

从写画(ekphrasis)的角度看《海》中的女性角色塑造

黄蓓蓓

(浙江科技学院 外国语学院,杭州 310023)

摘要: 写画(ekphrasis)是一个古老的修辞术语,现在已经成为艺术史研究的新方法和途径。班维尔在《海》中大量应用了 ekphrasis 的手法来描写自我、他人及世界。这一手法的运用在塑造小说中的三位女性角色康妮、克洛伊及安娜中尤为突出。通过对 ekphrasis 这一手法在塑造女性角色中的具体表现及作用的分析和解读来揭示小说中男主角没有能力也没有意愿把这些女性看作是独立、真实存在的个体,而他在认识他人上的无能也导致了你对自我的认识混淆,从而体现了小说的“困惑”主题。

关键词: 《海》;写画;女性;他人

中图分类号: I106.4

文献标志码: A

文章编号: 1671-8798(2015)04-0273-04

Ekphrasis in the construction of female characters in *The Sea*

HUANG Beibei

(School of Foreign Languages, Zhejiang University of Science and Technology, Hangzhou 310023, China)

Abstract: Ekphrasis is an old rhetorical term which has developed into a new methodology in the research of art history. Ekphrasis is the predominant feature in John Banville's *The Sea*, and it is widely used to describe self, others and the world. In particular, ekphrasis is the most important method that Banville adopted to construct the female characters in the novel. Through the analysis and interpretation of the application of ekphrasis in this character construction process, the protagonist is revealed as unable and unwilling to treat these females as independent and true beings, which leads to his inability to identify himself. Thus, it reveals the fundamental artistic sensation of John Banville's novels—puzzlement.

Key words: *The Sea*; ekphrasis; female; other

约翰·班维尔(John Banville)的小说通常弥漫着一种嘲讽意味的绝望及想象的慰藉,因为他觉得语言是感知的障碍,语言并不能充分描述或者理解人的经历。因此,班维尔的小说都是由一个自我中心的男主角来叙述人生中发生的悲剧。少年时期学习绘画的经历让班维尔认为,文字的作用是累积的,而画作则是比文字更为直接、更为有力的表达方式。因此,他的小说当中大量地使用了写画(ekphrasis)的手法来表现自我、他人和世界。对此,班维尔在采访中说道:“你必须为你的小说找到一个支架,对我来说绘

收稿日期: 2015-04-01

基金项目: 浙江科技学院科研基金项目(2012XJYB10)

作者简介: 黄蓓蓓(1981—),女,浙江省余姚人,讲师,硕士,主要从事英语语言文学研究。

画就是我很多小说的支架……艺术永远都是世界本身,对世界的描述,以及对世界表象的描述;这就是我为什么对绘画作为写作的方式和写作的对象感兴趣的原因之一。绘画是表象的最高艺术,而正如尼采说的那样,表象里隐藏着深刻,我对此深信不疑^[1]。”2005 年布克奖获奖作品《海》是班维尔最为成功的小说。正如他之前的许多小说一样,《海》是单一男主角的小说,里面的男主角也一样表现出了对女性的痴迷,以及对自我身份的迷惑。班维尔在小说中探讨了自我与他人,的关系,而小说中的他人,最主要的也就是其中的三位女性角色。班维尔在刻画这三位女性角色时,大量地应用了 ekphrasis 这一手法。

