

中国视角下的 外国文学研究

董晓 选编

下册



南京大学出版社

国家“985工程”“汉语言文学与民族认同”
哲学社会科学创新基地项目资金资助

董晓选编

中国视角下的 外国文学研究

下册



南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国视角下的外国文学研究 / 董晓选编. —南京: 南京大学出版社, 2009. 3

ISBN 978-7-305-05785-4

I. 中… II. 董… III. 文学研究—外国—文集
IV. I106-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 026620 号

出版者 南京大学出版社
社址 南京市汉口路 22 号 邮编 210093
网 址 <http://press.nju.edu.cn>
出版人 左 健

书 名 中国视角下的外国文学研究(上、下册)
选 编 董 晓
责任编辑 施 敏 编辑热线 025-83596027

照 排 南京紫藤制版印务中心
印 刷 南京人民印刷厂
开 本 787×960 1/16 印张 47.75 字数 883 千
版 次 2009 年 3 月第 1 版 2009 年 3 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-305-05785-4
定 价 86.00 元

发行热线 025-83594756
电子邮箱 sales@press.nju.edu.cn(销售部)
nupress1@publicl.ptt.js.cn(编辑部)

* 版权所有, 侵权必究

* 凡购买南大版图书, 如有印装质量问题, 请与所购
图书销售部门联系调换

目 录

外国作家作品研究

乔伊斯与爱尔兰民间诙谐文化 / 戴从容 / 3

论 20 世纪西方小说人物的自我形态 / 昂智慧 / 16

“新小说”之后

——从埃什诺兹的文本叙事看午夜出版社新生代小说作家群 / 唐玉清 / 27

行吟诗人维索茨基 / 胡学星 / 36

后现代主义文学在俄罗斯的命运 / 赵 丹 / 44

没有完结的故事

——致《高加索的俘虏》们 / 皮 野 / 55

开端就在终结中

——评瓦尔拉莫夫小说《沉没的方舟》中的末世论倾向 / 赵建常 / 62

反恐：一个新的阅读视角 / 隋旭升 / 71

解读《莎翁情史》中的后现代文本策略 / 袁 祺 / 80

忏悔作为自传

——论奥古斯丁《忏悔录》的自传特征 / 曹 蕾 / 85

《维多利亚时代名人传》的现代主义精神 / 唐岫敏 / 93

约翰生的内心冲突

——浅谈鲍斯威尔的传记艺术 / 孙勇彬 / 102

《存在的瞬间》：弗吉尼亚·伍尔夫的自传实验 / 颜 芳 / 111

从安娜的解读看阐释的意义 / 刘 萍 / 124

比较文学及理论研究

纳博科夫与堂·吉珂德 / 刘佳林 / 135

《初使泰西记》中的西方形象及其历史含义 / 尹德翔 / 147

论穆旦诗的现代主义意识 / 杜心源 / 156

超验的灵魂世界：残雪对卡夫卡的创造性解读 / 姜智芹 / 166

“中国不是中国”：英国文学里的中国形象 / 葛桂录 / 172

灵魂忏悔与自我表现

——从自传的角度论卢梭与郁达夫 / 施 敏 / 182

理论研究

论 20 世纪初西方文学批评的转向 / 张 琦 / 193

解剖不是命运

——女性主义理论与精神分析学说 / 杨莉馨 / 206

形式的自由与危机

——试论现代主义的反形式与形式主义之异同 / 赵 琨 / 214

先见与兴趣：诠释的先决条件 / 何玉蔚 / 222

读者的主体性与文本的主体性 / 邹广胜 / 229

作为艺术家的批评家

——王尔德的批评自律性思想探析 / 陈瑞红 / 239

传记文学的移情问题探讨 / 赵山奎 / 248

口述历史：口述者的历史？ / 王 军 / 256

新时期自传与自我意识 / 周凌枫 / 263

追求诗性与真实性的统一

——论自传中的自我书写问题 / 袁雪生 / 272

向死而生：莎学对存在主义死亡观的领悟 / 郑 歆 / 281

政治的莎士比亚

——文化唯物主义莎评概述 / 许勤超 / 289

“批评即批评家们”

