

20

世纪外国文学丛书

# 青春

—康拉德小说选

[英] 约瑟夫·康拉德著

方平等译



上海译文出版社

《二十世纪外国文学丛书》选收本世纪世界文坛上影响较大的优秀作品，暂定二百种。通过这些作品，读者可以了解二十世纪历史的变化、社会思想的演进以及各国文学本身的继承和发展。这套丛书的选题由外国文学出版社和上海译文出版社共同研究制订，并分别负责编辑出版工作。

青 春

康 拉 德 小 说 选

[英] 约瑟夫·康拉德 著

袁家骅 等译

赵启光 编选

---

上海译文出版社出版、发行

上海延安中路955弄14号

全国新华书店经销

上海市印刷三厂印刷

---

开本 850×1156 1/32 印张 23.125 插页 5 字数 516,000

1997年12月第1版 1997年12月第1次印刷

印数：0,001—8,000册

ISBN 7-5327-2046-2/I·1204

定价：27.30元

## 译 本 序

约瑟夫·康拉德 (Joseph Conrad, 1857—1924) 是波兰出生的英国作家, 有些评论家认为他是英国现代八大作家之一。美国著名文学家 H. L. 门肯说他是最伟大的小说家。我国作家老舍称他为“近代最伟大的境界与人格的创造者”<sup>①</sup>。一九七四年, 在康拉德逝世五十周年之际, 在英国坎特伯雷召开了研究康拉德的国际会议, 与会代表从各个方面对康拉德进行了探讨。如今, 国外几乎每年都有关于康拉德的专著问世, 有些人年年反复阅读康拉德的著作, 历时几十年之久, 而每次总能从这位属于全世界的文学大师身上发现新的境界。

在我国, 康拉德对读书界是比较陌生的。他作品的中译本以及评介他的文章为数不多。一九二四年康拉德逝世后, 《小说月报》刊登了樊仲云写的《康拉德评传》。老舍在《文学时代》第一期上发表过评论《一个近代最伟大的境界与人格的创造者》, 最大限度地肯定了康拉德的艺术成就。一九三七年商务印书馆出版袁家骅译的《台风及其他》以及梁遇春、袁家骅合译的《吉姆爷》以后, 古今出版社出版了柳无忌译的《阿尔迈耶的愚蠢》, 商务印书馆出版了吴琪桐译的《不安的故事》, 朔风书店发行了鲁丁译的《激流》(即《吉姆爷》)。一九四九年以后问世的有文化工

---

<sup>①</sup> 《一个近代最伟大的境界与人格的创造者 (康拉德)》, 老舍, 《文学时代》第一期。

作社的刘文贞译《芙丽亚》，人民文学出版社的梁遇春、袁家骅译《吉姆爷》。此外，各杂志零星介绍过一些康拉德的中短篇小说。但比起与康拉德齐名的英国近代作家狄更斯、萨克雷或哈代来，我们对康拉德的翻译评论研究工作还是做得很不够的。考虑到康拉德的许多与众不同的独特性，向我国读者全面介绍康拉德更是很有必要的了。

约瑟夫·康拉德生于波兰南部当时沙俄统治下的别尔吉切夫，童年生活十分不幸。一八六二年，康拉德的父亲由于参加波兰民族解放运动，被流放到俄罗斯的沃洛格达。康拉德的母亲带着孩子随他前往流放地。三年后，康拉德的母亲去世。一八七〇年，他和父亲迁往克拉科夫，他的父亲就死在那里。一八七三年，康拉德第一次看到了海。一八七四年秋天，他离开大学，来到法国马赛，开始了他的海员生涯。一八七八年六月，康拉德第一次去英国。他在英国商船上当水手，以后逐步当上了三副(1880)、二副(1881)、大副(1883)，直至船长(1886)。他的足迹遍及南美、南洋群岛、马来半岛及澳大利亚。一八八六年，他取得英国国籍。一八九〇年，他航行至非洲。同年，他开始用英语写作。一八九五年，他的第一部小说《阿尔迈耶的愚蠢》问世。从此，康拉德开始了写作生涯。一八九六年，他同一个英国女人结婚，两年后便在英国南部肯特定居，直至一九二四年逝世。

