

论爱伦·坡小说死亡主题的内涵

张顺赴 610101 四川成都 四川师范大学外国语学院

摘要: 爱伦·坡是19世纪美国文誉卓著且富争议的诗人兼小说家,历来毁誉参半,身后一度名声蒙垢。而近年来读者和批评界重新“发现”了爱伦·坡,对他的研究新意频出,挖掘出不少其小说艺术的底蕴。本文探讨爱伦·坡小说中最常见的死亡主题,深究其内涵,揭示其意义,披露其曲幽,一反传统批评视爱伦·坡为颓废的断语,力图阐明他执著于死亡主题的积极进取性,以及以死喻生的独特表现手法。本文认为,作为美国小说创始人,爱伦·坡以死亡主题直击人性,展示人性中的善与恶,危言警世,其用心良苦,将小说的表达力度大为强化。

关键词: 爱伦·坡; 死亡主题; 内涵; 以死喻生

在美国文学史上,爱伦·坡的地位非常特别:他既被尊为哥特式小说和心理现实主义小说大师、现代推理小说及科幻小说之父、美国文学史上多才多艺的罕见天才,又长期备受争议,在生之年对他的评价就褒贬不一;认为他既保守又激进,既属于他的时代又包含着20世纪的某些因素,既是典型的本土化又承袭着欧洲的传统。总之,矛盾交织,毁誉互见,他仅40年的短暂人生错综复杂,难于盖棺论定。而从他的文学生涯一开始,欧洲对他却青睐有加,成为第一个吸引欧洲人目光的美国作家。法国诗人查尔斯·波特莱尔盛赞爱伦·坡对人心、人性的揭示深刻透辟,褒其致力于探索艺术表现手法,创新短篇小说技巧,多所独特建树。另一位法国诗人斯蒂芬·马拉梅称坡为“诗人之典范”,“拯救并提炼了世俗语言”^[1]。反观他在美国本土的际遇,却令人不解。也许,他的同胞被他的天才的光焰眩花了眼,一时看不清他的价值;也许他太超前,人们只望其项背;也许,“旧世界”(欧洲)的传统同“新世界”(美国)的价值观在他身上交织纠缠,冲突碰撞,令人

迷惑；也许，那时的美国正忙于工业化、商业化，无暇顾及文学和文化。要言之，美国读者和批评家似乎以麻木状态对待他，竟无视其小说和诗歌的深邃的主题内涵和高超的技巧设计。在同时代人中他有“疯子”之称；连爱默生也未能慧眼识才俊，戏称他为“铿锵先生”，认为他的诗歌追求音律之美胜于内容。一代人之后，在现代心理小说领域建树丰伟、在小说艺术技巧上同爱伦·坡有承袭关系的亨利·詹姆斯甚至宣称，“热衷于爱伦·坡标志着决然无疑的原始状态的回光返照”^[2]。然而，到了20世纪初，人们又“发现”了爱伦·坡，从读者到批评家，开始逐渐认识到这位生在19世纪却为20世纪的读者而写作的诗人兼小说家的天才所在。不少美国读者第一次接触他的小说，方一开卷就如上瘾一般，从此离不开他的小说。直至最近，美国读者在亚马逊读书网上对他的评价之高犹如发现一个新的文学天才、一片文学新大陆。如一位网友在网上写道，“这是人本身的恐怖；人的灵魂最深处的黑暗；是黑暗所导致的最深度的恐惧：一切尽在其中。这是最具独创性的恐怖天才的作品。爱伦·坡的恐怖故事的最恐怖之处不是来自鬼怪，也不来自恶魔，更不来自谋杀者，而是来自你自身、你的头脑、你的内心。这是无可逃逸、无法躲避的恐怖。”^[3]当然，就此而言爱伦·坡的吸引力主要来自“恐怖”或“神秘”并不恰当，更不能简单将他归入“恐怖”作家之列。诚然，同所有作家一样，爱伦·坡在创作中处于既要迎合读者大众的趣味，又要执著于艺术的追求的两难境地。对于他来说，以写作为生，为糊口计，也不得不把作品的“卖相”作为一大考虑的因素。于是，“恐怖”“神秘”“玄虚”之类就成了吸引大众注意力的“噱头”。但是，他并没有一味媚俗，而是力图将流行文化融入对艺术的求索历程，融入对人性的诘问。因此，对他的公允评价应基于对他的小说主题的正确理解和艺术技巧的探究，基于他为美国的乃至整个短篇小说和诗歌作为文学门类的发展所做的特殊贡献。本文重点探讨爱伦·坡小说中占主导而历来众说纷纭的死亡主题的内涵，解析死亡主题在他的小说创作中的作用和意义，以期揭示这位世所罕见的文学天才的思想倾向。



