

【弗洛伊德文集】

7

The
Selected Works of
Sigmund Freud



达·芬奇 对童年的回忆

主编 / 车文博



長 春 出 版 社

本卷为弗洛伊德关于美学方面的论著。包括7部论著:(1)《戏剧中的变态人物》,是弗洛伊德以精神分析的观点阐释戏剧活动的论著。(2)《作家与白日梦》,是弗洛伊德以精神分析的观点阐释文学作品的一部心理美学代表作。(3)《达·芬奇对童年的回忆》,是弗洛伊德用精神分析的观点研究达·芬奇心理构成的评传。(4)《詹森的〈格拉迪沃〉中的幻觉与梦》,是弗洛伊德关于文学作品创作目的、实质和心理来源的一篇重要论文。(5)《米开朗基罗的摩西》,是弗洛伊德以精神分析观点解析米开朗基罗创造摩西这一艺术作品的论著。(6)《陀思妥耶夫斯基与弑父者》,是弗洛伊德用精神分析理论解释陀思妥耶夫斯基文艺创作的一篇心理美学论文。(7)《非专业者的分析问题》,是弗洛伊德解释非专业者能否掌握精神分析技艺的论著。

Leonardo da Vinci and a Memory of His Childhood

弗洛伊德文集

- 癔症研究
- 释梦
- 性学三论与论潜意识
- 精神分析导论
- 精神分析新论
- 自我与本我
- 达·芬奇对童年的回忆
- 图腾与禁忌

The

Selected Works of
Sigmund Freud



弗洛伊德文集 ⑦

达·芬奇对童年的回忆

主编 / 车文博

長 春 出 版 社

图书在版编目(CIP)数据

弗洛伊德文集/(奥)弗洛伊德(Freud,S.)著;车文博主编.
—长春:长春出版社,2010.3
