

Orhan Pamuk

中国社会科学院外国文学研究所 / 编

帕慕克

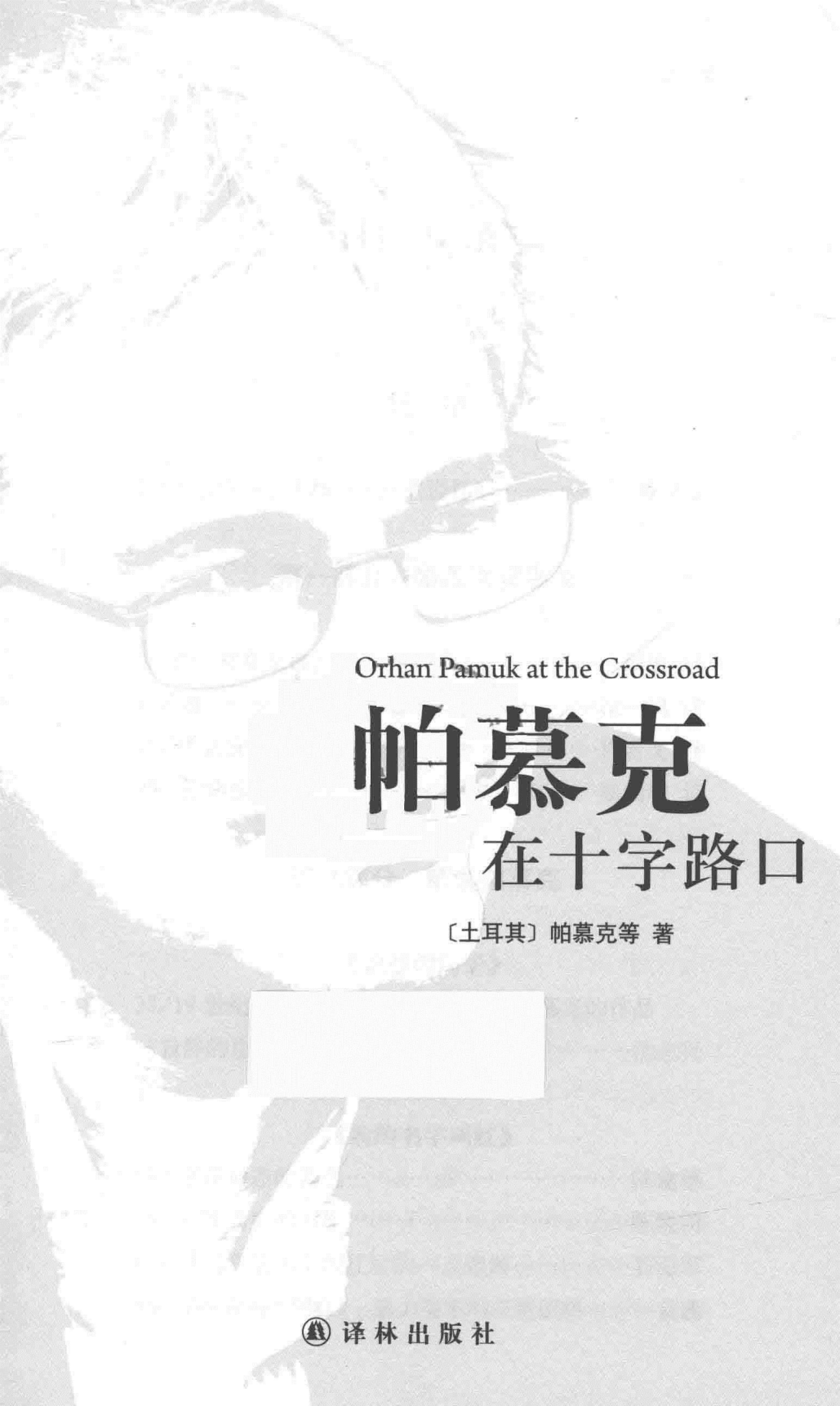
Orhan Pamuk at the Crossroad

在十字路口



〔土耳其〕帕慕克等著

My Name is Red
The White Castle
Other Colors
Cevdet Bey and His Sons
Secret Face
The Black Book
The Silent House