——俄罗斯后苏联文学批评的一种审视视角 / 姚 霞 / 299

反思镜子文化 / 梁庆标 / 311

两次转向：中国女性主义文论的话语建构努力 / 张昊翔 / 318

外国作家作品研究

乔伊斯与爱尔兰民间诙谐文化

戴从容

1902年,爱尔兰文学史上的两位大师——叶芝和乔伊斯相遇了,那时叶芝还未写出后期传世的诗歌,乔伊斯也只是一个羽翼未丰的文学青年。为了慑服态度倨傲的乔伊斯,叶芝拿出了自己当时最新也是最得意的理论,那就是叶芝认为民间文学比艺术家所追求的纯美文学更有生命力。叶芝对乔伊斯说:“艺术家,当他长期生活在自己的思想中,以那些与他一样精雕细琢的艺术家为榜样后,就进入了一个由纯粹理念构成的世界。他变得极其个性化,同时也在追求彻底完美的过程中,最终变得贫瘠。相反,民间创作产生了无穷无尽没有观念的形象。民间故事无视道德法则和日常法规,它们是一系列的图片,就像孩子们在火中看到的那些图案一样。你注意这两种创造,艺术家的创造和民间创造,前者源自城市文明,后者存在于乡村生活的形式之中。……民间生活、乡村生活,属于自然,丰饶多产;艺术生活、城市生活,则属于精神,如果不与自然结合,就会变得贫瘠不育。”^①如果是十几年后,这段话应该能够打动乔伊斯的,但那时乔伊斯信奉的是易卜生的群氓思想,认为民众不过是一群愚昧冲动、没有主见的“乌合之众”,在一年前自费出版的文章《乌合之众的时代》中,乔伊斯第一句话就称,“如果不厌恶大众,一个人就不可能热爱真理或善;艺术家虽然可以利用民众,却与民众保持距离。”^②在这种心态下,乔伊斯的傲慢反应也是可想而知的了。

值得注意的是,在《乌合之众的时代》中,乔伊斯称爱尔兰社会为欧洲最落后的民族,“落后”一词他用的是“belated”,这个词直译是“来得太迟的”。如果把城市比做现代文明的门槛的话,乡村正是一种“来得太迟的”生活,从这个角度看,这个被乔伊斯称为乌合之众的爱尔兰民族,倒正是叶芝所提倡的民间生活的典型。

爱尔兰是一个有着独特历史的民族,独特的历史造就了独特的文化。与英国相比,爱尔兰的中古文化发展得更早,形成了自己的民族宗教德鲁伊教,出现了爱

① Richard Ellmann, *James Joyce*, London: Oxford University Press, p. 103.

② Richard Ellmann, *James Joyce*, p. 89.

爱尔兰世俗文化的传承者“菲利”诗人——主要担负传播民间口头文学的责任。在中古很长一段时期,是爱尔兰文化对英格兰文化产生影响,而不是相反。但从11世纪起,英格兰人开始了对爱尔兰的殖民统治,对爱尔兰文化实行殖民压制,用英格兰文化取代爱尔兰文化,使处于幼年时期的爱尔兰文化后来的发展举步维艰,“几百年来都被判处了死刑”^①。就爱尔兰自己的民族文化来说,在20世纪爱尔兰文化复兴之前,爱尔兰文化一直停留在民间口头文化阶段——不仅民间传说和歌谣在20世纪初仍然传唱不衰,为爱尔兰文学创作提供主要素材,而且爱尔兰的民间故事表现出很强的说、唱、听的特征,此外,爱尔兰一直有着传播民间故事的社会群体和“深厚的口头、民间传统”^②,这保证了爱尔兰民间文化的繁荣,并使口头文学这种古老的传播方式和创作方式在爱尔兰至今仍有巨大的生命力。

爱尔兰民间口头文学最活跃的地方是爱尔兰的酒吧,“爱尔兰的酒吧闲谈和书面创作产生了异常众多的‘说故事人’,……爱尔兰书面文学中的故事与在酒吧中创作和讲述的故事有着相同的叙述结构”^③。酒吧在爱尔兰人的生活中占有重要位置,都柏林的酒吧更是都柏林男性聚会的主要场所,都柏林人在饮酒时的饶舌善辩、口若悬河也是有名的,这在许多都柏林游记中都有反映。爱尔兰人酒吧饶舌的主要内容,除了像其他国家的酒吧那样传播各种传说逸闻外,最具特色的是充满爱尔兰民间智慧的笑话、幽默和文字游戏,“没有什么庄重的东西不能用来打趣,没有什么严肃的东西不能用来嘲讽”^④。在这样的场合中,“没有人在乎自己的年龄或尊严,没有人因为自己的职位太高或身份显赫而不加入这场狂欢的热潮”^⑤。这段引文描述的虽然是爱尔兰总督府的一次晚宴,但我们把它与《尤利西斯》和《芬尼根的守灵夜》中描写的都柏林酒吧的聚饮和医科大学生的聚会对照一下就会发现,它们都有着都柏林酒吧特有的狂欢气氛——一种不分你我、充满了粗俗谐噱的群体宴乐。值得注意的是,乔伊斯的父亲约翰·乔伊斯就是一个酒吧娱乐的高手,说学逗唱无一不通,在都柏林小有名气。在青年乔伊斯的心目中,约翰·乔伊斯那种“纵酒、挥霍、饶舌、唱歌”的生活方式成了都柏林男性社会活的代表。乔伊斯曾经称“《尤利西斯》中的幽默是他的幽默,书中的人物是他的朋友,这

