

第一章 (1897 ~ 1918)

瘦小的男孩和入土的巨人

威廉·福克纳于1897年9月25日出生在密西西比州新奥尔巴尼，是默里·福克纳和妻子莫德的头胎儿子。过了第一个生日后不久，他随父母迁居里普利。只差几天他快满5周岁的时候，他们又搬到了牛津(1)。此后他在那儿度过童年期余下的几年，接着度过整个青年时期和成年以后的大部分时间。1962年7月6日，他死于牛津附近密西西比州另一小镇拜黑利亚的镇外一座小山上的疗养院里，那天刚好是密州第一位福克纳家人、他的曾祖父——人称“老上校”的威廉·克拉克·福克纳的生日。

这么一些简单的事实，不但使人隐隐联想到事情的对应，还有着一些重要的关联。福克纳比我们当代的主要美国作家，包括罗伯特·弗罗斯特(2)，都更紧密地和一个地区联系在一起。他是我们伟大的地方作家。虽然他的一生比生命的开始和结束所提示的地域要广阔得多，虽然他在加拿大、新奥尔良、好莱坞和弗吉尼亚等地生活过，虽然他短期居住、并且经常游览纽约，虽然他在20年代游遍欧洲，50年代周游世界，他却是带着地方观念开始他的创作生涯的。

福克纳一家住在密西西比河三角洲之东，处于密州北部的丘陵地带。三角洲的平坦的黑土地是本州最富饶之地。而丘陵地的土壤也很有肥力，大水泛滥的威胁又少，收成更为可期。这一地区值得称颂的是，据福克纳后来所说，上帝照顾它，远比人为它出的力多。1842年，老上校最初看到这片土地的时候，它还属未开发的边陲地区。到20世纪第一个10年之初，小威廉还是个孩子的时候，最后一批印第安人迁徙到俄克拉何马州去了。离新奥尔巴尼、里普利和牛津不远，还有不少地方的山丘、林木和河流，以及浣熊、狐狸、麋鹿、甚至猫科大动物和熊，似乎都还未受骚扰。福克纳一生大部分时间中，一直在细心研究他的家乡地区。从弗朗西斯·帕克曼(3)所写的书中，他读到对整片大陆的更大的征服。除了帕克曼的10卷著作，他的藏书还包括许多探险和历史书，以及有关纳奇兹小道(4)穿越的那片土地的地理、植物和野生动物的书籍。远在他长大成人之前很久，他就是一个熟稔深山大林里生活的人和猎手。对他孩子时代遨游过、成年以后研究过的那片土地，他深深钟爱，他的爱是无所不包的、是绝对的。对它的优美动人之处和种种险象，甚至对它的尘土和酷热，都一一提到。这一过程便成为他的艺术。

福克纳小说作品中充斥的思想感情和印象等等，不仅有着强烈的地方性，也有着强烈的历史性。到1900年，密西西比州和它的史前时期已经相隔了近百年(5)。然而历史，尤其是不久前的历史，在当地却成了众目注视的大事，部分原因在于南方希望把英国乡绅和地主老财的生活方式移植过来的梦想，本身带有历史偏好，还有部分原因在于，“热烈追逐过上好日子和寻欢作乐的血液”(6)已经大量渗进密西西比的土壤中，但主要因为南北战争带来了双重负担。在北部和西部，人们已经从战争中脱颖而出，以加倍的精力寻求进步和繁荣。他们显示过的力量变得仿佛可信而又可靠，他们为之效力的公义也变得似乎颇合情理。在南方，恢复元气来得缓慢——不仅因为战争带来巨大损失和分裂，也因为恢复要求作出一些背弃战前南方特有的农业梦的

调整适应，虽然调整适应有希望带来解救，仍不免感到歉疚。失败的回忆，加上负疚感，无形中损害了信心和希望，因为回忆和歉意引发的不是大规模的进步和繁荣，而是再次失败和再次惩罚。

威廉·福克纳身为名门大家庭的一员，在小镇上长大，因此个人和家庭的经历强化了地区予以他的深刻教育。埃兹拉·庞德(7)曾经说过，“在城市里，视觉印象接二连三而来，既有重叠，又有交叉，是‘电影摄影式的’；在村镇上，人们有着顺序感和共同分享的知识。因为镇上人知道革命前后和革命期间哪些人干过些什么事情，镇上人的生活是‘叙事式的’”。——福克纳的早期生活就是如此。他一家人居住的小村镇使人爱作郊游：走出村子就是大森林，实在近便。但是，小镇也使人有彼此牵连，甚至亲密的感觉。对福克纳来说，就像对纳撒尼尔·霍桑(8)那样，地区的故事和家族的故事密不可分。在福克纳的小说作品中到处可见人物和事件组成一张大网，人人有纠缠在这张网中的感觉，从萨托里斯家，到康普生家，直到麦卡斯林家(9)都无不如此。

如果大部分现代美国人都觉得自己并不同某个特定的地方、人群和时代，而是同“任何地方、任何人和任何时代”，联系在一起，因此“在环境中找不到自身的认同”而感到超脱、无所归属，如果我们从中看出新奇、自由和流动有着危险的话，那么我们就看清和威廉·福克纳童年经历截然相反的一面。地方观念和家族观念从四面八方向他压来，他体验到的是另外一些危险。和无论死的、活的各色人等交往，而且深受这种种交往的播弄，他敏锐地意识到人类遗传特征的力量和人类世代交替的绵连不绝之流。他的某些小说人物饱含着阔别和地区，以至亲戚邻居的生卒、成败的年代，他们因而觉得自己并不是一个个的个人，而是一个又一个的社团；他们几乎不自觉地渐次把自己的生活看作是一个永恒的瞬间，在这段时间里，个人、家族和地区的生活交织在一起。另一些小说人物，既觉得负有责任，又感到无能为力，只落得加倍不安。他们的祖先有时以巨人般的英雄面貌出现，高大、可佩得决非他们所能企望做到的；有时候却又成了同不义、暴力、贪欲，甚至同惨无人道、兄弟残杀、乱伦沆瀣一气的邪恶幽灵。

威廉·福克纳的全名威廉·卡思伯特·福克纳是由他祖父约翰·韦斯利·汤普森为了纪念他的曾祖父威廉·克拉克和父亲默里·卡思伯特而定下的。他很早就发觉自己的家庭烙印，不仅是“密西西比州福克纳家族”的一员，也不仅是家族创始人的头生儿子的头生儿子的头生儿子；他也是因创始人——换言之，一位巨人而得名的。在他的大家庭中，有好几个人生活过得还兴旺，包括他的曾叔祖。此人坚强、性格暴烈而事业一帆风顺。他帮助老上校创业发家，也分担抚养了老上校的长子。但是，支配这个家族的想象力的，却是威廉·克拉克·福克纳这位老上校。讲老上校的故事不仅是种消遣，也成了人人参加的一项仪式，都由坚韧不拔的姑奶奶们主持。这些姑奶奶后来在福克纳笔下都成了不朽人物。他们一家还为南北战争期间老上校麾下先后成立的两个团中的察二团“游击巡逻队”中生还而健在的成员，举办聚会，会上大家把有关他的勋业的故事，讲了又讲。家里的几个仆人也经常讲述他的奇异经历。至少有一个男仆——姓巴尼特，大家管他叫“内德大叔”的，身穿上世纪流行的礼服外套、全毛套装，头戴高顶礼帽，仿佛要给老上校的华丽衣着召魂。威廉·克拉克·福克纳死去多年以后，对于见到过他的仆人来说，始终是“老东家”。跟他们一家人和邻居一样，仆人们都管约·韦·汤·福

克纳叫“小上校”或干脆叫他“上校”，尽管他们都知道，他从没打过仗，他的光荣和称号都是继承来的。既是种植园主，又是军人、作家、政治家，还兼经营铁路的企业家，威廉·克拉克·福克纳确实是个多方面才能出众的人。他的一生与其说是涉及，不如说是囊括了南方三大传奇：有关家庭出身和个人风采的骑士传奇，有关内战前“黄金时代”的种植园传奇，有关撤掉战后从北方来到南方的投机政客的议院席位的光荣的拯救者传奇。他的奇异经历中有不少事迹，足够让善于创造的后裔忙上好多年。就像福克纳第一部直接取材于老上校的小说《坟墓里的旗帜》中的萨托里斯家族那样，福克纳一家把家族创建人的故事讲了又讲，听任它变得“越来越丰满充实”。

那个故事是以1842年一个17岁小伙子只身从密苏里经田纳西来到密西西比开始的。这次旅行的动机说法不一。在一个家族故事里，仿照《圣经》的模式——小伙子在争吵中把弟弟打成重伤而出走逃亡。在另一个故事里，仿照19世纪的模式：年轻、野心勃勃的失估小伙无畏地外出去发财致富。按照小伙子后来长大成人的生活经历，两种模式都合用。因为老上校是个暴烈的人，尽管看起来他对暴力似乎真正厌烦了，而暴力追逐他，就像他追逐名利一样，不屈不挠而终抵于成。或迟或早，他接触过的东西——法律和政治、铁道和土地、写作小册子和长篇小说，无不给他带来名利，无不使他成了个争议人物。

他从南北战争中脱颖而出，成了身佩勋章的英雄。博得“黑羽爵士”的浑号，也深受一些南方骁勇善战的著名将领们的称许，其中包括博雷加德将军、约·埃·约翰斯顿将军和斯图尔特上校(10)。即使在英雄行径方面，他也引起争议。在马纳萨斯(11)，他率领最早成立的“木兰花步枪团”(12)的士兵，走向光辉胜利，后来士兵们反对他而推选约翰·斯通为团长，好像由于老上校过分严厉、残忍、鲁莽。他为了补救这一事件，成立第二个团“游击巡逻队”而继续作战。他想重振早先的威风，这一努力虽遭挫折，但在战争的最后几年中却赚了大钱，显然靠偷越封锁线发的财。战后他以既有争议又很兴隆的面目出现，修筑了一条铁路，写了几部小说，声誉日隆，并且当选进入立法机构，最后死于一个原先的商业合伙人，叫作理查德·瑟蒙德的枪下，在里普利的街头。

随着1898年迁至里普利，默里·福克纳一家回到了家族在密西西比的最早中心地。还在老上校1889年去世之前，约·韦·汤·福克纳已经举家迁往牛津。可是家族创业者从19世纪40年代开始一直在里普利；直至他逝世，这个小镇仍然带着他的标志。他那装饰得十分华丽的宅邸还在那儿。他的坟头仍然矗立着一座8英尺高的意大利大理石雕像；他修的铁路仍然是唯一的铁路。好几十年之久，里普利给他提供了一个几乎完美无缺的活动场地；它奉就给他的孙子的，也一样多，主要由于那条铁路。在家族经营的事业中，只有海湾—芝加哥铁路公司引起默里的兴趣。大部分建筑物，尤其是学校和教堂，在他看来都给人幽默感。他喜欢火车站，那儿女人来来往往，男人坐着聊天。他小时候就爱看火车，爱听火车汽笛鸣声；长大以后，他喜欢跟别人交换打猎、钓鱼的故事，以及火车令人想到的遥远地方的故事。在密西西比大学度过两年不愉快的日子以后，他离开学校到铁路上去当司炉；后来也当过火车司机和列车长。搬到新奥尔巴尼以后，他管理全线的客运；到了里普利，他当上财务。

虽然个子不小，又很活跃，默里发觉自我表现和亲密关系二者都很难

办。只要交谈很随便，只限于家族范围之内，他始终谈笑自若而彬彬有礼。但是一争论，甚至跑野马式的讨论，都会使他觉得穷于应付而尴尬。在家里，他定下规矩，吃饭时不准谈话。和父亲在一起，他也局促不安，也许因为他跟别人一样，感到自己的才能和志向都有负于父亲的期望——他太不安分，同时又太容易满足。身边至少有一个人使他随时意识到这一点，那就是他的弟弟小约·韦·汤·福克纳。后者在密西西比大学学习，成绩优良，很快就要继承父亲的衣钵，进入法律、银行和政界。默里为了想超过弟弟，并取悦于父亲，尽力抑制自己的好动，显露出更大的志向。1896年结婚后，他开始愿意承担较大的责任，开始计划安排未来。铁路显得有利可图，他开始把钱投资于铁路。不用多久，他就能买下里普利镇上一家杂货铺的一部分和镇西一所农场的全部。他父亲和他那颇具野心的妻子，都对他的表现显得非常高兴。就他自己来说，他仍然保持逃避的习惯——离家去农场或森林里。一旦被迫作出承诺，或者被人推来操去，他就变得暴躁起来。一次同人打架，差一点丧了命。有时间到熟悉的森林中或从未涉足的河床上去漫游，他的精力便得到发泄。骑马、驯狗、钓鱼、打猎，这些事他做起来轻松愉快。他一度认为里普利是块福地，既能满足父亲和妻子共有的期望，而又不放弃自己需要的遨游。

对默里和他的家人来说，在里普利度过的那几年简直是理想的生活。默里的妻子莫德（娘家姓巴特勒）是个有才赋的瘦小女人。她宁愿读书、画画，或上教堂，而不爱徒步漫游、骑马、打猎。由于她笃信宗教而又固执己见，心直口快，往往显得直率而生硬。默里心中有数，他在铁路公司里第一次大擢升之后一个月，她才同意嫁给他。他也明知她期望丈夫飞黄腾达。她的文雅举止，谈书、谈美术的议论，和祈祷，使他烦恼，正如他的粗野，尤其是一出猎，语言行动都粗鄙不堪而亵渎神灵，还要酗酒，伤她的感情。但是他们之间的紧张关系并不严重，而且这种情况在他们周围人的生活中司空见惯而并不令人不安。婚后最初几年里，他的门第声望使夫妇俩受人注目，他的职务又使小家庭富足兴旺，他们俩也就相安无事。1896年11月结婚后，到1897年9月他们的头生子威廉出世；第二个儿子默里第二，小名杰克，出生于1899年6月；第三个儿子约·韦·汤第三，小名章西，生于1901年9月。默里当上铁路公司的财务以后，夫妇俩开始期待不久接替父亲担任公司的总经理。

后来事实证明，族长约·韦·汤·福克纳另有打算，并不要求任何人来接替他，尤其是他的长子，他父亲老上校死了以后，他把家族中心迁到牛津镇，转而把家族的注意力集中于银行、土地和政治。对他而言，铁路与其说是一项酷爱的事业，不如说是令人头痛的麻烦。虽然亲自经营令他生厌，他却无意移交给默里，部分原因是，他对默里的能力信心有限，另一部分原因是，他需要资金来支撑别的企业。到1902年，也即默里搬到里普利4年之后，约·韦·汤·福克纳宣布，他打算把铁路公司以75000元出售。他为默里的事业发轫助过一臂之力，也会继续资助儿子；在许多方面，他不失为一位慷慨的父亲。他不相信别人，但是他想当然地认为，儿子应该做到父亲利益所要求做的一切。他把那些利益看作是父子共享的，也就几乎看不到自己独断独行。默里毕生克尽厥职、甘居人下，不发怨言。父亲在世的时候（直至1922年），他始终如此，也因此而易于受人掣肘。在家里，默里对自己的损失也表示强烈不满，儿子们很早就知道，铁路是“他的初恋，也是历久不衰的情

爱”。但是对他父亲，默里从不抱怨。

默里和莫德夫妇二人发觉自己的生活已陷入绝境，准备从头来起。默里的父亲认为，他们应该搬到牛津去住，那儿他有着律师业务，开着几家商店和一家银行，那儿他和妻子萨利才造了一幢叫作“大宅”的漂亮房子。欢迎默里和他一家人搬进父母腾空的老房子里去住，而且在牛津他也不愁找不到工作。起先默里拒绝父亲的提议，因为他自得其乐地想借钱来买下那条铁路，莫德可能也表示过赞成这个主意。随着困难丛生，默里的决心开始动摇了。很快，他的念头转到得克萨斯州上。在老上校前头，有过一连串不安分的人，都想继续迁徙，好重起炉灶——有一个人远涉重洋从苏格兰来到南卡罗来纳；另有一人从南卡罗来纳来到北卡罗来纳；还有一个人从北卡罗来纳穿过田纳西，来到密苏里。老上校本人来到密苏里，空着肚子，身无分文。默里想起自己唯一爱看的书——讲牛仔的长篇小说，决定搬到得克萨斯去当个牧场主。

莫德一则怕搬家，又对此去结局如何缺少信心，否定了默里的计划。她早年的生活真是一场苦斗，因为父亲遗弃了母女二人，分文没留给她们，难以开始自立门庭。经过艰苦奋斗，莫德好不容易在一所小小的州立学院里毕了业，缔结了一份大有前途的姻缘。她无意于搬迁数百英里，到陌生人中间去从新开始。如果她和默里留在福克纳家族声名显赫的地方。他能得到许许多多援手。莫德虽然个子矮小，还不满5英尺高，五官端正，她的精力和坚毅却远远超过大个子的丈夫。她比丈夫多活了20年，至死始终保持腰板笔挺的姿势和敏锐的见解。临终她对儿子讲，她希望找到一个永远见不到她从未爱过的丈夫的天堂。1902年，她虽没有像后来那样出言不逊，但好不了多少。

默里·福克纳感到父亲和妻子背信弃义，想制造一起事故，最后还是狠不下心来。打发家人搭火车走了以后，他把一家一当装上运货马车，一个人赶马上路，朝牛津而去。这时，他的妻子和父亲都是造成他生平这一最大失望的重要角色。时间过去，找不到新的出路，损失得不到弥补，他的痛苦愈来愈深重。常常会平白无故地大发雷霆——他父亲难得见到这种场面，妻儿们却经历了不少。盛怒之中，他不仅想起没有到手的铁路，还想到有而没能拥有的牧场。从1897年9月到1901年9月，他和莫德有了三个儿子。第四个也是最后一个儿子迪安，直到1907年才出生，那时候，夫妻之间的相互憎恨和互不信任已经深透、凝冻而屡见不鲜了。

对家中其余的人来说，这次搬家到牛津似乎有百利而无一弊。就在威廉·福克纳快满5岁的1902年9月，一天薄暮天黑以后，他们到达了并搬进靠近家族中心“大宅”的一幢舒适的房子里。牛津是一座人口不满2000的小镇，但比里普利大了好几倍，也不那么单调。它是拉斐特县县府所在，也是密西西比大学所在地。种族和阶级都影响人们的自由和机会，也影响语言、风习、饮食和衣着。然而，尽管有着分界线和区别范围，牛津镇人发觉相互交往还是容易的，福克纳一家人自认是贵族，很可以表现得严厉、傲慢自大，但他们不是瞧不起穷人的势利鬼，喜欢常跟密西西比州各阶层的人随意往来。在他家北面相距几条马路的地方，小镇广场中心县政府周围的木板便道上点缀着各式店铺。每逢星期六，广场上拍卖马匹和其他任意交易的场所。他家西面和南面，也只相距几条马路，有几处树林，福克纳家的男孩子都爱去树林里玩。北边10到15英里处，就在蒂帕河和塔拉哈奇河汇流的地方，福克纳家有着一幢宽敞的两室小木屋，叫作“家庭俱乐部会所”，他们

躲在那儿捕捉浣熊、松鼠、狐狸和麋鹿。东边 30 英里就是三角洲，层层梯地，猎物众多。另一名门斯通家族在那儿有一间狩猎小屋。往南几英里处，有一条河，牛津镇的人管它叫约科纳河，在老一点的地图上标为约科纳帕塔法河。

对威廉和他的几个弟弟来说，牛津镇几乎是一片完美的天地：它提供了奇遇险境，既易征服，又易于脱逃。但是，对父亲来说，它带来的是艰苦和怨恨。默里有人帮助，工作总能找到，因而摆脱了不能养家糊口之辱。不过，他在里普利尝到过的相对独立和产生过的希望，很快就消失得无影无踪了。最初他经管北大街的路面平整工作。后来他经营几家商店，包括一家五金店和一家出租马匹的马房。他的这些职业中，很少有使他感到兴趣的；就连其中最好的一项马房，也无法同铁路的魅力比美。他的家族地位保证他能找到工作，也有利于使他的生活过得比较容易忍受些，然而家族地位也使得他的失败引人注目。他换了一个又一个工作，找不到自己的安身立命之处，被普遍认为是传奇人物般的祖父和成功兴旺的父亲的一个不成器的子孙。不久，就连弟弟的成就也盖过了他。经过 15 年频频更换工作，换了一桩又一桩，默里接受了密西西比大学的聘任，当了秘书兼总务。在这一由父亲安排的不多几个职务中最后一个岗位上，他尽责地服务了 10 年，到头来在一场政坛人事更迭中被辞退了。到那时候，连小山、树林的闪烁光辉也失去了一大半。大部分时间，他孤零零一人闷声不响枯坐着，仿佛他已经“活得腻味了”。1932 年，他“干脆放弃”，与世长辞。

除了偶尔发作外，默里·福克纳把大部分怨气都闷在肚里，年纪还没老的时候已是如此。走背运，使他顿时变得性情乖戾，但是，对马匹、狗和漫游，他仍很喜爱，未因走背运而兴趣冷下来。他喜欢带儿子们去马房，到树林里去。在把他们交托给学校之前，他把自己最精通的事情——怎样骑马、追踪兽迹、打猎和钓鱼，教给每个儿子。晚上在“会所”里，妻子和父亲都不在身边，又有威士忌可喝，他的戒心消失了一部分。儿子们围住他时，他讲了不少故事，有的关于他猎获的狼豹，有的关于他热爱的铁路。然而就连在这种情况下，儿子们也吃不准父亲是否爱他们。他不仅把苦水往肚里咽，也缄口不提自己对爱的需要和容量。没有一个儿子记忆中的父亲是“容易理解”或者容易爱上的人。同孩子在一起和同别人在一起一样，他永远是冷漠而小心谨慎的。孩子们回忆父亲时，也总认为他是冷酷的人，“爱的容量极其有限”。

因为默里最熟悉森林，他谈得最多的也是森林。但他最喜欢运动，也认为运动富有男子气概；对儿子们的英勇行径，他感到自豪。在十一年级（当时是中学的最后一年）的时候，威廉经过两次努力当上了橄榄球校队的四分卫。每逢夏季，棒球成了他的球类项目，当投手或者二垒和三垒之间游击手。照他的一个球友说，“那些年的夏季在一起玩球的孩子中，他显然是最好的球手。”后来他改玩网球、高尔夫球和航海。他很早就开始感到自己的不利条件，特别在他父亲眼里，主要是他的身材。他总是比同龄人长得矮小。很快，连几个弟弟——体格更像他父亲——的身高和体重都超过了他。威廉的矮个儿和小架子、头的形状、眼睛的颜色，都像他母亲而不像父亲，这一点他的家人早在他年轻时期就看出来了。随着他父母之间的紧张关系越来越激化，父亲也越来越把他看作是他母亲的孩子。有时候，他父亲开些粗俗的玩笑，就管他叫“蛇唇”。

除了五官纤巧外，个头不够大、力气不够大，尤其是不会打架，更是威

廉从小到大的一块心病。1953年，他提到过舍伍德·安德森(13)一直巴望自己长得“更加威风凛凛些”。他说，那是因为安德森是“一个矮小的人，也许整个童年时期他都希望自己能长得高大些，打起架来更行，好保卫自己”，才把小说人物都写成高高大大的。20世纪30年代初，他的一个弟弟称赞他近来写书和修葺山楸别墅都取得成功，他把巨大成就和矮小身材联系起来：“哟，”他回答说，“你那么大个儿，自然可以爱上哪儿就大步奔哪儿去，可你要是个小个子的话，你就得推挤上前。”既然他没能耐大步向前，又觉得自己受到考验和催迫，他从很年轻的时候就开始冲冲撞撞挤上前去。几个弟弟和朋友们至今还记得他总是那么煽风点火、指手划脚，充当首领。他要当橄榄球四分卫和棒球投手和游击手，很能说明他的性格特点。

在某些重要方面，福克纳家所有的男孩全是母亲的孩子。跟他们一家人（尤其是威廉）非常熟悉的菲尔·斯通认为，所有的男孩都领受到他们母亲的严厉管教，对之又怕又恨。莫德是个漂亮女人，眉清目秀，轮廓分明。她的眼睛黑得连瞳仁和眼球虹彩几乎连成一色，和福克纳一家人的淡蓝眼睛形成对比。她的脸从额头而下，从小小的下巴和嘴而上，仿佛汇合在两只眼睛上，突出了眼睛的美。两眼清澈有光，热情而坚定，有时微含笑意，但总是目光敏锐。尽管她父亲遗弃了母亲以后的岁月过得很艰难，她坚持实现了大学毕业的雄心。那段生活经历使她珍视教育，也为自己的追求和毅力而沾沾自喜。

既是个颇有天份的画家，又是个嗜书如命的读者，她在儿子们上学之前就教他们认字读书。她循序渐进地指点他们，从最浅的读本开始，经过《格林童话》，直至各种经典作品，包括狄更斯，使他们个个都走在同班同学前面。这么一来，她灌输给他们“对文学历久不衰的热爱”，并且使他们意识到文学作品的感染力催人泪下，或给人“忘乎所以的喜悦”。此外，她也传递给他们一整套明确的期望：他们必须学习得既快又好；他们应该接受世代沿袭的种种虔敬恭顺；他们生活要有节制有毅力；他们应该给她真情挚爱。虽然比沉默寡言的丈夫来得热情亲切些，但是惯于克制自己，也会严厉得毫不留情。随着岁月的流逝，她丈夫开始赚钱愈来愈少，喝酒愈来愈多，她却坚守自己的信念。“不要抱怨——不要辩白”，是她用红笔写好挂在厨房炉子顶上的信条。

虽说体育运动威廉也一学就会，他对促进想象力的活动比对长个子、添力气的活动更加喜欢。在邻近的森林里，例如他后来买下的谢戈格庐屋后那座树林，他把老的游戏改动一下规则，重划一下边线，设计出新的玩法。他跟弟弟、堂兄弟们和他们的玩伴一起追踪小动物，或者互相跟踪；寻觅珍禽的蓝色鸟蛋；或者玩各式打仗游戏，或者捉迷藏。别的乐趣都和屋顶阁楼、门廊和阴雨天有关，也和他姥姥利拉·巴特勒有关（他管她叫“捏泥巴姥姥”）。捏泥巴姥姥对老上校的兴趣几乎等于零，她女儿深恶痛绝男人一打猎就喝酒、出言粗俗，她大有同感。她为人极度虔敬，她真的不太需要男人，也许有一部分原因在于，一个男人遗弃了她，害得她不得不放弃到罗马去学雕塑的奖学金。不过，她懂得怎样画图、画油画，更不说怎样雕塑；而且只要她懂的，她就对它一往情深。

早先她经常上女儿家作客，1902年她带着画架搬来常住了。她的来临虽说丝毫不能缓解默里和莫德之间的紧张关系，但对丰富孩子们的生活，大有帮助。她特别喜欢那个长得像母亲的孩子威廉。她替他雕了一个9英寸长的

玩偶，穿一套警察制服，连黄铜纽扣也不缺。威廉给它起了个爱尔兰名字帕特里克·奥利里，带着它到屋顶阁楼里，编一些有关它的故事，以消磨阴雨天的时光。在捏泥巴姥姥的教导下，加上他的敏学，很快他就学会了画图。她在1907年7月7日去世。就在她死前的几年里，她有时帮着他指导小伙伴们，在前院里搭建小村落。有一个参加过的人说到当时的情景：他们用棒头、草、石块和玻璃“搭人行道、街道、教堂和商店。威廉和他姥姥都很会将就凑合，善于利用手头现有的材料……完成这些小工程，威廉总是领头的。他有着他姥姥那份制造东西的艺术才能，即使在那时候，他的想象力已经很明显的了。”从这个喜欢画图和搭建小村落的小男孩身上，我们已经大致看出他今后的风度；到他上了学，在学校里变得好动而安静不下来的样子，我们更能直接看到未来的迹象。威廉在1905年8周岁生日，开始上一年级，后来跳过二年级，在三、四年级始终是个优秀生。尽管他对绘画和看书特别感兴趣，所有课程他全拿到好分数，品行也得优。在家里，他完成指定的杂差，也不必反复催促。然而到10岁上四年级的时候，他的态度开始变了。他只做在学校保持名列光荣榜、在家里免惹麻烦而非做不可的事，他变得愈加不听话，愈加沉默了。

在牛津镇的公立学校里，威廉从没受到对他能力的挑战，也没受到真正的教育，因此对环境并无反感；即使在早年品学兼优的时候也不觉得有压力，留下充裕的时间向他父母、或者捏泥巴姥姥和其他讲故事的人学习。四年级时变化不大，到五年级才显著改变，变的倒不是受教育的地点和内容，而是他取悦父母的愿望。他再也不在乎了。有时候干脆逃学；即使在上课，他也不声不响，自顾自地，心不在焉。坐在课桌前，对身边发生的一切概不理睬，高兴怎样就怎样，念书、画图或者写些什么。站在操场上，他也仿佛完全生活在自己的小天地里。照一个同班同学所说，他是“一个矮小的家伙，站在学校运动场上的时候，大多什么事也不干”，听人家讲话也不搭腔，看人家玩自己也不动。

威廉由顺从、参与一变而为沉默、安静，但这种变化也只是局部的。甚至到后来，他开始扮演观察家的角色时，也还是在参与和退出之间来回游移。有时他积极而跃跃欲试，参加多种运动，从事各式实验。他的三项工程——一项是用玉米包皮做翅膀，另外两项都用火药，其一是为照相作闪光，另一是为发射树林里找到的一支南方军老式手枪——差一点要了他和弟弟们的命。话说回来，他的变化还是明确无误的，后来证明，也是持久的。他在三年级期间开始的退步，一直持续到他两度上十一年级的時候。他从未毕业。学校生活将近结束之前，他继续上学念书，只是为了秋天好打橄榄球，春天好玩棒球。

既然他父亲对教育漠不关心，他逃学和上课不专心的管教责任大部分落在他母亲身上。她尽了她所能，鼓励、威胁、哄骗无所不用。有个弟弟记叙说，威廉安安静静站在那儿，仿佛在听着，然后自管自就走了，既不替他的行为解释，也不声辩。大约在逃学使母亲开始着急的时候，他愈来愈厌恶工作，使父亲也开始着急起来。他千方百计逃避家务劳动，有些甚至在当时，甚至他父亲也肯定觉得好笑。1910年的冬季，他编了一套连续的故事，仿佛连载小说似分批发布，骗得弗里茨·麦克尔罗伊替他代劳运煤，每天还放个关子，好让那又高又壮的朋友很想再听下去。自然，并不是所有的计谋都很聪明，有的简直叫人讨厌，尤其是他把发明创造力用于编谎言而不是编离奇

故事。一个堂兄弟回忆说，“你无法知道比尔(14)告诉你的事情究竟是真实的还是他捏造出来的，真叫人讨厌。”

从别的意义来说，故事开始充实他的日常生活。他在家里的大部分时间都花在看书上。到10岁开始厌学时，他已经在读莎士比亚、狄更斯、巴尔扎克和康拉德(15)的作品。在他父亲办公室的炉边，他一边看着父亲的朋友们喝威士忌，一边听他们讲故事。在县政府大楼里，他听老人们讲南北战争的故事。黑佣妇卡罗琳·巴尔奶妈(16)的小屋壁炉边，是他的又一个听故事的地方。福克纳家的孩子们管她叫考利奶妈。她1840年生下来就是一个奴隶，默里·福克纳一家搬来牛津的时候，她已经60多岁了。他和莫德一样瘦小，要严就严、要凶就凶，但富于感情的天性和表达爱情的本领，支撑了她近百年，使她安然度过深重的艰难困苦，也使她能予威廉以温存、爱和娱乐。她既不识字，更不会写，记住的故事却不少，有的讲过去，有的讲旧时的人：讲奴隶制的，讲南北战争的，讲三K党的，讲福克纳家族的。多年以后，威廉在好莱坞抑郁不乐时，重述了她讲的一些有关小动物的生活，习惯的故事，从而和别人分享了她和他分享过的惊叹和乐趣。在此之前，跟她在一起，威廉有了安全感，他从听故事一变而为讲故事，开始讲自己在父亲的马房里，县政府大楼里，以及经常停留的“大宅”的门廊上听来的故事。在“大宅”里，威廉和情同手足的姑表妹萨利·默里一起玩，他也听爷爷讲老上校的故事。在乖乖地听完故事后，爷爷不时也让他摸摸老上校的手杖、书和表，甚至老上校被害那天从嘴里掉落在地摔坏了的烟斗。这种时刻对祖孙俩显然极为重要，祖父给了他一件老上校的漂亮背心和表带饰件的复制品，留作纪念。后来威廉说，这一切“使他成了世界上生存过的孩子中最得意的一个”。没过多久，他开始抽自己的烟斗，养成了一个持续终生的习惯。

威廉很可能间或感觉到，就像《押沙龙，押沙龙！》一书中的昆丁·康普生那样，“就连自己整个身躯也像是一所空荡荡的厅堂，回响着嘹亮的名字”，自己成了“一座营房，里面到处是难以对付的、回首前尘的幽灵。”也许从来没有一个孩子那么经常听到如此多的故事而不偶尔提问，“干吗讲这些给我听？跟我有何相干？”然而他确实不是耐着性子勉强听下去的，而是老在央求多讲些。一个认识他多年的熟人曾经讲过，每一个故事的每一种说法，他显然都听到过，而且全记住了。这种惊人的记忆力，把情景、事件、人物，甚至说的话和语气变化都记得清清楚楚，成了他的鲜明特点。上七年级的时候，他开始学密西西比州的历史，特别是有关南北战争的那一段。多年后，他的藏书中就有了道格拉斯·索撒尔·弗里曼(17)和布鲁斯·卡顿(18)写的有关南北战争的著述，以及卡尔文·布朗的《密西西比的古文化遗迹》，甚至《密西西比地方志》。1932年父亲死后，他当族长，继承大开本的“家族圣经”(19)，在里面登记了一些必不可缺的记载后，他又尽量记下他能发现的家谱记录。可是他对本地区及其过去的了解，当然也包括对他家族及其过去的了解，大多是从“陈年宿话老故事”中学到的——这一事实有助于说明小说《押沙龙，押沙龙！》何以采用谈话形式，也说明我们在他的作品中所体会到的时间的流动何以如此精彩，基本上天衣无缝。他小说中的历史，总是既包括过去，也包括现在和未来。

随着一个又一个月的时光流逝，随着威廉时而安静沉默，时而一反常规，随着他继续对抗逼他顺从的压力，变化越发明显了。人们在观察了这位观察者之后，说他是懒散的，“几乎没有生气”。有时候他和牛津镇广场上

的老人们厮混在一起，那儿 1907 年以后才竖立一块本县南北战争英雄纪念碑。他坐着或站着，一动不动，默不作声，仿佛被某种内心深处的场景、某种内在的自我意识所紧紧抓住了似的。看到他在操场或广场上孤身一人，不声不响，一动不动，大家开始认为他是个“怪人”，对这一评价，他家里人，特别是他的父亲，越来越有同感了。对于任何形式的厌学，默里·福克纳几乎都能理解；他喜欢好的故事，也不下于任何人。威廉既不动又不响，一意逃避杂役和工作，春去夏来，过了一季又一季，老是听人讲故事，看故事书，念诗还写诗。默里的困惑也越来越加深了，尤其在听说威廉默默地站在那儿看着别的男孩们和他的女朋友埃斯特尔·奥尔德姆随着汉迪(20)的音乐跳舞以后。

到 1916 年，眼看威廉重读十一年级的努力势必重蹈第一次的覆辙，焦虑由父亲扩及祖父了。观其行，明明是一个高智力的人，却推三阻四连个中学也不念毕业，拿他怎么办？本地另一个高智力的孩子菲尔·斯通至少当上了优秀生。小上校决心扭转局面，让孩子到他银行里去当会计。还有什么地方能更好地教育他，让他懂得苛刻的工作和凭血汗挣来的钱有着怎样的价值？威廉表面上依头顺脑，每天在银行柜台后蹲上好几小时。后来说到在银行里的几个月，他开玩笑道，“停学，进祖父的银行干活。懂得了他的烈酒能治百病。祖父认为是照管办公室的工友教的。狠狠惩罚了这位工友。”虽然他在银行里度过的时间给了他经验，使他后来能传授给一个叫拜他的文牍，但并未起到使他安顿下来的作用。他从来也不专心干职务工作，哪怕勉强强也不。他还断言，为了钱而工作是可鄙的。他一开始和出名的酒徒，甚至“镇上的酒鬼”来往，他母亲的焦虑加剧。人们借酒浇愁想摆脱困境或不愉快的处境，这点她了解得够多，也不希望了解更多的了。威廉耽在银行里的时间少起来了，开始把更多的时间消磨在密西西比大学发起的活动上，母亲和其余的人对此都予以默许。

早先，就在自己的长子竭力摆脱学校、摆脱工作之后不久，莫德·福克纳发觉他的肩背稍稍有点伛偻。她决心教他学学曾祖父的走路姿势，据说总是昂着头，腰板笔挺，就每天给他穿一件帆布紧身马甲，让他肩背挺直一些。他的表妹萨利·默里发觉类似的束身太拘束、太不舒服，经常找人替她松松背上的捆带。威廉穿上紧身马甲近两年，几乎从无怨言。后来才恢复打棒球、橄榄球、网球等穿了肩部紧身衣无法玩的运动。但是，这种紧身衣却适合于（甚至增强）他试行的不动不语的对策。他以此种对策来表现他对自我牺牲、自责自罚、自我表现的需要。使威廉烦恼的问题之一显然是和他的个子大小有关。朋友们都长得高大起来，他就愈加感到自己的不利；愈感到不利，他就愈加一心离群索居。他有时几乎放弃一切——不仅放弃打猎、跳舞，也放弃网球和橄榄球。仿佛为了要突出长得矮小的天命，他开始穿紧衣服，早饭只吃烤面包和清咖啡。可是，使他烦恼的，不止长得矮小这一点；还有眼看父母冲突不知道该怎样反应而产生的羞耻和内疚。

举家迁到牛津所引发的家道衰落，日渐加深，默里·福克纳不仅被大家视为一事无成的失败者，还被认为是个酒徒。偶尔喝醉酒，也是福克纳家男人的常事，正如福克纳家女人要容忍醉酒一样是常事。默里愈来愈感到自己的失败而暴躁易怒，喝的酒也愈来愈多；他酒喝得愈多，莫德反对得愈凶。她满心厌恶喝酒。有时候，特别是在默里大着嗓门、骂骂咧咧以后，她很可能觉得他喝酒不仅是为了逃避，而是为了惩罚她。不管怎么说，在这场戏里，

两人对干越演越烈。默里越喝越凶，莫德则夸大其词地数落他的失败、软弱和罪过。其余的人，包括小上校，都把去孟菲斯附近的基利疗养院“治疗”当作家庭传统，相沿成习，把“治疗”当作短期休假。在莫德的监督下，治疗成了一种既是惩罚又是补偿的仪式。她不仅陪丈夫去，还带上儿子们去亲眼看看。在他们的任性的父亲戒酒期间，威廉和弟弟们跟母亲一起住在疗养院提供的住房里，经过几天治疗，默里出院了，脸色苍白，虚弱无力，低声下气；然后全家一同乘火车返回牛津镇。

威廉和大多数孩子一样，经历过“寂寞和无名惆怅”的夜晚，那时，暂离父母使他觉得被永远遗弃，茫然若失。但是，去基利疗养院的旅行所体现的冲突，肯定引起了深刻的不安。在后来的年代里，他避而不提这些场面，却屡再亲身重蹈覆辙。对于喝威士忌和“治疗”的个中况味，他跟他父亲一样，深有体会。但不像他父亲那样最终能控制饮酒而不进基利疗养院，威廉戒酒从未成功。尽管有不少时期也能控制一下，滴酒不沾也偶或持续一段时间，但始终未戒绝。有时候，他把纵酒和成功、解脱联系在一起，也同“长得更大、更聪明、更高”的感觉联系起来；有时又同超凡视力、幻想联翩两种状态，同存心找苦受，同清醒与忘却、同生与死的交接联系在一起。可是他始终把离群索居同痛苦、屈辱联系起来。而且更能说明问题的是，同需求温柔联系在一起，这种需求他认为无法用别的方式来表达。多年以后，就在他生活最阴暗的时期里，他接受一连串电休克治疗，每次醒来，医生发觉他像个孩子似的渴望温存。

他对围绕父亲饮酒的吵闹产生的直接反应是躲开父亲而转向母亲。在他的小说作品中，他很有特色地把同情和指责混和在一起。甚至他笔下的最可怕的恶棍，例如《圣殿》里的金鱼眼维泰利和《八月之光》里的帕西·格里姆，他写来也带着相当大的同情。对于所有濒临绝境的人，他表现出特殊的恻隐之心。在青年时期和成人初期，他把大部分同情心保留给他母亲，而把大部分指责留给父亲，他称父亲为“先生”，表面上始终保持尊敬，却把父亲看成是个使人难堪的失败者，是个无聊的人。他感觉到“蛇唇”之类的称呼完全意味着指责和摈弃，也明知父亲认为他不仅懒散，而且古怪——显然太像他母亲，对于诗又过分入迷——他找各种办法来表达他通常掩盖起来的指责。有一天黄昏，坐在门廊上，他对父亲近来常作的提议，报以轻蔑。默里·福克纳听说儿子像他曾祖父那样抽烟斗，就主动给他一支雪茄烟，“痛痛快快抽一下”。威廉接过雪茄烟，回答说，“谢谢您，先生，”然后伸手进口袋里摸出烟头，把雪茄一扯两半，拿一截装进烟斗，点然后抽了起来。他父亲眼睁睁看着他，一言不发，转身走开了。“他从此再也不给我雪茄烟了，”儿子回忆道。默里·福克纳至死也不看他儿子写的东西，也许因为知道他会在书里看到什么。在第一部直接取材于家庭轶事的长篇小说《坟墓里的旗帜》中，他不但以家道衰落为主题，还把萨托里斯家一对双胞胎的父亲写成终生庸庸碌碌。我们几乎听不到小约翰·萨托里斯的名字，他“完全为了传宗接代”而活着，死于1901年，也即默里·福克纳从里普利搬到牛津之前一年。

威廉对待母亲却远远不是那么直截了当。他用多种方式——让他做杂活他不做，玩忽学业，喝喝威士忌而游手好闲——来表达他的愤恨。但是一般说来，他母亲在世时（她直到1960年才去世），他始终是个听话而敬佩母亲的儿子。他一离家，总不忘写信给她，常常根本不提父亲。只要人在牛津，

他就天天都去看望她。1929年他结婚以后，莫德明说她不喜欢跟媳妇在一起，他就让妻子留在家，自己按母亲的期望，大部分日子都抽出时间来陪她。他一直对她很孝顺，从不反对。重提母亲临终讲到父亲的那句话：“我从来也没喜欢过他”，他往往伴以柔声一笑。

福克纳敬佩母亲的品格——意志坚定，自尊心强，以多种方式把这一点写进小说作品中。在他看来，莫德同老上校的最小的孩子巴玛姑母(21)和小上校的独生女儿霍兰姑姑(22)一样，都是刚强不屈的人。父亲的有目共睹的无能和褊狭的见解，他又厌恶，又瞧不起，也写进了他的小说。在一个人的坚强和另一个人的软弱之间，他更喜欢的是坚强。但是有迹象表明，要在这二者之间作出选择是痛苦的；也有迹象表明，他害怕选择带来的后果。他怨恨母亲强迫他作选择，对待父母的截然不同的态度，不仅直接写进作品，更为引人瞩目的是他往往颠倒过来写。在他的作品中，母亲们的日子通常不如父亲们过得好，女人们的健康或许也不及男人好。我们在他的小说中碰到许多有缺点而失败的父母，但我们也感觉得出，他对女人存着各式各样的深刻不快，或者至少说，对女人“相当不信任”——这是后来他继女用的字眼。此外，轮到他要创造一个理想的生活环境，他就回想起他跟父亲一起在“会所”的生活天地（见中篇小说《熊》中）。《熊》里的森林提供了一个节奏缓慢的世界，那里的猎人和猎物都个子比较高，比较勇敢，比较聪明。在这个世界里，严重的创伤也得以愈合，同时这也是一个没有女人的世界。福克纳对这一理想深表怀疑，正如他怀疑艾克·麦卡斯林(23)的英雄气概和殉道精神，却又被它吸引住。他小说中充满的浓烈的怀乡思旧之情往往和大森林、儿童时代的消失，也就是说，远在沮丧、分裂和痛苦之前的生活天地，联系在一起。这个生活天地那时还毋须在外观上加以装点修饰。

福克纳的小说就这样泄露了他一生大部分时间中所掩饰的一切：他把分裂和痛苦的肇端不仅和时间的流逝，也和势不两立的父母的所作所为，联系起来。在屡再失败的父亲身上，他看到了极为明显的软弱。母亲使他完全明白父亲的软弱，又强迫他在那种软弱和她的坚强之间作出选择。因此，在他母亲身上，他看到过分的坚强。此外，他的小说也泄露出内心深处的同情的指向，那是对着孩子们的。《押沙龙，押沙龙！》中的罗莎·科尔德菲尔德小姐(24)在母亲的死亡和父亲的生存之间进退两难，发现自己的童年时期还没领略到就消失了。在《喧哗与骚动》中，昆丁·康普生是个没有称职父亲的孩子(25)，正如《我弥留之际》中的达尔(26)从根本上说“从来不曾有过母亲”。在《押沙龙，押沙龙！》中，查尔斯·邦(27)发觉自己既看不到自己的生身父亲，又背上“弟兄过多”的包袱，成了母亲报复和父亲反击的工具。查尔斯觉察到处境艰难的痛苦，发现自己的年龄好像比原来想的要轻些，因此更加脆弱。一明白自己既是个半孤儿，一半是受操纵的工具，一半是个勉强的竞争者，又有一半是牺牲品，“因而深感绝望和耻辱，好比眼看着父亲体力勇气不够而又不能替代他时，深感绝望和耻辱。”

这些被遗弃的子女引起人们思考的问题，福克纳的其他小说人物都加以证实。康普生、萨托里斯、麦卡斯林三家都背上了家口众多的重荷，喘不过气来，犹如困兽不能脱身。他们像霍桑笔下的平奇思家族一样，都害上一种紧张性的精神分裂症：他们发觉，静止而重复老样是容易的，变动和更新几无可能。同时，这些人也使我们想起狄更斯作品中的遭遗弃并被剥夺一切的孩子，主要因为福克纳笔下的这些人有的无法接近父母，有的父母不称

职，有的父母早逝，例如萨托里斯家的双胞胎。班吉、小昆丁和凯蒂(28)失去了父母的温存和热爱，转而依靠迪尔西(29)，或者互相依靠。托马斯·塞德潘没有学习的榜样，没有监护人，就自选了一位替身父亲。这些人物中有的因为厌恨自己的父母而完全躲避亲子关系。不躲避的，又觉得重复几乎是势所难免。康普生家唯一的孙辈小昆丁从来也不认识她的父母，当然也从来感受不到他们的爱。在《喧哗与骚动》中，也在福克纳的不少短篇小说中，他把重复不但当作主题，也当作结构原则。他的小说人物的命定局限，我们以后会看到，成了他的更新的一种形式，也是一种发挥想象力的技巧手段。

大约在和父亲开始决裂前后不久，威廉就把自己看作是曾祖父的孩子。他弃绝不用自己得自父亲的名字卡思伯特，认为它女人气太重；而把得自家族巨人的名字威廉看成是自己真正的名字。9岁的时候，在开始逃学、推卸家务前不久，他就开始说，“我要像曾祖爷爷那样当个作家”——这话他一再重复，直到变成了一句口头禅。多年以后，他在第一本出版的书（题献给他母亲）内，加了一篇简介，只提自己是“南方邦联军上校，《孟菲斯的白玫瑰》和《欧洲掠影》等书的作者威·克·福克纳的曾孙”。自封为伟大祖辈的代表以后，他还乘机表现权威，自作主张地在老上校的姓上也加了一个自己早就添加的字母u(30)。后来，自我意识更加坚定以后，他追求权威欲更加明显了。他父母视为全面独立宣言的那个字母u，他把它专门和老上校联系在一起：声称自己只不过是恢复了曾祖父去掉的字母。但是这一举动之本意和深层意义在于认同。照他弟弟杰克后来说的，他早先宣布的意图是符合“他的性格和梦想”的；杰克还说，威廉从儿童时代开始“就模仿老上校的生活”。

1910年光景，他开始既念诗又写诗。写作的部分作用就是要探索像曾祖父那样当个作家究竟意味着什么，另一方面，也是要探索自己作为一名观察者到底能做些什么。他这位观察者的注意力愈来愈集中于自己的感受力和想象力。几年后，他开始写一些他一直在听着、偶尔也讲述的故事；但就在那时候，他继续把自己说成是个“失败了的诗人”，似乎在回想当初自己对自己的观感。后来他说，诗歌是他“在少年时期追求‘不同’于众的一个姿态”，——也是他长期以来孜孜以求的姿态。在祖父的慷慨资助下，他继承了炫耀衣着的家族传统——穿戴高硬领、绸领带和华丽套装。为了掩饰自己的矮小。他让母亲把衣服改得紧紧裹在身上。想起从前母亲给他加的帆布捆绑，他走路越发缓慢，站停下来俨然和雕像一样纹丝不动，腰背笔挺，昂首而立，眼光严厉而不可一世，心中希望过路人会把他错当作人体模型。没过多久，人们除了叫他“怪人”，还叫他“伯爵大人”。

尽管他竭力不理睬诸如此类的侮辱，有时他为缺乏自信所苦、他极少无话不谈的心腹之交。没有人感兴趣于利用他的才能，像他自己试图利用那样。因此他也不可能找到堪与自己相比的人。周围的人大多在他的矫揉造作和怪癖中只看到虚伪和变态。等到很久以后，他才发现一个深信他有才气的重要人物。他长时间对母亲的忠心和依赖，有着种种根源和不少影响，因而必须从不同角度来加以考察，然而诱发因素有一部分来自他很早就知道母亲对他深有信心这一点。屡经检验，他深深了解，她对她的挚爱战胜了她对操行合度的信守和对威士忌的痛恨。这种了解至关重要，因为他需要取得时而怀疑和时而信心十足之间的平衡协调。弗洛伊德说过，一个男人如果曾经是母亲的无可置疑的宠儿，会毕生保持自己是个征服者的感觉，那样一种对成功的

自信常常诱发真正的成功。对威廉来说，任何事情都不是轻而易举的；他的心情几乎总是处在竭力克制之中。但他知道自己是母亲的宠儿，也曾是祖母的宠儿，同时，他的特权地位即或强使他背上厚望的包袱，它也提供保证，使他能探索疏远的奥秘，而不只是抗拒疏远而已。

他装成审美者、装成花花公子，借以表明自己是观察者、思索者和诗人。装成其他角色时，借以影射对自己的生活天地的感受，特别是对自己的那位身体高大而时运不佳的父亲的感受。在他读的诗歌中，尤其是斯温伯恩(31)的诗作，他发现了托·斯·艾略特(32)曾经发现的：一个立足于文字、许人以纯洁、圣洁和拯救的世界，正是因为诗歌给人以刺激，全赖写下的文字，而不是通过文字所唤起的客体。他对诗歌的爱好遍及浪漫主义、后期浪漫主义，甚至颓废派的诗作。在他早期写的诗中，他不是取材于自己对密西西比的山岭、禽鸟和居民的了解，而是汲取他对19世纪英国诗的知识。诗中“充满着矮树丛、林中空地、灌木丛、……荒原、草场和草原”，那是说，19世纪英诗的“文艺气息重得叫人难受”——这是克林斯·布鲁克斯(33)所说的。这一特点虽然明显地损害了他的诗歌，但对福克纳来说，用处日大。他一面阅读、写作，一面继续探索对生活作出反应的不同方式，因为他需要有自己是个“行动的人”的感觉；他也继续探索各种考验自己忍受力的方式，因为他要感觉到自己具有强大的体力和勇气。打猎的刺激持续终生。后来，他从高尔夫球、网球、航海、飞行和骑马，得到了以前从棒球和橄榄球得到过的满足：这些运动项目考验了技巧和决心，反复证明他不怕做一个“体质孱弱而敢于面对机会和环境的人”。他献身艺术，他需要艺术，到了无可救药的地步。他说他这个人，有一半什么事也干不了，只会写作。而且，他一面阅读、反复阅读，然后开始模仿斯温伯恩那样的立足于文字的世界，一面继续搜寻有关他经历的那个世界的故事，显然自己也不太明白为了什么缘故。

尽管他过了些时候才发现这一双重奉献的意义，但早在他读诗而不写诗的时候，模式早就存在了。这个模式就是摇摆。几年以后，他终于找到自己的丰富想象力的原产地：那既不是源出密西西比的生活，也不是源出英诗，既不是源出于实际的人间，也不是源出于想象的天堂，而是源出于人间与天堂二者之间的种种紧张关系。在这点上，《八月之光》的开端部分最能说明问题，因为那个开端的力量不在于勾起对密西西比的灼人而满是尘土的道路的回忆，也不在于引用济慈的古瓮(34)的典故，而是在于一个同时投身于勾起回忆和引用典故的作者的修辞技巧。确实，福克纳的小说有时显得一味追求技艺的成功，在这种时刻，他的小说回归到他早先的诗歌观点和技巧——倾向后期浪漫主义和颓废派诗人。福克纳深深了解现实的种种令人失望之处，并且渴望通过有改造作用的文字来掌握和避免这些沮丧。他的小说作品既依靠于、也实现了想象和虚构的过程，使曾经发生过的事件变得愈加丰富，曾经存在过的人物变得愈加充实。从《坟墓里的旗帜》开始，涌现的创作丰产的灵感，并不来自感性认识交给理性的事实和方言的世界，也不来自从想象转入审美观照的理想和愿望的世界，而是得自理想与事实的相互作用。对现实产生不满，要求现实缓和些，对艺术就产生怀疑。对现实感到满意，从而使他热爱现实，对艺术也感到满意。对于使他既害怕、厌恶，又喜悦、感动的东西，他左右失据。因此，他的天才既不表现在现代唯美主义的艺术至上中，也不表现在现代写实主义的现实至上中，而是兼有二者之长。

他早期的诗作表明，他对待观察者的角色及其含蕴的命运安排，怀着深

刻的矛盾情绪——例如诗集《大理石牧神》（一译《无情的牧神》）中的人物，把自己说成是“暗哑而无能”的，透露出福克纳在作家生涯的最早年代里所经历的疑虑、歧见和恐惧。他早期的诗作，无论主题和技巧，往往都是模仿性的，尤其是诗中的厌世、单恋、哀伤。和福克纳常有的矫揉造作分不开的，有两类病态。在《女独身主义者》中，我们碰到一个像米利·西埃尔那样“乞灵于黑夜，啜泣，渴望死去的人”；在别的诗作中，我们看到一种纯属死后的景象，就像艾米莉·狄更生(35)的《因为我没法停下来等待死亡》那样。因此，福克纳在生活中实行、并在诗中唱出的与世隔绝、沉默、安静，不仅和“暗哑而无能”有关，也和灭亡的威胁有关。

后来，福克纳创造一些对创伤性事件进行回顾反思的、心态复杂的人物。青年托马斯·塞德潘在种植园主门前遭到拒斥以后，逃进洞穴里回顾自己的一生。这就“像匆匆穿过房间，瞥见房里所有的东西，然后掉头再穿过房间，从另一边看这些东西，你发觉这些东西好像以前从未见过似的。”这有点儿像每个孩子发现在发现“生活的种种事实”时的经历，福克纳所描述的也就是所有的伟大发现和所有的真正转变的一个常见的部分。对福克纳说来，写作《喧哗与骚动》似乎就是这样一种体验：“不用打开另一本书，我在一系列像夏天雷声那样迟来的反响中，发现了我10年前读过的福楼拜、陀思妥耶夫斯基和康拉德等人的作品。”而且在这本书中，写作成了他重读和重见的方式，还开始迫使他的读者进行重读和重见。我们当代的主要作家中，没有一个像他那样努力使我们反复看到那些莫名其妙地被禁绝的场景，时而多一点，时而少一点，时而从这一角度，时而从另一角度。

福克纳笔下的许多人物都穷于应付种种生活问题而一筹莫展，青年托马斯·塞德潘却发现了可奉为生活准则的逻辑。他一个人独自在洞穴中，不声不响，一动不动仿佛第一次看到了塑造他的姐妹们的脸容的绝望和勾勒父母一生的失败和落空。深知若要想在“今后一生中保持自尊”，必须要“有所作为”，他把象征成功和生活舒泰的大种植园主当作自己的楷模；他奉行的“计划”在很大程度上就是精心模仿。他的故事往往是一系列回忆过去大事件的谈话，有些是记忆中事，有些是想象中事。讲故事和听故事的人常常互易其位，由此可见种种复杂的动机和矛盾心情。在小说的开端，罗莎·科尔德菲尔德小姐回忆中的谈话引出了去世已久的人物塞德潘。罗莎小姐的童年时期还没领略就已经消逝了。她的童年是和“子宫内湿漉漉、毛茸茸的沉寂”联系在一起的，而她的生活却和持久的“狂暴的静止不变”联系在一起。在她的谈话和意思中，却有着两种互相矛盾的冲动，创造的冲动和破坏的冲动，以毫不掩饰的种种方式结合在一起。她引发回忆，歌颂赞美，同时也进行审判、剖析。

这种双重性早就开始成为福克纳处理自己的经历和往事的特征，我们可以从他拿父母的生活加以发挥中看出来，也可以从他再现曾祖父的形象并把它写进小说，和他的消化吸收中看出来。通过想象的运用和模仿的策略，他开始从他伟大的祖先身上吸取题材。多年以后，他在《坟墓里的旗帜》中几乎略去了父母亲这一代。后来，创造了一个叫盖尔·海托华的人物(36)，这个人的一生围着家族过去的大事转。海托华儿时听老仆人讲过去的故事，一坐下来好几个小时，听得“神往而张口结舌，又惊又喜”。成年以后，他屡再回想起那些讲到祖父的故事，经常想起激动不已，他的祖父因而成了他生活中的伟大人物。正因为祖父早就作古，是个鬼，是“永远无法活生生看到

的”抽象体，才变得“崇高、淳朴、热情”。海托华召回了一代长辈，打发走另一代：祖父的鬼魂变成实体，他“既了解又害怕”的父亲的形象却渐渐失去光泽，终于成了个“幽灵”。他在头脑特别清醒时忖道：“难怪我跳过了一代，难怪我没有父亲。”

假如说青年威廉·福克纳不动不语地坐着或站着的时候所力图看到和重复看到的，是他父亲的失败和母亲的霸道的自尊心和占有欲的意义，那么，他在听故事时所寻求的，是可师事的典范。还在年轻的时候，大约在他开始探索自己所感到的孤独和寂寞前后，他开始探索自己选定或别人提供的典范，因为最终都归结到同一点上——他命名来源的曾祖父。在对榜样的求索中和对孤独的探索一样，他显露出本·沃森(37)所谓的“生动有趣地描述自己的稀世才能”。他还显露出取我所需地择要介绍的才能。我们从他开篇的简略手法就能极其明显地看出这点。老上校曾经是个作家，著有叙事体诗《蒙特雷之围》、剧本《失去的钻石》和数部长篇小说，包括使他声名大振的《孟菲斯的白玫瑰》。但他是在许多建树之余才成了作家的，作家是他在原有建树之外的新成就。在他一生的最后几个月中，在纽约端坐供人拍摄了照相后，他为自己定制一尊比真人还大的雕像。家人把它配上14英尺的基座。这尊8英尺的雕像至今矗立在他的坟头，使我们联想到，不仅在他后裔眼中，也在他自己眼中，他是个巨人。就我们所知，只有一个曾孙只提他当作家一事。

无法接受父亲是一大包袱，他需要一个有成功和独立之望的楷模，对于这样一个孩子来说，作出这种更改是必要的。威廉知道，他的曾祖父曾“作为一股生命力驰骋全国”。只提老上校是个作家，是把他曲解得面目全非了。如果时间久远可以允许家人画蛇添足大加发挥，肯定也可以允许他按照他的需要进行提炼。对一个眼望着巨人而又需要全面把握他的小男孩来说，这样做情有可原。创业者拥有的许多条件，后代子孙享受不到。他的家族历史可能还会有别的教训，但这一个教训几乎是大声嚷嚷出来的。他父亲的失败极惨，但是，即连有时还令人念及始祖的祖父也只是一个缩影。他也是式微过程的一个象征，几乎和其他后裔一样，做的事虽多而成就不大，难以鼓舞一个小男孩。如果在跨出叨光祖宗余泽的第一步时，能重新塑造这位巨人，那么，也许以他现在的身份——作为一个爱好读书、观察人生、听故事和写诗的人来说，他能造就自己成为一个有威力的生灵。

第一章注

(1)三地都在密西西比州北部，相距甚近。他家先往北迁至里普利，再南迁牛津。

(2)罗伯特·弗罗斯特(1874~1963)，美国诗人，有“新英格兰农民诗人”之称，多次获得普利策奖。

(3)弗兰西斯·帕克曼(1823~1893)，美国历史学家，以研究美国西北部和加拿大的历史著称，著作甚丰，包括历史著作7部，尤以《俄勒冈小道》一书闻名，另有园艺学著作和小说各一部。

(4)纳奇兹系印第安人的部族，分布于密州西南部。他们开拓的小道由现今的纳奇兹县向东北延伸，是美国最早的道路之一。现沿此小道筑有风景优美的国家公园系统。

(5)这里的史前时期指密西西比1817年加入联邦之前的时期。

(6)语出《去吧，摩西》，及《书信选》。——原注

(7)埃兹拉·庞德(1885~1973)，美国诗人、评论家，曾出版中国古诗英译集《华夏》。

(8) 纳撒尼尔·霍桑(1804~1864)，美国小说家，代表作《红字》等均有中译本。

(9) 福克纳的人物大多分见于几部作品中，此处提到的萨家主要见同名长篇小说——“约克纳帕塔法世系”的第一部，康家主要见《喧哗与骚动》，麦家见于《坟墓的闯入者》和《掠夺者》，以及中篇《熊》中。

(10) 三人均为南方邦联军将领：博雷加德(1818~1893)在第一次马纳萨斯战役中任约翰斯顿的副司令，后由准将升为上将。约翰斯顿(1807~1891)曾驱军救援博雷加德部队获胜，斯图尔特(1833~1864)为邦联军的骑兵司令，在第一次战役中战绩辉煌，最后阵亡。(11) 弗吉尼亚东北一小镇，近布尔河。内战中南军在两次史称“马纳萨斯战役”或“布尔河战役”(1861年7月和次年8月)中取得大胜。

(12) 这个团因密西西比州州花为木兰花而得名。

(13) 舍伍德·安德森(1876~1941)，美国小说家。在他帮助下，福克纳出版了第一部小说。

(14) 威廉的昵称。

(15) 约瑟·康拉德(1857~1924)，英国小说家，原籍波兰。早年以航海为生，后在英国商船队当水手，20岁开始学英语，以后用英语进行创作，1884年入英国籍。著名作品《吉姆爷》《黑暗深处》等均有中文译本。

(16) 照料白人孩子的黑人佣妇的称呼。

(17) 道格拉斯·索撒·弗里曼(1886~1953)，美国记者，著有南方将领《李将军传》等关于南方邦联的事。

(18) 布鲁斯·卡顿(1899~1976)，美国记者、历史学家，撰有论述国内战争著作多种。

(19) 大开本的《圣经》，附有空页，可供记录一家人的生死、婚姻等。

(20) 威廉·克里斯托弗·汉迪(1873~1958)，美国黑人作曲家。

(21) 莫德的公公的妹妹，全名为阿拉巴玛。

(22) 默里的妹妹。

(23) 《熊》的主人公艾萨克·麦卡斯林的昵称。他自幼以森林为家，成了打猎的好手。20岁时放弃了遗产，只身租居一间小屋内，以批判邪恶和可耻行为为己任。

(24) 一个性格软弱的老处女。她讲述的家世和塞德潘一家的历史，构成《押沙龙，押沙龙！》全书的题材。

(25) 昆丁的父亲是一个律师，不务正业，成天酗酒，怨天尤人，悲观失望。

(26) 穷苦白人妇女艾迪·本德伦弥留之际嘱咐子女要把她归葬故土。在扶柩还乡途中，儿子达尔为了想火化母亲的遗体而放火焚烧一家人带着棺材留宿的牲口棚，尔后被送进疯人院。

(27) 托玛斯·塞德潘14岁离家出走，远去海地，在当地和尤拉莉亚·邦结婚，生下儿子查尔斯·邦。后因她有黑人血统而遗弃母子二人，回到密西西比。(28) 班吉是凯蒂的弟弟，一个钟情于姐姐的白痴。小昆丁是放荡的凯蒂的私生女。均见《喧哗与骚动》。

(29) 康普生家的黑女仆。

(30) 福克纳一姓原来的拼写为Falkner，作家把它拼作Faulkner，多加出一个字母u。

(31) 阿尔杰农·查尔斯·斯温伯恩(1837~1909)，英国诗人，有唯美主义倾向。

(32) 托玛斯·斯特恩斯·艾略特(1888~1965)，英国诗人，批评家。代表作《荒原》(1922)象征和暗示第一次大战后的欧洲文明。

(33) 克林斯·布鲁克斯(1906~)当代美国文学评论家，“新批评派”的奠基人之一。曾与另一评论家合编《南方评论》杂志(1935~1941)，撰有评威廉·福克纳的

“约克纳帕塔法世系”的专著二部。

(34)指英国诗人济慈(1795~1821)的著名颂诗《希腊古瓮》。

(35)艾米莉·狄更生(1830~1886)美国女诗人，意象派诗歌的先驱，系出名门，毕生极少外出，埋头写作，留下诗稿1700余首，均于身后由他人编辑出版。诗作大多以爱情、死亡以及人生无常为题材。上述诗篇和《我为美而死》是她的代表作。

(36)《八月之光》里，杰斐逊镇上一个长老会牧师。由于他祖父的行为不端和妻子的自杀，盖尔被解除神职。

(37)在密西西比州从事法律工作多年后，进入出版界，曾为福克纳删改《坟墓里的旗帜》一书。参看本书第四章。

第二章 (1918 ~ 1924)

第一次世界大战前后

福克纳不满于仅仅扮演旁观者的角色，讨厌旁观的局限，时而求摆脱、时而又陷入。到九年级时，终于挣脱自我意识的枷锁，打起棒球、踢起足球来了。又过两年后，恢复打猎。虽然他仍然听人说话的时候居多，自己说话不多，他重新喜欢喝酒、喜欢同人交流打猎的经验。踢上足球以后，他不再跳舞，老是坐在一边或站在一边看埃斯特尔同别人跳舞，一动不动、一声不响。他打定主意不求告人，任凭他们给自己起绰号——“蛇唇”、“伯爵”等等，他只当没听见。

他没有念完中学，在银行里工作过一阵，在密西西比大学里荡来荡去，参加几项喜欢的活动，结交几个志趣相投的朋友。1916年秋，开始了同本·沃森的终生友谊。第二年春，学校年鉴《老密西》刊登了他的一幅画，是他发表的第一件作品。创作只是逢场作戏。腻烦了看书，作诗、听故事、画画，便同菲尔·斯通或埃斯特尔·奥尔德姆一起散步聊天。尽管力求超脱，装出一副毫不在乎的样子，他内心深深感到孤独的威胁。虽然奉行清静无为的生活原则，还是需要人际交往，听人家说话、谈论作诗绘画或者闲聊。在考利奶妈的给人安全感的火炉前，或者同默特尔·雷米、杜威·林德和萨莉·默雷等在一起时，他不仅听人家说话，自己也说话。如今更常去找菲尔和埃斯特尔作伴。

斯通家和福克纳家虽是事业上的对手，在社会上是同盟，都是望族，有共同兴趣——女的上卫理公会教堂(1)，男的热衷于赚钱、喝酒和打猎。菲尔比威廉大4岁，学业上雄心勃勃，因此顾不上注意他。直到1914年夏从耶鲁大学获优等生文学士学位（一年前以优异成绩获密西西比大学学位）回乡，才听说威廉在写诗。菲尔还打算进密西西比大学法学院，然后再去耶鲁读法学士学位，随后同父兄一起经营家业法律事务所。但他喜爱文学，尤其喜欢诗歌。听说威廉在写诗，不太相信，便径自上门去找他。威廉得悉菲尔的来意后，几乎一言不发，拿出自己的作品给他看，观察他读时的反应。

菲尔·斯通似乎一眼看出其中某些诗篇所蕴含的苗子。日后他对人说：“谁都能看出他确实有才气，再明显不过了。”威廉有最明显不过的才华。识者却只有他一人（威廉的妈妈也相信儿子有才，甚至担心他是个“天才”），不免以威廉的保护人自居，虽然多年后两人的关系几濒破裂。菲尔不是个好老师，也知道不会有第二个学生，因此自己也说不清到底是希望威廉成材，还是希望他永远当自己的尾巴。当菲尔预言并促成的声望到来时，竟感到说不出的滋味。他夸大自己的作用，埋怨写诗的人得到的荣誉过多，而造就诗人的他得到的荣誉太少。但是，在这位小朋友尚是一块可造之材、需要辅导和提携期间，他始终是一位忠诚可靠的朋友。他在威廉身上找到一个值得从事的课题，主动填补威廉生活中的空缺，充任他的良师益友兼赞助人。

威廉所缺少的东西中有纯属个人生活上的问题。两人年龄、经历、仪态虽然不同，但有一些共同兴趣，不限于文学。菲尔知道在牛津这种小地方“与众不同”是什么滋味；生为密西西比的男孩，不像父亲而酷肖母亲是什么滋味；他和威廉一样，从小就受“好男不从艺”的教育。菲尔的父亲詹姆斯·斯

通顶着将军的光荣称号，是条耀武扬威的“好汉”：酒喝得凶、赌注下得大，狩猎专打狗熊。虽然菲尔后来不仅当律师，还染上父亲的各项粗犷嗜好；但幼年多病，成年后也更像内向而体弱的母亲罗莎小姐，不仅体质像、气质也像。他换过好几所学校，找到合意的学校后，“与众不同”的不利化为有利。他努力学习，成绩优异，成为父母的骄傲。离开学校以后，便不再那么成功、那么快活。可是，即使在得意之际，他也有苦恼，因此对比他更孤僻的威廉产生了同病相怜之情。他后来写道：“除了我，威廉·福克纳没有一个可以交谈自己的计划、希望、抱负和写作技巧的人。”

从1914年夏拿到第一个耶鲁大学学位回家，到1916年秋重返耶鲁去读第二个学位的这段时间里，菲尔支持威廉的追求和憧憬，偶而听他诉说志向。但是，由于威廉不仅需要鼓励，还需要指导，加上菲尔爱说、威廉爱听，总是菲尔说话的时候多，听威廉说话的时候少。对此，威廉起先还不在乎，后来便争取单独看书自学，这样的学习难免有不足之处。他母亲看的书中有不少文学和哲学的经典著作，从《圣经》、柏拉图、亚里斯多德直到康拉德，但是其间有不少脱节和空白，无人帮他填补，因为家中没有人像他那么嗜书如命，也没有人摇过笔杆子。

菲尔刚出大学校门，课程、讨论听得多，新鲜事物知道得多，尤其喜欢搬弄他所知道的一切。一开始便指导威廉读书，两人间的关系一直保持这种模式。菲尔是高谈阔论的说教能手，威廉则只会听，默默地坐着或走着听，捡爱听的听，不爱听的便充耳不闻。菲尔只顾说话，对威廉的反应产生错觉，还以为自己在手把手地教他，以为威廉的一切本事——全部文史哲，小自标点符号，大至伦理道德等“浅显真理”——全是他一手教出来的。其实，威廉的标点符号（就算他不关心伦理道德），似乎也是早就学会了的。菲尔误以为威廉的沉默是示以专心，根本不了解威廉的心思。多年后，只剩下朋友的一些旧稿和回忆时，菲尔更夸大其辞，把他发现的这位天才说成多么无知，自己花了多少心血把他栽培成材。事实上，早在认识菲尔以前，威廉就知道该读什么书，上什么课，听什么话。虽然，菲尔确实也教给威廉不少东西：菲尔通希腊文和拉丁文，谙希腊、拉丁文学，对美国南方的历史，尤其是南北战争史，了如指掌。晚年更是把福克纳的诗歌和斯诺普斯家族的故事视为自己的专著。这种感情不是毫无根据的；至少他和关心县州政治的小上校和约翰·福克纳叔叔一样，把威廉的注意导向“红脖子(2)的兴起”以及这些人使密西西比生活发生的变化；而在福克纳的诗歌学习上，是他起着指导的作用。他先让威廉注意众所周知的19世纪诗人，然后读象征派的诗，象征主义是文学史上最深刻的一场运动，菲尔在纽黑文一家著名的书店，叫作“砖巷书屋”的，买过许多书，知道现代派运动的背景，熟谙叶芝(3)、庞德、埃略特和乔伊斯(4)的著作，为之自豪。

如果说威廉听菲尔说的时间越来越多，他对埃斯特尔说话的时间也越来越多。他的一个弟弟写道：“有埃斯特尔在听他说话时，他发觉自己变得能说会道。从此，他常去她家，同她闲聊，听她弹琴。”奥尔德姆是富豪，虽然参加共和党，却无损其在地方上的威望。他们是在1903年秋迁来牛津的，比默雷，福克纳从里普利迁来晚一年不到。威廉素来把奥尔德姆家当作欣赏音乐和谈心的世外桃源。奥尔德姆家没有不许孩子说话、不许谈论书本的种种家规。埃斯特尔上玛丽·布朗大学时不在家住，威廉仍去她家。多年后出版第一部著作时，他送给他们第一版的第一本。但是，他主要是去看埃斯特

尔，听她弹琴，同她讨论自己的希望和打算，朗读自己写的诗给她听，让她欣赏自己作的画。只有和她在一起，他才有听有说。

威廉和埃斯特尔青梅竹马，“小情人”的关系持续多年；一起玩、一起谈心、一起参加舞会学跳舞。但是，自从威廉变得情绪抑郁、日益厌恶上学干活以后，两人的关系发生变化。威廉仍然去找埃斯特尔谈心，仍然指望她做他的心腹之交，但是，种种迹象表明，他像一个忠诚的朋友，不像求婚者；即使算得上求婚者，也不过是众求婚者之一，而且是一个万无希望入选东床的求婚者，因为他是一个没出息的父亲生下的不成器的儿子。埃斯特尔有许多人追求，过着几乎独立的社交生活，就像威廉发表的第一幅画（以及许多诗）所描绘的模样。画上一对颀长、故意拔得细长的男女在跳舞，肃穆古板的气氛使人物显得高不可攀。威廉“舞跳得极好”，曾是女孩子们的“抢手”舞伴，如今他不再跳舞。他痛苦地意识到自己身材矮小，不如站在一边看别人跳；因此虽然常常参加舞会，但是难得下池。埃斯特尔长得活泼可爱，舞跳得轻盈优美，跟求婚者们跳个不停。威廉如果跳舞，必以埃斯特尔为伴，埃斯特尔停下观看别人跳舞时，必有威廉守在身旁。但更多的时候是她跳他看，如此通宵达旦。

威廉不怕扮演这样的角色，这能使他自我感觉良好，他同埃斯特尔之间有默契：她尽管接受别人的追求和馈赠，甚至有口无心地说誓旦旦都无妨，因为她终将归属于他。埃斯特尔受众人喜爱，出自显赫门第，有正常的抱负和爱好，这些对威廉都十分重要。在他可以交谈的人中间，埃斯特尔最使他感到自在。更何况她不仅是一颗光彩夺目的星星，她深深地信任他。追求者再多，她只忠于他一人。

