

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

世界文学评介丛书一

在喧哗与骚动中沉思——福克纳及其作品

 **eBOOK**
内容资料 非同寻常

内容简介

在世界文学史上，福克纳和巴尔扎克、左拉一样，用毕生的心血建构了有独特风格的文学大厦。他的“约克纳帕塔法世系”不仅全面、深刻地反映了美国南方的历史和现实，而且也竖起了“二十世纪世界文学中的一个里程碑”。本书以明快的语言，深入浅出地介绍了福克纳的生平和创作，为读者更好地了解福克纳，了解美国南方文学，提供了一个难得的读本。

写给青少年的话（代序）

二十世纪只剩下最后这不多的几年，二十一世纪正在向我们走来。有中国特色的社会主义建设大业的重担，已历史地落在你们这些跨世纪的一代青年肩上。祖国的未来与命运将同你们相连，中华民族历史新的一页也将由你们用自己的劳动与智慧去谱写。

历史和实践已无数次表明，像人类的一切进步、壮丽和伟大的创举一样，有中国特色的社会主义建设大业不可能越过世界文明大道而另辟蹊径。为了担当这一无比光荣而又极为艰巨的历史使命，为了迎接二十一世纪的巨大机遇与挑战，广大青少年朋友应该下定决心，努力学习和确切了解人类在过去和现在所积累的一切知识和所创造的一切文明成果，把自己的头脑武装起来。

人类的文学成果是人类的文明成果不可或缺的组成部分。每一时代的重大文学现象和优秀文学作品，并不会随着这个时代的过去而成为过去。它们蕴含着客观的真理和历史的启迪、永恒的价值和永久的魅力。歌德说：“道不尽的莎士比亚”。别林斯基也说：普希金是要在社会的自觉中继续发展下去的那些永远活着和运动着的现象之一。这无异于说，一部优秀文学作品的生命总是处在历史的永久运动之中，并且总是和世世代代人们的生活密不可分。因此，培养自己对世界文学的爱好和关注，了解世界文学的主要内涵，提高文学修养，应当是每个青少年的必修课。

这套《世界文学评介丛书》集各国家、各地区、各语种文学内容于一身，是迄今为止国内第一套大规模、多层次、多角度的世界文学博览丛书。共6辑85册，依类别分为：（一）国别、地区文学史，（二）分体文学史，（三）文学运动、流派、思潮，（四）文学比较、交流，（五）作家作品（上），（六）作家作品（下），这套丛书全面、系统、多角度地评述了世界文学。既载录了世界文学从古至今的发展历史，又揭示了其现状和最新发展动态；既阐述了各主要文学运动、流派和思潮的兴衰及其主要内容，又介绍了世界文学与其它学科交错纵横的关系及其相互影响；既论述了世界文学与中国文学的相互交流、吸收和借鉴，又选择有代表性的作家作品进行了重点的评析、介绍。丛书作者绝大多数是从事世界文学研究和教学的专家，他们用通俗明快的语言，将学术性、知识性的内容，通过浅显易懂的形式表达出来。不仅参考了世界各国学者的最新学术观点，而且融进了潜心研究多年得出的独到、精辟的见解。论述科学，史料翔实，知识准确。

开放的中国正走向世界。走向世界的中国需要继承人类文化的全部优秀遗产，需要具有世界意识的建设者。青少年朋友们，希望这套丛书能够成为你们奔向二十一世纪的一份宝贵的精神食粮。

吴元迈

1993年国庆节于北京

在喧华与骚动中沉思
福克纳及其作品

“ 他的特殊光荣就是振奋人心 ”

有人说，作家最大的不幸是荣誉的过早来临，那么，他应该算是幸福的，那本应该属于他的荣誉对他却是姗姗来迟。

他发表了许多优秀的作品，但这些作品在当时不仅销路不畅，而且也没有得到人们应有的关注，甚至后来几乎绝版，连在旧书店里也买不到。

于是，他不再顾忌这一切，只想一心一意地、出色地完成自己的工作，他奋笔疾书，笔耕不止。

他生在南方，长在南方，深深地扎根于这片生他养他的沃土，终于发现他“那邮票大小的”故乡本土是如此的值得一写。他终于创造了一个可与《人间喜剧》相伯仲的文学大厦“约克纳帕塔法世系”，为自己创造了一片天地。

命运之神最终还是看到了他的骄子，迟来的桂冠终于戴在了他的头上。1950年，瑞典科学院决定，把1949年度的诺贝尔奖金授予这位已经五十三岁的伟大作家，因为他创造了“二十世纪世界文学中的一个里程碑。”

但他却如此地谦逊，如此地不看重荣誉，他把这项殊荣仅仅看作是对他的劳动的承认。

他毕生关怀人类的命运，他的创作与时代、与人类的脉搏一起跃动。他既展示了人类的苦难，人类的愚蠢，也表现了人类战胜苦难、忍受苦难的力量。他坚信“人是不朽的”，因为人类“有灵魂、有能够怜悯、牺牲和耐劳的精神”，而作家的责任就在于写出和复活这种精神，否则，作家的工作“就会被人诅咒”。他提醒人们记住勇气、荣誉、希望、自豪、同情、怜悯之心和牺牲精神，并从自己所描绘的夕阳残照的旧南方和光怪陆离的新现实中，竭力挖掘出人类的种种美德，使人类永垂不朽，流芳百世。

他就是福克纳。

他虽早已离开人世，但他的许多作品却成了现代文学中的经典之作，对他的研究不仅成了专业，也成了“企业”。

他以“约克纳帕塔法世系”为自己建立了一座非人工所能建造的纪念碑，他的名字早已传遍了美国，也将传遍全世界。他履行了一个伟大作家的神圣职责，“作家的特殊光荣就是振奋人心”，他无愧于这项殊荣。

无忧无虑的青少年时代

威廉·卡斯伯特·福克纳（1897——1962）出生于美国南方密西西比州奥克斯福不远的小镇新奥尔巴尼。这个镇上最高的建筑物之一，就是他曾祖父的墓前塑像，年轻的威廉·福克纳在它的荫庇下长大成人。福克纳的家族在一百五十年间，连续有五代都足可以作为他写作的材料。

福克纳的祖上原姓法克纳，居住在田纳西州，是他的曾祖父威廉·克拉克·法克纳 1840 年步行来到密西西比州，在这里成家立业，并使这个家族成为当地历史上赫赫有名的望族。这位法克纳先生靠自学成为律师、作家、种植园主、军人和创业者，并于 1848 年缔造了密西西比大学。他坚毅而精力充沛，年轻的时候曾两度自卫杀人，他的律师事务所和种植园也曾给他带来可观的收入。1861 年南北战争打响后，他亲自招兵买马建立了一支骑兵部队，作为上校，还亲临前线冲锋陷阵，成为名噪一时的战争英雄。内战结束后，他回到家乡成了一名政治家，领导他的家乡迅速恢复生产。他既是当地举足轻重的政界人物，又是一位实业家，曾经梦想修筑一条铁路，把密西西比河入海处的墨西哥湾同芝加哥和五大湖联结起来，在他生前，这条铁路中的一段确实已经建成。他还是一位戏剧家和畅销小说家，长篇小说《孟菲斯的白玫瑰》是他最著名的作品，这部富有戏剧情节的通俗小说在当时深受读者欢迎。据说这部小说一共重印了三十五次，发行量超过十六万册。1889 年秋，法克纳上校刚刚当选为州议员，就被他的商业对手里查德·杰克逊·瑟蒙德杀害了。

老上校的儿子可没有他父样那样的眼光和能力。被人称作小上校的约翰·韦斯利·汤普森·法克纳，获得法学学士学位以后，虽然继承了他父亲律师和议员的事业（他于 1895 年当选为密西西比州参议员），并于 1910 年用三万美元的资本开设了奥克斯福镇第一国家银行，成为一个名副其实的银行家，但是，他只在这个位置上干了十年，就被一个名叫裘·帕克斯的新暴发户挤掉了。

福克纳的父亲默里·卡斯伯特·法克纳是小上校的长子。他作为其祖父创建的铁路的股东之一，曾于 1898 年被任命为铁路公司的财务会计。然而，他却以七万五千美元的价格把自家的铁路股票转让给了别人，当然他也同时失去了财务会计的职务。1902 年，他带着妻子、儿子和黑人保姆卡罗琳·巴尔迁到了奥克斯福镇的“大地方”。他先是做了几桩买卖，可是一桩也没做成。于是，他就开了一家马行。在给马尔科姆·考利的一封信中，福克纳回忆道：“我多多少少是在我父亲的马行里长大的。我是四个男孩中最大的一个，我很容易逃脱我母亲的控制，因为我父亲认为我从小就学这个行业还是挺不错的。我猜想，要不是有了汽车，我现在可能还会呆在马行里。”

当默里·卡斯伯特·法克纳还在铁路上供职的时候，他的长子——日后成为世界闻名的伟大小说家的威廉·福克纳就来到了这个世界上。福克纳是以他曾祖父的名字命名的，这似乎意味着他的父母对他寄托着无限的希望。福克纳小时候就非常聪明，因而父母也视他如掌上明珠。他开始是喜欢听大人们讲故事，后来也讲起故事来，而且讲得娓娓动听，经常让奥克斯福同他年纪相仿的小伙伴们听得如痴如醉。1905 年 9 月 25 日，正好是福克纳八周岁的生日，这一天，他的家人把他送进了奥克斯福小学，成了一年级的学生。凭着他聪明的天资，第二年就跳到了三年级，在以后的九年中，他读完了小

学和中学十一年半的课程。在这期间，他最喜欢的书是文学作品。当时，他自己家里就有很多书可供他阅读，比如迪福的《鲁滨逊漂流记》、史蒂文森的《金银岛》、狄更斯的《大卫·考坡菲尔》、《雾都孤儿》、乔尔·钱德勒·哈里斯的《雷默斯大叔》、马克·吐温的《哈克·贝利费恩历险记》、格林童话，库珀描写美洲印第安人的故事及各种关于南北战争的书籍，当然还有吉卜林、爱伦·坡、康拉德、卡贝尔、莎士比亚、巴尔扎克和雨果等的作品。在这些作品的熏陶下，福克纳很早就开始了短文与故事的写作。

可是，自从1911年开始，福克纳越来越讨厌学校那种沉闷的气氛，他开始学会了逃学，而且越来越频繁。这时的福克纳和当地乡镇普通农家的孩子没有什么两样，他最喜欢的是打猎、钓鱼和体育活动。有好几年时间，他上学退学都十分随便，非常自由，每逢棒球足球季节，他就每天坚持去上学，可是一到体育淡季他便退学回家，终日外出打猎，钓鱼，而把学业丢到了九霄云外。1914年夏天，福克纳已经开始了写诗和绘画并打算辍学，这时他认识了詹姆斯·斯通将军的儿子菲尔·斯通，这位将军和福克纳的祖父一样，当时也是一位律师兼银行家。菲尔·斯通比福克纳大四岁，当时正在密西西比大学和耶鲁大学同时攻读艺术和法律。他和福克纳一样，对文学怀有浓厚的兴趣，他在福克纳文学生涯的初期起到了师长的作用。福克纳阅读斯温伯恩、济慈和其他一些当时被称为现代派的作家，例如诗歌方面的康拉德·艾肯及意象派诗人和散文作家舍伍德·安德森等人的作品，都是在菲尔·斯通的影响和指导下进行的。

奥克斯相镇有一位奥德海姆少校，他和夫人乐于在自己家里举办化妆舞会，作为舞会的参加者，威廉·福克纳经常到这一家来。不知不觉地，他与奥德海姆夫妇的女儿艾斯德尔产生了恋情，他的创作也随着越来越转向诗歌，因为他在这一阶段的诗歌主要是为艾斯德尔而写的，间或也送给菲尔·斯通看，并得到他热情的指教。这对福克纳日后的创作无疑起着十分重要的作用。

很多人认为福克纳是一个没有文化、没有受到教育的天才，事实并非如此。1914年年底，福克纳离开学校以后，他祖父的银行给了他一个小职务的职务，可是他在那里工作并不感到愉快。他整天沉浸在莎士比亚、济慈、雪莱、斯温伯恩和豪斯曼的诗歌里，心情异常忧郁。于是，他在半年以后离开了银行。然而，在菲尔·斯通的鼓励下，福克纳开始如饥似渴地博览群书。他自己家里本来就有十分丰富的藏书，其中不乏世界文学的经典作品和有口皆碑的历代名著。同时，他还订阅了当时在纽约、巴黎、伦敦及柏林大量出版的各种小杂志和先锋派期刊。除此之外，他的良师益友菲尔·斯通常常挑选一批书籍杂志，再加上几瓶威士忌，一起放在汽车里，让福克纳开着车去乡下念一阵子再回来取书。福克纳照着菲尔·斯通的指导进行阅读，并且坚持不懈。这使福克纳对一些美国作家，如罗伯特·弗洛斯特、埃兹拉·庞德、舍伍德·安德森等产生了越来越浓厚的兴趣和敬慕之情。1915年秋，福克纳又回到学校上学，并再次参加了学校的足球队，但不幸的是，在一次足球训练中，他的鼻子被队友在抢球时踢伤，造成鼻骨骨折，他不得不再次离开学校。

福克纳虽然中断了学业，但长期养成的对文学的爱好使他对文学名著爱不释手。为了欣赏巴尔扎克等法国大师的原著，并从中汲取营养，在菲尔·斯通指导下，他开始自学法语，研究古典文学，并继续练习写诗和绘画。1919

年春季以后，他竟开始正式向《密西西比年鉴》提供起画稿来。1918年4月，艾斯德尔在其父母的安排下，嫁给了当时在夏威夷作律师的科内尔·富兰克林，这使福克纳非常沮丧。就在这时，菲尔·斯通又伸出了温暖的双手，他邀请福克纳到新港他住的地方去。福克纳在那里住了很长时间，才慢慢摆脱了由于失恋而造成的苦恼。

就在这一年，二十一岁的福克纳和他同时代的热血青年一样，一心想过戎马生涯，投身于第一次世界大战这场“将能结束一切战争”的光辉战斗。他尤其想方成为一名飞行员，想方设法加入英国皇家空军。但是，除了家庭的阻拦外，还有许多问题使他无法如愿以偿。其中最主要的原因是他的体重不够，身高只有五点五英尺。福克纳虽然挖空心思想了许多办法，制造了各种各样的假身份证，并学会用英国音说话，伪造文件以证实他是英国公民，但这一切努力都没能奏效。然而，两个月以后，福克纳竟出人意料地凭着他的聪明才智，成功地通过身体检查，加入了在加拿大多伦多集训的英国皇家空军，成了军校学员，接受飞行训练。

福克纳一生中有很多事情曾被人渲染得玄而又玄，其中之一就是他的空军生涯。时至今日，仍然有人相信福克纳曾在法国前线驾机作战，同德国王牌飞行员进行过英勇搏斗并建立了辉煌战绩。可惜事实并非如此，他根本就没有离开加拿大，在他受训完毕取得军官资格的时候，战争已经结束了。他为此终生感到遗憾。不过，就在他退伍两年后，他被授予二级荣誉中尉军衔。由于有关福克纳的一生，有各种杜撰的神话、谎言或捏造的文学报道，因而他的一生始终被人们编造的各种各样异想天开的故事所包围，这大大影响了有关福克纳评论的精神实质和可靠程度。比如，有人传说福克纳在战争中头部受伤，动过手术，里面装了一块钢片，使脑子永远处于受压迫的状态，所以，他的作品才变得文体复杂、句子冗长、晦涩难懂。多年来，竟然不断有人说他们曾获得福克纳的许可，亲手摸过这位大文豪头部的伤疤，甚至还敲了敲他头上的钢片！

生性散漫的福克纳在享受了半年的军旅生活之后，又重新勾起了上学的愿望。由于他在战争期间服过兵役，所以，1919年9月，他被允许作为一名超龄的特殊学生进入密西西比大学听课。此时的福克纳认为自己已经是一位艺术家兼诗人了，他以英国插图画家比尔兹利的风格作画，翻译法国诗歌，并模仿他们的风格创作一些主题思想不明确的田园诗。在他的诗作里，英国诗人豪斯曼和史文明的痕迹处处可见。他过的是懒散、逍遥、无忧无虑、豪放不羁的生活，往返于奥克斯福、孟菲斯和当时重要的文艺界活动中心——新奥尔良之间。在奥克斯福居民的心目中福克纳是个怪人，他有时穿上英国皇家空军的全套制服，有时却打着赤脚。人们给他起了个外号叫“无用伯爵”。这时，他家住在密西西比大学校园中心的一座大房子里，福克纳便煞有介事地处处以大学诗人、艺术家、放荡不羁的文人自居。在他选听的英语、西班牙语和法语等几门课中，只有法语非常出色，其它几门都成绩平平。

对这一时期的福克纳来说，他从没有为家庭的经济状况而苦恼或受过什么委屈，他的家庭也具有相当的民主气氛。对一个孩子来说，必不可少的父母之爱和家庭的温暖，他是从不缺少的，他家的黑人女佣卡罗琳·巴尔大妈也给予了他极大的关心和照顾，这使他的身心得到了健康的发展。就这样，他在充满温馨的家庭中，在富有人情味的家乡社会中，在朋友的友谊中，度过了自己无忧无虑的青少年时代。然而这个年轻人要去看一看外面精彩的世界。

界，于是他便踏上了新的人生旅途。

闯荡岁月 初入文坛

1919年8月,《新共和》发表了第一篇署名“威廉·福克纳”的文学作品——一首四十行的诗歌,标题是法文“牧神的午后”。这时候他已经把自己的姓氏“法克纳(Falkner)”拼成“福克纳(Faulkner)”了。同年11月,《密西西比人》刊登了他的诗歌《神州》、《莎孚式诗行》和一篇长达九页的关于一位掌故很多的人物的(一次飞行事故的)短篇小说《侥幸着陆》;12月又刊登了他的诗歌《五十年后》。实际上,这一期间他写了不少作品,而发表的只是其中的极少一部分。1920年6月,密西西比大学的卡尔文·S·布朗教授发给福克纳一个小小的诗歌奖,奖金虽然只有十美元,却使福克纳大为振奋,从此更勤于笔耕。1921年夏,福克纳出版了八十八页的爱情诗集《春之幻景》。作为对艾斯德尔·富兰克林的爱情的象征,在一次她回娘家的时候,福克纳把诗集送给了她。这时的艾斯德尔虽然已和富兰克林结婚一年,却仍同福克纳保持着友谊,福克纳对她也仍然寄托着无限深情。

1921年秋,二十四岁的福克纳在密西西比州小说家斯塔克·扬的建议下,乘火车北上纽约,在伊丽莎白·普劳尔经营的书店里当店员。他在那里租了一间供食宿的房子,上班时是店员,下班后则和他当时的邻居们一样,是一位有灵感的艺术家。他写了一些诗和故事,但一篇也没有投出去,同时对于把别人的书卖给读者这种差事越来越感到厌倦。于是,福克纳于12月初又回到奥克斯福,参加了密西西比大学举行的四级邮政局长考试。这个工作使他从1922年春一直干到1924年10月底,年薪为一千五百美元。福克纳可不是个称职的邮政局长,学校不断有人向上级邮局反映这个邮局办事不认真。身为局长的福克纳擅自减少办公时间,师生员工的信件经常收不到,寄到邻县的信件有时拖十几天还到不了收信人的手里。原来,福克纳从图书馆借来了大量图书,他要么坐在邮政局的后面房间里,关上窗户,拉下窗帘,一个劲儿地读他的书;要么跟他的弟弟和朋友们高谈阔论有关乔伊斯、辛吉、艾肯和奥尼尔等的创作;要么他就在翻译费兰的作品或模仿艾略特的风格进行写作。总之,邮政局的业务他经常忘得一干二净。1922年3月,福克纳在《密西西比人》上发表了一首题为《小山》的短散文诗,这首诗对他未来的作品起着重要的作用,因为在这首诗里,他第一次运用了日后用于约克纳帕塔法世系小说的农村背景,而且塑造了他第一个客观的或“真实的”人物——“不系领带的游民”。当月,《密西西比人》又发表他两篇论《美国戏剧:各种禁忌约束》的文章,大力歌颂了美国两个取之不竭的“戏剧材料库”,即“早年密西西比河上的日子以及铁路发展的神奇时代”。6月,新奥尔良刚创办的文学杂志《两面人》又刊登了他的诗歌《肖像》。接着,《密西西比人》和《两面人》又连续发表他的文章或诗歌多篇。因而密西西比大学年鉴颇有讽刺意味地授予“福克纳伯爵”1923年度内“最勤奋的人(邮政局长)”的光荣称号。

1924年8月,福克纳又兼任了当地童子军的教练,他花费大量时间和精力去指导孩子们掌握在森林里生活的本领,培养他们的荣誉感、责任感和乡土人情观念。由于他所从事的工作都无助于邮局业务的开展,终于有人出来说话了,提出了要开除他的警告。福克纳也早就受够了这份差事的窝囊气,便立即提出了辞呈。他写给密西西比州邮政局长的这份辞职书堪称美国文学中一篇小小的杰作,信中说:“我拒绝听从每一个手里有两分钱的混帐王八

蛋的使唤。”

福克纳虽然失去了邮政局长的职务，但他这时已经完成了一组十九首的连篇诗，沉思着青春、爱情、自然与人世之沉浮，田园风格中带着忧郁。由于菲尔·斯通的资助和极力推荐，几乎就在福克纳离开邮政局的同时，他的诗集《大理石牧神》由四海公司出版了，销量虽然极为有限，但他却从中悟出了不少道理。而且，他的第二本诗集《绿枝》（1933）实际上也是在这一时期完成的，其中的最后一首诗《密西西比的小山：我的墓志铭》完成于1924年10月16日。

福克纳和菲尔·斯通都认为，如果想成名，就应该到欧洲去，因为罗伯特·弗罗斯特和厄纳斯特·海明威已经作出了榜样。于是，福克纳离开密西西比大学以后，直接来到了新奥尔良，打算从这里乘船去欧洲，加入在巴黎左岸的同辈文人的行列。谁知他来到新奥尔良一呆就是几个月。他先是遇到了过去的雇主伊丽莎白·普劳尔，并通过她结识了她的丈夫，当时已经十分有名的小说家舍伍德·安德森。安德森一般在上午写作，于是，福克纳就在下午去找他，和他一起散步、闲聊，晚上还常在一起喝几杯。通过交谈和接触，安德森发现这位比自己年轻二十多岁的青年身上存在着一股敏锐、深邃和宏大的气魄。在安德森引见下，福克纳结识了不少生活在以文学杂志《两面人》为中心的、积极而活跃的作家和艺术家，并经常来往于他们之间。这期间，福克纳向《两面人》和《新奥尔良小时报》提供了不少短文和诗作，还有种类各异的短篇故事。他的故事中有几篇极有意思，取材于他的家乡，角色的型态与情节的布局预示了他后期的作品，如人物已具有班吉·康普生轮廓的《上帝的王国》就是一个典型的例子。他羡慕安德森，喜欢和他交往，后来，福克纳曾风趣地说：“我看到舍伍德·安德森这个非常有名的作家只消在上午创作，其它时间便喝酒聊天，于是我决定也要作个作家。”2月初，福克纳开始了他第一部长篇小说的创作，他一开始写作就象玩命似的，一连三个星期没有出门。安德森觉得奇怪，就破天荒地到福克纳的住处去找他，安德森一看到他就问道：“怎么回事啊？生我的气了？”当他听说福克纳也在写小说时，惊得他说了一声“我的老天爷！”便转身退了出去。

1925年5月，福克纳写完了他的第一部长篇小说《士兵的报酬》（原标题为《五朔节》）。书稿写完后的有一天，福克纳在街上遇到了安德森夫人。她对福克纳说：“舍伍德说了，他愿意同你做个交易，假如你不逼他给你看稿子，他就叫给他出书的公司接受你的稿子。”福克纳欣喜若狂，满口答应了他的要求。在安德森推荐下，福克纳随即把书稿寄给了出版商贺拉斯·利夫莱特。书稿一脱手，福克纳又想起了他的欧洲之行，他甚至有点焦急了，于是便向利夫莱特预支了《士兵的报酬》一书的稿费二百美元，和在新奥尔良结识的青年画家威廉·斯普拉特林一起，于7月7日乘上货船西艾维斯号离开新奥尔良前往欧洲。福克纳还打算越过大西洋向美国报刊杂志投稿，以便增加收入。

福克纳在热那亚上岸找到了住处。他在巴黎走来走去，到画廊看画，在卢森堡公园写作。他也到城外旅行，到各省去，还到了英格兰。他本打算在巴黎长期居住，但没过几个月，他就厌倦了巴黎的生活，不想继续呆在那里的咖啡馆里，听那些未来的作家和艺术家们侈谈艺术与创作。而且，他接到通知，他的小说已被采用，出版商再次预支给他稿费。再加上圣诞节快要到了，他终于抵挡不住急切的思乡之情，告别欧洲回到了故乡。他觉得，自己

已在巴黎住过，亲眼见到了乔伊斯，亲身接触了他以前只是间接知道的欧洲文化，应该可以在自己的作品中挖掘这些经验了。

就在 1925 年圣诞节的那一天，福克纳“在欧洲几乎漫游了半年”以后，回到了奥克斯福。1926 年 2 月，《士兵的报酬》由波尼与利夫莱特公司在纽约出版，此时，福克纳又回到新奥尔良，跟舍伍德·安德森、威廉·斯普拉特林和“其他出名的克里奥尔人”重新来往、欢聚一堂。说来也巧，这部以第一次世界大战中一个重返故里的士兵在遭遇战争折磨和家庭变化之后的痛苦心情为题材的小说《士兵的报酬》，无论是作品的主题、人物的精神世界，还是创作的地点都与海明威的小说《太阳照样升起》极为相似，就连出版的时间都在同一年。小说情绪低沉，其中不乏“迷惘的一代”的悲观色彩对作者的感染。小说文体优美、内容富丽、受到读者好评，但销路不佳。出版商对福克纳的文笔满怀信心，于是又同他签订合同，准备出版他的第二本小说。与此同时，舍伍德·安德森不断规劝福克纳跳出新奥尔良附庸风雅的文人圈子，回到家乡描写自己熟悉的事物，比如他的故乡本土、人民社会和乡土人情等。这无疑是十分中肯的劝告，如果没有安德森的劝告，也许福克纳只能成为一个平庸的作家。

现在，福克纳开始向他在新奥尔良居住期间获得的经验求取资料了。他的第二部长篇小说叫《蚁群》，作品中有许多地方都讽刺了在舍伍德·安德森周围的那些半瓶子醋和装模作样的作家、画家、怪人和逢场作戏的食客。它与近乎传统式的《士兵的报酬》不同的是，这个作品借用了不少印象派的写作方法和技巧，散文中带着诗意，富于实验性。在文字的选用和幻想的造境方面，这本书与乔伊斯的《尤利西斯》十分雷同，密集的片语与意象又使人更多地想到艾略特的诗。但是这部小说内容空洞，连篇累牍地谈论艺术，因而评价不如前一本书。而且，它同福克纳以后小说中所描绘的世界也几乎毫无关系。

和人们历来熟悉的艺术家一样，福克纳也是一个对家庭、家乡和所在社会的狭窄单调以及地方主义的生活颇为不满的年轻人。所不同的是，他一方面故作姿态，扮演典型的叛逆的年轻艺术家，另一方面则仍和亲人经常团聚，乐于同他们来往交谈，喜爱他们的传统习俗。他常常和当地的居民一起钓鱼狩猎，和白人、黑人及印第安人打交道。乡村小店是他经常出入的地方，他在那里参加乡间舞会和全日圣诗歌唱会等活动。小镇的居民喜欢在县政府广场树荫下削着木头谈天说地，福克纳在他们中间一呆就是几个小时，和他们一起聊天，从而观察家乡社会和人民的生活。批评家们习惯于把他的这段经历叫作“学艺阶段”，并普遍认为他第三部小说《萨托利斯》的出版，标志着他学艺阶段的结束。

福克纳在 1926 至 1927 年之间曾写过一个题为《亚伯拉罕父亲》的小故事。他虽然没有写完就放弃了，但是，斯诺普斯家族史就是从这个故事开始的。他这时实际上还开始了萨托利斯家族史的写作，这当然是他的小说世界中的另一个极点。菲尔·斯通在谈起这两套计划时说：“两本书都以南方为背景。一部是关于典型的‘穷白人贱坯们’的大家族的家世小说，据那些看过已经写出来的那部分手稿的人说，这是一本天下最滑稽可笑的小说。另一本是关于豪侠而命运不济的萨托利斯贵族家族的故事，其中一位成员鲁莽轻率得连胆大包天的南军骑兵领袖杰布·斯图尔特都不敢任用。”

1929 年 1 月 31 日，哈考特与布雷斯公司出版了福克纳的第三部长篇小

说《萨托利斯》。它完成于1927年9月底，当时福克纳恰好三十岁。这本书写完后，福克纳的头脑里逐渐形成了一个庞大的创作体系，这个体系就是几年前安德森向他建议的以美国南方社会的历史和现实生活为题材，通过对乔伊斯意识流创作技巧的借鉴，用若干部相互关联的长篇小说和中短篇小说组成的一个规模宏大的系列小说群，这个小说群的核心是几个南方家族的兴衰史，它所反映的实质则是美国南方社会将近一个世纪以来各阶级之间的矛盾，斗争和演变。对福克纳来说，这无疑是一个伟大的发现，他找到了最能表现自己思想意识的艺术形式，用来最充分地叙述和描绘出他的祖先们赖以生存和发展的区域的一个完整、真实、形象的历史画面。一个类似《人间喜剧》的伟大巨著即将诞生！美国南方社会一幅激动人心的历史画卷即将出现！年过三十的福克纳到了应该为自己谋求立足之地的时候，他要以自己强有力的创作来证明自己是一个将要为祖国和人民赢得巨大荣誉的小说家，一个生活和艺术的强者。这种情绪上跌宕起伏的程度决不亚于巴尔扎克在确定《人间喜剧》创作体系时的心情。当年的巴尔扎克曾跑到巴黎鱼市街向他妹妹罗拉大声喊道：“向我致敬吧，我将要成为一个伟大的人！”福克纳虽没有作出这样的举动，但他的心情是豪迈和自负的。在这满怀信心向着伟大的创作目标进发的时刻，他对安德森的感激之情是不言而喻的。他把这位前辈作家看作自己的恩师和领路人，并怀着诚挚的感情把首次出版的《萨托利斯》献给了他。这本被人称为“站在门槛上”的书的出版，使这位几经闯荡岁月的年轻人终于跨进了文坛的大门。

定居家乡 问鼎南方

在福克纳一生中，1929年也许是神奇的一年，这一年中至少有三件事值得永远记忆；一是1月31日《萨托利斯》出版，这部小说开创了福克纳作为伟大小说家的历史，它是约克纳帕塔法小说中的第一部，为福克纳随后的小说定下了基调，也定下了两类主要的南方白人形象。《萨托利斯》所勾起的强烈的美国南方感几乎没有别的作品能与之相比。不论是雨后散发着蒸气的已耕耘的密西西比田野，或是死气沉沉的大厦都蕴含着南方侠义骑士时代的回忆。福克纳是土生土长的南方人，是地地道道的知情者，他经过深思熟虑，反复推敲，异常逼真地呈现了美国南方的真实图景。它的价值与地位几乎可以同巴尔扎克的《朱安党人》相媲美。二是6月20日，他与艾斯德尔结婚，他俩本来是青梅竹马，两小无猜，但艾斯德尔却因父母之命嫁给了科内尔·富兰克林。婚后，福克纳还赠诗给她，一直不忘旧情，这使她异常感动。因此，在她与富兰克林的爱情发生危机的时候，她毅然和他离婚，重新回到了福克纳的身边。福克纳不仅突然成了丈夫，而且成了两个孩子的继父，他再也不能只靠偶尔帮人漆漆房子，打点零工糊口度日了。他得努力写作，用赚来的稿酬支付日益增加的家庭费用。第二年，他在奥克斯福镇附近购置了房屋和田产，并把它命名为“罗温橡树别业”，他虽为此负了一大笔债，但这似乎表明了福克纳想在家乡扎根安身立命的强烈愿望，同时也是一种经过深思熟虑的、自我内心的流放。三是10月7日《喧哗与骚动》出版。这是福克纳最有代表性的一部作品，它充分表现了福克纳艺术才华的非凡出众和对南方社会历史描写的无与伦比。不管谁问起福克纳，他的作品中哪一部他最中意，他总是把《喧哗与骚动》列在其中。他曾说，他的作品没有一部完成他的梦想，但这一部使他最受感动，就象母亲最关怀患有残疾的孩子一样。

1956年，福克纳在回答《巴黎评论》杂志的访问者时说：“我写《士兵的报酬》和《蚁群》是为了写作而写作，因为写作有趣。从《萨托利斯》开始，我发现我自己的象邮票那样大小的故乡的土地是值得好好写的，不管我多么长寿，我也无法把那里的事写完……。它打开了一个有各色人种的金矿，而我也从而创造了一个自己的天地。”福克纳这里所说的“天地”，就是他许多部作品的地理背景——他所虚构的一个位于密西西比州北部的约克纳帕塔法县。人们给福克纳的这一部分作品起了一个名称，叫作“约克纳帕塔法世系”，对于这个名称，福克纳非但不反对，还给《押沙龙，押沙龙！》绘制了一幅“密西西比州约克纳帕塔法县杰弗逊镇”地图，并且说明，这个县面积为二千四百平方哩，人口中白人为六千二百九十八人，黑人为九千三百一十三人。最后标明：唯一的业主与所有者为威廉·福克纳。

福克纳和艾斯德尔在奥克斯福附近的学院山一座古老的长老会教堂里举行了婚礼以后，到帕斯卡古拉福克纳的朋友弗朗克·H·刘易斯的家里度蜜月。回到奥克斯福以后，住在学院大道的埃尔玛·米克小姐的公寓里。因为当时的稿费无法支付全家的生活费用，福克纳便到电力公司上夜班，做了监工。上班不久，他就开始了《我弥留之际》的创作，福克纳曾说，这部小说是他坐在一辆翻过来的手推独轮车上，伴着发电机的嗡嗡声，在六个星期的夜班里，一气呵成写完的，连一个字都没有修改。其实，这部小说的初稿不仅许多字改过，就连许多段落也是改过的，因为福克纳改写起书稿来总是不厌其烦，有时甚至是改个没完。这部小说中有一部分内容显然取材于早期的资料，

