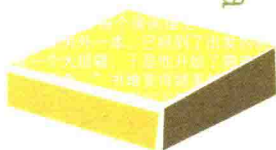


伊塔洛·卡尔维诺

ITALY

论 童 话

Sulla fiaba



黄丽媛 译
「意大利」卡尔维诺 著

SULLA FIABA
伊塔洛·卡尔维诺 | 论童话

黄丽媛/译

图书在版编目(CIP)数据

论童话 / (意) 卡尔维诺著; 黄丽媛译. —南京: 译林出版社, 2018.5
(卡尔维诺经典)

ISBN 978-7-5447-7015-6

I. ①论… II. ①卡… ②黄… III. ①童话—文学研究 IV. ①I058

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第187492号

Sulla fiaba by Italo Calvino

Copyright © 2002, The Estate of Italo Calvino

This edition arranged with The Wylie Agency (UK) LTD

Simplified Chinese edition copyright © 2018 by Yilin Press, Ltd

All rights reserved.

著作权合同登记号 图字: 10-2012-300号

论童话 [意大利] 伊塔洛·卡尔维诺 / 著 黄丽媛 / 译

责任编辑 陶泽慧
装帧设计  | 合利工作室
校 对 王延庆
责任印制 单 莉

原文出版 Oscar Mondadori, 1988
出版发行 译林出版社
地 址 南京市湖南路1号A楼
邮 箱 yilin@yilin.com
网 址 www.yilin.com
市场热线 025-86633278
排 版 南京展望文化发展有限公司
印 刷 江苏凤凰新华印务有限公司
开 本 850毫米 × 1168毫米 1/32
印 张 9
插 页 4
版 次 2018年5月第1版 2018年5月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5447-7015-6
定 价 45.00元

版权所有·侵权必究

译林版图书若有印装错误可向出版社调换, 质量热线: 025-83658316

「前 言

由马里奥·拉瓦杰托担任编辑，出版于1988年的文集《论童话》，收录在埃伊纳乌迪出版社“短杂文”丛书的第一辑中。这一原属于“奥斯卡”丛书的新版本不仅添加了拉瓦杰托收集的文章以及他为该书所作的引言，还在附录中新增了三篇文章，其中包括卡尔维诺在1949年发表的第一篇有关民间故事的演讲。

卡尔维诺写下的简介由两部分组成，因前后间隔将近三十年，在内容与风格上都大相径庭。第一部分刊登于1956年11月的《埃伊纳乌迪快报》（一本由埃伊纳乌迪杂志社出版，卡尔维诺担任主编的小杂志），被普遍认为是作者本人对于刚问世不久的《意大利童话》的介绍，而当时正值苏联镇压匈牙利革命，以及第二次中东战争爆发期间（这一部分最后一段开头提到的“多事的圣诞”也应是指这一背景）。第二部分摘自《美国讲稿》（1985年）一书中的第二讲“速度”，其中卡尔维诺与童话的关系，可以比作是一个历史学家与他所研究的文学所保持的恰当距离。

长久以来，我们一直认为，在全世界的古老民间童话中，应该为一部意大利童话集留出一席之地。然若要指出意大利民间故事的代表作，又着实是个难题。19世纪下半叶的民俗研究者，例如孔帕雷蒂、因布里亚尼、内鲁奇、皮特雷等，留给我们诸多内容丰富又有趣的文集，记录下那些在民间口口相传的故事。只是它们几乎都由方言写成，牵涉到不同的地区。总之，这些作品更像是民间传统的研究，而非茶余饭后的趣味读物。

不管怎样，我们最终认定，必须整理出一部意大利童话集，并应由一名作家来完成此项任务：他需要对众多作品进行筛选，并将不同地区的方言翻译成意大利语，为那些险些失传，幸由民俗研究者整理成文的口头传述注入活力。这一重担落在了我肩上，因为评论家们早已把“童话”的标签贴在我身上；而我自己，不管写下什么，也都会将它随身携带。我为这本书花费了两年时间，收集了超过一千页的作品。它由两百篇童话组成，涉及意大利所有大区。这是一项庞大的工程，为此我不得不沉浸书海，并学习所有意大利方言，甚至还得在同一则童话的几十个版本中找出最优美，受当地风土浸淫最深的那一个。不过总的说来，我乐在其中。而现在，我希望你们也能如我一样。

