

La città invisibile

张衡 译

意大利·卡尔维诺 著

看不见的城市

人民文学出版社
译者：张衡

伊塔洛·卡尔维诺

Table of Contents

[卡尔维诺语录](#)

[城市、文学与历史——阅读《看不见的城市》](#)

[第一章](#)

[城市和记忆之一](#)

[城市和记忆之二](#)

[城市和欲望之一](#)

[城市和记忆之三](#)

[城市和欲望之二](#)

[城市和标记之一](#)

[城市和记忆之四](#)

[城市和欲望之三](#)

[城市和标记之二](#)

[瘦小的城市之一](#)

[第二章](#)

[城市和记忆之五](#)

[城市和欲望之四](#)

[城市和标记之三](#)

[瘦小的城市之二](#)

[贸易的城市之一](#)

[第三章](#)

[城市和欲望之五](#)

[城市和标记之四](#)

[瘦小的城市之三](#)

[贸易的城市之二](#)

[城市和眼睛之一](#)

[第四章](#)

[城市和标记之五](#)

[瘦小的城市之四](#)

[贸易的城市之三](#)

[城市和眼睛之二](#)

[城市和名字之一](#)

第五章

瘦小的城市之五

贸易的城市之四

城市和眼睛之三

城市和名字之二

城市和亡灵之一

第六章

贸易的城市之五

城市和眼睛之四

城市和名字之三

城市和亡灵之二

城市和天空之一

第七章

城市和眼睛之五

城市和名字之四

城市和亡灵之三

城市和天空之二

相连的城市之一

第八章

城市和名字之五

城市和亡灵之四

城市和天空之三

相连的城市之二

隐蔽的城市之一

第九章

城市和亡灵之五

城市和天空之四

相连的城市之三

隐蔽的城市之二

城市和天空之五

相连的城市之四

隐蔽的城市之三

相连的城市之五

隐蔽的城市之四

隐蔽的城市之五

附录

卡尔维诺自传

[卡尔维诺的生平与创作](#)
[卡尔维诺年表](#)
[卡尔维诺作品一览表](#)
[制作信息](#)

卡尔维诺语录

巴黎到底是什么呢，巴黎是一本巨大的参考书，是一本查阅这座城市的百科全书：打开这本书，它给你一连串的资料，包罗万象为别的城市望尘莫及。

——《巴黎隐士》

对自己住家舒适程度不满意的人来说，寒冷夜晚的最佳避难所自然是电影院。马可瓦多最喜欢的是彩色电视，在大银幕上你可以拥抱最宽阔的地平线：大草原、嶙峋的高山、赤道丛林，及满布鲜花的岛屿。

——《马可瓦多》

爱人阅读彼此的身体不同于阅读写下来的书页，它可以从任何一点出发，跳略，重复，持久。.....从身体的阅读中可以辨认出一个方向，一条通向终端的路径。

——《如果在冬夜，一个旅人》

被切成两半其实是件好事，如此才会理解世界上的一切人事物都不完整、才会知道这种不完整会带来悲伤。

——《分成两半的子爵》

书册和誓言，比不上一个人既有的价值。人可以进行书写，只不过灵魂可能早就已经落失。

——《不存在的骑士》

想要清楚看见地上的人，就应该和地面保持必要的距离。

——《树上的男爵》

城市里的每样创新，都会影响天空的样子。

——《看不见的城市》

我并不要在这里讨论未来学，而是要谈文学。目前这一轮即将终了的太平盛世，见证了西方现代语言的诞生与发展，也是书籍的千禧（禧）年。

——《给下一轮太平盛世的备忘录》

如果我们忽略了自己，便无法认识身外的各种事物。宇宙是面镜子，我们在其中只能注视我们已经从自己那里学到的东西。

——《帕洛玛先生》

每个选择必然有个反面，亦即放弃；于是选择与放弃的举动并无差别。

——《命运交织的城堡》

这一夜，青蛙不多。越过竹林，就是通往蛛巢的小径，那是只有宾一个人才知道的神奇地带。在那里，宾可以编织魔咒，可以自立为王，可以变成神仙。

——《蛛巢小径》

城市、文学与历史

—— 阅读《看不见的城市》

作者：王志弘

一

在意大利小说家伊塔罗·卡尔维诺（Italo Calvino, 1923-1985）的作品中，「城市」一直是个重要的主题，其中又以《看不见的城市》

（*Invisible Cities*, 1972）最为富丽璀璨，一个个城市的故事贯串成为令人爱不释手的珠链，娓娓道来城市人生的迷魅。本文的评论不以文学批评为主旨，而要将这本小说放在都市研究的脉络里来谈，连结上都市史的书写。但是，一本在书架上归类为文学作品的小説（fiction），以其虚构（fiction），和学院里的都市研究有什么关联，甚至对都市史有所启发呢？这是个根本的问题，也正是本文评论的线索。城市与历史虚实真假的判准在哪里？都市史写作的价值与效用何在？怎么样才能穿透虚幻与现实的暧昧界线？被评为「魔幻写实派」的卡尔维诺，在他的城市「文学」里，会有不寻常的看法吗？

二

这部「小说」的正文，可以轻易地区分为两个部分，以不同的字体做形式上的标明。第一个部分是每一章各有标题的短文，第二个部分，则是每章前后马可波罗与忽必烈汗的对话情景。

如果说这本书有一个明显的「情节」，那就是马可波罗向忽必烈汗报告他曾经出使游历的各个城市的奇闻，以及他们两个人之间的互动。不过，仔细阅读这些城市的故事，可以发觉叙述的内容，偶尔会超出了我们所熟知的马可波罗游记的时空背景，例如摩天大楼、机场，以及一些后来才会出现的城市名称（如洛杉矶）。因此，我们可以轻易地构想另一种情节，就是卡尔维诺自己透过两个「戏偶」，将古往今来的城市故事搬演给读者观众（「作者」现身说法，以凸显小说之为虚构，正是

后现代小说所指认的特征之一：或者，这可以布莱希特（Bertolt Brecht）「史诗剧场」的「疏离效果」来比拟？）。或者，我们可以解脱对马可波罗游历的时空背景预设，迺自认定书中的马可波罗和忽必烈，有特殊的时空穿梭本领，《看不见的城市》因此不过是一部刚好有马可波罗和忽必烈两个角色的小说。

《看不见的城市》引用一个濶杂了史实（忽必烈）和小说（《马可波罗游记》）的典故，其实正好点明了卡尔维诺跨越虚实分界，允许读者多重解读、多所思辨的「用意」（作者的用意何在，一直都是个留给观众玩味的题目）。

扣除了各章前后马可波罗和忽必烈的对话，本书总计有五十五个城市故事，归属于十一个主题，意即每个主题有五篇故事。（这些故事的出现顺序，依其标示法和出现章序，有一种结构性的关系，除了第一章和第九章各有十个故事外，各章有五个不同主题的故事，并依序每章出现一个新的主题，依标题排起来，正好是五四三二一的顺序。这种有秩序的安排似乎是卡尔维诺的偏好，或许反映了结构主义与符号学的形式趣味，但是本文不拟继续深究。）

以下依序概述这十一个主题所含括的意涵：

·「城市与记忆」

第一个主题述说城市的记忆，张开了空间与时间与事件所交织的记忆之网。不同的故事言及记忆的不同面向与内容：影像的记忆、氛围的记忆、心情的记忆、感觉的记忆。复杂的记忆牵绕人心，与现实纠缠。不过，如果为了方便记忆（这里出现了博闻强记的理性企图），而强使城市不动，则城市枯萎，沉陷记忆之中，则人生枯萎。而且，经过时间的改造，城市的血脉终致断裂，记忆中的老城市，真的只存在于记忆和影像之中，只是想像所串连起来的连续性，依然发挥了解释、评价与影响现实的作用。

·「城市与欲望」

有创建一座城市的欲望，有一座城市所创建的各种欲望，欲望是对应着缺憾与幻想中的满足而升起。但是，欲望的形式与形成不全然是主观的臆想，做为人类之活动沉积的城市，正以其固化的形式赋予欲望形式，或者说是将欲望投射在空间化的形式之中，并同时以其空间布局，

捕捉飘忽的欲望。可是，为了拢括所有新起的欲望，城市也不得不随欲赋形，与时俱变。

·「城市与符号」

这一组故事描述城市所披的抽象符号外衣，阐释名与实、象征与符号、语言与事物之间的分离和不一致，进一步点出城市的表面与内里、灿烂与灰暗的两分。更重要的是关于城市的论述、描述城市的那些字眼，经常取得了自存的生命，而取代了地面上的城市。吊诡的是，如果我们没有了字词，甚至无法想像和记忆城市，符号的外衣原来不是可以穿脱的定制衣饰，而是随着城市一起成长变化的表皮，紧紧黏着城市的筋肉。

·「轻盈的城市」

这些故事说的是城市组构的「原型」：千井之城地底湖的构造、欲望与城市形式配搭而造起的城市、只由水流的管线构成的水神之城、工作和玩乐两个半边拼合而成的城市、吊挂在山谷上的绳索之城。这些故事以不同的切面，讲述构成一座城市的骨架、结构或原理。这些或许不为居民所识的原理，并不因此减损其左右城市命运的能力，并且经常在据之而构筑起来的传说、神话和宗教上，显露其若隐若现的身影。

·「贸易的城市」

在贸易的城市里，交换的不仅仅是金钱与货物，同时进行的还有记忆、欲望与眼光的交换，身分、角色与生活的交换，乃至整座城市的交换。在交换的时刻里，交换的各方也建立了关系，而这些关系经常是固定模式的重复，交换常常只是元素的互换，而非结构的转换。不过，在交换的过程里，在关系的网络里，移动通行的路径是如此繁复多样，即使关系的结构不变，往来互动的方式却无穷尽。

·「城市与眼睛」

这一组故事说的是观看，是观看所预设的一段距离与位置，是观者与被观者的对应。一座城市的形貌随着观看的心情、立场、角度与生活方式而定。每一双眼睛里映照着一座城市，千百万双眼睛里映照出来的城市所构成的湊合体，是否正好是地面上的那一座城市呢？

·「城市与名字」

城市的名字将关于城市的论述和字词都凝缩起来，成为一句咒语。城市的名字与实质，城市的论述与现实，论述与记忆之间，总是有差距，但正是有这些差距所展开的空间与时间，人与城市才得以存活，而不致窒息。城市的名字归予城市的所在地，还是归予造就城市的活动和人？或者根本就是归予名字所唤起的记忆和景象。城市名字的更替与维系不仅是岁月与地理的转移，同一个名字底下，有着城市的错乱系谱，以及古老城市之名的荣光所促动的建构系谱的欲望。

·「城市与死亡」

死亡不仅是时间的断续，也是空间的隔离。这一组故事讲述城市里人的世代承递，以及结构的长期变化。死去的不是已经消失而不再存在，死亡是一个现存的范畴与领域，散布在城市、言语和实际的日常生活之中，因此，「过去的」对于活着的，进行中的事物，仍有其模塑的力量。如果诞生使得存在有希望，那么死亡使得存在更为真实。

·「城市与天空」

这一组城市与天象的故事，视天空为城市（人世）的理想、欲望与真理之所在，天体的运行法则，经常被视为城市组构的原则。天空也代表一个全盘的视野，由此可以侦知和观测我们置身城市的织理之中，所看不到、察觉不到的事物或道理。但是，天象与天体不正是人类世界的投影吗？那么到底哪个是原理或根本的所在呢？

·「连绵的城市」

都市的蔓延与自然世界的被侵吞，是卡尔维诺在这组故事里为之叹息的现象。现代城市的广袤，是城市向外扩张的结果，而且城市是一个消费与制造垃圾的核心，将残余推挤到边缘；而都市景象的重复，使得不同都市的名字失去了实质的差异。最终，都市成了没有外在，没有自然，没有一个可供逃离、脱身和反省观照的对立面的庞然怪物。

·「隐匿的城市」

潜隐的、看不见的城市，不是目光之所不能及，而是心神不在之处，是被忽视的地方。隐匿的城市是想像、欲望、记忆、死亡、记号的

包被之处，看不见的丝线穿透绑缚了意想不到的人事物的组合。这些隐匿的东西也许一直存在，但看来像是只在一瞬之间，或许只有在日常生活刹那的裂缝里，才能见到与察觉。只有以不同的眼光，怀抱好奇，于不疑处有疑，才可以照亮这些角落。

三

其实，十一个主题或隐或显穿插出现在每一个城市故事之中，而不拘限于标题。藉由忽必烈和马可波罗的对谈（听故事者与说故事者的关系），卡尔维诺传达了另外几个重要的讯息，都是有关叙事与论述的建构，以及真实和虚构之难分：

1、习得忽必烈的语言之前，马可波罗以物品的搬弄，配合了手势来表达，虽然在意义上不像语言那样精确，却因此有多重解读的可能，听者与读者可以自在地想像，也可以索性略去不理，有参与其中一起操演的空间，不必像听熟悉的语言一样，必须逐句逐字依循规范，而被绑缚在僵硬细密的正文之中。据此，《看不见的城市》就是一则则的寓言，是有言外之意，而读者必须自行思索的寓言。

2、论述没有穷尽之时，总是有可以继续说的东西，这不是因为无法造就一种论述的原则或规律，来掌握一切可能被提及、被描述，因而可能存在的事物（以论述来捕捉现实，已是好几代人的意图），而是因为论述背后总是有浮动漂移的欲望，使论述一直编织下去，甚且论述谈论的就是论述本身，而真实则只做为论述（欲望）的对象而存在，不再有一个论述之外独立独存的真实可以辨视出来。

3、但是，在论述停歇之处，我们也总是摸得到、看得着的城市，是否就是真实之所在了呢？真实是在石块灰泥之中，是在人的活动往来之中，还是在心情与感觉之中，是在于饥饿和死亡？当我们反思之际，论述又潜身而入了（因为思想总是透过论述进行）。但是无论真实是什么，以及真实是否能被探知，若无一设定的「真实」做为基础，论述也无从着根生长，因为论述总是有一个对象（即使那个对象是论述自身，此时，论述即真实本身）。

4、无论如何，论述要不抽象干枯，便要经常有欲望、记忆、惊奇、幻想、感觉、身体的活水灌注。

四

1、论述中的城市与城市中的论述再现与现实

《看不见的城市》是关于城市的论述，也是阅读了城市之后的记录，因为诚如贺龙·巴赫德（Roland Barthes, 1986:92）所述：「城市是个论述.....我们仅仅藉由住在城市里，在其中漫步、观览，就是在谈论自己的城市，谈论我们处身的城市。」据此，城市本身是有意义而可读的正文，而且城市正文的写作者，正是生活其中的人，透过人的实践（居住、漫步，及其他种种活动），不断书写城市。当然，城市不像语言一样有一定的字汇和语法，但也有其惯用语和发言立场。当然，视城市为论述的同时，已经引发了论述的材料，以及发言者和接收者是谁的问题，这也连带了「城市是什么？这个字所指为何？」的问题和「再现（representatipn）与被再现之现实的区分」的问题。

论述的材料不仅是语言，也是任何能形成有意义之连系的事物，亦即具有表意作用（signification）的事物；论述的发言者不仅是人，也是具有发散、沟通意义能力的事物与活动；论述的接收者不仅是有理解意义能力的人，也是受论述所影响的事物和活动。其实，在这么界定的时候，以语言或象征体系为再现，以物质为被再现之现实的传统观点，已经动摇了，因为此时语言本身可以是再现的对象，而物质与实践也可以是再现之凭藉。

这里所蕴藏的再现 / 真实，已经是一个多重视点 / 多面体（多重现实）的讲法。由于论述之凭藉是多样的（不仅仅是话语），发言者、接受者也不定于一尊，再现就是多重视点的再现，而做为论述之对象方能被我们知觉到的现实，遂成为一多重现实[是否有一个真实不虚的现实在论述之外存在，在此是一个置入括弧的问题]。详言之，现实是多重的，论述也是多重的：以论述来谈论城市，但城市本身也是论述；可以话语、以石头灰泥、以身体姿势、以行动来发言，也可以话语、石头灰泥、身体姿态、行动做为论述的对象。据此，城市也是多重的了，因为城市便存在于关于城市的多重论述（discourses of cities）和做为论述之多重现实的城市（cities as discourses）之间。

《看不见的城市》作为一部文学作品，已经暗藏了现实的多重性与

论述的多重性。卡尔维诺在「文学里现实的诸层次」（1978）一文中，提及文学作品有许多层次的现实，而文学正是立足于这种多层次的区别之上，如他所举的例子：「我写道荷马说尤里西斯说：我曾经听过女妖的歌唱。」我、荷马、尤里西斯、女妖这几个主体，都位居文学叙事的不同层面，所牵连的是不同层次的现实（真实与虚假的问题在此就不是根本的了，因为真假成了在不同层次随论述之运作[别忘了，这是一种权力关系的牵扯]而变动的性质，是斗争的标的，而非先验的存在）。

这里关于论述、再现与现实的讲法，会让人联想到尚·布希亚（Jean Baudrillard, 1983）的拟像（simulation）与过度真实（hyper-reality）的提法：到了拟像的年代，已经没有再现与被再现的对象之间是否符应的问题，因为拟像取代了现实，拟像之外没有现实，只有比真实还真的「过度真实」。但是多重论述和多重现实交缠的提法，却不取消现实的存在，而是指出现实及其论述的不可割离，以及论述与现实的多源多样。而且虽然现实的各个层次区别，是（透过论述）建构出来的，但是这些建构并非纯属心灵产物，而有其物质性的经验和实践为基础，也就是说，论述有其物质性（亦即，透过多重多样论述的区划分类与再现中介而得以被感知、理解和「触摸」的多重多样的现实，正是这些论述所以会存在的基础。以论述本身为论述对象的论述，只是说明了论述与现实、再现与被再现者之间的模糊界线。这种界线在哪里，其实也是论述斗争的目标之一。）

2、都市经验与记忆：复杂多样与世界缩影

《看不见的城市》以城市做为铺陈作者对人类状况的观察与意见的场景，这并非偶然，因为城市正是人类世界之缩影，是「复杂多样」的体现之处。

贺龙·巴赫德在《艾菲尔铁塔》（1979）一文中，写道：「铁塔最终同一切重要的人类场所具有的基本功能——自给自足——重新连结起来；铁塔可以独立自存：你可以在那儿梦想、吃喝、观赏、理解、惊叹、购物；正像在一艘邮轮（这是令孩童梦想的另一个神奇对象）上一样，可以感觉自己与世隔绝，但仍然是世界的主人。」（p.17）。城市其实正是最为整全的铁塔和邮轮，它包容了惊奇和差异，是奇想的实现之地，是一个自足的世界。此外，巴赫德也提到：「城市是我们和他人相遇的地方.....城市中心被认为是社会活动交换的地方，而且.....这是一种情欲的活动。城市中心总是被认为是颠覆性力量、决裂的力量，以及游戏的力量作用与会遇的空间。」（1986:96）。城市中心正是城市

的复杂多样最为明显而诱人的所在。

人类为了求生存，总是要对周遭环境的利害之处有所了解，因此，对于身处环境之全貌的探知，一直是人类潜在的欲望。一方面城市以其复杂多样，激发了更强烈的探求全貌的欲望，另一方面，城市也正以其无所不包，而成为构想整个人类世界的模型，成为全貌之缩影。在艾菲尔铁塔上远眺的快感，正是对于复杂多样的城市织理，有了全盘掌握的快感，有了掌握城市所体现的世界的快感，是一种知悉和掳获全局的满足感。

都市的经验与记忆，在每个时代一向是以其多样性为根源。但是在工业化进行之际，都市的急遽扩张，为这种复杂多样带来了新的尺度，新的强度和节奏。快速繁复的变化，使得感官所接受到的景象和讯息，成为片断化、流转不居的拼贴。此时，全局全貌就显得更难猜想掌握了。

所以，都市经验一方面是身陷一种结构性的总体的感受，一方面又是支离破碎，难以分类的纷杂，《看不见的城市》在其故事里，同时展现了这两个层面（例如城市与天空系列隐含结构性的整体，城市与符号系列则指涉城市之纷杂多面）。

3、城市史的建构与解构文学、历史与政治

回到本文前言所提的问题，一本「文学」著作对都市史的研究有何意义？文学与历史研究有何关系？都市史研究的价值与效用何在？这些问题牵涉的乃是文学、历史（或一般人文社会科学）与政治之间的关连。

卡尔维诺在《哲学与文学》（1986:39-40）一文中提到：

哲学和文学是互斗的对手。哲学家的眼睛穿透世界的幽昧昏暗，剔除它的血肉，将纷杂多样的存在事物，简化为一般性观念之间蛛网一般的关系，并且制定了法则，棋盘上一定数目的卒子，便根据这个法则移动，而穷尽可能是无穷的组合方式。作家走过来，用国王和王后、骑士和城堡代替了抽象的棋子，它们各有称号、特殊形状，以及一系列皇家的、似马的，或教士的属性；作家不要棋盘，他们铺展了一大片尘土漫散的战场，或是狂风暴雨的大海。所以，游戏规则至此已经被颠倒了，揭显了一个和哲学家截然不同的事物之秩序。或者，这时候发现这些新

游戏规则的人又是哲学家，他们匆匆跑回来，证明作家的所作所为，可以被简化为哲学家自己的各种操作之一的项目，而个别的城堡和主教，只不过是一般性的观念披上了外衣。因此，争辩持续进行，两方都相信在征服真理（至少是一个真理）的路途上，又向前迈了一步，但同时也十分清楚他们用以建构的材料，跟对方一样，都是字词。但是字词有如水晶，具有许多不同性质的切面和旋转轴，随着这些字词水晶摆放的位置，以及这些偏光的表面如何切割和层叠错落，光线就有了不同的折射。哲学和文学之间的冲突，不需要解决。相反地，我们只有认为这种冲突是恒久的且时时更新，它才能保证字调的硬化症不会像一层冰一样封住我们。在这个争战中，两位竞逐者不能将目光从对方的身上移开，但是也不能逼近而置身同一个角落。

哲学（乃至于一般社会人文科学）与文学都是从事论述的编纂，只是它们自认是在不同的层面掌握真实，并且因此在不同的战线从事论述的战斗。战场上，真与假的问题就没有标准答案了（真假已经成为操弄的标的），重要的是能够获得胜利（当然，战斗有其目标，而非盲目争斗）。因此，文学和「学术研究」两者，至少在扣连上政治（权力关系的拉扯）时，哪一个最接近真理的问题可以先搁下，而要考量彼此如何在论述战斗上相互支援。据此，都市史（不论是文学中的都市还是历史研究中的都市）的效用与价值，除了「鉴往知来」之外，主要就是扣连在政治行动上了（若从知识、权力与论述的纠结来看，写作初始就脱离不了政治）。

卡尔维诺在《文学的政治正用与误用》（1976）一文中，提到文学的政治用途的两种误用：（1）文学的作用在于说出已经由政治所拥有的真理，（2）文学是永恒的人类情感之所归，是政治经常会忽视的人类语言之真理所在。以及三种正确用法：（1）替没有声音的说话，赋予没有名字的一个名字，特别是那些被政治语言所排除或试图排除的，（2）安置一种语言、视野、想像、心灵努力、事实之关联的模式，创造一个对于一切行动计划——尤其是政治行动——都很重要的既属美学又是伦理学的价值模型，（3）认识到文学是一种建构，其中所包含的讯息，作者本身也不全知道，文学除了作者的部份之外，总是有一个集体与匿名的部份，因而推知政治也必须如此自我认识与自我质疑。

文学与政治的关系如是，「学术研究」与政治的关系也离此不远。都市史（文学与历史研究）做为论述之战斗，做为政治行动之一环，正是要站在某些特殊立场发言、赋予名称，以及从事解释，要建构一个可

以展开行动的历史计划，却又清楚理解到这个计划乃是建构，而非永恒之真理，神圣而不可侵犯，这是都市史写作的效用与价值所在，也是文学与学术研究的共通精神。《看不见的城市》正是卡尔维诺针对一个古老的论题：城市是什么？以及后面一个更广泛的问题：人的社会是什么？而编纂的参与论述战斗的利器。

五

选择马可波罗的故事做为讲述城市的布景，有什么意蕴呢？除了义大利威尼斯这个永恒的隐喻之城外，马可波罗这个角色做为一个沟通东西方的旅行家，做为一个说故事者，他是一个漂移的论述编造者：他不仅仅是在时空旅行，也在他的心灵中旅行，漂移的位置，正对应了漂移多变的论述。

但是，观览《看不见的城市》，令我们感动的不是马可波罗的博闻或奇异经历，而是他在拜访和讲述不同的城市时，一贯不变的仔细用心和人文关怀。人道主义或许会让我们无法冷酷地分析社会的现实，找出战斗的最佳位置，而沉陷在浪漫的幻想或情绪之中，但是这种幻想和感情，却是支持我们不畏挫败、继续前行的动力。

参考文献

Barthes, Roland

1979

"The Eiffel Tower", in *The Eiffel Tower and Other Mythologies*. trans. by Richard Howard. Howard. New York: The Noonday Press. pp.3-17.

1986

"Semiology and the Urban", in M. Cottdiener & Alexandros Ph. Lagopoulos (eds.) *The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics*. New

York: Columbia University Press. pp.87-98

Baudrillard, Jean

1983

Simulations. trans. by Paul Foss etc. New York: Semiotext (e) .

Calvino, Italo

1967

"Philosophy and Literature", Times Literary Supplement, September 28, 1967. Also in The Uses of Literature. pp.39-49.

1976

"Right and Wrong Political Uses of Literature", Paper read at a symposium on European politics arranged by the European Studies Program at Amherst College, February 25, 1976. Also in The Uses of Literature. pp.89-100.

1978

"Levels of Reality in Literature", Paper read at an international conference on "Levels of Reality," Florence, September 1978. Also in The Uses of Literature. pp.101-121.

1986

The Uses of Literature. trans. by Patrick Creagh. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich.

