

乔 伊 斯



格罗斯著 袁鹤年译

乔 伊 斯

新 知 文 库 5

格罗斯著

袁鹤年译

生活·读书·新知三联书店

责任编辑：马 遥

封面设计：王小飞

John Gross

JOYCE

Fontana, 1977

根据英国方塔那出版社一九七七年版译出

新 知 文 库

乔 伊 斯

QIAOYISI

〔英〕约翰·格罗斯 著

袁 鹤 年 译

生活·读书·新知三联书店出版

北京朝阳门内大街166号

新 华 书 店 发 行

文 字 六 〇 三 厂 印 刷

787×960毫米32开本 4.25印张 61,000字

1986年12月第1版 1986年12月北京第1次印刷

印数 00,001—15,000

书号10002·99 定价0.80元

目 录

译者前言	1
一、现代性	11
二、闹鬼的墨水瓶	17
三、驶向大千世界	47
四、在爱尔兰大都会的心脏里	67
五、在赫德斯福德的眼泪模糊 的作品	106

译者前言

《乔伊斯》这本小书系英国方塔那出版社 (Fontana) 编的“世界名家丛书” (World Masters) 中的一部。这套丛书所包括的名家均经精选, 分别聘请著名专家、学者、评论家或文学编辑撰写, 内容深入浅出, 语言简洁透彻, 迄今已出版了近五十部, 颇受学术界的好评。

《乔伊斯》一书的作者为长期担任英国《泰晤士报文学副刊》(Times Literary Supplement) 编辑的约翰·格罗斯。格罗斯曾被选为剑桥大学皇家学院 (King's College, Cambridge) 评议会会员; 他的著作《文学家的浮沉》(The Rise and Fall of the Man of Letters) 于一九六九年获达夫·库柏纪念奖 (the Duff Cooper Memorial Prize)。

在《乔伊斯》中, 格罗斯以其特有的文学敏感和简练的文笔为读者勾勒出被西方评论界誉

为本世纪最重要的小说家詹姆士·乔伊斯的创作经历,通过对其主要作品的精辟分析解释了乔伊斯如何在继承欧洲现实主义那种以真实和乡土气息取胜的传统的基础上,经过刻意追求,汲取当时流行的心理学、哲学和美学思想,进而发展了他自己的自然主义和象征主义的风格,完成了由古典派向现代派的过渡,使自身的创作达到新的高峰。

乔伊斯的创作热情始于学生时期。最初他写诗,但风格过于保守,语言过时、僵化,作品显得苍白无力,以致他这位艺术上不倦的探求者在一九〇四年以后再也不认为自己是诗人了。但是他的诗歌本能并未因此消失,而是溶化于他的散文作品——他的小说中去了,使它们具有很强的诗意。乔伊斯在一九〇二年自都柏林大学学院(University College, Dublin)毕业前已经写过了两部诗集——《抑郁情绪》(Moods)和《光明与黑暗》(Shine and Dark),正在写《室内乐》(Chamber Music),但同时他也在探索其它的表达方式。他此时已经积累了不少他称之为“表现实际情况”(epiphanies 或译为“意识显现”)的散文素材,记录了他既熟悉、喜爱又厌恶、反对的都柏林市中

那种平庸乏味的日常生活。对当时的乔伊斯来说，小说是描写具体事物、人物的艺术，但如何避免使其流于平凡琐细从而具有长久价值，则是亟需解决的问题。乔伊斯认为，只要有足够的小心，他就能使表面看来平凡的事件将其原本就包含的充足精神价值表现出来。他这种追求的成果是包括十五个短篇的小说集《都柏林人》(The Dubliners)。这也奠定了他放弃写诗从事小说创作的事业。十五篇小说中的许多人物都是以作者的亲戚、朋友或作者本人可能会变成的人为原型。在他的笔下，爱尔兰政治的腐败和宗教制度的压抑窒息使人们变得碌碌无为、无所事事。正如格罗斯所说，《都柏林人》是一部对这一切表示拒绝接受并给以否定的作品。乔伊斯正是以其亲身经历和感受冷眼地客观地描绘了发生在他亲爱的祖国土地上的悲剧性的堕落和在其中挣扎着的他的同胞。这描绘却又是带着深厚的爱的。格罗斯正是从乔伊斯的生活经历入手通过对作家在艺术上的探求的分析——依其作品问世的顺序——揭示了乔伊斯艺术上成就的奥秘。

