

Il sentiero dei nidi di ragno

王焕宝 王恺冰 译  
意大利 卡尔维诺 著

# 通向蜘蛛巢的小径

译林出版社

伊塔洛 ● 卡尔维诺



IL SENTIERO DEI NIDI DI RAGNO • ITALO CALVINO

伊塔洛·卡尔维诺

通向蜘蛛巢的小径

王焕宝 王恺冰/译

## 图书在版编目(CIP)数据

通向蜘蛛巢的小径 / (意)卡尔维诺著; 王焕宝, 王恺冰译. —南京: 译林出版社, 2012. 4  
(卡尔维诺经典)  
ISBN 978-7-5447-2232-2

I. ①通... II. ①卡... ②王... ③王... III. ①中篇小说—意大利—现代 IV. ① I546.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 152938 号

### *Il sentiero dei nidi di ragno*

Copyright © 2002 by The Estate of Italo Calvino

Published by arrangement with The Wylie Agency (UK) Ltd.  
through Bardon-Chinese Media Agency

Simplified Chinese translation copyright © 2012 by Yilin Press  
All rights reserved.

著作权合同登记号 图字: 10-2010-339 号

书 名 通向蜘蛛巢的小径  
作 者 [意大利] 伊塔洛·卡尔维诺  
译 者 王焕宝 王恺冰  
责任编辑 陆志宙  
原文出版 Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano, Italia  
出版发行 凤凰出版传媒集团  
凤凰出版传媒股份有限公司  
译林出版社  
集团地址 南京市湖南路1号A楼, 邮编: 210009  
集团网址 <http://www.ppm.cn>  
出版社地址 南京市湖南路1号A楼, 邮编: 210009  
电子邮箱 [yilin@yilin.com](mailto:yilin@yilin.com)  
出版社网址 <http://www.yilin.com>  
经 销 凤凰出版传媒股份有限公司  
印 刷 南京爱德印刷有限公司  
开 本 850 × 1168 毫米 1/32  
印 张 6.375  
插 页 4  
字 数 96千  
版 次 2012年4月第1版 2012年4月第1次印刷  
标准书号 ISBN 978-7-5447-2232-2  
定 价 25.00元

译林版图书若有印装错误可向出版社调换  
(电话: 025-83658316)

# 前 言

《通向蜘蛛巢的小径》第一版发表于1947年10月，收在都灵埃依纳乌迪出版社的“珊瑚”丛书中。1964年6月又出新版，作者写了一篇长序，下面是序言全文，它立刻成为卡尔维诺思考自己作品的文章。

这本《通向蜘蛛巢的小径》是1964年的新版本，与第一版相比，作者审读后做了部分修改。关于两个版本之间的变化，卡尔维诺在1983年说道：“在一定程度上，我做了些修改，因为我原来写了一些我认为太残忍太愤怒的东西。在《通向蜘蛛巢的小径》中，在各种事物之间，有一种让我自己都无法认识自己的神经质的东西……这可能是因为，我写这本书的时候，估计读者可能只有几百人，就像当时其他意大利文学作品一样。然而现实却是读这本书的人很多，这本书在我眼前也变了样，我边重读边想：‘我怎么会写这些事情？’因此我做了些修改。”（1983年5月11日与佩扎罗市大学生的谈话，经修改后发表在《手册》1987年第3期第17页的《当代人的情趣》一文中，伊塔洛·卡尔维诺，佩

扎罗)

这是我写的第一部长篇小说，除了几篇短文外，也可以说是我写的第一个东西。现在我又把它拿在手中，有什么感觉呢？我读着它，与其说是在读我自己的作品，还不如说是在读一本无名氏写的作品。它产生于一个时代的总体氛围，产生于一种道德张力，产生于第二次世界大战结束后，我们这代人所体现的那种文学倾向。

在那个时代，意大利的文学爆发首先是生理行为、存在主义行为、集体行为，其次才是艺术行为。那时我们刚经历过战争，我们这些更年轻的人——我们的年龄刚好参加游击队——并没有感到失败、挫折、煎熬，而只有当胜利者的感觉，受到战争刚刚结束时那种催人奋进的激情的鼓励，觉得自己是战争遗产的专有保管者。然而，我们并非轻易乐观，也并不无端亢奋，事实正好相反：我们要保管的是一种信念，相信生命总能从零再生，一种公众对不公的愤怒，还有我们经历折磨和失败的能力。但是，我们的重心是勇敢的快乐。许多东西从这样的氛围中滋生，包括我最初的短篇小说和第一部长篇小说的基调。