说明：本文是台湾版《看不见的城市》的译者序。

第一章

马可·波罗描述他旅途上经过的城市的时候，忽必烈汗不一定完全相信他的每一句话，但是鞑靼皇帝听取这个威尼斯青年的报告，的确比听别些使者或考察员的报告更专心而且更有兴趣。在帝王的生活里，征服别人的土地而使版图不断扩大，除了带来骄傲之外，跟着又会感觉寂寞而又松弛，因为觉悟到不久便会放弃认识和了解新领土的念头。黄昏来临，雨后的空气里有大象的气味，炉子里的檀香木灰烬渐冷，画在地球平面上的山脉和河流，因一阵晕眩而在懒散的曲线上颤动，报告敌人溃败的军书给卷起了，藉藉无闻的君主愿意岁岁进贡金银、皮革和玳瑁的求和书给打开了封腊，这时候便有一种空虚的感觉压下来。我们这时候在绝望中发觉，我们一直视为珍奇无比的这个帝国，只是一个无止境的不成形状的废墟，腐败的坏疽已经扩散到非我们的权杖所能医治的程度，而征服敌国的胜利，反而使我们继承了它们深远的祸根。只有马可·波罗的报告能够让忽必烈汗从注定要崩塌的围墙和塔楼中看出一个图案细致、足以逃过白蚁蛀食的窗格子。

城市和记忆之一

从那儿出发，向东走三天，你便会抵达迪奥米拉，这座城有六十个白银造的圆屋顶、全体神祇的铜像、铺铅的街道、一个水晶剧场，还有一头每天早上在塔楼上啼叫的金公鸡。旅客熟悉这些美景，因为他在别的城市见过。然而这城市有一种特别的品质，如果有人在九月的一个黄昏抵达这里，当白昼短了，当所有的水果店子门前同时亮起多色彩的灯，当什么地方露台传来女子叫出一声“啊！”他就会羡慕而且妒忌别人：他们相信以前曾经度过一个完全相同的黄昏，而且觉得那时候快乐。

城市和记忆之二

人假使在荒地上走了很长的时间,自然就会期望到达城市。后来,他终于抵达伊希多拉,这儿的建筑物有镶满螺旋形贝壳的螺旋形楼梯,这儿的人制造完美的望远镜和小提琴,这儿的外国人在面对两个女性而犹豫不决的时候总会邂逅第三个女性,这儿的斗鸡会演变成为赌徒的流血殴斗。他期盼着城市的时候,心里想着的正是这些事情。因此,伊希多拉便是他梦想的城:只有一点不同。在梦想的城里,他是个年轻人;他抵达伊希多拉的时候却是个老头。在广场的墙脚,老头们静坐着看年轻人走过;他跟他们并排坐在一起。欲望已经变成记忆。

城市和欲望之一

描述朵洛茜亚有两种方法:你可以说,它的城墙上耸起四座铝质的塔楼,七个城门都有弹簧操纵的吊桥可以跨越护城河,护城河的水灌进四条青色的运河,把城市纵横划分为九个区域,每一区有三百座房屋和七百个烟囱。记住每一区的适龄女子都要嫁给另一区的少年,而两人的父母会交换两家各自专利的商品——香柠檬、鲟鱼子、星盘、紫水晶——然后你可以根据这些事实,推论出这个城市的过去、现在和未来而找到你想知道的任何答案。或者,你也可以说,像引领我的那个骑骆驼的人一样说:“在我很年轻的时候,有一天早晨来到这里,街上有许多人匆匆走向市场,妇女都有好看的牙齿并且坦率望进你的眼睛,三个兵士在高台上吹响小号,轮子在周围转动,彩旗在风里飘扬。这以前我只认识沙漠和商队的车路。在后来的岁月里,我又回头审视了广大的沙漠和商队的车路;现在我知道,那天早上本来有许多通路让我走向朵洛茜亚,这条路只是其中之一。”

城市和记忆之三

宽宏大量的忽必烈汗啊,无论我怎样描述采拉这个有许多巍峨碉堡的城,都是徒劳无功的。我可以告诉你,像楼梯一样升高的街道有多少级,拱廊的弯度多大,屋顶上铺着怎样的锌片;可是我已经知道,那等于什么都没有告诉你。组成这城市的并不是这些东西而是它的空间面积

与历史事件之间的关系：灯柱的高度、被吊死的篡朝者摆荡的脚与地面的距离；系在灯柱与对面铁栏之间的绳索、女皇大婚巡行时沿路张结的彩带；栅栏有多高、偷情的男子如何在黎明时分跃起爬过它；檐槽的斜度、他闪进窗子时一头猫怎样沿着檐槽走过；突然在海峡外出现的炮艇的火器射程有多远、炮弹怎样轰掉檐槽；鱼网的裂口、坐在码头上的三个老人怎样一面补网一面交换已经讲过一百次的炮艇和篡朝者的故事——有人说他是在襁褓时就给遗弃在这码头上的、女皇的私生子。

记忆的潮水继续涌流，城市像海绵一般把它吸干而膨胀起来。描述今天的采拉，应该包含采拉的整个过去：然而这城不会泄露它的过去，只会把它像掌纹一样藏起来，写在街角、在窗格子里、在楼梯的扶手上、在避雷针的天线上、在旗杆上，每个环节依次呈现抓花的痕迹、刻凿的痕迹、涂鸦的痕迹。

城市和欲望之二

经过三天南行的旅程，你来到安娜斯塔西亚，有许多源头相同的运河在城里灌溉，许多风筝在它的上空飞翔。现在我应该列出在这儿买得到而可以赚钱的货物：玛瑙、马华、绿石髓和别些种类的玉髓；我应该推荐那涂满甜酱而用香桃木烤熟的、金黄色的雉肉，还应该提一提那些在花园池子里沐浴的妇女，据说她们有时会邀请陌生人脱掉衣服跟她们在水里追逐嬉戏。但即使说过这些，也还没有点明这城的真正本质，因为关于安娜斯塔西亚的描述，虽然会逐一唤起你的欲望而又同时迫你压抑它们，可是某一天早上，当你来到安娜斯塔西亚市中心，你所有的欲望却会一齐醒觉而把你包围起来。整个来说，你会觉得一切欲望在这城里都不会失落，你自己也是城的一部分，而且，因为它钟爱你不喜欢的东西，所以你只好满足于在这欲望里生活。安娜斯塔西亚，诡谲的城，就具有这种有时称为恶毒、有时称为善良的力量；假如你每天用八小时切割玛瑙、石华和绿石髓，你的劳动就为欲望造出了形态，欲望也同时为你的劳动造出了形态；而在你自以为正在享受安娜斯塔西亚的时候，其实只是它的奴隶。

城市和标记之一

你在树木和石头之间走了许多天。你的目光难得停留在什么物体之上，而且只有在认清那物体是另一物体的标记之后才会停留下来：沙上的脚印说明有老虎经过；沼泽宣示一脉流水；木芙蓉花意味着冬天的终结。其余一切都是静默的、可以替换的；树和石只是树和石。

旅程终于抵达塔玛拉。你沿着街道深入，两旁的墙满是伸出的招牌。你眼中所见的并不是物件的本身而是意味着别些物件的、物件的形象：镊子是牙科诊所；耳杯是酒馆；戟是军营；天平是杂货店。雕像和绘着狮子、海豚、塔楼、星子的盾牌：某种——谁知道是什么？——以狮子或者海豚或者塔楼或者星子作为标记的东西。别些标记警告你不准在某些地点作某些事（驾车进入小巷、在亭子后面小便、在桥上以鱼竿垂钓）或者准许做某些事（给斑马淋水、打木球、焚烧亲友的尸体）。寺庙门上的神像都表明各自的属性——羊角、沙漏、水母——让信徒看得清清楚楚以免错念祈祷文。没有招牌或图像的建筑物，可以凭它们的形状以及在城里排列的位置而认出它的作用：皇宫、监狱、铸币厂、学校、妓院。摊子上陈列的货物也一样，他们的价值不在于商品本身，却在于作为标记所代表的别些东西：绣花的束发带代表典雅，镀金的轿子是权力，书籍是学问、脚镯是淫逸。你浏览街道，它们仿佛是写满字的纸张：这城说出你必须深思的每一件事，叫你复述它讲过的话，而在你自以为游览塔玛拉的时候，其实不过在记录它用来剖析自己各个部分的名词。

无论城的真正面貌如何，无论厚厚的招牌下面包藏着或者隐藏着什么东西，你离开塔玛拉的时候其实还不曾发现它。城外，土地空虚地伸向地平线；天空张开，云团迅速飞过。机缘与风决定了云的形状，此刻你开始着意揣摩一些轮廓：一艘开航的船、一只手、一头象……

城市和记忆之四

佐拉在六条河流和三座山之外耸起，这是任何人见过都忘不了的城市。可是这并非因为它像别些难忘的城市一样在你脑海中留下什么不寻常的形象。佐拉的特别之处是一点一点留在你记忆里的：它相连的街道、街道两旁的房屋、房屋上的门和窗等等，然而这些东西本身并不怎么特别漂亮或罕见。佐拉的秘密，在于如何使你的目光追随一幅一幅的图案，就像读一首曲谱，任何一个音符都不许遗漏或者改变位置。熟悉

佐拉的结构的人要是晚上睡不着觉，可以想像自己在街上走，依次辨认理发店的条子纹檐篷之后是铜钟，跟着是有九股喷泉的水池、天文馆的玻璃塔楼、卖瓜的摊子、隐士和狮子的石像、土耳其浴室、街角的咖啡店和通向海湾的小径。这个叫人永远无法忘怀的城就像一套盔甲，像一个蜂巢，有许多小窝可以贮存我们每个人想记住的东西：名人的姓名、美德、数码、植物和矿物的分类、战役的日期、星座、言论。在每个意念和每个转折点之间都可以找出某种相似或者对比，直接帮助我们记忆。因此，世上最有学问的人，就是那些默记了佐拉的人。

我准备访问这个城市，可是办不到：为了让人更容易记住，佐拉被迫永远静止并且保持不变，于是衰萎了，崩溃了，消失了。大地已经把它忘掉。

城市和欲望之三

到德斯庇娜去有两种途径：乘船或者骑骆驼。这座城向陆路旅人展示的是一种面貌，向水上来客展示的又是另一种面貌。

在高原的地平线上，当骑骆驼的人望见摩天大楼的尖顶，望见雷达的天线、飘动的红白二色的风向袋和喷烟的烟囱，他就会想到一艘船；他知道这是一座城，可是仍然把它看作可以带他离开沙漠的船，一艘快要解缆的船，尚未展开的帆已经涨满了风；或者看作一艘汽船，龙骨上是悸动的锅炉；他也念及许多港口、起重机在码头卸落的外国货物、不同船只的水手在酒馆里用酒瓶互相敲打脑袋，他还想到楼房底层透出灯光的窗子，每个窗都有一个女子在梳理头发。

在海岸的迷雾里，水手认出了摇摆着前进的骆驼的轮廓，带斑点的两个驼峰之间是绣花的鞍垫，镶着闪亮的流苏；他知道这是一座城，可是仍然把它看作一头骆驼，身上挂着皮酒囊、大包小包的蜜饯水果、枣子酒和烟叶，他甚至看见自己带领着长长的商旅队离开海的沙漠，走向错落的棕榈树荫下的淡水绿洲，走向厚墙粉刷成白色、庭院铺砌瓷砖的皇宫，赤脚的少女在那里摇动手臂跳舞，她们的脸在面纱下半隐半现。

每个城都从它所面对的沙漠取得形状；这也就是骑骆驼的旅人和水手眼中的德斯庇娜——两个沙漠之间的边界城市。

城市和标记之二

从芝尔玛城回来的旅人都清楚记得：一个盲黑人在人丛里大叫、一个疯子在摩天大楼的飞檐上摇摆着走、一个女子牵着一头美洲豹散步。事实上，用手杖敲打芝尔玛石子路的许多瞎子都是黑人；每一座摩天大楼都有人正在变疯：所有的疯子都会在飞檐上消磨几个钟头；没有一头美洲豹不是某个女子为了贪好玩而饲养的。这是一个累赘的城；它不断重复自己以便让人记住。

我也是从芝尔玛回来的：我的记忆包括许多氢气球在跟窗子平行的高度乱飞；许多街道的店铺为水手文身，地下火车挤满流汗的肥胖女人。可是我的同伴却发誓说，他们只见过一个氢气球飘过城的塔尖，只见过一个文身艺术家整理钢针和墨水并且为坐在凳子上的水手刺青，只见过一个胖妇人在火车月台打扇子。记忆也是累赘：它把各种标记翻来覆去以求肯定城市的存在。

瘦小的城市之一

伊索拉，千井之城，据说是在地底的深湖上建成的。在城的范围之内，四周的居民只要掘一个垂直的深地洞就可以汲到水，可是不能越过这范围。它绿色的周界吻合地底湖的黑色轮廓；看不见的风景决定了看得见的风景；在岩石的白垩天空之下，潜藏的拍岸水波，是阳光里每一种动物的动力。

因此，伊索拉有两种宗教形式。

有些人相信，城之神栖于深处，在供水给地下溪流的黑湖里。另一些人相信，这些神在系住吊索升出井口的水桶里，在转动的滑车里，在水车的绞盘里，在唧筒柄里，在屋顶的高脚水池里，在高架渠柔和的弯角里，在所有的水柱、垂直的喉管、活塞和去水道里，甚至在伊索拉空中高台顶的风信鸡里，这是个完全向上伸展的城。

给派到边疆省份视察的使节和税务官，回到开平府之后就马上到木

兰花园去朝见大汗，忽必烈一边在木兰树荫下漫步，一边听取他们的冗长的报告。使节中有波斯人、阿尔美尼亚人、叙利亚人、埃及人和土库曼人；皇帝对于每一个子民都是外国人，而帝国也要利用外国人的眼睛和耳朵向忽必烈证实它的存在。使节们用可汗听不懂的语言，上奏他们从听不懂的语言得来的消息：浓重混浊刺耳的声音吐露了帝国征收了多少赋税、被撤职处死的官员姓甚名谁，以及天旱时引入河水的运河有多长多宽。可是，年轻的威尼斯人作报告的时候，他与皇帝之间的沟通却属于另一种方式，马可·波罗才来了不久。完全不懂地中海东部诸国的语言，要表达自己，只能依靠手势、动作、惊诧的感叹、鸟兽鸣叫的声音或者从旅行袋掏出来的东西——鸵鸟毛、豆枪、石英——把它们排在面前，像下棋一样。每次为忽必烈完成使命回国之后，这机灵的外国人都会即兴演出哑剧让皇帝揣摩：第一座城的说明是一条鱼挣脱了鸬鹚的长嘴而落进网里；第二座城是一个裸体男子安然跑过火堆；第三座是一个骷髅头颅，发绿霉的牙齿咬住一颗浑圆的白色珍珠。大汗看得懂他的手势，但是不能肯定它们跟城市有什么关系；他永远不知道马可是不是想说明旅途上的惊险经历，或者是讲某个城市创建人的功绩，或者是占星的预言，或者是隐喻人名的画谜或字谜。不过，无论意义晦涩或清晰，马可展示的每一种物品都具有徽章的力量，看过一次便不会忘记，也不会混淆。在可汗的心目中。帝国是由一片沙漠反映出来的，它的沙粒是不安定、可以互相调换的资料，而寓于威尼斯人字谜里的每个市每个县的形象，就在其中出现。

马可·波罗继续执行任务，随着季节的转换，他学会了鞑靼民族的成语和部落方言。他的报告如今是最精确最详尽的，能够回答任何问题，满足一切好奇心，大汗最多也只能期望这样。然而，每次得到有关某个地方的消息，皇帝都会想起马可最初所作的手势或者用以代表那地方的物品。新的资料从那徽章图形中得到新的意义，同时也为徽章增添新的意义。忽必烈想，帝国也许只是精神幻觉的一幅黄道十二宫图。

“如果有一天我熟悉了所有的徽章，”他问马可·波罗，“是不是就可以真正拥有我的帝国呢？”

威尼斯人回答说：“汗王，别这样想。到了那一天，你只是许多徽章中的一枚徽章罢了，”

第二章

“别些使者向我提出有关饥谨、勒索和犯罪阴谋的警告，或者向我报告新发现的孔雀石矿、貂皮的有利价格、或者出售镶金属刀剑的建议。可是你呢？”大汗质问波罗，“你从同样偏僻的地方回来，却只会告诉我，某人晚上坐在门槛上乘凉的时候脑子里想些什么。你的旅行到底有什么用？”

“此刻是晚上。我们坐在你的皇宫的台阶上。此刻有微风吹过，”马可·波罗回答。“无论我讲的话使你想像周围是什么景色，你都可以在这有利的位置浏览，即使这里不是皇宫而是房屋盖在脚桩上的村庄，即使风里有海湾的淤泥气味。”

“我的目光似乎属于一个心不在焉的沉思者——我承认。可是你呢？你去过多岛的海洋，去过冰封的草原，走过许多崇山峻岭，你不见得比寸步不出家门的人更强。”

威尼斯人知道，忽必烈对他生气是因为想更清晰地追随自己的思路；因此，马可的答辩正是可汗内心对话的一部分。也就是说，他们两人无论高声谈话或者默默沉思想没有关系。事实上，他们是沉默的，半闭着眼，躺在吊床的软垫子上，吸着玛瑙长烟斗。马可·波罗想像自己回答（也许是忽必烈想像他回答）说，人在远方城市的陌生环境中愈是觉得迷失，对于途中所经的其他城市愈能了解；然后他回溯旅程的各个阶段，开始认识他最初启航的城和年轻时熟悉的地方、家乡的环境以及他在威尼斯度过快乐童年的一个小广场。这时候，忽必烈提出一个问题，打断或者在想像中打断（说不定是马可·波罗想像自己被人打断）了他的话头，问题大约是：“你向前走的时候总是别转头的吗？”或者“你看见的东西总是在你后面的吗？”又或者是，“你的旅程总是在旧日时光里的吗？”

这些问题是为了让马可·波罗解释（或者想像自己解释、或别人想像他解释、或终于办到向自己解释）说，他追寻的东西永远在前方，而

且，即使是过去的事，那过去也随着他的旅程逐渐改变，因为旅人的过去是随着他所走的路径而改变的：这不是指每过一天就增添一天的那种最近的过去，是指更遥远的过去。每次抵达一个新城市，旅人都会再度发现一段自己不知道的过去：你不复存在的故我或者你已经失去主权的東西，这变异的感觉埋伏在无主的异地守候你。

马可到达一座城；他看见广场上有人过着可能属于他的生活，或者度过可能属于他的瞬间；许久之前，假如他及时停下来，此刻也许就会取代了那人的地位；或者，许久之前，假如他在岔路口挑了另一条路，经过悠长的漫游，说不定也会取代了广场上那人的地位。如今，他是给挤出那真实的或假定的过去之外了；他不能够停步；他必须继续上路去找另一个城，在那儿等着他的是另一段过去，或者是他可能的未来，只是这未来已成为别人的现在。得不到实现的未来只是过去的枝柯：枯掉的枝柯。

“为了再度体认过去而旅行？”可汗问他，这问题也可以用另一种提法：“为了找回失去的未来？”

马可的回答是：“别的地方是一个反面的镜子。旅人看到他拥有的是那么少，而他从未拥有过而且永远不会拥有的是那么多。”

城市和记忆之五

在摩丽里亚，旅人接受邀请进城游览，同时欣赏一些古老的明信片，它们上面的图画是它旧日的面貌：同一个广场，以前站着一只母鸡的地方是现在的公共汽车站，音乐台现在改建了天桥，两位撑着白色太阳伞的女子所在的地方是现在的军需工厂。旅人假如不想让当地的居民失望，就得称赞图画里的城市，并且要表示觉得它比眼前的城市更好，不过他必须小心用语，不能让他的感慨超过一定限度：不妨承认，跟拙朴的旧摩丽里亚比较起来，首都摩丽里亚已经失去某些典雅的气质，这是昌盛繁荣补充不了的，这种气质如今只能够在图画里欣赏了；不过，以前的人却完全看不出土气的摩丽里亚有什么典雅，要是摩丽里亚没有改变的话，今天的人大概更加看不出来；不管怎样，如今的首都有一种特别的吸引力，因为通过它目前的面貌，人们可以回顾过去而抒发思古之幽情。

别对他们说，不同的城市有时会在相同的地点以相同的名字相继出现，由生至死互不相识而且不相闻问。有时连居民的姓名、声调以至容貌都没有改变；可是，栖身于名字之下和地方之上的神祇却已经默然离去，由另一些陌生者取代了他们的地位。打听新的神比旧的神好些或坏些是没有意义的，因为二者之间没有任何关系，犹如明信片上的图画并非从前的摩丽里亚而是另一个凑巧也唤作摩丽里亚的城。

城市和欲望之四

灰色的石头城费朵拉的中心有一座金属建筑物，它的每个房间都有一个水晶球，在每个球体里都可以看见一座蓝色的城，那是不同的费朵拉的模型。费朵拉本来可以是其中任何一种面貌，但是为了某种原因，却变成我们现在所见的样子。任何一个时代，总有人根据他当时所见的费朵拉，构思某种方法，藉以把它改变为理想的都市，可是在他造模型的时候，费朵拉已经跟从前不一样了，而昨天仍然认为可能实现的未来，今天已经变成玻璃球里的玩具。收藏水晶球的建筑物，如今是费朵拉的博物馆：市民到这儿来挑选符合自己愿望的城，端详它，想像自己在水母池里的倒影（运河的水要是没干掉，本来是要流进这池子里的），想像从大象（现在禁止进城了）专用道路旁边那高高在上的有篷厢座眺望的景色，想像从回教寺（始终找不到兴建的地基）螺旋塔滑下的乐趣。

伟大的汗王呵，你的帝国地图一定可以同时容纳大的石头城费朵拉和所有玻璃球里的小费朵拉，不是因为它们同样真实，是因为它们同样属于假设。前者包含未有需要时已认为必需的因素；后者包含的是一瞬间似乎可能而另一瞬却再没有可能的东西。

城市和标记之三

旅途上的人不知道什么城在路上等着，他在揣测它的皇宫、军营、磨坊、剧院和商场是什么样子的。在帝国的每一个城里，每一座建筑物都不相同，排列的次序也不一样：可是，外来的陌生人一旦抵达这未知的城市，他的眼睛沿着流动的运河、花园和垃圾堆，掠过锥形的亭台楼

阁和干草棚，马上就能认出太子的宫殿、高级祭师的庙宇、酒馆、监狱和贫民区。这证实了——有些人说——一个假设，即是说，每个人心里都有一个由差异点组合的城，没有形貌也没有轮廓，要靠个别城市把它填满。

婁伊却不是这样的。你可以在这个城的任何地点睡觉、制造用具、烧饭、囤积黄金、脱衣服、统治、卖东西、请教先知。它的任何一座尖顶建筑物都可以是麻疯病院或者女奴澡堂。旅人到处漫步，心里充满困惑：他无法辨认城的面貌，而他保存在心里的、清晰的面貌也混淆起来。他这样推想：假如存在的每一个瞬间都属于它的整体，那末，婁伊就是分不开的一体存在之地。可是，这城又为什么存在呢？是什么界线划分内和外、车轮声和狼嗥？

瘦小的城市之二

现在我要讲的城是珍诺比亚，它的妙处是：虽然位于干燥地带，整个城却建立于高脚桩柱之上，房屋用竹子和锌片盖成，不同高度的支架撑住许多纵横交错的亭子和露台，相互之间以梯子和悬空的过道相连，最高处是锥形屋顶的眺望台、贮水桶、风向标、突出的滑车，还有钓鱼竿，还有吊钩。

没有人记得，创建珍诺比亚的人把城造成这个模样，最初是基于什么需要或者命令或者欲望，因此，我们现在所见的城是不是已经符合理想，其实也很难说，经过历年的增建补建，也许它已经扩大了，最初的设计已经无法辨认了。然而有一点是可以肯定的：假如你让珍诺比亚的居民描述他心目中的幸福生活，他所讲的必定是像珍诺比亚这样的城，有脚桩和悬空的梯子，也许是不完全一样的珍诺比亚，有飘扬的旗帜和彩带，但仍然是由原模型的成分组合而成的。

既然如此，我们就不必研究珍诺比亚应该归入快乐的城市还是不快乐的城市了。这样把城市分成两类是没有道理的，要分类的话，也应该是另外两类：一类是历尽沧海桑田而仍然让欲望决定面貌的城市，另一类是抹杀了欲望或者被欲望抹杀的城市。

贸易的城市之一

迎着西北风走八十哩，你就会抵达欧菲米亚，每年的夏至和冬至、春分和秋分，七个国家的商人会聚集在这里。载着姜和棉花到来的般，扬帆离去的时候会装满阿月浑子果仁和罌粟籽，而刚刚卸下豆蔻和葡萄干的商旅队，正为回程把一卷卷的金色棉布装进鞍囊。不过，这些人渡过河流跨过沙漠，并非仅仅为了买卖，因为在可汗的帝国版图内外，任何地方的商场都可以交换货物，在脚边用以陈列商品的，同样是黄色的草席，有同样的防蝇布篷，用同样的虚伪减价作招徕。你到欧菲米亚来并非仅仅为做买卖，也为了入夜后靠着市集周围的篝火，坐在货袋或大桶上、或者躺在成叠的地毯上听故事：如果有人说一句——例如“狼”、“姊妹”、“宝藏”、“战役”、“疥癬”、“恋人”——其余每个人就得讲一段狼、姊妹、宝藏、疥癬、恋人或者战役的故事。归途是漫漫长路，当你离开欧菲米亚，这个夏至和冬至、春分和秋分都有人买卖记忆的城，为了在摇摇摆摆的骆驼上或者晃荡的木船里保持清醒，你知道自己会逐一搜索记忆里的故事，而你的狼会变成另一头狼，你的姊妹变成另一个姊妹，你的战役变成另一场战役。

……马可·波罗才来了不久，又完全不懂地中海东部诸国的语言，要表达自己，只能够掏出行李袋里的东西——鼓、腌鱼、疣猪牙串成的项链——并且向它们作手势、跳跃、发出诧异或者惊恐的叫声、模仿豺狼吼和猫头鹰叫。

皇帝有时并不了解故事里每个环节之间的关系；各种物件可能有多种意义：装满矢鏃的箭囊可能表示战争即将爆发或者收获丰富的狩猎，也可能是出售兵器的店铺；沙漏可能代表时间消逝或者昔日的时间，又可能是塑造沙漏的地方。

但是，这个口齿不清的使者所报告的事件或消息，使忽必烈最感兴趣的特色是它们周围的空间，那是由于没有语言而形成的真空。马可·波罗描述的城市有一个好处：你可以在思想上漫游、迷路、停下来享受凉风，然后离开。

随着时间过去，马可开始用言语代替故事中的物件和手势：最初是感叹语、孤立的名词、生硬的动词，跟着是片语、引伸的评论、明喻和暗喻。这外国人学懂了皇帝的语言，也可以说，皇帝听懂了外国人的语言。

可是，两人之间的沟通，似乎反而比不上以前那么愉快了：当然，如果要列举每个省每个城最重要的东西——碑像、市场、服装、花卉树木——语言是很有用的，然而有许多白天和晚上，当波罗讲到这些地方生活，竟找不到合适的字眼，因此又逐渐采用手势、表情和目光。

这样，以确的语言陈述基本资料之后，他会为每个城市作无声的评论：举起双手、掌心或向前或向后或向两侧，动作或笔直或歪斜、或急速或缓慢。这是一种新的对话：可汗戴满指环的、白皙的手，以庄严的动作回应商人结实灵活的手。两人之间逐渐达到默契，他们的手也开始采用固定的姿态，这些姿态之重复或改变说明了心境的变化。新的商品样本继续丰富了物品的语汇，无声评论的内容却趋于封闭、凝滞了。对于再度采用这种方式，双方也少了兴致；他们对话的时候，大部分时间是沉默静止的。

第三章

忽必烈汗已经留意到，马可·波罗的城市差不多都是一个模样的，仿佛只要改变一下组合的元素就可以从一个城转移到另一个城，不必动身旅行。于是，每次在马可描绘一个城市之后，可汗就会在想像中出发，把那城一片一片拆开，又将碎片掉换、移动、颠倒，用另一种方式重新组合起来。

这时候，马可仍然继续报告他的旅程，可是皇帝没有听进去。

忽必烈打断他的话：“从现在开始，该由我向你描述城市，而你得告诉我，世上是不是真的有这样的城，它们是不是确实跟我想像的一样。首先，我要讲的是一个有许多阶梯的城，它位于一个半月形的港湾，时常有热风吹过。现在我会列举它的一些奇景：被看作教堂的一个玻璃水槽，市民可以观察燕鱼游泳和跳跃的姿态，藉此占卜休咎；棕榈树用叶子在风里弹奏竖琴；环抱广场的马蹄形大理石桌子，社铺着大理石桌布，上面放着大理石制的食物和饮料。”

“汗王，你有点精神恍惚呢。你刚才打断我的话时候，我讲的正是这个城。”

“你知道这城？它在什么地方？叫什么名字？”

“它没有名字也没有地点。我会再讲一次向你描述它的理由：城的组合元素如果缺乏相连的线索、没有内在规律、没有一定比例也没有相互交流，就必须给排除在可以想像的城市之外。城市犹如梦境：凡可以想像的东西都可以梦见，但是，即使最离奇的梦境也是一幅谜画，其中隐藏着欲望，或者隐藏着反面的恐惧，像梦一样。城市也由欲望和恐惧造成。尽管二者之间只有秘密的交流、荒谬的规律和虚假的比例，尽管每种事物隐藏着另一种事物。”“我没有欲望也没有恐惧，”可汗说，“我的梦只由心生，或者是偶然形成。”

“城市也认为自己是心思和机缘的造物，可是两者都支不起城墙。你喜欢一个城，不在于它有七种或七十种奇景，只在于它对你的问题所提示的答案。”“或者在于它迫你回答的问题，像底比斯人的斯芬克斯一样。”

城市和欲望之五

从那里出发，六日七夜之后你便会抵达佐贝德，满披月色的白色城市，它的街道纠缠得像一团毛线。传说城是这样建造起来的：一些不同国籍的男子，做了完全相同的一个梦。他们看见一个女子晚上跑过一座不知名的城；他们只看见她的背影，披着长头发，裸着身体。他们在梦里追赶她。他们转弯抹角追赶，可是每个人结果都失去她的踪迹。醒过来之后，他们便出发找寻那座城，城没有找到，人却走在一起；他们决定建造梦境里的城。每个人根据自己在梦里的经历铺设街道，在失去女子踪迹的地方，安排有异梦境的空间和墙壁，使她再也不能脱身。

这就是佐贝德城，他们住下来，等待梦境再现。在他们之中，谁都没有再遇到那个女子。城的街道就是他们每日工作的地方，跟梦里的追逐已经拉不上关系。说实话，梦早就给忘掉了。

陆续还有别些男子从别些国家来，他们都做过同样的梦，而且看得出佐贝德的街道有点像梦里的街道，因此，他们改变了拱廊和楼梯的位置，使它们更接近追赶女子的路线，并且在她失踪的地方堵塞所有的出路。

刚来的旅客想不通，那些人受到什么吸引，会走进佐贝德这个陷阱，这个丑陋的城。

城市和标记之四

从远处来的旅人，免不了要面对改变语言的问题，可没有一次比得上我在海柏蒂亚城的经历，因为当时改变的是物，不是言语。我进入海柏蒂亚城的时候是早上，木兰园反映在蓝色的湖里，我在夹道的篱笆之

间走着，满以为会看到美丽的少女戏水，可是，在水底的却是螃蟹，咬啮着自溺者的眼睛，他们的脖子上系着石头，他们的头发缠满绿水草。

我觉得受了欺骗，我决定要求苏丹王主持公道。在最巍峨的圆顶皇宫里，我走上斑岩石的台阶，跨过铺瓷砖的、有喷泉的六个庭院。正中的大堂有铁栏围着：戴着黑色铁镣的囚犯正在一个地下矿场挖掘玄武岩石。

我只好去请教哲学家。我走进大图书馆，迷了路，周围是装满羊皮纸卷肤，几乎倒塌的书架，我顺着褪色的字母次序找，进出大堂、上下楼梯和桥道。在最偏僻的纸草纸书橱里，在成团的浓烟里，我看见一个年轻人呆滞的眼睛，他躺在席子上，嘴巴噙住鸦片烟筒。

