



William Faulkner

福克纳文集

圣殿

陶洁译

福克纳文集

w l k n e r

圣殿



上海译文出版社

图书在版编目(CIP)数据

圣殿/(美)福克纳(Faulkner, W.)著;陶洁译.
上海:上海译文出版社,2004.4
(福克纳文集)
书名原文:Sanctuary
ISBN 7-5327-3299-1

I. 圣... II. ①福...②陶... III. 长篇小说—美国—现代 IV. I712.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 003613 号

William Faulkner
SANCTUARY

Copyright © 1931 by William Faulkner
Copyright © renewed 1958 by William Faulkner
Chinese language copyright © 2004 by Shanghai Translation
Publishing House
This translation published by arrangement with Random House,
An imprint of The Random House Ballantine Publishing Group,
a division of Random House, Inc.

图字:09-1997-080号

本书中文简体字专有出版权
归本社独家所有,非经本社同意不得连载、摘编或复制

圣 殿

[美]威廉·福克纳 著
陶 洁 译

上海世纪出版集团
译文出版社出版、发行
上海福建中路193号
易文网: www.ewen.cc
全国新华书店经销
上海市商务联西印刷厂印刷

开本 890×1240 1/32 印张 9.5 插页 5 字数 227,000
2004年4月第1版 2004年4月第1次印刷
印数:0,001—1,500册

ISBN 7-5327-3299-1/I·1932
精装本定价:27.00元

本书如有缺页、错装或环损等严重质量问题,请向承印厂联系调换

话说福克纳的《圣殿》(代序)

陶洁

在福克纳的作品里,《圣殿》是唯一一部刚一面世就畅销的小说。它在1931年由凯普与史密斯出版社出版后,三周之内的发行量就相当于1929年出版的《喧哗与骚动》和1930年的《我弥留之际》销售额的总和。不仅如此,好莱坞马上买下该小说的电影摄制权,很快就拍成了电影。1933年,《圣殿》被译成法文,著名作家马尔罗在前言里给予高度评价,说它是一部没有侦探但充满侦探故事气氛的小说,福克纳把希腊悲剧引进了侦探故事。^①奇怪的是《圣殿》也是福克纳本人批评最多的一本书。1932年,他为小说的现代文库版写了篇序言,强调他写书出自“庸俗的想法”,创作动机纯粹是为了赚钱,手法是用骇人听闻的恐怖事件来制造轰动效应。他说:“我拿出一点点时间,设想一个密西西比州的人会相信是当前潮流的东西,选择我认为正确的答案,构建了我所能想象到的最为恐怖的故事,花了大约三

星期的时间把它写了出来，寄给了史密斯……他立即回信说，‘老天爷啊，我可不能出这本书。我们俩都会进监狱的。’……我把《圣殿》的稿子整个儿忘掉了，一直到史密斯把清样寄给我。我发现稿子写得实在太糟糕了，只有两个办法：撕掉它或者重写一遍。我又想，‘它也许会卖钱的；也许有一万个人会买的。’于是我撕掉清样，重新写了这本书。小说已经排过版，所以我还得付钱，为了那重新写一遍的特权，努力使它不至于太丢《喧哗与骚动》和《我弥留之际》的丑。我改得还是不错的。我希望你们会买这本书并且告诉你们的朋友。我希望他们也会买这本书。”^②他在1947年跟密西西比大学英语系学生座谈、1955年访问日本、甚至在1957年任弗吉尼亚大学住校作家时仍然重复这个观点，尽管日本学者和弗吉尼亚大学的学生都不相信这是本粗制滥造以赢利为目的的坏书。虽然福克纳在蓝登书屋出版《圣殿》时不让收进这个序言，但由于福克纳的自我贬抑，评论界在相当长的时间里一直对《圣殿》评价不高。1956年有位学者发现了福克纳说已经撕掉或扔掉的原稿清样和打字稿并且跟公开发表的《圣殿》作了些比较，“证实”了福克纳的一贯说法。他认为原来的稿子确实写得不够精心，因为其中包含了两个故事：霍拉斯·班鲍的故事和弗洛伊德式的心理研究及谭波儿·德雷克的故事和对邪恶的探讨。福克纳似乎拿不定主意以哪一个为主，内容显得很凌乱。然而，这位学者也注意到福克纳在修改过程中“改变了小说的整个核心和含义；简化了过于复杂的结构；删除了无关紧要的东西；澄清了没有必要模棱两可、含糊其词的晦涩段落；充实了需要扩展的部分；给了小说一个高潮；并且使它摆脱了对在此以前福克纳所写小说的从属关系。”^③1963年，福学专家迈克尔·米尔盖特引了福克纳在日本的讲话——“请记住，你们读的是第二个版本……你们没看到的是那个卑劣的粗制滥造的东西……你们看到的是我极尽全力使之尽可能地