① Don L. F. Nilsen, *Humor in Irish Literature: A Reference Guide*, London: Greenwood Press, 1996, p. 3.

② Thomas Bartlett, ed. *Irish Studies: A General Introduction*, Dublin: Gill and Macmillan, 1988, p. 89.

③ Don L. F. Nilsen, *Humor in Irish Literature: A Reference Guide*, p. 1.

④ Thomas and Valerie Pakenham, *Dublin: A Traveler's Companion*, London: Constable & Company Ltd., 1988, p. 320.

⑤ Thomas and Valerie Pakenham, *Dublin: A Traveler's Companion*, p. 320.

部书就是他的写照”^①，乔伊斯在这里所指的，就是由约翰·乔伊斯所体现的都柏林酒吧文化。

在《拉伯雷研究》一书中，巴赫金提出了“民间诙谐文化”这个概念，以此来描述拉伯雷作品中突出表现出来的一种“狂欢节文化”。巴赫金发现，民间文化中常见的诙谐和狂欢并不像人们通常认为的那样只是一种娱乐，它也是一种深刻的世界观，是一种与形而上的、“严肃积极”的、禁欲主义的、个人英雄的世界观相对的人生模式，它“同一切自我隔离和自我封闭相对立，同一切抽象的理想相对立，同一切与世隔绝和无视大地和身体的重要性的自命不凡相对立”^②。

民间诙谐文化首先是一种包罗万象的全民文化，在狂欢节的世界里，人的一切等级界限都消失了，人只作为社会群体的一个分子而存在，个体从群体的价值和生命中获得自己的价值和生命。此外，民间诙谐文化还突出地表现出世俗和肉体的特点。筵席和肉体不仅在民间诙谐文化中大量出现，而且一改在正统文化中被贬低的地位，被用一种明朗的态度对待。由于民间诙谐文化完全立足于大地和物质现实，不是无望地追求超越与永恒，因此它也从大自然生生不息的变化运动中，从人类整体生生不息的繁衍更迭中获得无尽的生命力。与之相反，正统文化和严肃文化最大的缺陷就在于古板沉闷、贫乏僵化，“看不到自身的开端、局限与终点，看不到自己那副衰老滑稽的尊容，看不到自己对永恒和不朽的妄想所具有的喜剧性”^③。民间诙谐文化以诙谐为主要特征，因为“诙谐不会创造教条，不可能成为专横的；诙谐标志着的不是恐惧，而是意识到自己的力量；诙谐与生育行为、诞生、更新、丰收、盈余、吃喝、人民世俗的不朽相联系；最后，诙谐还与未来、与新的将来相联系，并为它扫清道路”^④。民间诙谐文化废黜一切又更新一切，在本质上是“人民对其集体历史不朽性的生动感受”^⑤。

不过，在欧洲历史中，这个充满生机的文化却一直遭到排斥。如果说在希腊奥林匹斯众神的欢宴中还有它的影子的话，那么当基督教文化取得统治地位后，这种文化就被与粗俗堕落画上了等号，被赶出道德的严肃的正统舞台，只在民间笑话中还可以听到微弱的声音。而爱尔兰由于其独特的历史，由于它“落后”(be-lated)的特点，却使这种民间文化在爱尔兰酒吧和欢宴中保存下来，成为爱尔兰文化的一个突出特色。虽然在基督教文化的权威话语下，这一文化在爱尔兰也常常

① Richard Ellmann, *James Joyce*, p. 22.

