

《泄密的心》的听觉叙事研究

周志高

(九江学院 外国语学院,江西 九江 332005)

摘要:学界以往的研究普遍认为《泄密的心》是爱伦·坡的哥特式恐怖短篇小说,缺乏伦理关怀,充满了不可靠叙述。从听觉叙事的角度来看,该小说充满了听觉意象,主要事件都由听觉勾连起承,作者在故事世界中建构起了比“视觉空间”更大的“听觉空间”,其中的声音景观从可能世界理论看来,具有其内在的逻辑性与真实性。这样,当我们将文本中的叙述者“我”当作文本现实世界中的一个真实人物进行分析时,可以更好地阐释其中的伦理意义。叙述者“我”和老头身份的模糊化使该小说的伦理批评更具有普遍意义。叙述者“我”的幻听将自己的谋杀行径暴露是该文本正确的伦理取位的结果,符合了阐释社群的阅读期待。

关键词:《泄密的心》;叙述视角;听觉叙事;伦理阐释

中图分类号:I106

文献标识码:A

文章编号:1673-0429(2018)05-0068-07

一、引言

就爱伦·坡的短篇小说而言,学者们最关注的是他的恐怖短篇小说,但以往的研究往往忽视了其中某些作品的道德寓意及伦理阐释,《泄密的心》就是属于此类的短篇小说。究其原因,申丹早在2008年就已撰文论述过^[1]。实际上,不论什么类型的叙事作品,我们总能发现其中的道德寓意,因为“在某种意义上说,文学的产生最初完全是为了伦理和道德的目的。文学与艺术美的欣赏并不是文学艺术的主要目的,而是为其道德目的服务的”^{[2]43}。在以往对《泄密的心》进行伦理阐释时,中外学者大多从不可靠叙述展开论述,容易降低对犯有谋杀罪的叙述者“我”的批判力度。因为当我们将叙述者“我”界定为精神病患者时,会弱化他杀害独居老人的罪恶性和文本的道德寓意。从可能世界理论来看,叙述在文本中建构的虚构世界是一个文本内的真实世界,是对现实世界的模拟,因此对其进行伦理阐释能够获得更好的现实意义。叙述必然牵涉到叙述者与叙述视角。对于叙述视角涵盖的意义,国内学者普遍认为不能将叙述视角局限于视觉。傅修延认为,“叙述对故事中虚构世界的展示,不光有视觉成分,还包括听觉、嗅觉、触觉、味觉等感觉,并诉诸认知、情感、价值取向等主体因素,体现了人文学科的温情。”^[3]申丹、王丽亚认为,只要明确其所指为感知或观察故事的角度,与叙述视角有关的术语是可以换用的。“视角”一词涵盖面广,可以用于指叙述时的各种观察角度^{[4]90}。因此,叙述视角可以涵盖叙述者与人物的各种感官与认知。通过对文本的整体细读,可以发现《泄密的心》是一个极好的听觉叙事的例子,从

收稿日期:2018-04-26

作者简介:周志高(1972—),男,文学博士,九江学院外国语学院教授,江西师范大学叙事学研究中心骨干成员。主要研究方向:叙事学,比较文学、英美文学。

听觉叙事所建构的声音景观入手,能够更好地对该短篇小说进行深入的伦理阐释。

二、故事中声音事件的模拟与想象

听觉叙事研究是叙事研究的一种新方法。在国内学界,傅修延属于首先运用该研究方法的学者之一。那么,听觉叙事研究的对象是什么?国内学者对此提出过疑问。实际上,听觉叙事研究的对象就是叙事作品中与听觉有关的叙事,通过“聆听”^[5]叙事作品中与声音有关的大小事件,建构与视觉空间相对应的听觉空间、与风景相对应的“音景”^[6],阐释叙事作品的意义。“文学作为语言艺术,它的时间叙事的特点早已是人们的共识。但是文学也具有电影艺术的视觉叙事与听觉叙事的特性。”^[7]^[7]对于视觉叙事的提法,学者们似乎更容易接受,但如果将视觉叙事理解为用眼睛观看或阅读,显然是对视觉叙事的狭隘理解。文学叙事所构成的视觉空间、风景都是用文字叙述的,它们需要读者运用想象去透视文字的描述,从文字符号中建构它们的图像。同样,虚构叙事中的声音也是用文字符号表达的,不是真正的生物的或物质的声音,只有超越文本中的符号,充分调动想象力,以心、以气聆听,才能“聆听”文字符号中跳动的各种声音,我们只有将声音作为媒介,调动听觉感官,“才能实现听觉叙事与物质事象从此岸到彼岸的表述和传承”^[8]^[106],建构其中的音景。《泄密的心》中有大量表示声音的文字符号和听觉意象,其中建构的声音景观值得我们研究与深思。