萧伯纳曾有言：“美国出了两个伟大的作家——埃德加·爱伦·坡和马克·吐温。”^[4]这一判断符合文学史的实况。在19世纪上半叶，爱伦·坡是

第一个将美国的短篇小说和诗歌作为文学样式在创作实践中加以提炼和打造的人，无论在艺术技巧和思想深度上都具有里程碑的价值，其影响在欧洲，尤其在法国和英国特别引人注目。在美国文学发轫之初，是他有意识地将英国和欧洲大陆的浪漫主义因素引进北美这片新大陆，把司各特和拜伦式的敏感注入短篇小说这一形式中。有批评家认为，爱伦·坡的作品中的浪漫主义是“尚古主义同颓废之风的完美结合”。尤其值得提及的是，在主题的挖掘上，他将死亡主题发挥到极致，从各个角度、所有可能的境况来关注死亡、伸发死亡的意义。流行于16世纪和17世纪的欧洲哥特式小说也多以死亡为主题（macabre一词源于法语，即指此义），爱伦·坡显然受此影响。但在爱伦·坡的小说中这一主题的象征意义更加强烈，层次更高，寓意更多元化，而同外部客观世界的联系却降至最低限度，形成一个爱伦·坡式的（Poe-esque）“独立的心理世界”，显然不同于同时代霍桑的小说所追求的心理世界与外部世界的辩证的统一。

爱伦·坡的几乎所有作品都以死亡或与死亡密切相关的情势如疯癫和疾患为主题。在他看来，在死亡这一极端的情势下，人性的暴露最为真实和彻底。如在《厄席家宅倒塌记》中，罗德内克·厄席的妹妹被活埋、他自己被从坟墓里还魂回家的妹妹吓死以及家宅的轰然崩毁；《红死病化装舞会》以普罗斯罗王子不敌入侵者而亡以及所有宴饮者纷纷死绝于“红死病”而告终；《一桶白葡萄酒》中的报复者将喝醉酒的仇人冯杜纳托诱入地下墓穴，封死在他在现场一砖一石砌起的墓室里；在《威廉·威尔逊》中，双重人格威廉·威尔逊杀死了他的另一个自我；《丽姬儿》以萝尔娜借丽姬儿借体还魂而告终。所有这些短篇小说无不贯穿着死亡这个主题，尽管故事情节各异，背景和环境也不尽相同，有两点却是不变的，即弥漫始终的沉郁氛围和主人公在劫难逃的死亡结局。对此，读者和批评家传统的评论往往一言以蔽之：归结于爱伦·坡病态的人生观和阴郁的心理情结，并同他的坎坷身世纠缠在一起，甚至把他酗酒和吸毒的个人好恶也扯进来，由此而为其作品贴上“颓废”“没落”“悲观厌世”等绝对化的标签。这种简单化、公式化的批评长久以来扭曲了爱伦·坡的作品，妨碍了对其作品的正常解读，使我们看不见真正的爱伦·坡，忽视了其作品的价值。

尽管爱伦·坡的童年孤独而颠沛（1岁时父亲弃家出走，3岁时母亲去世，又与兄妹相离，不得已而非正式地被他母亲生前的朋友爱伦夫妇领养），以写作为生的道路却是他自己的选择。这种自强自立、卖文维持生计

