

A. S. 拜厄特的“冗词”与语言焦虑

林 芸

内容提要 A. S. 拜厄特的学术敏感和理论自觉不仅体现在其小说选材上,也蕴含在她注重描写、文辞冗繁的语言风格中。这种语言风格既与现实主义作品倚重细节的传统一脉相承,也体现出一种与语言理论论战的姿态,暗示在后现代语境下沟通词与物的努力,体现了一个对语言问题具有深刻意识的小说家在后理论时代所面临的困境、写作的焦虑与抉择。

关键词 A. S. 拜厄特 现实主义 描写 冗词 焦虑

学院派小说家 A. S. 拜厄特高度关注社会思潮的变迁和文学理论的发展,将自己对艺术和写作的反思融入小说创作中。这一特点不仅体现在她对小说题材的选择上,也蕴藏在她鲜明的语言风格里。在当代英国作家中,拜厄特的用词与文体辨识度极高,她重描写、善铺陈,不论是长篇小说还是短篇故事,始终以微镜头聚焦生活的各个角落,以细致入微的笔触和感性的语言营造真实生动的画面感,展现出一种繁复铺张的语言风格。其作品中的某些段落甚至因密集的语汇和音韵的抑扬而具备了诗的质感,将读者的注意力从景物拉到语言本身。

迈克尔·沃通总结称:“拜厄特是一位‘文辞冗繁’的作家。她醉心语言并纵情发挥英语语汇的无限可能,这一点从她偏爱堆砌名词与修饰语、酷爱语源游戏以及对其他语言的借鉴中可见一斑。”^① 伊丽莎白·希克斯发现拜厄特对“静物”——既包括绘画雕塑等艺术品,也包括静态的室内外场景——的再现具有明

^① Michael Worton, “Of Prisms and Prose: Reading Paintings in A. S. Byatt's Work”, in Alexa Alfer and Michael J. Noble, eds., *Essays on the Fiction of A. S. Byatt: Imagining the Real*, Westport: Greenwood, 2001, p. 19.

显的“绘画风格”，“通过结合生动的意象、暗喻、明喻以及色彩形容词施加视觉上的感染力”^①。但希克斯强调的只是这种手法带来的感官享受或审美愉悦，其他评论者谈到的也大多是风格呈现出的艺术表象和效果，而非其内在的本质的原因。

风格体现的不仅是作者的个人偏好和书写习惯，更蕴含着他们对语言、生活及文学传统的态度，是作者刻意为之的结果。尤其是在 20 世纪，哲学家对语言的考查和批判发生了“范式”转向，语言不再被简单视作一种工具，而成为哲学反思自身传统的起点和基础。对当代作家而言，语言也不再是一种反映现实的媒介，而成为能够左右思维、建构现实的重要手段。这样一种意识使得当代小说更频繁地依赖语言风格来表现作者针对语言问题所采取的个人立场。因此，问题的关键不仅在于拜厄特体现了何种语言风格，更在于她为何选择这种风格。面对语言能否指向外部世界或者文学再现是否可能这一质疑，拜厄特铺陈的描写风格本身便是一种回应。但她的答案同时也流露出了焦虑：其小说中的景物描写往往表现出冗余，甚至是词语的泛滥，她在描写上耗费的大量笔墨正是这种语言焦虑的体现。

一、现实主义：过剩的细节

拜厄特对景物的细致刻画脱胎于一种现实主义描写风格。无论是谈论服饰、饮食、日用、室内陈设、户外建筑、城镇景观、自然风光，还是涉及各种艺术品、展览或演出，相较于 18 或 19 世纪的现实主义作家，拜厄特细致入微的描写有过之而无不及，且常常超出写实的需要。传统现实主义作品在追求逼真的同时常造成细节的过剩，而拜厄特的铺张笔法正与这种过剩一脉相承。

18 世纪，小说在英国兴起之时，现实主义作家对细节描写的重视源于新的世界观，即启蒙运动所宣扬的科学精神、理性主义及唯物主义世界观，以经验与观察为依据的求知态度体现在文学中则表现为小说这一新文体对特殊性与个别性的关注、对日常生活物质层面的详尽刻画。由于“早期现实主义作家严格遵循一种外部观察的视角”，造成了他们作品中“素材的堆砌”与“物的集聚”。^② 笛福在《鲁滨逊漂流记》中不厌其烦地罗列主人公在荒岛求生时制造和使用的工具，塞缪尔·理查森则在《帕梅拉》中详细记录由各种日常用品构成的家庭生活图

^① Elizabeth Hicks, *The Still Life in the Fiction of A. S. Byatt*, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2010, p. 2.

