

CONSTELLATIONS

艺术与哲学札记

亚历山德罗·巴里科 著
曹胜超 译

GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS
广西师范大学出版社



笑死人

亚历山德罗·巴里科会是下一个艾柯吗？请读《海上钢琴师》作者的哲学沉思录

笑死人

CONSTELLATIONS

艺术与哲学札记

亚历山德罗·巴里科 著

曹胜超 译

广西师范大学出版社·桂林·

Constellations by Alessandro Baricco

© Einaudi for "Morire dal ridere"

© Editions Calmann-Lévy, 1999

著作权合同登记图字:20-2005-164号

图书在版编目(CIP)数据

笑死人:艺术与哲学札记/(意)巴里科著;曹胜超译.

—桂林:广西师范大学出版社,2009.1

ISBN 978-7-5633-7869-9

I. 笑… II. ①巴…②曹… III. 哲学—文集

IV. B-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第172824号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市中华路22号 邮政编码:541001)
(网址:www.bbtpress.com)

出版人:何林夏

全国新华书店经销

发行热线:010-64284815

北京北关闸印刷厂印刷

(北京市通州区北关闸管理所院内 邮政编码:101100)

开本:880mm×1230mm 1/32

印张:5 字数:76千字

2009年1月第1版·2009年1月第1次印刷

印数:0 001~5 000 定价:16.00元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

目 录

CONTENTS

译者序言 3

亚历山德罗·巴里科和
安娜·杜弗勒芒特尔的对话 21

笑死人

论罗西尼喜剧的起验特点 49

论哲学形式

由瓦尔特·本雅明的几篇文章引出的思考 103

书写、记忆、阐释

阿多诺《美学理论》笔记 123

译者序言

—

凭着几本畅销而且优秀的小说，亚历山德罗·巴里科正在迅速进入意大利文学史。当然，在将来的文学史中其人其作是在列举中匆匆地一笔带过，还是如某些人所愿成为“新经典”而得专章论述，大概还需经过时间漏勺的检验。

巴里科1958年出生于意大利西北部城市都灵。他进入著名的都灵大学学习哲学并于1980年毕业，博士论文题目为《书写、记忆、阐释——阿多诺〈美学理论〉笔记》（他的导师瓦蒂莫在当代意大利影响颇大，是一位“介入”型左派哲学家），但是哲学并没有成为他直接的谋生工具。他凭着在学哲学的同时获得的一个音乐文凭成为两家大报社《共和国报》和《新闻报》的记者和专栏作者，负责音乐评论和文化批评。他后来将这些专栏文章集结成书：《巴南姆——

秀产业纪事》（1995）、《巴南姆2——秀产业再纪事》（1998），以及《Next——论全球化和未来世界的小书》（2002）、《野蛮人》（2006）等。专门论述音乐的《赋格的天才》（1988）和《黑格尔的灵魂和威斯康辛的母牛》（1992）也完成于这一时期。

进入90年代，巴里科凭借第一部小说《愤怒的城堡》（1991）就获得了意大利重要的文学奖“康皮耶罗奖”的第二名（该奖由300名大众评委评选得出），而四年后的法语译本更获得“美第奇外国文学奖”。此后先后发表的小说有《海洋，海》（1993）、《丝》（1996）、*City*（1999）、《不流血》（2002）、《荷马，伊利亚特》（2004）、《那事儿》（2005）。其中的《丝》被认为是他迄今为止写得最好的作品。1994年发表的独白剧《1900：钢琴师》在两年后被吉赛贝·托纳多雷拍成电影《海上钢琴师》，巴里科也随之获得世界性的知名度。

1993年，他在Rai电视台主持音乐栏目“爱是一把飞镖”，向普罗大众讲解歌剧；次年，又主持文学节目“匹克威克，论阅读与写作”，深受观众欢迎。

1994年，他发起创办专门教授“叙事技巧”的霍尔顿学校（Scuola Holden，其名源于《麦田里的守望者》男主角 Holden Caulfield）并在其中任教。

小说*City*出版后，他专门设立一个多语言界面的网站，提供某些作品片段和作者言论，建立供读者交流阅读经验的论坛，并接受读者电子信件。2004年，这本小说推出了一个朗读版，由作者挑选出十九个片段并亲自用意大利语朗读，像流行歌曲那样；而最具亮点之处是：给他做背景音乐的是著名的法国流行电子音乐组合Air。

