

从意识洪流 到艺术灵动

福克纳的
斯诺普斯三部曲研究

湛晓明 著



上海三联书店

本书系下列课题资助成果：

教育部人文社科基金一般项目“基于语料库的福克纳作品研究”（14YJA752001）

上海市教委科研创新项目“福克纳的斯诺普斯三部曲研究”（14YS110）

从意识洪流到艺术灵动

——福克纳的斯诺普斯三部曲研究

谌晓明 著



上海三联书店

图书在版编目(CIP)数据

从意识洪流到艺术灵动：福克纳的斯诺普斯三部曲研究/谌
晓明著. —上海：上海三联书店，2016.6

ISBN 978-7-5426-5616-2

I. ①从… II. ①谌… 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(2016)第 135484 号

从意识洪流到艺术灵动
——福克纳的斯诺普斯三部曲研究

著 者 / 谌晓明

责任编辑 / 殷亚平

装帧设计 / 周剑峰

监 制 / 李 敏

责任校对 / 张大伟

出版发行 / 上海三联书店

(201199)中国上海市都市路 4855 号 2 座 10 楼

网 址 / www.sjpc1932.com

邮购电话 / 021-22895559

印 刷 / 上海叶大印务发展有限公司

版 次 / 2016 年 6 月第 1 版

印 次 / 2016 年 6 月第 1 次印刷

开 本 / 890×1240 1/32

字 数 / 250 千字

印 张 / 9.125

书 号 / ISBN 978-7-5426-5616-2/I·1144

定 价 / 38.00 元

敬启读者，如发现本书有印装质量问题，请与印刷厂联系 021-66019858

前言

20年前的一天,我满怀景仰地从图书馆借来一本黄皮影印版的《喧嚣与愤怒》。在喧嚣的经济大潮下,我十分“应景”而又诚惶诚恐地开始了自己的“朝圣”之旅。然而,班吉部分的颠倒的时空顺序在开篇就给我当头棒喝,一周的苦读依然没有理出多少头绪来,让我几乎对筒子楼的喧嚣生出怨恨和愤怒起来,好在图书馆的一本 Cliff's Notes 及时帮了大忙。在对福克纳(William Faulkner, 1897—1962)的写作手法有了一个初略的了解之后,再次捧起作品的我发现它就像一幅异彩纷呈的立体图画一样,那种体验让我立下誓言,福克纳这位圣人我跟定了。

从仰慕到恐惧几乎是所有的福克纳研究者的共同心声,这不仅是对其艺术高度的恐惧,更是对自己“满怀辉煌念想却又无从下笔”江郎才尽的恐惧。对于如何规避这些“恐惧”,在 65 年前的诺奖致辞中福克纳有一段精彩的论述。1949 年,瑞典文学院以其“对现代美国小说的气势恢宏和匠心独具的贡献”(for his powerful and artistically unique contribution to the modern American novel)而授予福克纳诺贝尔文学奖。次年举行的颁奖仪式上,他在致辞的开篇中对青年学者给予鼓励,希望他们克服“普遍存在的”、“最令人可鄙的”的恐惧,因为唯有“人类内心的冲突”才是值得他们为之奋斗终

身的题材。恐惧的情感只能造就虚浮浅陋的文学作品，这些与“爱、荣誉、怜悯、自尊、同情和牺牲”等“古老的普遍真理”格格不入。在福克纳看来，艺术家们应该把阐释“过往的荣光”作为自身的神圣职责，只有通过描写人类的“勇气、荣誉、希望、自尊、同情、怜悯与牺牲精神”，才能凸显众生之灵的独特品性，才能将这些光荣传统永世相传。

肩负着这一神圣职责，福克纳殚其毕生精力经营着他深爱的南方故土，他一生著述丰硕，先后出版 19 部长篇小说，120 多篇短篇小说和 6 部诗集。在艺术道路的探索上，福克纳的创作经历了早期的借鉴模仿创作、中期的现代主义实验和后期的灵动变化的发展过程。

