

从柏格森主义看福克纳意识流创作

刘蜀云

(上海理工大学 外语学院, 上海 200093)

摘要: 福克纳的意识流小说以其极富创造性的形式和深刻的主题著称, 堪称他最为复杂的作品, 而要理解这些作品不妨从作家创作背后的文化积淀出发。法国哲学家柏格森的哲学理论与福克纳的创作实践之间就存在着千丝万缕的联系, 两者对于时间的看法和对生命主体运动特性的认识, 对于直觉在艺术创造中的至高地位, 以及对用相对静止的符号来传达“实在”的流动性的困难的认知等等, 无不证明柏格森主义为解答福克纳意识流作品中种种令人困惑之处提供了可能。

关键词: 福克纳; 意识流小说; 柏格森主义

中图分类号: I106.4 **文献标识码:** A **文章编号:** 1009-895X(2011)01-0045-06

Interpretation of Faulkner's Stream-of-consciousness Works from the Perspective of Bergsonism

Liu Shuyun

(College of Foreign Languages, University of Shanghai for Science and Technology, Shanghai 200093, China)

Abstract: Faulkner's stream-of-consciousness novels are generally credited as the most complicated works of the Faulkner canon because of their original forms and profound themes. It is advisable to probe into the writer's cultural heritage before making explorations of these works. Faulkner, for example, has many affinities with Bergson's theory in his literary creation, such as their concepts of time, their feelings about the dynamic quality of the subjective personality, their recognition of the unequalled power of intuition in artistic creation, and their emphasis on the difficulty of communicating the flow of reality by means of symbols that are relatively static. Bergsonism therefore proves a key to understanding the puzzling aspects of Faulkner's stream-of-consciousness novels.

Key words: Faulkner; stream-of-consciousness novels; Bergsonism

在纪念福克纳诞辰一百周年的国际研讨会上, 威廉·莫斯曾提出以下发人深省的问题:“威廉·福克纳……对此时此地的我们不得不说的是什么呢? 研究而远甚于颂扬威廉·福克纳作品的原因究竟是什么?”^[1]对此, 国内福克纳研究者肖明翰一语中的:“人们对他的研究越深入, 取得的成果越多,……却时常发现需要解答的谜似乎反而也越多……”^{[2]前言}

也许正是解答这些谜团的诱惑促使学者们孜孜不倦于福学研究, 并尝试从不同的角度探寻问题的答案。尽管自 1946 年马尔科姆·考利编的《袖珍本福克纳文集》问世以来, 福克纳似乎就已被打上“地方作家”的烙印, 但这似乎并不能令人信服。研究者们纷纷从社会学、政治学、殖民主义和后殖民主义、现代主义与后现代主义以及生态批评等视角对

收稿日期: 2010-12-17

基金项目: 上海理工大学人文社科基金项目(1F10305007)

作者简介: 刘蜀云(1975-), 女, 讲师。研究方向: 英美文学。E-mail: sarah7509@sina.com.cn

福克纳作品不断做出新的探索。也有人注意到其作品中更具有普遍意义的主题。美国作家拉尔夫·埃里森就曾指出：“尽管关心南方，福克纳真正探寻的却是人性。”^[11166]美国诗人、评论家罗伯特·佩恩·沃伦则认为福克纳强调的是人在“面对厄运时的男子气概”^[11166]。所有这一切只不过一次次印证了这位现代主义作家身上所具有的复杂性和多元性。而在福克纳诸多享誉世界的佳作中，就其复杂性和深邃性而言，当首推他的意识流作品。这固然与他独特的创作题材和高超的意识流技巧有关，但也与他广泛汲取的几千年西方文明的优秀成果和当代思想潮流不无关系。福克纳本人就曾提到他对上帝的理解与柏格森(法国哲学家，1859—1941)非常相似，而且坦承自己显而易见受到了柏格森的影响^[3]。当把他的两部意识流作品放在柏格森哲学理论的背景下来解读时，我们发现隐匿于那异常复杂的作品中的深刻思想、令人困惑的结构安排、乃至人物晦涩朦胧的内心世界似乎都逐渐清晰起来。

