

新世纪



新世纪万有文库

未来千年 文学备忘录

卡尔维诺著 杨德友译

辽宁教育出版社

A4



未来千年文学备忘录

卡尔维诺 著 杨德友 译 书



新世纪万有文库



图书在版编目 (CIP) 数据

未来千年文学备忘录/ (意) 卡尔维诺 (Calvino, I.)
著; 杨德友译. - 沈阳: 辽宁教育出版社, 1997. 3

(新世纪万有文库·外国文化书系)

ISBN 7-5382-4753-X

I. 未… II. ①卡… ②杨… III. 文学理论 IV. I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (97) 第 01943 号

- | | | | | | | |
|-----------|---------------------------|-----|-----|-----|----------|-----|
| 总 顾 问 | 陈 原 | 王元化 | 李慎之 | 任继愈 | 刘 杲 | 于金兰 |
| 学 术 指 导 | 顾廷龙 | 程千帆 | 周一良 | 傅璇琮 | 李学勤 | 徐苹芳 |
| | 傅嘉年 | 黄永年 | | | (传统文化书系) | |
| | 金克木 | 唐振常 | 丁伟志 | 黄 裳 | 董 桥 | 劳祖德 |
| | 朱维铮 | 林载爵 | | | (近世文化书系) | |
| | 董乐山 | 殷叙彝 | 陈乐民 | 蓝英年 | 汪子嵩 | 赵一凡 |
| | 杜小真 | 林道群 | | | (外国文化书系) | |
| 学 术 策 划 | 王 士 | 林 夕 | 柳 叶 | | | |
| 文 库 工 作 室 | 俞晓群 | 杨 力 | 马 芳 | 王越男 | | |
| | 王之江 | 柳青松 | 袁启江 | | | |
| 总 发 行 人 | 俞晓群 | | | | | |
| 责 任 编 辑 | 柳青松 | | | | | |
| 美 术 编 辑 | 谭成荫 | | | | | |
| 封 面 设 计 | 陶雪华 | | | | | |
| 出 版 | 辽宁教育出版社 (沈阳市北一马路 108 号) | | | | | |
| 发 行 | 辽宁省新华书店 | | | | | |
| 印 刷 | 沈阳新华印刷厂 | | | | | |
| 版 次 | 1997 年 3 月第 1 版第 1 次印刷 | | | | | |
| 开 本 | 787×1092 毫米 1/32 印张 3.125 | | | | | |
| 字 数 | 67 千字 插页 1 | | | | | |
| 印 数 | 1—10,000 册 | | | | | |
| 定 价 | 3.90 元 | | | | | |

《新世纪万有文库》缘起

我们正在做一件好事情。先人已经做得很好了，我们还要老老实实地做下去，力争好起来。

当年商务印书馆的《万有文库》风靡一时，至今余响不绝。我们照抄原名，冠以“新世纪”，以示时代差异，但承继之意是不言自明的。

要设计一个所谓世纪工程，选编一些人人当读的书，“万有”一词再恰当不过。这就像把物体间的引力称为“万有引力”一样，它无所不包，无处不在，不叫“万有”，还叫什么！我们只能赞叹王云五和他的友人、同人的聪明才智，并且乐于承继。

要承继的，不仅是一个名称。当年编辑《万有文库》时，据传得到了一大批顶尖人物的支持，有蔡子民、胡适之、吴稚晖、杨杏佛、张菊生、高梦旦等三十余人。我们这一代人，得失与短长都是显然的，无论是“比不得”还是“不可比”，专家都非请不可，于是也有了陈原、王元化、李慎之、顾廷龙、金克木、董乐山等三十多位海内外的大家出任总顾问或学术指导，还有一些有经验的朋友担任策划。当然，聚合这样一些顶天立地的人物，不是我们的功劳，我们也无此能力；他们是冲着“新世纪万有文库”这一富有使命感的大名而来的。这只能增加我们的责任，使我们感到，无论对时贤或是对先人，我们的工作都只能做好或不能做坏。

