

An Analysis of the Visual Narrative in Allan Poe's Novels

YAO Lifang

Guangzhou College of Commerce, China

Received: June 16, 2024

Accepted: July 21, 2024

Published: September 30, 2024

To cite this article: YAO Lifang. (2024). An Analysis of the Visual Narrative in Allan Poe's Novels. *Asia-Pacific Journal of Humanities and Social Sciences*, 4(3), 102–106, DOI: 10.53789/j.1653-0465.2024.0403.012

To link to this article: <https://doi.org/10.53789/j.1653-0465.2024.0403.012>

Abstract: Today's society has entered an era dominated by visual culture, and the impact of visual culture has brought about the topic of literary visualization. In the context of visual culture, literary works increasingly focus on visual narrative, emphasizing the viewing and display effects of the works. As early as the 1930s and 1940s, Allan Poe skillfully used visual narrative in his works, giving them a strong visual impact. This article analyzes the visual narrative of Allan Poe's novels from the perspectives of narrative structure and narrative discourse and explores the unique aesthetic logic of visual narrative in his works.

Keywords: Allan Poe; visual narrative; narrative structure; narrative discourse

Notes on the contributor: YAO Lifang holds a master's degree in English Language and Literature, and she is a lecturer at the School of Foreign Languages, Guangzhou College of Commerce. Her academic interest lies in foreign literature, English and American literature, and comparative literature. Her email address is yaolifang999@126.com.

愛倫·坡小說的視覺敘事分析

姚麗芳

廣州商學院

摘要: 當今社會已進入一個以視覺文化占主導的時代,視覺文化的衝擊,帶來了文學視覺性的話題。在視覺文化背景下,文學作品越來越注重視覺敘事,強調作品的觀看和展示效果。早在19世紀三四十年代,愛倫·坡就在他的創作中巧妙地使用了視覺敘事,使他的作品呈現出強烈的視覺性。本文從敘事結構和敘事話語的角度分析愛倫·坡小說的視覺敘事,探討視覺敘事在其作品創作中的獨特審美邏輯。

關鍵詞: 愛倫·坡; 視覺敘事; 敘事結構; 敘事話語

一、引言

從文本到圖像的含義遞增對當代文學研究產生了巨大的影響。近來,一些學者認為,早在 19 世紀三四十年代,愛倫·坡就注意到「文字和圖像的關係進入了一個新時期」^①,坡對視覺媒介的敏感使他的作品呈現出強烈的「視覺性」。美國學者芭芭拉·坎塔盧波在 2015 年出版的《坡與視覺藝術》一書被認為是第一部探討坡這一主題的研究作品。該書考察了坡在創作中對藝術家和藝術品的提及以及他在整個職業生涯中對視覺錯覺和視覺技巧的偏好。愛倫·坡在他的作品中「獨特地融合了文字藝術和視覺藝術,他的作品是多模態和多感官的,超越了學科的界限」^②。本文從敘事結構和敘事話語的角度分析愛倫·坡小說的視覺敘事,探討視覺敘事在其作品中的獨特審美邏輯。

二、文學的視覺敘事

幾個世紀前,文字優於視覺圖像,但在當今視覺文化時代里,視覺敘事重新走入了歷史前台。有關視覺敘事的描述在文本中隨處可見,在評論電視電影時使用視覺敘事,在評論網絡視頻時也使用視覺敘事,當然更多的是使用視覺敘事來評價繪畫作品的意義、目的等等。儘管視覺敘事是一個時髦詞匯,但是真正了解視覺敘事概念的不多。

加拿大學者段煉在《視覺敘事的結構與話語》中認為「視覺敘事(visual narrative)是借助視覺性來進行敘事活動,而所謂視覺性(visuality)則是讓所描述的事物能被看見,其實現過程為視覺化(visualization)」^③。視覺敘事包括動態和靜態兩種空間形態。動態的視覺敘事,一般是指借助於視覺媒介進行敘事的藝術形式,如影視、動畫等。而靜態的視覺敘事比較複雜,它不僅包括繪畫、攝影等二維藝術形式,還包括如雕塑、建築等三維藝術形式,更包括像文學這種可以時空交錯式的特殊藝術形式。