20 世纪 20 年代是福克纳的创作摸索期。福克纳出生于美国南方的贵族世家，曾祖父的传奇经历让福克纳从小便拥有两个人生理想：从军和创作。在短暂的军旅生活之后，福克纳便开始了自己的创作生涯。在短短的五年间，福克纳先后有 5 部作品问世。不过，他的才情直到《喧嚣与愤怒》方得到评论界的部分认可。《大理石牧神》（*The Marble Faun*, 1924）是福克纳的第一部诗集，作品运用象征和拟人的手法描述一尊大理石雕像和周边事物的故事，通过直面阳光、树木、蓝天和青山展示了作者“年轻单纯的心灵”。在诗集的前言中，同乡挚友菲尔·斯通指出作品虽然带有“早春嫩芽”般的年轻稚气，但作者“扎根在故土中的”地方性将是其走向成功的关键。《士兵的酬劳》（*Soldiers' Pay*, 1926）和《蚊群》（*Mosquitoes*, 1927）两部小说的出版让福克纳在文坛初露锋芒。二者都走出了早年的“为赋新词强说愁”的论调，部分展现了他在新奥尔良旅居时受舍伍德·安德森感召的影子。前者描写了一战老兵马洪战后遭受的身心磨难，后者通过一次游艇出行探讨了艺术、友爱与情欲之间的关系。作品的连年出版却依然没有解除他心中的苦闷，认为自己“不过是一团还没定

形的湿泥巴”，相互矛盾的种种冲动让他在“奉行不动不语和追求火药与飞行勋章”的两种实验之间彷徨。从《坟墓里的旗帜》(*Sartoris*, 1929; *Flags in the Dust*, 1973)起,他开始将目光定格在处于社会变革中的南方历史和现实,用想象和虚构搭建出了宏大的“约克纳帕塔法世系”。

与此同时,他也走出了诗歌创作时的拘谨和安德森训导的步步为营,通过人物的意识洪流展示出了一副多彩的南方时空,在经济大萧条的时代困境中终于化茧成蝶,步入个人艺术生涯的辉煌时期。《喧嚣与愤怒》(*The Sound and the Fury*, 1929)是一个转折点,这部作品与《我弥留之际》(*As I Lay Dying*, 1930)、《八月之光》(*Light in August*, 1932)和《押沙龙! 押沙龙!》(*Absalom! Absalom!*, 1936)是福克纳创作生涯的黄金时期的重要标志。《坟墓里的旗帜》出版的艰难经历间接地导致了《喧嚣与愤怒》的成功。这部作品一改《士兵的酬劳》里的年少气盛、《蚊群》中的潇洒无聊和《坟墓里的旗帜》中的拖沓散漫,而且融合了他在前三部作品中苦心追求的艺术效果。《喧嚣与愤怒》用个人意识的形式将同一故事进行了四次演绎,不同的叙事者在回忆和重写中对家族成员之间的恩怨一一展示和剖析,深刻揭示了内战前后南方社会的兴衰沉浮。作品第一、二章中洪流般的心理描写深得世人称颂,它延续了普鲁斯特、乔伊斯、伍尔夫的意识流叙事传统,也拓宽了这一技法的施展舞台。《我弥留之际》沿用了意识流和对位的叙事模式,这部诞生于电厂中的作品与《喧嚣与愤怒》相比,其变化有二:一是主题从“生之艰”转向了“死之难”,二是叙述者数量增加到14个。作品中福克纳将话语游戏和黑色幽默贯穿于绵延的个人意识之中,体现出了“向死而生”的存在观。《押沙龙! 押沙龙!》具有其他作品少有的宏大视野和创新特色。它同《尤利西斯》一样借用神话的叙事框架,将虚构与历史、自足与互文、亲情与种族和性别等多重元素融为一体。在纷繁的人物意识

中,福克纳用浓郁的修辞手段将塞特潘家族兴衰重复讲出。不同的叙述者没完没了地重述历史、重复自己和相互重复。他们作为福克纳的替身在黑暗中拼凑过往,希望能从各自叙说的意义碎片中揭开整个事件的完整图景。他们的掌故书不成文,残缺不全,大多是口口相传、流动可变的虚妄之语,这种浓厚的谣传和游戏特征使得文本游走在“听和讲、叙和表、拆和拼”的动态过程之中。同时,福克纳在作品中还通过多视角聚焦的手法来表现纷繁的人物意识,将思绪洪流与灵动的叙事技巧有机地结合起来。