忠实、动人、富有深意的那本书”——来证明福克纳批评的是未经修改的那个版本。他还提请人们注意,福克纳在修改过程中所做的大量删节,完全不包括任何可以说明福克纳所谓“庸俗想法”的特别暴力或“最为恐怖”的东西。不过,他的结论还是,“《圣殿》并不属于福克纳的伟大小说之列。……福克纳不可能把《圣殿》写成一部可以跟《喧哗与骚动》和《我弥留之际》的成就相媲美的书,但他确实把它改写成一部能证明他自己所说的‘改得还是不错’的看法……的作品。”^④

这种情况到了1972年开始有所改变。这一年,得克萨斯大学出版社把《圣殿》原稿清样和修改本按左右对照的排版形式汇编出版。编者杰拉德·朗福德在前言中详细描述他对两个文本所作的比较,指出福克纳并不是如人们所想象的把一个恐怖的色情故事改写成一部更有意义的作品。他也不同意第一稿因目的不明确而混乱不清的说法。相反,他用大量事实论证初稿是以霍拉斯为主人公,描绘这个跟《喧哗与骚动》里的昆丁一样敏感多思的长不大的中年人在面对邪恶和理想幻灭时发现自己也充满邪恶。在朗福德看来,《圣殿》的初稿极其有意思,并不比修改稿更加“恐怖”,只是在叙述方式上采用更多的试验手法,可以说是后来《押沙龙,押沙龙!》叙述手法的萌芽。福克纳在修改稿里把故事更多地集中到谭波儿和金鱼眼身上,似乎是想“把一个进展很慢的心理研究精简提炼成一个可以马上由好莱坞拍成电影的故事”。^⑤

从朗福德开始,美国的福学界对《圣殿》的两个版本的研究便越来越深入。1981年,蓝登书屋正式出版了由诺尔·波尔克编辑的福克纳自称是出于“庸俗的想法”而创作的《圣殿:原始文本》,读者终于可以对照两个版本作出自己的判断。现在评论界比较一致的看法是福克纳贬低《圣殿》的言论其实是反话,是针对当年批评此书暴力色彩太浓的人的一种先发制人的做法。但这并不排除福克纳确实感

到《圣殿》的艺术水准不够理想。福克纳一向偏爱《喧哗与骚动》，认为该书的创作“教会了我如何写作和如何阅读，尤其是教会我懂得已经读过的书”，也很怀念创作《喧哗与骚动》时所感到的“明确实在而又难以描绘的激情”，“那种狂喜、那种对将会出现惊奇和意外的又急切又欢乐的信念与期望……”^⑥由于他写《圣殿》时没有这种可遇而不可求的感受，他便觉得《圣殿》没有达到他所追求的至善至美的美学高度。另一方面，说实在话，福克纳也不是完全不考虑市场因素的。他当时正要结婚，要买房子，要面对养家糊口的现实问题。为了销路好一点，可以多得一点钱，他不得不从广大读者的阅读水平出发，采用相对来说比较简洁明了的叙述方法和基本按时序发展的故事线索，删去意识流段落，也不搞试验手法。也许福克纳对此有负疚感，才时不时地自我贬低一番。

