

意识流 经典小说选

柳鸣九主编

世界小说流派经典文库



北岳文艺出版社

世界小说

流派经典文库

柳鸣九主编

北岳文艺出版社

意识流

经典小说选

(晋)新登字2号

社 长: 罗继长
总 编: 马森彪
编: 石铁农

世界小说流派经典文库

⑤

意识流经典小说选

柳鸣九 主编

北岳文艺出版社出版发行(太原市解放路46号)

湖南省新华书店经销 长沙鸿发印务实业公司印刷

开本: 850×1168 1/32 印张: 14 字数: 308千字

1995年5月第1版 1995年5月长沙第1次印刷

印数: 1—5000册

(第145号)

ISBN 7 5378 1476 7

1-1439 全套定价 软精188.00元 本册 软精14.00元
精装246.00元 精装18.50元

本卷导论作者简介：

韦述宇，男，1958年生。1990年毕业于复旦大学外文系西方文艺理论专业，获文学博士学位。现任中国社会科学院外国文学研究所副研究员，《外国文学评论》编辑部副主任。专著有《罗朗·巴特研究》，并发表学术论文多篇。译著有《知识考古学·导言》、《符号帝国》等。

目 录

意识流小说导论.....	(1)
月桂树已被砍尽	
..... [法]杜雅尔丹(12)	
埃尔瑟小姐	
..... [奥地利]施尼茨勒(93)	
寻找逝去的时间(节选)	
..... [法]普鲁斯特(165)	
尤利西斯(节选)	
..... [爱尔兰]乔伊斯(221)	
墙上的斑点.....	[英]沃尔夫(276)
达罗卫夫人.....	[英]沃尔夫(288)
喧哗与骚动(节选)	
..... [美]福克纳(316)	

意识流小说导论

韦 遨 宇

(一)

意识流作为现代小说的新观念和新的叙事方法,已经历了一百多年的历史。在这期间,小说创作的艺术与传统小说相比,发生了质的变化。从现代主义小说到后现代主义小说再到今日方兴未艾之小说(metofiction),我们均不难看到,意识流所体现出的小说新观念已深深扎根于现当代小说家们的创作意识之中。不仅意识流这一叙事手法在他们笔下的娴熟运用日臻完美,而且人们对意识流问题本身的认识也越来越深刻。

1887年,法国作家爱德华·杜雅尔丹发表了第一篇意识流小说《月桂树已被砍尽》。尽管初版时印数仅有120册,然而这篇作品作为西方小说史上的转折点所产生的深远影响却是作者始料未及的。1900年奥地利作家阿尔图尔·施尼茨勒在杜雅尔丹的启示下创作并发表了《古斯特中尉》和《埃尔瑟小姐》等意识流小说。如果说杜雅尔丹与施尼茨勒的探索尚带有个人实验的色彩,那么到了二十世纪初,随着马塞尔·普鲁斯特、詹姆斯·乔伊斯、弗吉尼亚·伍尔夫等世界级大作家的意识流作品的相继问世,意识流小说成了一个世界范围内的文学现象。普鲁斯特的《寻找逝去的时间》、乔伊斯的《尤利西斯》、伍尔夫的《到灯塔去》

已被公认为意识流小说的经典,成为各国作家竞相摹仿的范本。

应该指出,意识流问题在文学界的出现不是一个偶然的现象,它与十九世纪末二十世纪初西方文化发展的更大的背景有关。哲学领域里的科学主义、实证主义已经引起人们日益深刻的怀疑,而作为一种新的认识论的现象学、意识哲学、时间哲学、相对论等正在形成或已经形成;精神分析学的初步实验揭示出人的意识、人的主体性并无传统意义上的统一性、连续性;绘画领域里和音乐领域里,印象派画家、作曲家和理论家正在对传统绘画、音乐理论发起冲击;在语言学领域里,瑞士语言学家索诸尔的结构主义语言学正在改变人们对语言以及语言与思维的关系的传统认识;而在文学领域里,象征主义诗歌、戏剧的诞生则带给人们一种新的思维方式、认知方式、感觉方式和表达方式,因而,意识流小说的出现,实际上是世纪之交哲学、自然科学和人文科学领域里正在酝酿着的一场深刻的革命的必然结果。而稍晚于意识流小说的法国达达主义、超现实主义诗歌运动,在探索人类意识的深度方面,在追求“自动自发的写作”方面,与意识流小说相比,甚至走得更远。

