第一图书网, tushu007.com

<<通向蜘蛛巢的小径>>

图书基本信息

<<通向蜘蛛巢的小径>>

前言

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是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——我们的年龄刚够参加游击队——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—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”，因为只有在反面，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可以写作，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（至少在他成为苏联官方文学的官员之前），他的第一本小说《毁灭》，是以真诚和活力写成的（我不记得自己写这本书的时候是否已读过他

的书，我不想去证实，因为这并不重要，从相似的情况中产生的书也相似，不管是结构还是风格）。
法捷耶夫知道如何像开头那样干净地结尾，因为他是唯一的斯大林主义作家，在1956年向人表明他已经彻底明白那场他应该负部分责任的悲剧（在这场悲剧中巴别尔和许多作家失去了生命）。
他拒绝做虚伪的反诉，而是选择了最严厉的方式结束：用手枪自杀。
　　这些书构成了《通向蜘蛛巢的小径》的背景。
但是在一个人的青年时代，他每读一本新书，就像张开一只面向世界的新眼睛，改变以往的视觉经验或由阅读而来的认知。
在我渴望建立的新文学思想中，有一个空间，要让我从小就着迷的所有文学世界复活……这样，我就开始写像海明威《丧钟为谁而鸣》那样的小说，也想写像史蒂文森《金银岛》那样的书。
　　马上理解这点的是切萨雷·帕维塞，他从《通向蜘蛛巢的小径》中猜到了我的文学喜好。
还有尼耶沃，我要向他致以秘密的敬意，因为我这本书中皮恩和表兄的相遇模仿了他的《一个意大利人的自白》中卡尔利诺和斯帕卡富莫的相遇。
　　是帕维塞第一个向我谈起我作品中的童话笔调，在这之前我尚未意识这一点，从那以后我开始注意并尽量确认它的定义。
我的文学道路开始显现出来，现在我发现，一切元素都已包含在那最初的开始中。
　　到头来，第一本书或许是最有分量的，或许你只要写那一本就够了。
只有在那个时候，你才有巨大的冲劲，表现你自己的机会只有一次。
这个唯一的机会可以让你打开心结，表达自己，但这个机会稍纵即逝。
可能诗歌只有在你一生中与青春最巧合的那一刻才能写成。
过了那一刻，不管你已经表现还是没有表现（是否表达了自我，只有在一百年或一百五十年后才清楚，同时代的人不可能是好的评判者），事情就已定局，作者做的只能是模仿别人，或者模仿自己，他甚至都不能说出真实的、不可替代的话来……　　我必须在这里打断一下。
任何讨论只要停留在纯文学层面上，如果是诚实的，都将会进入死胡同，写作将以失败告终。
幸运的是，写作并非只是文学行为，写作还事关其他。
我再一次觉得有必要来修改这篇序言的路径。
　　这个其他，就是我当时曾经顾虑如何给游击战争下定义。
我的一位朋友，和我同龄，现在当医生，那时和我一样也是学生，我们把每个夜晚都用于讨论。
对我们来说，抵抗运动是基本经验，他比我更投入，因为他负有重要责任：刚过二十岁就担任游击队支队的政治委员，而我在这个支队里，只是个加里波第小队队员。
在那些日子，解放才几个月，我们觉得人们都以错误的方式谈论抵抗运动，人们发明新的口号，实际上却掩盖了它的本质，它的主要特点。
我现在很难复原那些争论，我只记得我们连续不断地攻击所有神话化的形象，以及我们将游击队觉悟降低为基本的直觉，而这基本的直觉正是我们在最普通的同伴身上看到的，是通向当今历史和未来的关键。
　　我的朋友擅长分析推理，冷静，对不是事实的任何东西都抱以嘲讽的态度。
我书中唯一一位知识分子人物就是政治委员吉姆，我是以他为原型的，当时我们争论的某些东西，如那些不穿军装不举旗帜的人为什么参加战斗的问题，在我的书中都有所反映，在政委与旅长的对话中及他的独白中都有所体现。
　　本书的背景就是这些争论，以及之后我对暴力的所有思考，从我拿起武器开始。
我参加游击队之前，是个待在家里的小资产阶级青年。
那时我的反法西斯主义思想是平和的，主要是反对战争崇拜，这种拒绝首先是风格问题和“幽默感”问题。
突然，它把我带进游击战的暴力之中，而且我必须要用那把尺子来衡量自己。
这是一个创伤，我的第一个……　　与此同时，这本书的背景还包括一些思考：关于人的道德判断和我们每个人所作所为的历史意义。
对许多我的同龄人来说，他们为哪一方参战，完全是由机运决定。
许多人是突然转变立场的，比如由墨索里尼的法西斯共和国的武装人员变为游击队员，或者反过来由