一、时间观

福克纳的文学实践与柏格森的哲学理论之间最主要的相似之处，体现在他们的时间观上。柏格森“时间论”的精髓渗透于福克纳意识流作品的方方面面。

(一) 绵延说

柏格森的“时间论”将时空割裂开来，强调空间时间与心理时间的区别。他认为数学时间只不过是空间的一个形式，是“相互外在的诸瞬间的均匀集合体”^[43351]，是孤立、分散的分秒单位的机械组合；只有心理时间才是生命与精神的本质，是“真正的时间”。对此，他用“绵延”这一概念来加以表述：

“纯粹绵延是，当我们的自我让自己生存的时候，即当自我制止把它的现在状态和以前各状态分离的时候，我们的意识状态所采取的形式。”^[43352]因此，在他看来，心理时间并非由数个“有意识的状态”构成，而是由过去和现在各个状态相互交汇构成的有机整体，是一个不可衡量的、多方向的过程，“是一系列质的变化，彼此融合，相互渗透”^[519]。他认为唯一的实在是绵延，是“那活生生的，在发展中的自我”^[640]，即不断变化、发展中的心理状态，“实在就是永远的生成”^[43352]。在生命之流永恒的运动中，过去、现在和将来之间的界限模糊了，钟表似乎变成衡量时间的错误的装置。

福克纳对人们发明的度量手段钟表时间的拒绝因而有了充足的理由——即为了抓住“真正的时间”。《喧哗与骚动》的4个部分并未按各部分叙述者出场的先后顺序排列(4个部分依次为1928年4月7日，1910年6月2日，1928年4月6日，1928年4月8日)，且以一个白痴混沌迷乱、毫无条理的叙述开篇；《我弥留之际》的59个章节也未能避免时间的不连续性，“展示在我们面前的是彼此矛盾的照片的快速剪辑组合，而不是对持续的时间之流的流畅记录”^[7]。就连福克纳笔下的人物，也如同他们的创造者一样，弃钟表时间而不用。对康普生先生而言，人类的不幸就在于受到时间的束缚：“……人者，无非是其不幸之总和而已。你以为有朝一日不幸会感到厌倦，可是到那时，时间又变成了你的不幸了……”^[8109]他告诉儿子昆丁：“……钟表杀死时间……只要那些小齿轮在咔嗒咔嗒地转，时间便是死的；只有钟表停下来时，时间才会活过来。”^[8189]于是，昆丁砸表便具有了别样的深意，暗示着他企图接近没有钟表的时间。而康普生家的小儿子白痴班吉更是毫无钟表时间的概念，他的世界混乱不堪，毫无条理。如果说班吉毫无逻辑的呓语是出自一个白痴之口还可以理解的话，《我弥留之际》中主妇艾迪的告白则染上了一层神秘的色彩。当她开口说话时，她实际已死去5天了。我们所听到的声音既无时间性，似乎又显得虚无缥缈，因为我们无法以确切的时间和空间来将其定位。“对福克纳而言，时间必须被忘记。”^[9190]不难发现，他所竭力“忘记”的时间正是柏格森所提到的数学时间；而他所尽力展现的却是人物内心那彼此融合、不断变化的心理状态，即柏格森所谓的“唯一的实在”。

(二) 记忆论

柏格森认为，诸如记忆与联想之类的因素，使得人的体验成为从对过去的回顾到对未来的展望之间的一个无休无止的持续过程。他强调记忆的作用，因为“绵延尤其是在记忆中表现出来，……在记忆中过去残留于现在”^[43352]，他认为“使得过去和未来实在的、从而创造真绵延和真时间的，是记忆及其相关的欲望”^[43355]。

柏格森的记忆论与福克纳“向后看”的历史观似乎有某种不谋而合之处。对于后者，萨特曾用一个生动的比喻来描述：“福克纳的世界观就好比一个人面朝后坐在敞篷车中，无形的阴影，一闪而过、微微晃动的影像和光斑不时在他两边涌现，只有后

