



意大利童话

伊·卡尔维诺采录选编



ITALIAN
FOLKTALES



意大利童话

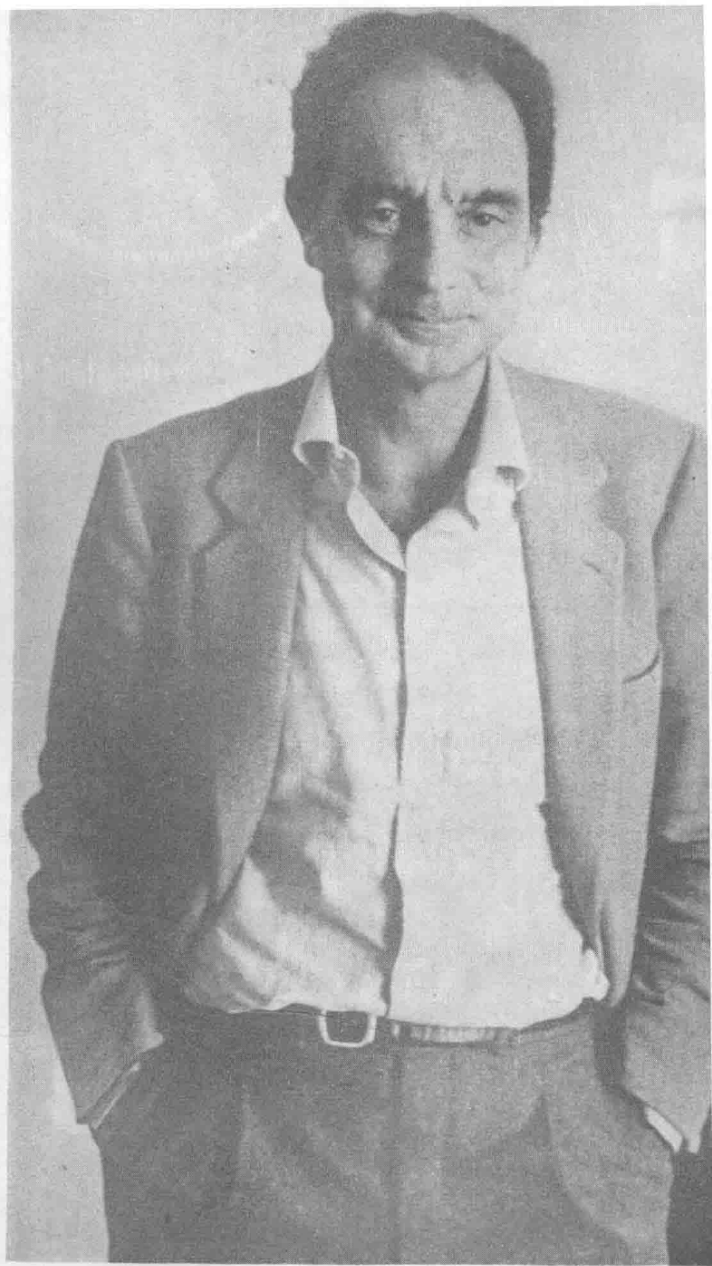
伊·卡尔维诺采录选编

刘宪之译

(上册)



上海文艺出版社



Italo Calvino

作者为中译本所题的几句话

the news that the Italian Folktales
are translated in Chinese was a great
pleasure for me.

Folktales are the most universal form
of art and in the same time they express
the soul of the country they come from
I adore the tales of the Chinese tradition
and am never tired to read them. The
art of storytelling lives on exchanges
between different cultures. Your translation
throws a bridge between our tradition and
yours.

