

《喧哗与骚动》：跨媒介视角下小说与电影的互文性叙事

——以班吉章节为例

张 婷

天津外国语大学 天津 300202

【摘要】：威廉·福克纳是美国意识流文学代表人物，其作品情节繁复，影视改编难度大，情节重构尤为突出。自20世纪80年代起，《喧哗与骚动》在国内广受关注，为影视改编积累了受众。尽管改编存在固有风险与多重挑战，但该片上映后反响良好，属较成功的尝试。本文以该片改编为研究对象，探析其跨媒介叙事的挑战与突破，从叙事时空建构、主题人物增删、叙事空白与元电影元素呈现、叙事视角延续四大维度展开。影片忠于原著并艺术化演绎核心要素，实现跨媒介“故事世界”整体建构，是跨媒介叙事的有效实践，既提供新视角，也丰富了文学与电影的对话

【关键词】：《喧哗与骚动》；跨媒介叙事；电影改编；叙事视角；故事世界

DOI:10.12417/2982-3846.25.04.017

引言

威廉·福克纳的《喧哗与骚动》是20世纪文学的经典之作，这部作品不仅彰显了福克纳精湛的文学造诣，更是为他斩获诺贝尔文学奖的重要成就，凸显出其独树一帜的艺术创作价值。作为美国文坛同时代最具开创性与实验性的小说之一，这部作品的文学价值不言而喻。在以班吉为核心的小说开篇章节中，福克纳巧用陌生化的语言表达，深入挖掘人物复杂的心理内核；同时借助蒙太奇手法与象征隐喻，将小说的艺术特质展现得淋漓尽致，进而丰富了文本的叙事层次，拓展了文本的多元解读空间。

这部文学经典的电影改编作品由詹姆斯·弗兰科执导，于2015年10月23日在美国首映，是对福克纳原著的一次致敬。该片在坚守原著叙事风格的基础上，于文学内核与审美艺术性之间达成了精妙的平衡，影片与小说之间形成的互文性叙事张力，为观众带来了跨媒介体验，也推动了文学叙事在电影媒介中的延伸与重构。跨媒介叙事中的这种互文性，既强化了原著的主题意蕴，也为文学与电影的持续对话提供了全新的研究视角。

本研究融合亨利·詹金斯的“跨媒介叙事”理论框架与玛丽-洛尔·瑞安“故事世界”理论概念，搭建起全新的理论视角来审视小说的电影改编问题。以《喧哗与骚动》的电影改编作品为研究个案，从叙事时空建构、主题性人物塑造、叙事策略运用三大核心维度，阐释跨媒介叙事的内在逻辑，梳理小说与改编电影的叙事特征。这一分析框架既得以揭示改编过程中潜藏的叙事嬗变，也能凸显不同媒介间叙事要素的交融与互构，从而让读者对文学作品在各类媒介平台中的叙事表达形成更为深入的理解。

1 叙事时间与叙事空间的跨媒介建构

电影与文学同属叙事艺术，随着媒介的不断融合，文学与电影的跨界互动日益深入，呈现出文本互涉、衍生重构的跨媒介叙事图景。跨媒介叙事是美国学者亨利·詹金斯在21世纪初提出的概念，为叙事创作提供了全新的思路与范式。詹金斯指出：“跨媒介叙事是一种试图整合各类媒介文本，有机建构宏大故事世界的全新叙事模式。”从叙事学视角来看，“即便是不同媒介讲述同一个故事，媒介自身的属性也会影响叙事语境，进而作用于叙事效果”。简言之，同一“故事文本”在跨媒介转译的过程中，会生成对这一“故事世界”具有独特价值的新文本，而跨媒介叙事的核心任务，便是将各类媒介文本进行有机整合。

那么，何为“故事世界”？这一概念是跨媒介叙事理论的核心范畴，跨媒介叙事的主要使命，便是建构一个可持续发展、不断延伸的故事世界。正如詹金斯所言：“跨媒介叙事是建构世界的艺术，其所打造的故事世界如百科全书般丰富多元。”一个具有吸引力的故事世界，应能通过空间、情节与人物的拓展生发出全新的内涵，形成更具延展性的故事场域。从这一角度而言，故事时空设定与人物形象的建构尤为关键。

在电影改编作品中，故事的时间设定与原著保持一致，且表述清晰明确。福克纳在原著的目录与附录中详细梳理了时间线，便于读者梳理故事的时间脉络。影片遵循了原著各章节的时间顺序，虽将原著的四章内容浓缩为三章，删去了以迪尔西为叙述者的最后一章全知视角内容，但影片的每一个章节都标注了清晰的时间节点。影片开篇便以画外音的形式交代了故事的时代背景，同时借助视听元素将康普生家族的宅邸呈现在观众眼前，叙事时间与空间环境由此一同铺展。随着镜头的推进，观众得以窥见19世纪末20世纪初美国南方贵族宅邸的室

内装潢与家具风格，画外音则同步讲述着这个家族的过往：从班吉的祖父昆丁一世，到成为将军、为偿还抵押债不断变卖土地的杰森二世，再到为女儿的婚礼与儿子的学费继续变卖祖产的杰森三世，家族一步步走向衰败的脉络就此清晰。

