

# 文本、读者、历史：霍桑《年轻的古德曼·布朗》 在艺术与市场之间的平衡

李宛霖

**内容提要：**自《年轻的古德曼·布朗》发表以来，它的模糊性便受到了批评家们的广泛关注，但多年来，批评家们一直致力于挖掘这种模糊性的主题意义，很少有人从读者与历史的角度探索霍桑设计它的原因。笔者认为，我们如果将文学作品的审美特征置于具体的历史语境中加以解读，将不仅有利于加深我们对这些审美特征的理解，也可能让我们对涉及到的作家、作品形成新的认识。因此，笔者主张从“文化修辞学”的角度重新考察《布朗》中的模糊性，将它联系19世纪文学市场的形态加以分析，以此揭示霍桑为平衡其作品的市场性与艺术性所做的努力，也让我们重新认识霍桑对于市场的野心。

**关键词：**《年轻的古德曼·布朗》 模糊性 文化修辞学 艺术与市场

**中图分类号：**I712 **文献标识码：**A **文章编号：**1002-5529(2017)02-0034-10

**作者单位：**北京大学外国语学院英语系，北京 100871

**DOI:**10.16430/j.cnki.fl.2017.02.004

**Title:** Text, Reader and History: Hawthorne's Negotiation between Art and Market in "Young Goodman Brown"

**Abstract:** The ambiguity of "Young Goodman Brown" has been a center of critical attention, ever since the publication of the story. Earlier critics, focusing mostly on the thematic implications of the ambiguity, rarely explored the reason why Hawthorne designed such an ambiguity in his particular historical milieu. I believe that situating aesthetic choices in specific historical contexts can help us gain a better understanding of both the choices themselves, and the works and authors under consideration. Using a "cultural rhetorical" approach, this article (re)examines the ambiguity in "Young Goodman Brown" in relationship with the conditions of the literary marketplace in Hawthorne's time. I argue that the ambiguity serves a double purpose for Hawthorne: it allows the author to at once convey a transcendental vision of truth and to attract a stratified contemporary audience with varying literary tastes.

**Keywords:** "Young Goodman Brown," ambiguity, cultural rhetorical approach, art and market

**Author:** Li Wanlin, Assistant Professor, Department of English, School of Foreign Languages, Peking University, Beijing, China. Email: liwanlin@pku.edu.cn

《年轻的古德曼·布朗》（“Young Goodman Brown”，以下简称《布朗》）是霍桑（Nathaniel Hawthorne）最富特色的短篇作品之一，它的模糊性一直是批评家们关注的对象。然而，多年以来，批评家们大多致力于挖掘这种模糊性的主题意义，很少有人从历史的角度探索霍桑设计它的原因。例如，福格尔（Richard Fogle）认为，之所以会存在这种模糊性，是因为霍桑“想表达的不是人性本恶这么简单，而是人们对人性本恶的忧虑”（448），而且这种模糊性“掩盖了寓言的贫瘠，赋予了（寓言中）对象与概念之间一对一的对应关系以更广泛的暗示性，提示人们还有丰富的意义有待发掘”（453）。胡默（John Humma）虽然与福格尔看法不同，认为这种模糊性体现了霍桑“无法负责任地解决自己展现出来的问题”（431），以及霍桑对布朗的悲剧处境缺乏同情，但他的评价仍然没有脱离作品的主题。

这种解读思路的确丰富了我们对于作品主题的认识，但笔者认为，我们如果将文学作品的审美特征置于具体的历史语境中加以解读，将不仅能加深我们对这些审美特征历史作用的理解，也可能让我们对涉及到的作家、作品产生新的认识。因此，笔者主张从“文化修辞学”的角度重新考察《布朗》中的模糊性，联系19世纪文学市场的形态加以分析，以此揭示霍桑为平衡其作品的市场性与艺术性所做的努力，也让我们重新认识霍桑对市场的野心。

