

论卡尔维诺小说的童话思维

杨 黎 红

(山东师范大学 中文系, 山东 济南 250014)

[摘 要]当代意大利作家卡尔维诺对童话思维别出心裁而又得心应手地运用,使其创作在后现代的先鋒小说中独树一帜。他一方面高度重视童话思维的幻想品格,保持叙事的诗性气质,一方面以“间离”的方式关注现实,负载起深邃而凝重的审美内涵,从而成功实现了他“轻”的美学理念,为小说在当代的发展指出了一条可行之径。

[关键词]卡尔维诺; 童话思维; 轻

[中图分类号] I109.9

[文献标识码] A

[文章编号] 1003-8353(2008)01-0085-04

意大利作家伊塔洛·卡尔维诺(1923-1985)被称为“后现代主义大师”,其创作中层出不穷的先鋒因子令读者叹为观止;他还是同时代大师中将极为先鋒的创作与古老的民间文学(尤其是童话)联系最为密切的作家,而童话思维使得卡尔维诺小说独具风格。

一

众所周知,儿童是天真纯洁的象征,是未被社会、历史和文化浸染的人类原生态的承载体,是生命力和未来的象征。儿童的心灵像一张白纸,尚未被圈定任何的条条框框,尚未染上任何色彩,所以有着极大的自由性。所谓童话思维是指蕴含在童话中的对于世界的一种认识和把握方式,是一种超越常规的思维方式。从发生学意义上考察,童话思维与原始思维或神话思维密切相关。但是后二者是懵懂无知下的诗性思维,而童话思维是已习惯逻辑思维和理性思维的成人在文明状态下对童年的向往和回归。故而,在科学思维和逻辑思维已高度发达的今天,童话思维仍不失为一种影响深远、内涵丰富的思维活动。以童话思维来写作,就可以拉开与社会实体的距离,突破成人世界的逻辑,轻视或无视外部规范的种种束缚及清规戒律,打破那个由习俗、偏见、虚伪和麻木不仁所构成的牢笼,摆脱成人世界的利益驱动和复杂性,以纯粹的热情,毫无顾虑地面对一

些成人羞于启齿、不敢想象甚至惧怕考虑的问题,或是有意无意地避开明确的道德判断,为读者留下思索的空白,或是公正坦率地对世界做出更人性化的价值判断。

再者,童话思维以非经验主义的感知和认知特点为前提,也就拥有了一种另类的认识世界和呈现世界的方式,增加了审美过程的难度和时间长度,造成审美对象的“陌生化”效果,实现了审美感受。采用童话思维,本身就蕴含着一种非经验主义视角(多表现为儿童视角)和天真叙述。这种视角对美的捕捉,洋溢着童真的愉悦,使得在成人经验主义视角中已经定了型的事物重新焕发出新鲜灵动的气息。童话思维保持着对生命最原始、执着的感性追问,能够打破事物的惯常形态,推陈出新、标新立异,达到审美的愉悦。

卡尔维诺具有童话思维绝非偶然,他的父母亲皆为植物学家,在其幼年时全家居住在意大利里维埃拉省圣雷莫的一个热带植物研究中心里。卡尔维诺终日与花草、树木、动物为伴。与大自然的亲近和对民间故事的天然热爱积淀在他心灵深处,为日后的创作打下了不可磨灭的烙印。

19世纪50年代,卡尔维诺应出版社之邀,花费近三年时间,发掘和整理了散布于意大利各地的民间故事,编成一部《意大利童话》。近三年沉浸在童话世界中,使得卡尔维诺获得了一种别具一格的童

[作者简介]杨黎红(1975-),女,山东师范大学中文系博士研究生,讲师。

话思维。他意识到了这一点,但并没有惶恐失措地强迫自己寻回常规思维,恰恰相反,他放任自己用童话思维指导下形成的艺术视觉去观察世界、把握世界,对这种思维方式的认同成为他小说书写的一个隐在的前提。这使得他的作品大多具有一种童话色彩,一种特殊的艺术美。