甚至比《亚伯拉父亲》还要早。作品背景的大部分都是约克纳帕塔法县的乡间。安斯·本德伦的妻子艾迪快要死了，安斯答应她把她的遗体运到杰弗逊去，葬在她娘家的坟地里。艾迪死后，一家人带了棺柩，向杰弗逊进发，一路上遇到了种种磨难。福克纳写这部小说看来是想表现现代人的“奥德修记”或“出埃及记”。但古希腊的《奥德修记》写的是克服重重困难回到家乡的英雄业迹，而福克纳笔下的“奥德修记”却是现代人经历的一次既可怕又可笑，既可悲又滑稽的遭遇；但从另一方面来说，它也表现了人类对苦难的忍受能力。

1930年4月底，福克纳的短篇小说《纪念爱米丽的一朵玫瑰花》在《论坛》杂志上发表了，这是他在全国性杂志上发表的第一篇短篇小说，也是他的故事中最著名的一个（这个短篇仅在1970年就重印了二十次），并很快被译成法文。这个短篇小说发表后，评论家众说纷纭，有的把这篇小说称为恐怖故事；有的认为它表达了新旧南方价值观念的冲突；有的说它刻画了一个不能享受正常人之间关系而逃避现实、神经失常的女人；有的则干脆说这是一篇手法高超的杰作。它生动地描写了南方贵族家庭一个老小姐的形象，她把自己未婚夫的尸体在家中藏了好几十年，她那种自己得不到，也决不让别人得到的怪诞心理令人不寒而栗。

1931年2月，凯普与史密斯出版公司发行了福克纳经过修改的长篇小说《圣殿》。它的问世激起了连作者本人也未料到的轩然大波。这本书使人们深为惊叹，但评论界的赞扬却姗姗来迟。然而，法国人在看到了这本小说之后，立即为福克纳卓越的才华所折服。这部小说是他第一部最畅销的作品，由于它的问世，他以前的其它作品也变得畅销起来。小说的题目叫《圣殿》，它所表现的主题却恰恰与题目相反。在群魔乱舞的现实世界中，没有公道和正义，也没有避难的处所。约克纳帕塔法县里的人们声称正义已得到伸张，一切都已安然平息，但事实却恰好相反。无辜的李·古德温被处死，而真正的杀人犯博比伊·维蒂利却以他并未参与另一犯罪案件而被判刑。在写作技巧上，这本书与《萨托利斯》非常相近，同时也运用了象征手法和福克纳在日后做了更充分发展的技巧。

1932年10月，哈里森·史密斯同罗伯特·哈斯新建立的出版公司出版了福克纳的第七部长篇小说《八月之光》。这部书有四百八十页，是福克纳迄今为止最长的一部小说，也是他以种族问题为主题的第一部长篇。作品通过对裘·克里斯默斯因种族偏见和宗教偏见所导致的人性扭曲及人生悲剧的描写，福在纳对不合理的、僵死的种族偏见与宗教偏见提出了愤怒的控诉。

福克纳的创作是多产的，题材是丰富的。1933年4月，也就是在《八月之光》出版半年之后，他的第二本、也是最后一本诗集《绿枝》又由史密斯和哈斯在纽约出版。这本诗集收进了他20年代以来创作的、彼此关系不大的四十四首诗。布洛特纳认为，福克纳“非常可能是第一次”在进行独唱。1934年2月，福克纳短篇小说中的上品《沃许》在《哈泼斯》杂志上发表了。这篇小说的主人公塞德潘上校原是南北战争以前的农场主，现在却沦为乡间杂货店的老板。他六十多岁了，还和住在自己土地上的穷白人沃许·琼斯的外孙女弥丽生了个孩子。沃许一向仰慕塞德潘，把他看成是勇敢和荣誉的典范，然而塞德潘对弥丽和婴儿却少情寡义，把她俩和母马及刚出生的马驹同等看待。冷酷的事实使沃许看到了他心目中理想人物的狰狞面目。于是沃许动手杀死了塞德潘、弥丽和他自己。这个短篇小说先是收进了《马丁诺医生及其

它》这个短篇小说集里，后来又成为长篇小说《押沙龙，押沙龙！》中的一个章节。

福克纳另一部重要的长篇小说《押沙龙，押沙龙！》于1936年10月由兰登书屋出版。作者在这部作品中运用了在《喧哗与骚动》中所使用的多角度叙述手法，不仅展示了塞德潘及其家族走向崩溃和毁灭的悲剧，而且也反映出了旧南方精神文化在种植园主后代精神上的不良影响。塞德潘的悲剧在于他把社会的、物质的价值置于人的价值之上，在于他盲目地追求地位和白人的优越感，以致连自己的儿子都不相认，还挑起兄弟不和，使大家同归于尽。这部作品具有典型的南方哥特式小说的风格，气氛阴沉、恐怖，但贯穿作品始终的主题是，不管人们怎样谋算策划，命运总是不可抗拒的。福克纳在这部作品中，对人物狂妄自大的描绘以及父孽子受的因果报应论使作品具有浓厚的希腊悲剧色彩，这是其他美国作家的作品所望尘莫及的。

在写长篇小说的间歇里，福克纳抓紧一切机会创作短篇小说，有时甚至把长篇放到一边，去为《星期六晚邮报》这类杂志写故事，以缓解经济上的压力。不论他在写农夫、写穷白人或是印第安人，他处理故事的模式一般都比詹姆斯·乔伊斯等人古典一些。有两年多时间，福克纳一直在写一组描写南北战争和战后重建南方时期萨托利斯家族的故事。所有故事的第一人称叙述者都是巴雅德·萨托利斯，即《萨托利斯》中年长的银行家。在第一个故事《埋伏》中，他还是一个十二岁的孩子，他和黑人小伙伴戈林一起，跟北军士兵发生了一起有趣的冲突。后面的六个故事都和第一个故事关系密切，而且文字隽永清新，故事引人入胜。福克纳把这七个相互关联的故事汇集起来，取名为《没有被征服的》，于1938年2月出版。这本书的销路相当可观，后来还有人买下了这本书的电影制作权。

《没有被征服的》的最后一个故事《美人樱的香气》虽然是福克纳最优秀的短篇之一，但从总体上说，还算不上他的力作。因为他当时的绝大部分精力都用在了另一部作品——《野棕榈》上了。《野棕榈》由两个故事《野棕榈》和《老人》组成，前一个故事的五个章节同后一个故事的五个章节交替出现，相互补充，福克纳把这种创作手法叫作“对位法”。这部作品在结构方面具有实验性，因为这两个故事的写法都接近传统的模式，从头至尾由一个叙述者进行叙述。从某种意义上说，这部作品的形式就是内容。《野棕榈》讲的是为获得自由而牺牲一切的一对夫妇；《老人》则与之相反，描写了一个宁可返回他安全的监牢也要逃避爱情的囚徒。《老人》的背景是1927年的一场洪灾，故事是一个类似《我弥留之际》的英雄传奇。它的问世是福克纳创作生涯中的成就之

1939年1月，就在《野棕榈》即将出版前夕，福克纳和马乔里·金南·罗林、约翰·斯坦贝克一起被选入全国艺术文学学会，至此，福克纳在美国文坛上的地位已经确立，而且声望日高，逐步担当起了南方文学主帅的职责。福克纳这一时期的文学创作往往出自两种不同的，甚至是矛盾对立的“运动”——这是成熟了的福克纳的特点，但恐怕在文学史上也是独一无二的。第一种“运动”是一种急切紧迫感，或者说是一种冲动，驱使他马不停蹄地刚写完一本书又开始第二本的构思或写作。1938年至1939年就是一个很好的例子：《野棕榈》刚一脱稿，他就开始了《村子》的创作。第二种“运动”则需要经过较长时间的深思熟虑，在“促使万物成熟的阳光”照耀下变成“甘美多汁的果实”。比如，《亚伯拉罕父亲》是在1926至1927年的冬天写成

的，而斯诺普斯三部曲的创作至少是过了十年福克纳才开始写作的。所以，促使福克纳写长篇小说或短篇故事最初的“灵感”或“核心”无论是一个画面，一个人物，还是一种思想，福克纳想象力的活动方式都好像是滚雪球一样，越来越丰富，或者，借用一个他喜欢用的“有机体”成长的比喻，就象胎儿在母体里孕育成熟一样。

1940年4月，福克纳出版了长篇小说《村子》，这是斯诺普斯三部曲的第一部，是艺术的杰作。福克纳把诗意的、恐怖的和喜剧的成份揉合在一起，并运用以前使用过的多角度叙述手法，把田园景象描写得栩栩如生。在风格上，它与《押沙龙，押沙龙！》恰是两个极端。《押沙龙，押沙龙！》结构严谨，讲的是阴森可怖的故事，用的是伊丽莎白时期高雅的英语；而《村子》则是由许多个插曲组成的结构松散的喜剧般的故事，用的是美国南方的口头语言。1942年5月，福克纳最重要的一部“插曲式小说”《去吧，摩西》出版。全书由七个短篇或“部分”构成，这七个短篇个个精彩，表现了福克纳深厚的功力。作品中的故事不以情节发生的先后时间来安排，而根据主题的需要进行安排，这是福克纳的一个独特手法，突出过去与现在的比较，寓往昔于现实之中。其中篇幅最长、内容最丰富的《熊》是福克纳最优秀的一篇作品，后来人们把这篇小说看成他创作中的一个顶峰。《熊》是一首颂歌，一首圣歌，它描述了密西西比州约克纳帕塔法县艾萨克·麦卡斯林的诞生、受洗及早年的磨难。故事风格庄重，并不乏隐约可见的神妙事件。《熊》深入到了人类极限的边缘，达到了文学所能企图实现的最高层次。然而，随着《去吧，摩西》的出版，福克纳创作的鼎盛时期也逐渐过去，自从1943年2月13日在《星期六晚邮报》上发表《上帝的天花板》以后，一直到1955年10月这十二年半时间内，福克纳只发表了六个短篇小说。1942年，也许是因为繁忙的创作已把这位四十五岁的作家的精力耗尽，也许是因为第二次世界大战使得他心烦意乱，在沮丧的时刻，福克纳总觉得自己的作品永远也得不到应有的地位。于是，他离开家乡，再次到好莱坞自我流放了将近三年。到1945年时，他的大部分作品都已绝版，其中有几部连旧书店里也买不到了，只有评论家马尔科姆·考利还在编辑《袖珍本福克纳文集》。考利写了一篇导论，总结了各篇之间的关联及其成就，至于《喧哗与骚动》中有关康普生家史的附录，则是福克纳此时补写的。当《袖珍本福克纳文集》于1946年4月29日由维京出版社在纽约发行时，福克纳为考利题了词：“赠马尔科姆·考利。他占了上风，抢走了我本来晚年时可以从容享受的乐趣。”多亏这本书的问世，曾经一度消声匿迹的福克纳的作品又引起了广大读者极大的关切与兴趣。

早在1943年10月，福克纳就开始了《寓言》的创作，但是《寓言》是一个难产的婴儿。1948年初，他又放下《寓言》，开始写一部他认为是侦探小说的作品，这就是早在1940年6月他就有此想法，但一直到1948年才花了三个月的时间写成的长篇小说《坟墓的闯入者》。福克纳本来就与他的母亲和弟弟一样，是一个侦探小说迷。他对这部小说的构思开始时只是要写一个被控犯了谋杀罪的人，在铁窗之内力图证明自己清白无辜的故事。但是随着故事的发展，作家的注意力却由传统的故事形态转向了动机与行为的探索。神秘、悬念虽然仍旧存在，但故事的重点却从证明那个黑人无罪转向了白人青年在人类关系上所受的教育。透过那个青年的叔叔、律师盖文·史蒂文斯这个人物，福克纳表达了一个温和的南方人对种族问题的看法，这实际

就是作家本人的观点。1948年8月这本小说由兰登书屋出版后，销路比福克纳以前的任何一本作品都好。而且在该作品出版之前，米高梅电影公司就出五万美元买下了它的电影摄制权，使福克纳的经济困难局面从此得以扭转。十四个月之后，史蒂文斯与他的侄儿契克·马利逊又出现在侦探小说集《让马》之中。同时，瑞典科学院成员在斯德哥尔摩以十五比三的投票结果赞成授予福克纳诺贝尔文学奖。但是根据规定，诺贝尔文学奖必须获得委员会全票通过，瑞典科学院又过了一年才把这项殊荣授给了福克纳。

福克纳并不过分看重荣誉。起初他认为授予他诺贝尔文学奖只是一个“谣传”。1950年2月22日他在写给琼·威廉斯的信中说：“我宁肯跟德莱塞和舍伍德·安德森一起呆在鸽子笼里，也不愿意跟辛克莱·刘易斯和那位中国通赛珍珠太太凑在一起。”当他正式接到前往斯德哥尔摩领奖的通知以后，他竟然拒绝前往。后来在美国国务院、瑞典驻美大使及其家人的敦促和规劝下才不得已同意动身。当时他说了这么一句话：“反正，每个女孩子都该见识见识巴黎”，表示他只是为了让女儿有机会外出旅行才同意到瑞典去的。在授奖典礼上，福克纳发表了一个著名的演说，指出这笔奖金不是授予他个人，而是授予他的劳动，“一辈子处于人类精神的痛苦和烦恼中的劳动。这劳动并非为了荣誉，更非为了金钱，而是想从人类精神原料里创造出前所未有的某种东西。”这篇演说展示了一个伟大作家博大而高尚的胸怀。获得了诺贝尔文学奖以后，福克纳名声大振，各种荣誉也纷至沓来，社交活动应接不暇。尽管如此，福克纳手中的笔从未停止，在他生命的最后十年，他写完了《斯诺普斯》三部曲的第二部《小镇》、第三部《大宅》和“约克纳帕塔法世系”的最后一部小说《掠夺者》。另一部不属于这个世系范围的长篇小说《寓言》也终于在1954年出版，并获得了普利策小说奖。

1962年7月6日，福克纳因心脏病突发，在密西西比州的巴哈利亚医院逝世，终生六十五岁。对福克纳这样一位伟大的作家来说，六十五年实在太短暂了，他还没有来得及完成自己确立的最后目标，还没有来得及折断手中的铅笔，就这样永远地“歇手”了。

福克纳去世已经三十余年了，但是，作为美国最重要的作家之一，他的声誉仍在跳跃式地与日俱增，成为当代名副其实的“美国的莎士比亚”

来往于奥克斯福与加利福尼亚

福克纳的一生基本上都是在密西西比州他的家乡度过的，因而他的创作生涯就是他在家乡居住和工作的历史。他一生懒于同艺术家、作家或批评家们来往，对文学集会毫无兴趣，他宁可出去打猎都不愿意出席文学讨论会。在许多年里，对于文学界的各种要求，他总是答复以“我不是文人，我是个农民”。他过的一直是当地社会普通人的生活，并从中汲取力量，获得如南方作家凯瑟琳·安·波特所说的“象大树一样深深扎根于土壤的人”的力量。但是，为了挣钱修复他的老房子，买马养骡，盖谷仓牲畜棚，他不得不在1932至1951年的近二十年间，先后十二次心甘情愿地去加利福尼亚的好莱坞出卖劳动。1930年6月，当福克纳和艾斯德尔搬进罗温橡树别业时，也同时把两边家里原有的黑仆带了过来。当年的小说《圣殿》由于出版公司经济状况极差，使福克纳只得到很少一点稿酬。在杂志上发表的文章的稿费无法弥补经济上的不足，刚刚在9月出版的短篇小说集《这十三篇》也因只发行了1928册而无法赚到大钱。在这种情况下，1932年5月7日至6月16日，福克纳第一次应邀前往好莱坞写作电影剧本，周薪五百美元。为了在那里多挣点钱，福克纳在好莱坞结识了美国著名电影导演霍华德·霍克斯。他们两人都热爱飞行和打猎，因而相处十分融洽。福克纳虽然被第一流的米高梅电影公司所聘用，但他从一开始就不喜欢加利福尼亚和电影业。他说他不是剧本作家，而是剧本医生，这句话霍华德·霍克斯是能够理解的。因为福克纳给米高梅电影公司写的前几个电影剧本都不成功，因而很沮丧，是霍华德·霍克斯帮他熟悉了电影剧本的创作技巧，并把他的于3月5日发表在《星期六晚邮报》上的短篇小说《换个位置》买下来，制成了一部成功的战争片。他们两人的友谊自此维持了二十多年。

福克纳跟米高梅电影公司签订的合同是六个星期。在这个合同结束之前，公司想和他续签一个为期一年的合同，但周薪只有二百五十美元，福克纳无法接受这个条件，断然拒绝了公司的聘请。然而，手头本来就已拮据的福克纳又得到了父亲身患重病的消息，只得又续签了这个合同。8月7日，福克纳因父亲去世中断了在好莱坞的工作，赶回家奔丧。在家里，他给本·沃森写信说，他父亲留给他母亲的遗产难以维持一年的生活，“接下来就得靠我了。”他希望派拉蒙能把《圣殿》拍成电影。在本·沃森帮助下，福克纳终于把《圣殿》的电影拍摄权卖给了派拉蒙，并于10月17日签订了合同。福克纳没有参加这个电影剧本的改编，他说这是他的原则，他从不过问把他的小说改编成电影的故事。但后来他却介入了把《坟墓的闯入者》改编成脚本的工作。1932年10月3日，福克纳带着母亲和小弟弟迪安前往加利福尼亚，由于卖掉了《圣殿》的电影制作权，加上写电影剧本的报酬，他一共在好莱坞挣了六千美元。10月22日，他又回到了密西西比州家乡。

1932年11月28日至1933年5月13日，在霍华德·霍克斯撮合下，米高梅电影公司又和福克纳签订了一个为期二十七周的合作，周薪六百美元。这期间发生过一件有趣的事情，充分说明了福克纳对家乡的热爱。福克纳的上司、某位电影界要人听说福克纳在电影制片厂办公室里没法工作，因为那里的气氛跟工厂差不多，电影剧本作者就象流水线前面的工人一样，必须按上下班时间工作，成天忙忙碌碌，劈劈啪啪地敲打着打字机。于是这位上司建议福克纳把分配给他的写电影剧本的任务带回家里去做，他的意思是福克

纳可以把工作带回他在好莱坞的公寓。几个星期以后，这位糊涂的电影巨头在好莱坞办公室里大发雷霆，愤慨不已，因为福克纳早就回到密西西比州奥克斯福的家里去了，离开好莱坞有好几千英里。但是，由于霍华德的插手，米高梅电影公司不得不如数付给福克纳合同上签订的酬金。

1934年7月1日至24日，福克纳接受环球制片厂的邀请，再次来到好莱坞，周薪一千美元。他这次的任务是同霍华德·霍克斯合作，把法国作家布莱尔·桑德拉尔描写美国西部移民开发加利福尼亚业绩的《黄金》（英语译名为《萨特的黄金》）改编成电影脚本。这部电影由于多种原因从未正式开拍，但是，它对福克纳的《押沙龙·押沙龙！》的创作启发很大。

1935年12月，住在加利福尼亚正在为二十世纪—福克斯制片公司效力的霍华德·霍克斯又邀请福克纳前往好莱坞与他合作，周薪一千美元，合同自12月6日生效。他这次到好莱坞是因为他借了纽约的史密斯一笔债的缘故。来到好莱坞“任职”以后，他在“断断续续地”改编法国小说家罗兰·多尔吉斯关于第一次世界大战的小说《木十字架》的同时，还在“拼命地”写他的《押沙龙，押沙龙！》。1936年1月31日，福克纳返回罗温橡树别业，写完了《押沙龙，押沙龙！》，并在文稿上注明了日期。

1936年2月26日，福克纳到好莱坞，再次为二十世纪—福克斯公司工作，这次的任务是改编《膝上的五弦琴》。5月中旬，他为庆祝女儿吉尔的三岁生日赶回罗温橡树别业。7月15日再赴好莱坞，这一次他索性把妻子和女儿也一同带了过去。9月4日，福克纳从贝佛利山给经纪人莫顿·戈德曼写信说：“我又在加利福尼亚为电影奔忙，我得在这儿呆一年。”他又说：“我要亲自出马把这本书（《押沙龙，押沙龙！》）卖给电影界。”但是，好莱坞在1936年对黑白人通婚或《押沙龙，押沙龙！》都不感兴趣，福克纳出售小说改编成电影的版权活动没有任何结果。1937年9月1日，福克纳在二十世纪—福克斯公司度过了相当悠闲的一年之后，又回到了罗温橡树别业。这时的福克纳经济上暂时得到了缓解，所以 he 不想再去好莱坞和电影业打交道了。他对孟菲斯《商业魅力》杂志的记者说：“我懂得不多，我觉得我干这种工作发挥不了水平。”1938年2月16日，福克纳把《没有被征服的》的版权以两万五千美元的价格转让给了米高梅电影公司，有了这笔收入，他就几年没有再到加利福尼亚去。

1942年，福克纳遇到了颇为严重的经济困难，这一年，兰登书屋付给他的版税总共还不到三百美元。因此，他从春天就接连不断地给他的经纪人奥伯写信，要他设法卖掉几个短篇或者在好莱坞给他签个合同。经过一场关于合同的激烈争吵之后，福克纳于7月27日抵达加利福尼亚的伯班克，开始了他在电影工业中的第八次工作。他本打算跟华纳兄弟影业公司签订一年的合同，但该公司却让他签了七年，他们对福克纳说，这只不过是走走形式而已，然而每周的工资仅为三百美元，这个数字比他十年前在米高梅电影公司当新手时的工资还要低。这个合同对福克纳来说，简直是场噩梦。对于写了十三部小说，刚刚成功地登上了美国文学顶峰的人来说，这种处境即使算不上丢脸出丑，也真够叫人痛苦的。后来虽然在兰登书屋帮助下，福克纳摆脱了跟华纳公司的合同，但是从1942年7月27日至1945年9月21日是他在好莱坞干得最长、也是最艰苦的一段时间。仅在这期间，福克纳就写了多达十七部的电影脚本。

1943年春天，福克纳和霍华德·霍克斯一起编写了《呐喊》之后，又受

命改编《有的和没有的》，这是以海明威卖给好莱坞的小说为基础的一个脚本。布洛特纳说，福克纳接受了“一项比他想象的要艰难复杂得多的任务。”故事情节的中心是第一次世界大战期间基督再生，而这个舍身下凡的天神又同埋葬在巴黎凯旋门下的无名战士融合在一起。这个情节是当时跟制片人威廉·贝彻合作的导演亨利·哈撒韦想出来的。他们说，只有福克纳才写得出这样的故事。叫人难以相信的是，福克纳居然接受了这项任务，同意和他们两人一起独立拍摄这部影片。福克纳向贝彻借了一千美元，又向华纳电影公司请假获准后于8月中旬回家着手写作。

1945年6月，福克纳又回到了好莱坞。这是他第十六次为好莱坞干活。他和琼·雷诺亚合作修改了电影脚本《南方人》的最后一稿。当福克纳在法国年轻人的心目中成为像神灵一样被崇拜的伟大作家之时，他自己却在“盐坑”里为五百美元的周薪而辛苦工作，这对福克纳来说是多么富有讽刺意义，又多么叫人伤心！同年8月10日，琼·雷诺亚的电影《南方人》首次放映，虽然由于合同关系，演职员表上没有福克纳的名字，但福克纳认为这是他“最好的一部电影”。

1946年4月23日，福克纳跟加利福尼亚的合同总算解决了，华纳兄弟电影公司同意他写完小说《寓言》，并放弃对这部小说的任何权力，但希望他写完小说后还去西海岸完成合同规定的任务。与此同时，兰登书屋继续给福克纳按月预支版税，使他能留在奥克斯福从事写作。10月，福克纳花了四个星期的时间加工一部电影脚本，经济困难进一步缓解。

1951年2月1日至3月4日，应霍华德·霍克斯的邀请，福克纳又到好莱坞为二十世纪—福克斯电影公司修改题为《上帝的左手》的电影脚本，周薪两千美元。这是他最后一次为好莱坞干活，也是薪水最高的一次。这一次，他仅用四个星期的时间便出色地写完了脚本，并为此获得了奖金。

1953年12月1日，福克纳应霍华德·霍克斯的邀请，前往埃及拍摄《法老们的土地》，这是他俩最后一次，也是卓有成效的一次友好合作。

后来，由于经济上的转机，和因诺贝尔文学奖的获得在人们心目中地位的变化，这位奔波忙碌但也颇有成就的“电影医生”终于告别了这段无奈的日子。

文化使者 住校作家

福克纳获得了诺贝尔文学奖以后，美国以及西方对他的评论越来越高。批评家不断写专著研究他的作品，对他的研究本身就成了一个专业、一项“企业”；各国也不断翻译、介绍他的作品，福克纳成了人们心目中的“现代经典作家”。1951年3月，福克纳获得了全国图书奖，5月又获得法国总统文森·奥里奥尔授予他的荣誉团勋章。此时的福克纳已成为炙手可热的国际文化名人，因而美国国务院先后派他到亚洲、欧洲和拉丁美洲许多国家去做文化交流工作，成为名副其实的文化使者。

1952年5月，福克纳应邀出席法国文化解放委员会组织的“二十世纪创作节”活动。法国政府对举办这次活动非常重视。当福克纳5月19日到达巴黎时，莫尼克同让—雅克·萨罗门到布尔热机场迎接他。5月30日，在巴黎的伏加大厅里，丹尼斯·德·鲁日芒向大家介绍了福克纳，福克纳只讲了几句话，就博得了所有在场人的热烈掌声。次日，福克纳离开巴黎前往伦敦访问，再次受到隆重欢迎。

福克纳从这时起不再拒绝在国内抛头露面。他有时虽然比较犹豫，但在一般情况下，还是能够接受国务院的要求，出席国外的文化活动。1955年，福克纳旅行了将近三个月，先后访问了七个国家。5月份，他接到通知，将在8月份去日本参加一次“讨论会”。7月5日，他在写给国际教育交流处的信中说：“我访日以后，如果在日本回美国的途中有我可以做的，能帮助人们增进对我们国家和国务院的了解的事情，勿庸赘言，我乐意去做，并随时待命听候调遣。”8月1日，福克纳抵达东京，布洛特纳后来写道：“福克纳的一生中，只有他在日本的三个星期的生活最为人们了解。”访问东京后，福克纳又去长野参加一个座谈会。他这次日本之行非常成功，不仅在所到之处受到热烈欢迎，而且在全日本掀起一股福克纳热。

8月23日，福克纳离开日本前往马尼拉，在那里跟他的养女维多利亚一家团聚了几天，接受了马尼拉新闻界的采访，还在马尼拉大学发表了关于美国梦的演说。8月28日，福克纳到达意大利，先后在罗马、那不勒斯和米兰参加座谈会或发表演说，意大利报纸对他在那里的活动做了及时报道，称他的访问是“今夏意大利最为重要的文化活动。”

9月16日，福克纳离开意大利，先后又访问了慕尼黑、巴黎、伦敦和冰岛。在慕尼黑，他举行了记者招待会，为美国新闻处录制了他的《寓言》，并出席了在加利马的花园晚会。在冰岛的雷雅克米克，他又一次例行公事地接受采访，出席会议，学着白宫上司的腔调，为美国军队驻扎冰岛进行辩护，声称驻军是为了保卫冰岛的安全。他完全明白美国驻军的用意，但作为美国政府的使者，他只能这样说。

在关于黑白人混校这个争论日益尖锐的问题上，福克纳采取了一个即使算不上是开明的，至少也算得上是温和的南方绅士的积极立场。他先后在俄勒冈大学和蒙大拿大学发表了题为《美国式的自由》的演说，呼吁南方白人尊重黑人应有的正当权益和作人的尊严，但又极力反对美国政府过多地干预南方的事务。他认为，只消给予时间，南方白人自己会找到解决种族冲突的办法。福克纳在揭露南方白人对黑人犯下的种种罪行的同时，一直对白人抱有幻想。

9月6日，福克纳就一位芝加哥黑人爱麦特·铁尔在密西西比州被杀害

一事，从意大利发回一份电讯稿，“如果我们美国人在我们垂死挣扎的文化已经到了谋杀孩子的地步，不管是什么理由，什么肤色，我们都不配生存，也许不会生存了。”早在福克纳动身前往日本之前，他的家乡奥克斯福关于大中小学是否实行黑白人混校的争论，就已达到了白热化的程度。福克纳在写给艾尔西·琼森的一封信中说：“我在尽力而为。我看到有朝一日我可能得离开我的家乡本州，就象希特勒时期犹太人逃离德国一样。我当然希望这件事情不会发生。但有时候我认为只有一场天灾人祸，也许得要一次军事失败，才能唤醒美国，使我们能够拯救自己，或挽救幸存的一切。我知道这是一封叫人泄气的信。不过，人实在可怕，非得对人有极大的信心才能忍受他，耐心地等他干尽蠢事，摆脱野蛮和非人道行为。”福克纳对白人的种族主义偏见已经痛恨到了无以附加的程度。

11月10日，福克纳在孟菲斯皮博迪饭店向南方历史学会发表演说，陈述了让黑人进入这座饭店需要作出很多努力的观点。孟菲斯的《商业魅力》以《既有白人又有黑人的听众倾听福克纳谴责种族隔离之“耻辱”》为题发表了他的演说。这次演说招致了许多非议。11月20日，孟菲斯的《商业魅力》又以《密西西比读者说作家背叛了南方的传说》为题，发表了密西西比州列克星顿埃德温·怀特的来信，怀特赞成种族隔离，理由是“南方白人的家长们不愿意把孩子送到黑、白人混校的学校去上学从而造成自己种族的死亡。”他的来信对福克纳的演讲提出了抗议。从此，福克纳因为公开并积极——虽然并非毫无疑问地——采取坚定地反对种族隔离的立场而陷入了困境。许多人对他由崇拜转为仇视，甚至有人深更半夜打匿名电话对他进行威胁，就连他的弟弟约翰也不理他了。北方的开明人士，无论是白人还是黑人，也觉得他那合理但温和的立场不可理解。由于长年累月的愤怒、恐惧、失意、创伤、疾病和酗酒，福克纳的健康突然崩溃了。他开始大口大口地吐血、昏倒并失去知觉，不得已于1956年3月18日住进了孟菲斯的浸礼会医院，一直住了近十天。

从1957年起，根据弗吉尼亚大学的邀请，福克纳作为这个大学的住校教授，每年在校工作八至十周。福克纳和其他教员一样，在英语系设在卡贝尔楼的办公室里有固定的办公时间，接待学生及教师。他在1957年2至6月住校期间所接待的教师中，有一位是曾经当过飞行员的詹姆斯·科尔伏特教授。许多年之后，科尔伏特教授还记得福克纳讲的故事。他说，有时候，大家觉得福克纳“在一边编故事一边讲”。3月17日，福克纳向弗吉尼亚大学请假去雅典访问，并且观看《修女安魂曲》的演出。当地有人问他：“你对希腊有什么话要讲吗？”他回答说：“你们的国家是人类文明的摇篮，你们的祖先是文明及人类自由的老前辈，你还要我这个美国农民说什么？”在希腊访问期间，福克纳参观了迈锡尼和这个国家的一些小岛。两个月之后，他在弗吉尼亚大学用他在希腊岛上看到的光亮来解释《八月之光》这个题目，讲到希腊时他说：“我到过的地方中，只有希腊既让人感到它有十分遥远的过去但又不让人感到它的过去有任何叫人害怕的东西。旧世界的其它地方也让人有一种历史感，但其中有些叫哥特式的东西，因而有些叫人害怕……那里的人似乎是在过去的背景下行动的。从时间上说，那儿的过去已经十分遥远了，但是，它仍然存在于那种光亮之中，存在于春回大地的现象之中。你并不想看到古希腊人的鬼魂，或者那些神灵的身影，但你感到他们就在身边，他们仍然强大有力，不怀恶意，就是强大有力。”3月28日，希腊科学院以福克

纳的作品体现了“人应是自由的”这一原则而授予他银质奖章。

有人建议弗吉尼亚大学任命福克纳为永久性的教授，但是该校校长拒绝考虑这一建议，理由很简单，因为福克纳反对学校实行种族隔离。当时正值种族歧视、种族隔离之风盛行之际，尤其是艾尔伯马洛县，许多学校长期关门，以表示对学校消除种族隔离主张的抗议。在这种情况下，能让福克纳作驻校作家已经是很不容易的事了，谁还敢冒天下之大不违，任命他为永久性的教授呢？但是，福克纳还在期待着白人种族主义者的觉悟。同年3月8日，阿肯色州州长福伯斯作出了反对消除学校种族隔离现象的决定以后，在小石城发生了一场相当规模的动乱，当《纽约时报》就此事对福克纳进行采访时，福克纳只说了两个字“教育”。尽管弗吉尼亚大学没有任命福克纳为永久性的教授，但是仍然聘请他为第二期住校作家。

1961年，当美国国务院又要求福克纳出国到委内瑞拉去作正式访问时，他就没有象在1955年答应得那样爽快了。他说：“我一直希望新政府早就有自己的外交政策。那么，象我这样的（不大情愿的）业余人士就不必急急忙忙地被派往前方。”他不认为这次访问危内瑞拉是一次愉快的旅行，但是他知道这是一项工作，他必须尽力而为，去实现北美协会打算或希望通过他的访问而达到的目的。抵达加拉斯加后，福克纳举行了两次记者招待会，巧妙地回答了有关美国外交政策和种族问题方面令人难堪的问题。在种族问题上，他毫不犹豫地指出：“每个种族都有其寻求解决问题途径的特殊任务。”由于福克纳的机智敏捷，使危内瑞拉之行取得了圆满的成功，总统罗慕洛·贝坦科尔和夫人还在自己的家里设宴招待了这位尊贵的客人。

福克纳走完了他丰富多彩的一生，作为美国文学的魁首，他为自己的祖国赢得了荣誉；作为文化使者，他为美国的外交事务做出了贡献；作为电影剧作家则显示了他卓越的才华。总之，福克纳就是福克纳，他是其他任何人都不能替代的一个天才。

福克纳的神话王国

约克纳帕塔法世系

1950年冬，由于福克纳“对美国当代小说所作出的强有力的艺术上无与伦比的贡献”，瑞典皇家科学院宣布将1949年度的诺贝尔文学奖授予他，使之成为自辛克莱·刘易斯1930年获奖以来的又一位享受此项殊荣的美国作家。福克纳无愧于这份殊荣。因为他不仅用自己的责任和良知而且还用自己天才的艺术技巧“从人类精神原料里创造出前所未有的某种东西”。这种不朽的“东西”全面而集中地体现在其庞大而又精深的神话王国——约克纳帕塔法世系小说之中。这个世系被誉为是“二十世纪世界文学中的一块里程碑”。

