面纱后的悲剧

——透析霍桑与《红字》女主人公之间的关系

傅新娟

(绍兴文理学院 外国语学院,浙江 绍兴　312000)

摘　要:通过对霍桑与海丝特在追求和境遇上的种种相似之处的考察,论证了霍桑在《红字》中所表达的一名艺术家的苦涩和孤独。由于这种孤独感很大程度上与当时社会大众对艺术和自由思想的漠视有关,霍桑只能将它隐藏在"面纱"之后加以传达,以免使作品遭受读者的冷遇,同时他又精心设置了铺垫,帮助真正能读懂自己的读者去认识这一点。

关键词:霍桑;海丝特;《红字》;孤独

中图分类号:I712.4　　文献标识码:A　　文章编号:1671-4970(2008)04-0063-04

纵观 19 世纪美国文学史,除了霍桑还有哪位男作家在长篇小说中用浓重的笔墨塑造出像海丝特这么与众不同的女子?其特殊性不言而喻,《红字》也由此与女性主义批评结下了不解之缘。当代学者们纷纷撰文褒扬霍桑笔下海丝特具有可贵的反抗意识[1],同时人们又看到了女权主义并未在《红字》中一贯到底,于是又委婉地将海丝特反抗的不彻底性和最终重拾红字的结局归咎于霍桑之女性解放观念的历史局限性[2]或者作者一贯的暧昧和含糊[3]。这些作者都忽略甚至规避了一个重要的现象:霍桑本人并没有关注、倡导女权主义的文化背景。他在《红字》之前创作的大量短篇小说中并没有体现出这种倾向,而《红字》发表后他又臭名昭著地公然鄙视当时比他畅销的女作家们为"一窝乱涂乱写的女性"[4]。实际上,女权主义斗士伊莱恩·肖瓦尔特早在 1989 年就挖苦过霍桑、梅尔维尔等男作家对女性群体的尴尬心境,他们既希望吸引女性读者读自己的作品,又因为敌不过女作家们的市场号召力而看不起女性[5]12,一味把霍桑往歌颂新女性的道路上拉,实在差强人意。本文则试图探讨霍桑为什么会选择刻画一个如此复杂的女性形象。透过他和海丝特之间的特殊相似性,我们将发现,与其说他关注的是女性主义视角下的女性抗争,不如说他更关注自己作为一名挣扎在艺术和生存之间的艺术家的苦涩和孤独。他渴望一个富有同情心和洞察力的读者去倾听他所真正想说的话,而这些话则被霍桑深深地埋藏在他那习惯性的"面纱"[6]1背后。

一、重重"面纱"

《海关》的开头不是一个简单的介绍性文字,其重要性在于它引出了"面纱"之事。文中霍桑看似随意地提到一般人与人交流时都会有所保留。他认为无论人们多么放松,都仍然倾向于"把最内心的'我'置于面纱后面"[6]1。在整个小说里,霍桑一直试图让读者理解他的那个"最内心的'我'",但他又时时把这个"我"隐藏在"面纱"后面。

这层被运用得非常娴熟的"面纱",就是由早期移民的清教徒历史所引发人思考的人性之黑暗和罪恶。确实,霍桑的很多短篇,如《小伙子古德曼·布朗》等,都使得人们确信他对该主题的关注。他甚至在《海关》中自曝家族史上的污点,显得自己始终抛不开祖先所犯的罪过,更强化了"面纱"的效果。他这样描写自己家族中最早移民到美国的祖先:

他是一名军人、议员、法官;在教会里是当权者;他具有清教徒的一切特点,优劣兼而有之。他还是一名残忍的迫害狂;贵格派教徒曾在他们的历史中提到过他,描述了他严厉对待该教派一名妇女的事件。恐怕他的这一劣迹比之他的那些伟绩将要更长久地流传下去,尽管他的伟绩远多于劣迹。他的儿子也继承了他这种迫害精神,在女巫的殉道案中他臭名昭著,据说她们的鲜血在他身上留下了一个污点[6]5-6。

