

番石榴飘香

加西亚·马尔克斯、门多萨著

林一安译

文化生活译丛

XVIII

番石榴飘香

加西亚·马尔克斯、门多萨著

林一安译

文化生活译丛

XVIII

新学社
PDG

番石榴飘香

FANSHILIU PIAO XIANG

〔哥伦比亚〕

加·加西亚·马尔克斯^著
普利尼奥·阿·门多萨
林一安译

Plinio A. Mendoza
EL OLOR DE LA
GUAYABA

conversaciones con Gabriel
García Márquez Bruguera,
1983, 2 edición

787×1092毫米32开本
6.25印张 91,000字
1987年8月第1版
1987年8月北京第1次印刷
印数00,001—20,000
书号10002·101
定价1.20元

文化生活译丛

XVIII

刊行者

生活·读书·新知

三联书店

北京朝阳门内大街166号

印刷者

北京新华印刷厂

经销者

各地新华书店

译者前言

本书是当代哥伦比亚著名作家、1982年诺贝尔文学奖金获得者加夫列尔·加西亚·马尔克斯与另一位哥伦比亚作家兼记者普利尼奥·阿普莱约·门多萨的谈话录。这部谈话录共十四章（其中第一、第四、第七和第十章系门多萨撰写），具体、生动而详尽地叙述了加西亚·马尔克斯的生平、文学修养、创作实践和社会活动。这位蜚声世界文坛的杰出作家，通过侃侃而谈的对话，向读者介绍了他最初的文学训练、所受的文学影响、对自己作品的剖析以及对拉丁美洲魔幻现实主义文学作品的解释；作家还阐述了在自己长期的创作实践中，如何

博采众长，在艺术上不断探索和创新；如何以提醒拉丁美洲公众牢记历史为职责，刻意反映拉丁美洲的历史嬗变、社会现实及浇漓世风。

这些来自拉丁美洲本土的第一手材料，特别是出自作家本人之口的材料，可能跟一些文学评论家所持的观点不尽相同，甚至完全不同，但却是极其重要的，原因很简单：对于自己的作品，作家比评论家更了解个中甘苦。读这些背景材料，将有助于我们深入了解和研究这位拉丁美洲文学巨匠的创作初衷、他对文学素材的发现和撷取、他感知现实的角度、他的社会责任感、他获取成功的经验，甚至他对某些人物或事件的影射或隐喻。

作家将谈话录题名为《番石榴飘香》，亦颇具匠心。加西亚·马尔克斯在谈话录中说，精选素材有可能加工提炼出番石榴的香味。这是一个极富拉丁美洲特色的比喻。番石榴系拉丁美洲一常绿灌木，其果实呈球形或卵形，外皮鹅黄，大小若核桃，香味浓郁，可供鲜食或制果汁、果冻、果酱。文学作品亦然，只有经过提炼加工，文学素材才能成为艺术品；文学家只有经过刻苦的、锲而不舍的实践，才有希望登上艺术高峰。

加夫列尔·加西亚·马尔克斯（Gabriel Gar-

cia Márquez)是当代拉丁美洲文坛的杰出代表。1927年3月6日,他出生于哥伦比亚马格达雷纳省一个依山傍海的小城镇阿拉卡塔卡。父亲是个电报报务员兼顺势疗法医生(相当于我国的中医)^①。他自小在外祖父家中长大。外祖父曾经当过上校军官,性格善良、倔强,思想比较激进;外祖母博古通今,善讲神话传说及鬼怪故事,这对作家日后的文学创作活动有着极其重要的影响。十三岁时,他迁居首都波哥大,就读于教会学校。十八岁,入国立波哥大大学攻读法律,并加入自由党。1948年,哥伦比亚发生内战,保守党与自由党互相残杀,全国大乱,他只得中途辍学。不久,他进入报界,任《观察家报》记者,同时从事文学创作。1954年起,任该报驻欧洲记者。1961年起,任古巴拉丁社记者。1961年至1967年,侨居墨西哥,从事文学、新闻和电影工作。1971年获美国哥伦比亚大学名誉文学博士称号,1972年获拉丁美洲文学最高奖——委内瑞拉加列戈斯文学奖,1982年获诺贝尔文

①据哥伦比亚《万花筒》周刊1985年12月16日披露,加西亚·马尔克斯的父亲是非婚生子,不愿袭用其父本姓马丁内斯,而改用其母姓加西亚,所以,这位电报报务员的儿子、今日的大作家也就以加西亚·马尔克斯而名扬天下了。其实,如恢复其本姓,应为马丁内斯·马尔克斯或简称马丁内斯。

学奖及哥伦比亚语言科学院名誉院士称号。

加西亚·马尔克斯作品的主要特色是幻想与现实的巧妙结合，反映社会现实生活。其代表作《百年孤独》（1967）运用魔幻现实主义手法，通过革命军总司令奥雷良诺·布恩地亚上校一家七代人的经历，描绘了加勒比海沿岸某国小城镇马贡多从荒漠的沼泽地上兴起到最后被一阵旋风卷走，布恩地亚家族的最后一代被蚂蚁吃掉，以至完全消亡的一百年历史演变过程。该书描写的历史长、人物多、场面大，堪称再现拉丁美洲历史社会图景的世界文学巨著。1975年，另一重要作品长篇小说《家长的没落》问世。作家运用“多人称独白”叙述主人公暴君尼卡诺尔的身世，以夸张虚构、嘲讽挖苦的笔调，淋漓尽致地刻画了一个当权二百来年的暴君形象，抨击了拉丁美洲的独裁统治。加西亚·马尔克斯的其他重要作品还有长篇小说《爱在霍乱蔓延时》（1985），中篇小说《枯枝败叶》（1955）、《恶时辰》（1961）、《没有人给他写信的上校》（1961）、《一件事先张扬的凶杀案》（1981），短篇小说集《蓝宝石般的眼睛》（1955）、《格兰德大妈的葬礼》（1962）和电影文学剧本《绑架》（1984）等。

普利尼奥·阿普莱约·门多萨（Plinio Apuleyo Mendoza, 1932—）是哥伦比亚著名传记小说家兼

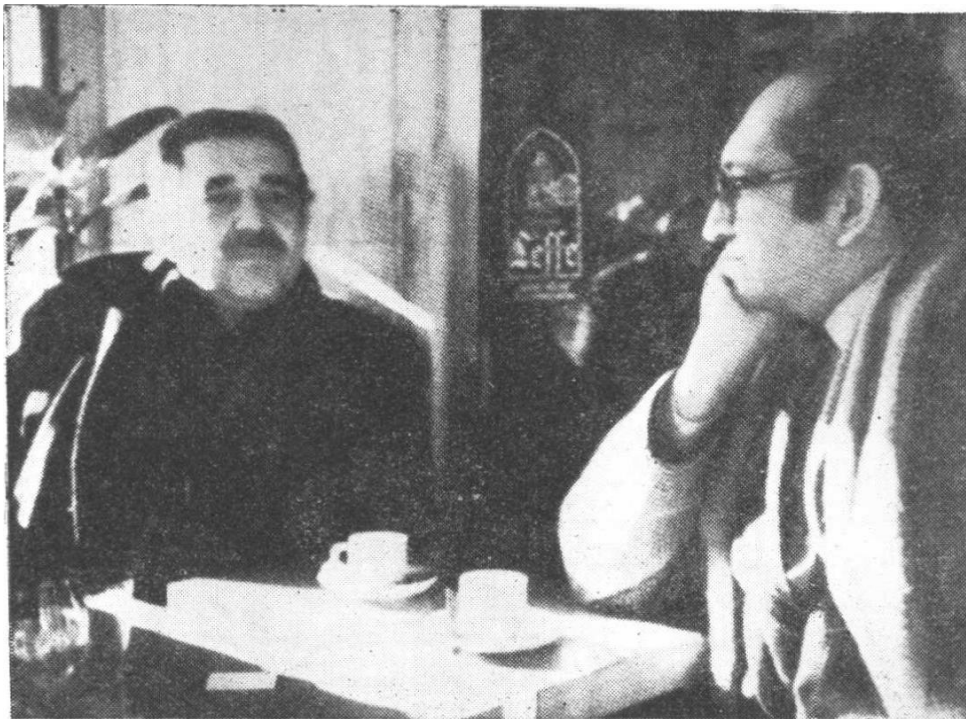
记者。与加西亚·马尔克斯曾经共过事，私交颇深。他曾在委内瑞拉的《埃利特》周刊及《现代》周刊、哥伦比亚的《自由行动》及《文汇》杂志、法国的《自由》杂志中担任领导职务。著有短篇小说集《逃兵》（1974）、长篇小说《逃亡岁月》（1979）、传记文学作品《火与冰》（1985）等。1979年曾获哥伦比亚国家文学奖。

加西亚·马尔克斯不仅是一个深孚众望的杰出作家，而且还是一位积极活跃、颇得民心的社会活动家。他始终为在拉丁美洲实现和平和安定而四处奔波。他充分认识到自己所肩负的历史责任。他曾经不止一次地说，作家的职责在于提醒公众牢记容易被遗忘的历史。他认为，这就是作家的革命责任。因此，他本人在社会实践中几经磨炼的笔锋无不紧紧围绕重大的历史的和现实的题材而奋力疾书。同时，他也努力探索从各个角度、尝试运用并革新各种流派的艺术手法，多层次地创作具有鲜明民族特色、艺术技巧日趋圆熟的文学作品。然而，加西亚·马尔克斯毕竟不是完人；由于作家的世界观及阶级立场的局限，他也当然还有迷信、宿命论等许多错误观点以及对世界政治人物和局势的并不一定正确的理解。正如对任何作家（无论是无产阶级作家还是资产阶级作家）都不能求全责备一样，我们对加西亚·马尔克斯这样一位对世界文

学作出重要贡献的作家，应该、而且也必须采取一视同仁和一分为二的宽宏态度。

本书据西班牙布鲁格拉出版社1983年1月第二版本译出。译文中加西亚·马尔克斯简称为“马”，门多萨简称为“门”。

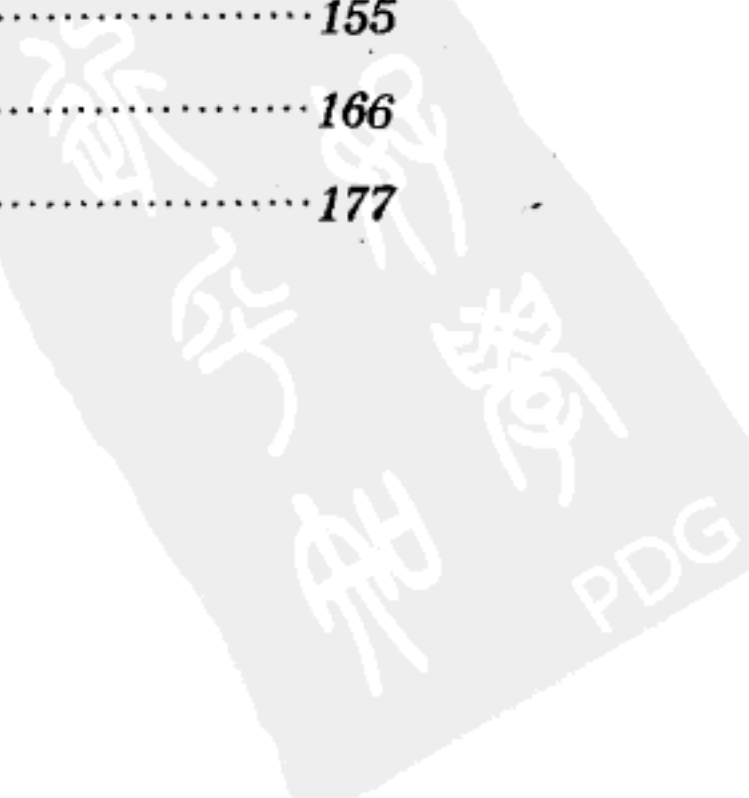
1986年3月16日，北京



加西 马尔克斯（左）和门多萨 1981 年于巴黎

目 录

译者前言	1
渊源	1
家人和亲友	14
谈写作	30
修养	50
读物及影响	64
作品	76
等待	91
《百年孤独》	103
《家长的没落》	115
今日	131
政治	142
妇女	155
迷信 怪癖 爱好	166
声誉和盛名	177



渊 源

每天上午十一点钟光景，一列火车穿过广袤的香蕉种植园，准时抵达镇上。人们日后一定会记得，那是一列颜色发黄的、粘满尘土的、裹在一片令人窒息的烟雾之中的火车。紧挨着铁路，满载着一串串青香蕉的牛车在尘土飞扬的小道上缓慢地行进。气候炎热潮湿。火车抵镇时，酷热难挡，在车站等候的妇女们一个个都打开色彩缤纷的阳伞以抵御炎日的炙烤。

一等车厢配备有柳条座椅，而短工们乘坐的三等车厢就只有硬邦邦的木制靠背椅了。有时候，这种列车还会挂上一节安着蓝色玻璃窗、装有冷气设备的车厢，专供香蕉公司的高级

职员享用。从这节车厢走下来的乘客，跟那个镇子的大街上熙来攘往的人可不一样，他们的衣服穿戴不同，肤色不象镇上人芥末似的灰黄，神情也没有那么疲惫。他们一个个红头涨脸，活象虾米似的；头发金黄，体格健壮。他们头戴夏威夷式软木遮阳帽，打着绑腿，仿佛探险家一般。他们把老婆也带来了，这些娘儿们娇滴滴的，穿着轻柔的薄洋纱服装，一副惊奇的模样。

“他们都是美国佬。”他^①外祖父告诉他。老人当过上校军官，他讲这番话时隐含鄙夷不屑的神情。对于所有的外来户，这个镇子的老住户都是采取同样的蔑视态度的。

当加夫列尔降临人间的时候，数年前曾在这一带轰动一时的“香蕉热”还留有一点儿余温。阿拉卡塔卡仿佛遥远的西部地区的一个小镇，这不仅可以从它的火车、老式的木头房子以及熙熙攘攘和尘土飞扬的街道看出来，而且还因为它有着神话和传说故事：大约还是在1910年光景，早在美国联合果品公司在浓荫蔽日的香蕉种植园的腹地安营扎寨之前，这个镇子就已经有过一段光辉和富饶的历史了。那年月，真是挥金如土啊。据说，达官权贵和巨商富贾们一面欣赏着裸

^① 指加夫列尔·加西亚·马尔克斯。

体女人跳昆比亚舞^①，一面用钞票点火抽烟。

诸如此类的传说把大批冒险家和妓女一窝蜂似的吸引到哥伦比亚北部沿海地区的这一偏僻的小镇上来了。“垃圾里有独身女郎，也有男子汉。男人们把骡子拴在旅店的木桩上，他们随身携带的行李大不了是一只木箱或一卷儿衣服。”^②

外祖母堂娜·特兰基利娜出身于镇上一个历史最为悠久的家庭。对她来说：“由众多的陌生面孔、大道上支起的帐篷、在当街更换衣服的男人、张着雨伞端坐在箱笼上的妇女以及被丢弃而饿死在旅店的马厩里的骡子所形成的那场狂风暴雨”^③，只是一堆“枯枝败叶”；也就是说，是香蕉财富给阿拉卡塔卡留下的一堆人类渣滓。

外祖母掌管着这个家。加夫列尔日后一定会回想起来，这个家是一幢偌大而古老的建筑，有着一个院子，每到炎热难挡的夜晚，便飘逸出素馨花的阵阵幽香；还有许许多多的房间，有时候，还可以听到死人亡灵在里面轻轻叹息。堂娜·特兰基利娜一家来自瓜

① 哥伦比亚一种民间舞蹈。

② 引自《枯枝败叶》。

③ 转引自上述小说。

希拉^①，那是一块满是砂地的半岛，印第安人、走私贩和巫师比比皆是。对外祖母来说，生者与死者之间并没有什么明确的界限。鬼怪神奇的故事一经她娓娓道来，便轻松平凡，仿佛聊家常似的。她身材瘦小然而结实，长着一双迷人的蓝色大眼睛。后来，她渐渐老了，眼睛也失明了，那条生者与死者之间的界限也就越来越脆弱了，所以，她最后是一面跟死人讲着话，倾听着他们的怨言、叹息和哭声，一面结束了自己的生命。

每当夜晚（那是令人窒息的热带夜晚，洋溢着浓郁的晚香玉和素馨的芬芳以及唧唧虫声）骤然降临这个家庭，外祖母就让当时只有五岁的加夫列尔坐在椅子上一动不动，听她讲在家里走动的游魂：佩特拉姨妈、拉萨罗舅舅，还有玛加丽塔姨妈。玛加丽塔·马尔克斯姨妈早就死了，死时还非常年青，非常漂亮。全家整整有两代人都还十分清楚地记得她。“你要是敢动，”外祖母对外孙说，“在自己房间里的佩特拉姨妈或拉萨罗舅舅就要来了。”

（在几乎五十年之后的今天，当加西亚·马尔克斯在罗马或曼谷的旅馆里半夜醒来，仍然会多少感受

^①瓜希拉，哥伦比亚北部半岛名。此外，该国境内尚有同名的省份及城市。

到他童年时代的这个恐怖：在冥冥之中的死魂渐渐逼近过来。)

其实，他童年时代居住的那幢房子并不是他父母的，而是他外祖父母的。这是促使他从小就进入大人的圈子的非常特殊的条件，大人们对于往昔岁月中爆发的战争、贫困和极盛时期有着极其丰富的记忆。他的母亲路易莎是全镇最漂亮的一位姑娘，她是马尔克斯上校(一位深受全镇尊敬、参加过内战的老军人)的女儿，受过严格而体面的(当然是完全按照西班牙式的)教育。这种教育方式是这个地区的老式家庭所特有的，所以跟外乡人或外来户格格不入。

一天下午，一个小伙子，全然不顾这条鸿沟，镇静地然而礼貌地来向路易莎求婚了。他正是这个家庭对之心存疑虑的一个外来户。加夫列尔·埃利希奥·加西亚是在放弃了他在卡塔赫纳^①大学医学系的学业之后，作为一名电报报务员来到阿拉卡塔卡的。他没有钱念完大学，只得拿定主意谋取一个公务员的差使，然后成家立业。他把全镇所有的姑娘都细细考虑了一遍，最后决定向路易莎·马尔克斯求婚，因为她端庄美丽，而且家庭名声也好。就这样，他毅然登门求亲，

^①卡塔赫纳，哥伦比亚地名，在该国西北部。

态度异常坚决；而事先，却没有向姑娘说过或写过一句爱慕的话。然而这却遭到了全家的反对：路易莎不能和一个报务员结婚。这个报务员是博利瓦尔省人，这个省的人心眼儿死板，举止随便，跟上校以及他的家庭的气质和秉性可不一样。更为糟糕的是，加西亚是保守党，而上校一生，有时甚至还拿起武器，是反对这个党派的。

为了和这个求婚者保持一段距离，路易莎由母亲带着，被送到别的省份和边远的城市作长途旅行。然而这一切都无济于事。无论在哪个城市，总有电报局，而报务员们总是帮他们在阿拉卡塔卡的那位同行帮忙，总是设法把他用莫尔斯电码拍来的倾诉爱情的电报送到姑娘手里。不管姑娘走到哪儿，电报总是跟到哪儿，就好象黄蝴蝶总是缠着毛里西奥·巴比洛尼亚打转转一样^①。报务员如此情真意切，马尔克斯一家也只好让步了。婚后，加夫列尔·埃利希奥和路易莎去里奥阿恰^②定居。那是加勒比沿海地区一座古老的城市，昔日常受海盗的骚扰。

由于上校的要求，路易莎在阿拉卡塔卡生下了她第一个孩子。也许是为了消除因为和报务员结婚而引

^① 《百年孤独》一书中的情节。

^② 哥伦比亚北部城市。

起的最后隐痛，她把刚生下的孩子留给他外祖父母抚养。这就是为什么加夫列尔这个在无数妇女中间唯一的男孩得以在这个家庭成长的原因。堂娜·特兰基利娜一谈起死人来，就好象他们一个个都活在世上一般。弗兰西斯卡姨妈、佩特拉姨妈，还有埃尔维拉姨妈，她们都是些怪异的女性，整天回忆陈旧的往事，都赋有能预知未来的超常本领；有时候，还和在她们家帮佣的瓜希拉地区印第安妇女一样迷信。她们也把荒诞怪异的事情看作家常便饭。比方说，弗兰西斯卡·西蒙诺塞亚姨妈，她是一个身体结实、精力充沛的妇女，有一天却坐下来织她的裹尸布了。“您干吗要织裹尸布呢？”加夫列尔问她。“孩子，因为我快要死了。”果然，她织完裹尸布，就躺在床上，死了。