康拉德的一生充满了变化，而每一个重要的变化都与民族问题有关。康拉德的足迹遍及全球，他不是走马看花式地漫游世界，而是以全部身心扎根于四个民族文化之中。四条民族文化之线在康拉德的一生中融合，纠缠，抵触和互相影响着。这种民族文化的对比不仅是种族的对比，而且是不同社会结构，不

同生产方式的对比。这种生活经历是康拉德特有的，它不仅包括实践还包括思想、文化和文学本身的洗礼。这一切不能不全面影响康拉德的创作思想和艺术手法。

这四大民族文化区是：波兰、俄国（斯拉夫）——法国（拉丁）——英国（盎格鲁-撒克逊）——亚非地区（殖民地各民族）。波兰给了康拉德爱国热忱和对沙俄的仇恨；法国为康拉德准备了文学素养；英国为康拉德提供了写作语言，使他接触了当时最先进的生产力，形成了政治观点，亚非地区则构筑了康拉德海洋小说的背景。波兰使康拉德的作品的深沉凄婉，充满“黍离”之情，法国使得他的作品细腻感人，大有福楼拜之风，英国使得他眼界开阔，在沉着刚毅中隐现着自信和讥讽。亚非地区则检验和激发了他的上述风格，在悲凉之外加上了苍茫的大海和壮丽的原始风光。

评论家对康拉德的作品的主题有许多不同的说法，有人说他的创作的中心是海洋，还有人强调他的“悲观遁世”思想。这些说法固然不无道理，但都没有全面反映出康拉德作品的主题的内在意义。首先，康拉德的确着力描写海洋，但他显然与斯蒂文生等“海洋作家”不同，他在写海洋的时候，把陆地当作了对应物，并把海洋与陆地的对立引伸到自然与社会对立的高度。其次，康拉德并不厌恶或企图逃避整个世界，他在批判文明世界的同时，强调了与其相对立的原始的尊严。

康拉德的父亲是一个为民族独立奋斗终生的志士，但康拉德与父亲不同，他并没有采取实际的爱国行动，反而离开了祖国，后来加入英国籍。对此，康拉德一直耿耿于怀，未肯稍忘。A. 纪德（André Gide）把康拉德这种心理状态称为“失根”（*déracinement*）。康拉德的绝大多数小说都有着流荡异乡的游子的

羁旅之思。以东方为背景的小说的主人公总是背起行囊向着太阳升起的方向前进，而以欧洲为背景的小说的主人公则向西方退去，与日落的方向一致。总之，这些主人公们都是向远离波兰的方向走去。许多评论家都说孤独与忧郁是康拉德作品的主要特征，殊不知孤独与忧郁与“有国归不得”的流亡是联系在一起的。这种沉痛的亡国之音也许只有《诗经》中的《黍离》才能表达吧。

波兰三次受到瓜分，沙俄是始作俑者。康拉德以欧洲为背景的著作大都流露出与沙俄对立的情绪。在这本选集中，这方面的作品选得不多。但仅从所选的《罗曼亲王》中，已可略见一斑。

沙俄是欧洲反动势力的宪兵，当时波兰摆脱沙俄的斗争不只是争取民族独立的斗争，而且是民主对专制的斗争。俄罗斯帝国自东向西生产力水平依次提高。马克思认为俄属波兰在经济上和政治上都比沙俄本土先进，他说：“只有民主的波兰才能获得独立……波兰的解放将成为欧洲所有民主主义者的光荣事业。”<sup>①</sup>但康拉德把波兰解放的全部希望都寄托在西方的援助上。他认为波兰文化是古罗马的拉丁文明通过法国插入日耳曼（德国）和斯拉夫（俄国）两个“蛮族”中间的楔子。

康拉德对陀思妥耶夫斯基有极深的成见。许多与他同时代的人喜欢说他与陀思妥耶夫斯基有相似之处，这使康拉德极为不满。不管康拉德自己是否承认，俄国文学的影响在康拉德著作中屡见不鲜。俄国终究是与波兰关系最密切的一个国家，康拉德对俄国的感情也是复杂而微妙的。

---

<sup>①</sup> 《马克思恩格斯选集》第一卷，人民出版社一九七二年版，第293—294页。

波兰文学本身自然也深刻地影响了康拉德。密茨凯维支的《克里米亚十四行诗》富有东方色彩，流露出对祖国的怀念，可以说开了康拉德流亡主题的先河。康拉德·瓦伦罗德（Conrad Wallenrod）的灿烂诗篇是赞美爱国并痛诋专制的，约瑟夫·康拉德的心与他是相通的。