“哲学家在哪里？”

吸鸦片的人指向窗外。外面是花园，有儿童游戏设备：木瓶、秋千、陀螺。哲学家坐在草地上。他说：“标记造成语言，可不是你自以为懂得的那一种。”

我以前一直依赖形象指引我追求什么，如今我已经领悟到，必须让自己摆脱这些形象：惟有如此才学得懂海柏蒂亚的语言。

现在，我只要听到马嘶和挥动鞭子的声音就会充满情欲的惶恐：在海柏蒂亚城里，你必须到马厩和驰马的场地才可以看到美丽的女子骑马，她们裸着大腿，小腿戴着护甲，年轻的外国人如果走近她们，就会被她们推倒在干稻草或者木屑堆上，并且被她们结实的乳房挤压。假如我的精神只需要音乐而不要任何其他刺激和营养，我知道应该到坟场去：音乐家躲在坟墓里，从一个坟到另一个坟，笛子的颤音和竖琴的和弦互相酬答。

不错，在海柏蒂亚，总有一天，我唯一的愿望是离开。这时候我就知道不该走向海港而必须攀上城堡最高的尖塔，去守候驶过的船只。可是船会不会驶过呢？没有一种语言是绝对不骗人的。

瘦小的城市之三

我不知道阿美拉变成现在这个样子，是因为未曾建设完成，还是由于某种蛊惑或者怪念而受破坏。反正，它没有墙，没有屋顶，没有地板：完全没有使它看起来像个城市的东西除了水管，它们在应该是房屋的地方垂直竖立，在应该是地板的地方横伸出：成丛的水管，末端是水龙头、淋浴装置、喷口、溢流管。青天衬托出白色的洗手盆或者浴缸或者别的搪瓷器皿、就像迟熟的果子悬挂树梢。你会以为水喉匠干完活走了，而建筑工人尚未开工；也许他们这个不朽的输水系统逃过了一次大难、地震或者白蚁蛀食。

无论阿美拉是在有人居留以前或以后被舍弃，我们都不能说它是个空城。你只要抬起眼睛，就随时都可以看见水管丛里有一个修短合度的年轻女子、许多年轻女子在浴缸里优游享受洗澡的乐趣、在悬空的淋浴装置之下弯腰、洗着抹拭着或者涂着香水，或者对镜梳理长发。淋浴的水线在阳光下像扇子一样散开，水龙头喷出的水、溅出的水、拨出的水、海绵刷子上的肥皂泡沫都闪着光。

我相信了这样的解释：注进阿美拉水管里的水，所有权一直属于河神和河仙。她们习惯在地底脉络里活动，因此不难走进新的水域，冲出喷泉，寻到新的镜子、新的游戏、新的玩水方式。水被人滥用使河神生气，她们的侵入，说不定就是人类向河神求福时许下的愿。不管怎样，仙女们现在似乎满意了：早上，你听得见她们唱歌。

贸易的城市之二

在伟大的城市克罗伊街上走动的都是陌生人。每次遇到的时候，他们都想像出一千种可能发生的事情，例如会晤、交谈、意外的惊喜、爱抚、咬。可是事实上谁都不跟别人打招呼；他们会对望一秒钟，然后急急移开视线，搜索别些眼睛，永远不会停下来。

一个女子走来，在肩上转动着一把阳伞，她的浑圆的臀部也微微扭动。一个穿黑衣的妇人走来，老态龙钟，面纱后面是不安的眼睛，她的嘴唇发抖。一个文身的大汉走来；一个白头发的年轻人；一个女侏儒；一对孪生姊妹，穿着珊瑚红色的衣服。这些人之间有些什么在穿梭移动，互相投射的目光像线条，把所有的个体连缀起来，画出箭、星和三角等等图形，直至每一种组合方式都用过了，然后有另外的人物登场：

牵着驯豹的盲人、手执鸵鸟毛扇子的娼妓、男青年、肥胖妇人。这样，假使有些人偶然聚在一起（在门廊下避雨、或者挤在市集的帐篷下、或者在广场上听乐队演奏），就会发展成为集会、挑情、通奸、饮酒会等，可是他们不会交谈一言半语，指头也不会戳一下，甚至连眼皮也不抬。

克萝伊，最贞洁的城市，时刻都在肉欲的震动之中。如果男人女人们开始实现他们短暂如朝露的梦，那么每个幽灵就会变成人，各有一段关于追求、伪装、误解、冲突和压迫的故事，而幻想的旋转木马会归于静止。

城市和眼睛之一

瓦尔德拉达是古人在湖畔建立起来的，有阳台的房子层层重叠，高处的街道在临湖的一边有铁栏围着护墙。这样，旅客可以在这里看见两个城：一个直立湖畔，一个是湖里的倒影。瓦尔德拉达不论出现或发生什么事情，都会在另一个瓦尔德拉达重复一次，因为城的结构特点是每一个细节都反映在镜子里，水底的瓦尔德拉达不但具备房屋外表所有的凹凸纹饰，还反映出内部的天花板、地板、过道和衣橱的镜子。

瓦尔德拉达的居民知道，他们的一举一动都会马上成为镜里的映象，具有形象的特别尊严；这种认识使他们不敢大意。甚至当肌肤相接的恋人扭动赤裸的身体寻求最舒适的姿态，当杀人凶手的刀刺向颈项的动脉——血流得愈多，刀刃插得愈深——重要的不是他们的交合或凶杀，而是镜中那些清晰冰冷的形象的交合或凶杀。

镜子有时提高、有时压低了事物的价值。在镜外似乎贵重的东西，在映象里却不一定这样。孪生的城并不平等，因为在瓦尔德拉达出现或发生的事物并不对称：每个面孔和姿态，在镜子里都有呼应的面孔和姿态，可是它们是颠倒了的。两个瓦尔德拉达相依为命，它们目光相接；可是它们之间没有感情。

可汗梦见一个城：他向马可·波罗这样描述：

“港口在阴影里，朝北。码头比黑色的海水高出很多，海浪拍击护墙；石级上铺着海藻，又湿又滑。出门的旅客在港湾流连着跟家人道

别，码头上系泊着涂过沥青的小艇等待他们。告别是无声的，有眼泪。天气寒冷，每个人都用围巾包着头。艇上的人喝了一声，不能再拖延了；小艇载着旅人离岸，他在船头望向尚未散去的人；岸上的人已经看不清他的面目；小艇靠近停在海上的船；一个缩小的人形攀上梯子，消失了；锈蚀的锚链在拉起的时候发出碰撞锚管的声音。岸上的人在石码头上，他们的目光越过土堤，随船绕过海角：他们最后一次挥动白色的布块。

“去罢，去搜索所有的海岸，找出这个城，”可汗对马可说，“然后回来告诉我，我的梦是不是符合现实。”

“请原谅，汗王，或早或迟，有一天我总会从那个码头开航的，”马可说，“但是我不会回来告诉你。那城确实存在，而它有一个简单的秘密：它只知道出发，不知道回航。”

第四章

咬着镶琥珀柄子的烟斗，忽必烈一边听马可·波罗讲故事，神色淡漠，一边在缎子拖鞋里弓起脚趾，他的胡须垂及紫晶项链。这些日子，入夜时总有一股淡淡的忧郁压住他的心。

“你的城市是子虚乌有的。也许从来就没有这样的城。将来也肯定不会有。为什么拿这些故事消遣？我清楚知道我的帝国正在腐烂，像沼泽里的尸体一样，把病毒传染给啄食的乌鸦和靠它供给肥料的竹树。外国人，为什么不给我说这个？为什么向鞑靼皇帝打诳话？”

波罗知道皇帝的心情恶劣，最好还是不要惹他生气。“不错，帝国在生病，可是更坏的是它正在准备让自己习惯生病。我探索是为了：检查仍然看得见的欢乐的痕迹，测量它短缺到什么程度。假如你想知道周围有多么黑暗，就得留意远处微弱的光线，”

可汗有时会突然有心满意足的感觉。这时他就会离开座垫，站起来大步走过铺着毯子的小径。靠着亭台的栏杆，以迷茫的眼光环顾整个御花园，挂在香柏树上的灯照亮了花园。“可是，我知道，”他会说，“我的帝国是跟水晶的构造一样的，它的分子式是完美的排列。元素的激荡产生美妙的坚硬金刚石，一座庞大的、有许多切面的、透明的山。你的旅程为什么总是遇到叫人失望的现象就停下来，从来看不见这种不变的程序？你为什么总要流连于不必要的忧伤之中？为什么向皇帝隐瞒他光辉的定命？”

马可回答说：“汗王，你只要作一个手势，最完美的独一无二的城就会升起完美的城墙，可是我却要为别些让路给它的城收集灰烬，它们已经消失，永远不能重建也不会被人记起了。只有等你认识到任何宝石都补偿不了的、悲哀的剩余价值，才可以算出最后的金刚石应该有多重，否则一开始就会算错了。”

城市和标记之五

英明的忽必烈啊，没有人比你更清楚，描述城市的字句不能跟城市本身混为一谈。然而二者之间又确实有关系。假如要我为你描述奥莉薇亚这个物产富庶的城，我只能够列举它镶金镂银的皇宫和直格子窗旁有流苏的软座垫，藉以说明它的繁华。内院的门屏后面，旋转的水管在喷洒草地，白色的孔雀张开尾巴。你从这些词语可以马上想像到，笼罩着奥莉薇亚的煤灰和油烟怎样沾污它的房屋，而流动的拖车在吵闹的街道上把路人撞向墙壁。假如要我描述居民的勤奋，我就得说到散发皮革气味的鞍具店、一边谈笑一边织棕席子的妇女，以及推动磨坊车叶的运河流水；可是，在你明智的心里，这些字句所造成的形象却好像与车床齿轮相依的心轴，按预定的转速由千万只手千万次反复相同的动作。假如要我向你解释奥莉薇亚的精神如何倾向于更自由的生活和细致的文明，我会提到夜里乘坐晶亮的独木舟滑过青色河口的女子；不过，那也只是提醒你，在男男女女每夜像梦游人一样列队行走的郊区，经常有人在黑暗中纵声大笑，引出串串的笑话和嘲讽。

有一点你也许不知道：我不能用别的字句谈论奥莉薇亚。如果得到一个有直格子窗和孔雀、鞍具店和棕席织工、独木舟和河口的奥莉薇亚，那必定是一个丑恶而爬满苍蝇的黑洞，要描述它的话，我只好再一次用煤灰、刺耳的车轮声、反复的动作、嘲讽等等比喻。虚伪的永远不是词语；是事物本身。

瘦小的城市之四

索伏洛妮亚是两个半边城合成的城市。一个半边是驼峰陡峭的过山车、有刹车链的机动木马、有旋转笼子的阜氏轮、跟死神竞赛的摩托车骑士，以及悬着秋千的大陀螺。另外半边城是花岗岩、大理石和三合土建成的银行、工厂、皇宫、屠房、学校等等。这半边是永久的，那半边是临时的，期限一就会给连根拔起、拆卸、运走、移植到另一个半边城的空地。这样，每年到了某一天，工人就会卸下大理石窗头、拆掉石墙、三合土塔柱、政府大楼、纪念碑、船坞、炼油厂和医院，把它们装上拖车，逐年依照定下的路线运走。留下来的半座索伏妮亚，在射击场和旋转木马以及急冲的过山车传来的尖叫声里计算，要等多少天、多少个月，车队才会回来，让完整的生活重新开始。

贸易的城市之三

踏上以郁特罗琵琶为首府的区域，旅人见到的不是一座城而是散布在一大片起伏不平的高原上的许多城市，它们面积相等，形状也相似。郁特罗琵琶不是一座城而是众城的总称，不过其中只有一座有人居住，其余都空着；这种情形轮流出现。我现在会详细告诉你。郁特罗琵琶的居民如果有一天觉得厌倦了，觉得再也忍受不了他们的工作、亲戚、房子、生活、债务、必须打招呼的人和跟他打招呼的人，全体居民就会迁到隔邻那座空着等待他们的簇新的城市；然后他们每个人都会从事新的工作、娶另一个妻子、开窗看新的风景、跟新朋友作新的消遣并且谈新的闲话。这样，他们每迁移一次便重新生活一次，而每个地点的方向、斜度、溪流和风，都使它们显得不一样。他们的社会是有秩序的，财富和权力的分配没有大差异，因此，从一个岗位转到另一个岗位也就几乎完全没有波折；多样化的职务保证了工作多姿多采，每个人在一生之中极少会重复已经干过的活。

这样，城就反复过着不变的生活，在空棋盘上移动。居民反复演出同样的场景，只是换了演员罢了；他们用不同的口音念相同的台词；他们张开不同的嘴巴打相同的呵欠。在帝国所有的城市之中，只有郁特罗琵琶是始终不变的。这城最尊崇的、无常之神墨丘利造出这种暧昧的奇迹。

城市和眼睛之二

珍露德的面貌要视乎你用怎样的心情看它而定。假如你当时吹着口哨，昂首阔步而行，那末你对它的认识是从下而上的：窗台、飘动的窗帘、喷泉。假使你当时指甲掐着掌心垂头走路，你的眼睛就只看见地面、阴沟、路洞盖、鱼鳞、废纸。你不能说这一种面貌比另一种面貌更真实，可是，你所听到有关珍露德高处的传说，大部来自别人的记忆，因为他们正在向珍露德的低处下沉，每天沿着相同的街道走，每天早晨看到墙脚嵌着前一天的愁闷。总有一天，我们每个人的视线都会移向排水管，再也离不开铺路的石子。相反的情形并非不可能，但是比较少见：因此，我们继续走过珍露德的街道，目光伸向地窖、地基和井里。

城市和名字之一

关于阿格罗拉，我所能告诉你的，不外是它的居民常说的话：一系列常见于格言的美德、同样常见于格言的过失、一些怪癖以及一些对规律的拘谨见解。古时的观察家（我们没有理由疑心他们不诚实）认为，阿格罗拉比其他同时代的城具有更多持久的品质，从那时到现在，传说中的阿格罗拉和我们眼中所见的阿格罗拉也许都没有什么大改变，可是从前认为奇特的，如今已经变成惯见，从前认为正常的如今却变得怪诞，而且由于道德准则改变，德行和过失也不再带来美誉或恶名。就这方面的意义来说，有关阿格罗拉的一切传说都是不真实的，不过它们已经为这城造出坚固紧密的形象，而有些人仅凭居民的身份而随便推断出来的意见却更为缺少实质。结果是：传说中的城市具有充分的、存在的必要条件，我们眼中看得到的城，其存在反而没有那么真确。

因此，假如我根据亲眼所见和亲身的经历向你描述阿格罗拉，就只能告诉你，它是一个既没有彩色也没有特征的、给随便搁在那里的城。可是这话也不真实：在某个时刻，在街上某个地点，你看见某种迹象显示一些不可能误解的、罕有的、也许是辉煌的事物：你很想把它讲出来，但以前关于阿格罗拉的一切传说把你的词汇堵死了，你只能重复别人的话而说不出自己的话。

因此，当地的居民仍然相信，他们住在一个名叫阿格罗拉的城里，他们看不见在地上成长的阿格罗拉。我希望在记忆里分别保存这两座城，尽管这样，我也只能谈论其中之一，因为无法用词语表达，另一座已经消失。

“从现在开始，我会给你描述城市，”可汗这样说，“看你旅行的时候能不能找到它们。”马可·波罗看到的城市总跟皇帝想出来的不一样。

“而我在心里建造的是一个模范的城市，根据它就可以演变出任何可能的城市，”忽必烈说。“它包藏了一切符合常规的东西。既然现存的城市在不同的程度偏演离常规，我只要预先认出不属于常规的例外，便可以计算出最接近真实的组合形式。”

“我也构想过一个模范的城市，也可以根据它演变出其他一切城市，”马可·波罗回答。“它是由各种例外、排斥、冲突，矛盾造成的城

市。假如这样的城市最没有机会，那末，我们只要削减它的给构成分的数目，便可以提高它存在的机会。因此只要从我的模型里剔除若干例外，无论朝什么方向走，我都可以到达一个作为例外而存在的城。不过，这样的活动不能超过一定的界限：否则我得到的城就会因为存在机会太大而变成不可能真实。”

第五章

大汗在皇宫的阳台上，目光越过高高的栏杆，注视着帝国扩大，最初是疆界容纳了新征服的土地，然后，前进的军队进入人烟稀少的区域，只有茅舍的村落、稻麦不生的沼泽、衰病的老百姓、干掉的河、芦苇。“帝国的发展过于外向了，”可汗想，“现在应该让它向内生长，”于是他梦想成丛的石榴树和裂开的熟透的果子、烧烤叉子串着滴油的牛肉、陷落的地面露出闪光的黄金矿脉。

多年的丰收把谷仓装满了。泛滥的河水带来大批木材，用以支承庙宇和皇宫的铜顶，一队一队的奴隶搬运蛇纹大理石山横过大陆。大汗看见他的帝国布满城市，紧压住地球和人类，遍地财富，交通繁忙，有无数装饰物和办公大楼，具备复杂的机械和阶级结构，浮肿，紧张而沉重。

“帝国被自己的重量压倒了，”忽必烈想，于是，他梦见纸鸢一样轻的城、花边一样通透的城、蚊帐一样透明的城、叶脉似的城、手掌一样多纹的城，还有镶着金属的精巧的城，可以看透它们无光的假想厚度。

“我会把昨夜的梦告诉你，”他对马可·波罗说。“一片黄色的平原布满陨石和不规则形状的岩石，我望见远处有城市的塔尖耸起，这些纤长的尖顶，似乎是轮流着供移行的月亮歇息，或者悬在起重机缆上摆动。”

波罗回答：“你梦见的城是拉拉姬。它的居民安排这些夜空的憩息点是因为希望月亮赐给力量让万物增长而且不断增长。”

“有一点是你不知道的，”可汗补充说，“月亮还赐给拉拉姬城更罕见的特权：让它的重量不断减轻。”

瘦小的城市之五

假如你愿意相信我，那很好。现在我要告诉你，奥克塔薇亚——蛛网之城，是怎样建造的，两座陡峭的高山之间的悬崖：城市就在半空，有绳索、铁链和吊桥系住两边的山坡。你在小块的木板上走动，战战兢兢惟恐脚步落空，你也可以抓紧绳索。脚底是千百呎的空荡：只有几片云飘过，再往下望才是渊底。

这是城基：一张网，既是通道也是支持物。其余一切都不是竖立在上面而是悬挂在下面的，绳梯、吊床、麻袋似的房子、衣架、小艇似的梯台、皮水袋、煤气管、烧烤叉子、网篮、活动食物盘、淋浴水管、小孩玩的秋千和圈圈、吊车、吊灯、盆栽蔓藤植物。

奥克塔薇亚的居民在深渊上面生活，反而不如别的城市那样觉得不安定。他们知道那张网的寿命有多长。

贸易的城市之四

在爱希莉亚，城的生命是靠各种关系维持的，为着建立这些关系，它的居民从房子的角落拉起绳子，或白或黑或黑白相间，视乎关系的性质——血缘、贸易、权力、代表——而定。绳子愈来愈多，到了走路都通不过的时候，居民就会离开：只留下绳子和系绳子的东西。带着财产露宿的爱希莉亚难民，从山边回望平原上那竖起木柱和绷紧绳索的迷官，它仍然是爱希莉亚城，而他们不算什么。

他们在另一个地方再建爱希莉亚。他们织起另一张类似的绳网，希望它比以前那一张更精细更有规律。后来他们又放弃了，把房子搬到更远的地方。

因此，在爱希莉亚境内旅行的时候，你会看到一些被舍弃的、城的废墟，不耐用的墙已经失踪了，死着的骸骨也被风卷走了：一些纠缠不清的、关系的蛛网在寻找形式。

城市和眼睛之三

到波西丝去的旅人在林地里走了七天还看不见城，可是他已经到了。城是由一些细长的支架撑起来的，支架与支架之间相距很远，直穿进云层。你沿着梯子攀登它们。居民极少在地面出现：上面有一切必需的东西，他们不愿意走下来。城的一切都离开地面，除了那些长脚的红色支架，还有就是大晴天里投射在草叶上的、有孔洞的多角的黑影。

关于波西丝的居民有三种假设：其一是他们憎恨大地；其二是他们敬畏大地，所以避免任何接触；最后是他们喜欢自己出生之前的大地，他们利用大大小小的望远镜孜孜不倦地审视每一片树叶、每一块石头和每一只蚂蚁，苦苦推想自己杳然的踪迹。

城市和名字之二

保护着莉安德拉城的有两种神。两种神都是细小的，肉眼看不见，而且数目也太多，算不清。其中一种在房屋大门外以及屋内的衣帽和雨伞架子旁边；住户搬家的时候，他们会一起跟着搬到新居。另一种在厨房里藏身，尤其喜欢躲在炊具下面、烟囱里或者扫帚橱里：他们是属于房屋的，原来居住的人家要是搬走，他们会留下来跟随新的住户；说不定房子还不曾盖好，他们已经躲在空地上野草堆里生锈的铁罐子里了；假使房子给拆掉并且改建成一座容纳五十户人家的大楼，他们的数目就会迅速倍增而分别在五十个厨房里安身。为分辨这两种神，我们把前一种称为守护神，后一种称为家神。

在随便哪一所房子里，家神和守护神不一定是壁垒分明的：他们时相过从，在飞檐或者暖管上一起散步；他们评论住户的家事；不时也有吵架：不过，他们也可以和平共处多年——如果他们排成一行，你不会知道谁属于哪一类。家神见过出身悬殊和习惯不同的守护神来来去去，守护神也要跟不同的家神设法相处，包括破落户的倨傲家神和铁皮屋子里的敏感多疑的家神。

莉安德拉的本质，是他们永远争辩不完的题目。即使是去年刚来的守护神，也会认为自己是城的灵魂，并且相信他们离开的时候会把莉安德拉带走。家神认为守护神都是不速之客，使一切内涵具备形态的、真

正的莉安德拉是属于家神的，它在暴发户抵达之前已经存在，在他们离去之后也仍然继续留下来。

两种神有一个共通点：他们批评屋子里或城里发生的每一件事。守护神讲大公婆、曾祖父母、曾叔祖母和别些祖先，家神讲从前的环境，不过，这并不是说他们只活在回忆里：他们也作白日梦，守护神想像孩子们长大成人之后的事业，家神想像房子在善于持家的人手中会变成什么样子。如果仔细倾听，特别是晚上，你会听见他们在莉安德拉各处的房子里不断低声讲话，彼此打断话头、斥骂、嘲讽，不时发出冷笑和窃笑。

城市和亡灵之一

在美兰尼亚，你每次走进广场都会听到对话：吹牛的军人和走出门外的寄生虫遇见年轻的纨绔子和妓女，或者吝啬的父亲在门槛上向怀春的女儿发出最后警告却给愚蠢的仆人（他正要给鸨母送一张字条）打断。许多年之后，你回到美兰尼亚，同样的对话还在继续进行，不过寄生虫已经去世，鸨母和吝啬的父亲也已经去世，吹牛的军人、怀春的女儿和愚蠢的仆人代替了他们，而这些人又正在被伪君子、挚友和星相家取代。

美兰尼亚的人口生生不息：参与对话的人一个一个死去，取代他们的地位的人一个一个出生，扮演这个或那个角色。当一个人转换角色或者永远离开广场或者首次走进广场，就会引起一连串的变化，直至所有的角色都换了人为止；同时，愤怒的老人会继续叱责伶牙俐齿的女仆，高利贷债主继续追迫失去承继权的儿子，护士安慰继女儿，可是他们的眼睛和声音已经跟上一个场景不一样。

有时，一个人会同时扮演两个或者更多的角色——暴君、恩人、信使——有时一个角色又分由两个人以至一百个一千个美兰尼亚居民扮演：三千人演伪君子、三万人演寄生虫、十万人演流落街头、等待恢复身份的皇太子。

时光过去，有些角色跟从前不完全一样了；尽管曲折的变化使情节愈来愈复杂、障碍愈来愈多，演出仍然朝着最后的收场继续进行。假使你在连续的瞬间观看广场，就会发现每一幕的对话怎样变化，可是美兰

尼亚居民的寿命太短，不会知道了。

马可·波罗讲一条桥，描述它的每一块石头。

“可是，支住桥的是哪一块石头？”忽必烈可汗问。

“支住桥的不是任何一块石头，”马可回答，“而是石块形成的桥拱。”

忽必烈可汗默默想了一会，又问：“你何必讲石头呢？我只关心桥拱。”

波罗回答：“没有石头就没有桥拱了。”

第六章

“你可见过这样的城？”忽必烈向马可·波罗发问，同时在御舟的丝质篷帐下伸出戴满指环的手，指点着运河上的桥、水浸过大理石台阶的堂皇宫殿、打着长桨曲折前进的小舟、在市场卸落一篮一篮蔬菜的船，还有阳台、站台、圆顶屋子、钟楼、灰色湖中青翠的小岛花园。

皇帝正由这个外国宠臣随侍着驾幸已倾覆的王朝——大汗皇冕上最新镶上的一颗明珠——的故都。

“没有见过啊，汗王，”马可回答，“我从来没有想过会有这样的城市。”

皇帝尝试望进他的眼睛。外国人垂下了眼睑。这一天，忽必烈沉默无语。

日落之后，在皇宫的平台上，马可·波罗向国君报告他执行任务的经过。像平时一样，大汗半闭着眼睛倾听，这是他睡前的习惯，直至他的第一个呵欠暗示内侍亮灯领他前往寝宫。可是忽必烈今天似乎存心抗拒倦意。“再讲一个城罢，”他坚持着说。

“.....你离开那地方，顺着东北风和东北偏东风策骑走了三天.....”马可继续他的报告，列举了许多地名、风俗习惯和物产。他的阅历可以说是取之不尽的，然而此刻却不能不放弃了。天亮的时候，他说：“汗王，我所知的城市都讲过了。”

“还欠一个。”

马可·波罗垂下头来。

“威尼斯，”可汗说。马可笑了一笑。“难道你以为我一直在讲别的城？”

皇帝毫不动容。“我从来没有听你提过这个名字。”

波罗说：“我每次描述一个城市，其实都是讲威尼斯的事。”

“我问起别些城市是因为要你讲它们。我要听你讲威尼斯，才会问起威尼斯。”

“为着突出其它城市的特点，我必须先讲永远含蓄的第一个城。对于我，它就是威尼斯。”“那末，你每一个旅游故事就该由出发点开始，如实地描述威尼斯，整个威尼斯，不该隐瞒你记得的任何事物。”

湖面泛起浅浅的涟漪，宋王朝故宫的映象分裂成为闪亮的碎片，像飘浮的叶子。

“记忆的形象一旦被词语固定下来就会消失了，”波罗说。“也许我不愿意讲述威尼斯是害怕失去它。也许，讲述别的城市的时候，我已经正点点滴滴失去它。”

贸易的城市之五

水城爱丝美拉尔达是由一个运河网和一个道路网交织而成的。从一个地点到任何一个地点，你可以选择陆路，也可以选择水路：在爱丝美拉尔达，两点之间的最短的并不是直线而是有多处随意分支的曲线，因此可供行人选择的路线不止两条，假如你喜欢交替使用陆路和水路，你的选择就更多。

这样，爱丝美拉尔达的居民用不着因为每天要走相同的路而愁闷。不但如此：路线的分布不限于相同的层面，沿途或上或下，有驻脚的平地，有弓形的桥，有架空的路。各段不同层面的路线交替变化，使每个居民前往同一个目的地的時候都可以观赏不同的景色。在爱丝美拉尔达，即使最安定平静的生活也并不呆板。

不过，秘密和冒险性的生活，不论是这里或那里，都受到比较严格的限制。爱丝美拉尔达的猫儿、小偷和不合法的恋人，走的是高处断断续续的路，他们有时要从屋顶跳下露台，有时要用耍杂技的步法取道屋檐的水槽。在下面黑暗的污水渠里，成群结队的耗子跟阴谋家和走私客

混在一起：他们从地洞和排水管口向外窥探，他们溜过地道和沟渠，抬着干乳酪片、违禁品、成桶的火药，从一个巢穴窜向另一个巢穴，利用地下通道横过城市。

爱丝美拉尔达的地图应该用不同的颜色标出这些路线——固体的或液体的、明的或暗的。地图上比较难以标出的是燕子的路线，它们划破屋顶上的空气，用不动的翅膀描出看不见的抛物线，冲向前去吞吃一只蚊，盘旋上升，掠过尖塔顶，在空中路线的每一个点君临整个城市。

城市和眼睛之四

抵达菲丽斯之后，你会十分欣赏运河上各式各样的桥：弯曲的、有遮盖的、有柱脚的、用驳船承托的、架空的、有雕花栏杆的。此外还有各式各样的临街窗子：直根的、摩尔式的、拱形的、尖顶的，镶嵌着半月形或者有玫瑰花纹的磨砂玻璃的；铺砌街道的物料也有许多种：鹅卵石、石板、碎石子和白色的瓦砖。到处都有使人诧异的景色：伸出堡垒墙头的一丛刺山柑、梁柱上三个皇后的雕像、洋葱形圆屋顶上串着三个小洋葱的尖顶。“能够天天看到菲丽斯并且观赏城景的人有眼福了，”你这样说着，同时为了必须离开这个还不曾看够的城而懊恼。

