

中世纪作为方法：艾柯中世纪历史小说的叙事模因及其新生^{*}

郭全照

摘要：意大利当代著名作家艾柯以对中世纪美学、文化的研究开始其学术生涯，并在一生当中创作了多部富有中世纪色彩的历史小说。艾柯对中世纪历史文化的吸收和文学征用不只是题材或背景层面的，而是建基于对中世纪历史文化的准确研究和对中世纪思维模式的悉心操演。中世纪的引用之法与后现代互文性结合，对怪物和异境的想象通达并呼应着当代的现实和伦理要求。艾柯小说把谎言和虚构作为一种创造性、肯定性的力量，扩展我们的认识，激发对虚构的真实性的信仰。

关键词：艾柯，中世纪历史小说，互文，引用，怪物

Middle Ages as the Method: The Narrative Meme in Eco's Historical Fiction and Its Renewal

Guo Quanzhao

Abstract: The famous contemporary Italian writer Umberto Eco began his academic career with the study of medieval aesthetics and culture, and created many historical fictions endowed with medieval styles in his life. The middle ages do not only serve as material or context in Eco's fictions, but also work as the target of research and then a

* 本文为国家社科基金一般项目“文艺复兴时期英国文学中的忧郁书写研究”（19BWW056）中期成果。

□ 符号与传媒（24）

model for imitation. The use of citation of medieval ages is combined with postmodern intertextuality, the imagination of monsters and legendary lands extends to contemporary reality and responds to our ethical requirements. Eco's novels consider lying and fiction as a creative force which can produce positive effects, and increase our understanding and inspire our faith in fictional reality.

Keywords: Umberto Eco, medieval historical fiction, intertextuality, citation, monsters

DOI: 10.13760/b.cnki.sam.202201010

1980 年,《玫瑰的名字》在国际上的成功奠定了艾柯 (Umberto Eco, 1932—2016) 作为历史小说家的声誉。从不同意义上说,艾柯的小说都是对如何书写历史和历史地思考这样的挑战性问题的回应,不管是时空设定在遥远过去的《玫瑰的名字》《昨日之岛》《波多里诺》,还是场景和人物都为当代的《傅科摆》《罗安娜女王的神秘火焰》《布拉格墓园》,其中《玫瑰的名字》《傅科摆》《昨日之岛》和《波多里诺》都充满了具有中世纪色彩的历史和传说。这些小说都对我们跟过去相遇的材料和手段进行了沉思,反思了我们获取历史知识的能力,批判了对于历史话语和虚构话语通向历史知识的希冀。就这一点来说,艾柯确实在热衷暴露历史虚构性和历史书写修辞性、叙述性的时代氛围中工作的。

艾柯在《玫瑰的名字》出版畅销之后,曾总结出写作历史小说的三种方式:一种是罗曼司 (romance),比如哥特小说、托尔金《指环王》,过去在此只是场景和寓言,意在他处而非此时;第二种是侠客小说,比如大仲马的《三个火枪手》《基督山伯爵》,有真实的历史背景和历史人物,但虚构人物不具历史感,也就是说他们的心理和情感也可适用于其他时代或任何时代;第三种是历史小说,故事和人物都服务于更好地理解历史,呈现那个时代的真实。历史小说的现代奠基人瓦尔特·司各特 (Walter Scott, 1771—1832) 的《艾凡赫》(1819) 即属于第一种,其中的描写多有不符合史实之处(小到人物服饰、人物形象与人物关系,大到语言、风俗、社会与宗教生活),主要是表达作者自己的理想。艾柯认为自己的小说属于第三种,这也说明艾柯是抱着颇为严肃的目的来创作中世纪题材的历史小说的,他要在故事叙述中描绘中世纪社会文化的真实样貌,同时还要传达中世纪经验(特别是智识层面)之于当代的相关性。(埃科, 2010b, pp. 74—76)

叙事与历史、真实和虚构仍是一个让当代历史小说挣扎和摇摆的问题，足见其重要性。在海登·怀特（Hayden White, 1928—2018）的后现代史学观（历史叙事的叙述性、修辞性揭示了历史话语的虚构性）和琳达·哈琴（Linda Hutcheon, 1947—）的后现代史学元小说（historiographic metafiction）理论（既有探索历史真相的诉求，同时又质疑历史的客观性）之后，当代历史小说踌躇于模仿过去和解构真实的两造。懂得如何混合/调配事实和虚构是取得成功的关键，艾柯的中世纪历史小说把创新深植于传统，走出了一条可行之路。