“文化修辞学”的方法以现代修辞理论（rhetorical theory of fiction）为基础，融合了文化研究的基本概念，它既将文学创作视作一种修辞行为，考量这一行为的实施者（作者）、接受者（读者）、情境、目的、内容，又将这一行为置于更广阔的社会历史语境下，进一步考察以上各要素的历史性与社会性。现代修辞理论的主要代表人物之一费伦（James Phelan）在《体验小说：判断、进程以及修辞叙事理论》（*Experiencing Fiction: Judgments, Progressions, and Rhetorical Theory of Narrative*）中提出，“我们可以将叙事富有成效地理解为一种修辞行为：某个人在某种场合，出于某种（些）目的告诉别人某件事情发生过”（“somebody telling somebody else on some occasion and for some purpose[s] that something happened”；3）。费伦的这一定义将信息的发出者、接收者、场合、目的、内容设定为叙事的基本要素，为我们理解叙事作品提供了一个理论框架，但在具体分析中，费伦主要关注的还是以上各要素在文本层面的互动，对叙事行为所处的历史文化语境涉及不多。为了弥补这一缺憾，文化修辞学将文学作品视为一种文化产物（而不仅仅是个人创作行为的产物），是处于一定历史位置的作者为影响特定的受众群体，并达到一定的社会效果而创造，因此作品的所有修辞要素都受一定的历史情境支配、为一定的历史目的服务。在这种研究视角下，作者、读者都不仅仅是从事创作或阅读的个体，而是处于特定历史时期的社会成员，他们关注的问题、产生的预期等影响作品形态的因素都受社会历史条件的限制。这一方法能让我们将文学作品的形式特征与社会历史意义相关联，从两个层面考察文学作品的特点。

以这一方法研究《布朗》时，我们不仅关心模糊性在作品中的体现，也关注推动霍桑采用这种模糊性的社会历史力量。笔者在下文中，将首先分析霍桑如何将超现实主义哥特、理性主义哥特以及寓言这三种形式有机结合，制造一种形式上的模糊性，并通过三者之间的互动，影响读者的阅读体验，再结合哥特小说的发展历史，以及19世纪文学市场的变化（包括读者的数量、结构、期待等方面的变化），探讨霍桑这一选择背后所隐藏的对文学作品的双重性质——艺术性与市场性——的思考以及平衡。此外，通过深入考察霍桑与市场

的关系,我们也能够纠正学界之前对他的一些片面看法。

在哥特文学的发展史中,超自然主义哥特(*supernatural gothic*)与理性主义哥特(*supernatural explained gothic*)代表了两种不同的传统。超自然哥特文学中的超自然现象,譬如会说话的肖像、预言式的梦,往往是在故事世界中真实存在的,而理性哥特文学中看似超自然的现象最后都会得到理性(科学化)的解释。<sup>①</sup>理性哥特模式因为在18世纪英国著名哥特小说家拉德克里夫(*Ann Radcliffe*)的作品中有广泛应用而被读者熟知,但也因为过于死板而为不少批评家所诟病。不加解释的超自然现象则频繁出现于与拉德克里夫(大约)同时代的沃波尔(*Horace Walpole*)、路易斯(*Matthew Lewis*)、贝克福德(*William Beckford*)等作家的作品中。从根本上说,超自然哥特与理性哥特之间是两种不同世界观的对立。

汤姆森(*G. R. Thompson*)曾将不同的哥特模式做了地域上的划分。他认为德国哥特文学多采用超自然模式,英国为理性模式,美国则是二者混合的模糊模式(30-31)。这种划分方式虽然不尽准确,但却为我们概括了这些国家的一些经典作品的突出特点。拿《布朗》来说,它以因大兴巫术审判而臭名昭著的塞勒姆(*Salem*)为背景,讲述了一位名叫布朗的年轻人深夜在丛林中与恶魔相会后的一连串神奇的经历,是一篇典型的采用混合模式的美国文学作品。由于故事中的事件亦真亦幻,之前许多批评家一直为事件的真实性而争论。胡默曾在自己的文章中总结道,历史上《布朗》的批评主要分为两派,一派认为霍桑批判的是人类的罪恶本性,另一派则认为霍桑仅将批判的矛头指向布朗个人,而这两派分歧的关键在于“布朗究竟是真正经历了,还是只是梦到了这些事件”(425)。然而,我们如果不试图解决这种模糊性(即为故事中的事件确定一个理性或者超自然的解释),而是从叙事策略的角度追溯它产生的原因,便可以发现,在《布朗》中,霍桑很多时候是通过有双重指向性的证据(即可从两个不同角度阐释的证据)来制造超自然与理性哥特之间的张力的,以下面这个段落为例:

这样说着,他(恶魔)便把手杖扔到了她(古迪·克罗伊斯)脚下。在触地的瞬间,手杖似乎有了生命,就像那些借给古埃及魔法师的魔杖一样,然而,布朗却没有注意到这一变化,他在惊讶中抬起了眉头,当他再次向下看的时候,古迪·克罗伊斯以及蛇形手杖均不见了踪影,只有他的同伴还站在那里,静静地候着他,就好像什么事也没发生一样。( *Selected Tales* 138 )

