

语象叙事与视觉寓言

——再论《黑暗的心》主题呈现方式

王欣 陈凡

(四川大学外国语学院, 四川成都 610000)

摘要:小说《黑暗的心》是用语言构图呈现立体画面和空间场景的伟大作品。因为文字的局限在于“书不尽言、言不尽意”,所以用语言构图是对这一缺憾的弥补和超越。康拉德用描摹、并置、拼贴、延展的方式描绘的泰晤士河和刚果河的地理景观所形成的文学空间地图有超出文字的隐喻表达。在读者的视觉观看中,大量精致的构图和断裂的图像所形成的张力导致了寓言化的观看方式,断裂性、碎片性比连贯性和整体性更能表征黑暗的死亡主题。

关键词:语象叙事;视觉寓言;黑暗的心

中图分类号:I561.074

文献标志码:A

文章编号:1674-6414(2020)05-0027-06

0 引言

很多论者指出康拉德的《黑暗的心》是声音在本体论和认识论上的逻各斯中心主义的表征,声音是小说建构的基础和读者多维度阐释小说的场域所在。佩里·迈泽尔(Meisel, 1978:20)认为整部小说建构在声音上,表征了非洲之旅的虚无和空洞。文森特·佩科拉(Pecora, 1985:993)认为小说中种种断裂的声音意象,包括马洛的讲述声、马洛转述的库尔兹的声音、大自然的声音、无意义的噪音等都是反帝国的表征对抗着帝国的表征。李靖(2014:85)认为这部小说是康拉德围绕声音进行的文化思辨实践。但是进一步分析可知,声音永远出现在画面中,所谓有声有色,就是声音和画面不可分。小说中有大量的场景和画面描述,图像呈现了诸多声音景观的建构要素,作者实际是在建构图像中的听觉想象,因此分析文本语象就成为《黑暗的心》亟待探索的文化命题。

语象(Ekphrasis)一词是古希腊的修辞术语,指的是用语言文字构图,对视觉现象进行文字描述。小说用语言构图的理论存在已久。法国美学家莫隆(1999:15)曾在《美学与心理学》中阐明了文学的目的就是创造心理的体积感,即造型,像画家一样创造空间的存在。卢伯克(1990:67)的英美小说理论专著《小说技巧》花大量篇章论证了小说是呈现给读者看的轮番交替出现的画面和戏剧性场面。福斯特在《小说面面观》的第八章论述了“图式”和小说美感之间的关系(卢伯克,1990:323)。这些都说明小说重视图像叙事是由来已久的传统。王安、程锡麟(2016:80)的《语象叙事》一文对语象一词的历史、定义与范围有细致的考察,认为语象叙事的分析价值是基于赫弗南的定义“视觉再现的文字再现”。再现之再现就不是简单的模仿、拷贝或描述场景画面,而是对图像化语言的后语言学、后符号学的阐释,是将文本语象看成视觉、话语、权力和修辞等等之间的复杂互动。当小说《黑暗的心》中图像和场景描述占据小说的大半篇章,是什么动机促成了作者把整个文本建构成了语象叙事?当语象叙事成为方法,意义在视觉世界里如何产生并传递?“黑暗的心”如何通过视觉表征?这对于小说的主题呈现有何作用?

1 语言的不可讲述性和语象的希望

在马洛讲述故事伊始,我们可以窥见作者把整个文本建构成图像叙事的动因。作者交代了一件至关

收稿日期:2020-05-18

作者简介:王欣,女,四川大学外国语学院教授,博士,博士生导师,主要从事英美文学研究。

陈凡,女,四川大学外国语学院博士生,主要从事英美文学研究。

重要的事情,即语言的不可讲述性。故事无法用语言来叙述的特性借小说叙述者之口做了如下阐述:对他来说,一个故事的含义,不是像果核一样藏在故事之中,而是包裹在故事之外,让那故事像灼热的光放出雾气一样显示出它的含义来,那情况也很像雾蒙蒙的月晕,只是在月光光谱的照明下才偶尔让人一见(康拉德,2012:9)。