一、“摹造”中世纪

艾柯的小说被打上了“意大利后现代主义”的标签，但他描述自己的创作方法时却处处透露，他的写作以中世纪的实践为基础，中世纪关于艺术的建造性、技艺性的观念和对于超验美、整体美的追求给他的思想和创作打下了深深的烙印。^① 艾柯的小说力求复原作为历史概念的中世纪，忠实再现其文化现象和生活细节，但也把中世纪恢复为一个象征性概念，其意义跟现代性和后现代性密不可分，后者削弱了线性的历史观和历史分期。

艾柯通过对中世纪的广博知识、语言和话语惯习的掌握传达了一种历史真实性。艾柯做到这一点是借助于他对中世纪文本的频繁引用和对中世纪的思维习惯与表达模式的熟练模仿。例如，《玫瑰的名字》中，巴斯克维尔的威廉（William of Baskerville）是方济各会修士和唯名论者，阿德索（Adso of Melk）是本笃会见习修士和一个只是忠诚地记录的“什么都不理解的人”（埃科，2010a, pp. 35–36），艾柯使用了意、法、拉丁等多种语言，并仿造了古典拉丁语、通俗拉丁语、都铎时代法语和18世纪法语等不同时代的语感，这样就区分了前者雄辩的逻辑推理语言和后者冥想式的释经学语言。事实上，艾柯写作每一部小说都要精心设计文体和语言风格，例如，《玫瑰的名字》《波多里诺》的中世纪编年史风格，《昨日之岛》的巴洛克风格；人物语言有的博学，有的俚俗，有的高雅，有的粗鄙；有教会拉丁文，也有方言土语。为了准确模仿相应时代的写作语体和那个时代人们的语言样貌，艾柯花费大量精力阅读有关历史人物、城市、事件的历史记载和相关文献，不断参考历史和方言字典，反复琢磨人物语言的风格如何跳跃切换，务使人物的

^① 笔者已有专文论述（郭全照，2018）。

□ 符号与传媒（24）

语言贴合人物的身份、性格、教养、文化及所处的地域和年代。（艾可，2008，pp. 375 – 380）艾柯的这种写法跟某些当代历史小说作家如 A. S. 拜厄特（A. S. Byatt, 1936—）、萨拉·沃特斯（Sarah Waters, 1966—）等所倡导和实践的写作方式“腹语术”（ventriloquism）是相通的。“腹语术”是指当代作家模拟古人文风格，从古代人物的文化身份与艺术气质出发再现历史，模拟人物在具体历史情境中的独特声音。（徐蕾，2016）我们由于语言障碍，单从小说的译文也许不能充分领略艾柯的“腹语术”技艺，但从他的杂志专栏文章（比如收在文集《误读》《带着鲑鱼去旅行》中的那些讽讽刺作）中也可略窥一二。可以相信，艾柯是个杰出的“腹语术大师”。

艾柯的每部小说都用精心设计的结构把繁杂琐碎的细节、千奇百怪的情节组织成严密有机的整体，其框架的清晰、和谐，内容的大全品质，博物世界和神秘、怪诞的结合，完全符合中世纪的思想方式。《玫瑰的名字》的中世纪修道院世界、《傅科摆》的卡巴拉阴谋论世界、《昨日之岛》的17世纪巴洛克世界、《波多里诺》的中世纪东方奇境世界，各自都是一个包罗万象的宇宙，既是叙事的宇宙，也是社会文化的宇宙。就像中世纪思想家对宇宙的现实性有一种百科全书式的处理方法（他们“阐释”了一系列可为宇宙中每一事物、每一事件归档的百科全书），艾柯也通过对中世纪百科全书式方法的袭用（如清单、目录的使用）赋予他的小说世界以可信的（历史）现实性。艾柯曾从学术和文艺作品中梳理出中世纪的十种类型：以中世纪为借口或托词、以中世纪作为反讽性重访的地点、新托马斯主义的中世纪、浪漫主义的中世纪、颓废主义的中世纪、文献学重构的中世纪等。为了迎合不同时代的重大要求，中世纪总是被“搞乱”，每一次对中世纪的处理都有一个关于中世纪的梦。因此，我们总是对中世纪进行重新发现和重建，我们并不居于其中，而只是把它作为一种“理想模型”（ideal model）来考量，并不断修补。（Eco, 1986, pp. 61 – 72）C. S. 刘易斯（C. S. Lewis, 1898—1963）曾指出，“中世纪模型”是中世纪与文艺复兴两个时期文学作品共通的文化内核，是作家作品的创作背景、参照体系和力量源泉。（2010, pp. 61 – 91）艾柯的中世纪研究和小说一定程度上分享了对这一模型的认同，强调对艺术的一种认知学把握方式，把他的符号学、诠释学理论灌注在他的小说中，使之成为“认识论的隐喻”；技艺和智性的复杂运作编织出曲折、隐蔽的美学情感；中世纪艺术反映的是艺术家的“非人格性”（impersonality），而艾柯小说中的叙述者也总是戴着层层面具。但艾柯小说在吸收“中世纪模型”的同时，更注重展现中世纪内部的差异性，如中世纪前期富于神话、寓言色彩，

