

# 从认知诗学解读《泄密的心》的偏离性

刘玉红

(广西师范大学外国语学院, 广西 桂林 541004)

**[摘要]** 偏离是认知诗学分析文学文本时重点关注的一种现象,它与文学创新密切相关。文章将 Mick Short 的偏离类型和 Peter Stockwell 对认知语法的偏离的补充进行综合,以此考察爱伦·坡的恐怖短篇小说《泄密的心》的偏离性。《泄密的心》体现了外偏离中的形态偏离、语法偏离、语篇偏离、语义偏离和创作模式的偏离,以及内偏离。大量的偏离表明,这篇小说在爱伦·坡最为知名的恐怖小说这一类型中最能体现他的“效果统一论”,也最能体现他在文学创作中的求新。

**[关键词]** 偏离; 类型; 泄密的心; 文学创新

**[中图分类号]** I106 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1673-0755(2013)06-0120-05

Peter Stockwell 在《认知诗学入门》(Cognitive Poetics: An Introduction, 2002)一书中提出了几种从认知角度分析文学文本的工具,如图形和背景的动态互换、原型的范畴划分、认知语法的完形和非完形、脚本和图式在阅读中的解构和重构、文本世界中的亚世界、概念隐喻与创新等,都与偏离有关系<sup>[1]</sup>。然而 Stockwell 虽屡次提到“偏离”,却没有对此进行分类、归纳和总结,可操作度不是很高。而 Mick Short 在《探索诗歌、戏剧和散文的语言》(Exploring the language of poems, plays and prose, 1996)一书中提出文学创作主要有外偏离和内偏离两大类,外偏离有七种类型:语篇偏离(Discoursal deviation)、语义偏离(Semantic deviation)、词汇偏离(Lexical deviation)、语法偏离(Grammatical deviation)、语素偏离(Morphological deviation)、语音和形态偏离(Phonological and graphological deviation)<sup>①</sup>。Short 的分类比较具体,既与 Stockwell 一书中的几个工具有吻合之处,也容易与文本契合,较具可操作性。实际上,Stockwell 在《入门》中已经将 Short 的偏离类型视为认知诗学一个有用的工具。因此,本文尝试运用 Short 的偏离类型来分析美国文学史上最具创新精神的作家之一爱伦·坡(Edgar Allan Poe, 1809-1849)著名的短篇小说《泄密的心》(“The Tell-tale Heart”, 1843)<sup>[2]</sup>,以求窥斑见豹,从微观的角度来理解坡的创新内涵及其意义。

## 一 Mick Short 的偏离类型

Mick Short 通过例子,对自己提出的七种外偏

离和内偏离给予了比较简单的解释。

语篇偏离:句子与句子按一定的意图聚合在一起构成语篇,其义大过单个句子。我们交谈、听演讲、读诗、看通知、读文章、读小说等,都是在与语篇进行交流<sup>[3]37</sup>。这种交流有一般的规则,如“按部就班”原则,即一个语篇有头有中有尾,叙述从头到尾按时序进行,一旦违反这一规则,如从中间开始或采用倒叙,便产生了偏离。再如“一对一”原则。无论是口头交流还是书面交流,一个发话者(addresser)只对应一个受话者(addressee)。如果一个发话者对应多个受话者,便出现了偏离,如演讲,如一个作品被多人阅读。再如“独立性”原则。参与语篇的每个人不管在哪个层面上都应该代表他/她自己,一旦出现以下三种变异,情况会变得复杂:(1)他/她直接转述他人之语;(2)用自己的话转述他人之语,这有可能扭曲原话之意;(3)直接以他人的声音发话以图己利,这个声音往往代表更高的权威。