研究和评论福克纳的创作，人们不可能不注意到1929年这一年对他来说的重要。就在这一年的1月31日，作者发表了其价值和地位几乎可以同1829年巴尔扎克出版《朱安党人》相比的《萨托利斯》。《萨托利斯》是约克纳帕塔法世系小说的第一部，也为其随后的小说定下了基调。此后的三十余年，福克纳以约克纳帕塔法县为地理环境，通过五、六百个人物错综反复出现的十五部长篇小说和几十个短篇故事，反映出南北战争以来至二战之间美国南方社会广阔的生活场景，表达了作者对整个人类、种族、历史、环境、伦理、遗传、进化等许多重大问题的观点，进而构筑了庞大的创作王国。在这一片领地上，每部小说既是一片独立的领土，又附属于整个王国，呈现在人们面前的是五光十色诸类人等混杂的巨大画卷。尽管整个画卷的主色彩灰暗，尽管人的本性在那些人与自然、人与社会、人与人的相互搏斗中被扭曲了，然而作者还是怀着对此悲剧的同情和愤恨描绘了美国南方——作者爱恨交织的故乡。

艺术家是最伟大的天才。他们能够把包括自己在内的人类的感受与生活以虚构的方式给以最真实最全面的再现。从表面上看，在地图上找不到“约克纳帕塔法县”这个名字的，然而从其中人类生活所折射出来的事实来看，约克纳帕塔法县这个虚构的地理名称则是福克纳家族近百年来生存和开发的真实地方——拉菲特地区，而其政治和经济的中心——杰弗逊镇则显然是以奥克斯福镇为模式的。约克纳帕塔法县的风土人情也是不折不扣的拉菲特地区的风土人情。福克纳描摹得如此真实，熟悉此地理环境的任一读者和评论者都不会有丝毫的怀疑。

按照福克纳的说法，约克纳帕塔法县位于密西西比州北部，北与田纳西州交界，在约克纳帕塔法河与塔拉哈彻河之间（详见约克纳帕塔法县地图）。这个县除了杰弗逊镇上的商人和技工之外，居民大都是农民和庄园主，还有一部分是伐木工，当然更多的是处境悲惨的黑人，而少数住在大宅子内部的庄园主则是这块土地的主人。这些分散生活在二千四百平方哩土地上的诸类人等——白人、黑人、城里人、乡下人、佃户、店主、家庭妇女、孩子，都是福克纳精心刻画塑造出来的。因而，福克纳则是这块领地上的帝王，他按照生活的本来面目让这些臣民扮演着不同的角色，使这个神话王国具备了人间的生活气息。

众所周知，巴尔扎克把《人间喜剧》分为“三个研究”、“六个场景”。福克纳也把自己的“约克纳帕塔法世系小说”分成了几个部分。从内容的性

质来分，它包括了庄园主以及他们的后裔的故事、穷白人的故事、杰弗逊镇上的故事、关于印第安人的故事、关于黑人的故事；按家族姓氏来分，则有下列几组：

(1)、以萨托利斯家族为描写对象的《萨托利斯》(1929)、《没有被征服的人》(1938)；

(2)、以康普生家族为描写对象的《喧哗与骚动》(1929)；

(3)、以塞德潘和麦卡斯林家族为描写对象的《押沙龙！押沙龙！》(1936)、《去吧，摩西》(1942)和《坟墓的闯入者》(1948)；

(4)、以本德伦家族为描写对象的《我弥留之际》(1930)；

(5)、以斯诺普斯家族为描写对象的《斯诺普斯》三部曲：《村子》(1940)、《小镇》(1957)和《大宅》(1959)。

此外，《圣殿》(1931)、《八月之光》(1932)、《野棕榈》(1939)以及福克纳唯一的剧作——三幕剧《修女安魂曲》(1951)和中、短篇小说《老人》(1939)、《熊》(1942)等，也都属于这个世系小说。

以南方的历史和现实社会，来作为福克纳的创作素材，这并不是偶然的，而是与福克纳浓厚的家乡色彩、鲜明的个性特色和当时深刻的社会原因十分相关的。福克纳出生于南方。他的家乡就在密西西比州奥克斯福附近的新奥尔巴尼。一年之后，全家移至奥克斯福镇。南北战争爆发前，他的曾祖父威廉·克拉克·福克纳是位律师兼种植园主，他英勇善战的军人经历，以及短暂而又辉煌的为政生涯，对儿时的福克纳来说，都具有传奇般的色彩。对南方来，福克纳自幼就怀有深深的爱恋。尽管对南方贵族阶层的崇尚暴力、唯我独尊以及歧视黑人等丑恶思想，福克纳给予了强烈的批判，然而他身上流淌着的南方血始终是热的，这在其小说《押沙龙，押沙龙！》里面得到了证明。在《押沙龙，押沙龙！》中，昆丁坚定地宣称：“我不恨南方”，“我不恨南方，在铁灰色的新英格兰的夜幕下，空气清冷，气喘吁吁。我不恨，我不恨！我不恨南方！我不恨南方！”这明显是作者对南方的深情流露。

福克纳是一个坚强而又富于正义感的人。一方面，他爱南方——这片生他养他的土地，另一方面，他与这块土地的丑恶进行了不妥协的较量。南北战争后，以大庄园为主体的农业社会迅速解体，呼呼作响的纺车声音和伯明翰钢铁城的冲天火光摧垮了祖辈的秩序井然的社会。对此，作者痛苦而又清醒地认识到这是一个不可逆转的趋势。北方工业社会这部机器，不仅改变了南方的生活方式，而且冲击了南方的道德准则，同时又把南方以萨托利斯为代表的旧贵族推到了焦虑、无奈、绝望和毁灭的地步。以斯诺普斯家族为代表的资产阶级新贵族迅速崛起，根深蒂固的蓄奴制度还顽固地阻碍着社会的进步。值得注意的是，斯诺普斯家族的繁荣，并不是依靠其诚实的劳动和合法的经营，而是依靠投机倒把、巧取豪夺。蓄奴制度的罪恶使黑人的权益和尊严受到粗暴的践踏，萨托利斯家族最后的挣扎和奋斗不仅没能抵挡住斯诺普斯家族的进攻和入侵，反而向其缴械投降。所有这些变化，土生土长于南方的福克纳了如指掌。作者虽无法改变这一趋势，但责任和良知却使他把南方的真实图象逼真地勾划了出来。所以，1924年当福克纳结识了安德森之后，安德森就力劝他写小说，并且要他写最熟悉的南方社会的历史和现实生活。福克纳不仅听从了安德森的建议，而且勾划出了以此为题材的创作体系。经过作者三十余年的呕心沥血，用相互关联的多部长篇小说和中短篇小说组成的系列小说群终于形成了。这个小说群通过再现几个南方家族的兴衰历

史，反映了美国南方社会将近一个世纪以来各个阶级之间的矛盾、斗争和演变。

马克斯威尔·盖斯默在《危机中的作家们》中说：“威廉·福克纳不仅代表了南方腹地，而且是南方腹地的化身，没有任何其他美国作家与之相比。”无疑，在现当代美国文学中，没有一个作家比福克纳更了解熟悉南方，更没有一个作家能比福克纳更真实深刻地描绘了南方。对南方的理解和描绘，不仅是作者受益于自己的家族史，而且还得自于其出神入化的艺术才能。以约克纳帕塔法县这个“邮票般大小”的地方设计并建筑其一个样样俱全的王国，确实是需要惊人的才能。福克纳极为推崇巴尔扎克，认为他的创作“完整地创作了一个自己的世界”，然而他自己的创作又何尝不是如此？透过作者属于此世系的近百篇故事，人们就可以发现作者对南方的理解和情感。福克纳站在对整个人类命运关注的高度，把小小的“南方”看作是整个人类栖息进化的场所，因而他的作品不仅再现了南方的过去、现在和未来，而且远远超出了南方的范畴，几乎成了“整个人类的缩影”。下面，让我们走进这个王国，尤其进入几个别具特色的山庄别墅、宫阁殿宇，来目睹感受一下这王国里的风味和气魄。

《萨托利斯》无疑是我们进入这个王国后看到的第一座别墅，而且随着我们的漫步信游，我们还会发现其它的建筑都或多或少地模仿有《萨托利斯》的地方。《萨托利斯》中的故事发生在第一次世界大战之后不久，主人公巴雅德·萨托利斯刚从战场回到故乡，他的曾祖父是内战时南方军的一个上校，以英勇剽悍出名。他的祖辈那些富有传奇色彩的勇敢经历，不仅没能鼓起巴雅德的自豪感，反而使他感到自卑和低下。为了证实自己的勇猛和不愧于这个显赫世家，他做出了许多莽撞冒险又极为滑稽可笑的蠢事。他驾驶汽车横冲直撞，又驾驶非常危险的试验飞机在空中飞舞，结果死于非命。福克纳对巴雅德和其祖辈的对比描写显然说明了南方的没落。老一辈建立的地位和秩序，被无能的下一代和残酷无情的现实所摧毁。这一主题，在福克纳的其它作品里被不断地运用和深化。对福克纳来说，萨托利斯家族代表了古老南方最美好的一切。然而岁月无情，现代资本主义的迅猛发展无疑毁灭了这美好的一切。《萨托利斯》的重要性，不仅在于这是一本“站在门槛上”的小说，而且福克纳日后的重要作品中将要出现的主题、题材、包括风格和艺术手法，都能在这其中找到影子。

《喧哗与骚动》当然是我们应该去光顾的一座豪华宫殿。设计师和建筑师不仅对这座宫殿花费心血最多，而且也是情有独钟。住在这个宫殿的主人是南方贵族康普生一家。这个显赫一时的望族，曾出过将军和州议员，但时至今日已是江河日下，一片衰落。原先的广袤田地和成群黑奴如今都一去不复返了。儿子要上大学还得卖田地才能凑出学费，家中唯一的黑女佣象这个家族一样衰老不堪，一家之主康普生先生酗酒成性，在缅怀过去的荣耀中了却残生，康普生太太既牢骚满腹、又自私冷酷。畸型的家庭是难以造就出伟大的后代的。他们的女儿凯蒂未婚先孕，再也不是“南方淑女”，后被丈夫抛弃又沦为妓女。在哈佛大学学习的昆丁因为家里发生的事情而神经过敏、精神错乱，最后自杀身亡。小儿子班吉是个白痴，最后被送入州精神病院。另一儿子杰生貌似强者，实则生性冷酷、爱财如命、卑琐低下，竟不惜吞没凯蒂寄来养活女儿小昆丁的钱。最后小昆丁偷了杰生的积蓄与人私奔，算是对她这个舅舅的报复。

福克纳借麦克白对人生虚无的感叹来给这座宫殿命名，表明了他的创作思想：“人生如演戏，世界是荒漠”。尤其小说的前五十页，由一个白痴来讲述其内心感受与体会，更深化了这一主题思想。塑造了几乎是“一头动物”、“理智不健全”、“连自私也不懂”的班吉，不能说不整个人类的悲哀与可怜。昆丁的性格扭曲变态、是新旧两种道德观念、价值标准相互冲撞而形成的产物。他的自杀身亡，是理想对现实抗议而失败的无奈，是人类命运的可悲写照。凯蒂的堕落出走，宣告了传统价值观念的破产和崩溃。杰生的苦心经营和多次失利，只能说明他不过是一个过渡性人物，历史的荣誉和现实的矛盾不可能使这“新南方”的代表人物一跃而成为权力的中心。康普生先生与其太太的无所事事、牢骚满腹，决不能抵挡住靠投机起家的新垄断资产阶级的崛起。一个家族的悲剧故事、痴人的梦呓、昆丁的自杀、凯蒂的堕落、杰生的惨淡经营、以及小昆丁的离家出走，通过各自混乱无章零乱不堪的意识活动，充分地证明了南方社会在北方工业力量的强大攻势面前已无招架之力。

康普生家族的厄运和悲剧，代表着新旧两种势力相互较量时旧势力必然失败的众多南方贵族的命运。力量的失去与获得，意味着权益的重新分配。南方旧庄园主贵族抵挡不住新垄断资产阶级的强大攻势，只能把权益让位给新垄断资产阶级。这一权益的分配，对有着显赫家史的贵族阶级来说，无疑是痛苦的。然而，福克纳清醒地认识到这一趋势是不可改变的。从这个意义上讲，康普生家族的经历，是整个南方的经历，其痛苦的精神轨迹和经历变迁，是南方贵族所共同经历的。然而，这不仅是一种对时代和整个南方的描写，如果我们从更广泛的意义上理解，这也是对整个人类的描写。只不过作者对自己、对南方和整个人类的深情厚谊千言万语浓缩在了对一个家族的兴衰变化上。

让我们和作者一样，怀着十分感伤的心情走出《喧哗与骚动》，呈现在我们面前的，是另一座结构独特而又精巧的殿宇——《押沙龙，押沙龙！》。这座殿宇建成于1936年，里面发生的一切是庄园主塞德潘一家的兴盛衰败。

押沙龙原为《圣经·旧约》里的人物，他是以色列大卫王的第三子，与太子埃农不和，后因埃农奸污他的同胞妹妹而杀害埃农外逃，后来又兴兵叛乱图谋篡夺父王之位。这里，我们看一下福克纳是如何把一段宗教故事融合在他的创作中，来表达作者自己的思想观点的。

少年贫困的托马斯·塞德潘，因受过庄园主的欺凌，就发誓长大以后要成为一个有钱有势的贵族。在移居到西印度群岛后，他自立家族，成家立业，也很得意。然而后来却发现其妻子有黑人血统，遂扔下其妻子和儿子查尔斯·波恩，来到杰弗逊镇。在杰弗逊镇，他通过坑骗投机，慢慢地发达了起来，于是又娶妻生下儿子亨利·塞德潘和女儿裘迪丝。正当他腰缠万贯志得意满时，南北战争爆发了。远在西印度群岛的儿子查尔斯·波恩来到杰弗逊镇他的庄园。查尔斯爱上了同父异母的妹妹裘迪丝。老塞德潘当然竭力反对查尔斯与裘迪丝的婚事，并将原由告诉了儿子亨利。亨利在父亲的唆使之下杀死查尔斯外逃，不知去向。南北战争后，随着南方的失败，塞德潘家业开始走向衰落。妻子死了，塞德潘再也鼓不起雄心重整旗鼓，便开始酗酒并与沃许·琼斯的外孙女同居。沃许愤怒之极杀死了他。老塞德潘一生挣扎、惨淡经营，呕心沥血，可最后看到的只是衰败萧条的殿宇，两个儿子的相互惨杀和儿女的乱伦相爱。亨利在外流浪多年，无奈之中身抱重病回到家乡，绝

望之中放了一把火烧光了自家的庄园，全家人也葬身火海，只剩下查尔斯的孙子吉姆·波恩——一个皮肤黄褐色的混血儿白痴在废墟中嗷嗷直叫……

在这个带有悲剧色彩的家族里，显然亨利是《旧约》中押沙龙的化身，查尔斯则是埃农的化身。亨利在充满奇异怪诞的环境中杀死了同父异母的兄长，查尔斯所追求的则是永远得不到生父的承认。他们的反目成仇、自相残杀、彻底毁灭预示了这一家族的必然命运。这一悲剧的命运，是当时社会的悲剧。塞德潘不肯承认带有黑人血统的儿子查尔斯的身份，又挑唆白人血统的亨利去杀同胞手足。我们知道，南北战争爆发的一个重要原因也是由于不承认黑人的人权而爆发的手足之争。从这一点来说，亨利与查尔斯之间的冲突就象是南方与北方的冲突。查尔斯的被杀预示了南方的失败，亨利的恐惧、绝望、毁灭，也预示了北方的悲剧。

走出沉闷紧张压抑得几乎使人窒息的《押沙龙、押沙龙！》，我们还没有看到明媚的春光，也没有呼吸到清新的空气。相反，映入我们眼帘的则是从一所房子里抬出的一口臭气熏天的棺材。这就是《我弥留之际》中的情景。死亡笼罩着这间不大的房子，房子里居住着本德伦一家。女主人艾迪·本德伦在一个儿子为她做棺材时去世。按照她的遗嘱，全家在父亲安斯·本德伦的带领下，沿着约克纳帕塔法县的乡间小路，用自家的大车将艾迪的遗体运回杰弗逊镇她娘家的墓地安葬。对死人的遗嘱，她的丈夫和儿女并不乐意听从。丈夫安斯只不过借此进城配假牙，另觅新欢。女儿进城的目的则是去打胎。儿子达尔在送尸体时想放火烧棺。另一个儿子卡什在过河时为了不让大车掉进水里而被大车轧断了腿。这些可悲凄惨、滑稽可笑的故事组成了一部荒诞者的喜剧。尽管作品里面流露出了作家的虚无主义、玩世不恭的思想，但同时作家对社会下层人民的悲惨命运也表现出了极大的关注。这些人身陷困境，笨嘴拙舌，却具有忍受一切不幸的惊人毅力，处处体现出人的尊严。这很容易使我们想起福克纳在接受诺贝尔奖时的发言。福克纳认为“人是不朽的”，作家的责任在于描写人“有灵魂、富有同情心、自我牺牲和忍耐的精神”，作家的天职是将人的“勇气、荣誉感、希望、自尊心、同情心、怜悯心和自我牺牲精神”复活起来。和《喧哗与骚动》相比，福克纳在《我弥留之际》中又找到了新的写作题材，前者把思想混乱、道德沦丧的贵族家庭作为描写的重点，后者说明福克纳还把自己的笔触伸向了乡间穷苦的家庭。

在写作手法上，福克纳也进行了大胆的创新。全书分成五十九节，由十五个人物在不同场合、从不同角度来叙述故事，其中七个是本德伦家的成员，剩下的八个成员是邻居，或是旅途中相遇的人，或是别的方面有关的人。变换频繁的人物形象，充分显示了福克纳高超的驾驭能力。小说中每一个人物性格的刻画，都是通过人物自己的叙述、内心活动，别人的观察来实现的。

和《我弥留之际》一样，我们将要光顾的另一座别墅《去吧，摩西》也充满着暴力、死亡、疯狂和贫困。与此同时，《去吧，摩西》还描绘了充满着神话色彩的打猎队和饶有象征意味的大森林，这是美国文学史上最优美的故事题材之一。

《去吧，摩西》是由七篇作品组成的“系列小说”。一方面，小说通过描写麦卡斯林家族老卡洛瑟斯后代的种种辛酸痛苦的经历，为我们展示了一部南方种族关系史。另一方面，小说通过对打猎队和大森林的精心描绘，讴歌了福克纳所推崇的道德与人性。

《一度》、《炉火与壁炉》、《大黑傻子》与《去吧，摩西》这四篇故

事都是以种族关系为题材的作品。在《一度》中，老卡洛瑟斯的孪生子布克与布蒂希望通过给黑人以恩惠的方式来减轻他们父亲所犯下的罪孽。《炉火与壁炉》的故事发生在1941年。其中的主人公路喀斯·布钱普和洛斯·爱德蒙兹都是老卡洛瑟斯的后裔。路喀斯是卡洛瑟斯霸占的黑人女奴托玛西娜的孙子，洛斯是卡洛瑟斯女儿的外孙。和《大黑傻子》一样，《炉火与壁炉》在揭示种族主义者和种植园贵族罪恶的同时，还塑造了富有勇敢和忍耐精神的黑人形象。《去吧，摩西》的题目来源于黑人民歌的标题。歌中唱道：“去吧，摩西，让我的人民得到自由”。其中，主人公是路喀斯的妻子莫莉，故事发生在1941年。它通过莫莉的外孙塞缪尔在南方和北方的悲惨遭遇，描绘了黑人的辛酸命运。

其它三篇故事《老人》、《熊》与《三角洲之秋》都是来描绘打猎与森林的，人们称之为《大森林三部曲》。其主人公都是阿克·麦卡斯林。

《熊》是福克纳最享盛名的作品之一。它发表于1942年，共分五节。1—3节写阿克随打猎队进入大森林去打一只被人称作“老班”的大熊。第四节有点象但丁笔下的《地狱篇》。在这一节中，阿克发现了其祖父的肮脏行为，并对祖父的行为感到可耻和愤怒。第五节讲的是阿克重返大森林时，发现和谐安谧的大自然已被“工业化”这头怪物所破坏，杀死“老班”的布恩·霍根贝克对这一切也感到困惑、茫然和不知所从。

《熊》这部中篇小说几乎浓缩了福克纳其它约克纳帕塔法小说的所有要素。几乎每个句子都蕴含着南方的过去、现在、社会状况和道德问题。福克纳笔下的熊是人类高贵的对手，它又有灵性的特征使猎人与它之间存在着一种相互对立又相互依存的关系。人类要想打败这个高贵的对手，必须用崇高的原则和公正的行为。从猎人山姆·法泽恩身上，从浩瀚无际的大森林中，阿克领略出了人生的真谛。所以当他发现祖父的丑恶行为时，就毅然放弃了这份罪恶的祖产，并用赎罪的行为来安抚曾被祖父虐待过的黑人，以保存从山姆·法泽恩和大森林中学到的各种美德。通过这一行为，艾克力图把他家的灵魂进行冲刷、洗涤，从而提炼成高贵的灵魂，使自己和后代不再遭受灵魂的折磨。这无疑是福克纳所赞美的可贵情操。

“斯诺普斯”三部曲——《村子》、《小镇》、《大宅》这座福克纳精心设计的宫殿，给我们塑造了道貌岸然、腰缠万贯而又爱财如命、凶狠冷酷的资产阶级新贵族形象。这座宫殿起建于1940年竣工的《村子》，历经十七年之后，又加入了《小镇》，最后完工于1959年发表的《大宅》。

弗莱姆·斯诺普斯是这座宫殿里的主人。他原先出身卑微，家境贫困，慢慢地爬上了社会的上层。从不名一文的穷苦白人 to 小有发迹的银行家，再到地位显赫的参政两院议员，虽然一部分靠的是他们自己的勤奋，但更多则靠的是投机钻营、狡诈行骗。让我们通过这个三部曲，来看一下斯诺普斯家族这个社会细胞是怎样形成、扩张和崩溃的。

《村子》里的故事背景就位于约克纳帕塔法县南端的法国人湾，读者可以在我们提供的地图上找到这个地方，时间就在约克纳帕塔法县经济与社会的剧烈变革时期。全书通过缝纫机推销员拉特利夫串联成书。

弗莱姆·斯诺普斯是二十世纪初来到法国人湾的。为了生计，他只好在富户威尔·凡纳的店铺里做小伙计。他明知其女儿尤拉怀了孕，但为了金钱与地位，仍与她结婚，以获得威尔·凡纳的欢心。在法国人湾，弗莱姆·斯诺普斯为了钱，几乎到了不择手段的地步。他先是把自己的一块地骗卖了不

少钱，后又把一群野马假冒驯马卖给了当地居民。在榨干了这儿的油水之后，便离开了法国人湾来到杰弗逊镇去征服新的领地。

对弗莱姆·斯诺普斯这个反面人物的塑造，福克纳靠的不是正面描写他的言行品质、心理活动，而是放在背景处，通过别的人物的言行活动来对照出他丑恶的本性。除了描写他的第一个对立面——妻子尤拉之外，福克纳还用其他几个人物的故事来对照衬托弗莱姆。先是痴情种子赫斯顿的故事。赫斯顿为了心爱的女人吃尽了苦头，待到成功之时，她又被公牛踢伤。在悲痛之中，赫斯顿最后被明克·斯诺普斯杀死。第二个对立面是明克·斯诺普斯的故事。赫斯顿的公牛侵入了他的地界，使他怒不可遏，在争执之中，他竟杀死了赫斯顿，然后又毁尸灭迹。还有白痴艾克·斯诺普斯，竟异想天开地爱上了一头母牛，并把它从赫斯顿手中盗走。《村子》中白痴的呓语就有三十页之长。上述这些人物，有的残酷冲动，有的痴情病态，弗莱姆对此了如指掌，利用他们的弱点，把他们身上的油水捞得一干二净。对比之下，弗莱姆阴险狡诈、冷酷无情的丑恶嘴脸跃然纸上。

在《小镇》中，福克纳把弗莱姆和尤拉这一对立的人物放到了更加广阔的社会背景之中，通过对他们丑恶言行的描绘反映出当时人与人之间尔虞我诈、道德虚伪的社会现实。

从法国人湾来到杰弗逊镇不久，尤拉就与市长曼弗列特·德·斯班勾搭起来，成了市长的情妇。弗莱姆对此假装不知，却利用这层关系为自己大捞好处。先是从德·斯班那里弄到发电厂厂长的职务，后又靠尤拉的色相接连爬上了银行副董事长和董事长的宝座。此时，他已是腰缠万贯的大亨，他买下了德·斯班家的住宅，并把它扩建成南北战争前那种类型的南方大宅。他暴富之后守法知礼，显得体面高雅，但内心还是一片肮脏丑恶，不仅把那些有失其体面的几个斯诺普斯族人赶出了杰弗逊城，而且还逼死了妻子尤拉。

弗莱姆苦心经营多年之后，终于了却了心愿，搬进了《大宅》。在《大宅》里，两根故事的主线推动着情节的进一步展开。一是明克·斯诺普斯复仇记，二是林达·斯诺普斯的活动。明克杀死赫斯顿之后，他的堂兄弗莱姆不仅没有出面搭救他，反而设下圈套陷害他。对此，明克怀恨在心。遭受了三十八年囹圄之苦以后，怀着满腹仇恨的明克马上来到杰弗逊镇，杀死了弗莱姆。此时，故事已发展到了五十年代前夕。林达是尤拉的女儿，曾参加过西班牙内战，支持共和政府，又参加美国共产党。明克之所以能成功地出狱杀死弗莱姆，与她从中帮了不少忙有关。弗莱姆一生投机钻营，在进入了杰弗逊镇权力和金钱的中心之后，被林达和明克害死，尤其是弗莱姆搬进大宅后即将被明克杀死时，他已没有了先前的志得意满，而是对生命感到厌倦，对生死也感到漠然。这又一次深化了福克纳的主题创作：“人生充满着喧哗与骚动，却毫无意义”。

在“邮票般大小”的约克纳帕塔法县，福克纳反映了二百年来美国南方社会的变迁、各阶层人物的沉浮命运与精神面貌，描绘了一幅多姿多彩的南方社会画面，同时又表现了二十世纪“现代人”所关切的重大问题，探讨了“现代人”的精神苦闷原因及其出路，在这一片精神“荒原”上，福克纳对人的病态本性以及对物质文明的怀疑与否定等一系列观点，引起了西方知识分子的强烈共鸣和人类本身的极大关注。这则是约克纳帕塔法世系小说的思想精髓。这块庞大的创作王国永远属于它的设计者与缔造者——威廉·福克纳，也必将以其思想上的博大精深和艺术上的无与伦比而载入人类文明的史

册。

无法避免厄运的“萨托利斯”们

在约克纳帕塔法世系小说中，南方传统的几个贵族家族的命运特别引起了我们的关注。这些家族包括萨托利斯家族、塞德潘家族、康普生家族以及麦卡斯林家族等等。面对着北方资本家的渗透和进攻，他们所信奉的南方传统受到了前所未有的挑战。在挑战面前，他们都显得仓皇失措、无能为力。荒唐的招架和消极的逃避，都没有使他们逃脱注定失败的厄运。他们那悲惨痛苦、创伤巨大的遭遇，都具有一种无法避免的必然性。故，本文把他们统称为“萨托利斯”们。

这些家族在南北战争前，一直是南方政治、经济和文化的代表。他们雇佣着成群的黑人奴仆，开垦着千顷的肥沃庄园，积累了无以累计的财富。在等级制度森严的古老南方，他们住在豪华的大宅，行为举止道貌岸然，温文尔雅，无疑是这个秩序井然的社会统治者。南北战争后，呼呼作响的纺车声开始震撼这个社会的基石，伯明翰钢铁城冲天的火光，使这个以稳定而著称的社会传统显得苍白无力，北方工业家和投机金融家的入侵和进攻，无疑又使这些家族雪上加霜，厄运和悲剧一个接一个地降临在多灾多难的家族头上。昔日辉煌的萨托利斯们，再也抵挡不住北方的诱惑和攻势，而且没有能力与他们竞争，在一片“荒野”和废墟上，象一个个白痴似地嚎陶着生命的悲哀和无奈，梦呓着人生的苦闷与绝望。

在南北战争前，南方能够引起我们联想的无非是瀚浩无垠的大森林和一望无际的大庄园，还有那些带有骑士色彩和绅士风度的傲慢贵族。大庄园里种植着烟草、棉花和稻米，成千上万的黑人奴隶在没有任何权利和尊严的恶劣处境下辛勤劳作，为奴隶主阶级的统治创造了不尽的财富。这些傲慢的贵族个个显得志得意满，行为举止流露出其特有的神气。为了维护其在文化上和物质上的特权地位，他们一方面利用其手中的特权去打击不同宗教观点的各界人士，另一方面采取愚民政策，残酷压榨黑人奴隶和穷苦白人。但是历史的车轮进入二十世纪之后，尤其是发生在十九世纪中叶以废除蓄奴制、解放黑人奴隶为宗旨的南北战争使这些体面的贵族威风扫地。对土生土长于南方的福克纳来说，这些贵族昔日的荣耀和辉煌代表了古老南方一种美好的传统，他们传奇般的经历使福克纳总是心驰神往，然而对他们的丑行和罪恶，福克纳又感到痛心和愤恨。这里，我们通过这几个家族的兴衰命运史来看一下福克纳是怀着怎样的心情来描绘他所热爱而又痛心的南方的。

在《萨托利斯》中，我们已经隐约感到了萨托利斯家族新旧两代人已经开始出现的冲突和不和。作为新一代的巴雅德·萨托利斯从第一次世界大战的战场上回到家乡后，精神上感到极为苦闷和迷茫。其祖父和父亲所描绘的神话的过去，在他看来虽然非常壮观，但严峻的现实很难使他沉醉于祖辈的显赫身份，相反，被浪漫化了的祖辈经历却阻碍了他参予当时的激烈竞争。为了效仿他祖先那股毫无约束的闯劲，他驾驭汽车横冲直撞，在失事中断送了祖父的性命，自己在飞机失事中也一命呜呼。巴雅德类似唐吉珂德式的荒唐行为，根本无法挽救这个家族的衰亡命运，相反，却使这个家族蒙上愚蠢和无能的色彩。祖父的死亡，暗示了古老南方传统的死亡，他自己的毁灭，则预示了年轻一代的萨托利斯也难以对抗强大的社会现实力量。

1919年，当巴雅德·萨托利斯二世任银行总裁时，充当他副手的则是出身寒微的弗莱姆·斯诺普斯。出身名门望族的萨托利斯，显然没有把这个来

自穷乡僻壤的乡巴佬放在心上。然而，贪婪自私而又凶狠机智的弗莱姆·斯诺普斯在地位稳固之后就开始向这个血统高贵的家族磨刀霍霍。情势的发展，似乎证明他们更能适应南方的现实，大有取代萨托利斯之势。面对着弗莱姆咄咄逼人的攻势，萨托利斯家族则有点招架不住。这一方面固然有社会历史的原因，还有萨托利斯家族个性保守不思进取的自身原因。

萨托利斯家族的厄运和衰败，对福克纳来说，无疑是一个令他痛心的事实。从某种意义上讲，萨托利斯家族的一切，实际也是福克纳家族的写照。萨托利斯家族代表着一种传统，一种以南方价值观念为基石的传统。古老的南方，以贵族的特权和宗教上的保守而著称。那时，社会是稳定的，任何外来的入侵者在强大的传统势力面前都被反击得灰飞烟灭。再加上美丽的田园诗般的风光，没有被文明所污然的一种自然景象，总是给人以美好的回忆。然而无情的现实把这些代表着美好的家族推向了一种非常尴尬的地步。新一代不仅不能靠老一代的显赫家史生存下去，反而由于一味地缅怀过去而失去了进取和竞争的锋芒。一代不如一代，再也看不到古老而又美好的南方。内战之后的严峻现实使南方完全衰落了起来。这一变化，福克纳深知，是一个不可更改的趋势，他只能怀着一种温馨的回忆和无可奈何的伤感，用无声的文字给予了反映。

厄运在毁灭了萨托利斯家族的同时，也无情地降临到了另一个南方的世家贵族——康普生家族头上，先前的康普生家族奴仆成群，庄园千顷，但时至今日，家道已开始了衰落。家境的贫寒和子女们的行为，都不能使康普生先生和太太悠然自得地去重温其昔日宫廷般的贵族生活。儿子班吉是个白痴，既不能区别时间的先后，也没有清晰的思想。康普生先生与太太怎么也搞不清楚他们的前世造了什么孽竟生下了这么一个包袱。女儿凯蒂和镇上的一个小伙子鬼混，竟未婚先孕。无奈结婚，又遭抛弃，离婚之后又离家出走，成为别人的情妇。大儿子昆丁整日沉溺于幻想中的南方神话而不能自拔，同时也没有能力为这个家族的振兴尽到责任，最后在绝望中自杀。在悲哀和神经质中长大的另一个儿子杰生，也不是南方贵族的典范，反而成了一名冷酷无情的拜金主义者。外孙女小昆丁为了追求自己的幸福，也为了报复杰生的不仁道行为，竟与一个流浪艺人私奔。康普生先生也是无能为力，只好酗酒，在醉熏熏似的飘飘欲仙中寻求安慰，康普生太太唠唠叨叨，牢骚满腹，永远也不想尽一个母亲的道义和责任。在这样一个没有爱与温暖反而相互欺诈的家庭之中，一旦厄运降临，他们显然不能团结起来，共渡难关，只能以各自的方式忍受或逃避这些不幸和厄运。

昆丁的悲剧，说明了南方传统势力与强大现实力量之间的无法妥协性和明显的对抗性。一方面，他更维护南方传统的价值标准和道德观念，这在他得知凯蒂失去童贞和堕落后的心理感受与态度上便可看出来，另一方面也已经发现基于其固有价值 and 道德之上的南方传统已不适应新的现实与矛盾。同时作为具有南方贵族血统的没落势力的一个代表者，他的个性是极其复杂的。他傲慢自负、歇斯底理，在精神上、肉体上又显得脆弱。他对妹妹凯蒂的情感是爱的。凯蒂的堕落行为，使得在他小时候就建立起来的南方价值大厦顷刻间崩溃倒塌。他力图担负自己的责任，然而自身的脆弱个性又使他难以承担。于是，他所能选择的，不是寻求新的支点，起来为家族和他的南方而奋斗，而是无奈的自杀企图来换得一了百了。纷纷嚷嚷的家族事务，吵吵闹闹的复杂现实，使他再也不能英勇地站出来，去悲壮地为理想与天职搏斗，

他只能消极地逃避。昆丁的自杀，显然说明了古老的南方，路已走到了尽头，抱着这个传统固守不放，不能使这个家族东山再起，在新旧之间寻找一种妥协，也不能为这个垂死的家族输入新的血液与活力。

