

●柳鸣九主编●西方文艺思潮论丛

意识流



1054
12
1

- 柳鸣九主编
- 西方文艺思潮论丛

意识流

● 中国社会科学出版社

责任编辑：张晓丹
责任校对：王 新
封面设计：毛国宣
版式设计：李 勤

西方文艺思潮论丛

意 识 流

柳鸣九 主编

•

中国社会科学出版社 出版
发 行

经 销 处
太阳宫印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 14.75印张 2插页 375千字
1989年12月第1版 1989年12月第1次印刷
印数1—3 500册
ISBN 7·5004·0495·6/I·59 定价：6.15元

出版说明

《西方文艺思潮论丛》以探讨西方文艺思潮流派，特别是二十世纪的文艺思潮流派为任务，分辑编辑和出版，每辑以一个专题、一个流派，或者一个以上的专题和流派为评介对象。内容包括有关专家的评论专文，所论及的专题或思潮流派的重要理论资料，及有关文学思潮流派的发展年表等。本论丛由中国社会科学院外国文学研究所“二十世纪外国文学评论丛书”编委会编。

主编：柳鸣九

编委：王守仁 叶廷芳 朱 虹 吕同六 老高放
李文俊 陈光孚 吴元迈 罗新璋 张 羽
张 黎 赵一凡 柳鸣九 袁可嘉 高 莽
高慧琴 黄宝生 董衡巽 薛鸿时

代 前 言

——关于意识流问题的思考

柳鸣九

1987年5月20日至22日,中国社会科学院外国文学研究所“二十世纪外国文学评论丛书”举办了意识流问题讨论会,为组织意识流专题论文集作准备。在会议的开幕词里,我曾说了这样一段话,既作为我个人的思考,也作为会议上的引玉之砖:

近年来,在对意识流的介绍与评论中,的确存在着一些有待研究与探讨的问题,如,意识流是一种文学流派还是一种方法,它在20世纪的出现与发展有何历史的必然,它与现当代哲学、心理学、美学、社会学有什么关系,它作为一种方法是否可以对表现内容有相对独立的意义,它的出现对小说的艺术形式有什么影响,应该如何实事求是估计它作为一种方法的价值与缺陷?

又如,文学中的意识流与心里活动中的哪些层次、哪些内容、哪些形态有关,它所表现的是哪种层次、哪种形态?它是否就一定表现潜意识,在表现内容上它是否就一定表现性意识,是否与泛性论有必然的关系,是否就一定会与腐朽的内容有关,是否就一定会带来某种污染?它作为一种文学描述,是否一定反理性或非理性?

再如,意识流在整个心理描写方法中占有什么地位?它与传统文学中的心理描写是否有关?与其他相近或相似的心理描写方法有什么异同,它是否就是自由联想,它与内心独白与潜对话有何相似,有何不

同,如何对20世纪外国文学中这些相近或相似的心理描述方法作出界说与区分?

再如,在运用了意识流方法的作家作品中,是否还有一些细致的区别,他们各自的意识流方法有什么相同与不同?他们如何处理意识流中的空间与时间,形象与场景?他们所描述出来的意识流在结构与形态上有什么相同与不同?

等等,等等。

意识流问题最初之引起我的注意与思考,是国内不少书刊把它作为一个西方现代文学流派来加以介绍,而后,当然又曾一度被作为西方现代派文学而受到非难以至批判,批判的论据不外是,意识流是西方资产阶级心理学、是弗洛伊德学说的产物,它是一种反现实主义的、非理性的、反理性的文学流派,它以表现潜意识与性意识为目的,必然带来腐朽的内容与精神污染,等等。以我对西方文学、对意识流的有限知识,总感到上述那些非难与批判并不符合实际情况,而长期从事研究工作的人,又总有一个职业病,那就是一听到自认为不符合实际的言论就不大舒服,就总想按照自己的理解去把问题讲清楚。学术界过去出现过的一些麻烦与悲剧,往往就是由此而来的。好在意识流问题是一个技术性问题。而且我们现在又是处于改革的时代。正是这种想把问题讲清楚的动机与意图,使我产生了在《西方文艺思潮论丛》中组织一个意识流专题论文集的想法,也正是这种动机与意图,使我在意识流讨论会的开幕词里讲了以上那一段话。