语义偏离:指意义之间的关系多少有悖逻辑或相互矛盾。有创意又能表达创作意图的隐喻是典型的例子。在名词性短语中,修饰主词的部分位于主词的前面或后面,有助于清晰主词的所指。这是基于一个前提,即修饰语和主词在语义上必须相一致,否则就会产生偏离。Short 以 T. S. 艾略特《小吉丁》中的“In windless cold that is the heart's heat”和“A glare that is blindness in the early afternoon”为例,指出 cold 与 heat, glare 与 blindness(指 darkness)的矛盾使得修饰语部分“that is the heart's heat”和“that

is blindness in the early afternoon”与主词“cold”和“glare”不相符合,偏离产生了。Short 暗示,语义与句法难以分开<sup>②</sup>,他所举的也都是诗歌,多为句子。但在实际情况中,并非所有的语义都产生于句子内部,有悖逻辑或相互矛盾同样而且常常产生于句子之间,即上下文之间,这同样会导致语义偏离。《泄密的心》就有这样的例子。

词汇偏离:Short 列出三种词汇偏离的方式:一是造新词(neologism),这是最极端的例子。二是词性转换,如动词作名词用,这种偏离可突出动作的力度。三是一类词汇放在一般不属于它们的语境中,如在正式的语境中插入非正式词汇,令读者产生异样的感觉。

语法偏离:英语的语法规则非常多,因此,文学创作中偏离语法规则的现象也很多。Short 举了三个例子。一是语法成分重置。如本应放在名词前面的形容词放到了名词后面。二是打乱主语-动词-宾语-副词这个语句的一般顺序。三是列举规则,即 and 一般只出现在所列举的最后两个事物之间。如果 and 出现在所有列举的事物之间,就会使这些事物如串珠一般具有平等的地位,且强化连贯性。读者较易注意到每一个事物的独立地位。同样是列举,如果省略用于间隔的标点符号和 and,那么读之便有拥挤、混乱的感觉。在日常口语中,这些偏离可能会造成交流不便,不过在优秀的文学作品中,却很可能是有用意、有深意的。

语素偏离:作者依据需要改变语素(morpheme)的形态,至少有以下几种情况,一是加上违反规则的后缀或创造不存在的语素,前者如 e. e. cummings 的诗歌“from spiraling ecstatically this”中的“perhaps-less”,后者如詹姆斯·乔伊斯的小说《芬尼根的觉醒》中的“museyroom”。二是拿词语的内部结构做文章,如把一个词砍为两部分,或反过来,把看似不同的词连在一起,使之貌似一个词。

语音和形态偏离:因为声音与说话关系密切,而与文字关系不大,而诗歌多用于朗诵,所以声音偏离多发现于诗歌作品中。在所有的书面文字中,诗歌最能体现形态偏离,因为它的文字从不满页,每行开头均用大写字母。当然,这是诗歌与小说、散文相对而言。既然诗歌创作尽皆如此,也就无所谓偏离了。实际上,Short 举出的例子是形态偏离中的偏离,如 e. e. cummings 的“Poem, or Beauty Hurts Mr Vinal”。

mer  
i  
ca, I  
love,  
You...

此诗将单词拆分,使每个音节因为发音拖长而得到强调。有一定背景知识的读者会意识到这句话来自美国的一首爱国歌曲。这样拖长的发音、碎裂的单词因此便产生了讽刺的意味,讽刺这首歌的幼稚和纯情。

语音偏离和形态偏离与诗歌关系密切并不是说它们只适用于诗歌。诗歌的形态偏离古希腊已有,有人专门研究 17 世纪诗歌里的形态偏离<sup>[3]57</sup>。由于任何写作和言语都有关系,当然也就和诵读有关系,由此,散文、短篇小说和长篇小说同样存在声音偏离和形态偏离,如头韵、谐音、押韵这些语音偏离同样经常出现在小说中。实际上,Short 以 18 世纪著名的小说《商第传》。这部在当时被称为怪异的作品里出现了大量的形态偏离,如文本中插入小星号、乐谱、大理石花纹页、黑页、白页等,这些艺术创新打断线性叙述,着重潜意识活动的展现,因而被称为现代文学和后现代文学的先驱之作。

