

斯蒂芬的美学与乔伊斯的反讽

张治超

内容提要 《一个青年艺术家的画像》第五章中斯蒂芬所阐述的美学思想很大程度上是乔伊斯早年相关思考的翻版，无数学者将小说这一段作为研究他小说艺术的重要线索，将之等同于乔伊斯本人的美学理论和创作宣言。这种做法不仅混淆了作者与主人公、原材料与小说的界线，也未能准确道出这部小说的独有特征——反讽。小说中美学理论的逻辑矛盾、斯蒂芬在自己的理论与实践之间的巨大裂缝、过于宽泛失之精准的美学要素，无一不显示了斯蒂芬的美学实际上是乔伊斯反讽艺术的组成部分，而反讽的前提则是乔伊斯对自己过去的审视与超脱。

关键词 乔伊斯 《一个青年艺术家的画像》 美学 反讽

DOI:10.16345/j.cnki.cn11-1562/i.2015.04.005

乔伊斯的《一个青年艺术家的画像》（以下简称《画像》）一向被评论家们认为是一部自传性质极强的小说。从小说开头主人公斯蒂芬的牙牙学语到最后以日记体形式发出自己心灵的呼声，以及从第三人称到第一人称叙述的改变，展示了这本小说的一个重要主题：灵魂的成熟。

小说第五章最能体现斯蒂芬的成熟，昔日羞涩少言、富于幻想的男孩已经成长为言辞犀利、敢于投身于艺术理想的少年。而在这一章里，最能表现斯蒂芬思想和辩才的要数他对自己的一套美学理论的阐述了。无数学者将这段主人公对美学理论的阐发和乔伊斯于1903到1904年间零散记下的《巴黎笔记》（*Paris Notebook*）与《波拉笔记》（*Pola Notebook*）以及《画像》的前身《斯蒂芬英雄》（*Stephen Hero*）联系起来，试着构建出一套乔伊斯本人的美学思想体系，并研究它对乔伊斯小说创作

手法、结构等方面所产生的影响。于是，许多研究乔伊斯美学思想的论文纷纷以《画像》中斯蒂芬对美学的长篇大论为基础撰写出来，还有不少论文声称在《都柏林人》、《尤利西斯》中就清晰地体现了乔伊斯的美学，并大段地引用小说证明它们是怎样符合斯蒂芬所说的美学三要素的。

难道《画像》里乔伊斯把自己对美的思考借斯蒂芬之口说出，就是故意为了给后世学者留下探究作者创作思想的线索，就像后来在乔伊斯授意下斯图尔特·吉尔伯特写下了《詹姆斯·乔伊斯的〈尤利西斯〉》（*James Joyce's Ulysses*），在书中揭示出《尤利西斯》各章和《奥德修纪》各部分内容的对应关系就是为了给后世学者留下研究线索一样？但我们知道，当1922年《尤利西斯》正式出版时，乔伊斯把从《奥德修纪》借来的各章名从书里删掉，是因为他并不希望读者过多关注自己的小说与

神话的对应关系,正如作家所坦言的“那是一个可怕的错误……只是为图书做宣传。”^①看来与神话对应的原因并不单纯,至少部分是为了图书的促销,是吸引学者关注的一种手段。那么,《画像》里插入大段关于美学论述的目的是不是也没那么简单呢?

一、理论逻辑上的矛盾

想象力和美构成了斯蒂芬对美的论述的主体内容,在论证时却使用了“循环论证”的方法,他并不直接定义美,而是一边用美的三要素来定义想象力,一边又用想象力作用的三个阶段来定义美具备的三要素。这就在逻辑上陷入了循环论证的矛盾,论证的前提就是论证的结论。

他在谈到美时说道“我们用以观赏美的是想象力,可以使其得到安抚的却是可以感知的事物的最完美的关系……通向美的第一步却是要理解想象力的结构和范围,要理解审美行为本身。”^②斯蒂芬认为审美依靠的是想象力(imagination),同时他认为美的客观特征与主观上对美的领悟行为的各个阶段相一致,“可感知事物最让人满足的关系因此就一定与艺术领悟的各个必要阶段相一致。找到这些领悟阶段,就找到了一切美的特性。”^③乔伊斯不但从外观形式角度来理解三要素,而且还视其为审美过程的不同阶段,把对三要素的理解从本体论角度转向了认识论角度。