中后期则愈益世俗化；以及中世纪与当代的相似性，即艾柯惯于去寻找和揭示在中世纪与我们自己时代之间来回跳跃的类比与联系。事实上，艾柯小说对“中世纪模型”进行了模因（生物学概念，指基因的复制和传播，此处喻指中世纪那种象征性的传统）变异，而模因的承继只是次要的企图，艾柯在当代性的视野里对其进行了一种似是而非的重塑。

对于艾柯来说，中世纪既是一种符号学知识的模型（百科全书和迷宫），也是一部“开放的作品”，它没有清晰的开端，没有确切的终结，其独有的定界特征又因无所不包而模糊不清，在隔离中遥望着我们，又与我们咫尺相邻。事实上，这个没有疆界的中世纪贯通了时空，艾柯用他的中世纪小说维系了中世纪与当代的关联。本文强调，艾柯对中世纪的“摹造”不是为了重复一种再现，而是进行当代意义上的再生，他的方法是对模因（文化的、思想的、叙事的，等等）深入腠理的模仿和更新。

二、互文与引用

艾柯的小说被视为典型的后现代作品，其后现代文学特征之一就是互文性（intertextuality）。在当代文学理论中，互文性通常是指两个或两个以上文本之间通过戏仿（parody）、引用（citation）、拼贴（collage）、影射（allusion）、仿作（pastiche）、参考（reference）等写作手法发生的互文关系。（萨莫瓦约，2003，pp. 3–23）但中世纪文本也存在大量互指和对古代文本的指涉，这种引语的网络构成了中世纪“百科全书”观念的现实形态。艾柯的理论和小说都受到这一模型的影响。

中世纪的“引用”概念和当代学术语言中的“互文性”概念既有相似又有不同。根据巴赫金和克里斯蒂娃，每个文本都是由“引语的马赛克”建构起来的，每一文本都是对另一文本的吸收和转化。但中世纪的引语有其独特性，因为不但中世纪的文本是“引语的马赛克”，引语自身也是不稳定的，它们常在不同作者之间迁移，不顾及它们的同一性或起源。艾柯曾专门撰文《对中世纪引用技巧的思考》（1999），援引不同中世纪作者的例子，说明托马斯·阿奎那如何重新解释其师大阿尔伯特（Albertus Magnus, 1200—1280）的某些说法，直至把大阿尔伯特的原话抻拽到意思相反的地步。（Farronato, 2003, p. 108）中世纪作家大量引用古代作者和同时代作者，并把改动过的引用当作忠实的引用，主要目的是增强和加固传统，而不是创新，因为原创性和天才的观念直到18世纪中期才来到历史的前台。相反，很多现代作者自负

□ 符号与传媒（24）

于不断制造新的概念，却常常不知这些概念早已出现。艾柯对这样的自负是不满的，他早年的两部中世纪研究专著《托马斯·阿奎那的美学》（1956）、《中世纪的艺术与美》（1959）已有力批驳了那些视自己为站在中世纪和古代巨人肩膀上而自诩看得更远的“矮子们”。

而对中世纪的引用之法，艾柯则怀有很大敬意并有意地进行模仿。《玫瑰的名字》里遍布侦探小说、圣经、药草、古籍等各种不同的引语碎片。威廉修士除了侦探手法与福尔摩斯相关联，他的教导也和很多中世纪作者如英国中世纪神学家罗杰·培根（Roger Bacon, 1219/20—1292）、奥卡姆的威廉（William of Ockham, 1287—1347）等的思想相似。不过，后现代的互文性和中世纪的引用在态度上是有区别的：中世纪作者是谦逊的拼贴大师，而后现代作者意识到自己所说已被说过，因而带有创作者的反讽。艾柯有时把两个中世纪思想家互相争执的观点调和在一起，放到威廉身上，有时甚至颇为现代的思想也从威廉口里说出来。比如，《玫瑰的名字》的一个核心主题是笑。威廉宣称笑能引发对权威的质疑，消除大众的恐惧心理（埃科，2010a, pp. 531 – 534），这对于中世纪思想家来说还是过于“超前”了。艾柯尽管尊崇、模仿中世纪的引用技巧，但他的互文性更多是受后现代作家和文学批评家如克里斯蒂娃等的影响。艾柯的互文性技巧比中世纪的引用技巧更注重吸引读者的合作和参与，常常用清楚明确、易于识别的引语迫使读者打开别的书、开始别的探寻，甚至引发智识上的“顿悟”。（Farronato, 2003, pp. 109 – 111）艾柯的文本创造出动态的互文关系，有意邀请读者从众多模仿、重复中抽绎出新的意义，但艾柯的文本诠释理论认为，文本本身就为读者设置了界限，所谓不能过度诠释（overinterpretation），这又是中世纪因素的影响了。