其实，情形恰好相反，你发觉自己不能不在菲丽斯住一段日子。你眼前的城很快就褪了色，玫瑰花纹的窗子、梁柱上的雕像、房屋的圆顶都消失了。像其他菲丽斯居民一样，你走过曲曲折折的街道，辨认阳光的地方和阴暗的地方、这边一扇门、那边一段梯级、一条可以让你放下篮子的板凳、走路不小心就会踩进去的地洞。城的其余部分是看不见的。菲丽斯是一个空间，它的街道是虚无中各点之间的连接线，无须经过某个债权人窗前便可以抵达某个商人的篷帐的、最快捷的路线。你的脚步所追随的不是肉眼可见的事物而是心眼所见的、掩埋的、抹杀了的事物。假如你觉得两个拱廊中之一一个比较愉快，那是因为三十年前有一个穿着绣花的宽袖衣服的女子在那里走过，又或许是因为这拱廊在某个时刻反射的阳光使你想起什么地方另一个拱廊。

千万只眼睛仰望窗户、桥、刺山柑，它们也许在看一张白纸。像菲丽斯这样的城很多，它们躲过一切人的眼睛，可是躲不开那出其不意来临的人。

城市和名字之三

有好一段日子，我以为琵琶拉是海湾斜坡上一个坚固的城，像酒杯一样给环绕着，有高大的窗户和塔楼，还有一个井一样深的广场，广场的正中是一口井。我那时还没有见过它。它是我未曾踏足的许多城市之一，我只凭名字想像它们：郁费列茜亚、奥黛尔、玛嘉拉、葛图莉亚。琵琶拉有它自己的地位，跟其他每个城市都不一样，也像其他每个城市一样，在心目中决不会认错。

有一天，我的行程引我到达琵琶拉。当我踏上这片土地，马上就忘掉以前想像的一切，琵琶拉变成现在的琵琶拉这样子；我相信自己一直知道下面是蜿蜒的海岸，大海却隐藏在沙丘后面，在城里是看不见的；街道又长又直；每隔一段路有一堆屋子，不高，屋子与屋子之间有空地存放木料，也有木厂；风吹动抽水机的车叶。从那时开始，琵琶拉这名字就使我联想到这种景色、这种光线、这种嗡鸣声、这种有黄尘浮动的空气：除此以外，这名字显然不能有别的意义。

我脑海里仍然保留着许多未曾见过也永不会看到的城市，它们的名字附带一种形貌、或者想像的形貌的片断或一瞥：葛图莉亚、奥黛尔、郁费列茜亚、玛嘉拉。耸立在海湾之上的城也还在那儿，它的广场藏着一口井，可是我再也唤不出它的名字，也想不起自己怎样会给它起一个意义全然错误的名字。

城市和亡灵之二

我所到过的地方，没有比阿德尔玛更远的。上岸的时候是黄昏。码头上那接过系泊绳索的水手，看起来很像一个跟我一起当过兵但已经去世的人。那时候是批发鱼市场开放的时刻。一个老头正在把一篮海胆装上手推车；我似乎认得他；我转身，他已经在一条小巷里消失了、不过我知道他的样貌很像我童年时见过的一个老渔夫，今天不可能还活着的。一个蜷缩在地上的寒热病人使我难过，他头上蒙着毡子：父亲死前几天，眼睛就跟这人一样发黄，胡须碴子也跟这人一样长。我望向别的地方；我再也不敢直视任何人的面孔。

我想：“假如阿德尔玛是梦里看到的城，假如在这城里只会遇见死去的人，那就确实是个吓怕人的梦。假如它是一个真实的、有活人居住的城，那末我只要继续看他们，样貌的相似总会消失，而带着痛苦表情的面孔会出现，不管怎样，我最好还是不要坚持注视他们。”

一个卖菜的正在用天平称一棵卷心菜，然后把它放进露台上的少女用绳子垂下的吊篮里。那女子跟从前我们村子里因失恋而发疯并且自杀死去的少女一模一样。卖菜的小贩抬起头来：她是我的祖母。

我想：“到了生命的某一个时刻，在你认识的人之中，已去世的会比活着的多。这时你的心就会拒绝接受更多的面孔和更多的表情，你遇见的每一张新面子都是旧的容貌，它们各自寻得合适的面具。”

码头工人排成一行走上石阶，弯腰背着瓦坛子和木桶；他们的面孔被粗麻布兜帽遮住；“现在，他们会直起腰，我会认出他们，”我这样想，又焦急又害怕。可是我的眼光离不开他们；如果我把视线移向狭窄的街道上那些拥挤的人群，意料不到的面孔就会从远处伸出来向我凝望，似乎要求我认出他们，似乎想认出我，似乎已经认出我。在他们眼中，也许我也像已经去世的某一个人。我才刚刚抵达阿德尔玛，却已经成为他们中之一分子，我已经投向他们那边，溶进眼睛、皱纹、扭曲面孔的万花筒里。

我想：“也许阿德尔玛是你垂死时抵达的城市，每个人都可以在这里跟故人重逢。也就是说，我也是死人。”我又想：“这意味着阴间并不快乐。”

城市和天空之一

欧朵茜亚这个向上同时又向下伸展的城，有许多弯曲的小街、梯级、穷巷和茅屋，城里保存着一张地毯，你可以在其中看出城的真正面貌。第一眼望去，你会觉得地毯的图案跟欧朵茜亚一点也不相像，因为整张地毯的设计都是对称的图形，沿着直线或曲线不断反复，间以色彩鲜艳的螺旋纹饰。不过，假如你仔细审视，就会同意地毯的每一段都符合城的某个地点，同时整个城的东西也都包括在地毯里，并且符合它们排列的先后次序，那是你因为被人群匆忙碰撞分散了注意而看漏了的。你的不完全的观察会注意到欧朵茜亚的混乱、驴子叫、煤烟的污迹和鱼

腥味；然而地毯却证明了从某一点可以展示城的真正比例，它的几何图形绝对不遗漏任何一个最微小的细节。

在欧朵茜亚很容易迷路：可是假如你专心审视地毯，就会看出你要找街道是在一圈深红或深蓝或紫红颜色里面，它环绕着的一片紫色才是你真正的目的地。每个欧朵茜亚居民都拿地毯的固定图形跟自己心目中的城的形象互相比对，这也是他的忧虑，而每个人都可以在图象里找到答案、自己一生的故事、命运的转折。

有人向先知请教过，像地毯和城市那么相异的二者之间有什么神秘关系。先知回答说，其中一方具有上帝赐给星空的形状和行星运转的轨道；另一方就是近似的映象，犹如一切人造的东西一样。

有一段日子，卜者都认为地毯上和谐的图案是属于天界的。他们根据这种信念诠释先知的话，没有人表示反对。不过，你同样可以得到相反结论：我们眼中所见的欧朵茜亚城是宇宙的真正地图：一片不成形状的污迹，其中有扭曲的街道、在灰尘里乱成一堆的破屋、火焰、黑暗中的尖叫。

“这样看来，你经历的只是记忆之旅！”听觉敏锐的大汗，每次听到马可隐约的叹气就会在吊床里直起身子。“你跑到那么远的地方，只为了摆脱怀旧的负担罢了！”他这样喊，或者：“你带了满船的悔恨回来！”而且还加以冷嘲热讽：“老实说，只是旧货摊的小买卖！”

这就是忽必烈关于过去和未来的一切提问的最终目的。他花整个钟头玩这种游戏，就像猫作弄耗子，最后把马可逼进墙角，一面击攻他，一面用膝盖抵住他的胸口，扯他的胡子：“坦白招供你走什么私货：情绪、幸福、挽歌！”

这些言语和行为也许都是想像的，因为两个人其实都在默默注视烟斗里慢慢升起的烟。云有时被风吹散，或者一直悬在半空；答案就在云层里。烟喷出来的时候，马可想到笼罩住海和山的雾，散去之后，空气就变得干燥透明，而遥远的城市就会显现。他的视线投向的地方，正好在飘忽的烟雾屏障之外：从远处看得更清楚。

也许，缓缓离开嘴唇的雾还会悬留着，使人想到一种景象：首都上空的山岚、吹不散的浓烟、压住柏油路面的瘴气。不是那种不安定的、记忆的薄雾，也不是干燥的透明，却是烧焦的生命在城市表面结成的

痂，是渗透了不再流动的生命液的海绵，是过去和现在以至未来的果酱，在动的假象之中，已钙化的存在被它堵住了：这就是你在旅途终点发现的。

第七章

忽必烈：我不知道怎能腾出时间游历你讲的那些国家。我觉得你一直没有离开过这个园子。

波罗：我所见的人物、我所做的事，在一个精神的空間里都是有意义的，那空間跟这里同样安宁，有同样半明半暗的光线，有同样混和着树叶沙沙声的静寂。在专心沉思的时候，尽管同时在继续度过充满绿色鳄鱼的河流或者在点数有多少桶腌鱼装进船舱，我发现自己总在这园子里，在黄昏的这个时刻随侍着汗王。

忽必烈：我也不能肯定自己到底是在花园的斑岩喷泉之间散步、倾听泉水飞溅的声音，还是浑身染着血汗的污迹在马上领兵攻打你将来向我描述的土地，或者挥刀砍向攀墙攻城的敌人。

波罗：也许这花园就在我们下垂的眼睑的阴影里，而我们一直在忙于别的事情：你在战场上扬起尘土，我在远方的市场上为买卖胡椒讨价还价。可是即使在吵闹扰攘之中，我们一闭上眼睛就会回到这里来，身上披着丝质袍子，思考我们的见闻和生活、下结论、从远处观察。

忽必烈：我们的对话，说不定是绰号忽必烈和马可波罗的两个叫化之间的对话；他们在拨弄一堆垃圾、生锈的铁罐、布屑，废纸，喝过几口劣酒，使他们在醉意中看到整个东方的宝藏四周闪闪生光。

波罗：整个世界所余的，也许就只有一片堆满垃圾的荒地和可汗的空中花园。使它们分隔的只是我们的眼睑，而我们不会知道何者在内、何者在外。

城市和眼睛之五

涉过河流、跨过山路之后，摩里安娜城突然在你眼前出现，在阳光之下，它的雪花石城门是透明的，它的珊瑚柱承架着镶蛇纹石的装饰，它的房屋是玻璃造的，像水族箱一样，有些长着银鳞的跳舞女郎的影子在水母形的吊灯下游来游去。即使不是第一次出门旅行，你已经知道，像这样的城市总有个对应面：你只要绕半个圈就可以看到摩里安娜隐藏的面孔——一大片锈蚀的金属、麻袋布、嵌着铁钉的木板、布满煤质的管子、成堆的铁罐、挂着褪色招牌的墙、破藤椅的框架、只适宜用于在烂屋梁上吊的绳子。

从一面到另一面，城的各种形象似乎在不断繁殖：而它其实没有厚度，只有一个正面和一个反面，像两面都有图画的一张纸，两幅画既不能分开，也不能对望。

城市和名字之四

克拉莉斯，光荣的城市，有一段痛苦的历史，它经过好几次的盛衰，始终以最初的克拉莉斯作为无可比拟的辉煌模式，拿城市今日的面貌去比较，只能在星光暗淡时引起更多的叹息。在几百年的衰败过程里，城因为瘟疫而空了，歪倒的梁柱和檐篷、地势的变化，使昔日的巍峨不可复见，由于疏忽或无人照顾，居屋荒废了堵塞了；然后，逃过灾劫的人逐渐从地窖和洞穴里跑出来，耗子似的成群结队，充满搜索和咬啮的饥渴，同时也像筑巢的鸟一样收集和补缀。他们抓住一切可以到手的物件，搬去另外的地方作另外的用途：织锦窗帘变成了床单，大理石尸骨坛子给用来种了紫苏；闺房的铁窗花给拆下来用以烤猫肉，精工镶嵌的木料用来生火。把克拉莉斯一切没有用的零星杂物放在一起，就成为劫后余生的克拉莉斯，有茅舍、烂阴沟、兔子笼。不过，克拉莉斯昔日的辉煌几乎还全部保存着；全都在那儿，虽然排列次序改变了，却仍然像从前一样符合居民的需要。

贫穷的日子过去，随后是比较快乐的时光；克拉莉斯从褴褛的蛹蜕变为华丽的蝴蝶。新的富足使城市泛滥新的资材、房屋、物质；新的人从外地涌进来；每一件物、每一个人，都跟从前的克拉莉斯毫无关系。新的城市逐渐坦然承受了旧克拉莉斯的地位和名字，同时也逐渐认识到日益离它更远而且像耗子和霉菌一样破坏它。新城市虽然为新的财富骄傲，私底下却觉得自己是个不配衬的外国人，是个篡位者。

然后，保存下来的旧碎片又换了位置以适应新的需要。今天，它们在丝绒垫子上给保存在玻璃罩下面而且锁在橱窗里，不是因为它们还有什么用处，只为让人凭藉它们再建造一座已经没有人知道的城。

克拉莉斯又经历了更多的衰败和复兴。人口和风俗也改变了许多次，可是名字、地点和打不破的物件仍旧留下来。每个新的克拉莉斯都像活的动物一样，各有自己的体臭和呼吸，它把碎掉的、死去的克拉莉斯的遗物当作珍宝，向人炫耀。谁也不知道那些希腊式柱头什么时候装饰过它的柱：只有一个柱头让人记起，因为它有好多年在一个鸡场里给用来承住母鸡生蛋的篮子，后来才跟别些展品一起搬到柱头博物馆去。这些历史时期出现的先后次序已经失传了；一般人相信，曾经有过第一个克拉莉斯，不过没有证据。搬进神庙之前，柱头也许本来是在鸡场里的，大理石坛子也许本来是种紫苏，后来才改盛骸骨的。只有一点可以肯定：某些数目的物体在某个空间里给移来移去，有时被一些新的物体遮盖，有时破旧了而得不到替换；规律是每次都要把它们调乱然后再拼凑起来。也许克拉莉斯一直都是一种华而不实的混乱，配搭恶劣而且过时。

城市和亡灵之三

世上没有一个城市比得上欧莎匹亚那么倾向于享受无忧无虑的生活。为了缓冲由生至死的突变，它的居民建造了一个一模一样的地下城，所有经过特别脱水处理的尸体，保留着一层黄色皮肤包住骸骨，都给带到地下城去继续进行生前的活动。关于活动的性质，首要的考虑是死者生时心境最舒泰的时刻：大多数尸体坐在饭桌旁边，或者在跳舞，或者在吹奏乐器。活人的欧莎匹亚所从事的行业和专业，在地下城也同样经营着——最低限度，都是生者乐于经营而永不厌烦的行业：钟表匠在环绕身边的那些不再走动的钟表里，把干枯的耳朵凑近走了音的老祖父摆钟；演员睁开空洞的眼读剧本，而理发匠握着干刷子在他的脸上涂肥皂；带笑的女子骷髅在给小牝牛的尸体榨奶。

其实，许多活人都希望死后能够过另一种生活：公墓里挤满了猎人、次女高音、银行家、小提琴家、公爵夫人、女佣、将军——那数目是活的城从来没有达到的。

送死者到地下城并且为他们安排位置，是戴罩帽的一个兄弟会的工作。除了他们，谁都不能进入亡灵的欧莎匹亚，有关地下城的一切资料都是从他们那里探听得来的。

有些人说，死者之中也有同样性质的兄弟会组织，而且都乐意帮忙别人。戴罩帽的兄弟，去世之后会在另一个欧莎匹亚从事同样的工作；传说他们之中有些人其实已经死去，可却仍然继续走上走下。反正，在活人的欧莎匹亚里，这个兄弟会握着大权。

据说他们每次到下面的欧莎匹亚去的时候都发觉有些改变；亡灵在自己的城里也进行改革；不多，可是都经过严肃的思考，而且并不随便胡来。有人说，亡灵的欧莎匹亚在一年之内变得面目全非了。为着赶上潮流，活着的人会根据戴罩帽兄弟所讲的情形追随亡灵进行变革。这样，活人的欧莎匹亚已经开始模仿地下城。

据说，这不是刚发生的事：地面的欧莎匹亚，其实是已去世的人依照地下城的形象建造的。据说在这一对孪生城市之间，活的和死的已经分不开了。

城市和天空之二

琵尔希巴有一个代代相传的信念：城的最高尚的美德和感情，都维系在半空中的另一个琵尔希巴里，假如地上的琵尔希巴追随天上的城的榜样，两个城便会合而为一。根据一贯的传说，那是一个纯金制的宝城，有白银锁和金刚石门，一切都是精工镶嵌的，因为使用最贵重的材料必须依赖最细致的技巧。琵尔希巴的居民诚心诚意相信传说，他们尊敬一切可能跟天上城有关的东西：他们储存贵金属和稀有的石头，他们鄙弃一切世俗的繁缛，他们养成了含蓄的仪态。

这些居民还相信，地底另外有一个琵尔希巴包藏了所有卑贱丑恶的事物，他们经常着意消除跟地下城有关或者相似的一切。在他们的想像中，地下城的屋顶是打翻了的垃圾桶，到处散布着干酪皮、油腻的纸头、鱼鳞、污水、吃剩的面条、污秽的绷带。他们甚至想像它是一种胶粘的、浓腻的黑色物质，就像阴沟里人类排出的便溺，从一个黑洞流向另一个黑洞，直落至最底，直至层层沉积物冒起泡泡，而一座粪城带着扭歪的尖顶升起。

琵希巴城里的这些想法，有对的也有错的。城确实有两个投影，一在天上，一在地下；可是居民把它们的结构混淆了，蛰伏在琵尔希巴最底地层的一座是由最权威的建筑师设计的城，用最贵重的材料筑成，每一种器械装置和机件都运作灵活，每一条管道和杠杆都装饰着缝毛、花边和流苏。

为了得到更高的完美，琵尔希巴不断填塞自己的空壳，把这样的狂热看作美德；这城市并不知道，它只有离开了自身、放手、让自己舒展，才是真正无拘无束的时刻。不过，琵尔希巴的上空也的确有一个天体在运行，发出城市全部财富——被舍弃的宝物——的光芒：一颗行星带着飘荡的马铃薯皮、破雨伞、旧袜子、糖果纸、用过的电车票、剪下的指甲屑、茧皮、鸡蛋壳，这就是天上的城，掠过天空的长尾巴彗星，是琵尔希巴市民唯一的一种自由快乐的行为发射出来的，这是一个吝啬、小器、贪婪的城，唯一的例外是在它大便的时候。

相连的城市之一

里奥妮亚城每天替自己换新装：居民每天在新被单和新床单之间醒来，用刚解开包装纸的肥皂洗脸，穿崭新的衣服，从最新型的冰箱里拿出未开的罐头，听最现代化广播台最新的音乐。

弃置路边的是昨日的里奥妮亚，裹在洁净的塑料袋子里等待垃圾车。除了一筒筒挤过的牙膏、坏电灯泡、报纸、瓶罐、包装纸之外，还有锅炉、百科词典、钢琴、瓷器餐具。要估量里奥妮亚有多么富饶，单单看它每日的生产、销售和购买量是不够的，还要同时看它每天为了腾出空间安置新制品而丢弃多少东西。于是，你开始揣测，里奥妮亚真正的乐趣是所谓享受新鲜事物呢，还是抛弃、清除、细净经常出现的污秽，事实上，人们欢迎清道夫就像欢迎天使一样，他们在充满敬意的静默中搬走昨日的遗迹，这似乎是足以激发宗教虔诚的一种仪式，不过也许因为人们丢弃东西之后就不愿再想它们。

谁都没有想过，他们的垃圾每天搬到什么地方去。运到城外，当然，可是城市年年在扩大，清道夫必须走远一点。垃圾量增加了，垃圾堆也高了，在更宽的周界里层层堆起来。而且，里奥妮亚制造新物品的能力愈进步，垃圾的质量也愈高，经得起时间和自然现象考验，不发

霉，不燃烧。里奥妮亚周围的垃圾变成不可摧毁的堡垒，像山岭一样从四周耸起。

结果是：里奥妮亚抛弃得愈多，积存的也愈多；它的过去的鳞片已经熔合成为一套脱不掉的胸甲。城市一边每日更新，一边把自己保留在唯一可以确定的形态里：昨天的废物，堆在前天和更久远的废物之上。

里奥妮亚的垃圾可能会一点一点侵入别人的世界，不过，在它最外围的斜坡之外，别些城市的清道夫也推出堆积如山的垃圾。在里奥妮亚边界之外，整个世界也许都布满火山口，各自环绕着一个不断爆发的城市。隔开敌对的陌生城市的，是受侵蚀的堡垒，靠着彼此混杂在一起的瓦砾互相支持。

垃圾积得愈高，倒塌的危险愈大：只要一个铁罐、一个旧车胎或者一只酒杯滚向里奥妮亚，就会引起一次大崩陷：不成对的鞋子、旧日历、残花；而城市不断企图摆脱的过去以及混杂着邻近城市的过去，就会把它埋葬得干干净净。这样的一次大灾劫会把肮脏的山岭夷为平地，抹掉每日换新衣的一切痕迹。在附近的城里，他们已经准备好开路机，等着铲平这片土地，向新领地扩展，把清道夫驱使得更远。

波罗：从这花园平台望下去，也许只看得见我们心里的湖.....

忽必烈：无论我们作为军人和商人的艰苦任务把我们带到什么地方，我们心里还维护着这片静寂的阴处、这断断续续的对话、这永远不变夜晚。

波罗：除非我们应当作相反的假设：在战场和港口上搏斗的人之所以存在，是因为我们两人——自从盘古初开就静止不动——在这竹篱笆里念及他们。

忽必烈：除非劳动、呐喊、伤口、臭味都不存在，只有这丛杜鹃花。

波罗：除非脚夫、石匠、清道夫、清洗鸡肺的厨子、石旁的浣衣妇、一边烧饭一边喂婴儿的母亲之所以存在，只是因为我们心念里想到他们。

忽必烈：说实话，我从来不想这些人。

波罗：那未，他们是不存在的。

忽必烈：我看这种假设似乎并不符合我们目的。没有这些人，我们就不可能躺在这吊床里荡来荡去。

波罗：那么我们必须拒绝这种假设。就是说，另一种假设才是正确的：他们存在，我们不存在。

忽必烈：我们已经证明，假如我们在这里，我们就不存在。

波罗：而事实上，我们确实在这里。

第八章

大汗王座脚下是一条铺着瓷砖的过道。哑巴使者马可波罗在这过道上摆出他从帝国边境带回来的物品：头盔、贝壳、椰子、扇子。他把这些东西依照某种规律放在瓷砖的黑白格子里，不时沉思着移动它们的位置，藉以说明他在旅途上经历的变化、帝国的处境，以及边境地区的权势状况。

忽必烈是热心的棋手；他观察马可的动作，注意到某些棋子沿着一定的路线移动，并且可以阻挡或者方便别些棋子活动。他不理会棋子的不同形状，却能够领会到在格子地上移动一只棋子会对其他棋子产生作用。他心里想：“假如每个城都是一局棋，虽然我永远不可能完全熟悉所有的城，只要懂得了规则，还是可以真正拥有帝国的。”

其实，马可并不需要用这些小玩意表达他要讲的话：一个棋盘和它原有的棋子就够了。他可以为每个棋子赋予适当的意义：马代表骑兵、车队、行军或者骑士的纪念碑；女皇可能是露台上看街的女子、喷泉、尖顶教堂或者榉树。

马可波罗最近一次出使归来的时候，可汗已经坐在棋盘旁边等着。他向威尼斯人招手，让他在对面坐下来，用棋子描述他去过的城市。马可并不退缩。可汗的棋子是用磨光的象牙雕成的，体积很大：马可在棋盘上排出高大的车和阴沉的马、列出兵卒的阵势，像女皇的仪仗一样沿着笔直或者歪斜的路线移动，再构成月下黑白二色城市的透视空间。

忽必烈浏览着这些景色，心里在揣摩维系住城市的无形秩序，揣摩它们建立、成形而发展的规律，以及它们如何适应季节的转变、如何衰败颓毁成为废墟。有时他觉得只差一点点，就掌握到在无穷的歧异与不和谐表面之下的一种合理和谐的制度，可是一切模型都不能跟棋局比拟。也许，与其依赖象牙棋子少得可怜的帮助、搜索枯肠寻求注定要消失的视象，倒不如索性就依规则下一盘棋，把棋局每一步的演变看作有系统地形成了又破坏了无数形象。

忽必烈如今不必派马可波罗出使了：他让他不停下棋。马的跨角移动、象在出击时的斜线移动，皇帝和小卒步步为营的移动、每一局棋的优势和劣势，都隐藏着帝国的消息。

大汗努力专心下棋：然而如今他想不通的却是下棋的目的。棋局的结果或胜或负：可是胜的赢得什么、负的又输掉什么呢？真正的赌注是什么呢？局终擒王的时候，胜方拿掉皇帝，余下的是一个黑色或白色的方块。忽必烈把自己的胜利逐一肢解，直至它们还原成为最基本的状态，然后他进行了一次大手术：以帝国诸色奇珍异宝为虚幻外表的、最后的征服。归结下来，它只是一方刨平的木头：一无所有。

城市和名字之五

上灯时分，假如在高地边沿探身外望，你看见的城市便是爱琳，透过澄澈的空气，它远远在你下面展开一片浅红：有些地方窗户排列较密，在暗淡的小巷里，灯火逐渐疏落，花园子里是浓稠的阴影，塔楼上有信号火光；如果晚上有雾，朦胧的光线会像吸满牛奶的海绵一样涨起来。

高原上的旅客、赶羊的牧人、守着网罟的捕鸟人、采药的隐者：每个人都望着下面，谈着爱琳。风有时带来低音鼓和小号的音乐，节日里放烟花的响声；有时又带来枪声，有时火药库爆炸而冲上内战炮火烧红了的天空。从高处俯望的人会揣测城里发生的事情，揣测如果当天到爱琳去过一夜，结果会愉快或者不愉快，他们并没有进城的意思（反正，绕下山谷的弯路很不好走），不过对于上面的人，爱琳永远吸引他们的眼睛和心念。

忽必烈想，这时候马可会讲出他在城里见到的爱琳了。但是马可不能这样做：他还不曾发现山地人唤作爱琳的那一座城。这并不重要：在城里看到的是另一个城；爱琳是远方一个城的名字，你一走近它，它就变了。

路过而没有进去的人所见的是一个城，困在里面而永远离不开的人所见的是另一个城。你第一次抵达时所见的是一个城，你一去不回时所见的是另一个城。每个城都该有不同的名字；也许我已经用别些名字讲过爱琳；也许我以前所讲的一直都是爱琳。

城市和亡灵之四

阿尔姬亚跟别的城市不同，因为它有的是泥而不是空气。街道上全是尘土，房屋从底至顶装满泥，每一座楼梯都设置另一座反面的楼梯，屋顶是着厚岩层，就像多云的天空。我们不知道，居民是不是可以挤进虫蚁的地道和树根伸长的罅隙而在城里走动：湿气摧毁了人的身体，他们没有力气，静卧不动比较好过些；反正周围是一片黑暗。

上面，在这里，阿尔姬亚是看不见的；有些人说：“它就在那下面”，我们只好就相信了。那地方是荒芜的。晚上，如果把耳朵贴近地面，你会听见一扇门砰然关上。

城市和天空之三

除了木板围墙、帆布屏障、足台、铁架、绳索吊着或者锯木架承着的木板、梯子和高架桥之外，到莎克拉来的旅客只能看见城的小部分。如果你问，“莎克拉的建筑工程为什么总不能完成呢？”市民就会一边继续抬起一袋袋的材料、垂下水平锤、上下挥动长刷子，一边回答说：“这么着，朽败就不可能开始。”如果你追问他们是不是害怕一旦拆掉足台，城就会完全倒塌，他们会赶紧低声说，“不仅仅是城哩。”

假使有人不满意这些答案而窥望围墙的裂缝，就会看见起重机吊着别些起重机、足台围着别些足台、梁柱架起别些梁柱。“你们的建设有什么意义呢？”他问。“除非它是一个城，否则建设中的城有什么目的呢？你们的计划、蓝图在哪里呢？”

“今天的工作干完之后，我们会让你看的；现在我们不能停下来，”他们回答。

工作在日落时停止，黑暗笼罩着工地。天上布满星星。“蓝图就在那里，”他们说。

相连的城市之二

抵达楚露德的时候，如果不是看到写着城名的大字，我会以为又回到起飞的城市来了。他们驾车送我经过的郊区，跟别些地方的郊区没有什么分别，都有绿绿黄黄的小屋子。依循着同样的路标，我们绕过同样的广场里的同样的花坛。市区街道上陈列的商品、包裹、招牌都没有改变。这是我第一次来楚露德，可是已经熟悉下榻的酒店；我跟五金器皿的买家和卖家的对话，也已经听过了讲过了；我已经度过同样的日子，透过同样的高脚酒杯看同样的摆动的肚脐。

来楚露德干什么呢，我问自己。我已经想走了。

“你可以随时继续你的旅程，”他们对我说，但是你只会抵达另一个楚露德，绝对一模一样。整个世界就是一个楚露德，没有开始也没有终结。只是机场的名字不同罢了。”

隐蔽的城市之一

在奥琳达，如果带着放大镜仔细找寻，你可能在什么地方发现针头大小的一个点，稍稍放大之后，你会看见里面有屋顶、天线、天窗、花园、水池、横越街道上空的幡旗、广场上的摊子、赛马场等等。这个点不是静止不变的：一年之后，你会发觉它有半个柠檬那么大，然后像一个蕈，然后像一个汤盘子。然后，它就会变成真正的城市，藏在原来的城市里面：一个新城市在原来的城市里竭力向外扩张。

奥琳达并非唯一像树木的年轮一样作同心圆发展的城。不过，就别的城市而言，环绕着残旧的尖顶、塔楼、砖屋、圆屋顶的旧围墙，都是在城中心的，新成长的城却像解开的腰带一样懒懒地绕在外层。奥琳达可不是这样：旧城墙跟旧市区一起伸张、扩大，在较宽大的周界地平线上维持着原来的比例；它环绕住新的城，而这新的城又渐渐被另外一些由内向外推挤的、更多更新的城压扁了；如此反复不已，城的中心就出现了一个崭新的奥琳达，它的规模比较小，可是保留了第一个奥琳达以及所有后继的奥琳达的面貌特征和淋巴液，而在这最中央的圆里，下一个奥琳达——虽然不容易觉察——和跟在它后面的许多奥琳达正在成形。

.....大汗努力专心下棋：然而此刻他想不通的却是下棋的理由。棋局的结果或胜或负：可是胜的赢得什么、负的又输掉什么呢？真正的赌注是什么呢？局终擒王的时候，胜方拿掉皇帝，余下的是一无所有：一个黑色方块或者白色方块。忽必烈把自己的胜利逐一肢解，直至它们还原成为最基本的状态，然后他进行了一次大手术，以帝国诸色奇珍异宝为虚幻外表的、最后的征服；归结下来，它只是一方刨平的木头。

然后，马可·波罗说：“汗王，你的棋盘镶着两种木头：乌木和枫木。你此刻注视着方块，来自一段早年长成的树枝：你留意到它的纤维的纹理吗？这儿是一个隐约可见的结节：春天里过早形成的树芽被晚间的霜打坏了。”

直到现在为止，大汗从来不知道这外国人能够用他的语言这样流利表达心思，不过使他诧异的并不是那流利的语言。

“这一块的毛孔比较密：也许是什么幼虫的窠；不是木虫——木虫出生之后马上就会钻孔——而是啮动叶子的蛾虫，也许树被采伐就是因为它.....这里的边沿上有木工用半圆凿斲过，为了让它粘紧另一块木头，更突出些.....”

