



摩格街谋杀案

[美] 爱伦·坡 著 张冲 张琼 译

译
文
名
著
精
选

Edgar Allan Poe

The Murders in the Rue Morgue and Other Tales

YIWEN
CLASSICS



上海译文出版社

摩格街谋杀案

[美] 爱伦·坡 著 张冲 张琼 译

Edgar Allan Poe

The Murders in the Rue Morgue and Other Tales



上海译文出版社

图书在版编目(CIP)数据

摩格街谋杀案/(美)坡(Poe, E. A.)著;张琼,
张冲译. —上海:上海译文出版社,2011.5
(译文名著精选)

书名原文:The Murders in the Rue Morgue and
Other Tales

ISBN 978-7-5327-5370-3

I. ①摩… II. ①坡… ②张… ③张… III. ①长篇
小说-中短篇小说-作品集-美国-近代 IV. ①I712.44

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 027153 号

Edgar Allan Poe

THE MURDERS IN THE RUE MORGUE AND OTHER TALES

摩格街谋杀案

[美]埃德加·爱伦·坡 著 张冲 张琼 译

上海世纪出版股份有限公司

译文出版社出版、发行

网址: www.yiwen.com.cn

200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc

全国新华书店经销

上海书刊印刷有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 13.25 插页 2 字数 325,000

2011 年 5 月第 1 版 2011 年 5 月第 1 次印刷

印数: 0,001-8,900 册

ISBN 978-7-5327-5370-3/I · 3118

定价: 25.00 元

本书中文简体字专有出版权归本社独家所有,非经本社同意不得连载、摘编或复制
如有质量问题,请与承印厂质量科联系。T: 021-36162648

美之客体与工具的悲哀

——爱伦·坡精神王国里的祭品

（代前言）

从十九世纪至今，对于爱伦·坡(1809—1849)的阅读和研究就像坡本人一样，与潮流保持着一定的、若即若离的距离。他作品中的唯美主义和神秘主义特色，以及缜密的逻辑推理，应和着他在《写作的哲学》与《诗歌原理》中的文学理念。今天，当我们再次面对他的作品，当我们审视着作品中作为客体与工具的“美”时，或许，作家精神王国里的祭品，即坡着力要展现的“美”之效果，在这似乎是愈发喧闹、骚动、谄妄的世俗世界中，倒是透出了一些作家曾预见的悲哀。

爱伦·坡年代的生存环境中，人们讲求实用，崇尚克俭和自律。可是坡却敏感、富有幻想、渴望心灵的慰藉，加之他身世坎坷，从一定程度上看，写作多少是他情感的一种恣意发泄、自由驰骋的媒介。当然，在爱伦·坡的精神国度中，他的艺术唯美主张几乎贯穿于他所有的作品中，包括诗歌、短篇小说和论文。并且，美之超凡绝尘成了他追求的境界，而且他更不惜一切写作手法来烘托美的效果，无论是恐怖、惊险、悲伤，还是情感之强烈。他的艺术美，也激发过后来的很多文学、电影、剧作、音乐创作者。不过，在美之追索的背后，或许读者还应该看到，虽则作家似乎竭力推崇美，但是，美却在他的作品中时刻沦为客体和工具，成为了动态主体的牺牲品。甚至在坡举世闻名、数量不多的推理小说，如《摩格街凶杀案》、《玛丽·罗杰疑案》、《金甲虫》等作品中，智力超常、观察细微、料事如神的推理主体一直操控着小说的一切艺术效果和氛围，而“美”则在艺术的托辞中退位到了工具的悲哀地步。

爱伦·坡的作品涵盖了人的各种情感——愉悦、感伤、愤怒、绝望，还有恐惧，而且，他通过“美”为人们多层次地揭示了情感。当

然，要领会坡在文字间营造的美，今天的读者或许要逾越更多的障碍，无论是词汇、典故，还是他深邃、缜密的逻辑。在坡的笔下，美的含义得到了最大限度的扩展，从死亡欲望中渗透出来的恐怖和绝望之美、暴力被赋予的艺术张力、人物在青山绿水前的哀叹、神性的自我扩散，到现实世界幻影般的意象等，读者面对的是历经百年依然美得惊心动魄的文字，无怪乎坡曾在《我发现了》中的“我可以花一个世纪来等待读者……”的感喟是那样令今人折服。