《傅科摆》也是互文连接的大合唱，探索了读者越界去进行无限诠释的危险。全书共 10 章，分为 120 节，按犹太神秘学教义卡巴拉生命树的结构排列。每一节开头都有一段引语，来自炼金术书、犹太秘法书、魔法书、秘教仪式书、秘密会社书、异端教派书、锡安长老议定书，还有《格列佛游记》《第二十二条军规》《神曲》《浮士德》以及莎剧等文学作品。这些引语绝不是炫学的装饰，它们的作用除了预示情节内容，也呼应着卡巴拉生命树的结构。卡巴拉生命树所标示的是上帝“从无中创造”（这个“无”不是否定，它拥有丰富的神秘实在性，但不能被界定）世界的方式，从无中流溢出上帝的十个属性、神显现的十个领域，即赛弗拉（Sefirot），每个赛弗拉就是上帝创世的一个阶段，而回归存在之根、通向上帝的道路是我们从上帝流溢出来的道路的逆转。因此，溢出和回归构成了一次循环运动。（索伦，2003，

pp. 20 – 25, 205 – 217) 《傅科摆》第一节, 引言说的是“无限的光”自开端处扩散, 这一节写到圣马丁教堂彩窗流泻进夕阳的余晖, 傅科摆即自教堂拱顶垂挂下来。这自然是对应卡巴拉生命树的第一层流溢、第一个赛弗拉“吉特”(Keter, 王冠)。最后一节(第120节), 引言来自布鲁诺(Giordano Bruno, 1548—1600), 说的是愚蠢、疯狂的偶像崇拜者“在死人和死物的排泄物中寻找神”, 自认为是“光明者”。这一节写的是卡素朋逃至山中, 对着新月沉思最后一个赛弗拉“玛寇”(Malkhut, 上帝的“王国”)的奥秘: 智慧被流放, 要回复先前的清明境地。这些引语也隐喻着小说的核心主题——“神秘的类似原则”, 即万物互联, 但《傅科摆》恰恰批判了这种疯狂而执着地寻找类比联系的行为。那些相信万物互联的人在做推论时遗漏了一个重要环节: 用现实进行检验。艾柯在自己的符号学理论中提倡“无限衍义”, 也可看作对万物互联观念的一个滑稽戏仿。《傅科摆》中的友情“铁三角”(卡素朋、贝尔勃、迪欧塔列弗)相信, 引用和对引语的诠释能创造出新的东西。但这种引语的使用是富有反讽意味的、反讽化的。反讽是后现代叙事的典型元素, 被艾柯用来牵制读者的妄想和过度诠释。这样, 无限但受限的诠释(中世纪原则)和反讽性诠释(后现代原则)二者平衡推进, 共同促成了钟摆的摆动。(Farronato, 2003, p. 112)

《昨日之岛》的叙事也建基于互文性, 还运用了元叙事。17世纪是艺术和文学上的巴洛克时代, 着迷于类同和隐喻。巴洛克诗歌中的奇喻(conceits)涉及把表面上不相关的事物联系起来, 用隐喻修辞和“亚里士多德式望远镜”(Aristotelian Telescope)——艾柯的隐喻研究频频涉及——通过联系词语和亚里士多德的“品类”概念产生过多的、意想不到的隐喻组合, 如同对“无限衍义”的模仿。主人公罗贝托的书信恋情就展现了巴洛克诗歌里常见的种种奇喻, 如把梦中情人比作“漂浮的岛屿”, 罗贝托自己则是“蒸馏器”, 两人就像圆规的轴和臂。(埃柯, 2001, pp. 104, 147)而罗贝托臆想出来的自己的分身费杭德在他的小说里被关押、戴面罩的情节, 令人想起大仲马(Alexandre Dumas, 1802—1870)的《铁面人》(1848—1850)和史蒂文森(Robert Louis Stevenson, 1850—1894)的《化身博士》(1886), 甚至卡尔维诺(Italo Calvino, 1923—1985)的《分成两半的子爵》(1951), 因为主公的两半都分别代表善和恶。同时, 《昨日之岛》也回荡着但丁、拉伯雷、托尔金及《鲁滨孙漂流记》《金银岛》《三个火枪手》《一千零一夜》等的回声, 形成了一种后现代百科全书式的拼贴。(Bondanella, 2009, pp. 104 – 105; Farronato, 2003, pp. 112 – 113)这些直接或间接的指涉既可

