

〔巴西〕 保罗·科埃略/著 孙成敖/译

炼金术士

O ALQUIMISTA

译文经典
YIWENJINGDIAN



*Um farol
que ilumina o caminho*

影响读者心灵一辈子的现代经典



上海译文出版社

〔巴西〕 保罗·科埃略 / 著 孙成敖 / 译

炼金术士

O ALQUIMISTA

上海译文出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

炼金术士 / (巴西) 科埃略 (Coelho, P.) 著; 孙成敏译.

上海: 上海译文出版社, 2004.7

(译文经典)

书名原文: O Alquimista

ISBN 7-5327-3493-5

I. 炼... II. ①科... ②孙... III. 儿童文学—长篇小说 巴西—现代
IV. I777.84

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 051243 号

Paulo Coelho

O ALQUIMISTA

本书根据 Editora Rocco Ltda, Rio de Janeiro, 2000 年第 158 版译出

©1988 by Paulo Coelho

Published by arrangement with the author through

Sant Jordi Asociados and Bardon-Chinese Media Agency

Chinese translation copyright© 2000 by

Shanghai Translation Publishing House

ALL RIGHTS RESERVED

Illustrated by Kaori Hirao

<http://www.paulocoelho.com>

图字: 09-2001-118 号

炼金术士 [巴西] 保罗·科埃略 / 著 孙成敏 / 译

[日本] 平尾香 / 插图

开本 890 × 1240 1/32 印张 6.25 插页 11 字数 121,000

2004 年 7 月第 1 版 2004 年 7 月第 1 次印刷

印数: 0,001-5,100 册

ISBN 7-5327-3493-5 / I · 2016

定价: 18.00 元

上海世纪出版集团

译文出版社出版、发行

上海福建中路 193 号

易文网: www.ewen.cc

全国新华书店经销

上海江杨印刷厂印刷

本书中文简体字专有出版权归本社独家所有, 非经本社同意不得转载、摘编或复制
本书如有缺页、错装或损坏等严重质量问题, 请向承印厂联系调换

捍卫童心的现代寓言(代序)

陈众议 *

保罗·科埃略，巴西人氏，狂放似桑巴舞者，骁勇如足球先生。他疯疯癫癫，横冲直撞，在世界各地竟迷倒了成千上万的读者，何能如此？我想总有其中的缘由。

首先，科埃略确是个怪才，他曾因为迷恋文学、钟爱神秘而疏于正业、轻视理性，以至于被忍无可忍的家人视为疯癫。于是，他为此付出了代价，不止一次被关进疯人院，其情状可谓不亚于昔日动辄割耳朵自虐的凡·高。而这种无法为常人理解的经历多少为科埃略后来作为一种文学现象、一个几可与《哈里·波特》的作者罗琳和《魔戒》的作者约翰逊比肩而立的世界级畅销书作家增添了砝码。但平心而论，他的疯癫或乖僻并没有体现于他的文学创作。他倒是一个非常传统的小说家。

其次，他的传统当然不是二十世纪的结构或解构，而

* 陈众议，出生于一九五七年，现任中国社会科学院外国文学研究所副所长、研究员、博导，有专著《加西亚·马尔克斯评传》、《博尔赫斯》和长篇小说《玻璃之死》、《风醉月迷》等。

是源远流长的寓言故事。是的，《炼金术士》也许称得上是一则古老的现代寓言。所谓古老，是指它所从出的那个“母题”——《天方夜谭》非常古老；所谓现代，是指它所遵循的观念小说的那一套叙事方式堪称“时尚”。

