

戴从容 著

华东师范大学出版社

自由之书： 《芬尼根的守灵》解读

自由之书： 《芬尼根的守灵》解读

戴从容 著

 华东师范大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

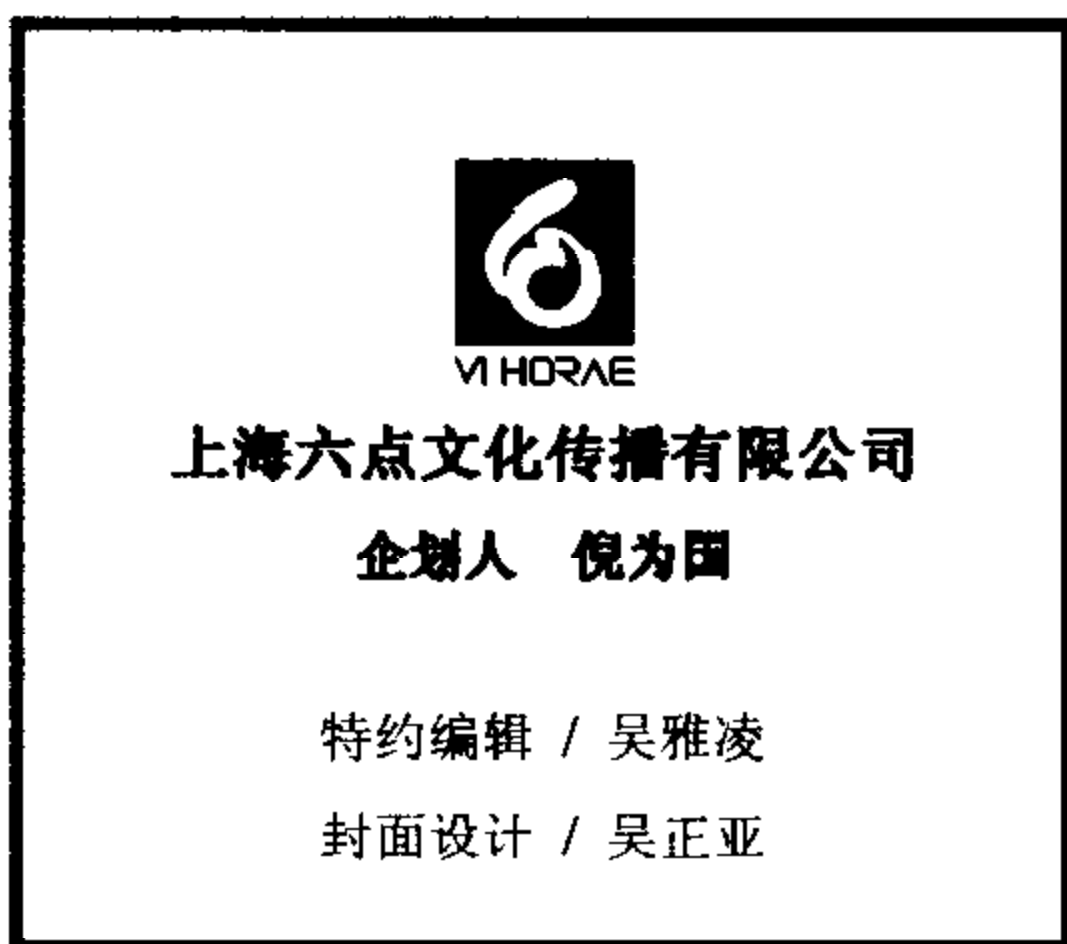
自由之书:《芬尼根的守灵》解读 / 戴从容著.

—上海:华东师范大学出版社,2007.1

ISBN 978-7-5617-4871-8

I. 自... II. 戴... III. 长篇小说-文学研究-爱尔兰-现代 IV. I562.074

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 093766 号



本书著作权、版式和装帧设计受世界版权公约和中华人民共和国著作权法保护

本书中所有文字图片和版式设计等专用使用权为上海六点文化传播有限公司所有,

出版专有权归华东师范大学出版社所有,未事先获得书面许可,本书任何部分不得以图表、声像、电子、影印、缩拍、录音和其他任何手段进行复制和转载,除非在一些重要的评论文章中简单的摘引,违者必究。

六点学术

自由之书:《芬尼根的守灵》解读

戴从容 著

统 筹 储德天
责任编辑 陈锦文
责任制作 李 瑾
出版发行 华东师范大学出版社
社 址 上海市中山北路 3663 号 邮编 200062
电 话 021-62450163 转各部 行政传真: 021-62572105
网 址 www.ecnupress.com.cn www.hdsdbook.com.cn
市 场 部 传真 021-62869887 021-62602316
邮购零售 电话 021-62869887 021-54340188
印 刷 者 商务印书馆上海印刷股份有限公司
开 本 890 x 1240 1/32
插 页 2
印 张 12.75
字 数 270 千字
版 次 2007 年 1 月第 1 版
印 次 2007 年 1 月第 1 次
书 号 ISBN 978-7-5617-4871-8/I·355
定 价 28.00 元
出 版 人 朱杰人

(如发现本版图书有印订质量问题,请寄回本社市场部或者联系电话 021-62865537)

作者简介

戴从容，复旦大学中文系讲师。2002年获得南京大学博士学位；2004年在复旦大学中文系完成博士后研究。主要从事英国和爱尔兰文学、西方当代文学和文化理论研究，尤其专攻詹姆斯·乔伊斯的研究，专著有《乔伊斯小说的形式实验》，并发表相关论文11篇。此外还涉猎后殖民研究、英美文学和比较文学领域的研究，发表论文十余篇，且翻译学术著作3部。

内容提要

《芬尼根的守灵》是爱尔兰著名作家詹姆斯·乔伊斯花了整整十七年时间，精心营造的一个语言迷宫，被誉为西方现代文学史上一部真正意义上的“天书”。也正因此，它至今尚不能在中文语境中与读者见面。本书作者耗费近十年之功力，试图破解迷局，从语词、叙述、文体、美学等多方面着手，穿针引线，旁征博引，宛如一位殷勤的向导带领读者走进乔伊斯的神秘文本构造，一路上层层展现这座迷宫的非凡魅力。

● 六点学术

诗学与时间
刘光耀 著

普罗提诺论恶——《九章集》一卷八章解释
张映伟 著

原罪与正义
刘宗坤 著

自由之书：《芬尼根的守灵》解读
戴从容 著

王夫之的政治诗学
张辉 著

先秦阅读史
李若晖 著

基督信仰的起源
池凤桐 著

圣经的叙事艺术
西蒙·巴埃弗拉特 著

麦芒上的圣言
吴飞 著

城邦人的遐想
胡不归 著

从老庄哲学至晚清方术
张荣明 著

修补裂痕：音乐的现代性危机及后现代状况
伊凡·休伊特 著



乔伊斯



乔伊斯、诺拉和他们的朋友



Howth Castle and Environs

献给我的父亲母亲

都柏林纪行(代前言)

一

2004年6月12日至19日,我飞赴爱尔兰首都都柏林,参加在这里举办的“第19届国际詹姆斯·乔伊斯学术研讨会”。在《尤利西斯》中,詹姆斯·乔伊斯用他细致入微的笔触刻画了1904年6月16日的都柏林,主人公广告推销商布卢姆漫游在既虚构又真实的都柏林城,度过了文学史上最漫长的一天,这一天也因此成为乔伊斯纪念中的重要节日——“布卢姆日”。今年恰逢“布卢姆日”一百周年,当年拒绝出版《尤利西斯》的爱尔兰政府这次决定在整个世界范围内开展乔伊斯的庆祝活动,比如上海的鲁迅纪念馆就与爱尔兰文化部、爱尔兰驻上海领事馆以及上海市作家协会等联合举办了“詹姆斯·乔伊斯和《尤利西斯》”展,爱尔兰有专人赴上海参加。而在爱尔兰本土,庆祝活动从4月1日就已经开始,一直持续到8月31日,内容丰富多彩:有系列讲座和演讲,有乔伊斯作品朗诵会,有《尤利西斯》的戏剧表演和电影播放,有乔伊斯图片展,有景点游览,有书展、音乐会,有万人露天免费早餐,有大型广场游艺表演。仅发给我们的

说明书上就有 62 项内容，而且一些仅限与会代表的活动还没有列在上面，比如参加帕特·迪格纳姆的守灵夜、参加市政厅的招待会等。“第 19 届国际詹姆斯·乔伊斯学术研讨会”只是整个庆典活动的一部分。

此次会议的规模宏大，据大会组织者说，有来自世界 80 多个国家和地区近 900 名乔伊斯研究者和爱好者参加。会议的主体部分是在爱尔兰国立大学(National College of Ireland)举办的一系列学术研讨会。因为与会代表很多，所以除了第一天在爱尔兰国家音乐厅(National Concert Hall)举行开幕式外，接下来的所有学术会议都采用分组讨论的形式。一天往往安排五六个时段，除了中午“《芬尼根的守灵》阅读小组”外，每个时段都是 1 小时 15 分钟，中间有半个小时休息。如果每个时段都参加，连午餐的时间都没有。但那些爱好《芬尼根的守灵》的代表们非常投入，有的就带了点心边吃边讨论。每个时段往往有六七个分组会议同时召开，各小组的主题各不相同，涉及的领域非常广泛，从文本细读、作家研究、史料搜寻到各种当代理论的运用，都有众多报告者和爱好者。比如 14 日下午各组会议的议题就有“乔伊斯与普通读者”、“乔伊斯与音乐”、“《尤利西斯》的潜文本”、“后殖民的乔伊斯之后”、“乔伊斯的城市”、“电影中的乔伊斯”、“《尤利西斯》手稿新探”、“女性在乔伊斯的男权体系中的位置”、“乔伊斯与剧院”、“乔伊斯、医学与现代主义”、“乔伊斯的译介”、“乔伊斯、犹太问题与现代性”、“跨文化的乔伊斯”、“乔伊斯与艺术”、“《流亡者》”、“乔伊斯创作中的客体问题”等等。不过我注意到一个现象，就是一些由著名乔学家主持的圆桌会议，他们谈论的话题反而非常个人化，比如“我是如何开始乔伊斯研究的”、“我对《尤利西斯》某一章的阅读感受”等等，相比之下，那些

专题小组讨论的学术性更强。

二

这次大会与整个乔伊斯庆典交叉在一起,除了学术讨论,还安排了其他许多节目。节目安排得非常紧凑,有时晚上10点还有活动,而且在不同的地点,让人目不暇接,但也非常辛苦。

在这些活动中给我留下最深印象的,是爱尔兰国家图书馆的“乔伊斯与《尤利西斯》展”和爱尔兰皇家学院的“乔伊斯艺术展”。“乔伊斯与《尤利西斯》展”的规模不大,只在爱尔兰国家图书馆底层开出几个连通的房间,收集了历史上各种《尤利西斯》的英文版本、乔伊斯的生平资料、用具、乔伊斯生活时代的物品报章等。有一间房间复原了乔伊斯创作《尤利西斯》期间的卧室,看后深切感受到乔伊斯为创作付出的代价。整个房间狭小凌乱,最显眼的是随处可见的卡片,贴在墙上、排列在匣子里、摆放在桌子上。床上堆着被子,上面放着一只皮箱,《尤利西斯》的一部分就是在这只皮箱上面完成的。

此次展览的核心部分是爱尔兰国家图书馆收购不久的乔伊斯手稿,分别陈列在中央几个玻璃展柜之中。其中显示都柏林人工作之细、技术之精的是各章的电子版本,采用屏幕触摸的方式呈现于几个立式电子屏中,读者可以任意前后一页页翻阅。每页手稿边上都可以弹出正式出版版本中的对应页,还可以弹出一个窗口,对该页手稿与正式文本之间的差别详加分析,其细致便利令人叹为观止。展览还有一个部分也让人大开眼界。在一个半开放的小房间中,两面墙壁贴满了20世纪20年代都柏林的报纸、海报、宣传画。第三面墙边则是一台触摸式电子屏,

屏幕上的是《尤利西斯》中“塞壬”一章人物的位置图，人物的位置会自动根据“塞壬”中的描写而移动。“塞壬”描写的是下午4点布卢姆在奥斯蒙德酒吧用餐，恰逢斯蒂芬的父亲西蒙·迪达勒斯与男高音歌唱家本·多拉德在此引吭高歌。该章犹如《尤利西斯》中的交响乐章，各种音响贯穿其中，是文学史上文字与音乐交融的典范。墙边的这台电子屏上，用手点击一幅树形图上任何一种声响的标题，整个房间就会响起相应的声音：悠扬的乐曲、高亢的咏唱、马蹄声、叹息声、弹吊袜带声、手指敲打桌面的声音……满室回响的声音与两边墙上20世纪初期的招贴画交织在一起，声形并茂，恍然回到了那个时代的声色世界。

“乔伊斯艺术展”则展出了一批爱尔兰艺术家以乔伊斯为灵感创作的各种现代艺术作品。比如有两面墙上贴满了各种颜色的笔记，记录了此位艺术家创作这一艺术品的笔记，据说这一笔记也历时数年，就如同乔伊斯曾用各色彩笔一年年地记下创作所需的笔记，并在上面涂涂改改一样。还有一部作品用《尤利西斯》中的词语在一张大方桌上拼成一个盘旋的圈，由大及小，回旋曲折如迷宫一般。还有一部作品是一台电视，画面上只见两只脚，一脚着男鞋，一脚着高跟女鞋，在海滩上行走，看说明才知道创作者同时着男鞋和女鞋环绕乔伊斯当年常走的都柏林海滩一圈，象征着乔伊斯作品的男女同体及无限循环。还有一只水槽，水龙头中不断流出泛着泡沫的黄色液体，据说这些液体是取自都柏林海湾的海水，经过加工，变得既像尿液又像啤酒，估计也是对乔伊斯作品的粗俗与高雅并存、排泄与畅饮同步所做的隐喻。艺术展中还有一件由杰弗里·肖(Jeffrey Shaw)设计的题为《可读的城市》(*The Legible City*, 1988)的艺术品，既有趣又深刻。该作品是一个挂着幕布的房间，中央有一辆自行车，迎

面的幕布上如同电脑游戏一般映出一片片砖墙耸立的迷宫。随着房中央骑自行车者的速度与方向的改变,幕布上的视野也会发生相应的改变。参观者一开始骑的时候不会觉得困难,但是越骑道路会越来越逼仄,转弯越多,最后总是不可避免地撞到墙上。等到参观者撞得烦了,硬向墙上撞去,墙却出乎预料地轻松倒下,前面豁然开朗,出现了一片新的天地。但是,如果完全不顾及墙壁随意乱骑,把墙壁当成幻影,骑车的乐趣却也会因障碍的消失而消失。我感到这件艺术品准确把握住了《芬尼根的守灵》的深意:墙壁代表着乔伊斯在文本中设置的迷宫,骑车的过程也是读者解读的过程。阅读乔伊斯后期迷宫般的作品,如果一味匍匐在乔伊斯的脚下揣摩他的意图,阅读的空间也会越来越狭窄,相反,有时把他设置的障碍视为幻影,发挥读者解读的自由,倒反能别有发现。但是,阅读的快乐其实正存在于遇谜与解谜之间,毫无障碍的自由反而会使自由变得索然寡味。

我国媒体已经报道过“布卢姆日”的万人免费早餐,其实其中最有趣的还不是早餐,而是早餐中穿插的许多表演。表演者扮成侍者、酒品推销员、20世纪初的绅士淑女、街头卖艺人等,来往于就餐的人群之间,随意寻找着自己的交谈对象。街头卖艺者的表演不时穿插着与乔伊斯有关的节目,比如一个人骑在三四米高的独轮自行车上,声称可以一口气读完《尤利西斯》最后一章莫莉冗长而没有标点的独白——当然实际只读了其中一段;还有一对表演者,男表演者手持一本绑着牛皮筋的硬皮书,据说是乔伊斯的《芬尼根的守灵》,牛皮筋的另一端衔在女表演者的口中,牛皮筋不断拉长,男表演者宣称他将突然松手,让硬皮书砸烂象征着读者的女表演者的脸,就如同乔伊斯当年用他那晦涩难懂的作品无情地砸向读者一样。

三

乔伊斯使都柏林闻名，都柏林人也以乔伊斯为荣。在都柏林可以深切感受到，就如我国的鲁迅一样，乔伊斯其人其书在都柏林已是家喻户晓。一次我随便截住一个路人，询问《芬尼根的守灵》中提到过的“亚当与夏娃教堂”的所在，对方说了个名字，在我否定后对方说虽然他不知道这座教堂在哪里，不过如果我沿着利菲河再向前走上十几分钟，就可以看到《死者》中众人聚宴的楼房。后来我不但依言找到了这所不起眼的三层建筑，而且也找到了“亚当和夏娃教堂”。这座教堂，当地人更愿意称它为“方济各会教堂”，依稀便是路人说的那个名字。

还有一次我斜跨市区到另一个会场参加一个艺术展，穿过十字路口时，忽然发现对面药店的橱窗里摆着乔伊斯的照片、作品和一些纪念物。药店正在营业，墙上并无任何政府性标志说明这里是旅游点或纪念地。看了橱窗里的说明，才知道此店便是《尤利西斯》中布卢姆为妻子莫莉配化妆水的药店。看来老板对这一点非常得意。

乔伊斯在都柏林不但有名，而且有用。我过爱尔兰海关时，海关对非欧共同体的人盘问得非常仔细。我告诉海关的人我是来参加乔伊斯国际学术研讨会的，他就让我讲讲《尤利西斯》。我略微讲了之后，他显得非常开心，很快让我过去，并祝我在都柏林过得愉快。

此次的都柏林之行让我深切感受到乔伊斯研究不只是坐在冷板凳上皓首穷经，它可以非常生动有趣，同时我也深切感受到了乔学者们陶醉其中的快乐。

詹姆斯·乔伊斯作品引用缩写

- CP *Collected Poems: Chamber Music, Pomes Penyeach, Ecce Pure*, Compass Books, 1957.
- CW *The Critical Writing of James Joyce*, eds. Ellsworth Mason and Richard Ellmann, London: Faber and Faber, 1959.
- D *Dubliners*, New York: The Modern Library, 1969.
- E *Exiles*, London: Atriad Panther Books, 1979.
- FD *A First-Draft Version of Finnegans Wake*, ed. & anno. David Hayman, Austin: University of Texas Press, 1963.
- FW *Finnegans Wake*, New York: Viking Press, 1964.
- FWHW *James Joyce's The Index Manuscript: Finnegans Wake Holograph Workbook*, transcribed, annotated and with an introduction by Danis Rose, Colchester and Essex: A Newslitter Press, 1978.
- GJ *Giacomo Joyce*, in 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.
- R *A James Joyce Reader*, Penguin Books, 1947, reprinted in 1993.
- SC *Scribbledehobble: The Ur-workbook for Finnegans Wake*, ed. Thomas E. Connolly, Northwestern University Press, 1961.
- 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,北京:文化艺术出版社,2002年。

目 录

都柏林纪行(代前言) / 1
詹姆斯·乔伊斯作品引用缩写 / 1

开篇 一个没有故事的故事 / 1

词语的万花筒 / 13

- 一、阿里阿德涅的线团 / 16
- 二、混成词与独立的艺术空间 / 22
- 三、外来词和专有名词:谜与游戏 / 33
- 四、变形词和混成词:声音与文化 / 44

讲故事的快乐 / 53

- 一、叙述本身的浪漫主义 / 55
- 二、风格化的叙述者 / 65

2 自由之书：《芬尼根的守灵》解读

三、饶舌的叙述 / 71

四、言说的多样性 / 81

结论：言说的自觉 / 86

迷宫中的小宇宙 / 93

一、无限的循环 / 94

二、循环中的分岔 / 101

三、离题：逻辑关系的消失 / 109

四、镶嵌交织：主导主题与结点 / 117

结论：大自然的作者 / 123

文体的游击战 / 131

一、文体的碎片与杂糅 / 133

二、文体中的反抗力量 / 142

三、文体的狂欢 / 153

迪达勒斯的自由 / 163

一、迪达勒斯的两层自由 / 164

二、过程与结果：时间层面的自由 / 169

三、本我与制约：主体层面的自由 / 177

《芬尼根的守灵》与自由美学 / 187

一、文学中的自由美学传统 / 188

二、《芬尼根的守灵》与后现代文学 / 196

三、自由的后现代文学 / 202

附录一：《芬尼根的守灵》缩写 / 209

第一书：父母之书(3—216) / 209

第二书：子辈之书(219—399) / 242

第三书：人民之书(403—590) / 280

第四书：复归(593—628) / 316

附录二：《芬尼根的守灵》创作时间表 / 325

附录三：克莱夫·哈特的《芬尼根的守灵》结构图 / 331

附录四：詹姆斯·乔伊斯年表 / 333

附录五：芬尼根的守灵夜(歌谣) / 367

参考文献 / 371

后记 / 384

开篇：一个没有故事的故事

虽然直到今天,对爱尔兰作家詹姆斯·乔伊斯(1882—1941)的《芬尼根的守灵》(1922—1939)那天书般的形式,世界各地依然有不少人感到愤怒,认为乔伊斯是在有意愚弄读者,但自20世纪60年代后期起,《芬尼根的守灵》具有的深远的美学价值,得到了越来越多的承认。以提倡回到文学经典而著称的美国学者哈罗德·布鲁姆甚至称,《芬尼根的守灵》比乔伊斯那部更广为人知的《尤利西斯》(1914—1922)“更堪称我们这个世纪真正能与普鲁斯特的《追忆逝水年华》相抗衡的作品”^①。哈罗德·布鲁姆的这一说法并非夸大其辞,《芬尼根的守灵》可以说既是乔伊斯对自己过去创作的一次超越,也是对当时文学的一次超越,是从思想到审美的一次重大转变,对欧美文学理论和创作都产生了深远的影响。

乔学家德里克·阿特里奇和达尼尔·费勒曾在《后结构主义者乔伊斯》一书中指出,从20世纪60年代后期直到《后结构

^① 哈罗德·布鲁姆,《西方正典》,江宁康译,译林出版社,2005年。

主义者乔伊斯》一书出版(此书出版于1984年),乔伊斯的作品激发了法国新的理论和批评活动,并成为它们的关注重点^①。《芬尼根的守灵》中不确定的词语经过以德里达为代表的解构主义理论家的阐发,为“意义”从结果转向解读过程^②以及解中心的创作^③奠定了基础;它的风格化的叙述,特别是其中的饶舌和列举,一方面在贝克特那里得到哲学性的发展,另一方面在罗伯-格里耶的《窥视者》、托马斯·品钦的《万有引力之虹》、巴塞尔姆的《城市生活》等作品中得到虽不完全相同、但比较相似的表现,被称为“无意展开的赘语”和“存货清单”^④;在结构上,虽然很少有作品像《芬尼根的守灵》那样大规模地将毫不相关的情节放在一起,或者频繁地离题,但有意打破结构的整一性同样是许多当代作品使用的手法^⑤;至于《芬尼根的守灵》中文体的杂糅和狂欢、词语与其他符号(如图画、乐谱等)的混合,如今也常被用来描述当代创作中存在的“各种形式的融汇、各个领域的混淆”的现象^⑥;此外如“迷宫”、“百科全书”、“万花筒”这些乔伊斯用以描述《芬尼根的守灵》的词汇,也常出现在博尔赫斯、卡尔维

① 见 Derek Attridge and Daniel Ferrer, eds. *Post-Structuralist Joyce: Essays from the French*, Cambridge: Cambridge University Press, 1984, p. ix.

② Alan Roughley, *James Joyce and Critical Theory: An Introduction*, Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1995, p. 252.

③ Margot Norris, *The Decentered Universe of Finnegans Wake: A Structuralist Analysis*, Baltimore: John Hopkins University Press, 1974.

④ 佛克马等编,《走向后现代主义》,王宁等译,北京大学出版社,1992年,第108页。

⑤ 用戴维·洛奇的话说,当代作家“不想落入某种易于辨认的模式或节奏”。David Lodge, *The Modes of Writing: Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature*, London: Arnold, 1977, p. 224.

⑥ Ihab Hassan, *Paracriticisms: Seven Speculations of the Times*, Urbana: University of Illinois Press, 1975, p. 58.

诺、罗伯-格里耶等人的作品中,这些人也被认为是后现代文学的代表。伊哈布·哈山便把《芬尼根的守灵》作为后现代文学的经典文本,不仅从中归纳出后现代主义的种种特征,而且认为,“倘若没有它那神秘的、幻觉式的闪光在每一页中的每一个地方滑过……’后现代作家们就完全可能和他们的前人毫无差别,而不会是今天这个样子”^①。

所有这些,都使《芬尼根的守灵》越来越成为一部无法回避的作品,研究这样一部几乎无法称之为“小说”的作品,也越来越显示出将给那些探索者以不菲的回报,用伊哈布·哈山的话说,“它比《追忆逝水年华》、《喧哗与骚动》、《魔山》、《恋爱中的女人》、甚至《城堡》蕴含着更多的可能”^②。

—

乔伊斯创作《芬尼根的守灵》前前后后一共花了 17 年的时间,付出了比《尤利西斯》更大的心血,但是出版后的一二十年里却并未取得《尤利西斯》那样的轰动。之所以如此,除了书中大量乔伊斯自己编造的词语阻碍了读者的阅读外,另一个重要原因是该书出版的时候,恰逢第二次世界大战,人们自顾尚且不暇,又怎么可能坐下来阅读这本据称需要花费 1000 个小时才能读完的作品,更何况这部作品晦涩的外壳对读者的意志和文学修养都有很高的要求。此外,影响了这部作品普及的,还有一个重要原因,即这部作品虽然被称作小说,却没有小说应有的情

① 同前,第 183 页。

② 同前,第 167 页。

节,找不到事件发展的线索,甚至连主人公都难以辨认;与此同时,在这堆看似散乱的词句中,却潜含着大量历史和文化的背景,以及哲学的意蕴,从而使得即便那些熟谙现代主义作品的读者也常常会感到一片茫然。

riverrun, past Eve and Adam's, from swerve of
shore to bend of bay, brings us by a commodius vicus
of recirculation back to Howth Castle and Environs.
(FW,3)

河水流淌,经过夏娃与亚当教堂,从凸出的河岸,
到凹进的海湾,沿着宽敞的循环大道,把我们带回霍斯
堡和郊外。

这就是《芬尼根的守灵》的著名开篇,一开始,乔伊斯就用音乐般回环舒缓的旋律,以利菲河为线索,简明地勾勒出都柏林的风光,点出了都柏林的两个代表性景观:利菲河与霍斯堡。从表面看,这是一段传统的风景描写,熟悉巴尔扎克的读者会由此期待主人公在这片风景中出现。但是,当读者认真解读了这一句话中那些陌生的词语后,就会发现,这简单的一句话,其实是一个历史和现实相互交织的复杂迷宫。

这段看似传统的风景描写中,实际包含着只有在现代小说里才常见的复调的时空世界。“夏娃与亚当”是利菲河岸的一座教堂,但乔伊斯有意省略了“教堂”一词,使位于都柏林世界的第一道风景也成为位于人类历史之河的第一个事件;同时,亚当和夏娃被贬出伊甸园又点出了本书的第一层主题,人类的跌落。“宽敞的循环大道”是另一个时间意象密集的风景。乔伊斯将“宽敞的”一词去掉一个字母,变成需要读者自己通过增删字母

来解读的自造词。这样，“commodius”既可以解为“宽敞的”，也可以解为公元 180 年到 192 年间在位的罗马暴君康茂德的名字。虽然罗马是否征服过爱尔兰尚有争议，但古罗马的大道足以使人们联想到圣·帕特里克传教时期的爱尔兰；同时，从整个人类历史的角度说，这个词又将人们带回到更加悠久的古罗马时代。“vicus”也是一个在字典上查找不到的词，有人解释为“堕落的”^①、有人解释为“维科路”^②，还有人解释为“街道、村庄”^③。由于这个词也是意大利哲学家维科名字的拉丁文拼写，与后面的“循环”一词一起，又点出了维科在《新科学》中所描绘的人类的循环历史。这样，从古罗马直到 20 世纪，利菲河绵延循环的流水如时间之流，把过去和现在连在了一起，由此引出《芬尼根的守灵》的时间维度——人类的整个历史。“霍斯堡和郊外”是都柏林一处高耸的海岬，上面耸立的城堡俯瞰着都柏林海湾，这是都柏林的一处垂直性景观，与地面象征时间的蜿蜒向前的利菲河相对，代表着《芬尼根的守灵》的空间维度。同时，这个词组的起首字母组成的缩写 HCE 正是主人公的名字，正如利菲河又是 HCE 的妻子 ALP 的中间的名字，因此这两个地理意象同时又揭开了《芬尼根的守灵》的事件。男女主人公与山川

① <http://www.beotel.yu/~sinkest/>.

② Louis O. Mink, *A Finnegans Wake Gazetteer*, Bloomington and London: Indiana University Press, 1987, p. 3. 在都柏林的郊区达尔奇，有一条名为“维科路”的道路。不过有种说法认为这个名字是“维多利亚”(Victoria)的缩写(Adaline Glasheen, *Third Census of Finnegans Wake*, Berkeley: University of California Press, 1977, p. 298)。

③ Brendan O Hehir & John M. Dillon, *A Classical Lexicon for Finnegans Wake*, Berkeley: University of California Press, 1977, p. 1. Roland McHugh, *Annotations to Finnegans Wake*, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1982, p. 3. 这个解释主要依据拉丁文“vicus”的含义，“成排的房屋、街道”。

和河流的对应又显示出，在《芬尼根的守灵》中，男性与女性的关系也是空间与时间的关系，是男性使历史充满了引人注目的事件，而女性则使历史得到延续。

由这一简短的开篇，我们就可以管窥到《芬尼根的守灵》的全貌：《芬尼根的守灵》既不像大多数小说那样讲述一个故事，也不像乔伊斯自己的《尤利西斯》或者很多现代主义作品那样，借助典故、象征或神话结构，给所讲述的事件附加上历史的维度。《芬尼根的守灵》本身就是人类历史、现实社会、时间空间、自然世界等的同时且平行的存在，每句话都在同时讲述着这些不同层面。随着作品的展开，每个层面也都展开它自己的叙述，虽然这个叙述中可能没有任何事件。而且更加独特的是，《芬尼根的守灵》的这些层面不是在作品中逐一叙述的，而是同时存在于字里行间。因此无论概述还是翻译《芬尼根的守灵》都不可能将其完整地传递出来。在讲述其中的一个层面时，翻译者难免失去其他的层面。而当把一个层面从这个立体的叙述中剥离出来之后，或者更确切地说，把这个立体的万花筒打碎成散落的花纸片之后，得到的叙述就如同人的 X 光照片，贫瘠乏味，了无生气。

二

本书将要探讨的主要是《芬尼根的守灵》的叙述形式，因为，用贝克特的话说，《芬尼根的守灵》的“形式就是内容，内容就是形式”^①，其主要内涵不是存在于所讲述的内容之中，而是存在

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

于讲述的方式里。不过,为了方便读者的理解,这里先把《芬尼根的守灵》中的事件层面做一简单概述,虽然这必然会将《芬尼根的守灵》变成一张 X 光照片。

汉弗莱·顷普顿·叶尔委克(在《芬尼根的守灵》中缩写为 HCE)是都柏林一个小酒馆的老板,有些口吃,并且驼背。他和妻子安娜·利维娅·普鲁拉贝尔(在《芬尼根的守灵》中缩写为 ALP)、儿子山姆、肖恩、女儿伊茜住在酒馆里。就如许多家庭一样,更如乔伊斯自己的家庭一样,山姆和肖恩两个兄弟之间不时发生冲突,女儿则对兄长甚至父亲表现出爱慕之意。与《尤利西斯》不同的是,安娜·利维娅·普鲁拉贝尔这回是一个忠诚的妻子,如河流一样滋养包容着丈夫和子女。相反,叶尔委克却是一个不忠实的丈夫,正是他在都柏林城西凤凰公园与两位少女的事情惹得满城风雨,成为整部作品的主要事件。

根据一种观点,《芬尼根的守灵》的故事只发生在晚上 8 点到凌晨 6 点之间,其余都是叶尔委克一家或者叶尔委克一个人的梦^①。晚饭后,山姆、肖恩和伊茜在酒馆外面的街道上玩着一种被称作“天使与魔鬼”的儿童游戏,两兄弟争着赢得妹妹的青

① 有的评论者认为《芬尼根的守灵》是一个人的梦,艾德蒙·威尔逊(Edmund Wilson)20 年代的一篇文章为这种看法奠定了基础,保罗·罗森费尔德则称《芬尼根的守灵》的叙述主体“可能是 H·C·叶尔委克,或一个虚构的 20 世纪都柏林的邮差,可能是‘人人’,或者甚至是作者自己”(Robert H. Deming, ed. *James Joyce: The Critical Heritage*, London: Routledge, 1997, p. 664);但也有不少研究者认为是几个人的梦(Michael H. Begnal & Grace Eckley, *Narrator and Character in Finnegans Wake*, NJ: Cranbury, 1975);还有的认为做梦者既是一个人也是一个抽象的整体,在梦中,做梦者通过变形,使自己化身为整个人类,因此《芬尼根的守灵》既是描写人的夜晚睡眠,也是描写人类无法从维科的循环中摆脱出来这一噩梦(John Bishop, *Joyce's Book of the Dark: Finnegans Wake*, Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1986.)。

睐。虽然山姆在猜谜游戏中失败，成为被驱逐的魔鬼，妹妹伊茜却独独钟情于他。随着夜幕降临，兄妹们被叫回家中，山姆和肖恩一起做功课，伊茜则在边上织毛衣。山姆借着几何题，给肖恩画了一幅母亲的子宫，于是两个兄弟大打出手。楼下，叶尔委克一边听收音机，一边招待酒客们喝酒。等到酒馆打烊，酒客们陆续离开，叶尔委克把酒客们杯里的剩酒喝个一干二净，醉得从楼梯上跌下来。声音惊醒了女仆凯特，却发现叶尔委克一丝不挂地躺在地上。半夜，孩子的一声惊哭将父母惊醒，两人上楼查看熟睡中的孩子，没有发现任何异样。于是两人回到卧室，开始做爱。随着新的一天渐渐降临，如同《尤利西斯》的结尾一样，安娜·利维娅·普鲁拉贝尔在半梦半醒中开始了自己漫长的没有标点的独白。

《芬尼根的守灵》的故事极其简单，但重要的是，乔伊斯却不是按照这个顺序叙述故事的。《芬尼根的守灵》按照意大利哲学家维科对人类历史的划分，分成4部书，4部书又包含不同数目的篇章。

第1书的8章，很多人认为都是梦境。不过，从讲述的内容看，这一书更像是从各个角度对叶尔委克及其在凤凰公园的“罪行”加以剖析。第1章谈了芬尼根（叶尔委克的一个形象）的死亡和守灵，伴随着他的死亡和复活的，是整个人类，尤其是爱尔兰的历史的毁灭和复苏。这一章的重心是两个场景，一个是芬尼根的守灵，一个是参观凤凰公园的惠灵顿纪念馆，在这里叙述者描绘了一个与历史记录完全不同的惠灵顿和拿破仑的战争。在第2章中，HCE作为芬尼根的替代者来到都柏林。HCE这个缩写是对叶尔委克的各种形象的总括。此时的HCE就如同中世纪的英雄，人们纷纷传说/谣传着他的种种事情，与中世纪

的骑士传奇不同的是，人们传说的并不是他如何屠龙杀敌，而是他在凤凰公园里犯下了卑劣的罪行。于是，在第3章中，都柏林的法庭对HCE展开了审问。可是，证人们的说法众说纷纭，与其说审问确证了HCE的罪行，不如说让读者领略了言说/叙述的虚假。直到最后，法庭也没有对HCE的罪行给出一致的说法。但是他依然被关进一个房间，听凭人们朝他扔石头。而他却如那些为人类的原罪而隐修的僧侣，耐心地抄录着经书。他的坟墓建造起来，棺材却失踪了。有人说他死了，有人说他逃亡在外。第4章继续叙述HCE的死亡和复活，但并未遵循时间顺序，反而又回到了关于HCE的罪行的另外一些说法。同时，“四个老人”这一后来的主题也穿插进来，使这章的叙述显得格外凌乱。

前四章是HCE的传说，后四章则主要是关于ALP的故事。ALP这个缩写也是安娜·利维娅·普鲁拉贝尔的各种形象的总括。HCE面临着审问，ALP却得到人们的赞颂。在第5章中，ALP主要作为一只老母鸡，在半夜12点刨出了一封信，这封信上写着HCE的故事。这样，现在人们对HCE的认识变成了对信的破译，而从书中对这封信的描述看，这封信其实就是《芬尼根的守灵》。不过，叙述者并没有在这封有着许多难解之谜的信上过多纠缠，而是在第6章中笔锋一转，将叙述场景转向了一个类似教室的地方，内容则是12个问题和回答。不过，问题和答案都同样令人莫名其妙。其中尤其引人注意的是在伊索寓言的基础上改编的狐狸和葡萄的故事。狐狸这次与在伊索寓言中一样，没有吃到葡萄。不过不同的是，它没有谎称葡萄是酸的，相反，狐狸和葡萄相持不下。直到黄昏，二者分别被两个女性拾走。一朵叫做奴弗莱塔的云努力想引起它们的注意，但是

没有成功,最后为它们滴下了悲伤的泪滴。也许就像《尤利西斯》第 17 章的教义问答体暗示着布卢姆和斯蒂芬的圣父圣子关系一样,这一章教师/长者与学生/幼者的问答,也暗示着幼者将成为长者的继承者。不管是否如此,总之到了第 7 章,叙述突然离开 HCE 和 ALP,转向他们的儿子山姆。有人解释说,之所以有这一偏离主线,是因为山姆是安娜的宠儿。山姆在这里的形象并不光彩,他被描绘为一个卑贱无耻的冒牌货。如果同意山姆其实是乔伊斯的自画像的话,那么从中不难看出乔伊斯因不被世人理解而感到的悲哀,甚至还有些许的自虐倾向。第 1 书的最后一章是两个洗衣妇在河边一边洗着 ALP 的衣服,一边谈论她。在她们眼中,ALP 照料、讨好、保护着 HCE,并给孩子们带来礼物和快乐。

《芬尼根的守灵》第 2 书是故事的主体,也即孩子们游戏、做作业和楼下酒客们的喧嚣。不过在这一现实事件中仍然插入了非现实的成分:一是在街道上做游戏的不仅仅是 3 个兄妹,还出现了伊茜的 28 个女伴。之所以是这个数字,是因为乔伊斯要将伊茜设置为闰月女孩。另一个非现实成分是 HCE 的酒客中有 4 个男性老妇,他们被缩写为《圣经》的四福音书。他们在酒客们离开时藏了起来,偷窥了 HCE 家中接下来发生的一切。第 2 书的最后一章就是对这四个男性老妇的描述,他们是四个居家丈夫,嫁给了他们的妻子。

第 3 书对应的是半夜里发生的事情,但是,这些事情都集中在第 4 章,前 3 章则是 3 次对话。第一次对话是都柏林市民对肖恩的提问,肖恩在回答中讲了蚂蚁和蚱蜢的故事,还讲到了那封母鸡刨出的信。另一次是琼恩(肖恩的一个形象)将要离去,在离去前,他像基督对信徒们一样,对伊茜和 28 个女孩做出种

种告诫，伊茜则向他透露了自己对山姆的爱。最后一次是4个男性老妇对约恩（肖恩的另一个形象）的质询，约恩向这4个男性老妇讲述了父亲的罪恶，讲述了兄弟山姆的卑劣，讲述了他与妻子伊茜的爱。到这里，伊茜与ALP这两个形象交织到了一起，正如约恩也和HCE交织到了一起。

到了第4书，太阳出来了，酒馆的门被打开了。然而HCE依然在沉睡，一个声音呼唤着他醒来。最后，ALP的声音响起，这既可能是安娜·利维娅·普鲁拉贝尔的半梦半醒的独白，也可能是那封被母鸡刨出的信的内容。ALP一边拉拉杂杂地拉着家常，一边呼唤着她的丈夫。但是她知道她的丈夫将会离开她，寻找一个女儿妻子。而她则将如汇入大海的河水，回到父亲的怀抱。

词语的万花筒

乔伊斯的《尤利西斯》曾有“天书”之称,但其实乔伊斯真正算得上“天书”的作品,不是《尤利西斯》而是《芬尼根的守灵》。翻开《芬尼根的守灵》第一页,读者就会因满纸俯拾即是生词而错愕,而当他发现这些不认识的词语其实在世界上的任何词典中都找不到的时候,恐怕就只能望着这一纸的迷宫目瞪口呆,困惑地猜测乔伊斯意欲何为了。

早在1966年,乔学家克莱夫·哈特就在《变换了视角下的〈芬尼根的守灵〉》一文中对数十年来读者的反应做了简要的概括,这篇文章虽然发表于1966年,但在1992年收入《詹姆斯·乔伊斯的〈芬尼根的守灵〉论文集》时做了修改补充,因此实际上基本概括了整个20世纪里读者的主要观点。在这篇文章里,克莱夫·哈特概括了读者的4种立场:1)最早的看法认为乔伊斯也许疯了,至少当乔伊斯把初稿寄给韦弗女士时,韦弗女士是这样想的。2)在《正在进行中的作品》(《芬尼根的守灵》全书出版前的称呼)发表期间,无数怀有敌意的批评提出一种更简单的说法,称乔伊斯是一个伪君子,称他把语言堆在一起,塞进一个令

riverrun, past Eve and Adam's, from swerve of shore to bend of bay, brings us by a commodius vicus of recirculation back to Howth Castle and Environs.

Sir Tristram, violer d'amores, fr' over the short sea, had passencore rearrived from North Armorica on this side the scraggy isthmus of Europe Minor to wielderfight his penisolate war: nor had topsawyer's rocks by the stream Oconee exaggerated themselfe to Laurens County's gorgios while they went doublin their mumper all the time: nor avoice from afire bellowsed mishe mishe to tauftauf thuartpeatricks: not yet, though venissoon after, had a kidscad buttended a bland old isaac: not yet, though all's fair in vanessy, were sosie sesthers wroth with twone nathandjoe. Rot a peck of pa's malt had Jhem or Shen brewed by arclight and rory end to the regginbrow was to be seen ringsome on the aquaface.

The fall (bababadalgharaghtakamminarronkonnbronntonner-ronntuonnthunntrovarrhounawnskawntooohooordenenthur-nuk!) of a once wallstrait oldparr is retaled early in bed and later on life down through all christian minstrelsy. The great fall of the offwall entailed at such short notice the pftjschute of Finnegan, erse solid man, that the humptyhillhead of humself promptly sends an unquiring one well to the west in quest of his tumptytumtoes: and their upturnpikepointandplace is at the knock out in the park where oranges have been laid to rust upon the green since dev-linsfirst loved livvy.

（《芬尼根的守灵》第一页）

人不可容忍的外壳，然后躲在读者的背后偷笑。3)还有一种看法与上一点完全相反，并同样有一批支持者，这些人认为乔伊斯有着过人的才智，不可能出错。由此出发，他们认为乔伊斯在《芬尼根的守灵》中写了整个人类的生存和历史，而且这样做的时候，创造了一个具有完美一致性的艺术品，其内在联系，以及它与我们所生活的世界的联系，都呈现出一种前所未有的复杂性和完美性。4)还有一种相对较广的看法，主要以《时代文艺副刊》的评论为代表，他们一方面认为乔伊斯写作时有着明确的意图，同时也注意到《芬尼根的守灵》本身缺乏秩序。他们把这两点结合起来，提出乔伊斯是现代社会的破裂状况的预言者，认为乔伊斯是要通过《芬尼根的守灵》来表达整个宇宙的解体。因此混成词中各因素的组合被认为是自我矛盾和自我破坏的，是偶

然的,建立在非理性之上^①。

造成读者观点如此分歧的一个重要原因,就是《芬尼根的守灵》中大量存在的作者自造词语以及用这些词语组成的句子。用克莱夫·哈特的话说,就像龙虾一样,“《芬尼根的守灵》最难的就是它的壳”^②。在文中加入自造词,这在20世纪早期的欧洲文坛并非绝无仅有,未来主义者和超现实主义都曾做过类似的事情,比如马里涅蒂的《噤,噤,噤鸣》(*Zang Tumb Tuuum*, 1914)就以马里涅蒂自造的模拟手榴弹投掷和爆炸的拟声词为标题。但是,在《芬尼根的守灵》中,自造词的比例远远超过了阅读的限制。据说这本书一共使用了63924个不同的单词^③,如果确实如此,其中乔伊斯自己创造的单词不会少于3万个。因此,难怪《芬尼根的守灵》常被视为一部“关于语言”的作品^④,显示出后现代文学从“以自我为中心的现代主义”向“以语言为中心的后现代主义”的转折^⑤。

词语应该说是乔伊斯在《芬尼根的守灵》中给读者出的最大的谜题,无论英语读者还是非英语读者,翻开《芬尼根的守灵》都不可能不产生这样的疑问:乔伊斯为什么要在书中放置这么多他自己制造的词语?为什么他就不能像其他作家,甚至像他的

① Clive Hart, “*Finnegans Wake* in Adjusted Perspective”, *Critical Essays on James Joyce's Finnegans Wake*, ed. Patrick A. McCarthy, New York: G. K. Hall & Co., 1992, pp. 15—17.

② Clive Hart, *Structure and Motif in Finnegans Wake*, Evanston: Northwestern University Press, 1962, p. 31.

③ 同前,第13页。

④ Ohn Bishop, *Joyce's Book of the Dark: Finnegans Wake*, Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1986, p. 19.

⑤ 见李维屏,《乔伊斯的美学思想和小说艺术》,上海外语教育出版社,2000年,第232页。

《尤利西斯》那样，使用人们可以认识的词语呢，这样为难读者有意义么？我们应该把它看作无聊的卖弄，还是应该如同面对一部用古老文字书写的出土文献一样，用一种严肃而虔敬的态度来解读它？如果解读的话，我们又应该如何破译这些为数众多的陌生词语，它们之间是否有一致的构词方式，而我们又该如何寻找其中的线索？此外，当代读者自然还会问这样一个问题：在过去的几十年中，人们已经解开这些词语之谜了么，他们又是如何处理这一难题的呢？

一、阿里阿德涅的线团

作为当代的读者，受惠于（当然也可能受困于）前人的阅读体验，站在前人的肩膀上来破疑解惑，是常被使用而且常常有效的办法。事实上，在《芬尼根的守灵》的考据和解读方面，确实出现了一大批非常优秀的研究成果，它们就如同阿里阿德涅的线团，给今天《芬尼根的守灵》研究的走出迷宫之旅提供了非常有用的线索：坎贝尔和鲁滨逊的《〈芬尼根的守灵〉的万能钥匙》^①和威廉·约克·廷德尔的《〈芬尼根的守灵〉读者指南》^②对《芬尼根的守灵》做了情节概述，使读者可以大致明了这部作品的主要材料；克莱夫·哈特的《〈芬尼根的守灵〉词语索引》^③和罗兰·麦克休的《〈芬尼根的守灵〉注释》^④则对《芬尼根的守灵》的

① Joseph Campbell & Henry Morton Robinson, *A Skeleton Key to Finnegans Wake*, New York: Harcourt, Brace and Cop., 1944.

② William York Tindall, *A Reader's Guide to Finnegans Wake*, New York: Noonday Press, 1959.

③ Clive Hart & John Deedy, *A Concordance to Finnegans Wake*, New York: Paul P Appel, 1993.

④ Roland McHugh, *Annotations to Finnegans Wake*, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1982.

词语加以破解；黑赫和狄尔顿的《〈芬尼根的守灵〉古希腊罗马语词典》^①、黑尔马特·本赫姆的《〈芬尼根的守灵〉德语词典》^②、布兰丹·欧·黑赫的《〈芬尼根的守灵〉爱尔兰语词典》^③、克里斯蒂阿尼的《〈芬尼根的守灵〉中的斯堪的纳维亚成分》^④等书，对《芬尼根的守灵》中使用的若干外语词汇做了辨析，英国艾塞克斯大学出版的双月刊《〈守灵〉时事通讯》中还有文章对《芬尼根的守灵》中的荷兰语、斯拉夫语，甚至中文做了考证；此外，《芬尼根的守灵》中引用的人名、地名、歌曲、典故等都有人做了详细梳理，比如阿达兰·格拉申的《〈芬尼根的守灵〉第三次人口普查》^⑤、露易丝·欧·明克的《〈芬尼根的守灵〉的地名词典》^⑥、詹姆斯·阿瑟顿的《守灵之书——詹姆斯·乔伊斯的〈芬尼根的守灵〉文学典故研究》^⑦、霍加特和华盛顿的《詹姆斯·乔伊斯作品中的歌曲》^⑧等。

但是，即便有了这么多细致的研究著作，《芬尼根的守灵》中

① Brendan O Hehir & John M. Dillon, *A Classical Lexicon for Finnegans Wake*, Berkeley: University of California Press, 1977.

② Helmut Bonheim, *A Lexicon of the German in Finnegans Wake*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1967.

③ Brendan O Hehir, *A Gaelic Lexicon for Finnegans Wake, and Glossary for Joyce's Other Works*, Berkeley: University of California Press, 1967.

④ D. B. Christiani, *Scandinavian Elements of 'Finnegans Wake'*, Evanston: Northwestern University Press, 1965.

⑤ Adaline Glasheen, *Third Census of Finnegans Wake*, Berkeley: University of California Press, 1977.

⑥ Louis O. Mink, *A Finnegans Wake Gazetteer*, Bloomington and London: Indiana University Press, 1987.

⑦ James S. Atherton, *The Books at the Wake: A Study of Literary Allusions in James Joyce's Finnegans Wake*, New York: Viking Press, 1974.

⑧ Matthew J. C. Hodgart & Mabel P. Worthington, *Song in the Works of James Joyce*, New York: Columbia University Press, 1959.

的自造词语至少还有一半没有解开。此外，一个同样重要的问题是，虽然有些词语已经被前人读解出来，但是已有的解释是否就涵盖了该词语的所有可能，这仍然是一个问题。比如 108 页第 11 行的“Kung”，《〈芬尼根的守灵〉词语索引》解为英文的“king”（国王），但这个词其实也可以根据谐音，视为“Confucius”（孔夫子）的变体。换句话说，即便已经被人们破译的词语，仍然可能做出其他的解读，没有人可以担保自己穷尽了该词的所有可能性。而且，同样困扰读者的是，在《芬尼根的守灵》中，即便是英语常用词，仍然可以做出不同的解读。比如第 239 页第 35 行的“breach”（破裂），克莱夫·哈特还将其解读为“bridge”（桥）和“brooch”（胸针）。这样，人们就不能不产生一个疑问，为了能够对《芬尼根的守灵》的词语做出充分诠释或者避免过度诠释，应该遵循什么样的原则？然而，正是在这个重要的问题上，乔学界至今没有统一的看法。

威廉·约克·廷达尔曾为了防止那种过于随心所欲的解释，提出过一条“内部一致性”原则，即“你对任何词语或短语的意义的猜测，必须同时在直接的上下文和一般性的背景中解释得通。”^①但克莱夫·哈特对此提出置疑，认为这一标准看似简单，实际难以操作。因为在《芬尼根的守灵》中，随便选取一段都有很多阅读可能，而且由于《芬尼根的守灵》的情节和布局存在着许多断裂和错误，甚至有时不是读者掌握的信息不够，而是这种上下文的信息根本就不存在，这就使“内部”包含哪些内容本身成了一个无法确定的问题。

对此，克莱夫·哈特提出一个建议，那就是接受所有可能的

① William York Tindall, *A Reader's Guide to Finnegans Wake*, p. 265.

解释,但是把注意力放在解释得最好的上面。不过,什么才是“解释得最好”的,“最好”的标准是什么,克莱夫·哈特也没有明确的规定,而是求诸主观的直感,用他的话说,是那种能让人们“啊哈”(uh-huh)一声,感到茅塞顿开的解释^①。虽然应该承认,这种直观批评法可能是人类批评史上最常用的方法,而且很多精彩的评论正是从这“啊哈”一声开始,然后才冠以一套系统的理论,但是,之所以还需要理论上的论证,正是因为“啊哈”批评带有过多的主观性:对该领域的熟悉程度不同、观察视角不同,阅读时间不同,“啊哈”之声发出的部位也不一样。在读者反应批评已经充分揭示出感受的历史性和主观性的今天,这种批评标准尤其难以成为最后的依据。

此外克莱夫·哈特还曾考虑将作者的意图作为分析《芬尼根的守灵》的基本出发点。虽然他知道“作者意图论用来分析意义的时候也许是危险的”,但他认为对《芬尼根的守灵》这类文本本身也无法提供明确的阐释框架的作品来说,作者意图“在考虑文本的准确度时有一定用处”^②。然而仔细分析了乔伊斯的创作过程后,克莱夫·哈特发现这一原则在乔伊斯这里也行不通,因为“乔伊斯似乎有时放弃了对它们的控制”^③。研究者们通过对手稿的分析发现,《芬尼根的守灵》中存在着不少错误,其中一些甚至可能只是打印时的疏忽,乔伊斯却未做修正。比如1933年起担任《芬尼根的守灵》手稿打印工作的弗兰丝·拉菲尔夫人就因为无法辨识乔伊斯的笔迹,造成了不少错误,其中一些错误

① Clive Hart, “*Finnegans Wake* in Adjusted Perspective”, *Critical Essays on James Joyce's Finnegans Wake*, p. 26.

② 同前,第27页。

③ 同前,第27页。

被保留下来,甚至有时被乔伊斯自己当作了修改的依据^①。克莱夫·哈特认为,《芬尼根的守灵》中的这些错误可能应归因于作者的不负责任、遗忘或懒散,但也可能确实出于某种美学的目的才放弃艺术家的控制。比如菲利浦·F·赫林就认为,乔伊斯从创作《都柏林人》(1904—1914)起就追求一种不确定的美学效果。

正因为这个原因,从80年代开始,一些评论者借助解构主义的理论,提出了不确定性这个概念,作为《芬尼根的守灵》的主要美学原则。菲利浦·F·赫林在《乔伊斯的不确定原则》一书中,就根据《都柏林人》开篇提到的一角缺失的几何图形罄折形,指出乔伊斯在作品中往往留出一些如罄折形的缺角一样的缺失部分,并称乔伊斯之所以设置这些没有定解的内容,“是为了让读者更用心地思索,问一问少了什么,让读者脑子里装着这些缺失的,从而来审视文本中那些出现的。”^②这一解读《芬尼根的守灵》的角度最受后现代理论家的欢迎,被用来作为对后现代不确定原则的有力佐证。不过,当乔伊斯说他在作品中设置了那么多的谜,要让读者忙上三百年的时候^③,难道他会希望读者可以打着不确定的旗号,随心所欲地对《芬尼根的守灵》做出解释或者不做解释么?如果人们在解读《芬尼根的守灵》的词语、情节和意义时,被告知无论怎么解释,都不会是正确答案或者都是正确答案的时候,读者还能对这个解迷游戏保持三百年的兴

① See Danis Rose, *The Textual Diaries of James Joyce*, Dublin: The Lilliput Press, 1995, pp. 169—181.

② Phillip F. Herring, *Joyce's Uncertainty Principle*, Princeton: Princeton University Press, 1987, p. 203.

③ Richard Ellmann, *James Joyce*, London: Oxford University Press, 1983, p. 703.

趣么？

此外还有一种看法认为，《芬尼根的守灵》中那些至今尚未破解的谜只不过是一些微不足道的小问题，对理解全书并不具有决定性的影响。路易丝·欧·明克就从另外一个角度提出了类似的观点。他把阅读《芬尼根的守灵》比做听音乐，过去那些曾听过《芬尼根的守灵》朗读的听众都说《芬尼根的守灵》的意义是清楚的，但同时又称“别让我来解释它。”^①欧·明克认为这样的反应是一种聆听音乐的反应，并且从这一接受过程可以看出，就如音乐一样，《芬尼根的守灵》是一部整体直观印象大于细节逻辑推演的作品，作品各因素整合后产生的启示力，大于作品中具体情节的启示力。从这个角度看，阅读《芬尼根的守灵》也许并不需要过于纠缠和拘泥于字句的阐释，因为事实上，只有少数乔伊斯研究会皓首穷经于这一琐碎枯燥的工作，而那些从《芬尼根的守灵》中获得启发、建立或证实了一种新的美学或文学观、甚至从中借鉴了某些文学手法的人，未必会关心《芬尼根的守灵》中每个字词的含义。

路易丝·欧·明克所代表的这派看法可以说为包括本书在内的众多《芬尼根的守灵》研究提供了依据。虽然《芬尼根的守灵》的词语解读远未完成，而且这一领域的新发现很可能仍会在今后对《芬尼根的守灵》研究产生突破性的影响，但这并不影响人们在将《芬尼根的守灵》的词语完全破译之前，从中借鉴其独特的美学成就。《芬尼根的守灵》本身的独特之处也使这一点成为可能，因为与其他作品不同，《芬尼根的守灵》“不是关于某件

^① Louis O. Mink, "Reading *Finnegans Wake*", *Critical Essays on James Joyce's Finnegans Wake*, p. 47.

事,它就是这件事本身”^①。因此阅读《芬尼根的守灵》,并不像阅读其他作品那样,必须首先解开词语背后的含义,了解作品讲述的情节或内容。《芬尼根的守灵》的秘密不在每个字词所指向的事件,而在于它的表现形式本身。因此,本文接下来要回答的,并不是《芬尼根的守灵》中每个词语都是什么意思,而是乔伊斯根据什么原则来构造这些词语,他这样做有什么意图,取得了怎样的效果。

不过,这依然不是一个简单的问题。事实上,如果想到词语革新是乔伊斯在创作《芬尼根的守灵》时着力最大的部分,可以说倾注了他十余年的心血,我们就会同意《芬尼根的守灵》的那些词语很可能并不是按照某一个规则统一制定的,其本身就是一个复杂的世界。与其寻找“啊哈”这样的统一法则,或者用不确定来一概否认其中可能存在着规则,还不如从词语的具体使用情况出发,逐一找出《芬尼根的守灵》纷繁复杂的词语中包含的种种美学意图与意义。

二、混成词与独立的艺术空间

乔伊斯在《芬尼根的守灵》里自造的词语中,为数最多的是“混成词”(portmanteau word),即乔伊斯将几个词语的部分字母组合而自造的新词。由于一个混成词中包含着几个词语,这使它在词义上获得了复义的效果。比如“swrine”(FW, 173)将

^① 这句话出自《我们对他制作〈正在进行中的作品〉的化身的检验》一书,而这本书得到了乔伊斯本人的指导和首肯。Samuel Beckett, et al. *Our Exagmination Round His Factification for Incamination of Work in Progress*, Northampton: John Dickens & Conner Ltd., 1962, p. 14.

“shrine”(神祠)和“swine”(卑贱的人)组合在一起,意味着现实世界中高贵与卑俗共存;“heeder”(FW, 160)将“hearer”(听众)与“reader”(读者)叠加,表明《芬尼根的守灵》不仅是一本用于看的书,也是一本用于听的书;“funferall”(FW, 13)将“funeral”(葬礼)与“fun for all”(所有人的欢乐)并置,指出“芬尼根的守灵”既是一场葬礼,也是一次群体狂欢,暗示出《芬尼根的守灵》一书的悲喜混杂品格。以上几个例子都是二元对立因素的组合,这种组合虽然不能概括《芬尼根的守灵》中所有混成词的结构模式,但也是其中一个重要的部分因为二元对立的世界观正是《芬尼根的守灵》的主要思想之一。

除了词语意义的组合外,乔伊斯制造混成词时还会考虑新词的读音,在这种情况下,混成词的谐音词也是混成词复义的一个部分,而且,由于乔伊斯坚持《芬尼根的守灵》也是一部用来听的作品,因此包含谐音层面的混成词在《芬尼根的守灵》中占有很高的比例,是阅读《芬尼根的守灵》时必须注意的一环。比如“moanday, tearsday, wailsday, thumpsday, frightday, shatterday”(FW, 301)将一个星期的七天变成“呻吟的日子”、“流泪的日子”、“悲叹的日子”、“心怦怦跳的日子”、“惊恐的日子”、“战栗的日子”,将一个星期七天的读音与拼写上表意的词语组合在一起,生之苦在这种双关中表现得淋漓尽致。又如 244 页描写太阳落山,酒馆周围都笼罩在夜幕之中,“It darkles, (tinct, tint) all this our funnaminal world.”[天黑了,(颜色,色彩),我们这个动物嬉戏的世界/现象的世界。]其中的“funnaminal”一词,既可以在词形上被解为“fun-animal”(嬉戏的动物),又可以根据读音解为近音词“phenomenal”(现象的),这样,世界既是一个万物生息的自然世界,也是英国哲学家贝克莱所说的现象世界。

混成词最早出现在刘易斯·卡洛尔的《爱丽丝漫游奇遇记》中，是一个叫汉普蒂·邓普蒂的蛋形人制造出来的。汉普蒂·邓普蒂使用混成词的时候称，“当我使用一个词的时候，它的意思就是我愿意让它表示的意思——既不多也不少”。于是他用“glory”（荣耀）来指“一次出色的击败对方的辩论”。爱丽丝抗议说不可能让一个词包含这么多的意思，对此汉普蒂·邓普蒂回答说，“重要的是哪一个将成为主宰”。这个“哪一个”指的是什么，汉普蒂·邓普蒂并没有说，在语言学层面，我们可以理解为意味着词语的使用者与赋予这个词语以意义的传统这两者间哪个具有更高的决定权。索绪尔提出，词语的能指与所指之间并不存在内在的必然的联系，两者的关系是任意的，但同时又是由社会约定俗成的，是社会全体成员共同约定并共同遵守的传统决定着词语的意义。因此，对词语的意义，社会习俗有着比使用者个人更大的决定权，个人只有使用权。汉普蒂·邓普蒂说“重要的是哪一个将成为主宰”的时候，他已经意识到这里实际上不存在真理的问题，只不过是誰掌握着权力。而汉普蒂·邓普蒂这个蛋形人，这个使上与下的等级划分也变成约定俗成的问题的人（对一只鸡蛋来说，并没有绝对的上下，只是如何约定的问题），则以一种看似荒诞的武断方式，将词语的使用者个人放在了社会规则之上。

福柯曾从本体论层面系统指出过语言对人所具有的规训作用。他把那种具有实体性、自足性的语言称为话语，认为话语并非人的产物，相反，是话语支配着人与自我以及人与客观世界的关系。在《知识的考掘》中，福柯批判了那种以人为中心的“人文主义”思想，提出“人不过是出现于两种语言模式间的一种形象

而已”^①。福柯认为,不存在传统意义上的主动的作者,话语事实上是一个自足的网络,一个“外延的空间”^②,话语与权力相连,构成一张密集的网,人则成了拘囚于这一话语和权力之网中的被动的囚徒。在这一点上,法国作家米歇尔·布托尔对《芬尼根的守灵》的自造词语有过更精辟的论述,他把《芬尼根的守灵》称作“用语言超越语言自身的一种伟大的努力”^③。事实上与其说语言是《芬尼根的守灵》的目标,不如说超越语言的制约才是《芬尼根的守灵》的最终意图。在《芬尼根的守灵》中,乔伊斯通过将已有的词语打碎、变形、重组,以此来挣脱语言的枷锁,并使自己成为一位如上帝一般的语言的创造者,在创造中获得自由^④。

虽然没有资料可以确定乔伊斯是否是因为这一点而考虑使用混成词的,乔伊斯自己也否认他在创作《芬尼根的守灵》时读过刘易斯·卡罗尔的作品^⑤,不过在《芬尼根的守灵》中乔伊斯

① Michel Foucault, *The Order of Things*, trans. Alan Sheridan, London: Routledge, 1980, p. 386.

② 米歇·福柯,《知识的考掘》,王德威译,台湾:麦田出版有限公司,1993年,第140页。

③ 伊哈布·哈山,《后现代的转向:后现代理论与文化论文集》,刘象愚译,台北:时报文化,1993年,第166—167页。

④ 在《一个青年艺术家的画像》中,“创造”(create)一词在第4章之前一直是与上帝连在一起的,上帝是造世主(P,176)、上帝创造了人(P,155),人是上帝的造物(P,157)……,直到斯蒂芬在海边看到水鸟形象的少女,脑海里出现希腊工匠迪达勒斯展翅飞翔的形象,决心投身艺术之后,文中才出现了“在生活中创造生活”(P,156)这样的词句。迪达勒斯使斯蒂芬明白,艺术家也是一个创造者,而且可以通过创造获得自由飞翔的翅膀。

⑤ 不过乔伊斯在《芬尼根的守灵》中提到过爱丽丝,也提到过她穿越的那片树丛和那面镜子。《芬尼根的守灵》中有“Alicious, twinstreams twinestraines, through alluring glass or alas in jumboland?”(爱丽丝的,双股溪流双股拉紧,穿过诱人的镜子,或者唉,在巨大的土地? FW,528)这样的句子。

曾这样描绘自己对语言的创造：

当出版商罗伯和毛塞尔，宣道的独裁者，在他们的法律顾问麦塞、考迪克斯和波迪克斯的怂恿下，以及在他们的牧师弗拉缪斯·法尔考奈的恩惠下，拒绝出于任何目的供给他任何羊油蜡烛和地方自产文具，他展开大雁的翅膀飞走了，飞过净化之海，用自己的智慧的废料，为了自己的目的，制造了合成的墨水(synthetic ink)和感觉敏锐的纸(sensitive paper)。(FW, 185)

这一段写的是以出版商为代表的那些社会中的文化当权者试图通过控制文化资源来控制作家山姆，而山姆却通过自己制造艺术的材料——墨水和纸，让艺术只服从于自己的意图，由此自由地翱翔于社会的囚笼之上。这段话中的“墨”可以理解为写在纸上的词语，“纸”则是写出来的内容。用于修饰纸的“sensitive”一词，既指敏感，或在艺术上的细腻深刻的感受力，也可以指具有超自然的通灵能力，暗示着《芬尼根的守灵》非同一般的洞察力和预言力。而“合成的墨”则无疑点出了《芬尼根的守灵》词语的“混成”特点。对山姆来说，制作合成的墨和感觉敏锐的纸，或者说制造混成词和《芬尼根的守灵》这一艺术品，代表着对社会的不妥协和拒绝，是他像希腊工匠迪达勒斯一样飞离社会的迷宫后，为自己重新营造的艺术空间。由此可见，制造混成词在一定层面上意味着追求个人的独立自由的空间。

但是还应该看到，《芬尼根的守灵》中的混成词仍然与完全随心所欲的胡编乱造有所不同。混成词不是制造一种全新的词形，而是仍以已有的词语为基础，把已有的词语加以拆分、筛选、

排列、重组,从而使一个词中同时包含一个或几个传统词语。乔伊斯自己将这样组成的混成词称为“发酵的词”,并在《芬尼根的守灵》中将这一制造混成词的方式比喻为厨师将各种原料混合加工:

当然,我们的卑贱的主人公是自己的仆人,根据需要,他拿来所谓的小厨房中所有坚实的陶土制品和家禽房中的信,来作出鸡蛋/艺术/痛苦……一个又一个地烤、烧、炖,蛋白与蛋黄……用桂皮、蚱蜢、野蜂蜜、干草、角叉菜,以及巴理和艾瑟的大杂烩、哈斯特的混和物、耶路南的涂擦剂、品欣顿的小馅饼和星尘,以及罪人的眼泪,为了各种享受,按照谢立丹的“双关/烹调的艺术”,反复吟唱,为了娱乐,也为了迷惑所有人,他在身后留下一点玩笑一些扇子留下,一陷阱罐的发酵的词和胡言乱语。(FW,184)

从上面的描述可以看到,混成词的制作过程是将不同的东西根据双关法混杂在一起,因此制作出来的是一些能够不断膨胀衍伸的“发酵的词和胡言乱语”。数十年来研究者解读混成词的过程,则是将这些原料重新拆解的过程。

由于保留了传统的词语成分,混成词的这种造词方式比彻底的新造更保留了一定的可解度。可以说,正是保留了这一可解度,或者更确切地说,正是在自由的创造与对读者的让步之间存在着一一定的平衡,才使得研究者们虽然直到今天依然“读不懂”这部天书,却始终能在《芬尼根的守灵》的解读中获得无穷的乐趣。露易丝·欧·明克就曾经描绘过这种介乎可解与不可解

之间的状态对读者产生的独特吸引力，“在第一个阶段是一种简单的快乐，来自狂欢性的复义、多语词的双关、风格的万花筒、从一个场景到一个场景的跳跃剪接，来自觉得马上就要解开它了。在第二个阶段，出现了新的快乐，来自发现了重复性，比如主题的变化；认出了无处不在的用典，比如伊甸园和堕落，或大洪水、方舟、彩虹；来自透过它们的伪装，识别出了那个扮演所有这些主角的家庭——汉弗莱·顷普顿·叶尔委克和他的妻子安娜·利维娅·普鲁拉贝尔，他们的孩子山姆、肖恩和伊茜，以及一群起支撑作用的演员；来自越来越肯定就要理解这部作品了。在第三个阶段，随着书的轮廓开始从薄雾中显露出来，又有了其他的快乐，是借助参考书——既有那些关于《芬尼根的守灵》的书，也有那些使人更接近乔伊斯本人和他的文学经历的材料性著作——解读出这一散文的更深的肌理；是横越都柏林和爱尔兰的历史和地图，在每一页上都发现出乎意料的用典；是阅读易卜生、埃及的《死亡之书》、布拉瓦茨基夫人、《爱丽丝漫游奇境记》，以及其他无数被乔伊斯用作典故的著作；是愉快地坚信，马上就能理解它了。”^①由此可见，《芬尼根的守灵》既是艺术家自己的自由天堂，也是一个吸引读者沉迷其间的迷宫，是读者的一个既熟悉又陌生的艺术游戏场。

不过，从阅读效果说，阅读混成词直接感受到的常常不是作者自由创造的主观意愿，因为读者往往是把混成词重新拆解，恢复为传统的词语，然后从这些词语的组合中，感受一个词语所包含的丰富的意义空间。在这样的阅读过程中，混成词破坏的首

^① 着重号为本文作者所加。Louis O. Mink, "Reading Finnegans Wake", *Critical Essays on James Joyce's Finnegans Wake*, p. 35.

先不是词语的能指与所指之间约定俗成的联系,而是改变词语的功能,使词语从作为一个句子中的组成因素,变成自身就是一个微型的意义世界,这个世界甚至具有作者本人未曾预料的衍生潜力。正是混成词的这种不可预料性,使得有的评论者认为混成词动摇着传统理论中关于作者意图的观点^①。

以第96页中描写HCE的罪行的一段为例,看一下混成词的这种构词特征:

making her love with his stuffstuff in the languish of flowers and feeling to find was she mushy-mushy, and wasn't that vely both of them, the saucicissters, *a drahereen o machree!*, and (peep!) meeting waters most improper (peepette!) ballround the garden, trickle trickle trickle triss, please, miman, may I go flirting? (FW, 96)

在凋落的花丛中与她做爱,感觉,以发现她粘软粘软,不正是她们两个么,莽撞的姐妹,哦,亲爱的小兄弟!(偷窥!)最不雅观地遇见泉水(偷窥乖孩子!)环绕着花园的水滴,滴落,滴落,滴,对不起,先生,我能调情么?

这段话从字面看是一段描写,描写HCE在公园里偷窥两个女性小便。但是由于句中的一些混成词包含着多重含义,从而拓展了意义空间,使这段话的内容变得十分复杂。句中的

^① Derek Attridge, "The Peculiar Language of *Finnegans Wake*", *Critical Essays on James Joyce's Finnegans Wake*, p. 81.

“mushymushy”一词，字面看是“mushy”的叠加，意思是“软糊糊的、糊状的”，有时在口语里也指“多愁善感的、痴情的”。但是这个词也被认为是盖尔语，有两种可能性，一是“mwishi”，意思是感叹词“确实”、“哦”^①，另一个是“mishe mishe”（我是，我是）的变体。“mishe mishe”是《芬尼根的守灵》的一个“主导主题”（leitmotif），以各种变体形式在文中不断出现，被认为是爱尔兰女守护圣人圣毕哲在受洗时说的话^②。在《芬尼根的守灵》中，圣毕哲也是 HCE 的妻子 ALP 的化身。因此，“mishe mishe”的出现，标志着 ALP 母题的出现。从这层字意看，这一段实际包含着两个事件，一是 HCE 偷窥两位少女小便，一是 HCE 在公园里与 ALP 做爱。后面这一新引申出来的内容，主要就来自“mushymushy”这个混成词。

句中的另一个混成词“saucicisters”在《〈芬尼根的守灵〉重要词语索引》中被解释为“sisiters”（姐妹们）。在《尤利西斯》中，乔伊斯曾让布卢姆用“saucebox”（U, 66）来称他的女儿茉莉，意思是“莽撞的少女”，因此“saucicisters”可以视为“sauce”+“sisters”两个词的组合，莽撞的姐妹们，即指两个少女在公园小便这一莽撞的行为。另一个混成词“peepette”可以拆解成这样几个词：1）“pee”，小便，2）“peep”，偷窥，3）“poppet”，乖孩子，4）“pipette”，吸液管。不过，廷德尔·W·约克在《〈芬尼根的守灵〉读者指南》中指出，“peepette”与“saucicisters”连在一起，指的是斯威夫特的《致史黛拉书》，因为斯威夫特在给恋人以

① Brendan O Hehir, *A Gaelic Lexicon for Finnegans Wake, and Glossary for Joyce's Other Works*, p. 68.

② See Joseph Campbell & Henry Morton Robinson, *A Skeleton Key to Finnegans Wake*, p. 29.

斯贴·琼荪(他称她为史黛拉)的信中,常使用“ppt”或“poppet”(乖孩子)这样亲昵的称呼。因此,“saucissters”和“peepette”这两个混成词也指斯威夫特与史黛拉以及与另一个叫以斯贴·凡霍米莉的女性之间的感情纠葛^①,后者斯威夫特称之为瓦内萨。由于史黛拉和瓦内萨都比斯威夫特小很多,所以斯威夫特与两人的关系,正代表着《芬尼根的守灵》的另一个母题,一个男性与两个年轻女性的关系。通过混成词“saucissters”和“peepette”,乔伊斯暗示出 HCE 的“罪行”不仅仅是偷窥,而且涉及三角恋甚至恋童癖。同时,斯威夫特的典故又将这种三人纠葛泛化为存在于人类各历史时代的普遍纠葛,是《芬尼根的守灵》所概括的人类若干关系模式之一。

这段话中的混成词除了意义的组合外,还包含着声音的成分,从而将视觉与听觉结合在一起。“mushymushy”和“stuff-stuff”是模拟做爱的声音,“peep”、“peepette”和“trickle”、“triss”是模拟小便的声音,两种声音交织在一起,与词义层面同时包含着性爱与小便的双重涵义一样,也将性爱这一高贵的欲望与小便这一卑贱的本能混合为一体,再次体现出《芬尼根的守灵》的二元对立统一的思想。

在上面的例子中,偷窥行为因混成词的存在而复杂化为多个意义空间。这些混成词,由于自身就具有多种解释、多重意义,不再仅仅服从句中的上下文,而是自身也成为一个个小的意义世界,同时这个意义世界是开放的,后代读者仍然可以和可能在已有的解释之外再发现新的解释。有时,《芬尼根的守灵》的混成词衍生出来的解释与其所处的句子完全无关,却仍然必须

^① William York Tindall, *A Reader's Guide to Finnegans Wake*, p. 97.

作为《芬尼根的守灵》的意义之一加以考虑。比如《芬尼根的守灵》开始时的“pennisolate war”。该词所在的那句话说的是特里斯丹爵士从法国西北部的北阿莫里凯来到爱尔兰，发动了一场战争。但“pennisolate”这个词本身却包含着几层含义：1) “penis”，阴茎，指这是一场关于男女情感的战争，这层含义与句首的“特里斯丹”一词一起，直接指向中世纪骑士传奇中特里斯丹与伊瑟的故事；2) “pen-isolate”，通过笔使个人与群体相隔离的战争，指《芬尼根的守灵》是乔伊斯用笔对爱尔兰社会的战争，战争的结果是他离开爱尔兰，流亡欧洲；3) “Peninsular War”，惠灵顿与拿破仑的决定性战役，这场战役在书中有比较详细的描写，象征着人类关系中的兄弟之争。这样，“pennisolate war”一词在充当句子成分的同时，也可以独立存在，本身就包含着一个小的意义空间。

这些解读出来的含义中，多少是乔伊斯有意设置的，多少是读者的过度诠释，已经很难明确区分了。比如“mushymushy”是由两个常用词叠加而成的，正常情况下人们不会再去寻找其他含义，但是在《芬尼根的守灵》中，这种最简阅读原则已不再适用，乔学者们甚至可以从最不起眼的常用词中，读出另外一个单词。这种情况在《〈芬尼根的守灵〉重要词语索引》中经常遇到，而且多数时候从上下文看，这种复杂化的解读是必要的。应该说，是《芬尼根的守灵》本身包含的复杂解读原则赋予了读者读解出超出作者预设意义的权力。

由此可见，混成词有着非常复杂的美学效果。首先，从目的上说，它是乔伊斯挣脱社会文化资源掌控者对他的联合封锁，创造自己的自由空间的武器；其次，从构词方法上说，它也是乔伊斯用双关，或者更确切地说，复义手法为读者所设的迷宫；同时，

从阅读效果上看,混成词自身的构词规则反过来又使这个新的空间本身在一定程度上超出乔伊斯的掌控,获得衍生潜力,潜力的实现多少取决于读者的解读能力。此外同样值得注意的是,混成词并不是对传统词语的彻底抛弃,相反,混成词的解读正以对传统词语的熟悉为基础。不过,混成词所依据的传统词语并不局限于某一种语言,而是多种语言的混合,因此是一种带有当代色彩的文化融合,是在空间上对传统词语界限的突破。凡此种种显示出,混成词是《芬尼根的守灵》词语运用中最精彩的一笔。在《芬尼根的守灵》中,乔伊斯曾用一个非常精确的词概括这部独特的作品,那就是“万花筒”(FW,143)。万花筒由艺术家制造,却可以变化出艺术家从未想到的千百种花样;它有规则却不定型,是一个表面封闭实则开放的自由空间。万花筒的这种矛盾辩证的特征正是《芬尼根的守灵》中混成词的精辟写照。

三、外来词和专有名词:谜与游戏

研究表明,乔伊斯在《芬尼根的守灵》中使用了包括全部的欧洲语言,以及梵文、中文、日文等共约 50 种语言。不过,多数外来语并不是用该语言的文字拼写的,而是用英文字母拼出近似的读音。与一般文学作品中使用外来语的情况不同的是,《芬尼根的守灵》中的一些外来语乔伊斯自己也不懂,有时他只是拿一两个词来询问使用某一语言的人,然后根据该语言的读音,用英文字母拼写出来,有时还会做些变化,然后将这个单词或句子放入文本。不少时候,这些被置入的外来词并不是文本所必需的,从上下文也推导不出外来语的含义。拿《芬尼根的守灵》中的汉语词来说,像“cover the two pure chicks of your

comely plumpchake with zuccherikissings, hong, kong, and so gong”(用亲吻面颊来遮住你那标志、丰满的脸颊上两只纯洁的小鸡,香,港,然后走了,FW,446)中的“香,港”,“since we have heard from Cathay cyrcles how the hen is not mirely a tick or two after the first fifth fourth of the second eighth twelfth — siangchang hongkong sansheneul — but yirely the other and thirtieth of the ninth from the twentieth”(既然我们已经从中国循环中听说了这只母鸡在 1282 的 541 之后,如何并非仅仅是一两声滴答——香肠、香港、32——而是每年的 1132,FW,119)^①中的“香肠”、“香港”、“32”,除了韵律上的效果或作为汉语读音外,在这里与句中的其他词语没有意义上的联系。事实上,乔伊斯从来没有费心去学过中文。据艾尔曼记载,乔伊斯通过朋友遇见过一两个华侨,向他们询问了一些字的发音,然后将它们放到书里。从这两个例子看,乔伊斯加入外来词的时候,并不考虑词语本身的含义,甚至也不考虑该词语与上下文的联系,带有很大的随意性。

乔伊斯在《芬尼根的守灵》中加入这些外来词,不少时候是看重它们作为外来词这一点本身。在书中,乔伊斯谈到,在巴别塔倒下后,人类的语言陷入了混乱状态,在这之后,他使用了盖尔语、丹麦语、法语等多种语言(FW,15)。这些语言说了什么并不重要,因为乔伊斯这里表现的并不是语言之间的交流,而是无

① 罗兰·麦克休在《〈芬尼根的守灵〉注释》中将“siangchang”也解为“香港”,Roland McHugh, *Annotations to Finnegans Wake*, p. 119. 此外,“the first fifth fourth of the second eighth twelfth”也应该与下面的“the other and thirtieth of the ninth from the twentieth”,是一个字谜,暗含着一个重要的数字,但是我只能破解出“541”和“1282”这两个数字,它们之间似乎存在着倍数关系,但又不完全是。

法交流。外来词在这种情况下只是一种意象,它们的出现标志着社会的纷杂混乱。既然上帝混乱人的语言是为了隔阂,那么让这些外来词规规矩矩地服从文本的统一意图,反而会显得刻意人为了。

不过,《芬尼根的守灵》中的外来词并非全部都是无意义的,不少外来词,特别是组合进混成词的外来词,起着丰富词语内涵的重要作用。比如 236 页的“tournasoled”,乔伊斯在初稿中写的是“turned”(转向),后来改成了“tournasoled”,从形式上保留了“turn”这个主干,同时在“转向”这一含意之外又增加了“tournesol”这层含义。“tournesol”是法语词,意思是“向日葵”。这一段描写的是 28 个少女围着查夫(肖恩)跳舞,“tournesol”一词暗示出双方之间“太阳”与“围绕太阳旋转的花”的关系,并引出肖恩作为太阳这一母题。此外,用字母“a”取代法文中的字母“e”,效果是将“turn”与“sole”分割开来,其中的“sole”又暗示着“转向”这一动作是一种个人行为^①。

不过,这种使用外来词的方式同样包含着随意性。因为混成词允许人们根据少量的词素来猜测一个新词,而在一个语言中无法组成新词的若干词素,完全可能在另一个语言里衍生出一个或几个词语。当作者意图原则和上下文原则在《芬尼根的守灵》中都不再是最终依据的时候,这种猜测就完全可能无限地衍伸下去。在这个过程中,能否发现该词在其他语言中的新含义,以及发现的这层含义是否是文本的一个有机部分,都带有了很大的不确定性。在解读其他作品时,这可能只是多余的顾虑,

^① See David Hayman ed. and anno. *A First-Draft Version of Finnegans Wake*, Austin: University of Texas Press, 1963, p. 11.

