

“侧目而视”：埃德加·爱伦·坡小说 美学的认知机制*

于雷

内容提要 埃德加·爱伦·坡在其小说创作中注重将“侧目而视”当作其“秘密写作”的认知理据，主张用“暗示性的一瞥”去聚焦核心寓意层面，并使之与解码层面上的“视网膜外围聚焦”形成精巧的逻辑对位关联。基于此，本文围绕坡的小说文本中零散出现的三个关键命题——“真实比虚构更奇怪”、“暗示性的一瞥”及“游戏之外的事物”——进行创作层面上的探析，说明其功能得以实现的认知基础均关联着作为视觉诗学原则的“侧目而视”。

关键词 埃德加·爱伦·坡 “侧目而视” 认知 小说美学

DOI:10.16345/j.cnki.cn11-1562/i.2015.04.002

在爱伦·坡小说美学体系中，无论是“真实观”还是“寓意观”、“情节观”或“读者观”，^①均在不同程度上与“侧目而视”^②——作为视觉认知机制的“视网膜外围聚焦”^③——发生着某种内在的美学关联。有趣的是，我们可以从爱伦·坡在多种场合下发表的言论中直接找出几个独特的标签来映射这种关联：（1）“真实比虚构更奇怪”（Truth is stranger than fiction）；^④（2）“暗示性的一瞥”（suggestive glimpses）；^⑤（3）“游戏之外的事物”（things external to the game）。^⑥这三个层面不仅触及“侧目而视”机制下（相对于创作者来说）的寓意表征美学（“秘密写作”），^⑦同样也关系到那一机制下（作为“理想读者”所诉诸的“侧目而视”）的寓意接受美学。

一、“真实比虚构更奇怪”

就爱伦·坡围绕文学“真实观”所发表的言论来说，最富戏剧性的莫过于其在小说中屡屡提及的那个似非而是的悖论——“真实比虚构更奇怪”。这不仅仅是爱伦·坡小说时常流于“怪诞”但却不乏“真实”的核心缘由，更在元语层面上确认了“侧目而视”这一视觉认知机制在爱伦·坡小说世界中存在的合法性和必要性——生活的观察者惟有将被观察的对象置于“视网膜的外围”以余光去审视，方有可能在把握世界常态之际留意到那些光怪陆离、处于认知边缘地带的“非常态”之“真实”，它们不仅没有违背理性，相反恰恰是将理性推向了一种极致。或许，正是在这个意义上，托多洛夫指出，爱伦·坡“是怪诞的，因

* 本文系国家社科基金项目“爱伦·坡小说寓意发生的逻辑界面研究”[项目编号：13BWW037]、江苏省“青蓝工程”、南京理工大学中央高校基本科研业务专项经费资助的阶段性成果。

为他是超级理性的 (superrational), 而不是非理性的”。^⑧关于“真实比虚构更奇怪”这一独特的逻辑命题, 几乎没有学者专门进行过深入探讨, 爱伦·坡本人也未曾在任何场合对其加以阐释。或许, 最佳的办法还是将其放回到小说的故事世界中, 在文学语义层面上发掘其本质内涵。以此为基础, 我们会注意到那个极易导致误读的概念——“真实”。在爱伦·坡的此类言论中, 所谓的“真实”其实并非乍一看起来所指涉的“现实”, 而是一种建立在逻辑话语基础上的“合理”。^⑨倘若爱伦·坡果真如托多洛夫所认为的那样, 是一位“极限作家” (author of the extreme), 总是“将一切推向边界”。^⑩显然, 他的“理性主义” (如托多洛夫所言) 注定必须接受各种看似游离于常规之外的“偶然”与“巧合”。^⑪有意思的是, 爱伦·坡小说美学中的这种“真实观”也在相当程度上印证了现代逻辑哲学的相关命题。德国17世纪哲学家莱布尼茨曾率先对两种“真”加以甄别: 一是推理之“真”, 二是事实之“真”; 前者是“必然的”, 后者是“偶然的”。^⑫爱伦·坡虽然未必在其小说创作中有意识地贯彻这样的逻辑理念, 但从他在《我发现了》(Eureka) 及《页边集》(Marginalia) 中数次提及莱布尼茨来看,^⑬我们大抵可以认为他对语义“真值”的逻辑维度是有所观照的, 他曾围绕“一棵树不可能既是一棵树, 同时又不是一棵树”对约翰·穆勒的逻辑哲学进行过一番戏谑式批判。^⑭而且, 即便排除上述猜测赖以存在的客观依据, 我们也能从爱伦·坡自己的小说文本中找到最佳的体现方式。