先说《天方夜谭》，书中有这么一则故事：说开罗有个富翁，他仗义疏财，以至于千金散尽，只剩下祖上留下的一座房子，从而不得不打工度日。有一天，他干活回来，躺在自家后院的无花果树下睡着了。于是，他做了个梦，梦见一个人衔着金币对他说：“你的好运在波斯的一个叫伊斯法汗的地方。”第二天清晨，他便义无反顾地踏上了寻找好运的旅程。他经受了一系列磨难，终于到达了伊斯法汗。不巧的是天色已晚，而且遇到了战斗。战斗是在一伙类似于四十大盗的强人与警察之间进行的。最后警察大获全胜，却错把开罗人当作强盗给抓了起来。在例行的审讯过程中，开罗人讲述了自己的来历。队长听完后开怀大笑，随即也对他讲了自己的梦。他说：“愚蠢的人啊，我多次梦见开罗有一栋房子，房子后面有一棵无花果树，无花果树的下面有一眼喷泉，喷泉的下面有一个宝藏，可是我从来没有因为这个梦而朝你的老家跨出一步。”说罢，队长释放了开罗人。开罗人回到家里，且果真在自家后院的喷泉下找到了宝藏。

博尔赫斯认为这个故事完美无缺，因此他几乎逐字逐句地复述了这个故事并赐名《双梦记》。科埃略在《炼金术士》（又译《牧羊少年奇幻之旅》）这部小说中再一次汲取并演绎了《天方夜谭》中的这个基本故事。小说写一个牧羊少

年的一次奇幻之旅（或谓探险）。旅行因梦而起，因为他梦见埃及金字塔附近有一个宝藏。少年决定赴埃及寻找。为此，他穿越撒哈拉沙漠，历尽千辛万苦和艰难险阻，最终来到埃及。当然他什么也没有找到。但此时此刻，他需要的已经不是宝藏，而是一种类似于禅悟的惊醒：他的宝藏就在他心灵下榻的地方。这也是炼金术士的忠告。然而，小说的故事并没有至此打住，它也要因梦而止。于是，故事里出现了一伙强盗。领头的一个听罢少年的梦，也讲了一个同样或者相反的梦：他曾两次梦见在少年出发的地点找到了宝藏。最后，少年回到了家乡，在强盗头子两次梦见的地方找到了宝藏。

之所以说科埃略演绎了《双梦记》，是因为他用主人公旅途的艰辛所蕴涵的一个巨大而明确的观念把这个故事变成了“宏大的叙事”。这个观念便是人类永恒的寻梦；换言之，人类必须超越自身才能获得成功、回到自己。所谓“宝藏就在身边，上帝就在心中”（或者“宝藏就在身边，真主就在心中”）便是这个道理。这样，科埃略旧瓶装新酒的做法多少印证了原型批评理论。因为，在原型批评家们看来，一切伟大的故事都离不开神话母题。科埃略的东方寓言固然不是神话，但它隐含着人类集体无意识中一个既原始又永恒的奇特观念：寻梦与实现自我价值的矛盾统一关系。何况故事里还有一个不是巧合的巧合：那少年叫圣地亚哥（与西班牙著名的宗教胜地圣地亚哥同名）。更何况科埃略的成名作《朝圣》写的又恰恰是作者本人沿着崎岖的圣地亚哥

之路所进行的一次朝圣之旅、寻梦之旅。

再说观念小说。我们的许多寓言故事应该可以算作最初的观念小说。志怪小说则是另一种比较典型的观念小说。而近代王韬等人有关东西方文化观的想象也比较接近于观念小说。钱钟书的《围城》又是一种观念小说（尽管故事本身并不十分切题）。至于完全受制于特殊意识形态的“革命小说”则更是“主题先行”的产物。而今风行于文坛的所谓“先锋小说”其实并没有完全摆脱“主题先行”的窠臼，因此多半仍属于观念小说。在西方，观念小说更是源远流长而且追随者络绎不绝。柏拉图的《理想国》应该是西方观念小说的鼻祖。伊索以降的大小寓言家又形成了一个自称体系的庞大家族。浪漫主义小说是观念小说的一次集大成（且不说席勒如何把自己的戏剧变成时代精神的传声筒——马克思认为与这种“席勒式”相对应的是情节的生动性和内容的丰富性完美融合的“莎士比亚化”），而后便是有过之而无不及的所谓“哲学小说”：卡夫卡的表现主义小说是典型的观念小说（其神话渊源另当别论），萨特等人的存在主义小说则更不待言。至于博尔赫斯，那是彻头彻尾的观念小说家，尽管遵循的是另一种形而上学的路数。科埃略之所以立博尔赫斯于一尊，多少也是因为他们创作理念上具有某种一致性。

