

《新文学史》译丛 陈新 策划

New Literary History

新文学史

第 1 辑

[美] 芮塔·菲尔斯基 (Rita Felski) 主编

CHINESE TRANSLATION VOLUME 1



20年精选回顾

BEST ESSAYS FROM LAST 20 YEARS

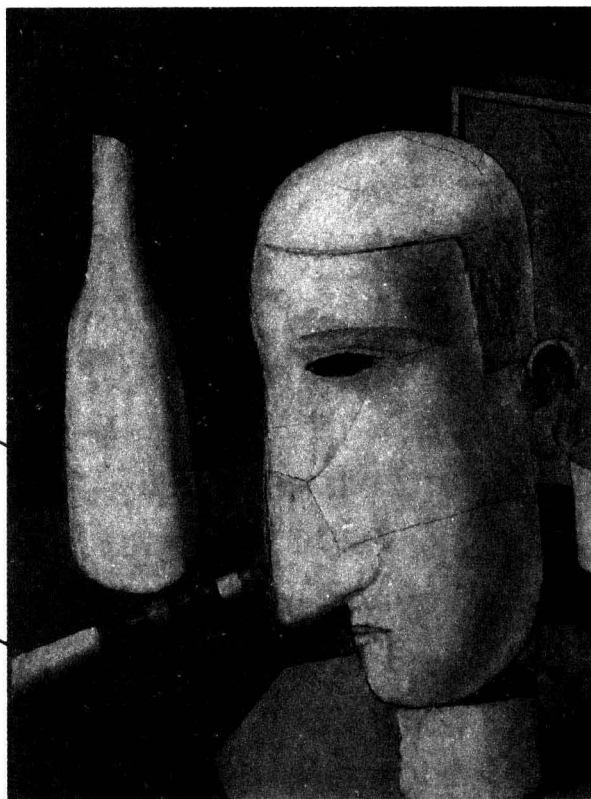
《新文学史》译丛 陈新 策划

[美] 芮塔·菲尔斯基 (Rita Felski) 主编

新文学史 第1辑

CHINESE TRANSLATION VOLUME 1

New Literary History



 ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

新文学史. 第1辑/(美)菲尔斯基主编;—杭州:
浙江大学出版社, 2013.11
书名原文: New literary history
ISBN 978-7-308-12404-1

I. ①新… II. ①菲… III. ①文学史—世界—文集
IV. ①I109.5-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第249346号

新文学史 第1辑

[美]芮塔·菲尔斯基 主编

责任编辑 王志毅

文字编辑 王 雪

装帧设计 王小阳

出版发行 浙江大学出版社

(杭州天目山路148号 邮政编码310007)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

制 作 北京百川东汇文化传播有限公司

印 刷 浙江印刷集团有限公司

开 本 710mm×1000mm 1/16

印 张 17.25

字 数 264千

版 印 次 2013年12月第1版 2013年12月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-12404-1

定 价 52.00元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部联系方式: (0571) 88925591; <http://zjdxcbbs.tmall.com>

序

我非常高兴为这本《新文学史》选文集作序。本文集收录了过去 20 年来《新文学史》刊载过的最具影响力的文章，涉及从创伤和悲剧到乌托邦、先锋派、普通语言哲学、跨文化比较的使用和滥用等各种主题。未来的若干文集将着重收录之前一两年内该期刊刊载的最佳文章。早在 2001 年，承蒙王宁先生的积极推动，《新文学史》成为第一本被译成中文的文学理论期刊。我很高兴地看到，此次《新文学史》又重续了与更大范围的中国读者群之间的联系，为此我要衷心感谢陈新先生，他的大力帮助使得该文集的翻译出版成为可能。

正如许多读者将会了解到的那样，《新文学史》是一本顶尖的理论和阐释期刊，其总部设在美国弗吉尼亚大学。它每年发行 4 期，自 1976 年以来一直由约翰·霍普斯金大学出版社出版。《新文学史》的任务是传播国际跨学科读者们感兴趣的关于理论和方法问题的最新学术研究成果。该期刊在开辟人文科学研究新领域方面扮演了重要角色，尤其是它的那些享有盛誉的专辑在这方面更是功不可没。该期刊已经 7 次荣获学术期刊编辑协会颁发的奖项。

