



Beatrice and Virgil

Yann Martel

标本师的魔幻剧本

[加拿大]

扬·马特尔 Yann Martel 著

郭国良 高淑贤 译

译林出版社

标本师的魔幻剧本

[加拿大]

扬·马特尔 Yann Martel 著

郭国良 高淑贤 译

 译林出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

标本师的魔幻剧本 / (加) 扬·马特尔
(Yann Martel) 著; 郭国良, 高淑贤译. —南京: 译
林出版社, 2018.3

书名原文: Beatrice and Virgil

ISBN 978-7-5447-5250-3

I. ①标… II. ①扬… ②郭… ③高… III. ①长篇小
说—加拿大—现代 IV. ①I711.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 235095 号

Beatrice and Virgil by Yann Martel

Copyright © 2010 by Yann Martel

This edition arranged with Westwood Creative Artists Ltd.

through Andrew Nurnberg Associates International Limited

Simplified Chinese edition copyright © 2018 by Yilin Press, Ltd

All rights reserved.

著作权合同登记号 图字: 10-2015-141 号

标本师的魔幻剧本 [加拿大] 扬·马特尔 / 著 郭国良 高淑贤 / 译

责任编辑 葛琳 吕雅坤

装帧设计 胡 彪

校 对 张 萍 蒋 燕

责任印制 颜 亮

原文出版 Penguin, 1990

出版发行 译林出版社

地 址 南京市湖南路 1 号 A 楼

邮 箱 yilin@yilin.com

网 址 www.yilin.com

市场热线 025-86633278

排 版 南京展望文化发展有限公司

印 刷 南京爱德印刷有限公司

开 本 880 毫米 × 1230 毫米 1/32

印 张 7.125

插 页 4

版 次 2018 年 3 月第 1 版 2018 年 3 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5447-5250-3

定 价 48.00 元

版权所有·侵权必究

译林版图书若有印装错误可向出版社调换, 质量热线: 025-83658316

亨利的第二部小说，跟他的处女作一样，都是用笔名写就的，并且同样大获成功。它频频获奖，被翻译成数十种语言。亨利应邀参加世界各地的新书发布会和文学节，不计其数的学校和读书俱乐部推介此书，他经常看到人们在飞机和火车上读它，好莱坞准备把它拍成电影，如此等等，不一而足。

亨利呢，则继续过着普普通通、默默无闻的生活。作家鲜少成为公众人物。抛头露面的是他们的作品，这是顺理成章的。读者很容易认出之前读过的书的封面，可是，要说到咖啡馆里的那个人……是那个谁吗……是那个谁吗？唉，还真不好说呢——他不是留长发的吗？——哎呀，他走了。

要是有人认出他来，亨利倒也不介意。就他的经验来看，与读者见面倒是赏心乐事。毕竟，他们读了他的书，并且有了些感触，要不他们干吗过来找他呢？作家与读者会面，自有一种亲切感在里面：两个陌生人聚在一起，却是为了讨论一些身外之事、一种感动双方的信念，于是所有的藩篱轰然倒塌。在这里，没有谎话和夸大其词。他们低声耳语，倾身相谈，展露自我。有时候相互吐露心事。有一位读者告诉亨利，他是在狱中读的那部小说。还有一位读者说那本书助她与癌症搏斗。有一位父亲说，他的小孩早产并最终夭折时，全家都大声朗读此书。还有其他很多这种会面。每一次，都是他的小说中的某个元素——某句话，某个人物，某个事件，某个符号——帮助他们熬过人生危机。亨利碰到的很多读者都心情激动。每当遇到这种情况，他就感慨良多，也尽可能安慰他们。

更为典型的情形是，读者只是想表达他们的敬仰之情，时不时还会拿个小物件来表达心意。东西有买的，也有自己做的，可能是一帧照片、一枚书签，或者一本书。他们也许会有一两个问题想要问他，怯怯地，但又不敢烦他。不管他回答什么，他们都很感激，用双手把他签过名的书抱在胸前。胆大一点的（通常是青少年，但也不完全都是），有时候就会