至于福克纳为什么删除他倾注大量思想和艺术心血的有关霍拉斯的描述，朗福德的解释是他在《圣殿》的两个稿子里都试图澄清他对已在《沙多里斯》里塑造过的霍拉斯这个人物的看法，但福克纳认为这两次又都失败了，于是他放弃了霍拉斯，重新塑造了一个律师加文·斯蒂文斯。^⑦波尔克在《圣殿：原始文本》的后记里指出，福克纳最初的动机可能是想利用被出版社删节的原《坟墓里的旗帜》里有关霍拉斯的材料。但在拿到《圣殿》清样时发现它跟他在同一时期写的《喧哗与骚动》和《我弥留之际》有太多雷同之处。福克纳历来对自己要求很高，不肯重复自己，因而作了修改。福克纳要让读者跳出霍拉斯内向的沉湎于自我的人物性格，对他作更为客观的描述，把原始文本的第二章变成修订本的第一章，使小说以霍拉斯和金鱼眼相对峙的场面作为开头。这就把他们两人放在同样重要的位置上，使金鱼眼成为霍拉斯的对应物，而这个改动又进一步拓宽了小说的主题。^⑧波尔克在另一篇文章里把《圣殿》同《喧哗与骚动》和《我弥留之

际》进行比较,认为霍拉斯跟昆丁和达尔一样,都是迷恋母亲的人,被删节的“原始文本”中关于霍拉斯梦见母亲的描写可以看成把她同昆丁的母亲相提并论。霍拉斯同昆丁及达尔一样,都为—个久卧病榻的母亲所困扰。如果我们考虑到福克纳在这时期的短篇小说里的母亲形象,考虑到福克纳一向尊重母亲而—不大看得起父亲的事实,我们也许还可以作出结论:福克纳修改《圣殿》,因为他的兴趣有了变化,他—不想探讨霍拉斯的童年、他同母亲的关系、性压抑和乱伦幻想。他还发现《圣殿》的原始文本跟自己关系太密切了。他要读者,也许也要自己跟霍拉斯保持更远的距离。^⑨

如果说,波尔克在《〈圣殿〉之间的空间》—文里只暗示了福克纳修改原稿是因为他发现霍拉斯跟自己太接近了,他—不想在读者面前暴露自己便自觉和—不—自觉地进行删改,那他在《“土牢就是母亲她自己”:威廉·福克纳:1927—1931》—文里便明确指出,我们应该好好研究福克纳在创作《圣殿》这段时期里以母子/女关系为主题的作品,并且追溯其根源和它们在福克纳生活中的影响。他明确指出,《圣殿》里充满俄狄浦斯情结,《圣殿》的两个文本,它们和福克纳在该时期的其他作品之间的互文性应该是今后研究的重点。^⑩

其他的评论家也都仁者见仁、智者见智地提出各自的看法。有的不仅论证福克纳为什么要修改原稿,还探讨他创作《圣殿》的真正动机。如弗雷德里克·卡尔同意大家的观点,福克纳写《圣殿》是为了抨击社会,但他又认为谭波儿身上有福克纳妻子艾斯苔尔的影子。艾斯苔尔身材跟谭波儿—样瘦削,也喜欢跳舞和社交。她和福克纳从小青梅竹马,他—心—要娶她为妻。但她屈从父亲的—压力,跟另外—一个男人结婚并生了两个孩子。福克纳写《圣殿》初稿时艾斯苔尔正办离婚手续将要同他结婚。《原始文本》里有明确的乱伦思想。福克纳删除这些情节,说明“他没有勇气面对任何形式的男女关系”。^⑪有