当然，全家最重要的人物还是加夫列尔的外祖父。每当全家就餐的时候，他总是端坐首席。这时候，不仅全家的妇女，而且连乘坐十一点钟到达的火车的诸亲好友也都参加聚餐。老头儿因害青光眼瞎了一只眼睛，但他胃口奇佳，所以腆着一个大肚子。而且，他性欲旺盛，在全镇竟然生下了几十个私生子。马尔克斯上校是个德高望重的自由党人，受到全镇百姓的敬重。他毕生只碰到一个人胆敢对他出口不逊，可后来此人就给他一枪结果了性命。

上校在青年时代参加过好几次内战。那是联邦自由党人和自由思想家们为反对由大庄园主、教会以及常规武装部队支持的保守党政府而展开的。始于1899年、终于1901年的最后一次内战在战场上留下了十具尸体。迷信加里巴尔蒂^①和法国激进主义的整整一批自由派青年穿着红衬衣、高举红旗奔赴战场，其中十有八九断送了性命。上校是转战在沿海各省时获得军衔的；那儿，在传奇式的自由派首领拉斐尔·乌里韦·乌里韦将军^②的号令下，战争特别残酷激烈。（乌里韦的某些性格以及许多外貌特征后来被加西亚·马尔克斯用来塑造奥雷良诺·布恩地亚上校这个人物。）

六十岁的外祖父总是回忆着那次内战中一个个令人着迷的故事，于是，他和他五岁的外孙（他们是这个尽是妇女的家庭的仅有的男性）建立起一种特殊的友谊。

加夫列尔一定会永远记住这位老人，记得他在餐桌首席落座时家长般稳重的举止。在他面前，摆着一

① 加里巴尔蒂（1807—1882），意大利政治家，曾参加乌拉圭反对阿根廷罗萨斯独裁政权的战斗。

② 拉斐尔·乌里韦·乌里韦（1859—1914），哥伦比亚军人，自由派首领。

盘热气腾腾的木薯香蕉肉^①，这时候全家所有的妇女都一个个唧唧喳喳活跃异常。他一定会记得在傍晚时分他和外祖父一起去镇上散步的情景，记得老人有时候突然在当街停住脚步，连连叹息，向他（向他，一个五岁的孩子）吐露心事时的神情。他说：“你不知道死人有多苦啊。”

加夫列尔也会记得，上午，老人常常带他去香蕉种植园，在从山上奔腾而下的溪流里洗澡。河水湍急，清冷澄澈，河心那些巨石洁白光滑，宛若史前动物留下的蛋^②。他会记得那寂静的香蕉种植园，记得天气渐渐变热时神秘的蝉噪，记得那位张口就提内战的老人，这位老人滔滔不绝地讲骡拉的大炮、围困、战斗、在教堂的殿堂里奄奄一息的伤兵以及在公墓围墙前被枪毙的人。这一切，会永远铭刻在他脑海深处。

外祖父在堂·安东尼奥·坦斯康蒂（这是《百年孤独》中皮埃特罗·克雷斯庇的原型）的咖啡馆里相遇的朋友，都跟他一样，是在硝烟弥漫的战火中获得军衔的老自由党人。在咖啡馆的电扇下面，这些上尉、上校或将军，怀着眷恋的心情长时期地谈论着那场残酷的争斗，似乎舍此之外，包括后来出现的‘香蕉热’，

① 哥伦比亚一种午餐菜。

② 《百年孤独》开卷时的情节与此相仿。

对他们的生活都丝毫没有关系。

谨慎稳重的老人对他的外孙影响极大。他听孩子发表意见并回答他所有的问题。要是什么时候自己回答不了，就对他说：“咱们看看字典上是怎么说的。”

（从此，加夫列尔学会了以敬佩之情看待那本粘满尘土、能解一切难题的书了。）每当有马戏团在镇上搭下帐篷，老人便拉着他的手，带他去看吉卜赛人、吊杆演员和单峰驼；有时候，还让人给他打开一箱冰冻的辣鲛鱼，向他展示冰块的奥秘。

加夫列尔还非常喜欢跟他外祖父一起去看香蕉公司的地界。公司周围，用一圈铁丝网围着。里面的一切，似乎都很整洁凉爽，镇上那种尘土以及那种烤人的炎热在这里一点不见踪影。里面还有池水澄蓝的游泳池，四周摆着小巧的桌子，支着遮阳大伞；有绿草如茵的绊根草草地，一块块的象是从弗吉尼亚州照搬过来的；姑娘们在草地上打着网球：这简直是在热带的腹地司各特·菲兹杰拉德^①笔下描绘的世界啊。

傍晚时分，那些美国姑娘就坐着汽车，到阿拉卡塔卡炎热的街道上去兜风了。她们仍然穿着二十年代的服装，人们一眼便可看出，这是曾经风靡一时的蒙

^① 司各特·菲兹杰拉德（1896—1940），美国小说家。主要作品有《人间天堂》、《了不起的盖茨比》等。

帕尔纳斯^①式的服装，或者在纽约广场旅馆的走廊里可以看到的那种服装。汽车的顶篷是活动的。这些姑娘们娇滴滴，喜盈盈，穿着白色透明的薄洋纱衣服，坐在两只大狼狗中间，好象不怕炎热晒烤。人们站在门槛旁，透过汽车开过扬起的尘土，眯起眼睛打量着她们。

那一阵尘土、美国姑娘、傍晚时分在大街兜风的活篷汽车、战场失意的老军人、总是沉湎于昔日的战争的外祖父、织自己的裹尸布的姨妈、爱讲死人故事的外祖母、在房间里叹息的死人、院子里的素馨花、满载着香蕉的黄色列车、在浓荫匝地的香蕉园里蜿蜒而行的河水清澈的溪流以及清晨出现的石鸽鸟……这一切，后来都被一阵风卷走，如同《百年孤独》最后几页所描绘的马贡多被一阵风刮走一样。

加夫列尔八岁那年，外祖父一命归阴，从而结束了他童年时代的第一阶段，也结束了他在阿拉卡塔卡的生活。他被送到遥远迷茫、位于高原地带的首都^②。后来，直到他在大学法律系辍学后才回到家乡，而且也是匆匆忙忙的，为了面对无可挽回的凄凉现实。

①蒙帕尔纳斯，巴黎南部的一个市区。

②哥伦比亚首都波哥大海拔2,600多米。

他是跟着他母亲来出售外祖父那幢房子的。往昔那个人山人海、到处都是彩色阳伞的车站，如今已然衰微破败，没有一个人影，所以，列车就把他们母子俩撇在寂静的炎炎烈日之下，只有知了忧郁的歌声时不时地打破这一宁静的气氛。火车又继续它的旅程了，似乎它经历了一个虚幻的镇子。一切都仿佛一片废墟，一派被遗弃的景象，一切都被炎热和遗忘吞没了。陈年积土落在老式木头房子上，落在广场上的打蔫了的扁桃树上。

加夫列尔和他母亲一面胆战心惊地在破败的街道上走着，一面极力想在那个潦倒的景象里追认出对于往昔繁荣昌盛的遥远记忆。他们已经认不出过去的老地方和老房子了，他们真不明白，以前，那么多受人尊敬的家庭，身穿晴纶服装的妇女以及满脸络腮胡子的严厉的将军在这地方是怎么栖身的。

母亲遇见的第一个女友（当时她正坐在一个房间阴暗角落里的一架缝纫机前）第一眼竟没有认出她来。两位妇女彼此打量着，仿佛要透过各自疲惫衰老的外形，努力回忆起昔日姑娘时代美丽动人的容貌。

女友的声音又是惊喜又是悲伤：

“大姐！”她站起身子，失声叫道。

两人于是紧紧拥抱，放声大哭。

“我的第一部小说，就是从那时，从那次相遇受到启迪而诞生的。”加西亚·马尔克斯说。

不仅是他的第一部小说，恐怕还要包括自此以后他的所有的小说。

家人和亲友

马：我记得最清楚并且经常回忆的不是我家里的人，而是我和我的外祖父母曾经居住多年的坐落在阿拉卡塔卡的那幢房子。至今，它仍然是使我神魂萦绕的一种梦境。不仅如此，每天早晨，每当我睁眼醒来，我总感到（且不论这种感觉的真假）我梦见我正呆在那幢房子里。我感到我并不是回到了那儿，而是本来就呆在那儿，好象我的年龄没有增长，也不为着什么原因，好象我从来就没有离开过那幢古老而偌大的房子似的。当然，即使在梦境里，我所体验到的仍然是我在那时候的主要感觉：对于夜晚的忧惧。那真是一种不由自主的感觉。每

当夜幕四合，它就产生了。而且等我进入梦乡还使我六神不安；直到第二天，我透过门缝窥见黎明的曙光，这种不安才算罢休。我不能确切地描绘这种感觉，我只是觉得我当时那种对于夜晚忧惧的心情源出有因，那就是，我外祖母白天所讲的幻觉、预兆和祈请鬼魂等事到晚上都一一应验了。这就是我和我外祖母之间的关系。我们俩可以通过一条无形的纽带跟超自然的世界联系。白天，外祖母的梦幻世界使我心醉神迷，我感到我就生活在那个世界，它是我的世界。可一到晚上，我又感到莫名的恐怖。直到今天，当我单独在世界某地的一个旅馆下榻，我有时还会由于感到在黑暗之中踽踽独行而恐怖异常，在睡梦中惊醒，常常需要好几分钟才能恢复理智，继续入睡。而我外祖父就完全不一样了，对于我来说，他是我外祖母那个混沌世界中绝对安全的因素。只有跟他在一起，我的忧惧才会消除，我才会感到脚踏实地，在现实生活中扎住了根子。说来也怪（我今天这么想），那时候我一方面想象外祖父那样现实、勇敢和坚定，可另一方面，我又抵挡不住外祖母那个世界的不断的诱惑，总忍不住要去探个究竟。

门：请你谈谈你的外祖父。他究竟是谁？你和他的关系相处如何？

马：他的全名是尼古拉斯·里卡多·马尔克斯·梅希亚上校。也许，他是我生平理解得最为透彻、交往最为融洽的一个人。但是事隔将近五十年之后，我感到他生前似乎从未有过和我同样的感受。我不知道我为什么这么想，不过这种想法早在我青少年时代就有了，而且一直使我很伤心。我非常失望，仿佛我命中注定非得这么不明不白地过日子不可，其实，我和外祖父的融洽关系原本是应该向他老人家讲清的，可往后却永远也做不到了，因为我八岁的时候他就溘然长逝了。我没有亲眼见到他去世，因为我当时正在远离阿拉卡塔卡的另外一个镇子，再说也没有人直接向我报告噩耗，我只是后来在家里听人说起才知道的。我记得当时我并没有什么反应。但是我长大成人后，每当我有什么事情，特别是每当我遇上什么好事，我总感到唯一的缺憾就是再也不能和外祖父共享喜事之乐了。所以，我成年时代的一切欢乐，过去是并且以后也永将是这种失望惆怅的心绪所左右的。

门：在你的作品里，有没有哪个人物跟你外祖父相似？

马：跟我外祖父相似的唯一人物就是《枯枝败叶》中那个没有姓名的上校。说得更加确切一些，他简直是我外祖父外貌和秉性的惟肖惟妙的复制品；虽然我

这种说法非常主观，因为这在小说里并没有详加描绘，而且读者心目中的上校形象可能也会跟我心目中的形象大不相同。我外祖父曾经瞎掉一只眼睛，他失明时的情景，我认为要是讲出来倒是很有文学味道的：有一天，他从办公室的一扇窗户看外面的一头漂亮的白马，突然他感到左眼有点异样，便用手揉了揉，不料就此失明了，但倒没有什么疼痛的感觉。这件事我记得不太清楚，我是小时候听人说的。我外祖母最后总是这么说：“在他手上留下的，只是一大滩眼泪。”这一生理缺陷后来就给我移植到《枯枝败叶》中一个人物身上去了：上校被写成了一个瘸子。不知道我在小说里说了没有，不过我总是认为，他那条腿是在打仗时受的伤。那就是“千日战争”^①，就是爆发于本世纪初叶的哥伦比亚最后一次国内战争。我外祖父就是在这场战争中获得自由党所辖的革命军上校军衔的。对于外祖父，我记得最清楚的是这么一件事：他临死前不久，大夫给病卧床上的外祖父检查身体。（我当时不明白究竟是为了什么），突然，大夫在看到挨近腹股沟的一块伤疤时就停手了。我外祖父对他说：“这是一个枪伤。”他曾

① “千日战争”，1899年至1902年哥伦比亚的一次内战，历时一千天，故名。这次内战以自由党人起义开始，以保守党人胜利结束。

经给我讲过好多次内战，而就因为我对他曾经负过伤特别感兴趣，所以在我的所有作品里常常出现这类历史故事，但是他却从来没有给我讲过他原来是挨了枪子儿才落下了伤疤的。他跟大夫这么一说，我才恍然大悟，原来富有传奇英雄色彩的竟是这么回事。

门：我一直还以为奥雷良诺·布恩地亚上校跟你外祖父相似呢……

马：不，奥雷良诺·布恩地亚上校跟我心目中的外祖父形象是完全相反的一个人物。我外祖父身材矮胖，面色红润，而且还非常好吃，我后来还了解到，他在男女私情方面，也是肆无忌惮的。布恩地亚上校可就不同了，他不仅在外貌上酷似拉斐尔·乌里韦·乌里韦将军那样瘦削，而且在性格上也象他那样趋于严肃。我当然没有见到过乌里韦·乌里韦，但据我外祖父说，在我出生以前，他曾经路过阿拉卡塔卡，还跟好几位驰骋战场的老军人一起，在我外祖父的办公室里喝过啤酒呢。他在我外祖母眼里的形象，就如同《枯枝败叶》中那位上校的妻子阿黛莱达所描述的一模一样^①。据她自己在小说中说，她第一次见到那位法国大夫，就觉得他极象一个军人。虽然小说里没有明

① 《枯枝败叶》中的情节。见《加西亚·马尔克斯中短篇小说集》第64页，上海译文出版社出版。

说，但是我内心深处很清楚，她认为他就是乌里韦·乌里韦将军。

门：你认为你和你母亲的关系如何？

马：从我童年时代起，我和我母亲的关系可以说一直是严肃有余。也许，在我一生中，这是最为严肃的关系了。我认为，我和我母亲是无话不谈的，但是谈论的时候，几乎总是亲密不足，严肃有余，而且严肃得有点职业客套的味道了。这种情况很难用言辞解释，但事实确实如此。也许，是因为我和我父母亲一起生活时我已经懂事了吧（在我外祖父逝世之后）。我母亲把我回到自己家里看作是一个她能与之融洽相处的人回来一般，那时她孩子众多，又都比我幼小；把我看作是能帮她考虑令人十分头痛棘手的家庭问题的人；那时，在某一段时期，我们真是穷到极点了啊。再说，我和我母亲总没有机会在一起生活较长的时间，因为没过几年我满十二岁后，我就先后去巴兰基利^①和齐帕基拉^②上中学了。从那时起直到今天，我们彼此见面的时间就很短暂，先是在学校放假的时候，后来是我到卡塔赫纳来探望，而且每年超不过一次，每次也只有十五天。这自然会在我们的接触之中

① 巴 兰 基 利 亚，哥伦比亚北部港口。

② 齐帕基拉，哥伦比亚中部城市。

产生一定的距离和某种拘谨的心理，而其最适当的表达方法就是诉诸严肃。可如今，大约在十二年之前我就有条件亲近我母亲的时候，我无论在世界上哪个地方，每星期天我总在固定的时间给我母亲打电话；只有很少几次由于技术上的原因我没有打。这倒不是说，我象有些人所说的那样，是个孝子；也不是说，我比别的兄弟强，而只能说，星期日的电话联系仅仅是我们之间极其严肃关系的一部分。

门：她真能轻而易举地发现你小说中的秘密吗？

马：是的。在我所有的读者当中，她理所当然地最具备这种天然的能力，掌握最为确切的材料在现实生活中来识别我作品中的人物。要做到这一点并不容易，因为几乎我笔下的所有人物都象七巧板似的由形形色色的人物的不同部件拼搭起来的，也就是说，是由我自己设计的部件拼起来的。我母亲确实很了不起，她在这方面的才能就跟考古学家凭挖掘时发现的一根椎骨就能恢复史前动物原样一般准确出众。她一面读我的作品，一面就会非常本能地剔除添加的部件，辨认出我借以塑造人物的那根最原始、最基本的椎骨。有时候，她读着读着，就会听到她说：“啊呀，我可怜的大兄弟，你怎么在这儿呀？一副娘娘腔！”我于是就对她说不是那么回事，书中那个人物跟她的那位老弟

毫无关系。不过我也只是说说而已，因为她知道我明白她了解情况。

门：你塑造的女性人物中，有哪一个跟她相似？

马：在《一件事先张扬的凶杀案》发表之前，没有一个人物是以我母亲为基础的。《百年孤独》中的乌苏拉·伊瓜朗在性格上有她的某些特点，但同时也有着我在生活中所了解的许多其他妇女的一些特点。事实上，乌苏拉是我理想中的妇女形象，如果从塑造典型妇女形象的意义上来说，是跟我原先所酝酿的形象吻合的。但是，令人颇感意外的是，后来的事实却与之相反：随着我母亲的年事渐高，她就跟我心目中的乌苏拉的总形象越来越相象了，她性格上的特点也渐趋完整了。因此，她在《一件事先张扬的凶杀案》中的登场，似乎也可以说是乌苏拉这个人物的再现了。然而，事实并非如此，她是我母亲的真实写照，跟我亲眼所见一模一样，所以，她在那儿有她自己的名字。她对此所做的唯一评论就是她看到了她自己的第二个名字：圣地亚加。“啊，我的上帝，”她嚷嚷起来，“我这一辈子就躲着不用这个难听的名字，可现在倒好，全世界都要知道了，还会译成各种语言哩。”

门：你从来不谈你父亲。请问，你对他有什么值得你回忆的吗？你今天对他又怎么看？

马：我在满三十三周岁的时候，忽然意识到，我第一次在我外祖父母的家里见到我父亲时他正好也是这个岁数。我记得很清楚，因为那天恰巧是他的生日，有人对他说：“你已经满了基督的年龄了。”^①他是一个身材修长、皮肤黝黑、谈吐趣、态度和蔼的人，穿着一身白色斜纹布衣服，戴着一顶扁平的狭边草帽：一个地道的三十年代加勒比人。难得的是，他虽已年逾八十，但过得事事遂意。我当然不可能见到当初他的真实面貌，只是第一次在我外祖父母家见到他时产生了上述的印象。不久前，他对他的一个朋友说，似乎我认为没有公鸡，那些个雏鸡也能生出来（这是别人这么说的）。他说得很有礼貌，又很风趣，但同时又是一种责备，因为我总是谈我和我母亲的关系，却很少谈到他。他言之有理。但是，这一隔阂的真正原因还是我太不了解他了，无论如何，了解他比了解我母亲要少得多。只是到了今天，我们俩都上了岁数（有好几次我对他这么说），彼此才心平气和地通了气。我认为，这需要解释一下。我在八岁的时候来到父母身旁一起生活时，我心目中只有一个非常牢固的父辈形象：我外祖父的形象。而我父亲不仅和我外祖父大不

^①据说，耶稣基督在三十三岁时被钉死十字架上。

相同，而且与之截然相反。他的性格、权威感、世界观以及他和子女的关系是完全不同的。很可能，由于我当时年龄尚小，这一急剧的变化还使我感到非常忧虑呢。结果，一直到我青少年时代，我们之间的关系还很僵。自然，这总是由于我的过错，因为在他面前，我从来不知究竟应该怎么表现，也不知道怎样才能使他高兴。而他呢，当时又是那么严肃，使我觉得他是一个不可理解的人。当然，我认为我们后来关系还是处理得满不错的，因为我们从来没有在何时何地，为了一件什么事情，发生过严重的争执。