蛇形手杖有了生命这一现象似乎向我们表明,布朗的同伴,也就是被克罗伊斯(*Goody Cloyse*)称作恶魔的人,确实具有超自然的力量,但是叙述者不确定的语气(注意“似乎”的运用)又在无形中削弱了这种可能,加上布朗本身并未注意到克罗伊斯与手杖的消失,这便出现了两种不同的解读思路:一种情况是,有了生命的手杖以迅雷不及掩耳之势将克

---

<sup>①</sup> 比方说,在伯德(*Robert M. Bird*)的小说《丛林中的捕猎者》(*Nick of the Woods*)中,福瑞斯特(*Roland Forrester*)与他的队伍在印第安人出没的密林中夜行时,发现一个巨大的阴影在尾随他们,众人起先以为是幽灵,后来才发现不过是当地的一位教徒斯洛特(*Nathan Slaughter*)而已,而先前所见的巨大阴影,也只是因为光线晦暗,加上众人情绪紧张所导致的错觉。

罗伊斯带走,以至于肉眼凡胎的布朗没办法注意到;另一种情况是,克罗伊斯与蛇形手杖,甚至连同布朗的同伴,从一开始就没有真实地存在过,也就是说,一切不过是布朗的幻觉或者梦。

这种不确定性在后文中得到了进一步加强,霍桑通过巧妙设计叙事空白,将超自然与理性哥特之间的张力一直维持了下去。这些空白的精妙之处在于,读者可以从不同的角度去填补它们,仍然能得到符合逻辑的结论。拿下面这段来说,午夜礼拜结束后,叙述在没有任何预兆的情况下,直接跳转了场景:“他(布朗)话音未落,便发现周围只剩他一个人,孤独地处在寂静的夜的中央,耳边风声呼啸,穿林而过的时候发出很大的响声,他挣扎着靠着岩石,感受到它的冰冷与潮湿。一个垂下来的小嫩枝,之前还在不停地燃烧,现在却往他的脸颊上滴着最冰冷的露珠”(Selected Tales 146-47)。这种不经任何过渡的场景转换显然有违常理,在作者没有给出明确解释的情况下,读者只能依据故事中的线索来推测。一种可能是,恶魔以它超自然的力量,在不被觉察的情况下,使一切与礼拜有关的事物突然消失,而另一种可能则是,布朗从他的睡梦中惊醒了。虽然“挣扎着靠着岩石”(“staggered against the rock”)、“感受到它的冰冷与潮湿”(“felt it chill and damp”)这些描述暗示布朗可能刚从睡梦中醒来,但仅依据这些证据,我们并不能排除第一种可能。

由此可见,在整个故事发展的进程中,作者一直通过不同的叙事手段,引导读者从超自然与理性主义两个可能的角度解读布朗的经历。而在作品的结尾处,霍桑也没有主动为读者解开这个持续始终的谜团,相反,他通过提问的方式,肯定了超自然解释与理性解释两者的合理性,从而进一步加深了读者心中的疑问。在作品的最后,霍桑的叙述者这样问道:“布朗是不是在森林中睡着了,做了一个不可思议的关于巫师集会的梦呢?”(Selected Tales 147)这一提问将故事中一直隐含的理性解读明朗化,但以提问的方式呈现这一可能,又避免了将其绝对化。除此之外,叙述者对提问模棱两可的回答——“如果你愿意,你可以这样理解”(147)——也进一步表明,理性解读只是一种可能,而并不排他。但这一问一答,却说明了霍桑是有意设计这种模糊性的,因为他很清楚自己这种设计会引发怎样的读者反应。在具体分析这种模糊性的艺术效果之前,让我们首先来看一看这种超自然解释与理性解释之间的对立,是如何同作品中的寓言成分互动,进一步影响读者的阅读体验,以帮助霍桑达到平衡作品的市场性与艺术性的目的。

在《布朗》中,霍桑通过命名(比如将布朗的妻子命名为“信仰”)以及运用象征性形象(比如蛇形手杖)的方式,将布朗的故事与伊甸园中亚当与夏娃受恶魔引诱而堕落的故事相联系。此外,霍桑还通过一些巧妙的场景描写,进一步丰富作品的寓意。比方说,当布朗不顾新婚妻子“信仰”的殷切挽留,步履匆匆地去丛林深处与恶魔相会的时候,霍桑是这样描绘他周遭的环境的:“他选了一条阴森森的路,因为两旁阴暗无比的树木的遮蔽而显得格外阴郁,树木之间几乎已经没了空隙,只勉强让狭窄的小径穿过,而在小径穿过之后,密林又马上闭合了”(Selected Tales 134)。结合布朗目前的处境,我们可以从象征的层面解读这个段落,即布朗选择背离自己的宗教信仰时,他便选择了一条阴森且危险的路,小路的狭窄,以及两旁树木的遮天蔽日预示着布朗此行艰险,前途未卜,而小路通过后密林自动闭合又喻指布朗踏上的是—条不归路,没有退路可言,这也象征性地说明了人一旦开始怀疑自己的信仰,终有一天他的信仰会被这种怀疑蚕食殆尽,最终荡然无存。