如果说爱伦·坡小说美学的“真”是事实之“真”与推理之“真”的有机融合, 那么, 这两种“真”则分别占据着故事文本的中心与边缘, 不仅与故事中人物的观察方法基本保持呼应, 同时也关涉到爱伦·坡小说美学的内在视觉诗学机制。比如在《厄舍屋的倒塌》中, 作为访客的叙述者代表的是事实之

“真”, 他对环境的考量采用的是眼睛的“直视” (阴森古怪的厄舍屋仅仅是正统理性主义视域下的“偶然”世界)。相比之下, 男主人公罗德里克则代表了推理之“真” (浪漫主义逻辑下的“必然”世界), 他凭籍“侧目而视”的认知策略洞察到了现实人物所无法体会的黑暗信息——这是爱伦·坡高明的地方: 叙述者表面上不乏现实世界的逻辑正确, 但恰恰因此而误入歧途; 而主人公虽看似疯疯癫癫, 反倒成了故事逻辑语义的核心要素。正因为如此, 爱伦·坡笔下的故事世界往往会在“怪诞、奇幻”的表象之下蕴涵着某种独特的逻辑肌理; 而为了能够让这种逻辑肌理得以贯彻, 则往往需要在小说文本中将上述两种逻辑之“真”结合起来: 事实之“真”处于其“视网膜的中心”——它的“偶然”与“巧合”是故事的“怪诞”品质得以产生的直接动因; 推理之“真”处于其“视网膜的外围”, 作为一种潜在动因支撑“怪诞”表象之下的内在合理性。^⑮当然, 这种合理性未必总是依据现实世界的逻辑路径, 很多情况下, 它会遵循一种临时规约的、在莱布尼茨那里被称为所谓“可能世界”的逻辑语义。厄舍屋便是这样一种具有独立逻辑之“真”的世界。关于这种“可能世界”, 我们还可以在《焦油博士和羽毛教授的管理体系》中的疯人院里有所体会。

与《厄舍屋的倒塌》相仿, 《贝蕾妮丝》(Berenice) 同样将上述两种“真实”结合在了一起: 第一人称叙述者主人公埃吉亚斯 (Egeus) 来自一支古老的“灵幻”族裔。在他精怪的想象中, 现实世界成了虚幻之物, 而他头脑中那些骚动的念头却随之获得了某种本体性的真实。这是一则典型的“怪诞”哥特故事, 若从现实意义上的“真实”看, 则显然毫无真实性可言。但是, 作为读者, 我们却依然能够被这则故事所打动, 心甘情愿地将柯尔律治所说的“自愿终止怀疑” (willing sus-

pension of disbelief) 付诸实践。原因正在于，爱伦·坡笔下的“真实”不仅注重通过其视网膜中心的“细节的力量”营造逼真效果，而且在很大程度上也强调视网膜外围那一推理性的逻辑之“真”。首先是“偶然”的事实逻辑（如托多洛夫所言，“超级理性”必定包含“偶然”）。在爱伦·坡那里，“提前埋葬”乃是一个重要母题，而且多伴随着某种超自然意义的“巧合”。事实上，他的那些故事看起来似乎令人啼笑皆非，因为《提前埋葬》所讲述的“国内外”几个“真实”的“活埋”（living inhumation）案例从某种意义上说恰恰是充斥着“乌木风”（Blackwood）气质的“胡编滥造”。譬如叙述者所述的第一个案例：美国巴尔的摩市一位国会议员的太太突发怪病，撒手人寰。其尸体旋即被置放于自家的地窖中；遗骸存放三年后，众人打算以石棺安葬之，不料打开地窖铁门之际，那位“已故”太太的骷髅披着白色的裹尸布一下子跌撞入其丈夫的怀中。经调查发现，那太太当年只是假死，两天内便得以在棺木中苏醒。她在拼命挣扎的过程中导致棺材从支架上坠落并摔裂，于是，“复活者”便有了逃脱的机会并在地窖的出口处砸门呼救。然而，她在此求生的过程中终究还是因为强烈的恐惧而昏厥或殒命。巧合的是，在她摔倒之际，身上的裹尸布钩到了铁门上的突起物。如此一来，便出现了上面所提及的亡妻尸骨投入丈夫怀抱的奇闻。很明显，这个事件中充满了太多的“巧合”！但是，从逻辑上看，却倒也不乏“真实”，原因在于其虚构的合理性，正如爱伦·坡在论及《乌鸦》中的离奇事件时所声称的那样，“一切均处于可解释的——真实的——界限之中……未曾出现任何逾越真实界限的情形”。^⑥毋庸说，这“真实”不只是现实之“真”（视网膜中心的“怪诞”），更是推理性的隐含逻辑之“真”（视网膜外围的“合理”）。它使得作为认知理据的“侧目而视”获取了其诗学意义上的存

