

教育部人文社会科学研究规划基金项目

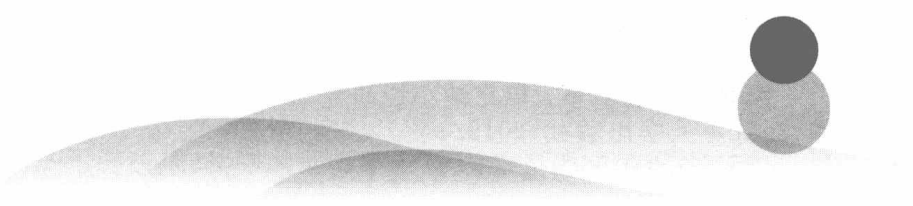
葛纪红 著

跨越时空的叙事

福克纳小说研究

N A R R A T I V E
A C R O S S
T I M E
A N D
S P A C E


江苏大学出版社
JIANGSU UNIVERSITY PRESS



教育部人文社会科学研究规划基金项目

跨越时空的叙事

福克纳小说研究

葛纪红 著

图书在版编目(CIP)数据

跨越时空的叙事：福克纳小说研究 / 葛纪红著. —
镇江：江苏大学出版社，2015.10
ISBN 978-7-5684-0083-1

I. ①跨… II. ①葛… III. ①福克纳, W. (1897~
1962)—小说研究 IV. ①I712.074

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 238877 号

跨越时空的叙事——福克纳小说研究

Kuayue Shikong De Xushi——Fukena Xiaoshuo Yanjiu

著 者/葛纪红

责任编辑/顾正彤 马一萍

出版发行/江苏大学出版社

地 址/江苏省镇江市梦溪园巷 30 号(邮编:212003)

电 话/0511-84446464(传真)

排 版/镇江文苑制版印刷有限责任公司

印 刷/句容市排印厂

经 销/江苏省新华书店

开 本/890 mm×1 240 mm 1/32

印 张/6.875

字 数/202 千字

版 次/2015 年 10 月第 1 版 2015 年 10 月第 1 次印刷

书 号/ISBN 978-7-5684-0083-1

定 价/29.00 元

如有印装质量问题请与本社营销部联系(电话:0511-84440882)

这部专著是作者参加教育部人文社会科学研究规划基金项目最终成果,其中大部分章节曾以单篇论文的形式刊发于国内的一些重要学术刊物。

威廉·福克纳出生在美国南部的密西西比州,他一生的大部分时间都生活在自己的家乡。福克纳青少年时期,美国南方正经历着剧烈的社会变迁和文化震荡。南北战争后随着蓄奴制的废除和北方资本主义势力的入侵,南方传统的农业经济开始瓦解。社会经济基础的动摇导致南方乡绅贵族的社会结构以及维护这种结构的传统道德和价值观念开始崩溃。正是在这样的历史背景下,福克纳开始了他的文学创作。福克纳熟悉南方的历史背景、文化传统,以及人们的思想观念、心理特征和生活方式,他的十多部长篇小说都是以美国南方为背景的。福克纳在他的小说中创造了代表美国南方的文学王国,那就是被称为“边远南部”的密西西比州境内的“约克纳帕塔法县”。在这个虚构的以杰弗生镇为中心的约克纳帕塔法县的整个社会结构中,福克纳探寻了几个南方大家族的兴衰历史,揭示了处于急剧转型期的美国南方社会的腐败与衰退,以及处于困境中的个体人物内心的复杂混乱与痛苦绝望。

作为美国南方作家和 20 世纪西方现代主义文学的代表人物,福克纳著作丰富,其作品思想内容深刻。福克纳对小说的叙事形式所做的大胆实验和创新,为 20 世纪美国现代主义小说的发展做出了重要贡献。福克纳的作品大多复杂艰深、晦涩难懂,多半由于他独特的叙事技巧。他创造性地运用了多视角叙事、叙述时间倒错和内心独白等意识流叙事技巧,在小说形式的创新方面达到了极致,极大地挑战了传统的小说叙事模式。

