

狂欢化视角下的《我弥留之际》

董丽娟

(南开大学 外国语学院, 天津 300071)

摘要:巴赫金的狂欢化理论主要关注文学中丑的、滑稽的、边缘的并让它们占领文学批评舞台的中央。它强调对话、更替和相互转换,这对于解剖单一文本提供了独特的视角。从狂欢化视角对《我弥留之际》做新的解读,分析其叙事、结构和体裁上呈现出的狂欢化特征,可以将《我弥留之际》的狂欢化特征归纳为复调、两重性和生死交替。

关键词:巴赫金;狂欢化;福克纳;《我弥留之际》;复调;两重性;交替

中图分类号:I712.074 **文献标志码:**A **文章编号:**1000-5315(2009)01-0100-07

福克纳的《我弥留之际》(以下简称《弥留》)一向以意义模糊著称。一方面,它“大胆地结合了怪诞与高尚、可笑与可悲、怜悯与恐惧,使用了让读者无所适从的复杂的笔调”^{[1]141},另一方面,其含混的文字、多角度的叙述、时空的跳跃以及作者视角的隐匿使这部小说显得扑朔迷离。《弥留》的晦涩难懂造成1960年代的批评家对它的解读存在极大分歧,比如豪认为它是福克纳“最温馨、亲切、深情”的一部小说,而沃施莱克却发现这部小说的调子十分灰暗消极,还带有一种刁钻的讽刺^①。到了1990年代,福克纳学者格雷着重分析其特有的“声音叙事”和民间话语,将其喻为“南方的狂欢盛宴”^{[2]150},并说它是福克纳所有小说中“最具颠覆性、最理直气壮和旁若无人”^{[2]151}的一部。笔者也注意到小说中富含多重的话语和多种对立元素,它通过多人对一场葬礼的叙述让不同年龄、身份的人甚至死人的意识都得到体现,并在此过程中将绝对变为相对,让边缘成为中心,这与狂欢节的精神极为相似。本文试图从狂欢化视角对小说做出全新的解读。

狂欢化理论是巴赫金诗学的一个重要组成部分,它将狂欢化定义为狂欢节诸形式的文学表达。

狂欢化文学通常通过自由不拘的语言(广场语言)、合二为一的形象(怪诞人体)和不同意识间的对话(复调)打破等级之间的藩篱,消除界限。狂欢化付诸形式但又不局限于形式,它“不是附着于现成内容上的外表的静止的公式”,而是“艺术视觉的一种异常灵活的形式,是帮助人们发现迄今未识的新鲜事物的某种启发式的原则”^{[3]233},因此它归根结底是一种全新的认识世界的方式,一种狂欢式的世界感受的体现。关于狂欢化对文学创作的意义,巴赫金说:“狂欢化提供了可能性,使人们可以建立一种大型对话的开放性结构,使人们能把人与人在社会上的相互作用,转移到精神和理智的高级领域中去。”^{[4]237}把《弥留》放在狂欢化理论的视野中进行阐释不仅能为其中模糊的、怪诞的、自相矛盾的现象找到合理的解释,还为我们探索作品的深层意蕴提供了钥匙。《弥留》不仅包含了狂欢体的典型成分——“哄笑和悲剧,丑角、游艺场、假面大众”^{[4]214},更为重要的是,它让人透过笑与疯癫、怪诞与滑稽看到生命背后死亡与再生的交替。通过这样一个独特的视角,小说的形式与内容呈现出更高意义上的和谐统一。本文着重从复调、两重性、再生性