的抉择是非常难能可贵的。因为在19世纪上半叶的美国，大众对文学的关注还非常淡薄，以职业写作挣面包是异常艰辛的营生。于此可见，爱伦·坡不是一个自暴自弃的人，而是逆境的抗争者。在他开始职业写作生涯之前的经历中，我们还不能忘记他当过两年兵，官至军事长；还是一个很不错的拳击手，游泳也是他引以为豪的强项；在西点军校供过职，而且干得相当出色（后来他发现严格的军旅生活同他放任的秉性很难相容，就很快放弃了军旅生涯）。这一切表明，爱伦·坡命途多舛，最好的时候也只能靠写作糊口，免于冻馁，然而他的身心是正常和健全的。创作是他谋生的手段，也是同厄运抗争的方式，“悲观厌世”从来不是他的人生选项。从一开始写作，他就是一个自觉意识非常强烈的作家，以写作为业，许以毕生，不断追求艺术的更高境界。在其名篇《写作之原理》一文中，他明白地宣称，“我优先考虑要达到的某种‘效果’。我始终盯住‘首创性’不放，因为对如此显而易见、如此易于到手的创作源泉弃而不用，是作家对自己的背叛。我首先自问，‘在我们的情、智或（在更普遍的意义）心灵所易于觉察的无数感触和印象中，在当前的情况下我应选择哪一个？’在选择了首要是新颖其次是生动的效果后，我就考虑这一效果如何通过事件或借助氛围以到达最佳境界……”^[4]在这篇有关诗歌创作的技巧的专论中，他详细披露并分析了他写作名诗《渡鸟》的全过程，笔触之率直、陈词之坦诚，在欧美文学史上恐怕至今唯他一人敢如此“自曝内幕”。所以，凡是读过这篇文章的人，都不可能不留下这样的印象：爱伦·坡在创作过程中是非常理性的，精心于作品的艺术架构，以追求完美的艺术技巧为最高使命。他说，“美是诗歌唯一的、当然的领域。”^[5]批评家丹尼尔·豪尔德在论及爱伦·坡时说，“人们认为有两个爱伦·坡：一个是爱伦·坡其人，一个是爱伦·坡之谜，认为他写的短篇小说不过是他自己吸食鸦片和酗酒的经历的略加伪装的翻版。确实，爱伦·坡有这两种癖好，他的生活似乎沦落到19世纪普通公民的境地。但是他的生活之谜却掩盖了他短篇小说的技巧，而这些短篇小说有意识地将浪漫主义发展的可能性引进了美国。”^[6]那么爱伦·坡为什么如此热衷于在诗歌和小说创作中表现死亡主题呢？他究竟要告诉人们什么？对于这个问题的答案，直接关系到对爱伦·坡作品的解读，关系到对他的整体评价。

从研读爱伦·坡的作品我们发现，在小说中他的死亡主题所涉及的“死亡”远比现实生活中的“死亡”要复杂得多，深邃得多，充满着哲理、理性，或许还弥漫着一些神秘、荒诞或恐怖。总之，并非一个简单的“死”

字所能了结的。通过写“死”，他意在发掘人生的意义在深度和广度的延伸。批评家克林士·布鲁克斯的下述评论比较精辟地揭示出在爱伦·坡的人物身上“生”与“死”的关系：

因此，爱伦·坡的人物坚持以一种超乎生物和生理的制约的强烈度活着。他们生活在极度豪华而阴沉得令人发狂的环境里，似乎从不吃喝，没有任何的感官欲望，无所事事。偶尔，他们读读书或弄弄乐器。他们耽于沉思默想，而一说话就激烈，感情迸发。他们勃发着各种各样的感情，但是他们全部“活”在他们的头脑里——完全是一个智力和想象的问题。即便如此，他们依然生活在死亡的恐惧里，因为虽然他们的意识相当成功地飘浮在肉体和生活之上，他们的意识却不可能完全切断同肉体的联系；这就意味着，一旦肉体消失，意识本身将不复存在。这还意味着，爱伦·坡的人物有时候担心意识将不会随肉体而消失，就会不断遭受活着的噩梦的困扰而不得安宁。^[7]

对于死的展现，爱伦·坡是煞费苦心的，在他遗世的大约85篇小说中，死亡的降临方式各有精巧的设计，无雷同之处。在《厄席家宅倒塌记》里，罗德内克·厄席之死是“三位一体”的死：他本人、他的双胞胎妹妹和家宅同归于尽。在小说中，这座家宅被描述成“有空洞的眼睛似的窗子”，“客厅的大门闪着珍珠白和宝石红色如一张嘴”，整座房屋被人格化，将它的倒塌同其中的居住者的死亡浑然一体，使死亡的内涵更为凝重，更具象征意义。对此的解读，历来批评家们各执一词，争议颇大，但有一点是众口一词的，即厄席家宅的倾覆同厄席兄妹的死亡互为因果、互为表里，在更高的意义上指向一个家族的终结（在爱伦·坡所处的那个时代，有以宅邸指家族的习惯）、一种生活方式的瓦解。小说以巨宅瞬间消失为结局，写得很离奇，很有寓言风格：