坡一生写了70篇小说，目前，学界把他小说大致分为四类，即死亡恐怖小说、推理侦探小说、科学幻想小说和幽默讽刺小说。在本选集中，坡的死亡恐怖小说，如《厄舍屋的倒塌》、《红死病假面》、《陷坑与钟摆》、《泄密之心》、《丽吉娅》和《黑猫》等，大多在颓废、怪诞，和阴郁中透出一种幻觉般深邃的美；而他的推理侦探小说，如《摩格街谋杀案》、《玛丽·罗杰疑案》、《金甲虫》等，则从另一个层面展示了人类思维的魅力，以及步步深入的推理之美。《眼镜》则属于幽默讽刺小说，讲述主人公对女性美之热情癫狂的追求，其最终的荒诞结局却揭示了美之表象下的苦涩。

或许，美在坡的作品中是作家视线下的客体，以及他要达到精神彼岸的工具。他不惜一切地营造美，也不无遗憾地摧毁它。例如，在《丽吉娅》中，读者面对着丽吉娅绝伦的美貌，叹服于她的智力超群，但是，这样的美却笼罩在恐惧的迷雾中，并且必然走向死亡和毁灭。然而，作家的主体意志却在小说卷首所引用的约瑟夫·格兰维尔的那句“意志就在其中，意志永不消亡”中得到了彰显。爱伦·坡和同时代美国浪漫主义作家不同，他笔下的美并不来自他对大自然山水花鸟或辽阔边疆的观察、沉思和遐想，而是更加抽象和难以捕捉，更多属于非世俗世界、意志，以及心灵内界，美是遥远、恐惧、陌生、神秘的，他更注意的是美作为客体所产生的效果，追求的也是通过美之效果，灵魂得以升华的过程。这种途径，或者，更确切的说，是这种工具性，往往体现在坡刻意通过疾病、死亡、疯癫、变态等引发一种死之哀伤，使美与善、道德、光明等对立起来。因此，坡的短篇小说往往也是作者期望唤

起读者心中的美之感伤或其他特定效果的客体和工具。他的小说创作观同其诗歌理论一样，“并不注重‘主题’、‘思想性’一类因素，他把小说也看作是一件纯粹的艺术作品，……因而，效果就是一切，至于情节是否真实，人物言行举止是否合理，作品是否有道德或思想教育意义等，都不是坡要关心的事情。为实现他要实现的效果，情节可以编造，人物可以想象，结构可以设计。”^①诚然，在爱伦·坡投射于美之客体 and 工具之上的，恰恰是他隐藏在作品深处的孤独、对自我的逃避、对人类思维的探索，以及对理想的渴望。

爱伦·坡在艺术主张上，竭力推崇美的基调和本质，试图以美来平息人对死亡的恐惧，并尽力渲染超脱凡俗的气氛来达到自己的主体目的。例如，在《贝蕾妮丝》中，坡如此来形容贝蕾妮丝：“啊，此刻她的形象生动地浮现在我面前，仿佛在她往昔的轻快和欢乐中！哦，绚丽而奇异的佳人！哦，安恒丛林中的精灵！哦！出水芙蓉！随之——随之一切即是神秘与惊骇，然后是一段不应该被叙述的故事。疾病——一种致命的疾病像西蒙风一般地降祸于她；甚至，当我凝视她时，病变的幽灵从她身上拂过，弥漫着她的精神、习性和脾气，甚至极其细微和可怕地侵扰着她身体的本质！”从贝蕾妮丝在作家主体视点下的变化来看，作为美的客体，她被动地依附于自己所属的客体地位，十分单纯地体现一种被看、被解构的主客关系。美人在坡的小说中，只是和有限的小天地和必然的优雅容貌联系在一起，她是作品中的装饰，她失去了做任何事的权利。另外，值得注意的是，主体的作家在作品中，或在第一人称的角色中，从来不将自己客观的容貌作为自我的反映，但是，他所营造的美，却时时处于被动和被塑造的客体位置。再例如，在《眼镜》中，女性美依然处于一种被动的悲哀中，在表述男主人公被美色倾倒时，坡这样描写：“女性那可爱轮廓的魔力——那优雅的神秘——它永远是我无法抵抗的力量；更何况她的优美是有个性的，具像的，是我狂野而热烈的视野中完美的典型。”这里，尤其在“是我狂野而热烈的视野中完美