收稿日期:2007-10-22

基金项目:本研究由“南开大学2007年度人文社会科学校内文科青年项目”资助完成,项目编号:NKQ07001。

作者简介:董丽娟(1973—),女,河北保定人,南开大学讲师,博士生,主要研究方向为英美文学。

几个方面对小说做出狂欢化视角的解析。

一 复调：十五个声部的齐鸣与对话

“复调”在《陀思妥耶夫斯基诗学问题》一书中是这样定义的，“有着众多的各自独立而不相融合的声音和意识，由具有充分价值的不同声音组成”^{[4]14}。巴赫金特别指出，复调小说不是“以一个统一的客体世界为坚实基础，用独白原则理解材料”，而是指“小说最终获得的对话性”；“对话性”是“几个意识相互作用”、“其中任何一个意识都不会完全变成他人意识的对象”^{[4]21}。在《弥留》中这种对话性体现得十分充分。15个叙述者共同讲述了一个事件，整个事件围绕本德仑的丧事进行，描写本德仑一家如何在水与火的双重考验下为艾迪举办一个长达10天的葬礼。按照死者的遗愿，棺材要被运到40英里之外的杰弗生镇埋葬，于是事件的主体发生在路上，道路在巴赫金看来是广场形象的变体，一个充满不期而遇的场所，它给不同年龄、身份、信仰、社会阶层的人提供着相遇的可能性，也为多角度叙述创造了条件。因此小说中的声音不仅来自当事人（即本德仑一家），几乎所有的见证者——认识与不认识的——都参与了讲述。一个并不复杂的情节由于15个人打乱时空的陈述显得纷乱琐碎、脉络模糊。叙述者们从各自的角度对本德仑一家人、对丧礼及对人生进行了个性化的描述和诠释。他们仿佛都拼命地想通过自己的声音在小说中获得一席之地，即所谓“各种声音争相定义所谓的‘真相’，想方设法让自己的叙述显得更为接近事实”^[5]。由于缺乏对事实和叙述者本人的充分了解，读者很难在他们中间判定谁的声音更为可信。读者“被淹没在感觉的旋涡里不得不和小说的叙述者一同完成事件”^{[6]145}。叙述者们对于读者与其说是具体的人物，不如说是代表着不同见解的抽象的意识主体，是“纯粹的声音”。声音的“自我揭示”使“（人物的）语言与身份相互指代，难分难解”^{[2]158}。在巴赫金看来，语言和话语代表着一个人的存在^{[7]24}。艾迪人虽死了可声音依然在叙述，意味着她的生命靠着她的声音得到了延长，声音代表了“在场”。

叙述者的语言风格各异，有满口方言土语的插科打诨，也有充满诗性话语的内心独白，有玩着各种花样的语言游戏，也有一本正经的祈祷文。庄谐相间的言语和声音交混在一起，汇成了“语言的欢乐庆典”^{[8]63}。同时，各个声音之间并非毫无关联，而

是交错在一起相互质疑互为补充，成为“在各种价值相等、意义平等的意识之间相互作用”的特殊形式，即对话^{[9]309}。随着各种声音的交混出现在读者面前的不单纯是一个葬礼的故事，而是由讲述者的意念汇集的、要求读者进行筛选和辨别的一串五颜六色的珠子，所以阅读《弥留》“不是去诠释、分析它，而是去体验、感受它”^{[6]145}。通过阅读，对话不单纯存在于小说人物之间，还存在于读者和人物（作品）之间，使读者与作品有了“同意和反对的关系、肯定和补充的关系、问和答的关系”^{[9]序言}。

多个视角的共存使“整一的事件变为了不同视角下的碎片，真实存在于向多极的延伸之中”^{[10]105}。《弥留》让如此众多的叙述者出场叙述一个有争议的事实，并“通过时间顺序的打乱和叙述上的相互矛盾拒绝最终权威视角的出现”^{[11]84}，这在当时是一种实验，也是一种创新，正如布鲁姆所说，这部小说是“福克纳对于‘交待事实’的传统写作手法的最为有力的抗议”^{[12]3}。15位叙述者各执己见，他们既非全知的上帝（即使达尔也仅仅料到安斯的一层意图），也非与事件毫无关系的旁观者。作为有限视角，他们在讲述本德仑一家过去和现在、评价他们的是与非的同时都不可避免地介入了自我。邻居科拉的视角较为片面单一，导致她对事物的判断与她丈夫塔尔有很大分歧。比如她认为安斯不该把本应归于安宁的亡妻拖到几十里之外的杰弗生镇去埋葬，而丈夫塔尔却清楚这是艾迪本人的意思，安斯这样做也是迫不得已。相对于喜欢下“论断”的妻子，塔尔更加关注生活中的细节，如妻子咽气之前安斯的两只眼睛茫茫然毫无神采、安斯从没穿过一件合身的衬衫以及安斯的衬衫上从来没有汗渍等等^{[13]26}。这说明塔尔的视角较科拉更为客观可信。不仅外人对这一让人匪夷所思的葬礼议论纷纷，家里人也表现出不同的态度。安斯首先想到自己终于可以进城去装假牙了，德尔迫不及待地想借这个时机偷偷把腹中的胎儿打掉，朱厄尔仿佛终于找到了表现的机会，毫不犹豫地接受了这一使命。与他们不同的是，达尔从一开始就认识到这件事的荒谬并中途放火想把棺材烧掉，卡尔先是奋不顾身，后来却产生了和达尔相同的疑问，瓦达曼则一脸茫然地在丧母之痛还未平息之时便不得不试着去诠释人生的艰厄。显然，葬礼不是让全家更加凝聚，而是更加疏离。除了意见的不统一，艾迪的称谓和角色也发生