波兰文化与法国文化有着千丝万缕的联系，波兰知识分子一向寄希望于法国。许多波兰人心中怀有波兰迟早要在法国的帮助下摆脱俄国的愿望。而且事实上，拿破仑为了法国自身的利益也曾建立过独立的波兰国。波兰国歌《波兰还没有灭亡》就是源于拿破仑麾下波兰军团的军歌。康拉德登上了一艘法国船开始了他的航海生活，也是离开了一艘法国船结束了他的航海生活。康拉德受法国文学影响之深是惊人的。他推崇巴尔扎克和莫泊桑，不过他的创作风格与福楼拜最为接近。

康拉德在英国船队服务近二十年。他是百分之百的波兰人的子孙。他的生活方式、感情和举止莫不如此。而同时，他又是正統的英国公民。他选择了法国文学，却看中了英国语言。尽管最初的时候他的法语比英语好，但他后来却屡次说如果他当初不用英语写作，他终生不会有一行字被印出来。不过这两个国家在他心目中都与波兰有着共同的文化渊源。他说：“我走上世界，从法国到英国，在这两个国家我从未感觉自己是陌生人，从思想到制度丝毫没有不适应的感觉。”<sup>①</sup>

一经与英国的先进生产力和资产阶级民主相结合，康拉德久积在心头的爱国热忱就腾空而起了。伦敦成了他声讨沙俄的场所。马克思说过“应该在英国解放波兰，而不是在波兰解放波

<sup>①</sup> 奥立佛·华尔纳：《约瑟夫·康拉德》，西方印刷服务社一九五一年版，第176页。

兰”<sup>①</sup>。英国的经济、文化、政治状况，读者和编辑的鉴赏力等都为康拉德提供了抒发爱国热忱的机会。

同时，英国式的保守也影响了康拉德。他喜欢秩序和常规，讨厌混乱和分裂。与同时代的许多作家不同，他对英国尖锐的社会矛盾比较冷漠，也不企图进行激烈的社会改革。

最令人惊讶的是康拉德直到二十岁时还不认识一个英文字，但他居然成了英语文体家，这是文学史上的奇迹之一。

亚非地区是康拉德表现“原始——文明”和“陆——海”主题的背景。原始古朴的亚非地区的风光和永无休止地喧嚣的大海对于生长在“文明”的北国的康拉德有着无穷的魅力。原始与文明的对立，陆与海的冲突在这种环境的映衬下显得格外分明。

在康拉德的著作中，文明与原始的冲突，在一定意义上就是西方强国与亚非地区的矛盾。从康拉德创作之初，他就注意到十九世纪的历史性场面：东西两大文明的交锋。西方依靠“船坚炮利”取攻势，东方从印度到中国节节败退。但康拉德认为，东方人的精神文明自有一种古朴庄严的伟力，可以清除西方文明中的浊气。

在亚非两洲，康拉德作为海员有长期与海接触的机会，海与原始一样，成了洗濯文明的污浊的神圣的东西。康拉德笔下的海员对陆地和陆上人有一种微妙的心理，他们既向往着陆地，又深深地感到陆上的社会存在着一种压抑、束缚他们的力量。陆地的阴影不时映射到船上来，使本来应该圣洁无瑕的航船布满了阴霾，结果船成了小社会，社会成了大船。

在陆与海的矛盾中，康拉德倾向海，在文明与原始的冲突中又左袒原始，这两个主题线索是互为表里的，是同一思想的不同

① 《马克思恩格斯选集》第一卷，人民出版社一九七二年版，第294页。



反映,都是反抗“社会对自然的歪曲”,都是康拉德把亚非地区和欧洲进行了对比之后的思想产物。人们一向所说的康拉德的悲观主义观点或遁世思想实质上就是这种思想的表现。这种思想是当时和在此之前流行的意识形态在艺术上的独特转化,即感到文明世界的历史徒然循环,个人孤独,人类价值荒谬,只有转向自然才能在原始的朴实中发现人生的真实意义。