《新文学史》创刊于 1969 年，当时是作为弗吉尼亚大学成立 150 周年庆祝活动的一部分。创刊编辑拉尔夫·柯恩 (Ralph Cohen) 是研究文体和 18 世纪批判主义的领军人物，他的目标是开创一种新的学术期刊。当时，文学研究在很大程度上受那种被称为新批评的批评方法的影响，后者强调仔细研读文学作品，避开更大的历史或者理论争论。相比之下，《新文学史》从创刊之初就对“大图景”感兴趣，提出了关于文学本质、文学批评方法和文学研究目标等种种敏锐问题。实际上，《新文学史》创立了一种新类别的期刊：

理论期刊。

考虑到《新文学史》上刊载的相当数量的文章并非是关于文学的，它的刊名有点儿让人产生误解。该刊是时下跨学科研究热潮的早期重要推动者。自创刊以来，它刊载了来自各个领域（比如哲学、人类学、历史、艺术、社会学和科学研究领域等）的著名学者们的著作，他们都对更大的理论和方法问题感兴趣。作为目前的编辑，我同样致力于在各个领域和学科之间搭建桥梁，并在联系中而非孤立地探讨研究文学。例如，最近有一期专辑专门探讨“新文学社会学”（New Sociologies of Literature，它试图恢复文学和社会学之间行将灭亡的关系），还有一期专辑叫作“论情感”（In the Mood），里面包含了情感哲学、心理学和美学的各种视角。

作为有史以来同类期刊中第一份“理论期刊”，《新文学史》帮助启发了一系列有影响的期刊，比如《批评探索》、《文化评论》、《美国文学史》以及其他期刊。但是，与其他这些期刊不同的是，《新文学史》并非赞同任何特定的方法论或者思想体系，因此，很难用简单几句话来概括它的学术内容。《新文学史》不是为新历史主义或者解构主义摇旗呐喊，也不是为形式主义或女权主义助威造势，尽管它也欢迎从这些视角写的文章，就如同它欢迎许多从其他视角写的文章一样。作为一份学术期刊，它的独特性在于：它致力于仔细审查阐释的原则和步骤，并重新思考理论和方法。因此，我们最好把该期刊的整体取向称为超理论的，而且经常故意显得不合时宜。比如，它有几期试图复苏已经被宣称为废弃或者过时的观点和话题（正如最近的专辑致力于重新思考“悲剧”和“人物性格”）；另外几期则用怀疑的眼光看待那些被认为理所应当的假设以及当代学术研究中神圣不可侵犯之物（如2011年的专辑质疑了无处不在的“语境”诉求的价值）。因此，《新文学史》试图不仅仅反映当前学术研究的精华，而且将人文领域中的辩论引向新的方向。

这里，我们很大程度上依赖专辑——这种模式允许期刊采取一种积极主动的姿态，来定义学术研究的新问题和新领域。这些专辑深入一个特定的主题或者论题并反复研究它，邀请来自各个学科的学者们用各种不同的、经常被彼此矛盾的观点予以回应。《新文学史》最有影响力的一些专辑深入探讨过的特定主题或者论题包括“文学和道德哲学”（它至今依然经常在伦理学和文学

的讨论中被引用),那是早在1971年就刊发的有关后现代主义的专辑;还有1999年有关生态批判的专辑。有几期广受关注的专辑后来又以书的形式出版,并加入了一些后续文章,其中最著名的是《重新思考悲剧》(2008)和《比较:理论、方法、途径》(2013)。

《新文学史》在其历史进程中已经刊载过——在有些情形中是帮助推广了——国际上著名思想家们的著作。这些思想家们遵循完全不同的框架和哲学,他们之中包括海伦妮·西克苏(Helene Cixous)、雅克·德里达(Jacques Derrida)、斯坦利·费什(Stanley Fish)、尤尔根·哈贝马斯(Jurgen Habermas)、沃尔夫冈·伊瑟尔(Wolfgang Iser)、弗雷德里克·詹姆逊(Fredric Jameson)、玛莎·纳斯鲍姆(Martha Nussbaum)、理查德·罗蒂(Richard Rorty)、佳亚特里·斯皮瓦克(Gayatri Spivak)、乔治·斯坦纳(George Steiner)、布鲁诺·拉图尔(Bruno Latour)、彼得·伯格(Peter Burger)、迪佩什·查卡拉巴提(Dipesh Chakrabarty)、尚塔尔·墨菲(Chantal Mouffe),等等。正如这个名单所展示的那样,那些出生在美国之外或者在美国之外工作的作者们在我们的期刊中占据了重要位置。《新文学史》积极致力于推动当代思想的国际视角,促进跨越国家疆界的思想流动。本刊在建刊早期就在向英语读者们介绍欧洲思想(包括后结构主义、解释学和读者反应理论)方面扮演了主导角色;最近,它刊登的文章涉及了诸如“文化研究:中国和西方”、“印度和西方”、“全球化和文学史”以及“比较”等话题。本刊不仅拥有广大的国际读者群,而且还收到了来自美国之外的稿件。比如,在过去的几年中,本刊刊载过来自德国、以色列、中国香港、瑞典、瑞士、韩国、波兰、匈牙利、法国、西班牙、埃及、挪威、丹麦、澳大利亚和荷兰等国家或地区学者们的文章。

