

FIABE ITALIANE · ITALO CALVINO

伊塔洛·卡尔维诺

意大利童话



文铮 马箭飞 魏怡 李帆/译

图书在版编目(CIP)数据

意大利童话 / (意)卡尔维诺著; 文铮等译.
—南京: 译林出版社, 2012.4
(卡尔维诺经典)
ISBN 978-7-5447-2223-0

I. ①意… II. ①卡… ②文… III. ①民间故事—作品集—意大利—现代 IV. ①I546.73

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 151754 号

Fiabe italiane

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 意大利童话
作 者 [意大利]伊塔洛·卡尔维诺
译 者 文 铮 马箭飞 魏 怡 李 帆
责任编辑 孙 茜 冯一兵
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
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 江苏凤凰盐城印刷有限公司
开 本 850 × 1168 毫米 1/32
印 张 36.125
插 页 12
字 数 774 千
版 次 2012年4月第1版 2012年4月第1次印刷
标准书号 ISBN 978-7-5447-2223-0
定 价 96.00 元 (上、中、下册)
译林版图书若有印装错误可向出版社调换
(电话: 025-83658316)



ITALO CALVINO (1923-1985)

一. 在童话间的旅行

编写这部书的最初的动力来自出版的需要：有人想出版一部意大利童话集，与那些巨大的外国民间故事书并列。但究竟该选什么样的文本呢？存在一个“意大利的格林”吗？

大家知道，意大利伟大童话著作的诞生要早于其他国家。在十六世纪中叶的威尼斯，斯特拉帕罗拉^①就编写了《欢乐之夜》(*Piacevoli notti*)一书，短篇小说让位于比她年长得多的乡下姐姐——讲述神奇故事和魔法的童话，于是那种卡帕乔^②式的介乎哥特风格与东方风格之间的想像得以回归，而薄伽丘散文中那种方言的影响也随处可见。十七世纪，在那不勒斯，吉安巴蒂斯塔·巴西莱^③为其方言巴洛克式的文风的熟练操纵选择了“民间故事”这种载体，他给了

① Giovanni Francesco Straparola, 1480 (?) -1557, 意大利童话作家。(本文注释均为译者注。)

② Vittore Carpaccio, 1462-1522, 意大利画家，威尼斯画派的奠基人。

③ Giambattista Basile, 1575-1632, 意大利作家，仿照薄伽丘《十日谈》创作了由五十篇故事组成的《五日谈》。

我们一部著作，《五日谈》（*Pentamerone*）（贝内代托·克罗齐^①的译本把它还原为了意大利语）。这部著作仿佛是一位来自那不勒斯的莎士比亚做的一个怪异的梦，梦境中萦绕着恐怖的魔力，故事中绝非仅有几个吃人的妖怪和女巫，作者绞尽脑汁展开奇异的想像，其中高尚与鄙俗乃至猥亵都交织在了一起。十八世纪，仍然是在威尼斯，在和哥尔多尼^②的较量中，恼怒与傲慢的卡洛·戈齐^③不无自负与炫耀地把童话搬上了舞台，让童话中的人物成为了舞台上戴着假面的角色^④。

童话的时代从太阳王^⑤的时代就已经在凡尔赛宫廷开始了，而当“伟大世纪”^⑥结束之时，夏尔·佩罗^⑦在这里创造出了一种新的文体，最终在他的稿纸上再现出具有大众化质朴风格的珍贵作品，而童话得以在民间口口相传直至当时，正是因为有了这种风格。但是，这是一种沉重而勉强的娱乐。这种文体变成了一种时尚，逐渐失去了自然的本性：贵妇们和附庸风雅的女人们纷纷沉湎于改编和编造童话故事。这样，在四十一卷的《童话集锦》（*Cabinet des fées*）