内偏离和外偏离:在介绍完 7 种偏离类型后,Short 最后提出外偏离和内偏离之分。外偏离指所偏离的模式或规范外在于文本,包括体裁规范,甚至包括作者本人创作的模式或主要倾向<sup>[3]59</sup>。以上 7 种偏离类型属于外偏离。内偏离发生在文本内部,指某一部分偏离于文本本身所树立的模式或规范。例如,一首诗里主要采用双句押韵,突然有两句不是双句押韵,这就是内偏离。

Short 明确把偏离与前景化联系起来。指出偏离的目的就是前景化。由于 Short 是教材,讲求简洁易懂,故虽有分类,但点到为止,这也为我们发现更多的分类、找到更多的例子提供拓展的空间。

## 二 《泄密的心》的偏离性

在爱伦·坡的恐怖小说中,《泄密的心》典型地体现了他的“效果统一论”,这是评论所公认的,但如何体现,与坡的其他恐怖小说相比,它的这种体现如何更为典型,对这些问题,许多分析不够细致。笔者认为,这一作品体现的主要是外偏离,涉及形态偏离、语法偏离、语篇偏离、语义偏离和创作模式的偏离。内偏离只有一处,字数很少,但作用独特。以下按偏离明显的程度分而述之。

### (一)形态偏离

这是最突出的一个特点。最明显的方式是频繁插入破折号,一篇 2210 字的小说里就用了 68 个破折号,密度之大,是坡的其他恐怖小说所没有的,也是现代短篇小说中罕见的。英语的破折号有“分隔、停顿、中断、引入、括进和省略”等基本功能<sup>[3]56</sup>。破折号是个很特别的标点符号,一方面,它可被其他的标点符号所取代,另一方面,它所表示的情感和力度又胜于其他标点符号的,能够产生回响和强度的强烈效果。小乔治·萨米(George Summey, Jr.)指出:“破折号表示思绪或语气的中断或突变,也表示一个人在啜泣或说话口吃,是一个令人困惑不解的符号。”<sup>[4]55</sup>不管破折号的功能如何多样化,不管它多么令人困惑,有一点可以肯定,那就是破折号表示思绪或语气的倏然中止、变化或转折<sup>[4]55</sup>,其强调的力度是其他标点符号所难以取代的。故一般而言,破折号需谨慎用,不然会造成败笔,然而,坡在《泄密的心》中不仅用了,而且可以说是“滥用”。破折号一般不与其他标点符号连用,《泄密的心》也偏离了这一点,破折号在多处地方与其他标点符号连用,最常见的是与感叹号连用,有 10 处。值得注意的是,这 10 处中只有 1 处出现在小说开篇第一句话,1 处出现在中间,其他 8 处集中在最后两段,即“我”濒临崩溃之际。除此之外,破折号还分别与逗号、分号和双引号连用。

为何坡在《泄密的心》中如此频繁地使用破折号,打破语法规常规呢?笔者认为,这是因为坡意在从形到神极力描摹非常人、非常情、非常语。叙述者是一个无端杀人解尸的疯子,此为非常之人;以其视角讲述杀人过程,吐露的是非常之情;既是疯子叙事,用的自然是非常之语。从形式上看,破折号插入密度很大,使整个文本趋向碎片化,犹如一件处处绽开裂缝的破衣裳,这是叙述者变态心理的真实写照。而且愈近结尾,破折号、感叹号出现得愈加频繁,文本愈显破碎,这是杀人者生命和心灵都将走向毁灭的生动暗示。从语法功能上看,破折号及其与其他标点符号连用时还有解释、思绪停顿和跳跃、情绪激化的功能。如下例所示:

表解释:

例 1:I turned the latch of his door and opened it—oh so gently!

例 2:And this I did for seven long nights—every night just at midnight...

例 3:I resolved to open a little—a very, very little crevice in the lantern.

例 4:It was open—wide, wide open.