从一小块光滑的木头能够看出那么多，使忽必烈大为惊奇；波罗现在已经开始讲乌木树林，讲载运木材顺流而下的木筏，讲码头，讲窗子旁边的妇人.....

第九章

大汗有一册地图，画着帝国和邻近国家所有的城市以及它们的房屋、街道、墙、河流、桥梁、港湾、山崖。他知道不可能从马可·波罗的报告得到这些地方的消息，况且它们本来就是他熟悉的地方：中国的首府大都的三个四方城怎样互相套住，每个城各有四座庙宇和四个城门，按季节轮流开放；爪哇岛上的犀牛发怒时怎样用足以致人于死的独角冲刺，马拉巴沿岸的人怎样在海床采集珍珠。

忽必烈问马可，“回到西方之后，你会再讲已经给我讲过的故事吗？”

“我讲，我讲，”马可说，“可是听的人只会记得他期望听到的东西。我有幸得到你聆听的描述是一个世界，我回国后第二天流传在搬运工人和船伕之间的却是另一个世界；假使有一天我成为热那亚海盗的俘虏而跟一个写探险小说的作家囚在一起，那么我也许会在晚年再讲一次，让他笔录，那又是另外一个世界。决定故事的，不是讲话的声音而是倾听的耳朵。”

“有时我觉得你的声音从远处传来，而我是一个囚徒，给困在庸俗不堪的境地，那时人类社会所有的形态都已经达到轮回的终极，很难想像还会演变成什么新的形态。而我从你的声音里听出了使城市生存的、看不见的理由，通过这些理由，也许它们死后还可以复活。”

大汗有一册地图，画着整个地球、每个洲、最辽远的国土疆界、船只的航线、海岸、最著名的都城和最富饶的港口。他在马可波罗面前翻阅着，想考验他的知识。旅行家看到一个城市，有三面海岸围住一个长海峡、一个窄港湾和一个四面都是陆地的海；他认出它是君士但丁堡；他记得耶路撒冷的位置是在高低不一而对峙的两山之间；他也一眼就认出了撒马坎德和它的花园。

至于别的城市，他就只能依赖听来的传说，或者凭隐约的线索臆

测：例如有斑痕的伊斯兰珍珠是格拉纳达；北方整齐的港口是吕贝克；盛产黑檀木和白象牙的是蒂布克土；人人每天带长面包回家的是巴黎。地图里有些小型彩图绘出有居民的、形状奇怪的地方，只有棕榈树探头张望、隐藏在沙漠的皱折里的一片绿洲，只能是奈夫塔；城堡建在流沙上而牛群在海潮浸过的草地上放牧的地方，只教人想起圣米歇尔湾；皇宫不在城墙里而城反在宫墙的地方一定是乌尔比诺。

地图里有些城市是马可和地理学家都没有过、也不知道地点的，但它们肯定具有城市的可能形状：库斯科在放射式图形上反映出它完整的贸易秩序，青翠的墨西哥在蒙台苏马宫君临的湖上，诺夫哥洛德有球根形的圆屋顶，拉萨的白色屋脊升出多云的世界屋脊之上。马可说出这些地方的名字（反正只是名字）并且指出应该走什么路线。谁都知道，世界上有多少种语言，一个城市的名字就会改变多少次：而从任何一个地方都可以经由许多不同的路抵达另一个地方，或策马、或驾车、或乘船、或飞行。

皇帝把地图合起来，对马可说，“我相信你看地图比亲自经历更能认识城市。”

波罗回答：“旅行的时候，你会发觉城市是没有差异的：每个城看起来就像任何一个城，它们互相调换形状、秩序和距离，不定形的风尘侵入大陆，你的地图却保存了它们的不同点：不同性质的组合，就像名字的笔画。”

大汗有一册地图，里面集中了所有城市的地图：城墙建筑在坚固地基之上的、已经坍倒而且逐渐被泥沙吞没的、暂时只有兔子挖的地洞但是总有一天成为城市的。

马可波罗一页一页翻着；他认出了乍里科、乌尔、迦太基，他指出了斯卡曼德河口，亚该亚人的船在这里等了十年，直到优力栖斯造的木马给拉进了城门，才让围城的兵士回船。可是，他却把君士但丁堡的形状赋给了特洛，而且预见到穆罕默德许多个月的围城，又像狡狴的优力栖斯一样把船只绕过披拉和格拉达，乘夜从博斯波勒斯海峡逆流驶去金角湾。这两个城的混合又产生了可能名为三藩市的第三个城，它有轻巧的长桥跨越金门湾，敞开的电车驶过陡峭的街道，三百年悠长的围攻使黄色、黑色和棕色人种与衰退的白色人种在一个比可汗的帝国更广阔的国家里同化，一千年之后，它可能是太平洋的都城。

地图具有这样的品质：它揭露了不成形状、尚未命名的城市的面貌。这儿有一个城，看起来像阿姆斯特丹，朝北的半圆形，有同圆心的运河——皇太子的、皇帝的、贵族的；这儿是一个城，看起来像约克，位于荒野高地，有城墙和许多巍峨的高塔；这儿又是一个城，看起来像新阿姆斯特丹，又名纽约，椭圆形的岛屿位于两条河流之间，挤满玻璃的、钢的塔楼，运河一样的街道，每一条都是笔直的，除了百老汇。

形状的种类是数不尽的：新的城会不断诞生，直至每一种形状都找到自己的城市为止。形状的变化达到尽头的时候，城市的末日也就开始。地图的最后几页，是没有头也没有尾的网状结构，不成形状的城，有些看起来像洛杉矶，有些像京都和大阪。

城市和亡灵之五

洛多美亚像所有的城市一样，旁边有另一个同名的城：亡灵的洛多美亚，也就是坟场。可是洛多美亚的特点是它不但是双胞胎而且是三胞胎；简单地说，还有第三个洛多美亚——未诞生者的城。

谁都知道孪生城的性质。活人的洛多美亚愈是挤拥愈是扩张，坟场也随之扩张到越过围墙之外。亡灵的洛多美亚的街道仅仅够作工的推车通过，这些街道上有许多无窗的建筑物；街道的样式和房屋的排列都跟活人的洛多美亚相同，而且每个家庭也都同样挤迫，重重叠叠堆在一起。如果下午天气好，活人城的居民去拜祭死者的时候，就会在墓碑上看到自己的姓：像活人的城一样，这个城也隐藏着劳动、愤怒、幻想、七情六欲的历史，不同的只是这里的一切已经变成必要，而且不会再受机缘的影响，一切都已经整理分类。为着肯定自己，活人的洛多美亚必须冒着找到更多或更少答案的危险，向亡灵的洛多美亚寻求它自己的注释：说明为什么会有一个以上的洛多美亚，说明本来可能出现的不同的城市，为什么竟没有出现，或者讲清楚一些不完整、互相矛盾、使人失望的理由。

洛多美亚把面积同样大的地方留给未诞生的人，这很对，当然，空间大小跟居民的多寡不成比例，因为未来人口的数目应该是无限大的，不过，既然是空置的地方，四周的建筑物又全是明龕、壁洞和凹坑，而且未诞生者的体格说不定有多小多大，也许像耗子或者蚕或者蚂蚁或者

蚁卵那么大，也不能肯定他们是直立的还是趴在墙上凸出的地方、柱头或者座脚、排列整齐或者散乱无章地各自思考未来的生活，因此你不妨在一条大理石矿脉里预想一百年或一千年后的洛多美亚，有无数居民穿着前所未见的衣裳，比方说，紫茄色的粗毛布服装，或者插着火鸡毛的头巾，你还可以认出自己的后代，认出朋友和敌人、债主和债务人的后代，全都在继续他们的报复行动，或者为爱情为金钱而结婚。活着的洛多美亚人常常到未诞生者的屋子里提出问题：脚步声在圆屋顶下发出空洞的回响；问题在静默中提出：活着的人提问的都是关于自己而不是关于未诞生者的事，有人关心自己能否流芳百世，有人希望后代的人忘掉他的恶行；每个人都想知道后事；可是他们的眼睛睁得愈大，就愈看不见连续的线索；洛多美亚未来的居民像一颗颗的尘埃，在以前和以后之外超然独立。

未诞生者的洛多美亚不像亡灵城那样使活着的洛多美亚居民得到安全感：只有恐慌。结果，访客发觉他们只能够朝两个方向思索，而且不知道哪一个方向蕴藏更多的苦恼：一种想法是相信未诞生者的数目远超过活着的人和已在世者的总和，而石头上每一个小孔都有肉眼看不见的人群挤在通气道旁边，就像运动场看台上的观众一样；同时，由于洛多美亚每一代人都在倍增，所以每一条通气道又有数以百计的通气道，各有百万个未诞生的人伸长脖子张大嘴巴呼吸以避免窒息。另一种想法是相信洛多美亚到了某个时候就会跟它的居民一起消失；换句话说，居民会代代相传，直至达到某一个数目而终止。到了那个时候。亡灵的洛多美亚和未诞生的洛多美亚就像倒不转的沙漏的两个半球；每一次生与死之间的过渡就是瓶颈里的一颗沙子，而洛多美亚最后诞生的一个居民，就是最后落下的一颗沙，此刻在沙堆的最上层等待着。

城市和天空之四

天文家接到邀请，为白林茜亚城的基建订立规律，他们根据星象推算出地点和日期；他们画出一横一竖的交叉线，前者是反映太阳轨迹的黄道带，后者是天空旋转的轴心。他们以黄道十二宫为根据，在地图上划分区域，使每一座庙宇和每一区都有福星拱照；他们定出墙上开门洞的位置，设想每个门框都能镶托出以后一千年内的月蚀。白林茜亚——他们保证——会反映苍天的和谐；居民的命运会受到大自然的理性和诸神福祉的庇荫。

白林茜亚的建造是严格遵守天文家的计算的；各种各样的人走来定居；在白林茜亚诞生的第一代，在城墙之内开枝散叶；这些市民现在达到了结婚生子的年龄。

在白林茜亚的街道和广场上，你会遇到瘸子、侏儒、驼子、痴肥的男人和长胡须的女人。但是，最可怕的情景是看不见的：地窖和阁顶会透出粗哑的号叫，有人把三个头或者六只脚的儿童收藏在那里。

白林茜亚的天文家面临困难的抉择，要不是承认自己计算错误而不能说明天象，就得肯定这个怪物的城市正是天国秩序的反映。

相连的城市之三

在旅途中，我每年经过珀萝可琶亚都会停留一阵子，住同一家旅舍的同一个房间。自从第一次看过之后，我每次都会掀起窗帘看风景：一道土坑、一条桥、一小幅墙、一株欧植树、一片玉米田、一丛杂着黑莓子的荆棘、一个养鸡场、一座山的黄色顶峰、一片白云、一角秋千形状的蓝天。那第一次我肯定没有看到人；到了第二年，因为叶丛里有些动静才看到一个扁平的圆脸在吃玉米。又到了第二年，矮墙上出现三个人，而回程的时候看到的是六个，他们并排坐着，手放在膝上，盘子里有些欧植子，以后我每年一走进房间掀开窗帘就会看到更多的面孔：十六个，包括在土坑里的；二十九个，其中八个趴在欧植树上；四十七个，还没有把鸡屋里的算进去。他们面貌相同，似乎都温文有礼，脸上长着雀斑，他们面带笑容，有些人的唇上沾上黑莓子汁。不久之后，我看见整条桥都攒满圆脸的家伙，因为缺乏活动空间，大家都缩成一团；他们吃玉米子，然后啃玉米心。

这样，一年一年过去，土坑就看不见了，树、荆棘丛也消失了，它们给一排一排嚼叶子的、微笑的圆脸遮住了，你想像不到，一小片玉米田这样有限的空间能够容纳多少人，尤其是抱膝静坐的人。他们的数目必定远比表面看起来的多：我看见山峰被愈来愈稠密的人群遮掩：可是桥上的人如今习惯跨上别人的肩膀，我的眼睛已经看不到那么远了。

今年，我掀开帘子的时候，整个窗子填满了面孔：从这一角到那一角，层层叠叠的、远远近近的，都是静止的扁平的圆脸，带着微微的笑意，许多手攀住前面的人的肩膀，连天空都看不见了，我干脆离开了窗

子。

然而要走动也不容易。我这房间里有二十六个人：想移动双脚就会碰到蹲在地上的。有些人坐在半身柜子上，有些人轮流着靠在床上，我就在他们的膝盖和手肘之间挤过：幸亏都是极有礼貌的人：

隐蔽的城市之二

在莱莎，生活是不快乐的。街上的人一边走路，一边绞扭着双手，咒骂啼哭的孩子，靠住河旁的铁栏，握拳抵着太阳穴。早上刚从恶梦醒来，另一场恶梦马上开始。在工场里，你的手指随时会被锤子敲中或者被针刺中，或者要面对商人和银行家账册上错得一塌糊涂的数目字，或者面对酒馆柜台上成列的空杯子，不过在这种地方，只要把头垂下，总可以掩饰忧愁的目光。在屋子里可更糟，你用不着进门就知道：夏天的时候，窗子会传出吵架和打破杯盘的回声。

可是，在莱莎的每一刻钟都听得到窗旁的小孩的笑声，因为他看见一头狗扑上小屋抢吃一块烧饼；烧饼是棚架上的石匠掉下的；他当时正在向一个年轻的女侍应员高声喊叫：“好人，让我尝一尝”；那年轻女子正捧着肉汤满心高兴地送给一个庆祝交易成功的制伞工人；爱上青年军官的一位贵妇人在赛马场炫耀她的镶花边的白阳伞；马背上的军官最后一次跳跃时向她笑了一笑；他是个快乐的人，不过他的马比他更快乐，它跳栏的时候看见鸬鹚在天上飞；快乐的鸟儿刚被一位画家放出囚笼；快乐的画家完成了鸟的插图，描出它每一根红黄斑点的羽毛；插图的书页上有哲学家的话：“忧愁的城市莱莎也有一根无形的线，在某个顷间把一个生物连系上另一个生物，然后松开，又在两个移动的点之间伸展，快速画出新的图形，因此，不快乐的城市在每一秒钟都包藏着一个快乐的城市，只是它自己并不知道罢了。”

城市和天空之五

安德莉亚的建设技巧是非常精妙的，它每一条街道都依随行星运行的轨道，建筑物和公共活动场所的设计也追随星座的秩序和最明亮的星

的位置：心宿二、壁宿二、摩羯座、造父变星。城市的运作日程也有预定的图表，把工程、职务和庆典安排到符合当天的天象：因此，地球的白昼与天上的黑夜是互相对应的。

城市的生活受到极严格的管理，跟天体的运行同样平静，无可避免地脱离了人类意志的控制。假使要称颂安德莉亚市民的勤奋和祥和精神，我就不能说：我能理解你感觉自己是不变的天空的一部分，是机械装置中的螺丝钉，因此极力避免改变你的城市和你的习惯。在我所知道的城市之中，只有安德莉亚宜于在时间中保持静止。

他们愕然相视。“可是，为什么呢？谁讲过这样的话？”于是他们领我去看竹林上一条悬空的街道，那是最近刚开放的，又带我去看在狗场旧址上动工兴建的影子戏院（狗场已经迁到从前的检疫所，因为最后一个疫症病人痊愈之后，检疫所就关闭了），还有刚启用的一个河口，一座台利斯像和一个滑雪场。

“这些新建设没有打乱城市的星际节奏吗？”

“我们的城跟天空是完全合拍的，”他们回答，“无论安德莉亚发生什么变化，星界都会出现新景象。”安德莉亚每次改变之后，天文家就会从望远镜看到新爆星，看到天上的远方从橙色转为黄色，看到一片星云扩散，看到银河某处的尖顶垂下，每一种变化意味着安德莉亚或者星空会跟着发生变化：城市和天空永远不会停留不变。

关于安德莉亚居民的品格，有两种美德值得一提：自信和谨慎。他们深信，城市任何改革都会影响天象，因此在作出任何决定之前，他们会首先权衡，改革对他们自己、对城市、对每一个世界会有什么风险和什么好处。

相连的城市之四

你责备我说，我的故事一开始就带你走进城中心而没有说明隔开两个城市的空间，也许是汪洋大海、裸麦田、落叶松林或者沼泽。我会用一个故事回答你。

有一次，在名城赛茜里亚的街上，我遇到一个牧羊人赶着戴铜铃的

羊群沿着墙边走。

“愿你福星高照，”他停下来向我招呼，“你能不能告诉我，此刻我们所在的城叫什么名字？”

“愿你万事如意！”我口答。“你怎么认不出这著名的赛茜里亚城呢？”

“请不要见怪，”那人说。“我是个流浪的牧人。我的羊和我有时必须穿过城市，可是我们分不清楚。如果你问放牧地的名称：我可全都知道，崖下、青坡、影草。对我来说，城是没有名字的：它们是把一片放牧地隔离另一片放牧地的地方，没有叶子，羊儿到了街角就害怕得乱走。我和狗儿要跑着把它们赶在一起。”

“我跟你刚好相反，”我说。“我只认得城市，分不清城以外的东西。在没有人居住的地方，每块石头和每一丛草看起来都跟另一块石头和任何另一丛草没有分别。”

然后，过了许多年，我认识了更多的城市，走过更多的大陆。有一天，我在一模一样的两排房屋之间走过；我迷了路。我向一个过路的人打听：“愿你出入平安，你可以告诉我这是什么地方吗？”

“赛茜里亚，倒霉！”他回答。“我们，我的羊和我，已经在这些街道上走了许多年，可还没有找到出路……”

我认得他，虽然他的胡子已经变成白色；他是我许久以前遇到的牧人。几头长着疥疮的羊跟着他走，它们甚至没有臭味，瘦得几乎只有皮包骨。它们啃着垃圾桶里的废纸。

“不可能！”我叫起来。“我也进了一个城，可是记不起是什么时候的事，然后就一直在它的街上走，愈走愈深入。但那是另一个城，距离赛茜里亚很远，而且我还不曾出城，又怎能够来到你说的地方？”

“所有的地方都混淆了，”牧羊人说。“到处都是赛茜里亚。这里必定是旧日的矮山艾草原。我的羊儿认出交通安全岛那边的草。”

隐蔽的城市之三

有人向一个占卜的女人寻问玛洛济亚的前途，她回答说：“我看见两座城：一座是耗子的，一座是燕子的。”

预言的诠释是：在今天的玛洛济亚，铅灰色的街上的人像耗子一样东奔西窜，互相争夺偶然从最凶狠的嘴巴里漏出来的食物；不过，一个新世纪快要开始了，到那时候，玛洛济亚的居民会像燕子一样在夏季的天空里飞翔，像玩游戏一样彼此呼唤，炫耀自己的身手，他们用静止的翅膀急速滑降，消灭空气里的蚊虫。

“现在是耗子世纪终结、燕子世纪开始的时候了，”有些坚定的人这样说。事实上，在耗子一样阴沉卑微的气氛下面，你已经感觉到，比较含蓄的人有一种像燕子一样起飞的心思，准备一抖尾巴就冲上澄明的天空，用翅尖画出一个新境界的曲线。

许多年之后，我又回到了玛洛济亚：有一阵子，人们认为占卜妇人的预言已经实现：旧世纪已经死去、埋掉，新世纪正处于全盛时期。城确实改变了，也许可以说改良了。可是我见到周围扑动的翅膀，只是一些猜疑的伞子，伞子下面厚重的眼皮低垂着；有人相信自己在飞，而其实他们只是鼓起蝙蝠似的外衣，能够离开地面就非常了不起了。

这时候，假如你沿着玛洛济亚坚固的城墙走，在最预料不到的时刻，你会看见眼前出现一条裂缝，显露另外一个城市。一瞬之后它又消失了。也许关键在于知道说什么话、做什么事、依什么次序和节奏；或者，只要有某人的目光、回话、姿态就够了；只要某人为做的乐趣而做某些事，只要他的乐趣成为别人的乐趣就够了：在那样的瞬息，一切空间、高度和距离都会改变，城也会改变，变得澄澈透明如同蜻蜓。但是这一切必须显得是偶然发生的，不能过分重视，也不能想着你在进行一种决定性的行为，要记得旧的玛洛济亚随时可能回来，把它的石屋顶、蜘蛛网和污泥，在所有人的头上焊接起来。

占卜妇人是不是错了呢？不一定。我的看法是，玛洛济亚是两座城，耗子的和燕子的；两座城都随着时间改变，但它们的关系是不变的；此刻，后者正在摆脱前者。

相连的城市之五

说到赛德茜丽亚，我应该先描述城的进口。你一定以为逐渐接近城门的时候会看见一列城墙从多尘的平原升起，守在墙外的海关人员已经在斜起眼睛望你的行李包裹。抵达城市之前，你一直还在城外；你穿过拱门便会发觉自己已经进了城；它坚固的厚度包围着你；石头上有刻纹，只要追随它粗糙的线条，你就可以看出图形。

假如你相信这个，你就错了：赛德茜丽亚不是这样的。你走了许多小时，却还弄不清楚是不是已经进了城或者仍然在城外。赛德茜丽亚是一个稀释在平原里的城市，向周围伸展，就像沼泽上一个没有岸的湖；暗淡的建筑物背靠背站在荒芜的田地里，混杂着木板钉成的围栏和铁皮小屋。街道的边沿上不时有一丛一丛简陋的建筑物，或高或矮，就像一只缺齿的梳子，让人觉得接近城市的中心了。可是你继续向前走的时候却只看到一些说不清性质的地方，然后是一堆工场和货仓、坟场、有韦氏转轮的游乐场、屠场；你走进一条有许多小店的巷子，不久就看到一些好像患了麻疯的郊区。

如果你向路人打听，“赛德茜丽亚在哪里？”他们会作出一个笼统的手势，意思可能是“就在这里”，也可能是“前面”或者“周围都是”或甚至“在你背后”。

“我想找的是城市，”你坚持着问。

“我们每天早上到这里来工作，”有人回答，另一些人却说，“我们晚上回来睡觉。”

“可是人们居住的城呢？”你问。

“一定在那边，”他们说，有些人抬起手臂斜斜指向地平线上的一丛阴影，而另一些人却指向你背后另一些尖顶。

“那么我是走过了头了？”

“没有，到前面去看看罢”。

于是你继续上路，从一个郊区走到另一个郊区，然后，离开赛德茜丽亚的时间到了。你向人打听出城的路，你又一次经过雀斑一样零乱的

市郊；入夜；窗子亮起来，这边浓密些，那边疏落些。

你已经放弃打听这残破的四周环境是不是藏着一个可以让旅人辨认和记住的赛德茜丽亚，或者赛德茜丽亚仅仅是它自己的郊区。此刻使你烦心的是一个更苦恼的问题：赛德茜丽亚的外面是否还有外面？或者，无论你向城外走了多远，你是否只从一个过渡区到达另一个过渡区而永远无法脱身？

隐蔽的城市之四

几百年反反复复的侵略，使希奥朵拉吃尽了苦头；一个敌人刚刚被赶走，另一个敌人马上就强盛起来，威胁劫后余生的居民。天上的兀鹰飞走之后，他们就得对付蛇群；蜘蛛消失了，苍蝇就繁殖成为整片的黑；城市战胜了白蚁，却又备受钻木虫之苦。敌不过城市的动物逐一绝灭。居民剥掉它们的鳞片和甲壳，拔掉它们的鞘翅和羽毛，使希奥朵拉成为人的城市，至今仍然保留着这种特色。

可是，首先，多年来都不能肯定，最后的胜利会不会属于今天向人类主权挑战的最后一种动物：老鼠。每一代的老鼠都是杀不尽的，总有若干数目残留下来，继续繁殖出更强大的后代，它们不怕陷阱，不怕毒药。它们只需要几个星期就可以塞满希奥朵拉的阴沟。可是，充满杀机的、本领很大的人类，终于藉一次凌厉的大屠杀击溃了自大的敌人。

尸体和它们最后的跳蚤和最后的细菌给葬掉之后，这个动物大坟场变成了封闭的无菌城市。人终于重新建立起自己打乱了的世界秩序：再没有任何活的动物怀疑这一点。希奥朵拉图书馆的书橱里收藏着布封和林纳欧斯的著作，让人知道什么是动物。

最低限度，希奥朵拉的居民是这样相信的，他们想像不到有一种被忘掉的动物会从沉睡中醒觉。另一种动物自从被逐出未绝种的动物系统之后，曾经销声匿迹多年，此刻在存放古书的地库里又开始蠢动；它从柱顶和去水道上面跃起，蹲在入睡者的床边。人头狮、吸血蝙蝠、独角蛟、九尾狐、牛头、马脸、人狼和两头蛇。开始再度侵入城市。

隐蔽的城市之五

我不准备给你讲贝尔妮丝这个不公的城，它的碎肉机器有三陇板和天花板壁浮雕的装饰（负责洗擦的人如果把头探出栏杆之外观看大厅和门廊，会更加觉得自己矮小而且好像受着囚禁）。但是我会给你讲隐蔽的、公正的城贝尔妮丝，它在店铺后面阴暗的房间和楼梯底利用权宜的材料把钢线、管道、滑轮、活塞、砖码等等联接起来，像攀藤植物一样穿绕着大齿轮（一旦开始发动，就会发出低沉的嗒嗒声，宣示一种新的精密机械已经控制了城市）。我不会给你描述贝尔妮丝不公的人怎样躺在浴场香喷喷的水池里，用夸张的词藻编织风流故事，并且用垄断的目光观看水池中的女奴的圆润肌肤；不过，我会给你讲公正的人怎样永远谨慎躲避佞人的侦察和逮捕，他们凭讲话的方式认出同路人，特别注意顿号和括弧的发音；他们永远保持清心寡欲的习惯，避免复杂烦恼的情绪；他们单纯的美味食物使人想起古代的黄金日子：米饭和芹菜汤、大豆、捣碎的花瓣。

根据这些资料，你可以归纳出未来的贝尔妮丝的形象，它比任何资料更能帮助你了解现在的贝尔妮丝。不过，你必须记住我一句话：公正的城的种子里包藏着一颗有毒的种子：肯定自己正派、肯定自己比许多自称比公正更公正的人更加公正的信心和骄傲。这颗种子在愤懑、敌意和不满之中发芽；向不公的人报复，是一种自然的欲望，而伴随着这欲望的是渴想取代他们的地位。另一个不公的城，尽管跟原来那一个有些分别，正在逐渐钻穿贝尔妮丝不公和公正的双重叶鞘。

