

学术新视野



乔伊斯

戴从容 著
中国戏剧出版社

小说的形式实验



小说的形式实验

乔伊斯

戴从容 著
中国戏剧出版社



图书在版编目(CIP)数据

乔伊斯小说的形式实验/戴从容著. - 北京:中国戏剧出版社,2005.1

(学术新视野)

ISBN 7-104-02018-7

I. 乔… II. 戴… III. 乔伊斯-小说-文学研究
IV. I562.074

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 130419 号

学术新视野·乔伊斯小说的形式实验

戴从容 著

中国戏剧出版社出版

(北京市海淀区北三环西路大钟寺南村甲 81 号)

(邮政编码:100086)

新华书店总店北京发行所 经销

北京长阳汇文印刷厂 印刷

2000 千字 880×1230 毫米 1/32 开本 96 印张

2005 年 1 月第 1 版 2005 年 1 月第 1 次印刷

印数:1-1000 册

ISBN 7-104-02018-7/I·804

定价:全十册 196 元 本册 18 元

序

杨正润

在全世界爱好乔伊斯和他的《尤利西斯》的人们欢庆“布罗姆日”一百周年的时候，戴从容博士的《乔伊斯小说的形式实验》也完成了，这真是一件值得祝贺的事。今年6月14日，从容同来自世界各地的无数乔伊斯的爱好者们一道，在这位伟大作家的故乡都柏林欢度节日。她以一位中国学者的身份参加狂欢，她用自己的研究成果向这位伟大作家致敬，也向世界展示了中国“乔学”所达到的水平。

詹姆斯·乔伊斯是20世纪英语文学的巨匠，也是这个世纪最伟大的小说家之一。任何一部英语文学史或西方文学史，都少不了有关乔伊斯的专门章节，外国文学的教师，都不能不向学生讲解乔伊斯。但是要完整地、深入地理解这位作家又谈何容易，乔伊斯的作品中

包含着极其丰富的内容，既有作者丰富的人生体验，有爱尔兰的现实和历史，也积淀了西方人文学术的丰厚资源，人们从各种不同的角度研究乔伊斯，称《尤利西斯》为“现代社会的百科全书”、“现代文学的圣经”，乔伊斯本人也曾预言：《尤利西斯》将使教授和学者们“争论几个世纪”，《芬尼根的守灵》将使批评家们“至少忙上三百年”。粗略的统计，几十年来西方国家研究乔伊斯的各种专书就在 150 种以上，这还不包括更多得多的论文。

在“乔学”的各种分支中，从语言学切入的文本研究是非常困难的一种，这是因为乔伊斯在他的小说中进行了前所未有的文学技巧和形式的实验，意识流以及繁复的意像和寓意使他的作品让许多人感到晦涩难解，甚至称之为“天书”；对于中国学者来说，中英两种语文的巨大差异更增加了研究的难度。

从容知难而上，她把乔伊斯的四部小说作品即短篇小说集《都柏林人》和长篇小说《一个青年艺术家的画像》、《尤利西斯》、《芬尼根的守灵》看作统一的整体予以语言学的解读，她从考察乔伊斯的形式观入手，其后逐一剖析乔伊斯作品中的词语运用、叙述方法、结构形式和文体特征，最后论析乔伊斯的形式实验同文学传统的关系，进一步阐明这种实验的意义。对乔伊斯小说形

式这样深入的探讨，在我国学界还是第一次。

本书的初稿即从容在南京大学攻读博士学位三年期间完成的论文，这篇论文在答辩时得到了答辩委员会专家很高的评价，南京大学给予了“优秀博士论文”的嘉奖，其中某些章节正式发表后，得到学界一致的好评。从容在复旦大学两年的博士后阶段，又对这篇论文进行了精心的修改和增补，大大深化和充实了其内容。从容对国外乔伊斯研究相当熟悉，她广泛吸取了国外“乔学”的成果，并以完备和深入的形式研究显示了自己的特色。她的这项研究具有充分的理论准备，她从不同的角度考察乔伊斯的形式实验时，面对一个个难题从容不迫、条分缕析，她凭借很好的英文基础和文学敏感对乔伊斯小说原本进行细读，对其语言的本意和蕴义辨析精微，她不发空言、言多有中，表现出严谨、求实的学风。

从容取得这样成绩并非偶然。记得初见从容的时候，她还是大学本科3年级的学生。因为各方面表现优秀，南京大学中文系把她列为“尖子学生”，并根据她的专业志愿，指定我作为她的指导教师，予以重点培养。那时从容才20岁吧，这个沉静而有点腼腆的苏州姑娘，似乎同大学里很多喜欢外国文学的“小女生”也没有什么不同，但是随着我对她的了解的增多，我越来