来当他回头远眺的时候，才能看清它们是树、人和车。”^{[9]89}

对于福克纳的人物而言，现在总是十分模糊，而过去则显得异常清晰，因而他们时时被笼罩在过去的阴影中。《喧哗与骚动》中濒临死亡边缘的昆丁神思恍惚，意识多数时候是以记忆的形式存在，而他本人却并不自知。因而当昆丁与另一个学生吉拉德打架时，并没意识到自己“此刻”在做什么，却恍惚中把它当作与妹妹的情人达尔顿·艾密司的争吵的重温。坐上电车，售票员的报站声“是去哈佛的”令他联想到家里卖掉班吉心爱的牧场给他凑学费去哈佛念书，又进而想到班吉在凯蒂结婚那天大吵大闹的情景。所以，尽管身处“现在”，脆弱、敏感的他却发现面对妹妹的失贞、家族荣誉的毁灭，未来一片黑暗，现在毫无意义，只有过去清晰而真实。现实中的一切，一句话，一样东西，一阵香气都能轻易将他拉回到过去的回忆中，思绪的频繁跳跃导致场景的不断转换，多达两百多次的场景变换使读者陷于人物意识的层层迷雾中。正是在昆丁的记忆中，过去残留于现在，也正是在对他那相互渗透、不断变化的心理状态的记录中，福克纳抓住了纯粹的绵延，展现出唯一的实在。可以说，柏格森的记忆论为昆丁的意识流的刻画做了最恰当的注脚。

同样，《我弥留之际》中先知似的人物，也是被众人当作疯子的达尔在对他人周遭的世界不断做出分析和评论之际，也对自己的存在，对于“现在”充满了疑虑：“我并不知道我是什么。我并不知道我存不存在。”^[10]

福克纳那似乎无所不在、无所不包的“过去”也体现在其意识流作品的其他方面。例如在时态上，《喧哗与骚动》的叙述由过去时贯穿始终，《我弥留之际》的59个部分也有20个部分由过去时所主导，余下的部分中有很多也是过去时穿插于现在时之中。所有这些似乎都显示出要理解福克纳的关键所在，就是要抓住一点，即“正是过去才是真实的”^{[9]80}。在萨特看来，福克纳简直就是将时间“斩首”^{[9]91}了，他的时间中没有将来，他的人物“仅能从其过去才可可见端倪，否则便丧失了一切可能性”^{[9]93}。

尽管福克纳向后看的历史观如此突出，以至于它与柏格森时间观的紧密联系不言自明，如同他本人所说，“实际上我很同意柏格森关于时间的流动性的理论。时间里只有现在，我把过去和将来都包括在其中，这就是永恒”^{[2]84}，但他历史观中倾向未来性的一面同样值得注意。他清醒地认识到时间来源

于过去，但也在源源不绝流向未来，历史的脚步不会停止不前，“进步一旦停止它就死了。它必须向前而我们必须带上我们的错误和缺点的垃圾一道向前”^{[2]89}。所以康普生先生发出哀叹：“甚至根本没有人跟时间较量过。这个战场不过向人显示了他自己的愚蠢与失望，而胜利，也仅仅是哲人与傻子的一种幻想而已”^{[8]79}。昆丁种种企图逃离时间的努力（诸如砸表，踩在自己的影子上，为了避免听到正午的汽笛声而跳上反方向的车）也徒劳无功。而《我弥留之际》中的科拉则早在她邻居死前就提到她垂死时的情景，卡什在只有安斯·本德仑自己知道那个“鸭子模样的女人”^{[11]238}将成为他妻子的时候，便已两次提及这位新任本德仑太太。

也许，福克纳自己在弗吉尼亚大学讲过的一席话是对他的时间观的最好的概括：“没有人是他自己，他是他的过去的总和，在某种程度上，……也是他的将来的总和。”^[12]