乔伊斯不是一位多产作家，但他对世界、人生、自身的探索使得他成为一个对艺术、对创作态

度极为严肃的作家。他的诗集《室内乐》写成于一九〇二至一九〇四年，但直至一九〇七年才出版。短篇小说集《都柏林人》虽然在一九〇五年就交给了出版商，但书的问世却在一九一四年。此时的乔伊斯已离开爱尔兰十年了。一九一四至一九一五年间，他的第二部小说《青年艺术家的画像》(A Portrait of the Artist as a Young Man)以长篇连载的形式在杂志上刊出。一九一四年期间，他还写完了他唯一留存下来的剧本《流亡者》(Exiles)的大部分，同时开始了他的巨著《尤利西斯》(Ulysses)的写作，并于一九二二年由一位侨居巴黎的美国人西尔维娅·比奇(Sylvia Beach)自营的书店出版。一九二三年开始写的《芬尼根们守灵》(Finnegans Wake)——原名《正在进行的工作》(Work in Progress)——于一九三八年完成并于一九三九年出版。

从上述几部小说的成书年代来看，可以说是一部比一部用的时间长。这固然与乔伊斯侨居国外生活动荡有关——由意大利的波拉、的里雅斯特、罗马至瑞士的苏黎士到法国巴黎和维希近郊，而且眼疾也多少影响了《芬尼根们守灵》的进程，但是他为探索世界、人生、自己与家庭、教会、

流行的价值观的冲突根源确实花费了大量的精力，而他力求以新颖的艺术结构和语言运用来表达所获取的深刻自我意识，更是其作品花费长时间才得以完成的主要原因。自传体小说《青年艺术家的画像》起始是一篇名为《斯蒂芬英雄》(Stephen Hero)的短篇小说，原拟收入《都柏林人》中，但最后由作者改写为一篇独立的著作。小说中的主人公斯蒂芬·德迪勒斯在一定程度上反映了乔伊斯本人。乔伊斯正是通过这一人物——在《尤利西斯》中也有他——将其所见、所闻、所感直接奉献于读者，尽管加上了讽刺性的描写，但结论都是要由读者来下的。为了适应这种创作意图，乔伊斯在作品中大量运用了人物内心独白和词语联想。人物语言的个性非常鲜明，表现出人物的文化程度、社会地位和处境。而双关语和头韵法的大量使用不仅令人回味无穷，而且增加了声音效果，使作品的诗意更浓。这种创作思想及与之相适应的手法对后来的作家产生巨大影响，使乔伊斯跻身于世界文学巨匠的行列。

格罗斯在本书中关于《尤利西斯》的介绍颇有见地，引人思考。他以对情节及人物的分析开始，似乎这是一部与通常的小说无异的作品；然而他

并没有就此打住，而是首先列举历来批评家的论述——庞德和艾略特的赞颂与将《尤利西斯》视为《荒原》的延伸及福楼拜传统的体现，乃至认为斯蒂芬是颓废的现代大众文化的活生生代表，然后指出，《尤利西斯》的成就在于它用在其以前的小说从未有过的方式，表现了个人内心活动的丰富和令人难以置信的个人思想在头脑里的流动及其复杂程度。格罗斯在分析布鲁姆和斯蒂芬二人之间的关系时，没有拘泥于乔伊斯研究中较为流行的父子关系，而是提出了他认为更为重要的联系——布鲁姆既是一个某种程度上带有天真稚气的孩子，又是一个比斯蒂芬更为成熟的成年人。这是一个自相矛盾的分析，但正是由于布鲁姆深刻的生活经历，才使他成为斯蒂芬能够而且应该成长的那种人的模特儿。在乔伊斯笔下，布鲁姆典型地体现了爱尔兰的民族气质，即所谓的“国民性”。布鲁姆是个“好人”，“有着善良愿望的人”，但有时也表现得粗鄙、下流、庸俗不堪。关于布鲁姆的这种刻画正反映了乔伊斯对爱尔兰“国民性”的那种由爱及恨、爱憎相间的复杂感情。布鲁姆既有代表常人的一面（但绝不是传统小说中那种令人怜悯的小人物），又有其非理智的一面。乔伊斯