① 张冲，《新编美国文学史》第一卷，上海外语教育出版社，2000年，P452。

的典型”一句中，作家明白无误地表露了美之客体的地位。美人的身形、风韵、线条、装扮、发型，甚至是身体局部的细节等，都在作家的笔下成为了被观赏的物品。

当然，笔者并没有要从女性主义角度来分析女性美。因为，坡的笔下，女性美的客体性得到了延伸，反应于他的创作思想中，更隐喻性地见之于众多的美之客体中。因此，无论是人、是物，还是景色氛围，都在作家的创作中失去了主动性，也割裂了自身与超越性的联系。在坡的笔下，美可以平衡恐惧（甚至加剧恐惧），可以改变创作主体的思绪，但是，在大多数情形下，美一直处于非独立性的位置，因为它一旦接受了自己的客体命运，就乐意被渲染和装饰。

对于作家，女人是美，环境是美，词汇是美，甚至难解的逻辑之谜亦成了艺术美的展品，而这一切是为了体现作家的创作理念，以及主体的偏好。并且，作品中的“美”会产生作家所刻意追求的超凡脱俗和离奇的效果。这样，美之沦为客体的悲哀就在作品中显现出来，因为，它们往往是表象，却没有主体的内在世界。即使有的美似乎在作品中战胜了其客体本性，如《眼镜》中的勒朗夫人，但是，她依然在完成作家的讽刺作用之后，继续被操纵成促使第一人称男性的焦虑、尴尬、虚荣得到安抚的被动客体。虽然她最后以曾曾外祖母的身份谢幕，但是作为具有隐喻性质的客体，她的身体同流逝的时光不断斗争着，却怎么也无法改变魅力随岁月退化、逝去的悲哀。美的被关注和受到保养必然将使美屈服于贬值，引起人们对生命本身的恐惧。其实，这种消极的维护美的固执态度，不仅是《眼镜》中的勒朗夫人所具有的，而且也是作家不自觉地要在作品中体现的。在爱伦·坡的许多作品中，固执地维护美有时偏偏使美成为了生存的对立，故事也常常在美之毁灭中结束。作家笔下的美，犹如瞬息之间的光芒，有片刻的灿烂，可是它在实质上却是一种客体性的工具，是完成效果的一种投资。因此，坡在数篇小说中都着力刻画或渲染美的牺牲，失去美的灾难。例如，在《厄舍屋的倒塌》、《丽吉娅》、《莫蕾拉》等作品中，作家常常利用第一人称的叙述视点，来扮演美之毁灭的见证人。他的态度是矛盾的。在叙述语调中，叙

述者绝望而又耽情于对美的事物静止永恒的否定中，用游移的目光对美及自己营造的氛围加以审视。虽然，作品中经常出现叙述者因为逝者如斯而发出的痛苦感喟，但是，主体视点的距离是非投入性的，他强调的是文学之笔可以征服的艺术美，提供的是从美之效果中偏离出来的理智，虽然理智常常包裹在情感的外衣之下。作者在这些精心的文字营生中，或许更想得到的是人们对艺术美的赞赏、共鸣和强烈的感受。

