

薄画法与《喧哗与骚动》的叙事技巧

西南大学外国语学院 曾立*

摘要：油画技法中的薄画法使用层层叠加的色彩表现对象，从而使色彩效果丰富而和谐。在创作过程和表现效果方面，《喧哗与骚动》的叙事技巧与薄画法有不少相通之处。在这部叙述方式极富创造性的作品中，福克纳营造出一种动态的写作形式，展现在读者面前的不仅是最后定稿的人物形象，还包括刻画人物的过程，从而在看似不经意的笔触之间暗藏着巧妙的呼应，在表面破碎的叙述中表现出作品整体的和谐性，尤为重要的是，一向存有争议的第五部分可由此确定为小说不可分割的有机组成部分。

关键词：威廉·福克纳 薄画法 叙事技巧

《喧哗与骚动》最为显著的特征是它独特而繁复的叙事技巧。福克纳在这部小说中成功地运用了多角度叙述、内心独白、颠倒时序、并列对照以及象征等手法（刘洵波，1999：52）。难怪评论家康拉德·艾肯（Conrad Aiken）把福克纳的文体比作旺盛繁茂的热带丛林，令人头晕目眩（Conrad Aiken，1960：138）。评论家们采用多种理论，从不同角度来阐释这部作品，俄国后形式主义理论家巴赫金（Mikhail Bakhtin）的复调理论（theory of polyphony）即为其中之一。

“复调”是一个音乐术语，在《陀思妥耶夫斯基诗学问题》一文中，巴赫金首先借用这一概念来说明小说文本的对话性。《喧哗与骚动》从不同层次上体现出这一特征。例如，在昆丁的独白之中，其他人物的声音通过他的意识活动展现在读者面前，同时，主人公的意识又包含在作者的意识框架内，因而话语表现出多声部复调特征。跳出这部作品，从一个宏观的视角审视福克纳的约克纳帕塔法系列小说，其广阔的社会背景，以及各部分之间的相互补充和呼应具有交响乐般严谨的结构。复调理论从听觉的角度，为赏析文学作品提供了新的视角。另一方面，由于文字具有表音和表意的双重功能，因此从视觉角度来分析文本可以引导读者进入意象层面的审美空间。文学与绘画一直有着紧密的联系，“青与赤谓之文，赤与白谓之章”（《考工记》），“文章”二字在中文里的原意就是指错杂的色彩或花纹（罗竹风，1986：4681）。英语虽然是表音文字，但在长期的使用过程中，它作为一种抽象符号，与客观现实建立起了稳定的关系（董小英，1992：88），因此它能够在读者心中形成阅读意象，而意象本身就是“一种视觉意识”（马新国，2003：338），“是通过语句构图的能力”（董小英，1992：193）。庞德在他的诗中就充分运用了“叠加”（superposition）和“并置”（juxtaposition）的手法，使不同的意象在色彩、情感指向上形成对照，产生出绘画的效果（马新国，2003：338）。如庞德的代表作《在巴黎地铁车站》中，“面庞”和“花瓣”就是两个重叠的意象。福克纳在《喧哗与骚动》中，灵活驾驭多种叙事手法，创造出丰富的意象，赋予小说绘画的审美空间。因此，借用油画技法中“薄画法”（glazing）这一概念，从视觉角度来分析，小说中叙事技巧的绘画特征就分外清晰地显现出来。

薄画法，又名透明覆色法，是一种传统油画技法，即用一层薄而透明的颜料覆盖在干透的底色上，与中国画的“罩染”有相似之处。一般要放置一段时间，等画面干透后再进行下一层上色。色彩效果较之直接画法（也称不透明一次着色法）更为细腻：使用直接画法，光线从颜料上直接反射回来，而在用薄画法着色的画面上，光线穿透表层颜料，再由底色经过表层反射回来，肌理细腻，色调变化微妙（Mayer Ralph，