我不希望你因为听了我的这些话而产生一种歪曲的想法，因此我必须请你留意，在秘密的公正的城里秘密发芽的这个不公的城，有一个本质上的特点：对于公正的热爱会有一天突然觉醒——犹如在兴奋中打开窗子——虽然还没有规律，但是已经能够再构成一个城，比它孕育不公之前更加公正。可是，假使仔细审视这个公正的新胚胎，你会看见有一个小点正在扩大，似乎有一种逐渐明显的倾向，企图用不公的手段强制执行公正，也许这是一个大的城市的胚胎……

我这些话会引你达到一个结论，肯定贝尔妮丝是一串短命的、不同的城市，有时公正，有时不公，互相交替出现。不过我要提出警告的是另外一点：所有未来的贝尔妮丝此刻已经存在，它们互相层层包裹着，挤得紧紧的，不能分开，不能越雷池半步。

大汗还有别的地图，绘制的是尚未被人发现而只在想像中见过的、幸福的土地：新亚特兰大、乌托邦、太阳城、大洋城、塔莫埃、新和谐、新拉那克、伊卡里亚。

忽必烈对马可说：“你到过那么多的地方，见过那么多的标记，一定可以告诉我，和风会把我们吹向哪一片乐土。”

“关于这些港口，我不能够在地图上画出路线，也不能够预言着陆日期。有时，我只要瞥一眼，只要不协调的风景出现一个开口，只要浓雾里发出一下闪光，只要听到人群中两人相遇时的对话，那末，从那里出发，我相信可以点点滴滴拼砌成一个完美的城市，它的建筑材料是一些混杂的片断、间歇的瞬息、不特别为了让什么人接收而发出的讯号。如果我告诉你，我要走的行程在空间和时间中都是不连续的，有时松散有时稠密，你可不能相信从此就应该停止追寻这个城。在我们此刻谈话的时候，也许它正在散乱地在你的帝国版图之内升起；你不妨追寻它，但必须依照我所讲的方式。”

大汗已经在翻看另一些绘着在噩梦和咒诅中吓人的城市的地图：艾诺克、巴比伦、耶胡兰、布图亚、勇敢的新世界。

他说：“如果我们最后只能在地狱城上岸，那末，一切努力都是白费的，而它正好就在那里，也就是海潮牵扯我们卷进去的、不断收缩的旋涡。”

可是，波罗说：“活人的地狱不一定会出现；要是真有的话，它就是如今我们每日在其中生活的地狱，它是由于我们结集在一起而形成的。我们有两种避免受苦的办法，对于许多人，第一种比较容易，接受地狱并且成为它的一部分，这样就不必看见它。第二种有些风险，而且必须时刻警惕提防：在地狱里找出非地狱的人和物，学习认识他们，让它们持续下去，给他们空间。”

附录

卡尔维诺自传

俞宙 译

你向我索要一份生平资料——这总让我为难。个人的信息，即便是登记在社会机关中的，也是人所拥有的最隐秘的一部分，而把它们公之于众，那感觉好象是去面对精神分析专家。我只能这样去想：我可还从未被精神分析过呢。

我就这样开始讲起吧，我出生时的星象是天秤座，因此我的性格中沉稳和躁动得以互相中和。我出生时，父母亲正打算从旅居多年的加勒比地区归国，所以这地域上的迁移总使我向往着到别处去。

我双亲所拥有的知识全集中于蔬菜王国，他们关心着其中的奇迹和特征。而我，被另一种蔬菜——文字——所诱惑，没能去学会他们的知识，因此我和人性化的知识总有隔膜。

我在里维拉的一个小镇上长大，周围的气象平凡琐小。大海和高山保护着我，使我无忧无虑。分隔我和意大利的是一条狭长的海岸线，而我和世界之间只隔着近近的一条边界线。告别这个安乐窝于我仿佛是重温出生的痛楚，而我只是在如今才意识到这点。

我的成长正处于独裁时期，后来在战争时期我又投身戎马，这些使我总抱有一个观念：在和平与自由中生活是一种脆弱的好运气，很可能在一瞬间它就会被夺走。基于这个观点，我把自己少年时期太多的精力给了政治。我说太多是相较于我实际可以作出的成果而言，并且那些看似远离政治的事物其实能够对国家和人民的历史（甚至政治）施以更强大的影响。

战争一结束，大城市向我发出了比我的乡土情结更有力的召唤。我曾短期徘徊于都灵与米兰之间，无法抉择。我最终选择都灵自有原由，也承受了这个选择造成的后果。现在我已经忘记了因和果，但多年以来我一直告诉自己，假如我选择了米兰，一切都会变得不同。

我很早就开始尝试写作。出版对我不难，我能立刻找到品味相投和理解相近的人。但很久以后我才意识到，并告诉我自己，这只是机缘凑巧而已。在出版社工作时，我把更多的时间用在和别人的书打交道上。我不后悔：为群体的文明和睦相处而做的每一件有益的事，都不会是浪费精力。都灵严肃而忧伤，经常地我会离开它前往罗马。（凑巧我所知道的唯一谈及罗马而不贬斥的正是都灵人。）所以罗马也许是意大利城市中我居住时间最长的地方，我甚至从未自问过原由。

对我来讲，理想的住处是个外来客能够安心自在地住下的地方。所以我在巴黎找到了我的妻子，建立了家庭，还养大了一个女儿。我的妻子也是个外来客，当我们三个在一起，我们讲三种不同的语言。一切都会变，可安放在我们体内的语言不会，它的独立和持久超过了母亲的子宫。

米兰，1980年，9月至10月。

（我意识到，在这份自传中我关注的主题是诞生，我谈到了和我第一眼见到光明相关的以后的一系列阶段；现在我想回得更远，回到那出生前的世界。源于追根溯源的要求，每份自传都会遭逢这样的风险，比如《项狄传》，主人公从他的祖先开始唠唠叨叨地讲起，当他终于要讲述自己时，发现却已无话可说。）

注：《项狄传》（Tristram Shandy）：十八世纪英国小说，作者劳伦斯·斯特恩。

卡尔维诺的生平与创作

——选自沈萼梅，刘锡荣著《意大利当代文学史》

一、生平与创作

伊泰洛·卡尔维诺于1923年10月15日生于古巴哈瓦那附近圣地亚哥的一个名叫拉斯维加斯的小镇。父亲原是意大利圣莱莫人，后定居古

巴，是个出色的园艺师；母亲是撒丁岛人，植物学家，为了使出生在异国他乡的儿子不忘故土，母亲特意给儿子取名为伊泰洛（“意大利”的意思），以寄托他们对故乡的怀念。1925年卡尔维诺刚满2岁，全家就迁回到父亲的故乡圣莱莫。他们住的那幢别墅既是栽培花卉的试验站，又是热带植物的研究中心，因此，卡尔维诺自幼就与大自然结下了不解之缘，他不仅从父母那里学到很多自然科学知识，熟知名目繁多的奇花异草以及树林里各种动物的习性，还经常随父亲去打猎垂钓。这种与众不同的童年生活，给卡尔维诺后来的文学创作打上了深刻的烙印，使他的作品始终富有寓言式童话般的色彩而别具一格。

1942年高中毕业后，卡尔维诺在都灵大学上农学系。第二次世界大战期间，在德国人占领的20个月的漫长时间里，卡尔维诺与他弟弟积极参加当地游击队组织的抵抗运动，卡尔维诺的父母亲曾因此被德国人羁押作人质。发表于1947年的处女作《蛛巢小径》就是一部以作者自幼所熟悉的利古里亚地区的游击队活动为历史背景的长篇小说，当时卡尔维诺年仅24岁。

1945年卡尔维诺全家迁居都灵。战后，他在都灵大学攻读文学，1947年大学毕业后，在都灵的艾依那乌迪出版社任文学顾问。

在此期间，他加入了意大利共产党，并经常为该党的中央机关报《团结报》撰写文章。1949年题材多样的短篇小说集《最后飞来的是乌鸦》问世。所收作品既有童话和传奇色彩，又含有特定的现实意义；既有浓厚的抒情性，又有一定的哲理性。1952年卡尔维诺一鼓作气地完成了脍炙人口的中篇小说《分成两半的子爵》。作品的主人公是17世纪奥、土战争期间被一颗炮弹炸成了两半的贵族军官，是现代社会中被资本主义经济发展的“大炮”轰炸成两半的现代人的写照。作品既具有“寓言式的现实主义色彩”，又是“带有现实主义色彩的寓言”，这在新现实主义文学处于衰退的当时，为意大利的文学创作开辟了一条新的出路。1954年卡尔维诺的另一部短篇小说集《进入战争》问世，作品反映了战争在步入而立之年的卡尔维诺身上所留下的难以医治的创伤。被人誉为“意大利式的格林童话”，“世界文学宝库中的瑰宝”的《意大利童话故事》发表于1956年，它是卡尔维诺花费两年的心血写成的，全书搜集了近200篇各地的传统民间故事和童话。卡尔维诺象是一位遨游在童话世界里的人，对战后的社会现实和政治感到失望的卡尔维诺深信：“童话是真实的。”

1957年，题材与构思截然不同的两部小说《攀缘在树上的男爵》和

《房产投机》同时问世。这两部小说的主人公都是现实生活的“失败者”，都是“消极人物”。《攀缘在树上的男爵》的主人公是18、19世纪的贵族后裔，他栖居在树上，拒绝下到人世间生活；《房产投机》的主人公是深居闹市的文人，在资本主义高度发展的现代社会中因力图重新安排现实而处处碰壁。作品辛辣地讽刺和抨击了现实社会的罪恶，但卡尔维诺笔下的主人公虽然愤世嫉俗，毅然地否定现存的社会秩序，却无力改变它。然而作者“这种冷眼旁观的态度，却旨在更好地从总体上观察、评价和衡量现实社会，并竭力从中把握‘社会发展的脉络。’”（《狮子的骨髓》，1955）

“匈牙利事件”发生以后，卡尔维诺于1957年在《团结报》上发表公开信，宣布退出意大利共产党。国际形势的动荡和消费社会中存在的各种弊端，使很多文人在精神上产生了危机，痛苦地看到自身价值的瓦解，然而卡尔维诺却把作家的使命、文学的作用以及对社会的政治责任紧密地结合在一起，他始终没有把自己禁锢在“象牙塔”之中。此后不久，《烟云》（1958），《不存在的骑士》（1959）等深刻揭示现实社会弊病的作品相继问世。1962年，卡尔维诺在《梅那坡》文学杂志上发表的一系列杂文，如《向迷宫挑战》、《惶惑的年代》、《物质世界的海洋》等，就60年代资本主义发展新阶段中知识分子和文人同现实社会之间所产生的新关系进行了探讨，指出“那些向‘物质世界’投降的人们已经沦为商品化的人了，他们的思想也商品化了”，“战后出现的这种向物质世界投降的历史现象是由于人类无力诱导事物发展的进程所致。”（《物质世界的海洋》，1962）卡尔维诺还提示人们“不能向现存的条件投降，也不能蜗居斗室，而是要寻找一条出路，向物质世界的汪洋大海，即‘迷宫’挑战。”（《向迷宫挑战》，1962）

短篇小说集《马可瓦多》（1963）的问世，标志着卡尔维诺的文学创作达到了新的高度。小说以寓言式的风格，揭示了从社会学、心理学和生理学的角度都业以蜕化的人类社会，描述了当代人孤寂、惶恐、陌生和不安的心态。这个社会之所以蜕化了，是因为它被淹没在表面繁荣的物质福利之中了，它只追求物质上的价值，并蒙上了一层市侩式庸俗的外表，看上去光怪陆离，实际上虚伪而又浮浅。正如卡尔维诺在1967年所论：“现代文学的力量就在于它说出了社会和个人本来想说而又没有意识到的一切，这就是文学所不断提出的挑战。我们住的房子越是明亮和豪华，房子的墙上就越有鬼影；因为进步和理性的梦中往往掺杂着鬼影。”

小说《监票人的一天》（1963）就是记述了主人公作为意大利共产党的监票人于1953年大选中在都灵某一个残疾人之家投票站的一天经历，揭示了意大利社会蕴含的种种弊病。那些丧失理智的疯子，肢体残缺的人，没有说话能力的痴呆者都成了政客们争权夺利的工具，尽管他们根本“无法辨认他们的投票对象是何许人。”

《宇宙奇趣》（1965）和《零点起始》（1967）可说是两部富有科幻色彩和符号学特点的姐妹篇。《宇宙奇趣》的主人公是个既年迈又年青的智者，他是个不受时间和空间限制的人，既是我们的老祖宗，又是个现代人，可以说他既是世界起源、地球形成时的人，又是宇宙消亡毁灭时代的人，他的名字是qfwfq，是以未知数w为轴心的对称的字母qf—fq排列而成。“卡尔维诺好像因为愤怒、麻木乃至失重而在地球上消失了；他躲在大气层后面，用望远镜看着自己在人们之间消失。后来，他用成千个小记号，诸如一幅袖珍肖像画，一个形容词，一种有节奏的游戏，一阵突然的颤动，向我们揭示了一个凄凉的梦：一个50岁上下的男子，他茫然、困惑、忧心忡忡地环视着四周最细微的变化对他所产生的冲击，如房子四周的围墙、草坪上的阴影都能勾起他的心绪不宁；事物的偶然巧合，不协调和矛盾，反射和交叉，对他都构成一种诱惑。他徘徊在影子王国里寻觅自己，并消失在其中。”（《日报》，1972）有人说卡尔维诺是一位“一只脚跨进幻想世界，另一只脚留在客观现实之中”的作家。在《宇宙奇趣》中，卡尔维诺幽默地讽刺现代人生活的虚无，“有一次我路过宇宙空间，我在某个地方故意作了个记号，想在两亿年之后，当我再转到那儿时重新再找到它……可就在我留过记号的那个点上，代之以一道不成形的线条，它在被捣碎了的破损的空间之中，象是一道划破的伤痕……我沮丧失望了，象失去知觉似的被人拽过去许多光年。”（《空间的一个记号》，1965）然而，作者痛苦地发现空间与记号毫不相干，空间根本不存在，也许它从来没有存在过，所以在空间中作记号也是徒劳枉然的。

70年代问世的三部具有后现代派创作风格的小说《看不见的城市》（1972）、《命运交叉的古堡》（1973），以及《寒冬夜行人》（1979），则更进一步确立和完善了卡尔维诺的独特的创作风格：过去与现在相结合，内心世界与外部世界相结合，幻想与现实相结合。对于卡尔维诺来说，支配客观世界的规律有它的随意性、破碎性和偶然性，所以他的小说的“每篇故事都是重新发掘一种逻辑的结构，而作者的每一种思想乃是每一篇故事的开端”。所以卡尔维诺曾说过：“我与一个哲学家截然不同，我只是一个遵循故事内在逻辑的作家。”（《世界

报》，1970）

用日常生活中琐碎素材来展开作者的奇思遐想的最后一部小说《帕罗马尔》（1983），是卡尔维诺面对繁杂而又不可知的现代世界，苦苦地寻求宇宙与人类之间，自然与人的语言之间，单一的自我与多重性的现实之间的关系，全书流露出作者面对现实的彷徨和茫然的心态。

1985年9月，卡尔维诺在休假期间突患脑溢血（当时他正在准备去美国讲学的演讲报告），当即就被送到医院抢救。待动完手术麻醉药性过去之后，他望着那些塑料导管和静脉注射器，仍不乏想象力地风趣地说：“我觉得自己象一盏吊灯。”9月16日卡尔维诺终因医治无效在意大利佩斯卡拉逝世，终年62岁。

就这样，卡尔维诺带着他那一个个童话般“尽善尽美的梦”，离开了这变幻莫测的世界。他用小说创作向人们展示了人生哲理，孜孜不倦地启迪人们对人类的命运和现实社会予以深入的思考，为探索文艺创作的新天地而奉献了一生。

二、代表作品

1、《蛛巢小径》（1947）

卡尔维诺的《蛛巢小径》是一部以抵抗运动为题材的小说。它是新现实主义文学运动的产物，是卡尔维诺的第一部长篇小说，发表于1947年，当时作者年仅24岁。

小说体现了卡尔维诺“一只脚跨进幻想世界，另一只脚留在客观现实之中”的独特创作风格。读着《蛛巢小径》，人们既觉得它象是当代抵抗运动的历史，又象是一篇发生在大森林里的童话故事。既是历史，又是童话，这就使其在新现实主义文学中独树一帜，并占有特殊的地位。

《蛛巢小径》的主人公是个名叫皮恩的少年，他生活在德国法西斯占领下的一个小城市，自幼失去双亲，心灵蒙受了难以医治的创伤；他姐姐是当地有名的妓女，经常与德国兵鬼混，家乡的人们都鄙视她，憎恶她。皮恩是个缺乏教养的孩子，身上沾染了许多恶习，他满嘴的脏话，粗鲁蛮横，终日无所事事，在外面闲逛。但他却是个心地善良、富有正义感的少年，并有着一颗纯洁的心。幼稚好奇的皮恩觉得大人们总

不把他放在眼里，为了使他的大伙伴们看得起他，就想干出一番惊人的事，从而表明他也不是等闲之辈，也是个响当当的男子汉。有一次，他在他姐姐那里鬼混的一个德国水兵那里偷来了一把手枪，并打算把它埋藏在山涧小路旁的一个蜘蛛用泥土筑成的巢穴里。但因手枪没上保险，慌手慌脚的皮恩对着蛛巢扣动了扳机，把枪打响了。皮恩既害怕，又高兴，他急忙埋好手枪，然后还撒盖上浮土隐蔽好。皮恩回来的时候，发现村子里戒严了，德国人在到处搜寻开枪的人。皮恩究竟还是个孩子，在德国兵追上他时，他拿出从德国水兵那里连同手枪一起偷来的皮带抽他们。这一下他被发现了，他们逮捕了他。他立即受到审问，但皮恩只是一个劲儿地骂人，就是不说出手枪的下落。后来那名德国水兵指控了他。在德国兵的司令部里，他遭到拷打。被揍得鼻青脸肿的皮恩，一口咬定皮带是捡来的，在德国兵的皮鞭下，他大喊大叫，又哭又闹。最后，德国人把他关进了监狱。后来，他同另一个外号叫“红狼”的十六岁的少年，乘抬着垃圾箱去外面倾倒的机会，干掉了哨兵，从监狱里逃了出来。

逃出监狱后，“红狼”推说去探路，把皮恩一个人留在了作掩蔽的洞里。又困又饿的皮恩在洞里睡着了。后来，皮恩在路上遇见了在阿尔卑斯山当过七年狙击兵的库齐诺，他把皮恩带到了游击队。

在游击队里，皮恩结识了各社会阶层的人，打倒法西斯纳粹的共同目标使他们聚集到一起。尚未成年的皮恩在游击队里接触到许多事物，都是他那幼稚单纯的心灵所难以理解和接受的。他看不惯连长与厨师的老婆在火堆旁调情，更埋怨他们玩忽职守而引燃了营房。后来皮恩在与连长的一次磨擦冲突中，愤怒地咬伤了连长的手指，赌气离开了游击队。

皮恩重又孤寂地行走在山涧小径上，去寻找他早先藏在那儿的那支手枪，但手枪不见了，他颓然地回到家里。皮恩在他姐姐那儿意外地发现了与他丢失的那支一模一样的手枪，姐姐说那是一个法西斯党徒送给她自卫用的。皮恩从他姐姐那儿强行要走了那把手枪之后，又离开了家。

外面一片黑暗，皮恩重又朝山涧的小路走去。他虽然又得到了一支手枪，但他感到自己是那么孤寂，他哭了，后来又大声地呜咽起来，但四周没有人听见他哭。在夜深人静时，皮恩又遇上了当初领他上山投奔游击队的大个子库齐诺。最后，他们一大一小手拉着手行走在蛛巢小径上，四周飞舞着亮晶晶的萤火虫。

小说抒情色彩浓厚，作者以丰富的想象力，通过一个未成年的孩子天真幼稚而又充满好奇的目光来展现人们在抵抗运动中所经历过的事。小说把皮恩从德国水兵那儿偷来的一支手枪作为贯串始终的一条主线，并使它与山涧小径旁的蛛巢紧密地联系在一起。

作者的构思是从皮恩偷德国人手枪的个人行为发展到他上山参加游击队的集体行为，其层次从个人上升到群体。但皮恩毕竟是个未成年的孩子，无论是在监狱，还是在游击队的营地，他都念念不忘自己偷来的那支手枪，因为这是他显示自己力量的证据，也是他理解和接近对他来说是那么神秘的成人世界的一种手段。所以，当游击队连长对大家说“皮恩是个孩子，他在这儿帮厨师做饭，他的武器就是削土豆的刀和长柄勺”的时候，皮恩当即自豪地回答说：“我有一支德国手枪，是你们谁也没有的。”在小说末尾，皮恩找不到自己藏的那支手枪，却又从他姐姐那里弄到了同样的一支手枪；当他独自返回蛛巢小径时，自己却又感到那么孤寂。作品富有象征意义地揭示了作为知识分子的作者自己——以还未成熟的少年皮恩为象征——与这场抵抗运动之间的内在的关系，开初为了超脱那庸俗、堕落的现实世界——以没有教养的孤儿皮恩和他那个当妓女的姐姐作为象征——他们茫然地卷入了这场斗争的洪流，但后来又因面对发生的一系列难以理解和接受的事情而沮丧地从斗争中游离出来，因为面对这难以捉摸的现实世界，他们跟皮恩一样永远感到孤寂。原来，这样对待战争，只是那些一无所有的人在精神上的一种超脱，对于那些生活在扑朔迷离的世界上的人们来说，战争象是一场梦。当一无所有的弃儿皮恩与一个被社会弃绝的成年人库齐诺手拉手地行走在山涧旁的蛛巢小径上时，他们才感到身上产生一种生命力，象在他们四周飞舞的萤火虫那样，以自己微弱的光亮照亮着漆黑的世界，使人们看到些许光明。

卡尔维诺在分析自己的创作思想时，曾这样说过：“在我感到人类生命里注定是那样沉重的时刻里，我想我应该象珀尔修斯那样飞到另一个空间去。我不是说要逃遁到梦中和非理性中去。我说的是，我得改变我与现实接触的方式，以另一种目光，另一种逻辑，另一些认识和验证的方式来观察世界……”在《蛛巢小径》这部处女作中，当时年仅24岁的卡尔维诺，就是“以另一种目光，另一种逻辑，另一些认识和验证的方式来观察世界”并进行初步的尝试的。

这部小说具有明显的反法西斯的政治色彩，但作者不是简单地歌颂抵抗运动，他笔下的人物也不是人们心目中那些品德高尚的英雄形象，

恰恰相反，主人公皮恩所在的、由德里托指挥的那个连队中的战士都是些普普通通的人，譬如，随军厨师原来是个焊铁匠，战争和轰炸使他无处谋生，他参加游击队是为了能“有葡萄酒和鸡蛋，为了过没有人抓他们和听不到警报的安宁生活”。连队里有当过宪兵的，也有以偷窃德国军火为癖好的盗贼（后来他成了叛徒，被游击队秘密处死）。皮恩从监狱里出去遇见的那个库齐诺是为报复背叛自己的妻子才上山打游击的。总之，他们都不是有阶级觉悟的成熟的工人、农民和知识分子，有的甚至可以说是社会的渣滓，有的当过歹徒，有的做过黑市买卖，有的曾沦为流浪汉，但他们都是生活在那个时代中的活生生的构成整个社会的分子。他们之中很多人都是心灵带有创伤和隐痛的，他们参加抵抗运动的确并没有什么崇高的思想作指导，只是为了医治心灵的创伤而去打仗，而这种救赎人类（包括自己）的要求正构成了他们拿起武器与敌人作战的动力，使他们有一种起码的精神力量，成为推动历史前进的积极力量。

卡尔维诺以他自己对抵抗运动的独特的认识方式，从一种截然不同的角度和逻辑去揭示抵抗运动的实质含义。正象游击队政委基姆对司令员的一席谈话中所说：“那么，他们为什么要打仗呢？因为他们没有祖国。既没有真实的祖国，也没有臆造出来的祖国。但他们有勇气，因为他们身上有一股子怒气。他们的生存受到触犯和伤害，他们在生活的道路上看不到光明，他们的家又黑又脏，他们之中有人从小就学坏，满嘴脏话。只要一有风吹草动，只要走错一步或心血来潮，一气之下就会站在法西斯那一边去，并以同样的疯狂，怀着同样的仇恨去开枪扫射。对他们来说，站在我们这边还是站在他们那边都没有什么两样。”

作者亲身参加过利古里亚地区的抵抗运动。他在小说中塑造的人物形象都是人们所熟悉的，也是令人感到亲切的。在战争年代中，卡尔维诺曾与这些人朝夕相处，出生入死，他曾与战友共同分享过盛在一个饭盒中的栗子。当时，他曾为他们的命运而感到痛苦，也赞赏他们勇往直前、视死如归的精神和毫不利己的处世态度。可是，作者在小说中却给他们抹上了古怪可笑的色彩，画出了令人悱恻而又令人恐怖的脸谱，还赋予他们明暗交替的性格和各种恶习。主人公皮恩满脸雀斑，整天哼唱淫秽的黄色小调；厨师曼奇尼纹身；连队政委身上长满虱子；连长因与厨师的妻子调情而受处分后，竟然在激烈的战斗时刻与那女人躲在杜鹃花丛中做爱。这些都是“非英雄人物”，甚至是“反面人物”，即“扭曲”了的人物。卡尔维诺正是透过表现主义的镜头捕捉并反映出“反面”人物的真实形象，正是从这种“反面”的角度寻觅到独特的节奏和脉络，渲染了

一种既反映历史现实而又超越历史现实的创作意境。

著名作家帕维塞（1908—1950）在1947年介绍这本小说时曾这样说：“笔下生辉的卡尔维诺，在此书创作中表现得象松鼠一样的机敏，他善于把游击队员的生活写成象在森林里发生的童话故事一般，是那样的五彩缤纷，那样的引人入胜，那样的‘非同寻常’。”

故事发生在意大利西部利古里亚海沿岸的圣莱莫，那里终年长满棕榈，到处是别墅、旅馆和赌场，古城的小巷，山涧的潺潺流水，葡萄园和橄榄园四周的古老墙垣，山间盘旋而上通往松林的小径，满山遍野的栗子树，还有阿尔卑斯山脚下蜿蜒曲折的山谷，这些对自幼生长在这里的卡尔维诺来说就很熟悉和感到亲切的自然景色，在作者的笔下显得那么浪漫和非同一般，使其故乡的山山水水既带有童话般的色彩，又蕴含着人类历史发展的进程。战争期间，在那长满栗子的树林中，携带各种武器的人们相互追踪和躲藏；那开满杜鹃花的田野也变成了危机四伏的陷阱，人们经过那儿时，成串的子弹在头上嗖嗖飞过……

作品以丰富的想象力把人物的感情与自然景色融为一体，把主人公皮恩对外部现实世界的感受寄寓在一种童话般的幻想之中，表现了作者对美好的社会的向往。这一特点充分体现在皮恩受命去埋葬那只被厨师活活弄死的小鹰的那段描写当中：“死鹰在他的脚边。起风了，空中飞过云彩，大片大片的乌云在他头顶上飞过。皮恩给鹰挖了一个坑。鸟跟人不一样，挖个小坑就行。皮恩手里拿着那只死鹰，见它闭着眼睛，翻着白眼皮，跟人死的时候一样。皮恩掀开鹰的眼皮，下面是圆圆的黄眼睛。他真想把死鹰扔进空荡的山谷中，看着它张开翅膀飞起来，在他头上盘旋而过，然后朝远处飞去。而他，就象有仙女的童话故事中一样，跟在它后面追，越过山冈和平原，到一个人人都那么善良可亲的富有魅力的国度里去。

作品正是通过一个贫穷的孩子皮恩的奇遇和具有神奇色彩的童话般的魅力，反映了战后生活在充满危机的资产阶级社会里的人的孤寂，表达了作者对必将产生的一个新的社会的信心。而寓意深刻并富有象征意义的结尾，则体现了卡尔维诺“非同寻常”的、别具一格的表现力：

“库齐诺重又把机枪扛在肩上，把手枪还给了皮恩。现在他们行走在乡间，皮恩把手放在库齐诺那只象面包一样又柔软又暖和的大手中。黑暗中有星星点点的亮光，那是盘旋飞舞在篱笆四周的萤火虫……”

2、《短篇小说》（1960）

卡尔维诺于1960年把他发表的短篇小说结集出版，共分四卷，标题分别为《艰辛的田园生活》，《困惑的回忆》，《惶惑的爱情》和《困苦的生活》。这部短篇小说汇编集中反映了卡尔维诺多向性的创作成果和独特的创作风格。