② 巴赫金：《拉伯雷研究》，李兆林等译，河北教育出版社1998年版，第23页。

③ 同上，第243页。

④ 同上，第110页。

⑤ 同上，第376页。

蒙上低贱堕落的色彩,但它的强大的生命力却不断吸引着叶芝这些优秀的爱尔兰诗人回到它肥沃的民间土壤中来。乔伊斯后期作品较前期表现出更持久和博大的生命力,正是与他后期作品中包含的民间诙谐文化成分密不可分的。

乔伊斯在创作初期,对民间文化和社会群体文化持的是鄙视态度,把民众称做乌合之众。这种态度除了受当时欧洲兴起的易卜生、尼采的超人思想的影响及欧洲传统文化中的精英思想的影响外,乔伊斯的父亲也起了直接的反面作用。

乔伊斯的父亲约翰·乔伊斯应该说是一个天分很高的人,特别具有口才和表演才能,这使他常常轻而易举地成为都柏林酒吧聚饮中的明星。问题是,约翰·乔伊斯后来差不多把自己的全部生活都消耗在了都柏林酒吧中,为此毁了自己的前途,几个孩子不得不像《尤利西斯》中描写的那样到处找饭吃。这样的家庭经历无疑使年轻的乔伊斯对由他父亲所体现的都柏林酒吧生活充满了反感。在大学时写的一个断片中,乔伊斯曾写到“都柏林人是我在不列颠岛和欧洲大陆遇到过的最没有希望、最无用、最善变的无赖民族。……都柏林人把时间都花在酒吧、酒馆或妓院的空谈和聚饮上,却从未因双倍的威士忌和地产酒而‘发胖’”^①。据艾尔曼记载,有一次约翰·乔伊斯喝醉酒回来,乔伊斯痛打了父亲,差点把他杀死。

出于对都柏林人这种空洞的夸夸其谈和当众失态的行为的反感,乔伊斯一直把自己想象为一个卓尔不群的超人,一个超越爱尔兰那堕落的社会迷宫振翅高飞的天才艺术家。对社会的批判和对自我的肯定构成了乔伊斯早期创作的基本主题。在乔伊斯的笔下,都柏林的灰暗窒息的画面完全是都柏林人咎由自取,是他们精神“瘫痪”的必然结果。整部《都柏林人》展示了都柏林社会生活的方方面面,却几乎没有一丝亮色。

与《都柏林人》形成映照的是乔伊斯那时创作的一部没有发表的小说《英雄斯蒂芬》,用一位乔伊斯研究者的话说,乔伊斯“在《英雄斯蒂芬》中把自己塑造得近似偶像”^②。后来发表的《一个青年艺术家的画像》是在《英雄斯蒂芬》的基础上修改而成的,主要是淡化了原来小说中主人公斯蒂芬的“英雄”色彩,不过,即便如此,斯蒂芬作为闷铁屋中唯一清醒者的形象也显而易见。在小说中,只有斯蒂芬一个人对爱尔兰传统的宗教、政治、道德乃至艺术观念进行反思,也只有他一个人

① Richard Ellmann, *James Joyce*, p. 217.

② Sydney Bolt, *A Preface to James Joyce*, New York: Longman Inc, 1981, p. 15.

说得上有自己的独立思考和判断。

不少评论者认为《一个青年艺术家的画像》是乔伊斯作品中构造得最好的一部。的确,就该书的和谐精致来说,这部小说确实可以为乔伊斯赢得艺术家的称号,但是与《尤利西斯》和《芬尼根的守灵夜》相比,这部小说却显得太单薄了。可以说,如果没有《尤利西斯》和《芬尼根的守灵夜》的社会广度和生命厚度,乔伊斯今天在文学史上的地位只能与柯林斯、威尔斯一样。《一个青年艺术家的画像》的缺陷正是叶芝所说的纯艺术不可避免的贫瘠不育的缺陷,斯蒂芬·狄达勒斯这个艺术形象的弱点也正是巴赫金描述的那种自我隔离、自我封闭、自命不凡的禁欲主义者必有的古板沉闷、贫瘠僵化的弱点。总之,乔伊斯早期的作品缺少后期作品那种丰富旺盛的生命力。