□ 符号与传媒（24）

娱乐读者，也能增强读者的百科全书能力。引语和互文可以把我们和不同时空的多个链接甚至被遗忘的知识联系起来，在艾柯眼里，这正是读书的价值所在。阅读和知识乃是一种互动的游戏，读者能于其中获得对自己和世界的新的发现，创造新的意义。

三、怪物与异境

《波多里诺》全书共 40 章，叙述了主人公波多里诺的生活和历险。第 1 章至第 25 章，故事缘起于 1204 年 4 月 14 日，君士坦丁堡遭十字军劫掠，六十多岁的波多里诺偶然出现在城里，恰好救出拜占庭史学家尼塞塔，向他讲述自己的神奇历险，希望尼塞塔有一天能将这历险记录成文字流传后世。波多里诺出生在波河平原一个贫穷农家，他由于具有使徒般的语言天赋，被腓特烈大帝收为义子，长大后成为大帝的顾问。他的成长史涉及很多历史文化问题，如大学的兴起和自治、对东方和祭司王约翰的王国的兴趣、对圣杯的追寻、世界和宇宙的形状，这些构成了中世纪想象的重要内容。小说后三分之一进入了奇幻领域，波多里诺的百科全书式探险从西方走到东方，从历史步入童话。腓特烈大帝死后，1190 年 6 月底，波多里诺一行 12 人冒充“东方贤士”，出发寻找他们自己构想出来的祭司王约翰的王国。他们跨过神秘而密布危险的山脉、沙漠和森林，到达了怪物聚居的城市，沿途所见和波多里诺年轻求学时在巴黎圣维克多修道院图书馆的古籍藏书、细密画中所读到看到的几无二致。这一奇幻故事充满了古代神话、中古传说中的各种怪物和东方奇境：阴道里放毒蛇的伊昂布女人、睾丸长度及膝的男人、食人族、大如青蛙的跳蚤、裸体修行者、蛇怪、漆黑无比的阿布卡西亚森林、人头鸟、石头河森巴帝翁河、独脚的西亚波德人、无头的布雷米人、大耳垂膝的潘提诺人、侏儒俾格米人、无语人、阉人、独眼巨人、从不露脸的萨提洛斯人、助祭约翰的城市彭靼裴金、残暴的骑兵军白汉斯人、圣洁而智慧的羊身女子伊帕吉雅、狗头人、巨鸟洛克鸟、驼豹、山中老人厄罗瓦汀的城堡，等等，令人眼花缭乱。（艾柯，2007，pp. 331 – 478）

这些奇异怪诞的事物和描述当中蕴含了中古旅行写作和东方奇观的文本传统。这些怪物在中古编年史中都很常见，也出没于地理学家和制图者的笔下。号称欧洲中世纪最流行的畅销书《曼德维尔游记》（*The Travels of Sir Mandeville*, 1357）就是一个东方地理、历史、传说和怪物的大汇编，写到了印度群岛上的狗头人、独眼巨人、无头人、大耳垂膝之人、侏儒国、没有一

丝光线的黑暗之国；也写到了拥有辽阔疆土、宏伟都城、无数岛屿和种族的祭司王约翰的王国，他的领土上有砾石之海、专门培养刺客的山中老人。（曼德维尔，2010，pp. 65–78, 109–122）这些记述在《波多里诺》中都有对应，只不过增加了细节和戏剧性。《波多里诺》与中古旅行写作的互文性也见证了中世纪知识传播的特征：借用、杂交、传播的复杂过程。