① Benedetto Croce, 1866-1952, 意大利哲学家、政治家、批评家，对西方文艺思想有重大影响。

② Carlo Goldoni, 1707-1793, 意大利现实主义戏剧家，代表作有《女店主》、《一仆二主》等。

③ Carlo Gozzi, 1720-1806, 意大利戏剧家。

④ 1761至1766年之间，戈齐创作了十部童话喜剧，剧中人物都戴着威尼斯传统的假面具，他借此为行将衰落的假面喜剧进行辩护，从而削弱哥尔多尼喜剧改革的影响。

⑤ 即法国国王路易十四（1643至1715年在位）。

⑥ 指十七世纪法国鼎盛时期。

⑦ Charles Perrault, 1628-1703, 法国作家，1697年出版童话集《鹅妈妈的故事》，其中有《小红帽》、《灰姑娘》、《睡美人》等故事。

中被润色和甜蜜化了的童话在法国文学史上由盛及衰，这是由于他们崇尚笛卡尔理性主义的那种高雅温和的创作技巧。

在十九世纪曙光来临的时候，由于格林兄弟的著作，悲伤、残暴的童话在德国浪漫主义文学中得到复兴，例如由祖上传下来的带有非时间性中世纪色彩的童话，这些童话都是由那些无名的民间艺人创作的。对民间诗歌的热衷在欧洲具有爱国主义情结的文人中盛极一时；托马泽欧^①研究了托斯卡纳、科西嘉、希腊和伊利里亚的民间诗歌；然而“民间故事”（十九世纪我们是这样称呼童话的）却徒劳地等待着我们的浪漫主义作家来发现它。在托马泽欧学派中成长起来的“农民女伯爵”卡特利娜·佩尔科托^②用弗留利方言写下了宣扬爱国主义与道德伦理的短篇小说和传奇故事，其中的一些作品取自口头传说。锡耶那作家泰米斯托克雷·格拉迪^③在他为大众中的年轻人们写的“杂文读本”中，把童话重又带回到了方言口语中，为的是给这些头脑提供他认为不怎么具有腐蚀性的面包。

由于一代实证主义民俗学者的勤奋工作，人们开始根据老奶奶们的口述抄录童话故事。这些学者像马克斯·穆勒^④一样相信，印度即便不是人类的起源地，也是人类历史和神话的故乡，在十分复杂的太阳宗教中，人们为了诠释曙光而创造了灰姑娘，为了诠释春天而创造了白雪公主。但与此同时，依据德国人的范例（韦特和

① Niccolò Tommaseo, 1802-1874, 意大利浪漫主义代表作家。

② Caterina Percoto, 1812-1887, 十九世纪意大利弗留利方言女作家。

③ Temistocle Gradi, 1824-1887, 十九世纪意大利作家。1865年在都灵出版了《写给青年的杂文读本》（*Saggio di Letture varie per i giovani*）一书。

④ Max Muller, 1823-1900, 德国语言学家，东方学学者。

沃尔夫在威尼斯^①，赫尔曼·克努斯特在里窝那，奥地利人施耐勒在特兰蒂诺，劳拉·贡赞巴赫在西西里)，人们也开始收集“小故事”，安杰洛·德·古贝尔纳蒂斯^②在锡耶那，维托里奥·因布里亚尼^③在佛罗伦萨，坎帕尼亚和伦巴第，多梅尼科·孔帕雷蒂^④在比萨，朱塞佩·皮特雷^⑤在西西里，他们有的人用大致概括的方法，有的人则一丝不苟地抢救童话，并使它们鲜活地流传到今天。这种热情影响了一个地方性的研究群体，他们对采集方言和一些详细资料怀有极大的兴趣，他们形成了各种民俗学档案期刊的通信网络：在那不勒斯有路易吉·莫里纳罗·德尔·加罗的《吉安巴蒂斯塔·巴西莱》，在巴勒莫有皮特雷的《民间传统研究档案》，在罗马有德·古贝尔纳蒂斯的《意大利民间传统杂志》。甚至当时只有十七岁的贝内代托·克罗齐也浑浑噩噩地相信了一种错误的概念，要沃梅罗的洗衣女工为他口述诗歌和童谣，以便为德尔·加罗的《巴西莱》杂志工作。

经过这样的积累，尤其是在上个世纪最后三十年间，由于这些从未被足够地赞誉的“民族心理学家”（人们曾经在一段时间内喜欢用皮特雷发明的这个术语来称呼这些学者）的辛勤工作，一座叙事文学的山峰终于从操着不同方言的人民口中诞生了。但是这笔遗产注定要滞留在专家们的图书馆中，而不是在大众中流传。尽管早在