故事后面的发展印证了这里的种种预兆。当布朗最终失去了信仰(也就是他发现自己的妻子也在赶往恶魔的礼拜)的时候,我们又看到霍桑这样的描写:“这条路变得更加荒芜阴暗,也更加难辨,渐渐地,路消失了,只留下布朗一个人在一片漆黑的荒原中央”(Selected Tales 142)。这句话向我们展示了丧失了信念的布朗已经完全无路可走,他无助困在原地,只等被无情的黑暗吞噬,而故事的结局,也印证了布朗的这一命运:布朗从此无法正常与人交流,只能在孤独中郁郁而终。

这种寓言式的解读,不仅为读者提供了另外一种解读作品的可能,更重要的是,它以微妙的方式改变了读者的阅读体验,使之能更好地为霍桑的双重目的服务。举个例子来说,在下面这个段落中,霍桑象征性的语言,将读者的注意力从对超自然与理性解释的选择上转移开,而去关注描写对象的象征意义。“他们走着的时候,他(恶魔)折下一个枫树枝作拐杖用,并开始修理上面沾着湿露的小嫩枝。谁知,他的手指刚接触到这些小嫩枝,它们便奇怪地干枯了,好像被太阳晒了一个星期一样”(Selected Tales 138-39)。我们可以把这个片段解释为一个能够显示恶魔超自然力量的神奇瞬间,也可以把它理解为布朗梦或幻觉中的一个时刻,但是,由于片段中隐含的象征意义,读者不再拘泥于对超自然与理性解释的选择,而是试图挖掘这种象征意义,即恶魔所代表的邪恶有摧毁一切的力量,能将所有与它有沾染的事物毁灭于无形。也就是说,象征手法的运用在一定程度上削弱了读者对故事世界的性质(是超自然世界还是自然世界)的关注,让他们把注意力转移到对故事寓意的理解上。

寓言与两种哥特解读之间的这种互动,对于霍桑实现自己的市场追求有重要意义,因为作品中的寓言成分,能有效补充哥特文学(尤其是超自然哥特文学)在社会意义上的一贯缺失,从而使更多人喜欢这篇作品。我们要理解这一点,还要从哥特文学的历史谈起。中世纪以后的哥特文学兴起于18世纪60年代的英国,当代批评家普遍认为英国作家沃波尔的《奥特朗托的城堡》(*The Castle of Otranto*)是第一部哥特小说。经过70、80年代的过渡,哥特文学在90年代达到顶峰,这个时期涌现了大量具有代表性的哥特作品,包括拉德克里夫的代表作《尤多尔夫的神秘》(*The Mysteries of Udolpho*)以及路易斯的代表作《僧侣》(*The Monk*)。<sup>①</sup>在市场统计方面,90年代在市场上流通的哥特小说数量常年占小说总量的百分之三十左右,其流行程度可见一斑(Miles 41-43)。然而,哥特小说在吸引了大量读者的同时也招致了很多批评,批评家们主要将矛头指向哥特小说过分放纵想象力,缺乏现实意义,道德意识淡薄等问题。著名小说家奥斯汀(Jane Austen)在《诺桑觉寺》(*Northanger Abbey*)中便讽刺哥特小说不切实际,对年轻人造成严重误导。这种批评的声音可以说一直伴随哥特小说的成长及衰落,以至几十年后,霍桑在大西洋彼岸从事哥特创作的时候,类似的批评声仍然可以听到。1828年《纽约镜报》(*The New York Mirror*)的一期,便刊载了一篇名为《炮制哥特故事的秘诀》(“Recipe to Make a Gothic Story”)的短文,短文中罗列了一系列因被哥特作家一再使用而成为陈词滥调的叙事手段,讽刺之意不言自明(167)。诗人泰勒(Jane Taylor)也在诗作《哲学家的天平》(“The Philosopher's Scales”)中提到,哥特文学盛行时,学问只能“从带栅栏的牢房中发出微弱的光”(“learning dimly gleam'd from grated cells”; 56)。