进入 40 年代,福克纳继续构建和拓展他的约克纳帕塔法王国,盛名之下的他不仅追求着谋生手段的多样化,也在艺术观上产生了某些微妙的变化。自 1932 到 1946 年间,福克纳曾多次前往好莱坞参与电影编剧工作。尽管十分不喜欢这种“资产阶级趣味”,但为了补贴家用,他只能不得已而为之。在往来加州和故乡的时间之外,这一时期的福克纳还出版了几本根据短篇改编的小说,如《不可征服者》(*The Unvanquished*, 1938)、《野棕榈》(*The Wild Palms*, 1939)和《去吧,摩西》(*Go Down, Moses*, 1942)。1940 年出版的长篇《村子》(*The Hamlet*, 1940)是这位长篇巨匠的伟大回归。作为斯诺普斯三部曲的首篇,《村子》分别以“弗莱姆”、“尤拉”、“悠长的夏日”和“农民”为标题分部叙述。作品从佃农艾伯·斯诺普斯一家进入法国人湾谈起,着重讲述了其长子弗莱姆通过结交大户瓦尔纳并逐渐发家致富的过程。“弗莱姆”部分的情节是在谣言和现实的冲突中展开的。拉特利夫是一位自认为“有邮递员般可信度的”行商,他在贩卖缝纫机的过程中也将艾伯曾经纵火焚烧东家马棚的谣言播散开来。弗莱姆不为所动,他的精明和干练颇得新东家威尔·瓦尔纳的赏识。经过一番考察,威尔决定让弗莱姆取代儿子成为食品店的店员。随着斯诺普斯家族成员不断地涌入,法国人湾的气象开始改变。年事已高的威尔·瓦尔纳对管理门下的广袤地产已逐渐力不从心,愚钝

的儿子朱迪成婚无望，女儿尤拉于是便成为众儿郎青睐的对象。在第三部分“尤拉”中，主角尤拉被赋予神话象征意义，她好似酒神时代的葡萄，其成熟慵懒的女性特征在勒博夫、麦凯伦等众多追求者的狂欢之后，只剩下真空玻璃般的外壳。此时，弗莱姆再次以静制动，顺理成章地成为尤拉的丈夫。“悠长的夏日”围绕着艾克、明克、修斯顿和一头充满争议的母牛展开。明克·斯诺普斯家境贫寒，新产的小母牛因无钱喂养便任其流浪。修斯顿妻子死后孤苦度日，便收养了这头小牛，并用自家饲料将其喂养长大。寄居在小约翰夫人马馆中的艾克·斯诺普斯天生智障，不知何故竟然开始迷恋上这头母牛，修斯顿对此极为愤慨，无奈之下将其卖给了马馆。唯利是图的朗普·斯诺普斯便在马馆墙壁上凿出小孔，通过窥视表演售票牟利。事情败露之后，斯诺普斯家族最终决定杀死小牛了结丑事一桩。另一方面，修斯顿和明克因为小牛的归属权产生争议，明克最终因为开枪杀死了修斯顿而被捕入狱。第四部分“农民”中弗莱姆蜜月之后回到了法国人湾，与他随行的还有一个得克萨斯人和一群小马。弗莱姆在斯诺普斯家人的帮助下，运用不同手腕最终将它们悉数售出。岂料这群花斑马个个野性难遏，阿密斯蒂德和塔尔在被马摔伤之后将弗莱姆告上法庭。弗莱姆认为那个得克萨斯人才是马匹的主人，并坚称自己与此事无关而拒绝出庭，最终逃脱了罪责。随后，弗莱姆又利用村民的贪财心理，假借内战中南军古屋藏宝的传说，将自己从岳父威尔·瓦尔纳继承的一幢老宅高价卖给拉特利夫、阿密斯蒂德和布克莱特，这笔交易让弗莱姆从中再次大赚一笔。