2004年秋天，在罗马和都灵的两家剧场里，巴里科面对前后一万多名买票入场的听众朗诵《荷马，伊利亚特》——这是根据《伊利亚特》的一种现代意大利语译文改编而成的“与现代公众的忍耐力相兼容”的口述版本，可谓巴里科版的“以市场为导向”的“荷马史诗”。罗马的朗诵会还在电台里直播，据作者称盛况空前。该书的出版引起批评界的热评，可谓毁誉参半，而他为自己找到一种很漂亮的说法：“我自视为一个艺术品修复者。一幅画的色彩已随着时间的流逝而变得暗淡无光，我使之重新恢复色泽。”（*Le Monde des livres*, 2006年1月13日，文章标题为《巴里科的赌博》）该书出版后立即被翻译成法、西、英等文字（英语干脆将标题译为“An Iliad”，即“一种伊利亚特”）。巴里科在法文版的前言里提到，该书的中文译本正在准备中。

2007年，《丝》被拍摄成电影（中文译为《异旅情丝》），从导演到演员都是大腕，而巴里科不仅担任编剧，

还是制片人。所以如果有一天巴里科要主演由自己的下一部小说改编而成的电影，或者要把他自己的小说改编成歌剧并在网上全球同步上演，人们也不会感到特别惊讶。

但是意大利评论界多半都对这个红得发紫的人充满疑惑甚至厌恶（细心的读者可以从本书的某些地方发现巴里科的气愤）。“炫技”、“空洞”、“矫饰”、“唯美”、“时髦作家”、“中产趣味”之类的批评从来都没有离开过他，但这丝毫都不影响读者对他的热爱和众多出版社的热捧。法国的报纸上多次提到，他的书在全世界已经卖出1500万本（另一种说法是此数字的三分之一），被翻译为二十多种文字，日本、韩国乃至台湾地区的读者都先于中国内地读者读到他的小说。而他在小说中多次抛给法国人的秋波也没有浪费：他在这个国家甚至比在自己的祖国都受欢迎，不仅出版社紧随其后（他的小说总能在第一时间翻成法语，执法国出版业牛耳的伽里玛和阿尔班·米歇尔两家似乎在暗中较劲争夺其法文版权），更有法国读者的热捧、批评界的好评，着实让人眼热：《快报》说他“像塞利纳一样绝望，像康拉德一样清醒，并具有像卡尔维诺一样的创造性和丰富性”（*L'Express*, 1997年1月9日）。中国内地出版界自然不甘人后，从2003上海译文出版社的《海》到南海出版公司推出的《海上钢琴师》与《用吉他射击的人》，都见证了一段追

星故事的美丽开局^[1]。而这本书的翻译让中国内地的粉丝们处于更有利的位置：你翻开的是这本书的首个译本；当然它迄今尚无译本，而且法国学术界给它“接近零”的反应，无论如何都应该被视为一种保留：对于一个离开哲学领域多年而专注于音乐评论和小说创作的人，人们有理由去怀疑他进行哲学思考和研究的能力。

虽然许多人都怀疑巴里科的文学能否达到卡尔维诺和艾柯的高度，但他作为小说家的才华是毋庸置疑的。他的小说不着意于讲故事，缺少对历史和人文的深沉关注，没有对生活的浸入式的描绘，也没有宏大的场面，因此有人说他永远在做“风格练习”（就像法国的“潜在文学工场”做的那样）。但是他的小说拒绝自我复制，每部新作都创造一个崭新的视野；他似乎更注重用文学去创造独特的、唯一的生命，不再是历史、社会、文化的巨网中挣扎的人，而是具有独立而自由的灵魂的自我；他执著地让读者参与进来，引领读者穿越有厚度和质感的象征丛林；文中偶尔插进来的一两句警句能让脑子慢的人思考半天……当然，巴里科的故事远没有结束，谁都不知道这个“事件制造者”还能给人带来什么惊喜，但有一点是无疑的：这个对文学工业——制造原理、产品设计、生产过程、产品包装和潜在消费者——高度自觉的人，正雄心勃勃地用最奇特且高质量的产品去捕捉一

般读者、批评家、文学史家。效果，尚需继续观察。

二

本书于1999年由巴黎的卡尔曼-莱维（Calman-Lévy）出版社首次出版，由作者的三篇旧文加上一篇他和安娜·杜弗勒芒特尔的对话构成。因此这是一本法语出版的书，将来或许还会被内销回意大利也未可知。2002年再版的时候，转由法国最负盛名的伽里玛出版社负责。从这一点可以看出他在意大利之外——尤其是法国——享有巨大声名。他所有的书籍都已经成为畅销书，给出版社带来了可观的收入。很难想象一个已经脱离哲学研究而且在哲学研究领域算不上有成就的人能有此殊荣。秘密何在？就像你我想到的那样，这恐怕是被贴上“畅销作家”标签的巴里科为那个严肃的、学术的甚至是“曾经的”巴里科带来的便利吧。

