

Lessico familiare

家庭絮语

[意] 娜塔丽亚·金兹伯格 著

Natalia Ginzburg

黄文捷 译



Lessico familiare

家庭絮语

[意] 娜塔丽亚·金兹伯格 著

Natalia Ginzburg

黄文捷 译

重庆大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

家庭絮语 / (意) 金兹伯格 (Ginzburg, N.) 著; 黄文捷译. —重庆: 重庆大学出版社, 2013.8

ISBN 978-7-5624-7185-1

I. ①家… II. ①金… ②黄… III. ①长篇小说-意大利-现代 IV. ①I546.45

中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第026154号



官方微博: 楚尘文化

公众微信: ccbooks

家庭絮语 jiating xuyu

[意] 娜塔丽亚·金兹伯格 著

黄文捷 译

责任编辑 陈冬梅

装帧设计 陆智昌

重庆大学出版社出版发行

出版人 邓晓益

社址 (401331) 重庆市沙坪坝区大学城西路21号

网址 <http://www.cqup.com.cn>

印刷 北京鹏润伟业印刷有限公司

开本: 880×1240 1/32 印张: 9.5 字数: 202千

2013年8月第1版 2013年8月第1次印刷

ISBN 978-7-5624-7185-1 定价: 32.00元

本书如有印刷、装订等质量问题, 本社负责调换

版权所有, 请勿擅自翻印和用本书制作各类出版物及配套用书, 违者必究

Lessico familiare

Natalia Ginzburg



北京楚尘文化传媒有限公司 出品

试读结束：需要全本请在线购买：www.ertongbook.com

LESSICO FAMILIARE By NATALIA GINZBURG

© 1963, 1999 e 2010 Giulio Einaudi editore s. p. a., Torino

This edition arranged with Giulio Einaudi editore

Through Big Apple Agency, Inc., Labuan, Malaysia.

Chinese simplified translation copyright © 2013 by Chu Chen Books

A division of Chongqing University Press Co., Ltd.

ALL RIGHTS RESERVED

序

正如本书的众多读者所了解的，本书曾再版多次，也曾印成选集，并被学校采用，作为课外读物。《家庭絮语》讲述了一个反法西斯的犹太家庭（莱维一家）的故事。这个家庭在 20 世纪 30 年代初至 50 年代初之间居住在都灵。这二十年中有相当一部分时间是在法西斯统治下度过的，这些年代经历了种族法、第二次世界大战爆发、德国入侵欧洲、屠杀人类的集中营乃至抵抗运动和全国解放等种种磨难。整个故事是来自真人实事，而不是来自想象。它是由一系列回忆构成的，而这些回忆之所以能维持下去，正是因为作者对一些言辞，一些叙述，一些说法，一些在家中翻来覆去听过多遍的话语记忆犹新的缘故。这些言辞话语是由几位哥哥和父母未加思索便在家中脱口说出的；这些言辞话语都是那么无关紧要、无足轻重，通常都会随时间而消逝，而且一旦说话的人长大成人，离家而去，这些言辞话语就会被忘得一干二净。这些言辞话语是一份宝贵遗产，正是由于有这份遗产，一个家庭核心，

一个部族，才能被人认出，并能使自己有别于其他家庭核心和部族。因此，对这些言辞话语的忠诚和热爱，也使《家庭絮语》的作者能产生一些不会消亡的回忆，一些生动活泼、坚韧不拔的回忆；这些回忆经过一番并非有意的撮合，便成为一段历史、一幅图案，或者说，如果我们更喜欢这样说的话：一部小说，在这部小说里，有许许多多不同的人物和不同的命运。故事的叙述是由这个家庭的最小女儿——娜塔丽亚以第一人称进行的。这个最小的女儿从成人的角度回顾了她的童年时代，回顾了她在父母家中所度过的生活，一直回顾到她结婚和步入社会。那个自称为“我”、讲述这个故事的人，在生平履历上，是恰恰与本书的作者即娜塔丽亚·金兹伯格不谋而合的。