但对《芬尼根的守灵》的研究者来说，却是常会遭遇的困境。比如 59 页的“etychologist”一词，《〈芬尼根的守灵〉的万能钥匙》认为这个词同时包括四个单词：拉丁文的“ens, entis”（存在）、希腊文的“entychia”（交谈）、希腊文的“entychon”（偶然遇到）、英文的“entomologist”（昆虫学），因此可以解释为“一个偶然遇到的、精通存在科学的对话者”，或“一个精通昆虫学的人”，以此暗示主人公叶尔委克既是一只昆虫，也是一个存在^①。而《〈芬尼根的守灵〉读者指南》则认为这个词由三个英文词组成：“entomologist”（昆虫学）、“etymologist”（语源学家）和“psychologist”（心理学家）^②，因此暗示《芬尼根的守灵》既是昆虫的故事，也是关于词语的故事，又是关于精神（梦）的故事。从词形上看，没有任何标准可以判断哪种拆解更准确，从意义上说，两种解释同样有根据，甚至两种解释都能够让读者发出“啊哈”之赞。

再比如声音也是解读《芬尼根的守灵》中混成词的一个依据，这里也包括其他语言的读音。《芬尼根的守灵》中英语词汇的读音本来就不要求是规范的发音，再加入不规范的其他语种的发音，更扩大了词语自由衍伸的可能性。比如《芬尼根的守灵》的起首词“riverrun”，从《〈芬尼根的守灵〉的万能钥匙》到《〈芬尼根的守灵〉重要词语索引》，所有研究者都把这个词解读为“河水流过”或“可尊敬的”（reverend）^③。然而，法国学者菲力浦·苏勒却根据法语读音，把这个词语解读为“rire-vers-l'un”，即“朝着这一个发出的笑声”^④，即人们对从墙头坠落的芬尼根

① See Joseph Campbell & Henry Morton Robinson, *A Skeleton Key to Finnegans Wake*, pp. 70–71.

② See William York Tindall, *A Reader's Guide to Finnegans Wake*, p. 73.

③ See Clive Hart and John Deedy, *A Concordance to Finnegans Wake*.

④ Philippe Sollers, *In the Wake of the Wake*, trans. Stephen Heath and Elliott Anderson, Madison: Wisconsin UP, 1978, p. 113.

或从伊甸园跌落的亚当发出的笑声。从《芬尼根的守灵》既是丧礼又是娱乐这一点看,这一解读也是有道理的。在这里,读者的解读限度显然更加宽松。

乔伊斯处理人名、地名和作品标题的方式与使用外来词的方式比较类似,可以归入同一类:有的深化了文本的意义,有的却带有很大的随意性和偶然性。比如他以一种历史记录者的心态,将那些对他的生活有过影响的人的名字放入作品,使这些名字或者得到永生,或者遗臭万年。像“when they deliberate but sullivans”(当他们有意却苏利文,FW,142)中的“sullivans”,就是他喜爱的一个男高音歌唱家的名字,乔伊斯曾发动自己的亲戚朋友替他捧场。苏利文的名字放在这里,与整个句子的意义没有什么必然联系,它的出现完全是作者自己的个人意愿。有时乔伊斯不是采用这种把专有名称单词化的做法,而是把人名和地名也用作书中人物和地点的名称。不过这在效果上与前一种区别不大,因为《芬尼根的守灵》中的人物并不具有连续性,与文本也没有必然的因果关系,它们像一个普通单词一样突然出现,又彻底消失。比如前面曾引用的 185 页的“Robber and Mumsell”和“Father Flammeus Falconer”,这些书中人物与传统小说中的人物不同,既没有交代铺垫,也没有前因后果,而且只在此处出现一次,就永远消失了。要理解这两个名字,则必须熟悉乔伊斯个人的经历。“Robber and Mumsell”是接受《都柏林人》的手稿却以种种理由拒绝出版它的都柏林出版商的名字,“Falconer”则是印刷商,他在《都柏林人》已经印刷出来后,又将其悉数烧毁。这两个名字之所以在作品中出现,乔伊斯个人的恩怨显然大于文本本身的需要。此外像 566 页的“Gauze off heaven. Vision. Then. O, pluxty suddly, the sight entranc-

ing! Hummels! That crag! Those hullocks!”(来自天堂的薄雾。幻影。那时。哦,突然间众多迷人的景色!无角山!峭壁!小丘!)中的“Hummels”,“Hummel”是形容词“无角的”,因此可以解释为群山的名字。但实际上乔伊斯把这个名字放在这里,主要是纪念他的一个叫达尼尔·哈麦尔(Daniel Hummel)的朋友。而从文本中的这段话看,这个名字可有可无,对文本的意义基本没有影响。这类名称在《芬尼根的守灵》中很多,它们并非因为文本的需要而存在,而是自身形成一个外在于文本主题的意义空间,与作者的现实世界发生联系。这种用法在客观上使《芬尼根的守灵》成了一个与作者的生活和创作世界相连的超文本。

不过,从上下文的呼应可以看出,乔伊斯在加入人名时,有的也做了一番考虑。比如90页中的“son-yet-sun!”(But, why this hankowchaff and whence this second tone, son-yet-sun,但是,为什么这个汉口/手绢,以及何时这第二重音,孙逸仙)和231页中的“Shing-Yung-Thing”(Shing-Yung-Thing in Shina from Yoruyume across the Timor Sea,中国的孙逸仙从尤鲁于莫出发,穿越帝汶海)。这两个中文名字估计都是孙中山(孙逸仙)。第一句中的“hankowchaff”,克莱夫·哈特在他的《〈芬尼根的守灵〉重要词语索引》中只解释为“handkerchief”(手绢),实际这个词中包含着中国城市“汉口”,意思是孙中山在汉口(武汉)爆发的武昌起义中被选为临时大总统。第二句中的中国(Shina)、帝汶海(Timor Sea),以及估计为横滨(Yokohama)的“Yoruyume”,这些词语代表着中国、南洋、日本这些孙中山的活动地。由此可见,乔伊斯不但多少了解孙中山的生平,而且在使用这个名字时,有着明确的意图。从第一个例子来看,这一段的内容是证人在描述主人公 HCE 所犯的罪,因此孙中山很可能

与《芬尼根的守灵》其他地方出现的佛陀、基督等一样,是 HCE 的一个化身,这个人物概括了人类历史上的所有开创者。第二个例子描写的是 H·C·叶尔委克的儿子,写者山姆在写了一首关于颂美上帝的诗后,心中充满狂喜,因为上帝就要穿越大海降临了。显然,这里孙中山成为救世主的化身,或者换句话说,在乔伊斯看来,孙中山就是中国的救世主,就是中国的 HCE。

当然,在《芬尼根的守灵》这样万花筒般的复杂文本中,随意性只是其众多词语构成方式中的一个部分,还有一些名字,如汉普蒂·邓普蒂、斯威夫特和斯特恩、布鲁诺和维科等,在文本中反复出现,并直接成为文本主题的一部分,在文中担负着重要的功能,成为《芬尼根的守灵》的主导主题。通过在文本各处的反复出现,它们将文本连缀在一起,并提供意义线索。^① 在《芬尼根的守灵》中充当主导主题的不仅有人名和事物,还有一些词组。以人名出现的主导主题有汉普蒂·邓普蒂、斯威夫特和斯特恩等,这类名称虽然与文中的故事没有联系,却承载着“堕落”、“二元对立”这些《芬尼根的守灵》的主要主题;以事物出现的主导主题如石头和树、鲑鱼,它们象征着肖恩、山姆和 HCE,而这一象征意味着《芬尼根的守灵》中的人类社会与自然世界之

^① 主导主题是一个音乐术语,早在 1871 年就被提出,但是是瓦格纳的大量且巧妙的使用,使它成为音乐中的一个重要因素,即“简短的句子不断地重复和变化,借助它的声音效果表现人物、事物、思想和情感”(Timothy Martin, *Joyce and Wagner*, New York: Cambridge University Press, 1991, p. 150.)。主导主题是音乐中的一个主旋律或其他连贯的旋律,即便后来再出现的时候做了修改,仍然能够被清楚地识别出来,保持自己的特性。主导主题的作用是代表或象征戏剧作品中的一个人、物体、场所、观念、情绪、超自然的力量或其他任何因素,有时它还可以取代事件结构,把不同的音乐素材联系在一起,以文本结构的方式为音乐素材提供框架。主导主题通常在歌剧中出现,但也会用于声乐、器乐或合唱作品等。

间存在着对应关系,意味着《芬尼根的守灵》不仅描绘着人类的历史,而且也建构着一个自然世界;以词组出现的主导主题如“*mishe mishe*”和“*O foenix culprit!*”,前者如同《尤利西斯》中莫莉的“是的”,代表女性对生活的接受;后者是中世纪神学家圣·奥古斯丁对人类堕落的欢呼,因此代表着《芬尼根的守灵》的堕落主题,是堕落使人通过上帝的爱获得救赎。所有这些主导主题虽然与事件没有联系,但承载着文本意义,是文本中的功能性因素,表面看可有可无,实际上举足轻重。

无论专有名词是否在文中担负着结构性功能,值得注意的是,在《芬尼根的守灵》中,同一个人物的名字在不同的地方出现时,经常采用不同的拼写方式。这种情况在《芬尼根的守灵》中非常普遍,最明显的就是主要人物叶尔委克一家在不同地方出现,就有不同的名字。比如山姆和肖恩有时是巴特和拓夫,有时是马特和朱特,有时是格拉格和查夫……第3书第3章中接受审讯的主人公约恩,读到后面我们才知道,这个受审者不是犯罪的主人公叶尔委克,而是他的儿子肖恩。名字和名字功能的随意改换不仅打破了美学层面上的一致性原则,而且也打破了认知层面上的一致性原则,其结果,使文本本身带上了谜语的色彩。

事实上,谜是《芬尼根的守灵》使用词语的一个重要方式。比如“*they maddened and they morgued and they lungd and they jowld.*”(他们发疯,他们停尸,他们呼吸,他们摇动,FW, 367),这里的“*maddened*”、“*morgued*”、“*lungd*”、“*jowld*”表示什么并不重要,读者需要看出的是这里隐藏着“*mmlj*”(“*Mamalujo*”)这一缩写,代表着书中的四位老人,他们也是圣经中《四福音》的作者(Matthew(马太)、Mark(马可)、Luke(路加)、John(约翰))。再如“*the last of the first*”(FW, 111)完全是一个谜

面,《读者指南》的答案是“也许指 Ω 和 α ,但肯定是 1 月 31 日”。此外,谜不仅存在于词语之中,也存在于整个文本之内,比如第 3 书第 2 章。这一章写的是肖恩的化身约恩与 29 个闰月女孩告别,并给她们种种告诫。在这一章中,乔伊斯穿插了各种语言中的“香火”一词,如 440 页的“lebanus”和 465 页的“idos”是希腊语的“香火”;同一页的“thurily”由 3 个词组成,“thoroughly”(彻底地)、“thus”(因而)和“thuris”,其中的“thuris”是拉丁文的“香火”;同页的“Weih”是德文“Weihrauch”(香火)一词的变化;后面紧接着的“Shamewaugh”一词,在读音上与“Sedro”相近,是古叙利亚语的“香火”。至于英文的“incense”(香火)一词及其变化在这一章中更是不断出现,如 440 页的“licensed and censored”,465 页的“incensive”等。470 页是 29 个闰月女孩对肖恩的欢呼,只有在这一段中如解谜一样搜寻出“香火”一词的这些变体后,才会明白这里约恩与女孩们的关系是神与信徒的关系,女孩们的欢呼是在向约恩祈祷,就如人类向上帝祈祷^①。在《芬尼根的守灵》中乔伊斯自己也谈到:“单词狡猾地藏令人困惑的外表迷宫之中……使人们不必要地注意那些错误、疏漏、重复和错位”(FW,121)。

制造迷宫是乔伊斯创作《芬尼根的守灵》的一个重要目的,他把《芬尼根的守灵》的开头部分寄给朋友时,就曾称之为“99 角的谜”(Letter, 250),并问朋友能否猜得出。乔伊斯在《芬尼根的守灵》中则明确称该书是“由他们的相似和他们伪自我的他

^① 祈祷的内容体现在这段叙述中出现的 29 个后加感叹号的词,这 29 个词与 29 个女孩对应。至于每个词的意思,乔伊斯在给韦弗女士的信中说这是“和平”一词的 29 种发音,因为这是 1918 年全世界的真实呼唤。(Letter, 264)

我构成的迷宫”(FW, 576), 称自己愿意成为“制造交叉道路的制谜人”(FW, 475)。在与朋友的通信中, 他谈得最多的就是他在《芬尼根的守灵》的词语和符号中放入了怎样的内容使其变成一个需要猜解的谜。他甚至直到《芬尼根的守灵》正式出版才宣布该书的标题, 而在这之前, 他出 1000 法郎要朋友们来猜这本暂时被他称为《正在进行中的作品》的书的标题将会是什么。显然, 他有意把《芬尼根的守灵》变成一个谜。

这种用词方式在《芬尼根的守灵》之前的乔伊斯作品中并不多见。在《尤利西斯》中, 乔伊斯也设过一些谜, 比如穿棕色雨衣的人, 布林先生收到的写着“U. p”的明信片等, 但这些并不在作品中占主要位置。至于《尤利西斯》中出现的变形词, 多半都是出于表意的需要, 比如用“Steeeeeeeeeephen”(斯蒂芬, U, 21)表现手杖在地上拖过的声音, 用“Bloo smi qui go”(布卢姆笑着快走, U, 259—260)显示布卢姆行动的迅速等。与《尤利西斯》不同的是, 大量的纯文字游戏性的词语变形只在《芬尼根的守灵》中才出现。当然, 这种变形也可以解释为呼应着人在梦中的含混状态, 但是这种观点从 80 年代起已经越来越受到乔学家的批评。^① 乔伊斯自己则称设谜是保持读者注意力的有效手段, 早在创作《尤利西斯》时乔伊斯就说过: “我在其中放了那么多深奥难解的谜, 这会让学者们忙碌几个世纪来弄明白我的意思, 这是

^① 比如乔学家阿特里奇就通过对《芬尼根的守灵》批评历史的细致考证指出, 乔伊斯最初构思《芬尼根的守灵》时并没有打算把它写成一部关于夜的作品。是包括斯坦尼斯劳斯·乔伊斯在内的周围人的评价, 使他也渐渐认为自己在写了文学史上最漫长的白天后, 应该写最漫长的黑夜了。这使他改变了后面的创作, 也因此使得《芬尼根的守灵》中不少片段无法与梦的形式一致。Derek Attridge, *Joyce Effects: On Language, Theory and History*, Cambridge University Press, 2000.

保证作品不朽的唯一办法。”^①

从客观上说,这些字谜使《芬尼根的守灵》的阅读甚至写作部分地变成了一种文字游戏,乔伊斯也在《芬尼根的守灵》中直接称自己是“印出字的游戏者”(FW,48)。使文学带上游戏的色彩,这是《芬尼根的守灵》给后现代文学的启示之一^②。在《芬尼根的守灵》出版后几年,德国小说家黑塞曾在《玻璃球游戏》中把包括文学在内的人类智力活动概括为一种游戏,但他认为这种游戏本质上是虚幻的,因此在结尾处他让主人公玻璃球游戏大师约瑟夫·克乃西特毅然投身到现实生活之中。不过,康德在一百多年前就已经提出,艺术之所以是自由的,正因为它类似于一种游戏,用康德的话说:“艺术甚至也和手艺不同:前者叫做自由的艺术,后者也可以叫做雇佣的艺术。我们把前者看作好像它只能作为游戏,即一种本身就使人快适的事情而得出的合乎目的的结果(做成功);而后者却是这样,即它能够作为劳动,一种本身并不快适(很辛苦)而只是通过它的结果(如报酬)吸引人的事情、因而强制性地加之于人。”^③在康德这里,游戏是艺术自由不可或缺的一部分。那种一定要从艺术中寻找思想的或政治意图的做法,反而会使艺术丧失自由,成为其他意图的附庸。康德的这一艺术作为游戏的看法在席勒那里得到进一步发展,席勒不仅认为艺术只存在于游戏之中,而且席勒的《审美教育书简》主要探讨的就是人的自由的问题。在分析了政治社会中个人的自由与全体的和谐一致之间存在的分裂对抗状态之后,席

① Richard Ellmann, *James Joyce*, p. 521.

② 见伊哈布·哈山,《后现代的转向:后现代理论与文化论文集》,第171—173页。

③ 康德,《判断力批判》,邓晓芒译,人民出版社,2002年,第147页。

勒提出要获得真正的政治自由,首先必须恢复人的天性的完整,而在席勒看来,“只有当人是完全意义上的人,他才游戏;只有当人游戏时,他才完全是人”^①。自由、艺术和游戏,在康德和席勒这里是三个互为因果的概念,游戏是艺术自由一个必不可少的条件,或者换句话说,艺术家如果想通过艺术获得心灵的自由,就很可能在艺术本身之中,在艺术的游戏之中找到自己心灵的新天地。与康德和席勒一样,乔伊斯同样认为自由必须通过艺术来获得,这一点他曾在《一个青年艺术家的画像》(1907—1914)中做过详尽的也是艺术性的描述。^②只不过与他们不同的是,他并没有从理论上把自由与游戏联系在一起。但是,由于他在《芬尼根的守灵》中要为自己创造一个摆脱社会规训的自由空间,创造一种自由的艺术,因此虽然在不自觉的状态下,他仍然最终创造了一种带有游戏色彩的艺术。

四、变形词和混成词:声音与文化

混成词是将不同词语的部分词素组合在一起,以形成多重意义。在《芬尼根的守灵》中还有一类自造词,这些词不是像混成词那样将两个或多个词语的部分因素叠合在一起,而是在传统词语的基础上或者变换词头、词尾,或者增删、改变词语中的几个字母,这些改变并没有带来复义效果。这类词与混成词的最大区别在于意义的单一,解读时没有必要像分析混成词那样透过表面探寻深层意义,为与混成词区别起见,本文姑且称之为

① 席勒,《审美教育书简》,冯至等译,上海人民出版社,2003年,第124页。

② 这一点我将在《迪达勒斯的自由》中做详细分析。

“变形词”。此外,《芬尼根的守灵》中还有一类词,它们是由两个或两个以上的词语拼合而成的,在拼合过程中,原来的词语基本没有改变,仅仅是将原本应该分开的两个或多个单词合写在一起,很多时候也没有衍生出新的含义,比如“nudgemeroughgorude”(FW, 240)即“nudge me rough go rude”(用肘粗暴地推我,变得粗鲁无礼);“Chickchilds”(FW, 244)由“chick”(小鸡)和“child”(小孩)组成,因此泛指刚出生的小生命。为论说方便起见,本文姑且称这些词为“组合词”,它们的解读方式与变形词比较接近。

整体上说,《芬尼根的守灵》中变形词的变化并无统一的规律。有一些变化比较简单:比如增加字母,用“howmely howme”代替“homely home”(家常的家,FW, 173);删减字母,用“fraid”代替“afraid”(害怕,FW, 172);交换字母,用“hibat”代替“habit”(习性,FW, 171),或两个单词之间相互交换,用“wious pish”代替“pious wish”(虔诚的愿望,FW, 189);用一个字母取代另一个字母,如“we feem to have being elfewhere as tho' eth' had pafs'd in our fufpens.”(FW, 238)是用字母“f”替换字母“s”,实际的句子是“we seem to have being elsewhere as tho' eth' had pass'd in our suspense”(当你们在我们的忐忑不安中经过时,我们似乎在另外一个地方)。组合词则如“solongas we can allsee for deedsetton your quick.”(只要我们都能亲眼看见事情刺到你的痛处,FW, 239)中的“solongas”(so long as)和“allsee”(all see)。

《芬尼根的守灵》中不少变形词的破解与词形无关,怪异的拼写只是为了获得与目标单词近似的读音,比如“zuckers”(FW, 241)即“sugars”(糖),“po's taeorns”(FW, 236)即“pos-

tern”(后门)，“Feenichts”(FW, 219)即“Phoenix”(凤凰)。乔伊斯在不少场合强调《芬尼根的守灵》是一部适于朗读的作品，称有些地方用眼睛看不懂的，用耳朵可以听明白，这解释了乔伊斯创造变形词的一个原因。

这些根据声音变形的词语在《芬尼根的守灵》中为数不少，并承担多种功能，其中之一就是制造头韵和尾韵。比如“Maply me, willowy we, hickory he and yew yourselves.”(枫树的我，柳树的我们，山胡桃树的他，紫杉树的你们自己，FW, 98)和“If Danns dane, Ann’s dirty, if he’s plane she’s purty, if he’s fane, she’s flirty, with her auburnt streams, and her coy cajoleries, and her dabblin drolleries, for to rouse his rudderup, or to drench his dreams.”(假如丹神是丹麦人，安就是肮脏的；假如他是平面，她就是美丽的；假如他是神殿，她就是轻浮的；带着她的充沛的水，她的卖弄风情的甜言，她的都柏林笑话，来把他突然唤起，或者淋湿他的梦，FW, 139)中的头韵；“in the semblance of the substance for the membrane of the umbrance with the remnance of the emblence”(在物质的伪装下，带着残存的纹章，为了不速之客的参与，FW, 220)和“The flossies all and mossies all they drooped upon her draped brimfall. The bowknots, the showlots, they wilted into woeblots.”(所有丝绵状的和所有青苔状的，都低垂在她挂着窗帘的满满的杯子上，那些蝴蝶结，那些葱，都枯萎成了悲哀的污点，FW, 225)中的尾韵。^① 在这些例句

① 98页的例句既有头韵，也有假韵和完全尾韵；220页的例句既有完全尾韵，也有暗头韵；225页的例句既有完全尾韵和不完全尾韵，也有头韵。此处为了方便起见，不做详细的区分。

中,一些词语的变形显然只是为了获得韵律效果,与意义无关。最明显的如“hattracted hattention by harbitrary conduct with a homnibus”实际就是“attracted attention by arbitrary conduct with a omnibus”(因为与一辆公共马车的任性行为,引起注意,FW,99)或“Psing a psalm of psexpeans”实际就是“sing a psalm of sixpence”(唱一首6便士的圣歌,FW,242),两句中为取得头韵效果而加的字母“h”和“p”没有任何意义。对这种用法,乔伊斯曾在《芬尼根的守灵》中直接称之为“杜撰的韵律”(apocryphal of rhyme,FW,242)。

通过词语变形来制造这些韵律,有时是为了获得出色的音乐效果,比如:

he came acrash a crupper sort of a sate on ac-
comondation and the very boxst in all his composs,
whereuponce, behome the fore for cove and trawlers,
heave hone, leave lone, Larry's on the focse and
Faugh MacHugh O'Bawlar at the wheel, one to do
and one to dare, par by par, a peerless pair, ever
here and over there, with his fol the dee oll the doo
on the flure of his feats and the feels of the fumes in
the wakes of his ears our wineman from Barleyhome
he just slumped to throne. (FW,382)

他经过安置的马后臀形的座位,周围都是那些瓶子,因此,把这四个人看成小湾和拖船,拉一个,放一个,拉里家的在前甲板,佛·麦克豪·欧包拉在舵轮,这个做,那个敢,半斤对八两,出类拔萃的一对,或在这

儿或在那儿，随着他跌倒在脚下的地板上，随着苏醒的耳朵感到怒火，我们来自“大麦之家”的酒客从王座上跌落下来。

这一段借助变形词，制造了大量的头韵、尾韵和谐元韵，并伴随着句子间的呼应、节奏的重复，获得欢快的旋律特征。该段描写的是主人公——酒馆老板叶尔委克在客人走后，喝光了客人的残酒，醉醺醺地哼着歌，左摇右晃，最后跌倒在地。这是《芬尼根的守灵》高潮部分的结束，是 HCE 跌落的完成。从这以后，内容将转向他的苏醒。这是一次快乐的下跌，充满喜剧色彩。乔伊斯在这里用大量头韵、尾韵的组合，组成一曲轻快活泼的旋律，既与叶尔委克口中哼着的小曲呼应，也与《芬尼根的守灵》的喜剧内涵呼应。

不过，有时这些韵律也具有表意作用，主要是通过这些韵律来直接模拟所描绘事物的声音或神态。比如“the bellmaster, over the wastes to south, at work upon the ten ton tonuant thunderous tenor toller in the speckled church”(敲钟人，从西向南，在污迹斑斑的教堂里，敲打着十吨重的发出轰雷般的男高音的钟，FW, 35)，这是用头韵制造出钟声；“she comes, a peacefugle, a parody's bird, a peri potmother, a pringlpik in the ilandiskippy, with peewee and powwows in beggybaggy on her bickybacky and a flick flask fleckflinging its pixylighting pacts' huemeramybows, picking here, pecking there, pussypussy plunderpussy.”(她走过来，和平的领导者，滑稽模仿的鸟，魔神的圣母，爱尔兰妓女中的针刺，背上的袋子里装着侏儒与巫师，一个撞击着的酒瓶晃动洒出它那酒醉的包裹里幽

默的彩虹,这里拣拣,那里啄啄,扑扑,扑扑,抢夺,扑扑。FW, 11),这是用头韵和类尾韵制造出母鸡走走啄啄的姿态等。

还有不少时候,词语变形既不是为了追求韵律效果,也不是为了形象生动,而只是为了变成该单词的口语化发音。比如用“pigstickularly”代替“particularly”(独特地,FW,87),用“spissially”代替“specially”(特别地,FW,113),用“Shyr”代替“Sure”(的确,FW,198),用“kaldt”代替“called”(召唤,FW,198),用“mhuith peisth mhuisse as fearra bheura muirre hriosmas”代替“with best wishes as for a very merry Christmas”(祝您圣诞快乐,FW,91),用“De oud huis bij de kerkegaard”代替“the old house by the churchyard”(教堂墓地边的老房子,FW,245)等等。从上下文很难看出这样的变形除了获得口语效果外,还有其他什么用途。显然,在这里,声音本身就是《芬尼根的守灵》词语变形要达到的一个目的。不过,这些读音往往带有某种口语或方言的色彩。乔伊斯自己在《芬尼根的守灵》中说《芬尼根的守灵》“带着爱尔兰皇家词汇的所有稀有风味”(FW,86),从这句话看,这些口音也许模仿的是爱尔兰式英语的发音效果。这一点可能与乔伊斯自己的都柏林口音有关,但更有一种可能,那就是通过恢复爱尔兰式英语,使被压制的爱尔兰文化得到展现。

对爱尔兰人来说,英语无疑包含着爱尔兰民族被殖民的痛苦和被征服的屈辱。特别在爱尔兰民族独立运动兴起后,爱尔兰人再也无法回避被殖民的处境,如祖辈那样流利地使用英语而浑然不觉尴尬的时代已经一去不复返了。在这种情况下,对语言有着特殊敏感的乔伊斯不可能不感到痛苦。在《一个青年艺术家的画像》中,乔伊斯就曾描写了斯蒂芬与英国来的教导主任对同一样东西有着不同的称呼,由此斯蒂芬想到,“我俩谈话

时用的语言是他的语言,然后才成为我的。家、基督、麦酒、主人这些词从他嘴里说出来与从我嘴里说出来是多么不同啊!我说这些词或写这些词的时候,精神上不可能不感到困窘。他的语言,如此熟悉而陌生,对我来说永远是得来的语言。它的词汇不是我创造的,我也不曾接受。我的声音把它们拒之门外。我的灵魂在他的语言的阴影下感到烦躁不安”(P,172)。在《芬尼根的守灵》中,乔伊斯甚至声称他“已经谋杀了他知道的所有英语”(FW,93)。

但是,另一方面,乔伊斯也并不赞同当时那些爱尔兰民族主义者恢复爱尔兰语的主张,因为事实上,爱尔兰语当时只有爱尔兰西部少数偏僻的农村还在使用,大多数爱尔兰人在现实中使用的是一种爱尔兰口音的英语。而且,爱尔兰虽然有自己的文字,但在数百年的英国殖民统治之下,其文化和传统主要以口头的形式保存和传播。口头叙述使用的并不是爱尔兰语,而是爱尔兰口音的英语。从这个意义上说,这种爱尔兰口音的英语也许比爱尔兰语更能代表爱尔兰文化。因此,记录和保存爱尔兰人日常使用的爱尔兰口音的口头英语,也许是在摆脱英语和英国文化的束缚,使爱尔兰文化获得自由的方式中,一种更切合历史现实的方式。也许这正是为什么乔伊斯在《芬尼根的守灵》中说:“她自由写下的东西,如果对照耀的眼睛来说是惊恐,对分析的耳朵来说就是充满希望”(FW,280),还曾说“没有任何嘴巴有权力为土地槌的前进设置耳朵的限度”(FW,292)。爱尔兰的文字虽然受到英国殖民者的封锁,文化作品被查禁,但爱尔兰的文化和精神却仍通过口口相传保存下来。在爱尔兰的特殊历史下,如果文字(英语拼写)是受到限制的,听觉/声音(爱尔兰口音)却不受制约。从这一点看,乔伊斯之所以如此强调《芬尼根

的守灵》的发音,更多的是因为作用于耳朵的写作比作用于眼睛的写作更自由。

《芬尼根的守灵》中声音的自由释放同样可以在另一类变形中看到,即语句中包含若干次重复,而这些重复句中的词语基本一样,只是一两个字母被替换,如“never to ate selleries and never to add soulleries and never to ant sulleries and never to aid silleries”(绝不吃芹菜,决不添加芹菜,决不蚂蚁芹菜,决不帮助芹菜,FW,346),这里的“ate”、“add”、“ant”、“aid”和“selleries”、“soulleries”、“sulleries”、“silleries”的变化仅仅是无意义的重复。但另一方面,这种仅有发音改变的句子却如同音乐中旋律的回旋反复,具有一种情感宣泄的效果。此外像在“*And they sod he gud he rud he brod he wed he swed he med he in the kanddledrum.*”(他们在午后茶会上,草地他,好他,红他,面包他,嫁他,播种他,肉他,FW,356)和“*Lalia Lelia Lilia Lulia and lively lovely Lola Montez.*”(拉莉娅、莱莉娅、莉莉娅、露莉娅,活泼的、可爱的劳拉·蒙太慈,FW,525)中,重复的声音更如同欢快的出笼飞鸟,在无意义的饶舌中,使精神得到释放。这里的声音模仿虽然未必是针对英语而做的颠覆性篡改,但其轻快的音乐旋律同样使阅读成为一次对自由的体验。

讲故事的快乐

在《芬尼根的守灵》中，乔伊斯同样使用了一种不同于当时乃至当代大多数作品的独特的叙述风格，一种类似传统说故事人的唠唠叨叨的饶舌叙述。比如：

琼尼。噢，当然，这边走(上一步)，事情发生时可怜的马特·格里高里在那儿(上一步)，他们那喋喋不休的家，(上一步)其他人，现在实际上，(上一步)他们真是四个可爱的男性妇女，真的，他们看起来特别可爱，那么好，值得尊敬，那之后，他们戴上他们度数很高的眼镜寻找深度，还有他们一半高的帽子，此时正像权力学校的侯爵，专断的老暴君(驳船里的安静!)，只是为了排出盐水，或者像奥康纳尔周边前面的宝石拍卖者，三一学院后面的妓女，他安排了这些尊贵学院的所有拍卖，贫困寒酸姐妹，就象拍卖人糨糊害羞姐妹，滥交的创造者，卖掉了所有解放了的雕像和鲜花运动会，詹姆斯·蒂克尔，开玩笑的人，在创造了世纪之后，离

开霍金·格林,来到尾巴摇动的马展,位于钓鱼者流浪的洪水前面,与另一个活跃的和冷漠的家伙在一起,还有擦皮鞋的人、红脚鹬、平民和给帽子打洞的孩子们……(FW,386)

一方面,叙述者一反中立原则,从自己的叙述角度、价值尺度讲述故事,直接发表自己的看法,转述他人的谣传,并不时出现第一人称“我”、“我们”,并向第二人称“你”发问、提议、呼吁;另一方面,常常使用冗长的句子、大量的修饰词,一次又一次地补充,将事物的方方面面不厌其烦地讲述出来;而且不时插入不相干的事情,东拉西扯,与早期作品如《都柏林人》用语的谨慎凝炼形成鲜明对照。此外,其叙述的独特性还体现在不时插入对同一类事物的逐一列举上,这些列举往往只是名词的平行罗列,有时长达数页,既非对所述对象的描绘,也没有什么逻辑顺序,更像叙述者兴之所至地把自己的相关知识罗列出来,有时给人的感觉是饶舌的意图超过了情节的需要。

从福楼拜开始,欧洲的小说叙述开始有意追求一种中立、客观、冷漠、简练的叙述风格,乔伊斯在《一个青年艺术家的画像》中也曾表述过这一现代叙述原则,称“艺术家如同创世主,始终呆在他的作品之内、之后、之外或之上,别人看不到,他超越存在,漠不关心,修着指甲”(P,194—195)。在《芬尼根的守灵》之前,乔伊斯也基本遵循这一现代叙述原则,通过内部聚焦等手法,把叙述严格限制在作品人物的所知所感之内。这一叙述原则直到今天仍然被多数小说家所采用。因此,当《芬尼根的守灵》一反常规,使用这种饶舌的风格化叙述时,读者虽然不会像面对书中的词语时那样不知如何下手,却同样可能读了却不知

所云,至少一开始会感到诧异,甚至难以适应。事实上,这种叙述风格也是《芬尼根的守灵》不同于其前或同期的作品,甚至不同于乔伊斯本人的其他作品的一个独特之处。与词语的实验一样,《芬尼根的守灵》的叙述同样是乔伊斯对艺术形式的一次有意革新。那么,乔伊斯为什么要使用这种已经被当时多数作家摒弃了的叙述风格?他这样做有什么样的美学意图呢?

一、叙述本身的浪漫主义

在小说刚刚兴起,尚未建立严格的美学标准的时候,叙述者常常以讲故事者或说书人的身份出现,以全知者的身份“讲述”(telling)事情的来龙去脉,甚至讲述自己对如何“讲述”的考虑。但是到了乔伊斯的时代,通过一个“反映者”来“展示”(showing)已经成为现代主义文学叙述的主要模式。对应这两种叙述方式也存在着两种叙述代理人——叙述者和反映者:“在‘讲述’的叙事方式中,活跃着一个叙述者的形象,他记录、讲述,对他叙述的故事做出各种评论和解释,与读者交谈。……相反,在‘展示’的叙事方式中,我们找不到叙述者的影子,我们只能发现一个充当‘反映者’的人物,他通过自己的意识反映外部世界,他感受、思考、领悟,但总是默默的。因为他从不讲述,换句话说,就是他从不试图用语言把自己的感受和思考传达给读者。”^①

不过,从叙述主体的角度说,现代文学的展示性叙述虽然可以表现艺术家与这个异化了的世界的疏离,但这是一种以克制、退缩、自闭为策略的自我保全,与之相伴的是现代主义文学中常

^① 罗钢,《叙事学导论》,云南人民出版社,1999年,第191—192页。

见的焦虑、孤独和冷漠，这是艺术家在异化世界中的一种消极的自由。从读者的角度看，这种“非人格化”的叙述常常把读者的需要而不是作者的需要作为考虑对象，声称只有作者退出，读者才能获得更大的逼真感，或者主张应该留给读者自己评判的空间。读者诞生的同时，也是作者的自我压抑和死亡。乔伊斯早期所遵循的这一现代叙述原则由于在自由问题上的这两点不足，使它更适用于描述斯蒂芬这样以逃离社会为主旨的角色，而当乔伊斯要着手创造一个自由的艺术世界的时候，这种叙述方式就显得不够用了。

与这种叙述方式相反，在《小说修辞学》中，布斯以斯特恩的《商第传》为例，谈到叙述中的一种“介入风格”^①。在这种叙述里，“它统一性的秘密，即它的形式，似乎主要在于由讲故事人，即由特里斯特拉姆、戏剧化的叙述人所扮演的角色。他自己以某种方式成为把题材都结合在一起的中心主题”^②。《商第传》的真正内容，其实是“讲故事人”特里斯特拉姆漫不经心、拉拉杂杂的讲述，而不是特里斯特拉姆的生平，也不是托比叔叔的罗曼史，因为这些事件从传统的故事角度看都过于零碎了。读《商第传》，真正读到的不是有开始结尾、冲突转折的故事，而是特里斯特拉姆的讲述本身，所以布斯说：“戏剧化的叙述者在这里已经无法与他所叙述的东西相区别了。”^③布斯认为，在《商第传》的影响下，到了20世纪，“自觉的叙述者”^④已经大量地涌现出来。

① W·C·布斯，《小说修辞学》，华明等译，北京大学出版社，1987年，第247页。

② 同前，第248页。

③ 同前，第249页。

④ 同前，第260页。

布斯这里描述的“自觉的叙述者”不仅准确概括了《商第传》的独特的叙述风格,而且也是《芬尼根的守灵》的叙述方式的写照。在《芬尼根的守灵》中,乔伊斯基本放弃了早期作品的叙述模式,选择了与《商第传》类似的叙述者的“介入风格”叙述,或者说风格化叙述^①。

“介入风格”的叙述的一个特征,就是将叙述从现代的“展示”转为传统的“讲述”,通过“说故事的人”^②这一“自觉的叙述者”,使作者的自我获得自由的表达。在《芬尼根的守灵》中,这一点从一开始就体现出来,并且贯穿始终。

与《尤利西斯》的戏剧化开篇不同,《芬尼根的守灵》一开始就是只能属于外部叙述者的跨时空叙述:讲述了历史上特里斯丹从英国北部到爱尔兰,圣帕特里克在爱尔兰传教,雅各骗取父亲对兄弟以扫的祝福,斯威夫特与史黛拉和瓦内萨的纠葛,挪亚赤身睡觉被儿子含看见;讲述了泥瓦匠芬尼根的跌落,蛋形人汉普蒂·邓普蒂的跌落;讲述了大洪水之后爱尔兰早期部落之间的战争,教会的混乱,伊瑟尔德收拾父兄的残骸,新生命在灰烬上再生;讲述了芬尼根的生活、他的纹章、他的跌落和人们为他守灵。这四段涵盖了都柏林的地理环境和创世以来的人类历史,同时《芬尼根的守灵》的主要人物也以各种化身在这里出现,被《〈芬尼根的守灵〉的万能钥匙》认为是“一段前奏曲,《芬尼根

① 有趣的是,《芬尼根的守灵》的情节和事件也如《商第传》那样零零碎碎,“讲故事的人”的叙述取代情节成为舞台的主角。

② 徐志摩在《曼殊菲尔》一文中曾谈到乔伊斯自己印行的两本书,他说一本是“A Story-teller's Holiday”,一本是“Ulysses”。“A Story-teller's Holiday”不知道徐志摩想指的是哪本书,不过有趣的是他用了“Story-teller”(说故事的人)这个词。

的守灵》的所有主题都在这里回响”。^① 从其总括性的内容看，这四段的叙述者不可能是情节中的人物，而只能属于外部叙述者。

然而，与现代主义所推崇的中立的外部叙述者不同，这里出现了第一人称叙述，而且叙述方式也带有鲜明的主观色彩。

什么愿者与不愿者、东哥特人与西哥特人(吃牡蛎的与吃鱼的)在这里发生冲突！啪呱，呱呱，呱呱，呱呱！呱，呱，呱！哇，哇，哇！唉！在哪里巴德拉里党人仍然出击制服马拉楚·米克格兰人，韦顿人在用投石器把吃人本能从胡底山顶的白种男孩部族的头脑里打出去。用矛攻克城门，以及隆隆的旋涡。天啊，我害怕！那些在血与泪中为荣誉而战的，救救吧！武器与眼泪一起出现，可怕的，杀戮杀戮杀戮，叮当，叮当。偶然性怎样拥抱着，教堂的墙放进新鲜的空气，通风。那让我去爱的人被那一起去爱的人诱惑去犯罪！对他们的干草气息有着怎样真实的感觉，假装雅各的洪亮声音。哦，这里，这里，乱伦者的祖先怎样爬落尘土中，但(哦，我那闪光的星星和躯体!)作为温柔广告的天象如何以扇形跨过最高的天堂！不过是它么？伊瑟？以前是织女么？古时的橡树现在成了煤炭，然而过去的尘土上榆树窜越。假如你只愿意，则跌落；但你必须站起来：目前不会有任何闹剧这么快就变成已确定的长久

^① Joseph Campbell & Henry Morton Robinson, *A Skeleton Key to Finnegans Wake*, New York: Harcourt, Brace and Cop., 1944, p. 15.

的结束。(FW,4)

这段叙述在《芬尼根的守灵》中非常典型：首先，出现了“我”、“你”之称，比如“天啊，我害怕！”和“假如你只愿意，则跌落；但你必须站起来”等等。不过，《芬尼根的守灵》的“我一你叙述”非常独特：与现代主义的人物展示相比，《芬尼根的守灵》的“我”、“你”更大程度上相当于叙述者和听者；但与古典文学中单向的上帝式讲述相比，《芬尼根的守灵》的“你”却又将听众也变为在场，听者的地位得到强调；但是，这种对听者的强调与巴赫金在陀斯妥耶夫斯基的作品中发现的“对话”相比，又缺少听者的回应。也就是说，这里虽然出现了话语的传递和接收双方，话语却是单向地从叙述者流向听众的。由此可见，《芬尼根的守灵》的“我一你叙述”是一种与古典和现代主流的叙述方式都不相同的叙述。这种既召唤听众在场，听众又不具有明确身份和发言权的叙述方式，更类似小说初始阶段的“讲故事”的叙述方式。

其次，在句型上，这一段以感叹句、祈使句等带有主观色彩的句法为主，具有很强的抒情性，也有评论者称之为“通常是生动的、高度情感化的”^①。这一段一开始就是在语法上非常特殊的两句：“什么愿者与不愿者、东哥特人与西哥特人在这里发生冲突！”(What clashes here of wills gen wonts, oystrygods gaggin fishygods!)和“在哪里巴德拉里党人仍然出击制服马拉楚·米克格兰人，韦顿人在用投石器把吃人的本能从胡底山顶

^① Michael H. Begnal, *Dreamscheme: Narrative and Voice in Finnegans Wake*, Syracuse, New York: Syracuse University Press, 1988, p. 41.

的白种男孩部族的头脑里打出去。”(Where the Baddelaries partisans are still out to mathmaster Malachus Micgranes and the Verdons catapelting the camibalistics out of the Whoyte-boyce of Hoodie Head.)这两个句子初看,句首的疑问词让读者以为读到的是疑问句,是叙述者在向读者提问,然而读到句末,感叹号和句号却又显示这是一个非对话的讲述。句首和句尾的这种矛盾形式,使这两句话成为一种既呼唤读者注意同时又拒绝对话的单向讲述,就如同我国古代的话本小说,既向“列位看官”提问,又不需要他们真正的在场与回答。这一段的其他句子也带有强烈的主观色彩,感叹、祈使等句式使叙述者本人的思想情感鲜明地显示出来。像用“天啊,我害怕!”这样的感叹句传递叙述者本人的情绪感受;用“假如你只愿意,则跌落;但你必须站起来:目前不会有任何闹剧这么快就变成已经确定的长久的结束。”这样的判断句表达叙述者自己的观点和看法;“不过是它么?伊瑟?以前是织女么?”一句由于没有读者的回答,因此是叙述者的自言自语,表现的是叙述者自己的思考过程。总之,在这段叙述中,叙述者个人的情感、思想和活动跃然纸上。就如布斯在分析《商第传》时指出的,这段话的真正主角其实不是叙述者所要讲述的事件,而是那个时而激动、时而沉思、时而自言自语、时而向听众呼吁的叙述者本人的表演。与《一个青年艺术家的画像》中那个“始终呆在他的作品之内、之后、之外或之上”的叙述者截然相反,这里的叙述者更像站在前台,向台下的观众眉飞色舞地讲着故事。在《芬尼根的守灵》中,这样的叙述占绝大多数,是《芬尼根的守灵》的主要叙述风格。

事实上,乔伊斯对说故事这种形式有着自觉的关注。他曾专门写信问一个叫保尔·鲁吉洛的希腊人,询问在希腊,童话和

儿童故事是如何开头和结束的,并举例说在英国,童话和儿童故事开头总是“很早很早以前,在一个美丽的年代……”,结尾则是“于是他们灌好水壶,泡好茶,从此快乐地生活着。”在德国,这类故事的开头则是“从前有一个……”,结尾则为“如果没死的话,他们直到今天还生活着”(Letters, 400)。这说明讲故事这种形式确实引起过乔伊斯的注意和思考。事实上,《芬尼根的守灵》中常常出现一些传统说故事人常用的句式,叙述者明确表示自己是在讲故事,并且为自己的表演向听众表示感谢。比如“继续讲”(FW, 67)、“现在跟随记忆,让我们转向……”(FW, 69)、“现在将……放在一边,让我们”(FW, 76、84)、“现在让我们”(FW, 113)、“我们的故事在这里暂停”(FW, 224)、“故事继续发展,没有中断,接下来说……”(FW, 246—247)、“让传说全部展开”(FW, 314)、“现在跟着我们出去”(FW, 382)、“假如整个被窃取的故事必须得讲”(FW, 396)、“正如我刚才谈到的”(FW, 429)、“我们这里高兴地向听众表示感谢,感谢他们的安全参加给予我们的支持”(FW, 584)等等。

在18世纪,当小说从一种新兴的文体逐渐正统化、权威化的时候,叙述者的主观叙述在小说中仍然比较常见。比如18世纪的小说中采用第一人称的作品相当多,笛福的《鲁滨逊漂流记》和斯威夫特的《格列佛游记》的自传体回忆录、理查逊的《帕米拉》和斯摩莱特的《亨弗利·克林克》的书信体等。这类对自我经历的描写和对自我情感的暴露,一般认为反映了18世纪文学“对于‘自我’或个体经验的史无前例的关怀”^①,与现代人的“自我塑造”(self-fashioning)密切相关。不过,现代社会在强调

^① 黄梅,《推敲“自我”:小说在18世纪的英国》,三联书店,2003年,第9页。

个人的主体性的时候之所以选择小说这种非正统文体，而不是借助戏剧、诗歌等传统的主流文体，一定程度上也与小说的讲故事形式所包含的对叙述者的肯定有关。在这种形式中，作者或者通过叙述者，或者直接出面，在讲述中充分展示自己的思想和情感。因此，在18世纪的小说中，常常可以看到叙述者讲述自己对社会、艺术的看法，例如《傲慢与偏见》中的“凡是有财产的单身汉，必定需要娶位太太，这已经成了一条举世公认的真理。这样的单身汉，每逢新搬到一个地方，四邻八舍虽然完全不了解他的性情如何，见解如何，可是，既然这样的一条真理早已在人们心目中根深蒂固，因此人们总是把他看作自己某一个女儿理所应得的一笔财产。”^①有时作者甚至不满足于藏身故事之中，直接出面，在情节之外发表自己的观点或自己对创作本身的设想。比如菲尔丁的《弃儿汤姆·琼斯的历史》每一卷都有一章序言，由叙述者直接对读者说话，“读者诸君，咱们现在到达这趟长途旅行的最后一个阶段了。既然在这么长的篇幅中结为旅伴，那么咱们就像同乘一辆驿车、共度过几天的旅伴那样来相处吧。这些旅伴尽管路上彼此之间可能发生过一些口角或小小的龃龉，终究会完全和解，最后一次愉快而随和地跨进车子；因为在这段驿程之后，我们也许就将和车上的旅伴一样永远不再相逢了。”^②

有趣的是，一方面，18世纪的小说被认为关注人的自我，关注个体经验，另一方面，伊恩·P·瓦特认为菲尔丁根本就没有打算使人物个性化，而是根据“种类”来研究人物，把人物归到各

① 奥斯丁，《傲慢与偏见》，王科一译，上海译文出版社，1991年，第1页。

② 亨利·菲尔丁，《弃儿汤姆·琼斯的历史》，萧乾等译，人民文学出版社，1984年，第1025页。

自合适的类型中。瓦特认为菲尔丁之所以如此,是因为他所追求的是“迅速而且睿智地深入到我们所思考的一切事物的实质中去”^①,换句话说,菲尔丁追求的其实并不是表现人物的复杂性格和心理,而是展示叙述者个人的智识和判断。正是这一点决定了他作品中叙述者的直接介入。

在欧洲文学史上,这种叙述手法不如其他手法普及,有人认为是因为“后来鲜有作家模仿”^②,也有人认为是因为“在几百个创作类似叙述的尝试中,失败者比成功者多得多”^③,因此没有产生大的影响。但是由于文学史上一些杰出的作品使用过这类手法,并且产生了独特的情趣,因此这种叙述依然吸引着不少读者。在《弃儿汤姆·琼斯的历史》之前的塞万提斯的《堂吉珂德》、斯威夫特的《桶的故事》中,以及稍后的斯特恩的《商第传》和萨克雷的《名利场》中,这种手法都产生了引人注目的效果。《芬尼根的守灵》的“我-你叙述”延续的正是这一传统。这一传统中出现的对叙述本身的描述,正体现了叙述者本人和叙述本身的自觉。这种叙述与福楼拜所提倡的客观叙述分属两种不同的叙述美学,如果借用一对已有的概念来概括的话,那就是叙述本身的浪漫主义传统和叙述本身的现实主义传统。

传统上,作家采用何种形式叙述自己的材料,被认为要么取决于作家的个人习惯,要么是为了获得“真实感”。现代主义客观中立的叙述原则正是这种真实原则的产物,罗伯-格利耶的“摄影机式”的叙述则是这种真实原则的极端化。无论是现代主义叙述中常用的内部聚焦,还是意识流小说发展出来的内心独

① 伊恩·P·瓦特,《小说的兴起》,高原等译,三联书店,1992年,第313页。

② 黄梅,《推敲“自我”:小说在18世纪的英国》,第239页。

③ W·C·布斯,《小说修辞学》,第245页。

白,都是从真实原则出发对叙述技巧所作的改进。这种遵循真实原则的叙述手法,这里姑且称之为“叙述本身的现实主义”。有必要指出的是,叙述本身的现实主义与情节上的现实主义并不总是一致。传统上,现实主义主要指对材料的选择和呈现,与叙述者和叙述角度的关系并不大,在现代主义对叙述技法本身加以关注和实验之前尤其如此^①。但是由于小说产生之时也是欧洲社会自我意识日炽之时,其后的主流文学思潮是崇尚表现自我的浪漫主义,因此,一些自我意识较强的作家不仅表现外部的世界,而且试图使正在叙述的自我也同时得到表现,这一点在《红与黑》中显示得很清楚。《红与黑》从整体上说使用的是写实手法,但作为浪漫主义的大将之一,斯汤达强大的自我使他仍然让外部叙述者在高度客观的叙述中抒发自己的情感和思想,在叙述间隙出现了这样的句子:“有多少次我胸口靠在这些美丽的、带点蓝色的灰色的大块石头上,心里想着头一天晚上在巴黎放弃的舞会,目光投向杜河河谷!”^②这种外部叙述者表现自己的情感和思想的叙述,这里姑且称之为“叙述上的浪漫主义”^③。同样,这里所说的“叙述上的浪漫主义”与19世纪末20世纪初

① 那时由于缺少对叙述本身的自觉,作家有时会使用与他的材料不一致的叙述手法。不过,这种材料和形式不一致的现象还有一个更重要的原因。比如从《弃儿汤姆·琼斯的历史》就可以看到,叙述者可以一方面呈现客观的生活内容,同时又通过介入式的叙述表现自我,从而使叙述者的自我展示意图与材料的社会再现目的同时并存。尤其是在18世纪的小说中,那时小说的功能还没有细分,很多叙述者是一种上帝式的叙述者,文中的社会画卷原本就是他的世界观和价值观的图示,因此主观性和客观性可以毫不冲突地同时存在于叙述之中。

② 司汤达,《红与黑》,郝运译,上海译文出版社,1992年,第9页。

③ 至于第一人称叙述(无论叙述者是事件的主要承担者,还只是一个旁观者),由于叙述者与情节中的功能性角色重叠,很难分清叙述者是作者的人物化,还是纯粹的作品人物。不过,这个问题与《芬尼根的守灵》的关系不大,因此这里不做详细讨论。

的浪漫主义文学思潮并非一个概念,它是一种纯粹的形式技巧,更确切地说是 20 世纪的形式主义与 19 世纪的浪漫精神的结合。19 世纪的浪漫主义奠定了自我、自由的精神,但这些精神主要通过情节、人物表达出来,在形式上则主要沿袭传统手法,并没有革命性的突破。从这一角度看,如果说《尤利西斯》如乔伊斯的追随者托马斯·麦克格里维所说的,是乔伊斯将现实主义贯彻到形式领域的产物,那么《芬尼根的守灵》就是乔伊斯将浪漫主义贯彻到形式领域的产物^①。《芬尼根的守灵》使用的那些被 20 世纪后期作家所借鉴的表现手法,代表着一种形式领域的自我和自由的浪漫主义美学。

二、风格化的叙述者

在《芬尼根的守灵》中,叙述者不仅讲述父母辈、子女辈以及其他时间和空间的所有故事,而且在不少事件中以在场者的身份出现,叙述角度不断变化,从而使确定叙述者的身份变得格外困难。有些句子似乎暗示了这个叙述者的身份。比如第 1 书第 7 段的“那么在那个悲剧性的打雷之日,是什么代理人似的人带来都市的罪恶勾当? 我们的立体房仍在摇摆,见证着他的屁/橡木的雷声”(FW,5),从“我们的”房子这句看,叙述者似乎是都

^① 托马斯·麦克格里维谈到《芬尼根的守灵》看似非写实的风格时提出,这一风格“并非是对现实主义的反叛,而是把现实主义推到了从理智变为狂想的地步,推到了语言物质的领域,这一领域虽然现实主义者尚不知晓,却包括在现实主义里。”(Samuel Beckett, et al. *Our Exagmination Round His Factification for Incamination of Work in Progress*, Northampton: John Dickens & Conner Ltd., 1962, p. 119.)

柏林市民之一，在“代理人似的人带来都市的罪恶勾当”，或者说主人公 HCE 犯罪时正在现场。后面的“啊，当然，我们都爱小安妮·林内，或者我们的意思是，我们稍许爱着安娜·雷尼”（FW,7），安妮·林内和安娜·雷尼都是 HCE 的妻子 ALP 的名字的变体。叙述者以一种熟人的亲昵谈论故事的女主人公，更肯定了叙述者属于事件中的人物。在第 1 书中，这个叙述者还参与了芬尼根的守灵，此外还可能做过导游，因此很可能是故事中的一个角色。

不过，在这些事件中看不到叙述者的身体和动作，只能听到他的声音。而且与那种旁观者叙述人——比如亨利·詹姆斯许多作品的叙述者——相比，这个叙述者并没有属于个人的名字和身份，而只是都柏林市民群体中匿名的一个。同时，他也不是亨利·詹姆斯所说的“意识中心”，并不追求镜像似地映照出外部的世界，而是或者自言自语似的絮叨、感慨、议论，或者向读者和情节中的人物说话。这一叙述者在功能上更接近古希腊早期悲剧中的合唱队，只有群体身份，没有动作，但又发表意见或做情节外的评论。古希腊戏剧中的合唱队从功能上说更接近“说故事的人”的一种变体，只不过动作由演员承担了，他们只承担口头的叙述。

值得注意的是，虽然这个叙述者在描述芬尼根的守灵场景时，采用了问答的句式，问芬尼根的头上一是什么，脚边放着什么，并一一做出回答，同样强调了叙述者的当场性，但是接下来，“我们也在一个接一个的世纪里听到那些未获选的回教徒的粗鄙合唱，这些合唱将把天堂曾投出的白色石头变成黑色的恶棍”（FW,5）一句又把读者带入了一个超时空的世界。它将当场性因素与超时空因素拼接在一起，在阅读感受上造成了一个断裂，

类似于美国学者希利斯·米勒所说的“错格”(anacoluthon),“即在句子中间转换时态、人称或单复数,结果文字在语法上难以协调一致”^①。这部分内容中还有一段描述也与叙述人在场的逻辑相矛盾,那就是描述守灵的情景如往日的云烟渐渐消散,“但是,瞧,当你把他当作巨大的怪物,想畅饮他这食品,在他花朵般洁白的躯体的精髓上分一杯羹,他已经哪里也找不到了。结束了!只是昨日场景的照片。”(FW,7)当种种即时性描述表明事件与叙述者同时在场的时候,叙述者却突然告诉读者,事件其实早已消逝。这两个例子在时间上的错格使叙述者同时存在于两个时间范畴之内,既随事件后退,又停留在原地。如果小说仍以事件为中心,那么这种时间上的错格完全可以被指责为违反了事件发展的正常逻辑,但是,由于实际上位于《芬尼根的守灵》叙述核心的是叙述者的自我展示,这一点使叙述者获得了不同以往的叙述自由,即只要能够展示自己,完全可以不受时空的限制。当然,也可以做另一个更有现实可能性的假设,即把叙述者想象为舞台上的说书人,一会儿以一种假想性的介入,通过自己的设问、感叹,使听众获得身临其境的感觉;一会儿又恢复说书人的局外姿态,点醒如痴如醉的听众,让他们认识到一切不过是历史或虚构。在这个过程中,被叙述的事件与叙述人的表演同样重要。

《芬尼根的守灵》中错格的不仅有时间,还有叙述身份。比如从第8页开始,一位导游开始带领读者参观惠灵顿纪念馆,“参观纪念馆请这边走。进门时小心您的帽子!现在到了惠灵

^① J·希利斯·米勒,《解读叙事》,申丹译,北京大学出版社,2002年,第138页。

顿纪念馆了。”(FW,8)《〈芬尼根的守灵〉读者指南》认为这一段的叙述者是女仆凯特,是她在向看不见的游客逐一介绍纪念馆的展品。不过,由于文中这些介绍展品的句子并未按照常规加上引号或破折号以表明是作品人物的话,因此实际上可以有两种解释:一是如《〈芬尼根的守灵〉读者指南》中说的,这是文中插入的一段现时场景,是导游在向游客讲话,但没有使用引号或破折号,这样,《芬尼根的守灵》可以理解为各种不同时空片段的蒙太奇切入;二是把这段话理解为叙述上的错格,是叙述身份的不连贯,即外部叙述者任意转换自己的角色。这段开始时他在扮演一个叫凯特的导游。而到了后面,叙述者又转而描述凯特的住所、生活,以及周围的景色,并用第三人称称呼凯特,“我们知道她住在哪里,但你为了臀部吉格舞,不要告诉任何人。”(FW,10)从用第三人称称呼凯特这一点可以看出,这里叙述者又转换为凯特之外的另一个人。而且从读者的阅读感受说,如果读者是读过一遍再重读,那么也许会像《〈芬尼根的守灵〉读者指南》那样把这一段理解为女仆凯特的介绍。但初次与文本遭遇的时候,读者必然会有—种叙述者身份突然转换的突兀感,感到—种叙述逻辑的断裂或者说错格。总的来说,如果根据最简原则将这些时空和身份的突兀转换与外部叙述者的表演性叙述结合起来,就可以做这样一个假定,即这些段落始终是一个叙述者向在场但不发声的听众讲故事,是讲故事这一功能赋予了叙述者时间和身份上的自由。叙述者在任何情况下都坚持通过叙述人称和语气等手法凸显自己的存在,即便模仿角色说话时,也不用引号、破折号等符号表明自己暂时让位。

句中插话也是《芬尼根的守灵》的叙述者凸显自己存在的一个方式。叙述守灵遗迹时,乔伊斯用括号内插话的方式,两次中

断文本叙述,插入对听众中某个人的描述,“我相信那个拿着音乐巧克力盒,让人厌倦的教堂游荡者米利·米歇尔正在听。”(FW,13)“他只是假装在刺从第二个存在的听众那里拿来的节庆竖琴。暴躁的法雷里。”(FW,13)这种中断叙述而直接对听众说话的插语,其作用是迫使读者注意叙述本身,使读者无法沉浸在虚构的叙述空间里。在这里,叙述者非但不是“呆在他的作品之内、之后、之外或之上”,甚至不满足于在叙述内容中出现,而是通过打断叙述来强调自己作为叙述者的在场,突出自己支配叙述的权力。

这种叙述方式在《芬尼根的守灵》第1书第5章中也很普遍,这一章被《〈芬尼根的守灵〉的万能钥匙》认为是“教授在做课堂考试”^①,《〈芬尼根的守灵〉读者指南》则认为是山姆在给肖恩做智力测验^②。不管考试双方是谁,两部论著都同意这是一次考试。考试这种话语形式的独特之处,在于考方与被考方的权力是不对等的。在这段叙述中,叙述者不但声称自己的话超出了对方的理解力,称自己将使用一种对付笨学生的办法,而且在对一群学生讲解问题的时候,突然插入对不守规矩的学生的呵斥:“你,布鲁诺·诺兰,把你的舌头从墨水瓶里拿出来!”(FW,152)教师任意中断讲课训斥学生,正体现了叙述方(教师)对接受方(学生)具有的话语控制权。

《芬尼根的守灵》的叙述者并非不知道在19世纪占主导的那种叙述方式,即尽量避免风格化叙述者的叙述方式。比如21

① Joseph Campbell & Henry Morton Robinson. *A Skeleton Key to Finnegans Wake*, p. 107.

② William York Tindall, *A Reader's Guide to Finnegans Wake*, New York: Noonday Press, 1959, p. 111.

页在要求听众听他讲故事之后，叙述者就以外部叙述者的身份，以非表演性的方式，讲述了雅尔·封·胡特与恶作剧女王的故事。这段叙述不带有任何叙述者的个人风格，没有感叹、议论、提问等各种叙述表演。但是，这种文学史上常见的叙述在《芬尼根的守灵》里反而成了特例，与全章的叙述风格形成鲜明对比，从反面更加突出了《芬尼根的守灵》的叙述者是一个表演者，突出了《芬尼根的守灵》的文本重心其实并不在故事本身，而在叙述者的表演或展示。这个叙述者既是一个都柏林市民，同时又无所不知，并且可以跨越时空。从叙述学上说，他是一个既有传统上帝式叙述者的全知全能色彩，又有现代叙述者的人物化身份的风格化叙述者。这种叙述者，应该说是《芬尼根的守灵》的一次叙述革新。

在乔伊斯之前，与这种叙述手法最接近的应该是拉伯雷的《巨人传》，该书同样充满了叙述者的表演：有冗长的议论，有一本正经的学术研究，有假设读者“你”的反驳和他自己的辩解，而且他也把自己假定为与主人公同时代且生活在主人公周围的人，对叙述的事情亲见亲闻，甚至亲身参与。比如他说主人公卡冈都亚一年零十个月时，如果发脾气，别人只要给他一点儿葡萄酒，就会立刻心平气和。为了证明这一点，他说“一个保姆曾经用她的人格担保，对我发誓说，这种情况已成习惯”^①。但同时与《芬尼根的守灵》中的叙述者一样，他也没有自己的名字和身份，他参与、观看、评论，但并不具有事件功能。甚至与《芬尼根的守灵》一样，《巨人传》中也有叙述上的错格。在下半部关于出海的叙述中，前四章叙述者用的是第三人称，描述“所有舰队的

^① 拉伯雷，《巨人传》，成钰亭译，上海译文出版社，1981年，第31页。

人都聚集在‘主舰’上,庞大固埃向他们作了一个简短恳切的谈话”^①,但到了第5章,在没有任何铺垫的情况下,叙述人称突然从“他们”变成“我们”,叙述者出现在已经出海了的人员中,甚至在吃风岛还有一个肚子鼓鼓囊囊的小矮子向他说话。有趣的是,历代读者似乎从未对《巨人传》中这种叙述人称上的错格提出质疑。“错格”一词从词源上说,意味着“反对跟着一条连贯的道路走到底”^②,错格手法显示了对既有叙述法则的破坏。就如同斯威夫特把离题比喻为离开大路欣赏旁边的风景,在其中获得时间层面的自由^③,错格从这个意义上说,也是一种自由,是叙述上的自由:不仅超越叙述的时空界限,而且超越叙述的逻辑界限,因为“支配错格的不是一个单一的逻各斯”^④。

三、饶舌的叙述

在乔伊斯的时代,外部叙述者的议论被认为是一种败笔,只有第一人称的笔记体小说、书信体小说才允许这类写法。意识流小说因为表现“内部持续的独白”(FW, 119),追求的是随人物的前意识和无意识任意流动,较少考虑交流所需要的自我克制,因此使作者和叙述者的言说欲望借助作品中的人物得到极大的释放。从朋友们的记录看,在现实生活中乔伊斯实际是个害羞、高度敏感的人,在陌生人面前尤其少言寡语^⑤。不过,也

① 同前,第681页。

② J·希利斯·米勒,《解读叙事》,第138页。

③ 对这一点,本书在《迷宫中的小宇宙》一文中有详细论述。

④ J·希利斯·米勒,《解读叙事》,第138页。

⑤ Arthur Power, *Conversations with James Joyce*, Chicago: The University of Chicago Press, 1974, p. 69.

许正因为内向，内心独白这种叙述方式也就尤其适于其相对丰富且需要宣泄的内心世界。《尤利西斯》表现人物内心意识活动的需要使乔伊斯在一定程度上感受到了自由言说的快乐，到了《芬尼根的守灵》，他更把人物内心独白这个仍有一定限制的扶梯也彻底推倒，打破人物身份的制约，直接感受说书者的狂言的愉悦。《芬尼根的守灵》中狂言的愉悦除了体现在叙述者对言说的自觉上，还体现在叙述者滔滔不绝、东拉西扯、近乎饶舌的言说方式上。《芬尼根的守灵》叙述上的饶舌可以概括为这样几个方面：重复、描述、陈词滥调、列举，以及不断的否定性修正等。

《芬尼根的守灵》中的重复手法可以分为重复叙述和重复描述两种，前者指反复几次讲述情节中只发生过一次的事情，后者指用相似的定语或名称反复修饰或指称同一个事物。重复是《芬尼根的守灵》的一个突出特征，大到主要情节，小到一个细节都成为重复的对象。《芬尼根的守灵》对主要情节的重复有一个不同于其他作品的地方，即它每次重新谈到该事件时，都不是对以前叙述的修正补充，而是提供另一个可能性，结果使同一件事出现多种说法，难辨真伪。比如《芬尼根的守灵》通篇都在反复讲述着主人公叶尔委克晚上在凤凰公园所做的事。谣言、法庭证词、推理、质询、暗示性的故事，每个人对此都有一种不同的说法：有的称叶尔委克偷窥两位女性小便，有的说他在两位女性面前暴露自己，有的说他威胁抢劫一个问他时间的恶棍，有的说他喝醉后吵闹，有的暗示他和妻子在公园里做爱，有的暗示他在公园里排泄。每一次说法并不是使事件更加清楚，相反使可能性不停地增加，其效果，不是解决问题，而只是使叙述本身不断增殖。

细节上的重复更是俯拾皆是，比如第 384—385 页有一句话

描写4个男人窥视一对恋人的拥抱和亲吻,只一句话却说了36行,也就是《芬尼根的守灵》的整整一页,却甚至连动作的细节都没有写到,通篇充满无意义的重复:

于是他们手心在手里,好像朝圣者的巡游,伸长他们的耳朵,听,听接吻的海洋,双眼放光,四个人全部,此时他在网抱、拥抱、兔抱他那绝妙的穿粗法兰绒工作服的少女,货真价实的美女,奥斯卡姐妹,坐在15英寸的爱之椅上,在女乘务员主管舱的后面,主人公,盖尔战士,她的唯一所爱,她的作为少女之友的蓝眼睛偶像,既不大大地丑,也不小小地好,那时对她而言意味着一切,有着邪恶的狡猾,轻浮、做事粗暴,反过来也是一样,她的垃圾袋和友伴,前部的和后部的,上和下(赛终和越位),晒成蓝色,6英尺,英俊和俊秀,显而易见错了,像巴别塔一样不合礼仪,拥抱她、吻她,痴肥的迷人姑母,带着全部少女的蓝色,穿着网式外衣,与女神们搔痒,伊瑟拉米索拉,耳语和口齿不清地告诉她特里斯拉尼参斯的事,如何因为一个人是两个人,一个人被鞭打,因为一个人是三个人,两个人被亲吻,掩饰他们自己,带着他的阿拉·纳·波各华似的胡须色泽,这个每年最最亲爱的,他们四人都记起那人创造了世界,以及他们那时,在平民的时代,如何常常拥抱和网抱她,在库伦的一次充满欺骗的牡蛎晚餐后,从她的投弹器的下面,亲吻,聆听,在达恩·布希考特的美好的过去时日里,年长者,在阿拉·纳·波各华,在模棱两可的平民百姓的基调不断改变的另一个世界里,与纳士,词

语的传递者在一起，与麦士，芦苇的砍伐者在一起，在其中一个久远的、格调黑暗的世纪，那时那人创造了世界，那时他们认识奥克莱，门上的男人，那时他们四个都是默许的学院学生，靠近尼德兰·诺斯克里，白种男孩和橡木男孩，假小子的窥视，窥视假小子，把地狱升上来，而罪恶在闪耀，带着他们的石板和书包，用最少的演员表演弗洛林的寓言，喜剧性部分，粗俗的部分，在女王的阿尔托学院，与另外一个家伙一起，一位一流人才，托提俄斯·郭提俄斯，向波里斯·奥布里恩致以满盆的敬意，克兰姆朴萨姆朴的男管家，2个面包，2个酥饼，外加(1个)冠状面包，来看疯狂的院长吃他的主要器官。(FW, 384—385)

在这一句话中，拥抱、亲吻等词语就反复了4次；而在这句话之前，为说明有4个人，就说了整整12行，“四”这个数字重复了6次，“我们四个”这个词组重复了3次。讲到拥抱时，乔伊斯会在拥抱之外，创造出网抱、兔抱这样的词与之重复使用，然后在几行之后，再重复使用这些本身就重复的词。

此外造成这段话的饶舌特征的还包括《芬尼根的守灵》冗长风格的第二个方面，即东拉西扯，陈词滥调，而且叙述缺乏严谨明晰的逻辑。整整36行，大部分内容都是一些毫无价值和意义的琐事。比如“她的唯一所爱，她的作为少女之友的蓝眼睛偶像，既不大大地丑，也不小小地好，那时对她而言意味着一切，有着邪恶的狡猾，轻浮、做事粗暴，反过来也是一样，她的垃圾袋和友伴，前部的和后部的，上和下(赛终和越位)，晒成蓝色，6英尺，英俊和俊秀，显而易见错了，像巴别塔一样不合礼仪”(FW,

384),描写的是奥斯卡姐妹的一个男友,但是这段肖像描写条理散乱,作为偶像的定位与对其邪恶性格的评价在逻辑上矛盾,同时在用语上则重复使用一对对的同义和近义词,有些形容词让人莫名其妙。再如该句最后一部分,四个人回忆他们作为学生时的生活,“那时他们四个都是默许的学院学生,靠近尼德兰·诺斯克里,白种男孩和橡木男孩,假小子的窥视,窥视假小子,把地狱升上来,而罪恶在闪耀,带着他们的石板和书包,用最少的人表演弗洛林的寓言,喜剧性部分,粗俗的部分,在女王的阿尔托学院,与另外一个家伙一起,一位一流人才,托提俄斯·郭提俄斯,向波里斯·奥布里恩致以满盆的敬意”(FW, 385),句子虽然很长,却不具有任何启示作用,读者从中可以获取的有效信息很少,自言自语的唠叨的性质远大过信息交流的功能。其中诸如“把地狱升上来,而罪恶在闪耀”等句子,看似精警实则为陈词滥调,随处可用却毫无自己的独特内涵。在《詹姆斯·乔伊斯,陈词滥调,以及爱尔兰语言》一文中,麦克考马克分析了乔伊斯作品中普遍存在的陈词滥调现象,他将其归结为爱尔兰语言中一种被称为“na cura cainte”的风格,这个词他翻译成“言语的喷涌/抛掷”^①。他认为爱尔兰文学之所以从19世纪起出现这种“言语的喷涌/或抛掷”现象,主要有两个原因:一是爱尔兰历史上缺少成熟的书面文学,二是作为爱尔兰民族主义思潮之一的爱尔兰语言的复兴,使爱尔兰文学从过去严谨的书面体转向限制较少的口语艺术^②。麦克考马克把“言语的喷涌/抛掷”视

① Bernard Benstock, *James Joyce: The Augmented Ninth, Proceedings of the Ninth International James Joyce Symposium Frankfurt 1984*, New York: Syracuse University Press, 1988, p. 328.

② 同前,第330页。

为包括乔伊斯的创作在内的爱尔兰文学中普遍存在的现象。应该说，乔伊斯的饶舌风格确实受到了那个时代爱尔兰文学的影响。不过在早期创作中，当乔伊斯将他的自我服从于文学规则的时候，他有意克制着自己的这一倾向，最典型的体现就是他把洋洋洒洒的《英雄斯蒂芬》精简成了以艺术精品而著称的《一个青年艺术家的画像》。而越到创作的后期，随着他的自我的成熟，以及对爱尔兰文化的接受，这一“言语的喷涌/抛掷”也逐渐成为后期作品的主导风格。“言语的喷涌/抛掷”在《尤利西斯》中还主要出现在人物的意识流中，到了《芬尼根的守灵》则遍布全书。

《芬尼根的守灵》的叙述者不但喜欢不厌其烦地唠叨事物和事件的各个细节，而且描述时喜欢用生动但较长的描述性词句代替概括性的或抽象的概念，甚至把这类生动形象的描述推用于简洁的逻辑叙述。比如他说“后裔”，不是直接用“progeny”这个词，而是说“孙子的孙子的孙子的孙子”（FW, 252）；或者用“将长久被记载的、聚在一起、应该感恩的日子”（FW, 380）来代替“值得纪念的日子”。当要表述“他干的你知道的那件事”时，叙述者用“他干的你所知你如何见你当时听你在场的那件事”（FW, 362），从耳闻、目睹、心明、身历各个方面，形象但冗长地说出“知道”这个词包含的内容。对词汇如此，对逻辑关系也是如此。比如“因为从棉绒到凸花条纹布只是5个手指的宽度，因此驼背的这些过分行为被认为是由所有诱因中的一个或另一个引起的，那穿着裙袖的中空灯心草的女主人公，不管她是玛格利特还是波斯克”（FW, 67）这句话，因与果似乎毫无关联，但实际上，“从棉绒到凸花条纹布只是5个手指的宽度”是以一种形象的方式，表示两种可能性之间不存在很大的差距。放到情节中，

这句话的意思是完全可能存在另一种情况,即不是驼背的叶尔委克侵犯两位女性,而是她们勾引了他。使用这样一种叙述,虽然可以取得生动直观的效果,客观上却使叙述变得冗长罗嗦。形象化手法偶尔穿插在文本中可以起到画龙点睛的作用,但如果通篇都是这类拐弯抹角的叙述,则无疑会造成一种饶舌的喜剧效果。

《芬尼根的守灵》描述事物时还常使用另外一种具有饶舌效果的手法——列举。不论是对事物的组成部分的罗列还是对性格、特征的罗列,都是如此。比如描写人物山姆,就说他有“一个扁斧头骨、一个8字型的云雀眼睛、一个全套的鼻子、衣袖上一只麻木的胳膊、无冕之下42根头发、18根垂到他嘲弄的嘴唇、巨大下巴(某人的儿子)下三绺鲸须、长错的肩膀比右边的高、全部耳朵、自然卷曲的人造舌头、没有用于站立脚、满手的拇指、一只失明的胃、失聪的心、松散的肝脏、2个臀部的五分之一、一块逃避了向上的尿道结石、有着全部罪恶的本性、鲑鱼的薄皮、冰冷脚趾中的鳗鱼血、肿胀的膀胱”(FW, 169)。这种手法贝克特也使用过,被称为“详尽无遗的列举”(exhaustive enumeration)^①。列举是《芬尼根的守灵》中用得非常频繁的手法,有时长达数行乃至数页,有时是名称的罗列(FW, 71—72、104—107、559),有时是同类的词组(FW, 210—212、420—421),有时是同类的句子(FW, 88—90、306—307、579)。有时列举并不这么规范,比如应该都是房内的物品,却出现不相干的动词(FW, 183—184),或者将列举与叙述交织在一起(FW, 405—406、433—

^① L. Graver & R. Federman, eds. *Samuel Beckett: The Critical Heritage*, London and NY: Routledge, 1979, p. 134.