* 曾立（1976-），女，西南大学外国语学院硕士研究生；研究方向：英美文学；通讯地址：重庆市北碚区西南大学外国语学院，邮编：400715。

1981:167)。《喧哗与骚动》中的多角度叙事手法与这一油画技法异曲同工。

小说的雏形是一个名为《暮色》的短篇，但作者几乎是身不由己地把故事重复讲了四遍，最后发展成为长篇小说《喧哗与骚动》。最先在福克纳脑海中成型的“是一幅画面：一个小女孩的内裤沾上污泥，她爬到树上从客厅的窗户往里瞧，她的兄弟们没她那样的胆量，只好在树下等着她来告诉他们里边的情形”（Gwynn & Blotner, 1959:31）。在写完班吉这一部分后，福克纳无法抑制内心的创作冲动，“不得不再写一章”（戴维·明特，1996:109）。小说于1929年出版，十六年过后，他为这篇小说写了附录，收入了1946年出版的《袖珍本福克纳作品集》。后来谈到这篇附录时，他称之为第五遍讲这个故事（Fant, Joseph L. & Robert Ashley, 1964:109-111）。因此附录作为小说的有机部分，可以看作是第五章。围绕凯蒂这个中心人物，故事从多个角度展开：前三部分是班吉、昆丁和杰生三兄弟的内心独白，在第四和第五部分中，作者从第三人称的角度来讲述故事，但这两部分中的叙述者又有区别。在第四部分中，叙述者的眼光总是追随着老女仆迪尔西，第五部分中，叙述者超越了时间和空间的限制，如同一个无所不知而又无动于衷的神祇。作者将自己隐藏在五位叙述者身后，用具有不同色彩的语言，塑造不同意象。在读者的阅读过程中，阅读意象一旦产生，就会占据一定的思维空间。前面部分文字营造的意象总会被后一个叙述者提供的内容覆盖，但前者并不会因此在读者脑海中消失，它穿透后者，以微妙的姿态显现出来。因而，小说每个部分中的凯蒂都不是完整的凯蒂。意象间的空间距离正是接受美学所谓的“文本的召唤结构”。读者在阅读时会对内容加以选择和整合，以求接近真实，然而在这里事实已不再重要，它隐藏在层层色彩之后，引诱读者在只言片语中苦苦追寻却永远滞留在文字的彼岸。文字的作用，只是展示一幅完整的画面。小说的各部分如同画面上的颜料，既有本身的色彩语言，又彼此调和，它们层层叠加，读者最终获得的印象因而厚实、鲜明，具有立体感。

第一部分的叙述者班吉虽然三十三岁了，却只有三岁小孩的智力。整个第一章就是生日那天过去和现在自如地在他意识中交错流动的过程。他靠敏锐的直觉和感官来认识世界，对他来说，只有感觉是唯一真实的，其余的都在他的理解能力之外。时间的流逝对他来说毫无意义，沉淀在他心中的只有支离破碎的感觉。那些被现实中的触觉、听觉、视觉所唤醒的记忆杂乱地摆在读者面前。他无法流畅完整地讲述故事，也不具备表述复杂感情的能力，仅有的几处场景的描写都被他跳跃的思维扰乱。例如，在班吉三十三岁生日那天，当他一走进水里，立即唤起了他三岁是和兄妹们玩水的记忆，这段回忆又与偷酒喝的回忆以及现实中发生的事情相互穿插，读者难以获得完整的印象。同时，构成文本的元素却非常简单，长达六十二页的文章所使用的词汇量仅五百左右，多用短句，没有疑问，没有感叹。班吉的语言有一种天真的生动，他描述身着结婚礼服的凯蒂“头发上插着花儿，披着条长长的白纱，像闪闪发亮的风儿（福克纳，1994:40）”。这是一幅由抽象、概括的线条组成的肖像。雪白的婚纱是纯洁的象征，然而此时的凯蒂已有孕在身，纯洁与堕落两种意象在这轻描淡写的文字中重叠，而两层意象之间给读者留下了充裕的审美空间。正由于这一审美空间的存在，简洁的语言才产生出张力。在班吉的叙述中，凯蒂的身影并不清晰，还有待深入刻画，许多细节还有待补充，然而她善良、勇敢的品质已颇为动人，贯穿全书沉重的失落的调子也已奠定。在这幅单色底稿上，福克纳铺上第二层色彩——昆丁的内心独白。