那么,审美的三阶段或美的三要素是什么?斯蒂芬引用了阿奎那的概念:完整、和谐与光彩。接着他联系完整、和谐和光彩阐述了审美的三个阶段。

在论述“完整”时,斯蒂芬说“那美的形象,在并非这个形象的无限空间或时间背景上,首先必须作为一件有自己的轮廓和自己的内涵的东西被人所清晰地感知。”^④接着谈及“和谐”时,斯蒂芬说“换句话说,紧跟在直接感知的综合之后的是对领悟的分析。你首

先已经感觉到它是一件东西,现在你感觉到它是一个东西。你感知到它复杂、多面、可分、可离,是由自身许多部分组成的,而这许多部分和它们的总体又是和谐的。这就是和谐。”^⑤最后说明“光彩”:“你看到它就是那个独特的东西,而不是任何别的东西……也就是一物之本质。这种最高的特性,一个艺术家最初在想象中孕育这个美的形象时便已经感觉到了。”^⑥

“完整”、“和谐”和“光彩”在斯蒂芬的论述里既是审美时主观思维——想象力——运作的三个阶段:感知、分析、想象,也是客体的三个特性。除了用美的三要素来定义想象力,同时联系想象力的三个阶段来说明三要素之外,斯蒂芬并没有用除此之外的概念来解释想象力或审美三要素,这些未加证明的论据本身还需要加以证明,因此他关于想象力和美的论述形成了一个循环论证。循环论证在逻辑上成立,但前提必须是命题已经成立。想象力和美可以互相定义的前提是:对美的感受和领悟依靠想象力。这个命题实际上悬而未决,是不能被证实的。斯蒂芬宣称自己的美学是从经院哲学的集大成者托马斯·阿奎那的美学思想推演出来的。但如果真从阿奎那的观点来看的话,审美依靠的反而是理性“因此,美即在于适当的比例。因为感官总是喜欢具有适当比例的事物,即喜欢与它们相仿的东西。这也是由于即使感官也是一种理性,因为每一种认识能力都是一种理性。”^⑦感知和分析的能力在阿奎那看来都与理性相关,和斯蒂芬之前所说的审美依靠的想象力没有一点关系,可见虽然斯蒂芬自认为按照阿奎那的思想得出结论,但实际上是借阿奎那之名,抒发自己的见解。

循环论证在没有其他证据支持之前,既不能证实,也不能证伪。亚里士多德称循环论证为实质谬误,意思就是,这样的论证没有实际意义。斯蒂芬的论述也就是这样一个有待证实的循环论证。

二、前后言行的反差

理论逻辑上的矛盾可能需要时间细细探究，但斯蒂芬对审美情绪的描述中所透漏出的强烈反差，就首先让读者隐约觉察到他的“美学”言论未必经得住推敲。

在作品第五章中，斯蒂芬在开始论说时以悲剧唤起的恐惧和怜悯为例，解释艺术表现的美在欣赏者身上唤起的是静态的审美感情，这种静态平衡的精神状态是审美主体历经审美三个阶段之后达到的，而不正当艺术诸如色情或媚俗的艺术唤起的则是欲望或厌恶的动态情绪。斯蒂芬这么说明审美最终达到的静态感情或精神状态“艺术家所表现的美不可能在我们身上引发动态的感情或者纯肉体的感受。它唤醒，或者应该唤醒，诱发，或者应该诱发一种美的静态，一种理想的怜悯或理想的恐惧，这种静态将招致、延长并最终消除我所说的美的节奏。”^⑧在解释第三个亦是最终的审美阶段亦即美的最高特性“光彩”（claritas）时，斯蒂芬作了一个比喻“美的最高特性，或者说美的形象的清晰光彩，能被为美的完整所吸引和为美的和谐所沉醉的心灵清晰地领悟到的那一瞬间，便是美的喜悦所达到的明晰而祥和的静态，这种精神状态非常像意大利生理学家路易吉·加尔法尼描述的“心脏生理状况，可用一句与雪莱所用的几乎一样美丽的词句，称之为心灵的陶醉的那种心境。”^⑨这是把审美最终阶段所达到的静态平衡的精神状态比作“心灵的陶醉”（enchantment of the heart）。路易吉·加尔法尼（Luigi Galvani）是18世纪意大利一位物理学家和生理学家，同时也是一个虔诚的天主教徒，他用“心灵的陶醉”一词来描述“当把一根针插入一只青蛙的脊髓中时造成其心跳的暂时停止”^⑩的情况。斯蒂芬之前还在批判肉体对不正当的美——比如色情庸俗艺术——作出的神经反射活动，接下来就在言谈中将审美活动最终本应达到的超越肉体的静态平

