

怪诞故事集

*Racconti Fantastici
Dell'Ottocento*

【意】伊塔洛·卡尔维诺 编
唐江 马小漠 仲召明 译
Italo Calvino



人民文学出版社
PEOPLE'S LITERATURE PUBLISHING HOUSE

怪诞故事集

*Racconti Fantastici
Dell'Ottocento*

[意] 伊塔洛·卡尔维诺 编

Italo Calvino

唐江 马小漠 仲召明 译



人民文学出版社

PEOPLE'S LITERATURE PUBLISHING HOUSE

本书由伊塔洛·卡尔维诺主编并撰写序言,序言由伊塔洛·卡尔维诺基金会授权使用

Racconti Fantastici Dell'Ottocento

Italo Calvino

Copyright © 2002, The Estate of Italo Calvino

All rights reserved

图书在版编目(CIP)数据

怪诞故事集 / (意)伊塔洛·卡尔维诺编;唐江,
马小漠,仲召明译. —北京:人民文学出版社,2017
ISBN 978-7-02-013351-2

I. ①怪… II. ①伊… ②唐… ③马… ④仲… III.
①故事-作品集-世界 IV. ①I14

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 228011 号

责任编辑 甘 慧 邵莉莉
装帧设计 钱 珺 高静芳

出版发行 人民文学出版社
社 址 北京市朝内大街 166 号
邮政编码 100705
网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 上海盛通时代印刷有限公司
经 销 全国新华书店等

字 数 345 千字
开 本 720 毫米×1000 毫米 1/16
印 张 32 插页 3
版 次 2018 年 1 月北京第 1 版
印 次 2018 年 1 月第 1 次印刷

书 号 978-7-02-013351-2
定 价 79.00 元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:010-65233595

怪诞故事

伊塔洛·卡尔维诺

怪诞故事是十九世纪最具特色的叙事文学，对我们而言，也是最有意义的一种文学题材，因为它向我们表达了很多有关个体内心和集体符号的东西。以我们今天对事物的理解力和敏感度来看，处在这些错综复杂元素中央的，正是“超自然”这个概念，它总是富含意义，就好比“无意识的”“被压抑的”“被遗忘的”“大异于我们理性关注的”这些概念的涌现。于是我们就要来看一看怪诞的现代性，以及它再次被我们这个时代热捧的原因。我们也要来听一听，这个“怪诞”说的什么东西是直接关系到我们的，尽管我们不像十九世纪的读者那样，会对幽灵鬼怪那般惊奇，不过我们会用另一种方式去品味这种灵异现象，就好像它是那个时代的色彩元素。

怪诞故事是从十八、十九世纪之交的纯哲学理论研究这片土壤上诞生出来的：它的主题是两个现实之间的关系，这两个现实分别是指我们居住在其中并通过感受来认识的世界的现实，以及居住在我们心中并主宰我们的世界的现实。我们所能看到的那个现实是怪诞文学的本质所在，它最妙的地方就体现在那个现实可以在不相容的各个层面上波动摇摆。它既可以是一些极为罕见的东西，一些或许是被我们思想投射出来的幻觉；也可以是一些我们早已习以为常的东西，在平凡外表下隐藏着神秘、可怕、不安分的另一面。

茨维坦·托多洛夫^①在他一九七〇年出版的《怪诞文学绪论》中写到，

① 茨维坦·托多洛夫（1939—2017），法籍保加利亚裔哲学家，文学理论家。

标志了“怪诞”叙事风格的那个东西，正是在面对某些令人不可思议的事实时的那种犹豫，正是在理性而现实的解释和对超自然现象接受之间的那种踌躇。在这类故事中，时不时会出现一个什么都不信的实证主义者形象，并常常被投以同情与挖苦，因为他们终会投降于那些无法解释的现象，但这些现象却从未被彻底地否定。托多洛夫认为，怪诞故事所讲述的那些不可思议的事实，总得给出一些合理的、站得住脚的解释，而不应该仅仅停留在“幻觉”或是“梦境”这两把“万能钥匙”^①上。

