



UMBERTO
ECO

SIX

WALKS IN THE FICTIONAL WOODS

悠游小说林

[意] 安贝托·艾柯 著

艾柯哈佛诺顿演讲集

黄寤兰 译

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

UMBERTO ECO: Six Walks in the Fictional Woods

by Umberto Eco

Copyright © 1994 by the President and Fellows of Harvard College

Published by arrangement with Harvard University Press

through Bardon-Chinese Media Agency

Simplified Chinese translation copyright © 2017

by Beijing Imaginist Time Culture Co., Ltd.

ALL RIGHTS RESERVED

图书在版编目(CIP)数据

悠游小说林 / (意) 安贝托·艾柯著; 黄寤兰译.

— 桂林: 广西师范大学出版社, 2017.7

ISBN 978-7-5495-9680-5

I. ①悠… II. ①安… ②黄… III. ①小说研究-世界
IV. ①I106.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 098024 号

广西师范大学出版社出版发行

桂林市中华路 22 号 邮政编码: 541001

网址: www.bbtpress.com

出 版 人: 张艺兵

责任编辑: 雷 韵

装帧设计: 陆智昌

内文制作: 陈基胜

全国新华书店经销

发行热线: 010-64284815

山东鸿君杰文化发展有限公司 印刷

开本: 787mm × 1092mm 1/32

印张: 7.25 字数: 106 千字

2017 年 7 月第 1 版 2017 年 7 月第 1 次印刷

定价: 36.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

为了人与书的相遇

目 录

- 1 入林 /001
 - 2 卢瓦西之林 /043
 - 3 漫步林中 /075
 - 4 可能的森林 /115
 - 5 塞尔万多尼路奇案 /149
 - 6 虚构议定书 /181
- 注释 /223

1 入林

Entering the Woods

我想请大家回想伊塔洛·卡尔维诺来作为这一系列讲座的开场，八年前他也曾被邀请来这里举行六场诺顿讲座，但仅仅写完五篇讲稿就与世长辞了。我提起他不仅因为他是我的朋友，也因为他是《如果在冬夜，一个旅人》的作者，这本小说让读者在故事里现身，而我的讲座和这个题旨有很大关联。

卡尔维诺这本书在意大利出版的同年，我自己有一本书也问世了，名叫 *Lector in fabula*（《童话里的读者》）。英文版更名为 *The Role of the Reader*（《读者的角色》），只有局部与原书名对应，因为如果按字面直译成英语，这个书名将毫无意义。意大利有个俗语叫 *lupus in fabula*（“童话里的狼”），跟英文的 *speak of the devil* 意思相近，指的都是正谈着某人时，某人就出现了；不过这意大利

俗语令人联想到民间故事里无所不在的狼，而我的书名意指的是读者。确实，在很多故事里狼并未现身，我们很快就会看到替代狼出现的也许是个恶魔。但故事里总会有个读者，读者不仅在说故事的过程中不可或缺，也是构成故事本身的基本要素。

现在，每当有人拿我的《童话里的读者》和卡尔维诺的《如果在冬夜，一个旅人》相提并论，总会认为我的书是为呼应卡尔维诺的小说而作的。其实这两本书同时出版，我们事先都不知道对方的写作内容，虽然两人长久以来都关注同样的问题。卡尔维诺寄书给我时，一定已经收到了我寄去的书，因为他的题词是这样写的：“致安贝托：上游的读者，下游的卡尔维诺。”（A Umberto: superior stabat lector, longeuque inferior Italo Calvino.）这句话显然源自费德鲁斯有关狼与绵羊的寓言（“狼在上游，羊在下游”），卡尔维诺借此影射我的书名。但 *longeuque inferior* 既有河的下流的意思，也可以解释为次等的、较不重要的，具体所指模棱两可。如果将 *lector* 这个词从言地（*de dicto*）解读为指代我的书名，那么卡尔维诺要么是打趣地自认卑微，要么是傲然自许为绵羊，

而让我这个理论家去担任大灰狼的角色。反之，如果从物地（de re）将 lector 解读为读者，卡尔维诺则是在慎重表态，向读者的角色致敬。

为了向卡尔维诺致敬，我的第一次讲座将以他的诺顿讲稿《新千年文学备忘录》¹中的第二篇作为起点，这篇“备忘录”主要探讨叙事的快速风格，其中引述了他所编的《意大利童话》中的第五十七个故事：