然而，这些传统并不能说明科埃略的不同。在我看来，科埃略的不同当是其作品给出的一种类似于理智与疯狂的矛盾统一。一如他的人格“分裂”，《炼金术士》惟其矛盾才

格外不同凡响。首先，小说表面上简单（实际上也不复杂），但其叙事策略却是举一反三，即一个故事的不同说法。这正是传道者的秘诀。其次，在小说宏大叙事的背后跳动着一颗天真的童心。

我在另一些文字中批评过科埃略，但不久我有了新的发现：也许他在叙事方法上不如博尔赫斯凝练，但他肯定比博尔赫斯真诚。博尔赫斯曾经逐字逐句地复述了《双梦记》，是谓不可再造。然而，为避剽窃之嫌，他又不得不在后来的版本中说明它的由来。科埃略则完全不惧瓜田李下之嫌，他竟然把同一个古老的寓言演绎得色彩斑斓。因为，除了古老的东方（阿拉伯）文化基因，寓言又被赋予了更多的意义。这些意义甚至不是作者的价值观所认出的主流西方文化（基督教或天主教）思想可以涵盖。牧羊少年相信自己的梦想（或谓神喻），但又怀疑上帝的公正；他相信眼前的现实，同时又不能不听信炼金术士的神秘规劝。而他的童真，恰恰在于他的单纯。他没有一般英雄人物的信念和意志。他完全是一个少不更事的牧羊娃儿，之所以千里迢迢远涉他乡只是因为一点点出自本能的物欲及诸多善良的轻信和身不由己。因此，他很快就后悔了。“太阳开始西沉。男孩久久地望着太阳，直到它隐没在广场周围白色房屋的后面。男孩回想起，当太阳在清晨升起时，他还在另外一个大陆，还是一个牧羊人，拥有六十只羊，并且预定要与一个女孩见面……然而现在，当太阳沉落下去的时候，他却身处异国，成了一个陌生国度里的一个陌生人，甚至听不懂

人们所讲的话。他已然不是一个牧羊人，已然变得一无所有……他本来羞于流泪，从没有在他的羊儿们面前哭过……男孩哭泣起来。他所以哭泣，是因为上帝不公，竟然以这样的方式回报那些相信自己梦想的人。”

科埃略不是牧羊少年，但牧羊少年的遭际却暗含着科埃略的神秘主义倾向。单说其中的炼金术，那是科埃略深信不疑的一种神秘主义传统。这种传统在古代中国、印度、希腊和埃及都曾以不同方式存在。由于它一直以秘而不宣形式传承下来，相关学说也随着时间的推移而愈来愈神秘。尤其是在西方，当一些炼金术士越来越强调以诺斯替教、新柏拉图主义和基督教的神灵的显现来代替原始技术的时候，炼金术也就变成了宗教并充满了神秘主义色彩。很显然，在《炼金术士》中，科埃略便是借炼金术把两个梦的寓言演化成了一出充满神喻和显灵的神秘剧，尽管语言和故事返璞归真得让人感到有些简单。但惟其如此，他的作品才具备了古希腊戏剧的韵味：“神性”战胜“人性”的神秘。

从某种意义上说，博尔赫斯的小说是假童心，是形而上学的智力游戏；而科埃略的小说却是以“神性”捍卫童心的一种真诚的（也许是非自觉的）尝试。当然，我这里所说的童心是广义的童心、艺术的童心。但是，中国因为功利的儒文化而历来不太关注童心，包括一般意义上的童心和艺术童心。这二者也许本来就是相辅相成的。在西方，无论有意无意，这种艺术童心处处受到保护。即便是在现实主义风行的十九世纪，当巴尔扎克们为把文学变成社会历史的