如今，这个特点对我们的触动特别强烈：时代的匿名之声比我们个人犹豫不决的变调更有力。从谁也不能避免的经验——战

争、内战——中产生出来的东西确定了作者和读者间互相沟通的迫切性：大家面对面，彼此平等，都有许多故事要讲述，每人都有自己的故事，每人的生活都有异常、起伏、冒险，都急于表达。一开始，再生的言论自由对人们来说就是渴望讲述：在恢复运行的列车上，在塞满乘客、面粉袋和油桶的车厢里，每位乘客都向陌生旅伴讲述自己经历的曲折，“人民食堂”的每一位食客，在商店排队的每一位妇女，他们也都有故事要说。日常生活的单调乏味好像是属于另一个年代，而我们却在缤纷的故事王国中穿行。

那时谁开始写作，谁就要面对众多不知姓名的口述者讲述的同一题材。我们亲身经历或目睹的故事，夹杂着别人通过声音、腔调和模仿的表情讲述的故事。刚刚在游击战争中经历的故事，都被转化或变形为夜间在火炉旁的闲谈，并另有了一种风格、语言，一种狂妄自大的情绪，刻意追求令人痛苦和恐怖的效果。我的一些短文和这部小说某些章节的主体和语言，就是从这种刚刚兴起的口头传统中孕育出来的。

可是，可是，写作的秘诀并非只是写作内容的基本的普遍性，内容并不是创作的源泉（本序的一开始我就回忆当时的集体情绪，或许正因为如此，我忘记了自己想要谈的是一本书，一种白底黑字的东西）；反而在很久以后，我们才发现那时候的故

事，只不过是未经整理的材料：当时激励青年作家的自由爆发力不在于他掌握资料和获取信息的愿望，而在于他表达的愿望。表达什么呢？表达我们自己，我们那时经历的辛酸生活，表达我们自认为所知或所是的许多事情，或许那时我们确实知或确实是。人物、风景、枪声、政治说教、俚语、脏话、诗情、武器和性欲只是调色板的颜色、乐谱的音符。我们清楚地知道，歌剧的音乐总是比歌剧的台词重要。我们专注于内容，但从来没有像我们这样执迷的形式主义者；我们宣称写作应该客观冷静，但从来没有像我们这样澎湃的抒情诗人。

“新现实主义”就是这样，我们也是在这样的背景下开始写作的。我的这本书成了一个有代表性的样品，展示了“新现实主义”的优缺点，而书的动力来自于开创流派文学的不成熟的愿望。因此，如果今天在某些人的记忆中，“新现实主义”首先是文学之外的因素带给文学的污染和限制，那么其实他是转移了问题的核心：实际上，文学之外的因素是自然存在的，坚不可摧，毋庸置疑，简直就是自然而然的事实。对我们来说，整个问题就是文学的问题，就是如何把我们认为是世界的那个世界转化为文学作品。

“新现实主义”并不是一个“流派”。（我必须努力把问题说

清楚)。“新现实主义”是多种声音的组合,大部分是边远地方的声音,是意大利多种风貌的发现,或者尤其是直到那时文学作品  
中尚未呈现的不同的意大利的风貌。如果没有各种不同的、互不熟悉的——或者假设是互不熟悉的——意大利,如果没有值得发展和糅进文学语言里的各种不同的方言和俚语,就没有“新现实主义”。不过,“新现实主义”并非十九世纪地方“写实主义”的简单翻版。地方风情的实际用意在于赋予作品真实的韵味。作品所关注的并不是地方风情本身,而是这整个世界:就像二十世纪三十年代,一些作家写美国乡村,因此,许多批评家就指称我们是他们直接或间接的学生。所以,语言、风格和节奏对我们、对我们的现实主义是极其重要的,我们的现实主义应尽可能远离十九世纪的自然主义。我们为自己画出一条线,或者该说是一个三角形:《马拉沃利亚一家》、《西西里对话》、《你的故乡》,从这开始,每一个人都是以自己的地方语言和自己的风景为写作基础。(我继续用复数人称,仿佛我在谈一个有组织有觉悟的运动,即使我现在正要解释的是完全相反的实际情况。人们在谈论文学时,就算置身于最为严肃、最实事求是的讨论中,也会很容易不知不觉地转到捏造事实上……正因为如此,我总是非常讨厌关于文学的言论,不管是别人的还是我自己的。)