在价值。

在此基础上，我们不妨重新回到《贝蕾妮丝》，看看同样离奇的提前埋葬事件当中包含着怎样的逻辑之“真”。似乎很少有批评者深入体会这篇小说在其结尾处设置的“模糊”情节。文本中实则并无完整的叙述，而仅是以一种“蜻蜓点水”式的方法罗列了几个看似孤立的意象性元素：（1）女性发出的凄厉尖叫声；（2）桌子上放着的医药箱；（3）女主人公的墓穴遭掘，面容尽毁；（4）男主人公衣服上沾满泥浆和血迹；（5）男主人公手上带有人的指甲印；（6）墙边的一把新近使用过的铁锹。故事的最后一句话——从医药箱里滚落出“32个小小的、如象牙一般洁白的东西”，原本是颇为晦涩的（此即边缘语义结构的特质），但当我们捕捉到男主人公对女性牙齿的恋物偏执（这一关键信息恰如《斯芬克斯》中提及的“民主体制”那样始终处于“视网膜的外围”）之际，一个完整合理的逻辑之“真”便倏尔生成了。在此意义上，现代格式塔心理学当中所提出的“闭合原则”（也即将不完整的图形还原为完整图形的心理趋向）在爱伦·坡小说的艺术创作实践中得到了绝佳的体现。在那些表面零散的信息碎片中，始终存在着一种隐性叙述逻辑，只有借助核心人物的“侧目而视”方可使之从语义结构的外围还原至中心。如此看来，当爱伦·坡说“真实比虚构更奇怪”时，他实则要表达的是一种“可能世界”语义学。在那样的世界中，逻辑之“真”成为了偶然与必然的真正结合体——这样的“真实”既独立于现实，也比任何建立在现实基础上的“虚构”更为离奇；而要进入并洞察这样的世界，最佳的途径莫过于借助爱伦·坡小说中那作为认知理据的“侧目而视”。它一方面满足“直视”所引发的新奇感（“怪诞”），另一方面亦使得故事本身在“怪诞”的表象之下显现出其隐含的逻辑之“真”。

二、“暗示性的一瞥”

同样与“侧目而视”紧密关联的是爱伦·坡在谈及小说寓意表征之际所使用过的另一个关键概念——“暗示性的一瞥”。这两个提法尽管从字面上看略有差异,但其实乃是以不同的措辞表达了相同的意义,也即最佳的寓意捕捉方式莫过于借助“视网膜的外围”,用余光去审视。值得注意的是,这个论断乍一看起来似乎只是站在读者的立场之上,其实不然,它更为注重的是如何站在创作者的立场上去设置创作编码与阅读解码之间的逻辑关联,换言之,即是如何将“读者的批评视野”(寓意接受层面的认知)与“作者的文本世界”(寓意表征层面的认知)有效地组合起来。在爱伦·坡的小说中,寓意虽的确存在,但却并非唾手可得,它更像是《魅影》(*Shadow: A Parable*)中那投射在墙上的“影子”——“隐晦、无形、不确定”,而读者也应该如小说中的主人公所建议的那样,不要直视它,而要借助镜中的映像去间接地“侧目而视”。^⑯爱伦·坡之所以颇为欣赏德国浪漫主义作家弗凯(Baron de la Motte Fouqué)的传奇文学《水神温蒂娜》(*Undine*),正是因为那部作品在应对其寓言成分之际能够做到“手法自如,火候适中”,从而使得寓意仅仅成为一个“影子”或是只有通过“暗示性的一瞥”方能察觉。^⑰长期以来,许多研究者往往误以为爱伦·坡一旦触及“寓意”便会如临大敌;事实上,对于爱伦·坡这样一位颇具唯美主义倾向的作家来说,“寓意”固然如神话中的美杜莎那般时常显露出几分狰狞,但只要作家隐藏寓意的手段足够高明,以至于读者必须扮演杜宾的角色(正如珀尔修斯须借助盾牌的映射以窥见美杜莎的真实面目)方能将其捕捉,那么,这样的寓意便能在小说甚至于诗歌艺术中获得一席之地。尽管艾伦·泰特曾不乏敏锐地指出爱伦·坡在批判朗费罗和洛威尔的“说