文字作為傳遞意義的符碼在文學敘事中往往承擔內容的部分。對文學來說,視覺敘事就是作者借助語言文字的描述來展現事物的圖像,也是讀者在閱讀這些文本的過程中運用自己的視覺經驗和思維能力將充溢在文本中的視覺意象和視覺符號在發揮想象力的基礎上轉化為圖像。採用視覺敘事的手法,實則是從文學形式的視角「重塑」文學內部的敘事結構,即從文學敘事的形式介入文本,並進而探索抵達意義的路徑。而語言是文學形式的構成基礎,由何種語言藝術傳達意義就成為一種敘事的策略。

三、愛倫·坡小說的視覺敘事:看與被看的畫框式敘事結構

關於視覺敘事所涉及的敘事結構問題,我們可以用一個類比來說明。我們觀賞一幅油畫作品,它的畫框就像一扇窗戶,我們透過畫框這扇窗戶去看框里的畫。用敘事學的術語來說,畫框與畫的關係構成一個基本的敘事結構,其視覺性在於看與被看的關係。對於讀者來說,要通過敘事這種畫框結構感受文學作品的視覺圖像,完成視覺化過程。當我們近距離看一幅畫時,它的用筆就如同我們看文學作品中的修辭手法。而當我們遠距離看一幅畫時,在畫框的框架內,它的構圖就會更清晰地展現出來,我們更能看清畫作所表達的內容和含義。

在坡的小說中,有很多利用畫框來構築敘事結構獲得視覺性的例子。《橢圓形畫像》就是具有代表性的一篇。在《橢圓形畫像》中,敘事者以第一人稱「我」講述自己身負重傷,意外進入一座城堡休養。後來,「我」發現了城堡中一幅少女的橢圓形畫像,並在一卷書冊中發現了對少女的故事記載。「我」的出場是為了



帶領著讀者去看橢圓形畫像和少女的故事，而橢圓形畫像和少女的故事才是要被看的對象。

這種畫框式敘事結構的好處是敘事者的人稱切換，這也是看與被看的視覺關係的豐富與深化。作者可以在框里框外跨進跨出，在第一人稱和第三人稱之間任意切換，充分發揮畫框結構的敘事功能。在《橢圓形畫像》中，「我」的負傷和休養為後面發現橢圓形畫像和少女的故事套上了一個敘事的畫框，雖然框里框外都以第一人稱敘述為主，但敘事者不是同一人，因為寫少女故事的是別人，這裡暗藏著第三人稱。

再如，在《大漩渦歷險記》中，雖然文本以「我」與老人共同登山開頭，但是隨後講述的是老人航行遇難死裡逃生的故事。在《金甲蟲》中，「我」和威廉·萊格朗萍水相逢結交成朋友，但是隨後講述的是萊格朗破譯尋寶圖的故事。這種採用畫框的敘事結構形成了看與被看的互動，促成了視覺性的成立。

在畫框式敘事結構中，常常採用「A says that B sees what C is doing」^④的敘事模式。敘述者是存在於故事之中的，但是又不是故事中的人物，是一個潛藏在故事中的敘事聚焦者。在這一敘事類型中敘述者不參與主要故事情節中，而是客觀講述人物及事物發展變化的狀態，對所述事件不做主觀的解讀與評議。也正因這種畫框式的敘事結構，並沒有過多的闡釋解讀，文本的意義呈現就需要觀者自己主動去解讀，探尋該文本所要敘說的內涵意義，也使得小說更神秘離奇。

四、愛倫·坡小說的視覺敘事：敘事話語的視覺性

在視覺文化中，詞語與圖像是差異性明顯的兩種媒介，要讓語言符號和視覺符號貫通起來，就要巧妙地運用視覺話語。文學本身有著內在的顯像功能。按照傳統的觀點，文學屬於語言藝術，訴諸心理、想象；而圖像屬於空間藝術，訴諸視覺。文學的視覺化觀點看似不合常理，但文學的內在顯象性卻使這種觀點有了合理性。文學是以文字來構織一幅幅圖像，欣賞者也是通過文字閱讀在頭腦中形成畫面。這是文學的特殊性質。隨著人類思維的發展，越來越多的作家將自然界中的視覺符號或者視覺要素運用與文本創作中，從而使得這些客觀存在的事物具備了心理學上的審美意義。

