

康拉德《艾米·福斯特》叙事策略探微

邹 颖

(浙江工商大学 外国语学院, 杭州 310018)

摘 要:本文以西方叙事学为理论依据,从叙述者、叙述聚焦、叙述时间等方面,对现代英国作家约瑟夫·康拉德的短篇小说《艾米·福斯特》进行文本解读,认为康拉德在题材表现、叙述手法、人物刻画、道德指向等方面都独具特色,其创作推动了英国小说从传统走向现代。

关键词:约瑟夫·康拉德;艾米·福斯特;叙事策略;审美意义;道德指向

中图分类号:I106.4 **文献标识码:**A **文章编号:**1009-1505(2013)05-0026-05

《艾米·福斯特》^①是现代英国作家约瑟夫·康拉德(Joseph Conrad, 1857—1924)的短篇佳作^{[1]31}。它讲述了一个凄婉的故事:一个名叫杨柯·古拉尔的中欧山民,被人骗去美国淘金,不料中途沉船,流落到英国东湾海岸农村。他几经磨难,被农场主史威夫收留,并得到善良的农家女艾米·福斯特的怜爱。然而,由于语言障碍、文化差异和宗教信仰的不同,杨柯始终无法融入他所栖息的社会,妻子也逐渐疏远了他。杨柯孤寂无助,郁郁而亡。

我们知道,故事是小说世界的中心,但这并不意味着故事的叙述方式无足轻重。事实上,作为从传统小说走向现代主义小说的代表作家之一,康拉德“是一个形式与技巧的革新者”^[1],并认为“道德上的发现应该是每一个故事的目标”^[2]。本文以西方叙事学为理论依据,从叙述者、叙述聚焦、叙述时间等方面,对《艾米·福斯特》进行文本解读,认为康拉德在题材表现、叙述手法、人物刻画、道德指向等方面都独具特色,其创作有力推动了英国小说从传统走向现代。

一、叙述者的设置

叙述者是叙事作品中故事的讲述者,也是作者组织叙事文本、传达叙事意图的主要手段。在《艾》中,作者设置了两个叙述者:一个是“我”,另一个是肯尼迪医生。

《艾》中的“我”置身于故事之外来讲述故事,是第一人称外视角叙述者。尽管“我”不是主要叙述者(在故事中“我”一共只讲了3句话),但其作用不可忽视。首先,“我”引出故事主要叙述人肯尼迪医生及其叙述。没有“我”的引出,医生的叙述难免显得突兀。另外,在医生叙述过程中,如果没有“我”的

收稿日期:2013-06-15

作者简介:邹颖,男,安徽合肥人,浙江工商大学外国语学院教授,文学博士,主要从事英美文学研究。

①以下简称《艾》。

插话和“我”对医生叙述的时间、地点、环境及他的表情、行为举止的描述(见《艾》1、2、3、4、5、6、8、9、11、14、16、19、20、65、67等段),故事人物的活动就会失去现实依据,人物心境便难以烘托,人物成长变化的社会环境也无从展现。正是“我”的一句插话:“她像是一个呆板的人”^{[3]142},点明了女主人公艾米的本质特征;另一句问话“在海湾里沉了船?”^{[3]145}引出了男主人公杨柯是个异国落难者的话题。因此,尽管“我”的插话、问话以及其他有关描述是辅助性的,却是故事不可缺少的叙述声音,如法国叙事学家热奈特所说:“叙述不能脱离描写而存在”^{[4]7}。

其次,作为外视角叙述者,“我”虽然没有直接参与医生讲述的故事,但可作为见证人确保医生叙述的真实性,因为“我”曾亲眼看到艾米与医生交谈,也与医生一起议论过艾米。“我”将医生回忆性叙述转述出来,并时刻留意他在叙述中的表现——比如他搭话时的“心不在焉”^{[3]142}和讲到杨柯时的“忧郁心情”^{[3]146}——这样,“我”的描述为医生的叙述营造了一种真实的氛围,增加了故事的可信度。

由此可见,“我”不仅作为叙述者参与讲述故事,还作为受叙者(医生叙述的接受者)出现在故事之中。而且,由于整个故事由“我”转述,“我”既是唯一的受述者,也是唯一可被读者感知的叙述者。从这个意义上说,“我”扮演了“隐含读者”(即由叙事文本假设的读者,也是“隐含作者”心目中的理想读者)的角色,其功能是把现实读者逐步引向对医生所讲故事认同和接受。因此,“我”的话语虽然不多,却是作者操控读者的有效手段。

《艾》的主要叙述者是肯尼迪医生。他既是故事的知情者,也是故事中的一个人物,讲述与自己相关的故事,是第三人称内视角叙述者,也就是布思所说的“完全戏剧化的叙述人”^{[5]17}。整篇故事都贯穿着他的声音、思想和情感。他直接参与故事之中,讲述自己亲历的事情,试图揭示故事中其他人物尤其是男女主人公的内心世界并忠实表达自己的所见所思。