故事的不可讲述性首先意味着什么?康拉德勾画两幅充满感情色彩的精致图像要说明的是,语言无法言说的部分,即在叙述机制外闪烁的意象,只能由图像叙事模式替代。如果说文字的局限在于“书不尽言、言不尽意”(王弼,2004:580)、“言有尽而意无穷”(严羽,2009:133),那么文字对于图像的书写,就是对自身缺憾的弥补和超越,通过“神用象通,情变所孕”(刘勰,2001:155)来实现升华并建构特色。即德勒兹(1988:60)所言,词语与形象的二律背反是一种先验的东西,“说与看,或陈述与可视性,是纯洁的因素,是在某一时刻所有思想得以构成、行为得以展示的先验条件”。小说中作者通过大量的“客观对应物”的构图,获得了一股强大的再现氛围的力量。借助图像丰富的意象,小说不仅达到解释世界的目的,更重要的是让读者凭借经验从图像中寻找看待世界的方式。康拉德曾认为,小说家的职责就是要全方位开启读者的感受系统,首先就是要让读者看到(1979:300)。这也是语象叙事要达到的第一个目标:追求真实性、在场性,传达一种栩栩如生的效果。

语言的不可讲述性还表现在:语言具有价值判断,而图像是沉默的,某些不可言说的价值判断必须靠图像来传达。这是语象叙事达到的第二个目标:用图像隐喻极力。

图像的典型形态是地图。马洛在陈述之初说到地图这一重要概念:“要知道在我还是个小不点儿的时候,我就对地图十分感兴趣。我常常一连几小时看着南美,或者非洲,或者澳大利亚的地图,痴痴呆呆地想象着宏伟的探险事业。”(17)作为对地形的模仿,地图并不完全等同于实际地理的客观状况,而是一种映射和想象。如果说科学理论就像地图这样并不完全同经验世界本身画等号,而只是模仿性的叙述,那么所有的知识都有建构性质。《黑暗的心》用语象的创作方法引发的实际上是关于历史、现实和文学想象中的权力关系的问题。例如,刚果河在刚果人的眼里是世界与神灵及死者世界之间的分界线,生命是一个圆,在这个圆里,个体从生者的世界跨入死者的世界,然后又返回到生者的世界,社会作为一个整体,生和死共存。而19世纪末20世纪初的欧洲人去刚果旅行,不习惯看到没有船的刚果河,认为自己的任务就是帮助落后的非洲人成熟起来。可见刚果河在两种文化的视觉观看中意义截然不同,两种文化建构出两种截然不同的心理地图。小说浓墨重彩地描述了两条重要的河流,泰晤士河沉静威严、潮涨潮落、永不停息地为人类服务,刚果河神秘莫测、恐怖可怕、永不停息地制造死亡。地图作为知识和工具,永远不能告诉你在这条河上发生了什么,它永远在遮蔽真正的现实,它制订了我们可以观察的因素,也遮蔽了我们不能观察的因素。遮蔽意味着“黑暗”。真正的黑暗,就是所有的知识都不会告诉你,你也永远无法知道,你将踏入黑暗之中。因此,和马洛最后的谎言一样,在风平浪静的叙述表面,“文字地图”究竟在暗流涌动地遮蔽什么,为什么遮蔽,我们永远无法探究,而所谓的西方文明,在很大程度上就是在谎言堆砌和遮蔽中建构出的脆弱大厦而已。

语言的不可讲述性还表现在语言叙事具有时间性和历史性,而图像具有空间性。语象叙事通过调和二者矛盾让空间图像流动、发声,成为永恒。整部小说的叙事时态都是过去式,表述的是过去发生的事情。这和图像的特征一致:所有的图像都呈现的是过去时刻的某一点,表达的是已经逝去不再的景物。因此,所有的图像都有哀悼和忧伤的情绪在里面,其本质就是面对死亡的哀伤。而与死亡的构图相伴而生的是道德拷问。所以语象叙事的第三个目标是在对“死亡”的空间图像的动态描摹中呈现出道德的反思和追问。

