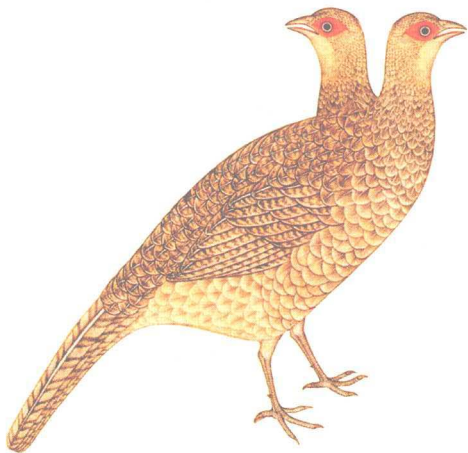


Orhan Pamuk

The Naive and the Sentimental Novelist



天真的和感伤的小说家

[土耳其] 奥尔罕·帕慕克 著

彭发胜 译



世纪出版集团 上海人民出版社

天真的和感伤的小说家

【土耳其】奥尔罕·帕慕克 著

彭发胜 译

世纪出版集团 上海人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

天真的和感伤的小说家 / (土) 帕慕克 (Pamuk, O.)

著; 彭发胜译. —上海: 上海人民出版社, 2012.6

书名原文: The Naive and the Sentimental

Novelist

ISBN 978-7-208-10741-0

I. ①天… II. ①帕…②彭… III. ①长篇小说—土
耳其—现代 IV. ①I374.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 093940 号

责任编辑 王 玲

装帧设计 陆智昌



世纪文景

天真的和感伤的小说家

[土耳其] 奥尔罕·帕慕克 著 彭发胜 译

出 版 世纪出版集团 上海 人民出版社

(200001 上海福建中路193号 www.ewen.cc)

出 品 世纪出版股份有限公司 北京世纪文景文化传播有限责任公司

(100013 北京朝阳区东土城路8号林达大厦A座4A)

发 行 世纪出版股份有限公司发行中心

印 刷 北京鹏润伟业印刷有限公司

开 本 787×1092毫米 1/32

印 张 5.875

插 页 2

字 数 81,000

版 次 2012年8月第1版

印 次 2012年8月第1次印刷

I S B N 978-7-208-10741-0/1·1016

定 价 26.00元

献给基兰·德塞

目 录

- 1 阅读小说时我们的意识在做什么 1
 - 2 帕慕克先生，这一切真的都在你身上发生过吗？ 29
 - 3 文学人物，情节，时间 53
 - 4 词语，图画，物品 81
 - 5 博物馆和小说 111
 - 6 中心 139
- 收场白 165

1

阅读小说时

我们的意识在做什么

小说是第二生活。就像法国诗人热拉尔·德·奈瓦尔（Gérard de Nerval）所说的各种梦，小说显示了我们生活的多样色彩和复杂性，其中充满了似曾相识的人、面孔和物品。我们在阅读小说的时候，恍若进入梦境，会遇到一些匪夷所思的事物，让我们受到强烈的冲击，忘了身处何地，并且想像我们自己置身于那些我们正在旁观的、虚构的事件和人物之中。当此之际，我们会觉得我们遇到的并乐此不疲的虚构世界比现实世界还要真实。这种以幻作真的体验一般意味着我们混淆了虚构世界和现实生活之间的区别。不过，我们从来不抱怨这种幻象，这种天真的做法。相反地，我们情愿我们所阅读的小说可以和一些梦一样延绵不断，真心希望这种第二生活可以持续地激发我们一种现实感和真切感。尽管我们知道小说是虚构的，可是如果一部小说不能延续真实

生活的幻象，我们就会感到不安和烦躁。

做梦的时候，我们以为梦境是真实的。这就是梦的定义。阅读小说时，我们同样以为小说是真实的——但是我们心里也明白这种想法纯属虚妄。这种悖论源自小说的属性。我们在此强调指出，小说艺术依赖于我们可以同时相信两种矛盾状态的能力。

四十年来，我一直在阅读小说。我知道，我们可以对小说采取多种姿态，我们可以采用多种方式把我们的灵魂与意识投入到小说之中，既可以轻松地，也可以严肃地对待小说。正是这样，我已亲自体验获知阅读小说的多种方式。阅读小说，我们有时候以合乎逻辑的方式，有时候只以目视，有时候要用想像力，有时候半心半意，有时候以我们自己希望的方式，有时候以小说要求我们的方式，还有的时候则需要拨动我们生命的所有脉络。我在年轻时曾经一度完全钻入小说之中，看得极为投入——乃至迷狂一般。十八岁到三十岁（1970—1982年）这些年中，我渴望描写出脑海与心灵中发生的事情，以画家绘画那般的精确和明晰，描绘出丰富复杂、栩栩如生的景观，其中有山脉、平原、岩石、森林和江流。