柏格森直觉主义的绵延学说不仅对西方现代主义文学的创作和批评产生了极其重要的影响,而且为意识流创作手法提供

了哲学基础。福克纳对柏格森的绵延学说颇有研究,并曾经坦承他的创作受柏格森的影响,“事实上,我很赞同柏格森的绵延学说。时间里只有现在,我把过去与将来都包含在其中,我认为艺术家可以对时间进行塑造”。^① 哲学史上关于时空观的研究和认识为小说家在创作过程中探索和运用突破传统时空观念的叙事技巧提供了坚实的理论基础。福克纳借鉴、吸收了非理性主义哲学家的思想,特别是柏格森对时空观的认识和研究,形成了自己独特的时空观,并在小说的叙事结构和叙事技巧等方面进行了大胆的实验和创新。在他的作品中,印象与回忆、虚幻与现实、过去与现在的穿梭、交织使时间和空间在人物的心理世界里获得了完全的自由。

在福克纳的时空观中,我们不仅可以发现柏格森的绵延学说对他的影响,而且也可以清晰地看到福克纳作为一个南方作家本身就具有的那种“向后看”的历史意识。福克纳立足于过去看现在,以深沉的历史意识对生活在急剧转型期的美国南方社会中的人物所处的困境进行了深入的考察和研究。正是这种“向后看”的历史意识和柏格森哲学中对心理时间和意识流动性的认识,奠定了福克纳小说叙事艺术的基础,创造了福克纳小说跨越时空的非线性叙事模式。

福克纳小说叙事的艺术成就在于将现代主义的创作手法和现实主义的题材巧妙地结合起来,以敏锐、深刻的洞察力揭示了美国南方社会旧秩序的崩溃、传统价值观念的沦丧、资本主义社会工业化进程中人的异化和无所适从、痛苦绝望的内心世界,展示了历经沧桑和变迁的美国南方社会的巨型历史画卷,表达了作家对美国南方乃至对整个人类命运的哲学思考。

文学研究的深化和创新在某种程度上取决于研究视角和研

^① Meriwether J. B., Millgate M. *Lion in the Garden: Interviews With William Faulkner*. Random House, 1968. 70.

究方法的选择。本书试图在叙述学的理论基础上对福克纳小说进行较为系统的透视,在对福克纳小说进行叙事话语研究的同时,力图将叙述学理论的应用与社会历史文化批评结合起来,避免某些片面性,从一个新的视角去探寻福克纳小说潜在的美学价值和社会意义。

被誉为“现代经典作家”的美国小说家威廉·福克纳（William Faulkner）不仅是 20 世纪美国最重要的作家之一，也是当代西方最有影响的现代派小说家之一。他对小说形式进行了大胆的实验和创新，卓有成效地丰富了小说的艺术表现形式。在 1950 年诺贝尔委员会授予福克纳的颁奖辞中，福克纳被誉为可以与乔伊斯（James Joyce）相提并论的 20 世纪“伟大的小说技巧实验家”。^① 福克纳的作品大多复杂艰深、晦涩难懂，主要原因在于他独特的叙事技巧。他创造性地运用意识流叙事技巧，使用多视角叙事、时间倒错、内心独白和意象隐喻等现代主义创作手法，在小说形式的创新方面达到了极致，极大地挑战了传统的小说叙事方法。因此，将福克纳的叙事作品置于叙述学的理论领域进行研究，无疑会更清晰地揭示福克纳小说的审美价值和社会价值。

在众多的文学批评理论中，叙述学的历史虽然不长，但它在当代西方小说批评理论领域占据着十分重要的地位。1969 年，法国著名文学理论家、历史学家茨维坦·托多罗夫（Tzvetan Todorov）首次提出叙述学（Narratology）这个术语。在短短 40 多年的历史中，叙述学得到了迅速的发展。结构主义叙述学产生于 20 世纪 60 年代中期结构主义发展势头强劲的法国，但很快就蔓延到其他国家，并成为一股国际性的文学批评潮流。关于叙述学这门学科的性质、研究对象、范畴等根本性的问题，主要有两类不同的观点。第一类以托多罗夫为代表，根据托多罗夫的观点，叙述学直接采用结构主义方法来研究叙事作品。研究对象是叙事的本质、形式与功能，着重研究叙事的普遍特性，即