恰巧相反，我还认为我文学天赋的许多成分还得自我父亲。他年青时代也写过诗，而且也不总是偷偷地写。他小提琴也拉得很好，那时，他还只是阿拉卡塔卡的一名报务员。他一直非常喜爱严肃的文学，而且还是非常贪婪的读者。如果有人到家里来找他，不必打听他在哪儿，因为我们大家谁都知道，他准在他的卧室读书呢。那儿是家里唯一清静的地方；当时，我们家哪儿都是乱轰轰的，谁也不知道就餐的时候桌边会坐上几个人，因为儿子、孙子、侄儿、外甥一大堆，多得数不清，再加上我们随时进进出出，没有个准数儿。何况，各人还各有自己的事情。我父亲总是在读着书，只要能搞到手，他什么都看：优秀的文学

作品、各种报纸、杂志、宣传小册子、冷气设备说明书，随便什么东西。我不知道还有什么人比他对书更为入迷的了。此外，他从来是滴酒不沾、与烟无缘的。但是，他却有十六个名正言顺的孩子；至于不为人所知的子女究竟有多少，我们就不甚了了了。如今，他虽然已届八十高龄，但比我所认识的任何老人都要强健结实、精神矍铄。看样子，他似乎并不打算改变他的老习惯，而是与之相反。

门：作为你的朋友，我们都知道梅塞德斯^①在你生活中所起的作用。请你给我讲讲你是在哪儿认识她的，你是怎么跟她结婚的，尤其希望你谈谈，你们难能可贵而又幸福美满的结合是如何取得成功的。

马：我是在苏克雷^②认识梅塞德斯的。那是加勒比沿海一个内地市镇，我们两家在那儿住了好几年，我和她还在那儿度过假期。她父亲和我父亲年青时就是好朋友。有一天，在一次学生舞会上，我直截了当地向她求婚，当时她只有十三岁。我现在想来，我当初的这一提议无疑是一种暗示，它可以超越那个时代娶亲必须进行的一切繁文缛节。她想必也是这么理解的，因为我们自此之后总还是零星地、偶尔地会面。

① 梅塞德斯，加西亚·马尔克斯的夫人。

② 苏克雷，此处指哥伦比亚的一个省里的同名市镇。

我觉得，我们俩心里都清楚，我的这一暗示迟早会变成现实的。果然，十来年之后，变成了现实。不过，我们俩似乎不是那种现实中的未婚夫妻，而是不慌不忙、耐心等待并且深知必然会有这种结果的幸福的一对。如今，我们结婚已将近二十五年了，但从来没有为过一件事发生严重的争执。我认为，秘密就在于我们无论婚前或婚后，我们对种种事情的看法都是相同一致的。这就是说，男女双方的结合，如同整个生活历程一样，是一件极其难以处理的事情，它必须从最初的时刻起天天重新开始，而且必须在有生之年天天如此。这种努力应该是经常的，有时甚至还往往是相当累人的，但是却是值得的。我的一部小说中有一个人物很生硬然而直率地说：“爱情也需要学习。”

门：你笔下哪个人物是以她为素材的？

马：我小说里没有一个人物是和梅塞德斯相似的。在《百年孤独》里曾经出现两次的，就是她本人，她保持着自己的名字以及她所从事的药剂师这一职业。而在《一件事先张扬的凶杀案》里，情况也一样。我从来没有滥加利用她的文学作用，我总是努力使现实不致形成心血来潮的玩意儿，幸好没有如此。我对梅塞德斯实在太了解了，以致于我简直不知道在现实生活中

她究竟是什么样子。

门：现在谈谈你的朋友。请问，他们在你的生活中意味着什么？你是否都保持着你青年时代的友谊？

马：有些人就好比水珠一般在半道就洒掉了，但大部分人跟我在生活中一起经住了狂风暴雨的考验。这并非出于偶然，而是恰巧相反，因为在我生平的每时每刻，无论处于什么情况，都极其谨慎地这么努力。我就是这么个脾气，而且我三番五次在接见记者时说过，我从来没有在任何场合忘记自己现在是、将来也是阿拉卡塔卡一个报务员的十六个子女中的一个。最近十五年来，我算是出了点名，可我对此并未孜孜以求，也并不受我欢迎，因为这么一来，要保障我的私人生活就变得极其困难了。不过我还是做到了，我把自己的生活安排得比过去更加严格、更加不受外界干扰，当然，不管怎么说，还得容纳和保留唯一真正使我在生活中感到兴趣的东西，即我儿子和我朋友对我的感情。我经常作环球旅行，但是我这种旅行的最大兴趣还是跟我昔日的朋友们相聚，再说，他们已经为数不多了。事实上，我在生活上自我感觉我属于自己的唯一时刻就是和他们相处在一起的时候。特别是聚会的人数不多的时候，最好每次不超过六个人，

当然四个人就更为理想了。如果让我来挑选参加聚会的人，我总会挑得最为合适，因为我知道得很清楚，我是根据各方面都比较接近这一原则来邀请朋友的，因此，这样的聚会就不会出现很僵的气氛。当然，这要耗掉我很多时间，不过我总能挤出时间，因为这是我的重要时间。我在半道失去的很少几个朋友也是鉴于同样的原因，因为他们并不理解，我的处境是很难由自己支配的，而且还会因为出现事故和差错，不定什么时候，往往得罪老朋友。如果有哪位朋友对此不理解，我深感遗憾，但我们之间的友谊也就永远终结了。因为一个不理解别人的朋友，实际上并不是象别人认为的那样，是个好朋友。至于对朋友的性别，我并不区别对待；不过我总感到，我跟女性相处比跟男性相处更为融洽。无论如何，我自认为自己是朋友们的最好的朋友，而且，我还认为，没有一个朋友会对我象我对我最不喜欢的朋友那样喜欢我。

门：你跟你的两个儿子^①关系相当好，请问，你是采取什么办法的？

马：你说得对，我和我儿子的关系非常融洽。我

^① 加西亚·马尔克斯有两个儿子，长子罗德里戈，次子贡萨洛。

跟你说过，这同样也是一种友谊。自从我儿子出生以后，不管我心情是好是坏，或者神情多么恍惚，身体多么疲乏，我总要抽出时间跟他们聊聊天，或者呆上一会儿。自从孩子们懂事的时候起，我们家无论什么事情都要经过商量，然后取得一致意见加以解决。所有一切都得由四个脑袋来考虑。我并不订立什么规章制度，也不考虑这种办法究竟是好是坏，我这么做只是因为我发现我的孩子们渐渐长大了，而我真正的使命是当好一个父亲。我非常乐意这样做，而我此生此世最令我激动的体验便是帮助我的两个儿子成长壮大。我认为，我这辈子做得最成功的事情并不是写出了几本书，而是培养出两个儿子。他们就象我们的两个朋友，当然是我们自己培养的朋友。

门：你跟他们一起商量你自己的问题吗？

马：要是我的问题很大，我就跟梅塞德斯和我的儿子一起商量。要是问题非常大，很可能还要请一个能帮我出点子的朋友来商量。不过要是问题特别大，我就不跟任何人商量了。这一方面固然是因为不好意思，另一方面也是为了不给梅塞德斯和我的儿子，有时也许还有一个朋友，增添什么烦恼。所以，我就自己把它咽在肚里。当然，结果就象

十二指肠溃疡，不过它也会象打响了的警钟那样，
迫使我学会生活。它也仿佛一个秘密的情人，要
跟她约会很困难，有时还很痛苦，但却是难以忘
怀的。

谈写作

马：我是偶然开始写作的，也许只是为了向一位朋友表明，我这一代人是能够出作家的。从此，我就爱上了写作，而且欲罢不能；后来，我竟然认为，除了写作，世界上没有任何事物能使我更加喜爱。

门：你说过，写作是一大乐事；也说过，写作是一件苦差。究竟应该怎么看？

马：两种说法都对。我在开始写作的时候，刚刚探索到写作的奥秘，心情欣喜愉快，几乎没有想到自己要负有什么责任。我记得，那时候，每天凌晨两、三点钟，我干完报社的工作，还能写上四页，五页，甚至十页

书。有时候一口气就写完一个短篇小说。

门：现在呢？

马：现在一天能写完一个大段落就算万幸了。随着时间的推移，写作已经变成一件苦事。

门：为什么呢？有人会说，你已经娴熟地掌握了驾驭文字的技巧，写起来应该是得心应手的了。

马：问题很简单，就是责任心越来越强了。现在我觉得，每写一个字母，都会引起更大的反响，会对更多的人产生影响。

门：这也许是你成名后产生的后果吧。声誉能这么左右你的心绪吗？

马：确实使我心神不安。在我们这样一个没想到会涌现一批有成就的作家的陆上，对于一个没有文学才华的人来说，更是如此，因为他的书象香肠一样地出售。我非常讨厌自己变成众目睽睽的对象，讨厌电视、大会、报告会、座谈会……

门：那么，采访呢？

马：也讨厌。我不想跟任何人争名夺利。这和登山运动员一样，冒着生命危险攀登高峰，但是一旦登了上来，下一步该怎么办呢？要下去，或者争取明智地、尽量体面地下去。

门：你年轻的时候，从事过别的职业，所以常常

在晚上写作，烟抽得很厉害。

马：一天抽四十支。

门：现在呢？

马：现在不抽了，我只在白天工作。

门：是不是上午？

马：从上午九点到下午三点。房间里安静无声，暖气充足。要是又吵又冷，我思路就乱了。

门：你是否象别的作家一样，面对空白的稿纸会感到焦虑？

马：是的。除了医学上所说的幽闭恐怖之外，最使我感到焦虑的就是这件事了。但是，我听了海明威的忠告之后，这种焦虑就一扫而光了；他说，只有对第二天要干什么心中有数时，才能休息。

门：对你来说，具备什么条件才能动手写一本书？

马：一个目睹的形象。我认为，别的作家有了一个想法，一种观念，就能写出一本书来。我总是先得有一个形象。《礼拜二午睡时刻》^①我认为是我最好的短篇小说，它是我在一个荒凉的镇子上看到一个身穿丧服、手打黑伞的女人领着一个也穿着丧服的小姑娘

^① 加西亚·马尔克斯的短篇小说，1962年发表。有中译，收在上海译文出版社出版的《加西亚·马尔克斯中短篇小说集》里。

在火辣辣的骄阳下奔走之后写成的。《枯枝败叶》是一个老头儿带着孙子去参加葬礼。《没有人给他写信的上校》的成书原因是基于一个人在巴兰基利亚闹市码头等候渡船的形象。那人沉默不语，心急如焚。几年之后，我在巴黎等一封来信，也许是一张汇票，也是那么焦急不安，跟我记忆中的那个人一模一样。

门：那么，《百年孤独》又基于怎样的目睹形象呢？

马：一个老头儿带着一个小男孩去见识冰块。那时候，马戏团把冰块当做稀罕宝贝来展览。

门：是你的外祖父马尔克斯上校吧？

马：是的。

门：那就是说，你是从现实中撷取素材的了。

马：不是直接从现实中取材，而是从中受到启迪，获得灵感。我记得，我们住在阿拉卡塔卡的时候，我年纪还小，有一次我外祖父带我去马戏团看过单峰驼。又有一天，我对我外祖父说，我还没见过冰块呢，他就带我去香蕉公司的仓库，让人打开一箱冰冻鲷鱼，把我的手按在冰块里。《百年孤独》就是根据这一形象开的头。

门：你把这两件事归纳成这部小说开始的一段话了。确切地讲，你是怎么写的？

马：多年之后，面对枪决行刑队，奥雷良诺·布恩

地亚上校将会想起，他父亲带他去见识冰块的那个遥远的下午。”

门：一般地说，你非常重视一本书的第一句话。你对我说过，第一句话常常比全书其余部分还要难写，费时间。这是什么原因？

马：因为第一句话很可能是成书各种因素的实验场所，它决定着全书的风格、结构，甚至篇幅。

门：写一部长篇小说，你要用很多时间吧？

马：光是写，倒不用很长时间，那很快。《百年孤独》我不到两年就写完了。不过，在我坐在打字机旁动手之前，我花了十五、六年来构思这部小说。

门：《家长的没落》，你也用了这么多的时间才酝酿成熟。那么，你用了几年时间才动手写《一件事先张扬的凶杀案》呢？

马：三十年。

门：为什么用了那么长时间？

马：小说中描写的事情发生在 1951 年，当时，我觉得，还不能用来作为写长篇小说的素材，只能用来写篇新闻报道。可那时候，在哥伦比亚，新闻报道这种体裁的作品还不太流行，而我又是一个地方报纸的记者，报社对这类事情也许不大感兴趣。几年之后，我开始从文学的角度来思考这件事。但是，只要一想

到我母亲看到这么多好朋友，甚至几位亲戚都被卷进自己儿子写的一本书去会不高兴，我又犹豫不决了。不过，说实话，这一题材只是在我思索多年并发现了问题的关键之后才吸引住我的。问题的关键是，那两个凶手本来没有杀人的念头，他们还千方百计地想让人出面阻止他们行凶，结果事与愿违。这是万不得已的，这就是这出悲剧唯一真正的新奇之处；当然，这类悲剧在拉丁美洲是相当普遍的。后来，由于结构方面的原因，我又迟迟没有动笔。事实上，小说描写的故事在案件发生之后二十五年才算了结。那时候，丈夫带着曾被遗弃的妻子回到镇上。不过，我认为小说的结尾必须要有作案行为的细节描写。解决的办法是让讲故事的人自己出场（我生平第一次出场了），使他能小说的时间结构上笔意纵横，奔放自如。这就是说，事隔三十年之后，我才领悟到我们小说家常常忽略的事情，即真实永远是文学的最佳模式。

门：海明威说过，对一个题材既不能仓促动笔，也不能搁置过久。一个故事装在脑袋里那么多年也不动笔写出来，你不着急吗？

马：说实话，如果一个想法经不起多年的丢弃，我是决不会有兴趣的。而如果这种想法确实经得起考验，就象我写《百年孤独》想了十五年，写《家长的没

落》想了十六年，写《一件事先张扬的凶杀案》想了三十年一样，那么，到时候就会瓜熟蒂落，我就写出来了。

门：你记笔记吗？

马：从来不记，只做一些工作记录。积多年的经验，我认为，要是记笔记，就会老想着记笔记，顾不上构思作品了。

门：你修改得多吗？

马：在这方面，我的工作有了很大的变化。我年轻的时候，往往一口气就写完，然后一式打几份，进行修改。现在我边写边改，一行行地改，这样写一天，我的稿纸干干净净，没有涂改勾划，差不多可以送交出版社了。

门：你撕掉很多稿纸吗？

马：不计其数。我先把一张稿纸装进打字机……

门：你总是打字吗？

马：是的，我用电动打字机。如果出了错，对打的字不太满意，或者只是因为打错了字，不管是由于我自己的坏习惯、癖好还是由于过分审慎小心，我就把稿纸撤下来，换上一张新的。写一篇十二页的短篇小说，我有时要用五百张稿纸。这就是说，我有个怪脾气：我认为打字错误等于创作错误，这个毛病我改不了。

门：许多作家不适应电动打字机，你没有这种情况吧？

马：我没有。我和电动打字机结下了不解之缘。不使用这种打字机，我简直无法进行写作。我认为，一般地说，各种条件舒适，能够写得更好。有一种浪漫主义的神话，说是作家要想进行创作，必须忍饥挨饿，必须经受磨难，这我根本不相信。吃得好，使用电动打字机，能够更好地进行写作。

门：你在接受采访时很少谈到你正在写的作品，那是为什么？

马：因为我正在写的作品是我私生活的一部分。老实说，我对那些在采访时大谈其未来作品情节的作家倒感到有点可怜，因为这证明，他们的事情进展得并不顺利，他们想把在小说创作中解决不了的问题拿到报刊上来解决，以求自我安慰。

门：可是你常常跟你的知己好友谈论你正在进行写作的作品。

马：这倒不假。我是要他们干一件苦差使。我只要写东西，就常常跟朋友们谈论。用这种方法，我就能发现哪儿写得成功，哪儿写得还有缺陷，这是在黑暗中认清前进方向的一个诀窍。

门：你把正在写的东西讲给别人听，可是几乎从

来不让别人看。

马：从来不让别人看。这几乎已经变成了一条我必须遵循的准则。实际上，我认为，在文学创作的征途上，作家永远是孤军奋战的，这跟海上遇难者在惊涛骇浪里挣扎一模一样。是啊，这是世界上最孤独的职业。谁也无法帮助一个人写他正在写的东西。

门：你认为，最理想的写作环境是什么地方？

马：我已经说过好几次了：上午在一个荒岛，晚上在一座大城市。上午，我需要安静；晚上，我得喝点儿酒，跟至亲好友聊聊天。我总感到，必须跟街头巷尾的人们保持联系，及时了解当前情况。我这里所说的和威廉·福克纳的意思是一致的。他说，作家最完美的家是妓院，上午寂静无声，入夜欢声笑语。

门：咱们着重来谈谈写作技巧吧。在你漫长的写作生涯中，谁对你的影响最大，你能对我说说吗？

马：首先，是我的外祖母。她不动声色地给我讲过许多令人毛骨悚然的故事，仿佛是她刚亲眼看到似的。我发现，她讲得沉着冷静，绘声绘色，使故事听起来真实可信。我正是采用了我外祖母的这种方法创作《百年孤独》的。

门：那么是她使你发现自己会成为一个作家的吗？

马：不是她，而是卡夫卡。我认为他是采用我外祖母的那种方法用德语来讲述故事的。我十七岁那年，读到了《变形记》，当时我认为自己准能成为一个作家。我看到主人公格里高尔·萨姆莎一天早晨醒来居然会变成一只巨大的甲虫，于是我就想：“原来能这么写呀。要是能这么写，我倒也有兴致了。”

门：为什么这一点引起你那么大的注意？这不是说，写作从此可以凭空编造了？

马：是因为我恍然大悟，原来在文学领域里，除了我当时背得滚瓜烂熟的中学教科书上那些刻板的、学究式的教条之外，还另有一番天地。这等于一下子卸掉了沉重的包袱。不过，随着年逝月移，我发现一个人不能任意臆造或凭空想象，因为这很危险，会谎言连篇，而文学作品中的谎言要比现实生活中的谎言更加后患无穷。事物无论多么荒谬悖理，总有一定之规。只要逻辑不混乱，不彻头彻尾地陷入荒谬之中，就可以扔掉理性主义这块遮羞布。

门：还得不陷入虚幻。

马：对，还得不陷入虚幻。

门：你很讨厌虚幻，为什么？

马：因为我认为虚幻只是粉饰现实的一种工具。但是，归根结底，创作的源泉永远是现实。而虚幻，

或者说单纯的臆造，就象沃尔特·迪斯尼^①的东西一样，不以现实为依据，最令人厌恶。记得有一次，我兴致勃勃地写了一本童话，取名《虚度年华的海洋》，我把清样寄给了你。你象过去一样，坦率地对我说你不喜欢这本书。你认为，虚幻至少对你来说，真是不知所云。你的话使我幡然醒悟，因为孩子们也不喜欢虚幻，他们喜欢想象的东西。虚幻和想象之间的区别，就跟口技演员手里操纵的木偶和真人一样。

门：从文学创作和写作技巧的角度来说，除了卡夫卡之外，还有哪些作家对你产生过影响？

马：海明威。

门：你并不认为他是一个伟大的长篇小说家。

马：他不是是一个伟大的长篇小说家，但是个杰出的短篇小说家。他有句名言；他说，短篇小说仿佛一座冰山，应该以肉眼看不见的那个部分作基础。也就是说，应该以研究、思索、经过搜集然而没有直接选用的材料作为基础。是啊，海明威让人获益匪浅，他甚至告诉你如何去描写一只猫拐过一个街角。