成功地把这两方面平衡起来。也正是出于这种平衡，一些评论家才认为，《尤利西斯》的人物刻画和情节安排使得这部小说成为代表性的现代派小说。格罗斯则认为，它的现代派特点主要体现在乔伊斯在技法上的创新，即他对内心独白 (interior monologue) 的系统运用上。而这也正是《尤利西斯》这本小说的浓厚诗意之所在。内心独白这种技法也称做意识流 (stream of consciousness)。在分析这一技法时，格罗斯的两点看法对我们正确看待意识流颇有意义：其一，意识流 (内心独白) 决非简单的被动的记录过程，它也要经过细心的组织和编辑，尽管它有时表现出来是零散、不连贯的。其二是乔伊斯对这种技法的运用始终掌握主动，他时而描述人物的内心活动，时而又以人物之间的对话来表现情节，在人物的头脑中自由出入，灵活自如，出神入化，并不受技法的束缚，确实无愧于驾驭这种技法的现代派大师的称号。此外，格罗斯还花了一些篇幅论述了乔伊斯对“通俗文化” (popular culture) 本能的酷爱，指出正是通俗文化使《尤利西斯》一书成为既是一幅城市的画卷又是一幅个人的肖像画。这种通俗文化包括城市居民中流行的那种不规范的

市井语言、俚语、行话、绰号、简略语等等，也包括了大众娱乐和大众传播媒介（广告、广播等）中所使用的各种形式和内容。通俗文化的使用不仅仅加深了人物性格、环境气氛的刻画，使它们更真实可信，而且反映了乔伊斯的时代敏感：他已经感到通俗文化对社会生活的渗透在如何迅速地改变着旧的价值观念，促进了它的解体。《尤利西斯》中大量的通俗文化的内容都是都柏林城市生活的现实，是作者精心地对一九〇四年六月十六日都柏林发行的报纸做了全面阅读从而了解了那一天发生的大小事情的结果。在写作过程中，那怕为了弄准确一个地名，乔伊斯都要写信给都柏林的亲友，向他们询问，直至弄清为止。这反映了作者的严肃创作态度，也保证了这本书的巨大活力。

《芬尼根们守灵》是一部更为难读的书，但同时也是一部被批评家们反来复去加以认真研究分析的书。这是因为乔伊斯在写作此书时大胆地把英语语言自身具有的伸缩弹性几乎拉到了要折断的程度。这一试验的结果是书中充满了格罗斯称之为“近似双关语”和“幻影双关语”（phantom puns）。要弄清它们的真实含意相当困难。同时，乔伊斯在《尤利西斯》中所使用过的语言现象在

《芬尼根们守灵》中以更为复杂更为集中的方式出现；而且句法也是很很不稳定的。读者需要弄清大量几乎难以弄清的主要意思、次要意思和典故等。至于乔伊斯为什么要写出这样一部如此难读的著作，格罗斯的答案是乔伊斯想要创造一个最高级的包罗万象和广大无边的双关妙语；如果这一点做不到，他就试图去创造某种文学永动机去不断地提出新的问题，揭示暗藏的关系。也就是说，即使他不能解决宇宙的奥秘，他至少也决心要比在他以前的作家更彻底地把它提出来寻求答案。毫无疑问，《芬尼根们守灵》是对读者的智力和耐力的巨大挑战，可能会吓退一些人。但是格罗斯风趣地指出，书中使用的基本语言是英语，而且是口头英语；书的活力主要来自语言的口语特色，来自爱尔兰对话的声调，来自乔伊斯取自于人们日常对话中使用的陈词套语所包含的幽默。同时，他还指出该书的两条基本规律是：历史不断地重复；部分总是隐示着整体。这恐怕是格罗斯提供给读者的一把钥匙，以利于理解这部难懂的书。有趣的是，在对《芬尼根们守灵》一书加以分析介绍之后，格罗斯的结论是：这本书是一个令人眼花缭乱的失败，一个伟大人物的突然失常。尽管如此，他