衡状态比作最原始简单的神经反射活动，在令人惊愕的二者反差中暗含了对所谓“美学”的有效性与合理性的反讽。接下来，斯蒂芬的创作活动较之先前所言的反差则表现得更加明显。

按照斯蒂芬的说法，美总是借助一定的艺术形式为人感知，所以我们在观赏美的时候首先会受到这种艺术形式的影响。他把艺术划分为三种形式：抒情的、史诗的和戏剧的形式，三种形式一步步去个性化，最终实现作者的引退。这时的作者相对于其作品就像是福楼拜所说的那个无形而又无所不能的上帝一般的存在。三种艺术形式之间的区别在于艺术家与生活、与内心情感、与创作素材关系的亲疏远近。抒情式艺术表现的是艺术家自己的瞬间感情，主观抒情的表达使艺术家无法客观地看待自身；史诗式艺术稍稍远离以自我为中心的情感抒发，把自己当作主人公置于一个事件之中从而与他人发生各种联系；戏剧式艺术的情感重心在艺术家和其他人物之间保持相等距离，艺术家不再局限于一己私情，他开始描绘自我之外的他者形象，只在叙述方式上留下些许个人痕迹。每一种艺术形式都离主观情感这个中心更远一步。

斯蒂芬在阐发完自己的美学思考之后就亲身实践了文学创作。经过瞬间灵感激发，反复的酝酿、吟咏，他写就了一首维兰内尔诗。维兰内尔（villanelle）历来被认为是技巧难度很大的一种诗体，它在英语诗人中不甚流行的原因也是“给人留下一首诗重神韵的印象，关注形式和音律几乎达到了排斥意义和内容的地步”。^⑪斯蒂芬用这种格律写诗不免显得像是故意炫耀写作技巧。更重要的是，斯蒂芬在诗中直抒胸臆，多处涌动着情欲“你的目光点燃了男人心中的火焰，/你让他失去了自己的意志。/……但你牵引着我们渴望的目光，/你肢体丰腴，带着慵懒的神情！”^⑫小说也说得清楚，作诗的冲动源于斯蒂芬的情欲“一点

情欲的火光又一次点燃了他的灵魂,燃烧着并充斥着他的肉体。她,诱使他写下那首维兰内尔体诗的女子,感受到了他的情欲,正从她芳香无比的睡眠中苏醒过来。”^⑬这首直接表达瞬间感情的诗按照斯蒂芬本人的艺术形式分类就属于初级的抒情式艺术。就像他自己针对三种艺术形式所说的,在诗中斯蒂芬意识到并表现的是那一瞬间的情感欲望,而不是意识到这种情感欲望的他自身,刚才还在尊奉非人格化上帝式艺术家的斯蒂芬太过靠近自身的感情重心,结果创作出的就不过是滥情炫技的抒情诗,前后言行的不一致更是让读者看到主人公维兰内尔诗创作的幼稚和可笑。

三、美学要素的搁浅

《画像》中斯蒂芬引用阿奎那“完整、和谐和光彩”的美学三要素或审美三阶段,虽然有不少论文试图论证乔伊斯小说符合这三个美学要素,将三要素视为作者的美学宣言,甚至声称“乔伊斯的所有小说都是按照这一审美原则建构小说的框架和安排小说的内容的。”^⑭但这三项美学要素内涵过于宽泛,没能体现出乔伊斯小说的个性特征。相较而言,《都柏林人》第一篇《姐妹》所写的那个小男孩嘴中念叨的“髻折形”(gnomon)、“买卖圣职罪”(simony)和“瘫痪”(paralysis)比之“完整、和谐和光彩”倒是更切合对其小说结构与内容特征的描述。

拿《都柏林人》的开篇来说,《姐妹们》从一个小男孩的视角讲述了一位老神父詹姆斯·弗林(James Flynn)的死。但这个神父生平的相关信息——比如可疑的性格品质、不明的精神追求、坎坷的人生经历与动荡的时代背景——在小说中却只是隐晦地若隐若现,十分含混。小说这里实际上已经在暗示读者接下来将要采用“信息残缺”的叙事方法,在《姐妹们》的开篇就有“每晚当我仰起脸,凝视那窗口的时候,总是喃喃自语着:瘫痪。这个