Orhan Pamuk at the Crossroad

帕慕克

在十字路口

〔土耳其〕帕慕克等 著

 译林出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

帕慕克在十字路口 / (土) 帕慕克等著. —南京: 译林出版社,
2017.1

书名原文: Orhan Pamuk at the Crossroad

ISBN 978-7-5447-6648-7

I. ①帕… II. ①帕… III. ①文学研究—土耳其—现代 IV. ①I374.065

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第231795号

书 名 帕慕克在十字路口
作 者 [土耳其] 帕慕克等
责任编辑 陆元昶
特约编辑 苑浩泰
出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司
译林出版社
出版社地址 南京市湖南路1号A楼, 邮编: 210009
电子信箱 yilin@yilin.com
出版社网址 <http://www.yilin.com>
印 刷 三河市祥达印刷包装有限公司
开 本 640×960毫米 1/16
印 张 18
字 数 210千字
版 次 2017年1月第1版 2017年1月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5447-6648-7
定 价 43.00元

译林版图书若有印装错误可向承印厂调换

帕慕克在十字路口——兼说怀旧

（代序）

陈众议

卡尔维诺在《为什么读经典》一书中说到，过去的那个凹凸不平的文化全景，就是海明威的脉络；而在海明威之前，则是另一位作家——司汤达。“这并不是武断的选择，”他说，“而是曾对司汤达表示钦佩的海明威自己暗示的。”^①司汤达的主人公大都处在理性主义的清醒与浪漫主义的激情之间。一百年后，海明威的主人公竟奇怪地来到了同样的十字路口，即从启蒙运动老树干长出的各种技术主义哲学和由浪漫主义树干派生的虚无主义思想的交叉路口。我今天斗胆替卡尔维诺的这一个家族增添两名成员，一名是他的老祖宗塞万提斯，另一名便是他的新成员帕慕克，尽管事实上帕慕克先生倾慕的托尔斯泰、福楼拜、博尔赫斯等都是这个家族的成员。

且说帕慕克先生在东西、古今之双重十字路口游走，却清醒地认识到，他是在进行一场战争；尽管他几乎一开始就已明白，

^① 卡尔维诺：《为什么读经典》，黄灿然、李桂蜜译，译林出版社，2006年版，第263—264页。

他不可能赢，因为他是一个人在进行战争，至少在伊斯坦布尔，他几乎是在孤军奋战，而且对手是隐形的、不可战胜的。此话得从他生于斯长于斯的伊斯坦布尔说起。记得一位朋友是这样描绘伊斯坦布尔的：有人告诉他，土耳其是传统与现代、东方与西方和谐统一的典范。那里的建筑风格、市民生活无不体现着这一特点。当然，后来他由衷地相信了这一点。在他看来，伊斯坦布尔不仅是一座历史悠久的古城，她还是华丽、迷人而又充满活力的现代都市。东正教堂和清真寺交相辉映，各色轮船在海面上游弋，川流不息的车辆在鹅卵石铺就的古旧街道上穿梭，汽车喇叭和各种叫卖声、汽笛声汇成一片，构成一幅十分动人的三维图画，东方与西方、过去与现在融合于斯。于是，有人领周五为安息日，有人在周六做主祷，而基督徒则周日望弥撒。总之，上千年的拜占庭文化，数百年的奥斯曼帝国，加上更早和更新的因素，伊斯坦布尔是一座名副其实的多文化大都会。

这恐怕也是大多数外国游客和土耳其人的看法。然而，犹太先知所罗门说过：“你要看，而且要看见。”这和中国古人所谓的“视而不见之，见而察之”如出一辙。帕慕克便是一个“视而不见之、见而察之”的明眼人，而且这眼是长在心里的。

然而，面对传统和现代、东方和西方这对时空交错的十字路口，帕慕克的内心充斥着怀旧感。这是一种近乎自虐的苦痛，随之而来的，或淡或浓，必定是无尽的忧伤。他的怀旧感甚至浸润于他无处不在的、强烈的自传意识中。