门：格林也教给你不少东西，我们有一次谈到了这一点。

^① 沃尔特·迪斯尼（1910—1966），美国动画片及“主题公园”制作人。

马：是的，格雷厄姆·格林确实教会了我如何探索热带的奥秘。一个人很难选取最本质的东西对其十分熟悉的环境作出艺术的概括，因为他知道的东西是那样的多，以至无从下手；要说的话是那样的多，最后竟说不出一句话来。我兴致勃勃地读过富有观察力的哥伦布、皮卡弗达^①和西印度群岛编年史家的作品，我还读过戴着现代主义有色眼镜的萨尔戈里、康拉德^②和本世纪初拉丁美洲热带风俗作家以及其他许多人的作品。我发现，他们的观察和现实有着非常大的差距。有些人只是罗列现象，而罗列的现象越多，眼光就越短浅；据我们所知，有的人则一味地雕词琢句，咬文嚼字。格雷厄姆·格林非常正确地解决了这个文学问题：他精选了一些互不相干、但是在客观上却有着千丝万缕真正联系的材料。用这种办法，热带的奥秘可以提炼成腐烂的番石榴的芳香。

门：你还从什么人哪儿受到了教益，你记得吗？

马：大约二十五年前，我在加拉加斯聆听过胡安·博什^③的教诲。他说，作家这个职业，他的技巧，

① 安东尼奥·皮卡弗达（1491—1534），意大利航海家。

② 埃米利奥·萨尔戈里（1863—1911），意大利作家，著有冒险小说多种。约瑟夫·康拉德（1857—1924），英国小说家。

③ 胡安·博什（1909—），多米尼加作家、政治家。

他的构思才能，甚至他的细腻隐蔽的描述手段，应该在青年时代就融会贯通。我们作家就跟鹦鹉一样，上了岁数，是学不会说话的。

门：从事新闻工作，毕竟对你的文学创作总有些帮助吧？

马：是的，但并不象人们所说的那样；它使我有效地掌握了语言这个工具。新闻工作教会我如何把故事写得有血有肉。让俏姑娘雷梅苔丝裹着床单（白色的床单）飞上天空，或者给尼卡诺尔·雷依纳神父喝一杯巧克力（是巧克力，而不是别的饮料），就能使他腾离地面十厘米^①，这些，都是新闻记者的描写手法或报道方式，是很有用的。

门：你一向很喜欢电影。作家也能从电影里学到有用的东西吗？

马：我不知道怎样回答这个问题。就我本人而言，电影既有长处，同时也有不足之处。不错，它让我看到了形形色色各种形象，但是我现在认识到，在《百年孤独》之前的我的所有的作品里，我都过分热衷于描绘亲眼看到的人和事，甚至还考虑到了取景的视点及角度。

^① 《百年孤独》中的人物和情节。

门：你现在一定想到了《没有人给他写信的上校》这部小说。

马：是的，这部小说的风格和电影脚本极为相似。人物的活动仿佛受着摄影机的操纵。当我重读这部小说的时候，我仿佛看到了摄影机在工作。今天，我认识到，文学手段和电影手段是不尽相同的。

门：你为什么在你的作品里不太重视对话？

马：因为西班牙语的对话总显得虚假做作。我一直认为，西班牙语的口头对话和书面对话有着很大的区别。在现实生活中，西班牙语对话是优美生动的，但写进小说就不一定了。所以，我很少写口语。

门：你在着手创作一部长篇小说之前，作品中每个人物将来要展开的种种活动，你是否心中有数？

马：只是有个大概的想法。在小说的写作过程中，会发生难以逆料的事情的。我对奥雷良诺·布恩地亚上校的最初设想是，他是我国内战时期的一名老将，是在一棵大树底下小便时一命归阴的①。

门：梅塞德斯告诉我说，你写到他死的时候，你心里很难受。

①这段情节，后来被加西亚·马尔克斯在《百年孤独》中描写成：在一棵巨大的木棉树下，奥雷良诺·布恩地亚上校用手枪对准自己胸脯上用碘酒画出的圆圈开了一枪。

马：是的，我知道我迟早要把他结果的，但我迟迟不敢下手。上校已经上了岁数，整天做着他的小金鱼。一天下午，我终于拿定了主意：“现在他该死了！”我不得不让他一命归天。我写完那一章，浑身哆哆嗦嗦地走上三楼，梅塞德斯正在那儿。她一看我的脸色就知道发生了什么事。“上校死了。”她说。我一头倒在床上，整整哭了两个钟头。

门：请问，什么是灵感？它存在吗？

马：灵感这个词已经给浪漫主义作家搞得声名狼藉。我认为，灵感既不是一种才能，也不是一种天赋，而是作家坚忍不拔的精神和精湛的技巧为他们所努力要表达的主题做出的一种和解。当一个人想写点东西的时候，那么这个人和他要表达的主题之间就会产生一种互相制约的紧张关系，因为写作的人要设法探究主题，而主题则力图设置种种障碍。有时候，一切障碍会一扫而光，一切矛盾会迎刃而解，会发生过去意想不到的许多事情。这时候，你才会感到，写作是人生最美好的事情。这就是我所认为的灵感。

门：你在写一本书的过程中，是不是有时候也会丧失这种才能？

马：是的，那时我就得从头至尾重新进行构思。我用改锥修理家里的门锁和插座，给门刷上绿漆。我

认为，体力劳动常常会帮助我驱除对现实的恐惧感。

门：什么地方会发生差错？

马：这常常发生在结构上。

门：问题有时是否会很严重？

马：很严重，我往往不得不重写一遍。 1962年我在墨西哥写《家长的没落》，写了近三百页稿纸，便停了笔，底稿里只有主人公的名字给保留了下来。 1968年我在巴塞罗那重新开始写，辛辛苦苦干了六个月，又停了笔，因为主人公——一个年迈昏愤的独裁者品格方面的某些特征写得不太清楚。大约两年之后，我买到一本描写非洲狩猎生活的书，因为我对海明威为此书写的前言很感兴趣。这篇前言对我来说价值不大，但是等我读到了描写大象的那一章，便发现了写好我这部长篇小说的办法。原来，我可以根据大象的某些特性来描绘我小说中的那个独裁者的品格。

门：除了作品的结构和中心人物的心理之外，你还碰到过其他问题吗？

马：碰到过，有一次我简直无从下笔，我怎么也写不好我作品中某个城市的闷热的气候。这事很棘手，因为那是加勒比地区的一座城市，那儿的天气应该热得可怕。

门：那你后来是怎么解决的呢

马：我想出了一个主意：举家前往加勒比。我在那儿几乎逛荡了整整一年，什么事也没干。等我回到过去我写《家长的没落》的巴塞罗那的时候，我栽了几种植物，让它们飘逸出阵阵芳香，于是我终于让读者体验到了这座城市的酷热天气。这本书后来没费多大周折就顺利写完了。

门：当你快写完一本书的时候，会出现什么情况？

马：我对它再也不感兴趣了。正如海明威所说，它是一头死去的狮子了。

门：你说过，优秀的小说是现实的艺术再现。你能不能解释一下这个观点？

马：可以。我认为，小说是用密码写就的现实，是对世界的揣度。小说中的现实不同于生活中的现实，尽管前者以后者为依据。这跟梦境一个样。

门：在你的作品中，特别是在《百年孤独》和《家长的没落》中，你所描绘的现实已经有了一个名称，即魔幻现实主义。我觉得，你的欧洲读者往往对你所讲述的魔幻事物津津有味，但对产生这些事物的现实却视而不见……

马：那一定是他们的理性主义妨碍他们看到，现实并不是西红柿或鸡蛋多少钱一斤。拉丁美洲的日常生活告诉我们，现实中充满了奇特的事物。为此，我

总是愿意举美国探险家F·W·厄普·德·格拉夫的例子。上世纪初，他在亚马孙河流域作了一次令人难以置信的旅行。这次旅行，使他大饱眼福。他见过一条沸水滚滚的河流；还经过一个地方，在那里，人一说话就会降下一场倾盆大雨。在阿根廷南端的里瓦达维亚海军准将城，极风把一个马戏团全部刮上天空，第二天渔民们用网打捞上来许多死狮和死长颈鹿。在《格兰德大妈的葬礼》这个短篇小说里，我描写了教皇对哥伦比亚的一个村庄进行了一次难以想象的、不可能成为现实的旅行。我记得，我把迎接教皇来访的总统写成一个秃了顶的矮胖子，以别于当时执政的高个瘦削的总统。小说问世十一年后，教皇真的到哥伦比亚来访问，迎接他的总统跟我小说里描写的一模一样；秃顶、矮胖。我写完《百年孤独》之后，巴兰基利亚有一个青年说他确实长了一条猪尾巴。只要打开报纸，就会了解我们周围每天都会发生奇特的事情。我认识一些普普通通的老百姓，他们兴致勃勃、仔细地读了《百年孤独》，但是阅读之余并不大惊小怪，因为说实在的，我没有讲述任何一件跟他们的现实生活大有径庭的事情。

门：那么，你在作品里所说的一切都具有现实的基础罗？

马：在我的小说里，没有任何一行字不是建立在现实的基础上的。

门：你敢肯定吗？在《百年孤独》里，就有许多相当奇特的事情。俏姑娘雷梅苔丝飞上天空，黄蝴蝶缠着毛里西奥·巴比洛尼亚打转转……

马：这也都有现实根据。

门：请你举例说明……

马：比方说毛里西奥·巴比洛尼亚吧。我大约四五岁的时候，住在阿拉卡塔卡。有一天，家里来了一个电工换电表。这件事，历历如在目前，仿佛昨天发生似的。他用一条皮带把自己绑在电线杆子上，免得掉下来。这条皮带当时真把我看呆了。后来他又来过好几次。有一次他来的时候，我看见我外祖母一面用一块破布赶一只蝴蝶，一面叨唠：“这个人一到咱们家来，这只黄蝴蝶就跟着来。”那个电工就是毛里西奥·巴比洛尼亚的原型。

门：俏姑娘雷梅苔丝呢？你怎么会想到把她送上天空的呢？

马：本来，我打算让她在家中的走廊里跟雷蓓卡和阿玛兰塔一起绣花时销声匿迹的。但这是电影镜头般的安排，我觉得很难让人接受得了。雷梅苔丝说什么也得留在那里。于是我就想出一个主意：让她肉体

上和精神上都升上天空。这样写，有事实根据吗？有一位老太太，一天早晨发现她孙女逃跑了；为掩盖事情真相，她逢人便说她孙女飞到天上去了。

门：你在一个地方曾经说过，让俏姑娘雷梅苔丝飞上天空可不容易。

马：是啊，她怎么也上不了天。我当时实在想不出办法打发她飞上天空，心中很着急。有一天，我一面苦苦思索，一面走进我们家的院子里去。当时风很大。一个来我们家洗衣服的高大而漂亮的黑女人在绳子上晾床单，她怎么也晾不成，床单让风给刮跑了。当时，我茅塞顿开，受到了启发。“有了。”我想道。俏姑娘雷梅苔丝有了床单就可以飞上天空了。在这种情况下，床单便是现实提供的一个因素。当我回到打字机前的时候，俏姑娘雷梅苔丝就一个劲儿地飞呀，飞呀，连上帝也拦她不住了。

修 养

浅浅的沙滩在马格达雷纳河^①中游扩展；那里，不时可以瞥见一两条热得昏昏沉睡的鳄鱼。每当黎明或黄昏彩霞满天的时刻，长尾猴和鹦鹉便在遥远的河岸不住地啼鸣。跟马克·吐温时代穿梭于密西西比河的汽船一样，老式的轮船也需八天时间才能在这条河慢慢地溯流而上，到达内地。加夫列尔在十三岁的时候才第一次登上这种轮船，开始了他的流浪生涯，开始了将对他的一生起决定性作用的生涯。

下了轮船，便搭乘一辆吃力地向

^① 哥伦比亚河名，全长 1558 公里，由南至北流经十省。

云遮雾障的高山攀登的火车。经过长途跋涉，他终于在正月的一个下午，到了波哥大火车站。如今回想起来，那真是他生平最凄凉的一个下午。当时，他穿着一身用父亲的旧衣服改制的西装，里面还套着一件背心、戴着一顶礼帽，提着“一只只有点象是出土文物的箱子”^①。

他觉得波哥大是“一座遥远而又凄凉的城市，那里自从十六世纪以来，就淫雨连绵。这座阴暗的城市首先引起我注意的就是在街上来去匆匆的众多的男子，他们跟我一样，都穿着一身黑衣服，戴着礼帽，可是，满街竟见不到一个妇女。引起我注意的还有冒雨拉着啤酒车的高大的佩尔切隆良马^②、有轨电车在雨中拐过街角时迸发出的火星以及为了给络绎不绝的送葬的人群让道而造成的交通堵塞景象。那真是普天之下最为悲壮的葬礼：四轮马车拉着大祭坛，黑色的高头大马披着黑色天鹅绒，驾车的把式戴着饰有黑色绒羽的带檐头盔，还有那一具具的死尸；可那些大户人家还自以为葬礼操办得尽善尽美了呢。”^③

仅仅习惯于和缓的四季变化（即根据时间而并非

① 作家的中篇小说《枯枝败叶》中的情节。

② 法国的一种良种挽马。

③ 加西亚·马尔克斯语，出处不详，恐系门多萨采访时的记录。

根据空间组合的变化)的欧洲人,是很难能够想象在同一个国家里加勒比地区与安第斯山地区之间居然会有剧烈的差别的。当然,这首先是一种地理上的差别。加勒比地区是一个阳光和炎热的世界,它只能用浓烈的蓝色和绿色来加以描绘;而安第斯山地区却是一个云缭雾绕、细雨霏霏和冷风习习的世界,因此,它所采用的色彩,就可以容纳一个灰色和绿色的较为细腻的冷色区域。

它还是一种人种上的差别。沿海居民是安达卢西亚^①人、黑人以及勇猛的加勒比印第安人的后裔,他们生性直率、开朗,与矫揉造作格格不入,丝毫不把等级和礼仪放在眼里。他们喜欢舞蹈,他们的音乐总是十分欢快,有着非洲的节奏以及打击乐器的声响。但是,山区的哥伦比亚人就大不相同了,他们保持着卡斯蒂利亚^②人刻板、讲究形式的特点,有着奇勃恰^③印第安人沉默寡言和多疑的性格;他们非常守旧并注重礼节,但为人十分精明。他们彬彬有礼的风度往往在骨子里隐藏着好斗的性格,只要几杯烧酒下肚,

① 西班牙南部地区。相传在加勒比地区的西班牙征服军中,大都是安达卢西亚人。

② 西班牙中部地区。

③ 奇勃恰人,哥伦比亚波哥大地区的土著居民。

这种秉性就常常会不时宜的暴露无遗（国内的政治暴力行动从来没有来自沿海地区，而来自高原地区）。和围绕着安第斯山居民的景色一样，他们的音乐也是凄凄切切的：诉说着遗弃、隔阂离别以及逝去的爱情。

对于这位来自沿海地区的十三岁少年来说，最使他感到惊讶和难受的，莫过于他蓦地意识到自己将不得不在这个陌生的世界谋生了。他又惊又恐地眼看着首都如此凄凉的景象。夜幕渐渐四合，召唤人们去做晚祷的钟声响了起来。他透过出租汽车的小窗，直勾勾地看着雨中灰暗的街道。想到要在这种殡葬般的氛围里生活好几个年头，他心头真是说不出的沉重。想到这里，他不禁放声大哭，使得来车站接他的学监大惑不解。

他即将就读的那所学校简直是“一座修道院，没有暖气，也没有鲜花”^①，坐落在跟“离大海一千公里、奥雷良诺第二”^②去寻找菲南达·德卡庇奥^③的那个遥远而又凄凉的镇子”^④一模一样的地方。对于出生在加勒比地区的加夫列尔来说，那所学校是一种惩罚，而

① 加西亚·马尔克斯语，出处不详。

②③ 《百年孤独》中的人物。

④ 加西亚·马尔克斯语，见本书《读物及影响》一章。

那座冰冷的城市简直是一种不公了”^①。

他唯一的慰藉是读书。加夫列尔一文不名，举目无亲，而且又是被“一大群穿着讲究的公子哥儿们”包围的沿海居民，他只有在书本里才能找到摆脱这种阴暗的现实的唯一途径。在学校宽敞的宿舍里，他高声朗读这些作品：《魔山》^②、《三个火枪手》、《巴黎圣母院》和《基度山伯爵》。星期天，加夫列尔实在忍受不了这座安第斯山城的寒冷和凄凉，便躲在学校图书馆读儒勒·凡尔纳和萨尔戈里的小说，读西班牙或哥伦比亚诗人。他们的诗篇曾经在教科书上出现。那都是些蹩脚的、咬文嚼字的诗人。幸好在那个时代涌现了一个文学现象：一批哥伦比亚青年诗人在卢文·达里奥^③和胡安·拉蒙·希梅内斯^④的影响下，在巴勃罗·聂鲁达更为直接和明显的影响下，建立了一个名为“石头与天空”^⑤的文学小组。这个在文学上具有叛逆精神的小组摒弃了浪漫主义诗人、高蹈派诗人以及新古典主义诗人。他们认为可以用比喻来表达他们

① 加西亚·马尔克斯语，出处不详。

② 德国作家托马斯·曼（1875—1955），于1924年发表的重要代表作。

③ 卢文·达里奥（1867—1916），尼加拉瓜诗人。

④ 胡安·拉蒙·希梅内斯（1881—1958），西班牙诗人。

⑤ 此处借用希梅内斯1918年发表的诗集名。

敏捷、大胆的意见。“他们是那个时代的造反派，”今天，加西亚·马尔克斯如是说，“如果我没有‘石头与天空’的帮助，我真不敢说我会成为作家。”

中学毕业后，他考入波哥大国立大学攻读法律。诗歌仍然是他生活中最感兴趣的东西。他不爱读法典，而爱读诗歌。诗、诗、诗，时至今日，他一定都还记得。“我最为倾心的消遣（当然是在那个时代）就是：星期天，登上装有蓝色玻璃窗的有轨电车。只要花五分钱，就可以从博利瓦尔广场到智利大街不停地兜风；我还可以在无轨电车里度过令人忧伤的下午，度过似乎总没完没了地拖着那些无所事事的星期天的尾巴的下午。而我在这种放任兜风的旅途中唯一所做的事情就是读诗、读诗、读诗！也许，在城里坐一夸德拉^①的有轨电车，我就能读一夸德拉的诗，直到夜雨霏霏、华灯初上的时刻。然后，我跑遍老城里寂静无声的咖啡馆，去寻找一位仁人君子行个好，陪我一起谈论谈论我刚刚读完的那些诗篇，那些诗篇，那些诗篇”^②。

他对于小说的兴趣是从读了卡夫卡的《变形记》的那天晚上开始的。至今，他还记得，他是怎么拿着同学刚刚借给他的那本书，回到坐落在市中心他下榻

① 夸德拉，拉美距离单位，合125‘米。

② 加西亚·马尔克斯语，出处不详。

的穷酸的学生宿舍的。他脱去上衣，脱下皮鞋，钻进被窝，打开书，就读了起来：“一天早晨，格里高尔·萨姆沙从不安的睡梦中醒来，发现自己躺在床上变成了一只巨大的甲虫。”加夫列尔哆哆嗦嗦地合上了书本。“他娘的，”他想：“原来可以这么干哪。”第二天，他便写出了他的第一篇短篇小说，而把自己的学业忘得一干二净。

当然，他父亲并不理解他这一勇敢的决心。这位昔日的电报报务员满心希望他的儿子能够获得他没有能够得到的东西：获得一个大学的什么学位。所以，当他得知加夫列尔荒废学业时，他便阴郁地认为儿子是不可救药的了。加夫列尔的朋友们出于善意和好心，也这么看待他。他不修边幅，总是夹着一本书出入咖啡馆。他可以在任何一个场所过夜栖身，所以给人的印象是一个浪荡的家伙。不过，这会儿他不再诗啊，诗啊的一个劲儿地读诗了，而是小说、小说，着迷似地念小说，先是读陀思妥耶夫斯基，后来是托尔斯泰、狄更斯，再后来是上世纪法国作家福楼拜、斯丹达尔、巴尔扎克、左拉。

他在二十岁上回到沿海地区。在卡塔赫纳这座由高大的城墙团团围住、有着殖民时期遗留下来的阳台和狭窄的街道的城市，他又找到了加勒比地区的光

与热,并且,还在一家叫做《宇宙报》的积满尘土的报馆编辑部里,找到一份撰写按语的编辑的差使。他有的是时间来写小说,有的是时间跟他的朋友们在这个港口喧闹的酒铺里喝甘蔗酒,一直到东方发白,满载着妓女的走私纵帆船起锚驶向阿鲁巴岛^①和库拉索岛^②。