凯蒂这个人物的行为举止，作者没有系统的描绘，只是出现在她的几个兄弟的回忆与幻想中。她的堕落出走，是对南方价值传统的一种抗议和讽刺。在周围人看来，童年和少女时期的凯蒂是南方价值观念的化身和世家贵族的荣誉。当她与自己所爱的道尔顿·艾姆斯恋爱时，他们认为这败坏了家族的荣誉，就横加阻挠。面对着这根深蒂固的古老传统，凯蒂的反抗是非常有限的，最后只能选择与他人鬼混的方式来报复。怀孕后，为了给孩子找个爸爸，康普生家族就匆匆忙忙地让她嫁给了她并不爱但却富有的一位银行家海德。当虚伪的海德知道了真相后，连形式上的婚姻也难以维持。离婚之后，凯蒂的出路是可想而知的。她无法选择自己的生活方式，在道貌岸然的传统势力面前，一个被抛弃的女人只好以堕落的方式来宣告那个传统的虚伪和破产。凯蒂的悲剧，又雄辩地说明了传统的没落和衰败。

让我们再看一下杰生的悲剧吧。杰生，在康普生家族没有爱与温暖的冷酷气氛中长大。之后，他又变得没有人伦，冷酷无情，为了钱财，他可以不择手段。从表面上看，杰生是这个家族唯一还能适应这个唯利是图的社会现实的代表。他已抛弃了那种血统高贵的家族面子，而变得象斯诺普斯之流那样自私自利，爱财如命。然而，他的转变显然也不能挽救这个家族衰败的命运。小昆丁偷了他的存款与人私奔，使他最后的挣扎也付之东流。在悲哀与无奈中，杰生终于于 1945 年变卖了家里的房子，做了一名零售商。

康普生家族一个更大的不幸，则是小儿子班吉生性痴呆。班吉，是这个家族可悲可怜的形象浓缩。虽是成人，却只有孩提的智力，头脑中乱七八糟的意识活动，反射出了这个家族的厄运与衰落。班吉对姐姐凯蒂的情感，和哥哥昆丁的一样，是充满着爱和崇敬的。那天晚上凯蒂回到家后，沉默不语，心烦意乱（实际上，她刚失去童贞），班吉放声痛哭，凯蒂的出走，更使他心如刀绞。他对童年支离破碎的回忆，以及对姐姐天生的爱，都使这个形象附上了一种象征的色彩。他虽不能理解和解释周围的各种事件，但却通过他稚拙的言行给予了准确的报道。在现实面前，他太渺小，太脆弱了。他被骗卖了自己的土地，来送昆丁去哈佛大学，没有父母和兄长的爱与温暖，却又失去了姐姐的爱与关怀，最后又被杰生送进疯人院，这一系列无奈的忍受，使得班吉象供奉的祭品一样任人宰割。他的诸多失势和不幸，不正是这个名门望族在现实面前的真实写照吗？

康普生先生与太太以及女儿们的悲惨不幸遭遇，具有历史的必然性。祖上出过将军和州议员的显赫过去，在今天显然不能画饼充饥。再加上现在家道的衰落，后代也没有能力象祖辈那样去建功立业。昆丁软弱而傲慢的个性，显然不能在新旧价值观之间找到一种平衡的支点，去重整旗鼓、大干一场。杰生爱财如命、自私自利的本性，在这个家族名声日落西山的夕阳下也唱不出一曲奋斗的凯歌。凯蒂的婚姻不幸与道德沦丧，不仅进一步地说明了南方传统的腐败和丑恶，而且又辛辣地讽刺了这个传统的虚伪。班吉是个白痴，显然担当不起重振家业的重任。1945 年，杰生对家产的变卖、仆人的解散，标志着这个家族的全面解体。毁灭性的厄运悲剧，又成了这个家族分崩离析的催化剂。深刻复杂的社会现实是这个家族垮台的现实原因。毫无疑问，这一衰落与解体是必然的。

杰生对自己家族的家产变卖，暗示了康普生家族——这个南方世家贵族的衰败与没落。一场大火又使一座南方的豪华住宅成为灰烬。这座住宅，位于一个叫“塞德潘百里地”的庄园内。房子的主人托马斯·塞德潘早在1869年，由于同别人的孙女同居而惨遭杀害。他的儿子亨利在重病缠身的晚年用一把火烧毁了其父苦心经营的事业。这里，让我们考察一下悲剧和厄运是如何降临到这个罪恶的庄园的。

“塞德潘百里地”的兴建，凝聚着托马斯·塞德潘青年时代的梦想和后来奋斗的心血。在他的家乡——西弗吉尼亚，贫苦的家庭时常使他受到当地庄园主和贵族的奚落和侮辱。为了出人头地，他移居到西印度群岛谋求发展。在那儿的成家立业，也一度使他自豪和得意。但后来发现妻子有黑人血统的时候，他就扔下了妻子和儿子查尔斯·波恩，来到了杰弗逊镇另立炉灶。他先是依靠欺骗的手段从印第安酋长手里弄到了一块土地。后又雇佣了成群的黑人奴仆在这儿开垦种植，从而开辟了“塞德潘百里地”的庄园，并在里面建起了豪华的住宅。在杰弗逊镇，他又与一个姑娘艾伦结婚生下儿子亨利和女儿裘迪丝。尽管镇上的贵族对他这个暴发户不冷不热，但他拥有巨大的庄园和豪华的大宅显然已证明他已不再是先前的那个可怜白人，而成了一名具有南方传统特色的贵族名流。后来，亨利在大学期间结识了其同父异母的兄长查尔斯·波恩，对查尔斯的崇拜使他们很快成为好朋友。当查尔斯来到“塞德潘百里地”的时候，悲剧也开始降到了这个家族头上。查尔斯竟爱上了自己同父异母的妹妹裘迪丝，并向她求婚。了解事实真相的父亲极力反对，并唆使亨利开枪打死了查尔斯。自知罪责难逃的亨利只好离家外逃，不知去向。

托马斯·塞德潘的悲剧，是他自食其果的必然。他狂热的种族主义观点，对黑人的歧视与偏见为查尔斯·亨利和裘迪丝的悲剧埋下了祸根。他对在西印度群岛的妻室和儿子的抛弃，明显地说明了他从内心不愿接受黑人的传统观念。查尔斯来到“塞德潘百里地”觉察出他们之间的关系后力图使父亲接受自己而遭到父亲的冷漠拒绝，更证明了托马斯种族思想的根深蒂固。这种矛盾的难以妥协性，最后只能导致双方的自相残杀。他的土地是骗来的。他的庄园和住宅是靠压榨黑人的血汗而建立起来的。这些不义之财，就象是“受了诅咒的”东西一样，暗示了他今后命运的不祥和悲剧。南北战争期间，他也曾为捍卫古老的南方与自己的特权而亲率一个团与北方死战。对南方来说，这场战争的不道义导致了他的失败。战争结束后，他又回到了杰弗逊镇试图东山再起。然而失败的情绪笼罩着每一个南方贵族的心头。残酷的社会现实与命运力量，已经鼓不起他年轻时代的壮志。为了麻醉自己的失败痛苦，他开始了酗酒，并于沃许·琼斯的孙女同居。沃许·琼斯盛怒之下杀死了托马斯。这位一生誓为人上人的南方贵族，就这样结束了自己的命运。

查尔斯与父亲托马斯的冲突与矛盾，是这个家族走向解体的前奏曲。查尔斯的母亲具有黑人血统，在种族偏见思想严重的南方，严重阻碍着他事业与家庭的发展。他父亲都不愿接受他，何况是周围的人呢？托马斯对他的抛弃，而后再不愿接受他，几乎把他推向了一种非常绝望的程度。他首先是人，然后才是一名具有黑人血统的人，然而他自己的个性和价值，竟不被自己的亲生父亲所接受，反而却死于受父亲挑唆的异母兄弟亨利之手。这一残酷的事实充分暴露了南方贵族种族歧视崇尚暴力的丑恶嘴脸。

亨利和查尔斯从不相识到成为好朋友最后到反目成仇自相残杀的过程，也是这个家族开始崩溃并走向毁灭的过程。亨利对查尔斯的感情是崇敬的，

后来得知他就是自己的异母兄弟。所以对查尔斯与自己妹妹裘迪丝的相爱和求婚，亨利极力劝阻，试图阻止这一悲剧的产生。由于对裘迪丝的感情是纯贞的，查尔斯就坚持自己的思想。为了防止这个高贵的家族有黑人血统的渗透，亨利只好选择杀死查尔斯的方式以求问题的解决。亨利对查尔斯与其妹妹情感的劝阻，意在寻求一种妥协的方式来避免悲剧，劝阻的失败，意味着悲剧不可避免。杀死了查尔斯，从表面上看似解决了问题，但以后情势的发展，却说明了塞德潘家族还有更大的灭顶之灾。

逃亡在外的亨利颠沛流离、病魔缠身期间，父亲惨遭杀害，妹妹裘迪丝也先他而去。回到家里一看，先前无垠的庄园已是田园荒芜、遍地杂草，豪华的住宅也是衰微破败、大厦将倾。绝望之中放了一把大火烧掉了住宅，自己也葬身火海，剩下的家里人也都被烧死，只剩下查尔斯的混血儿后裔、一个白痴，在瓦砾堆上嚎哭。托马斯·塞德潘一世奋斗而建立起来的庄园和住宅，彻底地毁灭了。

萨托利斯家族的败落，康普生家族的解体，以及塞德潘家族的毁灭，形象而又全面地宣告了古老南方传统的崩溃。巴雅德盲目愚蠢的逞能，不仅没有使萨托利斯家族锦上添花，反而断送了他祖父和自己的性命。杰生象斯诺普斯之流的奋斗抗争，也没有保全住康普生家族的最后产业。亨利杀死了查尔斯，绝望之中却选择了用一把火烧光其父亲苦心经营的家产。这些具有高贵血统的贵族后代，为什么都不能象祖辈那样满怀壮志去建功立业反而显得愚蠢而无能呢？显然，除了自身的原因之外，当时深刻变革的现实使他们失去了先前的优势和特权，仅凭南方旧传统观念，不仅不能适应新的现实，反而在强大的现实面前被碰得头破血流。

南北战争之后，种植园经济开始崩溃，代之而起的是以北方工业家和金融家为核心的工业社会。雇佣成群的黑奴去开垦成片的荒地，显然不能与以机器文明为标志的先进生产方式相比。依靠旧的经营方式的南方银行业也不能与精明的北方银行家所操办的金融业相比。同时，南方的保守与傲慢使他们刚开始对北方资本的渗透采取了轻视的态度，后来，当他们发现北方资本的猖狂攻势已成了他们的心头之患时，却已无力与他们抗争。北方工业家和投机商不择手段的残酷经营策略，把南方的萨托利斯们推向了绝望和毁灭。

在南北战争中，南方是失败者。此后，观念的气氛笼罩在每一个家族里。他们仇视北方、痛恨北方的冷酷无情、爱财如命。战争之后，黑人已不再是奴隶，他们再也不能象从前那样把黑人看作牛马，然而根深蒂固的种族歧视思想又使得他们不能把黑人奴隶看成是独立的人格代表来给予尊重。经济上和思想上的抗争与混乱，使南方成了一个动荡的社会。厄运的突然降临，更使他们难以承受。一些敏感的贵族后代如昆丁和亨利，试图在新旧两种社会价值观念之间寻找一种平衡，来挽救大厦之将倾之势。最后他们的自我毁灭，显然说明了他们的失败。高贵的萨托利斯们，再也不能拥有他们昔日的威风与体面。拚命地抗争也难以保全家族的完整和昌盛。一个又一个无奈的萨托利斯，都以自己的曲调唱出了南方败落的挽歌。别了，田园诗般美丽的古老南方，别了，那温文而雅神气活现的萨托利斯们，我们和福克纳一样为你们传奇般的过去而感到神往，也为你们落难的今天而感到无限的痛心。

冷酷无情的斯诺普斯主义者

在约克纳帕塔法世系小说里，萨托利斯们在无奈地哭泣，一个接一个走向了绝望和毁灭的深渊，另一类人却在一旁冷笑，一步一步地沿着权力和财富的阶梯爬上了顶层。这类人生性奸诈，唯利是图，爱财如命，却又精神空虚、灵魂丑恶。为了钱财，他们可以抛弃亲人、出卖朋友，达到了不择手段的程度。福克纳所鄙视和憎恨的这类人中有杰生·康普生四世、安斯·本德伦和弗莱姆·斯诺普斯等。其中以弗莱姆·斯诺普斯为代表。在这儿，我们把他们归纳为斯诺普斯主义者。

弗莱姆·斯诺普斯的发迹过程，也是南方世家贵族败落的过程。弗莱姆不择手段地攫取财富，使他的每一分硬币都散发着令人厌恶的铜臭。他个人的胜利，是人性的失败，也是资本主义丑恶的一面镜子。镜子里反射出了他那肮脏的发家致富历史。

斯诺普斯家族来自交通闭塞的穷乡僻壤。发迹之前，他们行为猥琐、举止粗野。在本世纪初，也就是1902年，为了寻求飞黄腾达的机会，弗莱姆来到了约克纳帕塔法县的村子——法国人湾。此时，南方旧日的大庄园早已解体为小农庄。村子里的这些农庄由富商威尔·凡纳所控制。他先在凡纳的铺子里打零工。为了地位和金钱，他极力讨好凡纳。他明知凡纳的女儿尤拉怀了孕，却还要与他结婚。先是放高利贷，然后把一群野马假冒成驯马卖给当地人，后来是制造假相，自己在地里埋下几枚银子，让人误认为地下有宝藏，卖了一块地，这一切所带来的巨额收入，使他逐步取代了威尔·凡纳，成为法国人湾的首富。

在法国人湾捞干了油水之后，他就来到了小镇——杰弗逊镇。在这个小镇上，弗莱姆的阴险欺诈、冷酷无情的本性暴露到了登峰造极的程度。妻子尤拉与德·斯班鬼混。他不仅佯装不知，反而利用这层关系为自己捞了一个发电厂厂长的职务。以后，他逐步爬到了银行副董事长的宝座。为了攫取岳父凡纳的股份，他竟诱骗女儿林达签署文件。当他榨干了德·斯班的油水之后，便无情地利用凡纳的干预逼迫他出走在外。对妻子尤拉自杀的痛苦，远远不及对他爬上银行董事长的狂喜。之后，腰缠万贯的弗莱姆开始考虑到了自己体面的尊严。先花钱买下了德·斯班的住宅，进行装修，然后又把有辱其家族的几个斯诺普斯族人赶出了杰弗逊。

搬进了这个豪华的住宅，弗莱姆踌躇满志，神气活现。然而，不久，这个家族由于它的肮脏和丑恶也遭到了厄运。他的兄弟明克·斯诺普斯因杀死了赫斯顿而入狱。对此，弗莱姆非但见死不救，反而唆使明克越狱，越狱失败后又加刑一倍。女儿林达成了这个家庭的叛逆者。明克越狱后，在林达的帮助下杀死了弗莱姆。

弗莱姆的被杀，是他多行不义必自毙的结果。命运对他的惩罚，暗示着福克纳对斯诺普斯式人物的憎恨和厌恶。因为福克纳所赞美的古老南方，正是被这一群出自低微但生性狡诈的“北方佬”所破坏。福克纳所歌颂的神圣般的平衡和秩序，也被他们不择手段的尔虞我诈所打破。他们的每一成功，都意味着人性的退化和沦丧，他们的失败，意味着福克纳对新兴资产阶级的文明厌恶到了顶点。

弗莱姆对金钱和地位的欲望和攫取手段，达到了令人吃惊的程度。为了钱，他可以不择手段。妻子成了他用以变卖色相的工具，岳父成了他欺骗敲

诈的对象，就连女儿也不放过，朋友，更是他欺诈出卖的靶子。疯狂的拜金思想，使他忘记了亲人朋友，他几乎没有人性。生活，对他来说，似乎只有一个目的，那就是最大限度地取得和占有财富。为了达到这个目的，他可以欺骗任何人，也可以敲诈任何人。就连人性的面具，他也懒得去戴。

我们还应该注意到另外一个事实，那就是弗莱姆的狡猾与精明。他的本性完全受经济动机所支配，然而他从不去犯罪。对每一个行为的判断和实施，他几乎象计算机一样计算得精确无误。他能准确地利用威尔·凡纳，尤拉、德·斯班、包括林达等人的弱点，从他们身上合法地榨走财富。为了得到威尔·凡纳的财产和从德·斯班那儿捞到好处，他宁愿带“绿帽子”。当从德·斯班那儿捞尽油水之后，为了踢走他，就把尤拉的不贞告诉她父亲威尔·凡纳，让凡纳出面对付德·斯班。德·斯班被逼出走，他落井下石，不仅爬上了董事长的宝座，而且还趁机买下了他的老宅。对这一切，他没有表现出任何人的情绪，他几乎不是人，完全是一台精密的机器，没有感情，没有灵魂，更没有“激情”。他的一切丑行，对他来说，似乎都很正常，他丝毫觉察不出有任何不妥之处。

弗莱姆这种可怕的人性沦丧，福克纳是最愤恨的。南方平衡的秩序被打破的事实，使福克纳感到极为痛心，而新兴资产阶级崛起的丑恶现实，又使福克纳感到极为痛恨。旧南方的消亡，北方资本的渗透，彻底动摇了南方社会秩序的基石。旧的宗教信仰、价值观念及伦理道德全被北方入侵的狂风所吹散。拜金主义思想盛行，以弗莱姆为代表的斯诺普斯式资本家迅速替代了南方世家贵族的特权而成为南方权力的中心。弗莱姆毫无人性，阴险狡诈，是当时社会现实的真实写照。福克纳则把对西方资产阶级文明的反感和否定浓缩在弗莱姆这个形象上。

弗莱姆成为一个没有灵魂和人性的“机械”，是有着深刻的社会历史原因的。他出身寒微，没有钱财去接受教育，不论是在以财产门第为标志的旧南方，还是在以金钱至上为观念的新现实，他都不可能出人头地。为了进入上流社会，他既没有显赫的家族可用来炫耀，也没有足够的本钱可用来活动。唯一的出路，就是投机钻营。弗莱姆当然知道这个道理，所以他不惜一切、以经济利益为中心。凡是可以得到财富的地方，他都可以去，就连法国人湾这样的小村，也成了他寻求金羊毛的天地，杰弗逊镇更是他大攫财富的王国。对于每一个能从那里得到财富的人，他都可以欺骗。他与尤拉结婚，显然不是以感情为尺度，而是她父亲凡纳可以给他一笔丰厚的嫁妆。尤拉与德·斯班的鬼混，也是因为这样，可以给他带来地位和利益。由此可见，拜金主义已使他的灵魂腐朽了，也使他的人性丧失了。他虽活着，却似一个躯壳。病态的现实扭曲了他的个性，他完全成了一台受经济动机所支配的机器。金钱至上的观念不仅使人的灵魂腐朽，弗莱姆的被杀也说明了这种观念还会使人的躯体毁灭。我们不能不说，这是人类的重大悲剧。

我们在这里把出身南方世家贵族的杰生也归于斯诺普斯之类人物，人们也许会感到奇怪。因为杰生出身于康普生家族这一显赫的门第，按理说他应该为这种出身而自豪，并为维护和巩固这个家族而尽心尽力。但是，如果我们考察一下杰生的所作所为以及他的本性实质，就会毫不离外地得出结论，杰生已从南方贵族子弟蜕变成了一个爱财如命的斯诺普斯分子。

杰生蜕变的一个重要原因就是他对这个家族已完全丧失了信心。父亲康普生先生与太太无所事事、碌碌无为，哥哥昆丁整日沉醉于昔日繁荣的残梦

之中，姐姐凯蒂伤风败俗、堕落为妓女，弟弟班吉白痴般梦呓吵闹，已使他心烦意乱。他根本不能从这个家族上联想到那一望无际的庄园和神气活现的祖辈风采。家中财产的减少，经济的恶化，更使他觉得这个家族象一个垂危的病人，只能靠输水和输血才能苟延残喘。为了摆脱被动挨打的地步，他只能放下高贵的面子，象出身寒微的弗莱姆一样去攫取财富。于是，他先在一个杂货店里当伙计，然后又去抄股票，同时又克扣和侵吞凯蒂给小昆丁的生活费，甚至也骗取母亲的钱财一心一意想钻进财富的“象牙塔”。

康普生家族成员之间的冷漠关系是杰生蜕变的另一原因。杰生从小就在无爱的家庭中长大，父母从来没有关心过他，哥哥昆丁和姐姐凯蒂更没有给他温暖，弟弟不仅自身难保，而且后来还需要他的照顾。他本想利用姐姐凯蒂和赫伯特·海德的婚姻关系，在银行里谋个好位置。可凯蒂以前的丑事被海德知道后，他们的婚姻破裂，他的愿望也随之成为泡影。于是他恨这个家族，他恨凯蒂。他对小昆丁生活费的克扣和侵吞，以及对凯蒂的欺骗，除了唯利是图的本性之外，还有他仇视凯蒂报复凯蒂的卑劣心理。他的内心独白，把他的这种心理和本性表现得淋漓尽致。

南方剧烈变革的社会现实是杰生蜕变的最重要原因。南北战争之后，资本主义经济迅速发展，金钱力量迅速上升。疯狂的拜金思想，使人性扭曲，并使之蜕变成兽性。父母、妻子、儿子以及朋友，都可以被欺骗，被出卖。弗莱姆的发迹，显然说明了这一现象。生活在金钱至上的社会现实之中，杰生当然要抛弃那貌似绚丽的残梦，开始顺应这个所谓的“潮流”，成为一个唯利是图的斯诺普斯主义者。自己家族的败落，已使杰生意识到如果还按南方传统我行我素，只能坐以待毙。他率先背叛这个传统，开始投入金钱的洪流，梦想用财富来提高自己的地位。

杰生从一个血统高贵的贵族子弟蜕变为一个唯利是图的斯诺普斯主义分子，使福克纳感到痛心和愤恨。杰生对自己家族信心的丧失和背叛，也是对南方传统的丧失和背叛。杰生人性的沦丧，是当时没落贵族子弟淘金意识膨胀并为之所驱使的必然结果。

安斯·本德伦是狂热的斯诺普斯主义的另一个代表。在《我弥留之际》一书中可以看出，作为一家之长，安斯从没有考虑过这个家庭。妻子的生病，他漠不关心，女儿的未婚先孕，他更是束之高阁，他无论做什么事，总是把自己的利益放在首位。妻子艾迪临死前留下的遗嘱，想和她娘家人埋在一起。从表面上看，安斯为此事跑前跑后，不惜耗资带着全家人去履行艾迪的遗嘱。但后来，我们便可明白他领着家人把艾迪的遗体运到杰弗逊镇，真实的意图并不是出于对死者的虔诚，而是趁此机会配付假牙，接回新欢。在漫长的运尸过程中，一群食尸鸟扑向妻子臭气冲天的尸体，但安斯对此安之若素，没有丝毫的悲伤。儿子达尔被送进精神病院，也丝毫没有改变他另娶新欢的决心。另一个儿子为了保护棺材而被轧断了腿，还有女儿的伤风败俗，他丝毫没有反应。对这样冷漠而又自私的人物，福克纳给予了无情的讽刺和鞭鞑。

安斯演变为一个自私自利的毫无人性的冷酷人物，是资本主义丑恶本性所导致的必然产物。旧南方的死亡，北方佬的入侵，使以仁慈宽厚为特色之一的南方道德迅速瓦解，以自我为中心的资产阶级道德日益盛行。他们奉行“金钱至上”和“人不为我，天诛地灭”的信条，不择手段地为自己钻营。妻子的痛苦，儿子断腿，女儿想打胎，这一切丝毫不影响自己的利益。安斯活灵活现的表现，充分揭示了其毫无人性与道德的丑恶本质。

我们还要充分注意到这样一个事实，那就是安斯在其全家身陷困境的时候仍然把自我放在第一位去考虑。妻子得了重病，后又身亡，家里又没有钱，再加上女儿杜威·德尔有孕在身，还有达尔举止怪僻，但为了他迫切需要的假牙和新欢，他什么都不顾，还是决定到杰弗逊去。运送妻子尸体时，尸体的冲天臭气也没有熏掉他内心的喜悦。路上，儿子卡什的腿被轧断，他还是没有改变掉以自我为中心的自私本性。这充分曝露了他那冷酷自私的丑恶灵魂。

安斯配了假牙，娶了新欢，又把达尔送进了精神病院，甩掉了一个包袱，这一切都是在敬重和履行妻子艾迪的神圣遗嘱的幌子下完成的。把妻子的遗体运到杰弗逊镇和她的家属埋在一起，这是妻子临死前的最后要求。满足这个要求，不仅无可厚非，而且还值得敬重。可安斯真的对妻子遗嘱如此看重吗？埋了妻子后不到二十四小时，他就先配了假牙，找到了新欢。之后，带着新欢，买了一架留声机，高高兴兴地回到了家，早已把妻子艾迪的死抛到了九霄云外。由此，我们还可看出，安斯不仅爱财如命，自私自利，而且还冷酷成性，阻险狡诈。这一切，正是斯诺普斯主义的本质特征。

弗莱姆·杰生和安斯这些斯诺普斯主义的代表所表现出来的共同特征，就是自私自利，唯利是图，爱财如命。为了他们个人的利益，他们可以不择手段，甚至不顾亲人的痛苦，把自己的欢乐建立在别人的痛苦之上。弗莱姆可以逼死妻子，逼走德·斯班，欺骗岳父和女儿；杰生可以背叛家庭，欺骗姐姐凯蒂，任意克扣和侵吞小昆丁的生活费；安斯不顾妻子的死活，儿子的腿伤，女儿的痛苦，目的都是为了自己的地位和幸福。这种毫无人性、毫无道德的丑恶本性，使他们完全成了没有灵魂只有躯体的“机器人”。

二十世纪的西方社会，是一个人欲横流的肮脏社会。“人人为我”的自私论调充斥着这个五光十色的人间地狱。为了金钱，可以欺骗亲人，出卖朋友，可以不要良知，扔掉道德赤裸裸地去攫取。这些行为决不是“天方夜谈”，从弗莱姆、杰生和安斯身上就可以得以印证。对金钱和个人利益的疯狂掠夺，已使他们变得惨无人性。人性，对他们来说，只不过是用来行骗的手段。几千年来人类创造的高尚道德、优美情操，在他们身上显然已是荡然无存，剩下的都是卑劣、自私、污秽和堕落。弗莱姆、杰生和安斯是资产阶级道德沦丧、腐化、堕落的最集中表现。

按照福克纳的观点，从 1865 年起，旧的南方已经死亡了。这里的“南方”不仅指的是以种植园经济为支柱的庄园，而且也包括长期以来所形成的南方传统观念和价值道德标准。这是南北战争所造成的必然结局。无疑，北方的胜利及入侵，给南方带来了先进的生产方式，在很大程度上促进了南方的开发和发展。同时，北方也把种种丑恶移植到了南方。人与人之间、人与社会之间，人与自然之间已经失去了旧南方中的那种和谐和平衡，开始了冲突。萨托利斯们无法避免自己失败的悲剧，斯诺普斯主义者开始粉墨登场，试图靠欺骗和冒险来建立起强大的物质文明。

不错，弗莱姆成功了。他爬上了银行董事长的宝座，赶走了曾与他平分秋色的“萨托利斯”——德·斯班，建起了豪华美丽的大宅；杰生从克扣和侵吞小昆丁生活费中也得到了一笔不小的存款，得到了报复姐姐凯蒂后的一种快感和得意；安斯以前苦苦追求妻子艾迪，如今埋葬了她的遗体，配了假牙，得了新欢。可是他们的人性和道德到哪儿去了？他们获得了财富，了却了心愿，却丢掉了人类最宝贵的人性。他们的所为，已表明他们失去了人间

最高尚的道德，这不能说不是他们的悲剧。

歌颂人性是文学的永恒主题，对人性沦丧的批判，同样也是文学的永恒主题。斯诺普斯之流疯狂地掠夺财富，以为财富可以给他们幸福，然而正是对财富的贪婪才使他们成了病态的人，没有灵魂的人。物质上的文明，精神上的荒原，正是现代人生活的真实写照。弗莱姆、杰生和安斯毫无道德，冷酷狡诈，阴险狠毒，而且精神空虚，没有灵魂，缺少人性，简直是只有躯壳的“稻草人”。对他们的讽刺和揭露，代表着作者的理想和观点，意味着作者对西方物质文明的否定。

正如“斯诺普斯”这个名字的发音有令人生厌的鼻音一样，他们的所做所为使我们联想到的也都是丑恶、暴力和死亡。福克纳在塑造他们的时候，就有意地把自己对邪恶的仇恨附在他们身上。弗莱姆是个骗子、种族主义者和凶残的暴君形象，杰生是个唯利是图、爱财如命的小人，安斯也是福克纳“创造出来的人物中最最卑鄙的一个”。他们的盛行，是资产阶级道德思想观念对整个人类腐蚀的必然结果，他们的失败和毁灭，表现了福克纳对这些没有灵魂缺少人性的“机器人”的厌恶和唾弃。

痛苦中挣扎的灵魂

在约克纳帕塔法世系小说之中，几百个人物的人生历程和命运浮沉组成了一幅包罗万象的生活画面。画面上，有“萨托利斯”们无奈地遭受着厄运的凌辱，有“斯诺普斯主义者狂热地寻求金羊毛，还有一群不安定的灵魂在痛苦中挣扎。这些在痛苦中挣扎的灵魂，有出身于贵族家庭中的“萨托利斯”后代，包括昆丁、亨利和巴雅德，还有毕生都以苦苦寻求自身身份和生命意义的查尔斯·波恩；裘·克里斯默斯和艾克·麦卡斯林，有出身于贫寒的白人，包括艾迪、莱娜·格鲁芙，还有成千上万的黑人为了生存和尊严，默默忍受着生活的不幸和痛苦。这些在与命运抗争中的人们，都以自己特有的方式，唱出了南方败落的挽歌，喊出了对种族主义和暴力的仇恨，表达了对当时盛行的斯诺普斯主义的不满和抗议。

昆丁、亨利和巴雅德在基于南方传统道德和价值观念之上的南方大厦倾倒之后，都力图以寻求一种与北方相妥协的方式来找到出路。然而，复杂的新现实使他们的梦想破产了。种种鲁莽而又荒唐的努力，不仅没有重新建起华丽的南方大厦，反而使他们心中的大厦也顷刻间轰然倒下。昆丁的投河自杀，亨利的纵火身亡，以及巴雅德类似堂吉诃德式的驾机身亡，都是在他们和命运、现实抗争之后无奈的痛苦选择。

作为康普生家族的后裔，昆丁当然愿意来维护自己家族的荣耀和他从小就树立起来的南方传统。他爱妹妹凯蒂，然而凯蒂的堕落和出走，在他看来，不仅有辱这个家族高贵的名声，而且也败坏了他心中的南方道德。一方面，他热爱凯蒂，这种爱我们可以在昆丁的内心独白中看出来，是非常深刻而又纯洁的；另一方面他恪守南方道德，希望凯蒂能成为一名标准的南方淑女。现实和信仰之间的强烈反差，使他感到极为困惑和茫然。他不能不爱自己的妹妹，又不能放弃他引以自豪的传统道德。痛苦的思索，冷酷的现实，他难以抉择。他只好沉溺于昔日绚烂的幻梦中聊以自慰，可醒来之后看到的还是这个灰暗沉闷的住宅，想到的还是凯蒂的所作所为。凯蒂的堕落、出走，彻底使他感到绝望和悲哀。在对妹妹及家庭丧失信心之后，他投河自杀了，企图以这种方式逃避丑恶的现实。

亨利的纵火身亡，和昆丁的投河自杀，有着相似的心理过程。南北战争时，他和父亲一样，也拿起枪杆为捍卫他那古老的南方而战斗。战争的失败使他感到痛苦。因为对他来说，这场战争的失败，意味着南方开始走向衰亡，也意味着他的贵族特权的丧失和家业的衰败。查尔斯爱上了自己的妹妹裘迪丝并决意要和她结婚，更使他觉得无所适从。从父亲那儿，他知道了查尔斯是自己的同父异母兄弟。他既尊敬和热爱这个风度翩翩的同父异母兄弟，又极力劝阻他和妹妹结婚。他知道，一旦查尔斯和裘迪丝结婚，不仅会出现乱伦，而且也会使黑人血统进入这个高贵的家族。他在痛苦思考着，和他父亲一样，亨利也是一个思想狂热的种族主义者，对黑人有着很深的偏见。他极力挣扎出一条解决问题的出路。押沙龙似的痛苦挣扎，也无力改变埃农诱奸其同父异母妹妹的必然结局。于是，在绝望之中，在父亲的唆使下只好一枪把查尔斯打死在家门口。之后，多年出逃在外、颠沛流离。为了生存，他忍受着难以想象的痛苦。年老多病之时，亨利已对现实和南方传统失去了最后的信念，一把火烧掉了他那南方大宅，自己也在大火中丧生，企图以此来表达他一了百了的无奈。

巴雅德是被誉为福克纳“站在门槛上”的小说《萨托利斯》中的主人公。他的奋斗历程，是南方传统道德和资产阶级道德相互冲突的悲剧写照。他既要保存南方世家贵族的风骨，又要适应资产阶级已经崛起的新现实，可多次的努力似乎说明他什么都做不到。先前，祖父、姑婆等人向他灌输祖先们的“光荣业绩”，有时也能使他颇为自豪，可面前的现实已说明祖辈们骑士色彩的经历显然是行不通的。于是，他困惑、迷茫、惆怅、骄傲、自卑，种种复杂的情感在痛苦地折磨着他。这种难言的情感是南北战争后南方破落贵族子弟的一种普遍情结。第一次世界大战又使这种情绪变得更为深刻和痛苦。战争给他身体上、心灵上所造成的创伤，是无法愈合的。作为一个来自南方的现代人，巴雅德清醒而又痛苦地意识到自己所面临的新现实和所信仰的旧传统之间的剧烈冲突。最后在精神痛苦之中驾机身亡。

巴雅德、昆丁和亨利的痛苦挣扎及其走向毁灭的悲剧，不仅是南方破落贵族子弟的必然命运，而且也是现代人精神苦闷彷徨的真实写照。以金钱名利为中心的资本主义社会使人已成为非人。人们在孤独地寻求生命意义的时候，因找不到答案而选择了自杀——用这种最无能的方式来渲泄他们对现实的不满。

查尔斯、裘·克里斯默斯和艾克·麦卡斯林毕生都在探求自身来源和思考生活的意义，这不仅是福克纳对他们个人痛苦挣扎寻求出路的真实描绘，而且也是福克纳对现代人精神苦闷寻求解脱的具体反映。查尔斯是个黑白混血儿，他父亲塞得潘不肯接受他，裘·克里斯默斯被祖父怀疑为混血儿而被遗弃在孤儿院门口，艾克·麦卡斯林在大森林和种植园的强烈对照下找到了生命的真谛，这些虚构的故事都反映了当时社会的真实面貌。