《泄密的心》采用的是第一人称叙述,叙述者为显性的叙述者。阅读文本时,读者的身份与受述者的身份几乎重叠,似乎成为了站在叙述者面前的聆听者,聆听叙述者“我”讲述自己如何杀死老头的故事,在突出讲故事的“讲”的行为的同时,也营造了一个对等的“听”的行为和声音景观。读者在这样的叙述语境中变成了聆听者,叙述者的声音不断地震动着听者的耳膜,具有十分强烈的在场感。在叙事中如何表达听觉意象,傅修延认为,“叙事中的‘拟声’或为对原声的模仿,或以声音为‘画笔’表达对事件的感觉与印象。视听领域的‘通感’可分为‘以耳代目’和‘听声类形’两类,后者由‘听声类声’发展而来——声音之间的类比往往捉襟见肘,一旦将无形的声音事件转变为有形的视觉联想,故事讲述人更有驰骋想象的余地。”^[9]

为了达到对声音的拟真效果,《泄密的心》的第一人称叙述采用了口语化的叙述方式。叙事文本中使用了大量的口头叙事,最为突出的是短句和破折号的使用,强化了口头叙事的特点。通读整个文本,可以发现整个叙事中很少有复杂的长句,而短句则俯拾皆是。我们可以拿该小说的第一段为例:

TRUE! —NERVOUS—very, very dreadfully nervous I had been and am; but why will you say that I am mad? The disease had sharpened my senses—not destroyed—not dulled them. Above all was the sense of hearing acute. I heard all things in the heaven and in the earth. I heard many things in hell. How, then, am I mad? Hearken! And observe how healthily—how calmly I can tell you the whole story.

我们从这一段可以看出,单个单词或短句构成了该段的主体,“TRUE! —NERVOUS—very, The disease had sharpened my senses—not destroyed—not dulled them. How, then, am I mad? Hearken!”等词的使用加强了口语表达的语气和力度。另一个突出的特点是频繁地使用破折号,在第一段的短短几行字中,居然使用了5个破折号;整个叙事文本只有两千多字,却用了68个破折号,密度之大,是坡的其它恐怖小说所没有的,其他作家这样大量使用破折号的情况也十分少见。破折号具有“分隔、停顿、中断、插入、解释”等基本功能,使用得不好,会带来行文拖沓、不连贯的感觉,给读者的阅读造成障碍。但是,在该短篇小说中,大量的破折号用在第一人称叙述中,其具有的“停顿”、“中断”、“插入”等语义功能反而突出了口头叙述的特点,能够产生强烈的叙述力度和情感力度,达到突出声音与听觉叙事的叙述效果。弗鲁德尼克在《建构“自然的”叙事学》^[10]中,提出了一个以自然叙事、即口头叙事为基础的叙事认

知模式,认为该模式适用于所有的叙事,包括大大拓展了口头叙事框架的现当代虚构叙事作品。申丹、王丽亚在评价弗鲁德尼克提出的自然叙事学的认知模式的创新意义时指出,口头叙事通常涉及的是对叙述者影响深刻的亲身经历,因此弗鲁德尼克的模式将叙事的主题界定为“体验性”:叙述者生动地述说往事,根据自己体验事件时的情感反应来评价往事,并将其意义与目前的对话语境相联^{[4]226}。在《泄密的心》中,第一人称口头叙事的方式不仅增强了叙述者叙述时的情感强度,而且增强了听觉效果,读者感觉似乎在亲耳聆听叙述者叙述自己的亲身经历。

