

萧天佑 译
「意大利」卡尔维诺 著

Lezioni americane

美国讲稿



LEZIONI AMERICANE • ITALO CALVINO

伊塔洛·卡尔维诺 | 美国讲稿

萧天佑/译

图书在版编目(CIP)数据

美国讲稿 / (意)卡尔维诺著; 萧天佑译 — 南京:
译林出版社, 2012.4

(卡尔维诺经典)

ISBN 978-7-5447-2233-9

I. ①美… II. ①卡… ②萧… III. ①小说创作—文集
IV. ① I054-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 152944 号

Lezioni americane

Copyright © 2002 by The Estate of Italo Calvino

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

through Bardonia-Chinese Media Agency

Simplified Chinese translation copyright © 2012 by Yilin Press

All rights reserved.

著作权合同登记号 图字: 10-2010-339 号

书 名 美国讲稿

作 者 [意大利] 伊塔洛·卡尔维诺

译 者 萧天佑

责任编辑 田 智

原文出版 Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano, Italia

出版发行 凤凰出版传媒集团

凤凰出版传媒股份有限公司

译林出版社

集团地址 南京市湖南路1号A楼, 邮编: 210009

集团网址 <http://www.ppm.cn>

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 山东临沂新华印刷物流集团有限责任公司

开 本 850 × 1168 毫米 1/32

印 张 4.875

插 页 4

字 数 76 千

版 次 2012 年 4 月第 1 版 2012 年 4 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5447-2233-9

定 价 25.00 元

译林版图书若有印装错误可向出版社调换

(电话: 025-83658316)

前言

1984年6月6日,哈佛大学正式邀请卡尔维诺主讲诺顿^①诗论,亦即在一个学年内在马萨诸塞州剑桥市哈佛大学举行六次讲座(卡尔维诺的课程安排在1985到1986学年内)。诗论这个词在这里是指各种形式的诗学的交际——文学的、音乐的或绘画的。选题由自己决定。这倒成了卡尔维诺的第一个难题,因为他深信文艺创作中命题是非常重要的。当他选定自己要讲的题目(2000年以后的文学应该保存哪些价值观)以后,便全力以赴地着手准备讲稿。

有一天他对我说,他的想法和材料至少要写八讲,而不是规定的必须写的六讲。这些想法死死纠缠着他。我知道他第八讲的题目是“论(小说的)开头与结尾”,但至今未找到这篇讲稿,只有他的一些笔记。

要动身去美国时,他的六篇讲稿只写好了五篇,尚无第六讲。我知道的是,第六讲的题目是“连贯”,讲赫尔曼·麦尔维尔的《代

① 查理·艾略特·诺顿(1827—1908),美国著名学者。哈佛大学为纪念这位教授,1926年起开设了诺顿论坛,每年邀请世界文化名人作讲座。

笔者巴特贝》。他准备到哈佛大学后再写这篇讲稿。当然那几篇也是卡尔维诺准备到哈佛大学以后再讲的,付印之前他肯定还会做些修改。我想他不会再做重大修改。我见他的初稿与定稿之间差异仅仅反映在结构上,内容上并无差异。

这本书是根据他的打字稿排印的。将来也许有一天(不知何时)会出版他手稿的评注版本。我在这本书中保留了他用英文写的一切字句,同样我也保留了他用其他外语引用的原文段落。

现在我要说明一下最难办的一个问题:书名。

卡尔维诺留下这本书,没有意大利语书名。他给这本书起了个英文书名《未来千年的六篇备忘录》,这就是这本书的英文书名。现在无法知道他会给这本书起个什么意大利语书名。我最终选择了《美国讲稿》,那是因为卡尔维诺去世的那个夏天,彼埃特罗·契塔蒂上午经常来看他,见面时第一个问题总是问他:美国讲稿怎么样了?而且还和他谈论美国讲稿的一些问题。