巴赫金曾经说过:“小说要负担起的一个最基本的任务,就是揭穿人与人一切关系中的任何成规,任何恶劣的虚伪的常规。”^①。卡尔维诺拥有童话思维,也就拥有了它独具的特点和权利,就是在自己的周围形成特殊的世界、特殊的时空体,做这个常规世界的旁观者和局外人。这种外在化的艺术建构手段,注定了他用另类的眼光观照世界的形式。

二

卡尔维诺在文学创作中钟情于童话思维,首先表现在他高度重视文学的幻想品性,而这一特点恰恰是童话思维的本质属性。

卡尔维诺对凝固僵化地认为文学客观真实地反映社会生活的说法十分不以为然,甚至更进一步宣称:“我认为,作家描写的一切都是童话,甚至最现实主义的作家所写的一切也是童话。”^②他最初走向文坛时,是在战后的四十年代中期,当时卢卡契的文学理论即现实主义理论教条以凌驾一切的姿态大行于世。同一时期,意大利文学也朝现实主义的方向回归,“新现实主义”运动蓬勃兴起。这个运动虽然在一段时期内对意大利文学和文化起到了积极的作用,也产生了许多伟大的作家和作品,但不能讳言,它过于注重思想性和社会性,无形中将文学“工具化”了,其成果的时代性往往高于艺术性。卡尔维诺虽然早期也被认为是这个运动的跟从者,却从来没有对卢卡契的反映论感到兴趣。他宣称:“这种将再现当作客观事实的看法从来没有在意大利文学上占据过主导地位。”^③我们可以看到,战后的文学和文学批评与意识形态“合谋”,形成一种充满压力的“繁荣”,已经事实上构成了当时意大利文学及文学批评的一道挥之不去的阴影。不打破这个“神话”、消除这道阴影,文学和文学批评拥有无限发展可能性的广阔前景的“真相”就会被遮蔽,只余一条狭隘的小径供人通行。卡尔维诺的贡献正是在于为文学尤其是现实主义文学“祛魅”。他本身是一位非常有政治责任感和敏感度的作家,并不反对文学与政治有关联,但是反对“文学专制”,反对文学成为政治的附庸和奴隶,反对意识形态对文学主体性

的干预和掠夺,更反对在政治前提下,强行以真假为维度来判断和衡量艺术作品。

艺术所需要的真实绝不等同于生活真实或称现实真实,后者只能是前者的客体。艺术所需要的是艺术家在艺术地处理现实真实的基础上创造的主观感觉真实、想象真实和情感真实,因此它主要地存在于人的情感世界和精神领域。艺术的终极目的和意义乃是人的审美需求的体现,因此,它是对现实真实的超越。作为一个敏锐的艺术家,卡尔维诺看到了这点,因此他反对艺术行为是镜子式的观照的说法。

卡尔维诺反对“镜子说”,主要是因为他高度重视和提倡艺术家在创作中的主动性。任何一个个体总是用自己的眼睛去观察世界,用自己的心灵去体验生活,因此世界或生活对任何一个个体来说都无法客观。对于作家来说,这个世界同样投入了他独特的个性和私密的思考,由此创造出来的作品也必然就是一个独特个性和个体逻辑的世界。所以,任何一部小说折射的都并非是绝对的现实生活,而是作家的想象力和文学智慧,是作家游戏的产物,是词语的狂欢。即使是最现实主义的作品,也不是作家所处时代与社会语境的忠实记录,而是天才作家的艺术才能和想象力的展示。在这个意义上,它们对作家之外的其他人来说,就是童话。也正是在这个意义上,卡尔维诺认为纯属幻想的《格列佛游记》或者卡夫卡的作品绝不比巴尔扎克的写实小说更不真实。