问能不能跟他合影留念。而亨利呢，则会站起身来，用胳膊搂着他们的肩膀，对着相机微笑。

读者离去时脸上神采奕奕，因为他们见到了他；而他呢，同样也神采奕奕，因为他也见到了他们。亨利之所以写小说，是因为他感觉自己心中有一个大洞需要填满，有个疑问需要解答，有一块画布需要泼墨挥洒。那种焦虑、好奇和喜悦的交织，便是艺术的源泉。然后他填满了大洞、解答了疑问、在画布上挥洒色彩，这一切都是为自己而做的，因为他必须这样做。当陌生人跑过来告诉他，这本书填补了他们心中的洞，解答了他们的疑虑，给他们的人生带来了色彩。那种来自陌生人的安慰，不管是个微笑、肩膀上的轻轻一拍，还是一句褒奖的话语，都是一种真正的慰藉。

至于名声，名声什么也不是。与爱、饥饿或是孤独不同，名声并不是一种强烈的情感，由内生发，并且隐匿无形。恰恰相反，名声其实是完全外在的，它来自他人的内心，存在于周围人对你的看法和态度之中。这样说来，名人跟同性恋、犹太人或少数族裔并没有什么差别：你还是你自己，只是人们会把自己的一些想法投射到你身上而已。虽然小说已大获成功，但亨利基本上没什么变化。他还是从前的那个亨利，有着同样的优点和缺点。少数情况下，有些读者对他一味纠

缠时，他便会使出用笔名写作的作家的杀手锏：不，我不是×××，我不过是碰巧也叫亨利罢了。

最后，图书个人推介终于尘埃落定，亨利重新回到了往昔的生活，又可以安安静静地在房间里一连坐上几个星期，甚至几个月了。他又写了一本书，这本书历时五年，他做了很多思考和研究，写了又改，改了又写。此书的命运对亨利接下来的生活起到了重要的作用，所以有必要在这里加以说明。

亨利的这本书包括两部分，他希望出版社以这样一种形式出版：同一本书，但包含两组不同的书页，背对背共享一个书脊，出版界管这种书叫翻转书。当你用大拇指划过一本翻转书，到中间的时候，书页便会颠倒过来。从头到尾翻过来，就可以看到它的双胞胎兄弟。**翻转书**因此而得名。

亨利之所以选择这种非同寻常的版式，是因为他非常关注如何用两种文学样式来最好地展示一个话题：它们书名相同，主题相同，关注点相同，只是文体不同而已。事实上，他是写了两本书：一本是小说，另一本是散文。他之所以这样双管齐下，是因为他觉得有必要运用一切可用的手段来阐释他所选定的主题。可问题在于，小说和非小说很少在同一本书中出版。传统观念认为，二者必须分开。我们对生活的知

识及印象就是这样在书店和图书馆里被分类摆放的——不同的过道，不同的楼层——出版商也是这样准备图书的：这包是想象，那包是理智。但作家不是这么写作的。小说并非全无理智，散文也并非全无想象。人们也不是这样生活的。人们不会严格区分自己思想和行动中想象和理智的成分。事实与谎言并存——这些是超越类别的东西，书中如此，人生亦然。真正有用的区分应该是，哪些小说和非小说说的是事实，哪些讲的是虚言。

话虽如此，但亨利意识到，这种思维定式、这种习俗仍然是个问题。要是他的小说和散文分开付梓，其互补性就不会如此彰显，协同性也很有可能丧失。它们必须同时出版。但是哪个在前哪个在后呢？亨利觉得，把散文置于小说前面是绝对不行的。作为一种更接近全部生活体验的形式，小说应该优先于非小说。故事——个人故事、家庭故事、民族故事——才是将不同人类生存元素糅合成一个连贯整体的东西。我们是故事型动物。把这样一个能够充分表现我们存在的东西放在探究性推理这一有限行为之后是很不合宜的。但是，跟小说一样，严肃的非小说背后，是同样的事实和对人类以及何为人类的思考。所以，凭什么散文就非得放在后面呢？

