

【文学艺术】

霍桑《红字》的诗性美

史 澎 海

(长安大学 外国语学院,陕西 西安 710064)

摘 要:霍桑的《红字》是一部脍炙人口的艺术佳作,多少年来深受人们的喜爱。在作品的创作中作者运用了诗歌的意象创作手法来体现主题思想,同时也运用了诗化意象张力使作品叙述层次丰富。对小说中的诗美的具体体现进行了较为详细的分析,也对小说中意象、隐喻、象征手法进行了探究。

关键词:霍桑;诗美;《红字》;体现

中图分类号:I106.5; I106.2

文献标识码:A

文章编号:1671-6248(2003)04-0086-03

Poetic Beauty in Hawthorne's Masterpiece *The Scarlet Letter*

SHI Peng-hai

(School of Foreign Languages, Chang'an University, Xi'an 710064, China)

Abstract: Nathaniel Hawthorne's masterpiece, *The Scarlet Letter*, has been appreciated by numerous readers all over the world since its publication. In writing the novel, the author applied the poetic imagery writing strategy to embody the theme as well as the poetic imagery tension to enrich the arrangement of the narration. This paper offers a comparatively detailed analysis of the specific embodiment of poetic beauty presented in the novel and a probe into the unique techniques of imagery, metaphor and symbolization so as to motivate the others come up with valuable opinions.

Key words: Hawthorne; poetic beauty; *The Scarlet Letter*; reflection

英国著名作家霍桑(Nathaniel Hawthorne)是19世纪中最重要的浪漫主义小说家之一。值得注意的是,霍桑却从来没有把自己的作品看成是“小说”。他经常说自己“是一个传奇作家”,而不是“小说家”。这一简单的体裁定位迄今还没有引起国内广大读者及文学评论家的足够重视。其实,在19世纪中期以前,英语文学的“传奇”和“小说”这两个主要叙述性模式是有比较严格的界限。早在18世纪后期,英国著名评论家里夫针对刚刚走向成熟的英国小说,并将二者做了区分:小说是真实生活和世俗世态的一幅图画,是产生小说的那个时代的图画;传奇则以玄妙的语言描写从未发生也似乎不可能发生的事情。由此可以看出小说是写实的,虚构性的叙述是极其有限的;而传奇则是诗的或史诗的,是古代史诗和中世纪浪漫传奇的延续体。霍桑时代的美国也

基本延续这种理解。霍桑本人也由爱好传奇到喜欢小说,再由厌恶小说形式最后自我定义为“传奇作家”。这可以通过阅读其小说得到验证。

霍桑曾经说过:当一个作家称他的作品为传奇时,应该认为,他是要求在某种程度上处理形式和材料的自由。而写小说则没有这种相对的自由。小说创作意在细节真实,其描写不仅是可能发生的,而且是人们普遍生活的经历。在霍桑看来,传奇应该取得一种诗的境界,这种境界不必要什么真实性。因此,霍桑的传奇应该是一种边缘小说,它介于诗歌和小说之间,具有诗歌和小说的复杂特征。霍桑所称的“诗的境界”既指想象的世界,同时也指诗的艺术。本文拟就霍桑名著《红字》(*The Scarlet Letter*)为主探索诗美在其中的体现,同时揭示霍桑小说艺术的诗性特征。

