

James Joyce

A Portrait of the Artist
as a Young Man

一个青年艺术家的画像

SWINSHARES
Foreign Classics

外国文学名著文库



[爱尔兰] 詹姆斯·乔伊斯 著

黄雨石 译

华夏出版社

Foreign Classics

外国文学名著文库

A Portrait of the Artist as a Young Man

James Joyce

一个青年艺术家的画像

爱尔兰 詹姆斯·乔伊斯 著

黄雨石 译

华夏出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

一个青年艺术家的画像 / (爱尔兰) 乔伊斯著; 黄雨石译. —北京: 华夏出版社, 2008. 1

(外国文学名著文库)

ISBN 978-7-5080-4463-7

I. —… II. ①乔… ②黄… III. 长篇小说—爱尔兰—现代 IV. I562.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 186272 号



出品策划

网 址 <http://www.xinhua bookstore.com>

装帧设计 陆智昌

策划统筹



楚尘文化

一个青年艺术家的画像

作 者 [爱尔兰] 詹姆斯·乔伊斯

译 者 黄雨石

责任编辑 邱 林

特约编辑 张 兰

美术编辑 胡 柳

出版发行 华夏出版社

(北京市东直门外香河园北里4号 邮编: 100028)

总 经 销 四川新华文轩连锁股份有限公司

印 刷 北京中科印刷有限公司

开 本 635mm×965mm 1/16

印 张 17

字 数 244 千字

版 次 2008 年 1 月第 1 版 2008 年 1 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5080-4463-7

定 价 15.00 元

本版图书凡印刷、装订错误, 可及时向我社发行部调换

诗意的自由流动

黄雨石

我们也许对乔伊斯的作品不感兴趣，但我们不能不承认，他是一个非常奇特的作家。

他一生共写了仅四五部作品，有些批评家认为其中无一部不是伟大的杰作，但他的这些杰作却很少读者。一九四〇年乔伊斯在给朋友的信中曾谈到在那年整整半年时间中他的作品出售的情况：“《流亡者》零本，《一个青年艺术家的画像》零本，《都柏林人》六本”，直到今天据国外资料介绍，除了一些专门研究者外，一般读者对他的作品仍然敬而远之。

乔伊斯去世已经整整四十年了，就凭着他的那几本几乎没有什么读者的作品，他的声誉却越来越高，近年来全世界许多国家几乎都有人在对他进行研究：他们为他绞尽脑汁，废寝忘食，写出了不知多少字的研究成果。有人在半生献身于乔伊斯的研究后，最后决心放弃此道，而根本原因却是，他发现他将永远也无法穷其奥秘。在美国已有专以他的一部作品（而不是较常见的以一个作家）为中心内容的刊物^①常年出版，据说这是至今尚无第二位作家享受过的殊荣。

一些几乎无人阅读的作品，却被称作“杰作”，一个不受读者欢迎的作家，却举世闻名，而且能使许多研究者为之倾倒：这一离奇现象究竟是如何发生的呢？

这个问题要简略地回答似乎倒也容易：乔伊斯的作品虽然也应该叫作小说，但它并无一般小说所有的故事情节，而且书中文字一般人都难

^① 《清醒通讯》（*A Wake Newsletter*），该刊专门发表有关乔伊斯最后一部作品《芬尼根守灵夜》一书的资料和研究论文。

以理解，甚至有不少字或词全系生造，一般读者根本无法认识^①，他们当然也就不会感兴趣，而另一方面，他的这些作品又绝非一时心血来潮随意涂写而成（虽然一般对他的作品偶加涉猎的读者可能很容易产生这种感觉），却是恰恰相反，一字一句都曾经作者呕心沥血，反复推敲。更重要的，他所以这样一反旧日传统，另辟蹊径，又并非完全出于自己的一时奇想，却是试图适应当时文艺理论，包括心理学理论的发展而作出的一种新的尝试^②。这一尝试的结果便是今天大家所谈论的“意识流”小说。