草草浏览一下与本书首次印行的时间恰好同步的那些较为重要的文坛大事，也许可能会是有所裨益的。在1963年，亦即在《家庭絮语》的初版发表的同一年，有两部书也问世了——我不记得这两部书是在《家庭絮语》发表前不久还是发表后不久问世的。这两部书在我国文坛上曾留下肯定并非肤浅的印迹，这是20世纪的两部经典著作：加达的《痛苦的认知》和兰多尔菲的《一事无成》¹。我们简直想象不出有什么更加水火不相容的巧合了。这两部书，正如书名所说明的，是充满痛苦和焦虑的两部书，其中几乎完全处于主宰地位的讲述故事的我（《一事无成》），或者是代表作者的那个

1 加达 (Gadda, 1893—1973) 和兰多尔菲 (Landolfi, 1908—1979) 的这两部作品的原文分别是：“La cognizione del dolore” 和 “Rien va”。——译注，下同。

人物（《痛苦的认知》）；不论是第一人称也好，还是第三人称也罢，这两个主角都是色彩黯淡、令人感到压抑的人物，他们就类似他们所处的那个环境：他们在其中并不是主人，而是囚徒，而且要想从中逃掉，是根本办不到的。一方面是一个不能有自己的愿望、不能有自己的行动的男人，他把自己的种种失败（《一事无成》）像记日记似的记录下来：他曾因为自己成为要教养儿女的父亲，因为要宠爱新出生的女儿，而略微感到一丝惊喜；但是，他也曾因为犯了意志消沉的综合征，因为心灵颓丧、精神萎靡，又具有嘲弄和游戏人生的本能，而感到郁郁寡欢——我还要不厌其烦地反复指出，上述这些现象都曾被伟大的帕斯科利¹在《面纱之下》里断定为20世纪的通病。另一方面则是《痛苦的认知》里的那个肝肠寸断的贡扎洛；他受尽了痛苦之最；他被弑母之罪百般折磨；他既憎恨又怜悯那个无意识地虐待自己儿子的母亲，而这个母亲又是她的儿子在梦幻中不断诅咒的可怜的幽灵。由于奇怪的巧合，这两部如此浸透着绝望和玩世情绪的书，竟然与金兹伯格的那部情调恰好相反的书构成了一种特殊的相互近似的关系。这种关系是以三种因素为基础的：以父母亲为主题；以讽刺和嘲弄的语言来取胜；将小说、杂文、小品、记事、自传相互融合在一起的繁复而混杂的结构。奇怪的是：上述这些相似性不仅没有填满把金兹伯格的这部小说与另两部同时面世的小说分隔开来的鸿沟，反倒把这道鸿

1 帕斯科利（Pascoli，1855—1912）：意大利19世纪末和20世纪初的著名诗人。《面纱之下》原文为：“Sotto il velame”。

沟挖得更深了。

明显的区别在于：金兹伯格的书写了历史，而这在其他两部书里则是没有的。在兰多尔菲和加达的书里，我们听不到世界的声音、其他人的声音，听不到旁人的噪声和踏步声，或者说，我们听到的这些声音是很微弱、很令人厌烦的。作者的兴趣集中在描述主人公的备受摧残的灵魂上，而正是这些主人公占据了全部主要的画面。加达就曾诅咒道：“我的笔是为我灵魂服务的，它可不是切西拉夫人的男仆或女佣。”正因为没有写历史，我们很少在其中感到时间的流逝。《痛苦的认知》所叙述的那些事件发生在1933年，也正是兰多尔菲所写的那部日记脱稿前三十年。但是，日期又有什么重要性呢？在这两部书里，时间是同样的，那是一种停滞不动的时间。兰多尔菲的文笔迈着懒洋洋的闲散步伐，缓缓展开，日记的那些纸页苦恼地落到书桌上，塑造出那个孤独者的形象；加达的文笔则是在迂回曲折地写出许多值得记住的精彩片段之后，钻进了一条充满恐怖和黑暗的隧道（恐怖和黑暗是《痛苦的认知》里的两个主要词汇，可以说是康拉德式¹的词汇），急速地逃向根本不存在的结局。文笔不同，但是，时间的静止性，时间相对于深刻描述精神状态和挖掘灵魂的阴暗层面所处的从属地位，这一点却是一样的。没有正在流逝的时间，而只有现在，只有一个背着沉重包袱、被一个已经远去却仍在妨碍人们前进的永恒的未来所压抑的现在。