弗莱姆在《村子》中的成功之道主要在于“变”，这不仅包括他个人在财势、地位上的变化，更重要的是他在行事方式和思维模式上的灵活变通。与法国人湾那些村民们的静止不动相比，弗莱姆是一个十足的现代人，他相信生活永远处于变化运动之中。村民们依恋着内战前的小农生活，他们归附在威尔·瓦尔纳身边重复着年复一年

的佃农生活。而当弗莱姆这种代表着变化的因素甫一出现,那些同拉特利夫一样的所谓“智叟”便无所适从,在对待艾克和朗普的事件上甚至还助纣为虐。对拉特利夫来说,传统的南方交易不仅是一种交换生意,更是一种娱人娱己的游戏和礼仪形式,人们往往在娱乐性的过程中实现自己的利润。与拉特利夫总是对自己的先见之明津津乐道完全相反的是,弗莱姆处事低调,言词谨慎,在《村子》中他的话虽然才有区区 244 个词,但他却总能利用自己的生意手腕笑到最后。当然,连福克纳也承认自己“怕透了斯诺普斯这种人”,对他们的描述必然绕不过对利欲熏心的斯诺普斯主义的道德挞伐。对此,福克纳既没有延续自己在创作中期的形式实验,也没有运用含泪茹血的仇恨视角,而是拿起南方人的幽默作为叙事手段。戴维·敏特认为“斯诺普斯是福克纳笔下最伟大的戏剧性创造”。福克纳在创作《村子》时曾向罗伯特·哈斯宣称自己是“美国最好的作家”,这表明他又重拾了往日的自信,希望借此来完成一部类似巴尔扎克式的南方人物风俗画卷。

然而计划没有变化快,三部曲的第二部《小镇》(*The Town*)直到 1957 年才得以完成出版。在这期间,二战以盟军的胜利而结束,自己又荣获诺贝尔文学奖,并接连作为政府特使出访欧亚多国。这些外部因素虽然没有动摇福克纳的创作初衷,但确实对《小镇》的创作理念产生了影响。在福克纳看来,《小镇》之于《村子》恰如《新约》和《旧约》之间的区别,前者更加关注思想,后者重点在于人物。暮年的福克纳收获了越来越多的荣誉,频繁出入社交场合的他对道德和思想更加关注,有评论家甚至指出,从《寓言》开始,福克纳已经“蜕变成一位道学家”。在《小镇》中,尽管斯诺普斯家族依然延续了其不择手段的牟利趋势,但弗莱姆在利益面前数次的迟疑和矜持一定程度上展示出作者在叙事理念上的克制。不仅如此,作品的 24 章中,福克纳安排了三个道德上“相对可靠”的叙事者:少年莫里森、律师斯蒂

文斯和行商拉特利夫交替叙述。随着情节的发展,三人分别用自己的关注视角描述了弗莱姆、尤拉、琳达一家人的悲喜人生。尤拉依然是美丽和欲望化为一身,不过与《村子》不同的是,她行事更加庄重体贴,在屡次三番地被男人们利用之后,她用自杀来挽救女儿的名声和自己的灵魂。对于尤拉之死,弗莱姆自然难脱干系,不过此后的弗莱姆竟然不惜重金为她树碑立传,这一点连一直对弗莱姆穷追猛打的拉特利夫也看不懂。因此,从这层意义上讲,《小镇》的出版不仅标志着作者在时隔 17 年后创作能量的复原,更是一种道德理念上的跃升。

如果说《小镇》是福克纳对约克纳帕塔法世系的回归的话,那么《大宅》(*The Mansion*, 1959)则更多地是对约克纳帕塔法世系的修订。《小镇》在情节安排上的克制掩盖了其应有的艺术光环,甚至有的评论家认为它是夹在两个巨人之间的侏儒,是三部曲中的“薄弱的短板”。而对于《大宅》来说,唯一的批评通常来自福克纳对情节事实把握上的小纰漏。对此,福克纳在 1959 年初版的题注中特地作出解释:

本书自 1925 年便着手构思和创作,这是其中的终结篇和大结局部分。在此,作者不仅希望,而且乐于看到自己的整个人生事业最终能成为文学中的鲜活力量;“鲜活”即是“灵动”,“灵动”便意味着“变化和改动”,故而,“灵动”的唯一替代便只有“机械、瘀滞和死亡”。在这部历时 34 年才最终付梓的独特时代记录中,你一定会发现某些(事实性的)差异和矛盾。本题注的目的正是想告知读者,作者在书中已经发现了比他希望读者能够发现的还要多的差异和矛盾。至于造成这些差异和矛盾的原因,作者认为:同 34 年前相比,他对人类的心理困境有了更深刻的认识;而且他相信,与过去相比较,在和这部编年史中的人物共同“生活”了这么久之后,他对他们的了解也更为全面和深入。这段话充分表明了福克纳的自信和从容,他将毕生精力奉献给

了小说艺术,对于自己所创造的叙事技巧和开拓的文学疆界,从早期的青涩的模仿习作,到中期的意识流杰作和后期的恬淡幽默作品,他都希望它们能具有“灵动”的品质而永远地“鲜活”下去。具体到《大宅》这部终曲来讲,福克纳的灵动思想和鲜活理念体现在以下两个方面:

首先,斯诺普斯三部曲用生动的形式和内容传达了静与动、生与死之间的矛盾和辩证关系。在内战之后的南方,保守和改革成为两股重要的社会思潮,三部曲中二者的此消彼长是其辩证关系的生动写照。在《村子》里,法国人湾的村民好逸恶劳,斯诺普斯家族便积极主动地占据了村子的重要岗位。在《小镇》中,杰弗逊镇上的市民虚伪无能,弗莱姆轻松地赚得盆满钵满。而到了《大宅》中,功成名就后的弗莱姆固守自己的大宅,在多次阻止明克失败之后,最终只能面对死亡。一定意义上讲,斯诺普斯三部曲是对战后南方社会变革的某种认可,也是对推崇个人奋斗的美国梦的一种褒扬。而另一方面,福克纳又注意到了缠斗在斯诺普斯主义身上的两股力量:一种是卑鄙庸俗、不择手段追求利润的力量,另一种是其所向披靡的旺盛的生命力。福克纳对前者十分憎恶,却又对后者无可奈何。鉴于此,福克纳在三部曲中将这种矛盾的笔触一以贯之。这一点虽与其前期作品具有相似之处,但三部曲所展示问题的广度和深度却是前所未有的。

再者,晚年的福克纳对于矛盾和变化持更加超脱和开明的态度。好的小说不一定就是封闭的和完结的,形式和内容的可变性往往能赋予作品更加持久的活力。《大宅》作为三部曲的最后一部作品,其关注的重点显然不在于生死悲喜、曲终人散的结局本身,而更多的是关于面临生死抉择时人类表现出的心理困境。在这一点上,作品外在的矛盾和差异与人类的矛盾心理一样具有异曲同工的效果。福克纳知道,既要保持作品的完美表现形式,又要让作品本身在不断演变进化是自相矛盾的。但更多的时候,他认为要保持作品的持久活力,

作品本身就一定要具有与生命一样的矛盾品性,因为这种矛盾性能将二者从对立面转化为相互补充的范畴。在《大宅》中,明克·斯诺普斯就是这种开放态度的真切写照。他在三部曲里先后杀死了修斯顿和弗莱姆,属于传统意义上的穷凶极恶的重罪犯,然而在《大宅》的结尾处,读者俨然看到的是一个深受作者同情的角色。戴维·敏特认为,福克纳“在他身上最后一次表现出他对人类失败者的同情”。在他枪杀弗莱姆以后,琳达、拉特利夫和斯蒂文斯都对他网开一面,还对着逃跑的背影称他是“狗娘养的可怜虫”,最终消失在茫茫的地平线上。