说来也奇怪,在这座酷爱跳舞、崇尚美女和盛行棒球的并不起眼、然而五光十色的城市里,居然还有人突然对希腊人,特别是对索福克勒斯深感兴趣,那是由于他一位对希腊作家了如指掌的酒友的推荐,此公今日已经发迹,当了一名海关律师;那时,他还向加夫列尔介绍了克尔恺郭尔和克洛代尔^③。

继希腊人之后,他在文学修养上有了一个重大的发现。他发现了本世纪的盎格罗—萨克逊的众多作家,特别是乔伊斯、弗吉尼亚·吴尔夫和威廉·福克纳。他是借助于巴兰基利亚一个对文学倾心得如醉似狂的、放荡不羁的青年文学小组发现这些作家的,那时,他离开了卡塔赫纳,到哥伦比亚这个加勒比沿海城市来

①阿鲁巴岛,西印度群岛中荷属安的列斯群岛的岛屿。

②库拉索岛,西印度群岛中荷属安的列斯群岛的主岛。

③克尔恺郭尔(1813—1855),丹麦唯心主义哲学家。他认为“真理即主观性”。克洛代尔(1868—1955),法国诗人、戏剧家。

居住了。

巴兰基利亚是一座巨大的工业城市，是在尘土与炎热之中漫无计划地在马格达雷纳河的汇合处矗立起来的。它没有卡塔赫纳那么妩媚，也没有蔚蓝如镜的海湾，没有城墙，没有街灯，没有古雅的阳台，甚至也没有在殖民时期那种昏暗的房子里显现的侯爵夫人、海盗以及宗教法庭法官们的幻影。但它却是一座来者不拒的城市，坦率而热情，接纳了来自世界各地的各色人等：从卡宴^①出逃后又沿着帕比荣^②的路线继续亡命的法国人、第一次世界大战期间被击败的德国飞行员、躲避纳粹分子迫害的犹太人、来自意大利南方的移民，还有叙利亚人、黎巴嫩人和约旦人。谁也不清楚这些人是怎么来的，但是他们一代、两代、三代之后，如今成了本城颇为体面的家庭的创业者。除去一年一度狂欢节时这座城市的居民推出一辆辆满载着鲜花和姑娘的四轮马车上街兜风以及穿着色彩绚丽的华贵服装参加喧闹的化装游行之外，他们似乎没有旁的光彩纪录，通常只是在工业和商业上耗费精力和时光。在这个只有商务活动以及极其简单的娱乐的世界，

① 卡宴，法属圭亚那首府。

② 帕比荣，法国作家，生平不详，曾在圭亚那坐牢，后著书专门描写其狱中生活。

文学和艺术这一行当就处于一种幻觉的极限。作家和画家在这座城市比在任何其他城市更成为社会组织的某种抗体，与之格格不入。然而，令人不可思议的是，就在这样一个令人失望、处于极限的环境里，艺术家们在巴兰基利亚比在波哥大更有活力地涌现了出来，可要知道，后者是一座在文化上心高志大的城市啊。

加夫列尔于1950年左右在巴兰基利亚结交的这个由倾心文学然而放荡不羁的青年组成的文学团体，如今成了欧美各大学拉丁美洲文学专家潜心研究的对象了。他们认为，加西亚·马尔克斯来自这个名为“巴兰基利亚小组”的颇具特色的文学之家。

不管这种如此严密的关系是否果如其说，但有一点却是可以肯定的，那就是：这个小组是本大陆最活跃好动的、名声也是最好的团体之一。它对加西亚·马尔克斯的文学修养起了决定性的影响。它的成员是一些非常年青的小伙子，他们极喜饮酒，性格豪爽，不拘礼节，是典型的加勒比人，还象帕尼奥尔^①笔下的人物一般颇具特色，对于自己，他们也并不自命不凡。他们彼此之间极重友情，在那个年代，他们书读得相当多（他们读乔伊斯、弗吉尼亚·吴尔夫、斯

^① 帕尼奥尔（1895—1974），法国剧作家。

坦培克、考德威尔、多斯·帕索斯、海明威、舍伍德·安德森、德莱塞，还有他们一致喜爱并称之为“老头子”的福克纳）。他们常常在神话般的妓院里一面饮酒，一面高谈文学，直到天明。那种地方，鸟语花香，还有饿得躺在床上、担惊受怕的姑娘；这些场景，后来都被如实地写进《百年孤独》中去了。

“对于我来说，那些年月不仅是我在文学上，而且也是在生活上的彷徨困惑、同时又是有所发现的时期。”今天，加西亚·马尔克斯回忆道。“我们常常喝得酩酊大醉，一面谈论着文学，直到天明。每天晚上，我们至少要谈到十本我没有读过的书。第二天，他们（指他文学小组的好友们——门多萨按）就会借给我看。他们什么书都有……，再说，我们还有一个开书店的朋友，我们也常常替他制作订书单。每次只要从布宜诺斯艾利斯运来一箱书，我们就欢庆一番。那些书来自南美出版社①、洛萨达出版社②以及南方出版社③，都是博尔赫斯④的朋友们翻译的出色成果。”

该小组的文学顾问是堂·拉蒙·宾耶斯。他是一个流亡的卡塔卢尼亚⑤人，年岁稍长，几年前由于共和

①②③ 均系阿根廷著名出版社。

④ 豪尔赫·路易斯·博尔赫斯（1899—1986），阿根廷著名作家、翻译家。

⑤ 卡塔卢尼亚，西班牙东北部地区。

政府^①失败而离弃故土后又因纳粹分子到来出逃巴黎才在巴兰基利亚落脚的。堂·拉蒙酷爱文学有如军人珍视自己的武器，他把小组中那种杂乱无章的文学阅读安排得有条有理。他使加夫列尔和他的朋友们深入钻研福克纳的小说，或者让他们进入乔伊斯布下的迷宫，不过，他还时不时地让他们牢牢记住荷马。

多年之后，加夫列尔必将向这位宾耶斯老人偿还他的欠债：他后来落叶归根，回到巴塞罗那去进入天国了，同时又因思念马贡多而受尽折磨：他就是《百年孤独》中那个卡塔卢尼亚学者^②。实际上，该书最后几页所描写的马贡多，已经不是阿拉卡塔卡，而是当时的巴兰基利亚了。

每当加夫列尔想起他当时困惑而寒酸的生活，他对昔日总不免有某种思恋之情；充斥着酒吧间和妓院的那条“下流大街”；还有那个名叫“乐逍遥”的酒吧间，他们囊空如洗，时常在那儿借钱；再有一个叫做“洞天”的著名酒吧，在这家酒吧的同一个柜台旁，常常同时聚集着猎手、捕鲱鱼的渔民以及文学狂人。那真是无穷无尽的街区，无穷无尽的夜晚啊。

①指西班牙共和政府，1931年建立，1939年被佛朗哥推翻。

②此处的意思是说，《百年孤独》中的卡塔卢尼亚学者加斯乐就是以宾耶斯为原型的，参见该书第二十章。

他有时也会想起那个他曾经下榻的妓女经常出没的旅馆。有时候，他掏不出钱来租房间过夜，他就把他正在撰写的小说原稿给看门人作为抵押。“那家旅馆很大，”他今天描述道，“房间的隔墙是硬纸板做的，所以，彼此邻近的房间里的一切秘密都能听得一清二楚。我可以辨认出许多政府高级官员的声音，使我动情的是，他们大部分人倒不是来寻欢作乐，而是来向他们的露水伴侣倾诉衷肠的。我是记者，我的生活日程倒和妓女毫无二致；我们都在中午起床，然后聚在一起共进早餐。”

也是在那个时期，他找到了一个在瓜希拉地区各城镇兜售百科全书和医学用书的差使；那个瓜希拉，是他外祖父母居住的炎热而砂砾满地的一个半岛。他一本书也没有卖掉，倒是在孤寂而炎热的夜晚，躲在住满卡车司机和做旅行推销员的旅馆里，跟他从心底里尊敬的英国女士结成了不解之缘；那位女士就是弗吉尼亚·吴尔夫。

今天，他强调指出，《黛洛维夫人》^①为他撰写第一部长篇小说铺好了道路。作家自己这么认为，应该说是这么回事。然而，事实上，当他坐在打字机旁写

^① 英国作家吴尔夫1925年发表的作品。

《枯枝败叶》的时候,似乎并不仅仅只有高贵纯洁的吴尔夫女士在他身旁,还有那些对他的文学修养起过重要影响的其他作家。有萨尔戈里和儒勒·凡尔纳的书籍,正是依靠这些书籍,他度过了学校里寄宿生活的孤寂时光;有那些诗人,那些他所喜爱的诗人,他在波哥大雾气弥漫的星期天搭乘慢慢行驶的带有蓝色玻璃窗的有轨电车时读着他们;有他在学生宿舍里发现的卡夫卡以及俄国和法国的作家;有他在卡塔赫纳冒着三十度的高温、在光线暗淡的环境里专心钻研的希腊作家;还有他在巴兰基利亚的朋友们在酒吧间和妓院里两瓶啤酒下肚之后告诉他的美国和英国作家。

这样,当他陪着他母亲对阿拉卡塔卡作了一次旅行回来之后,他就不仅仅是有话可说了;由于有着和众多作家共处的体验,由于有着这样一个孤寂然而又有所追求探索的青少年时代,他还懂得话应该怎么来说了。

读物及影响

马：实话告诉你，我所喜欢的书不见得就是我认为好的书，我由于种种难以解释的原因才读书。

门：你总是提到索福克勒斯的《奥狄浦斯王》。

马：《奥狄浦斯王》、《阿玛迪斯·德·高拉》、《小癞子》、丹尼尔·笛福的《瘟疫年纪事》^①、皮卡弗达的《第一次环球旅行》。

门还有《人猿泰山》。

马：布劳斯^②写的，可以算上。

门：你经常阅读哪些作家的作品？

① 《阿玛迪斯·德·高拉》是1508年在西班牙出版的骑士小说，作者佚名。笛福的《瘟疫年纪事》写1665年伦敦大瘟疫。

② 布劳斯（1875—1950），美国作家。

马：康拉德、圣埃克苏佩里^① ……

门：为什么常读他们的作品呢？

马：人们再次阅读某一位作家的作品的唯一原因是喜欢他。所以，我喜欢康拉德和圣埃克苏佩里，就是由于只有他们才具备这样一个特点：他们能够平静地描绘现实，把它描绘得诗意盎然，尽管有时候可能有点俗气。

门：托尔斯泰呢？

马：他的作品在我心目中从来没有占据什么地位，不过我一直认为，《战争与和平》是迄今写得最好的长篇小说。

门：可没有哪一位评论家在你的作品里发现这些作家的痕迹。

马：事实上，我一直尽力使自己不跟别人雷同。我不但没有去模仿我所喜爱的作家，反而尽力去回避他们的影响。

门：不过，评论家们总在你的作品里看到福克纳的影子。

马：是啊，他们硬是说我受了福克纳的影响；有一段时间，竟把我自己也说服了。对此，我倒并不反

^① 安 东 尼 · 德 · 圣埃克苏佩里（1900—1944），法国小说家、儿童文学作家。

感，因为福克纳是有史以来最伟大的小说家之一。不过，我认为，评论家所说的影响，我有点不明白。就拿福克纳的影响来说，地理上的相似比文学上的相似更为明显。我是在创作了最初几部小说并到美国南方去旅行之后才发现这一点的。那儿的城镇也是酷热难挡、尘土飞扬，我在那次旅行中所看到的人也是心灰意冷，跟我在我的短篇小说里描绘的十分相象。也许这种相似并非偶然，因为我童年时代生活的那个小镇——阿拉卡塔卡，很大部分是一家美国公司——美国联合果品公司建设的。

门：人们也许会说，相似之处远不止这些呢。在沙多里斯上校^①和你的奥雷·良诺·布恩地亚上校^②之间、马贡多^③和约克纳帕塌法县^④之间有着某种亲缘的、血统的关系。在你们的作品里，都出现了一些意志坚强的妇女，也许，某些形容词还带上了工厂的印记……如果你否认福克纳对你起了决定性的影响，那么，你岂不是等于六亲不认了吗？

马：也许吧。所以我说我的问题不在于模仿福克

① 福克纳的长篇小说《沙多里斯》中的人物。

② 《百年孤独》中的人物。

③ 加西亚·马尔克斯小说中经常出现的地方。

④ 福克纳小说中经常出现的地方。

纳，而是摧毁福克纳。他的影响真让我受不了。

门：可对于弗吉尼亚·吴尔夫，你却完全另眼相看了。除了你自己，还没有人谈到过她的影响。她的影响究竟在哪里呢？

马：如果我在二十岁的时候没有读到《黛洛维夫人》中的这样一段话，可能今天我就是另一副样子了。我记得，我是在一家旅馆的简陋的房间里，忍着酷热，一面轰蚊子，一面读这段话的。当时我在哥伦比亚的瓜希拉卖百科全书和医药书籍。她是这样写的：“但是，毫无疑问，（车子）里面笼罩着一种庄严的气氛：这是一种转瞬即逝的、隐隐约约的庄严气氛，凡夫俗子都能企及；他们是第一次、也是最后一次离英国的尊严这么近，离国家的不朽象征这么近，而这种尊严是急切的考古学家们挖掘了时间的废墟之后加以证实了的，当时伦敦还不过是一条杂草丛生的土路，每星期三上午在街上熙来攘往的人们不过是一堆戴着结婚戒指的尸骨，他们浑身沾满了尘土，并且由于龋齿而补了满口的白铅。”

门：为什么这段话对你有那么大的影响呢？

马：因为它完全改变了我的时间概念。也许，还使我在一瞬间隐约看到了马贡多毁灭的整个过程，预测到了它的最终结局。另外，我想，它难道不是《家长

的没落》的遥远的起因？而这本书正是描写人类的权力之谜，描写孤独和贫穷的。

门：影响者的名单还可以开得更长一些。咱们忘了提谁啦？

马：忘了提索福克勒斯、兰波、卡夫卡、西班牙黄金时代诗歌^①、从舒曼到巴尔托克^②的宫廷音乐。

门：咱们是不是还应该把格林加上少许进去，把海明威也凑上几点，你年轻的时候，我看你读他们两人的作品还是津津有味的。你有一个短篇，《礼拜二午睡时刻》（你说这是你写得最好的短篇），在很大程度上，就是因为读了海明威的《一只被当作礼品的金丝雀》才写出来的。

马：格雷厄姆·格林和海明威使我获取的教益纯粹是技巧上的，这种价值是表面的。对此，我是一直承认的。但是，对于我来说，一个作家能起到的真正的、重要的影响是他的作品能够深入人心，改变读者对世界和生活的某些观念。

门：那我们就来谈谈深刻的，或者说得更确切一些，深藏不露的影响吧。是诗歌吗？也许你在青年时

① 西班牙文学史家称西班牙文艺复兴时期为黄金时代，即十六世纪和十七世纪初叶的西班牙文学。

② 贝拉·巴尔托克（1881—1945），匈牙利作曲家。

代就梦想成为一个诗人吧？这一点，你是永远也不会承认的，尽管你一再承认你的文学修养基本上来自诗歌……

马：是啊，我是从诗歌开始对文学发生兴趣的，而且还是质量较差的诗歌，刊登在年历和活页上的民间诗歌。我发现我很喜欢中学的西班牙语教科书中的诗歌，同时很讨厌语法。西班牙浪漫主义作家如努涅斯·德·阿尔塞^①、埃斯普龙塞达^②等使我十分着迷。

门：你是在哪儿读的呢？

马：在齐帕基拉。你知道，就是离海岸一千公里的那个凄凉的城镇，奥雷良诺第二就是到那儿去找菲南达·德卡庇奥的^③。我就在那儿，在我寄宿的那个中学里，开始了我的文学修养。我不但读很蹩脚的诗歌，而且读我的历史老师偷偷借给我的马克思主义的书籍。星期天我无所事事，就钻进学校的图书馆去解闷。就这样我读起诗来，只是后来才发现了兰波、瓦莱里等人的优秀诗篇……

门：还有聂鲁达……

① 努涅斯·德·阿尔塞（1834—1903），西班牙后期浪漫主义诗人。

② 埃斯普龙塞达（1808—1842），西班牙诗人。

③ 《百年孤独》中的情节。

马：当然还有聂鲁达，我认为他是二十世纪世界上最伟大的诗人，即使他在钻进死胡同的阶段，也就是他写政治诗和关于战争的诗的那段时期也是如此。他的诗质量总是很高。我说过好几次，聂鲁达简直是弥达斯王^①，他能把所有的东西变成诗。

门：你是什么时候开始对长篇小说感兴趣的？

马：稍晚一些时候。那是在大学一年级读法律的时候，我读到了《变形记》。这个情况我们已经谈到过了。我至今还记得开头第一句，是这样写的：“一天早晨，格里高尔·萨姆沙从不安的睡梦中醒来，发现自己躺在床上变成了一只巨大的甲虫。”他娘的，我想，“我姥姥不也这么讲故事吗？”我就是在那个时候对小说发生兴趣的。当时我立志阅读人类有史以来所有重要的长篇小说。

门：所有的？

马：所有的，从《圣经》开始，这是一本讲述神奇事物的怪书。我不顾一切，甚至连法律也不学了，光读小说。我投身阅读和写作了。

门：你认为你哪一本书能体现你的诗歌修养？

马：也许是《家长的没落》吧。

^① 希腊神话中的弗里吉亚王，会点金术。

门：你曾经说它是一首散文诗。

马：是啊，我是把它作为散文诗来写的。你发现没有，那部小说里引用了卢文·达里奥整段整段的韵文？他甚至还作为小说中的一位人物出现呢。书中还漫不经心似地引用了他的一首诗，一首散文诗。诗曰：“在你的白手绢上绣着一个交织字母图案；可这红色的图案并不以你的姓名的起首字母组成，我的主人。”

门：除了小说和诗歌，你还读些什么？

马：我还涉猎大量的没有什么文学价值然而却有文献价值的书籍：名人回忆录啦，即使谎话连篇的，也没关系；还有传记啦，报道啦，等等。

门：咱们可以开一个名单。我记得，你很爱读埃尔·科尔多贝斯^①、多米尼克·拉皮埃尔^②、拉里·柯林斯^③的传记，还有《要么你为我戴孝》^④、《狼狗》^⑤，甚至《帕比荣》……

① 埃尔·科尔多贝斯，原名曼努埃尔·贝尼特斯(1937—)，西班牙著名斗牛士，科尔多瓦人，其浑名“埃尔·科尔多贝斯”即科尔多瓦人之意。

② 多米尼克·拉皮埃尔(生年不详)，法国记者。

③ 拉里·柯林斯，生平不详。

④ 拉皮埃尔的著作。

⑤ 狼狗系委内瑞拉籍(一说巴勒斯坦籍)恐怖主义组织头子卡洛斯的浑名，《狼狗》即描述其恐怖活动的书。

马：这是一本令人入迷、然而毫无文学价值的书，它应该由一位高明的作家来重写，只要这位作家有意写得令人感到出自初学者的手笔就行。

门：咱们再谈谈非文学的影响吧，谈谈在你的作品中起决定性作用的影响，比如说，你的外祖母。

马：我对你说过，她是想象力极其丰富但又迷信的妇女。她每天晚上讲的鬼故事把我吓得够呛。

门：你的外祖父呢？

马：我八岁那年，他把他打仗的故事统统讲给我听。我作品中许多重要男角色大多有他的影子。

门：据我看，你的外祖父母是对你影响深远的代表，我是指你在那儿出生的哥伦比亚加勒比沿海地区。显而易见，那儿有着令人自豪的口头文学的传统，它至今甚至还在民歌《小山谷》中吟唱。人们常常讲故事，事实上那儿人人都会讲故事。比如你母亲堂娜·路易莎吧，也会讲。我记得我听她讲过，她有一个女友，每天晚上到庭院里去，一边转悠，一边梳着头发。其实，这个女人十年前就不在人间了……但她还在庭院里转悠。讲这类奇特的、带有魔幻色彩的事物的能力，是从哪儿来的呢？