《黑暗的心》是以康拉德非洲之行的亲身经历为模板来创作的,文中没有任何关于殖民主义、文明和野蛮、道德和秩序的批判分析和历史思考的话语,而是通过一帧一帧的画面来勾勒和传递作家的心灵感受。马洛非洲的寻觅之旅实际上是人类心灵之旅的隐喻。从海濱站的不安预感,到中心站道德防线的崩溃,再到内陆站见到库尔兹的彻底堕落,丛林和荒野一步一步把中心边缘化,把文明野蛮化,把库尔兹、欧洲文明和黑暗画成等号,质疑西方文明一直以来的封闭时空观和中心救赎思想。小说一开始出现了马洛

在看地图时候的自述，“但是，我要去的并不是这些地方。我要进入一片黄色的地区。它位于正中心上”（25）。从古罗马普罗提诺开始，在西方神秘主义传统思想中，灵魂必须要到神圣的“中心”才能得到救赎，越远离中心的地方，存在越多的黑暗。这种中心救赎的思想，从上帝对但丁说“我就是万物的中心，你不是”开始流传了数个世纪，到文艺复兴时期，上帝不再是中心，取而代之的是人的灵魂。由此，接近中心意味着灵魂救赎，意味着发现新的知识体系并解决所有的矛盾和问题。康拉德在小说中对中心和真理从一开始就是怀疑的态度。马洛讲述“他们打算在海外建立一个由他们统治的王国，通过贸易从那里赚来数不清的钞票”（23），可以看出，如果迷宫一样的大自然有一个中心，接近这个中心就会有超验的唯一的真理的话，如今这个真理就“如同在一个热不可挡的墓道里宁静而带有泥土味的气氛中，死亡和贸易在欢快地跳舞；……一条条的河流，生命中的死亡之流”（155）。马洛描绘的图景越接近中心越黑暗，发现真理的道路就是走入黑暗深处之路。

《黑暗的心》中的语象叙事通过文字勾勒图像景观所形成的文学空间地图有超出文字的隐喻表达，景观的重要性在于其相关性——物质环境造就了怎样的人类社会。因此，康拉德景观图像书写的本质是将家园、权力、现代性等概念联系起来，通过描摹、拼贴、并置和延展的构图技巧，来达到生动地传递某种观念形态并使之扩延，深入人心。

2 “黑暗”图像的描摹、拼贴、并置和延展

泰晤士河与刚果河的景观截然不同。小说开篇就是文学语言对于画面的摹写，像电影画面一样展开，描述了泰晤士河入海口的景象：

泰晤士河的入海口，像一条没有尽头的水路的起点在我们面前伸展开去。远处碧海蓝天，水乳交融，看不出丝毫接合痕迹；衬着一派通明的太空……格雷弗森德上空的天色十分阴暗，再往远处那阴暗的空气更似乎浓缩成一团愁云，一动不动地伏卧在地球上这个最庞大，同时也最伟大的城市的上空。（3-7）

康拉德的语言简单干净，善用形容词勾勒细节，长句子的运用使得画面有连续感和节奏感。饱含深沉阴郁的感情色彩的描写像电影的长镜头，缓缓从远处的入海口拉回近景船上。画面庄严沉静，充满昏黑朦胧的海洋气息。从这样宏大又幽暗的画面，拉到近处人物的静态出场，显得人如沧海一粟般渺小。康拉德用语言做镜头进行场景的描摹和组接，动态而立体。开篇这几帧画面，描摹出了天地之悠悠，人生之多艰之感，画面的底色是深沉庄重的。对比刚果河和死亡之河的描述，我们能看出康拉德通过不同环境的塑造含而不露地凸显人被不同环境影响而呈现的复杂特性。作者没有进行直接评论，但文中包含的所有感情的和道德的评判都呈现在小说的格调氛围之中。