词在我听来很陌生,犹如《欧几里得课本》中的‘髻折形’,或《教义问答手册》中的‘买卖圣职罪’。可是现在听起来,这个词仿佛是一个邪恶有罪的东西的名字。这使我十分害怕,却又渴望接近它,细察它致命的恶果。”^⑮这个和乔伊斯本人一样对词语有着特殊敏感的少年反复念叨着“瘫痪”、“髻折形”、“买卖圣职罪”这三个生僻怪异的单词。髻折形是指从一平行四边形的一角截去一个较小的相似平行四边形所剩下的形状,这里就暗示了“信息残缺”的叙事方式,只有从小说中寻找蛛丝马迹以进一步挖掘、推理才能读出其隐含信息。《姐妹们》对去世的弗林神父的生平少有直接介绍,这方面的信息大多是通过小男孩的回忆以及两姐妹对话等细节间接、不连贯地展现出来的。从这个意义上讲,这个死去的神父的生平信息就类似小男孩所提及的髻折形,它本身是一种残缺的存在,一种信息的残缺,需要读者从爱尔兰的历史背景出发,串联起相关的零散细节并发挥合理想象弥补缺失的信息。甚至有学者认为,“乔伊斯的结构就是‘残缺结构’,需要的就是‘残缺批评’,即弥补漏洞与缺失。”^⑯

《姐妹们》里写道“可是不管怎样,他老是说,趁夏天没有过去,要挑个天气好的日子,乘车出去,带上南尼和我,只是为了再看看爱尔兰镇的老家——我们都生在那儿的。”^⑰伊丽莎在和小男孩的姑妈聊天时提到,神父的出生地爱尔兰镇位于利菲河河口的南面,同时也是两条环绕都柏林的运河的终点。在20世纪初,那里是一片工人阶级的贫民区,爱尔兰镇的人一般以做码头上的临时工谋生,并且都柏林人一直把爱尔兰镇人看作自成一帮、吵闹骚乱的一群人。可见弗林神父出身社会底层,但通过小男孩的回忆我们发现,他竟然通过自己的努力奋斗来到罗马的爱尔兰神学院深造,“他在罗马的爱尔兰学院读过书,所以能教我念准拉丁文读音。”^⑱这的确是个个人命运的巨大飞跃。

这个建立爱尔兰神学院的构想最初由教皇格利高里八世提出，后经红衣主教路德维希的批准和支持于1628年建立，享有极大声誉并为爱尔兰教会培养了好几位著名领导人物。弗林神父能进入爱尔兰学院深造就说明他是个学识渊博、信仰坚定的优秀神职候选人，并且鉴于他的贫寒出身，他的过去一定是充满正能量的奋斗追求历程。但是，与此形成鲜明对比的是，小说所描述的姐妹俩清贫的生活和言谈中措辞不当所暗示出的受教育程度的低下，都表现出神父晚年物质和精神生活的不如意，失落沮丧的情绪似乎一直弥漫在弗林神父心中。伊丽莎在谈话中提到神父一生都不怎么顺利，连小男孩的姑妈都说“看得出他是个失意的人”。^⑩至于弗林神父生前具体遇到了哪些挫折、信仰遭到了怎样的动摇，并因此导致了失落的心境，小说隐藏了这些关键内容，留下空白，召唤读者予以填补。

再以《画像》为例，它的五章呈波浪式结构，每章以对周围环境和自身的重新认识——乔伊斯称之为昭显（epiphany）——为结尾，而下一章主人公的精神状态往往又陷入低潮。既然如此，第五章的结尾是标志着斯蒂芬会从都柏林那压抑平庸的生活中解脱出来呢，还是仅仅是下一次精神低潮的开始？从这本小说是无法判断的，只有联系《尤利西斯》的开头，我们才知道《画像》的结构是突然被中止的“昭显—低潮—昭显—低潮……”的循环，小说结构框架其实并不能算完整。但是，残缺的结构或内容并不有损于乔伊斯小说的独特魅力，正如缺少双臂的维纳斯仍是美的化身一般。

从人物形象来说，乔伊斯小说中的神父往往是腐化堕落、不称职的，“买卖圣职罪”一词就能比较好地概括这一特征，其原意是“蓄意买卖宗教圣职、赦免令或薪酬”。^⑪《姐妹们》里的弗林神父被多数学者认为是《都柏林人》中所有神父的代表形象。其他神父