我的风景就是我自己的东西(我可以从这开始我的序言:



把“一个文学时代的自传”这个命题压缩到最低程度，一开始就切入正题谈论与我自己直接相关的，或许我可以因此避免空泛之谈……)，别人从未写过的风景。（蒙塔莱除外，尽管他来自利古里亚的东海岸。我总觉得在阅读蒙塔莱的时候，从他的形象和语言上，可以读出我们共同家园的回忆。）我在利古里亚西海岸，从我的故乡圣雷莫的风景中，我偏激地删去了所有海滨观光场所：棕榈树摇曳的海滨大道、赌场、大饭店、别墅等，我几乎为这些观光景致感到羞耻。从老城的小巷开始，我顺着小河往上，绕开几何形状的康乃馨花园，我更喜欢有断断续续的老墙围绕的葡萄园和橄榄树坡地，深入到贫瘠山区的崎岖小道上，直到森林的起点，先是松树林，再过去是栗子树林，这样我从海边——从高处往下看，大海像是夹在两道绿荫之间的一条蓝带——一路来到利古里亚阿尔卑斯东段的高山深谷中。

我有自己的风景，但是，如果要表现这个风景，我必须让它成为第二位的东西：人物、故事更重要。抵抗运动代表了人物和风景的融合，否则，我写不成现在的小说。曾经的日常生活的全部场景都变得不再寻常，充满了激动人心的惊险：一个简单的故事，从老城幽暗的拱门开始，一直延伸到山上的树林；带枪的人在这个故事里躲躲藏藏互相追逐。我在故事里重绘当时已被征用改建为警卫队司令部和监狱的别墅；曾经是康乃馨花园

的大片田地已成为荒芜的危险之地，穿过它会引起空中的一片枪声。在风景中能包容许多人物和故事，由此，“新现实主义”才……

在这本小说中（我最好言归正传：现在就为“新现实主义”写辩辞还为时过早；今日，分析我脱离它的原因也许更符合我的心情），文学时代的标志和作者年轻的标志混合在一起，在小说末尾，暴力和性的主题被激化，现在看来相当幼稚（如今读者已习惯更火辣的东西），也非常勉强（对作者来说，这是外围的暂时的主题，以后的作品可以证明这点）。

同样幼稚和勉强的是在这本小说中塞进了有关意识形态的讨论，尤其是这是一本建立在根本不同的基础上的小说：无论是意向还是语言方面，都呈现直接和客观的叙述风格。为了满足这种融合意识形态讨论的需求，我采取了将所有的理论思考集中在一个章节的做法，这一章与其他章节的笔调不同，这就是本书的第九章，吉姆政委在此流露他的思想，几乎使第九章成为插在小说中间的一篇序言。我的首批读者都批评这种做法，建议我完全删除它。尽管我明白这样写会损害作品风格的统一性（在那个时候，风格统一是少数确定的美学标准之一，还不推崇语言和风格的多样化，现在不一样了），但我不改变我的立场：这本书

就是这样诞生的，带着许多混合的、不自然的元素。

后来文学批评的另一个主题就是语言一方言的问题。在此，这个问题还处于初步阶段：凝结的方言犹如地方色块(在我后来的作品中，我尽量把方言吸收在语言中，作为一种生命血浆，然而而是隐蔽的)；这种风格并不均匀，有时稀薄得几近珍贵，有时又自然而然流淌出来，专注于表达的即时性；这一切变成了一种记录文献（包括地方传说和歌谣），几乎接近民间性的……

另外（我继续罗列这部小说所产生的时代的特征，今天写的序言必须具有批判性才有意义），还有表现人物形象的方法：夸张怪诞的表情，晦涩的鬼脸，幽暗的深层心理伤痕。如果说意大利文学和艺术错过了第一次世界大战后的表现主义浪潮，那么第二次世界大战后它达到了高潮。也许，意大利那段时期的标签应该是“新表现主义”，而不是“新现实主义”。

表现主义透镜的扭曲变形在本书中反映在我亲爱的同志们的脸上。我想方设法丑化他们，让他们变得让人认不出来，变成“反面的”，因为只有反面，我才能进行文学创作。同时，面对五颜六色的、热烈的、难以确切表达的现实，面对真人，我也感到内疚，我认识他们，把他们当做最富人性最善良的人。这种内疚我还要背负多年……