声音如何表现,怎样对声音事件进行逼真的摹写,不仅对于故事“讲述人”来说是件棘手的问题,对于文字叙述者来说更是难上加难。我国的说书艺人在讲述故事时,为了生动地传达事件,往往会对与事件关联的声音进行拟真模仿。现在的一些电视综艺节目中,我们还可以听到一些表演者对各种声音的模仿。清代林嗣环的《口技》是我国古文描写声音的典范之作。如此逼真的声音现场,“善口技者”仅凭“一桌、一椅、一扇、一抚尺而已”的道具模拟了一场深夜大火的声音景观,令“听众”如临现场,惊恐不已。在《泄密的心》中,为了突出声音的效果,作者密集地使用了许多与声音有关的词语,直接表示“声音”的词语有:sound、noise、voice,它们17次反复出现在叙事文本中。这样高的频率,是为了表现作用于耳朵的各种声响;另外,作者还使用了许多拟声词,诸如:“叫喊”(crying)、“吱吱声”(creak)、“呻吟”(groan)、“回声”(echo)、“吃吃笑声”(chuckle)、“唧唧声”(chirp)、“尖叫声”(shriek)、“脉动声”(pulsation)、“敲门声”(knock)、“钟声”(bell)、“表声”(watch)、“风声”(wind)、“报死虫声”(death watches)、“老鼠声”(mouse)、“心跳声”(beat)、“鼓声”(drum)以及表示无声的“寂静”(silence)。通过对原声的模仿,叙事文本中创造出了许多声响和丰富的声音意象。而且,在整个叙事文本中,由于故事发生的时间是在深夜,空间是老头漆黑的卧室,因此听觉占据了绝对的优势。作为人物的叙述者“我”在谋杀老头之前的所思、所感都是在黑暗中的进行的,就是执行谋杀老头的行动时也是在黑暗中的进行的。人物叙述者“我”靠聆听来获取信息,并做出是否谋杀老头的决定。在茂密的森林或黑夜中,当“观察”无能为力的时候,“聆听”便成了把握外界信息的主要途径。许慎《说文解字》如此释“名”——“名,自命也,从口夕。夕者冥者,冥不相见,故以口自名。”意思是“名”的产生首先与“听”有关:夜幕下人们看不清楚对方的面孔,不“以口自名”便无法相互辨识。在老头的漆黑的卧室中,人物叙述者“我”只有竖起耳朵来听,才能获知信息,做出相应的判断与行为。

三、视听角下的叙述

视觉、听觉是人类接受外界信息的最重要感官,因而在各种文化中得到高度的关注,自然在文学作品里被大量呈现出来。但是,相比而言,人类在进入读写时代之后,视觉占据了统摄的地位。这可以在诸多的叙事与艺术作品中反映出来。傅修延在《青铜器上的“前叙事”》一文中指出,“眼睛”之所以成了青铜纹饰中最为突出的图案,乃是因为它们最能“传神”,而这正是青铜礼器的功能所在。在人体的面部器官中,眼睛能够传递出最为复杂的意义。眼睛是心灵的窗户,也具有看穿他人内心的威力。目光炯炯给人正直的感觉,目光阴鸷给人邪恶的感觉,目光如炬给人威严的感觉,目光游离给人奸诈的感觉。关于“目光的威力”,中外艺术家有过许多的研究。钱锺书在《管锥编》中拈出了许多“点睛”故事^{[11]714},艺术家创造的动物形象只有在“点睛”之后才能获得生命与灵气。我国传统的舞狮、舞龙活动在开始前,都要请有身份的人“点睛”。从一贯注重身份叙事的中国叙事伦理来看,这具有十分重要的意义,“点睛”不仅使作为表演叙事中的狮、龙获得了生命,而且传递出了这样的信息:只有具有身份的人的“点睛”行为才能真正赋予这些狮、龙生命。“目光的威力”会给被视者带来压力、震慑、恐惧,在威严的目光下,被视者成为了“他者”。在中国古代,平民不敢抬头正视官员,其中一个重要的原因就是避开官员的目光威力。这种威严的目光常使被视者感觉如芒在背、汗流浹背。在我国有关包拯的传统叙事作