二

作为现代主义的重要代表,福克纳对叙事实验情有独钟,从早年的谨小慎微、成熟期的筌路蓝缕到后期的挥洒自如,无不体现了他独特的创作理念。斯诺普斯三部曲含《村子》(*The Hamlet*, 1940)、《小镇》(*The Town*, 1957)与《大宅》(*The Mansion*, 1959),是跨越福克纳创作中后期的作品,也是其唯一的三部曲。作品描述了以弗莱姆为首的斯诺普斯家族如何利用投机敛财发迹的过程,揭示了芸芸众生在南方重建以来面对社会、经济、民族等问题时的复杂心理。三部曲中福克纳充分发挥他追求“流变”的创作理念,用生动的语言艺术将各期作品主题链接起来,向读者呈现了一幅多元的南方画卷。本书以解构主义及其相关理论与读解方法为指导,以三部小说的语言、文本和主题为切入点,研究语言符号的延异、替补和隐喻性,文本的传播与消散性,生存状态的颠覆与消解性等解构之维,揭示了福克纳从早期的重在写实到后期的重在写意,从中期的耽于实验到晚期的挥洒自如,从早期的现实主义、中期的现代主义到后期的后现代主义萌芽的创作思想转变。

在国外,关于“斯诺普斯”三部曲的研究著述在数量上与质量上

都十分可观。专著方面,Warren Beck 的《流动的人:福克纳的三部曲》(Beck: 1961)以“变换的人生”为主题探讨了三部曲中的个人经历的流变。该书第一次以专著的形式对三部曲进行整体研究,至今被看作是三部曲研究的必读文献。Jay Watson 的《斯诺普斯困境:福克纳的三部曲》(Watson: 1970)研究了斯诺普斯的“永不懈怠的非人性原则”的内在破坏性。《斯诺普斯家族与约克纳帕塔法县》重点研究了三部曲中三大故事发生地及人物之间的相互关联。内容虽欠丰满,但也是华人学界最早的对该三部曲的综合研究。在论文方面,三部曲研究的期刊论文与学位论文分别从文化、女权主义、进化论、神话原型的视角进行研究。对三部曲的解构主义研究以 Richard Godden 为代表。“《村子》入土:一个反拉特利夫式的读解”(Godden: 1999)通过文本的自我颠覆性探讨了拉特利夫这个主要叙述者不可靠性。“奶牛之比较:《村子》的残余解读”(Godden: 2003)分析了艾克·斯诺普斯这一痴人形象的解构性。以上著述对三部曲进行了广泛而系统的探究,为后辈提供了丰富而宝贵的学术积淀。不过总体而言,这些研究主要集中在对三部曲的结构主义解读,后结构主义研究虽已起步,但缺乏厚度与深度。

国内对“斯诺普斯”三部曲的研究主要体现在各类福克纳集传中对该三部曲整体介绍,肖明翰、刘涪波等的相关专著都对作品有整体评介。2001年,《村子》的中译本由百花文艺出版社出版。期刊论文研究主要集中在《村子》这部小说上,如“解读《村子》的失落”(汪伟峰:2004)、“从《村子》透视威廉·福克纳的美国南方情结”(徐丹:2006)等。李常磊与曾军山的两篇论文视角新颖,是近年来三部曲研究的佳作。李常磊认为,斯诺普斯三部曲通过参与建构美国南方社会、经济、文化的建构,展示了福克纳的历史观。作品层层深入地剖析了南方没落的传统贵族、唯利是图的新兴贵族、具有民主意识的上层知识分子以及具有激进思想的下层人士,预示了未来南方的发展

趋势(李常磊:2008)。曾军山指出三部曲和美国南方骑士文化之间存在互文关系,作品在吸收南方骑士文化的元素的同时,也改写了传统“种植园小说”所建构的南方骑士形象(曾军山:2013)。