^② J. George Becker, "Introduction", in J. George Becker, ed., *Documents of Modern Literary Realism*, Princeton: Princeton University Press, 1963, pp. 30-31.

景。现实主义平实而详尽的描写风格也是对之前散文体的有意颠覆。就英国而言, 18 世纪之前的散文所关心的是“运用修辞赋予所描绘的事物与情节一种外在的美感”, 而小说则与这一传统决裂, 将关注点转移至“词与物的对应”, 试图通过朴素写实的手法, 落笔于琐碎的日常景物, 达到传递真实的目的。^① 这种变化以“详尽的呈现”替代“精炼的浓缩”(Rise: 31), 以充足甚至过度的描写再现繁杂的物质世界, 由此造成现实主义作品中细节的堆砌。^②

随着现实主义的成熟和发展, 19 世纪的小说家在追求详尽呈现的同时已变得更为精炼和挑剔; 即使如此, 他们在描写上倾注的笔墨依然常常超出写实的需要和主题的要求。在抨击自然主义小说中极尽所能的细节描写时, 卢卡契指出, 这种描写风格是资本主义进入新阶段的产物: 由于资本的扩张和异化的加剧, 作家不再积极介入社会生活, 而是以一种旁观者的角色进行观察和记录; 这种手法虽出于作家对现实的反感与批判, 却“失去了描绘生活动态的能力, 因而它对资本主义现实的再现也是不充分的、冲淡的和狭隘的”^③。换言之, 这种带有距离感的旁观与记录阻断了写作主体与客观世界之间的沟通与互动, 无形中加剧了人与现实的疏离。乔治·列文同样认识到这种异化感与现实主义作品中大量的细节描写密切相关, 但与卢卡契的批判态度不同, 他为这种描写的正当性进行辩护, 指出维多利亚时代现实主义作家虽不再天真地认为词与物之间存在一一对应关系, 但他们所自觉肩负的道德使命感促使他们在现实与读者之间扮演一种“中介角色”, 致力于再现一个越发“莫可名状”的现实。乔治·爱略特、威廉·萨克雷、安东尼·特罗洛普等维多利亚作家意识到了语言与现实间的鸿沟, 不断“追寻词语之外的世界”, 但这在一定程度上却成为一种知其不可为而为之的努力。^④

① See Ian Watt, *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson, and Fielding*, Harmondsworth: Penguin, 1963, p. 29. 后文出自同一著作的引文, 将随文标出该著名称首词和引文出处页码, 不再另注。

② 瓦特认为, 小说兴起之前, 当时的“精英作家和批评家不言自明的是, 一位作家的技巧……体现在他能够具备一种文学敏感从而使他的语言风格表现出与题材相适应的得体”(Rise: 29)。因此, 瓦特所说的 18 世纪之前英国散文中“精炼的浓缩”其实是一种高度程式化并带有炫技成分的写作模式。

③ See Georg Lukács, “Narrate or Describe?”, in *Writer and Critic, and Other Essays*, trans. Arthur Kahn, London: Merlin, 1970, pp. 110–148, p. 147. 卢卡契所批评的“描写”意义较为狭窄, 专指自然主义小说(以左拉为代表)中长篇累牍的细节刻画。他认为这种空间上的静态描写与情节发展缺乏必然联系, 将叙述者和读者变成看客, 脱离了对社会与人生的探究。与此相对的, 则是他所称赞的“叙述”手法(以托尔斯泰、巴尔扎克为代表)。叙述不排除通常意义上的描写, 但强调以一种动态的手法将小说的各种元素融为有机整体, 因此读者不再是旁观者, 而是参与者。

④ See George Levine, *The Realistic Imagination: English Fiction from Frankenstein to Lady Chatterley*, Chicago: University of Chicago Press, 1981, p. 12. 后文出自同一著作的引文, 将随文标出该著名称首词及引文出处页码, 不再另注。卢卡契对自然主义小说中过度描写的批判若套用在英国作家身上不免有失偏颇。小说于 18 世纪在英国兴起时已带有浓厚的现实主义色彩, 并逐渐形成具有英国特色的小说传统, 拜厄特的创作正根植于这种土壤。因此, 列文对英国现实主义小说传统的梳理在此更具针对性和参考价值。