查尔斯的父亲塞得潘是个凶残的种族主义者和十足的骗子、暴君。在西印度群岛，当他发现妻子有黑人血统后竟抛妻弃子，跑到杰弗逊镇另立门户。他丝毫没有尽到抚养孩子的责任，反而在孩子长大之后来到他的领地“塞得潘百里地”时，他还不承认这个儿子，这使查尔斯感到伤心、痛苦和愤恨。在父亲的庄园里，他爱上了同父异母的妹妹裘迪丝，然而这种纯洁而又真挚的爱情竟受到了父亲粗暴的残踏。南北战争期间，他和父亲、弟弟亨利一样拿起枪杆为南方战斗。战争失败后，他又带着希望回到了“塞得潘百里地”，一是为了得到生父的承认，二是为了他和裘迪丝的爱情。此时，受父亲种族思想影响极深的亨利竟开枪打死了查尔斯。查尔斯毕生在探求自己的真实身份，渴求得到生父的认同，然而无情的现实摧毁了他的希望。他苦苦挣扎，不仅没有得到生父的认可，没有得到裘迪丝的爱情，而且死在了亨利的枪下，他的精神痛苦和命运悲剧，是当时种族思想对成千上万的混血儿人性摧残的真实写照。

裘·克里斯默斯是《八月之光》中的主人公。这个从一来到世间就不明自身的孤独灵魂，毕生都在和痛苦的命运抗争。外祖父因怀疑他母亲的情人是黑人，在圣诞节那天把他扔在孤儿院门口。在孤儿院，一个女保育员因害怕当时什么还不懂的克里斯默斯说出自己的隐私，就到院长那儿去诬告克里斯默斯是个黑白混血儿。从孤儿院被赶出之后，他象一个不明不白的孤魂野鬼来到世上。白人社会不接受他，以为他是黑人；黑人社会也不容他，怕他是白人派来的暗探。他象加缪笔下的“局外人”，也象拉尔夫·艾里逊小说中的畸零人，在不合理不人道的社会现实中，迷茫困惑，无所适从。

既然黑人社会和白人社会都不愿接受他，他只能在社会中靠自己去和命

运抗争。他既不做白人，又不做黑人，他要向这个无情的社会报复。但是又找不到报复的对象，最后在冲动之下杀死了他心爱的白种女人裘安娜·伯顿。在星期五也就是基督受难的那一天，被白人私刑处死。作为一个被社会、种族歧视和宗教偏见所异化了的人，克里斯默斯显然在社会中找不到自己的位置。他选择了杀人和被杀的道路来向社会报复，是他与命运抗争失败后痛苦无奈的必然结果。他思考过，挣扎过，抗争过，然而强大的社会法规和习俗力量还是毁灭了他。

让我们来看一下艾克·麦卡斯林是如何在对生命痛苦思考和追求之中找到生命的真谛的。艾克是《去吧，摩西》中的主人公。他是南方世家贵族麦卡斯林家族的后裔，在选自《去吧，摩西》的名篇《熊》中，艾克通过翻阅父亲、叔父的帐本，发现了祖父肮脏的历史。祖父不但霸占了黑女奴尤妮丝，而且还霸占了他和尤妮丝的女儿托玛西娜，使托玛西娜怀了身孕，使尤妮丝投水自尽。艾克明白了，祖父传下来的庄园是一片被玷污了的、应受到诅咒的土地，里面浸透着黑人的血和泪。因而，他决定要放弃这罪恶的遗产，去自食其力。艾克的这种转变，是他痛苦而又冷静思考后的结果。他从《老人》中山姆·法泽思身上继承了人类最宝贵的情操，在打猎过程中又感到大自然的伟大和神秘，他终于明白了自己苦苦寻求的生命真谛不在于财产和门第，而在于归朴返真重返大自然。大熊“老班”被猎人们和猎狗“狮子”所杀死，山姆·法泽思安然去世，猎队活动宣告结束，木材公司的小火车轰隆隆开进森林，使艾克感到古老的神灵和当今的物质文明有着格格不入的冲突与矛盾。当今的物质文明破坏了人与人、人与自然的和谐状态，使他们之间和谐的关系成了一种畸形的冲突。在选自同一本书的《三角洲之秋》中，艾克坚信蓄奴制对黑奴的摧残必将结束，黑人最终能获得真正的自由，人与人、人与自然之间的关系最终总会走向正常与协调的轨道。

查尔斯和克里斯默斯都是社会的弃儿，虽然在痛苦中与命运和社会抗争，然而始终找不到自己的位置，摆脱不掉被毁灭的悲剧命运。他的痛苦挣扎和艰难选择，是社会习俗，种族偏见对人性扭曲压抑和摧残的真实写照。艾克在与命运抗争之中经过艰难痛苦的思考、选择、发现了生命的真谛，代表着福克纳对南方蓄奴制的憎恶和对北方资产阶级新文明的否定，表达了福克纳渴望人与自然、人与人应该和谐相处协调发展的美好愿望。

艾迪和格鲁芙这些出身贫寒的下层白种女人，也在无奈地忍受着命运的折磨。她们渴望美好的爱情，追求幸福的生活，可是在人性沦丧、世风日下的社会现实中，她们的梦想一个又一个地被击成碎片。

艾迪年轻时，她父亲就告诉她：“活着的理由就是为长期的死作准备。”这种悲观的论调，象是驱不散的阴魂，始终在她的一生中徘徊。在她还是一个小学教员的时候，孤儿安斯来到她的身边。结婚前的安斯向她大献殷勤，“赶车绕道四英里”特地来学校看她，孤独中的艾迪接受了他。然而婚后，在她心中，安斯已经死了。她一生为安斯生下了四个儿子和一个女儿，而安斯却没有给她丝毫的温暖和爱情。贫困，孤独与疾病反复折磨着这个苦命的女人。最后悲哀地在贫病交加中死去。艾迪喁喁泣诉般的内心独白，象是一个深夜中的冤魂在哀诉着生命的不幸与悲哀。即使在她死后，安斯也没有片刻的悲伤，一天之内就配了假牙，娶了新欢。艾迪挣扎在没有爱情的家庭中，生活在冷漠的社会里，她虽然作了最顽强的抗争，也没有得到幸福。她的悲惨遭遇，是对当时社会和命运的愤怒控诉。

莱娜·格鲁芙（见《八月之光》）是一个来自阿拉巴马的农村姑娘。怀了身孕以后，她的情人卢卡斯·伯奇竟无情地弃她而去。为了寻找那个无情的男人，她忍受着肉体上和心灵上极大的创伤，一路徒步来到了杰弗逊镇。这位憨厚纯真的“大地女神”对爱情怀有美好的信念，可是，在拜伦·本奇帮助下找到卢卡斯以后，卢卡斯的态度和行为却让她伤透了心。卢卡斯逃走之后，格鲁芙带着严重的精神创伤，又踏上了人生的旅程。格鲁芙的苦苦寻求，不息抗争，显然是她美好人性的体现。卢卡斯是没有人性可言的，他不负责任、道德沦丧，显然是福克纳所痛恨的人物。格鲁芙对生活对爱情执着的信念，代表着福克纳对生活与爱情的理想，具有不可否认的积极意义。

善良而贫穷的白人女性，始终是福克纳所讴歌的重要形象。她们面对命运的折磨，可是，为了生活和爱情，默默地忍受着，并与之进行了顽强的抗争。她们的悲惨命运，有力地声讨了资本主义社会摧残人性、冷酷无情的罪恶。

福克纳在其构建的约克纳帕塔法世系这一神话王国中，还为我们塑造了许许多多善良敦厚、意志坚强的印第安人和黑人形象。这些印第安人和黑人，无论在等级森严的旧南方，还是在斯诺普斯主义盛行的新现实，都用自己的血和泪为南方创造出累累财富，可是他们却生活在社会的最底层，自身的存在和价值得不到起码的尊重。为了生活，也为了自身的解放和尊严，他们有的默默忍受着，用人性的光辉来对付种族的偏见；有的越过“约旦河”，跑到了北方；有的拿起枪杆为捍卫自身的权利和尊严而战斗。这些在福克纳的多部长篇小说和中短篇故事里都有形象的描绘。

在《喧哗与骚动》中，黑女佣迪尔西无疑是一个有“爱、忍耐和奉献精神”的光辉形象。在全书中，她以历史见证人的身份把康普生家族的败落过程描述得淋漓尽致。康普生家中没有爱，夫妻、父母、兄弟姐妹之间冷漠隔阂，自私自利。班吉是个白痴，昆丁象个得了狂想症的病人，杰生则是个十足的骗子和暴君，只有迪尔西牢记着基督受难前的箴言：“你们要彼此相爱”，把人性的光辉洒落在这个缺乏爱与温暖的家中。她不顾种族歧视的偏见，勇敢地关怀和照顾班吉，这人类最宝贵的同情心，在这个黑女佣身上得到了充分的体现。在她身上体现了福克纳“人性的复活”与“人类是有希望的”的积极思想。

路喀斯·布钱普是选自《去吧，摩西》中的《炉火与壁炉》的主人公，他是福克纳笔下最饱满的黑人形象之一。庄园主扎克霸占了他的妻子莫莉，为了维护作丈夫的尊严，他毅然带了手枪去找扎克，对侵犯自己神圣权利的人进行报复。和众多受压迫的黑人一样，路喀斯生活在社会的最底层，时常受到庄园主贵族阶层对他们人身权利的粗暴侵犯。他和其他黑人一样，可以有一定程度的让步和忍受，但是他们也是人，和白人一样有自己的尊严。一旦超过了他们忍受的限度，他也可以拿起枪来为捍卫自己的权利和尊严而战斗。

《大黑傻子》是出自《去吧，摩西》中的第三篇故事。这里的大黑傻子也是一个内心世界极其丰富的黑人形象。他是个伐木工人，失去他挚爱的妻子之后，他异常悲伤，表面上他不会哭，也不会诉说，更不会写悼亡诗，只是通过猛干活、挖墓穴和酗酒等方式来渲泄心中的悲伤，最后他杀死了一个多年欺骗黑人的白人赌头，自己也被白人私刑处死。在别人看来，这些方式有点古怪和“傻”，其实真正“傻”的是那些不了解他内心忧伤的白人。

还有众多的黑人如《去吧，摩西》中的尤妮丝和托玛西娜母女俩；《押沙龙，押沙龙！》中被塞德潘残酷压榨的成群黑奴，还有《没有被征服的》中的黑奴卡什等，都深受着蓄奴制罪恶的压迫和命运的不公正待遇。他们受苦受难的情景，是对奴隶主阶级罪恶的血泪控诉，他们身上所体现出来的忍耐、奉献和同情心，是福克纳“人性的复活”信念的忠实承载者。

无论是世家贵族的后代，还是社会的弃儿——混血儿，无论是生活贫困的穷白人，还是生活在社会最底层的黑奴，他们的苦苦挣扎，既是对罪恶现实的有力控诉，也是对美好生活的无限向往。一向崇尚爱和温暖的福克纳在他们身上寄托了自己的理想和信念，表现了现代人精神上所面临的困惑及出路。这些不安定的灵魂群像，在福克纳的神话王国中占有极其重要的地位。

昆丁、亨利以及巴雅德精神上的困惑与迷茫及其最后走向毁灭，是二十世纪西方现代社会的真实写照。第一次世界大战及战后的现实矛盾不仅毁灭了无数的生灵，而且也使西方现代社会成为一片精神上的荒原和沙漠。生活在这个“荒原”上的人们精神痛苦，思想空虚，找不到摆脱自身和社会矛盾的出路，普遍的幻灭感笼罩在每一个人的心头，“迷惘的一代”的出现，有力地证明了这种情绪的普遍性和广泛性。

查尔斯和裘·克里斯默斯象是加缪笔下的“局外人”，在社会中找不到自己的位置。他们东冲西撞，四顾茫然，没有出路，最后也走向了毁灭，是种族思想和资本主义文明对人性最恶毒的摧残。他们所面临的问题和矛盾，具有时代性和世界性。如果我们考察一下西方现代社会的种种情况，就不难得出这个结论。

穷白人艾迪、格鲁夫等和成千上万的黑人奋斗抗争的形象，浓缩了福克纳对南方罪恶的蓄奴制和下层人民的无限同情。古老的南方精神拯救不了他们的命运，以功利为核心的资本主义文明也不会使他们的命运有多少改善。福克纳把出路放在“彼此相爱”和保存其它人类最高尚的情操，如“爱情、荣誉、同情、自豪、怜悯之心和牺牲精神”之中，显然也把人类的希望寄托在这些芸芸众生的身上。

正如有人说过，一个真正伟大的作家，总会在自己作品中接触到社会的重大矛盾一样，福克纳在自己庞大的约克纳帕塔法世系小说之中，不仅用几个家族败落的过程概括了南方衰落的历史，而且还触及了阶级、种族、战争、道德等一系列重大的社会矛盾。这些矛盾不仅存在于旧南方，而且也存在于当今的社会现实中，因为它们是整个人类所面临的共同问题。因此，福克纳的作品不仅仅是一般的乡土文学，而且还是反映了现代人精神矛盾的、有哲理意义和国际意义的作品，他笔下的约克纳帕塔法县几乎也就是整个人类栖息的场所。

约克纳帕塔法世系是一部地方志，风俗志，更是一个具体而微缩的西方现代世界。

福克纳和他的神话王国，将永存于人类文明的长河之中。

福克纳和他毕生所赞美的“人性的光辉”，将永照人类走向未来。

并非“痴人说梦”——《喧哗与骚动》

《喧哗与骚动》无疑是福克纳全部创作中最重要、也是最出色的一部作品，是他所创造的“约克纳帕塔法世系”的一个重要组成部分，也是他最疼爱的、化费心血最多的一部作品。他曾说过，这部作品最使他心烦，最使他苦恼，但他又说：“这就好比做娘的固然疼爱当上了牧师的儿子，可是她更心疼的，却是做了盗贼或成了杀人犯的儿子”，他的这个儿子就是《喧哗与骚动》。为了写好这个作品，为了使自己满意，他先后写了五遍，他说，“我对本书最有感情”。

本书的书名出自莎士比亚的悲剧《麦克白》第五幕第五场麦克白的有名的台词：“人生如痴人说梦，充满了喧哗与骚动，却没有任何意义。”

如果仅从作者笔下的康普生家族来说，那么，的确可以说，衰败没落，混乱不堪、令人厌烦的家庭生活象痴人在说梦，没有任何意义；但就从作者创作这个作品而言，它并非“痴人说梦”，却有着丰富深邃的思想内涵和意义。

作品中有两条相互关联交叉的线索，如果按作品叙述先后的时间排列，它先是1928年4月7日，然后是1910年6月2日、1928年4月6日、4月8日。在这个时间序列里，主要通过班吉、昆丁、杰生等的回忆来写凯蒂，写她的童年、她的堕落、她的失败的婚姻以及她不幸的结局。如果按作品所标志的时间的正常顺序排列，它应是先从1910年6月2日开始，然后是1928年的4月6日、7日和8日。这个时间序列主要是写凯蒂的女儿小昆丁的，写她的出生、在舅家寄养、与杰生的矛盾及最后的出逃等。但这两条线索是交织在一起的，同时，作品还穿插描写了其它人物如昆丁、班吉、杰生、迪尔西等不同的命运和结局，从而大大丰富了全书的内容。从表面上看，作品不过是写了发生在四天之内的事，实际上，它却反映了康普生家族三六年来所发生的种种变故，揭示了这个曾是南方望族的家庭在新的历史时代无法避免的衰败的厄运，进而展示了南方传统的罪孽和所遗留下来的沉重负担。作品也表达了作者对新的社会现实的不满和困惑，更进一步的，作品还探讨了人类的命运问题。

让我们先就作品叙述时间的先后，对作品的故事作一些简单提示。

第一部分，也即班吉部分：1928年4月7日这一天，是班吉三十三岁的生日，他由勒斯特看护着，在曾属他家的牧场今日属别人的高尔夫球场上看打高尔夫球，勒斯特带他在场地上寻找一枚二角伍分的硬币，准备晚上看马戏演出，回家时，撞见了小昆丁和一个马戏团的男人在荡秋千。晚饭前，黑人厨娘迪尔西用自己的钱买了蛋糕给班吉过生日。开晚饭时，班吉注意到哥哥杰生与小昆丁在争吵，后来，康普生夫人把小昆丁锁在房间里，入睡时他看见有人从杰生的窗子里钻出来，顺着靠窗的树爬了下去。

穿插着的是，这一天，由于在高尔夫球场看打球时，人家叫“开弟”（意思是球童）捡球时的喊音，很象是在叫他姐姐凯蒂，于是，他脑海里便翻腾起了有关凯蒂的种种支离破碎的记忆，当然连带着的还有其它许多琐事。但主要的是，童年时代的姐姐凯蒂怎样关心他，爱护他，本能意识到凯蒂与人约会要离开他时他的痛苦和通过他反映出来的凯蒂的痛苦，凯蒂结婚和他的绝望，以及后来因本能需要凯蒂而误把从门前走过的一位女学生当成凯蒂拉住所遭受的毒打，以及亲生兄弟杰生偷偷让人给他做阉割手术等等。在这一

部分里，通过班吉其它的一些破碎记忆，如奶奶的丧礼、为他改名、父亲之死等，反映了康普生家庭的衰败气氛。

第二部分，即昆丁部分：1910年6月2日这一天，在哈佛读一年级的昆丁自杀了。这天早上他被手表的嘀嗒声唤醒，他在绝望中砸碎了那祖传下来的手表，因为这声音提醒他去注意时间的流逝，去注意他不愿意正视的现实的的存在。然后他收拾好自己的东西，给父亲和同寝室的同学施里夫写了信。就外出去寻找自杀的合适地点，找到之后他又准备折回哈佛，路上遇到一个迷失了方向的意大利小姑娘，他一心想帮姑娘找到家，但又被误认为是诱拐小女孩，挨了顿打，又被送到警察局，还被罚了款，因巧遇他哈佛的同学，澄清误会后获释。然后他便同他的几位同学一起去参加吉拉尔德的母亲布兰特太太组织的野餐。他脑海里不停地翻动着与他妹妹凯蒂相关的种种事情，当听到吉拉尔德信口胡扯“女人都是臊货”的话时，他怒不可遏，与之打了一架。他离开他们，径直回到哈佛住处，擦干净身上打架时的血迹，傍晚时便去跳水自杀了。

穿插写的是，这一天，在他狂乱的脑子里翻腾的主要是与他妹妹凯蒂有关的往事的回忆。他与凯蒂的情人达尔顿·艾密司的那次屈辱的打架，与凯蒂婚前的一次长谈，为阻止凯蒂与海德的矛盾便夸大其辞地向父亲承认是自己与凯蒂发生了乱伦关系以及和父亲进行的交谈等等。但最终是，父亲并不相信他的话，凯蒂也还是与海德结了婚，他失去了精神上的支柱，便只好自杀了。

这一部分更具体地加强了康普生家庭的衰败气氛。也展示了在南方传统文化中成长的知识分子面对新的社会现实所产生的不满与困惑及其不幸的命运。

第三部分，即杰生部分：这一天是1928年4月6日，杰生听母亲说17岁的外甥女小昆丁逃学，象往常一样，他又气又恨，他扭打小昆丁并吓唬她，驱车把小昆丁送到学校，然后回到镇上杂货店继续干他那卑贱的工作。在店里，他收到了姐姐凯蒂的来信，询问这些年来寄给小昆丁的支票的使用情况（其实从一开始，他便使用种种欺诈手段骗了姐姐和母亲，把这些钱饱了私囊）。这封信，搅乱了他的心境，勾起了他对往事的种种回忆；整个上午，他都痛苦地想着那个令他失望的家庭：那个喝得醉熏熏的父亲如何懦弱无能，凯蒂的离婚又如何毁掉了他渴望得到的在赫伯特·海德银行谋到的好差事，父亲葬礼后姐姐凯蒂与他的偷偷会面及对姐姐报复等等。临近中午，为了欺骗母亲，他又从外边搞了些废弃的空白支票。午饭时，他向母亲谈到家庭的帐务情况，小心地隐瞒了自己的过失（其实他连母亲的钱也骗入了自己手中）。下午在商店干活时，他看见小昆丁同到镇上巡回演出的马戏团的一个男演员一起开车从门前经过。恼怒之下，他驱车追踪，但是没有找到，回来后发觉股票行情下跌了，投机生意也不妙。他本来已是怒气冲冲，这使他更为恼火。晚上回到家里，他把别人免费送给他的演出票故意烧掉而不给小厮勒斯特，把他戏弄一场。全家人很不高兴地吃了一顿晚饭，康普生太太怨声不绝，杰生因怒气未消又与小昆丁发生了矛盾，两人又吵了一架。小昆丁气得离开了饭桌，把自己锁在屋里。而杰生也回到自己的房间，又把私藏的积蓄点了一遍。

这一部分，通过杰生与小昆丁的矛盾，与母亲的矛盾，通过他的回忆和他的言行，进一步显示了康普生家庭的解体与衰亡。

第四部分，即迪尔西部分：这一天是1928年4月8日，西方的复活节，康普生家的老黑佣迪尔西起床以后就准备做早饭。饭好后，班吉在勒斯特的带领下下了楼，后来杰生和康普生太太也下了楼，杰生开始埋怨夜里有人砸烂了他卧室的一扇窗户。这时，小昆丁还没有下来，杰生很生气，硬要迪尔西上楼叫她下来，这才发现她的卧室除留下一堆乱衣服外，人却早已无影无踪了。杰生忙返回自己的房间，见他藏起来的积蓄也不翼而飞。他又气又急，立即打电话通知当地警察要求寻找小昆丁。

杰生开车走后，迪尔西草草吃了点饭，安顿好康普生太太，就带着班吉、勒斯特去参加复活节礼拜。她深深被牧师布道的情感和教义所感染，回想着他在康普生家所看到、所感到的一切，她哭了，回到家里，心情还不能平静。

与此同时，杰生由于没有从警察那里得到满意的答复，甚至受到怀疑（警察怀疑他丢的钱来路不明，怀疑小昆丁的出走是被他逼出来的），简直气疯了，便自己开车去寻找小昆丁和那笔钱。他找到了流动的马戏团的新地址，但小昆丁和她的情人都不在那里。回来时，该死的头疼病更加严重，无奈只好雇了一个他一向蔑视的黑人给他开车回家。这一场风波平静之后，康普生家一切如旧。

这一部分，通过迪尔西所亲眼目睹的发生在康普生家庭的种种事情，最后展示了这个家庭的崩溃和没落。并通过迪尔西的宗教活动和她对这个衰败的家庭所流露出的悲哀之情，进而探索了人类的命运问题。

最后的附录部分，福克纳追述了康普生家史的始末，对书中的主要人物，如昆丁、班吉、凯蒂等的命运作了总括，并对凯蒂和杰生及迪尔西一家等人的生活作了几个细节的补充。凯蒂与赫伯特·海德离婚后，几次结婚都不顺利，后来当了一个德国将军的情妇。1933年杰生等母亲一死，便把班吉送进了杰克逊的州立精神病院，卖掉了家宅，遣散了佣人，自己住在自己办公室里，在本地经营棉花生意开始发迹。他一直没有结婚。每到周末，他远在孟菲斯的情妇就来和他一起厮混。

在这一部分，福克纳通过对康普生家史的追述和对书中主要人物的命运的总括，使人对这个家族的兴盛衰败的历史及其原因有了更为清楚的了解和把握，这样，南方旧秩序、旧道德的形成、发展和衰败的历史及原因也都显得更为明晰。

整个作品就是围绕着康普生家庭成员的不同命运（另外也包括迪尔西的故事）展开的，由此而反映了康普生家庭的悲剧，并深刻地揭示了作品的主旨。

凯蒂是书中虽没有正面出场然而又是无处不在的一个关键性人物，有关她一生的不幸命运的叙写贯穿于全书的始终，她也是作者创作这个作品最早的契机。福克纳曾说，他是从一个画面开始构思创作这个作品的，这个画面就是，梨树枝叶中一个小姑娘，穿着屁股上尽是泥巴的裤子，爬在树上，从窗子里偷看奶奶的丧礼，后来作者又意识到弄脏的裤子倒很有象征意义，“于是便把那个人物形象改成了一个没爹没娘的小姑娘，因为家里从来没有人疼爱她、体贴她、同情她，她就攀着落水管往下爬，逃出了她唯一的栖身之所”。这个改变的形象其实就是凯蒂和小昆丁的混合形象。所以，福克纳说，悲剧的主人公是凯蒂母女俩，“两个迷途彷徨的妇女”，但总的看来，凯蒂的悲剧是最重要的，小昆丁的悲剧从某种意义上说，是凯蒂悲剧的变奏，补充和加强。

童年时代的凯蒂可以说是个“自然之女”，她既不为家庭的各种清规戒律所束缚，也不懂得外界社会如何看待自己，要求自己，她凭着自己的自然本性而生活，就象伊甸园中尚未偷吃禁果的夏娃。她天真、活泼、生性善良，富有同情心。她象母亲似的照料白痴弟弟班吉，为了这个弟弟，她甚至赶走了男朋友，放弃了香水。她喜欢哥哥昆丁，而讨厌爱告状的弟弟杰生，她的这些所做所为，率真、自然、全无矫饰。随着年龄的增长，她对自然天性的要求和她身上的一些性格特点逐渐与周围的环境发生了矛盾。她从小就争强好胜，富有反抗精神和参与意识，做游戏要当国王、将军，和男孩子一样，他们干什么她也干什么，所以她敢于爬上树偷看奶奶的丧礼。对于母亲的训诫，什么不要象下人那样去叫小名，不要抱班吉，免得影响脊背，体态变得跟洗衣婆一样，她都不加以理会。但这种顽强表现自己个性的精神，与家庭要求她扮演的淑女形象和社会要求她扮演的被动、顺从、温柔的社会角色是不相容的，冲突是必然的。从此，这个“自然之女”便被逐出了乐园，她的痛苦和不幸便由此开始而且越来越沉重。

家庭给她的淑女角色的压力和放在她柔弱肩上的不胜负担的压力的压力，一步步地把她推入了不幸和罪恶的深渊。对康普生先生、尤其是康普生太太来说，她必须为这个家庭的体面和荣誉牺牲一个正常女人发自内心的正常需要，而听从父母的安排，嫁给一位又体面又有钱的人作妻子，不管什么爱情不爱情。当康普生太太发现凯蒂与一个小伙子接吻时，她便穿上丧服戴上面纱，一面哭一面说她的小女儿死了，以此加重凯蒂的心理压力。对昆丁来说，她根本就不是一个女人，只是他心目中理想的象征。她必须，也只能是洁白无瑕，永远只属于他一个人。他们几乎可以说是有意在剥夺她做为一个女人的权利，迫使她成为南方淑女规范的奴隶，可表面上，他们又都在说是为她好，是爱她的。另一方面，就是责任感的压力，作为父亲的康普生先生，从经济和精神两方面都没有承担作为父亲应该承担的责任，康普生太太又整日顾影自怜、无病呻吟，并没有承担起作为妻子和母亲的应该承担的责任，孩子们所需要的爱和温暖、帮助和引导都无法满足。而天性善良、富于同情心的凯蒂便成了这个黑暗王国中的一线光明，无形之中承担了母亲的责任和角色。她不仅是那个在别人眼中可怜的罪孽的、令人讨厌的白痴弟弟班吉的实际母亲，也是那个生性敏感、感情脆弱的哥哥昆丁的精神母亲，她实质上就是这个家庭的唯一支柱。对于富有反抗个性的凯蒂来说，加于她身上的种种束缚不仅不能使她就范，反而促使她去反抗，去争脱这种束缚；那对她来说过于沉重的负担只会使她忘而却步，反而要逃避这种负担，正如有人所说的，“太多的责任导致她不负责任”。在这个家庭里，唯独她没有人疼爱、没有人关心，没有人同情、体贴，没有人给予理解。她只好向外寻求这种需要的满足。这一方面是她要逃避责任，另一方面也是她作为青春女性的合乎自然的一种需求。但是，她的打扮和同男孩的约会，却引起了家里的一片慌乱：杰生的臭骂、母亲的嫌恶、父亲的伤感、班吉的痛苦和昆丁的不满及痛苦，使她对自己的行为也产生了一种沉重的罪恶感。在她推开男朋友查利后，曾答应班吉永远不再这样，永远不离开他，之后，她哭了，这哭声充分反映了她内心的无限痛苦和委屈。在班吉的吼声中，“她蜷缩在墙跟前变得越来越小只见到一张发白的脸她的眼珠鼓了出来好象有人用大拇指抠似的”。但是，她不想压抑自己内心的欲望，便只好接受她母亲所说的“要就是当一个规规矩矩的女人要就是不当”的观点，认为自己是个坏女人，把自

己内心的欲望看成恶魔，她告诉昆丁“我反正是个坏姑娘你拦也拦不住我了”。正是这种种的压力，尤其是昆丁和班吉的压力，促使她走上了堕落的道路。

后来昆丁又毫无道理地赶走了她的情人达尔顿·艾密司，使她失去了热恋中的情人，她从此心灰意冷，“象死了一样”。她接受命运对自己的安排，承认自己是邪恶的，开始自暴自弃，随便与男人发生关系，结果怀了身孕。她不再抗争，不再为自己的幸福考虑，而被动地听从母亲的安排，嫁给一个有钱的但她并不爱的赫伯特·海德。婚前她一心为父亲和昆丁、班吉忧虑，婚后又遭遗弃，为了家庭的体面和荣誉，她同家人几乎断绝来往，浪迹天涯，卖身求生，只希望她的私生女小昆丁将来能过上比自己幸福的日子。她不仅被剥夺了做一个女人的权利，也被剥夺了做为一个母亲的权利。为了照顾小昆丁，她不得不忍受亲生弟弟杰生对她的冷酷而残忍的敲诈和报复。但小昆丁在那个家中同样没有得到温暖和帮助，几乎重蹈了她的复辙，最终逃离了那个令人窒息的家。小昆丁失踪以后，她真正“死亡”了，她再不希望得到什么，当然也再不会有什么失去了，她完全无所谓完全麻木了。就这样，一个有个性的女性终于被社会的习俗和各种压力毁灭了。

凯蒂的悲剧无疑是深刻的，也是令人惊心动魄的。她的悲剧正是因为这个家庭死守旧的南方传统，只要荣誉体面，家庭成员缺乏温暖所导致的。它迫使子女畸形发展，心理失衡，最终走向了它希望的对立面，走向了毁灭。凯蒂由天真烂漫的少女到放荡堕落的变化正反映了康普生家族的没落，而这个南方传统的典型家庭的没落，也揭示了南方旧传统的罪恶和它的必然没落的命运。

昆丁则是这种南方旧传统的又一个牺牲品，这个南方种植园主的后代，孤傲而又极其敏感，感情极其脆弱。在南方衰败后，面对着在北方资本主义方式侵入下混乱的新的社会现实，他既不理解也不能适应，却力图维护那一去不返已失去生命力的南方的旧传统。

在这个家庭中，作为长子，从小至大，父亲的没落感、颓唐的人生态度、对昔日光荣过去的缅怀、都深深地在他的心灵上留下了烙印，但父母并没有真正关心过他。他不得不违背自己的意愿，听从父母的安排去哈佛大学读书，目的就是为了让这个家庭挣得一个好名声。为此，父亲卖掉了家中仅剩的一块属于班吉的牧场为他交学费。父母的重托、花掉属于可怜的小白痴弟弟的财产，都进一步加重了他的心理负担。面对衰败的家庭，他既无重整的大志，更无回天法术。家庭的影响及其所赋予他的责任感，使他把家庭的荣誉和体面看得高于一切，比自己的生命还宝贵。可他又把一切都象征性地集中到凯蒂身上，而凯蒂的贞操似乎就是这一切的保障。这种旧观念严重损害了他的心灵，他几乎被异化成了观念的奴隶，既不为自己的幸福考虑，也不为凯蒂的幸福着想。他只希望从凯蒂那里有所得，既不愿理解她，也不曾为她有所付出。对他来说，凯蒂不再是一个女人，一个妹妹，而是他的精神母亲，他的理想的象征。在他看来，只要保住凯蒂，保住凯蒂的贞操，就可以保住一切。他象塞万提斯笔下的堂吉诃德一样，缺乏起码的生活嗅觉及对现实的正常的判断能力。为了实现自己的理想，他也作了努力，但却是如此地无力和消极。当他得知凯蒂与达尔顿·艾密司发生了关系时，他恨不得杀了达尔顿。他与达尔顿打了一架，但当达尔顿把手枪放在他手中让他开枪时，他却不敢了；他甚至也想杀死凯蒂，他把小刀放在凯蒂的喉咙上，当凯蒂让他用

力捅下去时，他同样不敢，他只有狂乱的思想，却缺乏行动的勇气。与他那些富于开拓精神和驰骋疆场上的祖辈相比，从精神到体质都显得过于孱弱。然而他力图为这场毫无意义的斗争赋予悲剧色彩。他愿成为一个“无辜的罪人”而承担责任并为此去死，去下地狱，故意言过其实地向父亲声称他与凯蒂发生了乱伦关系，然而他的父亲并不相信他的话，而他之所以这么做，也许其潜意识中尚存有这种念头：占有凯蒂、拥有凯蒂、保住理想，他夸大这个并不存在的事实，就是为了阻止凯蒂的结婚。

为了保住理想，他认为时间也是大敌，时间的流逝即意味着理想的消失，意味着死亡。假如时间能固定下来，固定在旧时代，也许一切厄运便不会降临，他幻想中的辉煌的南方也将永远辉煌，气愤之中，他砸碎了祖传下来的表。

他的所有的这些斗争无非是要逃避他面临的现实，堂吉诃德为实现理想奋不顾身、积极奋斗，他最后却以自杀一了百了。从某种意义上说，昆丁是现代的“堂吉诃德”，但他又是一个“被扭曲了的英雄”。他已丧失了昔日的英雄的光彩，他的悲剧也缺乏一种严肃而崇高的动人力量。他最终同现实进行了不妥协的抗争，直至自杀，但这种以生命为代价去维护的旧传统已失去了价值，因而，这种强烈的反差对比，却不无讽刺地嘲弄了他自己。

他总是把自己封闭在想入非非的幻想世界里，在这里，他把不实际当作实际，把不可能变为可能，就象他自杀前在桥上所遇到的三个钓鱼的孩子，还没有钓到那只蹲鱼，便开始争论钓鱼以后的事，而且信以为真。他真的以为他和凯蒂发生了乱伦关系，真的以为凯蒂会和他一起下地狱，“纯洁的火焰”会使他俩“超越死亡”，真的以为可以让凯蒂、班吉和他一起逃到一个谁也不认识他们的地方去，真的以为砸碎了手表，时间便会活起来，过去永远可以是现在……他也想把凯蒂封闭在这个幻想世界里，以与他不满的外界现实隔绝开来。他的这种逃避主义的生活方式和他所维护的已不复有活力的道德准则，注定了他的失败，也注定了他的厄运。不管他怎样努力为自己、为这个家庭创造走向悲剧的条件，怎样试图把无意义的堕落转化成有意义的毁灭，都是于事无补的。