乔伊斯后来自己也看到了这一点,所以在《尤利西斯》中放弃了继续以斯蒂芬·狄达勒斯为主人公的设想,称“斯蒂芬的形象缺少变化”^①。与斯蒂芬相比,布卢姆这个人物则更有包容性,性格也更丰富,用一个评论家的话说,“布卢姆的‘一切主义’与斯蒂芬的‘虚无’的呼喊正成对照”^②。《尤利西斯》的“刻尔吉”一章典型体现了布卢姆形象的多变性和丰富性:他既可以像皇帝、主教、市长一样高贵尊严,也可以像奴隶、妓女、男宠一样任人凌辱;他可以是宣传社会革新思想的工人演说家,也可以是被判处绞刑的犹太;作为丈夫,他既能伺候自己妻子的情夫,也能与其他女人调情;作为男人,他既可以成为女性膜拜的对象,也可以被女性鞭打;他像唐璜那样寻花问柳,同时却是一个阳痿的废人;更值得注意的是,他曾是老者也变成过婴儿,他能够死去也能够新生。在西方文学史上,很少有其他艺术形象像布卢姆这样具有如此大的可塑性,也没有哪个形象可以经历如此大的跨越而不四分五裂。“刻尔吉”一章写的虽然只是布卢姆的幻觉,但是并不让人感到突兀生硬,因为布卢姆白天表现出来的“随着环境而变换自我的能力”^③已为这一黑夜狂想曲作了铺垫。可以想象,如果这一情节发生在斯蒂芬身上,则必然会因为形象的不和谐而导致失败。

布卢姆的丰富性很大程度上来自这一形象的现实感和社会性,来源于他立足于浑浊但也丰富的物质现实之上这一特征。布卢姆不像斯蒂芬那样排斥一切不属于理想的东西。布卢姆也有自己的特点,那就是基督式的同情与爱。他并不像精英文化所认为的那样愚昧,他能敏锐地看出市民们的狭隘和医科大学生们的轻

① Richard Ellmann, *James Joyce*, p. 459.

② Richard Brown, *James Joyce*, New York: St. Martin's Press, 1992, p. 89.

③ James H. Maddox, *Joyce's Ulysses and the Assault upon Character*, New Brunswick: Rutgers University Press, 1978, p. 41.

浮,在小说中除了莫利根之外也只有他一个人能与斯蒂芬对话,也只有他有勇气对“市民”的专横予以回击。不过,布卢姆虽然了解人性的种种弱点,却并不像斯蒂芬那样对他人表示蔑视,在小说中他最常出现的反应是内心中发出的叹息。是爱使他能够尊重女性和弱者,也是爱使他可以把自己放到很低的位置上去理解一切,接受一切。如果说斯蒂芬的主要特征是超越生活,那么布卢姆的特征就是对生活敞开大门。与斯蒂芬所显示的人的自我的一面相对,布卢姆显示的正是人的社会的一面。斯蒂芬的形象原型是飞上天空的希腊巧匠狄达勒斯,布卢姆的最高理想则是成为一个社会改革家。布卢姆虽然还多少保留了乔伊斯早年喜爱的羊群中的山羊的特点,但与斯蒂芬相比,他无疑代表着都柏林的社会生活。不论在生活中还是在“刻尔吉”一章的狂想中,布卢姆的形象都是和其他人、和社会生活联系在一起的。

乔伊斯的最后一部作品《芬尼根的守灵夜》比《尤利西斯》更进了一步,彻底摆脱了斯蒂芬的个人主义,主人公叶尔委克完全融入了群体之中。叶尔委克的简写是 HCE,按照乔伊斯的解释,HCE 是“此即人人”(Here Comes Everybody)的缩写,意味着主人公是“一个引人注目的人人(everybody),总是看上去类似和等于他自己,并且特别符合任何和所有这样的世界普遍性(universalisation)”^①。HCE 这一“人人”形象表明,乔伊斯最终接受了人的社会性,把自我看做人类整体的一个分子。这一点在《芬尼根的守灵夜》的主题上也突出地体现出来,正如乔伊斯的研究者们公认的,《芬尼根的守灵夜》不像其他小说那样写一个人或几个人,也不是塑造某个社会集团的“群像”,而是从哲理高度阐释整个人类的历史,小说中时间、地点、人物都是抽象的,都不是“这一个”而是“每一个”。

乔伊斯后期从斯蒂芬的个人主义向 HCE 的群体生命的这个转变过程,用歌德的概念说是一次从“小我”到“大我”的飞跃,在本质上与浮士德从私人书斋走向群众集体劳动是一致的,都是艺术家从纯艺术的世界向民间文化的回归。