因此，坡的创作愉悦或许更多是在对这些美的操纵上，在他的把握中，生命仿若感伤的乐音一般美丽、神秘、恐怖，甚至绝望。在这些美的客体上，作家获得的是作为创造者、意义赋予者的快乐。通过主体意识，效果和氛围才聚集在一起，故事才得以发生。所以，坡的文字极尽华丽堂皇的效果，如《红死病假面》中对于舞会场面的表述，《厄舍屋的倒塌》中对厄舍屋的周围及外观的描写，都体现了作家在语言瑰丽、纯熟上的功底。但是，这样的效果反复出现后，文字也渐渐成了一种沉重的负担，美也就成了没有动态效果、无法超越的工具因素。在坡的诸多作品中，各种美的形式以其相似的特点出现，无论是人物、景致、氛围、装饰等，它们产生的效果并不建立在个性的基础上，而是使作者和读者产生一种相似的体验。

从这一点看，在爱伦·坡的小说创作中，作者还是传统意义上的文学世界中的最高权威，他制造奇迹，是美的主人、观察美的眼睛、追逐猎物的猎人，同时也是快乐和冒险的主体。作者担任着超越的化身，仍然是回答一切疑问的人。例如，在《贝蕾妮丝》中，虽则贝蕾妮丝的外表被作者表述得美丽绝伦，但是即使在她青春年少的明媚岁月中，作者依然可以恣意地说：“我非常确信自己从没爱过她。”因为，作为主体，叙述者要强调的是他的怪异情感，是美在他思想心灵中的投射，因此，作家如此来表达贝蕾妮丝在叙述者心中的位置：“在清晨的黯淡中——在正午时分森林的斑驳树影中——在夜晚书房的寂静中——她从我眼前迅速掠过，我看到她了——不是活生生的贝蕾妮丝，而是梦幻中的贝蕾妮丝；她不是人世、凡尘的生灵，而是那生灵的抽象概念；不是令人爱慕的生命，而是被分析的个体；不是爱的对象，而是最深奥却

又散漫思绪之主题。”这里，美之客体和工具的被动性可见一斑。

那么，当文学效果通过美的客体传达出来时，作为主体的作家，他的对于艺术美的态度是怎样的呢？在《摩格街谋杀案》的一开始，坡就用这样一段话含蓄地揭示了文学创作主体与美之客体的关系：

被论述为具有分析性的心理特征，其自身很难被分析。我们只感受到心理特征带来的效果。除此，我们还知道，在过度拥有这些心理特征的情况下，它们对其主体而言，总是一种最为活跃的快乐源泉。正如一个健壮的男人为他的体能感到自豪，很乐于做那些肌肉运动，善分析者也为这样的心理活动而骄傲。他甚至能从最琐碎的活动中获取快乐，如果这些活动能使他的才华得以体现。他喜欢神秘的谜、费解的难题、象形文字；在他对此的一一破解中，展示出在常人看来具有超自然性的某种智慧。

在这段话中，爱伦·坡其实剖析了自己乐于创作推理小说的内在心绪。如果说思维的缜密和推理的魅力在作家笔下也是延伸了的美之客体，那么，主体视其为“最为活跃的快乐源泉”的态度就很明显了。

如此看来，爱伦·坡笔下的美更多的是迎合了他的审美情趣，在它们作为修饰和渲染的工具作用下，它们一面受到强调，一面却隐入了被动的状态中。为了表现出瑰丽而不羁的艺术效果，有时美甚至就像女人的晚礼服，价格昂贵，质地奢华，还竭尽所能地使人感到行动受到阻碍，并在阻碍中尽显芳华，延宕效果。这时，坡是这个美的聚会中的中心，陷入了心醉神迷的审美狂喜。颇有趣味的是，爱伦·坡也通过对美的操纵和表述，表明了自己对于世界和社会的态度。如若美的表现服从了既定秩序，那么，文字中就会表现出一种谨慎、优美的态度。但是，坡更多情况下是蔑视惯例的，因此他视角下的美就会通过奇异、甚至是怪异来使自己主体的孤立昭然若揭。值得注意的是，在诸如《黑猫》、《陷坑与钟摆》等的小说中，作者在表述上刻意营造焦虑和恐怖，以显示在氛围烘托上的与众不同和个性。有时，连篇累牍的效果渲染恰恰是