康拉德生在西方世界,受到社会的种种束缚,自然的情感,内在的厚望,被民族压迫和官僚政治束缚得动弹不得。只有在东方异国他乡的纯朴人民之间,在茫茫的大海里,久居心头的郁愤才得以舒展。极端的痛苦之后则是抛弃身心的束缚,放浪形骸,驰心于自由理想之邦。说康拉德悲观,或有其事,说康拉德厌世,决无道理。他对祖国的怀念,对大海的尊崇,对于海员在质朴劳动中建立的感情的信任,对于忠诚的无比尊重,对于专制、阴谋和压迫的厌恶,以及晚年(!)表现出来的对于爱情的珍视,说明他是爱这个世界的。

在艺术手法方面,康拉德自称受巴尔扎克的影响甚于受福楼拜的影响,但实际情况正好相反。巴尔扎克关心影响人的环境,康拉德则关心受环境影响的人。康拉德很少通过人物的社会经济地位来突出人物性格,他的主人公不受典型环境和典型性格的约束,他们大多是处于特殊环境中的异常人物,往往被迫和固有环境分离,与原先的社会割断联系,在新的环境中追寻解脱。他们悔恨自己的过去,怀疑现存的一切,但对如何改造自己或环境又无把握。他们喜欢俄国式的沉思,反反复复,有时显得重复断续,但康拉德极少运用意识流的手法。

康拉德刻画的人物的感染力不在于他们有超自然的力量(常见于神话),也不在于他们有超乎众人之上的智力与体力(常

见于浪漫主义文学)或对于现实环境的观察入微(常见于现实主义文学),而在于他们对于异常环境的追求,企图改变过去的愿望和与流动于世界和内心之间的神秘力量的结合。异常的新环境,特别是海中土著居民的小岛,往往是医治心灵创伤的场所。康拉德无力改变又不屑适应固有的社会环境,只好弃之而去。然而,我们也可同时从中看出康拉德不安于现状,追求理想自由生活的积极因素。

康拉德的写作手法也与其经历一样是多样化的。他写作的年代是十九世纪末,二十世纪初,当时英国文学的特征是非现实倾向增长。康拉德的作品既继承了浪漫主义和现实主义的特点,又浸透着与这两种传统截然不同的色彩。有些文学史家认为他和劳伦斯、托·斯·艾略特组成的英国文学的一条发展之线与狄更斯、萨克雷和哈代组成的另一条发展之线形成尖锐对照。康拉德一般不被称为现代派的前辈,但他对英美现代派作家的影响是深远的。如,托·斯·艾略特的《空心人》这一标题就取自《黑暗的心》。

长期以来,评论家对康拉德是现实主义作家还是浪漫主义作家争论不休。康拉德描写的是他的所见、所闻、所感、所思和亲身经历。对于一个海员来说是很现实的体验,对于多数读者来说就是很浪漫的。一个东方世界的探索者每日目睹的现实生活,万千西方读者就会当作海外奇谈。所以脱离读者与作者在生活经历方面的差异侈谈现实与浪漫往往会引起概念的混乱。以康拉德所熟悉的法国作家为例,莫泊桑喜欢讥讽市民阶层的发财梦(如《项链》),欧仁·苏擅于“以明显的笔调描写大城市‘下层等级’所遭受的贫困和道德败坏”(恩格斯语)。这种现实康拉德既不熟悉,又不感兴趣,因而不见于他的著作,同样,康拉

德习以为常的现实也不见于这两位作家的作品。

从一般意义上来说，康拉德的作品确有极浓厚的浪漫色彩。于是有人把他归入斯蒂文生一类的“新浪漫主义”作家行列。不过，斯蒂文生的海是石印图上蔚蓝的海，人物是生龙活虎的海员（及海盗），康拉德则把描写重心转向人物的心理。他注意的不是冒险事件本身，而是事件在人们意识中的反映。在康拉德看来，如果低估主观因素，艺术就失去了特色，如果忽视人在充满矛盾的世界中的内心体验，文学就不成其为文学。