越发现在她文静的外表背后，有着一一种顽强的精神力量，无论在我名下攻读学士、硕士还是博士学位时，她总是喜欢选择那些难度很大和富有挑战性的课题来完成，而且选题一旦确立，她绝不畏惧和退缩，为了达到自己的目标，她总是作出最大的努力，做得尽可能的完美。在今天，对一个年轻人来说，纯学术的研究几乎成了一种可笑的奢侈，作为她多年的导师，我清楚地知道她和她的家庭为此付出的代价。在功利至上的一片浮躁气氛中，她的这种精神更加可贵，也常常让我感动。

荷马笔下的尤利西斯在大海的惊涛骇浪中漂泊十年，乔伊斯笔下的布罗姆在光怪陆离的都柏林游逛了一天；从容呢，她在学术的园地里辛勤耕耘，她不会自满、不会止步，我们期待着她更大的成绩。

2004 年 12 月 秦淮河畔

詹姆斯·乔伊斯作品缩写

- CW** *The Critical Writing of James Joyce*, eds. Ellsworth Mason and Richard Ellmann, London: Faber and Faber, **1959**.
- CP** *Collected Poems: Chamber Music, Pomes Penyeach*, Ecce Pure, Compass Books, **1957**.
- D** *Dubliners*, New York: The Modern Library, **1969**.
- E** *Exiles*, London: Atriad Panther Books, **1979**.
- FW** *Finnegans Wake*, New York: the Viking Press, **1964**.
- GJ** *Giacomo Joyce*, see Richard Ellmann, James Joyce, London: Oxford University Press, **1983**, pp. **342 - 344**.
- Letters** *Letters of James Joyce*, ed. Stuart Gilbert, London: Faber and Faber, **1966**.
- P** *A Portrait of the Artist as a Young Man*, London: Triad/Panther Books, **1977**.
- SL** *Selected Letters of James Joyce* ed. Richard Ellmann, London: Faber and Faber, **1975**.
- SH** *Stephen Hero*, New York: New Directions Books, **1944**.
- U** *Ulysses*, New York: The Modern Library, **1940**.
- 参照萧乾译本。詹姆斯·乔伊斯,《尤利西斯》,萧乾、文洁若译,文化艺术出版社, **2002** 年。

乔伊斯小说的形式实验

Form Experiments in Joyce's Fictions

目 录

序 杨正润 1

作品缩写 5

导 言 乔伊斯的形式观 1

第一节 形式的表意功能 3

第二节 形式的真实性 12

第三节 乔伊斯作品的艺术魅力 21

第四节 形式：从边缘到中心 28

第一章 用词语实现一切 40

第一节 词语的“昭显” 42

第二节 在词语中感知 51

第三节 词语的音乐性 58

第四节 不确定的世界 76

第二章 说什么与怎么说 87

第一节 现代叙述方式的实验 89

第二节 叙述中的反讽 103

第三节 风格化的叙述 115

第三章 结构的碎裂 128

第一节 结构原则：从美到真 128

第二节 “双层面”结构的设置与消解 140

第三节 从复调到无调 146

第四章 文体的百科全书 158

第一节 文体与主题 158

第二节 意识流文体 166

第三节 无意识的模式 177

第四节 文体的狂欢 185

结 语 乔伊斯的文学传统 198

第一节 乔伊斯与爱尔兰民间诙谐文化 199

第二节 乔伊斯与先锋派实验 213

附表一 乔伊斯年表 226

附表二 《尤利西斯》的结构 233

参考文献 235

后 记 246

导言 乔伊斯的形式观

作为现代派最杰出的文学家之一，爱尔兰作家詹姆斯·乔伊斯（1882—1941）的才华主要体现在精致娴熟的叙述技巧和形式^{〔1〕}方面的实验与革新。他突破传统语言规范，在英语文学中奠定了意识流小说的地位，使现代小说获得新的表现形式。

在《都柏林人》（1904—1914）漫长的出版过程中，从自然主义的角度分析文本的主题与得失一度是评论的主要方向，以至很长时间人们都没有注意到其中的象征手法。但是随着《一个青年艺术家的画像》（1904—1916）的出版，特别是《尤利西斯》（1914—1922）采用了连弗吉尼亚·吴尔夫都感到困惑的形式后，乔伊斯在形式实验方面的成就越来越引起评论界的关注。《一个青年艺术家的画像》中的自由间接引语和昭显（epiphany）手法是评论者把该书归为现代主义小说的重要依据。《尤利西斯》的评论一开始集中在考证文本中大量令人困惑的

