

# 论《吉姆爷》的印象主义艺术特色

柏 钧<sup>①</sup>

(上海理工大学 外语学院, 上海 200439)

**摘 要:** 康拉德的小说《吉姆爷》吸收了印象主义创作理念并结合诗画特征, 展现了鲜明的艺术特色: 即强调感官印象的即时性, 建立个体化、多样化的展现角度, 制造距离感以及设置意义的模糊性和不确定性。小说正如印象派绘画那样引起读者独特的审美体验, 观众成为创造者, 创造出最终的、多样化的文本。

**关键词:** 《吉姆爷》; 印象主义; 感官印象; 模糊性

印象主义(impressionism)最初来源于绘画。19世纪后半期法国的画家们为了对抗传统, 在观念、题材和手法上改革了绘画的固有模式, 不再以宗教故事和道德说教为题材, 而热衷于忠实地记录视线瞬间所捕捉的光线和景物, 印象主义艺术由此诞生。约瑟夫·康拉德生活的时代正是印象主义艺术鼎盛的时代, 他率先打破了维多利亚时代小说创作的传统叙事模式, 代之以一系列新的创作观念和方法。著名评论家 Albert J. Guerard 称其代表作《吉姆爷》为“他的第一部伟大的印象主义小说”。<sup>[1]</sup>

## 一 强调感官印象的即时性

康拉德在《〈“水仙号”上的黑水手〉序言》中提出了自己的艺术宣言: 艺术家应该探求真理并发出呼吁, “这样的呼吁若要切实有效的话, 就必须借助感官印象传达出来。”<sup>[2]</sup>文学和其它艺术一样, 都是诉诸感官的, 因此他“致力完成的任务是, 借助文字的力量让你听见, 让你感觉到, ——最首要的是, 让你看见”。<sup>[2]</sup>当人类敏感的意识受到外部世界的冲击时, 艺术就应当抓住这交融的瞬间。因此, 康拉德和印象派画家都“强调视觉和反应的自发性与即时性”。<sup>[3]</sup>小说《吉姆爷》并没有简单叙述事实, 而是力图向读者展现瞬间的印象。在康拉德的笔下, 读者仿佛从文字中看到了生动的画面。例如下段文字:

他放开手, 不靠栏杆了, 东指西抹, 好象在空中画出他勇气的形象同范围, 他那刺刺不休的细声飞到海上去, 他用脚尖踱来踱去, 为的是使他说话更有劲些。忽然间他摔个跟头, 好象有人从后面打了他

一棒。他滚下去时叫道: “该死。”接着一下子静默。吉姆同船主不约而同地立不住脚向前倒, 自己又站稳了, 死板板地呆望着那一平如镜的海面, 心里怪纳闷。……副机车手跳起来, 笔直站着, 又瘫下去成了一堆暗淡的东西, 非常悲哀地闷声说道: “怎么一回事?”<sup>[4]19</sup>

这段文字出现在第三章, 其实暗藏了一个残酷的事实: 船撞到某种东西了, 但是作者并没有明确指出这一灾难, 而是将它发生的过程转换成对身体感觉的生动描写, 于是读者感受到的是纯粹感官的、视觉的(如副机车手的动作)、声觉的(如副机车手的咒骂)还有运动的(如摔跟头)印象冲击。我们在阅读这样的文字时, 不知不觉就被拉进当时的情境之中, 接着作者又写道:

一阵隐约的隆隆声, 好似雷声, 好似极远处的雷声, 简直够不上说是声响, 差不多只好说是颤动, 慢腾腾地过去了, 轮船应声振摇了一下, 那阵雷声好像是发自海里的深处。……船身不颤动了, 隐约的雷声也立刻停止了, 好像这条船刚才驶过狭狭一条颤动着的水同发出嗡嗡声的空气。<sup>[4]19</sup>

多精要的语言! 假如我们处在那关键的一刻, 首先感受的必定也只是那一“颤”, 一“摔”, 听到的也只是那一“骂”, 那“隐约的雷声”。康拉德表现的正是印象主义最本质的目的: 回归到最初始的感官印象。在众多的感官印象中, 视觉印象尤其重要, 康拉德非常注重视觉的运用, 书中出现了大量直接的对色彩和光线的描写, 营造出了一个暗淡、朦胧的世

① 收稿日期: 2008-05-19

作者简介: 柏 钧, 女, 湖南衡阳人, 上海理工大学助教, 文学硕士, 研究方向为现代英语小说。

界。有时,他在一些重要段落中直接用“看”、“瞥”等动作,例如在第四章的最后,康拉德将要全知叙述者的任务交接给马洛身上时,这一转折性的过渡就是通过吉姆和马洛眼神的交流自然而然地完成的。