但这样说当然并未全面回答上面的问题。许多读者肯定还将提出很多疑问。为了进一步弄清这个问题，下面我想简单地讲一讲究竟什么是“意识流”和“意识流小说”。

“意识流”（Stream of Consciousness）一词是十九世纪末二十世纪初美国心理学家威廉·詹姆斯在他的《心理学原理》^③一书中首先提出的。但这个词究竟是什么意思呢？所谓“意识流”是否就是，或近于我们常说的“连绵的思绪”？如果真是这样，那所谓“意识流小说”是否

① 当然即使专门研究家也并不能全部辨认。这里且据著名意识流理论家汉弗莱的论证举一两个颇为有趣的例子。乔伊斯在其后期作品中曾用过“expolodotontes”一词，这个词当然过去从未见之于任何英语作品。而据说此字乃是应用“联想原则”将 explode（爆炸）和 detonate（引爆）两词拼凑加以改造而成。（现在全词念起来便成了一连串爆破声：“伊克斯啞罗哆噶隆蒂斯”。另外乔伊斯还用过一个词：“umbrella - parasoul”，前半似“雨伞”而非“雨伞”，后半似“阳伞”又非“阳伞”。但据说这一词所引起的联想是“如此繁多，如此复杂，如此层出不穷，并显得如此才气横溢，以致一位批评家为了指出其中含义，竟费了五十行小字号的文字”（见1955年加利福尼亚大学版罗伯特·汉弗莱著《现代小说中的意识流》，第48页）。

② 有一种议论把这几乎说成是历史的必然了：为什么要创造这种新形式的小说呢？要弄清这个问题，“必须明白，小说（在它的多少有些是被人武断划定的疆域之内）已经充分开透了它的一簇又一簇的花朵，特别是经过了福楼拜，然后又经过亨利·詹姆斯之后，人物塑造、心灵和精神方面的探索和揭示的最后可能性也已完全枯竭了。现在除了把小说的这种似乎已固定的疆域再往前推，使我们有可能对生活的一个新的因素——潜意识——进行充分发掘之外，小说家便已无事可做了”。所以，“乔伊斯先生……是要利用这种小说形式，对现实作出更深刻的探索”。见赫伯特·戈尔曼为美国“现代丛书”本1928年版《一个青年艺术家的画像》所写“导言”，第v-vi页。

③ 该书最早于1874-1890年间以短文形式分期发表。

也就是随意想之所至，信笔直录而成的作品？绝对不是。

詹姆斯所讲的“意识流”，他认为是他的一大发现。他曾讲过一句话，很值得注意。他说，“记忆、思想和感情存在于最初意识之外的这一发现，是自我从事心理学研究以来，该项科学前进中的最重要的一步。”^①简单地讲，看来这里所谓发现是把“意识”的长度，也可说是把思想、感情在人的头脑中形成的过程向前延伸了一大段。过去所说的意识，以“最初意识”为起点，主要指比较明确的思想或感情方面的内心活动，而现在是要把它前面的“下意识”或“潜意识”直到“无意识”都包括在“意识”的含义中。那也就是说，人的思想感情在最初意识之前已经在开始形成了。这样一来，这里所谓的“流”便不单纯是一个时间概念，它已具有了一定的空间：从无意识到下意识到最初意识等等。为方便计，一般把它分作两大区域：“前语言区”和“语言区”，中间以最初意识为界。这里所谓“前语言区”，实际也就是无语言区也就是说，那一区域的“意识”尚未形成语言，还不可能以正常的合乎逻辑的语言来加以表达。然而据说，正是在这个“前语言区”，存在着真正朴素状态的意识，所以更值得研究。

至于什么是“意识流小说”，按照汉弗莱的说法，就是“以一个或几个人物的意识作为主要内容的小小说，也就是说，以其所描绘的意识作为银幕，并于其上呈现出该小说题旨的作品。”^②然而，还有一点非常重要：意识流作品所关心的并不是全部意识的长河，而主要是它的“先语言”部分。了解到这一点，我们基本上也可以想象，意识流小说为什么那样难以理解了。