霍桑强调了自己祖先的清教徒特性以及他们在

收稿日期:2008-03-10

作者简介:傅新娟(1982—),女,浙江嘉兴人,助教,硕士研究生,从事英美文学方向研究。

贵格会和女巫问题上所犯的残忍罪行。这样一来，读者稍不注意就会误以为霍桑始终抛不开负罪感并因此执笔描写这一话题。作者为了继续深入巩固这层关于罪恶的“面纱”，特地将海丝特的故事设置在清教徒背景环境中发生。文中的总督贝灵汉、西宾斯太太等人物都出自波士顿历史上的真实人物[7]，甚至连海丝特的原型也是有迹可寻[8]。此外，小说中人们惩罚了海丝特，让她胸前佩戴象征自己罪恶的红字，而牧师那深埋心底的负罪感时时折磨着他，阴森的齐灵渥斯也被暗藏的仇恨推向毁灭。所有这些都围绕着人类的罪恶展开，如此一来，这层“面纱”就紧紧地覆盖了整部小说。

上文的这种解读无可厚非，但是浮于表面。不要忘记霍桑那“最内心的‘我’”是深藏在字里行间的。大卫·斯多克在《〈海关〉中的稽查官：〈红字〉的叙述者》中有力地纠正了通常人们对《红字》的看法，即“由于祖先的行为以及清教徒社会的冷酷无情，霍桑继承了负罪感并且想要为祖先赎罪”[9]。著名评论家理查德·蔡斯也认为霍桑小说中刻画其家乡和祖先的语境是非常复杂的，罪恶不是作者真正所关注的焦点[10]。反过来说，如果故事这么一目了然，那霍桑为何在《海关》中交代自己的身份，使读者将作者与海关稽查官等同起来？而他和海丝特之间的种种相似之处难道仅仅是巧合吗？

二、巧设铺垫

针对上述问题，有评论家尝试从海关稽查官和《红字》的叙述者之间的关系入手去确定霍桑的立场和他构造的主题，例如上文所提到的大卫·斯多克等。国内新近也有学者从叙事角度评说霍桑煞费苦心地运用各种叙事策略去传达与当时社会“道德价值观念格格不入”的观念并把叙事责任“转嫁”给叙事者[11]。这从一定程度上能解释为什么霍桑将自己和海关稽查官以及小说叙事者的关系故意模糊化从而转嫁叙事责任，然而，笔者认为这种叙述学角度并不是霍桑所渴望或所能预见得到的。作家写作的时候脑海里装着自己的读者，而当时霍桑能期望争取到的读者根本不是什么有着深厚叙述学研究背景的批评家，也不是任何其他熟知马克思主义文艺理论或者其他后现代文艺理论的人。

实际上，霍桑一方面为作品披上重重“面纱”，另一方面又帮助他所渴望的那些“识货”的读者揭开“面纱”作了精心的铺垫。《海关》中的稽查官是现实和想象结合的产物，是作者的化身。他自称在成为稽查官之前是个作家，是《古屋青苔》的作者，如此一来读者就自然而然地将稽查官与小说文本之外霍桑当时的生活和文学背景联系在了一起，这也正是霍桑刻意设计和期望的效果。换句话说，他预见了读者会将文中的稽查官与霍桑这个作家等同起来，他也允许了这种解读，因为这有利于读者去发现他那“最内心的‘我’”。值得深思的是，这位塞勒姆镇的稽查官兼作者的化身有次碰巧把红字放到了自己的胸口上试试，并且感觉到“一股滚烫的热流袭上身来”[6]20。这是霍桑精心设计的一个让人惊叹的契合点，它提醒读者去深入挖掘稽查官和海丝特之间究竟有着怎样的共同点继而找出这种安排背后的原因，也为我们揭开“面纱”作了最充分的铺垫。

与上述铺垫相辅的是，霍桑特地交代稽查官和海丝特都与清教徒历史背景有着千丝万缕的联系。稽查官即霍桑生活在塞勒姆镇，海丝特生活在波士顿。前者活在当下，后者则活在过去。霍桑是清教徒的后代，他的祖先中最初的两代在塞勒姆镇很有影响，这一点他在《海关》中特地交代，生怕读者忽略掉自己与清教徒历史的关系从而忽略自己与海丝特的关系。海丝特则像霍桑祖先一样是从旧世界来到新大陆清教徒社区的移民。在同样的清教徒背景下的不同时空里，霍桑和海丝特都努力追求着作为一名艺术家的精神自由，同时也遭受了同样的困境，这一点正是两者之间最关键的相似处。