人还证明,福克纳的家族和周围的朋友里有很多律师。在他年轻时,律师受人尊重,而福克纳由于立志写作,被镇上的人认为是没有出息的人。艾斯苔尔当律师的父亲就看不起他,不肯把女儿嫁给他。因此,福克纳故意在《圣殿》里塑造一个无能的律师霍拉斯借以讽刺挖苦人们的世俗观念。^②

这一切当然是后人的猜想。福克纳究竟为什么要写《圣殿》,我们可能永远无法作出结论。然而,评论家的兴趣、众说纷纭的观点,从一个侧面说明了《圣殿》的重要性。吵吵嚷嚷了几十年,美国的福学家们终于认识到,《圣殿》的两个版本各有千秋,但无论从主题还是从技巧来看,它们都是十分严肃的作品,都属于福克纳的创作主流,也都是研究福克纳的重要材料。根据考证,福克纳很可能在1925年就开始构思这部小说。当时,他在巴黎常去卢森堡公园。在一封家信里提到“刚写了一篇美丽极了的……关于卢森堡公园和死亡的两千字的东西。故事情节有了点小线索,描写一个年轻女人”。^③这跟《圣殿》以谭波儿与父亲游玩卢森堡公园为结尾有点不谋而合。即使不考虑这一点,《圣殿》也还是福克纳创作生涯中的一部重要作品。福克纳在1927年创作了《坟墓里的旗帜》(被出版社删节后以《沙多里斯》为名于1929年1月出版)。1929年1月他开始撰写《圣殿》。这一点,他写在稿纸上的日期可以作证。他大约在5月里完稿寄给出版社。1930年11月中,他收到清样并进行修改,12月送交出版社,1931年2月小说正式出版。在1927到1931的四年里,福克纳除了上面提到的两部小说外还写了《喧哗与骚动》和《我弥留之际》,创作或修改了包括《纪念爱米丽的一朵玫瑰花》、《干旱的九月》、《殉葬》和《夕阳》在内的三十多个短篇小说。^④我们大家都知道福克纳那句名言:“打从写《沙多里斯》开始,我发现我家乡那块邮票般大小的地方倒也值得一写,只怕我一辈子也写它不完。”看来,这正是他构思

约克纳帕塔法世系创造“自己的天地”^⑧的关键时刻。

正因为如此,从《圣殿》里可以找到有关这虚构的约克纳帕塔法县的十六部小说的种种特色。举一个小例子。福克纳在《喧哗与骚动》中把忍冬花的香味作为性欲的象征。昆丁对妹妹凯蒂一直有不太正常的感情。他为妹妹长大成人有了性意识,为他将失去自己希望永远占有的女性而感到悲哀绝望。因此昆丁讨厌忍冬香味,一闻到这种香味就感到窒息。他无法摆脱绝望的心情,因而走到哪里都闻到那“该死的忍冬香味”。《圣殿》运用了同样的象征手段。第二十三章末描写霍拉斯听了谭波儿回忆受强暴的情景后回到家里,开门时忽然闻到浓郁的忍冬香味。紧接着便是一大段关于霍拉斯看着养女照片产生淫念的描写。再举一个例子。福克纳笔下的人物常常在不同的长篇小说和短篇小说中重复出现,而这些故事又往往是互相关联的。《圣殿》正是这样一部承上启下的小说。霍拉斯、娜西莎、珍妮小姐原来都是《沙多里斯》中的人物;珍妮小姐在《没有被征服的》(1938)最后一篇小说《美人樱的香气》中是旧道德法规的化身。她和娜西莎的故事是在短篇小说《曾有过这样一位女王》中结束的。《圣殿》的主人公谭波儿和把她抛弃在法国人宅院使她遭到强奸的高温·史蒂文斯后来成了三十年代构思五十年代出版的《修女安魂曲》中的主人公,再一次反思过去犯下的错误。就连次要人物妓院老板莉芭小姐也又在《大宅》和《掠夺者》里出现,而且也一样充满喜剧色彩。福克纳写过三部曲,以一个姓斯诺普斯的家族为中心,表现新南方社会里新兴资产阶级的贪婪无道的本质。虽然第一部是在1940年出版的,二三两部是在五十年代发表的,但看来,他在创作《圣殿》时就对那三部曲有所考虑,因为小说里已经出现了一个克拉伦斯·斯诺普斯,在霍拉斯见到他的场面里也提到他那个家族。有些评论家还把昆丁和霍拉斯对妹妹的眷恋和依赖,霍拉斯和加文·

