

新视点:

西方文学文化研究

李梦桃 李渝凤 主编



线装书局

图书在版编目(CIP)数据

新视点:西文文学文化研究/李梦桃,李渝凤主编.

北京:线装书局,2004.7

ISBN 7-80106-366-X

I.新… II.①李…②李… III.①文学研究—西方国家—文集
②文化—研究—西方国家—文集 IV.

①I106-53②G11-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 061911 号

书 名:新视点:西方文学文化研究

主 编:李梦桃 李渝凤

责 编:杨 平 任梦强

封面设计:阿 梦

标准书号:ISBN 7-80106-366-X/C·1

出版发行:线装书局

地 址:北京朝阳区春秀路太平庄 10 号

邮 编:100027

印 刷:北京中铁建印刷厂印刷

880 毫米×1230 毫米 32 开本 印张 10.25 250 千字

2004 年 7 月第 1 版 2004 年 7 月第 1 次印刷

定 价:30.00 元

第一篇 乔伊斯专论

目 录

第一篇 乔伊斯专论

乔伊斯的创作与创新·····	李梦桃(1)
“作家非个人化”的美学理想和创作实践 ——阐释乔伊斯的美学思想及其作品·····	李梦桃(28)
意识流小说与《尤利西斯》·····	李梦桃(42)
易卜生和契诃夫对乔伊斯的影响·····	李梦桃(71)
《一个青年艺术家的画像》导读 ——人物、主题和各章内容简要分析·····	李梦桃(76)
《都柏林人》初论·····	李梦桃(103)
《死者》 ——从瘫痪到死亡·····	李梦桃(129)
解读《阿拉比》 ——理想和现实的冲突·····	李梦桃(139)
《两个浪子》·····	李梦桃(150)
《泥土》·····	李梦桃(158)
《悲痛往事》·····	李梦桃(164)
《常春藤日》·····	李梦桃(167)

第二篇 西方文学经典新读

奥瑟罗杀妻与阿列哥杀妻

——兼及宋江与杨雄杀妻……………孙绍先(172)

自由的呼唤

——评析《呼啸山庄》的艺术结构……………李渝凤 罗 伟(182)

从《呼啸山庄》走近艾米莉的内心世界……………刘雪芹(190)

流亡者：在审美尺度和道德限度之间

——对《洛丽塔》中男主人公亨伯特的形象解读……王 惠(196)

获得“新生”的雷切尔

——论《一个上帝的玩笑》中的个性化母题……………李渝凤(217)

守望者之思

——解读《麦田里的守望者》中主人公霍尔顿的形象 ……马 莉(225)

意味深长的风景

——论《印度之行》中景物描写的象征意义……李渝凤 许淑娟(231)

同一枚金币的反面

——新世纪重读拜伦……………余廷明(238)

一个陌生人的世界

——《变形记》的人物关系分析……………李渝凤(244)

权力的异质空间

——以福柯的权力理论解读《第二十二条军规》……………李科洲(250)

第三篇 关注当代文化

“持证杀人 好莱坞永远不亡”

——重读全球化、美国化和符号帝国……………毛思慧(257)

解读萨义德之《文化与帝国主义》……………李渝凤(277)

爷爷·父亲·儿子

——《女人四十》中三代人对传统男性角色的集体背叛… 马 莉(286)

文学翻译与表演艺术中的“美、情、神”……………刘亚儒(291)

话题的语用功能

——英汉对比研究……………郑燕梅(306)

编者后记…………… 刘亚儒(319)