显而易见,卡尔维诺追求的文学是具有高度想象力的文学,他非常推崇幻想。在《边界的定义:幻想》一文中,卡尔维诺考查了法、意、英各国语言中幻想的定义。他发现,在当代法国文学语言中的幻想往往被用于恐怖故事中,要求读者相信他正在读的,要做好受控于一种生理激情(如恐惧、负罪感、痛苦等)的准备,还要像在现实生活中一样,寻求合理的解释。但是在意大利语中,幻想一词并没有这种使读者陷于文本的要求,正相反,它暗示着一种断裂,一种超然,一种基于文本的另类逻辑的接受,这种幻想是在常识逻辑和主流文学成规之外展开的。英语中的幻想一词与意大利语中的意思相类似,读者不必去苛责作品的可信度与真实性,就像卡夫卡的《变形记》的读者一样,幻想的乐趣就在于从玩味这个另类的逻辑中获得快感和惊奇感。卡尔维诺推崇的幻想是一种指向未来的创造性思维,它能打破日常习惯加在人们身上的羁绊和束缚、局限,引导人们从思维定势中超越出来,自由地在理想境界中邀

游。他告诉我们：“文学世界可以与我们的昨天、今天或明天生活的世界等同起来。”^④不过他并不像巴尔扎克或司汤达那样告诉我们：世界是这样的、人是这样的；而是用艺术的魔杖插上想象的翅膀来展示给我们：世界与人可以是、可能是这样的。

在卡尔维诺那里，想象指向的不仅是已有的存在、未显的潜在，也有幻影式的不在。他的想象既不像传统小说那样要求建筑在现实生活的基础上，追求真实性和可信度，也不是完全无视现实的空穴来风式的异想天开，而是源于形而上学思考的想象与可能性的“虚拟”式实现。它虽好似天马行空、无所羁绊，并不考虑真实性与否，却往往更能反映本质，也往往更能创造出无论在思想上还是在形式上都更为高超的作品。因此，卡尔维诺的小说看似“未在”、“不在”（与外部现实相隔绝）的文学，实际却是朝着“显在”的方向发展，是虚拟现实、重建现实、创造现实、实现现实的无限可能性的文学。在这个意义上，卡尔维诺认为，童话是真实的，因为它是对人世浮沉的反复验证。童话中人物的故事，无人不是人类共同命运的缩影；童话中的文学形象，总是在现实生活中以不同的方式得到重复和印证。

卡尔维诺虽然反对小说以再现和社会功用为己任，但他的幻想和想象从来都离不开对现实的关注。他并非社会人生的袖手旁观者，人性的莫测、社会的变革，始终是他创作的引发点。他只不过是反对那种“政治任务式的文学”，也就是反对那种急功近利的文学观而已，从来不否认文学具有社会功用。

他认为文学有自己的规律，以自己的方式关注社会现实，对社会产生作用，这种作用是“一种不直接的，不能肯定的，偶然性很强”的用法，其影响力之大甚至要远远超过政治语言。

卡尔维诺关注现实，却不愿沉沦于“一地鸡毛”的庸俗与烦杂之中，他把写作看作是一种视野，认为拉得越高，也就愈能看见真实。

避开沉沦的方法只能是疏离和超越，卡尔维诺有意选择了童话式的幻想，为读者创造出一个虚构的奇异意义空间，通过淡化叙述的真实感，增强虚构色彩，拉开与现实的距离，打消读者对真实性进行追问的念头，转而赏析引人入胜的故事，体味其内涵。卡尔维诺运用童话思维，使他的故事好像发生在另一个世界里，读者可以卸除一切负担，不必去担心真实性问题，也不用急于对号入座，而只是专心欣赏体味故事。另一方面，看似奇幻的故事里的人物经历，其实就是人类命运的缩影，所以读者也不过是另眼