我注目望去，只见那条裂缝迅速扩张，一阵猛烈的旋风吹来，天上的月亮整个地射进我的眼睛，我的头脑发晕，看见坚实的高墙崩溃粉碎，迸发出翻江倒海的巨响，久不绝于耳，而我脚边的那个又深又阴森森的小湖阴沉而无声地将“厄席家宅”的废墟淹没了。^[8]

兄妹双亡，古老的家宅也在同一个夜晚倾毁，这一情节安排和气氛烘托完全符合爱伦·坡关于小说要实现作者既定的“效果”的创作理念。如前

所述,爱伦·坡认为达到既定效果的两大要素,一个是事件,另一个是气氛;而他进一步认为,“忧郁则是所有诗的气氛中最理所当然的气氛”^[9]。他虽然没有明言小说,从笼罩他的全部小说的凝重的忧郁、沉郁的气氛看,这是他一以贯之的美学原则。由此,死亡的主题在爱伦·坡笔下避免了空泛与单薄,免却了世俗与庸碌,转而对人生产生了积极的思考意义。从“死”的角度冷峻地审视“生”,将人生道路的起点和终点关联在一个点上,使读者换一个视角观察人生,从而在更高的层次上寻求人生的意义,这正是爱伦·坡小说死亡主题内涵的凝重性所在。在论及爱伦·坡的小说和诗歌时,克林士·布鲁克斯说,“爱伦·坡感知到精神氛围的变化,他的小说和诗歌,甚至那些安排在传统背景中的作品,也以未来为取向。对于这一重要问题,说得更简捷些,就是爱伦·坡明白无误地抓住了传统的人同正在美国出现的新人(被解放的?摆脱奴役的?被异化的?)之间的区别。毫无疑问,正如波德莱尔和阿尔弗雷德所意识到的,这种新人也开始在全世界出现。”^[10]可以说,爱伦·坡在一定意义上为将来写作,尽管他自己不一定意识到这点。他所预见的很多事情后来果然发生在20世纪,例如关于“美国梦”、人的异化和“荒诞的世界”等社会问题。这也解释了为什么爱伦·坡对当时正在美国如火如荼进行的工业化和商业化持否定态度,甚至对民主这个无可指责的制度持保留态度。在小说杜撰的荒诞世界里,死亡成为主宰,文化解体,人性异化,人格分裂,要么怪病缠身,要么瘟疫流行,要么厄运当头,人人在劫难逃,自作自受。很显然,爱伦·坡的死亡主题具有喻世、警世、醒世的作用。在他的笔下,死被放大了、延伸了,甚至升华了,象征着世纪大灾难。在《红死病化装舞会》的开头,一场可怕的瘟疫横扫众生:

“红死病”肆虐国中已久。从未见过如此致命、如此可怖的瘟疫。血是其化身和标志:血的红色、血的恐怖。剧痛、猝然昏眩,接着全身毛孔大量出血,最后衰竭而死。患者全身布满猩红的印记,脸上最多,成为他的诅咒,使亲人和朋友避之唯恐不及,不敢救助他、同情他。而这种病一发作,迅速恶化致死,整个过程不过半小时。^[11]

《红死病化装舞会》可能是爱伦·坡短篇小说中篇幅最短的(除少数例外,他的小说篇幅都不长,这是基于他的“一气卒读以达到最佳效果”

的美学原则), 所写的死亡具有高度的象征意义。故事的背景设在欧洲一个城堡似的大修道院里, 高墙厚门, 固若金汤; 主人公是一个王子, 故事的其余参与者是王子从他的宫廷中挑选的一千名骑士和贵妇人, 个个身体强健, 无忧无虑, 避难在修道院里, 日日夜夜, 宴饮作乐, 似乎躲过了正在外面肆虐的“红死病”。然而他们依然在劫难逃。在他们隔世隐居五六个月的时候, 王子以为天下太平无事了, 于是举办了一个规模空前盛大、极尽豪奢的假面舞会。当他们放任感官之逸乐之时, “红死病”以一个身穿裹尸布、面如僵尸的假面舞者的恐怖形象猝然降临人群之中, 而勇武的王子挥舞匕首刺向这个异常高大的假面人, 反而尖叫一声, 立即倒地而亡; 而众人在莫名的惊恐和愤怒中冲向这个始终无言的假面舞者时, 才以更加巨大的恐怖发现: 裹尸布和假面之下什么也没有! 此时, 死亡分分秒秒紧逼每一人。整个故事在群死中结束:

“红死病”的降临已确然无疑。他如一个贼, 趁夜而来。宴乐者一个接一个倒地而亡, 死得非常绝望, 尸体横陈在血迹斑斑的舞场。随着最后一个宴乐者的咽气, 乌木大钟发出最后一响, 便归于永久的沉寂。三脚架上的火焰也燃尽而灭。黑暗、腐朽和“红死病”无休止地统治着一切。^[12]

在此, 死亡主题在爱伦·坡笔下成为昭示生的意义的一种反照、一种反思, 甚至反讽。王子的盛宴成为众宾客的人生的“最后晚餐”, 黑色的群体死亡同光怪陆离的欢宴构成刺眼的强烈对照和反差, 将死亡对生的反讽推向高峰。有评论家认为爱伦·坡的这种手法达到了20世纪的“黑色幽默”的效果, 以至于尊爱伦·坡为“黑色幽默”的开山祖师。

二

在19世纪的英国和欧洲文学中, 以死亡为永恒主题的作品也很普遍, 同爱情主题并称为浪漫主义文学的两大永恒主题。但爱伦·坡对死亡主题的探求却独树一帜, 在内涵的深度和强烈程度上都远远超越了英国和欧洲的同行人, 而在本土美国, 更无人望其项背, 包括同时代的威廉·西蒙斯、霍桑和爱默生。可以说, 爱伦·坡将死亡主题在短篇小说这一文学形式中发挥得淋漓尽致, 尽显曲幽, 时隔一个多世纪重读, 也感到心灵震撼。

19世纪上半叶是英国和欧洲的浪漫主义文学运动的高潮时期，硕果累累，人才辈出。而在“新世界”的美国，浪漫主义诗歌和小说也成就斐然，产生了美国文学史上第一批耀眼的名家。然而，在新大陆这一特殊的环境里，英国和欧洲的浪漫主义在移植的过程中发生了很大的变化，形成特别强调个人内在感受、以先验主义为核心的美国式的浪漫主义，即所谓的“浪漫个人主义”，并融入了以威廉·詹姆斯为代表的美国实用主义的浪漫主义。“浪漫主义”的多重意义之一正是对个人作为个人而非社会之一员所发生的新兴趣，是脱离社会而转向个人的一个转折点，个人成为兴趣的核心、意识的中心。在爱伦·坡的小说和诗歌里，美国式的浪漫主义更具有他的个人特色：具有强烈的内倾性或内向性，疏离社会，远避群体，精心于营造一个心理的或心灵的独立王国，以个人内在的体验为基础来虚构一个与世隔绝的世界。爱伦·坡的浪漫主义比起同时代的其他浪漫主义者要深刻得多，剧烈得多，震撼得多。为此，其艺术形式也精心构建，融入了哥特式风格、理性主义和超验主义，创造出不同凡俗的“爱伦·坡风格”。如果说其他浪漫主义者意在表现白日的美国，那么爱伦·坡的兴趣在于发掘梦幻中和噩梦中的美国。这就决定了他主题选择的倾向，即深化的死亡主题，升华其内涵，或从死的角度观照生，或令生死交错、相溶，甚至相通。在论述爱伦·坡小说中的人物时，克林士·布鲁克斯说，“爱伦·坡的众多人物都被死亡的恐惧折磨。有些极力从坟墓里返回人世；有些恐惧于被活埋或已经被活埋了，如贝内尼丝或《厄席家宅倒塌记》里的曼达琳。这两种恐惧其实是一样的：恐惧于在一个已死的世界里还依然保留着意识，即恐惧于肉体正在腐烂而思想仍在活动。难怪在爱伦·坡的许多故事里，主人公要么已经疯了，要么在疯的边缘挣扎。”^[13]在《厄席家宅倒塌记》的结尾处，其兄才告诉故事的叙述者曼达琳被活埋，而当她从坟墓里返回家中之时，将他当场活活吓死。这一幕究竟是现实或只是他的幻觉，从故事本身无从判断。这正是爱伦·坡在处理死亡主题上故作扑朔迷离的手法，以诱发读者自己对死亡更深层的思考，以避免简单化地停留在死亡本身，从而给予读者很大的发挥想象的空间。可以说在很大程度上，爱伦·坡的死亡主题的深化是由读者来完成的。下面一段描写妹妹还魂、哥哥被吓死的情节，真幻莫测，虚实难辨：