有趣的是,在《芬尼根的守灵夜》中,乔伊斯选择了都柏林一个酒馆老板来做自己的“人人”,用他酒馆的景象和酒客来代表人类社会。很显然,乔伊斯的这个选择来自他对都柏林生活的理解。在他的心目中,都柏林酒馆的聚饮代表着爱尔兰乃至整个人类的民众文化。

乔伊斯后期之所以会发生这样一个重大转变,原因是多方面的,除了乔伊斯自己性格中遗传自父亲的喜剧成分外,婚后的家庭生活和流亡欧洲大陆的经历也对他的思想产生了不容忽视的影响。早年,乔伊斯虽然在青年人确立自我的欲望的驱使下表现得孤傲不逊,但他的性格中一直隐含着从父亲那里继承来的喜剧性

① James Joyce, *Finnegans Wake*, New York: The Viking Press, p. 32.

或者说丑角的一面,并在许多场合中表现出来。据雅各斯·麦坎顿回忆,乔伊斯曾自称为“爱尔兰小丑”^①,直到成年,他还会跳一种四肢着地的“蜘蛛舞”来娱乐朋友。乔伊斯的妻子诺拉是一个来自社会下层的女性,写信连标点也不加,趣味完全谈不上高雅,但正如乔伊斯在对《流亡者》的意象分析中写的,诺拉对乔伊斯来说正意味着淳朴浑厚的大地。在乔伊斯的后期作品中,妻子身份的女性总表现出大地所具有的深厚、包容和永恒这些特征。乔伊斯把《尤利西斯》定在他和诺拉相识的一天不是没有含义的,这一天诺拉使乔伊斯找到了立足的大地,是诺拉式的女性把乔伊斯从早期纯粹的艺术世界带回到日常生活现实。

诺拉使乔伊斯获得现实感,流亡欧洲的生活则使乔伊斯重新审视和评价爱尔兰文化。许多年后乔伊斯写道:“有时想到爱尔兰,发现我过去似乎过于苛刻了。(至少在《都柏林人》中)我没有反映出这个城市具有的魅力,自从离开爱尔兰后,除了巴黎,我在其他任何城市都没感受到在都柏林时的那种自在。我没能反映出它的淳朴的褊狭和热情。后一种‘美德’我至今没在欧洲其他地方发现过。我从未公正地对待过它的美,在我的心目中它比我在英国、瑞士、法国、澳大利亚或意大利所看到的都更具有自然的美。”^②乔伊斯离开了爱尔兰,反而更亲近爱尔兰文化。他后来不仅完全接受了他父亲那种酒吧生活,而且开始对爱尔兰的诙谐文化发生了兴趣,“一些人在我的住处待到深夜,谈论爱尔兰的智慧和幽默”^③,他们谈得如此之多,以至有一天对乔伊斯的创作从来不感兴趣的诺拉也向乔伊斯要关于爱尔兰智慧和幽默的书看。

当然,乔伊斯对爱尔兰诙谐文化的最高的礼赞莫过于他在作品中表现爱尔兰的酒吧狂欢,特别是表现出了这种文化的现实魅力,同时,反过来,爱尔兰的民间诙谐文化又赋予了乔伊斯的作品与众不同的浑厚感和生命力。

三

爱尔兰的民间诙谐文化除了改变了乔伊斯作品的价值取向,使他从早期的超人价值转向后期的群体价值外,随着作品重心的转变,乔伊斯后期作品的题材、结构和风格都发生了明显变化。与《都柏林人》和《一个青年艺术家的画像》相比,乔

① Elliott B. Gose, *The Transformation Process in Joyce's Ulysses*, London: University of Toronto Press, 1980, p. 116.

② Richard Ellmann, *James Joyce*, p. 231.

③ Ibid., p. 434.

伊斯的后期作品越来越显得“什么也没说”^①,越来越缺少黑格尔认为一部作品应有的绝对理念,但同时,乔伊斯的作品却越来越丰富,越来越具有现实感和生命力,在形式上也越来越复杂多变。

美国女学者克里斯特娃曾经谈到乔伊斯后期作品中包含的民间诙谐文化特征,她把乔伊斯的《芬尼根的守灵夜》列为典型的“多声部小说”,认为正是这一语言特征赋予了《芬尼根的守灵夜》可以不断延展的生命力^②。不过她主要是从巴赫金的对话理论出发来分析乔伊斯作品的结构、叙述这些形式方面的问题的。笔者同意克里斯特娃的观点,不过同时认为,乔伊斯作品中的民间诙谐文化因素远远超出了形式这个范围。