Italo Calvino

《意大利童话》译成中文的消息,对我来说是极大的幸事。民间故事是最通俗的艺术形式,同时它也是一个国家或民族的灵魂。我热爱中国民间故事,对它们一向百读不厌。故事讲述艺术的提高,依赖于不同文化的交流。您的译本,在我们两国传统文化之间架起了一座桥梁。

伊泰洛·卡尔维诺

1983年7月10日于罗马

序 言

民间故事概观

本书是应出版之需编选的。要编选一部意大利的童话集，使之在世界宏伟的民间文学宝库中占有应得的地位，问题是应该选哪些内容，有没有能与格林兄弟的童话相媲美的意大利童话？

人们普遍认为，意大利口头流传的民间故事，远在任何别的国家之前就以文学形式记载下来。在威尼斯，早在十六世纪中叶，斯特拉佩鲁勒^①就将关于巫术和魔法的故事（其中有些以方言流传）以及具有薄伽丘风格的现实主义中篇故事收集在他的《欢乐的夜晚》一书中。这些故事为该书增添了神秘色彩——半是哥特式、半是东方式，使人联想到卡帕乔^②的油画。十七世纪，在那不勒斯，吉阿姆贝蒂斯塔·巴塞尔^③用那不勒斯方言撰写了巴罗克式^④的神话故事，为我们提供了《五日谈》（此书在本世

① 卡拉瓦古·斯特拉佩鲁勒(?—1557) 意大利十六世纪作家，他的著名民间故事集《欢乐的夜晚》于1550年在威尼斯出版。

② 斯托尔·卡帕乔(1465—1522) 意大利画家，威尼斯画派的奠基人。

③ 吉阿姆贝蒂斯塔·巴塞尔(1575—1632) 意大利作家，他模仿薄伽丘的名著《十日谈》，创作了由五十篇故事组成的《五日谈》。

④ 巴罗克式 指建筑、绘画、雕刻的一种怪诞风格，十六世纪末至十七世纪盛行于意大利、西班牙和法国等。

纪由意大利哲学家贝内迪托·克罗齐^①译成了意大利文)。巴塞尔的作品体现了奇特的、地中海风味的莎士比亚式梦幻;其内容惊恐可怖,描写的全是些食人巨兽或妖精巫婆。在他那些牵强附会、荒唐怪诞的比喻里,庄严、崇高往往与粗俗、污秽并行不悖。十八世纪,仍是在威尼斯,为了与哥尔多尼^②的中产阶级喜剧相抗衡,脾性乖戾、因循守旧的卡洛·高齐^③,把民间故事中的仙女、术士与喜剧中的哈里昆和潘特卢恩^④一起搬上了舞台。他认为,公众只能欣赏这种艺术。

然而,众所周知:法国自十七世纪以来,童话故事在路易十六的凡尔赛宫廷里达到了繁荣鼎盛时期。在那里,查尔斯·贝洛^⑤创造了一种新的文学样式,并且着手编选了一部经过精心加工的通俗故事集;而在这之前,这些故事都由口头流传。这种文学样式遂成时髦,但却失去了它纯朴自然的本色。贵妇和附庸风雅的仕女们,纷纷沉湎于改编和杜撰的童话故事。经过这样改编、润色后,民间故事以四十一卷《童话集锦》的形式问世,它在法国文学史上历经兴衰。与此同时,笛卡尔的唯理主义却抵销了人们对想入非非的爱好。

由于格林兄弟的努力,十九世纪初还依然是粗俗、平淡的民

① 贝内迪托·克罗齐(1866—1952) 意大利哲学家、批评家、政治家,他曾主编《批评》杂志达四十一年之久,对西方文艺思想有重大影响。本书第一四七篇注释提到他曾写文章论述“尼克鱼”的传说。

② 卡洛·哥尔多尼(1707—1793) 意大利启蒙时期的喜剧作家,因受以高齐为首的贵族作家的攻击,迁居法国。他一生写了约二百五十个剧本,主要代表作是《一仆二主》《女店主》等。

③ 卡洛·高齐(1720—1806) 意大利剧作家。

④ 哈里昆是意大利民间戏剧中一个快活、滑稽的男仆,是个丑角;潘特卢恩是威尼斯地区喜剧中的瘦老头,也是个丑角。

⑤ 查尔斯·贝洛(1628—1703) 法国作家,1697年出版民间童话集《鹅妈妈的故事》,其中有《小红帽》《灰姑娘》《睡美人》等名篇。

间故事，在德国浪漫主义文学中得到复兴。这次，它以民间艺人匿名创作的形式出现，其根源可以追溯到漫长的中世纪。当时，出于爱国热忱而崇尚大众诗歌之风，在欧洲文人中盛极一时：托玛索^①和其他学者收集了意大利民间流传的诗作，但民间故事仍有待于意大利浪漫主义作家们去发掘。