马：我的外祖父母是加利西亚人的后裔，他们讲

的许多超自然的事情都来自加利西亚^①。不过我认为加利西亚人对于超自然事物的特殊爱好也有着非洲的传统。我的出生地哥伦比亚加勒比沿海地区和巴西有联系，而巴西是拉丁美洲中受非洲影响最深的地区。从这个意义上说，我的 1978 年安哥拉之行是我一生中最使我神往的经历。我认为，它使我产生了新的活力。我希望来到一个奇特的世界，一个十分奇特的世界；而当我一踏上非洲大陆，一闻到那里的空气，我就骤然感到我回到了我童年时代的世界。是的，我回到我早已忘却了的童年时代，看到了熟悉的习俗和事物；甚至我还在那儿做了我童年时代做的噩梦。

在拉丁美洲，我们一直被说成是西班牙人。一方面，确实如此，因为西班牙因素组成了我们文化特性的一部分，这是无可否认的。不过我在那次安哥拉之行中发现，原来我们还曾经是非洲人，或者说，是混血人。我们的文化是一种混合文化，是博采众长而丰富发展起来的。那时我才认识到这一点。

在我的故乡，有些文化样式来源于非洲，而与高原地区的土著民族文化大不相同。在我们加勒比地区，非洲黑奴与殖民时期之前的美洲土著居民的丰富想象

^①西班牙西北部地名。

力结合在一起了；后来又与安达卢西亚人^①的奇情异想、加利西亚人对超自然的崇拜掺和在一起。这种以魔幻手法来描绘现实的才干来源于加勒比地区和巴西。正是在那儿，涌现了一种文学，一种音乐，一种象维尔弗雷多·莱姆^②所画的画那样的绘画，它们是那一地区的美学表达手段。

门：总而言之，你在文学上所接受的比任何其它影响更为强烈的影响，来自你的文化及地理渊源，即来自加勒比。那儿是你的世界，你所描绘的世界。你是如何在作品里表达这种影响的呢？

马：我认为，加勒比教会我从另一种角度来观察现实，把超自然的现象看作是我们日常生活的一个组成部分。加勒比地区是一个截然不同的世界，它的第一部魔幻文学作品是哥伦布的日记，这本书描述了各种奇异的植物以及神话般的世界。是啊，加勒比的历史充满了魔幻色彩，这种魔幻色彩是黑奴从他们的非洲老家带来的，但也是瑞典的、荷兰的以及美国的海盗们带来的。这些海盗能在新奥尔良办一个歌剧院，能让太太小姐们镶上满口钻石。在加勒比地区，集中了各色人等。存在着悬殊的差别，这在世界别的地方

^① 安达卢西亚，西班牙地名，位于该国南部。

^② 维尔弗雷多·莱姆（1902—），古巴画家。

是见不到的。我熟悉它的每一个岛屿，那儿有肤色象蜜糖那样金黄、眼睛碧绿、头扎黄色围巾的黑白混血种女人；有混杂着印第安人血统的、洗衣服和卖护身符的华人；有从他们所经营的象牙商店里出来到马路当中拉屎的印度人；还有尘土飞扬、酷热难挡的小镇，那儿一边是不堪旋风吹刮的小屋，一边矗立着装有防光玻璃的摩天大楼；那里还有七种色彩的大海^①。得了，我一说起加勒比就没个完。它不仅是一个教会我写作的世界，也是我不感到自己是异国人的唯一地方。

^① 把大海分为七种色彩，以示海水的深浅。

作 品

门：你确实这么认为吗？

马：是的，我这么认为：就一般而言，一个作家只能写出一本书，不管这本书卷帙多么浩瀚，名目多么繁多。巴尔扎克、康拉德、梅尔维尔^①、卡夫卡都这样；自然，福克纳也不例外。一个作家的某一本书比起他的其他几本书来往往显得更加突出，因而使人认为他仿佛此生只写了一本书，或者说，只写了一本重要的书。有谁知道塞万提斯的短篇小说？咱们不妨举个例子，有谁知道《玻璃硕士》^②这个短篇 尽管时至今日这个短篇象作家的

① 梅尔维尔（1819—1891），美国小说家、诗人。

② 塞万提斯短篇小说集《惩恶扬善故事集》中的一个著名短篇。

其他优秀作品一样，读来依然饶有兴味。在拉丁美洲，罗慕洛·加列戈斯^①由于他的《堂娜芭芭拉》而饮誉文坛；其实，这部小说并不是他最优秀的作品。而阿斯图里亚斯^②则因其《总统先生》而闻名遐迩，但依我看，这部小说糟透了，远不如他的《危地马拉传说》。

门 如果一个作家一生只能写出一本象样的书，那么，请问，你的哪一本书是你比较满意的？是描写马贡多的书吗？

马：情况并非如此，这你是知道的。我只有两部小说——《枯枝败叶》和《百年孤独》。还有收在短篇小说集《格兰德大妈的葬礼》里的几个短篇背景是马贡多。其他几部作品，如《没有人给他写信的上校》、《恶时辰》、《一件事先张扬的凶杀案》则以哥伦比亚另一沿海城镇为人物的活动舞台。

门：一个见不到火车、闻不到香蕉味的城镇。

马：不过倒有条河，只有坐小船才能到那个城镇。

门：如果描写马贡多的书你自己并不满意，那么，你满意的是哪类书？

马 描写孤独的书。请你注意。《枯枝败叶》中的

① 罗慕洛·加列戈斯（1884—1969），委内瑞拉小说家。

② 米格尔·安赫尔·阿斯图里亚斯（1899—1974），危地马拉作家。

主要人物的一辈子就是在极端孤独中度过的，此人可谓生于斯、死于斯了。《没有人给他写信的上校》里的人物也是感到世态凄凉、孤独无援。每个星期五，上校和他的老婆、还有他那只斗鸡，眼巴巴地等着有人给他送退伍补助金来，可总也等不来。《恶时辰》里的那个镇长也是孤独一生，他得不到老百姓的信任，饱尝了权力的孤独的滋味。

门：就跟奥雷良诺·布恩地亚和家長^①一样。

马：一点不错。孤独是《家長的没落》的主题，显然也是《百年孤独》的主题。

门：如果说，孤独是你所有的作品的主题，那么，这种占压倒优势的情感究竟应该从何处追根溯源？也许从你的童年时代吧？

马：我认为，这是一个人人都会遇到的问题。每个人都有他表达这种情感的方式和方法。许多作家，其中有些人是不自觉的，在他们的作品里就专门表达这种情感。我也是其中之一。你呢？

门：我也和你一样。你的第一本书——《枯枝败叶》已经具备了《百年孤独》的雏形。今天，你对当年创作这本书的小伙子究竟怎样看？

^① 长篇小说《家長的没落》中的主人公。

马：我对他有点儿同情，因为他当时写得非常仓促，以为此生再也没有写作的机会了，这是他唯一的创作机会了，于是他就把当时学到手的東西一古脑儿地统统塞进这本书中，特别是他当时从英美小说家那儿学来的创作技巧和文学手法。

门：弗吉尼亚·吴尔夫、乔伊斯，当然还有福克纳。说老实话，《枯枝败叶》的写法跟福克纳的《我在弥留之际》非常相象。

马：不完全一样。我运用了三种完全不同的视点，虽然没有给这三个人物起名，但他们的身份极易辨认：老头儿、孩子和女人。如果你留意的话，那么就会发现《枯枝败叶》和《家长的没落》运用了同样的技巧，表达了同样的主题（围绕着一名死者的各种视点我都用上了）。只是在《枯枝败叶》中我还不~~敢~~大胆放手，内心独白写得过于刻板了。《家长的没落》就不一样，我运用的是“多人称独白”，常常是一个长句就包含好几个人的内心独白。我在这本书里可以说做到了自由翱翔、随心所欲。

门：咱们再回过头来谈谈那个写了《枯枝败叶》的小伙子。你那时是二十岁。

马：二十二岁。

门：二十二岁，当时住在巴兰基利亚。如果我没

有记错的话，你是等别人下了班，深夜躲在一家报纸的编辑部办公室里写出这部小说来的。

马是《先驱报》。

门：对了。那家报纸的编辑部办公室我也很熟悉。里面有霓虹灯、大吊扇，空气很闷热；外面是一条大街，充斥着低级的酒吧间。现在管这条街不是还叫“下流大街”吗？

马：对，下流大街。我当时就住在那里，在妓女出没的旅馆里歇脚。一个房间一晚上要一个半比索。当时我给《先驱报》写稿，一个专栏给我三个比索，一篇社论往往给我三个多比索。我要是拿不出一个半比索付房钱，我就把《枯枝败叶》的原稿给旅馆看门人作抵押，他知道那是我的重要文稿。许多年之后，我的《百年孤独》也写完了。我在来向我祝贺、索取手稿的人群里认出了那个看门人，他还什么都记得呢。

门：为出版《枯枝败叶》，你还真费了周折。

马：整整花了五年时间才找到一家出版社。我把原稿寄到阿根廷的洛萨达出版社，后来给退了回来。还附了西班牙评论家吉列尔莫·德托雷的一封信。这位先生劝我还是从事别的工作为好，不过倒还承认我这篇东西具有相当强烈的艺术感染力，对此我至今深感满意。

门：我想，你一定听说你的作品在法国也遇到了同样的麻烦。如果我没有搞错的话，恐怕是跟罗歇·加依鲁瓦^①打交道的那一次吧？

马：《没有人给他写信的上校》是交给迦里玛^②的，比《百年孤独》交稿要早得多。当时有两人读了稿子：胡安·戈伊蒂索洛^③和罗歇·加依鲁瓦。前者那时还不象今天这样是我的一位好朋友，他阅毕原稿，写了一篇出色的读后记；但加依鲁瓦却原封不动地把稿子退了回来。我不得不抓紧写《百年孤独》，目的是要使迦里玛对我的某一本书感兴趣。不过当时我的出版代理人已经在法国另外签订了一些合同。

门：你在《枯枝败叶》之后、《百年孤独》之前创作的作品（《没有人给他写信的上校》、《恶时辰》和《格兰德大妈的葬礼》），无论在语言上，还是在结构上，突然变得现实主义了，有分寸了，严谨有力了，而且还没有丝毫的魔幻、夸张的色彩。应该如何看待这个变化？

马：我在着手创作《枯枝败叶》的时候，就坚信一切优秀的小说都应该是现实的艺术再现。可是我那本

①② 法国著名出版家。

③ 胡安·戈伊蒂索洛（1931—），西班牙作家。曾任法国一大出版社西班牙语文学顾问。

书是在哥伦比亚人民横遭血腥的政治迫害的动荡岁月里问世的，于是我的参与政治活动的朋友们提出了非常严厉的指责。他们对我说：“你这部小说什么也没有控告，什么也没有揭露。”今天看来，这种观点过于简单化了，而且是错误的；但在当时，它也促使我思考这么一个问题：我应该时刻关心国家的现实，应该对我原先的文学创作主张略加修正。很幸运，后来我这一缺陷也得到一定程度的纠正。可当时我真是冒着打破脑袋的危险的。

《没有人给他写信的上校》、《恶时辰》还有《格兰德大妈的葬礼》中的许多短篇都取材于哥伦比亚的现实，其合理的结构则取决于主题的自然氛围。我并不后悔写作了这些作品，但是这是一种事先进行构思的文学作品，是现实美学的和独特的反映。这些书，不管好坏，总还算有始有终，没有怎么超出我的能力范围之外。

问：是什么原因使你发生了这一变化？

马：是由于我反复考虑了我自己的工作。我经过长时间的思考，终于懂得了，我的职责不仅仅是反映我国的政治和社会现实，而且要反映本大陆乃至全世界的现实，决不忽略或轻视任何一个方面。

问：这就是说，你用切身的体验，批驳了曾经使

拉丁美洲受害不浅的名噪一时的听命文学^①了。

马：你知道得很清楚，根据我的政治抉择，我是一个“听命人物”，在政治上是唯命是从的。

门：唯社会主义之命是从……

马：我希望全世界都成为社会主义的，而且我相信，全世界迟早会变成这个样子。但是我对于我们之间的所谓“听命文学”，或者更确切地说，社会小说，很有保留。因为我认为，这是一种眼光短浅的对世界以及对生活的看法，即使从政治上来说，也不会起任何作用。它不仅没有加速提高觉悟的进程，反而给延误了。拉丁美洲人民对于压迫和不公正实在太了解了，他们期待着的是一种真正的小说，而不只是某种揭发材料。不少社会活动家朋友们总是迫不及待地给作家们定下了许多条条框框，告诫他们应该写什么和不应该写什么。但是这些朋友哪里知道，就在他们限制作家创作自由的同时，他们自己实质上站在一种反动的立场上。我认为，描写爱情的小说和任何其他小说一样，都是极有价值的。实际上，作家的责任，如果愿

^① 关于听命文学，拉美文学界看法不一。有的认为，反映和鼓吹某种政治主张的即可称之为“听命文学”，因而没有什么文学价值；有的则认为文学的使命就是为政治服务，由此而产生的文学作品才具有真正的艺术生命。

意，也可以叫做革命的责任，就是好好进行写作。

门：你是如何摆脱了直接的政治现实的束缚，另辟反映现实的蹊径的？这条我们姑且称之为幻想中的现实的途径，曾促使你创作了《百年孤独》。

马：记得我曾经对你说过，也许这是我外祖母给我讲的故事启发我寻找到的一条途径。对于她来说，神话、传说以及人们的信仰，已经极其自然地组成了她日常生活的一部分。有一次，我想起了外祖母，突然发现我自己并没有创造出什么新奇的玩意儿，只是简单地在那里抓住和重复了一个充满了预兆、民间疗法、先兆症状、迷信的世界，也可以说是一个极富我们自己的特色的、极富拉丁美洲特色的世界。你不妨想想吧，咱们国家有的人只要在牛身边念几句经，就能够从牛耳朵里掏出虫子来。拉丁美洲的日常生活充满了诸如此类的奇特事情。

因此，促使我写成《百年孤独》的，仅仅是由于我发现并观察了现实，我们拉丁美洲的现实，而不象历来的理性主义者和教条主义者那样，受到条条框框的限制；他们本想省点力气来观察和了解现实，不料反倒束缚了自己的手脚。

门 那么夸张呢，在《百年孤独》、《家长的没落》以及你最近发表的几个短篇小说里运用的夸张手法，

在现实中难道早已有之？还是一种创造？

马：不，夸张实际上也是我们拉丁美洲现实的一个组成部分。我们的现实是十分夸张的，常常使作家们面临非常严肃的问题，其中之一便是词汇贫乏的问题。如果我们说起一条河流，那么一个欧洲读者所能想象的最大河流就是全长两千七百九十四公里的多瑙河，人们怎么能够想象宽阔浩瀚、一眼望不到对岸的亚马孙河呢？对于欧洲读者来说，暴风雨这个词是一个概念，而对于我们来说又是另一个概念；雨这个词也一样，他们决不会想象出滂沱如注的热带暴雨。波浪滚滚的河流、震天撼地的暴风雨以及能把巨大的物体卷上天空的龙卷风，都不是人的创造发明，而是存在于我们世界上的大自然的巨大威力。

门：好吧，你发现了神话、魔幻事物、夸张手法，而这一切都来源于现实；那么，语言呢？《百年孤独》中的语言极其丰富多采，这种文采，除了《格兰德大妈的葬礼》这个短篇之外，在你以前的作品里是没有的。

马：说来也许有点自夸，但是说实在的，我早就有驾驭这种语言的能力了，恐怕自我创作伊始就具备了，只是我一直没怎么用。

门：你是否认为作家能象一个人一天换一件衬衣

那样，写一本书就改换一种语言？你不认为语言实际上就是作家的一种风格吗？

马：不，我认为技巧和语言都是一种工具，它们取决于作品的题材。在《没有人给他写信的上校》、《恶时辰》以及《格兰德大妈的葬礼》中的几个短篇里，我使用的语言是简单明了、朴实无华、讲求效果的，采用了我写新闻报道时使用的语言。而《百年孤独》则需要一种更加丰富多采的语言，使之进入另外一种现实，这种现实，我们一致同意称之为神话的现实或魔幻的现实。

门：《家长的没落》的情况如何？

马：为了摆脱在《百年孤独》中使用的语言，我又不得不另找一种。

门：《家长的没落》是一首散文诗，这是因为你有很深的诗歌修养的缘故吧？

马：那里基本上是受了音乐的影响。我在写这本书的时候，欣赏的音乐比以往任何时候都要多。

门：你最欣赏什么音乐？

马：我在写这本书的时候，最欣赏的是贝拉·巴托克以及加勒比民间音乐。这两者的混合，是爆炸性的，真没有办法。

门：你还说过，这部作品里有许多民间常用的俚

语和暗语。

马：是的，从语言这个角度来衡量，《家长的没落》是我所有的长篇小说中最通俗的一部，小说的题材、用语、歌曲以及谚语最接近加勒比地区。书中有些句子只有巴兰基利亚的汽车司机才能看懂。

门：你如何回顾你过去的作品，举例说，你最初出版的几本书？

马：我已经对你说过了，我是带着慈父般的柔情看待我早期的作品的，仿佛回忆已经长大成人、离开家庭的子女。我觉得我的早期作品距今已经年代久远，而且举目无亲了。我至今仍然记得那个小伙子写这几本书的时候所遇到的种种困难。

门：这些困难你今天轻而易举就能解决了。

马：是啊，这些困难今天就算不上困难了。

门：在你的早期作品和后来使你举世闻名的作品之间有什么联系吗？

马：有的，我自己也觉得有必要了解这种内在联系并加以保护。

门：哪一部是你最重要的作品？

马：从文学的角度来讲，我最重要的成果，最能使我难以忘怀的是《家长的没落》。

门：你还说过，这是一部在写作时最使你感到幸

福的书了。为什么呢？

马：因为它是我一直想写的一本书，而且，我在这本书里尽情地抒发了我个人的看法，做到了畅所欲言。

门：当然是精心编排的罗。

马：那当然。

门：这本书你花的时间最多。

马：总共十七年。而且还两易其稿，第三次才写成功。

门：那么是你最好的书了？

马：在创作《一件事先张扬的凶杀案》之前，我认为我最好的长篇小说是《没有人给他写信的上校》。这部小说我写了九次，我觉得，在我的所有作品里，它是无懈可击的。

门：你现在认为《一件事先张扬的凶杀案》最好罗？

马：是的。

门：你是从哪个方面来衡量的呢？

马：我是从这个方面来衡量的，在这部作品里，我真正做到了我自己想做的事情。这种情况我过去从来没有遇到过。在别的作品里，题材常常会牵着我的鼻子走，人物会挑选另一种生活，而且想怎么干就怎么干。

门：这倒是文学创作中的一种奇特现象了。

马：不过我当时倒想自己能以强有力的控制来写一本书，我认为，这一点我在《一件事先张扬的凶杀案》里做到了。这部作品在结构上很象侦探小说。

门 很奇怪,你从来不把《百年孤独》列入你的优秀作品中去，许多评论家可把这部小说推崇为无可媲美的呢。你真这么怨恨这本书吗？

马：是的，我怨恨它。它差一点把我给毁了。出版之后，一切跟以前不一样了。

门：为什么呢？

马：因为声誉扰乱了现实的意义，也许人一旦有了权也一样；另外，对于一个人的日常生活来说，它也是一种经常的威胁。很不幸，谁要不是深受其害，是绝不会相信的。

门：也许你认为，你由于这本书取得的成就和你的其他作品比较起来还不够吧？

马：不是这么回事。我刚才跟你说了，《家长的没落》是我在文学上最重要的作品，但是它也只讲到了权力的孤独，而不是日常生活的孤独。《百年孤独》中所描述的则跟大家的生活很相象。再说，它写得简洁流畅，但轮廓粗糙，我倒要说（我已经说过），写得很肤浅。