意识流不是一个流派,而是一种方法,这本来是文学史上的一个常识,把它作为流派,无疑与对文学史缺乏必要的考察有关。它之所以不是一个流派,不仅因为它既无统一的理论纲领,又无具体的组织形式,甚至连运用了意识流的作家们之间起码的横向联系也不存在。在西方二十年代前后集中出现的一批被公认的意识流作家,如法国的普鲁斯特、英国的伍尔夫、爱尔兰的乔伊斯、美国的福克纳,他们相互之间并无创作上的交往,显然不构

成一个真正的流派。特别是因为，意识流既不是最早出现于二三十年代，也并不止于二三十年代，早在普鲁斯特、伍尔夫、乔伊斯、福克纳之前，在法国有杜雅尔丹，在奥地利有施尼茨勒，前者早在1887年就在小说《被砍倒的月桂树》里进行新的实验，后者在世纪初就开始运用意识流手法，而在二十年代前后，创作过被认为有意识流描述的作品作家更是不计其数，他们活动在本世纪的各个年代，分散在世界上各个国家，分属于不同的社会制度，具有不同的政治信仰与文艺思想，他们的意识流作品的内容千差万别，思想倾向各不相同。这些明显的事实清楚地表明了意识流不是一个流派。而如果它不是一个方法的话，那么，它又如何可能被二十世纪末以来几乎所有国家的不同倾向的作家所运用而写出不同内容、不同倾向的作品来呢？正因为它是一种方法，它具有相对独立的意义，因而，它也就能为不同时代、不同国家、不同思想倾向的作家所运用，用来表现各种不同的内容与主题。

问题在于这种方法的出现与发展。不论是它的出现与发展都有一个“名”与“实”的问题。关于它的出现：的确，“意识流”一词最初是出现在美国哲学家威廉·詹姆斯的《心理学原理》中，该书出版于1890年，而书中集中论述“意识流”的第八、第九两章，则早在1884年就已经发表。应该看到，威廉·詹姆斯所提出的“意识流”并不是一种发明，而只是一种比较确切、相对完美的表述与概括，它把人类心理活动中那种象水流一样活动着的意识的客观状态，比喻为一个生动的形象。在威廉·詹姆斯以后，“意识流”一词才进入文学领域，用来称呼这种把意识活动展现为一种“流”的心理描写的方法或心理描写的作品。然而，这个词只见于英国文论与德国文论之中，我国在引进了这个概念后，也创造了“意识流”这一个新词，法国人则一直拒绝象我们这样，也在法文中去创造一个“意识流”的新词，于是，在一个文学大国的理论批评中，就根本没有“意识流”这个术语，似乎不存在以“意识流”这个词来加以称呼的那种意识活动状态与那种

心理描写方法。这是“名”上的问题，“名”上的问题并不重要，重要的是“实”上的问题。

从“实”来说，有两个层次。第一个层次是，人类从有思想意识活动以来，恐怕就存在着“意识流”这种客观存在的精神心理现象，就存在着回忆、想象、联想、推理、猜测等等互相混杂而象水流一样活动的心理形态，也许它是随人类的诞生而开始具有的，其存在的历史该是很悠久很悠久的了，威廉·詹姆斯只不过是发现了它而已，正象哥伦布只不过是发现了早已客观存在着的新大陆一样。甚至还可以说，威廉·詹姆斯并不一定是第一个发现者，发现者或许早已有之，或许为数不止一人，威廉·詹姆斯只不过是第一个用最确切的语言将它表述了出来，第一个对它进行了形象的比喻与概括而已。