<sup>①</sup> 哥特文学的这一历史,在肖明翰与韩加明的文章中都有详细的梳理,笔者在此不再赘述。

在这种大环境下，霍桑的高明之处在于，他将道德说教为主的寓言，巧妙地嫁接在以娱乐读者为主的哥特故事上，从而使两者互相补充，取长补短。流行于17世纪的寓言由于社会历史环境的变化，发展到19世纪也渐现颓势。坡(Edgar Allan Poe)曾在一篇评论霍桑的文章中称，“如果我们要为寓言辩护的话(无论是以何种方式写成的寓言，对象为何)，几乎找不到一个值得人尊敬的词”(193)，他还将霍桑缺乏公众认可的处境归咎于他对寓言的偏爱，“他太钟爱寓言了，只要他仍坚持这一点，他就不能指望被读者所喜爱”(202)。坡的评价虽然有失偏颇，但它在一定程度上反映了寓言作为一种文学类型发展到19世纪的疲态，而流行的哥特成分的加入无疑为之增添了新的文学活力。具体来说，《布朗》中的寓言成分为布朗的哥特式冒险赋予了道德目的(从一个角度来讲，布朗的经历以及最后的遭遇说明了拒绝怀疑、坚守信仰的重要性)，从而使故事有了教育意义。而寓言的存在，也使读者不必在超自然与理性解释之间做出选择，而将作品中(看似)超自然的现象，甚至潜在的理性解释作为作者传达寓意的工具、手段来看待，这便可能为霍桑争取到一批既享受哥特历险的刺激过程，又不愿去选择一种特定世界观的读者。同时，超现实哥特与理性哥特之间持续的张力也在很大程度上冲淡了寓言的说教性，将作品的道德意义复杂化，从而有可能为霍桑赢得一部分不喜欢死板的说教，而更倾向于自由选择的读者。

通篇来看，霍桑将寓言、超自然哥特与理性哥特三者巧妙结合，创造出一种模糊的文学形式，目的之一便是为了吸引不同层次、不同取向的读者。要了解霍桑的这一选择，我们还要考察霍桑那个时代文学市场的状况。霍桑处在一个读者群相对分化的时代，贝姆(Nina Baym)曾在《小说、读者与评论家》(*Novels, Readers and Reviewers*)中指出，19世纪早期的长篇小说读者有如下特点：

读者可以分为两大群体，基本上与我们印象中的经济阶层相对应。人数更为众多的第一大群体是普通读者，或者只是为了愉悦而阅读的读者，他们更关注的是故事本身(是否精彩、引人入胜)，而第二大群体则是一小部分有文化、聪明、谨慎、受过教育、有品位、有思想的读者，他们在阅读的时候希望看到更多的东西，但他们的欣赏品味与普通读者也并非完全不一致。(47)

尽管贝姆这里谈论的是长篇小说读者，但鉴于长短篇小说在19世纪早期的流通方式相似(长篇小说很多时候也是通过在杂志上连载的方式流通)，我们有理由推测，短篇小说的读者也呈现出类似的特点。而霍桑将寓言体与哥特体结合，不仅能够满足为愉悦感而阅读的一般读者，还能够吸引善于发掘作品内涵的专业读者。《布朗》发表后，在霍桑同时代批评家中引起的反响，也从一个侧面反映了霍桑这种模糊形式的多重效果。麦尔维尔(Herman Melville)曾在《霍桑和他的青苔》(“Hawthorne and His Mosses”)中称赞《布朗》“像但丁一样深奥”(147)。《美国评论》(*The American Review*)的一名匿名评论家也将《布朗》誉为“美国文学史上最优秀的超自然作品”，尽管这名评论家对《布朗》中的寓言成分并不看好，认为它只是“一则平淡无奇的新英格兰乡村生活寓言”(“Hawthorne” 311)，这些评价一定程度上说明了这种模糊的文学形式在为霍桑赢得不同读者认可方面的积极作用。

除了以上所提到的特点之外,文学市场上出现的另外一些新变化、新趋势,也是霍桑创造这种模糊形式的重要推动力。19世纪上半叶,由于一些物质条件的改善,文学市场发生了翻天覆地的变化,在这些变化之中,以下几个方面,对身处其中的作家们影响最为深刻。第一,印刷、出版技术的革新(包括铜版印刷的出现,以及圆网抄纸机、长网抄纸机、滚筒印刷机与蒸汽机等新式机器的发明)使印刷、出版效率显著提高,费用也明显降低。第二,运河与铁路的开通大大便利了交通运输,使处于东海岸的出版中心(以纽约、波士顿、费城为主)能够将出版物运送至以前无法企及的内陆各地区,从而让文学作品在全国范围内被广泛阅读成为可能。第三,美国政府出台的邮资改革大幅降低了作为短篇小说流通的主要载体的杂志的邮寄费用,使出版、购买杂志的成本都进一步降低。第四,流通图书馆(向外租借图书,并收取一定费用的图书馆)逐渐流行,它们满足了下层阶级的阅读需求,从而使更多的人加入到读者的行列(Bell 70-74; Rowland 9-12; Weinstock 169-73)。