看世界——换了一种角度、换了一种心情去阅读、去思考，这种阅读和思考因为甩掉了许多重负，而变得更冷静、更客观，也更深入。其次，“距离产生美”，有了距离之后，就有了超越的理由，就不必陷入琐碎的考据之中，而有了海阔天空任我飞的磅礴气势。距离使幻想成为可能，而幻想使现实充满诗意。

三

卡尔维诺的童话思维与他追求“轻”的文艺观点和艺术创作实践密切相关。在其著名的《美国讲稿》中，卡尔维诺第一节就选择了讲“轻”，他开门见山地说：“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。”^⑤在现有的五篇文学讲稿中，“轻”不仅是首篇，而且篇幅长、论述多，其余有关“快”、“准”、“显”、“繁”的四篇，显然是在此基础上步步深入。对卡尔维诺来说，“轻”在他要留给下一个世纪的文学价值和特性中举足轻重。“轻”可谓卡尔维诺心中的一个具有至上价值的尺度，不仅是他在文学上的一种叙事技巧，一种文学的形态和风格，也是他看待世界、探究世界的根本方式和手段，是他深邃洞察力的精妙体现，还是他独特审美理想的折射，是他表现世界、进行创作的某种叙事哲学。

作家们总是有意识地自觉规避没有精神深度的叙事、没有任何痛感的主旨。因此，当面对掩在庸常生活表现下的精神之痛和生存之重，或者面对沉重的历史和社会现实时，大多数作家惯常选择忠实地再现事件，使“叙述之重”与“现实之重”等量齐观。这在文学发展的相当时期内，已成为主流，一批批作家以经验和现实的记录者自居，巴尔扎克式、托尔斯泰式小说比比皆是。还有一些作家，具有独特的思想锋芒和审美智性，往往易于游离在现实经验之外，借助更为极端化的话语体系和更为尖锐的叙事策略来进行表达。为了造成更强烈的审美冲击和刺痛感，他们常常采用穿刺强攻的方式来“以重攻重”。譬如波德莱尔在面对无边无垠的丑与恶时，选择那些最为污秽的意象场景，以最为腐臭的、最为丑陋的东西冲击读者的嗅觉和视觉。再如爱伦·坡和斯蒂芬·金将人类精神生活律动中最为隐密的变异赤裸裸地无限放大，让读者每一寸肌肤都体会到暴力与惨烈的滋味，产生神经正被寸寸凌迟的感觉。但是，

在审美接受层面上,这种偏于“重”的叙事策略由于过度放大了“生存之重”,往往造成极大的不适和不安,因而受到非议。

卡尔维诺敬重上述作家,但他欣赏并愿意成为那种“以轻写重”的作家。他并不回避现实和沉重,只是想要“飞向另一个世界”,这不是说“要逃避到幻想与非理性的世界中去”,而是“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。”^⑦他站立的基点从来都是“重”,“轻”的只是视角,只是书写方式。故而他选择以童话思维为平台,使叙事保持着一种生机盎然的天然诗性气质,在一种接近飞翔的广袤的审美空间中,让各种轻灵、喜悦的话语自由起舞。沉重而严肃的历史命题,深邃而凝重的思想内涵,被悄悄地隐藏在叙事的背后。

其实,处理叙事之轻和生存之重之间的张力并非轻而易举的,负载着深邃而凝重的审美内涵的“轻”并非人人都能把握,这蕴含着作家强劲的叙事才能。要把二者结合得天衣无缝,需要作家别具一格的独特能力,考验着他们在艺术创新上的潜在能力和可能性空间。卡尔维诺运用充满诗性智慧的童话思维,成功地以“叙事之轻”写出“生存之重”,使得对迷乱现实的严肃、深沉思索,获得了形象、直观、透明的阐释和呈现,缓解了沉重话题给人造成的巨大压抑感。在消解重量的同时,以诗性智慧担当起了应有的责任,自然而然地保持了一条与西方传统文学一以贯之的目的论的文学本体论相联结的生命脐带。现实依然存在,对存在的叩问从未停止,甚至疼痛和苦难也未被抹煞,然而强劲的想象力和无穷的可能性带来了叙事的奇妙智性魅力,拓展了更为广阔的审美空间。