作为康普生家族的最后一代精神代表，他的死亡几乎可以说是这个家族死亡的标志，也更进一步揭示了南方旧制度、旧传统的罪恶，它不仅损害了他人，也为自己的统治者的后裔种下祸根，留下了诅咒。正如昆丁对凯蒂所说：“我们头上笼罩着一重诅咒这不是他们的过错难道是我们的过错吗”。

班吉则是一个被用来献祭的牺牲品。他是一个白痴，然而又是一个最自然最动人的人物。当他33岁时，却只有3岁小孩的智力，他完全靠着最低级最幼稚的本能来感受外界，感受别人对他的爱恨，而这种感受却是毫无掩饰的，因而也是最真切的。他似乎是这个家庭的灾难，是家庭不幸的祸根。因而只好任人宰割，他从不抗争，也不懂得什么是抗争。被母亲发现是低能儿后，把他的名字从“毛莱”改为“班吉明”，小名班吉。康普生太太作为母亲之所以这么做，一是觉得，让这个低能儿与他的舅舅、自己的弟弟同名，有辱自己娘家高贵的门庭；二是觉得，这样改名便可以摆脱自己这方面的责任。据《圣经·创世纪》上说，班吉明是雅各的小儿子，西方风俗常把最受宠的小儿子称为“班吉明”。康普生太太的所为，简至是对自己绝妙的讽刺。他从没得到过母亲的关心、温暖和母爱，在母亲的眼里，他是她的一种惩罚，因而就被剥夺了与她的一切联系，那怕是名义上的联系。作为父亲的康

普生先生对此所采取的听之任之的态度，也正是他不负责任、不关心班吉的一种表现，因此，从根本上说，班吉是一个被抛弃的孤儿。

对班吉来说，他所喜爱的只有家门前的那块牧场，他的“真正的母亲”凯蒂和家中的炉火。然而父母尤其是母亲，为了家庭的好名声，让父亲卖掉了那块牧场，让哥哥昆丁去读哈佛，唯一能给他带来欢乐的那块存身之地也被剥夺了。这剥夺的不仅仅是他的财产，而是属于他的家，因为那个生他的家（除了凯蒂，还包括迪尔西）没有温暖，没有欢乐，迫使他彻底处于流浪状态。

在他的感受里象母亲一样，他本能地视为终身依靠的姐姐凯蒂也终将要离他而去，他不理解，也不能理解为什么会这样，他感到无限的痛苦与绝望，但他又无法表达，只能报以绝望的吼声。但是，他的痛苦绝望的吼声，带给他的却是责骂，厌恶和戏弄，没有人愿意去理解他，更没有人同情他。因为对凯蒂的思念使他竟误拉一个从大门前经过的女学生，结果被小姑娘的父亲打昏在地，又被无情而残忍的亲生哥哥背着家人偷偷地把他给阉割了。他的精神需要被剥夺精光，连肉体也受到宰割。在这个家里，他象一只失宠的动物，被抛来弃去：父母把她推给不堪重负的小凯蒂，后来凯蒂被逼得无法再回这个家，又把他丢给了杰生，杰生只是看在活着的母亲份上，才没有立即将他送进精神病院，但他一直讨厌他，认为他是一个累赘。他又把他丢给佣人，几乎从来不管，并终于在母亲死后，把他丢进了精神病院。

凯蒂失踪以后，等于说在家中他失去了全部的爱意和温情，只落得一片空虚，凯蒂丢弃的一只旧拖鞋成了填补他内心虚空的唯一宝物，他甚至吃饭时也离不开它，但小昆丁同样不理解，而且认为，他把脏稀稀的旧拖鞋拿到餐桌上，她简至是和猪一块儿吃饭。

他一无所有，最软弱，最可怜，既不会保护自己，也无法抗拒别人的意志；既不会象母亲那样无病呻吟乞求别人的同情，又不会象杰生那样自私地为自己打算，更不会象凯蒂、小昆丁那样逃离这个阴冷的、坟墓一般的家。他最需要关心、温暖和帮助，但得到的却是白眼、责骂、丢弃和宰割。每每掩卷遐思，他那需要爱和温暖的绝望的吼声，便萦绕于耳，令人心碎。

当福克纳被问起塑造这个人物时心里怀着什么样的感情，他说，“塑造班吉这个人物时，我只能对人类感到悲哀，感到可怜。”的确，班吉的不幸命运和他的悲剧，与康普生家族的衰败之间似乎并没有太直接的关系，它更集中地体现了对人类命运的思考。他的悲剧主要是因为家庭成员之间缺乏爱与同情所导致的，家庭以外的世界对他来说也同样冷酷，比如他遭受的毒打，人们对他的嘲弄与歧视等，正是从这种意义上讲，作者才为人类感到悲哀感到可怜。正因为如此，班吉本能地对爱和温暖的绝望的吼声，才如此地真切，如此地撼人心魄。

杰生是康普生家族实质上的继承者，但从精神气质上讲，他又是对这个家族及其传统背景离得最远的一个。随着金钱势力在南方的上升，他顺应潮流，成了一个实利主义者，和那种卑鄙无耻、不择手段、只图实利的斯诺普斯主义者相比，是有过之而无不及的。他自私、冷酷、狡诈、粗鄙、缺乏才于而又自视甚高，总是与人过不去而又觉得所有的人都跟他作对，他总是觉得自己受委屈，因而总是怨气重重，愤愤不平。

他对父母，哥哥引为骄傲并极力保持的家庭荣誉、体面、高贵的血统等毫不珍视，弃之如弊屣。对这个家他只有怨恨，他抱怨父亲懦弱无能，连家

中的唯一财产也卖掉了，而这些钱他却并没有沾边。他恨凯蒂，因为凯蒂的行为使他失去了本应该得到的银行里的职位，却把姐姐被人抛弃的不幸置于脑后，而且也连带着恨凯蒂的私生女小昆丁，恨关心凯蒂母女俩的迪尔西。他也怨恨把他视为傲骄、只对他给予爱心的母亲，因为她给他增加了负担。他把整个家都看成了疯人院。不仅如此，他怨恨周围的一切，他开车出门就抱怨公路保护得太差，他遇事找警察帮忙就抱怨警察无用、不力，他经商无甚才干，却抱怨自己没有机会，他先攻击棉花投机商是一小撮混蛋透顶的东部犹太人，继而又骂纽约市那些专玩大鱼吃小鱼把戏的大商人，然后又抱怨臭外国人掏了美国人的口袋，接着抱怨美国人无用，随便就让人来赚钱。

他除了利益的损失，便没有什么痛苦，除了爱钱，什么也不爱，他毫无怜悯之心，不存在任何感激之情。父亲尸骨未寒，坟墓未封，而他则因父亲没留给他什么遗产已全无悲哀之情，当别人为他父亲封墓时，他倒觉得好玩。他对母亲总是恶语相伤，故意刺痛她，对她一点儿也不关心，反而还欺骗她，甚至把她的钱也一点一点地骗到自己口袋里。是他背着家人给班吉作了阉割手术，他又把班吉称为“美国头号大太监”，看作是骗马、是动物，甚至恶毒地对母亲说，最好把他出租给哪个马戏团作展品，“世界这么大，总会有人愿意出一毛钱来看他的”。凯蒂在父亲死后，偶然得到消息来参加葬礼，他认为凯蒂是为遗产而来；凯蒂顺便给哥哥昆丁的墓上送了一束花，他想到的却是这束花值五十元钱。最可恨的是他对凯蒂的报复和敲诈。凯蒂参加葬礼也是为了见女儿小昆丁而来，他便以小昆丁的私生女身份为把柄来要挟姐姐，抓住凯蒂急于想见女儿的急迫心情，趁机狠狠地报复了她。凯蒂必须付给他一百元，才被允许见小昆丁，但还必须听从他的安排，只有一分钟的时间，不能相认，不能交谈，然后还得马上离开这里。结果，他把小昆丁举在马车的窗前，只让凯蒂看了一眼，他便摧促马夫狠狠抽马一鞭快离开，凯蒂狠命追赶，但已望尘莫及，气得浑身发抖。等到晚上，他数着凯蒂卖身的血汗钱心里却美滋滋的，他终于报了凯蒂使他丢了银行职位的仇，让凯蒂知道了他的厉害。但这决不是仅有的一次对凯蒂的敲诈，以后，凯蒂只要想与小昆丁见面，都必须先付一百元钱，他还变本加利，把凯蒂给小昆丁寄来的生活费也费尽心思骗进自己的腰包。他常常迁怒于小昆丁，对这个不知父母是何人，从没享受过父母之爱的可怜的弱女子，他除了恨、除了辱骂、除了殴打、除了借助她敲诈自己的姐姐外，在他眼里，他只是一个额外的负担。仇恨使他变成了毫无理性的复仇狂和虐待狂。他敲诈凯蒂和小昆丁还心安理得，把这看作是他并没有得到的银行差事的象征。小昆丁气得说，宁愿下地狱，也不愿和他待在同一个地方。最终他把小昆丁逼上了堕落的道路，小昆丁愤怒地对他说：“如果我坏，这是因为我没法不坏。是你逼出来的。我但愿死了拉倒。我真愿意咱们全家子全都死了。”

他思想偏狭固执，偏见极深，他的口头禅就是“我总是说或者我早说了怎样怎样”。他歧视黑人，连为他家付出了巨大牺牲的迪尔西一家，他也口口声声称之为“黑鬼”。他用免费得来的招待券捉弄勒斯特，宁愿扔入炉中烧掉而不愿意给他，更显得他性格的卑劣。他认为黑人天生懒惰，只配呆在大田里，“让他们富裕点儿或工作轻松点，他们就会浑身不自在。”他把小昆丁逼上了堕落的道路，却总是说“天生贱坯就永远是贱坯”。他还常常自我辩解，更显示了他的偏狭和僵化。他说，他平等地对待每一个人，不论他宗教信仰如何，却骂棉花投机商是一小撮混蛋透顶的东部犹太人；他自称“不

是我对她（小昆丁）特别有成见，没准她天生就是这么贱。”对女人他也自有一套哲学，一套主张，对女人的蔑视对他来说是根本性的，因此他从不相信女人，也不对任何一个女人作任何许诺。他说，对付女人的唯一办法就是老吊她们的胃口。对他的情妇洛仑他也不例外，严加防范。

他心理阴暗，出言粗俗，他吐出的每一个字仿佛都含有酸液，散发着令人厌恶的恶臭味。他把人家打的高尔夫球称作是“大樟脑丸似的玩意儿”，把阉割的弟弟班吉称作是“剷过的猪”，“骗了的马”，称小昆丁是“小骚货”，“热辣辣的小妞”，把她化了装的脸比作是“猢猻屁股”，侮辱穿短裙的女人“是想让街上过往的男人看了都忍不住要伸手去摸一把”。当着姐姐的面，称她给他的钱是象弄出小昆丁一样弄来的。

他毫无谦耻，毫无信仰，从精神上完全退化了，成了一个失去了人性，失去了灵魂的“空心人”。他敲诈侮辱姐姐，刺伤欺骗母亲并侵吞她的钱财（如买车），不无色情动机地扭打辱骂外甥女小昆丁。对华特霍尔牧师的布道演说不以为然，把牧师所说的人世需要“和平”需要“善心”的话，看作是吃饱撑着没事干，天花乱坠的胡说。全世界的人都是“康普生”（即疯子），就他一个是正常人。

福克纳在谈到杰生时曾说过，“对我来说，杰生纯粹是恶的代表。依我看，从我的想象里产生出来的形象，他是最邪恶的一个”。作者通过对这个人物的漫画式的刻划，一方面展示康普生家庭的彻底败落，另一方面又表示了对这种“新人物”新秩序的厌憎。

小昆丁是凯蒂寄养在母亲家的私生女，在自私冷漠的康普生太太尤其是虐待狂似的杰生的逼迫下，几乎重蹈了母亲的复辙。所不同的是，在1928年4月8日复活节这一天，她取走了那本该属于她却被杰生卑鄙地吞没的钱财，留下一堆散乱的衣物，跟一个马戏团的演员私奔了。她给读者留下一个开放式的结局。也许，她也会被人抛弃，而最终自暴自弃、彻底沉沦；也许，她会会有一个比她母亲幸福的结局；也许她有作者寄予的复活的希望，也许……

康普生太太我们也不得不提上几笔，她唯一可炫耀的是她那大家闺秀的身份，她所极力维护的也正是那种旧传统、旧道德，她呆板、专横、自私、冷漠、象一个木乃伊，然而她要逼迫所有的人都按照她的方式去生活。对家庭成员包括小昆丁在内的不幸的结局，她都应负相当主要的责任。她不仅没有尽到作妻子的责任，更重要的是，作为一个母亲，她是极不称职的。她只是生了他们，却没有给他们应得的关心、温暖和帮助。她不了解，也不理解自己的孩子，尤其对她自认为非常了解的杰生来说更是如此，她至死也不会相信，也不会知道就是这个她引为骄傲的儿子一直在欺骗她并侵吞她的财产。她出于自私的考虑，要么把自己的意志强加在孩子们身上，要么就是逃避自己的责任。如果孩子们没有按她的意志行事，她便哭哭啼啼以此增加孩子们的心理负担。正因为如此，才使昆丁、凯蒂、小昆丁心理畸形发展，精神人格被扭曲，从而走向不幸。她从不曾为自己孩子的幸福着想，自己却无病呻吟，乞求别人的同情。

她为了她那并没什么价值的大家闺秀的体面和骄傲，有意无意地在剥夺自己孩子的欢乐、幸福和权利，她主张卖掉了班吉的牧场，她逼着昆丁去给她挣一个哈佛的好名声，她逼迫凯蒂要成为淑女典范，剥夺了凯蒂做一个正常女人的权利，把凯蒂推向罪恶的深渊；为了她的骄傲，她又剥夺了凯蒂作母亲的权力，不许家人提起她的名字，更不许她再进这个家门，不许她与小

昆丁相认，甚至烧掉凯蒂寄给小昆丁的支票（可惜被杰生骗了），她使可怜的小昆丁有母不能相认，自己却又不关心她。

她的言行使她成了南方旧传统、旧道德的象征，她不仅毁灭了自己，也毁灭了他人。她的悲剧彻底说明了南方旧传统、旧道德的破产，尤其是她被杰生——她把他视为她那高贵的娘家姓氏的唯一继承者——愚弄和欺骗这一事实，更清楚地说明了这一点。

透过以上的分析我们可以说，康普生家庭充满着一种梦魇和死亡的气息。在男人的世界里，老康普生，这个曾显赫一时的望族的继承者，今日家庭的家长，已无力承担作为家长和父亲的重任，一种没落感深深体现在他身上。他作为律师，不务正业，使家庭经济每况愈下，为了儿子上学，女儿结婚，不得不卖家中唯一剩下的一块牧场。从精神上，他除了高谈阔论地发一些颓唐的观念：人永远是时间战场上的失败者，是不幸的总和，是一只玩偶；女人是罪恶的根源，她们天生与罪恶有一种亲和力，他听任女人犯罪；在他看来，“所有的事情，连改变它们一下都是不值得的”。因而，他沉溺酒杯之中，逃避一切，对儿女从精神上不仅没有给予任何关心和帮助，反而毒害了他们。三十三岁的班吉四肢发达，却是一个低能的白痴；力图维护南方旧传统的昆丁，只有狂乱复杂的思想，却没有行动的勇气和力量；自私自利，心狠冷酷而又粗俗的杰生，虽背离了这种旧传统，但在资本主义生活方式入侵下，金钱地位日益上升的新现实中，却日益堕落成一个斯诺普斯主义者。总之，他们不是不懂生活（如班吉），就是逃避生活（如昆丁、康普生），或者是葬送生活（如杰生）。女人的世界也同样贩乱不堪，整天哼哼唧唧、无病呻吟的康普生太太，象一具僵化的死尸。她不仅没有给这个需要爱和温暖的家庭带来应有的爱，反而成了家庭的累赘，成了阻止他人幸福的障碍。而凯蒂和小昆丁又是“两个迷途彷徨的妇女”，她们柔弱的肩膀和缺乏母爱、同情和理解而造成的脆弱的心灵，无法承担种种压力，被逼无奈、竭力抗争，但又误入了生活的歧途，成了堕落放荡的女人，她们只希望死了完事。

在生活的战场上，家庭的男人都是生活的失败者，一个个败下阵来；而女人，一个已行将就木，生活在虚妄而骄傲的幻想里，另外两个却又被逼胡乱地朝死亡奔去。

不仅仅是这些家庭成员，更主要的是家庭本身，明显地显示了这种死亡的气息。

当那个被人羡慕的“老州长之宅”传到康普生手里时，一平方英里的土地只剩下一小块，如今被人简简单单地称作是“康普生家”。当年的草坪和林荫路上长满了野草，大宅也已好久没上漆，廊柱也纷纷剥落，马厩东倒西歪，一片荒凉、破败的景象。出现在这个破败宅子里的家长，却是一个整天坐着回忆童年那豪华的州长官邸和旧日荣光的人，陪伴着他的是一壶威士忌酒和几本到处乱放的卷了角的旧书——他就是康普生先生。等他死后，便由寡居的康普生太太来看守着这个宅子，宅子更加破败，枯井般漆黑阴冷的楼道，灰暗的窗户，除了吵闹便没有一点生气的家庭生活，都显示出这个家正走向死亡。家人也更加稀少，他们或者死去，或者自杀，或者被赶出家门，又使这个家蒙上了一层阴影，笼罩着一种不祥的气氛。

家庭本身所显示的死亡气息的一个最重要的方面，是和谐、温暖的家庭气氛的不存在和家庭成员之间关系的恶化。

联系一个家庭并使之成为一个整体的，不仅仅是一种血缘关系，而是一

种爱，血缘关系只是一个家庭的外在形式，爱才是它的实质的纽带。而康普生的家庭，便只是徒有家庭形式的外表，而实质上已经分崩离析。不管是对成人或者对孩子来说，一种和谐，温暖的家庭气氛都是必须的。对成年人来说，面对着外界纷纭复杂的现实，并不总是顺心的，没有谁永远只会成功。由外界现实所带来的烦恼、疲倦、甚至灰心和失望，那种和谐温暖的家庭气氛会使之得到缓解，它给人以一种安全感和归属感。对孩子来说，在他们的成长阶段尤其需要。因为他们还没有防御外界压力的能力，其心理和情感的承受能力都是极其脆弱的。只有在这种气氛中，他们的心理和人格才会得到正常的发展。这样的家庭才会有欢乐，才会有生气。然而康普生的家庭却不存在这种气氛，因而这个家才死气沉沉，令人窒息。

爱，对于康普生家庭来说，就象暗夜里远方的灯火，可望而不可及，不管是夫妻之间，父母与孩子之间，还是孩子们之间，几乎都是这样。因为没有爱，便没有了解，没有理解，没有同情，没有关心和帮助。它使家庭成员的心理发展越来越不健康，甚至是越来越畸形，为日后这个家庭及成员的悲剧埋下了种子。

作为夫妻的康普生夫妇，虽然是夫妻，但又同床异梦，互不关心，互相看不起。在康普生的观念里，他对女人表面是尊敬的，但实质上，他是看不起女人的。他认为“女人是相互之间都不尊重也是不尊重自己的”，她们对罪恶自有一种亲和力罪恶缺乏什么她们就提供什么她们本能地把罪恶往自己身上拉就象你睡熟时把被子往自己身上拉一样”。他总是当着妻子的面嘲弄她的弟弟毛莱，认为毛莱无能、在他家就会白吃饭，以此在妻子面前显示他的优越感，刺激他那有病的妻子。而康普生太太更是很少对丈夫有什么关心的表示，无论是行动上还是语言上，至少康普生有时还从表面关照孩子们不要吵闹，以免惹得她生气生病。她只是一味地想从别人那里得到关心和同情，故意无病装病。她只关心她自己，还常常认为以娘家那高贵的巴斯康姓氏嫁给康普生已经够委屈了。在管教孩子的问题上，他们两个也总是不一致，相互争吵，很少相互支持，相互体贴。

父母与孩子们的关系也是处于不和谐的状态。康普生太太不是强迫孩子们按她的意志行动，就是干脆逃避自己做母亲的责任，这就是她对待孩子的态度，因而孩子们享受不到真正的母爱。康普生先生对孩子们要比康普生太太好一点儿，但从孩子们的回忆及他们的言谈看来，他对孩子们采取的要么是听之任之，要么是用鞭子抽的两种极端态度，并没有认真从精神上加以关心，加以引导。孩子们有父有母，然而又都是精神孤儿。他们没有给予孩子应有的爱，因而也得不到孩子们的爱。

由于作为父母之间不和谐的不良影响，加上他们没有培养孩子们之间的相互的爱心，因而使孩子们之间的关系也不和谐。尤其是等他们长大以后，这种不和谐的关系愈益恶化。凯蒂关心班吉，喜爱昆丁，却讨厌杰生；被母亲纵容坏的杰生则仇视凯蒂，讨厌班吉；昆丁与杰生是互不关心，他对妹妹凯蒂的爱后来又变得很不正常。

而这种缺乏爱的各种不和谐关系，在康普生的家庭里互相交织在一起，由此使这个家庭充满了“喧哗与骚动”，但却使人感到毫无意义，这个徒具形式的家庭不仅没有给它的成员带来欢乐，反而把它的成员推向了不幸的深渊。它所导致的后果是令人震惊的：班吉被宰割、昆丁自杀、凯蒂堕落、杰生则自私冷酷。

造成这个家庭没有爱的根源又是什么呢？对于康普生的家庭来说，父母应该是它的中心和支柱，他们的言谈和对孩子们的关心，教育是至关重要的。但是他们两个却因被南方传统的深深毒害而变了形。康普生先生不是在酒杯中回忆童年时代家庭的荣耀，便是在现实中时有流露或者让其子辈来实现他的梦想。康普生太太则有过的而无不及，她死死守住那些规范，并把实现生活也硬要纳入这规范之中，她迫使孩子们也要按这些规范而生活。总之，他们两个都是自私地为了已经过时的旧梦而生活，因而忘记了作父母的真正职责，失去了作父母应有的爱心，而把孩子们作为实现其旧梦的工具。他们对孩子们的伤害，在某种意义上，正是这种旧传统的毒害的延续。

当父母缺乏爱心和责任感而不配作家庭支柱时，家庭的支柱便转移到了凯蒂身上，她同时还被看成是这个家庭的体面和荣誉的保障。可是这根支柱太脆弱，这种保障太没有保证，正如福克纳所说：“其岌岌可危的程度，不下于一只置放在受过训练的海豹鼻子顶端的地球仪”。所以，当这种南方淑女规范把凯蒂逼成了一个堕落女性之时，这个家庭的支柱便垮掉了，这个充满着梦魇和死亡气息的家庭也因此而垮掉了。

就这样，在《喧哗与骚动》这部作品中，福克纳通过康普生家庭的悲剧和衰亡，反映了南方传统精神文化的消亡，揭示了这种精神文化的罪恶。它不仅已不具备什么价值，而且已构成了对家庭幸福生活和个人的幸福生活的障碍，康普生家庭的没落和瓦解，昆丁、凯蒂等人的悲剧便是最好的证明。

福克纳对南方传统的憎恨是明显的，但他对已资本主义化的南方新秩序也同样是不满的。在这种新的秩序里，金钱的地位日益上升，人所具有的价值不是他自身所拥有的勇敢、荣誉、善良的同情、怜悯之心、牺牲精神等，而是财产。在追逐金钱的战场上，人失去了太多本质的东西，失去了美好的人性，却又造就了大量的实利主义者。杰生是这种新式人物的一个代表，福克纳对他的厌憎是不言自明的。我们不知道福克纳心目中的理想社会是什么，但可以肯定地说，杰生决不会是他的理想社会中的一员。

注定灭亡的南方精神文化，是无法避免它的厄运的，而新的现实又令作家失望，那么人类向何处去？或者说怎样拯救这个充满着“喧哗与骚动”的世界？这正是作者在本书中所表现的另一个主题。

这个主题主要是通过迪尔西这个形象的塑造和她的宗教活动并紧密地围绕全书而展开的。

迪尔西是康普生家的黑女佣，在这个家她做了几十年的佣人。作为一个黑佣人，她的地位是可想而知的，她任劳任怨，吃苦耐劳，有一种坚韧的精神。不管怎样的被人使唤去，不管生活多么不顺心，她从不怨天尤人，也从不抱怨生活。就好象一头母牛一样，吃的是草，但奉献的却是乳汁。

她有一颗博爱仁慈的灵魂，同情之心如永不枯竭的泉水从她身上不断地涌流。在这个冷冰冰的坟墓般的宅子里，只有她的厨房是温暖的；在这个缺乏爱心的家庭里，她却象一位母亲一样，把爱给予了所有的人，除了那个她深知什么坏事都干得出的杰生。

她诚实而勇敢，她不畏惧主人的仇恨和世俗偏见的压力，勇敢地保护弱者，如班吉和小昆丁，尤其是班吉。康普生太太把班吉视为对自己的一种惩罚，杰生则恨不得立即送他去精神病院，但她并没有因此而关心照顾他，并迫使杰生不敢按他的想法行事。她还常带他去教堂，当她的女儿弗洛尼告诉她许多人在议论这事时，她就告诉女儿：“告诉他们慈悲的上帝才不管他

的信徒是机灵还是愚鲁呢。”对杰生对小昆丁的虐待，她同样勇敢地加以阻止。

她忠诚而富于牺牲精神。面对这个败落的摇摇欲坠的家，面对自私冷酷的杰生和自私冷漠的康普生太太，她为了这个家，为了班吉和小昆丁，她没有一走了之，牺牲了自己而留了下来，象一根稳固的柱石支撑着这个家。

她有坚定的信仰，不只是她常常去教堂听布道，而是她有一颗怜悯之心，信仰并身体力行了基督所颂扬的搏爱与同情精神。她为耶稣的受难而难过，坚信这个“上帝的羔羊”的血能洗涤人的罪恶。她一边听牧师传道，一边哭泣，她是在为那个她看到了初也看到了终的衰败的康普生家而悲哀，为那个没有爱心和温暖的家而悲哀。这种悲哀，是一种救世基督式的悲哀，她以深沉的怜悯祈祷着悲剧不再重演。

福克纳在谈到迪尔西时说过，她“是我自己最喜爱的人物之一，因为她勇敢、大胆、豪爽、温存、诚实。她比我自己勇敢得多，也豪爽得多”。她充满母性的温存，勇敢而富于同情心、善良而肯于自我牺牲，忠心耿耿而信仰坚定，她是作者理想的女性形象，也是作者人道主义精神的化身，她代表着南方的未来，也代表着人类的未来。作者把她作为主人公的故事安排在复活节这一天，并不是偶然的，也许她并不等同于复活的基督，但却使人在心中永远记住“羔羊的血”，从而净化自身的恶而获得新生。

作者还有意识地在这一章安排了一次宗教活动，描写了人们去教堂的情景。土路的地势一点点升高了，土路通向一个红土小山上挖出的缺口，山顶上有一座饱经风霜雨露的教堂，教堂及整个景象如同是支在万丈深渊之前一块平坦的空地上的硬纸板。人们以缓慢的安息日的一本正经的步姿涌向教堂。这实质上更象是一次朝圣活动，人们艰难地向上走去，就象是通过那苦修苦练的炼狱而走向天国，以免坠入那罪恶的“万丈深渊”。而牧师的布道正是在救赎这些向往天国的灵魂，让他们永远记住耶稣的受难和复活，从而博爱，克己而获救。其实，这次象征涤罪与净化的宗教活动和牧师的布道，何尝不是作者在为人世传布福音呢。

全书是围绕康普生的家庭悲剧而写的，而这场悲剧与这个家庭忘记了基督所说的“你们彼此相爱”的遗训有着内在的联系。他们不是彼此相爱，而是彼此为仇，自觉不自觉地在此彼此伤害，尤其班吉所受的伤害，更说明了这一点。作者谈到班吉时所说的“为人类感到悲哀，感到可怜”的话，正与此有关，当然也与班吉在外界所受到的伤害有关。作者通过这个家庭因缺乏爱心而导致的种种惨局和班吉绝望的吼声，在提醒人类“你们的要彼此相爱”！所有这些都体现了福克纳对人类的命运问题的关切。但他乐观地认为人类是不朽的，因而迪尔西便是他给这个无意义的世界的一个亮点，一线希望的光明。

尽管《喧哗与骚动》确有晦涩难懂之处，但是，透过迷雾我们不难发现，作者的爱憎态度还是相当鲜明的，

书中正面出场的人物并不多，但那些虽没出场的人物，其形象和性格也都很鲜明，并给人留下了很深的印象，这个人物画廊比较集中地体现了作家的爱憎态度。

象杰生、康普生太太、康普生先生、赫伯特·海德、毛莱舅舅、吉拉尔德和他的母亲等，显然是作者鞭挞、嘲笑和否定的对象。自私、缺乏爱心和信仰可以说是他们的共性。而昆丁、凯蒂、班吉和小昆丁则是作者同情的对

象，他们无法按照发自内心的意志而行事，成了环境和他人的牺牲品，任意遭到剥夺和伤害。地位卑微的黑女佣迪尔西，则是作者满怀激情而加以颂扬的对象。她是一个伟大而无私的母亲象征，与第一类人物形成了鲜明的对照。一般认为，迪尔西的原型是福克纳自己家里的黑女佣卡罗琳·巴尔大妈。在福克纳的童年及成长过程中，她曾给过他许多的关心和照顾，福克纳对她十分尊敬。晚年以后，福克纳象对待长辈一样来照顾她。1940年她以百岁高龄病逝，福克纳在她墓前发表演讲，并在她的墓碑上刻下了“为她的白种孩子所热爱”的铭文。1942年，福克纳又把刚刚出版的《去吧，摩西》献给了她。“如果我们说得概括些，那么，福克纳的所憎所厌莫不与蓄奴制和实利主义有关，他的所敬所爱则是普通人身上那种淳朴的精神美。”

南方文学魁首艺术形式大师

二十世纪美国文学所取得的成就是引人注目的，它所涌现出的众多的具有国际声誉的伟大作家和作品即证实了这一点。而南方文学的突然出现和它所取得的成就更是一个不容忽视的文学现象，而且，它兴盛时间长，从本世纪二十年代兴起至今仍有着活力与影响。

这个重要的文学派别，不是指一切出身于南方的作家，也不包括南方黑人小说家，而是指那些思想倾向和艺术表现方面具有共同地方色彩的作家群。其中一些作家二十年代聚集在《逃亡者》杂志周围。他们逃避的是南方早期作品中的空洞无物和社会上对新南方的乐观主义。三十年代初，又有一些作家发表共同宣言，高喊反对工业化社会的罪恶，并鼓吹南方继续忠实于其农业传统，因而被称为“重农派”。他们的论题曾引起了热烈的争论，产生了很大影响。

南方文学的作家与作家之间不尽相同，而且每个作家前后又有变化，这就使得它的思想倾向和艺术表现显得十分复杂，但毕竟还有一些共同之处，这便是：对家乡的炽烈感情，对南方的历史既骄傲又沉痛的心理、一种大家族的共同命运感在种族问题上的内疚感与对资本主义文明的疏远、陌生感。艺术表现上，他们继承爱伦·坡的传统，广泛使用“哥特式小说”的技巧，描写恐怖离奇的故事，渲染神秘气氛；其笔下的形象有时是怪诞的、畸形的，并且用意识分析人物的心理；在表现手法上，他们突破传统的写法，如时序错位、角度转换等。其主要成就是小说，全盛时期是三、四十年代，二战以后已有新的变化。

有人也把南方文学称为“南方的文艺复兴”，但这种说法并不十分恰当，因为南方过去并不存在独树一帜的文艺，因而也谈不上“复兴”。那么，它为何突然在二十世纪二十年代出现呢？这是有一定的历史原因的，也是有其出现的契机的。

美国最早是英国的殖民地。它南方的地理环境与北方的不一样，更适宜于农业种植（如棉花），因而从一开始，它就形成了以种植园经济为基础的经济形式。为了获得所需的大量的劳力，便贩卖非洲黑人为奴，使之成为最廉价的劳动工具，无视他们作为人的存在。这种以奴役黑人为基础的种植园政治体制，从一开始便充满了血腥和肮脏气味，染上了无法抹去的罪恶的色彩。独立战争以后，随着北方工业的日益发展，南北之间的政治、经济、道德等方面的差别与对立也日渐明显。南方种植园经济不仅自身越来越落后，而且也阻碍了北方资本主义的进一步发展。种植园主对黑人及混血儿的虐待日益在道义上受到谴责。南方还在政治上亲英，经济上敌视保护民族工业的关税制。南北双方所存在的经济利益的根本冲突，终于导致了1861—1865年间的美国内战，南方蓄奴制被摧跨，随之，北方的工业资本主义开始向南方侵入，并改变了南方的面貌。本已衰微的南方经济在战后更是举步维艰，教育水平不普及、文化水平低，从而使这里形成了一个保守、闭塞的南方社会。因此，南方文学并没有在这场战争结束以后马上出现。

但南方意识却由此而基本形成，南方人的独特的心理状态也由此产生。南方人对历史向来自有一套解释方法，尽管他们实行野蛮落后、不合时宜的奴隶制度，却自以为为奴隶比雇工更有保障，他们的种植园是更为入道的牧歌式天堂，并把这种制度视为是天意。他们讲究门第，自认为血统高贵、富于

贵族骑士精神，但战争的失败却使他们自视高贵的迷梦化成了泡影。失败的滋味象难以下咽的苦酒，使他们常常感到屈辱，因而又试图去恢复往日的旧秩序、旧传统，但是，这套体面规矩如同他们的名门望族的头衔一样，在新的社会现实中，已经变得一文不值，煊赫一时的大家族一个个纷纷破落衰败，代之而起的却是，被他们最瞧不起的缺乏修养的北方佬或过去的穷白人。正是这些可恨的暴发户最终用金钱打败了这些不甘自愿退出历史舞台的南方绅士们。南方的没落贵族要么执迷不悟，对这种历史的必然视而不见，要么不愿承认失败，可内心又非常痛苦，因而，他们要么愤世嫉俗，要么颓丧、悲观，不能适应新的现实。对往昔的荣耀的缅怀和对失去的天堂的想象，成了填补他们空虚心灵的安慰剂。这场战争的失败，使庄园主后世的子孙为祖辈的罪孽深重而感到内疚，试图通过道德批判而自我拯救。这种矛盾的心理表现在文学上便是南方小说所特有的那种怪诞畸形、孤独怀旧、梦魇罪愆。