这本书消除了一种偏见（哪怕在文学评论界，这种偏见也十分普遍），并明白无误地告诉世人：较之其他民族，意大利并

不缺少妙趣横生的故事。恰恰相反,就丰富性与多样性而言,这些故事足以同别国作家(比如格林兄弟和阿法纳西耶夫)笔下的文字相媲美。这全部的功劳归于意大利民族,因为它拥有着(或者说曾经拥有,但在许多地方至今依旧拥有)讲述神话的艺术。这门艺术里流淌着幸福,充满着想象力,到处是对现实的启示,也绝不缺乏品位与智慧。

书中的两百篇童话,每一篇都源于口头讲述的故事,它们的讲述者是老妇人,是农民,是乡村姑娘,是奶妈,或是牧民。在把这些来自民间的声音转化为笔下文字时,我时而也会进行一些改写。这自然会在很大程度上损耗它们原来的味道,但通常,这只会发生在我自认为有权凭借想象力进行干预的时候(当然,在书末的注释里,我对自己所作的干预一一作了解释)。在更多情况下,我所进行的只是快速而高效的直译工作,倾尽自己全部的忠诚,将方言转化为意大利语。此外,我还收录了一些当时尚未出版的文章以及一些特别适合此书的文字。实际上,从民俗研究的角度来看,意大利的许多区域几乎还是处女地,在那些乡间和村落,那些世代相传的民间故事仍未被电视节目所取代。我很希望自己的这本书能够重新燃起人们对于民间神话那熄灭已久的研究热情,也希望人们可以抢救下那些白发老人至今遵照当地传统而不断传述的故事,以免这门昔日的高雅艺术在不

知不觉间消逝无踪。

这是一个多事的圣诞,然而我相信,介绍一部童话书,应该永远不会遭人诟病。这些童话包含了对这个世界的全面阐释,丑陋的,美好的,都在里头,而即便是面对那些最可怕的魔力,我们也总能找到办法来摆脱它们。

如果说在我的文学生涯里,我曾有一段时间被民间故事和神话所吸引,那并非我对民族传统的忠诚所致(毕竟,我出生并成长其中的意大利已如此现代而开放),也并非我留恋自己儿时的读物(在我父母家,孩子只能阅读具有教育意义和科学根据的书籍),而是我对这些故事的文体与结构,对讲述它们时运用的简练语言、节奏和基本逻辑怀揣兴趣。当我在转述这些由19世纪民俗研究者记录下的意大利童话时,如果我发现原文言简意赅,我便感到特别高兴,并要求自己也尽力遵循这一洗练的风格,最大限度地保留原文中的叙事效率和诗意。

民间故事的首要特点是用词简练。一些特殊的波折只会存留下其核心内容。民间故事总会忽略时间的延续,忽略那些阻止或拖延人物实现愿望或重获幸福的障碍。

「引言

1954年初，卡尔维诺给朱塞佩·科基亚拉写了一封长信，向他谈及埃伊纳乌迪出版社全面整理世界童话故事的意图。他补充说，该计划中的意大利童话部分“尤为棘手”，因为意大利人还没有“自己的格林兄弟或阿法纳西耶夫”。“其中有搜集材料的问题，要知道，有些大区已经有了相关出版物，另一些大区则毫无建树。其中既有方言的问题，也有把出自不同搜集者之手的材料进行归类，为合集统一文风和叙述方法的问题……埃伊纳乌迪的想法是，出版社会采用专家的建议和他们搜集的材料，承担起合集的编辑责任，并为合集进行‘统一’。总而言之，它是一项在文献研究的基础上进行的工作，而实质上所采用的是编选诗歌的标准。出版社甚至提议，由我（可怜的我啊）来承担这个‘统一’的工作，即在同一故事的不同版本中进行选择，把方言翻译成意大利语，在必要之处改写那些已经用意大利语写成的部分。根据迄今为止我所完成的粗略研究（在此方面我

几乎一无所知),我认为,有相当部分的工作难如登天,比如,既要改写因布里亚尼的托斯卡纳方言,又不能抹杀童话的精髓;因此,需要采取折中的办法:对一部分童话我们保留了流传下的版本,对另一部分则进行翻译。但即便是翻译,执笔者(无论他是谁)的工作也应与文献学家和方言学者的工作并行。”