要么如同弗林神父缺席于圣坛，要么如同《圣恩》（Grace）里的普东神父（Father Purdon）布道时对《圣经》断章取义，以投合中产阶级小市民的趣味。更不用提《画像》第一章里不问青红皂白就胡乱惩罚斯蒂芬的多兰神父（Father Dolan），还有第三章的阿纳尔神父，他俨然一副虐待狂面目，对学生们绘声绘色地描述地狱里可怕的火焰怎样烧灼罪人的灵魂，企图依靠恐怖恶心的地狱图景使学生们远离罪恶，坚定信仰。

“瘫痪”一词是乔伊斯对当时都柏林现实状况的概括，更是在提醒读者阅读过程中可能碰到的危险：读者如果过于相信主人公本人的视角和对事件的阐释，就会对很多事情失去自己应有的判断，本应对主人公的反省思考就会陷入瘫痪状态。与其原稿《斯蒂芬英雄》相比，《画像》的语言变得优美许多，第四、五两章尤其明显。语言的优美灵动也容易使我们忘记联系前后语境对主人公的所为进行分析判断，如同敏感的斯蒂芬一样沉湎于语言文字和瞬间情感的玩味，“像蒸气形成的云彩，或者像在空中周游流动的水，流动的字符，神秘元素的象征，在他的头脑中流过。”^⑫《画像》中的场景也比《斯蒂芬英雄》更具歧义，第四章结尾处遇见海边涉水姑娘一幕通常被评论者认为是斯蒂芬拒绝神职、追求艺术的“神启”，但回归当时语境来看，那位姑娘的穿着、举动可以说是非常之大胆。在19世纪末、20世纪初保守的爱尔兰，女人去海滨浴场不会赤裸双腿，而是“穿着长及小腿的裙子和黑色或不透明的丝袜”，^⑬连《尤利西斯》里38岁的布鲁姆瞥见女人的脚踝都会无比兴奋。那么，我们可能会重新思考：海边的一幕对于年轻的斯蒂芬来说到底是欲望的激荡还是精神的顿悟？

另外，第五章里斯蒂芬对同学林奇大谈美学，听者挖苦道“你为什么……在这个可怜的被上帝抛弃的岛国上，大谈什么美和想象？

难怪艺术家们在把这个国家搞得乱七八糟之后,都躲到他们的艺术作品里面或者后面去了。”^②这才使读者从斯蒂芬的高谈阔论中猛然一醒,恍悟斯蒂芬言论之幼稚,从而重新思考其言论的合理性和可信度。乔学研究者戴从容通过对比两本小说的不同文体也认为“从《英雄斯蒂芬》的论辩体到《一个青年艺术家的画像》的心理小说文体,改变的不只是叙述手法,文本价值也发生了从自我肯定向自我反省的转变。前者以阐述自己的观点和批判周围的社会为主……《一个青年艺术家的画像》则以表现人物的内心感受及对周围世界的观察为主……最后一章对斯蒂芬美学观的描述则采用对话的形式,保持了叙述的距离,斯蒂芬由此成为一个需要读者反思的主人公。”^③

由此可见“譬折形、买卖圣职罪、瘫痪”比“完整、和谐、光彩”更能传达出《都柏林人》和《画像》的个性特征。

事实上,正如《画像》中的美学思想迥异于《尤利西斯》,乔伊斯的美学思想在不同的创作阶段不断发展变化,“《画像》并不是乔伊斯的美学宣言,只是往昔的乔伊斯的画像,而往昔的乔伊斯在结束了这个反讽的自传性草图并开始《尤利西斯》的写作后就不复存在了。”^④斯蒂芬的美学理论逻辑上的矛盾、言行中的反差和无法概括乔伊斯小说特征的美学三要素,都是通过主人公的一言一行暗示在小说场景和情节中的。和《斯蒂芬英雄》相比,《画像》的主人公不再是作者价值标准的化身,而是自身言行需要读者加以怀疑、分析和判断的“可疑人物”。正如两部小说的题目所暗示的,斯蒂芬从一个作者笔下的“英雄/主人公”(hero)变成被凝神观察的客体:“画像”(portrait)。