^① [瑞典]葛斯达夫·赫尔斯多莱姆：《诺贝尔文学奖全集》，陈映真编，台湾远东出版事业公司，1981 年，第 6 页。

故事的普遍结构。与传统小说批评理论相比,“结构主义叙述学将注意力从文本的外部转向文本的内部,着力探讨叙事作品内部的结构规律和各种要素之间的关联。”^①第二类观点的主要代表人物是法国叙事学家热拉尔·热奈特(Gerald Genette)。热奈特认为,叙事学研究的是以语言为媒介的叙事行为,它对故事不感兴趣,也不试图归纳故事的语法;叙事学研究的主要对象是反映故事与文本关系的叙事话语,包括时序、语式、语态等。

托多罗夫于1966年提出了“故事”和“话语”这两个概念,用来区分叙事作品的故事素材与表达形式。“故事”和“话语”一直是当今西方叙述理论界较为常用的描述叙事作品对应层次的概念,两者之间的相互作用在很大程度上决定了叙事作品的意义。托多罗夫对“故事”和“话语”的二元区分在叙述学界的影响颇为深刻。

在《叙事话语》中,热奈特对上述二分法进行了修正。关于叙事的含义,热奈特提出“故事、叙事话语或叙述话语、叙述或叙述行为”的三分法,并对这三个概念做了界定。热奈特把叙述的内容称作“故事”;把叙述故事的话语或叙述文本称作“叙事话语”;把生产性叙述行为称作“叙述”。^②换言之,“故事”是指真实或虚构的事件,“叙事话语”是指讲述事件的话语或文本,“叙述”是指产生话语或文本的行为。

关于故事时间与叙述时间的关系,热奈特指出,故事的时间是多维的,在故事中,几个事件可以同时发生。但在叙述中,因为叙述的时间是线性的,所以叙述者不得不打乱事件发生的真实顺序,将之按先后顺序排列起来。因此,叙事话语中有两个时间序列:“被讲述的事情的时间和叙述的时间(‘所指’的时间和

① 申丹:《叙述学与小说文体学研究》,北京大学出版社,1998年,第4页。

② [法]热拉尔·热奈特:《叙事话语——新叙事话语》,王文融译,中国社会科学出版社,1990年,第7页。

‘能指’的时间)。这种双重性使一切时间畸变成为可能。”^①故事与叙述在表现时间上的不同特点为通过时间顺序的改变达到某种美学目的创造了多种可能性。热奈特把虚构的叙事时间称作“伪时间”，而把故事时序与叙事时序之间各种不协调的形式称之为“叙述时间倒错”。这些术语对我们在宏观层面研究虚构叙事作品的时间结构具有非常重要的价值。

热奈特的“语式”是指对叙述信息的调节。“距离”（模仿程度）和“投影”（视点的选择）是调节叙述信息的两种主要手段。人物话语的表现形式是调节叙事距离的一种重要手段。在电影和戏剧中，观众可以直接听到人物的原话。但在小说中，人物的话语则需要由处于故事之外的叙述者转述给读者。叙述者可以直接引述人物的话语，也可以概要转述人物话语的内容，小说家被赋予了对人物话语进行编辑、处理的特权。早在古希腊时期，在柏拉图的《共和国》第三卷中，苏格拉底就区分了“模仿”与“讲述”这两种表现形式：“模仿”是指直接引述人物话语；“讲述”则是诗人用自己的言辞来转述人物的话语。^②

热奈特根据模仿程度的不同把话语叙事分为三种类型。第一种是叙述化话语，即“被叙述者当作一般事件处理的话语”^③。这类话语一般来说最凝练、模仿程度最小、最能拉开叙述距离，有时甚至可以进一步简化为事件。第二种类型是间接叙述体的转换话语。与第一种类型相比，这种形式的话语有较强的模仿力，而且原则上具有完整表达的能力，但“叙述者的痕迹在句法中依然过于明显，所以话语不具备引文的文献式独立性。可以说叙述者事先得到允许，不仅把话语转换成从属句，而且对它加