1 “康拉德”原文用形容词：“coradiano”，可能是指英国作家康拉德（Conrad, 1857—1924），也可能是指德国作家康拉迪（Conradi, 1862—1890）。

这种现象是不难解释的。在兰多尔菲和加达的书里，我们可以看到有一种可从1963年算起往后追溯许多年的20世纪经验的复归。我们可以看到有一种类似死亡和被葬送的生活之苦在重新被描绘出来，这种生活之苦的历史地位处在空虚和萧条的30年代。后来发生的劫难，第二次世界大战造成的创伤，种种重大社会和政治事件，时代背景的天翻地覆的变化，众人遭受的种种不幸和悲剧，所有这些都留下一道痕迹，这道痕迹甚至到了50年代还历历在目。但是，再稍微晚一些时候，到了《一事无成》问世和《痛苦的认知》最后定稿的那个时代，我们却已经可以说，这道痕迹已经消失了。在每一个世纪，都会出现一个魔鬼；这个魔鬼总是在准备着起死回生；种种历史性变动只能撞击20世纪的根子，却不能改变这个根子。这些变动治不好什么恶劣的综合征，除不掉什么病症的抗药力，而这个病症也仍不为人所知地潜伏在20世纪的无法看见的一道道深层之中。震动结束、冲突过去之后，被深埋的水流仍要重新开始，在地下咕噜咕噜作响，仍要重新开始沸腾，散发热气，直到以一股充满硫黄味的岩熔水流猛然爆发出来。

如果从这个角度来看待加达和兰多尔菲的两部书的话，我们今天就可以说，这两部书在1963年把年代久远的一个多次溃脓的伤口又重新揭开了。这个伤口实际上是一种永无休止、令人焦虑的争执，也是一种与世界不相协调、对世界无法适应的现象。这些现象在金兹伯格的《家庭絮语》中所讲述的那些事件之前和之后都发生了。把《一事无成》和《痛苦的认知》看成表现两种孤独状态的复杂的新鲜事，或是把这两部书看成是作者在苦恼地讲述两个

病例，以致可以把它们与蒙塔莱¹曾十分辛酸地对生活说“不”这件事相提并论，那是不对的。但是，如果忘记这两部书的反常状态，那同样也是不对的。加达和兰多尔菲是大吵大嚷地或是静悄悄地从遥远的过去出发，为的是向前看；他们又沿着老路往回走，这却是出于对未来的可怖有所感觉、有所关注，而不是出于感到自己有重新投入过去的需要。金兹伯格的书与此恰恰相反，这部书是以一个成为生活主宰的人的轻松而充满朝气的脚步走到读者面前的。这个人认为：生活必定会重来，而且他已经感到生活是唾手可得的了。今天，这部书可能像是一颗落到黑暗的世界里的、闪烁着独特光辉的珍珠，也可能像是对早已结束的一段历史的具有强烈反法西斯色彩的鉴证。

我们是以通常的步伐走进金兹伯格的回忆中去的，读者也必将发现这一点：我们正是以同样的步伐，从早到晚，从晚到早，忙忙碌碌而又方向不明地行走在历史当中，就仿佛是走在一个不熟悉的城市的街道上的过客。这也正是《家庭絮语》的种种奥妙之一。我们走进一本 *en plein air*² 的历史书中，尽管金兹伯格的回忆始终没有过远地离开莱维一家在都灵帕斯特伦哥街、帕拉马利奥街和翁贝托国王大街所住过的那些公寓套房的内部。可以这么说，我们是四脚着地，带着一双猫儿似的瞎眼，爬进历史的，正像一些