康拉德航海二十年，没有片纸只字的记录以资回忆。只见他笔走龙蛇，凡星河晨雾、海涛孤帆无不翩翩入画，亡国之恨、无家之苦莫不剪裁成书。一颗孤心在茫茫的大海中跳动，外在世界和内心世界如此浅近清晰，又这般朦胧深远。多种民族文化背景交相掩映，忧郁和旷达融为一体，怀疑和信仰铸于一炉，宇宙和内心彼此交融，海涛的声响和海员的呼唤此起彼伏——悲凉、雄伟、壮阔、深沉，这位海员艺术家的境界也真非同凡响。如果有人坚持要求我们讲清浪漫和现实何者是他的最突出特征，我们或许可以说，对于康拉德自己来说，在陆地上，他的现实成分居多，在海洋里，他每每是浪漫的。对于西方读者来说，他的以欧洲为背景的作品现实成分居多，以亚非为背景的作品中浪漫风格占了上风。而这两方的接触（陆与海，东方与西方）是康拉德百谈不厌的主题，也是他悲剧作品主题的源泉，这就是人们常说的现实一碰上浪漫就会导致悲剧的意思吧。

所以康拉德与传统的浪漫主义和现实主义都不相同。很少有作家象康拉德那样在一生中充满惊心动魄的矛盾。他爱波兰却加入英国籍，爱海洋却最终离开海洋而定居英国，喜欢冒险却又崇尚秩序与克制，自己与当时最先进的生产力相结合（航海），

却又对原始生活表现出无限眷恋。他的艺术手法中的对立因素与他本人实践中的对立因素紧密相联。在这样一个人身上出现浪漫与现实的矛盾也是不足为奇的。R. W. 斯托尔曼说：“这两种人格的矛盾——梦想家与现实主义——可以解释康拉德身上的矛盾，解释他的‘反浪漫浪漫主义’以及他的已成为一体的对波兰的爱国主义和对‘波兰事业’的怀疑。”<sup>①</sup>称康拉德为“反浪漫浪漫主义” (anti-romantic romanticism) 始见于 C. 米洛兹 (Czeslaw Milosz) 的《波兰人心目中的康拉德》<sup>②</sup>。其实这个词不过是“现实的浪漫主义”的意思。这种提法有其道理，不过康拉德自己的说法有些不同。他在《我的经历》里说：“有人说我是浪漫主义的，只有随他去，也有人说我是现实主义的，这是值得注意的。”看来康拉德希望人们称他为“浪漫的现实主义”者。但无论什么头衔都要看其具体内容，所以在“浪漫”、“现实”两个敏感的名词之间盘桓并无多大必要。有一点是肯定无疑的：康拉德一方面承认科学的现实，同时又看出其间浪漫的要素，在可知世界的背后，看到了未知世界的景象。在海洋上忘不了陆地的影子，在东方眼睛紧盯着西方的侵扰，在英法两国，又倾听着俄国的脚步。他的精神世界是与众不同的充满对立因素的世界。他驰骋的文学领域也是充满矛盾、兼容并蓄的艺术王国。

一个成功的作家必然是对生活有深刻体会的作家，他笔下的主题必然是与这些体会密不可分的。多种文化的熏陶可以扩充作家的眼界。以全世界文化为背景的作家往往擅长使用多种形式反复申明自己的主题。思想境界高了，对世界有独到的见

---

① R. W. 斯托尔曼：“约瑟夫·康拉德的声誉”，见《约瑟夫·康拉德的艺术》一书，密执安大学出版社一九六〇年版，第8页。

② 《大西洋杂志》，第二卷第五期（一百周年纪念号）（1957年）。

解，作品也就深刻了，形式也就多样了。

康拉德一生著作很多，长篇小说、中篇小说、短篇小说都很丰富。此外他还写有剧本、政论和大量的书信。一般认为，他的代表作是《“水仙号”的黑水手》、《黑暗的心》、《吉姆爷》、《台风》、《诺斯特罗莫》、《特务》、《在西方的眼睛下》、《阴影线》等小说。

康拉德的作品有多种分类法。比较流行的以写作时间为序的分类法认为从《阿尔迈耶的愚蠢》(1894)到《台风》(1909)是康拉德向纵深迈进的时期，即所谓“深渊中的漫步”时期。从《诺斯特罗莫》(1904)到《胜利》(1914)着重刻画人的心理，强调人的悲观情绪，即所谓“空虚的人”时期。从《阴影线》(1915)到《流浪者》(1922)是“回忆与总结”时期。