乔伊斯的创作与创新

李梦桃

詹姆斯·乔伊斯是英国文学史上极其重要的作家,被西方评论界致推为“本世纪最重要的作家之一”。这位西方现代主义文学的先驱对 20 世纪的文学做出了不可磨灭的贡献。乔伊斯创作了许多流传后世的经典文学作品,主要有《都柏林人》(1914),《艺术家青年时期的画像》(1916),《尤利西斯》(1922)和《芬尼根斯维克》(1939)(以下分别简称为《都》,《画》,《尤》和《芬》),其中最负盛名的当推《尤利西斯》。后两部传世巨著《尤》和《芬》由于文字艰深、晦涩、寓意深奥而往往使一般读者望而生畏、不敢问津。尽管如此,乔伊斯的著作自问世以来仍拥有一批热心读者,他们之中大多数是学者、文艺批评家和作家。这些热心的读者多年来孜孜不倦地、一遍又一遍地潜心钻研这两本录事用典甚多、文体风格多变和技巧变幻频频的实验性小说,不断地从乔伊斯布下的文字迷宫中寻求理解的通道,从灵活多变的技巧和新颖的艺术结构中探索这位大师艺术成就的奥秘。

乔伊斯出生于都柏林一个每况愈下的中产阶级家庭。他的青年时代正值爱尔兰民族解放运动连连受挫,前途渺茫的黑暗时期,一幕幕历史悲剧和民族灾难在他幼小的心灵上蒙上了一层阴影。在校学习期间,他对宗教势力的那种不近情理的压制和禁锢不满。为了追求艺术创作的自由,乔伊斯叛离了宗教信仰,离开了他的祖国,漂泊于欧洲各地;他寄人篱下,历尽艰辛。虽然他浪迹异国他乡 40 年,但在其流亡国外的岁月里所创作的作品中几乎丝毫没有关于异国风情的描述;他的作品中字字句句写的都是令他魂系梦萦的故土都柏林,章章节节都浸透了他对爱尔兰的一片深情。乔伊斯的小说以都柏林为

背景,描绘了都柏林市井小巷里中下层市民的生活。当年的爱尔兰由于历史和政治的原因还不是一个独立的国家。她虽然拥有悠久的历史 and 古老的文化传统,也有自己的民族语言;但由于自 12 世纪以来英吉利入侵者的统治和异族人强大的政治和经济势力的冲击,其历史文化被扼杀,民族语言逐步为英语所取代。乔伊斯认为爱尔兰的腐败政治和宗教禁锢是这一悲剧的根本原因。在这样的政治经济背景下的爱尔兰社会弥漫着一种悲观的气氛。爱尔兰已陷入瘫痪之中;而都柏林则是瘫痪的中心,那里笼罩着阴沉、绝望和消极的气氛,呈现出一片荒原景象。在乔伊斯看来,都柏林是现代西方社会的缩影,只要抓住都柏林的特征就等于抓住了世界一切城市的灵魂。因此,他所创作的以都柏林为背景的几部小说,超越了时代和地域,成了所有西方社会现代生活之缩影,从而具有普遍的意义。由于乔伊斯不朽的艺术创作,使都柏林超越了岛国之疆界,成了具有世界性意义的现代西方畸形文明的象征。

可是这位文坛巨匠的作品几乎没有一部能顺利出版。当年审阅他的手稿的编辑们一致认为乔伊斯具有非凡的才华,但他的作品毫不掩饰地揭露了生活中的阴暗面和都柏林人丑陋的言行举止;还涉及了当时政界和宗教界某些要人和事件;在人物对话中把一些当时认为不堪入耳的淫言秽语原封不动地搬了进来。出版商们担心这种大逆不道的创作风格可能会招惹法律上的纠纷和道德上的麻烦,他们要求乔伊斯对原稿作些删改。尽管乔伊斯穷愁潦倒,但是他不愿为眼前的利益而违背自己的艺术原则。他认为传统的西方文学创作由于受众多的清规戒律的束缚,不可能如实地、全面地反映生活的本来面目;一个决心为艺术献身的作家就应该冲破文学创作的禁区,以极大的勇气和决心,坦率、忠诚地描绘生活中的一切,以艺术家的良知面对严酷的现实,挖掘孕育在生命之中的伤痛、恐惧和欲望。他的第一部短篇小说集《都柏林人》的手稿曾先后辗转于 20 多个出版商之