因此,“尽管现实主义看似坚实可靠,它实际已暗含一种对自我、社会和艺术的根本不安”(Realistic: 12),这种不安既源于19世纪经济、政治、宗教等多方面的剧变,也源于作家对艺术与现实之关系的深入思考,表明作家迫切需要通过更翔实的写作风格传递对生活的直观感受,以维系与外部世界的联系,重新确立对作品内在意义与价值的信念。最终结果则是,“伟大的现实主义小说洋溢着细节,哪怕它有着忧郁的主题。仿佛第一次,我们得以看见家具的陈设、服装的剪裁、羊排骨和大杯热朗姆酒、琼斯先生涨红的脸颊以及阿莫斯·巴顿暗淡的灰眼睛,如此纯粹的观看的乐趣弥补了细节描写所暗示的[语言与现实的]分离”(Realistic: 21)。同时,“现实主义传统最不守成规也最激动人心之处就是其在丰富与活力中展现的欢愉,以及通过语言与非语言可及的现实世界所建立的生动联系……现实主义小说所涵盖的内容远超其形式所需”(Realistic: 56)。由此可见,19世纪现实主义小说中细节的冗余很大程度上源于作家因人与世界疏远、词与物分离而产生的焦虑,同时也是对这种焦虑的一种艺术补偿。

拜厄特文辞冗繁的风格源于同样的焦虑,她也同样试图借助“纯粹的观看的乐趣”和“丰富与活力中展现的欢愉”重建人与世界的联系。因此,她过剩的细节描写不仅像笛福和理查森那样是为了写实,更继承了19世纪英国小说具有自省意识的现实主义风格,用描写缓解焦虑。虽然她对细节描写的运用具有更强的主观“自觉”^①,但其铺张中体现出的不安却与维多利亚作家并无二致。

这一风格的典型代表是《园中处女》中题为“肉”的章节,从情节和主题看,这一章显得有些多余。在叙述家庭主妇威妮弗雷德·波特带儿子出门购物的过程中,拜厄特不遗余力地描绘当地一间肉铺,所耗篇幅远超写实所需:

艾伦布里的店铺橱窗自成一格,有如艺术品……它以一种赏心悦目、不拘一格的方式将自然、人造、拟人和抽象的物品凑集一处,显出其特有的丰富多彩。

呈现优雅弧线的挂钩悬着闪亮的铁杆,杆上垂下生鸡,裸露的胸脯和大腿饱满圆润,伸长的颈项上覆着柔软的羽毛。一行行鸭子,冰冷带蹼的双脚利落地别在身侧,金色的喙,漆黑的眼,颈羽红白相间……

下一层,翠绿之下是雪白的大理石,搪瓷碟子中杂陈着更为缤纷的货

① Elizabeth Hicks, *The Still Life in the Fiction of A. S. Byatt*, p. 2.

品，色泽与质地变幻莫测。一大方蜡状板油，一大盘白花花、乱糟糟、形状如蜂窝、质地如羽毛的牛肚。然后是内脏：腰子或僵硬或疲软，有些仍裹在油膜中，腰肉平滑发青的表面从盖布的缝隙中透出光泽，一条条筋还悬在下面；肝闪耀着彩虹般的色彩；一颗牛心如庞然大物，血管赫然立在上头，一侧是巨大的刀口，变暗的蜡黄油脂在心肩上板结；半个煮过的猪头，苍白略带血迹，一只耳上夹着枚金属标签，鼻周是一圈白寥寥的粗毛，睫毛僵直呈盐霜色，最下面切成平面。^①

拜厄特对这间肉铺如此铺张的描绘显得夸张，其用意却难以索解，不过列文对现实主义描写风格的评价正适用于此：

现实主义的无度与无形并不仅仅为了展现现实的无序……而是体现了一种由丰富感带来的简单喜悦，既在生活中，也在语言的无尽可能中。即使康拉德的作品也体现出一种想要更清楚地去看的愿望以及由此产生的奇异风格——《在西方的眼睛下》中米库林的假发、《吉姆爷》中斯泰因的蝴蝶以及《密使》中维罗克商店橱窗里的物品。（*Realistic*: 55）