然而，对托多洛夫来说，“奇妙”这一概念之所以有异于“怪诞”，是因为“奇妙”对于那些非真实的、难以解释的事物是认可的，就好比童话和《一千零一夜》那样。（这是因为在法国文学中专业术语“fantastique”这个词几乎总是和跟死亡相关连的，比如那些从冥界来的幽灵。而在意大利语中，“怪诞”这个词（fantastico）却更接近于“奇幻（fantasia）”这一概念；的确，我们会说“阿里奥斯多式的奇幻”，然而如果要按法国术语来解释的话，就应该说成“阿里奥斯多的奇妙”。）

怪诞故事是伴随着十九世纪初的德国浪漫主义而诞生的，但是早在十八世纪下半叶，英国的“哥特小说”就主题、背景和效果（尤其是那些恐怖残忍、叫人害怕的效果）这些方面进行了一系列的开发，浪漫主义的作家正是从这种小说里相当充分地汲取了养料。在这些第一流的作家中，最突出的当属沙米索^②，他那篇《彼得·施勒米尔》可以说是完美无缺。而沙米索本人也是一个生在法国的德国作家，在他的作品中，我们既可以看到十八世纪法国文学的那种轻盈，也可以看到德国文学叙事诗般的剔透，这就是为什么法国元素在一开始就是必不可少的原因。十八世纪的法国文学留给浪漫主义的怪

① “万能钥匙”在意大利语中的说法为：能盖上所有锅的盖子。

② 阿德尔贝特·冯·沙米索（1781—1838），德国作家，探险家。成名作《彼得·施勒米尔》（又译《彼得·施勒米尔的奇遇》）写于1814年。

诞故事以两种类型：一种是“奇妙故事”里那种精彩的奢华（从路易十四的宫廷“神奇故事”^①到由加朗^②发现和翻译的《一千零一夜》里的东方魔法），另一种是伏尔泰式“哲理故事”中直接、迅速、犀利的构思，在这类故事中，不存在无意义的元素，任何细节都有其目的指向。

正如十八世纪的“哲理故事”是启蒙主义理性的荒谬表达，诞生在德国的“怪诞故事”就好像是唯心主义睁眼做的白日梦，它明确表示要描写主观内心世界的现实，表现思维和想象的现实，并要为这种现实给出较之客观及感官世界那种现实一份等同或是更多的尊严。所以可以说，德国的怪诞故事也是一种哲理故事。在写作这类故事的众多作家中，最突出的一个名字就是霍夫曼。

所有的选集都会有自己的限制和规矩；我们的这部选集则被要求，每个作家只能收录一篇：当你只能选择一篇故事来表现整个霍夫曼的作品时，这条规矩就显得尤其残忍。我选了他最为著名并颇为典型的《沙人》，因为可以说这是必选篇目，在这个故事中，资产阶级平静生活中的人物和情景都呈现出哥特式、魔鬼般的吓人形象，就好像噩梦中看到的那样。而我本可以选择去表现霍夫曼另一面的故事，在那里，奇异的元素几乎就是不存在的，好比《法仑之矿》，其中表现自然的浪漫主义诗歌通过展现矿藏世界的魅力达到了巅峰。

年轻人艾黎斯在矿场工作，他工作得如此投入，以至相比太阳的光线和未婚妻的拥抱，他更喜欢矿藏这种环境，而矿藏这一形象也是理想内心世界最重要的象征之一。在这里我们可以看到另一个不可缺少的关键点，也就是

① 原文为法语。

② 安万托·加朗（1646—1715），法国东方学家、翻译家与考古学家，第一位将阿拉伯文学作品《一千零一夜》翻译成欧洲语言的人。

任何有关“怪诞”的话题都必须注意的问题：任何想给什么符号下定义的意图（比如沙米索笔下被彼得·施勒米尔丢掉的影子、霍夫曼笔下艾黎斯为之迷失自己的矿藏，还有阿尔尼姆^①小说《长老会会员》中希伯来人的小巷）都只会削弱故事的魅力。