了变化,她不再是那个唯一的“母亲”和“本德仑太太”,她的孩子们不是莫名其妙地称她为“鱼”和“马”^{[13]83},就是直呼她艾迪·本德仑,而她的丈夫竟然把她的头衔移到了另一个女人头上:“来见过本德仑太太吧。”^{[13]225}如米尔盖特所言,各式各样的角度汇在一起制造了一种“讽刺性”的效果并将“现实”的含义拓宽了^{[14]107}。同时,小说中唯一和固定的消失说明中心意识已经被打破,所有人的意识都参与到事件当中开始了一场大型对话。

除了公开的、大型的对话,还有一种隐秘的、充满“话外音”的微型对话。达尔和朱厄尔之间的对话便常常带有“话外之音”。他问朱厄尔:“你是谁的儿子?”潜台词便是:“你是个私生子。”朱厄尔对此的反应往往是破口大骂,表明他非常清楚达尔的言外之意。同样,达尔与德尔之间的交流也是靠意会,双方甚至无须说话就把对方眼中的意思了解得一清二楚。家中唯有达尔知道德尔怀了孩子,她知道他的眼睛一直追随她,探寻着她的秘密,她的一切都逃不过达尔的眼睛,因此她恨他,想象自己拿着一把刀子扑向他杀死了他。事实上,朱厄尔和德尔害怕面对的并非达尔而是他们隐藏在内心的秘密和来自一个敌意的外在世界的威胁。这个世界不仅对朱厄尔和德尔来说是危险的、敌意的,对达尔更是如此。他滔滔不绝地讲述着出现在他眼中和意识里的情景,言语是他唯一的排解方式,也是他对抗恐惧的唯一途径。近似于“窥视”的观察让他永远处于“他者”的位置,仿佛是一个被孤立起来的囚徒,他只有与外界对话、挑战外界才能唤起他们对他的注意,才能扭转被忽略的态势,只有不断地注意他身边的人(特别是朱厄尔)、抓住他们的把柄并强烈地刺激他们才能摆脱被抛弃的失落感。他将自我压抑在一个角落里不允许别人触碰,一直到他与世界的最后一点联系也被切断,像动物一样被“放进了笼子”。绝望中他的自我迸发出来,成为不再接受理性约束的独立的个体,一个哈哈大笑的疯子。达尔精神的崩溃意味着他已经成为自己的“他者”,他不再处处盯着别人,而是开始站在别人的角度上打量自己、与自己对话。看着笼子里的“达尔”,他如同在照镜子,全然不知道自己就是达尔,他还在试图给这个对他人来说已经失去了所指的名字下定义,“达尔是我们的兄弟,我们的兄弟达尔”^{[13]220},说明达尔在绝望中仍然在试图为自己的存在找到一份意义和归属。

迸发出来的自我意识转而化作碎片,一个残片继续在冷静地细察着这个世界的荒谬和无情;另一个残片则成为一个放弃了人的一切理性活动的疯子。达尔内心深处那根脆弱敏感的神经在经历了人生最险恶的处境之后正在一点点地崩裂。它从一个疯子的眼中揭露了人生的荒诞,同时也揭示了理性与非理性之间的悖论。

所有的对话,不论是对“事实的”矛盾描述还是叙述者意识深处与他人、与自己的秘密交流都是自我的伸张和外现,“思想成了描绘对象,成了塑造主人公形象的重心”^{[4]29},带领读者“透过小说可见的表层进入到一个不可知的对话层面”^[15]。因为读者最初的认识都来源于叙述者文字的表层,都是不可靠的叙述,他需要在分辨真伪时深入到叙述者的内心世界。在这一过程中重要的不再是事实本身,而是叙述背后的价值观和意识体现。巴赫金指出:“复调结构的艺术意志,在于把众多意志结合起来,在于形成事件。”^{[4]11}在《弥留》中,作者对一个个独立意识的尊重表现为对声音的重视。他让每一种声音在小说中具备了独有的特性和充分的价值。叙述者的声音不受作者意识的控制或附属于作者的意识,而是充分实现了自己的独立性,虽然许多声音汇在一起,个性并未消失,这正是复调的实质。