前面我们已经分析了斯蒂芬的自我的人与布卢姆的社会的人之间的差异,以及与他们的存在方式直接对应的斯蒂芬的封闭性、排他性和布卢姆的开放性、包容性,而开放性是布卢姆的丰富性的一个重要来源。在“独眼巨人”一章中,布卢姆与“市民”的冲突表面看是布卢姆的犹太人身份导致的,但从这一章的“市民”叙述模式与布卢姆本人的思维模式看,两个人的叙述/思维模式其实建立在两个不同的文化背景之上,一个是“市民”的狭隘专制的爱尔兰民族沙文主义文化,一个是开放兼容的民间诙谐文化,两人真正的冲突是文本叙述层面中封闭的文化与开放的文化之间的冲突,因此这一章中布卢姆的胜利也不是简单的犹太人的胜利,而是一种开放的价值观念的胜利。罗伯特·舒勒认为,这种价值观念“把我们逐步引导到一种不同于早期小说的叙述模式和对人的认识之中”^③。

与早期小说相比,乔伊斯的后期小说容纳了许多乔伊斯过去曾排斥的东西,特别是属于现实的“物质—肉体”层面的东西,这一点在作品使用的语言上明显地表现出来。虽然早在《都柏林人》阶段,《都柏林人》就曾经因为书中的“污言秽语”在出版时数次碰壁,不过乔伊斯对此的辩解是这些“污言秽语”是爱尔兰社会本身就有的,如果把这些话删去就会影响爱尔兰人看到自己的丑陋。显然,乔伊斯说这话的时候,对这些“污言秽语”持的是批判的态度,是从现实主义的原则出发来揭示现实的“丑陋”。与后来的《尤利西斯》和《芬尼根的守灵夜》相比,《都柏林人》的语言其实可以说“干净”得多了,乔伊斯后期的作品不仅大量使用这种被他自己

① Robert H. Deming, ed., *James Joyce: The Critical Heritage*, London: Routledge, 1997, p. 22.

② Alan Roughley, *Joyce and Critical Theory: An Introduction*, Ann Arbor: The University Press, 1978, pp. 67—73.

③ *Joyce and Critical Theory*, p. 16.

称为“粪便”^①的语言,而且随着“粪便语言”的增多,乔伊斯在使用这些粪便语言时所持的否定态度却逐渐减少,到《芬尼根的守灵夜》,他已明确地把自己的作品称为粪便学研究。“刻尔吉”和“潘奈洛佩”两章的语言应该说是《尤利西斯》中最污秽的,然而这两章带给读者的却不是《都柏林人》式的压抑沉闷,反而有着一一种狂欢式的放纵和宣泄。

与“粪便”语言相应的是人物形象的物质化、肉体化和肉欲化。《一个青年艺术家的画像》中斯蒂芬给人印象最深的就是他的禁欲和思辨。他曾经被性诱惑过一次,但这次经历反而使他走上了极端的禁欲主义。他“不抽烟,不到市场上去,也从不和女孩子打情骂俏,他从不干这类事,或者说,他妈的什么也不干”^②。斯蒂芬“艺术家”式地终日沉浸在纯粹的审美体验之中,他的思想里只有存在、美这样的理念化的东西。在《尤利西斯》中,斯蒂芬的这一特征继续发展,“普洛冬”和“斯鸠利和卡吕布狄”两章体现了斯蒂芬抽象思辨的高峰。詹姆斯·马多克斯认为,正是斯蒂芬这种“排他的书卷气”造成了斯蒂芬这一形象的缺陷,他指出,斯蒂芬的头脑中只有“关于经验的抽象概念,而没有经验本身”^③。