拜厄特将这种体现为“无度”与“无形”的“奇异风格”发挥到了极致，以肉铺为题材则是她为自己出的难题。她试图通过呈现一个最为日常且缺乏美感的生活场景测试“语言的无尽可能”，像19世纪的现实主义作家那样用多样且准确的语汇擦亮读者的眼睛，使其看到暗淡的生活边角处隐藏的丰富细节，通过“更清楚地去看”来亲近外物，消减与外部世界的隔阂感。

这种看似无度的描写蕴含着拜厄特对生活、艺术和语言的态度。在其创作《园中处女》的1970年代，传统现实主义频遭攻击，认为现实支离破碎且难以捕捉的后结构理论甚嚣尘上。但与神权时代强调等级、科学主义重视秩序一样，这种对无序的推崇未尝不是另一种风靡一时的世界观。拜厄特拒绝随波逐流，表现出不合时宜的态度：“我意识到万物背后存在着一种秩序，这一想法源于T. S. 艾略特和庞德。”^② 她

① A. S. Byatt, *The Virgin in the Garden*, New York: Vintage, 1992, pp. 92–93. 后文出自同一著作的引文，将随文标出该著名称首词和引文出处页码，不再另注。

② A. S. Byatt, “Interview with Juliet A. Dusinberre”, in Janet Todd, ed., *Women Writers Talking*, New York: Holmes & Meier, 1983, p. 183.

对艾伦布里肉铺情有独钟，或许正是为了在铺陈中体现日常生活背后的秩序，表达一种人性化的寻找秩序的愿望。尽管在处于精神崩溃边缘的马库斯“充满厌恶的眼光中，新鲜的腰子带有一种热烘烘的、像是要炸开的样子”（*Virgin*, 94），但当他用目光反复规整排列这些货品后，它们变得富有意义，不再令人难以忍受。因此，拜厄特不厌其烦地描写纷杂的货品，显示出的是杂而不乱的美感及其后的“抽象规律”（*Virgin*: 93），这已不仅是“一种由丰富感带来的简单喜悦”，更是一种由秩序感带来的满足。其次，以令人感到不快的肉铺为描写对象，更易于凸显语言的力量。这种力量并不仅体现为语言对物的溢美，事实上拜厄特恰恰以写实的笔调保留了肉铺血淋淋、油腻腻的本来面貌。但是，当鸡鸭的尸体和猪牛的内脏通过命名与描写成为审美对象后，它们不再以物的原态对观者造成视觉压迫，而是将读者的注意力由物转移到语言本身所具有的丰富性和可能性。

但是，拜厄特的景物铺陈与传统现实主义风格仍体现出“质”与“量”的差别。列文指出，“伟大的维多利亚小说中充斥着‘物’，于充满活力的模仿中展现出纵横恣肆的风格”，而现实主义作家的描写之所以涵盖远超其形式所需的内容，是为了“通过展现多样性与活力摆脱艺术形式的限定与支配”（*Realistic*: 55-56）。此处的“活力”与“多样性”及之前提到的“无度”与“丰富感”，主要指景物描写体现出的“量”的丰沛与繁多，“量”的充盈暗示现实的丰富远非小说所能容纳，因而时时溢出书页之外。相比之下，拜厄特的描写则更多体现出“质”的精细与厚重。肉铺中闪耀着彩虹般色彩的肝、油膜中透出青光的腰子以及带着白寥寥粗毛和盐霜色睫毛的猪头不仅引导读者流连于物的细节，更突出了词语的品质及玩味操控词语的乐趣。现实主义小说的“详尽的呈现”集中表现为维多利亚小说中堆砌的“密集的小玩意儿”（*Realistic*: 56），但拜厄特的描写风格所表现出的不仅是物的过剩，也是词的冗余，更透露出语言的力量。

二、理论的影响：词与物分离

无论传统现实主义小说还是拜厄特作品中的过度描写，都与一种对人与世界疏远、词与物分离的忧虑密切相关，但两者的根源又有着本质不同。维多利亚小说家感受到的语言与现实之间的鸿沟不仅根植于随资本主义发展而来的物的异化，更体现出现实主义所固有的内在焦虑。现实主义作家试图凭借“素材的堆砌”与“物的集聚”，依靠更清楚的观察与更详尽的呈现拉近词与物的距离，以