教式异端”之际没有料到他本人恰恰就是一个“严肃而有力”的说教诗人,^⑱但他显然忽略了一个重要环节,即爱伦·坡的寓意表征往往遵循着某种含而不露的隐性逻辑,如雅各布斯所暗示,爱伦·坡不过是将美国文学从“显性的说教主义”中解放出来。^⑲

作为一种受到爱伦·坡所至为热衷的“玄术”,密码学(cryptography)对其而言绝不仅仅是关系到叙述结构问题,它还具有另一大功效——隐藏秘密,^⑳隐藏小说的寓意,将它藏在语义结构的边缘,藏在一个再显眼不过而又极易忽略的随意之处(在此意义上,《被盗的信》本身即是一则文学寓言)。对爱伦·坡来说,寓意的“暗流”不必遁入暗处,相反倒是更应该“藏匿”于明处。这样一种看起来似非而是的悖论恰恰是爱伦·坡在叙述逻辑上所表现出来的最为独到之处。在《千万别跟魔鬼赌自己的脑袋:一则带有寓意的故事》(*Never Bet the Devil Your Head: A Tale with a Moral*)中,故事以第一人称叙述者思考“小说是否应当表现寓意”的问题展开。他首先通过旁征博引指出,一位作家,纵使其自身的道德品性无可挑剔,也不能不关注自己笔下的“寓意”,否则定会遭到时代的唾弃或是终因缺乏读者而被束之高阁。他认为,每一部小说都应该拥有一种寓意。而且批评家们也发现,任何小说其实天生就拥有寓意,历来的事实已经表明:

但凡作家坐下来创作,必定会流露出某种非常深刻的玄机。如此一来,天下的作家们倒是省却了一大堆麻烦。就小说家而言,他压根儿无需观照什么寓意。它就在那儿——换言之,它总会在某个地方。一旦时机成熟,作家大人笔下的所有寓意——无论他是有心表达还是无意呈现,抑或只是他本该抒发以及他曾明显打算抒发——均会在《日晷》(*Dial*)或《新英格

兰人》(Down-Easter) 中公之于众：如此一来，[小说中的寓意] 便会一览无余地展现出来。²²

故事中的叙述者之所以强调小说寓意的自发性，乃是因为有些“无知者”(ignoramus) 指责他“从未写过一则伦理故事，或准确地说，从未写过一则带有寓意的故事”。²³ 在叙述者看来，问题并不出在自己身上，而是在于那些愚蠢的批评者根本无法像《北美索然季刊》(North American Quarterly Humdrum) 那样敬业地“发掘”作品的寓意。鉴于此，叙述者决定在接下来的时间里创作一则寓意昭然的故事。为了让读者即便在奔跑之际也不至于错过那“明显的寓意”，他特意用大写字母将其写在标题中——这个“设计”远比法国寓言作家拉·封丹(La Fontaine) 的暗藏式寓意表达(sneak it in)²⁴ 要来得高明。爱伦·坡的这则不乏“元小说”特质的短篇乃是通过正话反说的方式对时下文人(尤其是新英格兰超验主义作家) 庸俗的文学寓意观加以戏谑和嘲讽，同时也从一个侧面再次印证了爱伦·坡对“秘密写作”的重视。

从总体上看，“秘密写作”的必要性乃是在于小说寓意的发生不能以破坏作品的美学结构为代价，相反，它必须以某种精巧的方式融入到文本的叙述进程当中，一方面关注如何将不寻常的情节置于读者的“视网膜的中心”，另一方面也强调如何在故事文本的边缘区域布置隐含逻辑重心，将深层寓意投射在读者的“视网膜的外围”，既满足普通读者对“乐”的追逐，亦能够以不动声色的“秘密写作”引发专业读者的伦理反思。就这方面来说，《梅岑格斯坦》(Metzengerstein) 不乏典型意义。表面上看，这则短篇讲述了匈牙利两大家族——梅岑格斯坦与贝尔勒弗卿——之间的世仇恩怨，其充满“怪诞与奇幻”的故事从头至尾似乎并无任何“寓意”，所体现的尽是所