然而,尽管医生以知情人的身份和语气讲述故事,并对故事中围绕人物发生的一切乃至人物本人做出评价,但他并非如上帝一般全知全觉。比如,他对男主人公杨柯身世、经历、性格和心情的认识是有限的,主要是根据杨柯的自述和其他渠道的信息如当地人、报纸、集市上关于沉船传说的猜测、推断而来。因此,医生对杨柯的叙述不可能详尽而准确,如他在对“我”讲故事时所说,“我不清楚他是怎样一步步地走过来的”^{[3]161}。

此外,医生对艾米的认识也是有限的。他曾对“我”说过:“她这份悟性是怎么来的,又靠什么培育,这是一个无法理解的奥秘”^{[3]144}。因此,医生是个颇具新意的第三人称叙述者,属有限全知叙述,但在叙述者与人物关系上,他(指他的视域)又大于人物^{[5]298}。

值得注意的是,医生叙述传递出的信息具有双重性:即读者通过“我”的转述和医生的眼光,一方面认识了已经与他发生联系的两主人公及其他人物,另一方面也认识了医生本人。这种第三人称人物有限全知视角的叙事效果是:一方面,读者必须承认医生对艾米、杨柯及其周围人物的看法是正确的,因为他与他们有过长期的接触,而且按“我”的说法,医生又是个“头脑具有深入探究的力量,智力富于科学的条理”^{[3]141}的人,因此,他的叙述和判断具有相当的权威性;另一方面,读者对医生叙述会产生某些疑虑,因为有限全知叙述使读者难以获得通常由作者提供的对于被叙述对象的某些明确的评价指向。这就使文本的阅读感受变得复杂起来:读者既可以对故事和人物形成阅读审美注意,投入自己的情感,与小说人物同悲喜,甚至联系自身的生活体验,为人物的言行寻找理据并用人物的命运印证自己的阐释,从而获得阅读快感;同时又能够清醒地从鉴赏情感中跳离出来,认识到这个故事其实是作者的虚构,且有不足之处,应当脱离共鸣情景,而进行理性分析与判断,只有这样才能把握小

说,尤其是现代小说的艺术品质。

有限全知叙述还会产生另一种叙事效果:即显示作者的诚意且要求读者相信其诚意,于不知不觉中接受他讲述的故事以及他对故事含义的各种暗示。比如《艾》最后一段写道:“我见了他(指小约尼),像是见了一个人——他的父亲,被神秘的大海驱逐出来,死于孤寂绝望的特大灾难之中”^{[3]170}。读者读到这句明显带有叙述者感受的文字时,是否会产生一种作者虽未明言,却十分期盼的想法,即让人生多一点欢乐和希望,少一点痛苦与绝望呢?因此,从文本接受的角度看,有限全知叙述策略给读者留下了更多主动思考的空间,同时也使叙述本身具备耐人品嚼的余味。

二、叙述聚焦的调控

虽然叙述者的声音贯穿整个叙事文本,但他并不总是用自己的眼光和意识来讲述故事。因此,叙述声音与叙述眼光,也就是叙述者与叙述聚焦常会出现偏离和错位。叙述聚焦是指叙述者以怎样的视角和心态去观察和感知故事世界。小说作者为了达到某种叙事效果,常对叙述聚焦做有意识的选择和变换。

《艾》叙事策略的新意不仅表现在“我”和“医生”两个各具特色的叙述者上,还体现在对叙述声音与叙述眼光的调控上。

首先,叙述声音和叙述眼光的偏离与重合。这种叙述策略在《艾》中几乎随处可见。比如,叙述者讲到艾米给落难者杨柯送去半个面包:“这时候,他慢慢地从各种各样垃圾中间站了起来,僵硬,饥饿,浑身发抖,又可怜又不放心。她轻声地、胆怯地问他:‘你能吃吗?’他一定是把她当成‘贵妇人’了,他狼吞虎咽地嚼着,眼泪滚到面包上。突然他撂下面包,抓住她的手腕,在她手上亲了一下。她并不害怕。他的境况虽然凄惨,她却观察到他长得好看。她关上门,慢慢地返回厨房。过了好一会儿,她把这件事告诉史密斯太太,史密斯太太听到同那个人直接接触,吓得发抖”^{[3]155}。细心的读者可以察觉,这里的叙述声音和叙述眼光呈偏离状态。声音来自叙述人医生,但叙述眼光却不是他的。其中第1句是杨柯的眼光,第2句转换成艾米的眼光,第3句回到杨柯的眼光,第4、5、6、7句又转到艾米的眼光,第8句是艾米和史密斯太太两人共同的眼光。而在另一段文字中,叙述声音和叙述眼光则是重合的:“这个名字是不是使她联想起什么,我们不可能知道。她还不想过去?我见她俯身在孩子的床上,满怀慈母的感情。小家伙朝天躺着,有点怕我,但非常安静,张着又大又黑的眼睛,神情不安,像落在网里的鸟儿”^{[3]170}。显然,叙述声音是医生发出的,叙述眼光也是他的,因为此时此刻是他在说、在看、在想,叙述内容的呈现基于他的观察和思考。