仍然认为读上书中几段，被其中的笑话吸引并极力弄清其来龙去脉，不失为一种乐趣。

在我国，虽然对乔伊斯作品的介绍已经陆续开始，关于作家本人的研究也在进行，但由于其难度较大——作品变幻莫测、寓意深奥，往往使读者望而却步。但愿格罗斯这本书能有助于这方面的工作，吸引更多有兴趣的人们来从事对乔伊斯及其作品的研究。

一九八五年十月

一、现代性

乔伊斯在以世界历史循环往复的观点开始撰写《芬尼根们守灵》的时候，他可能已经感觉到运用诸如“现代”或“传统”的范畴来研究他的作品不再有什么意义了，但是，在他的早期敬慕者的眼里，他首先是一位现代主义者，而且是那样令人陶醉的一位现代主义者。T·S·艾略特一九二二年谈到他时称他是一位“宣告了十九世纪末日”的作家。对艾德蒙德·威尔逊来说，在其所著的《阿克瑟尔的城堡》（一九三一年）里，乔伊斯则是“标志着人类意识新阶段的伟大诗人”。不管近期的评论家们就文学现代主义发展的准确道路可能在进行着多么激烈的争论，《尤利西斯》的出版仍然是所有的人都能够同意的有数几个里程碑中的一个。

从某种意义上说，乔伊斯具有独创性的影响力可以用他在技巧运用方面的胆识加以解释。

他推翻了以前大部分小说中的那种循规有序的虚构情节,尝试运用混杂的风格和突然的转折,从而为小说开辟了其他作家一直在探求着的多种可能。然而,一位出色的艺术家决不仅是他所运用的那些技巧的总和。在艾略特和威尔逊那些评论的背后,同样隐现着较多的超出文学的考虑。就艾略特的评论而言,《尤利西斯》标志着一种社会制度的最终解体(第一次世界大战无疑加速了这一解体);在这种社会制度下,艺术家至少还可以通过某种有意义的方式与这种制度认同。十九世纪那些经典小说,不管其对社会罪恶持有如何的批判态度,至少还预示着某种遥远的赎罪希望,而对于现今的小说,那唯一真实的未来只存在于游离社会之外的讽刺和神话的远景之中。威尔逊更为关心的则是乔伊斯作为文学界的一位现代科学家,不断地变换观察事物的角度,把行为的“连续”打散,使之成为一系列细小的“事件”。二十年代和三十年代的其他评论家在寻求能够给人以启示的对比的过程中,提出了什么立体主义、心理分析、电影甚至爵士乐。温德姆·路易斯(Wyndham Lewis)把乔伊斯同柏格森(Bergson)和怀特黑德(Whitehead)那样的哲学家搅在一起,并

由于他那典型的二十世纪式的关于时间的烦恼而对他加以斥责。匈牙利艺术家莫赫莱·纳吉(Moholy-Nagy)欢呼他为机器时代的作家,认为他知道如何使语言流线型化,并象工业技术家那样去使用词句。

现在看来,这些比喻中的某些显然是大大过时了。但其它一些比喻对于帮助我们把乔伊斯同他写作的时代的文化气氛联系起来——不管是如何松散的联系——仍然确实有益。至少其中的一个,即把乔伊斯的创作与爱因斯坦物理学相比,得到了乔伊斯本人的赞许。^{*}但是,重要的是要记住它们只不过是比喻。作为富于想象力的文学,他的作品本身就是目的;他的思想也只有在有助于达到这一目的的情况下才有意义。这当然不是说他不能做到既在文化上给人以激励,又能使人感动或给人以娱乐的兴趣。举例言之,没有一位用英语写作的作家能更好地适合这种概念,即:本世

* 证明这一点的最直接的材料可以在傻瓜和笨蛋的寓言的开头中找到:“在宇宙时间很久很久以前……”。关于乔伊斯在《芬尼根们守灵》中试图运用相对论和不定原理的材料,可参阅克来夫·哈特所著《〈芬尼根们守灵〉的结构和主题》一书,一九六二年出版,64—66页。