总之,随着阅读成本的降低,阅读不再是一项奢侈的活动,而逐渐走入千家万户。读者群的不断扩大,吸引了更多的作者参与到文学创作中来,欧文(Washington Irving)、库珀(James Fenimore Cooper)、朗费罗(Henry Longfellow)等作家获得的巨大市场成功,以及随之而来的丰厚物质回报,无疑给霍桑这样为养家糊口而挣扎的作家们提供了新的动力。然而,读者数量的增加,必然导致读者的需求、品味更加多样化,也更加难以预测,而更多作者的参与,也意味着市场竞争更加激烈化。罗兰德(William Rowland)在《文学与市场》(*Literature and the Marketplace*)一书中这样概括这个市场的特征:“读者数量更多、更多样、更好辩;出版业更成熟、强大;更多作者参与到市场竞争中,在竞争中获胜的作家收入不菲,而失败者则连解决温饱都困难”(4)。这种市场环境给作家们带来的压力可想而知,因此,斯科特(Donald Scott)断言,要在这样的市场上生存,甚至获得成功,作家们“不但要取得周围的支持,还要吸引更广泛的、不为作者们所熟知的大众的注意力”(796)。我们可以将霍桑作品中这种特殊的模糊形式,理解为霍桑为了应对市场挑战,吸引更广泛的读者所做的一种尝试。毕竟,在这个日趋多元的市场上,读者的实际需求往往超乎单个作者的理解与想象,而一篇结合多种文学形式,可以从不同方向解读的作品,更有希望争取到不同品味、不同取向的读者。

然而,我们还要注意到,霍桑并没有以牺牲自己的文学价值观为代价去追逐市场上的成功。霍桑所设计的这种模糊形式,除了有吸引不同类型读者的潜力,还能帮助霍桑传达一种超验主义世界观,而这种世界观,无论依赖于哪一种单纯的文学形式(寓言或哥特),都无法完全展现。霍桑的超验主义世界观,基于他对内在世界与外在世界关系的理解。在霍桑看来,内在世界与外在世界密不可分,两者都可以作为我们所认识到的事实的源泉。这一世界观在《布朗》中有明确的体现,霍桑采取了一系列的叙事手段,使读者无法对故事的含义做出确定性的判断,以至于意义一直以一种不确定的、让人难以捉摸的形式存在。特别要提的是故事的结局,它向我们展示了意义可能以多种形式存在,并且这多种可能性都可以是合乎情理的。我们可以看到,在故事的结尾处,作者并没有指引读者从超自然、理性甚至是寓言解释中做选择,而是将读者的注意力集中到了布朗的变化上。森林之行后,布朗变成了一个“严厉、哀伤、忧郁而沉思、不信任人,甚至有些绝望的人”(147),他不再能如常参加宗教仪式,甚至无法与自己的家人一同祷告,也就是说,不管那天晚上的经历真实



与否,它都深刻地改变了布朗的一生。

霍桑只强调变化,而对导致变化的原因不置可否,这表明对霍桑而言,确定布朗经历的真实性的意义并不大,因为不论布朗的经历从客观上讲真实与否,它对布朗的生活都一样能造成不可逆转的、毁灭性的影响。而霍桑并不深究这种变化的根源,也就模糊了主观事实与客观事实间的区别,反而向我们展示了两者的可能深刻地影响我们的思想、行为,乃至人生轨迹。不仅如此,故事的结尾还让我们认清了所谓真理不可捉摸的本质,因为对真理的认识因人而异。比方说,《布朗》的读者,由于在阅读过程中关注的证据不同,便可能对故事做出完全不同的解读。鉴于真理的这种性质,它似乎只有在模糊形式的文学作品中才能得到充分展现,因为这种作品在结合不同文学形式的基础上,引导读者探索不同的阅读可能,由此说明真理不确定、富于变化的特点。