忠实记录（或因追求逼真）而热中于建筑师似的设计写作蓝图的时候，人们也没有忘记肯定塞万提斯那种孩童般的随心所欲。而今更是如此，在二〇〇二年由诺贝尔基金会发起的一次调查中，代表一百五十多个国家的著名作家居然有半数以上把有史以来最佳文学作品的选票投给了《堂吉诃德》。我由此联想到曹雪芹的《红楼梦》。所有人几乎都在为它的缺损而遗憾，同时又赋予作品以诸多宏大的意义。高鹗们补来补去，乐此不疲；研究家们读来读去，见仁见智（也即鲁迅所说的经学家见《易》，道学家见淫，才子见缠绵，革命家见排满，流言家见宫闱秘事）。但我们何尝不可以反过来想一想，曹雪芹既然批阅十载、增删五次，故意删掉一些章回、使之圆而未圆，同时达到某种炼字目的也未可知。我们同样不妨试想，那个关于石头的神话、那个关于所有女性人物命运的梦，不是已经太圆满了吗？石头的神话已经预言了宝玉的命运，而那个太虚幻景又给出了每一个女性的生命轨迹。反之，与神话和梦幻相对应的是宝玉的童心。或者换一种角度说，天真是宝玉生命轨迹的体现。宝玉从“无材可去补苍天”的顽石到被一僧一道点化为“枉入红尘若许年”的蠢物，是命中注定不能“世事洞明皆学问，人情练达即文章”的。他这个蠢或可对堂吉诃德的疯，总之是不合时宜。这种不合时宜仿佛童心之于充满智慧的市侩和功利、高明的欺骗和虚伪的世界那么不合时宜。而这种不合时宜在《红楼梦》中又恰好与空灵、无为的释道相吻合，进而以对抗强大的、功利的和无处不在的皇皇儒教。

而科埃略的寓言和炼金术恰似曹雪芹的“石头记”和“红楼梦”。而牧羊少年又何尝没有一点点贾宝玉的天真。或者，《炼金术士》本身就是一则古老的现代寓言，一部从成人角度书写的“儿童读物”。它的流行不能不让人联想到以不同方式拥抱哥特式等西方小说传统的《魔戒》或者《哈里·波特》。

和神话一样，寓言是最早的文学范式之一。神话拿神说事，寓言拿物说事。二者说的又不外乎是人事。从某处意义上说，人之所以拿神说事，是因为他还不够了解自己及自己面对的事物，于是这些事物被渲染、夸张得神神怪怪。人之所以拿物说事，却是因为人已经了解自己及自己的所作所为，于是这些行为被讥嘲、演绎得淋漓尽致。就产生时间而论，最早的寓言当生成于民间，并口口相传。在国外，有文字记载的早期寓言是印度的《五卷书》和希腊的《伊索寓言》。二者都用拟人化动物为主角并借助于生动的故事以达到描写人类品行的目的。其中的寓意及教化功能往往并不一定显而易见。但无论在印度还是西方，寓言一直作为一种重要传统在文学的流变中发生作用。

在西方文学的长河中，寓言写作滥觞不绝。从罗马时代的贺拉斯、阿普列尤斯（《金驴记》）到中世纪的玛丽和“列那狐”再到文艺复兴时期的斯宾塞、十七世纪的拉封丹到莱辛、克莱洛夫、格雷厄姆、吉卜林等等。