虽然怀旧感人皆有之，但未必所有人都会从文化的高度去发动一场战争，一场没有硝烟却充满忧伤的战争，而且几乎注定是孤军奋战。

帕慕克在一篇题为《火灾与废墟》的散文中写道：“我还不够年长，无法见证四周邻里燃烧与毁灭的历程；但我见过火灾是怎样摧毁最后一批木质宅邸的。它们大多在午夜发生，透着某种

神秘……那时候，拆毁自己的旧屋，建造新式公寓楼，向世界展示你多富有、多现代，是违法的。直至由于梁柱年久失修、日渐腐朽，宅邸不再适合居住，人们方可搬出，也会得到允许将房屋拆毁。但有人为了加快这一过程，便撬开瓷砖，让木头曝露在雨雪之中。还有更快捷、更大胆的选择，那就是在无人察觉的夜晚，放一把火将其焚毁。因此，一度有传闻说，那些火灾都是看管这些古旧宅邸的园丁们纵火引起的。还有另一种说法，说它们在烧毁之前，就已被转卖给某某建筑商，而后者又指使他人将其付之一炬。”与此同时，“伊斯坦布尔的人口在很短的时间内，就从一百万激增到了一千万。从上空俯瞰，你立刻就会明白，为什么家族的冲突、贪婪、过失以及自责都已于事无补。你会看到鳞次栉比的水泥军团，就像托尔斯泰《战争与和平》中的军队一样，一路掠劫所有宅邸、树木、花园，连动物也不放过，摧枯拉朽，势不可挡。你会看到巨大的力量不断推动沥青的蔓延，你会看到其足迹就在四周邻里扩散，步步逼近，比以往任何时候都迅捷。而你曾在那里度过了仿佛永恒的天堂般的岁月（着重号系引者所加，下同）。研究一下城市地图或统计数字，看看这不可阻挡的运动轨迹，谁还会有期待？如果有人期待……那真该看看托尔斯泰。他对个人在历史上的作用是那么不抱希望。”

另一篇散文《关于〈我的名字叫红〉》是这样界定这部小说的：它“是对美、对忍耐、对托尔斯泰式的和谐、福楼拜式的敏感的憧憬。这是我从一开始就确定的想法。但同时我也表达了自己对残忍、卑劣、动荡和混乱生活的看法。我希望它成为一部经典；我希望这个国家的所有人都会去阅读它，每个人都会从中看到自己；我希望人们意识到历史的残酷，还有我们业已丧失的美丽家园。”

在《伊斯坦布尔》中，拉西姆的话作为题词出现，赫然写道：“美景之美，在其忧伤。”（何佩桦译）确实，在别人看来，伊斯坦布

尔是一座多元文化融合的和谐、美丽的城市；而在帕慕克的心里，它却是在“呼愁”，是忧伤的代名词。

《我的名字叫红》一书则曲尽其妙地从历史的深度展示了两文化的对峙与倾轧。故事发生在16世纪末的伊斯坦布尔，苏丹密令四位细密画画师制作一本伟大的图书，以颂扬他与他的帝国。于是，四位细密画画师分工合作，开始绘制这部旷世之作。此时，阔别家乡达12年之久的黑终于回到了伊斯坦布尔，而迎接他的除了表妹那犹疑的爱情，还有接踵而来的谋杀案……一位细密画画师失踪了，被人杀死在一口井中。不久，奉命为苏丹制作抄本的长者也惨遭杀害。遇害的画家究竟是死于同门夙仇还是爱情纠葛，人们不得而知。但它肯定与苏丹的密诏有关。苏丹要求宫廷绘画大师奥斯曼和奉命为画家们配字的黑在三天之内查出凶手，而线索可能就藏在那部未竟的图书当中。果然，小说为古老的细密画传统唱响了哀婉而充满感怀的挽歌，因为西方透视法的侵入宣告了古老细密画末日的来临（因此，大师奥斯曼戳瞎了自己的眼睛；而大师中的大师，伟大的贝赫扎德早在80年前就预见到了今天，并光荣地刺瞎了自己的眼睛。他们的目的只有一个，永远地怀旧，以免任何人以任何方式强迫他们接受另一种风格）。

