


LEZIONI
AMERICANE

新千年文学备忘录

[意大利] 伊塔洛·卡尔维诺 著

黄灿然 译

 译林出版社

LEZIONI
AMERICANE

新千年文学备忘录

[意大利] 伊塔洛·卡尔维诺 著

黄灿然 译

 译林出版社

图书在版编目(CIP)数据

新千年文学备忘录/ (意) 卡尔维诺著; 黄灿然译. —南京:
译林出版社, 2015.10
(阅读指南丛书)
ISBN 978-7-5447-5554-2

I. ①新… II. ①卡… ②黄… III. ①世界文学-文学史
IV. ①I109

中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第146260号

Lezioni americane

Copyright © 2002 by The Estate of Italo Calvino

Published by arrangement with The Wylie Agency (UK) Ltd.

Simplified Chinese translation copyright © 2015 by Yilin Press, Ltd

All rights reserved.

著作权合同登记号 图字:10-2012-298号

书 名 新千年文学备忘录
作 者 [意大利]伊塔洛·卡尔维诺
译 者 黄灿然
责任编辑 陈 叶
原文出版 Garzanti, 1988
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
电子邮箱 yilin@yilin.com
出版社网址 <http://www.yilin.com>
经 销 凤凰出版传媒股份有限公司
印 刷 江苏苏中印刷有限公司
开 本 880×1230 毫米 1/32
印 张 4.625
插 页 2
字 数 72 千
版 次 2015年10月第2版 2015年10月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5447-5554-2
定 价 26.00 元
译林版图书若有印装错误可向出版社调换
(电话: 025-83658316)

在兼容中锐化差异

黄灿然

唐吉诃德以长矛刺穿风车的翼板并被吊到半空中的场面，在塞万提斯的小说中只占寥寥数行。我们甚至可以说，作者只把他的资源的一丁点儿放进这个段落。尽管如此，它依然是所有文学作品中最著名的段落之一。

卡尔维诺在讨论文学中轻的风格时，举了这个例子，说明轻需要获得一种具有“象征性价值”的视觉形象。这段文字，也恰好可以用来说明卡尔维诺这本书所具有的象征性价值。这包括：一、注意细节又简明扼要，例如第一句以半句话就把唐吉诃德吊在半空中的场面生动地复述出来；二、从作家的立场出发，例如第二句是猜想，但它是建立在卡尔维诺自己的创作经验的基础上的有说服力的猜想；三、把所要讨论的对象放置在一个广大的脉络中来谈，例如把唐吉诃德这一幕放置到世界文学中来衡量。

在世界文学脉络中谈文学，乃是卡尔维诺这部讲稿的经纬线。而在谈他本行的小说时，他不仅从世界文学中抽取样本，而且讨论的都是小说写作海洋中少为人知甚至不为人知的珍珠。在谈到小说的情节时，他聚焦于物件的妙用：“在阿里奥斯托的《疯狂的奥兰多》中，我们看到一系列交换剑、盾、头盔和马匹的场面，每一样东西都具有特殊功能。如此一来，便可以依据交换某些物件的拥有权来展开情节，每样物件都被赋予一定力量，决定某些人物之间的关系。”他又说：“当一个物件出现在叙述中，就立即充满某些特殊力量。”在《鲁滨孙漂流记》中，主人公从沉船里抢救出来或自己动手去制作的物件“都带有非凡的重量”。

不过，虽然不是诗人却热爱诗歌的卡尔维诺，对小说中的事件的见解，才叫人折服。他认为，小说中的事件就像诗歌中的押韵，尤其是当故事包含一系列相同的障碍，却需要由不同的人来克服的时候。“一个孩子听故事的乐趣，有一部分在于等待发生他期望的重复：重复的情景、重复的措辞、重复的套语。就像在诗中和歌中，押韵帮助形成节奏一样，在散文故事中事件也起到押韵的作用。”法国作家朱尔·巴尔贝·多尔维利笔记本中记载一则查理曼大帝的故事，故事中查理曼爱上一个姑娘，她死了他还继续恋尸，图尔平大主教发现姑娘舌下含着一枚指环，于是把它收起来。皇帝立即热恋大主教。大主教把指环扔进湖里，皇帝立即爱上湖。“查理曼那则传奇，其叙