这一部分跳回了十八年前，一九一零年六月二日清晨，昆丁醒来后决定自杀。他性格内向，在哈佛大学受教育的机会使他得以站在北方审视南方的命运。他的理性思维受父亲影响带有悲观的色彩，尽管理想中淑女和骑士的意象不无浪漫色彩，但在现实中，南方传统道德观念在北方工业文明的冲击下，渐渐分崩离析，沉重的调子湮没了浪漫的幻影。理性使他清楚地看到凯蒂身上发生的一切，如果说班吉不能理解变化，那么昆丁就是无法承受变化。对班吉来说，凯蒂是一种温柔的感觉；对昆丁而言，凯蒂更多地作为一种象征存在，而不是一个女人。读者在他的叙述中清楚地看到一个纯真的女孩如何长大，她的未婚先孕以及被丈夫抛弃如何成为家人难以忍受的丑闻，最后昆丁如何在幻灭中走向死亡。死亡这一主导动机使得第

二章成为全书中色彩最浓重最黑暗的部分。没有标点符号的大段长句如同一张密不透风的网，让人感觉压抑沉闷。同时，文中反复出现忍冬花这一意象，多达三十余次，如同一个个密集的点，咄咄逼人，撞击着读者的视觉神经。在菲利普·弗瑞诺（Philip Freneau）诗中，野忍冬未曾被粗鲁的手攀折，而凯蒂却在长满忍冬花的地方失去贞操。在西方文化中，各种花草都有约定俗成的象征意义，称为花语。忍冬的花语是“爱的羁绊”或“爱情的锁链”¹。它在夜幕中盛开，仿佛昆丁对妹妹那份朦胧暧昧的深情；它散发出阵阵浓香，与昆丁幻灭的悲哀融为一体。它灰色的香味总是鬼魅般忽然出现，暗示着昆丁被回忆这个幽灵死死纠缠，无路可逃，字里行间处处透出死亡的气息。忍冬的香味通过心理作用，转换成了色彩，这正是韦勒克所谓的“联觉意象”（董小英，1992：193）。福克纳用这暗沉的颜色重新描绘了凯蒂的肖像。班吉留下的抽象线条被补充、被强调、同时也被掩盖了，而这一层色彩本身又成为了底色。加诸其上的，是另一个兄弟杰生的内心独白。

杰生谁都不爱。他的叙述是冷色调的。昆丁讲述的故事深沉如夜色，但多少还有一点温暖的调子——凯蒂也好，南方传统也好，这个世界上至少还有他不惜性命去维护的东西。而杰生的心里充满了怨恨——所有人都欠他。唯一值得关心的是他的钱匣子。对他而言，父母没用而且不公平，卖掉属于班吉的牧场送到哈佛去读书的孩子是昆丁而不是他；凯蒂让他失去了在银行工作的机会，还留下个女儿小昆丁——老给他找麻烦的惹祸精；家里的黑奴全是一帮子吃闲饭的懒骨头。他说出的话总是冷冷的，带着刻薄的讥诮。他的叙述一开头就是一句粗鲁无情的诅咒：“天生是贱坯就永远都是贱坯”（福克纳，1994：184）。他干的事情也够残忍：勒索了凯蒂一百美元后，他答应让她看看小昆丁，然而他却只让凯蒂隔着马车窗看了婴儿一眼，就命令车夫快快把马车赶走，任凯蒂在雨中苦苦追赶。而干完这一切后，他美滋滋地回家数钱去了，没有丝毫的愧疚。他的思想、言语和行为全无半点温情。然而正是通过他冰冷眼光的审视，读者看到一个更清晰的凯蒂：一个在命运的凄风苦雨中挣扎的女人；在班吉的故事中，我们看到纯真美好的童年凯蒂；在昆丁眼里，凯蒂是一个被浓浓的野忍冬花香包围的神秘身影。现在，这三重意象重叠在了一起，而福克纳意犹未尽。他跳出小说人物的视角，拉开一点距离，从第三人称角度重讲这个故事。