我由此想到了中国近现代文学史上的两位开风气之先的里程碑式的人物。一位是王韬，另一位是鲁迅。前者基于中西、古今比较基础之上的维新，其实还没有开始，就宣告放弃了。这位被梁启超视为老师的晚清文人曾信誓旦旦地倡导西化，谓：“易曰：穷则变，变则通。知天下事，未有久而不变者也。上古之天下，一变而为中古。中古之天下，一变而为三代。自祖龙崛起，兼并宇内，废封建而为郡县，焚书坑儒，三代礼乐典章制度，荡焉泯焉，无一存焉。三代之天下，至此而又一变。自汉以来，各代递嬗，征诛禅让，各有其局，虽疆域渐广，而登王会列屏藩者，不过东南洋诸岛国而已，此外无闻焉；自明季利玛窦入中国，始知

有东西两半球，而海外诸国，有若棋布星罗；至今日，而泰西大小各国无不通和立约，叩关而求互市，举海外数十国悉聚于一中国之中，见所未见，闻所未闻，几于六合为一国，四海为一家；秦、汉以来之天下，至此而又一变。

呜呼！至今日而欲辨天下事，必自欧洲始！以欧洲诸大国，为富强之纲领，制作之枢纽。舍此，无以师其长而成一变之道。中西同有舟，而彼则以轮船，中西同有车，而彼则以火车；中西同有驿递，而彼则以电音；中西同有火器，而彼之枪炮独精；中西同有备御，而彼之炮台水雷独擅其胜；中西同有陆兵水师，而彼之兵法独长。其他则彼之所考察，为我之所未知；彼之所讲求，为我之所不及。如是者直不可以俛指数。设我中国至此时而不一变，安能埒于欧洲诸大国，而与之比权量力也哉！”他进而说：“今观中国之所长者无他，曰：因循也，苟且也，蒙蔽也，粉饰也，贪罔也，虚骄也。”^①于是他竭力倡导维新变革、移风易俗。但在甲午战争和洋务派失利之后，老年王韬转向了保守和怀旧，写下了一些不无矛盾的孤愤之作。用他自己的话说，他乃少为才子，壮为名士，晚为魁儒。何也？盖因随西风而来的还有大炮。同时，他的文学观素来保守，以至于除了博采街谈巷议，便是传写仙狐鬼怪，兼及风流才子、烟花粉黛。用鲁迅的话说是“狐鬼渐稀，而烟花粉黛之事盛矣”。^②用他自己的话说，是谓“博采群言，兼收并蓄”。

鲁迅则一味地站在历史的十字路口嬉笑怒骂。巧合的是，他的第一篇小说居然就称《怀旧》。1909年夏，鲁迅从日本留学回国后荣归故里，供职于绍兴师范学堂。《怀旧》便是他在1911年辛亥革命期间写下的。他当年睡过的木床和用过的办公桌椅及茶几至今仍保存在他的故居。小说以讽刺的笔调，揭露了私塾腐儒

① 王韬：《弢园文录外编》，中州古籍出版社，1998年版，第51—52页。

② 《鲁迅全集》，人民文学出版社，1981年版，第216页。

对辛亥革命风暴的恐惧，以及他们摧残儿童身心的种种作为。类似的写法在鲁迅是一以贯之的，或可谓是对自王韬以来相当一部分中国文人的怀古情愫的一次清算。必须指出的是他并不一概排斥怀旧。他有他的怀旧心，而所取的法并不妨碍他一往无前地相信未来。是的，他相信未来，相信多数人走出来的希望之路，而且认为“人心很古”，甚至对四书五经一类的劳什子深恶痛绝。但另一方面，他又十分迷恋故乡粉墙黛瓦和铿锵社戏所包含的乡间记忆和民间风俗，还有秦砖汉瓦、残垣断壁之类的历史陈迹和原始碎片。

相形之下，帕慕克的怀旧不仅是一贯的，而且几乎是全方位、全时空的，因为他感怀的是一个民族、一种文化的记忆。

莫言是这样评价《伊斯坦布尔》的：“在天空中冷空气跟热空气交融会合的地方，必然会降下雨露；海洋里寒流和暖流交汇的地方会繁衍鱼类；人类社会多种文化碰撞，总是能产生出优秀的作家和优秀的作品。因此可以说，先有了伊斯坦布尔这座城市，然后才有了帕慕克。”这当然是毋庸置疑的。然而，我想加上一句，那就是“帕慕克因此而忧伤痛苦，因为他始终敏感地处在时间和空间的寒流与暖流、冷空气与热空气之间”。而他的作品则恰恰是以这些忧伤痛苦为代价的，或谓二者互为因果、相辅相成。