福克纳欣赏这种关系，他从心底觉得自己同埃斯特尔的关系是一种高度浪漫的、伟大而不幸的、欲罢不能的爱情。早期诗作中隐晦的情爱，除了反映对斯温伯恩的爱好外，还看出要他吐露衷曲之困难。在他的诗和画中，情爱同跳舞不可分，而跳舞是他厌恶、埃斯特尔喜欢的一项活动。《大理石牧神》中的主人公挣不断大理石的桎梏。他旁观的许多活动，如“呼地一窜而过的蛇”那样的自由，无法亲自体验；一些明知自己“不能亲尝”的事情，无法排遣。他渴望摆脱不动和不语，摆脱不动和不语所代表的无能，渴望随着牧神的笛声跳一支“不朽的舞”。虽然他迟迟得不到解脱，但是渴望和消沉使他明白自己需要解脱、需要对解脱有信心。另一方面，埃斯特尔的心照不宣的盟誓证明威廉具有别人所未能觉察的才华，包括使女人动心的才华。

一个星期又一个星期、一个月又一个地过去，埃斯特尔不能再信守盟誓了。她生性快活，一次次同人家山盟海誓，一次次分手；最后同一个锲而不舍、条件不错的康奈尔·富兰克林好上了。埃斯特尔受不了对方和双方家庭的压力，建议同威廉私奔，这下挑明了威廉埋在心底的默契。她父母决不会同意他俩的结合，连他自己家里的人都认为他一无固定职业，二无前途可言，没有资格谈论婚姻大事。可是，他坚持要征得双方家长的祝福。

威廉明知不成，自讨苦吃，似乎存心尝尝诗中所写的失恋滋味。两人这番安排告吹，不能全怪埃斯特尔没有头脑，一半得怪威廉踌躇不决。但是，偷偷摸摸的事情，他不屑干。他曾经失去过许多，但是失去埃斯特尔，他毫无心理准备。遭到双方家长的拒绝、恋人变心，福克纳满腔悲愤。埃斯特尔宣布订婚后的几个月里，他意识到自己少不了埃斯特尔对他的才华和抱负的信任。如果说不同意私奔说明他害怕解脱，闷闷不乐则说明他信心不足。就

算埃斯特尔依旧信赖他、爱他，但是愿意同别人结婚，至少说明她信之不坚、爱之不深。威廉依旧留在她身边，一面等待转机，一面继续以诗画相赠。诗的内容无非是失恋者的忠贞不渝；最后一幅画的是一个梅菲斯托(5)式的人物，俯首观看一个被山林野神的音乐之声蛊惑了的美丽的水仙女。婚期逼近（1918年4月18日），自我怀疑、痛苦和怨恨使他无法同埃斯特尔交谈，无法站在一旁看她同别人跳舞，他受不了看她成双作对。没有了她同意兑现的承诺，他无法继续扮演原来的角色。“他的世界破碎了”，如他弟弟后来所说。个人的世界崩溃了，福克纳求解脱于大世界的崩溃。一年前，1917年4月6日，美国正视欧洲近几年来遭遇：统治西方近一世纪的和平、繁荣和进步濒临末日；也许他能在世界的崩溃中有所作为，藉以驱愁。他自幼迷恋飞行，先用玉米壳、后用豆箕和纸张做机翼和机身，居然还飞了起来。最近几个月来，报上关于战争的消息越来越多，他谈了许多关于在法国空战的报道，满脑子尽是飞行员的名字。他何不学他们的样，“到法国去，建立殊荣、挂彩受勋”。如果大规模屠杀和破坏是19世纪的结局，他也该去亲自尝尝那滋味。也许勇气和运气能让他在这场改变西方世界的战争中找到老上校在改变美国南方的那场战争中的机会，一展英雄的本色老上校生还后，修了一条铁路，写了一部通俗小说。威廉或许也能生还，但他主要是从叶芝的所谓“勇者的谵妄”(6)中寻求光荣和解脱。

他决心当飞行员，找到征兵站，被退了回来；人家嫌他身材矮小、体质羸弱。想找个戏剧化的台阶下场而不得，人人在谈论战争，事事都提醒他埃斯特尔将为人妻，他无法在牛津呆下去。3月底去纽黑文，菲尔·斯通正在那里读第二个学位（法学士），即使没有大事可做，至少也能找些消遣解闷。岂知那里也都在谈论这场他不能参加的战争。没钱用，便在温彻斯特连发武器公司当差，听到的又全是盟国部队如何抗击德国的春季攻势的谈论。菲尔·斯通对战争漠不关心，还设法叫威廉专心作诗，把他介绍给一些作家，如17岁便有作品出版的诗人斯蒂芬·文森·贝尼特(7)，还介绍他认识一些喜欢谈论美学、引用布朗宁(8)和叶芝诗句的朋友。但威廉最感兴趣的是既论诗又谈战争的人，尤爱听驻耶鲁大学的一支后备军官训练队的人聊天，其中有几个皇家空军成员，打过仗受过伤。

将近5月的时候，威廉下决心另觅途径参战。他是遭到情人、亲人和家乡征兵站的抛弃而离牛津来纽黑文的，初到纽黑文时的解脱感转眼便消失。100年前，有过一个负担沉重而不甘沉沦的年轻人把名字Haihone改成Hawthorne(9)。威廉和他一样，很早就把家族、宗教和历史看成负担，虽然也看成游戏的天地。现在他和霍桑一样，既承受祖先的光荣、也看到祖先的罪孽；和霍桑一样，在缅怀、崇拜和逃避过去的影子之间徘徊。不久，他也学样创造了一个人物：在皇家空军军官的帮助下，学英国口音，编造英国身份。他想，作为密西西比州牛津县的威廉·Falkner没有资格服兵役，作为英国人威廉·Faulkner说不准能被接受。

7月14日，他顶着一个改过拼法的姓氏，操着一口不纯正的英国口音，借用一个伦敦的地址，从纽黑文赶去纽约的一个英国征兵站，身上揣着几份证件：纽黑文兵站结识的军官写的介绍信，推荐这名英国学生参加皇家空军；几份伪造文件：1898年5月28日生于米德尔塞克斯即芬奇利村的出生证和一个无中生有的爱德华·特文伯利·桑代克牧师的表扬信，称他为正直诚实的青年基督徒。是出于无奈，还是信以为真，还是兵源短缺，这个假英国人

居然被接受了。他当即报名受训当皇家空军飞行员，规定于7月9日到多伦多报到。他转纽黑文返牛津。满怀怨忿的生活中至少掺入了对远大前程的憧憬。让埃斯特特人嫁人去吧，让他弟弟贾克受训去吧，反正他已踏上去法国的光荣征途。

壮志未酬，梦想化作泡影。他练习柔软体操、急行军、学习航空和飞行原理5个月之后，多伦多军事航空学院士官生威廉·福克纳进入飞行前期训练的第三阶段也即最后阶段，眼看就要实地驾驶了，孰料战争于1918年11月11日宣告结束。他虽然看见过许多飞机、听说过许多英雄事迹，也可能上过天，但是决不可能到过法国上空。除了多些见闻外，唯一的显著收获是体重增加，不再那么羸弱。但是他没有受伤、受奖励或表扬的记录。他于12月初回牛津，1月初正式复员。两年后，1920年11月，收到一份通知，晋升为皇家空军荣誉少尉。

失恋加上英雄榜上无名，福克纳恨这身士官生制服、恨自己的命运。夫在军校里学习，眼看别人开了飞机上天，福克纳岂只是失望而已。连他的弟弟都在阿尔贡森林(10)中打过仗流过血，佩戴勋章而归。若干年后，这腔怨愤谱写了他的第一部小说的第一页：一个士官生朱利安·洛怨气冲天，“埋怨战争中止”，“以酸溜溜的眼睛闷闷不乐地打量自己的世界”。“悲伤怨恨”郁结在心，“白白努力、希望落空”的士官生洛不仅怨恨“命途蹇蹇”，夺去他挂彩建功的机会，还妒忌所有的英雄、甚至妒忌他们脸上丑陋的伤疤。停战后的头几个星期，他失望之余，信笔涂鸦，所写的东西没有文学价值，塑造一个人物踏上战争舞台，下台时变成另一个人。

回牛津前，他往家里写的信中把一些想象的历险当作真实情况汇报。8月，描绘自己带了朋友“偷车兜风”，无中生有。11月中，战争已经停止，他还讲述飞行训练和单人飞行。12月，戎装归家。下火车时，据他弟弟约翰说，不是一副埋怨战争结束的士官生嘴脸，而是一身英国军官服，右肩斜挂武装带，披着饰有飞行胸章的大氅、戴着海外服役的帽子，好不威风。手挥拐杖，走路“带跛”，自称是训练时飞机失事而受的伤。

他爱讲飞行和受伤的经历，但是每次都不同。有时是训练失事，有时是士官生喝得半醉、擅自单飞上天庆祝停战。受伤部位倒总是两腿或一边的臀部，有时还加上颅骨骨折，因之而得了银质奖状和头痛病的后遗症。有人听他说事故发生在法国的一次空战中。显然，受伤的飞行员或者挂彩的英雄予以青年士官生过瘾的机会，领略那梦寐以求的赞美和光荣。可是，许多年后，业已成名的作家还继续游戏人间，让人把一些捏造的事迹塞进传记，不免使他自己困窘，但他死不否认。

这种热忱说明福克纳之捏造不全是為了过瘾：他的兄弟后来写道：“凡是作家，多半时间生活在想象中……很容易变成另一个人，不再是他自己。比尔（威廉）是我见过的人中最拿手的一个。”福克纳有“风趣地戏剧化自己的才能”，因此，捏造不过是在想象中变成另一个人的方式；如同他日后写故事一样，内容和人物有根有据。但他不是单纯复述这些故事，而是借用和改造。

战后几个月，希望中渐渐渗入幻灭。对失之交臂的壮举益发惋惜。唯一的出路是：借助见闻间感受。他知道有许多人是抱着莫大的希望去参军的，追求荣誉，所得却是懊丧和失望。人家在战壕、炮艇或机舱里认识了“战争是荒唐，是赌博，是一意孤行”，他在自己的贫乏的战争知识中看到的却只

是没能得到的荣华。但对他来说，战争也是一个完全不能接受的世界。换言之，他的这身装束和装出来的跛行中有假也有真。他塑造的人物和故事，有不少是借用来的。但是一经借用，便成为他自己的。他把别人的经历——听到的、读到的、想象出来的故事——改头换面，写成了《紫丁香》《王牌飞行员》《11月11日》等诗篇和《胜利》《全体阵亡飞行员》和《荣誉》等故事。塑造一个人物不过是一场想象的演习。

回家后不久，受伤的飞行员这个角色开始参入其他身份。“人虽到了密西西比州牛津镇，心中却无回家的感觉”，他抱着试一试的心理转入非军人生活，但也和战争一样长不了。穿着军装上过街、赴过宴、照过相后，日子一久，他收起这套军装。“战争的人为纷乱”过去后，他面临如何生活下去的问题。失去了埃斯特尔、参战又未能如愿，在康涅狄格州和加拿大生活了几个月的他，变得沉默警惕、带点玄乎的“外国腔”。然而，如何活下去？他的答案是：继续依靠父母。

1917年，默雷·福克纳通过父亲的安排，被任命为密西西比大学的助理秘书。职位虽然不高，但比先前一项工作稳定；工资虽然不高，但可免费住在校园内，而且任务简单。他工作勤恳，后来升为秘书兼事务长。他已放弃雄心壮志，安居乐业；人际关系，包括同莫德小姐的夫妻关系，不再那么紧张。不过，他对威廉这个儿子仍然十分冷淡。威廉从纽黑文和加拿大写来的家信中，有一段登过报；但和后来从巴黎写的信一样，都是寄给妈妈的。

同一个无法接受他的父亲和一个无法拒绝他的母亲一起生活，威廉只好凑合着对付：偶而打工、杂七杂八地读些书，有时努力按他们、特别是母亲的期望去做；母亲认定他有得大独厚之才。但是，他多半我行我素，不听训斥，不作解释，躲在房里看书写字，房里藏着威士忌。他仍去奥尔德姆家聊天，去斯通家聊天，打猎、玩高尔夫球。菲尔住在查尔斯顿，但仍旧常和威廉见面，两人同去孟菲斯、新奥尔良或克拉克斯德尔，同几个身份不明的人，包括道特·威尔科克斯和里诺·德沃往来。有时，福克纳会觉得非离开牛津不可；只要有借口，哪里都去。有时给正在竞选法官的约翰叔叔开汽车，去一些小城镇，听一些寄宿公寓、市中心广场或政治集会上流传的故事，感到放松的快乐。

头几个星期的生活模式持续了若干年。他出入牛津，出入不同的角色：一会儿是显赫的祖父和显赫的叔叔的不成器的亲戚，一会儿是油头粉面的公子哥儿，一会儿是不修边幅的落魄文人，但永远是“诗人”，永远是“酒鬼”。看见他喝酒的人其实不多，但人人看见他一副酗酒的样子。他把喝酒的原因归诸失恋或者战争中受伤，小题大做。喝酒、蓄须，无非藉以说明，他个子虽未长高，人却已从孩子长成男子汉。喝酒更说明他有难言之隐，有迄今未能完全恢复的失意。

戴着斯通帮他扬名的“诗人”桂冠，福克纳继续读书、听人闲谈、绘画、写作。虽然写作尚未成为生存目的，如日后那样成为“每天起床后有事可做”、使他从病态和恐惧中解脱出来的生活必需，但正在成为探索的重要形式，成为长期自学的新阶段。他后来把所有的小说都同自己挂上钩：“我是一遍又一遍地讲述同一则故事，这故事就是我和人世间。”战后几年，他用诗歌来表现对自我和人世间的关注。在菲尔的鼓励下，不仅读叶芝和其他现代派，还读19世纪末和20世纪初的法国诗歌。边读边改写、翻译和创作。1919年春和初夏，埃斯特尔归宁前，他越写越勤快，几个月里便写成一首八音节对

句式长诗的好几稿，《大理石牧神》成为他的第一部著作，虽然直到 1924 年 12 月才出版。第一首发表的诗篇《牧神午后》也是这几个月的产品，登在《新共和》杂志上。

事有凑巧，埃斯特尔归宁来牛津，正好分享他的成功。她从 6 月住到 9 月，探望娘家人，炫示她的头生女儿维多利亚。她丈夫留在檀香山没来，所以她可以同福克纳成小时地厮守在一起。福克纳虽然余恨未消，但仍然为她写作。他作诗的第一阶段正好同埃斯特尔 1919 年的归宁相吻合，第二阶段创作了一些题为《春日憧憬》的诗歌，又同 1921 年埃斯特尔第二次归宁相吻合。第一次归宁离去时，他送她一册自己阅读用的斯温伯恩诗集，题辞缠绵悱恻，使她不得不撕去，才敢带回檀香山。第二次归宁离去时，他把自己的诗作装订成册相赠。

许多年后，福克纳改行写小说。菲尔·斯通说，“他最初未必想当诗人，倒是我要他当诗人。”斯通最赏识、施予最大影响的也的确是福克纳身上的诗人气质，并且完全可以保持福克纳对诗歌的专注。福克纳从事散文写作是从摆脱斯通的影响开始的。但是，他继续作诗是出于对自己同埃斯特尔之间的关系看法，不是出于斯通的督促。他一直把自己想象成一个为女人写作的男人。1925 年 4 月终于改行写小说之际，他在《两面派》杂志上发表文章，声称写诗是“为了便于调情”，而且说女人最难防守这一着，因为她们不是“为艺术而对艺术感兴趣”，她们是“为人而对艺术”感兴趣。《古老而新生的诗篇：《朝圣之旅》作为早期成就的总结，价值不大，但至少有一点，足以说明福克纳对自己与埃斯特尔的关系的看法已经流于俗套。这一变化在 1919 年的诗歌中早有流露。在《牧神午后》中，诗人跟在心上人身后，穿过“唱歌的树林”，赞美她“富有挑逗性的……双膝”，看她转身像跳舞，最后两人“手挽手散步”。虽然油然而起一股“莫名的愿望”，想去一个更深夜静而意兴正浓的中午之境，直到这股莫名的愿望消逝，才突然“传来一下犹如深沉的钟鸣，他俩翩然起舞。”在《大理石牧神》中，诗人表现了更大的不满。他是“一个梦的囚犯”，他歌唱、反抗命运的枷锁。按他的心愿，他一半是浪漫的恋人，一半是牧神的门生；实际上，他是一个迟迟得不到解脱的人，命中注定只能端详、沉思、渴望、为只能知而不能“亲尝”的东西叹息。他无限伤心，不仅为了向往的东西、失落的东西，也因为不理解是什么力量紧箍住自己，百思不得其解。

1919 年的诗歌一方面说明福克纳继续陷在无望的初恋中，不能自拔，一方面继续探索自己的使命。9 月底埃斯特尔离去前不久，福克纳决定利用密西西比大学免除退伍军人入学考试的新规定，作为专科生，免试选修法语、西班牙语和英语。起先他努力学，习每门课，妈妈从未见他这么认真过。可是，不出几个月，心血来潮，专攻起法国文学来。第一学期的英语课险些不及格，第二学期便停修了，虽然他仍阅读斯温伯恩、济慈、豪斯曼(11)、王尔德(12)，写作中反映出埃略特的影响，认为普鲁弗罗克(13)庸碌的一生令人难忘。他读法国文学，特别是法国象征派的作品。他出版的第一首诗的题目便取自马拉梅(14)，《大理石牧神》的主要技法则取自魏尔兰(15)的《牧神》。福克纳在斯通的督导下，仔细研读了 19 世纪末 20 世纪初所有的英法重要作家以及若干次要作家。

《大理石牧神》字里行间偶有才气闪烁，有几行感人至深。可是，更令人注意的是它的缺点，而不是偶有的感染力。诗的模仿性和文学性明显反映

福克纳的注意力所在，它附和 19 世纪末的情调和意境、唯美而颓废，从而使福克纳觉得写诗条条框框太多、束缚手脚。这首诗中的人物无影无踪，回响淹没了真声。因此，我们在其中看到的不是福克纳的创造的源泉，只说明他自学的方向：他正在学习王尔德一流的剧作家、康拉德一流的小说家和一些英法诗人的技巧和题材，为参与 20 世纪 20 年代的文艺繁荣作准备。《大理石牧神》不仅说明福克纳自学的方向和时代，也说明他的自学方式。多年后，福克纳自称写作《喧哗与骚动》是“学读书”，意思说，写作是消化读书心得的一个方式。从《大理石牧神》看出，到 1919 年，写作已成为自学过程的最后阶段，通过写作，收获极大，因而他非写不可，读过的东西非得经过咀嚼、回味、模仿、改编，才真正化为已有。

在福克纳读的诗和写的诗中间，隔着一条鸿沟、《大理石牧神》中现代唯美主义和田园诗的结合方式不仅暴露了田园诗的弱点，特别是田园诗的矫揉造作，而且肯定了那些缺点同我们对现代唯美主义的理解有关。《大理石牧神》不歌颂艺术的力量，而向艺术的局限性挑战。路易斯·辛普森(16)指出，福克纳笔下的牧神“呆呆地站在一座废弃的花园里”。福克纳知道它的弱点和局限性，但是无力挽回。结果，我们看到的不仅是福克纳对自己戴上的枷锁、钻进的圈套感到不满，也不仅是现代性和田园性水火不相容，而是他看出田园艺术的弱点侵蚀了现代艺术。牧神知道自己是形式美的典范，理应不朽，可是正因为没有死，它就没有生；求自我陶醉而结果适得其反。“冷酷的田园”传之永恒而不变，福克纳把它联想成济慈的希腊古瓮，奉之为形式美的典范。可是，一旦标上价格——放弃“撒野的狂喜”，永恒性便无价值。许多年后，福克纳借朱迪丝·塞特潘之口说出了他早在 20 年代便产生的怀疑：传之永恒的东西，正因为“不死不灭”，所以是有限的。在《大理石牧神》和《押沙龙，押沙龙！》两部作品中，福克纳借许多人物之口告诉我们文字之空虚、形式之空虚。根据同样的道理，他往往隐晦地指出，自己的最佳小说是不完整的、没有结局的，因为小说中的天地是活的、在变的。强调小说的可变性，实际上等于说明它的不朽性。明知人们习惯上觉得这二者有矛盾，他有时既称自己的小说有完善的形式，又说自己的天地在不断演变进化。但更多的时候，他认为作品要能永恒，首先必须是有生命的，把我们视为对立的两个范畴处理为互补的范畴。

福克纳追求出名（他曾经说过自己做不好诗人的问题在于“一只眼睛盯在球上，一只眼睛盯在贝布·路斯(17)”），因此一经《新共和》杂志采用，便不断投稿。菲尔·斯通大为出力，帮他打字、处理信件，连菲尔的秘书也帮忙。尽管如此，从福克纳第一次刊登于全国性刊物（1919 年 8 月）到第二次（1922 年 6 月《两面派》）之间，相隔三年，这期间有过许多次退稿。同时，他在就读于密西西比大学前后，不断扩大在当地的影响。到 1925 年，有三种大学刊物——年鉴（《老密西》）、校刊（《密西西比人》）和幽默杂志（《尖叫》）——先后发表他的作品 41 件，包括 17 幅画、6 篇评论、一部短篇故事和一篇随笔。

他的创作，加上他的“外国”风度，使他成为众目睽睽的人物。但是他依旧“十分羞涩，因而在同学眼里往往显得落落寡合、高不可攀。”菲尔·斯通回忆道：

“他的神情高贵而优越，许多人以为是摆架子，高不可攀，出言

唐突，对他敬而远之。因此给人的印象是虚伪，古怪，乖戾，再不然便是无害无用。这样就成了一个‘窝囊伯爵’。

牛津的世家望族容忍他，因为他倒底出身福克纳门第……但是从请他上门。我一再向人们保证，这是位有才华的作家，迟早会比特斯塔克·杨（另一个牛津子弟）更出名……却落得公众的嗤笑，世家望族则报以彬彬有礼、略带讥嘲的微笑。”

同学们摸不透他的种种假象，不知道该把他当作外国“雅士”，还是落拓文人，反正是一个做作的颓废派。他们称他为“拄手杖的美男子”、“自称威廉·福克纳的怪人”，讪讪地同他打招呼。福克纳则学习豪斯曼的坚韧冷漠，对于有些攻击视若无睹，有些则嗤之以鼻；默默忍受各种各样的痛苦，哪怕是对他的矮小身材和稚气的面貌进行人身攻击、对他的男子气概进行诬蔑。

他和不多几个同学，特别是战前已经相识，如今时常见面的本·沃森在一起时，比较放松自在。他也喜欢同一两个老师相处，特别是卡尔文·布朗，那是一个敏感而有睿智的人，妻子艾达是一位满腹掌故的历史学家。有时，他不愿呆在学校里，便独自坐到广场上老人堆中，缄默不动。有人记得他在学校里也能“恍惚出神地”穿过校园，走在小径上，常常看不见同他擦肩而过、听不见同他说话的人。不愿呆在牛津、不愿搭理《老密西》时，就消失了踪影，也不说一声上哪里。去找菲尔一起逛附近的小镇，是逃避的一种方式。父亲在大学里工作，家在校园里，他只好偷偷把酒藏在自己房间里，到了克拉克斯德尔、孟菲斯和新奥尔良就公开喝酒。

在马尔科姆·考利(18)称之为“20年代的漫长的探索”中，许多作家尝试退却或逃避：有人仿效美国超验主义者(19)过简朴的隐居生活；有些艺术家聚居在小圈子里，把身外之物压缩到最低必需，以求得内心的成长，开发内在世界；有人则仿效亨利·詹姆斯(20)，以退为进地使生活复杂化。他们吸收外国的举止风度、新的礼仪和手段，力求扩充自己的经验、丰富生活。不论以何种形式，逃避是这一代人的主要模式。1920年代中，福克纳参加过两个小圈子，游历过一次欧洲。即使在密西西比，他也出入进退地试验着。其中有一次特别有趣，虽然乍看纯属倒退。

回牛津后不久，福克纳同小弟弟迪安和卡尔文·布朗夫妇的两个孩子玩，带他们去贝利树林，教他们自己幼时学的本领和玩的游戏。他们一起打猎、躲迷藏、互相追逐，坐在篝火旁讲故事，内容多半是“神怪恐怖”的，据一个孩子回忆，穿插些“幽默、幻想或者讽刺”，加以缓冲。后来，在1923至1924年，他在当地的童子军工作，还一度担任正式教练，以满足自己对树林的爱好和求知欲、满足喜欢玩和讲故事的癖好。在牛津和密西西比大学的许多人看来，福克纳是拿腔作势的典范；一到树林里，顾虑和倨傲消失，置身于男孩子中间，拘谨消失。一个崇拜他的人说：“他最不会装假了。”后来，特别在《喧哗和骚动》中，他写一个世界的消逝，就是讲童年的消逝。大战以后的几年中，他追求的倒不是寻回一个失去的世界，而是通过写儿时的经历和情景，通过目睹父亲扮演的角色，回味失去这个世界的后果。

1920年5月，一年专修科毕业时得“诗歌奖”，从此结束了他的正规学业。下一学期正式退学，什么课也不修。不上课，便不用管星期几，可供他自由支配的时间更多了。没钱用时打零工。不打工时同菲尔·斯通游览密西

西比的农村，有时远至孟菲斯；那里的暴力、赌博和娼妓给生活添加刺激。他继续住在校园内，同学生们保持接触，为学生刊物撰稿。退学后不久，好多时间花在本·沃森组织的一个叫作《木偶》的戏剧小组上。

福克纳同这个小组一起工作了几个月，写成独幕剧《木偶》，献给几个合意的人，特别是本·沃森，玛丽·沃森，露西和艾伦·萨默维尔。《木偶》是他构思并写作的几个“本子”之一，包括一本“用印刷体手写的”台词和10幅线条纤细的钢笔画。主要是散文体，有几首用四音步对句形式写的歌，同《大理石牧神》有点相似。虽属散文，却像他的诗歌。剧情静滞，语言有韵律而显得不太自然，插画同剧中的散文韵文一样做作。总的说来，深受奥布里·比亚兹莱(21)为王尔德的《莎乐美》(22)所作插画的影响。广义说来，《木偶》反映一个时代，和《大理石牧神》一样，表现出19世纪晚期许多英法诗人的影响，如诺埃尔·波尔克(23)所说“不仅出色地总结了，而且出色地展示了”福克纳读过的世纪末的唯美主义作品。

福克纳游荡、喝酒一多，便不大扮演风度翩翩的唯美派，更多扮演不修边幅的落拓派。然而，不论外观还是内容，《木偶》属于他生活中的唯美派，是一次自我意识极强的表演。外在方面，处处表现出福克纳对衣着、对字体的讲究。他的字体起先开朗、流畅而亲切，逐渐转向印刷体，写得又小又密，看上去整洁而隐秘。《木偶》不仅自我意识强，而且自我作古，有些地方简直找不出受谁的影响。由于仿效魏尔兰采用传统的哑剧人物，全剧育魏尔兰的神韵，是魏尔兰的诗人神采掺上了福克纳的翻译家神采。早在1920年，福克纳已出版过4首魏尔兰诗的改写本。《木偶》至少受其中两首的影响：《木偶》和《月光》，还有《大理石牧神》的余韵。以前他用写作来重温自己的阅读心得，如今他用写作来重温自己以前的创作，并借这一过程回复到青年时期的思想内容中去。

到处缀有以跳舞影射性关系的色情形象（剧中人彼埃罗对玛丽埃塔说：“我不能学跳舞/试也别叫我试”），《木偶》可能产生出乎福克纳意外的联想；但有一点肯定是他的本意；把这部戏同他从严谨的唯美派变成放浪的落拓派的转变挂起钩来，把1919年的诗中“阳萎不举的牧神般的彼埃罗”同《木偶》中“青年唐璜式的彼埃罗”相对照。不论福克纳的“调情方式”有没有改变，不论作品内外的种种迹象是否说明他的态度改变，他已不甘沉默、不甘寂寞，他要求解放。他在这几年的创作中，第一次散布自己有过私生子的故事。

《木偶》把重心放在彼埃罗的杂乱和花园的整齐这一对比上，暗示福克纳阅读写作的新动向。彼埃罗对花园的不自然失望之余，变成杂和乱的信徒，玛丽埃塔拒绝跳舞，和她的动作机械、语言刻板一样，出自姑妈的儆戒和她自己的害怕。她在他眼里代表投降，向整齐的花园那种小日子投降。如果说整齐的花园在某种意义上代表文明以及文明所要求的拘谨矮小的生活，那么在另一种意义上也代表艺术。艺术被看作人爱修饰的冲动的延伸，这种冲动把自然改造成花园，赋予生活以秩序，反使生活显得矮小，因此艺术不是和生活平起平坐、从而超过生活的某种宏伟而玄奥的补充。换言之，对福克纳来说，世纪末唯美主义的崇高信仰，认为艺术（即“求精细优选”）比“自然地存在”、比“历史地存在”（那是“拙劣生活”的“拙劣作品”）要优越的说法，越来越站不住脚。

因此，诗歌在福克纳心目中变成一条死胡同的原因，在《木偶》中可以

窥见一斑。他要有自己的声音。他感受的压力固然有外在原因，但主要来自内心。太多的路被堵塞被圈起来了。这几年他偶而穿上灯笼裤扮演喝醉酒的小丑，甚至以这副模样出现在高尔夫球场上。他需要自由，不要青年时期的紧身裤，不要刻意修饰的伤兵装束，不要花花公子的讲究打扮，只要小丑的、至少是落魄艺人的灯笼裤。诗歌（他写诗）全是秩序和约束。意志和意识行动几乎就是一切。他的字越写越紧缩，密得有时过一两天后连自己也认不出来。他需要找到一种文学样式，没有那么多巨匠的幽灵、没有那么多条条框框的约束。那时他才有希望听到一些声音，鼓励他不仅利用读过的书、为之苦恼过的情感，还要利用看到的世界、听到的陈年宿话老故事。

1921年春和初夏，福克纳用“印刷体”写了另一部书，叫作《春日憧憬》。埃斯特尔即将第二次归宁，他得有诗，散步时朗诵给她听；有书，分手时相赠。写作相当顺利，但到夏天将逝时，他又变得坐立不安，百不称心，生活和诗歌显得陈旧。斯塔克·扬提出过帮他在纽约找工作，秋天，他已住进格林威治村(24)，在第5街和43街路口伊丽莎白·普劳尔经营的德布尔蒂多朗书店打工。虽然他很快便厌倦了这份工作，可是还挺喜欢卖书这差使，干得不错。他还喜欢逢人便讲些“生活中的阴惨的故事”，拄着拐杖走路，跛得让人看见。有些人得到的印象是：他酒量大，战争中头、腿和臀部受过重伤。有些人未必清楚他受过什么伤，虽然看得出他未曾完全康复。可是大部分时间是他独自一人。他喜欢置身在画家作家中间，感觉到他们的存在，也感觉到自己的无名和孤独。剩下他一个人时，他作诗越来越少，写小说越来越多；可是不久又发现此路不通。虽然写诗歌已不如以前那样，写小说却还没有到以后那样的地步。没几个月后，他心烦意乱地回到牛津，找了一份谁也想不到的工作。

这一半是斯通做的手脚。他不放心让被监护人远离自己而接受外人的影响。他为福克纳谋得大学邮政所长一职，劝他接受。后来说过：“是我强迫比尔接受这份工作的，他本人不太愿意。结果他成了世上最糟糕的邮政所长。”若说斯通的撮合别有用心，福克纳的顺从则不知何故。他的弟弟默里说：“他对信件从来不感兴趣，从不看信，怎么会被任命为监管别人邮件的人？”福克纳已经24岁，同父亲的关系虽然有所缓和，靠父母赡养倒底也不是滋味。战争结束归来已三年，毫无迹象证明他可以靠写作谋生，打零工已腻透了。管一个邮政所，既可以养活自己，还可以自由支配自己的时间。

抱着这样的心理，这份工作对他没有多大不便。心绪不好时干脆关门，上树林里或者高尔夫球场。天热或者下雨，他便蹲在邮政所里看书或打牌。他雇佣一两个朋友当临时工。凡他认为重要的邮件，定期处理。凡他认为不重要的邮件，如学校通知或邮购广告，扔在手推车里，高兴时才送去。他认为一文不值的邮件，便随手扔掉。值得一读的期刊，收起来藏在邮政所后间，一放便是几天，那是邮政所长和他的朋友的阅览室。

处理邮件的问题不大，顾客却难对付。邮局无固定营业时间，信件无故延误或丢失，加上这位社会公仆的态度，招来许多不满。福克纳对朋友肯通融，对熟人有礼貌，对催得紧的陌生人会很粗暴。起初，人们表示不满的方式多半还算客气，不过分认真：有一个学生刊物戏称这位邮政所长奉行“邮件决不及时上架”的原则，工作时间是“周三11:20~12:20”。日子一久，人们忍无可忍，官方也不能装聋作哑，只好进行调查。3年下来，福克纳已攒了些钱，不久买了一辆汽车，更便于同菲尔或偷偷地带女人出去游玩。

从纽约回来后的3年里，福克纳继续在学生刊物上发表创作——几幅画，一幅印象主义的素描叫作《小山》和几篇评论。1922年6月，发表了一首诗《肖像》在《两面派》上，那是一本声誉蒸蒸日上的“小刊物”。随着对唯美主义的好感衰退，他的写作变了。不久，他花更多的时间改诗而不是写诗。虽然第二本诗集《绿枝》要到1933年才出版，其中不少诗都是20年代写的，全部成于1926年以前。诗写少了，评论多了，他评论的诗人有W.A. 珀西(25)和康拉德·艾肯(26)，戏剧家尤金·奥尼尔(27)和小说家约瑟·赫格希默(28)等。这几年在诗歌和绘画方面无大进展，评论文章则不然，提出了今后一直关注的种种问题。

有一篇评论文章引用了肖恩·奥凯西(29)的诗句，描写头戴法冠的主教们挤在天堂的栅栏外，争睹海伦(30)裹着金色披肩在花园里散步的芳容。这些诗句经他改写后用在《绿枝》的第三首诗中，后来又用在《村子》和《大宅》中。另一篇评论提出熟悉的地区和方言可否入书、“有真才实学的人”应否满足于已有成绩等问题。又一篇文章提出了对唯美主义的怀疑，这些怀疑已在改变他对自己作为一个作家的看法。他先把约瑟夫·赫格希默的小说同生命的纤弱、同生活的恐惧、同一个体质孱弱但敢于反抗命运和环境的人的恐惧，尤其同“性的苦难”紧密联系起来，进而把赫格希默的作品同一个略经化装的形象、读过济慈和福克纳的人无不熟悉的形象联系起来。文章写道：“《林达·康登》(31)不像是小说，更像一段美丽的柱雕，若干个令人难忘的人物定格在无声的动之中，超越时空。”福克纳称赫格希默的人物并不在自己周围创造生活，“倒像是木头人，根据作者的冲动摆出优美而毫无意义的姿态”。

福克纳评论赫格希默的文章发表于1922年12月15日，不乏精辟的见解。它提到《大理石牧神》中的沉穆的花园和《木偶》中的哑剧角色，有同情有批判，说明福克纳在自我中心的同时有自我批评的潜力。有一语可称警句：“可以想见赫格希默沉浸在《林达·康登》中，把它当作一个静止的海港，那里年岁伤不到他，人间的流言蜚语传来，不过像远处朦胧的雨声。”即使在回首前尘时。他也在向前看。昆丁·康普生为了逃避讨厌的声音和气味，遁入查尔斯河的“秘密的庇荫处”。1933年，《喧哗和骚动》写成后几年，福克纳说这本书是他自制的花瓶，为了可以遁入其中，虽然“明明知道不可能永远呆在里面”。1932年，他写过盖尔·海托华在教堂里、在牧师的天职中、在神学院的校园内寻求类似的庇荫，“当他深信自己听见了上帝的召唤，他仿佛预见了自己的未来，自己的一生，白璧无瑕，周身完整无缺，像一只典雅沉穆的花瓶。灵在其中求得重生，生活的厉风刮不到他，平安地死去，只听见远处被阻遏的风声。”

评赫格希默一文所指出的死胡同，在《军饷》(1926)中也有反映。福克纳把玛格丽特·鲍尔斯这个人物同有人对比亚兹莱的画的批评——做作、颓废、充满了“浮华的树和令人无法忍受的喷泉”——联系在一起。20年代初，他虽已发现诗歌虚伪，自己受不了，但是，到底不搞诗歌搞什么，心中无数。只有一个不起眼的短篇《福星高照》(1919)和一篇短短的随笔《小山》(1922)预示了1925年1月在新奥尔良开始试验写作的散文。但在当时，他还不得不以写诗为主。1923年春，他给波士顿的“四海公司”寄去《春日憧憬》的修订稿，改名为《奥菲斯诗集》。福克纳没钱投资，四海公司又不愿在没有资助的情况下出书，便把稿子退还；福克纳又懊丧又生气：“如果

他们要的是一本叫人难忘的书，我以上帝的名义发誓写一本。”事实上，1923年，他不过看小说、改诗歌，什么也没有发表。翌年春，在菲尔·斯通的敦促下，把《大理石牧神》寄去。四海公司仍要他投资，他同意了；1924年12月，正式出版了第一本书，献给母亲。

邮政所的矛盾日深一日，越来越多的人瞧不起这位“窝囊伯爵”，即使出了本书《大理石牧神》也无济于事。9月，福克纳收到对他的起诉，控告他玩忽职守、怠慢顾客、糟蹋邮件。他知道条条罪状属实，加上他本来就讨厌这份工作，只求脱身，便静候调查。视察员来访时，他求之不得地说：“我知道自己这辈子怕只能听候有钱人的使唤，但是决不会再去伺候那些买二分钱邮票的杂种。”一半是因为同视察员有交情，一半由于福克纳家族的声望，允许福克纳主动辞去邮政所长之职。童子军则干脆开除这个领队，因为酗酒的名声传到了太多的地方官员耳里。

牛津已毫无留恋之处。《大理石牧神》出版，诗人生涯好歹有个结果。1933年又出版诗集《绿枝》，几乎只是为了忠实于作家的自我形象。如今他主要写散文；尽管菲尔·斯通起劲地为他推销《大理石牧神》，作者本人却力求脱身。连埃斯特尔第三次归宁也留不住他。以前，埃斯特尔每次来牛津都会激发诗情，如今却要撇下她，离开二人同进同出的地方，似乎令人诧异。但他已有书赠她，他需要自由。他已经27岁了，时间不等人。他在菲尔身上找到一位导师，在埃斯特尔和几个朋友身上找到听众，在作诗中找到借他人表达自己的手段；但是，他需要变化，需要志同道合的人，需要不讪笑“他正在努力做的、无论多么傻的事”的人，他更需要不那么具体的指导和不那么局限的听众。

第二章注

(1)基督教的一宗，成员以中产阶级分子为主，受到最富有阶级的支持。

(2)美国南方的白人农业工人。

(3)威廉·巴特勒·叶芝(1865~1939)，爱尔兰诗人、剧作家。1923年诺贝尔文学奖得主。

(4)詹姆斯·乔伊斯(1882~1941)，爱尔兰作家，因创作《尤利西斯》小说，运用“意识流”方法而奠定了地位。

(5)中世纪神话中收买浮士德灵魂的恶魔。

(6)见叶芝的《1913年9月》。

(7)斯蒂芬·文森·贝尼特(1898~1943)，美国诗人、小说家。

(8)罗伯特(1812~1889)及伊丽莎白·巴雷特·布朗宁(1806~1861)，夫妇二人均为英国诗人。

(9)指美国小说家纳撒尼尔·霍桑(1804~1864)。

(10)法国东北部林区，两次世界大战都是鏖战之地。

(11)阿·爱·豪斯曼(1859~1936)，英国学者、诗人。(12)奥斯卡·王尔德(1854~1900)，英国作家、诗人。

(13)英国诗人艾略特的第一部同名长诗中的主人公，长诗写他求爱时的矛盾心理。

(14)马拉梅(1842~1898)，法国诗人，象征派代表人物。

(15)魏尔兰(1841~1896)，法国诗人，象征派代表人物。

(16)路易斯·辛普森(1923、)，美国诗人，文艺评论家。

(17) 贝布·路斯系当时美国棒球明星。

(18) 马尔科姆·考利(1898~)，美国文学评论家、社会历史学家。编辑《袖珍本福克纳选集》，对被埋没的福克纳的成就重新评价起了推动作用。

(19) 新英格兰一些奉行唯心主义思想体系、松散地结合的美国作家和哲学家(如爱默森和梭罗)，相信内在洞察力优于逻辑和经验。

(20) 亨利·詹姆斯(1843~1916)，美国小说家。

(21) 奥布里·比亚兹莱(1872~1893)，英国插图画家。

(22) 《莎乐美》系王尔德于1893年用法语写作的独幕剧。故事源出《圣经》，犹太公主向施洗者约翰求爱遭拒而唆使继父希律王下令杀死，捧其砍下的头颅亲吻。

(23) 诺埃尔·波尔克，身世不详，曾在1973年夏《密西西比季刊》第26期上发表《福克纳的木偶》一文。

(24) 纽约曼哈顿区是作家艺术家聚居之地。

(25) W.A. 珀西，第二次世界大战后美国南方知名作家。

(26) 康拉德·艾肯(1889~1973)，美国诗人、小说家、文学评论家。1930、1954和1956年获普立策等诗歌奖。

(27) 尤金·奥尼尔(1888~1953)，美国戏剧家。

(28) 约瑟夫·赫格希默(1880~1954)，美国作家。

(29) 肖恩·奥凯西(1880~1964)，爱尔兰剧作家。

(30) 希腊神话中最美丽的女人。

(31) 赫格希默作于1919年的小说。主人公林达·康登孤高冷漠，雕刻家向她求爱遭拒后爱上自己所雕的理想情人像。

第三章 (1925 ~ 1926)

艺术家的不同形象

1924 年秋，福克纳在计划旋欧的同时，写了一篇短短的自传，让四海公司出版《大理石牧神》时用。这篇自传基本上并无出奇之处，不过列举工作经历和“大战服役于英国皇家空军期间”的摘要。但有两点很特别：第一，矢口不提父母，称自己是南方邦联军上校、《孟菲斯的白玫瑰》《欧洲掠影》等书的作者 W.C. 福克纳的曾孙；第二，把密西西比说成是出生地和度过“童年和青春”的地方，把牛津说成“目前的寄居地”。

第一个情况说明他又在叨光曾祖父的余荫；第二个情况让人看出他心绪不定，要作新的打算。他似乎觉得正式当上作家后，更有权当老上校的子孙。他当然渲染祖孙二人相似之处：不仅把姓氏的拼法统一成 Faulkner，还用祖孙共有的三点因素介绍老上校——军人、作家和密西西比，连计划中的欧洲之游也私下同老上校 1883 年的欧洲之游相联系。两度推迟、终于成行时，联系更觉明显。启程前便蓄意写些随感随笔寄给地方报纸，因此在家信中大提老上校的游记。

可是，他的不安远远深过老上校所流露的。把自传寄给四海公司后不久，写信告诉本·沃森卸掉邮政所工作后的悠闲，宣布再也不上这种圈套。岂知一波未平，一波又起，他愿意同菲尔·斯通这位故交兼非正式文学经纪人保持联系；他愿意同婚姻濒于破裂常住娘家的埃斯特继续见面。但是，他又愿意远走高飞，到别处特别是欧洲去生活和工作。终生离乡背井，他觉得不可能。连菲尔·斯通劝他在欧洲多住几年，希望他在巴黎能找到牛津不能给他的荣誉，他也觉得不可能。但是他要一反战后几个月来蛰居牛津、只去近处旅游的生活模式。

1925 年 1 月初，到新奥尔良不久，便去探望伊丽莎白·普劳尔，在纽约书店打工时认识的一个朋友，几个月前去看她时，结识了她的丈夫舍伍德·安德森，两人一见如故。安德森这时虽然不在家，外出讲学几星期，伊丽莎白请福克纳住下，她们夫妇在老城区的市中心有一套公寓，有空房间留客。福克纳当即决定暂缓启程赴欧。

福克纳顺利地踏入新奥尔良的作家艺术家圈子：一方面，这个圈子素来开放、友好；一方面，人家当他是安德森的朋友；一方面，他那自奉为落拓诗人的形象同他们十分合拍。他喝酒招摇，加油添酱地暗示在牛津一带有私生子，大谈促使他写诗的惨痛的战争经历。人人注意到他走路带跛，相信他在英国皇家空军服役时受过伤、立过功。只在心里编造戏剧性冒险是绝对不够的，他一直需要夸张经历过的危险，“喜欢把事情说得煞有介事”。后来又把新奥尔良的这几个月的日子吹得天花乱坠，怎样铤而走险贩私酒；其实完全没有那回事。听他讲故事、注意到他跛行的人也欣赏他的刻薄的评论和荒唐的牛皮，最欣赏他竖耳倾听他们谈论康拉德、埃略特和乔伊斯的文章，谈论弗洛伊德、弗雷泽(1)和柏格森(2)的思想。他有时会死不卖帐，后来同安德森以及其他几个新奥尔良作家的关系闹得很僵。他和画家雕刻家在一起比同作家在一起感觉自在。但在积极参与“老城区”生活将近结束时，他酸溜溜但不无感情地归纳那里的生活为“一种不佩徽章、不用打招呼的团契”。

在牛津的这几年中，人际关系紧张到了无法进行创作的地步：同外界的关系越来越紧张，内心越来越呆滞、贫乏。在新奥尔良，他不仅找到了他的朋友威廉·斯普拉林所谓的“才思涌流的动力”，还找回了创作《木偶》一剧时那种志同道合的团契感。

不久，他以更深的专注投入创作。没有责任的负担，只有充分的自由，他每天写个一停。其后几个月里就发表了几万字。酒量大、牛皮大的人不少见，少见的是像他那样一早起来便写、成小时地写个不停的人。同他最接近的人只觉得他“文思涌流不息”。他仍旧怯生，好在每走一步都有菲尔·斯通和伊丽莎白·安德森介绍的人相助。威廉·斯普拉林·约翰，麦克卢尔、朱利乌斯·弗兰德、汉密尔顿·巴索、莱尔·萨克森、罗阿克·布赖福德(3)都同他交朋友。《两面派》的撰稿人中有不少志趣相投的作家和画家，而这本杂志给了他发表文章、诗歌和随笔的阵地。

《两面派》的销售量虽不大，声誉却蒸蒸日上，编辑们敢于探索，发表过哈特·克莱恩(4)、埃兹拉·庞德、欧内斯特·海明威和舍伍德·安德森的创作，还乐意把籍籍无名的小地方文人同已成名的作家放在一起。三年前曾刊登过福克纳的一首诗，叫作《肖像》，福克纳抵新奥尔良后的第一期又刊登了他的一首诗、一篇杂文和一篇洋洋洒洒的散文。叫作《新奥尔良》。这是一个预告，此后几个星期和几个月中，福克纳不断有作品发表在《两面派》上，也有发表在新奥尔良的《时代小报》上，有几个为《两面派》这本小杂志撰稿的作家是报社记者或专栏作家。报纸开始让他凭写作挣到一点钱，杂志开始让他尝到作品有人读的甜头。

他酝酿的一个大课题是诗集《绿枝》，他仍把自己看作诗人。罗伯特·弗罗斯特的诗歌在英国遇识者而成名，因此，斯通希望福克纳也能在欧洲赢得承认。《两面派》上的评论和诗歌比密西西比大学发表的那些来，进步不大，散文随笔却令人刮目。在象征主义运动的彻底冲击下，他一直在寻找借以捕捉意识之微妙的种种隐喻模式；写诗时期的成功不大，写散文开始了一个飞跃的时期。

写完一组 11 篇印象主义的独白《新奥尔良》并发表在《两面派》上以后，开始为《时代小报》写一组长而复杂的随笔。两组随笔都试用新的题材、结构和人物（后来运用得更加复杂细腻），倒像是开始第二次学艺。先前写诗作文是读书的最后阶段，现在他写散文和随笔，也是为了这一目的。他肆无忌惮地见到需要的拿来就用。从 1924 年 10 月《两面派》刊载的朱利乌斯·弗兰德颂扬康拉德的文章中袭用了“永恒的真理”一语；从约翰·麦克卢尔评《大理石牧神》的文章中撷取了崇高的失败的意思；后来又从人家评《军饷》的文章中，接受了虚构小说乃“想象、观察与经验的综合”的思想。这些思想和其他借用的思想，他一再应用，直到完全化为自己的思想。在他当时写的随笔中反复出现几个人的印迹，至少有一个人、约瑟夫·康拉德的影响比比皆是，似乎福克纳在重读康拉德。康拉德的“印象主义”手法显然是那时新奥尔良“热烈讨论的题目”。福克纳常把时间颠来倒去、喜欢卖关子、偏爱讲精神或性格失败的故事，其中显而易见康拉德的影响。不久，他学康拉德的样，运用印象主义的技巧，把传奇剧般的情节用入严肃小说。有些随笔集中渲染反复观察或侦察等行动；有些则通过一个抱有同情但保持超然、置身事件发生的近处却和读者一样感到不解的说书人或旁观者。在这些置身事外的手法中，他找到了日后使他能够采用恐怖或荒诞、伤感或胡闹的情节而

不卷入、不表态的技巧。

在许多随笔中，福克纳关心文体。虽然他的文笔基本上用口语体，但是他用传统的修词手法而取得更大的共鸣，用方言而使文笔更丰富多彩。《码头工人》是这一类试验中最有意思的。一个黑人口中的方言制造浓厚的宗教气氛，为采用传统的词藻进行铺垫。“白人给我穿衣裳穿鞋子，但并不能使石子路喜欢我的脚。这些城市不是我的；这片黑暗却是我的，里面有我的同胞吐入的年深月久的热情、恐惧和忧愁。”说到这里，突然语不成声，收到希冀的效果；因为它把心灵的深邃睿见和需要，同传统的遣词造句两相结合，表示同感。方言的采用固属偶然、公然，修词的采用却是既有个性、又有共性。福克纳越写越熟练地兼收并蓄、进退自如。但他坚持、甚至果断地融雅俗于一炉，《八月之光》的第一章便是明证。

2月底，福克纳决定回牛津住几天，看看埃斯特尔，同菲尔·斯通谈谈自己的打算。他重又想去欧洲，可是又回到新奥尔良，住在威廉·斯普拉林家的一间客房里，开始两项新规划：同舍伍德·安德森交朋友；写一部小说，叫作《军饷》。安德森和福克纳都忙于笔耕，但两人还是经常见面，有时在下午，有时在晚上。安德森比较健谈，年纪比福克纳大一倍，名气也大，自然当起导师来，福克纳成为被保护人。福克纳回忆道：“我们一起散步，他说我听。”晚上，“我们一起喝着酒，坐到一二点钟，依旧是他说我听。”两人都喜欢画画写作，都爱吹牛皮。安德森从这番交往中有三大收获：一则故事，后来写成《会见南方》；许多快乐的时光；和一个创伤。福克纳的得益要大得多：第一部小说得以出版，全赖安德森的帮助；各式各样的忠告；据以创作《蚊群》中的一个人物的材料；最重要的是，一个有用的学习榜样。

出于吹牛的同好，两人合作创造了艾尔·贾克森；先是半马半鳄、变成半羊半人、最后变成鲨鱼般的东西，专门捕食在水里游泳的肥胖的金发女郎。经过这次短短的合作，安德森得出一个清晰的印象，警告福克纳道：“你才气太大，写起来太不费力气，这样写、那样写，变化太多。一不小心，会什么也写不出来。”比安德森的劝告更重要的是他提供的榜样。安德森个子不高，因此对福克纳没有体魄上的威势。作为作家，他的成就已够令人钦佩，但也有瑕疵，不致让人望而生畏；凭此二者便足以成为福克纳的最佳导师。福克纳由衷羡慕安德森的《俄亥俄州瓦恩斯堡镇》和另外一些故事，包括《我是傻瓜》。但也看出安德森创作的局限性，特别是“笨手笨脚地精益求精”。安德森是福克纳认识的第一位重要作家，也是他可以师法并努力赶超的一位小说家。对于安德森的虚构小说，他可以套用詹姆斯·迪基(5)对卡洛斯·威廉斯(6)的介绍：这种东西也称得上小说的话，我也能写。

这点认识对福克纳至关重要。有些才子或天才很早便学会“对自己信心十足，尽管也会有怀疑的时刻”。有些则“运气好或者懂得交什么样的朋友”，在才华尚未充分显露之际便有人赏识。据莱奥内尔·特里林(7)称，约翰·济慈便是这样，因此在提出“重大问题”、试作“重大解答”时，对自己的思想感情深信不疑。福克纳偶尔也宣布自己是天才，迟早会出名，有一次在高尔夫球场上对一位女士如此说，那位女士不胜诧异。有时，甚至早在去新奥尔良认识安德森以前，他已相信自己是天才。但是，深信不疑自己有才的过程相当缓慢；结交到识才的朋友、特别是赢得他敬重的有才之士，也是一个缓慢的过程。安德森身材矮小，散文写得很笨拙，这些人所共见的局限加上他的年纪和成就，使他能给予福克纳其他新奥尔良作家所不能给予的帮助；

使福克纳产生同样的信心和欲望，如福克纳在他身上所看到的——“作家必需有信心，相信自己的情感是重要的”，“有把这些情感一吐为快的愿望”。

多少年来，福克纳一直朝着这样的信心和愿望靠拢。几个月的相处中，安德森加强了这一意识，加快了他转向写小说的过程。后来，1926年中，福克纳和威廉·斯普拉林合写《舍伍德·安德森及其他克里奥尔名人》时，仿效海明威在《春潮》中的游戏文笔，拿安德森的风格开玩笑，虽无恶意，却伤害了这位一向与他为善的朋友。但是，早在福克纳日后戏称之为“不幸的漫画事件”发生前，两人的关系已日趋紧张。两人都很敏感、都好胜；一个正在起步，欣欣向荣，一个却走在缓慢痛苦的下坡路上；师徒关系自然无法继续。安德森给过福克纳帮助，使后者有可能长进，两人都为自己无意间扮演的角色感到不安。多年后福克纳回首往事时称安德森为巨匠，是“我这一代作家之父”，这些话未免夸大了安德森的成就，然而也反映出安德森在福克纳的成长中所起的关键作用，尤其在1925年写作第一部小说期间。

3月回新奥尔良后，福克纳继续写随笔，有了一些读者，挣了一些钱。他投寄《星期六晚邮报》等畅销杂志的东西一篇篇都遭退稿，但他仍打算掌握写商业小说的条件。有时他担心为稿费而写作会毁掉自己的才华，但是他渴望成功，而成功无法同金钱分开。他讨厌中间道路、讨厌小康的收入和作风。贫困和默默无闻的生活不允许他作长期磨练，虽然以后写到这种生活时不无温情。伊丽莎白·普劳尔·安德森说得好：福克纳已染上不亚于其雄心壮志的昂贵嗜好。既追求名利，又要忠于艺术，他要寻找一条既能出名赚钱又不致降格或败坏创作的道路。写《军饷》时的经验成为日后生活的一条组织原则：把零星时间和不少心思用来写商业小说，把天才留给艺术。1925年3至5月在新奥尔良时，这一方针意味着每天工作很长时间，马马虎虎写杂文，认认真真写小说，“上午、下午、往往直到深夜”伏案写个不停。

《军饷》起初叫作《五朔节》，写此书经过几个步骤：手写初稿，修订后打字，再修订打字稿，有时大段大段地改动；以后习以为常。事先仔细地列出提纲，说明他有明确的写作目的，也可看出他写战争时想象力的不断发展。写《军饷》期间，不仅铺展而细致地刻画伤兵，还写了一篇短文，叫作《文学与战争》，无比坦率地评论了别人“把最近这场战争用于”文学目的的努力。

《军饷》不仅借用福克纳听到过、读到过和设想过的事，还借用以前写过的东西。一段墓志铭取自以前的一首诗：

风在枯枝间啜泣，
抖动路边的小草。
悲痛和时光却如不波的大海——
嘘，莫作声，他已回家来了。

接下去小说以两个人物的对比开始，这两个人物在他心中酝酿已久：一个是士官生，“停战害苦了他”；一个是遍体鳞伤的英国皇家空军飞行员，回得家来已是废人，奄奄一息。前者像他第一部发表的小说《福星高照》中的青年士官生，“兵营里的明星”；后者像《紫丁香》和《第一次世界大战停战日的诗》几首诗中的人物，墓志铭即取自《停战日的诗》。可是，小说对两个人物有了新的看法，更令人联想它所代表的福克纳的亲身经历。在士

官生洛身上，我们看到他亲自经历的求婚遭拒和错过冒险机会时的失意、怨恨和委屈的影子；在唐纳德·马洪身上，看到他通过听、读、想象和策划而间接经历的种种恐怖影子。

后来，福克纳用战争及其后果作为背景写了几部比《军饷》更好的小说和故事。《军饷》可能一鸣惊人，但在今天大多数人读来，不过是古董，不过是福克纳想象中的战争，把自己“列入制造废墟瓦砾的人中”。但是《军饷》也表现出福克纳决心寻找自己和同代人经历之间的关系。他历来孤芳自赏，可是，只以一己之感情和经历为重要而不承认这些经历和感情在某种意义上为人所共有，能有什么好处呢？《军饷》中有令人联想奥布里·比亚兹莱之处，如有水仙女和半兽半人的山林牧神，或者更生动的花园，以及其他因素，反映了福克纳需要突出承续性，不仅是他今天和昨天的创作之间有承续性，他的经历和别人的经历之间、他的天地和别人的天地之间也有承续性。唐纳德·马洪的负伤集中体现了战争予以人的生理和心理创伤，不仅比福克纳佯装受过的伤可怕严重，还把他自幼学着利用的种种局限性发挥得淋漓尽致。

小说开始时，马洪已被打入缄默和静止的境地，失明后只剩下听觉。一次他被带去参加舞会，他只能听，别的老兵犹能尴尬地站在旁边看。他感到自己和其他老兵之间的距离，其他老兵也感到自己同那些不知道战争是怎么回事而精通跳舞的青年男女之间的距离。身体上的创伤使他痛苦不堪，心理上的距离使他们同样痛苦不堪。马洪的伤是福克纳以前佯装的种种伤势的极端表现，还包含许多内蕴，如性机能的丧失和不久人世的必然。其他老兵能观看、回忆和希望一试的舞蹈，马洪只能听。福克纳杜造的战争经历，包括臀部和头部的伤，显然是为了宣扬自己。但是他已学会用手做他不允许身体去做的事、说他不允许嘴巴说的话。只要记得他的这一习惯，记得他自幼便养成的静止和缄默，应能在《军饷》中看见他的影子闪现在可怕程度不同的截肢和遁世方式之间。根据实践，他认为诗歌也有截肢的意味：诗歌对节奏和修词有苛刻的硬性规定，约束他，不让他随意呼应祖先和利用自己的经历。散文则相反，把他带向另一种语言感，一个没有边界的游戏场地，百无禁忌地在那里跳性之舞和死之舞。

初写《军饷》时，舍伍德·安德森边读边加鼓励。5月脱稿后，安德森允予推荐给自己的出版商波尼利弗赖特公司，但是有一个条件，叫福克纳别指望他读这本书。这个条件叫福克纳伤心，可是舍不得放弃出版的机会。菲尔·斯通可以找人帮他打字，可是谁也不能像安德森那样帮他找出版商。他只好忍声吞气，接过他急需的出版公司地址，收拾文稿，打道回府。

埃斯特尔·富兰克林仍在牛津，福克纳在新奥尔良结识的另一个女子海伦·贝尔德在帕斯卡古拉。福克纳请菲尔照管打字，撇下埃斯特尔去照管她的两个孩子，自己去帕斯卡古拉找海伦。他住在菲尔的兄弟家里，游泳、航海，和海伦双双漫步在海滩上，背诵斯温伯恩和豪斯曼的诗给她听，等待菲尔的秘书打完他的稿子。不久，他又在写诗，编故事给海伦听。但是谁也不觉得他讨人喜欢。海伦嫌他个子矮小，心神恍惚。海伦的母亲讨厌他那身流浪汉的装束和邋遢的卫生习惯，觉得他倨傲而玩世不恭。6月底，贝尔德夫人看不中他做女婿，携女前往欧洲。福克纳又住了几天后才回牛津，寄走文稿，开始想到去欧洲一游，这次想得比较具体。

菲尔·斯通准备了一些介绍信，让他去找庞德、埃略特和乔伊斯等名流，

虽然他同谁也没见过面。福克纳明知不会派上用场，还是同衣物一起收拾，启程前往新奥尔良，——第三次也是最后一次踏上去欧洲之途。在新奥尔良，巧遇威廉·斯普拉林也准备去意大利。7月7日，距初次途经新奥尔良6个月（其间写出了上万字）以后，终于同斯普拉林一起搭船前往热那亚。旅途4个星期中，为《时事小报》写了几篇随笔，写过几首诗，扔入大海。他从热那亚去巴黎，打算以步行为主，一路寻幽探秀。后来在另一次徒步旅行时，瞻仰了鲁昂的大教堂，寻访高卢罗马时代的废墟，凭吊贡比涅和亚眠(8)之间陈尸50万的几个战场。在英国的时间不长，寻访自马洛(9)至狄更斯诸作家去过的咖啡馆，穿越他认为同康拉德有关的肯特郡乡间。大部分时间在巴黎，参谒王尔德的墓，去过西尔维亚·比奇(10)的书店“莎士比亚公司”和据说乔伊斯常去的咖啡馆。然而，他不作任何努力去结识乔伊斯或任何一个以侨居国外为时髦的美国人。在巴黎的几个星期中，他同来自芝加哥的几个绘画学生和几个可以陪他练习法语会话的法国人一起吃喝聊天。在巴黎，和在纽约一样，他既喜欢同其他艺术家和作家在一起，也喜欢无人打扰、无人知晓。他住普通旅馆，上工人餐馆，游罗浮宫和网球场(11)，常在卢森堡公园看老人和小男孩一起放玩具船、打槌球。他要求的乐趣不多，他要的娱乐全都容易得到。

他到巴黎后不久便开始蓄须、开始写作。先是写诗、写随笔，不久便时断时续地写起《蚊群》来。《蚊群》写几个作家和画家，其中有一个人物提到一个叫福克纳的诗人。后来，《蚊群》成为他的第二部小说。但是，在巴黎时他写写就搁在一边，另起炉灶写起一则关于画家埃尔默·霍奇的故事来，专心致志，将近完成时，却又放弃了。他后来把其中的“人物、主题、甚至对话和形象”用在几部大相径庭的小说，如《蚊群》《萨托里斯》和《野棕榈》中。直到10年以后，成名杰作已经问世，仍不能完成埃尔默这部书。1958年，提到过这个故事何以写不下去，是因为“它不够有趣”。其实，写不下去的原因，和情节不够幽默的原因一样，要深刻得多：“同作者本人太接近”，太像“自传”了。

《埃尔默》让人看到，福克纳离家前往欧洲以后，开始了一个自我省察的过程。书开始不久，我们就感觉到“大西洋的寒冷、波涛汹涌和单调；通篇只见作者在化亲身经历和感受为虚构，一开始便有意跳出主人公身份，用第三人称，讲故事时往往语中带刺，俨然高人一等似的。但他置身事外的手法仍掩盖不住明显的联系。埃尔默之袖手旁观“别人游戏”，不是因为个子矮小单薄，而是因为长得高大笨拙。埃尔默的母亲是一个闲不住的人，父亲是弱者、失败者，他则渴望成名成家，渴望当画家（不当作家），渴望有个新娘。他是退伍军人，拄拐杖走路，有个私生子。故事开始时，他在法国或法国附近，在周围景色感染之下沉入梦想，凝望大海或流水，回味自己的一生。结果把这个画家描绘成一则性心理的故事，弗洛伊德式的遣词造句令人难以相信福克纳出诸无意。

埃尔默先画“烟囱”和几样阴茎状的东西，后来转画男人和女人。他属于惯见的那种浪漫派，把笔下的图像当作“既害怕又渴求”的东西；目的是要使这些图像“吻合他思想深处的那个朦胧的形体”，虽然那个形体有乱伦之嫌。他最早的记忆，是母亲的身体，是抚摸母亲的乳房和心口时的快感。他从罪过地爱“这个朦胧的女人、朦胧的母亲”转入另一种罪过地爱一个叫作佐爱蒂的姐姐。佐爱蒂这个名字不男不女，听上去特别响亮，后来写康普

生家的一个女儿和本德伦家的一个母亲时，都用这个名字。用这个名字的那两人都有乱伦之嫌：一个同兄弟，一个同儿子。前者，凯蒂·康普生，在福克纳的生活中比后者更重要，占有特殊地位。他称她为“心肝宝贝”，把她当成他想有而未有的一个姐姐，当成不幸夭折的那个女儿。也把她比作济慈的古瓮，再从古瓮联想到生命和艺术——联想生命，因为古瓮描写梦寐以求而无法得到的若即若离的爱；联想艺术，因为它集中体现了形式美。

后来，埃尔默失去了姐姐，在失去那朦胧的一团、失去那可以得到但禁止得到的情欲对象中得到了使他成为画家的经验。佐爱蒂留给埃尔默一个回忆；这个“接受他”、他也“悄悄崇拜”的人离他而去，给他寄来一件礼物：“一只整齐的纸板盒，装着八支彩色蜡笔。”从此，他把绘画同对姐姐的思念联系在一起。在他眼里，她既是美的化身，又很男性化：“髌骨上面的臀部显著地凹陷”，“瘪瘪的肚皮紧贴住小小的屁股”。在发育前和发育期间，埃尔默对佐爱蒂的爱慕常常是矛盾的：他上四年级的时候，把自己想象成一个具有“残酷美”的男孩，站在远处自我欣赏。有时倾心于既厉害又纯洁、既美艳又高不可攀的狄安娜(12)。刚成年便爱上一个“厉害而骄傲的狄安娜式的”埃塞尔，“窈窕、黑发，贞洁得难以形容”。他坚持把她当成一个接近自己理想的人，但她尽管肚里怀着他的孩子、还执意嫁给一个更加般配的男人。失恋失望之余，参军又遭奚落，掷手榴弹训练时“笨手笨脚地伤了自己”，“半途而废、放弃参战”后，打定主意赢取那位理想情人的芳心。不久，爱上另一个女人默特尔（默特尔像“星星，皎洁而高不可攀，尽管是尘世中人。”）默特尔的母亲为了躲开那不相配的埃尔默，把她送往欧洲。最后他也去了欧洲，希望成为名画家、发大财、赢得他的心上人。

埃尔默这部手稿的基调、福克纳对手稿的评价以及他为主人公设计的命运，处处显示出作者对这个画家的深刻嘲弄。他写信给母亲时说：“埃尔默像个孩子。他个子高高的，可以说长得很俊，愿意画画。男人能要的东西，他都有——金钱、欧洲的贵族头衔、合意的妻子——岂知她送掉了他的颜料盒，他从此再也不能作画。”埃尔默代表一个追求生活、牺牲艺术的失败者，也暗示了福克纳对献身艺术的看法。他知道名、利、爱似乎是艺术的源泉，也知道没有这些会招致的后果。他借埃尔默磨练自己承受意志和精神失败的能力。在新奥尔良写过一篇随笔《艺术家》，把艺术家写成一个为了永远无法控制的“一个梦和一团火”而几乎牺牲一切的人。作出牺牲，恰恰是为了进入创作佳境：“创作！没有这团火的人，谁能领略这欢欣？哪怕只是昙花一现的欢欣！”在后来的一篇随笔《走出拿撒勒(13)》中，他表示自己需要创作，文字将是他的生命，是他的“面包、肉与酒”。由此可见，埃尔默是福克纳不愿做的那种艺术家的写照：一个把才华糟蹋成追求浪漫生活的手段，从而放弃了出入于创作佳境而生活的机会。

但是，《埃尔默》远远不止于描写生活和艺术、“男人能要的一切”和涂涂画画之间的矛盾，远远不止于转弯抹角地表示对艺术的献身，它也追究艺术冲动的源泉，特别从心理学角度进行审视。书中的性、宗教和艺术错综复杂。埃尔默抚摸一管管油彩时，把它想象作“童贞女”、“白璧无瑕”和“孕妇”。“像个抱窝的母鸡”守在上面，拿起“一管又一管孕育着他憧憬追求的整个世界的油彩”，这些管子“像女人拖着笨重的身孕，同时又像男人的阴茎：雌雄同体。”这里让人觉得艺术家同创作的关系是阳阴两性的：像两性人干两性活，由于“思想深处的朦胧形体”是不准染指而又是他不可

缺少的，埃尔默对它既爱又怕：她不能但又必须成为他亲近的人。结果只好虚拟地“画”“男人和女人”，以求吻合那朦胧的形体。

福克纳的观点转变是惊人的，甚至激进的，因为埃尔默面临的抉择是：把自己和默特尔当作心中那个不可能得到、禁止得到的朦胧形体，还是坚持作画模拟它。按福克纳的描述，默特尔这个实有的女人和画都是埃尔默心中那个不可能得到、禁止得到的朦胧形体的替身和象征。如果埃尔默继续当画家，默特尔只能是第二号替身，他的艺术才是第一号替身。庞德写到他的主人公画家寻找心上人比阿屈里丝时说：“眼睛所见的比不上我心中所想的美”。埃尔默看中默特尔，把她当作真正的比阿屈里丝，实际上已经通不过艺术家的考验，当然会背弃天职，丧失灵魂。他说：“我要它铁石心肠，我要它残酷无情，我要它每次都取走一点我的身心，我要永不完全满足自己作的任何一张画，这样我才会永远画下去。”岂知到头来，他轻易地、俗里俗气地满足了。他不再把自己对默特尔的爱看成爱艺术的象征，不再提炼自己的艺术成为那个不可能实现的深刻形象的精美象征，而是接受默特尔和她的百万财富这一现实，从此不再画画。

埃尔默的故事接近尾声时，福克纳对它把握不住了。也许因为太接近本人，而当时的他对自己的今天和明天太没有把握。集中精力写《埃尔默》的几个星期里，他蓄长须，给自己作了几张钢笔自画像，其中最大最精心绘制的一张画在“用过的”旧稿纸上。他仍然需要钱、需要成名，也知道选定一条道路后定能干出一番事业。改行写小说后，开始找到自己的声音。然而，掌握发问、回答的时间、遣词造句都至关重要。《埃尔默》的语言中有不少地方对于当艺术家的冲动表示不理解，挖苦的语气反映福克纳力图避免重蹈埃尔默毅力不足的覆辙。但是，他也知道，写下的文字比弄姿作态、扮演角色更容易把自己的生活特征定格，他不愿意定型化，继续写下去的决心因之动摇。日后问到他的天职时，他时而谈他选择的路，时而谈他放弃的（“失败的诗人”）生涯。《埃尔默》尽管置身事外，进行伪装，也还是提出了问题。埃尔默的父亲身上有着与福克纳的父亲默雷·福克纳相似的倒霉相，埃尔默的母亲身上有着与福克纳的母亲莫德小姐相似的厉害劲，埃尔默身上则更有他常见的专注和摇摆。佐爱蒂是福克纳从来没有直接接触过的勇敢、有爱心和独立性的人物，后来出于前所未有的深刻需要，他重新塑造这个人物，创造了凯蒂·康普生，和她一样殷勤温柔，一样有爱心、不吝施舍，一样离家出走。

放弃《埃尔默》后，福克纳又陷入茫然若失的心境。9月下旬，离开巴黎去雷恩、鲁昂和亚眠，在亚眠度过28岁生日。回巴黎后得知波尼利弗赖特公司同意出版《军饷》，但仍定不下心来，因而前往英国。此时欧洲之旅已近尾声。斯通预期的几年缩短为5个月，收获不大，依然是小地方的二流诗人行将转为小地方的二流小说家。向天职意识，不仅作为一名作家，还作为一名小说家的天职意识靠近了一些，但仍忐忑不安，举棋不定。新奥尔良时的豪情已消失殆尽，在巴黎更谈不上有豪情。住过11月，决定请人给自己画几幅像。对一个省吃俭用的人来说，画像收费昂贵，但是他觉得十分必要，符合他在那里的的工作——给埃尔默和自己画像。

回牛津时已是一个地道的蓄长须的落拓文人，他焦急地等待《军饷》出版。在利弗赖特接受这部稿子的鼓舞下，开始写一些自认为商业化的东西。岂知开头好写结尾难写，他越写越心神不定。不久便躲到大学生宿舍里去喝

酒讲故事，有时一连几天不露面，也不通知父母去向。2月25日《军饷》发行时，他在新奥尔良。社会反应远不如他的期望，仿佛是今后的遭遇的预兆。虽然评论家都相当喜欢这本书，但买的人不多。牛津人感到愕然，他母亲认为是家丑，父亲不屑一看，便宣布此书不宜阅读。密西西比大学拒不购买，连赠书也拒绝接受。以后的虚构小说写到家乡近处时，人们识破他在发泄私愤，把地方性问题公诸天下，对他敌意越来越深。此后20多年之久，密西西比人拒绝放过或忘掉他制造的麻烦和痛苦，也不愿意相信一个和自己差不多的人居然成为大作家。但这时一切才开始，因此只表示惊愕。

夏天到来，福克纳决定回帕斯卡古拉，他住腻了新奥尔良，在牛津又心情不舒畅。回牛津后，同埃斯特尔见过几次面，但是海伦·贝尔德在帕斯卡古拉，他还想赢得她的好感。两人一起游泳、划船、散步、谈心。海伦年轻、活泼、聪颖，他喜欢朗诵诗歌、讲故事给她听，这一时期的两本书——1926年1月27日的寓言《五朔节》和“1926年6月作于密西西比州牛津”的十四行组诗《海伦：求爱》——都是为她写的。用印刷体抄写和装订得工工整整，证实了《埃尔默》中已露端倪的事：海伦已取代埃斯特尔，成为福克纳生活中的伟大爱情。1925年两人在新奥尔良的邂逅似乎很随便，可是，福克纳对海伦的感情迅速升温。虽然《海伦》组诗上写的日期为1926年6月，其中的题辞诗和前7首十四行诗的日期为“1925年6月于帕斯卡古拉”。1925年和1926年的十四行诗加在一起说明，始于新奥尔良、续于帕斯卡古拉的求爱，福克纳在旅欧期间念念不忘。他感觉到海伦的母亲贝尔德夫人不赞许的分量，也知道根本原因在于他衣敝囊涩。但他也知道，这第二次的伟大爱情的更大的障碍在于对方本人的冷淡，而不是母亲的反对，这是与第一次不同之处。福克纳在一封没有标明日期的信中回忆对海伦的第一个印象：穿一件亚麻布裙子坐在威廉·斯普拉林家的阳台上，“心眼里根本没有我”，或许“早已决定不理我”。海伦的冷淡一半是同意母亲的价值观。其实她喜欢结交怪人，只是谈到婚嫁，她选中新奥尔良一个有远大前程的青年律师。再说，福克纳的身材和相貌也是令她苦恼和一个问题，使她联想到“一只毛茸茸的小动物”。连他的文学才华，她也觉得没有什么了不起。有人要看福克纳题赠给她的《蚊群》时，她说“没什么好看的”，别费这神了。而且她发现福克纳对写作的兴趣大于对人和对她的感情的兴趣。他为写作而活，等于说他赚不了大钱、生活古怪：他是个无可救药的旁观者、畏畏葸葸的参与者；他专门“出神地手持笔记本，把经历的美事记下来，把活的变成死的”，为了日后或许写、或许不写的什么文章。