三、同病相怜

当我们发现霍桑设计的铺垫之后，自然而然就会受他引导去挖掘其与海丝特之间最突出的共性，“面纱”之谜也就迎刃而解了。我们看到的是霍桑与海丝特相似的追求，又遭遇相似的困境。霍桑在他生活的早期就开始追求想象力的自由。早在即将结束中学时代、进入大学之际，同学们都在“为职业生涯或政治生涯积极准备着，但是霍桑却发觉这些职业中没有一样比得上写作有魅力”[12]83。然而，霍桑靠笔谋生的道路并不平坦。在《红字》诞生前的十年里，经济压力一次次迫使霍桑抛开写作去为政府工作。当他深陷海关这个沉闷之地时，他无比思念那个充满想象力的自我。他习惯性地躲在“面纱”背后说“一个人经常与自己不相同的人结交做伴对于他的思想道德的健康是大有好处的”[6]15。被流放到了文字世界之外的霍桑也分明是“身在曹营心在汉”，他富有象征意味地整理起了昔日稽查官皮尤先生收集并留下来的文字材料。这就意味着艺术的力量驱使着霍桑又回到了精神自由的充满想象力的文字世界。

相似的是，海丝特的精神自由也与“文字”相关。不是霍桑的那种写作的文字，而是那个代表她罪过

的红字 A。在经历了刑台的公审后,红字 A 成为社会强加给她的枷锁和剥夺她声音的武器,她从此再没有向外言说心声的空间。然而,这个字母也引申出了海丝特富有艺术家气质的本质。她努力地释放自己的想象力,将红字"绣得绝妙异常"、"熠熠发光"[6]35,使它成为其"精巧而富于想象力的技艺的一个标本"[6]53。这样,红字代表了她的技艺,海丝特也就成了一个像霍桑一样的艺术家,虽然两者的所长不同。通过刺绣艺术,她使得女儿珠儿的衣服华丽多姿,使得社区里清教徒们那枯燥乏味的服饰上多了一丝精美的笔调。她的艺术成为"抒发她生活激情的一种方式,以从中得到一些慰藉"[6]54。换句话说,她在自己的艺术世界里赋予了想象力以自由空间。社会现实否定了她精神自由的权力,但她在艺术世界里重新找回了自由。

值得注意的是,霍桑和海丝特不仅在历史背景以及对精神自由的追求上有着惊人的相似之处,而且他们在追求这种自由的时候都体验到了强烈的孤独和被否认的感觉。更重要的是,这种孤独感又都反过来促使他们更加追求艺术世界里的精神自由。

霍桑作为一名艺术家在自己的祖先面前是得不到认同的。他的祖先务实进取,成功地在这片陌生的土地上站稳脚跟并成为富有影响力的家族。在他们的世界里,没有艺术的一席之地。《海关》一文中,霍桑带着三分苦味地想象自己的祖先对自己的否定:

我胸无大志,也一无所成——如果在家庭范围之外,我的生命因成功而添美溢彩过的话,在他们看来不是十足的有失体面,也是毫无价值的。"他是干什么的?"我的老祖宗中的一个向另一个嗫嚅道:"一个写故事书的!那算什么行业——既不能给上帝增光,又不能给人类的子孙后代造福。哼!那个堕落的家伙倒真可算是个江湖骗子!"[6]6