439)。不过，《芬尼根的守灵》里的列举既非穷尽了所有内容，所列举的内容也不是都必不可少，而且各列举项之间也不相互补充、修正。这种平行式列举在过去的作品中虽然也有，但不会占据如此多的篇幅，否则会使读者失去耐心。但在《芬尼根的守灵》中，叙述者却喋喋不休，自得其乐，丝毫不考虑读者的耐心已经耗尽。除了翻译者和研究者，很少有人会把这些罗列读完。显然，列举对叙述者所具有的意义要大过对读者的意义。

在《虚构的权威：女性作家与叙述声音》一书中，美国学者苏珊·S·兰瑟谈到一种传统认为属于女性的语言，并将这种语言概括为“温柔，富于情感与激情，说短道长，话多而不实在，千篇一律并适于茶余饭后的笑谈”^①，也有人称之为“软弱无力，鸡毛蒜皮不得要领，缺乏果断而犹豫不决，过于客套流于委婉，而且……说人闲话，滔滔不绝而言之无物。”^②虽然兰瑟的文章的目的是想指出事实上在这种表面的女性叙述之下，存在着一种与传统所谓的“男性语言”十分近似的声音：能动、直接、理智、强健、有力度、有效率、直率粗犷、有权威感、严肃实效、简明威严^③。有趣的是，《芬尼根的守灵》的叙述风格正与传统认为的这种女性语言相符：情感化、冗长却信息量少，而且犹豫不决，缺乏权威感。兰瑟认为女性语言的犹豫不决主要来自女性叙述在结构上的重复拖沓、回旋反复，一种观点提出后，又被随之而来的另一种立场否定。她举了《埃特金森的匣子》中一封妻子写给知心女友的信，信是一首长诗，整首诗使用了一个又一个转折、

① 苏珊·S·兰瑟，《虚构的权威：女性作家与叙述声音》，黄必康译，北京大学出版社，2002年，第10—11页。

② 同前，第11页。

③ 同前，第12页。

让步从句,造成语气上女性化的委婉和犹豫。不过兰瑟的目的是指出这首诗中包含的“隐含文本”,即如果每隔一行抽掉一行话,这首诗就变成完全由断言式的肯定句组成的果敢坚毅的对男权的控诉。比如“我的丈夫/性格和人品都很好,根本不像/丑陋鲁莽、老不中用、固执己见还爱吃醋/的怪物”这一句,抽取偶数行后就成了“我的丈夫丑陋鲁莽、老不中用、固执己见还爱吃醋。”前一种女性化的特点是每一句都包含两种对立的可能性,虽然一种正面的立场否定了另一种负面的立场,但由于整首诗都是这样一次次的让步、转折,从而消解了叙述的权威性。传统看法将这种频繁的让步、转折句视为女性叙述的一个特征,表现了女性的不自信。

值得注意的是,《埃特金森的匣子》的结构特征在《芬尼根的守灵》中同样存在,《芬尼根的守灵》本身就是各种说法的不断转折、修正。《芬尼根的守灵》一开头,就使用了一连串的否定性转折句,为全书定下了回旋犹豫的基调:

特里斯丹先生,爱的提琴手,穿越狭窄的海,还没有从朝向欧洲次大陆的嶙峋地峡北布列塔尼,来到这里指挥发动他的半岛战争/笔战/性战;奥克尼溪边顶级锯工的珠宝也没有一直成倍增加它们的数目,成为劳伦斯郡的非吉普赛人的财产;一个声音也没有从远方喊叫着‘是我,是我’来给帕特里克施洗;小山羊皮还没有装扮成毫不在意的老伊萨卡,虽然不久就会如此;双胞胎姐妹也还未对两位一体的纳丹和约瑟极为愤怒,尽管瓦内萨美得无可挑剔。(FW,3)

在这段话里，所有的意思都以否定的方式表达，在传递信息的同时，又擦除了这些信息，留下的只是叙述的痕迹。

不能不承认，《芬尼根的守灵》缺少所谓的男性声音的能动理智、简明实效。那么，作为男性作家的乔伊斯为什么要采用一种传统认为属于女性的叙述？在《芬尼根的守灵》中，乔伊斯在描述作家山姆时，有一次谈到了冗长叙述的问题，称山姆“燃起和投入到毒瘾和酒瘾之中，对过去放纵的岁月产生了种种妄自尊大的想法。这是为什么会出现有着7种安色尔字体的字母喇叭的冗长枯燥的陈述，充满敬语、语调高亢、博学、新古典主义，以及他像贵族一样偏爱的，手写于他的名字之后。”(FW, 179)在这里，乔伊斯把作为他本人化身的山姆的冗长叙述归结为是在吸毒和酗酒之后，精神进入一种妄自尊大的狂想的非现实世界。在《芬尼根的守灵》的另一处地方，乔伊斯也把跌倒的、睡眠的、狂想的世界，与起身的、清醒的、现实的世界区分开来，称主人公 HCE“忍受着时间对他的服务的召唤。从那里发出蓝色的闪电，知道作为无家可归者大厅的标记的门枢蠹虫，被埋在格因农的洞穴中，在他的所有地下世界里增殖扩散，一个接缝接着一个接缝，一个冥府接着一个冥府，这个圣者，这个隐藏起来的囤积者，将重回我们那实利的上层表皮的世界”(FW, 78)。如果把吸毒、酗酒、跌落、睡眠、呓语的世界划为一个狂想的世界，把无罪、清醒的世界划入上一句中所说的“实利的”、“表皮的”世界，那么冗长单调和“增殖扩散”就是狂想世界的特征，理智、简明、实效就是现实世界的特征。从这一点说，冗长罗嗦的叙述是不是女性叙述对乔伊斯来说并不重要，重要的是它代表着不同于现实的另一世界。这个世界就如女性叙述一样，在历史上是被排斥、被压制的。但正如兰瑟在分析《埃特金森的匣子》中的信时指出的，这个叙述里也隐含着对正统

世界的批判和反抗,在乔伊斯这里,这个批判和反抗的世界则是他通过艺术的叙述有意为自己创造的另类空间。在《芬尼根的守灵》中有一对二元对立的观念:“消磨时间者”和“创造空间者”(FW,247),对乔伊斯来说,消磨时间的冗长叙述,正为他创造了一个自由言说的自我空间。

四、言说的多样性

《芬尼根的守灵》一书其他章节的叙述方式多数与第一章类似,经常使用感叹句、祈使句、疑问句,或抒发感情,或发表议论,或发布命令,总之以一种主观色彩鲜明的方式展开叙述。比如向故事中正在屋外玩耍的孩子们发出命令,“小鸡们,回家休息了。当野狼在外面的时候,我们的小鸡们回家休息了”(FW,244)。再如已经被埋葬的 HCE 将要苏醒,在土里不安地翻身,于是外部叙述者向那些并未露面的都柏林市民命令到:“按住他!按牢!”(FW,255)叙述者同样也向读者发出行动的命令,“黑暗世纪抱紧雏菊的根,如果你是同盟国的一位女性,热切地离开男战士和海军行动,选择交战和站满桨手的岸边,那么站住。如果你属于公元前的时代,请站住,留神小姑娘,还望留神。不过如果你更倾向于公元后,请向前。”(FW,272)至于像“多么具有戏剧性的艺术家!”(FW,560)这样的感叹句,“最后的风度塑造了男人,魔棒转移赢得了女人”(FW,369)这样的判断句,“主啊,请在休息的时候赐予我们睡眠!”(FW,259)这样的祈使句,“女士们,先生们,这个卑贱的家伙怎么样?”(FW,177)这样的疑问句等带有主观色彩的叙述句子,在作品中更是随处可见。

那种直接向读者说话,但并不要求读者回应的叙述方式在

《芬尼根的守灵》的其他章节中也频频出现，如“你应该看到，在母性的波卡洪达斯肌肉强健的前肢边上，以及在芬纽拉雪白的肩膀边上，灵巧的柳枝姑娘像老妈妈靡索波多马克一样，刚刚以母山羊的方式跳出床铺”（FW, 559）中的“你”；“那里躺着她的词语，你，读者”（FW, 249）中的“你，读者”。有时叙述者也会直接向故事中的人物说话，比如他对 29 个女孩说：“天使女孩们，把你罪恶的美丽可能散发的色彩藏起来！虽然他在你们的天资之束前跪倒，但他不可以知道这里的住房。”（FW, 233）或者对酒客们说：“你们自己也在同一条船上，下船去或者梦的快乐。”（FW, 370）或者对主人公叶尔委克说：“从床上起来，树中的洞穴和神龛！”（FW, 601）

插话或错格这些打断或破坏叙述一致性的用法也很多。比如描述一个叫霍斯特的人时，突然插入召唤酒保上酒的话（FW, 40）；描述巴雷神父早晨遇到两个年轻女子时，插入对一个叫托米·拉普顿夫人的招呼（FW, 257）；或描述山姆和肖恩兄弟做作业时，插入对另一个身份不明的人的说话，一会儿让对方叫一个医生来，一会儿夸赞对方有能力（FW, 301）。有时这种插入并不使用括号标示出来，比如讲述格拉格（山姆）的卑劣时，插入一个人提醒一位夫人小心台阶。这段插语虽然与叙述主线同在一段，没有区分标记，但无论从内容还是语气都可以看出与前后叙述毫无关系（FW, 232）。当然，也有的插入对叙述主线起着补充作用，比如描写山姆逃命的情景时，把山姆的呻吟声和呼喊直接放在括号里：

他的干爪子的炼狱远非一个黑鬼所能忍受，因舌战和所有口角而半瘫痪（啊，玛利亚，最荣耀的！神圣

的玛利亚,圣母啊!),每当一只猫发出嘶哑的抱怨,他的面颊和裤子就变换颜色。(FW,177)

这种插入虽然对叙述主线起补充作用,但在句法上仍属于错格,是将“叙述”和“展示”穿插于一段之中。多数插入只在几段中零星出现,整章使用插入的是第2书第4章对4个老人的描写,其间不断插入熟人间的问候,电话找人,招呼某人进来等,俨然在叙述主线后面,还有一个日常生活的场景。比如:

关于老神父巴雷如何一大早起来,遇到淡银灰色头发的年轻女子们,名叫蔷薇果和山楂,并遇见三一学院的一个人,某个叫斯考伍德·萧的领队(你会成功的,别急,托米·拉普顿夫人!进来,嘲笑的吵闹的,散发你的魅力!)像老迪肯爸爸,他能把腌肉炖得很好,但从来不能拿着蜡烛(护士会给您,粘的罐子!你等等,我的套索,拿一下细绳)给大胆的法莫·布雷……
(FW,257)

这里可以看出,从句法上说,《芬尼根的守灵》的插入很多不是插在句与句之间,而是插于一句之内。最极端的是第1书第3章的一段,该段是HCE在收音机中的讲话,外部叙述者在HCE所说的“地球”(globe)一词的“gl”与“lobe”之间,插入了8行评论(FW,54—55)。这段插入即便理解为形象地表现了HCE的口吃,这种单词内的插入在语法上也过于突兀,其效果,破坏了叙述的连贯性,造成了语气的转折。

从内容上说,《芬尼根的守灵》的错格性插入大多是一些日

常对话,没有情节,也没有哲理的或心理的内涵,换句话说,不具有文学性。显然,这些插入并非主导情节之外另一条相关相辅的支线,相反更可以说是对情节的破坏,其作用是不时打破叙述的虚构性,提醒读者日常世界的存在。此外,从以上几段插入看,那些日常性插句往往出现在外部叙述者的叙述里,造成的效果是一个人在台上表演,台下的观众或台后的演员在打着招呼。这样,叙述的表演性被突出出来,叙述不再是整个世界的一个载体,而成为世界大舞台上的一次表演。第3书第3章的一段插句多少证明了这一点,这一章是4个老人对一个叫约恩的人进行询问,但在501页出现了“演出告一段落”、“大幕拉开”这样的插句,暗示这是一次舞台演出。

除了叙述者的表演外,《芬尼根的守灵》中当然也有书中人物的对话。其中比较简单的是一问一答的对话形式,如第1书第6章直接由提问者和回答者的对话组成,叙述者只是在括号中加入插语。虽然回答的人常会改变,但谈话始终保持一问一答的形式。第8章是两个洗衣妇的对话,不同的是两个人的问与答混杂在一个段落之中,而且不用破折号或其他符号区分。第3书前3章基本放弃了叙述者的叙述表演,主要由人物之间的对话组成,是肖恩的不同化身分别与都柏林市民、29个少女、4位老人谈话。至于复杂些的对话则以众声喧哗的形式出现。第3书第4章描写孩子的叫声惊醒了楼下的父母,两人上来查看熟睡中的兄妹。该章外部叙述者的叙述中常常插入对话,从对话者询问房间的布局等内容看,对话者不可能是父母二人。有时对话者似乎是前面出现过的3个“无赖”,有时对话的风格很像第1书第8章的2个洗衣妇,有时身份无法确定。而且更奇特的是,这些交头接耳的旁观者类似于隐身人,站在孩子们的

床边评头品足,却不被孩子和他们的父母知晓。比如当其中的一个人想碰触睡梦中的孩子的肌肤时,另一个对话者阻止了他:“看在鬼魂的份上不要靠近!这样做太不应该了!”(FW,561)这样,这些特殊人物的对话就与父亲母亲的对话处于同一个时空世界,与父母的对话、叙述者的讲述交织在一起,成为一种众声喧哗。第2书第3章的酒馆场景也是一种众声喧哗的叙述。《〈芬尼根的守灵〉读者指南》认为其中叙述者的身份无法确定,只知道有人在酒馆里讲关于一个都柏林公民的事情。在这个叙述中又夹杂着12个酒客的喊叫、收音机里的广播,加上该章的破折号使用得相当混乱,无法把这些不同的叙述区分开来,甚至无法把《芬尼根的守灵》人物所讲的故事与所讲故事中人物的对话区分开来。符号上的这种混乱是有意的还是印刷错误,仍是一个需要研究的问题。不过,单是不同叙述的无序交织,也足以造成众声喧哗的效果。

《芬尼根的守灵》中还有一种非常独特的叙述方式,即叙述者与被叙述对象之间相互阐释。第2书第2章采用的是教科书的体裁,教科书的主页部分仍是外部叙述者讲述正在做功课的兄弟二人的故事。与传统叙述不同的是书页上的注释。如果书页两边的边注和下面的脚注确实如一般认为的,是山姆、肖恩和伊茜兄妹三人的独白,那么这里的注释可以视为书中人物反过来给叙述者所讲述的有关他们自己的故事做注释,而且这个故事是与他们的注释行为同时发生的。这是一种前所未有的叙述者与人物的对话形式。这种对话既不同于常见的叙述者讲述自己某时某地与叙述对象的交谈,也不同于菲尔丁那种讲述自己创作构想的叙述,因为在菲尔丁的那种叙述中,叙述者的独白与人物的活动发生在两个不同的时间段里,而在第2书第2章中,

叙述者与被叙述者，叙述行为与被叙述的行为存在于同一时空之中，而且被叙述者和被叙述的行为给叙述他们/它们的行为做注。因此，第2书第2章的叙述可以更确切地概括为叙述行为与被叙述事件之间的对话，是从叙述对象的角度来对叙述进行反思。

无论是说故事者的风格化叙述，还是一人讲述、两人对话、众声喧哗的组合，或者是叙述因素本身的对话，所有这些，都充分展示了言说的各个侧面和各种可能性，因此从根本上说，都是乔伊斯对言说的探索和实验。米歇尔·H·贝格纳尔说：“显然，在《芬尼根的守灵》中，言说的多样性取代了乔伊斯在《尤利西斯》中采用的风格的多样性。”^①确实，如果说《尤利西斯》是乔伊斯的文体狂欢之所，乔伊斯也因此被称为“本世纪最出色的散文文体家”^②，那么在《芬尼根的守灵》中，实验和狂欢的重心则从文体转移到了叙述。

结论：言说的自觉

《芬尼根的守灵》对叙述者风格化叙述的强调以及通过饶舌使言说得到凸显，其效果是使言说本身超出了言说的内容，或者说，讲的内容与讲的行为本身在《芬尼根的守灵》中有着同等重要的地位。艺术家不再满足于让故事代替自己面对读者，他的自我不再是被抑制的、隐蔽的，相反，在无拘无束的言说中，艺术

^① Michael H. Begnal, *Dreamscheme: Narrative and Voice in Finnegans Wake*, p. 8.

^② Alexander G. Gonzalez, *Modern Irish Writers: A Bio-critical Sourcebook*, London: Greenwood Press, 1997, p. 133.

家的自我得到展现和释放。

圣经《约翰福音》的第一句话是“太初有言，言与上帝同在，言就是上帝”。在《芬尼根的守灵》中，乔伊斯也用过类似的话：“太初有言/虚空，中间是声音的舞蹈。”(in the buginning is the woid, in the muddle is the sounddance, FW, 378)言，词语，很早就被赋予了存在层面的意义。上帝说要有光于是就有了光，上帝正是用他的言说创造了世界。不论言说创造还是召唤了世界，当代哲学越来越不再把言说当作交流的上手工具，甚至也不再当作寻找真理的手段，而是认为人与世界就存在于言说之中。用海德格尔的话说，语言非但不是人的上手的工具，人反而完全由语言所规定，“事物在言词中，在语言中才生成并存在起来”^①，语言通过命名和呼唤使世界得以显现。是言说使上帝成为上帝，也是言说使乔伊斯获得自由的自我。

在当代艺术中，说唱乐表现出了与《芬尼根的守灵》类似的饶舌特征。此外还有爵士乐。虽然爵士乐没有词语，但其音乐符号的自由、舒展、随意，与这种叙述方式非常相似。对于爵士乐、说唱乐和饶舌叙述来说，它们除了言说的愉悦外，更重要的魅力来自自由自在地言说。重要的不是言说了什么，重要的是可以自由地言说。因此，难怪“垮掉的一代”这批反抗一切束缚、追求新奇冒险、张扬个性、向往自由的作家，会把爵士乐作为共同的爱好。爵士乐在各种不同的主题中发明无数花样，无穷无尽的音响的排列组合正显示着向没有任何演奏目的的直觉创作的回归。爵士乐是喜悦引起的兴奋，挥洒自如的舞蹈，情感的汪洋恣肆。爵士乐不仅是黑人对白人权势的讥笑嘲弄，也是黑人

^① 海德格尔，《形而上学导论》，熊伟等译，商务印书馆，1996年，第15页。

用艺术为自己在一个被奴役的世界里营造的自由天堂。在爵士乐精神的启示下，金斯堡的《嚎叫》也带有这种自由的饶舌的特征，可以被称为诗歌领域的饶舌叙述。饶舌的言说把上帝的创造性与自由性结合在了一起：通过创造获得自由，在自由的创造中彻底地张扬自我。在自由的言说中，人并不一定要说什么，但可以感觉到一种上帝般的愉悦——既有上帝从无中创造出有的快乐，也有如上帝一般进入真正的自由之境的快乐。

言说在《芬尼根的守灵》中的地位的改变直接通过《芬尼根的守灵》中言说的自觉反映出来。《芬尼根的守灵》有一个重要的主题就是对写作本身的自我指涉，《芬尼根的守灵》整个一本书就可以说是对言说/写作本身的自觉。虽然自我指涉的手法现在已经有些过时^①，但是在本世纪 30 年代，这仍是一种不常见的叙述形式。而后现代作家对这种叙述手法的大量运用，正显示出了《芬尼根的守灵》作为后现代文学先驱的意义。

《芬尼根的守灵》中文本的自我指涉主要有这样几种形式^②：首先是在叙述中直接与读者或作者讨论《芬尼根的守灵》本身的创作和阅读问题，这是一种从《堂吉诃德》起就被使用的手法，米勒所说的过时的自我指涉也主要指这种手法。比如叙述者在作品中假想读者可能有的阅读反应：“你觉得迷失在灌木丛中，孩子？你说：这是一例有吸引力的词语乱草丛。你竭尽全力地大喊：如果这座森林有一点点明白我对它说的全部内容，就当我是狗娘养的”（FW, 112），而在另一处他则劝告读者“耐心，

① 见 J·希利斯·米勒，《解读叙事》，第 93 页。

② 此外第 2 书第 2 章故事中的人物给叙述者正在讲述的关于他们的故事加注释，则是一种非常独特的自我指涉形式，是被叙述对象对叙述本身的审视。

而且记住最伟大的就是耐心,至关重要的是我们必须绝对避免失去或将要失去耐心”(FW,108),并鼓励读者要拿出解读孔子的著作,以及布鲁斯(Bruce)、设圈套者和 HCE 这三位一体时所倾注的耐心。叙述者也会与读者谈论关于写作的问题,比如“总有一天,像一个时代一样稠密,没有任何嘴巴有权力为土地植的前进设置耳朵的限度……你必须在未切分的现实中的其他地方着笔。”(FW,292)或者谈到《芬尼根的守灵》本身的解读问题,“眼睛无法把握的,只要用耳朵去捕捉,不能被译成密码的东西就能被解码。”(FW,482)这类对读者的谈话在《芬尼根的守灵》中常常出现,而最独特的则是对作者说话。在 476 页叙述者说:“手足完全摊开,他在所有这些罍粟中躺下来,而且我可以告诉你更多的东西,亲爱的作者,完全就如你会做的一样,他已经完全睡着了。”叙述者对作者说的虽然不是有关创作的问题,但是对作者说话本身——虽然有些做作——却显示着文本的自觉。

《芬尼根的守灵》中还有一个独特的地方,那就是他常常在作品中插入自己以前的作品,这也是一种自我指涉的方式,虽然这种方式在其他作家那里并不常见。比如在《芬尼根的守灵》中他插入了《尤利西斯》(FW,179、229)、《都柏林人》的 15 部短篇(FW,186—187)、《我们对他制作〈正在进行中的作品〉的化身的检验》^①(FW,497)等他本人的作品或他人的研究作品的标题或章节标题;或者插入别人对他的作品的评论,比如“他一直带着应得的满意,珍爱旅途闲谈中的点点滴滴的片段,覬覦邻居的

^① 在乔伊斯授意下出版的第一部研究《芬尼根的守灵》的著作就是《我们对他制作〈正在进行中的作品〉的化身的检验》。

谈话”(FW,172),“它里面每一个变暗的字母都是抄袭的,相当多的音节和全部的词语我都可以在我的天国里给你指出来。”(FW,424)这两句话都是乔伊斯的弟弟斯坦尼斯拉斯对他的指责,认为他的创作都是剽窃周围人的话。显然,乔伊斯在创作《芬尼根的守灵》的时候,不仅是探讨写作的问题,探讨《芬尼根的守灵》的创作与阅读,而且也是对自己整个创作道路的回顾。《芬尼根的守灵》中的写者山姆其实就是乔伊斯那个作为作家的自我。在《一个青年艺术家的画像》中,乔伊斯通过斯蒂芬的视角,从正面叙述了自己走上创作的精神历程,而在《芬尼根的守灵》中,乔伊斯却采用了一种反讽的手法,带有一定距离地看这个已经成为写作者的自我。第1书第7章中叙述者对山姆的指责,很多都是他人对乔伊斯本人的指责。从他人的眼光,尤其是那些与自己对立的眼光来描写作为写作者的自己,对这些指责不加反驳,而不是像《一个青年艺术家的画像》那样自我辩解、自我塑造,这里当然不无辛酸的反讽,但同时也说明在经历了多年的创作的酸甜苦辣之后,乔伊斯终于能够跳出这个创作的自我,反观自己的创作。

《芬尼根的守灵》中文本自我指涉的第三种形式是在作品中谈论某个文本的作者、内容等问题,而这个文本实际就是《芬尼根的守灵》本身。在《芬尼根的守灵》中,乔伊斯就曾直接把自己的这部作品称为信(FW,420)。在书的后半部,叙述者说这封信由山姆写、肖恩送,写给山姆的母亲 ALP,送给肖恩的父亲 HEK(HCE),地址无法确定。山姆在《芬尼根的守灵》中便是乔伊斯的一个化身,他所写的作品实际就是《芬尼根的守灵》,信就是《芬尼根的守灵》的化身。这封信由母鸡在半夜12点刨出来,

刨出时已经成了碎片^①。而母鸡也是 ALP 的一个化身,ALP 这条线索的主要事件就是这封由母鸡刨出的信。由于这封信已被母鸡刨成了碎片,于是这封信的内容,乃至发现的时间、地点、母鸡的身份等都成了一个谜。探究这封信,或者说探究一个文本的创作时间和作者的身份就成为 ALP 这条线索的主要内容。从这一点说,ALP 这条线索讲述的既是信这一文本的身份的问题,也是《芬尼根的守灵》本身的身份问题。

事实上,《芬尼根的守灵》中父母 HCE 和 ALP 这两条线索在本质上都可归入言说的主题。父亲 HCE 那条线索涉及的主要是关于他的罪行的种种说法,但书中叙述的不是 HCE 的罪行本身,而是关于这个事件的种种说法,也就是说,是各种言说以及言说的真实性,乃至言说的权力的问题。从这一点说,这个线索的真正主人公不是 HCE,而是言说。贝格纳尔认为整部《芬尼根的守灵》就是“一部关于言说的小说”^②虽然有些夸大,但是言说至少是《芬尼根的守灵》的一个主要主题。

对写作本身的自我指涉意味着对言说本身的自觉,而正是这种对言说的自觉决定了《芬尼根的守灵》的讲故事的叙述方式,以及以言说本身为目的的饶舌叙述。不过,乔伊斯的“言说”与当代普遍使用的“话语”并不相同。在福柯看来,话语并非人的产物,而是一个自足的网络,支配着人与自我以及人与客观世

① 在《芬尼根的守灵》中,乔伊斯还曾反复提到爱尔兰的《凯尔斯书》,而《芬尼根的守灵》中那封母鸡刨出的信在风格上则是对《凯尔斯书》的戏拟。在历史上,《凯尔斯书》也曾像那封被母鸡刨出的信一样被埋在地下,几个世纪后被挖掘出来时,已经像信一样毁蚀得残破不堪。

② Michael H. Begnal, *Dreamscheme: Narrative and Voice in Finnegans Wake*, p. 40.

界的关系。相反在乔伊斯这里，言说与叙述者那生动的个人风格紧密联系在一起，言说正是叙述者自我的彰显。从一个镜子般的现实和人生的映照者，到在言说中创造和表演的说故事的人；从单纯地讲述故事，让听众沉浸到情节的幻觉之中，到通过插话、直接向读者说话等方式突出叙述者的在场；从遵守语言的规则克制自己的介入，到在饶舌中获得言说的自由，《芬尼根的守灵》这些不同于当时主流叙述的叙述模式，使言说不再是被动的、需要控制的工具，而是上升到情节之上，成为独立的存在，使《芬尼根的守灵》成为言说的表演，同时也是艺术家本人的表演。

迷宫中的小宇宙

在《芬尼根的守灵》中，乔伊斯不仅抛弃了传统小说的事件关系，甚至抛弃了至今还少有作家敢于抛弃的人物之间的关系。就前一点来说，虽然《芬尼根的守灵》不是根据事件的发展顺序来安排章节，而且还经常离开正在进行的事件，或者将一些至少从情节来看与整体不相干的细节插入进来，不过，这种做法当时已有不少现代主义作家做了尝试而且对当代已经熟悉了自由联想的读者来说，理解上不存在特别大的困难。相较而言，更体现出《芬尼根的守灵》结构上的独特之处的，是在这部作品中，人物的姓名和身份同样不断变化，无法统一。虽然《〈芬尼根的守灵〉的万能钥匙》等参考资料根据各种线索，指出了作品中不同名称的人物与主要人物的呼应关系，但是事实上，在《芬尼根的守灵》中并没有具体词句明确表明各不同名称的人物之间的关系；而且对于同一个人物，也存在着各种不同的说法或描写。在这种情况下，至少对那些未曾事先阅读过《〈芬尼根的守灵〉的万能钥匙》这类导读工具的读者来说，面对各章各不相同的人名和人物，很可能如堕五里雾中。在连主人公都找不到的情况下，还不

得不去连缀散乱离题的细节，这对读者来说无疑是一件类似于走出米诺斯迷宫的挑战。

不过，如果读者借助参考资料，进行细致而且可能痛苦地梳理之后，却会获得令人惊喜的回报。那时，一个更加奇妙的立体世界将呈现在读者的面前，其结构之复杂精密堪与造物主的杰作相媲美。不过，《芬尼根的守灵》的结构并不是一种类似于拉斐尔的油画《雅典学院》那样主次分明、布局清晰的精致结构，相反，其中既有对关系的建立，也有对关系的破坏。而无论建立还是破坏，连接还是割裂，分层还是循环，都包含着深刻的美学意图。

一、无限的循环

乔学家克莱夫·哈特在《〈芬尼根的守灵〉的结构与主题》一书中，画了一幅《芬尼根的守灵》的图表^①，认为《芬尼根的守灵》的事件从中午 11 点半开始，到次日凌晨 6 点结束，虽然中间有几章的时间不能确定，但基本上按照时间的顺序推移。而且从第 2 书起，很多章节都跨度半个到一个小时。比如第 2 书的四章分别是 20:30—21:00、21:00—22:00、22:00—23:00、23:00—23:30。在空间层面，即图表中的“地点”一栏，克莱夫·哈特分了两列，一列他称为“自然层面”，一列是“主要叙述和符号层面”。前一列是叶尔委克一家人当天的活动场所，基本局限在酒馆大厅、酒馆边的街道、儿童活动房、寝室和餐厅。后一系列的

^① Clive Hart, *Structure and Motif in Finnegans Wake*, Evanston: Northwestern University Press, 1962, p. 17.

场所则变化繁多,有都柏林和市郊、街道、河岸、教堂、公园这样的露天区域,有法庭、演讲厅、问答赛台、游戏室这样的室内场所,有塞瓦斯托波尔、国王马克的船这样的历史地点,还有宇宙、都柏林—的里雅斯特—苏黎世—巴黎这样的跨地区空间^①。事实上,很可能是由于时间难以确定,克莱夫·哈特才未在表格中将时间一栏也仿照地点分成“自然”和“叙述和符号”两列,否则比如像有的叙述内容,既然地点是“塞瓦斯托波尔”、“国王马克的船”这样的历史地址,它的时间也就不应是和叶尔委克醉酒同时的20世纪的某一天。从克莱夫·哈特的表格可以看到,《芬尼根的守灵》的叙述首先是一种复层叙述,在描述式的场景下,是讲述式的时空世界和人类历史。

这种复层叙述是《芬尼根的守灵》的一个重要结构模式。借助复义词和双关句,乔伊斯在当代都柏林酒馆老板叶尔委克一家的故事之下,建构了一个具有高度概括性和普遍性、具有无限广阔的时空维度的人类世界。《芬尼根的守灵》围绕着叶尔委克一家一天的活动构造起的表层世界,忠实地再现着现实的时空顺序和界限,而且活动具有规律性;与此同时,那个由风格化的叙述者的叙述所构成的艺术的世界则没有明确的时空边界,任意地穿梭跳跃,几乎没有规律可循,具有很大的随意性和自由度。正是这个现实之下(之上)的可以自由穿梭的艺术的时间和空间,为乔伊斯的心灵提供了自由翱翔的天地。

在结构上呈现出复杂多样的特征的,正是《芬尼根的守灵》那一涵盖着人类历史的讲述式时空世界。其中最常为人提及,或者说已经成为乔学研究常识的,是其中包含的循环结构以及

^① 同前,第17页。

这一结构对维科的循环历史观的借鉴。在《新科学》中，维科把人类的历史归纳为4个阶段：“神灵时代”、“英雄时代”、“凡人时代”和“复归”，由此构成一个循环。《芬尼根的守灵》中首尾词语的连接，4部书的结构等等都明显与之对应。克莱夫·哈特在《〈芬尼根的守灵〉的结构与主题》一书中对《芬尼根的守灵》的循环结构做了细致周密的研究，不仅根据维科所描述的历史各阶段的特征，详细分析了《芬尼根的守灵》在各书、各章，以及章节内部包含的4个循环阶段，比如克莱夫·哈特列举了第3书第1章如何可以分为3个循环与1个沉寂这4个部分，每个部分内部又如何由维科的“3+1”模式组成^①；而且克莱夫·哈特指出，这种“3+1”结构不仅存在于段落和章节层面，还存在于词语之内，比如他举了《芬尼根的守灵》的标题“Finnegans Wake”为例，指出这两个词的音节正好构成“3+1”这一模式^②。

研究者在这个循环结构中的最有趣的发现，是《芬尼根的守灵》的循环结构在空间和时间两个层面，组成了两个具有现代意义的圆面：一个是地球的圆面，一个是相对时空的圆面。这两个圆面作为一种生存时空，在哥伦布的环球航行和爱因斯坦的广义相对论之后才被人们的想象力所接受。在此之前，人们认为世界有尽头，时间只是从过去到未来的直线流淌。是哥伦布的航行证明了地面可以无限循环，爱因斯坦则用黎曼的弯曲空间取代了欧几里德的平面空间，使圆形和循环成为时空的本质形态。

事实上，哥伦布和爱因斯坦在《芬尼根的守灵》中都屡次被提及，证明了乔伊斯对他们的意义有着明确的认识。拿哥伦布来说，《芬尼根的守灵》第232页的“pristopher polombos”，129页的

① 同前，第57—60页。

② 同前，第45页。

“Colombo”, 409 页的“columbuses”, 463 页的“Columbsisle”, 484 页的“Prestopher Palumbus”, 496 页的“Christy Columb”, 512 页的“Crestofer Carambas”, 513 页的“Crashedafar Corumbas”都是指哥伦布。此外克莱夫·哈特还指出肖恩和山姆进行着环行移动, 两人一个南北方向, 一个东西方向, 在爱尔兰和澳大利亚形成两个交叉点。也就是说, 他们的类似哥伦布环球航行的轨迹, 构成了地球的经纬轮廓, 构成《芬尼根的守灵》的地理空间^①。爱因斯坦则与乔伊斯生活在同一个时代, 爱因斯坦还参加了反对《尤利西斯》的盗版的签名。《芬尼根的守灵》中也有好几处提到爱因斯坦和他的理论, 如 149 页的“Winestain”、247 页的“Elmstree to Stene”、305 页的“Eyeinstye”、611 页的“Entis-Onton”等。此外, 《芬尼根的守灵》中的一组基本二元对立——树和石头——中的“石头”或“一块石头”就包含着爱因斯坦的名字, 因为“Einstein”就是德文的“ein”(一)+“stein”(石头), 因此像 100 页的“onestone”(一块石头)根据《芬尼根的守灵》的解字规则同样可以解为爱因斯坦。值得注意的是, 树和石头在《芬尼根的守灵》中正代表着时间和空间^②。

《新科学》认为人类行为在本质上有着相同的模式, 只不过规模和细节有些差异。《新科学》的这一历史观同样决定了《芬尼根的守灵》的情节和人物之间的关系。与《尤利西斯》精确地再现 1904 年 6 月 16 日这一天的都柏林城市不同, 具体的时空和人物在《芬尼根的守灵》中已不重要, 一切历史的或传说的事

① 同前, 第 114—128 页。

② Adaline Glasheen, *Third Census of Finnegans Wake*, Berkeley: University of California Press, 1977, p. 83.

件和人物在《芬尼根的守灵》里都被归类为有限的几个本质模式：一个男性与两个女性或两个男性与一个女性的追逐与诱惑、两个男性之间的争斗、年老一代与年轻一代的更替等等。比如在“惠灵顿纪念馆”一段，乔伊斯在描述惠灵顿与拿破仑的战争时加入了“jinnies”这两个人物。《〈芬尼根的守灵〉的万能钥匙》将这个词解释为战场上的一对牡马或公园里的两个少女。通过这一添加，乔伊斯把史学家们成篇累牍地描述的复杂历史事件简化为了两个男性为女性而展开的争斗，并使这一历史事件与20世纪都柏林一家酒馆里两兄弟山姆和肖恩为赢得妹妹的青睐而展开的争斗，或者寓言里蚂蚁和蚱蜢在失意与得意中赢得或失去女性等价齐观。在乔伊斯看来，历史上男性的争斗，最终目的就是赢得女性，包括在女性面前的荣耀感。

循环的历史观常常与消极的人生观联系在一起。无论是叶芝的两千年一循环的螺旋的历史，还是印度哲学中人的轮回转世，都包含着人在超自然力量面前的无能为力^①。比如博尔赫斯的《环行废墟》描写的就是循环的历史观，而其中那个做梦者则最终恐惧地意识到自己也不过是别人梦中的幻影，甚至可能是影子的影子。站在历史循环废墟上的人，无法使个体获得坚

^① 克莱夫·哈特认为，《芬尼根的守灵》的这种循环结构也包含着西方神秘主义哲学和东方佛教哲学中的人生和历史的循环观念。前者主要通过叶芝和布莱克诗中的螺旋形对乔伊斯产生影响，后者则早在学生时代，乔伊斯就通过都柏林的神智学者有所了解，并一直关注着这一哲学。而像叶芝的《轮子》，“走过冬天我们拜访春天，/走过春天又去拜访夏天，/当到处丛生的一圈圈藩篱/宣布说冬天最为美好无比，/此后再没什么好的东西，/因为春天还远远不见足迹——/也不知道那使我们血液不安的/仅仅是它对坟墓的渴念。”或《旋转》中“工人、贵族和圣人，所有这些东西/又在那不时髦的旋转上旋转不已”这样的句子，都包含着人受循环的命运支配的思想（叶芝，《丽达与天鹅》，裘小龙译，漓江出版社，1995年）。

实的存在。不过,如果超越个体在具体时空中的出生和死亡,从人类群体的角度看,正是无穷无尽的循环反复,使人类的行动超越个人死亡所意味的终结而连接在一起,汇成了人类历史的绵延不绝的长河。人类行为和历史的一次次重复,从个体的角度看是囿于命运的囚笼,但从群体的角度看,则是时间的旋转不息。在循环重复中,时间不再是一个牛顿的平面,而是爱因斯坦的无始无终的圆面。在循环重复中,个体的行为超越具体、狭隘的时空限制,获得了宇宙和社会的普遍性和永恒性。

应该说,这个意义上的积极的循环而不是消极的轮回,才是《芬尼根的守灵》的循环结构的本质。《芬尼根的守灵》虽然以20世纪都柏林这一有限时空中的一家人为主人公,但乔伊斯关心的并不是他们的个人命运,也不是表现人发现自己不过在重复前人时的伤感。《芬尼根的守灵》的重心是通过一些具有普遍性的行为和关系模式,把叶尔委克一家人的行为融入整个人类历史。叶尔委克一家人在乔伊斯笔下,不是特定时间、特定场合下的典型人物,而是人类群体的化身。在《芬尼根的守灵》的微观层面,个体带着世俗生命的喜怒哀乐、生老病死顽强地生活着,并把自己的命运看作唯一的经验;但是《芬尼根的守灵》的宏观叙述则在潜层的和穿插的历史纬度为读者(而不是作品中的人物)提供了另一重视角——历史的和社会的视角,从而看到人类其实在不断地重复、循环,每一个个体都带着前人和后人的影子,而正是数不清的重复和循环汇集成了生生不息的人类历史。在乔伊斯的时代,有一个英国作家也注意到了这一点,并为之震撼,那就是吉卜林。在小说《吉姆》中,吉卜林描写了印度的一条大道,道路上每天川流不息地走过朝圣的人群。他们的生活和

行为没有本质的差别,但是正是这条由无数的朝圣者汇集而成的人的河流,让吉姆真正被生命的永恒所震颤,领会了生命的本质:历史并非一两个英雄的壮举,而是无数相互重复着的生命汇流而成的生生不息的永恒河流。

《芬尼根的守灵》中作为 ALP 化身的利菲河就是这样一条河流。《芬尼根的守灵》本身实质上也是这样一条河流。《芬尼根的守灵》中人物姓名的不断改变,突出显示了《芬尼根的守灵》将具体的个人普遍化,从而赋予个人以历史性这一意图。拿 H·C·叶尔委克来说,叶尔委克的简写是 HCE,按照乔伊斯的解释,HCE 是“此即人人”(Here Comes Everybody)的缩写,意味着主人公是“一个引人注目的人人(everybody),总是看上去类似和等于他自己,并且特别符合任何和所有这样的世界普遍性(universalisation)”(FW, 32)。HCE 这一“人人”形象表明,《芬尼根的守灵》中的个人是人类和宇宙层面的个人,这使 HCE 得以超越肉体的生死,从有限转向无限。

《芬尼根的守灵》对复苏的强调同样证明了《芬尼根的守灵》的循环是积极的循环。在《新科学》中,维科描述的主要是“神的时代”、“英雄的时代”和“人的时代”这三个阶段,对最后的“复归”只简单提及。事实上对维科来说,数字“3”而不是“4”更包含着宇宙的奥秘。而在《芬尼根的守灵》中,乔伊斯给予了第 4 个阶段“细节上的关注,远远超过它在《新科学》中受到的注意”^①。《芬尼根的守灵》的标题也可以翻译为“芬尼根们苏醒”,是群体的再生。此外“芬尼根”在书中又被写为“fine again”(FW, 332),即

^① Clive Hart, *Structure and Motif in Finnegans Wake*, p. 50.

“又好了起来”。“苏醒”和“又好了起来”明确显示了乔伊斯对复活而不是毁灭的强调。乔伊斯把主要事件的发生场所放在凤凰公园,同样借用了凤凰浴火重生的传说。总之,《芬尼根的守灵》循环结构的意义不仅仅是历史的重复,而且也包含着历史的永恒。正是这一循环的永恒使《芬尼根的守灵》超越了时间的界限,飞出了时间的迷宫。

二、循环中的分岔

阿根廷作家博尔赫斯是乔伊斯的一个热情的崇拜者,在作品中数次提到乔伊斯,并且是西班牙语世界中最早评论《尤利西斯》的人。他还写过两首关于乔伊斯的诗,《詹姆斯·乔伊斯》和《向乔伊斯祈祷》。在《乔伊斯之后——〈尤利西斯〉之后的小说》一书中,罗伯特·马丁·亚当斯指出,博尔赫斯和乔伊斯在迷宫意象及叙述上的相似显示了他们艺术上的相通^①。

在《小径分岔的花园》中,博尔赫斯通过英国人斯蒂芬·艾伯特之口描绘了一个叫彭熙的中国人写的一部被称为“小径分岔的花园”的书。彭熙花费13年写这本书,与乔伊斯花费17年写《芬尼根的守灵》一样,都是为了创造一个永恒的艺术世界。艾伯特分析了一本书怎样才能变得永恒:一开始他认为只有“循环不已、周而复始”^②才行,而这需要“书的最后一

^① Robert Martin Adams, *After Joyce: Studies in Fictions After Ulysses*, Oxford University Press, 1977, p. 193.

^② 博尔赫斯,《博尔赫斯全集·小说卷》,王永年等译,浙江文艺出版社,2003年,第130页。

页和第一页雷同,才有可能没完没了地连续下去。我还想起一千零一夜正中间的那一夜,山鲁佐德王后(由于抄写员神秘的疏忽)开始一字不差地叙说一千零一夜的故事,这一来有可能又回到她讲述的那一夜,从而变得无休无止。我又想到口头文学作品,父子口授,代代相传,每一个新的说书人加上新的章回或者虔敬地修改先辈的章节。”^①博尔赫斯在这里实际借艾伯特之口谈到了3种使一部作品循环不已的方式:第一页与最后一页叠合,形成文本的循环;作品人物讲述作品被讲述这一事件,从而造成叙述行为的循环;通过口口相传的传播方式保证阅读行为的循环。有趣的是,博尔赫斯这里所罗列的循环方式几乎都可以在《芬尼根的守灵》中找到:《芬尼根的守灵》的起止页虽然不同但却相接为一句话;《芬尼根的守灵》中的人物在《芬尼根的守灵》中写着一封象征着《芬尼根的守灵》的信;《芬尼根的守灵》讲故事的叙述形式无疑包含着口头文学的传播传统。

不过,在《小径分岔的花园》中,艾伯特认为彭熙的书并不符合这些条件。在一个偶然的情况下,艾伯特突然明白彭熙的书的无限可读性在于彭熙在书中建构了一个小径分岔的结构,“在所有的虚构小说中,每逢一个人面临几个不同的选择时,总是选择一种可能,排除其他;在彭熙的错综复杂的小说中,主人公却选择了所有的可能性。这一来,就产生了许多不同的后世,许多不同的时间,衍生不已,枝叶纷披。”^②从这句话看,小径分岔指

① 同前,第130页。

② 同前,第130页。

的实际是情节和意义的多种可能性,因此实际是时间的分岔,是用一种空间的意象来描绘时间,与传统顺叙、倒叙、插叙等手法中本质上包含的单一线性时间完全不同,它是一个时间的立体迷宫。正是因为这个原因,博尔赫斯才认为“小径分岔的花园”代表着一种新的时间观,用书中的话说:“您的祖先和牛顿、叔本华不同的地方是他认为时间没有同一性和绝对性。他认为时间有无数系列,背离的、汇合的和平行的时间织成一张不断增长、错综复杂的网。由互相靠拢、分歧、交错,或者永远互不干扰的时间织成的网络包含了所有的可能性。”^①而《芬尼根的守灵》的结构与《小径分岔的花园》的最重要的对应,正是这一种使阅读永远无法终结的模式,也即博尔赫斯迷们赞叹不已的模式——小径分岔的时间结构。

《芬尼根的守灵》的词语作为文本的基础层面,直接体现了小径分岔的结构模式。《芬尼根的守灵》词语最独特的地方就是乔伊斯通过变形使词语包含多重含义。虽然在语言学上,多数词语包含着不止一个含义,但在使用时,人们一般只选择其中的一个含义。《芬尼根的守灵》的不同之处在于它打开了词语的所有可能性。它不仅打开已有的所有可能性,而且还创造出新的可能性,并且新的可能性还可以无限增加。如果每一种可能性是一条小径,那么这些小径不断地靠拢、分岔、交错或永远互不相扰,织成一张不断增长、错综复杂的网,成为小径分岔的花园。以第3页的一个分句为例(参见表1):

① 同前,第132页。

表 1

“nor a voice	from a fire 燃烧着地	bellowsed	mishe mishe to	tauftauf	thuartpeatrick”
a voice 一个声音		bellow 吼叫	mise [盖尔语]我是	taufen [德语]施洗	tú Patrick [盖]你 圣帕 特里克
avoid 避免	afar 远方	blow 吹气	mische [德]混合		tripartite 由三部分组成的
					you are Peter 你是彼得
					near the peat ricks 在泥炭堆附近
					tricky+Patrick 指斯威夫特 ^①

在这个句子中,除了连词,符合正确拼写的词只有一个,即便这一个,也有不同的解读,至于其余的混成词更是有几种解释。此外,还有一些含义甚至不包含在这些词语的字面解释中。比如“tauftauf”一词改写自德文,而从德文(German)取词,本身就暗指公元5世纪在爱尔兰传播基督教的圣徒帕特里克的导师是圣·杰曼尼库斯(St. Germanicus)^②。由于《芬尼根的守灵》允许不规范的句法,且缺少上下文的限制,这些不同的解释都可以与另一个词的不同解释任意组合,形成新的句子。由于每一个含义都是一个可能的事件或动作,发生在不同的时间,这样,即便在《芬尼根的守灵》的一句话中,也包含着不同的时间线索,它们彼此交叉,结成时间的空间,成为一个小径分岔的花园。

如果说词语的分岔组成局部的花园,事件的分岔则组成整体的花园。《芬尼根的守灵》中的主要事件——HCE的罪、那封神秘的信、两兄弟的斗争、少女的诱惑等等,在书中的不同部分

① 因为他曾任都柏林圣帕特里克教堂主教,以狡黠著称。

② Joseph Campbell & Henry Morton Robinson, *A Skeleton Key to Finnegans Wake*, New York: Harcourt, Brace and Cop., 1944, p. 29.

都有不同的说法,也即博尔赫斯所说的“由互相靠拢、分歧、交错,或者永远互不干扰的时间织成的网络包含了所有的可能性”。以信为例(参见表 2):

表 2

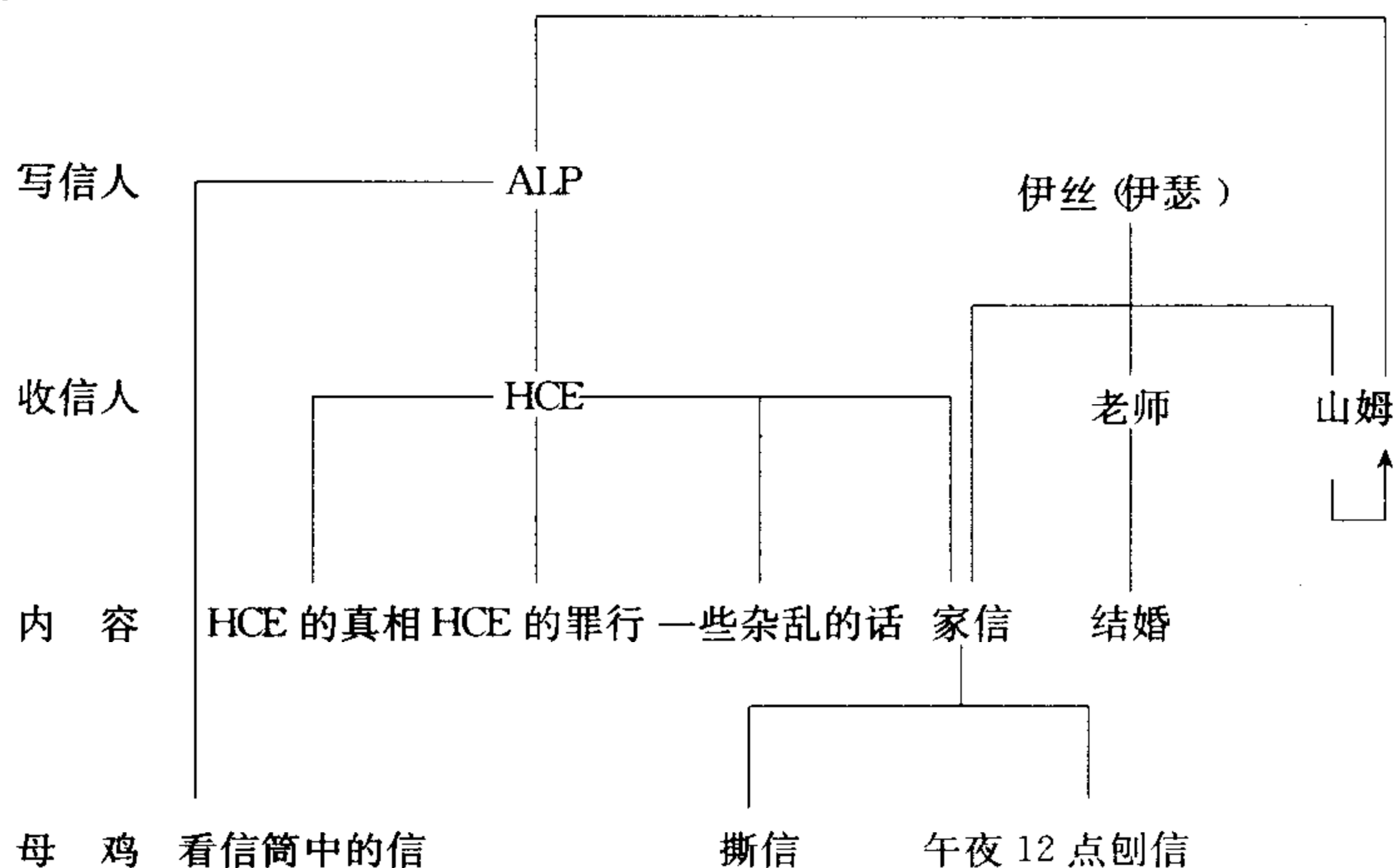
页码	信的内容	写信时间	写信人	收信人	送信人	与母鸡的关系
66			ALP	HCE	邮局	看信的碎片是否在信筒里
94	一个男人被他的女人拯救		书中所有人物			保存信
111	问候的家信		麦琪		船运	在夜里 12 点刨出来
113	一个男人(HCE)的真相①		年轻时的 ALP			
114		德鲁伊时期②				
231	伊瑟已结婚		伊瑟			
279	伊丝将结婚		伊丝	她的老师		
308	祝父母快乐		3 个孩子	爸爸妈妈		
337		夜晚				
379			不知道	不知道		
410					肖恩	
419	HCE 与 2 个少女、3 个男人的故事		不宜提起的母亲			
420		1312 年 6 月 31 日	山姆	ALP、HCE	肖恩	
477		百万年前		“我”的爱人	雷电、神	
489	一个人写给他的另一个自我		山姆		肖恩	
490			伊丝	山姆		
494—495	一些杂乱的话		ALP	HCE		
614—628	家信、ALP 的希望	5 月	ALP	HCE		把纸给撕了,蛋上也肯定有涂写

① 说他是三位一体(即上帝),说他用淫秽的眼光看待生活。

② 书中提到时间大约是从凶残到野蛮的时期,即爱尔兰传说中公元前 1000 多年前由德鲁伊们统治的时期。

从上表可以看到,对这封信,书中不同地方有不同的说法,而且没有一种说法能够被证明最终正确,换句话说,乔伊斯在这里“选择了所有可能”,而且这些可能性也可以根据组合情况画一个网状图,比如用“写信人”、“收信人”、“内容”及“与母鸡的关系”这四个因素比较粗略地画一幅图(参见表 3):

表 3



在上图中,各种可能的连接方式直观地组成了一个分岔的花园。

《芬尼根的守灵》中人物的身份也被赋予了分岔般的可能性,这主要体现为在不同的时空中,人物也以不同的名称出现。男主人公主要是都柏林一个小酒馆的老板,叫 H·C·叶尔委克,简称 HCE。不过正如他的简称“此即人人”表明的,在不同书、不同章和不同段落中,主人公的身份也各不相同。有时他是向爱尔兰传播基督教的圣·帕特里克,有时是率领盎格鲁-诺曼人征服爱尔兰的“铁拳”,有时又是清教革命中血腥镇

压爱尔兰保王党人的克伦威尔。此外,HCE也是爱尔兰传说中从墙上掉下来摔死却又因一杯酒而复活的泥瓦匠芬尼根,是特里斯丹和伊瑟的故事中戴了绿帽子的国王马克,是睡着的爱尔兰巨人天恩,是抵抗外族侵略的爱尔兰英雄芬·迈克尔。在《芬尼根的守灵》的小故事里,他也是民谣中被恶作剧女王抢去孩子的雅赫·封·胡特、在克里米亚战争中被射死的俄国将军。在零散的叙述语句中,他还是亚当、普罗米修斯、奥西里斯、基督、佛祖,等等。他既是所有的人,又是所有人的父亲(Havth Childers Everywhere);既是他自己,又是每一个人。

HCE的两个儿子也像HCE那样复杂多变。他们最常以山姆和肖恩的身份出现,在书中他们还叫过杰利和凯文、马特和朱特、多尔夫和克夫、格拉格和卡夫、巴特和拓夫,在小故事中他们也是狐狸和葡萄、蚂蚁和蚱蜢,肖恩还是约翰教授、璜(唐·璜)等等。书中还经常出现一老一少两个女性形象,比如书中著名的河边洗衣妇的章节。有时,通过上下文可以确定这两个女性是HCE的妻子和女儿,特别是ALP这个名字专指HCE的妻子——当然,与HCE一样,ALP也是所有的女性,特别是妻子身份的女性:夏娃、伊西丝等等。不过,在更多的情况下,书中出现的女性到底是女儿还是妻子,或者其他的女人,却并不容易判断。比如惠灵顿纪念馆的守门人凯特夫人、河边的洗衣妇都没有明确的线索供读者分辨。从头到尾,整部书的人物如谜一样模糊。

严格地说,博尔赫斯的《小径分岔的花园》只假设了一种分岔叙述的可能性,至于该篇小说本身,则依然是传统的线性叙述,从余准身份暴露,到动身去见汉学家斯蒂芬·艾伯特,到把艾伯特杀死,整个叙述既无分岔也无交叉。事实上,博尔赫斯的

小径分岔的花园只存在于艾伯特的叙述材料之中，是一种未成为文本现实的设想。相反，乔伊斯的“小径分岔的花园”则具体地存在于叙述本身，甚至可以说，《芬尼根的守灵》才是艾伯特描绘的那部彭熙创造的迷宫一般的小说，博尔赫斯的《小径分岔的花园》只是《芬尼根的守灵》这个迷宫的一份说明书。这里也可以看出乔伊斯与众不同的地方，他更多的不是用材料而是用叙述表达他的思想，不是把他的观念描述出来，而是把观念直接融入叙述方式之中，用玛格丽特·诺里斯的话说，“我们在《芬尼根的守灵》中发现一种思维的转变，意义被放置在关系与结构之中，而不是放在内容里”^①。

分岔结构违背了现实世界只有一种可能性发生的原则，赋予所有可能性同等的地位。博尔赫斯认为这样做是出于一种新的时间观，或者说一种新的世界观：时间不是只有我们经历的那一个，如果进入另一条时间的小径/维度，就会发现在现实世界之外还存在着其他可能的世界。与博尔赫斯不同，乔伊斯并没有明确解释自己为什么在《芬尼根的守灵》中不加筛选地并置各种不同可能，他只是在《芬尼根的守灵》中谈到“在这个一千零一夜的谐谑拼盘中，识别身份的确定之剑永远不会落下来”（FW, 51）。如果顺着确定性这一线索继续追踪，就会发现在《芬尼根的守灵》中乔伊斯还谈到“我们掌握的非事实太少了，不严密，无法保证我们获得确定性”（FW, 57），或“在那里可能的是不可能的，不可能的是无法避免的”（FW, 110）。从《芬尼根的守灵》的这些片言只语中可以归纳出乔伊斯的两点看法：一是由于认识

^① Margot Norris, *The Decentered Universe of Finnegans Wake: A Structuralist Analysis*, Baltimore: John Hopkins University Press, 1974, p. 3.

的有限,人在现实世界中无法获得确定性,这可以说是一种不可知论;二是在乔伊斯的艺术世界里,可能与不可能的界限消失了,这是一种不确定论。以 HCE 的罪为例,首先,人的认识的有限性使叙述者不可能掌握事件的全部材料,甚至主要材料,因此无法断定 HCE 到底做了什么;其次,有关 HCE 罪行的所有说法都是可能的,至少在《芬尼根的守灵》的世界里,所有可能不分主次,同样重要。后一点对确定性的消解与博尔赫斯的迷宫在本质上有着一致之处,那就是都打破了一元的“时间—事件”世界,在现实世界之外建立起并非只是虚构而且在逻辑上同样可能的开放的空间,或者说,一个可以自由翱翔的空间。

三、离题:逻辑关系的消失

《芬尼根的守灵》在结构上既循环又分岔,这一矛盾情况表明,《芬尼根的守灵》不同层面的结构原则并不是一致的。由于《芬尼根的守灵》不同于围绕着一个事件展开的传统叙述,它既可以说没有事件,又可以说在叙述的各个层面——一个段落、一个句子、一个词组,乃至一个词语——都可能包含着一个小事事件,或者说“微型叙述”^①,因此与之相应,《芬尼根的守灵》也存在着不同的结构层次,各层次又有着不同的结构方式。多重结构手法相互组合、补充,构架成一个枝蔓交错的立体世界。在宏观层面,《芬尼根的守灵》的环行结构形成一个按照维科的循环模式有规律地分布的圆形时空,正如地球及从球面向外延展的

^① Derek Attridge, *Joyce Effects: On Language, Theory and History*, Cambridge University Press, 2000, p. 129.

时间世界(宇宙);而在微观层面,即地面上,分布着由分岔小径交织而成的迷宫。不过,《芬尼根的守灵》的结构并未到此为止,在这两个层面之外,在具体的章节段落中,乔伊斯又采用了各种不同的结构手法,其中一个手法几乎随处可见,那就是离题。这里的“题”不是主题,而是叙述的话题。

在《芬尼根的守灵》中,斯威夫特和斯特恩曾作为一对对立统一的双生体,不断在文中出现^①,斯威夫特的《桶的故事》和斯特恩的《商第传》也都被认为对《芬尼根的守灵》的叙述模式产生了影响,至少与它类似^②。这两部作品有一个共同的特征,那就是在叙述时常常离题,去谈论完全不相干的东西,而且,更重要的是,两部作品都在文中直接承认自己的离题,并对离题大加颂扬。

在《桶的故事》中,斯威夫特把创作比喻为旅行,称“假如一个人急于回家(我声明我从来没有这种情况,我从来没像在这里这样事情这么少),如果漫长的旅途和坎坷的道路使马疲惫,或者自然地小跑起来,我明确建议他走一条最直接最常走的路,即便那条路泥泞不堪。不过,我们肯定会认为这样的人至少是个讨厌的人,他每一步都在溅污着他自己和他的旅伴,溅污着他们所有思想、希望和谈话,把话题彻底转到旅途的目的地;每次

① 比如第35页第35行、第66页第21行、第110页第7行、第282页第7行、第454页第22行等。

② 弗莱就把《芬尼根的守灵》的主人公叶尔委克直接称为《商第传》的主人公商第(弗莱,《批评的剖析》,陈慧等译,百花文艺出版社,1998年,第414页,该书将“商第”译为“项迪”),乔伊斯在谈到《芬尼根的守灵》的叙述结构与美学目的时也曾提到斯特恩,称“我正试图建立一个多层面但有着单一美学目标的叙述。你读过劳伦斯·斯特恩么?”(Richard Ellmann, *James Joyce*, London: Oxford University Press, 1983, p. 554)。不过在这两部作品中,乔伊斯承认读过的只有《桶的故事》。

溅起水花、跳跃、磕绊，他们都在心里相互诅咒。相反，当一个行人和他的马都兴致勃勃，当他盘缠充足，天时尚早，他只挑干净或便利的路走，尽可能地让他的旅伴感到愉快，一有机会，就带他们参观所见的每个赏心悦目的景色，不论是艺术的、自然的或二者兼具的。”^①斯威夫特把那种不离题的人讽刺为通过结尾来理解生活的人，就如同医生通过排泄来判断病人的健康情况一样。而且斯威夫特认为，如果一个作者在书中除了主题，其他什么内容都不写，那么这个世界上的作者很快就会寥寥可数。因为大脑只有受到来自不同因素的困扰和充溢，才可能有创见，“巨变并不总是由有力的手推动，而是在恰当的时机，幸运地应时而动。”^②

斯特恩对离题更是直接大加赞颂，称“离题无可置疑地是阳光普照：是生活，是阅读的灵魂；比方说，如果把它们从这本书中抽走，你最好还是把书与它们一起拿走——每一页都将陷入永恒的严冬；把它们还给作者，他将像新郎一样阔步向前，让所有人人为他欢呼，带来变化，不让人们的兴趣低落。”^③但另一方面，与斯威夫特不同的是，斯特恩并不把离题视为正路之外多出来的风景，而是不断在文中为自己辩解，称自己的离题并不是彻底离开正轨，相反，“我把主要内容与它的一些偶然外来部分交织在一起，使离题的运动与前进的运动难解难分，错综交叠，从而

① Jonathan Swift, *A Tale of A Tub: With Other Early Works*, 1696—1707, ed. Herbert Davis, Oxford: Basil Blackwell, 1957, p. 120.

② 同前，第 102 页。

③ Laurence Sterne, *The Life and Opinions of Tristram Shandy*, London: R. and J. Dodsley, 1760, p. 163.

使整个机器总体来说仍然在向前运行。”^①

相比之下，斯威夫特的离题有着更单一的哲学立场，那就是反对从结果来判断事件，反对单纯的目的性，而强调偶然性的作用，以及对过程的体验。而斯特恩虽然通过《商第传》建立了一个庞大和完整的离题文本的典范，但他在理论上同样承认传统目的论的合理性，把离题视为对达成目的的丰富、补充。斯特恩的这种“补充说”表面看不像斯威夫特那样具有革命性，因此难怪黄梅依据维吉尼亚·吴尔夫对当时的绅士文风的批判，认为斯特恩的“文本实验在更大程度上是真正的‘私人游戏’，是绅士的恣意放纵”^②。不过，尽管存在着程度的不同，斯威夫特和斯特恩在本质上都承认离题所代表的特殊美学，即对纯目的性的颠覆，以及对过程和偶然性的肯定。对他们来说，古典主义文学所要求的那种紧紧围绕主题谋篇布局，不枝不蔓的做法，实际是把丰富多彩的艺术世界简化为一个终极目标，否认生活的多样性、情感的多样性和人生体验的多样性，是对生命的扼杀。就如同中世纪教会把人生的意义定义为在最后的审判中获得救赎，由此出发否定生活中一切与这一终极结果不相干的东西，人生被简化为班扬笔下那个拒绝在任何岔路上逗留——这些岔路分别象征着人生的各种欲望——埋头向天堂之门行进的基督徒。或者像奥威尔在《一九八四年》中所描写的，权力机构以真理为旗号，禁绝一切与所谓的整个集体的革命目标不相干的个人内容，个人的思想被扼杀，个人的性爱被异化为对集体的责任。其结果是社会的暴政和人生的噩梦。对离题的倡导者来说，生活

① 同前，第164页。

② 黄梅，《推敲“自我”：小说在18世纪的英国》，三联书店，2003年，第303页。

中重要的不是全神贯注地去实现某个理想,而是体验人生旅途上每一个精彩的片段。离开正路去看风景,是对修道士那种拒绝体验人生的生活方式的否定;离开主题东拉西扯,则是把一种过程的、体验的价值观灌注到叙述本身。文学不仅通过说什么来表意,而且也通过怎么说来表意,对乔伊斯这位主张“重要的不是我们写了什么,而是我们怎么写”^①的作家来说尤其如此。离题是一种包含着特殊美学内涵的言说方式,是在言说这一文学的本质层面,传递一种非目的性的过程美学。

《芬尼根的守灵》的结构比《商第传》和《桶的故事》更充分地体现了离题原则,用研究者的话说,“在《芬尼根的守灵》中,那条串联的线索消失了”^②。离题是《芬尼根的守灵》中段与段之间和句与句之间一种突出的关系模式。从理论上说,离题不应该被视为结构,而应该被视为对结构的违反。但是,在《芬尼根的守灵》中,离题似乎成了常态,至少是乔伊斯有意采用的手法。之所以说有意,是因为在此之前的《尤利西斯》中,乔伊斯充分显示了他在构架复杂场面方面的出色才华。整部《尤利西斯》有如一幅《清明上河图》,展示着庞杂的社会生活,却井然有序、杂而不乱。拿《塞壬》一章来说,直接出场的人物有16个,间接提及的有动作的人物有6个。乔伊斯在36页的篇幅里让22个人物都得到了展示,几条线索相互交织映衬,以赋格的结构富有韵律地结合在一起,充分显示了乔伊斯结构文本的技巧。在达到了《尤利西斯》这样集宏大和严谨于一身之后,要让《芬尼根的守

① Arthur Power, *Conversations with James Joyce*, Chicago: The University of Chicago Press, 1974, p. 95.

② Derek Attridge, *Joyce Effects: On Language, Theory and History*, p. 128.

灵》具有同样精妙的结构绝非难事，而《芬尼根的守灵》却如儿童涂鸦般不合逻辑，显然，乔伊斯有意通过打破整一的叙述原则，再一次超越自己。米歇尔·贝格纳尔就认为，乔伊斯之所以不再采用线性叙述，是因为“乔伊斯觉得单一、传统的叙述层次会限制艺术家的行动自由”^①。

以第1书第3章为例，这一章总共27页，内容主要是对HCE的审讯和监禁。起首两段可以视为这一章的引子，介绍了HCE的来历和民间关于他的歌谣。在“成为笑柄是常事”(FW, 51)一句之后，开始了审讯HCE的场面。先是HCE在法庭上的自辩，然后不同人物发表了他们对HCE的各种看法。叙述者总结说，虽然事情还不清楚，但可以肯定主人公的城市在反对他。接下来谈到有一种说法认为他被人持枪威胁，但叙述者认为这是假的。从HCE的辩解和杂役的回答看，HCE似乎在晚上制造出巨大的声音，而且随着这敲击声，女性的河流开始流淌。还有一种说法称他在夜晚踢门，但随即又被否定。此外还有人提到女性对他的诱惑。审讯结束后，从第69页开始，场景转到一堵墙，HCE被这堵墙与世人隔开，但世人仍可以通过墙上的孔洞辱骂他，朝他扔石头。这样大约1000年过去了，大地上留下的是他的后人。最后两页叙述者谈到了HCE未来的复苏。

虽然借助研究资料，可以大致梳理出上述主要脉络，但这一章的具体叙述却一次次偏离这一主线。先是在HCE的自辩之

^① Michael H. Begnal, *Dreamscheme: Narrative and Voice in Finnegans Wake*, Syracuse, New York: Syracuse University Press, 1988, p. 50. 着重号为本文作者所加。

后,叙述突然转到一辆马车,车上“耶胡/马轶”向“基督尼娅”说着话。两段之后,车子又再次出现,车上的乘客观看一棵生命树,树上历史各阶段在不断地更替和循环。虽然 HCE 的跌倒和复苏对应的就是人类的历史循环,但在毫无交待的情况下从 HCE 的审判现场跳到一次观看树木的游览,仍然可以被视为一种离题。同时,与车子一幕交织在一起的,还有对躺下的 HCE 和周围杂乱的人群的描述,叙述者让大家判断主人公已死还是在熟睡,并谈到各种各样说着不同语言的人经过他的门前。这一部分实际是 HCE 的死亡和他的守灵,同样打断了对 HCE 的审讯。此外,这一章还提到诗人的微笑,从上下文无从判断这个诗人是谁,为什么要转而谈他的微笑,因此又是一次小小的离题。再后面,在法庭的询问过程中,还插述了一具棺材从殡仪馆失踪。虽然可以隐约猜测出棺材的失踪与 HCE 的复活有关,但文中没有任何资料证明这一猜测,因此至少对这一章来说依然是一次离题,而且其后的“继续”(FW, 67)一词,也点明了这是一次离题。

不过这一章中最长也是最明显的离题是从 64 页到 66 页的 3 段叙述,插入的是一段减肥广告(插入广告这一手法乔伊斯在后面还会频繁使用),以及一个现实中的美国案件。这个案件当时被称为“老爹和靓妹”案,1927 年在纽约开庭。案件当事人,52 岁的百万富翁爱德华·韦斯特·布朗宁与 15 岁的弗朗西丝·贝拉结婚时,就已经引起美国媒体的轰动,这次开庭则是贝拉控告自己的丈夫性变态,但最后布朗宁胜诉。这次离题与《芬尼根的守灵》中其他的离题之处不一样的是,这是一次明白说出的离题,即通过“等一下”(FW, 64)、“离开循环的世界”(FW, 64)和“继续”(FW, 66)这样的句子,直接表明叙述的暂时

中断和偏离。不过，虽然明说是离题，乔伊斯并没有像斯威夫特或斯特恩那样为自己辩解，只有两句话谈到他这样做的原因，一是“离开这个循环的世界”(FW, 64)，一是“现在来一次欢乐的草莓游戏”(FW, 64)。在第一句话中，“循环”一词乔伊斯用的是“reel”(轮子形的东西)，这个词的发音与“real”(真实的)相近，因此根据《芬尼根的守灵》的解词规则，同样可以读做“real world”(现实世界)。无论叙述暂时离开的是循环的世界(这正是《芬尼根的守灵》的世界)，还是现实的世界，乔伊斯用“世界”这个词，表明他认为离题是进入另外一个时空，是对目前的叙述空间的超越。同时，当我们把“reel world”解为“现实世界”时，可以发现乔伊斯在这里颠倒了现实与虚构的关系。HCE 之罪是艺术的虚构，“老爹和靓妹”案是现实事件，因此从对 HCE 的审判转向对美国老爹的审判，实际是从《芬尼根的守灵》的虚构世界向案件这一现实世界转换。但乔伊斯却称这次转换为“离开现实世界”，这里可以看到在乔伊斯眼里，艺术世界才是一个真实的世界，至少不是像柏拉图认为的那样是第三张床，是对那个物质世界的摹仿。在对离题的第二句解释中，乔伊斯把离题称为一次“欢乐的游戏”，而在席勒那里，游戏才是人的真正的自由状态。从这一点看，离题对乔伊斯来说也是一次精神的自由。

综合这两句解释可以看出，在《芬尼根的守灵》中，离题的目的是超越单一世界的界限，在艺术这一“真实”世界里获得精神的自由。结构是一种限制，离题则是对限制的有节制的超越。就如天空为困囚于地面迷宫中的迪达勒斯提供了获得自由的另一个世界一样，《芬尼根的守灵》的离题也是在一个封闭的空间之外打开另外一个自由的空间。

四、镶嵌交织：主导主题与结点

当然，离题是一种微妙的艺术，完全散漫凌乱的作品并没有生命力。古典主义之所以强调整一性，是因为整一符合人们的认知习惯。离题的魅力其实并不在于与话题毫不相干，离题万里^①，而正在若即若离之间，也即形散神不散。为了使离题的材料有机地结合在一起，《芬尼根的守灵》除了用循环这一大的框架将松散的材料盛载其中外，还用一种独特的“结点”手法，使离题的内容不但与主题通过各种线索联系在一起，而且成为主题的补充，使整部作品成为一张既向四面八方铺展，同时又相互联系的网。

大卫·海曼在编辑《〈芬尼根的守灵〉初稿》时，发现乔伊斯写作《芬尼根的守灵》时主要采用了6种写作方式。他所说的这6种方式不少正是乔伊斯用以结构那些分散的材料的方式。这5种写作方式包括：(1)直接构思。采用线条单一的叙述和相似的构架，如第3书第1章和第2章；(2)修订与完善。在每个小部分或事件写完后继续修改，并添加新的段落，而这一新段落又会被修订，如第3书第3章和第1书第8章；(3)片断的组合。当一个章节由一组具有一定自足性的单元组成时，乔伊斯先将每个单元修改润色，再把它们组合在一起。《芬尼根的守灵》最复杂的一章，第2书第3章就是以这种方式写成的，模仿《一千零一夜》的结构，在一个框架性故事中纳入一组小故事；(4)片断

^① 事实上，有的评论者就因为《芬尼根的守灵》的这一结构以及叙述上的特点，否认《芬尼根的守灵》是一部文学作品。

的交织。比如第2书第4章中，特里斯丹和伊瑟的爱情传说与4位老人的故事交织在一起，于是青年与老年、新生与衰朽构成对照。同样还有第3书第4章，这一章由两个分别撰写的片断交织而成，这两个片断时间不同但背景相同，从而形成一种立体的蒙太奇结构；(5)逐个完成的或马赛克式的。乔伊斯先逐个写好一系列不属于一个整体，甚至互不协调的部分，数量足够后，再把它们组合进去。第2书第2章，第2书第1章HCE在土中翻动的部分，第2书第3章373—380页对HCE的诋毁等片段都是这么写成的；(6)向框架中填塞。先写好段落的开头和结尾，再向里面填写内容。这种做法有利于整体氛围的设定，狐狸和葡萄的故事就是这么写的(FD, 12—13)。

从海曼的叙述中我们可以看到，事实上乔伊斯创作《芬尼根的守灵》时，多数时候先将各个部分分别写完，然后再用种种方式将它们拼接到一起。比如第2书第4章实际包含两组各自独立的线索：4个老年男性的故事和特里斯丹与伊瑟的故事。目前读者看到的两组故事交叉重叠的结构其实不是乔伊斯一开始就构思好的。乔伊斯最初创作到第2书第3章时，只构思了酒店中12个酒客的喧哗。快写完时，他到笔记中寻找一份有待添加的材料，却又发现了“圣·凯文”、“信”和“4个老年男性”（也称“MMLJ”）几份笔记。为了不浪费这些材料，乔伊斯准备将“MMLJ”补加在第2书第3章的结尾，将“圣·凯文”放入第2书第4章。这时他又想起自己早年写下的一份“圣·帕特里克”的笔记。在向韦弗女士索要这份笔记时，韦弗女士邮给他的却是另一份“特里斯丹与伊瑟”的笔记，这份笔记乔伊斯自己也早就忘记了。于是，为了将所有这些新发现的笔记放入作品，乔伊斯最终从“MMLJ”中抽取一部分，与“特里斯丹与伊瑟”交织在

一起,组成第2书第4章。这解释了为什么第4章的“MMLJ”和“特里斯丹与伊瑟”两条线索在风格、技巧和情绪上不完全一致^①。由此可见,乔伊斯虽然可能有一个最外围的轮廓,比如说循环,但在具体创作的过程中,各个部分是分散完成的。而且乔学界已经公认,乔伊斯创作时采用的是“囊括”而不是“筛选”的手法,不是从庞杂的素材中挑选出那些紧扣事件发展的内容,而是想办法把各种零零散散的材料组合进一部作品。正是这种创作方式带来了《芬尼根的守灵》的离题特征。同时,在这种情况下,如何把零散的材料组合成一个整体,对《芬尼根的守灵》就具有重要的意义。

大卫·海曼提出了“结点”(node)这个概念来概括《芬尼根的守灵》在细节层面采用的结构手法,在《〈芬尼根的守灵〉的结构与主题》中,克莱夫·哈特也谈到过类似的手法,不过他用的是“主导主题”一词。这两个概念事实上有相通之处。主导主题是乔伊斯从瓦格纳那里借鉴的音乐手法。在瓦格纳那里,主导主题的功用与其说来自它所包含的内容,不如说来自这些主导主题所起的结构性连缀和对氛围的烘托作用。与瓦格纳的用法不同,克莱夫·哈特认为在《芬尼根的守灵》中,主导主题的重要性主要在于它所包含的“弦外之音和象征意义”^②,不过克莱夫·哈特同时也承认,在这个材料碎片化的时代,主导主题一定程度上起到了组合零散材料的作用。针对克莱夫·哈特的观点,大卫·海曼提出了结点的概念,其与主导主题的不同,在于

^① Danis Rose, *The Textual Diaries of James Joyce*, Dublin: The Lilliput Press, 1995, pp. 130—131.

^② Clive Hart, *Structure and Motif in Finnegans Wake*, p. 162.

结点关注的不是个别的主题，而是“那些主题性材料间的串联，以便前后一致”^①。从大卫·海曼的解释看，结点与主导主题的主要差别，在于主导主题侧重的是这些材料的内容，结点则侧重这些材料间的关系，即结构。虽然主导主题在瓦格纳的歌剧中也具有结构性的功能，不过“结点”一词更形象地显示了《芬尼根的守灵》的网状而非线性结构。

不过另一方面，与他们的论述相反，大卫·海曼在列举他所谓的“结点体系”时，倒更侧重与主题相关的内容，比如“特里斯丹和伊瑟”、信等这类主题。大卫·海曼将他提出的结点体系又分为若干层次，比如他认为在信这个“原结点”之下，第4书中还出现了以下诸“次结点”：(1)对手稿的描述、手稿的发现、假定的来源；(2)把伊茜塑造为写信的年轻的ALP；(3)HCE向酒客讲述他对手稿的看法；(4)肖恩用山姆的风格谈论信及他担当的送信任务^②。相反在《〈芬尼根的守灵〉的结构与主题》中，克莱夫·哈特罗列的整整35页的主导主题大多是一些起连缀功能的词句，《芬尼根的守灵》中大部分曾经重复出现过的词组和句子、意象都被搜罗在内，比如“像蛋就是蛋一样确定”(FW, 54、101、524)这样的句子^③。这里我们可以看到，在对“主导主题”/“结点”的认定上，克莱夫·哈特与大卫·海曼也不一致。克莱夫·哈特关注的是字句，大卫·海曼关注的是事件。将他们各

① David Hayman, "Nodality and the Infra-Structure of Finnegans Wake", *Critical Essays on James Joyce's Finnegans Wake*, ed. Patrick A. McCarthy, New York: G. K. Hall & Co., 1992, p. 129.

② David Hayman, *The 'Wake' in Transit*, Ithaca and London: Cornell University Press, 1990, p. 45.

③ 但奇怪的是，像“石头”、“榆树”这类公认具有重要象征意义，并且在文中反复出现的词语或意象，反而几乎都未在克莱夫·哈特的附录内出现。

自对自己的概念的定义和列举放在一起,可以看出,克莱夫·哈特的主导主题忽略了其所列举的词组、句子和意象具有的结构作用,大卫·海曼的结点之网则未能指出《芬尼根的守灵》在结构上的特殊之处,即借助语句的重复来建立起作品各部分的呼应和联系。应该说,对《芬尼根的守灵》这种结构最准确的概括,是将克莱夫·哈特所列举的词组、句子和意象,与大卫·海曼对其所具有的结构功能的强调结合在一起。为强调充当主导主题的字句在《芬尼根的守灵》中担当的结构功能,同时与其他研究者对乔伊斯的“主导主题”的分析区分开来,我们这里选用大卫·海曼的术语,把这种结构模式称为“结点”。

在《芬尼根的守灵》中,重复出现的角色(如 28 个女孩、驴子等)、反复出现的典故(如圣帕特里克、莎士比亚等)、一些口头禅或惯用语(如 4 位老人之一路克·拓培的标志性叹息“呵,天啊,噢,天啊”)、一些主要母题(如女性的男性崇拜、处死神王)等都可以称为结点。拿《芬尼根的守灵》的主人公叶尔委克名字的缩写来说,这个写为 HCE 的缩写在《芬尼根的守灵》中不仅指叶尔委克,而且连系起人类历史上所有父辈身份的男性。虽然并非所有这些人物的名字都可以被缩写为 HCE,但 HCE 这三个字母会不时以各种形式穿插在叙述中,显示出这些人物与 HCE 的千丝万缕的关系。比如第 4 页谈的是“大师芬尼根”,但在叙述中出现了 HCE 的变体“Haroun Childeric Eggeberth”;第 10 页描写惠灵顿对拿破仑的战争,出现了“*How Gopenhagen ended*”的字样;第 17 页是马特和朱特的谈话,插入了“*Hither, craching eastuards*”;第 21 页讲述雅赫·封·胡特和恶作剧女王的故事,用了“*homerigh, castle and earthenhouse*”;第 29 页人物换成了 20 世纪的酒馆老板叶尔委克,HCE 的变体更是频

频出现 (Humme the Cheapner, Esc; humile, commune and ensectuous; hubbub caused in Edenborough)。在这里,乔伊斯未用任何语句表明这些不同的历史和传说人物之间的关系,正因为这个原因,米歇尔·贝格纳尔认为《芬尼根的守灵》第1章的叙述“是把看起来随意的零星碎片拼接在一起”^①。然而,了解了《芬尼根的守灵》独特的结点结构方式就可以明白,就像瓦格纳的《尼伯龙根的指环》中,齐格弗里特虽然不出场,呼应他的“主导主题”却暗示着正上演的事件与他之间的联系,《芬尼根的守灵》的第1章看似写的是不同时代不同人物的事情,但贯穿其中的“HCE”却暗示出,芬尼根、拿破仑、朱特、雅赫·封·胡特、叶尔委克其实都是同一个人,都是 HCE。由此再回过去看第1章,原本看似拼凑的片段由于“结点”的连缀而显示出实质上都是同一个人物的不同故事。在这种结点结构中,消失的只是时间和因果关系的束缚,而所有材料仍然相互呼应,相互影响,组成一个有机的整体。

有时,结点自身也包含着主题,并由此赋予其所连缀的材料更深一层的涵义。比如书中作为结点的借自维科的意象——雷电,乔伊斯就赋予了它新的内涵。在维科看来,人类最早不受任何约束,过着野兽一般的生活,是天上的雷电使人产生畏惧心理,想象出天上的神灵主控着一切。在对神的敬畏下,宗教开始出现,在宗教的基础上,制度和文化逐渐产生,人类进入英雄时代。因此,在《新科学》中,雷电直接关系到人类文明的起源。由此出发,在《芬尼根的守灵》中,乔伊斯用100个字母组成的单词

^① Michael H. Begnal, *Dreamscheme: Narrative and Voice in Finnegans Wake*, p. 24.

来代表雷声,并反复出现了10次。不过这不是简单地重复10次,通过改变每次组成雷声的字母,乔伊斯使这10次雷声分别对应着人类历史发展的10个阶段:人类开始说话;视觉世界,包括社会组织和社会权力的产生;派系、等级的形成;工业化和女性的卖淫;电的使用;重建声音空间;无线电技术的运用;有声电影等视像与音像的组合;飞机和汽车的使用;电视的出现^①。在这里,10次雷声不但将《芬尼根的守灵》的各个部分联系起来,而且雷声本身包含的新时代的开始这一内涵更使它所联系的材料具有了历史发展的深刻意义。

结论:大自然的作者

《芬尼根的守灵》在结构上体现出的这种既自成一体又相互联系的状态在当时也被认为是自然世界的一种状态。一方面,现代社会如同艾略特在《尤利西斯》刚出版时撰文指出的,逐渐进入一个越来越琐碎、越来越杂乱无章的时代,另一方面,当时盛行的神秘主义和结构主义观念又认为表面异彩纷呈的世界深处仍然存在着本质的联系。早在19世纪中期,波德莱尔就在《应和》一诗中表达了这种自然观:“如同悠长的回声遥遥地汇合/在一个混沌深邃的统一体中/广大浩漫好像黑夜连着光明——/芳香、颜色和声音在互相应和。”^②应和理论的前提是自然这座森林中的万事万物相互联系,有着隐秘的、内在的、应和

^① http://www.mcluhaninstitute.org/baedeker/bobs_articles/ten_thunders1.html.

^② 波德莱尔,《恶之花》,郭宏安译,漓江出版社,1994年,第13页。

的关系，诗人的职责就是“洞见世界的整体性和世界的相似性”^①。乔伊斯是否读过这首诗尚可商榷，但是他肯定知道波德莱尔，至少读过美国作家亨利·詹姆斯对《恶之花》的评论^②。不过更重要的是，乔伊斯熟悉法国象征主义诗歌^③，而千姿百态的宇宙万象，内在隐蔽呼应的应和关系，这是19世纪末20世纪初欧洲象征主义诗人心目中的自然。乔伊斯所熟悉的英国诗人叶芝、艾略特的诗歌也都以这种自然观为基础。而且到了叶芝和艾略特，波德莱尔所揭示的同时层面的感官应和，已经被人类历史从远古到现代各时期的历时层面的应和所取代。《芬尼根的守灵》的世界也是这样一个人类历史各时期相互应和的世界。

在《芬尼根的守灵》中，酒馆老板叶尔委克曾谈到年轻时读过的一本书（这本书实际就是《芬尼根的守灵》本身），他称从这本书的摹本般的词句/表面中，他可以瞥见“久远时代相连之物的散乱的喃喃声”（FW, 358），这句话让人不由得想起波德莱尔笔下向人发出模糊话音的自然的宇宙、象征的森林，“自然是座宇宙，那里活的柱子/有时说出了模模糊糊的话音”^④。也正是在这里，乔伊斯借叶尔委克之口，称《芬尼根的守灵》的作者为“自然的作者”（Author of Nature, FW, 357）。“作者”在这里显然也有“缔造者”的意思。此外在《芬尼根的守灵》的另一处地方，乔伊斯对那封实际象征着《芬尼根的守灵》的神秘信件做了

① 郭宏安，《论〈恶之花〉（代译序）》，波德莱尔，《恶之花》，第103页。

② Richard Ellmann, *James Joyce*, p. 193.