福克纳追求海伦·贝尔德，对《埃尔默》和《蚊群》的写作意义深长，他的求爱形式，也有若干不同凡响之处。海伦几乎始终表现冷淡，同福克纳的热情形成强烈对比，反而给他火上加油。她虽然勉强听他的表白，但是强调自己不可能为他所得。在帕斯卡古拉第一次相会还未结束时，福克纳已看清等待自己的命运。他在《埃尔默》中写道：“默特尔像星星，皎洁而高不可攀，尽管是尘世中人。”但越是高不可攀，越使他着迷。在1931年发表的、但可能成于1925年的《卡尔卡索纳》中，人的理想永远是似见非见的一个地方，似成未成的一件可能是“大胆、悲壮、严肃”的大事。在一个叫作《妄想狂》的短篇中，写作日期似乎也是1925年初，写一个苦力瞥见人体，便把它想作“女人或姑娘”的身子，认为很美。“眼前霎时呈现古老而强烈的美感，原本干净的本能大发兽性，禁不住动作起来。”这部古怪的短篇把求“偶”

欲同纯洁相联系、把求“交配”欲同淫秽相联系。后来，书中的主人公追求一个显然是女性的身体。明知她是个纯洁的女人，他也不过想同她亲近而已，但是他羡慕她的美貌，“想象着她压在自己身子下面”扭动起来，犹如一段“黝黑的木头”。陷入福克纳刻画的自相矛盾的冲动之中不能自拔，他只能亢奋地回忆自己曾经摸过她，聊以自慰：“可是我真的摸过她！他反复地对自己说，企图藉以达到真价实货的快感高潮；真的，摸过她机灵的受惊的屁股、摸过她的奶头。”可是，连这样的回忆，已是最接近高潮的回忆，也有着说不出的滋味，其中不仅有抚摸时的亢奋，也有怔怔地看着她受惊、逃脱的回忆。“他呜咽道，我不会伤害你的，我绝不会伤害你的。”

《妄想狂》和《卡尔卡索纳》两个短篇把伟大的艺术、伟大的勇气和伟大的爱情都归入高不可攀的东西。克林斯·布鲁克斯指出过：《卡尔卡索纳》的题材和风格同“福克纳浪漫地讴歌想象的作用、沉思艺术家的甘苦”十分相似。后来，福克纳故弄玄虚地把他崇拜的作家和作品比作失败的壮举。他早在把托马斯·沃尔夫(14)的大胆和海明威的小心进行对比以前，学会把伟大的艺术直接比作失败的壮举、间接比作现实生活中不存在的英雄气概和高不可攀的美。这一模式的内涵把我们往后带回到《埃尔默》、向前带到《蚊群》。在《五朔节》——1926年，福克纳赠给海伦·贝尔德的另一本书——中更加明显。《五朔节》是寓言，师法亚瑟王传奇，更多地师法《唐·吉珂德》和詹姆斯·布兰奇·卡贝尔的《朱根》(15)，熔浪漫地追求和讽刺地疏远于一炉。他笔下的加尔文和塞万提斯、卡贝尔笔下的主人公一样，舍弃贫乏的俗世，追求英雄气概的冒险。他拯救并追求少女，渴望占有她们，到头来却发现占有之空虚。当他发现没有一个少女比得上他想象中的美貌、能够满足他无底的欲望时，他进退维谷。睡眠之神命令他作出选择，到底是要没完没了地追求？还是要没有梦境的睡眠？前者给人的是饥饿、痛苦、懊丧，换取对天堂和空虚胜利的几瞥；后者许人以忘怀一切的平安。

福克纳描述加尔文的困境时语中带刺，更用重笔挖苦加尔文的抉择：死亡。加尔文俯视那使人忘却前尘的冥河时，最后一次看到他所追求的形象：一个披着闪亮长发的女郎。眼前的这个形象使他决定选择死亡，不愿继续寻找近似。这时，有求必应的死神变成了“死神妹子”。“死神妹子”一词引自圣芳济(16)，在新奥尔良写的一篇随笔中已用过一次，到《喧哗与骚动》中又一次用来写他笔下最重要的一个失意人。昆丁·康普生求爱不得而失望，他和加尔文一样不满足，因为爱的对象没有一个够格的；厌倦了反复的失败，最后和加尔文一样，投河自尽。不过，昆丁得不到爱，是因为他爱上自己的姐姐，他的爱是不可能的，因为是罪过的。正是钟爱的对象、姐姐和死亡加在一起，使福克纳写起常人所谓不可言传、只能意会的美与勇来，别具一格。昆丁谋划但又害怕采取的“大胆、悲壮、严肃”的行动是，杀死情敌，占有姐姐。加尔文为了觑看伊索尔特在河中沐浴而杀死两个男人：一个结实的乡绅，一个翩翩骑士；前者被写成“安于家室”“万事求面子上过得去”的人，后者名叫特里斯坦爵士。加尔文这样粗鲁的举动，后果不言而喻。美丽的伊索尔特叫了起来，娇滴滴地双手捂住眼睛，但是并不遮蔽身体、并不避开他的目光，也不推开他的拥抱。直到事后，想得太美的占有，给他太少的满足，加尔文才省悟自己付出的代价太大。《埃尔默》中，笨手笨脚屡试不成导致放弃；《五朔节》中却是屡试得手而导致绝望：伊索尔特搂抱加尔文的霎那，加尔文的命运已定。对照之下，《妄想狂》的主人公要幸运得多，他的心上

人让他尝到甜头以后才逃走，而他所需要的不过是亢奋地回忆那一摸，据以构建“一个真价实货的快感高潮”。这三个人物提供了另一个视角，供我们观察福克纳对海伦的求爱，观察昆丁的恐惧和绝望。我们意识到，昆丁苦恼固然是因为禁止他占有凯蒂这一明摆着的事实，也是因为凯蒂让别人占有这一不可颠扑的事实。

这许多故事背后贯串着《埃尔默》中早已流露的种种念头。福克纳心目中的海伦·贝尔德和佐爱蒂一样显然是生就一副男相。他在《海伦》的题词中称“她的乳房像男孩，臀部扁平像男孩”。在第五和第六首十四行诗中，把她同她母亲合在一起。他在第五首中试图说服她的母亲，相信他是个忠贞而体面的求婚者：“不，夫人，我要告诉你，我爱你的女儿。”在第六首中为自己的体魄辩护：“我的体魄？我的体魄是热狂、喧嚣的苦恼。”接着，他试图在她母亲心中唤醒她旧时的情和欲。在某几首十四行诗中，和《五朔节》的题词一样，把自己的求婚和写给海伦的诗看作“在黑暗中瞎摸索”。

《埃尔默》中躲在暗处的人——他既害怕又渴求的“思想深处的朦胧形体”——就是那个“朦胧的女人、朦胧的母亲”。佐爱蒂和埃尔默都是由她演化而来的，都带点两性化。埃尔默回忆对母亲身体的感觉、抚摸母亲的乳房和心口时的刺激，根据自己的两性意识，先画烟囱和私处等形象，然后才画有性别的人。他寻求二者的结合，虽有可能却遭禁止，退而求诸于近似。但只要他寻求的近似——例如和“童贞难摧的”埃塞尔的结合——停留在近似，只要他不让自己画出一张“完全满意”的图画，他便坚持不懈地追女人和画画。另一方面。当他分不清自己的“有”和“欲”，把名利和婚姻视为真实时，从事艺术的驱动力消失，因为他已没有抚摸那“荒唐的一管管油彩”的需要，没有抚摸那“像女人大肚子又像男人阴茎的不男不女的”油彩管的需要；换言之，他不需要“像个抱窝母鸡守在上面”，创造符合“心中罪过情欲‘那一个朦胧形体的’男人和女人”。

把福克纳同埃尔默·霍奇混为一谈固然是愚蠢的，看不到埃尔默的心思对了解福克纳及其今后创作的长篇小说之间的联系，同样是愚蠢的。海伦·贝尔德几乎早已看透一般人忽略的几点——福克纳以缄默静止为创作的前奏；跳出自己的生活，一路记下见闻杂感；他用情有两面性；刻意培养感情是为了改造感情；明知其不可得更觉非要她不可”。可是，她有一个结论显然是错误的：福克纳燃不起真正的情欲，不会有持久的痛苦。他写的诗有力地说明他爱他、愿意同她做爱——同她睡觉，情不自禁地不仅摸她软软的乳房、还温存地突破她“童贞的禁区”，解决“情欲的困扰”。福克纳在遭到海伦拒绝后，还写过一封信，不仅悲痛欲绝，还要求温存。那种痛苦和要求再度出现在10年后写的《野棕榈》中，《野棕榈》的女主角夏洛特·里登迈耶身上有海伦·贝尔德的影子。

海伦早就声明，有好几个男人，包括她的哥哥佐许在内，都比这位难以捉摸的诗人有魅力，最后宣布打算嫁给盖伊·莱曼，断绝福克纳的痴心。这是1926年夏天的事，1927年5月，《蚊群》出版后一个星期举行婚礼。《蚊群》中的一个人物说“没人会真的死于爱情……失恋了，不用自杀，写书得了。”福克纳知道，是海伦的拒绝使他伤心而促使他写书，因此他对海伦的感觉和海伦对他的感觉，在这本书中都有表现。不仅如此，新奥尔良和帕斯卡古拉的其他人士，包括舍伍德·安德森在内，都出现在小说的情节中。因此，此书既写真人真事，又写艺术家；既有思想，又有讽刺。它和《军饷》

一样，成功不如所冀，大多数读者读后就束之高阁。但这本书解决了几个问题。这本书使他疏远了海伦、疏远了新奥尔良以及那里的文学界，回到密西西比，从而有了重大发现。这部书也使他进一步审察自己的天职——《埃尔默》的中心主题既是他解决“情欲困扰”之途，自然更把天职问题归结为艺术和性的关系问题。

《蚊群》取材于安德森夫妇安排的几次郊游，集中写一次庞恰屈林湖上的泛舟。在有限的场合里，他写了一大批真假艺术家、食客和有钱的赞助人，以及形形色色的性癖和性活动，包括手淫、乱伦、异性恋和同性恋。《埃尔默》只写一个人的故事，《蚊群》则刻画性与艺术的各种关系，刻画了艺术家的若干类型，其中大多数是福克纳希望规避的形象。

这部小说自我中心到了不顾他人的地步，心理刻画十分大胆。小说进行到一半时，福克纳亲自出场，“太阳晒得黝黑，衣衫褴褛”，“没有危险性，不过疯疯癫癫”，自称“以吹牛为职业”，差点忘记自己的名字，“记起来了——叫福克纳，不错，就是这名儿”。后来称自己写的几首自恋诗为一个同性恋女诗人所作。一路写下去，声称“凡艺术家都可能有点神经病”、一切艺术都是“性变态”的产物。几年前在《密西西比人》上发表的一篇随笔称作家是“痛苦挣扎于成名成家的欲望和顾影自怜的病态兴趣之间”，二者结合“致人于死地”，他在这里又扯上弗洛伊德。这种欲望和这种兴趣在《蚊群》中十分突出，弗洛伊德的影子也很明显。

塔利亚菲罗先生专卖女服。他胆小而瘦弱，有几处颇像阿尔弗雷·普鲁弗洛克。他患阳萎症，以说话代替行动，习以为常。嘴上不断地谈论性爱而无性爱的行为，他代表小说的一大主题：空口说白话：“说呀，说呀，说呀！空话愚蠢得叫人伤心！”除了说话以外，他还花不少时间观看、渴慕和希望。做爱屡试不成以后，他要找个验方治阳萎。“但是简直难以相信，这个人从来没有本事撩动女人春兴，一直是一杆没有子弹的空枪筒，还无自知之明。不，我在行，只是还没摸出个道道来。”另一个人物马克·弗罗斯特，写短小的朦胧诗，不知怎的令人联想“便秘和大便不畅”。他是地道的发育不全（对女人视若无睹，甚至看不出女人在勾引他），也是标准的小地方二流诗人（自称为“新奥尔良的最佳诗人”）。

塔利亚菲罗（不是作家）和弗罗斯特（便秘而发育不全的诗人）都不足以激发诺西卡号船上其他游客的好奇。另一个二流诗人伊娃·瓦伊斯曼倒是带动了好几次有趣的讨论，大谈艺术。她的朋友道生·费尔柴尔德认为很难把她的自恋式诗歌同她的生活“对上号”；对号的想法，伊娃的哥哥朱利乌斯一开始就认为行不通。朱利乌斯反驳说，“书不是作者这个社会人的一部分”，而是“作者的私生活”“阴暗面”。因此“二者不可能对上号”。事实上，福克纳笔下的伊娃·瓦伊斯曼的诗中的自恋情绪符合于我们看到的她的私生活：费尔柴尔德兄妹两人谈论她的诗歌时，她坐在那里惦念着“珍妮的软软的身体”。同时，这两个男人得出的一个理论，认为艺术是“一种不可告人的性变态”——倒是同她这位诗人的实践相符合。费尔柴尔德说：“像是什么不可告人的事，好比有人把你带到一扇暗室的门前，你到底是进去呢？还是不进去？”作为进去的表示，艺术成为个人的创造行为，由于自我是不分性别的，“因此可以不需要任何帮助便进行创造”。伊娃·瓦伊斯曼觉得这样的创造可取，因为她害怕暗室，哪怕里面只有她自己的其他形象。费尔柴尔德则认为，艺术对男人有双重吸引力，它不仅代替你走近暗室中的禁果，

还有更大的能耐。他说，女人“进入生活”，怀孕，生育子女，“不用艺术，便成了生活的一部分”。这类创造，男人“只能干瞪眼”。但“在艺术中，男人可以不需要任何帮助便进行创造；他的所作所为全是他一个人的。我敢说，这就是性变态，不过正是这种性变态建造了沙特尔大教堂(17)，塑造了李尔王(18)。”

小说中的艺术谈多半出自道生·费尔柴尔德和另外几个人物、特别是朱利乌斯·瓦伊斯曼之口，福克纳显然借费尔柴尔德影射舍伍德·安德森。从前富有创造力的费尔柴尔德如今在瞎摸索瞎凑合。尽管自己不承认，但作为积极有为的小说家的盛期已经过去。以前他具有海伦·贝尔德在福克纳身上嗅到而不喜欢的那种品质：“一种贪婪，使艺术家永远出神地手持笔记本”，吸收、分析“他经历的美事，把活的变成死的”，为了日后或许写或许不写的什么文章。这种艺术家只关心以后的用途，其他什么都不关心，包括“爱情、青春、悲哀、希望和失望。”但在一个雕刻家戈登身上，我们看到这份贪婪、看到一个欲罢不能地进行创作的艺术家。他早晚不歇地刻意精益求精。其间他迷恋过帕屈里夏·罗宾，此人显然是海伦·贝尔德的化身。

戈登上场时，他满足地同自己雕刻的一座“乳房扁平的童贞女孩的躯干”生活在一起。他的这部作品“没有动感，却热情永恒”，代表他心目中的“理想女性”。不久，他被帕屈里夏的“紧俏单薄的身子所吸引，乳房几乎扁平，臀部瘦削得像个男孩子”。起先不过是“模模糊糊的困扰”，后来竟令他魂不守舍，既迷恋又推却。他向她的魅力投降而跟着她一起上船，一面骂自己是“神咒诅的傻瓜”，提醒自己是“要干大事的人”，设法不理睬她。他告诫自己不能靠“面包果腹”、要借“从混沌中挥汗而巧妙凿成的形体”求生存，不能借女人的身体、要靠“威士忌，或者凿子和槌子”取暖。

后来，福克纳把自己写给海伦·贝尔德的一封信中的话放在戈登身上，写在打字稿的反面：“你的名字像是挂在我心上的金色小铃”。在他发表的第一首诗中，曾把钟鸣象征从散步转而跳舞的那个瞬间，信写成后没有寄出，戈登想到这句话后也决定不说出口。事后不久，戈登提到一个剧本——这句话的出处。他问帕屈里夏：“你知道吗，西哈诺(19)说过一句话：”

“不知道，什么话？”她问道，他默默地用他那深陷而令人感到不安的眼睛低头看看她。“他说什么？”她又问，“他爱她吗？”

“我想是的……，对，他爱她，她也离不开他，一步也不能离开他……他把她锁了起来，锁在一本书里。”

“锁在书里？”她重复了一遍，接着恍然大悟。“哦……你就是这样做的，是吗？用你创造的那个没胳膊没腿的大理石姑娘。你干吗不要一个活的人？你从来没有过情人什么的，对吗？”

“没有过，”他答道，“你怎么知道的？”

福克纳写这封信时知道海伦走定了。信没寄出，但他在信中恳求她“回来”的话含有深深的怨恨。帕屈里夏回答戈登的问话“怎么知道他从来没有过情人”时说，没有一个女人“会在一个只要有一段木头就感到满足的男人身上浪费时间”。她窥见了戈登追求的精益求精的含义；他是为了升华激情而钟情，他内心深处的渴求是一个内在的形象，他宁愿以自己创造的艺术品来代替这个形象。在小说的前一处她发现自己同他的雕像相似，如今她参悟

其中的深层底蕴：他之所以迷恋她是因为她像那座雕像，而雕像也不过是一个形象的映像。她说：“你应该跳出你自己，不然迟早不是胀破便是干涸。”

在一部以许多形式表现自我中心的小说中，戈登其实没有帕屈里夏想的那么古怪。道生·费尔柴尔德在前面说过，男人写作总是为了“某个女人”，还补充说“也许她不过是情欲的象征”，不是“血肉之体”。他记得“那些老家伙连在作品上署个名字都懒得动笔”。帕屈里夏看透了戈登，却看不见自己的自我中心，对比之下，效果更为强烈。她一天到晚跟随她哥哥佐什，佐什长得像她，有点娘娘腔，而她倒有点男子气。哥哥去纽黑文上耶鲁大学，她发誓要跟他去，她哥哥则不要她跟他去。她和《蚊群》中的大多数人物一样，寻求的不是“以爱报爱的真诚反应”，而是“她自己的爱的反馈”。

《蚊群》开始后不久，戈登说明自己的理想，用词比帕屈里夏对孪生哥哥的感情更为极端，“一个没有腿离开我，没有手拥抱我，没有头和我说话的童贞女。”出资办这次水上旅游的莫里尔夫人觉得，游艇本身便是世外桃园，逃避“尘世的流言蜚语”，艺术不过是最有趣的一种求太平的手段。《蚊群》充满了画家、音乐家和诗人的声音和影子。它把但丁奉为最高典范，因为他使艺术成为实现爱情的手段。朱利乌斯·瓦伊斯曼后来说：“但丁创造了比阿屈里丝，他为自己创造一个生活没顾得上创造的少女，再把历来男人，心中无法满足的性欲重担全部压在她纤弱但不躬曲的肩上。”

1925年，在一篇发表在《两面派》的文章中，福克纳说，诗歌使他的早年生活恬淡，提供了一个不需要伴侣的“情感替身”。1922年时他把约瑟夫·赫格希默说成是“性的苦难的怪例”，他说，“赫格希默像受过阉割的僧侣，置身于自己雕刻、着色并穿上衣服的木偶中间——一个没有动静、没有意义的世界。”照赫格希默那样搞艺术，福克纳认为是在寻求庇荫，寻求“一个只有明与暗的安详所在，没有声音，超越失望。”他把赫格希默的作品比作“可爱的拜占庭式”的柱雕，进而“想象赫格希默沉溺于自己的书中，犹如循入静止的海港，那里年岁伤不到他，人间的流言蜚语传来不过像是远处朦胧的雨声。”没有声音没有动静的魅力（如弗罗斯特所谓的跳出我们承受不了的一切，进入福克纳想象中的“寂静的定格的动，永远为时光所不能及”的世界），福克纳早有体会、深有体会。《军饷》中的唐纳德·马洪是心理、生理萎缩、遁世的典范。《八月之光》中的盖尔·海托华——福克纳笔下又一个出色的残疾人典型——在教会中找到“庇荫”，在他的天职中找到希望，“过着白璧无瑕、完整无缺的生活，像一只典雅沉穆的花瓶，灵在其中得到了重生，生活的厉风刮不到它……只听见远处被阻遏的风声”。

这些例子加在一起，说明何以福克纳刻画戈登时既狠狠批评又十分无奈。在论赫格希默的一篇中，他误用了《林达·康登》中的一行意大利诗，*La figlia della sua mente, l'amorosa idea*，不妨译成“他心智的女儿，爱的思想”。这行诗和福克纳早期著作中的任何诗句一样，充分预示了30年代初期创作《喧哗与骚动》、特别是塑造凯蒂这一人物对他的意义。但是，在走到这一步之前，需要有进一步的探索。他在“心智的女儿”身上不再看到“死神妹子”以前，在他创造“心智的女儿”时不再遁逸入内心的天堂或沉入“静止的海港”以前，需要找一条阿尔贝·加缪(20)所谓的在现实与抗拒现实之间保持平衡的途径。埃尔默·霍奇是福克纳笔下那种背弃向他招手的“朦胧形体”，背弃思想美，追求肉欲、金钱和地位的艺术家的艺术。归根结蒂，他要的是现实。戈登则相反，他讴歌奉献；追求帕屈里夏一阵后，回到自己

雕刻的那座没有动静、热情永恒的躯干。在回归的过程中，他流露出：奉献固然有魅力，但也要付出代价。埃尔默代表福克纳显然希望逃避的命运，戈登体现了福克纳继续反抗的命运、戈登虽然“生活在自己的高傲的城堡中，无求于人”，但他“在这所寂寞和倨傲的象牙塔里”，孑然一身。

9月，《蚁群》脱稿后，福克纳继续住在帕斯卡古拉，虽然他的主人斯通一家已经离去。他需要清静，有些东西要修改，有些回忆和情感需要清理，又过几天后才回牛津。菲尔·斯通帮他准备打字稿寄给波尼利弗赖特公司。利弗赖特坚决要求改写，冲淡小说中有关写作是否性变态的讨论以及有关同性恋的露骨描写，否则不同意出版。第二年4月发行前，福克纳已回新奥尔良访旧，并同威廉·斯普拉林合作写《舍伍德和其他克里奥尔名人》，这部书中有为《两面派》撰稿的几个人作的漫画，和福克纳学安德森的笔调写的引言。这部书是他第二次告别新奥尔良之作，后来他称之为“不幸的漫画事件”。在完成他的份额以前，他已着手两个写作项目，明确了他的天职，找到了文学和想象力的归宿。此后几年里，他依旧心神不定，不断搬进搬出牛津，但几乎已有了重回牛津居住和工作的思想准备。

第三章注

(1)詹姆斯·乔治·弗雷泽爵士(1854~1941)，英国人类学家、民俗学家、古典学者。所作《金枝》为人类学重要著作。

(2)亨利·伯格森(1859~1941)，20世纪初法国著名哲学家、“变的哲学”的创始人、“非理性主义”的主要代表。

(3)当时新奥尔良的文人，见诸手头辞书者有麦克卢尔，《两面派》杂志的编辑；巴索，新闻记者、小说家、编辑；布赖福德，作家，专写有关黑人的故事。

(4)哈特·克莱恩(1899~1932)，美国诗人。

(5)詹姆斯·迪基(1923~)，美国诗人、小说家、评论家。

(6)卡洛斯·威廉姆，不详。第四章中提及，为医生兼诗人。

(7)莱奥内尔·特里林(1905~1975)，美国文学评论家、教师。

(8)法国东北部和北部二重镇。

(9)克里斯托弗·马洛(1564~1593)，英国诗人、戏剧家。

(10)西尔维亚·比奇(1887~1962)，美国女书商，在巴黎文学界占重要地位。

(11)1789年法国大革命初期的温和主义阶段曾在此签署《网球场宣言》。

(12)罗马神话中的月亮和狩猎女神，借喻善骑善猎或抱独身主义的女人。

(13)巴勒斯坦北部古城，耶稣的故乡。

(14)托玛斯·沃尔夫(1900~1938)，美国小说家。

(15)詹姆斯·布兰奇·卡贝尔(1879~1958)，美国小说家。《朱根》讲一个充满了性象征主义的故事，对美国正统观念和习俗进行攻击。

(16)圣芳济(1181?~1226)，一译方济各，意大利僧侣，“方济各托钵修会”创始人。

(17)中世纪法国哥特式建筑的优秀典范。

(18)莎士比亚悲剧《李尔王》的主人公。

(19)西哈诺·德·贝热拉克(1619~1655)，法国士兵，在西班牙战争中负伤后成戏剧家、小说家。

(20)阿尔贝·加缪(1913~1960)，法国小说家、戏剧家、评论家。

第四章 (1927)

伟大的发现

福克纳回牛津后的一年里，发生了几件小事，有一个伟大的发现。他住在家里，自然就滑入原来的生活方式：常去原来的树林里散步，烦躁得实在难熬时，独自去新奥尔良，或者同菲尔·斯通一起去孟菲斯。埃斯特尔·富兰克林又回娘家住，因此经常和她见面。埃斯特尔和康奈尔·富兰克林夫妇关系时好时坏，多年努力无效，终于走上漫长的离婚道路。她结婚日子越久，越觉得无法忍受。福克纳知道她比以往任何时候更把希望寄托在他身上。有时，他觉得她很亲近，几乎和从前一样。长久的疑虑终于证实：他必须作出决定，是否同埃斯特尔结婚。可是他忘不了海伦·贝尔德，因此六神无主。他不时出入牛津，找其他女人。

终于，他住在牛津的时间多了起来，工作的时间也多了起来。4月底，《蚊群》出版时，他已完成和斯普拉林合作的《舍伍德·安德森和其他克里奥尔名人》一书；为埃斯特尔的女儿维多利亚写了一篇童话《愿望树》，亲笔誊抄并装订；另外还开始写两部新书。上午的工作效率最高，往往到中午已经写了五六小时。在一部小说即将出版、短篇故事有了读者、新书写作进行顺利的情况下，他兴致很高；对自己的工作信心十足。战争结束后的几年里，他发现自己的“命运将是不断地写书”。1925年初到1926年末在新奥尔良、巴黎、帕斯卡古拉的几个月里，他更具体地发现，那样的命运意味着什么，他逐渐把握自己对艺术的暧昧感情。他要创作——要侍奉心中的“一个梦和一团火”。但他既要“用大理石或声音在画布上或纸上赋梦以形，又要有自己的生活。”他和他的梦一样没有形，和它一样需要有形：“我不过是一团无定形的湿泥巴，走出痛苦，哭哭笑笑，努力奋斗。”相互矛盾的种种冲动曾使他在奉行不动不语和追求火药与飞行勋章的两种实验之间彷徨。这些冲动后来都用进《埃尔默》和《蚊群》的语言和情节中，他愿像一股生命力运行在自己的天地里，撩拨美女的春心，进行伟大的冒险。这时的他对语言持有怀疑。《蚊群》中的道生·费尔柴尔德说：“你在用语言代替行动，像个阳痿不举、老婆偷汉子、每晚抱着《十日谈》上床的男人。”

福克纳试用过的并在某种意义上追求的替代，使他对自己苦苦努力以求掌握的媒体产生怀疑。有时，他几乎像一个被逼下海的艺术家的艺术家。使他苦恼的倒不是艺术带来的出类拔萃的感觉，而是他选定的天职和媒体的性质。他没有想到献身艺术就不能考虑“一己的感情和经历”，只能把它们当作素材。他不在乎当一个“完美的文人”，当一个“为了给自己制造存在的幻觉而创作寓言的人”。但是，有若干理由证明，小说比诗歌更开放，更能让他有所作为，因此，对于克服内心抗拒的帮助甚大。他带了《绿枝》去新奥尔良写，但是搁下了，因为另有新的题材——几篇速写和《军饷》。他继续写散文，避免作出放弃诗歌的决定。他在巴黎写《埃尔默》，在帕斯卡古拉写《蚊群》。

《蚊群》的创作，特别是其中一个人物道生·费尔柴尔德的塑造，是转折点。虽然对于天职和媒体的怀疑阴魂不散，但信心此时已增长到足以与怀疑相抗衡的地步。费尔柴尔德把语言文字看成行动的替代，还补充说，语言文字虽无生命，但可以“进行完满的结合”从而“产生生命体”。

福克纳相信自己能把天才和艺术结成某种关系，开始信心十足地制订一个又一个写作计划。眼下的三个计划说明展示在他面前的可能性。在含有斯诺普斯世家的种子的《亚伯拉罕神父》中，他开始关注正在改造南方的种种社会、经济和政治发展。在日后成为萨托里斯的《坟墓里的旗帜》中，他开始汲取地方和家族的传说传统。在后来成为他的第一部杰作的《喧哗与骚动》中，他回到幼时的家庭模式以及童年的回忆。虚构小说使他觉得艺术不妨成为他的天职，因为它扩大了创作的源泉。他在《军饷》中怯生生地、在《蚊群》中大胆地用虚构小说把自己的诗人形象召来挥去，由此可见他即将走出的下一步：对本地、本家和本人进行探索，从而使他的写作成为行动而不是替代，成为探险而不是逃避。

诺思罗普·弗赖曾指出：“写诗需要很大意志力，但一半的意志力必须用于放松意志，使写出来的东西像是信手拈来。”福克纳写小说比写诗歌容易放松，其中原因恐怕尚待假以时日方能看出，但他从小爱听故事、爱讲故事，特别在《坟墓里的旗帜》中，开始大力借用青少年时期听到的陈年宿话老故事。回到早年的口头文学同时，他回头重读早年读过的一些作家，包括塞万提斯和莎士比亚。近年来又集中阅读了19世纪晚期的作品，写作中流露出它们的影响——有意识地游戏生活的貌和力，有意识地探索意识和想象的构成，有意识地审查语言文字作为游戏的手段，有意识地展示虚构和现实之间的错综关系。这些问题虽然极其现代化，但不是新问题，至少在塞万提斯和莎士比亚身上已经存在，换言之，打从小说诞生之日起已经存在了。不同的是在福克纳回归青少年时期听和读的东西时，他并不关心其中提出的问题，只关心自己对那些问题的认识的深度。甚至关心哪些作家最使自己爱不释手。后来自称喜欢威廉·莎士比亚的“蹩脚的双关语、蹩脚的历史故事”和不高雅的趣味，不喜欢沃尔特·佩特的纤巧工整。他也回头去读19世纪的伟大小说家，特别是巴尔扎克和狄更斯。在《亚伯拉罕神父》和《坟墓里的旗帜》中，他明显表现出19世纪虚构小说背后的重要动力：那就是，不仅反映、还要把握住张牙舞爪的、甚至令人困惑不解的历史现实，通过想象加以再创造。

福克纳早年阅读的文学和听讲的故事加深了他在生活中养成的双重爱好，使他既热爱现实又热爱想象。这一来，他对虚构小说的概念十分博大：在小说中努力把握周围的社交世界，同时又展示内心的想象世界的自主力。相比之下，他对诗歌的概念刻板而贫乏；1953年写过一篇散文把舍伍德·安德森的局限性归咎于追求“完美”，也即“求纯、求精”。安德森对完美风格和纯艺术的追求，表现为推敲字句煞费苦心，福克纳称之为用词用声“有控制、甚至很拘束”。如此形容安德森未必恰当，也并不说明他在安德森身上看到了追求完美的危险。但是不能不承认，此话用来区别福克纳自己写诗和写小说的两种实践，十分有用。尽管写诗多年，诗歌对他始终离不开意志和控制，换言之，十分拘谨。他至死认为诗歌是纯“文学”，极其抽象。1955年他说：“诗人写的东西是如此纯净、如此深奥，简直看不出作者是英国人还是日本人，诗人写的东西有普遍性。”这样的观点，对纯和对普遍性的追求，压得他不敢向任何东西探手，只敢写一些表面的感情，用别人诗中用过的语言。他习惯借用别人的文字，起初只是权宜之计，后来成为回避的手段。同样，修改自己写的诗歌起初只是为了自我纪律，后来成了精雕细琢、反复推敲。写小说时仍讲究技巧；他的手稿即使一气呵成，如《我弥留之际》，

也能让人一眼看出作者不吝一切精益求精。写散文就不需要那么推敲，不是说不用心，而是可以放松些，摆脱那自我意识强烈地追求深刻底蕴和纯净风格。

这样，福克纳获得了一种新的自信。他在 1941 年写道：“现在看来似乎是很久以前的事了，我终于明白，值得说的话，比我更知道该怎么说。即使说不好，也比不说为好。”这里所说的底蕴和形式的重要性，牵涉到对自我的信任。然而，福克纳理解的“自我”完全是意识，值得说的话比意识更深刻：好像他终于信任的自我不是意志和意图的“我”，而是需要、欲望和回忆的“我”，包括记忆中的一些声音。《押沙龙，押沙龙！》中的罗莎·科尔菲尔德小姐在回忆“被扭曲的童年和苦涩的寂寞”时说，它只教会她“还不懂事就要听，没听明白就要先意承旨。”福克纳的小说和一切伟大的小说一样，写我们间接知道、因而不完全知道的事情；但和一切伟大的小说一样，也写我们内心的和身边的、明明知道却又害怕承认的事情。如果说找到词语来表达我们不完全知道的事需要天才和睿智，那么找到词语来表达我们拒不承认的事需要勇气。对于二者，隐晦、甚至伪装，都有显著的可取之处。

福克纳用纯净、深奥和普遍性来界定诗人的同时，还说“小说家”只写自己的故事。早在童年便想象自己是作家，后来发现只有写散文小说才是他的天地。这些发现固然重要，但比不上他自称“乡下佬”独特。多年后他回忆在新奥尔良和欧洲度过的岁月时，把自己描绘成最彻底的“流亡者”——“一个流浪汉，一个一无所有、无害于人的游子”，渲染地点之不重要。这样的描绘虽然夸张了他的实际经历，但也说明他对不生根而飘泊的醉心。他在早先的一首诗《雁》和一则故事《现在怎么办》的断片中讴歌雁群的寂寞远飞。后来在《我弥留之际》中，又把艾迪·本德伦渴望自由和自我实现同幽渺中传来的“朦胧、高亢、野性”的雁鸣联系。他知道飞翔可代替个人的演习，也可用作文学的源泉。流亡已成为他这一代作家的支配一切的主题和模式；至少是一条摆明的出路。流亡之于艾略特，意味着占领一个新的家园；对乔伊斯、庞德和海明威，则意味着占领一个又一个新的家园。对每个人来说，流亡意味着新的姿态和新的口音，意味着新的机会，重新定向、成就大业。福克纳也发现自己的生活将起变化，他必须在献身的同时尝尝流亡的滋味。纵观他的一生，知道地点在他的艺术生涯中的重要性，就能在他的早期著作中发现那成为他的标记的地方和他安置在那地方的人物的蛛丝马迹，从而见其伟大发现的必然性。1925 年 4 月在《两面派》上发表的一篇文章（那时他住在新奥尔良）中称“感谢神明，不论是什么神”，使他成为一个扎根于故土的乡下佬。这种自我感觉，在他身上一目了然。舍伍德·安德森说：“你这个乡下孩子，只知道出身的密西西比州的那小块土地。”说福克纳只知道牛津，不等于说他只需要牛津。他和安德森一样，在好多方面是浪漫主义的后裔，认为人需要更多地在想象世界中生活。这一信念会使二人都喜欢荒诞不经的故事，都把现代世界之所以死水一潭归咎于重现实轻想象，或者用安德森在《两面派》的一篇文章中的话来说，“没有予想象力以把玩现实的时间”。

然而，福克纳知道自己的危险在于太重想象而轻现实。他比大多数作家更害怕纯粹的“自我陶醉”——他以前称之为对自我的“病态兴趣”。流亡中的他容易遁入自我，如《埃尔默》所示。此外，他害怕抽象，这是体现在戈登身上的一种危险。作为小说家，他不仅需要传说和故事、不仅需要自己

的思想和欲望，还需要风土人情。对他的感情来说，越熟越有劲；对地方习俗和故事知道得越多，兴趣越大，越引起他的注意。他形容想象过程为“把真净化成伪”、把自己的实践同戈登的实践结合起来。前后联系起来看，他回归故土倒是返朴归真，有了真实的地点。在牛津，他上午写作，下午和晚上打高尔夫球或打猎、听故事或讲故事，偶而油漆房子或招牌。打工不是为了消遣，是为了挣钱；但是和消遣一样，是他成为密西西比州牛津镇和拉斐特郡居民之一员的手段。对周围的生活，他依旧态度暧昧：好感时，半心半意地出入其间；反感时，不安地退缩。需要了解这个圈子的琐事时，深深陷入；一俟反感、沉闷和压力加强时，便抽身遁入他的一个兄弟所谓的“乌有之乡”。

詹姆斯·乔伊斯戏剧性地流亡，为了可以从一个遥远的窗口窥视失落的家园；福克纳归家，为了可以一遍又一遍地直接观察。他感到自己不合群的严重性，更觉需要留在近处，避免再作长期远飞。即使不是有意如此，归家的后果却是一箭双雕：不仅保证能看到“真”，还看到净化“真”的需要。多年后，他含沙射影地把自己依恋故土比作关在邮政所里——“是我自己的小小一枚家乡的邮票”。事实上，他不但把他的家乡同粗陋、或他一度称之为“空荡荡的南方生活”相联系，还同外界压力相联系。斯蒂文斯说“‘我们生活在一个/不属于自己的地方’这行诗便是指此而言。”福克纳熟悉牛津，归来后同它再也分不开。但是牛津从未完全成为他的家。大战归来时，他觉得人虽“回到密西西比州牛津的家中，却没有归家之感”。这种感觉频频袭来，他不断试验出走，把牛津在多种意义上当作“临时住址”。牛津的现实生活是源泉、是消遣、也是压力。外界的压力产生内心的压力，驱使他出外漂流。遁入一个小房间或者书斋（日后他把“山楸别业”的书斋故意布置得十分简朴，空荡荡地，犹如僧侣的斗室），卸下门球，就是一个纯属自己的世界。他在其中从事“孤独”而不“寂寞”的苦役。随后，他走出想象世界，回到牛津和拉斐特郡，走到市镇广场上，细读南方邦联军阵亡将士纪念碑；走到郊外河边，观察当地的野鹿。他徘徊在这两种世界之间，时而倾向这一边，时而喜欢那一边。不同的地方不仅给他平衡，而且控制并鼓励来回的摆动。

要是没有这种矛盾，福克纳可能像亨利·詹姆斯那样达到“文学个性和自我个性”的融合。可是，他注定有矛盾，他说：“写作时是作家……做人世间的居民时则又当别论。”有时，作家福克纳故意打出世人的幡子，扮演花花公子和落拓艺人。文学的自我感越强，角色变化越多。后来，扮演的角色，加飞行员、农民或狩猎俱乐部成员，都是他那羞怯的社会自我的表现。后来，他总是自称作家，而不称“文人”，自称“农民作家”，犹如卡洛斯·威廉斯之为诗人医生。这一来，他模糊了几个重大问题。威廉斯以治病为业，福克纳却从未靠种田营生；他依靠写作和打零工挣钱，因此手头一直拮据。他的农场、飞机、船和马，都是后来用写作挣得的钱置办的，因此是他的开支。虽然他对生活从未像写作那么热烈追求、发挥天才，虽然这些东西、包括种田，没有一样成为生财之道，但一直是他那矛盾的生活中不可或缺的部分。

福克纳在流浪岁月中写的故事，都以农村和南方为背景。但在回牛津后开始的写作计划中，立场大变。他力求写出他的想象世界和他永远不能完全接受的现实世界之间的异同。如果说想象世界——即可能有或者应该有的那

个世界——犹如心中的天堂，在某种意义上也确实是他心中的天堂，那也决不是归宿，即使当归宿，也只是一个“静静的海港”，不是活人的国度。和罗伯特·弗罗斯特笔下的“荡桦树枝的男孩”一样，福克纳时常梦想“向天堂”走去或爬去，但是害怕这种愿望弄假成真，把他攫走，“再也回不来”。因此，他的更深层、更全面的梦想是“去去回来”。他的两个世界似乎都不仅包含生活的许诺，也包含贫困、乃至灭绝的威胁。因此，他只能在摇摆中求机会。对他来说，一个世界足以成为另一个世界的治疗。一个召唤他作想象的高飞或俯冲，许他以和谐与控制；另一个则召唤他去找寻欢乐，许他以杂多和变化。他体会最深的是：生活和艺术都需要高飞，也都需要寻欢作乐。这样，他就以生活为一种媒体，艺术为另一种媒体。

回牛津后有事情做，有创作源泉，又有外界的压力，福克纳几乎立即投入生产。2月中写信给霍拉斯·利弗赖特说：“正在同时写两部作品：一部是长篇，一部是写家乡镇上人的通篇故事集。”几个星期前，菲尔·斯通发布消息，介绍福克纳的两个创作计划，都“以南方为背景”，一部是写一大家子“典型的白人渣滓”的喜剧故事，另一部写“贵族门第、豪侠尚义但是命运不济的萨托里斯一家的故事”。此后几个月中，福克纳穿过原名为约科纳的地方，旅行到后来称之为约克那帕塔法的国度。

旅程始于创造一个框架，影射他如今回归的世界。最初写来“无大目的”，后来意识到，要使作品能启发联想，必须有血有肉，立即开始收集人物。有些人物是他“杜造”的，有些是从小时候听到的故事“衍生出来”的。由于这些人物“一半取自真实生活”，因此影射他从来不能完全接受、却又害怕失去的世界。但是，由于这些人物“一半取自应有而未有的模式”，因此属于他的思想和愿望世界，他希望世界成为那个模样。他说：“每个艺术家都要用人为的手段捕捉‘动’（动即生活），把它定格；待到100年后的陌生人看它时，它重新动将起来，因为它是生活。”可是，他要的不仅是生活的形象，而且是拔高的生活形象；他要展示这些人物一有适当机会和需要便“可能做”和“愿意做”的事，也许在“旁边没人记录”时甚至已经做过的事。

在摇摆中，福克纳找到自己的艺术真谛：创造便是显示现实生活的形象，经过“应该怎样”的生活的提炼。他曾在维拉·亨丁顿·赖特(1)著的《创作意志》一书中找到艺术家的定义：“撷取他那特定世界、特定色彩或文献的精华，用以创造一个新世界”的人。他追求的是这一类的东西，人的加工促进运动、形式促进情节之处，便为更新，“整顿改造我们生活于其中的世界”，是统一，是造就“我们永远无法完成的事情”。在一个经过精简的世界中，“回到一个抛弃细节而变得简朴的时刻”、清晰的模式、英勇的机会、甚至禁止的造就——提炼和净化，也许不难。但是，如此简单化的世界，“清除了”经验的“虫子、钉子和玻璃屑子”，去除了阻碍和禁令，只剩下“称心如意的东西”或者戏剧性的英雄行为，福克纳说“从前有过，现在没有了”，他不感兴趣，说得确切些，创造的形象还必须能唤起并把握一切：像“提炼”一词含有“深化”和“拔高”的意思；像“净化”一词含有执行和完成不能做、不准做的事。福克纳准备走的下一步使他不仅接近一整套复杂的传统，还接近更深层的意识；不仅找到陈年宿话老故事，还找到埋藏的回忆和欲望。在论及从安德森身上看到求精求纯的危险的那篇文章中，他提到安德森的忠言帮助他成为一个地方作家：“我懂得了，要当作家，就必须按天生的样子

做个本色的人。”这一公式把存在放在遗传和经验的形象下观察，等于说，福克纳回到密西西比，就是回到童年、回到本家。

怀着有所发现的心情，福克纳同时进行两项写作规划，一部书努力把握周围的社会，另一部书努力把握社会势力、家族传统和个人的心思。第一部叫《亚伯拉罕神父》，讲斯诺普斯一家，背景已放在法国人湾，一个按外国人命名的地方。这一地区的大部分居民是阿姆斯蒂德家族和利特尔强家族的人，已是“苏格兰和英吉利血统”。弗莱姆·斯诺普斯已在千方百计排挤瓦纳家族。他那子孙满堂的一家，艾克、海军上将丢威，已遍布各地，连那位跑街V.K.拉克利夫也已在书中出现，但名为苏拉特。

《亚伯拉罕神父》粗糙而没有写完。福克纳开了好几个头，最后放弃，说明他尚未能控制自己的发现。但《亚伯拉罕神父》是一部十分重要的著作，书中的遥远而且失落殆尽的过去，属于一个有远大前程的无名小卒。但是“他消失了，他的家人、奴仆和荣华也随之消失。他的辽阔的土地被分割成一小块一小块闲散农场，又逐渐被丛林吞噬，只留下他从前修直的河床……和一座殖民时代风格的巨厦的四壁”。维尔·瓦纳是故事中的今天、即20世纪头10年的中心人物。瓦纳有充沛的精力，有产业，但是不会招摇撞骗，因此命中注定败于弗莱姆·斯诺普斯手下。弗莱姆·斯诺普斯是一个“子孙众多、没有根基的世代佃农的大家族”的头目。所以这部小说在萌芽期便包含演化为斯诺普斯故事和小说的若干人物的历史和过程。弗莱姆已经飞黄腾达，即将出任银行总裁，已是狄更斯和巴尔扎克笔下的19世纪冷漠残酷的主人公的后裔，和他们一样只知道赚钱发财。他们力求打进上层社会，分享权势和财富；弗莱姆则决意占领上层社会。这就是他为什么毁掉这个建立于互相尊重人性需要上的社会，最后又毁掉自己。

福克纳根据自己的经历和早期的阅读，认识了影响个人生活的三种力量——家庭、社会和历史——之间的根本的紧张关系，认识个人需要和欲望既启发行动又塑造想象的结构。19世纪小说的中心“大致说来，已从思想意识、从思想意识如何塑造周围的世界转移到周围世界以及周围世界如何以其特定的重心和全部的分量冲击意识。”对狄更斯和巴尔扎克来说，想象地介入社会和历史在自我意识和自我反映的虚构中冲淡了。可是，他们所做的不过是重新解释，而不是重新开始。罗伯特·阿尔特说，他们的作品“即使在力求真实地反映当时的社会世态”时，也是在表现“自己的幻想世界的自主力”。

除了时间地点明显不同之外，恫吓狄更斯和巴尔扎克的力量——战争与有关战争的谣言；经济生活大改组；财势和特权从一个社会阶级转移到另一个社会阶级；科技和人口的飞快成长——和困扰福克纳的力量有不少共同之处。福克纳知道，“任何东西不可能持久，不论看上去多么好。因为一旦停滞，放弃运动，它便是死的。”他也知道，每个时代都是鱼龙混杂。在日趋消失的世界中，他既看到荣华富贵（“过去生活中辉煌美好、但必毁于变化的东西”），也看到残酷无情（为了让“地上长出可供谋利”的东西来，不惜奴役一个民族、毁坏一片原野）。在日渐兴起的世界中，他看到庸俗（斯诺普斯的计谋相当卑鄙，他不择手段只求发财）和旺盛的精力（他羡慕这股精力，虽然讨厌其表现方式）。怀着矛盾的心理，福克纳开始用漂亮的辞藻驾驭周围这个鱼龙混杂的世界，驾驭自己对这个世界的反应。这一工程之紧迫浩大，他对正在塑造的国度的重笔勾划，证明福克纳的语言艺术的力量足以克服最霸道的社会现实和历史现实。他要自己正在塑造的世界具备他所认

识的这个世界的一切昭著特点、一切美好的和可怕的品质——荣华富贵和残酷无情，庸俗和精力旺盛，因为他要影射它、要主宰它。对于那个看上去面熟陌生、既有魅力又有威胁的世界，他有局部的、也有全局的打算。他好像决意改造它，使它全部归他所有。他要绝对的占有（“威廉·福克纳独家经营”）和绝对的主宰（“我就这样创造自己的宇宙，我在时空上都可以像上帝一样摆布这些人”）。

有了需要又有希望，福克纳热切地工作。一个个人物、家族和社会开始繁殖，场面和情节开始衍生，速度之神速使他的想象力疯狂地从一种可能跳到另一种可能，不断地有所发现。分别观之，一个个写作计划各有千秋；合在一起，则可看出他的伟大发现——故乡——成了他的创作源泉，他所谓的净化成了想象过程，他的玄秘国度犹如创世纪。他后来回忆道：“我发现这块邮票大小的故土值得一写，活得多长，一辈子也写不完。而且，把‘真’提炼成‘伪’，就可以让我充分发挥才华，开掘一个金矿，创造自己的宇宙。”福克纳很早就说起过自己的国度，一个自然呈现在他脑海里的地方，有它的历史和遭遇。由于每一个局部关连着其他所有的局部，难免有些人 and 事没顾得上记写，有些偏僻角落没顾得上发掘。一方面，这是唯他才有资格主宰的世界；一方面，那里的人物和故事，他写也写不尽。

紧迫感日甚一日，福克纳撇下《亚伯拉罕神义》，集中精力写《坟墓里的旗帜》。写着写着，他发现以前听到过和感受过的一切突然探手可得：既倒霉又光辉的过去，朦朦胧胧；自顾自的个人和家庭；纠缠不清而命运多舛的祖先和后裔；纠缠不清而命运多舛的两大种族；纠缠不清而命运多舛的两种性别。1927年夏，他又去帕斯卡古拉，继续写作，劲头十足。1927年9月29日，30岁生日前4天，小说脱稿。一年前写成《蚊群》，也是在帕斯卡古拉。《坟墓里的旗帜》的手稿将近600页，尚待重看一遍，但是他高兴而自信。他写信告诉巴玛姑姑——老上校最小的孩子，也是福克纳最喜欢的一个亲戚——书已写完，打算回牛津去住上个把月，给人油漆招牌。他写信给霍拉斯·利弗赖特说：“大功已告成”，要预支些钱“同一位女友出去研究生理”。深信自己写的书是出版商在那一年中能找到的最佳著作，深信自己起的书名也是无可再好的，他开始设计书的封套。

福克纳的第三部小说，不论后未作为《萨托里斯》还是作为《坟墓里的旗帜》出版，都不无瑕疵；但在他的写作生涯中占极其重要的地位。有两大原因：第一，它标志着福克纳已脱颖而出，成为一个具有无比独创性的作家，这是以前任何一部作品所未见；第二，这里已露他所说的“伪”的端倪，书中所蕴含的苗子和所声明的伟大，将是他今后的方向。此外，颠沛的出书过程改变了作家的一生。《坟墓里的旗帜》如果一帆风顺地出版，福克纳可能回头续写《亚伯拉罕神父》，也可能就此不会有《喧哗与骚动》。

《喧哗与骚动》明确地证实了《坟墓里的旗帜》含蓄地提示的东西：那就是，困扰福克纳的力量不仅有外界的、社会的，还有内心的、心理的。《亚伯拉罕神父》以之为中心的社会、经济和人口的错位，也出现在《坟墓里的旗帜》中，主要在几个斯诺普斯家的人身上。不过，《旗帜》主要写禁止的欲望和行为、男人排挤男人、占有不准染指的女人等问题。《亚伯拉罕神父》和《坟墓里的旗帜》有一个共同特点：都有懦弱无能的父亲和自强不息的子孙。尽管书名不同，斯诺普斯家族的故事都是从子孙写起，特别是长子弗莱姆。《旗帜》以曾祖父、曾姑婆、祖父和儿子为主，父母一代几乎不提。另

一条线讲霍拉斯·本博对妹妹娜西莎的暗恋。

《坟墓里的旗帜》取材于本家族本地区。福克纳回忆老上校的强暴和光辉，创造了命运不济的萨托里斯世家。约翰·萨托里斯上校的生与死中有几个重要插曲——特别是他在战争中的表现、修造铁路、死的方式以及墓头高耸的纪念碑——影射老上校的生与死。小说的发展过程中还有老巴亚尔，一个火气不小、威风凛凛的人物，终日沉缅于其父的遗物中；颇像福克纳的祖父在“大宅”中给他看祖宗的遗物。老巴亚尔颇像小上校，常同姑妈和友人、仆人讲老上校的故事。福克纳家族爱讲老上校的惊险生平，这一传统被直接用进小说，提供了许多穿插性素材。福克纳既依赖家人回忆和发挥于一炉的习惯做法，又对它将信将疑，这一点也直接写进小说，特别是借珍妮·萨托里斯·杜普雷姑姑之口，叙述老上校的兄弟（第一个巴亚尔）之死：“这个故事她讲过许多遍……内容随着她的年纪一起增长……最后把两个莽撞而放荡的少年的愚蠢玩笑发展成一场侠义的悲剧”。和他笔下的人物一样，福克纳在创作源泉的涌流中找到自由。他以前读的诗歌都是书面的，因而固定不变。他以前听的故事都是口头传说的，而且不止一种说法，因此允许而且欢迎发挥。

《坟墓里的旗帜》除了萨托里斯一家外，还有福克纳的约克纳帕塔法世系中的其他社会因素，只缺印第安人。萨托里斯家的黑人奴仆中有可笑的、有倔强的、有精明能干的、有笃信宗教的。巴亚尔在圣诞节去探访的那家黑人，依靠坚毅的意志和虔诚的信仰度过巨大不幸。另一家麦卡伦则是福克纳深深赞赏的勤恳、独立而谦卑的自耕农。《亚伯拉罕神父》中有几个人物，包括斯诺普斯家的成员和V.K. 苏拉特，出现在《坟墓里的旗帜》中。自耕农出身的苏拉特虽不再依靠土地为生，仍保持稳重的品质。懒散佃农出身的斯诺普斯家代表没有道德、不分是非的野心。

《坟墓里的旗帜》和《亚伯拉罕神父》一样，有浓郁的乡土气息。中心城镇杰弗逊、附近的村庄河流、一条铁路，总之，约克那帕塔法的特征一应俱全。福克纳描述的世界在许多方面是传统社会，是有事大家知道、出事大家承担的村落社会，是叙事式社会。通篇贯串了福克纳对“生他、养他的这片土地的沉思的爱”、“他喜欢那里的气候”。小说取四季的推移为时间框架，故事始于1919年春，终于1920年春末夏初。浓郁的大自然气息给人的感觉，比社会或文明更加古老；它有福克纳特别赞赏的几种美德：独立、坚毅、勇气和纪律。由于他刻画的世界在许多方面是传统的农业社会，四季嬗变的节奏和人的活动互为因果，因而小说的结构毫无突兀之处。

《坟墓里的旗帜》虽然与《亚伯拉罕神父》有共同的人物、场景和手法，但仍有若干不同，特别重要的是：《旗帜》不仅有浓郁的地方色彩，还有强烈的时代感。开卷即见老巴亚尔和一个朋友坐在萨托里斯银行里，谈论老巴亚尔的父亲、那位上校。由于松掉时间的束缚，上校在房间里的存在比两个活人更觉实在。这两个活人因充耳塞听而被固定在一个逝去的时间上，岁月的推移把他们拉得异常单薄。在《亚伯拉罕神父》中，过去的踪迹表现在瓦砾废墟和当地的谜语传说中，并不沉重地压在活人心头。斯诺普斯一家没有可回忆的往事，没有家族的历史感，干劲十足地扩张势力范围。萨托里斯一家则相反，背着沉重的回忆，人数越来越少，负担越来越重。故事跨越四代人的时间，开始时还有三代的代表人物健在：老上校的妹妹维吉尼亚·萨托里斯·杜普雷属于第一代；老上校的儿子老巴亚尔属于第二代；曾孙巴亚尔

属于第四代，唯独没有第三代、没有父母这一代。巴亚尔生于 1893 年，1901 年失怙。唯一的同胞手足孪生兄弟约翰死于第一次大战期间。他陷入了宿命论和愧疚感，不甘心却又摆脱不了，只好在小说的睡意朦胧的气氛中撞来撞去，念念不忘孪生兄弟的戏剧性死亡，影射并实质上重复老上校的弟弟、即第一个巴亚尔在南北战争中的死亡。失去双亲的巴亚尔感到被人遗弃，困于回忆而不能自拔，生活在一个太空虚太封闭的世界中，觉得自己必将重蹈兄弟的覆辙。结果果然如此。从而体现出自绝于今天、死抱住过去的危险。

和《军饷》一样，《坟墓里的旗帜》写一个战后生还的年轻人无法适应生活；但又不一样，突出福克纳早就感到的第一次大战和南北战争的相似。在南北战争中，一个叫约翰的兄弟活了下来，巴亚尔死去；两人的姐妹维吉尼亚活了下来，她的丈夫去世。约翰和维吉尼亚敬重甚至赞美死去的亲人勇敢无畏。战争结束后，维吉尼亚徒步穿过南方去营建新的生活，约翰则回家来实现自己的理想——修造铁路。在他们讲的故事中，听得出他们向往光荣地死去，但在他们的行动中，只看到他们对生的执著。在第一次世界大战中，一个叫巴亚尔的活了下来，另一个叫约翰的死去。生者父母双亡，感到怅惘和烦躁。不论玩马、玩汽车或者飞机，速度是他的镇痛剂，危险是他的爱好。他企图制服烈马时摔伤，开汽车时造成祖父的死亡，开一架明知其不安全的飞机时，自己坠死。

萨托里斯一家的故事，特别是巴亚尔的生与死的高潮，占《坟墓里的旗帜》的篇幅最大。另外有一根主线——两个孤儿霍拉斯和娜西莎·本博。福克纳一方面把娜西莎和珍妮姑姑对照，一方面把霍拉斯和巴亚尔对照，从而大大扩展了他的小说。珍妮姑姑既讨厌又喜欢萨托里斯家男人的粗野愚蠢，娜西莎则鄙视和害怕；她想过：“除非世上没有男人，否则她永远不得太平。”然而，他的一生围绕那些叫她受不了的生物而转。她同兄弟、一个毫无男子气概的男人生活在一起，接受拜伦·斯诺普斯的匿名情书，藏起来读了又读，后来嫁给巴亚尔，一个她既厌恶又迷恋的男人。小说结束时，她以全部精力挽救儿子，以免干出男人常犯的荒唐事来。

娜西莎对巴亚尔是个有保留的妻子，对兄弟霍拉斯却是全心全意的姐妹，对儿子是个全心全意的母亲。在巴亚尔身上，我们看到一种类型的浪漫主义者，至少是一种浪漫主义的英雄人物，是阿诺德(2)笔下飘游的“疯子”的 20 世纪后裔。归家的退伍军人霍拉斯·本博则是又一种类型的浪漫主义者。福克纳采用先前几个人物，包括埃尔默·霍奇的素材，把霍拉斯写成既是骑士、情人，又是吹毛求疵的唯美主义者。霍拉斯被称为“诗人”，从事的艺术全部是替代和净化。巴亚尔在战争中驾驶战斗机，回家时带着对亡弟的怀念；霍拉斯在青年会管食堂，回家时带了一套吹玻璃工具，独力制造了一只“几乎尽善尽美的晶莹的琥珀花瓶”，“一直放在床头柜上”，用姐妹的名字呼唤它，称它为“你这个未受糟蹋的静的新娘”。

如果说在道生·费尔柴尔德说的“每晚抱着《十日谈》上床的阳痿不举的男人”身上看到替代，在霍拉斯的创作中看到净化，那么霍拉斯的那句话让我们窥见福克纳在替代和净化二者之间体会到的联系。福克纳写完《坟墓里的旗帜》后不久，便开始另一部小说。后来介绍这部小说和他的生活的关系时用的词，同霍拉斯的花瓶与静为新娘相呼应。不过，写《旗帜》时，作者同巴亚尔和霍拉斯保持一定距离尚不称难，难在把两人的故事串连得令人满意。有时，同一个道理重复了又重复；有时则似乎在同一瞬间向四面八方

岔开去。尽管有缺点，它还是不应受到当时的那种冷遇。它到底是一部惊心动魄的小说，比大多数评论家所形容的要精彩百倍。对这部小说最早的攻击出自霍拉斯·利弗赖特，不幸也成为日后的讖语。福克纳继续写小说，把这一体裁越撑越大，把不同叙述线条并到一起，成为一个更大整体的局部。《旗帜》中的人物以后还出现在福克纳笔下最刻薄的《圣殿》和最浪漫的《未被征服者》如此大相径庭的小说中。

具有咄咄逼人的巨大想象力的作家的作品，常有强烈的互补作用。但是在约克那帕塔法世系中看到的，显然是他的想象力的最高造诣，具明显的互补作用，从而产生一个蕴蓄的结构。三件相互有关的事——福克纳对马尔科姆·考利编辑《袖珍本福克纳选集》的倡议表示热心；福克纳立即把《袖珍本》看作“我这一伪造州郡的金书”；以及这个设想对彰显福克纳的伟大所起的特殊作用——说明，自《坟墓里的旗帜》开始的各种长短篇都有一个明显特征，即兼有整体的和局部的逻辑，整体逻辑和其中包含的相互作用，既复杂又丰富。福克纳的小说同任何有关南方历史或南方社会的思想或理论不相干，他的写作方法既不是历史的也不是社会学的。因此，把约克那帕塔法世系视为历史或社会学作品，显然是大错特错。在内涵上，它“不止”是南方历史或社会的缩影；在直接应用上，则不足以成为南方历史或社会的缩影。这些错觉其实有深远含义，因为由此可见福克纳的创作给人的两种相反的感觉是如何取得平衡的：一方面，它塑造一个想象出未的王国，另一方面，它取材于一个自己从不认同为家乡的世界。甚至在读者、评论家和邻居追究根源，寻找原型、把考证当作生意经之前，作品中已含有他所寻求并保持的那种平衡。回忆老上校的情节时，他采用蒂帕郡里普利镇的风光、历史和人口统计。回忆小上校的情景时，他采用拉斐特郡牛津镇的。这一切用来十分自由，因为归根结蒂，他恪守的不是事实，而是安德森称之为“经想象把玩的生活事实”。他把它们揉合，增删、修改、赋以新貌，从页创造了一个具有独特面貌和历史过程的世界。

在《亚伯拉罕神父》和《坟墓里的旗帜》中，福克纳成了本家族和本地区的传说和神话的歌手，这些传说和神话是他的血肉的一部分，因此根本不意识到自己在借用。当周围人不批准他歌唱、拒绝听他歌唱时，同家乡原先已够紧张的关系益发紧张了。虽未能吸引听众，思想上的回归密西西比州之旅把他带回到几个丰富的传统。V.K. 苏拉特和 V.K. 拉克利夫两个人物成为其中两大传统的好手：都有吹牛皮所必需的不着边际地夸张的爱好，都有轻描淡写、自我挖苦、冷面滑稽的天赋。萨托里斯以后的人物，都有福克纳影射本家时的那种俸油加酱、歌功颂德的风格。福克纳幼年去过教堂，在政治讲坛前站过，看过当年的演出，听过“密执安大学雄辩学教授托玛斯·屈鲁布勒”朗诵莎士比亚名作中的独白和当地专家亨利·沃特森朗诵弗雷德·爱默生·布鲁克斯的《皮格特的进攻》。(3) 这些传统和浪漫派诗歌中的一些韵律，在《坟墓里的旗帜》中融为一体，教会福克纳把自己看作一名失败的诗人在与内容充实的有韵散文。

他借小说这一体裁来讽喻的现实世界有社会现实，也有自然现象。他接受自然和社会第一性说，认为用语言文字做成的东西必然是相对地虚幻。他也有许多世纪之交的作家所共有的信念：第一性的世界是支离破碎的、不稳定的。但他并不为之叹惜，反而从中得到安慰。行动，行为世界变迁无常，固然造成失落，但也带来机会。几年后描写曾祖父时他说，曾祖父体现了一

切真正的英雄好汉的机会，然后指出，老上校的丰功伟绩都已烟消云散：“旧居一无所剩，房屋不见了，种植园的界石不见了，除了一座雕像以外，他的事业全都不见了。”仿佛经过再思后又补充说：“那样更好”；言下之意，吸引他的正是这股既生又死的力量。这种矛盾的反应在《坟墓里的旗帜》中已有流露：虽然为伟大祖先的功勋而骄傲，但也喜欢有发挥修改种种关系的自由。这种双重性让人看到，初写约克那帕塔法世系便直接借用老祖宗的生平和时代，绝非偶然。

尼采说，最强大的部落的最强大的祖先，必然被当作神祇祭祀。福克纳把老上校神化为约翰·萨托里斯上校及其兄弟巴亚尔，兼备尼采所说的联想和发挥的冲动。萨托里斯家族追述了福克纳对本家历史的最深刻体会。《坟墓里的旗帜》是叙述荣衰两极的故事：第一代英勇创业；第二代便洁力不如第一代，矛盾叠起，但仍热爱追求生活；第四代则热爱并追求死亡。书中的嬗变模式出人意外，缺少父母这一环。多年后有人问起为什么跳掉第三代，福克纳答曰：“孪生子的父母乏善可陈”，活着不过是为了传宗接代。弗洛伊德解释自己的心理分析的隐秘意图时说过：“歪曲内容犹如杀人，杀时容易灭迹难。”痕迹对福克纳十分重要，他把书中父亲之死放在1901年，比他的本家从里普利迁来牛津早一年。这是福克纳改动本家族历史的最动人的一版，可见他进行发挥加工时也有大刀阔斧的改动。我们不仅看到扭曲象征压制和报复，发挥表示善意改进、赋予意义，而且看到二者紧密交织，到了几乎不可分辨的地步。作家用心良苦、计谋复杂，有些读者只看他忠于事实和细节的一面，有些读者只看经他扭曲的形象。但是在他现已具备条件创作的一部部伟大小说中，忠实和扭曲都很重要。他已能生动地描述一些专事拆和建、破和立的人的心思。这些人沉思生活，丢掉又拾起，推倒又重来，到处留下印迹。即使在赋予生命，使已死的人虎虎有生气之际，他们还是在审判、表示自己是主宰。他们分享作者的修词和想象的巨大天赋，参与作者的繁多动机和复杂机谋。福克纳在等待利弗赖特对《坟墓里的旗帜》的回音时，既有信心又不耐烦。起初还油漆招牌，挣钱同一个女朋友出去旅行。回来后仍烦躁不安，接受斯通将军的邀请，同去狩猎。11月底收到利弗赖特的信，第一句话便是：“我衷心感到抱歉”，接下去开门见山地拒绝福克纳满心以为会带来畅销和好评的小说。他的解释完全推翻了福克纳对事业的感觉。他说：“《军饷》是一本好书，还可以更好些。”《蚊群》看不出有多大的心灵成长和写作技巧的进步，而《坟墓里的旗帜》则是“拖沓、零乱”，“情节、规模和重点”都不够。福克纳认为此书发现了一个富饶无比的王国，出版商却认为它“没有内容”。虽然利弗赖特声称继续对福克纳感兴趣，但是话很尖刻，甚至建议他“别再找人出版”，以免叫人为难。

此信带来了福克纳一生中最阴暗的一个时期。他要为事业的第一个伟大阶段重新定向。他给利弗赖特的回信语言冷漠，似乎不在乎，但基本上还是信心十足：“太糟糕了，你不喜欢《坟墓里的旗帜》。可是我仍认定它是为我奠定作家声誉的一本书。”他承认无力归还“预支稿费”，但仍要求把稿子寄还给他。他还在酝酿两部作品，一部希望春季能完成，另一部要三四年后才能完成。不知利弗赖特有意出版其中一部否。同时，他想把《旗帜》投寄另一出版商试试。事实上，福克纳太伤心、太困惑了，定不下心来写作。他百感交集；归纳起来，不外乎盲目抗议、愤怒否认、努力冷静下来，不挂火。12月，利弗赖特退还稿子。2月，正式放弃此书的出版权，愿意等待明

春完成的那本书。但是，福克纳写什么也不顺手。为了避免同一则故事重复投寄同一家杂志，他仔细地登记寄出的故事和收到的答复。从记录可见，没有一篇被采用过。以前，他多少还能心平气和地接受退稿，如今，退稿加深利弗赖特的信所触发的失望和怀疑。他需要帮助，便向本·沃森求援。沃森在密西西比州格林维尔做了几年律师后迁居纽约，在“美国戏剧公司”为李伦·海沃德工作。这家公司不仅出版剧本，也出版小说，沃森为公司自由撰稿。他在出版界有些关系，说不定能帮福克纳找个地方发表那些短篇，至少也减少投寄的麻烦和登记退稿时的失望。

短篇一股脑寄走后，福克纳打算修改《坟墓里的旗帜》、写新的长篇。想到写商业小说也许多少能挣些钱，略感宽慰。多年来一直想写商业小说，可是总写不起末。重读《旗帜》，觉得无法修改。写新的短篇或长篇吧，总觉得不对劲。有时他不仅伤心，更感到恐怖。欠利弗赖特的钱是桩心事，便写信告诉他已把短篇小说投寄出去，希望能赚到足够的稿费来还债。“否则，不知怎么办才好。我现在有一肚子的写作素材，你们出版商又偏偏认为上次寄去的那本书胡说八道。看来我只好卖掉打字机去打工了——虽然上帝知道，浪费才华，搁起来不用是罪过。”其实，他也舍不得放弃。拿起稿子，干了一阵放下，决定不干，结果还是回去，从头干起。他写信给巴玛姑姑说：“我几乎每天烧掉一些，重写一些，到现在几乎前后连贯不起来了。”他在特别心烦意乱、束手无策的时候，拿了稿子去给朋友看，征求意见，但仍是无济于事。最后决定重新打字誊清，寄给本·沃森，说不定有人愿意出版。即使没有人采用，至少不在自己手上，可以腾出手来干些别的。

沃森试了十家出版公司，最后找到哈尔·史密斯——哈库布雷斯公司的一位编辑。史密斯读后喜欢，阿尔弗雷·哈库便决定出版，但必须经过删改。在史密斯的监督下，本·沃森给稿子大动手术，没有作者本人参加。他删去一些斯诺普斯的材料，大段大段地删掉本博的故事，从而把《坟墓里的旗帜》变成了《萨托里斯》。这一动，使约克那帕塔法故事失去不少丰采。《萨托里斯》孤立地突出巴亚尔一人，《旗帜》中的巴亚尔周围有许多层有血有肉的人物：浪漫气质的兄弟，唯美主义的业余艺术家霍拉斯·本博，健壮稳实的青年自耕农巴迪·麦卡伦。

删节后，福克纳题辞“献给舍伍德·安德森，是他的亲切关怀使我得以出版我的第一本书。希望这本书不致使他后悔对我的提携。”1929年1月31日，完成于1927年10月的小说终于问世。虽然高兴，等得也未免太久，为之而受的考验未免太苦。1929年，福克纳把大部分安慰和全部欢欣投入另一部小说的写作。《喧哗与骚动》是那一场考验的产物，也是另一段隐私的产物，对他具有特殊的意义。他同意友人改动《坟墓里的旗帜》，但是到《喧哗与骚动》出版时，不让这个朋友对稿子进行任何改动。

第四章注

(1) 维拉·亨丁顿·赖特（1888~1959），美国作家。

(2) 马修·阿诺德（1822~1888），英国诗人，评论家。初期写诗，中期写文学评论，以后写有关文化、社会、宗教等论文。

(3) 写南军将领乔治·爱德华·皮格特（1825~1875）在葛底斯堡战役中发起的一场几乎全军覆没的进攻。

(4) 维拉·亨丁顿·赖特（1888~1959），美国作家。

第五章 (1928~1929)

自我的明灯

1928年的头几个月中，福克纳时而努力修改《坟墓里的旗帜》，时而做些别的事。开始了几个短篇，偶尔打工，通常是做油漆工，大自高楼圆顶，小至房屋招牌，有一二次给黄铜号角上光。他又抄制了一本《愿望树》送人，对一个“不幸的儿童表示同情和怜悯”。他曾给一家多年之交的小女儿玛格丽特·布朗多次讲过这个童话，这孩子身患癌症，奄奄一息。有了本子，她父母便可以随时念给她听这则故事。可是，不论写作还是打零工，一概无济于事。失败不是什么新鲜事，他一路尝尽失败的滋味，也知道还会遇到失败，因此步步为营、自我保护，以减轻痛苦。只是这次失望太惨重了，又没有可以一吐苦水的心腹。母亲虽然仍很亲近，她的容忍从未大到可以听他诉苦，更别说失败了。同父亲的关系近年来虽有缓和，他不再为父亲是个失败者而感到可耻，父亲也不再为儿子“不务正业”而恼火；但是，默雷·福克纳从不向人诉说自己的失意，当然也不会听别人诉说失望。

福克纳也不能向菲尔·斯通和埃斯特尔坦抒衷曲。骄傲的性格使他难以启齿要求抚慰，因此同两人的关系也变得紧张起来。他在写《坟墓里的旗帜》时曾想同菲尔决裂，显然因为不乐意菲尔企图指挥他的写作。《旗帜》完成后，他曾把远大的期望告诉菲尔，两人的关系再度松缓；但他没有把失望和失败告诉菲尔的心理准备。他同埃斯特尔的关系也从来没有这么摇摆过。她的离婚判决在望，他知道她指望他娶她，因为他一直不断去看她，镇上人都在谈论二人的好事。然而，他觉得自己爱的可能不是她。1928年初，他写信告诉巴玛姑姑自己正在修改《坟墓里的旗帜》，提到人们对《蚊群》的评论，还提到一个女人，只是未提名字：“我们都希望你来。我有件事，有个人想让你见见，当然是个女人。我要看着你为她的美貌倾倒，为她的浅薄无知发愣，她像一只美丽的花瓶……但她使我的日子好过些。幸而没有钱，不然我会同她结婚。你瞧，穷居然还有穷的好处。”福克纳的这只花瓶一直没有姓名，因此不知他指的是谁。巴玛姑姑早已见过埃斯特尔，因此不可能指她。信中除了穷以外，没有提他同新欢结合的阻碍。如果说因为迷恋这只花瓶而不能向埃斯特尔推心置腹，对埃斯特尔的责任感使他也不能向另外那个女人谈心事。四面楚歌，没有人帮他驱除失望和疑虑，只好闷在肚子里，度日如年，有时唱些病态的歌曲，思忖着怎样死法好，会不会死无葬身之地？他对一个朋友说：“人们最多把你放进一口松木箱子，过不了几天，你就会被蛆虫果腹。也许有人会为你哭上一天两天，过后就忘记干净。”

不久，他写起康普生家几个孩子的故事来了。把其中一则题为《夕阳下去啦》，取自W.C.汉迪的《圣路易勃鲁斯》(1)的歌词。另一则题为《公道》。二者都以童年回忆为依据，都写没有人或钱抚养、生活于黑暗不祥之中的儿童。《公道》的结局写他们穿越“奇怪、朦胧而凶险的暮霭”。随着想象力的游戏，他清楚地看见童年结束，将懂事未懂事的时刻；这是他特别敏感的一个时期，如有些评论家所指出的，也是康普生故事的深刻共鸣和写作所证实的。《蚊群》中的费尔柴尔德说：“艺术提醒我们自己的青春，那个时期，生活不需要时时抬头，让你看它多美丽。”“它说走就走了”，福克纳后来

在观察女儿成长时说。“完了她就要做女人了”。康普生家孩子在每个关键时刻看到自己不明白、感觉到自己表达不出的事情。在《公道》中，暮霭徐降，他们的天地隐去时，他们心头只有失落、困惑和忧伤。

早春，福克纳着手写第三则有关康普生家的故事，题为《暮色》，企图拓展《夕阳下去啦》和《公道》中写到的康普生家。第三则故事完成时，变成了《喧哗与骚动》，是他的第一部伟大著作。福克纳自己说，人家采访时他会口没遮拦，有些事还喜欢说自己的坏话。但是谈到《喧哗与骚动》时，却是30年来从不改口。情绪的好坏和提供情况的多少难免不一样，但是无不证实这部（第四部）小说在他心目中的地位之牢固、在他经历中的地位之特殊。说话中涉及的一些事无不暗示他写作《喧哗与骚动》时，私生活和事业出现危机。

事业上的危机不言而喻：有作者对《坟墓里的旗帜》的期望在先，有利弗赖特的退稿的触发，更有福克纳本人的反应加深了危机。他越来越感到伤心和困惑，重又怀疑自己的天职。也许他知道，卖掉打字机、放弃天职之类的话不过说说而已。但他显然相信可以改变自己的目标和期望，可以学会不抱成名成家的希望而活下去。这几年来，他写作是为了出书。《军饷》出版后，动笔就想到利弗赖特；岂知他对自己的作品越是满意，出版商越不能接受。既然不愿意回头再写《军饷》那样少年气盛或者《蚊群》那样潇洒无聊的书，他只好放弃一部分梦想。”一天，我好像关上自己和所有出版商的地址、新书目录之间的闸门，对自己说，这下我可以写啦”，意思是说可以为自己而写作了，可以解放了，写时“不必拼命地赶，写好后不必觉得精疲力竭、如释重负或者不对口径”，他开始毫无计划地写作，甚至不把写成的文稿当作书来看待。“过去我只想到书、出版、成果……如今我对自己说，不必担心出版商是否喜欢了。”