表思绪停顿:

例 5:And have I not told you that what you mistake for madness is but over-acuteness of the sense — now, I say, there came to my ears a low, dull, quick sound,...

例 6:Yet the sound increased—and what could I do

表思绪跳跃:

例 7:Now you may think that I drew back—but no.

例 8:He was still sitting up in the bed listening;—just as I have done,...

例 9:I admit the deed! —tear up the planks!

表情绪激化:

例 10:I foamed—I raved—I swore!

例 11:It grew louder—louder—louder!

例 12:They heard! —they suspected! —they knew! —they were making a mockery of my horror!

临近结尾,感叹号和破折号两个都表示强调作用的标点符号频频连用,令读者喘不过气来,强烈地体会到叙述者大喊大叫时的极度恐惧。此外,大写(TRUE, Evil Eye, God, Death)和斜体词(very)也使得它们所在的句子从背景中凸显出来,成为图形,得以前景化。大量的逗号反映叙述者思绪的不连贯,需要不断停下来思考、补充,一方面符合说话的特点,另一方面过多出现令读者感到叙述者因紧张、兴奋而思绪混乱。加上大量出现的破折号,这种混乱更加突出。

除了以上这些类型的偏离,还有逗号的“滥用”,例如,“Many a night, just at midnight, when all the world slept, it has welled up from my own bosom, deepening, with its dreadful echo, the terrors that distracted me.”破碎的句式,混乱的思绪,非连贯性表达。

### (二)语法偏离

Short 只提出语法偏离最基本的表现,即违反“主语-动词-宾语-副词”的正常顺序,这比较宽泛,Stockwell 在《入门》第 3 章“原型和阅读”中提出 5 种更为具体、“完形的”语言特征<sup>[3]35</sup>,可为补充,见下页表格。

按传统语法规则,一个句子须同时表现出这 5 个特征方能称为“完形的”命题,违反其中任何一种,便产生了偏离。按标点符号而非意群看,《泄密的心》全文共 144 句。对照 Short 的“正常语序原



则”和 Stockwell 的“完形特征原则”,可以说从故事的第一句开始,语法偏离便比比皆是,可谓其另一大特点。由于数量众多,为考察作品中语法偏离的丰富性及其产生的阅读效果,本文同时参照两种原则,由此发现,偏离性句式主要有以下 4 类<sup>③</sup>。

| 名 称         | 特 征                   |
|-------------|-----------------------|
| 谓语句         | 必须有一个名词短语和一个动词短语      |
| 过去时和限定性动词形式 | 用来表述已经完成的行为或已经发生的事件   |
| 正面倾向        | 因为负面或否定倾向不是对现实的认可     |
| 陈述语气        | 不能是疑问的、命令的、感叹的或无情态的   |
| 明确指代        | 不定指代(如“a”、“some”)无法证实 |

- 1、无谓词。

故事前半部分句式完整,主谓宾一般齐全,以表明其思路清晰,心态镇静。

无宾语部分的句子主要出现在结尾部分。如“I talked more quickly …”,“I foamed—I raved—I swore!”暗示杀人者在出现幻觉后,心思大乱,语无伦次。
- 2、非正面倾向

非正面倾向的有 28 处,有多处为连续否定,如“Object there was none. Passion there was none”,“although he neither saw nor heard”,“There was nothing to wash out—no stain of any kind—no blood-spot whatever”等,表示语气的加强。
- 3、非陈述语气

共 47 处,其中最多为感叹语气,主要集中在结尾处,如最后一段的 6 句全是感叹句。感叹句用来展示叙述者(杀人者)内心的躁狂,情绪的激变,尤其是将破折号和感叹号连用,读之令人喘不过气来,更强化了这样的效果。其次为疑问语气。疑问句多为反问句,如开头他反诘读者,“but why will you say that I am mad”、“I heard many things in hell. How, then, am I mad”反映出叙述者的极度自负。警察上门查访时,他又暗自给自己打气,“for what had I to fear”(2 次)。
- 4、非明确指代