间,历经8年之久才得以问世。

由于乔伊斯在其创作实践中独辟蹊径,在艺术表现技巧上大胆创新,在语言和文体上进行了别具一格的实验和探索,他无愧于“现代主义文学的开山祖师”的称号。一些评论家因此往往把他看作是反传统的作家,认为他的作品是对传统文学的叛逆。事实上乔伊斯心里对19世纪西方文坛的师祖满怀敬意,但他不愿仰承鼻息、因袭旧套。他反对传统文学创作中某些作家一味地把生活空虚地理想化,追求浮华的欢娱与自足;他鄙视美化现实、粉饰生活之陋习。他所摒弃的只是文学传统的糟粕,继承的是其精华。乔伊斯从少年时代起就十分喜爱欧洲经典作家的作品,他尤其景仰易卜生和但丁。他博览群书,饱读文学史上的经典著作。他的小说给我们展示了一幅幅广阔的社会画卷,内容涉及了社会各个阶层、各个角落。他笔下刻画出形形色色的人物,他们之中有的既可悲又可笑,有的滑稽得近乎于丑角、有时却也十分令人同情。在这一点上乔伊斯十分接近狄更斯、塞万提斯及乔叟的风格。在他的《都柏林人》中莫泊桑和契诃夫的影响更是显而易见。他的文艺观可以追溯到13世纪意大利神学家托马斯·阿奎那的经院哲学,此外还融合了雪莱的浪漫主义、福楼拜的现实主义、王尔德的唯美主义及叶芝的象征主义等。他的作品思想渊源有18世纪意大利哲学家维柯的历史循环论和弗洛伊德的心理分析学说,同时在对于现代人生的总体思考上有存在主义哲学的色彩。他在《尤利西斯》中创造性地运用了神话方法,将远古的神话与当今的世界、超尘世和尘世两个领域巧妙地熔为一体,充分表明了乔伊斯的创作实践既突破了传统的陈规,同时又深深扎根于传统的沃土中。

有机的艺术整体

乔伊斯追求的是“完整、和谐和光彩”的艺术理想。他的4部主要作品就是按照这一美学原则创作出来的一个有机的艺术整体。第一

部短篇小说集《都》描述了生活在都柏林市的中下层小市民；他们之中有神父、学童、教师、店员、水手、女仆、老妪、职员、流浪汉、以及政客等。乔伊斯对生活在困境中的都柏林人寄予了深切的同情，同时对于他们身上的弱点则毫不留情地作了揭露和鞭答。从表面上看《都》似乎是按传统模式写成的，但在艺术表现形式上它却已具备了现代主义文学的一些特点：如自然主义和象征主义手法的采用、精雕细凿的文字、暗示性的主题、淡化的故事情节、以荒原般的现代都市为背景、以反英雄式的小人物为主人公、对人物内心世界各层次的挖掘以及开放性的小说结尾等。《都》的15篇是精心按“童年、青少年、成年和社会生活”四个人生阶段来安排故事顺序的。小说中的人物生活在死气沉沉的都市里，都自觉或不自觉地在生活中寻求、探索、童年时代的追求表现为天真浪漫的孩子们走出家庭和学校狭窄的圈子到广大的天地中去寻求其心灵所向往的世界。然而，他们的追求往往以理想受挫而告终。青年人更多的是寻求一种能脱离窘境的出路，可惜往往在关键时刻由于追求者本身内在的弱点或外在力量的捉弄而导致梦想的破灭。成年人多次经历了理想破灭的沉重打击之后已心灰意懒、意志消沉。他们迷惘、焦虑；虽然仍在追求，但这种追求仅仅表现为对历史和人生美好过去的回顾和反思，并没有任何实际的行动。乔伊斯通过一个个生活的横断面展现了形形色色的人物和他们一连串的追求，以及随之而来的一个又一个失败，揭示了在他看来普遍存在的循环往复的模式，形象地体现了居住在荒原般的都市里的现代人无助、无奈和无望的困境。“瘫痪”是《都》全书的主题。第一篇小说《姐妹们》从一个孩子的眼光记述了他对一个神父去世后的反应。小说开头第一句是这样写的：“这一回真的没有希望了”。这是从一个孩子的眼中看到的一个没有希望的世界。最后一篇《死者》则以“……雪花……飘落到所有的生者、死者身上”结束，首尾互相照应，给读者展示了一个冰冷、无望的世界。沉郁、悲愤和绝望的情绪笼罩着全书，这种