福克纳还有个人生活问题要对付，他守口如瓶。只对莫里斯·宽德罗提起过“因个人生活问题而造成的极度紧张”。虽然可能同埃斯特尔有关，同那只“美丽的花瓶”有关，但是肯定也同他的寂寞和失望有关，虽然始终没有明说。我们只知道问题越来越严重，同《喧哗与骚动》的写作关系密切。至于此书的写作过程，我们只知道进行秘密、带给他巨大喜悦，完成了一部巨著。显然没有一个人（包括菲尔和埃斯特尔在内）知道，直到此书基本写成以后。

《喧哗与骚动》和《坟墓里的旗帜》一样，以杰弗逊郡为背景，追述家族的历史。康普生家和萨托里斯家一样反映福克纳把本家的历史看作一部衰落史，不过，《喧哗与骚动》更苍凉、更涉及隐私、更触目惊心。《旗帜》虽有凄婉之处，但基本上很热闹；虽然采用本家的故事，但是开朗而浅显。福克纳的心境的改变、新的态度和需要，不仅改变了他的工作方式、也改变了他的写作方式。如果说为自己而写作意味着挖掘更多私密材料的自由，不考虑出版商的好恶而写作则意味着进行更多试验的自由。这部小说进一步退回到福克纳的童年和他幼年心目中的家庭形象、退回到过去、深入内层。同时，他采用虚构小说的技巧和策略挖掘、挪动和改变那些等待他去开采的种种回忆，使这部小说有了惊人的突破。《喧哗与骚动》讲四个孩子和一系列不称职的父母，题材上向后倒退，形式和风格上则向前创新。

这部小说的倒退原则中有几条主线，其中有两条十分重要：首先，康普生家的三兄弟颇像福克纳家中的子女结构。其次，以回忆和重复为形式结构

的原则。福克纳后来说，他在下笔之前已有了康普生家三兄弟的形象。为了把他们从时间和空间上定格，从外祖母（孩子们称之为“捏泥巴姥姥”）之死的回忆中取一件事和几个形象为中心。外祖母久病在家，死后家里进行烟熏消毒，孩子们全赶在屋外，对福克纳来说，和格屈鲁·斯泰因(2)一样，回忆永远是重复，而生活永远不重复。他常爱说，《喧哗与骚动》是一则故事讲几遍。但是由于他运用回忆中事犹如现实中事一样客观，因此可以自由地进行分析 and 游戏，而不是逐一诉述过去的事、过去的关系和形象，以及伴随的属性和感情。虽是回忆中事，绝不简单地重复。将过去置于现在的观点下，将现在置于过去的观点下，便是从倒退开始，走向创新。小说的创新原则和倒退原则一样，也有几条主线，包括逐步引出凯蒂（福克纳在记忆之外加出来的一个姐妹），和从私密生活逐渐转向公开生活。

《坟墓里的旗帜》中不过为传宗接代而生活的父亲一代，在《喧哗与骚动》中是关键的一代。杰生大胆发泄对母亲、特别是对父亲的蔑视，他虽依恋父母，但是怨甚至恨他们。本吉虽然不怨恨，但是感觉到父母在他生活中留下的空缺，昆丁虽然掩饰敌意，不免时有流露。本吉和昆丁对凯蒂爱之弥坚，杰生则恨之入骨。爱与恨都源出康普生夫妇给孩子们造成的创伤。或者说，每个兄弟的不满都发泄在凯蒂身上，从他们对她的不同呼唤可以看出。

福克纳谈到凯蒂总是一往情深，他以她为想象中的姐妹，“心智的女儿”，是他自己的不满的产儿，因此是他的“美人”和“宝贝”。是凯蒂，说得更确切些，是福克纳对凯蒂的感情，把一则原名《暮色》的短篇故事发展成长篇小说《喧哗与骚动》。“我太爱她了，不能让她只活一个短篇故事的时间。她应得的不止那些。”这样，他几乎是身不由己地把它写成了长篇小说。

福克纳一方面突出自己对凯蒂这个人物的爱，一方面指出越写越长的另一原因，是写作技巧上的原因。他老是说这部小说是需要讲四遍的故事。介绍本吉的感受时，福克纳觉得“不可理解，连我都说不清是怎么回事，所以不得不再写一章。”因此，第二部成为第一部的解说和对位，第三部又成为第二部的解说和对位。本吉是白痴，很天真，只有刺激和本能的反应。昆丁是个古怪的唯心论者，用思想塑造感觉和感情，将他们化为颓废的诗意散文，充满了古怪的比喻和模式。杰生是唯物论，用俚语黑话发泄愤怒和自怜。故事从本吉的遥远的陌生世界，进入昆丁的私密的 subjective 世界，又进入杰生的卑微的常识世界。杰生的一段比较合乎常情，因此浅显明白，有目共睹，然而也有其特定的圈子。福克纳要从三个特殊的秘密世界走向社会，因此采用超然的语调。第四部读去犹如“局外人”的口吻。最后，故事讲述的不仅是四个孩子及其一家，而是代表一个日薄西山的大千世界。“书便越写越长，同一则故事讲了四通……根本不是有意写得那么长，就是越写越长……我不过想讲一则使我十分感动的故事，可惜每次都讲不好。”

小说的写作技巧光辉夺目，往往使人忽视情节之简单动人。四个孩子在家庭的破落崩溃中成年。福克纳最早意识到这一点，是在捏泥巴姥姥的葬礼时，孩子们全被赶出屋外去玩，看到“弟妹们在小溪里相互泼水”。这个情景引出小说的一个中心形象——凯蒂的衬裤沾满了泥。她爬在康普生宅外一棵树上偷看屋里的葬礼，我们和她的弟兄们一起在树下仰头看她的衬裤。这个连续镜头又引出几件事：福克纳把小溪比作“时光的流逝”，把凯蒂从弟兄们身边冲走；他觉得敢于爬树的那个女孩也会勇敢面对变化和失落；守在

树下的三弟兄会有三种不同的反应：本吉永远不能理解失落，昆丁宁可忘记一切也不愿面对失落，杰生则报之以可怕的愤怒和野心。这样，小说的焦点不仅对准福克纳的三个兄弟，也对准他在记忆之外增加的凯蒂，换言之，三个他直接讲起的孩子和一个从未正面讲起过的孩子。他通过她的三兄弟的眼睛和需要，以及他们对她的需要，侧面写凯蒂；这是写作的技巧。到第四遍讲这个故事时，他需要更加公开的语调。再说，他认为从侧面写更有“激情”，只画树枝洒下的影子，让读者自己去揣摩那棵树，岂不更加感人！

事实上，凯蒂上场时已经长大，按照作者及其人物的共同需要，从侧面去写。福克纳在本吉身上看到“天真的儿童所特有的盲目自我中心”，对于“这个白痴和他生活于其中、但永远不会应付的世界之间的关系”发生兴趣。他为本吉这种人能否得到、哪里能找到“温柔和帮助来保护他”而烦恼。他得到的答案与康普生夫妇无关，与迪尔西有一点点关系。康普生先生是虚无主义、庸弱无能的酒鬼，玩弄子女们的感情和需要；即使有同情和怜悯，也不会恰当地表示。康普生太太是一个只顾自己、对人冷酷的女人，整天担心自己的病痛、埋怨生活、死抱住自己的体面。“我只想能叫一声妈妈、妈妈，”昆丁自言自语。迪尔西颇像考利奶妈，代表福克纳钦佩的那种基督徒。她依靠极为有限的宗教力量而得救。知识不多，爱和智慧却不小。她生活在康普生的世界里，忠于眼前的人和事；她“尽心尽力”填补一对没有爱、没有信仰的父母在这些孩子的生活中造成的空虚。她忠心耿耿，但不是家庭的成员，因此能够“超然凌驾于这个家的废墟之上”。她说她亲睹这个家庭的兴和衰。但是迪尔西的积极行为含有听天由命的悲观。本吉需要温柔和安慰（帮助和保护更说不上），求诸于姐姐，从而“展开姐姐的性格”。昆丁和杰生也在凯蒂身上寻找父母未能满足的需要。昆丁珍惜他父母似已背弃的荣誉，力求把那白皙美丽的姐妹想象成“美丽而未受糟蹋的、不可糟蹋的少女”。杰生认为父母卖地，等于卖掉了他的长子特权。但他仍渴望得到遗产，因此千方百计利用凯蒂的亲事，大捞一笔。

《喧哗与骚动》中的父母这一代扮演败家子的重要角色。有些读者认为小说家福克纳同情男人多于女人，但是他笔下的父亲不比母亲好；他同情的无疑是子女。《喧哗与骚动》中如此，其后几本书中也是如此。朱厄尔·本德伦一生没见过父亲，达尔则发现自己在某种意义上“从来没有过母亲”。托马斯和艾伦·塞特潘的子女活着没有一个称职的父亲或母亲，死时也没有。罗莎·科尔菲尔德很长寿，但发现自己还没有尝到童年的滋味已经失去了童年。这些人物生活在毫无温情的环境掌握之中，跟着学舌容易，独立而有所创造则几无可能。

杰生虽然大胆表示对父母的故意，但没能如愿地报复，因此碰到谁谁就倒霉，他尤爱发泄在孤苦无助的人，如本吉和拉斯特身上，或发泄在走投无路的人，如凯蒂身上。对家的蔑视使他进而讨厌过去、拥抱新南方，却不知自己不过是母亲的物质第一和顾影自怜的平民版。昆丁、凯蒂和本吉得不到足够的温柔和爱，就去找迪尔西，或者相互安慰。本吉感觉到父母在他生活中造成的空白，但不怨恨，只是死抱住凯蒂曾给他温柔的那些瞬间。昆丁的欲望不同。被周围世界拒斥的他一心追求理想形式的瞬间；他像庞德的《诗章》中的主人公一样，认为眼睛看到的美怎么也比不上心中所想的美。他在现实世界中感到不自在，甚至希望逃避时间，因此他的思想产生古怪的回旋，感情产生古怪的变形，最后把他带入一个静静的海港，在那里推敲、完成他

父亲一生的逻辑。凯蒂不像那两个弟弟，她力求独立、获得了自由。她的出走撕断了种种纽带，从此不能再帮助昆丁、安慰本吉、保护自己的女儿。自由最后把她“扫入耻辱和不名誉”。女儿小昆丁遭母亲遗弃，没有人教之以爱，因而重蹈母亲的出走和不名誉的覆辙。如果说在杰生的故事中看到一切可憎的东西得胜，那末在凯蒂和昆丁小姐的故事中看到的是一切美的东西的堕落。没有一部现代小说比这些人的故事更深刻地挖掘叶芝的《基督再来》一诗中表现的可怕的现代世界，在这个世界中“优者毫无信仰”，“劣者充满热情和干劲”！

福克纳发现凯蒂时，她基本上已是书中介绍时的模样，她的兄弟们需要她。后来才意识到，写这个人物原来也是为了满足自己的需要。他在她身上创造了一个想有而未有的姐妹和一个注定要丧失的女儿，“虽然前一个需要可能更加明显，”他补充道，“因为在我写下凯蒂这一名字以前，先有三个兄弟。”康普生三兄弟可以说体现了促使福克纳创造凯蒂这一人物的需要。在本吉需要温柔这件事上，看到福克纳写作此书前的感情紊乱。放松和狂喜与写作全书有关，特别同“写本吉的一部”有关。杰生只想发财，正是福克纳力求扑灭的庸俗愿望。在昆丁的近乎摩尼教徒式的对一切物质和肉欲的反感中，我们看到艾伦·泰特(3)称之为“天使般”的想象和福克纳喻之为挑剔的审美家的道德敏感。绝不是偶然的想象使福克纳的又一个失意诗人昆丁先遁入一个名叫凯蒂的纤巧“器皿”，后遁入一个“静静的海港”，福克纳曾想过像赫格希默沉浸在里面，“年岁不能伤害，人世间流言蜚语传来犹如远处朦胧的雨声。”

福克纳几次介绍过凯蒂这个人物的创造对他的意义，比较详细而且给人联想较多的一次是把她比作一个最喜爱的形象。“我对自己说，现在可以写了，可以为自己制造一只花瓶，像罗马老人那样放在床头，吻个不停，以致边缘都磨损了的花瓶。我没有过姐妹、命中注定要失去襁褓中的女儿，这就动手为自己创造一个美丽而悲惨的小女孩。”花瓶或古瓮的形象在评赫格希默的文章、在《埃尔默》《蚊群》和《坟墓里的旗帜》中出现过，在最近给巴玛姑姑的信中提到新欢时出现过，以后还要出现几次。可见这一形象对福克纳具有特殊吸引力和几种涵义、至少有三种重要的涵义。

最简单的一个涵义是逃避的欲望，福克纳先同赫格希默的“静静的海港”、后同保护盖尔·海托华使他免受生活厉风吹袭的“典雅静穆的花瓶”相联系。《喧哗与骚动》中的本吉依赖别人，寻找庇荫，他注定要过残缺不全的痛苦生活，“像一个没有眼睛没有声音的东西……活着是因为能受苦”。他只有需要、没有帮助。失去凯蒂，对他意味着一辈子无谓地受苦，永世不得翻身，对昆丁意味着绝望。在昆丁身上，我们先看到求解脱求庇荫、后看到求逃避的愿望。在新奥尔良写的一篇速写中，福克纳写过一个小女孩自称“死神小妹”来到情人面前。在为海伦·贝尔德写的一篇寓言中，一个同名少女陪着一个殷勤的骑士情人出现，骑士情人当然便是昆丁希望扮演的角色。昆丁的愿望起初集中在凯蒂这个“梦中情人”身上，但当愿望同“黑夜与不安”相联系时，凯蒂开始同“死神小妹”合为一体；换言之，乱伦的爱是禁止的，要处死的。死的威胁吓得他无能为力，昆丁只好爱死神而不爱姐妹的身体，甚至也不爱康普生家的某些荣誉。最后，他庄重地委身江水，而不是交给凯蒂。《军饷》中有一个人物说：“最悲哀的不是没有天长地久的爱情，是伤心会很快过去。”昆丁自杀，一半是惩罚自己不应有此欲念，一半是想不到

凯蒂会受人勾引，可能认为“不值得为她而感到绝望”。当然，还怕自己变心。他发现自己心理上也极无能，一直想当殷勤苦恋的骑士，却不能像骑士那样前去诱奸或报仇。更有甚者，他害怕的另一个失败是他有一天会根本不在乎凯蒂的堕落。这样，自杀成全了他唯一能够扮演的角色——失恋者。

福克纳从来没有表现过如此深刻、繁复的焦虑。我们在昆丁身上不仅看到眼前的失败，也看到最终的失败前景。后来，福克纳在写作《喧哗与骚动》时老是担心会有一天“不仅写作的狂喜消失，愿意写的心情和值得写的东西也会消失”。在昆丁身上，我们清楚地看到，逃避焦虑的愿望含有毁灭性，福克纳对此有所觉察。如果说福克纳创作《喧哗与骚动》是为了寻求避风港，那末他也知道，迟早要走出来，那里是呆不长的。他说，“我为自己制造了一只花瓶”，虽然“我心里明白，不可能长住其间”。写完《喧哗与骚动》后，他发现走出来是莫大的痛苦。可是他一直知道必须走这一步。这部小说对他还有其他涵义，就像他藉以表达自己看法的那个形象也具有其他联想，包括一个显然是情欲的形象和一个显然是审美的形象。

我们只消审视那个把花瓶放在床头，以便随时亲吻的罗马老人和“每晚抱着《十日谈》上床的、阳痿不举、妻子偷汉的男人”之间的关系，便可以理解那个情欲的形象。这两人都习惯于画饼充饥，专事意淫。如果说罗马老人比较高级一些，那是因为我们以为是他亲自创造这只花瓶，像霍拉斯·本博制作了那只“几乎尽善尽美的花瓶”。本博和花瓶带我们兜了一圈转回到福克纳和他的“心上人”，因为霍拉斯不仅把花瓶放在床头，还以姐妹的名字呼唤它。在《喧哗与骚动》中，兄妹情代替了亲子情这一最基本的爱。在昆丁和凯蒂身上，潜在的乱伦之爱昭然若揭，在以前的《埃尔默》《蚊群》《坟墓里的旗帜》以及后来的《押沙龙，押沙龙！》诸书中都有呈现。

但是这个圈其实并不圆满，因为霍拉斯·本博和威廉·福克纳之间至少有一点十分重要的区别。琥珀花瓶代替霍拉斯实有而不准占有的姐妹，福克纳的花瓶则代替一个他从未有过的姐妹。在这层意义上，霍拉斯更接近埃尔默，福克纳更接近《蚊群》中的戈登。埃尔默比霍拉斯胆小，他用“像怀孕的女人身体、又像男人阴茎的两性兼备的”一管管油彩工作，他创造的形象代表他“既害怕又渴求”的东西。他既追求又躲避“一个朦胧的形体”，形体的原型是他的妈妈和一个名叫佐爱蒂的姐妹。埃尔默的艺术和霍拉斯的一样，用以在想象中占有那不准他染指，他也害怕与之发生性关系而占有的人。霍拉斯以姐妹的名字呼唤琥珀花瓶时，说出了埃尔默藏在心里的话。可是，他和埃尔默一样，以间接占有或思想占有为逃避昆丁的命运的途径，埃尔默和霍拉斯都藉艺术而求得满足，抚慰一种失望而不致带来内疚从而导致另一种失望的满足。

《蚊群》中戈登的“理想女性”的原型是谁，始终不明，虽然他的艺术显然是为了创造她、占有她。对戈登来说，情欲和审美不可分，对埃尔默和霍拉斯也一样。道生·费尔柴尔德说，男人写作总是“为了某个女人”，即使不是“血肉之体”，至少也是“情欲的象征”。反正“是女人”。埃尔默和霍拉斯在艺术中追求一个有实体的人，他们借艺术来满足对一个有血有肉的女人的爱。戈登则以艺术为达到理想的途径。这个理想是什么，始终不明，只知其为女人，只知其代表亨利·詹姆斯所谓的美丽的思与欲的轮回和回避。霍拉斯通过艺术表达对一个实有其人的女性的爱，戈登则以短暂地追求一个长得像他意中人雕像的女性来表示他对意中人雕像的爱。霍拉斯是一个失败

的二流艺术家，戈登则是献身的艺术家，区别在于戈登把艺术和一生都献给一个完美地存在于思想和想象中的人。

写完《军饷》、开始《埃尔默》和《蚊群》前不久，在去欧洲途中，福克纳告诉斯普拉林说，他认为爱和死“是世上仅有的无法逃避的两大冲动”，反复思考二者之间的关系，以及二者同艺术的关系。霍拉斯称之为娜西莎的琥珀花瓶，他称之为“你这个沉静的、未经糟蹋的新娘”。“有这么一个故事，”福克纳说：

“一个罗马老人的床头柜上永远放着一只心爱的第勒尼(4)古花瓶，他不断亲吻它，把边缘都慢慢磨损了。我也为自己做了一只花瓶，但我知道不可能永远呆在里面，也许躺在床上观赏更好些；肯定这样更好些，因为难免有一天，写作的狂喜消失，愿意写的心情和值得写的东西消失。想想自己死去时能给世人留下些什么固然美好，但是造一个能带着它死去的东西岂不更美好！？”

这段话中，花瓶变成了凯蒂和《喧哗与骚动》，变成了他为之创作小说这个宽敞空间的“美人”，变成了她在其中找到表现、保护和私密宁静的小说。花瓶的双重性包含许多内容：艺术家可以退遁其间的避风港或庇荫；他可以献身侍奉的理想女性；死后可以传诸后世的艺术品；至少可以盛放那表现为艺术家的自我的骨灰瓮。如果是一张可以亲吻的嘴，那末嘴就是他在其中找到庇护的世界；如果说是一个可以钻进去的娘胎，那末娘胎便是苦恼的心灵在其中找到暂时庇荫和永久表现的瓮。

在所有小说中，福克纳对《喧哗与骚动》的情意最深。写作此书不仅重新予以他生活的目的（“第二天早上起来有事做”）和希望（“相信它是实实在在的工作”），也予以他一种“具体的、生理的、但又朦胧而难以描绘的感情”。写作时体验到狂喜，特别是“热切、快乐地相信笔下的白纸不会辜负或破坏他的期待”。《喧哗与骚动》既是一则如福克纳亲口说过的“阴森森的疯狂和仇恨的故事”，写作时又那样呕尽心血，体验到狂喜之说令人诧异。但是，福克纳在《喧哗与骚动》中找到了在《蚊群》中希望找到的工作：“组成这个世界的种种司空见惯的偶然——爱、情、生、死、性与愁——以完美的比例合在一起而呈具灿烂永恒的美”。在随后几年中，他一直把这部（他的第四部）小说，说成是伟大的失败、是他的理想的不完美的实现。为了继续努力，追求他那“尽善尽美的梦”，他需要希望，也需要不满足。如果说失败可能把人逼至绝望，成功也可能使人丧失目的。“一本书就足以使人丧失目的，不论你涂了多少字。一本完美的书，就是你要的一只瓮或一个形体。”

他曾写信给马尔科姆·考利说：“作为个人，（我）希望从历史中除名、取消。”他要自己的著作成为他的生命留下的唯一痕迹。这些话既表示希望隐姓埋名，又暗示他同艺术的关系。他认为，真正的他是以不同方式、既朦胧又明确地表现在虚构小说中的自己。在这层不寻常的意义上，他的小说带有深刻的自传性质。他的一个兄弟曾经写道：“我看从来没有人像比尔那样把自己和著作等同起来……有时简直分辨不出哪一个是比尔，是他本人，哪一个是小说中人。然而，你确知二者是同一个人，是不可分割的一体。”福克纳知道，人物、“那些阴影般、但是栩栩如生的形体”正是探索、投射和

表现他的公开生活和私生活的媒体。至少有过一次，他动情地问，究竟是他“创造了小说中的世界，还是小说中的世界创造了我”。

间接的媒体和间接的表现，同不完美的成功一样，意味局部的完成，包含几种涵义。福克纳需要从侧面写凯蒂，需要把这部小说称作一系列半途而废的不完美的行动，使它同整个复合体挂钩。他介绍《喧哗与骚动》时说的话，一半是对认识论的赞美，一半是承认美是难得的；值得一睹、值得认识、值得一写的东西决不能直接或充分地让人见、识、写。但是，强调间接和不完美也是一种策略，籍以走近禁区、说禁说的话和做危险的事。对埃尔默·霍奇来说，他的姐妹佐爱蒂和她身后的“朦胧的女人、朦胧的母亲”就是“他思想深处的朦胧的形体”，是他既害怕又渴求的一切东西的核心。由于“做那唯一能令人满足的行为”不仅有危险而且遭禁止，因此既不能成为他的目的，又必须成为他的目的。埃尔默的生活和艺术成了粗陋的模拟手段。《喧哗与骚动》则相反，不仅是揭露的艺术也是隐藏的艺术，是延宕、回避和取消的艺术，特别在涉及凯蒂之处。予以她表现机会的作品同时也予以她庇荫、甚至私密性。福克纳认为从侧面写不仅更富激情，还给他更广阔的天地。对他来说，欲念和犹豫几乎触及一切，使他的想象既是影射又如幻觉，使他的艺术突出地成为推论和猜测的艺术。

在《坟墓里的旗帜》中，福克纳巧妙地掌握素材，加以拆开重建。在《喧哗与骚动》中，他掌握童年时期的痛苦和遭窒息的爱、童年的失落和空缺、遭禁止的欲望和需要。在《喧哗与骚动》中看到的失落是由于父母的懦弱和不称职、父母的冷酷、谴责和弃绝。作者在迪尔西这个人物身上再创造他从小求得依靠的爱之港，在凯蒂身上创造了他渴求的爱之港；前者是纯粹的母性，后者是奇怪的混合。在他从未有过的姐妹这个人物身上，我们看到的不仅是姐妹，也是母亲（她对本吉扮演母亲的角色），也是情人（禁止实现的一种可能）。小说的中心人物呈现在我们面前时，就像福克纳写作时体会的感情一样，是“具体的、生理的也是朦胧的”。即使在走近她时，也不得不躲避她，在揭示她时不得不隐藏她。作者在凯蒂身上创造了一个与她的生活世界完全吻合的人物：她和《喧哗与骚动》一样，既是向后看和逃避的产物，又超越了向后看和逃避。

1928年9月，福克纳已完成《喧哗与骚动》的初稿，开始打字。满心以为自己的书“再也不会出版”，所以不打算交给出版商，他要自己装订。9月末，收到一纸《萨托里斯》的出版合同。被利弗赖特退稿的那部小说，哈库特布雷公司准备出版，至少出其中的一部分。福克纳当即打点《喧哗与骚动》的初稿和未完成的打字稿，前往纽约。他有一笔预支稿费300元可以过日子；他有莱尔·萨克森、比尔·斯普拉林和本·沃森等朋友家可以去拜访；在纽约和牛津一样可以修改和打字。

他在莱尔·萨克森的公寓里住了几天；后来自己租了一个房间，可以工作。本·沃森删改《坟墓里的旗帜》时，他修改《喧哗与骚动》。他平时修改已很认真，这部书更是全力以赴。有时朋友们一连几天看不见他的人影。修改时，专注和深情丝毫不衰。后来说：“我干得太卖力了，甚至怀疑自己会不会把不该写的也写了进去。”这也说明他对出版萌生了希望。虽然如此，他对自己的朋友们仍说没有把握，不想再抱什么希望，免得再失望。他写信给巴玛姑姑说：“这是我读过的书中最糟糕的一本，恐怕再过10年也不会有人愿意出版。”然而，从他的修改，显然看出他在努力提高小说的可接受性，

不一味追求合自己的口味。他增加了斜体字段落，表示时间上的跳越；增加了一些补充说明的段落；把过门和影射点得更清楚。

修改完毕，福克纳在打字稿上注明日期“1928年10月于纽约”，然后交给本·沃森。这是一场旷日持久，紧张而满意的劳动。后来他说：“我写《喧哗与骚动》可谓呕心沥血。”起先他很兴奋，对本·沃森说：“朋友，你读读这部稿子，真他妈的（不错）。”但是，他久已知道，随之而来的往往是沮丧和死寂、后悔和内疚；第二天“醒来时感觉百无聊赖”。写《喧哗与骚动》不止是一次深入想象王国之旅，也深入探索自己的内心；再要从中走出来，几无可能。他害怕辛苦到达的终点，害怕“切断供应，堵塞源泉”。也许像普鲁斯特(5)和里尔克(6)一样，福克纳知道“大功告成的感激”意味着沉默，也许不止是沉默，还有退稿和惩罚。其后日子里的所作所为也确实给他带来了沉默和惩罚。

朋友们习惯了他的工作方式，因此不注意他是否露面。一天晚上，两个朋友，吉姆·迪瓦恩和雷恩·斯凯尔斯，路过他的住所，发现他人不省地躺在地上，身旁撒满了空酒瓶。他们把这病弱人带回家去，加以护理。这类事到他晚年屡有发生，有时几乎无缘无故，有时由于接到痛苦的任务或者处境不愉快，多半发生在长时间写作以后。《蚊群》中有一个人物说过，人们寻求并找到的“无限幸福……要靠酒精之类的外在媒介”。福克纳的醉乡之旅未必产生如此奇效，但是他显然需要酒精。小说的结束往往带来世界的末日，世界的末日意味着最后审判；因此他需要并寻求一个缓冲。

他可以重新提笔以后，在迪瓦恩、斯凯尔斯和另一个朋友三人合租的公寓里住了几天，搬出去同一个画家雷恩·克伦普同住，他已过够了孤独的生活。二人同在公寓里工作，都很勤快，一个作画，一个写书。福克纳对《喧哗与骚动》的前途始终感到忐忑不安。好在利弗赖特已同他解约，哈库特布雷雷斯已宣布要出版《萨托里斯》，他如今有了一个忠实的朋友本·沃森，和一个知音的编辑哈尔·史密斯。

福克纳要出书，要挣钱，便开始写短篇故事。《喧哗与骚动》没完成前，一段也不读给别人听。如今他白天写，晚上便把写下的东西读给朋友们听。有些故事写战争，有些记他的欧洲之游。有一篇叫作《在我弥留之际》的，重新采用《亚伯拉罕神父》中的材料。两篇日后都很出名，但当时都找不到人出版。福克纳希望在离开纽约之前能卖掉几篇故事，因此请沃森介绍几个出版商。有几个出版商给他出点子，有一个，《斯克里布纳》杂志的阿尔弗雷德·达希尔，说了些鼓励话。福克纳原想留在纽约，等1月《萨托里斯》出版后再走。但是圣诞节近，钱快花尽，只好改变主意。故事没有人接受，纽约开始使他烦躁；他记下几个人的地址，收拾衣物和文稿，登上火车回家。

回牛津后，他继续写作，希望有所突破。起初，运气未转，没人要他写的东西。《萨托里斯》出版后不久，1929年1月31日，收到出版《喧哗与骚动》的合同。他总算没看错人。阿尔弗雷德·哈库特把稿子压了几个星期后，决定让另立门户的哈尔·史密斯带走。因此，福克纳的第四部小说的合同是和一家新成立的强生·科普与哈尔·史密斯公司签订的。这家公司是他的第三个出版商。

出版《喧哗与骚动》，对新成立的公司来说，是一项雄心勃勃的冒险。这本书写得很怪，还有具体的印刷困难。但是哈尔·史密斯很热心，聘请本·沃森为此书编辑。7月寄来校样。上面全经改动。沃森删掉所有的斜体字，用

空一行来表示时间的跳越，还这里那里加了些笔墨。福克纳明知沃森出自好意，但仍很生气。他细看校样，改回斜体，去掉沃森添加的文字。他写信给沃森说，斜体和空行一样有效，而空行不雅观；坚决不要别人插手动他的文章。“朋友，别在我的稿子上添油加酱，”还补充说，“我知道你是好心，我也是。我涂掉了你加的2或3。”10月，小说问世，斜体字照排了，沃森增加的文字去掉了。小说顿时引起注意。连一些觉得它不易理解的评论家也承认这是一部非同小可的小说。不幸，小说发行后两星期，美国经济崩溃，书的销路大打折扣。1931年中，初版小量地重印过两次，到1946年为止，销售总数始终停留在3000册上。

2月签订《喧哗与骚动》的合同，7月看校样。中间这段时间里福克纳办了两件大事：一是写一部旨在挣钱的小说，二是同埃斯特林·弗兰克林结婚。《喧哗与骚动》加深了原有的为名利而写作的不安。没有这种见不得人的动机——即不为名更不为利而创作时，他发现世上确有可以并且必须冠以“艺术”这一寒酸称号的东西。《喧哗与骚动》没有见不得人的污染的动机，所以将永远代表福克纳心目中的艺术。不过，他对名利的渴求从来没有停止过。《萨托里斯》的出版重新点燃了成名成家的希望；他又把自己看成“出版对象”和“可能赚钱的作者”。这些想法似乎不太高雅，他有一半心思鄙视这些念头，主张加以克制。如今有《喧哗与骚动》垫底，他放手写那些他视为通俗的商业小说，晚上讲给朋友们听，白天写成文字出售。

回牛津的头几个星期，继续写短篇，投寄出去。阿尔弗雷德·达希尔似曾有意相助，但是邮递员带来的仍是含糊的鼓励和明确的退稿。福克纳生气了，内心的抗拒只能加深失败的委屈。糟蹋自己的才华已经够倒霉了，糟蹋才华而写成的作品还没有人买，更觉倒霉。几年来不停地写，还挣不到钱养活自己。不出几个月，埃斯特林的离婚就要批下来了。他拿不准自己是否真的愿意同她结婚，但肯定不愿意借钱结婚。总算还有人出版他的长篇小说，可是长篇小说挣钱不多。他有一大堆短篇，却没人肯出版。

失望和怒气越来越大。福克纳决定写一部能赚钱的小说，只要哈尔·史密斯肯出版。1月下旬动笔，5月下旬结束，取名为《圣殿》。他为自己的写作动机不纯而感到不安，因此老是诋毁这部小说，从而影响了公众对它的反应。他说这部小说的写作动机卑鄙……我想到一个可怕至极的题材，把它写下来”，为了赚钱。还自拆台脚说，这部作品难免不受动机的污染。许多读者在作者的引导下，信以为真：既然动机卑劣，书也必然卑劣。姑且撇开作者自己的诋毁不谈，写《圣殿》也许更多出于愤怒而不是出于伤害，为钱而不是为书本身。说它是福克纳笔下最悲凉、最刻薄、最野蛮的一部小说，也许不算过份。

福克纳开始写《喧哗与骚动》时，不太知道下面会写成什么样子。开始写《圣殿》时却是心中有数。虽然花了几倍于原计划“三周”的时间，其实还是写得很快。写作速度反映在手稿上；写作和修改《圣殿》都远不如前一本书那么用心。但是，福克纳常常反复斟酌故事中的各个因素长达几个月之久，有时一字未写便已有了周密的腹稿。《圣殿》中有些因素几乎可以肯定说是经过长期酝酿的。其中之一是密西西比农村的黑社会，围绕非法酿造和销售威士忌。福克纳跟独立经营的“小私酒商”打交道多年，佩服他们的勇敢机智，甚至分享他们对“上流”社会的蔑视。第二个因素是孟菲斯的黑社会，帮派火并，争夺对私酒、赌博和娼妓的控制权。福克纳和菲尔·斯通多

年来外出游玩时，造访孟菲斯黑帮控制的路边酒店和夜总会。虽然总是菲尔下注他观赌，但是他喜欢去里诺迪沃那类赌场，那里的顾客貌不惊人，却有不少流氓非同小可。福克纳根据他所了解的农村黑社会，创造了几个十分重要的人物：包括他显然十分尊重的李·古德温和鲁比·拉玛。根据他所了解的孟菲斯，创造了从滑稽的丽芭小姐到丑恶的“金鱼眼”。丽芭小姐的原型是孟菲斯的一位红得发紫的老鸨，在他的最后一部小说《劫掠者》中还会出现。“金鱼眼”的原型是孟菲斯的大流氓“金鱼眼彭夫里”，在以前一篇没有出版的短篇《大亨》中出现过。

为了写得大众化，福克纳借鉴两种体裁：侦探小说和黑社会小说，这类小说甚至在密西西比也有读者。他读和写侦探小说多年，但仍要进行试验，尽管心中有简单明了的蓝本。结构还成问题，必须设法把触目惊心的黑社会同司空见惯的杰弗逊串连起来。起了几个头都不顺利，不断修改、剪裁。他还要设法控制自己的不满，对社会、对男人、最后集中在对女人的不满。《圣殿》发泄了对左右社会的政客先生和体现社会种种伪善的中年妇女的蔑视。故事情节以“金鱼眼”残酷蹂躏少女坦波尔·德雷克为中心，反映出作者对女人的深痛恶绝。不论这种痛恨是同福克纳信中给巴玛姑姑提起过的一个浅薄女人有关，还是同埃斯特尔和海伦以前造成的创伤有关，还是由于福克纳对莫里斯·宽德罗说起过的私生活的困难，痛恨的焦点和深度是有目共睹的：《圣殿》和其他任何一部著作一样，表现了阿尔贝·格拉尔(7)所谓的“对女人始终不信任、甚至厌恶”。以坦波尔为主的场景是那么紧凑，着墨不多，超然物外，几乎像是一个医生在诊病。这些场景写动作而不写思想感情，因此戏剧性极强，这显然为了更富刺激、更能赚钱。但是这些场景不乏独到之处，其中写荒淫无耻，令人瞠目。在小说的发展过程中，已出现几种常见的堕落，从不老实的政客和酸溜溜的社会名流到刺客和妓女。但是，“金鱼眼”的不道德、阳痿不举和坦波尔的淫荡远远超出常见的范围。

福克纳多半时间“对女人极不信任”。一个少女从情窦初开到荒淫无耻，在福克纳心目中几乎集中体现了人类的堕落。“霎那间就过去了”，后来他在女儿发育到那一重要关头时说。“完了，她就要做女人了”。坦波尔出现在《圣殿》中时是已破了身的年轻女人，好奇地想知道会有什么后果。她喜欢出入宴会，走路轻飘飘地像跳舞，自己也不知道为什么这样调皮、风骚、爱挑逗。然而，即使在对她颇不以为然的读者看来，她受到的惩罚也未免太重。

福克纳告诉本·沃森说，“我在写一本书，讲一个被人用玉米芯子强奸破身的女孩子。”阳痿不举的金鱼眼强奸了坦波尔后，把她带到丽芭小姐那里，让一个叫雷德的人做他的替身，把坦波尔狠狠地糟蹋，把她治得不但心甘情愿，到头来还贪得无厌。在这一丑恶的三角关系中，谁也不对谁有任何温柔或感情的表示。三个人都迷恋强暴与淫欲。坦波尔沉醉其中时，发现不仅周围的人有罪恶，自己内心也有罪恶。金鱼眼引她走上罪恶之路，因此她不仅讨厌他，更被他吸引。被奸污后不久，她有逃脱的机会，但是放弃了。一半是因为内心矛盾，但也反映社会的影响。逃出去，也许活下去，对她关系不大，更重要的是不能让她的高雅体面的亲友知道她的遭遇。因为她知道那个社会宁可捂盖罪恶也不愿承认罪恶。小说将近结束时，她回到出身的社会，同那个社会同流合污，把明知是金鱼眼干的坏事栽到李·古德温身上。这样，她在我们眼里，既代表堕落的本能，又代表腐败的社会。她发现淫乱

和强暴的魔力后，尽情地玩弄享受。夹在有权有势的父亲（“我的父亲是法官，我的父亲是法官”）和四个彪形大汉的兄弟中间，她若无其事地说谎。

福克纳也许没有点破坦波尔作伪证、冤枉好人的动机，但是，坦波尔的行为解答了读者心里的问题。早在她回到出身的那个社会以前，已经有人在阴谋算计李·古德温。孟菲斯的黑社会要保护金鱼眼；杰弗逊的地方检察官尤斯塔斯·格雷厄姆要找一个人定罪，以提高自己的声望，以利于入选国会；克拉伦斯·斯诺普斯要从中渔利，又讨好有权势的朋友；娜西莎·本博·萨托里斯要保护自己的好名声，早早结束把她的兄弟卷进去为一个无耻之徒辩护的一场轰动一时的审判。这些人谁也没有参加作伪证，但是谁也不对事情真相感兴趣。格雷厄姆更感兴趣的是自己的前程而不是公义；娜西莎并不为屈死好人而生气，却为此人与一个女人姘居的丑闻而生气。在杰弗逊，法律掌握在关心权势和利润的男人手中，教会控制在关心体面和方便的太太手里。

跟这些势力作对的有李·古德温，他知道杰弗逊不关心真理；有他的妻子鲁比·拉玛，她设法帮助丈夫，但不敢激怒镇上人；还有霍拉斯·本博，福克纳笔下的不现实的侠义之士。本博是侦探，也是法庭律师。他挺身而出，大声疾呼，要求人们关心真理和公义。有时足智多谋、精明能干、劲头十足。有过一些成功的喜悦，但是最终败北。一半因为他学究气重、胆子小，一半因为串通一气对付他的力量太强大。“也许一俟我们顿悟并承认罪恶也有其逻辑模式，我们便会死去”，他这样思忖着。他的失败不仅是败诉，而是彻底投降。如果说坦波尔面对罪恶而变得愤世嫉俗，霍拉斯面对罪恶则变得精疲力竭、无可奈何。

《圣殿》和《亚伯拉罕神父》一样，把时代背景放在 20 世纪，地点放在“老法国人广场”，影射福克纳的想象王国的茫苍的初期。它和《坟墓里的旗帜》一样，成书和出版之间的遭遇复杂而奇怪，也和《旗帜》一样在此过程中遭到大刀阔斧的修改。福克纳写作时的情绪时起时伏，越写越希望新作能成为自己的骄傲，有时却觉得怎么写也不会成功。《圣殿》完成前不久，他对菲尔·斯通说，自己终于认输了，“看来我写什么也永远不会赚钱，不会出名。”但他仍不能放弃希望。5 月初修改初稿打字时，哈尔·史密斯寄来一份新合同和一笔预支稿费。寄出稿子几个星期后，他收到的答复出乎意外。哈尔·史密斯写道：“天啊！这东西可不能出版，我们两人都要去坐牢的。”史密斯的保留与稿子质量无关，信中没有一句诋毁福克纳的写作成就的话，也没有要他退还预支稿费，但是他明确转达了出版社同仁读后的震惊，没有说一句鼓励的话。福克纳再次承受失败、掩饰失望。这一次既不反抗也不装成有信心，甚至不要回稿子，改投别的出版社。他对自己说：“你这下可完了。非一辈子打工不可了！”

福克纳的事业到了又一个十字路口，他开始处理自己的生活问题。当务之急是：埃斯特尔怎么办。她的离婚已在 4 月中批下，他知道她在等他。11 年前他信心十足，现在却不太有把握。周围的迹象有好有坏。埃斯特尔想嫁给他，她的妹妹多萝西找他谈过，请他勿再拖延。但是埃斯特尔的父亲仍然是铁板一块；福克纳这人也许不讨厌，甚至讨人喜欢，可是已到而立之年，还看不出有多大出息。福克纳家的人也一样看法。他的父亲和弟弟们都认为他应该先找份工作、赚点钱，再考虑结婚。母亲根本不愿意他同任何人结婚，更不要他同一个喝威士忌的、离过婚的女人结婚。他没有征求过人家的意见，

也不要听这些意见，因此决定置之不理。有些意见他觉得无所谓，有些觉得岂有此理。结婚需要用的钱可以借；以后必要时他可以干活。尽管经济萧条日益恶化，他相信自己能够挣钱养家。

更大的问题是今非昔比，他和埃斯特尔梦寐以求的时刻已经一去不复返。他甚至早已知道自己心中的余怒远非时间所能平息，虽然在《圣殿》中得到部分的发泄。坦波尔的堕落高潮的描述是他的旧怨新诉。坦波尔到丽芭小姐的妓院后不久，躺在床上回忆以前对跳舞的爱好，想着想着，不知疲倦的跳舞劲头直接转化为不可抑制的性欲狂。“你还算是男人，还算是不要脸的臭男人，还不如一个女孩子，”她破口大骂，接着命令他“爬上来，干吧，老爸！”金鱼眼伏在床脚上观赏雷德和坦波尔“赤身裸体像两条蛇”绞缠在一起交合，脸色苍白，垂涎欲滴，活像梅菲斯托。再拖也无济于事，同埃斯特尔结婚，势在必行。老上校第一次看见利西·万斯，就宣布要回来娶她。过了几年，娶过一个妻子，又生过一个孩子以后，终于回来娶她。埃斯特尔第一次遇见福克纳时也作过类似的声明。如今过了几年，嫁过一个丈夫，又生过两个孩子，仍要嫁给他。同一个模式，既重复前人、又男女易位；这一点福克纳很欣赏。1929年6月19日，他和埃斯特尔驱车前往牛津的法院领取结婚证书。第二天，他单独去看自己的母亲和埃斯特尔的父亲。埃斯特尔的父亲不再问长问短。福克纳和埃斯特尔两人已经听训得够多了，等得够久了。他俩终于结婚，多萝西当宾相，牧师妻子当证人。

第五章注

(1)威廉·克利斯托弗·汉迪(1873~1958)，美国黑人作曲家，《圣路易勃鲁斯》为其名作。

(2)格屈鲁·斯泰因(1874~1946)，美国先锋派女作家。

(3)艾伦·泰特(1899~1979)，美国诗人、教师、小说家。

(4)第勒尼为埃特鲁斯坎的希腊语名，为意大利古代民族，曾建立繁荣的商业和农业文明，出土文物显示高度的艺术成就。

(5)马塞尔·普鲁斯特(1871~1922)，法国作家。

(6)赖纳·马利亚·里尔克(1875~1926)，奥地利诗人。

(7)阿尔贝·盖拉尔(1880~1959)，生于巴黎的美国作家，第一次世界大战期间在美军情报处工作。

第六章 (1929 ~ 1931)

成 名

反对福克纳结婚的人中，菲尔·斯通是最明确最坚决的一个。11年前，他便认为福克纳想结婚的愿望是愚蠢的；因为结婚肯定会增加经济负担，分散精力，就可能有损他的事业，减少成功的机会。11年过去了，菲尔认为变化不大，几无起色。埃斯特尔·富兰克林离婚后，两个孩子维多利亚和马尔科姆虽有赡养费，可是埃斯特尔本人没有，而她购买衣饰一向大手大脚，这笔开支远非福克纳所能供给。钱的问题姑且不谈，埃斯特尔和两个孩子还会占掉他理应用于专心写作的时间和精力。菲尔把放弃结婚视作献身事业的决心，反之则表示动摇，自我失败。

果然如此。结了婚，福克纳的生活不得不作重大调整：私事牵累大大增加，他非挣钱不可，还出现各种各样意想不到的问题。两人虽已相识25年以上，有时竟然相互间毫不了解。去帕斯卡古拉蜜月旅行期间，两人相处得很别扭，幸亏来了一位熟人，埃斯特尔才熬了过来。归家后，家人之间的问题，钱的问题依然存在。奥尔德姆和福克纳两家都迟迟勉强同意这起婚事；少数几个，包括福克纳的母亲，态度至死不变。不过，结婚并没有耽误福克纳的创作，也没有葬送他的事业。虽然不得不作一些调整适应。

福克纳和埃斯特尔出发去帕斯卡古拉时，各有各的往事回忆。帕斯卡古拉和海伦·贝尔德有着千丝万缕的联系，福克纳竟然会带埃斯特尔去那地方度蜜月，真是不可思议。埃斯特尔对海滩和浪潮的兴趣不大，她喜欢更加合乎礼仪的环境；再说，在帕斯卡古拉唤起的福克纳的联想中，没有她的份，反倒有些可抱怨之处。整理行装时，福克纳收拾了几部稿子，几件衣服，多半是他爱穿的海滨休闲服装。埃斯特尔有自己的回忆和触发回忆的东西。她带的衣着又多又华贵，有进口绸缎长袍，一眼便勾起当年同前夫康奈尔·富兰克林在檀香山和上海共度的迷人时光的回忆，这些衣服代表她渴望的生活。太太长裙曳地，丈夫以绳束腰，这反差太显眼了；长裙和他们租住的摇摇欲坠的海滨小屋反差也太显眼。虽然第一次婚姻让她尝尽辛酸，但并未让她缺钱花，也不愁没有宴饮欢乐。出嫁前和嫁给富兰克林后的生活都同样促成她大手大脚地花钱，婚后的生活加深了她从小对宴饮和舞会的爱好。而宴饮、舞会同盛装、欢乐联系在一起。

福克纳有时和她有同好，他会举止潇洒，也会献殷勤。偶尔也喜欢和别人在一起，甚至和几个人同时相处。但是，他有时穿得又破又脏，常常不穿鞋、不刮脸就出门。偶尔一两次，远处看去，也许觉得这些习惯不过古怪，或者有几分异想天开而已。但是天天如此，又近在身旁，就叫人（尤其埃斯特尔）受不了。用福克纳的弟弟约翰的话来说：埃斯特尔“娇小俊俏”，最恨“不修边幅、邋里邋遢”。福克纳从前也穿过漂亮衣服，装出一副公子哥儿的气派，这一半是为了博取埃斯特尔的青睞。成年后可不再迁就了。

手头拮据、住半坍的小屋，福克纳不事修饰不讲卫生等等，这些不算，更使埃斯特尔苦恼的是寂寞冷落的感觉。有时候福克纳心情宽松而温和，上午带了马尔科姆去摸蟹钓鱼，下午同埃斯特尔在海滩上散步谈天，晚上和她一样兴致勃勃地修饰打扮，体面地饮酒进餐。这种时候，海滩上的住处虽不

雅致，却显得十分可爱。可惜他的情绪难以捉摸。他常常是沉默冷淡，心神不定，对什么都不闻不问，只想着正在写作的斯诺普斯和萨托里斯两家人的故事。7月初，寄来了《喧哗与骚动》的校样，上面有本·沃森的改动。福克纳把它们一一改回原样后，变得更烦躁更孤独了。本·沃森的插手干预唤起他列康普生一家和他们的故事的特殊感情。有些人物他可以随便搬来搬去，到处使用；康普生一家则不能。凯蒂·昆丁和本吉在他面前时，这个虚构的王国成为他的第一生命，是属于他个人的东西。

埃斯特尔幸亏有妹妹多萝西来访，才熬过了《喧哗与骚动》这段时间的痛苦考验。几天后，福克纳搁下稿子，带了埃斯特尔去到新奥尔良，住在古朴雅致的蒙泰莱奥内旅馆。那里的生活较合埃斯特尔的口味，她宁愿要老城区的小街，而不喜欢帕斯卡古拉的海滩。再说，福克纳已小有名气，夫妇俩常常受到各式知名人士的款待。每天常常以时髦的早餐会开始，以供人炫示华服机会的晚宴、雅谈和音乐结束。

从新奥尔良回到海滨，埃斯特尔更受不了这一落千丈的变化。她和福克纳一样经常喝酒，和他一样常常喝过头，特别是在寂寞和失望涌向心头的时候。一天傍晚，她接连几小时猛喝不停，最后试图溺水自尽。她挑了一件最心爱的绸子长礼服穿上，走下海滩，涉水走进浪潮，想走向六七十码外的暗礁和海峡的交界处。福克纳拦不住她，大声呼救，邻居马丁·谢泼德闻声赶来，冲过浅水区，在离暗礁尽头不过几码的地方一把抱住她，她挣扎着往深水扑去，终于一个冲刺挣脱身子，幸好还是被谢泼德抓牢、镇住。

企图自杀虽然高度戏剧化，但似乎不是做戏而是认真的。还有事实佐证。埃斯特尔的第一次婚变虽然痛苦，却是意料中事。她在结婚的当天便动过逃跑的念头，不过害怕父亲的暴怒，又怕为时已晚，只好成亲。这场没有基础的婚姻使她成为福克纳第一次也是最沉痛的一次失恋的中心人物。福克纳久久未能从这次失恋的痛苦中解脱出来，后来海伦·贝尔德让他重尝失恋的滋味，如今，他总算定下心来工作，发现了一个新的天地，建立起一种允许别人进入，但必须按照他的条件方可进入的生活。他需要独立，做一头“骄傲的独行其是的怪兽”，“一个独来独往、无求于人、至少不让人知其需要”的人，特别戒备女人擅长的进攻和包围。埃斯特尔则相反，她从婚变中解脱以后，对于这场一拖再拖、时冷时热地渴求的婚姻寄以莫大希望。婚后发现福克纳不仅要她独自承担调整留给适应对方的责任，而且对于福克纳，妻子远不如当年的初恋情人重要。这一半是出于他找到的天职、发现的天地、建立的生活，一半是由于这些东西对他的特殊含义。他在凯蒂·康普生这个人物身上集中了他的多次爱情，为他自己创造了一个“生活顾不及创造的少女”，“把他心中无法实现的人类历史的重担整个压在她那脆弱而不弓曲的肩上”。不论出以何种方式，他将毕生以此为业。《蚊群》中的帕特里夏说：“没有一个女人会浪掷时间在一个满足于一段木头或别的什么东西的男人身上。”福克纳发现并视为己有的这种双重性意味着，他决不会完全满足于生活在想象出来、照式创造出来的世界里，也意味着他决不会真正属于身边的现实世界或者现实世界中的生灵。在第一次婚后的几年里，埃斯特尔明白了自己没有福克纳不能生活；第二次婚姻的头几个月里，她似乎明白了自己永远不可能按她需要那样完全占有他。这种教训无法预料、无从准备，抗拒的愿望再大，最终还是只好忍受。

埃斯特尔服用镇静剂安静下来，休息几天恢复后，蜜月旅行就此结束。

没过几天，他们便回牛津，在一幢大楼里租了一套公寓住下。福克纳接连几个星期不停写作，希望有人会采用他的短篇，希望几部长篇畅销。10月初，《喧哗与骚动》出版，同时正逢他的一篇最优秀的短篇《献给埃米莉的玫瑰花》遭到《斯克里布纳》杂志退稿。虽然阿尔弗雷德·达希尔的退稿信上也有几句鼓励的话，这封信说明他不太理解这篇故事，根本不理解这部作品所预示的写作短篇小说的精湛技巧。福克纳缺钱用，又尝够了告贷的滋味，决定找份工作。

工作找到了，在一个怎么也想不到的地方：密西西比大学的发电厂。虽然从晚上6点钟连干12小时，他还有足够时间创作。后来，他描述过在锅炉房里连续铲煤几小时，然后把手推车当桌子，伏在上面写作。其实他干的活是监工性质的。不管发电机的轰鸣声是否真如他所说的那样有镇定作用，他显然觉得这份刻板的工作不无可取。他尽管还不能靠写作谋生，至少已能边写作边谋生。

一晚睡上几个小时，再加上随处稍稍打盹，便能保证必要的休息，白天还有些空闲，有时重读一遍头天晚上写的东西，有时散散步放松一下，培养所谓的“游手好闲的本事”。他关心长篇小说的销路和评论，关心对发表的短篇小说的反应，所以经常去邮政所。每天还必去探望母亲，这是他多年养成的习惯，直到母亲——莫德小姐于1960年去世为止，从无半句怨言。婚后不久，他便恢复每天省亲的习惯。尽管埃斯特尔曲意奉迎，莫德小姐在媳妇面前总是冷淡而拘谨。她要她的头生儿子每天有一段时间只属她一人占有，如愿以偿。

10月下旬，金融界的恐慌发出美国经济长时期急转直下的信号，福克纳却平静地开始写一部新的小说。这次，他对自己的作为和目标一清二楚。像《圣殿》一样，他的新小说也将是部精心构思之作，不过这次志在显示自己驾驭虚构小说的本事，“在动笔以前，我说，这回写的书将决定我的成败，哪怕今后不再执笔也要写好它。”他给小说题名为《我弥留之际》。这个标题最初曾用于一篇讲弗莱姆·斯诺普斯的短篇小说。他还从最早写的讲斯诺普斯家族的故事中选用了一些人物，如亨利·阿姆斯特德；不过，这一次讲的是另一家族的事。

本德伦家和斯诺普斯家一样贫穷，和康普生家一样全家厮守在一起。不过，本德伦家不为雄心壮志所驱使、也不因为怕失去财势而提心吊胆。故事的焦点是母亲埃迪之死（不是失去一个姐姐凯蒂），一家人长途跋涉扶柩归葬。可以说是一个崩溃的故事：大则讲一个家庭的崩溃，失去了主心骨；小则讲这家的一个儿子达尔，在小说行将结束时精神崩溃而发疯。但这又是一个讲讽刺性地重建的故事；在最后几页上，归途中有了一位新的本德伦夫人接替死者的位子。这种双重性和小说的错综复杂的格调十分契合。历经水火的杰弗逊之行不仅荒诞不经，而且滑稽可笑，有时又壮烈、阴森。它一方面讴歌各式各样的勇气——如朱厄尔的敢作敢为、凯什勇敢地承受痛苦、达尔独自一人设法结束这场荒唐的旅行。另一方面，它把各种动机都说成不纯的，把各种勇气都说成带一点荒唐可笑。

小说以一个家庭为中心，从埃迪咽气前的一天黄昏开始，情节不断发展，直到她入土为止。整部小说中的事件，都是人人参与，甚至公开有份；诸亲好友和全家人一起观察并参加这次旅行。然而，整个情节是通过各人的意识告诉我们的：全书由14个人物的59段内心独白构成。虽然人人有份，

感受和理解却各不相同。福克纳借不同人物把种种意识活动进行介绍或模仿，从直觉到理性到想象，从原始的到传统的到荒诞的。瓦达曼是一个迷惘的孩子的化身；在科拉身上，我们看到一个中年伪善的宗教狂；从凯什身上，仿佛听到一个匠人在谈论手艺；达尔则体现一个兼备哲人和诗人气质而心灵难以取得平衡的真知灼见者的迷惘。

应付这样庞杂繁多的内容，需要高度技巧，福克纳承认这一点，因而把《我弥留之际》称为“力作”。倒好像一开写便有意把它写成一部小说家写的小说、写成讲小说技巧的教科书似的，这是康拉德·艾肯对《喧哗与骚动》的评语。岂知福克纳在处理他所熟稔的情景和题材（虽不是熟稔的家族）时，他对技巧的驾驭更加令人难忘。《我弥留之际》和《喧哗与骚动》一样，不仅是一个家庭的故事，也是不称职的父母和受损害的子女的故事。

父亲安斯·本德伦一辈子要人侍候，一半是无病装病，一半是骗子，一半是寄生虫，一半是猛兽，鼓弄其如簧之舌摆布别人（不论是子女、是朋友、还是陌生人），自己则无所事事，坐享其成。埃迪比安斯有精力，不像他那么无赖，可是她愤世嫉俗到了丧失斗志的地步。她看透了自己的向往和生活所予以她的一切两者之间的差距；借用她父亲的一句格言：“活就是为死作好准备”，因此把幻灭不仅当作一种解释的工具，也当成动机。

安斯和埃迪刻下的伤痕很深。本德伦家的子女和康普生家一样，被家庭的小圈子牢牢捆在一起。凯什和达尔不与家庭以外的人往来。杜威·德尔怀孕后，让达尔“介入我和莱夫之间”。朱厄尔作出牺牲，自己买下一匹马以后又把马卖掉，为了让一家人继续前行。当然，他愿意这样做，但是，他的牺牲和凯什一样，只是为了满足母亲的自私愿望和父亲的自私需要。小说的结局是：母亲得到了自己选中的墓地，父亲得到了一个新老婆和一副新的假牙。而没有一个子女从这个把他们拴在一起的家庭中得到应有的扶持。在家庭这个圈子里，每个孩子又是一个小圈子，这些圈子貌合神离。这样，我们在这家人身上看到另一种紧张，不同于小说的强调延续的情节和强调破碎的形式之间的紧张。和整个社会一样，家庭只能约束成员、但不能维系成员。问题出在家庭的中心上：父母治家无方，没有爱，当然也不能以礼与爱教育子女。

本德伦家的子女们受到无爱可言的管束，自然变得要么发育受阻，像凯什、杜威·德尔和瓦达曼；要么惶惑苦恼，像达尔和朱厄尔。达尔爱杜威·德尔，既有自恋的味道也有乱伦的味道。他恨朱厄尔，朱厄尔也恨他，最终发展为两人争相占有并处理母亲的遗体。朱厄尔得到母亲的遗体，乘胜追击解决了达尔。埋葬母亲以后，随即策划把达尔监禁起来。这些阴谋诡计揭穿一个事实：埃迪出世以前，孩子们早已成了孤儿。这不仅仅指婚外恋的私生子朱厄尔，不仅指安斯没当好父亲和丈夫；对这些子女来说，父母夫妻这两种最基本的伦常关系都是不可靠的。特别是，我们从达尔身上看到生而无母的苦果，在朱厄尔身上看到生而无父的苦果。达尔说：“我不能爱母亲，因为没有母亲。”后来又说：“朱厄尔，你的母亲是匹马，可是你没有爸。”达尔和朱厄尔二人表现了一些显然起互补作用的特点。达尔老是为没有母亲而苦恼，变得内心丰盛，有直觉，富想象，外表柔顺，说话转弯抹角，属于福克纳小说中同阴柔之气相联系的品质。朱厄尔的父亲是个问号，因此他变得内心贫乏而理智，外表直爽、强硬、活跃，属于福克纳小说中同阳刚之气相联系的品质。通过达尔，我们看到漫无边际带来的危险，他害怕死于分崩

离析；在朱厄尔身上，我们看到界限僵固的危险，不容异己，必然造成贫困。

福克纳写完《我弥留之际》，立即寄给“（哈尔）史密斯，信上告诉他，我成败在此一举。”几个月后，又声明自己是在“6个星期内一气写成的，一字未易”。这一声明前后两个半句都会引起误解（尤其是后半句），但是都说明一些有关此书的极其重要的情况，综合起来可以看出福克纳何以对于成功信心十足。首先，写作速度之快，1929年10月29日动笔，12月11日写完。1930年1月12日已完成修订过的打字稿。第二，虽然改过一两个名字、几行文字，用词改得多些，但是比以前任何时候改动得少，手稿十分干净，即使是一部简单而老一套的小说，这样干净的手稿也属少见；对于一部试验性质而且情节复杂的小说来说，这样整洁的手稿实在令人惊异。要改动的早就改了，许多页上只有一二处小小的改动。脱稿后的头几年中，福克纳有时过甚其词地称之为他的最佳作。后来称之为了一本“周密考虑”的书，一本力作；偶尔也有贬词。但是，它不愧为他的一大杰作。虽不如《喧哗与骚动》那样富有灵气，那样动人，却表现了伟大的才思和卓绝的控制。

哈尔·史密斯行动神速，1930年10月6日便出版了《我弥留之际》，距福克纳动笔不到一年。这本书和《喧哗与骚动》一样，受到的关注不小，销售量却不高。福克纳大失所望，但是什么也影响不了写作此书带给他的巨大信心。连《喧哗与骚动》也未能如此帮助他恢复写斯诺普斯一家和萨托里斯一家时的热情。各种各样的可能似乎到处皆是，对自己的整个宇宙的构想又一次强烈呈现。他说：“我明白了，不仅每一本书要有格局，艺术家的全部产品或者说创作总和也要有一个格局。”从英国传来消息说，理查·休斯(1)在大捧特捧福克纳。休斯主要以《牙买加的大风》闻名，成为一个十分宝贵的赞助人。休斯读了福克纳的几部作品后，说服阿诺德·本涅特(2)为《喧哗与骚动》写书评，说服查托温德斯出版公司买下福克纳作品在英国的出版权。与休斯的宣传同时，福克纳开始了自己的攻势。

攻势以短篇小说为重点，有积压下来的多篇，也有正在写作的几篇。寄走《我弥留之际》后不到两个星期，他用一块硬纸板登记短篇小说的投稿去向，记下了第一篇寄走的日期（1930年1月23日）。1930至1931年间，这份有条不紊的记录精确地反映了投寄的篇名、杂志和日期；退稿的篇名杠一道线，采用的则工整地勾一圆圈。从这份记录可以得出三个结论：第一，福克纳喜欢稿酬高的杂志，如《星期六晚邮报》《斯克里布纳》和《美国信使》，虽然他也随时向其他杂志投稿。第二，他比以前更加果断更加自信了。虽然有几个短篇，如《大亨》直到他去世时还没有刊登出来，他坚持把写出来的大都寄了出去，不因退稿而踌躇。第三，他的短篇开始刊登出来，记录上的40来篇中有20篇在这两年内发表。

第一炮是《纪念爱米丽的一朵玫瑰花》，登在《论坛》1930年4月号上。这是自从《两面派》以来福克纳的短篇第一次出现在重要的杂志上；《星期六晚邮报》发表了《节俭》；《美国信使》录用了《荣誉》；继之，《斯克里布纳》在5月又刊登了《干旱》。后来福克纳开玩笑说，那无数的退稿签条就是他的学艺过程。退稿签条继续收到，但已掺杂着采用通知，有几篇还带来可观的稿费。着眼商业化而构思的作品终于也开始有收益了。像《晚报》上发表的第一篇作品《节俭》这么简单故事，福克纳得到750元稿费，比以前的任何一部长篇小说还多。

英国即将出版他的作品的消息，以及短篇小说零零星星的成功大大鼓舞

了福克纳，他决定购置住宅，他和埃斯特尔都希望有自己的房子，而且都希望有一座气派宏伟的房子。问题当然又是钱。即使在经济萧条时期，名门望族留下来的豪华旧宅要价仍然不低。福克纳想出了一个唯一可行的办法：他去找布赖恩特夫妇，他们有一幢南北战争以前建造的大私邸，叫作谢戈格居，但已年久失修。他们如果卖给他，他愿意把房子修葺一番。布赖恩特夫妇在1923年继承了这所房子以及周围的几英亩土地，但是他们住在科菲维尔附近的一座精美的庄园里。谢戈格居有时有人租用，有时空关着，听其破败下去。他们当然不愿坐视其倾圮，但也不等钱用，因此愿意连同4英亩土地一起出售；所提条件，福克纳觉得尚能应付。房主同意他先付一笔押金，然后长期低息分期付款，将来还可以买下周围更多的土地——贝利树林。

1930年6月，福克纳一家从舒适的公寓迁入新居。房子坐落在一条两旁雪松耸立的蜿蜒的汽车路尽头，方向朝南，白色大圆柱的门廊，十分典雅，一派富丽堂皇的气象；但是几乎不能住人，地板塌陷，屋顶漏雨，没有电，没有水管装置。福克纳决定大加修缮，还要改装现代化设备，把创作也搁在一边了。1930年整个夏天，他一心扑在房子上，干劲不亚于创作。有些事情，如油漆、糊墙纸、装帘子、美化庭园，埃斯特尔、维多利亚和马尔科姆帮他做；重打屋基、翻修房顶之类的重活还得雇人干；有些活，如装电线、铺管子等等，必须请技工。但有不少活都是他亲自动手，有些则独自一个人干。

翻修工程进行了好几年。第一年夏天成绩不小。随着工程的进展，帐单越叠越厚。付清欠款将是又一个漫长的过程。但是福克纳舍得花时间、舍得用钱。因为在他的心目中，这不仅仅是一个住所。这幢房子、特别是周围的土地，象征逝去岁月的恢复。童年时代，他在屋子周围的树林里做游戏；战后他又去树林里，先带了迪安和朋友们，后来带了一支童子军。但是他寻求的还不止是自己的童年回忆，他要找回家族的历史。在他构筑的家园里，他留出一间房间给考利奶奶。后来他在献给考利奶奶的《去吧，摩西》中追述了她对他一家忠心耿耿，数十年如一日，“不遗余力，不计报酬”，特别是她给了福克纳“无限的热诚和挚爱”。福克纳需要一个佣人领班时，找回了内德·巴尼特大叔。内德大叔侍候过老上校和小上校，一直保持对家族的忠诚，珍惜家族的往昔荣华，依旧穿上长尾礼服、系绸领带，按照老规矩做事有板有眼，庄重体面。内德大叔的到来比考利奶奶更能让人猜到福克纳的追求。他和埃斯特尔快要有自己的孩子了，预产期在3月。他希望有个女儿，打算以巴玛姑姑——老上校最钟爱的一个孩子——的名字来命名。同时，他要建立一个能令人一望而知其显赫历史的家族，也能使他自己被一致公认为这个家族的核心。福克纳的父亲当时正在建造一所紧贴大宅的小小的砖房；福克纳却在重建一座古老的大厦。恢复一座古老的庄园。他要为新家园起一个合适的名字，最后决定叫作“山楸别业”，因为弗雷泽在《金枝》一书中称山楸树为和平与安全的象征，是苏格兰特产，而福克纳一向把苏格兰视为他远祖的故乡。

牛津镇人大都为福克纳的小说而惋惜，但是显然赞许他整修山楸别业的愿望。结婚成家进一步加深了初返牛津时产生的印象。1930年9月6日《节俭》在《晚邮报》上发表，进一步保证了他重当牛津名流。《节俭》是一则平铺直叙的战争故事，为福克纳带来的当地人士的赞许远远超过《大理石牧神》和前几部小说的总和。写作一些讲水仙女和牧神的诗和讲变态和白痴的长篇，是一回事；写一些能让人在美容院、理发室读的短篇，是另一回事。

再说，谁都知道《晚邮报》的稿酬高，这么一个短篇就给好几百元，到了9月就传说这家杂志还要出福克纳的两个短篇呢！其中一篇名《殉葬》，讲约克纳帕塔法县的印第安人，故事很精彩。另一篇《杰姆西德院子里的蜥蜴》，写弗莱姆·斯诺普斯的故事。两篇的稿费都高达750元，内容都是牛津镇的人所能欣赏的。

福克纳和牛津的亲善关系没能持续很久，比他以前经历过的更加艰辛的日子还在后头。但是在新的矛盾产生以前，福克纳找到另一种方式来表示自己重登社交界。当地人上演《伊根下土》——一部讲第一次大战中一个爱尔兰士兵的喜剧，菲尔·斯通的弟弟吉姆饰演主角，伊根的死党、犹太人伊齐·戈尔德斯坦这个滑稽角色由威廉·福克纳扮演。有好几个福克纳的朋友参加演出，但是谁也没想到福克纳也会决定参加。然而伊齐·戈尔德斯坦这一角色既熟悉又陌生，对福克纳很有吸引力，因为它反映了福克纳在牛津的处境。福克纳自己说过，他在牛津既觉得舒适自在、又有点拘束。

与此同时，哈尔·史密斯决定出版《圣殿》，引起牛津人的公愤。他以前说过，出版《圣殿》会使作者和出版者都坐牢；现在他认为这本书可能赚钱，不仅能帮助福克纳还清欠帐，也能挽救财政陷入困境的乔纳森·凯普和哈里森·史密斯出版公司。11月，史密斯寄来校样，福克纳读后自己也觉得生气。他知道自己写这本书是出于懊丧和愤怒，当然也为了赚钱。使他吃惊的是这些动机暴露得太明显了。作品写得粗俗不堪：“我读了，写得太差了，处理方式也低级。促使我写这本书的冲动昭然若揭，从书中每个字都看得出来，所以我说我不能让它出版。”福克纳在写给哈尔·史密斯的信中建议把这部稿子报废，但是史密斯把解决经济困难的希望押在它身上，他需要赚钱，弃之可惜。因此回信说他要出版此书，福克纳回信说，如果要出《圣殿》，必须重新写过。史密斯告诉他说，重写的话，重新排版的费用，福克纳必须承担一半。即使如此，福克纳仍然坚持要重写后才让出版。

福克纳深知他必须“为这份权利付出代价”，但照旧开始重写起来。他不惜工本，大段大段地重写，然而丝毫没有减少小说中的恐怖和暴力场面——坦波尔遭强奸和诱奸，金鱼眼杀人害命，反而增加了私刑毒打李·古德温一节。删去和修改的部分都是些只与个人有关而与全局关系不大的材料，尤其是霍拉斯·本博这个写诗失败而当上律师的制造花瓶的工人。

在《坟墓里的旗帜》中，霍拉斯·本博钟情于妹妹娜西莎，虽在《圣殿》中同贝尔·米切尔结婚，但仍然藕断丝连，他的妻子贝尔说，“你和妹妹相爱？书上怎么说来的？叫什么情结？”贝尔的淫欲令他反感，他既怨她性欲太强，又嫌她唾手可得。于是他缩进狂想中去，不仅想他的妹妹娜西莎，还想他的继女小贝尔。乱伦之念对他始终极有魅力，其中奥妙就在于它使贞洁与狂暴的高潮得以调和。在《坟墓里的旗帜》中，霍拉斯坐在娜西莎的床上，陶醉于“把手按在她遮住的膝盖上所引起的那种放肆的宁谧感”。和见了水仙女而想入非非的神话主角一样，他满足于这种狂热的宁静，亲昵的贞洁，它提供他在狂想中制造一种“不容置疑的高潮”所需要的经验依据。在《坟墓里的旗帜》中，他眼看着贝尔的前夫哈里·米切尔抚爱小贝尔，小贝尔则盯住霍拉斯，“那份满面春风的羞涩，令人心醉”。和《喧哗与骚动》中的昆丁·康普生一样，霍拉斯把忍冬花的芳香同良宵、心猿意马、不能完全克制的情欲联想在一起，不过，他的对象不仅是娜西莎和小贝尔，还包括他的母亲。这类意念之强烈，竟使他的梦想比生活更加必要。有时他梦见一些东

西神秘而“无可挽回地失去了”，有时他梦见日后会有的东西。不过，他总是从半截子经验走向想象中的实现。他想起自己感受到小贝尔的动人魅力时，就回想到“玉米棒的隐约而愤怒的骚动”，又把这些骚动同强奸坦波尔的报道联系起来。然后独自坐着，手捧小贝尔的相片（而不是那只叫作娜西莎的花瓶），仿佛看到继女遭到奸污，“赤条条仰面朝天被捆绑在一辆平板车上，在漆黑的地道里疾驶而去。”

《圣殿》修订稿中的霍拉斯仍是一个重要的角色，仍然情感错综复杂，茫然若失，继续进行各种各样的错位和替换，继续把乱伦看作情爱的最完美形式。但是，修订稿中霍拉斯的故事大加改动，特别是一些使它成为“弗洛伊德学说”的段落，“研究一个陷于半掩半露的乱伦妄想而不能自拔，以致丧失意志，不能行动、毫无勇气的人”。在《圣殿》第一稿中，霍拉斯这条线同坦波尔的主线分庭抗礼；第二稿中，它不是对抗而是引申坦波尔的故事。从一个插曲到另一个插曲，霍拉斯看见了一个又一个受金鱼眼的变态和暴力摧残的女人，他企图为李·古德温辩护，虽然用心良苦，但是软弱无力，结果一败涂地。到头来，只好承认恶的普遍存在，也承认自己无能而感到内疚，甚至多少也意识到是种种内在力量，包括他的乱伦狂想，削弱了他的战斗力。在《圣殿》的修订稿中，小说成功地表现了这一切而不觉支离破碎。

福克纳改动了霍拉斯的作用，也改动了娜西莎和小贝尔的作用。她们在《圣殿》第二稿中有着两种重要功能：说明霍拉斯的弱点的由来，也说明对南方妇女的一种看法。后者对于我们理解坦波尔和她的一生至关重要。小贝尔虽然楚楚动人，但更多的是挑逗欲念；虽然大胆，但更多的是愚蠢。她和坦波尔有一些共同之处，包括难以克制的性欲。娜西莎则相反，她体现重名誉、爱体面的品格。她认为性欲的一切表现既可厌又危险，因此始终主张克制。在娜西莎眼里，鲁比·拉玛对李·古德温的忠贞算不了什么，重要的是她居然不结婚就跟人同居。娜西莎的这一判断中，我们不仅看到她崇尚克制，还看到她的一些根深蒂固的信念：社会依靠克制，特别要克制性冲动；绝不可能指望男人有足够的克制力，因此女人必须背上文明的十字架。

娜西莎的这些信念条条都和她的社会合拍。和她的社会一样，与其说是天真无邪，倒不如说愤世嫉俗；不是大惊小怪，而是容易生气。她把男人想象得十恶不赦，换言之，金鱼眼的性变态和她哥哥一度以她为目标、如今一心想着奸污继女的妄想狂，都赶不上她心中的怀疑。她对女人要求极高，认为文明全靠女人自我克制、也强使别人克制，才得以维持。然而，她如此要求女人，却又认为女人难以守身自持——小贝尔的勾勾搭搭不足为奇，鲁比·拉玛藐视习俗才是罪过，十分凶险。坦波尔的经历，从嬉皮笑脸卖弄风骚开始，后来好奇地跃跃欲试，然后放纵情欲和堕落，直到用尽心机重返受人尊敬的社会，刻画出娜西莎和她的社会所能看到的唯一出路。

一方面因为她看到的出路条条险峻，另一方面因为她对于体面把握不稳，娜西莎对女人的不信任不亚于对男人的鄙视。然而由于我们鄙视坦波尔，由于我们无不觉得坦波尔的痛苦和堕落太过分了，我们可能会觉得《圣殿》对书中男人的同情多于女人。连小说中最露骨地摧残妇女的金鱼眼原来也受到过他母亲的摧残。除了鲁比·拉玛这个唯一重要的例外，书中的妇女不是走向一个极端，便是走向另一极端；不是主张克制，便是诱奸男人，风骚淫荡。这两个极端排除了其他一切可能。坦波尔初试云雨，便挑逗勾引男人；欲火上升，便满嘴淫声浪语，还作弄男人、使男人受尽屈辱。她回到社会所

