

死亡與覺醒

——讀《黑暗之心》

許淳涵

「黑暗之心」，這是款巧克力嗎？

有點貴的那種：靜靜裝殮在盒子裡，隔著塊防震墊，裹著層霧面白紙，本身又蘊藏著酒漿菓子等物的苦甜結晶，那種？

噢不是的。

這是本小說，敘事架構有點複雜的那種：水手馬洛（Marlow）的故事就像裝殮在古埃及法老王的層層棺木中一樣，隔著層敘事者的引介，娓娓道來，其中又裹著個俄國水手的轉述，層層指向消失的船長庫爾茲（Kurtz）的下落與遺言，蘊藏著埋在人性幽杳之中固我的猙獰。

這麼嚴肅？

也不是事事皆如巧克力這麼討喜，但這部作品的怖麗確實值得用品味精品巧克力的心思唇舌咀嚼。姑且將之視為一種賞析，至於思索人的醜陋與歷史事實，那是下一個境界的事了。本文離開了環繞巴黎的書寫題材——巴士底歌劇院、沙龍畫展大贏家，或第二帝國的都市更新，行至一個幾乎與之相對立的位置，探討一篇往往會為精緻文化的認識與欣賞帶來騷動與波瀾的文本，《黑暗之心》。也許我們已然太習慣於觀眾席間的掌聲與噓聲，以及評論專欄的東家長西家短作為從事文化活動的一環，這本小說要帶來的卻不是這些。它的閱讀經驗所帶來的，是砲聲、呻吟、屏息與恐懼的雷擊。

把書打開吧，敞開思緒。

十九世紀末的一天，向晚的泰晤士河出海口

左近，就著即將陷入夜之沃黑的帝都河景，馬洛坐在一艘船上向他的商埠同事們述說他出航非洲的經歷。他們是律師、會計師、總經理和那位率先開口但身分不明的敘事者——這個象徵意味濃厚的帝國主義開發團隊遂側耳傾聽了起來。

水手的故事是這樣的：他應徵了一間比利時外貿公司的職缺，打著人道救援與散播文明的旗幟將船開向非洲去，搜刮象牙，劫掠赤裸裸的無主財富。可想而知他原本奉膺的號召理念很快就遭到了實況的挑戰與諷刺，因為這群教化者是群持槍的搶匪，只有毀滅的訊息要昭告給黑暗大陸的生靈。接著馬洛出了趟任務，溯著大陸的大河上游而航，尋找失蹤的績優主管庫爾茲；他體認到他尋覓的不再是財富、奴隸或另一塊失落的土地，而是庫爾茲接近箴言的話語，試圖描摹歐洲中心的進步觀、人天賦的殘暴與貪婪在褪去文明矯飾的衣裝後所剩的真貌——若那真貌還有語言可以描述的話。

當輿圖所描繪的陸海地景化為水手腳下的真實，昭示了天馬行空幻想的死亡。他會恍然大悟到他探索的不是傳說中的沃腴城國，其實是自身心境面臨異域考驗的耐受力，黃金與象牙是貪婪的偽度量衡，原始部落的風土人事則是文明認清自身野蠻的當頭棒喝。

死亡就像《黑暗之心》的敘事引擎，引逗著、策動著、推進著接踵而至的一則則事件，一步步消蝕著歐洲中心帝國主義所崇仰的榮光。死

亡是一段生命的封印，將「活過的經歷」（*expérience vécue*）轉化成可供敘述的質素。於是，死亡進而成為了生命經歷能被傳遞的前提，將物質淬練成一道述說的聲音。同時，敘事本身包含著兩道時間軸，也就是說故事所花的時間與故事本身起訖的時間，前者包夾後者。引用 Gérard Genette 在著作“*Figures III*”中的說法，即屬於 *récit* 的時間軸包夾著屬於 *la chose racontée* 的時間軸¹。美國學者 Peter Brooks 更呼應了 Genette 對於敘事的三層認識，認為「敘事」在 *Figures III* 中所包含的三層意涵使《黑暗之心》相疊的敘事架構之間的關係益顯重要。Brooks 將閱讀偵探小說的眼光帶入了閱讀《黑暗之心》的觀點，亦即馬洛所追索的一切是庫爾茲的背景與他的罪行，是偵探所追索的失落訊息；而馬洛的追索將落腳在「開口發言本身的勝利」（*the victory of articulation itself*）²。