品中,平民百姓、贪官污吏之所以惧怕他的一个主要原因并不是因为他长着一张黑脸,而是他那双目光威严的眼睛。巫鸿指出,“一尊偶像的观看者会不断发现自己被偶像的眼睛所控制。”^{[12]79}这种说法应该能在去过寺庙的人中产生强烈的共鸣。只要去过寺庙的人,站在佛像面前,不管从什么角度都会发现自己被佛像威严的眼睛所控制,因而自觉地在佛像面前噤声。

在《泄密的心》中,人物叙述者“我”与那个无辜的老头同处一屋。按照人物叙述者“我”所说,“我喜欢那个老头,他从没伤害过我,从没侮辱过我。对他的金子,我更无非分之想。”在无冤无仇、无意谋财的情况下,人物叙述者“我”给出杀害老头的理由是,“我想是由于他的那只眼睛吧!眼睛,就是这东西!他的一只眼睛酷似鹰眼——一只淡蓝色的眼睛,覆以一层薄翳。只要这只眼睛看到我,我就不寒而栗。于是,渐渐地——一来二去——我便拿定主意要他的命,这样就可以使自己永远摆脱那只眼睛。”在叙事作品中,叙事的过程同时也是人物形象在读者心中“生成”的过程。读者对人物的认识随着事件的演进而不断深化,并与人物外貌描写相互激荡,最终定格在读者的心目中。但在该短篇小说中,老头的其他外貌都被遮蔽、趋无,只描写了老头长着一只“鹰眼”,而且上面长了一层薄翳,这只眼睛给叙述者“我”带来了难以承受的威力。在老头的目光之下,“我”感觉不寒而栗,并动了杀机。叙述者为何仅描写老头的一只眼睛呢?傅修延在《外貌描写的叙事语义》一文中指出,人物的外貌描写都具有传神拟态的功能,但是外貌描写的焦点在于人物的五官容貌,而焦点中的焦点又是人物的眼睛。^{[13]101}

从《泄密的心》对老头的外貌描写中,我们可以看出爱伦·坡也深谙此道。但是,叙事文本中有关老头的信息实在匮乏,读者对他的认识依然是模糊的,他的“鹰眼”为何给人物叙述者“我”带来如此大的压力,并招致杀身之祸呢?在外貌描写的方法中,多以譬喻为修辞手段。运用譬喻的目的就是为了突出本体与喻体之间的相似性,以喻体的特征来凸显本体的特征,有利于读者迅速地把握人物的性格特征。对于这一点,傅修延在《外貌描写的叙事语义》一文中有过详细的论述,并指出人们或“近取诸身”或“远取诸物”地用譬喻来描写人物的外貌特征的起因归于爱德华·泰勒提出的“灵魂迁移信仰”理论。我国古代叙事作品中,运用了大量的动物譬喻来描写人物的外貌特征,如《水浒传》水泊梁山108好汉中的“玉麒麟”卢俊义、“豹子头”林冲、“入云龙”公孙胜、“青面兽”杨志等,《三国演义》中对张飞的外貌描写是“燕颌虎须,豹头环眼,声若巨雷,势如烈马”。使用这些动物譬喻的目的是用动物的特长、优势来暗喻好汉们的体貌、性格或特长,从而使他们的形象跃然纸上,定格于读者心中。这样,我们回过头来看《泄密的心》中关于老头的外貌描写,或许可以得到更好的启示。