门：你似乎瞧不大上眼。

马：不是的。不过我很清楚，它是我使出了浑身解数、运用了所有的写作技巧才写出来的，这倒促使我在动笔之前产生了这样一个想法：我以后写的书准能赶上它。

门：把它击败。

马：是的，击败它。

等 待

他的第一本书^①是他默默地抑制着冲动的激情一口气写出来的。每天晚上，当活字铸排机沉寂无声，一楼里那架轮转机只发出微弱而怨艾的叹息时，他便躲进巴兰基利亚《先驱报》阒无一人的编辑部里奋力打字。在空着座位的写字台的上端，电风扇的叉形扇翼不住地、然而徒劳地转动着，似乎想要驱赶炎热的空气。远处，从“下流大街”的酒铺里，传来一阵阵粗俗不堪的音乐。当他疲惫地从打字机旁站起身子，夜已经很深了，几乎即将破晓；但他却毫无睡意，马贡多的

^① 指加西亚·马尔克斯的中篇《枯枝败叶》。

人物和故事依然萦绕在他的脑际。他把刚刚打好字的稿件装进一个皮口袋，走出报馆。外面，飘逸着一种海滩和烂水果的温热的气味，这是这座城市特有的味道。在一家酒吧间的门口，一个醉汉在踉踉跄跄地迈着步子。加夫列尔夹着手稿，穿过圣尼古拉斯广场，向那家妓女下榻的旅馆走去。除了乞丐和垃圾之外，街上空荡荡的。等待着加夫列尔的那个单人房间，高高地在公证人事务所之上，每个晚上只要花一个半比索；不过四壁用硬纸板隔开，里面只有一张行军床。

他的第一部小说就在这种环境里问世了。《枯枝败叶》，是一本内容充实的书籍，它已经包含了马贡多的毁灭以及它对昔日的眷恋的全部内容，仅仅凭这一点，也许就可以理直气壮地使它的作者名扬拉丁美洲了。然而，事与愿违。任何一位作家只要写出一部优秀的作品（可他已经写出了四部优秀的作品）便有权享受的公众的承认、声誉或者说酬谢，却在许多年之后才来到他的面前。当时，他的第五部作品——

《百年孤独》，出乎他本人意外地先是在布宜诺斯艾利斯，后来在整个拉丁美洲，最后又在全世界，象热香肠似的出售了。

这个时期，这种等待是艰难的，极需耐心的，也

许还表现出某些人的一种轻蔑，但是在实际上它却被某种犹豫不决的情绪，自然还有某些问题所纠缠了。

《枯枝败叶》耽搁了五年之久才得以出版。虽然这本书的原稿只送到很少几个出版商手里，但是竟然也没有一个人对它感到兴趣。布宜诺斯艾利斯洛萨达出版社审稿编辑、西班牙评论家吉列尔莫·德托雷将原稿退回，还附了一条措词生硬的评语：此书毫无价值，但艺术上似尚有可取之处。出于怜悯，他甚至还忠告作者最好改行搞别的工作。当时在波哥大《观察家报》当记者的加夫列尔最后只得自费出版了《枯枝败叶》，他靠几个朋友帮忙，在波哥大一家简陋的印刷厂把书印了出来。

这部小说理所当然地在当地受到了好评；但是比起加夫列尔为《观察家报》所写的新闻报道来，它的反响却要小得多。他源源不断写出的海上遇难者亲身经历的探险轶事或者自行车赛冠军的生涯往往占据了报纸的大部分版面。

当《观察家报》将加夫列尔派驻欧洲采访时，他已是国内颇孚盛名的记者了，然而依然是一名业务作家。1955年冬，他下榻居雅斯①大街的佛兰德旅馆②，对

① 居雅斯（1522—1590），法国法学家。

② 法国巴黎的一家旅馆。

于这家旅馆的老板娘来说，这位尊容经常见诸报端的加夫列尔，当时不过是、也许如今还依然是“那个八层楼的记者”^①罢了。

我就是在那时候认识他的。记得我有一次曾经说过，当时他只是一颗孤零零的双鱼星座（今天，他已经稳妥地扶摇直上，一跃成为金牛星座^②，完全掌握了自己的命运），仅仅围着自己渺茫的预感和希望打转转。他身材瘦削，又长着一副阿尔及利亚人的面孔，这种模样往往会引起警察的疑心，然而却把真正的阿尔及利亚人搞糊涂了（他们常常在米歇大街^③停住脚步，用阿拉伯语跟他攀谈）。他一天要抽三盒烟卷，一面冥思苦想企图在这个语言不通、乱石累累、雾气弥漫的巴黎创出一条路来。那时正值阿尔及利亚战争期间^④，也是布拉桑^⑤的歌曲开始风靡以及情侣们绝望地在地下铁道或家门口亲吻的年代。那时候，还在

① 原文为法文，当时加西亚·马尔克斯可能住在这家旅馆八层。

② 双鱼星座是黄道十二宫中最末一个星座，金牛星座则名列前茅，位居第二。此处喻加西亚·马尔克斯地位的迅速变化。

③ 巴黎街名，恐为阿拉伯人聚居地。

④ 阿尔及利亚于1954年11月1日发生武装起义，法国派兵镇压，从此两国发生战争，直到1962年阿尔及利亚正式独立。

⑤ 乔治·布拉桑（1920—1981），法国著名歌手、民间诗人，曾获法兰西学院诗歌大奖。

布达佩斯事件之前，人们从政治角度看待世界还好比看西方电影一般：一边，社会主义这一边，是好人；另一边则是坏蛋了。

最近，我们重访了居雅斯大街当年他下榻的那间阁楼。窗前，是拉丁区里一片屋顶；屋内，仍然可以听到索尔朋神学院报时的钟声，但是，已经听不到每天早晨从街上进来兜售小面包的小贩的悲怆的叫卖声了。每天晚上，加夫列尔把膝盖紧紧挨着暖气片，眼睛随时望着用一根大头针钉在墙上的他未婚妻梅塞德斯的肖像，写着一部小说，一直到晨光熹微的黎明；那本小说就是《恶时辰》。但是他刚开了个头，又不得不停了下来。他准备塑造的一个人物，一位望穿秋水地等着退休金的内战时期的老上校，需要有他自己的一块地盘，需要一整部小说。他把它写了出来。他写出了《没有人给他写信的上校》；这一方面固然是为了给《恶时辰》扫清道路，另一方面也是为他自己在文学上解除当时在生活中的窘困：他跟他笔下的人物一样，吃了上顿没有下顿，也总是等待来信，等待附有支票的来信，但总也不见音讯。

他的经济问题起始于刊登在《世界报》上的一则三行字的消息，我们非常及时地在学院路的一家咖啡馆里看到了。原来，当时统治哥伦比亚的独裁者罗哈

斯·皮尼利亚^①封闭了《观察家报》，而加夫列尔正是该报驻巴黎的记者。“没什么关系，”他说。但是实际上关系还很大。来信再也不附带支票了，于是，过了一个月，他就缴不出旅馆的房钱了。布拉桑还在唱他的歌，情侣们还在地下铁道紧紧地亲吻，然而巴黎已然不是他初来时的巴黎了，它变成一座苦涩、冷酷的城市了，不少拉丁美洲人对此都深有体会。巴黎的房间有如冰川一般冷漠，到处都是穿着破烂的套头衫的人。在巴黎，吃一顿热饭，挨着有火的角落取一会儿暖，就会意想不到地向你漫天要价。

巴兰基利亚虽然穷，却还有它美好的一面再说，穷也是相对而言的：那儿处处有友人，市长还常常派车把他送到他下榻的旅馆，引得看门人和妓女都惊奇地睁大了眼睛。加勒比是充满人情味的。“有饭大家吃。”那儿人们常这样说。巴黎恰恰相反，它对于穷人真是铁石心肠。加夫列尔对此深有领教。有天他在地铁不得已跟人要一枚硬币，有一个人给了他，但是那个人是没好气地把钱放在他手里的，而且对他的解释根本不屑一听。

^① 古斯塔夫·罗哈斯·皮尼利亚（1900—1974），哥伦比亚军人、政客。1953年至1957年曾上台执政。

加夫列尔曾经说，一座城市，只要他在那儿呆过，就会比别的城市留下更为持久的印象。他对巴黎的印象是很糟糕的：“一个漫漫长夜，我无处可以栖身，便坐在长靠背椅上，靠着地下铁道通风口意外地散发出来的余温打着盹儿，度过了一宵；而且，还躲过了常常追打我的警察，因为他们总把我当成阿尔及利亚人。突然，曙光出现在天际，煮菜花的气味消失了，塞纳河也停止了流动，我成了这座空旷的城市里一个晨光薄雾所笼罩的秋天的星期二所显现的唯一有生命力的生物了。当时，仿佛发生了这么一件事；当我走过圣米歇尔大桥时，我听到了一个男人的脚步声；我在雾中隐隐约约地看到那人穿着一件深色外衣，两手插在衣兜里，头发似乎刚刚梳齐。而当我们在桥上擦肩而过的那一瞬，我瞥见了半张清⁷¹而苍白的脸庞；他是在哭着走道的”。^①

他在这一时期的产儿便是《没有人给他写信的上校》，他的第二部小说。不过这本书也没有给他打通门路。我记得，这部小说很长一段时间还是一份打在黄色纸张上的打字稿。我把稿件送给一些人看，心想这些人一定会很容易就能将其付梓，不料他们居然并不

^① 此处指加西亚·马尔克斯正在酝酿塑造《没有人给他写信的上校》里的上校形象。

欣赏这本小说的文学质量。

在巴黎旅居数年之后，我们又赴加拉加斯去当记者。加夫列尔仍然在晚上公余之后写作。这时候他是创作《格兰德大妈的葬礼》等短篇小说了。还是没有人发现，这位专事采访的记者已经很自然地成长为一个优秀的作家了。加拉加斯是一座到处是移民的城市，它拥有明窗如镜的大楼和高速水泥公路，这里，一切成就都以数百万博利瓦尔^①来估价，除此之外，它还没有精力、也没有时间来承认不请自来的天才。当然，它对今天的加西亚·马尔克斯极其慷慨大方，但是想当初，他不过是一个瘦削的、忧郁的、三十来岁的记者，它竟然对他不屑一顾。尽管他能写一手非常出色的新闻报道，可是也常常没有把握地把自己的小说寄去参加各类报纸的评奖活动。

后来，到了波哥大，他依然期待着。他还是在晚上写作(现在是写《恶时辰》了)。那时候，他和我两人主持着拉丁社分社的工作。《没有人给他写信的上校》在一家文学杂志上发表了，但该杂志的领导人事先并没有征得作者的同意，也没有付一分钱的稿酬。因为，他们无疑认为，发表一部出版商不屑一顾的稿子已经

^①委内瑞拉币名。

是一种颇为慷慨的酬谢了。当然，《没有人给他写信的上校》获得了当地的好评，正如晚些时候给予《恶时辰》的评价一样；后面这部小说以后还获得了哥伦比亚埃索石油公司赞助的全国文学奖。

不过，不管怎么说，这些还是微不足道的成绩。这些书的印数很小，所得的稿费很低，发行范围也仅仅局限在国内。除了在哥伦比亚，还没有人知道加西亚·马尔克斯是何许人。甚至在国内，除了他的一些密友之外，也仅仅把他看作是一个尚有价值的地方文学的代表，但还远非才华超群的作家。波哥大的上流社会一向以姓氏和衣衫取人，因此绝不忽视他来自外省、来自沿海地区的出身，他那支楞着的头发，他穿的红袜子，也许还有他分不清吃鱼和进甜食时该用什么刀叉的笨拙模样。

有人说得妙 拉丁美洲的资产阶级分不清动词 *ser* 和动词 *tener* ①。此话真是一针见血。有一天，加夫列尔终于跟他们一样，住进了同样的旅馆，在同样的餐厅里吃龙虾，和他们一样或者说竟比他们更加内行地品

①在西班牙文里，*ser* 和 *tener* 这两个动词意思有时相近而又有不同，*ser* 的基本意思是“是”，*tener* 的基本意思是“有”。作者讽刺资产阶级分不清这两个词，意思是说他们常常把“曾经是什么”与“曾经有什么”混为一谈。

味葡萄酒的合适温度,了解奶酪的品类,熟悉纽约、巴黎或伦敦的名胜和娱乐节目了。他们给他敞开大门,讨好地恳请他们一起喝一杯威士忌;他们现在什么都不在乎了,甚至包括这位《百年孤独》的作者的一贯左倾的思想以及他对菲德尔·卡斯特罗的同情态度。

不过这一切都是后话。当时还并非如此。虽则他已经出版了几本书(包括墨西哥维拉克鲁斯大学出版的《格兰德大妈的葬礼》在内,已经有四本了),等待还得拖好几个年头。加夫列尔由拉丁社社长豪尔赫·里卡多·马塞蒂派遣,任驻纽约记者。他一如既往:白天当记者,晚上躲在旅馆里搞创作。那年月,无论从哪个意义上来说,都是极其艰难的时期。纽约的古巴流亡者常常打电话威胁他,有时候提醒他别忘了自己还有老婆孩子,他们可能会遇到麻烦。为了预防任何不测袭击,加夫列尔在工作时总是准备了一根随手可取的铁棍。在古巴国内,其时正在实行后来才得知其名的“宗派主义年”。原共产党的成员掌握了国家机关的重要位置。拉丁社对此极感兴趣。社长豪尔赫·里卡多·马塞蒂是个阿根廷青年,他头脑清醒,为人通达,但竟然跟他们对着干。当他被撤去社长职务时,我们这些跟他一样具有革命热情并反对党内宗派主义的人,都辞职不干了。加夫列尔也是其中之一。

（我认为，这一事件标志着古巴革命前途的一个令人不安的转折；但加夫列尔并不以为然，我觉得他只把它看作是前进中出现的一个偏差，并不使他对古巴政府的同情有所降温；当然，这种同情从来没有、至今也没有什么无条件的正统观念。）

他辞职之后，就在纽约失了业；而且，又没有回去的盘缠。他居然荒唐地（不过这种荒唐他在内心深处却认为是合乎逻辑的，他完全具备这种直觉）决定带着妻子和孩子去墨西哥。他们是坐公共汽车去的，全部款项只有一百美金。

他在墨西哥找到的第一件差使是给一家妇女杂志当编辑。那天，他的鞋底都快掉了。杂志老板还是一位知名的电影制片人，约他在一间酒吧间见面。他得比他先到后走，免得让人看出他那双脱了线的皮鞋。过了那么多年，他还处于当年他写第一部小说时的同样窘境。

我不记得究竟是我去墨西哥旅行时还是他来我居住的巴兰基利亚旅行时跟我讲起他又在写一本小说的了。“它象一支博莱罗舞曲。”他对我说。（博莱罗是一个地道的拉丁美洲音乐术语，它表面上似乎十分伤感，但实际上又很俏皮，极其幽默，是一种“你不能对它过于认真”的东西；看样子，只有我们拉丁美洲人才

能领会它的确切含义，就跟领会博尔赫斯所使用的形容词一样。’到目前为止，’他一面说，一面把他的手指放在桌上，然后让手指在桌子中间爬了几下。“我搞创作一直走着一条比较稳妥的道路，没有冒什么风险。可我现在觉得，我得沿着边缘走一走了。”说着，他把手指沿着桌边向前爬了几下，一面小心翼翼地保持着平衡。“你听听，我在这本书里有这么一段描写：其中一个人物挨了一枪，死了，他的血流淌全镇，一直流到他母亲那儿。全书通篇如此，不过我当然注意行文的优美或字句的斟酌。它象一支博莱罗舞曲。’接着，他又补充说：“我要么因此而一举成名，要么头破血流。”

显然，他跟我谈的就是《百年孤独》。此书脱稿后不久，我就读了原稿。之后，我给他写了一个纸条，对他说，毫无疑问，他已经成功。我立即收到他一封回信。“读罢来信，我今天晚上能睡一个安稳觉了。

《百年孤独》的难处，并不在于把它写出来，而是要饮下对此书感兴趣的朋友们在阅读后倒的苦酒。幸而其反应比我预想的要好得多。我认为，南美出版社的意见是这种反应的最好概括 此书合同规定初版一万册，过了半个月，专家们看了校样之后又将印数增加了一倍。”

是啊，起始于十五年之前的、当初写《枯枝败叶》天天直写到破晓的那个漫长的等待时期终于结束了。

《百年孤独》

门：你在着手写《百年孤独》的时候，请问，什么是你的创作初衷？

马：我要为我童年时代所经受的全部体验寻找一个完美无缺的文学归宿。

门：许多评论家说，你这部作品是对人类历史的一种隐喻或讽喻。

马：不是这么回事。我只是想艺术地再现我童年时代的世界。你知道，我的童年是在一个景况悲惨的大家庭里度过的。我有一个妹妹，她整天啃吃泥巴；一个外祖母，酷爱占卜算命；还有许许多多彼此名字完全相同的亲戚，他们从来也搞不清楚什么是真正的幸福，为什么患了痴呆症会感到莫大的痛苦。

门：评论家总会在你的作品里找到更加复杂的创作意图的。

马：要说有什么更加复杂的创作意图的话，那也是不自觉的。不过话说回来，也会发生这样的情况，那就是：评论家和小说家完全相反，他们在小说家的作品里找到的不是他们能够找到的东西，而是乐意找到的东西。

门：一谈到评论家，你总带有尖刻的嘲讽口气，你为什么这么讨厌评论家？

马：因为他们总是俨然摆出一副主教大人的臭架子，居然不怕冒大放厥词的危险，竟敢承担解释《百年孤独》一书之谜的全部责任。他们没有想到，《百年孤独》这样一部小说，根本不是什么一本正经的作品，全书到处可以看出，影射着不少至亲好友，而这种影射，只有他们自己才能发现。

我举个例子。我记得，有一位评论家看到书中描写的人物加夫列尔带着一套拉伯雷全集前往巴黎这样一个情节，就认为发现了作品的重要关键。这位评论家声称，有了这个发现，这部作品中人物穷奢极侈的原因都可以得到解释，原来都是受了拉伯雷文学影响所致。其实，我提出拉伯雷的名字，只是扔了一块香蕉皮；后来，不少评论家果然都踩上了。

门：评论家高谈阔论我们可以不加理会，不过，你这部小说倒不仅仅只是你童年时代的艺术再现。有一次，你不是也说过，布恩地亚家族的历史可以说是拉丁美洲历史的翻版吗？

马：是的，我是这么看的。拉丁美洲的历史也是一切巨大然而徒劳的奋斗的总结，是一幕幕事先注定要被人遗忘的戏剧的总和。至今，在我们中间，还有着健忘症。只要事过境迁，谁也不会清楚地记得香蕉工人横遭屠杀的惨案，谁也不会再想起奥雷良诺·布恩地亚上校。

门：上校发动的那三十二次惨遭败北的武装起义总可以表示我们的政治挫折了吧。请问，如果奥雷良诺·布恩地亚上校打了胜仗，那将会是什么样子？

马：他很可能变成一个大权在握的家长。记得我在写这部小说的时候，我还真有一次想让这位上校掌权执政呢。要真那样，就不是《百年孤独》，而变成《家长的没落》了。

门：由于我们历史命运的播弄，我们是否应该认为，谁要是为反抗暴政进行斗争，一旦上台执政，谁就有变成暴君的危险？

马：在《百年孤独》里，一个被判处死刑的人对奥雷良诺·布恩地亚上校说：“我担心的是，你这么痛

恨军人，这么起劲地跟他们打仗，又这么一心一意地想仿效他们，到头来你自己会变得跟他们一模一样。”他这样结束了他的话：“照这样下去，你会变成我国历史上最暴虐、最残忍的独裁者的。”

门：听说你在十八岁的时候就打算写这部长篇小说了，确有此事吗？

马：确有此事，不过小说的题目叫做《家》，因为我当时琢磨，故事应该在布恩地亚家族的家里展开。

门：当时你这本小说有多大的规模？是不是从那时起这本小说就计划包括一百年的时间跨度？

马：我怎么也安排不好一个完整连续的结构，只断断续续地写出几段零星的章节，其中有些章节后来在我工作的报纸上发表了。至于年代的久长，倒从来没让我操过心。我担心的是，我对《百年孤独》的历史是否真能经历一百年感到不太有把握。

门：你后来为什么不接着写下去了呢？

马：因为当时要创作这样一部作品，我还缺乏经验、勇气以及写作技巧。

门：但是这个家族的兴衰史一直萦绕在你的脑际。

马：大约过了十五、六年我又想起来了，但是我还是找不到至少写得使自己信服的好办法。有一天，

我带了梅塞德斯和两个孩子到阿卡普尔科^①去旅行，途中我终于恍然大悟。原来，我应该象我外祖母讲故事一样叙述这部历史，就以一个小孩一天下午由他父亲带领去见识冰块这样一个情节作为全书的开端。