后者变为前者，从这一方向另一方射击或从另一方向这一方射击。
只有死亡给他们打上最终的政治选择标志。
（帕维塞写到：“每个倒下的人都很像活着的人，并问活着的人他死亡的原因。
”）这段话出现在《山间小屋》的最后几页，夹在因没参加战斗而感到内疚和对拒绝参战的理由直言不讳的态度之间。
　　现在我知道了该如何确定我的序言。
第二次世界大战结束后，有好几个月，我试着用第一人称或用一个与我相似的主人公来记述游击队的经历，几篇短文发表了，另外一些扔进了纸篓。
这些材料让我如鲠在喉，我一直不能完全控制我的情绪和思想上的波澜，总出现某些走调的东西，我的个人经历似乎平庸而渺小；当我面对所有我想说的，我的内心充满了矛盾情结和压抑感。
当我写到没有我的故事时，一切都运转正常，语言、节奏、裁剪都很得当有效。
我将小说写得越是客观匿名，小说就越使我喜欢。
不只是我喜欢，还有同行专家朋友，他们都是我在战后早期结识的文友—米兰的维多利尼和费拉塔，都灵的娜塔莉娅和帕维塞。
他们看了这些小说之后， 都不再提反对意见。
我开始明白，小说越写得客观匿名， 就越是我的。
　　“客观”写作的天赋似乎对我而言是再自然不过的了；那时我根本没想过自己很快就要丧失这份天赋。
每个故事都在我非常熟悉的世界中坚定自信地活动着，这是“我的”经验，比别人多几倍的经验。
历史感，伦理道德，感情元素，样样都有，只是我让它们保持含蓄和隐蔽。
　　当我开始扩展这篇描写我认识的一位少年游击队员的短篇小说时， 我并不觉得着这篇小说的篇幅会比我的其他短篇小说大。
为什么后来变成了长篇小说呢？
因为—我后来才明白—小说主人翁和我之间的认同关系变得复杂了。
少年皮恩这个角色和游击战争之间的关系，象征性地对应了我自己和游击战争之间的关系。
作为少年的皮恩面对难以理解的大人世界所处的劣势，对应着作为小资产阶级的我在相同处境中所感到的劣势。
皮恩多次吹嘘自己来自一个强盗的世界，这使他感到自己和所有的“不法之徒”都是同谋，甚至要高于他们，由此产生的那种超然态度对应着那种因为了解局势而形成的遇事不惊、克制激动的“知识分子”方式……以这种替代方式来诠释—但是很清楚，这只是根据实际经验而来的阐释，帮助我以后能向自己解释自己写出来的东西—从我的个人观点而来的故事，它才重新成为我自己的故事。
　　我自己的故事就是青春期特别长的故事。
故事里的少年将战争视为“不在现场证明”（无论从这个词的本意还是喻意）。
在短短几年里，“不在现场证明”变成了“此时此地”。
对我还说这太早了，或太晚了：梦太长，而我尚未做好准备。
首先我要面对的事实是与盟国战争的逆转，以前面目模糊的破坏分子变成了英雄和领袖。
现在，在和平时期，洋溢的新能量激发了各种关系，渗透到公共生活的各个领域。
突然间，遥远的文学古堡也打开大门，如若附近的安全的港口，准备好用军乐和旗帜迎接我这个从小地方来的年轻人。
强烈的爱情如电流般穿越天空，照亮了姑娘们的眼睛。
战争与和平将这些姑娘还给我们，使她们离我们更近，真正成为我们的同龄人和伙伴。
大家都认为这是和平初期的新礼物，复兴的意大利，热烈的讨论和开怀的笑声填满了每个温和的夜晚。
　　面对向我开启的各种可能性，我却不能成为在接受考验之前所梦想的那种人：我是游击队员的最后一名，我是一个犹豫、不满、笨拙的恋人；文学出现在我面前，不是作为一条直率而客观的成长道