先不说哪个重要，只要小说和散文在同一本书中出版，不管哪个在前，都会不可避免地使后者相形见绌。

它们的相似性要求二者必须一起出版，这样才能尊重彼此的权利。因此，亨利考虑良久之后，决定采用翻转书的形式。

他一旦下定决心，这种版式的其他优点便跃上心头。因为不管是过去还是现在，这本书的中心事件都相当悲伤——可以说是整个世界都天翻地覆了——所以，要是书永远有一半处于颠倒翻覆状态，这不是很合适吗？而且，要是书以翻转书的形式出版的话，读者就得选择先看哪部分。倾向于在理智中寻求帮助和安慰的读者可能就会先看散文，而那些更习惯于直接的感性方式的读者则可能会选择先看小说。不管怎样，那都是读者自己的选择。在处理棘手问题时，这种放权、这种选择的可能性，其实是蛮好的。最后，有一个细节，就是翻转书会有两个封面。亨利认为两个封面不仅增添了艺术美感，而且所谓翻转书，就是一本书有两扇前门，却没有出口。这种形式表明，书中讨论的问题没有终极答案，没有一个封底可以把它漂漂亮亮、恰到好处地封上。问题永远都不会终结。读者读到中间，因为文字颠倒了过来，他们就明白他/她并没有读懂，或者说**无法完全读懂**，而必须换一种方式重新读过。想到这些，亨利就觉得两本书应该在同一页

结束，仅在颠倒的文字间稍许留白，要不就在小说和非小说之间的无人地带放一幅简单的插画。

让人困惑的是，**翻转书**这一概念也指一种新奇小玩意。就是有这么一种小书，每页上都有动作连续变化的图案。要是很快地翻过这些页面，就会产生一种动画的假象，比如说看到一匹马在疾驰、跳跃。到了后期，亨利花了好长时间考虑要是真的用翻转书这种形式的话，他的书该讲一个怎样的故事呢？故事应该是一个人昂着头自信满满地往前走，直到他绊了一下，跌跌撞撞，然后华丽地摔倒在地。

有一点需要提及，因为这对亨利遇到的困难，对他自己的磕磕绊绊、跌跌撞撞以及华丽摔倒都很重要。那就是他的翻转书主要关注的是20世纪德国纳粹及其众多心甘情愿的欧洲帮凶对数百万的犹太平民——男人、女人、小孩——的杀戮，关注的是那场被称为大屠杀（奇怪的是，这个词本身是从宗教术语变换而来的）的令人毛骨悚然、旷日持久的反犹运动。具体来说，亨利的翻转书讲的是人们呈现这些故事的方式。多年来，通过阅读和观看影片，亨利注意到关于大屠杀的小说少得惊人。对这一事件的解读几乎永远都是从历史、事实、纪录片、逸闻、证词或是客观如实的角度切入的。关于这一事件的原型记录也都是幸存者的回忆录，比如说普

里莫·莱维的《这是不是个人》¹；而战争——另一种人类大浩劫——却常常被搞得面目全非。战争永远都被琐碎平庸化，换句话说，被大事化小。现代战争已经夺命无数，蹂躏家国。而要想看看、听听或是读到一个能真正表现战争本质的东西，就必须在一大堆的战争惊悚剧、战争喜剧、战争言情剧、战争科幻小说、战争宣传中费力翻找，可是，就算这样，谁会把“琐碎化”和“战争”挂上钩呢？有哪个老兵团体抱怨过吗？没有，因为这恰恰就是我们谈论战争的方式，方式多样，目的繁杂。有了这么多种呈现方式，我们终于可以理解战争对我们意味着什么了。

大屠杀可就没那么多在艺术上自由发挥的空间了。这一令人发指的事件以单一方式呈现：历史现实主义。故事情节、日期、发生的地点、背景以及人物刻画全都一成不变。当然也有一些特例，亨利能想到的有美国艺术家阿特·斯皮格曼的《鼠族》²，大卫·格罗斯曼的《证之于：爱》³也另辟蹊径。但是，即便如此，大屠杀那种特别的引力还是会把读者

-
- 1 普里莫·莱维：意大利化学家和作家。《这是不是个人》是其关于奥斯维辛经历的回忆录。
 - 2 阿特·斯皮格曼：美国卡通艺术家、编辑。普利策奖获奖绘本小说《鼠族》再现了阿特父母从纳粹大屠杀中逃生的真实经历。
 - 3 大卫·格罗斯曼：以色列作家。《证之于：爱》描述了大屠杀幸存者的下一代人的“非正常生活”。