述之所以高度有效，是因为一系列故事互相呼应，如同诗中的押韵。”

还有小说的节奏。在《一千零一夜》中，山鲁佐德讲一个故事，故事中某人又讲了一个故事，那故事中某人又讲了一个故事。她命运系于一个套一个的故事，而她操控故事，也操控自己的命运。卡尔维诺说：“这是节奏的一个秘密，我们一开始就能辨认的控制时间的办法：在史诗中是通过史诗的格律效果；在散文故事中是通过那些使我们急于想知道接着会发生什么事的效果。”

卡尔维诺是轻快型的作家，故他不仅把轻、快放在前面来讨论，而且声明他也较偏爱轻和快。当他说他也珍视重和慢时，并不是出于伪善或谦虚，因为他接下去讨论的精确、形象、繁复，都是轻重快慢作家必备的素质。也可以说，一切优秀作家都具备后三种素质，把它们当成基础，然后才在轻重与快慢上见出各自的特点和风格，就像卡尔维诺在这本书中展望未来，也必以过去的经典为基础。但他选择轻和快来谈，而不是勉强或礼貌地把重和慢也作为专题纳入讨论，恰恰表明他是一位率真的作家，有立场，有个性，而不是圆通的理论家，尽管他的整体美学思维要比理论家圆通多也敏捷多了。

卡尔维诺这本书，固然是作为一本独立的著作为读者指示未来的方向和线索，但他也让读者有机会去窥探他本人的来源。一方面是从他的阅读名单和书单窥探，一方面是从他的论述窥探。他的

阅读是广泛又深入的，不仅在文学方面，也不仅在文学上兼容古代经典、现代经典和当代作品，而且在非文学方面的奇书怪典。仅就文学方面而言，他的诗人名单是很长的，而且书中还着重讨论了多位诗人，他们既有意大利的，也有其他传统的。当今中国小说家和批评家多数不懂诗，尽管他们谦称自己不读诗；或谦称自己不懂诗，事实上是不读诗。

记得上世纪八十年代读卡尔维诺的小说，那么新、那么现代——应该说，那么后现代——而他竟然改编了两大册意大利民间故事集，不免有点儿错愕。因为“民间”在我那文学青年的心目中，是有点儿老土的。后来才渐渐发现，民间诗歌也是众多伟大现代诗人例如我那时就很喜欢的叶芝的最重要营养和灵感来源。而我想，读者读卡尔维诺这本小书，可能也会有点儿错愕。这里所说的读者，可以是卡尔维诺小说的读者，也可以是未读过卡尔维诺小说但对卡尔维诺略有所闻、有个模糊或“大概”的印象的读者。这可能的错愕是：他的论述，不错，又是那么新、那么现代——应该说，那么后现代——而这也是读者所预期的；但与此同时，我们不仅迎面碰到很多一点也不新也不现代也不后现代的，而且还瞥见了不少新得很不新又不新得很新……的时刻。这些散布于全书的时刻，不仅见解本身，而且思维方式和文字表达也往往是意想不到的。

有时候我似乎觉得，一场瘟疫已传染了人类最特殊的天赋——对文字的使用。这是一场祸害语言的瘟疫，它体现于丧失认知能力和直接性；变成某种自动性，往往把一切的表达都简化为最通用、划一和抽象的陈套，把意义稀释，把表达力的棱角抹去，把文字与新环境碰撞所引发的火花熄掉。