但是，意识流作家又为什么要专门用心于这非语言所能明确表达的意识呢？这一方面无疑和当时盛行的文学艺术上的表现主义、象征主义等

① 转引自上引汉弗莱书第1页。

② 见上引汉弗莱书第3页。另按上引戈尔曼“导言”的说法：这类“小说的主人公”是人物的头脑，在这里“构成（小说中的）行动的不是人物的活动而是思想”。

等思潮有关，而更主要的，应该说是由于在相当长时期内“内心独白”^①这一技巧的普遍应用和取得成功。早在十九世纪初，法国作家司汤达便曾提出，如果能有办法把一个人的一切思想、感情活动全记录下来，“那我们就会看到这个人那一天的全部意识活动情况，而且非常接近真实”^②。此后也还有许多作家发表过类似的意见。于是便形成一种看法：“前语言”的意识才真正代表了一个人的心灵的客观的真实，至于可用语言明确表达的意识，那已经经过了本人主观的提炼和筛选，因而已失去真实了。弗吉尼亚·伍尔夫在她的《现代小说》一文中也说，“让我们完全按照一粒粒原子降落在我们的心灵上的次序把它们一一记录下来，让我们把一睁眼或一件小事在我们的意识上留下的印迹，仔细如实地描绘下来，不管它们看来是多么琐碎零散，互不关联。”

但我们前面已经说过，所谓“意识流小说”绝不是信笔涂写，也完全不是作者独自坐着，凝神入定，任自己的朦胧的意识自由流动，然后如实加以记录就行了。书中所表明的意识必须是作者的创造（尽管意识流作品往往带有自传性质，这也是很自然的），因为意识流作家绝非单纯为“流”而“流”，他和其他一切作家一样，也有他想要“向读者表露的主题思想和价值观念”等等。“简而言之，意识流作家和自然主义作家一样，也力图刻画生活的真实，”所不同的是，意识流作家“所关心的仅只是人的心灵生活”^③而已。

按照现在通行的说法，意识流作家所以如此精心创造人的意识，其目的是为了对人性进行真正有效的剖析。这一用心当然是无可非议的。

至于这种创造是如何进行的？根据什么原则来进行创造？（据说，

① 必须说明，这里所谓“内心独白”有其独特含义，并非指一般比如像旧剧中所使用的“独白”。简单地说，这里所说的是思想和印象在人的头脑中形成过程的实录，而且完全是在其活动状态中直接记录下来的。参看梅尔文·弗利德曼：《意识流：文学方法研究》（1955年耶鲁大学版），第7页。

另外，“内心独白”这种技巧，研究家们认为，在包括巴尔扎克和狄更斯在内的许多作家的作品中都大量存在，它本身并不就是“意识流”，二者不宜混同。参看上引汉弗莱书，第24页，及上引弗利德曼书，第3页。

② 转引自上引弗利德曼书，第59页，着重号为笔者所加。

③ 见上引汉弗莱书第9页。

其中最主要的是“自由联想”)这类小说一般采用一些什么手法等等,说来话长,这里只好从略了。

意识流作家虽然已自成一个流派,但直到现在,真正属于这一流派的作家却寥寥可数。英国在乔伊斯之前有一位女作家多萝西·里查逊曾写过一部《征程》^①,该书第一卷于一九一五年发表,现在被看作是该派中最早的一个作家,此外大家经常提到的也仅只是和乔伊斯同时代的伍尔夫、法国的爱德华·杜雅丹^②和稍后美国的福克纳(特别是他的《喧哗与骚动》[*The Sound and the Fury*]一书)而已。因此,要研究“意识流”,首先仍必须研究乔伊斯。

詹姆斯·乔伊斯(James Joyce)于1882年生于爱尔兰的都柏林,据说弟兄姊妹“共有十六七人之多”。他早年在克朗戈斯·伍德中学上学,后来则到都柏林的贝尔维迪尔学院学习。这和《一个青年艺术家的画像》(以下简称《画像》)中的斯蒂芬·迪达勒斯的经历是完全一致的。在学校期间他便对诗歌、拉丁文和语言研究甚感兴趣。一八九九年他又到皇家大学的都柏林学院专攻哲学和语言。一九〇二年,他前去巴黎,次年因母亲病危又回到都柏林,然后便在达尔基做教师。一九〇四年乔伊斯结婚,随即偕夫人一同到瑞士苏黎世,不久又转到意大利的里雅斯特,在柏利兹中学教语言课。整个第一次世界大战期间,乔伊斯夫妻带着两个孩子一直在苏黎世过着十分贫困的生活。一九二〇年以后,他便始终住在巴黎,在那里于一九二二年出版了他的《尤利西斯》,一九三九年出版了《芬尼根守灵夜》。他死于一九四一年。