拉回到原初的、具体的历史事实中。如果故事发轫于别处，并且已经是多年之后了，读者便会不可避免地回到1943年，跨过国界来到波兰，就像马丁·阿米斯的小说《时间箭》¹的主人公一样。于是亨利不禁纳闷：为什么要对想象力这么满腹狐疑呢？为什么这么抗拒巧妙的隐喻呢？艺术作品之所以管用，不是因为它是真实存在的，而是因为它是真真切切的。永远都要借助于事实来表现大屠杀，这难道就一点儿不危险吗？在那些讲述历史事件的文本中，在那些至关重要的日记、回忆录和史志中，总应该有那么一点允许发挥想象力的空间吧？其他历史事件，包括骇人听闻的事件，都已经由艺术家处理过了，而且利及大众。举三个广为人知的透辟例证吧：奥威尔的《动物农场》，加缪的《鼠疫》，还有毕加索的《格尔尼卡》。在这三个例子中，每位艺术家都选取了一个浩大的悲剧，找到其核心，然后用一种非写实的、言简意赅的形式加以表现。难以驾驭的笨重历史被压缩简化，打包装进了一个行李箱。艺术就是那个行李箱，轻盈、便携、必备——难道这种处理方式就不适用于，又或者说，没必要用在欧洲犹太人最大的悲剧上面吗？

1 马丁·阿米斯：英国作家，其小说《时间箭》讲述了一名纳粹军医的故事。

为了论证这种解读大屠杀的补充方式，亨利辛辛苦苦钻研了五年时间，写了这部小说和散文。他完工以后，这部双料稿子就在各个出版商手中流转。也就是这个时候，他应邀去赴一场午宴。你还记得翻转书中那个磕磕绊绊、跌跌撞撞，最后摔倒的男人吧。就为了这顿午宴，亨利可是飞越了大西洋啊。那会儿正是伦敦的春天，正值伦敦书展。亨利的四个编辑邀请了一位历史学家和一个书商。亨利觉得这是个好兆头，代表了理论界和商业界的双重认可。亨利可是一点也没料到等待他的是什麼。饭店很高级，装修风格极富艺术气息。他们的餐桌很长，有着优雅的雕刻弧度，看起来像一只眼睛。有一侧还摆着同样雕刻风格的长凳。“要不你坐这儿吧。”一个编辑指着长凳的中间对他说。是呀，亨利想道，刚刚写成新书的作家不坐在这儿还能坐在哪儿呢，就像新郎新娘要坐主位一样。他的两侧各坐了一个编辑。他们对面四张椅子上，历史学家和书商两侧，各坐了一个编辑。虽说座位安排很正式，但还算舒适。服务员拿了菜单过来，还介绍了当天的特色菜。亨利兴致勃勃，他以为自己是来参加婚宴的呢。

其实，这是个行刑队。

一般说来，编辑会极尽奉承地诱使作家认清自己书中的

所有问题。每一句褒奖背后都藏匿着批评。这种方式老练圆滑，意在既改进作品本身，又不会摧垮作家的意气。于是，点完菜，闲聊了一小会儿之后，一场貌似充满溢美之词，实则暗藏专横意见的声讨会便拉开了序幕，就像伯南森林向邓斯纳恩城堡移动，而亨利恰是找不到北的麦克白¹。他就是听不进他们在讲些什么。他哈哈一笑，挥手就把他们愈发尖刻的问题抛至一边。他对他们说：“你们的反应完全就是读者将来的反应嘛——有很多疑问、评论，还有反对之声。而事情本来就该如此嘛。书就是言论的一部分。我这本书的核心议题，就是一件极其令人难受的事件，它只见容于对话之中。所以，我们来谈谈吧！”

最后，揪着他逼问的是那个镇守伦敦的美国书商。他说话带鼻音，而且直言不讳。就是他清晰明白并颇为粗鲁地把自己的观点强加给了亨利。“散文太乏味啦。”他说道。亨利猜想，他是在讲其在大洋两岸的零售经历吧，不过也有可能是在谈他品读散文时的经验吧。“尤其是你所论及的是大屠杀这一神圣不可碰触的话题。每过个一年半载，就会出一本关于大屠杀的书，扣动人们的心弦，”——这位书商就是这