1 蒙塔莱 (Montale, 1896—1981)：意大利著名诗人，曾于 1975 年获诺贝尔文学奖，其名诗之一即是《生活之恶》。

2 法文，意为“海阔天空”。

在树林中环顾四周的好奇的小动物一样。之所以会有这样一种印象,也许是因为作者只赋予讲述故事的“我”以一个不起眼的角色,一个无足轻重的地位。这个“我”是一个小女孩,她在迅速地成长,漫不经心地就变成了成年人,而且从来没有把她与原来的家和父母的生活联系起来的那条脐带剪断。正是这个“我”在讲述莱维一家的生活,正是这个长大成人的小女孩后来把一线充满幽默的目光投射在这个部族的生活上,她总是退缩到一个角落,躲藏在昏暗的光线之下,远离那些大人。她所占据的地位是微不足道的。但是,随着时光的流逝,她后来发现,大家都是待在一个角落里,包括那些大人。她后来知道,我们大家都是从我们那小小的角落里、把我们的那些无足轻重的目光交叉在一起,我们大家都在不知不觉中变成大人,我们大家都眷恋我们的那个洞窟,而且我们大家都与我们的出身分割开来,我们大家相互认识、又彼此不了解。我们大家在那充满噪声和人声的庞杂世界中,在庞杂的历史中(它就像是一个行人熙来攘往、摩肩接踵的广场),都只占据一个小小的、小得无以复加的位子。

金兹伯格的这部作品产生于爱,它蕴藏着一种兽性的、强烈的欲念,初读起来是不易看出这种欲念的。必须抵制那种要把《家庭絮语》当作一本有教育意义或歌功颂德的读物来阅读的做法。这部作品的基础是特殊性和双重性。这表现在:负责以一个热爱父母、正在成长中的小女孩的眼光来描绘这个家庭的人,竟是一个具有双重职责和担任双重角色的作者。她一方面是一个无足轻重的旁观者;另一方面又是一位拥有绝对权力的导演。两个如此水火

不相容的格调如何才能相互保持平衡呢？一个眼光是缺乏经验的，另一个眼光则是无所不能的，二者又如何才能彼此保持平衡呢？一个视角是 d'en bas¹，另一个视角则又是一个操纵木偶的人的视角，这两个视角又怎能共处呢？为保持平衡而要采用的手段并不缺乏，这些手段就是：虚假的天真、亲切而又几乎是捉弄人的讽刺；一只孩童的轻柔的手，这手既有一点褻渎，又有一点关爱，它力求把生活愚蠢地失落掉的一切残片都收拢起来。然而，尤其重要的是这样一个本领，即作者有能力把其他人都只放在一个层面之上，把他们固定在作者自己的观点之上，使他们丧失各自的色调和完整性，使他们不能幻想要成为各自随心所欲想要成为的那种人，其目的也正在于要使他们符合一种客观存在的可贵的真实性；作者有意要通过这种客观存在使他们大吃一惊，而作者恰恰是用这种办法使其他人得以活灵活现地现身书中的。金兹伯格的回忆录是以爱为依据，以一种需要为起点，即需要把作者自己放在一场大战的中心地位，而作者本人在这场大战中却又是被排除在外的，而且她自己也感觉到这一点。如果说这部回忆录是采取了小说的体裁的话，这倒并非出于爱，而是出于作者暗地里抱有的一种要求得到什么、想要占有什么的需要。

我们可以下到《家庭絮语》的水井里去，观察一下由两股水浪形成的旋涡，这两股水浪在小说中对峙着，相互始终不能压倒对方，其中一股是需要摆脱这个家庭洞窟，另一股则是需要永不脱离

1 法文，意为“自下而上”。

它。这两股水浪冲撞着作者,把她淹没在雾气腾腾的扑朔迷离状态,淹没在并未合眼却又麻木不仁的瞌睡和冬眠状态,而种种回忆则正是从这种状态中产生的。一方面,从生理上说,作者感到有迎接世界和占据世界的需要,有变为成年人的渴望甚至是恐惧。另一方面,作者又感到奥勃洛摩夫式综合征¹在她的身上取得了胜利,她感到那种从年龄上退化并且窥视大人们生活的喜悦。在我们的生活中,我们又可能会遇到什么极其重要的事,能取代偷看我们家庭和我们父母的情景呢?这样的场面是充满光明和黑暗的,我们从中可以看到父母如何在演戏,如何在发号施令。长大成人,在《家庭絮语》的作者看来,是一种如同不可企及的特权似的现实:作者是一个多口之家的最小成员,她是在所有的游戏都已经玩遍了之后才坐到餐桌上来的。这部小说正是从这个细节里产生,并且朝这样一种需要迈出了第一步:需要以某种恶意调侃的口吻来讲述故事,但讲述的却不是她自己,而是通过作者自己的故事来讲述其他人的生活。我们通常又会有什么机会能使自己位于一出大戏的中心,而同时又是被排除在戏外的呢?除非是由我们自己来讲述这出戏的内容,使这出戏通过我们自己的眼睛来演下去。这正是普鲁斯特为20世纪的整个文坛开拓的道路。那就是:要成为以我们自己的眼睛贪婪地观察的一切场景的主人公!要使用我们自己的回忆力量来取代那些曾作为主人公的人的地位!在《家庭絮语》里,大获全胜的是一