作者凭借艺术想象，在强调内在自我对外部世界的投射，表明了是客体使主体在感官体验上达到一定的艺术效果，使主体得以超乎现实中的自我。

因此，我们不难理解，在《眼镜》中，即使叙述者在面对勒朗夫人的魅力时，曾这样表达自己的感情：“这异常的举动把我抛进了一种完全是高烧般的兴奋中了——进入了一种彻底的爱的狂喜里——与其说它令我不知所措，不如说它使我勇敢起来。在我忠诚而疯狂的激情下，我忘记了一切，除了眼前我痴望着的高贵而迷人的景象和它真实的存在”，但是，在他发出求婚信时，他依然不忘“在这封最激情洋溢的信的末尾，（我）坦诚地说到了（我）财产方面的情况——说到了（我的）富有——并直截了当地向她求婚。”另外，勒朗夫人的真实身份是叙述者的曾曾外祖母，因此，这一切的美，都是因为叙述者视力的缺陷而被他自己精神的投射所外化的。由此看来，这里的“美”，只是作家在主体视角下揭示主体内心动态的工具。不仅如此，主体的财富和社会地位还要凌驾于“美”之上。这里，作为客体，其魅力、衣着、知识、语言都是为了使主体全神贯注、忘乎所以，从而有助于主体阐发其精神世界的变化。

因此，或许我们面对爱伦·坡文学世界中的美时，领会到的恰是他精神和思想的细微变化。虽然，作家笔下的美呈现出多种形式，并且也有某种程度的延伸和扩展，但是客体的地位对它们仍然是一个逾越不了的障碍。例如，在《厄舍屋的倒塌》中，马德琳小姐在颤抖和呻吟中沉重地跌倒在她哥哥的身上，并使俊美忧伤的哥哥也成为一具死尸，二者在作者恐怖绝美的笔触下都成为恐惧的牺牲品，同时也成为了作者精神王国的祭品。这正如爱伦·坡所认为的，他要追求的“一种效果”达到了，即通过艺术创造使作为主体的作家和读者得到某种刺激。在作家1864年发表的《创作哲学》中，他认为美是诗的唯一正统的领域，是使灵魂升华的效果。因此，无论是哀伤、忧郁、死亡，美无疑成为了他精神王国的祭品，在效果达到的时刻，其自身则隐退到次要的位置。

虽然从主体的角度分析，作家并没有类似的毁尸灭迹（《黑猫》、

《泄密之心》)、受到狼的威胁(《摩格街谋杀案》)、遭遇宗教裁判所蹂躏(《陷坑与钟摆》)、寻觅宝藏(《金甲虫》)等的经历,但是这些作品却从不同的程度上展现了坡在“美”之效果烘托下的精神世界。坡的小说基本采用第一人称叙述,而且这些作品大多间接地与他的真实生活发生联系。例如,他的感情经历常常表现在那著名的三篇关于美人香消玉殒的小说中(《丽吉娅》、《贝蕾妮斯》、《莫蕾拉》),而其他作品中也体现出他自身的逻辑和推理方式。重要的是,这些从表象上看不是作者所经历的故事,在美的效果下,却在一定程度上印证了他自身的生活态度。例如,作品中对命运的怨恨和消沉态度,或许来自坡自己和养父之间的纷争。当作家在艺术美的沉醉中,以这些美的工具来诠释自己的愤怒、孤独、恐惧等情感时,美的客体成为了他要祭奠自身精神失落的供品。在美那摄人心魄、瑰丽、传奇的背后,坡穷其一生却无法在现实世界中支撑这个美的精神王国。因此,他只能将自身放置于效果环境中,先塑造超凡脱俗的美的境界(包括恐惧和凄美的氛围),然后打破这个人为铸造的外壳,力图把人的精神从世俗观念的束缚中解放出来,以便从美的途径,步入深邃的精神和灵魂的内部,揭示出隐秘的内心王国,从而暴露人最原始的本能、需求和恐惧,甚至是通过美的效果,来曝光人所不敢面对的丑恶(如《红死病假面》、《厄舍屋的倒塌》等)。因此,对于坡,美是附属于想象世界的,是精神王国外化于现实世界的产物,同时要通过毁灭和牺牲成为精神的祭品。所以,在坡的小说中(包括他的诗歌及创作理论),他所主张的一个美丽女人的死亡无疑是世界上最具有诗意的主题,从更深的层面来看,其实倒更适合这样来表述,即一个美丽女人的死亡是对主体精神世界失落的诗意祭奠。