在霍夫曼之后，德国浪漫主义怪诞题材杰作的名单仍是很长，做选集的时候，我们总想着要尽可能开阔地为读者展现其时的文学概况，却又无法做到每篇都收。所选故事长度不得超过五十页是给我自己规定的另一条限制，这样的规定迫使我不得不放弃一些我个人最喜欢的故事，多是些长篇，不过也有一些中短篇：比如我已经提过的沙米索的《埃及的伊莎贝拉》、阿尔尼姆其他一些更好看的小说，还有艾兴多夫的《一个无用人的生涯》^②。但是只能选择篇幅不长的故事又会违背我应遵守的第三条规则：只能收录情节完整的故事，不能节选。（只有一个特例，波托茨基的《萨拉戈萨的手稿》，其中包含着具有一定独立性的短篇故事，尽管这些短篇之间是非常紧密地构建在一起的。）

考虑到霍夫曼对欧洲各文学流派带来的普遍影响，我们甚至可以说，至少是十九世纪上半叶，“怪诞故事”就是“霍夫曼式故事”的近义词。在俄国文学中，霍夫曼的影响带来了令人称奇的果实，比如果戈理的《彼得堡故事》；但需要指出的是，在欧洲任何一种文学灵感出现之前，在果戈理那两本乌克兰乡村故事集里，他就已经很会讲好听的巫术魔法故事了。十九世纪俄国叙事文学虽然从一开始，就被文学评论传统归在现实主义的大背景下，但其中流淌着的怪诞元素也是十分明显的——从普希金到陀思妥耶夫斯基，无一例外，而在这一方面，列斯科夫完全可以被认为是最伟大的作家之一。

① 路德维格·阿希姆·冯·阿尔尼姆（1781—1831），德国民间传说研究者，戏剧家，诗人。

② 又译《一个游手好闲者的回忆》。

在法国，霍夫曼对查尔斯·诺迪埃^①和巴尔扎克都有很大的影响（不管是怪诞风格显著的巴尔扎克，还是充满黑夜离奇魅力的现实主义的巴尔扎克），霍夫曼对泰奥菲尔·戈蒂耶也影响甚远，以至我们甚至可以为戈蒂耶从浪漫主义这主干上隔出一条分枝来，而且这条分枝对怪诞故事的发展也起到了非常重要的作用：这就是唯美主义。至于哲学方面，在法国，怪诞这一主题不是染有晦涩难懂的秘教色彩（不管是诺迪埃还是奈瓦尔），就是通过巴尔扎克和戈蒂耶笔下那种史威登堡^②式通神学来表现的。热拉尔·德·奈瓦尔创造出了一种新的怪诞类别：梦境故事（比如他的《西尔维》和《奥莱利娅》），这类故事与其说是被情节构建出来的，不如说是由强烈的抒情情绪支撑的。而梅里美带着他的地中海故事（当然也包括他的北欧故事，比如《熊人洛奇》中引人入胜的立陶宛），还有他用来观察每一个地方闪光点 and 灵魂的方式，以及那种很快能使种种景象各具代表性的艺术手法，为怪诞文学打开了一种全新的境界：异国情调。

而英国在处理死亡和恐怖这些主题时，更有着在智力层面上的特殊爱好：最有名的例子就是玛丽·雪莱^③的《弗兰肯斯坦》。维多利亚时期小说中的那种悲怆和诙谐，为重拾“黑暗”“哥特”的景象留出了一定的空间，并赋予其新的特点，即“幽灵故事”。这些故事的作者虽然可能会卖弄卖弄他们善于讽刺的小伎俩，但同时又会将自身的感受参与其中，而这种内在的真实是不属于任何模仿主义的。狄更斯对于奇异和死亡故事的偏好并不仅仅局限于大部头的小说中，这在圣诞节童话和幽灵故事等小篇幅的生产中也有所体现。我之所以用了“生产”这个词，是因为狄更斯（和巴尔扎克一样）在