“星座”^[2]（又译“星丛”）是本书中的重要概念。它由本雅明提出，经阿多诺进一步理论化，意指诸多思想片断构成的总体理念世界，仿佛群星构成的星座。本书涉及的两位音乐家、两位哲学家都是这样的星座，其深邃的思想片断复杂地交织成总体，不经阐释就无法看清。

第一篇是巴里科和安娜·杜弗勒芒特尔的对话。安娜·杜

弗勒芒特尔是精神分析学家和哲学家，本书法文版所属的丛书就由她担任主编。丛书的作者中不乏大家（德里达、哈维尔、克里斯特娃、斯劳特戴克等），丛书中最著名的《论好客》（1997）即是德里达两次关于“好客”的演讲及她对之的评论，而她对安东尼奥·内格里（《论回归》，2002）、阿维塔尔·罗奈尔（《美国哲学》，2006）所做的访谈也时常被人谈起。作为心理学家，她长于交谈技巧，认真倾听、因势利导、切中肯綮，使话题相互衔接而不显单调，让对话者畅所欲言却不会流于肤浅。本书收录的这篇对话除了对后面文章中的关键词（“阐释”、“复制”、“重复”、“形式”等）进行澄清和拓展，还对西方学界许多重要问题给予了匆忙却不乏独立见解的回应；此外，里面还有一些与巴里科小说的对照，因为毕竟小说家才是他最为人熟悉的身份。比如当他说起艺术家和市场关系的时候，让人感觉他某种程度上在为自己的“行为艺术”进行辩护。

《笑死人——论罗西尼喜剧的超验特点》大概是本书最有分量的一部分，真正体现出巴里科理论思考的深度和力量。巴里科把自己的操作称为“阐释学操练”，即碎化对象以抵消其抵抗，而非试图侵占或收复异质于自身的对象，不是致力于音乐哲学（或艺术哲学或历史哲学）那样的宏大叙事。而且，巴里科从莫扎特讲到罗西尼的谐歌剧，从《唐

璜》中的凯鲁比诺到《灰姑娘》中的“女英雄”，最后却归于“对世界的解读”，并在同时期——即启蒙时代和浪漫主义时代当中的交接期、混乱期——的哲学和美学中找到平行的对称。与格局上的从莫扎特到罗西尼之演变相对应，在器乐上从巴赫到贝多芬，在哲学上从卢梭到康德，在文学上从狄德罗到歌德，在断裂性中表现出一定的连续性，一切都变得越来越清晰、严谨、坚定：当然这更多表现在风格而非语言上，在精神特质而非具体内容上。我们可以认为，该文的着眼点是哲学，意在追问现代性的发生，再加上哲学论述中历史维度的关注，让人不禁想起米歇尔·福柯那巨大而清晰的身影。

最后两篇文章都具有“注作”的特点，分别得自对本雅明和阿多诺的阅读经验。两位哲学家都是法兰克福学派的大家，都以他们的个性化、启示性的研究影响了各国的几代研究者。我猜测：从气质而言，巴里科或许更接近本雅明，也对本雅明有更深的体会，但是从专业和写作的角度而言，却受到阿多诺影响至深。在现代哲学家当中，论对当代艺术尤其是音乐的思考之深和影响之大，无出阿多诺之右者。想到巴里科长期从事音乐评论，他对阿多诺的阅读和研究用力最多，也就不难理解了。

巴里科对本雅明、阿多诺的引用和注解牵涉到他对两位

德国哲学家的态度，这一态度既是批评性的，也是谦卑的；因为谦卑，所以他认真倾听他们的声音、透过文本揣摩他们要表达的意思，并在此过程中寻找留给自己的可能性。从这种意义上来说，哲学阐释学面对的不仅是外在的对象，还有哲学本身。由此我认为，巴里科的哲学写作既不缺少开阔的视野，也不缺少内在的、坚实的独立精神。

第三篇，《论哲学形式——由瓦尔特·本雅明的几篇文章引出的思考》，涉及本雅明的《论德国悲剧的起源》以及《论翻译者的任务》、《讲故事的人》这些为大家熟知的作品。最后一篇文章《书写、记忆、阐释——阿多诺〈美学理论〉笔记》是对阿多诺的名著《美学理论》和《否定的辩证法》所作的阅读笔记和注释。二者均是他1980年博士论文的组成部分。