在出版、发行方式上，也有不少承继。六十年前，商务的《万有文库》在廉价简装上作文章，而其销售则以图书馆作为主要对象。我

们今天大体仿此，只是销售对象适应今天的情况更加展开一些。在这“豪华本”和奢侈消费盛行的时代，向读者提出“你的简装书来了”，不免悖时。但看到当年的“万有文库”本在今日旧书肆里依然受到欢迎，也就有了信心。做出版，原是要做“长命”的事。“商务”诸前辈，当年筹划种种，又何曾想到身后的声名会如此流芳多年呢？！

较多不同前人的，大概是内容。《新世纪万有文库》大别为三：传统文化书系，近世文化书系，外国文化书系。传统文化书系重在传统古籍。我们所收，内容自然不出前人曾定范围，书名雷同者至夥，但在“新世纪”里，当求其选题更适合时代需要，校审更精。文本皆系“白文”，后人注释例不收录，以显其文献的本初面目。

近世文化书系，系指一九一九至一九四九年卅年间学人著述，以及一九四九迄今的大陆以外学人的研究成果。这一部分，纯然出于中国大陆知识界步入“新世纪”之需要。过去的年代中，对这方面的成果注意不足，现在我们予以整理编选。希望有了这些书籍，加以中国大陆近几十年特别是改革开放以来的丰硕成果，足以显示全世界范围内中国近代学人的全般辛勤劳作。

外国文化书系，面广流长，颇难抉择，加以许多基本著述国内都已译出，重译重出，似无必要。我们准备首先选编一套外国文化学术读本，以为这套文库有关部分的基要，另外，则多收一些大作家的作品，以及近人新作，或名著另译，总之不少是国内已有工作之补苴拾遗。揆诸现状，吸收外国文化，仍然要在启蒙，因此思想之新颖及叙述之生动，还是我们选题的着眼点。

站在前人肩膀上前进，自可省力多多。然而古今毕竟异时，新旧究实不同。我们汲深绠短，难以说可能成就几何，只是如文前所说，“老老实实地做下去，力争好起来”，是我们确定不移的宗旨。通人雅士，幸有以教之。

一九九六年十二月

一千年太少

《未来千年文学备忘录》序

刘心武

一千年对个体生命来说是个吓人的数字，但是对人类而言那也实在只不过是浩荡历史进程中的一瞬罢了。我觉得卡尔维诺的这些文学讲稿，是在这样的心理前提下形成的：逼近二十一世纪的人类社会已经进入了所谓的“后工业社会”，微电子技术的突飞猛进，视听文化的汹涌澎湃，大众文化的浅薄化与粗鄙化……那么，严肃的文学创作，以书籍这一传统载体而流布的文学，优雅精致的文学，它还有没有起码绵延千年的生命力与魅力？他的回答自然是肯定的。正因为抱有起码是千年的信心，他从容而潇洒地探讨了文学创作中一些最基本的美学问题：关于轻逸，关于迅速，关于确切，关于易见与繁复……

卡尔维诺是意大利作家，他的这些文学演讲是在西方的学术讲台上，面对西方作家，并且除了极偶然地引用过一点比如说中国庄子的例子，立论基本上全从西方文学的典籍出发；他所谓“未来千年”，也是针对西方文学的“以往千年”而来的，即以往我们的文学有过某些一以贯之的“千年美学原则”，那么，以后的千年之内，我们仍应继承发展这些“美学黄金律”。对于我们中国作家来说，前溯一千年不过才是唐朝，远不是有记载成规模的文学源头，如果从《诗经》《楚辞》讲起，那么后顾前瞻，都“一千年太少”。不过人类各民族、各母语使用者的文学创作，虽有千差万别，却也有着很不少的相通之处，彼此在文学的美学意蕴上的思考探讨，是大可相互交流补充与融通的。卡尔维诺的这本文学演讲