乔伊斯的第一部作品是一九〇四年开始动笔的《都柏林人》。据说当时有一朋友为《爱尔兰田园》(*Irish Homestead*)拉稿,希望乔伊斯为该报写一点“简单的”故事。有趣的是,他还特别对他说,“你只要写得流畅就行,不怕偶尔迎合一下一般人的理解和兴趣”。这些故事

① 该书据说除文学史家外,更很少为人注意。全书十二卷,二千余页,全部写一个女人的内心活动,没有戏剧性,没有情节,也没有背景。换句话说,除该女主人公的“变化不定的思想之外,全书再无任何其他主题”。见上引弗利德曼书第180页。

② 他的一部主要作品《桂花树已被砍去》(*Les Lauriers Sont Coupés*)写得较早,但到1924年才公开出版。

后来便汇成了《都柏林人》。这些故事，尽管他自己强调说，他“所以称它们为《都柏林人》，目的是要让人看一看这个被许多人称作城市，而实际只是一种半身不遂或瘫痪病源的灵魂”^①，基本上却仍是按照传统的模式（特别是按照莫泊桑和契诃夫的传统）写成的。但是有些研究者认为到一九〇七年他写出该集最后一篇《死者》的时候，便已决心和传统的技巧决裂了。^②

我们知道，一般研究家都承认乔伊斯具有广阔的世界知识和不同一般的语言文字和音乐才能。尽管当时心理学上已有关于“意识流”的发现，尽管视内心活动的实录为更大的真实的说法已颇为流行，但在甚至提出这类理论的作家自己也无意进行此种尝试的时候，何以独有乔伊斯如此热心于此？看来这里确有一个很奇特的原因：乔伊斯自有他的某种似非一般人所能理解的“灵悟”^③。按他自己的解释，所谓“灵悟”便是“一事、一物、一种景象或一段难忘的思绪”“在精神上的豁然显露”，而且“这种显露一般完全超出了产生这种灵悟的事物本身的含义或〔它与这种显露〕两者之间的严格的逻辑关系”^④。不管怎样，明白了这一点，我们对乔伊斯所以会花费毕生精力写出特别像《尤利西斯》和《芬尼根守灵夜》这类如此难以理解的作品，便会多少有所领悟了。

他的这种“灵悟”的出现显然是相当早的。我们知道，《画像》前身是一部未曾发表的手稿，题为《斯蒂芬英雄》（*Stephen Hero*），在那里，他便已花了不少篇幅讨论“灵悟”问题。此外，在他遗留的手稿中已发现尚存的四十篇“灵悟”的笔录。据说乔伊斯曾计划把它们编辑起来，以《灵悟集》的名称出版。但这一计划终未实现，最后他却把它们分散使用在他的小说中了。查一查现存四十篇“灵悟”的稿本，其中

① 见莫里斯·贝加编《詹姆斯·乔伊斯：〈都柏林人〉和〈一个青年艺术家的画像〉资料汇编》（以下简称《资料汇编》，麦克米伦公司1978年版）第35页。

② 见上引梅尔文·弗利德曼书第212页。

③ 原文为 *epiphany*。此字原来的含义本为宗教迷信所谓的“显灵”，并特别用以指耶稣显灵节。但乔伊斯却赋予它完全另一种含义，这里姑且译作“灵悟”。

④ 见上引《资料汇编》第19页。

便有十二篇已使用在《画像》中。比如像正文第二至三页从“斯蒂芬一定会道歉的”一直到

快道歉，
啄掉他的眼睛，
啄掉他的眼睛，
快道歉。

正文六十一页：从“他此刻坐在一所古老的……早餐间里”直到“哦……哦，晚安，斯蒂芬。”正文六十二页，从“在娱乐厅里待得最久的孩子们也开始穿衣服了”到“而他知道，在这些东西面前他已经拜倒不止一千次了。”正文二四四页，从“拥抱的胳膊和那声音的迷人的符咒”到“可怕的青春的翅膀”（即四月十六日日记全文）等等。^①虽然这些“灵悟”的实录用在书中时大多重新修改，有的已作了相当的扩充，但前者为后者之本，则全然不容怀疑。另外，看到这些例子后，我们在阅读《画像》时更会感到，有许多段落，虽无从查考，大约也都来自原来的“灵悟”，比如像这么两段：