《斯蒂芬英雄》对事件与场景的描述是没有歧义、不构成反讽效果的,叙述中传达出的价值观明显是作者本人判断的结果。小说第十九章里,斯蒂芬写了一篇关于美学思考的论

文,其中的内容就是《画像》第五章的美学言论的雏形。他本来计划在学校的文学与历史学会中当众宣读,但因为论文中宣扬真美与善的分离以及艺术家的创作不应受道德法则限制等观点,所以被学会会长审查之后禁止发言,并警告他论文中的美学观点不适合对公众宣扬。斯蒂芬去找会长论理,解释自己的观点只是从阿奎那哲学思想推演出的结果,论文不应该由于当时保守愚昧的陈腐道德观念而被审查禁止,其态度之激烈,言辞之尖锐,简直成为乔伊斯批判思想麻木、教条僵化的教会乃至社会的传声筒“如果我作为一个艺术家拒绝接受这些仍停留在愚昧状态的人才需要的警告呢?”^⑤

《画像》则删改了《斯蒂芬英雄》中类似的很多明显倾注作者主观色彩的语言和事件,叙述视角被斯蒂芬占据,对事件的感受、评论和判断都只是以斯蒂芬的名义作出,叙事声音不再直接传达作者的价值观,不再像《斯蒂芬英雄》中那样鲜明地把主人公塑造成一位反叛传统的英雄。如此一来,读者对斯蒂芬做的事就有了不止一种解释,他所行之事不再直接代表作者的绝对意志。不过,作者只是尽可能地隐藏伪装起来,并没有消失,没有直接表示出对待主人公的态度,而是利用了言谈或事件在上下文中的差距来造成反讽的效果。

因此尽管乔伊斯是一位有理论自觉意识的作家,但他毕竟不是美学理论家。不能像许多研究者那样把《画像》里的美学论述当作乔伊斯本人的创作准绳,认为乔伊斯借斯蒂芬之口道出自己的美学理论,并用其中的概念反观他的小说,结果混淆了作者与主人公、原材料与小说的界线,导致无法看清《画像》的独有特征——反讽。作者在《画像》里是将自己往日的思考结论作为小说创作材料加以处理,最后使其成为小说反讽艺术的一部分。不要忘记,斯蒂芬即使在引用阿奎那时,也说错了拉丁文。^⑥翁贝托·艾柯(Umberto Eco)也认

为《画像》里对美学三要素的表述虽然语言上正确,但过于简化,从而推断“乔伊斯也许从未直接读过阿奎那的原典”。^{②③}

D. C. 米克在《论反讽》中写道“超然概念也似乎隐含在反讽观察者的概念里,在观察者看来,反讽情境或事件是一种场景,即从外部观察到的某种东西。”^{②④} 乔伊斯本人正是从一己感情之外对自己过去的思想加以审视,才使《画像》区别于其原稿《斯蒂芬英雄》。可以说,乔伊斯做到了他的主人公没做到的事。乔伊斯早年的创作就涉及了斯蒂芬所说的三种艺术形式:作为抒情艺术的诗集《室内乐》(Chamber Music)、作为史诗艺术的《斯蒂芬英雄》和作为戏剧艺术的《流亡者》(Exiles)。斯蒂芬写抒情诗与乔伊斯过去诗歌创作的经历是如此相似,就像是作家对自己过去创作经历的回顾与反思,这就使得主人公在言与行、理论与实践之间的巨大反差中传达出乔伊斯对笔下的斯蒂芬半疼爱半反讽的态度。

注释:

- ① Richard Ellmann, *The Consciousness of Joyce* (London: Faber and Faber, 1977), p. 137.
- ② James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man* (London: Penguin Classics, 1996), pp. 236-237.
- ③ James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, p. 241.
- ④ James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, p. 241.
- ⑤ James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, pp. 241-242.
- ⑥ James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, p. 242.
- ⑦ 托马斯·阿奎那《神学大全》第一卷,段德智译,商务印书馆2013年版,80页。
- ⑧ James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, p.

234.