〔1〕 形式是一个至今仍有争议的概念，本文指对材料的艺术处理和加工。

引语和暗示,以及对人物“反英雄”形象的研究上,但同时,艾略特对神话手法的分析和拉波提出的“内心独白”都在当时引起了强烈反响。他们的分析对确立《尤利西斯》在文学史上的地位起了不可忽视的作用。对当代评论来说,目前关注最多的是《尤利西斯》在叙述上的实验与创新,如自由间接引语、内心独白等,此外还有些评论者把《尤利西斯》视为对语言的性质提出质疑的后现代作品。至于《芬尼根的守灵》(1922-1939),早在1929年贝克特就提出了“形式即内容,内容即形式”^{〔1〕}的著名论断。不论是否承认《芬尼根的守灵》的意义在于形式,至少解开文本那迷雾般的叙述至今仍是读者阅读《芬尼根的守灵》必须完成的首要乃至主要工作。乔伊斯本人对语言实验和文本构造倾注的精力也远远大于人物塑造或情节设计。应该说,在《芬尼根的守灵》中,乔伊斯基本完成了文本重心从材料向形式的转移。1960年代起,解构主义进入乔伊斯研究,1984年在法兰克福召开的第九届国际乔伊斯研讨会标志着乔学领域的扩大。由此,乔伊斯对语言的关注得到了理论支持。虽然也有一些评论从女权主义、西方马克思主义等角度分析乔伊斯作品中的女性形象、爱尔兰形象或历史、身份等问题,但这类分析有一个共同前提,即都首先认定了乔伊斯文本的经典地位,他们的分析只是为文本开拓新的解读空间,同时也用《尤利西斯》这样的经

〔1〕 Samuel Beckett, et al. *Our Exagmination Round His Factification for Incamination of Work in Progress*, Northampton: John Dickens & Conner Ltd, 1962, p. 14.

典文本为自己的理论提供支柱。

第一节 形式的表意功能

乔伊斯曾声称人们要读懂《芬尼根的守灵》，至少需要三百年，《芬尼根的守灵》也确实被视为欧洲文学史上的几部天书之一。乔伊斯为什么要在《芬尼根的守灵》中采用如此令人难以接受的形式，这始终是读者关心的问题。《芬尼根的守灵》还在写作时，这个问题就被一次次提出，而在各种场合乔伊斯的回答都是，夜晚的内容必须用夜晚的语言来表达，用乔伊斯本人的话说，“每个人的大部分经历是在另一种状态中度过的，这种状态无法用清醒的语言、规范的语法和连贯的情节传递出来。”（SL，318）“用清醒的意识或儿童的游戏装模做样地表现夜晚的活动，不是太随便了么？”^{〔1〕}“描写夜晚的时候，我确实不能，我觉得，按常规方式使用词语。否则，词语无法传递出在夜间、在另一个舞台上的事物的面貌——意识、然后半意识，然后无意识。我发现按习惯搭配使用词语无法取得这一效果。”^{〔2〕}乔伊斯是一位具有较高理论素养的作家，早在19岁时，他评论易卜生的文章就被发表在爱尔兰权威刊物《半月评

〔1〕 Jacques Mercanton, "The Hours of James Joyce", in *Portraits of the Artist in Exile: Recollections of James Joyce by Europeans*, ed. Willard Potts, Seattle: University of Washington Press, 1979, p. 213.

〔2〕 Robert H. Deming, ed. *James Joyce: The Critical Heritage*, London: Routledge, 1997, p. 417.



爱尔兰国家图书馆

论》上。他在《一个青年艺术家的画像》中根据阿奎纳的理论阐发的美学主张，推理严密，显出很强的思辨能力。

因此，如果乔伊斯要用一套美学理论为自己辩护的话应该不难。然而，在《芬尼根的守灵》遭到包括亲朋在内的众多指责，其奇诡的形式被不少人视为故弄玄虚的时候，有能力为自己辩护的乔伊斯却只说了如此轻描淡写的几句话，显然这几句话包含的思想要比表面深刻得多，事实上它们包含着乔伊斯在形式上的重要美学立

场——形式的真实与表意功能。

“形式”是一个令人困扰的术语。从柏拉图到现在，人们下了太多的定义，而且“这些定义根本就互相冲突，让人觉得最好不用”^{〔1〕}。乔伊斯倒很少用“形式”这个概念，在多数情况下用的是这个词的“形体”一意。在阐述美学问题时，他则常用“形式”指一般所谓的体裁，或称文类，比如他认为艺术可以分为三种形式：抒情的形式、史诗的形式、戏剧的形式（P，193）（在《英雄斯蒂芬》中，乔伊斯用的是“抒情艺术”、“史诗艺术”和“戏剧艺术”（SH，77））；他说“独创的、有才华的作家颠覆不属于自己的形式”（CW，101）时，指的也只是易卜生在《卡提利纳》中对浪漫主义文体的反抗，外延非常小^{〔2〕}。