小说的第四部分从康普生家的老女仆迪尔西身上展开。这是整个画面中最明亮最温暖的部分。明亮的调子来自她心中的信仰，温暖的色彩则来自她的爱心和勇气。她身处社会底层，受尽磨难却并未绝望，努力地维持这个家庭。她的行为处处与杰生形成对照：杰生不但阉割了自己的白痴弟弟，还一门心思要把这个包袱甩给杰克逊的州立精神病院，而迪尔西却对班吉满怀无私的眷顾和疼爱；当杰生对小昆丁举起皮带要抽下去的时候，是她挡在了小昆丁身前。此时，小说的第四部分与第二、三部分形成鲜明的对比：明与暗，暖与冷。然而整个故事的悲剧色彩并未因此被冲淡，康普生家族正在走向衰落，南方传统的生活方式、价值观念正在遭受工业文明的蚕食。从这位衰老的女仆身上发出的人性的微光，仿佛寒夜中一点摇曳的烛火，在它的衬托之下冷愈冷，暗愈暗。而凯蒂，在这一遍又一遍的叙述中离我们越来越远，在第四部分中成为了一个家人不愿提到的名字，人们记忆中一个不知所终的影子。

小说出版十六年后，福克纳为小说写下一篇附录，它以家谱的形式将众多人物清晰地展示在读者眼前。值得注意的是，福克纳并未重读小说就一挥而就（明特，1996：232），这一行为使附录和其它章节之间产生了距离。时间跨度更大，叙述者的角度更加客观，语气超脱，平静而肯定，带有一种神祇俯视人间的悲悯。故事回溯到1699年，依时间顺序从容道来，冰释了先前留下的疑团。然而这条时间之河仿佛被冻结了，它没有流向未来——康普生家族没有未来。小昆丁携款潜逃；班吉被送进精神病院；杰生卖掉了房子，成了个老光棍；迪尔西搬到黑人区，坐在壁炉前的摇椅里等待死神来临；而凯蒂，“不需要别人的拯救，她已经再也没有什么有价值的东西值得拯救的了，因为现在她能丢失的都已经是值得丢失的东西了”（福克纳，1994：331）。第五部分用冷静细致的笔触对故事进行最后的补充和调整，作为最后一层色彩覆盖在画

¹ <http://seed.agron.ntu.edu.tw/civilisation/Mythology/fwlang.html>.

面上。

总体来看，画面一开始笔触简练，看似松散，大的结构和基调却已奠定；随后是一片悲伤沉郁的黑色作为底色，接下来是冷色，然后是暖色和亮色，最后是调整。这种多角度叙述方式与薄画法层层叠加手段极其相似。并且，由于福克纳总是着眼于全局，每次都是把整个故事重新讲过，每个章节各有动人之处，都可独立成篇。单独看来虽略显单薄，但当它们叠加在一起时，却营造出一种既对比又和谐的丰富的色彩关系。

福克纳处理时间的手法与薄画法也有共通之处，尤其体现在二者产生的视觉效果上。

薄画法中使用的色彩稀薄，具有一定透明度，表层颜料不能将底色完全遮盖，因此底色时而显露出来；时而藏在表层色彩背后，改变其色彩和肌理。福克纳所使用的颠倒时序的叙事手法使文本也获得了透明度和厚度，达到了相似的艺术效果。无法改变的过去成为底色，不断流逝的“今天”只是加诸其上的一层薄而透明的颜料。正如萨特所言：“过去获得了一种超现实的性质；它的轮廓坚固、清晰、不变易。不可名状，转瞬即逝的现在对它无力抵御。现在处处是裂缝，往事毫不动弹，沉默如法官，如匆匆一瞥。它们穿过这些缝隙，渗入了现实中”（Sartre, 1999: 182）。在心灵深处沉淀的记忆总会在不经意的瞬间泛起，过去与现在的交叠赋予小说沉重的历史感，同时也产生一种奇异的绘画特性：小说中的时间仿佛是一条画上的河流，它是流动的，同时也是静止的——时间被空间化了。