路，而更像是一个我不知如何上路的旅程。
我有年轻人的欲望和紧张，却没有年轻人那种自发的优雅。
时代的突然成熟只是更加凸显我的不成熟。
　　所以，我这本小说的主角富有象征意义，是个落后的形象：一个小孩。
在皮恩天真嫉妒的眼神中，武器和女人都是遥远的、难以理解的。
相似的是，我的文学手法把我的哲学所要赞扬的东西变成敌人的形象出现，让我的炽热的爱情染上地狱般的绝望色彩。
　　写作时，我的风格要求我潜入到事件的底层。
我最喜欢的意大利语，是“不在家说正统意大利语的”那些人的意大利语：尽量像一个我自己假设的自学者那样来写作。
　　《通向蜘蛛巢的小径》就是在这种一贫如洗的意义上诞生的，一半是带给我几近折磨的痛苦，一半是想象卖弄。
如果今天我承认这本书有价值，那就是小说中的人物形象：生机勃勃，但生命的力量却仍模糊不清，其中“太年轻的人”的贫穷连接着被排拒在外和被抛弃的人的贫穷。
　　如果我说那时我们的文学是出自贫穷的困境，那就是说我不谈思想的纲领性，也不谈我们每人身上更深层的东西。
　　现在，写作是一种正规的职业，小说是“产品”，有它的“市场”，它的“需求”和它的“供应”，有促销活动，它的活动和它的惯例。
现在意大利小说都达到“一种不错的中等水平”，属于太容易满足的社会里的多余财产。
此时此刻，如果我们要想追随一种文学精神—写一部全靠自己双手搭建的小说，就会困难重重了。
　　我继续使用复数人称。
不过我已经解释过，我谈的是零散的东西，不协调的东西，这些东西来自各个省份的各个僻远角落，没有明确共同的理念，就算有，也是残缺而暂时的。
它们更多的是散布在空中的一种潜能，而且很快就会消失。
　　五十年代，情况已发生改变，是从大师们开始的：帕维塞已经去世，维托里尼作为反对派保持沉默，莫拉维亚走入不同的文学脉络，获得另一种意义（不再是存在主义，而是自然主义）。
意大利小说走上了哀婉的、温和的、社会学的道路。
在这条道路上，我们都为自己挖了一个比较舒适的壁龛（或者该说，我们找到了逃脱路线）。
　　但是，当时仍然有人继续走那条支离破碎的叙事之路：总的来说，他们是最孤立的，是保存这种力量的局外人。
当大家不再期待时，有一个最孤独的人写出了大家都梦想的小说，他就是贝佩·费诺里奥，他写了《一个个人问题》，但没有写完，没看到出版就去世了，年仅四十一岁。
我们那代人都想写的书现在出现了：我们的工作终于圆满，被赋予意义。
由于费诺里奥的功绩，只有现在可以说我们画了一个完美的圆：始于《通向蜘蛛巢的小径》，终于《一个个人问题》。
　　《一个个人问题》现在可以在费诺里奥逝世后的集子《激战的一天》中读到，其结构元素是疯狂爱情小说的紧张气氛和骑士追踪，像阿里奥斯托的《疯狂的奥兰多》一样，同时也有抵抗运动的真实情况，里里外外完全是真实的，它在忠实的回忆中保存了多年，具有既强烈又明确的道德价值，有激动，有疯狂。
这是一本写景的书，一本形象生动活泼的书，一本语言准确真实的书。
这也是一本荒诞、神秘的书，书中我追你，你追他，谁也不知道为什么。
　　我愿意给费诺里奥的书写序言，而不是给我自己的书。
　　这是我写的第一部小说，差不多也是我写的第一个作品。
今天我能就它说些什么呢？
我要说：最好从来不要写第一本书。
　　只要一个人还没有写他的第一本书，他就拥有自由。