第一卷《艰辛的田园生活》中收有脍炙人口的短篇小说集《马可瓦多》（又名《城市四季》），它不仅是意大利青少年喜爱的读物，也深为成年读者所称赏。《马可瓦多》最早曾于1952年发表在都灵的《团结报》上，全书共包括20则短篇故事，都是以大都市都灵为背景。主人公马可瓦多是个在一家公司当小工的穷人，他维持着一个数口之家的生计。他善良纯朴，天真幼稚得象个孩子，他身居闹市，却整天流浪在大千世界之中，想入非非地象幽灵似的寻觅着大自然的足迹，但马可瓦多却目睹当代社会中的人们都已被淹没在钢筋水泥之下，浸泡在泡沫四起的洗涤剂的汪洋大海中了。《逛超级市场》一文中的马可瓦多，面对琳琅满目的商品货架，因身无分文无力购物而痛苦和茫然，最后他推着购物小车冲进正在施工的电梯门而掉落在脚手架下，幽默地讽刺了资本主义高消费社会中的贫富悬殊现象；《高速公路上的树林》维妙维肖地讽刺了现代社会中为追求利润用广告等手段来刺激消费而造成的不平衡现象，马可瓦多一家人在寒冬腊月中围着行将熄灭的炉火，与耸立在高速公路两旁的广告牌形成了鲜明的对照；《黄蜂疗法》一文则描述了陷于失业境地的马可瓦多以黄蜂的针螫来治疗风湿病人的传奇式的故事，揭示了工业化社会中穷人们绝望的心态。在这些篇章中，卡尔维诺带着某种苦涩的笑，同情而又怜悯马可瓦多的遭遇，揭示了经济高度发展的现代社会背后的阴暗画面，在马可瓦多“这些千奇百怪的形象中隐藏着卡尔维诺那忧郁、伤感的自画像”。（《日报》，1963，切塔蒂）

《马可瓦多》一书富有政治思想性和社会性，具有一种朦胧的自由、平等、博爱的思想，启迪陶醉在消费社会中思想变得迟钝的人们，引导他们去设想和创建一个更正确、更合理的世界；马可瓦多的处境正是社会上普通的人们共同的处境，这也正是作品引起全社会共鸣的原因之所在。全书文笔简洁、流畅，并具有：一种独特的幽默感；作者奇特的想象力赋予小说一种寓言式的风格，使他笔下的主人公似乎成了现代童话故事中的奇特的人物。

第二卷《困惑的回忆》中收有《最后飞来的是乌鸦》（1949）和《进入战争》（1954）两部短篇小说集。故事大都以抵抗运动和第二次

世界大战为背景，渲染了战争的残酷。风格明快，语言简洁，笔触辛辣。名篇《最后飞来的是乌鸦》描述的是一位偶然加入游击队的少年神枪手，他能百发百中地射中飞鸟、松塔儿、睡鼠和野兔。有一次正当他全神贯注地狩猎时，发现树林里的一块岩石后面躲着一个德国兵。突然，天空中出现了一只乌鸦，德国兵企望神枪少年把注意力转向那只乌鸦，枪声响了，但乌鸦并未坠落。德国兵以为神枪少年没看见乌鸦，就从岩石后面走了出来，向少年指点空中的乌鸦，就在那一刹那间，“猎枪的子弹不偏不倚地正好打中了那德国兵穿的皮茄克上绣的那只展翅的飞鹰。”

老鹰和乌鸦都象征着邪恶，尽管绣在皮茄克上的老鹰是假的。残酷的战争磨炼了神枪少年，他无视翱翔在天空中的乌鸦，却无情地瞄准了德国兵。卡尔维诺笔下的山川丛林，展现了寓言式童话故事的意境，富有魔幻般神奇的色彩；少年神枪手没有为猎物所动而对敌人心慈手软，烘托出在战争环境中成长起来的一代青少年的形象。故事构思奇妙，寓意深刻，语言质朴、浅近。

带有自传体色彩的短篇小说集《进入战争》共包括三个短篇：《进入战争》、《刁托内的青年先锋队队员》和《翁帕的夜晚》。都是以1940年6月10日意大利参加战争的历史为背景的，三篇小说的主人公是同一位富家子弟，他当时虽然身穿法西斯青年先锋队的制服，但他所受到的家庭教育，使他对法西斯所发动的这场战争抱消极和怀疑的态度；主人公目睹在轰炸中惨死的孩子，面对被炸成废墟的城镇，深感战争的恐怖和残忍。当法西斯匪徒抢掠被法国人丢弃的门托内城时，别人都争抢金银财宝，他却偷了法西斯党部大门的一把钥匙，象征性地喻示了主人公反法西斯的意识：截断法西斯的生路。

第三卷《惶惑的爱情》中的名篇《夫妇的奇遇》描述了一对生活在城市的工人夫妇的生活悲剧。由于丈夫得上夜班，妻子却上白班，夫妇俩只能在倒班的空隙时间匆匆见上一面，是现代工业社会里紧张的劳动节奏把他们从精神和肉体上分割开了，他们无可奈何，只能以坚强的毅力接受命运的这种安排。《一位诗人的奇遇》展示了人与大自然之间无法建立一种纯洁关系的痛苦。故事发生在南方海边的一个村庄，那儿尚未有观光游客的足迹，诗人和他的情人尽情地享受着大海和海峡的自然风光；面对奇妙的自然景色，诗人伤感满怀，一群为了生计饱经忧患的渔民的出现使诗人陷入了沉思，从这些世代终年劳苦奔波的人们身上，看到了“人类的痛苦”，“这是与大自然向人们展现的美妙景色截然

不同的”。

第四卷《困苦的生活》是由《房产危机》（1957）、《阿根廷蚂蚁》（1958）和《烟尘》（1958）三篇小说组成的。《阿根廷蚂蚁》融寓意与现实于一体，描述了这样一个故事：在一个贫困的失业者家里，有一天发现蚂蚁成灾，甚至都钻进了孩子的耳朵里了。面对大群大群蚂蚁的侵入，一家人别无它法，只能弃家逃走。小说寓意深刻，说明了弱者面对痛苦和罪恶的态度只能是忍让。富有社会意义的《烟尘》以第一人称的表现手法描述了一个在取名为《净化》的杂志社工作的职员见闻。该杂志的宗旨是抵制城市中尘埃的污染，防止因燃料的燃烧和化学气体的扩散而导致的空气污染；后来主人公却发现杂志社的主任本人就是制造尘埃污染城市环境的罪魁祸首，杂志对公众所进行的冠冕堂皇的宣传都是对不知内情的读者的一种欺骗，其目的是为了转移公众的视线。作者向人们指出了人类所面临的可怕前景，清醒地揭示了资本主义社会中人们所处的绝望境地，描述了人们面对烟尘污染这一无所不在而又遗患无穷的现象所表现出的那种无可奈何而又无能为力的心态。

3、《我们的祖先》（1960）

《我们的祖先》一书由《分成两半的子爵》（1952）、《栖息在树上的男爵》（1956）和《不存在的骑士》（1959）三篇小说组成，有人把它称之为“纹章三部曲”。小说反映了现代社会人与人之间的错综复杂的关系，作者象是想逃避现实，或是干脆倒退到昔日古老的年代中去，以魔幻般的、寓言式的和完全超越现实社会的题材，揭示现代人变态的形象。采用了影射和暗喻的手法，极富有哲理性。

《分成两半的子爵》的主人公梅达尔多·特拉尔巴子爵在土奥战争爆发后，跨上了战马，奔赴战场奋勇杀敌；奥地利国王接见了，并授予他中尉军衔。在一次战斗中，他被土耳其军队的一颗炮弹击中胸膛，把他从头到脚整整齐齐地劈成了两半，右半部分的躯体居然还活着，人们把他抬回了城堡。这个只剩下右半部分躯体的子爵在城堡里过了很长一段隐居生活后，开始外出游逛。无论走到哪儿都把伸手可及的物体分成两半，连苹果与蘑菇也都给掰成两半。他还放火焚烧农民的茅屋和干草堆，牲口和村民都被活活烧死，就连从小抚养他成人的奶妈也险些丧了命；次日，子爵硬说奶妈脸上的烧伤是麻风病症状，下令把她关进了麻风病院。因此人们称他为“邪恶的子爵”。后来，子爵追求一位放牧的姑娘，他把菊花和蝴蝶掰成两半向姑娘求爱，当他遭到拒绝后竟放火焚烧姑娘父母的茅屋，还蛮横无理地把他们捆绑起来，逼得姑娘不得不在

山洞里隐蔽起来。这右半部分的子爵成了十恶不赦的罪人。

过了不久，村里出现了另一个与梅达尔多子爵一模一样的怪人，那就是他在战场上被炮弹炸掉的左半边身躯，当时被埋在基督教徒与土耳其人的尸体下面了，后来又被当地的两位隐士用油膏和香料医治救活了；梅达尔多这左半部分躯体回到故乡后，到处行善，助人为乐，劫富济贫，帮助寡妇干活，还去麻风病院看望奶妈，所以人们称他为“善良的子爵”。放牧的姑娘与他不期而遇，他们相爱了。

“邪恶的子爵”对“善良的子爵”恼恨极了，竟派遣手下的卫兵去谋杀他。但由于“邪恶的子爵”的专横暴戾早已引起手下人的不满，卫兵们不仅没有执行他的命令，反而请求“善良的子爵”率领众人起义。善良和美德感化不了邪恶，于是一场决斗终于发生了，两半子爵各持一柄利剑，厮杀拼搏，较量了几个回合之后：他们先后被对方的利剑沿着原来被炮弹炸开的伤口从头部直劈脚跟，立时双方鲜血直流，扭作一团，当初那两半身躯劈开时的伤口又粘在一起了。

半个小时后，村民们抬着一副担架来到城堡，见躺着的是一个完整的梅达尔多子爵，他伤势严重，一直昏迷不醒。在护士和大夫们的日夜精心护理下终于苏醒过来了，“子爵重又变成了一个完整的人，既不好也不坏，是一个邪恶与善良的混合物，就是说，从外表看来，与没有被炸成两半之前的那个子爵一模一样。”

小说采用一个骑士式的寓言故事的形式，把当代社会在政治思想和伦理道德方面出现的一系列问题淋漓尽致地展现在读者面前。这“分成两半的子爵”是当今社会中被资本主义经济发展的“大炮”轰炸成两半的现代人的写照，是资本主义现代工业化社会使人异化、使人失去了自身的人格存在并造成人的本性退化和衰落的写照。目睹社会中各种令人毛骨悚然的现象，作者象是作出一副苦涩的怪相，露出一一种讥讽的微笑；作品的格调郁闷、伤感，如小说的第一章就展现了横卧疆场剖腹开膛的战马，断肢残臂的官兵，还有因鼠疫蔓延而丧生的人们。这篇寓言式小说的结构是几何形的，把现代人兽性的“恶”和理性的“善”对称地一分为二，后又重合在“完整的人性”之中。作品所要表现的道德宗旨是理性制服兽性，善良战胜邪恶，教诲人们要克服威胁着人类生存的各种潜在的敌人，不做一时发作的兽性的俘虏，做一个真正的有完整人格的人。小说的主人公就是在人世间犯下丁许多罪孽，在行善积德之后变得成熟了，从而重又理智地获得了完整的人性。

《栖息在树上的男爵》的故事发生在1767年6月15日，那天主人公科西摩·比奥瓦斯科在其父母特意邀来作客的达官贵人就餐席间，竟然厌恶地把仆人端上来的一盘蜗牛推开了，他父亲当即大发雷霆。科西摩一气之下走出餐厅，只见“他爬上了冬青树，身上穿着赴宴时穿的考究的礼服，这是他父亲严格规定的，尽管他只有12岁……”。原来科西摩早就忍受不了贵族家庭那种令人窒息的紧张气氛了，他那对公爵的头衔垂涎三尺的父亲，一心考虑的是贵族家谱和继承先辈家业，热衷于同远近权贵的的争斗和倾轧；他那出身将军世家的母亲，终日厮守着一个碌碌无为的凡夫俗子，以编织度日。对于笃信旧式礼仪和家教的父母亲，“如果就餐时有谁从盘子上抬起眼睛或者喝汤时发出轻微的响声，那可就不得了”。科西摩还妒恨与父亲同父异母的那位当律师的骑士叔叔，他面容丑陋，又善于弄虚作假，可他是家父唯一信赖的人，既是庄园总管，又是水利工程师。他更讨厌那一直未嫁人的姐姐巴蒂斯塔，她整天冲人高声嚷嚷，以发泄自己积郁在内心的怨恨。“蜗牛事件”只是个导火线。有一天，那位当律师的叔叔带回家一篮子食用蜗牛，后来被放在地窖的一个木桶里，科西摩和弟弟（故事的叙述者）在桶底挖了一个洞，还为可怜的蜗牛铺了一条逃生之路。夜里，当主管全家膳食的姐姐巴蒂斯塔发现蜗牛都逃跑了时，居然鸣猎枪报警，召唤众人举着火把四处围捕起蜗牛来。父亲发现了木桶底下的窟窿，猜出是科西摩兄弟俩所为，就用马鞭抽打他们，被打得遍体鳞伤的科西摩兄弟还在一个阴森的小屋里被囚禁了3天。当6月15日中午科西摩被第一次放出来与家人共进午餐时，姐姐却端出蜗牛当主菜，所以激怒了科西摩……栖息在树上的科西摩经受了生活的种种严峻考验，为了求得生存和摆脱险境，他不得不与大自然展开殊死的搏斗：他用弟弟给他的猎枪捕获野味，学会了用扞子烤炙野味的原始烹调方法，用吃剩的野味与农民换水果蔬菜；还学会了在洗衣盆里用肥皂洗衣服，然后在树杈上晾干；他与一只母山羊交上了朋友，学会了挤羊奶喝；他还与一只母鸡达成了协议，让它隔一天在树洞里给他生一个鸡蛋；后来他还从树上往水塘里撒下钩子钓鱼吃。他虽然离开了家庭在树上过着原始人的生活，但他仍然关注家庭成员的行踪，他爬到教堂旁的大树上聆听全家人做弥撒，还躲在梧桐树上旁观了姐姐的婚礼。他栖息在树上，居高临下，发现了骑士叔叔默默为全家人所做的一切：养蜂、指挥兴修水利等。从此他与叔叔之间产生了一种理解和默契。他还爱上了第一天爬上树时曾遇见过的姑娘维奥拉，后来她成了一位老公爵的遗孀。那位姑娘仰慕科西摩超凡的毅力，也使科西摩领略了爱情的甜蜜和失恋的痛苦。科西摩还目睹了拿破仑时代的一系列社会变革和世事沧桑，……最后在树上栖息了长达65年的科西摩衰老了，他已向众人显示了一种伟大的精神力量，但他坚持不从树上下来；

他的病情恶化了，人们把一把安乐椅和一张床抬上树，但他却骑在一个枝杈上，身上只穿一件衬衣，一动不动地坐在树上，身子已经呈半僵硬状态了。最后，科西摩从树梢上窥见从一个英国人驾驶的热气球上抛下一个带着长长的绳索的锚，当绳索从树旁擦过时，他轻捷地攀住绳索远离而去，到一个无人知晓的地方去了。小说通过年幼的男爵在树上栖息的生活经历，隐喻了现代人要想获得真正的生活，就得脱离这个可恶的现实社会。

《不存在的骑士》的故事发生在中世纪法国查理大帝的时代。一天，查理大帝检阅集合在红色城墙下的一支庞大的部队，他一一盘问了在眼前走过的士兵的姓名，一位骑士准确地向陛下报告了自己所率部下的人数和所建树的武功：“五千名骑兵，三千五百名步兵和一千八百名侍从，他们在战场上浴血奋战达五年之久。”查理大帝满意地听着那位骑士的禀报并加以褒奖。在队伍中有一位“穿着一身镶黑边的白色盔甲，盔甲上没有一丝碰坏弄脏的痕迹，全身洁白无瑕，各部位衔接紧密无缝，头盔上还插有一根顶翎羽饰，象公鸡的头冠一样五彩缤纷，光彩夺目。”查理大帝发现这位白盔白甲的骑士后，顿时惊愕不已，他有生以来从未见过全身装束得如此洁白严整的骑士。当查理大帝问他为何上下一身洁白时，骑士不作直接回答，只报了自己的姓氏和名字：叫阿杰鲁尔福·埃摩·贝尔特朗迪诺。骑士不摘头盔，也不对陛下露出自己的面容，查理大帝“只听得从头盔底下传出来这样一个清晰的声音：‘因为我不存在的，陛下。’”

这位与身上佩戴的盔甲已合为一体的“不存在的骑士”，正是现代人“机器化”了的象征：人们与自己在现实社会中所担负的职能已融合为一体，麻木地下意识地从事着社会为自己安排好的工作，从而完全失去了自我的社会意识。小说语言幽默含蓄，作者笔下的人物都是日常生活中普通的人，如种菜人古尔杜鲁，就是个“实实在在地在菜园子里干活的人，他与绿色的野生的自然界融为一体，而意识不到自我的存在。”全身套着盔甲的阿杰鲁尔福终日机械而又准确地做着各种动作，但他没有血肉，没有灵魂，尽管他想在历史上留下自己的足迹，但他总不能如愿以偿；由于他所从事的又是一场荒谬而又残酷的战争，一场基督教与异教徒之间的战争，所以他总是竭力从自己的过去中去寻求自己生活的意义。“明天黄昏日落时，我将会怎么样呢？我能确认自己是个人了吗？能确认自己在行走过的大地上留下的足迹吗？”这位“不存在的骑士”向往过一种真正人的生活，隐喻了生活在现代社会中的人焦虑不安的心态及其不稳定的地位。最后戴白盔穿白甲的骑士消失不见了，因为

他从来也没有存在过。

寓言三部曲《我们的祖先》从不同层次上含蓄而又幽默地揭示了现代人体现自我存在和向往自我解放的心态：《子爵》篇抒发了被现实社会截肢解体了的现代人想完善自己和使自己变成完美的整体的愿望；

《男爵》篇则是表现主人公企图以逃遁现实的自我抉择来达到封闭式的自我完善，揭示了人类与其共存的社会无法相容；《骑士》篇的主人公则力图通过实际上“不存在”的“自我存在”，来赢得个人自我存在的意义。

《我们的祖先》的问世，进一步确立了卡尔维诺作为寓言式作家的文学地位。作者似乎超脱了他所处时代的社会现实，后退到古代社会，借助叙述先人的故事，以寓言式的魔幻般的题材，让主人公以“子爵”、“男爵”和“骑士”等贵族头衔出现，却又深刻地揭示了现实社会中人与人之间的政治、道德和社会关系。小说寓意深刻，内容丰富，幽默而又含蓄地阐明了人生的哲理，读后余味无穷。有人说卡尔维诺这部三部曲“宛如一片蔚蓝色的、温馨而又闪烁发光的海面；一旦投身于海水之中，潜入海底深处之后，却会发现无数黑洞洞的沟壑，阴暗的隧道，深邃的岩洞和可怖的鱼类、海藻，它们在海底不停地游动着，勾画出各种不同人的形象轮廓。”（《卡尔维诺作品欣赏》，1970，博努拉）作者笔下的那位残肢断臂的“子爵”乃是新资本主义社会经济畸形发展的产物，作者从社会学的角度大胆地运用文学手法来隐喻现代人被社会异化成两半的现实；那栖息在树上的“男爵”爬到树上栖止的根源是深刻的，他能做出这一不可思议的疯狂的举动，说明他情愿象猴子似的攀缘在树杈绿叶之中，也不愿意与现实社会同流合污的心态；那位把盔甲变成了自己赖以生存的手段的“不存在的骑士”更是现代人已沦为“器械”因而完全失去了自我存在的写照，从而深刻地揭示了被现代大工业发展扭曲了的荒谬的现实世界。

卡尔维诺在分析自己的创作思想时说道：“由于原始人跟宇宙是一个整体，所以可以说他自身是不存在的，因为他跟任何其它有机物质的存在别无两样；而原始人进化到现代的人之后，由于他跟生产和经济发展进程紧密地连结成一个整体，所以他也同样是不存在的，因为现代人与一切都融为一体了，没有磨擦，而且他与四周围的一切（自然与历史）都不发生任何关系（与之进行斗争或通过斗争达到和谐）。”（《我们的祖先》出版前言，1960）

卡尔维诺的作品用寓言故事般的格调、寓言式的人物、寓言式的节

律来表达现代社会中文人们的伤感心绪，抒发了对失去的美好岁月的惋惜和留恋，揭示了现代人存在价值的蜕化，阐明了处在一切都已商品化的消费社会中的现代人实际上都已沦为“一样东西”，他们无法主宰自己的命运；卡尔维诺以辛辣的笔触谆谆告诫读者，在工业化社会中生活的现代人有如工厂里的机器一般，被8小时工作制或7小时的坐班制所羁勒，生产力高度发展的现代社会窒息并捆绑着人们，却又以不断丰富的物质享受赋予他们近似于“幸福”的幻觉。

4、后现代派的代表作品

卡尔维诺在70年代以其惊人的创作才能发表了一系列具有后现代派风格的小说，为他后期的文学创作开辟了新的园地，进一步充实和完善了他作为寓言式作家的创作风格。

《看不见的城市》（1972）叙述了一个发生在中国元代的故事。元代皇帝忽必烈采纳了其宠臣马可·波罗的建议，在他用武力征服而获得的疆土上开始兴建大城市，因为疆域辽阔，皇帝本人无法亲自去各地视察，就全凭马可·波罗每次巡察回来的述职报告来了解各地的情况。整部小说就是描述皇帝所“看不见的城市”的概貌。全书共分九章，头尾两章各写了10个城市，其它七章各写5个城市。马可·波罗共描述了55个城市，但实际上只有11个城市，因为每个城市他都视察了5次。那11个城市的名字分别是：“记忆中的城市”，“理想中的城市”，“有标记的城市”，“冷清的城市”，“贸易的城市”，“亲眼目睹的城市”，“有名称的城市”，“死亡的城市”，“天国里的城市”，“连绵不断的城市”，“隐秘的城市”。

全书的九章代表了人体的9个部位（头、双臂、胸腔、生殖器、双腿和双脚），每个城市各视察五次，则象征着人体的五个感觉器官（双眼、双耳和嘴）。卡尔维诺把故事的历史环境后退到马可·波罗所处的年代，是为了使自己与历史拉开距离，以能更好地观察现代社会的今天与明天，即赋予人们以更多的“空间”，让人们能在“历史”中体现自己的价值；面对现代人地狱般的生活，马可·波罗默默思考：“有两种超脱的方式：一种是接受地狱，成为地狱的一部分而麻木不仁，这对很多人来说是容易做到的；另一种方式比较冒险，即是在地狱中寻觅并善于识别人和事物，这需要专心致志地学习。”

鉴于作者对当今社会各种现象的观察和思考，全书所展示的魔幻般的世界中充满了奸诈和善德，深刻地揭露了个人与社会之间的冲突；卡

尔维诺用这些“看不见的城市”中的各种摩擦和冲突，来影射现代人不得不生活在其中的那些“看得见的城市”——一个物质化了和商品化了的世界，一个活在其中而不觉得自己是活着的世界。这些矛盾、摩擦和冲突，构成了卡尔维诺作品的非凡的魅力：以对过去童年时代和已失去的年华的“回忆”开始，以展望未来城市的轮廓的“隐秘”结束，把正义与邪恶、死亡与希望、永恒与不变、老与少、美与丑融于一体的社会现实活生生地呈现在读者眼前，作品超越时空的界限，把过去、现在和将来揉合在一起，构成了一个有机的整体。

作品所塑造的人物都是各个层面的普通人，他们既不是胜利者也并非失败者，他们往往在理想与现实、神话与历史、善与恶之间徘徊，不断地自相矛盾，从反面提出论证而对自我加以嘲弄。

作者使用的语言简洁而又凝练，用隐喻的手法奥妙而又深刻地揭示了当今世界所面临的一系列社会问题，尤其是小说最后一章中所描述的城市酷似我们生活的现代大城市，它可怕得简直无法居住，但是由于习惯，人们仍然居住在其中，甚至对于恐怖也习惯了。

有人把此书称作是“一种魔术游戏”，用寓言形式描述的每个城市都犹如一种语言符号，所以读者不仅须用文学的尺度去欣赏，还须用科学的尺度去发掘其中的“联系”。小说以马可·波罗的一段声明结束，他声明要除掉这个社会文明的地狱。

《命运交叉的古堡》（1969）的结构象是一副塔罗纸牌。塔罗纸牌是15世纪时一个名叫博尼法乔·贝博的艺人为米兰大公爵精心设计并配上图饰的一种由78张牌组成的纸牌，纸牌的花色有梅花、奖杯、草花和心，图案的人物有国王、王后、骑士和步兵等角色。

故事发生在一个座落在树林旁的孤零的古堡里，附近有一家小饭馆接待过往的旅客。故事中的人物彼此素不相识，也不知各自的来历，尽管他们每个人都有过非同寻常的人生经历，都想把各自的遭遇同偶然相遇的旅伴们诉说，这就启示他们本能地把塔罗纸牌当作一种符号系统、一种语言，以它来倾诉各自的遭遇：印在纸牌上的各种图象就象是一个字本身有多种意思，要得知这个字的确切含义就需要从说故事的人所叙述的历史背景去推论，而故事的背景又是由说故事的人按照各自的经历用纸牌象拼镶嵌画一样拼出来的。

说故事的人有农民、水手和工匠，他们都是远古时代的人，通过纸

牌的拼搭勾画出自己所要讲述的故事的视觉形象。小说的页边印有纸牌拼出来的图象，以便读者能在阅读故事的同时，对着文字去解释纸牌上的图象。作者就这样以奇特的假想能力，借助几何图形的魔力，通过人物的口述，采用复制情节的手法，描述了他们各自的遭遇。他们有的讲爱情故事，有的讲人的死亡，有的描绘坟墓的恐怖，还有的讲述魔幻般的奇遇。故事中的人物有众叛亲离的国王，有十恶不赦的刁妇，展现了发生在中世纪古堡里和文艺复兴时期宫廷里的种种轶事奇闻。

作者按照塔罗纸牌错综复杂的图案来展现曲折复杂的情节，但作者“并不是真的在玩纸牌，而是通过书中人物相互探索各自的命运，似乎作者也在敲击自己的命运之门：探索自己的命运。所以，与其说作者在探求小说的文学结构，不如说他是在探索现实生活的结构。由于作者是在深入地探索自身存在的实质意义，所以也把读者引导在其中去进行自身价值的探索；作者笔下的人物并非出于好奇心而投入那种毫无意义的纸牌游戏从而预卜未来，而是一种深入的探求，以寻觅一把钥匙，用它来解释我们为什么活着，又是怎样地活着。”（《晚报》，达拉马诺，1973）

在当时法国文坛盛行的符号学的影响之下，卡尔维诺不再象以往那样以投身于现实生活的方式从事创作，而使自己沦为一种能把口头的素材转化为故事形式的装置，一种能把言语转化为故事的工具。作者把整个文学看成是自我封闭式的“符号系统”，它与社会现实、社会经济、政治和伦理道德之间不是一种直接的联系而是一种无限的调和关系。正如卡尔维诺本人所说：“文学只不过是一组数量有限的成分和功能的反复的转换变化而已。”（卡尔维诺，1970）作者象是代表整个人类用文学语言这个“符号系统”把自己在人世上所经历过的一切恐怖、忧伤和欢乐传达给后人，予人以智慧，使人得到启迪，引以为戒，并且代代相传。总之，卡尔维诺是通过自己的作品向人们指出了面对大千世界所要采取的态度，这是他对于善恶并兼的“完整”的世人不断探索的结果，他这种反对善恶二元论的处世哲学，引导人们对人生采取正确的态度，即孜孜不倦地寻觅、追求、探索自身存在的价值。

《寒冬夜行人》（1979）是卡尔维诺后现代派的代表作。作者采用了时空交错、人物互换等超理性和超现实的手法，这在小说表现技巧上无疑是一种创新。故事的主人公就是这部小说的读者。一位读者，正在全神贯注地阅读卡尔维诺的新作《寒冬夜行人》。

一个严寒的冬夜，一位神秘的旅行者从巴黎乘火车来到意大利的某

个小车站。按原定的计划，他本该把一只行李箱交给一个他不认识的人，他们有接头的暗语；可是前来接应的人却没有露面，原来是有人向警方告发了。警察局长告诫神秘的旅行者尽快离开站台，否则……

读到这里，已经是30来页了；“读者”突然发现小说的页码错乱，他看过的三十来页又重复出现，于是他就去书店换书。书店老板翻阅之后，深表歉意地解释说，小说装订时出了差错，把卡尔维诺的小说跟波兰作家巴察克巴尔的小说《马尔堡市郊外》装订混了。这样，小说的第二章不再是前一章故事的继续，却是另一篇小说的开头。出版社居然出现如此严重的差错，当然得给退换，不过“读者”却又不想换回一本完好的《寒冬夜行人》，而是想换一本那位波兰作家的小说看下去。因同样原因来书店换书的还有一位名叫柳德米拉的“女读者”。

然而，他们换回去的根本不是那位波兰作家的小说，因为书上的地名和人名都与波兰这个国家毫不相干。“读者”心里纳闷儿，就打电话询问在书店结识的那位“女读者”柳德米拉，方知读的是一个人口只有34万的辛梅里亚民族的一位年青作家的小说《昂立枉峭壁上》。于是这第三章又成为这后面一篇小说的开头。满以为可以惬意地欣赏一部完整小说的“读者”与“女读者”，却又因为小说内容的阴差阳错而又不得不拜读另一部题为《迎着寒风不怕眩晕》的小说了。于是，10篇小说就在这两位男女“读者”不断寻求确切答案的过程中一环套一环地依次展开了，他们俩人也在苦苦的寻觅中，在不断地阅读这10篇小说的过程中成为了知己，对文学的笃信沟通了他们的思想感情，使他们在寻书的风波中萌生了爱情，最后还喜结了良缘。在洞房花烛之夜，当“女读者”提出要熄灯就寝时，“读者”却说：“稍等一会儿，我马上就读完伊塔洛·卡尔维诺的《寒冬夜行人》了。”