随着世界变得越来越联系紧密,编者们需要重新思考人文学科期刊的目的。我们的读者正在如何改变?我们如何更好地满足他们的需要和爱好?我对翻译尤其情有独钟,在全球背景下,翻译在传播新观点和学术研究方面扮演着关键的角色。比如在美国,随着图书馆预算缩减,学术书市场变小,外国作者们更难找到他们理应得到的读者群。学术出版社如今也没有积极性,它们比以往更不愿资助重要新书的翻译,因为翻译需要可观的费用。这样,对于期刊编辑来说,至关重要的就是提供资助将重要学术研究成功翻译成英

文，从而取得控制权。我们不受盈亏底线的困扰，因而也更为自由，可以尝试去冒图书出版社不再愿意冒的知识风险，并把赌注压在我们的读者们身上，相信他们愿意仔细体会在英语世界中虽不广为人知但却具有创新性或者影响力的作品。比如，《新文学史》的最近几期包括好几篇关于欧洲未来的授权译文，还有一个专辑介绍了来自法国的引人注目的文学批判新风格（这种批判既不同于后结构主义，也不同于历史主义，它用崭新的方式探讨阅读过程的现象、情感和语用诸方面）。

我同样渴望确保全世界许多无法阅读英文的读者们能够读到《新文学史》中的文章。感谢古谷木内（Toru Kiuchi）先生及其同事的帮助，我们最近得以出版了一卷日文合订本；金永民先生的帮助也让我们顺利出版了一卷韩文合订本。我们也正在计划把期刊文章翻译成波兰语和俄语。我尤其高兴的是，《新文学史》的文章将再次被翻译成中文，重续它之前与中国的联系（1995年我们在大连大学举办了一次重要会议，由此促成了之前提到的那个专辑《文化研究：中国和西方》，其中刊载了中美著名学者的文章）。我要强调的是，正是因为相关国家中《新文学史》的朋友们的努力工作和出谋划策，这些翻译才成为可能。

最后，让我邀请读者们阅读体会玛莎·纳斯鲍姆、杰弗雷·哈特曼（Geoffrey Hartman）、加里·莫森（Gary Morson）、乔治·斯坦纳、弗雷德里克·詹姆逊、周蕾（Rey Chow）、马克·波斯特（Mark Poster）、罗伯特·斯塔姆（Robert Stam）和艾拉·绍哈特（Ella Shohat）、托里尔·莫伊（Toril Moi）、戴维·J. 奥尔沃思（David Alworth）、约翰·罗伯茨（John Roberts）、克里尚·库马尔（Krishan Kumar）等人的作品。我非常希望这些文章能激发读者们有价值的共鸣或者争论，并热切地盼望在未来岁月中跟中国读者及作者之间有更多的交流。

芮塔·菲尔斯基

新文学史 第1辑

目 录

1. 窗:弗吉尼亚·伍尔芙《到灯塔去》中对他者心灵的了解(1995)
玛莎·纳斯鲍姆.....1
2. 论创伤知识和文学研究(1995)
杰佛里·哈特曼.....27
3. 侧投射与“时点”(1999)
加里·索尔·莫森.....57
4. “悲剧”的再思考(2004)
乔治·斯坦纳.....85
5. “新”已终结后的新文学史(2008)
弗雷德里克·詹姆逊.....103
6. 翻译者,背叛者;翻译者,哀悼者(或跨文化对等的梦想)(2008)
周蕾.....116
7. 全球媒体和文化(2008)
马克·波斯特.....132
8. 比较的跨国化:跨文化比较的作用和滥用(2009)
罗伯特·斯塔姆、艾拉·绍哈特.....152
9. “他们在不同的世界进行交流”:后结构主义与日常语言哲学中的概念(2009)
托里尔·莫伊.....181
10. 超市社会学(2010)
戴维·J.奥尔沃思.....206
11. 革命的痛楚、否定与尚无定论的前卫(2010)
约翰·罗伯茨.....234
12. 乌托邦的终结(2010)
克里尚·库马尔.....247