1 《麦克白》中提到除非伯南森林移到了邓斯纳恩，不然没人能打败麦克白。

么说的——“并且大获成功。可是每出一本这样的书，就有成箱成箱的其他同类书化成纸浆。这个再加上你的写作方式——我这里说的并不仅仅是翻转书的问题——还有你的这个运用想象力去解读大屠杀的想法——大屠杀西部小说、大屠杀科幻小说、大屠杀牙买加雪橇队喜剧——我的意思是，你这是想干吗呀？而且你还想弄个**翻转书**？一般说来，翻转书也就是个小伎俩，跟笑话书一个档次。而且，我也说不好，但你的书给我的感觉就是它会啪嗒一声，变成个失败品。噼啪—啪嗒，噼啪—啪嗒，噼啪—啪嗒。”第一道菜端了上来，他打住了话头。盘中点缀着少得可怜的精致美味。

“你的意思我明白，”亨利眨巴了几下眼睛，感觉像吞了一条大金鱼似的，“但我们不能老是一成不变呀。一本内容和形式都很新颖的**严肃**之作，难道不会引人注目吗？难道这不是个卖点吗？”

“你觉得你这本书应该摆在哪里？”书商一边问，一边张开嘴巴嚼着食物，“小说区还是非小说区？”

“最好两边都有。”亨利答道。

“不可能的。太麻烦了。你知道一家书店一天得处理多少库存吗？要是每本书都得把封面摆对，我们就不用干其他活了。还有就是你准备把条形码贴在哪儿呀？条形码

都是贴在封底的，你的一本书要是有两个封面，那条形码该贴在哪儿？”

“我不知道，”亨利回答道，“贴在书脊上呗。”

“书脊太窄了。”

“贴在内页上。”

“收银员可不会把书打开，到处找条形码。而且万一书是塑封的呢？”

“那就弄个小书腰，贴在那上面。”

“那东西一扯就烂，而且容易掉。这样你就根本没条形码了，简直是噩梦啊。”

“那我就知道了。我写了一本关于大屠杀的书，根本没考虑该死的条形码该贴在哪儿。”

“我只是想帮你把书卖出去而已。”书商说，骨碌碌地翻着白眼。

“我觉得杰夫的意思是，”他的一个编辑插嘴道，意欲替他解围，“不管在理念上还是实际操作中，这本书都还有些问题需要解决。”“这也是为你好啊。”她强调道。

亨利扯下一片面包，愤愤然甩到了橄榄酱上。这橄榄可是从西西里岛一个偏僻角落的一片橄榄林中的六棵树上专门采摘过来的。他还注意到有芦笋。服务员大讲特讲橄

榄酱，烹饪如何如何复杂精细，原料如何如何精致考究，没完没了。听他那么说，仿佛舔一口，就跟拿了个博士学位一样爽。亨利叉了一点芦笋，在略带粉色的酱汁里面蘸了蘸，一口塞进了嘴里。他心不在焉，除了绿色糊状物，他什么也尝不出来。

“我们换个角度来看。”历史学家建议道。他面相友善，声音舒缓。他侧着头，透过镜片盯着亨利。“你的书讲的是什么？”他问道。

这一问让亨利犯难了。这问题虽说显而易见，却不太好回答。毕竟，人们之所以写书，无非就是为了对简短的问题作出一个完整的答复。而且那书商已经让他痛苦不堪了。亨利深吸了一口气，定了定神。他想尽力给历史学家一个满意的答案，可是他的回答还是断断续续、结结巴巴的。“我的书讲的是对大屠杀的呈现。这事已经过去了，留下来的，只有关于它的种种故事。我的书讲的是新的讲故事的方式。面对一个历史事件，我们不仅仅需要为其见证，也就是说，告诉他人到底发生了什么，告慰亡灵。我们还得阐释，还得总结。只有这样，当下人们的需求，那些亡灵的子孙后代的需求，才能得到满足。我们不仅要了解历史，同时还要理解艺术。故事能引起认同，联合大众，呈现意义。就像噪声有了