基调有力地彰显了荒原世界“精神麻痹”的主题。《都》的 15 个短篇小说从文化、宗教、社交活动以及政治生活等不同的侧面展现了当年爱尔兰人的社会生活和他们的心态，为以后几部小说从宏观上提供了广阔的、众态纷呈的社会画面。

他的第二部自传体中篇小说《画》则通过主人公斯蒂芬·迪达勒斯意识屏幕给我们展示了一个微观世界，以细腻的笔触忠实地再现了这个未来的艺术家从幼年、童年、少年直至成年几个阶段成长的历程，剖毫析芒地记录了在都柏林倦怠衰朽的阴影下一个幼小的心灵在宗教、政治等势力的冲击下成长的过程。小说结尾时的主人公已趋成熟。在选择人生道路和去向的关键时刻，他经历了一场剧烈的思想斗争；最后他终于挣脱了社会、宗教、家庭以及传统旧势力加于他身上的桎梏，冲破了社会虚伪道德之藩篱，毅然抽身而去。《画》是意识流小说《尤》的前奏。

洋洋 700 多页的《尤》是意识流小说的经典之作，内容主要记述了三个都柏林人 1904 年 6 月 16 日早晨 8 点到次日凌晨 2 点约 18 个小时之间的外在经历和内心感受。其中一个主要人物就是《画》的主人公斯蒂芬·迪达勒斯。他与家庭、宗教和国家决裂之后便流亡国外，后因母病垂危而回国；母亲在弥留之际要他为她即将离去的灵魂祈祷，但斯蒂芬决心与宗教决裂到底，没有从命，母亲因此含恨死去。这件事使斯蒂芬内疚万分，精神备受折磨；他渴望献身艺术但又怀才不遇，生活十分窘迫。由于和宗教、家庭以及国家在精神上的决裂使他与周围的环境格格不入，这更使他感到孤独。他找不到地理上的归宿，更无法实现精神上的回归。他十分渴望摆脱这种窘境，希望在现实世界中再找一个“父亲”。另一个主要人物是广告经纪人布卢姆。这个犹太裔爱尔兰人每天走街串巷，以承揽广告业务为职业。布卢姆天性善良、诚恳好客、通达事故、乐于助人；可是他的生活又十分贫乏无味。自 11 年前他的幼子夭折后他的性机能也日渐衰退，这使得他与

妻子莫莉之间的夫妻关系已名存实亡。他出门承揽广告业务时已知道妻子当天下午又要和情人在家里幽会,内心备受煎熬,但又无能为力。他只好含羞忍辱,逆来顺受。他整天在外游荡,庸庸碌碌,一事无成,连家也不敢回。这个布卢姆象征着丧权辱国的爱尔兰人,也象征着在大千世界里飘零无依的现代西方人。他十分渴望在现实生活中再找到一个“儿子”以寄托精神和感情。最后,布卢姆在斯蒂芬身上找到了自己精神上所缺乏的东西,恍惚之中找到了心灵的归宿。《尤》的第三个人物就是布卢姆的妻子莫莉。这个性欲十分旺盛的女人,放纵自己的性欲以填补其心灵的空虚,满足她长期以来对爱的渴求。小说结尾时,布卢姆把斯蒂芬带回家,莫莉以为这个青年人将要加入到这个家庭之中,她朦胧中感到生活又充满了男性的活力,潜意识里隐隐约约地获得了母性的满足。这3个人物的精神生活和经历代表了整个西方社会所面临的精神危机和困境。