二

鲲西先生说怀旧是一种文化，是为了召回一种精神价值。至于什么样的精神价值，他没有说。我想必定是见仁见智的。从心理学角度看，20岁之后的人处在八个心理矛盾过程中的后三个，即亲密对孤独（20～24岁）、繁殖对停滞（25～65岁）、整合对失望（65岁以上），这三对矛盾刚好指向不同年龄阶段的怀旧心态。20～24岁侧重于对亲密时光即爱情的向往，25～65岁

侧重于对青春与活力的感怀，而65岁以后则往往偏重对得失的检讨和生命的留恋。^①但这也只是一般而论，它根本无法套用于帕慕克。从审美的角度看，怀旧是一种建立在想象基础之上的回忆；是受一定情感支配的；因而往往具有诗意和感伤特征。这倒比较符合帕慕克的创作机理，也是一切堂吉珂德式愁容骑士的共同机理。但是从历史的角度看，事物犹如时间，永远是淘汰性的。任何历史都不可能真正轮回、重复。一如过去的巫文化、傩文化、骑士文化等等，无论你怎么眷恋，也是无可追回的记忆。大江东去，逝者如斯！那么来者呢？比如资本主义或者跨国资本主义，如果它不在西方率先崛起，也迟早会在世界上出现。但问题是历史无法假设。这才是帕慕克的不幸，也是所有第三世界明眼人的不幸。于是，帕慕克的怀旧便非常地具备了极大的普遍性：对现实、对未来的忧患意识。米兰·昆德拉反其道而言之，谓“成为未来主人的唯一理由就是改变过去”。那么反过来流连过去呢？其结果也许只能是忧伤。

然而，怀旧的忧伤是值得的。英国诗人雪莱有诗为证：

你可忘记了过去？

它可颇有些幽灵，

会出来替它复仇！

近现代以来，我们国人的怀旧则总是同改革、同革命（从早先的“中学为体，西学为用”到后来的民主救国、科学救国，即德先生、赛先生）联系在一起的。我称之为中国式的轮回，中国式的钟摆。用古人的话说，这叫做进两步退一步或波浪式前行、螺旋形推进。这在王韬和鲁迅两位先人身上体现得十分明确。前

① 埃里克森：《同一性》，孙名之译，浙江教育出版社，1998年版。

者进两步退一步；而后者几乎是一往无前的，于是也便有了相应的反弹，即上世纪三四十年代的国学热。他和五四运动的一些作家、思想家，无疑是那阵国学热的矛头所向。而当下的阵阵怀旧风、复古波再一次确切地指向了这种中国式的轮回或钟摆。尽管从历史的维度看，其主要动因来自于“文革”，或者说是对“文革”的矫枉；从现实的角度看，则更像是面对“全球化”的一种姿态，尽管它并不完全符合邓小平同志倡导的“摸着石头过河”的改革开放精神。

回到卡尔维诺，他在另一部作品《未来千年文学备忘录》中写道，“在古埃及人那里，确切是用一根羽毛作为象征的：羽毛作为秤盘上的砝码用以测量灵魂”。^① 这看起来很像是个悖论。但实际上却非常富有象征意义。盖因羽毛实在太轻，在古代度量技术相对落后的情况下，它的重量无疑是可以同无划等号的。这就使得它和看不见摸不着的灵魂具有某种等值效应。有人说卡尔维诺写备忘录是为了让人记住他。而在我看来，他只不过是在怀旧。所罗门谓一切新奇皆因忘却。虽然怀旧对于自己是一种熟悉化审美机理，对他人却往往相反。也就是说它更多地是一种陌生化效果。比如帕慕克，又比如我们眼前的莫言及其“红高粱家族”，甚至还有满眼的国学热和姨太太文化！尽管他们的价值取向相去甚远，但多少与怀旧有关。此外，无论原因如何，结果如何，怀旧在近代中国正呈现出颇具规律性的周期与循环。比如，从“五四”运动到第一轮国学热，中间隔了二十多年；从“文革”结束到世纪之交恰好又隔了二十多年，都是一代人的工夫。当然此国学热非彼国学热，因为历史永远不可能真正重复。用克罗齐的话说，“所有的历史都是当代史”，都能为我们所用，为今人所用。这既是小至个人情感诉求，大到民族乃至种族集体记忆得以传承的原