小说中有趣而值得思考的是，把怪物们区分开的并不是外形，而是信仰。每个怪物种族都有自己的不同的宗教信仰，如无头的布雷米人相信耶稣不是上帝，而只是纯粹的表象；独脚的西亚波德人属于阿里乌斯（Arius）教派，他们否认耶稣的神性，被正统基督教视为异端；潘提诺人认为圣灵仅源自圣父，俾格米人认为圣灵源自圣子而不是圣父；无语人则相信只有默默祈祷者可上天堂；伊帕吉雅人身为古埃及女哲学家伊帕吉雅（Hypatia, 370—415）的后裔，保存着柏拉图哲学的记忆，致力在淡漠和心灵宁静的状态当中追求智慧、力量、节欲、正义和道德……怪物的外形不构成它们的本质，区别性因素是它们的信仰，要归属于某一特定族群，必须拥抱其集体观念，不能有异见。这点暗示了一个典型的人类倾向：区别和分类。这些怪物戏仿了人类的行为，即使超越了外在的标签，内在的信念又来划界。当白汉斯人的侵略迫在眉睫，彭靼裴金城里的各个怪物种族团结迎敌，但开战后怪物们却发生内斗，波多里诺和朋友们被迫逃亡，被狗头人抓住，关了六年多。人类在几千年里征战不休，和平总是失败，难道不是跟信仰的分歧紧密相关吗？小说中，怪物们的主要分歧在于耶稣基督的本质是什么，这就涉及中世纪宗教大辩论的一个重要主题：“圣子降生为人。”一般地，中世纪的神学家拒绝对上帝的拟人化再现，认为理性思维有助于认识上帝，但上帝最终是不可认知的、无形的，言说上帝的唯一方式是对涉及上帝的每一条肯定性陈述进行否定，因而对上帝的认识处于一种悖论状态（理性与非理性、可知与不可知、超验与内在、一与多，等等），只有通过间接的方式如悖论（paradoxes）、歧义（ambiguities）、怪诞（grotesquery）、畸形（monstrosity），超越语言和逻辑的限制，才能触及真实。因此，在具有丰厚的中古学问的波多里诺那里，怪物就成为解释物质与思想、语言与现实之间关系的媒介，甚至是进行哲学和精神探究的工具。中古学者很清楚，语言具有双重性，可以表达实体存在，也可表达无形存在，由此可能导致事物及对它的再现之间的混淆，同时，语言倾向于把自己的形式强加给世界。（Farronato, 2003, p. 183）波多里诺是不可靠的叙述者，他所说的很多历史事件让读者心存疑虑，他的奇幻之旅更是天方夜谭。可是，他并不掩饰他的说谎，甚至可以说，他是为了更大的善而

□ 符号与传媒（24）

说谎，他和小说文本允许听者/读者自己判断、保持警醒。

英国哲学家、散文家弗朗西斯·培根（Francis Bacon, 1561—1626）把自然划分为三种存在状态——物种（species of things）、怪物（monsters）和人造物（things artificial），并曾计划研究“错谬、异常、奇异”之物的历史；其中，怪物作为“偏离实例”（deviating instances）是接近、记录大自然之潜在过程的一种手段，自然及其理性可以通过这些偏离得到彰显。（Cohen, 1996, p. 147）怪物的历史作为自然历史的潜流，挑战了连贯的、总体化的历史观。培根的设想对后世博物学关注反常事物比如珍奇柜、畸形人等，产生了巨大影响。博物学并不遵循严格科学的研究方法，因而随着科技文明的发展，它到现代就衰落了。但对怪物的兴趣延续至今，西方流行文化里的无敌浩克、金刚、黑武士达斯·维达、吸血鬼、狼人等形象家喻户晓。从西方文化史的角度来看，怪物具有丰富多样的含义：怪物是一种文化建构和心理投射，融合了我们的恐惧、欲望、焦虑、幻想；怪物代表拒绝定义之物，抵抗知识之网的捕捉；怪物是差异的具身化；怪物代表着可能性的边界；怪物站在生成（becoming）的门槛上。（Cohen, 1996, pp. 4 – 20）德勒兹就特别强调世界的生成性，文学和哲学就是要向普遍的生命之流敞开，在“生成-动物”（becoming-animal）中感知差异，改变自身，实现僭越和逃逸，通过超越人类去肯定生命和自由。也就是说，通过接近或想象一种非人的他者，转变我们看待经验的方式，文学让我们产生变化：认识人的局限，扩展自身。（科勒布鲁克, 2014, pp. 125 – 170）波多里诺的东方之旅使得艾柯将历史小说向着欧洲中世纪文化的一个面向开放，这一面向长久地吸引着他：对怪诞、奇异的迷恋，自然类型的杂交，怪力乱神的魅力。怪物体现了语言无中生有的无限潜能，提示了被压抑的、令人不安的过去的永恒复返，对界限的破坏和对可能性的指引，以及对我们自身身份的询唤：我们总是依赖他者、其他时代和其他主体。《波多里诺》以真实与谎言的游戏，提出了知识的经验基础的问题，显示了文本激发信仰和创造新世界的能力，借此强调了过去和现在的相互作用。