由于一代实证主义民俗学者的勤奋努力，人们开始记录老年妇女口述的传说。这些研究者，如马克斯·缪勒^②，则把印度看作是所有故事和神话的渊源（如果人类本身不是从那儿起源的话）。太阳神宗教非常复杂，因而人们虚构出灰姑娘这一人物来解释曙光，以白雪公主这一形象来说明春天。但与此同时，有了德国人所树立的榜样^③（如魏德特和沃尔夫在威尼斯，赫曼纳斯特在利窝那，奥地利人施内勒在特兰提诺，劳拉·冈赞巴在西西里），人们开始收集“故事”：如安格娄·德·格勃纳蒂斯在锡耶那，维托里奥·艾布里阿尼在佛罗伦斯、坎帕尼亚和伦巴第，多曼尼柯·坎帕雷蒂在比萨，乔赛普·皮特里在西西里。有些人只是粗略地记录些梗概，而另外的人则历尽艰辛，卓有成效地保存和传播了原始故事的本来色泽。这种激情深深地感染了许多当地收集风土人情、异物奇志的研究者，使他们成了研究民间文学的学术杂志的撰稿人。

这样，尤其在十九世纪的后三十年，大量的民间故事通过口述用方言记载下来。这是一些“民众心理学家”——乔赛普·皮

① 尼科罗·托玛索(1802—1873) 意大利诗人、文艺批评家。

② 马克斯·缪勒(1823—1900) 德国语言学家、东方问题研究家。

③ 这儿指当时一些德国人、奥地利人去意大利收集民间故事。在他们的推动下，一些意大利学者，如下文提到的艾布里阿尼、坎帕雷蒂、皮特里等，开始搜集意大利民间故事。本书中有许多篇采用了他们所收集的材料。参看本书原注释部分。

特里这样称呼他们——坚持不懈努力的结果，但他们的成果却没有引起社会足够的重视。他们所发掘的祖传瑰宝，也注定被封锁在专设的图书馆里，得不到在民众中流传的机会。“意大利的格林”还没有脱颖而出，尽管早在一八七五年，坎帕雷蒂就曾尝试汇编一部来自各地区的民间故事总集，并在和达恩卡纳一起编纂的《意大利人民的诗歌和传说》丛书中出版了一卷《意大利民间故事集》，另外，他们还想再出版两卷续集，然而，希望终成泡影。

民间故事作为一种文学样式，在意大利仅仅局限于为学术界提供专题研究的资料，从未在作家和诗人中风行，而在欧洲其他地方，从蒂克^①到普希金都普遍赞赏民间文学。在意大利，民间传说却被儿童文学作家所利用，其代表人物是卡洛·柯罗提^②。他在写《木偶奇遇记》之前，就曾翻译过一些法国十七世纪的童话故事。有时，一些著名作家，如西西里岛自然主义学派主要小说家柳吉·加普纳^③，也曾为孩子们撰写一部基于幻想和大众情趣的童话故事集。