带 a 或 an 的不定指代有 27 处,好几处为并列,如老人在床上听到响动,惊恐之后自我安慰道,“it is only a mouse crossing the floor”,“It is merely a
- cricket which has made a single chirp.”或者,“I resolved to open a little a very, very little crevice in the lantern.”有制造悬疑的作用。

值得一提的是,正常语序的非正常排列也会产生偏离。在故事里,作者同时采用了不少以“I”作为主语的正常语序的句子,但将它们连续排列,两个作用:一是以单调的句式暗示叙述者的自我中心主义,只关心自己的忧虑,不顾他人的死活。二是展现不同的情绪,如得意和自信,如“I knew the sound well. … I say I knew it well. I knew what the old man felt, … I knew that he had been lying awake ever since the first slight noise, when he had turned in the bed.”。冷静,如“I turned the latch of his door and opened it … And then, when I had made an opening sufficient for my head, I put in a dark lantern, … and then I thrust in my head. … I moved it slowly—very, very slowly, so that I might not disturb the old man’s sleep.”。焦虑,如“I talked more quickly—more vehemently; but the noise steadily increased. I arose and argued about trifles, in a high key and with violent gesticulations; but the noise steadily increased.”。这些正常语序的句子和倒装句、被动句、感叹句、疑问句等非正常语序的句子相辅相成,相得益彰。

(三)语义偏离

隐喻是语义偏离的一种表现。《泄密的心》有创意又能表达创作意图的隐喻有以“eye”喻“I”,暗示人具有自我毁灭的内在倾向。以“漆黑的卧室”这样封闭、压抑的内空间暗示杀人者不可告人的行为和扭曲的黑暗心灵。

另一种语义偏离表现为模糊叙述和矛盾叙述。模糊性表现为多义性,可以故事开头的“destroyed”的多义性为例。此词既有主动的含义,也有被动的含义,其受动者既指他人,也指自己。这个词的位置居于句中,前后用破折号隔开,以其特有的注意效应吸引读者思考“毁灭”的多重含义。再如,“心”的含义也是多重的。如果说死人之心不可能跳动,那么在故事结尾,令杀人者自我暴露的心跳就不应该是老人的,而是杀人者自己的。杀人者的推想和叙述产生矛盾。更为明显的矛盾叙述贯穿整个故事。开头第一段杀人者自诩冷静无比,第二段马上说他被老人的一只眼睛弄得魂不守舍。第 3 段结尾处自信老人不可能怀疑他的夜窥行为,接下来的 3 段又提到老人有怀疑,有恐惧。这样的语义偏离没有产生在某个句子中,而是产生在一定的语境中。最重要的是,杀人者竭力在叙述中建构自己拥有无比的聪

明机智,却处处在瓦解这一形象。

#### (四)语篇偏离

《泄密的心》采用倒叙手法,以杀人者被逮捕后回忆自己犯罪过程开始。这显然是对上文提到的“按部就班”原则有意的背离,其效果是读者不会把这当作一篇侦探小说来看,因为结果已经知道:受害者已死,杀人者被擒,从而会把注意力集中在犯罪过程和动机上,因为展现人类的黑暗心灵正是作者的意图。

#### (五)创作模式的偏离

这一偏离表现在对诗意的偏离上。坡是个诗人,他的恐怖短篇虽受篇幅之限,却不乏抒情气质,如《厄舍府的倒塌》中穿插诗歌,对环境的描写令人印象深刻,《莉姬娅》、《艾蕾奥娜拉》等几篇以妻子和情人为篇名的小说常不吝笔墨描写女性青春之美,《威廉·威尔逊》对学校阴郁氛围的刻画,散发的是黑色诗意。不过,《泄密的心》与它们不同,它极少用修辞,极少用修饰,用的是倒叙中的平铺直叙,笔法坦率,情节快速推进。在这些方面它比较接近《黑猫》,但《黑猫》要长得多,因此在阅读效果上不如《泄密的心》。就这点看,《泄密的心》颇似早期哥特小说《奥特兰托城堡》,二者都以情节为重,偏离浪漫主义小说的诗意化特点,具有现实主义小说的色调。而且,这种情节快速推进的特点加上短小的篇幅<sup>④</sup>,使得它非常于各个领域效果统一论所要求的一口气读得完这一原则,比入集次数更多的《厄舍府的倒塌》、《黑猫》和《一桶葡萄酒》更能体现坡的这一创作原则。