我知道,这并非一个充分的理由。同时我也知道,卡尔维诺喜欢给他的作品起个各种语言都能通用的书名。“帕洛马尔”正是出于这种考虑才选用的。我认为“未来千年”一定会成为这本书的意大利语书名的一部分,因为他在为英文版选择书名时,其他的词都变更过,而“未来千年”这几个字却始终未变。因此,我在这

本书的书名中也保留了这几个字。

还要补充一点。本书的打字稿非常整齐地放在他的写字台上,每篇讲稿都放在一个透明的塑料夹里,然后一起收在一个硬夹子里,随时可以收进行李箱里带走。

诺顿诗论讲座起始于1926年,由重要人物作讲座,先后作过讲座的有: T.S.艾略特, I.斯特拉文斯基, J.L.博尔赫斯, N.弗莱^①, O.帕斯^②,等等。这是首次邀请一位意大利作家去主讲。

我想在这里感谢康斯坦茨大学的L.马里革蒂先生,他非常了解卡尔维诺的作品与思想,还要感谢康斯坦茨大学的A.科赫女士给予我们帮助。

埃斯特尔·卡尔维诺^③

① N.弗莱,加拿大文学评论家,对当代文学批评理论有过重大贡献。

② 奥克塔维奥·帕斯,墨西哥诗人,散文家,翻译家。

③ 埃斯特尔是卡尔维诺的妻子。

目 录

一、轻逸	002
二、速度	032
三、精确	056
四、形象鲜明	080
五、内容多样	098
六、开头与结尾	120

现在是 1985 年,距 2000 年还有十五年。我并不认为这个时代的来临会让人振奋。当然我到这里来不是讲未来学,而是讲文学。即将过去的这一千年是西方现代语言与文学发生与发展的一千年,现代文学充分利用了现代语言的表述功能、认知功能和幻想功能。这一千年也是书籍的时代,书籍在这个时代形成了我们大家熟悉的这种形式。这一千年即将结束了,也许正因为如此我们才越来越关心文学与图书在科技与后工业化时代的命运如何。我不想就这个问题贸然进行预言。我对文学的未来是有信心的,因为我知道有些东西只能靠文学及其特殊的手段提供给我们。因此,我在这几次讲座中将谈论文学的价值、性质与特性。我最关心这些问题,将把它们与 2000 年这个前景结合起来讲。

一、轻逸

第一讲我讲解轻与重的问题。我支持轻,并不是说我忽视重,而是说我认为轻有更多的东西需要说明。

我写了四十年小说,探索过各种道路,进行过各种实验,现在该对我的工作下个定义了。我建议这样来定义:我的工作常常是为了减轻分量,有时尽力减轻人物的分量,有时尽力减轻天体的分量,有时尽力减轻城市的分量,首先是尽力减轻小说结构与语言的分量。

在这一讲里,我将尽力向我自己并向你们说明,为什么我现在认为分量轻不仅不是缺陷反而是一种价值,指出过去的作品中哪些体现了我的理想——分量轻,表明现在我把分量轻摆在什么位置上,将来我把它放在什么位置上。

我从最后一个问题讲起。当我开始我的写作生涯时,表现我们的时代曾是每一位青年作家必须履行的责任。我满腔热情地尽力使自己投身到推动本世纪历史前进的艰苦奋斗之中去,献身集体的与个人的事业,努力在激荡的外部世界那时而悲怆时而荒诞的景象与我内心世界追求冒险的写作愿望之间进行协调。源于生活的各种事件应该成为我的作品的素材;我的文笔应该敏捷而锋利。然而我很快发现,这二者之间总有差距。我感到越来越难于克服它们之间的差距了。也许正是那个时候我发现外部世界非常沉重,发现它具有惰性和不透明性。如果作家找不到克服这个矛盾的办法,外部世界的这些特性会立即反映在作家的作品中。