叙述声音和叙述眼光既偏离又重合,不仅能更好地反映人物包括作为人物之一的叙述者彼时彼地的思想感情、行为举止,形成一种颇具反讽意味(艾米在婚前对杨柯的怜爱与婚后对杨柯的冷漠形成鲜明对比)和感伤(医生对生者的忧虑和对死者的痛惜)的阅读效果,还能帮助读者体味故事细节,领略现代小说叙事的奥妙。

三、叙事时间的处理

现代小说在叙事时间的处理上表现出更多的自觉。法国叙事学家热奈特在《叙述话语》一书中,首先阐述“故事时间”与“话语时间”之间关系,并提出了“时序”“时距”“频率”三个重要概念。“故事时间”指所述事件发生的实际时间,“话语时间”指用于叙述事件的时间。“时序”指故事中事件先后的时

间顺序与这些事件在叙述文本中被呈现的时间顺序之间的关系;“时距”指故事中某个事件的时间持续与用于叙述这一事件的文本篇幅之间的关系;“频率”指故事中事件被讲述次数与叙述文本中事件被讲述次数之间的关系^[6]。

作为一种叙事策略,“时序”在《艾》得到妙用。《艾》第18段医生在回答“我”的提问时只说“他(指杨柯)是一个落难者。一个可怜的移民,从中欧到美国去,遇到风暴,冲到这岸上来”^{[3]145},并未按杨柯是中欧什么地方人、为什么要从中欧去美国等这些故事原来时序进行讲述。第21段医生当晚继续讲述这个故事时,采取的是补充性叙述。他首先表达自己对海上落难者,特别是这个来自中欧的落难者的深切同情,因为“他是外出冒险的人中最单纯的一个”^{[3]147}。接着他讲到落难者在旅途中的孤独、劳累和恐惧,直到小说的第25、26段才回到落难者为何要去美国的原因,但落难者对美国在何处、是什么样的国家,却一片茫然,甚至把美国总统称作“凯撒皇帝”^{[3]149}。小说第27至29段又从落难者的冒险故事回到他上岸后遭遇的种种不幸:渔民们对他的怒斥、女教师对他的责骂、马车夫用皮鞭抽他、男孩用石头扔他……到了第30段时,医生才说出这个落难者是“喀尔巴阡山脉东部山区里的人”^{[3]153}。随后是3段插叙:报载奥地利某些省份揭发出伪造移民代办处欺骗斯拉夫农民的消息、海岸守卫人有关沉船事件的介绍以及医生本人对这些丑恶行径的愤慨和从航海人的诉说中推想落难者从沉船中逃生上岸的情形,以及落难者上岸后因不被人理解的痛苦与怀念故乡人的淳朴善良。然后由此引出艾米对他的怜悯、史威夫对他的收留、他与肯尼迪医生(即故事主要叙述人)的相识等等。到第54段叙述人才告诉“我”遇难者的名字叫杨柯,其后是对杨柯与艾米遭人反对的恋爱和婚姻以及婚后艾米感情的变化和杨柯的病逝。

由此可见,叙述人采取情节折叠和跳移的手法,有意将故事原来时序打乱。这样做使叙述顺序与故事顺序产生错位,但并未破坏构成故事的事件之间的内在关联,也不影响情节的推进。这种叙述策略的可取之处是:首先,避免平铺直叙的单调乏味,产生一种错落有致、张弛有序、生动有趣的阅读感受;其次,有助于人物形象刻画,如小说第49—51段插叙杨柯勇救史威夫外孙女一幕,说明杨柯不仅是一个英俊、勤奋的农夫,而且具有勇敢、善良的品质。

除了“时序”“频率”在《艾》也经常出现。例如,肯尼迪医生在描述艾米对杨柯的痴迷时说道:“她迷恋着她的爱情。人们见她晚上出去同他见面。她眼睛眨也不眨,痴情地望着他即将出现的那条路上,无拘无束地走着,屁股一扭一扭,嘴里哼着他家乡的情歌”^{[3]165}。这里用一次性叙述来概括艾米在热恋期间与杨柯的多次约会。讲述一次发生了数次的事件的叙述方式称为概括叙述^{[7]125}。医生在此采用概括叙述,目的是引起读者的注意——因为艾米这个农家女,长相不佳,头脑迟钝,以前没有同男人约会的行为——也为读者对这个女人婚后在情感和心理上的重大变化留下了思索的空间。