① 查尔斯·诺迪埃（1780—1844），法国小说家，诗人，浪漫主义文学运动的代表人物之一。

② 伊曼纽·史威登堡（1688—1772），瑞典科学家，神秘主义者，哲学家和神学家。

③ 玛丽·雪莱（1797—1851），英国小说家，剧作家，传记作家。她于1818年创作的小说《弗兰肯斯坦》（或译为《科学怪人》）使其被誉为“科幻小说之母”。

计划和推广自己工作成果时的那种坚定，是从事工商业的人才拥有的品质（他很多公认的杰作都是这么诞生的），而且他还出版发行了些许小说杂志，这些杂志虽然时常会邀请一些友人来合作，但绝大多数都是他自己的作品。在狄更斯那个作家圈子的朋友中（包括侦探小说的头号作家威尔基·柯林斯^①），有一个人是在怪诞故事中占有特殊席位的：谢里登·勒法努，他出生在一个爱尔兰新教家庭，是“幽灵故事”的第一个“专业”作家，因为除了幽灵和恐怖故事，他基本上是什么都不写。于是“专业”写怪诞故事的现象流行起来，而这种现象到了我们二十世纪更是普及起来（不管是流行文学还是严肃文学，但时常是介于这两者之间）。但这并不是说勒法努是个只图赚钱的写手（就好像后来《德拉库拉》^②的作者布拉姆·斯托克），相反，正是那些有关宗教争议的事件、那些爱尔兰的民间故事，还有那些黑暗、诡异、诗一般的灵感给他的小说带来了生命（如《哈伯特法官》），在其中我们还可以再次看到霍夫曼的影响。

到目前为止，我所提到的所有这些作家，虽然个体之间的差异颇为明显，但却有着一个共同的特点，那就是他们都会把视觉上的感受放到突出位置来表现。这并不是一个巧合；正如我在一开始说的那样，十九世纪怪诞故事的真正主题，是我们所能看到的事实：不管你信不信什么魔法巫师，都会在日常表象下发现另一个或充满魔力、或地狱般的世界。这就是说，比起其他任何一种叙事，怪诞故事更是要“用来看的”，要能被具化到一连串的情景中去，要把它那种交流的力量用到能生产出“形象”的能力上去。重要的不是你要多会遣词造句，多会捕捉抽象思绪的闪现，而是要能突出一种繁杂而不同寻常的场面。“场面”感对怪诞叙事文学有着至关重要的作用：所以说电影在这里汲取了不少养分那是再自然不过了。

① 威尔基·柯林斯（1824—1889），英国小说家，剧作家。

② 即“吸血鬼”的原型。

但是我们也不能泛泛而论。如果说在大部分情况下，浪漫主义作品里的那种想象创造出了一个挤满了妖魔鬼怪的空间，那么在另一类怪诞故事中，那些“超自然”的现象则是我们看不到的，我们能“感受”到的东西要远多于我们能“看到”的东西，“超自然”于是就成了我们内心世界的一部分，就好像是某种精神状态或是猜想假设。就连平时非常喜欢描写那些折磨人的、魔鬼般幻象的霍夫曼，也写了一些场面感并不是很强的故事，从头到尾都只是日常生活中的一些画面。比如《空房子》，在那条住满了有钱人的欧椴树下大街上，一座摇摇欲坠的破房子夹在那些高级宅邸与公馆中间，它的窗户紧闭，但不时会冒出一只女人的胳膊甚至还有少女的脸庞，这些细节足以为读者营造出一种神秘气息；因为这些浮光掠影都不是被直接观察到的，而是被一面小镜子反射出来的，于是这随便一块小镜子也具有了魔镜的功效。

有关这两种不同风格的怪诞故事，我们都可以在爱伦·坡的作品中找到最为清晰的例证。在他最典型的故事中，总会有个满身沾血的白衣女子从棺材里走出来，那棺材也必定是在一个黑黢黢的房间里，而房间里那些奢华的陈设品则透着一股分崩瓦解之势；《厄舍府的崩塌》可以算是这类小说的登峰造极之作。但是我们这里却选了《泄密的心》：这篇故事在视觉上的暗示可以说是降到了最低，并完全集中在那只在黑暗中大睁着的眼睛上，而这其中的张力都在杀人犯的独白中。

为了比较“视觉”怪诞以及我会称之为“精神”“抽象”“心理”或“日常”怪诞的各个方面，一开始的时候，我也想过给每个作家都选入两篇分别表现了这两种怪诞风格的代表作品。但很快我就发现，在十九世纪初，“视觉”怪诞明显占优，正如“日常”怪诞从十九世纪下半叶开始明显占优一样，这后一种怪诞在亨利·詹姆斯那无法捕捉的无形怪诞中达到了顶点。于是我明白，如果在我最初的打算上做一点点放弃的话，是可以既照顾到年代