一个小姑娘站立在他前面的河水中，孤独而宁静地观望着远处的海洋。她仿佛曾受到某种魔法的驱使，那形象已完全变得像一只奇怪而美丽的海鸟。她的细长的光着的腿像白鹤的腿一样纤巧而洁净，除了一缕水草在她的腿弯处形成一个深蓝色的图案之外，再看不见任何斑点。她那丰满的、颜色像象牙一样的大腿几乎一直光到她的屁股边，那里一圈外露的裤衩的下口完全像由细软的绒毛组成的白鹤的羽毛。她的浅蓝色的裙子大胆地撩上来围在腰上，从后面掖住。她的胸脯也像一只海鸟的一样柔和而纤巧，纤巧而柔和得像一只长着深色羽毛的鸽子的胸脯。可是她的淡黄色的长发却充满了女儿气：她的脸也带着小姑娘气，但点缀

^① 据上引《资料汇编》第52-57页所提供资料。

着令人惊异的人间的美。

她孤独而宁静地眺望着远处的海面。当她注意到他的存在，并发现他的眼神正对她表示出无限崇拜的时候，她对他转过脸来，以十分宁静的神态谛视着他的凝望，既无羞怯之感，也无淫欲之念。她听任他长时间，很长时间地对她凝望着，然后一声不响转过脸去，低头看着她面前的河水，用一只脚在水里东一下、西一下，轻轻地搅动。水被搅动时发出的微弱的响声打破了沉寂，那声音低沉、微弱，像耳语一样，微弱得像是在梦中听到的铃铛声，东一下、西一下，东一下、西一下，同时一种淡淡的热情燃起的红晕掠过了她的两颊。^①

这里所描写的情景，真耶，梦耶？现实耶，幻觉耶？实在令人无法捉摸。而这类例子，在全书中所在多有。这里当然不是说，这“灵悟”就是“意识流”了，因为仅从上面所讲，二者之间的区别已显然可见。但是这种有关“灵悟”的心理活动必然十分有助于“意识流”的写作，这似乎也是无可怀疑的。

《一个青年艺术家的画像》是詹姆斯·乔伊斯的第二部较大的作品。《画像》和《都柏林人》一样，于一九〇四年便已开始写作。一开始他花了一整天时间写了一个短篇，题作《艺术家的画像》，当即送交一家杂志社请求发表。而杂志社负责人给他的回答却是：“……我无意发表我自己全然不理解的作品。”那个短篇所使用的手法于此已可想见了。不管怎样，这期间乔伊斯显然已决定要写作他的这部自传体的小说了。他已决心，如他在给他夫人诺拉的信中所说，要成为他“那一代的一位也许最后能为这个可悲的民族的灵魂创造出一个良心的作家”^②。这一决心的最初成果便是上文提到过的《斯蒂芬英雄》。据说《斯蒂芬英雄》比《画像》更长，更多细节描写，内容也较为显豁些。然后又经过两次修改，才变成了我们今天所见到的《一个青年艺

① 见正文第159页。

② 转引自上引《资料汇编》第18页。

术家的画像》。该书的前三章先于一九一四年二月二日（作者三十二岁生日）到一九一五年九月期间分作二十五次在《唯我主义者》杂志上发表。一九一六年，在美国第一次以书的形式印行；次年，《唯我主义者》杂志才在英国出版了该书的单行本。

该书出版后，以其独特风格和新颖形式立即引起普遍注意。而它在当时的批评界所激起的反响却是多种多样的，不同的批评家各执一说，毁誉兼有。对书的缺点谈得较多的大约有：一、结构松散，杂乱无章，应作大量修剪；书中有许多“冗长段落”，一般读者难以卒读；二、书中有许多描写十分淫秽，特别是以妓院和忏悔间所作的那种对比，实非人的高尚情感所能容忍；三、该书显然对天主教和都柏林城进行了无理的诽谤。但另一方面，小说中的出色的现实主义以及作者的出众的才华，却得到了普遍的承认。尽管有的批评家认为乔伊斯以其超人的才华竟写出此等作品，实未免不幸！^①