这段话，第一句并不新，第二句前半句似乎还很旧，但后半句力量便来了，最后那“文字与新环境碰撞所引发的火花”便恍若一根木棍在一块木材上钻出火花。文字与新环境碰出的火花，可视为一个象征，不仅说明了卡尔维诺这本书的核心价值，而且也是文学本身的奥秘。而文学本身的诸多混乱，则是新文字与环境的乱碰乱撞，当然没有火花，当然也就连被熄掉的机会也没有。因为新文字新文学新思想就是那火花，碰出火花之前是不可能有新文字的，否则就是同义反复或本末倒置，而糟糕的文学作品正是同义反复和本末倒置。文字的死活、文学的死活、思想的死活，不仅在于与新环境的关系上，还在于如何碰撞，能不能碰撞，敢不敢碰撞。

卡尔维诺是擅于碰撞的，因为他的思维之网是活的。一边稍动，相反的一边也会有反应。当他在谈论薄伽丘笔下安分的奎多（卡瓦尔坎蒂）以轻逸的身手和灵巧的谈吐回避与纨绔子弟们纠缠和争斗时，他说奎多“证明很多人以为是时代的活力的东西——喧闹、咄

咄逼人、加速和咆哮——属于死亡的王国”。我们也老把时代的活力挂在嘴边，老把直面现实当作指南，但现实就像希腊神话中的美杜莎的目光，你直视它即被它石化，唯一能够割下美杜莎的头颅的，恰恰是能够“反映”现实的珀尔修斯：他透过他的铜盾反映的影像来观看她的脸。卡尔维诺认为“珀尔修斯的力量永远来自他拒绝直视”，但卡尔维诺是谨慎的，他不忘补充说：“但不是拒绝他注定要生活其中的现实。他随身携带着这现实，把它当作他的特殊负担来接受。”如同在另一处，他引用瓦莱里的一句话：“应该像鸟儿那样轻，而不是像羽毛。”这鸟儿的轻，就像珀尔修斯背负现实的轻。卡尔维诺的细心还见诸于当他提到珀尔修斯把美杜莎的头颅变成一件所向无敌的武器时，不忘补充：“这件武器，他只在危急时才用，并且只用来对付那些应受到这种被变成雕像的惩罚的敌人。”本来，卡尔维诺是完全不需要这句补充的，但所向无敌的武器与杀人如麻紧密联系，因此卡尔维诺必须给出他的道德注脚，这也是很懂得回避说教的卡尔维诺在本书中罕见的、同时也是恰当的道德考量。这传统、经典的道德考量，与卡尔维诺在书中大量援引传统经典来示范的美学取向是一脉相承的。

尤其值得细味的是，卡尔维诺在讨论轻的时候，并不是仅仅就轻论轻，他还把轻与文学的生存功能联系起来，认为轻是为了对生存之重作出反应。面临干旱、疾病、厄运的部落，其巫师会飞往另一

个世界去寻找力量来改变现实；象征被压迫妇女的巫婆则会乘扫帚柄、麦穗或稻秆飞翔。卡夫卡的小说《煤桶骑士》更是生动：那个骑煤桶者是因没有煤并且穷得连一块煤也买不起，才来讨煤的；他没讨到，于是煤桶载着他飞越冰山远去。卡尔维诺说：“事实上，它愈是填满，就愈不可能飞翔。”

在谈到小说的离题时，卡尔维诺指出这是另一种求生本能——躲避死亡——并引用意大利作家卡洛·莱维评论《项狄传》的话：“如果直线是两个命定且不可避免的点之间的最短距离，则离题就可以拉长它；而如果这些离题变得如此复杂，如此交错和迂回，如此迅速，以致可以把它们自己的踪迹隐藏起来，那么，谁知道呢——说不定死亡也就找不到我们，说不定时间就会迷路，说不定我们自己就可以一直这么躲在我们不断变换的隐藏处。”卡尔维诺是速度论者，直线论者，但他维护其对立面的价值，他对莱维这段拖延论和曲线论的反应是：“真是些引我深思的文字。”

离题与精确并不一定相悖，正如精确与繁复可以兼容。卡尔维诺在尊重离题和推崇繁复的同时，书中一再强调文字要“贴切”、用词要“不可替代”、要说“通过凭耐心和谨慎的调整而获得的非说不可的话”、要“恰如其分地使用语言”。甚至模糊也应该是精确的模糊，而他大段大段地引用的莱奥帕尔迪描述模糊的文字，证明要达