斯蒂文斯都是律师,都爱引用雪莱的诗行“更不常见的是安宁”,都娶了离过婚有了孩子的女人等事实来证明他们其实是同一典型人物的三个不同的人生阶段。福克纳想塑造的是一个受过教育的南方贵族的有自恋情结的男性后裔,他生活在二十世纪里却背着沉重的历史包袱,他无法面对现代社会,只好把自己封闭起来与现实隔离。昆丁代表这个人物的青少年时期,霍拉斯是这个如果不自杀的人物的中年时期,而加文则表现这个人物如果既不自杀又发展为一事无成的中年人最终将会取得哪些成功。^⑩总而言之,《圣殿》把福克纳在二十年代开始的第一部约克纳帕塔法世系小说《沙多里斯》跟五十年代的小说,甚至他1962年去世前发表的最后一部小说《掠夺者》都串联起来,可以说是部举足轻重、不可或缺的作品,充分证明福克纳确实做到“不仅每一部书有个构思布局”,还对他的“全部作品……有个整体规划”。^⑪

凡此种种都说明《圣殿》是一部值得翻译成中文供我国读者一读的好书。由于福克纳在修改时确实下了很大的工夫,1931年出版的修订本应该说是他最后认可的权威版本,1985年,美国经典名著出版社出版《美国文库》丛书时福克纳那一卷采用的仍是《圣殿》的修订本。因此,中译本也就循例以《美国文库》版所收的《圣殿》为蓝本。

1945年因编撰《福克纳袖珍本文集》而使福克纳名声大振的马尔科姆·考利在《福克纳:约克纳帕塔法的故事》一文里指出,福克纳

的作品是一部关于南方的“神话或传奇”。这部传奇的大概轮廓是这样的：历史上，“边远的南方是种植园主统治的地方”。这些人无论望族还是新贵都有一个长处：“按一个固定的法规固执地生活”，这法规便是道义上的“勇敢、荣誉、骄傲、怜悯、伶俐、爱正义、爱自由”。但“他们的生活方式里也存在着一种天生的罪恶；奴隶制度给他们的土地施加了诅咒，并且导致了内战的爆发”。内战后，旧秩序崩溃了。在现代南方社会里，“老的统治阶层的后代虽然有阻止新灾难发生的愿望，却缺乏勇气与力量……他们沉浸在历史里，简直无法面对现实。”他们在与斯诺普斯之流的新生剥削阶级的斗争中是注定要失败的。但“斯诺普斯们也必须为胜利付出代价——他们得屈从于北方的机械文明，这种文明本身在道义上也是没有生命力的，可是在南方的追随者们的帮助下，它终于又败坏了南方”。^⑩

如果我们把《圣殿》放在这幅南方社会的大画卷里，我们就会发现它描绘的正是这样一幅被败坏了的现代南方社会的场景。谭波儿和她的法官父亲、高温、娜西莎和霍拉斯虽然不一定像《喧哗与骚动》里的康普生那样出身望门贵族，却代表着统治社会的上流阶层。但他们在现实面前都普遍缺乏勇气与力量，也不按旧南方的法规生活。在熟悉的环境里能驾御男人的谭波儿到了私酒贩子藏身的法国人宅院却只能从反复念叨的“我父亲是法官”这样一句话里来汲取力量。一旦被金鱼眼劫持，她没有勇气反抗，而是随波逐流、自暴自弃，最后听凭他人摆布，作了伪证，把一个无辜的人置于死地。谭波儿的父亲身为法官却不维护法律的尊严。为了家庭的脸面，他非但不阻拦女儿作伪证，反而用长者、父亲、法官的身份和“庄严”来争取镇民的同情，来肯定女儿的做法。高温口口声声称自己是弗吉尼亚大学培养的绅士，以能喝酒来显示力量和勇气。他在喝醉酒以后糊里糊涂地把谭波儿带进了法国人宅院，但在第二天早上清醒以后却不敢面对