集，我读了之后，受益匪浅，相信对中国其他作家及文学爱好者，也是几道有营养的大菜。可惜他未及将所有拟定出版的演讲稿都弄妥，便溘然仙逝，这真是无可弥补的损失！

文学永存。但我们也还是慎言“永恒”。我比较喜欢“久远”这个字眼。卡尔维诺这本书教我们去追寻文学的久远价值，但不妄言永恒。这让我更看重这本书的份量：它虽薄薄一册，却扎实可信，汁浓味醇。

一九九六年十月四日 绿叶居

前 言

关于标题：我细心考虑到卡尔维诺选择的《未来千年文学备忘录》。这个标题不符合我所看到的原稿，但我依然觉得有必要保持其原样。卡尔维诺喜欢“备忘录”一语，不过他考虑过、但是放弃了如下的标题，如：“几种文学价值观”、“文学价值观之选择”、“六项文学遗产”——都曾冠以“给未来一千年的”这个修饰语。

在一九八四年诺顿系列讲演计划提出之后，卡尔维诺便慎重考虑。面对着十分广阔的选择范围，他深信确定选题的重要性，所以他感到不安，直到他制订好组织讲演的计划；在此之后，他便把绝大部分的时间用于准备工作。实际上，从一九八五年元旦起他就放下了其他一切活动。他热衷于此。有一天，他对我说他收集好了资料，可以做八次讲演。我知道拟订中的第八次讲演的题目是“论（小说的）开头和收尾”。但迄今我尚未找到其文稿。

我丈夫在一九八五年九月以前写好了五篇讲演稿，行将前往美国 and 哈佛大学（卡尔维诺于一九八五年九月十九日逝世——译者）。当然，这些讲演稿本来应该由卡尔维诺宣读（当时帕特里克·克立正在将其译成英文），而且，在哈佛大学出版社出版单行本之前，他肯定也会修订的。不过，我认为，本来也不会有重大修改：我看到的第一稿和定稿的区别在于结构，而不在于内容。卡尔维诺想要称第六次讲演为“连贯”，计划到达麻萨诸塞州的剑桥之后开始写作。在他的书桌上我看到了其他五篇，均为意大利语原文，排列井然，随时可装入旅行皮箱。

我要衷心感谢帕特里克·克立的艰苦的翻译工作；感谢宾夕凡尼亚州立大学凯特琳·休姆在校订稿件以备出版的过程中，对我多方面的帮助；感谢康斯坦兹大学的路加·马利盖蒂对卡尔维诺作品和思想的深刻理解。

埃斯特·卡尔维诺

英译本前言

现在是一九八五年，在我们和新的千年之间，只有十五年了。我暂时认为，新世纪的临近不会引起什么特别的感想。当然，我所指的不是未来学，而是文学。即将结束的这一千年曾经目击了西方诸现代语言的诞生和发展，目击了业已探索这些语言的表现力、认知力和想象力的诸文学的诞生和发展。这是书籍的一千年，因为这一千年看到了我们称之为书籍的这一对象逐渐具备了如今所熟悉的形式。这一千年终结的表征也许就是：我常常感到茫然，不知道在所谓的后工业化的技术时代文学和书籍会呈现什么面貌。我不想作太多的推测。我对于文学的前途是有信心的，因为我知道世界上存在着只有文学才能以其特殊手段给予我们的感受。因此，在这几次讲演中，我要谈谈对我备感亲切的文学的某些价值、特质和品格，把这一切纳入新的一千年的远景之中。

目 录

一千年太少《未来千年文学备忘录》序	刘心武
前言	
英译本前言	
1 轻逸 LIGHTNESS	1
2 迅速 QUICKNESS	22
3 确切 EXACTITUDE	40
4 易见 VISIBILITY	57
5 繁复 MULTIPLICITY	72
译者后记	88