认可的角色，接受父兄的保护；为了帮助他们毁掉李·古德温，她当众撒谎。

福克纳重写《圣殿》是“改稿的小小奇迹”。许多读者只记住他说过的关于《圣殿》构思粗俗的话，却忘了他还说过别的话：他不惜付出代价“争取重写的权利”，为的是要“把它写成一部无愧于《喧哗与骚动》和《我弥留之际》的作品”。“总算干得不错。”他说：“我尽了最大努力。你们没有看到的那一稿是低级拙劣的，我再穷也要豁出去赔上钱，就是不能让它出版。你们看到的这一稿是我尽最大努力写出来……真实动人，尽量写得深刻而有内涵。”12月间，苦干了几个星期，修改完毕，寄给哈尔·史密斯。

1930年在修订《圣殿》中满意地结束。福克纳在《我弥留之际》曾借埃迪之口攻击言语，说道：“言语是吹气，细若游丝上天，一瞬即逝，毫不伤人”；“行动则铁证如山，确凿不移”；“罪、爱、恐惧不过是喧哗，是从没犯过罪、从没爱过或恐惧过的人用以表示他们没有拥有过的东西，表示他们永远也不可能拥有的东西，除非他们忘掉这些字眼。”后来，在《星期六晚邮报》发表的一个短篇中，他又借索西厄·韦德尔之口赞美语言道：“人的生命都是用声音来进行总结，并借助声音而有意义。胜、败、和平、家。那就是我们何以必须苦苦为声音制造意义的原因。”埃迪的话和韦德尔的话同样反映福克纳对自己天职的信心。他知道自己绝不会单以语言为满足，但他也知道没有必要以语言为满足。如今他确信自己没有语言永远得不到满足。过去一年中，他重建了一座大宅，成家立业，他和埃斯特尔快要有孩子了。然而，他继续不断地为声音制造意义，探索并扩展他的神秘王国。发表的作品越来越多，他赚了一点钱，多少出了点名。但由于他和埃斯特尔的需求不断增加，手头依然拮据。幸好他又有一部小说即将出版，满心以为能靠它赚笔大钱。

1931年1月11日，哈尔·史密斯出版《圣殿》前一个月左右，福克纳生下第一个孩子，是一个女儿。她怀孕时期不太顺当、分娩也不顺当。埃斯特尔休养好几个月才恢复健康。婴儿早产两个月，个子很小，但看上去还可以。福克纳本来就希望得个女儿，一半是因为可以袭用他最喜欢的姑姑阿拉巴玛的名字，巴玛姑姑是老上校的女儿中最小的一个，最得老上校钟爱。福克纳也喜欢她。巴玛姑姑比任何人、甚至比霍兰德姑姑，为他笔下的珍妮·萨托里斯·迪普雷这个人物提供了更多的素材。阿拉巴玛这个名字很少见，但是埃斯特尔同意采用。女儿生下后两天，福克纳便发电报告诉姑姑：“阿拉巴玛·福克纳于星期日降生，母女平安。”

几天后，福克纳将母女接回家。虽然孩子长得很小，医生却说没有必要放早产儿保育箱；再说，医院里根本没有保育箱。雇了一个护士专门照顾埃斯特尔，另一个专门看护阿拉巴玛，医生又天天上门，以防母女出问题。7天后，阿拉巴玛开始虚弱起来。福克纳惊慌失措，驾车去孟菲斯买了一只保育箱回家，岂知已经太晚。1月20日星期二，阿拉巴玛·福克纳去世。福克纳一家和奥尔德姆一家驱车去墓地时，福克纳一路把棺材抱在怀里，随后又搁在膝头上。他亲自埋葬女儿，回到山楸别业，先叫护士给埃斯特尔服用镇静剂，然后走进房里去告诉她一切。埃斯特尔后来回忆说，她第一次看见他哭。

福克纳拒不喝酒，只想工作，但是悲痛太深，触动太大。他本来就不喜欢、不信任埃斯特尔的医生，如今更加认定是医生失职。后来他买了一只保育箱送给那个医生的竞争对手的医院，以免再有婴儿冤枉死去。但是他要报

复，不是以行动报复，而是编造虚构的故事。不久，谣言四起，说这个医生没有本事，见不得人。有人说，福克纳闯进医生的诊所，开枪打中他的肩膀；又有人说，福克纳站在山楸别业大门口开枪，没打中医生。福克纳在牛津一带散播这类流言蜚语不算，后来还在纽约的朋友和熟人中散播。

福克纳殇女的悲痛不久搀杂进另一种名声。《圣殿》于2月9日发行后，立即引起注意；从来没有过那么多的评论，那么长，那么耸人听闻。评论家们摆出一副恼怒、憎恶、惊愕的姿态，对写作技巧一笔带过，大评特评福克纳对暴力和性变态的迷恋。不出几周，买《圣殿》的人比《喧哗与骚动》和《我弥留之际》加在一起的人数还要多。4月底，销售量超过福克纳以前所有小说的总和。突然，有人要求买他以前出版的长篇小说，甚至有人要买《大理石牧神》；人们希望在福克纳以前写的小说中找到这本新作所予以的满足。

这本书不仅得罪了牛津人，牛津人还觉得受了侮辱，福克纳好不容易建立起来的友好关系一下子变成了谩骂。邻居们不提自己有没有看到《圣殿》，一个劲地骂它十恶不赦。1月，福克纳的沉默寡言的父亲在阿拉巴马的坟头动情地祈祷；2月，父亲“设法禁止此书”，要求“从市场上撤回来”。福克纳的母亲莫德小姐不提自己着过没有，便设法袒护儿子，对丈夫说：“由他去吧……他总是非这样写不可才这样写的。”这句话，在牛津镇上很少有人能够理解。牛津人受到了侮辱，对福克纳翻脸不认，甚至视如仇敌。据他的一个弟弟说，牛津人直到他发了大财以后才承认他的成就。即使到那时候，还不免流露出耿耿于怀、余怒未消之意，因为福克纳羞辱了他生活于其间的人们。

福克纳需要钱，但是无法集中心思从事一项长期的写作规划，于是一门心思写短篇。偶尔录用他投寄作品的杂志名单增加了《哈泼斯月刊》和《妇女家庭良伴》。《晚邮报》《斯克里布纳》和《美国信使》月刊继续对他表示兴趣。可是福克纳仍然拖欠着修复山楸别业所花的材料费，几个月来医药开支浩大。《圣殿》的第一批版税要到9月才会收到。同时，哈尔·史密斯和福克纳都想利用《圣殿》的轰动大捞资本。5月，他签订出版短篇小说集《纪念爱米丽的一朵玫瑰花》的合同，9月正式出版时改称《这13篇》。这步棋倒是走对了；这部短篇小说集——其中4篇以第一次世界大战为背景，6篇以约克纳帕塔法县、3篇以国外各地为背景——销路仅次于《圣殿》，比任何一部长篇小说都好。虽然他的手头始终拮据，但是前景有所好转。4月，查托温德斯公司把《喧哗与骚动》纳入出版计划，同年晚些时候，把《圣殿》也纳入出版计划。《军饷》早就登上这家公司的书目。理查德·休斯仍在写文章支持福克纳，如今又有莫里斯·宽德罗要把他的著作译成法语，由加斯东·加利马尔(3)在法国出版。

可是，福克纳仍旧感到不安——钱不够用，人们的仇视和心中难消的苦痛。把《这13篇》题献给埃斯特尔和阿拉巴马以后，他寻找更大的解脱。不久便着手写一部叫作《黑屋》的稿子，内容和题目都一改再改，一写再写。他要又一次通过写他非写不可的东西来学习写作，又一次以苦役为解脱。

一旦恢复习惯的工作节奏，他觉得日子好过些。清早醒来便接连写几小时，下午有时骑马有时散步，更常去整修房子、马厩或花园。零星活有的是，他喜欢一个人做。暮色降临，饭前他和埃斯特尔坐在门口走廊上一起喝一杯酒。不久，这部长篇小说不像在写一座黑屋的故事，更像是又一篇暮色的故事，或者说，写“夜幕完全降落以前的8月的悠悠暮霭”。

《黑屋》这部小说的中心人物是盖尔·海托华牧师，他和8月初被《斯克里布纳》杂志退稿的一篇《黎巴嫩的玫瑰花》中的加文·布朗特医生一样，迷恋于家族的过去而不能自拔。和萨托里斯家的人一样，他想当英雄；和《这13篇》中最后一篇《卡尔卡索纳》的主人公一样，他要“干点什么英勇、悲壮而严肃的事”。在《坟墓里的旗帜》中，光荣同显赫的祖先联系在一起！在《卡尔卡索纳》中，荣誉梦像一匹骏马向天外奔驰而去，光辉灿烂地悄悄消失。但是在《八月之光》中，骏马和光荣都已完全属于过去：海托华认为他的祖父已经体现和耗尽了当英雄的可能性，而他一定要比“自己担心”的模样“勇敢些、善良些”。他学祖先的样，迁居杰弗逊，那是祖父去世的地方。在那里，他努力在梦幻和想象中捕捉自己恐怕一辈子也无法亲身体验的光荣。但是，他分享到的光荣是间接而贫乏的，因此并不解他对光荣的饥渴；由于不解渴，他不得不一再重复；每天黄昏时分，他独坐在渐暗的房子里，头脑里盘旋着当年祖父率领一支骑兵进入杰弗逊的情景。他全身心地集中在这些时刻，自己变成了回忆活动，这时，生命之流停滞了，天职、信念和妻子都不要了——他只求能遁入“家族中曾有人勇敢地挑起时代重担的年代”中去。

经过几次三番的努力，福克纳改掉盖尔·海托华的故事的题目和重心。《黑屋》成了《八月之光》，莱娜·格鲁夫成了中心人物，海托华徘徊在苦恼的白日梦中，莱娜则相反，平静地活动在自己的天地里。福克纳后来说，“她从来没有片刻的困惑、恐惧、惊慌。”她的大部分经历就是贫困和遗弃，然而她随遇而安、镇定自如，甚至不知道自己不需要怜悯，她虽然是一个没有结过婚的母亲，生活在一个老式社会里，却毫不感到羞辱。她知道“自己命中该有丈夫，该有儿女”，她就找丈夫，正如她等待肚子里的孩子出生一样，不慌不忙，也不大惊小怪。

莱娜在《八月之光》，是福克纳笔下一个令人难以忘怀的开端。我们第一次看见她是在8月“闷热、蔫蔫、寂静的”下午，走在尘土飞扬的路上，坐在毫不起眼的骡车上——像是一连串轮子吱嘎作响、耷拉着耳朵的神仙下凡——她从阿拉巴马州一个“老远的地方”，快到达杰弗逊了，拖着身孕，寻找逃走的丈夫。在她周围，是一个节奏缓慢而从容的农业的南方，那是一个古老的世界，“她飞快地扫视一眼，天真无邪、意味深长地”，便尽收眼底。福克纳故意用她来唤起对济慈的《希腊古瓮颂》中的田园世界的联想。在她所属的现实世界中，她是一个风尘仆仆的农妇，但是在福克纳创造的世界中，她“像古瓮画面上流动不已、却一无进展的东西”。

莱娜·格鲁夫为福克纳试图建立的模式，提供了第二根主线；自从她登场以后，小说更加有的放矢地展开。她为福克纳提示了一个同开始相匹配的结局，但是始终没能提供他所需要的复杂性，这将由另一个角色乔·克里斯马斯来提供。乔可说是福克纳笔下重要角色中一个自身矛盾最大、命运最惨的角色。他不知道自己的身世，也不知道将来的命运如何，虽然想到这些，他就惊恐不安。他受女人们的伤害，又害怕留下子息，随时想到的只是自己的生活，像“一筐鸡蛋似的”生活。他奔跑在空荡荡的走廊上、在“千百条蛮荒而寥落的街道上”寻找太平（“太平才是我要的”，他对自己这样说）。但在生活中却经历了一桩又一桩可怕的暴行。他说：“我要出事了”，“得干点儿什么”，终于既杀了人又遭人杀害。

乔·克里斯马斯一出场便主宰了整部小说，一方面由于他所代表的东

西，另一方面因为他的故事需要大量配角：海因斯一家、麦克伊钦一家、乔安娜·伯登和珀西·格里姆。乔·克里斯马斯既有盖尔·海托华一生的凄怆悲凉，又有莱娜·格鲁夫的滑稽可笑；此外，还增加了一个“不明自己身世”，而且“毫无可能弄清自己身世”的个人的悲剧。福克纳对种族问题的关心，以前有过表露，以后还会表露，不仅见诸《押沙龙，押沙龙！》和《去吧，摩西！》中，还表现在40年代的书信和50年代的演讲中。不过，在乔·克里斯马斯身上的表现既洋溢着激情、又充满了艺术性。这也部分地说明，何以随着他的出现，整部小说的辞藻显著地变得浓艳起来。福克纳用辞浓艳的另一个目的是把乔·克里斯马斯写成一个想入非非的英雄人物，同周围世界的关系无时无刻不处于紧张状态中。后来在写《押沙龙，押沙龙！》中的托马斯·塞特潘和《去吧，摩西！》中的艾克·麦卡斯林时，他也为了同样目的而采用浓艳的辞藻。托马斯·塞特潘没有称职的父母，没有遗产可继承，可是设想并追求一个宏伟的计划。艾克·麦卡斯林献身于一套抽象的原则，有遗产继承，但觉得非放弃不可。乔·克里斯马斯六亲无靠，只好拥抱抽象的命运；但由于他比塞特潘或麦卡斯林更加矛盾重重，他对待一切都怀着矛盾的心理。福克纳从来没有把他所体会到的男人对待女人的态度和对待生活的态度之间的关系写得如此坦率。他在昆丁和杰生身上和在金鱼眼和霍拉斯身上所发现的，在乔·克里斯马斯身上都体现了。乔和盖尔·海托华一样，寻找的太平显然是逃避现实的太平。乔渴望的太平是解脱，不是休养生息。小说开始后不久，福克纳便把莱娜联想成希腊古瓮，兼有动与静、生命与艺术的寓意。在小说的后半部分，他把海托华联想成“典雅沉静的花瓶”，可以躲进去“逃避生活的风暴”。乔·克里斯马斯则介乎二者之间，作家把他联想成一只影射腐烂和死亡的骨灰缸，不是生命和艺术，也不是隔绝和隐遁。

虽然男人都威胁、侮辱乔，乔仍觉得女人可怕、可憎。麦克伊钦夫人的“温柔和好意”在他看来是阴险，因为他认为她要吞噬他：“她千方百计逼得我哭，以为那样就可以得到我。”另一方面，博比明目张胆的淫荡既吸引他，又使他反感。情欲勃发时，他追求她；在恶梦中，把她同“掉入无底深渊”联系在一起。岂止是吞噬，他把女人同腐烂联系在一起，他听说女人“每隔一段时间，必然有周期性污物流出”，便说：“原来如此！我受不了，我的生命和爱情容不得它”。后来，独自在树林里，他仿佛“置身在山洞里，看见形状优美的瓮从大到小排列在月光下，泛着白色。没有一只完好的，只有裂痕，从中渗出死亡颜色的臭水。他摸到一棵树，把胳膊撑在树上，看到月光下那成排的瓮，呕吐了。”最后，乔杀死了一个女人，接着被一个男人杀死。杀死他并割掉他的生殖器的珀西·格里姆是海因斯和麦克伊钦这两个嗜血的基督徒的翻版，年轻一些，但更加深刻地被扭曲。在他们的一意孤行中，我们看到一些力量早在毁灭乔·克里斯马斯以前已经在腐蚀着他，正如这些力量腐蚀过乔安娜·伯登那样。淫猥和丑行是他们两人用以理解大部分人的标准，包括每一个黑人和女人在内。既是和这两类人有着部分血统关系的后代，又受到他们的腐蚀，乔憎恶黑人的生育力，也讨厌女人的温柔善良和淫欲，因而转向男人的狂妄自大和对暴力的爱好。在这一过程中，他抛却把自己同欢乐和生命结合的种种力量，而转向把自己同禁欲和死亡相结合的种种力量。

在乔·克里斯马斯的故事中，福克纳突出乔骨子里站在追杀、阉割他的那个世界一边，从而模糊了受害者与施害者之间的区别。在小说的前半部分，

乔游移于“我要出事了”和“我得干点什么”之间。后来，在杀害乔安娜之前，他自言自语说：“我是非这样做不可，才做的”，谓语动词已经用了过去时态。“我非这样做不可，她自己也说过的。”在他犯下他认为是命运安排的罪行前的刹那间，他静候乔安娜扣动扳机，她的手枪里不多不少装着两颗子弹。他不看现场实景而凝视着“墙上的影子”，似乎在等待命运为他安排的一切——不仅制造死亡和阉割，而且遭受死亡和阉割。当死亡终于来临时，它不仅是“愿望的实现”，更是升华。死亡来自另一个嗜血的基督徒之手，此人念念不忘两件事：性欲和种族主义。珀西·格里姆和海因斯、麦克伊钦一样，深感黑皮肤、骚女人和丑行的强大威力对他的威胁和侮辱，尽管这些东西只是作为虚构的事物存在于他的扭曲的想象中。当盖尔·海托华终于恍然大悟地看清闯入自己生活的一张张脸时，这些人在他眼里大都是简单而独特的一个个混合体，或与生有关，或与死有关。乔·克里斯马斯的脸则不同，一方面因为它不可思议地同珀西·格里姆的脸有点相似，另一方面因为它像是一个迷惘、矛盾、只求生存但死却已成定局的走投无路的孩子的脸。

福克纳没来得及把乔·克里斯马斯的故事写出来，或者说写进盖尔·海托华和莱娜·格鲁夫两人的故事里去，便因去弗吉尼亚和纽约旅行而中断，先是弗吉尼亚大学召开南方作家会议，邀请他参加。他本未犹豫不决，因为他不喜欢文人的集会和闲谈，再加埃斯特尔还患着贫血症，不适于旅行。他踌躇不决，直到哈尔·史密斯表示愿意承担旅费，并在弗吉尼亚接他，陪同前往纽约，他才接受邀请，于10月22日动身去夏洛茨维尔。

夏洛茨维尔会议的一大成功是确立福克纳嗜酒的名声。“比尔·福克纳来了，而且喝醉了，”舍伍德·安德森回忆道，“他不时露面，一下子就喝醉酒，随即又不见踪影。他逢人就讨酒喝，没人请他喝就自己买。”出席会议的人（包括埃伦·格拉斯哥、詹姆斯·布兰奇·卡贝尔、唐纳德·戴维森、艾伦·泰特(4)、舍伍德·安德森和其他30来个次要人物）无不喜欢和文人交往，福克纳则不然。一方面因为和文人闲谈使他觉得学识贫乏而自惭，一听人提到他是个“自学成材的诗人”，便像普鲁斯特(5)笔下的青年画家那样，老觉得“自己没有资格从事文学生涯”。而且，谈文学使他想到“文字愚蠢”，思想缺乏生气，从而危及对自己的工作的价值和信心。因此，当和其他作家在一起时，他原先对生活和对事业的焦虑就会沉渣泛起，使他觉得自己暴露在众目睽睽之下，易受责难，险象环生。用他自己的话来说，他的反应就像一条乡下猎狗，主人走进杂货铺去买东西，它就蜷缩在大车底下。在紧张的举止、偷觑的目光和唐突的答话尚不足以使他感到自卫时，他便求助于所谓“酒有浇愁消虑的作用”。

文人闲谈的双重威胁不是唯一使他在夏洛茨维尔贪杯的原因。喝酒的欲望在他感到“内心翻腾不安”时，比感到自己陷入困境时更加强烈。有时，他把酒精等同于解脱、等同于小丑穿着灯笼裤趑趄的步态；有时则等同于逃避，等同于一层雾或者一个避风港，在那里，生活的种种声音遥远而不吓人。在这以前，他苦干了几个月，写一则讲平静的生、可怕的死的故事，企图驾驭一次痛苦的回忆。在那段时间里，他严格控制饮酒。如今剩下他一个人，又远离家乡，他的自我控制崩溃了。好几次突然同素昧平生的人谈论他死去的孩子，好几次含沙射影地提到自己的报复；以前使他苦恼的失眠，如今严重到使他害怕天黑的地步。他喝得越多，吃得越少，身体越弱，平时闷声不响，偶尔变得粗暴无礼。有一次，才走进法明顿乡间俱乐部的圆厅，人们前

来迎接时，便呕吐起来。这种丑态虽然以前也有过，但是福克纳的地位已今非昔比。与会者中不乏知名作家，但是谁也比不上福克纳引人注目。一些故意装得冷淡《圣殿》的人读完了《喧哗与骚动》和《我弥留之际》后瞠目结舌，只要福克纳不出席会议或招待会，大家就发觉少了他；他一出席，就“当然成为众目所视的焦点”，有一位记者就这样说过。

在纽约逗留的时间长一点，这种洋相出得更多些。以前去纽约时，福克纳大部分时间和密西西比的老乡，如斯塔克·扬和本·沃森，或者新奥尔良时期的朋友比尔·斯普拉特林和莱尔·萨克森在一起；如今他受到编辑、出版商的招待，被介绍给名作家，包括一些专为哈罗德·罗斯(6)和《纽约人》撰稿的文人。新交中有的不过是好奇，有的是爱才，有的希望同他签订合同。在纽约的7个星期中，他去康涅狄格州度周末，加入阿尔冈昆饭店(7)的“才子名流圆桌”，出席阿尔弗雷德·诺普夫和贝内特·瑟夫一流的出版商举行的宴会。他写信给埃斯特尔说：“我出足了风头。一星期来，除了晚宴外，每天中午都有杂志编辑或者希望和我一贝的人为我举行的午餐会……想不到我居然成了美国文学界的头而人物。……幸好我头脑冷静，不太虚荣，不致于得意忘形。”

在周围眼光比较敏锐的人眼里，福克纳其实并不像一头雄狮而更像一个怯生、脆弱的人。多梦西·帕克(8)说：“你就是会想到要保护他。”福克纳受宠若惊，不免有点紧张，竭力想恢复在新奥尔良时专心听人讲话的习惯。他结识的人中大多口若悬河，欢迎有人听他们讲话，而听人家讲话正是福克纳感觉最胜任愉快的一项任务，至少有时如此。偶尔还带来意外的收获，多梦西·帕克有一个朋友叫做罗伯特·洛维特的，讲过一则战争期间英国青年志愿军在海岸汽艇队英勇服役的故事，福克纳立即据以创造了博加德上校这样一个人物，写成一篇叫做《转向》的短篇小说，内容基本上取自洛维特的故事。不出几个月便刊登在《星期六晚邮》上，后来成为福克纳的第一篇被改编成电影的短篇小说。谈话一离开书本，福克纳就容易边听边谈。他高兴地同纳撒尼尔·韦斯特(9)在萨顿旅馆交流打猎的故事和达谢尔·哈默特(10)和丽琳·海尔曼(11)一谈便是几小时。哈默特在成为作家以前几乎什么活都干过。他和福克纳一样喜欢讲故事，和福克纳一样喜欢喝酒，有时一连喝上几天。

即使和他愿意或需要见面的人在一起时，他还是改不了局促不安的天性。他和哈默特有共同之处，两人都讨厌拘谨地谈论文艺，都讨厌阿尔弗雷德·诺普夫所代表的时髦社会，两人都觉得这种社会的虚伪。福克纳告诉一个记者说：“我不喜欢文人。我从来不同其他作家交往，也不知为什么，我就是不善于交际。我受不了‘文人圈子’。”福克纳觉得困难重重、穷于应付，便拚命喝酒，常常沉陷在酒精的迷雾中。弗吉尼西的故技到纽约重演，好几次闹得狼狈不堪。一次在阿尔弗雷德·诺普夫家里，先是哈默特失去知觉，接着福克纳烂醉如泥，无法动弹。在贝内特·瑟夫家里，福克纳不肯随意签名题词，得罪了不少客人。

然而，每天上午他还设法写作。他带去了《八月之光》，在纽约还萌生了其他的写作计划。贝内特·瑟夫请他为“现代文库”版的《圣殿》写绪言，好几家杂志的编辑向他索稿。在11月初写给埃斯特尔的信中说：“我到这里以后已经收入300元左右。相信一个月后还能收入1000元。”他在牛津欠下债，房子的分期付款逾期，因此急需钱。他总算在离开纽约以前付清了房

子的欠款和牛津的几笔过期的帐单。

福克纳感受到的压力和激动，有的来自作家和编辑，有的来自出版商。贝内特·瑟夫决定把《圣殿》收入“现代文库”，目的想劝说福克纳同兰登书屋签订合同；瑟夫还决定出一版限量发行的、作者亲笔签名的《沙漠情趣》。这是福克纳好几个月前投稿的一个短篇小说。瑟夫的计划不过是若干预定计划之一。诺普夫虽然不赞成福克纳的举止，但愿意和他签订合同。瓦伊金出版公司的哈罗德·金兹伯格也打算这样。这种兴趣一方面反映出福克纳的地位改变了，一方面反映乔纳森·凯普和哈里森·史密斯公司的破产。这家公司亏损了好几个月，濒临破产，欠了《圣殿》的版税，福克纳此后从没领到过。出版商们希望抢在哈尔·史密斯恢复元气重建新公司之前同福克纳签下合约，纷纷找上门来，“手持合同，上面预支稿酬和版税分成比例都空着未填”。瑟夫和另一些人还提到特印的版本，提到同好莱坞接上关系和巨额酬金，福克纳给埃斯特尔的信上写道：“好像我是什么希奇而珍贵的怪兽似的。”

最后，福克纳还是同哈尔·史密斯和哈尔的新合伙人罗伯特·哈斯签订合同。此举所表现的朋友义气值得钦佩，但是否明智，颇成问题。哈尔·史密斯在福克纳患难之际周济过他，所以他不肯他就。他说“史密斯始终是我在北方的一个好友，是我喜欢的人”。谈判、协商和宴会的同时，福克纳继续酗酒。到11月中，本·沃森和哈尔·史密斯都很担心，似乎再也不能指望福克纳按照约定的进度工作，可是两人都拿他没有办法。最后，沃森拍电报给埃斯特尔，请她赶来纽约。几天后，她和福克纳在纽约的阿尔冈昆饭店会合，劝他回牛津，他同意了，但是要等《沙漠情趣》发表以后，特别是因为贝内特·瑟夫已经答应把原定12月15日提前到12月10日。同时，日程依旧排得满满的；阿尔弗雷德·达谢尔等编辑、罗伯特·洛维尔等新交、哈尔·史密斯和本·沃森等旧雨、贝内特·瑟夫等出版商纷纷设宴招待福克纳夫妇。但是有埃斯特尔在身边，福克纳不那么视应酬为苦事，一方面因为埃斯特尔喜欢这类酬酢，另一方面因为他知道即将回家过圣诞节了。

第六章注

(1) 理查德·休斯（1900~1976），英国作家。

(2) 阿诺德·本涅特（1867~1931），英国作家。

(3) 加斯东·加利马尔，法国出版商，曾出版纪德，普鲁斯特、克洛岱尔和瓦莱里四大家作品，对20世纪初法国文学影响巨大。

(4) 格拉斯哥，美国小说家；卡贝尔，美国作家；戴维森，美国诗人、散文家兼评论家；泰特，美国诗人、教师，双月刊《逃亡者》主编。

(5) 马塞尔·普鲁斯特（1871~1922），法国作家。所作《追忆逝水年华》改变了对小说的传统观念，革新了小说的题材和写作技巧。

(6) 哈罗德·罗斯（1892~1951），美国报刊编辑，1925年创办《纽约人》周刊。

(7) 纽约的一家餐厅，30年代后常有文艺界知名人士在此聚会。

(8) 多萝西·帕克（1893~1967），美国幽默女作家，30年代驰名文坛。

(9) 纳撒尼尔·韦斯特（1903~1940），美国小说家，一生共写4部作品，死后才受评论界赏识。(10) 达谢尔，哈默特（1894~1961），美国硬汉派侦探小说创始者。

(11) 丽琳·海尔曼（1905~），美国剧作家。

第七章 (1932 ~ 1936)

三进巴比伦(1)

福克纳回到牛津便开始写作，不为纽约的胜利和困窘所动。出人头地固然比被人冷落好，但是，不能给他持久的满足。连到手的钱也很快短少下去。过去不搭理或者厌弃他的人“一下子热情起来”，不免暗自好笑。以前有些淘气的事肯定会成为笑谈话柄，真真假假的材料又是他自己提供的，不免赧然。回来后不久，有人采访问起他的战争经历时，他说话有所收敛。但是他又喜欢“做一个被人说长道短”的作家，因此警惕迟早必然放松，故态复萌，即便被人抓住把柄造成难堪，也要口没遮拦图一时之快。虽然弗吉尼亚和纽约的人不熟悉这一套，后果却是一样的。现在他只要回去工作，先写在纽约发现的故事，再写带在身边的那部长篇。

1月初，回家不到一个月，便已寄出《转向》的定稿给本·沃森。3月，《星期六晚邮》发表这篇故事，同时，《八月之光》接近完成。他写信邀请安东尼·布蒂塔在1月中来山楸别业小住：“说明在先，我正在努力写完一部长篇，所以上午你只能自己安排，下午和晚上，我可以奉陪。”布蒂塔后来说：“福克纳像是老派的南方主人”，关心客人的起居，老是觉得山楸别业招待不周。有一次，他把布蒂塔请入书房，那里有已出版的书的手稿和打字稿，从《大理石牧神》到《圣殿》，有一大摞未出版的短篇故事，“其中有不少退稿，回形针的痕迹累累”。可是，福克纳绝对不允许客人打扰他的工作。1932年2月19日，《八月之光》脱稿。3月，这部小说，他的第七部长篇，已在寄往本·沃森和哈尔·史密斯的途中。尽管中间有过弗吉尼亚和纽约之行，这部小说不到8个月写成。他说：“这是一部长篇小说，不是一则趣闻”；言下之意，是一则很长的故事，情节复杂人物多。

《八月之光》结束了福克纳的第一个伟大时期。过了许多个月后，才重新如此长久而紧张地创作。纽约有几个出版商提议过好莱坞，那是个赚大钱的地方。尽管经济萧条，电影制片商仍能支付高薪，甚至给作家的报酬也不低。福克纳回牛津后不久，米高梅影片公司的山姆·马克斯打电报给福克纳在纽约的经纪人，探询是否请得动他，索价多少。福克纳估计埃斯特尔会喜欢他走这一步，因此不征求她的意见便回绝了。钱似乎已成为夫妻吵架的导火线。他写信给本·沃森说：“我还是留在这里把小说写完，搞电影的事以后再说。”可是，钱是燃眉之急。山楸别业太大了，翻建、装置现代化设备费时费钱，尤其因为福克纳认为装锁便要装手工锻打的门锁这种高档货，他一再发誓要收缩开支，但是，伊丽莎白·普劳尔·安德森说得对，福克纳的趣味昂贵，现在更是在培养昂贵的嗜好。他用钱大手大脚，喜欢借钱给人接济穷亲戚。这种器度多少同他的祖父、曾祖父的豪华气派有关。埃斯特尔非但和她丈夫一样不懂节俭，而且会开支票，立账购帐户。家中财政永远一团糟，有时简直入不敷出。既然钱到手就花光，还不如如有固定的小笔收入为好。由于两人，所要都超过实际所需，因此相互指责对方挥霍。《八月之光》尚未写完，已经债台高筑。他写信给哈尔·史密斯，请他立即寄250元。“对不起，给你添麻烦，实在没有办法。不然，只好撒下小说卖身去写短篇赚钱了。便中请寄给我一些钱。”

《八月之光》脱稿后，手头更紧。福克纳开始考虑种种出路。多年来一直为《晚邮报》写作，希望挣钱糊口，未能做到。最成功的商业小说《圣殿》几乎没有稿费收入。3月，乔纳森·凯普的新公司破产，欠了他好几千元，福克纳只好眼看这笔钱落空。他记得最近在纽约夸过口，不想“卖身写短篇”，又不愿投靠好莱坞，就计划把《八月之光》拆开分期连载，条件是“稿酬不少于5000元，不得改动一个字”，他写信给本·沃森说。可是，连这个设想也希望渺茫，而手头越来越紧时，他只好动短篇小说和电影的脑筋；最后选中好莱坞，希望能定期拿到大面额支票。他在信中告诉沃森道：“如果能得到5000元，不改动稿子，便代我接下。不然的话，如果电影界的邀请没有撤回，我只好靠它度过难关了。”月，分期连载不成后，他同米高梅公司签了6星期的合同，周薪500元，没有附带条件。

福克纳提前两天、在1932年5月7日到米高梅公司山姆·马克斯的办公室报到，当即要求为米老鼠影片（另一家摄影厂的产业）或新闻电影工作，还说：“我只喜欢这些电影。”一听说给他安排的任务是同哈里·拉普夫合作写《肉欲》的本子后，他整整一个星期不露面。后来他说：“事实是我害怕了，紧张了。”他回来后，人们传说他一直在死谷(2)游荡。米高梅的制片人和哈里·拉普夫开始对他有所提防。马克斯没有地方安置他，便请他创作。福克纳不好意思白拿钱，开始把几篇退稿的小说改写成电影。其实他从没见过一个电影剧本，更不说写了，因此不知道如何写。交出来的本子，一看便知他是外行。马克斯给他找了个有经验的人合作。6个星期快到时，米高梅出了钱而毫无收获。福克纳不过按时上班而已。他高兴同劳伦斯·斯托林、詹姆斯·鲍埃德等几个作家喝酒聊天，学会几个电影词汇，积余了一些钱。但是对米高梅的工作没有信心；虽然对带来的几篇故事，特别是斯诺普斯家的故事，兴趣不衰，改写总不顺手。公司提出压低价钱而聘用较长时间，他决定不干。但是，同霍华德·霍克斯(3)的一席谈话使他改变主意。霍克斯打算把《转向》拍成电影，请福克纳拿出一个电影本子来。如果霍克斯看了通不过，多发他一周工资；如果通过，就跟他签一个高酬的合同。

福克纳到好莱坞后第一次这么激动，接受霍克斯的条件，立即动手改写，进度很快。霍克斯把他的本子交给米高梅负责制片的副总裁欧文·塔尔伯看，塔尔伯说：“就照它拍。”当然还要有些改动，特别是霍克斯决定增加一个角色让琼·克劳馥(4)演，以免电影中不见一个女人。同霍克斯合作搞《转向》，挽救并延长了福克纳的第一次加州之行。虽然在好莱坞总觉得不自在，也没有全心全意地干，但是他尊重霍克斯，也知道霍克斯尊重他，不仅尊重他出版的书，也尊重他编写电影剧本的技巧，特别是补救具体场景的本事。

霍克斯对福克纳的尊重在1932年8月7日经受了第一次考验。默里·福克纳去世，福克纳必须回牛津，要求给假几星期，而且留职不停薪。这个要求未免过分，可是霍克斯不但自己同意，还说服山姆·马克斯予以批准，只是有两个条件，第一，必须把《转向》的工作带回家去做；第二，需要时立即赶回加州。

默里·福克纳在62岁生日前10天心脏病发作而死。最后几年中，他每况愈下。同太太莫德小姐早就没有感情可言，只是出于无亲和责任才住在一起。在密西西比大学的工作给过他几年充实感。中学、大学时代都是优秀运动员的小儿子迪安给过他不少快乐骄傲的时光。迪安驰骋密西西比大学球场

的日子行将结束时，一场政治性的换班撤掉默里的职务。从此，他的生活圈子和责任感越缩越小，他越来越孤苦无告，最后“厌倦了生活而干脆放弃”，如长子威廉所说。

福克纳能够体会父亲的悲愤，知道父亲之死是一个逐渐的过程。家中谁也不像父亲那样视生为死之前奏。福克纳立即毅然接替父亲担任一家之主。管理母亲的财务，保管家族的《圣经》。“父亲留给母亲的钱只够过一年左右”，他写信告诉沃森。“以后就是我的责任了”。他在《圣经》上补登了父亲不愿记录的人的名字和事件的日期，包括他和埃斯特尔结婚的日子和阿拉巴玛的生日死期。丧事过后，他继续为霍华德·霍克斯写作、为哈尔·史密斯看校样。不久，他就可以知道派拉蒙公司会不会买《圣殿》的摄制权。如果买下，他可以到手6000元；加上写《转向》所得，够他回去写小说了。

10月中，福克纳回到加州，润饰电影剧本（《转向》被霍克斯改名为《今日吾生》），等候派拉蒙的决定。但是，他厌倦加州单调的太阳，想念密西西比的变幻莫测的天空。所以一收到《圣殿》的合同立即签字，启程回山楸别业。他在给哈尔·史密斯的信中写道：“谢天谢地，我又回家了。我在好莱坞赚到足够的钱，可以大大装修房子了。”写作一度进行得和装修房屋一样顺利。福克纳说服史密斯给他出一本诗集，现在开始整理一二十年前写的诗，挑选一些、剔除一些、改诗句、想题目（后来都无题）；最后选定44首。“我选择了最好的，凑成一集，有一部小说那样厚薄”。出诗集《绿枝》表示既忠于初访新奥尔良时的雄心，又忠于当作家的最早最深的理想——一位按浪漫主义传统而写作的天才，不为名、不为利，只为满足自己和缪司。“我常认为自己是写不好诗才写小说的，也许……我总把自己想成诗人。”但是，他的诗歌把他带回到那种自我概念时，不可能不提醒他，自己已沦为一个口号虽响，但只要能赚钱，便不在乎哪里出版的职业作家。

选毕诗而重写小说时，放松感消失，心思集中不起来。写写编年史之类的东西，《杰弗逊和约克那帕塔法郡的金书》，又写写萨托里斯和斯诺普斯家的故事。但是，总结这个国度也好、开拓这个国度也好，都不能把他的心思集中起来。他答应给本·沃森寄些短篇，为哈尔·史密斯写一部长篇。东写写、西写写，没有一个计划能聚精会神地干下去。人虽在书房，办事虽按老规矩，仍不见效。一年前他说过写作是受灵的感动，每天都有灵在感动他。现在他怀疑自己是否已忘记了怎样写作。好像为了提醒自己以前做过的事和能够做的事，他开始翻阅一大堆退稿，决定寄出几篇，修改或重写几篇；偶尔，旧作会启发新构思。“离开电影界后，我已写了3个短篇”，回来八九个月以后写信给哈尔·史密斯时说，“所以说，我并没有忘记怎样写作。”但是，他的新作不多，写来好辛苦，写完一篇，便担心又是一个“闷炮”。预支过稿费、签下合同待写的一部没有名字的长篇小说毫无进展。

几年来写作时，不论长篇或短篇，总有一个个声音在对他唱歌，把空荡荡的工作室变成王国，把生活中的寂寞和痛苦融化掉。独坐眺望窗外熟悉的景色时，孤独而不寂寞的劳动有了成果。面前纸上的文字都是奇怪地不由自主地写下的。写《坟墓里的旗帜》时尚属试探，写康普生一家子女的故事时比较集中，写本吉的声音呼唤出凯蒂的形象时则已确凿无疑。他发现一个个独特的声音，这些声音一起使他创造伟大的艺术，一起给他需要的消遣、温暖和深情。现在他独自坐着，即使有声音出现，也觉费力，瞬息即逝。

他需要消遣，回忆起有过的嗜好。D33年2月2日，第一次学开飞机：

给别人解释为老兵学开新式飞机。不久便经常上天：他说“这是我唯一的消遣。”4月12日《今日吾生》在牛津举行全国性首映式。4月20日，《绿枝》在纽约出版，福克纳此时正在孟菲斯上空单飞。几个月后领到飞行执照，买了一架飞机。后来同他的飞行教练弗能·翁利和在他鼓励和资助下学会飞行的弟弟迪安合伙经营，在里普利和牛津举办飞行表演，特技和跳伞一应俱全。

翻造装修山楸别业和飞行一样是他的必要消遣。但是1933年的大事是喜得一女，6月中，夫妻俩增购毗邻的土地，扩建住房，女儿取名吉尔，由福克纳把第一个早产儿的恒温箱送给他的那个医生接生。吉尔个子也不大，俱还算健康。福克纳写信告诉本·沃森说，“朋友，我们生了一个女儿，取名吉尔，6月24日星期六生的，母女皆安。”福克纳好不容易当上父亲，当然宠受倍加。夫妻关系也似乎有所缓解；两人都乐于承担做父母的责任和义务。哈尔·史密斯稍经暗示，便专程从纽约赶来参加吉尔的命名礼。

然而，什么也缓解不了福克纳的写作欲。他为贝内特·瑟夫筹划出版的《喧哗与骚动》的限量特种本写序言，序言中提到他呼之为凯蒂的“美人”，提到他从未有过的姐妹和命中注定要丧失的女儿。他需要重新捕获以前的紧张和快乐；可是，东写写，西写写，一无进展。8月，把序言寄给瑟夫后，重又回去写“斯诺普斯家的故事”，写不下去，又萌生写长篇《修女安魂曲》的念头。但是，钱的苦恼使他词穷笔枯。他对哈尔·史密斯坦白说：“将近16个月了，没写出有新意的东西，连新的构思也没有。”如果再没有转机，也许他们可以出版一本“不会为之脸红”的短篇小说集。还补充说：“看来只好回好莱坞去了，可我真不想去。”

短篇终于一篇一篇出来了，有的是旧作新写，包括一篇取自没有出版的《埃尔默》的故事。在福克纳寄给新的经纪人莫顿·戈尔德曼的短篇中，至少有一篇是全新的，题为《猎熊》，不久便发表在《晚邮报》上。另外，还有一篇新的长篇，用旧的名字。他终于找到如何讲酝酿已久的托玛斯·塞特潘的故事的方式。“我把斯诺普斯家的故事和《修女》都搁在一边”，他写信告诉哈尔·史密斯说：

“我正在写的一篇打算起名《黑屋》，或者类似的名称。讲一个家庭的分崩离析，从1860年至1910年左右。内容其实没有题目那么沉重。故事发生在南北战争期间和期后，高潮是发生于1910年左右的另一则故事，点出题旨，讲一个人触犯了人民，人民回击并摧毁了这个人的一家。由《喧哗与骚动》中的昆丁·康普生叙述，或者说，串连。他是主要人物，不完全是捏造。我用他，因为事情正好发生在他因妹妹而自杀之前。他把满腔怨愤发泄在南方身上，痛恨南方和南方人。我用他，可以把小说写得比历史小说丰富。”

福克纳一旦决定利用昆丁·康普生关心的问题来开掘塞特潘的故事，便相信新小说会写来毫不费力。他以为“秋天可望完成”。岂知和斯诺普斯及《修女》一样遭遇：先在2月中搁下，为了参加新奥尔良的舒申机场启用式上的航空表演；3月中又停写，为了设法挣钱。

新奥尔良回来后不久，他写信给莫顿·戈尔德曼说：“我一向钱不够用，这一次可是走投无路了。”原计划等春天出版《马丁诺医生》短篇小说集，指望它的稿费应付急需。可是，现在等不及了，只好再为《晚邮报》写短篇。

写完一篇关于斯诺普斯家的《院中骡子》，再写一篇关于萨托里斯家的《埋伏》。1927年初次创造这两大家族时，他如获至宝。1934年再写这两家的故事时，他如释重负；一半因为能藉以挣钱，一半因为发现自己还有能力写出真正感人的书来。随着原有工作习惯和记忆中事的恢复，多少个月来从未有过的高度紧张和自信的写作开始恢复。他用老上校的生活故事来填补约翰·萨托里斯上校的故事中的空白，充实约翰·萨托里斯之子巴亚尔的故事，成为其主要内容。在《坟墓里的旗帜》中，巴亚尔已是老人；在《埋伏》中是个年仅12岁的孩子。创造老人巴亚尔这个人物时，福克纳汲取他对祖父约翰·韦斯利·汤姆森·福克纳（小上校）的回忆。创造老巴亚尔的青年时期时，他汲取多则家庭轶事，包括小上校在“大宅”门前平台上讲给他听的几则故事。在他沉入回忆中时，写作比较顺利。材料既熟悉又遥远，既详细又灵活，既向他招手邀请，又为他制造机会。虽然全是过去的声音和幽灵，但是既不固定也不蛮横。写完《埋伏》，接着写《退却》，又写《袭击》。不出几个星期，已完成三篇，一篇比一篇长，一篇比一篇内容丰富。

在巴亚尔、林戈、约翰·萨托里斯和米勒奶奶身上，福克纳发现或者说重新发现最后用于长篇小说的人物。但是，南北战争的惊险故事一个个讲完后，福克纳又重新碰壁。幸好《晚邮报》有兴趣发表一个系列，因此他几乎拼命写作，“在一根线上再编出三则故事来……背景放在南北战争后的建设时期”。然而，开了几次头，总“写不下去”。几个星期前还感觉良好，如今又觉得此路不通，对自己失望，嫌《晚邮报》稿酬太低，决定回好莱坞。春天，他没有搭理霍克斯的建议。6月，写作进展不大，霍克斯又重金礼聘，福克纳决定签约接受，同意在7月中去报到，周薪1000元，期限不定，霍克斯还同意让他有些时候在密西西比工作。福克纳便离牛津去好莱坞，希望在那里支几个月薪水而只住几个星期。

这次总算不负所望。但他十分想念女儿，觉得好莱坞的工作枯燥，但是，有劳伦斯·斯托林、马克·康内利等熟人家可去、有朋友可访。当初离密西西比而去纽约的本·沃森也从纽约迁到加州，还有一个同乡胡伯特·斯塔邀请福克纳去他家住，他的家“在海滩上，在峡谷中”，可以躲起来工作。可是，交出稿子等霍克斯审阅时，难免感到浪费时间。“干这活就是这点伤脑筋”，但是海滩海浪他喜欢。不久，他开始工作，不写那些有头无尾、写不下去的故事，而是写托马斯·塞特潘的故事，仍称之为“黑屋”。到离开好莱坞时，已有了新称。

不到一个月，他又回牛津，带了一个剧本去完成，带了几个短篇和一部长篇去继续写。长篇的题目“有了”，他写信给哈尔·史密斯，“叫作《押沙龙，押沙龙！》，讲一个人不服输，求得子息，结果儿子太多，把他毁了。”只是他觉得“还不太成熟”。“我写了好多，只有一章满意的。正在考虑放一放，先回去写《修女安魂曲》。《修女安魂曲》不长，和《我弥留之际》相仿；手上的这部可能比《八月之光》还长些。”可是，当务之急是完成那个电影剧本。他上午写作，下午、傍晚做些杂七杂八的事，或者玩他爱玩的消遣：有时和弗能·翁利或者兄弟迪安一起飞行；现在有了网球场，便常打网球，天气太热时便打槌球或者弈棋。偶而也写剧本、甚至短篇，不耐烦的时候，想“写些什么别的不那么‘低级趣味’的东西”。但是，已将近一年滴酒不进而安心工作。8月，剧本完成。9月末，加写完两篇萨托里斯的故事。第四则叫作《未被征服者》，其中除巴亚尔、林戈和米勒奶奶外，还有巴克·麦

卡斯林和阿布·斯诺普斯两个重要角色。他把萨托里斯世家的传奇向前推进了一步，扩大他那国度，把不同部分关联起来。第五则故事《被卖者》中，巴亚尔和林戈为遭害的米勒奶奶报仇。

《被卖者》是《晚邮报》上连载的5篇故事中的最后一篇，萨托里斯家传奇的最后一次重大发展至此暂告段落。随后几星期里，他增加了一段插曲，《萨托里斯家的口角》。几年后，修订这些故事时，又增加了最后一章《维勃那的香味》，把第四段改名为《第三次反击》，并把官们连缀成一部长篇小说《未被征服者》。这部小说表面上讲一个家庭、一个地区在战争中和战后的遭遇，实际上讲两个男孩子林戈和巴亚尔、尤其是巴亚尔的成长。到最后一段中，两人已是20余岁的青年，经受过许多考验。他们在小说进行到一半时失去奶奶，小说结束时又失去约翰·萨托里斯上校，两人无依无靠，只靠回忆的支持才体面地活了下来。

《未被征服者》写得热情洋溢，技巧卓绝。奶奶、林戈和巴亚尔的有些事迹颇饶意趣。福克纳借林戈和巴亚尔进一步发挥他在《八月之光》中已咄咄逼人地提出的种族问题。他在刻画南方时，不免作浪漫主义的渲染，《晚邮报》对此会有什么看法，心中无底。他称那些“低级趣味的故事”为“垃圾”。《未被征服者》虽不是“信口开河地编造”，但也不算福克纳心目中的正经小说。写完《晚邮报》上发表的连载后，拾起《押沙龙，押沙龙！》的一大堆材料，进行高品位的创作。但是几乎立刻遇到麻烦。托玛斯·塞特潘的故事有情节的核心；有昆丁·康普生作为主要的说书人；把情节和说书人放在一起，便有了小说的基本结构。然而，他仍觉得“还不太成熟”。几个月前写过一则故事《这样的勇气》找不到地方发表。1934年10月，写《押沙龙，押沙龙！》的努力遭挫，便决定把那个失败的航空故事扩写成长篇。

他给这部小说题名为《标塔》，以1934年2月新奥尔良的舒申机场启用时的几件事为依据。写完后，他问哈尔·史密斯，会不会有人看出小说和舒申启用之间的关系，“抓住把柄提出起诉”，书中的新瓦洛阿即新奥尔良，“略加伪装”；芬门机场像舒申，同样按一位政治家命名；书中一个人物和新奥尔良飞行、并“一度保持陆上速度最高记录”的吉米·韦德尔有共同之处。然而，他一方面排出一系列相似之点，一方面坚持声称《标塔》的故事、情节和人物“纯属虚构”。小说题材的起源显然比舒申机场的启用更早更深。一年前，他实现了当飞行员的梦想；10多年前，他已开始写飞行员的故事。其中两则《荣誉》和《死亡制动器》专门讲江湖卖艺人的故事：《荣誉》讲飞行员、他的妻子和走机翼艺人的三角关系。《标塔》中有几个人物的行为具有最后一个巴亚尔·萨托里斯身上的蛮勇，其中有一个和巴亚尔一样，在驾驶一架明知其不安全仍开上天的飞机时死去。在《坟墓里的旗帜》《荣誉》和《死亡制动器》中，可以看到《标塔》的关键主题的不同表现形式。

《标塔》的结构最接近《押沙龙，押沙龙！》，情节集中在几个江湖卖艺人和一个孩子身上：飞行员罗杰·舒曼、他的情人妻子拉威恩、跳伞员霍姆斯（也是拉威恩的情人）、机械师吉格斯、拉威恩的儿子贾克（也许是罗杰所生，更可能是霍姆斯所生）。他们讴歌飞行和漂泊的魅力。四个大人都放弃平凡的世俗生活，当无家可归的冒险家。贾克出生在加州的一间飞机库里，从小跟着大人过飘泊的生活。飞机对于他，和那几个大人一样，几乎是完美的象征，表示憎恶一切尘世的联系，追求危险。在空间意义上，这些人

到处为家，同哪一个地方都没有亲密关系，即使走在熟悉的街道上，步态、举止都表现出“无家可归的”神情。在时间意义上，他们只生活在眼前，没有过去，也不对未来负责。唯一的过去是父母，如罗杰的父亲舒曼医生，还有便是俄亥俄、伊阿华、堪萨斯州的小城镇。在那些人的生活中，他们只看到古老的节奏和古老的理想残余：罗杰的父亲一直希望儿子克绍箕裘，但是罗杰、拉威恩和霍姆斯认为他们抛弃的这种生活只会阻碍真正的冒险和真正的性爱，而冒险和性爱正是他们的不正规的生活所讴歌的两大内容。高速度和冒险不仅是他们的止痛剂，也是兴奋剂。有一场特别精彩：拉威恩眼看要作第一次跳伞，却爬回驾驶舱要求舒曼和她作爱。他又惊奇又害怕，但亢奋地从命。事毕，拉威恩跳伞，把她和她爱人珍视的两大刺激结合起来。

福克纳笔下的卖艺人不用言语而用行动表达自己。因此，结局必是英勇、甚至悲惨的。他们的事迹，我们大部分是听另一个人物（记者）叙述的，在这一点上，《标塔》是《押沙龙，押沙龙！》的先声。记者和他报道的人物一样漂泊，他没有出生地、甚至没有名字。但他用言语而不用行动表达自己。他长得像埃尔默·霍奇，又高又笨拙；气质则像埃尔默·霍奇和霍拉斯·本博二人，是个浪漫的唐·吉珂德式的空想家，是半个艺术家。在好几方面不同于那几个卖艺人，但他不仅同样漂泊，也同样迷恋性爱和危险。他觉得拉威恩长得像男孩子，但有不可抗拒的魅力。他觉得舒曼和霍姆斯很勇敢。他们和他们交朋友，跟在他们身后，希望了解是什么需要使他们的生活如此活力充沛，藉以了解自己需要什么。他希望在他们身上体验刺激，以满足自己感觉到但做不到的需要。他写完舒曼的冒险生涯后上床，想象拉威恩的胴体，做荒唐的梦。但他至多想象自己爬进舒曼的机舱，至多摸摸拉威恩睡的床单。最后，他追求的经验得不到深化，到此为止，不求进一步了解。他虽然介绍了许多情况，但了解得并不多。他有他们那样的冲动，但是和他跟踪的那些人一样难懂，他自己的逻辑也和这些冲动一样难懂。

卖艺人逃避世俗、追求英雄主义和性刺激，但出发点和采取的行动不太高尚——仅仅为了挣到“足够的钱过日子，跑下一个码头”——尽管品性特点与众不同，形象大为缩小，他们冒的风险和追求的目标之间的关系太微不足道了。关于他们的勇敢，记者的报道含糊而不加评论，这也许是因为他周围的世界太腐败懦弱，也太需要英雄了。社会贤达芬曼上校集猥琐卑鄙于一身，打骨子里不诚实，为达到目的，可以不择手段。他代表一个一切价值观消亡的世界。卖艺人则相反，虽然可说一无所有，却保留了过去的勇敢和荣誉等信念。他们的光荣在于：要爱便切切实实地爱。他们的干劲和勇气使他们凌驾于下面的死气沉沉的荒漠般的城市之上。通过他们，作者点出真正判断优劣的英雄主义标准。《标塔》结束前，他给每一个角色表现高尚行为的特殊机会，而且让每一个角色都经得起考验，从而表示对他们的喜爱，让他们证明自己值得记者信任。拉威恩对记者保证，她所说的全是真的，记者对他说：“没关系，即使说谎，我也相信。”他们的信念超脱生活的环境，引起人们的赞赏，也引起恐惧，因为它们诱导人疯狂地追求危险。他们的成功和失败一样空虚，因而他们的生命注定要失败，注定“转瞬即逝，像不长胃的蛾子，今天生下，明天死去。”

《标塔》和《圣殿》一样，苍凉而悲壮。书中所写的世界猥琐罪恶到了极点，读后令人愤世嫉俗，甚至感到绝望。《标塔》和《圣殿》一样，仓促写成，因此质量不均。但有一点和《圣殿》不同，其弱点主要是因为未能实

现小说的结构。把四肢发达、头脑滞钝的人物同四肢滞钝、头脑发达的记者放在一起，应该大有文章可做。在《押沙龙，押沙龙！》中，类似的结构产生惊人的效果。《标塔》中的效果令人失望，主要因为记者胆小、太容易满足、太没有个性。他忠于观察并报道人们的生活，但太忠实，束手束脚无法独立，乃至说他自己的工作无关重要，一个十足的报道者，不需要有自己的名字。结果，《标塔》中描写飞行员的篇章最为有力，接近《荣誉》《死亡制动器》和《坟墓里的旗帜》，描写记者的段落最差劲，这个人胆小无能，因此一事无成。他的缺点不是不忠实或者不可靠；狭义地说，他是一个好观察员，好记者，但是他不会创造自己的天地，因此不太能引起读者的兴趣。

《标塔》写完以前，福克纳便希望好莱坞能买下。他卖给电影厂的故事多些，就可以少花些时间写剧本。几个星期以来，他一直渴望回去写《押沙龙，押沙龙！》，可是一直缺钱用。这已是常事。除了他和埃斯特尔两人的需要和挥霍外，他还要在山楸别业周围买地。拥有贝利家那片树林的愿望近年来日益强烈，因为常有外人闯入他的家园。心烦意乱，只好设想一个个“东山再起”的办法。最好能不去好莱坞，因而写短篇故事投寄《晚报》。可是这一计不行，即使有了故事，《晚报》也不可捉摸：即使发表，稿费也不敷所需。尽管希望自己能“摆脱资产阶级的低级的物质阻力和刺激”，却总是摆脱不了。钱挣得越多，越不够用。最近几年的收入激增，但仍是欠下“肉帐、食品帐和保险费”。背债不仅使人心烦，还有失身份，特别是想到不得不重去好莱坞，走那条他最害怕的路。这不难理解：他这么一位作家竟然必须做有损其写作天才的事，才能挣到足够的钱！他说，“搞电影的问题还不止是浪费我的时间，问题是回来以后的恢复、重新投入自己的写作，太费时间。我已经37岁了，不像从前那么容易适应、容易集中了。”

他走投无路，开始喝酒，一连几天什么都不做。他说喝就喝，说不喝就不喝，突然收心写他要写的东西。他重新拿起托玛斯·塞特潘的故事，发现“原来的一段段粘不到一起”，决心推倒重来，1935年3月30日正式开始重写。以前，他认为这部小说“还不太成熟”，他“知道得不够”，“对它的感情不够热不够纯”，现在倒是很有把握。以前设计的基本结构保持不变，仍是将19世纪发生的事放在20世纪发现并讲述。托玛斯·塞特潘是小说情节的主人公，昆丁·康普生是讲故事的人，或者说是把故事串连起来的中心人物。福克纳很快就勾出两条主线通到昆丁：一条从塞特潘到罗莎·科尔菲尔德小姐到昆丁；一条从塞特潘到康普生将军到昆丁。暮春初夏期间，他继续打猎，开始钓鱼，但也紧张地写作。4月末，他、弗能·翁利和迪安主办牛津的航空表演，写作进行顺利。随着新的声音、新的说书人的出现，小说内容更加丰富、更加咄咄逼人。他又一次把一则故事讲上几遍，又一次发现讲故事大有文章，不亚于故事本身。

8月中写完4章后搁下，对付日深一日的经济危机。他欠牛津和孟菲斯的商人们帐，保险和赋税逾期不付，又没处弄到现金，需要好几千元救急，不然便要破产，失去“房产、保险和一切”。他的飞机早已以低价卖给了迪安，只剩下房产和手稿，前景黯淡。他打听有没有可能卖手稿，写信给马丁·戈尔德曼：“全是端端正正的手写体。除了短篇以外，还有《喧哗与骚动》《我弥留之际》《八月之光》和《标塔》。会有人要买吗？”他不知道手稿能卖多少钱，不知道即使有人愿买，自己是否真舍得卖，便动身前去纽约；说不定能碰上一个编辑愿意分期连载《押沙龙，押沙龙！》，说不定能签上一份

较好的合同，再不然，只好找哈尔·史密斯或罗伯特·哈斯借钱了。

福克纳试了好几种办法，找过二三个编辑商谈分期连载《押沙龙，押沙龙！》，也找贝内特·瑟夫谈过，瑟夫仍有兴趣代表兰登书屋同他签约。但是对于连载，没有人感兴趣。根据一份早先的合同，他还欠哈尔·史密斯和罗伯特·哈斯一部长篇。过了几个月，《押沙龙，押沙龙！》尚未完成，史密斯和哈斯并入兰登书屋，老合同带了过去，《押沙龙，押沙龙！》将成为福克纳在最后一个出版商那里出的第一本书。当时，合并尚未成为定局，福克纳向史密斯和哈斯贷款，条件是“同意在3月去加州3个星期，只要哈尔能帮我弄到一份聘约，以偿还这笔借款”，他写信告诉埃斯特尔，还提醒她说“只够付欠帐、税和保险，为她和孩子添置冬衣。”“我们要精打细算，不除帐，对付着过。”

10月13日，福克纳回牛津。在纽约时极少喝酒，使朋友们惊讶。到家两天后，立即开始写《押沙龙，押沙龙！》的第五章，工作劲头依旧，自己也不免惊讶，好像什么也不能使他分心似的，尽管中间断了几个星期：42岁的单身汉菲尔·斯通去新奥尔良同一位年轻女子爱米莉·怀赫斯特结婚，1935年11月10日又传来迪安的死讯，迪安在8月里才满28岁。

3年前，默里·福克纳去世时，迪安失魂落魄、一肚子火气，简直没有什么可以给他驰骋中学大学球场时的那种满足。福克纳很为他担心，便设法鼓励并资助弟弟学开飞机。这一着立即奏效。有了飞行的快乐，迪安不再追求无谓的冒险，变成一个谨慎小心的飞行员，技艺高超、才华横溢、信心十足；才学了几个月，便和弗能·翁利搭档进行表演和教学。翁利是一个魁梧、能干、注重安全的人，福克纳三兄弟都从他为师。迪安死前一年，同路易丝·海尔结婚；婚礼前两周，牛津举行“福克纳兄弟飞行表演”。如今迪安死了，死在福克纳在迪安学飞以前买的一架飞机里，死在庞托托克的一场飞行表演中；福克纳认为这场表演并不重要，因而没去参加。

随后的几个星期，福克纳感到前所未有的痛苦，在庞托托克殡仪馆熬了一长夜，徒然帮着整理兄弟扭曲的脸和身体，好让母亲同小儿子的遗体告别。第二天赶回牛津选购墓碑，刻上他在第一部约克那帕塔法小说中为约翰·萨托里斯写的墓志铭：“我用众鹰的翅膀载他到我这里。”葬礼后，福克纳搬到父亲造的那座小砖屋里住几天，照料母亲和路易丝。母亲悲恸欲绝，咕哝着要自杀；路易丝已有几个月的身孕。福克纳白天干家务，晚上花不少时间写作。等母亲和弟媳入睡后，在饭桌上铺开稿子，一直写到深夜。这些日子里，只有一两次失去控制。大部分时间觉得写作既是必须做的工作，又可藉以逃避内疚和悲伤。

12月初，福克纳深信小说写得不错，再过一个月定能“杀青”。岂知哈尔·史密斯和罗伯特·哈斯已为他同霍华德·霍克斯签下合同，每周1000无。福克纳打算去干一阵，挣钱还债并积余一些。他打点未完成的稿子，12月10日启程前赴好莱坞。租了一间便宜而合用的旅馆住下，希望能继续写作《押沙龙，押沙龙！》。他先同乔尔·塞尔合作写一个剧本《木十字架》，后改称《光荣之路》。起先虽不太顺利，后来两头都顺利进行。12月下旬，电影剧本和小说都基本完成。9个月来拉紧的弦终于放松，同塞尔二人狂欢了一个通宵后，开始了较长时间的崩溃。他把《押沙龙》的稿子交给一个朋友，声称它是“美国人写的最佳小说”，这个朋友听后十分惊讶。然后，他不吃饭，只喝酒，仿佛要证明“一英亩的玉米也含有大量营养”。1月，大

部分时间继续酗酒。在加州时，有霍克斯和塞尔照顾他；回密西西比后，家人把他送进拜黑利亚城外的一家疗养院，接受新式的“基利疗法”。

1月下旬康复，已可在初稿上写下日期，开始定稿和打字誊清。第九部小说《押沙龙，押沙龙！》的写作旷日持久，予以他莫大的精神痛苦，但也予以他对这部巨著的信心。好像为了说明此书在他的创作中的特殊地位，他加写了年表、家谱和地图，使它具有总结的架势。这部小说也确实如此，不愧为他笔下涵盖面最广、也可能是最伟大的一部小说，不仅提到约克那帕塔法的地理和历史，还谈到有历史记载以前的事，而且触及当地的每一种社会因素——包括被逐的印第安人、当奴隶的黑人和各式白人，从沃什·琼斯和戈尔菲尔德家到康普主家。通过故事情节，回溯到19世纪初，约克那帕塔法“尚是未开垦之地”；通过当地的一个法国建筑师，回溯到欧洲；通过托玛斯·塞特潘一家，回溯到东弗吉尼亚州的繁华和原始的阿帕拉契亚山区的纯朴；通过塞特潘的奴隶，回溯到西印度群岛和非洲。因此它不仅让你感觉到约克那帕塔法的人和历史，还感觉到它的渊源。通过两个说书人，还把我们带往麻萨诸塞州的剑桥。故事中的主人公既令人联想到《圣经》中的列王，又有强烈的现代感，是道地的美国、道地的南方，因此，主人公的故事同时向各方面展开。

《押沙龙，押沙龙！》的感染力一半是由于内容包罗万象，通过几个倒霉的家族、三个倒霉的人种和两个倒霉的性别的几代人之间错综复杂的关系，它不仅涉及大段历史，也表现了一些由未已久的问题，即构成从《坟墓里的旗帜》到原名也是《黑厨》的另一部小说《八月之光》的结构种种问题。小说的又一半感染力得自丰富的联想：《旧约》故事，希腊戏剧和神话、塞万提斯、莎士比亚、梅尔维尔(5)和康拉德。但是，《押沙龙，押沙龙！》的更大的力量得自其形式：它一方面讲康拉德·塞特潘如何实现其宏伟计划，情节以他建立一座大厦和一个王朝的雄心开始；另一方面，福克纳从想象的“象牙塔”里找来讲述塞特潘的故事的那些人自己的故事。讲故事的人——罗莎·科尔菲尔德小姐、康普主先生、昆丁、康普生和施里夫·麦凯能——设法构造的不是一座大厦，而是一则故事。他们只能用陈年宿话和老故事、零星的回忆、古老的恩怨和萦回不去的心事来构造塞特潘的计划。同小说的双重中心相符合，有两个地理背景、两个时间背景。情节大部分发生在19世纪的约克那帕塔法，讲故事的地点大部分在麻萨诸塞州剑桥，时间为20世纪。因此，时间跨度从人们努力征服荒野、建造楼房、经过战争和破坏，到人们坐下来回首前尘，想想那被蹂躏的田地和破落的家园。小说中两种不同的紧张达到完美的平衡，巨大的戏剧化时刻和巨大的心理、理性的综合达到完美的平衡。这部小说充满意外的转折，然而，最为惊人之笔出现在令人难以置信的重复中，出现在意志和目的在巨大的戏剧化时刻发生撞击、从而揭示命运中，每一次对抗——举几个最明显的例子，塞特潘站在大厦门口，塞特潘放下尤莱莉亚·邦，塞特潘和杰弗逊当地的人对抗，塞特潘放下查尔斯·邦，塞特潘派亨利去阻止查尔斯·塞特潘冒犯罗莎小姐，塞特潘出卖米利和沃什·琼斯——都反复出现几次，常常这里那里缺些什么，有时加上猜测，在心理、理性甚至隐喻的引用方面，产生错综复杂的意外的效果，赋予小说又一层紧张。

故事一开始，塞特潘便作为一个创业者出现。他有精密的日程表，追求一个不变的目标，指导人们征服“100平方英里的寂静而惊讶的土地”，他

给自己的王国起名为“塞特潘百里地”，他造了一座宏丽的大厦，四周是一个又一个挺秀的花园。他要有国王的尊荣，王子王孙传下去，不仅要创造“能代表自己的血液、自己的激情”的东西，还要为童年受的侮辱报仇雪耻。小时候，衣衫褴褛、天真的他，被人家支使去一幢大厦跑个差使，仆人不让他进大门，打发他走后门。他抱着满肚子受侮辱的委屈，躲进山洞，一动不动地默然而坐，反省人生。从没去想过的种种遭遇——无聊而粗暴的家庭生活，他一家受到的数不尽的剥削和屈辱——幕幕清晰地映现在他的眼帘。他觉得必须有所行动，先想杀死那个仆人，后想杀死那个仆人的东家。但是，他更需要的还不是报仇，他需要扬眉吐气，有住房，存人保护；因此决定造一座大厦。他做这事，一半为了自己今后能永远住在里面；一半为了他的祖先，他们一辈子“没有希望、没有目的”干苦役，“既粗重，报酬又不成比例”；一半是为了童年的自己，说得确切些，给所有没有称职的父母、没有福气享受温暖和天伦之爱的“孤苦伶仃、无家可归、没有姓名的失落的”孩子树立一个翻身的榜样。

塞特潘觉得失败的祖先和孤昔的孩子注视着自己（他们在等待他扶正正道），便不遗余力地投入设计。他不甘心重蹈前人，特别是父亲的覆辙，以种植园主为榜样，争取超过那个人的荣华和权势。在《押沙龙，押沙龙！》中，和《八月之光》一样，福克纳采用浓郁的修辞手段，以渲染一个迷恋抽象的主人公。我们听到塞特潘谈他的宏伟计划。他说，要完成这个计划，“我要有钱、有房子、有种植园、有农奴、有一个家、当然还有妻子。”为了实现这个计划，他表现出巨大的干劲、勇气和毅力。一方面，他创造了小说的情节，如其中一个讲故事人所说，他要去“创造这一切”。有两次，他几乎达到了梦寐以求的“胜利加冕”，岂知生活塌了架。他发现妻子有黑人血液，便遗弃了她，使妻子没有丈夫、儿子“看不到父亲”。他再接再厉、重新开始，又造了一幢大厦、又娶了一个妻子、又生了几个孩子，却发现女儿要嫁的人就是他和前妻所生的、有黑人血液的儿子。他这就把头生儿子从大厦门口赶走，把自己受过的侮辱施加于人。当那个儿子继续同他女儿相爱时，竟利用次子充当他的工具（成为“狂怒的父亲”的枪筒子）。眼看天年将尽，失败已定，他迫不及待地干出一件又一件丑事，勾引亡妻的妹妹罗莎·科尔菲尔德和一个信赖他景仰他的朋友的女儿米利·琼斯，始乱终弃。他起名为“塞特潘百里地”的种植园越缩越小，终于荒芜。他死于沃什·琼斯的生锈的镰刀下。大厦年久失修，成为他的次子活着等死的“腐朽陵园”，最后被一场大火烧成废墟。只剩下一个后裔：那个身上有黑人血液的白痴，连个塞特潘的姓氏也没有，向西部走去。

进入暮年，面对失败的命运，塞特潘开始重温一生中的几件大事，“耐心地惊讶地回顾一生”，竭力寻找失败的原因。他困惑、他生气，和开始时一样进行反思和复述，不过，和其他段落一样通过别人来讲故事。一半因为他们也有困惑，一半因为他们也像他一样寻求人生的意义。因此有几个人继续他的奋斗，以求了解他的故事。在《标塔》中，福克纳将几个用行动表现自己的人同一个用言语表现自己对置并列；在《押沙龙，押沙龙！》中，将一个制造行动的人同几个讲述行动的人对置并列。《押沙龙，押沙龙！》更加有力，一半因为讲故事的人数增加，一半因为塞特潘的地位不同。“不论从哪一点讲”，都比《标塔》中的任何一个人物“更高大、更勇敢”。更主要的原因是，福克纳在讲故事这件事上大做文章。讲故事的人同他们所讲

故事中的人物相比，生活渺小而单薄。他们和《标塔》中的记者一样，专门望梅止渴，在昆丁身上看得最清楚。不同于记者的是，他们施行报复，在罗莎小姐身上看得最清楚。他们反省过去，在别人身上求满足，借他人之手求报复。他们有同感和同情，也有省略和割裂。他们的动机和脑子一样复杂，有时重复、打转，好像希望通过念咒求得启示。有时他们补充一些不知有何用处的事实（“43年”、“43个夏天”），有时似乎故意卖关子，甚至到结束时还弄不清他们的家、他们故事中的人物、他们自己的情绪和他们自己的故事的涵义。对他们来说，没有一件事容易理解，难得有一件事可以说得让人理解。

通过这些讲故事的人所经历的考验，福克纳开拓了、加深了小说的紧张度。他们不仅担负着同一个任务，也有许多共同的伤痛和恩怨。他们都熟谙文学、有语言天赋、甚至爱好语言，但一开始应用他们的材料——“陈年老话的碎片断绪”，“听老人一代代传下来的故事”——时，便看到自封的权威与天赋无关，与准确性、客观性更加无关。虽然“确存其事”，但都是在自己的隐痛伤痕中找出来的。有时他们也能在读过的故事、自己经历的故事和企图努力讲好的故事之间发现吻合之处。在《喧哗与骚动》中，作者把倒退用作超然物外的手段；在《押沙龙，押沙龙！》中，把重复用作伟大创新的源泉，讲故事的人没完没了地重复掌故、重复自己和相互重复。但是他们的掌故残缺不全、流动可变、支离破碎、不成图像，是口传而不成文，因此大有游戏的余地。福克纳的替身们在黑暗中拼凑、害怕失败，但仍不断拼凑，希望根据他们找出的吻合之处和类同点能揭开某个内容丰富的图像。虽然没有一个人最后成功，但是每个人都有所悟，因而福克纳之最终得以成功，他们都有贡献。结果，《押沙龙，押沙龙！》不仅叙述伟大的情节，还探索那些人的心灵和想象，他们努力挖掘素材以求补足所缺的东西。虽然无法确知讲故事的人在听和讲、叙和表、拆和拼那么多繁杂而流动的素材时擅自作了些什么增删，但是我们相信他们，因为他们十分醉心于此，也令人心醉。

福克纳书中几个讲故事的人煞贫苦心讲述的故事与英雄、历史有关，与家族有关，与父母子女、或者说得更确切些，与不称职的父母和受伤害的子女有关。小说的开始场景中便出现罗莎·科尔菲尔德小姐，苍白憔悴，心神恍惚，坐在一把太高的椅子上，活像一个“孩子钉在十字架上”。她一生中的每一层重要关系都是痛苦的一团糟：生下来就失去母亲，由病弱可怜的父亲拉扯大；有一个姐姐艾伦，比她大25岁，不像姐姐更像姑妈，艾伦生一子一女，罗莎生下时男的已6岁，女的4岁，不像外甥更像兄弟；只有一个男人向她提亲，她的亡姐的丈夫托马斯·塞特潘，年纪老得够做她父亲，她答应嫁给他以后，他立即把求婚变成有褻，使她没做新娘便成了寡妇，他成了她“有名无实的丈夫”，判她“苦守贞节一辈子”。因此她讲起他的事来，等于在努力梳理自己一生中的挫折、紊乱而失败的关系。她一生中最接近和解、平安的时刻是把她父亲的名字、把有名无实的丈夫的名字登记在久被束之高阁的家庭圣经上。那时，她力图讲述的塞特潘家的败落的故事，同她自己经历的故事——科尔菲尔德家的败落的故事合并在一起。

罗莎小姐讲的故事和她亲身的经历交织，在好几层重大意义上关系到我们对《押沙龙，押沙龙！》一书的理解。在福克纳写作《押沙龙，押沙龙！》的背后，至少有三件事把他带回到自己的生活。这三件事——整理《绿枝》、写《喧哗与骚动》的两稿序言、开始《杰弗逊和约克那帕塔法金书》——以

不同方式影响《押沙龙，押沙龙！》：《绿枝》把他带回到最早最美好的自我形象，《押沙龙，押沙龙！》迟迟不能完成的原因之一便是在等待对自我形象体会最热情最纯洁的时刻。那本类似家谱、年鉴的《金书》，不仅反映在《押沙龙，押沙龙！》增附年表、家谱和地图一事上，也反映在《押沙龙，押沙龙！》的犹如概括总结的语调上。为《喧哗与骚动》写序言，把福克纳带回到他对之感情最深最纯的那部小说，也把他带回到最初只有预感、如今使他苦恼的时刻——怕自己“忘记了怎样写作”。但是两稿序言的效果远远不止于此，到处都能觉察到它们的影响。首先，它们把注意力集中在小说家和他的小说之间的关系问题上。其次，提供线索，找到昆丁·康普生，用他来讲托玛斯·塞特潘的故事。结果，两条线的发展——讲故事的人和故事之间的关系，对于用昆丁来讲塞特潘的故事的神往——又相捕相成。福克纳觉得由昆丁一个人来讲故事还不够，进而创造另一些人，一半因为他需要他们来挖掘他的故事，一半因为他对于讲故事可谓神往，百讲不厌。他还用后者（用昆丁来讲故事）的发展作为挖掘前者（讲故事的人和故事之间的关系）的手段。