窗：弗吉尼亚·伍尔芙《到灯塔去》

中对他者心灵的了解^{*}

玛莎·纳斯鲍姆 著

黄红霞 译

“她曾问过自己，如果每一个人都这样把自己封藏起来，你又怎能对他们有这样那样的了解呢？”^[1] 莉莉·布里斯柯靠近拉姆齐夫人坐着，“近到她能够达到的地方”（78），她双臂搂着拉姆齐夫人的膝盖，热烈地爱着她，她想知道如何到达拉姆齐夫人的内心，去看她心里的“神圣铭文”，“如果有人能琢磨出这些铭文的意思，便能得知一切，但是它绝不会自动坦率地奉献出来，揭示于众”（79）。她寻找一种技巧，借助于它去读懂这些内心的刻写板。“需要什么样的爱或狡黠的手段才能奋力进入这些密室之中？”（79）她没有找到这种技巧，但是她继续渴求着它：“她曾问过自己，如果每一个人都这样把自己封藏起来，你又怎能对他们有这样那样的了解呢？只能像只蜜蜂，被空气中某种既摸不着又尝不到的香甜或刺鼻的气味所吸引，出没于穹隆状的蜂巢之中，只身漫游在世界各国荒凉空旷的天空中，然后又出没在充满嗡嗡声的忙碌的蜂巢中。那蜂巢就是人们。”（79-80）

I

人们就像是密封的、里面装满蜜蜂的蜂巢，既吸引了其他蜜蜂，又将其

^{*} 原文题为 Martha Nussbaum, “The Window: Knowledge of Other Minds in Virginia Woolf’s *To the Lighthouse*”, 刊于《新文学史》，1995 年秋第 4 期，总第 26 卷，第 731-753 页。

本文翻译中，引用了王家湘翻译，译林出版社 2001 年出版的《到灯塔去》中文版部分段落，特此表示感谢。——译者注

他蜜蜂阻挡在外面。在这个复杂的比喻中，莉莉·布里斯柯一方面表明了了解他者心灵是一个复杂的人类愿望——似乎拥有这种了解会是终于到家了的感觉，到了我们自己的蜂巢的感觉；另一方面又表明，这一知识是无法获得的——蜂巢是封闭的。它们的香甜或者刺鼻诱惑着我们，接着，我们所能做的就是外面盘旋，围着蜂巢转，聆听那些低语声和移动声，它们标志着蜂巢内生机盎然的生命。我们永远无法看到这些低语声和移动声是否真的来自于像我们自己这样的蜜蜂，而不是来自于某些能发出类似蜜蜂嗡嗡声噪音的发动机。而且，即便是我们假定蜂巢中有蜜蜂，我们也永远无法完全解释它们的信息，永远无法确定它们正在想什么，正在感受什么。但是，我们依然着魔似地追求我们的目标。了解别人是一项工程，它让我们彼此相互吸引，而且我们无法忍受对那项工程听之任之。

弗吉尼亚·伍尔芙的著作《到灯塔去》在第一部分反复描述了我们相互之间了解的不足，以及我们难以抑制的了解他人的渴望。但是，第一部分也称为“窗口”。作者采用的窗口的形象与莉莉所想的封闭蜂巢的形象处于一种紧张关系中，它表明莉莉没有看到一种可能性。在第一部分结束的场景中，人们获得了对他者心灵的了解，或者看起来是如此。拉姆齐夫人紧靠她的丈夫站着，她的丈夫看着她，而她向窗外眺望。“当她一面看着他，一面脸上开始露出微笑，她虽然一个字也没有说，但是他知道，他当然知道，她爱他。他无法否定这一点……她没有说过它，但是他知道。”（185-86）

弗吉尼亚·伍尔芙论及了一个古老的哲学问题。我相信她为我们理解这一问题作出了贡献，也对这个问题的解决（或许它的非解）作出了贡献。她极有可能早已和哲学家们讨论过这个论题，极有可能获益于她的哲学阅读。但是，我想要研究的并不是这些联系。我在这里关注的是，在小说自身中（不仅是在它所说的有关他者心灵的问题中，而且也在它表述这一点的方式中，在它描述封闭的生活和交流的方式中）什么是哲学性的——因为，我将证明，对问题和“解决方式”这两者的陈述，既是由文本中的公开陈述所构成，同时也是由文本本身的形式所构成。