仿佛借助他所说的话的超人能量而产生了魔力，说话人用手指着的巨大而古老的门板缓慢地向后退去，张开了庞大的乌木下颚。这是一股疾风所致。而门外此时

确实站着厄席家的曼达琳小姐披着裹尸布的高高的身影。白色的尸袍上血迹斑斑，憔悴的身躯上无不显出痛苦挣扎的痕迹。她站在门槛上摇摇晃晃、抖抖索索了一阵，接着低沉地哼叫了一声，向屋里倒来，正压在她哥哥身上，在她激狂的最终死亡痛苦中，将他撞在地上：他当即成了一具死尸，成了他已预见到的恐怖的牺牲品。^[14]

对于这个场面，很多读者和批评家认为完全出于厄席或故事的叙述者的想象：他的妹妹实际上并没有从坟墓里返回家宅，他也没有极度惊恐而死，整个故事只是一个噩梦，包括厄席家宅瞬间的倒塌。爱伦·坡以死亡来昭示厄席内心的自责和天地万物（包括家宅）盛极而衰而灭的不可抗拒的规律。这样的死亡比真实的死亡对于读者的心灵有更深远的震怵。艾朗·泰特认为这是爱伦·坡对文化解体的诠释，对人的非人性化的写照。所谓“非人性化”指的是对外部世界，爱伦·坡的人物是死的；他们不过是感觉和意志的机器；他们的躯体与意识分离，或者说他们的意识渴望存在于躯壳之外，以获得永生。在此意义上，爱伦·坡笔下的死亡是“生”的一种形式。

从16世纪开始，移民美洲的英国人和欧洲人带去了他们的母文化。然而他们很快就发现，在这个“新世界”里欧洲文化水土不服，难以满足现实生活的需要。他们要开创的是一个新天地，对欧洲传统采取的是改造的态度。于是在宗教上，以改革者德国的马丁·路德和法国的约翰·卡尔文为首的清教主义在美国建国之初大行其道，旨在回归基督教的本原精神。与宗教改革相适应，文化启蒙运动在富兰克林和杰弗逊等知识精英的带领下也蓬勃向前。然而，新文化的产生是一个痛苦的过程，在欧洲文化传统和美洲严峻现实的夹击下，建国之初的美国知识分子处于困惑和彷徨之中，在现在、过去和将来的路口踌躇。这正是爱伦·坡的小说中这类“非常”人物产生的文化根源，是旧文化已经解体而新文化尚未建立的“非常”时代的阵痛。其实，爱伦·坡自己和他的作品也是这种文化阵痛的产物，是他的超常敏感的天性对当时特定的环境所做出的反应。他的小说中的人物都生活在过去和现在的文化断裂中，而且他们自己也意识到这种断裂。这种意识构成了小说的沉重氛围，永远悬浮在故事里，不容躲避。在这种氛围里，爱伦·坡的人物离土离乡，躁动不安，死亡步步紧逼，虽生犹死，死也难安。依此而论，爱伦·坡刻意赋予死亡主题以深刻的文化内涵，从文化层面的高度对死亡予以观照和剖析，赋予死亡以积极的前瞻性的意义。对于欧洲文化传统，爱

伦·坡并不拒斥，而是博览欧陆经典，涉猎各家各流，兼收并蓄，以资借鉴，利于他为方兴的美国文学而创新。如前文所引，爱伦·坡将“创新”列于文学创作之首。这就是为什么他的短篇小说不仅在整体结构上、在主题处理和艺术技巧的细节设计上都不同于同时代其他作家的作品，而且他自己的各个短篇小说之间也难有雷同之处的原因。他对艺术的追求是不变中求变。如前所述，对于他，不变的原则是：艺术的最高诉求是美，这是提笔之初就既定要达到的效果；在可供选择的作品气氛中，忧郁是理所当然之选。这种“忧郁之美”使他笔下的死亡并不恐怖，也不恶心，相反却很引发人的读兴。在这两个大原则之下，爱伦·坡的小说变数很多，诡谲莫测，异彩纷呈，篇篇皆令人耳目一新。同是死亡主题，他的笔触所至，则花开不同，意象独异。以《威廉·威尔逊》和《一桶白葡萄酒》为例，前者通过威廉·威尔逊的双重人格深刻地揭示了他的尖锐的内心矛盾与冲突，非常巧妙地展示了良知与社会行为的抗衡，以夸张的手法将双重人格的对抗推向极端，最后以自残身死而告终：