有时候我觉得世界正在变成石头。不同的地方、不同的人都缓慢地石头化,程度可能不同,但毫无例外地都在石头化,仿佛谁都没能躲开美杜莎那残酷的目光^①。

柏尔修斯是成功地砍下美杜莎脑袋的惟一英雄,他穿着飞行鞋,不直视那个戈耳工女妖的面孔,而是通过铜盾的反射看着她的形象。每当我回忆我的过去时,我都有这种石头化的感觉,柏尔修斯便成了我的救星。喏,现在我又有了这种感觉了,柏尔修斯又来援救我了。让我还是利用神话的形象来讲话吧。柏尔修斯为了割下美杜莎的头颅,避免自己变成石头,他依靠的是世界上最轻的物

① 美杜莎是希腊神话中总称为戈耳工的三个女妖之一。

质——风和云,并把自己的目光投向间接的形象——镜面反射的映象。于是我试图在这个神话故事中寻找作家与世界的关系,寻找写作时遵循的方法。我知道,任何主观解释都会使神话丧失意义,直至窒息它的生命。对于神话,不能操之过急,最好让它在记忆中扎下根,再慢慢思考它的每一个情节,玩味它但不要脱离它的那些形象化的语言。我们从神话中能够吸取的教训寓意于它自身的文字之中,并不存在于我们强加给它的东西之中。

柏尔修斯与这个戈耳工女妖之间的关系很复杂。他们的关系并未因割下女妖的头而结束:从美杜莎流出的血液中又跃出了一匹飞马,叫珀伽索斯;石头的沉重也可以变成它的对立面;珀伽索斯用蹄子在赫利孔山上一踢,踢出了供缪斯女神饮水的山泉。这个神话有许多版本,有些版本说,这匹从美杜莎血泊中跳出来的与缪斯女神关系密切的飞马,成了柏尔修斯的坐骑。(另外,飞行鞋也来自妖魔世界:柏尔修斯是从美杜莎的同类,独眼女妖格赖埃那里得到那双飞行鞋的。)还有美杜莎的头,柏尔修斯并未将它扔掉,而是把它装在皮囊里带在身边;如果在战争中遇到危险,他只要抓住那由毒蛇构成的头发把血淋淋的头颅掏出来,那颗头便成了他克敌制胜的武器。这件武器他仅在危急情况下使用,而且仅仅用来对付那些只配化为石头人的对手。这个细节肯定想告诉我们某种道理,而且把这个道理寓意于形象之中,避免用别的方法进行说明。

柏尔修斯现在控制那可怕的面孔的方法是,把它藏在皮囊里,而原先战胜它的方法是,通过镜面的反射来看它。柏尔修斯的力量在于,始终拒绝正面观察,而不是拒绝与妖魔相处。他甚至把妖魔的头带在身边,并作为负荷背在肩上。

如果我们读一下奥维德的《变形记》,会对柏尔修斯与美杜莎的关系有更深入的理解。柏尔修斯打了胜仗,用宝刀杀死了海怪,救出了安德洛墨达。现在他像我们大家干完这种事一样要洗洗手。这时他的问题是找个地方把美杜莎的头颅暂放一下。奥维德在这里写下的诗句(第四卷,第740至第752行),我认为非常出色,表现了柏尔修斯能够克敌制胜所必须具备的细心精神:

为了不让粗糙的沙粒损伤那颗头颅上长的毒蛇头发,他先在沙地上铺上一层树叶,再在上面铺上一层海水中生长的海藻,最后才把美杜莎的头脸朝下放在这柔软的地面上。

他如此温柔地对待那可怕的,同时又极易损伤的脆弱怪物。我觉得他的这个举动再好不过地体现了他所代表的那些轻微的物质。最令人意想不到的,这时出现了奇迹:海藻接触到美杜莎的血液后变成了珊瑚;仙女们赶来观赏珊瑚并把各种海藻抛向那可怕的头颅。