死亡，在這張敘事版圖中所扮演的角色就像一道道分水嶺，劃分著語句與一則則生命的起訖，將將死之人的鼻息虹吸殆盡，並賦與其生命某種完整而封存著的形式，不由分說。

小說中死亡的意象則替帝國理想的龜裂鋪設了一段別緻的道路，那則小說中人念茲在茲的「理念」（“*the Idea*”）挾著文明的劍與火炬風風火火地逼進叢林的黑暗，終將碰見自身醜惡的事實。

以政戰辭藻的糖衣包裹帝國主義理想的核心，在薩伊德（Edward Said）看來指涉著兩件事。他在“*Two Visions in Heart of Darkness*”一文³中指出：此舉不但鞏固了西方主導世界秩序的正當性，更顯示了康拉德作為殖民作家本身的時空背景限制。辭藻是說服的工具，而辭藻的產出本身則直指帝國主義特定的時代性。閱讀《黑暗之心》的過程便是加熱這層糖衣，使之軟化、溶

解，使榮景與進步的假象原本要遮蓋的東西浮現出來，帶來覺醒。

如何看待這層糖衣呢？

Frederick Karl 認為：「《黑暗之心》是掩飾的傑作（*a masterpiece of concealment*。）。」⁴馬洛對庫爾茲的崇拜與著迷會帶來馬洛對這個「楷模」的自我投射，但他絕對會矢口否認的，他會掩飾。進而，他掩飾的意圖會影響他敘述事情的方式，他會撒謊。庫爾茲死後一年，他向庫爾茲留在歐洲苦等的未婚妻撒了個最漂亮的謊言，她苦苦要求馬洛告訴她庫爾茲的遺言，馬洛支支吾吾了一番，向她說庫爾茲死前念著的是她的名字。但實則不是。庫爾茲臨終前的譫妄之言，是“*The horror! The horror!*”，看似毫無意義卻又彷彿看透一切。馬洛沒把這告訴庫爾茲的未婚妻，使她能甘於守寡的憂鬱，在其中有所慰藉，不至於面臨事實而手足無措。馬洛這麼做是出於什麼意圖，便留待詮釋了。Johanna Smith 便認為這是男性意圖欺瞞守在國內室內的女性，保衛這塊不知情的「純真」疆域，好使面對事實實實在在是具有男性氣概的擔當。當被呼喚的、哭哭啼啼的人與假惺惺的洞察者一互動，諷刺便出來了。這是一說。Brooks 的看法則沒有這種指控的傾向，他反而走向一個更根本的結論：既然書中殖民「理念」粉飾著整個劫掠行動，這便與小說的書寫不謀而合了，因為粉飾本質上就是人為的情節安排與評價，而小說之所以為小說所需的基本認知便是「情節之必要、符號系統之必要」（*the necessity for plot, for signifying system*）。

小說的敘事縫合了泰晤士河與以剛果河作為靈感的非洲大河兩地，兩個地方的並置與揉合其實可以被視為幻想覺醒的線索；這兩個價值與文化進程相對甚至相斥的地域在故事線上並進，並充斥著死亡的意象。故事甫開始之際，第一位無

名的敘事者頻頻提及不列顛過往的探索歷史，他歌頌著劍與火炬，但並未說明火炬究竟將帶來燒夷還是光明。接著，不為什麼，馬洛向眾人聊及了被派遣至不列顛的古羅馬軍士，喝不到Ravenna產的甘美的紅酒，只有這汨汨流動著的泰晤士河水能喝，見不到地中海沿岸光影儼然的花樹，只有霧，還有霧。三言兩語之間，古今族群與族群之間的傾軋為歷史意識所串起。在戰敗者的血泊之中點燃慶祝勝利的火炬，黑暗之心的心，是否就是這則事實呢？馬洛將要把歷史的重覆性搬演至非洲叢林，而雨林厚重的林翳搬演著激化的歷史，也搬演著心理折磨。雨林，「與我們的焦慮並進，成為了貯存我們恐懼的深池（runs parallel to our anxieties, becomes the repository of our fears）。⁵」馬洛，這說故事的水手，將他的聽眾一股腦網羅進了故事的異地（terra incognita）。

但是馬洛為何啟程？

他宣稱他自小對地圖有種愛好，而這是驅使他跳上航向非洲的船隻的動機。他著迷於一種探索的偉大（glories of exploration）；他頻頻將橫互非洲大陸的大河比擬成一條大蛇，彷彿將之視為阿波羅手弑的python，是為一匹將要臣服於光明與秩序的野獸。也就是說，他的流浪癖（wanderlust）盈滿了對偉大的妄想，爾後真真抵達了，將會像過去履足不列顛的羅馬軍官感到一種「日益強烈的悔不當初、逃走的強烈欲望、對無力感的嫌惡、自暴自棄、痛恨」（the growing regrets, the longing to escape, the powerless disgust, the surrender, the hate）。當他踏進公司在比利時的旗艦辦事處，他感到了一種共謀的不安；當他到了非洲，他再也找不到直接了當的事實，他認知到象牙狩獵根本是愚蠢的貪得無厭（a taint of imbecile rapacity）。當他往河流的源頭航去時，他認知到這是趟追本溯源的旅程，使文明解碼，看見人本