1 ekphrasis——写画

ekphrasis 一词是一个古老的修辞学术语,直译为“用语言符号来表达视觉形象”。最近二三十年里,这一修辞手法在各领域里都得到了较多的关注,在西方理论话语中已经从对于形象化描写的一种修辞方式或者一种诗歌体裁,上升为一个文艺理论、哲学、语文学等众多领域的研究和认知范畴,并且与一系列关键性概念,如模仿、叙述、性别、凝视及语图关系一起,进一步成为艺术史研究的新方法和途径^[2]。芝加哥大学米切尔(William John Thomas Mitchell)^[3]把 ekphrasis 的发展分为三个阶段。第一个阶段可以被称为“ekphrasis 无感”,因为人们普遍认为 ekphrasis 是不可能真正实现的。语言不可能达到视觉表达所能达到的程度。语言能提及、描述、援引某个物体,但它不能像图像一样把那个物体呈现在人们眼前。第二阶段就是“ekphrasis 希望”。在这个阶段,人们通过想象和比喻克服 ekphrasis 的不可能性,从而让语言实现无数作者想要达到的“让读者看到”的目的。这时 ekphrasis 就不再是文字或口头陈述上的特例,而是成为所有语言表达的典型趋势了。而 ekphrasis 从其最狭窄的作为诗歌形式的意义赋予无声的艺术品以声音或对艺术作品的修辞说明扩展到更广泛的应用,包括任何“试图把人物、地点、图像等刻进脑海的描述。根据克里格(Murray Krieger)^[4]的理论,ekphrasis 还可以进一步被扩展为例证语言审美化的通用原则,也就是他说的“静止的时刻”。一旦克服 ekphrasis 不可能性的欲望付诸实施,那用语言表达视觉表达的可能性和希望就是无止境的了。但是,这个“静止的时刻”很快就遇到了 ekphrasis 的第三个阶段——“ekphrasis 恐惧”。当人们意识到语言表达和视觉表达之间的差别可能消失,而 ekphrasis 的比喻和想象的欲望可能在文字和现实中实现时,人们就开始出现抵触情绪了。无感、希望、恐惧三者相互作用,产生了一种矛盾的普遍意义。

ekphrasis 一词目前在中文当中还没有被广为接受的翻译,有研究者将其译为“艺格敷词”“仿型”,以及“图说”“读画诗”和“符象化”等^[5]。鉴于本研究主要在文学评论这一比较狭窄的范围内对这一写作技巧的使用进行讨论,姑且把它译作“写画”。

2 ekphrasis 在《海》中女性角色塑造中的运用

《海》如同大部分的班维尔小说一样只有一个男主人公,但故事却是围绕女性展开的。男主人公马科斯·莫顿(Max Morden)回到幼时度假的雪杉别墅来平复丧妻之痛,在那里他回忆了他生命中出现的三个重要女性——康妮(Connie)、克洛伊(Chloe)及妻子安娜(Anna)。莫顿作为典型的班维尔式主角,把自己封闭在自己的知识世界里,从而使他与他人的关系总是不那么顺利。他一直对周围人表现出来的是漠不关心,通过自己的想象来塑造他人。因此在他的叙述当中,他人总是表现为他想象的产物。而莫顿的“双我”身份——法国著名画家鲍纳尔(Bonnard),让他在想象这些女性时大量使用了绘画语言或画作^[6]。

《海》中的写画从人物到景致几乎无处不在,以三种形式出现。第一种是直接使用绘画语言:莫顿在描述跟女儿驾车旅行的那天是“提埃波罗(Tiepolo)笔下釉色蓝的天空,万物都泛着拜占庭古铜色和金色的光”^{[7]34}(本文所有引用自《海》当中的文字都出自 2006 年出版的 Vintage 版本,由笔者翻译成中文);他在怀念逝去的妻子安娜的时候发现他脑海里的“画布”上安娜的形象正在“磨损,成为碎片,象枯叶一般分崩离析”^{[7]159};在谈论记忆中的萝丝(Rose)时,莫顿说她是别的画家的“作品”已经“完成”了的一副完整的“人像画”,而格蕾丝(Grace)母女则是他亲手画的“在这里加一点颜色,在那里轻涂一点细节”^{[7]165}。第二种是直接描述画作:小说当中莫顿花了大半页详细描述了鲍纳尔著名的《浴缸里的裸女和小狗》。第三

种则是引用画作或是别的艺术形式来描述脑海当中的他人:他的女儿总是让他想起“丹尼尔(Tenniel)笔下吞食了魔法蘑菇之后的爱丽丝”^{[7]44};格蕾丝夫人以“维米尔(Vermeer)的《倒牛奶的女仆》的姿势站着”^{[7]164};萝丝鼻子有点歪,当人直视她的时候会有“同时看到正面和侧脸的错觉,就像毕加索精细的人像画一样”^{[7]164},有时候她又像“杜桥(Duccio)的圣母像”^{[7]165};瓦瓦萨女士则以“威斯勒(Whistler)的《画家的母亲》一样的姿势坐着”^{[7]189}。除了绘画之外,班维尔还经常对“戏剧场景”进行描画,莫顿经常以一个观众的身份观察或者偷窥小说中的女性角色。