为了清楚起见，我们依据故事背景把康拉德的作品分成三类：

以海洋为背景的著作有：《“水仙号”的黑水手》\*，《台风》，《走投无路》\*，《青春》\*，《阴影线》\*，《秘密的分享者》\*，等等。

以亚非拉地区为背景的著作有：《黑暗的心》\*，《吉姆爷》，《阿尔迈耶的愚蠢》，《诺斯特罗莫》，《胜利》，《进步前哨》\*，等等。

以欧洲为背景的著作有：《特务》，《在西方的眼睛下》，《罗曼亲王》\*，等等。

下面我们从这三方面评介一下本书所选的康拉德作品：

康拉德对海洋的热爱在许多著作中都有体现，在《“水仙号”的黑水手》里表现的比较突出。康拉德认为自己凭《“水仙号”的

---

注：带\*号者为本选集选登著作。

黑水手》站住脚或垮台，并且以罕见的自信称这部书为文学史上的里程碑。

这篇作品的情节很简单，黑人新水手吉姆斯·惠特一上船就病倒在床，以后对整个航行没有出过一点力，却处处表现出“暴躁和怯懦”。在航行中，有人照顾他，有人鄙视他，有人害怕他。最后，惠特死在船上。海员们为他举行了水葬，惠特的尸体刚一掉在海里，海面上就刮起了一阵怪风，此后一切正常，“水仙号”抵达英国，海员们登陆后四散而去。

由于惠特的出现，“水仙号”上笼罩着一片肃杀、凄凉和大难临头的气氛。康拉德说过：“它（‘水仙号’）看起来很美——但人们又宣告它在劫难逃。”<sup>①</sup>这“劫数”就是惠特。他一上船就宣称他属于这条船，结果这条船反而属于了他。他躲在船舱里，企图避开一切人，但人人与他有关。他的呻吟诅咒令人毛骨悚然，但他分明不会直接伤害任何人。他的重要性不在于他做了什么，而在于他什么也没做。他的威胁只存在于其他海员的想象之中，而不是在他本人的言行里。他显然不是十九世纪的狄更斯、萨克雷等人笔下的社会人物。这种独特的形象激起了评论家的巨大兴趣，评论“水仙号”的黑水手》成了解释惠特的意义，结果有多少康拉德评论家就有多少惠特。

康拉德自己说过：“在书中他什么也不是，他只是船上的集体心理中心，行动的枢轴。”<sup>②</sup>在物理学中，人们为研究物体的运动，往往在空间假设一个静止点作为参照物，以观察其他物体对于它的位置变化，而这个点本身并不是研究对象。惠特就是这

---

① 约·康拉德：《“水仙号”的黑水手》序言“致美国读者”，双日—潘奇公司出版，第14页。

② 同上书，第9页。

样的“参照物”。惠特的名字在船员名册上只是“模糊的一团”，他的实际含义在每个海员的想象中各不相同，把这“模糊的一团”看成具体的人物将把康拉德的匠心化为乌有。比如，如果我们在惠特的肤色问题上盘桓不前，或在他的海员的社会身份上大作文章，《“水仙号”的黑水手》的特色就将丧失殆尽。康拉德让一个黑人担当这个“参照物”，只是为了强调其虚构性，其梦幻性和异己性，强调他与丛林的联系。在蓝色的海，白色的月和黝黑的船舱的掩映下，他是一团飘忽不定的阴影，他身上没有丝毫黑人的典型性，所以瓦纳·扬的说法是对的：“把吉姆斯·惠特看成是康拉德种族沙文主义的表现是错误的。”<sup>①</sup>

惠特是虚的心理枢纽，但有实的社会背景，他是抽象的，但我们知道，任何抽象都是万千具体事物的凝结。在康拉德看来，海是纯朴的，是劳动的对象；陆是复杂的，是苦难的根源。惠特显然是陆上丛林里来的异己分子，他不属于海，身上没有一点海的气味。这样的人物具备了一种罕见的价值。他的价值在于他是一个衡量其他海员的尺度，是确定陆与海，社会与自然相互关系的座标。海员们心头有一种来自社会生活的“不安全感”。面对苍茫的大海，这种感觉有了一种似乎虚幻的色彩。惠特对船员的心理威胁是“陆上社会矛盾”的抽象集合。因为任何心理问题都有其物质基础，所以任何“虚”总要最终落在“实”上。惠特表现的是普遍矛盾，但普遍矛盾是特殊矛盾的综合，惠特不过是陆上千千万万具体社会现象投向大海的阴影的焦点。康拉德把人类的普遍痛苦“物化”成了惠特，塑造了一个独特的人物。