的排序，也保证到故事的风格划分的，这只需要把选集的第一集归类为“视觉”怪诞，并使其包含至十九世纪前三十年的作品，再把选集的第二集归类为“日常”怪诞，并为其选入最晚至二十世纪初叶的作品。如此一来，略微的勉强虽然是在所难免的（因为这样的安排是建立在对立的定义之上的：在某些情况下，这两个标签是可以互相替换的，一个系列中的某个故事完全可以被编入另一个系列），但重要的是，在这部选集中你们可以清楚地看到怪诞故事发展的大方向：它在往超自然现象的内心化发展。

爱伦·坡是继霍夫曼之后，在欧洲怪诞文学中最有影响力的作家：波德莱尔的翻译应该是起到了一种宣传的作用，它告示人们，一种新的文学风格刚刚确立；他作品中那些“死亡气息”和“被诅咒”的效果比那种逻辑的清晰更容易被读者所接受，而逻辑的清晰是这位作家最显著的特点。我首先谈到了他在欧洲的运气，因为在他自己的国家里，爱伦·坡的形象并不是那么具有代表性，以至没人认为他的作品能被定义为一种独特的文学类型。除了爱伦·坡，美国还有一位大作家，纳撒尼尔·霍桑，严格地说，霍桑比爱伦·坡还要早一些，为怪诞故事注入了非同一般的活力。

在本选集所收录的作家中，霍桑无疑是在道德和宗教层面上走得最深最远的一个，他不仅表现出了个人的悲情意识，而且还向我们展现了一个世界，这个世界是由被激化的宗教感锻造出来的，比如清教徒的那个世界，而且是不加掩饰的。他的很多故事都是杰作（不管是视觉式怪诞故事，好比《小伙子古德曼·布朗》中的巫魔夜会，还是自省式怪诞故事，好比《利己主义或胸中的蛇》），但并非所有的创作都是如此：当他脱离了美国这个大背景的时候（比如那篇太过有名的《拉帕齐尼的女儿》），他的创作就会变得缺乏新意。但是在他最成功的作品中，总是会有这样一些道德寓言，它们是建立在人物内心中那不可磨灭的罪过之上的。这种寓言在表现内心悲情的时候有着巨大的力量。霍桑的这种能力在很长一段时间内都无人企及，二十

世纪的弗兰茨·卡夫卡算是第一个在这方面可以与之匹敌的。（《我的亲戚莫林诺少校》是霍桑最优秀也最让人痛苦的小说之一，它甚至早于卡夫卡的《城堡》。）

需要说明的是，在霍桑和爱伦·坡之前，怪诞这一主题在美国文学界其实早已有自己的传统，而且也出了一个代表作家：华盛顿·欧文^①。我们也不该遗忘威廉·奥斯汀^②那篇象征性的故事《皮特·鲁格，失踪的人》。神圣的诅咒迫使一个男人驾着马车带女儿赶路，由于被飓风尾随，他们永远不得停歇，就这样横跨了辽阔的北美大陆；这篇故事用很少的东西表现了美国神话在其诞生初期的各个组成部分：自然的力量、个人的宿命和冒险带来的刺激。

总之，爱伦·坡继承的（这与十九世纪开端的浪漫主义作家有所不同）怪诞文学传统已经很成熟了，接着爱伦·坡又把这个传统传递给他的追随者，而这些追随者常常只是矫饰主义^③者和模仿者（尽管他们也充满了时代的色彩，比如安布罗斯·比尔斯）。直到亨利·詹姆斯的出现，才为我们带来了新的转折。

在法国，因为波德莱尔的翻译而几乎成了法国人的爱伦·坡，很快就被那里的人欣赏并追随。在这一领域的所有继承者中，最有意思的当属维利耶·德·利尔·阿达姆，在他的小说《维拉》中，就超越死亡的爱情这一主题，为我们营造出一种强烈的整体视觉效果；而在《抱有希望的折磨》一文中，他为我们提供了纯粹“精神怪诞”最完美的范例。（在别人编辑的怪诞