沿河而上的航程简直有点儿像重新回到了最古老的原始世界，那时大地上到处是无边无际之物，巨大的树木便是至高无上的帝王。一条空荡荡的河流，一种无边无际的沉默，一片无法穿越的森林。空气是那样的温暖、浓密、沉重和呆滞。在那鲜明的阳光下，你并没有任何欢乐的感觉。一段段漫长的水道，沿途荒无人烟，不停地向前流去，流进远方的一片阴森的黑暗之中。（39）

刚果河环境中弥漫了神秘压抑之气，铺天盖地的是凶险又怪诞的氛围。贪婪、愚蠢、堕落、龌龊与这样的环境匹配。河、天空、乌云、树丛的意象在小说中反复出现，它们形成了一个图像表征系统，借由这个系统拼贴出无限多的画面，种种图像的拼贴组合就成为制造画面的机器，形成一个黑暗图像的能指链，也可以说是一个一个比喻性画面的结构方式。小说的真正讲述者、听马洛讲故事的那些人希望“能从中找到一个线索，让我理解这个似乎并非假人之口，而是在河水上空重浊的夜空中自己形成的故事，为什么会引起我的淡淡的悲愁”（81）。这实际上就是色彩、光线、声音构成的图像符号代表的能指，引出读者非物质性的思想或者观念的所指。而能指和所指之间的对立强调了图像符号替代缺席的指称对象，它永远是替代品，在它指涉某物时，它通常远离某物或者在某物之后。真正的“意义”永远缺席，再现的图像经过再现之再现之后呈现给我们的效果，所产生的模糊性与多样性让真相不仅难以捉摸，而且令人痛苦。每次读者要接近它时，它都迅速逃离，留给读者的是永恒的黑暗图景。这也是《黑暗的心》整个故事的展开模式：不是要明确地讲出一个道理，而是要分散并掩饰真正的道理，展示种种图像景观，最终故事的含

义不在讲述之中,而是在叙述之外。这也是小说激怒很多读者的关键所在。E. M. 福斯特曾评价康拉德,“盛装他天才的神秘盒子里包裹的不是珠宝,而是一团雾气……观点看法被披上了永恒的外衣,环以大海,冠以星辰,便很容易被误以为是信条了”(利维斯,2002:286)。福斯特虽然恼怒,但指出了小说的图像叙事方法是基于雅各布森所说的“语言的毗邻性”展开,不是告诉你真理是什么,而是触发关于真理的图像想象。

基于毗邻性的图像描摹本质是建立读者的空间体验。康拉德对广阔空间的描摹是稳健流畅的,刚果河流域幅员广阔,充满了容易使人产生距离感的联想。对于读者来说,无论哪个画面都可以发挥关于远方的想象,在任何一条河的岸边,在河水流过的陆地,在每一处森林边缘,非洲这个名字,意味着地域无限,一篇关于非洲故事的地平线,图景自然是模糊又宽阔的。康拉德图像的描摹中不仅有色彩,有光,还有通过光影变幻传达的时间和空间感。

在那黑色的溪水上可以看到一小块一小块的水面在发着光。月亮已经在一切东西上面铺上了一层薄薄的银色——在茂密的乱草上、在一个阴暗缺口看到它闪闪烁烁、闪闪烁烁、一声不响向前流动着的河水上……我们这些胡乱窜到这里来的,到底都是些什么人呢?我们能够控制住这无声的荒野吗?还是它将控制住我们?(81)

我仿佛是在对你们讲了一个梦——完全是白费力气,因为对梦的叙述是永远也不可能传达出梦的感觉的,那种在极力反抗的战栗中出现的荒唐、惊异和迷茫的混杂感情,以及那种完全听任不可思议的力量摆布的意念,而这些才是梦的本质……那构成生命的真实和意义的东西——它的微妙的无所不在的本质。我们在生活中也和梦中一样——孤独。(79)

这幅画面的流动性十分强烈,康拉德用光影构图组织的文字有强大的感染力。句与句之间是镜头的移动,光线和色彩在时间流逝中带给读者的是空间的体积感,让人身临其境。遥远又广袤的刚果河被“时空压缩”进读者的阅读体验,时间就是空间,空间就是时间,荒野不仅是生活的场所,更是人的存在方式。当我们跟着作者的目光看时,非洲近在眼前:月光、乱草、烂泥、树丛、河水,远景与近景并置、光线和色彩统一,这幅静谧、神秘的画面震慑读者,引发对人性之深邃和精神之恐惧的感受。