珊瑚的细巧与戈耳工女妖的可怕这两种形象交织在一起,寓意如此丰富,我真不忍心再用自己的评论与解释来糟踏它。我惟一可以做的是把一位现代诗人的诗与奥维德的诗放在一起进行比较,我这里指的是埃乌杰尼奥·蒙塔莱的《短遗嘱》。我们看到蒙塔莱在这首诗里也把某些轻微的物质(“蜗牛爬过留下的晶莹的痕迹/玻璃破碎变成的闪光的碎屑”)作为自己诗歌的标记,并把它与长着沥青翅膀、正要在欧洲各国首都降落的魔王路齐费罗进行对照。在这首写于1953年的短诗中,蒙塔莱描述了一幅空前恐怖的景象,他利用黑暗与灾难的反衬突出那些细微的闪闪发光的痕迹(“当灯光全然关闭/舞曲的节奏变得疯狂时/劝君把粉饼与小镜子放在一起”)。我们怎么能够把拯救我们自己的希望寄托在那易碎的小镜子上呢?蒙塔莱的这首诗表示了这样一种信念:看来必然会消失的东西反而会存在下去。他坚信最细微的痕迹所代表的道德价值(“那边微弱的亮光/不是一根划着的火柴”)。

为了讲述我们这个时代,我绕了个大圈子。从回忆奥维德的美杜莎到蒙塔莱的路齐费罗。对一个小说家来说,要把自己有关轻的想法描写出来并列举出它在现代生活中的典型事例,这是很困难的,只好无休止地、无结果地去进行探索。很明显,米兰·昆德拉就是这样做的。他的小说《不能承受的生命之轻》,其实是痛苦地承认生活中不可避免的沉重。不仅他那个国家生活中充满了

令人绝望的压抑,而且我们这些无比幸运的人生活中也充满了压抑。昆德拉认为,形形色色的限制就是生活中的重负;社会生活与私人生活中的种种限制,像一张网眼细小的大网越来越紧地束缚着人类生活。他的这部小说向我们揭示,我们在生活中选择与珍惜的一切轻松东西,将来不可避免地会变成沉重的负担。也许惟有人类敏捷的智慧可以逃避这个厄运,但敏捷的智慧属于另外一个范畴,不属于生活。

当我觉得人类的王国不可避免地要变得沉重时,我总想我是否应该像柏尔修斯那样飞向另一个世界。我不是说要逃避到幻想与非理性的世界中去,而是说我应该改变方法,从另一个角度去观察这个世界,以另外一种逻辑、另外一种认识与检验的方法去看待这个世界。我所寻求的各种轻的形象,不应该像幻梦那样在现在与未来的现实生活中必然消失。

在文学这个无限的世界里总有许多崭新的或古老的方法值得探索,总有许多体裁和形式可以改变我们对这个世界已有的形象……但是,如果文学不能使我们相信我们这些形象不是幻梦,那么我只有向科学寻找依据,用以证明这些没有任何重量的形象……

当今各种科学好像都在向我们证明,世界是靠非常微小的物质维系的,如DNA之于信息传递,中子之于核裂变,从开天辟地就

处于自旋转状态的中微子、夸克……

还有信息科学。不错,重量轻的软件只能通过重量重的硬件来施展力量,但发号施令者乃是软件。软件指挥硬件和外部世界,硬件按照软件的要求而存在,为编制更复杂的程序而发展。第二次工业革命的形象与第一次工业革命的形象不一样,不是轧钢机或铸件这类沉重的东西,而是以电子脉冲形式在电路流动的信息单位。铁制的机器将会永远存在,但它们必须服从那些没有重量的信息单位。