二 两重性:笑,加冕/脱冕游戏,疯癫与正常

两重性也称为对位性,指一个事物同时具有的相反的两个品质。福克纳思想和创作中存在的一系列二元对立形式“表现了作品结构和意义的复杂性”^[16]。两重性在巴赫金的狂欢化理论框架中占有重要的位置,他把反映在作品中的诞生—死亡、夸赞—责骂、肯定—否定看作是狂欢体形象的结构特点。福克纳在创作中运用了大量对位的意象和素材,如黑白混血儿、集天使与荡妇于一身的女子、构成生命和死亡双重意象的水等等。在小说《弥留》中这种两重性表现得更加充分。虽然描写的是死亡和葬礼,小说却在许多细节上突出了“笑”的元素,使之具有了“堂吉诃德式”的喜剧气质。首先,棺材这个充满阴郁色彩的死亡意象却被处理得颇为滑稽,它不再是那个让人望而生畏的死亡之舟,而摇身一变成了哗众取宠的小丑。叙述者们在棺材上大做文章并卖弄着自己的小聪明。棺材的设计者卡什很得意于自己的设计,罗列出13条理由来解释这个设计,其中运用了像“垂直作用”、“水平方向”、“动物

性磁力”等专业术语。可能是觉得文字还不足以让读者了解棺材的独特造型,作为棺材的见证人之一的塔尔还画了一个平面图让棺材的形状更为直观。和卡尔一本正经搬弄的术语相比,塔尔的平面图也异曲同工地制造了“笑”的气氛。人们沉浸在对棺材外形的津津有味的欣赏和描述中却忽略了葬礼的主角。与其他人关注棺材的外形不同的是,达尔让棺材有了内在,有了“自己的意志”^{[13]81},虽然这种意志远远不能与死者的意志相匹敌。

以上对于棺材的这种没有笑声发出的特殊情景描述被巴赫金称为“弱化的笑”。丧葬仪式上的笑是对死者的强烈不敬,可笑却在《弥留》中占据了显眼的位置,其中有两次对笑的特别描述:一次是在艾迪的入棺仪式中,就在邻居太太们煞费苦心让死者呈现女王般的荣耀和尊严时,男人们却笑了起来^{[13]73},还有一次是在送葬的路上“达尔笑个不停”^{[13]88}。巴赫金认为狂欢节的笑声既是死亡与再生的结合,又是否定与肯定、讥笑与欢呼的结合,因此许多不能见之于严肃形式的东西都可以通过笑的形式出现。笑中包含的赞扬与辱骂意在加速事物的更替,因此我们可以说,葬礼上的笑包含着对埋葬和再生的双重期待,有着双重意义。

同样具有双重意义的是加冕与脱冕。死后的艾迪被邻居太太们装扮一新,她身着结婚时的礼服,脸上蒙着面纱。人们像服侍一位至高无上的女王般无比小心地将艾迪放入棺材,可是葬礼刚一结束,马上有一个女人取代她,成为新的焦点,再也没有人提起曾经的“女王”,艾迪被孤零零地丢进了坟墓。除了尊贵的死者被加冕和脱冕,上帝也未能幸免。小说中的人物对上帝的称呼可谓多种多样,既有虔诚的尊称,也有亲昵的称谓,抱怨时语气一点也不庄重,还时不时地夹带着骂人话^{[13]93},发牢骚时也拿上帝调侃^{[13]74}。不论是亲昵而随便的语言还是渗透着俯就和粗鄙的讥笑嘲讽都是对上帝至高性的降格,是对神圣的冒渎不敬,它们成为加冕脱冕仪式不可缺少的因素。巴赫金说,在狂欢节上,加冕和脱冕是同时进行的,是合二为一的仪式,体现一种“交替与变更的精神,死亡与新生的精神”^{[3]178}。

小说还成功塑造了具有双重人格的达尔。他在小说中的叙述占了长达19章的篇幅,是小说主要的叙述者,然而在他的讲述中事实和想象之间的界限模糊不清,他描述的某些场景是时空距离允许的、可