正是威尔逊。但他不再低声说话，我可能想象当他说话的同时我自己也在说话：

“你战胜了，我服输。然而，从此以后，你也死了——对于世界，你死了；对于上天，你死了；对于希望，你死了。你存在于我身上，而在我的死亡中，通过这个形象，你看见了这也是你自己的死亡。你多么彻底地谋杀了你自己”^[15]。

然而，到底现实生活中的威廉·威尔逊是否真的死了？读完全篇小说，这依然是一个问题。笔者认为，他并没有死，这里的死亡仅仅具有高度的象征意义：威廉·威尔逊最终战胜了另一个自己，即另一重人格已经被他自己杀死。整篇小说的寓言氛围也很浓厚，另一重人格完全被拟人化为一个独立的个体或“反自我”，以此来戏剧性地演化两重人格之间的日益激烈的冲突。从学生时代到长大成人，矛盾愈演愈烈，他足迹遍及欧洲，最后在罗马狂欢节的化妆舞会上同自己火拼了。也可以说，两个威廉·威尔逊代表了两种文化的抵牾。如前所议，美国文化在形成过程中，欧洲文化对于美国人是一种两难的选择：一方面，他们的根在欧洲，不可避免地受其制约；另一方面，他们在新世界的创新也不能凭空杜撰，不可能与传统一刀两断，必须回过头去有所借鉴。也就是说，他们的过去并没有也不可能完全死亡，但是要

在新文化中延续也不能简单地照搬。威廉·威尔逊正是这种文化困境的人格化和寓言化。“爱伦·坡对人格分裂的意识可能同他自己人格中的某些显然的矛盾有关：尽管或者最终正是因为他迷恋于头脑的非理性的一面，他对理性的力量才如此沉迷。”^[16]他认识到内心世界与外部世界的分裂，但是他似乎并无兴趣像其他浪漫主义者那样力图将两者统一起来，而是着力于揭示和表现这种分裂，深究其在构建美国新文化的历史进程中的积极意义。在他看来，由这种分裂产生的巨大张力正是推动美国文化发展的动力。

《威廉·威尔逊》是现代批评家们评价最高的爱伦·坡的短篇小说，因为它在主题内涵的开掘深度和小说技巧两个方面都为20世纪小说的发展预示了方向，展现出现代小说的主要特征，如人物的内心独白、细微的心理描述和剖析，为心理现实主义小说开了先河。

同《威廉·威尔逊》形成强烈对照，爱伦·坡的《一桶白葡萄酒》则一扫他惯有的神秘气氛和繁复的背景，写得相当直白，内心描述也比较少，情节单一，一目了然。这种风格在他的小说中属于“异类”，是一篇典型的复仇小说。复仇者蒙特内索把冯杜纳托平常对他的伤害和侮辱记恨在心，精心策划了报复的方式和要达到的完美无缺的效果，即既要复仇，又不留任何痕迹，更不能让仇人冯杜纳托有丝毫怀疑。他利用冯杜纳托的性格弱点——自负，又趁他狂欢节酒醉之际，轻而易举地将他带进了蒙特内索家族的地下墓穴，将他锁在预先备下的铁链上，并当场砌一堵墙将他封死在一个墓室里。复仇者的手段奇诡而残忍，可以说为读者闻所未闻。这是另一种“活埋”，这里的死至少同人性的两大弱点密切相关：报复和自负。这篇小说没有扑朔迷离的心理世界，没有幻觉，只有一颗誓言必报复之心赤裸裸地展示在读者面前，是光天化日下的恐怖：

冯杜纳托对我的百般伤害，我都极力隐忍了，但当他进而对我以侮辱相加时，我发誓必报复。然而，你如此了解我的秉性，不会以为我会口出威胁之言。无论如何，我将报仇雪恨，这一点绝无疑问。正因为此仇必报，一切有风险的想法必须排除。我不仅非惩罚他不可，而且必须对我毫发无损。如果报复压倒了报复者，仇就没有报。同样，如果复仇者没有使仇人感觉到他已报仇雪恨，仇也形同未报。^[17]