卡尔维诺的工作材料既有他自己调研搜集的童话,也有专攻文献学的合作者随后提供给他资料。这只是对他所完成工作的概述,但尤为贴切。然而,我首先要强调的是,卡尔维诺作为出版社的受委托人,他的自我呈现方式(是他特有的、意味深长的缄默)自《意大利童话》的“引言”部分的第一行起就贯穿全书。事后去看,我们会发现这一任务指派是一种敏锐且极具远见的行为。我不知道,如果提到卡尔维诺的名字,是否会在一定程度上有助于一些思考,而那些思考在数年之后会是决定性的,会让人认为,当初的选择不仅是英明的,而且几乎是不可避免的。当时没有任何其他作家如此适合由出版社所勾画出的这一角色,接下来几年也不会有。原因诸多。

在卡尔维诺到当时为止所“发现”的世界和童话领域中,存在着某种冥冥之中的安排,而非两种风格刻意的杂糅。“帕维赛,”他事后回忆道,“是第一个在谈论我时提到童话风格的人,而我直到那时都未曾意识到这一点,不过在那之后,我却是再了

解不过了,并且试图遵从这样的定义。我的故事由此注定,如今在我看来,那样的开始已包含一切。”

作为一名参加过抵抗运动的作家,卡尔维诺在《通向蜘蛛巢的小径》以及1946至1947年间一些精彩的文章中(他自己也将会证明这一点)都曾以口述材料为基础,以传统为基础。这样的传统在日复一日中逐渐成形,体现并突出了那些过往的事件。“因为重获言论自由,人们便开始渴望讲述故事……我们在一个多彩的故事世界里遨游……在游击战期间,那些刚刚被人经历的故事马上经过包装,变身为夜晚火堆旁的讲述。”而就在不断接近这一“史诗材料”的时刻,在重拾、加工这些材料的时候,卡尔维诺在第一部小说中借用了一个男孩的视角。如此,一方面他可以避免滥用华丽的辞藻,脱离实际;另一方面,他也可以用一种新生的眼光探寻这个世界,拨开表象,寻获那些最为久远的童话真谛,也就是“所有人类故事中不可替代的规则”。

不止如此。在开始全心投入《意大利童话》的三年前,卡尔维诺写下了《分成两半的子爵》。书中充满了浓郁的童话色彩,故事叙述围绕着一个“虚拟形象”展开,他是一个“被纵向劈成两半,每一半都独立生活的男人”。卡尔维诺曾在此后提到,《化身博士》以及《巴伦特雷少爷》是该作品的原型。然而,如

果说他的出发点不是为了“复制现实”，而恰是该“虚拟形象”本身，那么我认为，一定存在着（或者不管怎样说，可以存在）一个在我们看来比上述两部作品更贴切，也更有意义的原型。这样的原型，我们在《会饮篇》中阿里斯托芬所讲述的精彩至极的故事里找到了：朱庇特将强壮而蛮横的古老球形人分成两半，随后告诫他们，若他们违反规则，不安分接受自己的新形态，便会把他们再分成两半，叫他们移动时只能单脚跳。显然，在卡尔维诺的部分记忆中（有意识也好，无意识也罢），存在着这一核心思想，而更明显的是，这一核心思想转换成一系列用轻逸、速度、精确、可视性、多样性和一脉相承性所构建的波折与片段，这些在童话中随处可见。

卡尔维诺如是说：“当我潜入这个海底世界时，手中却没有一柄专业的鱼叉，双眼也没有佩戴教条主义的潜水镜，甚至没有装备能够提供热忱的氧气。我没有这些现今人们赖以生存的元素，只有对事物自发的、原始的热情……总之，若非现实将我和童话绑在一起，也许早就有人质疑我为什么接受这项工作了。”关于这一“现实”，卡尔维诺在之后的几页里进行了说明，而他的阐述令人吃惊：“童话是真实的……童话决定了世间男女的命运，生命确实有一部分受命运支配。”如果我们再补充一点，那

么这些话的意思就会更加清晰,那就是对于童话的兴趣,尤其是对这些故事的“文体与结构,对讲述它们时运用的简练语言、节奏和基本逻辑”的兴趣。“命运”已经具备了我们会后在《命运交叉的城堡》中所发现的含义:代表一个人物的故事以及他的“现实”的,是一系列连续或间断发生的事件的总和。