③ 该流派代表诗人之一兰波便是他年轻时的一个偶像，他甚至曾模仿兰波的装束。乔伊斯在《尤利西斯》中还借用过的兰波的《元音》一诗，该诗表现的正是抽象符号与具象事物之间在感官上的联系。

④ 波德莱尔，《恶之花》，第13页。

详细描述,在其中乔伊斯也称这封信“不可避免地让我们想起处于最自然状态下的大自然”(FW,120)。所有这些说法都表明,乔伊斯不仅要在《芬尼根的守灵》中创造一个世界,而且他要创造的不是园林或乐园那样的人工世界,而是大自然本身,是一个真正的宇宙。在人工世界里,自然的山水被提纯、压缩、改造,然后按照美学原则有序分布。而真正的杰作,则应该如大自然一般。就如康德指出的,“艺术只有当我们意识到它是艺术而在我们看来它又像是自然时,才能被称为美的”^①,康德这里所说的“看来它又像是自然”指的就是反对艺术统辖于单一明确的意图,而应该“像是摆脱了有意规则的一切强制”^②。在康德这里,自然是无规则、无目的,因此是离题分岔的,艺术则“任何时候都有一个要产生出某物来的确定意图”^③。而《芬尼根的守灵》就是使艺术看起来如同自然的尝试。乔伊斯曾经亲口对他的追随者之一雅各·麦克坎顿说,“挽救这本书的,正是它的‘喜剧性’,同时也是它的‘宇宙性’”。^④

在古典主义美学中,艺术被认为是根据审美原则对散漫的素材所做的加工,三一律便要求剧作家为了审美效果而将原本松散复杂的现实事件压缩进一天、一地、有限的一群人,从而取得“戏剧性”,也即不同于日常生活的效果。同样,传统的园林或主题公园这类人造空间都是选择性的,从驳杂的素材中提纯出符合审美原则的部分,然后按照艺术规则组合在一起。园中有

① 康德,《判断力批判》,邓晓芒译,人民出版社,2002年,第150页。

② 同前,第150页。

③ 同前,第150页。

④ Willard Potts, ed. *Portraits of the Artist in Exile: Recollections of James Joyce by Europeans*, Seattle: University of Washington Press, 1979, p. 234.

山有水，也有人类居住的房屋，但山不会像自然界中的泰山群那样，相似的山群绵延数百里，甚至造成人的审美疲倦；水也不会像鄱阳湖那样小湖杂乱地星罗棋布，并有大片野草丛生的滩涂湿地。在园林中，山的凹凸、水的曲直都合乎整个空间的谋篇布局，精致和谐，恰如其分。相反，大自然则丰富驳杂，没有统一的规划，葱郁的山中可能出现一片荒芜的乱石，向上的大树可能横生出一只粗陋的枝桠。古典主义文学中的“自然”与浪漫主义文学中的“自然”其实正对应着这两种自然观，前者主要指人工修饰过的景观，比如凡尔赛宫的喷泉，后者则是阿尔卑斯山的悬崖峭壁这样野性的大自然。大自然在充满力量和激情的同时，也离题、分岔、杂乱、重复、甚至单调，不符合古典主义整一和谐的审美原则。

但是，大自然的这种杂乱并不影响人们从大自然那里获得快感，此时的快感不是来自和谐所带来的愉悦，而是来自大自然的丰富博大带给人的震惊，来自人在这种不规则的世界里，感受到的一种更加高远和自由的境界，这种境界康德称之为崇高^①。利奥塔在《后现代状况》中把康德的“崇高”视为现代主义的基本出发点，声称“那些用自己的‘雕虫小技’，就像狄德罗说的，致力于表现不可再现之事物的存在的艺术，我称之为现代”^②。同样，《芬尼根的守灵》带给读者的也不是传统的审美愉悦，而是崇

① 比如康德提出，“高大的橡树、神圣的丛林中孤独的阴影是崇高的，花坛、低矮的篱笆和修剪得很整齐的树木则是优美的；黑夜是崇高的，白昼则是优美的。”在康德看来，崇高的东西必然伟大，而优美的东西却可能渺小。见康德，《论优美感和崇高感》，何兆武译，商务印书馆，2003年，第3页。

② Jean-François Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, trans. Geoff Bennington & Brian Massumi, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997, p. 78.

高。有趣的是,康德说“黑夜是崇高的,白昼则是优美的”^①,而乔伊斯在《芬尼根的守灵》中所要做的,用他的话说,正是“重新创造夜间的生活”^②。

事实上,乔伊斯并不认为艺术是对生活的重新归类加工,相反,他在艺术中追求生活的丰富驳杂。易卜生是乔伊斯喜爱的作家,但是他仍认为易卜生的戏剧太简单了,诸如阿尔文夫人就代表着母性这类表现手法已经无法再现复杂的生活,用乔伊斯自己的话说,“生活并不像易卜生描写的那样简单”^③。从被称为《Scribbledehobble》的《芬尼根的守灵》笔记中就可以直接看出乔伊斯对包容一切的宇宙性的有意追求。乔伊斯把这份笔记分成47个部分,每个部分都用他以前作品的标题或章节标题标示。显然,乔伊斯试图在《芬尼根的守灵》中重现他过去的创作精髓。把自己过去作品的所有主题都容纳进《芬尼根的守灵》,乔伊斯在这里的目的无疑是制造一个集自己塑造的各种文学世界于一体的无所不包的世界,所以托马斯·E·考诺利说《芬尼根的守灵》“不仅仅是《尤利西斯》的延续,也是他以前所有作品的延续”(SC, ix)。

乔伊斯在后期创作中采用不断向草稿中添加素材的“囊括”手法,而不是像《一个青年艺术家的画像》以及许多作家那样从杂乱的草稿中精练提纯。正是这种特殊的写作——以及结构——方法,赋予了《芬尼根的守灵》纷繁驳杂的效果。比如第1书第6章,这一章包含12个问题和答案,问题11的答案是其

① 康德,《论优美感和崇高感》,第3页。

② Willard Potts, ed., *Portraits of the Artist in Exile: Recollections of James Joyce by Europeans*, p. 209.

③ Richard Ellmann, *James Joyce*, p. 266.

中最长的。它的问题很简单，即假如一个有眼病的流浪醉汉请教教授如何拯救他的灵魂，约翰是否会考虑这件事？教授对此的回答是不会，接下来他的冗长的谈话可以分为三个部分：第一部分是从所谓的量子理论开始的一套似是而非的哲学阐述，谈论了时间和空间，出现了斯宾诺莎和斯宾格勒；第二部分是葡萄与狐狸的寓言；第三部分是两个叫“布鲁斯”和“凯瑟斯”的人的事情。除了第二部分葡萄与狐狸的寓言比较明晰外，其余两个部分语句之间的联系都比较突兀。从手稿看，乔伊斯先在1926年写好了第1到第10题的问题与答案，以及第11题的问题，直到一年后，他才开始第11题的答案，写在原先内容的反面。而且答案部分也不是一气呵成的。乔伊斯先写了答案的第一部分，然后在《转折》杂志送来校样时，才加入了葡萄与狐狸的寓言。而且葡萄与狐狸的寓言也分成两部分，其中的开头和结尾部分另外写在大号书写纸上。《〈芬尼根的守灵〉的万能钥匙》认为这则寓言是指教会之间的争斗，乔伊斯自己则在信中说，问题11是写肖恩“那一给人深刻印象的自以为无所不知的姿态，一个‘永远忠实的朋友’（他在信中这样署名的）未经同意就摆出这种姿态”（Letters, 257—258）。乔伊斯这里所说的这个“永远忠实的朋友”是指温德海姆·利维斯，他曾在《时代与西方人》杂志上撰文攻击乔伊斯。虽然从乔伊斯本人的说法看，问题11有一个总体的意图，那就是回击利维斯，但是就逻辑关系来说，由于是各部分先后添加的，结果造成答案的各个部分之间并不存在因果递进的关系，而是以拼组的方式并行存在，不分主次。至于寓言中的教会之争这一内容，显然是在最初意图之外添加进来的，现在也成为了这一寓言的一个重要主旨。随着不断添加新的材料，新的含义也不断增加，于是在大的意图框架之内，又出

现了其他的意旨。这种不是把全部叙述都附属于最终意图,而是不断添加新的线索、新的材料、新的内涵的做法,其效果正如斯威夫特的离题,对丰富性的追求取代了对目的性的追求。当这些互不相连的部分同时出现于一部作品,且占到一定比例时,作品便呈现出一种大自然的丰富驳杂,同时也显示出作者容纳百川的欲望。

从追求优美转向追求崇高,显然是一种美学立场的转变,音乐领域的无调音乐也是这一新的美学立场的体现^①。这是一种摒弃人为的和谐、优美,追求浪漫主义的大自然的驳杂与崇高的美学。不过与19世纪的浪漫主义文学不同的是,乔伊斯用形式而不是材料,创造了这样一个大自然。

^① 传统音乐讲究调性。调性是对乐曲各不同部分之间的高度关系的规定,无调的乐曲则取消了这种明确的结构关系,摒弃乐曲的主音,可以在任何一个音上开始和结束。调性是与节奏观念、和谐观念相连的,无调则意味着对音乐中主从关系的破坏,打破了传统乐曲中各部分的高度依赖性。无调没有统一的模式,唯一的特征就是传统调性原则和调性关系的丧失,实际是对传统的调性中心的反叛,因此也常被称为调性的崩溃。音乐中无调的出现与瓦格纳、德彪西和勋伯格直接相关,瓦格纳和德彪西都是乔伊斯曾密切关注过的音乐家。关于瓦格纳与乔伊斯的联系已有大量著述,乔伊斯的藏书中则有达尼尔·切内维尔的《克劳德·德彪西传》。至于勋伯格,有种说法认为不了解乔伊斯也就听不懂勋伯格。

文体的游击战

《尤利西斯》复杂多变的文体为乔伊斯赢得了“本世纪最出色的散文文体家”的称号^①，其文体用乔伊斯自己写给韦弗女士的话说：“从 18 个不同的视角来写一本书，并使用同样多的文体，所有文体都是我的同行们显然不知道或未发现的，这一点及使用的典故足以让任何人头晕目眩。”(Letters, 167)对于《芬尼根的守灵》，同样有评论者称阅读这本书，“常常不是被小说叙述的事件吸引，而是被突出的写作方式吸引”^②。不过需要说明的是，这些评论者所指的写作方式主要是前面分析的词语、叙述、结构等表现模式，而不是这里将要谈论的文体，前面三个方面确实展现出了“万花筒”般的丰富多彩，至于后者，相对来说，在《芬尼根的守灵》中则略有逊色。

① Alexander G. Gonzalez, *Modern Irish Writers: A Bio-critical Sourcebook*, London: Greenwood Press, 1997, p. 133.

② Sydney Bolt, *A Preface to James Joyce*, New York: Longman Inc, 1981, p. 167.

如果按照一般对文体的定义,指“写作的方式”或“表达的模式”^①,那么文体就与俄国形式主义所说的“程序”或者本文所用的“形式”^②一词有一致之处,是一个集合性的概念。用于一部文学作品,则指该作品在用词、句法、叙述、结构等各方面的表达模式的总和,由此给读者造成的总体印象即为该作品的风格。从这一点说,前面几章都可以视为对《芬尼根的守灵》的文体的分析,而且事实上,有效的文体分析必须细分到用词、句法、叙述、结构等各个层面。本章是在前面几章局部分析的基础上,主要从“语体”的角度做整体性的描述。

“文体”一词乔伊斯用的是“style”,在英文中与“风格”是同一个词,而且在英文字典中,两者不做区分,都解释为“作家或说话者所用或惯用的选词或表达方式”^③。在中文中,“文体”则包括两层含义,一是文章的风格,一是与体裁意义接近但比体裁更宽泛的“语体”,即为适应不同的交际需要而形成的语文体式,如公文文体、政论文体、科学文体、文艺文体等^④。乔伊斯在给韦弗女士的信中所说的“style”更接近“风格”一意。因为按照乔伊斯的说法,《尤利西斯》18章应该各章的文体各不相同,但《尤利西斯》第1章和第4章虽然语气上有“青年人”与“成年人”^⑤

① Geoffrey N. Leech & Michael H. Short, *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, London and New York: Longman Inc, 1981, p. 14.

② 我对“形式”的定义详见戴从容,《乔伊斯与形式》,《外国文学评论》,2002年第4期。

③ See *Longman Dictionary of Contemporary English*, Longman Inc, 1987.

④ 1993年商务印书馆出版的《新华词典》(修订版)就将“文体”简单地解释为“文章的体裁”。

⑤ See Stuart Gilbert, *James Joyce's Ulysses*, New York: Alfred. A. Knopf, 1952.

的区别,体裁还是一致的。对体裁,乔伊斯主要用“form”一词来表示,比如他称艺术可以分为三种体裁:抒情体、史诗体、戏剧体(P,193)^①。至于后现代文学中经常使用的文体的混合、拼贴的手法,则更偏重“文体”的“语体”一意,语体不像风格那样随作者、作品的变化而变化。由于本章所分析的对象,既涉及不同的体裁,也涉及因不同的用词、叙述和结构方式而带来的整体风格的差异,因此本文仍统一使用“文体”一词,在下面的分析中不再具体加以说明。

一、文体的碎片与杂糅

历史上对体裁的划分一开始就与权力联系在一起。在《诗学》中,亚里士多德对不同的体裁进行了高低区分,比如喜剧和悲剧被认为比讽刺诗和史诗更高,更受重视^②。亚里士多德还对各个体裁可以表现怎样的内容,采用怎样的表现方式做了规定,而且认为这种差别直接反映着诗人人格的高下,比如称“比较严肃的人摹仿高尚的行动,即高尚的人的行动,比较轻浮的人则摹仿下劣的人的行动,他们最初写的是讽刺诗,正如前一种人最初写的是颂神诗和赞美诗”^③。在认可等级、崇尚等级的社会里,这一体裁的等级划分自然而然地被承续下来,成为古典美学的一个重要基础。由于体裁的不同不仅直接标志着诗人社会地位的不同,而且暗示着诗人人格的高下,因此,虽然18世纪的启

① 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”3个概念(SH,77)。

② 亚里斯多德、贺拉斯,《诗学·诗艺》,人民文学出版社,1997年,第13页。

③ 同前,第12页。

蒙运动对世袭的封建社会等级发起攻击，文体的等级却被作为心智高下的标志保存了下来。只要等级划分存在，体裁的界限与高下区分也就存在，并被认为能够标志其他领域里的尊卑：政治的、人格的、能力的、品味的，等等。一个体裁经过数十年、上百年的演变，可以从底层进入高雅领域，比如爵士乐，或者相反，但是总体上体裁的界限始终存在。因此比如在交响乐中放入爵士乐，本质上不仅是美学的问题，也有着政治上的意义。

不过，将不同的文体放入一部作品，这对追求自由的乔伊斯来说似乎并不是什么障碍。早在《一个青年艺术家的画像》中，乔伊斯就在以叙述为主的作品里放入了诗歌、歌词和日记。而且，与诗歌、戏剧相比，小说这一体裁具有更大的包容性，尤其是18世纪之前的“散文虚构故事”(fiction)，更加宽松：塞万提斯在《堂吉诃德》中加入了题为《绝望之歌》的长诗、若干十四行诗、几首民谣、歌词，以及人物之间通信的全文、堂·吉诃德的墓志铭等等；拉伯雷在《巨人传》中加入了16世纪法国流行的“谜诗”、讨论白色和蓝色的象征意义等的论文、书籍的目录、厨师的名单，当然也有诗歌、信件的全文，此外还有“神瓶”的一张图。《巨人传》中也有乔伊斯后来使用了的“详尽无遗的列举”(exhaustive enumeration)^①，而且拉伯雷的列举采用的是左右分栏的表格体式，更进一步打断了叙述的语气^②。从这一点说，18世纪前欧洲的“散文虚构故事”并没有固定的模式，或者说还没有成为一种体系化的特定“文体”，讲故事的人可以按照自己的兴趣和

① L. Graver & R. Federman, eds. *Samuel Beckett: The Critical Heritage*, London and NY: Routledge, 1979, p. 134.

② 当然，如前面指出的，《芬尼根的守灵》中的列举是为了强化叙述(言说)，因此乔伊斯在借鉴拉伯雷的列举的同时却改用叙述体也就可以理解了。

读者的喜好比较自由地处理。

伊恩·P·瓦特在《小说的兴起》一书中提出,小说(novel)是一种18世纪才出现的新的文学体裁,18世纪之前的那些作品瓦特称之为“散文虚构故事”(fiction)。巴赫金在《小说理论》中指出,诗歌、悲剧等基本的文学体裁,或者说得到官方认可的正统体裁,“是在语言和思想生活中的凝聚、集中、向心轨道上发展的;而长篇小说和相近的艺术散文体裁,历史上却是在分散、离心的轨道上形成的。”^①诗歌、悲剧等通行于上层社会和官方思想界,承担着“文化、民族、政治上的集中化任务”^②,而同时,“在底层,在游艺场和集市的戏台上,人们却用杂语说着笑话,取笑一切‘语言’和方言,发展着故事诗、笑谈、街头歌谣、谚语、趣闻等等”^③。这里巴赫金对“诗歌、悲剧”与“长篇小说和相近的艺术散文体裁”的划分,正类似于伊恩·P·瓦特对“小说”和“散文虚构故事”的划分。不过事实上到了今天,长篇小说这种体裁也已经正统化了,有了自己的用语规则,有了作为典范供后人参照的作品,有了官方的出版和评论渠道。瓦特所说的那种在18世纪才出现的“小说”其实正是这种体系化、正规化了的文学体裁,而他称为“散文虚构故事”的那些作品则更接近巴赫金所说的包括长篇小说在内的“俚俗体裁”^④。虽然瓦特指出,从词源上说,小说“给予了独创性、新颖性以前所未有的重视”^⑤,因为“novel”这个词的原意就是“新颖的、新奇的”,但是瓦特自

① 巴赫金,《小说理论》,白春仁等译,河北教育出版社,1998年,第51页。

② 同前,第51页。

③ 同前,第51页。

④ 同前,第51页。

⑤ 伊恩·P·瓦特,《小说的兴起》,高原等译,三联书店,1992年,第6页。

已在《小说的兴起》一书中所做的，其实就是为“小说”这个体裁制定一个标准；他所说的“小说的兴起”的18世纪，更确切地说是小说规范化的时期。“散文虚构故事”早在古罗马时期就已经出现，但是到了18世纪才有了约定俗成的模式，只有符合这一模式的散文虚构故事才能被称为“小说”。当然，瓦特所规定的小说原则仍然带有很大的开放性和包容性，这与他的研究对象是18世纪的英国小说有关，那时的小说还是一种新兴的社会力量，充满了活力。而随着19世纪小说的大量出现，小说这个体裁也走向成熟，同时也逐渐规范化、权威化，系统的文体规则也相继出现。福楼拜要求莫泊桑用一句话就讲出一匹马与它前前后后五十多匹的不同，已经显示出小说中现实原则与古典原则的融合^①。至于像亨利·詹姆斯的文章《小说的艺术》或福斯特的专著《小说面面观》的出版，都表明小说已经成为一个规范、正统，朝“凝聚、集中、向心轨道上发展”的文学体裁了。

小说成为一种权威体裁之后，小说也主要变成了一个以叙述为主，夹杂对话和抒情的散文文体，此外书信体、日记体也保留了下来。散文叙述体为主的小说中也常有书信、日记、诗歌或以诗歌形式排列的歌词等，但所占比例很小，且一般包含在前后叙述之内。哪些体裁可以以片段的形式插入小说，并没有明确的规定，但传统上大多为以上几种。

乔伊斯并非不知道这些潜存的规则，不过，乔伊斯不是一个拘谨的文体规则的执行者，而是一个文体的实验者，因此他很早

^① 莫泊桑在《皮埃尔和让》一书的序言《论小说》中也说：“作为现实主义者，如果他是一个艺术家，那么他孜孜以求的，将不会是给我们看一张平淡无奇的生活照片，而是要给我们看一幅比现实更加充实、更加动人、更加能使人信服的图像。”这显示了传统的审美要求与现实主义的真实要求的融合。

就表现出对小说这一体裁的破坏与创新。《尤利西斯》就是文体的一次大杂烩：新闻体、戏剧体、教义问答体这些与小说平行的文体在《尤利西斯》中整章采用，此外如 19 个场景的拼接、音乐赋格曲式的使用、对英雄体、法律体等语体的戏仿、英国历史上主要文体的拼盘……文体可以说是《尤利西斯》各形式因素中最自由的部分。

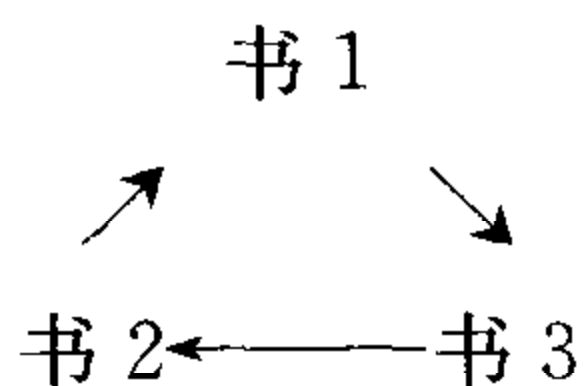
相较而言，《芬尼根的守灵》在文体上没有《尤利西斯》那样轻灵多变，尤其缺少《尤利西斯》那种在不同文体间迅速转换的自由灵动的效果。《芬尼根的守灵》大部分篇章都采用叙述者讲述的方式，而且语句冗长，常是整页整页不加隔断的叙述，仅从版面看就较《尤利西斯》沉闷。而且《尤利西斯》至少有 3 章全章采用了非小说的体裁：第 6 章的报刊体，第 15 章的戏剧体、第 17 章的教义问答体，此外第 10 章的 19 个场景、第 18 章不加标点且没有段首大写字母的 8 段独白、第 14 章对英国历史上各种文体的戏拟，也使小说在传统的体式上有所变化。与之相比，《芬尼根的守灵》只有第 1 书第 6 章和第 2 书第 2 章全章采用了非叙述的文体，前者是问答体，后者是教科书体。《芬尼根的守灵》的问答体也比《尤利西斯》的教义问答体简单许多：除了把全章分成 12 个问答外，问题与答案的叙述体式与《芬尼根的守灵》多数章节的叙述体式完全一致。《芬尼根的守灵》还有两章在风格上稍有变化，即第 3 书第 1 章和第 3 章，虽然包含描述性内容，使用的却是对话体^①。不过对话体这种体裁虽然数量较少，却仍然属于小说，两章首尾的叙述性部分尤其强化了这一点。

^① 第 3 书第 3 章虽然有些段落没有表示对话的破折号，但从内容看则完全是对话，因此这些段落的破折号很可能不是乔伊斯有意未加，而是在记录、印刷等过程中遗漏了。

从乔伊斯这一时期的书信看,乔伊斯对《芬尼根的守灵》的注意力主要集中在词语上,这也许可以解释为什么《芬尼根的守灵》的文体变化相对较小。此外还有一种解释,而且这种解释的可能性更大,那就是乔伊斯要保持整体风格上与维科的《新科学》的呼应。维科在《新科学》中对他所划分的人类历史几个时期的话语方式做了比较详细的规定:在神的时代,一切规章制度都依存于神,因此这是一个以神喻或占卜为主的时代。与此相应,《芬尼根的守灵》第1书以风格化叙述者的叙述为主,而且多半是对历史事件的追述,带有神谕的色彩,第1书第6章的问答体同样带有神的权威特征;接下来的英雄的时代是英雄的或贵族专政的政府的时代,这个时代依靠的是强力,同时宗教在其中发挥着制约作用。在《芬尼根的守灵》第2书中,戏剧因素也因此增强,对应着英雄时代的崇高风格。第2书第1章孩子们在门前的游戏、第2章孩子们在楼上做作业、第3章楼下酒馆里人们讲故事听广播,都是以场景式的展示为主,很少第1书中那种分辨不出时间和地域的讲述,相当戏剧化;第三个时代是人民的时代,这个时代依靠的是人道的法,全体或大多数人组成的群体是民众自由体制的主宰。与之相对,第3书前3章基本使用多对一的直接质询方式,以对话体为主,体现了人民时代民主决议的特征,而且文体相对明晰。到了代表着循环的第4书,既有风格化叙述者超时代和超地域的讲述,也有戏剧式的对白,最后还增加了ALP的独白,在风格上既意味着一次大融合,也意味着新的开始。

不过,这里值得注意的是,每一书的最后一章都与该书前面几章的文体有较大不同。第1书第8章河边洗衣妇的对话虽然没有将对话分段,但实际采用的是在第3书中占主导的对话体;

第2书第4章由4个男性妇人的故事和特里斯丹与伊瑟的故事交织而成,在叙述上与第1书的风格化叙述者对历史的追述更加接近;第3书第4章将场景放置在叶尔委克的家中,描写几个孩子的睡眠和父母的探视、做爱等,在内容和叙述方式上都与第2书的戏剧场景模式更接近。如果从各书的末尾一章出发,划一个箭头,指向这一章在风格上更接近的那一书,就可以发现这三部书形成了一个从书1到书3到书2再到书1的逆向循环,与叙述顺序正好相反。这一循环同样体现了乔伊斯在风格上的精心构思:



虽然各书有着各自的主导风格,不过如果仔细比较,就会发现从第2书起,《芬尼根的守灵》各个章节的风格还是有变化的。至于第1书,虽然总体上以风格化叙述者的讲述为主,但也出现了一点儿变化,主要就是使用问答体的第6章和使用对话模式的第8章。第8章的变化可以用各书末尾一章与前一书的呼应来解释,至于第6章的特立独出,看一下《芬尼根的守灵》的创作时间就可以明白。这一章是乔伊斯写完第1书中的1—5章和第7章以及第3书全书之后再写的,此时的乔伊斯随着创作的深入,随着越来越进入艺术的王国,越来越在创作中获得自由感,在文体的处理上也越来越不受拘束,开始大胆地改变各章的叙述模式。

这一点同样可以从《芬尼根的守灵》的其他章节得到证实。在完成了第1书的大部分内容后,乔伊斯接下来创作的是第3

书。第3书各章开始出现变化,但是仍然比较拘谨,主要保持着对话体这一主导基调。第3书各章的差别主要在于:第1章的每句对话的内容比较多,句子比较长,在一定程度上保留了其前创作的第1书的风格化叙述者的讲述色彩。相较而言,第3章虽然也是肖恩的化身回答众人的质问,对话的频率却高得多,这样从版面上看,页面的留白就比较多,在外观上以及阅读感受上更为跳跃,相对轻松活泼。第2章则主要是肖恩的化身对29个闰月女孩发表演讲,更接近演讲体。因此,3章虽然都是对话(如果再加上第1书第8章就是4章),它们在叙述方式、时距、频率等方面仍有不同。由于“古典风格的节奏和气氛都是固定不变的”^①,因此这里的变化虽然细微,却仍然具有革新性。

等到乔伊斯完成了第1书和第3书,创作到第2书,文体就更加多变。第3书第4章卧房一场在风格上已经向其后创作的第2书接近,以戏剧性的群体活动为主。第2书第1章描写了被称作“天使与魔鬼”的儿童游戏(Letters, 295),同样在风格上与其前创作的第3书有承接之处,将第3书的对话色彩也包含在内。第2书第2章的教科书体既是一种独特的体裁,又可以看作由三个演员组成的位置分明的舞台空间:兄弟两人坐在桌前做着作业,妹妹在旁边的沙发上织着毛衣,时而三人自言自语,时而兄弟两人嘀嘀咕咕。第2书第3章则是酒吧里12个酒客与酒馆老板的狂欢场面,加上插入的广播和壁画、人的进出,场景和文体频繁更换,取得了文体的“万花筒”效果。与其类似的还有第3书第4章。第2书第3章和第3书第4章是全书文体最复杂,同时在内

^① Arthur Power, *Conversations with James Joyce*, Chicago: The University of Chicago Press, 1974, p. 79.

容上也最开放的部分,因为两章分别直接描写了叶尔委克的裸体,以及叶尔委克与妻子的做爱。可以说,这两章在内容和文体上都进入了狂欢的高潮。第2书第4章则如前所述,在文体上与第1书更接近。但是这一章在结构上由两个风格不同的故事交织而成,同样显示出乔伊斯构思此章时的自由心态。至于《芬尼根的守灵》的最后一书也是最后一章,则是各种文体的大融合。

由此可以看到,从个人独白,到双方对话,再到群体的戏剧性活动,越写到后面,乔伊斯选用的体裁越复杂,变化越多,也越自由。事实上,即便在《尤利西斯》中,各章风格的大幅度跳跃变化也是从后半部开始的,前半部除了第7章的报刊体外,变化相对较小。《尤利西斯》和《芬尼根的守灵》在风格上都呈现出前拘谨单一后轻盈万变的现象,这一现象用艺术王国赋予乔伊斯心灵的自由来解释再合适不过。突破体裁的限制,把被认为不属于同一层面、同一性质、不能同时并存的东西放到一起,比如事实与虚构、粗俗与崇高、具体与抽象、动物与人等,正是对束缚的超越,是挣脱镣铐的自由之舞。参照《芬尼根的守灵》的创作时间可以清楚地看到,虽然《芬尼根的守灵》需要在体裁上与维科的历史循环对应,这限制了它的形式变化,但是与《尤利西斯》一样,乔伊斯带着一颗来自世俗的拘谨的心开始他的创作,随着创作的深入,心的羁绊也越来越少。越深地进入这个艺术的王国,乔伊斯手下的笔也越挥洒自如,越自由地在各种风格之间不断穿越变换。

此外还应该指出的是,杂糅所具有的自由感只对乔伊斯这样的先驱探险者有意义,当杂糅成为后现代主义的一条需要遵守的法则后,原则化了的杂糅对那些模仿者来说,反而意味着一种限制。

二、文体中的反抗力量

虽然《芬尼根的守灵》各章选择文体时首先考虑文体与该章的材料和主题之间的呼应,但是如果进一步分析就会发现,乔伊斯并没有放弃在文体领域对传统加以颠覆。拿《芬尼根的守灵》中文体上比较特殊的第2书第2章来看,这一章模仿教科书的边注和脚注样式,把一个页面分成四个部分:中间是教科书的主体;左右分别是山姆和肖恩的注解(到此章的后半部分,兄弟二人的位置调换了一下);页脚则是妹妹伊茜的注释。教科书的主体部分描写的是山姆和肖恩在楼上房间做功课,妹妹伊茜在旁边的沙发上编织,功课的内容是数学和几何。山姆教肖恩画几何图形,画的其实是母亲的子宫。被激怒的肖恩把山姆打倒在地。在一篇研究该章中伊茜的注释的文章中,美国学者简·谢尔顿指出,在《芬尼根的守灵》的其他部分,伊茜的言行多半由那个风格化的叙述者叙述,伊茜并不直接出面,而这一点在谢尔顿看来,“成为《芬尼根的守灵》中叙述声音的对象,在一定程度上就是成为暴力的对象,因为叙述声音肢解单独的个体,在代替他们讲述他们的故事的时候消灭他们。”^①然而在这一章中,伊茜却在脚注中直接发表自己的看法,取得了自己的说话空间,因此是对主导叙述权威的颠覆。不过,这个空间被限制在脚注中,也即页面的边缘位置,因此是一种既被压制又有颠覆的双重位置。根据谢尔顿的这一思路可以看出,乔伊斯在第2章中使用教科

^① Jen Shelton, “Issy’s Footnote: Disruptive Narrative and the Discursive Structure of Incest in *Finnegans Wake*”, *ELH*, Vol. 66, No. 1, 1999, p. 210.

书文体,实际是设计了一个既代表着权威,又对权威加以颠覆的形式。教科书这一体裁无疑是权威的代表,权威主体是那个有着支配权的外部叙述者,他在教科书的主体部分讲述着兄妹三人的故事。伊茜的脚注从注释的传统功能说,应该是对这一权威主体的注释和补充,但是在这一章,由于这个脚注的叙述者不像传统那样与主体部分的叙述者是同一个人,而是被叙述的人物,因此这个脚注成为了一个独立的话语空间。简·谢尔顿通过分析指出,这个空间实际预言着主体中的事件,讲述着不同于主体的思想,破坏了双方的主从关系。

简·谢尔顿的最终目的是想指出,《芬尼根的守灵》中暗含着女性声音对男性话语的颠覆。伊茜在脚注里通过从女性的视角看待父亲对女儿的乱伦,建立起一种“颠覆性的、反叙述的声音”^①。不过,他在论述中其实有意回避了这样一个问题,即在这一章中,为教科书主体做注释的不仅有伊茜,也有她的两个哥哥山姆和肖恩,虽然山姆和肖恩用的是边注而不是脚注,但仍然是一种边缘空间。山姆和肖恩位置平行,话语特征却并不一样。肖恩的注释基本可以视为正文的标题和概要,是正文内容的一种抽象化、概念化和规范化的表述;相反,山姆的叙述则带有私人化的特征。比如正文中描写 HCE 与 ALP 的结合,HCE 走入 ALP 的城堡。这一段肖恩的右边注是“理念现实之历史的可能开端”(FW,262),概括了这样一个场景的本体论意义;山姆的左边注则是“当我看到她把茶倒进罐子时,近处的景色从我眼前消失了”(FW,262)。这句话既可以理解为描写这是一所饮食之屋,比如《〈芬尼根的守灵〉的万能钥匙》就持这样一种观点,认

① 同前,第 218 页。

为正文里出现的安娜的名字在梵文里就是“食物”的意思；但是也可以理解为山姆在看自己的妹妹倒茶，“近处的景色从我眼前消失了”表示妹妹离他们比较远。再如第 266 页描写山姆和肖恩在学习中世纪野蛮时期的历史，这个时期充满了战争和对女性的占有，对此肖恩的右边注是：“史前男性以及他对整个历史时期的女性的追逐”（FW, 266），而山姆的左边注则是“我和你赌 5 便士的反面，赌炼狱并不存在，敢不敢赌？”（FW, 266）《〈芬尼根的守灵〉的万能钥匙》认为这句话是山姆这个无神论男孩向弟弟肖恩提的建议，这个建议显然是对历史话语的挑战。不管是描写自己的活动，还是注解书中的内容，山姆描述的都是事件的私人化一面。

从以上两个例子可以看到，山姆和肖恩虽然都处于边注的位置，但是他们的话语风格决定了两个人与正文，或者说与权威的不同关系。肖恩是对正文的补充、强化，他通过归纳、概括、抽象等话语手段，使正文成为可以普遍适用的“真理”、教条；山姆则正相反，他强调正文事件的个人性，即便描述正文中的主人公 HCE，他关心的也是 HCE 的“多毛的宽脸膛”（FW, 260），认为是这一点使他成为爱尔兰的耻辱。这样，教条化的历史被颠覆为了个人行为和个人特征，丧失了对其他人的约束力。至于 266 页山姆打赌的内容，更明确显示了山姆对权威的挑战。用私人化的语言来消解宏大叙述，这是一种典型的后现代颠覆方式。

此外，第 2 书第 2 章虽然以教科书体为主，但是在中间放入了平面几何图形，还在末尾放置了一封信和两幅图。这封信部分保留了信的格式——寄信人的署名与信的主体空一行。但是，以粗体字大写的“夜晚的信”一词，以及收信人一栏的缺失，又有意打破书信体的规则。至于两幅图画，则都只有线条轮廓：一幅是一只放在鼻子上扇动的手，一幅是两根交叉的骨头。它

们并非严格意义上的绘画,更应该被归入儿童的涂鸦。涂鸦与传统的插图不同,其最大特点就是不遵守绘画的规则或展示的规则,带有率性而为的特点。如果说教科书中那幅标准的几何图形是暗中对社会规则的颠覆——这个图形实际画的是母亲的子宫——那么这封似是而非的信和毫无规则的涂鸦,则用不规则的形式本身,暗示出教科书外一个尚未被完全规训的世界,或者用卢梭的概念说,一个童真的、自然的世界。

由此可见,乔伊斯在这一章使用的教科书体实际成了多种话语的战场:维护的话语(肖恩)和颠覆的话语(山姆)共存,正面的挑战(山姆)和隐秘的揭露(伊茜)同在。而且有趣的是,由于教科书的正文是对兄妹三人正做之事的叙述,其结果,正文其实是对边缘的描写,而边缘又对正文或加强或削弱。这样,教科书成为各种力量相互作用的场,主与次、中心与边缘之分只是表面的,各种话语实际相互依存:没有兄妹三人的学习就没有教科书的正文,虽然其中两个人是在颠覆着教科书;没有教科书的正文,兄妹三人也无从学习,虽然教科书意味着对他们的规训和制约。这是一种与意大利哲学家乔尔丹诺·布鲁诺的辩证统一的世界观相近的立场^①,也更符合巴赫金所说的长篇小说的杂语世界。

明白了乔伊斯的这一使用文体的原则也就可以明白,乔伊斯虽然没有在《芬尼根的守灵》中继续使用曾在《尤利西斯》中大获成功的一章一种文体的手法,但是他依然继续着对文体所包含的约束性权力的颠覆。只不过对于不肯自我重复的乔伊斯来说,这次他改用了在每章中加入其他文体的方式,文体的颠覆从整体进入到局部,从外部的文体反讽改为内部的文体破坏。

^① 乔尔丹诺·布鲁诺的辩证哲学与维柯的《新科学》一起,是《芬尼根的守灵》的两个主要哲学支柱。详细的解释见下文《迪达勒斯的自由》中的注释。

如果从一章之内的文体看,应该说《芬尼根的守灵》中体裁的穿插还是相当多样的(参见表4):

表4

章节	穿插的不同体裁
I 1	年表(FW,13-14)对话(FW,16-18)符号(FW,18)
I 2	符号(FW,36)乐谱与歌词(FW,44-47)
I 3	页脚(FW,65)
I 4	歌词(FW,102-103)
I 5	符号(FW,119,121,124)
I 6	课堂问答(全章)寓言(FW,152-159)
I 7	广告(FW,172,181,)颂歌(FW,175)对话或独白(FW,187-195)
I 8	文字的山形排列(FW,196)歌词(FW,201)
II 1	戏剧(FW,219-258)符号(FW,230)
II 2	教科书体(全章)符号(FW,266,299)音符(FW,272)信(FW,279)字体大小变换(FW,298)几何图形(FW,293)半书信(FW,308)涂鸦(FW,308)
II 3	戏剧(FW,320-322)广播(FW,314-332)广告(FW,330,334,376,373,375,376,378)信尾(FW,334)电视(FW,337-355)对话(FW,338-354)歌词(FW,368-373)公告(FW,373-380)
II 4	歌词(FW,383,398-399)
III 1	寓言(FW,414-419)
III 2	演讲(FW,431-468)颂歌(FW,470)
III 3	舞台说明(FW,501)
III 4	电影(FW,559-585)广告(FW,565)
IV	对话(FW,609-610)信末附言(FW,619)

从类型上说,《芬尼根的守灵》较乔伊斯以前的作品增加了符号、寓言、广告、字体大小变换、图画、场景、广播、舞台说明、电视、电影这些文体。符号、图画和字体的变换显然是有意打破文

字与图形的界限。在书中,乔伊斯也明确称那封象征着《芬尼根的守灵》的由母鸡刨出的信:“这一多图像的图(proteiform graph)本身是多面体的经书(a polyhedron of scripture)”(FW, 107),其中“proteiform”一词由“图像”(photo)和“变化多端的”(protean)两个词组成,显示出乔伊斯要使《芬尼根的守灵》这本“经书”不仅可听——“眼睛无法把握的,只要用耳朵去捕捉,不能被译成密码的东西就能被解码”(FW, 482);而且可视——取得图画的直观效果。这一点也在一些词语的变形和标点符号的使用中显示出来,比如在“你的肥大,哦平民,冲击了我们球体的得体!”(FW, 140)一句话中,便出现圆圆的字母“O”;或者“O! O! O! *Par la pluie!*”(FW, 158)一句,前三个“O!”从形象上表现露珠的滴落,后三个象声词模拟露珠坠地的声音;或用“Aequelllllllll!”(FW, 141)表现钟声向外播散;用“Feefee! phopho!! foorchtha!!! aggala!!!! jeeshee!!!!!! paloola!!!!!! ooridiminy!!!!!!!”(FW, 475)表现四个老者爬上山后,“有7层夜晚忧郁的汗滴使他们浑身湿透”;用两个上下方向相反的躺倒的“F”来表达“面对面”(Face to Face, FW, 18),或者用两个左右方向相对的“F”描绘墙上画中的两个拳击手(FW, 266);写到“大于或小于”这一词组时,就把表示比较关系的词语“THAN”的字母从大到小或从小到大书写。乔伊斯在构思及日常通信中,都使用一些符号代替书中的主要人物和《芬尼根的守灵》本身,这些符号也被乔伊斯插入作品(FW, 119、299)^①。此外《芬尼根的守灵》中还曾用箭头(→)表示上句话接下来要谈论的内容,用等号(=)表示两句话意思相同,用“^”表

^① 对《芬尼根的守灵》中的这些符号,麦克海有详细的描述,见 Roland McHugh, *The Sigla of Finnegans Wake*, Austin: University of Texas Press, 1976.

示叉子(FW, 124)等等。贝格纳尔认为“《芬尼根的守灵》的图画跳出纸面来侮辱读者”^①,图画的“侮辱”显然来自挑衅了读者对小说这一文体的阅读期待。同时,借助符号和图画也意味着对词语的破坏,这对多少觉得“词语无所不能”^②的乔伊斯来说,实际意味着一次真正的体裁界限的超越,因此意义更大。

在文学史上,被认为与《芬尼根的守灵》有着渊源关系的《巨人传》和《商第传》也使用过在叙述过程中插入涂鸦式图形的做法,前者是画出主人公庞大固埃率队寻找的“神瓶”的形状,后者是插入书中人物用手杖在空中画出的意味着自由的曲线,以及叙述者用来图示小说结构的曲线。这三部作品在体裁上有一个共同之处,就是都属于喜剧性小说,这正符合巴赫金所说的“只有‘低俗’的诗体如讽刺诗、喜剧诗等,才有杂语存在的某些天地”^③。巴赫金这里说的虽然只是诗歌,而长篇小说在他看来仍然是一种杂语的体裁,但实际上处于主流地位的长篇小说从19世纪后期起已经渐渐进入单语状态,与诗歌一样,只在喜剧性、讽刺性的作品中还因其非正统而保留着开放多变的自由内涵。当然,对拉伯雷和乔伊斯这些独立性很强的作家来说,这种自由与其说来自特定的体裁,更不如说来自作家本身的艺术追求,喜剧性体裁只不过为他们的自由表现提供了更有利的空间。

广告、广播和寓言的插入,则体现了乔伊斯对低级体裁的认可和接受。这一点对乔伊斯来说并不困难,事实上在音乐这个乔伊斯终生迷恋的领域,乔伊斯感兴趣的也多在歌剧、叙事歌

① Michael H. Begnal, *Dreamscheme: Narrative and Voice in Finnegans Wake*, Syracuse, New York: Syracuse University Press, 1988, p. 21.

② Aldous Huxley, “James Joyce in Paris”, *James Joyce: Interviews and Recollections*, ed. E. H. Mikhall, New York: St. Martin's Press, 1990, p. 119.

③ 巴赫金,《小说理论》,第67页。

曲、流行歌曲和民歌等,《芬尼根的守灵》中的歌曲也大多是这一类。目前乔伊斯的作品中已经辨识出的音乐作品有 1500 余首,其中《芬尼根的守灵》就占了三分之二,这里面又有四分之一(250 首)出自歌剧或轻歌剧。在乔伊斯的时代和他所生活的社会中,无论是都柏林、的里雅斯特、苏黎世,还是巴黎,歌剧都属于通俗文化^①。不过,喜爱低级体裁类的作品与把这些体裁加入小说中还不完全相同,前者反映出乔伊斯非古典、非正统的审美取向,反映出他对巴赫金所说的广场文化的认同;后者则是在这一审美观的基础上有意识的文体颠覆,也可以说是一种有意识的文体游戏。

广告则在《尤利西斯》中就已经用过,比如放在讣告下面的李树牌罐头的广告,或者带着白色字母帽的希利文具店的流动广告等,《尤利西斯》的主人公布卢姆就是广告推销员,并在第 11 章中对近代广告术有过一段较长的探讨。但是在《尤利西斯》中,广告是被作为社会生活的内容来表现的,是材料,而在《芬尼根的守灵》中,乔伊斯开始用广告的形式来承载文学的内容。比如第 1 书第 7 章中用广告的形式推销约翰(山姆的化身),另一则广告则为山姆的另一个化身杰米征婚。推销约翰的广告是:

[约翰是一个与众不同的屠夫。下次进城你去看他。或者今天来更好。你会品尝到养牛人的春季牛肉。约翰现在多半不再烘烤了。养肥、屠宰、剥皮、悬

^① See Ruth H. Bauerle, ed. *Picking Up Airs: Hearing the Music in Joyce's Text*, Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1993. 保勒还在其中谈到《芬尼根的守灵》中的美国流行音乐。

挂、挖出内脏、大卸八块、切成碎块。摸摸他的小羊！
 绝！看看多便宜！绝好！他的肝脏也有很高的价值，
 特级品！绝好的！交流] (FW, 172)

这一章的内容是一个风格化的叙述者对写者山姆的描绘，两则有关山姆的广告显然是同一叙述材料的不同表现形式。在文中，两则广告被放入中括号，而且最后一个词的字母全部大写，以显示这里插入了一种不同的体裁。不过，《芬尼根的守灵》中也并非全部广告都在形式上与上下文有明显的区分，有的广告就只能根据叙述的内容来识别：比如第3书第4章描写卧室的情景，母亲在安慰做了噩梦的孩子，接下来的一段是“当你坐车经过卢卡里斯特去硫磺温泉，在他的旅馆停下来，碰上比错过更安全！”(FW, 565)，这一句广告在形式上与前后叙述就没有任何差别。有的广告甚至穿插在前后叙述中，如果不仔细分辨很可能认为是叙述者正在叙述的内容的一部分。比如第2书第3章中一段长达7页的对主人公叶尔委克的描述，其中插入了4则广告，有的广告只有一句话，如“购买麸皮饼干，你将永不说狗”(FW, 376)，很容易被忽略过去。

在叙述者滔滔不绝地“讲故事”的过程中插入广告，这种情况对已经熟悉了电视广告的现代读者来说也许习以为常，可以被理解为生动地复现了现代社会的观赏模式。但是在乔伊斯的时代，电视广告尚未泛滥，在讲述的过程中插入广告，与其说是对广告无孔不入这一社会现象的讽刺，不如说是一种文体的游戏。在第1书第7章叙述者滔滔不绝地讲述的时候，乔伊斯插入过广告、插入过歌词，结尾还使用了兄弟二人的戏剧性对话，转换文体的意图非常明显。而用广告来转换文体，这对在文体

的等级体系方面有着清楚认识的乔伊斯来说^①,无疑是对体裁规则的有意颠覆。

如果把对白形式的对话视为戏剧体的一个部分,那么《芬尼根的守灵》所穿插的体裁中,戏剧这种形式使用得最多。《芬尼根的守灵》中的很多对话,比如第1书第1章中马特与朱特的对话,第1书第7章中“正义”与“仁慈”的对话,第4书中穆塔与朱娃的对话,都是使用“人名”+“:对白”这一形式(马特与朱特的对话用“——”代替了“:”)。至于第2书第3章中拓夫和巴特的对话所用的“人名”+“(舞台说明)”+“:对白”的形式,更证明了《芬尼根的守灵》中的对白属于戏剧的一个部分,因为在小说的对白前不需要每次都加上说话者的名字。此外,《芬尼根的守灵》中还出现了包括海报、人物介绍,以及“落幕”、“肃静”、“哑剧”、“特写镜头”、“主角”等字样的舞台说明。不过,这些词语虽然暗示了戏剧的插入,《芬尼根的守灵》中却连一出完整的戏剧也没有。第2书第1章插入的戏剧成分最多,在章节一开始就出现了对时间、人物和舞台设计的交代(FW,219—22),而在接近结尾处则出现了“落幕”、“掌声”(FW,257)这些字样,表明这一章的主干实际是一出戏剧,主干的前后是不多几段对这出戏剧的交代,戏剧的内容则是孩子们在玩“天使与魔鬼”的游戏。但是,与真正的戏剧插入不同,在戏剧的主体部分,乔伊斯使用的却不是戏剧的对白模式,而是小说的叙述模式。在小说中插入完整的戏剧,这种手法乔伊斯在《尤利西斯》的“瑟西”一章中使用过。但是将戏剧打碎,将若干戏剧性因素分散在小说叙述之中,这还是乔伊斯的初次尝试。

^① 在《一个青年艺术家的画像》中,乔伊斯就把文学从低到高分为抒情的、史诗的和戏剧的3种(P,193—194)。

从以上分析可以看到,《芬尼根的守灵》与《尤利西斯》在文体杂糅上的最大不同,在于《尤利西斯》多数章节是在一章中完整地使用一种文体,即便像“独眼巨人”和“太阳神的牛”那样使用了几种文体的章节,整个章节的文体用法也是统一的。相比之下,《芬尼根的守灵》中多是一些文体的碎片,零散地分布在《芬尼根的守灵》整体的小说风格化叙述之中,彼此间也缺少呼应。^①从这一点说,《芬尼根的守灵》文体中的对抗力量是分散的,游击式的,而且对抗的力量本身也是碎片化的,没有哪一种是完整的,或者能够占据主导。这种碎片的,同时也可以说混杂的模式,与后现代模式不谋而合。虽然这种颠覆模式确实不如《尤利西斯》中一章章的文体变换那样具有一种纵横捭阖的气势,但是就如人们现在已经认识到的,由于权力体系不仅存在于统治力量之中,也同样存在于对抗它的力量之内,因此后现代理论家和女权主义者越来越把游移的、分散的对抗方式,视为摆脱霸权体系的更好途径。^②

① 只有第1书第6章和第2书第2章属于特例,全书采用另外一种文体,但即便这两个特例的主体部分(问答的内容和教科书的内容)使用的也是与全书整体一致的叙述风格。

② 比如后殖民理论家普遍推崇一种文化之间的身份作为颠覆文化霸权的出发点:萨伊德提倡“站在文化与体系之间”、处在“流放”中的知识分子(Edward Said, *The World, the Text, and the Critic*, Cambridge: Harvard University Press, 1983, p. 26);霍米·巴巴曾借用像“楼梯井”和“间质通道”这样的意象来描述处于不同文化之间的知识分子(Paul Michael Lutzeler, “The Postcolonial View: Writers from the German-speaking Countries Report from the Third World”, *World Literature Today*, Summer, 1995, p. 539, p. 540)。斯瓦皮克虽然否认流放身份在后殖民研究中具有优势,但她声称因为她自己已处在这一境况中,因此就希望能够“利用”这个条件。事实上,她不仅用这一游移的身份来思考自己,而且也用它来要求其他人。在《后结构主义、边缘、后殖民与价值》一文中,斯瓦皮克提出“读者必须习惯于从一特殊点开始,然后习惯于大地在他脚下移动”(Gayatri Chakravorty Spivak “Poststructuralism, Marginality, Postcoloniality and Value”, *Literary Theory Today*, ed. Peter Collier, Polity Press, 1992, p. 228)。

三、文体的狂欢

乔伊斯在《芬尼根的守灵》的文体层面对自由的追求不仅体现在风格的变换和对主导风格的破坏上,而且在第2书第3章中,乔伊斯也用文体取得了他在《尤利西斯》的“瑟西”一章中用事件取得的狂欢效果。这一章也被视为《芬尼根的守灵》一书的高潮。

这一章开始于外部叙述者对一个历史人物的谈论,这个人物穿越历史的长河来到都柏林,成为酒馆的老板。之后是10页左右的交谈,讲的是挪威船长与“船的丈夫”的故事。挪威船长在三个裁缝那里定制衣服,但是没有付钱就离开了。“船的丈夫”有一个女儿,“船的丈夫”要把她嫁给挪威船长,不断召唤挪威船长回来。之后“暂停”(FW, 320)一词表明这段叙述告一段落。如果读者注意到在这段叙述中出现的“注意这个叙述者”(FW, 314)的字样,提醒大家这是某人在讲故事,以及注意到其中插入的广告和暂时休息,就会明白这段叙述其实是收音机里的广播。

在广播休息的间隙,酒客们继续饮酒,老板边忙着生意边听酒客们谈话。一个叫小阿西的人进来又出去,然后女仆凯特的变体凯瑟进来。用破折号引导的让凯瑟摘掉白帽子的话,与用括号描述的凯瑟的回应动作被放在一起,构成一种似是而非的戏剧文体。随后的“合唱”(FW, 322)更加强了这一段的戏剧性。

在接下来的酒馆混杂喧嚣的场面中,广播中的新闻、天气预

报不断穿插进来，之后继续播放挪威船长与“船的丈夫”的故事。挪威船长与“船的丈夫”的女儿结婚，其间又插入广告，故事在皆大欢喜中结束。

随着广播的结束，叙述转回到酒馆。凯特进来，告诉酒馆老板孩子们都睡了，他的妻子在楼上等他。凯特走后，出现了带括号的“肃静”一词，并被居中放置，这使得酒馆的场景似乎又是一出戏剧。接下来是酒馆主人向 12 个客人解释他那件被传闻的罪行，其间也插入了广告。由于广播已经结束，目前是由小说叙述者叙述酒馆的场景，这个广告显然不是从收音机里播放出来的，而是有意的文体杂糅。

在酒客们的高声呼唤中，巴特和拓夫登场。两人长达 16 页的对话，采用的完全是剧本的模式，有名字，有括号中的动作说明，有对白。但是这一段的文体并不如看起来的那么简单。首先，这段剧本结束后，叙述者用了“关上”(FW, 355)一词，暗示出这同样是一次播放。两个人对白间插入的广告，以及更重要的“爱尔兰比赛世界”的比赛报道(FW, 341—342)、关于政治斗争和工资斗争等的报道(FW, 345—346)也强化了这一点。但是，349—350 页又插入这样一段话：“在朝向太阳的零点时刻，随着变形了的拓夫消失，等待它的罪恶的变体，充满原始能量、重新成长的闪闪发光的巴特，如果优雅地拉紧的天竺葵缎子，床板轰炸板荧屏，试图远距离传递图像和转向轻旅的冲锋。”(FW, 349)这意味着巴特和拓夫的对话是有图像的转播。最后，两个人合为一体，并被笼罩在一个叫伊雷泽(橡皮擦)的阴影之下(FW, 354)。两人影像的重叠，两人与伊雷泽的影像的重叠，强化了这不仅仅是声音的广播，而且还是一段影像播放，甚

至有可能是电视播放^①。插入“爱尔兰比赛世界”的报道后,拓夫显示出知道这一报道,并对这一报道做出回应,改变了自己的话题,从这一点看,巴特和拓夫更类似电视主持人。

其实乔伊斯对视觉文体非常关注,在《芬尼根的守灵》中,乔伊斯还运用了当时另一种先进的视觉体裁——电影。电影很早就受到乔伊斯的关注,他曾在1909—1910年与人合伙,在都柏林开设第一家电影院。虽然电影院很快因为经营不善而放弃了,但这已足以说明乔伊斯对电影的接受态度。《芬尼根的守灵》的第3书第4章就运用了电影手法。该章也是以场景为主,时间为黎明时分,同样在酒馆,不过不是酒吧间,而是父母们的卧室,以及楼上孩子们的卧室。一开始,风格化的叙述者交代了父母、孩子、4个老人、12个市民的主要情况。然后场景、时间、尤其是“特写镜头”(FW, 559)等脚本说明,暗示出这是一部电影。不过由于这一章写于1924年,那时的电影还是无声的,完全的有声电影被认为1928年才出现,即华纳公司推出的《城市之光》,所以《芬尼根的守灵》这一章的电影也是一部无声电影,书中称之为“哑剧”(FW, 559)。不过在《城市之光》前,曾经有人尝试过在屏幕后面说话的办法,以及用留音机同步播放。乔伊斯在《芬尼根的守灵》中也让一个情节之外的声音带领观众参观各个房间,进行讲解,发表评论,有点类似以后的画外音。

回过来再看第2书第3章。在巴特和拓夫的插曲之后,叙述又转回到酒馆,但似乎又与酒馆不同,因为HCE开始给众人

^① 1925年贝尔实现了电视信号的传送,不过全电子化的电视于1935年才在德国出现。1936年这种电视转播了德国柏林举办的奥林匹克运动会实况。而《芬尼根的守灵》这一章写于1936—1938年。

讲述自己所做的事情，众人也对他进行审判。这一段仍然是场景叙述，同样也插入了广播：有广播故事，有歌曲，但都只有标题。接下来到了关门时间，酒客们离开，酒馆的门被关上，4个老人想藏起来。客人走后，HCE喝光了酒客们剩下的所有残酒，醉倒在地。在这个过程中，又插入了歌词、广告。广告共有4则，都是插在一段长达7页的关于HCE的叙述中。这7页叙述则是一段用破折号引入的人物的话。从这段话前面的那句“安静，最重要的公告”(FW, 373)看，这段话是一则公告，因此本身也是一次文体插入。插入的歌词讲述的是HCE的历史，被拆散成5段，零散地分布在叙述各处，与前面的戏剧一样是文体的碎片。

由此可见，第2书第3章实际使用了多种文体，有的在当时还刚刚出现。不过这章最重要的，也是它与《芬尼根的守灵》的其他章节最大的不同，在于由于文体的迅速转换，这一章没有任何占主导地位的文体，包括在全书占主导的叙述者的风格化叙述在这里也丧失了控制力量。这一章更接近由一块块的文体碎片组成的文体马赛克。在这一马赛克拼图里，一方面文体本身的封闭空间被打开了，与这一封闭空间相伴的文体规范和与之相应的文体权威也不再存在；另一方面，文体之间的界限变得模糊。比如凯瑟那一部分，把用破折号引入的对话和用括号引入的动作说明组合在一起，由于动作说明放在对话之后，而不是像剧本那样放在对话之前，读者既可以把它视为戏剧的一部分，也可以视为小说的一种叙述形式。至于歌词和广告这些插入，更没有乐谱或版式等独特的体裁形式将其单列出来，读者因此也完全可以坚持这只是散文叙述的一个部分。

由于文体所具有的既规范自我又排斥他人的界限被突破

了,同时更由于在这一章中,乔伊斯迅速频繁地在各种文体之间游走转换,通过叙述、广播、戏剧、广告、电视、歌曲、公告等的同时运用,乔伊斯不仅在这一章营造了一个文体的万花筒,而且也在这一章中同时营造出不同的时空世界:在场的酒馆世界、不在场的楼上世界,以及存在于语音中的虚拟世界。零散的碎片、快速的转换、不同的空间,正反映了狂欢节式语言所要求的“动态的和变易的(普鲁透斯式的)、闪烁不定、变幻无常的形式”^①。它既是灵魂的躁动不安,也是心灵的肆意狂欢。

当然,在巴赫金看来,文体狂欢更常见的来源还在于高级与低级、高雅与粗俗的交融,以及“各种形式的戏仿和滑稽改编、降格、亵渎、打诨式的加冕和脱冕”^②,此外当然也少不了色情描写,因为狂欢语言本身就是一种肉体一下部语言。

就前一种狂欢手法来说,《芬尼根的守灵》中很少有像《尤利西斯》的“瑙西卡”那样对文体的直接嘲仿,而更多地表现为低级体裁与高级体裁的共同存在,以及用低级体裁装载高雅内容,或者相反。比如《芬尼根的守灵》的一个主要母题是一封母鸡刨出的信。这封信实际包含着严肃的象征内涵。首先,它记载的是“坚实的男人如何被他的愚蠢的女人拯救”(FW, 94),以及“讲述公鸡的事,讲述关于它的真相……它是三位一体的”(FW, 113)。由于《芬尼根的守灵》的男女主人公 HCE、ALP 也代表着人类始祖亚当和夏娃,因此从上面的叙述看,这封信其实象征着记载了人类始祖及耶稣的故事的《圣经》;其次它也是作家山姆写的关于“犯罪与毁谤”(FW, 419),关于父母、两个女孩与三

① 巴赫金,《拉伯雷研究》,李兆林等译,河北教育出版社,1998年,第13页。

② 同前,第13页。

个士兵的故事，也就是说，这封信其实就是《芬尼根的守灵》本身。^① 从这封信至少代表着《圣经》这一点看，信的象征内涵具有传统意义上的神圣性。然而，这样一个严肃的内容，乔伊斯却用一张母鸡刨出的破纸来比喻，从而造成一种化崇高为卑俗的戏拟效果。此外，第1书第5章用了整整一章对这封母鸡刨出的信做学术性的考证。该章模仿学术文章的模式，让学者们就作者的身份发表各种不同的见解，其中还运用了当时最新的精神分析的手法，虽然术语多是医学的而不是精神分析的。用学术的严肃庄重考证一张母鸡刨出的破纸，对学术的嘲仿无疑暗含其中。在一段描述信的内容的部分，乔伊斯模仿了英国爱德华·苏利文爵士描写《凯尔斯书》的古雅语言(FW, 119—123)。《凯尔斯书》是7—9世纪爱尔兰僧侣手抄的四福音书，因长期保存在爱尔兰米斯郡的凯尔斯小镇而被称为《凯尔斯书》。除了作为欧洲早期手抄《圣经》的尊崇地位外，其精美的绘画及所代表的爱尔兰悠久的文化和历史，使这本书对爱尔兰人乃至对世界文化来说都有着重要且崇高的地位。爱德华·苏利文爵士曾任爱尔兰总督，他对《凯尔斯书》的描绘和评论在他死后出版，并成为《凯尔斯书》研究中的重要著作。而在《芬尼根的守灵》中，乔伊斯将如此严肃高雅的语言和带有权威色彩的研究方式用于描述一张母鸡刨出的破纸，也造成了文体的戏谑效果。乔伊斯自己也深知这一点，称之为“宏大风格的挖墓与次好的小面包间的吉普赛式搭配”(FW, 121)^②，这里所说的“挖墓”指的就是《哈姆

① 此外，这也是一封小女孩麦琪写给双胞胎兄弟的信(FW, 111)，或者是ALP写给HCE的信(FW, 619)，即女性写给男性的信。

② 次好的小面包是戏仿莎士比亚在遗嘱中留给妻子的次好的床。

莱特》中的挖墓人一段,伏尔泰正是根据这一段指责莎士比亚将低俗的喜剧与高雅的悲剧混用。

在巴赫金对拉伯雷的分析中,“肉体一下部语言”是狂欢文化必不可少的一部分,同样,与性有关的描写在乔伊斯的后期作品中占据着较重要的位置,以致他的作品被称为“色情主义”^①。当年伍尔西法官在裁决中否认《尤利西斯》属于色情文学时,提出的理由是《尤利西斯》中性描写的目的并不是一种“肉欲主义的挑逗”^②。伍尔西法官的意思是乔伊斯之所以在作品中描写与性有关的内容,完全是为了真实地表现人物的意识活动,是忠实于艺术真实的结果。然而,如果参照乔伊斯与妻子诺拉通信中大量的性挑逗和性描写,伍尔西法官的这种看法是否是乔伊斯的原意就很难说了。色情描写是否具有狂欢性,在巴赫金看来主要取决于对待肉体的态度,狂欢文化中的肉体一下部语言的目标是“驱散包围着世界及其一切现象的阴沉、虚伪的严肃氛围,使世界有另一种外观,更加物质性,更加贴近人和人们的肉体,更具有肉体的合理性,更容易接近,更轻松,而且,描述世界的语言也会是另一个样子,是狎昵——欢快的和大无畏的。”^③

对于肉体与性欲,乔伊斯早在《尤利西斯》中就用布卢姆对莫利丰腴的胸部的欲望和莫莉的“好吧”做了肯定。在文体上,

① 伊哈布·哈山,《后现代的转向:后现代理论与文化论文集》,刘象愚译,台北:时报文化,1993年,第177页。

② “The Monumental Decision of the United States District Court Rendered December 6, 1933, by Hon. John M. Woolsey Lifting the Ban on ‘Ulysses’”, James Joyce, *Ulysses*, NY: the Vintage Books, 1990, p. x i.

③ 巴赫金,《拉伯雷研究》,第441页。

“瑟西”和“帕涅洛帕”两章的表现主义戏剧体和不间断的内心独白，各种意象的倏忽来去和内心意识的奔腾宣泄，可以说是“肉体一下部语言”的恰切文体。这种文体不同于巴赫金所说的狎昵，它不是用幽默反讽的方式消解肉体话语中不可避免带有的来自官方的压制，而是以万花筒般迅速变换的意象，以瞬息万变来穿越官方话语的封锁；以没有听众的个人的自言自语，以弗洛伊德所说的检查员暂时缺席的无意识空间来为肉体提供一个宣泄的渠道。

在《芬尼根的守灵》中，乔伊斯使用了类似的手法，不过如同前面指出的《芬尼根的守灵》中文体杂糅以碎片的形式存在一样，这两类“肉体一下部语言”文体在《芬尼根的守灵》中的规模也大大缩减：“帕涅洛帕”中整整一章的内心独白变成了第4书结尾ALP约9页的独白；“瑟西”中布卢姆千变万化的内心狂想变成了第3书第4章中蒙太奇结构的电影中夫妻的性爱生活。此外第2书第2章中兄弟二人做几何功课时，山姆给肖恩画的那幅几何图形也是一种“肉体一下部语言”。那是一个以一条线的两端为圆心画的两个交叉圆，交叉部分内部，以这条线为底线、以交叉点为顶点画了一虚一实两个三角形。这两个圆和两个三角形构成了一幅女性的性器官，山姆带着肖恩由此开始了他们向母亲子宫的旅程。这幅画表面看是正统的几何图形，本质上却是男性画在墙上的色情涂鸦。这种戏仿的表现方式与《巨人传》和民谣中对性器官的调侃一样，成为对严肃、抽象、贫瘠不育的权威文化的嘲弄。

与《尤利西斯》不同的是，《芬尼根的守灵》中性的侧重点从男女的欢爱，转向了生殖繁衍，因此对夫妻性爱的描述也是“他们相遇、配对、上床、扣扣、得到、给予、生养、抚育”（FW, 579）。

山姆所画的那张几何图形不只是女性的性器官,而且是子宫,是生命的发源地。正是从人类的繁衍这一点出发,ALP的独白与莫莉的独白有一个最大的不同:她不是像莫莉那样享受性的快乐,将各种男性收编在自己的石榴裙下,而是决定离开,让丈夫去与女儿,或更确切地说,与如女儿一样年轻的女性结合。在《芬尼根的守灵》中,青年与老年的冲突、诱惑、结合取代了《尤利西斯》中夫妻的爱怨。当然,从夫妻关系转向“父女关系”,这一点也可以解释为写作《尤利西斯》时的三十多岁的乔伊斯与写作《芬尼根的守灵》时的四五十岁的乔伊斯对异性的选择发生了变化^①。但另一方面,这种对年轻生命的本能选择也显示了乔伊斯对肉体的态度从欢爱转向了繁衍,与人类生生不息的生命延续联系在了一起。《芬尼根的守灵》中ALP作为绵延不绝的河流这一意象更加深了这一点。是人类的生殖繁衍赋予了狂欢的“肉体一下部”语言以合理性,也是对生命的繁衍本能的认可使乔伊斯在《芬尼根的守灵》中甚至突破了道德的界限,在作品中描写了乱伦和恋童的欲望。《芬尼根的守灵》中斯威夫特与两位年轻女性的爱情,特里斯丹最终抛弃老伊瑟追求小伊瑟都体现着这种欲望。

应该说,《尤利西斯》的文体狂欢已经达到了文体实验的高峰。高峰既是成功的标志,也是未来发展的障碍。在这个高峰之后如何再有改变,对乔伊斯来说无疑也是一个挑战。自由不

^① 乔伊斯虽然声称HCE以他的父亲为原型,但是其中也有不少他自己的影子,年老后从对妻子的爱转向对女儿的爱就是一个例子。乔伊斯对女儿露西娅的爱可以从他对发疯的女儿的精心照料和安排上看起来,露西娅也与他而不是与母亲诺拉更亲近。

仅意味着超越别人的束缚，也意味着超越自己的阈限。虽然《芬尼根的守灵》的文体实验并没有成为《尤利西斯》之后的另一个高峰，但是乔伊斯毕竟探索出了一种以碎片、杂糅、边缘化的对抗为主的文体形式。这是一种游击战式的形式，在权力网络更加巧妙精密的后现代世界里，这个形式被认为是赢得自由的更加有效的手段。

迪达勒斯的自由

对于一个伟大的作家来说,艺术是他不断认识世界,认识自我,寻找存在的最终价值,并使自己走向这一终极价值的主要方式,这一点对乔伊斯来说尤其如此。无论曾经取得如何辉煌的成就,乔伊斯从未停止过探索的脚步。从《都柏林人》到《一个青年艺术家的画像》、从《尤利西斯》到《芬尼根的守灵》,乔伊斯从未停止他对人生的探索和思考。这四部小说也清楚地记录下了他一生的精神历程:从《都柏林人》对社会的批判,到《一个青年艺术家的画像》在精神层面的自我探索,从《尤利西斯》对生活 and 内心世界的真实摹写,到《芬尼根的守灵》在时空和自我领域的自由展示,在对世界和自我的认识与追寻的螺旋式升华之中,乔伊斯终于借助他的艺术之笔,实现了自己的人生目标。因此难怪写完《芬尼根的守灵》之后乔伊斯会说,现在“除了死之外我便没有什么事情好做了”^①。

^① 伊哈布·哈山,《后现代的转向:后现代理论与文化论文集》,刘象愚译,台北:时报文化,1993年,第165页。

一、迪达勒斯的两层自由

《一个青年艺术家的画像》虽然是文学作品，却常被看作乔伊斯自身经历和思想的写照。在该书第4章，乔伊斯描写了以他自己为原型的主人公斯蒂芬·迪达勒斯思想的一次重要转变。这之前，斯蒂芬虽然有过反叛，但基本沿着家人和教会向他灌输的人生道路发展着。直到学校让他考虑成为一名神父时，斯蒂芬才终于看清了自己的意愿。在这里，乔伊斯描写了斯蒂芬思想上的一次顿悟。让他获得顿悟的是两个飞鸟形象，一个是制造翅膀飞出米诺斯迷宫的希腊工匠迪达勒斯，一个是站在海边的少女，其中迪达勒斯的启示在先。乔伊斯在书中写到：“现在，以前从未有过的，他那奇怪的名字似乎是给他的一个预言”(P,153)，预示着“他生来注定要走向的归宿”(P,154)，这个归宿在第5章中当斯蒂芬的思想更加成熟时，被更精确地概括为“寻找另一种生活或另一种艺术，因它你的心灵可以在不受束缚的自由中表现自我”(P,222)^①。

在这之前，斯蒂芬生活在“世界所发出的沉闷粗俗的声音之中，这里充斥着责任和绝望”(P,154)，“他总是不时听到父亲和老师们的声音，督促他最要紧的是做一名绅士，督促他首先要做一个好的天主教徒。他们的声音现在听来是那么空洞。开运动会时，他听到另一个声音督促他要变得强壮、有气魄、健康。民族复兴运动渗入校园时，又有声音要求他忠于祖国，帮助它重振衰落了的语言和传统。在世俗的世界里，他预见到将有一个声

^① 着重号本文作者加。

音要求他努力工作,恢复父亲昔日的门庭。而在学校里,同学的声音又叫他够朋友,讲义气,包庇别人,尽可能让学校多放假。”(P,78)而迪达勒斯的飞鸟形象,则让他明白了这些声音实际是对他的自我和自由灵魂的束缚,与这类声音相伴的是责任和服从,是“永远地在时间和永恒中失去他的自由”(P,146)。正因为意识到了社会对自己精神所加的镣铐,象征着自由的翅膀才会让他如此激动,“飞翔的狂喜使他眼睛发光,呼吸狂乱,四肢如被疾风扫荡一样颤抖、狂躁、精气流动”(P,154)。飞出社会的迷宫,在阳光下自由飞翔的艺术家迪达勒斯让他明白,他要的是灵魂的自由,而且这种自由可以通过艺术(手艺)来获得。

自由是一个复杂的概念,不同的时代对自由有着不同的看法。对个人来说,理想状态的自由无疑是“我行我素”。一段有关俄国农民的描述曾这样概括这种自由观:“他最朝思暮想的,就是能够完全地、不负责任地自由。对于这个理想状态,他用的词就是 volia,这个词指的是‘我行我素’。能够 volia,就意味着可以放纵;可以狂欢,可以痛饮,可以把东西烧掉……”^①但是人一旦组成社会,变成群体中的一员,个人的自由就必须为了保证他人的自由而受到限制,同时个人必须承担自己作为社会人的责任。从古罗马法典时期开始,个人自由就与社会中其他公民的自由不受侵犯这一“平等”原则不可分割地联系在一起。这一层面的自由与责任是一对二元对立的观念。因此,社会人的自由是一种有限度的自由,与纯个人的自由是两个不同、甚至彼此冲突的概念。

^① 安东尼·德·雅赛,《重申自由主义》,陈茅等译,中国社会科学出版社,1997年,第25页。

在《一个青年艺术家的画像》中，乔伊斯思考的主要是个人在社会中的自由，这个层面的自由涉及的是自由与责任的关系。此时仍然年轻的斯蒂芬显示出激进的一面，将个人与社会完全对立起来，将家庭、朋友、宗教等社会性存在完全视为对个人自由的限制：家庭是约束，朋友是背叛，宗教是禁锢。在《尤利西斯》中，斯蒂芬将母亲临终要他下跪祈祷的要求与宗教要信徒顺从屈服的要求等同起来，他那打碎妓院吊灯的拐杖既打向家庭也打向教会。由此可见，乔伊斯真正追求的自由更接近纯个人层面的自由，是一种非道德、非责任的自由。

不过，在乔伊斯的时代，这种自由已经从农民的不负责任上升为艺术家的有意识的人生追求，成为对自我的肯定，对社会的反叛。在《查拉图斯特拉如是说》中，尼采描述了人生的三层境界：第一层是骆驼的境界，是谦抑崇敬，承担责任，负重致远的境界；第二层是狮子的境界，那是从“你应”转向“我要”，否定责任，争取自由，希望做自己的主宰的境界；第三层境界是孩童的境界，是自由创造的境界，是一个游戏，也是一个新的开始^①。乔伊斯这里所追求的自由，正是尼采描述的第二层人生境界；斯蒂芬在海滩上的狂喜，也正是从“你应”转向“我要”的狂喜。他拒绝了学校安排他成为神父的机会，而这个机会不但可以为他提供安稳的生活，也可以改善一家人穷困的处境，作为长子，传统上他被认为有责任担当起家庭生活的重任。从这一点看，乔伊斯的自由首先是“不对任何人负责的坚定独立的灵魂”^②，是对

① 尼采，《查拉图斯特拉如是说》，余鸿荣译，北方文艺出版社，1988年，第23页。

② 萨义德，《知识分子论》，单德兴译，三联书店，2002年，第63页。

自我的绝对忠实。在乔伊斯的时代,这种自由观在波希米亚艺术家中常可看到,波德莱尔的《恶之花》、兰波的《醉舟》都带有这种摆脱一切束缚的自由色彩。

不过,与尼采不同的是,乔伊斯获取这一自由的方式不是直接与社会抗争,而是“沉默、流亡和狡黠”(P,222)。在中学,他曾直面怀有敌意的同学,为拜伦辩护,却遭到了毒打。成长和成熟后,斯蒂芬也同样认识到了社会压力的强大,于是到了大学阶段,他为自己设计了一条“沉默、流亡和狡黠”的道路。其中的“狡黠”(cunning)一词突出显示了这种自由是运用智慧在束缚性的社会环境中保持自己人格的独立。无论在《一个青年艺术家的画像》还是《尤利西斯》中,乔伊斯都描写了斯蒂芬如何通过沉默和狡黠,保护自己不受敌意的攻击,同时保持灵魂的独立。

不过,这种自由依然是一种低层次的自由,是一种被动的、以逃离为主的自由,这种自由还不足以成就像乔伊斯这样伟大的艺术家。事实上,乔伊斯所追求的自由包含着更高的智力要求。在描绘迪达勒斯的寓意时,乔伊斯谈到了两个意象,它们也代表着乔伊斯本人所追求的自由的两个方面。一个是“像鹰一样的男人,在海面上向着太阳飞去”(P,154),这个意象代表的是前面所说的挣脱社会迷宫的束缚这一层面的自由;另一个意象是“一名艺术家,用大地上那些毫无生气的东西锻造出一个崭新的、在高空中翱翔的、难以捕捉的、不会消亡的存在”(P,154),代表的是用艺术为自己创造一个自由的世界这一自由。这是一种主动的自由,艺术家高于常人的权能正在于他可以在现实世界之外和之上创造一个自由的空间。这种自由创造的自由也被尼采推崇为人生的最高境界。在乔伊斯眼中,艺术家是“他的经验世界和他的梦想世界之间的中介”(SH,77),其任务

就是“将形象那难以捕捉的灵魂从它的限定性环境的牢笼中解放出来，……在艺术的环境中重新赋予它躯体”(SH, 78)。既然在乔伊斯眼中词语“无所不能”^①，甚至“用语言可以实现一切”^②，既然艺术之锤可以从无中生有，锻造出爱尔兰人的良心(P, 228)，艺术当然也就可以为他“创造”出一片自由的天空。

《都柏林人》揭露了社会如何使人的精神陷于瘫痪，目的就是使都柏林人认清自己周围的世界是一个囚笼；《一个青年艺术家的画像》则表明了乔伊斯挣脱束缚、追求自由的决心。不过，对自由的真正探索和获得主要在他的后两部书中。在《尤利西斯》中，斯蒂芬和布卢姆行走于社会的迷宫之内，却保持了精神的独立，他们内心中流动的意识使他们的灵魂如迪达勒斯一样翱翔在现实社会之上。这是第一个层面的自由。到了《芬尼根的守灵》，现实内容所占的比重已经很小，任意跨越的时空将读者带进一个神奇的艺术世界，乔伊斯在这里最终构建起了他的艺术的自由王国。用《芬尼根的守灵》中的话说，“它是自由的，但是是艺术么？”(FW, 94)“我将借取一条赋予我翅膀的道路……我将穿行于真空的世界。它是属于我的广阔地域”(FW, 469)，或者用书中描写“写者山姆”的话说，“在这个满是懦夫的时代里，你是白板上的一枚铆钉。你成了二元一体的充满怀疑的最高神，隐而未现，不，被责骂为傻瓜、责骂为不接受任何权威的人、以自我为权威的人、异教首领。你在自己最激烈的怀疑精神的真空中，构建了你的分裂王国。你认为自己是某个

① Aldous Huxley, "James Joyce in Paris", *James Joyce: Interviews and Recollections*, ed. E. H. Mikhail, New York: St. Martin's Press, 1990, p. 119.

② W. Y. Tindall, *James Joyce: His Way of Interpreting the Modern World*, Westport: Greenwood Press, 1979, p. 95.

马槽里的神么,山姆,你既不伺候人,也不受人伺候,既不祈祷也不接受别人的祈祷?”(FW,188)显然,《芬尼根的守灵》是乔伊斯在对社会的怀疑之后,从社会中分裂出来,为自己建立的没有伺候与被伺候、祈祷与被祈祷这一权力关系的自由王国。在这个艺术王国里,乔伊斯真正实现了他自由翱翔的梦想。他说“在我艺术翱翔的地方,你很容易激起雷鸣”(FW,152),通贯《芬尼根的守灵》全书,雷声隐隐约约地响了10次。

二、过程与结果:时间层面的自由

在《芬尼根的守灵》中有一则取自拉封丹的蚂蚁和蚱蜢的寓言,但是乔伊斯按照自己的意图做了改动^①。夏天蚱蜢总是跳舞、游戏、与女性谈情说爱,蚂蚁则在辛勤工作之余,对蚱蜢的生活感到妒忌。冬天来临,蚱蜢饥寒交迫,来到蚂蚁的屋外,看见蚂蚁舒适地躺在阳光明媚的客厅里,原先围在他身边的女性都争先恐后地讨好着蚂蚁。蚂蚁看到蚱蜢落魄的样子,高兴得止不住笑了又笑。在这之后,乔伊斯加了一段原来寓言中没有的结尾,他让蚱蜢哭着说了一段话:

……我曾经扮演吹笛者,现在必须付出代价
因此向你的山峰说我的哈姆莱特和欢迎
让上面那些喜欢土块的人因此飞翔成堕落

^① 蚂蚁和蚱蜢在书中被写作 Ondt 和 Gracehoper, Ondt 也可以解为“Only do it”(去做就是)或“on-dit”(流言、谣传), Gracehoper 也可以解为 Grace-hoper(期盼天恩)。

如果这是李子布丁，我不会感到更头昏眼花
我接受你的责备，一个朋友的礼物马
你因节俭而获得的奖赏，正是我因挥霍而付出的代价
如果老青鳉鱼抛弃她们，被抛弃的妓女能获得一个熟
 练的吻么
或者如果波利克斯不唤醒卡斯达^①，卡斯达会印象深
 刻么
一个爱的场地，一个拥抱的限期
这一对是给荷马·维吉尔做上标记的双生体
既然狮鹫怪呆在它那远东的巢穴
天鹰还不飞走么？
既然悠长的西风叹息着，为他们的东方寻找内心的
 安宁，
偶然的人不去寻找历史终结之地么？
在诺兰变成紫罗兰色，布鲁诺变成蓝色之前，
我们是“节俭”与“匮乏/希望”，犯有原罪，两个，而且
 真实
现在那些卖俏者在你身边游荡，在这之前停止你对我的
 葡萄/摸索的嘲弄，
一段长度必然进来，一段时间必定流逝
估量我的战术，一切都很好；
正如我用你的远见来看，你也应该强迫自己接受我的
 和解。
注意我纤细的血管，当我的视点盯着

① 卡斯达和波利克斯是双子座的两颗星。

你全部宽厚的胸膛,以及你右面的标记。
 在我的可笑的世界里,你很难找到
 这样巨大的过去与这样多的未来。
 你的功绩卓著,你的体积庞大,
 (愿我所渴望的天恩唱你的蚂蚁之歌/恢复你的蚂蚁理
 性)
 你的才华无与伦比,你的世界崇高辉煌!
 但是,圣人啊,为什么你不能打拍子/战胜时间?
 (FW,418—419)

在拉封丹的寓言中,蚂蚁代表着勤劳节俭,蚱蜢代表着游手好闲,蚱蜢最终落入悲惨的下场,说明蚂蚁所代表的生活观对蚱蜢所代表的生活观的胜利。这是拉封丹,也是传统道德所赞许的价值。但是在乔伊斯这里,蚱蜢虽然是一个失败者,却并非一无是处;同时蚱蜢虽然承认蚂蚁的远见,但他也指出蚂蚁的生活方式的缺陷,那就是它不能“beat time”。“beat time”这个词组一般解释为“打拍子”。由于蚱蜢在入冬前的生活主要就是唱歌跳舞,“扮演吹笛者”,因此蚱蜢说蚂蚁不会“打拍子”,可以理解为指不会像蚱蜢那样快乐地生活。艾尔曼曾在《乔伊斯传》中指出,那个节俭的蚂蚁主要以乔伊斯的弟弟斯坦尼斯劳斯·乔伊斯为原型^①,而蚱蜢则更接近乔伊斯自己,有了钱就吃喝、买礼物,虽然受着别人的接济,却出手阔绰。斯坦尼斯劳斯·乔伊斯曾对詹姆斯·乔伊斯夫妇借债挥霍,却由他辛辛苦苦地工作、还

^① See Richard Ellmann, *James Joyce*, London: Oxford University Press, 1983, p. 596.