可见，爱伦·坡表现死亡主题的角度是多方面的，意义是多重的，手法不拘一格，尽管其主要格调可概括为哥特式，其核心内涵是人的非人性化

(即后来的“异化”),直接或间接地在主题探索和艺术手法上导致了20世纪各流派文学运动特别是现代派的肇端。

三

批评家们认为,爱伦·坡以他的创作实践和理论阐发第一次定义了美国的短篇小说,对同时代和后世的作家产生了方向性的影响。在生之时,他在法国和英国的文誉就已经超过在美国的名声。不少欧洲读者和批评家对他的小说大加追捧,将他视为美国文学的浪漫主义先锋,将哥特式小说风格在美国发挥到炉火纯青的地步,在诗歌和短篇小说两个领域里都到达了前所未有的高度和深度。在对死亡主题的展现上,爱伦·坡独树一帜,从死亡中发掘生的内涵,晓生之大义,扩充了短篇小说的表现领域。

在《活埋》这篇小说中,爱伦·坡说,“生与死之间的界限在最理想的情况下也是模糊的、含混的。谁说得清楚‘生’止于何处、‘死’起于何处?”^[18]此话高度概括地诠释了他的生死观,即在他所创造的小说世界里,生与死并非截然分隔的阴阳两界,而是相融相通、彼此互见的两个精神领域。可以说,他小说中的死是生的继续或延伸。

美国当代批评家黛安·约翰逊在为1991年出版的《爱伦·坡短篇小说集》写的《前言》中说,“批评家们几乎总是以爱伦·坡的短篇小说为依据来揭示爱伦·坡其人,而很少致力于解释他的小说为什么如此历久不衰、其伟大之处究竟何在。爱伦·坡的小说明显的令人满意之处在其深刻的内容。他的小说涉及的是恐惧和焦虑,由叙述人描绘出来或体现于如陷阱和钟摆之类的杰出的隐喻性的事物中。他的题材是死亡、失踪或机体的衰朽;在探案小说和准科幻小说中,其题材是大脑的生命不死。被忽略的是,他的小说也涉及焦虑的特别的一面:希望。”^[19]正是这种“希望”赋予爱伦·坡的死以积极意义。

注释:

[1] 克林士·布鲁克斯等,《美国文学:作品及作者》,纽约:圣马丁出版社,1973,第229页。

[2] Johnson, Diane, *Introduction, Poe: Selected Tales*, New York: Vintage Books, the Library of America, 1991, p. 4.

- [3] <http://www.mypcera.com/book/newzhang1/po/index.html>.
- [4] 爱伦·坡,《写作之原理》,纽约:圣马丁出版社,1973,第2页。
- [5] 张顺赴译,原文见:爱伦·坡《厄席家宅倒塌记》,纽约:圣马丁出版社,1973,第4页。
- [6] 克林士·布鲁克斯等,《美国文学:作家及作品》,纽约:圣马丁出版社,1973,第236页。
- [7] 张顺赴译,原文见:爱伦·坡,《红死病化妆舞会》,纽约:圣马丁出版社,1973,第1页。
- [8] 张顺赴译,原文见:爱伦·坡,《红死病化妆舞会》,纽约:圣马丁出版社,1973,第3页。
- [9] 《美国文学:作品及作者》,纽约:圣马丁出版社,1973,第229页。
- [10] 张顺赴译,原文见:爱伦·坡:《厄席家宅倒塌记》,纽约:圣马丁出版社,1973,第3页。
- [11] 张顺赴译,原文见:爱伦·坡《红死病化妆舞会》,纽约:圣马丁出版社,1973,第5页。
- [12] 张顺赴译,原文见:爱伦·坡《红死病化妆舞会》,纽约:圣马丁出版社,1973,第7页。
- [13] 克林士·布鲁克斯等,《美国文学:作家及作品》,纽约:圣马丁出版社,1973,第227页。
- [14] 张顺赴译,原文见:爱伦·坡《厄席家宅倒塌记》,纽约:圣马丁出版社,1973,第7页。
- [15] 张顺赴译,原文见:爱伦·坡《威尔逊·威尔逊》,纽约:圣马丁出版社,1973,第5页。
- [16] 克林士·布鲁克斯等,《美国文学:作家及作品》,纽约:圣马丁出版社,1973,第237页。
- [17] 爱伦·坡,《一桶白葡萄酒》,纽约:圣马丁出版社,1973,第1页。
- [18] 爱伦·坡,《活埋》,纽约:圣马丁出版社,1973,第8页。
- [19] Johnson, Diane, *Introduction, Poe: Selected Tales*, New York: Vintage Books, the Library of America, 1991, p. 2.