2.1 人物——康妮

所有的故事开始于格蕾丝一家到镇上度假,在莫顿年少卑微的眼中,他们一家就像是天上的神祇,他费尽心力去接近他们。康妮是年少的莫顿最早迷恋上的女性,在他窥视的眼里,康妮就是情欲之神——她像伊甸园中的夏娃一样递给他诱惑的苹果。小说中班维尔详细地描写了莫顿跟格蕾丝一家去野餐的时候窥视到的康妮成为情欲女神的一刻:

深深叹了口气,她转身闲闲地仰躺在岸堤上,头枕着青草蜷着一条腿。于是突然之间,我能窥见她裙子里面的风光,沿着大腿内侧一直到膝盖窝,以及那被白色棉布紧紧包裹着的丰满隆起。那一瞬间,时间仿佛变慢了。她的空酒杯似乎在迷醉中翻倒了,最后一滴红酒流到杯缘,在那里流连了一会儿,闪着光,然后坠落……她扭动着抬高了膝盖,在丰满的大腿和臀部连接处出现了一个月牙形的折痕^{[7]85}。

莫顿认为康妮这一番情欲诱惑的展示是针对他的,他也在窥视中获得了快感。但是,当这种快感退去,康妮就从女神跌落尘埃,成为一个普通的有血有肉的女人,也失去了对他的吸引力。

毫无疑问,我见证了女神的现身,但是同时这一神性的显现又是那么的短暂。在我贪婪的窥视之下,格蕾丝夫人从女人变成了魔鬼,然后又有一刻变回了平凡的女人^{[7]86}。

在这一场景下作为男性的莫顿是一个窥视者,而女性康妮则是被窥视者。

2.2 人物——克洛伊

当康妮从神坛跌落之后,就在这次野餐上,莫顿开始把注意转移到了康妮的女儿克洛伊身上。

她站在松树的树荫下,突然间克洛伊成了整个画面的中心,一切都聚合在她这一点,所有的图案、所有的明暗都是为了她细致而又笨拙地组合在一起:油亮青草地上的白桌布,蓝绿色的斜斜的树,荷叶边状的蕨类,甚至是那些小云朵都静止不动了,高高地悬在无尽的蓝色天空^{[7]91}。

于是他默默跟在克洛伊身后,终于用自己的毅力打动了她。但是,在莫顿跟克洛伊之间的关系里,克洛伊占据着绝对的主导,他其实并不能确定克洛伊对他的感情到底是什么。当他们俩在克洛伊的双胞胎弟弟马尔斯(Myles)在场的海边的小木屋里亲热时,被萝丝撞见了。一番争吵之后,克洛伊跟她的双胞胎兄弟马尔斯一起游向了大海深处,直至被海水吞噬。

2.3 人物——安娜

莫顿成年之后遇到了他的妻子安娜——一名“摄影师”。小说中对安娜的描述主要是在她身患癌症之后两人共度的病中岁月。班维尔详细描写了安娜拍的一张照片:

让我印象特别深刻的是一幅一眼看上去构图特别工整的大照片。照片的画面铺满了轮廓鲜明的塑料粉红、紫褐色和金属灰,显然是从床脚从下往上拍的。照片里有一位头发乱蓬蓬的胖胖的老妇人,她松弛、布满青色静脉的腿抬起来,膝盖呈八字外翻,展示着在我看来像是脱垂的子宫。这幅照片的构图像布莱克(Blake)的预言书里的封面一样细致和震撼。画面正中间是一个由老妇人被固定在两边的抬起的双脚,以及紧紧地包裹着她两只膝盖的白色袍子的下摆组成的倒三角,像是等待激昂题词的羊皮纸(宣布着大概是已经从她的膝盖上突出来的粉红色和黑紫色的东西的诞生)的一角。这个三角之上,老妇人美杜莎式的头似乎巧妙地经由透视被切断并向前抬起,然后与她的膝盖在同一个平面上呈直角放置,而她光滑切口的脖颈与作为倒三角基座的袍子下摆的直线形成平衡。不管姿势如何,画面中的脸是完全放松的,甚至似乎还透着幽默的不赞同的微笑,带着一种满足,还有绝对的自豪^{[7]135}。