从这个角度来看,童话世界便成为一部巨大的百科全书,包含所有可以讲述的故事,而它所具有的原始功能(尽管或多或少发生了改变)随后又出现在堂吉诃德、哈姆莱特、鲁滨逊、法布利斯^[1]身上。卡尔维诺甚至在《约婚夫妇》中也意外发现了这些功能,他看到那项伟大的规则又一次浮出水面:尽管反派带来重重障碍,但总有帮手提供帮助,总有目标需要达成。克里斯托福罗神父突然重新出现在隔离医院里,回到瘟疫病人中间,为的是“在完成自己的使命后便接受死亡的命运”,那便是“童话中神奇却注定要牺牲的帮手(通常都以善良动物的形象出现)”的完美且实际的化身。

卡尔维诺以这样的方式捕捉到了一个意料之外的声音,而这个声音,“无人知晓它来自何方”,也许“来自书本之外的某个地方”,是集体智慧的结晶。这样的成果并非总能让人察觉或

[1] 法布利斯(Fabrice),司汤达小说《帕尔马修道院》中的主角。——译注

是预知,但在卡尔维诺眼里,任何一部著作,哪怕作者再煞费苦心,对他所呈现的世界进行谨慎、严密和理性的审视,都无法否认它是集体智慧的受益者。尤其需要注意的是,卡尔维诺认为在童话与小说之间不存在任何中断,二者之间并没有任何绝对的休止,也并非泾渭分明:因为当时的童话能够利用最少的工具实现最大的效果,它色彩斑斓、变化莫测、显而易见、至关重要又稍纵即逝,与此同时,这些童话的作者又是那些在无数次重复中依然能实现无穷变化的天才。因此,童话犹如一颗充满魔力的核桃、榛子或是杏仁,虚构作品的作者在它内部所能寻获的不是珠宝或金钱,而是整个叙述文学的宇宙和灿烂的星空。

卡尔维诺向我们保证,虽然他是一名童话作者,但他并不留恋自己儿时的读物。我们没有理由质疑他的话,即使在他的话语中我们能够发现那么一丝痕迹,即对于任何一点可能过于私人 and 主观的介入,他始终抱着谨慎和怀疑的态度。

他在《美国讲稿》中提到了另一种童年读物——《儿童邮报》,口吻似乎更为自信:

“我花去数小时浏览这些漫画,每个系列都是一篇一篇地看,我在脑海中讲述这些故事,并且用不同的方式诠释其中的画面,我还编出不同的版本,将零星的片段连在一起扩充成一篇更长的故事,我把每一篇故事中的主旨分离挖掘出来,然后把情节

糅合在一起,我还会把不同的故事拼凑起来,想象着在新的故事中,原来的配角变成了主人公……阅读这些没有文字的漫画,自然而然地培养了我讲故事、模仿、构思和想象的能力。”

几年后,有人通过在桌上重新排放塔罗牌里的神秘人物,通过每次采用不同的方法诠释同一个人物,构建出了一系列故事,而卡尔维诺所做之事,无疑为这些人提供了可供参考的模板,一个完美的先例。除此之外,我认为它还是一幅肖像画,为我们勾勒出在1954至1956年间收集、学习、改写或重写意大利童话的人物的形象:卡尔维诺曾回忆,每一则基于原作而经过调整的新故事都深深吸引着他,在他的眼里,在这位不知疲倦阅读着阿里奥斯托作品的读者眼里,每一则故事都能变出另一则、另一百则故事来,而在这些故事里,相同的人物会以不同的服装、不同的打扮示人。而毫无疑问,那些被寻获的故事的合集,必定是卡尔维诺可以拥有并且已经拥有的最精彩、最丰富、最迷人,也最高深莫测的一副纸牌。在这副牌里,他找到了“关于叙事文学无穷多样性的数之不尽的样品”;也是在这副牌里,用来创造不同故事版本的机器,即那台他之后耗费了大量体力与脑力,试图在《命运交叉的城堡》中调试完毕的机器,已经处于运转之中。这台已经运转了数个世纪的机器是由日复一日的努力建造而成的,凝结了成千上万故事讲述者的心血。叙述者将他们讲故事