伍尔芙解决这个问题的方式完全不同于许多研究过这一问题的哲学家们所采用的方法：因为她表明，他者心灵的问题不仅仅是一个认识论的问题，

一个证据和确定性的问题，而且首先是一个伦理问题，一个由我们接近他者时怀带的动机和愿望而带来的问题，这些他者既与我们分离，又对我们的工程至关重要。虽然由于许多原因，我应该避免直接谈论伍尔芙与维特根斯坦之间的思想比较——尤其是因为我们知道，如果我们一旦试图就维特根斯坦对这个问题的看法达成一致的话，我们就会永远无法开始讨论伍尔芙——我只是要说明，她的方法在某些方面可以与人们对后期维特根斯坦的一些解释相比较，尤其是与我们在斯坦利·卡维尔（Stanley Cavell）的《呼唤理性》（*The Claim of Reason*）中找到的那些解释相比较，以及与卡维尔自己解决怀疑论问题的方法相比较，这些比较会给我们带来丰硕成果^[2]。在其他方面，正如我要指出的那样，她的方法与普鲁斯特在《追忆似水年华》一书中对怀疑主义和妒忌的描写密切相关，后者肯定应算是对这个主题作出了深远哲学贡献的著作之一。但是，伍尔芙描述了他者心灵这个问题的十足多面性，指出这根本不是一个单一的问题，而是诸多截然不同的、以种种复杂方式相互联系的人类难题，由此她作出了独特的贡献。她的独特之处还在于，她坚持关注伦理品格（ethical character），关注人们的那些让了解成为可能的美德。

在探究这些问题的时候，我将首先审视小说第一部分中问题的表述：为何人们彼此之间像是封闭的蜂巢？然后，我将回到莉莉·布里斯柯试图了解拉姆齐夫人的想法和感受的那一幕中，探寻莉莉如何理解这个认识论工程，以及为何如果这样设想的话这个工程就注定要失败。之后，我将转向拉姆齐夫妇，探寻这两个差异如此之大、对彼此的目标和目的如此缺乏第一手理解的人却怎么会宣称已经解决了莉莉的问题，怎么能沟通并接受彼此之间爱的讯息。拉姆齐夫人的断言是以什么为根据的，我们应该如何理解它？

II

如果有谁要把《到灯塔去》中显性活动和互动搬上戏剧舞台的话，那么他几乎找不到足够填满半个小时的活动和对话。小说的大部分是在各个人物的头脑中展开的，它的戏剧性是一种思想、情感、观念、记忆的戏剧性。这种思考和感觉很少能用语言表达出来。读者因此不断了解到意识的丰富性，

了解到我们所处于并拥有的一切与自我之中参予到人际交往世界的那部分之间所存在的巨大鸿沟。只有小说体散文诗填补这个鸿沟——而且，作者让我们觉得这种填补也是不完美、不彻底的。当莉莉回想起拉姆齐先生和班克斯先生的时候，她发现许多想法和观念源源不断地涌上心头，作者的叙述性声音成功地记录下了其中的一些——但是，之后又暗示甚至它自身准确性都有局限：“所有这些念头在上下跳动，像一群蚊子，各自飞动，但又都奇迹般被控制在一张无形的、具有弹性的网中——在莉莉的头脑中上下跳动，在梨树的枝丫间以及周围跳动……直到她那越转越快的思绪因其本身强度过大而爆裂。”（40-41）网中的那群蚊子变成了无数碎片的爆裂，我们认识到，即使是我们已经看到的那些长篇累牍的总结——任何其他人物都永远不会知道其中任何一个——也都无疑只是对更难以分辨、更复杂得多的种种过程的一种粗犷记录、一种语言上的简化。

在这种意义上，正如小说反复表明的那样，人们确实像是封闭的蜂巢——剧烈活动的热闹中心，而这些活动几乎没有传达到任何别的蜂巢。小说以拉姆齐夫人大声说出的一个简单句开始。之后的一页半文字描述的是詹姆士·拉姆齐的思绪，这之后是他父亲大声说出的五个字，然后又是一页的篇幅描写詹姆士的心理活动，然后是拉姆齐夫人大声说出的十一个字，等等。内心活动与外部交流的比例常常比我们这里提到的还要向一边倾斜，很少有例外。