收稿日期:2003-06-10

作者简介:史澎海(1962-),男,陕西彬县人,长安大学外语学院副教授,主要从事英语语言文学和翻译研究。

一、运用诗歌的意象创作手法来体现诗性美

小说《红字》中的诗性美首先表现在作者创作时及读者在欣赏阅读时所体现到的情感宣泄特征上,这一点与诗歌的抒情性宣泄特征是一致的。通贯小说,读者会不断感觉到作者的侵入和情感的宣泄。霍桑自己也说:“在创作《红字》时,我经常处于一种非常紧张的状态,经历了来自不同方向的复杂的感情,我自以为用别的办法无法克服这种创造时的紧张。”他后来又又说:《红字》是“一部地狱般熊熊烈火的故事”,这一团烈火时刻都曾烧烤着作者创作的心灵,以致于至《红字》的结束,作者才得以暂时的安慰和宁静。作品开始,狱门前站立的面貌残酷的男人和极其野蛮狠毒的女人与“文明社会的黑花”——牢狱,及狱门前非常难看的“黑色杂草”相呼应,又与“缀满宝石般的野蔷薇”相反衬,使读者一进入作品就有一种凄凉恐怖的感觉,从牢狱中走出的容姿堂堂、仪态优雅的女主人公海斯特(Hester)的命运一下子攫住了读者的心房,屏住呼吸,因为作品至此的悬念没有告诉读者海斯特是被押赴刑场处决,还是押赴刑台受审。所以当老牧师威尔逊开始强迫海斯特说出“同犯”,后被判处三年监禁生活时,读者才终于仰天长叹,终于潸然泪下。海斯特这个按照自然标准判断是美,但是按照社会标准判断是“丑”的生命终于得到延续;其次是作品中笼罩的“黑影”老黑人齐灵窝斯,是一个让读者琢磨不定的人物,不知道他来自何方,叫什么名字,来这里想干什么,但当在第一场景,即第四章结束时,听到他那“我会被发现”的平常而隐含有令人毛骨悚然的话语,读者就会感觉到以后事情的进展,也对他以后象“一个矿工在探寻黄金”,“掘墓人在挖掘坟墓,探寻那埋在死人胸上的珠宝”的行动提心吊胆,同时也对英俊博学的牧师狄姆斯台尔一天天精神畏缩,步履蹒跚,手经常病态地捂在胸上的仪态产生一种捉摸不定的神秘悬念。第三,刑台是贯穿作品突出的意象,在作品中重复出现,使读者感到环境的压抑和无情。故事开始,海斯特站在刑台上,作品中间,即第十二章狄姆斯台尔在那个黑色朦胧的夜晚也站在刑台上,作品结束,在盛大的节日时刻,牧师又猝死刑台。这三场刑台戏,使读者感觉到生命的沉重和心灵的震撼。第四,《红字》刚刚出版时,首批读者在读后都感觉到了心灵的震撼,纷纷发出“恐惧啊!悲惨啊!”的喃喃呻吟。的确,《红字》就

像但丁的《神曲》一样感人,无论是作者在创作时还是在读者欣赏阅读时都有一种诗歌化的情感起伏的宣泄特征,是诗性美在作品中的体现。

二、采用诗化意象张力使叙述多层次化

诗性美在《红字》中的又一类具体体现是背景陌生化,人物原型化、角色化,情节淡化,结构富于跳跃性。19世纪中期以前,英国小说作品最大的特征是写实,注重细节逼真,其虚构成分是非常有限的。笛福的《鲁滨逊漂流记》(1719)、斯威夫特的《格列佛游记》(1726)、菲尔丁的《汤姆·琼斯》(1749),到小说成熟时期简·奥斯汀的《傲慢与偏见》(1813)、《理智与情感》(1811),再到1850年前后狄更斯的《董贝父子》(1848)、《大卫·科波菲尔》(1850),勃朗特姐妹的《简爱》和《呼啸山庄》(1947)等等,都是以写实为主。背景无论是远海荒岛,红尘社会,少女闺房,都市场景,还是富豪门第,山野乡村都是比较现实的场景,这也是英国小说当时的传统。但《红字》的造景方法与这种传统形式截然不同,它是模仿英语文学中诗的陌生化的造景方法,这种陌生化的造景自英语文学产生以来就在诗歌中大量采用。例如斯宾塞的《美丽皇后》,莎士比亚的历史与传奇诗剧,弥尔顿的《失乐园》、《复乐园》,及对霍桑来说更当代的柯勒律治的《老船夫》(1793),拜伦的《唐璜》(1818~1823),雪莱的《解放了的普罗密修斯》(1819)等等。由此可见,霍桑以前的小说基本上没有背景陌生化的美学要求,背景陌生化只存在于诗的审美要求中。霍桑把他的故事背景放在美国殖民早期,讲述的是殖民地的人物和故事,这仅仅是一种诗化审美的要求,因为只有这样才可以拉开读者的审美距离,从而使读者能专心欣赏他的作品艺术与情感相结合的诗性美感,达到了诗歌背景陌生化的审美效果。

作品中人物角色化、原型化是《红字》诗化倾向的另一特点。霍桑和他以前的传统小说家不同,他并不以塑造人物见长,作品的人物都呈现出角色化、典型化的影子,分别来自于传统英语文学中的《圣经》、但丁、莎士比亚、弥尔顿、斯宾塞、班扬;那光线与黑影、森林与市镇、魔鬼般邪恶的女人和圣母般容姿堂皇的女主人公;虚伪懦弱的牧师与纯理智和罪恶符合体的撒旦;还有那清泉、镜子、河流、海洋、伊甸园、野玫瑰及神秘天使与自然精灵结合体的珠儿。而这些人物都是一批幽灵——一些具有某种意义的模糊象征,其表现方式也是运笔宽阔、模糊,交织纵