国王病倒了，御医诊断后说：“陛下，如果您想康复，必须得到一根恶魔的羽毛，这可不是简单的任务，因为恶魔见人就吃。”

国王广传御旨征召勇士，但无人敢前去挑战恶魔。他转而询问一位忠心耿耿、胆识十足的卫侍，卫侍答应前往。

卫侍问明路径并得知，“山上有七座洞穴，恶魔就住在其中一座洞穴里”。²

卡尔维诺评论说：“文中对国王为何种病痛所苦未置一词，也没解释恶魔为什么会有羽毛，或者形容这些洞

穴是什么样子。”他称赞这种叙事的敏捷精炼，虽然他也承认，“为快速的叙事辩护，并不意味着否定延缓叙事的趣味”。³我的第三场讲座将会以缓慢的风格为主题，但此刻让我们先注意，任何叙事性的小说都必须是而且注定是快速的，因为建构一个由无数事件与人物组成的世界，无法巨细靡遗，面面俱到。小说只能提供暗示，然后由读者自行去填满所有的缝隙。说到底，每一个文本（就像我以前写过的）都是一部疏懒的机器，要求读者也分担部分工作。试想，如果文本把读者想要了解的一切都写进去，将会产生什么问题——它永远结束不了。如果我打电话告诉你，“我会走高速公路，一个小时后见”，你不会希望我加上“我会沿路开着车走高速公路”，诸如此类的话。

意大利杰出的喜剧作家坎帕尼莱*在他的《八月不识妻》(*Agosto, moglie mia non ti conosco*)中写过这样的对话：

* 坎帕尼莱 (Achille Campanile, 1899—1977)，意大利作家、评论家。

葛第昂向停在街角的马车激烈地招手，年迈的车夫吃力地爬下驾驶座，尽快移动身子向我们的朋友走来，问他：“我能效劳吗？”

“不是的，”葛第昂发怒喊道，“我要用马车。”

“哦！”车夫失望地回答。“我以为你招手叫我。”

他回到马车旁，勉力爬上驾驶座，等葛第昂和安德利亚在车厢里坐定后，车夫问道：“去哪里？”

“我不能告诉你，”葛第昂说，他要保持探险的神秘性。车夫天生不好奇，也不坚持问下去，三个人望着窗外景致，动也不动地坐了几分钟，最后葛第昂按捺不住了，宣布“去翡冷齐纳堡”，马车应声缓缓启动，车夫抗议道：“这个时候去？到达时天都黑了。”

“你说得没错，”葛第昂喃喃自语，“我们明天早上再去，七点正来接我们。”

“坐马车去？”车夫问道。葛第昂沉吟了一下，最后决定：“对，这样比较好。”

走回酒馆的路上，他回头大声叮咛车夫：“嘿，不要忘了带马。”

“你是说真的吗？”他的同伴惊讶地问。“好吧，随便你。”⁴

这段叙事很荒谬，因为主人公起先说的比该说的少，最后却感到非说（听）那些本来无需说的话不可。

有时，作者因为要说的太多，变得比书中人物更好笑。卡罗琳娜·因韦尔尼齐奥（Carolina Invernizio）是19世纪意大利畅销小说家，作品如《亡女之吻》、《疯女复仇记》、《尸咒》脍炙一时，滋润了几代普罗阶级的梦想。其实卡罗琳娜·因韦尔尼齐奥写作技巧拙劣，我翻译时会尽量忠于原作。有评论认为她很有勇气（或许也是她的弱点），竟然将刚成立的意大利政府琐碎不文的官僚语言不厌其烦地引介到文学创作中（她的丈夫刚好是这个官僚体系内一家军方面包厂的经理）。卡罗琳娜的小说《酒馆谋杀案》是这样起始的：