① [法]热拉尔·热奈特：《叙事话语——新叙事话语》，王文融译，中国社会科学出版社，1990年，第4页。

② 申丹：《叙述学与小说文体学研究》，北京大学出版社，1998年，第307页。

③ 同①，第114页。

以提炼,并与自己的话融为一体,从而用自己的风格解释”^①。第三种类型是戏剧式转述话语,戏剧式转述话语是最具模仿力的一种形式,自荷马以来一直被史诗和小说这样的“混合”叙述体裁所采用。作为对话和独白的基本形式,戏剧式转述话语具有纯模仿的绝对优越性。在这种形式中,作者佯装把发言权完全让给人物。在热奈特看来,现代小说倾向于“把话语模仿推向极端,或不如说推向极限,抹掉叙述主体的最后标记,一上来就让人物讲话”^②。这种类型的话语不仅包括基于说者一听者关系的人物对话,也包括人物的“内心独白”,不过热奈特本人认为“内心独白”这个名称不够贴切,他更倾向于使用“即时话语”这个术语。^③

热奈特的叙述投影是指通过视角的选择来调节信息的一种方式,即“谁看和谁说”。^④ 热奈特认为“视角”是过于专门的视觉术语,他倾向于选择较为抽象的“聚焦”这个术语。关于聚焦模式,热奈特在《叙事话语》中提出了自己的三项分类法。^⑤ 第一类为无聚焦或零聚焦叙事,即全知叙述。在这类叙述中,叙述者可以站出来发表关于道德、人生哲理等方面的主观议论,也可以不站出来进行评论。但不论叙述者的声音是否出现,他都“无所不知”。第二类是内聚焦叙事,主要包含三种形式:固定式内聚焦、不定式内聚焦和多重式内聚焦。固定式内聚焦指叙述者固定不变地以主人公一人的眼光叙事。在不定式内聚焦中,叙述者尽量以人物的眼光取代自己的眼光,让读者直接通过频繁变换的焦点人物的眼光来观察人物的言行、思想、知觉、情

① [法]热拉尔·热奈特:《叙事话语——新叙事话语》,王文融译,中国社会科学出版社,1990年,第116页。

② 同①,第117页。

③ 同①,第117页。

④ 同①,第126页。

⑤ 同①,第129-130页。

感和故事背景等成分,“采用聚焦人物的眼光来观察其他人物正是这种类型的本质特征。”^①让读者直接通过人物的眼光来观察故事世界,但叙述者并没有完全放弃自己的眼光,叙述者的声音依然会出现。多重式内聚焦以几个不同人物的眼光来描述同一事件。第三类为外聚焦叙事,即“戏剧式”和“电影式”叙述。在戏剧式叙事中,读者就像观看戏剧,可以了解人物外部的言行,却无从了解人物内心的思想活动。而电影式叙事是指一种不加选择和组织的纯粹记录,叙事作品“像摄像机一样丝毫不加选择地任意录下一个生活片段”^②。热奈特在对聚焦模式分类的同时,也指出:“聚焦方法并不总运用于整部作品,而是运用于一个可能非常短的特定的叙述段。”^③

我国叙述学理论家申丹认为,“若要区分视角,首先必须分清叙述声音与叙述眼光”^④,也就是热奈特所说的“谁说和谁看”^⑤。“叙述声音”即叙述者的声音,“叙述眼光”指充当叙述视角的眼光,它可以是叙述者的眼光,也可以是人物的眼光。申丹在对已有分类进行深入分析研究的基础上,区分了四种不同的视角或聚焦模式。

第一类为零视角模式,即传统的全知叙述模式。全知叙述者不是故事中的人物,不论他叙述的是人物的外部言行还是内心活动,其观察位置一般都处于故事之外。如果以观察位置作为区分标准,全知叙述可以被看作外视角。但全知叙述者在转用故事内部人物的眼光叙事时,就由外视角转为内视角。由此说来,全知叙述者在观察位置上有特殊性,他被赋予了透视人物