如果把《尤》所描绘的都柏林比作一个艾略特笔下的荒原世界,那么布卢姆就代表着那位在河边垂钓的渔王:一个性能力被破坏的繁殖神;莫莉的饥渴象征着旱魃为虐的荒原;斯蒂芬则是勇敢、纯洁的骑士,他的到来将会给荒原带来生机。骑士只有来到荒原上使大地获得新生才能实现其自身的价值。献身艺术的斯蒂芬也只有放下架子走出书斋,深入到民众之中吸取生活之乳汁,才有可能实现他的艺术宗旨。

斯蒂芬是个饱学之士,他博览群书、胸怀大志,但由于他孤傲冷漠,自命清高,在叛离了家庭、宗教之后举目无亲、孤立无援。经过反复的自我盘诘和反省之后,斯蒂芬重新认识了自我之现实存在。他认识到他心目中的自我形象不是一个单纯的自我,而是与各种历史的和现实的生活关系紧密地纠结在一起的社会性的自我。斯蒂芬对自我所做的理智的评分使他终于从经院哲学的高台拾级而下,来到了布卢姆和莫莉这样的人中间。并非斯蒂芬没有看见他们生活中的缺

点,但他要拥抱的是整体的生活。虽然布卢姆是个饱受路人嘲弄奚落的平庸之人,斯蒂芬和他在性格、爱好、学识和志趣等方面存在着相当大的差异,他们之间在心灵上不可能完全息息相通。但是两个人在萍水相逢之后;在交谈中布卢姆的诚恳、友善、信赖、真挚给了斯蒂芬温暖和友情,使他找到了人世间融洽与和谐。斯蒂芬用一种更充实的生活观念来看待布卢姆,并接受了他为精神上的父亲。他的这一转变体现了一种对历史的宽容态度,这是一种在理解了整个爱尔兰的历史、政治和文化基础上的宽容。布卢姆的漂泊的命运以及他因妻子与情人幽会而不敢回家的窘境无疑仅仅是作品内容的表层结构,但却负担着作者深刻的变革意识。布卢姆的处境代表着受奴役的爱尔兰民族的命运,在广义上也象征着存在主义者所描绘的人类生存的困境。在《画》中,我们看到了斯蒂芬和国家、民族、家庭突兀的决裂;而在《尤》中,我们看到的是一种新的连结。这种连结并不是妥协、让步或折衷,而是斯蒂芬在决裂的基础上重新调整了自我在社会中的位置后溶入的一种新的群体意识,这种溶合使他的情感与广大民众产生了共鸣。

如果说《尤》是一部关于白昼的作品,那么《芬尼根斯维克》则是一部关于黑夜的天书。《芬》以意大利哲学家维柯的历史循环论为框架,主要记述了居住在都柏林市郊的酒店老板伊厄威克一家5口一夜之间的噩梦、呓语及狂想。这部难以卒读的作品包含着两个以上表面上几乎不相干的层次。小说表层写的是一家人的梦境,而深层结构则是一个隐喻,其中寄托着作者对国家、民族的希望。乔伊斯在绵绵不绝的、梦呓般的意识中溶入了大量有关神话、宗教、历史、传说等的典故。作者还使用大量的双关语,将多重意义注入杜撰的词汇之中,并利用词的谐音取得滑稽的效果。例如,书中把都柏林(Dublin)拼写成D'y.ubl.ng(你的归属?);用拟声法拼凑出的一周6个周日分别为:m. anday(星期一:呻吟日),tearsday(星期二:落泪日),wailsday(星期三:

呜咽日),thumpsday(星期四:心怦怦跳日),frightday(星期五:恐怖日),shatterday(星期六:支离破碎日)。这些生造的词与原词语音相近但包含了新的意义,暗示着生活在现代社会里的人每天都过着不愉快的日子。贯穿全书的重叠交叉的典故、双关语、无休止的升降、沉浮、盛衰的人类生存模式以及小说的环形结构都起着暗示永恒的历史轮回的作用。此外,在语言形式上乔伊斯也独出心裁地表现了这种循环;例如《芬》的开头一句就是“riverrun,past EveiandlAdam’s fr.m swerve。f sh。re t。……”(江水流,流过夏娃和亚当的庙宇……)乔伊斯有意一反常规把全书开头第一句话的第一个字母写成小写字母;全书最末一个单词以冠词 the 结束;这样使这部书的开头和结尾之间形成一种循环。乔伊斯甚至说,读者可以从全书的任何一页开始阅读,犹如一个陀螺或一个飞轮,周而复始,象征着历史的循环。