ISBN 978-7-5445-1214-5

I.弗... II.①弗...②车... III.弗洛伊德,S.(1856~1939)
—文集 IV.B84-065

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 029083 号

弗洛伊德文集

著 者:(奥)弗洛伊德
责任编辑:张中良

主 编:车文博
封面设计:王国擎

出版发行:长春出版社

总编室电话:0431-88563443

发行部电话:0431-88561180

邮购零售电话:0431-88561177

地 址:吉林省长春市建设街 1377 号

邮 编:130061

网 址:www.cccbs.net

制 版:吉林省久慧文化有限公司

印 刷:沈阳新华印刷厂

经 销:新华书店

开 本:787 毫米×1092 毫米 16 开本

字 数:3 200 千字

印 张:156.75

版 次:2010 年 7 月第 1 版

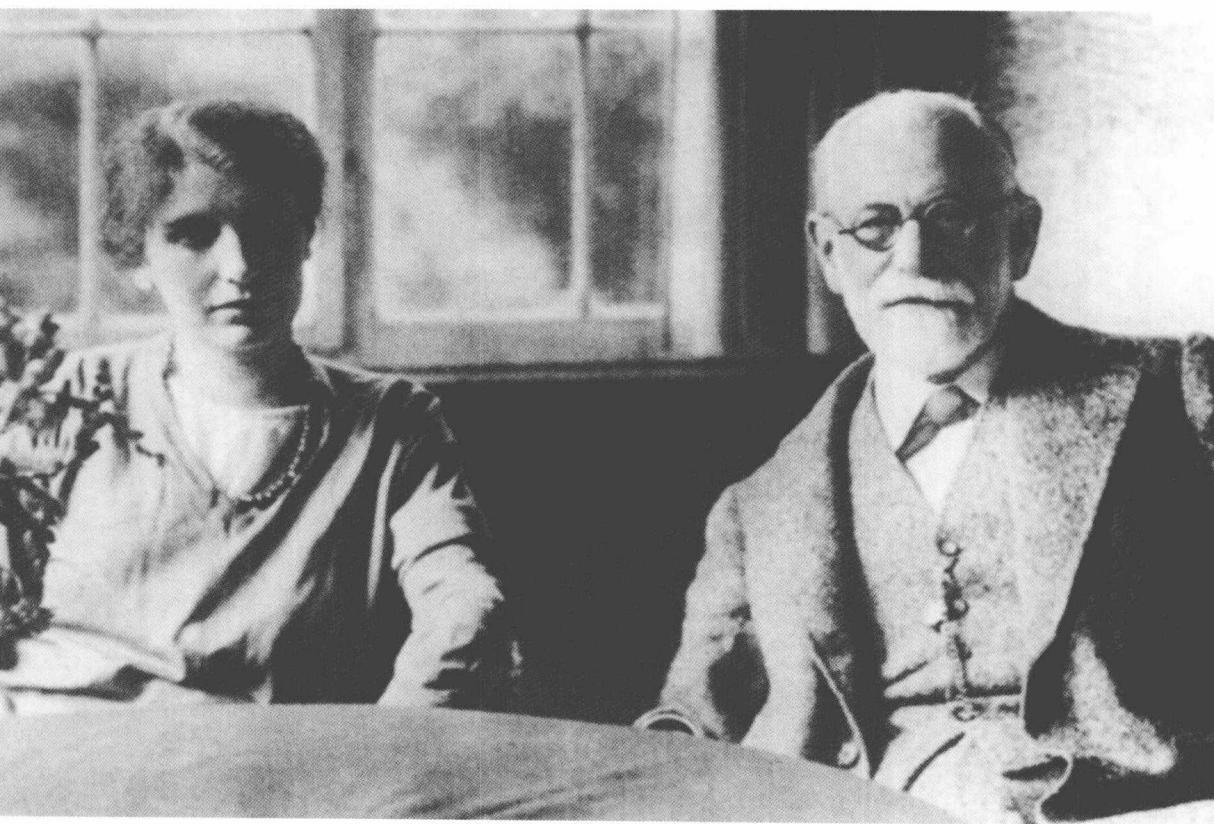
印 次:2010 年 7 月第 1 次印刷

印 数:2 000 册

定价(全八卷):350.00 元

版权所有 盗版必究

如有印装质量问题,请与印厂联系调换 印厂电话:024-25872814 转 2050



1928 年秋,弗洛伊德与女儿安娜于柏林,他此时镶了一副新的假牙。



圣母、圣婴与圣安娜 达·芬奇 画

1910年,弗洛伊德在《达·芬奇对童年的回忆》中分析了这幅画。



格拉迪沃(行
进者)