我们阅读小说的时候，意识和心灵之中到底发生了什么？这些内在的感觉与看电影、看油画、听诗朗诵或者是史诗吟诵有什么不同？传记、电影、诗歌、绘画或童话可以提供给我们的东西，小说也可以时不时地提供给我们。但是，小说这种艺术形式的本真而独特的效果，与其他文学体裁、电影和绘画相比，具有根本的差异。我或许可以展示这种差异，那就是告诉你们，我在年轻时狂热阅读小说的经历以及内心中唤醒的种种复杂意象。

如果说参观博物馆的人首先希望他所观看的绘画给他带来视觉的愉悦，我则更欣赏景观里的行动、冲突和丰富性。我既喜欢隐秘地观察某个人的私生活，也愿意探索广阔景观中的黑暗角落。但是，我并不希望让你以为我心中的图景总是动荡不安的。我在年轻的时候阅读小说时，有时内心会出现一片宽广、深远而又宁静的景观，有时光线暗淡下去，黑白分明并且相互分离，各种阴影在其中涌动。有时候，我惊诧地感到整个世界沉浸在一种迥然不同的光芒之中。有的时候，余晖普照，含摄一切，整个宇宙化为惟一的情绪和惟一的样式。我知道，我爱上了这种感觉，我在书中追求的正是这种特别

的氛围。我在伊斯坦布尔贝西克塔什的家中看小说，当我慢慢地被吸入小说世界的时候，我会意识到，那些在我打开书页之前实际行动留下的种种影子——我喝的一杯水，和母亲的交谈，浮现在心头的各种想法，怀有的一些轻微怨恨——正慢慢地淡化消逝。

我会感到我坐的橘色扶手椅、身边散发着烟渍味的烟灰缸、铺有地毯的房间、在街上踢足球互相喊叫的孩子们、远处传来的轮渡汽笛声正在从我的意识中遁去，一个崭新的世界在我面前正逐词逐句地展现出来。我一页接一页读下去，这个新世界就会越来越具体，越来越清晰，就像那种神秘的绘画，在倒上试剂的时候，就会慢慢显现出来。各种线条、影子、事件，还有人物进入了焦点。在新世界展开的时刻，任何推延我进入其中的事情，任何阻挠我回忆并想像那些人物、事件和物品的事情，都会让我烦恼痛苦。一位真实主人公的远亲（他们的亲缘关系如何，我已经忘记），一个放着一把枪、不知位于何处的抽屉，或者一次我明知有双层含义却说不出另一层含义的谈话——诸如此类的事情都会极度困扰我。在我的目光急切地浏览词句的同时，我的内心混合着焦躁和喜悦，希望所有事情马上各安其位。在这样

的时刻，我的所有感知之门完全敞开，我就像一个胆怯的动物面对一个全然陌生的环境，我的意识开始越来越快速地运转，几乎到了惊慌失措的地步。我全神贯注于捧在手中的小说的细节，让自己与正在深入其中的世界合拍，我会在想像中努力让词语具象化，将书中描写的所有事物都呈现出来。

过不了多久，这种剧烈的、令人疲倦的思维努力就会产生结果，一幅我渴望看到的宽广景观在我面前展开，犹如烟雾消散后一片广袤的陆地，呈现出所有栩栩如生的细节。接着，我就会看到小说叙述的事物，就像有人轻松惬意地临窗而立，眺望窗外的景色。对我来说，阅读托尔斯泰《战争与和平》描写皮埃尔如何在山顶俯瞰波罗底诺战役是小说阅读的典型。我们觉得，小说正在将各种细节精致地编织在一起，托付给我们；而我们也感到有必要在记忆中集聚这些细节。这种细节毕现的情形就像面对一幅画作，读者并不觉得是在阅读小说的词语，而是在观赏一幅风景画。在此处，作家对图画细节的处理以及读者通过具象化将词语转化为大幅风景画的能力，是至关重要的。我们阅读的小说并不都是在广阔的景观里、战场上或大自然中展开的，我们也看

那些发生在屋子里的故事，内容局限于令人窒息的室内氛围——卡夫卡的《变形记》就是这样的例子。我们阅读故事就像在看风景，我们的心灵之眼将故事转化为图画，努力让自己融入图画的氛围之中，受其感染，并且实际上在不断地追寻它。

让我举另外一个例子，也来自托尔斯泰，描写的是眺望窗外的行为，可以说明我们在阅读时是如何进入小说的景观之中的。这个场景出自一切时代最伟大的小说，《安娜·卡列尼娜》。安娜在莫斯科与弗龙斯基邂逅。晚上乘火车回圣彼得堡的家，她十分快乐，因为第二天早晨就能看到自己的孩子和丈夫。以下是小说里的场景：

安娜……拿出一把裁纸刀和一本英国小说。最初她读不下去。骚乱和嘈杂搅扰着她；而在火车开动的时候，她又不能不听到那些响声；接着，飘打在左边的窗上、粘住玻璃的雪花，走过去的乘务员裹得紧紧的、半边身体盖满雪的姿态，以及议论外面刮着的可怕大风雪的谈话，分散了她的注意力。这一切接连不断地重复下去：老是震动和响声，老