文本中有关老头的外貌描写只叙述了他的眼睛,而且是一只“鹰眼”。鹰眼的特点是敏锐、犀利,当鹰翱翔在天空之时,一旦发现地面上的猎物,迅速俯冲,发起攻击,捕捉猎物,而受到攻击的鸡、兔等猎物往往吓得两股颤颤。在人物叙述者“我”看来,老头的“鹰眼”能够看穿他的内心,他感觉自己成为了被视的“他者”、成为了“猎物”,在“目光的威力”下他感到莫名的恐惧,最终促使他下定决心要谋杀老头的原因就是破坏老头的鹰眼。在文本中,叙述者给出了明确的答案,在前七个晚上,“我小心翼翼地打开提灯——哦,十分地小心翼翼——小心翼翼(因为折叶会发出声响)——我把提灯掀开一条缝隙,一道细细的灯光落在了那只鹰眼上。我就这样一连干了七个长夜——每天夜里,就在午夜时分——但我发现那只眼睛总是闭着,因此也就没法做那活儿,因为折磨我的不是这个老头,而是他那只可恶的眼睛”。叙述者“我”在前七个晚上之所以没有采取谋害老头的行动,是因为当微弱的灯光照射到老头的“鹰眼”时,叙述者发现它是闭着的。闭着的“鹰眼”不能发出目光的威力,叙述者就不会感到压力、恐惧,谋杀行为因此中止。第八天晚上,当微弱的灯光照射到老头的“鹰眼”时,叙述者发现老头的那只“鹰眼”睁着,做出了谋杀老头的决定:“那只眼睛睁着——很大,睁得很大——我凝视着,怒火中烧。我看得再清楚不过了——一团幽暗的蓝色,蒙着一层可怕的薄膜,令人寒彻骨髓;我全然看不见老头的脸或他整个人,因为我好像本能地把光线分毫不差地投在了那个该死的地方。”在故事的紧要关头,叙述者对老头的整个外貌依然没有描写,用黑暗遮蔽了它们,突出了他的眼睛,并清楚地说出眼睛才是困扰

自己的原因、才是导致自己谋杀老头的原因。

在该故事中,眼睛成为了整个故事的“触媒”事件,是引发叙述者“我”动了杀机的诱因,但是听觉承担了勾连整个叙事、建构声音景观的功能。傅修延指出,“声音与事件之间的联系一经拈出,音景也就可以定义为一系列声音事件的集成。”^{[9] 226}实际上,在故事的开头,叙述者就已经暗示了这将是一个以听觉叙事为主的故事。叙述者一直以来都处于极度紧张的精神状态,但他一再申明,自己并没有神经不正常。这毛病反而使他的感觉灵敏,尤其是听觉特别灵敏。“我听见了天堂和人世的万事万物。我听见了地狱里的许多事情。”这样的叙述为他后面能够听到许多常人难以听到的各种声音埋下了伏笔,包括被他杀死后的老头的心跳声,使后面的叙述符合逻辑性。对于这样的叙述,有些学者将其视为不可靠叙述,有些学者认为这纯粹是叙述者神经错乱时的疯言疯语。作为一个符号表意文本,赵毅衡认为,在文本的“二度区隔”^[14]中,虚构叙述具有“文本内真实性”^[15]。这也符合可能世界叙事理论对于虚构世界的真实性的界定,叙事文本中的虚构世界就是表意符号建构出来的可能世界,它们与真实世界具有不同的通达性,与真实世界具有不同的“距离”,但是判定虚构世界内部的语义真值主要是以其内在逻辑为标准的。只要符合虚构世界内部逻辑规律,其语义真值则判定为正向值。

与观察一样,聆听也是一种主动积极的信息采集行为,听者的耳朵像雷达一样接收着外界的信息,听者成为了信息接收的中心。“听”有各种方式,在《泄密的心》中,叙述者的听不同于济慈所说的“消极的听”,而是非常积极主动地听,是注意力高度集中地屏息聆听。在他精心谋划杀害老头的八个晚上,他在每晚的半夜时分都要在老头的房间屏息凝神地听一个多小时,以聆听老头的动静。同时,在老头的房间,叙述者还听到了墙内报死虫的声音、老头细微的呻吟声以及老头的如同手表包在棉花内的心跳声。这些声音构成了叙述者的“独听”听觉空间。“独听”主要关注的是个人与自我。作者叙述技巧的高明之处是将听觉空间溢出了老头的房间,让个人与社会联系起来,建构了从“独听”转换为“共听”的听觉空间。作者对该听觉效果处理得潇洒自如、行云流水,让老头的邻居听到了老头临死前的尖叫声,从而引来了三位警察的上门巡查,“共听”也将人物叙述者“我”暴露在伦理的谴责与法律的审判之下。