弗洛伊德在
《詹森的〈格拉迪
沃〉中的幻觉与
梦》一书中,对詹
森小说《格拉迪
沃》中的这位少女
进行了分析。



独眼巨人的愤怒 卡拉齐 壁画



伊狄普斯与斯芬克司，弗洛伊德在很多书中分析了伊狄普斯情结。



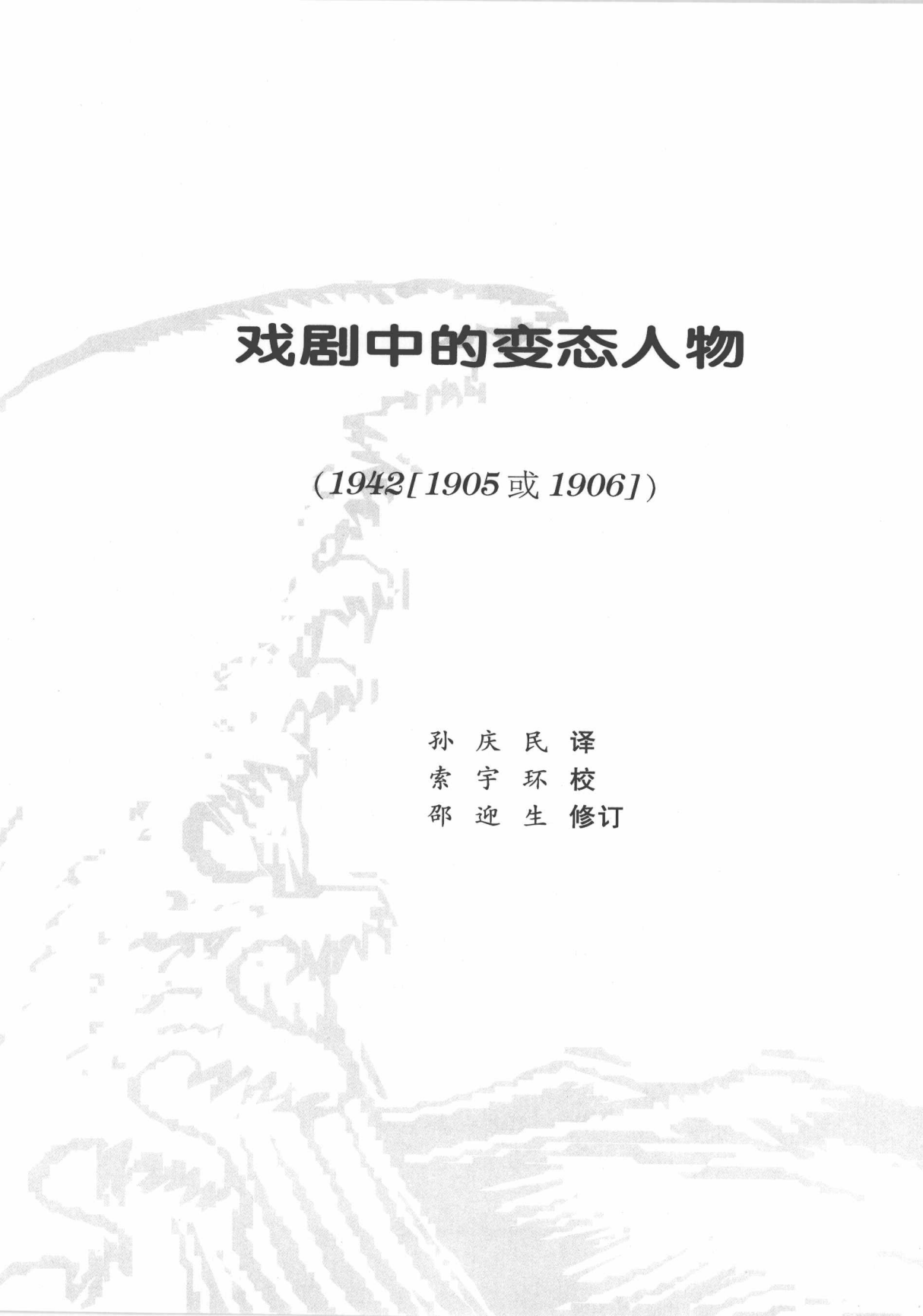
人物速写 帕洛克 画

画家们同样试图探索艺术与潜意识的关系。

目 录

戏剧中的变态人物	1
按语	2
詹森的《格拉迪沃》中的幻觉与梦	7
按语	8
第一章	9
第二章	29
第三章	41
第四章	53
作家与白日梦	57
按语	58
达·芬奇对童年的回忆	67
按语	68
英文版编者导言	69
第一章	73
第二章	85
第三章	92
第四章	102
第五章	109
第六章	116
米开朗基罗的摩西	121
按语	122
第一章	126
第二章	133
第三章	138
第四章	141

陀思妥耶夫斯基与弑父者	143
按语	144
附录 弗洛伊德致西奥多·里克的一封信	157
非专业者的分析问题	
——与无偏见的人的谈话	159
按语	160
引言	161
一	162
二	165
三	171
四	175
五	182
六	189
七	195
跋	202



戏剧中的变态人物

(1942[1905 或 1906])

孙 庆 民 译
索 宇 环 校
邵 迎 生 修订

按 语

本文是弗洛伊德以精神分析观点对戏剧活动所作的解释。主要内容：(1) 戏剧的目的在于挖掘深层的情感渠道，获得某种满足快乐。(2) 戏剧的特点总是把“英雄”置于斗争乃至失败之中，并与痛苦、灾难等联系在一起。宗教剧、社会剧和人物剧的区别，在于导致痛苦的行为表现的领域不同。(3) 心理剧的痛苦斗争是在心理冲动中进行的。一方面只有观众是一个神经症者，才能从戏剧的昭示中和从被压抑的冲动的或多或少的意识中获取快乐；另一方面惟有神经症者的大脑才会发生这种斗争，并成为戏剧表现的主题。当一个意识到的冲动与一个受压抑的冲动之间产生冲突时，心理剧就变成心理变态剧了。众所周知的神经症的不稳定性与剧作家回避抵抗、提供“前期快乐”的技巧，决定其在戏剧中使用变态人物的范围。本文对研究精神分析戏剧心理美学有学术价值。