意识流小说在二十世纪的发展,不仅与二十世纪所经历的哲学、自然科学、人文科学领域里的深刻变革紧密相联,而且与新出现的艺术门类——电影、电视——及其提供的新的技术手段(如蒙太奇、闪回等)有关。不少热衷于表现意识流的作家如阿兰·罗伯-格里耶、玛格丽特·杜拉斯纷纷创作“电影小说”(cinéroman)使意识流的叙事手法达到了一个新的高度。二十世纪西方文学史上先后出现的荒诞派戏剧、新小说、魔幻现实主义不仅是意识流小说的合乎逻辑的发展,而且也拓宽了人们对意识流问题的认识视野,深化了对这一带有文学、理论色彩的问题

的认识。

(二)

意识流的定义究竟是什么?有趣的是,人们对意识流的问题认识得越深刻,便越难以简晰明了地对意识流作出明确的界定。美国心理学家威廉·詹姆斯指出:“作为心理学家,我们提出的第一个心理事实是某种思维在不断进行着”,“意识并不是一节一节地拼起来的。用‘河’或者‘流’这样的比喻来描述它才说得上是恰如其分。此后再谈到它的时候,我们就称它为思维流、意识流或主观生活之流吧。”^①应该说明的是,首先,这是心理学上的定义,与文学上的意识流既有相通之处,又存在着差异;其次,詹姆斯的这段话脱离了其语境之后被移植到了一个新的语境(小说理论语境)时,其内涵与外延均发生了变化;再次,这只是十九世纪末人们对意识流的认识,和我们今日对意识流的认识相比显然是较肤浅的、不够全面的。

和盎格鲁·萨克逊文化圈对意识流的定义不同,法兰西文学(属拉丁文化圈)则毋宁将意识流理解为“内心独白。”杜雅尔丹在于1931年发表的《论内心独白》的文章中指出:“在诗学领域里,内心独白乃是一种既无听者又未被言说的话语,人物通过这一话语形式表现其最为隐秘和最接近于无意识的思想,而这种表现未经逻辑组织结构,换言之,所表现的思想尚处于萌生状态,而表现方式则是直接形态的、其句法组织结构被压缩至最低

^① 威廉·詹姆斯《心理学原理》,刘象愚译,转引自柳鸣九主编《西方文艺思潮论丛意识流》,中国社会科学出版社,1989年第342、346页。

限度的语句,以使读者产生出‘扑面而来’的印象。”^①应该说,杜雅尔丹的这个界定是比较准确的,而且更为符合文学艺术作品中出现的(而不仅仅是心理学意义上的)意识流的事实本身。首先,它揭示出“内心独白”乃是一种话语,无论是否被言说,无论它是以意识、无意识的形态出现,还是以思维的形式出现,它均是一种言语(langage)的结构形式;其次这种结构形式属于“前表达”状态的结构形式,因而其句法结构必然呈现出未经组织的、甚至是支离破碎的形态,然而,纵使它是未经组织的支离破碎的形态,它仍旧是一种言语,仍旧是语法、句法分析的对象;第三,杜雅尔丹在这条定义中提到了无意识乃是内心独白的基本内容,这就揭示出了内心独白乃至意识流的不同层次及其本质特征。应该特别强调的是,无论是意识还是潜意识抑或是无意识,都是语言、符号、象征或亚语言、亚符号(形象、意象)的活动过程。

当然,杜雅尔丹的这个定义也是有其不足之处的,因为“内心独白”这一话语本身尚有诸多层次有待深入认识,如内心独白包括直接内心独白(自由直接引语)和间接内心独白(自由间接引语)等不同层次,第二,内心独白是否就与意识流完全重合?如果不是,其间差异何在?杜雅尔丹实质上是站在法国文化的沙文主义立场上无视并回避了来自盎格鲁·萨克逊文化圈的问题;第三,所谓的内心独白究竟是属于小说叙事学中的故事(histoire)的范畴还是属于叙述(re'cit)的范畴?杜雅尔丹似乎是把它归结为“表现”即形式的范畴,而事实上,内心独白也好,意识流也好,往往在某些场合下属于故事的范畴,而在另一些场合则