那么，正如小说所展示的一样，了解他人的困难是什么？为何别人无法靠近蜂巢内部从而牢牢把握它？首先，这纯粹是个时间问题。内心世界，正如那群蚊子一样，变化得极为迅速，它有许许多多的微小部分，每一个都与其他部分有着复杂的联系。如果一个人致力于把样样事情都表达出来，他会永远也无法结束，而且他肯定也无法继续生活。（在这种意义上，作者叙述性声音的立场表现得相当超脱于生活的普通活动之外：这部小说致力于探查意识，并用语言记录下它的细微活动，它这样做的时候，是在承担一个出奇反常的任务，因为这个任务与小说所要求的日常活动无关，而且其目标也狂妄自大、野心勃勃——这是一个对于人类来说几乎是不可能的任务，或许只有神才能完成它。）莉莉想着班克斯先生和拉姆齐先生：“现在她一副呆愣的样

子站在梨树旁，对于这两个男人的印象源源不断涌上心头，要跟上她的思路就像要跟上一个说话快得无法用笔记录下来的声音。”人类甚至无法一字不漏地记录下他们自己的思想活动，思想变化得太快、太复杂了。那么，把这思想与他人交流又更困难得多；通过密切注意他人所给的信号，来找到途径了解存在于另一个身体中的快速、复杂的内心世界，这看起来是多么不可能。

但是，时间、快速性和复杂性并不是内心世界交流的唯一障碍。小说也向我们表明，语言这个我们必须使用以便让我们能够相互交谈的工具，在某些方面是一个非常不完善的理解工具。首先，它是一种一般交换媒介，它的含义生硬、可以操控。它看起来太粗糙，无法表达个人意识中最私人、最深层的一切。拉姆齐夫人把日常社交看作一种粗糙的世界语，它以压制个性为代价提供了统一性：“因此，当某些会议上因语言引发冲突时，主席为了取得一致，会建议大家用法语。也许是很蹩脚的法语；也许法语里没有能表达讲话人思想的词汇；然而说法语能建立起某种秩序、获得某种一致。”（136）

这并不是在宣称每一个人都有一种本质上是私密的思考语言。所有这些思想都包含在一部小说中的事实表明，这并非是伍尔芙的观点。相反，这是在宣称，普通语言的意思随着每个人的经历、性格及品味的独特性而发生曲折变化，以至于虽然在原则上语言要表达个体思想的独特特征（如果我们暂时放弃我们对时间和密度的保留意见），但是实际上，日常社交中陈旧的普通语言很少做到这一点。我们这里还有一种代表文学艺术家语言的自我指涉的主张，它能用一种我们大多数人在说话的时候无法做到的方式描述个性。^[3]

因为日常生活的语言是一种生硬、不完美的媒介，而且我们每一个人都有着一段独特的历史和经验，所以，我们发现自己以不同的方法使用着相同的词句，来表达截然不同的事物。如果我们试图聆听另一个人的言词，并自问这些言辞在我们自己的意识中会显现出什么样的意义，以此来了解他或者她的意识，那么，我们就会经常出错。拉姆齐先生思考宇宙时，带着一种安逸的、自我放纵的宿命论：

“可怜的小地方。”他叹了口气，喃喃自语道。

她听见了他的话。他总说些顶伤感的话，但是她注意到，他一说出

口，就总是显得比平常要快活些。所有这些玩弄辞藻不过是个游戏，她心想，因为如果她说出了他说过的话的一半，她早就给自己脑袋一枪了。这种玩弄辞藻使她生气，于是她不带感情地对他说，这是一个极其美丽的黄昏。他在抱怨些什么，她半带笑半埋怨地问道，因为她猜得出他在想些什么——要是他没有结婚，会写出更好的作品来。（106）

这个段落非常复杂，它提醒我们，在生活中，言辞是用来传递各种意思的，而这些意思是由个人经历所塑造的。拉姆齐先生说“可怜的小地方”，他这么说的意思与拉姆齐夫人如若谈到宇宙时说的类似话语的意思是不同的。对于拉姆齐夫人来说，尽管她有消沉的倾向，这样一种宿命的言语她只会在她表达绝望的时候才会选择。为了让自己远离威胁着她的消沉，她竭力避免这样的用语。相反，她的丈夫爱好传奇剧，爱好“轻骑兵冲锋”和其他一些象征着与灾难做斗争之勇气的形象，他有点乐于用这种方式来描述宇宙。这个短语表明，他把自己比作一个与命运抗争的孤独无畏的航行者。这个形象让他开心，让他对自己重新有了自豪感。正如她认识到的那样，最初引发这个短语的是一个严肃的想法——要是他没有结婚，他早就写出更好的著作了——但是，他选择了有点悲剧性的短语（quasi-tragic phrase），这是他为避免这类想法可能导致的难过而采用的方法，他把自己描绘成命运的受害者，因为有勇气在一个充满敌意的世界坚持下来而将被人们称赞。对于她来说是向消沉投降的做法，恰恰是他阻止抑郁的办法。