波多里诺一行人的东方历险和他们在巴黎圣维克多修道院图书馆里读到的那些传说和地图既相似又不同，没有那么多珠光宝气、黄金遍地、富丽堂皇，反而到处是未受人类污染的自然、贫瘠、怪兽和危险。裸体修行者的森林就像朴实的田园，人们遵循大爱、尊重、以自然为友的原始方式生活。阿布卡西亚森林伸手不见五指，甚至连火焰都无法发出光亮，然而阿布卡西亚人却温柔友善。不毛之地有凶残的三头怪兽，猫怪、吐火怪和狮身人头怪，

攻击波多里诺一行并将阿布杜杀死。森巴帝翁河里咆哮着沙砾、石块、河泥组成的岩流，稍一靠近脸面就会受伤。助祭约翰的首府彭靼裴金城建在山丘上，各种怪物居民凿洞而居，实际上都是穴居人，所谓助祭的宫殿是一个全由拱门一层层排列构成的塔楼，类似于福柯笔下的全景敞视监狱。在绿树浓荫、香菇巨大的宁静森林，美丽的伊帕吉雅在独角兽的陪伴下给波多里诺以柏拉图哲学的教导，就像柏拉图对话录《会饮》中女巫第俄提玛教导苏格拉底。助祭约翰对西方的想象就如西方对传奇东方的想象一样，什么都是夸张变形的，而为了安慰患麻风病的身体衰败、被阉人架空权力的助祭，为了用“叙述让他活过来”，波多里诺又编造故事，“为他描述我从来不曾造访的城市、我从来不曾参与的战役、我从来不曾占有的公主”（艾柯，2007，p. 412）。而且，同一个故事（自己的经历），波多里诺对伊帕吉雅所讲的跟对助祭所讲的也不相同。历史和当下、现实与想象、文明与异域、自我和他者，同样的事物在波多里诺的叙述中不断延异，仿佛进入了一个多棱镜。事物的符号学意义在艾柯的小说中是不断繁衍、分叉以至超载的，而不再具有中世纪历史和文学文本传统中的限定性和稳定性。

艾柯在讨论传奇地域与地点的《异境之书》（*The Book of Legendary Lands*, 2013）中，津津有味地描述了古今历史上人们相信其存在或曾经存在并争相追逐的很多异境。在最后一章，他对比了两种虚构的地点：现实人群幻想出的地点，小说虚构的地点。在历史中流转的传说之地多不确定，关于其地理位置、内部构成、来龙去脉的说法、记载各异，但数世纪以来有人确信其存在且有人试着寻找，所以这类异境能启发实际的探险和征服活动。而小说虚构的地点，如彼得·潘的永无岛或史蒂文森的金银岛，世人并不相信其存在，但由于读者和作者叙述之间早已默认的协议和同谋，尽管我们知道这些地点不存在，我们仍会假装它们存在。小说艺术的具象叙述塑造逼真的现实（所谓虚构的真实性〔fictional verity〕），把存在或不存在的传奇之地化为超越真实的对象。叙事中的可能世界是一个我们可以确信某些事情的独特宇宙，以其想象的真实性成为我们记忆博物馆中不可磨灭的一部分，而现实世界却是个充满虚假资讯和错误传说的不可靠的“险恶之地”。（Eco, 2013, pp. 431 – 441）小说叙述赋予我们极强的真实感，一定意义上可以说，小说虚构的真实性超越了人们对所叙事件之真假的信任，我们假装它们存在，它们就在了，并真实地参与我们的自我认同和我们所处世界的构建。

四、结语

艾柯一再强调，我们的历史是由很多我们现在认为是虚假的故事激发和塑造的，这些故事有的产生了正面效果，有的带来了耻辱和恐惧，但作为故事和叙事，它们比起日常现实或历史现实来有一个优点：它们更可信，更能打动人心。虚构能够解释一些通过其他方式很难理解的东西。（Eco, 1999, pp. 17 – 20）也许，我们可以把虚构作品当成“扮假作真”（make-believe）的道具（如同儿童骑木马或过家家的游戏），明知其虚构，却依然乐此不疲。小说创造了它的虚构世界，也创造出属于它的虚构真实（truth），它（以指涉和断言）不同于现实（reality）或事实（facts），但对它的参与就是虚构地言说真实，这是一种肯定性的存在体认。因为当我们深陷其中，我们就理解了各式各样的存在和非存在，洞察到他人和我们自己的心理，甚至一个族群或一种文化的精神，在过去和现在的类比与对比中获得对于未来可能性的启发，并将以新的视角去看待事物。（沃尔顿，2013，pp. 9 – 12, 124 – 130, 537 – 544）艾柯小说中那种虚构的真实性不但指向中世纪的符号现实，也传达着当代问题的急迫性，不必彻底解构那种文本和符号传统仍可产生新的意义。