在这些早期的批评中，一九一七年四至五月号《爱尔兰爱书人》杂志的一段评论似乎颇有代表性。它说：

尽管书中有许多我们下文还将提到的严重缺点，无论如何，我们不能不承认这部关于一个软弱无能的空想家斯蒂芬·迪达勒斯的虚设的自传，读来真是趣味横生。我们一口气就读完了它。主人公先在克朗戈斯·伍德，后来又在贝尔维迪尔度过的学校生活刻画得十分生动，而且无疑也十分真实。他陪同他的那位颇有才智，但一事无成、社会地位江河日下的父亲在科克的访问，也给人以同样印象。书中最令人难忘的是关于黑暗的一八九一年的一次圣诞节晚餐的描绘，那正是民族主义的爱尔兰由于帕内尔“分裂”而彻底瓦解的时候。乔伊斯先生在表现他的现实主义方面真可谓毫不留情，他的那些强烈的对比——妓院、忏悔间——不免为人的高尚情感所

^① 参见上引《资料汇编》第74-79页所收“关于《画像》的早期反应：批评和评述”部分。

难以容忍。还有紧跟在大段十分有力的正统布道演说^①后的学生之间的那些冷嘲热讽的言辞，那种语言自斯威夫特和斯泰恩时代以来已从不见之于文学中了！乔伊斯先生具有十分出色的描绘才能，在对对话的处理方面和当代任何作家相比也毫不逊色，这些已得到了各方面的公认，可是，啊！多么可惜。他这样来进行写作岂不有负于他的出众的才华？甚至从一个世俗的观点来看——或者，如果你愿意，仅从生意经来讲——这样把自己的才智浪费在一本只能在有限范围内流传的作品上，能算得上明智吗？——因为任何一个思想清白的人是不可能随便把这本书放在他的妻子或儿女的手边的。更重要的，这能算艺术吗？我们深为怀疑。^②

这段评论显然有不少过于偏激之论，但这是当时作者本国批评家的观点，对我们今天来认识这一作品似亦不无参考价值。

《画像》实际就是一部自传性小说，这一点已为研究者所肯定：不仅书中许多情节都与作者经历吻合，而且有许多细节也都查有实据，如一开头的一段话已见于作者父亲的信中，书中所提“艾琳”亦实有其人等等，而且连斯蒂芬·迪达勒斯这个名字，乔伊斯早年亦曾作为自己的名字正式使用过。肯定这一点，对于我们今天来理解这部作品和这位作家当然都是十分重要的。

现在的问题是，《画像》究竟是不是一部“意识流小说”？

据所见到的材料，对这一问题至少有三种回答（大约也不可能再有第四种了）：一是肯定是。弗利德曼便认为把《画像》“排除在乔伊斯作品的主流之外”是出于对这一作品的“错误判断”，完全忽略了

① 书中从第 107—124 页共万余字差不多全是这种布道演说，主要竭力宣扬地狱中可怖的惨状。但原文意在讽刺，当毋庸置疑，不用说其中有许多说法显然十分荒唐可笑，如什么地狱的墙壁“有四千英里厚”，什么地狱里是如此拥挤“如果一个罪犯眼睛上有一个蛆虫咬着他，他也没有办法把它弄开”，以及什么“良心的三重刺”，什么痛苦还可分作“扩张的痛苦”、“强烈的痛苦”、“永恒的痛苦”等等。此外，我们也绝不能设想乔伊斯会在这里花费如此冗长的篇幅来写下“正统的布道演说”。但这里竟有此说，这倒似可见作者的伟大了。

② 转引自上引《资料汇编》第 79—80 页。

《画像》第一章的间接内心独白，而且“这一章和《尤利西斯》中纳西加一段所使用的方法相比起来显然还要更好”^①。另一种说法是《画像》是乔伊斯从传统写作方法转向“意识流”的过渡作品。这实际是回避了正面回答。但是持此种论点的批评家，却也认为此书不似其后的作品那样难以理解，同时却几乎已采用了乔伊斯在其后的作品中所采用的大部分基本手法。因而正是研究乔伊斯或意识流作品的最好的入门阶梯^②。但大多数评论家则认为《画像》不能算作意识流作品。