信的,而另外一些则超越了时空的限制,让人怀疑来自于他的想象。他穿行于感官与意念之间,记录着每一个人的行动与内心,“他的注意力不断在近处和远处、事实和意念、过去、现在和将来之间游动”^{[11]111}。他具有“神视之功”(powers of clairvoyance)^{[17]165},不仅家中所有人的秘密都逃不过他的眼睛,他还时不时地去揭穿他们。在多数人眼中他是个“怪胎”,不仅脾气古怪而且不务正业。从达尔不加节制的言语中我们不难发现他内心的无序。他常像汉姆雷特一样问着自己“是”与“不是”的形而上问题。表面看来达尔有一种“不合常理”的“疯癫”的倾向,事实上他的“不合常理”在某种程度上恰恰是他内心过于清醒的体现。他清醒地意识到艾迪把本应属于他的爱全部给了朱厄尔,因此他拉走朱厄尔,不让她看他最后一眼。他在谷仓里放火是因为他很明白这个葬礼缺乏意义和理性,事实确实如此,不仅腐尸的恶臭让人掩鼻、招来了成群的秃鹫,全家人都一路跟着遭殃——卡什的腿折断了,朱厄尔失去了心爱的马,杜威·德尔堕胎不成反被愚弄,达尔自己则被送进了疯人院。达尔不仅先知先觉,还能在关键的时刻挺身而出,劝止了朱厄尔和路人的一场恶战并保全了全家人的面子,这说明他有现实和世故的一面。

但假若达尔完全正常,我们如何解释他最后的精神分裂?如何理解他在火车上那番疯话?事实上,在达尔时而冷静又时而玩世不恭的外在形态下隐藏的是他脆弱、凌乱、敏感的内心。就像他一方面可以和卡什一本正经地交谈,另一方面眼睛却寸步不离地跟随着朱厄尔一样,达尔具有双重的人格。他不让朱厄尔和母亲告别,自己却在母亲离去的那一夜辗转不能入睡,无法控制自己的情绪,无法否认自己曾多次“在雨中躺在陌生的屋顶之下,想念着家”^{[13]66}。对母爱的渴望本是人之常情,可他却将这种渴望压抑在内心深处。他可以随意穿越每一个人的内心,冲破每一个人的防线,将独白的世界转变为对话的世界,而他自己的内心却是关闭的。他的视线总是围着朱厄尔转,一方面他觊觎朱厄尔,另一方面却离不开他,在朱厄尔被外人威胁时他还要设法保护他。对于希望得到母爱的达尔而言,朱厄尔是一个让他产生嫉妒和攀比之心的他者,一个介体。他让达尔看到了自己的“彼岸”,一个沐浴在母爱中的幸运儿。同时他非难朱厄尔,故意把他的母亲说

成是一匹马,以此将艾迪给朱厄尔的爱降格,并影射朱厄尔对母亲的欲望,而“主体在他者身上谴责的欲望永远正好是主体自己的欲望”^{[18]78},让达尔不忿的也恰恰是由于他拥有同样的欲望却不能达到。他对朱厄尔的痴迷如同堂吉诃德对骑士小说的痴迷,都是因为在对方身上看到他梦寐以求的角色和状态。归根结底,这种“三角”欲望心理是一种病态心理,一种人格上的分裂。

达尔一方面困于“三角”欲望式的关系中,另一方面又难以打入一个现实的世界。世界和他是截然分开的两个营垒:一个是“我”,一个是“他们”,在他眼中“我”是一个,“他们”却是全体。这种深深的孤立感使他时时处于戒备和封闭的状态。达尔是一个边缘人,他停留在生与死、正常与疯癫、理性与非理性、真理与谎言之间,混淆着两个世界之间的界线。同时他又是一个悲剧的小丑,一方面,他打破一切陈规,打乱正统世界的节奏和秩序,呈现给我们一个不同的世界,另一方面,他永远难以走出自我,站在世界的边缘上,他是这个世界的不合时宜者。