1 轻逸

LIGHTNESS

在第一讲里，我要谈谈轻与重之间的对立，侧重于对轻的价值判断。这并不是说我认为重的价值较少引人入胜，而仅仅是因为，对前者我有更多的话可说。

写了四十年小说，探索过各种道路和作过多种实验之后，应该是我寻求自己毕生事业的总体定义的时候了。我想指出：我的写作方法一直涉及减少沉重。我一向致力于减少沉重感：人的沉重感，天体的沉重感，城市的沉重感；首先，我一向致力于减少故事结构和语言的沉重感。

在这一讲中，我要尝试向我自己——还有诸位——解释清楚，我何以认为轻是一种价值而并非缺陷，指出在哪些过往的作品中我发现对轻的理想，并且表明现在我把这种价值放置在何处，又如何将其投射于未来。

我先谈谈上述最后一点。我开始写作生涯之时，每个青年作家的诚命都是表现他们自己的时代。我带着满怀的善良动机，致力于使我自己认同推动着二十世纪种种事件的无情的——集体的和个人的——动力。在激发我写作的那种探险性的、流浪汉般的内在节奏，和世界上时而戏剧性、时而丑怪的狂热景象之间，我设法寻求和谐。不久以后，我就意识到，本来可

以成为我写作素材的生活事实,和我期望我的作品能够具有的那种明快轻松感之间,存在着一条我日益难以跨越的鸿沟。大概只有这个时候我才意识到了世界的沉重、惰性和难解;而这些特性,如果不设法避开,定将从一开始便牢固地胶结在作品中。

在某些时刻,我觉得整个世界都正在变成石头;这是一种石化,随着人和地点的不相同而程度有别,然而绝不放过生活的任何一个方面。就像谁也没有办法躲避美杜萨(Medusa)那种令一切化为石头的目光一样。唯一能够砍下美杜萨的头的英雄是柏修斯(Perseus),他因为穿了长有翅膀的鞋而善飞翔。柏修斯不去看美杜萨的脸,而只观察映入他青铜盾牌的女妖形象。即使是在此刻,我即将落入这石头老虎钳之际,也还是柏修斯才能解救我;每当我想谈谈我自己以往生涯之时,无不如此。还是让我用希腊神话中的形象来说明为好。

为斩断美杜萨首级而又不被化为石头,柏修斯依凭了万物中最轻者,即风和云,目光盯紧间接映象所示,即铜镜中的形象。我不由自主地立即把这篇神话看作是对诗人与世界的关系的一个比喻,写作时可资遵循的一种方法。但是我知道:任何阐释都有可能损害一篇神话的涵义,从而将其窒息。对于神话,切切不可轻率。最好让神话存于记忆之中,玩味其每个细节,多加思考,却又保持住对于其形象语言的感悟。我们从一篇神话中领悟的道理在于文学的叙事过程,而不是我们从旁对其添加的因素。

柏修斯和美杜萨之间的关系是繁复的,并不止于这女妖被斩首。从美杜萨的血里诞生出了飞马佩加索斯(Pegasus):石头的沉重转化成为其对立物。佩加索斯的马蹄踏上赫里肯山(Mount Helicon),便引发出了一股清泉,这是司文艺众女神饮水的地方。据这篇神话其他一些变体,是柏修斯乘坐了生于美杜萨可咒之血、却又为众文艺女神钟爱的飞马佩加索斯。(说来也

巧,就连柏修斯的有翼之鞋,也来自妖魔界;他取自于美杜萨另外两个姊妹——这两姊妹共用一个牙齿、一只眼睛。)至于那斩下的首级,柏修斯则没有丢弃,而是藏在袋中随身携带。在他的敌人可能快要战胜他的时候,他只消抓住那首级上由小蛇组成的发卷,这件血淋淋的战利品在这位英雄手里便立即变成一件克敌制胜的武器。这件武器,他只在非用不可之时才使用,而且只用来对付那些罪大恶极只配化为石像的对手。在这里,这篇神话肯定是给予我们某种启示,蕴含在只能作如此解释的形象之中的启示。柏修斯通过藏匿的办法成功地制服了女妖凶险的脸面,正如起初他通过在铜镜中观察它的办法战胜了它一样。柏修斯的力量一向在于他能做到不去直接观看,而不是在于他拒绝他命定生活于其中的现实;他承担着现实,将其作为自己的一项特殊负荷来接受现实。