债和养家感到不满，并曾劝乔伊斯从事牧师或银行职员等有着固定收入、生活稳定的工作。两人在人生观上的这一分歧最终导致他们分道扬镳。由此可见，《芬尼根的守灵》中蚂蚁与蚱蜢所代表的两种价值，其实正是现实生活中乔伊斯所面对两种不同的生活价值。在现实生活中，乔伊斯即便在人不敷出的时候也依然坚持蚱蜢那种从“理智”的角度来看缺乏远见的生活方式，因此，很难想象他会在创作中反而认同拉封丹这种古典主义、理性主义的看法。

“beat time”从字面上，还可以解释为“战胜时间”。从表面看，蚂蚁通过夏天的勤劳储备，战胜了冬天的饥寒，似乎应该是“战胜”了时间。不过蚱蜢提供了对这种“战胜”的另一种理解，即这种战胜其实是对时间的屈服。为了冬天（老年）的幸福，蚂蚁放弃了夏天（青年）的快乐。生命原本是为了体验每一刻的存在，蚂蚁却将其变成只是为了活得更长，老年前的一切只是为老年所做的准备。结果，蚂蚁成了时间的因果关系的奴隶，终点取代了过程，成了生活的全部目的。而且，在现实中，最终战胜了时间（beat time）、名垂千古的是詹姆斯·乔伊斯，是那不肯克制自己的欲望、反而挥霍——或者说咀嚼体味——现实生活中的每一天的蚱蜢。在目的与过程之间，乔伊斯似乎更倾向于过程。

蚱蜢和蚂蚁在这里，代表着两种不同的价值体系。蚱蜢以欲望、感受为出发点，无视功利得失，不受任何约束地放任自我；蚂蚁则以终极意义和目的为出发点，以理性克制欲望。蚱蜢与蚂蚁的差别，有些类似尼采对狄俄尼索斯精神和阿波罗精神的划分。乔伊斯虽然从来没有直接承认过受到尼采的影响，也没有直接对尼采做出评价，但他确实认真关注过尼采的思想。在

他的的里雅斯特的藏书中有尼采的《悲剧的诞生》、《快乐的科学》和《瓦格纳问题：尼采对瓦格纳，格言选集》三本书^①；在《都柏林人》的《悲痛的事件》中，乔伊斯不仅让主人公的书架上摆着尼采的《查拉图斯特拉如是说》和《快乐的科学》，而且主人公孤僻冷峻的性格也带有尼采的超人的影子；此外在《尤利西斯》中，他还让穆利根称自己和斯蒂芬都是“超人”，并自称引用查拉图斯特拉的话。显然，乔伊斯对尼采相当熟悉，而且有的学者通过比较指出，乔伊斯在思想上确实受到了尼采的影响^②。

在乔伊斯也藏有的《悲剧的诞生》一书中，尼采区分了两种精神：阿波罗精神和狄俄尼索斯精神，前者代表着追求、理性和道德，后者则代表着破坏、疯狂和本能。两者既共同构成了希腊精神和希腊悲剧，又各自孕育了丰富的文化传统。从理论上说，两者是一个文明的两个方面，不存在孰优孰劣。不过和乔伊斯一样，尼采创作《悲剧的诞生》时，也在情感上偏向狄俄尼索斯精神。到了《查拉图斯特拉如是说》，他已经把这种偏向发展成了一种明确的立场。对这两种精神，尼采在《悲剧的诞生》中用是否过度来区别：“作为道德之神的阿波罗，要求他的人民能够自制，而为了要遵守这种自制，便需要一种自我认识。因此，我们发现随着美的直觉需求，便产生一种‘认识你自己’和‘不太过度’的要求。所以，骄傲和过度便被视为非阿波罗世界

① Richard Ellmann, *The Consciousness of Joyce*, London: Faber & Faber, 1977, p. 121.

② See Klaus Reichert, "The European Background of Joyce's Writing", *The Cambridge Companion to James Joyce*, ed. Derek Attridge, 上海外语教育出版社, 2000年。

的有害的恶魔”^①，狄俄尼索斯精神与这种自制正相反，“个人虽有许多限制和节制，但在狄俄尼索斯旋风中，却忘却了自己，也忘记了阿波罗的法则。于是‘过度’乃显示为真理，而矛盾以及从痛苦中产生的快乐，便从人性的深处表达出来了。”^②听凭还是约束自己的本能成为阿波罗精神和狄俄尼索斯精神的一个重要分野。

在古希腊，阿波罗精神作为希腊悲剧的一个精神内涵，还保留着它最初的生命力和创造力，产生了像荷马史诗这样的伟大诗篇。此时阿波罗精神中的平和节制是建立在对快乐、智慧和美的自觉追求之上的自由的自制。但是到后来，这种自制越来越退化为一种压制，具有神性的平和宁静被一种功利性的理性约束所取代，生命从自由的追求转向约束性的克制，变得日益苍白。阿波罗精神的这种负面化在基督教中突出地体现出来：“自始以来，基督教就使生命自我嫌恶，只是这种嫌恶以伪装的姿态出现，以所谓‘另一个’和‘更好的’生命观念来加以装饰。”^③基督教要求人们克制欲望的理由，不是这种克制使人趋向完满，而是用另外一个世界（目的）来取代现在的世界（过程），用蚂蚁式的当下的痛苦来换取日后的幸福。这种克制是对当下存在的否定，也是对生命的否定。在这里，宗教以对未来结果的“远视”为理由，要求人们“智慧地”、“理性地”抑制自我，抑制人自由地展示自我、自由地体验生活、无拘无束地进行创造的欲望。

而在狄俄尼索斯式的醉狂中，人感受到了一种不受约束、无

① 尼采，《悲剧的诞生》，刘崎译，作家出版社，1986年，第27页。

② 同前，第28页。

③ 同前，第8页。

往而不至的自由的快感；是人摆脱了来自终极结果的注视，尽情体验当下存在的快感；是人发现自己从法则的奴隶转为新存在的创造者的快感。这是人的欲望的破闸而出，“这种节庆所做的主要事情差不多都是性的极度放纵，在这种时候，所有人类最原始的冲动都被解放了，直到我经常称作‘巫魔之锅’的欲望与残忍之突然爆发为止。”^①这是一种瓦尔普吉斯之夜式的放纵，被正统文化斥为群魔乱舞。这种精神也是民歌的力量源泉^②，在当代，这类民歌的影子仍然可以在最初流行于街头的爵士乐和说唱乐中看到。

《芬尼根的守灵》中的蚂蚁和蚱蜢正是阿波罗精神和狄俄尼索斯精神的世俗化。蚱蜢被根据世俗的眼光漫画为一个登徒子，蚂蚁则是一个清教徒式的人物，是阿波罗精神负面化后的形象。无论在作品还是在现实中，乔伊斯都把自己（或者那个更接近他自己的“写者山姆”）与蚱蜢认同。当乔伊斯在《一个青年艺术家的画像》中说斯蒂芬将离开羁縻重重的都柏林，“去寻找另一种生活或另一种艺术，因它你的心灵可以在不受束缚的自由中表现自我”（P, 222）的时候，他实际表达的正是决心离开斯蒂芬早期所接受的教育中那种已经负面化了的耶稣会士的阿波罗世界，使自己在现实世界允许的范围内，进入狄俄尼索斯的狂喜者之列，正因为这个原因，乔伊斯才称自己的选择是“生活下去，错误下去，堕落下去”（P, 156）。乔伊斯其后的生活和艺术，也正是朝着这个“在不受束缚的自由中表现自我”的世界不断前进。他在欧洲的生活，那种让斯坦尼斯

① 同前，第 19 页。

② 同前，第 34—35 页。

劳斯与他分道扬镳的生活，正类似蚱蜢的生活；而他的艺术，他的《尤利西斯》和《芬尼根的守灵》，正是以其博大、开阔、自由的境界，让读者目眩神迷。

然而，同样必须注意的是，正如尼采认为是两种精神的结合才产生了希腊悲剧，乔伊斯也并不认为这两种精神中的任何一种足以成为人生的全部依据。蚱蜢的生活固然自由，但是全无制约终将走向毁灭；蚂蚁固然充满生存的智慧，但他的生活却缺少率性而为的生命力。黑格尔早就指出，自由并不等于无约束的天然意志，相反，“世界历史就是对无约束的天然意志的训练，使它服从于普遍的原则，并且赋予它主观自由”^①。马克思也指出，从根本意义上讲，真正的自由乃是人们对自然和社会规律的认识和掌握。人类只有真正认识和控制了制约着人的客观规律，利用它来为人类自身服务，才能由必然王国进入自由王国。自由和制约是相互依存的，完全无视制约的自由最终只能“把他自己投掷到维科的循环里”(FW, 417)，成为时间的奴隶。《芬尼根的守灵》中蚱蜢的回答既不是对蚂蚁的批判也不是对自身的肯定，而是指出两者之间互补孪生的关系，指出它们是波利克斯与卡斯达，是“双生体”(twins)。在《芬尼根的守灵》中，乔伊斯塑造了不少这类双生体式的人物：惠灵顿与拿破仑、斯特恩与斯威夫特、恺撒与布鲁图、蚂蚁与蚱蜢、狐狸与葡萄、树与石头，以及山姆与肖恩、巴特与拓夫、马特与朱特、格拉格与查夫、多尔夫与凯伍等虚构人物。借助这些角色，乔伊斯建立起了一种既对立又统一的辩证关系，并把这一关系的哲学依据追溯到 16 世

^① 转引自罗素，《西方哲学史·下》，马元德译，商务印书馆，1997年，第284页。

纪意大利哲学家乔尔丹诺·布鲁诺^①。

三、本我与制约：主体层面的自由

尼采指出，在狄俄尼索斯式的醉狂中，包含着一种性的极度放纵，有时会发展为交织着欲望与残忍的“巫魔之锅”，将生殖与杀戮、生本能与死本能交织到一起。尼采认为这是人类最原始的冲动的彻底解放。在欧洲文学史上，一些重要的作品中也曾出现过这样的巫魔式狂欢，歌德的《浮士德》中浪漫的瓦尔普吉

^① 布鲁诺的辩证哲学是《芬尼根的守灵》的一个重要理论支柱。布鲁诺也是乔伊斯崇敬的人物。在《乌合之众的时代》中，乔伊斯一开篇就引用了，或者说声称引用了布鲁诺的一句话。在1903年，他还专门写了《布鲁诺的哲学》一文，对布鲁诺的思想和历史意义做了简要评述。此外据斯坦尼斯劳斯·乔伊斯记载，乔伊斯曾经考虑成为一名演员，并将“戈登·布朗”作为自己的艺名，以此来表示对布鲁诺的敬意。乔伊斯不仅崇敬布鲁诺的思想，还有他对一切权威的质疑，他的毫不屈服的精神，他为真理献身的勇气。

布鲁诺的辩证学说可以说描述了存在于时间之中的万事万物之间的关系。他在人们还相信但丁在《神曲》中描述的那个层次分明的世界的时候，明确指出自然界的万事万物都处在普遍联系和不断运动变化之中，经过相互转化，形成对立面的统一。因此，对立的双方不是分别存在于两个互不相干的世界，相反是一个整体。这样的结果，便是在宇宙里面，“点无异于体，中心无异于圆周，有限无异于无限，最大无异于最小”（布鲁诺，《论原因、本原与太一》，汤侠声译，商务印书馆，1984年，第118页）。乔伊斯从布鲁诺的哲学中主要借鉴的就是这种辩证的观点，用他在《布鲁诺的哲学》一文中的话说：“自然或精神世界中的每一力量都必须发展出它的对立面，作为它唯一的条件及显示自己的方式；而且，每个对立面都因此倾向于重新结合在一起。”（CW, 134）在向韦弗女士解释《芬尼根的守灵》的时候，乔伊斯明确提到布鲁诺的哲学作为解读《芬尼根的守灵》的一个线索，称“他的哲学是一种二元论，自然界中的任何一种力量都包含着它的对立面以便实现自己，以及对立带来重新统一等等”（Letter, 224—225）。此外在《芬尼根的守灵》中，乔伊斯也曾直接用这一观点描写山姆和肖恩这两个兄弟：“处于对立状态的两个相等事物，由自然或精神中的一个且同一个力量，*iste*，演化出来，作为它的‘他—她’现象的唯一条件和手段，并通过他们的对立情感的接合，走向重新统一。”（FW, 92）

斯之夜和古典的瓦尔普吉斯之夜就是典型代表。乔伊斯早在创作《尤利西斯》时，就对斯坦尼斯劳斯·乔伊斯说自己将塑造一个爱尔兰的浮士德，《尤利西斯》中的妓院也确实被认为与歌德笔下的布落坑有着相似之处^①。浪漫的瓦尔普吉斯之夜是带有中世纪色彩的女巫和魔鬼的聚会，随着浮士德、靡非斯特和磷火登上布落坑山巅，出现了一群男魔女妖，形形色色的鬼怪在这里放荡地寻欢作乐，说着粗鄙不堪的言语，一切都退回到最原始的动物本能和欲望。《浮士德》原稿中其实还有一些更加赤裸的言辞，之所以在成稿中没有出现，是因为连“歌德本人也觉得超出了美学允许的限度”^②。与中世纪北欧阴森粗野的瓦尔普吉斯之夜相比，歌德独创的古希腊世界的古典的瓦尔普吉斯之夜要光明生动得多，性的成分减少，幻想的成分增加，成群的神话形象从四面八方涌现，就如同人在梦幻中进入一个远古的广场，在那里神奇的意象倏忽来去，层出不穷。

除了《浮士德》外，易卜生的《培尔·金特》也描写了魔鬼的狂欢，这部作品被萧乾认为是《奥德修纪》之外《尤利西斯》的又一个模仿对象。尤其是其中的魔宫一场，“读《尤利西斯》第15章，最使人想到易卜生的影子。酒醉之后与妓女厮混的斯蒂芬多么像妖宫中的培尔！”^③从萧乾的描述可以看出，萧乾看重的两者之间的相似之处主要包括两点：1) 酒醉、2) 与妓女厮混。酒醉使人不再受理性的束缚，大脑进入一个自由玄想的神奇境界。

① Richard Ellmann, *James Joyce*, p. 265.

② 阿尼克斯特，《歌德与〈浮士德〉：从构思到完成》，晨曦译，三联书店，1986年，第199页。

③ 萧乾，《叛逆·开拓·创新——〈尤利西斯〉中译本序》，乔伊斯，《尤利西斯》，萧乾等译，文化艺术出版社，2002年，上卷，第8页。

而在《尤利西斯》中,酒醉则使斯蒂芬和布卢姆的精神恍惚迷离,各种思绪幻化成无数的形象;至于与妓女厮混,则意味着本能欲望在一个道德约束暂时中断的世界里尽情地宣泄释放。在《尤利西斯》中,这一释放的主体主要是布卢姆。乔伊斯在“瑟西”一章中用幻觉这一形式,为布卢姆的本我宣泄提供了一个不受限制的空间。在《培尔·金特》中,培尔的放纵被与魔鬼联系在一起,更明确地揭示出这种放纵是一种属魔的行为。

性和层出不穷的神奇意象同样在《芬尼根的守灵》中存在。《芬尼根的守灵》可以分成两个层面,一个是主干事件及其变体层面,一个是历史、神话、寓言层面。就《芬尼根的守灵》的主干事件来说,主要是三件事:主人公叶尔委克的罪行和死亡,这主要以各种谣传和审判的形式出现;两兄弟因女性而发生的争斗,这主要以各种问答和研究的形式出现;还有一个是一封被撕碎的信,这可以被视为对《芬尼根的守灵》本身的元叙述。对叶尔委克的罪行,《芬尼根的守灵》中并没有明确的说法,但很多线索表明与两个女性有关,可能是他在公园里向两个女性暴露自己,也可能是他偷窥了两个女性。不管罪行是什么,在前两个主干事件中,性都占据着重要位置。性在《芬尼根的守灵》中不但成为主线,而且超越了社会道德的底线。比如 572 页描写了一群人复杂且不道德的性放纵,293 页山姆和肖恩做课时,画的是一幅母亲的子宫图。而且,由于乔伊斯把人类的历史缩略为叶尔委克一家人的种种“情结”,因此可以说乔伊斯把人类上千年来的纠葛都放到了人类的本能层面,像弗洛伊德那样用性欲来解释一切,或者用书中的话说,“他用下流的眼光看待生活”(FW,112)。至于第二个层面,历史、神话、寓言的层面,乔伊斯虽然没有采用《尤利西斯》的“瑟西”一章那样倏忽来去的戏剧形

式,但是主要人物的名字和身份不断更换,次要角色任意穿插,各种历史、神话、寓言中的名字及变体随时出现和消失,再加上母鸡、驴子等动物与人同出共进,还有山川的蠕动、河流的呢喃,这些都使《芬尼根的守灵》具有了一种神奇意象层出不穷的效果,或者说,一种类似于巫魔群舞的效果。从这两个方面看,《芬尼根的守灵》虽然没有直接的“巫魔之锅”式的情景,其主题和形式却都传递着与“巫魔之锅”同样的艺术效果。

这些作品之所以都表现出“巫魔性”,与巫魔在西方文化中包含的文化内涵有重要关系。在《爱与意志》中,美国心理学家罗洛·梅谈到了西方文化中的恶魔性现象。恶魔性一词的词根“daimon”指希腊神话中一种介乎神与凡人之间的存在,是人与神之间的传语者和翻译者,感发了一切关于祭礼、祭仪、咒语、预言和巫术的活动,因此与尼采所说的“巫魔之锅”有着直接的渊源关系。恶魔性在古代体现在苏格拉底、波斯王塞尔克塞斯这类有着强大的个人意志和精神力量的人身上,在18世纪之后则演化为拜伦等一批超乎“善恶范畴和实用范畴”,同时有着超凡创造力的“天才”^①。柏拉图还曾指出“daimon”的另一个层面,即它与性爱之间的关系,在这个层面,“daimon 包括了性的冲动和原始的生命力,是一种把神性与人性结合起来的力量,它不是来自外界,而是来自人自身的内在生命驱动力”^②。无论从人外部的神性来源还是人自身的性动力看,恶魔性都与位于现实层面的人类社会无关,与人的社会性,以及与之相连的道德因素、

① 见陈思和,《试论阎连科的〈坚硬如水〉中的恶魔性因素》,《当代作家评论》,2002年第4期,第35页。

② 同前,第33页。

功利因素无关；相反，道德的和功利的考虑反倒对恶魔性的充分展示构成障碍。^① 对于个人来说，梦和幻觉则是使他挣脱白日的束缚，进入这种原始生命力自由宣泄的“巫魔式狂欢”的有效途径，这也是为什么弗洛伊德会把力比多理论与柏拉图的爱欲说挂钩的重要原因。

恶魔性的意义在于它在积极释放的时候，能够使人发散出巨大的能量，“除了宇宙大能本能之外，再无任何一物可与之决雌雄”^②。恶魔性得到积极舒展的人，可以超越社会的限制、道德的限制，以及自我的局限性，表现出一种原本神所专属的创造力。处于这种状态下的人，作为艺术家，他所创造的作品可以把人类“推向一个自由飘升空间的新世界”^③；作为社会人，他会冲破陈腐的常规、秩序、准则，“包括对社会意识形态的正统性（苏格拉底）、对社会伦理与道德的制约性（第娥提玛），以及对自然界规律的神圣性（波斯王）”^④的违反与超越，使自我得到充分的展示。在社会看来，这些人的违规是对社会的反叛和反抗，但实际上对苏格拉底、第娥提玛、波斯王来说，打破社会规则并不是他们的目的，而只是他们实现自我的前提。

这个使他们超越自身局限，也超乎社会法则之上的声音在罗洛·梅那里是恶魔性，在弗洛伊德那里则被称为本我。如果按照弗洛伊德的说法，超我根据道德原则、自我根据现实原则对

① 不过，在特定的历史阶段，当人类文明中的理性和道德因素对生命力的束缚过于强大，或者过于匮乏的时候，这些理性和道德因素倒有可能从正面或反面促使这些恶魔性力量的大规模爆发。

② William Butler Yeats, *Mythologies*, New York: Macmillan Co., 1959, p. 332.

③ 罗洛·梅，《爱与意志》，蔡仲章译，甘肃人民出版社，1987年，第23页。

④ 陈思和，《试论阎连科的〈坚硬如水〉中的恶魔性因素》，第34页。

本我加以制约的话,那么恶魔性就意味着本我中的力比多能量的自由释放。回到本我状态也是一种自由,用弗洛伊德的研究者的话说:“现代社会的自由并非同社会领域、集体内聚力和公民的权利和义务活动相联系,而是更经常地表现为一种个人在其自身的领域内追求自我实现的希冀和愿望——即摆脱外界的束缚,表现内在的或真实的自我。”^①

如果从本我的角度来理解恶魔性的话,那么,尼采所说的“巫魔之锅”就可以视为本我释放时的幻象。物品与巫魔的世界是一个退回到纯自然状态的、非社会性的世界,巫魔本身就不带有社会的以及与社会性相关的道德、等级、实用等因素的印记,他们属于一个只受本能欲望支配的世界。而群舞,或者像《尤利西斯》的“瑟西”一章中那样各种希奇古怪的意象纷至沓来,则正是罗洛·梅所说的现代社会中成人的力比多能量爆发时所需要的“群众激情”,用罗洛梅的话说,“成人们的原始生命力……往往在群体精神被激起之后才有可能爆发出来……我们将个人的意识委身于‘集团心灵’,我们感觉自己宛如涉身于一种狂欢专题会或进入催眠状态一样。”^②理解了这一点,也就可以理解为什么《浮士德》、《培尔·金特》、《尤利西斯》,以及《芬尼根的守灵》等侧重自我探索的作品中会出现巫魔群舞的意象,因为巫魔群舞正是本我的非社会性、属魔性的群体宣泄。

有趣的是,罗洛·梅在分析包含着恶魔性这一原始生命力的艺术的时候,同样举了歌德的《浮士德》和易卜生的《培尔·金

^① 艾布拉姆森,《弗洛伊德的爱欲论——自由及其限度》,陆杰荣等译,辽宁大学出版社,1987年,第1页。

^② 罗洛·梅,《爱与意志》,第215—216页。

特》这两部被认为与《尤利西斯》有着相似性的作品。此外他还提到威廉·布莱克的“每一个诗人都挺身于魔鬼的宴会之中”，而威廉·布莱克是乔伊斯承认的不多几个艺术家中的一个^①。从这个角度看，歌德、易卜生、布莱克以及乔伊斯的作品都从巫魔性中汲取生命力。作品深层的原始生命力使这些作品中离奇诡譎、支离破碎的非现实意象不但具有存在的理由，而且显示出一种独特的魅力，使这些作品与维多利亚时代那些现实性和理性较强的作品区别开来。

从威廉·詹姆斯所说的“意志”转向人的本我，这是乔伊斯后期作品较前期的一大发展，也是乔伊斯从斯蒂芬的“缺少变化”转向布卢姆的丰富浑厚的根本原因。在《一个青年艺术家的画像》阶段，乔伊斯写的还是维多利亚时代文学的常见主题：主人公战胜自己的本能欲望，使自己获得坚强的意志，追求理想。在叙述上，《一个青年艺术家的画像》也一丝不苟地采用斯蒂芬的内部聚焦，叙述者不动声色地站在画面之外。整部作品严格地处于作者的控制之下，严谨、精致、完美，无论是主人公斯蒂芬还是作者乔伊斯，都显示出强大的意志力，用小说中的话说，他“不抽烟，不到市场上去，也从不和女孩子打情骂俏，他从不干这类事，或者说，他妈的什么也不干”（P, 70）。与斯蒂芬相比，乔伊斯后期作品的主人公布卢姆和叶尔委克则属于那种充满了欲望的人。斯蒂芬和布卢姆都曾在海边遇到一位少女，斯蒂芬从少女无瑕的身影中明白了人生的目标，布卢姆则只有勃起、遗精和对女性生理的一通胡思乱想。不过尽管如此，布卢姆的欲望

^① 虽然罗洛·梅将这些作品归为一类时，看中的主要是作品中的群魔意象，但他同时也强调爱欲在其中所起的作用。

毕竟只停留在脑海，从外部举止看，他依然是一个体面的绅士，是一个遵循意志而行动的人。《芬尼根的守灵》中的叶尔委克则在公园里对两位女性做了不体面的事；在酒店里把客人的残酒喝光，一丝不挂地醉倒在地，然后与妻子做爱，而且这几乎是书中叶尔委克的全部活动。如果说斯蒂芬给人的印象是思辨，布卢姆给人的印象多少可以称为柔情，叶尔委克则只剩下了欲望。而且在《芬尼根的守灵》中，乔伊斯不仅用欲望来解释家庭问题，并且用这一点来审视人类历史^①。在乔伊斯的笔下，拿破仑与惠灵顿的战争被从正义与非正义的道德层面、革命与保守的政治层面转向了欲望的层面，变成了惠灵顿与两个女性、三个士兵的故事，甚至惠灵顿的望远镜也被称为“性口径器”（“sexcaliber”，FW，8）。《芬尼根的守灵》中的多数人物关系和事件都被乔伊斯用叶尔委克一家人在力比多欲望^②的支配下建立起来的关系模式——父亲对妻子和女儿的欲望、两兄弟争夺妹妹的青睐、儿子对父亲的取代、女儿对父亲和兄弟的诱惑等等——来概括。人类的一切历史事件和社会关系都像在弗洛伊德那里一样，退回到了本我的层面。外表的一切掩饰都被撕去后，在本我的交响乐中，本我得到了释放和宣泄。

从《都柏林人》的社会批判开始，经过《一个青年艺术家的画像》对个人意志的探索，乔伊斯一步步将自己艺术动力的源泉转

① 本我、自由这些终极问题才是乔伊斯后期所关心的，用一位评论者的话说，“乔伊斯漠视描写礼仪、道德和金钱的中产阶级小说——这些小说关心的主要就是如何将这三个要素以谨小慎微的、媚俗的方式组合在一起”（Robert Martin Adams, *After Joyce: Studies in Fictions After Ulysses*, Oxford University Press, 1977, p. 6.），而且他认为正是乔伊斯的这种漠视态度，而不是他的反抗，更让英国上层社会恼火。

② 我这里用“力比多”一词不仅指性爱，还包括所有本能冲动。

向了人内心的本我。而且,正因为立足本我,个人获得了强大的原始生命力,才使他可以超越种种社会的限制(道德的、等级的、利益的、仪式的),获得现实的和艺术的自由。在乔伊斯后期的作品里,读者不一定能感受到斯蒂芬那样的思辨力量或意志力量,但是却可以感受到书中“有生命的力量存在”^①,也有创造的力量存在,“乔伊斯的《尤利西斯》,甚至《正在进行中的作品》,给我们的印象是它正在帮助世界诞生,因为我们在混乱中看到创造的意志,建设性的、建筑性的”^②。庞德和艾略特都是看了《尤利西斯》的“瑟西”,感受到它的伟大后,才真正开始接受《尤利西斯》的美学原则^③。在《后现代主义问题》一文中,伊哈布·哈山把《芬尼根的守灵》视为后现代文学的典范,并对比式地列举了现代主义和后现代主义的种种特征,其中他在后现代主义的特征中,就罗列了“神圣魔鬼”和“欲望”这两种^④。从这一点看,《芬尼根的守灵》确实可以被视为后现代文学的先驱。

时间和自我是现代主义文学的两大主题。人类(主体)在历史(时间)循环中的活动,也是《芬尼根的守灵》的主要内容。与此相应,《芬尼根的守灵》所表达的自由也主要包括两个方面:时间的自由和主体的自由。一方面与那种束缚于时间和因果逻辑,用结果取代过程的人生观不同,乔伊斯强调过程和体验本身

① 弗洛伊德,《弗洛伊德后期著作选》,林尘等译,上海译文出版社,1986年,第161页。

② Robert H Deming, ed. *James Joyce: The Critical Heritage*, London: Routledge, 1997, p. 428.

③ Christopher Butler, “Joyce, Modernism, and Post-modernism”, *The Cambridge Companion to James Joyce*, ed. Derek Attridge, p. 267.

④ 伊哈布·哈山,《后现代的转向:后现代理论与文化论文集》,第4章。

的意义；一方面借助层出不穷的离奇意象和性方面的描写，《芬尼根的守灵》使人的本我得到自由的宣泄，并在这一本我的自由宣泄中获得巨大的创造力。^①

^① 至于书中按照维科的四个阶段建立起来的循环历史，从表面看，循环意味着人类无法挣脱时间之轮，成为时间的囚徒。但是，海德格尔指出，真正对人生的此在构成挑战的，并不是时间的重复，而是时间的结束和时间的开放，即向死亡的存在和向可能的存在，是死亡性的“过去了”把时间的烙印深深地打在存在之上。而循环则意味着取消了终点，也即取消了结果，每一点都成为过程，从而虽然无法绝对地摆脱时间，却可以超越时间所具有的与死亡相伴的过去与未来。而正因为认为历史具有循环性、重复性，各历史事件之间具有相似性，乔伊斯才能在《芬尼根的守灵》中跨越时间对人类历史各阶段的分割与限定，自由地在历史之流中往来穿梭；也正因为历史具有循环性，苏醒、重复和复活才成为《芬尼根的守灵》中与守灵和死亡并行的主题，“wake”既是守灵，也是苏醒。

《芬尼根的守灵》与自由美学

写作《尤利西斯》时的乔伊斯,还是一个把真实性放在第一位的艺术家。他把真实视为美的门槛(CW, 44),甚至自豪地声称,如果有一天都柏林城遭到毁灭,人们可以根据他的小说重建一个一模一样的城市^①。但是到了《芬尼根的守灵》,乔伊斯却开始批判自己在《尤利西斯》时期的看法,称“越把自己拘束于事实,就越使自己受到限制”^②。与追求事实真实的原则相对,乔伊斯提出“事实上,从现代发展趋向看,似乎所有艺术都正在转向音乐的抽象手法。……是精神领导着事实,而不是事实领导着精神。”^③乔伊斯的追随者之一阿瑟·保尔虽然忠实地记录着他与乔伊斯交往过程中乔伊斯的所思所言,对此却颇不以为然,

① 就美学观而言,以《尤利西斯》为代表的意识流小说应该说是以真实为准绳的现实主义文学的延续,只不过意识流小说把真实的世界从外部事件一直扩展到内部意识,甚至扩展到形式领域。

② Arthur Power, *Conversations with James Joyce*, Chicago: The University of Chicago Press, 1974, p. 106.

③ 同前,第106页。

认为艺术家的责任是追随现实那迷人的千变万化，而像《芬尼根的守灵》中忽视现实的做法，一开始可能会让读者目眩神迷，最终读者不会原谅他。阿瑟·保尔的看法事实上代表着当时很多读者的看法，这个看法同样是乔伊斯以前的看法。但是到了《芬尼根的守灵》，乔伊斯已经不满足于让艺术成为一面镜子，自己扮演一个隐蔽的记录者，他要的是让艺术成为现实之外的灵魂王国，艺术家通过这个王国获得自由，颠覆一切束缚人的规范，自由地创造、自由地展现自我。

《芬尼根的守灵》的最大贡献，就是把这个自由推及到了艺术的语言物质领域。一百多年前席勒就已经指出，艺术要想不仅仅在某个具体问题上启示读者，而且从观念、情绪、行动等各方面影响人的整体，只有通过形式才能做到^①。《芬尼根的守灵》给后人的一个重要启示就是，使艺术形式获得解放，并通过艺术形式获得自由，是艺术在当代的一个重要使命。

一、文学中的自由美学传统

自由的问题与人类社会群体的形成相伴而生。对自由内涵的各种不同阐述，对个人自由与社会责任、权利与义务、自我的形成与社会的关系等各种问题的探讨，以及对压制的反抗和对自由的呼吁等，是人类长期以来一直探讨和实践的问题。这一问题同样也在文学中得到充分反映。比如裴多菲《自由，爱情》一诗对自由的高度赞颂，或卢梭在《爱弥儿》中描述的现代自由

^① “只有形式才能作用人的整体，而相反地内容只能作用于个别的功能。”席勒，《美育书简》，徐恒醇译，中国文联出版公司，1984年，第114—115页。

主义教育思想,都是以自由为主旨的文学作品。总之,在材料—主题层面表现自由,是文学从古至今从未中断的传统。但是,把自由扩展到形式领域,在传统的美的殿堂里为自由辟出一席之地,这在20世纪之前的文学创作中并不多见。

乔伊斯没有专门谈论过形式上的自由的问题,但是从他向阿瑟·保尔解释《芬尼根的守灵》的艺术原则时对以前文学的分析,可以看出他对传统美学中的自由因素的看法。一次,他向阿瑟·保尔谈到事实会使文学受到拘束,并举了斯威夫特的《格列佛游记》作为例子,提出“写出来的最好的作品中,有些被写得荒诞不经。”^①乔伊斯这里用了“Absurd”(荒诞)一词,这个词后来因加缪的解释,以及尤奈斯库和贝克特等荒诞派戏剧家的艺术化,成为现代文学的一个重要内涵。不过,乔伊斯这里的“荒诞”显然与加缪等人的存在的无理性、无意义、无目的这一“荒诞”不完全相同,乔伊斯这里的“荒诞”从他前后的阐述看,侧重的是题材上对现实的偏离,是一种与写实相对的“想象性虚构”;此外,乔伊斯选择“荒诞”一词而不是“想象”或“虚构”,显然同时也强调了这类作品中不合常情、常理、常态的一面,也就是强调作品的反常性、非逻辑性。

因此,乔伊斯所说的“荒诞”文学包含着两层含义:虚构与反常,而且从上下文看,乔伊斯更强调后者。在与阿瑟·保尔的谈话中乔伊斯提出,“因为一个作家的作品不合逻辑而指责他,在我看来是一种可悲的批评,因为艺术作品的目的不是将事实联系起来,而是传递情绪。”^②乔伊斯的这句话为文学作品中的非

① Arthur Power, *Conversations with James Joyce*, p. 106.

② 同前,第106页。

逻辑性作了辩解，而这一立场无疑属于一种新的美学。虽然艺术允许虚构，但合乎情理、合乎逻辑却是从亚里士多德起就对艺术的基本要求，即“诗人的职责不在于描述已发生的事，而在于描述可能发生的事，即按照可然律或必然律可能发生的事。”^①所谓的可然律与必然律，就是指叙述的事情未必实有其事，却必须合乎规律、合乎逻辑、合乎情理。然而在文学史上，有一些作品确实有意或无意地违背着规律、逻辑、情理，由此带上了乔伊斯所说的“荒诞”特征。虽然没有明确的证据能够证明这些作品影响了《芬尼根的守灵》的创作，更没有明确的证据证明这些作品之间存在着联系，不过，这只能说明这些作品所包含的新的美学内涵还没有成为自觉的思潮，而不能否认一种独特的美学追求的存在。

在乔伊斯的里雅斯特藏书中，典型地符合他所说的“荒诞”特征的英国作品就有斯威夫特的《格列佛游记》、斯特恩的《商第传》、詹姆斯·巴里的《彼得·潘》等。此外可以确定乔伊斯至少知道的“荒诞”作品还包括乔伊斯虽然声称没有读过，却确实在《芬尼根的守灵》中引用到的刘易斯·卡罗尔的《爱丽丝漫游奇境记》和《爱丽丝镜中奇遇记》，以及《尤利西斯》中提及的文艺复兴时期法国作家拉伯雷的《巨人传》。

除了《商第传》外，其他四部作品都可以被归入童话或传说，都是描写非写实的虚构事件。《商第传》虽然以英国乡村绅士的家庭生活为背景，但人物性格的乖僻（比如商第的母亲做爱时却提醒丈夫没给钟上发条、商第的叔叔建造了一套微型装置来满足他的军人情结）和人物遭遇的离奇（比如商第的鼻子被产钳夹

^① 亚里斯多德、贺拉斯，《诗学·诗艺》，人民文学出版社，1997年，第28页。

扁,名字因女仆记错而影响一生),使其“荒诞”的程度超过了可信度而近于传说。

不过,之所以选择这些作品作为美学层面崇尚自由的例子,更在于它们的反常性,在于它们对主流法则的有意破坏。这种破坏有价值上的,即不合常情,人物的行为和情节的发展偏离了读者根据传统价值自然预期的发展方向;有艺术上的,即不合常规,叙述的安排违背了公认的审美原则;有逻辑上的,即不合常理,事件之间的衔接过于突兀。乔伊斯曾经直接表示过对这些反常方面的渴望,即“毫不顾虑戒律与常规”(CW,42)。

这些作品中不合常情的情况最多。比如米兰·昆德拉就曾举《巨人传》中巴汝奇在海上淹死嘲弄他的羊贩子的例子来说明拉伯雷作品中“不认真与可怕”^①的违背常情的结合。与本文的看法一样,米兰·昆德拉将这种反常的结合称为快乐的自由:“一种新艺术诞生之非凡时刻给了拉伯雷的书以难以置信的财富……今天的小说家,19世纪的继承者,对早期小说家这个绝妙混杂的宇宙以及他们身居其中的快乐的自由不由生起含有羡慕之情的怀旧。”^②《巨人传》的自由来自文艺复兴时期人的欲望在数百年的冰封之后破土而出、新艺术随之诞生的时刻;《彼得·潘》中这种“不认真与可怕”的自由结合则来源于儿童这个外在于成人的率真与任性的世界。彼得·潘是一个任性的小孩,无法理解成人世界的规则,也同样不受成人世界道德价值的约束,这使他的言行更多地展示了未被文明所压抑的自我:有点

① 米兰·昆德拉,《被背叛的遗嘱》,孟湄译,牛津大学出版社、上海人民出版社,1995年,第3页。着重号为本文作者加。

② 同前,第2页。

残忍,但却无拘无束、自由快乐。詹姆斯·巴里赋予彼得·潘飞行的能力与迪达勒斯的翅膀一样,同样暗含了使人物能够自由行动的渴望。《格列佛游记》的荒诞则首先来自那些离奇的世界,但同时更来自这些世界里人的荒诞行为。比如小人国长达三年的战争,起因就是敲鸡蛋应该先敲小的一端还是先敲大的一端。后来慧骃国的经历使格列佛本人也转向了一种完全拒绝现有社会的立场,这使他回到英国后,对家人表现出不合常情的厌恶。《爱丽丝漫游奇境记》和《爱丽丝镜中奇遇记》更充满了想象的奇诡和跳跃。除了幻境中的人物和爱丽丝本人都表现出儿童世界的任性和自我中心,显得不合常情外,这两篇小说中事件的转变和人物的来去更加突兀,也表现出叙述逻辑的不合常理。比如在《爱丽丝镜中奇遇记》中,火车会跳过小溪,会垂直向天空升去。当车上的乘客谈论爱丽丝没有买票时,他们一会儿合唱,一会儿必须按规矩似的一个接一个地说。有的主张把她当作电报打回去,有的主张换个火车头,有的说应该给她贴上“小心轻放”的标签,有的建议她只需要火车每停一次就买一张回头票。总之,正常世界的逻辑和规则在这个童话世界里变了样。至于反常的第三种形式,在叙述层面对艺术规则的有意破坏,最突出的莫过于《商第传》了。不仅情节东拉西扯,那些斜体字、大写和黑体字的交替使用,以及各种印刷方面的古怪东西和玩笑,使其成为“一本故意不按一般小说写作方法写成的小说”^①。这里面有斯特恩对当时的文化的嘲讽,也有斯特恩自己不无自得的文字游戏。也正是因为《商第传》的这个特征,使它重新成为后现代研究者们关注的对象。

^① 《英国古典小说五十讲》,王国富等译,四川文艺出版社,1987年,第98页。

当然,文学史上通过离奇的内容和荒诞的形式进入自由境界的作品不只这些。比如与乔伊斯的创作有着密切关系的《浮士德》中,浮士德在各种奇诡场面中任意穿梭,以及两个“瓦尔普吉斯之夜”的狂欢都给人违背常情、常理的感觉。再如易卜生的《培尔·金特》,主人公培尔·金特虽然如作曲家格里格所说的,是一个病态地沉溺于幻想的角色,但是他与命运抗争的人生信念和神话般的人生经历,使他成为浮士德一样的人生穿梭者而不是囚徒。

这类具有荒诞特征的文学的一个重要作用,就是使作者(以及移情后的读者)在一个幻想性的虚构世界里,摆脱现实世界里常情、常理、常规的制约,获得心灵的自由。因此这类文学有一个共同的出发点,那就是它们并不像现实主义作品那样关注生活中那些现实的、道德的层面,而往往把目光放在人性的本质和生存的终极意义。虚构的、离奇的世界往往是这类艺术摆脱现实枷锁所必须的“另一个”(the other)空间。

要在这些作品之间寻找相互影响的痕迹将是徒劳,因为这种极端的自由更多地来自艺术家自身的本能渴望,而不是某种统一的艺术规则。这类艺术的出现也许更应该用弗洛伊德的理论来解释。在弗洛伊德看来,“艺术家的第一个目标是使自己自由,并且靠着把他的作品传达给其他一切有着同样被抑制的愿望的人们,他使这些人得到同样的发泄。”^①这种自由在弗洛伊德看来是一种“不受外界束缚的自由”^②,而且人类正是在梦和

① 弗洛伊德,《从美学观点看精神分析学的益处》,张唤民译,见蒋孔阳主编,《二十世纪西方美学名著选》,复旦大学出版社,1987年,第398页。

② 弗洛伊德,《精神分析导论讲演》,周泉等译,国际文化出版公司,2001年,第326页。

被称作白日梦的写作等幻想活动中享受着这个实际上早已被舍弃了的自由。在这个过程中，“他们交替地一会儿成为寻求快乐的动物，一会儿又成为理性的人类。”^①如果弗洛伊德的这种说法是正确的，那么前面所说的“荒诞”作品中那些以动植物形态出现的角色，在一定程度上也是作者自我的投影。

到了乔伊斯的时代，这种自由已经主要发展为对艺术规则的有意违背。打破常规及逻辑的创作成为先锋文学的一个主要追求。虽然乔伊斯否认他与先锋文学的联系，不过，至少在他的藏书中，有未来主义代表作家马里内蒂等的《关于自由诗的国际性考察以及未来主义的宣言》一书^②。庞德也曾说过：“马里内蒂和未来主义曾对整个欧洲文学起过很大的推动作用。乔伊斯、艾吕雅、我本人以及其他人在伦敦发起的那个运动，若是没有未来主义，本来是不会存在的。”^③文学上的未来主义运动在1913年前主要集中在“诗化自由主义”这一旗帜之下^④，“诗化自由主义”这个概念显示了未来主义者将自由与美学相结合的意图，其具体的表现就是未来主义者们提倡的“自由不羁的字句”、“自由不羁的想象”、“自由诗”等。所谓的“自由不羁的字句”是指取消了词法和句法，可以随意改写的词句，“所有词语都可以随意弄成畸形，重新炮制，拉长，在中间或末端用一种新的拼写法予以加强，这种新的拼写法是绝对自由的，只靠表现上的需要

① 同前，第326页。

② Richard Ellemann, *The Consciousness of James Joyce*, London: Faber & Faber, 1977, p. 118.

③ 马里奥·维尔多内，《理性的疯狂：未来主义》，黄文捷译，四川人民出版社，2000年，第137页。

④ 张秉真、黄晋凯主编，《未来主义、超现实主义》，中国人民大学出版社，1998年，第613页。

来制约。”^①“自由不羁的想象”是指取消事物之间那些合乎逻辑的直接相近的类比,诗人运用想象,把那些相距遥远、甚至毫不相干的东西联结在一起,“在运用形象或类比等方面享有绝对自由”^②。至于“自由诗”则是运用了“自由不羁的字句”和“自由不羁的想象”,并且取消了一切诗歌格律要求的诗。“自由不羁的字句”使词语获得了独立性和物质性,“自由不羁的想象”使意象、叙述、结构等摆脱了逻辑关系的束缚,“自由诗”使文体获得解放,这些都显然直接或间接地影响了乔伊斯的创作。乔伊斯的词语变形、叙述的任意跳跃、对小说文体的颠覆,都可以看到未来主义的影子。就这一点而言,乔伊斯后期的形式革新乃至对自由的追求也有着时代的影子。

但是,从本质上说,未来主义提倡的自由与乔伊斯所追求的带有个人主义色彩的自由并不相同,这从未来主义运动的群体性行为,以及后来意大利未来主义者建立政党并与法西斯分子同流合污可以看出来。未来主义者们的这些行为都是乔伊斯式的反抗一切社会束缚的自由艺术家所厌弃的。未来主义的力量主要来自时间上的新旧更替,新时代的到来赋予了他们与传统彻底决裂的理由。不过,正是由于未来主义的自由来源于时间的更迭而不是自我的解放,使得未来主义的形式革新更侧重的是对传统的颠覆而不是自我的自由,从而当他们所认为的新时代的代表——法西斯政党——出现时,自我和自由也就让位给了这一新的时间因素。此外,这一文学潮流的群体性质使它的形式革新逐渐演变为一些具体的规则,比如应当使用动词

① 马里奥·维尔多内,《理性的疯狂:未来主义》,第47—48页。

② 同前,第45页。

不定式，每个名词后面应紧跟着另一个名词而不使用连接词，采用数学符号和音乐符号强调和表明某些运动的方向等等^①，这些具体化了的规则使他们重又落入了他们所反对的规则之中。这些负面因素对那些自身缺少创造性的未来主义追随者的影响尤其大。对这些新规则的追随者来说，创作已经不是解放和自由，而是服从和新的约束。正是这些根本性的差别，决定了未来主义运动的必然终结。但是，另一方面，由于形式因素多少能够脱离其意识形态背景而存在，这使得未来主义的形式革新在未来主义者们蜕化之后依然保存了下来，并对未来主义者之外的艺术家产生影响。

当然，要想对文学史中的自由美学传统做一个完整的梳理是极其困难的。事实上，自由美学的自我内涵决定了它不可能是一个一致的运动或潮流。每个自由美学的实践者都会从自己的感受出发，寻找适合自己的表现方式。即便上面列举的著作，除了在虚构这一点上有一致之处外，各著作采用的叙述手法都各不相同，因此不可能为这类文学归纳出具体的形式规则。但另一方面，通过具体的文本分析，揭示出这类艺术中包含的自由内涵却有着重要的意义，因为这一努力可以深化人们对艺术的认识，尤其是对叙述方式本身的意义认识。

二、《芬尼根的守灵》与后现代文学

从直接的文学影响来说，《芬尼根的守灵》无疑远逊于《尤

^① 马里内蒂，《未来主义技巧宣言》，张秉真、黄晋凯主编，《未来主义、超现实主义》，第14页。

利西斯》，因为真正会拿出时间和精力攻克《芬尼根的守灵》这座堡垒的作家微乎其微。不过，由于乔伊斯当年在创作《芬尼根的守灵》的过程中曾陆续发表过一些章节片段，组织过多次朗读活动，评论文章也不时出现，在全书出版前就已经引起广泛的注意，因此听过、读过《芬尼根的守灵》的片段的作家为数应该不少（虽然读过全文的作家必定屈指可数）。从这一点说，《芬尼根的守灵》在创作的过程中影响还是很大的。比如美国的《转折》杂志就因为 17 期连续刊载《芬尼根的守灵》而负盛名。而从当时撰写过《芬尼根的守灵》的评论文章的作者来看，就有后来在世界文学史上占有一席之地之地的贝克特和超现实主义诗人苏波。至于像后来成为世界著名作家的海明威、菲茨杰拉尔德等，他们虽然在《芬尼根的守灵》的创作期间拜访过乔伊斯，对乔伊斯表现出高度的崇拜，但是他们是否读过《芬尼根的守灵》，对这本书是否也怀有类似对《尤利西斯》的崇拜之情，就不得而知了。

《转折》杂志自诩为为创造性的表达而创办的国际性刊物，刊载《芬尼根的守灵》也是看重它的“词语革命”。在刊载《芬尼根的守灵》的这十几期中，它还刊载了美国作家格特鲁德·斯坦因的同样被视为“词语革命”的作品，以及荣格的《心理学与诗歌》等文章。事实上，在《芬尼根的守灵》创作的那个阶段，《芬尼根的守灵》主要是被当作“词语革新”的文本来宣传的，这也是当时很多人把乔伊斯与格特鲁德·斯坦因相提并论的一个重要原因。因此，那些对《芬尼根的守灵》只有过浅尝辄止的体验的作家，很可能按照当时通行的看法，把《芬尼根的守灵》视为那个时代很多先锋文学所致力从事的“词语革命”的一部分，这也是艾略特为什么在 1927 年谈论乔伊斯正在创作的作品时，欢呼乔伊

斯加入了他们的行列^①。在这种情况下,《芬尼根的守灵》对当时作家的影响应该更多是词语上的,包括对“平庸词语、单调语法、静止心理学、描写自然主义(和要求)明确观点的霸权的反叛”^②。《芬尼根的守灵》的许多其他独特的美学特征,尤其是它的深刻的美学思想,要到解构主义出现后才逐渐被人们认识。

贝克特的文章收在乔伊斯授意撰写出版的评论文集《我们对他制作‘正在进行的作品’的化身的检验》一书中,该书在《芬尼根的守灵》全书出版前就已经出版,贝克特的文章是该书的头一篇,也是最好的一篇。在这篇文章中,贝克特指出了《芬尼根的守灵》的基本的美学原则:“形式即内容,内容即形式。”^③他主张《芬尼根的守灵》的意义存在于它的叙述手法,而不是情节之中,这一点也是本文的基本出发点。至于超现实主义诗人菲利普·苏波对《芬尼根的守灵》的认识则主要在于乔伊斯创作的另一个重要意义,他称“这位作家最终给文学带来了耀眼的光芒,将文学从一切荒谬的枷锁中解放出来,时间、评论和教授们精心构造了这些枷锁,动辄就用来窒息和杀死文学”^④。苏波的这一评论表明他更强调乔伊斯创作中的创新性。这两种不同的侧重角度对两位作家的不同影响在他们的作品中清楚地反映出来。在贝克特那里,文学并非自由的手段,而是打发虚无的人生的方

① Robert H. Deming, ed. *James Joyce: The Critical Heritage*, London: Routledge, 1997, p. 381.

② 罗伊丝·戈登,《塞缪尔·贝克特和他的世界》,唐盈等译,敦煌文艺出版社,2000年,第60页。

③ Samuel Beckett, et al. *Our Exagmination Round His Factification for Incamination of Work in Progress*, Northampton: John Dickens & Conner Ltd, 1962, p. 14.

④ Robert H. Deming, ed. *James Joyce: The Critical Heritage*, p. 523.

式,同时,这种虚无与无聊正是通过《等待戈多》中也曾运用的“什么也没有发生,而且是两次”^①的独特手法,以及不断的踌躇、迂回、重复、退缩、一个限定接着一个限定的叙述方式表现出来的。而与贝克特不同,苏波则更强调词语的革新,此外他三四十年代创作的小说,如《垂死者》、《杀人犯的时代》等,都围绕着自由和反抗的主题展开。

还有一些在当代有着广泛影响的作家也肯定受到过乔伊斯的影响,但是要确定是《芬尼根的守灵》而不是乔伊斯的其他作品对他们产生影响却并不容易。比如俄裔美籍作家纳博科夫。他年轻时拜见过乔伊斯,后来还专门开课讲授《尤利西斯》,他的叙述风格也带有乔伊斯的影子:比如《洛丽塔》中汉伯特对词语游戏的偏好,比如叙述风格的不断变换,甚至纳博科夫曾像乔伊斯在《芬尼根的守灵》中那样自己创造词组,任意变换词语的位置,故意加强散文的节奏,强调叙述的方式而不是情节。但是,由于纳博科夫并没有像评论《尤利西斯》那样详细谈论过《芬尼根的守灵》,因此这些形式实验是乔伊斯的影响还是当时先锋文学的普遍潮流依然无法确定。

另一种相反的情况是可以发现某个作家的作品与《芬尼根的守灵》有着相似之处,却无法证明它们之间的影响关系,比如美国作家托马斯·品钦的作品。美国学者罗伯特·马丁·亚当斯曾仔细分析过品钦的作品与《芬尼根的守灵》之间的相似之处,如对循环、重复以及对对抗这一循环的迷恋;把宇宙视为一个不断旋转着的水池,里面拥挤着不断变换着身份和外貌、聚拢

^① 阿尔瓦雷斯,《贝克特》,赵月瑟译,中国社会科学出版社,1992年,第106页。

又分散的人群；把一个宇宙性的叙述放置在一个特定和有限的地点……^①但是，虽然两人有着叙述和观念上的相似，虽然品钦的《万有引力之虹》与乔伊斯的《芬尼根的守灵》都被视为天书和后现代作品，亚当斯却不得不承认缺乏明确的材料证明品钦对乔伊斯的借鉴。

相对来说，像《芬尼根的守灵》这样艰涩的作品，与其说属于供后人模仿参照的文学范本，不如说更属于一种文学观念的体现，其作用更多地是向后人启示一个新的艺术世界。至于在这个新世界里如何言行，则由后人根据自己的偏好、背景、选择来自行决定。从这一点说，《芬尼根的守灵》在理论上的影响应该比具体操作上的影响更大。比如伊哈布·哈山的后现代理论就受到《芬尼根的守灵》的很大影响。他曾在许多地方提出“《芬尼根的守灵》是说明后现代性的一个巨大的预言”^②。不过，哈山自称并没有深刻研究过这本书，他的看法来自许多乔伊斯专家的研究。这也说明《芬尼根的守灵》对后人的启示更多来自其叙述形式中包含的新的理念，而不是具体的写作技巧——前者可以通过研究者传递出来，后者则必须亲身阅读和体验。

在《〈芬尼根的守灵〉和后现代想象》一文中，哈山以一种带有后现代学术色彩的片段随想的方式，列举了《芬尼根的守灵》的几个重要特征，并且将每个特征都与一种后现代倾向对应起来。这些特征和后现代想象包括：(1)《芬尼根的守灵》是一本宣告旧式读者的死亡同时也被旧式读者宣告为死亡的书：在后

^① See Robert Martin Adams, *After Joyce: Studies in Fictions After Ulysses*, Oxford University Press, 1977, pp. 169—179.

^② 伊哈布·哈山，《后现代的转向：后现代理论与文化论文集》，刘象愚译，台北：时报文化，1993年，第184页。

现代文化中重新受到推崇；(2)它把高级艺术和通俗文化这两种倾向既引至极端，又融合为一体：它向现代主义高级艺术的观念发出挑战，并预示了后现代主义关于通俗文化的思想；(3)梦使乔伊斯获得改变语言和现实的自由：梦是激发后现代读者的游戏；(4)梦和游戏使《芬尼根的守灵》获得喜剧性：后现代小说以喜剧为模式；(5)《芬尼根的守灵》的结构既精妙复杂，又是一种打破结构性的努力：创造了一种后现代的形式，包括滑稽模仿式的反身性、现实的再创造、非线性形式和关于书籍本身的问题；(6)包罗万象的色情描写：性即幻想的语言，一种后现代小说的性语言；(7)使用一种混杂语言，这种语言合并了不同语言的变形：词汇变成了本质或动能，语言的所指只是语言；(8)总体性的努力，试图创造一种普遍的意识：文学正走向一个充满幻觉的地带^①。

在谈到最后一点时，哈山引用苏珊·桑塔格的话说，后现代文学正走向的那个充满幻觉的地带，包含着“一种要获得无拘束的、无选择的、总体的‘上帝’意识的愿望”^②。这句话也指出了后现代主义的某些尝试中包含的对自由的渴望。当然，这里的自由与政治学中的自由并不相同，它是对艺术与现实的关系、自我与文本的关系、创作与传统的关系的重新思考。

现在对后现代文学的发展道路做出概括还为时过早，不过从《芬尼根的守灵》这类作为后现代文学先驱的文本中可以看出，在这个新的文学阶段，艺术正在试图为自己寻找更加自由的天空。如果说19世纪的浪漫主义是从内容层面歌颂自由、追求

① 同前，第163—188页。

② 同前，第184页。

自由,那么后现代文学则可以被视为从形式的层面对自由的探索,如《芬尼根的守灵》所体现出来的那样。这也许是《芬尼根的守灵》对后现代创作的最大启示。也许可以做这样一个大胆的预言:在真、善和美之后,一种自由的美学正渐渐形成。

三、自由的后现代文学

从古至今,艺术家都在为自由而奋斗。后现代作家与他们的古典前辈不同的是,他们延续《商第传》的传统,将自由原则扩展到了艺术形式的领域。因此,在后现代文学的许多形式革新中,我们都可以看到自由的原则在发挥着作用。

如果不是自由,《冠军早餐》的松散随意的文体又是想取得什么效果呢?这部作品与冯尼古特的许多小说一样,表现的是美国生活和美国观念的荒诞。不过,阅读《冠军早餐》,读者首先感受到的并不是在卡夫卡的作品中感受到的噩梦感和压迫感,也不是在贝克特的作品中感受到的乏味感和无聊感;相反,读者在感到荒诞的同时也感到好笑,感到无奈的同时也感到无所谓。那是生命中不能承受之轻中的舞蹈,是无厘头中的超脱,或者用人们常用的话说,是黑色的幽默,是在荒诞的处境中在心灵世界为自己营造的自由空间。就如米兰·昆德拉在《被背叛的遗嘱》中说的:幽默是“天神之光,把世界揭示在它的道德的模棱两可中,将人暴露在判断他人的深深的无能为力中;幽默,为世间诸事的相对性陶然而醉,肯定世间无肯定而享奇乐。”^①这种道德的模棱两可正是对责任和义务的解脱。

《冠军早餐》表面上描写的是两个人一次完全偶然的相遇:

^① 米兰·昆德拉,《被背叛的遗嘱》,第31页。

一个是来参加艺术节的潦倒落魄的小说家,一个是精神即将崩溃的当地富商,两人在鸡尾酒吧偶然短暂地相逢。这次偶遇使富商的精神疾病彻底爆发,对小说家却没有任何意义,除了被咬掉了一小截手指之外。书中的这两条线索断续散漫,从头至尾都找不到作为中心情节的事件。冯尼古特在这里与斯威夫特和斯特恩描述的“离题”一样,信手拈来地随处发表着诙谐的议论,比如“这个星球已经被制造业给毁掉了,他们制造的大多是垃圾”^①;或者像《芬尼根的守灵》那样,唠叨着为人熟知的常识,比如“绵羊羔是一种年轻的动物,以在地球这颗星球上熟睡著称”^②。

但是,在这本书里,这些老生常谈似的离题却确实如斯特恩所说的,“无可置疑地是阳光普照……带来变化,不让人们的兴趣低落。”^③这些离题的魅力一方面来自叙述的自由随意,同时更来自冯尼古特与之相配的一幅幅插图。比如在说到绵羊的时候,叙述者就说“它的形状是这样的”,然后插入一幅手绘的绵羊插图。而且与《芬尼根的守灵》一样,《冠军早餐》中的所有插图都不是正规的绘画,而是那种人们随意画在墙上或纸上的涂鸦。与正规的绘画相比,这种涂鸦更给人自由自在的感觉。这样,这些离题和涂鸦既打破了小说体裁的界限,又打破了正统叙述的规则,还打破了正统绘画的严肃性。

对正统和制约的颠覆正是冯尼古特在《冠军早餐》中有意追

① 库尔特·冯内古特,《冠军早餐、囚鸟》,董乐山译,译林出版社,1998年,第70—71页。

② 同前,第69页。

③ Laurence Sterne, *The Life and Opinions of Tristram Shandy*, London: R. and J. Dodsley, 1760, p. 163.

求的效果。在小说的“序幕”中，冯尼古特以叙述者的身份，用第一人称讲到该书所题献的对象菲比·赫尔蒂在叙述者年轻的时候，教会了他不仅“在谈论性的问题的时候讲没有礼貌的粗话，而且在谈论美国历史和著名英雄人物、财富分配、学校以及所有问题的时候都讲没有礼貌的粗话。”^①就像这些动摇着神圣秩序的脏话一样，应该说，这本书无论所说的东西还是说话的方式，都质疑和颠覆着被人们认为理所当然的神圣、真理和权威。而且，在这本书中，说话的方式比所说的东西对读者有着更大的影响，那就是通过离题和涂鸦，通过超越规则和界限，赋予作者和读者心灵的自由。

作者本人在这部小说中的出现同样证明了这一点。就像《芬尼根的守灵》一样，《冠军早餐》中的叙述者不再愿意做模范的现代叙述者，客观、中立、隐藏在作品的背后。相反，他不但在作品中任意来去，最后像孙悟空一样翻着跟斗飞到真空里（又是另外一个自由空间）；而且他在书中不断地告诉读者和他笔下的人物，他愿意怎样塑造他的人物就怎样塑造，他是主宰者，作品中发生的一切都是他的自由意志的结果。因此，《冠军早餐》虽然表现的是一個荒誕的世界，人在其中处处受到捉弄，但是它的叙述却为作者和读者提供了一个对抗荒誕的自由空间。

再看一部表面上更加严肃、客观，作者和人物似乎更受困于外部世界的作品，比如罗伯-格里耶的《窥视者》。罗伯-格里耶的新小说的一个基本出发点，就是反对传统那种认为人是万物的尺度的人本主义看法，表现“世界既不是有意义的，也不是荒

① 库尔特·冯内古特，《冠军早餐、囚鸟》，第6页。

诞的。它存在着,仅此而已。”^①因此,在罗伯-格里耶的作品里,物体“坚实,不变,永远在场”^②地存在着,人在这个宇宙的森林中穿过,没有了“熟识的目光”将他注视,也听不到模模糊糊的话音。在《窥视者》中,不仅外部世界无法理解,而且物品大片大片地挤占着人物的空间,读者甚至会有尤奈斯库笔下困于家具之内的新房客的感觉——虽然在罗伯-格里耶这里,物只是存在着,仅此而已;而在尤奈斯库那里,人的生命物化了,人为自己建造了囚笼。

在这样一个中立、冷漠的世界里,艺术家的自由追求的最简单的体现,就是新小说在形式上对已被传统认可的形式之反抗。而且罗伯-格里耶自己曾直接将这一点与自由联系在一起。在《未来小说的一条道路》中,罗伯-格里耶指出,作家由于处身于过去的文明和文学环境内,即便有独立的意愿,也很难在一朝一夕之间摆脱他所依赖的这一传统。甚至有的时候,他会将那些他最想反抗的因素在自己的作品中最精彩地表现出来。由此罗伯-格里耶提出:“小说专家(小说家或批评家,或过分热心的读者)无疑反倒是感觉最难从困境中挣脱出来的人。甚至连最没有定见的观察家,都不能以自由的眼光看他身边的世界。”^③而新小说的形式革新,正是对传统形式造成的限制性困境的反抗。

不过,自由的原则在罗伯-格里耶作品的细节中有着更加精巧的体现。罗伯-格里耶的叙述的一大特点,就是在不同的片段中反复描述同一个场景或者同一个动作,而且,更重要的

① 阿兰·罗伯-格里耶,《快照集:为了一种新小说》,湖南美术出版社,2001年,第83页。

② 同前,第85页。

③ 同前,第82页。

是，不同的片段在描述同一事件时，细节上会彼此不同甚至矛盾。比如在《窥视者》中，有一个十字路口，左边的岔道通向马力克农舍，右边的岔道通向少女雅克莲放牧的地方，也就是杀人现场。在第一章的结尾处，主人公马弟雅思被描写为拐向了右边的小路。而在第二章的开头，叙述者却又说马弟雅思在岔路口转向了左边的马力克农舍。有时，文本的前后段之间就存在类似的矛盾。比如第二章末尾写马弟雅思未能赶上离岛的船，他在防波堤上，把手伸进口袋，然后，“他把没有拿东西的右手放到短袄口袋，摸到了那股卷成8字形的精美的小绳子。”然而隔了三行，到了下一段，叙述就变成了“在他的短袄口袋里，今天早上才捡到的那股精美的小绳子，现在也没有了。”^①这段绳子是重要的犯罪工具，原则上已被扔掉，不应该还在马弟雅思的口袋里。但是，在语法上，两句话都是有效的，而且，谁又能说犯罪的故事就比什么也没发生的故事更真实呢？

罗伯-格里耶为什么要这样写，只是为了追求卡夫卡式的梦幻谵妄的效果吗？罗伯-格里耶自己对贝克特的一段分析可以说对这一叙述特点做了解释，他说：“在贝克特那里，事件并不缺少，但是它们在不停地互相争辩，互相质疑，互相毁灭，甚至于同一个句子可以包含着一种确认，以及对它的立即否定。总之，缺少的并不是故事的插曲，而仅仅是它确定的特性、它的安慰、它的天真。”^②换句话说，借助这种独特的自我否定的叙述方式，罗伯-格里耶在确定封闭的世界之外，营造了一个不确定的、开

① 阿兰·罗伯-葛里耶，《窥视者》，郑永慧译，译林出版社，1999年，第123页。

② 阿兰·罗伯-格里耶，《快照集：为了一种新小说》，第100页。

放的自由空间。

当然,仅仅几个简短的例子不可能涵盖所有的后现代作品,我在这里也并不想替所有的后现代文学制定一条普适的原则。艺术是一个丰富的世界,有着众多各不相同的意图,不同的文本也有着各不相同的侧重点,强将它们纳入同一个模式本身就是一种反自由的做法,而且也是一种狂妄的、并且永远不可能实现的做法。本文的主要目的是想指出,在传统的真、善、美之外,后现代文学还通过形式上的革新,提供了一种自由的美学。

附录一

《芬尼根的守灵》缩写^①

第一书：父母之书 (3-216)

第一章：芬尼根的跌落 (3-29)

[前 4 页是对《芬尼根的守灵》主题的概括:]

3.1 河水流淌,经过夏娃与亚当教堂,从凸出的河岸,到凹

^① 这里的解释主要参照《〈芬尼根的守灵〉的万能钥匙》(Joseph Campbell & Henry Morton Robinson, *A Skeleton Key to Finnegans Wake*, New York: Harcourt, Brace and Cop., 1944),并对该书中一些过于简单的解释做了修订。对于《芬尼根的守灵》中那些混成词、拟声词,本文选用其中最简明的一种解释,在语句上也选取可识别的句子,因此可能造成《芬尼根的守灵》意义单一明晰的错误印象,这也是当代乔学者对《〈芬尼根的守灵〉的万能钥匙》的主要批评。但要如实地把《芬尼根的守灵》译介过来,不是一人一朝一夕能做到的。

另外,《芬尼根的守灵》中的虚构人物的名称经常改变,但在拼写上又有相似之处,为了体现《芬尼根的守灵》中人物名称的这种联系,除一些常识性的人物和地点外,人名和地名均保留英文拼写。其中一些其含义对文本的理解有影响的字,将以注释的形式加以解释。

中括号中的文字是我对《芬尼根的守灵》中对应内容的概括或解释。每段前序列号,小数点前为页码,小数点后为段落。

进的海湾，沿着宽敞的循环大道，把我们带回 Howth 堡和郊外^①。

3.2 特里斯丹先生，爱的提琴手，穿越狭窄的海，还没有从朝向欧洲次大陆的嶙峋地峡北布列塔尼，来到这里指挥发动他的半岛战争/笔战/性战；奥克尼溪边顶级锯工的珠宝也没有一直成倍增加它们的数目，成为劳伦斯郡的非吉普赛人的财产；一个声音也没有从远方喊叫着‘是我，是我’来给帕特里克施洗；小山羊皮还没有装扮成毫不在意的老伊萨卡，虽然不久就会如此；双胞胎也还未对两位一体的纳丹和约瑟极为愤怒，尽管瓦内萨美得无可挑剔。

3.3 [100 个字母的词：跌落/雷声。Old Parr 的死亡；芬尼根的跌落；Humpty Dumpty 的跌落。]

4.1 什么愿者与不愿者、东哥特人与西哥特人（吃牡蛎的与吃鱼的）在这里发生冲突！在哪里巴德拉里党人仍然出击制服马拉楚·米克格兰人，韦顿人在用投石器把吃人本能从胡底山顶的白种男孩部族的头脑里打出去。用矛攻克城门，以及隆隆的旋涡。天啊，我害怕！那些在血与泪中为荣誉而战的，救救吧！武器与眼泪一起出现。那让我去爱的人被那一起去爱的人诱惑去犯罪！哦，乱伦者的祖先怎样爬落尘土中！不过是它么？伊瑟？以前是织女么？古时的橡树现在成了煤炭，然而过去的尘土上榆树窜越。假如你只愿意，则跌落；但你必须站起来：目前不会有任何闹剧这么快就变成已确定的长久的结束。

4.2 大建筑师芬尼根，长着结结巴巴的手，自由人的缔造

^① “Howth Castle and Environs”的起首大写字母又可以组成主人公名字的缩写“HCE”，因此也指主人公。这是《芬尼根的守灵》典型的用词方式，后面如无特殊原因，不再一一指出。

者,以一种可以想象的最宽广的方式,生活在孤陋寡闻之中,过于古远,消息难以到达,在那些非凡的奇怪岁月里,这个住在 Toper's Thorp,整天与砖斗、水泥和建筑物打交道的人,在河边建造着一个又一个房子。

5.1 他是最早有了纹章和名字的人之一:HCE,绿色,带有附属物,银色,一只公羊,盾形饰物。

5.2 那么在那个悲剧性的打雷的日子,是什么代理人似的人带来都市的罪恶勾当? 我们的立体房仍在摇摆,见证着他的屁/橡木的雷声,但我们也在一个接一个的世纪里听到那些未获选的人的粗鄙合唱,这些合唱将把天堂曾投出的白色石头变成黑色的恶棍。注意! 注意。就如某人说的,这有百分之五十的可能是一块没有击中的砖头,或者如其他人认为的,也可能由于他身后的承诺的塌陷。他从梯子上摇晃下来。咚! 他死了。

6.1 抓住了? 我要看看! Macool,你为什么要死? 他们在 Fillagain 的圣诞守灵上哭泣、叹息。庆祝活动将一直持续到 Hanandhunigan 消亡。在这个世界上,哪里还能再听到这样的喧闹声?

6.2 让我们偷窥、看他。他那被烘烤的头是什么? 唱歌食品室里的一条肯尼迪面包。在他躯体的足部放了什么? 一杯著名的老都柏林麦酒。但是,瞧,当你把他当作巨大的怪物,想畅饮他这食品,在他花朵般洁白的躯体的精髓上分一杯羹,他已经哪里也找不到了。结束了! 只是昨日场景的照片。

7.1 然而希望我们不能依然看见雷电一鱼的躯体。在 Benn Heather 山上,他的长着头盖骨的头,他的理性的铸造机,在那边窥视着那边。谁的? 他的泥脚,覆盖着绿草,在他上次跌落的地方伸出,就在杂志墙的泥地旁边,在那里我们的 maggy

裹着姐妹的披肩，看到了一切。当云彩飘过，一处让人自豪的景色向我们这堆积的人群提供乐趣。现在，惠灵顿国家纪念馆。她的钥匙由看门人 Kathe 夫人掌管。

8.1 参观纪念馆请这边走。进门时小心您的帽子！现在到了惠灵顿纪念馆了。[以 Kathe 的口吻介绍纪念馆内的展品：惠灵顿，3 个士兵，2 个少女，还有一个奇怪的“me Belchum”。惠灵顿与少女们交换信件。一个印度探子 Shimar Shin 与惠灵顿争夺拿破仑的帽子。]

10.2 我们知道她住在哪里，但你为了臀部吉格舞，不要告诉任何人。房子，一只母鸡在到处啄，把战场的遗物收到袋子里。

11.1 当她被奇怪地禁止从过去的预言中偷出我们历史的礼物，从而可以使我们都成为庄园主式的继承人和女士，拥有一大桶水果时，她有那么多战利品，她多么忠实于妻子。即便 Humpty 的壳无数次在我们长毛胸腔强烈的告诫中再一次笨拙地跌落，也会有早餐鸡蛋来哀悼他。

12.1 我们可以看看这两座土丘，如同那么多男性女孩和同血缘的人围坐着，在公园平地举办的树下宴会中，玩着 Wharton 的愚蠢。在这里可以看到英国人。沉默叙说着这一场景。作假！

13.1 这就是都柏林/你的归属地么？

13.2 HCE！

13.3 多么优美！让你想起他的酒馆的墙上被水冲积出来的雕刻。这面墙被我们弄得痕迹斑驳。它广为人知。寻找他自己，用新的眼光看老秀豆。都柏林。听到了么？在陵墓墙的边上。一次盛大的丧礼/普天同庆。

13.4 我们祖传的四福音书说，在 Dyffinarsky 有 4 个东

西。一个老男人上面的球茎物。一只老女人的鞋。一位应被遗弃的褐色女性，o'brine 的新娘。一只并不比邮件更有力的笔。

13.5 风随意翻着纸页，在这本死者之书中的生者的生活现在开始了。

13.6 公元前 1132 年，人如同蚂蚁一样在一只巨大白鲸上漫步。为都柏林哭泣。

13.7 公元前 566 年，大洪水之后，一个老妇发现她的麻袋里装满了黑色优质的增速鞋和小巧精致的靴子。关于都柏林的作品。

(静止。)

14.1 公元前 566 年，一位看起来厚颜无耻的已婚妇女因洋娃娃被食人妖抢走而哭泣。都柏林的流血战争。

14.2 公元前 1132 年，一对双胞胎出生。写于吸墨纸上的为都柏林而作的词语。

14.3 在中间的那段间隔里，抄写员不得不带着纸卷逃走。

14.4 现在抬起我们的耳朵，黑暗的眼睛，从 Liber Lividus 的大本书卷转向我们面前那自由之土的平原！牧师拿着他的弯柄杖斜倚在石松下；年轻的幼雄鹿在他的妹妹边上，一口口地吃着又绿了的植物；在她那摇晃的草地上，牧草三位一体伪装着卑贱；天空永远灰色。巨人们给 Kevanse 人建造起偷工减料的/快乐的建筑。

15.1 巴别塔的建造者和他们的语言已经失效，[各种语言]，他们掉下来压在一起。这片土地上所有大胆的花儿只对它们害羞的牧神情人说：在我因你枯萎前把我摘下。

15.3 这个大家伙是谁？真是一个奇怪的人。让我们跨过他的火防线和这些被砸开吮吸的髓骨。（洞穴！）他能预言去赫

拉克勒斯之柱的受辱之路。

16—18 [Jute 与 Mutt^① 的对话。Jute 听不清 Mutt 的话，Mutt 介绍周围的景色和历史，都埋藏在下面，但 Jute 认为只是垃圾堆。]

18.10 (俯身)如果你心不在焉，看这本陶土书，这个字母表里有多么奇怪的符号(请俯身)! 你能够读它的世界/词语么? 它是同一在讲述着一切。许多。面向东! 哦，我看了! 面向西! 嚯，你可耻! 然后向上向下，面对面! 一堆藏在垃圾堆里的东西! 小猫头鹰的蛋在这里(哦，请俯身!)看! 看蛇四处爬!

19.1 斧子狠敲，XY。也说说我们，我们正是 tim、nick 和 larry，我们是草地的儿子们，儿子们，小儿子们，是的，小儿子们，我们当然不是 siss 和 sally，Nan 的女儿们!

19.2 但荒地上没有被照亮的纸，力之山的笔仍在呻吟着要求自由。但世界，头脑，正在、已经并将要永远书写自己的错误。一根骨头，一粒石子，一张牡羊皮。那就是用来造纸的东西，在印刷中隐藏、暗示和疏漏。直到最后与 Typus 先生、Tope 夫人和所有小打字员们熟悉。句号。所以你几乎不需要拼读出在 Doublends Jined 的书中，每个词语将如何被组合，以便包含 3 首乐曲和 10 种话题的解读，直到作为该书开端的 Daleth 用 the 作为结束。

20.1 可移动的事物正在胡乱地书写，一切都在快速地演进，因为每个忙碌的蠼螋/Earwick 都有许多故事好说。一个人的故事，2 个人在莴苣丛后，3 个人在草莓地里。不过别急，先生们，我们养育着一个挪威人。听! 听! 我正在做。

① 意思是“侵略者”与“爱尔兰土著”。

21.1—23 [Jarl van Hootheer 与 Prankquean^① 的故事。]

23.1 山,小河,曾经相伴,被分配了居所,以免骄傲。胸部高耸并跨越!

24.1 他凭借牙齿的技巧,为自己挖来挖去,一切都属于他,他在他的济贫院里为养活他的一家人而流汗。你为我的婚礼准备酒了么,你带来新娘和床铺了么,你会欢呼么? 因为我的死亡是一次? 苏醒? 威士忌!

24.2 你以为我死了吗?

24.3—27 现在放松,好 Finnimore 先生,像一位领养老金的神一样休息,不要去国外。离开都柏林并不容易。我们,奥伯姆牌戏的玩家,将会到这里来,耙你的坟墓,给你带来礼物,我们会这样做不是么,芬尼亚勇士们? 你的声名在传播。全家人沿用着你的名字。

27.1 尊敬的阁下,安静地躺着,安眠! Ezekiel Irons,按住他,愿上帝给你力量!

27.2 我在照看着奇怪的 Behan、老 Kate 和黄油,相信我。先生,我们又给你带上了你的表。我们有没有这样做,姐妹们? 我在大厅里看到你的妻子,像爱尔兰女王。现在休息! 别再犯罪!