二、直觉主义和直觉主义艺术观

福克纳的创作方式也深受柏格森的直觉主义及其直觉主义艺术观的启示。柏格森的直觉主义是以他的绵延说和记忆论为前提的。他认为“意识的绵延”是实在的真正本质，又称“真正的时间”，它只能依赖于自我的内省去把握，只能凭直觉而不能靠理智的分析去认识，因为直觉所领会的是“一种相互渗透的诸过程的多样性”^{[4]354}，而不是如理智所理解的彼此孤立的、空间上相互外在的诸物体的多样性。只有直觉才能理解过去和未来的彼此渗透和融合，只有直觉才能把握绵延。在他看来，直觉是一种本能的内心体验，在这种体验中，主体及其认识的对象融合为一体。基于此，柏格森的艺术观也就带上了浓厚的主观色彩。他强调艺术家在创作中对于直觉的依赖，他说：“作家可以堆砌主人公的各种性格特点，可以尽量让他说话和行动，但所有这一切都根本不能与我在一瞬间与这个人物本身融合时所体验到的那种直截了当、不可分离的感受相提并论。有了这种感受，我就会看到人物的言行举止仿佛从泉眼中自然地奔涌而出。”^{[5]20}根据柏格森的理论，不仅艺术创造，就连艺术欣赏也只有依据直觉才能实现艺术本体的深入探索，因为“艺术的创造是通过直觉去认识并体现真正的实在，艺术的欣赏也是通过瞬间的直觉去感受‘实在’所给的暗示”^{[6]46}。

从这个意义上而言，相对于传统小说，意识流技巧的出现是出于还原“现实”的本来面目的目的，

这也就解释了为何福克纳在他的意识流小说中大部分时间都隐身于他所塑造的人物的意识之流中,而“忽略”了传统小说家花不少笔墨所描绘的东西。例如,小说《喧哗与骚动》由4个部分构成,前三部分都是康普生家三兄弟的内心独白,但直到最后一部分我们才知道小儿子班吉有一双“温柔的蓝眼睛”^{[8]295},杰生则显得“冷酷、精明,……榛子色的眼珠……活像两颗弹子”^{[8]278}。至于早已去世的昆丁(小说最后一部分发生在1928年4月8日,距昆丁去世已有18年),我们甚至没有机会看到他长得什么样。然而,对人物外貌特征描述的缺失丝毫不会妨碍我们对性格的了解。透过对人物源源不绝的思绪、记忆、情感的直接记录,尽管这些记录有时杂乱无章却以最真实的方式呈现,我们得以深入人物持续的情绪暗流之中,也因而了解班吉无法言说的深切的痛苦和姐姐凯蒂的离去带给他的失落;探知昆丁在面对妹妹失贞、家庭蒙羞而无能为力、难以决断时所受的煎熬以及他陷于假想的与妹妹的不伦之恋中的绝望与无助;我们还得以获知杰生的自私、无情和他源于缺乏关爱的悲剧。甚至连康普生先生的虚无主义和懦弱,康普生太太的自私和凯蒂的善良也都能从这三兄弟的内心生活之流中窥见一斑。正如柏格森所说:“描述、历史和分析都使我停留在相对之中。只有与人物本身融为一体才能使我得到绝对。”^{[5]21}

《我弥留之际》在这方面更是做到了极致,全书59个部分都是15个不同叙述者的独白。本德仑一家历经水与火的苦难历程和探寻自我的精神之旅就在不同人物的叙述中展开。作家的作用退居其次,充其量也只是一个拉幕布的人,幕布升起又落下,7个本德仑家庭的成员和另外8个与他们家有着千丝万缕联系的“局外人”粉墨登场,讲述自己的观察和分析。观众(读者)跟随人物站在各自的视角,从内部了解和从外部观察这个家庭,在叙述者们对人物或事件各不相同甚至相互矛盾的叙述中似乎听到了某种无声的对话。读者沉浸于叙述者隐秘的内心生活之流中,与他(她)们融为一体时,尽管其外貌惊鸿一瞥,却能真切地捕捉到那一个个鲜活的人物。例如,由于缺乏母爱而饱受孤独感、异化感折磨的达尔对自己身份的置疑和痛苦:“我并不知道我是什么。我并不知道我存不存在”^{[10]76},达尔对母亲的私生子朱厄尔充满怨恨的嫉妒和朱厄尔的暴躁、冲动:“朱厄尔,……你可知道艾迪·本德仑快要死了吗?”^{[11]47}“你妈是一匹马,不过你爹又是谁呢,朱厄尔?”“你这天杀的满嘴胡言的混蛋。”^{[11]96}而本德仑