四、伦理阐释

故事是由一系列的事件组成,事件必然卷入人物的行动,人物的行动有因有果,对人物行动的评判必然涉及到伦理阐释。在《泄密的心》中,故事卷入的两个主要人物为叙述者“我”和老头,但没有提及两人的姓名。人物的姓名尽管只是个符号指称,但它宣示了人物的个体身份与独立主体的地位,是个体区别于他者、集体的重要标志,也是读者对人物的首位印象。否则,我们就无法将自我与他者区分开来,也无法区分故事中的人物。克里普尔在《命名与必要性》一书中系统论述了对事物命名的必要性和重要性。在小说《泄密的心》中,两个主要人物都没有姓名,作者故意模糊、隐没他们的姓名就是要消除个体与他者的区别,用叙述者“我”和老头来泛指人性中的普遍性特征,增强了伦理批评的效果。

无名无姓的老头成了人类的泛指,是每一个人的化身,指代任何一个可能受到侵害的个体。叙述者“我”以第一人称展开叙述,致使读者在阅读故事时会产生强烈的沉浸感,并且召唤读者的自我意识,在批判叙述者“我”残忍杀害老头的行为时,反诸自身,从而促使自身道德水平的提升。对于叙述者“我”的残忍行径,学界多从精神分析、恐怖美学的角度切入。如果将叙述者“我”界定为精神病患者,对其行为的批判力度必然减弱,因为精神病患者在法律上被视为完全或部分没有行为能力的人,可以减轻或不受法律的制裁。况且,细读文本,我们可以发现叙述者一再声称自己没有发疯,而且他在行动中反映出来的思维非常清晰、缜密。恐怖美学更多侧重于分析叙述产生的恐怖效果与对读者心灵上的震颤。运用文学伦理学的批评方法,我们可以对叙述者“我”产生更深入的认识。聂珍钊认为,“在伦理选择的过程中,由人性因子和兽性因子组合而成的斯芬克斯因子通过理性意志、自由意志和非理性意志之间的伦

理冲突,既决定着人类的伦理选择在社会历史和个性发展中的价值,也决定着文学作品的基本内容与形式。”^{[2]30}

对于人性的善恶,自古以来,中西方有过诸多论述,但基本上可以划归为两种观点:一种如我国《三字经》中所言,“人之初,性本善,苟不教,性乃迁。”也就是主张人性本善,如果没有教育好,受到不良环境的影响,善良的本性就会变坏。另一种观点认为,人性本恶,通过道德教诲可以不断地向善。以基督教文化为代表的西方在传统上支持后一种观点。实际上,一个人身上不可能只有善或只有恶,即使是十恶不赦者,对其家人、小孩也有温情的一面,因为“人身上的斯芬克斯因子包括代表善与理性的人性因子和代表原欲与恶的兽性因子,一个人身上既有善也有恶,人是不完美的,因此我们需要理解世界上每个人和每件事物都有的不完美的痛苦”^{[2]27},人性因子和兽性因子是不可分开的,“只有它们结合在一起,人才是一个完整的人”^{[2]26}。《泄密的心》中的叙述者“我”也是由人性因子和兽性因子构成的个体。在前七个晚上,他都小心翼翼地摸进老头的房间,屏息凝神地聆听老头的动静,生怕惊醒老头。但当他发现老头睡着了时,却没有动手杀他。这是为何?尽管叙述者给出的解释是,困扰他的老头的那只鹰眼闭着,所以他没有动手;而在第八天晚上,因为叙述者“我”在拉开手提灯的折叶时发出的轻微响声惊醒了老头,在微弱的灯光下,“我”看到了老头那只该死的鹰眼,因而立即杀死他。但是,从文学伦理学批评的角度分析,我们可以发现更深层次的原因。从第八天晚上叙述者击杀老头的事件来看,叙述者与老头在力量上的对比是悬殊的,叙述者在力量上占有绝对的优势。如果叙述者是要看见老头的那只该死的鹰眼才杀死他,那么在前面七个晚上的任何一个晚上,叙述者完全可以像在第八个晚上一样弄出点声响,让老头睁开眼睛,然后击杀他。那他为何没有动手呢,最说得通的理由是:在前七个晚上,叙述者“我”身上的人性因子和兽性因子一直在做斗争,最终人性因子平衡或战胜了兽性因子,他才放弃了谋杀老头的行动。但是,在第八个晚上,由于兽性因子的急速膨胀,战胜了人性因子,叙述者“我”谋杀了一个对他无冤无仇的老头。