艾柯的小说里，人们热衷说谎和想象，然而他们的追求充满了真实的激情，“有一件事情尼塞塔决定相信，因为波多里诺描述这件事的时候，眼睛流露出的热情已经印证了真实性”（艾柯，2007, p. 332）。艾柯作为小说家，是“职业说谎人”，但他具有渊博的学识、精密的大脑和饱满的童心，以中世纪工匠般的技艺摹造中世纪的语言质地、思维模式、物质文化细节，用狂放的涂鸦描绘种种怪物图像和异境地图，严肃搭配戏谑，重复中充满了差异，这是想象力的游戏、笑的狂欢，也是存在的寓言。当我们踏进艾柯的历史小说世界，真实和虚构交织出一片他异性的风景，在其中我们仍将认出并信任我们的情感、想象和行动，且期待新的生成。

引用文献：

- 艾柯, 安伯托 (2001). 昨日之岛 (翁德明, 译). 北京: 作家出版社.
- 艾柯, 安贝托 (2003). 傅科摆 (谢瑤玲, 译). 北京: 作家出版社.
- 艾柯, 翁贝托 (2007). 波多里诺 (杨孟哲, 译). 上海: 上海译文出版社.
- 艾可, 安伯托 (2008). 艾可谈文学 (翁德明, 译). 台北: 皇冠文化出版有限公司.

- 埃科, 翁贝托 (2010a). 玫瑰的名字 (沈萼梅, 刘锡荣, 译). 上海: 上海译文出版社.
- 埃科, 翁贝托 (2010b). 玫瑰的名字注 (王东亮, 译). 上海: 上海译文出版社.
- 郭全照 (2018). 艾柯的中世纪美学研究及其意义. 艺术理论与艺术史学刊, 2, 128 – 144.
- 科勒布鲁克, 克莱尔 (2014). 导读德勒兹 (廖鸿飞, 译). 重庆: 重庆大学出版社.
- 刘易斯, C. S. (2010). 中世纪和文艺复兴时期的文学研究 (胡虹, 译). 上海: 华东师范大学出版社.
- 曼德维尔, 约翰 (2010). 曼德维尔游记 (郭泽民, 葛桂录, 译). 上海: 上海书店出版社.
- 萨莫瓦约, 蒂费纳 (2003). 互文性研究 (邵炜, 译). 天津: 天津人民出版社.
- 索伦, G. G. (2003). 犹太教神秘主义主流 (涂笑非, 译). 成都: 四川人民出版社.
- 沃尔顿, 肯达尔 · L. (2013). 扮假作真的模仿——再现艺术基础 (赵新宇, 陆扬, 费小平, 译). 北京: 商务印书馆.
- 徐蕾 (2016). 当代英国历史小说与“腹语术”——兼评 A. S. 拜厄特《论历史与故事》. 当代外国文学, 3, 66 – 73.
- Bondanella, P. (Ed.). (2009). *New Essays on Umberto Eco*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cohen, J. J. (1996). *Monster Theory*. London: University of Minnesota Press.
- Eco, U. (1986). *Travels in Hyperreality* (William Weaver, Trans.). New York: Harcourt Publishing Company.
- Eco, U. (1999). *Serendipities: Language and Lunacy* (William Weaver, Trans.). New York: Harcourt Brace & Company.
- Eco, U. (2013). *The Book of Legendary Lands* (Alastair McEwen, Trans.). New York: Rizzoli Ex Libris.
- Farronato, C. (2003). *Eco's Chaosmos: From the Middle Ages to Postmodernity*. Toronto: University of Toronto Press.

作者简介:

郭全照, 博士, 山东大学(威海)翻译学院讲师, 重庆大学艾柯研究所研究员, 研究方向为外国文学和比较文学。

Author:

Guo Quanzhao, Ph. D., lecturer at the School of Translation Studies in Shandong University (Weihai), and researcher of UEICQU (Umberto Eco Institute of Chongqing University). His research interests include foreign literature and comparative literature.

Email: louzhangguo@163.com