## 二 建立个人化和多样化的视角

印象是纯个人化的,因此要准确地展现印象就得建立个人化的视角,这是印象主义艺术区别于传统艺术的一个重要标志。康拉德在《吉姆爷》中打破了传统叙事文学采用全知叙述者的惯例,用不同叙述者的回忆来组合出整个故事。仅仅前面四个章节中采用了全知的叙述角度,以便给读者留下一个模糊的印象。接下来的部分主要由马洛从他个人的角度来阐述,再加上马洛转述或引用法国少尉、琼斯船长、海盗白朗、唐比丹、珠儿,甚至吉姆本人的叙述或原话以作为补充。视角是不同的,因此又是多样化的。私自逃生对于“帕特那”船长来说,只是“一点儿小事”,对于吉姆却是终生的耻辱。当法庭吊销他们的航海证书时,“帕特那”船长暴跳如雷:“把我的证状拿去罢。拿去。我不要这证状了。像我这么一个人用不着你们这张废纸。我要拿来吐口水了。”<sup>[4]31</sup>另外一位水手切斯特则用不屑一顾的口吻说:“大惊小怪什么呀?不就是一块驴皮嘛,那东西从来没有造就过人才呢。”<sup>[4]156</sup>

个人化的视角不仅可以叙事,也是刻画人物的必要手段。首先,视角的多样化体现了吉姆性格的多面性和复杂性;其次,视角的个性化使描写很自然地由眼见的现实世界转向了个人的内心世界,康拉德关注的不是故事的情节,不是单纯的事实,而是更深层、更隐秘的东西。马洛旁听了审讯后,曾很不以为然地说:

法官……老是无聊地盘问大家都知道了的那个事实,翻来覆去的诘难真是毫无用处,好象想知道一个铁箱子里藏的是什么东西,却老拿着铁锤子敲箱子外头。但是,正式审问怎么能够不是这样呢,正式审问的目的不在于那个基本的“他们为什么独自逃生”,而在于那个肤浅的“他们怎么样独自逃生”。<sup>[4]43</sup>

看来,马洛关心的是“为什么”,是事件的根本原因,是去“查问一个人的精神状态”,<sup>[4]43</sup>不仅是吉姆的,还是众多次要人物的,更是马洛自己的。个人化视角的建立为马洛的追寻提供了可能。形形色色的人物与其说在回忆、讲述、评论事实,还不如说在暴露自身的思想和感情。众人对航海证书的态度,

让我们看到了同样的事件在不同人的意识中的反应,作者正是通过众多的反应来刻画人生百态。所以康拉德描述的不是摆在人面前的事实,而是摆在事实面前的人。事实就是事实,它永远摆在那儿,反复无常的是人们微妙的、个性化的心理。康拉德再次触及到了印象主义的本质:描写的永远不是僵化的、机械的、肤浅的理论,而是流动的、变化的、复杂的人性。

## 三 制造距离感

距离感是传达印象不可避免的手段,印象主义大师为了达到特殊的艺术效果,甚至要强化这种距离感。例如欣赏修拉等人的画,只见画布上布满了交错的黄点和蓝点,简直辨不出任何形体。只要你退后一些,远观之下,渐渐景物显现出来了,黄点和蓝点消失了,早已交融成鲜明的绿色了。

在文学作品中,作家为了达到特定的艺术效果,同样要制造距离感。康拉德在《吉姆爷》中让观众与主人公吉姆始终保持着一定的距离。大体上讲,有视觉上的,书中的吉姆总是被置于视线难以触及的场景之中,如背光、黑夜,叫人难以看清楚,或是他的脸上、眼睛里总罩了一层“阴云”,这正如莫奈的画一样,迷离不清晰;有时间上的,马洛说:“这些事情接连发生还用不了我叙述起来这么久的时间,因为我是用迟缓的言语将当时目击的印象一一说出来”,<sup>[4]36</sup>也就是说,故事发生很久以后,才从马洛的口里叙述出来,故事的叙述时间顺序也是完全打乱的;还有心理上的,马洛显然担任了最重要的转述者,但是马洛并不等于普通读者,他的气质和性情必定在传达信息时添加了个人色彩,而且,马洛所知所看是很有限的,大量的内容是他从第三者那里转述来的。众说纷纭的、支离破碎的回忆、评述,也被不加梳理地并置在文中,最初总让人摸不着头脑,这无疑又增加了观众与吉姆的距离。

## 四 作品意义的模糊性和不确定性

康拉德只是将人物的第一感官印象尽量真实地展现在读者面前,此外,他既不作任何理性的说明,也没有建立逻辑上的联系。读者得到的只是意义不确定的暗示而已。

小说对“帕特那”撞击异物的场景的描述就是很好的例子,这一过程是由一位全知叙述者来展现的,但是我们看到即使是全知叙述者也不是“全知的”,他并没有把明确的事实告诉我们。可见康拉德是有意保留了意义,透露给读者的只是表面的现象而已。因此主人公吉姆也就显得扑朔迷离,不同