综观国内外已有的研究成果,福克纳的后期作品研究已经受到了一定程度的学术关注,国内外同行的真知灼见具有十分重要的学术启迪价值。然而,在斯诺普斯三部曲的研究中,相对于新批评、心理分析批评、女性主义批评、新历史主义批评和生态批评等方面的研究而言,解构主义的研究尚欠深度与厚度。在国外,三部曲的解构主义读解重在《村子》单部作品,整体性研究有待拓展。国内关于福克纳的研究主要集中在中前期作品上,对三部曲的研究尚欠系统性与深入性。斯诺普斯三部曲是福克纳创作生涯中的唯一的三部曲,从其构思到出版前后历经30余年,是研究福克纳艺术衍变的难得素材,这种研究状况显然与其地位不相匹配。因此,本书通过梳理三部曲研究的沿革和现实,从语言、文本和哲学三方面来探究《村子》、《小镇》和《大宅》三部作品,通过找寻并破解语言内、文本中、主题里的各种传统二元对立,展示出一片新的阅读图景。

三

缘起于60年代的法国,以德里达为代表的解构主义哲学家对自柏拉图以来的逻各斯中心主义的思想传统发起挑战。它提倡反中心,反权威,反二元对立,反非黑即白的理论,宣扬主体消散、意义延异、能指自由,对结构主义理论进行了扬弃。解构主义宣告了权威和中心的消亡,并催生了一系列相关理论的诞生,已经成为当代社会的文明价值与文化价值的重要组成部分。

通过解放能指与所指,德里达颠覆了传统意义上的符号指称意义。福克纳对其语言的实践也异曲同工,1933年在《愤怒与喧嚣》的引言中,他指出了自己在创作初期对语言的“警惕性敬畏”：“从《兵

响》中我学会了如何去处理语言和文字：那就是勿须像散文家那样严格，而是带有一丝的敬畏，正如对待炸药那样”，他告诫自己不要轻易触发这些语言“炸弹”。而创作中期的他却迅速转身成为这种烈性成分的精巧包装者，《喧嚣与愤怒》的痴人梦呓、《我弥留之际》的黑色幽默、《八月之光》的多元内聚与《押沙龙，押沙龙！》的世系叙事都充分体现了福克纳对语言的精巧驾驭。

首先，《村子》分别从延异、替补和隐喻三方面展示其解构威力。通过解放能指与所指，德里达颠覆了索绪尔的符号意义建构模式。索绪尔的语言符号观是现代语言哲学的重要理论，符号的能指/所指二分法也已成为语言研究的基本方法。基于索绪尔的符号的任意性理念，德里达借助对元初的“先验所指”的缺失分析颠覆了能指与所指的二元关联，从而推翻了建立在语言哲学基础上西方逻各斯中心主义。由于能指/所指关系的破裂，语言符号的能动力量催生了意义在能指上的无限流变。这种流变对于《村子》这部作品而言主要体现在三个方面。一是在符号内部的指称流动上，延异对符指的核心内涵进行了颠覆。《村子》的主人公弗莱姆的姓名和装束是对法国人湾的既有秩序的解构。弗莱姆始终带着他标志性的机制领结，福克纳称之为“好似宽大的白衬衣上一个神秘的标点符号”。这一符号既连接了斯诺普斯家族的世代恩怨，又隔断了弗莱姆与普通贫穷白人的关联，其意义的延异使得福克纳的语言乍然升华。痴人艾克的话语含混不清，却道出了斯诺普斯的背后玄机。尤拉从最初“隔音玻璃般的美女”到失贞后“拥挤的真空”，这一“法国人湾的凯蒂”在延异之后空余虚幻，只留下解构的残迹。作为《村子》的重要叙述者，他拉特利夫自诩其转述犹如“邮政服务”般的可靠，而实际上却利益缠身。故事的开端他自命为弗莱姆的首要敌手，但随着情节的发展，读者却发现他与弗莱姆在家世与谋生手段上如出一辙，最后还甚至陷入弗莱姆的圈套。不仅如此，拉特利夫的语言体现出众多的延异特征。替

补通过符号间的意义流动颠覆了传统的符号指称边界,《村子》中的弗莱姆和艾克的形象具有鲜明的替补性。弗莱姆巧妙运用个人手腕让斯诺普斯的族人替补各种角色,将自身利益隐藏在表象背后。痴人艾克与母牛的隐情动人心魄,而人间爱情却为物所困,孰是孰非,难以言表。最后,《村子》的符号意义转移流动表现在福克纳对隐喻的频繁使用上。喻词的省略使得隐喻解放了能指,从而进一步催生了语义流变,增强了话语的偶然性。福克纳在《村子》中大量使用比喻和象征手法,用于人名的专有名词和比拟动物形象的形容词等隐喻手段扩大了能指与所指的自由流动。