#### (六)内偏离

从陡起杀机到夜探老人、杀人埋尸,到自我暴露,《泄密的心》从头到尾靠动作推进,每一段都以动作为主,只在第7段突然产生停顿。在这一段,叙述者很有把握地猜测老人的心理活动。这一段不长,但有用意。叙述者在猜测中不知不觉认同老人的恐惧感,也就在不知不觉中瓦解了处处表露的自信满满。由此,杀人者和被杀者在恐惧这一点上产生了认同,既为后面杀人者的自我暴露埋下伏笔,也使杀人和被杀的界线变得模糊。当然被抓后,杀人者难逃死刑,但坡并不想讨论法律问题,灵魂才是他关心的,他要让读者从这一心理活动中感受杀人者心灵崩溃的前兆。

Short 举例时一般兼顾诗歌和小说,而在介绍内偏离时,所有的例子都是诗歌。似乎内偏离只能用于诗歌,其实不然,只要找到文本内部可预测的模式

或规范,那么与之不符的都是偏离,诗歌如此,小说亦如此。不管是内偏离还是外偏离,其目的都是前景化,突出某一部分的内容,吸引读者的注意力。《泄密的心》为此提供了很好的例证。

### 三 结语

在认知诗学中,偏离性不仅仅是一种分析工具,如果把偏离放到整个文本中,它作为一种文体风格便具有了特定的功能,服务于某一主题。在《泄密的心》中,偏离性可以说从分析工具上升为一种文风,这种文风体现在篇幅、结构、节奏、氛围、修辞多个方面。只有从偏离性来进行考察,我们才能较好地理解为什么这篇小说在坡的恐怖小说里脱颖而出,最典型地体现了他的“效果统一论”。

#### 注释:

① Short 在这里没有对偏离的类型进行归类、分层, Stockwell 在《认知诗学实践》中的《超现实图形》一文中将这七类外偏离和内偏离分为三个层次,更易把握。不过, Short 在列举完了八类偏离后还提到“other”,这个 Stockwell 漏掉了。实际上, Short 在下一章的展开中没有全部介绍八类,韵律偏离、语用偏离和句法偏离没有提,倒是增加了语义偏离(semantic deviation)和语法偏离(grammar deviation),可见这个“other”还是重要的。《泄密的心》没有符合所有八类偏离,但它体现的某些偏离如体裁偏离却是 Short 没有提到的,而“other”给其他的偏离留下了空间。其实,只要有衡量的标准,就可考察偏离。考虑到文本的千变万化,这个“other”值得重视。

② 或许是因为这一点, Short 没有单独讨论句法偏离,只介绍了七类偏离。

③ 如果一个句子同时包括 2 种或以上的偏离,如第一句“TRUE! -nervous -very, very dreadfully nervous I had been and am; but why will you say that I am mad”,包括了非正常语序和非陈述语气,为方便分类,本文分而列之。

④ 《泄密的心》二千多字,是坡的恐怖小说中篇幅最短的之一。

#### [参考文献]

- [1] Stockwell, Peter. Cognitive Poetics: An Introduction[M]. London and New York: longman Group, 2002.
- [2] Poe, Edgar Allan. The Tell-Tale Heart and Other Writings[M]. New York: Bantam Books, 1982.
- [3] Short Mick. Exploring the Language of Poems, Plays and Prose[M]. London and New York: Longman Group, 1996.
- [4] 万昌盛. 英语标点符号手册[M]. 成都: 四川人民出版社, 1991.