康拉德对陆地的痛恨和对海洋的热爱，在他许多著作中都

---

① R. W. 斯托尔曼：《约瑟夫·康拉德的藝術》，密执安州立大学一九六〇年版，第128页。

有体现，在《“水仙号”的黑水手》里尤为突出。毋庸置疑，康拉德用海与陆来区分纯洁与龌龊，劳动与压迫是不科学的。地理概念对社会关系的这种混淆无疑是染有主观色彩的。

为了调动视觉效果，康拉德千方百计使读者“眼见”“水仙号”的航行。镜头在“水仙号”扬帆之始就牢牢地盯住惠特。他安静、冰冷、高大、健壮。海员们全都走过来站在他身后，他比最高的海员还要高上半头。这里惠特的外貌似乎还清晰，随着“水仙号”的前进，惠特的形象反而模糊起来，他往往逃出视野，只在甲板上留下一片呻吟诅咒。评论传统的现实主义小说所惯用的词藻如“性格的发展”，“形象愈发饱满”等等，在这里完全不适用。惠特对于“水仙号”命运的影响只存在于海员们的想象之中，他没有做过一件实际上危害船员的事情。这种“欲擒故纵”的手法旨在涂出一片含混阴沉的背景，以便在这神秘黝黑的参照物上勾勒出“陆海对立”的鲜明图画，达到以虚映实的视觉效果：被海风鼓满的白帆，海员的古铜色的脸庞，造币厂的雪白的大理石墙壁等等，都在读者面前显现得一清二楚。惠特的模糊的形象，反而加深了读者的印象。

全书画面不断地在海与惠特这两个场景之间变换，又不时加入“水仙号”在水天一色的海面上扬帆而行的雄姿。康拉德把它比做乘风浮动的金字塔。在惠特死后，镜头又瞄住了炫目地惨白的造币厂大厦，“水仙号”的航程到此结束，镜头终于追不上四散而去的海员，然而惠特的形象永远留在读者的心中。

在《台风》中，一种明朗的气氛陡然而起。如果从康拉德的著作中选出几篇来表现他二十年的海洋生活，《“水仙号”的黑水手》和《台风》以及下文要谈到的《阴影线》是很有代表性的。

海是康拉德的理想和神祇。通过海，他与世界上“最崇高的



感情”沟通了。无边无际的大海在翻腾，这位海员艺术家的思想也在翻腾。海使他忘记一切，又使他想起一切。海水的腥味浸透了他的作品，因为那咸水本来就是生命的饮料。康拉德驾驶着“水仙号”和《台风》中的“南山号”接受大自然的洗礼。我们听得见整个宇宙的骚动，看得见天接云涛，海雾骤起。舷外，时而是激烈的音乐，时而是和谐的舞蹈，无穷的自然变化永无止境；舷内，时而是莫测的人群，时而是起伏的心涛，世态炎凉在一叶扁舟上细细描出。海水冲上船舷，铁锚深扎海底，海员与海结合在一起，自然与社会在互相影响，人和宇宙在彼此交融。《“水仙号”的黑水手》和《台风》在这里可以说是描写大海的姐妹篇。

康拉德自己认为，如果按题材分类，《“水仙号”的黑水手》和《台风》都不妨说是写暴风雨之作。但这两个暴风雨又有很大差别，表现手法以至主题都有所不同。

《台风》讲的是一年冬天，“南山号”船长马克惠<sup>①</sup>奉命将二百名中国苦力从南洋运到福州去，路上“南山号”遇到台风，水手们战胜了台风和船上的骚乱到达了目的地。

《“水仙号”的黑水手》里的风暴好象一幅泼墨山水画，沉郁、暗淡、滞重，线条虚中带实。惠特是陆上压迫和丑恶投到海洋上的阴影，他从舱下发出的呻吟是鲠在海员与大海之间的骨头。而《台风》中的风暴好象一幅七色水彩画，鲜明、轻快、迅捷、明朗，全船找不到陆上的阴影。如果说“水仙号”上有死神的低吟，那么“南山号”上就有一只玉色蝴蝶飞舞在了望台、仪表室、机器房以

---

① “南山号”的原文是 Nan-shan。据袁家骅说，这是汉语或暹罗语的音译。此船名也曾出现在康拉德的《七岛的美丽亚》中。1887年，康拉德在“佛莱斯特高地号”上当大副，船长为约翰·马克惠，可能即为书中马克惠的模特儿。