然而，这只是问题的一个方面，而且是最表层的一个方面。寓言的深层意义是它在民族审美心理中产生的恒久

影响。因为，作为一种古今贯通的文学样式，寓言是民族心志、民族文化和审美习惯的有机组成部分。

作为相对“早熟”的民族，中华民族不仅过早摒弃了神话而且长期不能接受动物的拟人化处理（动物怎能像人类这样有思想、有情感呢？）。因此，中国的早期寓言主角一直是人类自己。直至魏晋南北朝，才有印度寓言随着佛教传入中国（是谓《百喻经》）。但这并不影响寓言式写作在中国文学中的崇高地位。因为，在中国文学中真正源远流长的不是神话思维，而是寓言思维。所谓“文以载道”，中国寓言从一开始就直接用人事表现人事并给出寓意、实施教化。从《墨子》、《庄子》、《列子》、《孟子》、《尹文子》、《韩非子》、《晏子春秋》、《吕氏春秋》和《战国策》等等，大量的寓言故事作为鲜活的例子（或论据）散见于先秦诸子的作品当中。它们或来自民间传说，或来自生活本身，经过一番艺术加工，成为饶有趣味、耐人寻味的独立故事。类似的寓言，两汉时期有《淮南子》，魏晋南北朝时期有《笑林》，唐代的柳宗元的一些作品（如《黔之驴》等）更是脍炙人口的寓言故事。到了明代，寓言写作达到了高潮。清代仍时有寓言产生，如纪昀的（《阅微草堂笔记》中的）一些故事。从表现形式看，中国寓言的鲜明倾向是文学功利主义，反映了中国文化根深蒂固的“载道精神”。孔子所谓的“言之无文，行而不远”的“文”，即文采、文学。言道需要文采，需要文学。而文采和文学归根结底又皆为言道者存。这就是所谓的“文以载道”。但另一方面，中国文学传统中又存在

着另一种相对空灵、相对“形上”的“大言希声”说，也即所谓的“大言希声”、“大象无形”，尽管后者基本上不能反映中国寓言、中国文学主流或主要状态。

不同的是，西方寓言、西方文学的创作及作品的表现方式似乎一直秉承着“神性”与“人性”这两种倾向、两种文化理想和审美诉求（不是相辅相成，至少也是此消彼长，难分伯仲）。而科埃略似乎明显融合了这两种倾向。具体说来，科埃略的《炼金术士》遵循了寓言式写作重故事、寓教于乐，重过程、化（意义）于无形的特点。也就是说，《炼金术士》首先把关注点落在故事本身，然后才是神秘的炼金术；并且讲故事并不排斥主题，而是化主题之盐于情节之水。

这无疑构成了科埃略及其作品在当今一般西方读者心目中的强大魔力，他的作品受到西方读者的狂热欢迎，那也就十分自然的了。可在中国，由于广大文学工作者和文学爱好者长期受到我国自身所具有的悠久历史和灿烂文化传统的深深影响，本来就具有较高的文学鉴赏水平，因此他们对外国文学、外来文化的要求相对比较高。虽然他们也一直在关注、研究西方（尤其是经济发达的欧美国家）当代文学的发展态势，但这种关注、研究——由于个人的爱好（包括审美情趣）不同、东西方宗教信仰和文化的差异等诸多因素——，现在看来，多数人尚不能做到与之同步，而且多数读者似乎还没有从二十世纪西方文学的极端观念化和形式化写作中解脱出来，从而远未进入当下西方文学“回

归”的语境。因此我想，假若没有电影对观众的快速传播作用，作为文学的《魔戒》和《哈里·波特》当同样难以立即在大多数中国读者心目中激起波澜。由此我想，《炼金术士》也许是中国读者明天的读物。

2004年3月于北京国子监

序 言

《炼金术士》是一部象征性作品，它有别于非小说体的《朝圣》，这一说明至关重要。

我曾花费十一年时间研究炼金术。点铁成金或发现长命液的天真想法实在太迷人了，足以令人不去注意任何其他魔术。我承认，长命液曾使我最感诱惑：在领悟和感受到上帝存在之前，万物终有一天将会消亡的想法使人感到绝望。因此，当得知有可能获取一种可以使我生命延长许多年的液体时，我便决定全身心地致力于它的提炼。

七十年代初是社会发生大变革的一个时期，那时还没有关于炼金术的严肃出版物问世。于是我像本书中的一个那样，开始用我所有的很少一点钱购买进口图书，并且每天花费许多时间致力于研究复杂难懂的符号学。我在里约热内卢曾找过两三位认真从事元精研究的人，可他们拒绝见我。我还认识许多自称是炼金家的人，他们拥有自