的叙事者展现的只是自己片面的、带有感情倾向的独白,不同的人按照自己的标准塑造着吉姆不同的形象,吉姆在众人心中的形象甚至是自相矛盾的。马洛认为他是“咱们这样的人”,虽然同情其遭遇,但是又无法理解;白力厄利则认为吉姆给全体水手带来了奇耻大辱,因而建议让他“爬到坟墓中间”;这样一个人,在马来人看来,却又高大威猛,像上帝一样无所不知、无所不能;而与此形成强烈对照的是,这位“爷”在柯内里和海盗白朗的心中又是一个“小孩”,一个脑袋空空的冒牌货。

模糊性和不确定性是印象主义手法的一个最直接的特征,也可以说,康拉德写作正是要追求这样的艺术效果。这就给观众带来了一个最大的困惑:作者为什么这样做呢?

我们可以从心理学的角度来回答。当读者面临一大堆零乱无序甚至自相矛盾的材料时,他最初是感到非常迷惘,继而就会对叙事和人物的可信度产生怀疑,这时就被驱使着自己去理清清楚内在的逻辑顺序,去挖掘故事的内涵,去探求吉姆等人的内心世界。借用著名文学评论家 Ian Watt 的话就是,印象派作家让读者“面临语言叙述的不完整性、意义的不确定性,面对似乎无意识的随意的意象组合,其文本既不提供逻辑的解答,而又要求(读者在头脑中)产生逻辑的诠释”。<sup>[5]</sup>这样一来,就会在人物、作家、作品和读者之间产生张力,从而提高文章的强度。而且,根据美学理论,观众在进行艺术欣赏时,应该“后退”(stand back),始终保持一种超然的态度,才能从复杂的现象之中提炼出本质。

从以上对《吉姆爷》的分析中,我们应该注意到康拉德贯穿始终的对于人的重视,不是普通的人,而是在现实中面临严峻考验的人,所以吉姆总是被置于紧急的突发事件之中,只有处在这样的环境中,人的本性才能得到淋漓尽致的暴露。吉姆是“我们这样的人”,是“我们中间的一个”,他代表了千千万万的大众,我们从他的身上看到的人性的脆弱、迷茫、救赎、堕落甚至毁灭,并且我们不自觉地也作了一次心路历程,在吉姆的悲剧中最终检验自己的灵魂。我想这应该就是康拉德创作《吉姆爷》的真正目的。

还有一点需要指出的就是,康拉德的艺术不是自娱自乐的,而是用来呼吁广大的观众。他把读者视为创造者,期待着读者与他达到想象力的合一,从而让这部小说产生丰富多采的含义来。弗莱认为文学应该包含世界、作家、作品和观众四个因素,而以往无论是现实主义的,浪漫主义的,或是后来的表现主义的,观众皆被置于被动的局面。康拉德的作品为观众注入了生命力,他们一跃成为创造者,参与到文本的再构中来,在感知人物、事件的过程中建立个人的视角,凭着各自的感受不断创造新的文本并得以窥破“生活的全部真相”,<sup>[2]</sup>这正如印象主义绘画一样,画家提供的只是堆积的颜料,模糊的轮廓,甚至凌乱的意象,而当这些看似毫无美感的东西闯入观众的视网膜后,一切就发生了变化了。我们是否可以这样说,艺术家只是提供了一个文本,更准确地说提供了一个潜在的艺术品,只有观众接触到并对之产生强烈的真情实感之时,它才上升为真正意义上的艺术品?尽管康拉德本人似乎从来没有承认过自己“印象主义者”的身份,事实上他拒绝将自己归为任何一个文学派别,但是他的艺术思想和作品和同时期的印象主义绘画确实存在着观念上和手法上的契合,这一事实表明:他的艺术思想和创作已经深深渗透了新时代的精神,即以追求个性、主观、感官印象、模糊性、不确定性为特征。

#### 参考文献:

- [1] Guerard Albert J. Conrad the Novelist [M]. Cambridge Harvard University Press 1979 126
- [2] Conrad Joseph. The Nigger of the "Narcissus", Typhoon and other Stories [M]. Hamondsworth, Middlesex: Penguin Books Ltd 1981: 12
- [3] Britt David. ed. Modern Art: Impressionism to Postmodernism [M]. Thames and Hudson 1999 11
- [4] 康拉德. 吉姆爷 [M]. 梁遇春,译. 北京:人民文学出版社,1958
- [5] Watt Ian. Conrad in the Nineteenth Century [M]. Berkeley Los Angeles University of California Press 1979 175

(责任编辑:王友良)