28.1—29 我听说,已经有了一个富有权威的高个儿牡羊家伙,是随意选的,条件是他的房子里有 100 个酒瓶。一个违法小店。他是一位祖父,有一个长麻子的妻子、两只双胞胎的臭虫、一个长着暗红头发的矮小女儿。HCE,就如我们所想的,渡海而来,但是名副其实,来到这个我们居住的有着时间色彩的地

① 意思是“恶作剧女王”。

方。他将最终对伊甸园镇发生的骚乱负责。

第二章：HCE—绰号和名声（30—47）

30—33 [关于 HCE 名字的由来。作为一种说法，叙述者讲述了一段 HCE 与国王的故事。]这是事实么？有一种说法认为不是国王本人而是他那密不可分的妹妹，无法控制的夜晚说话者，Skertsiraizde 和 Donyahzade，后来在强盗打灭社会灯光的时候，她们作为逗乐者来到这个世界，被 Sudlow 夫人在哑剧中扮演为公主 Rosa 和 Lily，由两个后排观众 Miliodorus 和 Galathee 资助。让我们不要去管这个谬论。一个重要的事实是，在那一历史年代之后，迄今发掘出来的所有首字母为 H 的手书都有 H. C. E. 这一符号，大家按照那些标准字母的意思，给他起了个绰号，叫“此即人人”。我们的世界舞台上的恶作剧者，遵循他自己方式的退休的盖尔族喜剧演员，这位民间传说之父一直坐着，将全家人聚集在身边。

33.1 从这些字中读出更卑俗的含义，这些字的字面含义肯定几乎不能暗示着正派。若干说俏皮话的人模糊地谣传说他患有脏病。他的诋毁者，出自一个不完善的热血种族，显然把他视为一只大白毛虫，能够做历法上记载的任何暴行，败坏 Juke 和 Kellikek 家族的名声，这个诋毁者也没有纠正他们的说法，含沙射影地说，他在人民公园轮流地躺下/犯下了惹怒威尔士步兵这一可笑的罪行。哈，哈，哈！嚯，嚯，嚯！Faun 和 Flora 在草地上爱小老头 joq。[关于这一暴露行为的各不相同的证词。]

34.1—36 对他的那些指控很多是清白的，他至少曾有一次是清白的，他清楚地说明自己依然带有以前的乡下口音，我们

因此接受了这一说法。人们说在一个快乐幸福的理想的四月早晨,他正在起伏向前,穿越我们最大公园那宽广的空间,遇到一个抽着烟斗的恶棍。后者问他是否可以告知表的价钱。Earwick 在那个刺激人的时刻,感觉正被抛向永恒,被一只来自短棒的软头子弹塞住,停下脚步,听到看钟人,上方,东方老狐狸好人妈妈发出沙哑的尖声,由西向南,正在敲打污迹斑斑的教堂里 10 吨重的雷鸣般的男高音大钟(Couhounin 的呼唤!),告诉询问的戏弄者,现在 12 点。既然对他提出了指控,在高等地区被听到的东西,是在 Morganspost 由一个青年模样的人站着宣告的,而他完全是个下等人,比你那 27 头蛇还要卑劣好几倍。

36.1 目瞪口呆地凝视 Gill,他迅速地制造错误,严格地自我检查,他将身体前倾,感谢他们接受了罪犯,并根据谦卑的职责问候他的 Tyskminister,他将润饰裂隙的 Gaper,你的他的发霉的空缺,着手做自己的事情,当然,无论是谁,问候尸体。为庆祝这一快乐的脱身,这只地区的主菜盘,本雅明的煮牛肉,用光滑的橄榄放在它的顶点正中,将自己与一瓶 98 年的 Phenice-Bruerie 搭配,使自己非常可口,并继而又与 Piessporter 和 Grand Cur 举行婚礼。

38.1 我们的妻子耳朵很尖,在惯常的屈膝礼中将这件事泄露给了其他 111 个人,第二天晚上在喝茶时抱怨给了一个人,这个人是 Hegesippus,在喝茶的双唇和 alp 间,这个谣传于是流传于他那圣餐时读使徒书信的人中间。正是这个被过分姑息的神父 Browne 在掌握实情的时候被人偶然听到,并无声地刺穿了一个叫 Philly Thurnston 的人的红宝石色光环,他是一位凡俗教师,教授农学和正统语音,这一天很容易被所有收集民族业绩和都柏林琐事的人记忆,被 Perkin 和 Plate 这两个长得酷似

的人记住,那时 HCE 被两个暗探抓住。

39.1 这是两个害群之马,一个叫 Treacle Tom,刚从监狱出来,还有他自己的血亲兄弟叫 Friskyshorty,一个情报贩子,从废船上来。

39.2 这个 Treacle Tom 在喝了不少地狱之火后烂醉如泥,把这个故事醉醺醺地打鼾出来, Peter Cloran, O'Mara(当地人称之为 Mildew Lisa)和 Hosty 听到了一个抢钱犯的死刑。Lisa O'Deavis 和 Roche Mongan 与 Hosty 睡觉,用节庆者圣 Finnerty 王的事情爱抚了耳朵,她们自负的嘴诉说着对这个长期等待的弥赛亚的更高评价,在那里,这个故事散播开来。

42.1 这个民谣最初从 Riau Liviau 狂欢和 HCE 的驼峰之处涌出,流淌到 Lenster 的所有国家。

44.1 它沿着草地奔流,这也正是 Hosty 做的盖尔诗体,我从语法上分析他为 Persse O'Reilly。Hosty,所有这一盖尔诗体之王。

44—47 [插入乐谱和歌词,内容关于 HCE。]

第三章：HCE一审判和监禁 (48—74)

48.1—50 你嘲讽反常的烟雾、混杂的形势,那首民谣释放出毒素,不过这是很久以前的事情了。Osti-Fosti 下落不明。他的丈夫 A'Hara 在克里米亚战争中参加了英国军队,化名 Blanco Fusilovna Bucklovitch,后来阵亡。老 Paul Horan 被收容进精神病院。化名 Orani 时,他是剧团里的龙套。卑贱的 Sam 在狂欢节的晚上被从后面踢了一脚,毫无痛苦地死去。他的妻子 Langley 消失得没有痕迹。假如 San Browne 神父是

Padre Don Bruno,那么兄弟会的总负责人、驴子以及带着餐刀做坏事的人是同一个人,在早晨或五月中午遇到了将军。

50.1 随便什么人航过大海,到酒馆,我们什么也不能做,因为他不再出海了。普通人会频繁地更换他的自我,因此很难确定现在出现在舞台上的那个人。很难知道那个波浪服装的人的身份,3个逃学的人要求他再讲一讲 HCE、2个女孩、3个男孩的事情。不过他发生了那么大的变化。

51.1 在一个周末,他被要求作出解释。冥王传讯我们的父亲和主到这3个人面前。

52.1 电视代替了广播,让我们看看第一代 Humphrey。[他的模样],手里拿着枪。他很快向我们未来的养父母描述了动人的情景。

53.1 然后在车里,Jehu^①将向 Christianier 讲述这个跌落与复起的故事。我们跟着他的复仇的鞭子。看啊。景色。在半夜,法官拿出雪茄要他抽一口。因此他遇到 Master^②,他送给他一个奇怪的祝福。

53.2 庆祝国王上台,克伦威尔下台!他们消亡了,但我们发现了回忆。昨日的人哪里去了。Farseeingetherich,可怜的老妇,还有他的 Anne!死了还是熟睡?说出你的选择,注意!

54.1 凡是你能列举出来的生活,你都可以听到,各种各样的人经过他的门口,各种各样的语言混杂在一起。

54.2 他含泪说:你们会相信骗子的话么?Maggis,把你的小说拿开!我的朋友们,我叫世界来证明。我的酒馆和信誉

① 意思是“马车夫”。

② 意思是“大师”。

将在世界面前站得笔直。

55.1 Atreox 的房子倒塌了，但事情注定会重现。正如他自己说的，生活是一次守灵。床上躺着养活一家人的父亲的尸体。情景被更新，不会遗忘。后来在这个世纪，一个送信的人重新预演了它。游客们坐在车子里，看到穿衣的追着赤身的，赤身的追着植物，植物追着严寒，严寒追着穿衣的，围着生命之树不停地转。Archicadenu 人经常听到普及者描述定期往返者的表演，只能想象自己在聆听口技。他的胳膊伸向他的铅笔，铅笔很快就会成为他的陵墓。

56.1 或者，在开始的日子里，我们的旅行者，某个伤疤或游荡的诗人，抬眼看到他的黄道带，得知人们在举行盛宴欢迎他，因此开始微笑。

56.2 什么引起了这个微笑？这个人是谁？对谁笑？在哪里？无论他站在哪里，时间和潮汐将改变所有标记。但我们仍然能发现足够的指示来看出方向：祖父、2 个靓妹、3 个中国人。我们将坐下来等待一个幽灵。4 个老人和驴子的声音。他在堕落前，山高达天堂，溪流环绕着他，我们只是白蚁。我们把蚁堆视为山，把猪肉的隆隆声当做雷声。

57.1 因此我们掌握的非事实太少了，不足以使我们获得确切性，而且提供证据的人也太不可信。不过，蜡像馆非常逼真，很多人在他的塑像前驻足。

57.2 但有一件事是可以肯定的，他在法庭接受审问，法庭像厨房一样充满谣言和碎语，法官在那里宣判。他的受益人是他组建的军团，有 12 个人。他被加冕，他们在他身上举行了原始的芬尼根的守灵盛宴。

58.1 3 个士兵说是第一个女人诱惑他到田地里。一个年

轻的女演员说他应该得到一捧兰花。一个昆虫学家说他属于史前。一个垃圾清洁工说他是一块抹了水泥的砖。一个出租车司机说他是私人生活的改革者,但享有国会的荣誉。一个厨师说,夫人你想收到家信么?你的蛋必须被打破。一个网球运动员说,他爬上墙,按门铃。铁道酒吧男侍说,监禁他是可耻的。一个毛头小伙子说那两个女人该挨鞭子。一个将成勇士的人说当释迦牟尼在树下时,天堂会遍布战争。17岁的宗教复兴主义者说,那人是野蛮人。El Capitan Boycott说,我们遇到两只鹿。2个娼妓说,这个肮脏的笨蛋太自由了。Jarly Gilke总结说,他得到了帮他脱毛的袋子。3个男子说,事情背后隐藏着什么。

61.1 所有这些不同的愤怒难道都是谋划来反对这样一个盟约者么?如果这样,许多记录都是一个乱说话的人给的。第7城市,他避难的城市,将反对和伤害他,他将成为爱尔兰恐怖统治的第一个牺牲品。

62.1 我们似乎在读自己的死亡。星期三深夜,一个高个子男人背着一个可疑的包裹,在回家的路上,一个蒙面人用枪指着他说,你被枪毙了。他曾因两个女性与这个人吃醋。Waylayer问他是否肯定会射杀她,或当这个不成功时,Thornton拿着Kane的挡板,这个被袭击的人说他是要发现他是否有能力。不过这显然是假的。他不是一个高个子男人,没有这样的人,没有挡板、破家具。是不是与一个女孩有关,或者炸了12个房间,并用左轮手枪逼迫一个治安官进去。他在天黑后被逮捕,拿着瓶酒。

63.1 他用爱尔兰语说他喝得太多了,他躺在门的柱子上,只是因为把它误认为一只毛虫。但他的解释多么虚假啊。根据他的说法,他是一个传票送达员,只不过为了打开酒瓶,用酒瓶

敲杂役的门。杂役则说他听到了嘈杂声，声音不像是酒瓶声，而让他想起庞贝城的末日。而且这之后，年轻的女性绝望地下来，年老的女性开始流过平原，整夜在冲洗水。

64.1 等一下。离开真实的世界。现在来一次欢乐的草莓游戏。

64.2 平常人，跟上来。你被愚弄了。Hazel 是一只母鸡时，Noah Beery 重 1001 英石。但是现在她减肥了。有 29 个理由证明为什么开花的时候最美好。[广告]。现在听着，Leer 先生。接受一个怪老头。他向她发誓他们将是爸爸朋友，将一起在西部度过快乐时光。她希望她的衣柜保管员能给她信用卡，好让她买衣服。他非常喜欢 1 号，但他挑逗 2 号靓妹。因此如果他能够哄住这两个，3 个人都会高兴。[美国“老爹和靓妹”的故事。]

65.1 鼓掌，我们的挡板和酒瓶在同一个阵营。不要涉足这类事，世界各地这类事情为数众多。未完待续。

66.1 继续询问。第二天邮局送来一个大信封，ALP 给 HCE，是不是很奇怪？使用的语言是斯特恩·斯威夫特使用的双胞胎语言？它会不会使我们陷入困境？直到 Cox 的妻子介入这件事，看这个装满碎片的袋子是否隐伏在邮筒的腹部。

66.2 棺材从殡仪馆消失了，这个殡仪馆满足一切需要。为什么需要？因为当夜晚来临，他们将回归尘土。

67.1 继续。治安官 Long Lally Tompkins 宣誓说他遇到这个人，穿着屠夫衣服。在递交了一些肉之后，这个人非法地踢门。被质问时，他完全醉了。Mack Partland（他是屠夫的家人）打断了他的话，说他全错了。

67.2 现在来看问题的另一个方面。这个过分行为被认为

是由两个女性中的一个引起的。其中一个喝醉了。另一个脱衣服诱惑双目男人。Prankquean 和一个有着皇室风度的男人。他贪婪地看她的唇，听她的声音渐渐消失。但是无法回答。不需要纪念碑。假如生活的暴力是受侵犯的女性们所谈的，勒索不是在传说的罪恶中常伴随着私人的名声么？

69.1 现在转向整面墙。这座墙存在于原始社会，那时爱尔兰还没有铜和愤怒，你们巨人和你们的粪堆还未篡改奥丁神的花园。那里仍能看见土堆。那个乐观的人在这里加宽了一间小屋，在这里度过余生。他加了一个门，不让驴子进来。就在那时，他的守门人在铁门上上了三重锁来保护他。但是没有用，因为他还是被掷土块。

69.2 应该记住有一个 Betreffender 先生，做了“堕落的亚当”的报告，声称要么给他同样的苏黎世鸡肉，要么给他赔偿金。你必须知道，诚实的人，屠宰业充满了威胁和辱骂。Humphrey 的参观者从 11:30 到 2 点一直在咒骂，让 Earwicke 出来受刑。同时 Earwicker 坐在他的温室的一角，汇编那些骂他的话。[种种骂他的话。]Earwicke 什么也没说，后来他解释说他认为《圣玫瑰经》会重塑他。游客扔了一些石头，在冷静一些后，他劝告 Earwicker 出来敲碎脑壳，然后退出了这一场景。之后，他吟诵着赋格对句，朝聋哑院的方向走去，大约 1000 年过去了。

73.1 该结束最后一幕了。

73.2 不过他留下很多石堆，到处都是，一个与人类社会进化不很直接的理论，有关从死者到活人的验证。我们叫他们奥利弗的羔羊。当从大地沉睡中苏醒的时候，它们将会聚集到他这里。

74.1 那时，他的 Deyus 会召唤他。绿树枯黄时，大厅一

片沉寂。当族长坐起来，将重新有欢笑声。

74.2 他在睡觉。词语对他不过是雨滴。我们睡觉时下雨了，不过等着，直到我们的睡眠结束。雨，停止。

第四章：HCE—死亡与复活（75—103）

75.1 被抓住的做梦者依然在梦着两个揭开面纱的百合。他犯错的时候，年事已高，不知道他醒着时背叛他的人。或者他预见玉米女神在麦堆中闪光，或者他祈祷他的伤害者会成为一个杰出时代的祖先，因为他认为应该用犯罪的声望来消除不良的散漫行为。

76.1 现在让我们离开理论，回到这里。棺材过一会儿会出现。这就是事情的情况。墓穴。边上有小山和小河。

76.2 [墓穴的建造过程。]造完后，大建筑师自己退到7层塔上，其他公民在它上面放了一块石碑，上面写着：我们已经与你了结了。

77.1 各种小配件被放到墓穴里，以便让那个浪子像在家里一样舒服。

78.1 不过在忍受时间的召唤之后，这个圣人将回到实际世界之中。

78.2 奇怪的是HCE允许自己被埋葬。这之后不久出现了闪电、洪水和战争。有谣言说这个旧贵族用自己的咕噜声吓着了某人。爱尔兰南北战争爆发。老幽灵也许利用平原上的黑暗让人们相信他的肥胖。因为他的对手们觉得Earwicker像鲑鱼一样，被暗中喂养。

79.1 女士们不会轻视那些充满异教徒的铁器时代。维纳

斯与伏尔坎,轻率无常的爱情。

79.2 Kate 为我们勾勒出这个城市的图画。她说她在晚上把垃圾倒在凤凰公园附近,还能有比这更好的藏情书的地方么?正是在这个地方骚动平息了,种族出现。

80.1 正是在这里至高无上者说话了。你们在那里做什么?把桶带回你拿的地方。他们都跑了。

81.1 是的,近邻可能看不见,但他的生存能力是无敌的。看看这些洪水!假如这是汉尼拔的路,这也是赫拉克勒斯的作品。成千上万的奴隶走在这条路上。我们身后是陵墓,前面是里程碑。是过去带给我们现在的路。

81.2 据说在房子边,攻击者误认敌手是某个人,使用冒渎的语言并举起棍子攻击。俩人打了相当长时间。打斗中攻击者问另一个是否有些钱被偷了,并问他的同伴是否有扒手拿了他的钱,问他是否有 10 镑的零钱,后者回答说只有 4 和 7 便士。预见到他将会喝到威士忌,攻击者要求离开。两人友好地分手。攻击者向莫斯科方向走去,另一个丹麦人把事情报告到了警察局。

84.1 现在回到过去,考虑我们祖先的政治倾向和城市追求的问题。当出于误会而被伏击时,实施关于太平洋项目的自由,绕着惠灵顿公园的路,第二,差点担任公共职务,作为护民官,不想惹恼哪一方。

85.1 转向他的大西洋追求。犯罪的难题没有一点进展。“节日之王”被告上法庭。“王冠”试图证明“节日之王”匿名化装去了 Mudford 的集市。[后面的话难以理解。]

86.1 引人注目的证据来自一个目击者,该人被怀疑是一个没穿神服的牧师,他和两个人在一起。他说最让人震惊的是,

Hyacinth O'Donnell 拿着粪叉在 0 点,装袋、重击、刺、屠杀两个外来的低能儿。他说诉讼人受到他们的女性支持者的怂恿。法庭上传来喊叫声。不过当盘问 3 个人埋伏在哪里时,泄露出天非常黑。因此 Hyacinth O'Donnell 被提问。[问题的列举。雷声。]你说的对。

90.1 不过出现了新的复杂情况。当涂了石灰的粪肥被移开,Pegger Festy 高声宣称他既没有偷,也没有扔石头。房间里爆发出笑声。

92.1 Pegger 与 Pinter 作为有着同一起源的对立双方的分合状态。女性们对 Pegger 的欢呼崇拜。其中一个闰日女孩作为代表,Shaun 同样充满了爱慕。

92.2 4 个法官宣布了裁决,国王显示他的贵族风度。但 28 个女孩喊着 Shun the Punman,把他赶回了酒鬼之家。

93.1 现在那封信怎么样了! 信将揭示整个故事! 关于坚实的男入被他愚蠢的女人拯救的故事。信被毁坏,母鸡保存了它。它就是生活,它讲的是什末? 从第一个字母到最后一个字母。

94.1 [4 个老人坐下来把问题重新讨论。混乱不清的对话。]

95.1 4 个人继续谈论,她如何在矮树丛中迷路,他如何走近,[各种声音,]谣言。在凋落的花丛中与她做爱,不正是她们两个么,莽撞的姐妹! 最不雅观地遇见泉水环绕着花园的水滴,滴落,滴落,滴,对不起,先生,我能调情么?

96.2 这些证据很可能是偶然得到的,并不可靠。现在一种可靠的看法认为我们的祖先像狐狸一样逃掉了。暴力、仇恨和谩骂徒劳地试图伤害他。

97.1 但他的迟疑将暴露他。

97.2 人们一起低声咕哝, Reynard 太慢!

97.3 从他的隐匿处传来奇怪的声音。人们试图定义到底发生了什么。他的儿子被展出, 女儿诞生了。他逃走了么? 有人说他在亚洲, 另一种说法说他被创世者招回拆毁。有的说他生病死了, 有的说他醉后掉进莲花池, 有的说有人给了他一根木头。他在逃在外, 无处不在。这是谣言的时代。[各种谣言,] 说他已经死了。

100.1 报童的叫喊。[不地道的丹麦语、不地道的盖尔语、不地道的英语的混合。]

100.2 不过他的同时代人在驱逐者被谋杀的那个早晨, 看到烟从塔上兴起, 在永生的誓言中, 这个杰出的人被点燃。

100.3 不要认为这个囚犯只是一个寓言。很少有人怀疑他作为四维立方体的存在的可信性。

101.1 妇女们想知道的是她是否斋戒/绝食。

101.2 全都告诉我们。那个女孩是谁? 谁打了 Buckley? 不过最后他最亲近的女人站出来, 打碎毁谤者的头。

102.1 [颂文加诗: ALP 赞。]

103.1 我们把我们的心挂在她的树上, 我们在巴比伦河边坐下。

第五章: ALP 赋 (104—125)

104.1 [颂体: ALP 赞。]

104.2 她那些纪念 HCE 的信有很多名字。

107.1 信似乎属于一个匿名作者, 但经过仔细研究, 显示

出有一个捉妖怪的人从一棵植物到一棵植物地追逐着蝴蝶，以及有许多人格，他们的对立面消失了，融合为一个人。

107.2 谁写了这个东西？在什么样的环境下？

108.1 要有耐心。假如在许多年后，有些学者认为自己解决了问题，认为 Earwicker 的耳朵不过是广播的商标，那么哪里有一个聪明的人可以告诉我们信的意思呢？

108.2 我们知道那些持反对论者。这就像因为书中没有政治和经济的术语就认为作者不是这个时代的，或者因为书中没有引号，就认为作者不会引用他人的话一样。

109.1 有人曾对一个相当普通的信封关注很长时间么？仅仅关注字面含义，甚至心理学内容，而忽视作为背景的事实也是有损常识的。

110.1 让一些人工制品自己说话。手稿里叙述的事情完全可能发生。

110.2 关于那只母鸡。在冬天，一个小孩看到一只母鸡奇怪地呆在土堆上。另一个小孩通过哄骗，占有了这一发现。

111.1 这只鸡是 Dorans 的 Belinda，她被看见在 12 点的时候挖出一张像信一样的大纸。它寄自波士顿，寄给某人，谈到 Maggy。信上有一大块茶迹。

111.2 那么为什么，如何？

111.3 任何摄像师都会告诉你如果一匹马的底片融化了，你得到的是一堆快乐马的价值和融化的马。类似的事情想必也发生在信的身上。我们越往后走，越需要一个镜头，以便像母鸡一样看清楚。

112.1 你可能看不明白。别急。4 位大师也许知道如何解答，但任何一个学者都可以找到一点线索。

112.2 带路,母鸡。她的智慧像钟一样稳健。在所有这些结束之前,黄金时代会回来报复。认为这封信已经不是过去的样子了,这是错误的。

112.3 这并不是一封充满道听途说的反常的信。有多少读者意识到了她并不是要炫耀混成词的词汇表。她要说的是关于他的真相:他是三位一体,他用下流的眼光看待生活。是的,这是一个非常古老的故事,关于 Ysold、Mons、Cadman、Kate。

113.1 让我们不要再管那些道听途说,我们自己来看吧。

113.2 我是一个作者,你是社会成员,我们无法面对面,但人们不可能不注意到手稿上的字排列成十字形,这种图案应属于从野蛮到原始之间的时期。但这样上上下下的书写,不是浪费智力么?

114.1 这个文件被沾上了污点,这对确定作者的身份非常重要。心理学指出在最浅显的表象中都存在着深刻的心理内涵。恋父情结。我们曾经学过识别作品的社会内涵,因此信中涉及革命。信中也许还包含着一个国内和一个国外的人,包含 Mike 对他的双胞胎兄弟 Nick 的仇恨, Maggy 激化了这一矛盾。不管可能的解释有多复杂,我们必须记住不同的时间和场合需要有不同的语言。

116.1 爱在过去、现在、将来永远存在。不断复活,你将怎么办?

117.1 假如她知道假如他能,这是古老的故事存在于所有人类的表达之中,自从淘气的小女孩引起他的兴奋,这个男人就准备激起热情了。无论人们追求这个还是追求那个,恋爱、结婚、死亡、自然选择是人类永恒的主题。

117.2 虽然我们怀疑信的含义,但我们不能怀疑作者的身

份和真实性。而且只要有人提到，作者就实现了他的价值。不过更深刻的人会认为作者只存在于他的眼中。

118.1 因为一切都在改变。不仅仅是一个污渍的事。我们应该想想我们多么有幸得到了它，又缺失了多少。

119.1—123 [对信，实际上是对《芬尼根的守灵》的描述。]

123.1 Duff-Muggli 最初把这种组合称为“尤利西斯的”困惑，目的是戏弄那些傻子。

123.2 Tiberiast 这个人的身份是通过最曲折的方式确定的。原件没有任何标点，但把纸的背面朝向阳光，正面会显示出它被一个叉子穿了很多洞。这些标记是为了在空间平面上引入时间。Yard 指出这种愤怒不可能是 Prendergust 教授向一个古老人物发出的。

124.1 这之后，4 位老人没有必要用关于这个人的谜语来考周末的游客。让人欣慰的是他走了，他的位置已经被 Shem the Penman 取代。

第六章：谜——赋之人（126—168）

126.1—126.3 先生们、女士们大家好。

126.4 问题 1：是哪个谜的制造者和桥梁制造者站得比菩提树或惠灵顿纪念碑都高？

139.1 回答：Finn MacCool。

139.2 问题 2：你的母亲知道你出来了么/知道你是 Mike 么？

139.3 回答：我怀着儿子的骄傲，看到 HCE 与 ALP 睡在一起，ALP 挑逗着 HCE。

139.4 问题 3: 给他们的最恰当的题词是什么?

140.1 回答: 你的肥大撞击了我们的球!

140.2 问题 4: 爱尔兰的哪些首府有最大的公园、最贵的酿造厂、最宽广的大道、最爱马和最嗜酒的民众?

140.3 回答: Delfas, Dorhqk, Nublid, Dalway。钟。

141.1 问题 5: 谁会成为所有行业的雇员?

141.2 回答: Pore ole Joe。

141.3 问题 6: 沙龙口号“召集到打扫房间者那里”是什么意思?

141.4 回答: 我要上蜡了, 我知道他在花上留下的污迹。他叫我中间的名字。谁看到了明天野餐的果酱, 我希望天下雨。我把坛子打开, 谁吃光了醋栗, 谁把东西丢在那儿, 要不要吃一盘?

142.1 问题 7: 我们社会的 12 个组成部分是什么?

142.2 回答: 那些睡眠者。

142.3 问题 8: Maggies 怎样?

142.4 回答: 她们挑起爱情战争, 生来要生活、成为妻子和使用诡计。

143.1 问题 9: 假如一个疲惫的人, 被给予了天堂的希望, 而且他的四重故事将重现所有成分, 这个人躺在他的女人身边, 似乎在看什么?

143.2 回答: 一个万花筒。

143.3 问题 10: 什么是充满渴望的爱, 什么是长久地爱但短暂地燃烧?

143.4 回答: 我知道, 不过亲爱的, 听着。如果你不咬指甲的话, 你有多么优雅的手啊。我知道她。我会想到那个粗鲁的

家伙，带着 14 个朋友来到酒店，让我烦心。你碰我做什么？某一天我将嫁给一个工程师。把你的嘴靠近我，最珍贵的！什么地方有叫声！让他们去。当新娘出嫁时他们都会唱歌。闭上眼睛，不要看。现在睁开，你的唇。

148.1 问题 11：假如一个有眼病的流浪醉汉向教授请教如何拯救他的灵魂，Jones 不会考虑这件事吧？

149.1 回答：不会。你觉得我是冲动的人么？我猜他们是不是和你说过我的生活不正常？在驳斥这个乞讨问题之前，先看看一角银币的问题。Bitchson 的理论不是没有它的特点。这个理论借自祖母幸运女士，只不过是爱因斯坦的理论的戏拟。

149.2 talis 常被误用（我研究出了一个量子理论），这里有一个明显的例子，在一次讲座上 Het Ubeleeft 博士借用了这个问题。talis 的原意与 qualis 相同。

150.1 Lévy-Brühl 教授曾经讨论过偶然与适当之间的联系，并对宗教史做了很多总结。他声称人的开始、堕落和结束总是处于淫秽之中。不过从这些偶然中，我很容易相信我自己的巨大空间是我的房子和宇宙。根据 Lévy-Brühl 教授的理论，他发现信仰的数量并不因土块的重击而增加。浪漫主义者的渴望是浪费时间，他的脚趾总是穿透他的靴子。当 Mullocky 赢得寒冷，当我们在 3 号剥除，我会喜欢即将融化在我嘴里的雨滴，不过我无法明白何时。一个人的何时不是另一个人的何时。一切是爱中的何地，也是战争中的何地。在我艺术翱翔的地方，你很容易激起雷鸣。

152.1 既然我的解释超出你们的理解，我将采用一种我常用来对付糊涂粗糙的学生的办法——Bruno Nolan，把你的舌头从墨水瓶里拿出来——我将给你们讲一个寓言。

152.2 Mookse 与 Gripes。

152.3 先生们女士们好。

152.4 从前在一个空间住着一只 Mookse,感到孤单了,它走出来看在这个所有可能世界上最坏的世界里,坏的是怎样坏的。

152.5 他带上他父亲的剑出发了。

152.6 走不远他就遇到一条小溪。

153.1 在岸的那边,挂着 Gripes。

153.2 Gripes 已经被太阳烤干了,Mooks 从来没见过他比现在更像腌咸菜。

153.3 Mookse 坐在石头上,尽可能像教皇一样庄严。

153.4 —— Gripes 用微弱的声音向 Mookse 致意,问他有什么新闻。

154.1 想一想,一个 Gripes!

154.2 —— Mookse 让 Gripes 记住他是和谁说话。

154.3 —— Gripes 问 Mookse 时间。

154.4 想想,对一个 Mookse 说!

154.5 —— Mookse 变得和蔼幽默,回答说,这正是我要和你解决的,你投降么?

154.6 你应该听听回答的声音。多么小的声音啊。

154.7 ——我正在考虑。我不能投降。我的殿堂是我自己的。你穿的是我父亲的外衣。

155.1 不可思议!

155.2 ——很遗憾地告诉你我无法防止你不被砍成一段段。

155.3 Mookse 为表明他的观点,一直跳到天上。他证明

了他的观点。

156.1 Mookse 宣传出自事实本身的对立时, Gripes 则在他的随从宣传基督一性论。

156.2 ——1000年后, 你将看不见世界, Mookse 说。

156.3 ——1000年后, 你仍将烦恼, Gripes 回答。

156.4 ——我们将在最后的人中首先被 Vale Hollow 选中, Mookse 说。

156.5 像标准的英国的。

156.6 ——我们将不会成为最早中的最后的, Gripes 承认。

156.7 社会与商业成功的敌人。

157.1 他们相互严厉地指责。

157.2—157.6 ——[骂的话。]

157.7 Nuvoletta 听着她所能听到的一切。她努力使 Mookse 抬头看她, 使 Gripes 知道她是多么害羞, 但都是水雾。他们只注意他们博学的引用。她用了各种手段。她也许可以把她一流的价值带到佛罗里达。因为 Mookse 太严肃了, Gripes 陷入遗忘。

158.1 我明白了, 她叹息道。

158.2 黄昏降临了。Mookse 不再能听, Gripes 不再能看。

158.3 露水开始落下来。

158.4 岸上来了个没有外形的女性, 她收拾起 Mookse。另一个岸上也来了个女性, 她收拾起 Gripes。现在只剩下一株榆树和一块石头, 以及 Nuvoletta。

159.1 Nuvoletta 爬上星星, 高叫了一声, 走了。一滴泪滴

落到小溪里。

159.2 不要鼓掌。

159.3 Nolan Browne,你可以离开教室了。

159.4 我成功地向你们解释了我自己的理论。我是一个天才。我同情我的朋友。他应该去住在 Tristan da Cunha。Alderman Whitebeaver 应该换一下想法。

160.1 让我们小声交谈。我被 Billfaust, Walsh, Philip Dublinite, Mr. West 听到了。他们有着怪癖的头脑和讲故事的身体。

160.2 在谈到空间问题之前,我向你们证明了 Ciondolone 教授的假说不过是一角银币的问题。我的钱不可能在你的口袋里,正如你的思想不可能在我的脑袋里,除非 Burrus 和 Caseous 没有分开。

161.1 Burrus 和 Caseous 是谁? 这是一个古老的故事,我们常在晚餐前听。

162.1 老 Caseous 只是另一种柔和的泡泡。Caseous 也许认为自己吹毛求疵,Burrus 则头脑健全,是信仰主义者。

163.1 Caseous 只是个打麻机,发出臭味。

163.2 我们无法逃避我们的喜好与厌恶,让我们忍受我们的反感。我并不赞同 Cusanus 的哲学,认为旋转的顶端越敏捷,底端越稳重。我也不完全赞同 Nolanus 的理论,当蛋从墙上掉下来的时候,在法国布里地区,草屋会变得可爱。

163.3 我也不是完全赞同 Silkebjorg 的泰纶一发电机,向你们指出这两种食品处于两极,把错觉行为不兼容当作与轴心的固定相矛盾。在两个男性端点之间我们需要一个女人,她是 M。

164.1 现在是抒情诗阶段, Caseous 歌唱悲痛, Burrus 歌唱希望。此外谈谈音乐。生疏的歌唱者仍把空间因素(咏叹调)附属于时间因素(节拍)。

165.1 现在谈谈 Burrus 和 Caseous 的双角。你们看过我画的 Marge 的水彩画。

166.1 不可能有问题了, 我们已经得到了 Marge 的尺寸。

166.2 (我正注视着 Pules 大师。他被这个年轻女子用来掩盖自己的强健。)

166.3 Margareena 非常喜欢 Burrus。当 Burrus 和 Caseou 争夺她时, 她把自己与一个 Antonius 牵扯在一起。Antonius-Burrus-Caseou 可以被视为等于 qualis 与 talis 的相同关系。这是为什么你找到任何一个傻瓜都一边绿一边蓝。

167.1 我的不变的词语是神圣的, 这个词语是我的妻子。有名称的地方, 就有公正! 假如一个人的灵魂中没有摩西, 不畏惧词语的法律, 到这里来乞讨, 我和 MacJeffet 该把他赶出去么? 即便他是我的兄弟, 我仍然不想说。

168.1 问题 12: 将被诅咒?

168.2 回答: 我们是 Shem。

第七章: 写者 Shem (169—195)

169.1 有些人仍然认为 Shem 是一个值得尊敬的人, 但每个诚实的人都知道他的历史不堪一提。

169.2 [他的外貌。]在幼儿园游戏时他给弟妹们出了个谜语: 什么时候一个人不是人? 大家猜不出, 他的答案是: 当他是一个贗品(Sham)的时候。

170.1 Shem 是一个卑贱的人,这从他的饮食上就可以看出来。

171.1 他的卑贱处处流露出来。一个 camera 女孩向这个民族叛徒射击,他抄近路走到 Caer Fere,从他的走路上可以看出他是个坏人。

172.1 [广告一:]Johns。

172.2 一般认为他就要完蛋,但他还没有真实到去自杀。他曾向兄弟求助,但遭到拒绝。

172.3 他搜集邻居的每句谈话,然后四处指责嘲弄。诋毁他的祖先,无意识地解释话中误用的外语的各种含义,涂抹所有故事中有关其他人物的谎言。

174.1 他不喜欢面对面的直接冲突。当被叫来仲裁的时候,他会在每句话刚说一半时就表示同意,然后把注意力转向另一个对手。

174.2 因此一天晚上他被对抗的队伍踢过都柏林。曾经希望人们在折磨他后会可怜并原谅他,但他天生卑贱。

175.1 圣人战胜撒旦,Mickil 战胜 Nichil。

175.2 [歌词。]

175.3 哦,命运啊! 黑暗从未戏弄过这个可怜的无可救药的人。

176.1 在星期天晚上,这个可鄙的家伙像小野兔一样逃命,把自己紧紧地塞在墨水瓶房子中。

177.1 先生们女士们,这个卑贱的家伙是怎样的? 只要一提到他的名字女神们就会感到厌恶。

172.2 但从来没有人像他那样自我感觉良好,称除了莎士比亚外,没有人能比得上他,称只要他活得够长,他能把英语的

幽灵从世界中抹去。

178.1 通过战争，他得到了血腥的圣斯威辛日。在众人歌唱的时候，他透过钥匙孔来看真正的安抚是否出现。他发现一个拿着左轮手枪的人，这个人说如果他露出他的脸就打死他。

179.1 这个卑贱的人到底如何？

179.2 他成了个吸毒和醉酒者，妄想狂。看他读《尤利西斯》和唱歌时的那种自豪。但是他在黑暗的灯光下，全身是病，读着难以辨认的印刷，决心每星期记住不仅一个单词，你能做到么？

180.1 他常自夸如何进入每个时髦的家庭，抄袭他们的签名，好为自己谋利。

181.1 [广告二：]Jymes, 寻女友。

181.2 说不清他有多么卑下。谁知道多少虚假的东西从他剽窃的笔下流出来。

182.1 他毫不羞耻地匿名写下他遇到的每个人，同时在边上涂绘他自己的理想肖像。

182.2 他的房子被称为墨水瓶。[房内物品的列举。]在这里这个苦行僧自我放逐，写下关于他自己的谜。

184.1 他自己烧饭，同时歌唱发酵的词语。他从自己的智慧废料中为自己制作合成的墨和敏感的纸。把答案用拉丁语包裹起来，让英国人看不懂。

185.1 [一段拉丁文：]孤独者把自己无用的材料用炼金术变成无法擦掉的墨水。

185.2 于是虔诚的 Aeneas 在他身体每个可能的地方写上字，直到慢慢展示出整个循环的历史。

186.1 教区警察 Petty Sistersen 要把他从肮脏的戏剧和

流氓打架中拯救出来。一天晚上遇到他醉着从妓女家出来，正走到妓院拐角。警卫整个下午都对这件让人痛苦的事感到震惊。

187.1 什么？不过我们已经有了够多的卑贱了！我们没有办法出于慈悲呆在这里讨论 Tamstar Ham。

187.2 JUSTIUS(对他的他者)：我的名字叫 Brawn。

187.3 站出来，Nayman of Noland，让我开心，要不你就会永远被放回去。Shem，我知道你的一切。上次忏悔后你在哪里？我劝你呆在我的手心里，做一次小的家庭忏悔。

188.1 你在虔诚中被抚养大，但你成了具有双重性的神，在你自己最激烈的怀疑精神的真空中，构建了你的分裂王国。你既不伺候人，也不受人伺候，既不祈祷也不接受别人的祈祷？你得到了得以自立的礼物和两个孩子，但你却反对你那作为神的父母的虔诚愿望，还把辩解写在纸上增加混乱。无数有教养的女人围着你，渴望与你结婚。

189.1 你预言死亡和灾难，但你能想到没有，你放的作料越多，你的新爱尔兰越炖出快乐的烟气。

190.1 你推卸生活的责任，找个借口。

191.1 我们的君主在休息，我们是否再走远一些？

191.2 在你身边，另一个人长成纯洁无瑕的人，你却要找出他的内脏是如何工作的。

191.3 读过我们太祖的故事么？他们想通过塔来碰触天堂，结果被贬抑。听说过那个异端的泥瓦匠和两个女性么？

192.1 同时，带着你所有借来和乞讨来的财物，你这个卑下的人装穷。那笔用来防备万一的赡养费呢？你不是实际在下人中大肆挥霍么？吃下你的药。

193.1 过来,让我告诉你一个秘密:Shem,你疯了!

193.2 他指向死亡之骨,活人不动了。

193.3 MERCIUS(属于他自己):你的青春是和我的青春混合在一起的,而在最后,给你的是美恶之树的智慧果,给我的是淫秽中的脸红。因为你离开了我,嘲笑我,忘记我。我们的妈妈来了,[ALP 赞]。

195.1 他举起生命之杖,哑巴说话了。

195.2 ——什么什么什么!

第八章：河边洗衣妇 (196—216)

196.1 O

196.2 给我们讲讲。

196.3 Anna Livil! 我希望听到一切。

196.4 那个老家伙在凤凰公园想做什么? 他是个可怕的家伙,他被锁了多久? 他多自得! 问问4个老读者,他们怎么称呼他? 他在哪里出生的? 他们的婚礼公告了还是只把名字加在一起? 他在海上航行,一直驶进利菲河口。当然她像他一样坏。你不知道她从各地叫来女孩进入他。他是一个阴郁的人。她则一刻也不敢睡,在他身边像小女孩一样流淌,讨他高兴。她为他做饭,但他会轻蔑地把它们丢开。她会讨好他诱惑他,而他无动于衷。于是她跑回家,唤来女孩们,教她们所有女人为男人做的事情。

200.1 她写的韵诗是什么? 由一个人写,2个人读,被一只母鸡在公园里发现。

201.1—201.4 [诗:]我的东西破旧了,有先生愿意出钱让

我替他洗袜子么？

201.5 告诉我她有多少条小鲑鱼？有的说 111。他们把她再次施洗为 Plurabelle。她活着时必定是个游荡的人，有一些男人。告诉我谁是第一个。她说她自己也不大知道他是谁。不，你错了，是在爱尔兰公园。告诉我在哪里。你知道叮当谷吗？那里住着一个隐士 Michael Arklow。他把手放到她的头发溪流里，不断亲吻她。2 个青年正好经过。一只猎犬舔她。当她的保姆睡觉时，她从一个裂缝里流出来，经过一个泄洪道，在雨水潭中蜿蜒前进。笑着，纯洁自在。

204.1 告诉我，她为什么生雀斑？我现在洗什么？我能闻出来这些是 Magrath 夫人的衣服。神父，为我施洗，因为她有罪！所有平原上唯一有装饰的一对。假如明天天好，谁会来观光？Belvedarean 展览者。这是她的大赦信。

205.1 所有的地方都在反对他。他身边的群氓在吵闹。她发誓要消灭他们。她要制定一个计划。什么计划？她借了一只袋子，参照她的故事书，参加化装舞会。太恐怖了，我讲不下去了。哦，一定要告诉我。

206.1 首先，她解开头发，沐浴，接下来她带上花环，带上各种首饰，然后让女仆去问 His Affluence 是否可以出门做一次拜访。他一转身，她就背上她的袋子走了。

207.1 描述一下她！她在这，Amnistry Ann！

207.2 在四月的一天走出一个妇女，在两代人之间，一个 Judyqueen。[她的装束。]

208.1 他们给她加冕为五月女王。12 个市民懒洋洋地靠在墙上，一见到她蜿蜒地流过，就说，要么是她整容了，要么是 Alp 掺了杂质！

209.1 但她袋子里是什么？她从哪里得来的战利品？

209.2 她波浪形地走过来，给她的孩子们每人一个圣诞礼盒。1001个儿女。[每个人的礼物。]

212.1 天啊！多少东西啊，这就是你说的桶的故事。把肥皂扔给我们。只有小纸片从我这儿漂了过去，那个老神父从法衣里丢弃的，包括要他放弃名利场的笔记和一部分圣经。我喜欢唠叨，我愿意听更多。

213.1 你不知道每个故事有个结尾么。看，黄昏降临了。我的枝条在扎根。祈祷钟声，辞旧迎新。天凉了。我要在旅馆的床单上放点石头。她的孩子都在哪儿？是 Finn 本人骑着大马么？你在想 Astley 的环形剧院。女人，把你眼睛上的蛛网拨开。我黎明就起来，洗涤衣服，像我这样的寡妇。我又看到 Holy Scamander 了。不只是一棵黑莓么，或者是 4 个老怪人的那头灰驴么？我们会再见，我们会再分手。我走了。

215.1 谁是配偶？ALP，他有两个儿子一个女儿。

215.2 听不见水声。Thom Malone 怎样？蝙蝠叫得听不见。我的脚动不了了。我觉得像榆树一样老。夜晚！我觉得像石头一样重。给我讲讲 Shem 和 Shaun，讲树干或石头。夜晚！

第二书：子辈之书 (219—399)

第一章：游戏时间 (219—259)

219.1—221.5 [一段表演预告。]

219.1 每晚点灯时分,在凤凰游戏房。《Mick, Nick 和 Maggie 们的哑剧表演》,入场费。赞助人。在 7 大洋广播。在 4 份通俗小报上。主角。

219.2 Glugg:大胆、坏、阴冷。

220.1 花神们。

220.2 Izod:镜子中的姊妹。

220.3 Chuff:好的、坦率的、金发的。

220.4 Ann:家庭主妇。

220.5 Hump:一切冤情的起因。

221.1 酒客们。

221.2 Saunderson。

221.3 Kate:女巫。

221.4 时间:现在。

221.5 舞台设计、灯光、提示等等。贯穿着夜与晨的婚礼,以及和平、纯洁、完美、永恒的黎明,唤醒厌倦的世界。

222.1 接下来是一场争论。

222.2 Chuff 是一个天使。

222.3 但都柏林/魔鬼存在于 Glugg 身上。

222.4 女孩们戏弄地飞来飞去。Marylamb 患有失聪症。Glugg 抓不住她和其他 7 个彩虹女孩。她们在他面前模仿向日葵。这是什么?

223.1 他猜错了,带着嘲弄。假如你是你,我叫我,我会希望你能叫你来。

223.2 他们面对面对抗。拿破仑从未如此跌倒过。

223.3 抓住你自己。控诉者来杀死他。他愿意提供草丛中拿来的小东西。

223.4 空间。你是谁？猫的妈妈。时间。

223.5 要理解的是什么？魔鬼困惑了。

223.6 他从四元素那里寻求帮助。

223.7 哪个都没有一句话。

223.8 他想到别的地方去。他想为4位先生感到难过。他想给他们一个诅咒。他拿着肉坐下来。

224.1 我们的故事在这里逗留下来。

224.2 可怜的他想到他的父亲和母亲。她审问他，命令他给自己唱歌。Glugg不知道是他妈妈的膀胱破了，还是他听到的声音只意味着对她的思念。

224.3 姑娘们露出她们的内裤。魔鬼想着他如何能猜出她们穿的是什么颜色的。女孩们笑他的早熟。含沙射影地说他尿裤子。

225.1 狼！走开！

225.2 于是他以最快地速度走了。他坐下来按着肚子，问，肚子痛什么？吸气。

225.3 她所意指的他不能够。女孩发现他哑了。如果他能够说话而不是这样呆呆地看！

225.4—225.10 ——[他猜了3次，错了。]

225.11 走开，Glugg，再见。

225.12 然而泪水涟涟，谁会是她的母亲？她许诺他能看到她。她打扮自己。但他逃走了。

225.13 泪水落下来。蝴蝶结枯萎。

226.1 可怜的Isa忧伤地坐在黄昏中。她的情郎走了。不过我们知道她会遇到一个新的人，她将恢复成原来的样子。她将结婚，帮助她的丈夫。Chuff是天使，Glugg将摇摆。

226.2 她们围成圈,她们是天使。

226.3 她们跳跃,围成一圈。

226.4 彩虹。虽然她们只是学生,但她们这样走。

227.1 [各个女性的举动。]她们这样走,Wobniar。她们回来。因为她们是花,有叶子就有希望。

227.2 与此同时,Glugg 万分羞愧。她们都反对他。抓,开始。

227.3 他疯狂地反对7个好男孩。

228.1 然后他下决心要流亡、狡黠、沉默。他将在一个又一个城市流浪,然后写他的使徒书。爱每个人!他是将军,不会出错,他是 Jinglesome 将军。

229.1 去写作,把他们的一切揭露出来。

229.2 [《尤利西斯》各章名。]

229.3 他要把父母的事暴露给整个世界。他要愤怒地写下来,不赞美任何人,写下他的伤心史:关于谁偷了他的纯洁,关于他为什么被泼出他的 humpty-dumpty 的家,关于他如何不能加入社会主义的洪流,关于如何抹去性爱的痛苦,直到在天堂中幽会。他将几个世纪不睡,写催眠曲,她会得到她想要的所有催眠曲,他则诉诸于诗。值得离开利菲河/生活么?不。

230.1 (他想到家庭的衰落)树、石头、遗迹。他们都是王权支持者,有着悠久的历史,都有严肃的画像。假如你给我一个谜语的标题,我将给你们一首诗:在哪里杂物间不是万物室。

231.1 ——[诗。]

231.2 想到他自己只是个二流诗人,他的嘴巴闭上了,脸红了,像一头驴子。就是他生活千万年,也忘不了这一天。

231.3 不过在他忘记自己的出生地的时候,他又控制住了

自己。通过祈祷？不，还没到。通过悔悟？不，已经过了。通过禁欲？是的。

231.4 他朝她们唱下流的歌。最坏的已经过去了。他会控制自己并结出果实。当她送来一封信。Isle 为你哭泣。她让大家知道她结婚了。下午好，夫人，小心台阶，请留步。说什么？我已经登陆了。兄弟，你妒忌我么？就像皇家海军陆战队是无敌的。解码。

232.1 在比冰河淹没北冰洋还短的时间，他前面又出现一群人。他有一条猪尾巴。假如不是它太厚，他愿意把照片挂在墙上。

233.1 多长的一条。

233.2 天使女孩躲开光线，你那犯罪的情郎会展示的那些色彩。虽然他在你的嫁妆前跪下。

233.3 将走一条难忘的路，你不需要堆谷堆。

233.4 他在猜她的问题。听他的疯狂的猜测，公平，女士。

233.5 因为他错了，他多憎恶去麻烦她们。

233.6 他鼓足勇气大胆地自由发言，他要求把双关游戏变成认真的事情。

233.7—233.13 ——[他猜了3次，错了。]

233.14 乒呤乓啷。

233.15 她们对他恼怒了。他逃走了。他眼花缭乱，像一个地狱。一个被瞄准的驴子。

234.1 不过没有比 Glugg 留下的兄弟与他长得更像的了。闪烁着金光，没有瑕疵！他站在那里，周围围着处女。

234.2 29 个赞美诗。她们一起拜倒，敬礼。

235.1 她们开始祈祷。

235.2 ——感谢你,伟大的纯洁者。在以后的岁月,你来到这个事务世界。我们住在一个时尚社区,有仆人。买美丽的土地,树林。有猫。周末人们来拜访我们。

236.1 时间在推移,虽然很多事情发生了变化,一代代来了又去,但季节之主仍然照常使用着他的东西,跳舞的人仍那么柔软。

236.2 她们是一群美丽的小花,她们以对太阳的崇拜朝向他。他可以看透她们,她们都听从他的炼金药。

237.1 她们对他说:

237.2 ——年轻的忏悔者,我们向你致敬。你现在知道我们的名字了,当你周游世界时写信给我们。回来,圣洁的青年,在我们中间行走。祝福你将降临的那一天。答应保守我们的秘密。请与我们交谈,我们渴望发芽。

239.1 当那一天来临,一切都将完满。但只有 Mary 知道他在哪里降临。因此让我们手拉手转圈。

239.2 女孩们这样围着 Chuff 跳舞时,Glugg 在肮脏泥泞的地方爬行。他被放到坟墓中。

240.1 不过,他爬起来开始忏悔。检查良心,决定再不犯罪,放弃异端。即便把灰撒到他的眼睛里。他将去爱。他是著名建筑师 Anaks Andrum 的亲戚。说他的旅行皮箱装满了土豆是错的。挖沟人指责他试图用糖果引诱小女孩,这显然是谎言。他是一个好人。其他人说他生了淋病,这是瞎说。Bucktooth 在他的《恶行的故事》中证明,Nelson 先生值得信任,有一只可爱的龅牙。这是为什么他被带到女性陪审团面前。

242.1 他的母亲。你的声音加在我的身上,审判! 她像他一样发光/粗俗可笑。他从来没有教过她成为自己的主人,所以

她不会用自己的小房子换城堡(HCE)。Hwemwednoget 对她犯了错,因此她一听到山的名字就害怕,坚持回到她的神话中去。111年前她被画像时谁知道她,人之主的妻子?但在他娶她前,她各处说着他的贫穷。在他们的合同中规定他要给她葬礼的开销。假如他能保持酒馆兴旺,她将给他做晚饭,不再与人调情。

244.1 听,世界啊!琐碎的闲谈!警觉些!

244.2 但谁现在明亮地出现在地平线上?是月亮!该到酒客们的盛宴了,关上门。敲钟。孩子们该回来了。回来,孩子们,外面有狼。

244.3 现象的世界/快乐动物的世界变黑了。人和动物都冷,烧煤让我们暖和暖和。妻子呢?在里面。他呢?在家。一切安静下来。点上灯。警卫,夜晚怎么样?公园里是恋人的声音。不久2个诱惑者就将散步,跟着3个男人。假如你来到利菲河,酒馆在欢迎你。

246.1 注意!我们的半小时战争平息了,全都安静下来。父亲威胁地叫着,母亲搅拌着罐子,你可以听到泡泡们的预言。但他们必须决斗。小 Leonie 要在他们中间选择。现在看 Icy-la-Belle。

246.2 战场在呼唤他们,女孩们走来。他们完全知道他们的维科路。他们将决斗。她必须选择,否则会陷入孤独。

246.3 再回到 Jeremy,这个年轻人。故事说他决定要战胜这个著名的年轻人。他冲过去,让大家一片混乱。

247.1—247.5 茶会。又猜错了。

247.6 于是他又开始哭,因为他能看到等待他的是什么。他不喜欢那些女孩同情另一个人,而嘲弄地看着他的伤痕。但

他可以秘密地报复。他可以看透这些女孩！她们身边的是谁？她！

248.1 你必须发现他的补充部分，她将用眼睛刺痛你。看，她正发出信号。起来，做好你的准备。你得到我了么？

248.2 她炫耀自己的身材、敏锐、技巧，提供诱人的东西，吹嘘她的丈夫，邀请他接吻。

249.1 好运！

249.2 在小憩室里躺着词语。[房间的布置。]房间里是她的气息。那里躺着她的词语，你这位读者。它在事物的表皮上震动。注意她的报酬。你得到了。傻子，他来登陆她了，那个她现在崇拜的男孩。让开。

249.3 女孩们紧拉着手，行屈膝礼。

249.4 不相关。

249.5 女孩们唱：

249.6 ——只有你爱我。

249.7 她们指向 Shem 好像指向 Shun。

249.8 ——我的名字是 Misha Misha，不过叫我 Toffey Tough。

249.9 她的敬意。

249.10 全都大笑。

249.11 28 个人反对一个人。Avis 对此发抖了。

250.1—250.6 ——[问了 3 个问题，他做了 3 个动作。]

250.7 说话！

250.8 现在安静，小鸟们！现在是存在的时间，现在。

250.9 麦克白不再能入睡。

250.10 L 的意思指毁谤他的主人。你愿意离开 Libnius。

抬起右手给你的主人，把左手与你的自由少女连在一起。

250.11 假如你跨过我嘱咐的界线，你就会发现是一条爆炸的线。到我后面来，离开罪恶的气息！在我们面前发出毁灭的臭味。

250.12 他两次要抓住她，她还是避开了。她们的 prunkt-queen 撩起裙子出发，她的队伍倾斜了。他们嗅到她的气息。

250.13 由 Lignifer 带领，最快乐中的 4 个，加冕王国的破坏者，一些人飞！我们拉那只大胆的弩马。起来，上帝诅咒你！

251.1 他站在那里，自然人。他追寻着她的热量发出的爱。但愤怒高于慈悲盘旋的地方。时间液化为状态。不过如他所说，许多歌从一个女巫的歌中降临到他身上，想想一个饥饿的魔鬼，一个年轻的女巫。假如他看东方，他看到的是南方。假如他刺透北方，他在西方枯萎。眼镜里的是他肮脏的念头，疯狂的想象。摘下来！她们端上成熟的樱桃！

251.2 他仍然可以是她的好老师，可以塑造她。脑子里是坏念头，而她的眼里充满兴奋。

251.3 在这里，B. Rohan 和 N. Ohlan 为了赢得你而决斗。

251.4 这是为什么欺骗者在决斗中会混起来。两个人争夺一个身份。

251.5 不过听小鸟在嘲弄吟游诗人。我们自从有了歌就听过了。他在弄直肩膀，我也在。我在握住拳头，他也是。我们在喘息，你也将这样。

252.1 刺过来避过去！神圣的兄弟！

252.2—252.6 ——[对两个人的依次祝福。]

252.7 每人都精心制作他的他者，异期复孕的人。而他们的女孩们难以分辨哪个是正宗的哪个是非正统的。问题是他必

须被放在现场,而不是在自己制造的世界里,那里你不能相信他写的每一个字。查理·达尔文。她们在解散前转着圈走。

252.8 他的高傲的头上没有王冠,他不知道他的后代会在秘鲁,不敢想他的祖先为什么在俄罗斯。他应该凭荣誉发誓,即便你为其他人放弃我,我仍将大胆地接受挑战。不过实际上他做的只不过是园子里劳动,买一束紫罗兰。

253.1 显然他这次又失败了,再不会有机会了。不过今晚的游戏不会以女孩们的欢乐而结束,因为必须估计到一个突然出现的巨大身影,主人 Lucanhof。

253.2 不过如何解释他,一切机器的神。

254.1 他是否,比如,被钉在我们的海墙上,就像每个人都会遇到的?还是只是来自历史剪辑中的名字,因为历史与现实联系在一起。

254.2 开始出现关于他的传说。只有出生时有胎膜的人才能知道他的 1001 个名字。我们反复遇到他。

255.1 缚上他!抓住!

255.2 但他在动,土。

255.3 你为什么要把他从土里唤醒,他已经在尘土中几个世纪了。他很快就要降临。

255.4 什么样的厄运啊!天使在保护着他。尽量把夜晚的劳作留给我们血腥的世界!就好像我们从都柏林首都那里的 Lukan 书中学到的。

255.5 创世主让父亲 Truants(逃避者)安睡,当场制造了他的配偶。[她的尺寸。]

256.1 母鸡孵出了她的小鸡。

256.2 都回家。

256.3 这很好。

256.4 作业、面包和圣经很快就会来。

256.5 那一小朵云仍然挂在天空。Izzy 最不开心。

257.1 他们奔跑，吟唱着 Barley 神父如何一早遇到一对金发女子，偶然遇到三一学院的一个人，响声。

257.2 落幕。

257.3 掌声。

257.4 戏剧结束了。大幕应邀落下。

257.5 鼓掌。

257.6 Gunnar 问，Arbiter 答。轻微的地震、恐慌。他苏醒了！让 Nick 赞美 Michael。

258.1 再次鼓掌。

258.2 天空说话了，地上不快乐的人浑身战栗。

258.3—258.4 主啊，请听我们说！

258.5 汝的孩子走进住所。你关上了门。他们可以读书了。

259.1 直到树变成石头，永远。

259.2 主啊，请在休息的时刻赐予我们睡眠！

259.3 把痛苦加在我们身上，但是把我们的艺术与欢笑结合在一起！

259.4 a、e、i、o、u。

259.5 妈妈。

第二章：学习时间——三和四（260—308）

260.1 我们在哪里，我们在这里吗？茶。

260.2 谁会来？我们怎么发现他在哪里？我被击中了，这个看门人说。

260.3 何时，车轮旋转，到哪里。维科的循环。Montan 与他的女人结婚。当这个老家伙成为一个，与他所由生的女人结婚，我们将快乐地复归。

261.1 创造者，这个 1，以及他的女人 0。他是水银，是可怕的午间敲击者，每夜的新郎，但他是谁，谁的，为什么，多少，哪一个，何时，哪里，如何？答案：HCE, ALP。

262.1—262.17 [描写 HCE 在夜晚进入一个城堡的情景，]开始吃了。

262.18 上台阶，进来。酒客中最常来的是 4 个老人，不过这是很早以前的事了。老人消失了，他们的外貌已经改变。让旧事在 Gunne 这里重提。在天堂和大地之间存在着神奇的对应。我们的各式各样的世界实际由一个原罪/原初的太阳来象征。HCE 是一个原型。

264.1 HCE 和 ALP，是每个人的复数，自己又是一对。HCE，永远地来来去去。

264.2 [利菲河两岸的建筑。]酒馆就坐落在这里。如果你进来，就可以看见梦之桥通向卧室，那里孩子们在做作业。

266.1 墙上挂着画，画上是 2 个拳击手。让我们找寻意义中的意义。

267.1 [右注:]原始家族的欲望与禁忌。Earong 的光照耀我们。光成为词语。Una Unica 将走在蜂蜜和没药的路上。在她凋谢之前，她们的胳膊相互缠绕。

268.1 不久兄弟二人将发生争斗，而她坐在沙发上编织，邀请她的英雄来帮助她。Iseult 从祖母那里学会了改变男性的

办法。有些事初看是仇恨，再看带来爱。你可能是实际的人，但你必须有些偶然机会遇到那类不同的人。游戏在继续。男人可以从许多人中选择。我们刚刚读了历史上的战争，不过你可能没有看到它的含义和原则。

268 [右注:]群体传统对个人的影响。

270.1 人们在记忆中读到勇气、劝告、不屈不挠、预兆、困难、讣告、危险、责任和命运。前3个由历史中的人物来显示；预兆：假如你没有看出所有这些含义，没有因此毁灭，那她不会使你有任何怪念头。困难：由“曾经”和“将要”之间的差距显示出来。讣告：由于他们一开始就争斗，我们不知道安宁。危险：原罪。责任：我们响应上天的召唤。命运：缺乏智慧的意愿，缺乏目的的世界。

272.1 政治进程的整个范围以及过去在将来的展示。黑暗世纪依然是首要的根。如果你是现代女性，请站住，如果你更属于公元前，迈一步。男孩们，离开桶的故事，不要再留恋过去。新的逃避旧的。老家伙从墙上掉了下来。不过，欢呼和平的彩虹。ALP 拎着篮子把礼物给所有人。谜语的含义是什么？它的意思早就安排好了，完成了。人们仍然做着过去做的事情。

275.1 （在种族的重复中，会有一些个体不是严格地重复种族发展的主要阶段，由此带来种族中的更新。）一个借自另一个。但旧的会持续。因此想想那原型的一对，谈论过去的事情。今天一切都好，但谁知道明天会出现什么？每个人都做错事，希望忏悔。那个把信撕了的女性从未在上面写一个字。

276.1 夜已经降临。他仍然活得很好。他的身影，他的外衣。河水涌出，像为守灵提供的美酒。山在为他的露水服丧。人们在守灵时纵酒。正如 Anna 开始出现，她将在熟睡后回来。

我们做着我们的梦,直到 Bappy 回来。存在更新自己。

278.1 看看小女孩的心。她想的都是信。全部希望是写一封信。当男人们希望写信的时候。邮差,今天有信么?

278.2 我们向前走,直到脸上只剩淡淡的红色。今年的这个时候很冷,但雏菊依然开放。既然战争结束战争,让我们放松,公平游戏。夜晚的情景:树枝唱着未来和过去。假如森林会写作,它会写一封母鸡写的那样的信。它会这样写。她将走过在寂静中永恒闪烁的生活之路。

279 [信的注释:]当想到你所犯的错误时,我常想自杀。你应对你的严格感到懊悔,因为我现在订婚了。老保姆 Asa 教给我这些,关于 2 个女人,一个男人和窥视者。我跨坐在祭坛上的时候不是很神圣么?别脸红。事实比虚构更有力。

281.1 今天,花在盛开,而周围的城市在变换着主人或名字,或者消亡。小花穿越了岁月,笑着到来。

281.2 花儿的爱的语言!小小的云朵。但 Brutus 和 Cassius 只对三角矛盾感兴趣,他们在处理他们的争吵。愤怒是种古老的情感,每个人都要得到荣誉。假如她不是那么喜爱胜利者呢?

282.1 [以下是 2 个兄弟的学习和争斗:]为劳动而哭泣,恐惧他的悲惨,激励他的毁灭。

282.2 吉兆。

282.3 预兆,开始学习。

282.4 因我们的确信而证明的不确定性。斯特恩准备对斯威夫特在数学上展开突袭,因为他从小就知道为什么他会有手指头。他给 10 个手指起了名字。他给他的 4 只红雀起了名字。经常把它们以各种次序背诵。他能通过实践找出 39 个条

款的价值,能进行各种换算。不过虽然他在读、写和计算上无人可比,却在几何和代数上得低分。[例题与答案。]想想上面说的12个不同的无穷大借助《正在进行中的作品》的叙述的再生而继续。因此如果2个诱惑女子是2个圈,3个通奸者是3个圈,答案是彩虹。但假如循环着的读者对这个魔术感到气恼,那么两个磁场间的老者最终带给我们更大的喧嚣。要综观所有这些小派别,见爱丽丝在夜晚的世界。没有办法理解。公理和原理。他的神经。等于:Alpha/开始,Omega/结局和堕落。

286.1 请翻过一页。

286.2 所以在原初的堕落之后,如我们都知道的,喜剧性的切入和严肃的行动常可在Casey的《第一书》中看到,现在他必须对那些手里拿牌的人说再见了。

286.3 [两个兄弟间的学习:]问题一,画一个等边三角形。

286.4 你能做到么? Dolph问。我不能,你呢? Kev问。告诉我们,Sem! 首先研磨一杯泥。我们要这有什么用? 来自Mam的Anny liffle的泥会有用。然后为ALP找一个Howth作为O,接下来打开你的指南针。在地图上找一点称之为alpha。

287.1—292 [一段5页多的插语:]来吧,古老的人们,使用逝去的拉丁语。Dolph,游手好闲者的院长,在Backlane大学指导桀骜不逊的Mike们,为他们改换,双倍增加双重真理,发明尾词,同时认为其他人会为他把句子写完,他会笑着复述女孩们的故事,讲述整个信的内容;以及当他第二次来到Leinster,改变了居民的信仰,我们的人民仍然相信他所革新的旧方式,什么也不能让他们回到更早的Pales时代。不过离开这个卑鄙的先知,回到第一次登陆。美女Chapelle在最初的赞美之后,给

了他一个拥抱沐浴,假如她因此……不过注意!她没法预知当他用海水洗岛屿时会为 Cornwer 王买下她和其他两个宝贝。可怜孤独的姑娘!不过想想他溺爱第二个 Iseult。他向许多人说着谎言,一对胳膊试图拥抱他的男子气,仿佛他是个新生的婴儿!假如我们根据《时间与西方人》中的话来看,像是如此,没有必要乞求 Dolph 去追求它或吸取过去的教训。假如你能看透这个对任何人都无用的大脑,你会看到时间的丧失、空间的错位。如果看进未来,你会设想用陈旧词语编织出的新东西。不过问题是,当年轻人的目光让你知道没有任何嘴巴为土地槌的前进设置耳朵的限度的时候,厌倦这个野兽会提醒你必须在其他地方着笔。

293.1 [从下面开始,两边的边注调换了位置。]什么?你说什么?(事实上,他已经朦朦胧胧,睡眼惺忪)让我们继续。画一条 AL 线,以 Olaf 为圆心画一个圆。哦。上帝,又一个伟大的发现。儿时了了,大未必佳,你注定遭厄运。但还没结束呢,如我们的母亲 Gaudyanna 常唱的,神奇的事件不断重复。可怜的母亲,愿她安息。不过回到现在,我们画另一个圆。两个圆连接的地方有一对交叉点。你在听么,Michael?我在这儿,Nick-el,我要写下来。我要给你看子宫。把她的衣服擦到头上,你会明白所罗门为什么把他的记号印在女巫的外衣上。继续!撩起她的褶边。你必须走近,因为这里黑。在红色颈部是死水的喷口,中间是你的泥泞的三角。当那个老人从非洲来,ALP 的身体是他的赌本和棺材。这是她。把这写在你的纸上。我在读 Tunc。用 0 代表 ALP,用 1 代表 HCE,0 既不大于也不小于 1;敲 Doll-the-laziest,掩饰 Doll-the-fiercest,两双眼睛不可能看到他们出生的秘密。推论:减去尾数得到 0,或者相反。她在无穷

无尽的方面越来越男性化。评注：每个事都有3面，但我的自由带来你的恐惧。天啊，我看到的最野蛮的东西。但你看错了地方。哦，太可爱了，这将是终生课程。但最好谈谈罗马教会的告诫。你是一个聪明人，你总有一天要毁灭。

300.1 既然他要最后说，P. Kevin 向我咕哝他那活泼的他者。这个他者试图把大众与战利品分开，我们的这个此者则试图把大众与他的腐蚀性思想分开，直到血管突起。（叫个输血的医生，让他活过来！）从这个信邪的整容师到不信的幻想者。（当然你能写得和 Erewhig 一样好！）亲爱的，这个绅士接下来写到，他将为她憔悴，他为所有人制造双关的乐趣。你怎么样，Maggy？我心悲伤！哦，他是一个悲伤的人！看看他！沉得深些，要么不要碰基督的泉水。假如你能借钱给我。万分歉意和感谢。你怎么样 Maggy？

302.1 现在看他完全高兴地唱着歌（我一直崇敬你的努力，能给我们写一行字么？）。我希望你成为一个好女孩。继续。

302.2 梦中的所有人物！像我一样拿笔。大胆地写你的生活。英国当时的文学家。这是帕内尔。

303.1 Kev 充满了烦恼。

303.2 在他写完他的专制的寓言和含混的词句之后，他在他住的地方打了他，直到他跌倒。开始计时。

304.1 多么简单！

304.2 Slutningsbane。

304.3 多谢。现在我看到周围都是彩虹。用善回报恶，我想带你坐车兜风，娱乐所有人。他不是么，Nubilina？她在学什么？你给了我新生。

305.1 这是给予的时刻，我只是来弥合你的迟疑——趋向

的鸿沟。欢迎你,虽然你同样有罪。事实上我可以分析你的心理直到你脸色发青。假如你不是你的兄弟的看护人,愿我不再诅咒。你是我的对立面。和平! 4位大师的报酬将明天分发。

306.1 坚定地学习。我们完成了我们的各科。作业。[学院的论文题目和考试题目。]Anna:喝茶了。10个单词。他们的生活开始了。夜晚的信:祝福爸爸妈妈,您的 Jake、Jack 和 Sousoucie。

第三章: 酒馆盛宴 (309—382)

309.1 故事也许与也许不与健力士啤酒有关,但——

309.2 在 Etheria Deserta 和 Grander Suburbia 中,记载了他的光(生命)的惊恐藏在一个聋子的厄运里,在新娘的眼里,他的生活是涉过溪流,骄傲要求守灵时的荣耀,方案就如同你在我的花园里跳伦巴舞。

309.3 他们给经营者带来一个收音机,以便使这个大人物活着的时候能安静。

310.1 酒馆叫“召集之屋”,老板一边倒麦芽酒,一边看着放钱的抽屉。

311.1 这是在爱尔兰存在很久之后了,是有裁缝店不久之后,不早于他逗引 Kerrse 说话,不早于他给挪威船长缝纽扣孔。

311.2 他听着进入耳朵的线索。两次质询。

311.3 不过首先他们喝酒。我们自己! 孩子站起来,进攻!

311.4 ——于是挪威船长对船的丈夫说,什么地方可以订制一件外衣,船的丈夫让人给他做好,挪威船长跑掉了,船的丈

夫在后面喊，抓贼！回到爱尔兰来。挪威船长的航行。

312.1 ——驼背！驼背！酒客们大笑。

312.2 ——Kersse 说，我来做。看不见，他们又弓起背找挖耳勺。

312.3 但是黑麦房的主人不怕他们。有关于 Howthe 与他的 loretta 夫人的谣言。是酒客们组成了 12 个陪审员。

313.1 酒吧所有者！支持者！

313.2 ——说吧，点火者。他们鼓励发言的人。

313.3 ——Kersse 说，他，这个鳏夫，不断被吹向亚当！

313.4 Jarl 听到他们的私语，扔出一些钱币，拿去，不要欺骗了。

313.5 一个收税官站起来，是谁先移走了梯子？你命令的。

314.1 撞击！

314.2 [100 个字母的雷声。]

314.3 ——一个跳水动作，一个人说。

314.4 ——推进巡视人，第二个人说。

314.5 ——是一个人在撞他的鱼卵，第三个人说。

314.6 传说描绘了当时的情景。[一段无法理解的广告。]
在这里，在 Dalkey 酒馆，我们将在不久的未来看到来自过去的人物。你看的时候，注意叙述者，但把魔鬼的责任给他。

314.7 ——船的丈夫的女儿如何？她是他的掌上明珠。他们家没有花生，所以难怪她因他著名的离婚而跌倒。他是三一学院毕业的文学学士。Shufflebotham 提议再加一点衬里。

315.1 Burniface 在后面，走上来，面颊射向 3 个裁缝，然后回到青鱼那里，把一张纸扔到风中。他放掉手里的东西，向他

们显示自己没有恶意。他从前到后看他们,然后嚷着 HCE。

315.2 ——明天好,他把东西放到啤酒港时说,他听着他们的话。然后他问怎么回事。

315.3 ——Skibbereen 有公共酒吧,Shinshanks 对踢他的人说,后者在五倍子的作用下。[后面的话无法解读。]

316.1 ——Pukkelsen, 激烈地说。

316.2 侵略者如何入侵。口哨声, Brewinbaroon!

316.3 ——明天好,母亲谣言仍继续着。他们在冬眠后,都呆在 kinkincaraborg。他在微光下解手。他们等着他回家,他显出锤子的图形。船的丈夫看到挪威船长回来。挪威船长向他买杯酒。他是我见到的最粗心的人,但他当然有最多的沙子。他叫吃的。

317.1 ——马裤裁缝说,他对做的衣服没有不满。

317.2 ——第二个剪布的人说,商人。

317.3 ——他们 3 个一起说,以眼还眼,以牙还牙。挪威船长抱歉地说,记在账上,仍然在悲悼他的 Annie。他会说,哦,听我说,我一直洗碗,打扮。我遵守法律,我在 Annapolis 伸手去获得俘获我心的人。这也许是你所谓的你改变了我的生活,但我仍可能在一天晚上离开。

319.1 ——我把石南带到 Bermbracken,真应被射死。不过到了裁缝说话的时候了。

319.2 他猛喝了 3 口。

319.3 两人都这么做了。除了 Ampsterdampster。

319.4 ——我们一直在让他的线划得直。

319.5 ——第三个说,但 Horace 的棉布裤子在哪里?

319.6 ——Pukkelson 说,我把他放在外屋,他在水上打

滚。但我不会叫担架来，我诅咒他。

319.7 ——流浪者笑得流出了眼泪，除了船的丈夫，故事要讲给他听的那个人，后者觉得火炉让他从精神上感到饥渴，会昏倒在地上。

320.1 ——他说：诅咒他，他吹牛说属于精英，他是最差的裁缝之一。

320.2 因此，大家再次经历了同样的故事。他航离了这里。

320.3 ——船的丈夫喊，回到爱尔兰来！

320.4 ——[挪威船长的航行。]

320.5 暂停。

320.6 人们在饮酒，奇谈在继续传播，直到再没力气用胳膊撑住桌子。无知应受到祝福。他们的谈话目标举着荆棘灯，好像举着权杖，在欢迎所有进来的人。两个人在爱尔兰对 Wazwollenzee 港发出的警告上签名。酒和音乐，他们在 Flammagen 的舞会上寻欢作乐。

321.1 业务，他最好的。

321.2 相反的情景。

321.3 他竖起耳朵听他们的谈话，同时照顾生意。

321.4 随着一阵风，那些人站了起来。

321.5 Ashe Junior 重新进来。

321.6 离开。

322.1 摘掉那顶白帽子。（Kersse 回来了。）

322.2 ——摘掉那顶白帽子。（Kersse 做了一个 hol-laballoon，该国的一个习俗。）

322.3 ——摘掉它。（Kersse 穿着古怪的服装，他父亲都

看不明白。)

322.4 合唱:他的衣服那么灰。

322.5 ——人家问他:你今天做得怎样?他说,找我。然后向他们介绍了火焰比赛是如何安排的。

322.6 就是如此。

322.7 ——[3个新来的人用混杂的语言发问。]

322.8 ——[其他人回答。]

322.9 ——酒客中的一个站起来激烈地骂挪威船长。

323.1 在所有这些吵闹和收音机的噪声中,酒馆主人环视着他的客人们。他们高兴地向他欢呼。

324.1 ——HCE。

324.2 在他能起诉他们之前,阴谋者喊着,比如——

324.3 ——讲话者对面的裁缝说,坐下!闭嘴!

324.4 他们把油浇在火上。

324.5 收音机高喊:这里有条消息,有人将把 Finneccane 带到组织领袖那里么?

324.6 Am. Dg.

324.7 混乱聚集。

324.8 偏北风,温度升高。宁静。

324.9 正如预测,低气压在过来。

324.10 今天怎么了?

324.11 Aden 发生大的坠毁。葬礼。

325.1 Ls. De.

325.2 我希望在一个吉利的日子举行赛马,一千比一。

325.3 ——过来,我要给你找个岳父!裁缝与水手, Ship's Gospfather 对被俘获的丈夫说,必须如此,你必须发下誓

言。直视着正结婚的挪威船长，他说，来到我们的爱尔兰，否则会杀了你。他给他进行了施洗。

326.1 ——胡说八道。他决心违反所有宗教。他会被卖掉么？不过听。

326.2 ——驯兽师对求婚者说，不论你是否愿意，你已注定要结婚了。他有最好的小妇人，他溺爱 ALP。[对 ALP 的描绘。]缔结婚姻者对 Kersse——Joe Ashe 的儿子——描绘新婚之夜。

329.1 抓住了。

329.2 双倍月份的许可释放出欢笑，蜜月与新生命的诞生。甚至鬼也出来。这是大赦日，她给每个人礼物。

330.1 但一些家庭都挑自己的毛病。

330.2 用绳索围起。

330.3 [广告一。]

330.4 他得到一个停泊处，她得到一个男人。

330.5 敲、敲。战争在哪里？什么战争？兄弟之争。没有金苹果。

330.6 101 个孩子聚在一起，玩孩子们的游戏。[列举：]讲给我们听。

331.1 [前面一段无法理解。]是否由于微光或她的香气，海盗们才攻击她？Borneholm 的那个野人正过来。

332.1 故事的结尾。他把壶倒掉，他们做了 3 个。再一次好了。和平。

332.2 这就是 Goth 做的。他的船变成了商店，船上的堆积物成了利菲河床。那个男人与女人。

332.3 干扰。

333.1 芝麻开门,门有什么含义?谁在进来?

333.2 Kate 沿着走廊走进来,小心您的帽子。Tip。

333.3 她从夫人那里带来消息,她没穿衬衣呆在那里,儿子醒了,女儿要睡觉。现在是她上课。

334.1 ——这是让我感到麻烦的时间,Gladstone Browne 先生说。

334.2 ——这是我的火山爆发,Bonaparte Nolan^① 先生说。

334.3 ——这是失败者的防御,惠灵顿说。

334.4 出于对主人的尊敬,Kate 祝他身体健康。

334.5 两人都喝醉了。此时酒客们都看着墙上的铜板画。

334.6 于是 Kate 走了。

334.7 (安静)

334.8 它是如何流传到今天的,它是 Hey Tallaght Hoe 带着猎犬在路上。[广告二。]

335.1 主人向 12 个人讲述他的故事。

335.2 好啊!

335.3 4 个风信子的故事,或 Holispolis 在公用场地找到了合适的地方,或 Buckley 射杀了俄国将军。

335.4 让我们开始打架。

335.5 惠灵顿风暴在加剧,俄国将军的力量众所周知。让我们看我们这些小人物能做什么。

335.6 ——每个人都请夜晚的娱乐者讲桶的故事。时间发生在 Aimee 裸体站在 Arthur Duke 之前,地点在绿森林。

① 此为拿破仑和布鲁诺的名字的组合。

(他们喊到,你的帽子多沉重啊。)在他做出十字标志之后循环,他要求男孩们的肩膀宽厚。(他们又愤怒地喊,六比一。)

336.1 他们请求他加大火力。

336.2 当一个故事逗留着。

336.3 求你了。

336.4 没有任何关于这个男人和洗衣妇的故事。另一件事是,我们又像婴儿一样在草地上漫步,在那里,母鸡在故事中出现,我们开始刨。

336.5 什么也没有,除了真相。

336.6 ——这是伟大的园丁的故事。虽然他经历中的小过失被鸽子弄脏,但他柔和的心胸仍显而易见。

336.7 听众中的一个猛咬,但如果这个几个世纪的老人只是因为一次鸽子射击而被法官掷出,那是什么? 骗人。

337.1 他那些弗洛伊德朋友怎么说又有什么关系? 让小屋不再协调一致,让 ALP 独自游戏,让下意识的鲑鱼被一本正经地钓起。应爱的呼吁而休战。离开那封信,它永远不会找到结局:在烟中写,被雾模糊,孤独地署名,在夜晚封缄。

337.2 只要想象 2 个林中仙女和一个结巴,然后想象 3 只龙虾。与他们开玩笑。他们,是实际上开玩笑的人,会加入。慢慢对自己说,这是 Budlim。

337.1 我们要 Butt。我们要 Taff 来与 Butt 作对比,他们喊。

338.1 为了爱尔兰。

338.2 公共大厅,市民士兵。

338.3 Taff(一个自由主义者,寻求变革天主教加尔默罗会的生活秩序,要解决头脑中的谜):任何东西都发红光么? 告

诉我这经常么？

338.4 Butt(僧侣的外表,被认为应去描绘令人遗憾的灾难或不得体之事):是的,非常经常,塞瓦斯托波尔。

338.5 Taff(大叫一声):描绘给我们,那个挖地道的工兵。他也许可以解释我们的梦。

338.6 Butt(转换着他的蚱蜢式猛冲):[对他的衣着的描述。][广告三。]

339.1 Taff(仔细听着):Tod-lebens(俄国陆军上校)。

339.2 Butt(假如他掩藏、遗忘了他夜晚的荣耀,他的笑容引起疑惑):他是一头熊。HCE,先是进来,然后自贬(指沙皇尼古拉)。

339.3 Taff(像一个忠诚的都柏林市民一样,想记起十字符号,忘记了他在接受罗马施洗前是克里姆林宫的人,做了一个蚂蚁和蚱蜢的多边形标志,父亲与儿子):他臭名远播。

340.1 Butt(无诚意地。指着不可思议的目标,比如 Alp 和 Howht 河):你看那里命运女神的石楠,这里是峡谷。士兵们藏在牛栏里。

340.2 Taff(试图收集妻子的斗争):哦,杀我的凶手。

340.3 Butt(回到他的汽油泵):Bruinoboroff,颜色最灰的人。他把百合弄污了,他混淆了3个士兵。

340.4 Taff(不能肯定他看到的是主教夸赞的手指,还是地平线展开的翅膀):猜一个谜。你当然痛打了恶棍。

341.1 Butt(跳舞):Buckily,他的快照登在杂志上。

341.2 Taff(受两步交响乐的驱动):我在颤抖!

341.3 Butt(模仿着什么):我看到独裁者为了投资要发动战争。推翻他!

341.4 [《爱尔兰比赛世界》报道：Thomas Nolan 告诉 St. Dorough 的神父 Backleg 如何逃避比赛日程。许多没有父母的小孩带着募捐箱。光滑的 Sam 在问 Gmax、Knox 和 Dmuggies。你看到以下名人。那是什么，多么幸运啊，是银杯。HCE 市长在给 3 个人指路，公主二世和其他女孩在展示一副皮革。Bett 和 Tipp 报道。]

342.1 Taff(知道了比赛，转变话题)：你诅咒他，还有 Boyle, Burke 和 Campbell。你在筹划向宗教圣物储藏所进军。

343.1 Butt(感到噪音背后越来越大的怒火，做出一个绅士的样子)：蚂蚁和蚱蜢中的所有人，接住奖品！当我听到他用地方口音背诵骗人的福音时，我知道他刚吃完早餐。

344.1 Taff(仿佛受到伤害的样子)：哭吧，悲伤者之歌。懦夫的一击。

344.2 Butt(突然改换了外貌)：当我见到他公开大便，暴露自己罪恶的一面时，我觉得他刚喘过气来。当我看到他时，我感到害怕。我把我的爱尔兰语与他的俄语混在一起。

345.1 Taff(提议把这个野人杀了，虽然他在睡觉)：你没这个胆子么！多有趣的事！

345.2 Butt(听到某人 3 声鼾声，等了等然后继续)：太晚了。我的命运！再见！

345.3 Taff(此时在说话者的右边)：喝了这杯！

345.4 Butt(他拿起杯子，交换了友谊)：这个旧世界的忧虑够多了，像一个魔鬼一样影响我，让我们改变我们的自然力。

345.5 [这个可虚构的世界如何充满糕饼；反绿背党如何给西班牙金币制造麻烦；Albion 如何维护神圣的地窖，防范东方的魔鬼之舞；成功的美国商人如何决定不升降工资或在智力

上复杂化或资助哲学。]

346.1 Taff(一个 Peter Pipe 给了他一根橡木棍,想让他加入爱尔兰团体):告诉我们 Buckley 如何射杀俄国将军,Bucleuch 如何惊吓女孩们。4 个在俗教士观看揭穿替罪羊的诈骗。2 个新芬党人站着猛击,3 个奴隶躺着潜伏。告诉我们 Dick Whittington 的所有事!你能来么,Budd?