内战后的几十年间，南方处于经济发展缓慢的重建阶段，刚刚经历了灾难和失败的人们，还沉浸在一片痛苦的情感漩涡里，产生伟大文学所需要的时间间隔和契机尚未形成和出现。但此时出现的回忆录、日记等、对后来的文学繁荣提供了素材。到了二十世纪的二十年代，时隔半个世纪之后，时机终于来了。第一次世界大战的爆发和随之而来的美国军火工业的扩张，使南方社会发生了继内战之后的又一次巨大变化。工业化、城镇化的速度明显加快，农业的旧南方很快成了工业化的新南方，人们的生活方式、道德观念和价值观念也相应地处于变化与不稳定状态。伴随工业化进程而来的一些问题：实利主义的盛行、人们的不适应感、社会价值和道德的混乱等等，刺激了南方作家。他们因对现实的不满，而回首那已成陈迹的旧南方，既带着严峻的审视，又包含着无限的感伤。这几乎成了所有南方作家甚至南方文学的基调。他们认为工业化对南方的入侵将导致灾难性的后果：道德沦丧、个人价值丧失、一切美好的传统将荡然无存，南方成了他们的理想的合乎人性的社会。不难发现，他们把南方理想化了，但他们是以此与现实对抗的，也就是说，他们所关心的并不是历史、而是现实。第一次世界大战过后，整个西方世界都笼罩在一片阴影之中，幻灭感、迷惘情绪、绝望心状成了当时欧美社会的普遍心理。这恰恰促使南方作家，借助于对历史的反思，以此和现实相联系，并和人们普遍关注的社会问题相联系。因此，从一开始，南方文学所探讨的问题就不仅限于南方，它的悲剧的意义也不仅限于南方社会，与当时美国社会、甚至人类社会共同关心的问题有着不可分割的联系。南方文学得以产生的土壤、气候都已成熟，它此时的出现便顺理成章了。

南方——这个犯了时代错误的蓄奴制社会的历史和它的新现实，不仅为南方作家提供了一个可与现实进行对照的联结点和参照系，还为作家提供了丰富的创作素材。在当时的思潮的影响下，经过许多作家尤其是“逃亡者”集团和重农派作家及福克纳的创作活动，促成了南方文坛的极度活跃状态，史称“南方文艺复兴”。福克纳以其丰饶的创作实绩和所表现的思想的深刻性及时代精神，成了南方文学的当之无愧的魁首。第二次世界大战以后，南方小说的发展力图摆脱福克纳的影响，恰恰又证明了这一点。

福克纳又是怎样看上了这块充满血和泪、爱与恨、苦难与诅咒的南方的呢？他又是怀着什么样的情思来看待这块土地的呢？

他的出身，使他与南方有了一种天然的联系。他的家曾是南方密西西比州北部一个有名的庄园主家庭。曾祖父的富有传奇性的经历，在当地广为流

传，他曾带兵打过仗，与仇家殴斗中杀过人，后又被仇家所杀。当地人们又把无意义的杀人与冒险看成是英雄的壮举，对这样的人又羡慕又钦佩。这种观念也影响了福克纳。他的家庭也最终衰落了，不管他在理智上有多么清醒，这种无可挽回的败落在情感上也会使他伤怀。正是他对家乡、对象他那样的由盛而衰的家庭的熟悉与了解，使他看上了南方，因为这里有他用不完的素材，有他消失了的梦、也孕育着他对未来的期待。在舍伍德·安德森的提醒下，他终于发现，他的家乡“那邮票大小的地方倒也值得一写，”只怕一生一世也写不完。

福克纳对南方的感情是深刻而复杂的：有爱、有恨、有同情、有担心，而且又是如此强烈地交织在一起。但总的来说，爱仍是占主要的，可以说，他的整个“约克纳帕塔法世系”就是一曲南方贵族衰落的无尽挽歌。马尔科姆·考利曾说，福克纳对“深远的南方”有两种感情：“一方面是一种爱慕与占有的感情，另一方面是身不由主的恐惧，生怕他热爱的一切会毁于本地农奴的无知与商人、在外地主的贪婪”。

福克纳对南方眷恋的原因是多方面的，既有家庭个人的，也有社会历史的。

家庭的原因是显而易见的，他出生在一个败落的庄园主世家，而他的家史也浓缩了南方世家盛极而衰的历史遭遇。他从小就受到南方风俗、宗教和传统的长期熏陶，使他对自家的家史甚至南方都产生了一种爱慕之情。作为一个生活在新南方现实中的作家，他的一些做为对说明这一点是有帮助的。比如，他想体验旧庄园主的生活，便买下了一幢内战前的老宅子，虽然为了翻修花去了他不少时间和金钱，但他并不就此放弃；再者，他还买了三百二十英亩农田，他不仅没有从中受益（指经济上），还得挣钱来维持农场的再生产，这个农场所能带给他的大概是一种怀旧情感的满足吧。更重要的是，他在作品中所表现出来的情感，《押沙龙，押沙龙！》的昆丁·康普生，在自己对一个南方世家的兴盛衰败的家史了解之后，说到：“我并不恨南方。我并不恨南方，他想，一面在寒冷的空气中，在新英格兰铁一般的黑夜中喘着气想着；‘我不，我不，我不恨南方。’”这正是福克纳对南方的爱的集中体现。

从个人原因来说，并不是每一个出生于南方世家的后代子孙都一定会对南方有这么强烈的爱，何况，从这种世家中走出来的叛逆之子也不乏其人，而福克纳显然并没有成为这个行列中的一员。他对生他养他、并选中要在这里度过一生的南方自有自己的看法，他认为，这片土地，这片上帝恩赐的得天独厚的美国南方，有森林向人们提供猎场，有河流提供鱼群，有深厚肥沃的土地让人们播种，有滋润的春天使植物发芽，有漫长的夏季让庄稼成熟，有宁静的秋天可以收割，有短暂而温和的冬天让人畜休憩。他有很重的乡土人情观念，他认为这里的人更有人情味。他少年时代便喜欢听镇上上年纪的人聊天，喜欢听他们讲故事。当他已开始创作时，他仍然乐于同亲人团聚、交往、喜爱他们的生活方式，传统习俗。他不仅同白人，也同黑人、印度安人交往。他一生的大部分时间都是在家乡度过的，他深深地扎根于这片土地上。在福克纳的世界里，过去与现在紧紧相联，不可分割，他在作品中反复强调，过去永远不会逝去。那片得天独厚的土地，那些在南方历史上曾有过的，家庭里、家族之间、人与人之间的亲情，也使他眷恋南方。

就社会历史原因来说，南北战争——这场决定南北双方命运的战争，南

方吃尽了败仗、南方的小农的自耕农理想和种植园主的土地贵族的理想都瓦解了。特别是种植园经济的崩溃，蓄奴制显贵的迅速败落，北方资本侵入南方，南方新的资产阶级的出现，这一切迫使以福克纳为代表的南方作家都无法摆脱一种历史的重负。随着“旧南方”的崩溃，“新南方”的到来，他们自称为“败仗子孙”，情不自禁地以昔日南方蓄奴显贵的情怀，来追思既往、冷对现实；以一种难言的忧伤和深沉的眷恋，唱一曲深切怀念往日的“庄园之歌”。福克纳从他的第一部小说《士兵的报酬》出版的那一年开始，就一直在谈论南方，叙述自己对南方的种种矛盾复杂的情感。是的，处在“历史十字路口”的整个南方作家，徘徊在历史和现实之间，既瞻望未来的新世界，又留恋逝去的岁月中的一切美好的东西。当历史的陈迹随着大工业的生产在美国其它地方渐渐消失时，只有南方还保留着许多散发着神秘气息、发人幽思的遗迹。在当时南方，这片神奇的土地上，几乎“很难遇到一个不缅怀过去的人物”，福克纳也不例外。再则，新的社会现实使他面临着怎样对待本地区的过去这样一个总问题，是“应该尊敬他们的祖辈的秩序井然的社会、社会的荣誉感和基督教的虔诚，让逝去岁月的生活复返并理想化呢？还是应该谴责建立联邦帝国的梦想，站在那些为纺车呼呼作响和伯明翰钢铁城的冲天火光而感到高兴的新南方领导者一边呢？”这是他和当时许多南方作家必须刻不容缓作出决定的问题。但是，南方的新现实、新秩序却令这些作家反感，反而促使这些作家包括福克纳，都倾向于过去。

由于以上种种原因，就锻造出了福克纳复杂而矛盾的个性——“一个置身于现代南方社会中的具有传统思想的人。”然而作为一个伟大作家的独特之处，就在于他并没有为自己对南方社会的怀念的激情所淹没，正是这种强烈的爱，反使他又对旧南方产生了恨，恨这一块充满了罪恶和诅咒的土地；也使他产生了恐惧，担心由于人们的无知或冷酷、自私的实利主义会毁掉传统中本应保留的美好的东西，并把这种担心与人类的普遍命运问题联在一起。

福克纳作为南方文学的魁首，主要是靠他的创作实绩和他的创作个性来确定的。他的创作实绩是任何一位南方作家都无法与之相比的，他一生共写有十九部长篇和七、八十篇中短篇小说，其中十五部长篇与绝大多数短篇的故事都发生在他虚构的约克纳帕塔法县，这便构成了他的“约克纳帕塔法世系”。这套世系自成系统，福克纳说：“不仅每一部书得有一个构思布局，一位艺术家的全部作品也得有个整体规划”，这样，他便创造了一个自己的天地，就象巴尔扎克的《人间喜剧》一样。同时，这套世系也充分体现了福克纳的创作个性，而他的创作个性又与他的个性、他对南方的复杂而矛盾的情感是紧密相关的。

因为爱才恨，这是他的创作个性的第一个方面。

福克纳爱南方，但他的正义感和人道主义思想又使他不能忍受南方充满不义和暴行的历史，他对南方真相的揭示是让人吃惊的。威勒德·索普曾经提到，福克纳（以及考德威尔）做得如此的彻底，以致在本州竟被认为非但未能保护自己的乡亲，而且是在败坏他们的名誉。福克纳访问日本时，日本人对此也不能理解：既然他热爱南方，何以如此无情地揭示它的罪恶和卑鄙的现实呢？福克纳的回答是，只写南方的优点和美德，将“无助于改造那些坏人坏事”。他必须使人民感到无比愤怒或和羞愧难忍，然后他们才能下决心去弥补自己的罪恶。这正是他的深刻之处，也是他的独特之处。

从情感上讲，作为南方古老世家的子孙，他对注定灭亡的那个阶级充满着同情，但理智又使他对严酷存在的事实不能视而不见。他清醒地认识到：“自从1865年以来，南方已经死亡，到处都是喋喋不休、怒气冲天的孤魂野鬼。”他象巴尔扎克在《人间喜剧》中把封建贵族描写成不配有更好命运的人一样，在这套世系中也把南方贵族描写成了不配有更好命运的人，并充分展示了南方历史的丑恶。

南方之所以被诅咒，之所以遭到无法避免的衰落厄运，其根源就在于蓄奴制。那些种植园主所拥有的“温文尔雅的生活环境、骑士风度、勇往直前和往往是极其鲜明的个性，”是以野蛮残酷为代价换来的。这种制度严重地伤害了黑人，任意地作践他们，视他们为动物，从而沾污这片土地，给这片土地带来了诅咒，也为自身的衰落从内部造就了反抗者。不仅如此，对那些种植园主来说，这种制度也扭曲了他们自身，使他们犯下了种种罪孽。由这种制度而产生的南方精神文化和先辈们所犯下的罪孽，又给他们的后代子孙留下了沉重的负担和诅咒，使他们要么背着罪恶感和负疚感的沉重包袱，要么死守失去了生命力的固有传统，因而无法适应新的现实，成了生活中的失败者。

这种等级森严的制度，严重地扭曲了人性，造成了人与人之间极端隔膜、冷酷的关系。女奴同太太小姐、奴隶、苦工同大人先生之间始终保持着天壤之别，这便是种植园社会的基础。在这个社会里，一些人累死累活，非但一无所有，地位也如同蓄牲，一些人却可以不劳而获，侈奢享乐。即便是白人之间，这种不平等所造成的歧视与隔阂也极为明显。正是这种不平等的等级制度，带来了向上爬的野心。而野心是人类心灵中最阴暗的东西，它足以抹去人与人之间亲缘关系的纽带，使其失去本来面目，造成一幕幕令人痛心的人生惨剧。《押沙龙，押沙龙！》里的托马斯·塞德潘一家人的故事是最好的说明。托马斯·塞德潘这个一家之长，本来是弗吉尼亚乡间一个贫苦的农家孩子，有一次在一个种植园主的大门前，看门的黑奴向他投来了极为蔑视的一瞥，这一下使他的整个精神世界发生了剧变。连高贵家庭里的黑奴都如此地看不起自己，他无法忍受这种侮辱，立志奋斗，要成为人上人，要拥有他们曾拥有的一切。他把旺盛的生命力汇入了一个注定要灭亡的事业——建立自己的大种植园。他一开始就走错了路，沿着这条路他一头栽向毁灭。他摈弃了一切道德法规，变成了一个毫无人性的“恶魔”。他先从印第安酋长那里骗到一块地，这“不义之财”便开始使他受到诅咒，然后他又压榨黑奴垦荒、造宅，又一次作孽。他的前妻已给他生有一子叫查尔斯，但他发现妻子有黑人血统后，干脆弃之而去。查尔斯长大后又与他和后来的妻子的女儿裘迪丝相爱，他又极力阻止，他所以这么做，并不只是因为他担心兄妹间可能发生的乱伦关系，而主要是因为他绝对不允许他高贵的门第掺入黑人血液。他后来又唆使儿子亨利（裘迪丝的亲生哥哥）干预此事。而偏见更为根深蒂固的亨利一枪打死了查尔斯，结果就是：他失去了儿子，亨利失去了哥哥，裘迪丝失去了未婚夫，亨利也畏罪出逃。他的伟大事业从此衰败，但他的作孽并没有就此止步。为了让他的种植园有个继承人，他又向妻妹洛莎小姐求婚，但他却把对方仅仅看作是生育工具，建议先试着生一个娃娃，如果是男孩且能活下来再结婚，遭到拒绝后，他又与穷白人沃许·琼斯的外孙女朱莉同居。等到朱莉分娩时，他得知生了个女孩，便破口大骂，把她们当牲畜一样看待。沃许·琼斯盛怒之下，砍死了他。这就是他的可悲下场。塞德

潘一生的所作所为和他的结局，有力地说明了蓄奴制的罪恶以及它逃脱不了的应受惩罚的命运。也使我们看到了它是如何将人扭曲，造成了亲生骨肉之间自相残害的悲剧。

《熊》这篇福克纳极富盛名的中篇佳作，也同样深刻地揭示了蓄奴制所造成的人与人之间的畸形关系（当然这个作品的意义远不只这一点）。夏洛瑟斯·麦克斯林不仅霸占了女黑奴尤妮丝，而且后来也霸占了尤妮丝的女儿、实际上也就是他的女儿托玛西娜。当尤妮丝知道托玛西娜怀孕时，便投河自杀了。老夏洛瑟斯的所做所为比塞德潘有过之而无不及，他们的罪恶和所造成的他人的悲剧令人怵目惊心，但他们至死都没有良心不安，不承认甚至干脆不认为自己有错。这种丑恶的制度是没有存在的理由的，这样多行不义的种植园主家庭也必将败落。

福克纳也同样冷静地直面现实，尽管他为昔日的显贵唱的是挽歌，但他仍深刻地揭示出，今日的后裔们已无力重整旗鼓，恢复失去的人间天堂。死守过去的传统注定不会有好命运，而且，终将会被北方佬和日益增多的斯诺普斯们的联合势力所击败。

如昆丁、康普生、巴雅德·萨托利斯等。昆丁因家庭和传统的影响，把家庭的体面、荣誉看得高于一切，但他又无力挽救家庭衰败的命运，为了不看到事物朝不利于自己的方向发展，在妹妹凯蒂堕落后，他只好自杀。在《萨托利斯》里，作者描写了两个不同的世界，一个是萨托利斯的世界，一个是斯诺普斯的世界，前者是衰败的南方贵族的代表，后者是新兴的资产者的代表。在这一场战争里，巴雅德总觉得自己是个懦夫，配不上自己的具有英雄气质的祖先。为了能无愧于祖先，他故意去做许多莽撞、冒险的事，结果飞机失事，他死于非命。正是南方贵族的精神文化的不良影响，导致了他们在新现实里的不适应感，并成为牺牲品。而“斯诺普斯”们不仅与他们作对，还利用他们去为自己的利益服务，从内部削弱他们的力量。“斯诺普斯”们不讲道德，不择手段，步步紧逼，逐步上爬，而“萨托利斯”们却逐渐被取代。就这样，福克纳尽管是痛心的，但仍是深刻而真实地揭示了这一历史发展的趋势：即贵族——“萨托利斯”们如何被新南方的资产阶级——“斯诺普斯”们所战败。

福克纳对他的南方、南方的历史、现状和它未来的可能命运都作了深切的思考。

很明显，“萨托利斯”们是注定要衰败的，虽然“斯诺普斯”们在逐渐衍繁、增多，甚至取代“萨托利斯”们，但他们同样不能代表“南方未来的可能命运”。福克纳对他们的厌憎与否定说明了这一点，他们只能毁灭人类本性中美好的东西，也毁灭了福克纳认为从南方历史中应该保留下来的美好的东西。他们所一味崇拜的只有金钱这个“上帝”，福克纳的后期主要作品“斯诺普斯”三部曲有力地证明了这一点。那么，“南方的未来的可能命运”又将怎样呢？哪些人才能代表“南方的未来的可能命运”呢？这个问题我们将留待下文讨论。

福克纳创作个性的另一方面是他的乡土人情观念。

他认为农村社会有人情味，有幽默感，在宗教的牢固支持下显得很讲交情，很无拘无束，这种观念当然不排除他在其它作品中所表现的对农村的另外一些看法。斯通贝克说：“在乡土人情观念日趋淡薄、迅速消失的当今世界里，福克纳的作品便具有特殊的魅力，能感人肺腑，给人喜悦，并且在乡

土人情方面给我们以教益。”

随着资本主义在美国的兴起与发展，以个人主义为价值标准的观念日益流行，这种观念必然会冲击南方并影响它。在交通，通讯日益发达的社会里，人们的孤独感反而日趋严重，心灵世界更难以沟通。无根似的流动生活、象上紧了发条的钟一样的快节奏生活，使人几乎无暇顾及自己的情感生活，享受不到亲情的温暖。由此看来，福克纳对乡土人情的描绘与强调，其意义是不可忽视的。因为这种乡土人情观念，使人与人之间充满亲情，教人慷慨、讲情义，让人互相帮助。这一点，也是理解福克纳作品意义的一个关键。

福克纳对家乡故土的发现对他来说，是具有里程碑意义的，他决心深深扎根于这片生他养他的故土，一辈子来写这片故土。因为这片故土里“维护着历史上的一些独特宝藏，并且精心培育对未来的某些特殊期”。

当然发现关于象邮票那样大小的故乡本土的真理的并不只是福克纳一人，英国作家格雷厄姆·格林的话，对我们理解福克纳的乡土人情观念是有帮助的，他说：“乡村里的生活亲切而又生动，使人产生一种乡土人情的感受。这里人们交谈聊天，他们谈话的内容便是好作家的写作素材。反之，在城市里，隔壁那条街上也许有人自杀了，而你却永远不会知道。”这段话也道出了乡村相互沟通、充满友情的重要和城市孤独的可怕。

《八月之光》是福克纳表现了乡土人情观念方面非常优秀的作品。

莱娜·格鲁芙是从亚拉巴马州来的一个穷白人姑娘，她走在约克纳帕塔法县乡间土路上，寻找腹中胎儿的父亲。当地人虽对她未婚先孕有看法，但她处之泰然，对生活心平气和、逆来顺受。这种人生态度引起了当地人民的重视，并使他们发现她的善良天性。她光着脚走在晒得发烫、尘土飞扬的路上，农民让她搭车，留她住宿，供她饭吃，并帮她继续赶路。甚至一个农民的妻子，把瓷扑满打破，取出卖鸡蛋挣的零碎钱送给她。她与世无争的精神，她的大地母亲的气质，以及村民因此对待她的友好行为，构成了书中温暖而富于田园诗的气氛。她下面的这段话更集中地体现了乡土人情所特有的亲情、融洽、自然：“哎呀呀——我动身上路还不到四个星期就已经到了杰弗逊。老天爷，人到底是有办法。多谢您。我实在不想麻烦您。你们大家实在太好心了。”

与此相对的裘·克里斯默斯则体现了排斥乡土人情的异化主题。

由于种族偏见和宗教偏见的邪恶，他被剥夺了与人联系的纽带，找不到自己的归属。他既不属于白人，也不属于黑人，这个不明不白的身份迫使他象一个流浪汉。他有一种没有根底的浮萍般的气质，“似乎每座城市都不是他的，没有一条街、一堵墙、一寸土地是他的家”，他只好四海为家，到处漂零，冷酷无情、离群索居，甚至孤芳自赏。他抵制家乡社会，实际上是排斥了自己与他人的正常关系，也排斥了自己的本性，因而变得冷酷，走向毁灭。当然，他的毁灭的首要原因是社会造成的。

书中还通过海托华牧师由对家乡社会背叛而后又认识到这是一种罪过，再次阐明了乡土人情观念在人类生活中的重要性。

《我弥留之际》所体现出的人情观念也是值得注意的。

本德伦一家冒天下之大不韪，拉着安迪——他的妻子、孩子的母亲——腐烂发臭的尸体去杰弗逊安葬，这是安迪弥留之际丈夫答应了的她的愿望。于是全家人不顾一切，尽力去完成这一使命，尽管他们的意见不一致。路上遇到了洪水、大火、别人的嘲弄，但他们并没有放弃不做。乡村邻居对这种

做法觉着不得体，但还是请他们吃饭、留他们过夜，尽力帮助他们。本德伦的儿子朱厄尔拿人家的草料喂马，要给对方钱，那位农民说：“年青人，你从我这里花钱是买不到草料的，你的马要是能把草料棚的草吃得精光，那我明天一早就来帮你把谷仓里的草都装上你的马车。”这充分展示了那位农民身上的骄傲与荣誉感，他善良友好，对同乡人慷慨相助。

在《去吧，摩西》这个“系列小说”中，福克纳继续表现了乡土人情这个主题。在福克纳看来，乡土人情象一条“纤细而又刚强的”红线，“象真理一般强大，象邪恶一样不可动摇，它比生命还要长久，越过历史和传统把我们的同情的欲与激情、希望与梦想以及忧患悲伤结合在一起”——总之，它写的是一切地方、一切时代的男男女女。有了这种认识，我们就会懂得，我们再也不能浑浑沌沌，自以为清白无邪，更不能一味盲目的强调自由：那种脱离历史、没有邪恶的自由，那种不受乡土人情羁绊，对我们的过去、现在及未来不负责任的自由。这种做法会毁灭我们自己，使我们悲观失望。

让我们以短篇《高大的人们》作结吧。福克纳让他的讲故事老人（山区农民）告诉人们，远离乡土人情东跑跑西颠颠的生活，已经使人们悄悄失去了骨头、内脏，把脊梁骨也丢掉了。忘掉了乡亲们，生命也日益变得没有价值。我们必须重新学会“荣誉、骄傲和原则”——这些使人值得生存，使人活得有价值的品德。只有这样，有朝一日我们还会高大起来。

对人性的深刻揭示和对人类命运的深切关怀，是福克纳创作个性的又一重要方面。

在对人性的深刻揭示这一点上，是任何一位南方作家都无法与他相比的，也许只有陀思妥也夫斯基、托尔斯泰、波德莱尔堪与之媲美。福克纳却不是理想化地把人性看成是绝对善的，也不是悲观地认为人性是绝对恶的。他认为在人的天性里，恶如同善一样是与生俱来的，这虽然与西方基督教的“原罪说”不无关系，但这种认识更接近于事实。正是基于此，他认为，可怕的不是人会犯错误，做出愚蠢行为，而是人不犯错误。出于人的天性而做出的可怕的事、犯下的错，要比莫明其妙的胡闹，卑鄙下流的欺诈更合乎人性。这正是福克纳所以同情“萨托利斯”们而憎恨“斯诺普斯”们的一个内在的原因。福克纳维护的并不是旧制度和旧秩序，因为他清醒地认识到这种建立在不义基础上的旧制度是注定要遭厄运的，而是这种旧制度所体现出来的一种道义。在这种旧制度里，那些优秀的种植园主接受了一种道德法规，这种法规使他们学会了勇敢、荣誉、骄傲、怜悯、爱正义、爱自由，他们以此来给自己下着人的定义。当然人类随着自身认识的不断深入，也在不断地修改着“人之为人”的定义，因而，这些种植园主给自己所下的定义必然带着那个时代、那个阶级的局限。但“斯诺普斯”们干脆把自己从“人”的定义下自我放逐了。他们从来不行善，但也似乎从不去触犯法律，做出什么愚蠢的行为。他们没有感情，更没有激情，没有荣誉感，没有同情，一句话，是自私、冷酷的机器。他们没有信仰，没有道德，因而没有廉耻，不择手段，卑鄙猥琐，分裂成了一连串野蛮的官能。作者借书中人物昆丁父亲之口，对这两种人作了对比，康普生说：“虽然我们都是人，都是牺牲品，可是我们是不同环境的牺牲品。我们的环境更为单纯，因而就整体而言也更为广阔，更为崇高，人物也因而更具有英雄品质。我们不是矮小猥琐之辈，而是毫不含糊的人；我们活得象样，死得也象样，决不是那种从摸彩袋里随便抓出来拼凑而成的被到处弃置的生物。”在《村子》这个作品里，作者写了五个“痴

情人”的故事，来和弗莱姆·斯诺普斯相比较。这五个“痴情人”休伯顿、明克、斯普诺斯、艾萨克·斯诺普斯、拉波夫及霍克，他们为了自己的所爱，有的犯罪、有的受害，有的甚至杀人，但作者认为，他们是值得同情的，至少是可以原谅的，因为他们是为“激情”所驱使，至少证明了他们还有一点人性。而弗莱姆·斯诺普斯则象一架计算机，冷静、精确地实现自己的计划。他把他人视为工具，兄弟、妻子、朋友概莫能外。弟弟有难他见死不救，妻子的美貌也成了他追逐金钱、权利的招牌，只要有利可图，宁可戴绿帽子。但一旦工具没有用处，他则弃之如垃圾，甚至挑唆岳父逼死妻子。他家族中的一些人还在杰弗逊镇上买卖黄色的春宫片谋生。他们只是生物而不是人，猥琐下流、没有自尊、没有人性，连为“恶”的激情也没有。

福克纳对如何追求、保持自己的“本性”问题的思考贯穿于他整个创作之中，因而，他揭示了“人性”扭曲的多种形式。蓄奴制之所以该受诅咒，就是因为这扭曲了人性，破坏了人类仁慈、仁爱的原则以及人与人之间的兄弟般的关系；“斯诺普斯”们及斯诺普斯主义、还有机械文明的代表“金鱼眼”们之所以遭人厌憎，就是因为他们败坏了人类的形象，异化成了非人，在道义上是没有生命力的。恪守旧的精神文化会扭曲人性，但完全背弃历史、背弃乡土人情也同样会使人性遭到扭曲。这是福克纳全部创作的一个关键点，也是他爱与憎的最内在的标准。不管是何种方式对人性的扭曲，都会受到他的批判与否定，而对那些保持了人的本性的方式、关系、人或事物他都给予赞扬。福克纳对现实的不满并不证明他是向后看的，因为“永久的伦理中心应在对人的努力和人的忍耐精神的赞美中寻找；人的努力和人的忍耐精神不是时间上的”。任何时代都需要赞美。而现代社会却是处于道德混乱之中，它苦于缺乏纲纪、法度、缺乏社会道德标准和负有某种使命的责任感。在这个世界里凡是能图私利、行得通、获得成功的就是标准。这个世界是——或者至少有时使人觉得是——抽象和机械的牺牲品。人不是努力使自己变得在品德上优秀，而是努力摆脱任何道德的和情感的影响，与旧世界里那些曾经为恶的“扭曲的英雄”（如塞德潘等）相比，这些人也便显得渺小、可怜和可憎。他们简直无法与迪尔西、山姆·法泽斯、路喀斯·布钱普、艾萨克·麦克斯林等人相比，这些人力图使自己变得更崇高，努力保持人的本性、人的尊严，尤其是那些下层的普通人，都具有一种高傲的忍耐精神，他们诚实、勇敢，富有牺牲精神和怜悯之心，他们是福克纳的希望之所在。

福克纳对人性的深刻揭示与他对人类命运的深切关怀是联系在一起。他对人类的命运问题也作了深入的思考与探讨。尽管没有一个作者比他与一个地区有更密切的关系，但我们却不能过分强调他创作中的南方因素，否则，将会对其创作的深刻意义有所忽视，他所写的是“我们这个现代世界所共通的问题。”正如马尔科姆·考利所说：“他心中的最终目的还不是表现南方及其命运，虽然这个问题在他思想中的确占很大比重，而是在南方的情况下所表现出的人类的命运”。福克纳所以用南方的材料加以表现，正如他自己所说：“我恰好了解南方，我没有时间一面写作一面去了解另一种生活情景。”虽然这话不是绝对的，但的确道出了实质性的东西。他还希望，他的约克纳帕塔法故事能成为任何地方任何时代的人类戏剧的代表。因而人类未来的可能命运就包含了南方未来的可能命运，人类的出路也包含了南方的出路。

福克纳在创作中探讨了人与自然这两大系统之间的关系，也深入探讨了人类这个系统自身的多种层面的关系：人与社会的关系、人与人的关系、人

与自身的关系等。

在福克纳看来，如同个人的生活里无法避免邪恶一样，人类的生活中也有秽行存在。人与自然是对立的，但又是相互依存的。对待自然的正确的态度是爱，但是，人不可能总能做到这一点。上帝要让他们成为猎取者、消费者、破坏者，同时又给他们警告并让他们预知结果。他们糟踏的树林和田地，以及他们戕害的猎物将是他们的罪过的后果和证据，也将是他们的惩罚。这就是福克纳通艾萨克·麦克斯林所作的思考。但是人是可以在一定程度上得到救赎的，即通过爱、忏悔来拯救自己，为自己的祖先的罪过承担责任。爱和忏悔是通向真理的途径。

人必须把自然看作是高贵的对手，用崇高的原则、公平的行为与之打交道，就象猎手与那只高贵的熊“老班”之间那样，这样，人才会成为真正的人。一心想从自然那里获得所有权、使用权的纯粹的开拓者，也正是自然的破坏者，他们除了得到惩罚外，将会一无所得。他们贬低了自然的价值，也同时贬低了自己的价值。《熊》对这些问题的揭示是耐人寻味的。老猎人山姆·法泽斯是个混血儿，是“自然之子”的象征，是他帮助年轻的艾萨克·麦克斯林成了一名真正的猎人，让他懂得了一个真正的猎人所应具备的毅力、吃苦、忍耐、骄傲，与猎物公平相待等品质。但当高贵的对手熊“老班”被杀死之后，他也无疾而死。伟大的敌人死了，英雄也无意留恋人间。他的死是不愿贬低自己的英雄身份，因为不久以后，进入森林的不是与对手公平相待的猎队，而是木材公司的小火车和那些恣意砍伐林木的伐木者。当老年的艾萨克看到这已被开发者搞得面目全非的大荒野时，不无痛心地想：“这土地人们在两个世代里把它的沼泽填平了，树林砍了，河流填平了……无怪乎我过去一向熟悉的被摧毁了的林子也不叫嚷报应！它想：摧毁了它的人们会完成它的报仇。”（《三角洲之秋》）是的，对自然生态平衡的破坏已使今日的人类吃到了苦果，开始了它的无言的报复。在《熊》的第四节里，福克纳站在更高的境界，思考了人与土地的关系。他这样写到：上帝把土地给人，并不是让“人和他的后裔一代又一代的对长方形、正方形的一块块土地拥有不可侵犯的权利，而是在谁也不用个人名义的兄弟友爱气氛下，共同完整地经营这个世界，而他（指上帝——笔者）所索取的唯一代价就是怜悯、谦卑、宽恕、坚忍以及用脸上的汗水来换取面包。”福克纳反对人与自然的畸形关系，因而希望理顺这种关系，也许他的答案未必能解决问题，但重要的是，他提出了人类迫切需要加以重视的问题，而怎样更好地处理人与自然的关系，则事关人类的命运。

正确对待自然的态度与正确对待人的态度是紧密相关的，如果我们对自然缺乏同情、缺乏爱，那就不会对人更好一些。

正确处理人类与自然的关系是人类生存下去的第一步，但还必须处理好人类系统自身的诸种关系。福克纳对此所作的努力与探索给了人们极大的启发。人的生存价值就在于他是大写的“人”，而不是生物或动物，他“有灵魂，有能够怜悯、牺牲和耐劳的精神”。失去了这些东西便不配称为“人”，而把人扭曲成非人的各种存在都是丑恶的，应当否定的。

在人与社会的关系这个问题上，福克纳的探索是广泛而深刻的。不管是蓄奴制社会，还是实利主义盛行的社会，都因为它们对人性的扭曲，受到了作者毫不留情的憎恶与鞭挞。福克纳也否定了各种社会偏见、丑恶的习俗以及不良的精神文化对人性的扭曲。如《八月之光》，裘·克里斯默斯的悲剧

正是种族偏见、社会偏见所造成的。他因被外祖父怀疑母亲的情人是黑人，被偏见极深的外祖父抛弃到孤儿院门口。五岁时，他偶然窥见了一个女营养卫生员的隐私，那个女人担心他说出自己的丑事，便到院长那里诬告他是一个黑白混血儿，结果他又被赶出孤儿院，从此，他便带着这个不明不白的身份，四处漂零。白人歧视他，黑人则怀疑他，怕他是白人密探。社会的偏见、他人的歧视、无端的怀疑，使他的心变得冷酷了。他终于被扭曲了人性，最终杀死了一个他其实很爱的白种女人裘安娜·伯顿，而这个女人则是好意对待他的。作品的深刻之处，不仅在于作者写出了社会偏见所造成的个人悲剧，还在于他深刻地展示了社会偏见所导致的社会悲剧。最后，当那些偏见极深的白人听到关于“黑鬼和白种女”的谣传时，便失去了人性，象中了邪一样行动起来，搜捕裘·克里斯默斯，直至把他私刑处死，甚至一白人还割掉了他的生殖器，以示对黑人的蔑视、和对黑鬼敢和白种女人有关系的惩罚。这些人无疑是丑恶的、可恨的，没有人性的，然而，他们又何尝不是偏见的奴隶和牺牲品呢？

在人与人之间的关系这个问题上，福克纳更强调同情和爱。他展示了人与人之间因为缺乏爱、缺乏同情所导致的悲剧，如康普生家庭、塞德潘家庭、斯诺普斯家庭等。弗莱姆·斯诺普斯因为从来不给别人爱和同情，且多行不义，最终被弟弟明克所杀，女儿琳达也亲眼目睹了他的可悲下场。福克纳对乡土人情的描绘与强调，与这一问题是联系在一起的。人与人之间必须能够沟通、相互了解、相互帮助、充满同情和温暖，才是正常的。