第二个层次是，在文学的描写与表现中，类似意识流的方法与描写、或与意识流相近的方法与描写同样也早在威廉·詹姆斯的概括之前也就存在了，如象法国人的“内心独白”、俄国人的“心灵辩证法”就被认为是这种客观存在。“内心独白”这一称谓的确是法国人的发明，最初见于大仲马的小说《二十年后再会》与戈蒂埃的小说《丧门神》，只不过在这两部小说里并没有什么象样的实实在在的“内心独白”，而只是出现了这一用语，而文学中实实在在的“内心独白”则早已在大仲马与戈蒂埃之前就客观存在着了，仅以法国文学而言，18世纪剧作家博马舍的《费加罗的婚礼》第五幕第三场中费加罗著名的独白，十七世纪喜剧家莫里哀的《斯嘎纳耐勒》第十七场斯嘎纳耐勒的独白，就可以算得上是“内心独白”，至于实际上的“内心独白”是否就一定最早出现于法国文学，那还很难说。可见“内心独白”的“名”与“实”都是早已存在的，它与二十世纪的意识流有关，然而还不完全是一回事，还有一些差别。喜欢标榜独立性的法国文坛仅仅因为这个术语是本民族的，因而就一直加以固守，不惜用这个相当古老的术语来称呼20世纪心理描写的新发展，甚至把比较典型的意识流都

称之为“内心独白”，这种术语运用上的非规范化与各自为政，在文学批评与研究中就造成了不必要的混乱与障碍。另一与意识流有关的“心灵辩证法”，则是俄国作家托尔斯泰心理描写的新成就，它无疑要比单纯的“内心独白”来得较为丰富，而且，托尔斯泰也的确给他的“心灵辩证法”提供了杰出的范例。当然，托尔斯泰的“心灵辩证法”与真正的意识流相关但也相异，如果一定要把托尔斯泰的“心灵辩证法”说成是“意识流”，把意识流始祖的桂冠奉献给他，那又会在这个问题上出现另一种民族主义的非规范化，同样也会在文学批评与研究造成不必要的混乱与障碍。

在清理了意识流问题上一些“名”与“实”的纠葛后，我们可以进一步思考意识流的实质问题。既然人类心理活动中的意识流是印象、回忆、想象、观感、推理以至直觉、幻觉的混杂，并构成一种活动着的“流”，那么，文学中典型的意识流手法同样就应该是表现出这种印象、回忆、想象、观感、推理以至直觉、幻觉等多种成分混杂在一起并构成一种“流”的心理活动的方法，而且，这种方法不是描述，而是呈现，作者不是插入其中，而是退隐其后，因此，文学中真正意义上的意识流就必然具有流动性、混杂性、呈现性。最充分具有这几种特性的文学名著，莫过于乔依斯的《尤利西斯》与福克纳的《喧哗与骚动》，伍尔夫与普鲁斯特的作品则稍次，而法国的杜雅尔丹与奥地利的施尼茨勒不过是牛刀初试的先行者而已。意识流的方法在本世纪二十年代前后大为时兴，固然因为一种方法从十九世纪末迈出步子，其完备化总需要经过一个相当的时期才能完成，但更主要的原因则不能不说是本世纪所具备的某些新的历史条件，这里，与文学直接有关的历史条件至少有这么三个：一是在二十世纪西方哲学、社会学、伦理学中更为突出的个性主义、个人主义思潮促使文学对个体人本身、对人的精神活动状态有更深入的关注；二是20世纪

心理学的发展、特别是弗洛伊德学说的出现，为文学深入细致、别开生面地表现人的内心活动，提供了启示与理论根据；三是自然主义以后对更为严格的真实性与科学性的追求，促使文学尝试抛弃那种由作者出面来概述或描述人物内心活动的编排性、虚假性，而转向直接呈现人物意识活动的新的艺术途径。