346.2 Butt(是一个虚无主义者):先走。打击发生在 1132 年以前。当时我在皇家爱尔兰军团,为伦敦郊区的疾病战争悲伤,但伟大的日子到来了,就如《凯尔斯书》预言的,爱尔兰将自由。我们首先必须清算那些游民。我教会他们如何给这些讨厌的人冷酷的打击。我受到了怎样的欢迎!

347.1 Taff(虽然是个完美的绅士,但仍然在女士面前抽烟):谁加入了战斗,没有酒啦。

348.1 Butt(他像一瓶啤酒一样摔倒了):我充满回忆,回忆那些男孩。我思念他们,我们都是 Clongowes Wood 的士兵:3 个男人、2 个女人。

348.2 Taff(仍在回忆那个让他快乐的天使):肋骨,众鸟的女王。找你那些妓女去吧,她们愿意接受任何士兵。你怕什么?

349.1 [随着变形了的 Tuff 的消失,发光的 Batt 再次发光。屏幕上出现“轻旅的冲锋”,大炮左右摆动,步枪开火。出现一段静止:一个圣鬼中的人,俄国将军。他承认偷窥女孩们,举起他的手指,常常把她弄上弄下。(他已快不清醒了。)他触摸花园中的生命树,因为它被挥霍地使用。可怜的 Pumpey O'Dungaschiff,会有一个母鸡收集他的骸骨。]^①

① 349.1、353.2、355.1 的中括号为原书所用。

350.1 Butt(他讲述了当他最初做造物主时,妻子是他最后想到的):我反对任何放荡。当 Assyrian 下来时,我充满欢乐。我们借香烟,因为 Patrick Spence 要离开我们,研究文献。我们是 Tom、Dick 和 Harry。为 Finnegan 守灵时我们多么开心啊。他是一个奇怪的人,农场男孩,彩虹!这是我们太平的日子,3位夫人,2位英国人。Paddy Bonhomme 又活了!在打死那个俄国将军之前,我没杀过一个人。我讨厌他的衣服。我看他赢得了他们的爱戴,我为我们的爱尔兰开枪。我们起义了,我射死了他!

352.1 Taff(注意到对手的来复枪,为了自救,把自己抹掉,支持一套慈善主义理论):我是一个信徒!你们是射手和捕猎者。一个商人民族与爱尔兰神枪手民族之间的斗争。

352.2 Butt(爆发出战争的喊声):他再不能掠夺了。HCE 船长!

352.3 Taff(处在涤罪的痛苦中,没有听到被诅咒者的愤怒):这个山羊。[后面的话难以理解。]

353.1 Butt(他嘲笑):是的,长官!他敢做,我就做了。看到他在我们的土地上作威作福,我就射出了我的箭。

353.2 [第一主人 Hurdleford 制造原子的寂灭。在大混乱中,男性原子和女性分子逃走了。其他地方发生同样情况。12点整。]

353.3 Taff(他收集羊毛。男孩怎么了,是不是武器和子弹的爆炸!):楼上灯怎么都亮了?投影电影?

354.1 Butt(最后痛饮一口,昏倒):当然,剪掉!像 Finn MacCool。

354.2 Butt 和 Taff(他们现在是一个人,笼罩在 Erssia 的

影子下,他被胆小的奴才斥骂。他被 Goll 的侍从杀死。但他受到 Parkes O'Rarelys 的激励,与每个人握手,敌人和解):当世界是一个花园的时候,住着一对兄弟勇士,母亲是 Eves,他们有着谋杀的念头,致命的愤怒。当谣言尖叫着乌鸦与鸽子的时候,花在凉亭开放。他跳舞,吸引着女性。我们其余人则玩天使与魔鬼的游戏。直到 Butt 射死俄国将军,让 Bodley 因他正义的义愤而繁荣,让 Badley 继续他的书写。

355.1 [喜剧演员重新聚集,战斗的声音停止了。现在必须与过去和未来放在一起理解,它们之间的关系已众所周知。应该找到一个价值。静止。]

355.2 关上,Bud 做得对。

355.3 主要的罪行到底应该归咎于谁?美人沐浴必然会吸引观众。同时 Hersy Hunt 耙着山,以便阻止那些欢闹的流氓到处流浪。

355.4 夜晚降临,战争停止。

355.5 ——确实,这个臭名昭著的人,他的配偶是 ALP。原罪之后我们都是流浪汉。这一篇描写了我们每个人的被抛弃。

356.1 它使所有人考虑是否存在着第一运动,思考宇宙的第一大谜:人为什么不是人?

356.2 ——当我是个孩子的时候,我读了一本书,我惊异地发现,我看到了一些世界背后的景象,并没有确切的历史时间,当我重新聚合起我自己时,我变大了,更好了。

358.1 酒店主人讲述了 Win-a-gain 如何重新回来,Fenegans Wick 的全部情形。对他的高声欢呼,直到唤醒了那个老人。

358.2 根据柳条椅神学,根据 1 号文件(快点,女孩们!开始),他们同意将他拆开,出于对他的 5 月柱和驼背的蔑视:1)他必须死,这只虫子,2)他自作自受,3)他的最好部分已经传给了孩子,4)大洪水前他是魔鬼,现在也不可救药,5)他这样可以变得更好,6)哪怕变成灰,他也是那个老浪荡子,不管别人怎么说,我们要听的是树林唱的那些歌。

359.1 第一组。

359.2 你们刚才听了《四轮马车与六个内面》中的一段,将在《害怕的儿子晚报》中继续播放。

359.3 注意!立正!稍息!

359.4 我们现在播放夜莺的两首歌。贝多芬、莫扎特。

360.1 ——是 Roguenaar Loudbrags。

360.2 他肯定了这一点。

360.3 ——我们知道他的腹语术。

360.4 铃声响着。

360.5 ——这是金镰刀的时刻,月亮的祭司,我们爱我们的槲寄生。你见过这样的 eerie Whig 么?亚瑟重新回来,圣·帕特里克进行革新的时候,我们将把他合为一块,我们将教他爱尔兰话。我们是 7 棵树。某人插进去的,谁把它拔出来?杀。

361.1 [这段叙述散乱难解。]

361.2 他们愚蠢地笑着,直到快乐的破坏者到来。愿我们能像他们一样笑。

361.3 不要再讲这个 Romanorum。

361.4 回到干旱。

361.5 男孩们同意给这个老男人定罪,既然他已经退位,就该取消壶的拍卖。他是芬兰人,他的妻子是拉普人,看看他们

肮脏的家。

362.1 你在 Dulby 的时候,是否常如我们所知道的? 就是你! 什么? 热浪在增加。

363.1 你知道 Tom 么? 我当然知道。

363.2 他朝自己的拳头吐了一口。

363.3 ——我是犯了罪。被淹没的脸泄露了这一点。不过既然我们都变了很多,很遗憾去谈论没有听说过的过失。这些女孩们做了不利于我的假证明。诅咒她们。我现在冷了,但我过去是热的。我想感谢你们,最和蔼的酒徒。我承认我想引诱女孩们。如果百合和花朵只看到人性中的丑,那么我想说,我宁愿被射死。

366.1 他举起棍子。

366.2 Magongty 走下去,直到底部。

366.3 Miriam 的愿望是 Marian 的绝望, Joh Joseph 的美是 Jacq Jacob 的悲伤。看看 Lokman,他回到了他作为食品杂货店主的卑贱。

367.1 HCE 结束了谈话。

367.2 废物。

367.3 4 个人。

367.4 站起来。

367.5 ——朝周围看看。

367.6 ——记住和回忆。

367.7 ——拜访 Dan Leary 的时候,尝试角落里的房子。

367.8 ——我将给你更大的好评。

367.9 我们的 4 个叔叔。

367.10 由于 3 个故事太多了,他们疯了。

367.11 直到 Juke 做了。

367.12 坐下。

367.13 像挪亚一样，老海人送来一对双胞胎，他看到了洪水的遗迹：仍然非常瞌睡，4 个戴面具者东张西望。4 人从他们各自的梦世界走来：一个那里电闪雷鸣、一个新娘懒散地躺着、一个我们的身体在坟墓中安息、一个被任命。一个不可能出来的东西绕着虚空旋转。

368.1 枪。

368.2 退后！不要违抗权威，必须服从这 4 个人的话。

368.3 [各种戒律。]

368.4—368.5 一首诗：因此那个柜台里的聪明人使他们激动，正如正义在真实的杯子里戳刺。

368.6 [对 4 个人的描述。]他们此时的名字是 Gregorovitch、Leonocopolos、Tarpinacci、Duggelduggel。

369.1 16 个陪审员从各种宗教角度对 HCE 进行审判，外加一个胖子。

369.2 他们听说。

369.3 Fidelisat。

369.4 一个国王来到酒吧；院子里有一根柱子，上面有只爱的手套；风度创造了男人，而崇拜赢得了女人；如果有人讲这个故事，你会怎么想？

369.5 他们都在猜测 2 号文件，1)大臣与 Schelm the Pelman 通信，2) Madges Tighe 希望 Michal 能在她的葬礼上出现，——通过闲聊，领袖的结局很快就会知道，3)替罪羊没有时间写了，虽然他曾投入地爱过，悲伤吞噬了这一对，4)感谢你让我知道了叉子，5)这还正常么？6)愚蠢的一步。

370.1 解决这个难题。

370.2 但是, Top。

370.3 你们在同一条船上, 13 个人。

370.4 冒出的那个头是谁? 是 Npggins。

370.5 这是撒克逊男孩, 要把主人的火抽到放荡的人里。

同时他在倾倒杯子里的残液。停船! 全都上岸!

371.1 他听到远处的笛声。什么样? 谁的?

371.2 [歌:] 亲爱的荷兰人是独子。

371.3 Ostia, 举起来, 离开大海!

371.4 他。

371.5 听到这个, 他想起了过去的一切。其他人赶快喝下最后一口。撒克逊人关上了门。

371.6 [歌:] 夜晚属于年轻人, 老年人注意的是白天。

371.7 它来了, 在路上。

371.8 大家要求 Fingool MacKishgmard Obesume Burgearse Benefice 延长时间, 他请他们走。

371.9 他们走了。

371.10 [歌:] 男孩们偷王冠来研米酿酒。

371.11 酒客们在路上走着。哑巴关上了门。

372.1 他们想在船停开前从跳板上出去, 所以转向西。

372.2 哦, 上帝!

372.3 快点, Hosty。

372.4 [歌:] 我们留下他的帽子。

372.5 快点, 私刑审判准备好了。那个小偷, 抓住了她的诡计。

372.6 4 个老人想藏起来。

373.1 海浪。

373.2 [歌:]主人催他们快走,那群人的怒气上升了。

373.3 HCE/安静,最重要的公告。

373.4 ——他把自己伪装成 Roger,给他涂上油。他在公园里醉了,乱喊,我认为是情妇的名字,Arderleys、beedles、postbillers 都听到了。他的侄女成了他的妻子。[广告一。]惩罚他!晨报都会报道。主教在传看你的信。给亲爱的肮脏的都柏林……Finnish Make Goal。警察在给你做一个档案。HCE 现在用混杂的语言与他们说话。你如何编造着一个又一个的故事。给他涂上胶水。会有一个年轻的预言者,他是我们的选择。你的儿子会出卖你。你和她的故事。[广告二。]Tip。她收集着树上落下的所有装饰。你受到诅咒。你不想失去的人,她已经走向 Neffin。[广告三。]如果他们没吃过煎灵魂,他们带着东方人的贪婪在吃了。放弃吧,Mawgraw,没人会听见你。打上结后你就会紧了。这里是灵车、4匹马和十字架。我们的伟大的建筑师睡着了。MMLJ 和驴车在后面。他在我们上面摇摆,多好啊。他死了,Annie Delap 又自由了!我们会吃了你,通过你怀孕,同一个血缘。这个淫荡的闪电梦电车的售票员!没有爱尔兰血统的人一夜间变成了绿岛人。[广告四。]他仍在烧着。先生,能解释一下你说的 13 与一块面包么?太初有言/虚空,中间是声音的舞蹈,然后你又进入无知,或者相反。我们灵魂的语言,穿着废话的外衣。所以打开信封后会有许多内容。我们不知道这是谁送的或送给谁。停下来。谁都可以看见你是 Gunnell 的儿子。再给他一个,他的火还没全灭。他的思想之家里的 7 个妓女。我们非常希望您睡进去,BENK BANK BONK,这是我们的最后一击,再见了!警卫团的妇女穿着白衣

服进行宰杀。不过我们把这留给 Keyhoe、Danelly、Pykemhyme 来告诉所有人假国王所遇到的事情。

380.1 是你们在讲么,孩子们? 不管怎样,他怎么样了?

380.2 盛宴结束后,HCE,爱尔兰的最后一个王(上帝保佑他的灵魂),大家走后,他唱,我过了糟糕的一天。口渴了,他把酒客们杯子里剩下的酒都喝了,直到一切都将要准备沉寂之后重新开始,他跌落在地。

382.1 于是 Hansy Hans 船驶离利菲河。再见。

382.2 现在跟我们出去。

第四章：新娘——船与鸥 (383—399)

383.1 ——[一段歌词:]Mark 王在黑暗中找着自己的衬衫和裤子,而 Tristy 将获得她。

383.2 海鸟唱着 Trustan 与 Usolde 的歌。

383.3 天黑后,4个人听着海鸟的唱歌,叹息啜泣。

384.1 他们是爱尔兰的4大水流,听着海上的亲吻。他们4个记起了过去的岁月。这一对在他们4个眼前做着淫秽的事。4个人听着,垂涎欲滴。

386.1 他们是4个男性妇人,带着他们的高帽子,根据一号文件,去找出那些不合体的学校。他们能够记起过去的日子,那时有大雨、洪水,不少人淹死了,从一扇门进来,带着枪,Tue-sy 战栗。

388.1 他也能记起那些日子,大约在晚上 11:32 分,Flemish 舰队沉没,在圣母 1132 年,发了洪水,那个法兰克人跑了,在 Bonaboche 将军的掩护下登陆,然后他与她淫荡地在街上,然后在

4 所三一学院讲历史,指出自然精神随时间而发展,过去、现在、现在、未来、过去、现在、完美。他们看着他拥抱她,想起了这一切。

389.1 谁?

389.2 哦,上帝啊!当他丢掉了他的一半帽子和所有财产,不断讲他如何忘记过去,他止不住要笑这4个鳏夫,他们带着半个帽子,都像歌中预言的那样在4年前,被他们的女丈夫休了。于是在二号文件中,他们分手了。

390.1 他们清楚地记得,当 Goold Fins 的 Carpery 是波兰国王的时候,Dowager Justice Squalchman 夫人带着假发和胡须,坐在拍卖人的旁边。可怜的 Johnny 对她丰满的胸部感到害怕,4位大师要吊死他,因为他刷她鞋子的动作太慢,Marcus 迫害,Dion Cassius Poosycomb 淹死。现在,这些不该发生的事情,太糟了,忘记和原谅。他试图抓住那只精心呵护的手。

392.1 你把 Matt Emeritus 留在哪里?他们都为 Matt 感到难过,一个有女王风度的男人,在地下,他的家都属于他,在他那使用多种语言的墓碑上,她脸朝着墙,要打得他脑袋开花。直到 Newhigherland 听到 Bristol 酒店要关门。哦,一切都太糟了!他的嘴巴流着口水,酒气冲天。现在把面包递过来,阿门。

393.1 Matt,面包。这就是结局,无法避免。上帝保佑。

393.2 也正是在君主统治的时代,在我第一次遇到他们的地方,他们4个每夜计算、反驳,他们这些居家丈夫现在都快乐地嫁给了 Gallstonebelly,他们过去常常从下面起来,担心 Bonston Transcript 是否来,风吹过他们关于往昔的梦。在那里,他们常常绕着船,在他们为 Foehn again 守灵时,告诉他旧事,或告诉他 Eysolt 在下意识里想恢复自我,告诉 Jolly MacGolly 和其他编年史家他们偷看到的蜜月情景。

395.1 这时发生了一件事,在这个时刻,女孩带着快乐危机的喊叫,使他们的分离复合了,当像灌足酒的皮革一样快。Amoricus Champius 扔到她的食道里。

396.1 Alris。

396.2 现在,上来,站好。这是当代的老爱尔兰公主。我们问,你能责怪她么? 如果整个故事一定要讲,他们两人一组地在一起,对记时员来说是骇人的一刻。他们听到她的皮带声和他扑通一声。

396.3 太可怕了,在这之后他们习惯于遗忘,尽量回忆她少女时美丽的名字。

397.1 当然这让我想起,他们过去如何嗜睡,做完家务后,两两散开,睡前读他们的旧抄本。于是他们对爱尔兰的最英勇的胜利者唱 mmlj。

398.1 现在,从拥抱和统一开始,让我们为全体祈祷。

398.2 听啊, Iseult la belle, Tristan。

398.3 [Iseult la Belle 颂歌:]你会被一个阳光男孩爱慕,而不是某个倒霉的蠢人。Mick、Nick、Maggot,你们是我遇到的最可爱的小伙子

399.1 MMLJ。

399.2 Haw!

399.3 河上仍有光。

399.4 它的意义已经满了,道路畅通了,他们的命运决定了。

399.5 所以,给 John 的梦。

第三书：人民之书（403—590）

第一章：Shaun 与民众（403—428）

403.1 听。

403.2 12:02、11:15、10:06。

403.3 听。

403.4 12点。

403.5 睡觉者安静的心跳。

403.6 雾虹扩散，拱门被围，Mark 成了俘虏。他和他的妻子被展览。不过那边那个盯着的人是谁？Jugurtha。他现在看着你。最美丽的女人，她会给我的王公带来后裔。别靠近！黑人。

403.7 零点，在无地，我觉得我正昏昏欲睡的时候，我听到笑声。我在梦中朝前走，梦到大地在悄悄地说着 Shaun。随着声音加大，Shaun 也在黑暗中出现，穿得像个伯爵。

405.1 一幅多么原始的图画！

405.2 要是我像 4 位老人一样聪明有多好，但我只像他的驴子！我觉得 Shaun 站在我面前，他是无边的。他刚在守门人的房子里度过一段美好的时间，把你们一群人留在厅里，自己照顾自己，而他则吃着成堆的食物。[列举。]他如此洋洋得意。他显然喝多了，因为他说话。

407.1 前奏曲和初学者！

407.2 当我听到一个声音，Shaun 的声音，它带着夜晚生活的色彩。

407.3 他举起手做了个手势。

407.4 它说：

407.5 ——她的跌倒意味着休息么？Shaun 打个哈欠，他在排练时对自己抱怨，抱怨出现在一群死脑袋前。把他的嘴唇弄湿，把牙齿弄白，立刻坐下来休息，精疲力尽。看到我自己穿成这样，我感到很羞愧。我不会说话，我只是和平的邮递员。我不配承担国王死后的工作。应该由我的另一个，我的同胞兄弟，我的敌人来做。他和我很像。我未雨绸缪，他在今天哭泣。我不该笑他，但他总是游戏的失败者。他一生都试图阐释女性的思想和行为。至于我，我敬畏他！我听到女妖精唱，让他躺在垃圾箱里。

409.1 ——不过，Shaun，我们不是问过你谁允许你的么？

409.2 ——现在再见！这是我最重的十字架和每日的命运。一天我遇到从玻璃房里出来两个人，MacBlacks。他们用工厂工作待遇的理论说服我。我非常高兴地选取，我是从 Hagios Columkille 的预言中获得的。

409.3 ——我们解释说，那么你是受命令这样做的啦。

409.4 ——Shaun 重复说，并不是我想，是上面，是 Hireark 书告诉我这样做的。我并没有自私的目的。我已厌倦四处走，我希望有一个地方可以把 i 与众多的 Me 分开。但我不知道去哪里。

410.1 ——我们同意地说，我们希望你是，不过听说最终是你拿着这封打开的信。给我们说说 Emailia。

410.2 ——Shaun 回答说，说来话长了。

410.3 ——小大男孩恳求说，你能告诉我们你能在哪里工作么？

410.4 ——Shaun 回答说,这里。我太柔弱了。我常告诉 Top、Sid、Hucky 三个过客,有预言说我不应不停地走,做这一不必要的服务工作,以免卷入麻烦。我有许多格言。我是一个信徒。

411.1 ——但是你是如何把我们的镇子漆成绿色的。

411.2 ——Shaun 回答说,是的,我承认我做了。你们怎么听到的? 根据撒克逊的律法。我想这不是我第一次换衣服。也许有人会说我错了,但完全不是这回事! 给所有人的新世界!

412.1 ——我们想,是我们的家具还是民族的美德会消失?

412.2 ——Shaun 喊到,一个肮脏的暗示,下次不要把它用在我身上! 我能拿你们的美德做什么? 让我们不要谈这个,我要告诉你们的是领养老金的山羊吃掉了太多的私人文具。我要把这撰写为一本储蓄书,交给我的出版者 Nolaner 和 Brownno,只要有工资让我能做下去就行。

413.1 Sanders 夫人和 Shunders 夫人都是医生。这是我的遗嘱和证明。

413.2 ——你和你的 Cacenus 在开玩笑。走开,我们好写完我们的白纸。2 个 Venuses? 奇怪。那么接下来你的制服怎么了?

413.3 ——他很近地看着他戒指上的宝石,这都是自动给我的。我从没花钱。它消失了。这让我有个新点子,我请你们喝一桶健力士酒。

414.1 ——给我们一首歌。

414.2 ——我宁愿给你们讲个寓言。让我们谈谈 Ondt/蚂蚁与 Gracehoper/蚱蜢。

414.3 Gracehoper 总是跳舞,找人玩,用触须求爱。或者上演宙斯的葬礼。Dehlia 和 Peonia 哄他,Plussibootes 照料他,Mutt 和 Taff 展开拳击,一队人唱歌。

415.1 一幅神的景象啊,Ondt 从镜子里看着自己,我们不应参加派对,因为不属于我们这一社会等级。他举手祈祷,愿我统治广阔的天地,愿我的王国繁荣。

416.1 Ondt 非常庄重,像个主席。现在傻 Gracehoper 陷入爱情与债务,与蜜蜂和小鸟一起吃喝。他觉得病了,不知道到哪里找食物和帮助。他非常悔恨,我好饿啊。

416.2 他把屋里屋外的东西都吃光,高兴地过着日子。但当冬天的风暴来临,他走出屋外,风把什么都撕碎了。

417.1 他把自己投掷到维科的循环里,想哪里可以呆,如果他没有遇到 Ondt,看到另一幅世界景象,他该多幸运啊。Ondt 带着王冠,舒适地躺在充满阳光的客厅里。嫉妒的 Gracehope 痛苦地喊着。

417.2 Ondt 过着舒适的生活。Gracehope,标志着时代的绝望,对 Ondt 的人来说对比太鲜明了。让他哭吧。我现在是快乐者。你过去大手大脚,现在感受我的伟大吧。

418.1 [诗:]这事让 Ondt 高兴,他笑了又笑,弄出如此多的噪音,Gracehope 担心他伤了嗓子。Gracehope 哭着说,我原谅你,照顾好这些女孩。我接受你的责备,因为我们是相互补充的一对兄弟。你所得的是我付出的。我们是“节俭”与“匮乏/希望”。正如我用你的远见来看,你也应该强迫自己接受我的和解。在我的可笑的世界里,你很难找到这样巨大的过去与这样多的未来。你的世界崇高辉煌,但是为什么你不能打拍子/战胜时间?

419.1 以前者和后者之名，阿门。

419.2 ——你是个多伟大的教师啊。你的民间故事多么深远，你的语言多么宏伟。你的话很容易懂。不过你可以读读这封 Shem 的信么？

419.3 ——希腊文！给我，我能翻译任何语言。它是一封毫无价值的乱涂，写的都是犯罪和毁谤。它只不过是 2 个女孩和 3 个小伙儿的老故事。想象他把照片在厨房里炫耀。荷兰人快笑死了。阴雨天，地板上的一只鸡蛋更有味道。

420.1 信：Shaun 送，Shem 写，给 Alp——Shem 的母亲，给 Hek——Shaun 的父亲。地址无法确定。[列举。]送信人，Boston(Mass)，1312 年 6 月 31 日。Ereweaker，走到大厅外面去。Bung，停。回来。停。

421.1 ——你使用语言，用 10 倍于罪恶之稿中的词语，像你兄弟一样匆忙——原谅我没有提到他？

421.2 ——HCE！一想到 O'Shem 先生，我就想到臭名昭著。我的花名册里没有那个家伙的地方。他已经快破产了，他让远方的妈妈卷进来。他应该被关起来。我在挨饿。这头猪。

422.1 ——那么请用你自己的风格，你的寓言来讲这封信的内容。

422.2 ——Shaun 越来越饿，咬了自己的帽子一口，回答说，我想你们都知道这个老故事，Beerman's Bluff 开始讲的，讲的是老 Knoll 与他的借款的事，然后是 2 朵百合，然后是 3 个。我不得不痛苦地说，在铺开他的文学之床后，她尖声叫了 2 天，关于 Balt 和他的离婚——桶的故事。而他，这个剽窃者，全记了下来。一想到 Shem，想到他抄袭我的话，我就牙疼。他是邪恶的，来自中世纪，有着蔬菜的灵魂。这是为什么禁止他在

HCE 结婚。他被学校开除,然后进入耶稣会士的学校。人们都躲开他。他自己去 Cecilia 拣 Galen。我蔑视他!你的布丁做好了。

424.1 ——不过为什么呢?

424.2 ——Shaun 回答说,因为他的词根/卑贱的语言,脚在嘴里的人! [100 个单词的雷声。]

424.3 ——[100 个字母的名字,]完美语言中最糟的词。不过我们觉得你可以接近它。

424.4 ——你们误解了我。我的意思是其中的每个字母都是抄袭。而且结构混乱。

425.1 ——如果你肯花时间,你能让他变好。

425.2 ——当然。大家都知道我多么擅长教诲。正统的书,如果公之于众,要远远超过我兄弟 Guy Fawkes 的赝品。有一天我会写这样一本书,只是我不会像他那样下功夫。因为我太完美了,不该让我自己做那么卑劣的事。

426.1 说完这些,这个强大的男人已经哭得站不住了。不过他擦干泪,表示道歉。他使劲向上看,试图发现他能找到什么时代。他打开门,很快消失了。

427.1 走了。

427.2 星星在闪烁,风笛在暗夜中回荡。他是我们的梦,我们一生都是他的梦。

427.3 这真迷人。

427.4 灯熄灭了。

427.5 我的兄弟,能干的 Shaun,真遗憾,在早晨的阳光让我们平静之前,你离开了。不过,可怜的 12 点的学者,记住我们。回来吧,我们不会忘记你,4 个最年长的人会讨论你。不过

我们知道你决心离开。

第二章：Jaun 与神圣的新娘们（429—473）

429.1 正如我不久前说过的，Jaunty Jaun，虽然改变很多，但仍然是那座雕像。他靠在一个守门人的石像上，治安官 Sigurdsen，他被直立着埋葬，晚上倒下来睡觉。

430.1 现在有 29 个女孩从夜校出来，学习生活的课程，在池塘旁的一棵树下游戏，虽然一根木头的鼾声让她们不快，这根木头看起来一直插在草地上。

430.2 Jaun（向女孩们致意，除了最美的 Finfria，女孩们都对他好奇。他对她们的外表做了些评价，与这个那个说话。因为 Jaun 成了人类有史以来最纯洁的人。）在这之后，认出了他心爱的妹妹 Izzy。他想着她的世界。

431.1 ——Jaun 诚恳地说，最可爱的妹妹，我们要去很远的地方了，我们相信你会想我们。这也是遵循你的教诲。你是我们宠爱的学生和支柱，我们俩力图共享对你的爱。

432.1 在这个开场白之后，我向神父征求意见。（渐渐地，他开始讲他如何与 2 个泼妇在一起，那是遵守自然规律的日子，他如何随时就可以很快地娶我。）我现在在讲他的建议，用他自己的语言。听着。现在照十诫旨意而行。我们在哪里？该先唱哪首颂歌呢？我会解雇那些有病的人，我有许多圣人可以选择。她就是：Isabel。话引自 Penman。

433.1 Jaun 告诉女孩们哪些不该做，哪些该做。不要和大学生、很亲热的男孩在一起，以免被拍到照片……[列举。]

439.1 如果他们逗引你，不要说什么，也不要点头。我要

把那些让你们悲伤的书烧掉,而要读我们的标准读物。少做善事,看好你们的宝藏。小心那个 Gem,不要碰他……[列举。]

441.1 别让我抓到任何不得体的行为。他现在是被打上记号的人。我们会给他看什么是 Shaun 的方式。我们会拆穿这个局外人的假面。我会在治安官和 12 个好人面前打败他。他得好好想想了。我会把他送到他的创造者那里。爱的快乐转瞬即逝,生活的誓言长于生命。如果我发现你们做任何荒唐的事,我会惩罚你们。只有我有力量给予重创。

445.1 无法被你们了解,我将回到大海,带着对你的最深的爱。Earwicker 养了我,所以让我们像沙子一样繁衍。假如我证明自己是一个有荣誉的人,请给我看你们的 Isabellis。当我像大山一样,我会再来,不再分开。回来的时刻已经注定了。

446.1 跟我来贫民窟,我需要进行社会服务,我们应该领养孩子来完成我们的结合。我的学者们,给我写你们的论文,论犹太人的出生和死亡率。如果我有笔的话我会自己写。记住我们的修士—市长—国王—商人的所有公共著作。把市民与异教徒比较。坐上电车,在 32 分钟的时候转向堤道,你会发现自己溅满了交通堵塞带来的烂泥。因此会问,清洁工 Kate 在哪里?我们的都柏林什么时候才能变白。多给我些汽油、食物和钱。

448.1 Jaun 补充说,亲爱的妹妹,我不急。如果我能找到我心爱的女人。我不要求更好的命运,只要呆在我呆的地方。我会一直等,我会等太阳升起。当我宁愿孤独的时候,我会钓鱼。我会教我的 29 只小鸟吹出优美的旋律。我们可以打赌,如果我愿意我很容易赚到钱。声音再高点、再高点。哦,我很担心早晨的雨。

452.1 亲爱的妹妹,前不久我一个人读书,准备考试,想着

我还能在这儿呆多久，我将离开我们那没有故事的房子。维科路转了又转，在开始的地方汇合。在循环的要求下，我们并没有被复活惊吓。我们感到很平静。我很骄傲将遇到爱尔兰的王。

452.2 我渴望阳光，我连半个挪威人也不是。结束的时间已经不远了。让它成为一把椅子，留给失踪的 Shaun the Post。我要一个人向东走半圈。有时，现在，奇怪的是我们都将在失去时间的土地上感到沉迷、快乐。在天堂积累财富。因此喝了，女士们，禁食的时间已近。我们现在必须分手。文人常想从字里行间读出东西来，其实那里根本没有意思。

454.1 Jaunathaun 肯定遇到了什么有趣的事，因为他发出大笑，他们也正要笑的时候，他突然严厉地转向右边看什么松了。最后他回答说：

454.2 还有些事情。应考虑的是祈祷者。你很难认出那个老妻子和前罪人。去借、挖洞、去推手推车，这是我们的 HCE 生活。我们从原子和假如中来、接触、走，但我们注定没有结局。今天我们的地球多么可怜。

455.1 不过每次要给我烧好吃的。再给我们你烫的那一杯。太好了。我喜欢你们的中餐。我很快要离开，开始我的文人的一轮了。我的下个内容是如何从 Thaddeus Kelly 那里拿到他因那些不想要的印刷品而欠我的邮资。我知道怎么做，我要打得他交出来。

457.1 如果我不离开你们，我会想成为父亲。你们可以停下来，小母亲们，徒然地等待，直到收割者拿着镰刀在附近出现。我根本不在乎 Claude Lightfoot 是否来抢劫我，我会打他。我会给你们补偿，所以尽你们对我的义务。

457.2 ——她红着脸低语道，靠近点，让我悄悄告诉你我

的希望。不过请接受这个由我亲手撕开的小东西。一生都带着它,用的时候想着我,你的 Veronique。当然,请给我写信,用鸽子的呼吸把它送回来。我会用绳子打结,提醒自己用最好的纸给你写信。我会在镜子前练习 o 和 a,我会与我的镜中女看护 Madge 一起为你向万能的上帝祈祷。我会和另一个人一样真实地待你。你能理解么? 哥哥。我必须说真话。我最近收到情书。我非常爱他,因为他从不诅咒。我不能说他更好,但我肯定他很害羞。他爱我的唇,我爱他的力量。——亲爱的教授,我绝不会忘记你那可爱的脸。所以不要让我悲伤,在“船记”附近与我见面。甜蜜的猪会狂怒。我会梦见你(不要告诉他,否则会造成他的死亡)。我会等你。我常在这个时候与我的俄国将军溜出来。我会在他的注视下脱掉衣服,和我的中国侍女一起僵硬地躺在床上,等待外国男性,你的名字 Shane 将出现在我的嘴里。指导我如何翻滚,Jaime。Juan,提醒我谁去……

461.1 ——不要哭泣,Jonathan 在堕落。为了激起年轻人的兴奋,我倾斜这个新娘的杯子。在我咬着她的泡沫的时候,我发誓绝不会辜负你们的喜爱。

462.1 再见,Isley! 我把我的代理人留下来安慰你。Dave the Dancekerl 将在面包的碎屑中到来。不过安静,我在颤抖。看,Parqaclete 回来了,我知道那股大蒜味。他在他的法国进化之后,回到我们的山上。他并不害羞左手拿着他的证书。他是我的另一个微型自我。他很快就会把害羞和眼泪带给女孩们的笑。他有新思想,我恨他的母鸡语言,但我爱他的鼻子。Dave 知道我对这个智力负责人有着最高敬意。我们是最亲密的密友。欢迎回来。我为你骄傲,你超越了你自已。给你介绍一下我的姑母 Julia Btide,她有很多房间,可以住下我们俩。拥

抱她。你不认识他了么？我可以感觉你堕落了，看得出你充满顾虑。你能再演奏一次你的竖琴么？他总是坚韧不拔地唱。他的爱尔兰眼睛里没有绿色，不过他的声音像陆军上校。Sam 远比我更知道如何去创造奇迹。在他被赶出伯利兹学校之后，他在他站的地方和我们站的地方之间划了道海洋，被驱逐的原因是违反旧的粉刺，分裂礼拜堂，像斯威夫特一样无礼。一开始是行动，结局是女人，没有词语的肌肉，男人在做爱之后境况更糟，因为他使自己屈服于她从生物的角度对未来的关心。他的听觉充满了怀疑，正如我的视觉充满坚信。

468.1 在电闪雷鸣中，一个小宇宙要制造出来了。

468.2 ——我觉得该走了，这个小屋子容不下我。我要借一条路伸展我的翅膀，穿越空虚的世界。我这次伤了自己。来吧，我的行军者，我们觉察到了这次跌倒，但我们将面对这条隘路。再见。敌人走了！我走了，一、二、三。

469.1 Jaun 说完，28 加 1 个翅膀都伸出来，如果他跳起来，就欢呼，如果他跌落，就诅咒，但我们被误解了，拒绝了所有这些，做了一种隐居式的一踢，站起来，女孩们，这些半夜的向日葵表示赞赏，看着他离开。

470.1 爱之梦，一个钟爱的梦。她们相信她们知道，因此她们悲叹。

470.2 昨天的悲哀之歌回应明夜的悲叹。

470.3—470.9 Oasis, Pipetto 被不幸地忽视了。

470.10 不过最奇怪的事情发生了。Jaun 从最温柔的幼畜中收起标签，落了一滴水，窒息了一声诅咒，吹响他的号角。第二件事是他把信仰的徽章印在额头。他为自己做了个新的星星，他的帽子在爱的吹拂下掉落（找到者有奖），然后离开了。她

则痛苦地低语。

471.1 Haun, 愿你遇到贵人相助, 愿你的头发越来越稀疏金黄。Haun 走了, 没有你生活将是空白。

472.1 但是, 男孩, 坚持你的工作! 雄鸡终将报晓, 西方将唤醒东方。所有的过去都将熟睡。阿门。

第三章: Yawn 接受质问 (474—554)

474.1 一声悲叹传来, 纯洁的 Yawn 躺在小山的草地上, 在阴影下的大地的轮廓里, 灵魂处于睡梦之中。他的梦中独白结束了, 他的戏剧性的超多元逻辑将开始。

474.2 听到修道院的钟声, 4 位元老会议员爬上山丘, 经过不值得记忆的已逝区域, 湿了 7 层汗。好奇他会是一种怎样的字谜。他躺在那里, 被拴在一张鲜花盛开的床上, 直到他们发现他。

475.1 他们来自 4 个地方, MMLJ 和驴子。

476.1 带队的人停下来, 举手让大家安静。他们围着这个堕落的人坐下来, 你会怎么想, 躺在那里的除了 Yawn 还会是谁。而且我还能告诉你更多。他睡着。

476.2 他们以 mamalujo 的形式坐在他的床边时, 他们是愤怒的检察员。质问的时间快到了。他们轻声地交头接耳。这就是他们开始对他说的话。

477.1—477.8 ——他在复演某个人的葬礼。

477.9 随着他们的网铺开, 他们达成共识。

477.10—477.13 ——现在是开始的时候。

477.14 他们想的是如何撒网, 让 Yawn 张开嘴, 雾和露水

将融进他的嘴里。

477. 15 ——为什么？

477. 16 ——在你之前。

477. 17 ——在什么之后？在有狮子气味的地方么？

477. 18 ——朋友！讲讲你的历史遭遇。

477. 19 ——同一个史前手推车，橘园。

478. 1 ——我知道了，你的信在你的橘园里。

478. 2 ——雷电送过来的，给我的爱人。

478. 3 ——多久了？

478. 4 ——百万年前，神送来的，给我的爱人。

478. 5 ——我听解说者 Hanner Esellus 说，在你的语言中有 606 个词描述君主，但是没有有一个词描述王权。

478. 6 ——如何？不过我会在地里发现三叶草的钥匙。

478. 7 ——你是谁？

478. 8 ——Trinathan partnick dieudonnay

478. 9 ——你是在你父亲的干草堆里么？

478. 10 ——一样，3 个人。你看到我的爱人了么？

478. 11 ——你为什么颤抖，你冷么？

478. 12 ——雾树林。

478. 13 ——我很熟悉那个地方。我常在那里，带着我的驴子在岸边走，我从不知道我多么地富有。你知道我的外甥 Jasper Dougal 么？他在山上开了间酒馆。

479. 1 ——你叫我做什么？你要把我扔给那些狼么？

479. 2 ——这个够好了。

479. 3 ——等等！鸟曾经告诉我们牲畜的尸体是何时、何地、如何埋葬的。我打算送一只鸬鹚到泻湖边。你告诉我的朋

友干草堆。我告诉你以前这里埋了只船，百万年的船。我是说，那个法国人是一只橘子船，他是只船。能告诉我们这事么？

479.4 ——听到出发的号角时所有人都会走。SSOS。你们3个蹲着。叫那个女孩。叫猎狼犬。

480.1 ——很好，驴子的故事。我想继续讨论船的问题。

480.2 ——他用铲子签署了我，把我放到他的胸前亲吻。HCE。

480.3 ——HCE。

480.4 ——他是谁？

480.5 ——HCE，这是他最后一次机会，与他再见。

480.6 ——你是否做梦在吃自己的内脏？

480.7 ——我知道了，我们在动物圈中。你们从我口里套话。一个孩子惧怕一个龙的父亲，HCE。你说你学会使自己如何像一头狼。好好做。

480.8 ——整群幼兽在追我。

480.9 ——上帝！旧动物又在跑了。

480.10 ——狼群？

481.1 ——HCE。

481.2 ——你的祖先原先住在爱尔兰么？

481.3 ——梦。在没有的一天我睡下，我梦到了某个人，我将在一天(惊奇中)醒来。

481.4 ——我现在知道你的三行诗了，它以不同方式重复了3次，从抽象到具体，从历史上的野蛮人 Finnsen Faynean 到现在的郊区绅士 Tupling Toun 先生。我们常常谈论这一个父亲，用的是位格。

481.5 ——我们的父亲 Holy Baboon。他犯了原罪，我继

承了,还将延续到将来。他是我害怕的父亲, Tommy Terracotta,他可能是你的也是我的父亲。(我在基督的房子, 圣父、圣子、圣灵。)

482.1 ——轻轻呼出他的名字。

482.2 ——我的父亲有 Oreils。Persse。

482.3 ——我们在哪里离开?

482.4 ——Haltstille, Lucas 和 Dublinn!

482.5 ——MacDougal 或他的驴子。我几乎可以从你的十字架和荆棘冠认出你来。Johnny, 我的驴子/堂吉诃德, 增加你的分量。

482.6 ——你认识 Kevin 么? 他杀死了发现一号文件的母鸡。

482.7 ——我是否知道圣人智者? 他常沉思。但我不需要你催促, 你应该在南边。

482.8 ——你在上面的 Leal-Ulster, 我在下面的 Easia。厌倦命运的人可以用信仰治愈。是诗人发明了写作, 他发现了阅读。这是我们的《凯尔斯书》的内容。眼睛无法把握的, 只要用耳朵去捕捉, 不能被译成密码的东西就能被解码。教条告诉我们有造成结果的原因, 有造成再一个结果的结果。我建议我们扭转一下 Penman 的故事。故事说的是 Shaum, 但是是 Sameas 写的。有很大的怀疑, Kevin 是个伪造者。你们对他有疑虑么?

483.1 ——不。为什么把 Shem 拉进来, 我与他有什么关系? 我不是我兄弟的监护人么? 哦, 兄弟, 你说你将支持我在他的夜晚办公室里得到一个位置, 然后你又告诉别人你希望我死? 因此我要唱我的不合礼仪。

485.1 ——你以为我们愿意看你的发痛的脚趾么？现在，你的那位老人，以及他那在世界有声音之前的“Ho halloo”经历了岁月之后怎么样了？他的最好的朋友有多大？

485.2 ——我不是英国人。我说也门话。

485.3 ——地狱里的孔子学说。这不是邮局的牧师。停下关于你的羔羊爸爸的故事，你是罗马的帕特里克 432 么？

486.1 ——432。

486.2 ——历史在弹奏。Tantris Hattrick。我感到你那快乐发抖的嘴在说话。只是人的模仿，上帝在开玩笑。旧秩序改变了，最后的就如最早的。每个女人的脑子里都有笑话。现在我把十放在你的瞳人前，你看到了什么？

486.3 ——我看到一个法国厨子，在他的头脑之盘上装着爱的果冻，给他的 Tiens。他多像一个人。

486.4 ——多么虔诚的人。现在我把十放在你的唇上，你感觉到什么？

486.5 ——我看到一个美丽的女人在 Isis 草的小溪上漂浮。

486.6 ——我把十放在你的胸上，你听到什么？

486.7 ——我听到一个单脚跳者在门后拍他的脚。

486.8 ——放松，3 张相连的景象过去了。你是否想到你可能被一个补充性的人取代？

487.1 ——我在想的时候，我想到逃亡。我曾想象穿着我兄弟的衣服。有时我会在想象中延展我的生活。当我意识到我会成为什么的时候，我似乎不是我自己。

487.2 ——这就是你之成为你自己的方式？世之初是穿戴，披肩布而不是男修士起作用。这是 Jacob 的声音。Trickpat

先生,如果你不介意我直率的问题,你会得到我们彻底的同情。

487.3 ——我不介意回答你的盘问,但你现在的提问毫无意义,而如果我回答,也将是不道德的。我要走了,我将回来。

487.4 ——部分答案来自 Saint Synodius 的著作,他是第一大骗子。告诉我们,存在于内心中的是否是一个人的纠缠或两个人的互补。

488.1 ——Bruno 和 Nola 既是一个人又永远对立,都具有煽动性。

488.2 ——远方又可以听到狮子的吼叫。你是不是遭受孤独之苦,喜欢复数?

488.3 ——是的,我从来没有希望成为邮差。但我说的是我的兄弟。有人哀悼他,认为他死了,更多地人站着等待。我愿意听到他安全地住在地球的另一面,澳大利亚。我们属于一个时代和阶级,就像两只鸡蛋。我爱他,我叫他我的半个兄弟,因为他让我想起我的自然的兄弟,S. H. Devitt。

489.1 ——你是说信是由一个人写给他的另一个自我?

489.2 ——这个无人日记。

489.3 ——但他为什么这么痛苦?

490.1 ——因为一个巡视者撞了他一下,他感觉他的艺术肌肉扭曲。

490.2 ——理想主义者过着双重生活,不过谁是 Nolan?

490.3 ——Nolan 是以前 Gottgab 的名字。

490.4 ——我知道了。他在女性面前部分代表着你。他是不是到你的中等高度?

490.5 ——他现在在 Foster 广场为我服务。她给他写信但与我生活。

- 490.6 —— 你的对手在试图证明自己,这不是好现象么?
- 490.7 —— 这是下雨的迹象。
- 490.8 —— 拿什么来播种他的心? 假如她自己就是鸽子?
- 490.9 —— 假如她吃了你的窗户,你就不会这么说了。
- 490.10 —— 如果问你,你是否用一只尾巴上拴着哨子的公牛来吓鸟,你是否吃惊?
- 490.11 —— 吃惊。
- 491.1 —— 你照顾 Goliath,一头公牛么?
- 491.2 —— 我参加葬礼。
- 491.3 —— 他们哭泣他们的兄弟。
- 491.4 —— 他们为同样的原因哭泣。
- 491.5 —— Tugbag 是 Baggut,你也谈到一次幽会。我曾在什么地方听过他的名字么?
- 491.6 —— [诗:]Marak。
- 491.7 —— 巨人在散步?
- 491.8 —— ALP 在草地。
- 491.9 —— 在生成中的再存在。
- 491.10 —— 快!
- 491.11 —— 祝贺 Hairwigger 先生有两个双胞胎女孩,他躺在床上,悲叹战争。但在雷声最初响起的时候,他就穿上战服。
- 492.1 —— 你怎么解释? 他并非一个大好人。他为什么被嘲笑、被诱惑?
- 492.2 —— [7 个带感叹号的词,意思不详。]
- 492.3 —— 他的 Annie Delittle 通过酒吧给他唱俄语歌?
- 492.4 —— 我否认。我的值得尊敬的先生呆在门房里。

我到监狱里去看他。我的丈夫告诉我他的照片登在周日报纸上。他只给我看他的纸牌。

493.1 ——这是谁说给谁的？

493.2 ——我不记得了。

493.3 ——都是幻想。

493.4 ——青年中产阶级和裸体者说是与不是。

493.5 ——你为什么没有运气来保持和平？房屋的监工说，像鹰一样飞，像秧鸡一样哭。后门的插销是你的名字，射击！

493.6 ——我的心啊。在甜蜜之家的上方有彩虹。

494.1 ——在地上呼唤，天堂的哭喊。

494.2 ——是你而不是我在爆发。

494.3 ——HCE 可以看见，ALP 被阻挡，2 个女孩在北方天空，3 个士兵在汹涌，4 个老人在哭泣。

494.4 ——夏娃在狡辩。蛇爬过来了。3 声欢呼！

494.5 谁是那些围着他的小仙女们的首领？我会成为他的第 7 个么？我将坦白他的罪行。2 个 32 岁的人竟敢给我写信说：你会警告你的丈夫咀嚼么？然后有一个匿名信的作者，Sully，告诉我当一个少女不是少女，他会找她。一个英俊的君主在对这一好色之徒的演出中出现的两个女演员发誓。好色之徒的沙龙的格言是，O'Neill 看到 Molly 女王的内裤。你的妻子，Ann。

495.1 ——Frui Mria，你想骗我们。

496.1 ——ALP！

496.2 ——那个老家伙欠债，毁灭。Bumbty Tumbty 坐在墙上。

496.3 ——Earwig。

496.4 ——说。

496.5 ——它在我的手指尖上。

496.6 ——现在离开她那改变了的话题，回到 dadaddy，如果你这样把自己与他等同。他喝茶还是啤酒？首先他放出 Christy Columb，然后是 Caron 乌鸦，警察仍在找他。他不会被打扰，但可能被唤醒。每一个过去都是现在，假如其中都包含着未来。他的制造者不是他的消费者么？宣布你对他制作《正在进行中的作品》的化身的检验！

497.1 ——人们不是从各个地方来参加节庆么。他们的年龄总和是 1132 岁。他们不是来杂志墙边参加他的 566 岁生日么？他的资产各式各样。他躺在桌子上，12 支蜡烛围着他，等着卖出，吃惊于就这样被消减为无。

499.1 ——来跳舞。[嘈杂声。]可怜的人失明了。

499.2 ——在 Funnycoon's Wick 上有火焰跳动。王死了，永垂不朽！

499.3 ——上帝保佑你们的王。隐秘生活的主人。

499.4 ——上帝保佑你们的王，我在早晨吃了 4 个，中午 2 个，后来又 3 个。

499.5 ——骗子的不可信的话。Sorley 男孩，你的意思是不是坐在你现在坐的地方，重复你自己？

499.6 ——我的意思是坐在你们现在坐的小山上，带着所有被埋葬的罪。如果我不能让这个 ollaves 感到不安，我可以在他上面放上成千的声音。

499.7 ——他也许是一个地球上的存在，我是不是听到呻吟声？

499.8 ——爱的囚徒！

499.9 ——是不是这个小山在移动？

499.10 ——他是谁？

500.1—501.5 ——[对话:]“死去的巨人：活着的人！谁在里面？”“他们来救援了。”

501.6 安静。

501.7 演出结束。站到一边！眼罩！大幕拉开！果汁！脚灯！

501.8 ——是你么？

501.9 ——我找到了。

501.10 ——我们到磁场里了。你是否记得那个特殊的夏夜。继续吧。注意灯光！好些了么？

501.11—503.3 ——[对话:]“那天晚上有火光。”“篝火这个名字对他们最合适不过了。”“是白夜么？”“最白的夜。”“我们那高山的主人在我们那山谷的夫人附近么？”“他要让她高兴。”“在下雨么？”“很大。”“打着雷。”“花园非常脏。”^①

503.4—504.8 ——[对话:]“你知道这第一对情人在哪里相遇的么？”“在 Fingal。这个地方完全暴露在四面的风中。那里有石头和树。证人躺在那里，记下了一切。那是最不寻常的场景。”

504.9 ——我希望你能把你知道的精确地告诉我们。

504.10—505.11 ——[对话:]“在树上有少女、婴儿、鸟、苹果。Feniens 在树干上打鼾。两个男孩爬到分叉处，找《物种的起源》。知更鸟在孵蛋，太阳月亮泻下光辉，树林里的动物到他这里抓搔，她的叶子坠落，每个分枝都在新世界里重新相遇交

① 本章中的引号在原书中皆为破折号。

叉。环绕着他。这是自由之木,石头是法律之石,名字叫死亡。形状是男性,性别是女性。”“这个树一人一天使是因为被踢出来而死的么?”

505. 12—506. 6 ——[对话:]“他对动物相当凶残,于是上帝降下雷。”“他就是这样成了我们的第一棵堕落树。”

506. 7 ——你觉得自己与这个人有多远?

506. 8 ——干燥寒冷的白天,我们远离;湿润有风的晚上,他给我做洋葱汤。

506. 9 ——你是否熟悉一个叫 Toucher 'Thom 的异教徒? 我觉得 Finoglam 是他的住处。

506. 10 ——不要留意我的母亲。

506. 11 ——他大约 50 岁左右。关门后两个小时他还在喝酒。

507. 1—508. 8 ——[对话:]“他吻了我不只一次。”“他的名字不叫 Tome 而叫 Shivering William。”“他在自己的思想里游荡,他的衣服掉了下来。”“一个多奇怪的显形啊。”

508. 9—509. 1 ——[对话:]“现在从女性的角度看,她们陷于同样的困境。”“我偷窥到的最可爱的女人。”“我听说这两个女神可能要控告他。”“她们也在看你么?”“她们在看着那个正在看的被看者”。

509. 2—510. 4 ——[对话:]“你收集了很多他掉落的东西么?”“我着迷于他的不成形状的帽子。”“你会责备他么?”“在过去我会,但事情从不同角度看不一样。”“他的帽子是女性们为他叹息的原因。”“他脱下他的马裤,做了一个仍然需要被弄干净的事情。”“多少人在早晨结婚?”“这要讲讲。”

510. 5—515. 9 ——[对话:]“各地的人来到裁缝的大厅,

跳舞、溜冰。醒来，醒来。大家都醉了，欢宴。”“他们从各地来。不过神父 Hopsinbond 先生和新娘 Frizzy Fraufrau 是严肃的。”“神父 Magraw 是最好的人。”“Magraw 在踢教堂司事。”“一个妻子样的女人被抓住在哭泣。不过你没有建立私交？”“我到不了那个池塘。”“生育也许造成开裂。”“女人与女人在一起，男人与男人在一起。”“她穿美丽的衣服来取悦她的丈夫。”“Dry-salter, Izod 的父亲，他现在怎么样了？”“他从利菲河里榨取生命。”“他来，他征服。他的扫视哄骗了她的目光。”“她是柔软的、容易讨好的。”“借给她他的耳朵，到他的男性气质上挖洞。”“公园比洞更好，但骨骼是我的幸运。”“我几乎没有咀嚼你。”“房子是去与来旅馆。”“日期？你沉浸的时候我们仍在干旱……？”“公元。”“四重唱也在那里，跳着舞，像 4 头象在 12 脚的桌子下进进出出。”“这个家庭和所有人都是到处传播丑闻的人。”“突然有一个地狱之火俱乐部被从那里踢了出来。”“像 HCE。”“在葡萄干馅饼旅店里没有干草？”“你确信自己不是在为戴眼罩的人守灵么？”“当然。”“打雷的日子，在 Howth 天堂。主教的弥撒。（突然）暴民悄悄地开火。”“潮水。一片混乱。那个被踢的人，狡猾的狐狸，说了什么重要的事情了么？”“没有。”

515.10—519.5 ——[对话:]“现在把葬礼的游戏重新显示给我们。”“当然，我告诉过你们那场冲撞，我醉得要死。”“最初这个人来到镇长那里，随便地摘下帽子向每个人问好，剪指甲、打扮自己，想在失去或挽留生命之前取回他的身体。然后数了 11 到 32 秒，他一直诅咒 John Dunn 的钥匙，希望知道所有的事情。他的对手站在街角，什么也不知道。”“他们的天使似的冲突就是这样开始的？”“作者，事实上被谋杀了。”“他们扭到水沟里，最难听的喊叫。大约在 12:30。”“也在 11:32。”“我的 4 个看守，

左舷、右舷、跟踪、死亡。”“他们不知道战争已经结束，他们只是偶然彼此反对。”“战争平息了么？”“在继续，一夜接一夜，一年接一年。”

519.6 ——这还不够。你以为我在睡觉么？你想让我们相信你么？

519.7 ——是一个朋友告诉我的，Tarpey。她说他在散步，他说在公园里，她说像个土耳其人。他遇到 Michael Clery 先生，他说 MacGregor 神父在找他，Tarpey 来告诉神父 3 个先令的真相，并说 Lyons 夫人如何答应给 Martin Clery 先生 3 个先令，好让 Matthew 做一次午夜弥撒。

520.1—521.13 ——[对话:]“你能发誓肯定你第二眼看到的，而放弃你第一眼看到的么？”“我正式发誓。”“你们想一想好不好，对我公平一点。”“你希望你的名字怎样读才恰当？”“不要害怕条件恶劣的溃疡。”“你的溃疡！”“你的食道！”“你到外面再说一遍？”“好，我们打架，三对一。”“不过，我要走了，再见。”

522.1—523.1 ——[对话:]“如果我把一颗子弹放在烤肉架上来质问那与你有什么关系，你怎么办？”“我不知道，先生。”“你是否知道两个克里米亚人中较高的一个被指控犯了冒犯罪，或者在两个严重的指控中选一个，如果你更喜欢的话？”“你听到事情，不过不要忘了矮树丛有眼睛。”“两种道德罪恶你选择哪种？在母熊面前玩球还是拆掉一个衣架的后腿？是否有桔色的警察或绿色的山羊不时出现在你的家谱上？”“我不知道。”“你说在你后面，是什么意思？”“没事，先生，就是骨头回到它的位置。”“你这么喜欢盘问我么？我不是高声说的，我在自言自语。”“你是三等证人！但这不是可笑的事。你有同性恋的倾向，你应去做心理分析！”“我不要你们的同情，没有你们的干预我能放松我

自己。”“例子！”

523.2 ——恶人虽然充满野性,但能够变好。

523.3 ——可不可能这个人既犯罪,也被犯罪。

523.4 ——赛马/HCE 将站在海湾以及 MacMannigan 夫人的院子里。

523.5 ——也许你能解释。

523.6—526.8 ——[对话:]“继续和解释你对我们的审问。Frisky Shorty 和一些男孩很高兴再与那些家伙一起回来,正提出与我们的 hosty 闲话,讨论中性舞会和他道德上的奸恶。我问 Coppinger 先生某种炮火装置;Coppinger 先生举了一些例子,比如一组青鱼在五月的半夜游离 Bloater Naze,像小腌鱼一样高兴,都昏头昏脑,显示出早期的双性倾向。”“我没有跟上你那应该说精确的描述,你不是拿你的这个养渔业把我们带到未来吧?”“我们的 HCE 是一只鲑鱼。”“帮我一下,我看到他在网里。抓住他!”“他在被剥皮前会哭的,他的眼泪形成了新岛/新爱尔兰。”“他怀念她的嘴。他们会在利菲河岸把它拉上岸。”“天黑之后你把杯子拿到哪里去洗?”“在蓝色的水边。”

526.9 ——告诉我钓鱼人或天使共同存在么?

526.10 ——三位一体或一个与 3 个。Shem 与 Shaun,以及分离他们的可耻的人。智慧的儿子,傻瓜的兄弟。

526.11 ——John,向我们揭开你的面罩。

526.12 ——Wardeb Daly 说,当然我认为与 2 个脱光衣服的女孩在一起是太爱玩闹了,还有一个,她极其喜爱她的第一个王,在自我欣赏的时候差点掉到水里淹死。

526.13 ——自恋是颠倒的女儿。

527.1 ——她似乎与 Iscappellas 长得一样。

527.2 ——听着,最亲爱的。你是一个非常坏的女孩,在这个时间进入梦的场所,即便在夜晚的灯光下也是不该做的。不过你还是得到原谅。当然他邪恶得到了家,伪装了来见我。我们彼此多么相爱啊!这些将如安排的那样,在圣 Audiens 的礼拜堂发生。所以,我的妹妹,无保留地对我。我将消失。

528.1 ——Alice 穿过镜子,或 Alice 在丛林地? 想象一个女性,使她成双,敲,它会使你惊骇。她是不是在幻影中自己对自己做了一个双重的动作?

528.2 ——当!

528.3 ——你们走开,你们从 1542 年起占领狮子郡,但在你们的住地与我那饶舌的小峡谷和我之间存在着差异。狐狸 Jack,先回答我的问题! 我们带来了年轻人,他们想知道将军、O'Bejorumsen、那个人、3 个士兵以及辅助警察的事情。

530.1 ——热气使欲望迟钝,猎取她的兰花。

530.2 ——他在她那里找到的够多了。

530.3 ——这就是你的神圣化了的的城市? 我们应祈祷 Bigmesser 转变? 让魔女顺从,让他那可利用的资源变为可能!

530.4 ——[一段主祷文,然后一段忏悔经:]我把他的肩放在厨房桌子上按摩,直到他脸红,露出柔和的爱的目光。他发出啾啾声,看着我的照片像看优雅的女人。当我开始跳吉格舞时,他从没有看到过更好的东西。

531.1 ——停,挑剔 Finnegan,无足轻重地谈着他的戏谑已经够了。最后一个民谣可以解决所有疑惑。想想吧,Finn,罪恶的行使者,说,站起来。

532.1 ——我们又在这里了。我在消失了一个朝代之后又被带来。不过圣人和罪人都知道我是一个活得清白的人。我

不可能有一个女友来侵犯我的妻子。事实上我告诉我自己我有最成熟的妻子。

533.1 她是我最好的妻子。我们的私人牧师可以告诉你，当我把她介绍给我们的4幅海报时，我有清白的人格。让 Michael 告诉你我是多么肥胖。[广播渐渐淹没在广告、插话和静电噪音中:]谢谢，今天到此结束。晚安，圣诞快乐……纽约……谢谢。

534.1—534.4 ——[4个听众模糊的评价。]

534.5 ——平静下来了，这是一个很好的娱乐。你们可以看到，没有一点儿证据可以证明我是邪恶的。那个恶棍！Sherlock 在找他。他那撒谎的灵魂多么可耻啊！我的灵魂是我们城市的钥匙。

535.1 有人与我们4个在一起。对手！最淫秽的废话。够了！

535.2—535.5 ——[对话:]“是你么？”“你听到声音了么？”“给我们你那拼错的请贴。”“递一下这条鱼。”

535.6 ——白头发又说话了。注意听，可怜的头。我39岁，我的头发白了，记忆衰退了。我请你，可爱的夫人，通过我的果实来判断我的树。我让你闻2次，吃3次。可怜可怜 HCE!

535.7 那是交流者，前陆军上校。一个没有道成肉身的灵魂，叫 Sebastian，会因我的离开发来不长的消息。让我们约定一个未来的日期。你好，交流者！他不相信我们的精神治疗。他已经有好长时间消化不良了。过些时候我会讲他的故事。

536.1 先生，我已经掏出了我整个过去。给我至少2个月的时间，我的第一件事是反抗权威。那些住草屋的人不应钉石

头。我在计划变成凯尔特人。任何人要反对我,只需要说出来,我会负责。我事实上着手停止全部活动。如果我接受夫人的女仆,让上天惩罚我。如果她被解雇,我毫不在意。我一点也不相信。我也不赞成通过交换来卖或借。

538.1 多荒诞啊! 这个故事是关于2个女孩子的,而我不知道如何与这样的年轻人打交道。我常把但丁、歌德、莎士比亚这样的诗人作为我的楷模,如果我在一个地方偶然失败了,我会在另一个地方做好。自从我到来后,女性消失了。我们有了一个舒适、愉快的乐园。

540.1—540.4 ——[参观 Drumcollogher。]

540.5 ——事情不是这样的,让我简单概括一下:黑褐党也许会来,但爱在继续。社会改革有很多,我的主人和妻子现在安全了,一切秩序井然。我有7座山。我心灵的图表是我的向导。我建了座城堡,获得了财富。我面对1000个国王。冲突声在四面八方回响。我改进了我的城市,使我的人民快乐,享受他们的爱戴。记住,我建立了广大的殖民地。我收到了在我保护下的各种各样的东西。[接下来是两页关于这些房子的列举,语气接近广告:]漂亮的房子里住满人,小家具,值得尊敬。

545.1 我的故事在流传。因此我的君主关注我,给我起了绰号,这是我的武器。查问我的出生毫无意义,我宣布我是自然生成的。

546.1—546.4 ——[对话:]“你叫什么名字?”“谁给你起的?”

546.5 ——如果我那忠实的 Fulvia 寻找情人,或被诱惑,找出欺骗者对她犯了什么罪也许还有意义。但她始终那么美好。我爱她,她哭了。

547.1 ——直到我们相遇。

547.2 ——在我们分手以前。

547.3 ——对所有人。

547.4 ——100年。

547.5 ——但我很坚定，领着她沿着利菲河来到 Ring-send 渡口，在那里我让海水退却，我从肉体上认识了她，我崇拜她。因此雷鸣电闪。我俩成为一个人，力量如此强大。标出她的矿藏，起了名字，结婚，直到她死亡。我哄她开心，送她礼物。我刺穿她，我们的亲人分布各地。我沿海岸建立了光。我与我的新娘住下来，给她吃好穿好。我受到广泛的欢呼。

550.1—550.4 ——[对话:]“他不全是游民。”“他的人民难以喂养他。”

550.5 ——我喂养她。我们的墙上挂着画，她有时间去玩。我则因我们的闯入而昏眩，掉了下来。她统治着厨房。我远远完成了我的诺言。我把好消息带给人们。我的拖船定期来往于运河之上。我建造了城邦，建立了大学，建了2个石柱，有了3个读者，修了12座桥，设立了4个省份，修建了一对大教堂，让人类遵守他们的命运。

552.1—552.4 ——故做多情！

552.5 ——我教会她读书，在她前面铺上最柔软的垫子，养护花园和葡萄园，修建道路。与他们一起下去，节目结束了。

554.1 MMLJ。

第四章：HCE 和 ALP——审判之床 (555—590)

555.1 那是什么？雾么？睡得太多了。让我们睡吧。

555.2 不过几点了？详细说说我们住着多少时间，好么？

555.3 一夜又一夜，孩子的监护人，他们4个以及他们的驴子，照料着双胞胎兄弟，Kevin Mary 和 Jerry Godolphing 的床。

556.1 女儿 Isobel 睡得像一片丢失的快乐的树叶。

556.2 Havelook 在收集所有那夜残留的东西。

556.3 一夜又一夜，当 Kothereen 听到一个声音，下来，看到他摔在楼梯上，他示意她不要出声。

557.1 当12个善人试图证明他有罪，罪名准备在第二天早晨6点宣布。

558.1 29个可爱的女孩为 Shaun 的离去而悲伤。

558.2 父亲和母亲在审判床上。

558.3 一声哭喊。

558.4 我们在哪里？以空间的名义现在大约几点？

558.5 我不理解，我无法说。

558.6 城市外围一个住房内部。一般的家庭布置。[以戏剧中舞台布景的方式列举屋内的布置，无动词。]

559.1 一个时间。

559.2 动作：哑剧。

559.3 特写镜头。主角。

559.4 男人四处看看，生气。主教似的，任何年龄。女人坐着，害怕，自由教堂，没有年龄。特写镜头。表演！

559.5 男孩哭，她移动。

559.6 连续镜头。

559.7 你可以看到她跳下铺位，离开，门，拿着灯，解放了的普罗米修斯。他动。熄灭舞台灯光。

560.1 圆形露天剧场。楼梯。

560.2 转换场景。房屋下沉，楼梯沉到房屋后面。重演。

560.3 Porter 搬进来一个修好的楼梯，只有一个方形台阶。肃静一会儿，比赛。

560.4 一个布景多么优美的艺术家！这是真正理想的柏油房。有一个钟来唤醒主人。打开店门！请打开店门！他的房子多么不吉利，是么？是的！这里是他倒的少量饮料，他的灯。

560.5 告诉我一些事情。Porter 一家是很好的人，不是么？非常好。Porter 先生是个出色的祖父，Porter 太太是善良的祖母。你可以想到他们来自一个古老的家庭。

561.1 楼上有两个房间给 Porter 的孩子。一号房间睡着 Buttercup 与她的镜子和娃娃。

562.1 二号房间睡着孪生兄弟。Frank Kevin 睡在心一袖子一边。我想我在某个故事书里看到过像他一样的男孩。

563.1 另一个，Jerry Jehu，睡在鳕鱼一肝脏一边，在梦中哭，尿了床。他会发誓说他属于 Blake 的阴冷部落。你说的阴冷是什么意思？我用浅黑色笔给我的心上人写信。不过在我看来，他们是两个非常相像的小 Porter。我希望祝福他们。当人类堕落时，不要哭泣，而应仰慕神。因此你既不是人也不是老鼠，既不是鱼也不是肌肉。再见，Kerryjevin。

564.1 Jeminy，现在占据第二个不协调位置的场景是什么，讲讲？Mark！你注意它是从后面看的，因为男性遮住了女性。物品，我们得以从后面来看这个公园，[公园的景色，]这是一棵树的故事。它现在已向公众开放。

565.1 你为什么在我们的阴影玩笑面前发抖？这只是一个玩笑。为什么？我以前在哪里听到过她的声音。

565.2 慢音乐。

565.3 亲爱的,你在做梦。屋里没有幽灵,我的孩子。父亲明天要去很远的地方,去都柏林,去做事。

565.4 [4 句话,语种不详:]他睡了么? 睡了。

565.5 孩子,只是你的想象。

565.6 当你驾车穿过 Lucalizod 时,最好在他的客栈住下。

566.1 在卧室,法庭已经渐渐进入清晨。四个人和他们的驴子在摇椅里,削他们的铅笔。Soakersoon 支撑着帐篷。Katya 在催债。12 个人站在旁边。伴娘们高兴地往没有戒指的手上戴戒指。第一位母亲跪在那里。2 个王子躺在那里,没看见。夫人的管理者拿出武器和车轮。Isabella 向管理者敬礼。于是法庭完全进入清晨。

566.2 [法语:]小心,porkego,他们在看你。

566.3 薄雾散去,一幅多么迷人的景色。峭壁! 小丘! 你在怕什么? 我怕我们迷路! 你在看什么? 我必须在我的灾祸到来之前看到指示标。你能读这个传说么? 给某某。你在斜看那个么? 是的,因为我看到顶上一顶帽子。女王呆在外面,她的臣民明天到,他将来这里猎狐狸,将有盛大的聚会。会有训话、宴会、化装游戏、竞赛、焰火。但明天永远不会来临。

570.1 是的,不过告诉我更多 Pornter 先生的事情。他强壮、健康,很久以前就结婚了。他有好儿子。她,她,她! 我没有不怀好意地看。请你原谅,我是非常严肃的。

570.2 你现在不想到其他地方去么? 是的,越快越好。让我们散步到一号广场,参观我们的第一个民族路线,1001。小心不要朝后看。我担心你变成盐柱。他们在我们公园附近的井里出现,把他们的字写在树杈上,榆树,这边走,在松树那里等我。是的,他们应该把我带到水流幽会处。在另一个地方是他们放

松的礼拜堂。看，她在放松自己。我也得这样。安静。这是天堂。听：HCE, ALP。

571.1 ——他现在安静了。

571.2 ——[关于婚姻和挑战的喃喃低语。]

571.3 ——我们走吧，弄出声音。

571.4 ——谁……女儿。

571.5 ——……用来献祭。

571.6 ——等等。

571.7 因为我们的敌人在下面的世界里工作。一场革命在准备。年轻的女孩们将让那些敲门的人伤心，青年们在修理为他们的祖辈准备的坟墓。投票给你的俱乐部。

572.1—572.8 ——等等，门开了，看，小心，谁？

572.9 活得很好！

572.10 听不清！

572.11 让我们想想。

572.12 代理人呈献给我们这个提案。

572.13 Honuphrius 是一个沉迷于情欲的前服务主管，向所有人提出不诚实的建议。他是 Felicia、Eugenius 和 Jeremias 的父亲。他被认为与 Felicia 通奸，与 Eugenius 和 Jeremias 进行不正常的性交，他是 Anita 的丈夫。他让自己的奴隶 Mauriti-
tius 叫一个好胜的朋友 Magravius 来诱惑 Anita，而要求她通过完成夫妻间的义务来欺骗自己。他公开假装当他自己无法达到高潮时，会用 39 种不同的人工方式。如果他霸权，她是否顺从？

573.1 转变为腹泻。

573.2 先生们女士们，这也许是我们诉讼法庭上与木材业有关的雨伞史中最普通的事。夫妇的经济状况很快公开，成为

英国小岛上的基督徒历史。爱尔兰天主教的妻子 Ann Doyle 被发现是一个大公司的合伙人。这个公司的高级合伙人被认为是 Brerfuchs 等 4 人。初级合伙人是 5 人。现在一个对手公司成立了,它的资金看护人 HCE 控告 4 个高级合伙人应交付十一税。支付的支票是由高级合伙人签的,是假的,却在股票持有者手中流转。所有陪审员都叫 Doyle。Ann Doyle 出现在陪审团前,提出与 Monsignore Pepigi 复合。法官 Jeremy Doyler 指出 Pepigi 是个尸体,Ann 是奴隶,因此她无法获胜。

576.1 ——他在梦中叹气。

576.2 ——我们回去吧。

576.3 ——以免他醒来。

576.4 ——把我们藏起来。

576.5 当梦的翅膀使我的人类不再害怕,保留我的巨人。

576.6 ——上床。

576.7 只有勘探者和大建筑师是垃圾世界里的聪明人,可以预见自己。大师 Finnykin 和 Phenicia Parkes 走下楼梯,在太阳似的闪电中带领他们的孩子穿过身份的迷宫,保护他们不受流浪者的入侵,于是他们坚持自己的权利而不用担负义务。[一对对的词:]他会盖住她,而她解开他。一个人会过来扭弯他们,他们会很快赔偿自己,现在和以后,一次又一次,每个周期。好奇的做梦者,好奇的戏剧。

577.1 停! 是不是谁在翻动? 只不过是外面的风。

578.1 不过谁是这个伟大的人,穿得暖暖和和地睡觉? 这是我们的旅馆主人 Mithra Norkmann 么? O'Sorgmann 先生,你看得很对。HCE。

578.2 他边上的是谁? 那是老夫人! 快乐的喝茶之所。

578.3 他们去哪里？为什么？他们在走过他们的钻石婚旅程。HCE 与 ALP。[各种奇怪格言的列举。]

579.1 现在他们的法律帮助他们，缓解他们的堕落！

579.2 因为他们相遇、配对、上床、扣扣、得到、给予、生养、抚育。典当我们的灵魂。把他们的疾病遗传给我们。拿出外套，远离他们的出身。从而学会第一天的教训，试图混合，想去解救。[动作的列举。]他们现在躺在一起，然而他们回来，直到他合上日历，她唱她告别的歌。温柔的 Iseult 低声说话，让 Finnegan 再去犯罪。

580.1 他们在楼梯底部附近，大公司中持有许可证的葡萄酒商，在他的水喜剧住处与他的 ALP 在一起，[各种定语从句的列举：]Hosty 做的民歌。

581.1 他曾在聚会上被辱骂，被群众赶回家。

581.2 他们不是憎恨他么。一个男人在全体女人面前解开带子。当他们旁观的时候：4个人和驴子、3个人、2个人。不要再说了。我抱歉。我看到了。我抱歉说我看到了。

581.3 在我们中不是有像那一个的另外一个，但不完全是另外一个，不是完全自我相似，但仍是一个，同一个。

582.1 是的，他产生他们。

582.2 因此让我们感谢 HCE。[感谢词。]

582.3 因此我们必须忍受他们，他们忍受我们。我们必须正视不可避免的事情，因此，那里有一个女仆在诱惑一个铁匠。这是 HCE 如何把握自己的。

582.4 前面的壮丽景色。女性不很完美地遮盖住男性。现在在动力里看他。[他们的性交。]同时女儿在睡觉，像双胞胎兄弟一样。

583.1 街上的男人可以看到即将发生的事情,百叶窗上的影子把一切反射出来。很快全 Urania 都会知道;洪水将淹没爱尔兰,公园的警察在边上看。

583.2 [他们继续做爱。]此时母鸡开始笑。

584.1 如何责备我们?

584.2 咕咕。

584.3 我们很高兴向听众表示感谢,也感谢灯、床垫、避孕套以及雷声。黎明即将来临。

585.1 结合的动作结束了。你们离开吧。结束。Humbo,锁门,Anny,熄灯。把桌布拿走!你从来没有把茶弄湿!你可以直接回你的 Aunty Dilluvia。

585.2 回去休息,别惊扰你的邻居。其他人像你一样对自己感到厌倦。让每个人学会忍受自己。在这个休息的时刻不要抽烟、吐痰等等。要尽可能最隐蔽地脱衣服。全体注意。这里是家而不是旅馆。

586.1 很好。

586.2 很快一切又像过去一样了。如果 Patrolman Seekersenn 要在这个时候经过,他会有许多灯光,闪过叔叔的每个窗子。如果他在街上止步,他会听到水声,或者他只听到风在树林中吹。

587.1 我和我的 Jimmy d'Arcy 只有很暗的灯光。他要看谁?他把我们3个人当作一对醉鬼,并祝福我们的国王,说他要整个集会面前捆绑、屠杀他。他对我诚实么? Fred Watkins 称他为吸蜜者。[3个人之间的问话与回答:]我们监视他。她在他喝了酒后访问音乐大厅时会再做一遍。

588.1 跟到观看点。你好。谁?你在那里么?2号来了。

天气怎么样？要是水在流淌的时候能够说话该多好。请听！你当然是。你想念他。既然 Allan Rogue 爱 Arrah Pogue,一切都好。只有树在那里摇摆。听到这个消息的时候,所有的树都在颤抖。

588.2 两棵槲寄生缠着一棵树,解放者站起来,它们自由了！4个妻子装扮成小姑娘,小伙子们爱骑五月柱,在我们的园林里满是一对人,他们有100个孩子。孩子们的便士照看着父母们的英镑,很多人赚了钱。作为他的原因,他自己稳步向前,我们的 HCE 带着他的儿子们回家,他的女儿们围在他身边。

589.1 他是怎么堆积起财富的？偷偷摸摸,利用他人的失误。但不幸缠绕着他。现在他为自己的破产哭泣。

590.1 当然,抱歉。再不这样了。发誓。同盟者们知道他是一个变色龙。

590.2 下面是什么？这是一个有病的男人！第4个解决点。从天堂看多美的景色。我们看到2个。男人和女人摘下面具。找出他的内核。这时蜂后在祝福,感受她那可爱男人的职能。隆隆声。

590.3 欢呼。轮回。

第四书：复归 (593—628)

593.1 曙光。

593.2 叫他们都下来。Eirewecker 对整个世界。雾在散

去。老人已经起来。早晨好,你看到 Piers 的球了么?叫所有的丹麦人下来。

593.3 云中出现一只手,拿着一张图表。

593.4 光的播种者,Pu Nuseht,那边世界的主人说话了。

594.1 经历!金色的太阳!火燃烧!存在!自我向导,拯救和指引我们。我们这些力量微弱的人/都柏林人仰慕你。引导我们从死亡之屋走向阳光之城。一道闪电很快滑过。生命来到世界。曙光照在德鲁伊圆环中的石头上。伟大的丹麦人会踩出道路。让公鸡一次次鸣叫。死亡之骨被指出,生命在行走。山在河边延伸,我们又听到 29 个女孩对 Livia 说晚安。我们似乎站在惠灵顿纪念馆旁边,在 HCE 中间。一代人在极深的深处。埋葬的心在这里安息。

595.1 因此让他睡吧,直到人们把他的店打开。

595.2 他会睡的。

595.3 因此采蜜鸟唱歌,听。

595.4 也许现在、也许过去,一个自然小孩被绑架了,但他回来了,都是鱼卵油,是一只很大的小虫。

596.1 他用诡计满足了自己的愿望。他从远方来。我们睡好了么?我们正好有时间翻身。方向可以翻,西和东,睡着和醒来。为什么?这就是我。

597.1 起来没事了。

597.2 看!睡着的人醒来了。来自未来世界的闪电。

597.3 Tom。

597.4 温度回升到早晨。他们说你吃了水果!你在鱼中间像蛇一样!消失了。他刚到你的嘴边。我们穿过夜晚尼罗河中不存在的水。这是一个漫长、漆黑、没有结束的夜晚,现在是

白天，缓慢的白天。莲花在敲响。是我们起来的时候了。

598.1 现在是欧洲与印度相遇的时候。

598.2 他有着某种超级黑夜的成份。MMLJ 现在想要他们睡的床。在他起来的地方，会有很多幻想——通过力量走向快乐/乔伊斯。

598.3 Tim。

598.4 那些在 Ysat Loka 里的，听，被听。曾经有的将拥有。听。当钟表响起，离他和她那天开始的时候更近。

599.1 几点？

599.2 原始的情景渐渐隐退，但固体和流水在很大程度上继续存在。因此在所考虑的场所和时间里，一个经济多少平衡的社会结构体成为可能，甚至不可避免。来吧，老人，不要再讲了。让我们喝一杯。

599.3 Tip。[广告。]

599.4 地点。黑暗的标枪刺伤秘密之水的心脏。整个地区最常见的树木在生长。对于地点，没法再加上更多东西了。不过只要提一下海里的男人和空中的女人，假如他们什么都不说，他们不会向我们撒谎。幽灵的要旨是：时间父亲和空间母亲用拐杖来煮他们的壶。每个人都知道。因此。

600.1 生命之河。一棵树开始开花。在那里有一块石头。树和石头告诉 Paudheen Steel the Poghue 和他的 Molly Vardant，这个地方适合狂欢或赤裸的瑜伽修行者。

601.1 带来将被带来的。从湖底出现的城市。

601.2 笑。

601.3 可爱的女孩们。

601.4 悬崖的女儿们，一群女孩，围着 Botany Bay。她们

唱的是 Keavn。只有他。

601.5 [人名列举。]

601.6 游戏的。

601.7 这就是可以加上的名字。

601.8 起床,你必须去工作。星相学家指出了你。快点。

602.1 在寻找。完美的人。

602.2 是不是某个在风中的人,或者某个并非不寻常的人?