（一）第一人稱的內聚焦視角

在敘事學的研究中，敘述視角直接關繫著情節的編排方式及敘事的結構。內聚焦是熱拉爾·熱內特敘述視角分類的一種模式，也可稱為第一人稱敘述視角。在內聚焦敘述視角的敘事形式中，敘述者是存在於作品內部的一個視角點的。不管這一視角點是否會轉變，其總是某一個特定的聚焦敘述點來進行敘述。從這個意義上來講，內聚焦敘述視角是作品內部固定點敘述形式，只是這一固定點有時候會轉移，成為多重聚焦或可變聚焦形式。在切換不同聚焦人物的時候，敘述事件也會隨之改變。敘述者可能是這個故事的中心人物，也可能不是中心人物，只是一個旁觀者，用自己的眼光觀察別人的故事。甚至，敘述者可能並沒有經歷被敘述的故事，只是以講故事的形式向讀者敘述。

坡的短篇小說廣泛採用了沒有人名的第一人稱內聚焦敘事視角，這與其文學創作理論緊密相關。坡的小說遵循其「效果統一」的理論，在第一人稱敘述者的敘述下，營造更為強烈的氛圍，與作品中的其他因素一起構建統一的視覺效果。

小說《黑貓》就是具有代表性的一篇。在小說的開頭，故事已經發生了，敘述者「我」作為一個殺人犯，回溯自己犯案的整個過程和心理變化。不管讀者相信不相信，他都打算說出這個故事。之後，不管是對黑貓外形的描寫，對虐待黑貓過程的描寫，亦或是對掩埋妻子屍體過程的描寫，犯罪的畫面歷歷在目，無一不讓人觸目驚心，猶如身臨其境。

在坡的偵探小說中，敘述者「我」並非是故事中最主要的人物，而是一個旁觀者的角色。《毛格街血案、

《瑪麗·羅熱血案》《竊信案》都採用第一人稱內聚焦視角進行敘述。以《瑪麗·羅熱血案》為例，一開始採用第一人稱引出偵探杜賓，敘述杜賓破案的整個過程，然後才介紹「我」在杜賓推理破案的過程中觀察到的一切。第一人稱內聚焦視角的敘述使得整個破案過程像一個個畫面閃現，場景被切割、剪輯再組合，使讀者獲得豐富的閱讀體驗，增加了故事的吸引力。

（二）出其不意的光與影

光與影相伴而生，兩者不僅是繪畫、戲劇、攝影、電影等藝術作品中重要的視覺元素，還是藝術家傳達情感、刻畫人物、營造氛圍的有效手段。光與影在文學文本中的運用，不僅使得小說整體構造具有了畫面的流動感，還增加了小說的視覺性。在愛倫·坡的小說中，光與影的出現總是出其不意，為小說營造了神秘感。

在《亞瑟·戈登·皮姆的故事》中，主人公皮姆和皮特斯終於擺脫了當地土著人的圍堵，乘著一艘象征重生的獨木舟繼續向南漂流，最終來到了一處由大量密集的白色粉末構成的瀑布前：「我們的船衝進了那道瀑布，迎面一條縫隙豁然裂開，縫隙中顯現出了一個披著裹尸布的人影，其身材遠比任何普通人的身材要高許多，皮膚的顏色是像雪一樣的純白色」^⑤。這「披著裹尸布的人影」出現后就戛然結束了整個故事。這純白的身影顯然是向皮姆顯現的神的影像，正如《啟示錄》中，純白的神在七個燭臺的幻象中出現在帕特莫斯的約翰面前，帶來了希望。

這描寫不禁讓人聯想起坡的另一部小說《死蔭》。《死蔭》的故事發生在古地中海，由 Oinos（希臘語中葡萄酒的意思）講述。這一年托勒密城充滿了不祥的徵兆和恐怖，尤其是籠罩在城市裡的瘟疫。一個晚上，在黑暗和沉重的氛圍籠罩中，七個人圍坐在一個大廳里，四面是高大的牆壁，等待著死亡的不祥擁抱。大廳中，對光線是這樣描述的：