乔伊斯的论述中更值得注意的应该是对“节奏”的定义：“节奏……是任何美的整体中部分与部分之间、或美的整体与它的某一部分或所有部分之间、或构成美的整体的任一部分与美的整体之间首要的形式上的美学关系”（P，187）。“节奏是被这样限定了的词语的感觉、价值和关系的美学结果”（SH，25）。英国艺术评论家克莱夫·贝尔在分析视觉艺术的美感来源时曾提出“有意义的形体”的概念。他认为视觉艺术用以激发观者审美情感的因素不是其所表现的主题，而是线条和色彩的独

〔1〕 雷内·韦勒克，《批评的概念》，张今言译，中国美术学院出版社，1999年，第50页。

〔2〕 不过，与一般对“体裁”的理解相比，乔伊斯的“体裁”要宽泛一些：抒情诗、史诗、戏剧是体裁，古典主义、浪漫主义也是体裁。

特结合方式，他称之为“有意义的形体”。接下来他指出，“有的人对美的判断更精确透彻，不是把这些激发审美情感的形体组合和排列称作‘有意义的形体’，而是称之为‘有意义的形体联系’。随后，他们把这些联系称为‘节奏’……我所谓的‘有意义的形体’就是以某种特定方式打动我们的排列和组合。”^[1]在这里，乔伊斯和克莱夫·贝尔都把节奏理解为艺术品的组成方式，并视之为艺术美感的首要（乔伊斯）或唯一（贝尔）来源。

由此出发，乔伊斯把艺术定义为“人对智力或情感的内容所做的以美为目的的处置（disposition）”（SH, 77）。材料本身可以带有智力的或情感的意图，但它们之所以能够成为艺术品乃是由于艺术家对它们的加工——变形、拆分、排列、组合。不是材料的所指，而是它们的关系实现了艺术品的美的目的。乔伊斯这里对艺术的看法有些类似俄国形式主义的“材料—程序”艺术观，他所用的“处置”一词与俄国形式主义的“程序”也有相似之处。俄国形式主义理论家把材料和程序作为构成艺术品的一对范畴，材料是艺术的物质载体，艺术则是根据特定程序对这些载体所做的“处置”^[2]：语音、形

[1] 重点符号为笔者所加。克莱夫·贝尔，《审美的假设》，弗兰西斯·弗兰契娜、查尔斯·哈里森编，《现代艺术和现代主义》，张坚等译，上海人民美术出版社，1996年，第107—108页。

[2] 用什克洛夫斯基的话说，“我们所指的有艺术性的作品，就其狭义而言，乃是指那些用特殊程序创造出来的作品，而这些程序的目的是要使作品尽可能被感受为艺术品。”转引自方珊，《形式主义文论选》，山东教育出版社，1999年，第46页。

象、情感、思想等材料的选择、加工与安排；节奏、语调、音步、韵律、排偶的精心组织，以及词语的选择与组合，用词手法、叙述技巧、结构配置和布局方式等都属于俄国形式主义所说的程序。

把艺术作品的组成方式或各部分的关系，而不是艺术品的题材或主题视为美感的来源，这是 20 世纪初期欧洲艺术界兴起的一种看法，其出发点之一便是反叛把艺术视为现实的镜子，“把‘形式’当作只是注进现成‘内容’的容器”^{〔1〕}的观点。俄国形式主义的这一形式观可以一直追溯到亚里士多德，即亚里士多德哲学里与材料构成一对基本范畴的形式因。在形式和材料的关系上，亚里士多德把形式放在第一位，称“所谓本体，与其认之为物质，毋宁是通式与通式和物质的组合。而通式与物质的组合是可以暂予搁置的，它的本性分明后于通式。物质在这一涵义上也显然为‘后于’”^{〔2〕}，这里所译的通式即形式。显然在亚里士多德这里，形式不仅不是倾倒内容的容器，而且是“其它一切事物所由成其为事物之怎是”^{〔3〕}，它就是本质，是事物的最终理由。根据亚里士多德的理论，材料只有通过形式因才能成为物质，而艺术创造就是使材料获得形式^{〔4〕}。

席勒在一百多年前也注意到了形式的表意功能，他

〔1〕 雷内·韦勒克，《批评的概念》，第 61 页。

〔2〕 亚里士多德，《形而上学》，吴寿彭译，商务印书馆，1996 年，第 128 页。

〔3〕 同上，第 18 页。

〔4〕 不过，正如朱光潜指出的，亚里士多德“把任何事物的形成都看成艺术创造”（见朱光潜，《西方美学史》，人民文学出版社，1999 年，第 68 页），因此亚里士多德所说的艺术的范围要大得多。