三 死亡与再生的交替

《弥留》究竟是史诗还是滑稽剧一直存在争议。新批评派学者布鲁克斯形容这本书为“本德仑们的奥德赛”^{[1]165},同时称它是一部不排斥“英雄性”的“恐怖喜剧”^{[1]155},科尔则认为它既非悲剧也非滑稽剧,而是“惊险爱情故事”的反讽倒置^[19]。国内不少研究者也注意到《弥留》基于传统之上的反讽意义,称它是对“传统的探求文学模式的讽刺性模拟”^[20]和对“英雄史诗的戏仿”^[21]。毋庸置疑,《弥留》与多种早期文本有着互文性,其中与史诗《奥德赛》的互文性最为突出。李文俊明确指出这部小说的书名出自“1925年出版的威廉·马礼斯的英译本《奥德修记》”^{[22]130}。不仅如此,两者的情节也有相似之处,都讲了一个“英雄斗恶龙”的故事,都与水相关。在史诗《奥德赛》中,英雄奥德修斯在打败特洛伊战争后归心似箭,可海神波塞冬百般阻挠,使他不得不漂泊海上十年,才克服了重重障碍与家人团聚。同样,本德仑一家也在送葬的途中遇上了“恶龙”,经历了人类最古老的灾难——洪水,可他们最终战胜了洪水,结束了这场灾难之旅。在早期的批评家看来他们的行为无疑是“英勇的”的,但也有人把这段征程看成是对神圣仪式的“滑稽模仿”^{[23]52}。值得人深思的是,奥德修斯忍受漫长的时间与重重的磨

难是为了与妻子重聚,阿斯所做的一切却是为了将妻子送进坟墓,为了娶回另一个女人。新本德仑太太的出现不仅让阿斯头顶上的光环立即消失,而且将所有人的“阴谋”曝光。如科尔所说,“就在艾迪弥留之时一家人就已经按捺不住自己的动机和愿望”^[19],本德仑们去杰弗生镇的目的不单纯是埋葬艾迪,他们都揣有自己的小算盘,比如阿斯想去换一副假牙、卡什想买到他梦寐以求的小留声机,杜威·德尔想打胎,连瓦达曼都把杰弗生镇当成了“小火车”的代名词。如此来看,他们一路表现出的“勇敢”和“苦忍”都是在私欲的驱动之下。更具讽刺意义的是,死者的下葬作为丧葬仪式的重头戏却被几个字轻描淡写地一带而过:“我们把坑填上,盖好”,就连对艾迪始志不渝的朱厄尔都把这一与母亲最后的告别仪式简化为“挖坑”:“在地上挖个坑谁不会呀”^{[13]197},仿佛在这之后有更重要的事,每个人都迫不及待地想赶快结束这场仪式。

此外,小说虽是关于具有“苦忍”精神的本德仑们的故事,但他们中间没有一个是真正意义上的英雄。父亲阿斯是个不劳而获的“寄生虫”,他把所有的难题都交给孩子们甚至街坊四邻去解决,自己则袖手旁观。老大卡什缺乏主见和魄力,他的坚韧非但没有给全家人带来福音,还纵容了恶的泛滥:达尔被交给疯人院时他无动于衷,父亲在母亲尸骨未寒时便找了新的女人使他心中十分不悦却一言不发。老二达尔虽目光敏锐、头脑灵活,可他精神临近崩溃的边缘,无法将“自己观察到的一切整合到一个可行的意义和价值框架中去”^{[6]149},而且在葬礼即将结束时他还充当了“破坏者”的反面角色。至于朱厄尔,一个“神话式的英雄”^[19],目标明确,勇敢刚烈,不畏艰险,是典型的行动者,可同时他性情狂躁卤莽,可他所做的一切都是为了目标本身,与此无关的其它一切都不重要,即使父亲第二天就领回一个新太太。综上所述,《弥留》中除朱厄尔与“英雄”这个词稍稍靠近之外,其他人都是猥琐、软弱、病态的“反英雄”形象,他们要么满脑子私欲,要么力不从心,与英雄的实质和精神内涵背道而驰。

另外,《奥德赛》从始至终都在建构意义,而《弥留》倾向于对意义的解构。首先,对神圣及权威的讽贬和颠覆随处可见。惠特菲尔德牧师不负责任的自私与事后的“虔诚”祷告解构了上帝的神圣;“鱼”和“马”解构了“母亲”的神圣。此外,荒唐的事情一