爱伦·坡的精神世界需要美的祭奠和艺术效果来补充其自身的失落,这一点,正如罗素在他的《西方哲学史》的“浪漫主义运动”(第三卷,第十八章)中所述,“浪漫主义观点所以打动人心的理由,隐伏在人性 and 人类环境的极深处。出于自利,人类变成了群居性的,但是在本能上一直依然非常孤独;因此,需要有宗教和道德来补充自利的力量。但是为将来的利益而割弃现在的满足,这个习惯让人烦腻,所以炽情一激

发起来，社会行为上的种种谨慎约束便难于忍受了。”从这一点看，坡在对美的诠释上或许正是其孤独本能在对社会束缚进行反抗，他对美那种特立独行与桀骜不驯的阐释，或许更多是为了那个要挣脱社会桎梏的自我。但是，由于爱伦·坡笔下的美从本质上讲大体是属于客体和工具范畴，因此，主体的自我中心的热情就很容易从美的客体上放任出来，甚至将主体的反抗带入道德领域中，促成了一个狂放以至于不能和社会产生协作的自我。在坡的许多作品中，主体在其孤独不群的状态下，常常生发出悲哀的感喟，这一点，或许也是美之客体与被动的悲哀吧。

张 琼

目 录

摩格街谋杀案	001
玛丽·罗杰疑案	031
被窃的信	073
金甲虫	090
贝蕾妮丝	122
丽吉娅	130
莫蕾拉	144
厄舍屋的倒塌	149
红死病假面	166
过早埋葬	172
陷坑与钟摆	184
巴尔德马先生病案的真相	197
泄密之心	205
乖戾之魔	210
黑猫	216
“就是你”	224
眼镜	236
塔尔博士和费舍教授的治疗	258
南塔克特的亚瑟·戈登·皮姆的叙述	274
译后记	403

摩格街谋杀案

女妖们唱的是什么歌，当阿基里斯隐身于女人中，他使用的是
什么名字，尽管这都是些令人困惑的问题，但也并非不能猜想。

——托马斯·布朗爵士

被论述为具有分析性的心理特征，其自身很难被分析。我们只感受到心理特征带来的效果。除此，我们还知道，在过度拥有这些心理特征的情况下，它们对其主体而言，总是一种最为活跃的快乐源泉。正如一个健壮的男人对他的体能感到自豪，很乐于做那些肌肉运动，善分析者也为这样的心理活动而骄傲。他甚至能从最琐碎的活动中获取快乐，如果这些活动能使他的才华得以体现。他喜欢神秘的谜、费解的难题、象形文字；在他对此的一一破解中，展示出在常人看来具有超自然性的某种智慧。事实上，他的这些由方法所特有的实质和精髓而给予的解答，完全是一种直觉。