那么，意识流手法与传统的心理描写方法关系如何？既然同为心理描写方法、既然都要尊重心理活动的规律与形态，当然两者不可能完全无关，正如我们已经看到的，内心独白与心灵辩证法既是传统的手法，也可以用来包涵意识流手法的某些内容。不过，我们应该着重考虑的是意识流手法与传统方法的区别，这才是意识流本身的实质与特征之所在。在我看来，区别首先在于它的流动性，在传统的心理描写中，人物的心理活动固然也存在着次序、连贯与流动，但这种心理活动经常是合乎逻辑或逻辑关系较强的顺“流”，已经条理化了的“流”，已经整治过了的“流”，而意识流的流动，则不一定是合乎逻辑或逻辑性较强的“流”，而且，其中还常有时间的颠倒与空间的重叠或空间的分解以及重新组合，在这种“流”中，景观就复杂一些，有回漩，有倒流，有明流，有暗流，等等。其次，意识流手法与传统心理描写的区别在于它的混杂性，传统文学中的心理活动当然也存在着各种成分，但显然不如意识流来得丰富、庞杂，意识流的混杂性既表现在心理活动的内容与形式上，也表现在心理活动的层次上，就心理活动的内容与形式而言，意识流中有回忆、有想象、有推理、有联想、有眼前具体的印象，也有内视的意象，有场景，有形体、有色彩、有度量、有位置与方位，有表现为完整语句的内心话语，也有语言的片断或个别单词；就心理活动的层次而言，意识流中有明确意识、完整的意识，也有朦胧的意识、片断的意识、深层的意识，还有潜意识与某些已经不属于意识而接近生理本能的反应，所有这些，不论是其流动性上的复杂情况，还是混杂性的复杂情况，归根结蒂，只不过是人类心理活动中客观存在

着的复杂情况，意识流手法并没有臆造与发明，它只不过是以一种适合的方法把人脑中固有的复杂状态再现出来而已，而这种适合的方法就是呈现法，这构成意识流与传统的心理描写的第三个重要的区别。这种方法取消了作者的插入与转述，而将复杂的心态客观地（至少在表面上）呈现出来，就象把人物的脑海当作一个荧光屏，让所有一切都在这屏幕上客观地再现一样。

既然意识流中所要呈现的心态是各式各样的，它所显示的层次也决不是单一的，不言而喻，意识流并不意味着只表现潜意识，除了潜意识外，它还要显示其他层次的意识。把意识流说成只是潜意识的表现而给它戴上反理性的帽子是不科学的，潜意识当然不是理性的东西，问题不在于意识流是否表现了潜意识，而在于人类的心理活动中有没有潜意识这种东西，不论我们对潜意识作何解释，不论我们是否完全同意弗洛伊德的学说，恐怕还不能否认潜意识的存在，意识流既然表现了人类心理活动中一种客观的存在，也就不能算是一种过错了。当然，我们也已经看到，意识流手法要表现时间的颠倒、空间的重叠、分解与重新组合，要表现朦胧的意识、片断的意识以至某些本能的反应，它所呈现出来的状况与图景，往往就是非理性主义的，即混乱、不符合逻辑、不构成正常的次序，然而，如果说，人脑中的这种客观状态的艺术再现是非理性主义的话，那并不等于意识流手法是反理性主义的。这里有两个问题，一个问题是，人类的心理活动中是否存在着时间的颠倒、空间的重叠、分解与重新组合，是否存在朦胧的意识以至本能的反应，如果本来就客观存在着这些状况，那么，意识流方法再现出这种客观状况，正好是它的一个贡献；第二个问题是，文学创作只要是以获得读者为目的，客观上就不可能是反理性主义的，除了超现实主义所提倡的自动写作与追求梦幻的极端的写作方法外，任何作家总要在自己的作品里表现出一些什么、告诉读者一些什么，用意识流方法进行写作的作者尽管要展现一些非理性的心态，但他笔下的每一个心态、每一段

“流”、每一种“混杂”，都是他自己选择安排的结果，他的选择与安排则是有意识的、有目的的，是由一定的理性考虑制约的。而他之选用意识流方法，总与他的某种创作意图与文艺见解有关。意识流作家与传统作家一样，都是自己作品中那个世界的造物主，不过，传统作家是显形的造物主，而他们则是隐形的造物主。不论作家用什么方法创造自己的世界，但每一个造物主都有自己创世的意图与理念。