导演将影片的时代背景定格在19世纪与20世纪之交，通过具有历史年代感的室内陈设与宽敞的庭院，象征化地展现出那个时代的社会风貌。从影片的空间叙事来看，导演尤为注重借助空间刻画人物的情感。班吉的日常活动范围主要围绕自家宅院展开，影片则聚焦于那些能唤起班吉回忆的场景，尤其是发生过重大事件的地点。班吉的戏份多以室外为背景，画面中满是草木景致，拍摄手法上则频繁运用中近景镜头与人物特写，通过面部表情凸显其情绪变化。当班吉与勒斯特相伴时，整个画面呈现出中性色调；当他回忆起阉割手术等令人不快的过往时，画面色调转为冷色；而当凯蒂出现在他的回忆中时，画面又化作温暖的色调。在父亲离世、凯蒂失贞这些情节的回忆镜头里，整个画面的光线被调得极暗，大片阴影笼罩画面。

影片以文学化的镜头语言与强烈的冷暖色调对比，放大了班吉叙事空间中的无限想象，透过班吉的视角传递出关于这个家族的种种信息。这一手法营造出一种表面平静、实则暗流涌动的情感氛围，看似静谧的庭院，实则处处散发着衰败的气息。导演巧妙运用叙事时空的创作手法，赋予了时空特殊的象征意义。

综上，影片以19世纪末20世纪初的时间设定为基底，结合班吉不同回忆片段中的空间刻画，成功建构起故事的叙事时空，将班吉记忆中的场景真切地呈现在观众眼前，也为影片后续的情节铺展奠定了基础。

2 人物的拓展与删减

在跨媒介叙事研究领域，玛丽-洛尔·瑞安提出：“人物拓展是拓展故事世界的重要方式。”这一概念包含两个维度，即人物形象的深化与人物关系的拓展。在《喧哗与骚动》的电影改编中，跨媒介叙事不仅妥善处理了原著中多个人物形象并存、叙事线索繁复的问题，还呈现出人物关系拓展的鲜明倾向。此次电影改编最突出的特点，便是强化了原著中人物的行为、情感与人际关系，同时删减了非核心的人物角色。

在电影改编作品中，创作者为班吉这一角色配以画外音，用以袒露其内心想法，从而深化了人物塑造的情感层次。在福克纳的原著中，班吉的叙述毫无主观色彩，他如一台沉默的摄影机般冷眼观察周遭，不做任何评判。影片中的班吉虽依旧失语，但创作者借助画外音手法，道出了他对昆丁与杰森的印象——“昆丁偏爱阴影”“杰森生性孤僻”。这些评价为观众理解兄弟二人定下了最初的基调。班吉的种种反应，比如看到自己残缺的身体时发出的哼鸣，以及听到“凯蒂”这个名字后的

表现，都流露着他对凯蒂的思念，以及对自身身体状况的痛苦。影片中多次出现班吉被手术布遮住半边脸的镜头，这一意象象征着角色内心深处难以言说的痛楚。

此外，影片还刻画了凯蒂婚礼当天班吉与她的互动场景，班吉猛然扑向凯蒂的举动，更凸显出他对凯蒂深切的眷恋，以及对即将失去她的抗拒。“凯蒂身上有树木的味道”是原著中反复出现的叙事母题，影片则通过班吉的内心独白呼应了这一经典表述。婚礼当天，画外音一句“她身上没有了树木的味道”，既深入挖掘了班吉的内心世界，也将他的情绪直接传递给观众。这句台词强化了与凯蒂相关的感官记忆，更凸显出班吉对凯蒂那份纯粹自然、未经世俗沾染的本真模样的怀念。这一叙事手法的反复运用，让观众得以更深刻地体会到班吉对凯蒂那份复杂又浓烈的情感。

影片通过删减次要人物与情节线，简化了叙事结构。莫里、帕特森一家、罗克斯等人物几乎未在影片中出现，蒂普·弗什与主角们的互动也被简化，其形象沦为功能性的黑人仆役。原著中有台词戏份的凯蒂男友、小昆丁男友，以及那个想要高尔夫球的白人男子等角色，因与作品主题关联度较低，也被悉数删减。小昆丁出逃的情节在影片中被安排在第三章，而非班吉的章节中，这一调整便于观众将小昆丁视作当下时空里的鲜活人物去理解。此外，班吉的改名情节也被删去，因这一事件对班基本人而言并无特殊意义；听闻昆丁自杀的情节同样被删减，原因是班吉作为心智障碍者，无法真正理解死亡的含义，这一情节与他的关联度极低。

与原著相比，电影《喧哗与骚动》删减了部分展现人性自私与冷漠的细节，让人物形象多了几分温情。这使得这部描绘南方贵族衰败的影片，最终呈现出一抹别样的温暖。例如，影片中的父亲形象被塑造得更为温和可亲，不再是原著中嗜酒成性的模样：当凯蒂与杰森发生争执时，父亲强调“家人是我们唯一的依靠”；在班吉的戏份结尾，父亲更是袒露心声：“我爱着你们每一个人。”影片还大量删减了母亲的台词，使其不再是原著中满腹怨怼的形象，而是更凸显出她对南方淑女传统的坚守。除此之外，影片还增添了班吉与勒斯特嬉戏的温馨画面，进一步烘托了影片中的温暖氛围。