写作者一生中只能享用一次这样的自由。
第一本书将给你下定义，而在现实生活中你还远没有被定义。
这个定义你将背负一辈子，你将尽力去确认它，或加深它，或修正它，或否认它，但永远不能不去面对它。
　　还有，有些人在有“许多事情要叙述”的经历（在这里是战争，还有许多其他情况）后开始写作，对他们来说第一本书立刻就变成你和你的经历间的分隔，切断了你与事件的联系，烧毁了回忆中的珍宝—那些东西要成为珍宝，你就必须耐心地保管它，不急于花掉它，挥霍它，不急于在你想象的形象中间强加等级秩序，把它们区分为一种自己偏爱的、认为具有诗歌激情的意象，和另一种由于自己太在乎或太不在乎而无法表现的意象，总之，不急于用傲慢狂妄来建立另一种记忆，一种改变你所有既有记忆的记忆，从而丢失了那些记忆的无限可能……你在写作时对自己的记忆施加了过多暴力，记忆再也无法恢复。
偏爱的意象将因过早提升至文学命题而消耗殆尽，而另外一些你想保留给未来作品使用的意象，将会变得暗淡，因为它们被从流动的活生生的自然整体中分割出来。
文学空间里一切都是一劳永逸地固定着，一旦被投射其中，意象将退色，记忆的草木也被践踏。
在这些记忆中，树的生命和草的生命互相影响。
记忆—最好叫经验，给你伤害最大的记忆，给你带来最大的变化，使你变得不同—也是文学作品的第一营养（不只是文学作品），是作家的真正财富（不只是他的），而它一旦让文学作品塑了形，自己就枯萎，乃至毁灭。
于是作家又成为最贫穷的人。
　　回望，凝视那个充满意象和意义的季节，游击战争，度日如年的岁月，我甚至可以从中提取用于一辈子来写的人物表情、警示、景色、思想、事件、语言、情感。
现在这一切都变得遥远模糊，留下写成的篇章，浸没在厚颜无耻的自信中：我很清楚这是骗人的，写成的篇章已和记忆发生冲突，这种记忆仍是鲜活的、稳固的、持久的，是一种“经验”，而那些纸页对我而言已失去意义。
我需要的正是别的东西，没有写在那里的东西。
写就的一本书永远也无法补偿我因它而毁掉的东西，也即那些经验，如果它们被我珍藏一生，或许能帮助我写成我的最后一本书。
虽然，那些经验只够我写了第一本书。

<<通向蜘蛛巢的小径>>

内容概要

动荡不安的1947年，23岁的卡尔维诺出版了他的第一本小说：《通向蜘蛛巢的小径》。
书中发生的一切，都是通过顽童皮恩的眼睛来描述的：战争、性、英雄主义、历史……作者在序言中写到：“这是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，却传达了它的色彩、节奏以及那辛酸的味道。
”

全五星推荐：世界最具影响力的传世经典，最精美名家全译本，超值完美典藏

<<通向蜘蛛巢的小径>>

作者简介

卡尔维诺是意大利当代最具有世界影响的作家。
于1985年获得诺贝尔文学提名，却因于当年猝然去世而与该奖失之交臂。
但其人其作早已在意大利文学界乃至世界文学界产生巨大影响。

卡尔维诺从事文学创作40年，一直尝试着用各种手法表现当代人的生活和心灵。
他的作品融现实主义、超现实主义与后现代主义于一身，以丰富的手法、奇特的角度构造超乎想像的、富有浓厚童话意味的故事，深为当代作家推崇，并给他们带来深刻影响。
《我们的祖先》三部曲、《命运交叉的城堡》、《帕洛马尔》等达到惊人的艺术高度和思想深度。
《意大利童话》最大限度地保持了意大利民间口头故事的原貌，艺术价值和学术价值兼具，是再现意大利“民族记忆”之深厚积淀的不可多得的作品。
《美国讲稿》是卡尔维诺对自己近40年小说创作实践的丰富经验进行的系统回顾和理论上的总结与阐发。
他的作品以特有的方式反映了时代，更超越了时代。