至于说意识流方法必然导致泛性主义因而必然带来腐朽的内容与污染，更是缺乏理论上与实际作品的根据。性意识是人类意识活动中的一个重要组成部分，从真实表现人类的目的来说，它不应该是一个禁区，但正如性意识只是人类意识活动的一部分，意识流方法也并不必然导致只表现性意识，或只从性意识来解释人物所有一切的思想意识与语言行为，除非运用它的作家是要表现一个色情狂的心态或干脆只是想写出一部性文学作品。的确，在弗洛伊德学说中，性本能被认为是人性中最基本的东西，可用来说解释人几乎所有的活动与关系，弗洛伊德这种泛性主义是他对人的一种解释，是一种学说，他这种学说可为一些人所信从，也可为一些人所摒拒，正象阶级论有它的信从者，也有它的置疑者、反对者一样，那么，有什么理论根据与实际根据可以说明运用了意识流方法的作家就一定信奉泛性主义呢？事实上，意识流作家对泛性论不感兴趣、有所置疑、表示反对的，倒大有人在；事实上，文学史上意识流的名著几乎没有一部是泛性主义的，没有一部是性文学作品，而众所周知的性文学名著有不少却正好是用非意识流方法写的，是用我们某些批评家认为是理性主义的、真实反映现实的、因而也是“至高无上”的写实主义方法写出来的。总而言之，意识流方法与泛性主义决非一而二、二而一，也不是两者如形影相随，具有必然的联系，如实地看待这个问题，就不至于产生敲碎了鸡蛋就以为是杀死了小鸡的误会。

显而易见，意识流方法扩大了文学的心理描写的领域，并把

对人类精神心理活动的文学表现推进到一个新的真实的水平。当然任何一种方法，都有其所长，也有其所短，意识流方法亦不例外，对于这个方法的过分执着，使用过量，至少就有使文学阅读变成密码破译的危险，且不用说文学美感力量的丧失了。如果正常地把它视为心理描写方法之一种，而加以适当的运用，则无疑有助于丰富与深化文学的表现力。不过，还存在一个问题，意识流的界线是什么，什么算意识流，什么不算意识流？它与其他相近或相似的心理描写有何异同？

内心独白。它的确与意识流有某些相近，虽然它由来已久，因此，法国人在二十世纪才用它来代替意识流。但实际上，内心独白在其流动性上比意识流要有秩序、有条理，它经常是一种内心中的思考，正因为是思考，所以它才比意识流更有逻辑性，更受人的理性的制约，而它的构成，也偏重于理性的因素，除了回忆、想象等因素外，还包括思索、分析、估量、预测等等这些因素。更重要的是，在内心独白中，一切都是以人物的清楚而相当完整的语言的形式出现的，只不过这种语言并未发而为声、书而为文而已，因而，在内心独白中，有大量的明确意识、清醒的意识，而朦胧的意识、深层的意识则甚少，潜意识与本能的反应则几乎不在内心独白中出现，在意识流中这些东西倒是常见的。

“心灵辩证法”。它与严格意义上的意识流的距离，似乎比内心独白与意识流的距离还要远一点。“心灵辩证法”的条理性、逻辑性都是比较明显的，贯穿着理性，它缺乏严格意义上的意识流那种各种成分、各种层次的混杂性，也缺乏那种充满了不规则状态的流动性，更主要的是，它既不像内心独白、更不象意识流具有客观呈现性，而是由作者来直接插入，直接观照，直接描述，这样，“心灵辩证法”中人物的心理活动倒不是呈现在读者的面前，而是间接地经过作者的转述而被“通知”给读者。

自由联想。它比以上两者与严格意义上的意识流更为接近，它缺乏逻辑性，很少受理性的制约，带有很大的随意性与任意

性，在这一点上，它与意识流几乎毫无区别。在意识的庞杂上，它也与意识流相近，但正如内心独白经常是表现为语言的形式一样，自由联想则较多表现为形象，而且经常是比较清晰的形象，它是人物在完全清醒的状态中自由自在的意识活动，因而，在自由联想中，表层的意识、明确的意识比深层的意识、比潜意识多，而深层的意识、潜意识或本能的心理反应则不如在意识流中那样多，这也许是它与意识流有所区别的一个地方。