谓的“德国式恐怖”或“乌木风创作”。但是，倘若我们能够成为爱伦·坡的“理想读者”，借助其“侧目而视”的认知策略将文本结构中的边缘信息纳入考察视野，便会发现小说中的那些围绕马匹所表述的“只言片语”实则成了揭示南方蓄奴制问题的关键因素。如美国学者莫里斯(Maurice) 所分析的那样，故事中那些被烙上家族姓氏的马匹不过是种植园经济体制中的奴隶之化身，是南方贵族阶层的“动产”。²⁵ 如此一来，《梅岑格斯坦》中的“离奇”故事自然与19世纪30年代轰动一时的奴隶暴动产生了显著关联，并在此基础上扭转为一个常为人所忽略的南方社会批判。

《梅岑格斯坦》是爱伦·坡首篇正式发表的短篇小说，而他的这种基于“侧目而视”的独特寓意表征方式将在其日后的创作生涯中日臻完善。这一点在G. R. 汤姆逊(Thompson) 围绕爱伦·坡小说所进行的反讽研究中得到了最佳体现——如其所暗示，爱伦·坡的那些看似与尘世无缘的小说作品实际上恰恰借助文学反讽“隐含了某种骗术”，也即它们身上所展示出的“表面意旨”与“半隐蔽的意义或事实”之间存在着“不一致”。²⁶ 显然，汤姆逊所洞察到的这种“不一致”正说明了爱伦·坡小说美学所倡导的创作哲学：将“表面意旨”投射于读者的“视网膜的中心”，而与此同时又将“半隐蔽的意义”投射于读者的“视网膜的外围”，真正发挥“侧目而视”在文学认知活动中的审美功效。²⁷

三、“游戏之外的事物”

在《莫格街凶杀案》的“引子”部分，叙述者特别提及了一种名为“惠斯特牌”(whist) 的“游戏”；他不乏深刻地指出，要成为一个高明的惠斯特牌玩家，就不能只顾及通常意义上的精确计算与聚精会神，更需要对“游戏之外的事物”加以观察(对手的脸部表情、只言片语、不经意的动作等等)。尽管表

面上只是一种“游戏话语”，但此“惠斯特隐喻”却在其思维精髓上折射出爱伦·坡小说创作中以“侧目而视”为认知理据的独特美学机制。笔者在调查中发现，与这一机制在隐含逻辑上存在一致性的还涉及一篇鲜为论述的非小说类文献：爱伦·坡在1844年11月出版的《民主评论》(Democratic Review)上发表的《页边集》第一期，主要旨在解释这样一种视觉幻象——太阳在日出、日落时分的“效果”尺寸为何大于一天中的其他时刻。奎因在其所著的《埃德加·爱伦·坡评传》中曾随口感叹这段“科普”文字“至今仍值得一读”，^②但却丝毫未作停留，甚至根本没有提及那段文字的具体内容，更没有注意到它(作为视觉寓言)所包含的小说美学理念。如笔者在他文中所指出，这则文字的隐喻意义在于：“太阳”作为文学作品的预设目标，要想实现其视觉效果的最大化，便不可依赖于读者的“直视”，而要借助于在读者与效果之间设置各种作为参照物的“中介性”事件。这一叙述机制不仅强调“情节偏离”原则的重要性，更突出暗示了将预设效果设置于“视网膜外围”的必要性。^③如此看来，杜宾口中的“游戏之外的事物”同样为“侧目而视”找到了存在的理由；它在文学创作层面上非但不会损害作品的整体美学效果，相反倒能够使得故事情节在其蜿蜒琐碎的表相之下通往文本中预设的隐含寓意。

关于爱伦·坡在其小说创作中如何巧妙设置“游戏之外的事物”，最经典的模式当首推《被盗的信》的“明暗转换逻辑”。故事最引人关注的地方在于D部长在藏匿信件的过程中所采取的“非常规”逻辑——最佳的隐蔽之所并非通常意义上的“暗处”，而是随意不经的“明处”。但是，如果我们突破故事层面上的这种逻辑表征框架，转而将其上升为小说潜在的叙述策略，便会发现它不仅对设置“游戏之外的事物”起着至关重要的作用，而