① 华盛顿·欧文（1783—1859），美国作家、律师、外交官。

② 威廉·奥斯汀（1778—1841），美国作家、律师。

③ 矫饰主义，又称模仿主义、风格主义或手法主义。是一种出现在文艺复兴晚期的艺术流派，它以模仿米开朗基罗和拉斐尔的作品为主。不管是在艺术上还是在文学上，这类创造都是基于对原作的模仿，并在风格和形式上追求原创性的变动。

故事选集中，罗杰·凯卢瓦^①选择了《维拉》，博尔赫斯收入了《抱有希望的折磨》，前一个选择极妙，不过后一个选择更妙；我在本选集中挑了第三篇，那只是为了不重复别人的选择）。

十九世纪末期，英国为二十世纪怪诞故事的发展做了很多铺垫。正是在英国，出现了这样一类别致的作家，他们常常喜好乔装成通俗作家，而且往往也能装得很好，因为他们这么做并不是为了讨好谁，而是出于自娱自乐的需要，更是本身的职业素质使然，不过，只有当一个作家明白没有专业上的技巧就没有艺术上的智慧时，这种情况才可能发生。罗伯特·路易斯·史蒂文森就是最合适的代表，与他相近的还有另外两位杰出的作家，他们既有非凡的创造天赋，也有手工艺人般的精准：吉卜林和威尔斯。

吉卜林的那些印度故事中的“怪诞”非常具有异国情调，这不是因为它的唯美主义和颓废主义情调，而是因为这种怪诞来自于印度和英国这两个世界在宗教、道德以及社会层面的冲突。在这里，超自然这一现象虽然是惊悚的，但常常却也是一种不可见的存在，好比《野兽的烙印》；正如我们可以在《建桥人》中看到的那样，有时，日常工作的情景会突然被撕开，而印度教神话中的古老神灵会突然如幻觉般现身。吉卜林也写了很多以英国为背景的怪诞故事，在这些故事中，超自然现象几乎总是不可见的（比如《他们》），而那种对死亡的焦虑也总是贯穿故事始终。

威尔斯开启了科幻小说的先河，打开了一片想象的新天地，这种小说在我们二十世纪下半叶会经历更迅猛的发展。威尔斯通过那些世界末日般的景象，预见到了未来的各种奇妙与恐惧，但他的天才之处绝不止于此；他那些非凡的故事总是建立在智力上的新发现上，而这种发现有可能是相当简单的。《已故的艾维尔山姆先生一案》说的是一个年轻人，被一个陌生的老头

① 罗杰·凯卢瓦（1913—1978）法国评论家、思想家，小说家。

选中去继承他的全部财产，但条件是这个年轻人得同意改用老人的名字；可是当年轻人在老头的家里醒来时，发现自己的手上已经布满了皱纹。他去照镜子：自己变成了那个老头，他才明白过来，就在他变成老头的那一瞬间，老头获得了他的身份、他的人身，并正在享用他的青春。从外面看，一切都平淡无奇，与之前没什么两样，但事实却是一种无边无境的恐惧。

能把优质文人的精致和通俗小说家的冲动轻松结合在一起的作家是罗伯·路易斯·史蒂文森，而在其最喜爱的作家中，他总是提到大仲马^①。在史蒂文森饱经病痛的短暂一生里，他成功地创造出了很多完美的作品，从探险小说到《杰奇医生》^②，再到其他许多篇幅短小的怪诞故事，比如《欧拉拉》，那是西班牙拿破仑占领时期女吸血鬼的故事（这和波托茨基的故事背景一样，我不知道他之前有没有读过《欧拉拉》）；再比如《丑陋的珍妮特》，讲的是苏格兰鬼怪；《海岛娱乐记》^③则灵巧地捕捉到了异域情调的魔力（尽管故事是被安置在玻利尼西亚这个背景下的，但同时也输出了苏格兰元素）；《马克汉姆》走的则是内心化怪诞的路数（这样的怪诞我们还可以在爱伦·坡的《泄密的心》中找到），从中我们可以看到更明显的清教徒意识。