这一段对安娜所拍照片的描写是非常专业的摄影评论,是莫顿基于自己艺术评论家的身份作出的客观的不带感情色彩的评价。他紧接着表示,安娜与他的距离越来越远,他完全不能理解她,因为安娜脱离了他的想象自己创作了一幅作品。接下来,他把安娜与法国著名画家鲍纳尔的妻子玛特进行了类比,她们都过上了类似隐居的生活,开始长时间泡澡。班维尔在这里详细描述了鲍纳尔那幅著名的《浴缸里的裸女和小狗》。在鲍纳尔最后的一系列画里,70 岁的玛特仍然是他第一次见到她时十几岁时的样子。莫顿似乎也不愿意接受安娜患病的事实,只专心地沉浸在自己的想象中,在他心中,安娜永远是他们刚认识时的样子,他想象中的女神。

2.4 莫顿的写画心理

从角色层面来看,小说中的女性是叙述者想象的产物,并把她们描述成男性想象和窥视的对象。在班维尔的笔下,康妮、克洛伊和安娜都是画中人,是莫顿想象的产物,是作为他想象和窥视的对象而存在的。一旦她们打破了这种想象从画里走出来成为现实中的真实的人,她们在莫顿的世界里反而不复存在了,在小说里也就是失去了莫顿的爱慕。正因为这样,莫顿与这三位女性的关系并不顺利。他误会了康妮跟萝丝的关系,以为萝丝跟康妮的丈夫卡罗尔有暧昧关系,而事实是萝丝爱的是康妮。在与克洛伊的关系中,莫顿永远无法摆脱克洛伊的双胞胎兄弟马尔斯的身影,最终,克洛伊也是跟马尔斯一起游向大海溺亡。至于他的妻子安娜,他一直把她当作摆脱自己原先低下身份的媒介,从来都没有真正了解过她。最后,安娜也因为癌症而抛下他离开了这个世界。

从描写的层面来看,大量的写画给小说带来了语言所不具备的空间感,创造了时间停止的片刻,从而可以让人感受到那一刻的存在^[8],从而让虚构构建的女性形象有那么片刻的真实感。而从情节的层面来看,写画又是莫顿的一种避难方式,他沉浸在自己的想象中构建和谐的自我与他人、自我与世界的关系。写画在这三个层面相互交织,实现了对女性角色的具象化。

3 结 语

写画在《海》中女性角色塑造中的大量应用,一方面是由于主人公莫顿时不时把自己与画家鲍纳尔混淆,另一方面则在于他没有能力也不愿意把这些女性看作是真实的、独立于他而存在的生命。所以,当他在描述女性时,总是不自觉地引用画作。通过在脑海里描画她们,他有意识地把她们与这些女性角色区分开来,从而可以远远地窥视,按自己的喜好赋予她们身份和个性。小说里女性是依附于男性的想象而存在的,就算是跟莫顿没有感情纠葛的萝丝也是别人(在他的误解当中是卡罗尔)想象的产物。因为没办法清晰、准确地认识他人,他在自我认知方面也存在较大的问题。这一人物形象的塑造较好地表现了班维尔小说永恒的“困惑”主题^[9]。

参考文献:

- [1] Kenny J. Well said well seen: The pictorial paradigm in John Banville's fiction [J]. Irish University Review (Special Issue: John Banville), 2006, 36(1): 52-67.
- [2] 沈亚丹. “造型描述”(Ekphrasis)的复兴之路及其当代启示[J]. 江海学刊, 2013(1): 188-195.
- [3] Mitchell W J T. Picture Theory [M]. Chicago: The University of Chicago Press, 1994.
- [4] Krieger M. Ekphrasis: The Illusion of the Natural Sign [M]. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1992.
- [5] 胡易容. 符号修辞视域下的“图像化”再现: 符象化(ekphrasis)的传统意涵与现代演绎[J]. 福建师范大学学报: 哲学社会科学版, 2013(1): 57-63.
- [6] 黄蓓蓓. 《海》中的双我现象研究[J]. 浙江科技学院学报, 2009, 21(4): 365-368.
- [7] Banville J. The Sea [M]. New York: Vintage, 2006.
- [8] Müller A. “You have been framed”: The function of ekphrasis for the representation of women in John Banville's trilogy (the book of evidence, ghosts, athena) [J]. Studies in the Novel, 2004, 36(2): 185-205.
- [9] Friberg H. John Banville and Derek Hand in conversation [J]. Irish University Review (Special Issue: John Banville), 2006, 36(1): 200-215.