- ⑨ James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, pp. 242-243.
- ⑩ Don Gifford, *Joyce Annotated: Notes for Dubliners and A Portrait of the Artist as a Young Man* (California: University of California Press, 1982), p. 254.
- ⑪ Don Gifford, *Joyce Annotated: Notes for Dubliners and A Portrait of the Artist as a Young Man*, p. 262.
- ⑫ James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, p. 254.
- ⑬ James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, p. 254.
- ⑭ 李汝成《论〈青年艺术家的肖像〉中的美学追求》,载《外国文学研究》2005年第5期,94页。
- ⑮ James Joyce, *Dubliners* (Hertfordshire: Wordsworth Classics, 1993), p. 1.
- ⑯ 郭军《乔伊斯:叙述他的民族——从〈都柏林人〉到〈尤利西斯〉》,外语教学与研究出版社2010年版,183页。
- ⑰ James Joyce, *Dubliners* (Hertfordshire: Wordsworth Classics, 1993), p. 6.
- ⑱ James Joyce, *Dubliners*, p. 3.
- ⑲ James Joyce, *Dubliners*, p. 6.
- ⑳ Don Gifford, *Joyce Annotated: Notes for Dubliners and A Portrait of the Artist as a Young Man*, p. 30.
- ㉑ James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, p. 254.
- ㉒ Don Gifford, *Joyce Annotated: Notes for Dubliners and A Portrait of the Artist as a Young Man*, p. 222.
- ㉓ James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, p. 245.
- ㉔ 戴从容《乔伊斯小说的形式实验》,中国戏剧出版社2005年版,165,166页。
- ㉕ Umberto Eco, *The Aesthetics of Chaosmos* (Massachusetts: Harvard University Press, 1989), p. 30.
- ㉖ James Joyce, *Stephen Hero* (New York: New Direction Publishing Corporation, 1963), p. 96.
- ㉗ 斯蒂芬的引用和阿奎那原拉丁文的对比,可参见 Fran O'Rourke, "Joyce's Early Aesthetic", *Journal of Modern Literature*, Vol. 34, No. 2, 2001, p. 100.
- ㉘ Umberto Eco, *The Aesthetics of Chaosmos*, p. 6.
- ㉙ D. C. 米克《论反讽》,周发祥译,昆仑出版社1992年版,53页。

(作者单位: 南京师范大学文学院)
责任编辑: 刘 锋

Stephen's Aesthetics and Joyce's Irony

ZHANG Zhichao

In the fifth chapter of *A Portrait of the Artist as a Young Man*, Stephen talks about his aesthetics, and it is Joyce's aesthetic thought to a certain extent. Many scholars view this part of the novel as an important clue to Joycean studies. They equal it with Joyce's own aesthetic theory and a manifesto of his writing. This view not only confuses the boundaries between author and protagonist, raw material and fiction, but blurs a unique characteristic of this novel: irony. The logical paradox of the aesthetic theory in the novel, the gap between Stephen's own theory and practice, the broad meaning of the aesthetic element, all indicate that Stephen's so-called aesthetics is actually part of Joyce's ironic art. To achieve the irony, Joyce has to stand aloof from his past and examine it.

Feminist Criticism of *Frankenstein* as the Mother-Lode of Feminist Criticism

ZHU Yanyan

The criticism of *Frankenstein*, called the mother-lode of feminist criticism, grows with the development of feminist criticism. The research on the critical history of *Frankenstein* traces the theoretical and methodological development of feminist criticism of this novel back to the 1970s. Also, the study of the feminist criticism of *Frankenstein* reveals the inter-textual relation among literary creation, child birth and female experience. It also presents the dynamic coherence between the critical development of feminism and the shifting critical focus on *Frankenstein*.

Literature, the Great Art of Telling Truth: On the Theme of Literature in *Billy Budd*

DAI Xianmei

Billy Budd, the 19th century American writer Herman Melville's novella, free from the habitually didactic intention in Anglo-American literature, seems to reveal such a message: literature, especially fiction, as one of the narrative forms, deserves the honor of "great art of telling truth" (Melville's words on Shakespeare's works) with its multiple perspectives (via various allusions from mythological, biblical, literary and philosophical canons), methods and solid details, penetrating the blinding cover formed by the historical discourse, the political propagandas and the authoritative books of various kinds to touch the core of truth. This paper intends to interpret the literary efforts made by Melville to expose the concealed truths in human history, politics and life and to create his expected American "national literature" in *Billy Budd*.

Power of Despair: Rereading *David Copperfield*

NA Hai

Starting with an investigation of "despair" exhibited by Steerforth in *David Copperfield*, this article first examines the existential implications of this "despair". Steerforth's tragedy captures the annihilating power of despair, a spiritual death which, according to Kierkegaard, renders man incapable of making