① 德国学者 Widter Georg 和 Wolf Adam 于 1866 年在德国莱比锡用德文出版了威尼斯童话集。

② Angelo De Gubernatis, 1840-1913, 意大利印度学学家、文学家。

③ Vittorio Imbriani, 1840-1886, 意大利作家、民俗学家。

④ Domenico Comparetti, 1835-1927, 意大利文献学家、语言史学家。

⑤ Giuseppe Pitre, 1841-1916, 意大利民俗学家。

一八七五年，孔帕雷蒂就有意出版一套收录意大利多个大区童话的总集，并在由他本人和丹柯纳主编的《意大利民间诗歌与故事》(*Canti e racconti del popolo italiano*) 丛书中出版了一卷《意大利民间故事》(*Novelle popolari italiane*)，并许诺再出版两卷续集，但最终却未能出版。这样，“意大利的格林”还是没能诞生。

“童话”这种文体在学者们眼中近乎一个学术专题，它在我们的作家和诗人中间并未经历过那种浪漫的热情，而恰恰是这种热情却席卷了从蒂克^①到普希金的整个欧洲。意大利童话最终成为了儿童文学作家的领地，比如从法国十七世纪的童话故事中吸取了童话创作风格的大师科洛迪^②就是一例。时常有一些著名作家打算为孩子们写童话书，我们应该记得卡普安纳^③那富于诗意的杰作《在很久以前……》(*C'era una volta...*)，在这部童话集中同时蕴蓄了幻想与人民精神。(此外，我们还应该记住的是，卡尔杜齐^④把民间叙事文学的译本带到课堂上，并将皮特雷和奈鲁奇的托斯卡纳方言故事插入到他为高中学生编辑的文学选读课本中。还有邓南遮^⑤，在他对民间文学最感兴趣的时期，在《拜占廷新闻》[*Cronaca Bizantina*]的《童话与寓言故事》[*Favole ed Apologhi*] 专栏中署名发表自己改编的童话，其中一些阿布鲁佐地区的故事是由费纳莫莱^⑥和德尼诺^⑦

① Ludwig Tieck, 1773-1853, 德国作家，代表作有童话剧《穿靴子的猫》等。

② Carlo Collodi, 1826-1890, 意大利作家，代表作为《木偶奇遇记》。

③ Luigi Capuana, 1839-1915, 意大利自然主义作家、文学批评家。

④ Giosue Carducci, 1835-1907, 意大利文学家，1906年获诺贝尔文学奖。

⑤ Gabriele D'Annunzio, 1863-1938, 十九世纪末、二十世纪初意大利最有才华和最具政治影响的作家。

⑥ Gennaro Finamore, 1836-1923, 意大利医生、教师，业余从事民间童话收集工作。

⑦ Antonio De Nino, 1836-1907, 意大利考古学家、文物修复学家，邓南遮的朋友。

搜集来的)。

但是,我们仍然没有一部包含整个意大利的民间童话的伟大著作,这部童话集应该是读起来轻松愉快的,它应该面向老百姓,而不只是以民众为来源。那么我们今天能做这件事吗?能有一部以文学的时尚和科学的热情“姗姗来迟”的意大利童话集诞生吗?我们觉得,似乎只有今天才有编写这样一部书的条件,这是因为我们有大量可以寻获的资料,同时那些令人头痛的“童话问题”也早已被人淡忘。

事已至此,大家的意见是这件事应当由我来做。

我深刻地体会到,对我而言这就像从跳板上沉着地跃入大海,一百五十年来,只有那些被这片海洋吸引的人才可跳入其中,这些人并非是喜爱在超乎寻常的浪涛中游泳,而是受到了自身血液的召唤,仿佛是为了拯救一件在海洋深处动荡起伏的东西,如果不去救它,它就会像传说中的科拉鱼^①那样,消失在海中,再也回不到岸边。这种拯救对于格林兄弟而言,就意味着发现一种被民众守护的本民族古老宗教的碎片,以便在光荣之日来临时将它复兴,那时由于拿破仑被驱逐了,德意志人民的民族意识重又被唤醒;对于“印度学家”而言,这就意味着那些惊异于日月的雅利安先民,他们为宗教和文明的发展奠定了基础;对于“人类学家”而言,这就是部落中神秘而血腥的儿童启蒙仪式,在世界各地的丛林中,所有的猎人都这样对待他们的孩子,直至今日,野蛮人仍然是这样;对于“芬兰学派”^②的追随者而言,这就像几种等待分类后装入不同格子的甲