1 “奥勃洛摩夫”(oblomov)是19世纪俄国作家冈察洛夫同名小说的主人公,他昏庸懒惰,此“综合征”就带有他的特点。

个替代别人的女主人公，是一段属于次要地位的、起着附加作用的、战胜任何自卑感和任何挫折的生活经历。

在像金兹伯格所经过的那样坎坷而又总是在不断成形的文学历程的路途上，《家庭絮语》确实具有十分重要的意义。这从时间上说，恰好证明了这种以强烈的、无所约束的方式运用记忆的做法是正确的。《家庭絮语》是一部综合反映了某种生活的那些主要内容、显示了某种天赋的脱颖而出的作品。它是一部猛烈抨击唯主人公论的作品。这部作品充满了种种矛盾。我们不知道它写的究竟是父母还是子女。那些大人一方面是一些剪影似的形象，如果不索性说是漫画的话；另一方面，他们则又是一些奥林匹斯山的神祇。书中到处都宣扬成人如何具有诱惑力，同时又到处肯定孩子的观点总是胜成人的观点一筹。最后，我们会看到，那个曾产生所有事物的背景，那个我们大家都曾从中涌现出来的弗洛伊德式的背景，竟完全是一片空白。甚至连这个背景的边缘也没有被轻轻一拂，这个背景竟成了禁忌，而这个背景原是全书的精华所在，是描述喜欢大声喧哗的、身体健康而又精神矍铄的莱维教授和温柔的、怀有对生活的无上喜悦的莉迪亚太太的最为明显的源泉。在一部写父母的作品里，本书作者总是避免向自己提出有关父母的哪怕是最小的问题。关于他们的隐私，作者是绝口不谈的。而这一点也正是一部写尽恋爱、调情、迷恋、反抗、竞争、挫折等内容的作品的最有见地的写法；正是这些内容促使作者感到有大刀阔斧的意愿，要把自己的那些亲人仅仅描绘成我们平常所见的那个样子。如果说《家庭絮语》有一幅草图的话，那么，我确信，从这幅草图里，

我们可能会看到一种演变中的构思的种种痕迹，这种构思可能原来曾使作者感到非常满意，但是随后，却使作者在采取一种胜过其他写法的写法之前，感到无法忍受了。

有一本根据历史材料写成的书，尽管它产生于虚构，我们似乎可以说，金兹伯格的这部自传体的回忆录，在某种程度上是仿效这本书而撰写的。金兹伯格的这部回忆录与一部以犹太人和犹太家庭为主题的著名小说有一种叙事方式十分相近、几乎像是同出一辙的关系。我记得，在1963年，巴萨尼¹曾向我指出：若没有“芬兹-康蒂尼一家”这个直接的先例，金兹伯格本来是绝写不出《家庭絮语》的，他在说此话时，还曾冷冷一笑。我们不能说，他说错了。不过，似乎应该再补充一点：《芬兹-康蒂尼家的花园》一书曾是一种反面样板，一种复抄本，金兹伯格正是根据这样一种复抄本，以鲜明而自觉的态度，撰写出自己的作品来的。在金兹伯格的作品里，正像在巴萨尼的上述作品里一样，犹太人的主题也成为这个家庭的背景，并且居于突出地位，但是，这个主题却可以说是故意用相反的笔法来加以处理的。在《芬兹-康蒂尼家的花园》一书中，作者写的是一个富有的犹太人家庭，这些犹太人是如此的腰缠万贯，如此的趋炎附势，以至把自己伪装成对一切都缺乏兴趣、缺乏欲望，那是一种苍白无力的生活作风，那种作风就像是一些注定要从枝蔓上脱落下来的树叶一样，因为这条枝蔓似乎只能赋予拥有

1 巴萨尼 (Bassani, 1916—2000)：意大利名作家，《芬兹-康蒂尼家的花园》(*Il Giardino dei Finzi-Contini*) 是他的名作之一。