在他祖先的眼里,作家比江湖骗子更没面子、没价值。然而,现实也没怎么带给他宽慰,他同样也得不到自己所期望的认同。在立志并从事写作 12 年后,他才正式出版了第一个集子,即《重讲一遍的故事》,公众这才对他的名字略有所闻。经历了 12 年"无名的实习写作生涯"[13],他却仍然不怎么能够争取到读者,不难想象霍桑的孤独感。在他的一些笔记和写给他未婚妻索菲亚·皮博迪的信里,"霍桑都使人想起他那段岁月里的自我否定和对文字的投入,而他的这种投入对外界没有丝毫的用处也得不到回报"[14]。同样,在给他昔日的同学、当时的著名诗人、学者朗费罗的感谢信中,霍桑自嘲"已经与主流生活脱节,并且发觉很难再重新回归",称他把自己变成了"俘虏"并投到了"地牢"里[12]86。实际上,后人会认识到霍桑写的小说"公然地挑衅 19 世纪文化的基本预设——清教徒信条和苏格兰常识哲学"[15],当时的社会大众势必不会欣赏他的作品。一个思想和写作都超越自己所处时代文化框架的作者寂寞地找不到读者,这当然是种折磨。能把他带回"主流生活"的钥匙不是布鲁克农场的理想,更不是波士顿或者塞勒姆镇的海关。霍桑在老将军身上看到了自己的孤独,他们内心都有一种"更真实的生活"[6]14,将军属于战场,而胸怀大志的作家也不可能抛弃文学追求。

这个孤独的作家既得不到祖先的认同也得不到太多读者的理解和欣赏。带着这种孤立感,霍桑创造了海丝特这个女主人公,而她也同样忍受着强烈的孤独。她被贴上罪人的标签,必须站在刑台上遭受公众的万般鄙视和谴责。公众,这些"不留情的"、"自封的法官"[6]34,任意地践踏她的心灵。霍桑在现实中很难将自己的思想和艺术完全传达给当时的读者,同样的,海丝特也被剥夺了表达自己心声的权力。在刑台上,人们逼她说出孩子生父的名字,但是他们从来不给她一次解释或者求情的机会。她从来没有机会让人们知道她与丈夫之间自始至终都根本没有感情。如果海丝特是轰轰烈烈地了为了真爱而敢于背叛自己的丈夫,为了爱人而敢于独自承受惩罚,那么整部小说中没有人知道她的心声,人们也根本不在乎不关心这一点,她以沉默的姿态生活在社区的边缘,即便是她深爱着的丁梅斯代尔也因饱受自责而无暇顾及海丝特的内心。无论是教堂里的布道还是家庭内的训导都拿她当反面典型,而她必须默默地承受一切。当她试图去帮助周围的穷人时遭到了残忍的拒绝,她没有地方去倾诉自己的痛苦。她虽然保持着思维和行动的主动性,但自始至终,她的内心思想从未被公众甚至她所心爱的人所认识或理解过。

四、复杂的屈服

如果霍桑特地将海丝特塑造成与自己有着共同的追求和困境的形象,他的目的会是什么?除去了那层附于小说表面的关于罪恶的"面纱",读者看到的是霍桑的顾影自怜,以及对人生和艺术的一种复杂的姿态,而这一点也是通过海丝特对现实世界的屈服来传达的。

虽然海丝特始终保持了沉默,但她向清教徒世界的屈服是颇为复杂的。她默默承受人们的谴责,而内心"采取了一种思想自由的态度,这在当年的大西洋彼岸本是再普通不过的事",但是霍桑认定他的

先民们即海丝特当时周围的民众如果“知道这种态度,一定会认为那比红字烙印所代表的罪恶还要致命”[6]110。无论是海丝特或者霍桑,在那个清教徒背景下是没有人认可他们所谓的思想自由的。霍桑认定清教徒文化导致了美国抑制严肃艺术的发展,使自己的文学才华无法施展,包括他自己的祖先也应受到谴责。他们怀着美好的自由理想来到新英格兰这片土地,但他们却反对赋予彼此思想的自由。虽然霍桑所处时代清教徒文化已经淡化很多,但是作为这种文化的后代,当时人们的阅读取向和文化追求依然深受它的影响,严肃艺术发展空间的匮乏使得霍桑对之仍耿耿于怀。另一方面,正如他在给出版商的信中发出的怨气所言,同时代女作家们的畅销书占据了大部分读者的眼球[5]12,他偏执地认为当时的读者阅读趣味低俗,但又只能躲在“面纱”后面含沙射影,毕竟他不期望得罪读者而使作品遭到唾弃。