但是，无论如何，至今还没有一部为人们所喜闻乐见的意大利民间故事代表作，得到广泛流传。今天，有可能编辑这样一部代表作了吗？我决定承担这项工作。

就我个人而言，我深知要完成这项一百五十年来无人成功

① 路德魏格·蒂克(1773—1853) 德国作家。

② 卡洛·柯罗提(1826—1890) 意大利作家，写过不少儿童读物，最著名的是《木偶奇遇记》。

③ 柳吉·加普纳(1839—1915) 意大利自然主义作家。1880年，他和乔万尼·维尔加共同发表自然主义宣言。他曾写过儿童读物《灵活的腿》和《从前有一次》。

的工作，犹如大海捞针。前人从事这项工作，决非为了搜奇猎异，而是因为他们坚信：在民间文学的汪洋大海里，隐藏着一些与种族生存息息相关的基本因素，必须加以挖掘。当然，这样做也得冒着被大海淹没的危险，就象西西里和那不勒斯传说中的考拉鱼一样。对于格林兄弟来说，拯救民间故事就意味着使保存在普通人民中的部分古代宗教重见光明，这种宗教在拿破仑败北这个光荣日子到来之前，一直处于蛰伏状态，然而它终于唤醒了德国的民族意识。在研究印度的学者们看来，雅利安人的祖先为解释太阳和月亮的奥秘而创作的寓言，为宗教和文明的发展奠定了基础。在人类学者看来，这象征着部落的青年时代的那种可怕和血腥的礼拜式；这种礼拜式从古至今都一样，不管是石器时代的猎人，还是今天的原始部落。芬兰学派^①的信徒们为追溯佛教国度、爱尔兰和撒哈拉沙漠地区民族迁徙的情况，运用了一种与甲虫分类法相似的方法，在分类过程中把研究结果用类型指数与主题指数的代数和来表示。弗洛伊德^②精神分析学派所积贮的是人皆有之的模糊梦境，并把这种梦境从苏醒时濒于遗忘的边缘抢救出来，并用条文的形式记载下来，以表示人们最基本的欲望。然而对于各处研究地方风俗的学者们来说，民间文学体现了他们对一位熟悉的乡土神（他们不知这位乡土神的名字）的顶礼膜拜，这位神以农民为他的代言人。

但是我甚至在对原始素材还缺乏研究热忱的情况下，就毫

① 芬兰学派 十九世纪末和二十世纪初形成的研究民间文学的派别，又称“历史—地理学派”；它潜心于探讨题材流布的历史—地理范畴，并对民间创作的分类、系统化以及编制流布图的准则进行探讨，其代表人物有尤·克伦和卡·克伦、阿·阿尔内等。

② 弗洛伊德(1856—1939) 奥地利医生，精神分析学派的创始人，他的精神分析理论对西方现代派文学有极大影响。

无准备地置身于这浩瀚的大海之中了。我陷入困难重重的境地，在一大堆呆滞而又不受理智控制的口头传说前感到无可奈何。（“你甚至还不是个南方人！”一位正统的民族学家朋友这么对我说。）我时刻不能忘怀的是所接触的材料神秘莫测。我仔细考虑了在这个领域内一切对立的学说，感到既有趣又迷惘。我既得注意决不让逻辑推理把阅读材料时所得到的美感毁掉，又得注意不要过早地被这些错综复杂、难以捉摸的素材所迷惑。有人也许会问，既然我跟民间故事没有必然联系，为什么还要承担这项工作呢？对此，我将在适当的时机说明。

在着手利用手头资料编纂民间故事的时候，我渐渐地染上了一种狂热，想获得越来越多的各种民间故事的版本。材料的核定、分类和比较，几乎成了我的嗜好，我感到自己被类似昆虫学家们的那种特有的热情所支配。我想，这也是赫尔辛基民俗学家协会的学者们特有的热情吧。这种激情迅速地转化为一种狂热的癖好，其结果是：为了换取《金粪驴》故事的新版本，我会拿出普鲁斯特^① 写的所有小说。倘若读到的故事是新郎在吻母亲时失去记忆，而不是回教丑妇的轶事，我就要大失所望。我的眼睛象染上了狂热症的人那样，变得敏锐起来，我一眼就能在最难以分辨的阿普利亚或弗留利版本里，区分出“普雷泽姆莉娜”型的人物还是“贝林达”型的人物^②。

我怎么也想不到自己会被这项蜘蛛网似的研究工作缠住，它的麻烦之处不在于外部形式而在于内部特征：无穷无尽的变化和无休无止的重复。与此同时，我那仍然清醒、并且为自己的

① 马塞尔·普鲁斯特(1871—1922) 法国小说家，其代表作有长篇小说《追忆流水年华》，共七部。

② 普雷泽姆莉娜是本书第八十六篇《普雷泽姆莉娜》中的女主人公；贝林达是本书第五十九篇《贝林达与妖怪的故事》中的女主人公。

癖好日益发展而感到兴奋的理智发现，意大利民间故事丰富、明晰、变幻莫测且真伪混杂；在这些方面，甚至超过了日耳曼、北欧和斯拉夫诸国最著名的民间故事。这不仅仅是因为故事讲述人（往往是妇女）的才能出众，或者是故事诞生地的优良传统，更为重要的，是因为意大利民间故事在根本上是十分绚丽多姿、情趣横溢、构思新颖的。它的结构与对事物的综合能力堪称无与伦比。我沉湎于这些材料的时间愈久，原先所持的保留态度就愈少。我对这种探索真是兴奋至极。与此同时，我原先对分类、编纂所持的狂热、孤独的感情，逐渐被另一种愿望所代替。那就是想把自己读到的种种出人意料的情景描述出来。