《小镇》对姊妹篇及经典文本的传播与消散既体现了文本的扩散力,又增强了文本的消解力,在传播与消散间建构新颖。通过文本的播散性解构了小说的文本边界。播散(dissemination)包含传播和消散两重意义,它与一词多义的区别就在于它拆解了作品界域,使得意义在播散弥漫后形成一种开放状态。据此,一切作品在传播和消散之后都成为开放性的文本。《小镇》的文本播散性可分为文本间、文本内与文本外三个范畴。文本间的播散重在揭示《小镇》和姊妹篇间的传播与消散关系。《小镇》曾被戏称为“两把强凳之间的软木板”,它与《村子》、《大宅》间的关系类似于 pharmakos(替罪羊)与 pharmakon(药)间的关系,既承上启下,又相互龃龉。尤拉在作品中的地位与《小镇》在三部曲中的状态极为相似,对于斯诺普斯家族来说,她的存在既是“毒药”又是“良药”,她的死亡既是悲情的积聚又是苦情的开释。解构本身不提供任何真理,“指望得到真理的人只会陷入死结”,在对虚构与真相关系的处理上,《小镇》与解构主义的理念不谋而合。文本内的播散消解导致叙述张力的扩展,作品自身在反讽与黑色幽默的作用下陷入叙述死结。尤拉作为弗莱姆的妻子,一方墓碑将她从《村子》的浪荡成性变成《小镇》中的“贤妻良母”,这既是对真理的无情嘲弄,又将《小镇》的文内播散张力无限放大。在文

本外播散方面,《小镇》对神话、圣经和经典文本的直接与间接引用解构了传统的文本理念,将自足的内视文本拓展为具有播散性的互为参照的开放文本。

通过颠覆在场形而上学、男性中心主义和现世生存,《大宅》揭示了明克和琳达走出混沌、迈进自由的人生轨迹,以及弗莱姆冷对枪口消解生命的自我抉择。作品中的明克饱受争议,作为穷苦白人的代表,生存与现实的困境导致他以极端的手段颠覆了以上帝为首的在场形而上学。明克虽尝试用多重手段来挽回局面,但对于鸟尽弓藏的弗莱姆来说都难伤皮毛,最终他选择在出狱后杀死了堂兄。在明克的身上再次闪耀着福克纳笔下的经典矛盾意象,他的存在消解了南方的道德囚笼,拉特利夫、盖文和琳达都对他的行为网开一面。在《大宅》的结尾处,福克纳运用意识流手法充分展示了明克在解构旧秩序后抛开心结重获自由的心理状态。琳达深为亲情和友情所困,身心俱损的她用自主抉择颠覆混沌的人生,实现自主独立。对琳达来说,四度的丧亲失友(幼年失父、少年丧母、青年丧夫、中年失友)让她受尽人生的苦痛。不过,琳达顽强的生存毅力挑战了男性中心主义,用书写解构了传统的声音世界,走出了一条不同于母亲尤拉的人生轨迹。尽管弗莱姆的形象在《大宅》中有扁平化的发展趋势,但纵观三部作品,其个性的矛盾性和颠覆性依然占据了其人生状态的主流:营生牟利上他机关算尽,三部曲的标题正是弗莱姆发迹史的注脚,然而为了名利而不择手段的他却宁愿为声名狼藉的妻子散尽千金去树立“丰碑”,功成名就之时却能冷对枪口,毫无反抗地选择毁灭。在弗莱姆冷峻漠然的外表下意义消解后的残迹和亏空,死亡是其必然选择。意义消解通常有两种形式:解意与消题。“解意”指的是无谓回返后的意义亏空,在弗莱姆身上主要表现为成功后的停滞状态。随着财富积累的边际效应逐渐递减,早年趋名逐利带来的快乐体验日渐消退,重究明克和他的个人恩怨已然无趣,与其无谓重