横般的印象派粗描法。《红字》人物的这种原型化与角色化的“用典”使作品隐约而含蓄,余韵盎然,引起读者丰富的联想,具有诗歌化的审美特征。

小说中的情节淡化,结构富于跳跃性虽然是英国现代小说的一个显著特点,但是19世纪中期以前的英国小说则注重小说的情节安排和发展。相比之下,《红字》并没有这样强烈的情节性,虽然霍桑并不确定自己是在讲故事还是在写散文。基于这一点,在《红字》中霍桑并没有直接开始讲故事,而且省去了作品可能是最为引人入胜的场面:男女主人公激情的发展,情欲诱惑,偷吃禁果而“堕落”的场面,他同时颠倒了传统情节“因果关系”及按时间顺序安排的方法,以“结果”作为作品的原始驱动力。这种情节淡化的审美要求多存在于叙事诗中,屈服于作品专注抒情的要求;《红字》结构也像诗歌结构一样富于跳跃性,使作品自由的想像及浓烈的感情得以施展抒发。作品结构基本是以三个“刑台场景”为主体的戏剧化结构:作品开始,女主人公海斯特站在刑台撒谎能够受审;接着故事又从海斯特拘禁刑满释放的三年后写起;作者在伏笔中,海斯特从镜子里看见的那个“老人”,这时候变成了她的丈夫,隐姓埋名,扮成医生去刺探并折磨牧师;作品中间,“精神力量已经衰颓到比孩童还柔弱”的牧师深夜站在刑台上;作品结束,牧师猝死刑台。这一系列大幅度的结构跳跃留下大量的情节空白,就像诗歌的意象空白一样,给读者以言辞有尽而情意无穷的审美感受,是诗性美的典型体现。

三、借助意象、隐喻、象征、神话来体现诗性美

当代美国著名文学理论家韦勒克和沃伦在他们合著的《文学理论》一书中把意象、隐喻、象征、神话看成是诗歌主要的表达结构。首先,诗性美作为主体的自我表现,或者说是自由生命创造的美,是通过一个个意象呈露和展示出来的,可以说,离开了意象,就没有诗,就没有诗性美,诗性美说到底,乃是一种诗的意象美。霍桑欣赏当时的英语小说形式,同时又对这种小说形式不满,他的艺术创作在很大程度上采用了来源于诗歌和中世纪及文艺复兴时期的“传奇”及诗歌这样的叙述模式,注重创造“意象”。当然,流入其作品的诗歌痕迹也是显然易见的。

通过对霍桑作品的分析来看,他所追求的诗的境界多借助于视角意象,一般与其隐喻及象征意义一起表现出来。比如,在描述监狱时,隐喻为:“文

明社会的黑花”;在叙述齐灵沃斯时,隐含暗示为:“像一条蛇从那面容上急剧地缠了过去,而微略一停,便盘成一团,让人看得清清楚楚”;在海斯特刑台受辱后押进监狱时,“沿着牢狱门内黑暗的通道,红字射出一道凄冷的闪光”。《红字》的诗性美还表现在作者通贯作品所呈现的意象张力上。“张力”这一概念是美国新批评理论家兼诗人艾伦·泰特提出的,专指诗的内容与形式、整体结构与局部肌理、感性与理性、语言的外延与内涵、一般与特殊、抽象与具体等因素之间的对立与统一。表现在诗歌意象上就是主意象与从属意象、抽象意象与具体意象,意象指与象征等多种对立因素的矛盾与统一。《红字》虽然不是诗,但却具有诗的意象张力这个特征,因此,也就是具有张力化的诗性美。

《红字》大体有四类重复出现的黑色意象群:黑色自然景物意象群——黑色杂草,黑色的森林;黑色光影意象群:黑光,黑影,黑夜。但是,霍桑并没有简单地呈现这些黑色意象,而是运用与之对立的意象结构呈现出来,使这些意象互相交织,互相映衬,互相呼应。例如,《红字》一开始,霍桑便给予我们以视角的感染力,由黑色人物意象、黑色人造景物意象及黑色自然景物意象组成的主意象与狱门另一边“缀满精致的宝石般的花朵”的红色野蔷薇从属意象相对立,又互相反衬,增添了作品表达的深度,而且诗意浓郁。红色野蔷薇的指涉与象征也同时表达出来。这样的主从意象对立从一开始便奠定了作品的基调,暗示了作品的主题思想。

《红字》从第二章开始,小说中的诗化意象张力就更加广泛:镇子上那些心肠狠毒长相丑陋的妇女与“身材修长,容姿完整到优美和堂皇程度”的海斯特人物意象的对立;海斯特站在刑台上回忆无忧无虑的童年时代与她其后生活中最严重事件的回忆意象的交织;她少女的光彩与“面相苍白,略有畸形”的齐灵沃斯人物意象的对立。在那个黑色的夜晚,牧师走向黑色的刑台,在四周漆黑的意象群背景中,霍桑又呈现另一个鲜明对立的意象:从州长贝灵汉的邸宅的一间寝室的窗口,出现老州长的形影,他的穿戴看起来活像一个从坟墓中不期而来的幽灵。总的来说,《红字》的意象张力使作品叙述层次丰富,在结构上避免了平铺直叙,加强了表现的力度。

从小说本身来分析,除了意象、隐喻、象征做为《红字》比较重要的表达结构之外,霍桑也基本按照盎格鲁—撒克逊民族歌谣和神话的描述:他倾向于

(下转第92页)

completed my work in time.