我对民间故事的概述就此结束，书也编完了。在写这篇序言时，我有种离群索居之感。我还能不能回到现实中来呢？两年来，我一直居住在树林里和着魔的城堡中，在思考和行动之间忍受着折磨：一方面，我渴望瞥见神话里美人的脸庞，她每晚睡在那骑士的身旁；另一方面，我要在隐身服、魔爪或羽毛这些能使我变成动物的物件之间抉择。两年来，我周围的一切渐渐变成了仙山奇境；那里所发生的一切都是符咒或魔法变态事物；那里的人们在我的心目中，要么被命中注定的爱情所驱使，要么中了魔法；在那里有突然的失踪，也有天翻地覆的变化；在那里是非分明，幸福有巨龙守护，道路上荆棘林立、障碍重重。同样，似乎各个国家和民族的生活，在现今处于停滞之中，而实际上任何事情都可能发生：蛇洞被打开，成了牛奶河；仁慈的君主却原来是暴虐蛮横的父亲；寂静无声、着了魔的王国突然复苏。我有这样一个印象：早已丧失的、在民间故事里统治一切的法规，正在我所打开的魔箱里蹦了出来。

书编完了，我知道我的上述印象不是幻觉，也不是职业病，

而恰恰证实了我以前的想法：民间故事是真实的。

总的看来，民间故事通过对人世沉浮的反复验证，在人们缓缓成熟的朴实意识里为人生提供了注脚。这些民间故事是男人和女人潜在命运的记录，尤其是那些即将决定人们命运的人生阶段的记录：例如年轻人的出生（这本身就往往预示今后的命运），离开家乡，最后经过种种人生的磨难，长大成人，成为人类的一员。这个概略说明虽然简单，却包括了人世间的一切：本质上平等的人类被任意分成帝王和贫民；生活中常见的无辜者遭受迫害和随之而来的复仇；情人初遇不期，爱情刚刚萌发即已失去；普通人受符咒支配的共同命运，或是让未知的力量左右个人的存在。这些复杂因素渗透整个人生，迫使人们为解放自己、为掌握自己的命运而斗争；同时，我们只有解放他人才能解放自己，因为这是我们自身解放的必要条件。这需要对奋斗目标的忠诚，需要纯洁的心灵，它们是获得解放和胜利的根本。此外，还必须有美，这种美有时会蒙上卑微和丑陋的蛙皮，但故事中最为重要的因素是无穷无尽的变化和万物的统一：这包括人类、动植物和无机体。

本书选稿的标准

从“人们的口头”记录民间故事的方法始于格林兄弟，并在本世纪的下半叶逐渐发展成为一套“科学”原则，它严格忠实于讲述人所用的方言。格林兄弟采用的方法，在今天看来称不上“科学”，最多只能称为半“科学”。对他们原稿的研究可以证实行家在阅读《德国民间故事集》^①时的强烈印象，即格林兄弟（尤

^① 《德国民间故事集》，即一般所称《格林童话》。

其是威尔海姆·格林)在老妇人口述的故事里,加上了自己个人的色彩。他们不仅根据德国方言翻译出版了故事梗概内容,而且还把故事的各种不同说法统一起来。他们删去了故事中粗俗部分,对故事的表达和意象作了润色,并力求文体风格前后一致。