初的樣貌——「往上走，便是往回走」（the way up is the way back）⁶。

馬洛追索庫爾茲下落的真相的過程，從語言能述說的範圍趨向了語言不能述說的未知。對馬洛而言，庫爾茲是個他未曾謀面但人人稱羨的英雄人物，他的滔滔雄辯使馬洛好奇與著迷，而馬洛能用以拼湊這個人物的事物便是言辭，旁人的言辭、他為人傳誦的言辭。但是當他接近庫爾茲的貿易站之際，他便知道了更多內情：庫爾茲為一個名謂「國際陋習廢除協會」（International Society for the Suppression of Savage Customs）撰寫手冊文宣，一開始他華辭洋溢，使人稱他直是個「慈悲、科學與進步的大使」降臨了象牙國度；然而文章末端徒留一句：「殲滅這些蠻夷！」（Exterminate the brutes!），一切的理性與關懷付諸殺戮搶奪的激情與沸亂。馬洛更見過庫爾茲親手繪的一幅寓意圖畫，圖中畫的是雙眼被蒙蔽、手持火炬的女神像，意有所指地結合了「正義」與「自由」兩尊寓意女神慣有的表現形式，成了某種盲目的薪傳者，或盲目的縱火犯。當他親眼見到病入膏肓的庫爾茲，他形容庫爾茲根本是尊「老象牙雕琢而出的活死人像」（an animated image of death carved out of old ivory）。而將死之人又為何處於語言系統解體的邊緣呢？因為他呼喊出的遺言“The horror! The horror!”已然「瀕臨非語言，瀕臨語無倫次」（stands on the verge of non-language, of nonsense）⁷。

創作寓意繪畫的巧手淪為活屍雕刻，振振有詞的論證成為嘶吼——狼戾不仁的劫掠與虐殺引向人性的沃黑之地。

庫爾茲臨終的另一句話「我的意中人，我的象牙，我的貿易站，我的——」亦體現了庫爾茲的句構崩解。他曾經駕輕就熟的語言承載著瘋狂與偏執脫韁飛馳，語言於他已不再是「一個溝

通與承接更迭的社會系統」(a system of social communication and transmission)⁸。這對絕大多數的人會是個巨大的震撼，因為我們都是「款款走在屠夫與警察之間」(delicately step between the butcher and the policeman)的人，亦即我們自足於屠夫賣著肉、警察抓著賊的社會秩序之中，而這個社會秩序本是建立在分化與克制的機制之上的。

分化，是分派不同的聲音符號給不同的事物與概念；克制，是遵循文法、遵循成規並形成交流與互信。當這機制一崩解，或當我們突然驚覺這機智何其脆弱，且看法國哲學家Maurice Blanchot如何描述這現象，在他的文章“La littérature et le droit à la mort”中，他說：「話語構成了生活的便利與安穩。對於一個沒有名字的事物我們束手無策 ([...] la parole est la facilité et la sécurité de la vie. D'un objet sans nom, nous ne savons rien faire)⁹。」馬洛在小說中的旅程，是趟出境之旅，出言談所及之境。在境外，黑暗與無以名狀之物成為了述詞鞭長莫及的標的，是不可能的標的。馬洛使這塊黑暗「可見」了¹⁰。《黑暗之心》中的覺醒，不但是帝國主義理想的失落，還是語言系統支持社會運作與文明存續的腐蝕。

另外值得注意的當然是《黑暗之心》中所充斥的死亡意象。不像詩人科律志(S. T. Coleridge)的《老舟子之歌》(*The Rime of the Ancient Mariner*)所營造的超自然恐怖；小說中死亡所產生的恐怖，來自非超自然敘述構成的象徵系統。沒有殭屍，沒有丟骰子決定船員命運的妖魔鬼怪。從第一位無名敘事者的口中，我們得知兩艘在北冰洋航行失蹤的英國船隻，Erebus與Terror，消失在冰柱林集的海中不再歸航，真是哪壺不開提哪壺。再者是馬洛，他的職缺來自上一名丹麥水手與土著短兵相接的意外身亡。當他前往布魯塞爾的公司據點報到，他只覺城市的街道長得像「白