到那种程度的模糊，需要多么精确的文字、感觉、想象力！因此，当卡尔维诺引用法国作家雷蒙·格诺把看似是自由的自动写作与奴役联系起来一番话时，我们不能不感到，这也是卡尔维诺本人的肺腑之言：

当前流行的一个错误观念，是把灵感和对潜意识的探索与开放等同起来，把偶然和自动写作与自由等同起来。这种灵感盲从于每一冲动，因而实际上是奴役。在写悲剧时遵守一定规则的古典作家，要比那种把进入脑中的无论什么东西都写下来的诗人更自由，后者把自己变成他自己对之一无所知的其他规则的奴隶。

这些批评、倡议、看法，都是颇传统的。但这些传统观点正是另一些传统陋习的解毒剂。这些陋习包括达·芬奇所痛斥的文人的陋习，他们“只懂得重复别人著作中读到的东西，与那些‘发明者和自然与人之间的解释者’无法相提并论”。尤其是在大媒体时代，发明者和自然与人之间的解释者愈来愈稀有，重复者和书本与书本互相解释者则日益覆盖文学版图，文学世界愈变愈扁。而卡尔维诺认为，在“眼看就要把一切沟通都简化成单一、同质的表面的时代，文学的功能是沟通各不相同的事物，且仅仅因为它们各不相同而沟通，非但不锉平、甚至还要锐化它们之间的差异”。

锐化差异，使人再次想起文字与新环境碰出的火花。如何碰撞，能不能碰撞，敢不敢碰撞，便造成差异。但唯有兼容各种可能性的作家，才能真正懂得差异的旨趣。如果不用火花这个变幻不定的隐喻，而选择一个概括性的说法，则卡尔维诺这本书的大主题，就是在兼容中显出并锐化差异。或者说，卡尔维诺在这本书中，表明他是一位能够在兼容中锐化差异的作家。这种能力，甚至表现在他有时仅仅是一句话的论述中，既表现在句子的组织上，也表现在句子所包含的思维中。他在讨论作为知识工具的想象力和作为与宇宙精神沟通的想象力时，提到另一种想象力，也即：“作为可能的事物，假设的事物，不存在和从未存在、也许也永不会存在、但也许已经存在的事物的库存的想象力。”他这无限的想象力，与他推崇的法国小说家西拉诺遥相呼应。西拉诺在写到人类看似偶然的起源所包含的必然性时说：

你不能不惊叹，这团受偶然性摆布的乱糟糟的物质，竟可以创造人——如果你想到需要多少东西才可以建构人的生命。但你必须明白，这物质在其通往变成人的途中，曾有一亿次被拦住，形成石头、铅、珊瑚、花、彗星等等，原因仅仅是多了或少了几个设计人类所需要或不需要的元素。因此，在不断地变化和搅动的物质的无限数量内部，碰巧形成了我们所知的少数动物、植物和矿物，就不足为奇

了,就像掷了一百次骰子而掷出一对六那样不足为奇。事实上,这一切搅动不导致形成某一东西,也同样不可能;然而这某一东西永远会使某个傻瓜感到迷惑,他永远无法明白只要有那么一丝儿的变化,它可能已变成别的东西了。

这是文字与新环境碰出火花的宇宙起源版。对这种偶然的必然,卡尔维诺惊呼:“人几乎错过成为人,生命几乎错过成为生命,世界几乎错过成为世界。”伟大作家也几乎错过成为伟大作家!我们往往把他们的伟大归因于天赋、异禀、才能,但说穿了其实也很简单,例如勤奋,例如广纳博采,但总会有众多在途中被拦住的石头和铅们躺在路边奚落你的勇往直前。这些石头和铅作家们把自己固定在有限和不变里,因未能兼容而最终被兼容,未能显出差异而最终被同化——不是错过成为作家,而是相反,丝毫不差地与作家对接,变成芸芸作家。而真正的作家,应是像人类的诞生——而不是像一个人的延生——那样独一无二而又合情合理。