对抗这种异化与疏离感。但通过外部观察和细节描写与外部世界建立联系本身是一种人为的传统，基于读者与作者间的约定俗成，而非词与物的天然联系。传统现实主义作家在不断“追寻词语之外的世界”时，关心的仍然是如何通过语言接近现实，而非质疑这一目标的可能性，即使乔治·爱略特、萨克雷、特罗洛普作品中体现出的不安也甚少带有理论自觉的成分。

与这种潜在的不安相比，拜厄特展现的则是高度的理论自觉和对语言本身的质疑与反思以及在反思基础上对描述性语言的重新肯定与认同。作为后索绪尔时代的小说家，拜厄特熟知几乎已成为学术“常识”的索绪尔语言学理论：语言符号与客观存在物没有必然联系，组成语言符号的“能指”与“所指”之间的对应也具有任意性。这一理论颠覆了语言与现实相对应、语言反映物质世界的传统语言观，也撼动了现实主义的根基。当语言成为一种与外部世界无关的自足的符号体系，现实主义作家“追寻词语之外的世界”的努力便显得徒劳。作为一位具有现实主义倾向的作家，拜厄特反复对这类语言理论提出质疑：

这就是我为什么对那些声称语言是一个与事物毫无关联的自我维持的体系的文学理论感到沮丧的原因，因为我个人的经验并非如此。我不会天真地幻想词与物之间一一对应，但它们彼此交织，就像一张鲜花织就的大网，覆盖在事物表面。^①

那些认为词不达意的观点令人恼火。在我看来，语言所能做的比人们所尝试过的要多得多。甚至当你说语言不足以表述经验的时候，你仍在使用语言，即使你编造出一个非常棒的例子说明什么是难以描述的但又将它描述了出来，你仍在使用语言。不过大体而言，词不达意的只是抽象性语言，寻常的描述性语言则相当令人满意：色彩形容词，感觉形容词。^②

迈克尔·莱文森指出：“当理论高调在 1970 年代中期唱得越来越自信而得意之

① A. S. Byatt, "Interview with Nicolas Tredell", in Nicolas Tredell, ed., *Conversations with Critics*, Manchester: Sheep Meadow, 1994, pp. 65-66.

② A. S. Byatt, "Conversation between A. S. Byatt and Stephen Frosh", in *Psychology and Psychotherapy: Theory, Research and Practice*, 77 (2004), p. 147.

时，我们一不当心就会用一套新的学术滥调（词仅仅指向别的词）取代一种民众智慧（词指称物）。"^① 作为一位在批评理论盛行的学术氛围中走向成熟的作家，拜厄特紧跟理论的发展，却又时刻保持警惕，因为她感到理论的抽象归纳不能完全概括她自己作为小说家的个人体验。她对结构主义语言理论的质疑暗含了一种矛盾的心态和焦虑的情绪：尽管她不能完全接受词与物分离的观点，但作为一位学者型作家，她的理论知识和学术敏感又令她难以迁就“民众智慧”，继续以一种理论无意识或前理论时代的天真态度进行写作。于是，在理论的压迫下，她的写作风格本身便蕴含了对语言问题的反思和对词不及物观点的驳斥。

不过，她对语言理论的反驳实际上是以日常经验对抗抽象思考，与索绪尔所讨论的问题并不在一个层面。正如莱文森所言，“面对学术滥调的冲击，拜厄特并没有尝试赤裸裸的哲学辩驳；相反，她以与理论大异其趣的（个人化的）意象作答，积极思考词与物的近似，而非指涉的纯粹性”^②。换言之，拜厄特面对理论的姿态更像塞缪尔·约翰逊博士，后者以一个踢开石头的动作驳斥乔治·贝克莱主教的唯心哲学，而她踢石头的方式则是将描述性语言用到极致，通过丰富而精确的语汇唤起词指称物的日常体验，悬置词不达意的理论质疑。因此，尽管拜厄特面临的问题与19世纪的现实主义作家有着根本区别，她解决问题的方式却与后者相似，即以铺张的描写沟通词与物。