创作的非个人化与审美中心的内移

乔伊斯和文坛上的大师如易卜生、福楼拜等都极力主张“作家从小说中隐退”。在题为“戏剧与生活”的论文里,乔伊斯写道:“在任何其它艺术中,个性、风格及地方色彩被奉为一种装饰或一种附带的魅力。但艺术家却在其中放弃了自我,像个中间人站在上帝披挂面纱的尊容前调停不可抗拒的真理。”在《画》中乔伊斯进而提出作家应该像创造万物的上帝一样“使自己升华而失去了存在。”这种非个人化的创作主张对作者在艺术技巧上提出了更高的要求。它要求作者尽可能地不在作品中出面作解释、分析、评论或进行现身说法,而是把生活的第一手材料直接呈现在读者面前以加强作品的真实感,让读者根据自己的感受和价值观对作品中的人物事件做出自己的判断。“作家退出小说”的美学主张是乔伊斯的文艺观的核心之一。为了进一步阐述这一观点,乔伊斯在《画》中借斯蒂芬之口重述了英国艺术评论家罗斯金对西方文学中的三大文学类型所作的分析。他说“这三种形

式是：抒情的形式，艺术家利用这种形式表现和他本人直接相关的形象；史诗的形式，艺术家利用这种形式表现和他自己以及其他的人间接相关的形象；戏剧的形式，艺术家利用这种形式表现和别人直接相关的形象。”

文学艺术是一种传播行为。按照雅柯布森在 1956 年提出的关于语言传达过程的公式，这一过程可被概括为包括放送者（作者），媒介（语境、信词），接受者（读者与观众）三者在内的关系。斯蒂芬，即乔伊斯的代言人，认真分析了作者与媒介之间的关系、媒介本身的性质和功能以及读者与媒介的关系之后进而判断出作者通过媒介与读者所建立的关系。他又接着说：“抒情形式事实上是用最简单的语言外衣装扮起来的一种瞬间的感情……当这一艺术家延续他的这种感情，并把他自己当作一个史诗事件的中心加以反复思索的时候，我们便看到从这种抒情的文学中出现了最简单的史诗形式，这种形式再慢慢发展下去，到后来，那种感情重心的中心点和艺术家本人之间的距离便和它与其他人之间的距离完全相等了。此时这种叙述就不再是纯个人的东西，艺术家的人格就慢慢地渗透到那叙述本身中去，它像一片澎湃的海洋环绕着那里的人物和行动，不停地流动……当那海洋以它巨大的力量在每个人物的周围澎湃起伏，使得每一个人物也都具有这种巨大的力量，而且使他或她形成一种正常的，可以感知的，美学上的生命的时候，那这叙述便具有了戏剧的形式。”从以上分析可见：抒情与戏剧分别代表主观艺术与客观艺术，在抒情诗中作者以诗为媒介抒发主观的感受与情绪；而在戏剧中作者置身幕后，其思想和情绪通过人物、角色体现。这种客观的呈现，比起传统文学中作家现身说法具有更高的美学价值。乔伊斯在分析了艺术家在创作行为中的地位后，肯定了戏剧形式的优越性。他认为只有在戏剧形式中艺术家才能隐藏自身，像创造万物的上帝一样，将成品创造好后，自己却从成品中销声匿迹，从存在的形态中升华，宛如和他所完成的作品