路不断,卡什为救棺材而摔断的腿被裹上一层厚厚的水泥,德尔费尽周折寻到的堕胎药是药店伙计用爽身粉捏成的药丸,葬礼一结束马上出现新人,葬礼成为婚礼的前奏。灾难本身变为一场嬉闹,一个玩笑,处处可见的诙谐不仅大大削弱了小说的悲剧感,而且把一出正剧变为了闹剧,让洪水中不顾一切捍卫棺材的人显得滑稽可笑。如巴赫金所说,“闹剧和插科打诨打破了史诗和悲剧里那种世界的完整性”^{[3]170},事实上这一系列的事件不过是艾迪对安斯实施的报复^{[13]149},是死人与活人开的一个玩笑。

对神圣之言之戏仿也给小说注入了颠覆的因子。《圣经》中常常被引用的一句话——“赏赐的是耶和华,收取的也是耶和华”被村民们戏谑地篡改成:“是上帝让庄稼长起来的。他什么时候觉得合适就什么时候发大水把它冲走。”^{[13]75}惠特菲尔德牧师在给艾迪的祷告中有意将“愿她的灵魂永远安宁”改为“愿她的遗体永远安宁”^{[13]155},而木匠卡什则把《马太福音》中的“你们愿意人怎样待你们,你们也要怎样待人”套用到打制棺材上,发挥成“无论何时都要钉紧钉子,刨光边缘,就像给自己打、为自己所用的一样”^{[13]202}。这样去任意发挥和改编圣言不仅让人啼笑皆非,它再一次消解了死亡的严肃性和生命的终极意义。

除此之外,小说还塑造了一系列的怪诞形象,这些形象都是巴赫金狂欢化理论下的物质—肉体形象,它们都反映了巴赫金的怪诞人体观念。在他看来,物质—肉体因素是包罗万象和全民性的,而怪诞形象更是具有再生性和双重性的意象。除了对怪诞形象的运用,小说中还有很多粗话、诅咒和指天发誓,这在巴赫金看来也是一种怪诞,是“按照怪诞的方式贬低被骂者,即把他发落到绝对地形学的肉体下部去,发落到生育、生殖器官部位,即肉体墓穴(或肉体地域)中去,让他归于消灭而再生”^{[24]3}。怪诞对于狂欢化文学的意义在于它解除唯一性,揭示

另一种可能性。它表现处于变化、尚未完成的变形状态,预示着死亡和诞生。

和其它狂欢化小说一样,《弥留》的结尾是开放式的,是滑稽的、喜剧性的,我们可以对着安斯新换的假牙与新娶的妻子笑一笑,可换个角度来看它又是“具有强烈讽刺意味的”^{[17]171},是“所有的文学创作中最严厉、最愤世嫉俗的结尾”^{[17]169}。在小说最后一幕,一个大家从未见过的女人大大方方地加入到参差不齐的本德仑们中间。小说对此没有任何的铺垫,但事情的发生如同雨后春笋般自然。这一点恰恰是符合狂欢节的定律的,在狂欢节上,没有什么是不可能发生的,一切已有的模式都会因为狂欢节的到来而被打破。在狂欢节上,“哪里有死亡,哪里就有降生,就有交替,就有革新”^{[24]453}。已经离开人世的艾迪被别人替换恰恰体现了一种自然法则,正如约瑟夫所说,“安斯将‘报复之旅’转变为‘迎亲之旅’过程的完成意味着最终还是活人征服了死人”^[5]。也就是说,直到此时艾迪才真正死去,才松开牢牢控制着全家人的那只手掌。此外,这个狂欢式的结尾在体现生与死的交替的同时也在两个本德仑太太之间构成了成对的形象——胖与瘦、庸俗与高雅、物质与精神——再次凸显了狂欢化文学的对位性特征。长着一对厉害的金鱼眼的新本德仑太太对男人的威慑比艾迪有过之而无不及,无需借助语言就可以释放威力,“好像男人还没开口她就能瞪得他把话咽回去似的”^{[13]225}。安斯的一句“来见过本德仑太太吧”,不仅确立了她在本德仑家的女主人地位,同时也意味着“本德仑太太”的所指已经悄然发生了变化。小说以此句话作为结尾暗示着艾迪与这个“鸭子模样”的女人已经在“本德仑太太”这个概念上合二为一,这标志着精神与肉体、死亡与新生的藩篱已经被打破,所有“表面上稳定的、已经成型的、现成的东西全给相对化了”^{[4]222},这正是狂欢化文学所要体现的生活实质。

注释:

①见 Cleanth Brooks 注“Odyssey Of The Bundrens”, in William Faulkner *The Yoknapatawpha Country*, New Haven: Yale University Press, 1963 年,第 401 页。

参考文献:

- [1] Brooks, Cleanth. *William Faulkner: The Yoknapatawpha Country* [M]. New Haven: Yale University Press, 1963.
[2] Gray, Richard. *The Life of William Faulkner: a Critical Biography* [M]. Oxford: Blackwell Publishers Ltd, 1994.