布卢姆则正相反,他一大早就美美地吃了一副猪腰子,还洗了一个在当时都柏林人的生活中仍属奢侈的热水澡(值得注意的是,斯蒂芬以几个月不洗澡而著称,并且他已经一天多没吃饭了)。在这一天中,布卢姆除了猪腰子外,还吃下了一客奶酪三明治、一份肝和熏猪肉、一块巧克力、一份咖啡和面包,本来他还买了一只猪爪和一只羊蹄准备晚上享受的,后来扔给了一只不肯离开的狗。他的饮食趣味也绝对谈不上高雅,用小说里的话说,“他吃起下水、有嚼头的胗和炸雌鳉卵来真是津津有味”。至于性,布卢姆与玛莎的书信、与格蒂的意淫、戴绿帽子的隐痛,乃至为自己的妻子与斯蒂芬牵线搭桥,性的母题贯穿布卢姆一天的活动,“刻尔吉”一章的半夜狂想曲更是充满了性受虐者的欲念。《尤利西斯》全书是在莫莉的性的随想中结束的,这个结尾被认为是“对人体,对人,对婚爱和性爱的颂美诗”^④。其后的《芬尼根的守灵夜》,整部书都是围绕着弗洛伊德式的性欲展开的,人类的历史被从正面阐释为欲的纠葛,甚至对乱伦的道德批判也减弱了。乔伊斯在后期作品中表现出来的对从饮食到性这些肉欲的坦率明朗的态度与拉伯雷在《巨人传》中的态度相当接近,都是民间诙谐文化特有的“物质—肉体下部语言”,

① James Joyce, *Finnegans Wake*, p. 483.

② 乔伊斯:《一个青年艺术家的画像》,安知译,四川文艺出版社1995年版,第100页。

③ James H. Maddox, *Joyce's Ulysses and the Assault upon Character*, p. 5.

④ Richard Brown, *James Joyce*, p. 95.

在那里,“生育着,吞食着,排泄着的肉体同大自然同宇宙现象汇合成了一体”^①。巴赫金认为,通过这种汇合,人类文化摆脱了严肃文化的有限性和死亡意象,获得了另一种快乐地和自由地把握世界的方式。

其次,在作品的社会广度上,尤其在生活细节的丰满上,乔伊斯的后期作品也有了巨大发展。《尤利西斯》被一些评论者称为史诗,一个原因就是这部作品具有“人间喜剧”式的社会丰富性。《尤利西斯》虽然以两个主人公斯蒂芬和布卢姆的意识活动为主线,但和《一个青年艺术家的画像》不同。《一个青年艺术家的画像》的叙述视角主要聚焦在斯蒂芬身上,其他人物起的是背景的作用,他们存在的价值在于对主人公斯蒂芬的精神发展起了说明或辅助的作用,至于那些与斯蒂芬的精神历程无关的生活琐事则完全被屏弃在作品的画面之外。相反,《尤利西斯》的叙述者经常跳出两个主人公的范围,表现社会其他人的生活和精神世界,从第七章“埃奥洛”开始,小说的叙述重心就很少集中在斯蒂芬和布卢姆的身上,比如在“太阳神的牛”中,斯蒂芬和布卢姆只是作为医科大学生聚饮团体中的一员出现,其他医科大学生的分量不亚于他们两人。“游岩”一章的19个片段中,斯蒂芬和布卢姆总共只占了分量不大的三个片段,而且既不在开头也不在结尾,这一章的表现对象并不是他们两人,而是整个都柏林社会群体。在《尤利西斯》中,作为背景的人物走到了舞台中央,与传统主人公式的人物一起,不分等级、不分轻重地共同表演。群体取代了主人公/英雄,普天同庆的狂欢取代了主人公的孤芳自赏。

由于从社会的层面来理解人,关注人类社会的现实物质生活,乔伊斯的后期作品获得了与前期作品不同的历史观和生命观,那就是《芬尼根的守灵夜》所表现的循环的观念。循环的观念直接影响了乔伊斯后期作品的结构模式。从人物的运动轨迹和小说的结构看,斯蒂芬的世界是直线性的,像哥特式教堂一样直向上方,布卢姆和芬尼根的世界则是循环的,像河流一样运转不息。斯蒂芬的迪达勒斯这个姓表明了斯蒂芬与希腊工匠迪达勒斯之间的联系。像迪达勒斯制造了翅膀飞出迷宫一样,斯蒂芬在《一个青年艺术家的画像》中的追求就是向上飞跃出周围迷宫一样的社会。斯蒂芬对形而上的思辨和理念世界的沉迷,也正是他用精神的翅膀对物质社会所做的一次迪达勒斯式的向上飞跃。但是乔伊斯知道,迪达勒斯的神话中也包含着伊卡洛斯坠入大海的悲剧,人虽然渴望最大限度地向上超越,但人的本质决定了这种希望的虚幻性。在《一个青年艺术家的画像》中有一个与伊卡洛斯的故事相对应的片段,那就是斯蒂芬在交给老师的作业中思考人能否通过不断地升华而最终接近上帝,在那时,乔伊斯已经意识到这是不可能的,因此

^① 巴赫金:《拉伯雷研究》,第494页。