亨利·詹姆斯是史蒂文森最为热烈的一个拥护者，同时也是后者的好友，他是一个和通俗文学一点儿也沾不上边的作家；正是这个作家，这个让我们不知道是该把他看作美国、英国还是欧洲的作家，让十九世纪的怪诞主题得到了它最后的体现——或者更准确地说，是获得了最终的脱离，因为这个时候的怪诞变成了一种心理投射，或者说是心理悸动，而且它从来没有这么不可见和不可感知过。在这里，我们要把亨利·詹姆斯作品诞生的文化环

① 亚历山大·仲马（1802—1870），十九世纪法国浪漫主义作家。

② 指《化身博士》一书。

③ 指《海岛之夜娱乐记》一书。

境，尤其是要把他哥哥哲学家威廉·詹姆斯^①的理论考虑在内，在那个时代的大背景下，在经验的精神现实下来欣赏他的作品：于是我们可以说，到了十九世纪末，怪诞故事又变回到了十九世纪初的哲理故事。

亨利·詹姆斯“幽灵故事”中的幽灵异常地模糊，可以是没有脸也没有形的恶，就比如《螺丝在拧紧》中凶神恶煞的用人，也可以是颇为清晰的表现，它们会给统领全文的思想以一个可感知的形状，就比如《埃德蒙·奥姆爵士》，还可以是导致超自然现象真实存在的假象，就比如《幽灵的租房》。《快乐的角落》是他最迷人也最令人激动的故事之一，在这篇故事中，那个刚被主角发现的幽灵其实就是在另一条人生轨迹中的自己；在《私生活》中，有一个男人，只有当别人看到他的时候，他才存在，否则他就会消散，而另一个男人，他有两个自己，他的另一个自己总能写出他本人永远也写不出的书。

我们就用这个从时间范畴上来说属于十九世纪，但在文学风格上属于二十世纪的作家亨利·詹姆斯，来结束我们的回顾。在这本选集中，我一个意大利作家也没选，因为我不喜欢“为选而选”的想法：怪诞题材在十九世纪的意大利文学中，实在是不成什么气候。一些特别的选集（阿里哥·波伊多编辑的《诗歌与短篇小说》和《放荡主义^②中的黑色小说^③），以及那些因为其他特点而闻名于世的作家（从德·马尔基^④到卡普安纳^⑤）的作品，都可以在文学品位的层面上为我们带来宝贵的发现和有意思的文献资料。在西

① 威廉·詹姆斯（1842—1910），美国哲学家和心理学家。

② 放荡主义，也称斯卡皮利亚杜拉文艺运动，是十九世纪后半叶在意大利伦巴第大区盛行的一种文艺运动，运动主张文艺家的自由和个性。

③ A. 波伊多，《诗歌与短篇小说》，奥斯卡·蒙达多利出版社（1981）；G. 芬茨，《放荡主义中的黑色小说》。——作者注

④ 艾米里奥·德·马尔基（1851—1901），意大利作家。

⑤ 路易吉·卡普安纳（1839—1915），意大利作家，文学评论家，记者，现实主义文学的代表人物之一。

班牙也有一位写怪诞小说的著名作家，古斯塔沃·阿道弗·贝克尔^①。但是我们的选集并不指望能把所有的怪诞作品都收全。它试图给出一种着眼于个别类型的概况，一种我想展现给你们看的概况，而且首先，它还是一本可以被通篇阅读的书。

① 古斯塔沃·阿道弗·贝克尔（1836—1870），西班牙浪漫主义诗人、小说家。

目 录

◆ 序言	怪诞故事——伊塔洛·卡尔维诺	1
◆ 上卷	视觉怪诞	
	中邪人帕切科的故事——扬·波托茨基	3
	秋天的魔法——约瑟夫·冯·艾兴多夫	14
	沙人——E.T.A. 霍夫曼	27
	流浪汉威利讲的故事——沃尔特·司各特	61
	不老药——巴尔扎克	79
	没有眼皮的眼睛——菲拉雷特·沙勒	103
	被施了魔法的手——热拉尔·德·奈瓦尔	120
	小伙子古德曼·布朗——纳撒尼尔·霍桑	152
	鼻子——果戈理	166
	美丽的吸血鬼——泰奥菲尔·戈蒂耶	192
	伊尔的美神——梅里美	219
	幽灵与接骨师——约瑟夫·谢里登·勒法努	248