简而言之，语言产生于个人经历。它宣告了说话者的意思，而这些意思经常是非常特殊的，虽然以小说讲述的方式和程度来说，这些意思在原则上是非私有的而且可述说的。在有些情况下，我们可能需要了解小说中复杂性的来龙去脉，以便知道那些意思是什么。此外，语言也影响小说故事，并在其中发挥作用。我们对他人所用的词语不仅仅揭示我们的内心世界，它们还是介质。要理解拉姆齐先生此处说些什么，我们不仅仅需要知道他在许多场合下如何使用那个短语以及与它类似的种种短语，了解伴随那个短语的是什么样的动作和其他手势；我们还需要知道或者猜想出他究竟为何说话，他正试图要用这样的词做什么，要借助这个词做什么——这里，他正试图要通

过表现一个他常爱用的孤独之勇气的形象，让自己远离真正的个人损失和内疚。要理解他是什么意思——如果拉姆齐夫人确实理解的话（我们必须始终记住，她的猜想是由她本人的需要和渴望所决定，而且难免会出错，因为任何解释都难免会出错）——她确实需要知道他的行为和言词的模式以及他的历史，但是，她同样需要知道他的愿望和计划，他想要什么，他正试图如何对待他自己和他的世界。即使是有长期的亲密关系，要领会所有这一切也是一个严峻的挑战。大多数人缺乏这样的有关自己的信息。

假设这些问题能够被克服——比如，通过采用灵活的、完善的文艺语言，加上文艺家乐意讲述有关某个独特人物的故事，以便我们能抓住该人物的特殊意义和动态目标。在我们读意识小说的时候，我们确实假设我们知道他人的心理，而且，鉴于那些小说为我们提供了充分解释一个人的生活所必须具备的资料，而那些资料经常是社交活动也无法为我们提供的，所以，我们有很好的理由作出上述假设。^[4]但是，这部小说向我们表明，这些并不是了解别人的唯一障碍。因为迄今为止，我们一直在假设人们希望他人了解自己。但是，由于种种原因，事实未必如此。

这部小说里没有像《奥赛罗》中伊阿古那样阴险的人物，没有邪恶的、总是想操纵他人的人物进行有计划的欺骗，表面说的是一套，心里想的却是另一套。实际上，这部小说中几乎没有什么道德上应受指责的伪装。但是，这些角色差不多一直在抗拒他人的了解，他们说话和行事的方式积极地阻碍了外部为理解他们而做的努力。社会形式是导致这种抵制的一个显著原因。这部小说并非只是恰巧涉及英国中产阶级，后者身上带有沉默寡言的文化习惯，这些习惯有着悠久的发展历史，以至于它们已经成为了中产阶级特征的一部分，使得这些中产阶级无法直接表达大多数情感，尤其是他们内心深处的情绪以及任何社交上不和谐的想法。当拉姆齐夫人说着与社交活动相称的礼貌的“法语”时，查尔斯·坦斯利想着他和他那些社会底层的朋友在一起时使用的更粗暴、更能表情达意的语言，“有这么一个圈子，人们在那里可以想说什么就说什么”（136），不必担心礼仪。他对社交语言的“真诚性表示怀疑”（136），想着他如何将会把这种语言称为“废话”。但是，这不仅仅是有关英国社会习惯的一个观点。这部小说表明，任何社会准则都是用某种纪律