① 参见本书第一百四十七则童话。

② 芬兰学派是十九世纪末、二十世纪初形成的民间文学研究派别,又称“历史地理学派”,致力于探究民间文学题材流布的历史地理范围,从而对其进行分类。

虫，它们要变为一个用字母和数字编成的代码，按类型与主题编入目录：或是 **Type-Index**，或是 **Motif-Index**，然后要把它们在佛教国家、爱尔兰和撒哈拉沙漠之间往复迁徙的路线标画出来；对于弗洛伊德主义者而言，这就是一份记录人类共同的模糊梦境的目录，这些梦境被从梦醒后的遗忘中挽救回来，又被确定为标准模式，从而反映出人类最基本的恐惧心理。然而对于所有那些热衷于方言传统的人来说，这就是一种对未知神明的朴素信仰，这个神乡野而又家常，就隐身于农民们的话语之中。

但是，当我潜入这个海底世界时，手中却没有一柄专业的鱼叉，眼睛上也没有戴教条主义的眼镜，甚至没有装备能提供热情的氧气瓶——今天的人们需要大量呼吸热情，即对于一切本能的、原始的事物的热情，并且还要用一种司空见惯的葛兰西^①风格的表达方式，去揭示这个被今天的人们称为“次要世界”的热情。然而，这个世界却在所有感到不安的人面前表示，它正在传达一种几乎无形的信息，这种信息从没有像富于惰性的、被动的口语传统那样被我们有意识地掌握。（“你又不是南方人！”曾经有位严肃的人种学家朋友这样对我说）。另一方面，我也没有克罗齐那样的分辨能力，无法在那些诗人创作或再创作的诗歌和那些近乎植物性的客观的焦虑之间自由穿梭。但是，我一刻也无法忘记，我有怎样神秘的事情要做。对于这一领域各个对立学派提出的各种假设，我经常感到神魂颠倒和不知所措，我要避免的危险只是不要让理论化的东西妨碍大家从这些文体中获得美的享受。另外，面对如此复杂多面而又难于言表的作品，我也非常谨慎，不去过早地喊“啊！”和“噢！”。总而言之，如果不是事实将我和童话拴在了一起的话，也许早就有人质疑我为

① Antonio Gramsci, 1891-1937, 意大利共产党缔造者之一。

什么同意从事这项工作了。关于这一点，我下面再谈。

就这样，我开始了工作，关注现存的资料，凭个人经验将童话分为不同类型，编入一个越来越长的目录中。对各种版本的狂热、饥渴与贪婪，以及对比较与分类的痴迷逐渐将我占据。我感到在我的身体里充斥着一种昆虫学家的热情，我认为这种热情正是赫尔辛基“民俗学家协会”的学者们所具备的特征，它迅速地发展，变成一种癖好，为了它我宁愿用所有的普鲁斯特作品去换一个《拉金屎的驴》的新版本，如果我发现失去记忆的新郎去拥抱他的母亲，而不是那个丑陋的撒拉齐娜时，我会失望得发抖。我的眼睛异常敏锐，就像着了魔一样，一眼就能在最难懂的普里亚方言或弗留利方言的文本中分辨出哪个是“普莱泽莫利娜”^①式的女人，哪个是“贝琳达”^②式的女人。

出乎意料，我所研究的东西竟然就像生出触手或铺开蛛网一样，用它们的天性把我俘获。这不是一种形式的、表面上的占有，我甚至要去面对它们神秘的特性：无穷的变化和无尽的重复。与此同时，我还有清醒的一面，它并未受到侵蚀，只是为我癖好的发展而兴奋。我用这清醒的一面发现，意大利民间童话的深处是那样丰富、清晰和变幻莫测，现实与幻想交织在一起，根本不逊色于那些日耳曼、北欧和斯拉夫国家的著名童话。这不只是因为你邂逅了一位本领出众的讲故事的人（这个人通常是女性），或是碰巧走到了一个讲故事技巧高超的地方，而主要是因为意大利人普遍具备优雅、机智和思维敏捷的素质，从而在民族传统中形成或巩固了一种特定的叙事方式。这样，我在这片海洋中潜得越深，就越有意使自己远

① 参见本书第八十六则童话。

② 参见本书第五十九则童话。

离当初一心从事的东西。在这次旅程中，我体会到了景仰与幸福，我对编纂童话目录的渴望原本是那么痴迷和执著，但现在却被另一种愿望所完全取代，那就是把我视界中那些毋庸置疑的景象传达给世人。