从亚里士多德时代开始，人们就一直认为，戏剧（drama）的目的是“唤起恐惧和同情”^①，从而净化情感。如果是这样说，我们还可以把这一目的更详细地描述成是一个开发人们情感生活中的快乐或享受源泉的问题，就如同在开玩笑（joking）或幽默（fun）等智力活动中开发相似的源泉一样。但实际上这些活动很多是难以达到目的的。在这一方面，关键问题无疑是人们通过“发泄”（blowing off steam）而摆脱自己感情的过程，由此而产生的愉快，一方面是彻底地发泄而带来的放松，另一方面是伴之而来的性兴奋（sexual excitation）。我们可以认为，性兴奋是作为情感唤起时的副产品而出现的，它让人们感觉到他们的心理潜能提高了，而这正是他们所渴望的一种感觉。作为一个兴趣盎然的观众去看戏剧或者表演^②，给成年人带来的感觉就如同游戏（play）给儿童带来的感觉，他们那潜在的想做成年人所做的事的愿望在游戏中得以实现。观众一般是这样一种人，他阅历不多，经验甚少，感觉自己是个“大事不会降临其身的小人物”。他长期以来被迫压抑或转移其雄踞世界风云浪尖的雄心大志。他渴望按照自己的意志去感觉、去行动、去安排事情。——简言之，他渴望成为一个英雄（hero）。剧作家和演员能够让他以英雄的身份被认同（并且多年以后在《超越快乐原则》（1920）一书第二章又论述了这个问题）。因而帮助他实现了这一愿望，同时又可以给他省去许多麻烦。观众也十分清楚，在现实中，如果他不经受痛苦、磨难和恐惧，他就不可能完成他所渴望的那些英雄行为，但若要他真的去经历那些磨难、痛苦和恐惧，那是毫无乐趣可言的。他还懂得他只有一次生命，也许在这样一次与逆境抗争中就有可能夭折。所以，他的欢乐是基于幻觉之上的，也就是说，当他清楚地知道在舞台上行动和受苦的不是他自己而是别人时，当他知道这只不过是一场游戏而不会实际威胁到他的个人安全时，他的痛苦就被淡化了。在这样的情景中，他可以尽情享受当“伟人”的乐趣，可以心安理得地放纵自己平时在宗教、政治、社会和性的方面压抑着的冲动，在舞台上表现的生活中的各个重大场景里任意地“发泄”。

同样，其他几种形式的创作也仰仗该前提条件产生。抒情诗（lyric）比其他任何形式都更能实现发泄多种强烈情感的目的——就像跳舞也能发泄情感一样。史诗主要是能让人感觉到英雄人物胜利时的喜悦。而戏剧则是试图挖掘更加深层的情感渠道，并使不幸的先兆也能释放快感。正因为如此，戏剧一般总是把英雄置身于斗争甚至（带着受虐狂式的满足）失败中来加以刻画。戏剧这种与痛苦、

① 德语“Mitleid”，具有“令人同情苦难”的意思。

② “Schauspiel”是一个表达“戏剧表演”的普通德语单词。弗洛伊德在此用连字号将其分开“Schau-spiel”，成为两个组成部分：“Schau”意指“表演”；“Spiel”意指“戏剧”。弗洛伊德后来在《作家与白日梦》（1908）一文中谈到这个问题，并且多年以后在《超越快乐原则》（1920）一书第二章又论述了这个问题。

灾难的联系或许可以看成是戏剧的特点，不管它是像在严肃剧中那样，只唤起观众的关注，然后又将它平息；还是像在悲剧（tragedy）中那样，痛苦真的发生。戏剧起源于古代对诸神祭祀的仪式（参见关于羊和替罪羊的论述），这一事实与戏剧的特征不无相关^①。它容许人们对天宇神控的日益不满，这种控制导致了痛苦英雄是最早最强烈地反对上帝或其他神圣的东西的反叛者。快乐似乎来自一个弱者面对神圣力量时的苦痛——这是一种受虐狂满足的快乐，也是一种直接欣赏一个历经千辛万苦不改英雄本色的人物所产生的快乐。这里，我们的心情和普罗米修斯的心情一样，不过多了点用暂时的满足获得自己片刻安慰的愿望。

因此，各种类型的痛苦便成为戏剧的题材，通过这种痛苦它给观众带来快乐。这样，我们就获得了戏剧这一艺术形式的首要先决条件：戏剧不应该给观众招致痛苦，戏剧应该懂得如何通过创造可能的满足对它给观众带来的同情之苦进行补偿（当代作家常常做到这一点）。但是，舞台上表现出来的这种痛苦很快就被局限于心灵的痛苦，没有人想要肉体的痛苦，因为人们懂得肉体的痛苦所引起的躯体感觉（somatic feeling）的变化，将很快淹没所有心灵的快乐。如果我们得了病，惟一的愿望就是：恢复健康，摆脱我们现在的状况。为此，我们去看医生，吃药，破例求助于“幻想游戏”，这种游戏能够使我们获得快乐。如果一个观众把自己置身于躯体疾病（physical ill）的处境，他会发现自己无力享受快乐或无力从事精神活动。因而，一个有躯体疾病的人只能作为戏剧中的一件道具活跃于舞台上，而不是一个英雄，除非他的躯体疾病的特殊方面使他能够进行精神活动。例如，在《菲罗克忒忒斯》（Philoctetes）中病人处于绝望状态，在有关结核病人的剧中，患者失去希望。