且也使得作为视觉寓言的“侧目而视”有了用武之地。在《被盗的信》中，处于“明处”的事件因素占据着文本的核心位置，它强烈地吸引着读者的中心注意力。比如故事中的那位皇室女性为何手执机要密函？D部长为何要公然“盗”信，又为何能够随之获得某种凌驾于被盗者之上的政治优势？爱伦·坡丝毫未在实质意义上对上述问题给予回答，反而更是大张旗鼓地渲染巴黎警方如何进行细致入微的地毯式搜查(这种对“游戏之外的事物”进行的“搜查”与文本话语层面上的叙述策略构成了一种元语式的镜像关系)。不仅如此，他还在接下来的篇幅中煞有介事地介绍杜宾如何应警方之邀亲自出马，机智地与对手展开周旋，以及杜宾又是如何成功破案，并在取回密函之际不忘留言羞辱D部长的自作聪明。这些纷繁复杂的细枝末节制造了一副围绕重要政治事件而斗智斗勇的假像，而就其实质来说却只不过构建了一个在故事层面上与那封“被盗的信”同样虚空的文本结构，用拉康的话说，便是一个“纯粹的能指”。^④倘若爱伦·坡果真在《被盗的信》中说过一句“游戏之内”的话，那就要归功于其叙述者及杜宾在一处不经意的场合围绕故事的实质逻辑所进行的“自我揭露”：“盗信者知道失信者知道盗信者的身份”^⑤——这是整篇小说赖以发生的隐含逻辑中心(故事始于此，亦终于此)，但却处于语义结构的边缘地带，在暗中召唤着读者用“视网膜的外围”去“侧目而视”。一旦读者留意到藏匿于边缘地带的本质逻辑，那么，所有的“游戏之外的事物”便获得了那一逻辑得以体现的寓言相关性。与这一情形存在类比性关联的是爱伦·坡在《创作的哲学》中对《乌鸦》的讨论，如其所云：在《乌鸦》中的点睛之笔(“将你的喙从我的心头挪开”)出现之前，所有的一切都仿佛充斥着古怪奇幻，而在此之后，读者便会恍然大悟并着手寻找故事的寓意。^⑥

从某种意义上说,《被盗的信》在实施上述话语逻辑方面堪称爱伦·坡小说世界中的“源文本”(Ur-text),它如同水族馆中的海狮明星将其庞大的身躯所展示出的滑稽表演寄托于一个小小的皮球之上,而观众在聚焦于前者的过程中却很少去审视后者的运行轨迹。在此基础上,我们可以发现“游戏之外的事物”在爱伦·坡的笔下成了制造文学乐趣的直接素材,也是将“秘密写作”付诸实践的逻辑基础。这样的话语路径在不同的小说作品中往往又会呈现出不乏艺术个性的变体形态,如《金甲虫》之“偏正倒置逻辑”(情节核心从原本属于正态分布的“甲虫”转换至看似属于偏态分布的“金”)、《斯芬克斯》之“中心论题边缘化”(实质性的社会批判意旨从常规意义上的中心位置转换到话语结构的外围区域)、^③《裘力斯·罗德曼日志》之“虚实结构换位”(处于文本边缘地带的情节线索伴随叙事进程的断裂而凸现为本质上的核心线索)。^④2012年第2期《外国文学评论》的“编后记”中有一段值得注意的相关文字:

[杜宾]博览群书,从古希腊哲学到星象学,一直到石头切割术,无所不读。的确,不管什么种类的知识,没一点是浪费的,这就像本雅明不放过任何一张带字的纸片,而这些杂乱无章的知识没准儿什么时候就成了珍贵的资料,具有一种庄严的结构性。[杜宾]看似心不在焉,而“疑难”却时刻萦绕于他的脑际,他在心不在焉中进入犯罪人的心理世界,同时眼睛不放过现场的任何一样看似无关的物品,而其“心不在焉”实是一种自由放松的心智状态,它避免了“过分专注”容易引起的对貌似无关之物的视而不见,而核心线索往往就在这些貌似无关之物之中。

显然,杜宾的这种“心不在焉”正体现

出“侧目而视”的重要美学价值——故事文本中的“游戏之外的事物”既是那一视觉逻辑着力观照的客体对象(解码层面上的“暗示性的一瞥”),同时亦是服务于那一视觉逻辑的主体要求(编码层面上的“侧目而视”)。换言之,这是在元语意义上充分实现“爱伦·坡的眼睛”(视觉方法)与“爱伦·坡的文本世界”(视觉对象)之间的逻辑对位(“用坡的眼睛去看坡的世界”)——D部长乃是因杜宾而生,反之亦然。