数学研究也许能有效地增强解决问题的才能，尤其在数学最高深的学科分支中；不公平的是，仅仅由于其逆向运算能力，这种学科分支，就似乎显得非常出类拔萃，被称为解析学。不过计算在本质上并不是分析。例如，一个象棋手算棋时就无须分析。这表明，象棋在对心理特点产生作用方面，是很被误解的。我并不是在写论文，只是想通过非常随意的观察来进行某种特殊的开场白；因此，我趁此机会声明一下，深思熟虑在朴实的国际跳棋中要比在所有精巧轻薄的象棋中更能果断而有效地得以运用。在后者中，各个棋子都有不同的、怪异的走法，并有各种不定的价值，这仅仅只是复杂，却被误认为（错误并不少见）是深刻。此间，需要凝神静气，稍不留神，就会疏忽，会导致损伤或失败。可走的棋步不仅是多样的，而且错综复杂，这样的疏忽几率就很大；下象棋时，十有八九是更为专心的、而不是更为敏锐的棋手胜出。反之，在国

际跳棋中，棋步是唯一的，几乎没有变化，粗心的可能性就降低了，纯粹的专心就相对不太起作用，棋手赢棋就更取决于哪方具有较高一筹的敏锐。为了减少抽象性，让我们以一场跳棋比赛为假设，双方棋子只剩有四个国王，当然了，也不出现疏忽的情况。很显然，胜利只取决于(棋手是势均力敌的)某种妙招，那是对智力有效运用的结果。在一般棋招已然无效的情况下，分析者就投身于对对手的心理分析中，于此验明自己的观点，他往往发现，只一瞥，就能找到那些唯一的方法(有时候，很荒唐的是，实际只是些非常简单的方法)，通过这些方法，对方也许就误入歧途，或是草率地做出错误判断。

长期以来，惠斯特牌^①因其对计算能力产生影响而负有盛名；人们认为具有最高深智慧的人显然会对此牌有着解释不清的爱好，并且，他们避开象棋，觉得它肤浅。毋庸置疑，在此类游戏中没有什么能比玩惠斯特更需要分析能力。基督教世界中最优秀的象棋手也许只不过是最好的象棋手；但是对惠斯特牌的精通却意味着具备了在所有那些更重要的工作中的成功能力，这些工作是脑力之间的竞争。我所说的精通，是指在比赛中的一种完美，这完美包括对所有信息的领会，从而获得合理有效的优势。这些领会不仅具有多种性，而且形式多样，常常存在于思想深处，不是常人智力所能企及的。专心观察意味着要清晰地记忆；因此，迄今，只要纸牌游戏规则(它们本身是建立在纯粹的游戏机制的基础上)能被充分和总体地理解，那么专心的象棋手都擅长玩惠斯特牌。因此，具备持久的记忆力，并依照“惯例”，就通常被认为拥有了擅长此道的资本。但是，在纯粹规则之外，就需要运用分析者的技巧了。他会静静地作一系列的观察和推论。因此，或许他的同伙也如此；他们所获取信息的不同，更多是取决于观察的细致，而非推论的正确性。关键在于观察什么。棋手根本不限自己；也不因为游戏是目的，就拒绝从游戏之外的事物中进行推论。他观察同伙的表情，细心地把它与每个对手进行比较。他留心洗牌时每只手的动作；经常通过持牌者看每张牌的眼

① 惠斯特，四人玩的一种牌戏，桥牌的前身。

光，猜测算计一张张王牌和大牌。在游戏的发展中，他注意着脸部的每一个变化，从确定、惊讶、胜利，或是苦恼的表情变化中汲取信息。他从对手收拢赢牌的方式判断收牌人是否会再赢同样花色的牌。从牌被掷向桌子的气势中，他辨别得出什么是虚招。一个随意或粗心的词，一张偶然掉落或翻转的牌，以及牌被暴露后伴随而来的焦虑或是无所谓，计点赢牌的墩数以及那几墩牌的摆法，还有期间的尴尬、犹豫、急切、或是颤抖——所有这些，都把对真实情况的暗示提供给了他看似直觉性的感知。两三个回合之后，他对大局了如指掌，于是就精确恰当地把自己的牌放出，好像其他参与者都已彻底现形似的。