人们主要是通过需要有精神痛苦的环境来认识精神痛苦的，因此，表现精神痛苦的戏剧需要某个会导致躯体疾病的事件，并以表现这个事件开始剧情。至于有一些戏剧如《阿贾克斯》和《菲罗克忒忒斯》，介绍以为观众熟悉了的心理疾病，纯属例外。在希腊悲剧中，由于人们对素材的熟悉，一出剧，有人也这么说，是从中间部分开始演出的。要想对控制那些悬而未决事件的先决条件给予充分的解释是很容易的。这些事件一定包含某种冲突，包含意志力与抵抗力。这一先决条件是在反对神的斗争中完成其首要和崇高的使命的。我已说过，这种悲剧是一种反抗剧，剧作家和观众都站在反抗者的立场上。人们对神的信仰越少，人在控制事物中的作用就变得越重要。人们越来越相信，恰恰是这种对神的反抗导致了心灵的痛苦。因此，英雄的下一次反抗便是指向人类社会。这样我们就拥有了一批社会悲剧。然而，另一个先决条件的实现将出现在个体间的冲突中。这类悲剧是人物的悲剧，它向观众展示了一场“冲突”中所有令人激动的场面。剧情是在

① 有关希腊悲剧中主角，弗洛伊德在其《图腾与禁忌》（1912~1913）的第四篇第七节中有过专门讨论。

杰出人物之间展开的，他们从人类制度的束缚中解脱出来。事实上，这种悲剧中得有两个主角。在以上这两类戏剧中，有一个主角同代表某些制度的强大人物进行斗争，如果将这两类剧进行融合，无疑是可能的。纯粹的人物悲剧缺乏令人满意的反叛性，但是这种悲剧在社会戏剧（例如易卜生的社会问题剧）中的再现，其生命力并不亚于希腊古典悲剧作家笔下的历史剧。

因此，宗教剧、社会剧和人物剧其本质的区别，在于导致痛苦的行为得以表现的领域不同。现在，我们可以沿着戏剧的线索进入到另外一个领域，这便是心理剧（psychological drama）的领域。在心理剧中，引起痛苦的斗争是在人物自己的头脑中进行的——这种斗争是在不同的心理冲动之间进行的。只有当一种冲动，而不是主人公，消亡之时，斗争才告结束。就是说，斗争必须在人物的“否定”^①中结束。这个心理剧的先决条件与前所述的几个类型先决条件的结合都是可能的。所以，如制度之类的因素其本身也可以成为内心冲突的根源。正因如此，我们便拥有了爱情悲剧。因为社会文化、人类习俗对爱情的压抑和“爱与义务”之间的斗争——对此我们在歌剧中早已熟知，它构成了几乎无数的冲突情境的根源，事实上，也如同人们的“情欲白日梦”一样亘古不绝。

但是，各种各样的可能性变得愈来愈多。当我们身临其境并打算从中获取快乐的痛苦根源，不再是两个同样可以意识到的冲动之间的冲突，而是一个意识到的冲动与一个受到压抑的冲动之间的冲突时，心理剧就转变成了心理变态剧了。这里，快乐的前提条件是观众本人须是一个神经症者，因为只有这种人才能从戏剧的昭示中和从被压抑的冲动的或多或少的意识中获取快乐，而不是反感。对那些非神经症者来说，这种意识所招致的仅仅是反感，而且是可能唤起观众一种重复压抑行为的倾向，该压抑行为以前曾成功地影响过他的冲动。对于这一类人来说，一个简单的压抑行为就足以完全控制被压抑的冲动。但是对神经症者来说，这种压抑无一例外会处于失败的境地。神经症者的压抑是不稳定的，需要反复不断地释放。如果这种冲动被清晰地意识到了，那么这种努力就无效了。所以惟有在神经症者的头脑里才会发生这种斗争，并成为戏剧表现的主题。即使是在这样一群人身上，剧作家所能唤起的，除了一种得到解脱的快乐之外，同时还有对解脱的抵抗。

第一个现代戏剧是《哈姆雷特》^②。该戏剧主要揭示的是，一名男子先前是正常的，由于他所承受的一项使命的特殊性质，而使他变得神经质。他体会一种压抑许久的冲动现在越来越活跃，眼看就要爆发成为行动了。《哈姆雷特》有三个特点与众不同，它们与我们眼下讨论的问题有较重要的关系：（1）剧中主人公本身

① “否认”系精神分析防御机制之一，指自我对本我本能要求的绝弃机制。——中译者

② 弗洛伊德首次发表抨击《哈姆雷特》的观点，是在《释梦》（第五章，第四节（二），标准版，第4篇，第264页以下）一书中。