我们结合历史背景研究霍桑文学作品的形式,既能加深我们对作家所处的历史时代的认识,又有助于我们了解霍桑作家身份的复杂性,这种复杂性体现在霍桑对文学作品双重性质(市场性与艺术性)的深刻认识以及自觉平衡上。认识到这一点,也有利于纠正学界之前对霍桑与读者关系的一些误解,而这些误解的来源,常常是霍桑本人的一些言论。他曾在给自己的出版商兼好友迪克诺(William Ticknor)的书信中这样忿忿地写道,“美国现在已经被一群只会胡乱涂鸦的妇女给占领了,只要她们的那些垃圾还充斥着市场,像我这样的作者是不会有成功的机会的,即便有,我也会为我自己而感到羞耻”(Letters 75)。霍桑这里明确表达了对妇女作家的不屑,字里行间更暗含了对广大读者阅读品味的质疑。实际上,霍桑在写给好友朗费罗的书信中,也表达过类似的对读者的鄙视之情:“我对我自己的文学作品并不看好,它们不值得我花时间去写,甚至也不值得让我为它们而感到羞愧……我没有任何来自外界的激励,我并不知道大众是否喜欢我写的东西,我对他们的喜爱不抱多少希望,甚至也不放在心上”(Selected Letters 42)。这几句话表面上是表达霍桑对自己写作能力的不自信,实际仍暗含了他对读者欣赏水平的失望。基于霍桑的这种些言论,一些批评家认为霍桑与读者之间是一种敌对关系,摩尔(Thomas Moore)就曾下结论说,霍桑“对整个文学市场以及大众的文学品味都感到不齿”(3)。

然而,仅依据作家的自我陈述而做出的论断往往不足以完全采信。霍桑的确在事业屡屡受挫后,表达过对自己以及读者的失望,但这并不代表他不曾希望得到读者的共鸣,或者没有为之做出过努力。我们从上面的分析中可以看出,霍桑既不是他本人口中那种对市场毫无野心,对自己的文学才能也没有太大信心的作者,也不是他的出版商菲尔兹(James Fields)以及迪克诺笔下那种深居简出、无欲无求的文学奇才(Brodhead 54),相反,霍桑既对市场充满了渴望、尽量在创作的层面尊重市场的需求,同时又执著于自身的文学理想,忠诚于自己的艺术主张。

我们从“文化修辞学”的角度解读《布朗》,不但能更深刻地理解霍桑选择这种模糊性的原因,还能更准确地把握霍桑的文学形象。“文化修辞学”的方法将修辞理论与历史、文化研究相结合,因此对于一般的文学研究也具有参考价值。起源于亚里士多德的现代修辞学理论经过布斯(Wayne Booth)、费伦等几代学者的传承,逐渐从以作者为中心的模式(即作者完全控制以文本为基础的交流行为,读者的任务仅在于“发现”作者赋予作品的意义),发展到作者、读者并重的模式(即作者与读者共同参与意义的建构,读者的倾向会制



约作者的选择,作者的选择又反过来影响读者的阅读),但在这一发展过程中,理论家们关注的重点始终是作品本身,对作品所处的历史文化语境关注较少。

布斯在《小说的修辞》(*The Rhetoric of Fiction*)一书的前言中称,修辞学主要研究“作者利用哪些修辞资源……将他的虚构世界强加给读者”,而这些资源则是“作者控制读者的手段”。他同时还指出,修辞研究将“所有影响作者与读者的社会以及心理因素”排除在外(viii)。可见,对于布斯这一代的修辞理论学家,修辞学还仅限于对修辞技巧的探讨,而这种探讨又是以作者为核心的,因为作者是这些修辞技巧的设计者,是“编码”者,而读者只是相对被动的“解码”者。等到修辞理论发展到费伦、拉比诺维茨(Peter Rabinowitz)这一代,才开始关注作者与读者之间的互动。费伦认为作者、文本、读者之间形成了一种“反馈回路”(“feedback loop”):作者设计文本以影响读者,而读者的反应又引导我们对作者设计的理解,并检验这些设计的效果(4)。拉比诺维茨在《小说中的真相》(“Truth in Fiction”)一文中称,“小说的作者是为他想象中的读者进行修辞上的创作……他在写作之前,会设想读者的观念、知识,以及对传统的熟悉程度,他的艺术选择都是基于这些设想……从某种程度上讲,他能否成功也取决于这些设想的准确程度”(126)。可以看出,这一代的学者开始将读者作为修辞交流中的积极因子加以考查,并开始注意到作者、读者的社会与历史属性,但这种处于起步阶段的关注还远远不足以让我们充分认识到社会历史因素对作者、读者,以及文本形态的影响。