拜厄特对艾伦布里肉铺的描写就体现出她对色彩和感觉形容词的蓄意使用，最终呈现出一幅真实可感的静物画。除了此类铺张的描写，她对理论的回应还体现在她的小说人物和叙述者对语言的反思，这类反思又与描写交织在一起，形成一种带有自我指涉特征的艺术风格。在小说《静物》题为“修辞”的章节中，如静物画般陈列的早餐桌牵引着剧作家亚历山大·韦德伯恩的思绪：“什锦谷物和新鲜水果，墨绿镶金边法式滤壶中的现磨咖啡，羊角面包，无盐黄油，自制果酱。水果随季节而变：深酒红色的樱桃，金绿的青梅，蜡金色带斑点的梨，笼罩着雾气的紫黑色布朗。”^③ 伴随着视觉的愉悦，他陷入对语言本身的思考：

用什么词才能准确形容紫布朗果皮的色泽？（进而言之，一个人为什么

^① Michael Levenson, "Angels and Insects: Theory, Analogy, Metamorphosis", in Alexa Alfer and Michael J. Noble, eds., *Essays on the Fiction of A. S. Byatt: Imagining the Real*, p. 164.

^② Michael Levenson, "Angels and Insects: Theory, Analogy, Metamorphosis", p. 164.

^③ A. S. Byatt, *Still Life*, New York: Scribner, 1996, p. 175. 后文出自同一著作的引文，将随文标出该著名称首词和引文出处页码，不再另注。

要寻词觅语，为什么不满足于赏玩或品尝这枚布朗果？亚历山大眼下并不想将思路引到这个方向。事实上，当他察觉到这些柠檬和李子所组成的图形时，一种快感油然而生，这种快感在本质上如此人性，应当得到关注与理解。）形容词是否丰富乃问题之一。我们有足够的同义词或近义词来形容紫色吗？用什么词来传达紫色光泽上的那一层浅灰，抑或纯白，抑或乳白，抑或银灰，抑或尘埃般的雾气、轻霭或烟霾？如何描述那一弯从脐陷处延伸到椭圆型底端的深色凹槽以及它的墨色阴影？一定程度上依靠形容词。有意思的是，在散文和诗歌中形容词常被视做风格散漫、含糊的标志；事实正相反，恰当的形容词是实现精确的手段。（*Still*: 176）

这一段的微妙之处在于，当亚历山大追问准确的形容是否可能时，他正在用一系列富有想象力的词汇，如“尘埃”、“雾气”、“轻霭”、“烟霾”、“墨色阴影”，传达紫布朗果的质地和色泽。尽管亚历山大语含迟疑，隐藏在其后的拜厄特却自信地肯定了修饰性语言的丰富与精确，同时暗示，如恰当使用，词仍可以接近物。亚历山大的追问也暗含了一种有力的辩护，至少展示了拜厄特在语言问题上的高度自觉及她与语言理论展开对话的开放姿态，表明她的铺陈笔法不是出于对描述性语言天真、偏执或无意识的爱好，而是深刻反思之后的选择。

拜厄特有时也会调侃自己的辞藻堆砌。《静物》中一个下午茶时分，斯蒂芬妮·波特（奥顿太太）对她的丈夫丹尼尔·奥顿说：“让我们聊聊吧，和我说说你的一天。”务实而寡言的丹尼尔微有不快地想：“波特一家真够啰唆。”随后他将茶盘传给斯蒂芬妮，“‘吐司’，他说，只用了一个词，然后递给她一片烤得恰到好处、覆着金色黄油、闪着蜜色、散发着热腾腾香气的吐司”（*Still*: 21）。拜厄特有意将一连串修饰语加诸一片吐司，以波特式的啰唆传递出丹尼尔的片言只语所无法传递的色香味。这既是暗地为描述性语言辩护，也在夸张中流露出自嘲，同时体现出作家对语言问题的意识已渗透到作品的各个角落。

总而言之，拜厄特既执著于细致入微的描写和精准的用词，拉近词与物的距离，又时时在小说中对自己的语言风格加以评论、质疑甚至调侃。这种具有自我指涉特征的艺术风格不仅体现了作家对语言问题的反思，更是一种嵌入在文本中的保护机制，通过彰显理论自觉达到超越理论压迫的目的，在回归一种看似传统的现实主义描写风格的同时又不显得因循守旧，避免在理论的质疑前不堪一击。