从科学中推论出一种符合我理想的外部世界的形象,还有没有根据呢?我现在对这种做法很感兴趣,因为这种做法可能与诗的历史中一条古老的线索有关系。

卢克莱修的《物性论》是第一部伟大的诗篇。在这部作品里,认识世界就是把世界这个整体分解成无数个细小的、运动着的、轻微的世界并感知它们的存在。卢克莱修的本意是写一部有关物质的长诗,然而他的诗却告诉我们,物质是由看不见的粒子构成的。他是位描写物质的具体性的诗人,描写物质的永恒性与不变性,但他却告诉我们说,空虚与固体物质一样也是具体的。卢克莱修最担心的似乎是物质的重量会把我们压得粉碎。在确定支配各种事件的力学法则时,他觉得有必要允许原子有突然偏离直线的运动,

以保障物质与人类的自由。关于不见粒子的诗,关于突然性的诗,以及关于空虚的诗,都出自这位毫不怀疑世界是物质世界的诗人之手。

世界分解成粒子,也有看得见的地方。这里充分体现了卢克莱修写诗的才干。例如,黑暗的房间里一束阳光中尘埃在旋转(第二卷,第114至第124行);海浪轻轻地把贝壳卷到沙滩上,沙滩吸收海水留下既相同又相异的贝壳(第二卷,第347至第376行);我们行走时不知不觉被蜘蛛网裹住了头(第三卷,第381至第390行)。

前面我援引了奥维德的《变形记》。那也是一部百科全书型的诗篇(比卢克莱修的诗迟五十年写成),它的出发点不是物质世界而是神话传说。奥维德也认为,一切都可以变换新的形式,也认为认识世界就是分解世界,也认为一切形式都平等地存在,反对在权力和价值上有大小贵贱之分。卢克莱修认为,世界是由性质、特征和形式构成的。各种东西、植物、动物和人,之所以相互存在差别,是因为它们的性质、特征和形式存在差异。但是,东西、植物、动物和人,仅仅是一种共同实质的脆弱的外壳,如果受到激情的冲击,这个共同的实质便可能产生差异悬殊的变化。

奥维德的天才在于观察由一种形式转化为另一种形式时变化过程的渐进性。例如,他这样描写一个女人发现自己正在变成一棵枣树:她的双脚像钉子一样钉在地上,一层软软的树皮从下向上

慢慢地生长,最后把她的双腿粘在一起;她伸手抓头发,发现手上长满了树叶。又如,他描写阿拉喀涅^①的手指灵巧地绕线放线,捻纺锤,舞绣针,突然她的手越变越细、越变越长,最后变成了蜘蛛足织起蜘蛛网来。

卢克莱修也好,奥维德也好,都把轻看做以哲学和科学为依据的观察世界的方法。卢克莱修依据的是伊壁鸠鲁的学说,奥维德依据的是毕达哥拉斯的学说(奥维德向我们描述的毕达哥拉斯,非常像释迦牟尼)。但是他们两人的轻都是指诗人在文笔和语言上形成的某种风格,与他们追随的二位哲学家及其哲学关系不大。

从我上面讲的那些来看,我觉得轻这个概念开始变得明确了。首先,我想我已证明了两种轻的存在:庄重的轻与轻佻的轻。然后又证明了庄重的轻可使轻佻的轻显得沉闷。

我认为《十日谈》中描写佛罗伦萨诗人圭多·卡瓦尔坎蒂的故事(第六天,故事九)再好不过地说明了我这个观点。薄伽丘笔下的卡瓦尔坎蒂是位严肃的哲学家,在一所教堂前的墓地里一边散步一边思考。佛罗伦萨的一些“豪门子弟”成群结队地骑着马在市内参加各种节日活动,寻求相互交往的机会。卡瓦尔坎蒂虽出

^① 阿拉喀涅是希腊神话中善于织绣的吕底亚女子,敢于与雅典娜(密涅尔瓦)比赛。雅典娜赛不过她,便威逼她自缢。后来雅典娜出于怜悯,给她松开绳索,绳子变成了蜘蛛网,阿拉喀涅则变成了蜘蛛。