这是我写的第一部小说。如今我重读这本小说，它在我身上产生了何种效果？（现在我找到要害了：内疚。我应该以此来开始我的序言。）很长时间以来，这部小说给我带来了不适，一部分已经稀释，但还有一部分存在，这就是与比我更大的某些事情的关系，包括感染我同时代人的情感——悲剧、英雄主义和慷慨率直，以及良心深处的戏剧冲突。抵抗运动：这本书是如何进入“抵抗运动文学”的？我写这本书的时候，创造一个“抵抗运动文学”还是个公开的问题，写“抵抗运动小说”好像是作为命令下达的。解放刚两个月，书店橱窗里就摆出了维多里尼的《人与非人》，主题是死亡和幸福的辩证法。米兰的“加波”也马上有了自己的小说，它在城市的地图上迅速出现。我们在山区参加过游击战，也愿意有我们自己的小说，不同节奏的、不同来龙去脉的小说……

我当时对文化并非如此无知，以致不知道历史对文学的影响是间接的、缓慢的，而且经常是矛盾的。我很清楚，许多伟大的历史事件并没有产生伟大的小说就过去了，这种情况甚至出现在杰出的“小说世纪”。我也知道从来没有人写过意大利民族复兴运动的伟大小说……我们早就知道一切，在这点上，我们不是幼稚的。但是我认为，凡是作为一个历史时代的证人和当事人的人，都会感到一种特殊的责任……对我来说，这种责任最后让我

觉得这个命题太严肃太沉重了。正是为了避免它的约束，我决定面对它，但不是正面，而是由侧面切入。一切都应发生在一个顽童和流浪汉的环境中，以一个孩子的眼睛来观察。我虚构了一个写在游击战争边缘的故事，与英雄主义和牺牲精神无关，却传递了它的色彩、节奏、辛酸的味道……

这是我的第一部长篇小说，多年之后再研究，我该如何定义它呢？（我必须从头开始重写这篇序言。我走在错误的方向上，最终将会向人表明这本书诞生于计略，目的是逃避义务，实际却与此相反……）。我可以把它定义为“使命感文学”，它意义广泛，言语丰富。现在，一谈到“使命感文学”，人们总会陷入误解，认为文学像图解一样服务于一个事先确定的论断，和文学本质已无任何联系。然而事实却是，所谓的“使命感”是一种承诺，可以有各个层面的理解：在这里首先是意象和语言、主题、笔调、风格、蔑视、挑衅等。

选择这样的主题，就已经意味着几近挑衅的自负。向谁挑衅？我要说我想同时在两条战线上作战，向抵抗运动的诽谤者发出挑战，同时也向热衷于把抵抗运动神圣化委婉化的神父们发出挑战。

第一条战线：解放后还不满一年，“思考的尊严”又渐成气

候,并且利用那个时代的每一个社会经济事件——战后青年的迷惘、犯罪率上升、重新确立法律尊严的困难——大做文章,宣称:“看,我们早就说过了,这些游击队员,个个都一样,不必来跟我们谈什么抵抗运动,我们很清楚他们头脑里的那些理想……”。正是在这种氛围下,我写了这本小说,以此来针锋相对地回答那些善于思考的人:“好吧,我就假定你们是对的,我不表现最好的游击队员,而表现可能是最坏的游击队员,把由各色各样不正派的人组成的一个支队作为我小说的中心。这又能改变什么呢?有些人不明不白地参加了斗争,也推动了人类的解放,这种推动力比你们要强10万倍,这种推动力使他们成为你们做梦也想不到的积极历史力量!”这个论战,这个挑战的意义已成为遥远的过去。即使在当时,这本书也只是简单地被当做小说来阅读,而不是当做有关历史评价的讨论材料。如果现在它还散发出刺激人的挑衅意味,那么这是来自于那时的论战。

来自双重论战。因为还有第二条战线上的战斗,“左派文化”内部的战线,它现在也好像离我们很远了。那时刚刚开始尝试将文学活动置于“政治指导”下,要求作家创造“正面英雄”,树立规范的、遵循社会行为规则的、有革命战斗精神和有教育意义的形象。这一切还只是个开头,我曾经这么说,而且我还不得不补充,即便在以后的岁月里,这种施加在作家身上的压力也不会