这是一部立意巧妙、结构奇特的小说，它一反传统旧小说的模式，打破了作者与读者之间的传统关系，可以说这是对故事情节有头有尾、来龙去脉一清二楚的旧小说模式的一种挑战。

书中的“读者”与“女读者”是作者艺术思想的体现，他们在作品中起着承上启下的作用，使表面上各不相干、内容各自独立的10篇小说贯串成一部完整的文艺作品。整部作品里的每一篇故事的开头与前一篇故事的结局都有着密切的关联，象连环套似的一环扣一环，首尾遥相呼应。每篇故事的结尾对于读者来说是结局，而对于作者来说却又是下一篇故事的开头。这样，作者不仅把“读者”置于作品之中，还与“读者”有着思想上的沟通，使其成为小说的参与者，并成为贯串作品始终的主要人

物。卡尔维诺曾自称这部小说是按照《一千零一夜》童话故事的模式创作构思的。作者运用魔术般的语言技巧，采用夸张而又富有挑战性的文学手段，引导读者去透视现实社会。如那个妨碍主人公安安稳稳阅读小说的人物，是希腊神话中奥林匹斯山诸神中最无信义的埃尔梅斯·马拉那，他用七弦竖琴和六孔竖笛迷惑阿波罗神，在卡尔维诺笔下，他是奸诈狡黠、诡计多端的代名词。书中所讲的寓言故事，表面看来都象是一些情节曲折离奇的奇遇，但实际上它们都带有警告世人的信息，蕴含着现代人惊恐不安的心态。

卡尔维诺驾驭着幻想的车轮，怀着对现实社会的逆反心理，揭示了人世间在虚伪表象掩盖下的种种事物的实质。正如作者在书中所述：“你们别被我的表达技巧迷惑住了，这不是我的功劳，我模仿了许多作家和符号学家。我的功劳就在于把现代小说所给予的启示和激情揉合在一起，并把它们改写成故事讲述出来。”

卡尔维诺采用的是情节的“复制”和“增殖”的创作手法。故事是用10个各不相同的第一人称叙述，主人公在开始阅读其中的任何一篇小说时，都有一段“穿插进去的故事”，而每一段“穿插进去的故事”又都与头一天的故事全然没有任何逻辑的联系，它们主题不同，情节不同，人物不同，背景也不同；而且这些“穿插进去的故事”属于不同国家的文学，属于不同的文学类型和文学形式。这每一篇故事都在情节发展进入高潮时猝然中止，似乎都是下面要叙述的另一篇故事的“引言”，用卡尔维诺的话来说：“我很想写一部实质上只不过是‘引言’的小说，它自始至终保持着作品开始部分所具有的那种潜力，以及始终未能落到实处的那种期待。”（卡尔维诺，1982）小说的头九篇故事的标题是：《寒冬夜行人》，《在马尔博克城外》，《昂立在峭壁上》，《迎着狂风不怕晕眩》，《向阴影里俯瞰》，《在环行网中》，《在交叉网中》，《在月光下照耀的落叶上》，《空坟四周》，而第十篇以《最后结局如何？》为标题的故事意味深长地道明了作者已经没有别的奢望，只希望故事能够继续下去，或者能够开始一个新的故事，尽管故事的叙述者认为“我正在同时创作太多的故事，为的是让你们感到围绕着这个故事我还有许多可以讲的或者将要讲的故事，谁知道这些故事是不是已经在什么地方讲过了——这是一个塞满了故事的空间。”人们依赖语言来排遣自身的空虚和无聊，来叙述一个支离破碎的世界。作者强调的是阅读故事的过程，强调的是信息的发出者——作者笔下的“读者”——和信息接收者——小说的实际读者——之间的关系，创建了一个故事发生在其中的虚构世界，接着再用另一个故事可能发生在其中的虚构世界来代替它，整

部小说就是一个重建、摧毁、再重建、再摧毁的连续不断的过程，最后叙述故事者除了找到一座“空坟”之外，一无所获，似乎“世界缩小成了一张纸，在这张纸上，除了写些抽象的言词之外，什么也没法写”了。

卡尔维诺年表

阮一峰 编译

1923

10月15日。依塔洛·卡尔维诺（Italo Calvino）出生在古巴的Santiago de Las Vegas。父亲是植物学家和农艺学家Mario Calvino，母亲是植物学教授Evelina Mameli。

1925（2岁）

举家迁往意大利里维埃拉省（Riviera）的San Remo。卡尔维诺的父亲在那里担任一个植物园的馆长。

1927（4岁）

弟弟Floriano Calvino出生，后来他成为一个有世界声誉的地质学家，以及热那亚大学（University of Genova）的校长。

卡尔维诺在一个充满奇花异草的环境里度过了童年，那里面对大海，背靠阿尔卑斯山。在儿童时代，他就对阅读小说和诗歌更有兴趣，而他的父母更希望他向科学研究方面发展。他在San Remo一直待了二十年。

1940（17岁）

作为“青年法西斯”（Young Fascists）的一个强制加入的成员，卡尔维诺参加了意大利对里维埃拉法国部分（French Riviera）的占领。

1941（18岁）

开始在都灵大学（University of Turin）学习农艺学，他的父亲是那里的热带农业教授。

1943（20岁）

在德国占领期间，卡尔维诺参加了意大利抵抗运动，成为“加里波第旅”（Garibaldi Brigades）的一员，同德国部队在利古里亚山脉（Ligurian mountains）进行战斗。卡尔维诺后来写道，正是在这段时间，他开始意识到讲故事的艺术，那时游击队员们经常围坐在篝火旁，讲述各种各样冒险经历。

1944（21岁）

成为意大利共产党（Partido Comunista Italiano, PCI）的成员。

1945（22岁）

意大利解放后，他来到都灵，在大学里学习文学。

1946（23岁）

当年12月，他用了二十天写出了《通往蜘蛛巢的小路》（意大利文名 Sentiero dei nidi di ragno，英文名 The Path to the Nest of Spiders）。这是关于一个从贫民窟长大，后来参加了游击队的男孩的故事。

1947（24岁）

大学毕业，毕业论文是关于约瑟夫·康拉德（Joseph Conrad）的。

他为“*Il Politecnico*”周刊（主编是Elio Vittorini）和“*L'Unita*”报写稿，并参加了Einaudi出版社的工作。在这期间他遇见了两位新现实主义的作家 Cesare Pavese 和 Vittorini，他们同卡尔维诺交流文学思想，介绍他向左翼政治靠拢。在Einaudi出版社，他与Pavese, Vittorini, 和 Natalia

Ginzburg的友谊不断增长，这样的关系中还包括了与历史学家（如Franco Venturi）和哲学家（如Norberto Bobbio and Felice Balbo）。

《通往蜘蛛巢的小路》在1947年出版了，买了6,000本，那时这是一个不寻常的大数目。同年他因此书赢得了Premio Riccione奖。后来，卡尔维诺把该书称为“一个非常年轻的年轻人的作品”（the book of a very young man）。这本小说使人着迷，部分是因为卡尔维诺亲自改动了1954年和1964年的意大利文修订版。同时，无论是1956年英文第一版的翻译还是出版，都删去或改动某些章节，它们被认为与五十年代的性环境和政治气候不相适应的。在1998年由Ecco出版社再版的该书中，可以读到被卡尔维诺改动的那些章节，以及卡尔维诺在1964年写的有启示作用的前言。读英文第一版或者1957年的美国版可以更好的理解小说写作时作者的原意，当然最好的还是读1947年Einaudi原版。

1948（25岁）

他离开Einaudi出版社，成为L'Unita报的全日制职员，同时参加共产党人办的Rinascita周刊的出版工作。

1949（26岁）

写作短篇小说集《最后飞来的是乌鸦》（Ultimo viene il corvo），1984年出版时收在小说集《困难的爱》（Difficult Loves）中。

1950（27岁）

一月，他重新回到Einaudi出版社，从事编辑工作。Einaudi出版社出版了一套系列丛书“La Piccola Biblioteca Scientifica-Letteraria”，卡尔维诺负责其中的文学卷。

8月27日，他的好友Cesare Pavese自杀身亡。

整个50年代，卡尔维诺在意大利各地收集民间故事。他研究了Propp的民间故事理论，开始对小说的样式和作用产生了特别的兴趣。

1951（28岁）

完成了一个现实主义的故事“ I giovani del Po”，这个作品若干年后发表在“Officina”杂志上。

夏季，《分成两半的子爵》（Il Visconte Dimezzato）完成。

他去苏联旅行。旅行中，他为杂志写作专栏和通信，1952年2、3月间由L'Unita出版社结集出版，这为他赢得了“Premio Saint-Vincent”奖。

10月25日，他父亲去世。

1952（29岁）

《劈成两半的子爵》（意大利文名Il Visconte Dimezzato，英文版名The Clovent Viscount，1962年出版）的出版引起关注。卡尔维诺开创了一种新的文学风格，这种风格介于寓言与幻想小说之间。

他为Pavese的作品“La Letteratura Americana e Altri Saggi”写了序言。

在Botteghe Oscure（一本由Giorgio Bassani主编的罗马文学杂志）上，他发表了短篇小说《阿根廷蚂蚁》（意大利文名La Formica Argentina，英文名 The Argentine Ant）。

在这一年的最后几个月里，他发表另一些短篇小说，它们形成了《马可瓦多》（Marcovaldo）的雏形。

1954（31岁）

他关于战争回忆的3篇小说《L'entrate in Guerra》出版。

他开始进行《意大利童话》的准备工作，这是一项大约两百个意大利民间故事的精选和改写工作。

他参加马克思主义周刊Il Contemporaneo的出版工作。

1956（33岁）

《意大利童话》出版（意大利文名Fiabe Italiane，1962年英文版名Italian

Folktales），广受欢迎。他将此书改写为剧本《La panchina》，Sergio Liberovici为它配乐，10月在the Teatro Donizetti of Bergamo上演。

1957（34岁）

卡尔维诺退出共产党。他在8月7日的L'Unita报上发表了退出信。（“我的退党决定是建立在以下事实上的，我与党内其它人的意见不同，对我能参加的任何形式的政治组织都已经成了一个障碍。”）

完成《树上的男爵》（意大利文名Il Barone Rampante，1959年版英文名The Baron in the Trees）和《La Speculazione Edilizia》（1984年出版）。

获得Viareggio文学奖。

1958（35岁）

完成I racconti，这些小说后来被收录在《困难的爱》（difficult loves，1984）中。

参与出版Passato e Presente杂志和Italia Domani周刊。

1959（36岁）

完成《看不见的骑士》（意大利文名Il Cavaliere Inesistente，1962年英文版名为The Nonexistent Knight）。

从1959年至1967年，卡尔维诺与Vittorini在米兰共同编辑Il Menabo do letteratura。

赢得Bagutta奖。

完成包含三个故事的幻想小说I Nostri Antenati。

九月，他的小说 Allez-hop在Fenice de Venecia发表。

十一月，他访问了美国，在那儿待了六个月，其中四个月在纽约。这个

城市给卡尔维诺留下深刻印象（“在大西洋的另一边，我感到来到北美令我轻松自在，……待在意大利就没有这种感觉，也许因为我第一次和父母来北美时，我才一岁。当我成人后再访美国，我有福特基金会提供的资助，使我可以没有限制的走遍美国。我当然访问了南方和加利福尼亚，但我总感到我是个纽约人。我的城市是纽约。”）

1962（39岁）

四月，他会见了俄裔的阿根廷翻译家Esther Judith Singer，辛格一直为联合国教科文组织（UNESCO）和国际能源组织等国际机构工作。

卡尔维诺来往于罗马，都灵，巴黎和San Remo。

1963（40岁）

《观察者》出版（意大利文名La Giornata di Uno Scrutatore，1971年英文版名为The Watcher），这是一篇标志着他新现实主义写作风格终结的短篇小说。

《马可瓦多》出版（1983年英文版名为Marcovaldo）。

赢得 Veillon奖。

1964（41岁）

2月19日，他和“Chichita”辛格（Chichita是一种菊花的名字）在哈瓦那结婚，“在我的生命中，我遇到过许多有强大力量的女性，我不能没有这样一个妇女在我身旁。”

古巴的旅行使他能够访问一些他幼年待过的地方。他同这个岛屿上不同的人谈话，其中包括切。格瓦拉（Ernesto Che Guevara）。

他回到罗马，建立家庭。

每两个星期他去一次都灵Einaudi出版社。

在Il Caffè杂志上《宇宙奇趣》中的四个故事首次出现。

1965（42岁）

他的女儿Giovanna在罗马出生。

《宇宙奇趣》出版（意大利名 Cosmicomiche，1968年英文版名为 Cosmicomics）。

1966（43岁）

2月12日Elio Vittorini去世。Vittorini的死标志着卡尔维诺生命中的一个里程碑（“紧接着他死后的那几年，我产生了一种疏远感，生命的节奏发生了变化.....并不是我对日常生活的兴趣减弱了，而是我不再有冲动，去处于社会生活的中心。当然主要因为，我不再年轻了。这也许是新陈代谢的过程，随着年龄自然而来，我曾经年轻过很长一段时间，也许是太长了，突然我感到我不得不开始我的老年，对，就是老年，我大概还有这种想法，即它早点开始没准还可以延续得更长一些。”）

1967（44岁）

卡尔维诺移居巴黎，在后来的15年里，他经常待在那里。在这期间他结交了一些文学理论家，如Claude Levi-Strauss和Roland Barthes，以及对象Tel Quel和the Oulipo这样的文学圈发生来往。

《时间零》出版（意大利名为 Ti con Zero，1969年版英文名为T-Zero）。

在给文学增刊the Tiems的一篇文章中，卡尔维诺提出“有这样一种文学，它呼吸着哲学和科学的空气，但又保持着与它们的距离，具有象一阵微风那样的轻灵感，在它身上既有理论上的抽象，又有现实中的具体。”

他翻译了Raymond Queneau的“Les fleurs bleus”（蓝花，The Blue Flowers）。Queneau对卡尔维诺新的文学创作有很强的影响。

在Nuova corrente杂志上，他发表了散文《Appunti sulla narrativa come processo combinatorio》。在这本杂志上他还零零散散的发表了后来放在《时间零》中的一些片段。

1968（45岁）

他参加了由罗兰·巴特（Roland Barthes）组织的在the Ecole des Hautes Etudes de la Sorbona召开的研讨会，内容有关巴尔扎克的《萨拉金》（Sarrasine）。

参加在the University of Urbino召开的符号学研讨会。

在巴黎他遇见了the Oulipo（Ouvroir de littérature potentielle）的其他成员，如Georges Perec，Francois Le Lionnais，Jacques Roubaud，和Paul Fournel。

1969（46岁）

《命运交织的城堡》（Il castello dei destini incrociati）首次在一本叫Tarocchi的书里出现。

Maria Ricci编辑的《Il mazzo visconteo de Bergamo e New York》出版。

1970（47岁）

《困难的爱》出版（意大利文名为Gli Amore Difficile，1983年英文版名为Difficult Loves）。“Ludovico Ariosto's Orlando furioso”中编选出来的文集。

1972（49岁）

《看不见的城市》出版（意大利文名为La Citta Invisibili，1974年英文版名为Invisible Cities）。

11月，他和Oulipo的成员一起参加了一个早餐会。

1973（50岁）

因《看不见的城市》获声誉很高的Premio Feltrinelli奖。

《命运交织的城堡》出版（意大利文名为Il Castello dei Destini Incrociati，1976年英文版名为The Castle of Crossed Destinies）。

成为Oulipo的一个成员。

《名字，鼻子》（意大利名Il nome, il naso，英文版名为The name, the nose）在《花花公子》（Playboy）的意大利版第一期上发表。

1974（51岁）

开始和Corriere della Sera合作。

发表了几篇文章，包括《Autobiografia di uno spettatore》，这篇文章成为费里尼（Fellini）的《Quattro Film》的前言。

1975（52岁）

卡尔维诺成为美国科学院（the American Academy）的荣誉成员。

帕洛玛先生（Mr. Palomar）第一次在《La corsa delle giraffe》里出现，这篇文章发表在Corriere della Sera上。

1976（53岁）

赢得Staatpreis奖，这是奥地利政府为欧洲文学设置的奖项。

卡尔维诺在北美的不同城市发表演说。

他访问了墨西哥和日本，在Corriere上发表各种文章，这些文章后来被收在1984年出版的Collezione di sabbia。

1978（54岁）

卡尔维诺母亲去世，享年92岁。

1979（55岁）

《如果在冬夜，一个旅行者》出版（意大利名Si una notte d'inverno un viaggiatore，1983年英文版名为If on a winter's night a traveler）。

他开始为La Repubblica写文章，包括小说，散文，书评和艺术批评。

1980（56岁）

重新回到罗马居住。

Una Pietra Sopra出版（收在1986年出版的《文学的作用》（The Uses of Literature）中）。

1981（57岁）

接受退伍军人荣誉奖章（the Legion of Honor）。

1982（58岁）

赢得Nice Festival奖。

主持第29届威尼斯电影节评审团。

卡尔维诺和Luciano Berio合写的两幕歌剧La Vera Storia在米兰La Scala剧院上演。

1983（59岁）

《帕洛玛先生》出版（1985年英文版名为Palomar）。

卡尔维诺编辑了两卷本的《传奇故事》（意大利文名为 Racconti Fantastici Dell'Ottocento: Volume Primo, Il Fantastico Visionario and Volume Secondo, Il Fantastico Quotidiano，1997年英文版名为Fantastic Tales，1997年出版），包括了19世纪以来这方面的文选。

担任了the Ecole des Hautes Etudes de la Sorbona的研究主任，为时一个月。

1月25日，他在一个由Algirdas Julien Greimas主持的在纽约大学（the University of New York）召开的，关于Scienze et metaphore chez Galilee的研讨会上，用英语发表了演说。

1985（61岁）

四月，他去阿根廷旅行。

九月，去了西班牙的Seville，并在那里参加了一个由the International University Menendez Pelayo主办的关于传奇文学的会议，博尔赫斯（Borges）也参加了这个会议。他用西班牙语进行了发言。

夏天，他开始为美国的哈佛大学的诺顿讲座（the Norton Lectures）准备讲稿。

9月6日，他被送进了Santa Maria della Scala de Siena医院。9月19日的凌晨，他在该医院死于脑出血。

1988

《未来千年文学备忘录》出版（意大利文名为Lezioni Americane，1987年英文版名为Six Memos for the Next Millennium）。

1990

《通向圣吉瓦尼之路》出版（意大利文名为La Strada di San Giovanni，1993年英文版名为The Road to San Giovanni）。

1993

《在你说“喂”前》出版（意大利文名为Prima che tu dica Pronto，有两个作品使用了这个题目。1985年英文版名为Before You Say Hello，书中包含了四幅Antonio Frasconi的套色木刻画。整套木刻画中有75幅作品进行了编号，并有卡尔维诺和Frasconi的签名。这是卡尔维诺的书籍中最罕见的版本）。短篇小说《在你说“喂”前》（Before you say Hello）在《黑暗中的数字》（1995年英文版名为Numbers in the Dark）里也出现

过。

卡尔维诺作品一览表

以下提供：

* 意大利出版的所有卡尔维诺作品清单；

* 已译成英语的卡尔维诺作品清单。

This appendix provides:

1. a list of primary texts by Calvino, including (a) fiction, (b) non-fiction, (c) the collected works;
2. a list of the English translations used throughout;

1、主要作品（**PRIMARY TEXTS**）

All works cited below' were published in Turin by Einaudi except where otherwise indicated.

（a）小说（Fiction）

Il sentiero dei nidi di ragno （1947）.

Ultimo viene il corvo （1949）.

Il visconte dimezzato （1952）.

L'entrata in guerra （1954）.

Fiabe italiane （1956）.

Il barone rampante (1957) .

I racconti (1958) .

Il cavaliere inesistente (1959) .

I nostri antenati con prefazione (1960) .

La giornata d'uno scrutatore (1963) .

La speculazione edilizia (1963) .

Marcovaldo ovvero le stagioni in città (1963) .

Il sentiero dei nidi di ragno, con prefazione (1964) .

Il barone rampante, Prefazione e note di Tonio Cavilla (Lecture per la scuola media, 1965) .

Le cosmicomiche (1965) .

Ti con zero (1967) .

La memoria del mondo e altre storie cosmicomiche (1968) .

Gli amori difficili (1970) .

Le città invisibili (1972) .

Il castello dei destini incrociati (1973) .

Se una notte d'inverno un viaggiatore (1979) .

Palomar (1983) .

Cosmicomiche vecchie e nuove (Milan: Garzanti, 1984) .

Sotto il sole giaguaro (Milan: Garzanti, 1986) .

La strada di San Giovanni (Milan: Mondadori, 1990) .

Prima che tu dica 'Pronto' (Milan: Mondadori, 1993) .

Tutte le cosmicomiche, ed. Claudio Milanini (Milan: Mondadori, 1997) .

(b) 非小说作品 (Non-Fiction)

(i) 散文 (Essays)

Una pietra sopra (1980) .

CoUezione di sabbia (Milan: Garzanti, 1984) .

Lezioni americane (Milan: Garzanti, 1988) .

Sullafiaba, ed. M. Lavagetto (1988) .

Perche leggere i classici (Milan: Mondadori, 1991) .

Enciclopedia: Arte, Sdenza e Letteratura (Special Issue of 'Riga', vol. 9) ,
ed. Marco Belpoliti. (Milan: Marcos y Marcos, 1995) .

(ii) 信件 (Letters)

I libri degli altri. Lettere 1947-1981, ed. Giovanni Tesio (1991) .

(iii) 自传性作品 (Autobiographical Works)

Eremita a Parigi. Pagine autobiografiche (Milan: Mondadori, 1994) .

Album Calvino, eds. Luca Baranelli and Ernesto Ferrero (Milan:
Mondadori, 1995) .

(iv) 其他 (Others)

Joseph Conrad (tesi di laurea in Letteramra lngtese, Facolta di Lettere,
Universita di Torino, Anno Accademico 1946-47) .

'Lettera a Marlo Boselli', Nuova corrente, 11.32-3 (Spring-Summer 1964) ,
102-10 (partly cited in I, 1355-6) .

(c) 文集 (The Collected Works)

The following volumes were all published in Milan, by Mondadori, in the series 'I Meridiani':

Romanzi e racconti, vol. I (1991) .

Romanzi e racconti, vol. II (1992) .

Fiabe italiane, con prefazione di Marlo Lavagetto (1993) .

Romanzi e racconti, vol. III (1994) .

Saggi, 2 vols (1995) .

2、译成英语的作品 (**TRANSLATIONS IN ENGLISH**)

(a) 小说 (Fiction)

《亚当，午后》，Adam One Afternoon, trans, by Archibald Colquhoun and Peggy Wright (London: Minerva, 1992) .

《宇宙连环画》，Cosmicomics, trans, by William Weaver (London: Picador, 1993) .

《困难的爱，烟雾，投入房地产》，Difficult Loves. Smog. A Plunge into Real Estate, trans, by William Weaver (London: Picador, 1985) .

《如果在冬夜，一个旅人》，If on a Winter's Night a Traveller, trans, by William Weaver (London: Minerva, 1992) .

《看不见的城市》，Invisible Cities, trans, by William Weaver (London: Secker & Warburg, 1974) .

《意大利民间故事》，Italian Folktales, trans, by George Martin (Harmondsworth: Penguin, 1980) .

《马可瓦多，或者城市的四季》，Marcovaldo or The Seasons in the City, trans, by William Weaver (London: Minerva, 1993) .

- 《帕洛马先生》，Mr Palomar, trans, by William Weaver (London: Minerva, 1992) .
- 《黑暗中的数字，和其他故事》，Numbers in the Dark and Other Stories, trans, by Tim Parks (London: Vintage, 1996) .
- 《我们的祖先》，Our Ancestors, trans, by Archibald Colquhoun, with an introduction by the author (London: Minerva, 1992) .
- 《命运交错的城堡》，The Castle of Crossed Destinies, trans, by William Weaver (London: Secker& Warburg, 1977) .
- 《通往蜘蛛巢的小路》，The Path to the Spiders' Nests, trans, by Archibald Colquhoun, revised by Martin McLaughlin (London: Jonathan Cape, 1998) .
- 《通往圣吉瓦尼之路》，The Road to San Giovanni, trans, by Tim Parks (London: Jonathan Cape, 1993) .
- 《监票人和其他故事》，The Watcher and Other Stories, trans, by William Weaver (San Diego-New York-London: Harcourt Brace, 1971) .
- 《时间和猎手》，Time and the Hunter, trans, by William Weaver (London: Picador, 1993) .
- 《在美洲豹的太阳下》，Under the Jaguar Sun, trans, by William Weaver (London: Vintage, 1993) .

(b) 非小说作品 (Non-Fiction)

- 《文学机器》，The Literature Machine. Essays, trans, by Patrick Creagh (London: Secker & Warburg, 1987) .
- 《未来千年文学备忘录》，Six Memos for the Next Millennium, trans, by Patrick Creagh (London: Vintage, 1996) .
- 《已写和未写的话》，'The Written and Unwritten Word [sic]', trans, by William Weaver, New York Review of Books, 21 May 1983, 38-9.

附：台湾一网站提供的卡爾維諾作品一覽表（義、英、中文對照）

Il sentier dei nidi di ragno, Einaudi (Turin, Italy), 1947, translation by Archibald Colquhoun published as The Path to the Nest of Spiders, Collins, 1956, Beacon Press, 1957, reprinted, Ecco Press, 1976.

《蛛巢小徑》，1947。

Ultimo viene il corvo (short stories; title means "Last Comes the Crow"; also see below), Einaudi, 1949. 《烏鴉最晚到》，1949（短篇）。

Il viscont dimezzato (novel; title means "The Cloven Viscount"; also see below), Einaudi, 1952. 《分成兩半的子爵》，1952（長篇）。

L'entrata en guerra (short stories; title means "Entering the War"), Einaudi, 1954.

《進入戰爭》，1954（短篇）。

Il barone rampante (novel; also see below), Einaudi, 1957, translation by Colquhoun published as The Baron in the Trees, Random House, 1959, original Italian text published under original title with introduction, notes, and vocabulary by J. R. Woodhouse, Manchester University Press, 1970. 《樹上的男爵》，1957（長篇）。

Il cavaliere inesistente (novel; title means "The Nonexistent Knight" also see below), Einaudi, 1959. 《不存在的騎士》，1959（長篇）。

La giornata d'uno scrutatore (novel; title means "The Watcher"; also see below), Einaudi, 1963. 《監票員》，1963（中篇）。

La speculazione edilizia (novel; title means "A Plunge into Real Estate", also see below), Einaudi, 1963. 《投入房地產》，1963（中篇）。

Ti con zero (stories), Einaudi, 1967, translation by William Weaver published as T Zero, Harcourt, 1969 (published in England as Time and the Hunter, J. Cape, 1970).

《時間零》，1967（短篇）。

Le cosmicomiche (stories), Einaudi, translation by Weaver published as Cosmicomics, Harcourt, 1968.

《宇宙連環圖》，1968（短篇）。

La memoria del mondo (stories; title means "Memory of the World"), Einaudi, 1968.

《世界之記憶》，1968（短篇）。

《塔羅牌》，1975（撰稿人之一）。

《看不見的城市》，1972（長篇）。

《命運交織的城堡》，1973（長篇）。

《瑪可凡爾陀：城市季節》，1973（長篇）。

《如果在冬夜，一個旅人》，1979（長篇）。

《帕洛馬先生》，1983（長篇）。

《新舊宇宙連環圖》，1984（短篇）。

《在美洲虎太陽下》，1986（短篇）。

《某個午後，亞當故事集》，1957（蒐集《烏鴉最晚到》中的短篇小說和「阿根廷螞蟻」）。

《故事》（含「煙霧」和「阿根廷螞蟻」），1958。

《我們的祖先》（含《不存在的騎士》、《分成兩半的子爵》、《樹上的男爵》），1960。

《不存在的騎士和分成兩半的子爵：兩個中篇》，1962。

《煙霧和阿根廷螞蟻》，1965。

《艱難之愛》（含《烏鴉最晚到》和《故事》中的短篇小說），1970。

《監票員故事集》（含「監票員」、「煙霧」和「阿根廷螞蟻」，
1971。

《義大利寓言》（另英譯做《義大利民間故事》），1956; 1959; 1980。

《文學的用途論文集》，1980（論文）。

《沙集》，1984（文章）。

《文學機器》，1987。

《為下一個太平盛世而寫的六篇備忘錄》，1988（演說稿）。

制作信息

封面来源于网络

加入台湾版目录和译本序

正文内容扫描自陈实译《隐形的城市》

花城出版社 1991年1月第1版