五、结语

人类对外部世界的感知主要依靠自身的各种感官,而视觉、听觉是人类感知世界的两种最重要的感官,是人类观察、感觉、认识世界的主要方式,自然成为叙述视角的两种主要表达形式。该短篇小说的叙述中充满了听觉意象,主要事件都由听觉勾连起承,叙述者在故事世界中建构起了比“视觉空间”更大的“听觉空间”。从伦理批评的理论来看,一个健全的人格就是人性因子与兽性因子达到平衡,相互制约。当人在伦理选择过程中不断地趋向人性因子这边,人就不断地向善;反之,当人在伦理选择过程中不断地趋向兽性因子,人就不断地向恶、堕落,甚至毁灭。故事结尾表明隐含作者所持的伦理取位是积极的,符合了社会的伦理道德规范,满足了阐释社群的阅读期待。老头在被谋杀之前的尖叫声构成了三更半夜的信号音,被他的具有敏感意识的邻居听到,并及时报案。叙述者“我”幻听到死者的砰砰心跳,最终使自己的恶行泄密,受到了法律的严惩,正义得到伸张。

[参 考 文 献]

- [1] 申丹. 坡的短篇小说中的道德观、不可靠叙述与《泄密的心》[J]. 国外文学, 2008, (1).
- [2] 聂珍钊. 文学伦理学批评及其它——聂珍钊自选集[M]. 武汉: 华中师范大学出版社, 2012.
- [3] 傅修延. 从西方叙事学到中国叙事学[J]. 中国比较文学, 2014, (4).
- [4] 申丹, 王丽亚. 西方叙事学: 经典与后经典[M]. 北京: 北京大学出版社, 2010.

- [5] 傅修延. 论聆察[J], 文艺理论研究, 2016, (1).
- [6] 傅修延. 论音景[J], 外国文学研究, 2015, (5).
- [7] 张世君. 《泄密的心》电影叙事特征[J]. 广州大学学报(社会科学版), 2005, (1).
- [8] 傅晓玲. 关于听觉叙事的一个理论建构[J], 学术论坛, 2014, (9).
- [9] 傅修延. 听觉叙事初探[J]. 江西社会科学, 2013, (2).
- [10] Monika Fludernik, *Towards a "Natural" Narratology*, London: Routledge, 1996.
- [11] 钱锺书. 管锥编: 第二册[M]. 北京: 中华书局, 1979.
- [12] 巫鸿. 眼睛就是一切——三星堆艺术与芝加哥石人像[A]. 郑岩, 译, 载巫鸿主编. 礼仪中的美术——巫鸿中国古代美术史文编: 上卷[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2005.
- [13] 傅修延. 外貌描写的叙事语义[J]. 湖南师范大学社会科学学报, 2015, (6).
- [14] 赵毅衡. 论虚构叙述的“双区隔”原则[J], 外国文学研究, 2104, (2).
- [15] 赵毅衡. 文本内真实性: 一个符号表意原则[J], 江海学刊, 2015, (6).

Acoustic Narrative Study on *The Tell-Tale Heart*

Zhou Zhigao

(Foreign Languages School, Jiujiang University, Jiujiang Jiangxi 332005, China)

Abstract: There is a popular belief among scholars home and abroad that *The Tell-Tale Heart* is one of Poe's Gothic horror short stories, lack of ethical care and full of unreliable narration. From the perspective of acoustic narrative, we can find that this short story is full of acoustic images, the key events are connected with auditory sense, and the author constructs "acoustic space", larger than "visual space" in story world. Seen from the perspective of possible-world theory, the soundscape therein has its own inherent logicity and authenticity. In this way, when we regard the narrator "I" as a real person in textual real world, we can better interpret ethical significance of the text. The fuzzification of the identities of the narrator "I" and the old man makes the ethical criticism of the short story even more universally meaningful. The narrator "I"'s auditory hallucination makes his murder exposed, which reveals the correct ethical positioning of the text and keeps in accordance with the reading expectation of interpretation community

Keywords: *The Tell-Tale Heart*; narrative perspective; acoustic narrative; ethical interpretation

[责任编辑: 朱丕智]