^① 转引自《法语文学辞典》,博尔达新出版社,巴黎1987年第739页。

属于叙述的范畴。上述这些问题及有关意识流、内心独白的其它一些问题只是在结构主义叙事学诞生之后才在理论上得以不同程度的澄清或解决。而也有的叙事学者通过对“内心独白”的质疑与辨析走到了彻底否定“内心独白”的地步。我以为,出现这种情形是非常可以理解的,因为事实上,意识流也好、内心独白也好,尽管在意识流作家们的笔下通常会呈现出很多共性,然而更多的情况下却呈现出一些明显的差异性,而这些差异性往往来自每一个作家对于意识流、内心独白的不同理解、不同认识和不同程度的运用与把握。因此,我们可以说,每一个意识流作家对意识流所作的界定都是不同的;反过来说,一条完满的有关意识流的定义应当包含并兼容不同作家对此问题的不同理解,应当能够说明与意识流、内心独白既有某种联系又形成一定差异的其它叙事形式(如对话与潜对话等)。显然,詹姆斯对于意识流的认识与界定与杜雅尔丹关于内心独白的阐释都代表了他们所处的时代对这些问题的认识深度,而对意识流、内心独白的认识与界定的过程实质上是一个持续不断的过程,一个开放性的认识与界定的过程。如果我们执著于这一过程的某一阶段上的认识与界定去按图索骥,势必会把一大批实际上运用意识流手法进行创作的作家排除在意识流作家之外而不能对他们各自的意识流手法的特性(specificite')作出准确而有效的说明。因而我主张用一种更为广义的、更具多元性的意识流或内心独白的定义去把握这一问题,换言之,意识流(streams of consciousness, courants de conscience)或内心独白(monologues int'erieurs)应是小写的和复数形式的而非是大写和单数形式的。

(三)

意识流是上世纪末出现在文学创作领域里的一种现象,而它的实质则是人们对于小说、对于现实、对于真实的认识的断裂,是文学创作领域中理性思维方式向非理性思维方式的转折。

传统的文学理论自古希腊哲学家、文学理论家亚里斯多德以降一直以“摹仿”现实、“反映”现实为文学创作的首要目的。与此相对应的,则是文艺复兴以来的人本主义的认识论和理性主义、逻格斯中心主义的语言观。人本主义的认识论与逻格斯中心主义的语言观都首先预设了一个能够借助语言思考和认知客观世界的具有统一性的主体,预设了一个能够被认知、能够被反映再现的客体,预设了一个具有摹仿反映、再现客体的思维手段——理性的、分析性的语言。正是这样一种人本主义和理性主义的认识论导致了十九世纪的科学主义的热情和实证主义的流行。科学的高度发展,各学科的分类与综合带来了近现代的工业文明,而看得见的物质利益又使人加剧了对科学与理性的信仰。科学取代了上帝,成了真理的代名词。文学艺术领域里也显示出科学主义的倾向。历史学、历史哲学的建立使巴尔扎克产生了厕身历史学家行列的热望;实验生理学、遗传学的广泛影响促成了左拉的文学“自然主义”的实验。现实主义及其对应的理论如“真实”(vraisemblance)“再现”(reproduction)等成为作家们努力遵循的创作原则,文学作品真实地摹仿并再现现实成为文学艺术的至高境界。尽管现实主义文学中也有心理分析,也有外在的现实(re'alite' externe)和内在的现实(re'alife' interne)之分,但是这里的分析和描写的主体与客体是截然有别,不可互相置换的。

与上述理性主义思潮相对立的,是十九世纪末二十世纪初

出现的非理性主义的思潮。我们知道这一时期内先后出现了尼采的唯意志论、柏格森的时间哲学和直觉理论、胡塞尔的现象学、索绪尔的结构主义语言学、爱因斯坦的相对论和弗洛伊德的精神分析学。这股汇聚而成的非理性主义思潮不可能不对文学艺术这一常常诉诸人的心灵的精神活动的特殊领域产生深远的影响。关于意识流小说与柏格森的时间哲学、生命哲学的关系，国内外学者多有论述，笔者在此不复赘言，只想着重谈谈意识流小说与胡塞尔的现象学和弗洛伊德的精神分析学的关系。

胡塞尔是德国意识哲学的代表人物，现代现象学创始人。他认为哲学的研究对象是把现实世界所有一切暂时悬置一边后留下下来的“纯粹意识”；世界的所有一切均存在于人的意识之中，因而“纯粹意识”乃是可以把握世界的唯一途径。所谓“纯粹意识”乃是把时间和空间抽出，把经验成份清洗掉以后的“意识”，是只有靠直觉才能把握的意识。相反，客观世界的“真实性”是很难作出判断的，因而必须加以悬置。由此可见，意识流小说所体现出的文学创作观念乃是与现象学密切相关的。首先，意识流小说不再以客观世界作为自身摹仿和反映的对象，不再以再现客观世界的真实性为己任，而把人的意识的活动过程作为一种“现实”来加以描述；其次，由于客观世界存在于人的意识之中，而客观世界在每个人的独特的意识中的存在形式是不一样的，因而实际上人的意识对于客观世界具有建构的作用，所以说普鲁斯特用他那独特的无意识记忆所找回的失去了的时间，并不是具有时间空间的质的规定性和量的规定性的、经验的时间空间，只是一种相对色彩很浓厚的心理时间空间，即是由叙事者根据自己的直觉式的意识活动重新建立起来的某种时间空间秩序，而这种时间空间秩序具有很强的虚构性——实质上它们是由文学语