空间的描摹、音色交响、画面的并置和延展就是这部小说主题得以表达的最合适的形式,画面传达的不仅是空间和人的存在方式,更重要的是人内心的感受,对于黑暗和死亡的感受,此处康拉德用图预示“梦”,给黑暗蒙上了一层扑朔迷离的面纱。如果说马洛描绘的图景可以看作是梦的再现,那无意识书写的流动把我们带到了一个幻景,这个幻景形成一种内在自我的直接呈现。这些触手可及的意象——河水、微风、树叶等,淡化了死亡的恐惧,幻化出通向另一个未知世界的奇异光彩,即弗洛伊德所说的与海洋感相类似的、婴孩式的、力比多式的快乐,这种快乐没有被文明限制。这幅画面有多种可感因素的交织:声音、光线、色彩等交互,把各种看似不相关的事物拉入一个统一的点,这个点就是幻景下的黑暗。脆弱的生命如同漂泊中的落叶,在这个光影照耀下的黑暗中无所依凭、无处归属、无法遁藏。

小说结尾处描摹这样的图像:“远处的海面横堆着一股无边的黑云,那流向世界尽头的安静的河流,在乌云密布的天空之下阴森地流动着——似乎一直要流入无边无际的黑暗深处。”(249)这和开头泰晤士河的画面形成对照。格调阴郁冷漠、庄重平静;节奏平缓有力、绵长哀恸;它不仅是流动的,而且延展到无边无际的黑暗远方。“画面感”有力消解了主题化的言说倾向带来的说教和乏味感,用语言绘画,呈现出直观、感性、具体的画面,一帧一帧地演示出生命的死亡和黑暗的漫无边际,达到了思想性、艺术性和感受性的高度统一。

3 “黑暗”图像的视觉寓言

对图像的表征和对图像的感知不是一回事。语象叙事的另一面,是我们如何描述作为观者的感受,“黑暗的心”如何通过观者的视觉来表征。

在康拉德的小说创作中,故事的讲述者马洛细致刻画的种种图景都是通过小说的真正讲述者来完成的,这形成双层讲述结构。马洛作为讲述者出现在四部作品当中,《青春》《黑暗的心》《吉姆爷》和《机

会》。康拉德“马洛系列”使用内部视点、多角度叙事的双层讲述结构的用意和效果是什么？实际上这种手法揭示的是观看永远是一种双向互涉且多角度的行为。观看永远处在主体和客体的相互关系当中，主体和客体在观看中彼此建构着对方，由此，观看的对象就是由不同的观看主体以及来自不同的观看方式建立起来的总体，简单说，观看永远是旁观者在场的活动。

如果说《黑暗的心》是关于“殖民主义”“帝国主义”“人性之恶”的寓言，那么这个由语象叙事带来的互动观看形成的寓言的本质就是“反本质”的“另一种言说”，它是半透明、不可言说的。寓言(allegory)来自希腊文“allos”(另外的)和“ag-oreuein”(公开演说)，从辞源上指向了“另一种言说”(Hoad, 2000: 11)。从浪漫主义开始，寓言已经从一种表达机制走向了视觉情境的意义生成机制，其内部蕴含的异质性结构互相穿插，呈现出一种自相矛盾的冒险运动：在不断拆解中、在作品的内部与外部、看与被看中揭示图像与意义共生的关系。换句话说，现象与本质、肉体与灵魂、感觉与理性、文化与自然、人与动物等等的二元对立，不仅仅是一种评价和分类体系，而是一种生产机制和表征性实践。