① 申丹:《叙述学与小说文体学研究》,北京大学出版社,1998年,第219页。

② 同①,第221页。

③ [法]热拉尔·热奈特:《叙事话语——新叙事话语》,王文融译,中国社会科学出版社,1990年,第131页。

④ 同①,第208页。

⑤ 同③,第126页。

内心活动的特权。因此,申丹效仿热奈特将这种特殊的外视角称为“零视角模式”。

第二类为内视角模式,包括热奈特论述内聚焦叙事时所说的三种形式,但其中“固定式内视角”不仅包括第三人称“固定性人物有限视角”,而且也包括第一人称主人公叙述中的“我”正在经历事件时的眼光,以及第一人称见证人叙述中观察位置处于故事中心的“我”正在经历事件时的眼光。因为在这两种叙事中,叙述声音与叙述眼光统一于作为叙述者的“我”。

第三类为第一人称外视角模式,包括固定式内视角涉及的第一人称回顾性叙述中叙述者“我”追忆往事的眼光和第一人称见证人叙述中观察位置处于故事边缘的“我”的眼光。在追忆往事的叙述中,现在的“我”处在被追忆的往事之外,叙述声音和叙述眼光来自两个不同时期的“我”。同样,观察位置处于故事边缘的“我”也属外视角。

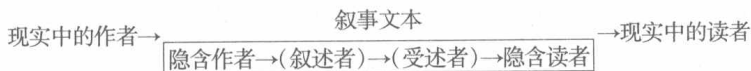
第四类为第三人称外视角模式,即热奈特分类中的外聚焦叙事。传统批评家将人称作为区分叙事模式的唯一标准,而当代很多批评家在区分视角时又矫枉过正,完全忽略人称,申丹这一四分法的独特之处在于区分了“第一人称外视角”与“第三人称外视角”。“第一人称外视角”是处于“内视角”和“第三人称外视角”之间的一种中间类型。申丹提出的这一四分法不仅弥补了热奈特的疏漏,同时有助于纠正当代西方批评界有关第一人称叙事中叙述视角的分类的片面性。

在传统的全知叙述模式中,叙述声音与叙述眼光统一于叙述者,读者一般通过叙述者的眼光观察故事世界,包括人物内心的思想活动。全知叙述者不是故事中的人物,不论全知叙述者叙述的是人物的内心活动还是外部言行,他的观察位置一般均处于故事之外。在全知叙述中,全知叙述者没有固定的观察角度,叙述者可以叙述人物的外部言行,也可以透视人物的内心活动,在观察位置上占有独特的优势。在这种传统的全知叙述模

式中,“‘上帝’般的全知全能的叙述者可从任何角度、任何时空来叙事:既可高高在上地鸟瞰概貌,也可看到在其他地方同时发生的一切;对人物的过去、现在和未来均了如指掌,也可任意透视人物的内心”。^①

申丹认为,全知叙述模式在视角上的一个本质性特征是其权威性的中介眼光。全知叙述者像无所不知的“上帝”那样观察人与事物,然后将他所观察到的东西有选择地叙述给读者。“这种超凡的中介眼光不仅损害作品的逼真性,而且也经常有损于作品的戏剧性。为了减少这些弊病,全知叙述者在叙事时常常会短暂地换用人物的有限视角。”^②不仅如此,全知叙述者有时会以不了解情况的旁观者的视角叙述,让读者从故事外的角度观察。类似的视角转换可以产生短暂的悬念,从而增强作品的神秘感和戏剧性。在全知叙述模式中,叙述声音与叙述眼光常常统一于叙述者,全知叙述者通常与人物保持一定的距离,具有一定的权威性和客观性。但在现代小说中,叙述者常常放弃自己的眼光而采用故事中焦点人物的眼光来叙事。在这种情况下,叙述声音和叙述眼光就不再统一于叙述者,而是分别属于叙述者与焦点人物。批评界将这种叙事模式称作“第三人称人物有限视角叙述”,以区别于“全知叙述”。^③

传统小说批评往往将全知叙述者与作者等同起来,而结构主义叙述学则倾向于排斥作者,将全知叙述者看作一种结构体或表达工具。关于叙事交流活动,查特曼(Seymour Chatman)在《故事与话语》中对叙事交流活动做了这样的图示:^④



① 申丹:《叙述学与小说文体学研究》,北京大学出版社,1998年,第229页。

② 同①,第242页。

③ 同①,第250页。

④ Chatman, Seymour. *Story and Discourse*. Cornell University Press, 1978. 151.