现在，童话间的旅行结束了，我的书也编完了。当我写这篇序言时，思绪却飞到别处：我还能够重新登上陆地吗？两年间，我一直生活在了中了魔法的森林与宫殿之中，一心想着怎样更清楚地看到每夜睡在骑士身旁的陌生美人的脸，或者不知是该使用隐身斗篷，还是该用能让人变成动物的蚂蚁腿、老鹰羽毛和狮子指甲。在这两年里，我周围的世界逐渐呈现出这样的氛围与逻辑，一切现实的事物都被解释或归结为变形与魔法，我个人的生活中已没有了平日那种不明显的情绪变化：或沉浸于具有魔力的爱情中，或被神秘的魔法、瞬间的消失和可怕的变形所搅扰，这些生命要去面对是与非的重大抉择，要经历艰难险阻的考验，最后奔向被巨龙重重封锁住的幸福。此前，各民族人民的生活似乎都有一种事先确定的模式，但现在这一切又都发生了变化：爬满蛇的深渊开放成为流淌着牛奶的溪流，被认为公正的国王原来是自己子女的残酷迫害者，中了魔法不说话的国王发出巨大呻吟，手脚挥动着苏醒过来。我时常会有这样的感觉：我打开了魔盒，曾经统治着童话世界的逻辑逃了出来，这个遗失的逻辑又重新开始控制世界。

现在书编完了，我可以说这一切并不是幻觉，也并非一种职业病。这恰恰证实了我当初就已经知道了的一些东西，也就是我前面提到的那些问题，我唯一的信念就是促使自己做一次童话间的旅行。我一直坚信这一点：童话是真实的。

现在，所有的童话被集合在一起，处于不断的重复之中，却又以不断变化的方式解决着人世疑难的问题，这是对生活的全面阐释，它产生于远古，在农民的意识中被缓慢消化，一直存留至今。童话是世间男男女女命运的索引，尤其对于生命中受命运支配的那一部分人而言：从出生那天起，我们的青春就一直带有某种征兆或宿命，于是我们离家出走，设法长大成人，变得成熟起来，以证实为人之道。沿着这样的总体思路，国王与穷人虽有天壤之别，但却有着平等的本质；无辜的人遭到迫害又得到补偿，就像每个生命自然拥有的辩证法；爱情首先遇到知音，继而又承受痛苦，似乎一切都将失去；在被魔法支配的相同际遇中（即被某种复杂而又陌生的力量所控制）寻求解放、自主的努力就像是一种基本的责任，哪怕是自身难保，也要去拯救他人，在拯救他人的过程中完成了对自己的拯救。对责任的忠诚和纯洁的心灵是最重要的品质，它们会给人带来救赎与胜利；美丽是高尚的标志，但有时可能会隐没于卑微和丑陋的外衣下面，比如化身为青蛙；特别是一切事物都有着相同的本质，人兽花草及万物，一切存在的事物都会千变万化。

二. 我工作的标准

“从民众的口中”记录童话故事的方法，始自格林兄弟的著作，并在十九世纪下半叶得到发展，成为编纂童话书的“科学”准则，即把讲述者用方言讲的故事极为忠实地记录下来。然而恰恰是这种在今天被津津乐道的“科学性”也不是那么科学，充其量是“半科学”而已。通过对他们手稿的研究可以证实，在儿童读物《儿童与家庭故事》（*Kinder- und Hausmärchen*）中已流露出行家里手的痕

迹：在老妇人所讲述故事的字里行间，格林兄弟（特别是威廉·格林）加入了很多自己的东西，他们不仅是从德国方言中翻译出了大部分童话，还用类似的版本加以补充，改写讲述中过于粗俗的部分，用自己的表述与想像对原文加以润色，并把各讲述者之间不同的风格进行统一。

这种对格林兄弟的批评（我可以用他们响亮而远播的名声作为自己的挡箭牌）可以对我有所启发，使我避免在工作中出现杂糅的性质，其实我的工作也只算是半科学的，或者我们也可以称之为四分之三的科学，余下的四分之一则是我个人意志的成果。实际上，我工作中科学的部分都是由别人，也就是近百年来，把这些我用来作为原始资料的文本耐心地抄录在纸上的民俗学者们完成的。我的工作是在他们工作的基础上进行的，这相当于格林兄弟第二阶段的整理工作：从这座故事的大山中挖掘出最优美、最有原创性和最稀有的版本（大约可以减少到五十余种类型），然后把它们从抄录时所用的方言翻译成意大利语（如果仅存一个意大利语译本——这个译本通常没有原创的生动性——我就尝试进行一项艰巨的工作——重新叙述这个故事，尽量恢复它失掉的生动性）；利用不同的版本充实所选版本的内容，但这样做的前提是保留故事原始的特征和内在的统一，从而使之更加充实和流畅；对于故事中被略去或遗漏的地方进行小心翼翼的增补；使文本中的意大利语保持在一个既不过于个性化，又不过于平淡的水平上，尽可能把语言的根系植入方言的土壤，避免时时出现“文人的”腔调，并使这种语言富于弹性，以汇聚和吸收方言中丰富的想像力以及最具表现力和最不同寻常的构句方式。这就是我工作的计划，我不知自己到底实现了多少。