分析能力不能和单纯的机灵相混淆；因为分析者必须要机灵，而机灵的人往往对分析非常不在行。那种推断或归纳能力，通常表现为机灵，而且颇相学者（错误地）把其归结为是因为一种个别器官，并推测它是一种原始能力，在那些智力在其他方面濒临白痴状态的人身上尤为多见，因此，这些人吸引了心理学者的普遍关注。事实上，在机灵和分析能力之间存在着的区别，远比幻想和想象之间的要大，但是有一个特征又十分相似。实际上，人们会发现，机灵的人往往是好幻想的，而真正富有想象力的人常常又是有分析能力的。

以下的叙述对读者而言，多少是对刚才所提出的命题予以评说。

一八××年的整个春天和部分的夏季，我居住在巴黎，在那里，我和C·奥古斯特·杜潘先生相识了。这个年轻的绅士来自一个高雅，事实上是显赫的家族。但是，由于各种不幸事件，这个家族没落到如此贫困境地，使他个性中的热情屈服于贫穷之下，他消沉避世，不再对恢复家产有任何兴趣。承蒙他债权人的好意，在他的财产中依然保留着一小部分遗产；而且，根据从中获取的收益，他竭力通过克俭来维持生活的必需，并从来不奢求什么。事实上，书籍是他唯一的奢侈品，而且在巴黎也很容易获得。

我们的初次见面是在蒙马特大街的一家冷僻的图书馆里，在那里，我们碰巧都在寻找同一本非常罕见和著名的著作，这使我们的交流更密切了些。此后，我们频频会面，我对他所详细讲述的那一段琐碎家族史

很感兴趣，在叙述中，他有着法国人只要一说起与己有关的话题就放任情感的坦率。我也对他广博的阅读感到很吃惊；而且，尤其是，我觉得自己的灵魂被这狂烈的热情，以及他想象力的生动清新所感染。在巴黎寻找着我所要探询的目标时，我感到此人的社会圈子对我来说是无价的财富；而且我也把这种感受坦白地告诉了他。最终，我们决定，在我逗留于这个城市的这段日子里，我们可以生活在一起；由于我的生计状况多少还不像他那样窘迫，他就答应由我出钱在圣热尔曼区的一个遁世而荒凉的地带租下了一座年代久远的古怪官邸，由于人们的迷信想法，它已经荒芜了很久，摇摇欲坠，我们并没有去打探这个迷信，我花钱将房子装修了一番，使它的风格符合我们共有的古怪和阴郁的脾性。

如果我们在那里的日常生活被世人所知的话，我们就会被人们看成是疯子——尽管，或许是那种不会伤害人的疯子。我们彻底与世隔绝，从不见任何人。事实上，我们隐居的地点被我作为秘密小心地保留着，不为自己以往结交的朋友所知；而且，杜潘好多年前就停止了社交，在巴黎一直不为人知。于是我们就生活在只有两个人的世界中。

我的朋友有一种怪异的奇想(我还能称它为其他什么吗?)，他认为夜晚有其自身的魅力，令人着迷；而且，当我进入了这种怪异之中，就像进入了 he 所有其他的怪念头中，我静静地感受；彻底放弃了自我，把自己交付给他狂野的幻想。那幽暗的神性并不是总与我们同在；但是我们能营造她在的气氛。当黎明的第一道曙光出现时，我们关闭了那座古宅里每一扇厚重的百叶窗；点燃了两根蜡烛，它们散发着浓郁的香味，仅仅发出最惨淡与微弱的光线。在烛光中，我们任自己的灵魂沉浸在梦幻中——阅读、写作，或是交谈，直到时钟提醒我们黑暗的真正来临。然后我们走上街头，手拉着手，继续着白天的话题，或者到处漫游着，直到深夜，一边在喧嚣城市的灯影中寻找着精神亢奋的无限性，这种极限只有通过平静的观察才能企及。

在那样的时刻，我禁不住要评论和钦佩(尽管因为他丰富的想象力，我对此已有所准备和期待)杜潘所具备的那种独特的分析能力。他也似乎很热切、愉悦地运用着它——如果这不能完全算是炫耀的话——