总体而言，影片通过对核心人物的拓展与删减，以及对人物情感的强化与柔化，成功将原著繁复的叙事转化为电影媒介下清晰的叙事脉络，同时保留了故事的核心情感与主题。

3 叙事空白的延续与“元电影”的呈现

在《喧哗与骚动》的电影改编将原著四部分浓缩为三部分的过程中，部分重要场景与细节的删减或简化在所难免，由此形成了叙事空白。

首先，影片保留了原著中班吉章节以时间跳跃为特征的非线性叙事，这种叙事方式契合班吉混乱的思维过程，也体现出其对事件的主观认知。但受电影的视觉与时间载体限制，这种跳跃式叙事可能会给观众造成理解障碍，对于未读过原著的观众而言尤为明显，也增加了观众解读班吉内心世界的难度。其次，尽管影片试图以视觉化方式呈现班吉的内心世界，但叙事连贯性的缺失，使其无法为观众理解一部长篇叙事作品提供所需的叙事连续性。这既是对原著叙事空白的延续，也影响了观众对班吉复杂内心世界的理解。此外，影片对班吉内心世界的刻画或许存在过度简化的问题，未能充分展现其丰富性。影片对班吉的塑造有时略显夸张，将人物扁平化为单纯的愚者，而非从其自身的视角出发展现其智力缺陷的状态。最后，影片对班吉人物特质的理解偏差，也是对原著叙事空白的一种延续。在原著中，班吉虽智力受损，却是家族中最为敏感的人，能感知到他人身上的善恶。而影片并未提及这一特质，或许未能充分展现班吉对凯蒂的依恋中那份复杂的占有欲，反倒一味强调其单纯的眷恋之情。综上，影片在塑造班吉这一人物时，虽尝试沿用原著的叙事手法，但受媒介特性与叙事限制的影响，最终导致部分叙事空白的延续，也影响了影片对原著深层主题与人物复杂性的传达。

《喧哗与骚动》的电影改编中，“元电影”特质的呈现，体现在影片对原著的致敬与引用，以及对电影与文学二者关系的探讨之上。具体而言，影片开篇引用了莎士比亚《麦克白》中的经典台词——“人生不过是一个行走的影子，一个在舞台上指手画脚的拙劣的伶人，登场片刻，便在无声无息中悄然退

下；它是一个愚人所讲的故事，充满着喧哗与骚动，却一无所指。”——而这正是福克纳这部小说的标题由来。这段引语不仅搭建起文学原著与电影改编作品之间的直接联结，也体现出影片对原著主题的深度探寻与致敬。创作者将这段引语置于影片开篇，营造出一种自指性的叙事情境：这部影片不仅是一部独立的叙事作品，更是对文学原著的再现与解读。这种自指性手法正是元电影的特征之一，让影片得以在讲述故事的同时，探讨电影与文学的关系，以及电影作为一种艺术形式，对文学作品的解读与再现能力。因此，《喧哗与骚动》通过开篇引用《麦克白》的经典台词，彰显出其元电影特质——在影片的叙事框架内，完成对影片自身，以及其与文学原著关系的反思与探讨。

4 结论

本文以威廉·福克纳的意识流小说《喧哗与骚动》的电影改编作品为研究对象展开全面分析，探讨其在跨媒介叙事中的艺术转化与创新。从叙事时空的建构、主题性人物的拓展与删减、叙事空白的延续与“元电影”的呈现，以及影片对小说叙事视角的延续四大维度切入，本文揭示出这部电影改编作品在秉持原著精神的基础上，做出了怎样的必要艺术化调整。

总体而言，电影《喧哗与骚动》在忠于原著的前提下，通过艺术化的改编手法，在跨媒介叙事中成功实现了“故事世界”的整体性建构。此次改编不仅为观众带来了全新的叙事体验，更为文学与电影的对话提供了新的研究视角，彰显出跨媒介叙事的丰富内涵与多元形态。

参考文献：

- [1] 玛丽-洛尔·瑞安.文本、世界与故事:故事世界的认知与本体论地位[J/集].杨小林,译.叙事理论与批评的深路,2015:32-42.
- [2] 亨利·詹金斯.融合文化:新旧媒介的碰撞[M].杜永明,译.北京:商务印书馆,2012:95-114.
- [3] 程立耀.融合文化视角下的跨媒介叙事现象研究[D].大连:辽宁师范大学,2021.
- [4] PHILLIPS B,JOHNSON E.The Sound and the Fury:William Faulkner[M].New York:Spark Publishing,2002:2.
- [5] 威廉·福克纳.喧哗与骚动[M].李文俊,译.上海:上海译文出版社,2010.
- [6] SHAKESPEARE W.Macbeth[M].Washington D.C.:Folger Shakespeare Library,1623.