两条线的发展以两种精彩方式丰富了小说的结构。首先，福克纳所有的虚构小说的一大特点是外在的互补关系，即力求全部创作加在一起有一个总体的大结构，最充分地体现在《喧哗与骚动》和《押沙龙，押沙龙！》之间的复杂关系上。就这一点来说，这两部作品是福克纳的想象的结晶：换言之，他有幸有得天独厚的天才，把最有特点的作品写成最有力最动人的作品。其次，《押沙龙，押沙龙！》出色地表现了诗人与诗歌、讲故事的人与故事、经历与想象产物、历史和艺术、拉斐特与约克那帕塔法之间的关系的长期关注。

昆丁生于一个封闭的地区和家庭，因此，在《喧哗与骚动》中自我中心到了连姐妹也不爱的地步。他喜欢荣誉之类的抽象理想，或者命运之类的抽象概念，然而，福克纳正是利用昆丁的这一缺点进入并开掘塞特潘的故事，从而确立了《押沙龙，押沙龙！》和《喧哗与骚动》二书之间的错综复杂的关系。通过昆丁·康普生这个人物，我们发现《喧哗与骚动》的几个关键主题也是《押沙龙，押沙龙！》的关键主题，特别是重复和命运，自我中心和乱伦等。这些主题除了在两部小说中都有出现以外，还说明二书之间的关系。更关键的是，它们提出如何界定《押沙龙，押沙龙！》中讲故事的人的生活和他们所讲故事之间的关系的方法。

在《喧哗与骚动》中，昆丁对凯蒂的爱不过表现他对理想的爱；他坚持认为凯蒂是他的理想的具体化。同样，他的自杀不过是因为他没有勇气为卫护她的名誉而去杀人的替代。《押沙龙，押沙龙！》中的亨利·塞特潘是昆丁的化身，他为了卫护妹妹的名誉而杀兄——一个有乱他的企图而不仅空口说说的更深更阴的人。亨利和昆丁一样是个失败的儿子和兄弟，但不像昆丁那样众目睽睽地自杀，而是把自己关在阁楼上、关在静止和沉默中。人未死而已成幽灵，以长期幽闭代替自杀。因此，昆丁的一个方面表现在他自己的生活故事（《喧哗与骚动》）中，另一个方面表现在他讲的故事（《押沙龙，押沙龙！》）中。《押沙龙，押沙龙！》既是他的生活的展开又是证实，既和他自己的生活相似，又引申、也许推迟，但肯定反映了他梦寐以求的杀人和乱伦，以及在《喧哗与骚动》中的自杀。

《押沙龙，押沙龙！》中讲故事的人叙述的故事，同他们自己的生活故

事互相印证，比福克纳的其他小说更突出。书中到处可见执迷不悟、以计谋和幻想求补偿的蛛丝马迹。心理变态而固执的讲故事人爱作具体的解释和奇怪的自我辩白；听任自己的意念和需要来塑造自己的见闻；任意砍伐所讲述的故事，或保留、或伪装、或歪曲；然而，福克纳不仅怜悯他们，听之由之，让他们把陈年老话和古老的心思、迷信拼凑成一则无奇不有的大故事。虽然没能找回“对人类的不幸和愚昧的信心”，至少“从那卑贱罪过的尘埃中打捞出一丁点儿失去的旧时欢乐”。

《押沙龙，押沙龙！》建立在侦查、估计和推测上，坚持以修辞为力量，把读者吸引到他的想象和语言的游戏中来。我们很快就跟着它演戏，仿佛我们也相信那些难以置信、无法亲知的事情。福克纳自称有追求“修辞美的无限勇气”，还说“我承认乐在其中”。使《押沙龙，押沙龙！》读来特别有趣，就是因为福克纳不仅爱作想象和修辞游戏，还把我们也拉进去一起游戏，因此，我们不觉得小说自我陶醉或强人所难，反觉其落落大方。主要是因为福克纳不吝与人分享他在创作过程中的甘苦。此书讴歌“讲故事与听故事的美满结合”，书中人物、作者和读者都参与其事。这样的融汇贯通，只有在心灵和想象随着情绪起落进行游戏时“去伪存真”，方才可能达到。此时，心灵和想象回头走向那隐伏在暗处的形象，走向那不问其为何物便接纳的影子；向前则寻找能予以启示的图像和能予以意义的公式。福克纳笔下的说书人既像业余侦探、历史学家，又像读者，寻求事实的真相，作者通过他们来写事实，但他们也是有想象力的主灵，是业余诗人，不仅是有隐痛和秘密需求的人。他们故事还没讲完，便知道事实不足以说明问题，甚至知道事实离不开人的臆想和猜测。早在小说的开始部分，具体事实如“43个夏天”“43年”便超出人的理解，后来，理解超出事实，把叙述侦查绪果和叙述猜测结果并在一起。

《押沙龙，押沙龙！》因这一美满结合而得以铺陈展开，每一项发现都带动修正发挥，充实丰富：给我们一次次开始一次次结束的感觉，恰到好处，没有不可能或不真实的感觉。书以回忆一次谈话开始，使我们觉得塞特潘的故事已经讲多了。昆丁的结束语给人暧昧、悲愤、优柔寡断的感觉。总之，只有死亡才能结束；昆丁的抗争，只要一息尚存，就要重新开始，他要重新设法解谜底、找规律。开门锁。昆了、罗莎小姐和塞特潘一样，希望找到结论；他们不仅构思一些规律的答案，还硬叫自己相信。但即使当他们坚持说明一些熟悉的界限、期望和目标时，还是表现出没有把握、疑虑和不可靠。有时明说（如“这里少了些什么”、这些事“不说明问题”），有时绕圈子（“我不恨这件事……我不恨，不恨”）。他们发现自己的生活故事和讲述的故事“不可能”有意义，但“必须”有意义，便不断寻求最终的意义，小说却不断地既导向又回避最终意义。和《喧哗与骚动》一样，《押沙龙，押沙龙！》是一则讲了又讲、但是没有绪局的故事。

2月，修订和打字几乎结束。福克纳回好莱坞为霍华德·霍克斯工作，报酬不错，期限不拘，工作也不特别讨厌。虽然避不参加大型宴会，但也认识了一些明星，如克劳黛·考尔柏、扎苏·皮茨和克拉克·盖博。霍克斯看出福克纳有陷入沮丧的危险，尽力招待他、保护他。他同熟人（如马克·康内利、桃乐赛·帕克和纳撒尼尔·韦斯特都从纽约迁到加州）和朋友（如本·沃森、朱厄尔·塞尔和戴维·汉普斯特德）偶尔打打网球、玩玩扑克。同韦斯特一起去猎鸽子和野猪一二次。大部分时间同梅塔·多尔蒂·卡本特在一起。

梅塔·多尔蒂在霍克斯手下工作，先任秘书和接待员，后任剧本干事兼监督。在7月或12月中同福克纳相遇且相爱。到3月至5月，两人打得火热，此事成为日后《野棕榈》一书的重要内容，也是其他事情的预表。但眼前的影响是：激化了近年来日深一日的矛盾。

翻造山揪别业和一个孩子即将出生，暂时缓和了福克纳夫妇间的关系。第一个孩子阿拉巴玛之死，福克纳怪罪埃斯特尔，是她坚持找了那庸医。1933年6月吉尔生下后的几个月里，夫妻感情有所回升。8月，福克纳在写给本·沃森的信中称：“我们均安。吉尔越长越胖，埃斯特尔的身体从来没有这么健康过。”不久，福克纳的信中又逐渐流露埋怨和不信任。钱是一个大问题。他害怕自己不在家时有支票寄往山揪别业，怕“被乱花掉”。有些钱是夫妻共同挥霍的，如装修家园、宠爱女儿，但彼此都怀疑和埋怨对方。埃斯特尔爱买昂贵服饰，福克纳认为是轻浮；埃斯特尔则认为福克纳买飞机、开飞机是轻浮。埃斯特尔不高兴福克纳接济母亲和以前接济小弟弟迪安、如今接济迪安的妻女；福克纳则不满意埃斯特尔的父亲作为维多利亚和马尔科姆的监护人的作为，尤其是扣留孩子们的生父康奈尔·富兰克林每月支付的子女赡养费。这些事情加深了原有的怨气。福克纳从来不迁就埃斯特尔对宴会舞会的兴趣，埃斯特尔也从不照顾福克纳对私密、安静的爱好。福克纳认为自己只有劳苦的份、为生活担忧的份，她却消消停停享受太平；埃斯特尔则认为他一个人出风头，自己却与世隔绝。即使在山揪别业时，他也不愿同人有应酬往来，成小时地关在书房里，把“门球卸下放在口袋里”。每一次去约克那帕塔法、去纽约或好莱坞，都把她留在家中。埃斯特尔在牛津有不少熟人，但是志趣相投、习惯相仿的很少。以前在檀香山和上海的繁华生活中的感受，在牛津这穷乡僻壤居然要她再尝，所不同者只是除了遭冷落的感觉外，还得成天为钱吵嘴。在牛津感到孤独时，便和在上海时一样酗酒服毒，藉以抑制自杀的念头。但是福克纳后来称之为大不幸的，肯定不是经济生活，几乎可以肯定说是性生活。他告诉梅塔·多尔蒂说，自从吉尔生下以后，夫妻再也没有同过房。这话至少是可信的。埃斯特尔前后怀胎4次，次次都是难产，还有过几次流产，她有充分理由不愿再生孩子。两次蜜月风波迭起，两次婚姻坎坷不平，很可能使埃斯特尔讨厌性生活。不管怎么样，这是福克纳在第三次伟大的恋爱中告诉梅塔的。

福克纳为梅塔朗诵济慈、斯温伯恩和豪斯曼，就加以前对埃斯特尔和海伦那样。也为她写诗，有些诗引用别人的句子，有些诗矫揉造作，有些则公然写色情。手头拮据，两人的欢娱很简单：上一家便宜的小馆子“莫索弗兰克烧烤店”吃饭，打小高尔夫球，散步谈心，作爱。有特殊意义的周末，去斯塔蒙尼卡海滨靠近沙滩的米拉玛旅馆开房间。和梅塔在一起，同以前和埃斯特尔、海伦在一起时一样，福克纳是一个极浪漫的情人，有他的诗和信为证。一次在太平洋之滨过夜，他在床上铺满了桅于花和茉莉花瓣。和梅塔在一起时，他也许是生平第一次毫不羞涩地放荡地作爱。

梅塔生于孟菲斯，在密西西比州的图尼卡长大，因此自视为南方人、老派人，在许多方面也确实如此。但她很早结婚，不久便离婚。她比福克纳小10岁，很高兴能做他的心上人，成为他的激情和挚爱的对象。福克纳在《野棕榈》中创造了一个人物夏洛特·里登迈耶，取材于梅塔和海伦。夏洛特是一个无所畏惧、百折不挠的进取型女性，在哈里·维尔伯恩心中挑逗起巨大的激情，把他从没有女人介入、井然有序的安全世界中超度出来。虽然梅塔

可能老派，不完全符合这个角色，但在福克纳限里，落落大方，稳妥可靠。福克纳一直为自己身材矮小而痛苦，担心不能“完满地和女人作爱”。结婚并未减少、反而增加了他这方面的忧虑。和梅塔在一起时，他得到舒解，从他写给她的信中、从《野棕榈》中都能看到。有一封信这么写道：“给梅塔，我的心，我的茉莉花园，春兴勃发的女阴”，仿佛有意把天真和挑逗、把理想和情欲挂在一起。

福克纳调情作爱，不仅火辣辣地，而且花样百出。既含疚意又觉纯洁，二者都富魔力。他内心有所顾忌，是因为把性爱同禁果相联系。虽然顾忌使性交不那么顺利，但也使不正当的两性关系更富刺激。梅塔是“他情所独钟，修长的女儿身交欢起来，其乐融融”；和她一同沉入深渊时，他要无所顾忌地“又掐又吻”。他为她作色情诗，画色情画。和她在一起，至少可以暂时地变成一个情欲高涨、无法抗拒、永不餍足的情人，他一直想当而未当成的情人。但从一开始，他不仅被愧疚的魔力所感动，也彼纯洁的魔力所感动；他身上有一般浪漫情趣，把热情同舒解相联，又把舒解同飘然无我相联。据梅塔说·有几幅画勾划得活脱像一对作爱者的轮廓”。有几首诗不谈情欲高涨时的沉醉，而谈交欢后的飘飘然：

“让它化开去：必须这样
淡下去、化开去。别伤心。
我将永远梦见
你将永远美丽。
梅塔，我的宝贝，我的爱。”

在他和梅塔的爱的情欲版和理想版的紧张关系背后，有埋藏在福克纳脑海深处的联想，从他修改梅塔的身世一事可以看出·梅塔·多尔蒂说：“他虽然和我作男女之爱，但有些时候把我看得比实际年龄要小许多。”福克纳用心中的蓝笔，把心上人的身世剪辑一番，去掉生日、结过婚和工作等经历，尽其所能把她化成“一个颤怯、可爱的姑娘”，说得更透彻些，“她的女儿”。这一改，一方面减少福克纳怕不能自拔的担忧，另一方面也减少彼污染的恐惧。他把情人不仅改回到“颤怯可爱的姑娘”时期，还回到“污秽的经水”冲流之前。一首写给梅塔的诗说：

“娇嫩的姑娘
收蜷起双腿
夹我在中间
同沉深渊
又掐又吻。”

多年前在《喧哗与骚动》中，昆丁·康普生回忆父亲看女人只看她“两条大腿中间的周期性污水的微妙平衡”。在《八月之光》中，乔·克里斯玛斯听到月经时恐怖万状，直到他跪下把双手浸在尚温的死羊血中，才似觉好受些。但这还是有条件地：他仿佛在说，前言不对后语，故作镇静，“好吧，就算是这样。我可不要，不要发生在我这一生中，不要发生在我的爱情中。”福克纳企图通过剪辑把梅塔融入一个可以接受的纯洁形象、一个年轻姑娘的

形象，同时也带回到一个儿童的形象，集脑海深处若干形象于一身——心智中的女儿，想象中的姐妹，甚至还有那朦胧的母亲。因此，他始终是一个既爱慕倍至又小心翼翼的情人，特别不愿和梅塔同居。他害怕再次受人支配、害怕暴露缺点和发现缺点，不愿再同人过朝夕厮守的生活。“那会酿成大错，”他说，“还是别让我们看见对方的缺点吧！”

福克纳不愿离开梅塔，但他需要、他愿意回山揪别业，回去看吉尔。相约给梅塔写信以后，准备动身。5月下旬，计划落实：在几页《押沙龙，押沙龙！》的打字稿和几份添加的年表、家谱上题辞：“给梅塔·多尔蒂”；签订合同，允于8月回好莱坞住20周，原来期望有优厚的薪俸，结果大失所望，但也别无他法。写《押沙龙，押沙龙！》使他“改掉了写垃圾的习惯”，虽然很想恢复写垃圾的技巧，但也不能指望它挣到所需款额。他只好接受好莱坞的条件。

岂知钱的问题比他所了解的更加严重。回到牛津，发现债台高筑，保险、房产抵押都逾期未付，在牛津的每一家店铺、在孟菲斯的好几家店铺都挂了欠帐。他认为问题出在埃斯特尔乱开支票乱赊帐上，决定采取行动。6月下旬，在孟菲斯和牛津登报声明，不再对“威廉·福克纳太太或埃斯特尔·奥尔德姆·福克纳太太签名的支票或帐单和欠下的债务”负责。他知道此举未免过份，但反应之强烈，为他始料所未及。《时报》记者进行采访、埃斯特尔的父亲同他撕下脸皮对于了一场后，他决定停止刊登这项声明。他在给梅塔的信中，也许也在同埃斯特尔的谈话中，不断提到分居和离婚。他有点想重新组织家庭，但一想到会因此而失去吉尔，便退却了。

8月，福克纳决定携妻女和两仆人回好莱坞。他知道在好莱坞这4年所搅乱的远远不止是他的写作能力。此去也许又要一年。要挽救婚姻，他和埃斯特尔都需要认识和正视好莱坞在他们生活中的作用。两处合在一起过日子，也许可以节省开支；换个新环境，也许能恢复两人的生活秩序和稳定感，尽管恢复幸福绝无可能。

第七章注

(1)福克纳不得已而去好莱坞当电影编剧，犹如古犹太人被掳往巴比伦。

(2)加利福尼亚州东南部靠近内华达州的一条狭长洼地，是北美最干燥：最炎热的地区。1849年淘金热中，一些寻找金矿者路过这里，遭受极大困苦，几致死亡，因此命名为“死谷”。

(3)霍华德·霍克斯(1896~1977)，美国导演。

(4)琼·克劳馥(1908~1977)，美国电影女演员，获1945年奥斯卡奖。

(5)赫曼·梅尔维尔(1819~1891)，美国小说家，名著《白鲸》的作者。

第八章 (1936 ~ 1942)

巨人的两大招

1936年8月1日，福克纳到20世纪福斯影片公司的摄影厂报到，同时在找房子，安顿家眷和仆人贾克·奥立佛和娜西莎·麦克尤文。不久找到一幢，就在圣塔莫尼卡北面，有佣人住房，风景优美，晴天可以看见圣盖博山和卡塔利那岛。房子离摄影厂太远，价钱太贵，但是夫妻俩都喜欢，反正有汽车、有司机，薪水又不低，就此决定租下。

好莱坞的人也许会觉得这一家人生活隐秘。福克纳工作之余喜欢带了吉尔去海滩散步、讲故事，他喜欢看女儿跟别的孩子一起玩。但是，福克纳和埃斯特尔已经觉得自己相当开放了，偶尔请客或出去作客。往来的人有邻居瓦尔·卢登（编剧）夫妇，有朋友本·沃森和朱厄尔·塞尔，还有名流，如克拉克·盖博(1)、霍华德·霍克斯一家和罗纳·考尔曼一家(2)。他们的环境很好，虽然还常为钱而争吵，但已不是严重问题。可是，他们落入埋怨、妒忌、恼火和动武的老一套。日子一久，两人重又贪杯，她经常酗酒，他则偶一为之。两人开始向朋友们出示对方盛怒时留下的青紫伤痕。

福克纳的苦水多半向梅塔·多尔蒂倾吐。福克纳住在牛津时，梅塔同一个钢琴家沃尔夫冈·雷布纳好上了；现在雷布纳去外地演出，福克纳从牛津回来，两人重又相爱，继续谈论他如何同埃斯特尔“达成协议”，离婚而不伤害吉尔、维多利亚和马尔科姆。可是，福克纳显然知道离婚行不通，所以不作任何承诺。他对梅塔说：“这么说吧，我要你永远属于我，但是，我不知道有没有可能。”暂时满足于渺茫的希望和零星的幽会，两人继续偷情；通常他俩去莫索弗兰克烧烤店，或者在梅塔的公寓里幽会。福克纳和吉尔在海滩上玩时，梅塔偶尔也去。一天晚上，他让她上家里来晚餐，给埃斯特尔介绍说是本·沃森的朋友。梅塔见了埃斯特尔觉得她矮小、憔悴、神情哀伤。后来埃斯特尔识破梅塔是谁的朋友，一翻脸变得凶狠泼辣。她愿意作出安排，独自过日子，但绝不同意离婚，不愿意重新开始，不愿意放弃她需要的一切——名气、家庭和女儿。

梅塔害怕丑闻传开，眼看自己30岁生日即过，因此不敢继续同福克纳胡闹下去，重又回到雷布纳身边。雷布纳正式提出过结婚，9月底以前，她还只不过由他说去，12月同意结婚。她继续同福克纳见面，但主意已拿定。福克纳请她再“宽容一些时间”。两人初坠爱河时，他看过她随格什温、波特和罗杰斯(3)的音乐同别人跳舞。如今眼看以前的经历又将重演，他心慌意乱地找梅塔，告诉他自己的工作和对她的情意，求她回心转意。直到婚期逼近，他只好祝她幸福、悻悻离去。不久，她便去纽约，伦敦和德国度蜜月。他则在《押沙龙，押沙龙！》300本限量版的第一本上题辞：“赠给梅塔·卡本特，不论她在哪里。”

福克纳尽量不让他那多磨难的婚姻和痛苦的婚外恋干扰电影厂的工作。他衣着保守，爱穿剪裁台嚼的格子呢上装，讲话含蓄拘谨，服饰举止“严肃如大法官”，不过听候审判的是他，这一点只有他心里明白，因为合同上有一款写明，在职时酗酒的话，合同立即取消。他需要合同展延，岂能让他们取消；因此只好老老实实执行任务，不敢有半句屈才的牢骚。他虽然不喜

欢编剧，也没编出什么好本子，但努力做好本职工作。

尽管努力，效果仍很难说。他的产量惊人，共事的人多半敬重他。有几个人开始对他产生好感。但是他写出来的东西多数不能达到预期的目的：有的剧本乱而不连贯，老是让别的故事打岔；有时虽不离谱，也不能用。戴维·汉普斯特德后来说：“比尔写的东西金碧辉煌，可惜同当时的电影毫不相关。”

福克纳从一个任务转到另一个任务，从《奴隶船》《巨手一挥》，到《分裂舰队》到《舞厅》，偶尔“没有任务”。1937年3月至6月，写《摩和克沿岸的鼓声》。什么都变，唯独两件事始终不变：一是他为达里尔·柴纳克(4)负责的20世纪福斯公司写的东西对编写电影剧本毫无用处，对他本人更是兴味索然；一是素来痛恨为钱而写作，偏偏不得不为钱而写作。后来他说：“我老是哄自己说，星期六他们要给我钱了，要给钱了。”

福克纳编剧本既是大才小用，又力不从心，事情明摆着，他不胜任这项工作。这时，周围人们的好意显得特别宝贵。后来他开始喝酒，“因病”不来领工资，事情就严重了。起先，还能控制，后来便不能自主。1936年秋，梅塔准备嫁给雷布纳时便失控过几次。1937年春，陷于寂寞和挫折中的福克纳常会“在火炉中醒来”，他称“黎巴嫩香柏”和“好撒玛利亚人”这些医院为火炉。从昏迷和虚弱中醒来可不好受，特别在医院的一片白色下，倍觉羞愧。福克纳断断续续酗酒多年，明目张胆。有时“装醉”，犹如以前装小丑；有时爱吹嘘酒量大而不醉。第一次大战后不久，他已开始装成借酒浇愁的人，和当时扮演的其他角色一样，既使自己显得神秘莫测，又可用作烟幕。但大部分时间，酒杯拿得起放得下。吉尔生下后，他戒酒近一年。只有在“内心实在紊乱痛苦”时，才失去控制。

他扮演过借酒浇愁的角色，他亲尝借酒浇愁的滋味。1936与1937年之交在加州，他开始来真的时候多，假的时候少。一部分原因是夫妻生活不和谐。梅塔的分手使他十分痛苦，但是直到《野棕榈》(1939)一书出版寸挑明。还有一些不太明显的原因：他不喜欢好莱坞，他曾对弟弟说：“要不是为了钱，才不愿意住在那里呢。”他怀念他所习惯的消遣和去处，特别是山揪别业和牛津附近的山林。他讨厌好莱坞的时髦消遣——宴会和鸡尾酒会，蔑视那些场合的谈话。8月，距迪安去世9个月，弗能·翁利这位老资格的闯荡江湖的飞行教练在搭乘芝加哥南方航空公司的班机时空难死去。一个月后，福克纳恢复飞行，但是在迈因斯机场租机单飞竟比寂寞更加难受。亡弟亡友的回忆不仅使他痛苦，还使他害怕。又过了几个月后，飞行才重新成为消遣而不是对意志力的残酷考验。

然而，飞行不止是消遣，它能召回怀念的工作情景和满足心情。现在家居的房子和工作场所的平房里都没有他独用的房间，没有可以卸下的门球。用他的后来说，淹没在电影堆里，几乎没法做自己的工作。《押沙龙，押沙龙！》的校样看完，眼前又是一片空白：他几乎垮了。尽管谈起过写些新的短篇或写一部长篇小说的打算，真正落实的还是旧作：《押沙龙，押沙龙！》和为《晚邮报》写的系列故事。既然人在好莱坞，便想把托玛斯·塞特潘的故事卖给电影界，说不定不通过经纪人，可以赚到足够的钱跳出电影界。但是开价从“至少10万元”降到5万还找不到买主，他只好死心。烦躁不安日甚一日时，他又回去搞巴亚尔和林戈的故事。他在12月中写信给贝内特·瑟夫说，想把为《晚邮报》写的许多短篇编成一本书，不知兰登书屋以为如何？

有工作在身，加上心情沮丧，编《未被征服者》不啻为上策；新的创作

不多，有大量的修订和改写，后者还往往引出前者，其中有一大段扩充，那是一个长长的结束段，叫作《维勃那的香味》。《维勃那的香味》取材于前几段故事，把《未被征服者》推向解决，从而把系列故事连缀成长篇。可是，虽说容易，进度却不快。修改工作直到春天才有进展，7月中才完全结束全书的最后一段。

把《未被征服者》的最后一段寄给兰登书屋时，福克纳独自一人在好莱坞，埃斯特和吉尔已于5月回牛津，他也准备离开那里；7月，20世纪福斯公司声称不考虑再签合同。本末他已“受够了电影”，苦苦想念吉尔，下签合同也好，可以松口气；但是他主要的感觉是失败。好莱坞的收入太好了：1936年挣了大约2万元，1937年前8个月挣了不止2万1千元。要实现不愁钱用的旧梦，他需要续签合同、需要更高的薪水，而不是就此了结。

最后几周中，福克纳写书、开开飞机、喝喝酒。告别几个朋友后，跟达里尔·柴纳克约了一个时间把自己对他和电影厂的看法一股脑发泄个痛快。9月，回牛津，和女儿玩，在贝利树林里散步骑马。第二年4月，看中30英亩的一块地，决定买下，作为庆祝40岁生日给自己和家人的礼物。

离家虽一年有余，回来不久又外出。10月中旬去纽约，心里惦着几件事——出版《未被征服者》、钱和梅塔·多尔蒂·雷布纳。哈尔·史密斯离开兰登书屋以前，正好照顾《押沙龙，押沙龙！》的出版。随后便调至《星期六评论》周报。自从《萨托里斯》以来，福克纳的书全经他编辑。如今他走了，福克纳只好亲自看清样，在他的新编辑萨克斯·克明斯的办公室里。另外，他想找罗伯特·哈斯谈谈，请兰登书屋保管他的积蓄，定期定量给他汇去牛津，以免被家人挥霍掉。

福克纳同克明斯，哈斯合作顺利，社交活动起先也还不讨厌。除了工作、根据安排露几次面外，仍留有不少时间探访故旧，如哈尔·史密斯、吉姆·迪瓦恩和梅塔·雷布纳。一天下午，在一个鸡尾酒会上看见舍伍德·安德森，决定走过去打招呼。两人之间的不快已经淡忘，多少年来第一次交谈。交谈间，福克纳猛地觉得这位老朋友“比他写的任何东西都更高更大。我记起《俄亥俄州瓦恩斯堡》《鸡蛋的胜利》和《马和人》中的几篇。这时我意识到站在我面前的从前和现在都是一位巨人，住满矮子的这个世界上的巨人，尽管他只有那么二三下招式不愧为巨人手笔”。这一瞬间一直清楚地印在他脑海里。

这次纽约之行虽有同安德森和解的重大收获，但付出的代价也不小。喝酒越来越多，终于喝个不停，主要是因为见到梅塔太揪心。在去纽约之前几个星期，梅塔来信说要见他。他当然同意，怀着破镜重圆的希望，岂知她并无此种打算。回牛津后，立即关在书房里写作，“聊慰破碎的心”。在纽约时，他关在阿尔贡昆旅馆的房间里，喝个酩酊大醉、人事不省。吉姆·迪瓦恩发现他多日不露面，回忆《喧哗与骚动》写完后的表现，展开搜索；找到他时，只见他身穿内衣裤、人事不省地躺在地板上，空酒瓶满地皆是。这一回，不仅虚弱无力，背上还有三度灼伤，就在腰上方，显然是长时间倒在暖气管上所致。

迪瓦恩找了一个医生和几个朋友一起护理福克纳，才康复几天，又露出情绪紧张迹象，迪瓦恩忧急万分，问他想见什么人，答曰想见朱厄尔·塞尔或者舍伍德·安德森。安德森闻悉老朋友的要求便过来，坐在他床头，轻声地闲聊。这种情景和需要，安德森从未亲身经历过，却十分理解。这是两

人最后一次见面。

一俟福克纳可以乘车长途旅行时，迪瓦恩送他回山揪别业，陪他住了几天，等他体力恢复。“我感觉稍为好了些，”福克纳写信给罗伯特·哈斯说，“背伤恐怕还要一段时间。”养伤实际所花时间比他预计更长，多次刮肉，几次植皮，感染化脓，吃足苦头，留下永远不褪的疤痕。然而，不出几个星期，他又写起小说，叫作《如果我忘记你，耶路撒冷》，后来改成《野棕榈》。写完后，他请贝内特·瑟夫给三个人各送一份：吉姆·迪瓦恩、舍伍德·安德森和梅塔·雷布纳。

创作起先还顺利，晚上痛得不能睡时便起来写，这是《我弥留之际》以来第一次在夜间写作。虽然1938年的速度不如1929年，但是恢复和重新投入写作不如他担心的那么困难。“小说进行得相当顺利”，12月写信告诉哈斯，还补充说可望于5月完成。后来疼痛加剧、写作减慢，只得修改指标。寄打字稿给兰登书屋时已是6月底、不是5月初。

小说以宁愿牺牲安全、体面和钱财，追求爱情的夏治特·里登迈耶和哈里·维尔伯恩开始。两人对生活的要求极高，伟大的挚情人多半如此，付出的代价惨重。仿佛为了强调两人命运之悲惨，福克纳以情史的结束来开始，语言和情节痛苦、悲愤、近乎歇斯底里。夏洛特躺在密西西比河畔一间破木屋里，哈里给她打胎失事而奄奄一息。哈里束手无策，请来一位老医生，老医生非但没有救活她，还把哈里送上法庭。夏洛特和哈里不仅失去了自愿抛弃的钱财、体面和地位，还失去他们珍惜的东西：夏洛特的生命和哈里的自由。

福克纳发现夏洛特和哈里的哀史后，觉得“还缺少些什么”。寻找弥补时，作出一个决定，或者说有了一个发现，把传统小说写成实验小说。他开始写《老人》，作为《野棕榈》的“对位”，倒不是要同前一篇故事唱对台，而是寻找扩大环境、控制强度的途径。按章次的单偶数交替写作两则故事，主题和叙述或平行或转位。哈里·维尔伯恩原来在医院的井然有序、安全可靠的世界中，高个子罪犯原来在牢房的空荡荡的有限空间里。哈里接到赴宴的邀请，高个子罪犯遭到洪水，两人就此被抛出蛰居的单纯生活。两人都被古怪的女人纠缠住，进行危险的冒险。主要的纠葛和诱惑都来自女人，两个男人中的一个接生了一个孩子，一个笨手笨脚地给女人打胎。最后都进帕奇曼监狱。

高个子罪犯显然是传统式英雄，面对洪水和命运施加的种种险情，表现得智勇双全，“做了该做的，对付了该对付的”。尽管如此，他的形象仍觉矮小，主要因为他寻求的平安是空虚，他事奉的信条是单纯。年轻时看侦探杂志，种下一个错误的概念，订了一个愚蠢的计划，提着一盏邮购所的灯笼，拿着武器和手中抢劫火车。上了侦探小说的当，后来又上了一个他企图以英雄和金钱打动芳心的早熟姑娘的当，感到幻灭、万念俱灰；只念叨着再也别卷入生活，别问津女人。一场洪水把他冲出囹圄的生活后，他表现出令人惊羨的毅力、智谋和勇气。但他仍是一门心思，所以仍回到那个监狱。帕奇曼监狱是他的耶路撒冷，他宁愿蹲在里面过幽禁的生活，一半因为他自从必须这样做，更主要是因为蹲监狱可以逃避自由带来的种种未知数，远离女人的勾引。“女人？”他说，“狗屁！”

哈里和高个子罪犯一样，害怕生活和女人，不信任生活和女人。他以医院为圣殿，里面只有生活的声音和风浪的点滴影踪，因此不觉吓人。他在这

世外桃源生活了 27 年，从未越雷池一步。当他遇见夏洛特时还是童身，只求一天天老样子过下去。然而，除了胆小、被动外，他身上也有渴望，被全身洋溢着渴望的夏洛特一眼识破。她小时候读过许多浪漫的爱情故事，认为爱情应该“永远是蜜月，直到两人中有一个死去”；可是偏偏嫁给了一个平庸的商人。她所追求的正是哈里身上的较好的一面，所缺少的正是销魂蚀骨的壮丽的爱情，藉以超脱庸俗生活。

哈里被抛出安全的幽闭世界后，对自己的激情感到惊讶。夏洛特的理想和激情比他大，当然是他跟了她走。两人离开新奥尔良的旅馆，去芝加哥、犹他和密西西比。他有过高个子罪犯那样的深刻怀疑和恐惧，也试验过隐居，如今他不要这一切。他身上的紧张和小说中的摇摆一样，说明深刻的犹豫。但是，他在夏洛特的敦促下所作的选择，回忆夏洛特时所坚持的选择，是宁走快乐和痛苦的大路，不走平安稳妥的小道。直到最后，尽管吃足苦头、丧失一切，他仍然相信爱情和痛苦胜过平安、体面和财富。“是的，”他说，“在有悲痛与一无所有之间，我宁愿要悲痛。”知痛才知自怜，失落后才知悔恨。但是他并不以空虚的懊丧来填补生活，也不把监狱当作耶路撒冷。他能忍受监狱不过是因为已经尝遍高个子罪犯借蹲监狱而逃避的种种人生经验。虽然两人异途同归，哈里不是出于自愿，是为爱情而犯下社会不容之罪。

《野棕榈》最终不是一部长篇小说，我们也不知如何形容它才好。福克纳认为是一部统一的著作（他构思高个子罪犯的故事，“仅仅是为了衬托夏洛特和哈里的故事”，因此把两个故事一章隔一章地写）。但这不等于说，他缀合两则故事的试验是成功的。读者多半认为不成功：一方面因为尽管有形式上的联系，两则故事互不相关；一方面因为《老人》没有《野棕榈》那样的不可知论、不如《野棕榈》那样不均衡。但是，至少还要补充两点：第一，尽管形式古怪，两则故事因对照而相映生辉。如果分开，《老人》显得冗长而不足道，《野棕榈》则过于凄戚，令人不忍卒读，乐与悲起落太大。

《野棕榈》的高浓度最好能略加稀释，《老人》的浓度则需要提高。第二，最大的问题不在于形式，在于书中的女人，说得确切些，在于其中一个女人。《老人》中的那个少妇呆滞而无生气，除了高个子罪犯外，谁也不会去理睬她。

夏洛特·里登迈那显然是书中最惊心动魄的角色。是她创造了与哈里共享的爱情，是她主演了两人分担的惨祸。她的需求是奢侈的，她的献身是绝对的。她可以抛弃一切，抛弃了丈夫、子女还不够，竟坚持堕掉腹中的胎儿，一切为了她所谓的“兽欲”，她称自己追求的情欲为兽欲，然而她在情欲中追求的是爱情、她渴望得到爱情。“我对你说过，”她说，“当然我想说的也许永远只是希望。”埃迪·本德伦要而得不到的满足，夏洛特不惜一切地追求。她的梦想中有埃迪喻之为雁和来自“幽冥的朦胧、高亢而野性的”情欲的呼唤，也有交合，以及某种意义上的结婚。夏洛特当然讨厌礼教，对于心灵结合，无论多么高尚，不感兴趣。成为她生活奇迹的淫欲其实是真正的情欲。她愤怒反抗一切束缚，特别是社会和年龄——爱情的两大敌人。她理想中的交合应完美得超越欲念、平息一切情感和动作。“她不爱我了，”哈里在一次奉命交配前的一霎那思忖道：“她其实什么都不爱。”

夏洛特当然知道偷情的人是随时会被人捉奸的。她和哈里一样担心噩运。哈里预感存大祸临头，“我要出事了”。她渴望能过上由一个个永恒瞬间组成的生活，为自己和哈里寻求这样的瞬间时，显出她灵气风发的线条。

她是福克纳笔下又一个十足女性又略带阳刚之气的女人。这才是完美，不仅是“女性的原则”，是永生爱神阿芙洛狄特的肉身，也是“全能全智的爱应男女合一的倡导者”。

因此，《野棕榈》是一部大起大落的小说，讲故事的策略同样大起大落。高个子罪犯是个“矮子”，以弃绝来对付各种欲念。哈里虽然超越弃绝而追随夏洛特，理想和勇气仍不如她。他说“她比他好，更像男人”，他配不上她，没能转移她追求纯洁情欲的坚定目标，没能在情欲的彼岸找到高个子罪犯通过弃绝追求的平安、平衡和耶路撒冷。她对哈里说：“不可能是别的，要么上天堂，要么下地狱，没有舒适、保险、平安的炼狱。”最后，她的绝对需求和勇气加上哈里的犹豫和沉不住气毁了两人。

《标塔》的人物走的路相仿。舒曼、拉威恩和霍尔姆斯同夏洛特和哈里一样，舍弃世俗平凡的生活，追求冒险。舒曼和夏洛特一样付出了生命，卖艺人对性爱的追求从属于对危险的追求；在夏洛特和哈里身上则性爱至上。两种追求在二书中都是相互关联的，都导致死亡。哈里预感大祸临头和乔·克里斯马斯的预感是一回事（“我要出事了”），和夏洛特的最深处的直觉——“爱即是苦、苦即是爱”——是一回事。夏洛特相信只有爱情值得献身，所以嘲笑妥协，但是她知道挚情追求的天堂总是在伤害的彼岸。

结构已不寻常，对每个主要人物的模棱两可的语气使《野棕榈》更形复杂：既同情又讽刺，偶尔是既怜悯又鄙视。结果如克林斯·布鲁克斯所指出，“过分复杂对小说不利”。要理解这部小说，需要看一下写作时的悲愤心情：肉体伤痛、婚姻和生活中的不如意。写到一半时，福克纳甚至认为一连几个月的“疼痛和失眠”下来，自己都快疯了。书成后不久，他写信给罗伯特·哈斯说：195

“这6个月来，一直生活在家庭纠纷和背痛并发的特殊环境中，不知道这部小说是好，还是胡说八道。我好像坐在墙的这一边，纸却放在墙的另一边，执笔的手是在墙上捅个洞在漆黑中摸瞎写的，根本看不见纸，不知道笔是否写在纸上。”

显见写作《野棕榈》时，伤痛、心碎和生活问题交加。人们自然会把伤痛归诸于背伤，把心碎归诸于梅塔，把家庭纠纷归诸于埃斯特尔；这也是事实。但还有其他的危机。1937年冬天，福克纳常常成小时地陪埃斯特尔的女儿维多利亚谈天、朗诵诗歌给她听。维多利亚生下第一个孩子才几星期，便遭丈夫遗弃，她几乎绝望。多年后她回忆说，是福克纳帮助她恢复过来：“是他使我活了下来。”她说。很可能在劝说过程中，福克纳不仅帮助了维多利亚，也帮助了自己。在阿尔贡昆时，他觉得有一种同灾祸调情的本能，此后几个月的文字中历历可见疑虑惊愕的迹象。哈里·维尔伯恩自称画家，令人回想起埃尔默和福克纳自己的早期。哈里对待自己为通俗杂志写低级小说的态度，反映了福克纳对待自己写商业小说和在好莱坞工作的保留看法。夏洛特有不少地方像梅塔，也令人回想起福克纳以前几部小说中的女人以及他自己生活中的几个女人，特别是海伦·贝尔德。夏洛特幼时的烧伤固然同福克纳最近的灼伤有关，但也同海伦幼年受的伤密切呼应。夏洛特和海伦一样，身上有几处烧伤的疤痕，也和海伦一样“不待人家发问”便主动告诉人家。

再说，这部小说虽然怀着由衷的羡慕刻画夏洛特坚强洒脱，但也表现出

对女人的深刻怀疑和怨恨。对夏洛特的偷情天才不乏贬意，同高个子罪犯心底深处的信仰相似：女人喜欢罪恶、喜欢勾引男人犯罪，在小说的每一个节骨眼上都能本会到。夏洛特一命呜呼，高个子罪犯的和哈里都锒铛入狱，主要为了同女人搞在一起，小说中的男人渴望早日退出性爱、退出生活，这是在女人的追逼下避免毁灭的唯一出路，退隐向福克纳招手已多年，表现在霍拉斯·本博和盖尔·海托华这些人物身上。到了30年代中，退隐的念头更是时常浮现。几年后，他说“安德森当初如果做了和尚，可能会快活些，”“遁入隐修院……没有人能伤害他。”几年前买下山揪别业时，肯定有把它当作避风港的意思，还在其中造一个更深的隐修所——一间朴素得像僧侣住的小房间，全部属于他一个人。《野棕榈》开写前不久，他作好扩建这所圣殿的准备工作，后来亲自动手，一半为了保护自己的私密。他在其中坚持过正经而庄重的生活。他曾在另一处说明自己的理想始终是“南北战争以前的雍容华贵的风格”。然而，他的另一半不甘心隐居和退缩，所以继续去约克那帕塔法和外部世界。他最大的恐惧是：艺术家不愿面对“机会和境遇”。他久久地同恐惧斗争，特别是对女人的恐惧，他希望有经济保障、不用为钱操心，但比起对女人的恐惧来，算不了什么；至少在实践中求之而不得时可以回避。他历来想当运动员、猎人、飞行员、诗人和情人。1938年2月写《野棕榈》时，又实现了当农夫的愿望。他买下320英亩的农场，称之为绿野农场。他和W·B·叶芝一样，对死的意识越强，求生和写作的欲望也越强。置身于心碎、悲痛或者痛苦与一无所有之间，他宁要心碎、悲痛和痛苦。他比夏洛特和哈里更加矛盾：半个他要创作一部讴歌爱情、不惜为之付出一切代价的小说，另一半坚持把代价抬得极高。和夏洛特、哈里一样，他不得不一路作出牺牲。他把社会、体面，求得社会批准的希望、理性、求生存、求自由的希望树立为爱情的对立面。因此，《野棕榈》的理想比它的策略还要极端化。书中的爱情不仅是不道德的，而且是一场劫难。哈里预感灾祸，“我要出事了”说明内心的不安和愧疚。写作《野棕榈》不是为了驱散痛苦和矛盾，是为了探索并表现痛苦和矛盾。

《野棕榈》虽然是一部有瑕疵的作品，但大大恢复了福克纳的创作信心和目的。不出几个月，他又着手另一个宏大规划。这时，他不用为钱发愁；米高梅影片公司同意买下《未被征服者》，愿付2万5千元。买下绿野农场后，福克纳写信告诉莫顿·戈尔德曼说，他终于可以什么时候想写就写，想写什么就写什么了，这可是他“梦寐以求的”。夏天，《野棕榈》完成后，大部分时间花在农场上养牲畜。好多年前，他在第一部约克那帕塔法小说中讴歌骡子对时间和环境的漠然，“对土地的忠诚；当别的一切都背弃时”，讴歌骡子的坚贞不二。骡子天生与世无争，奉为原则，因此不卷入任何关系：“它不像父亲不像母亲，不生儿育女。”现在他在农场上蓄骡而不养牛，听不进代他经营农场的弟弟的劝告。

9月底，去纽约为《野棕榈》作最后定稿时，他正在与一些既像高个子罪犯又像绿野农场附近的山民那样的人物。在纽约时改了书名，并请哈罗德·奥柏当他的经纪人。他也出席通常的宴会，拜访老朋友，包括梅塔·雷布纳和吉姆·迪瓦恩。相隔不到一年，心情已大变，对一切无动于衷。到纽约后不几天，便写信告诉吉尔，带去的故事已经写完，在打字誊清。

回牛津后，心思继续放在这则故事上，起名《烧马棚》，中心人物是阿布·斯诺普斯和10岁的儿子萨托里斯·斯诺普斯上校。在《哈泼斯》月刊上

发表后，获当年的奥·亨利最佳短篇故事奖。更重要的是，它把福克纳往后带回到《亚伯拉罕神父》，往前带向无比重要的新作。12月中，整个斯诺普斯三部曲的结构已心中有数，虽然题目未定。以弗莱姆为首的斯诺普斯家族要下山到约克那帕塔法来了，一步步吃掉约克那帕塔法。第一卷（《农民》）追述弗莱姆一生的事业，从乡下开始，占领一个小村子，最后一举占领杰弗逊，在那里站住脚跟。第二卷（《进城》）中，弗莱姆在城里干过各种行当的工作，当过穷街上一家饭店的合伙老板，后来又当上银行总裁。每向上爬一步，从乡下找一个宗亲来补他留下的前缺。第三卷（《特洛伊陷落》）中，弗莱姆吃掉杰弗逊，先腐蚀政府，拆毁当地的南北战争风格的建筑，造分行，扩大经营。

给哈斯写信时，福克纳正创作得紧张而快乐。计划用3个月写完第一卷，立即进入第二卷。事实上第一卷花了整整一年，一半因为故事越写越长，一半是因为停下来为《晚邮报》写短篇。1939年底把打字稿寄给萨克斯·克明斯时，已把书名改为《村子》《小镇》《大宅》。他重又陷入日益严重的经济困境，悠闲心情消失。可是，分心也好，打岔也好，写作《村子》是一大探索。4月中向哈斯汇报进度和计划时，提到对自己的写作技巧的信心：“感谢上帝，我是美国最好的作家。”

这个看法是否普遍，不得而知。但有迹象证明，他的声誉蒸蒸日上：1月中，他被任命为全国文学艺术研究院院士；1939年1月23日，他的相片刊登在《时代》周刊封面，神情庄重，活像20世纪的惠特曼(5)，只穿衬衫不系领带。牛津人虽然照旧冷淡他；但是形势转变了，他们不能继续装聋作哑，无视《时代》周刊利用这位同乡人招徕游客的事实。12月，《时代》周刊准备报道他时，曾来采访。福克纳略提一下父母，大谈特谈老上校。他告诉记者罗伯特·坎特韦尔说：“原址什么都没有了，房子、种植园的界石，都没有了。除了一座雕像，他的业绩一无所剩。但他仍是一股活力驰骋在那地方。我更喜欢这样。”后来，他带坎特韦尔去山揪别业考利奶妈住的小屋，去绿野农场看内德·贝内特大叔。他如今写作得心应手，信心十足，决不允许任何东西打断他的工作节奏。1月中旬，他认为已写了一半，2月自称已几乎完成。

3月，获悉菲尔·斯通濒临破产。两年前，菲尔的父兄相继去世，家业大受影响。菲尔企图重振家业，结果失败，因为，如他妻子所说，他已“心力交瘁”。老朋友遭难，福克纳伸出忠实、慷慨的手，就像当初舍伍德·安德森对待他那样。尽管这些年来两人之间关系紧张，福克纳还是决意帮助他，危及自己的财政也在所不辞。他写信告诉罗伯特·哈斯，愿意出卖或抵押任何东西，包括手稿；愿意签订任何合同……因为他急需钱，十万火急。

他向兰登书屋预支1200元，向一家保险公司提取4800元，凑齐199菲尔所欠7000元款项中的大部分，了结了一场官司。不到一个月，又听说一个老朋友需要钱用：梅塔·雷布纳告诉他同沃尔夫冈的婚姻破裂，需要钱买火车票到亚利桑那父母家去住一阵。福克纳汇去了钱，约她在新奥尔良相见。他带她去参观10年前生活经历中的大厦、街道和咖啡馆。不久，谈起往事，还谈起正在写作和计划写作的书的内容。在斩奥尔良的老城区，两人重新偷情。但是，几天后，他就带了稿子回牛津。梅塔在亚利桑那住了一阵后回到丈夫身边。后来福克纳听说梅塔同丈夫破镜重圆的努力失败，再也无心创作。几个星期、几个月过去，他又不得不借钱，以期待得到的稿费为抵押，放下

《村子》而为《晚邮报》写短篇。10月，终于把小说定稿寄给克明斯，把书题献给菲尔·斯通。

《村子》是福克纳的回归，回到一部曾题为《亚伯拉罕神父》的作品；回到发表过的几个短篇，包括《花斑马》《猎犬》《杰姆西德院子里的蜥蜴》和《为了一匹马的傻瓜》以及这些年来讲给朋友们听的故事。只是他的心胸比前开阔，一半是因为《村子》恢复了他对创作的信心，修订、扩展旧材料让他看出自己的才华；一半是因为《村子》本身赋予他新的自由。在康普生和萨托里斯两家的故事中，干劲和荣誉都属于逝去的世界，小巴亚尔和昆丁没有希望获得独立、体面，忍气吞声地活了一段时间后死去，像是他们所崇敬而怨恨的祖先的模糊而缩小的影子。《标塔》和《野棕榈》中的人物要求过高，在今世从事戏剧性的赌博。然后，由于多种原因，包括福克纳自己的好恶和犹豫，他放松了对《标塔》和《野棕榈》，二书的控制。如今在弗莱姆身上，他把握住一个在今世精力充沛、目标明确地行动的人物。这一人物的性格和他相去甚远，因此他能适当地置身事外。

在道德方面，弗莱姆令人毛骨悚然，作者自己也这么说过几次。但是，又认为他敢想敢作、不择手段，是松绑和解放：没有传统、格式或榜样对他吠叫。最恶心的失败，包括阳姜不举在内，弗莱姆都不放在心上。明明在重复人类最原始的游戏和罪恶，他却根本不知道。什么祖宗、前辈，什么影响，都不使他烦恼。一度统治“法国人湾”的那个贵族世家连同他的大厦、钱财和王朝不仅已经死去，而且已被人遗忘。谁也不知道他是不是法国人，是法国人又怎么样？弗莱姆才不管呢。弗莱姆没有祖先，没有家谱，甚至不觉得自己这些欠缺。福克纳喜欢卖弄家史。康普生和萨托里斯二家历史悠久，势力却一天天缩小。斯诺普斯虽无根基，却有无限势力。康普生和萨托里斯家的人的名字也随同故事、家规、地产和罪恶一代代传下来。斯诺鲁斯家的孩子的名字都取自邻居（萨托里斯上校）、圣人（圣埃尔莫）、政治家（比尔波和瓦达曼）、动物（貂，按音译为明克）、英雄（杜威海军上将）、邮购货栈（蒙哥马利货栈）、诗人（维吉尔和拜伦）或历史事件（华尔街恐慌），从不以父母或祖父母的名字命名。这一对比容我们窥见福克纳创作中的这部传奇的关键特点，由此对他感觉开阔的根源或有所悟。

法国人湾的人虽然痛恨弗莱姆，但也觉得挺新鲜。福克纳在拉斐特和约克那帕塔法兴味不衰地观察斯诺普斯这号人，断断续续10年之久。写《村子》时，他喜欢写唠叨、好奇而灵活他讲故事的活动。这是他和书中人拉克利大以及坐在门廊下吹牛的人，和读者一起分享的活动。故事中人、作者和读者一起观看弗莱姆，揣度他下一步要什么、打算怎样下手，准备走得多远，如果说弗莱姆丧尽天良干坏事，竟然毫不愧疚，令人看了生气，但是，他没有父辈犯罪的记录，也没有兴趣追究，做坏事从不手软，令人看了好笑。他无所顾忌，叫人既生气又好笑。他在自己的圈子里左右逢源，装模作样规规矩矩，偶而还守安息日，但他始终是有机会有机会使掠夺、见马棚就烧、过河就拆桥的家伙。

弗莱姆的故事基本上是讲进步或者说讲历史发展的故事，是一部兴衰史。因此，主要因素是“变”，具体他说，是地位，财势的剧变。弗莱姆是百分之百的现代人，永远在运动中。相比之下，法国人湾的社会几乎静止不动。如果说综述历史的变化是写弗莱姆的最好方式，那末记录零碎的琐事是写法国人湾的最好方式。尽管法国人湾并不特别计较过去、尊崇祖先，但

它是一个时间缓慢的世界。那里当然也发生过许多事，但是从没变得那么快，直到来了弗莱姆。

弗莱姆一来，一切都起变化，包括金钱和权势地位。弗莱姆几乎占有了法国人湾的一切以后，进军杰弗逊，连社会上最基本的活动——交易——也变了。在以前的斯诺普斯故事中，交易不仅是做生意，也是娱乐；是礼仪，也是游戏；遵奉某种程式，要求某种技巧。什么都可以交易，从钱、票到机器、马匹。对拉克利夫的朋友来说，交易中含娱乐；他们时常交换马骡，又交谈故事。连讲故事也和交易一样，讲礼仪有竞争。拉克利夫洋洋乐道故事的进展和结局，这里面有着娱人娱己的双重目的。到最后还必须让听的人明白自己上当了，上了这位讲故事高手的当。最好的故事总放在最后，他讲的故事从无破绽。他控制语调和穿插无暇可击，哪怕讲的是他自己做的一笔吃亏的交易。

在法国人湾的日常生活中，交易小、牛皮大。几乎人人可作交易，几乎人人爱吹牛皮。弗莱姆不仅转移了权势和财富的中心，还改变了这一根本局面。他与众不同，一半是因为他对交易的过程不感兴趣，只对交易的结果感兴趣，因为交易一达成，兴趣便结束；一半是因为他的交易都是大宗买卖，相互牵连，吞没一切。他是那种冷冰冰、讲效率、板着脸的生意人的结晶，说话比用钱还要吝啬。他心毒手辣、贪得无厌、盛气凌人。别人眼睁睁看他成为奇谈怪论的材料，而不知其所以然。

斯诺普斯是福克纳笔下的最伟大的喜剧性创造。有时，《村子》读上去很老式，平铺直叙，不像《喧哗与骚动》《我弥留之际》和《押沙龙，押沙龙！》那样有意识地进行形式的试验。但是《村子》好就好在它的自信，无所顾忌而不觉粗心，为现代文学作出独特的贡献。书中列我们说话的语气沾沾自喜，胸有成竹。是这个语气，和人物、情节一样多变的语气，深深印在我们的记忆中。它给人丰盛之感，仿佛斯诺普斯这一家人和他们的故事无穷无尽，只要你过的是人的生活、干的是人的工作、有一个能创造的头脑，你就会有这样的感觉。它给人悠闲之感，仿佛宏观的故事距结局如此遥远，不用作者和读者为之操心。故事基本上用第三人称叙述，主要是弗莱姆在演戏，拉克利夫在看戏。作者在书中加了几则吹牛的故事和几段精彩的插曲。在这一过程中，他始终是一位和蔼、宽容而含蓄的主持人。在作者探索的种种自由中，有两种是他个人的：一是按他认为合宜的方式讲故事，有随意更动的自由；一是保持距离的自由。和他分享许多意外曲折之趣的读者便没有这种自由、和他有共同的思想方法和习惯用语的坐在门廊下的人便没有这种自由。连拉克利夫也被排斥在外，尽管福克纳对他抱有好感。他在第一部中以拉克利夫为中心，第二部中把他撇开，后来又让他回来慢慢走向英勇行为，再让贪婪和虚荣把他变成弗莱姆的又一个猎物。最后，福克纳得意地把他写成一个孤僻的人，不是英勇的人。他比任何一个主角更能使小说平衡于卷入与超脱之间——这是小说的一大优点。拉克利夫来回出入自在，从来没有一个跑街推销员如此和蔼、如此清心寡欲，虽然书中人，如艾克，都要同他计较，但从不当真。他出入于自己的阶层，过着修士般的独身生活。

福克纳的小说杰作中有几部，包括《喧哗与骚动》《押沙龙，押沙龙！》，一方面反映当时的家庭、社会和时代背景，一方面表现情节、表现赋情节以形式的心智和声音。《村子》和其他小说一样，深深植根于社会和时代，但又不像其前的几部巨著，把打听和讲述这些重要活动的心智和声音加以戏剧

化，因此并不公然玩弄书中的虚构身份。换言之，很少直接注意思想和想车的运作，不关心思想范畴、理性化过程、想象的结构和表现方式同事实本相之间可能有的差异。回避差异意味着什么，我们必须十分小心才能理解。因为回避不是为了简单化，回避有着双重目的。

明的目的不言而喻，把《村子》带向我们所谓的“写实主义”。《村子》比福克纳以前的任何一部小说更多涉及社会、经济和政治。完全可以像司汤达的《红与黑》加副标题《1830年编年史》那样。加上一个今天的类似的标题。也完全可以像乔治·艾略特的《米德尔马奇》一样加副标题《外省生活志》。如果福克纳一口气写下去，这个三部曲可能采用巴尔扎克的《19世纪风俗研究》的“典型的‘报道式’标题”。这些联想十分重要，说明《村子》从19世纪的写实主义巨著中学习了东西，决意在虚构小说中容纳社会、经济和政治，不厌其烦地描写风土人情和社会、经济、政治气氛。

除了公开的目的外，还有一个目的、或者说通过公开目的而表现的目的：展示卓绝的想象技巧，《村子》周详致密、信心十足地调度和发挥想象力。福克纳向罗伯特·哈斯宣布自己是“美国最好的作家”，此话也是他对正在创作的这部书的语气的确切批注。《村子》反映的种种现实，福克纳觉得又好气又好笑，有时甚至感到困惑和威胁。他说：“我怕透了斯诺普斯这号人”。然而，写作《村子》时得心应手，仿佛没有征服不了的现实。他保持距离和控制，表现出宽广、丰富多样和权威的语气。他相信自己具有的这些优点；乐意与书中人物、甚至与斯诺普斯一家分享这些优点（福克纳称之为“对急变应付裕如”），特别同拉克利夫（作者称他“接受文化与环境的变化”而不怨不恨）分享。他在表现控制时，坚持随意穿插、间隔或转移重点、坚持保持距离。他比拉克利夫更有心理准备，接受“现实，尽量利用现实，因为他有一条可以称之为准则和信念，只要消比正常，什么也伤害不了他。”

同《村子》中表现的控制正好相反，福克纳的个人生活和经济生活十分糟糕。1939年收入很少，最后的一点积蓄都快贴补完了。审时度势，他想起一条老办法，不投靠好莱坞而活下去的几个方案中的第一个：一年中的前6个月写能赚钱的书，余下6个月写自己爱写的东西。这个方案不可靠，福克纳深有所知，因为《晚邮报》会退稿多、采用少，往往明知他急需现钱而故意刁难。

1940年1月下旬，福克纳正在看《村子》的清样、为《晚邮报》构思故事时，考利奶妈去世。在山揪别业举行的礼拜上，他追念她对福克纳一家的忠心，特别给予他童年期所需要的爱和保护。考利奶妈的死使他一度“没有心情、没有时间创作”。不久，他提笔写有关博尚的几个故事，其中有一则《莫利》，主人公很像考利奶妈。此后几个月，福克纳调查、了解约克那帕塔法的黑人的生活。接连几个星期，写作进行顺利，接连给哈罗德·奥伯寄出《法律问题》《金不永恒》《壁炉中的火》和《大黑傻子》。

一年前因为急需钱而不得不放下《村子》时，写过一个故事《老人们》，讲狩猎，地点在德斯佩恩少校的营地，里面有几个猎人山姆、法瑟斯、布恩·霍甘贝克、艾克·麦卡斯林。写完博尚的故事后，决定把它同其他几篇狩猎故事拼在一起，成为一本书，集中讲一个大家庭中的黑人和白人成员。4月下旬，下一部、也即第十七部小说已初具轮廓，方法近似《未被征服者》。可是，钱的问题仍令他发愁，6个月的计划在一个方面是成功的，到3月15日

为止，他已写了6个短篇：但在另一方面是失败的，短篇的质量越写越高，编辑的兴趣却越来越小。《大黑傻子》显然是他有生以来写过的最佳短篇。

《柯里尔》双周刊的编辑们称之为他们读过的福克纳短篇故事中最优秀的一篇，接下去却说，不适合在他们的杂志上发表。直到4月下旬，6篇新作品卖掉一篇。

退稿连连，帐单又快到期，他必须重新考虑一个方案，不然，不敢把下半年花在那部新长篇上。他写信告诉哈斯说，他只希望写作能给他固定收入，数目倒不必太大，但是要靠得住。大笔钱一到手，夫妇俩会花个精光，接着就向人借钱，指望下一班邮差会带来支票。他问兰登书屋能否帮他这个忙，每月付给他固定一笔钱。哈斯答曰可，但金额不能如福克纳期望的那么多。其后几个月里，福克纳想了一个又一个方案，以求对付那越来越多的债务。6月，差一点脱离兰登书屋而转入瓦伊金出版社；一个月后，匆匆去纽约回来，继续同兰登合作，问题仍未解决。常此以往，他担心迟早会爆炸。

所幸，情况固然不妙，还不算直线下降，只是起落大。《晚邮报》和《柯里尔》两家杂志一直不可捉摸，1936至1938年，他年收入2万元；1941年，政府宣布他大笔税赋逾期未付后一年，他的收入不过3千8百元。他和埃斯特尔特既改不掉挥霍浪费的习惯，只好努力省吃俭用。但在福克纳自称基本破产后不久，他作猎鹤鸨之游，穿的是高级猎装，用的是定制的手工锻打的新猎枪。有时，他顾影自怜，怨家人挥霍成性、没有良心，把他压垮了。在一封信中称自己的境遇“实在莫名其妙，令人紧张”。照理说“艺术家应该没有经济负担、良心责备等问题”，可是自己却偏偏道德观念古板，独挑养活一大家子的重担，男女老幼，不止十几口，仆人还不计在内。但是，阵阵“狂怒和无能为力的感觉”发作过后，也有清醒的时刻，怪自己不会理财，自己挥霍、鼓励家人挥霍。在《村子》前几章中，维尔·瓦纳对于那个法国老人的虚荣、“需要那么多东西的傻瓜是什么滋味”，百思不得其解。他写情给哈斯说，“可能是虚荣心”使他不仅要保留乡下的农场，还要买“牛津境内的35英亩的公共林地、还补充说“比镇上谁的地都大”，可是他要，为了羞辱那些小看他、说他“永远不会有出息”的亲戚和同乡。

他担忧、挣扎，企图解决经济问题，生怕被迫卖地，创作因之大受影响。1940年春天工作得还好，到年中便不能甚至不愿提笔。他疲倦、失眠、精力不能集中，又一次觉得谈计划比实际写容易。“我有一部腥风血丽的神秘小说，应该卖得出去”，“我有一则好故事……哈克伯里·费恩(6)一类”的故事”。厌倦、沮丧日甚一日时，警惕提高；也许可以收集《马了诺医生》以来发表江的故事。偶而写出新的短篇；7月发表《去吧，摩西》，12月发表《三角洲之秋》。但到1940~1941年之交，心情益发黯淡，破产的威胁似乎略有缓解时，又来了战争的威胁。他的消遣已有种田、打猎、骑马和飞行，如今又多了航海。写作一松弛，这些活动充实他的大部分时间。“我现在飞得相当稳”，1941年3月写给哈斯的信中这么说，“心情还是定不下来。民用飞行训练是不够的。如果我有钱养活家人，我要去英国干我的老本行。我大概还胜任。不行的话（如果我有钱），我要去试试美国空军，即使嫌我年纪太大，不能上天，我还能开船，当教练。”

此后几个月中，他继续为钱担忧，继续做那当战士的旧梦。5月，重又提笔，写作一年前酝酿过的一部书，其中有的故事早已写好，有的打算重新写。“总的主题是这里的自人和黑人之间的关系。”现在已有了题目《去吧，

摩西》，也知道应该怎么写。他要修改以前写好的故事，希望在“修改过程中带出一些新材料来”。反正，这件事应能很快完成。

福克纳开始写《去吧，摩西》时，自忖有《未被征服者》的先例，不仅篇幅和方法可以采用，还可以同样顺利，赚钱。他甚至说，“我不准备拿时间和精力来赌博”，除非这本书肯定能赚钱。《熊》的构思出现以后，他决定先把它写成短篇，让《晚邮报》发表。开战的风声越来越紧，越来越使他不安。1941年12月快写完《去吧，摩西》后，他认真考虑服役或者回好莱坞。然而，他越写越是欲罢不能，起先只是个别地方，后来是大段大段，终于使这部作品成为他的又一大成就，他在12月2日的信中说：“原定12月1日交稿，不能兑现。比我原来想的更有写头。有一段我会为之而感到骄傲，需要仔细地写了又写，直到满意为止。我一直在写它，没写别的。如果再许个日子，恐怕又会失约。但是，12月15日应该能寄上其余部分。可能的话会早些。”

读者们都能体会，《去吧，摩西》是福克纳事业中的关键；一半因为此后他封笔几乎6年之久，一半因为它是此前许多工作的高潮。它和《村子》一样，是旧作新写，和《未被征服者》一样，从原来为商业小说酝酿的故事演化而来。《未被征服者》中，福克纳简单地表现了他长期对历史、家庭、遗产和罪孽的关心。巴亚尔和林戈的对照把他对黑人白人关系的长期关心推向新的高潮。《村子》中，同若干熟悉的主题保持距离后，大肆描写大自然的永恒与繁荣，探索社会。在《去吧，摩西》中，他把焦距对准约克那帕塔法最大最复杂的麦卡斯林家族，借他们之口讨论他经常关注的问题，诸如奴隶制、土地和对财势的追求等明显的道德问题。因此，他的新小说不仅与《未被征服者》《八月之光》有联系，还同其他几部作品，包括《押沙龙，押沙龙！》有联系。它和《押沙龙，押沙龙1》一样，既有庞大的涵盖面，又有深刻的实验性。

麦卡斯林家的创业者是一位勇敢泼辣、征服荒野的人。因此《去吧，摩西》的故事是从头讲起的，一半是讲创业者卢修斯·昆图斯·卡罗瑟斯·麦卡斯林的故事，犹如施里夫口中的托玛斯·塞特潘，有了他才有其他一切。但是《去吧，摩西》主要讲作为后裔和遗产继承者的滋味。一开始几页中，艾克·麦卡斯林一生下就继承了父母、祖父、叔叔姑姑表亲的遗产。其中有一个“麦卡斯林，埃德蒙兹，他是艾萨克的父亲的姐妹的孙子，因此是姑表一脉的后裔”，但更像亲兄弟而不像表亲，更像是他的父亲而下像平辈和小辈。有几个子孙不仅是家族创业者的后裔，也是创业者和奴隶生下的后裔。除了10个关系复杂的亲戚外，艾克继承了他从来不愿意继承的财产、寄生者和仆人。他也继承了“从未参与、甚至从未见到过的“经历，故事和陈年老话”。过去永远缠住他不放，过去比现在甚至更加真切。过去传下来的无数故事，和《押沙龙，押沙龙！》中一样，支离破碎，由于口口相传而流动可变，偶尔有文字记录。艾克和他的造就者对这些故事提供的机会都有反应，因此《去吧，摩西》的故事中有故事，支离破碎、稀里糊涂，由于无定形而更觉动人。麦卡斯林家族的发展缓慢，像是最初的约克那帕塔法构思的一个致密审慎的高潮，同约克那帕塔法小说的虚构情节十分吻合。《去吧，摩西》中的一部分形式是熟悉的：操纵信息，福克纳藉以控制我们所知道的内容；操纵理解，变化和重复往往细致得令人察觉不出，时间往往颠来倒去，关系往往错综复杂，以致知道多（掌握事实多）而理解少。福克纳迫使我们整理

事实、拼凑信息、排列年表，从而拉我们积极地参与其事。这部小说的悬念，一方面在于人物的所作所为，一方面在于他们的理解，一方面在于他们的遭遇。但是，悬念也同读者有关，特别同我们所能知道，理解和推测的有关。

在《押沙龙，押沙龙！》中，我们跟随塞特潘的诠释者进入这些活动，是他们开的头，为我们如何继续下去提供榜样。在《去吧，摩西》中，也有开头也有榜样，但是弄清开始处的故事所必需的诠释活动，必须由读者脱离文字自己进行。这样做当然有好处，特别是创造了一个更大的角色，让读者去担任。《去吧，摩西》是要求读者参与的完美著作。读者进行心智活动和思想活动，都能得到报偿；这一部分报偿十分关键，它把每一段内容都变成前言，阅读成为叙述行为的继续。如果说《押沙龙，押沙龙！》树立了讲故事者同故事的关系的典范，《去吧，摩西》可以说树立了读者同所读文字的关系的典范。在《去吧，摩西》展开的过程中，我们读到艾克读过的莫名其妙的文字。我们和他一样变得果断、热忱、不肯罢休。虽然我们的环境比他大，我们同样徘徊于希望与挫折、明与暗、成与败之间，若有所悟，都必须加以修正。

但是，把焦点从讲故事者和故事转到读者和所读文字上，有利也有弊。弊莫大于削弱了小说的戏剧性。在《押沙龙，押沙龙！》中，福克纳既抓住伟大情节的戏剧性，也抓住了心烦意乱他讲故事的戏剧性。其中有英勇的情节——冲突的意志，骇人的命运；情节愈大，小说愈见丰富。但是其中也有几段诠释性的叙述，从罗莎个姐的圣经诗学和康普生先生的引经据典，到昆丁的生活故事和施里夫的超然的同情和嘲弄。福克纳给这些讲故事人提供各式各样口头传下来的东西（几十篇铭记不忘的演讲，老掉牙的故事），也有零星的文字资料（信札的片断）。如今他在讲故事人与故事关系这一主要模式中融入了隐约的读者与所读内容的模式，并使二者相互印证，使二者都成为艺术家同作品的关系。《去吧，摩西》代表这种复杂结构的变体，以读者与所读内容的关系为主，以讲故事人与故事的内容为辅。不过，不如《押沙龙，押沙龙！》那么充分地体现这两种模式的戏剧内涵。老卡罗瑟斯·麦卡斯林虽然比托玛斯·塞特潘多子多孙，但是不如塞特潘那么出众；艾萨克·麦卡斯林虽比《押沙龙，押沙龙！》中的说书人道德高尚，但是作为读者和说书人，不那么有血育肉；因此他是伟大不足而胆怯有余。二者的关系开掘不足。

这些局限性背后有两个简单的原则，通过写作方式而用进《去吧，摩西》中。福克纳说是出版商把《去吧，摩西》看作短篇故事集，因此在书名中加上“及其他”三字。作者自己把它看成一部道地的长篇小说”，不过由小单元组成，因此既予以自由，又制造困难。虽然自成起迄的各个部分必须组成整体，但允许有跳越和脱节。结果，虽然时间幅度比《押沙龙，押沙龙！》大，但正由于结构允许省略，因此篇幅比它短小简单。再说，由于包含许多自成起迄的单元，因此手法颇像福克纳的短篇商业小说那样“简单明了”。福克纳早期杰作中进行揭露和技巧试验的复杂手法，只充分应用在其中一篇《熊》中。这一篇是他在把短篇扩写成长篇的过程中自然出现的。其余的短篇形式较为简单，后来改写成长篇时才变得复杂和丰富起来，唯独《熊》是先有复杂丰满的形式，后来才简化成商业小说。有些读者觉得《熊》和前后的关系不太协调，可能就是这个原因。这一事实也说明何以《去吧，摩西》同福克纳的许多短篇小说的简单结构有些相似。

仿佛为了配合《去吧，摩西》的简单的叙事技巧，福克纳趋向于更加平铺直叙主题。把艾克·麦卡斯林视为福克纳的代言人显然是错误的，艾克的理想主义不仅为书中人物所不齿，卡斯·埃德蒙兹的驳斥尤其有力，而且被《三角洲之秋》从根本上予以否定。福克纳在小说内外，力图说明艾克太清教徒式、太与世隔绝，因此太轻易弃绝、退缩；后来他说“我认为人不能只是谴责”。艾克只顾保持自己的纯洁，结局是自绝于人。他知道祖先抢地、自封为土地和别人的主人、一味追求利润以后，便认山姆·法瑟斯为父，放弃自己的继承权。他知道祖先听任虚荣心和色欲泛滥而陷入乱伦以后，便以“当郡里半数人的叔父，而不当任何一个人的父亲”自慰。

除了当不相干的人们的叔父以外，艾克简直像耶稣的微缩版。为了保护自己的纯洁，过着简直非人的生活；一无瓜葛，包括财产也没有了；没有性生活；没有子息，可以说没有人的生活。艾克的追求同小说的主题相吻合，福克纳渲染艾克的理想主义的力量，但是，艾克的解决方法不太有效。因此福克纳夸张地写他的局限性，写谴责、封闭和退缩的局限性。这样产生的问题是双重的，因为我们看到的是小说人物的完全否定和小说作者对这一人物的恰如其份的否定。这个问题奇怪地把我们带回到读者和读者应做的事。小说把每一段内容界定为“净本”和“前言”，要求我们制造衔接、拼凑图像，然后进行修改甚至批判。同样，它给我们提出道德问题及其明显的解决办法，它又因为这些解决办法充满了否定而加以否定。一方面，“净本”（开始时原有的、经过我们创造发挥后至少部分地否定的本子）不断寻找一个能使之完整成本的读者；另一方面，道德问题（艾克与之搏斗的道德问题和我们在判其搏斗之是非时产生的道德问题）不断寻找一个能解决这些问题的道家。书虽有结束，《去吧，摩西》和《押沙龙，押沙龙！》一样没有结局。

12月寄走打字稿给萨克斯·克明斯时，美国已经参战，福克纳心神不定。但是他知道自己完成了又一部巨著，在稿子的一处写明“照我写的排”，又一处指示“别动标点符号或结构。”一个月后，给罗伯特·哈斯寄去题辞，是最动人最得体的一篇题辞。《去吧，摩西》讲老人老活，也讲新人新事；讲一个出身于大家族的男孩，双亲亡故，为自己寻找保护的故事。它比以前几部小说更加正面探索“荣誉、真理、怜悯、体贴和忍受悲痛不幸的能力”等熟悉题材，刻画一个个努力奉行的人。福克纳把它题献给卡罗琳·巴尔，不仅想到她的长寿，还想到她高尚的一生，尽管一生受到不公平的待遇。她给予福克纳“一家人不求报答的无私的忠诚”，看到一个小男孩的无言的需要，便给以“无限忠诚无限爱”。

1942年头几个月，福克纳零星地写一些短篇，后来成为《让马》的一部分。但是不久又无法定下心来工作，他已经有几个月靠赊账过日子，最后一笔保险金提出后，一点储蓄也没有了。“如果有人起诉，除了住房外，全部产业都完了。女儿、母亲和妻子将一无所有。”是该换换环境了，他思忖着，也许可以找个没有债主索债的地方去住，重新开始工作。

但是，他想到的一条出路是华盛顿和战争；另一条是好莱坞和电影。他选择去华盛顿，希望得到委任；但是，44岁的人没有资格领到他想干的军事任务——驾驶飞机参加战斗，能上法国则更好。忽然，好莱坞想起了他。早在1938年10月，福克纳已打听有无可能回好莱坞，当时没有人邀请。他开始怀疑电影厂是否见他头疼；1941年5月，一个年轻经纪人威廉·亨顿来信说，可以为他安排一份合同，福克纳让他具体打听一下做什么，随即继续写