有任何意义。还有，强加给文学颂扬和说教功能的危险也初显端倪：我写这本书时已感觉到，于是就提高警惕，准备战斗，随时反抗新辩术的到来。（我们那时还保留着反主流本性，一种很难维系的宝贵精神。尽管它不再完好如初，却仍然支撑着我们，在那个轻松但也不乏危险的年代……）但是我的反应可以概括为：“啊，是的，你们想要‘社会主义英雄’吗？‘革命的浪漫主义’吗？我给你们写一个游击队员的故事，书中谁也不是英雄，谁也没有阶级觉悟。我给你们表现边缘人物的世界，那些流氓无产者！（当时对我来说也是新观念，好像是一大发现。我不知道它一直是而且将继续是最易于创作的土壤。）这本书将是最正面的作品，最革命的作品！我们何必在乎已是英雄、已有觉悟的人？我们应该表现为了到达这两个目标而必须经历的过程！只要还有一个人没有觉悟，我们就应该关心他，而且只关心他！”

当时我就是这样想的，并带着论战的疯狂，投入写作，分析我认为最亲密的同志中各种人物的表情和性格。我和他们相处数月，分享脏饭盒里的栗子，共担死亡的危险。我曾经为他们的命运担惊受怕，我欣赏他们那种面对危险时毫不在乎的态度，钦佩他们将个人安危置之度外的生活方式。我就是把这些人物的特征转化为鬼脸面具，变成怪诞的角色，虚构他们明暗对照的往昔——或者该说，以我当年年轻的幼稚以为明暗对照的往昔一定

如此……后来我很多年都为此感到内疚……

我必须从头开始重写这篇序言：我根本没有说到事情的关键。按以上所说的，好像我写这本书的时候，脑子里什么都已清晰成形：论战的原因、要击败的对手、要支持的文艺观点……事实并非如此，即使这些都有了，思想还是混乱的，界限也不明晰。实际上，这本书的形成是出于偶然，开始写的时候，我脑子里还没有确切的故事情节。我是从顽童这个人物开始写的，也就是说，从在现实中直接观察到的一个人物——他的行为，他的说话方式，他和成人之间的关系——开始写的，作为他的故事框架，我虚构了他的姐姐和他从德国人那里偷来的枪。然后，他来到游击队员中间，这是一个比较困难的转换：从顽童故事到集体英雄史诗的跳跃使一切濒临落空的危险。为此我必须再编一个故事，好让整部小说维持在同一层面上，于是我就虚构出德利托支队。

和通常情况一样，故事本身要求必须有几乎是强制性的解决方法。不过在这个写作框架里，在这幅几乎是自己形成的画中，我倾注了自己新鲜的经验，和一群不同的声音和表情（我使人脸变形，使人错位，写书的人都这么干，因此，现实变成黏土和工具，大家知道只有这样才能写作，然而，人也感到内疚……），



以及交织在这些经历中的滔滔论争和自己的阅读经验。

阅读经验和生活经验不是两个分裂的世界，而是一个整体的世界。每种生活经验，一旦需要得到适当的诠释，就必然会依赖你的阅读经验，然后再融入其中。任何书本都是从其他书本衍生出来的，这条真理只是在表面上与另一条真理相对立，即书本是从实际生活以及人与人之间的关系中衍生出来的。刚结束游击队员的生涯，我就发现一本关于西班牙内战的小说（先是在杂志连载，后来是一本书），是海明威在六七年前写的《丧钟为谁而鸣》，这是第一本能让我们看见自己的书，作为曾经的游击队员：从阅读这本书开始，我们开始把我们所见和所经历的转化为小说主题和词句，帕布罗和皮拉尔支队就是“我们的”支队。（但如今我最不喜欢的海明威作品恐怕也是这本；其实，只是在我们发现了体现于海明威的其他作品中的真实风格，尤其是那些早期作品，我们才把他视为我们的作家典范）。

那时让我们感兴趣的是那种充满了人性、残酷和自然的文学。我们觉得和内战时期的俄国作家好像是同时代的人，即苏联文学净化和理想化之前的作家，特别是巴别尔，我们知道他的《红色骑兵军》在战前就已有意大利译文，他是我们世纪现实主义的典范之一，在知识分子和革命暴力之间的关系中诞生。

同样对我们有影响的，虽然力度小一点，还有法捷耶夫（至