那是个美丽的黄昏，虽然天气很冷。都灵的街道在高悬明月的照耀下，亮如白昼。车站大钟显示时正七点。巨大的站门下传来一声震耳欲聋的巨响，

原来两辆过站不停的车在错车，一辆正要离站，一辆正要进站。⁵

我们不该太苛责因韦尔尼齐奥夫人。在某种程度上，她也认为速度是一种叙事美德，但她永远不可能以卡夫卡在《变形记》中的句子起始：“某日早晨格里高尔·萨姆沙自扰人的梦中醒来，发现他在床上变成一只巨大的虫子。”⁶ 她的读者立刻会问她，格里高尔·萨姆沙怎么会变成一只虫子，他前一天吃了什么东西。附带提一句，阿尔弗雷德·卡津（Alfred Kazin）曾提过，托马斯·曼借了一本卡夫卡的小说给爱因斯坦读，爱因斯坦奉还时说：“我读不下去，人脑没有那么复杂。”⁷

爱因斯坦或许是在抱怨故事进行得太缓慢（我后面会讲写法缓慢的艺术）。确实，读者常常不知道如何去配合文本的速度。罗杰·尚克*在《阅读与理解》（*Reading and Understanding*）一书中讲了另一个故事：

* 尚克（Roger Schank, 1946—），美国语言学家、认知心理学家、人工智能和人类学习行为专家。

约翰爱玛丽，但她不想嫁给他。某日巨龙从城堡里抢走玛丽，约翰跃上马背杀了巨龙。玛丽答应嫁给他，从此两人过着快乐的日子。⁸

在这本书里，尚克关心的是孩童阅读时理解了什么，他以这个故事向一个三岁的小女孩发问。

问：约翰为什么要杀巨龙？

答：因为巨龙很坏。

问：它坏在哪里？

答：巨龙伤害他。

问：怎么伤害他？

答：它可能喷火到他身上。

问：玛丽为什么答应嫁给约翰？

答：因为她很爱他，他很想娶她……

问：玛丽一开始并不想嫁给约翰，后来为什么肯了？

答：这个问题很难答。

问：嗯，你觉得答案是什么？

答：因为起先她不要他，他争吵了很久，说了很多要娶她的话，最后她才想嫁她，我是说嫁给他。

显然，在小女孩心目中的世界，巨龙鼻孔喷出火焰是一个事实，但她并没有爱情能够作为酬报，会因为感激或崇拜而屈服的想法。故事可能讲得稍快，换句话说，讲得稍嫌简略——而简略的程度则视设定的读者对象而定。

既然我总是试图为自己那些愚蠢的书名说套道理，我也想为我的诺顿讲题阐释一番。森林是叙事性文本的隐喻，不仅是童话故事，也是所有叙事性文本的隐喻。有都柏林那样的森林，你在里面不会碰上小红帽，但会遇见莫莉·布鲁姆；也有卡萨布兰卡森林，行走其中你会遇见伊尔莎·伦德或里克·布莱恩。*

容我引述博尔赫斯（另一位在这个领域常被提及，并且二十五年来此作过讲座的灵魂）的一个妙譬：森林是一座小径分叉的花园。即使林中没有已被人踩出来

* 莫莉·布鲁姆（Molly Bloom）为乔伊斯《尤利西斯》中的人物，里克·布莱恩和伊尔莎·伦德为电影《卡萨布兰卡》的男女主人公。

的明显小径，每个人仍能追循自己的路径，决定在某棵树前左转或右转，而且在遇见每棵树时都会做出选择。

阅读叙事性文本时，读者每时每刻都在被迫做出选择。甚至单单一句话里也有选择的必要性——至少，每当有及物动词出现的时候。每次叙述者将要结束一个句子时，身为读者或听众的我们都会（即使不自觉地）下个赌注：预测他或她的选择，或者急欲知道选择的内容（尤其是在这种富有戏剧性的句子出现时：“昨晚我在教区牧师住所旁的墓园里看见……”）。

有时候叙述者刻意让我们自行想象故事的发展。我们来看看埃德加·爱伦·坡的小说《亚瑟·戈登·皮姆的故事》的结尾：

我们急急投身瀑布中，一道裂开的缝隙容我们侧身，但是前方小径上出现一个裹着尸衣般的人形，比任何人的形体都巨大，肤色呈现如雪的死白。

叙述者的声音到此终结，作者要我们这辈子都不断回味到底发生了什么事情。我们永远不会知道结局。好