色墳塚」(a white sepulcher)；當他踏進公司辦公室玄關，兩名疾速織著黑色羊毛的老嫗與他狹路相逢，領著他去完成報到手續，爾後當他在叢林時，他莫名其妙地又想起了另一名織羊毛老嫗的身影——亦即故事裡出現了三名古怪的老嫗。臨行時，布魯塞爾的兩名老嫗向馬洛道別，說的卻是“Ave”與“Morituri te salutant”兩句拉丁話，一句是禱詞，令一句是競技劍士開戰前向觀眾的將死呼告。這三名老嫗有命運女神的意味，渲染出了《黑暗之心》的死亡意境。

不止於此，馬洛直謂他的非洲行是支「由宛如白熱化的地下墓穴溢出的凝滯氛圍中，死亡與交易的漫舞」(the merry dance of death and trade goes on in a still and earthly atmosphere as of an overheated catacomb)。這描述承接了圍繞著古羅馬文化的墳塚與死亡的意象，但是馬洛擴大了地下墓穴所囊括的範圍，將之轉譯至殖民非洲的風土中。

馬洛與他的非洲墓穴：他所見的黑奴行伍無非是「疾病與飢餓的團團黑影」(“black shadows of disease and starvation”)。他不只做了人種的轉譯，還做了人與物件關係的轉譯。他形容他在野地裡赫然見到的廢棄拖曳貨櫃車「四輪朝天」(“on its back with its wheels in the air”)、「宛如是具死去動物的屍首」(as dead as the carcass of some animal)。由此可見一種現代器械與野生動物位置對調的荒謬，荒謬在於：殺伐的與被殺乏的交換了位置，譬喻卻又準得恰如其分。當他見到一群脖子上銜著鐵圈，由鐵鏈綴成行伍的黑奴走過，他賦予那人群一種「全然如死了般的無感」(complete, deathlike indifference)，接近地獄中永世受難的靈魂群體的樣貌。墓穴死亡之群聚，更不能缺乏象牙的圖像——馬洛描述庫爾茲非洲情婦掛滿象牙的裝束時，他估量起那響當當

的衣裙，「有著好幾根象牙的價值」（the value of several elephant tusks），絲絲入扣地將墓穴圖像擴及了非洲之旅的每一個面向。

異於這個墓穴情景的死亡意象有二：馬洛的舵手之死與馬洛透過望遠鏡對庫爾茲臨終居所的描摹——它們皆更加激烈與觸目，並與庫爾茲有更深的關連。Ian Watt對《黑暗之心》的著名批評出自他對於個體體察並理解外在現象的限制之觀察。他稱之為「延遲解碼」（delayed decoding）¹¹。「延遲解碼」顯現了一個個體對於他人的偏頗見解如何神祕地影響著他看待世界做為一個整體的方式¹¹。庫爾茲暗地裡趁夜舉兵，遣土著突襲擄戰，箭洗馬洛奉命前來尋找他的蒸汽船。一開始馬洛在恍惚之間只能認知到來襲的綿密箭雨是一支支從天而降的「棒子」，他幾度呼叫他在艙外的舵手但見那舵手沒能即時反應，許是有根粗棒穿過他身體，他表情怪異，口吐白沫倒地不起。過了半晌馬洛才明白過來他舵手被飛矛穿體，已然身亡。又，他從遠方觀察庫爾茲住處時，赫見茅屋外圍著一圈干欄，干欄上有球；再半晌，他纔重述道，干欄上的球是一顆顆土著死囚的頭顱，靜靜沉睡在永恆的睡眠之中。馬洛第一時刻抓住的是事物的幾何形狀、建築的外形與它們的運動，然而它們如何作用，馬洛永遠慢半拍知覺，慢半拍重述他修正過後的理解。此際，他的辭不達意造成的距離與拖遲呈現的正是一個個體的所知甚少，他能明瞭的事物何其有限，何其模稜兩可。

《黑暗之心》揭露了語言作為一種俾使人與人相互溝通理解的流通媒介如何地脆弱，畢竟使用語言的個體全然地被囿限在自身的限制之中，跨不出去。而那些不可述說之物終究和它們所面對的另一個極端——欺天罔地、洋洋灑灑的殖民謊言，一樣危險而荒謬。馬洛所追索的庫爾茲遺句（ultima verba）劃出了一道可觀的敘事線，從