此外，小说中使用的并列对照手法也在局部上体现出薄画法的特点。在小说的第一部分，班吉回忆了凯蒂失身后，他徒劳地想把凯蒂推进浴室，想挽回那消失了的“树的香味”，这个场景也在昆丁的记忆中数次出现：一次是当他走在街上，另一次在车中，同伴们都在闲聊的时候。同一场景的反复出现并不是简单的重复：班吉的叙述是单色的，文字中处处流露出他难以言说的失落感，昆丁的记忆则被“灰色的黑暗”所笼罩；班吉部分中大量的短句仿佛破碎、短促的笔触，而昆丁部分中大量使用不间断的长句（Non-stop sentence），显得更富有诗意、更繁复也更抽象。三处描写都创造出各具特色的意象，彼此呼应，并最终在读者的脑海中重叠，而它们之间的这种关系赋予小说整体感，并在看似不经意的、凌乱的笔触中呈现出整体的和谐。

福克纳对绘画颇有兴趣，他发表的第一件作品是 1917 年密西西比大学年鉴上的一幅画。仅仅根据这一点，并不足以说明他有意识地在写作中借鉴绘画技巧。然而薄画法与《喧哗与骚动》中的叙事方法确实有不谋而合、殊途同归之处，这也为阅读、解释这部作品提供了一个很有意义的审美视角。文学同其它艺术形式的交融古已有之。唐代诗人王维的作品就被誉为“诗中有画，画中有诗”；现代诗人艾青更是有意识地在诗中运用色彩语言；英国诗人威廉·布莱克用绘画诠释弥尔顿的《失乐园》；而英国作家奥斯卡·王尔德的《莎乐美》与奥布里·比亚兹莱的插图更是珠联璧合，相映生辉；在爱尔兰作家詹姆斯·乔伊斯手中，文字发出叮叮咚咚的声响；在美国作家托妮·莫里森笔下流泻出爵士乐的节奏。在与艺术的交融中，文字的表现力拓展到一个更加广阔的空间，而读者也可以从更多的角度去领略文学的美妙，也由此揭示出伟大的艺术作品的多面性、丰富性，这是文学作品，尤其是不朽作品的特质，也是文学批评家和鉴赏者的光荣使命。

参考文献：

1. Aiken, Conrad. *William Faulkner: The Novel as Form*[A]. In Frederick J. Hoffman and Olga W. Vickery (eds.). *William Faulkner: Three Decades of Criticism*[C]. Michigan State: University Press. 1960: 138.
2. Fant, Joseph L. & Robert Ashley (eds.). *Faulkner at West Point*[M]. New York: Random House. 1964: 109-11.
3. Gwynn, Frederick L. & Joseph L. Blotner (eds.) *Faulkner in the University: Class Conferences at the University of Virginia, 1957-1958*[C]. Charlottesville: University of Virginia Press. 1959: 31.
4. <http://seed.agron.ntu.edu.tw/civilisation/Mythology/fwlang.html>.
5. Mayer, Ralph. *A Dictionary of Art Terms and Techniques*. [M]. New York: Branes & Noble Books. 1981: 167.
6. 戴维·明特著. 顾连理译. 福克纳传[M]. 上海: 东方出版中心. 1996.
7. 董小英. 再登巴比塔——巴赫金与对话理论[M]. 北京: 三联书店. 1992.

8. 刘海波. 南方失落的世界：福克纳小说研究[M]. 重庆：西南师范大学出版社. 1999：52.
9. 罗竹风. 汉语大词典[M]. 汉语大词典出版社. 1986：4681.
10. 马新国. 西方文论史[M]. 北京：高等教育出版社. 2003：338.
11. 威廉·福克纳著. 李文俊译. 喧哗与骚动[M]. 杭州：浙江文艺出版社. 1994.

A Comparison of Glazing and the Narrative Techniques of *The Sound and the Fury*

Li Zeng Southwest University

Abstract: Glazing is a technique used in oil painting, which employs transparent thin layers of colors to depict the object. The total color effect of glaze painting is abundant and harmonious. In the creation process and the expression effect, the narrative techniques of *The Sound and the Fury* have many similarities to glazing. In this unique novel, William Faulkner created a mobile writing style, which not only presents the final image of the characters, but also the process of characterization. Consequently, behind the seemingly careless strokes lies coherence; and under the superficial scattered narrative pieces appears the harmony of the whole story.

Key words: William Faulkner; glazing; narrative techniques

（责任编辑：卫 妮、朱晓珍、甘艳芬）