三、词语的繁缚

在1994年的一次采访中,尼古拉斯·特戴尔问拜厄特:“你说过你对那种声称语言是一个自足体系的文学理论感到沮丧,但你自己之后的小说,特别是《园中处女》和《静物》,难道没有助长这种观点吗?你在品味词语的过程中享受着极大的乐趣,几乎只是为了词语本身,而词仿佛也真的开始游离于物。”面对这样的质疑,拜厄特只做出了模棱两可的回应。她引用柯勒律治的观点——“词与物一样,也是世上的一种存在物”——再次否定了词与物分离的看法。她提到家乡北约克郡的地名,指出地名与当地的景观密不可分,而非相互分离的两个系统。因此,她对词语的兴趣等同于她对物的兴趣,而并未使词游离于物。另一方面,她指出,如艾丽斯·默多克和维特根斯坦所言,语言是一张网,不论我们如何努力追寻网下的世界,也只是在描述这张网而已。但她补充道:“如果你使网线足够纤细,那么这张网会很美,而网下的所有事物都能触手可及,你几乎能透过网看见它们。”^①拜厄特似乎既肯定语言的反映功能,又有意避开“透明”而使用“美”来形容这张网,之前她也将语言比作“一张鲜花织就的大网”,这就造成逻辑上的矛盾:如果这张网如此美丽,那它难免将注意力吸引到它自身,网下的事物又怎会触手可及?拜厄特自己似乎也难自圆其说。

因此,她文辞冗繁的描写风格本身含有一种内在矛盾,即,她既希望通过现实主义手法沟通词与物,突出语言的指涉功能,却又将注意力引向词语本身,淡化了语言的指涉效果。一般而言,现实主义作品“不会彰显语言本身”^②,而只是将其作为看似透明的媒介服务于对现实的再现,但拜厄特作品中词语的显赫地位则与这一现实主义传统相抵触。尽管词语的繁缚旨在突出其指涉功能,但有些时候,拜厄特对词的兴趣似乎超过了她对所描写之物的关注。

这种对词语本身的兴趣不仅导致她对描述性语言的肆意铺陈,更鲜明地体现为她对命名与罗列的痴迷。在其小说中,对植物名称的列举比比皆是:“蓝铃、刺草、柳川鱼、圣约翰草、鸡蛋火腿花、野豌豆、三叶草”(Virgin: 90);“沿着草地的边缘,牛苣苔丝般的伞状花序中抛出白中透绿的花粉,此外还有金盏花,小小的柠檬黄色野生金鱼草,蓝灰带紫的山萝卜,以及僵直纤细如猩红色丝

^① See A. S. Byatt, "Interview with Nicolas Tredell", p. 66.

^② Elizabeth Hicks, *The Still Life in the Fiction of A. S. Byatt*, p. 12.

缎的虞美人”(Still: 256-257);“藏蓝的矢车菊,猩红的虞美人,金色的毛茛,纱一样的婆婆纳,浅草处雏菊织就地毯……犬蔷薇在棘丛中闪着微光,奶油色的忍冬散发着甜香”^①。看似冗赘的罗列与描绘除了详尽呈现出自然界的丰饶与生命的欢愉,更突出了词语本身带来的感官愉悦。威妮弗蕾德·波特教她的孩子吟唱植物的名字(Virgin: 90),亚历山大听到梵·高书信中的色彩形容词“像诗一样歌唱”(Still: 179),而拜厄特也希望通过罗列词语和读者分享词语本身的旋律感和画面感。

但是,词在拜厄特眼中又不仅仅是一种声音符号,她同样关注词的隐喻性以及暗含在命名中的认知过程。在《静物》题为“野草的名字”的篇章中,马库斯·波特在植物的分类与命名中发现一种秩序感,并慢慢从精神崩溃中恢复过来,拜厄特借他的笔列出一长串野草的拉丁和英文名字,揭示出基于相似性的命名原则,例如“虎尾草”、“兔尾草”、“胡子草”、“麦草”等等(Still: 322)。在谈到这部小说的创作时,拜厄特解释道,罗列野草的名字是因为它们体现了词与物之间具有创造性、想象力、实用性却又不太精确的联系。^②