在《画像》中，乔伊斯自己写过一段关于作家的议论，许多研究者都曾作为意识流的重要理论加以引用。他说：

……艺术家的人格，最初不过表现为一声喊叫或一种节奏感或一种短暂的情绪，接着它却变成了流动的闪烁着光辉的叙述，最后它更使自己升华而失去了存在，或者也可以说，使自己非人格化了。具有戏剧形式的美的形象是在人的想象中加以净化后再次投射出来的一种生命。美学的神秘，和物质创造的神秘性一样，是逐渐形成的。一个艺术家，和创造万物的上帝一样，永远停留在他的艺术作品之内或之后或之外，人们看不见他，他已使自己升华而失去了存在，毫不在意，在一旁修剪着自己的指甲。^③

仅从这段话来看，《画像》恐怕是不完全合格了。

不管怎样，他的《尤利西斯》和《芬尼根守灵夜》虽更为重要，

① 见上引弗利德曼书第16页。

② 上引戈尔曼“导言”便基本上持此种看法。他说，“在他〔乔伊斯〕着手勾画《尤利西斯》的宏伟场面时，他已十分熟练地掌握了这一方法。他使它如奴隶一般甘心为自己服役，并为他创造了各种奇迹。但是这一切在《画像》中便已完全表现出来了。……”（见“导言”第viii页）

③ 见正文第204页。

但这两部书似乎难以译成任何它种语言，^①当然更不用说译成汉语了。

那么，一般读者，或甚至包括一些专家，对《画像》的理解是否就毫无问题呢？问题也仍然不少。随便看一点讨论和解释《画像》的英文资料，我们便会发现书中有许多“含蓄的或象征性的隐晦的深意”似乎完全在我们的意想之外。

首先，该书的主题究竟是什么？这问题便颇为不易回答。根据美国约翰斯·霍普金斯大学教授、现代文学专家休·肯纳的说法，一、三、五三个奇数章的主题是“自我与权威的关系和矛盾（ego Vs. authority）”，而两偶数章的主题则是“都柏林与梦想的关系和矛盾（Dublin Vs. the dream）”。所以“第一章的主导情绪是恐惧，这里最主要的形象是多兰神父和他的戒尺”——这些最后“在乔伊斯眼里变成了整个爱尔兰教会的标准形象之一”。第二章一开头便明确点出了“都柏林生活中最重要的三件大事：音乐、体育和宗教”。在书中则表现为查尔斯大叔在花园尽头小屋中的伤感的歌唱，斯蒂芬在一位老运动员的辅导下经常练跑，以及查尔斯大叔跪在一面红手绢上，看着一本书角已被翻黑的祷告书大声祷告。据说“这一三位一体的主题在整个这一章中来回缠绕，简直像环绕着斯蒂芬织成的一面罗网”，这一三位一体主题同时也是该章的中心事件的基础，“在贝尔维迪尔的教堂举行的降灵节文娱晚会（宗教），一开头是哑铃队的表演（体育），最后结束时则是军乐队演奏的华尔兹舞曲（音乐）”。而且据说，“在整个这一章中，一直在斯蒂芬心中孕育着的那个梦想世界永远和音乐、体育和宗教的存在发生抵触。因而正如自我与权威的矛盾使第一章具有了生气一样，这种始终存在于都柏林和梦想之间的具有讽刺意味的冲突，则使第二章充满了活力”^②。

无论如何，这总不失为一种看法。当然，不容怀疑，全书的确充满

① 这一点，仅从上文所举关于生造字的一二简单例子，便已明显可见。另外，如法国的一位著名诗人、作家和批评家法勒利·拉波德，他精通六种外语，翻译过许多外国名著，而他虽首先发现和推荐了《尤利西斯》一书，并自称是乔伊斯的门徒，最后却断然拒绝了将该书译成法语的要求。（参见上引弗利德曼书第162页）

② 见上引《资料汇编》第138页。

了苦闷和绝望的情调。

另外，肯纳先生还提出了很多关于书中某些细节的解释。其中有许多可能由于文化和传统上的差异等等原因，我们未必能很容易欣然接受。但这似乎正是如何体会和理解意识流作品的一个关键，所以下面拟简略地择其最有代表性者列举数条，以供参考。按肯纳先生的说法：