与“概括叙述”不同,医生对杨柯的描述采取的是“重复叙述”,即讲述数次只发生了一次的事件^{[7]124}。医生第一次描述杨柯的外貌、神态和行为是在小说的第15段:“你老远就可以看到,一双乌黑的眼睛闪闪发亮。他同这一带的人类很不相同,行动自由,柔和的目光略带惊慌,橄榄色的皮肤,仪表优雅,他的属性使我想起林间的动物”^{[3]145};第27段讲道:“他告诉我这番冒险故事的时候,雪白的牙齿一闪一闪,乌黑的眼睛灵活地转来转去”^{[3]150};接着第28段说:“那个人用黑色的手分开他又长又乱、披在脸前的头发,好像你把布幕拉开两半,用闪闪发亮、野性未驯、黑白分明的眼睛看着他”^{[3]152};第41、42、45、52、56段又一而再地讲道:“他几乎不说什么话;毯子一直盖到下巴,呼吸急促,黑色的眼睛闪闪发光、神色不安,叫人联想到一只落在网里的野鸟”^{[3]157}，“他长长的黑发散披在稻草枕垫上,脸儿

却是苍白的橄榄色”^{[3]157}，“他的黑头发披到肩上”^{[3]158}，“他迅速的、飘掠而过的步伐；黑黝黝的肤色”^{[3]161}，“他用一副好斗的神气把小黑胡子一扭，又大又凶的黑眸子朝史密斯一转”^{[3]163}。在此，叙述人使用正面意义的词汇，9次重复描述杨柯的形象，不仅使叙述对象更加生动、逼真，还表现了人物形象某种内在的品质与精神，即热奈特所说的“解释性和象征性的作用”^{[4]8}。其目的不外是强调、突出杨柯的个性特征及与英国东湾海岸一带居民在种族、文化方面的不同之处，而这正是他始终遭到栖息地居民排斥，不为当地社会认同的主要原因。因此，这里的“重复叙述”并非无的放矢，而是要加深读者的印象。不仅如此，叙述者对杨柯外形特征的反复描述，还传达出作者对英国农民保守、狭隘的种族偏见的含蓄批评和对杨柯这个中欧山民原始纯朴之美的欣赏和赞誉——作者借叙述人医生之口对“我”说过“在所有的地方，只有她（指艾米）同我两个人才看到他真正的美。他长得很好看，身材很有风度，仪表上有山里人某种粗犷的气概”^{[3]164}——以及对这个“真正的美”最终被孤寂和绝望所扼杀的惋惜，同时也借此暗示这个故事的悲剧性质。因此，“重复叙述”常常体现叙述人、隐含作者乃至真实作者的情感态度和价值取向。

综上所述，我们看到，康拉德不仅在小说形式上大胆创新，而且重视故事内容的道德寓意。《艾》以娴熟的叙事技巧，讲述了农家女艾米与异邦人杨柯不幸的爱情和婚姻故事，表现了民族文化差异在人们心理和言行上引起的误解和冲突以及由此形成的个人与社会的对立，探究了人类共同的心灵诉求，呼唤人性的善良和爱的温暖。

参考文献：

- [1] LEAVIS F R. The great tradition[M]. New York: New York UP, 1963: 27.
- [2] 侯维瑞. 现代英国小说史[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 1985: 133.
- [3] 赵启光. 康拉德短篇小说集[C]. 上海: 上海译文出版社, 1985.
- [4] 杰拉尔·热奈特. 叙事的界限[J]. 外国文学报道, 1985(5).
- [5] 韦恩·布思. 小说修辞学[M]. 华明, 译. 北京: 北京大学出版社, 1987.
- [6] TYSON L. Critical theory today [M]. New York & London: Garland Publishing, Inc., 1999: 219-221.
- [7] 申丹, 王丽亚. 西方叙事学[M]. 北京: 北京大学出版社, 2010.

A Narratological Interpretation of Conrad's Amy Foster

ZOU Jie

(College of Foreign Languages, Zhejiang Gongshang University, Hangzhou 310018, China)

Abstract: Based on western narrative theory, this paper aims at a textual analysis of the modern British novelist Joseph Conrad's short fiction Amy Foster in terms of narrator, narrative focalization, and narrative time, and holds that Conrad is a uniquely gifted writer in his handling of subject matter, narrative method, characterization, and ethical orientation, thus having a profound impact on the modernist British novel.

Key words: Joseph Conrad; Amy Foster; narrative method; aesthetic significance; ethical orientation

(责任编辑 彭何芬)