是飘打在窗上的雪花，老是暖气忽热忽冷的急速变化，老是在昏暗中闪现的人影，老是那些声音，但是安娜终于开始阅读，而且理解她所读的了。安努什卡已经在打瞌睡，红色小提包放在她膝上，她那一只手上戴着破手套的宽阔的双手握牢它。安娜·阿尔卡季耶夫娜读着而且理解了，但是读书可以说是追踪别人的生活的反映，因此她觉得索然乏味。她自己想要生活的欲望太强烈了。她读到小说中的女主角看护病人的时候，她就渴望自己迈着轻轻的一步子在病房里走动；她读到国会议员演说时，她就渴望自己也发表那样的演说；她读到玛丽小姐骑着马带着猎犬去打猎，逗恼她的嫂嫂，以她的勇敢使众人惊异时，她愿意自己也那样做。但是她却无事可做，于是她的小手玩弄着那把光滑的裁纸刀，勉强自己读下去。^[1]

安娜读不下去，因为她一心想着弗龙斯基，因为她

[1] 中译文引自《安娜·卡列尼娜（上）》，周扬译，人民文学出版社1992年版，第130—131页。——中译者注，下同

渴望生活。如果她能够把思想集中在小说上，就会轻易想像出玛丽小姐骑上马，跟在一群猎犬后边。她就会具象化那个场景，好像眺望窗外；她就会感到自己慢慢进入那个她自己正从外部观察的场景之中。

大多数小说家感到，阅读小说的开始几页就像进入一幅风景画。我们来回忆一下司汤达是如何开始写《红与黑》的。我们首先从远处看到了维里业小城，看到了它所在的山坡，盖着尖尖的红瓦屋顶的白色房子，一丛丛茂密遒劲的栗子树，城堡的废墟。杜河在城堡下流淌。接着，我们看到锯木厂和生产印花布的工厂。

在接下来的一页，我们就已经遇到了作为中心人物之一的市长，并了解了他的性格。阅读小说的真正快乐在于可以不用从外部，而是直接从生活在小说世界的主人公眼中观看那个世界。阅读小说时，我们在长远的视野和飞逝的时光之间穿梭，在普遍的思想 and 特殊的事件之间游走，速度之快非其他任何文学体裁可以赐予。我们注目观看远处的风景画之时，会恍然发现我们自己已经进入了画中人物的思想世界，发现了人物情绪的细微变化。这与观赏中国山水画的体验是相似的。画中有一个不大的人形置身于巉岩、江水与枝叶婆娑的树林

之间：我们注视着他，并试着从他的眼光想像周围的风景。（中国画应该以这种方式来观赏。）于是，我们意识到，景观的布局是为了反映画中人物的思想、情绪和感知的。由此类推，我们就明白了，小说里的景观是小说主人公内心状态的延伸和组成部分。我们会意识到，通过一种无缝的过渡，我们已经与这些主人公融为一体。阅读小说意味着，在把整个情境纳入记忆之时，我们亦步亦趋地跟随着主人公的思想和行动，并在总体景观中给这些思想和行动赋予意义。我们现在进入了小说的景观之中，而不久之前我们还是在外围打量：我们除了在心灵之眼中看到了山脉，还感受到了河水的清凉，嗅到了树林的味道，与主人公交谈，进入到小说宇宙的深处。小说语言帮助我们融合这些相隔遥远、判然有别的元素，让我们看到在统一的图景之中主人公们的面孔和思想。

我们沉浸在小说中的时候，我们的意识在紧张地工作，但并不像安娜那样。她在开往圣彼得堡的、顶着白雪的、嘈杂的火车上看书，心中却另有所想。我们不断巡逡于景观、树林、人物、人物思想以及他们触摸过的物品之间——从物品，到物品引发的记忆，到别的人

物，再到一般的思想。我们的意识和感知在猛烈地运转，全神贯注，风驰电掣，同时还执行着许许多多的操作。但是我们许多人甚至并不知道自己在执行这些操作，就像司机在开车的时候，并不知道自己在挂挡、踩刹车、小心翼翼地转方向盘，同时也遵守着许多规则，阅读并理解着各种道路标志，判断着交通状况。

上述关于司机驾驶的类比对读者和小说家同样有效。有些小说家并没有意识到自己采用的技巧。他们率性地写作，仿佛在执行一个完全自然的行为，并不知道脑海中运行的种种操作和估算，不知道他们事实上正在使用小说艺术赋予他们的各种齿轮、刹车器和挂挡杆。让我们用“天真的”一词来形容这种心智类型，这类小说家和读者——他们根本不关心写作和阅读活动的人为层面。另外，我们还可以用“反思的”一词以形容正好相反的心智类型：换言之，那些读者和作家明知文本的人为性，明知文本不等于现实，但却一样沉迷其中，他们关注小说写作的方法以及阅读小说时意识活动的方式。作为小说家，就要同时掌握天真的与反思的艺术。

或者说，既是天真的，也是“感伤的”。弗雷德里希·席勒在其著名论文《论天真的诗和感伤的诗》