注释:

- ① 关于这四个层面的美学问题,详见于雷《爱伦·坡小说美学刍议》,载《外国文学》2015年第1期,51-61页。
- ② 本文借用“侧目而视”这个成语主要是为了更为简洁地表达坡的所谓“用余光去审视”(to view it in a side-long way)。
- ③ 详见于雷《爱伦·坡小说中的“眼睛”》,载《外国文学评论》2012年第3期,52-64页。
- ④ 在《提前埋葬》、《谢赫拉萨德的第一千零二个故事》、《“乌木风”文章的创作方法》、《凹凸山传奇》和《冯·坎佩伦和他的发现》等短篇小说中,坡多次提及这一似非而是的观念。参见Edgar Allan Poe, *The Complete Edgar Allan Poe Tales* (New York: Avenel Books, 1981), 434, 491, 128, 401, 578页。
- ⑤ Edgar Allan Poe, *The Complete Works of Edgar Allan Poe*, Vol. XIII, ed. James A. Harrison (New York: AMS Press Inc., 1965), p. 149.
- ⑥ Edgar Allan Poe, *The Complete Edgar Allan Poe Tales*, p. 247.
- ⑦ 此概念由爱伦·坡在《秘密写作刍议》(A Few Words on Secret Writing)中提出,在那里,他暗示文学作品的创作类似于密码学中的“编码”;其复杂性往往并不等于“解码”过程的艰涩,而在于语言构建形式的“独到”。参见Edgar Allan Poe, *The Complete Works of Edgar Allan Poe*, Vol. XIV, 114页。
- ⑧ Tzvetan Todorov, *Genres in Discourse*, trans. Catherine Porter (Cambridge: Cambridge University Press, 1990), p. 99.
- ⑨ 关于坡的“真实观”,详见于雷《爱伦·坡小说美学刍议》,载《外国文学》2015年第1期,52-54页。
- ⑩ Tzvetan Todorov, *Genres in Discourse*, p. 94.

- ⑪ Tzvetan Todorov, *Genres in Discourse*, p. 99.
- ⑫ 陈波 《逻辑哲学》, 北京大学出版社2005年版, 76-77页。陈波在这本书中原本并未采用“真”这一概念, 而是“真理”, 这是因为(如他本人所说)哲学的逻辑之“真”往往被称为“真理”; 但是此“真理”——同样如其所云——并非彼“真理”(也即“吾爱吾师, 吾更爱真理”之“真理”), 而是语义命题之“真”(71, 76页)。鉴于笔者在此处所讨论的“真实”乃是指涉后者, 同时也是因为陈波对“truth”一词前后译法的不一致有可能造成误会, 故笔者将其书中的“真理”还原为其实质意义上的“真”。
- ⑬ Edgar Allan Poe, *Eureka*, eds. Stuart Levine and Susan Levine (Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2004), p. 136.
- ⑭ Edgar Allan Poe, *Eureka*, p. 14.
- ⑮ 参见申丹 《双向暗恋背后的单向投射: 曼斯菲尔德〈心理〉中隐性叙事进程》, 载《外国文学》2015年第1期, 27-39页。
- ⑯ Edgar Allan Poe, *The Complete Works of Edgar Allan Poe*, Vol. XIV, p. 206.
- ⑰ Edgar Allan Poe, *The Complete Edgar Allan Poe Tales*, p. 76.
- ⑱ Edgar Allan Poe, *The Complete Works of Edgar Allan Poe*, Vol. XIII, p. 149.
- ⑲ Allan Tate ed., *The Complete Poetry and Selected Criticism of Edgar Allan Poe* (New York: The New American Library, Inc., 1981), p. xv.
- ⑳ Robert D. Jacobs, “Edgar Allan Poe”, in *The History of Southern Literature*, ed. Louis D. Rubin, Jr. (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1985), p. 127.
- ㉑ 比如爱伦·坡的短篇小说《默》最初采用希腊文“Siope”(后改为对应的英文表述 Silence)作为其标题, 当中即可能包含着密码信息——“is poe”的换位字。详见 Alexander Hammond, “A Reconstruction of Poe’s 1833 Tales of the Folio Club”, in *Poe Studies* 5 (1972), 25-32页。
- ㉒ Edgar Allan Poe, *The Complete Edgar Allan Poe Tales*, p. 290.
- ㉓ Edgar Allan Poe, *The Complete Edgar Allan Poe Tales*, p. 290.
- ㉔ 这种“暗藏式”寓意表达在爱伦·坡的小说美学中恰恰是极为重要的特征, 他认为小说的寓意即便存在, 也应该以“暗流”(undercurrent)的形式加以输入。详见 *Literary Criticism of Edgar Allan Poe*, ed. Rober I. Hough (Lincoln: University of Nebraska Press, 1965), xxii页。
- ㉕ Maurice S. Lee, “Absolute Poe: His System of Transcendental Racism”, *American Literature* 4 (2003), p. 755.
- ㉖ G. R. Thompson, *Poe’s Fiction: Romantic Irony in the Gothic Tales* (Madison: The University of Wisconsin Press, 1973), p. 9.
- ㉗ 关于“秘密写作”过程中“侧目而视”与“暗示性的一瞥”之间解码与编码的对位关系, 详见于雷 《爱伦·坡小说美学刍议》, 载《外国文学》2015年第1期, 57-58页。
- ㉘ Arthur H. Quinn, *Edgar Allan Poe: A Critical Biography* (New York: D. Appleton-Century Company, 1942), p. 438.
- ㉙ 关于这一段“科普”文字与爱伦·坡效果美学之间的隐喻性关联, 详见于雷 《爱伦·坡小说美学刍议》, 载《外国文学》2015年第1期, 60-61页。
- ㉚ 拉康 《拉康选集》, 褚孝泉译, 上海三联书店2001年版, 6页。
- ㉛ Edgar Allan Poe, *The Complete Edgar Allan Poe Tales*, p. 467.
- ㉜ Edgar Allan Poe, *The Complete Works of Edgar Allan Poe*, Vol. XIV, p. 208.
- ㉝ 详见于雷 《爱伦·坡小说中的“眼睛”》, 载《外国文学评论》2012年第3期, 56-59页。
- ㉞ 详见于雷 《〈裘力斯·罗德曼日志〉的文本残缺及其伦理批判》, 载《外国文学研究》2013年第4期, 78-86页。