- [3]巴赫金.陀思妥耶夫斯基诗学问题[M].白春仁,顾亚铃译.北京:三联书店,1988.
- [4]巴赫金.巴赫金全集(第五卷).诗学与访谈[M].白春仁等译.石家庄:河北教育出版社,1998.
- [5]Urgo, Joseph R. William Faulkner and the drama of meaning: The Discovery of the Figurative in "As I Lay Dying"[J]. *South Atlantic Review*, 1988,53(2):11-23.
- [6]Singal, Daniel J. *William Faulkner: The Making of a Modernist* [M]. Wilmington: The University of North Carolina Press, 1997.
- [7]Bakhtin, Mikhail. *The Dialogical Principle* [M]. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- [8]杰伊-帕里尼.福克纳传[M].吴海云译.北京:中信出版社,2007.
- [9]董小英.再登巴比伦塔:巴赫金与对话理论[M].北京:三联书店,1994.
- [10]Rio-Jelliffe, R. *Obscurity's Myriad Components: The Theory and Practice of William Faulkner* [M]. Cranbury: Rosemont Publishing & Printing Corp, 2001.
- [11]Lockyer, Judith. *Ordered By Words: Language and Narration in the Novels of William Faulkner* [M]. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1991.
- [12]Bloom, Harold. *William Faulkner: Modern Critical Views* [M]. New York: Chelsea House Publishers, 1986.
- [13]福克纳.我弥留之际[M].李文俊译.上海:上海译文出版社,2004.
- [14]Milgrate, Michael. *The Achievement of William Faulkner* [M]. Lincoln: University of Nebraska Press, 1978.
- [15]Ross, Stephen M. "Voice" In Narrative Texts: The Example of *As I Lay Dying* [J]. *PMLA*, 1979,94(2):957-959.
- [16]冯季庆.二元对立形式与《我弥留之际》[J].外国文学评论,2002,(3).
- [17]Slatoff, Walter J. *Quest for Failure; a Study of William Faulkner* [M]. New York: Cornell University Press, 1960.
- [18]基拉尔.浪漫的谎言与小说的真实[M].罗芃译.北京:三联书店,1998.
- [19]Kerr, Elizabeth M. "As I Lay Dying" As Ironic Quest[J]. *Wisconsin Studies in Contemporary Literature*, 1962,3(2):5-19.
- [20]黎明.论福克纳小说的结构艺术[J].西南民族大学学报,2005,(11).
- [21]孙万军.《我弥留之际》的戏仿性.[J].四川外国语学院学报,2005,(5).
- [22]李文俊.福克纳评传[M].杭州:浙江文艺出版社,1999.
- [23]Vickery, Olga W. *The Novels of William Faulkner: A Critical Interpretation* [M]. Rouge: LSU Press, 1992.
- [24]巴赫金.巴赫金全集(第六卷).拉伯雷研究[M].李兆林等译.石家庄:河北教育出版社,1998.

An Interpretation of Faulkner's *As I Lay Dying* in the Perspective of Bakhtin's Carnavalesque Theory

DONG Li-juan

(Foreign Languages Insitute, Nankai University, Tianjing 300071, China)

Abstract: Bakhtin's carnivalesque theory focuses on the ugly, the funny and the marginalized in literary works and brings them into the limelight of literary criticism. It emphasizes dialogue, replacement and change, which provides a distinctive perspective for textual analysis. To make a new interpretation of *As I Lay Dying* by Faulkner, and reveal the carvelesque features of the novel in terms of narration, structure and genre, in the perspective of Bakhtin's carnivalesque theory, the carvelesque features of the novel can be generalized in three aspects-duality, polyphony and alteration.

Key words: Bakhtin; carnivalesque; Faulkner; *As I Lay Dying*; duality; polyphony; alteration

[责任编辑:张思武]