就这样,他刻画出一个在清教徒社区里没有一席之地的女艺术家,她既向社会和大众屈服,接受了自己孤独的命运,又自尊地坚持了自己思想自由的权利。值得注意的是霍桑在这里表明了这种孤独会使个人受益的想法。海丝特远离了清教徒世界的“利害关系”,而且“红字赋予了她一个新的知觉”[6]55-56。她变得能洞悉其他人隐藏的罪恶,明白了人们外在的纯洁只是个谎言。如果孤独给海丝特带去了智慧和能力,使她保持了人格和精神的独立,那么这种孤独也必定惠及了与海丝特同病相怜的作者——它无疑帮助霍桑创造了一个文学世界。

五、结　语

早在20世纪20年代,著名作家劳伦斯点评美国文学经典作品时就一眼看出霍桑“深知自己灵魂中的那些不愉快的东西”,并且在作品中“巧加掩饰后把它们泄露出来”[16]。他把自己作为一名艺术家的孤独和苦涩写下来,并且将其隐藏在一个传奇故事背后,为它附上一层关于人性罪恶的“面纱”。他期待那些“极少数会读懂他的人”[6]1去揭开他的“面纱”,而保留这层“面纱”在当时是非常有必要的,否则他的话题肯定不是人们的视野和兴趣所能理解、接受的。读者不感兴趣,他就没办法卖书,就没有经济收入。那么,为何最后海丝特又回到了美国并且重新戴上了红字?实际上,海丝特最终的回归显示了霍桑作为一名富有悲剧色彩的艺术家的超脱,此时公众同情和理解的匮乏对于一位思想自由的人来说已经无足轻重了。这种选择也回应了他在之前的短篇小说《美的艺术家》中所传达的精神。人们才刚刚认识到那只象征着艺术的蝴蝶的价值,它却粉碎在了无知的小孩手中,所有之前冷淡甚至很不友好的观众都觉得万分可惜,而艺术家自己却异常地平静、坦然。因为他像霍桑一样,“已经捕捉到了远比这只蝴蝶更重要的东西”[17],那就是艺术的精神。

参考文献:

[1] 关涛.女性新形象:第三类女性:评《红字》中的海丝特[J].西安外国语学院学报,2004(1):55-58.

[2] 崔竞生,郭建友.迷失于社会传统中的女权战士:论《红字》中海丝特的形象演变[J].四川外语学院学报,2003(4):45-48.

[3] 季峥,蒙雪琴.《红字》:对19世纪女权主义理想的解构[J].西南民族大学学报,2004(11):152-155.

[4] HAWTHORNE N. The letters:1853-1864[M]. Columbus:Ohio State University Press,1987:304.

[5] SHOWALTER E. Sister's choice:Tradition and change in American women's writing[M]. New York:Oxford University Press,1994.

[6] 纳撒尼尔·霍桑.红字[M].姚乃强,译.南京:译林出版社,1999.

[7] RYSKAMP C. The new england sources of the scarlet letter[J]. American Literature,1959,31(3):257-272.

[8] BOEWE C,MURRAY G M. Hester prynne in history[J]. American Literature,1960,32(2):202-204.

[9] STOUCK D. The surveyor of "the custom house":A narrator for the scarlet letter[C]//BRADLEY S. The scarlet letter:An authoritative text,backgrounds and sources,criticism. New York:Norton,1978:269-279.

[10] CHASE R. The American novel and its tradition[M]. Baltimore and London:The Johns Hopkins University Press,1980:72.

[11] 潘志明.含混:《红字》的内在叙事策略[J].外国文学,2007(2):36-46.

[12] RUBINSTEIN A T. American literature root and flower[M]. Beijing:Foreign Language Teaching and Research Press,1988.

[13] ELLIOTT E. The columbia history of the American novel[M]. New York:Columbia University Press,1991:415.

[14] MILLER P. Major writers of America[M]. New York:Harcour Brace Jovanovich,1966:362.

[15] PERSON L S. Aesthetic headaches:Women and a masculine poetics in Poe,Melville,and Hawthorne[M]. Athens:The University of Georgia Press,1988:13.

[16] 劳伦斯.劳伦斯文艺随笔[M].黑马,译.桂林:漓江出版社,2004:80.

[17] 纳撒尼尔·霍桑.霍桑哥特小说集[M].伍厚恺,译.成都:四川人民出版社,2005:164.