^① 卡尔维诺：《未来千年文学备忘录》，杨德友译，香港社会思想出版社，1994年版，第63页。

动力，也是历史发展的需要使然。然而，和历史一样，所有的记忆都是一种再造。从这个意义上说，也许真正可以延续和重复的，唯有人的情感、民族的情感，通过怀旧，再造记忆，再造历史。

再回到“愁容骑士家族”的老祖宗塞万提斯，我认为他是幸福的，因为他的堂吉珂德是有明确的假想敌的。帕慕克先生的人物却没有。帕慕克先生甚至不像家族中的前辈司汤达、福楼拜和海明威，因为他流连的、选择的几乎始终是逝去的，且又不可能真正重复的历史或历史的记忆，而非两种存在之间的并行选择。从这个意义上说，他更像托尔斯泰和博尔赫斯，尤其是博尔赫斯。当然，帕慕克所揭示的不仅是怀旧。他是多面的，有时甚至是矛盾的，比如他也有图新的一面。于是，对于他的怀旧，我同样不无疑惑，即在多大程度上帕慕克的记忆及由此衍生的忧伤是真诚的、刻骨铭心的，而非作为文学主题的演绎。

（作者单位：中国社会科学院外国文学研究所）

目 录

代 序

- 1/ 帕慕克在十字路口——兼说怀旧……………陈众议

第一部分 帕慕克演讲录

- 3/ 我们究竟是谁? ……………周敏 译
 13/ 我是一个书卷气的作家……………沈一鸣 译
 18/ 隐含作者……………许若文 译
 28/ 你为谁而写作? ……………魏丽明 译

第二部分 解读帕慕克

《寂静的房子》

- 35/ 19 世纪中叶以来的土耳其文学及帕慕克的作品
 《寂静的房子》……………沈志兴

《我的名字叫红》

- 50/ 意识形态的颜色……………陆建德
 73/ 向死而生的写作……………陈晓明
 81/ 对《我的名字叫红》的一点理解……………石海军
 88/ 《我的名字叫红》：暴力美学的三重逻辑……………黄茜

《伊斯坦布尔——一座城市的记忆》

- 104/ 法国文学——奥尔罕·帕慕克的呼愁之源…吴岳添
112/ 伊斯坦布尔的游历,《伊斯坦布尔》的亲历…余中先
117/ 忧伤的城市,忧伤的心灵……………钟志清
123/ 论帕慕克“呼愁”的实质……………宗笑飞

《雪》

- 129/ 好大一场雪……………莫言
134/ 雪的概念结构……………董小英
139/ “失根忧伤”与“魂归何方”……………叶隼

《白色城堡》

- 155/ 永远无法抵达的白色城堡……………郑春光

《杰夫代特先生和他的儿子们》

- 167/ 我与《杰夫代特先生和他的儿子们》的缘分…陈竹冰

《新人生》

- 171/ 《新人生》的多重解读……………魏丽明等

《黑书》

- 191/ 在卡夫山上追寻自我……………穆宏燕

综 论

- 207/ 从帕慕克到伊斯坦布尔和他的文学世界……………阎连科
214/ 谈帕慕克作品与当代俄罗斯小说……………侯玮红
220/ 帕慕克的低声细语……………杨卫东

第三部分 对话帕慕克

- 229/ 作家的使命
——大江健三郎与帕慕克的对谈……许金龙 译
- 238/ 身份认同与文化融合
——穆宏燕对帕慕克的专访……周敏 译
- 248/ 写作·文学评论·图书排行榜
——莫言与帕慕克、基兰·德赛的会谈
……………钟志清 译
- 254/ 东西文化与文学想象
——与帕慕克座谈……周敏 译 陆建德 校

附 录

- 267/ 奥尔罕·帕慕克访华行程

第一部分 帕慕克演讲录