谭波儿和那些私酒贩子。他不仅抛下谭波儿逃之夭夭，还文过饰非地给娜西莎写了封冠冕堂皇的信，说什么“我经历了一场我无法面对的变故。我在黑暗中只有一线光亮，那就是我没有伤害过任何人，除了我自己”。^⑩娜西莎更是冷酷无情。她对是非曲直毫无兴趣，一心只考虑如何维护自己的体面与地位。她不许身无分文的鲁碧住到她的老房子里，还鼓动镇上“体面”人家的妇女把她赶出旅馆。她关心的是不让哥哥跟鲁碧和案件搅和在一起，而不在于谁杀了汤米。为了早日结束这个案子，她置哥哥的胜败于不顾，主动向他的对手通风报信，终于助纣为虐，帮助那个为了进入议会而不惜误判案件的地方检察官把无辜的戈德温定为杀人凶手。福克纳对这个没有灵魂的女人深恶痛绝，在短篇小说《曾有过这样一位女王》里揭露她表面道貌岸然，其实内心男盗女娼。她先是不听珍妮小姐的话，不肯销毁一个陌生男人写给她的淫秽不堪的情书，后来情书落到另外一个男人手里，她又以肉体做交易换回那些不堪入目的下流信件，结果把珍妮小姐活活气死。

至于霍拉斯，他初遇鲁碧时便承认，“我没有勇气：我身体里没留下勇气。整台机器都在，可就是开动不起来。”^⑪事实证明他确实是个好心而有理想但面对邪恶无能为力的知识分子，是没有勇气和力量的旧秩序后裔的代表。为了逃避没有爱情的婚姻生活，他从金斯敦回到杰弗生老家，半路上被金鱼眼带到私酒贩子的据点法国人宅院。在那里他遇到了跟私酒贩子戈德温同居的女人鲁碧并发现她具有他熟悉的上流社会女人所没有的忠诚、坚毅和吃苦耐劳精神。在汤米被金鱼眼杀害而戈德温被当成杀人犯被捕入狱时，霍拉斯为了主持公道，决定帮鲁碧和戈德温打官司。在相当长的时间内，他顶住社会的压力，甚至不顾心爱的妹妹的反对，决心坚持真理，使无辜的戈德温重获自由。不幸的是，他在办案过程中不断发现社会的邪恶、