在柏修斯和美杜萨的关系方面,我们可以从奥维德(Ovid)的《变形记》(*Metamorphoses*)中学习到更多的东西。柏修斯赢得了另一个战斗:用剑把一个海妖劈成碎块,解救了安德洛梅达(Andromeda)。现在他要做一件事——在完成一件如此令人厌恶的任务之后人人都想要做的一件事:洗手不干。但是,另一个问题旋即出现:把美杜萨的头放在什么地方。在这里,奥维德的几行文字(IV. 740 - 752)在我看来不同凡响,表明一个人要想充当斩妖勇将柏修斯应该具有何等细心周密的精神:“为了不让粗沙损伤这长满小蛇发卷的头,他用柔软的树叶铺垫地面,上面又加一层水下植物的嫩枝,才把美杜萨的头放下,脸朝下。”我认为,柏修斯作为一个英雄所代表的那种轻逸,在对如此凶恶、如此恐怖,同时又有些脆弱和夭折的妖怪所表现出来的,令人耳目一新的礼仪姿态中,体现得淋漓尽致。但是,最为令人匪夷所思的事是如下的奇迹:细软的海草稍一触及美杜萨就变成了珊瑚和水仙,而且,为了让珊瑚成为装饰品,又急急忙忙把嫩枝和海

藻推向那可怖的首级。

在优美的珊瑚同美杜萨这种凶蛮恐怖形象的冲撞之中,包含着深远的意义,我不愿意强加说明或解释而去损害其意义。我所能够做到的是把奥维德的诗句和现代诗人欧杰尼奥·蒙塔莱(Eugenio Montale)的诗句加以比较。我们在蒙塔莱的《小遗嘱》(*Piccolo testamento*)中也可以找到可资作为其诗歌象征的最为微妙的因素:“蜗牛珠母层颜色的踪迹/或者碎玻璃般的云母片”要起来对抗一个可怕的恶魔,一个扑向西方城市的、长着漆黑色翅膀的魔鬼。这首诗写于一九五三年,蒙塔莱在其他诗中从来没有引发出如此具有启示意义的景观,正是这些微弱的、泛出光泽的踪迹构成了前景,与压城黑云般的灾祸形成对比:“即使灯光一一熄灭/舞蹈化为凶狂踢踏/你也要把它的灰烬珍藏在宝盒之中。”但是,对于最为脆弱者,我们如何能够袖手旁观呢?蒙塔莱的诗是一篇表白,表明他信赖那看上去似乎注定消亡的事物,信赖那仅在依稀可见踪迹中包含着的道德价值:“那细弱见微的闪烁,不是正在熄灭的火柴。”

为了谈谈我们的时代,我兜了一个大圈子,还动用了奥维德的脆弱的美杜萨和蒙塔莱的黑翼魔鬼。一个小说家如果不把日常生活俗务变作为某种无限探索的不可企及的对象,就难以用实例表现他关于轻的观念。这正是米兰·昆德拉(Milan Kundera)所做的。他做得十分明确,十分直截了当。他的小说《生活中不能忍受之轻》(*The Unbearable Lightness of Being*)实际上是对生活中无法躲避的沉重表示出来的一种苦涩的认可,这不仅仅存在于他的祖国命定遭受的那种极度的、无所不及的受压迫的处境之中,也存在于我们大家所处的人类命运之中,尽管我们可能要比他们幸运十倍、百倍。对于昆德拉来说,生活的沉重主要存在于威迫,把我们裹得越来越紧的公共和私人事务的小孔眼大网般的威迫。他的小说告诉我们,我们在生活中因