If only you had lived here with us.

I wish I had not told you the truth.

三、“将来时”没有特定的语法形式， 表示的方式是多样的

综上所述,现代英语语法认为英语没有将来时的特定形式,但并不意味着英语不能表达将来时,章振帮的《新编英语语法》列举了下述各种结构来表达“将来”这一语法范畴:(1) Will/shall do sth. (2) be going to do sth. (3) be + Ving 形式→表示将来时。(4)一般现在时→表示将来时。(5) will/shall be + Ving. (6) be about to do sth. (7) be to do sth.

这说明,虽然英文没有表示将来的动词的词尾屈折变化形式,但表示“将来”这一概念的形式是很多的,除过上述几种常用的结构之外还可通过情态助动词 may, can 或 be sure to do, be bound to do 等,有时上下文也可以表示“将来”。

四、结 语

传统英语语法把时体系统进行了十分繁杂的分类,共 16 种时态,在理论上和教学实践中都

存在不少矛盾。现代英语语法认为,传统语法以时间为参照划分英语时态,因此在处理像 The train leaves at eight tomorrow morning 这类句子时会遇到麻烦,因为语言中形式与意义是不常对应的。现代语法学家更趋向于根据形式来分类,认为英语动词只有两“时”,这是基于动词的词尾屈折变化只有动词 + s 和动词 + ed 两种形式。另外,“时”和“体”属于两个不同的语法范畴,前者是词的屈折变化,而后者则是解析。“时”用来确定时间,而“体”则描述行为的状态。两者互相结合构成英语动词的 8 种时和体形式,一种特定的“时”“体”形式,在不同的上下文中可以表示不同的时间概念。

参考文献:

- [1] 张道真. 实用英语语法[M]. 北京:商务印书馆,1985.
- [2] 章振帮. 新编英语语法[M]. 上海译文出版社,1981.
- [3] 李基安. 现代英语语法[M]. 北京:外语教学与研究出版社,2000.
- [4] 伦道夫·夸克. 英语语法大全[M]. 上海:华东师范大学出版社,1998.

[责任编辑 陈志和]

(上接第 88 页)

把有色女人和犯罪的男人描述成异域;齐灵窝斯就是那个《圣经》中的撒旦,中世纪的摩菲斯特这样魔鬼般的学究、疯狂的科学家、纯理性的象征;获姆斯台尔就是外表平静、心灵自残及身心懦弱的英格兰人,是道德化身;而由珠儿可以回忆起那个红色小骑士或森林中经常与动物讲话的森林精灵。从以上看来,《红字》与神话、传奇、民谣结合,不论成功与否,都是诗歌表达结构的具体体现,同时也增加了这部小说的艺术魅力。

参考文献:

- [1] Richard Chase. The Novel and Its Tradition [M]. The John Hopkins University Press, 1957.
- [2] Richard H. Brondhead. Hawthorne Melville, and the Novel [M]. The University of Chicago Press (Chicago & London), 1973.

- [3] Cleath Brooks R W B. Lewis, Ribert Penn Warren. American Literature——The Makers and the Making [M]. St. Martin's Press, New York, 1973.
- [4] Philip Young. Hawthorne's Secret [M]. David R. Goddine, Publisher, Inc, 1984.
- [5] George E. Woodbery. Nathaniel Hawthorne [M]. Houghton, Mifflin and Company, Boston and New York, 1903.
- [6] Alexander Cowie. The Rise of American Novel [M]. American Book Company, 1948.
- [7] Hugo Mcpherson. Hawthorne as Myth-maker: A Study in Imagination [M]. University of Toroto Press (Canada).
- [8] Richard Harter Fogle. Hawthorne's Imagery [M]. University of Oklahoma Press (Normal), 1969.
- [9] 雷·韦勒克,奥·沃伦,刘象愚等译. 文学理论 [M]. 北京:生活·读书·新知三联书店出版社,1984.
- [10] 罗伯特·斯比勒,汤 潮译. 美国文学的循环 [M]. 北京:北京师范大学出版社,1993.

[责任编辑 杨彬智]