家的其他成员——深受虚无主义之害的孤独绝望甚至变态的主妇艾迪,虚伪自私、冷酷懒惰的男主人安斯,木讷刻板、吃苦耐劳的卡什,无知自私的杜威·德尔,弱智儿瓦达曼,也都从最初模糊的轮廓逐渐变得清晰起来,直至最后跃然纸上,呼之欲出。此刻,是否能从作家那儿得到片言只字关于人物外貌的描述或性格特征的评论都已不重要了。

E.M.福斯特在他的《小说面面观》中提到:“小说家的职责就是把发源于内心深处的隐秘生活揭示出来,……”^[13]这样看来,福克纳无疑是一位尽责的小说家。他通过从其作品中完全隐退,并在创作中和他的人物达成直觉式的同一,从而抓住了实在的本质,塑造出一个个栩栩如生、令人印象深刻的人物。而读者在欣赏福克纳作品的过程中,也只有与他笔下的人物完成直觉式的融合,才有可能完整地把握事实的本来面目,理清事件的头绪,深入人物的内心。可见,福克纳的艺术创作和对福克纳艺术作品的欣赏都证实了柏格森“把主体的心理活动作为艺术创作的唯一源泉,把心理绵延和直觉当作是艺术作品唯一真实的内容”^{[6]47}的艺术理论。

三、语言的僵滞性和意识的流动性

福克纳如同其他的意识流小说家一样,不得不竭力去实现柏格森所提到的“不可实现的任务”^{[5]33},即寻求僵滞的语言和流动变化的意识之间的一致。柏格森认为,语言是“理智的工具,是对流动的思绪和情感的固化”^{[5]33}。语词是僵死的、静态的符号,而实在则处于永恒的运动和变化中。为了使语言再现思维的节奏,一部成功的心理小说必须以抓住活生生的精神或生命为要义。小说家在创作冲动的驱使下,要能够创造新的语词,使词汇发挥“流动的概念”^{[5]35}的作用。也就是说,这种新的文学创作方式使人感受到的不是“预先存在的概念的结合”^{[5]35},而是直接来自于直觉的常新概念的出现。

为了克服柏格森所提到的困难,福克纳运用了好几种语言学的技巧以达到语言和思维节奏的一致。他通过人物的自由联想将发生在不同时空的事件和场景并置在一起,但对时空的转换却不作任何说明,也无视语言表达的基本规则和逻辑,将词汇、甚至看起来支离破碎的句子堆砌在一起,以期最真实、自然地表现人物的意识活动。在这里,单个的词汇丧失了意义,它们被串连在一起去描摹人物交相涌现、连绵不绝的意识。

例如在《我弥留之际》中,本德仑家的小儿子

瓦达曼讲述, 达尔竭力救出被洪水冲走的母亲遗体的情景时, 作者省略了标点符号和大写首字母, 以不合常人表达方式的语言和印象主义的手法惟妙惟肖地向读者展示出一个弱智儿的精神世界: “Cash tried but she fell off and Darl jumped going under he went under and Cash hollering to catch her and I hollering running and hollering and Dewey Dell hollering at me Vardaman you vardaman you vardaman and Vernon passed me because he was seeing her come up and she jumped into the water again and Darl hadn't caught her yet...”^[10]¹⁴³

《喧哗与骚动》中的小儿子班吉, 智力水平甚至连瓦达曼也不如。为了再现一个连基本的思维能力与交际能力也不具备的白痴的内心世界, 作家不对时空的转换作任何提示, 只是运用斜体字来标明过去, 以最直截了当的方式呈现出人物纷繁杂乱的印象感觉。