在这种背景下,我们从文化修辞学的角度出发,将作者与读者理解为一定社会历史条件下的“人”,而不仅仅是参与个别作品创作与消费的“人”,便可以将社会历史因素纳入对作品形态的考量中,从而更深刻地认识一些修辞选择的历史意义。与此同时,我们利用修辞学的方法对作品展开细致入微的分析,也能够丰富主要从宏观上考察重大历史事件或文化体系(比如种族、阶级、性别、民族等)对文学作品影响的传统历史文化研究,从而更有利于我们发现作品的形态与历史文化背景之间千丝万缕的联系。□

### 参考文献【Works Cited】

- Baym, Nina. *Novels, Readers and Reviewers: Responses to Fiction in Antebellum America*. Ithaca: Cornell UP, 1984.
- Bell, Michael D. *Culture, Genre, and Literary Vocation: Selected Essays on American Literature*. Chicago: U of Chicago P, 2001.
- Bird, Robert M. *Nick of the Woods or The Jibbenainosay: A Tale of Kentucky*. New York: Lovell, 1852.
- Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. 2<sup>nd</sup> ed. Chicago: U of Chicago P, 1983.
- Brodhead, Richard. *The School of Hawthorne*. New York: Oxford UP, 1986.
- Fogle, Richard H. “Ambiguity and Clarity in Hawthorne’s ‘Young Goodman Brown.’” *New England Quarterly: A Historical Review of New England Life and Letters* 18.4 (1945): 448-65.
- “Hawthorne.” *The American Review: A Whig Journal of Politics, Literature, Art and Science (1845-1847)* 4.3 (1846): 296-316.
- “Hawthorne and His Mosses: By a Virginian Spending July in Vermont.” *The Literary World (1847-1853)* 7.186 (1850): 145-47.

- Hawthorne, Nathaniel. *Letters of Hawthorne to William D. Ticknor, 1851-1864*. Vol. 1. Newark: Carteret Book Club, 1910.
- . *Selected Letters of Nathaniel Hawthorne*. Ed. Joel Myerson. Columbus: Ohio State UP, 2002.
- . *Selected Tales and Sketches*. New York: Penguin, 1987.
- Humma, John B. “ ‘Young Goodman Brown’ and the Failure of Hawthorne’s Ambiguity.” *Colby Library Quarterly* 9 (1971): 425-31.
- Miles, Robert. “The 1790s: The Effulgence of Gothic.” *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Ed. Jerrold E. Hogle. Cambridge: CUP, 2002. 41-62.
- Moore, Thomas R. *A Thick and Darksome Veil: The Rhetoric of Hawthorne’s Sketches, Prefaces, and Essays*. Boston: Northeastern UP, 1994.
- Phelan, James. *Experiencing Fiction: Judgments, Progressions, and Rhetorical Theory of Narrative*. Columbus: Ohio State UP, 2007.
- Poe, Edgar Allan. “Nathaniel Hawthorne.” *The Works of the Late Edgar Allan Poe*. Vol. 3. New York: Redfield, 1850. 188-202.
- “Recipe to Make a Gothic Story.” *The New York Mirror: A Weekly Gazette of Literature and the Fine Arts (1823-1842)* 6.21 (1828): 167.
- Rabinowitz, Peter. “Truth in Fiction: A Reexamination of Audiences.” *Critical Inquiry* 4.1 (1977): 121-41.
- Rowland, William G., Jr. *Literature and the Marketplace: Romantic Writers and Their Audiences in Great Britain and the United States*. Lincoln: U of Nebraska P, 1996.
- Scott, Donald M. “The Popular Lecture and the Creation of a Public in Mid-Nineteenth-Century America.” *Journal of American History* 66 (1980): 791-809.
- Taylor, Jane. “The Philosopher’s Scales.” *Christian Advocate and Journal and Zion’s Herald (1828-1833)* 7.14 (1832): 56.
- Thompson, G. R. “Proper Evidences of Madness: American Gothic and the Interpretation of ‘Ligeia.’” *ESQ: A Journal of the American Renaissance* 18 (1972): 30-49.
- Weinstock, Jeffery A. “Magazines.” *Edgar Allan Poe in Context*. Ed. Kevin Hayes. Cambridge: CUP, 2013: 169-77.
- 韩加明:《简论哥特小说的产生和发展》,载《国外文学》2000年第1期,第36-41页。 [Han, Jiaming. “The Genesis and Development of Gothic Fiction.” *Foreign Literatures* 1 (2000): 36-41.]
- 肖明翰:《英美文学中的哥特传统》,载《外国文学评论》2001年第2期,第89-101页。 [Xiao, Minghan. “The Gothic Tradition in British and American Literature.” *Foreign Literature Review* 2 (2001): 89-101.]