虽然卡尔维诺计划写八个讲稿,而只完成五个便仙逝了,但是他在第五讲也即本书最后一讲的结尾所展望的——“也许最贴近我心灵的答案”——已不只是一部“终极之书”,而是一部“涅槃之书”,而它对作家提出的要求,已不是勤奋或广纳博采,而是把自己开放给整个宇宙:

不妨设想如果一部作品是从自我的外部构思的，从而使我们逃避个体自我的有限视角，不仅能进入像我们自己的自我那样的各种自我，而且能把语言赋予没有语言的东西，赋予栖息在檐沟边缘的鸟儿，赋予春天的树木和秋天的树木，赋予石头，赋予水泥，赋予塑料……

二〇〇八年十一月

关于本书的说明

关于书名：虽然我小心考虑过伊塔洛·卡尔维诺选择的标题《新千年文学备忘录》与我找到的手稿并不一致，但我觉得有必要保留这个标题。卡尔维诺很喜欢“备忘录”这个词，在此之前他曾考虑并放弃另一些标题，例如“某些文学价值”、“文学价值的选择”和“六项文学遗产”等，这些标题都包含“新千年”。

卡尔维诺在一九八四年接到“查尔斯·艾略特·诺顿讲座”的提议之后，就开始思索这些讲稿。面对着展现在眼前的一系列广泛的可能性，他相信加以限制是十分重要的，因此颇伤脑筋，直到有一天他敲定了组织这些讲稿的方案；之后，他大部分时间都用于准备这些讲稿。从一九八五年一月一日起，他实际上不做其他事情。他简直废寝忘食，直到有一天他向我宣布，他已想好了八个讲座，并已有了相关的材料。我知道原要作为第八个讲座的标题：“论(小说的)开始与结局”。但我迄今未能找到这个文本。

到一九八五年九月，也即我丈夫要启程去美国和哈佛大学的时候，他已完成了这五个讲稿的写作。不用说，这些都是卡尔维诺准备宣读的讲稿——帕特里克·克雷正在着手翻译它们——而他肯定还会再作修改，然后才以书本的形式，交由哈佛大学出版社出版。但我相信，不会有大的改动：我所读到的初稿与定稿的差别，主要在结构上，而不在内容上。卡尔维诺原拟把第六个讲座称作“连贯性”，并打算到坎布里奇^①之后才写。我在他的写字桌上找到其他五个讲稿，原文都是意大利语，全都按先后次序叠好，随时准备装入行李箱。

我愿借此机会感谢帕特里克·克雷为英译付出的艰苦劳作；感谢宾夕法尼亚州立大学的凯瑟琳·休姆在筹备出版这部手稿时提供的各种帮助；以及感谢康斯坦茨大学的卢卡·马里盖蒂对卡尔维诺的作品和思想的深刻理解。

埃丝特·卡尔维诺

^① 哈佛所在地。——译注

现在是一九八五年,再过十五年就是新千年了。我想,这个日子的临近,暂时不会引起什么特别感触。然而,我在这里不是要谈论未来学,而是文学。即将结束的这一千年,见证了西方现代语言的诞生和发展,还有文学的诞生和发展。文学探索了这些语言在表达、认知和想象等方面的各种可能性。这也是书籍的一千年,因为它见证了我们现在所熟悉的、被我们称为书籍的这东西的形成。如今,我们常常关心在所谓的后工业技术时代里文学和书籍的命运,也许这正好表明大家意识到我们这一千年行将结束。我不太喜欢沉溺于这类猜测。我对文学的未来的信心,包含在这样一个认识中,也即有些东西是只有文学通过它独特的方式才能够给予我们的。因此,我愿意利用这些演讲,谈论文学中我所珍视的某些价值、品质或特点,尝试把它们放置在新千年的框架里作一次透视。