他的《去吧，摩西》。一年后，华纳兄弟公司突然对他表示兴趣·福克纳又惊又喜。

随后几个月，洽谈尖锐复杂，喜悦之情消逝。原因很简单：福克纳在好莱坞有两个经纪人，威廉·亨顿同福克纳直接联系，另一个是负责处理哈罗德·奥柏的西岸事务的H·N·斯旺生。矛盾几乎波及一切。斯旺生显然是二人中较好的经纪人，同福克纳的关系也比较正常。但是，先同华纳公司接触的是年轻果敢的亨顿。眼看斯旺生即将办妥合同，亨顿不仅指控福克纳“言而无信”，还恫胁要报复。福克纳的第一个反应是“愤怒”，恨那人诬告恫胁。可是，又觉得他天真、失算、不老练，人还算老实。因此，取得斯旺生和奥柏的谅解后，婉言拒绝斯旺生的500元周薪的合同而接受亨顿的300元周薪。经常愁穷的人作出这一决定已属让步，岂知亨顿合约中的其他条件更加苛刻，福克纳必须为华纳公司工作7年。

第八章注

(1) 克拉克·盖博(1901~1960)，美国电影演员。1934年奥斯卡奖得主。由于在1935年的《叛舰喋血记》和1939年的《飘》中的杰出表演而再度提名为奥斯卡奖候选人。

(2) 罗纳·考尔曼(1891~1958)，英国出生的美国电影演员。奥斯卡金像奖得主。

(3) 乔治·格什温(1898~1937)，科尔·波特(1893~1964)，和伯纳德·罗杰斯(1893~1968)，均是美国作曲家。

(4) 达里尔·柴纳克(1902~1979)，好莱坞电影业巨头。

(5) 沃尔特·惠特曼(1819~1892)，美国诗人，《草叶集》作者。

(6) 美国作家马克·吐温的重要著作《哈克贝里·费恩历险记》的主人公，无人管束，但心地善良、正直无私，厌恶所谓文明和礼法。

第九章 (1942 ~ 1950)

黑暗时期前后

1942年7月底，福克纳来到好莱坞。不久，《晚邮报》采用了他的《上帝的屋顶板》，一篇讲乡下人和乡下教会的喜剧性故事。这个消息太好了：前一阵退稿太多，钱的问题太尖锐。他来加州时带了一本帐册，分门别类地记着债主的名字。由于“警察已跟踪在后，随时有被捕之虞”，他需要存些钱来还债。

此后几年，他就是挣钱还债，没有出书。直到6年后才写成又一部小说，7年后才有一个短篇发表在重要杂志上。他愁钱，想摆脱好莱坞不成，还为文思枯竭所苦。1932年出版《八月之光》后第一次去好莱坞时，也挣扎过好几个月，一事无成。1942年开始的那场“枯竭”似乎根本不同。有关这一阶段，我们知道几点：他刚完成了一部真正有独创性的伟大著作；文思枯竭，于心不甘，反复挣扎；留下终主的痕迹。其实，福克纳努力工作了一辈子，很需要休息，也应该休息了。但他是个不可一日无工作的人，连嗜好也主要为了调剂生活节奏，换言之，这些嗜好虽能给他乐趣，但不是独立的乐趣。没有了一上午工作的满足，下午的太阳，树林和马都黯然失色。冷冷清清，很难从以前的嗜好中得到乐趣。回头看，身后已有一长串书名，大多数已绝版。冷清姑且不说，他素来感兴趣的是手头的创作，不是已完成的创作。他是一个既重视过去、又不可一日无工作的人，在很大程度上是“有感而发”的小说家：他的许多小说，时间上从《蚊群》到《去吧，摩西》，质量上从《标塔》到《喧哗与骚动》，都是他对遭遇或危机的反应；一生多半走在迫不得已而走的路上。小说的大结构都是发现、不是意愿。在已成文的东西中，又有新的材料在等待他。一生中遭尽拒斥、挫折、失望、时运的突兀转折、失恋和夭折，种种伤心事促使他写作虚构小说。尽管有许多事使他烦心，大多数为了家庭、女人和金钱，他从来只求有一间属于自己的房间和大块的写作时间。

虽然好莱坞和第二次世界大战使他烦心，但是对福克纳的冲击更大的是它们的威力。福克纳不喜欢好莱坞，痛恨战争，但二者都无法推脱。相比之下，文字不但软弱无力，更觉无用。不久，他老是觉得时间就要从指缝间溜光，唯恐自己庸庸碌碌，不留下“任何足迹在这毫无意义的史册上”。多年来，他相信自己只靠孤独、文字和想象的力量便能够驾驭任何经验、战胜任何现实，不论它们多么可怕、多么不可理解。他在有一些作品中强调自己想象世界的现实性，在另一些作品中则把玩这些想象世界的虚构性。但是在两类作品中，在最近的《村子》和《去吧，摩西》中，他已不再为艺术的人为成份而烦恼，反而相信艺术的力量。如今，随着时间和精力枯竭，他面临又一个转折关头：发现形势“不利于写作”，形势改变了一切，也改变了他的写作，他从此变成一个说教的或者预言的小说家，一个坦陈己见的公民，特别在种族问题和战争问题上。然而，这一变化帮助他获得他所需要的能见度和知名度，也奇怪地利用了两种不同的文学经验，最后写成的作品《寓言》中既有在好莱坞学到的技巧，也反映了早期写诗时的心态。

待他得知亨顿合同的具体要求时，他的第一个反应便是逃跑。“没完没

了的期限，13—13—26—26，后来又有52周的工作”，他写信给哈罗德·奥柏说。但是，他别无选择，不到一星期便签字，相信华纳兄弟公司的代表詹姆斯·盖勒的许诺：制片厂以后会同他协议一份新合同，允许他“回牛津去工作，高兴多久就多久”。签合同同时，他正住在一家便宜的海伦德旅馆里，正同罗伯特·巴克纳合作写一部关于戴高乐的电影。他给自己的规定很简单：努力工作、保住职位、改进合同，他要节俭过日子，存些钱来还债。有时，这种刻板的生活使他痛苦，“真是无聊得可怕的生活”。但是他满意地看到债务减少，高兴见到老朋友，尤其是见到梅塔·雷布纳。

1939年在新奥尔良与福克纳重逢后，梅塔·雷布纳回纽约，希望挽救婚姻。翌年1月，和沃尔夫冈迁去加州，再作努力。她在加州恢复原来的工作。但是好景不长，婚姻破裂。福克纳一听说她回纽约，既怀念美好的回忆，又是怨恨。他说他“要换一个女人”“换一只肉痰盂”。只是有过梅塔的缱绻，曾经沧海难为水。后来听说她迁去加州、听说她的婚姻濒临破裂时，写信告诉她说他也可能去好莱坞，后来又写信说，一延再延，终于要动身了。7月的一天黄昏，梅塔开车回家在公寓门口停下时，只见福克纳“盘膝坐在那里……行李整齐地堆在台阶上”。

自从两人在好莱坞大街步行到莫索弗兰克烧烤店吃饭的时候算起，已有5年了。事过境迁，福克纳的年纪和地位也不如前。1937年时看上去还年轻，每周挣1250元。1942年，“他明显地老了”（头发花白，眼神“如警觉的老鹰”），周薪只有300元。两人不顾这些无法改变的事实，试图鸳梦重温，“只当中间没有断过这一阵”；岂知即使在一起，也不如以前，旧梦再也不能重圆。梅塔力图找回所失，建议两人干脆同居。福克纳则为了珍惜以前的回忆，回答她说“那样做，会酿成大错。他们需要去一个没有时间的地方，‘南北战争前那样富丽堂皇的地方’，在那里，彼此看不见对方的缺点”。他曾经以为有此可能，也试过。但是，尝够了结婚的滋味，他不愿再试，尤其不能在好莱坞这样一个浅薄招摇的环境中试。他们宁可谨慎小心，不能太热火，要像忠实的朋友那样重新恋爱而不破坏早先那段伟大情史的记忆。起先，他们成天在一起，吃吃喝喝、谈情说爱，大多数时候谈过去、谈吉尔、谈梅塔的工作和福克纳的倒霉合同、谈福克纳最近想去当兵的企图、谈他已写的和想写的书。但是，“夜夜如此”以后，两人都不愿长此以往，都需要更多的独立。梅塔的剧本归档工作十分得手，她要保护自己的事业。福克纳喜欢拜访桃乐赛·帕克，喜欢同其他作家在莫索弗兰克烧烤店、森西大街的普雷斯登·斯特奇演员之家或者拉吕消磨夜晚，偶而同霍华德·霍克斯和克拉克·盖博一起打猎钓鱼。有时同路丝·福特一起参加痴迷舞会。路丝·福特是一个年轻的女演员，是他弟弟迪安·福克纳的女同学和女朋友。后来，福克纳要求“升级”做她的情人。但这时还乐于当一个“规规矩矩的朋友”。

他在电影厂里写了一个又一个剧本，大都同战争有关。第一个本子因为戴高乐失去了伦敦和华盛顿的好感而被扔进废纸篓。好在好莱坞生产电影的速度惊人，因此总有许多本子要写。《戴高乐的故事》还在进行时，他已临时帮助霍克斯写《空军》的本子。《戴高乐》放弃不拍摄后，他写《解放者的故事》《掷弹手的生与死》和《交战呐喊》。贾克·华纳对作家一概“瞧不起”（称他们为“打字机上的笨蛋”），作家们不仅志同道合，而且同仇敌忾。

同事们多半很友好和气，有理查·奥丁顿·斯蒂芬·朗斯屈里特和汤姆·乔

布；有弗雷德里克·福斯特（知道其笔名麦克斯·布兰德的人更多），他不仅欣赏福克纳的小说，还是一位海量的酒友；有乔·帕甘诺和阿尔伯·艾萨克·贝兹里兹（伯兹），后者写过长篇小说《长距离拖拉》，和他结为终生莫逆。有些好莱坞作家根本不关心文学，如朱尔斯·弗思曼，不知道福克纳有了更了不起的才华，因此认为他无能。但是，福克纳尊重有技能的人，哪怕是在好莱坞，哪怕在怀才之士被人看不起的时候。再说，他知道自己写不好电影剧本，干得最好的活是修改、补救霍克斯责成他修改补救的本子。只写一个场景时，他不可能写大段叙述或发表长篇大论——其他剧本作家称长篇大论为福克纳的标记。他本来就关心战争，因此大部分任务还不讨厌，有几项甚至颇感兴趣。真叫他写电影，此其时也。他写道：“我感觉不错，神清气爽，写出来的东西，电影厂还满意。”

第一期 13 周快结束时，他期待厂方兑现诺言，同他重新签约、提高工资。贾克·华纳却仍用老合同约定他，工资提高不多；这时，福克纳便在办公室里喝个酩酊大醉。伯兹和梅塔把他从电影厂悄悄拖出来后，他不几天便又上班，感激两位朋友保住了他的饭碗。工作虽然保住，心里却憋住一股怨气。贾克·华纳存心欺负他，给他的工资远比其他经验相仿而文学声誉不如他的作者“拿的工资要少，他深感屈辱”。但是他急需钱用，不能挑挑拣拣，这一点更加深了他的忿懣。照目前的合同，他可以使债主不近身，但是距还清欠债还早着呢。

为了求调剂，他请假一个月回山楸别业过圣诞。贾克·华纳准假是有条件的，他必须继续写《解放者的故事》。手头的钱比预期略多了些，他和家人过了一个美美的圣诞节。继子马尔科姆和侄子詹姆斯·福克纳即将开赴欧洲或太平洋战场，他要和他们在出征前谈谈心。他最高兴的是看到时刻想念的吉尔。唯一的坏消息来自兰登书屋，通知他 1942 年应得的版税总额不过 300 元。其实这也是意料中事，看来以后只好忍气吞声“当一个至少是兼职的编剧了”。

为了再能回来，现在必须离开山楸别业。福克纳回到好莱坞，希望多攒些钱，早早回家。1 月，他计划从 4 月起请长假，也许可以回来搞自己的创作。4 月 5 月过去，假未请准，他的意志动摇，酒又喝多起来。6 月中，大部分时间不是靠医生护士，便是靠伯兹、梅塔、乔·帕甘诺等朋友。他厌恶好莱坞和华纳兄弟公司，宁可电影厂终止合同。7 月，尽管有过 6 月中的表现，电影厂仍然同意给他签 52 星期的合同，周薪 400 元。在这个既害怕又需要的合同的鼓励下，他又同霍克斯合作 4 月间中止的一项任务《交战呐喊》。霍克斯不时谈起想自立门户当制片人，雇福克纳当编剧。不久，福克纳以前放弃的一部本子成为转折的关键。他写信告诉埃斯特尔说，如果电影厂和导演都满意，他可以一举两得：他可以自由了；只要他写出一部成功的影片，华纳公司同意解除那“7 年的合约”，他可以同霍克斯合作，“暂时摆脱破产的担忧”。

福克纳兴高采烈。埃斯特尔开始怀疑是否“霍克斯把他的老秘书请了回来”，虽然，事至如今，她既不嫉妒，也不认为梅塔有多大威胁。埃斯特尔猜中了，有梅塔合作的因素在内，但不是福克纳热心的主要原因。华纳和霍克斯在钱的问题上争执了好几个星期。8 月初，在福克纳写信告诉埃斯特尔谈获得自由和经济保障的希望后几个星期，霍克斯拂袖而去。福克纳获悉《交战呐喊》又被放弃后，直奔最近的一家酒吧。他要求请假，以避免大崩溃。

他要求请假 6 个月，留职停薪都可以。8 月中旬，他自由了，虽然只准假 3 个月。

福克纳设法在加州工作，在海伦德旅馆的房间里，或者在平台上。他希望，他也需要“开始一部新小说”，写一些新短篇。在写给哈罗德·奥柏和罗伯特·哈斯的信中，他提出了一个又一个设想。1942 年 11 月，给哈罗德·奥柏寄去一首“3 页的长诗《王牌飞行员》”，讲青老年飞行员。

“仍有一队青年巡逻机让你率领，
他们，和我们当年一样，只求
死得其所，可不要又死于继承

老弊端和老耻辱的新贵的叛卖。”但是，战争和战争影片、亨顿和合同充斥着他的书信和生活。多少年来，他一直要到郊外去走走。如今走在这片陌生的土地上太久了。回牛津时，他重新干一些熟悉的活，仿佛藉以捕捉遗忘了的节奏：他监督山楸别业的装修，照看绿野农场的牲畜、庄稼和设备。牛津的《鹰报》记者采访时，他说一直在写作，何以没有新书出版，是因为合同规定他把一切作品交给华纳兄弟公司。尽管提到新的短篇和长篇，他仍是一无比一天烦躁不安。以前他担心只有文字而无行动，如今担心只有计划的空话而无写下来的文字。

9 月下旬终于提笔，题材和文字的风格难免沾有好莱坞的影响。在霍克斯撒手不管《交战呐喊》前后，福克纳同导演亨利·哈瑟维和制片人威廉·巴彻谈起一个与华纳兄弟公司无关的计划，后来达成协议：第一，合作搞一部以第一次大战中的无名英雄的故事为依据的影片；第二，可以把那个故事同耶稣受难的故事联系起来；第三，除了电影剧本属三人共有外，福克纳可另外写一部小说或剧本，第四，他先写一个梗概，等脱离华纳兄弟公司后再写完整的电影剧本。福克纳写信告诉哈罗德·奥柏说：“我正在写一个东西，大约 1 万至 1.5 万字，是一则寓言，也许谴责战争，因此目前不适用。我先写个故事梗概。”

1943 年动笔的这部作品，花了 10 年才完成，又花了 10 年才有书名，叫作《寓言》。未完成时已把它看成杰作，他从来没能想象写书有如此困难。10 年下来，删掉的文稿一大堆，可以说每个场景都几经改动。写作过程中情绪起落极大。“如果等我年纪老了，身后能留下这么一部大书”，他给萨克斯·克明斯写道，“我可以立刻折断铅笔丢掉。”他指指一个满得鼓起来的公文包对一个惊讶的熟人说，这里面装的是“一本可能划时代的巨著的手稿”。尽管创作折磨他，心绪摇摆不定，作品的基调却早已确定，它比以前的任何一本书，包括《去吧，摩西》在内，更是把一个个思想进行戏剧性渲染。一开始便头脑里满是思考、抽象、说教，是一部寓意多于形象的作品。

这一新规划在各方面都反映出福克纳对自己作为艺术家的使命的基本观念起了变化。他说，“战争不利于创作”，战争盗用人的精力和注意，使人无暇顾及艺术。战争来得不是时候，他“还没老到对战争无动于衷”，但已老得不能服役。他感受到战争的戏剧性以及战争可能解决的问题。他对继子说：“很奇怪，人不论多么聪明，总想向大众证实自己是条好汉，有勇气有毅力，愿意为造就祖先的土地而捐躯。”他渴望证明自己“不比别人差”，然而又知道年纪太大了，无可奈何地承认这辈子永远不能亲尝响应军号的光荣了。

他第二次失去参战的机会，只好编造一些故事来表现英雄的心愿，聊慰对光荣的渴慕。多少年来，他一直不满足于这样的编造，但又不愿意放弃、舍不得放弃。他把自己的英国皇家空军肩章上的星星送给家中一名应召入伍的年轻战士，说他的士兵身份牌在德国丢失，希望侄子的指挥官知道他的教父曾是英国皇家空军战士后，同意他戴这颗星，作为幸运符。但是，他已不在乎过去的光荣事迹或信物，他关心在战争期间干的小事和战后要干的大事。年轻人“在战场上保卫自由”，他“没有穿军装，在家照料一切，等待大家归来”。他虽然年纪太大，不能服役作战，但是可以写电影讴歌英雄，可以写信帮助、鼓励、培养他们。他写给继子和侄子的信多半“长而多训诲”。他仍不以为满足，把更多的心思放在战后的日子。“那时，也许老人重新可以有作为”。

问题在于老人可以作些什么，特别像他这样一个“什么也不会做，只会咬文嚼字的人”。他想出来的答案同他预见、或者说希望的两大变化有关：一个变化是熟悉的，另一个令人惊奇。二者都具体写明在给马尔科姆·富兰克林他的“爱子”的信中。“一如既往，我们的真正敌人是每一代人继承和制造的种种恶行和耻辱的阴魂。眼下这场战争，我们会赢，我们必须打赢。接下去，我们必须打扫世界，如同打扫房子，让人类可以和平地住在世上。我相信会打扫干净的。”他希冀的第一件事似乎很浅显，第二次大战不过重复第一次大战的希望。另一件事却近乎理想：第二次大战既然和第一次大战一样，期待它成为和平的序奏，那么第二次大战必须带来种族平等的新时代。他写道，一队黑人飞行员终于说服国会，让他们报效祖国。正当他们在潘特莱里亚(1)为国尽忠之际，“一群白人和白人警察却在底特律杀害20个黑人。假设你我和几个人是住在刚果，77年前皇帝手谕解放了的一个国家，当然我们不可能同那里的黑人合住一所茅庐，不会总是和他们搭乘同一辆车，进同一家餐馆吃饭，但是我们是自由的，伟大的黑人之父(2)这么说。”后来发生战争，我们“终于说服伟大的黑人之父同意我们去作战”。岂知我们在浴血奋战，20个黑人弟兄“却被一次平民和警察杀害……你会怎么想？”他继续写道：“战后会有变化，如果不变，如果不迫使政客和治理国家的人兑现他们满嘴的自由和人权，你们这些幸存的年轻人算是白白浪费精力，牺牲者算是白死！”

福克纳虽然知道必须等待战争结束，可是怕等不到战后变化的实现。他写信给马尔科姆说，在战后的日子里，“本来就什么也不会做、只会咬文嚼字的我，在清理整顿世界这座大厦、让全人类和平共居其中时，会有我的一份工作。”这以前他还写过：“老人有事可做的日子会来到，像我这样一个惯于用民族的声音说话的老人有事可做的日子会来到，像我这么一个当兵嫌老、依老卖老的人，说话还有人听，但幸未变成一味唠叨25年或50年前老皇历的老顽固的老人有事可做的日子会来到。”

福克纳把战争看成一段流失的时间，更奇怪的是，他把战争看作个人生活的分水岭——宣告以前写的那类虚构小说结束，现在试图写的一类虚构小说开始。1943年10月，申请续假，以完成9月开始的电影故事梗概。1月进行修改时，构思大变：他把它想成一本书而不是一部电影，需要花更多时间去写。不过，训诲的意图未减。9月间说成是“一则寓言，或许是对战争的谴责”的这部作品，到了1月说成一篇论说文，中心思想是人类不敢糟蹋求得和平的“最后机会”。

福克纳期待战争带来变化时，担心自己等不及，便准备从长短篇小说转而写作警世寓言。从侧面写转为正面写，从“不能促使任何事情发生”的虚构小说转向至少争取变化的论说文。但他感觉到时光飞速流逝，怕自己等不到那一天。“我有不小的才华，不亚于同时代的任何人”，他写信告诉哈罗德·奥柏说，“可是，我已经46岁了，不久只好说‘我曾有过’才华而不能说‘我有’了。”战争是一个问题（他怨自己“生不逢辰”），钱是又一个大问题。环境逼得他花太多时间去挣钱。然而，他遇到一个更加棘手的问题：写这则寓言太难了、太痛苦了，不仅因为年纪老、才思不那么敏捷，而是因为他现在努力掌握的文学样式同他的天赋太不对路了。

故事梗概修改完毕，他又得回到“盐矿”（3）里去。心里颇想继续写寓言，但还是启程西行，恐惧比一年前要好些。可能因为这次假期长，特别是可以重新写自己要写的东西。也许他慢慢又能制订一个6个月的规划。如果好莱坞的工作允许他有同等时间住在牛津家里，他不会讨厌来回奔波的。他本来就想把生活的两大间“各自锁开”，免得他被迫写的玷污了他愿意写的。

回去后不久，福克纳退掉海伦德旅馆的房间，住在伯兹·贝兹里兹家的客房里，就在圣塔莫尼卡北面，地点不错，虽然离电影厂好几英里，又没有汽车，但是他喜欢和贝兹里兹一起上下班。这里的景色宜人，他不觉得太寂寞。一连几个月，工作尚称顺利。超过几个头，眼看要他同哈尔·沃利斯合作写一部关于罗伯特·李·斯各特和飞虎队的电影时，又叫他根据海明威的《有的和没有的》编写剧本。

虽然合作者是朱尔斯·弗斯曼，福克纳仍认为《有的和没有的》是《转向》以来的最佳机会。这部影片由华纳兄弟公司投资，但是属于霍克斯。为了表明同华纳无关，他一看到贾克·华纳走近摄制现场，便停止工作。霍克斯喜欢手下的人工作卖力而活泼，他深得人心，常常边拍边出新招，因此编剧的人紧随在他和摄制组身边。梅塔·多尔蒂在那里，亨弗里·鲍嘉（2）、劳伦·白考尔（5）、霍吉·卡迈克尔（6）都在那里。后来，福克纳表示对此片主角亨弗里·鲍嘉特别赞赏，但他更喜欢和霍吉·卡迈克尔一起喝酒聊天，喜欢看劳伦·白考尔工作、喜欢和她一起工作。他告诉路丝·福特说，“她像头小马驹。”

5月，《有的和没有的》编剧任务完毕，他在靠近摄影厂的一户人家租了个房间。一方面觉得打扰贝兹里兹太久，过意不去，另一方面，他又开始烦躁不安。债务逐渐还清，他要多花些时间在莫索弗兰克烧烤店和朋友们吃吃喝喝聊聊天，朋友中不仅有梅塔，还有珍和乔·帕甘诺（华纳公司的编剧，来自科罗拉多，想当作家），欧文和贝蒂·弗兰西斯（希望攒点钱回新奥尔良的一对），埃德蒙·科恩（从费城和布鲁克林廉价公寓区来的一个画家）。在某些方面看来，这些人合不到一起，但是他们有一些共同的爱好，有明显的，有莫名其妙的。欧文·弗兰西斯曾是托玛斯·沃尔夫的朋友，而福克纳对沃尔夫十分钦佩。埃德蒙·科恩和福克纳一样喜欢朗诵莎士比亚。只有乔·帕甘诺和埃德蒙·科恩似乎看过不少福克纳写的东西。然而，他们全都爱听福克纳谈他的家乡，谈斯诺普斯们如何钩心斗角，谈密西西比的树林和树林里的熊、鹿和浣熊。许多年后，贝蒂·弗兰西斯还记得他讲的几十则关于树林小动物的生活和习性的“小生灵故事”，都十分有趣宝贵。她说“真是无比美妙”，特别在不适应好莱坞生活方式的人听来。

福克纳编写《有的和没有的》，为他赢得“电影厂众人的高度崇敬”。

他从此变得怡然自得。可是，一系列新的任务下来，又是同杰里·沃尔德这样的人合作编写《受诅咒的人不流泪》和《唐璜历险记》等剧本，焦虑复至，控制复失。他是在1月回好莱坞的，希望能创作，但到5月中，稿子还是老样子。电影业越是想证明自己“在厮杀和恐怖的日子里”有用处，福克纳越觉得艺术被束之高阁，然而，他依旧少不了创作，一段日子不写便若有所失，害怕自己再也摸不回去。他对哈罗德·奥柏说：“我一抓起创作，便写信告诉你。”但是他不作许诺，也无意让他催问。

连再度出名的希望也未能缓解他的沮丧。早在5月初，他已写回信给马尔科姆·考利。考利计划写一篇长长的论文，企图“纠正福克纳的价值和声誉之间的不平衡”。他问福克纳是否愿意合作并接见他，回答一些“有关生活和追求的问题”。对于“生活部分”，福克纳有保留，但愿意同考利见面谈谈，并表示感谢。他说，“我很愿意有人写这么一篇文章”。接着，仿佛窥见了这一决定性通信可能带来的后果，他进一步提到自己虽已没有多大生趣，仍怀有希望。“我46岁了，苦苦干我这一行当（是自己选的还是命里注定的，我也不知道），有傲气但不虚荣，自我意识很强但也很谦虚……我勤奋写作，尽我所能，在这部没有意义的史册上恐怕也不可能留下再好一些的印迹了。”

全靠毅力，也多亏一件事使他舒心，幸免于大崩溃。这件事发生在春天，福克纳在找个略大些的住房，准备接埃斯特尔和吉尔来。4月下旬找到，他在信上写道：“不大，没有院子，但是安静而方便，不是好莱坞式的邻里。”大不同于山楸别业，但是她们会喜欢，至少可以全家团聚。福克纳决定接妻女来加州，梅塔认为是对她的背叛，因此不再见他，福克纳接了一个又一个枯燥的任务，从《伦敦之雾》转到《我们中间的陌生人》，又不能写小说，因此那年夏天的空闲比记忆中哪一年更多。1944年6至8月，埃斯特尔（小小地）和吉尔（大大地）占有了他的生活。工资不过1936年和1937年的三分之一：那时他们租了一大幢房子，附有佣人住房，带去了厨子和车夫；如今住小公寓，没有仆人，没有汽车。生活却不如当年痛苦，虽然不如当年显赫。他们难得赴宴，经常出去游览，不时上馆子。6月24日，吉尔度过11岁生日，其后几个星期学骑马，和伊丽莎白·（泰勒(7)同上一所骑马学校。平时，大多数周末，便在贾克·霍斯的格伦德尔马场骑马，妈妈同去过一次，多半和爸爸同去。

那年夏天，骑马使吉尔快活，也挽救了福克纳的工作。福克纳厌倦了那里的工作，如果吉尔在那里不快活，他就准备辞职，带了她回家。骑马也使父女更加亲近。福克纳后悔同女儿分开太久，吉尔的童年又快过去，他特别珍惜那年的夏天。尽管自己的童年充满了失望和痛苦，回首前尘仍觉满心温馨。童年以后的岁月中，他徒然寻找行之有效的规律和不超前简化的形式。如今越来越觉得自己的能力在退化，感到怅惘。他从吉尔身上回顾自己的童年，记忆中还只有这段时间的生活完整美满，不需进行周期性整容或想象力的处理，只需加以现实的净化便可以接受。伯兹给吉尔照了一张冲浪的相片，福克纳仔细观察这张相片，发现自己看见的不是展开在她面前的梦一般的世界，而是一个已经开始褪色的世界。他知道吉尔的童年并不美满，仍认为童年是一生中最美好的时光。他对朋友说：“很快便过去了，完了，她就要做女人了。”

如果下一项任务不好，他恐怕受不了吉尔和埃斯特尔的离去，吉尔必须

回牛津去上学。从5月到8月，他编写了一个又一个剧本，没有什么称心的活。8月，开始和霍克斯合作，改编雷蒙·钱德勒的《长眠》。虽然朱尔斯·弗斯曼也参与编剧，主要合作者是一个名叫莱·布赖克特的青年作家，两人合作顺利。他仍然会写出“不上口”的对白，如那青年后来所说，两人不得不在现场临时改动。但是霍克斯喜欢这样，亨弗里·鲍嘉和劳伦·白考尔也已经习惯。

《长眠》摄制过程中，福克纳神志清醒，工作正常。11月中旬时濒临崩溃。他又同朋友住在一起，一方面节省开支，一方面逃避寂寞；偶而也骑骑马，但是毫无作用，连梅塔也不起作用。梅塔听说埃斯特尔走了，福克纳又在酗酒，便重新来看他。而人都在《长眠》摄制组，经常见西，几乎部分地重温“旧梦”。可是，他离开山楸别业、离开创作已快一年，“有时觉得再作一次治疗或者再编一部电影剧本的话，我会失去创作的能力”。7月，马尔科姆·考利来信提起他早已知道的一件事：他的名声在出版界受尽诽谤。1944年10月29日，考利的第一篇文章（共3篇）号召人们认真地重新评估福克纳的价值，提醒读者福克纳的17部作品除一部外全部脱销。

寂寞和沮丧袭来，福克纳酒越喝越凶。朋友们，特别是伯兹、梅塔和乔·帕甘纳尽量帮助他，知道他最恨去那些他喻之为火炉和监狱的地方，便亲自照顾他。上班时为他打掩护，晚上藏掉他的威士忌或者定量配给。有时候，他还是喝得太多而不得不送进山谷地的私人医院。伯兹看出他酗酒有自戕之意，设法劝导他说：“比尔，别走那条路，你太宝贵了”，帮助、劝说无用，福克纳终于请假，他需要脱离这个环境，宁愿留职停薪3个月，只求能回密西西比，甚至愿意不支薪而多做些工作。

12月15日回到山楸别业，不出一星期，精神振奋。他写信给考利表示感激，回答考利的问题时，也流露出失望和怨恨。他说，南方对他并不特别重要，不过是他熟悉南方而已。南方并不比其他地方好，也不比其他地方坏。“生活是现象，不是标新立异。到处都像在疯狂地越障赛马，奔向虚空。不论在什么时候，人都散发同样的臭气。”但是，他如今没有被困笼中之感。他估计假期可以延长到6个月，因此觉得不仅“摆脱了好莱坞”，而且能摆布好莱坞。“我可以在好莱坞工作6个月，在家住6个月。现在已经习惯了，把电影编剧锁在另一个房间里。”

1月，他重新拿起《寓言》，同兰登韦屋谈妥“预支二三元钱，大约3月中要”。信中对出版商说，他“写作经历的大部分时间是一个“没有受过正规教育的诗人，只凭本能对自己所作所为的价值和真实性有强烈的信仰和信心，对修辞有无比的勇气（承认有此癖好）。对其他东西则所知甚少，也不想知道。”现在，他“写了又重写，斟酌每个字的分量”。这一变化意味着“需要更长时间创作此书”，为此他心烦意乱。但是，他认为这是新的成熟的标志；他说“我终于长大了。”

事实上，这部新作显露出另一种性质的巨变，原来是潜意识的或者说次要的东西，如今都变成有意识的。他在写给马尔科姆·考利的信中称，“自己素来写人物而不写思想”，即使在结构最复杂的试验性作品中也是如此。他认为考利关于《押沙龙，押沙龙！》的意见说得对，“我首先在讲一个我认为不错的故事。我认为昆丁在《押沙龙，押沙龙！》中可以讲得比我好，但我接受并感激你所作的补充，尽管我在写作时并未有意识地顾到这些。”反过来，他在《寓言》中步步为营地照顾到思想及其象征意义。

几年后，完成《寓言》前不久，福克纳称舍伍德·安德森的事业——整个一生——为一个可疑的梦，梦中的安德森把自己想象成“跋涉在乡间小路上，牵着一匹马，想拿它来换个宿夜的地方，不只是为了了一张床，而是想睡个好觉”，犹如一则故事或寓言。福克纳解释安德森的梦说，这匹马是安德森从来不能完全接受的世界——“他出生的美国”，安德森的一生是幽默、忍耐和谦卑，更多是想用忍耐和谦卑地奉献的世界，取代那不能接受的世界，为了他“自己以纯洁、高尚、坚韧不拔地工作而求得成就的梦。《俄亥俄州瓦恩斯堡镇》和《鸡蛋的胜利》就是这个梦的代表和象征”。

福克纳解释安德森的梦的这个寓言有几点很有意思，其中之一便是；有助于了解福克纳诗歌的惨淡经营的风格。但是，福克纳描写安德森“精益求精”，同他自己在创作《寓言》时的做法相似。福克纳说：“安德森写作时惨淡经营、不厌其烦……仿佛对自己说，‘无论如何，它将是、它必须是无瑕可击的’；仿佛他创作不是为了那销魂蚀骨的、令人失眠的、无法满足的对荣誉的渴求……而是为了什么更迫切更重要的东西，甚至不是仅仅为了求真，而是为了求纯、求精。”福克纳当初从诗歌转写小说时，相信心里想说的就是有价值的，并且已经蕴含了形式。如今在写《寓言》时，他斟酌每一个字的分量，仿佛认为只要“保持风格的纯净完整”就够了。因此，他心目中的新的成熟同他的写诗实践十分相似。他再度致力于极度的纯洁性和意识的普遍性。这些品质与诗歌已不相容，更何况小说。

最大的一个后果是：福克纳似乎同时在两种样式中工作，却未解决先后问题和方向问题。在他的小说中，现实和幻想交融，不仅有反复出现的场景，也有反复出现的主题；有具体周密的细节，也有不可能、甚至令人难以置信的事件。但即使是最抽象的小说，如《卡尔卡索纳》，也是以索回不去的形象而不是以重大题材开始。他的最伟大杰作以令人难忘的形象（凯蒂爬树，塞特潘敲大厦的门）、和触目惊心的人物（凯蒂、康普生，托玛斯·塞特潘）开始，他在这些人物和场景中等待时，发现了导致探索、产生意义的情节。但是，这部新作的条件——把无名英雄的传奇和耶稣受难的故事结合成“一则寓言，也许是对战争的谴责”——截然不同，颠倒了他创作虚构小说的过程，似乎企图化伪为真。他又一次发现自己不仅追求风格的完美，还力求写道德问题；不仅追求纯净，还要有预言的性质。

写作不仅缓慢，而且不得要领，极尽推敲琢磨之能事：“还要一段时间才能完成初稿。它可能是我的史诗……原有近10万字，重写时压缩到1万5千字左右。”写作过程如此雕琢，结果必然成为对自己和事业的反思。反思和写作一样费时、一样痛苦，永远得不到完全的结论，对于自己的成就和正在做的事的价值没有把握，只觉得自己陷在其中不能自拔，而时光在流逝。他既怕“草草写作，又怕回盐矿去受罪。”他在希望内外转圈子，终于明白“不得不在6月1日前后回到华纳兄弟公司去报到”，做完那“常做的毫无依据的渺茫的好梦”——有足够收入过日子，让他写完这本书。他又回到他那常得的结论：这辈子休想“在电影圈外，挣钱而不负债。”

1945年6月7日，第二次世界大战结束后一个月，他回到加州，决定同时继续写这则寓言，“从头来起。”一连好几个星期，他坚持自己规定的日程：出门去电影厂前必写作4小时。他住在贝兹里兹家，同伯兹一起上下班。人们对上一年12月的情景记忆犹新，看到他如今如此坚毅地写作、有克制地饮酒，大为诧异。在电影厂，他开始改编斯蒂芬·朗斯屈里特的《种马路》，

但决定不让它影响自己的创作。他的剧本写得“奔放、美妙、痴狂”，虽然不太符合电影厂的要求。但是据原作者朗斯屈里特回忆，“是件瑰宝”，以后可拍成新潮电影。

有规律的生活可惜未能持久。由于手头拮据，他另接一份工作，不是华纳兄弟公司的产品。让·雷诺阿(8)根据乔治·赛兴斯·佩里(9)的写佃农的故事拍摄《秋天在握》。后来又同意和马尔科姆·考利合作，为瓦伊金出版公司编《袖珍本福克纳作品集》。除《圣殿》外，他所有的小说均已绝版，编一部文萃显然有利无弊。再说，考利的意图（“全面介绍福克纳的作品”）颇像他自己酝酿已久的一个设想。“无论如何，让我们为我创造的乌有乡编一本金书。我曾经想过晚年做这么一件事，按字母编一部没有特别规定的系谱，从父亲到儿子到孙子。”

福克纳在给考利的信中表示兴奋，但在和梅塔谈话、和哈罗德·奥柏通信时，表现出日益严重的失望。这几年来，他一直相信华纳兄弟公司会兑现签订新合同的允诺、为他在牛津做的工作付些钱的允诺。但是电影厂根据亨顿的合同又继续52个星期。贾克·华纳继续吹嘘以300元周薪买下美国最伟大的作家。福克纳有时觉得能对付好莱坞，把它锁入另室，一方面完成它的任务，一方面进行自己的创作。但是3年过去了，他认为有分量的东西一点都没写出。他知道自己的书没有销路，已经绝版。他不再指望“毕生之功（创造我这个乌有乡）”能够赚钱，但他“还有些东西要补写进去”，而且也需要调剂。只要能让他在家里工作，他可以写任何庸俗东西或做些编辑工作。他说：“我已经受够了好莱坞，人不舒服，心灰意懒，只觉得浪费时间，想象中出现各种爆炸或崩溃的症状。”

一个月前，福克纳设法同威廉·亨顿达成协议。此人已从福克纳的薪水坐享10%的收益达三年之久。亨顿不顾客户的利益缔结损人的合同，不仅不合法，更是丧尽天良。虽然他赚的钱已经比应得的多，但仍不知足。如果福克纳不声张，再干下去几年，亨顿可以再赚上2万元佣金。福克纳如果要解约，他就要福克纳支付每周100元，连续两年。

福克纳同亨顿磋商了好几个星期，电影厂和经纪人寸步不让。作为解约条件，华纳兄弟公司坚持要占有他在那里写的一切东西的版权。亨顿站在公司一边，扬言如果福克纳不接受他的条件，他要提出控诉。福克纳的计划遭挫，精疲力竭，写信问哈罗德·奥柏，如果干脆撒手，会有什么后果。他在奥柏的回信中得到了唯一的鼓励：就算亨顿无耻，华纳兄弟公司总得顾些面子。因此奥柏认为他们未必愿意把福克纳合同的真相“公布，供人仲裁。”撇开亨顿和贾克·华纳不论，福克纳实在受够了。他要“同好莱坞一刀两断，洗手不干编剧。”他不愿听电影厂或亨顿的建议，他不愿留在好莱坞。最近这几年把他日益逼向绝望，觉得“生活不再有意思”，也许本来就没有什么意思。

9月，他同梅塔·多尔蒂告别，难分难舍。梅塔尽管创伤累累，仍抱着和福克纳结婚的希望。她爱福克纳太深，竟看不出他不愿同她过夫妻生活的决心。几年前他已看清自己希望从这场恋情中得到的是什么。如今年纪越大，越正视现实，也越清楚了解自己的欲望。他要的是一部永恒的浪漫史，而不是不美满的共同生活。倒不是怕受女人支配或者包围，怕的是不明不白地失去两人间的这份情意。他需要温柔体贴，但是他需要保持距离。虽然有悲痛比一无所有好，但是他对悲痛是有选择的。后来写信给她：“我知道，悲

痛是赶不走的一个部分，有了它，爱情方才完整。悲痛是你唯一能保住的东西，失去的东西才觉得宝贵，因为你再也不可能厌倦它、不明不白地失去它。”梅塔·多尔蒂迷上了一个她不能完全理解的人，徘徊于恨和爱之间。行前两天的晚上，她不理睬他；最后一晚在一起时，却原谅他拥抱他。第二天早晨，他最后碰一下她伸出的手，转身返回密西西比。

回家后不几个星期，福克纳过 48 岁生日，写《喧哗与骚动》的附录，是他应允为《袖珍本作品集》而作的。他不读一遍全书、也不担心与正文的统一问题，振笔疾书，一个个人物又活了起来。写作顺利而迅速，他最后一次整理了康普生的家谱，从 1699 ~ 1945 年。它不同于考利的《约克那帕塔法金书》中的一切，同福克纳自己构思的《金书》中的萨托里斯家谱十分相似。后来谈起这个附录时，称之为第五次讲这则故事，也是最后一次企图讲完这则故事。然而，这个附录不止是一个老设想的复活，也不止是一则老故事的重述，它让人看出福克纳越来越为之吸引的东西：从自己的小说中再化出小说来。他担心年纪、荒疏和好莱坞会影响自己的才华和事业，便把悠久的心事化作虚构的源泉：《附录》不仅重现原有的内容，而且检阅记忆的流水。回溯康普生家的根源时，作者把我们从苏格兰带到卡洛莱纳、肯塔基、再到密西西比；他追忆了一个名叫伊凯莫图贝的“被推翻的美洲国王”、一个叫贾克逊的总统和一个叫作蓬或者蓬纳的探险家，把我们带入美国的历史。此外，还介绍了康普生大厦的建筑师，令人想起塞特潘的建筑师；连康普生家“用轮船从法国运来的”家具，也令人联想起塞特潘家的进口货珍品。虽然有些人物，特别是杰生、本吉、迪尔西和勒斯特，没有多大变化，昆了却是被简单化了，凯蒂的形象不再那么高大。福克纳不再从侧面虚写，而是平铺直叙、扼要介绍凯蒂的一生，让我们看到她同一个德国军官并肩站在一辆豪华赛车旁。虽然在处理凯蒂这个人物时不免心慈手软，但为她构造的命运在某些方面比夏洛特更加可怕。迪尔西手上拿了一张可能是凯蒂的相片，一眼不看便小心地折叠起来，默默地流泪。她不愿问相片上的人是不是凯蒂，“因为她知道凯蒂不愿得救，反正已没有值得拯救的东西，也没有值得失去的东西了。”

10 月中旬写完《附录》时，福克纳正在压缩考利的长篇序言中的传记部分，特别是涉及第一次世界大战之处。最后，说服考利只提 1918 年参加英国皇家空军，避而不谈未在法国上空英勇作战一事。1946 年 4 月出版的《袖珍本福克纳作品集》，对福克纳曾否光荣负伤一事，不置可否。

1945 年末、1946 年初的其他打算便没有这样顺利。10 月，他决定直接向贾克·华纳呼吁，强调自己不善于编剧，电影厂得不偿失；自己年已 47 岁，已经虚掷大好时光，“不敢再虚度年华了，因此请求电影厂同我解约。”陈词恳切动人，可惜高估了华纳的最基本的人道主义精神。回信由华纳的律师而不是华纳本人出面，拒不同意，劝他立即签署请假协议，接受任务。

福克纳决定置之不理，努力创作。写完给考利的东西后，执拗地写《寓言》，但工作既无节奏又无进展。一方面怕法律强迫他执行亨顿的合同，一方面担心银行存款日益下降，会迫使他执行亨顿的合同，他简直一筹莫展。到 2 月，只好从命，定于 3 月去好莱坞。计划启程前几天，哈罗德·奥柏和罗伯特·哈斯出面干预，愿尽全力帮助他解除这双重的忧虑。他们一方面叫他留在牛津等待，一方面挽请认识贾克·华纳的贝内特·瑟夫居间调停。由一个商界人士而不是什么窝囊废前来谈判，华纳同意了。公司给福克纳无限

期的长假，不追索小说的所有权。听说华纳兄弟公司让步，兰登书屋同意预支给福克纳每周 500 元，直到《寓言》完成。福克纳如释重负，1946 年 3 月写信给哈斯说：“我现在感觉良好、快活，多谢你和哈罗德。”

不久，又有好消息使福克纳精神振奋。《袖珍本福克纳作品集》得到好评，考利的设想终于推动了对福克纳的成就的重新评价。眼下，兰登书屋已准备再版《喧哗与骚动》和《我弥留之际》，收入《现代文库》；这又带来其他几部小说的再版。夏天，哈罗德·奥柏通知他雷电华影业公司有意买下《死亡制动器》和《荣誉》的版权，卡格尼制片公司要买《两个士兵》，总计可得一万余元。11 月和 12 月，他得到了一直想做的那种电影工作：即在牛津写作又赚大钱。

不久又发现，问题还在写作；写作顺利时，他全神贯注，深信这部寓言将是“惊世巨著”；写作慢下来时，意识到这种新的样式多不熟悉多不容易；写不下去时，便担心自己被好莱坞毁了，或者根本是才思枯竭。有时，一连几天写来缓慢而勉强，仿佛全凭意志在写。问题还不在于每交给兰登书屋一个字，先要写上 10 个；他素来是写了又写的。现在要严重得多，问题丛生，整个过程变成痛苦：“写错也慢”、“改正也慢”。

这些年来，他已习惯预支稿费。有一次开玩笑说：“我是忙于向兰登书屋借钱，”所以没有时间写作了。又有一次称自己是“唯一向经纪人预支稿费的作家”。对自己的信心越来越小，便想到哈斯和奥柏也会不放心。他好像写不出新东西来，而他们还继续预付稿费给他，他怎么好意思老是拿人家的预支稿费呢。他曾经开玩笑说要“保持”这个向经纪人预支稿费的殊荣，如今却要出版商和经纪人知道，他们可以随时停止支付。什么时候觉得太过分，就什么时候停止，他写道。

没有信心的感觉、坐立不安的感觉强烈时，福克纳便去绿野农场，不顾死活地骑马。有时谈到出门旅行。他写信给考利说：“这里的生活沉闷，我需要结交些新人，特别需要一个新的年轻女人”。写信给哈斯说，也许应该去一趟纽约，给他们说说正在写的故事，让他们知道进展得怎样，结局会怎样。但是，他坚持写下去，靠他心目中看到的“整个结构”的支持，不是靠那些已经写下来的文字。

出了两件事，才使他略为分心。1947 年夏，从好莱坞回家快两年的时候，他开始写寓言的一个“新章节”，称之为“故事不错的一部完整的微型小说”。这则故事只是全书中的一个插曲，用他自己的后来说，不过是“一个定语从句”。可是，不论在《寓言》中的作用，或是本身的质量，同全书不相称。一半是因为这则故事把他带回到约克那帕塔法，带回到他心中的家乡，一半因为它加深了信心危机。写这一章时，心思之集中为几个月来所没有。他写“一个白人、一个黑人老年传教士和他的 14 岁孙子”，骑了一匹偷来的马，“奔驰在一条又一条乡下小路上”。这则故事先由列维出版社出单行本，书名《记偷马贼》（1951），印数有限，附作者签名。后来收作《寓言》的一章。但起先投寄《党派评论》杂志时，遭到退稿。

1947 年 11 月下旬《党派评论》退稿时，他大为失望。一半是因为他急需稿费付税，如今只好又“向鲍伯（哈斯）开口了”。他对这部微型小说的信心比寓言还大，尚且遭人怀疑，这不是给一切都打上问号吗？不久，他重又摇摆于自信和怀疑之间。对每个论点（如“这本书不会有问题”）都要提几个问题（“你对这段有什么意见？枯燥？太长？松散吗？”）。奥柏手上有

1500 页乱七八糟、字迹密密麻麻的手稿。尽管福克纳对自己心目中的结构信心十足，写来却十分辛苦，进展不大，这一点他明白，也知道自己“欠兰登书屋的帐太久了”。

1948 年 1 月，他把“这部大稿子搁在一边”，写一则约克那帕塔法发生的凶杀故事。这个短篇和那部没完没了的巨著一样带有说教性质，不同的是讲种族而不讲和平，很快便写成。他写信告诉奥柏说，“它的主题是”黑人白人之间要有亲密的关系……前提是南方的白人，比北方、比政府、比任何人亏欠黑人更多，必须对黑人负责。”这段介绍和作品本身都反映出福克纳对种族问题的由来已久的关注，以及新呈现的道德紧迫感。其他方面，特别在简短的对话和周密而强烈的情节方面，反映出作者近年来的感受，包括在好莱坞的反复遭遇。但只要一回到约克那帕塔法及其中熟悉的人物和声音，福克纳便不是无奈而是迫切要创作。不久，他恢复了原有的自信。2 月下旬已完成初稿；4 月下旬，已有了打字誊正稿和篇名《坟墓的闯入者》。

《坟墓的闯入者》中有些主题和《八月之光》相同，有些人物和《去吧，摩西》相同，实际上比许多读者得到的印象还要复杂，但不那么伤感。尽管热切细心地写作，特别在修改时，作者未能赋予它其他佳作所具有的紧张和共鸣，它在福克纳创作中之所以占有重要地位，一半是采用的题材，一半是它宣布了作者自我意识的变化，还有一半是它带来的钱和注意。在某种意义上，它把作者带回到《去吧，摩西》，具体地说，带回到黑人白人之间的关系这个主题，带回到卢卡·博尚（在二书中均为重要人物）和加文·斯蒂文斯（在《去吧，摩西》中，将近结束时，在《坟墓的闯入者》中，则通篇都是个重要人物）。但是《坟墓的闯入者》也把福克纳向前带到警世小说和预言小说。从加文·斯蒂文斯的事业看出，这个人物最初有局限性，尽管涉及的时间空间跨度甚大，后来逐渐改变。他被卢卡·博尚的毅力和勇气、为查尔斯·马利森的天真和信心所感动，开始抛弃蒙蔽他玷污他的种种偏见，说话有了智慧和真理的权威性。通过他的洗心革面，小说的一大问题明朗化。早在斯蒂文斯把话说完以前，已开始说教，使读者把他的声音当作某种“信息”：北方应该允许南方自己解决问题，南方不能再“不公正、不道德、不光荣、屈辱地生活下去。”

《坟墓的闯入者》不仅是福克纳初试用“民族的声音”说话，也标志着他终于走出最后一步。这么多杰作都未能带给他的名和利，轻而易举地降临在这一小小的动作上。对于《坟墓的闯入者》的艺术性和思想性，评价不一，但是，反应来自四面八方，数量之多，连牛津的《鹰报》也承认福克纳是“牛津最伟大的小说家”。此书出版以前，或者说盛名来到以前，贝内特·瑟夫把版权以 5 万美元卖给米高梅公司摄制电影。不多几个月前，福克纳还在给考利的信中讨厌这一大堆充斥他的生活，但没有给他真正满足的“垃圾”。如今有了银行存款，可以旅行，可以买游艇、衣物书籍，可以扩建房屋。他对这些东西的欲望和埃斯特尔、和吉尔的欲望一样不断上涨，5 万元很快就花光。只是往后支取大笔稿费的日子有的是，因此他不用为钱忧虑了。他和家人的挥霍欲再也不会超出他的赚钱本领了。

整个夏天，他和几个朋友一起造一条画舫，取名“明马格里号”，在萨迪斯水库下水。成功的迹象纷至沓来，他又热心搞起其他的事来。先前谈起过收集自己写的故事，如今准备着手进行，把集子编得有特色。连寓言也似乎能写下去了。但是，首先，他要离家去度假；因此在等待《坟墓的闯入者》

9月中出版时，他去了纽约。赴宴、接受采访之余，抽时间同哈尔·史密斯·吉姆·迪瓦恩等老友、同马尔科姆·考利等新交喝酒聊天。但是最吸引他的是路丝·福特。在好莱坞时，他满足于当她的“规规矩矩的朋友”，在纽约则要求当她的情人。“我做你的规矩朋友好长时间了，”他说，“该不该升级了？”对方的回答使他失望，他的情绪因之大变。起初活泼风趣，如今多喝酒少说话，最后关在阿尔贡昆的房间里，喝个酩酊大醉。朋友们见他虚弱疲惫，把他送进疗养院，出院后，把他送到康涅狄格州谢尔曼县马尔科姆·考利的家里·等候康复。据考利回忆，福克纳住在他家时，表现出极大的克制力，人虽瘦弱，决心很大。感觉稍好后，回纽约，在路丝家里吃晚饭，在兰登书屋同阿尔伯·欧斯金、萨克斯·克明斯和罗伯特·哈斯谈几次话，接着准备回巢，一个假期结束。

回去便投入工作，搞故事选集和写寓言，不久，集中力量6个互相有关的故事串连成《让马》。这书类似侦探小说，主人公加文·斯蒂文斯不仅努力解决和防止犯罪行为，还努力“保护弱者、主持公义、惩罚罪恶”。虽然其中有几则出版过，主题篇却一再遭到退稿。福克纳认为《让马》这则故事之所以遭拒，原因在于它像微型小说而不像故事，因此打算扩写。他告诉萨克斯·克明斯说，加文·斯蒂文斯的故事合在一起，可以有《坟墓的闯入者》的篇幅。在兰登书屋的鼓励下，他在1949年初便开始，写作不紧不慢，上午写作，下午多半在绿野农场或萨迪斯水库上，或驾驶《斑鸠号》，或在《明马格里号》上休息。《坟墓的闯入者》拍成电影，牛津人激动不已，因为农场和水库都变成了旅游景点。他仍然很好地工作，5月中完成初稿，6月完成打字稿。

《让马》显然算不上巨著，但也很重要。主题篇——唯一经过大改动的一篇——不仅取材于早期创作，还取材于作者的生活。《让马》令人回忆萨托里斯爱飞机、重述加文寻找童年情人之类的事。斯蒂文斯的容貌和年纪像菲尔·斯通，在不忘儿时恋人一点上则像作者自己。福克纳本来就喜欢同早期作品有呼应，产生了赋作品以更大的结构和明显的因果关系这一愿望后，他追求更复杂的呼应。但是《去吧，摩西》和《坟墓的闯入者》之间的长期沉默使这一习惯有了新的棱角。《让马》是一部有深刻共鸣的著作。加文·斯蒂文斯这个人物特别象征彷徨和自我解剖的类型。他一方面对初恋忠贞不渝，一方面踌躇、反复考虑。即使在自己的天地中也不自在，即质问忠贞和事业的价值，又身体力行。

同书中有一则故事《僧侣》，就在《让马》前面，其中的语言反映了福克纳对侦探小说的兴趣。开始几节中，呈现在我们眼前的查尔斯·马利森不仅是一个侦探，就他的好奇和困惑而言，可说是人类的原型。换言之，他的习性和脾气是福克纳笔下的又一种类型。出于习性和脾气，他进行的活动与另外两种人物——讲故事的人和读者——相似。他不仅为一些胡闹的情景和加不到一起的数字而苦恼，也为一些“毫无意义”的话而苦恼。要弄懂《僧侣》这则故事的来龙去脉，要从他的“一团糊涂的无法解释的材料中……理出些头绪来”，必须把他看作半个侦探、半个艺术家和一个读者。因此，《僧侣》至少是说书人讲的故事（或者说得过头些，读者的故事），当然也是主题人物的故事，因为它的感染力大部分得自福克纳赋予诠释行为的戏剧性，把诠释行为同侦探艺术、说书艺术和读书艺术联在一起。查尔斯·马利森在苦恼的信仰中工作，力求通过把僧侣的一生中“荒谬、甚至相互否定”的方

面并列在一起。经过淬火提炼……而具有真实性和可信性，他知道仅有的希望在于运用“假设、影射和创造这些朦胧工具的技巧”，但是他还是这样做了。

从完成《让马》到《坟墓的闯入者》的电影 1949 年 10 月 11 日在牛津作世界性首映之间，福克纳继续写他的大作，也继续打猎、航海和种田。首映式前几天，他声明不参加。多少年来，只有少数几个牛津人，特别是麦克·里德和菲尔·斯通是他的忠实朋友。扬眉吐气固然好，牛津人转变得也未免太慢了。但是家人觉得不好意思，劝他出席他不听。最后，埃斯特尔打出王牌，请来了巴玛姑姑。姑姑对福克纳说，她要看他上台谢幕，并嘱咐他务必衣冠楚楚地去参加典礼。

1950 年初，寓言的写作又慢下来。这时，萨克斯·克明斯一纸短柬，通知他兰登书屋拟出版《短篇故事选集》。一年前，搁下这个计划来写《让马》前，他已有了一个称心的框架，这个架子仍觉可以，因此没有多少工作要做。故事集将收 42 则故事，分成篇幅不等的 6 个部分：《乡下》《村庄》《原野》《荒场》《中间地带》和《外编》。写寓言之余，还打算写一部完全不同的作品——一个剧本，作为消遣，结果花了不少时间才完成。完成前又变成一部既非小说、又非剧本的怪东西。其实一开始便已向不同方向展开。

《修女安魂曲》像是《圣殿》的续篇，引申坦波尔·德雷克和她的求婚者戈文·斯蒂文斯的故事。《黄昏的太阳》中的南西成了《安魂曲》中的南西·马尼戈。《修女安魂曲》在样式和基调上都不同于以前的作品。它正面谈种族、公义、社会制度和社会觉悟等问题，说教性比《坟墓的闯入者》更强，然而，和《蚊群》《野棕榈》一样。也有一些外在的联系，包括路丝·福特。路丝·福特曾请福克纳为她写一出戏，后来福克纳写《修女安魂曲》时，心里想到的便是她。除了路丝外，还有一个比他年轻许多的女人。

1949 年 8 月，福克纳动笔写《安魂曲》之前，琼·威廉斯从家乡孟菲斯来牛津，谋见福克纳一面。她想当作家，正要回巴德学院读四年级。人长得窈窕、美丽、聪明。初次见面短暂而毫无结果。她又写了一封短信给福克纳，他读后“犹如少年时的回忆”，使他觉得自己“又年轻了，勇敢、洁净、硬朗”，因此同意回答她可能向一个“中年作家”提出的任何问题。她就此寄来一长串他认为“不该提的”问题——只有女人同男人平静地躺在床上沉入睡乡之前才提的问题。接着又叫她不要因为必须“等待、甚至因为提出这些问题”而难过，也不要因为提了一些没有答案的问题而难过；哪怕明知找到答案的希望不大，但是提问题是上帝给予年轻人的最好礼物。

一连几个月，福克纳保持着距离，指导琼的创作。他阅读她写的东西，寄给她必读书目：《圣经》和莎上比亚·豪斯曼、马尔罗(2)和柏格森。两人相识不久，她寄去一则《小姐》杂志上发表过的故事《日后雨》。不久，他便无法保持距离。过去几年中感受不少，但从来没有感觉年轻硬朗过，好久没有这种感觉了。唯有她唤醒了这种感觉，自然把他深深吸住。他说他会继续给她与信谈文学，但也要写信谈爱情。如果两人合作写他手上的剧本，他定能凭他的爱造就她成为诗人。

通信合作始于 1950 年 1 月，2 月在纽约相会。这时福克纳已有了第一幕的提纲，他越未越热烈、坦率而坚决，琼感到不自在；她一迟疑，他便不快乐，虽然合作的设想并未落实，他继续写剧本，写信告诉琼进展情况，并说她要怎样都依她，但是他“不仅什么都会想象，还会希望并信以为真”。暮

春，苦恼不得解决，福克纳日益抑郁不欢。种田、驶船、骑马都没有乐趣，即使写作顺利，也觉得“不满足”。他要“再作4月的春游，哪怕一天、一小时也好”。和琼在一起，他觉得年轻、洁净和硬朗。没有她在身边，处处都见衰老的迹象。不久，他甚至觉得失去了工作能力。他对吉姆·迪瓦恩说：“以前有过多少日子坐在书房眺望窗外时，知道自己在工作。如今坐在书房眺望窗外时，知道自己不在工作。”他写信感谢美国文学艺术院授予霍威尔斯奖章，语气凄凉。他说以前写了一本又一本，总觉得每一本都不够完善，但是知道“还有下一本”要写，“如今年已50，回头看，只觉得本本不错。但同时醒悟这种感觉最要不得，因为它意味着时辰已近——黑夜、幽暗、长眠的时辰已近，我将永远放弃我为之激愤、为之呕心沥血的一切，我将不再会为之苦恼。”

琼踌躇、福克纳舐自己伤口之际，埃斯特尔醋海起风波。她对梅塔·多尔蒂作过无奈的让步，眼前的事太叫人受不了。琼才比吉尔大几岁，孟菲斯离牛津又近。气急之下，埃斯特尔截信拆信，找琼的父母，不但闹得那对合作者不太平，也困窘了自己。福克纳求息事宁人，答应回头。但是他要作4月春游的欲望远非自己所能承认或控制，仍然抱着诗情。“不在自己花园里就去树林里”散步的希望和信心，仍然宁有痛苦也不愿一无所有，继续一方面抚慰埃斯特尔的怒气，一方面点燃琼的爱情。

夏去秋来，僵局依旧。琼、埃斯特尔和福克纳三人中似乎谁也下不了决心。1950年11月10日早晨，电话铃打破了沉默：纽约来电通知他获得1949年诺贝尔奖，表彰他的“感人至深而风格独特的贡献”，福克纳早已知道自己在国内的名气远远不如欧洲。让·保尔·萨特(11)对考利说，“在法国青年的心目中，福克纳是神。”有过几次谣传，把他的名字同诺贝尔奖挂上。1946年3月，福克纳作品的瑞典文译者托斯滕·荣松预言他会得诺贝尔奖。1949年秋宣布无人得文学奖时，传说更多更直率。1950年，这一时刻终于到来。福克纳的反应和《坟墓的闯入者》首映式前一样：这“是莫大的光荣，他很感激，不过，他宁可留在家”。家人、朋友和国务院特使的请求一概无效时，埃斯特尔又生一计，让吉尔出面，女儿对此事原无兴趣，如今求父亲带她去欧洲一游，作为即将结束高中学业的毕业礼物。

福克纳同意了。但启程前几天酗酒，险些误了这次旅行。最后成行时，他在途中说自己讨厌并恨透了“被人支来支去尽本份”，孰料尽本份到头来却是他最愿做的一件事。他对美国驻瑞典大使说：“我愿做该做的事”。他虚弱、疲倦、害怕，需要家人、朋友甚至陌生人的帮助，以前如此，以后还会如此；幸而总能有人相助。这一次也不例外：吉尔好几次帮助了父亲；在纽约，有哈斯和克明斯两家；在瑞典，有美国驻瑞典大使沃尔顿·巴特沃思、有英国仆人杰弗里·巴顿和托斯滕的遗孀埃尔泽·荣松，几年前处于个人生活和全球生活的黑暗时期中时，他曾写信给一个出征的男孩，说起过他也许能成为“民族的喉舌”，现在他要利用这个机会站在高山之巅向青年说话了，岂知他太羞涩、细声细语、说得太快，谁也没听清楚。埃尔泽·荣松事后说：“我们直到第二天才知道他说了些什么。”但是他倒觉得，有时沉默也很有力。他站在高山之巅说出了郁积已久的顾虑和信仰。他的顾虑是：恐惧把人销蚀、恐惧是人最卑劣的感情。他的信仰是：只有当人心中的问题同人心产生矛盾时才能写出好作品来，没有爱、没有荣誉、怜悯、自尊、同情和牺牲，写出来的东西必然是昙花一现、注定失败的。这些顾虑和信仰同他的小说之

间的关系，不如他有时设想的那么简单，但都是他的切肤之感。他在 40 年代写的书信，特别是写给沃伦·贝克和马尔科姆·考利谈论创作的信和写给继子和侄子谈第二次世界大战的信，都是明证。

许多艺术家谨小慎微、避不公开自己的信仰：有人害怕信仰使自己的艺术显得幼稚，有人害怕招来未讪嘲，被人当作童子军辅导员或者老朽傻瓜。福克纳则不然，他素来不怕风险。在斯德哥尔摩的发言标志着承担新风险的决心。授奖仪式过后（他对记者说，“仪式长得像密西西比州的葬礼”），他携女前往巴黎，取道伦敦回纽约。圣诞节已到家。几年前还受尽冷落，“靠一个蹩脚文人写电影的工资勉强糊口，还亏得在一部拼拼凑凑的电影神秘片比赛中得了个二等奖。”如今，处处有记者跟踪，牛津《鹰报》刊登整版消息欢迎他，朋友们围着他，打听他说的希望把 3 万元花得“无愧于奖金的原来目的和意义”是什么意思。

第九章注

(1)意大利岛屿，第二次世界大战中同盟国护航队曾遭岛上墨索里尼政府军事基地的攻击。

(2)指亚伯拉罕·林肯。

(3)伤口擦盐是痛上加痛，福克纳视好莱坞为畏途，故以“盐矿”喻之。

(4)亨弗里·鲍嘉（1899～1954），美国著名电影演员。

(5)劳伦·白考尔（1924～），美国电影女演员，在这部电影中一举成名。

(6)霍吉·卡迈克尔（1899～1981），美国自学成材的钢琴师、作曲家、歌手和演员。

(7)伊丽莎白·泰勒（1932～），美国电影女演员。

(8)让·雷诺阿（1894～1979），法国著名电影导演。

(9)乔治·赛兴斯·珀里（1910～1956），美国作家。

(10)安德烈·马尔罗（1931～1976），20 世纪法国著名小说家，在考古、艺术、政治活动方面也颇杰出。

(11)让·保尔·萨特（1905～1980），法国哲学家、剧作家、小说家。法国存在主义的首倡者。

第十章 (1951~1962)

盛名面面观

领奖的苦差使过去、圣诞节过去，福克纳重拾两部未竟之作：寓言的结束遥遥无期，《修女安魂曲》的结局倒已胸有成竹。然而，平衡的心情不过几个星期，和琼·威廉斯的恋爱尚属悬案，使他魂不守舍。以前，“写作、写作、只要写作”便能使他心安，如今什么也不能使他心安。他必须花极大力气才能勉强自己写作，便开始一反往常地寻欢。不出几个星期，从一处换到另一处，此后几个月一直如此。

他在格林维尔小住几天之后，去好莱坞几个星期。去格林维尔为勒维出版社出版的《记偷马贼》书上签名，在好莱坞为霍华德·霍克斯工作，根据威廉·贝内特的《上帝的左手》改编电影剧本。在《记偷马贼》书上签名是为了帮助本·沃森和霍丁·卡特，赚钱不多，编剧倒是5星期赚了1.4万元。钱的差别犹在其次，现在的福克纳不再为钱发愁，倒是为如何打发一天天的时间发愁。不能写作以后，连闲荡的本事也丢了。3月回山揪别业，哪一部稿子都吸引不了他，惯常的消遣也没味道，仿佛青年时期的痛苦和自我怀疑突然同成年时期的失望和怨恨交融在一起；成功来了，有名有利了。反而感觉空虚。4月，法国政府授予他荣誉军团官佐勋章，不久，决定去看看凡尔登(1)，为了写他那则寓言。

旅途中豪饮狂饮（一个青年朋友惊讶地数他一天灌下的马丁尼酒，竟有23杯之多），但一路平安。路经纽约，与路丝·福特相见，她在等待《修女安魂曲》。抵法国后，在巴黎的时间比凡尔登多。同加利马尔出版社的一位青年作家兼编辑莫尼克·萨洛蒙在巴黎街头散步，回忆第一次来法国时的情景，那时是个一无所有的流浪汉，寻访烈士捐躯的战场和文学巨匠的踪迹。

回家途中，在纽约小住，会会琼·威廉斯。琼既愿意和他在一起，又害怕他的激情。但是他真正需要的是创作，这一点他心里明白。回到牛津，写了一篇在吉尔毕业典礼上用的讲话。1951年5月28日，54岁的他生平第一次出席毕业典礼。作了短短的演讲，重申他在诺贝尔奖颁发典礼讲话中提到的问题。这时他又继续写作《安魂曲》，并决心一鼓足气把它写完。

《修女安魂曲》和《喧哗与骚动》的附录、和《让马》一样，在几方面有以前的痕迹：短促简练的对话反映出在好莱坞学到的功课，做作的风格令人回想起《木偶》，基本情节则继续坦波尔·德雷克的故事。从《圣殿》的末场到《修女安魂曲》开始之间，发生过一系列重大事件。坦波尔随父从欧洲返美后，嫁给戈文·斯蒂文斯，两人过着体面而无聊的生活，坦波尔难忘同雷德和金鱼眼在孟菲斯妓院鬼混的那段日子，雇了一个佣人南西·麦尼戈。南西是妓女从良，坦波尔以南西为心腹，告诉她一生中那次伟大而可怕的冒险。后来，雷德的兄弟来敲诈勒索，坦波尔欲恶之心沉渣泛起。南西不知所措，生怕坦波尔和她的子女遭到不测，企图以杀死坦波尔的一个孩子来挽救全家。此举出自爱心，并无恶意。南西还准备牺牲自己。

《修女安魂曲》处理这些事件时，特别是坦波尔和南西的结局，不仅把重点放在外在矛盾上，也放在内在矛盾上。南西的命运已定，坦波尔的犹未可知。加文·斯蒂文斯让政府来处理南西的审判和处决，自己着重唤醒坦波

尔的天良，晓以道德，力求使她重新认识自己、忏悔罪过。通过剧本的情节，我们看到政府和加文·斯蒂文斯之间的距离。政府急于处死南西，只关心法律和体面，不关心人的命运，不管无辜和有罪之间尚有许多层次，不予以忏悔和赎罪的机会。

福克纳勾画社会 and 斯蒂文斯的不同关注之间的鸿沟以后，有时用对话和情节、有时用散文楔子加以开掘。他起先打算写三幕剧，后来改变主意，最后在突击完成之前几个月，决定在每一幕前加一段散文楔子，承前启后，从而把剧本写成了“小说似的”，并向两个方面拓宽：把情节放在约克那帕塔法的历史背景之中，把约克那帕塔法的历史同密西西比联在一起。

第一段楔子叫作“死巷”（为这城市起的名字），焦点放在福克纳的这一神话王国的历史上，时间则从约克那帕塔法尚未开发时期直到剧本中的现在。福克纳在这段文字中历数了拓荒者的名字，明显表现反现代主义：把过去同缓慢的节奏和明确的目标相联系，把现在同疯狂的旅行、热爱速度和运动相联系。第二个楔子短得多，写杰克逊和密西西比，叫作“金色圆顶（口号是“起步”）”，承上启下，各式材料俱全。结果，杰克逊比约克那帕塔法标准化而没有个性，不是神秘王国的城市，但是太现代化太一般化，没有历史性。第三段楔子“监狱”（未能完全忘情）回到杰弗逊和约克那帕塔法的故事，再次出现许多熟悉的名字和熟悉的动机，中心插曲把我们带回到将近一个世纪以前——一个判刑的女孩在牢房窗上刻下自己的名字（西西莉亚·法默）和日期（1861年4月16日），这是反抗的表示，是不甘泯灭的表示。这一行动不仅和南西·麦尼戈有联系，也和福克纳的艺术家定义有联系。艺术家深知人生短促，“迟早要穿过泯灭之墙”，但决心“留下刻痕”在墙上。

福克纳把这些散文视为其后各幕的有机组成部分，后来还说过，它们是必要的，使作品产生“配器的对位效果”，提供一点玄机。使“简单生硬的对白显得针锋相对”。但是，除了这些目的外，它们带来两个问题：第一，楔子无法上演；第二，楔子的修辞比戏剧正文强烈。

如果说第二个问题要到1951年9月21日剧本出版时才发觉，第一个问题应该是当时便知道的。福克纳写完《修女安魂曲》时，已“厌倦了笔和纸”，打算整个夏天去饲养马和庄稼。结果，夏天的大部分时间和秋天的一部分时间在纽约和波士顿，想把这部作品改得可以让路丝·福特上演。后来，他委托别人改编；最后，这部戏在十几个国家上演，包括德国（1956）、西班牙（1956）、法国（1956）和希腊（1957）、当然还有英国和美国。法文本由阿尔贝·加缪⁽²⁾翻译，法国人在这部程式化的悲剧中看到一些法国戏剧中的熟悉因素，反应十分热烈。但是1959年最后在纽约上演时，演期短而没有特点，有负于福克纳和琼·威廉斯偶尔分享、与路丝·福特分享了数年的美梦。

福克纳放下《修女安魂曲》，回到牛津，打算完成那部“大书”，下午种田、划船或骑马，上午设法创作。但是心中仍惦着琼·威廉斯，因此玩也乏味，工作则几无可能。不久，连自己也怀疑会不会写完已开始的书写。他写信给琼说，“我这么老了，不该想念一个23岁的女孩子……活到这把年纪，应该不害相思病了。但愿自己是在养精蓄锐准备从新开始”。他等待僵局打破，但是落空，他不仅烦躁不安，而且不顾安危。1952年2月一次，3月又一次从马背上摔下来。第二次腰伤久久不愈。他等得不耐烦，4月去欧洲。

先在斯德哥尔摩访问埃尔泽·荣松，后去巴黎访问莫尼克·萨洛蒙、她

的丈夫和新生婴儿。他力求散心，仍不得安宁。多次摔伤，腰痛难熬，把威士忌当药喝后，不仅使他更加虚弱乏力，还加深了原已日趋严重的失眠。一次狂醉后，被送进巴黎的医院，医生告诉他两节脊椎断裂，有明显的关节炎并发症，建议手术治疗。他拒绝开刀，前往奥斯陆，接受物理治疗，疼痛暂时缓解。

他决定离开这个挽留他但更他害怕的地方，启程回家，路过孟菲斯时探望了琼。回牛津后给她写信，告诉她如何看待两人的处境。如果两人可以随时见面，自由地散步谈心，他也许可以接受她设立的藩篱。“但是照现在这样，”他继续写道，“我永远得不到安宁，除非已开的头有个结果。”他当导师、父亲，求爱者已3年，但是他爱她，什么也替代不了。

多年前，他描写过一个“苦于没有能力打动女人芳心”的男人，如今他苦于失去原有的能力。琼终于被他的需要感动，在1952年夏天成为他的情人，岂知随后几个星期里，他得到的不是平安而是痛苦。琼觉得上当了，溜之大吉；他觉得被遗弃而悲痛欲绝。但是写信劝她不要伤心，因为他忍受力很大，足以代两人受苦。他设法作好接受命运的准备：如果开个头只是为了结束，他写道，“那也行，我不是一直告诉你：在有痛苦和一无所有之间，我宁愿要痛苦吗？”

他剖析了一番自己的痛苦，希望化痛苦为诗歌，就如在《蚊群》和《野棕榈》中那样，心情坏极了。“翻出那本大书的稿子，继续写下去”；但是写作已不能战胜不幸、沮丧和心碎。“也许我必须同目前的生活决裂，”他写信给哈罗德·奥柏说，“至少决裂一段时间。我似乎已无心工作，找不到工作和写作的目的。”他写给埃尔泽的信说，“问题是我这病是周身不适，百无聊赖，对一切都没有心思。”

多年前，他建立了一种生活方式，夸大对自己创造的世界的依赖，缩小对人的依赖，使他成了一个“骄傲而无求于人的动物”，独来独往，“不需要向任何人求任何东西。”那时候，他相信有一位上帝眷顾真正的艺术家，因为他知道没有比艺术更重要的东西。但他一直是作家而不是读者，一直对手上正在做的事比已经做成的事更感兴趣，一直抱住自己的虚构世界，一旦松手、一旦对通向虚构世界的路和同虚构世界的联系失去把握，他的需要便转移、信心便动摇。

1952年秋天的大部分时间在医院里进进出出。喝酒依旧是最可靠的晴雨表，他酒喝得很凶，有时还犯抽筋。他知道自己有罕见的想象天赋，也有致命的性格缺陷，因此要在心理上稳得住，需要培养自我欺骗、需要玩危险的游戏，特别是酗酒。酗酒一向是信号，也是救助。但是，更常见的摇摆以外出现抽筋，未免使他惊慌，自觉不妙，要出事的，因此愿意接受任何治疗，只求能恢复平衡。11月，去纽约接受一系列电休克治疗，医生汇报说，每次休克后，他显得温柔、信赖，几乎像小孩子那样需要温馨和柔情。

去纽约住院前不久，在普林斯顿接受记者采访时，回忆安德烈·纪德(3)说的话：“他只敬佩那些以生命谱写作品的作家。”12月回牛津，决心作最后冲刺完成寓言，可是文思时有时无，有则也极短暂，即使写成文也往往觉得不对头。不出几个星期又回纽约，准备多住几个月；在纽约，有琼在身边，有萨克斯·克明斯的帮助，或许能再度振作。