(作者单位: 南京理工大学外国语学院英语系)

责任编辑: 刘 锋

英文提要

From “Saying” to “Image”: An Interpretation of Rilke’s Early Poetics

LU Yingfu

The Austrian poet Rainer Maria Rilke’s early poems have been ignored by academia for a long time, and then a chance to interpret Rilke’s poetics as a whole is lost. In this article, Rilke’s two collections of poems, *Book of Hours* and *The Book of Image*, will be analyzed in order to reveal Rilke’s unique reflections on the major theme of western modern literature and the meaning of Dasein.

“Sidelong Glance”: The Cognitive Mechanism in Edgar Allan Poe’s Fictional Aesthetics

YU Lei

Edgar Allan Poe regards “sidelong glance”, among other factors, as the major cognitive motivation behind his “secret writing”, and hence advocates taking “suggestive glimpses” at the essential moral issues so as to reach an exquisite logic counterpoint with the technique of “turning toward it the exterior portions of the retina”. In light of this, the article centers upon three sporadically emergent propositions in Poe’s fictional world— “Truth is stranger than fiction”, “suggestive glimpse”, and “things external to the game”—for poetic analysis, concluding that their functional fulfillments all bear cognitively upon “sidelong glance” as a principle of visual poetics.

The George Circle: A Community with the Greek Educational Eros as the Core

YANG Hongqin

Stefan George was not only a preeminent German poet in the late 19th and early 20th centuries, but also famous for his circle, a circle often misunderstood because of the mystique and rumors surrounding it. The present article regards the George Circle as a special case of the modern community and attempts to explore the ancient Greek educational Eros as the core of its formation and analyze the educational Eros that is reflected in George’s poems.

Faulkner’s Assimilation of the Post/Impressionist Technique in His Creation of Fiction

BAO Zhongming

Post/Impressionists prefer painting en plein air, seek to render the visual effect exterior objects make upon the sense organs, structure discrete color notes juxtaposed against, but not blended with, their adjacent tone in loose, vibrant, and spontaneous brush strokes, highlight the modeling function of color, and capture the immediacy and nuance of coloration in the fleeting lights of a landscape. William Faulkner, an American southern novelist who acknowledges explicit indebtedness to the French school of fine arts, displays notable trace of influence thereof in his use of image, color and lighting, his overwhelming interest in interior monologue and juxtaposition, and his designing of the fictional structure.