藻飾辭章所攀及的巍峨高峰直直下墜至語無倫次的低谷黃泉。在這個兩極的緊張之中，馬洛的敘事饒富萬花筒般繁複的死亡意象，推展著故事直至終曲。

作者約瑟夫·康拉德（1857～1924）原是個波蘭裔水手，二十多歲在航行中途學會英文並以英文寫作，一八八六年歸化成英國國民，固他有著極度曖昧的身分與極度多重的視角。他的創作使讀者未必需要知道十九世紀末比利時國王統御剛果自由邦的事情，亦能因書中發生的殘虐與恐怖顫慄，進而思索人在界定文明與野蠻時的愚昧與盲目。《黑暗之心》的黑暗無從穿透，卻再再促使人看清那片黑暗。

參考書目

- Blanchot, Maurice. "La littérature et le droit à la mort". *De Kafka à Kafka*. Paris: Édition Gallimard. 1981.
- Brooks, Peter. "An Unreadable Report: Conrad's *Heart of Darkness*". *Reading for the Plot: Design and Intention in the Narrative*. Cambridge: Harvard University Press, 1992. Print.
- Conrad, Joseph. *Heart of Darkness and Other Tales*. New York: Oxford University Press, 2008. Print.
- Genette, Gérard. *Figures III*. Paris: Édition du Seuil, 1972. Print.
- Karl, Frederick R. "Introduction to the *Danse Macabre: Conrad's Heart of Darkness*". *Modern Fiction Studies*. Indiana: Purdue Research Foundation. 1968.
- Watt, Ian. "Impressionism and Symbolism in *Heart of Darkness*". *Heart of Darkness: A Norton Critical Edition*. Ed. Paul B. Armstrong. New York:

W.W. Norton & Company, 2005. Print.

Said, Edward W. "Two Visions in *Heart of Darkness*". *Culture and Imperialism*. New York: Vintage, 1993. Print.

Smith, Johanna. " "Too Beautiful Altogether": Patriarchal Ideology in *Heart of Darkness*".

(本文作者為台灣大學外文系學生)

註釋：

1. Genette, Gérard. *Figures III*. p. 77. Paris: Édition du Seuil, 1972. Print.
2. Brooks, Peter. "An Unreadable Report: Conrad's *Heart of Darkness*". *Reading for the Plot: Design and Intention in the Narrative*. p. 249. Cambridge: Harvard University Press, 1992. Print.
3. Said, Edward W. "Two Visions in *Heart of Darkness*". *Culture and Imperialism*. p. 25. New York: Vintage, 1993. Print.
4. Karl, Frederick R. "Introduction to the Danse Macabre: Conrad's *Heart of Darkness*". *Modern Fiction Studies*. p. 131. Indiana: Purdue Research Foundation. 1968.
5. *Ibid.* p. 132
6. Brooks. "An Unreadable Report". p. 243.
7. *Ibid.* p. 252.
8. *Ibid.* p. 255.
9. Blanchot, Maurice. "La littérature et le droit à la mort". *De Kafka à Kafka*. p. 35. Paris: Édition Gallimard. 1981
10. Brooks. "An Unreadable Report". p. 257.
11. Watt, Ian. "Impressionism and Symbolism in *Heart of Darkness*". *Heart of Darkness: A Norton Critical Edition*. p. 355. Ed. Paul B. Armstrong. New York: W.W. Norton & Company, 2005. Print.

《追憶·莫內》——印象派大師莫內外曾孫Piguet先生講述家族軼事

人稱「印象派之父」的克勞德·莫內（Claude Monet），擅長捕捉大自然光影生動繽紛的變化，筆下的印象派色調筆觸，豐富的色彩，令人由衷讚佩。幾幅知名作品：《印象·日出》、《盧昂的聖母院系列》均膾炙人口，莫內晚年在吉維尼花園創作的《睡蓮系列》，更是其生命精華。吉維尼的莫內花園，是他居住超過四十年的住家與花園，也曾是莫內無窮盡的創造力與靈感來源。本次臺師大法語中心、臺師大歐文所、中法文教基金會與中法比瑞文經協會相當榮幸邀請到日前旅台之印象派大師莫內外曾孫Christian Piguet先生於臺師大法語中心舉辦《追憶·莫內》演講，追憶外曾祖父當年在故居吉維尼花園的創作生活，並娓娓道來大家不知道的莫內軼事。

演講當日雖風雨交加，但仍有不少聽眾把握此難得機會，風雨無阻前來聆聽。且令人高興的是，喜愛中華文化並曾旅居北京八年的Piguet先生，將於今年起定居臺灣，相信喜愛莫內的讀者們，將來還有很多機會能夠親近風趣又親切的Piguet先生！