正如本书最后注释中表明的那样，我是在已收集来的材料上进

行工作的，这些材料刊登于专业的书籍杂志上，或者能在博物馆和图书馆中找到。我没有亲自去请老妇人给我讲故事，这并不是因为在意大利再也找不到“保存童话的地方”，而是因为在民俗学者们所有的文集中，尤其是十九世纪的文集中，我已找到大量可以使用的材料，我不知道重新收集原始资料的想法对我编这本书是否有帮助。总之，对收集原始材料这项工作我并不在行，这项工作需要会做的人去做，需要取得对方的信任，我头脑中已有了先入为主的偏见，即人们心里会有其他东西要表达，而不是给我讲寓言故事。也许每件事物都有它自己的时代，现在更适于请那些不会写字的人给你讲述他们的人生经历和思想，我的两位好友罗科·斯科特拉诺（Rocco Scotellano）和达尼洛·多尔奇（Danilo Dolci）就做了这样的事。

因此，今天从老百姓口中收集童话的正确方法应该是一种现代的方法，即更多地运用我们所拥有的历史、社会和心理意识。我希望的是，我的书能在意大利激发起这一领域研究的兴趣，从而恢复民间故事叙事文学研究在意大利民俗学研究中应有的地位，对很多大区业已存在的某些研究应予以充实，特别要对这一领域内最新、最有意思的国外经验进行深入、广泛的研究。

我做这项工作有两个目的：

代表从意大利方言中收集来的所有种类的童话；

代表意大利所有的大区。

至于所谓真正的“童话”，指的是那些通常以不确定的国家的国王为主人公而展开的神奇虚幻的故事。在这样的童话中，凡是比较重要的“类型”都有一个或多个我认为有代表性的版本，它们结构完整而又最富于地方色彩（下文中我会进一步解释这个概念）。本书中还出现了宗教传奇、短篇小说、动物寓言、趣闻轶事以及地方

传说。总之，包括了民间叙事文学的各种形式，有些是我在研究中偶然发现的，它们的美深深地打动了；还有些则是我用来介绍各个大区的，就真正的童话而言，它们的版本过于贫乏和普通，甚至不易找到，因此得不到人们的重视。

我很少选用有关某地起源、风俗或历史记忆的地方传说，因为这属于一个与童话完全不同的领域，它们的叙述简短，情节没有发展。在它们的采集者所编录的文集中，除极少数外，其余绝大多数故事中都没有百姓的语言，而是被用夸张和怀旧的风格再现出来。总之，这种材料对我的工作毫无用处。

至于意大利方言，我认为是那些意大利语言区域内的方言，而并非是意大利行政区域内的方言。因此，我选择了法国尼斯意大利方言区的童话，却没选意大利奥斯塔山谷的；选了扎拉地区的，却没选择上阿迪杰地区的。此外，我还格外重视卡拉布里亚大区的希腊语地区，我在书中选用了两则那里的童话（在我看来，那里的民间叙事文学已与卡拉布里亚其他地区融为一体，故而我乐意把它们选入书中）。

在书中每一则童话的末尾的括号中都有一个地方或大区的名字，这绝不是表示这则童话就属于这个地方。众所周知，不管到哪里童话都是一样的。我们说一则童话“属于哪里”，并没有太多的意思：即使是专门研究每种童话确切发源地的芬兰学派或历史地理专家也难以得到十分精确的结果，总是在亚洲和欧洲之间摇摆不定。但是，用维托里奥·桑托利（Vittorio Santoli）的话说，国际传播“存在于不排除差异的共性中”，人们“通过选择与拒绝某些主题，偏好某些种类，创造某些人物，以及故事所涉及的环境和反映某种特定文化形态的风格特征”来表达这种差异。所以我们说，意大利老百