制约人们情绪的表达；为了获得秩序和统一性，它教人们至少要保持些缄默，至少要不那么情愿被他人了解。

但是，这种不情愿还有其他一些更私人的动机。首先，小说向我们展示了羞愧作为一种掩饰自我的动机所具有的力量。在查尔斯·坦斯利的愤怒后面，在他要向他那个阶级的人们公开指责拉姆齐一家的幻想后面，是一种尴尬和无能的复杂感觉：他觉得他与他们不同，他不属于他们，他不知道该说些什么。他拼命把这种不安全感隐藏在他愤怒的沉默中。对于拉姆齐先生来说，羞耻的根源不是与阶级相关，而是与个人相关——与导致他所有的暴躁和宿命论式武断的那种职业上的失败感有关。正如我们从某个大约是以莉莉·布里斯柯的意识为背景的段落中所知道的那样（虽然这个段落之前的一段中，拉姆齐自己在仔细思考他的职业），我们看到他被描绘成了一个通常从自我安慰式的伪装中寻找慰藉的人：

但是……（他）从他的警句中，从青年人的热情中，从他妻子的美貌，以及从斯旺西、加的夫、艾克赛德、南安普顿、基德明斯特、牛津、剑桥等大学给予他的赞美中所获得的荣耀——一切都不得不用“讲几句废话”一语来加以掩饰和贬低，因为，实际上，他并没有去做他本可能做的事情。这是个伪装；是一个害怕承认自己感情的人的避难所，这个人不能说，“这是我所喜欢的——我就是这样的人”；这一点对于威廉·班克斯和莉莉·布里斯柯来说是既可怜又可厌，他们不明白为什么他需要这样掩饰。（70）

拉姆齐先生觉得他成就中有不足，为此他深感羞愧，因而系统地对别人掩饰自己。当然，他们猜到了这一点——作者让我们觉得他们的猜测是对的。但是，真实的情感并未被真正“拥有”。

拉姆齐先生的例子向我们展示了另一些有关掩饰的东西：掩饰是一种获得权力的方法。拉姆齐先生不仅仅是在试图掩盖他的羞愧。那已经具有了一种战略性作用：掩饰某人的真正缺点和弱点是人们试图对别人施加影响的一种方法。但是，拉姆齐先生对掩饰的战略性的使用要更为复杂：他的狂暴和乐

观的宿命论让他自己和别人无法知道他真正焦虑的是什么，它们同样还扮演了向他圈子中其他人尤其是女性们恳求注意和安慰的角色。“可怜的小地方”（106）这句话——拉姆齐夫人知道这是一种让他自己不去想他的失败的方法——也是一种恳求，一种要她安慰他的要求。她像往常一样走向他，问：“他在咆哮什么。”^[5]拉姆齐夫人去世后，莉莉·布里斯柯不断感觉到，如今未被回应的安慰需求“降落到她的身上”（221）——“为了避开他，她拿起空杯子假装喝咖啡——避开他对她的要求，把那个迫切的需求再推延片刻”（219）。

这里，我们得出了一个微妙的结论。拉姆齐先生不仅仅在某些方面是一个掩饰者，他还是一个装腔作势者。在某种程度上，比起小说中其他角色来说，他让自己在情感上更为透明，尤其是在小说的第三部分——但是，即便是这种透明也既是陈述，又是要求：“拉姆齐先生深深地长叹了一口气。他等待着。难道她不打算说些什么吗？难道她不明白他想从她那儿得到的是什么呢？……他深沉地叹了口气。他意味深长地叹了口气。莉莉只希望这股巨大的伤心的洪流、这种永远无法满足的对同情的贪欲、这种认为她应该完全屈服于他的要求——尽管他的忧伤多得足以永远供她同情——远远离开她……在这股洪流把她卷走之前。”（226）甚至对那些显然直白的悲伤表述，人们也不会按字面意思去理解。拉姆齐先生确实感到悲伤，但是他也是在演戏，以便从莉莉那里得到他想要的同情。对于他或者任何其他人来说，也许很难说清楚他在这个过程中多大程度上夸大或者改变了他的悲伤。情感并不是像众多的石头或者砖头那样，一动不动地等着人们审视。将它们带入意识的做法经常会改变它们；向别人表达它们的做法几乎也总是会改变它们。

实际上，人们甚至会问，有关拉姆齐先生的悲伤存在这样一个事实，即，他的外在陈述或者正确或者不正确地进行表述，但这一点到底有多清楚？内心的世界是动态易变的，它与外部的策略和目标有着错综复杂的联系。确实，它常常没有边界，而且不断变化，是杂乱无章、相互矛盾的种种感情和冲动的大杂烩，我们无法用确切的语言原封不动地把它记录下来。简而言之，即使在我们最大可能地开诚布公的时候，我们也会遇到复杂得多、重要得多的一些事物。开诚布公地描述内心世界这个概念，其本身可能就包含了一种过