他作为偶像来崇拜的女人身上的邪恶、甚至自己身上的邪恶。他妹妹和镇上教会里的女人对鲁碧冷酷无情的态度使他深感失望。火车里那群以逃票为荣、在大庭广众侈谈性爱而不感到羞耻的大学生使他看到年轻人中间道德的沦丧。高温把谭波儿抛弃在法国人宅院的行为更是叫他深恶痛绝。在他看来,连受害者谭波儿都是自甘堕落。他在莉芭小姐的妓院里跟谭波儿谈话时觉得她“用的是女人发现自己成为注意力中心时常用的那种轻松愉快,唠唠叨叨的独白形式”,甚至认为“她在复述这段经历时确实感到骄傲,带着一种天真而超然的虚荣心,仿佛正在编造一个故事”。他心目中贞洁纯真的南方淑女的神圣形象倒塌了。对他来说,惟有一种办法可以拯救谭波儿:那便是她最好死去,而且连他一起“从古老而悲惨的世界里消除掉、烧毁掉”。^④他从谭波儿想到自己的养女小蓓儿,担心她也跟谭波儿一样行为不端。霍拉斯本来就对小蓓儿有不太正常的感情。这一点,他在法国人宅院对汤米等人谈自己同小蓓儿的争吵时,在他凝视小蓓儿的照片时已经有所流露,只是被他用父亲对女儿的道德责任所掩盖,强调自己只是担心小蓓儿在成长过程中可能误入歧途而自己有责任帮助她。但在他见到谭波儿以后,在他回到家里又端详小蓓儿的照片时,他终于明白自己对养女,甚至对谭波儿都有不正常的欲念。正是因为他看到自己的邪恶,认识到这世界无正义公道可言,他才面对谭波儿显得手足无措、心不在焉,终于在谭波儿作伪证的关键时刻放弃斗争,听任地方检察官利用谭波儿和她的伪证争取到陪审团的同情,把戈德温定成杀人犯。最后,他万念俱灰,回到他好不容易逃脱的女人身边,继续为她每周五去火车站取虾,把自己的生命消耗并“埋葬在密西西比州一条人行道上一连串逐渐淡却的臭烘烘的小水滴里”。^⑤

应该说,霍拉斯是不可能打赢这场官司的,因为他的对立面是整

个社会。这正是《圣殿》的主题：在物欲横流、是非颠倒的现代社会里，法律不再是主持正义的圣殿，暴力反而主宰了社会。谭波儿在法国人宅院里四处躲藏，在莉芭小姐的妓院里成天躲在房间里，甚至躲在床上，但哪里都没有可以保护她的避难所。小说里，金鱼眼是个人见人怕、杀人不眨眼的恶棍。他以暴力对付一切，不仅杀害了汤米，还打死了帮派分子——谭波儿的情人雷德。小说揭示的其他下层社会，无论是戈德温酿私酒的法国人宅院还是饮酒作乐的夜总会，都笼罩着恐怖的暴力气氛，连葬礼都以斗殴告终。然而，高雅的上流社会并不例外，只是暴力的形式有所不同而已。地方检察官为了在政治上向上爬，为了表现自己执法如山，可以不顾事实把无辜者定成杀人犯。谭波儿一家，甚至霍拉斯的妹妹，为了自己或家族的“名声”和“体面”，可以把罪名按在戈德温身上。就连没有杀人的戈德温都对上流社会视为神圣的法律没有信心，不相信霍拉斯能帮助他重见天日，再获自由。小说结尾处的私刑场面更是暴露人们以暴力为乐的非理性行为。推销员的对话，“在我老家，大伙儿根本没那份耐心等他出庭受审”，“她真是漂亮的小姐……我才不会用什么玉米棒子芯呢”，^②充分说明了人们对受害者汤米毫无兴趣，也不在乎谁是凶手，他们感兴趣的是那桩强奸案子；他们追求的是血淋淋的私刑场面。他们甚至并不真正同情谭波儿，而是站在强奸犯的立场把她当成性欲的对象，跟强奸犯一样对她怀有不可告人的欲念。福克纳正是通过这场官司来揭露社会的黑暗。霍拉斯在答应帮鲁碧和戈德温打官司时说，“我不能袖手旁观，听任不公正”横行霸道。^③但法律并没有主持正义。戈德温没有杀害汤米却惨遭私刑被人活活烧死，而真正的凶手金鱼眼反而逍遥法外，无人理会，甚至还可以派律师出庭听谭波儿如何作证。^④具有讽刺意义的是，小说结尾处金鱼眼并没有杀害那个警察，却为了莫须有的罪名走上绞刑架。