言虚构出来的;再次,由于意识构成的世界的真实性只能由直觉来把握,所以意识流作家往往在描述意识活动过程时常常诉诸非理性、非逻辑性的大跨度跳跃式思维方式、非连续性的思维方式,诉诸直觉与顿悟这样一些多少带有神秘主义色彩的思维方式以突破理性罗格斯的樊篱。因而我们不难理解,何以普鲁斯特在《寻找逝去的时间》中要着力描写叙述者在吃泡在椴花茶里的玛德莱纳小点心时,在听凡特伊的奏鸣曲的某一乐句时,在用上过浆的餐巾擦拭嘴角时,在听到汤匙与餐具碰撞时产生的叮当声时,在脚踩到高低不平而略有松动的石板上时那一个个刹那间所产生的那种思接千载、视通万里的“顿悟”的内心体验;同样我们也不难理解何以乔伊斯在《尤利西斯》中向我们展示了人物(如斯蒂芬和布鲁姆的)内心意识流动的共时性、复调性、多向性、跳跃性和非连续性,何以在人物意识的深积淀中会浮现、闪现出那么多的典故,形成那么纷繁复杂的历时的和共时的互文性文本结构;我们甚至更容易理解,在杜雅尔丹的《月桂树已被砍尽》中,在施尼法勒的《古斯特中尉》中,在普鲁斯特的《寻找逝去的时间》中,在乔伊斯的《尤利西斯》中,何以作者、叙述者通过意识流的客观显示而造成客观时间空间的变形,造成经验的失灵失准而导致“一夕长于百年”、“过去 $\longleftrightarrow$ 现在 $\longleftrightarrow$ 未来”在时间和空间上相互错位相互逆转的现象的产生。

文学创作由摹仿、反映、再现客观世界发展到由意识、由语言虚构某种世界某种现实,文学创作由追求认识价值而转向追求审美价值,文学作品由追求所谓的“客观现实性”、“客观真实性”发展到不讳认其自身的主观性并转而追求内心意识的真实性,这不能不说是自意识流小说诞生以来(诗歌则由象征主义始)文学观念的带根本性的变化,不能不说是文学本体意识的觉

醒,不能不说是文学向其虚构(fiction)的本质的复归。

弗洛伊德把人的意识分成三个不同的层次——伊底(本我)、自我和超我,从而揭示了人类意识领域中的最不易受理性控制的无意识(伊底)的存在。人的主体的统一性,主体意识的统一性的神话土崩瓦解了,主体不得不面对人格分裂这样一个严峻的现实。伊底、自我和超我这三个层次常常处于冲突的张力的作用之下,自我在其中依据快乐原则和现实原则起着调节作用 and 平衡作用。伊底、自我和超我因而又常常处于一种相互对话、相互审视和相互妥协的情境之中。应该看到,弗洛伊德的精神分析学理论对意识流小说的创作以及意识流小说以降的文学创作的影响是非常巨大的。仅以乔伊斯的《尤利西斯》为例,人物斯蒂芬和布鲁姆的内心独白常常就呈现出一种对话性,一种复调性,从中不仅可以看出意识(思维)活动的主体同时又表现为意识(思维)活动的客体,主体既是分析的主体又是分析的客体,而且可以分析出人物的自我意识对于伊底的无意识活动进行抑制的强度。正是在这一点上,“内心独白”这个概念最容易露出其破绽。首先,“白”指一种话语行为,而话语无论是否被言说,它总是以能指所指的结构形式进行运作的,即便是未被言说,亦只是一种默念,而在默念中,默念的主体自己的另一部分自我还是能够在内心听到这一“白”的,思维的活动与意识的活动莫不如此。其二,既有话语,有“白”,就必有听者,只要内心独白中有“我”出现,就必然预设了一个“你”的存在,根据法国当代语言学家本文尼斯特的语言学理论,言语行为中“我”和“你”是绝对互为前提的,没有“你”也就谈不上“我”,因而“内心独白”实质上并非“独白”,而是至少有一个听者的,那就是伊底或自我。因此,意识流小说中进行内心独白的主体往往不是一个真正独自一人的统一