但是，还是住进了医院。后来，福克纳开始写作，时而写寓言，时而写短篇。他写了一篇《重访周末》，讲一个为了我寻受苦的意义而酗酒的人，

后来又写了两篇文章，哀楚之情溢于言表。第一篇回忆和舍伍德·安德森一起在新奥尔良的日子，第二篇怀念那片据以创造神话王国的土地和第一次世界大战后的岁月，那时他是一个“流浪汉，一个一无所有、无害于人的浪子”，梦想当诗人。

沉默近两年后，终于提笔，感觉良好，尽管那部大作品仍然进展不大，尽管回首前尘更觉创作一事恍同隔世。体会最深切者莫过于昨日之他和今日之他之间的距离，以及对已有创作的敬畏，想起以前写的书，仿佛看见旧我在表演惊人绝技。1953年4月写信给琼·威廉斯说，“今天我第一次意识到自己曾经有过多么惊人的天赋。从哪一个角度说，我都没受过正规教育……居然写出那些作品来。”

4月赶回牛津，埃斯特尔大出血，险些丧命。6月去麻萨诸塞州，琼从派因梅纳学院毕业。他准备回牛津作最后一次努力；夏初和盛夏期间，他几乎集中精力工作如旧。埃斯特尔起先不能容忍他和琼的关系，现在终于接受这个事实，甚至主动邀请琼来住在山楸别业，企图以她的批准给这场婚外恋披上体面合作的外衣；同时她自己也开始过独立的生活。福克纳在山楸别业创作，去孟菲斯看琼；她则决定去墨西哥城，古尔想在那里上大学。

多少个月以来，福克纳坚持工作下去。9月下旬，几乎已完成初稿，只剩一章未写，全部重看一遍，但是，10年前开始的工作总算接近尾声。几个月前，他声称“巨著永远伴有分娩的阵痛”；如今，仿佛为了证明《寓言》的分娩有阵痛，他开始在狂喜和沮丧两个极端之间疯狂摆动。这次的康复比以往复杂得多，多次住进孟菲斯和拜黑利亚的医院。

正当福克纳努力振作，企图修改初稿之际，罗伯特·库格伦在《生活》杂志上发表一篇两次分载的文章：《福克纳的私生活》（1953年9月28日）和《神话背后的人》（1953年10月5日）。文章把福克纳描写成“短小精悍、铁灰色头发剪得很短”，蓄小胡子，高高的鹰爪鼻，眼皮沉沉下垂，黑眼窝陷得很深，脸色苍老黝黑。进而大写他爱抽烟斗爱喝酒的美谈。库格伦报道说：“福克纳”不是酒鬼，说得精确些，是自苦而借酒浇愁的人。”福克纳则认为私生活应是私人的事。他离牛津去纽约，打算取道孟菲斯，约琼同行，现在他可以修改这本书了，决定取名《寓言》。10月和11月，继续修改和重写。1944年12月在牛津开始的那部著作，1953年11月完成于普林斯顿。

《寓言》中有不少优美的篇章，包括克林思·布鲁克斯十分公允地推崇的两段插曲：喜剧化地寻找一具尸体，以葬入无名烈士墓中；三个古怪地联合起来的美国士兵——一个依阿华的白人农民、一个密西西比的黑人和一个布鲁克林的流氓——杀死格拉农将军。写一个下士和老元帅的对峙中不乏惊人之笔。第一场的背景和气氛十分关键，福克纳写来气势磅礴。然而，尽管有不少章节达到作者本人的要求，《寓言》有严重缺点：做作而笨拙，自我意识太强，过于谨小慎微，太不含蓄而又太抽象，是福克纳所有创作中最鲜明地像舍伍德·安德森那样求纯求精的例子。

这部作品失败的原因有几，都与其材料和写作时间拖得太长有关。故事的素材使它抽象化，长而复杂的写作过程不仅造成紊乱和笨重，太多的场面以太多的形式出现，太多变幻不居的观点和看法，而且过于追求纯度和深度，以不负这10年的拖延。福克纳为求普遍性，创造一个叫下士的人物，他的一生在一个又一个细节上同基督相仿。为求纯，把这青年写成单纯而未受教育，

下士身上没有任何一种文化的印记。他虽有爱心，很忠诚，但无具体宗教信仰，从来不提上帝，跟谁也不发生关系。他只相信人有能力慷慨无私而满怀爱心地行动。这一信仰给予他奇妙的力量，他召集 12 门徒，奔走游说同盟国军队和德国军队放下武器，停止杀人。

《寓言》展开缓慢，通过一系列小故事、穿插和铺衍，发展到同盟国高级指挥同下士的对峙，这时我们才得知下士不是个平凡的弃儿（和许多弃儿故事一样），而是同盟国高级指挥老元帅的儿子。老元帅以军人天职为重，力劝儿子放弃和平事业。儿子不听，便下令枪决。不过，神秘的出身尽管把下士同汤姆·琼斯(4)和耶稣基督的故事相联系，却混淆了许多问题，怎么理解一个基督式的人物会有一个从事战争的父亲，有一个不得不诱惑并毁灭亲生儿子的父亲？怎么理解一个意志坚定的儿子，拒作解释也不发怨言，几乎不出一声地站在那里，偶尔说几句话，提几个问题，但是拒绝声明自己的信仰，最多发几句空论？老元帅恰好相反，滔滔不绝地详细说明自己的立场，结果儿子寡言而他口若悬河，他又不断自相矛盾，这一来，缓慢而苦心经营的高潮——老元帅和青年下士的对峙——几乎什么也没解决。现实主义与理想主义、高级将领和普通一兵、父与子之间的种种可能产生的矛盾都未充分展现。最后，我们看到的只是一个时间和历史的唠叨老人与一个安静和永生的青年，有权有势、肩负重任的父亲与有理想有原则的儿子之间的冲突。

对峙在几个重要方面颇像《去吧，摩西》中的卡斯·埃德蒙兹和艾克·麦卡斯林之间的冲突。而且过两部作品都倾向于抽象和说教，二书的主人公艾克和下士都倾向于克制和殉道。福克纳在二书中的同情都是分裂的，一半因为他刻画的对峙中深埋着原有的对父母和子女、生活和艺术的看法。然而，二书内部的虚构成分和寓言成分的比例悬殊极大，令人觉得作者十分重视两种成分的主次。他曾经说过：“我觉得《新约》中全是思想，我对思想知道得不多，《旧约》中全是人……英雄和恶棍……我言欢读《旧约》，因为里面全是人，不是思想。”

由此得出两个重要结论：《寓言》的基本倾向和大部分结构同《新约》相符，而福克纳的写作天赋则同他的阅读爱好相符。在《去吧，摩西》中已出现的朝思想性、朝公开的思想意识和道德说教发展的倾向，起先随着年老和倦怠而加速，后来随着第二次大战爆发、最后随着盛名来临，请他讲话的地方越来越多，他本人对发表宣言的兴趣也越来越大。这一过程的后果清楚地反映在《寓言》中。福克纳蜕变为道家，对小说创作的影响很大，仿佛强迫他的创作个性去侍奉一个外来的独裁者。早年，福克纳同其他作家交流过真挚的道德关注和深刻的理论兴趣；然而，大部分时间，特别在他的杰作，如《喧哗与骚动》《八月之光》《押沙龙，押沙龙！》中，不信任抽象和怀疑政治制度抵消了他的理论兴趣和道德关注。因此，小说只写可能而不坚持立场。在《寓言》和许多公开发言中则相反，断然采用别人要求于他的简单化。有一次说到《寓言》时，福克纳用了《押沙龙，押沙龙！》中的话：“我主要讲一个悲惨的故事，讲一个父亲不得下在牺牲儿子或挽救儿子生命之间作出抉择。”但是，《押沙龙，押沙龙！》是巨著，而《寓言》却有可悲的缺陷。这就引起我们怀疑，除了材料抽象、写作过程摸索、雕琢以外，是否还有深一层的心理障碍？归根结蒂，它不止是又一则父子冲突的故事，它具体讲一个儿子以动人而幼稚的天真策划推翻父亲的故事。父亲的反应几经周密考虑，是儿子意料中事。除了父亲必胜之势、甚至除了儿子没有动静没有

声音地听任处决以外，福克纳表现出无法控制的双重标准，实在令人吃惊。从前，他同情子女多、让子女说话多。在《寓言》中，对下士也有同情，但把大部分的说话和感染力都交给老元帅。此外，书中的女人个个显得遥远。下士有过他的马利亚和马大(5)，由姐姐收尸安葬。但是，只有和平——最广大抽象的那种和平——使他动心。他至死信念坚定而超然物外，他在死亡中找到一直追求的满足。即使有反抗的意思流露时，也似乎在期待人们将他喝住。

写《寓言》的苦差使告一段落，福克纳搭机飞往欧洲。几个月来，他一直为种种结束作心理准备，仍不免为之苦恼。吉尔即将 21 岁，渴望离巢而去。他把《寓言》题赠给她，作为“成年的纪念”。他已把《喧哗与骚动》的手稿赠给心上的另一个人琼·威廉斯，但是琼也蠢蠢欲动，他知道做她情人的日子已经结束。以前给哈罗德·奥柏的信中谈到过彻底告别目前的生活，现在又接受了新任务，和霍华德·霍克斯合作搞一部电影《法老之地》。

1953 年 11 月 30 日，福克纳身上揣了一瓶酒离纽约去巴黎，随后几个星期中——先在巴黎，后去意大利斯特雷扎马乔利湖上，又去瑞士圣莫里茨——同霍克斯和哈里·库尼茨合作编剧，他更喜欢斯特雷扎，在圣莫里茨，演员和游客太多。但是他在哪里也不能工作，不安地逛米逛去。去斯德哥尔摩访问埃尔泽·荣松，在巴黎访问莫尼克和让-夏克·萨洛蒙夫归，去英国肯特郡访查托温德斯公司的哈罗德·雷蒙德。1 月去罗马，霍克斯和库尼茨在那里派戏。福克纳喜欢罗马，尤其是罗马的喷泉。他发现库尼茨这位合作者很有才华、又能理解人，但是他仍喝酒很凶。“啊！一杯马蒂尼下肚，人感觉大些、聪明些、高些。两杯下肚，啊，就登上顶峰，感觉最大、最聪明、最高了，”他对劳伦·白考尔说。“三杯下肚，飘飘然，什么也抓不住我了。”

事实上，也确实抓不住他。2 月，摄制组去开罗，福克纳回巴黎。几天后，霍克斯和库尼茨到机场接他时，简直不相信自己的眼睛，只见一辆救护车向飞机呼啸而去，福克纳被人用担架抬下。先在医院、后在旅馆休息几天，他试图回去工作；可是，编剧显然解脱不了他的沮丧。12 月曾写信给琼·威廉斯，保证“我俩之间一切没变”。他说他曾想做她的父亲，做一个“愿意永远把你的希望、梦想和幸福放在第一位的人”。最要紧的是要她千万别后悔两人曾经相爱。“有过这一番后，我好多了。有一天你也会有同感。”但是，一切都变了的感觉死缠住他不放。2 月，写信给萨克斯·克明斯，回忆写《寓言》的缘由以及花在这本书上的悠久岁月，并说“我爱这本书”。但是他无法克服害怕心理，害怕它是“败笔”。3 月，得知琼已嫁埃兹拉·鲍恩。几星期后，吉尔来信告诉他同个西点军校毕业的青年保尔·萨默斯（子）结婚。

福克纳清霍华德·霍克斯让他走，他想 4 月在巴黎过几天，然后回家。这一要求很快获准，但于事无补。他恨医院，一片白色，毫无生气，生活刻板，使他联想监狱、火炉和死亡。但是，他无法克制酗酒、把他送进那些地方的酗酒；不论是老朋友，如埃尔泽·荣松和莫尼克·萨洛蒙，还是新朋友，如珍·斯坦，都无能为力。他在圣莫里茨同珍·斯坦邂逅，她年轻、颖慧、妩媚而敏感，她熟悉并欣赏他的小说。12 月中旬在巴黎再见到她，1 月在罗马、2 月在巴黎、如今 4 月又在巴黎相遇，已觉少不了她。可是，吉尔、琼和《寓言》已在他心中纠缠成一团解不开、取代不了的情结。“一切都完了”的感觉四面八方向他逼来。

他一直害怕时光无情流逝，把吉尔变成女人。正巧在她走向成熟和独立之际，出现了琼。和琼在一起时，他力求“再作一次4月的春游”，结果好坏难说。琼写《进入暮年》，以小说体裁叙述自己和福克纳的恋情，写一个年轻的成年女孩爱米·霍华德（她写道“我既不是成年女人也不是女孩”）最后接受了一个耆年的著名小说家杰夫·阿尔莫纳的爱情，作他的情人。阿尔莫纳是矮小个子、举止古板而彬彬有礼、走起路来身背挺直、沉默寡言、很会喝酒。他的妻子不仅酗酒吸毒，还烧掉他的几部稿子。爱米闯入他的生活时，他不过想帮助她辅导她、把她从中产阶级的举止和准则中解放出来、成为诗人。可是，他很快就爱上她。有了她这样一个情人，他觉得不仅能活下去，还能重新写作。不久，她成为他一直锁在心底深处的理想形象的完美体现。他给她写信说“起初我并不打算爱上你。谁知你的脸，你的身材，竟是我闭上眼便看见的那个成年女孩。”爱米是他为之写作的那个形象的体现，爱米使他从“独自踟蹰的猫”变成“欣喜若狂”的人。说得过分些，体现了他梦寐以求的禁果。成为他一直为之写作的那个人。“近来我对自己有些了解，”他说，“原来我做的一切都是为了你……甚至当你还躲在暗处……甚至在你尚未出生的时候。”

也许作为这种感情的表现，福克纳把他始终视为自己心上人的凯蒂·康普生的故事手稿送给琼·威廉斯；他一定是把琼看成许多东西的结晶。在《蚊群》中，戈登说帕特·罗宾的“名字像金色小铃挂在我心头”。后来又说这句话出自埃德蒙·罗斯丹的《西哈诺·德·贝热拉克》(6)。写《蚊群》时，福克纳曾把这句话用在写给海伦·贝尔德的信中。这句话又数次出现在《进入暮年》中。杰夫不仅引用这句话、翻译给爱米听，后来还真给爱米一个金色小铃佩戴，让她永远记住他。福克纳在写给琼·威廉斯的信中还引用过一些其他的话，具体同梅塔·多尔蒂和《野棕榈》有关，这些话在《进入暮年》中也有反映。综上所述，可想而知琼之于福克纳，乃是集数人于一身——不仅是心上人，不仅是他企图通过爱情而造就为诗人的人，也是他心智的女儿。在《进入暮年》的后半部中，杰夫对爱米说的话显然便是福克纳在这段时间写给琼的话。他说，“我俩有过这一番后，我好多了，希望有一天你也会有同感。”可是，在这以前，杰夫还说过一些话，点明他对两人相爱的看法。“不论今后你走哪条路，我俩有些东西永远不变，有一个解不开的结，但也是罪。我不是在说什么道学。我知道我是你所需要的父亲。这么说，我们犯了乱伦之罪。这一点就把你和我永世捆绑在一起。这下，你还想逃走吗？”

这番话至少在两点上很有意思。第一，同《喧哗与骚动》中昆丁·康普生对乱伦的看法何其相似乃而。虽然昆丁不过是心里想、嘴上说而已，但他也认为乱伦能使易逝的爱发生质变而成为牢固的结。第二，这些话把福克纳因有了琼而找到的自由和新生置于人类自古以来便有的种种冲动之下进行观察。在这一点上，爱米和杰夫可以说充分表现了各自的愿望：她要父亲，他要女儿和埋藏心底的形象。再说，比起《寓言》中下士为推翻父亲而付出的代价来，爱米和杰夫为乱伦而付出的代价不算大。我们这么说等于是把他们的自由界定为某种冲动，把他们的表现界定为某种替代。杰夫追求爱米、向她求欢的同时，不忘创作。一部小说快写完，两人的恋情也结束。尽管偷情和小说互为因果，结局却大不同。《进入暮年》讲一则追求的时间长而快感短的故事，有不成功的开始、有犹豫和拖延，快感真的到来时，却又未待满足事已毕。“我等得你太久了，”他哭丧着脸说，深知心上人必然会离他而

去。

杰夫·阿尔莫纳早已知道自己注定要失去这个成年女孩爱米·霍华德，只剩下深锁心头的“那张脸和那个身材。”这一时刻真的到来时，他似乎应该已有心理准备，岂知痛苦远远超出自己的期待，尽管他告诉过琼，他宁要痛苦而不要空白。他虽然知道失去吉尔和琼是不可避免的结局，她们必然要投入别的男人的怀抱，但是他没有新的开始，藉以抚慰结束的痛苦。写作《寓言》的冗长、持久而痛苦的过程，使他怀疑自己作为艺术家的生命是否已经随同作为慈父和殷勤情人的生命同归于尽。到巴黎后不几天，便重复在开罗时的表演：住几天医院、回旅馆静养等候康复。他心慌意乱，决定回家。

5月的大部分时间在绿野农场度过，希望一方面锻炼身体，一方面开垦久已荒芜之地。可是，又觉得以前的这些活动毫无用处，甚至以种田来“消磨时光”也失去吸引力。5月下旬便把牲畜卖掉，把农场出租。吉尔和埃斯特尔忙着准备订于8月举行的婚礼，他则袖手旁观，估摸这件事的开销，正觉得自己不该无所事事时，突然电话铃响，提供他意外的消遣。国务院工作人员穆纳·李问他是否愿意参加1954年8月6日至16日在巴西圣保罗举行的国际作家会议，改善美国和南美诸国的关系。这一邀请出乎众人意外，因为福克纳没有当亲善大使的经验，人又羞怯而不可捉摸。谁都知道他忽儿文质彬彬、忽而粗暴无礼。《生活》杂志说他是“自苦而借酒浇愁的人”至今还不到一年。不过，诺贝尔奖给了他很大的能见度，他也懂得了一些公开讲话的要求、取得了一些技巧。他素来希望能为国效劳，近年来特别敬佩安德烈·马尔罗既是小说家又是政治家的双重身份。

去巴西途经秘鲁时，出席一次记者招待会和一次鸡尾酒会，应付裕如，回答有关他的小说、赛马和艺术等问题时，既不羞怯也不紧张。从利马去圣保罗途中，突然喝起酒来，仿佛有意过不去，破坏这次使命。在医主和政府官员的帮助下，恢复了初上征途时的表现心情，也有变化。几个月来一直寻找的新的工作，似乎已经找到。以前在美国遇到一些他觉得盛气凌人的新闻记者时，难免流露出不耐烦，因而遭人误解。曾经有一个女记者拆穿他一次说假话时，他干脆对她说“我从来不对记者讲真话”，把那人吓了一跳。这次在圣保罗，记者们看到的他却是从容自在，不论谈小说或社会问题，对答如流。在圣保罗，他第一次公开承认自己对《寓言》的失望；在那里，他正面谈论一个日益担心的问题。他说，种族主义是这个世界的课题，相互容忍是解决的唯一希望。

多年来福克纳认为自己是一个只顾艺术、不顾祖先传下来的地方观念和偏见的人；最近一二年已开始探讨这种自我观的社会内涵。但他不是有条理的思想家，因此发表的关于和平、关于种族的论点，不断从一个立场跳到另一个，没有连贯而明确的路线：一方面，他要美国，特别要美国南方抛弃种族主义的态度和政策，他认为种族主义态度和政策“不公道、令人愤慨、不光彩，是耻辱”，另一方面又对政府的干预，特别是强制取消种族隔离持有疑虑。一会儿倒向这一边，一会儿偏向那一边，他有时令国人高兴，有时令国人失望甚至生气。身在国外，谈问题比较笼统，地方上的压力，包括采用暴力的威胁不大，他可以自由宣布种族主义为不道德，指出种族主义日益加深的危机，不必劝人小心和耐心。因此，在国外谈社会问题比较放松，也比较成功。

回国后不到一星期，吉尔的婚礼张罗完，他和埃斯特尔精疲力竭，心灰

意懒。两人相处不谐，便继续各自生活。埃斯特尔去马尼拉探望女儿维多利亚、女婿比尔和外孙女。福克纳飞往纽约去看望珍·斯坦，等候新的工作机会，从巴西回美后，他写信告诉国务院的哈罗德·豪伦德此行愉快，以后有需要尽管找他。虽然“经验不足，难以估计”此行的成败，但他愿意“详细回答任何问题，”他对这项工作“突然发生兴趣”，秋季将在纽约，有随时乐意提供服务的“条件、环境和能力”。但没有新的任命下来，他感到失望。没有可以专心致志的工作，他来回于纽约和牛津之间，这里住一个月、那里住一个月。他在写给埃尔泽·荣松的信中说，“最近无固定住处。”脑子里偶尔出现一个故事。1954年9月在纽约写成了《清晨的赛跑》，一则关于艾克·麦卡斯林和其他熟悉人物的狩猎故事。后来写了一则关于塞特潘家的故事，叫作《民治》。但他依旧心神不定，人日见消瘦。死亡占据了她的头脑，死亡往往是他不愿踏入的一片黑暗，有时则是摆脱“人类的怨恨、悲恸和不人道”的超度。

福克纳开始找到新的工作：重写旧材料，希望藉以克服不自在的感觉。1月，为《体育画报》杂志介绍一场曲棍球比赛，5月介绍一场肯塔基的赛马盛会。其间又和萨克斯·克明斯一起设计一本半新半旧的集子《大森林》（1955），其中收了4则打猎故事——《熊》《老人们》《猎熊》和《清晨的赛跑》。由埃德蒙兹·兴登作插画，装帧漂亮。福克纳对此书的讲究，反映他对打猎和打猎故事的兴趣不衰，对绘画和书籍装帧的兴趣死灰复燃。《大森林》在各方面都是个绝妙的选题；把他带回到能使他动心的工作，在身体疲劳之际给他工作的乐趣而没有工作的苦恼。除了重申自己是作家外，《大森林》给他对道德的关心套上艺术的形式。除了原有的故事（其中有写于20年前的）外，福克纳加写了5篇短小的随笔，他称之为“中断了的催化剂”，把前后故事串连起来，并同约克那帕塔法的历史挂钩。这些故事中有关于约克那帕塔法的过去。几篇随笔把我们带回到约克那帕塔法尚是一片未玷污的原野的时期，往前带到艾克·麦卡斯林已年近8旬的目前。换言之，从“黝黑肥沃的冲积土”时期到它被只顾赚钱的人“抽干、代尽、填满”时期。这一架构的跨度突出了全书提出的问题。全书虽有共同的背景，有一些重叠的兴趣，但是引出随笔的故事和引出故事的随笔之间关系紧张。在故事中，意义产生于特定情景中行动的人物；在随笔中，福克纳突出思想和修辞。

随笔同福克纳扮演社会人士这一角色时发表的演说和文章十分相似。第二次世界大战期间，他期待变化、期待“政治家实现他们的满嘴自由、人权等口号。”随着“黑人需要和渴求”公义的问题日益尖锐化，福克纳开始采取更加公开的姿态。“大概就在这时，”他的弟弟约翰与道，“比尔开始大谈大写取消种族隔离，我们家其余的人都下赞成。”

家人们写信、发表声明，同他的意见划清界线。邻居们恫吓报复，骂他是“眼泪鼻涕一大把的威利·福克纳”，骂他是“黑人的情人”，骚扰他，向他挑战。“比尔一开始谈论取消种族隔离，就半夜三更收到匿名电话，阴声怪气地咒诅他。邮件中充满了诬蔑的匿名信。我们也不同意比尔的观点，所以都说‘活该！他早该知道会有这样的结果。’”矛盾有时反使福克纳感到有趣和高兴。他的事业是正义的，他的靶子容易打，他的反击是风趣的。但是他常常心烦意乱，因为他可能被迫迁离本州，因为周围的“愚蠢、野蛮、不人道”可能导致大规模的灾难。

“在密西西比州的不幸和麻烦”日益严重之际，福克纳接受国务院的任

务，周游世界。1955年7月29日离牛津去东京，在日本停留3周。旅途中睡眠少喝酒多，每到一地被人群围住，手持纸笔提问。有时他开玩笑自称是“老头子当六年级小学生”，有时觉得被动。心情舒畅而自在时，喜欢发表意见谈信仰，有时几乎指手划脚。一旦觉得人们指望他是个咬文嚼字、学识渊博的英明才子，他便畏缩地喝起酒来，需要别人帮助才得免于崩溃。这一次帮助他的是一个医生莱翁·皮肯，他也是一个善解人意的官员。

在皮肯的帮助下，福克纳以极大努力从崩溃边缘走进作为特使的最佳表演。皮肯发现，不让福克纳有大量饮酒的时间、让他同学生见面多于同教授见面、听众座上多一些美丽的姑娘时，他干得不错。有经心安排的日程和听众时，他侃侃而谈读书、战争和种族、打猎和种田，虽然他一本正经，回答古板，但是沉着而反应敏捷。日本人觉得他的神态近乎东方人的气息，很喜欢他。

8月下旬飞往马尼拉进行公事访问，同时探望维多利亚、比尔和维基·菲尔登。然后去罗马，和珍·斯坦见面。他打算放松几天，再进行国务院安排的下一轮活动。抵罗马后不久，一个14岁男孩埃默特·蒂尔遭杀害并剁成几块的消息传到欧洲，福克纳在一则短短的新闻报道中称，两个密西西比人杀戮“一个穷苦的黑人小孩”，只能说明他们的恐惧。如果说在美国，“我们这没落的文化已到了非杀害儿童不可的地步，不论那儿童是什么肤色，我们不配继续活下去，也许也活不下去。”发表声明、结束欧洲之行后，他又与珍·斯坦在巴黎会面，然后前往英国和冰岛，那次官方旅行的最后两站。10月中到纽约，终于摆脱了烦躁不安的心情。在纽约小住几天后，计划“回密西西比重新投入工作”。地许他还有创作的需要，还有东西去充实他那“想象中的乡郡”。

听说84岁老母患脑溢血，他兼程回家。到后发现母亲已在康复，妻子加入了“隐姓埋名戒酒者协会”。埃斯特尔虽然多年来身体时好时坏，却一直豪饮。如今在吉尔的帮助下，决心重新做人。福克纳希望自己也能重新做人，决心提笔写那搁置已久的《村子》的续篇。但是，他需要先出门两次，一次去华盛顿和纽约正式汇报，一次去新奥尔良和帕斯卡古拉怀旧。这些年来，他同海伦和埃斯特尔、梅塔和琼都在老城区的小街和帕斯卡古拉的海滩散过步：他要同珍·斯坦也去那里走走。

12月回牛津后，重新与赵斯诺普斯家的故事。起先，文思来得很慢，有时根本不来。他年轻写诗时，每当想写有新意的东西时，耳边只听见祖先前辈的声音，使他步子跨不出去。如今缠住他的不是祖先前辈，而是年轻时的自己的影子，他觉得自己做不出以前的成绩来。他给予加文·斯蒂文斯的感觉——独自屹立于一生成绩的总和之上，顶着闪烁灿烂的珠片，这才是他的想象所需要的感受。但是，如今他只感到厌倦和恐惧，感不到力量和威严。不久，他开始认为自己准是“油干灯尽，再也点不亮了。”《小镇》和《寓言》一样篇幅浩大，反映他需要写巨著，书的基调反映他需要说教、追求深度。1月中写信给珍说：“你对斯诺普斯的新材料的反应，使我感觉良好。”后来，写作有时顺利有时不顺利，写给珍的信有汇报进度，也有怀疑自己能否再“怀着一团火、一般劲、满腔激情地”创作，但是只要珍信任他，他决定坚持下去，特别愿意相信她是对的，自己是错的。

尽管有事穿插打断，他坚持写下去。1月下旬，写作之顺利使自己大吃一惊。2月和3月，卷入种族矛盾，写作几乎停顿。在《致北方的一封信》

《论恐惧》和《南方在分娩中》等文章中，他表示一种力求改革而不要导致暴力的立场，可惜他的努力两面不讨好。杜波伊斯(7)要同他公开辩论，另一派人愤怒地问他敢“来密西西比三角洲较量一番不”？既为自己生活的土地而苦恼，又对自己的创作能力没有把握，他陷入狂饮，疯狂地骑马，喝酒使他感觉“更大、更聪明、更高”，最后登上最高的巅峰：骑马使他感觉更加强大，桀骜不驯的大马，像他称之为“腾匹”的那一匹，给予他所需要的挑战，给他以“感情天性所需要的玄奥莫测的东西”——“追求生理优势和克敌制胜的欲望”。

晚冬初春时分，福克纳在这项更大的创作挑战面前，进展不大，但继续在写，先在牛津，后在夏洛茨维尔，吉尔在夏洛茨维尔生下第一个孩子，后来又去纽约，珍在纽约《巴黎评论》季刊工作。随后回牛津。暮春和整个夏天，在牛津住的时候较多，工作也更集中。7月，犹豫和彷徨的心情消退。8月下旬完成初稿时，自觉这部新作又悲哀又好笑。

《小镇》把福克纳带回到20年代末写的《亚伯拉罕神父》，带回到《院中骡子》(1934)一类的作品、带回到1938年给罗伯特·哈斯的信中开列提纲的那一部作品。《寓言》花很长时间写成，《小镇》则花很长时间酝酿，有些段落反复推敲、谈论了30年，他不愿意承认此书反映自己“厌倦”了那一个虚构的王国，但承认也许是“搁得太久”而显得“有些陈旧”。

事实上，《小镇》反映了读者感受到的、福克纳在采访时谨慎地、在书信中较公开地承认的一个现象：兜了一圈回过身来写它时，不仅年纪老了，人也累了。《小镇》中最动人的一段是尤拉·瓦纳·斯诺普斯在38岁时自杀。尤拉在《小镇》中和《村子》中一样，宛如性欲的化身；不过在《小镇》中不再像头野牛，显得庄重些。她变成一个悲剧性人物。她的自杀一半是为了挽救女儿的名声，但也是因为在她那贫乏而贪婪的天地中没有一个值得爱、值得为之而活的人。拉克利夫说：“她活得腻烦了。她爱过，大有爱和被爱的涵容。她试过两次，两次都没能找到一个有强壮体魄可以承受她的爱、赢得和配得上她的爱、甚至有足够勇气接受她的爱的人。”可是，和尤拉的新生一样，作品显得不平衡。一半原因是厌倦，一半原因是构思斯诺普斯传奇的人和写作《小镇》的人之间脱节。我们在《寓言》中感到的紧张是意图和天才之间的矛盾，最明显不过地反映了福克纳违背自己的天赋而写作的后果。其基本思想和意图却是一致的，从构思到完成都是抽象的、说教的。《小镇》则相反，天才和基本思想是一致的，是最初构思时的主要内涵之一。除了精力衰退这一个原因外，它还坏在意图分裂——写作时的意图不同于构思时的意图。如果说《寓言》说明福克纳力求成为另一种类型的作家没有完全成功，《小镇》则说明这一变化实在巨大。

虽然《村子》中的充沛的精力和明快的笔调有时也出现在《小镇》中，那也只是在早先写的几段中，如《院中骡子》，或者在早先采用过的素材中，如拉克利夫苦着脸坚决反对弗莱姆向萨托里斯银行总裁一职进军，他在加文·斯蒂文斯和查尔斯·马利森的协助下，继续不断地阻挠弗莱姆。但是《小镇》中只有两个女人——尤拉和她的女儿林达，——福克纳自称特别为之骄傲。他仍对弗莱姆和斯蒂文斯感兴趣，对拉克利夫有感情，但是尤拉找不到爱、找不到归宿，使他感动最深。尤拉虽然没有凯蒂的求生意志，但是有凯蒂的爱的涵容；她是因为找不到所需要的东西，绝望心碎而死。林达也在好几点上颇有意思，包括她同其他人物的相似：她的出身不明，令人想起昆丁

小姐；其他方面像琼·威廉斯；她的导师加文·斯蒂文斯则像菲尔·斯通和威廉·福克纳。斯蒂文斯和菲尔·斯通一样是高高身材、能说会道的律师，但是是个失败的教师。他要照顾自己的名誉和林达的名誉，他知道自己受托监护的林达年纪很轻，因此努力把自已对林达的感情加以疏导，纳入正道，犹如福克纳一度把自己看成琼的父亲兼导师。他要指导她阅读，塑造她的思想和命运。他感到拘束，因而认为林达也感觉压抑；不久，他便不止是养育女儿的父亲、教导学生的老师，更是一位骑士，还要做她的情人。作为骑士，他要解救那囚禁于礼教之中的少女；作为情人，他不仅要解救她、塑造她，更渴望占有她。

在尤拉身上，我们看到逐渐浸润福克纳生活的黑暗；福克纳日益感到自己永远得不到同他承受奇迹的能量相匹配的爱。在林达身上，我们看到生活不如意的戏剧性：福克纳早就把对家乡和家人的不满意提高到包容、旁观的地步。这种心情继续表现在《小镇》中，最后被归纳为一些司空见惯的简单化公式。结果，《小镇》不仅是约克那帕塔法的回归，也是约克那帕塔法的修订。它缺少福克纳的想象力一直需要的、藉以充电的复杂化。小说家福克纳一直在分裂上做文章，他需要能上能下，有进有出，从卷入到超脱，从沉溺到遁逸，思想上需要互为依存的对立面（约克那帕塔法和拉斐特，杰弗逊和牛津，想象中的国度和实有的地方），由此可见他对矛盾对立面的依赖，他作为人的需要和作为艺术家的需要便是在这一相互依存的关系中会合而调整。他一生中很早便开始寻找一个框架，以容纳和揭示他心中体验的紊乱意识和难以解释的平衡。作为小说家，他学会试用不同框架，以致我们在他的传世杰作中分不清哪里是写作技巧的开始，哪里是结束。在《村子》——《小镇》的最明显的前驱——中，福克纳在想象中驾驭意味着根本动荡的经济、社会和人口变化，对自己驾驭剧变的能力大有信心，因此没有必要加以简单化或压缩。在《小镇》中则相反，对立面的平衡，矛盾的需要，欲望与意图的匹配，一概让位于删繁就简，特别在加文·斯蒂文斯和林达·斯诺普斯两人身上。

《小镇》修改完毕，福克纳开始来回于牛津和纽约之间。他在牛津设法帮助阿德莱。史蒂文森(8)击败德怀特·艾森豪威尔(9)。他知道自己支持的总统候选人有三点不足：机智、文雅和博学。因此，结果虽然使他失望，但是并不意外。在纽约时，他缠住珍·斯坦，反而使自己痛苦。12月大部分时间住在牛津，看校样、过圣诞、骑那匹烈性骏马“腾匹。”1957年1月去纽约，珍明白表示要摆脱他。其实此事早有预兆：一年前他就想过，让她知道自己少不了她，会不会使她紧张或者感到自负。但是在写作《小镇》的全过程中，她虽流露出紧张，却始终给他支持，尽管如此，结束真的到来时，他仍感到空虚和怨恨。

酗酒几星期、住院一星期后，离纽约去夏洛茨维尔，在弗吉尼亚大学当驻校作家。抵达时已2月，课都已经开始，他的工作在等待他。除了公开演讲外，还要求定时和学生见面，定时坐办公室。虽然有几个教授让他觉得自己没有修养而侷促不安，一般关系还算融洽，有一二个青年同事弗雷德里克·格文和约瑟夫·布洛特纳，特别是后者，十分友好。和学生相处时，他感觉舒坦而直率，身穿格子花呢大衣、手持烟斗，一副教授派头。课堂教学大多数继以自由提问，这样就迟早给他机会谈论自己所有的长篇小说和许多短篇。他常常讲到一些老套数，其中有的是他早在新奥尔良时已开始采用的。

他几次指出，小说是“想象、观察和经验”的综合。他偶尔会忘记或记错故事情节，提到一些考虑过但放弃不用的想法。对他来说，他的王国仍在运动之中，取之不竭，还有许多插曲、探险、甚至人物在等他去写，等他去开掘。

在教室里，有几次采访他时也这样，福克纳爱把艺术家渲染成浪漫气息浓郁的世纪末样式。他说，艺术家是受鬼神支遣的生灵，为死的预知所苦恼，决心在泯灭之墙上留下一道抓痕。艺术家的需要极简单（孤独、纸笔、烟草、食物和威士忌），只对他的艺术负责。他可以肆无忌惮，毫无道德的顾虑，只要写成书，什么都可以干出来。当想象同规范发生冲突时，“总是喝令规范让路”：但力求“想象和规范互相迁就，融洽相处，”因为艺术家追求的“不是涂鸦的字数，而是一本完美的书……一只瓮或一个形体。”

作于 50 年代的这幅素描更像以前的福克纳，不像后来变成的模样，现在的福克纳生活舒适、经济优裕、名闻遐迩。直到 50 年代，美国还在嘲骂他。《圣殿》（1931）出版后不久，南方人声明福克纳笔下的人物与他们无关，1950 年宣布他为诺贝尔奖得主后，《纽约时报》还以全体美国人的名义重复这一声明。福克纳的世界“往往是太恶毒、太下流、太堕落、太腐烂。”乱伦和强奸也许在杰弗逊是常见的消遣，美国别处并不如此”。《时报》继续写道：“美国人热忱希望”瑞典授予他诺贝尔奖和“他的作品在外国走红”，都不是把小说同美国生活联系起来。但是几年以后，甚至密西西比和克利夫登。法迪曼都投降了。密西西比大学以前连《军饷》的赠书都拒绝接受，现在开始收集福克纳的作品了。法迪曼以前写过一篇愚昧肤浅的文章，批评《押沙龙，押沙龙！》，如今肉麻地吹捧《寓言》。

尽管有了舒适生活、金钱和名誉，福克纳的生活远非平静。因他和埃斯特尔喜欢住在夏洛茨维尔，离吉尔近些，离恐吓电话和淫秽恐吓信远些。他们喜欢在大学、特别喜欢在凯瑟克打猎俱乐部和法明顿打猎俱乐部消磨时间。凯瑟克俱乐部的一个成员林顿·马西是一位有才学的富人，他收集福克纳的著作快 30 年。这两家俱乐部的其他成员都很友善。这些年来，福克纳对网球、高尔夫球和飞行的兴趣淡薄、只以驶船、骑马为消遣，尤其喜欢骑马。他一直同雷德，布赖特和艾克·罗伯茨在密西西比的河床淤泥上猎狐狸、浣熊和鹿，就地吃浣熊肉和甘兰菜。但他更喜欢捕猎而不是杀牲，后来决定只追不捕，“因为每当看见任何不驯服的东西，浑身是运动、速度和生命，我看到了一个年轻、热情、美丽而有生命的形体。”夏洛茨维尔特别重视狩猎的仪式和热闹场面，正好符合福克纳的需要：古老的仪典感；浑身是劲的动物美：驱策高大强壮的骏骑跳越高高藩篱的危险。

在夏洛茨维尔住了一个月后，国务院又派他去希腊，在雅典出席季米特里·米拉特制片的《修女安魂曲》的首映式，接受雅典学院的银质奖章，发表获奖演说。在官方安排的活动的空隙，他航海于爱琴海诸岛之间。问及当前的创作时，他谈刚出版不久的《小镇》和计划写作的《大宅》。回夏洛茨维尔后，日益担心斯诺普斯家这部编年史的命运，后悔“让太多的东西分心”，“不该推迟写你认为值得一写的东西”。5 月，兰登书屋宣布将出《小镇》的续篇。福克纳宣布计划“把斯诺普斯一家的故事继续写下去，直到把要讲的全部讲完”。

6 月，启程回家时，心里惦着几件事：他要开垦荒芜了的绿野农场；要驶船骑马；要开写《大宅》。他参加猎狐和猎人俱乐部十分认真，因此骑马不仅是嗜好，也成为工作。有时讲起骑马，好像在认真训练。1957 年住在密

西西比时，赛马不久便成为不可避免的嗜好。尽管有事叫他分心或打断他，他还是写下了一些篇章。12月写给埃尔泽·荣松的信上的话，很像两年前写给珍·斯坦的信。他正在写斯诺普斯三部曲的第三卷。“第三卷将结束全书，”他说，“到那时候，我的才华可能涸竭，我可以拆断钢笔宣布休息。我实在觉得很累了。”

1958年初，他复去弗吉尼亚担任第二期驻校作家。安排在春耕时回牛津，以免农场再度荒废。他把稿子带去夏洛茨维尔写，希望那好不容易鼓起的干劲不泄气。同学生上课、偶尔在公共场合露面，定时坐办公桌，似乎都不讨厌。他喜欢这座城市，也喜欢这所大学。第二次也是最后一次担任驻校作家以后，继续同这所大学保持联系。1959年任大学阿尔德曼图书馆的顾问，1960年任巴尔奇教席的美国文学讲师。此后，夏洛茨维尔几乎成了他的家乡，和牛津一样。

这一切活动——教学生、坐办公室、骑马和饮酒的同时，他坚持写作。有时挺来兴，更多时间靠意志。但他仍继续创作，先在弗吉尼亚，后来在牛津整整一个夏天。8月，旅游者好奇地在前院东张西望时，他萌生在弗吉尼亚置屋的念头。圣诞节在夏洛茨维尔同家人一起，“同凯瑟克和法明顿两个俱乐部成员一起骑马打猎”。回牛津不久，创作步调加快，1月下旬已完成初稿，写信给兰登书屋说，还需要“大约一个月时间誊清”，才能把手稿寄去或亲自带去给他们。

最后两个阶段所花的时间比预期要长：3月9日才完成打字稿，7月才出清样。萨克斯·克明斯于1958年7月17日去世。现在由阿尔伯·欧斯金同福克纳联系。由于《大宅》是三部曲的最后一部，编辑工作特别复杂而费时间，找来了詹姆斯·梅里韦瑟帮忙。福克纳曾想在新书中作些小小的调整，待《村子》和《小镇》再版时按《大宅》统一。但是一经提醒，他同意按自然顺序，即《大宅》照《村子》《小镇》统一，小出入置之不理，因为“‘现象’同‘真情’毕竟不尽相同”，有不容忽视的出入时，则改《大宅》。

一本接一本写下来，福克纳总是需要相信最后写成的一本是最好的，向成功梦靠近了一步，即向“精美绝伦的瓮或形体靠近了一步”。在艺术中，和别处一样，他对祖先尊重甚至敬畏，对后继者暗暗同情，这里的后继者是指《大宅》。他之所以坚持把《大宅》放在首位，除了这一点外，还有特殊原因。写完一部书后，他从来没有好受过：才有舒闲、高兴和完成之感，却已袭来空虚、无目的和新的失败感。近几年来，写《寓言》和《小镇》时，每次结束都像是最后的告别。《大宅》写毕，他走到了“计划创作”的尽头。他愿意并需要感觉到即将失去的那一部分自己是值得失去的，不是因为厌倦而不明不白地失去了它。但是，他知道《村子》比较接近他写三部曲的理想，也知道作为小说，《村子》更好些。最后他鼓起勇气接受现实而得体的排列，承认《村子》最佳。

《大宅》和《小镇》一样质量不均匀，也吃亏于写作旷日持久，厌倦的心情日甚一日。它也暴露出构思人的意图和写作人的意图之间的矛盾。福克纳越往下写，越把它写成不仅是斯诺普斯传奇的高潮，也是他那个王国的翻版。它把许多场景和人物集合在一起：我们随着蒙哥马利·沃德·斯诺普斯重访丽芭小姐的妓院——《圣殿》中的重要背景。通过弗莱姆的一笔交易，我们对本吉·康普生之死和杰生·康普生的投资有进一步了解。《大宅》和《村子》、《小镇》一样，一半写进步一半像年表：也和它们一样洋洋大观：

用不同的人来叙述，频繁地变换角度；用旧材料，包括已经出版的故事如《民治》《上帝的屋顶板》和未出版的《以猪为抵押》；人物表中有大量熟悉的名字，也有新的名字。

小说的前半部分重温《村子》中的一件大事——明克·斯诺普斯杀死休斯顿。后来，明克蹲帕奇曼监狱，帕奇曼监狱是《野棕榈》的重要背景。明克在狱中策划刑满释放后进行复仇。他深信是弗莱姆出卖了他，盼着有一天杀死这个亲戚。小说将结束时，他实现了计划。此时，我们已把明克复仇的决心同弗莱姆求发迹的决心相联系。一场凶杀已是期待中事，因此觉得它几乎像是反高潮。出乎意外的倒是拉克利夫、林达·斯诺普斯和加文·斯蒂文斯在凶杀中起的作用；从策划到实现之间的其他发展，包括作者制造的对明克的同情，也是出乎意外的。

虽然拉克利夫、查尔斯·马利森和斯诺普斯家的许多人在《大宅》中起重要作用，加文·斯蒂文斯和林达·斯诺普斯（特别是林达）是《大宅》的主角。从外省来到纽约和格林威治村以后，林达对政治发生兴趣，不下于对艺术的兴趣。她有点像珍·斯坦和琼·威廉斯，嫁给一个名叫巴顿·柯尔的雕塑家后，去西班牙支持共和政府反对法朗哥，在战斗中负伤又丧偶。回到杰弗逊后，服务于福克纳曾经服务过的事业，遭受福克纳遭受过的命运：在周围的人们心中唤起某种“自古以来的下意识的种族恐惧这一返祖现象”。她被辱骂为“黑人的情人”。她没有同斯蒂文斯睡过觉，但两人的确相爱，“因为世上只有我们两人可以不勉强地相爱。”后来，她帮助明克·斯诺普斯向弗莱姆报仇，一半出自同情，一半为了替母报仇。小说结束时，明克带了拉克利夫和斯蒂文斯转交的林达的钱逃走。

我们心目中的明克是人世间的弃儿：身体疲惫、理想毁灭。福克纳在他身上最后一次表示他对人类失败者的同情。拉克利夫和斯蒂文斯看着他逃跑时，称他为世上“狗娘养的可怜虫”。《大宅》中的这句话相当于盖尔·海托华口中的“可怜的人，可怜的人类”。福克纳渲染了明克的苦难的代表性和他的悲愤的普遍性以后，大肆讴歌其人。像是1922年第一次用过的那些话的回响，他眼中的明克不比任何人差，和别人一样善良、一样勇敢，因为他同芸芸众生难解难分，消失在芸芸众生中间，其中有美丽的、有辉煌的、有骄傲的、有勇敢的、一直上去到顶峰作为人类悠久历史里程碑的闪忽的幽灵和理想——海伦和主教们、国王们和被逐出天国家园的天使们、那些倨傲而邪恶的撒拉弗(10)。

这不仅是明克的重生，也是总结。福克纳以此结束计划中的最后一件大事。他卸下担子，感到很累，设法恢复偷闲的本领。同老朋友谈往事，他老练而怀旧。他素来喜欢教孩子游戏、讲故事给孩子听，他的孙儿女和他们的小朋友成了他最早的听众的翻版。完成《大宅》时，吉尔的第二个孩子——用他的名字命名的一个小男孩——已不止一岁。福克纳最后又把克思伯特认作自己的名字，他希望这个名字能传下去，所以这个孙子是个小男孩而有大气名字：威廉·克恩伯特“福克纳·萨默斯。小男孩才学会走路，外公便教他立正，自报姓名“威廉·福克纳”。

福克纳追求危险的本领比偷闲的本领大。他偶尔去纽约，继续为国务院四出旅行——1959年去丹佛、1961年春去委内瑞拉。如今大部分时间在牛津和夏洛茨维尔。他和埃斯特尔在夏洛茨维尔买下一座宽敞舒适的大宅邸，坐落在勒格比街上。他在两地都骑马。1961年2月中说：“已有两年了，除了

骑马猎狐狸外，什么都不做。”年轻时，胆略已显得比技术大。如今成了骑马老手，追求危险的需要更大过骑术，他多次从马上摔下，有几次伤势严重。将近60岁时，益发不顾死活、摔跤更多，伤势更重；伤在腰背最多，有时伤及臂、肩和锁骨。在牛津时骑“腾匹”，在夏洛茨维尔时骑“电力”。他说“纵马跳越藩篱时，有一种难言的快感，也许就是那冒险、那赌博，管它是什么，反正我需要。”

他追求的一半是主宰的感觉、是“体力优势和克敌制胜”的感觉，不仅要主宰胯下那头硕大强壮的骏骑，还要制服自己心中的无聊和恐惧。1959年写信给琼·威廉斯说：“这非常美好，非常刺激。虽已62岁，我仍能比别人骑得狠、骑得远、骑得长久。”除了耐力和伤痛外，他要求自己不顾“身体的伤痛”，随时准备“摔断……骨头”；仿佛临危不惧是他藐视毁灭的唯一办法，仿佛他需要走在灾祸的边缘上，再次证明自己既不求马也不怕马。

偷闲和冒险一度给了他足够的乐趣。1961年他写道：“三年前我才思枯竭，甚至无心写作。”但是，他更需要的是写作，他的更大天赋是写作。他从来不知道可以不挣钱赡养家人，很早就经受磨练，很早就学会反复磨练自己。他说过，只有一个名叫吉姆的侄子真正喜欢他的本来面目。创作一半是为了证明自己的存在，也是拒绝毁灭的老办法。一生的最后几年中，死亡的消息不断传来。1958年7月，萨克斯·克明斯去世；1959年10月，哈罗德·奥柏去世；1960年1月，阿尔贝·卡缪，1961年7月，恩斯特·海明威相继谢世。1960年10月16日，89岁高龄的莫德·巴特勒·福克纳去世。死前不几天，还表示她希望有一个永远见不到她从未爱过的丈夫的天堂。

卡缪死后不久，福克纳称他是一个不断寻求“只有上帝才能知道的答案”的人，一生怀着“对死的先知先觉和愤恨”，那是触动所有艺术家的感情。海明威去世时，福克纳已着手创作他的第十九部也是最后一部小说。他在其中用本色的声音说话——一个65岁的老人回忆自己的童年，书名《劫掠者》，书中人卢修斯·普里斯特的“回忆”完全是沉思，听去有暮秋肃杀之气。通过怀旧小说，反映出福克纳终于同回忆中的父亲妥协，也反映出同孙儿女相处的宁怡心情。故事把我们带回到1905年的约克那帕塔法，卢修斯才10岁，在父亲的马厩里干活。卢修斯在回忆过程中，介绍了他的母亲和三个弟弟。一个佣人考利阿姨，一个司机内德·麦卡斯林，以及其他一些熟悉的人物，包括古恩·霍根贝克。20年前，福克纳曾构思一部小说的大纲，类似哈克伯里·费恩的故事，讲一个小男孩和三个大人：一个热情勇敢的男子汉长着小孩的脑袋；一个精明奸滑的佣人；一个慷慨、聪明、徐娘半老的妓女。男孩接触的全是“声色犬马、卑鄙堕落和犯罪作恶”，却学到“勇敢、荣誉、慷慨、自尊和怜悯”，“主要是受妓女的影响”，福克纳说道。

1961年8月初，福克纳说他的新小说“进行得不错，几乎已完成三分之一”。相信它一定很风趣，才会写来如此得心应手、觉得有趣。他多年前曾为《坟墓里的旗帜》设计封面，这本小说尚未脱稿，他已为出版公司设计了护封：

“极其重要的信息……博大精深，不日当成为西方世界
自由意志和个人进取心的圣经。
密西西比州牛津《鹰》报
文学戏剧评论家

恩内斯特·V·屈鲁布勒德”

几星期后致信编辑说，他“突然来劲，一星期前完成了初稿”，不出一个月，准可寄上誊正稿。”三星期后，修正打字稿已完成，加上书名《劫掠者：回忆》

福克纳的大部分小说，尤其是杰作，都带试验性质，有所创新。有一些社会宣言，属于破除迷信；但大部分是捕捉过去，寻找“同自己、同别人、或者同当时当地发生冲突的人”。每种冲突都有他的亲身经历在内，每种冲突都被他化作诗意。他常常觉得自己仿佛处在一个日薄西山的社会的末日，处于被内故毁坏的美国南方文化和被世界大战毁坏的整个西方文化的末日。他很早便醉心过去，但忠于现在。他反复说：“生活是运动，作家要求的是同情、是理解……再好的东西也不能持久，因为一旦停滞不动，便成为死的。”他说，作家寻求的“不是作出取舍”，而是对失去的东西表示同情和唤起同情。根据这一双重目的，他不仅创造了角色、面具和人物，还创造了种种关系，其中有种种声音，从愤怒困惑地说话的“老是向后看的幽灵”如昆丁，到不怒不悲、甚至毫不留恋地接受“文化变迁”的拉克利夫。福克纳在其中一个人身上发现了一切悲剧的因素：明知人被时光的洪流冲走，却无法向时光报复。另一方面，他也发现了一切喜剧的基本因素：人虽被时光的洪流冲走，却可以尽情享用时光。福克纳有着比昆丁或拉克利夫更深刻的内心矛盾，因此创造这两个角色，用自己的艺术探索而人生活的这片广阔土地，他称之为约克那帕塔法的既是想象出来的地方，又是有独特历史过程的地方。

对半个福克纳来说，这样的探索是唯一的需要。谢尔比·富特说：“对他来说，活在世上就是创作”。独坐书房中，默然眺望着窗外，他仍是一个羞怯的苦恼人，疑虑、恐惧、担忧、特别是失落感和黑暗逼近感，继续困扰他。然而，他在写虚构小说中找到了超脱困惑、跨出死胡同、走向暂时宁谧的途径。有孤独、有笔和“白纸……洁白信实的纸”，他可以把最可怕的现实——“老生常谈的意外事故”、甚至“疯狂和仇恨”——化为“灿烂不朽的美”。福克纳虽然知道自己的另一半、较好的一半只会咬文嚼字，仍不甘心放弃成为另一种类型的生命力的愿望，所以他想要一切，也努力干好一切。他已把天才全部贡献给艺术，还留下部分才华用于生活，表现在他模仿曾祖父、模仿花花公子和落拓艺人、数次亲尝失恋的命运，从事航空、种田、骑马、扮演儿子、兄弟、丈夫、父亲和情人。有时，特别在少年和老年时期，背诵自己写的诗；有时，他说出一些后来才写成文的诗句，包括一些喜欢重复的句子。通过他经历的摇摆和反复，把生命作为艺术的试验，把艺术作为生命的试验。但是他扮演的角色、摆出的姿态和从事的事业，都和他的杜撰虚构一样，保护多于表演。到虚构小说中，平衡的键钮才转移：他在故事中、在小说中敢作敢为，他的深层自我在故事和小说中得到表现。

小说写毕，福克纳回夏洛茨维尔，准备和家人一起放松一下，“骑马、猎狐狸。”《劫掠者》的完成使他几乎恢复了以前的感觉，因为写作得心应手。他说，“我会等待，等它成熟后顺势写去，不苦苦逼它。”现在他一周打猎4天，通宵达旦。将近年底时，又陷入一个无法突破的周期，屡次从马背摔下积累的伤疾，特别是腰部以下，稍不小心便痛楚难受。12月，为了解痛猛饮起来。12月底1月初，不时住进夏洛茨维尔和里奇蒙二地的医院。1月中，第三次出院才一个月，便回牛津。休息几天，等候雨季过去，健康恢

复。1月下旬，阴雨连绵的天气过去，他便开始猎鹌鹑和骑马。4月回弗吉尼亚，4月下旬在西点住几天，又去纽约住几天。4月和5月，和埃斯特尔商议在阿尔伯马尔县购置一座大庄园。6月，全部心思扑在“红土地”上。30年前，他们在经济萧条的密西西比买下一幢坍塌的大厦和4英亩土地。如今的“红土地”是一座无可挑剔的庄园，座落在美国最富饶的地区，占地250英亩，有一幢精美的砖房，有一所隔出9个圈栏的马厩，有一幢马伕住房，一幢管理员住房，佃户住房，工具房，两座谷仓，一个青贮塔和一个熏肉房。福克纳早先在《押沙龙，押沙龙！》和《村子》等这样迥然不同的小说中写到一些梦想拥有大厦的人时，总是采取不以为然的态度。《村子》卷首，威尔·瓦纳对拉克利夫说，“我喜欢在这里坐坐，”打量着老法国人庄园的断垣残壁、马棚、农奴生活区、平台和林荫大道。“我想不通，要这么大地方在里面吃饭睡觉干嘛，这种人真是傻瓜！”但是，福克纳也向往荣华富贵。财产是成功的标记，是堵住那些称他为“不务正业”之辈的嘴的回敬。而且和大多数雄心勃勃的人一样，他欣赏财富给自己带来的生活享受和社交乐趣。如果说山楸别业足以召回老上校时代的荣华富贵，“红土地”显然大大超过了。他已疲乏，但是为了拥有“红土地”，仍愿做一切，“写一本书、几本书……或者演讲”。

事实上，他此时已后顾多于前瞻。3月，请人给自己画像。5月去纽约看珍，6月去孟菲斯看琼。好几次提起死的预兆。不多几个月前，他相信自己可以永远骑马、喝酒和创作。5月在纽约谈到过去时，马尔科姆·考利觉得他的语调“虽然谈不上改变，但有新的弦外之音”。最后一次经过夏洛茨维尔回牛津后，6月17日从马上摔下，伤势不轻，但仍爬起重登马鞍，不顾伤痛和疲劳。他说：“我一定要制服它”，后来又说，“我不要死”。从此开始了最后一轮的疼痛和酗酒。7月4日，声称愿意去医院那被他比作火炉和监狱的地方。7月5日送进拜黑利亚的赖特疗养院。7月6日清晨死于心血管阻塞。这天正好是老上校的生日。

在《记舍伍德·安德森》中，福克纳说梦中找到安德森的“整部传记”，这个梦“像一则趣闻，也许像一则寓言”，他梦见安德森“走在乡间小路上，牵着一匹马，想拿它换一宿的睡眠。”在这个既是趣闻又是寓言的梦中，福克纳悟出安德森的生活逻辑：愿把现有的世界，即“他的美国”，换一个从想象中诞生的世界。虽然他立即进一步把想象过程转化成坚韧不拔的苦干，但没有直接说明其隐秘的动机。曾经提过一半是为了爱纯、爱真，一半为了爱权，一半为了“废寝忘食、销魂蚀骨、无法满足的对光荣的饥渴”。但他提过，这也是不断上进、攀登高峰的努力。言下之意，只有这样，人才能在“废寝忘食、销魂蚀骨”这场搏斗中到达彼岸，找到平安。

詹姆斯·梅里韦瑟指出过，记安德森的这篇读后，不免令人同福克纳的另外几篇、特别是《卡尔卡索纳》相比较。《卡尔卡索纳》也是寓言，讲艺术家的遭遇和想象的力量。其中的艺术家是骑在马上的人，这匹马以“有节奏而且毫不松懈的火气奔腾着，但未前进一步，”朝着一个最后的诅咒、一个永远到不了尽头的诅咒奔腾。《卡尔卡索纳》把艺术家比作追求高不可攀的目标。另外还有几点十分重要：它把女人比作“美孚石油公司”(11)的权势，也比作劣等智慧。女人会生活而不为现实所困惑，对现实无动于衷。男艺术家则不然，既感到困惑又经不起打击。他念念不忘“干一番大胆、悲壮而严酷的事业”，轰鸣腾空地驰骋于自己的天地中，但无时不意识到，生

即是失败、生即是死。终于使他同这样一个命运妥协，使他能毫不惊慌地想象自己的尸体躺在荡漾的海底，“平安地随潮声来回摆动”，是他知道了如何把握它。他虽然知道“生命的终结是静卧不动”，但拒绝“信以为真”。他利用这一矛盾创造了有力的风格，独自躺在黑暗中，倾听头顶老鼠的细碎脚步，鬼鬼祟祟，一本正经。等待老鼠下来吃掉自己时，他发挥了“幻觉的作用”，有超凡视力的心眼“看见自己一动不动”，化作千丝万缕，不复存在。意识到“打出生之日起躯体内部便已开始的腐朽过程”，把对生与死的不安感看成创造万物的原理。因此他的荣耀不仅在于把幽暗悲惨的人物变成致美而令人垂涎的人物，还在于他使令人伤心的不满足化为生活的目的。他能在想象中打开关闭的门、走近禁果、干危险的事，化生命为艺术，从而使生命持久而有灵性地藐视死亡。福克纳写了一句无比奇怪的句子，后半句描写“瘦小精悍”的蛆虫，应由它吞食男人，而吞食女人和娇嫩姑娘者应是“模样妩媚”的蛆虫。可是，在《卡尔卡索纳》中，这些形象和鬼鬼祟祟，一本正经的老鼠的形象一样，对艺术家来说，不啻为“煮鲜奶”（多此一举）。食人蛆虫之于人，犹如罪与死之于基督，所以要有基督降世为人。而基督之于罪与死——罪与死的唯一解药，等于艺术之于人对失败、对不完善和对死之将至的感觉。按此推理，艺术成了人的最微妙对策。福克纳的这个怪句子的前半部分竟然举基督为例。福克纳的艺术家独自躺在黑暗中回忆一生，即那漫长的腐朽过程，采取一种称之为逃避似嫌直率、称之为补偿又失之过火的策略：“肉体虽死，不妨自吃自，苟延残喘，慢慢地消耗自己，求得重生，永远不死，因我即复活，我即生命。”

福克纳在艺术生涯早期便开始害怕有一天“不仅创作的狂喜会消失，连创作的欲望以及值得一写的内容都会消失”。由于内心分裂深重，由于他最拿手的是创作，由于他同艺术关系热切非凡而且艺术给予他满足，这一天来得很迟。然而，随着对以前的创作信心倍增、对眼前的创作信心淡薄，他开始和已完成的作品认同，和自己的一个个化身认同，仿佛知道他所创造的有真正的价值，因此没有不明不白地失去这一生。他反复磨练余下的自我，继续等待“那一时刻，那一瞬间，那个夜晚、黑暗、长眠，那时我将永远放下为之痛苦、为之流汗的一切。它再也不会折磨我了。”多次正视这一时刻，既害怕又向往、当然还藐视的时刻，他终于走到了，相信自己已做完一生中能做的事，如他对阿尔贝·加缪所下的评语一样。

第十章注

(1)法国东北部城市，第一次世界大战时，法德两军在此激战。

(2)阿尔贝·加缪（1913~1960），法国小说家、戏剧家、评论家。

(3)安德烈·纪德（1869~1951），法国作家、1947年诺贝尔文学奖得主。

(4)18世纪英国小说家、剧作家亨利·菲尔丁的杰作《弃婴汤姆·琼斯的故事》的主人公。

(5)马利亚是《圣经》中用香膏抹耶稣、用头发为他擦脚的女子，马大是她姐姐。耶稣素爱姐妹俩及其兄弟拉撒路，叫拉撒路死后复活。

(6)19世纪最受欢迎的一出戏，作者罗斯丹为法国诗人、剧作家，因此剧而成名。

(7)杜波伊斯（1868~1963），美国第一个黑人社会学家，20世纪上半

叶最有影响的黑人领袖。

(8)阿德莱·史蒂文森(1900~1965)，美国政治领袖、外交官，曾协助建立联合国。1952和1956年两度被提名为民主党总统候选人，均告失败。

(9)德怀特·艾森豪威尔(1890~1969)，第二次世界大战时盟军最高司令，1953~1961年任美国总统。

(10)指魔鬼，原为侍奉上帝的最高品位的六翼天使撒拉弗，因倨傲背叛上帝而被逐出天国，教唆人类作恶。

(11)美国的石油企业组织，洛克菲勒及其同伙的工业帝国，几乎控制了美国全部石油的生产、加工、销售和运输。

附录一

福克纳家族年表

- 1825 7月6日，（曾祖父）威廉·克拉克·福克纳（后裔称之为“老上校”）生于田纳西州诺克斯县。
- 1842 威廉·克拉克·福克纳到密西西比州。
- 1843~45 定居密西西比州里普利。
- 1846~47 参加墨西哥战争。
- 1847 7月9日，娶霍兰·皮尔斯为妻。
- 1848 9月2日，（祖父）约翰·韦斯利·汤普森·福克纳（后裔称主为“小上校”）出生。
- 1849 （曾祖）威·克·福克纳杀罗伯特·欣德曼，受审后宣判无罪。5月31日，（曾祖母）霍兰·皮尔斯·福克纳去世。
- 1851 （曾祖）威·克·福克纳杀伊拉斯谟斯·莫里斯，受审后宣判无罪。出版自传性诗歌《蒙特里之围》和小说《西班牙女英雄》。10月12日，娶伊丽莎白·休斯顿·万斯为妻。
- 1861 1月9日，密西西比州退出联邦。曾祖父威·克·福克纳率木兰花步枪团参加南北战争。
- 1862 威·克·福克纳的团长一职由约翰·斯通接任后，回里普利。
- 1863 组织游击巡逻队，重上疆场。
- 1869 9月2日，（祖父）约·韦·汤·福克纳娶萨莉·麦卡尔平·默里，定居里普利。
- 1870 8月17日，（父）默里·卡思伯特·福克纳出生。1871 11月27日，（母）莫德·巴特勒出生，为莱拉·迪安·斯威夫特和查尔斯·巴特勒之女。
- 1371~1872 （曾祖父）威·克·福克纳同理查·瑟蒙德等人筹建公司修造铁路。
- 1881~1884 （曾祖父）威·克·福克纳创作《孟菲斯的白玫瑰》，游历欧洲，著《欧洲掠影》。
- 1885 （祖父）约·韦·汤·福克纳举家迁居密西西比州牛津。
- 1889 11月5日，（曾祖父）威·克·福克纳当选议员后遭理直·瑟蒙德枪杀，11月6日去世。
- 1890 前后查尔斯·巴特勒遗弃莱拉·巴特勒，莱拉只得放弃去罗马学习雕塑的奖学金。默里·福克纳就读密西西比大学中途辍学，在家族经营的铁路上工作。
- 1896 2月19日，莉达·埃斯特尔·奥尔德姆生于德克萨斯州博纳姆。11月9日，默里·福克纳娶莫德·巴特勒为妻，定居密西西比州新奥尔巴尼。
- 1897 9月5日，威廉·卡思伯特·福克纳出生。
- 1898 默里·福克纳任铁路出纳，举家迁居里普利。
- 1899 6月26日，小默里·福克纳出生。
- 1901 9月24日，约翰·韦斯利·汤姆森·福克纳第三出生。
- 1902 （祖父）约·韦·汤·福克纳卖掉铁路。默里携家迁居牛津，无固定职业。

1903 莱缪埃尔·奥尔德姆携妻莉达、女莉达·埃斯特尔和维多利亚从密西西比州科斯久什科迁居牛津。

1905 威廉·福克纳上小学一年级。

1907 9月1日，莱拉·斯威夫特·巴特勒（捏泥巴姥姥）去世。8月15日，迪安·斯威夫特·福克纳出生。

1909 威廉·福克纳开始逃学，在校表现不良。

1914 不愿上学，终于退学。同菲尔·斯通的长期友谊开始。

1915 重上十一年级，重又退学。

1916 在祖父的银行里工作一阵，对密西西比大学的学生活动感兴趣。

1917 第一次有作品——一幅画——发表在《老密西》年鉴上。1918 埃斯特尔·奥尔德姆的父母宣布她同康奈尔·富兰克林订婚。威廉·福克纳要求服役参战遭拒，去康涅狄格州纽黑文，住在菲尔·斯通那里。在温彻斯特连发武器公司工作。6月，将姓氏拼写从原来的Falkner改成Faulkner，参加英国皇家空军。在加拿大受训期间，第一次世界大战结束。12月返牛津。

1919 2月8日，维多利亚·富兰克林出生。埃斯特尔·富兰克林返牛津探亲。福克纳作诗，成日后的《大理石牧神》。8月6日，诗作《牧神午后》发表在《新共和报》上。入学密西西比大学，有诗与画发表于学生刊物。

1920 退学。为密西西比大学学生剧团创作《木偶》。

1921 春，埃斯特尔归宁，福克纳作《春日憧憬》。秋，去纽约，在书店工作。12月，返牛津，任密西西比大学邮政所收发员。

1922 任邮政所收发和童子军领队。为大学刊物写作。6月，《两面派》发表福克纳的诗作《肖像》。

1923 12月3日，马尔科姆·富兰克林生。

1924 福克纳被解除童子军领队，辞去邮政收发员之职。12月5日，四海公司出版《大理石牧神》。

1925 福克纳去新奥尔良，为《两面派》和新奥尔良的《时代小报》撰稿；结交画家与作家；创作《军饷》；爱上海伦·贝尔德。7月7日，乘船去欧洲，游意大利、瑞士、法国和英国，在巴黎创作《埃尔默》。12月，返牛津。

1926 2月25日，《军饷》出版。往返于牛津、新奥尔良和帕斯卡古拉三地，追求海伦·贝尔德，创作《蚊群》，参与《舍伍德·安德森和其他克里奥尔名人》的创作。

1927 4月30日，《蚊群》出版。写《亚伯拉罕神父》和《坟墓里的旗帜》，后集中写《旗帜》。11月，遭霍拉斯·利弗赖特退稿。

1928 在牛津创作《喧哗与骚动》，在纽约进行修订。

1929 1月31日，《萨托里斯》（《坟墓里的旗帜》的节本）出版。4月29日，埃斯特尔同富兰克林离婚获准5月，完成《圣殿》。6月20日，同埃斯特尔结婚。10月7日，《喧哗与骚动》出版。10月29日，开始写《我弥留之际》。

1930 1月12日，完成《我弥留之际》的修订打字稿。几家大杂志开始发表他的短篇。购置一所南北战争前建造的房子，起名“山楸别业”。10月6日，《我弥留之际》出版。修改《圣殿》。1931 1月，阿拉巴马·福克纳生。2月，《圣殿》出版。创作《八月之光》。9月21日《这13篇》短篇故事集出版。10月，参加弗吉尼亚夏洛茨维尔的作家会议，随后去纽约7周。

1932 2月,《八月之光》脱稿。5月,第一次去好莱坞编剧。8月7日,父默里·福克纳去世。10月,重返好莱坞。《八月之光》出版。

1933 2月,学开飞机。4月20日,诗集《绿枝》出版。6月24日,吉尔·福克纳出生。购私人飞机。

1934 开始创作日后成为《押沙龙,押沙龙!》的小说。写短篇,日后成为《未被征服者》短篇小说集。4月16日,《马丁诺医生》短篇小说集出版。7月,福克纳去好莱坞数周。回牛津,创作《标塔》。

1935 创作《押沙龙,押沙龙!》。3月25日,《标塔》出版。11月10日,迪安·福克纳去世。12月,福克纳去好莱坞数周。

1936 《押沙龙,押沙龙!》脱稿。2~5月,在好莱坞工作。始于1935年的与梅塔·多尔蒂的恋情升温。6月,返牛津。7月下旬,携埃斯特尔、吉尔同赴好莱坞,计划住一年。10月26日,《押沙龙,押沙龙!》出版。

1937 3月末4月初,梅塔·多尔蒂嫁沃尔夫冈·雷布纳。5月,埃斯特尔和吉尔返牛津。8月末,福克纳返牛津。10月,去纽约,重会梅塔。

1938 2月15日,《未被征服者》出版。福克纳购绿野农场。写《野棕榈》,并开始斯诺普斯世家三部曲。

1939 1月19日,《野棕榈》出版。福克纳当选为全国文学艺术研究院院士。

1940 1月27日,卡罗琳·巴尔(考利奶妈)去世。4月1日,《村子》出版。福克纳开始创作日后成为《去吧,摩西》的短篇。

1941 创作《去吧,摩西》。

1942 5月11日,《去吧,摩西》出版。7月末,好莱坞5个月的合同开始,同梅塔重拾旧欢。

1943 1月16日,重回好莱坞7个月。10月,开始日后成为《寓言》的小说。

1944 2月,重返好莱坞,准备多住一阵。5月,开始与马尔科姆·考利通信。夏,埃斯特尔和吉尔来好莱坞同住两个月。12月,福克纳返牛津。

1945 继续创作《寓言》。7~9月,在好莱坞工作。

1946 3月,在罗伯特·哈斯和哈罗德·奥伯帮助下同华纳兄弟影片公司解约。4月29日,《袖珍本福克纳选集》出版。1947 10月,日后作为《寓言》一部分的《记偷马贼》遭《党派评论》杂志退稿。

1948 搁下《寓言》,写《坟墓的闯入者》。9月27日,《坟墓的闯入者》出版。1月23日,当选为美国文学艺术研究院院士。

1949 8月,结识琼·威廉斯。11月27日,《让马》出版。

1950 1月,开始与琼·威廉斯合作写《修女安魂曲》。8月2日,《短篇小说选》出版。11月10日,获诺贝尔奖。12月,携女前往斯德哥尔摩。

1951 2月,《记偷马贼》发表。去好莱坞5周。4月中旬前往欧洲。9月27日,《修女安魂曲》出版。

1952 往返于牛津与纽约之间。5月赴欧洲。夏,与琼·威廉斯相恋。11月,反复接受电休克治疗。

1953 继续往返于牛津与纽约之间。11月,《寓言》脱稿。题赠给女儿。去欧洲。

1954 在欧洲逗留数月,与霍华德·霍克斯合作。在圣莫里茨与珍·斯坦邂逅。3月,得知琼·威廉斯嫁埃兹拉·鲍恩,吉尔欲嫁保尔·萨默斯。4

月，返牛津。8月2日，《寓言》出版。8月6~16日，第一次接受国务院任命出访。8月21日，吉尔与保尔·萨默斯结婚。9月，去纽约会珍·斯坦。

1955 日益卷入反对种族歧视的矛盾。7月29日，奉国务院命出访日本、欧洲和冰岛。10月14日，《大森林》出版。12月，偕珍·斯坦重访帕斯卡古拉和新奥尔良。

1956 往返于纽约与牛津之间。创作《小镇》，撰文反对种族歧视。

1957 任夏洛茨维尔弗吉尼亚大学驻校作家。奉国务院命出访希腊。5月1日，《小镇》出版。

1958 1月，再度受聘为弗吉尼亚大学驻校作家。往返于牛津与夏洛茨维尔之间。创作《大宅》。

1959 在夏洛茨维尔置宅。参加联合国教科文组织在丹佛召开的会议。11月13日《大宅》出版。

1960 10月16日，母莫德·巴特勒·福克纳去世。12月，立遗嘱，将手稿捐赠威廉·福克纳基金会。

1961 4月，奉国务院命出访委内瑞拉。夏，创作《劫掠者》。

1962 6月4日，《劫掠者》出版。7月5日，住进密西西比州拜黑利亚的赖特疗养院。7月6日去世。

附录二

福克纳主要作品目录

长篇小说：

- 《军饷》（1926）
- 《蚊群》（1927）
- 《萨托里斯》（1929，《坟墓里的旗帜》节本）
- 《喧哗与骚动》（1929）
- 《我弥留之际》（1930）
- 《圣殿》（1931）
- 《押沙龙，押沙龙！》（1936）
- 《未被征服者》（1938）
- 《野棕榈》（1939）
- 《村子》（三部曲之一，1940）
- 《坟墓的闯入者》（1948）
- 《修女安魂曲》（集小说与剧本形式于一体，1951）
- 《寓言》（1954，获普立策奖）
- 《小镇》（三部曲之二，1957）
- 《大宅》（三部曲之三，1960）
- 《劫掠者》（1962，获普立策奖）
- 《坟墓里的旗帜》（1972）

短篇小说集

- 《这 13 篇》（1931）《马丁诺医生》（1934）
- 《去吧，摩西》（1942）
- 《让马》（1949）
- 《大森林》（1955）

诗集：

- 《大理石牧神》（1924）
- 《绿枝》（1933）

剧本：

- 《修女安魂曲》（1951，集剧本与小说于一体）
- 尚有文学评论、散文、杂文、演说词和公开信等，收在身后出版的《早期散文与诗歌》（1962）、《杂文、演说词与公开信》（1965）等集子中。