同样的名词罗列还多次出现在小说《儿童书》中,只是罗列对象换成了地名。在第45章结尾,汤姆·韦尔伍德——一个拒绝长大的彼得·潘式少年——由于无法走出母亲为他所写的故事,最终在这出戏剧首演时从伦敦出走,一直漫步到海边结束了生命。拜厄特没有描写汤姆自杀前的心理活动,只记录了他途经的地名,如“徒劳路”、“朝圣者路”、“七棵橡树”、“阿卡迪亚”、“儿童农场”、“樱桃花园”、“卵石墙”、“半途灌木”。^③在第52章结尾,拜厄特则附上了另一位主人公朱利安·凯恩在一战中写下的诗歌,其中一首题为《战壕的名字》的作品几乎全由地名构成:“皮卡迪里,摄政街/牛津街,邦德街”,“沮丧和疯狂蜃壕,愚蠢巷/不详径,烦恼沟,癫狂角”,“从雅各的阶梯到朝圣者路/到伊甸壕沟”。^④所有这些地名和野草的名字一样,表达了一种给无名世界赋予意义并与之建立联系的愿望,而汤姆的绝望以及朱利安感受到的战争中人性的沦丧恰与这些带有人性烙印的地名形成巨大反差,映衬出无生命词语背后人的存在。

由此可见,尽管拜厄特文辞冗繁的风格突出了她对词语的兴趣,但她并未在

① A. S. Byatt, *Possession: A Romance*, Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2005, p. 552.

② See A. S. Byatt, *Passions of the Mind: Selected Essays*, London: Chatto & Windus, 1991, p. 20.

③ See A. S. Byatt, *The Children's Book*, New York: Vintage, 2010, pp. 761-763.

④ See A. S. Byatt, *The Children's Book*, pp. 856-858.

品味词语的过程中抛开词所指向的外部世界，至少她在命名与罗列中所展现的仍是词语与土地以及人的认知过程相勾连的一面，而不仅仅将其看做无生命的符号，或沉迷于其形式上的美感。这种词语的繁缛仍与她对语言的焦虑密切相关，面对理论的冲击和表征危机，她比 19 世纪缺乏理论自觉的小说家更急于为语言辩护，堆砌词语以至文风臃肿，虽属有意为之，但仍难免有过度之时。

在其最新作品《世界毁灭：众神的末日》中，拜厄特对北欧神话进行了改写，着重呈现了一个围绕着“海中之树”繁衍起来的神话王国：

游走的蜗牛和海蛤蜊擦过海树，扬起众多微小生命，有动物，有植物。滤食类海绵动物在丛生的叶柄上吮吸；海葵栖在附着于树的海草上，肥厚带须的嘴一翕一张。遍布触角的带螯生物、小虾、刺龙虾、海蛇尾和海羽星吞着海水。刺海胆一边悠游一边咀嚼。螃蟹的种类数不胜数：瓷蟹、巨蜘蛛蟹、蝎蟹、刺石蟹、面具蟹、圆蟹、黄道蟹、港蟹、梭子蟹、方蟹，每一种都有自己的领地。还有海参、端足动物、贻贝、藤壶、被囊动物和多毛虫。^①

虽然她旨在以一个繁荣的神话世界隐射现实中丰饶而富有生命力的自然界，并与最后所描写的世界毁灭形成对比，但大篇幅生物教科书式的物种罗列反而混淆了意义的指涉。拜厄特对野草和地名的列举或许伴随着她对命名过程和词与物关系的思考，但此处，她却沉迷于这些具有异域色彩的生物名词本身。于是，对神话世界的描绘演变为一场词的堆砌，由此产生的“奇异风格”已远非现实主义的“无度”与“无形”所能解释，也难免令读者产生词游离于物之外的感觉。

[作者简介] 林芸，女，1985 年生，南京大学英美文学博士，南京师范大学外国语学院讲师，研究领域为英美文学。近期发表的论文有《诚与真：〈了不起的盖茨比〉中尼克的自我探寻》（载《解放军外国语学院学报》2013 年第 2 期）、《叶芝中晚期诗歌中的身体转向》（载《外国文学》2010 年第 2 期）。

责任编辑：龚 蓉

① See A. S. Byatt, *Ragnarök: The End of the Gods*, New York: Grove, 2011, p. 18.