七盞燈的火苗都又細又長，火苗暗淡而且一動不動。燈光在我們圍坐的那張黑檀圓桌上形成了一面鏡子，從那面鏡子中，我們每個人都看見了自己臉色的蒼白，看見了同伴眼中的萎靡不振和焦灼不安。^⑥

儘管七個人試圖用歇斯底里的笑聲和友好來掩飾他們的恐懼，但燈光反射在桌面上的光倒映出他們的不安感。這種不安源於第八位成員年輕的佐伊洛斯的不幸去世。他們哀悼他的去世，而他籠罩著的身影似乎在嘲笑他們假裝的歡樂，這加劇了聚會的悲傷氣氛。佐伊洛斯的影子出現得尤其神秘：

就从歌声消逝的那些黑色的帷幔之中，走出一个模模糊糊、飘忽不定的影子——就像月亮刚刚升起时可能映出的人的影子；但它既不是人影，也不是神影，也不是任何我们所熟悉的东西的影子。它在黑色的帷幔间哆嗦了一会儿，最后终于在黄铜大门的表面上附定就從歌聲消逝。^⑦

這個神秘影子的出現，既不是人也不是神，在整個聚會上投射出一種不祥的存在，並從佐伊洛斯的位置散發出來，阻止了他們的逃跑。小說結尾以影子承認自己是幽靈結束。在這裡，影子代表的妖精體現了一種壓倒性而無情的力量，類似於猶太傳說中的死亡天使薩邁爾。與傳統的對死亡生物的描述不同，《死蔭》將影子呈現為一種不成形的、不斷膨脹的力量，它吸收了被它誘捕者的身份，無情地呼應著飽受折磨的逝者的聲音，給讀者帶來了一種揮之不去的視覺和心靈體驗。



五、結語

儘管愛倫·坡常被認為是最會寫恐怖故事的人,但他也有不為人知甚至被遺忘的一面,那就是他有著優雅的視覺審美。他對美的持久熱愛和對視覺藝術的豐富知識極大地影響了他的作品創作。他將對視覺性的多孔性著迷,運用到獨特的敘事結構和敘事話語中,不僅有效深化了創作的表達內容與深度,推動了讀者的閱讀情感體驗,也為藝術創作提供了廣闊的舞台。

注釋

- ① Hayes, K. J. (2002). *Visual culture and the word in Edgar Allan Poe's "The Man of the Crowd"*. *Nineteenth-Century Literature*, 56(4), 445-465.
- ② Cook, N. E. (2023). *The painterly Poe: Architect, artist, author*. *The Edgar Allan Poe Review*, 24(2), 198-200.
- ③ 段練:《視覺敘事的結構與話語》,《美術觀察》,2011年第8期,頁124-128。
- ④ 米克·巴爾:《敘事學:敘事理論導論(第4版)》,北京:外語教學與研究出版社2023年版,頁135。
- ⑤ 愛倫·坡(著),夏紅星(譯):《亞瑟·戈登·皮姆的故事》,北京:新華出版社2015年版,頁197。
- ⑥⑦ 愛倫·坡(著),曹明倫(譯):《愛倫·坡暗黑故事全集》,長沙:湖南文藝出版社2013年版,頁171。

參考文獻

- ① ZHOU Tianyue. (2022). A life in full bloom: The feminist narration in *The Awakening*. *Asia-Pacific Journal of Humanities and Social Sciences*, 2(1), 158-162.
- ② 陳栩,孔令然:《笛福小說中的身體敘事與英國性建構》,《外國語文》,2024年第2期,頁86-97。
- ③ 米克·巴爾:《觀看符號/解讀繪畫——運用符號學理解視覺藝術》,《世界美術》,2007年第1期,頁90-100。
- ④ 帕蒂克·F·奎恩(著),曹明倫(譯):《愛倫坡集:詩歌與故事》,北京:三聯書店1995年版。
- ⑤ 龐好農:《論傑斯敏·沃德〈拾骨〉的心象敘事》,《英語研究》,2024年第1期,頁127-136。
- ⑥ 鄭偉:《觀看者的解讀——米克·巴爾的視覺敘事理論》,《外國語學刊》,2018年第6期,頁122-126。

(Editors: Joe ZHANG & JIANG Qing)