上面介绍了我这个集子的混杂性质,在编选过程中,我亦采用半“科学”的方法,或四分之三的“科学”方法着手工作,另外的四分之一则加入了我个人的判断。集子里合乎科学的部分,实际上是他人的成果,即那些民间传说研究者近百年来耐心记载下来的素材。我所做的工作,类似格林兄弟工作的第二部分:我从大量的口述资料中(总数约达五十种基本类型)选出最罕见、最优美的故事原型,将它们由方言译成意大利语。如果尚存的唯一版本已由方言译成了意大利文,但没能体现其风格,我就干脆改写这个故事,努力恢复其本来面目。我努力充实故事的内容,但从不改变它的特征和完整性。同时,我力求使情节丰富,使其具有更大的可塑性。对故事中遗漏和过份粗略的部分,我尽可能予以精心增补。我还努力使故事的语言在不流于俚俗的同时,保留方言的清新和纯朴,极力避免使用过于高雅的词句。这种意大利语具有足够的伸缩性,它能吸收方言中最富有表现力、最罕见的表达方式。

我在书末的注释里明确指出,我所采用的材料来自已出版的书籍和专业杂志,未出版的则来自图书馆和博物馆收藏的稿本。我没有亲自去听瘦小的老婆婆讲述故事,这不是因为我找不到这样的机会,而是因为十九世纪所收集的民间故事材料已足够供我使用。我并不认为,再次从头去收集材料,就一定会大大提高我这部集子的质量。

我编写这个集子有两个目的:介绍用意大利方言所记录的

民间故事的各种类型；介绍意大利各地区的民间传说。

集子中对所谓“真正的童话”，即以虚构王国的国王为题材的奇异故事，我从它的各类型中选出一则或几则最有特色、最不落俗套并最富有地方色彩的故事作为代表（下面我将对“地方色彩”这个概念作进一步阐述）。本书还包括各种宗教故事和地方传说，以及短篇故事、动物寓言、笑话和轶事——总之，那就是我在收集资料时接触到的各类受欢迎的故事，其中有些优美动人，有些具有独特的地区代表性。

我很少选用与该地区的起源、习惯或历史有关的地方传奇，因为这是一个跟民间故事完全不同的领域；它们叙述简单、幼稚，其选本除少数外，一般都不再现当时人们的语言，而只是对这些地区有着浪漫的怀旧之情。总之，这种材料对我毫无用处。

集子里的所谓意大利方言，是指使用意大利语言区域内的所有方言，而不是仅指意大利一国的方言。因此，我收入了法国尼斯港一带的民间故事，那儿的方言同利古里亚和普罗旺斯方言相比较，更接近于前者^①。同样我没有收入意大利奥斯塔山谷一带的民间故事，因为那儿的意大利人讲的是法国方言。我选入了南斯拉夫达尔马提亚一带用威尼斯方言讲述的故事，但略去了意大利南蒂罗尔省以德语流传的故事。我还破例地收入了两则在卡拉布里亚一带讲希腊语的村落所流传的民间故事，因为这些村落的民间故事，是整个卡拉布里亚地区民间故事的组成部分。不管怎样，将它们收入本书，是件我感到愉快的事，是件值得做的事。

^① 利古里亚是意大利一地区，普罗旺斯是法国一地名。

本书所收每个民间故事的末尾都有括号，内标地方或区域的名字，但它并非表明这则民间故事起源于这个特定地区。民间故事流传于全世界，说民间故事“源于何处”毫无意义。因此，试图确定各类民间故事起源地区的“芬兰学派”或历史地理学派的学者们，仅能得出相当含糊的结论，只能将故事的发源地说成欧亚之间的某个区域。但在世界范围流行的民间故事，并不排斥其自身的多样性；根据一位意大利学者的说法，这种多样性表现为“对某些题材的选择或排斥，对某些类型情节的偏爱，特定人物的塑造，故事的气氛和风格反映特定的文化形态”。因此，所谓“意大利民间故事”，就是指由意大利人讲述的故事，这些故事是通过口头流传下来的。但是，我们仍将它分为威尼斯、托斯卡纳和西西里民间故事，因为民间故事不管其发源何处，往往都染上了流传地区的特色，如染上了流传地区的风光、习惯、道德观念，至少带有当地的口音或风味。因此，威尼斯、托斯卡纳或西西里的民间故事，多少带有那些地区的特色，这也正是我们选择的依据。