性主体,其内心必然呈现出既是主体又是客体、既是言者又是听者的主体分裂的非统一性特征。

根据弗洛伊德的分析,无意识是人类意识中的一个“黑暗的大陆”,因此,表现无意识之流意识流作品,如超现实主义文学家们所实验过的“自动自发的写作”,往往内容十分晦涩,并常与人类梦的机制相似。这种无意识之流往往高度凝炼,在一个能指中压缩进行大量的所指;具有高度的隐喻和象征的功能,即能指与所指之间常常显示出非逻辑联系性、非逻辑规定性,能指与所指甚至相互背离;这种无意识之流所呈现出的排列组合形式往往跳跃性、随意性很强,不受现实时间空间的约束,而且其流向极其不确定,不稳定,常呈现出一种断断续续的、不连贯的、非连续性之流,令读者伤透脑筋,不忍卒读。《寻找逝去的时间》和《尤利西斯》便是明显的例子。实际上,只要我们破除思维连续性、统一性的神话,实事求是地对待意识流作品,认识到意识流就其整体流动过程而言是统一的、连续不断的,然而就意识流的每一段流程而言,就意识流中每一部分具体内容特别是那一部分无意识的内容而言,就意识流的多重流向而言,意识流又是一种异质的碎片的拼贴与随意组合,又是一种非连续性的、常常出现断裂现象的流动过程,那么我们恐怕就能够领略到意识流小说的真正堂奥了。《寻找逝去的时间》开卷第一句“很久以来我就早早上床睡觉了”,实际上就已经向我们暗示出,接踵而来的将是叙述者混乱的、关于睡眠、梦魇的经验独白与描述。而书中多次出现的“顿悟”的场景,亦无不遵循着弗洛伊德所描述的梦及无意识的“醒制卧逸”的原理,正如叙述者本人所言:“我们的过去就是如此。我们愈试图回忆它便愈是无功而返,我们的知解力的任何努力都是徒劳的。过去的事情藏匿于知解力的领域及其知解

能力范围之外,藏匿于某种物体之中(藏匿于这一物体赋予我们的感觉之中)而我们对此却一无所知。这件物体在我们死前,或许由于某种偶然我们与之不期而遇,抑或我们根本就不会与之相遇。”^① 回忆是如此,阅读这一类意识流小说亦何尝不是如此呢?

毫无疑问,意识流小说的出现标志着人类对主体自身意识的活动机制及其表现方式的认识的深化,标志着对文学表现什么对象、反映什么对象及如何表现和反映这些对象这一类问题的认识的深化。意识流作为一种叙事方法所体现出的认识论意义和小说本体论意义是非常深远的。或许有的学者认为,随着普鲁斯特、乔伊斯和伍尔夫等人的相继谢世,意识流小说已经式微。然而,我认为,意识流与内心独白作为叙事技巧、作为文学创作观念不仅已经为后来的一代又一代作家自觉地加以接受与运用,而且其自身所提出的诸多理论问题仍有待于我们进一步探讨下去。随着语言哲学对意识哲学的批判与超越,随着结构主义叙事学和符号精神分析学的深入发展,随着生物学、神经生理学、智能仿生学的不断发展,人们会对意识及意识流问题、对内心独白问题提出新的见解、新的认识,而文学艺术创作中的意识流、内心独白等叙事方法亦会以新的面貌出现在未来的叙事文学作品中。

1994年7月于北京

^① 转引自《法国二十世纪文学及观念史》,阿蒂叶出版社1983年版,第29页。

月桂树已被砍尽

[法]杜雅尔丹

韦
邀
宇

评
述

作家作品简介：

爱德华·杜雅尔丹(1861—1949)是法国十九世纪末至二十世纪初的一位颇有天分的文学家、批评家和宗教史专家。1885年他与瓦格纳的女婿胡斯顿·斯蒂瓦·张伯伦一起创办了《瓦格纳评论》杂志,为瓦格纳音乐在法兰西音乐界的传播作出了贡献。作为马拉美的弟子,杜雅尔丹不仅在1886—1889年担任《独立评论》杂志的主编,而且自己亦创作了不少诗篇(如《爱情喜剧》)(1891),特别是他醉心于自由体诗,自视为自由诗先驱。在戏剧领域,杜雅尔丹还将瓦格纳音乐剧式的宣叙调艺术手法移植到话剧舞台上,创作了一部象征主义的三部曲式剧作《安东尼亚传奇》(《安东尼亚》)(1891);《昔日的骑士》(1892);《安东