虽然查特曼认为在交流情景中作者与读者在最终的实际意义上是不可缺少的,但在上述图示中,作者与读者都被排斥在交流情景之外。而排斥作者的途径就是引入美国芝加哥修辞学派批评家韦恩·布斯(Wayne C. Booth)在1961年出版的《小说修辞学》中提出的“隐含作者”这一概念。受新批评派影响,布斯反对从作者的社会背景、经历、意图入手来阐释文本,因为作者在创作时可能采取与其在现实生活中不尽相同的立场观点。布斯认为,“作者直接的、无中介的介入是拙劣的”^①。因此,在布斯看来,隐含作者“有意无意地选择了我们阅读的东西,我们把他看作真人的一个理想的、文学的、创造出来的替身,他是他自己选择的东西的总和”^②。所谓“隐含作者”,是指读者从作品中推导建构出来的作者的形象,即作者的第二自我。也就是说,任何小说中都有作者的存在,较之于传统小说的作者直接露面的简单形式,现代小说中作者的介入更为隐蔽、复杂,作者并没有在小说中消失,只是作者介入的方式发生了变化。

因此,隐含作者的形象在一定程度上依赖于读者的阐释,读者在不同社会历史时期建构出来的“隐含作者”很可能会与作者本人的意图有不同程度的偏差。也就是说读者通过作品可以了解“隐含作者”,而难以了解有别于“隐含作者”的现实中的作者。英国文体学家罗杰·福勒(Roger Fowler)对布斯的观点提出了批评,他指出不能完全脱离作者本人的背景经历来阐释文本。福勒认为,文本的结构服务于界定其“作者”,“小说设计及其实施以语言为媒介,而语言是社会群体的资产,群体的价值和思想模式都隐寓在语言之中。小说家选择适合其作品的语言结构,在某种程度上,他失去了个人控制——文化价值(包括对各种隐含作者的期望)渗入他的言辞,以至于他的个人表达必定

① [美]W. C. 布斯:《小说修辞学》,华明,胡晓苏,周宪译,北京大学出版社,1987年,第4页。

② 同①,第84页。

带有附着于他选择的表达方式的社会意义。”^① 申丹认为,“福勒在排斥现实中的作者这点上比布斯走得更远”,^② 因为他不仅强调语言的社会性,而且完全赞同罗兰·巴特(Roland Barthes)在“作者的死亡”一文中提出的观点。

法国后结构主义批评家罗兰·巴特提出的“作者死亡”的观点完全否定了作者是文本的本源和唯一阐释权威的传统观点。“‘文本在讲话’以其隐义方式,为叙事话语声音找到了真正的来源:在约定俗成的语言规范中,作者相对来说只是促进媒介——文本,一旦被完成,就从作者的写作行为中解放出来而‘走向公众’。语言是超越个体的,它把社会群体的价值铭刻在文本上。”^③ 在罗兰·巴特看来,“读者可以自由地打开或关闭文本的指义过程而无须尊重所指。当能指跳跃和滑动以逃避所指的把握时,读者却可以自由地享受文本带来的快乐,随心所欲地追随能指的缺陷。读者是语言帝国的场所,但他们可以不顾作者的意图自由地把语言意义系统与文本联系起来”。^④ 罗兰·巴特的观点与传统的作者观已经彻底决裂,他认为“读者是意义的生产者,因为他也像作者一样,是文化的语言代码价值的储藏者,有权释放文本的意义”。^⑤

结构主义叙述学将关注的焦点从文本外部转向文本内部,注重小说批评的科学性与系统性,着力探讨小说叙事的结构形态、运作规律、表现形式和审美特征,为我们提供了一个具有实用价值的欣赏和研究虚构叙事作品艺术的理论视角。不过,在对文学作品的研究中,结构主义叙述学将作品与作者的经历及

① [英]罗杰·福勒:《语言学与小说》,於宁,徐华,昌切译,重庆出版社,1991年,第88页。

② 申丹:《叙述学与小说文体学研究》,北京大学出版社,1998年,第231页。

③ 同①,第89页。

④ Selden, Raman, Widdowson, Peter, Brooker, Peter. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. Foreign Language Teaching and Research Press, 2004. 157.