在双向互动的讲述中，马洛勾勒的图像有很多空白和断裂，产生了含混性意义表达，这也是这部小说从诞生起其主题就一直被讨论的原因之一。这些空白和断裂有哪些？比如，文章最后库尔兹的未婚妻表达了他强烈的思念，但他们的过去并未讲述；库尔兹得到所有人的尊敬，但他的历史也没有展开详述；马洛对于库尔兹的态度含混不清；库尔兹的忏悔根基是建立在虚无缥缈的梦幻当中，给人希望，但又让人寻不到出路；黑与白、沉沦与救赎、幻灭与理想、谎言与真实共存，在种种二元对立中，马洛和故事的真正讲述者都没有做明确的伦理选择。大量的断裂图像也凸显了这种含混性，但这种表达方式本身就成为了故事的两位叙事者和读者认识世界的方式，例如，库尔兹死后马洛描摹的画面：

生活实在是个滑稽可笑的玩意儿——无情的逻辑做出神秘的安排竟然只为了一个毫无目的的意义……我曾经和死亡进行过搏斗。这是你所能想象到的一种最无趣味的斗争。那是在一片无法感知的灰色的空间进行的，脚下空无一物，四周一片空虚，没有观众，没有欢呼声，没有任何光荣，没有求得胜利的强烈的愿望，也没有担心失败的强烈的恐惧，在一种不冷不热、充满怀疑的令人作呕的气氛中，你既不十分相信自己的权力，同时也更不相信你对手的权力。如果这就是最高智慧的表现形式，那么生命必定是一个比我们某些人所设想的更为神秘得多的不解之缘。(223)

我们从这幅图中看到的是生命的虚空和无聊，人缺乏与死亡搏斗的力量、荣光和生命力，这不是读者想象中英雄死亡的故事，读者也无法对这种悬空有任何感同身受。如果说亚里士多德的“悲剧是对于一个严肃、完整、有一定长度的行动的模仿”(胡经之, 1986: 72)，那《黑暗的心》刻意破坏图像的完整性所引发的读者感受的断裂，比直接勾画悲伤更能唤起哀伤的情绪。断裂性、碎片性比连贯性和整体性更能表征黑暗的死亡主题，这也完全契合本雅明所说的寓言。寓言并不是一种比喻的技巧，而是一种表达方式。寓言化的表达方式在于碎片、断裂和不连贯，在于我们不断地赋予寓言以意义，然后打碎这种意义，形成新的碎片，其最终的结果指向死亡，指向满目疮痍的骷髅地。小说主题“黑暗”和“死亡”在文本外部通过读者反复观看、拆解、猜测、论证后以寓言形式形成。

康拉德精致的描摹所呈现出的图像随处可见，从诡异的平静到满目疮痍。图像大段精致的场景描写诱导读者建构连贯、一致的画面，然而精致的背后都是断裂和无法被记忆。断裂造成的阅读困境不断撕裂着图像叙事带来的感受，现实的景象描摹不断跳跃，被搁置，被遗忘。这部小说对读者最大的挑战就是图像的真实性和不连续性带来的紧张。最后读者会陷入本雅明式的“忧郁性沉思”，其本质就是清除对现实世界的最后幻觉，开启我们对黑暗世界的反反复复地观看。康拉德用寓言机制将我们每次所理解的主题分解成碎片，也因此，有关《黑暗的心》主题到底是殖民主义的还是反殖民主义、到底是对恶的批判还是对帝国主义的赞誉的讨论迄今经久不息，悬而未决。但这不重要，在每次赋予意义然后又重新碎片化的过程中，这部作品成为经典，成为英美文学史上最伟大的小说之一。

4 结语

在西方文化中，“看”这个词的意义经常可以与“知道”一词互换。如我懂了通常表达为 I see, 这说明

“看”具有认知作用。在《图像转向》一文中,W. J. T. 米歇尔(Mitchell, 1995)指出,视觉文化已脱离了以语言为中心的理性主义形态而日益转向以形象为中心。视觉文化,不但标志着一种文化形态的转变和形成,而且意味着人类思维范式的一种转换。语象叙事反映出的图像和语言的关系不只是媒介和艺术效果的问题,还是意识形态、社会制度、文化斗争、权力、他者、身份认同的问题。正如福柯认为词与物的关系是无限的,图像与语言的关系也是无限的,而要呈现出这种无限的关系就需要在具体的文本中去把握分析。