一、在一开头约两页的一大段里，首先表明了人的五种基本感觉：听（哞哞奶牛的故事）、视（他父亲的脸）、味（柠檬盘子）、触（热和冷）、嗅（油布），而这实际是“微观世界一切活动的全部内容”。在这里我们看到“那幼小儿童的良知按照亚里士多德所作感觉—官能—心灵活动的分类逐渐展开”。而且在整个乔伊斯的作品中，“各种感官都具有象征意义。嗅觉是分辨经验中的现实的手段（下一句便是：‘他妈妈身上的味道比爸爸的好闻多了’），视觉体现压迫的幻象，听觉体现想象的生活。触觉和味觉一起代表各种性活动。”

二、正文第一页上那行完全是幼儿声调的“他自己的歌”：“哦，绿色的玫瑰开放开放。”和第七页的一句“可是你没法找到一朵绿色的玫瑰。但也许在世界什么地方你能找到一朵的”相呼应，表明了这位艺术家改造自然的决心。

三、前面曾引用过的正文第二至三页上“快道歉”那一段，中间有一句是“要不，那些山鹰会飞过来啄掉他的眼睛”。这里的山鹰代表“罗马之鹰，它们是毛脸神^①或惩罚之神的使者”，这里实际表现了在孩子心灵中感到的对宗教的恐惧。

四、书中斯蒂芬所追求的那个姑娘（有时是艾琳，有时是埃玛，有时又是《基度山伯爵》中的美茜蒂丝），实际代表宗教，这从许多方面可以证实：他所写的那首维兰内尔体的献诗（见正文二一二至二一三页）所使用的都是些宗教上的用语，如香烟、圣歌、

^① 据说：正文一开头就说到斯蒂芬的父亲的脸“脸上到处都是汗毛”，也暗示这个“毛脸神”。这大约也是上文“视觉体现压迫的幻象”的来历。

圣餐、牺牲等等，而他最初要写的献诗的题目“献给 E-C-”，实际便是要用“E-C-”暗示一个教堂的名称^①，所以他对他想象中的美茜蒂丝说，“小姐，我是从来不吃麝香葡萄的。”^②实际是表示了他对教堂的拒绝，而因此也才有下文“他就应该让她去和她的神父调情”^③等等说法。

五、书中有一段描写斯蒂芬的忏悔神父想让他担任圣职时和他进行谈话的情景：“那忏悔神父站在窗口，背向着阳光，一只胳膊靠在棕色的十字窗帘上。在他含笑低语，一边用手摆弄着另一个窗帘的绳子，用它套圈玩儿的时候，斯蒂芬站在他的面前，眼睛不停地看着外面屋顶上愈来愈暗淡的长夏的日光，或者看着那神父慢慢移动着的灵巧的手指。”^④据说这里许多用语都另有含义。如“十字窗帘”原文为 cross blind 可以理解为“因只看到十字架而变成了盲人”（blind for the cross），也可解释为“盲而不见十字架”（blind to the cross），神父用窗绳“套圈玩儿”乃是表明他要让斯蒂芬担任圣职，实际是要让他钻进圈套等等。

六、斯蒂芬在写作他的长诗的时候，有这么一段描写：“他极力想用它们的那红色的光辉重新温暖他的即将消失的欢乐，想象着他躺着的地方有一条铺着红色花朵的玫瑰之路可以直通天堂。厌倦！厌倦！他对他自己的永恒的热情也感到厌倦了。”^⑤这是表明到这时斯蒂芬“对人世的一切已无比厌倦，只求能上天堂了”^⑥。

等等。这些例子，如果没有学者们的这些解释，我们恐怕是无从捉摸的。

我国过去曾有人用一句杜诗：“无边落木萧萧下”打一字谜，谜底

① 意当为“E-”代表英格兰，“C-”代表教堂。

② 见正文第 56 页。

③ 见正文第 209 页。

④ 见正文第 142 页。

⑤ 见正文第 211 页。

⑥ 此处所引肯纳论点，均见上引《资料汇编》所收肯纳：“《画像》透视”一文。