在人与自身的关系这个问题上，福克纳认为人的本性是复杂的，既有善的一面，也有恶念或愚蠢之举。的确如此，由于人的心灵世界复杂，因而难免受到外界的影响，也不可能象上帝永远正确、永远纯洁，所以人与自身也是有矛盾的。人必须不断克服自身的邪恶与错误，才能变得在品德上更象一个“人”。

个人的出路就在于在同外界的环境、各种影响作斗争的同时，也要与自己的心灵的“敌人”斗争，保持自己的人性，人类的希望及出路就在于，我们中更多的人，我们的大多数不仅要为人类在历史上所犯的错误而负责、也要为人类的延续而负起使命，因而，我们必须“记住勇气、荣誉、希望、自豪、同情、怜悯之心和牺牲精神”，记住基督的遗训：你们要彼此相爱。为此，“人类将永垂不朽”，这就是福克纳所告诉人世的。作家的“特殊光荣就是振奋人心”，福克纳当之无愧享有这项殊荣。

作为南方文学的魁首，福克纳已超越了南方，也超越了美国，他属于全人类。

福克纳作为一个凌驾于同时代作家的伟大之处，不仅在于其创作思想的深度、广度和复杂程度，还在于他在艺术形式方面所作的努力探索和所取得的成就。不管是把他称作现实主义作家或是现代派作家，这种贴标签式的归类并不重要，因为这并不能说明属于这一派就比另一派高明。重要的是，他已被称为“现代世界的经典作家”，我们必须对其创作进行深入细致的探讨，从而较为具体（而不可能是全面）地把握其艺术形式上的积极尝试及所取得的成就，从中找到有益的借鉴。

福克纳的成就主要是以他一生所创作的近百部长、中、短篇小说著称于世的，因而他在艺术形式方面所作的探索与尝试，也主要是小说方面。他的探索与尝试又是有一定背景的。与整个西方的社会现实、社会思潮的变化、

以及文学艺术规律本身的发展变化有着十分密切的关系。

人类社会发展到二十世纪，所出现的新问题、面临的新情况已非昔日可比。垄断资本主义的高度发达，相互之间为争夺殖民地、争夺产品的原料和市场而导致了一场人类自相残杀的悲剧，因而，人类的理性和信仰受到怀疑，由此产生了幻灭感和失望情绪。科技在十九世纪末到二十世纪初这一段，已经高度发达，大工业的发展、自动化的流水线，使人觉得反成了机器的附庸，深感自我的丧失，地位的渺小；物质生活的丰富并没有使人类的精神世界变得更为充实，反而精神空虚。价值的丧失，道德的沦丧、拜金主义、实利主义的盛行、人与人之间的隔膜，人类希望的渺茫，使西方有灵魂、有良知的知识分子对此深感痛苦，因而，也迫使他们面对这纷纭复杂的社会现实进行思考，随之，使二十世纪文学的表现主题发生了巨大变化。

现实的变革，伴随着的是人的思想意识观念的变化。在十九世纪后期已出现的各种非理性主义哲学，也更广泛地得到了传播，并产生了广泛的影响，尤其是第一次世界的爆发，成了人类理性主义失败最好的证明，为非理性主义哲学的广泛传播提供了肥沃的土壤和适宜的气候。柏格森的生命哲学就是其中影响较大的一种哲学思潮。他把人的生命视为一种神秘现象，世间的一切事物都只不过是生命的“绵延”和“冲动”结果而已。他把人对外部客观世界的认识看成是“直觉”的感悟，而非理性的逻辑推理，分析。他还就此提出了“心理时间”概念，这是相对于“空间时间”而言的。“空间时间”即我们常识中，依各时刻依次延伸的客观时间。他认为，越是进入人的意识深处，这种时间的概念越是不经用，只有用“心理时间”才能说明这种现象。因为人的心理活动从根本说，就不是依照“过去——现在——将来”的时间顺序进行的，它总是打破这种顺序，按照跳跃式，随意式进行的，并重新将时间加以组合，将此时此地与彼时彼地的经验融合在一起。他对人的心理活动规律的深刻认识及其它一些观点，对后世的文学创作都产生了深刻影响，尤其是意识流小说。

美国著名的心理学家威廉·詹姆斯的心理学理论，对人的意识活动的深刻见解与伯格森几乎是完全一致的，它认为人的意识不是片段的连接，而是象河一样流动的“流”，他把这称为“意识流或主观生活之流”。

弗洛伊德的精神分析学理论所产生的影响更是人人皆知的，他发现在受人的理性支配下的意识之外，还有一个不受理性支配的混乱的非理性的潜意识的存在。为此，他被誉为是“发现了人类心灵世界新大陆的哥伦布”。他认为，由性的内驱力所推动的潜意识活动，无形之中对人的言行和心理活动产生着极大的影响。

所有我们极为粗略地谈到的这些情况，对二十世纪文学创作产生的影响是显而易见的，也是深刻的。它不仅带来了二十世纪文学主题的变化，也带来了文学形式上的革新与变化。

文学形式的革新、变化也与自身的发展规律有关。面对着复杂丰富的宏观社会生活和更为复杂丰富的微观的人类心灵世界，作家们深感，再继续用传统的小说模式和技巧进行创作已经不行了（我们在此主要探讨小说这种形式）。简单地说有两个重要原因：

一是，这种传统的小说模式和技法已在那些大师如巴尔扎克、托尔斯泰等人的笔下达到了登峰造极的程度。无论是背景的描绘、人物性格的刻画、还是情节的安排、语言的使用等方面，都取得了很高水平。传统小说的基本

模式是：有一个有头有尾、娓娓动听的故事；故事的发展依据因果关系、时空照应；按照客观时间进程展开人物与周围世界的关系（即使有倒叙、插叙，但不影响总的格局）；而这个故事则由一个全知全能的叙述者主动提供给你。就这种模式本身的美学原则来讲，它在十九世纪中、后期已达到了几乎“完美”的程度，因而难以逾越。要想摆脱这一座丰碑的影子，就必须另辟蹊径。

二是，这种模式和一些传统技法的不足之处也已显露出来，已不十分适应作家反映新的现实的需要，与读者的审美需要之间也有了差距。有头有尾的故事、合情合理的人物心理活动，反倒显得虚假；全能的故事叙述者，使读者只能被动接受；其它如精细但显得烦琐的环境描写、比较单调的叙述视角等。创新是文学艺术的生命，也是文学艺术发展的动力，面对着这种种不足，进行新的艺术探索与尝试已是势在必行。处在这样的氛围中的作家福克纳，必然会受到影响。

福克纳在小说（尤其是中、长篇小说）方面所作的探索与尝试，以及所取得的引人注目的成就是多方面的，我们拟就以下几方面，谈一些粗浅的看法。

意识流手法。福克纳被认为是继普鲁斯特、乔伊斯之后的“意识流小说的大师”。从他小说创作的总体来看，严格来说，他并不属于这一流派，他只有少数作品采用了这种手法，但所取得的成就使他无愧于这个称号。

福克纳在这方面所作的尝试，显然与他受到的普鲁斯特、乔伊斯等人的影响分不开，他们已开风气之先。普鲁斯特的长篇《追忆逝水年华》和乔伊斯的巨著《尤里西斯》都较早而且成功地运用了意识流手法，为西方小说的发展开辟了新的道路。意识流手法在挖掘人物的深层心理活动方面，非昔日传统的心理描写、人物的内心独白可比拟。不同之处在于，意识流所展示的心理活动似乎是从人物头脑里涌流出来，直接被作者记录下来一样，没有“他想”、“他自忖”之类的引导语。再者，这种心理活动是不合逻辑的，跳跃性、随意性很强，时间先后的秩序被打破，而作者也不对此交待。还有，除了正常的有理性的思想活动之外，也包括所谓潜意识、梦魇、昏迷意识等。这与传统的由外而内（即通过对外的环境、人物像貌等等的描写而后深入到人物的内心世界）的方式相反，是由内而外（即通过人物意识的不断变幻来提供客观世界的图景）的。福克纳在《喧哗与骚动》和《我弥留之际》这两部作品中，比较集中而成功地运用了这种手法。

比如《喧哗与骚动》前三章，作者就是通过一个又一个的意识流来叙事写景、刻画人物的。在叙述者的头脑里，从一个思想活动跳到另一个思想活动，从一个场景跳到另一个场景。有人统计，在昆丁部分里，场景、时间的转换超过二百多次，班吉部分也有一百多次。读者对这种随意性的变换开始会觉得不适应，各种形象都是片断的，但正因为这一点儿，又促使读者极力去把握它们，所以，随着阅读的不断展开，特别是读完再回头一看，好象是从云雾中一下子走出来，来到了坚实的土地上，整幅图景给人留下了更深的印象，也使人对此有了更深的理解。

作者除了借此给人提供更为真实的生活片断之外，使用这种手法还服从于对人物的刻画。比如，班吉是个白痴，他的心理活动有逻辑，有理性反倒不真实了，昆丁要去自杀，杰生是个偏执狂、虐待狂，还有该死的头痛病，他俩心理活动都处于亢奋之中，所以这些心智不健全的人就只好采用这种最恰当的手法了。它所取得的效果是极好的，虽然我们并不了解他们的外部特

征，但他们个个都栩栩如生，书中的其他人物的精神面貌历历在目。被福克纳称为“神品妙构”的《我弥留之际》这个作品，是一本真正的意识流小说。全书共 59 节，由 15 个人物在不同的场合、从不同的角度讲述故事或追溯往事，每一节都是某个人物的内心独白或意识流。人物变换之频繁，令人对福克纳的驾驭能力佩服得五体投地。另一方面，各节之间又相互呼应，每个人物的意识流都不是孤立的，或与故事的中心人物艾迪·本德伦有关，或与他人相联系，通过一个个人物的意识流动，我们不仅对叙述者有了更多的了解，也对其它人物有了更多的了解，并最终明白，这是写现代“一群有着各种精神创伤的普通人的一次充满痛苦与磨难的‘奥德赛’”。和《喧哗与骚动》所不同的是，尽管这个作品充分地运用了意识流手法，但却不比《喧哗与骚动》那么难懂，因为本书的人物的心理活动要比前者正常一些。

神话对位式结构。有人说二十世纪是神话复兴的世纪，不管这句话是否夸张，人文科学领域中神话研究的长足进展及现代艺术发展中的神话倾向确实令人注目。神话研究的长足进展大大促进了现代艺术发展中的神话倾向。福克纳显然受到了这种倾向的影响，并借鉴了其他作家如乔伊斯、艾略特等人的手法。

乔伊斯的《尤里西斯》明显与古希腊的奥德修斯（在古罗马他的名字叫尤里西斯）神话中的重要事件和人物之间有特殊意识的关连。他借助古代神话与现代进行对照、对比，创造一种新的寓意，这种手法被艾略特预言，二十世纪的许多作家将会采用。他在自己的《荒原》中，则把现代生活与耶稣复活的神话、古时寻找圣杯的神话相关连，这样便使作品有了多重意义，意蕴更加丰富。古希腊文化和希伯来文化是西方文化的两大源头，福克纳所受到的影响看来是不用多言的。因而，他的创作也在这方面作了尝试和探索，并取得了可喜的成果。诸如《喧哗与骚动》、《押沙龙、押沙龙！》、《寓言》、《八月之光》等等作品，都明显地与《圣经》有关。

所谓“神话对位式结构”或者“神话模式”，是指作者在创作某一作品时，有意识地使故事、人物、结构、大致与人们熟知的一个神话故事平行，或正面借用神话意义以加强作品意义的份量，或从反讽角度出发，借神话与现代生活对比，加强反讽的寓意。《喧哗与骚动》就是从反讽这个意义上来建构的。书中三、一、四章的标题分别是 1928 年 4 月 6 日至 8 日，这三天恰是传说中基督的受难日到复活日，第二章的 1910 年 6 月 2 日正好是那年的基督圣体节第八天。这样，康普生家历史中的这四天都是与基督受难的四个主要日子有关连的。而且，据考林斯的考证，作品的每一章的内容里，都隐约可以找到与《新约》中所记基督的遭遇大致平行之处。我们按时间的正常顺序对比略作提示，1910 年 6 月 2 日星期四，这一天，基督要求上帝拿走苦杯和除去在十字架上钉死的苦刑；昆丁则要求父亲惩罚他，但他父亲拒绝这样做。1928 年 4 月 6 日是星期五，这一天是基督被钉在十字架上受难的日子，基督因被犹大出卖而受此难；而杰生则被犹太掮客出卖，投机生意受损失。班吉部分是基督复活节的前夕。基督在死人住的下界充满爱和希望，而白痴班吉已毫无能力给予，而且他在这个家已是孤苦无依。迪尔西部分正好是复活节，这一天，人们发现基督的坟墓除了丢弃下的墓衣以外人已无影；在康普生家，人们也发现，小昆丁的卧室里除了她匆忙逃走时留下了散乱衣物外，也是人已无影。复活基督要拯救人世的苦难，而小昆丁将会做些什么呢？就这样，作者把基督的庄严神圣和自我牺牲与康普生一家子孙的自私、挫折、

失败、缺乏爱心的生活作了对比，说明他们（甚至是世人）在多大的程度上违背了基督的遗训“你们要彼此相爱”。

福克纳和其他那些在这个意义上运用这种手法的作家一样，不单单是为作品增添一层反讽色彩，更重要的是，他让故事升华为人类的共同经历，与整个人类命运问题相关连。因而，福克纳并不是在搞填字游戏，或故弄玄虚，这是作品“技巧上和美学上的精华”。我想对于成功地运用神话对位式结构的作品，都应当作如是观。

《寓言》是福克纳从正面故事纳入神话，构成一种对位结构，加重他所表达的思想份量。

故事是这样的：1918年春天，第一次世界大战结束时，法国的士兵不想打仗了。于是一个星期一，在班长（他出生于马厩里，和基督一样）和他的十二个追随者（令人想起基督的十二个门徒）的倡导下，法军一个团拒绝执行命令，而同时，也引起了德方士兵的反战行动。法军师长则想把全团士兵全部枪毙，但上级想掩盖此事，就一方面处决了师长，另一方面收买了一个追随者（令人想起出卖耶稣的犹大），把班长及其它追随者关进了监狱。后来总司令（班长凑巧又是他的私生子）动员教士说降，劝班长不要相信“人类一定会活下去”，班长拒绝威逼利诱，终于在星期五（耶稣受难日）和两个小偷一起被处决（耶稣死时，身旁是两个强盗），他死时36岁。

他姐姐把他埋在自己的农庄上。星期六（复活节）清晨，因炮弹落到农庄上，班长的尸体不知飞到了哪里。次日，为满足巴黎正在建造的“无名兵士冢”，就随便在农庄附近找了一具尸体运回巴黎。在冢上，永不熄灭的火炬在燃烧，一批一批的人前来表示哀悼……班长虽已死去，但他要求人类和平的精神却是永存的。作品以班长的言行和耶稣受难复活的神话相对应，不仅表达了作者的反对战争、要求和平的思想，而且也暗示，这种思想也是人类复活的希望。

《押沙龙，押沙龙！》从作品名字到结构安排、人物关系、都和《圣经》相关联。据《圣经》载，押沙龙原为大卫王的第三子，埃农是长子，应得嗣位，因而为押沙龙所妒，后来，埃农奸污了押沙龙的同胞妹，引起押沙龙的愤怒，杀掉埃农，后惧罪出逃。庄园主托马斯·塞德潘一家人的关系就好象如此。查尔斯·波恩本是塞德潘的长子，但被塞德潘怀疑其母有黑人血统而抛下；亨利与妹妹裘迪丝则是塞德潘后来的妻子所生。查尔斯后来和亨利成了朋友，来到了这个庄园，并苦苦追求着父亲对自己作为儿子的身份的确认，但遭到拒绝；他后来又爱上了同父异母的妹妹裘迪丝，又受到塞德潘的阻挠。塞德潘又告之儿子亨利真相，说查尔斯有黑人血统，种族偏见极深的亨利竟开枪打死查尔斯，后畏罪外逃。这又是一次反讽式的运用神话模式。作为长子的查尔斯和埃农相反，不仅一无所有，而且连儿子的身份都没有得到承认；他不仅没有奸污裘迪丝而且是与她真纯相爱；亨利也与押沙龙相对立，他是次子，但却是这个家的真正的继承人，非常富有，他没有理由妒忌查尔斯的财产、地位，也没有理由干涉查尔斯与裘迪丝的爱情。押沙龙的作为是出于正义感和愤怒杀死了做恶的埃农，而亨利却出于狭隘种族主义观念杀死了令人同情的手足兄弟查尔斯。这个颠倒了的神话结构，似乎告诉人们，南方的蓄奴制社会也颠倒了正义与邪恶的关系，扭曲了正常的人性，造成了家庭（甚至人类）的悲剧。然而也可以从另一种意义来理解，那就是全部的人类历史似乎都一再重犯错误，痛苦不绝。作品的最后的结局也是反讽式的，上帝答

应要给以色列大卫王建屋并建立万世王朝，而塞德潘也梦想能有这一切，但由于他的不仁不义，却得到了现世报应，最后儿子亨利一把大火把这个他苦心经营的家业付之一炬，留下的唯一后代是个白痴。

就从我们所分析的这几部作品来看，福克纳对“神话对位式结构”的运用是相当成功的，不仅给作品涂上了一层扑朔迷离、变幻莫测的神秘色彩，而且使作品具有了一定的哲理性。

象征与隐喻手法。由于福克纳广泛地借用《圣经》的故事、人物、结构，并融进了希腊神话中的一些东西，由此而构成的象征或隐喻比比皆是，另外，他还借助其它意象来构成象征或隐喻。反过来，通过象征、隐喻手法的运用，又使作品增加了神秘色彩，也使作品具有深层或多层含义。象征作为一种手法可以说中外文学都古已有之，但集中而突出的运用恐怕是后期象征主义出现以后的事了，福克纳也必受其影响。

如《八月之光》之中的莱娜·格鲁夫、裘·克里斯默斯。“莱娜”是古希腊神话中的人物绝代美女“海伦”的爱称，这一联想使她成了“自然女性”的象征，作者反过来又借助这一象征，把古希腊神话接近自然、尊重人性与当今社会背离自然、扭曲人性作了对比，突出了作者的态度和对各种偏见习俗的批判。裘·克里斯默斯的字首 J·C 恰与耶稣·基督相同，他被社会的偏见、恶习扭曲而成了杀人犯，最后被处死，他的受难使人们想到了基督的受难。这一隐喻则说明，导致基督受难的社会偏见和恶习至今并没有消失。这里边的海托华牧师，他的名字英文原义就是高塔，象征他对乡土人情观念的脱离，对生活的脱离。

在著名的中篇小说《熊》中，艾萨克·麦克斯林决心放弃祖父留下的遭诅咒的罪恶遗产，去做一个自食其力的木匠，使他几乎成了一个再世“基督”的象征。书中的大熊“老班”是“荒原自然”的象征。混血儿山姆·法泽斯是“自然之子”的象征，他与熊“老班”之间的关系就是人与自然之间相互协调的关系的象征，既是对立的，但又必须是公平的，把自然视为高贵的对手，才能培养人类的高贵品质。双方的死亡，象征着这种恰当的人与自然的关系的消亡，以及这种关系开始变得恶化。书中写到木材公司的小火车进入森林，并开始了无度的砍伐，这正是人对自然的一种不公平的践踏，从而使人的精神品质变得退化。《熊》的开场白还说到，“只有山姆、老班和杂种狗狮子是纯洁的，不可败坏的。”山姆是个混血儿，名叫“狮子”的狗是个杂种，显然是不可能纯洁的，作者用这个看似矛盾的隐喻，实质上指的不是形体上或血缘的纯洁、而是一种永恒的品德，是良心的纯洁、道德的自由。这个作品中，象征和隐喻手法的广泛运用，使作品的思想境界得到了升华。

《喧哗与骚动》里的象征与隐喻手法的运用，也是很多、很成功的。例如班吉想到凯蒂时总说她有一股树的香味。这树香已非表面“树的香味”，而是凯蒂的纯洁、自然和天真的气质，或者是凯蒂童贞的象征。昆丁心中，凯蒂身上却有一股灰忍冬的浓烈香味，象征凯蒂的失身与不贞。班吉有一次因凯蒂与人幽会闻不到她身上的树香逼凯蒂洗澡，那“水”既是一般的水，又是宗教意义上的“净水”，以净化凯蒂的不洁。凯蒂曾爬到树上偷看奶奶的丧礼，迪尔西见此情景说：“是你啊，小魔鬼。快给我下来”。小魔鬼及整个画面构成的隐喻，使人联想到《圣经》伊甸园的故事，预示着凯蒂将走向邪恶、堕落。

总之，这些象征和隐喻的运用，不仅使作品在语言层面上呈现出含蓄隽

永的美感，而且，也使作品意义显得丰富。

时序错位手法。如果按照人物的正常的行动（不包括心理活动）来说，总是不可避免地某时刻开始然后依次向前到达另一时刻。但是，福克纳却有意识地把人物行动的时间的正常秩序打破，从而造成一种错位现象，借用这种手法重新把时间加以组合，以达到作者美学上和表义上的需要。比如《喧哗与骚动》和《熊》、《圣殿》、《八月之光》、《小镇》等。

在《喧哗与骚动》这个作品中，作品各章所标明的时间是1928年4月7日、1910年6月2日、1928年4月6日和1928年4月8日。很明显，作者没有按“ABCD”这种正常的客观时间顺序安排故事，而把它变成了“CABD”式。然而，它又错中有致，有着内在的逻辑联系，同时也是作品审美追求的需要。这个作品主要反映的是一个家庭的精神衰亡史，那么它首先应当遵从的，是精神的逻辑进展路线。班吉在前，是因为他的意识层是纯感的，通过他提供了有关康普生家许多未被理性和观念加工、扭曲的生动而真实的材料，这就为故事的展开、认识的深化提供了基础。昆丁则兼具感性与抽象两个意识层次，既提供一些材料，同时又对这些材料（包括班吉提供的材料）进行理性抽象，可惜的是他的主观色彩太浓了，以致精神、意识危机。杰生则坚决把这种意识的危机从纯思维的抽象拉回到纯现实的利害判断，他是一个讲逻辑的实利主义者，又使这种危机意识烙上了现实的烙印。最终我们看到的是迪尔西正常的精神和思维状态，她则企图通过宗教信仰的虔诚来摆脱危机，走向精神的新岸。如果按“ABCD”式的正常顺序，反倒打乱了这个内在的逻辑认识过程。

另一方面，从具体的故事情节上讲，这种安排恰恰又暗含着凯蒂的正常经历：班吉部分回忆她的童年；昆丁部分回忆了她的青年；杰生部分回忆了她的成年，并延伸到她的后代小昆丁的青少年；迪尔西部分，则又让人看到了这个家族的最后一代遗子小昆丁的结局。这种安排是合乎事件的客观发展进程的。

再者，从审美这个角度来说，这样做也有助于引起读者的审美兴趣，并给读者留下更大的审美空间。假如按正常的时间，空间使事件发展向前推进，读者往往过分关注结果如何，反而冲淡了对事件多种原因以及这些原因造成的心理效果的体味与思考，忽略掉了大量的审美感受，也减少了玩味咀嚼的乐趣。而时序错位的合理运用，则克服了这种缺点，情节淡化了，客观时间也被弱化，读者更专注于人物的心理活动、语句的多义性、画面的意义等，加深对作品的理解，也相应获得了大量审美感受和乐趣。比如，班吉部分写到，班吉临睡之时，看到一个黑影从昆丁房间的窗子里爬出来，顺着靠墙的树下来就走掉了。这个画面，我们很清楚，但那是谁？干什么？一直等到第四部分，当勒斯特对迪尔西说：“我和班吉昨晚看见她从窗子里爬出去的。是不是啊，班吉？”这时，我们才恍然大悟，原来是小昆丁，真是“柳暗花明又一村”，原来的那个画面一下子也有了生命，显示了小昆丁无奈而又野性十足的性格。这样，我们阅读福克纳的作品，就不只是简简单单被动接受，而是和作者一起创作，为了弄清人物、事件之间的关系和作品的意义，得阅读好几遍，我们简直是在作品里生活了一次。当然，福克纳的作品并不只是章节上错位，特别是运用意识流手法时，每一章节中又都有错位。读者常常往来于过去与现在、历史与现实两个层次，从而获得更丰富的收获。

《熊》共分五节，大体上是写艾萨克从十六岁到二十岁之间的事，并同

时追述了他的童年时代和他的家世，通篇是写他精神的成长过程。但作者也采用了时序错位的手法。

一、二、三节是写他十六岁时和十六岁以前发生的事。他本是庄园主老卡洛瑟斯·麦克斯林的孙子，十岁后便随着镇上的名流一年一年去森林打猎。对手就是高贵的熊“老班”，在这个过程中，以及他与山姆·法泽斯的交往，使他成为一名真正的猎人，学会了忍让、荣誉、勇敢、骄傲、高贵、公平等美德。十六岁这年老班被打死。

第四节一下子跳到二十一岁，他作为成人可以继承家业了，但他拒绝了，因为他发现了祖父卡洛瑟斯的不义（骗取土地）和丑恶（和黑女奴乱伦），他认为这家业是不义之财，是充满罪恶的。他决心仿效基督作一名木匠。

五节又倒回到他十八岁那年，他重返大森林，发现这里已面目全非，打猎的营房已无影无踪，猎队也各奔东西，木材公司侵入森林，伐木开采。杀死“老班”的勇士布恩·霍根贝克，在新的“文明”时代里，迷惘、困惑、无所适从，简至有些神经错乱了。

如果把前三节称为A，那么，作品时序就成了ACB，这种错位也是有其妙处的。从结构上看，前三节所述内容的篇幅恰与第四节大致相同，而且都是从某一时刻开始追述更早的岁月，结构是平衡的。如按不正常时间顺序写了五节内容之后再写第四节内容，结构就失重了。

从所表达的意义方面来看，第三节A写到艾萨克十六岁时看到了旧世界的死亡，山姆“老班”、“狮子”之死是其象征，但这又是艾萨克的诞生或新生，他象受到了一次洗礼，成了一个真正的人。第四节C又马上提醒我们，他也就是在十六岁获得新生之时，又解开了家族的罪恶之谜，正是这一发现促使他二十一岁时决心放弃遗产。只有当他具备了抵制邪恶、罪恶的能力，他才会做到这一点。看似颠倒的时序，在艾萨克的精神成长过程中却又是顺理成章的，这样安排又显得十分紧凑，联系更加密切。

时序错位手法的成功运用，对于作品的表义和艺术上的追求都会收到极好的效果，但的确增加了阅读的难度，有时会显得晦涩。《熊》的第四节就是这样，时间在现在与过去、现实与历史（历史中的历史之间）穿梭交织，变幻多端，现实与历史的因果关系得到了加强，即我们更深刻地懂得了艾萨克决定放弃遗产的原因的意义，但理解这一点，又是非常不容易的，何况里边还包含着更多的意义有待挖掘。

多角度的叙述方法。传统的小说家一般采用“全知全能角度”亦即作家无所不知、无所不在的角度来叙述，或者用第一人称亦即书中主人公自述的口吻来叙述，这个主人公也往往能深入到别人的内心世界中，不仅知道别人想什么，也知道别人怎么想。后来，发展到亨利·詹姆斯、康拉德等人时，则对此提出了怀疑，认为这不真实，便采用限制性的叙述视角，让书中主人公以外的某种人物来观察、叙述，他所叙述的人或事仅限于他所能观察到的。福克纳对此又有新的发展，他分别用书中几个人甚至十个人的角度，让每一个讲述自己这方面的故事。每个人都只知道故事的某些方面，似乎未经作者加工，因而更加真实可信，所有叙述者的叙述合在一起，又使整个故事更加丰富生动，具有层次感和立体感。比如《喧哗与骚动》、《押沙龙，押沙龙！》、《我弥留之际》等。

在《喧哗与骚动》中，前三部分，作者分别让班吉、昆丁、杰生兄弟三人各自“讲”一遍自己的故事，中心是围绕着凯蒂和康普生家庭。各自所讲

虽与别人的有个别重复，但又相互补充。第四部分作者又站在全能角度，叙述每一个人的活动，解释每一个人的思想。这样，就使读者从不同角度、不同侧面了解凯蒂及康普生家庭里发生的一切，读者就象迪尔西一样，看到了这个家庭的初，也看到了它的终。我们从三兄弟的意识流迷宫中出来，站到了作者所给予的一个坚实又可举高临下的观察点，从迷乱中理出了头绪，走向了和谐。不断变换的观察点使作品显得丰富、复杂，但杂而不乱。美国作家康拉德·艾肯赞叹这部小说的结构时说：“这本小说有坚实的四个乐章的交响乐结构，也许要算福克纳全部作品中制作得最精美的一本，这是一本亨利·詹姆斯喜欢称为‘创作艺术’的毋庸置疑的杰作。错综复杂的结构衔接得天衣无缝，这是小说家奉为圭臬的小说——它本身就是一部完整的创作技巧的教科书。”

《押沙龙，押沙龙！》这个作品无论从思想的深度、广度、还是艺术形式方面所作的探索与成功，都堪与《喧哗与骚动》并肩。就多角度叙述及构成的精妙结构来说，同样令人赞叹。这个作品有三个叙述者。分别是洛萨小姐、康普生先生及儿子昆丁·康普生。昆丁哈佛大学的同学施里夫也应该简单提到，他不是叙述者，但昆丁所述的一些故事却是他俩集体编造的。作者通过不同的叙述视角，结合他们的年龄、性格、心理偏见及与故事的关系，来叙述已成鬼魂的塞德潘以及他的家庭故事，从而给读者设置了重重的迷雾和悬念。每个叙述者的叙述都掺入了自己的歪曲理解，给了读者一种基于不真实的真实性。我们虽然从不同侧面了解了故事及人物，但仍不能从总体上给以非常有把握的理解，就象我们不是听导游（作者），而是听不同的游览者讲他们所参观的同一历史古迹一样，我们所得的已是他们眼中的古迹的印象，而且无论如何都不可能是全面的、真实的。因而，我们自始至终都在亦真亦幻的印象中进行着选择，编造着故事，也就是说与作者一起创造着作品。作品所达到的这种引人入胜、余味无穷的惊人效果，不得不归功于作者这种技巧运用的巧妙。

另外，由于这种多角度叙述手法的运用，使作品富于层次感和立体感。他让二十世纪的现代人去讲十九世纪发生的故事，既塑造了故事中的人物，又附带刻划了叙述者的精神面貌。因而这就好象是同时上演的在精神实质上有内在联系的两出悲剧。幕一拉开，就是戏中戏，即演出的是塞德潘的戏；更大的社会悲剧却在外侧，故事的叙述人就是其中的演员。这些演员在编造有关塞德潘的故事的同时，就是在表演。戏中戏让我们看到庄园主的罪恶和崩溃，外侧的大悲剧又使我们感到了戏中戏在庄园主后代精神上的回声。

《我弥留之际》由十五个人构成不同的叙述角度，是福克纳运用这种手法最大胆的尝试。它使这部作品似乎更象是运用蒙太奇手法制作的一部电影杰作，读者象观众一样，随着导演的镜头角度和焦点的不断切换，忽而这一个场景，忽而那一个场景，一会儿是近距离的曝光，一会儿又是远距离的透视，一会清晰，一会模糊。随着本德伦家人及其他叙述者的心理轨迹，我们也经历了一次“奥德赛”历险。

独特的语言文体风格。这也是一个作家之所以不同于他人、独具个性的一个显著标志，福克纳作为一个有个性的伟大作家，与这一点是不能分开的。

语言是文学作品的物质外壳。言语的不同构造活动和不同的构造形式，便形成了不同的语言风格，由之而形成一个作家的独特的文体风格。

福克纳力图突破语言的常规，或语词重复，或短语重迭，或句子繁复，

或在一个句子没有说完便插入另一个或几个句子，而又在插句中再插句，这样，就构成了晦涩、朦胧、冗长、生硬的文体，他想借此收到一种特殊的效果。康拉德·艾肯对此评论到：“仿佛福克纳先生在急促的失望中，决心要告诉我们一切，一切的一切，每一个最后的根由、线索、性质或条件，以及每一个前景的变化：所有这一切都要在一次惊人集中的努力之中全告诉我们：似乎要使每个句子成为一个微观世界”。这的确可以说是最“福克纳化”的文体风格，特别是在作口头或抽象描述和进行限定性描述时，他特别详尽。

很明显，这种文体必然给人带来困惑，使人心烦意乱，但也正因为如此，又迫使读者不得不再回头把它弄清楚。再者，从美学上讲，作者似乎存心不透露意义。他不断地设置困难：一系列的遮掩、打岔、含糊、混乱的插话、延搁，直到最后，那思想、情景才逐渐明朗起来，读者获得的报酬象破译密码后的快感。在这里形式成了非常重要的方面，艾肯认为，正是形式方面的独特和成功，使福克纳凌驾于他同时代所有美国作家之上。

我们仅举少量的例子说明一下，如《熊》中有这么两句话：

布恩那张疲倦的、不屈不挠的、惊诧的、狂怒的脸，那张有野兽抓过的黑色疤痕的脸，比麦卡斯林的几乎高出一头。

接着的一句话是：

“布恩的胸膛一起一伏，仿佛整个森林，整个荒野都没有足够的空气供他们这几个人、供给他和任何别的一个人，甚至不够他一个人呼吸似的。”

《熊》的第四节是这种文体的最生动证明，它的插入语既多又长，蔓生的句子，一个又一个，插入语中又有插入语，简直使人如坠雾中。这种文体尽管有其长处，但晦涩、冗长、甚至臃肿等缺点也不值得提倡。

但我们不能就此忽视，除了这种他独具的语言、文体风格之外，他的语言、文体风格也是多姿多彩的，他往往根据不同的题材，用不同的文体加以抒写，或者几种文体同时出现在一个作品中，视具体的需要而定。而《熊》的第四节也是多种文体交织在一起的。他的典雅、庄重的演讲性、抒情性文体，简洁、诙谐的口语文体、评述性、阐释性文体、散文文体等的运用，也都是相当成功的。在口语文体方面，有人认为只有马克·吐温可以与之媲美，这正是对他口语文体的高度评价。这些就不一一评述了。

福克纳被称为“伟大的叙事技巧的大师”是当之无愧的，他的积极而富于成效的尝试就是最好的证明。他被称为是“二十世纪小说家中伟大的实验主义者”，是可以和乔伊斯并肩而立的大师。他在小说创作方面所作的认真而可贵的试验，无疑为后人提供了极其有益的参考和借鉴。