至于其他人物的内心独白, 福克纳也别具匠心地运用不同的手法来描摹相互渗透、此起彼伏的意识之流。当达尔因烧棺焚尸被押往杰克逊的疯人院时, 作家离奇地使他分身, 一个达尔仿佛高高在上的上帝, 用他那洞察一切的眼睛俯视着那个尘世的疯癫的达尔, 向他发出诘问: “‘你就是为这个才哈哈大笑的吗, 达尔?’ ‘是啊是啊是啊是啊是啊。’……‘你就是为了这个才哈哈大笑的吗, 达尔?’ 达尔是我们的兄弟, 我们的兄弟达尔。我们的兄弟达尔被关在杰克逊的一个笼子里, ……他往外观看, 嘴里吐着白沫。‘是啊是啊是啊是啊是啊是啊是啊。’”^[11]²³³ 重复手法在这里用来表现精神分裂的达尔语无伦次的癫狂状态。相同的手法也出现在昆丁的内心独白中, 他一边回忆母亲坐在凯蒂的未婚夫赫伯特车上兜风时说的话, 一边陷于凯蒂失贞, 家族荣誉岌岌可危的纠结与痛苦之中: “你叫他昆丁这很好嘛我要我的孩子们比朋友还亲密是的凯丹斯跟昆丁比朋友还亲密父亲啊我犯了乱真可怜你没有兄弟姐妹没有妹妹没有妹妹根本没有妹妹……而你又从我身边把我的小女儿带走了我的妹妹没有。如果我能说母亲呀。母亲”^[8]⁹⁹ 重复手法生动地描绘出一个悲观绝望, 同时又处于自杀前夕极度亢奋状态的人的飘忽混乱的意识片段。

除此之外, 福克纳还频频运用一些常见词汇和结构, 如并列连词、分词和独立结构等, 以再现相互交叠、无限蔓延的各种思绪、印象和感觉。

就这样, 通过完全打乱正常的句法规则, 将词

语与传统的语境分离并重新组合排序, 福克纳用静止的、确定的语言符号建构起持续流动、变化的内心生活之流。他的大胆实验的结晶为现代主义文学中这种极富感染力的创作方式树立了标杆, 从而使自己成为柏格森称之为的“大胆”的小说家的杰出代表。

四、结束语

福克纳的意识流作品在他规模庞大的“约克纳帕塔法世系”小说中和意识流文学的发展史中都占据着重要的位置, 因而备受评论界的青睐, 同时, 其复杂性和晦涩难懂也为人们所公认。当我们越过作品主题和艺术形式, 深入挖掘作家创作背后的深厚文化积淀时, 发现作家本人公开承认的所受法国哲学家柏格森的影响似乎为充斥于其意识流作品中的种种令人困惑之处提供了答案。福克纳历史观中占主导性的“向后看”的一面与柏格森时间观之间的紧密联系是毋庸置疑的, 而其作品的结构安排和人物塑造方式也都无不表明他竭力体现柏格森所谓“唯一的实在”的努力。此外, 作家隐身于人物隐秘的内心生活之流从而塑造出一个个生动的人物的创作方式, 也似乎在印证柏格森的观点——艺术家与其创作对象之间的直觉式的同一性在表现人物的完整性方面是无可比拟的。柏格森倡导采用新的文学创作方式以实现僵滞的语言与流动的意识间的一致, 虽然他担心这种对传统写作方式的颠覆可能导致的就是不再能传达什么信息, 甚至不能再称之为写作^[5], 所幸福克纳在这一领域大胆探索的结果不仅“称得上写作”, 还创造了20世纪英美文坛极富实验性和创造性的经典作品。所有这些无疑证明, 柏格森主义的确为理解被惯常作为技巧革新的意识流小说背后的创作冲动提供了线索^[5]。

参考文献:

- [1] Moss W. He was talking about a girl...he had to talk about something: William Faulkner on the subject and the object of literature[C]// Faulkner: Achievement and Endurance—Selected Papers: International Conference on William Faulkner. Beijing: Peking University Press, 1998: 162–166.
- [2] 肖明翰. 威廉·福克纳研究[M]. 北京: 外语教学与研究出版社, 1997.
- [3] Adams R P. The apprenticeship of William Faulkner[C] //William Faulkner, Critical Collection(Gale Author Handbook 2). Detroit: Gale Research Company, 1982: 89.