这两篇文章都是作者在获得哲学学位前后所写，《笑死人》也写于他开始小说创作之前。若论以深邃的思想而围绕命题进行严格论述、提出独特命题、创造出重要概念，这或许对巴里科而言是过高的要求。但是我们可以看到，他对哲学的语言、命题、方法和历史都非常熟悉，显示出他坚实的哲学训练；他将哲学或美学理论作为工具对一个特殊对象（歌剧）进行分析，显得干净利落、游刃有余。虽然巴里科后来放弃哲学研究这点令人可惜，但我有一个奇怪的感觉，

那就是在读他的哲学论文的时候就好像读他的小说一样——反之亦然，他的小说中经常出现的一些“警句”，这些通过形而上学的思考得来，而非懒惰的引用——会感到文本的愉悦（虽然这种愉悦无论从其性质，还是从阅读主体而言都应该得到更深入的分析），也同样让人感受到文本背后的那个遥远却又如此接近的作者。自然，小说家要讲述，哲学家要论述。小说家要关注一个词语、一段话和一个画面给人带来的感受和想象，而哲学家呢，在我一个外行人的眼里，哲学家都是一些严肃的聪明人，是一些明眼人、通灵者，替大家寻找世界被遮蔽的意义。而通过这本论著，我们可以看到在文学和哲学之间自由行走、了无疑滞的可能性。

谈及在不同文类之间的游走，艾柯无疑是最杰出的例子或说榜样。有趣的是，两人之间有不少共同点：都毕业于都灵大学哲学系（巴里科的导师瓦蒂莫和艾柯都是帕莱松的学生，而且是同届），都是优秀的小说家（两人的小说都获得过法国的“美第奇外国文学奖”），他们的作品都被改编成电影而获得世界性的成功（艾柯的《玫瑰之名》和巴里科的《海上钢琴师》），他们都曾在报纸、电视等媒体任职，都兼有公共知识分子的角色……都出生于意大利北部靠近法国的地区，而且都不讳言自己对法国文化的喜好。当然，作为晚一辈的作家，巴里科各方面的成就还无法跟显赫的前辈相

提并论，在学术研究上更是无法与百科全书式的学者艾柯同日而语，而且他们的差别同他们的相似一样明显。但是巴里科有一点优势，他来日方长。

后面的三篇文章原文是意大利语，由弗兰克·拉布拉斯卡（Frank La Brasca, 1948- ）译为法语。他是法国图尔大学文艺复兴高级研究中心的教授，是一位颇有成就的意大利研究专家。

三

阅读和翻译这本书的过程，是一个充满艰辛和狂喜的过程。因为答应翻译任务前没有通读，所以没有充分预料到翻译会遇到那么严重的障碍。这其中，除了对巴里科论述理解的心理困难，更有由文本中引用、转译等带来的物理障碍。

就像翻译《荷马，伊利亚特》会遇到的情形一样，这本书亦涉及多种语言：德语、意大利语、法语、汉语以及英语（中文《美学理论》是英译本的转译），而且经过翻译、转译之后，语言之间的关系更为错综复杂。后三篇文章原文是用意大利语写成，其中对本雅明、阿多诺的引语自然都取自两人著作的意大利译本，但法文译者又会在不同的法文译本之间做出选择，而从法文翻译成中文又会让问题更加复杂。

本来在法语本中若干地方已经牵涉到转译，那么中译本中更会出现“转译的转译”这种现象。在翻译成中文的时候，无论为确切还是为简捷起见，我都会尽可能地查找相关著作的中文译本。国内对本雅明、阿多诺的翻译和研究为时已久而且卓有成效，为更深入的研究、也为更接近原著的重译都打下了重要的基础。对某些中文译文，我在引用时有所改动，这丝毫不涉及对那些译者的翻译质量甚或水平的质疑（相反在我知道的范围内，那些译者都非常优秀，他们的译文都是国内学界必不可少的文本），而是我认为经过许多年之后，学界对某些术语或概念的理解更加深入和成熟，当然也有对某些地方的不同理解，但总之我期望自己的努力能为那些译本的理解带来新的信息，有助于使经典文本的汉译更趋完善，使汉译能够还原出原文本所包含的丰富性和多义性。而在到达理想终点之前，就要有一个不断对话、理解、分析、辩论的谈判过程（*négociations*），重译的可能性空间也就在这一过程之中。

后两篇文章对本雅明和阿多诺大量引用，而引用注定会引入异质的文本、文体、语境和话语主体（本雅明则从另一角度说：“引用一个文本涉及对其语境的间断”[《什么是史诗剧》]），会让文体本身和其内容显得支离破碎，也会在读者那里削弱文章的力量。一方面现代的思想写作常常倾