至于潜对话，它像内心独白一样，完全是法国人的创造，是法国文论中的术语，出自法国新小说派作家娜塔丽·萨洛特的笔下，并构成了她的独特性，它无疑是现代心理描写的又一发展。它的活动形态不仅有随意性、任意性，它的内容也可以无所不包，具有庞杂性、琐细性，它更重要的特征、它与严格意义上的意识流有所不同而又为其他心理描写方法所不具有的特征则是，它不是着重表现个体人的自由的意识活动；而是着重表现人与人之间的不见于对话的一种隐秘的关系，一种微妙的相互作用、相互感应、相互交流的关系，而且，这种相互交流还不是未发而为声的“内心对话”，它比“内心对话”更为深藏、隐蔽，在这里，人物在对方的作用下，既不是产生了某种表态，甚至也还没有来得及形成某种思想、某种意识，而只是有了思想意识形成之前的某种微妙的原始的反应，这些反应多少带有本能的性质，而这种反应又引起对方类似的反应，于是就形成了互相之间深层意识下的一种特定的“潜对话”，一种接近本能反应的相互作用。

从以上这几种与意识流相近或相似的心理描写方法中，不难看出，意识的自由流动是它们共同的特点，它们还几乎都或多或少、不同程度地表现了人类意识活动中庞杂的内容与较深的层次，尽管与严格意义上的意识流有所不同，但确有相近或相似，对于它们，不妨视为广义的意识流手法。

即使是在意识流的范围里，也存在着不同的意识流手法，不同作家运用不同的意识流手法所描述出来的意识流在形态上往往

就有所不同，就其运动的形态而言，是否可以说有以下这样几种？一是线形的意识流结构，即意识由一个源头连续地、一个关连一个地、单线地向前活动，象一环接一环的链条；一是放射形的意识流结构，即由一个固定的中心持续地向四周放射，象一个放射的星状；一是彩点式的意识流结构，即意识杂乱地互不相关地闪烁涌现，象散布的彩点；一是块状的意识流结构，即意识集结为大块的构件，整个意识之流由大块构件排列而成，乔伊斯与福克纳的作品中，前二种结构似乎居多，普鲁斯特的作品则偏于第四种结构。

除了结构形态外，还有一个问题值得注意，即意识流的构成单位或构成分子的问题：有的类型的意识流的每一环、每一部件、每一个“分子”比较简约，容积较小，或为一个形象，或为一句话，或为一个词，这样的意识流就显得节奏较快、流动较畅、闪现较活跃，线形结构的意识流与放射形结构的意识流、彩点式结构的意识流，也许可以说较多地属于这一种类型。另外有的类型的意识流，其每一部件、每一构成单位则相当庞大，或为一个容积很大的场景，或为一段内容很丰富的生活现象，或为一个很完整的事件进程，块状结构的意识流往往就是如此。这两种类型的不同，是由于不同的作家在处理意识流中的空间与时间、形象与场景的问题上怀有不同的意图、要求与规划所致。

意识流是一个复杂的心理学、文艺学的课题，国内对这个课题的研究正在开始。在我们已举行的意识流学术讨论会的基础上，《西方文艺思潮论丛》将编辑出版专题论文集。我个人不是这方面的专门研究者，以上所述仅仅是组织学术讨论与专题论文集时的一些粗浅考虑，加以阐述，权充作开场锣鼓。

1987年8月

内 容 简 介

本书系“意识流”专题论文集，收中国学者论文20篇，有关理论资料译文10篇。这些论文既有对意识流的理论探讨，也有对意识流小说始作俑者和主要作家的研究，还有对不同国家和地区意识流文学的评介。它们从不同角度涉及我们以往的意识流研究远没有穷尽的许多课题，如意识流是一种流派还是一种方法，它有怎样的哲学、美学、心理学背景，意识流与传统心理描写、内心独白区别何在，同是意识流作家，他们的作品有哪些差异，这些差异说明了什么，等等。