己的实验室，并许诺教我点铁成金技艺的秘密，而我要给他们真正的财富作为交换条件。今天我已明白，他们其实根本不懂要准备教给我的东西。

尽管我全身心地致力于此，结果却是绝对的一无所获。炼金术教程以其复杂难解的语言所断定的事情一件也没有发生过。这种语言乃是些无穷无尽的象征符号，龙的，狮子的，太阳的，月亮的，还有水星的，因为象征性语言有极大的模棱两可性，所以我总有一种误入歧途的感觉。一九七三年，因为毫无进展使我感到绝望，于是我采取了一种极为不当的做法。当时我与马托格罗索州教育厅签订了合同，在该州教授戏剧课程，在题为“绿宝石书板”的戏剧实验课上，我利用了一下我的学生。这件事再加上我曾数次涉足魔幻术的沼泽地，使我在第二年亲身体验到“哪里做便那里结”实乃一句至理格言。此刻我周围的一切彻底崩溃了。

以后的六年，我对与神秘领域有关的一切均持一种相当怀疑的态度。在精神流放期间，我学到了许多重要的东西：我们只接受最初从灵魂深处加以否认的那种真理；我们不应逃避自身的天命；上帝之手虽然严厉，但又是无限慷慨的。

一九八一年，我结识了拉姆教派和我的导师，后者引导我回到了已然为我设计好的道路上。他按他的教授法对我加以训练，与此同时，我重新开始独立研究炼金术。一天晚上，在讲完一堂使人精疲力竭的传心术课程之后，我们交谈起来，我问炼金术士们的语言为什么是那样的空洞和

难解。

“炼金术士有三种，”我的导师说，“第一种讲话之所以空洞是因为他们不知道自己正在说些什么；第二种讲话之所以空洞是因为他们知道自己正在说些什么，而且还知道炼金术的语言所指向的是心灵而不是理智。”

“那么第三种呢？”我问。

“他们从未听说过炼金术，但是却通过自身的生活终于发现了哲人石。”

我的导师属于第二种，他决定给我讲授炼金术课程。我发现，这种令我如此气恼和感到茫然的象征符号，乃是进入世界灵魂或是荣格^①所称的“集体无意识”的惟一方式。我发现了天命和上帝的痕迹，它们是真真切切的，但因其简朴曾被我的理性推论所拒绝接受。我发现，取得元精不是少数人的事，而是地球上所有人类的共同任务。当然，元精并不总是以蛋状物或装着液体的小瓶的形式出现的，但是毫无疑问，我们所有的人都可以深入到世界灵魂之中。

因此，《炼金术士》同样是一部象征性作品。通过其篇章，除了转述有关我所学到的一切之外，我还力图向终于理解了宇宙语言的伟大作家表示敬意，例如海明威^②、布莱克^③、博尔赫斯^④（他也将波斯的历史运用于他的一个短篇小说中）、马尔巴·塔罕^⑤等。

为了结束这篇长长的序言和阐明我的导师谈及的第三种炼金术士想要表达的意思，值得回忆一下他在实验室里向我讲过的一个故事。

①荣格（1875—1961）：瑞士心理学家，精神病学家。首创分析心理学。

②海明威（1899—1961）：美国作家，诺贝尔文学奖获得者。代表作有《太阳照常升起》、《永别了，武器》、《丧钟为谁而鸣》、《老人与海》等。

③布莱克（1757—1827）：英国诗人，版画家。作品主要有《天真的预言》、《天真与经验之歌》和《四天神》等，后期的作品《先知书》陷入神秘主义。

④博尔赫斯（1899—1986）：阿根廷诗人，小说家。其重要作品有《交叉小径的花园》、《布罗迪埃的报告》等。

⑤马尔巴·塔罕（1895—1974）的笔名。此人致力研究阿拉伯文化，在巴西有相当高的知名度。