毫无关系。基于这一认识，乔伊斯决心在其创作实践中做到超然物外，使作家的人格从作品中升华消失。他甚至选择了自愿流亡的道路，这一决裂固然包含了他对爱尔兰压制文学艺术的政治、宗教等各种恶势力的一种无声的抗议；然而从美学上看，他离乡背井、浪迹欧洲各国或许也是为了超脱都柏林熙熙攘攘的生活，使他能够从一个崭新的角度，客观地、冷静地创作使他魂牵梦萦的都柏林史诗。

乔伊斯的小说《尤》开创了一个充满感觉、印象等主观色彩的立体表象的艺术天地；宣告了传统文学创作中那种投影式的，只能表现平面世界的小说模式的终结。艺术上的创新往往和作家本人对生活的探索相联系。乔伊斯认真研究了威廉·詹姆斯提出的意识流的概念、亨利·柏格森的“绵延”之说以及弗洛伊德的心理分析理论。弗洛伊德关于人物心理三层结构之说给了他极大的启示。在乔伊斯看来，人的外在世界不论表现得如何充分和确定都难以完全显现出人的内心世界的变化莫测，而且事实上人的外在行为只能表现出社会习俗和道德准则所允许表现出来的那部分心灵；因此，有时人的外在行为往往和真实心灵背道而驰。乔伊斯透过被现代西方畸形文明所扭曲的意识表象，深入到人物的内心世界，完整地表现了现代人多层次的、立体的、飘忽不定的心灵世界。他成功地把小说最深刻、最广泛的社会内涵通过人物最隐蔽、最深沉的心理活动表现出来。《尤》中的两个主要人物一天内整个心灵活动的历程在乔伊斯笔下得到了细致入微的描述。他以娴熟精到的笔触展现了人物多层次的意识活动，尤其是埋藏在心灵深处的隐衷。斯蒂芬和布卢姆的心灵深处都隐埋着难言之隐，但他俩都极力掩饰、寻找各种借口为它们开脱和辩解，甚至极力否认它们的存在以维持表面上的心理平衡。布卢姆极力装出一副满不在乎的样子来掩盖失望和怯懦的心情。他总是喋喋不休地谈论着一些无关痛痒的琐事，试图用表面的热情驱散其内心的恐惧。斯蒂芬愤然离开了他所居住的碉楼，并非完全由于同住的医生和英国

佬半夜吵得他睡不好觉。撬开他行为和心灵之间小小的缝隙可以探究到这一举动实际反映了他极力想摆脱由母亲的死所带来的恐惧和内疚。

多元化艺术手法

“作家退出小说”和审美中心的内移必然对小说的形式和技巧带来巨大的影响。为了通过人物的意识屏幕反映人类生存的多义性及客观世界的多面性,乔伊斯对各种不同的艺术表现形式和手法作了艰苦细致的探索。他十分敬仰 19 世纪德国音乐家理查德·瓦格纳。这位音乐大师认为要想完美地表达一部艺术作品的主题思想,凭单一的表现手法是不够的;必须把神话、交响乐、诗歌、舞蹈等融为一体,辅之以新颖的和声、配乐效果以及贯穿全剧的主导动机等丰富多彩的艺术表现手法,才有可能完美地完成自己的艺术使命。瓦格纳的探索创造了带有全新风格的“音乐戏剧”,他采用的综合性的表现手法给了乔伊斯极大的启示。乔伊斯决心到广阔的艺术天地里去寻求新的表现手法,《尤》就是在博采众长的基础上采用了各种艺术表现形式和技巧创作出来的。主要的创新手法有:

(一)内心独白

内心独白是戏剧独白的演化和变异,是意识流小说最基本的表现技巧。乔伊斯在《尤》中利用内心独白的手法最大限度地缩短了艺术形象的意识活动和审美者之间的距离,使读者在作者极少介入的情况下自行深入人物的内心世界,直接参与人物的心理活动,体验其感官经验。他所采用的人称转换方式巧妙地把读者引入小说人物的内心世界,这一手法成为意识流小说创作重要表现技巧之一。此外,乔伊斯的内心独白技巧还有以下几个特点:

(1)引导内心独白的叙述语往往以第三人称作主语,并采用人物的视点以避免作者的介入;