由此可见,卡尔维诺的“轻”从来不是完全无视“重”的轻佻、轻浮、轻靡,而是与“重”相对的轻松、轻捷、轻巧、轻盈、轻逸。或者换句话说,卡尔维诺只是要卸掉文学严肃的外衣,而非改变其固有的重力。他认为:“很难找到有谁会真的喜欢严肃的文学,人们也不再会、甚至是反对把严肃的文学看作是高高在上、左右着整个世界的。”所以,从开始踏入文坛直到最后,他从未让严肃的面具遮蔽自己,甚至有意为之地寻求“反严肃”的题材和文学样式,让读者在愉悦和笑声中自由思考。

卡尔维诺认为,笑所表达的意思,已经远远地超过了其字面的意思,所以,作为对那种过于严肃的语言的反对,它有可能获得与庄重、严肃同等的效力,

甚至“只有笑才能保证语言真实地反映可怕的生活,并使我们实现革命性转变”^⑧。根据卡尔维诺的看法,我们在喜剧、反讽、怪异和荒诞中能得到的是对局限性和片面性的反抗和逃脱,因为事物总是可以通过不止一种方式进行表达。所以,他重视幽默,认为“滑稽失去自身的重量变成幽默。幽默把自我、世界以及自我与世界的各种关系,都放在被怀疑的位置上。”^⑨他发现薄伽丘与拉伯雷是这方面成功的大师,莎士比亚更是无与伦比的典范。其实他自己在这方面比之他所尊崇的大师也不遑多让。总之,卡尔维诺反对严肃的面孔、单一的解释,提倡开放的态度,承认可能性,肯定游戏精神和自由精神,全都体现在他的“轻”之美学理论中,并通过童话思维反映在其出色的创作中。

在传统的创作观念中,童话式、奇幻式小说不值得重视,应该在成人世界止步。然而卡尔维诺却说:“奇幻对我来说恰好是武断的反面:是通往那虚构重现的宇宙的一条路。”^⑩他最具魅力之处,就在于他在真实世界与太虚幻境之间建构了一个叙述空间,置身于变动着的现时性和人类历史时间的无限多样性之间。不因对现实的道德关切而失去梦想的能力,亦不会因幻想而迷失对现实的洞察力。他用具有童话思维的小说,实现了对成人世界的一次又一次漫不经心的挑衅或超越,沟通了成人世界与儿童世界,融汇了现代思维与原始思维,显示出其独具慧眼、独辟蹊径的才华。

[注释]

①巴赫金:《小说理论》,《巴赫金全集》(第3卷),白春仁、晓河译,石家庄:河北教育出版社,1998年,第357页。

②伊塔洛·卡尔维诺:《文学——向迷宫宣战》,崔道怡编:《“冰山”理论:对话与潜对话》(下册),北京:工人出版社,1987年,第844页。

③何帆、文祥编选:《现代小说题材与技巧——当代外国著名小说家访问记》,北京:中国文联出版公司,第267页。

④⑥⑦⑨伊塔洛·卡尔维诺:《美国讲稿》,吕同六、张洁主编:《卡尔维诺文集》,南京:译林出版社,2001年,第398、第318、第322、第335页。

⑤Gore Vidal “Calvino’s Death”, *The New York Review of Books*, November 21, 1985.

⑧Italo Calvino “Definitions of Territories: Eroticism”, *The Uses of Literature*, Translated by Patrick Creagh, Harcourt Brace Jovanovich, P. 70.

⑩伊塔洛·卡尔维诺:《巴黎隐士——卡尔维诺自传》,倪安宇译,台北:时报文化出版企业公司,1998年,第235页。

[责任编辑:曹振华]