其轻快而选取、而珍重的一切，于须臾之间都要显示出其令人无法忍受的沉重的本来面目。大概只有凭借智慧的灵活和机动性我们才能够逃避这种判决；而这种品质正是这本小说写作的依据，这种品质属于与我们生活于其中的世界截然不同的世界。

只要人性受到沉重造成的奴役，我想我就应该像柏修斯那样飞入另外一种空间里去。我指的不是逃进梦景或者非理性中去。我指的是我必须改变我的方法，从一个不同的角度看待世界，用一种不同的逻辑，用一种面目一新的认知和检验方式。我所寻求的轻逸的形象，不应该被现在与未来的现实景象消溶，不应该像梦一样消失……

在广阔的文学天地之中，永远存在着有待探索的途径，无论是最近的还是最古老的风格和形式都能够改变世界给予我们的形象……但是，如果文学还不足以令我确信我不是在追逐梦景，那我就要求助于科学来培育我的景观，因为在科学中一切沉重感都会消失。今天，科学的每一个分枝都旨在表明，世界是由最为细小的实体支撑着，如脱氧核糖核酸所包含的信息，神经元的脉冲，夸克，以及自从时间开始就在空间漫游的微中子……

还有计算机科学。的确，软件只能够通过沉重的硬件来发挥它轻捷的功能。然而，到底还是软件发出指令，影响着外在世界和机械，机械只作为软件的功能实现物而存在，机械的发展可以实现更为复杂的设计。第二次工业革命，不像第一次那样，没有向我们展现车床轰鸣和钢水奔流这类惊心动魄的形象，而是提供以电子脉冲形式沿着线路流动的信息流的“点滴”。钢铁机械依然存在，但是必须遵从毫无重量的点滴的指令。

用科学研讨的办法来寻求什么世界形象适应我的观点，这有道理吗？如果说，我在这里的企望对我具有吸引力，那么，这是因为我觉得这种企望可能和诗学史中一条古老的线索有联系。

卢克莱修(Lucretius)的《物性论》(*De Rerum Natura*)是关于诗歌的第一部伟大著作;在这部著作中,有关世界的知识倾向于消解世界的实在性,诱导到对一切无限细小、轻微和机动的因素的感受。卢克莱修的出发点是写一篇关于物理世界的诗,但是从一开始他便预告物质是由不可见的粒子组成的。他是一位注重物体具体性的诗人,这种具体性见于其永恒不变的实体,然而,他首先要告诉我们的是,空虚也和实在的物体一样具体。卢克莱修的主要用心在于防止物质的沉重压垮我们。即使是在叙述确定每种现象的严格机械规律时,他也感到必须让原子不可预知地偏离直线,从而保证原子和人的自由。关于不可见物和无限的、不可预期的或然性的诗——甚至是关于空无的诗——就源于这样一位诗人,一位对世界实体现实毫不质疑的诗人。

这种对事物所持的原子化的态度也扩大到了可见世界的诸方面(也正是在这里,卢克莱修才是一位最好的诗人):暗室里一道阳光柱中漂移旋转的尘埃微粒(II.114-124),海浪轻轻推到“接纳来者的白沙”上面的那些看似相同、实则各异的细薄贝壳(II.374-376),在我们周围组结起来,而我们从旁而过却视而不见的蜘蛛网(III.381-390)。

我已经谈到另一部百科全书式的诗作,即奥维德的《变形记》(写作时间比卢克莱修的《物性论》晚五十年),它的出发点不是实体的现实,而是神话故事。对于奥维德来说,一切都会变化成为不同的东西,关于这世界的知识意味着消解世界的实体性。还有,对于他来说,在世界上存在的一切事物之间,都有一种本质上的可比拟性,与权力和价值观的任何等级观对立。如果说卢克莱修的世界是由不变的原子组成,那么,奥维德的世界则由规定着万物——无论是植物、动物或者是人——的多样性的品质、属性和形式组成。但这些不过是一个单一的共同本质的外在表象而已;这本质一旦被潜在的情绪激发,就会成为与其绝不