关于生平，卡尔维诺写道：“我仍然属于和克罗齐一样的人，认为一个作者，只有作品有价值。
因此我不提供传记资料。
我会告诉你你想知道的东西。
但我从来不会告诉你真实。
”

1923年10月15日生于古巴，1985年9月19日在滨海别墅猝然离世，而与当年的诺贝尔文学奖失之交臂。

父母都是热带植物学家，“我的家庭中只有科学研究是受尊重的。
我是败类，是家里唯一从事文学的人。
”

少年时光里写满书本、漫画、电影。
他梦想成为戏剧家，高中毕业后却进入大学农艺系，随后从文学院毕业。

1947年出版第一部小说《通向蜘蛛巢的小径》，从此致力于开发小说叙述艺术的无限可能。

曾隐居巴黎15年，与列维—施特劳斯、罗兰·巴特、格诺等人交往密切。

1985年夏天准备哈佛讲学时患病。
主刀医生表示自己未曾见过任何大脑构造像卡尔维诺的那般复杂精致。

<<通向蜘蛛巢的小径>>

编辑推荐

在大陆，王小波、苏童、阿城、止庵是他的忠实粉丝　在台湾，朱天文，唐诺是卡尔维诺不余遗力的传播者　在香港，梁文道说他一直在准备谈卡尔维诺，可是一直没准备好　*全新“卡尔维诺经典”系列，译林独家版权出版，弥补多年市场空缺　*权威版本，全面修订2006年单行本译本，并增补卡尔维诺各作品自序、后记、注释等重要资料　*知名设计师全新装帧，精装双封设计，书脊烫金，封面采用原创线条图，赋予每部作品文学个性　“卡尔维诺经典”系列包含　·通向蜘蛛巢的小径：卡尔维诺处女作，顽童皮恩的眼睛来描述的战争、性、英雄主义、历史……　·分成两半的子爵：卡尔维诺代表作，《我们的祖先》之一，王小波盛誉的完美作品　·烟云 /阿根廷蚂蚁　·意大利童话（上、中、下）：因为卡尔维诺，《意大利童话》站在与《格林童话》同样的高度。

·树上的男爵：卡尔维诺代表作，《我们的祖先》之一，王小波盛誉的完美作品　·短篇小说集（上、下）　·不存在的骑士：卡尔维诺代表作，《我们的祖先》之一，王小波盛誉的完美作品　·宇宙奇趣全集：卡尔维诺最天马行空的作品，赋予文学以科学的诗意，比哲学著作更有深度，比科幻作品更有趣　·疯狂的奥兰多　·看不见的城市：卡尔维诺代表作，献给城市的最后一首爱情诗　·命运交叉的城堡　·如果在冬夜，一个旅人　·帕洛马尔：朱天文《巫言》灵感之源　·美国讲稿：卡尔维诺的文学宣言，又名《未来千年文学备忘录》，“我一直喜欢卡尔维诺，看了这本书，就更加喜欢他了。
（王小波）”　·为什么读经典：进入经典世界最好的入门书。
莫言、李敬泽推荐！

卡尔维诺经典系列：　《卡尔维诺经典：分成两半的子爵》　《卡尔维诺经典：烟云·阿根廷蚂蚁》　《卡尔维诺经典：意大利童话（套装3册）》　《卡尔维诺经典：树上的男爵》　《卡尔维诺经典：短篇小说集（套装2册）》　《卡尔维诺经典：不存在的骑士》　《卡尔维诺经典：宇宙奇趣全集》　《卡尔维诺经典：疯狂的奥兰多》　《卡尔维诺经典：看不见的城市》　《卡尔维诺经典：命运交叉的城堡》　《卡尔维诺经典：如果在冬夜，一个旅人》　《卡尔维诺经典：帕洛马尔》　《卡尔维诺经典：美国讲稿》　《卡尔维诺经典：为什么读经典》　《卡尔维诺经典：巴黎隐士》

第一图书网, tushu007.com

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:http://www.tushu007.com