康拉德强调的是用图像感知的心灵体验,是对现代、黑暗、死亡的描摹和追问。传统认识论认为,在图像和语言的二元对立中,图像是感知手段,而语言是思维工具。语象叙事打破两者的二元对立,“用语言构图,开发的是人对语言的全新感受,实际上改变了人理解、把握世界的方式”(刘巍, 2013: 212)。小说中大量拼贴和并置的图像带给了观者全新的视觉想象体验,散点透视般移动的目光质疑了传统图像的一致性和真实性,进而挑战的是西方主流文化中不言自明的真理观和历史传统的权威。寓言的表达并不是被作家预设好的单层结构,而是根据不同的语言层级不断衍生出的多层次的叙述结构。而意义就在语言不同的层级机制中绵绵生成。由此,《黑暗的心》不断拆解,又不断建构出一个产自自身又反抗自身的艺术现实,它永远指向“另一种言说”,其断裂和空白处产生的意义更为绵延不绝。

参考文献:

- Deleuze, Gilles. 1988. *Foucault* [M]. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Meisel, Perry. 1978. Decentering *Heart of Darkness* [J]. *Modern Language Studies* (8): 20-28.
- Mitchell, W. J. T. 1995. *Picture Theory* [M]. Chicago: The University of Chicago Press.
- Pecora, Vincent. 1985. *Heart of Darkness and the Phenomenology of Voice* [J]. *ELH* (52): 993-1015.
- Hoad, T. F. 2000. 牛津英语词源词典[M]. 上海:上海外语教育出版社.
- F. R. 李维斯. 2002. 伟大的传统[J]. 袁伟,译. 北京:生活·读书·新知三联书店.
- T. S. 艾略特. 2012. 传统与个人才能[M]. 卞之琳,等译. 上海:上海译文出版社.
- 郭方云. 2015. 文学地图[J]. 外国文学(1): 112-119.
- 胡经之. 1986. 西方文艺理论名著教程[M]. 北京:北京大学出版社.
- 康拉德. 1979. 白水仙号上的黑家伙(序)[J]. 世界文学(5): 298-303
- 康拉德. 2012. 黑暗的心[M]. 黄雨石,译. 北京:商务印书馆.(本文引文均出自该书)
- 李靖. 2014. 《黑暗的心》:声音复制隐喻与康拉德的逻各斯[J]. 外语教学(5): 85-88
- 刘巍. 2013. 读与看:我们这个时代的文学与图像[M]. 北京:中国社会科学出版社.
- 刘颀. 2001. 文心雕龙[M]. 韩泉欣,校注. 杭州:浙江古籍出版社.
- 珀西·卢伯克,爱·摩·福斯特,埃德温·缪尔. 1990. 小说美学经典三种[M]. 方土人,等译. 上海:上海文艺出版社.
- 王安,程锡麟. 2016. 西方文论关键词:语象叙事[J]. 外国文学(4): 77-87.
- 王弼,孔颖达. 2004. 周易正义[M]. 北京:九州出版社.
- 夏尔·莫隆. 1992. 美学与心理学[M]. 陈本益,译. 上海:学林出版社.
- 严羽. 2009. 沧浪诗话[M]. 南京:凤凰出版传媒集团.

Ekphrasis and Visual Allegory: Thematic Representation of *Heart of Darkness*

WANG Xin CHEN Fan

Abstract: *Heart of Darkness* is a great novel composing of pictures by words to construct space and scenes. Because words and its meaning is not strictly corresponding or homologous, ekphrasis of visional representation is a surpassing remedy. By using description, juxtaposition, paste-up, and extension, Conrad's creation of the geographical landscapes of the Thames and the Congo has a metaphorical expression than words. In reader's mind's eye, the tension between the exquisite and fracture forms a visual allegory—the appropriate representation of darkness in a theme of death, is break and fragmentation, other than coherence and uniformity.

Key words: ekphrasis; visual allegory; *Heart of Darkness*

责任编辑:龙丹