卷末的注释对每则民间故事的收集地区作了说明，还列出了我读过的其他意大利方言版本。因此，“蒙佛拉图”、“马尔凯”或“奥特兰托”等字样，并不是指故事本身源于蒙佛拉图、马尔凯或奥特兰托，而是指编写那个故事时给我影响最大的版本来自其中哪个地区。我的手头有各种版本可供选择，因此所选中的就不仅是最美丽、最丰富或讲述得最好的故事，而且是蒙佛拉图、马尔凯或奥特兰托地区的代表作。它们植根于这些流传地区，并且从中吸取了大量的养份。

值得注意的事实是，许多第一流的民间文学研究者搜集和出版民间故事的动机，往往囿于当时的比较主义热潮。他们强

调的是故事的相似性而不是多样性，突出的是某个主题的广泛传播而不是地区、时代和讲述人的差别。我的集子里列出的地名，某些（例如西西里岛的传说中的地名）是不容争辩的，另一些则失之武断，其根据只是注释中列出的参考文献。

在本书的编写过程中，我始终遵循着为尼罗西所珍爱的那句托斯卡纳地区的俗语：“故事若要动人，就得增添色彩。”换言之，民间故事的价值常常取决于后人增添的新东西。代代相传的民间故事恰如一条没止境的长链，我把自己看成长链上的一环；这条长链不是消极的传递媒介，而是故事的真正“作者”；在这一点上，上面那句俗语与克罗齐的理论完全相符。

民间故事的编纂

近百年来，民间文学研究者对意大利民间故事做了收集工作，但各个地区的贡献参差不齐。在有些地区，发现了丰富的材料宝库，而其他地区则几乎一无所有。有两个地区的民间故事特别丰富：托斯卡纳和西西里。

在编纂西西里岛的故事时，我的材料的重要来源是乔赛普·皮特里编的《西西里童话和民间故事集》（1875年版）。这是一部煞费苦心的学术性著作，它附有丰富的编纂说明以及词汇比较方面的注释。

乔赛普·皮特里（1841—1916）是位医生，他献身于民间文学的研究。他有一大群为他搜集资料的助手。

皮特里著作的魅力在于摆脱了“讲述人”这样一个空洞的概念，而是直接让读者与个性鲜明的讲述人接触，并介绍这些讲述人的姓名、年龄和职业。这样，读者就能透过年代久远、面目不

清的情节和粗糙陈旧的表达方式，看到一个充满想象的个人世界，这世界通过讲述人之口，表达出它内在的旋律、激情和希望。

皮特里的集子出版于1875年，维尔加^①于1881年写了《欧楂树旁的屋子》。两个同时代的西西里人（一位是小说家，另一位是学者）出自不同的目的去倾听渔夫们的闲聊，以便记下他们所讲的内容。我们不妨比较一下这两个人所致力完成的有关民意、民谚和民俗的民间文学总集。小说家的集子充满了作者本人内在的抒情和牧歌旋律，而学者则把他的集子搞得象个分门别类的博物馆。皮特里的二十五卷巨著《西西里民间故事集》（1871—1913），他二十四年中所写的札记《民俗研究档案资料》（1882—1906）和十六卷巨著《民俗奇闻》，甚至他在巴勒莫市皮特里博物馆内所珍藏的民间工艺品都是他工作的实证。皮特里在民间文学研究领域里的工作，与维尔加在文学领域里的工作同样著名。皮特里的贡献是：他不仅记下故事里的传统主题和语言，还记下了它们内在的诗意；在这方面，皮特里是第一位民间文学研究者。

随着皮特里的出现，民间故事研究开始在现存的传统故事里寻找诗歌式的创造力。民间故事与民歌不同，民歌受诗行和韵脚的限制，人们在合唱中不断地重复它，歌手很少有进行再创造的机会。而民间故事每讲述一次就是一次再创作。叙述的核心是故事的讲述人，他们都是村落的重要人物，有着自己独特的风格和感染力。正是通过这些讲述人，年代久远的民间故事才

① 乔万尼·维尔加（1840—1922）意大利小说家。1880年和意大利作家柳吉·加普纳共同发表自然主义宣言。他的主要作品有《玛拉沃利亚一家》《乡村故事》等，大多以西西里岛渔民和破产农民的悲惨生活为题材。