的需要诉诸于短暂的口头叙述,他们的委托人具有强大而不露锋芒的能力,即使并不了解这架机器的构造图,也能对其充分信任并熟练操作。

尽管在童话中,功能与角色会以千百种不同的组合与变体出现,但根据格雷马斯^[1]的理论,只需要六个行动素,便能发现这些不同的功能与角色。要呈现出一场壮观的演出,卡尔维诺并非没有条件:然而他只需少量元素,就能组合出不断变化的宇宙奇观。于是,叙事艺术便呈现出(并且在他的眼里将会一直留存)一种组合艺术的特点与优势。而作家则在无边的森林里开辟道路,将掩埋已久的故事记录下来,带入人们的视线。

有一种模式反复出现在卡尔维诺的作品中,那就是下棋:数量有限的棋子在棋盘上的六十四个格子里不断移动,从而制造出无穷无尽的棋局。在《看不见的城市》中,忽必烈汗心想:“如果每座城市都是一盘棋,那么我掌握下棋规则的那一天,就是我最终掌控帝国之日,就算我还未曾了解它所涵盖的所有城市也不要紧。”然而,那个包含所有可能的路线,能够推断出每个情节的系统溜走了。我们无法获知概括所有模式的终极模

[1] 阿尔吉尔达斯·朱利安·格雷马斯(Algirdas Julien Greimas, 1917—1992年),生于苏联,与罗兰·巴特并称为法国最杰出的符号学家,代表作为《结构语义学》。——译注

式,因此,每一则童话,每一个故事,每一部小说都可以被视为一步“错棋”;棋手也可能突然决定仅仅“按照规则下棋,观察棋盘上每一瞬局势的变化,也观察形式系统如何将不计其数的形式整合在一起,然后再破坏它”。

这一“实用”的决定不会阻止我们继续构建和相信一套完美的、完整的、无所不包的,能够演绎出所有童话和故事的童话总则或故事总则。如果这世上有谁曾经听过并讲述过这样一则神奇的,会不断发出新芽的故事,那他不会是别人,而一定是塞罗内格罗地区传说中的“故事之父”,那位“长寿到人们记不清他的年纪,眼盲且目不识丁的”印第安老人了。然而,希望能够达到他那般具有通灵智慧的高度,或是掌握能够衍生出任何一种叙事形式的原型,都是极其疯狂的想法。幸而,这样的想法不可能实现,因为它的实现无疑是致命且一锤定音的,自此任何故事都将会是多余的,那台用于组合的机器也会就此停止运转。要说的一切都被说完,而从那部童话总则开始,每一篇童话都不过是旧事重提或搪塞支吾。要知道,正是因为我们无法找到那台古老的、无所不知的马达,叙事文学的生命才得以延续。

不过,还是让我们回到卡尔维诺在1954年接受了出版社的委托之后,准备参加的这场长途跋涉吧。他所要面对的第一个问题是文体。许多年以后,在另一个场合,卡尔维诺表示:“在每

一次写作之前,都必须做出选择:选择心理上的态度,选择和世界的关系,选择确定的立场,选择相互协调的语言工具、个人经历以及幻想形象。总之,选择一种风格。作者之所以为作者,是因为他也扮演了一部分角色,好比一名演员。”

卡尔维诺为自己保留的角色是一名讲述者,尽可能做到谨慎,并与童话故事所创造的形象保持一致。他尽量将自己的声音与充斥在他周围的各种声音进行中和,使其水乳交融,但与此同时,又让自己的声音容易识别,增添一抹个人色彩。这是一项精彩至极却也相当困难的创举,因为它要求作者不断注意语域与用词,既细致又顽强;一方面能够中和彼此之间千差万别的方言或是采录者在收集过程中造成的走样,另一方面又需要他具备并坚持自己的文化品位。事实上,唯有如此,才可能保护“因当地讲述方法与口头讲述的个人色彩所造成的差异”,才可能重新塑造出如此多样的、拥有鲜艳色调的、“其财富、光亮与色彩似乎永不穷尽的世界”。

若一个作家对自己宽容些,在处理材料时轻率些,容易听从本能和原始的声音而依从这些材料,那么他很有可能构建出一套坐标歪斜的系统,这样的风格将不可能存在。相反,卡尔维诺通过选择一条补救的道路将系统保持在完美的平衡中,而这一补救如此精细,如此文学,以致几乎让人难以察觉。他不会留下