⑤ 同①,第89页。

其所处时代的社会背景和文化意识形态完全割离开来,无疑有局限性。尤其是对于阐释与作者经历或与作者的意识形态密切相关的作品时更是如此。“隐含作者毕竟是作者的‘第二自我’,它与现实中的作者有着千丝万缕的联系,对后者的了解往往有助于对前者的阐释,对两者之间的差异和相同之处的研究对深入了解作品也会大有裨益。”^①因此,小说的形式研究或审美研究和小说与社会历史环境之关系的研究不应该互相排斥,而应该互为补充。

福克纳不仅是20世纪美国,也是当代西方最重要的作家之一。从1929年发表小说《沙多里斯》开始,福克纳就致力于构建他的“约克纳帕塔法”世系。此后福克纳接连出版了《喧哗与骚动》(1929年)、《我弥留之际》(1930年)、《圣殿》(1931年)、《八月之光》(1932年)、《押沙龙,押沙龙!》(1936年)、《没有被征服的》(1938年)、《野棕榈》(1939年)、《去吧,摩西》(1942年)、《坟墓的闯入者》(1948年)等小说。虽然某些评论家曾因为福克纳作品中出现的对暴力行为和性变态心理的描写而认为他是一个颓废甚至是反动的作家,但随着时间的推移,批评界不再持这种观点。特别是自1949年福克纳获诺贝尔文学奖以后,美国文学界对他的评价越来越高,不仅在美国,在整个西方,他也被认为是乔伊斯以后最杰出的现代派小说家之一。

欧洲学术界对福克纳的推崇和研究远早于美国。早在20世纪30年代,法国学者萨特(Jean-Paul Satre)和马尔洛(Marleraux)就撰文推崇过福克纳;英国作家理查德·休斯(Richard Hughes)则为福克纳的《喧哗与骚动》英国版作序。50年代福克纳去日本讲学,掀起了日本学界介绍与研究福克纳的热潮。在60年代的苏联和东欧,对福克纳作品的译介与评论也有不同程度的加强。

① 申丹:《叙述学与小说文体学研究》,北京大学出版社,1998年,第232页。

在美国,早在约半个世纪之前,新批评派的代表人物之一艾伦·泰特(Allen Tate),在谈论美国南方文艺复兴的整体成就时,就将福克纳与莎士比亚相提并论。1981年,后来在福克纳研究方面具有较大影响的季刊“Faulkner Newsletter and Yoknapatawpha Review”创刊,至2002年1月正式宣布停刊,该季刊整整运营了20年。^① 根据相关统计,从20世纪80年代初到1997年,有关英语作家的研究中,美国每年发表的论文、完成的博士论文及出版的专著中关于福克纳的研究数量仅次于莎士比亚。1997年是福克纳诞辰100周年,也是福克纳研究的一个高潮,研讨会、专著和论文的数量和质量都达到了空前的水平。在福克纳的家乡牛津,由密西西比大学英语系和南方文化中心举办的第24届福克纳研究会是历届年会中规模最大的一次,会议的主题是“福克纳百年:回顾与展望”。会议论文集对福克纳研究历史做了一个很好的总结。1997年以后,福克纳研究呈减缓之势,有关福克纳研究的专著和论文数量明显减少。根据姚乃强的统计,2002年与2003年的《美国文学》杂志没有一篇有关福克纳的论文,其他几种重要的美国文学期刊发表的有关福克纳的论文也寥寥无几。在福克纳研究论文集中较有代表性和权威性的一种是以十年为一周期的《威廉·福克纳研究×十年》,它们在20世纪50年代至70年代都及时出版了福克纳研究20年、30年、40年论文集。但50年论文集未出,直至2002年,琳达·瓦格纳(Linda Wagner)和史密斯(Smith)编辑出版了《福克纳研究六十年》。^②

克林斯·布鲁克斯(Cleanth Brooks)于1983年出版的《福克纳:最早的冲突》(William Faulkner—Fisrt Encounters)在分析研究福克纳叙事作品中的美国南方历史传统、民俗风情,人物的

① 姚乃强:《关于福克纳的研究》,《文学自由谈》,2004年第4期。

② 同①。