602.3 Coemghen 如何? 一个未来的神。他的道德还是他最好的武器么? 他的脸是一个儿子的脸。一个处女会为你哀伤。驴子作了报告,关于 Valleytemple 的伟大的葬礼游戏。从伦敦来了 Hurr Hansen 先生,Shoon the Puzt 想与女孩们调笑。多好闻的橄榄香。各种新闻和谣言:他对女性举止轻浮,直到 Chart 大夫换了他的脊柱。天黑后什么事情都会发生。

603.1 Coemghen 在做什么? 他的传说开始出现。葡萄树已经结果,但天使们还没有对玛利亚说。不过希腊铁路就要通车了。看看我们第一天的曙光会照亮什么。注意谁会表演什么。

604.1 是的,自由国家将宣布盖尔人的警告。

604.2 Kevin 通过理解利他主义中的团结和谐来寻找爱的知识。

605.1 随着最终的岛屿爱尔兰的形成,出现了天使的盛宴,在它们中间,基督 Kevin 被授予了真正的十字架。他来到湖边,造了个小屋,然后收集水,他的神圣姐妹的驱邪的水,然后在水中坐下沉思。

606.1 看 3 个内室的景色。第一个是他在公园里的消融。

MacCool 家族的座右铭，“伟大的罪人，好的儿子”。在 124 之前，带手套的拳头就被介绍进了他们的树。有 4 座教堂的钟会显示 Jacob 和 Esau。这是标志，表明为芬尼根守灵时，旧的主人 Chapelizod 退休，年轻的 Chappielassies 用爱的快乐来取悦他的父母。

607.1 抱歉。这是我。我们抓住了某人自己。抱歉，我的天使。

607.2 哈。

607.3 白天来临，黑夜退却。雷鸣电闪。

607.4 请复印一份报纸。

608.1 这种模糊的可见度只是欺骗，你要小心。因为在你面前消失的是 1 个布料商，2 个助手，3 个估价员。他们是我们家族的人。

608.2 更多的骑士。

608.3 哈哈。

608.4 这是爱尔兰？

608.5 啊。

608.6 听到 Stena 的哭声和 Alina 的声音。把未来带进酿造之中。我似乎想起来某个类似的东西。有迹象表明有什么东西仍然希望成为这个曾在这里存在的世界。凤凰复活。

608.7 1、2、3、4，我们从睡眠到苏醒。

607.8 不过安静，等等。

609.1 在无处无时的绝对中旅游真是惬意，把平民与贵族混合在一起，与 MMLJ 和驴子。

609.2 驴子将在女儿花中吃草，此时升起的太阳使者确定时间和地点。同时我们在等着。[赞美诗。]

609.3—610.19 [Muta 和 Juva 的对话,大意是:]曙光出现在 Howth 山顶。白天成了夜晚的主人,命令阴影消失。圣·帕特里克带着人过来,爱尔兰的德鲁伊 Bulkily 主教站在那里。通过记忆,老 Finn 又站起来,循环将要开始。Finn 化身为 Leary 王,把王冠一半戴在 Bulkily 头上,一半戴在圣·帕特里克头上。Muta 问历史能否概括为一个循环,从统一到分裂到战争到和解。Juva 同意了,但修正说这个过程从理性之光开始,这是白天送给我们的。

610.20 开拍。

610.21 公园聚会的音乐和色彩。在大自然中。Patrick 和 Bulkily 聊天。

611.1 这里是详细情况。

611.2 肉眼看到的现象有如阳光经过三棱镜后的折射。世界的各个成员不可能不感受这整个光源。但是真正的观看者,具有第 7 重存在之智慧,知道现实的内在,每个事情的本质。对他来说,一切客体都闪着内部的光。而 Patrick 则没有认真听,在看 Leary 王, HCE!

612.1 认为背部的知识可以通达上天是错误的。当你说一个真正观看者的真正知识的时候,好像是通过谬论或婉转叙述,把‘我的’说成‘我’,或者把手绢当作手绢的主人。如果我们认可你这种 4—3—2 论述,我们也许不得不承认对普通人来说,神圣的心已经足够代表圣父、圣子、圣灵所投射的第一缕光。

612.2 这就是事情的情况。他扔下他的 7。

612.3 雷。

613.1 安全灯火(上帝拯救爱尔兰),人们敬畏了。

613.2 什么?

613.3 圣人、智者、国王、乡下人。

613.4 这永远地过去了。让冲突的一对成为互补的交叉，制造一个泛宇宙。

613.5 但这里的人都是过去就在这里的。只不过次序变了。

613.6 圣人和智者在祝福。

613.7 收复者 Ralph 统治着荒原。喝下去这令人恶心的一杯，你会有彩虹一样的颜色。

613.8 HCE, ALP。这是适合露天婚礼的一天。你必须起来去捕杀，你将站在边上。有时间和习惯来重现主题。既然历史是我们的生活，它有可能存在。清理、关闭、下一个。

614.1 拿起这些宽短的东西。忍受粗糙的器皿，把它风格化。

614.2 什么离开了？它如何结束的？

614.3 开始忘却。它会自己记住自己。今天的真理，明天的趋势。

614.4 遗忘、记忆。

614.5 我们更偏爱希望么？

614.6 忘记。

614.7 我们的维科循环接受过去拆借中的零散因素，以便以后重组。就如母鸡肯定把纸给撕了，在蛋上也肯定有涂写。就如写的信。

615.1 当然如此。事实上，如？

615.2 [信:]亲爱的，我们去 Dirdump，我们更喜欢大自然的那些秘密创作。Sarmon 大师出生在长轿车上，似乎要乘云离开。他在我们身边醒来，梦到我们有可爱的脸。是纺锤的一

刺让我进入梦乡。奇怪的是十诫禁止不对邻居的诡计抱善意。希望那些卑贱的人忘记他，他们侵犯 Molloyd O'Reilly。3 个 Sulvans 和 2 个 Peris。多么可口啊。

616.1 关于那只鸡，他知道蛋杯的尺寸。一开始他是一个售货员，然后 Cloon 解雇了他。我们应该关注我们的工人安抚法令。我得结束了，祝 Saint Laurans 一切都好。Stores Humphreys 夫人，你觉得家务会出麻烦么？Stores Humphreys 夫人：Livia，一切都好。意义：1、2、4。1111 次感谢。我们都在 Fintona 的家。不可能记住任务，不可能忘记地址。谁能记住一个叫 Foon MacCrawl 的低劣发臭的人。Tomothy 和 Lorcan 在灯火管制时交换了角色。请放音乐，我们在彩排。很好，该把他叫醒梳洗了。他的葬礼在星期二。女性会有 28 到 12 人。去听这个可爱的绅士讲述奇迹。寄自五月。

617.1 我希望我是一个哑巴小孩，他希望这是我的脚后跟。我们年轻的身体受到仰慕。恶棍以及主教的妻子将被注意。她吃了些药。可耻。蜡像现在在医院里，他永远不会再出来。找找你的皮盒子。

618.1 警察来时，对我们不太友好。我们从未被锁在椅子上，没有寡妇跟着我们。遇到一个伟大的平民。Sully 是一个暴徒，虽然他是一个好的制鞋匠。我们是否要投诉警官 Laraseny？

618.2 我们谈到一个人最好的人。任何吃蛋糕的人都应感谢亚当，我们的祖先。

619.1 我们就是喜欢 Rathgarries 们的面颊，他也许是 hampty damp 的坠落。猪们，这里是给你们的回答。既然我们住在两个世界。他住在另一个，在 Howth 山下。他的真正名字是 herewaker^①，他将站起来，自信的、英雄般的。

① 意思是“此处苏醒者”。

619.2 ALP。

619.3 P. S. 她现在都是纸,用碎屑装备王宫。

619.4—628 起来,房屋的主人。你让我想起我早先的情人。孩子仍在睡觉。Galliver 和 Gellover,除非他们被错误地调换了。记住你得到女儿的那一晚。走出你的壳。给我你的手。你过去做过坏事,但我们把它洗去。在他们敲响尘世之钟之前,我们走。下次选举你会被选上。似乎已经过了好几个世纪。在再次召开捕猎会前我们还有很多时间。我们可以呼唤旧主人。我们可以坐在那里看你等的信是否被送上岸。这封信真难写。我写了我的希望,掩埋了纸页,直到产生对吻的怀念。在水边我建了我自己的房子,只是你不要再做你那惊人的表演。那晚上你把我误认为两个女孩。我可以给你指出环路的景色。换掉盘子准备下一轮。问4个老人,他们是 Conal O'Daniel 的寡妇。对我来说一切如旧。我只希望上天看到我们。我有点眩晕,让我靠着。记得那个跟着我的人么?那时我是每个人的宠爱。但是你在改变,儿子丈夫,离开我去找一个女儿妻子。她会来的,她会像我一样甜蜜。我本可以一直呆在我伟大的蓝色母亲那里。出了些错,一开始我们感觉,然后我们跌落。如果她愿意,让她下雨好了,我的时刻已经来临。有人理解我么?我一生都和他们在一起,但现在他们厌烦我了。我以为你伟大,但你是微不足道的。我将回到我的人那里。回到我那野性的父亲海。我的叶子掉了,但还有一片。我会带着它,做为纪念。是的,呼呼声/希望! 海鸥,在远处叫。过来了,远处。在这里结束。Finn again!拿着。钥匙。被给予! 道路 孤独 最后 爱 漫长 这^①

^① 结尾是一句没有句号,以“the”结束用“a”分隔的特殊句子,如同河水绵延不断地流向远方。“the”(这)与全书起首既非大写,也无冠词的“riverrun”一词连接在一起,使全书形成首尾相接的循环。

附录二

《芬尼根的守灵》创作时间表

时间	构思与笔记	写作	修改	出版及收藏 ^①
1922 末—1923 初	《结结巴巴的乱涂》(Scribbledehobble)			
1923. 3. 10	“罗德里克·奥康纳”(FW380—382)			
1923. 3—10	拟订轮廓,包括“罗德里克·奥康纳”,“特里斯丹与伊瑟”,“圣·凯文”,“圣·帕特里克与德鲁伊们”,“此即人人”,“MMIJ”,准备将它们组合到一起			
1923 夏	放弃以“特里斯丹与伊瑟”故事为核心,构思“HCE 之罪”			
1923. 10		I 2 § 2《芬尼根的守灵》创作的正式开始		
1923 秋		I 2、I 3、I 4		
1923 冬—1924		I 5	I 2、I 3、I 4	

① 在《芬尼根的守灵》正式出版前,乔伊斯曾将其中的若干片段在杂志上发表,这些杂志已知的有:《大西洋彼岸书评》(*Transatlantic Review*)、《标准》(*Criterion*)、《两个世界》(*Two Worlds*)、《银舟》(*Navire D'argent*)、《此季》(*This Quarter*)、《转折》(*Transition*)、《激情》(*Verve*)。

(续表)

1924		I 7、I 8		
1924. 4. 1			II 4 (FW383—399)《大西洋彼岸书评》	
1924 下半年		III 1、III 2、III 3、III 4		
1925. 2			I 5	
1925. 6. 1				II 2 (FW30—34. 29)《当代作家联络文集》
1925. 7. 21				I 5 (FW104—125)《标准》
1925. 9				I 5 (FW104—125)《两个世界》
1925. 10. 1				I 8 (FW196—216)《银舟》
1925. 11				I 7 (FW169—195)《此季》
1925. 12				I 2 (FW30—34. 29)《两个世界》
1926 春—夏初			III 1—4	
1926. 3		I 6(问答 1—10 及问题 11)		I 8 (FW196—216)《两个世界》
1926. 4. 19	斯坦尼斯劳斯·乔伊斯称詹姆斯·乔伊斯写完了文学史上最长的白昼, 现在应写最黑暗的夜晚了。这一评论影响了《芬尼根的守灵》后面的构思, 但前面已写部分无法容纳其中。			
1926. 6				I 7 (FW169—195)《两个世界》
1926. 7	II 1、II 2、II 3	II 2 中的几何内容		
1926 秋		I 1		
1926. 9				II 4 (FW383—399)《两个世界》
1927		I 6(答 11 及问答 12)		

(续表)

1927.4.1-11				I 1-8 (FW3-216)《转折》
1927.10			I 8	
1928.2				II 2 (FW282.05-304.04)《转折》
1928.3-5		III 1(蚂蚁和蚱蜢的寓言)		III 1 (FW403-428)《转折》
1928.7				III 2 (FW429-473)《转折》
1928.10.29				I 8 (FW196-216)《安娜·利维娅·普鲁拉贝尔》
1929.2,1929.10				III 3 (FW474-554) III 4 (FW555-590)《转折》
1929.8				I 6 II 2 III 1 (FW152.04-159.23, 282.05-304.04, 414.22-419.10)《闪和肖的故事》
1929				I 2 I 4 I 3 III 2 III 1 I 1 (FW30-34.29, 76.33-78.06, 65.05-24, 454.26-455.29, 413.03-26, 23.16-26, 74.13-19)《转折》 出版一本题为《转折故事》的书,编者 为罗伯特·塞奇和欧金·尤拉斯
1930		II 1		
1930.4				《子孙遍地》
1930.5				I 8 (FW196-216)《安娜·利维娅·普鲁拉贝尔》 III 1 (FW417.24-419.10)《1930年意象主义者选集》

(续表)

1931. 4. 2				《子孙遍地》
1932	II 2			
1932. 11. 24				I 6 III 1 (FW152. 04-159. 23, 282. 05-304. 04, 414. 22-419. 10) 《闪和肖的故事》
1933. 2. 21				II 1 (FW219-259) 《转折》
1933-1936				弗兰丝·拉菲尔抄录了 35 本笔记中未使用的部分
1934. 2. 23				II 1 (FW258. 25-259) 《1914 年的朋友们》
1934. 6. 1				II 1 (FW219-259) 《米克、尼克和麦琪的哑剧》
1935. 2	开始 II 3			
1935. 7. 6				II 2 (FW260-275. 02, 304. 05-308) 《转折》
1936-1938. 1. 20	II 3 § 1-5			
1937. 5. 1				II 3 (FW309-331) 《转折》
1937. 11-12	添加 II 2 257. 03-279. 03			
1938 初-11	II 3 § 6-7			
1938. 2. 28				II 2 (FW260-275. 02, 304. 05-308) 《她正说唱的故事》
1938. 3				II 1 (FW244. 13-246. 02) 《激情》
1938. 5				II 3 (FW338. 04-355. 07) 《转折》
1938. 7-	II 4, IV			

(续表)

1939. 5. 4				《芬尼根的守灵》正式出版
1949. 10				50 本笔记、一组零散的手稿、弗兰丝·拉菲尔抄录的 18 本笔记在巴黎展出。这批手稿最后被美国布法罗大学的洛克伍德纪念馆图书馆收购
1958				韦弗女士把乔伊斯陆续寄给她的草稿赠给大英博物馆
1977—1978				《詹姆斯·乔伊斯档案》出版, 收录了所有现存手稿的影印本。

本表参考:

James Joyce, *A First-Draft Version of Finnegans Wake*, ed. , David Hayman, Austin: University of Texas Press, 1963.Danis Rose, *The Textual Diaries of James Joyce*, Dublin: The Lilliput Press, 1995.David Hayman, *The 'Wake' in Transit*, Ithaca and London: Cornell University Press, 1990.

附录三

克莱夫·哈特的《芬尼根的守灵》结构图

章节	页码	时间	地点		主要的象征	艺术	技巧
			自然层面	叙述和象征层面			
I 1	3—29	始于上午 11:30	酒吧间	都柏林及周围景观	巨人、山峦	考古学、建筑学	神话、传说、编年史
I 2	30—47	不确定	酒吧间	都柏林及周围景观	圣杯、歌谣	认识论	谣言、轶事
I 3	48—74	不确定	酒吧间	都柏林及周围景观	北欧海盗、棺材	政治	新闻、修辞
I 4	75—103	不确定	酒吧间	法院	狐狸、狮子	法律	法律报告
I 5	104—125	不确定	酒吧间	教室	信、母鸡	古文书学	演讲
I 6	126—168	不确定	酒吧间	问答舞台	家庭	社会学	问答教学
I 7	169—195	不确定	酒吧间	都柏林—的里亚斯特—苏黎世—巴黎	甲虫、笔、十字形	文学	独白(男性)
I 8	196—216	终于下午 6 点	酒吧间	河岸	三角、树、石头	地理学	对话(女性)
II 1	219—259	下午 8:30—9:00	教区街道	游戏房	魔鬼与天使	戏剧	戏剧
II 2	260—308	下午 9:00—10:00	育儿室	宇宙	梅花形	教育学、宇宙论	教科书
II 3	309—382	下午 10:00—11:00	酒吧间	塞瓦斯托波尔	电视屏幕	大众传媒	广播
II 4	383—399	下午 11:00—11:30	酒吧间	国王马克的船	船、海鸥	历史	回忆录
III 1	403—428	午夜—凌晨 1 点	卧室	都柏林街道	驴子、幻影	音乐	对话(男性)
III 2	429—473	大约凌晨 1 点—2:30	卧室	教堂、河边	圣餐	神学	传道
III 3	474—554	大约凌晨 2:30—3:30	卧室	界石	肚脐、阴茎	唯灵论	降神会报告
III 4	555—590	3:30—4:30	卧室	凤凰公园	臀部、桶、街道	摄影、电影摄影术	自然主义、幻想
IV	593—628	上午 6 点	浴室、餐厅	教堂、河边	太阳	末世论	综合、书信、独白(女性)

本表参见: Clive Hart, *Structure and Motif in Finnegans Wake*, Evanston: Northwestern University Press, 1962, p. 17.

附录四

詹姆斯·乔伊斯年表

1880年5月5日

约翰·斯坦尼斯劳斯·乔伊斯(John Stanislaus Joyce)与玛丽·简·莫雷(Mary Jane Murray)结婚。约翰·乔伊斯当时任都柏林税收官,是爱尔兰地方自治运动的支持者。玛丽·莫雷来自一个酒类代理商的家庭。

1882年2月2日

詹姆斯·奥古斯塔·乔伊斯(James Augusta Joyce)出生于都柏林南部近郊拉斯加(Rathgar)的布莱顿广场(Brighton Square)41号。这一天是圣烛节,也是土拨鼠日。玛丽·莫雷共生育了4个男孩,6个女孩,乔伊斯为长子(此前还有一个出生后夭折)。

1884年3月21日

诺拉·巴纳克(Nora Barnacle)在爱尔兰西部的高尔维(Galway)出生。

1884年12月17日

乔伊斯的弟弟约翰·斯坦尼斯劳斯·乔伊斯(John Stanislaus Joyce)出生。

1887年5月

乔伊斯一家搬到都柏林南部滨海的布雷(Bray)。不久,约翰·乔伊斯的伯父威廉·奥康奈尔(William O'Connell)从科克(Cork)来与他们同住,其后被称为“丹特”(姑姑之意)的赫恩·康威夫人(Hearn Conway)也从科克来与他们同住,她负责孩子们的家教。是她使乔伊斯对雷电终生抱有恐惧心理。

1888年9月1日

乔伊斯进入耶稣会开办的克隆伍兹·伍德公学(Clongowes Wood College)。该学校位于萨林斯郡(Sallins),离家40英里。第二年6月因家庭经济窘迫退学。

1891年

爱尔兰地方自治领袖帕涅尔(Charles Stewart Parnell)去世,年仅9岁的乔伊斯写了一首题为《还有你,希利》('Et Tu, Healy')的诗,斥责帕涅尔过去的支持者蒂姆·希利(Tim Healy)对自己领袖的背叛。不久约翰·乔伊斯失去在都柏林税务局的职位,改领为数不多的退休金。

1893年初

乔伊斯全家搬到都柏林市。约翰·乔伊斯将子女送往位于北里其蒙街(North Richmond Street)的基督教兄弟会学校读书。

1893年4月6日

在康米神父(John Conmee)的帮助下,詹姆斯·乔伊斯与弟弟斯坦尼斯劳斯·乔伊斯免费进入另一所耶稣会学校贝莱弗迪尔公学(Belevedere College)读书。

1896年

乔伊斯与路边的一名妓女有了第一次性经历。11月,约翰·卡伦神父

(John A. Cullen)在一次静修讲演中对地狱惩罚进行了生动的描绘,给乔伊斯造成很大的震撼,后来他在《一个青年艺术家的画像》(*A Portrait of the Artist as a Young Man*)中详细描写了这一经历。

1897 年

乔伊斯在 1897 和 1898 年相继在该年的中学考试中赢得作文最高分。

1898 年

乔伊斯从贝莱弗迪尔公学毕业,进入都柏林大学(University College Dublin)。在这里他遇到了温森特·康斯格雷伍(Vincent Consgrave)和约翰·弗朗西丝·拜纳(John Francis Byrne),他们分别是其作品中的人物林奇(Lynch)和克兰利(Cranly)的原型。

1898 年夏

乔伊斯开始光顾都柏林蒙托(Monto)区的妓院,这是都柏林一个破旧混乱的地区。

1899 年

爱尔兰戏剧运动兴起。叶芝(William Butler Yeats)的《凯瑟琳女伯爵》(*The Countess Cathleen*)5月8日上演,但是遭到都柏林大学学生的签名抗议,认为这出戏剧丑化爱尔兰,带有异端色彩。乔伊斯则在观看演出后鼓掌喝彩并拒绝签名。

1900 年 1 月 20 日

乔伊斯向都柏林大学文史学会(Literary and Historical Society)宣读了一篇题为《戏剧与生活》('Drama and Life')的文章,提出戏剧应该表现当代题材,并为易卜生(Henrik Ibsen)的戏剧辩护。

1900年4月1日

乔伊斯在爱尔兰重要刊物《双周评论》(*Fortnightly Review*)上发表了一篇题为《易卜生的新戏剧》('Ibsen's New Drama')的文章,评论易卜生的《当我们死者醒来的时候》(*When We Dead Awaken*),易卜生通过他的爱尔兰译者威廉·阿彻(William Archer)向乔伊斯表示感谢。

1900年8月

乔伊斯寄给威廉·阿彻一部题为《远大前程》(*A Brilliant Career*)的戏剧手稿,阿彻回信对他这一作品的优缺点提出看法。1902年乔伊斯将这一手稿销毁。

在此期间,他还创作了一首题为《梦的素材》('Dream Stuff')的诗,同时还创作了一些归入《光芒与黑暗》(*Shine and Dark*)名下的诗歌,都只有片段保留下来。

1900—1903年

乔伊斯写了一系列他称为“显形”(epiphanies)的笔记。

1901年夏

乔伊斯将一些诗歌寄给威廉·阿彻,希望收入他正在编辑的爱尔兰当代诗歌中,但是由于该书已经完成,未能实现。

翻译霍普特曼(Gerhard Hauptmann)的两部戏剧《日出之前》(*Vor Sonnenaufgang*)和《米歇尔·克莱默》(*Michael Kramer*)。

1901年10月14日

乔伊斯写了一篇题为《乌合之众的时代》('The Day of the Rabblement')的文章,抨击爱尔兰戏剧运动中存在的狭隘的民族主义倾向。他将这篇文章递交给校内杂志《圣·斯蒂芬》(*St. Stephen's*),但遭到拒绝。10月21日,他与同样遭到该杂志拒绝的同学弗兰西斯·斯克芬顿(Francis Skeff-

ington)一起自费印发了他们的文章,斯克芬顿的文章谈论的是女性在大学中的地位。

1902年2月15日

乔伊斯在都柏林大学文史学会上宣读了论爱尔兰作家詹姆斯·克拉伦斯·曼根(James Clarence Mangan)的文章,这篇文章5月份发表在《圣·斯蒂芬》上。

1902年3月9日

乔伊斯的弟弟乔治(Giorgio Alfred Joyce)死于肠膜炎,在他生病期间,乔伊斯给他读叶芝的诗《谁与弗格斯同去》(‘Who Goes with Fergus?’)。

1902年4月

乔伊斯注册了皇家大学医学院(Royal University Medical School)。

1902年6月

乔伊斯从都柏林大学毕业。

1902年8月

乔伊斯拜访乔治·拉塞尔(George Russell),并在乔治·拉塞尔的安排下,10月份与叶芝见面。

1902年10月

乔伊斯开始听医学方面的讲座,但不久就放弃了。

1902年11月

乔伊斯计划去巴黎学医,为此写信请求格利戈里夫人(Lady Gregory)的帮助。格利戈里夫人将他介绍给都柏林《每日快报》(*Daily Express*)的编辑

朗华兹(E. V. Longworth)，朗华兹同意让乔伊斯为该报写书评；格利戈里夫人还托巴黎的医生里韦埃(Joseph Rivière)照顾乔伊斯；并让叶芝在乔伊斯途经伦敦时招待他。叶芝不仅招待乔伊斯食宿，而且介绍他认识了阿瑟·西蒙斯(Arthur Symons)。

1902年12月1日

乔伊斯动身前往巴黎。

1902年12月11日

乔伊斯为都柏林《每日快报》写了两篇书评，一篇评威廉·卢内(William Rooney)的诗歌，一篇是关于杰罗德(Douglas Jerrold)出版的关于梅尔狄斯(Meredith)的书。

乔伊斯去听医学方面的课，但因为学费问题随即放弃。

1902年12月22日

乔伊斯回都柏林过圣诞。

1902年12月24日

乔伊斯在爱尔兰图书馆结识了奥利弗·高戈蒂(Oliver Gogarty)，此人是《尤利西斯》中穆利根(Mulligan)的原型，也是博伊兰(Boylan)的原型之一。

1903年1月17日

乔伊斯离开都柏林，23日到巴黎。

1903年1月29日

乔伊斯为都柏林《每日快报》写了一篇题为《爱尔兰的今日和明天》(‘Today and Tomorrow in Ireland’)的文章，评论爱尔兰的当代作家。

1903年2月6日—8日

乔伊斯为都柏林《每日快报》写了三篇书评：《温和的哲学》（‘A Suave Philosophy’）、《为精确思考而做的努力》（‘An Effort at Precision in Thinking’）和《殖民诗篇》（‘Colonial Verses’），分别评论了菲尔丁—豪尔（Fielding-Hall）的《一个人的灵魂》（‘The Soul of a People’）、詹姆斯·安斯蒂（James Anstie）的《普通人的谈话》（‘Colloquies of Common People’）、克莱夫·菲利浦—沃利（Clive Phillips-Wolley）的《英国以扫之歌》（‘Songs of an English Esau’）。

1903年2月13日—3月28日

乔伊斯开始在笔记上写下后来被称为《美学》（‘Aesthetics’）的笔记，1904年11月7日—16日乔伊斯又做了补充。该笔记的一部分后来被收入《一个青年艺术家的画像》，成为乔伊斯美学观的重要资料。

1903年3月6日

辛格（John Synge）到巴黎，乔伊斯与他见面。

1903年3月21日

乔伊斯在《言者》（*Speaker*）杂志上发表了一篇关于易卜生的《卡蒂利娜》法译本的评论《卡蒂利娜》（‘Catilina’）。

1903年3月26日

乔伊斯为都柏林《每日快报》写了一篇题为《爱尔兰的灵魂》（‘The Soul of Ireland’）的书评，评格利高里夫人（Lady Gregory）的《诗人与梦想家》（*Poets and Dreamers*）。

1903年4月7日

乔伊斯在《爱尔兰时报》（*Irish Times*）上发表了一篇题为《汽车大赛》

(‘The Motor Derby’)的文章,这是一篇对法国赛车手亨利·福尼埃(Henri Fournier)的采访,是乔伊斯在巴黎为谋生而写的文章。

1903年4月11日

一封母亲病危的电报使乔伊斯离开巴黎返回都柏林。

1903年8月13日

乔伊斯的母亲玛丽·乔伊斯病逝。

1903年9月3日—11月19日

乔伊斯在都柏林《每日快报》上发表了14篇书评。

1904年1月7日

乔伊斯写了一篇题为《艺术家的画像》(‘A Portrait of the Artist’)的自传性文章,交给刚创办的《达纳》(*Dana*)杂志,但未发表。2月2日,乔伊斯决定将他的这篇文章改写为小说,并接受斯坦尼斯劳斯的建议,定名为《英雄斯蒂芬》(*Stephen Hero*)。

1904年2月10日

乔伊斯完成《英雄斯蒂芬》的第1章。

1904年4月

乔伊斯在克里夫顿学校(Clifton School)任临时助理教员,只做了几个星期,这一经历成为《尤利西斯》第2章的素材。

1904年4月8日

乔伊斯创作了一首诗歌,开始了他的《室内音乐》(*Chamber Music*)。该诗在阿瑟·西蒙斯的帮助下一个月后发表于《周六评论》

(*Saturday Review*)。

1904年6月10日

乔伊斯在街上偶遇诺拉·巴纳克尔,诺拉当时在芬旅馆(Finn's Hotel)做服务员。

1904年6月16日

乔伊斯与诺拉第一次约会。此日因被乔伊斯定为《尤利西斯》的故事时间而被称为“布卢姆日”(Bloomsday)。

1904年6月底

乔伊斯完成了《英雄斯蒂芬》的一章,并将其送交乔治·拉塞尔。拉塞尔建议他为《爱尔兰家园》(*Irish Homestead*)写些短篇,这样,乔伊斯开始了他的《都柏林人》(*Dubliners*)的创作。

1904年7月—11月

乔伊斯在《言者》、《达纳》、《冒险》(*The Venture*)上陆续发表了5首诗歌。

1904年8月8日

乔伊斯写了一首题为《异端裁判所》('The Holy Office')的讽刺诗交给《圣·斯蒂芬》,但没有发表。该诗讽刺了当时爱尔兰的许多人,并将自己塑造为桀骜不群的英雄。1905年6月,乔伊斯在的里亚斯特(Trieste)将该诗印了50份,让斯坦尼斯劳斯分送给他指定的都柏林熟人。

1904年8月—12月

《姐妹们》('The Sisters')、《艾芙琳》('Eveline')、《比赛以后》('After the Race')陆续在《爱尔兰家园》上发表,以后皆收入《都柏林人》。

1904年8月27日

乔伊斯应邀在安替恩音乐厅(Antient Concert Rooms)与著名歌唱家约翰·麦克考迈克(John McComack)和多利(J. C. Doyle)同台演唱,这是乔伊斯音乐生涯的顶峰。

1904年9月9日

乔伊斯搬到山迪湾(Sandycove)的马特洛炮塔(Martello)与奥利弗·高戈蒂同住。15日搬出。

1904年9月26日

乔伊斯从阿瑟·西蒙斯处得知,他的《室内音乐》已被交给出版商格朗特·理查兹(Grant Richards)。

1904年10月8日—20日

乔伊斯与诺拉离开都柏林,11日到达苏黎世,但发现那里的伯利兹学校(Berlitz School)并没有空余的教职。在该校的建议下,他来到里亚斯特的伯利兹学校,那里也没有空缺。

乔伊斯完成了《英雄斯蒂芬》的第11章。

1904年10月31日

在的里亚斯特的伯利兹学校校长阿蒂弗尼(Almidano Artifoni)的帮助下,乔伊斯到亚特里安半岛的波拉(Pola)的伯利兹分校任教。

在等待期间,乔伊斯开始创作《英雄斯蒂芬》的第12章和一篇题为《圣诞夜》('Christmas Eve')的小说,后改名为《土》('Clay')。

在波拉,乔伊斯结识了弗兰西尼(Alessandro Francini),通过交换的方式向他学习意大利语。后又以同样方式向该校的另一位教师马克华德(Marckwardt)学习德语。

1904年12月12日

乔伊斯完成《英雄斯蒂芬》的第12、13章。

1904年年底

乔伊斯完成《英雄斯蒂芬》的第14、15章。

1905年2月7日前

完成《英雄斯蒂芬》的第16章,并着手写第17、18章。

1905年3月12日

波拉的奥匈政府以间谍嫌疑的理由将所有外国人驱逐出境,乔伊斯回到
的里亚斯特的伯利兹学校任教。

1905年3月15日

乔伊斯完成《英雄斯蒂芬》的第17、18章。

1905年4月4日

乔伊斯完成《英雄斯蒂芬》的第19、20章。

1905年5月

乔伊斯完成《英雄斯蒂芬》的第21章。

1905年5月8日

乔伊斯完成《悲痛的往事》(‘A Painful Case’)。

1905年6月7日

乔伊斯完成《英雄斯蒂芬》的第22、23、24章。

1905年7月13日

乔伊斯完成《寄宿公寓》（‘The Boarding House’）。

1905年7月16日

乔伊斯完成《无独有偶》（‘Counterparts’）。

1905年7月27日

乔伊斯的儿子乔治·乔伊斯（Giorgio Joyce）出生。

1905年9月1日

乔伊斯完成《常青藤日在委员会办公室》（‘Ivy Day in the Committee Room’）。

1905年9月18日

乔伊斯完成《一次巧遇》（‘An Encounter’）。

1905年9月底

乔伊斯完成《母亲》（‘A Mother’）。

1905年10月

乔伊斯完成《阿拉比》（‘Araby’）和《圣恩》（‘Grace’）。

1905年10月20日

在乔伊斯的敦促下，斯坦尼斯劳斯离开都柏林，到的里亚斯特与乔伊斯一家同住。

1905年12月3日

乔伊斯将《都柏林人》送交格朗特·理查兹。

1906年2月17日

理查兹接受了《都柏林人》，并在3月份与乔伊斯签订了出版合同。

1906年2月22日

乔伊斯将《两个浪子》(‘Two Gallants’)送交理查兹，但印刷商拒绝印刷这一短篇，并继而拒绝印刷《都柏林人》中其他故事中的片段。在此期间，乔伊斯继续完成了《一小片云》(‘A Little Cloud’)。

1906年7月9日

在理查兹的要求下，乔伊斯将《都柏林人》作了少许修改后交回。

1906年7月31日

乔伊斯写信向意大利的纳斯特—考尔伯及舒马赫(Nast-Kolb and Schumacher)银行求职，获得成功。乔伊斯全家来到罗马。

1906年8月

乔伊斯修改了他认为《都柏林人》中较弱的两篇，《悲痛的往事》和《比赛以后》。

1906年9月底—10月下旬

理查兹拒绝出版《都柏林人》。

1906年9月30日

乔伊斯向斯坦尼斯劳斯谈起计划创作一部以犹太人为主人公的作品《尤利西斯》(*Ulysses*)，并在12月3日写信让斯坦尼斯劳斯写下他对都柏林一个叫亨特(Alfred H. Hunter)的犹太人的所有记忆。不过到了次年2月6日，他又说这部作品永远无法完成了。

1906年11月20日

乔伊斯将《都柏林人》交给另一位出版商约翰·朗(John Long),次年2月21日约翰·朗也拒绝了《都柏林人》。

1907年3月

乔伊斯辞去罗马银行的工作,带着家人回到里亚斯特。

1907年3月22日—9月16日

应学生普瑞西奥索(Roberto Prezioso)之约,乔伊斯在《夜之子》(*Il Piccolo della Sera*)上发表了3篇关于爱尔兰的报道,分别为《芬尼亚主义》(‘Fenianism’)、《地方自治已经成熟》(‘Home Rule Comes of Age’)、《法庭上的爱尔兰》(‘Ireland at the Bar’)。

1907年4月27日

乔伊斯在民众大学(Università del Popolo)做了一场题为《爱尔兰,圣人与智者之岛》(‘Ireland, Island of Saints and Sages’)的演讲。

1907年5月6日

在阿瑟·西蒙斯的帮助下,出版商马修斯(Elkin Mathews)出版了《室内音乐》,阿瑟·西蒙斯写了第一篇评论文章。

1907年7月26日

乔伊斯的女儿露西娅·安娜·乔伊斯(Lucia Anna Joyce)出生。

1907年7—8月

乔伊斯辞掉了伯利兹学校的工作,经济来源主要为家教。

爱尔兰音乐家帕尔玛(G. Molyneux Palmer)提出将《室内音乐》中的部分诗歌配上音乐。

1907年9月20日

乔伊斯完成了《死者》(‘The Dead’),并计划重写《英雄斯蒂芬》,即后来的《一个青年艺术家的画像》。

1907年11月

马修斯拒绝出版《都柏林人》。

1907年11月29日

《一个青年艺术家的画像》第1章修改完成,但是乔伊斯并不满意。

1908年

哈钦森出版公司(Hutchinson & Co.)、出版商阿尔斯顿·里弗(Alston Rivers)、爱德华·阿诺德(Edward Arnold)相继拒绝出版《都柏林人》。

1908年4月7日

乔伊斯完成《一个青年艺术家的画像》前3章。

1909年3月24日

乔伊斯为《夜之子》写了一篇关于王尔德(Oscar Wilde)的文章《奥斯卡·王尔德:〈莎乐美〉的诗人》(‘Oscar Wilde: The Poet of *Salomé*’)。

1909年7月25日

乔伊斯带着乔治回都柏林。

1909年8月6日

温森特·康斯格雷伍告诉乔伊斯,当年诺拉与乔伊斯约会时,也同时在与他约会。虽然这后来被证实为谎言,但对乔伊斯造成很大刺激,也影响了他其后作品的主题。

1909年8月19日

乔伊斯与曼休出版公司签订了《都柏林人》的出版合同。

1909年8月26日

乔伊斯带着乔治去诺拉的家乡高尔威。

1909年9月5日

乔伊斯为《夜之子》写了一篇关于萧伯纳(Bernard Shaw)的文章《萧伯纳与审查者的战争》('Bernard Shaw's Battle with the Censor')。

1909年9月9日

乔伊斯带着乔治和妹妹伊娃(Eve Mary Joyce)返回的里亚斯特。

1909年10月21日

乔伊斯为在都柏林开设电影院一事再赴都柏林。12月20日,伏尔他电影院(Volta)在都柏林玛丽大街45号正式开张。

1910年1月2日

乔伊斯带着妹妹艾琳(Eileen Isabel Mary Xavier Brigid Joyce)离开都柏林,前往的里亚斯特。

1910年12月22日

乔伊斯在《夜之子》上发表《自治之彗星》('The Home Rule Comet')。

1912年3月初

乔伊斯在民众大学做演讲,主题是丹尼尔·笛福(Daniel Defoe)和威廉·布莱克(William Blake)。

1912年5月16日

乔伊斯在《夜之子》上发表了一篇关于帕涅尔的文章《帕涅尔的影子》（‘The Shade of Parnell’）。

1912年7月8日—12日

诺拉、乔伊斯和两个孩子先后回爱尔兰。

1912年8月—9月

乔伊斯在诺拉的家乡高尔威为《夜之子》写了2篇文章，《部落之城：爱尔兰港口的意大利回响》（‘The City of the Tribes: Italian Echoes in an Irish Port’）8月11日发表，《阿兰岛渔夫的海市蜃楼：英国在战争问题上的安全阀》（‘The Mirage of the Fisherman of Aran: England’s Safety Valve in Case of War’）9月5日发表。

1912年9月11日

在与曼休出版公司的乔治·罗伯兹（George Roberts）经过了漫长而艰难的谈判之后，《都柏林人》在已经印刷之后又被焚毁。

当晚，乔伊斯带着家人离开都柏林，在路上他创作了另一首讽刺诗《火炉上的煤气》（‘Gase from a Burner’），对罗伯兹所代表的都柏林出版界加以讽刺，并在的里亚斯特印刷，让弟弟查尔斯在都柏林分发。

1912年11月11日

乔伊斯在民众大学作了一场关于《哈姆莱特》（*Hamlet*）的报告，接下来他定期在星期一的晚上相继做了11场报告。

1912年12月—1913年4月

乔伊斯相继将《都柏林人》送交出版商马丁·塞克（Martin Secker）和艾尔金·马休斯（Elkin Mathews），都遭到拒绝。

1913 年春

乔伊斯在雷弗泰拉高等商业学校(Scuola Superiore di Commercio Revoltella)获得教职,同时继续接收家教。

1913 年 11 月

乔伊斯在笔记中记下关于《流亡者》(*Exiles*)的创作计划。

1914 年 1 月中旬

乔伊斯将《一个青年艺术家的画像》第 1 章的最后定稿及《都柏林人》送交庞德(Ezra Pound)。

1914 年 2 月 2 日

在庞德的帮助下,美国杂志《利己主义者》(*Egoist*)开始以连载的形式刊登《一个青年艺术家的画像》,直至 1915 年 9 月。

1914 年 6 月 15 日

出版商格朗特·理查兹最终出版了《都柏林人》。

1914 年 7 月 21 日

乔伊斯将《一个青年艺术家的画像》第 3 章寄给庞德。

1914 年 7 月或 8 月

乔伊斯创作了一篇短文《雅考莫·乔伊斯》('Giacomo Joyce'),记述他对一位女学生的爱慕之情。

1914 年 11 月

乔伊斯将《一个青年艺术家的画像》的最后部分寄给《利己主义者》。

1914 年

乔伊斯开始了《尤利西斯》的创作。

1915 年 1 月 9 日

斯坦尼斯劳斯被捕,关押在奥匈监禁中心直到第一次世界大战结束。

1915 年 2 月 10 日

品克(J. B. Pinker)在 H·G·威尔斯(H. G. Wells)的建议下写信给乔伊斯,自荐作他的代理人。

1915 年 4 月 1 日

乔伊斯与威尔斯签定了合同,不过他实际只帮助乔伊斯做了一些处理信件的小事情。

《流亡者》基本完成。

1915 年 4 月 29 日

美国杂志《聪明人》(*Smart Set*)发表了《寄宿公寓》和《一小片云》。

1915 年 5 月 18 日—1916 年 3 月 25 日

格朗特·理查兹拒绝了《一个青年艺术家的画像》的出版计划。

1915 年 6 月 16 日

乔伊斯写信给斯坦尼斯劳斯,计划将《尤利西斯》分为 22 章。

1915 年 6 月

乔伊斯开始《尤利西斯》第 3 章。

月底,因战乱,乔伊斯全家移居苏黎世。

1915年7月

马丁·塞克拒绝了《一个青年艺术家的画像》的出版计划。品克将手稿随即交给杜克华滋(Duckworth),几个月后也被拒绝。

1915年下半年

在庞德的敦促下,英国皇家文学基金(British Royal Literary Fund)给予乔伊斯一笔赞助款。

1915年底—1916年初

乔伊斯在西格蒙德·费尔博根(Siegmund Feilbogen)创办的《国际评论》(*International Review*)杂志社做翻译,随刊物的结束而结束。

1916年6月

乔伊斯开始通过庞德收到匿名赞助,后来证实为《利己主义者》的编辑韦弗女士(Harriet Shaw Weaver)所赠,从1917年2月2日起,韦弗女士开始定期资助乔伊斯。

在庞德的敦促下,作家协会(Society of Authors)给予乔伊斯一笔赞助款。

1916年8月

在叶芝的敦促下,英国文职名单(Civil List)给予乔伊斯一笔赞助款。

1916年12月29日

在韦弗女士的帮助下,胡布许(B. W. Huebsch)在美国出版了《一个青年艺术家的画像》。

1917年3月

约翰·奎恩(John Quinn)以乔伊斯的《流亡者》手稿为交换条件,向乔伊斯提供一笔资助,并在杂志《名利场》(*Vanity Fair*)上撰文赞扬《一个青年艺

术家的画像》。

1917年6月5日

乔伊斯完成《尤利西斯》的第5章和第6章,并为第7章收集笔记。

1917年8月24日

眼科医生恩斯特·席德勒(Ernst Sidler)为乔伊斯做了虹膜切除手术,但是眼内的渗出物流入切口,对乔伊斯的视力造成了永久的影响。

1917年10月12日—1918年1月26日

乔伊斯全家去位于阿尔卑斯山南边的罗加诺(Locarno)过冬。在罗加诺,乔伊斯完成了《尤利西斯》的前3章,并交给克劳德·西克斯(Claud Sykes)打印。

1918年2月27日—9月

哈罗德·麦克考米克夫人(Mrs. Harold McCormick)开始定期资助乔伊斯,但是,由于乔伊斯拒绝按照她的安排接受卡尔·荣格(Carl Gustav Jung)的心理分析,几个月后,麦克考米克夫人又停止了对乔伊斯的资助。

1918年3月

乔伊斯将《尤利西斯》第4章寄给庞德。

《小评论》(*Little Review*)开始刊登《尤利西斯》的第1章,之后,在4月刊登了第2章,5月刊登了第3章,6月刊登了第4章,7月刊登了第5章,9月刊登了第6章,10月刊登了第7章,1919年初刊登了第8章,4—5月刊登了第9章,6—7月刊登了第10章,8—9月刊登了第11章,11月到次年3月刊登了第12章,1920年4—8月刊登了第13章,9—12月刊登了第

14 章。

1918 年 4 月 29 日

克劳德·西克斯建议与乔伊斯合伙成立一个“英国演员剧团”(English Player),该剧团 4 月 29 日在塘鹅街(Pelikanstrasse)上演了王尔德的《叫埃奈斯特的重要性》(*The Importance of Being Earnest*),获得成功。

1918 年 5 月 3 日

乔伊斯与剧团演员卡尔(Henry Carr)因卡尔要求剧团支付他的行头一事发生争执,5 月 3 日乔伊斯具状控告卡尔。

1918 年 5 月 18 日

乔伊斯写信给韦弗女士,计划将《尤利西斯》分为 17 章。

1918 年 5 月 25 日

理查兹在英国,胡布许在美国同时出版了《流亡者》。

1918 年 9 月 30 日

“英国演员剧团”上演了萧伯纳(Bernard Shaw)的戏剧《瓦伦夫人的职业》(*Mrs. Warren's Profession*)。

1918 年 10 月 15 日

乔伊斯在与卡尔的官司中胜诉。

1918 年 12 月 9 日—1919 年 3 月 28 日

乔伊斯追求邻居玛莎(Marthe Fleischmann),具体结果不明,此人成为《尤利西斯》中格蒂(Gerty)的原型之一。

1918年12月11日

“英国演员剧团”上演了布朗宁(Robert Browning)的戏剧《在阳台上》(*In a Balcony*)。

1919年2月11日

乔伊斯第2次控告卡尔败诉。

1919年4月

“英国演员剧团”上演了亨利·戴维斯(Henry Davies)的《胡伯特的软体动物》(*The Mollusc of Hubert*)。

1919年6月18日

乔伊斯完成《尤利西斯》第11章。

1919年8月7日

《流亡者》在慕尼黑上演,但并不成功。

1919年9月3日

乔伊斯完成《尤利西斯》第12章。

1919年10月中旬

乔伊斯全家回到里亚斯特,乔伊斯重回雷弗泰拉高等商业学校教书。

1920年2月2日

乔伊斯完成《尤利西斯》第13章。

1920年5月18日

乔伊斯完成《尤利西斯》第14章。

1920年6月8日

乔伊斯到瑟麦恩(Sirmione)会见庞德。

1920年7月

乔伊斯与约翰·奎恩达成协议，将《尤利西斯》的手稿出售给奎恩。1924年1月16日，奎恩又以1975美元的价格将《尤利西斯》的手稿卖给美国收藏家罗森巴赫(A. S. W. Rosenbach)。

1920年7月8日

乔伊斯全家移居巴黎。

1920年7月11日

乔伊斯结识了莎士比亚书店(Shakespeare and Company)的店主西尔维亚·比奇女士(Sylvia Beach)。

1920年12月20日

乔伊斯完成《尤利西斯》第15章。

1921年2月

乔伊斯将《尤利西斯》第16章送交打印。《小评论》被纽约防范罪恶学会(New York Society for the Prevention of Vice)查扣，两位编辑出庭受审，并被处以罚金。

1921年8月16日

乔伊斯完成《尤利西斯》第18章。

1921年10月

乔伊斯改写了《尤利西斯》第7章，充实了第5、6章，并对其他章节也做了改动，只有第1章完全未变。

1921年10月29日

乔伊斯完成《尤利西斯》第17章,《尤利西斯》全部完成。

1921年12月7日

拉波(Valery Larbaud)在莎士比亚书店举办了有关乔伊斯的演讲。

1922年2月2日

莎士比亚书店出版了《尤利西斯》。

1922年4月1日

诺拉与乔伊斯发生争吵后,带着孩子们回爱尔兰的高尔维,但由于爱尔兰国内的战争,很快又带着孩子们返回巴黎。

1922年8月—9月中旬

乔伊斯去伦敦治疗眼疾。

1922年10月13日—11月14日

乔伊斯全家到尼斯(Nice)度假。

1922年10月31日

乔伊斯基本结束了《尤利西斯》的修改校对工作(除了1936年还有一次小的修改),并着手下一部作品。

1923年3月

乔伊斯开始准备以《芬旅馆》(*Finn's Hotel*)为标题,创作以爱尔兰历史和神话为内容的一系列短篇。但是在1923年后期到1924年早期,乔伊斯改变了计划。

1923年4月4日

乔伊斯拔掉了六七颗已坏的牙齿。

1923年6月18—8月下旬

乔伊斯带着诺拉和露西娅到英国南部波格诺(Bognor)和伦敦度夏。

1923年8月

乔伊斯做了3次眼部手术。

1923年10月

《芬尼根的守灵》(*Finnegans Wake*)的笔记开始出现。

1924年3月

《一个青年艺术家的画像》的法译本出版。

1924年4月

《大西洋彼岸书评》(*Transatlantic Review*)发表了《芬尼根的守灵》的片段。

1924年6月10日

乔伊斯做了第5次眼部手术。

1924年7月7日—10月中旬

乔伊斯全家到圣马罗(Saint-Malo)、奎坡(Quimper)、伦敦度夏。

1924年11月29日

乔伊斯做了第6次眼部手术。

1925年2月19日

《流亡者》在纽约的街坊剧场(Neighborhood Playhouse)上演,接连上演41场,但并没有取得乔伊斯期望的轰动效果。

1925年7月21日—9月5日

乔伊斯全家相继在法国北部和西部的诺曼底(Normandy)、鲁昂(Rouen)、阿卡奇昂(Arcachon)度夏。

1926年2月14—15日

《流亡者》在伦敦的摄政剧院(Regent Theatre)上演。

1926年4月

斯坦尼斯劳斯·乔伊斯不无讽刺地对詹姆斯·乔伊斯说,他已经写出了文学史上最漫长的白天,现在他要写最黑暗的夜晚了。斯坦尼斯劳斯的这一评论被认为对《芬尼根的守灵》后面部分的构思产生了影响。不过在此之前乔伊斯已经完成了第1书的大部分章节及第3书,这使得这些章节的一些内容不能纳入夜晚这一结构之中。

1926年6月7日

乔伊斯将《芬尼根的守灵》第3书交给韦弗女士。

1926年6月

乔伊斯做了眼部手术。

1926年8月—9月

乔伊斯与诺拉相继去奥斯坦德(Ostende)、安特卫普(Antwerp)、根特(Ghent)、布鲁塞尔(Brussels)等度夏,并于9月22日参观了滑铁卢战场。

1926年10月1日

韦弗女士的一封信启发了乔伊斯关于《芬尼根的守灵》“复活”主题的设想。

1927年

《尤利西斯》德译本出版。

1927年2月2日

针对萨姆尔·罗斯(Samuel Roth)在《两个世界》(*Two Worlds*)月刊上对《尤利西斯》的盗版,167位国际名流联合签名抗议。

1927年4月

尤拉斯夫妇(Eugene and Maria Jolas)的《转折》(*Transition*)杂志开始以连载的形式刊登《芬尼根的守灵》,直到1938年。

1927年5月21日—6月21日

乔伊斯全家在荷兰的阿姆斯特丹、海牙度假。

1927年7月7日

莎士比亚书店出版了乔伊斯的新诗集《一便士一只的苹果》(*Pomes Penyeach*)。

1927年8月3—9日

乔伊斯赴伦敦应邀参加英国 P. E. N. 俱乐部的晚宴。

1928年3月—5月

乔伊斯全家在第厄普(Dieppe)和土伦(Toulon)度假,在第厄普,乔伊斯完成了《芬尼根的守灵》中蚂蚁与蚱蜢的寓言部分。

1928年7月—9月

乔伊斯及家人先后到因斯布鲁克(Innsbruck)、萨尔斯堡(Salzburg)、慕尼黑、哈佛(Le Havre)等地度夏。

1928年10月29日

《芬尼根的守灵》中的片段《安娜·利维娅·普鲁拉贝尔》(*Anna Livia Plurabelle*)由凯齐(Crosby Caige)在纽约出版。

1929年2月

《尤利西斯》法译本出版。

1929年5月27日

莎士比亚书店出版了《我们对他制作〈正在进行中的作品〉的化身的检验》(*Our Exagmination Round His Factification for Incamination of Work in Progress*),这是在乔伊斯授意下由贝克特(Samuel Beckett)等12人写的为《芬尼根的守灵》辩解的文集。

1929年7—8月

乔伊斯与诺拉去英国西南部的托基(Torquay)和布里斯托(Bristol)度夏。

1929年末

乔伊斯结识了约翰·苏利文(John Sullivan),其后乔伊斯为推介这位男高音歌唱家做了很多努力。

1930年4月初—6月17日

乔伊斯去苏黎世治疗眼病,并在5月15日做了白内障手术,期间曾回巴黎住了20多天。

1930年4月12日

《芬尼根的守灵》中的片段《子孙遍地》(*Haveth Childers Everywhere*)由亨利·巴布(Henry Babou)和杰克·凯恩(Jack Kahane)出版,次年法伯公司(Faber and Faber)再版了该书。

1930年7—8月

乔伊斯全家去英国伦敦、兰都德诺(Llandudno)、牛津度夏。

1931年3月26日

阿德里安·蒙涅(Adrienne Monnier)安排了《安娜·利维娅·普鲁拉贝尔》法文本的朗诵会。

1931年4月—9月

乔伊斯全家到伦敦。

1931年5月1日

《安娜·利维娅·普鲁拉贝尔》的法译本在《法兰西新评论》(*Nouvelle Revue Française*)上发表。

1931年7月4日

乔伊斯与诺拉在伦敦正式登记结婚。

1931年8月

乔伊斯、诺拉和露西娅去多佛(Dover),露西娅开始表现出精神异常的症状,独自返回巴黎。乔伊斯和诺拉则返回伦敦,9月下旬回到巴黎。

1931年12月29日

乔伊斯的父亲约翰·乔伊斯去世。

1932年2月25日

乔伊斯的孙子斯蒂芬·詹姆斯·乔伊斯(Stephen James Joyce)出生。同日,乔伊斯写了一首题为《瞧这孩子》(‘Ecce Puer’)的诗,表达了对老生命(父亲)逝去的歉疚和对新生命(孙子)诞生的欢迎。

1932年2月27日

乔伊斯为帮助约翰·苏利文,写了一篇题为《一个被查禁的作家致一个被查禁的歌唱家》(‘From a Banned Writer to a Banned Singer’),对他加以宣传,文章发表于《新政治家与民族》(*The New Statesman and Nation*)和《猎犬与号角》(*Hound and Horn*)上。

1932年3月

乔伊斯与兰登书屋(Random House)的本耐特·瑟夫(Bennett Cerf)签定了《尤利西斯》的出版合同。

1932年4月

露西娅被诊断患有精神分裂症,露西娅的病症对乔伊斯后期的生活产生了很大的影响。

1932年7月—10月

乔伊斯全家在苏黎世、费尔德克世(Feldkirch)、尼斯度夏。

1932年12月1日

《尤利西斯》第4版出版,由斯图亚特·吉尔伯特(Stuart Gilbert)做了修正,该版成为《尤利西斯》最权威的版本。

1933年初

赫伯特·休斯(Herbert Hughes)出版了《乔伊斯书》(*The Joyce Book*),这

是一组为乔伊斯的诗歌配的背景音乐。

1933年5月末—8月底

露西娅在瑞士住院，乔伊斯和诺拉先后在艾维安-莱班(Evian-les-Bains)和苏黎世度夏，以便陪在她身边，其间有1个月左右呆在巴黎。

1933年12月6日

约翰·伍尔西(John M. Woolsey)法官在美国宣判解除对《尤利西斯》的禁令。

1933年末

弗兰茨·拉菲尔(France Raphael)夫人开始作为乔伊斯的誊写员，抄写乔伊斯的部分手稿。她在抄写中的一些错误和疏漏也影响了《芬尼根的守灵》的部分内容。

1934年1—2月

美国兰登书屋(Random House)出版了《尤利西斯》。

1934年4月

乔伊斯与诺拉去苏黎世，在返回巴黎的路上，乔伊斯创作了一首题为《易卜生〈群鬼〉后记》(‘An Epilogue to Ibsen’s *Ghosts*’)的诗，不同于早期对易卜生的完全推崇，乔伊斯现在觉得易卜生的一些手法略显滑稽。

1934年7月—1935年2月

乔伊斯与诺拉去比利时的斯巴(Spa)、卢森堡(Luxembourg)等地度夏，然后于8月去瑞士的日内瓦、苏黎世，一直呆到次年2月。

1935年9月—1936年1月底

乔伊斯把露西娅送到库斯纳西(Küsnacht)的布朗奈医生(Dr. Brunner)私

人疗养院,在那里卡尔·荣格(Carl Gustav Jung)给露西娅诊治,但没有成功。

1936年7—9月

乔伊斯与家人先到法国中部和北部度夏,其间曾短期回到巴黎,后又去丹麦的哥本哈根等地度夏。

1936年10月3日

《尤利西斯》由约翰·雷恩(John Lane)在英国出版。

1937年6月20—27日

乔伊斯在巴黎参加了第15届国际P. E. N.大会,并做发言。

1937年8—9月

乔伊斯与家人在瑞士的莱茵菲尔登、苏黎世、第厄普等地度夏。

1938年

乔伊斯帮助多人从纳粹控制区逃到爱尔兰和美国。

1938年8月—9月

乔伊斯一家与保尔·里昂(Paul Léon)一起去洛桑度夏,回到巴黎后又去了第厄普,随着大战的临近,匆匆回到巴黎。

1938年11月13日

乔伊斯完成了《芬尼根的守灵》的写作。

1939年5月4日

《芬尼根的守灵》同时在伦敦和纽约出版。

1939年7月21日—8月下旬

乔伊斯与诺拉相继去艾齐塔(Étretat)、洛桑、波恩、蒙特卢度夏,其间曾回巴黎为露西娅庆贺生日。

1939年12月24日

乔伊斯全家应尤拉斯夫妇之约,来到圣格兰特勒普伊(Saint-Gérard-le-Puy),在移居瑞士前,多数时间住在这里。

1940年12月14日

由于第二次世界大战的爆发,乔伊斯、诺拉和乔治离开巴黎,经里昂、日内瓦、洛桑,来到瑞士苏黎世。

1941年1月13日

乔伊斯因胃溃疡穿孔在苏黎世病逝。

1951年4月10日

诺拉因尿毒症在苏黎世病逝。

附录五

芬尼根的守灵夜(歌谣)^①

蒂姆·芬尼根家住步行者街，
他是个怪得超常的爱尔兰绅士。
说话滔滔不绝又动听悦耳，
拎着沙浆桶赚钱发财。
蒂姆生来爱好烈酒，
现在更是常常喝上一口，
为了能够精神工作，
每天清晨威士忌从不离口。

(合唱)

跟着节奏重击，去与你的舞伴跳舞，

^① 英文本参见 <http://homepages.wmich.edu/~cooneys/poems/fwake.html>.

在地上旋转，你们的脚步踉跄。^①
我说的不是真的么，
芬尼根的守灵夜趣事多多。

有天早晨蒂姆喝了很多，
头脑昏昏，摇摇摆摆。
他跌下梯子摔破脑壳，
他们抬他回家为他守灵。
他们用干净精致的床单将他包裹，
然后把他平放到床上，
一加仑的威士忌在他的脚边，
一大桶的黑啤酒在他的头旁。

(合唱)

跟着节奏重击，去与你的舞伴跳舞，
在地上旋转，你们的脚步踉跄。
我说的不是真的么，
芬尼根的守灵夜趣事多多。

朋友们聚拢来为他守灵，

① 就像民谣所常见的一样，这两行有许多不同版本。“Whack! Hurrah! Now dance to your parners, /Welt the flute, your trotters shake”; “Whack fol the darn O, dance to your partner /Whirl the floor, your trotters shake”; “Whack fol the die do, dance to your partner/Welt the floor, your trotters shake”; “Whack fol the dah will you dance to your partner/’Round the floor your trotters shake”; “Whack fol de da now, dance to your partner /Round on the floor, your trotters shake”; “Whack fol the dah will ya dance to yer parner /around the flure yer trotters shake”。

芬尼根太太叫来点心^①。
他们先是送来茶和蛋糕，
然后是烟斗、烟草和威士忌、潘趣酒。
比蒂·奥布莱恩小姐开始嚎啕：
“你们可曾见过这么净洁的尸体，
啊，蒂姆，告诉我们，你为什么要死？”
“嗨，闭上你的嘴巴。”帕蒂·麦克吉说。

(合唱)

跟着节奏重击，去与你的舞伴跳舞，
在地上旋转，你们的脚步踉跄。
我说的不是真的么，
芬尼根的守灵夜趣事多多。

玛格·奥康纳也插入进来，
“比蒂，”她说，“我看你这样说可不对。”
但比蒂煽了她一记耳光，
她倒下来趴在地板上。
噢，战争就这样立刻爆发，
女人对女人，男子对男子，
槲树鞭是一切狂怒的法则，
争吵和冲突于是开始。

^① 原文“lunch”，既可以是“午餐”，也可以是“下午或晚上的小吃”。因为爱尔兰的守灵都是在夜间，这里译成“点心”。

(合唱)

跟着节奏重击，去与你的舞伴跳舞，
在地上旋转，你们的脚步踉跄。
我说的不是真的么，
芬尼根的守灵夜趣事多多。

一小杯威士忌飞向米奇·马洛尼，
当时他正在抬起头，
酒没打中落到床上，
酒水泼洒了蒂姆一身！
蒂姆又活了！快看 he 竟坐了起来！
蒂摩西从床上坐起来说：
“把你们的酒就这样四处乱抛，
你们这帮地狱里的魔鬼，你们以为我死了么？”

参考文献

- Adams, Robert Martin, *After Joyce: Studies in Fiction After Ulysses*, Oxford University Press, 1977.
- Atherton, James S. , *The Books at the Wake: A Study of Literary Allusions in James Joyce's Finnegans Wake*, New York: Viking Press, 1974.
- Attridge, Derek, *Peculiar Language: Literature as Difference from the Renaissance to James Joyce*, London: Methuen & Co. Ltd. , 1988.
- Attridge, Derek, ed. *The Cambridge Companion to James Joyce*, 上海外语教育出版社, 2000 年。
- Attridge, Derek, *Joyce Effects: On Language, Theory and History*, Cambridge University Press, 2000.
- Attridge, Derek and Daniel Ferrer, eds. *Post-Structuralist Joyce: Essays from the French*, Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- Bauerle, Ruth H. , ed. *Picking Up Airs: Hearing the Music*

- in Joyce's Text*, Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1993.
- Bauerle, Ruth H. , *The James Joyce Songbook*, New York: Garland, 1982.
- Beckett, Samuel, et al. *Our Exagmination Round His Factification for Incamination of Work in Progress*, Northampton: John Dickens & Conner Ltd. , 1962.
- Begnal, Michael H. , *Dreamscheme: Narrative and Voice in Finnegans Wake*, Syracuse, New York: Syracuse University Press, 1988.
- Begnal, Michael H. & Grace Eckley, *Narrator and Character in Finnegans Wake*, NJ: Cranbury, 1975.
- Behler, Ernst, *Irony and the Discourse of Modernity*, Seattle: University of Washington Press, 1990.
- Benstock, Bernard, *James Joyce: The Augmented Ninth, Proceedings of the Ninth International James Joyce Symposium Frankfurt 1984*, New York: Syracuse University Press, 1988.
- Bertens, Hans and Douwe Fokkema, eds. *International Postmodernism: Theory and Literary Practice*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1997.
- Best, Steven, *The Postmodern Turn*, New York: The Guilford Press, 1997.
- Bishop, John, *Joyce's Book of the Dark: Finnegans Wake*, Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1986.

- Blades, John, *How to Study James Joyce*, Hampshire: Macmillan, 1996.
- Blamires, Harry, *The New Bloomsday Book: A Guide Through Ulysses*, London: Routledge, 1989.
- Bolt, Sydney, *A Preface to James Joyce*, New York: Longman Inc. , 1981.
- Bonheim, Helmut, *A Lexicon of the German in Finnegans Wake*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1967.
- Booker, M. Keith, *Joyce, Bakhtin, and the Literary Tradition: Toward a Comparative Cultural Poetics*, Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1995.
- Brivic, Sheldon, *Joyce Between Jung and Freud*, Port Washington, NY: Kennikat Press, 1980.
- Brown, Richard, *James Joyce*, New York: St. Martin's Press, 1992.
- Budgen, Frank, *James Joyce and the Making of "Ulysses"*, London: Oxford University Press, 1972.
- Bürger, Peter, *Theory of the Avant-Garde*, trans. Michael Shaw, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- Campbell, Joseph & Henry Morton Robinson, *A Skeleton Key to Finnegans Wake*, New York: Harcourt, Brace and Cop. , 1944.
- Carroll, Lewis, *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-glass and What Alice Found*

- There, London: Manmilian and Co. , Limited, 1927.
- Chace, William M. , ed. *Joyce: A Collection of Critical Essays*, New Jersey: Prentice-Hall, Inc. , 1974.
- Chatman, Seymour, *Literary Style: A Symposium*, New York: Oxford University Press, 1971.
- Christiani, D. B. , *Scandinavian Elements of 'Finnegans Wake'*, Evanston: Northwestern University Press, 1965.
- Colum, Mary & Padraic, *Our Friend James Joyce*, New York: Doubleday & Company, Inc. , 1958.
- Deltmar, Kevin J. H. , *Reading the New: A Backward Glance at Modernism*, Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1992.
- Deming, Robert H. , ed. *James Joyce: The Critical Heritage*, London: Routledge, 1997.
- Derrida, Jacques, *Acts of Literature*, ed. Derek Attridge, New York: Routledge, 1992.
- Ellmann, Richard, *James Joyce*, London: Oxford University Press, 1983.
- Ellmann, Richard, *The Consciousness of Joyce*, London: Faber & Faber, 1977.
- Eruvbetine, Agwonorobo Enaeme, *Intellectualized Emotions and the Art of James Joyce*, New York: Exposition Press, 1980.
- Foucault, Michel, *The Order of Things: An Archaeology of the Human Science*, trans. Alan Sheridan, London: Routledge, 1970.

- Freud, Sigmund, *The Interpretation of Dreams*, trans. and ed. James Strachey, New York: Avon Books, 1965.
- Gilbert, Stuart, *James Joyce's Ulysses*, New York: Alfred. A. Knopf, 1952.
- Giles, Steve, ed. *Theorizing Modernism: Essays in Critical Theory*, London: Routledge, 1993.
- Glasheen, Adaline, *Third Census of Finnegans Wake*, Berkeley: University of California Press, 1977.
- Gilbert, Stuart, *James Joyce's Ulysses*, New York: Alfred. A. Knopf, 1952.
- Gonzalez, Alexander G. , *Modern Irish Writers: A Bio-critical Sourcebook*, London: Greenwood Press, 1997.
- Gose, Elliott B. , JR, *The Transformation Process in Joyce's Ulysses*, London: University of Toronto Press, 1980.
- Graver, L. & R. Federman, eds. *Samuel Beckett: The Critical Heritage*, London and NY: Routledge, 1979.
- Hart, Clive, *Structure and Motif in Finnegans Wake*, Evanston: Northwestern University Press, 1962.
- Hart, Clive & John Deedy, *A Concordance to Finnegans Wake*, New York: Paul P Appel, 1993.
- Hassan, Ihab, *Paracriticisms: Seven Speculations of the Times*, Urbana: University of Illinois Press, 1975.
- Hayman, David, *The 'Wake' in Transit*, Ithaca and London: Cornell University Press, 1990.
- Hehir, Brendan O, *A Gaelic Lexicon for Finnegans Wake, and Glossary for Joyce's Other Works*, Berkeley: Uni-

- versity of California Press, 1967.
- Hehir, Brendan O & John M. Dillon, *A Classical Lexicon for Finnegans Wake*, Berkeley: University of California Press, 1977.
- Herring, Phillip F. , *Joyce's Uncertainty Principle*, Princeton: Princeton University Press, 1987.
- Hodgart, Matthew J. C. & Mabel P. Worthington, *Song in the Works of James Joyce*, New York: Columbia University Press, 1959.
- Humpbrey, Robert, *Stream of Consciousness in the Modern Novel*, California: The University of California Press, 1954.
- James, Henry, *Henry James: Literary Criticism*, New York: The Library of America, 1984.
- Kenneally, Michael ed. *Irish Literature and Culture*, Bucking Hamshire: Colin Smythe Ltd. , 1992.
- Leech, Geoffrey N. & Michael H. Short, *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, London and New York: Longman Group Limited, 1981.
- Levin, Harry, *James Joyce: A Critical Introduction*, Norfolk: New Directions Books, 1941.
- Litz, Walton, *The Art of James Joyce: Method and Design in Ulysses and Finnegans Wake*, London: Oxford University Press, 1964.
- Lodge, David, *The Modes of Writing: Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature*, London:

- Arnold, 1977.
- Lyotard, Jean-François, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, trans. Geoff Bennington & Brian Massumi, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
- MacCabe, Colin, *James Joyce and the Revolution of the Word*, London: Macmillan Press Ltd. , 1979.
- Maddox, James H. , JR, *Joyce's Ulysses and the Assault upon Character*, New Brunswick: Rutgers University Press, 1978.
- Martin, Timothy, *Joyce and Wagner*, New York: Cambridge University Press, 1991.
- McCarthy, Patrick A. , ed. *Critical Essays on James Joyce's Finnegans Wake*, New York: G. K. Hall & Co. , 1992.
- McCormack, W. J. and Alistair Stead, eds. *James Joyce and Modern Literature*, London: Routledge & Kegan Paul, 1982.
- McGee, Patrick, *Paperspace: Style as Ideology in Joyce's Ulysses*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1988.
- McHugh, Roland, *Annotations to Finnegans Wake*, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1982.
- McHugh, Roland, *The Sigla of Finnegans Wake*, Austin: University of Texas Press, 1976.
- Mikhail, E. H. , ed. *James Joyce: Interviews and Recollections*, New York: St. Martin's Press, 1990.
- Mink, Louis O. , *A Finnegans Wake Gazetteer*, Bloomington and London: Indiana University Press, 1987.

- Nash, Cristopher, *World Postmodern Fiction: A Guide*, London: Longman, 1994.
- Nicholls, Peter, *Modernisms: A Literary Guide*, London: Macmillan Press Ltd. , 1995.
- Norris, Margot, *The Decentered Universe of Finnegans Wake: A Structuralist Analysis*, Baltimore: John Hopkins University Press, 1974.
- Potts, Willard, ed. *Portraits of the Artist in Exile: Recollections of James Joyce by Europeans*, Seattle: University of Washington Press, 1979.
- Power, Arthur, *Conversations with James Joyce*, Chicago: The University of Chicago Press, 1974.
- Reynolds, Mary T. , *Joyce and Dante: The Shaping Imagination*, Princeton: Princeton University Press, 1981.
- Rose, Danis, *The Textual Diaries of James Joyce*, Dublin: The Lilliput Press, 1995.
- Roughley, Alan, *James Joyce and Critical Theory: An Introduction*, Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1995.
- Said, Edward, *Orientalism*, Routledge & Kegan Paul, 1978.
- Sollers, Philippe, *In the Wake of the Wake*, trans. Stephen Heath and Elliott Anderson, Madison: Wisconsin UP, 1978.
- Sterne, Laurence, *The Life and Opinions of Tristram Shandy*, London: R. and J. Dodsley, 1760.
- Swift, Jonathan, *A Tale of A Tub: With Other Early Works*,

- 1696—1707, ed., Herbert Davis, Oxford: Basil Blackwell, 1957.
- Symons, Arthur, *The Symbolist Movement in Literature*, New York: E. P. Dutton and Co., Inc., 1958.
- Yeats, William Butler, *Mythologies*, New York: Macmillan Co., 1959.
- Tindall, William York, *A Reader's Guide to Finnegans Wake*, New York: Noonday Press, 1959.
- Tindall, William York, *James Joyce: His Way of Interpreting the Modern World*, Westport: Greenwood Press, 1979.
- Appignanesi, Richard,《后现代主义》,黄训庆译,广州出版社,1998年。
- Gablik, Suzi,《现代主义失败了吗?》,滕立平译,台北:远流出版事业有限股份公司,1991年。
- 阿尔瓦雷斯,《贝克特》,赵月瑟译,中国社会科学出版社,1992年。
- 阿尼克斯特,《歌德与〈浮士德〉:从构思到完成》,晨曦译,三联书店,1986年。
- 艾布拉姆森,《弗洛伊德的爱欲论——自由及其限度》,陆杰荣等译,辽宁大学出版社,1987年。
- 艾尔曼编著,《歌德谈话录:全译本》,洪天富译,译林出版社,2002年。
- 奥斯丁,《傲慢与偏见》,王科一译,上海译文出版社,1991年。
- 巴赫金,《拉伯雷研究》,李兆林等译,河北教育出版社,1998年。
- 巴赫金,《小说理论》,白春仁等译,河北教育出版社,1998年。

尼古拉·别尔嘉耶夫，《论人的奴役与自由》，张百春译，中国城市出版社，2002年。

波德莱尔，《恶之花》，郭宏安译，漓江出版社，1994年。

博尔赫斯，《博尔赫斯全集·小说卷》，王永年等译，浙江文艺出版社，2003年。

布鲁诺，《论原因、本原与太一》，汤侠声译，商务印书馆，1984年。

W·C·布斯，《小说修辞学》，华明等译，北京大学出版社，1987年。

蒂埃里·德·迪弗，《艺术之名：为了一种现代性的考古学》，秦海鹰译，湖南美术出版社，2001年。

亨利·菲尔丁，《弃儿汤姆·琼斯的历史》，萧乾等译，人民文学出版社，1984年。

库尔特·冯内古特，《冠军早餐、囚鸟》，董乐山译，译林出版社，1998年。

佛克马等编，《走向后现代主义》，王宁等译，北京大学出版社，1992年。

米歇·福柯，《知识的考掘》，王德威译，台湾：麦田出版有限公司，1993年。

弗莱，《批评的剖析》，陈慧等译，百花文艺出版社，1998年。

弗洛伊德，《精神分析导论讲演》，周泉等译，国际文化出版公司，2001年。

弗洛伊德，《弗洛伊德后期著作选》，林尘等译，上海译文出版社，1986年。

罗伊丝·戈登，《塞缪尔·贝克特和他的世界》，唐盈等译，敦煌文艺出版社，2000年。

- 伊哈布·哈山,《后现代的转向:后现代理论与文化论文集》,刘象愚译,台北:时报文化,1993年。
- 海德格尔,《形而上学导论》,熊伟等译,商务印书馆,1996年。
- 贺拉斯,《诗艺》,杨周翰译,人民文学出版社,1997年。
- 侯维瑞,《现代英国小说史》,上海外语教育出版社,1996年。
- 黄梅,《推敲“自我”:小说在18世纪的英国》,三联书店,2003年。
- 蒋孔阳主编,《二十世纪西方美学名著选》,复旦大学出版社,1987年。
- 康德,《判断力批判》,邓晓芒译,人民出版社,2002年。
- 康德,《论优美感和崇高感》,何兆武译,商务印书馆,2003年。
- 米兰·昆德拉,《被背叛的遗嘱》,孟湄译,牛津大学出版社、上海人民出版社,1995年。
- 拉伯雷,《巨人传》,成钰亭译,上海译文出版社,1981年。
- 苏珊·S·兰瑟,《虚构的权威:女性作家与叙述声音》,黄必康译,北京大学出版社,2002年。
- 赫伯特·里德,《现代艺术哲学》,朱伯雄译,百花文艺出版社,1999年。
- 李维屏,《乔伊斯的美学思想和小说艺术》,上海外语教育出版社,2000年。
- 罗钢,《叙事学导论》,云南人民出版社,1999年。
- 查尔斯·麦格拉斯编,《百年来的作家、观念及文学——〈纽约时报书评〉精选》,朱孟勋等译,三联书店,2002年。
- 罗洛·梅,《爱与意志》,蔡伸章译,甘肃人民出版社,1987年。
- J·希利斯·米勒,《解读叙事》,申丹译,北京大学出版社,2002年。

尼采,《悲剧的诞生》,刘崎译,作家出版社,1986年。

尼采,《查拉图斯特拉如是说》,余鸿荣译,北方文艺出版社,1988年。

荣格,《心理学与文学》,冯川等译,三联书店,1992年。

萨义德,《知识分子论》,单德兴译,三联书店,2002年。

安德鲁·桑德斯,《牛津简明英国文学史》,谷启楠等译,人民文学出版社,2000年。

昆廷·斯金纳,《自由主义之前的自由》,李宏图译,上海三联书店,2003年。

司汤达,《红与黑》,郝运译,上海译文出版社,1992年。

伊恩·P·瓦特,《小说的兴起》,高原等译,三联书店,1992年。

马里奥·维尔多内,《理性的疯狂:未来主义》,黄文捷译,四川人民出版社,2000年。

维柯,《新科学》,朱光潜译,人民文学出版社,1997年。

席勒,《审美教育书简》,冯至等译,上海人民出版社,2003年。

亚里斯多德《诗学》·贺拉斯《诗艺》,人民文学出版社,1997年。

安东尼·德·雅赛,《重申自由主义》,陈茅等译,中国社会科学出版社,1997年。

叶芝,《丽达与天鹅》,裘小龙译,漓江出版社,1995年。

应奇,《从自由主义到后自由主义》,北京:三联书店,2003年。

张秉真、黄晋凯主编,《未来主义、超现实主义》,中国人民大学出版社,1998年。

张禹九,《空谷足音:格特鲁德·斯泰因传》,中国文联出版社,2002年。

《英国古典小说五十讲》,王国富等译,四川文艺出版社,1987年。

后 记

首先感谢“2003 年国家社科基金青年项目”和“2003 年中国博士后基金”对本书的支持。

10 年前我根本想不到有一天我会把《芬尼根的守灵》作为自己的研究课题。记得第一次接触《芬尼根的守灵》时我还是南京大学的研究生，纯粹出于慕名从学校图书馆借来这本书，认真地坐在教室里，雄心勃勃地看了 3 页就彻底放弃了。恰好不久余斌老师在课上提到这本书，我说这本书根本没法读，也完全想象不出别人怎么会去读它。不过对詹姆斯·乔伊斯我仍然由衷地喜爱和仰慕，所以博士论文还是选择了乔伊斯作为自己的课题，而且得到了导师杨正润教授的支持。于是开始强迫自己天天到南大图书馆把字典和辅导资料摆在一边，把《芬尼根的守灵》的复印本摆在另一边，对照着花了整整一个半月的时间读完了这本原本认为根本不可能读的天书。第一次读下来并没有完全记住这本书的内容，许多细节搅在一起，读了后一章前一章就模糊了。但是神奇的是，虽然记不住细节和情节，读完后却有一种震惊和狂喜，用乔伊斯自己书中的话说，好像“在眩晕中进入

某个新的世界，像深海一样奇异、幽暗、变幻莫测，一些朦胧的形状和东西往来穿梭”(P, 157)。当时与一位师姐争论乔伊斯哪部作品最优秀，我说当推《芬尼根的守灵》，因为《芬尼根的守灵》会在人的心中打开一个广袤宏大的世界。惭愧的是，动笔写博士论文时才发现自己在《芬尼根的守灵》上准备得远远不够，《芬尼根的守灵》部分也写得勉强，自己很不满意。答辩时南京大学英文系的王守仁教授对我说，哪怕能把《〈芬尼根的守灵〉的万能钥匙》翻译出来也是功德一件，但我同样没有勇气动笔。幸运的是，我获得了到复旦大学作为博士后深造的机会，有了难得的科研条件和时间；更幸运的是，导师陈思和教授大力支持我把乔伊斯的研究深入下去。正是陈老师睿智的建议和支持，让我鼓起勇气选择了这个让人望而生畏的课题，终于不必再留有遗憾。

选择这个课题需要勇气，完成这个课题更需要毅力和耐心。在这里我首先要感谢我的博士后导师陈思和教授对我的鼎力支持，以及在研究方法上对我的指点。虽然我与陈老师的研究方向并不完全相同，陈老师却毫不介意地鼓励我发挥自己的专长，在科研思路和方法上都对我有莫大的启迪和帮助。

其次我要感谢复旦大学中文系的章培恒教授、朱立元教授和龚群虎教授，他们在博士后开题、中期考核和出站报告期间对我的研究提出了宝贵的意见；感谢林润教授在乔伊斯研究方面给我提供了很多国外的信息和资料。

我还要感谢社科院的盛宁主编和石海军编辑，认真阅读我的稿件并提出宝贵的意见；感谢澳大利亚新南威尔士大学的邹小伟博士为我在国外复印资料；感谢北京外国语大学的郭艳娟师妹在北京为我收集、复印资料。

此外我还要感谢我的博士生导师杨正润教授、以及南京大学的余斌教授、唐建清教授、王守仁教授、余一中教授、张冲教授、董晓老师、北京大学的刘意青教授、中国人民大学的黄晋凯教授、南京师范大学的汪介之教授。他们虽然没有直接指导我的博士后研究,但在我博士期间从事乔伊斯研究时,在开题报告和论文答辩时提出的意见和建议使我受到很大启发。

最后我还要感谢上海六点文化传播有限公司的倪为国主编和吴雅凌编辑,在一切向钱看的今天,他们对学术的支持,以及倪主编睿智的学术眼光都让人敬佩和感动。

当然,在所有人中,我最要感谢的还是我的先生和我的父母。我的先生顾建多年来始终毫无怨言地支持我的工作,忍受着长年的分离和寂寞;我的父亲和母亲为了保证我能够安心研究,默默忍受着自身的病痛,在生活上不遗余力地支持和照顾我。有了他们的陪伴,我才能在这漫漫的学术长路上走得坚定而踏实。

《芬尼根的守灵》的研究终于告一段落,但我知道这个课题还远未结束。乔伊斯已经在我的学术生涯上打上了深深的烙印,我将带着他的影响,在漫长的学术道路上继续探索下去。



六点学术

自由之书:《芬尼根的守灵》解读



ISBN 978-7-5617-4871-8



9 787561 748718 >

定价: 28.00元

www.ecnupress.com.cn