考利认为,《圣殿》“充斥着性的梦魇,其实它们都是社会的象征……此书与他认为南方被强奸、被败坏的看法是有关联的”。^⑤著名的福学专家布鲁克斯曾说过,《圣殿》“带有时代的烙印”,其主题是对“现实本质的认识 and 随之而来的对邪恶的认识”,表现了“邪恶的令人不寒而栗的强大力量”。^⑥其他的评论家对于这些论断没有异议,但对谁是邪恶的代表或工具,尤其在对谭波儿的看法上,却并不完全一致。多年来,许多评论家认为谭波儿遭到强奸是咎由自取,她的本质是邪恶的。三十年代初就有人说,“谭波儿以她挑逗性的、即便是无意识的自我表现狂招来了袭击。这一点是无可怀疑的。”^⑦对福克纳研究起开拓作用的奥唐奈在1939年发表的《福克纳的神话》里称谭波儿为“堕落而尚未被玷污的南方女性”,缺乏道德标准,代表“现代精神”的金鱼眼“成功地诱使她彻底堕落”,使她“终于成了‘现代精神’心照不宣的同盟者”。^⑧五十年代初,评论家欧文·豪认为虽然谭波儿的名字有“庙宇”或“圣殿”的含义,但她“丝毫没有把自己或任何事情视为神圣的观念”,在金鱼眼把她带到妓院以后,她“急切地接受堕落”。^⑨五十年代末,评论家维克雷反复强调谭波儿“对自己被强奸的想法着了迷”,她把“淫欲”引进了金鱼眼的世界里。^⑩1964年出版了两本“福克纳读者指南”。其中一本的作者多萝西·塔克认为谭波儿对神圣的事物受亵渎毫无所谓,“她的圣殿是孟菲斯的一家妓院,这说法也许挺合适”。^⑪另一位作者声称,“赤裸裸的对性欲的追求、本性中作恶的倾向决定了谭波儿的行动和反应”,金鱼眼的强

奸“并不是她道德败坏的开端,它只是把她从社会强加给她的有束缚力的传统和习俗下解放出来”。^③布鲁克斯则比较宽容,对谭波儿有一定的同情心。但他也认为“那致命的适应性……能适应环境(任何环境)的能力——这些东西使谭波儿丧失逃离现场或抵制邪恶的意志”。他在评论《修女安魂曲》时进一步用谭波儿自己的话(“谭波儿·德雷克喜欢邪恶”)来说明她雇佣那个当过妓女、吸过毒的黑女人南希是因为她跟南希有共同的语言,可以对她说知心话。^④直到今天还有评论家持这种观点。譬如,弗雷德里克·卡尔在1989年出版的福克纳传记里还是沿袭菲德勒在六十年代的看法——谭波儿代表福克纳笔下“性欲方面永远无法满足的贵族家庭里的女儿们”,她们的性压抑会引起一连串的风暴般的火灾,把跟她们打交道的愚蠢的男人烧得粉身碎骨^⑤——把谭波儿比作“死亡的代理人”,“没有圣坛的庙宇,没有灵魂的肉体”,只有金鱼眼的手和雷德的肉体才能“填补她的空虚”,而她的“邪恶”又对霍拉斯具有吸引力。^⑥

不过,持这种对谭波儿比较苛求的观点的人并不都是男人。上面提到的维克雷和塔克都是女性。专门研究福克纳著作中的女性的莎莉·佩奇也认为,“围绕谭波儿的灾难是两种因素结合的结果:她残忍而自私的淫欲使她完全不考虑别的任何人的福利;她孩子般的幼稚使她无法预料她所卷入的邪恶会发展到什么地步”。^⑦

近年来,由于女权运动和新理论的影响,从八十年代起,评论界的男女学者开始提出不同的看法。有人指出,不是谭波儿不能分辨是非善恶,而是所谓的“好”男人在对待女人的问题上跟坏人一样,都把她仅仅看成是性工具;谭波儿不是存心作伪证的,在法国人宅院里,尤其是在第二天早上,她最害怕的人就是戈德温,因此她真心认定是戈德温杀死了汤米。这不是伪证而是她的真实思想。^⑧也有人指出福克纳把谭波儿比做鸚鵡,无论在法庭面对检察官的盘问还是在