门：一部粗线条的历史。

马：在这部粗线条的历史中，奇特的事物和平凡的事物极其单纯地融合在一起了。

门：你曾经停过笔，后来又接着往下写了是不是？

马：是的，阿卡普尔科我到底没去了。

门：那梅塞德斯有什么看法呢？

马：你知道，我这种疯疯癫癫的作风她总是默默地忍受的。要没有梅塞德斯，我永远也写不成这本书。她负责为我准备条件。几个月之前我曾经买过一辆小汽车，后来我又把它抵押了出去，把钱如数交给了她，心想还够用六个来月的。可是我用了一年半的时间才写完这本书。钱用完了，梅塞德斯也没吭声。我不知道她是怎么让肉店老板赊给她肉，面包师赊给她面包，房东答应她晚交九个月房租的。她瞒着我把所有的事情都承担起来了，甚至还每隔一段时间给我送来五百

^① 阿卡普尔科，墨西哥港口，旅游胜地。

张稿纸。不管什么时候也少不了这五百张稿纸。等我写完这部作品，也是她亲自到邮局把手稿寄给南美出版社的。

门：记得有一次她告诉我，她拿着你的手稿到邮局去的时候，一面想：“要是到头来这部小说被认为很糟糕可怎么办？”可见，她当时还没有读过，是不是？

马：她不爱读手稿。

门：你的儿子也一样，他们都是你作品的最后一批读者。请你告诉我，你当时对《百年孤独》会取得成功是否有信心？

马：这部作品会获得好评，这一点，我是有信心的；但是否会在读者中取得成功，我就没有把握了。我估计，大概能卖掉五千来本（在此之前，我的作品每种大约只卖出一千来本）。南美出版社倒比我乐观，他们估计能卖掉八千本。而实际上，第一版仅仅在布宜诺斯艾利斯一地半个月之内就抢购一空了。

门：咱们来谈谈这部作品吧。请问，布恩地亚家族的孤独感源出何处？

马：我个人认为，是因为他们不懂得爱情。在我这部小说里，人们会看到，那个长猪尾巴的奥雷良诺是布恩地亚家族在整整一个世纪里唯一由爱情孕育而

生的后代^①。布恩地亚整个家族都不懂爱情，不通人道，这就是他们孤独和受挫的秘密。我认为，孤独的反义是团结。

门：我不想再问你别人问过你多次的问题，即为为什么书中出现那么多的奥雷良诺，那么多的何塞·阿卡迪奥，因为众所周知，这是一个极富拉丁美洲特色的称谓方式^②。我们祖祖辈辈名字都大同小异。你们家的情况就更加出奇，你有一个兄弟，名字跟你一样，也叫加夫列尔。不过，我倒想知道，为了区分奥雷良诺和何塞·阿卡迪奥，有无规律可循？什么样的规律？

马：有一条非常容易掌握的规律：何塞·阿卡迪奥们总是使这个世家延续香烟，而奥雷良诺们则否。只有一个例外，即何塞·阿卡迪奥第二和奥雷良诺第二这一对孪生兄弟，也许是因为他们俩长得完全一样，从小就给搞混了。

门：在你这本书里，狂热昏愤的总是男子（他们热衷于发明、炼金、打仗而又荒淫无度），而理智清醒

① 见《百年孤独》第二十章。

② 《百年孤独》中姓名相似的人物很多。据统计，大约有五个何塞·阿卡迪奥，至少三个奥雷良诺，三个雷梅苔丝（雷梅苔丝·莫科特、俏姑娘雷梅苔丝以及雷纳达·雷梅苔丝，即梅梅）。

的总是妇女。这是否是你对两性的看法？

马：我认为，妇女们能支撑整个世界，以免它遭受破坏；而男人们只知一味地推倒历史。到头来，人们是会明白究竟哪种做法不够明智的。

门：看样子，妇女们不仅保证了这个世家不致断绝香烟，还保证了这部长篇小说的连贯性。也许，这就是乌苏拉·伊瓜朗特别长寿的原因所在吧？

马：是的。早在内战结束之前，她已年近百岁，应该归天了。但是我觉察到，要是她一死，我这本书也就完蛋了。只有等到全书行将结束，以后的情节又无足轻重时，她才能死。

门：佩特拉·科特在小说中有什么作用？

马：有一种极其肤浅的看法，认为她仅仅是菲南达的对立面。也就是说，她是一位加勒比地区的女性，没有安第斯地区妇女那种道德偏见。但是我认为，倒不如说她的人品和乌苏拉极为相似。当然，她的感情比真正的乌苏拉要粗俗得多。

门：我猜想，你在写这部作品的时候，总有些人物偏离了你的创作初衷，你能举个例子吗？

马：可以。圣索菲娅·德拉佩达就是其中一例。在小说里，她一发现自己患了麻疯病，就应该象在现实生活中一样，立即不辞而别，走出家门。尽管这个

人物的性格被描写成具有忘我的牺牲精神，以致这个结局让人觉得还真实可信，我还是进行了修改，结果写得太恐怖了。

门：有没有哪个人物最后写得完全背离了你的本意？

马：从人物的性格及其命运来分析，有三个人物完全背离了我的本意：奥雷良诺·何塞，他对他的姑妈阿玛兰塔产生了非分之想，这使我大为惊讶；何塞·阿卡迪奥第二，我原来打算把他写成香蕉工会的领袖，但并未如愿以偿；还有何塞·阿卡迪奥，他从教皇的信徒竟变成了一个好色的懒鬼，跟全书显得有些格格不入了。

门：就这些人物来说，我们倒还能掌握全书的某些要领。书中有一段时期，马贡多给你写得不象你原来的镇子了，倒象一座城市，象巴兰基利亚了。你把你在那儿所熟悉的人物和地点都给安上去了。你这么一变，没有发生什么问题吗？

马：与其说马贡多是世界上的某个地方，还不如说是某种精神状态。所以，要把它从市镇这样一座活动舞台挪到城市中来倒并非难事。但是，如果既要挪动场所又不致引起人们对乡土眷恋怀念心情的变化，那就难了。

门：创作这部小说的最困难的时刻是什么时候？

马：开头。我十分吃力地写完第一句句子的那一天，我至今记忆犹新，当时我非常心虚，不禁自问：我还有没有勇气写下去。事实上，当我写到在一片丛林之间发现了一艘西班牙大帆船^①时，我就觉得这本书无论如何也写不下去了。但是，过了这个阶段，我的创作便犹如江水奔流，一泻千里；而且，心情也非常愉快了。

门：你还记得你写完这部小说的日子吗？当时是几点钟？你的精神状态怎么样？

马：为了创作这部小说，我每天从上午九点到下午三点，整整写了一年半的时间。写完全书的那一天，我记得很清楚。这本书大约是在上午十一点钟光景写完的，不早不晚，有点不合时宜。当时梅塞德斯不在家，我想把这个消息打电话告诉别人，可一个人也找不到。我那天手足无措的窘态现在想起来真是历历如在目前。我竟然不知道怎么打发还剩下来的这一大段时间，只好胡思乱想以便挨到下午三点钟。

门：这部小说某些重要特点一定会被评论家们（当然是指你感到厌恶的那些评论家）所忽视。你看，

^① 见《百年孤独》第一章。

哪些特点会被他们忽视？

马：他们忽视了这部作品极其明显的价值，即作者对其笔下所有不幸的人物的深切同情。

门：你认为，谁是这本小说的最好读者？

马：我的一位苏联女友看到一位上了岁数的妇女手抄我这本书，而且很明显，是从头抄到尾。我的女友问她为什么要这样做，那位妇女回答说：“因为我知道究竟是谁真正发了狂：是作者还是我。我认为，唯一的办法是重新再把这本书写一遍。”我想不出比这位妇女更好的读者了。

门：这本书被译成几种文字？

马：十七种。

门：听说英译本非常出色。

马：是的，很出色。原文译成英文，显得明快有力。

门：别的译本怎么样？

马：我跟意大利文译者和法文译者一起工作了很长时间，这两种译本都很好。不过，我体味不到法译本的优美。

门：该书在法国的销售情况不及在英国和意大利，更不用说取得巨大成功的西班牙语国家了。这是什么原因？

马：这也许要归咎于笛卡儿哲学吧^①。我觉得，我和拉伯雷的激情较为接近，而离笛卡儿的严峻则相去甚远。在法国，笛卡儿曾一度占了上风。尽管我这本书也受到了好评，但是因为这个原因，在法国没有象在其他国家一样受到普遍的欢迎。前不久，罗萨娜·罗桑达^②才给我把事情讲明白：原来1968年法译本在法国出版时，当时的社会局势对该书并不十分有利。

门：《百年孤独》的成功是否使你非常兴奋？

马：是的，非常兴奋。

门：但是你对发现这个秘密并不感兴趣？

马：是的，我也不想知道。我认为，如果一定要搞清楚为什么我的一本只写给几个朋友看看的书会象热香肠一样到处出售，那将是很危险的。

① 笛卡儿（1596—1650），法国哲学家、数学家。思维与存在的关系上的二元论者，他还认为决定肉体 and 灵魂存在的是神。

② 生平不详，想系加西亚·马尔克斯之友人。

《家长的没落》

门：你还记得那架飞机吗？

马：哪架飞机？

门 就是1958年1月23日凌晨两点我们看到的在加拉加斯上空掠过的那架飞机。我记得，我们是在圣贝纳迪诺区的一座公寓的阳台上看到的，当时我们正在那儿聚会。两道红光低低地掠过实行了宵禁的加拉加斯的夜空，这座城市彻夜不眠，时刻等待着独裁者垮台。

马：佩雷斯·希门尼斯^①坐着这

^① 佩雷斯·希门尼斯（1914—），委内瑞拉军人、政客。1952年上台任总统，1958年被推翻，逃亡美国，1963年被引渡回国。

架飞机逃跑了。

门：是啊，随着这架飞机的逃跑，从而结束了在委内瑞拉为期八年的独裁统治。请让我向读者交代一下这段时期的情况吧。这很重要，因为就是在这个时候你产生了创作一部描写独裁者的长篇小说的想法的。十七年之后，经过两次中途搁笔，你终于写出了《家长的没落》一书。

（那架飞机上坐着独裁者，还有他的老婆、女儿、部长和密友。独裁者当时由于颜面神经痛而脸部红肿，可还在对他的副官大发雷霆，因为在他们从绳梯爬上飞机仓皇出逃时，此人竟把一个装有一千一百万美金的手提箱落在飞机下面了。

当电台播音员中止了三天来我们接连听到的古典音乐节目宣告独裁统治垮台时，飞机已经飞高了，并朝向海面、朝向加勒比地区渐远去。这时，加拉加斯千家万户的电灯，仿佛圣诞树上的蜡烛一样，一盏接着一盏亮了起来。在凌晨淡淡的雾霭和清新的空气中，人们即将举行狂欢活动。喇叭声、叫喊声以及工厂的汽笛声响成一片，人们坐在汽车和卡车里挥动着旗子。国家全部大厦一片火海，人们把在那儿找到的政治犯们高高抬在肩膀上。

这是我们第一次亲眼目睹拉丁美洲独裁者垮台的

情景。

我和加西亚·马尔克斯两人是一家周刊的负责人，从此我们的生活就特别紧张忙碌起来。我们去参观了前政权的要害部门：国防部，它好象一座要塞，走廊里到处可以看到这样的标语：“此处所闻所见，一律不准外泄！”我们还参观了坐落在米拉弗洛雷斯的总统府。

那是一幢古老而高大的殖民地建筑，院子中央有一个喷泉，四周摆满了一盆盆鲜花。加西亚·马尔克斯在那儿遇到一个老管家，早在另一个独裁者——胡安·维森特·戈梅斯^①统治时代，他就在府中服役了。戈梅斯出身农家，长着一双鞑靼人的眼睛和两撇八字胡须，这个年迈的暴君在对其国家实行了近三十年的铁腕统治之后才寿终正寝。那位管家至今还记得他的将军、将军午睡的吊床以及将军心爱的斗鸡。）

门：你是和他谈话之后才产生创作这部小说的想法的吧？

马：不，我是在军政府在米拉弗洛雷斯总统府开会那天萌发这一创作欲望的。也就是说，在佩雷斯·希门尼斯下台之后的两三天，你还记得吗？当时好象

^① 胡安·维森特·戈梅斯（1857？—1935），委内瑞拉军人、政客。曾于1908至1915年、1922至1929年、1931至1935年三任总统。

出了什么事，我们这些文字记者和摄影记者在总统府接待厅里等着。大约凌晨四点钟左右，门开了，只见一个身穿军服、足登一双满是污泥的靴子、手持一挺冲锋枪的官员两眼朝天走了出来，他从我这些记者中间穿了过去。

门：我还记得他两眼朝天走路的那副模样。

马：他两眼朝天走着，用冲锋枪对准别人，他那双满是污泥的靴子把地毯也踩脏了。他下了楼梯，钻进小汽车，直奔机场，亡命国外了。

我就是在这一刹那，在那个军官从一间正在讨论如何组成新政府的密室里出来的时候，才对政权、对政权的奥秘有了直觉认识的。

门：几天之后，在我们坐着小汽车去我们工作的杂志社的路上，你对我说：“描写拉丁美洲独裁者的长篇小说至今尚未问世。”因为我们一致认为，阿斯图里亚斯的《总统先生》不能算数，它糟透了。

马：糟透了。

门：我记得，你从此开始大量阅读独裁者的传记。你非常惊讶，发现拉丁美洲的独裁者都十分昏愤谵妄。每天晚上吃饭的时候，你总给我讲一个从书里看来的这类故事。下令把黑狗斩尽杀绝的是哪个独裁者？

马：杜瓦利埃^①，海地的杜瓦利埃博士，人称“杜克老爹”。他曾下令把全国的黑狗斩尽杀绝，因为据说他的一个敌人为了逃避逮捕和暗杀，竟变成了一条狗，一条黑狗。

门：巴拉圭的弗朗西亚博士^②曾经下令全国二十一岁以上的男青年都得结婚，是不是？

马：是的。他居然还把他的国家当成一幢房子关闭起来，只许打开一扇窗户递送邮件。弗朗西亚博士这人怪极了，他居然还是一个颇有声望的哲学家，甚至能对卡莱尔^③进行专题研究。

门：他笃信鬼神吗？

马：不，笃信鬼神的是萨尔瓦多的马克西米利安诺·埃尔南德斯·马丁尼斯^④，他让人把全国的路灯统统用红纸包起来，说是可以防止麻疹流行。埃尔南德斯·马丁尼斯还发明一种钟摆，据说进餐前先在食物上摆动两下，便知食物是否下过毒药。

① 弗朗西斯科·杜瓦利埃（1909—1971），海地政客，1957至1971年曾任总统。

② 何塞·加斯帕尔·罗德里格斯·德·弗朗西亚（1766—1840），巴拉圭独裁者，1814—1816年曾上台执政。

③ 托马斯·卡莱尔（1795—1881），英国散文家、历史家。

④ 马克西米利安诺·埃尔南德斯·马丁尼斯（1882—1966），萨尔瓦多军人、政治家，曾两次“当选”总统。

门：那戈梅斯，委内瑞拉的胡安·维森特·戈梅斯又如何呢？

马：戈梅斯有一种非常奇特的观念，似乎他具有一种预测未来的能力。

门：他让人宣布他的死讯，后来又突然复活，这跟你这部小说里描绘的家长的情况一模一样。顺便告诉你，我在读《家长的没落》的时候，就联想到胡安·维森特·戈梅斯的秉性以及他的相貌特征。这恐怕不单纯是个人看法。你在写这本书的时候，心中难道没有戈梅斯的形象吗？

马：对拉丁美洲独裁者，特别是加勒比地区的独裁者作一个全面的概括是我的一贯想法。当然，胡安·维森特·戈梅斯其人显赫威严，对我特别有吸引力。毫无疑问，描绘家长式的独裁者从他身上撷取素材比从任何其他人那里会多得多。不管怎么说，二者在我头脑中的形象是一致的。当然，这并不是说，他就是书中的人物了，只能说是一个理想的形象。

门：你在阅读资料的过程中，发现独裁者有许多共同的特点。比方说，他们的母亲往往丧夫守寡，对不对？这种特点应该怎么解释？

马：我认为，我在创作这部作品时有一点是很明确的，即他们的母亲的形象在他们的生活中占上风，

而他们自己，在某种程度上，往往总是丧失父亲的孤儿。当然，我是指那些大独裁者，并不指那些坐享其成、继承政权的独裁者。后者的情况和前者很不相同，而且也很少，没有什么文学价值。

门：你对我说过，你的作品都基于一个目睹的形象。那么，《家长的没落》的目睹形象是哪一个？

马：是一个非常衰老的独裁者的形象，他衰老得令人难以想象，孤零零地一人呆在一座母牛到处乱闯的宫殿里。

门：记得有一次你告诉我或写信告诉我，这本书一开头就是描写一个非常衰老的独裁者在一个体育场受到审判的情景（古巴革命胜利后不久，咱们俩出席了在哈瓦那举行的审判巴蒂斯塔^①军人索萨·布朗科的群众大会。我认为，这一形象即取材于此）。据我猜测，这本书的开头你写了两次，后来又把这个情节废弃不用了。这是怎么回事？

马：长期以来，我在进行创作时，总碰到棘手的结构问题。这个问题不解决，我是绝不动笔的。在哈瓦那公审索萨·布朗科的那个夜晚，我觉得被判处死刑的老独裁者的长篇独白也许是较好的结构。但是，

^① 富尔亨西奥·巴蒂斯塔（1901—1973），古巴军人、独裁者。1940至1944年、1955至1958年曾任总统。1958年被推翻。

我错了。首先，这是违反历史真实的：那些独裁者不是寿终正寝就是被人们处死，要不就亡命国外，但从来没有受到审判。第二，独白可能会使我局限于仅仅从独裁者这样一个视点来进行描绘，而且还可能使我局限于使用他个人的独特语言。

门：我知道，你停笔中止《家长的没落》而转写《百年孤独》的时候，已经在这本作品上花了相当多的时间了。你为什么这样做？你是不大中止一部作品而转写另一部作品的。

马：那是因为我在写《家长的没落》的时候，心中还不十分有把握，因此也不可能写得深刻。相反，《百年孤独》，我早有创作计划而且酝酿多年了。它虽然突然闯入了我的创作领域，但我只需解决一个过去悬而未决的问题——全书的格调——就行了。再说，我也不是第一次遇到这种情况。1955年我在巴黎就曾经停笔不写《恶时辰》而转写《没有人给他写信的上校》。

《家长的没落》是一部特别难以深入的小说，我当时真是寸步难行。我是一个作家，但是我和读者一样遵循一个准则：要是是一部作品不感兴趣，就立即放下。不过，总会有旧笔重提的最佳时间的。

门：要是用一句话概括你这部小说，请问，该如何概括？

马：那是描写权力的孤独的一首诗。

门：你写这部小说为什么拖了那么长的时间？

马：因为我是象写诗一样，一个字一个字地写的。开始的时候，有好几个星期我只写出了一行字。

门：你在这部作品中打破了一切束缚，做到了完全的自由：句法、时间，或许还有地理，都无拘无束。有人认为，甚至历史也毫无拘束。咱们先来谈谈句法。书中有几个很长的段落，中间没有句号和分号，彼此用不同的叙述视点来串连衔接。这一切，对于你说来，当然并非不费吹灰之力。请问，运用这样的文字来进行创作究竟有何深刻的原因？

马：请你想一下，如果这本书只有一个轮廓简单的结构，将会是什么样子：篇幅冗长，枯燥无味，比现在会糟得多。相反，螺旋形的结构可以压缩时间，讲述更多的事情，丰富的内容仿佛紧紧地给装进胶囊一样。另外，多人称独白不用交代身份，各种声音笑貌迥异的人物都能出场，这跟历史上发生的真事一模一样。要知道，加勒比地区大规模的谋反活动总是十分诡秘、吵吵嚷嚷的。在我所有的作品里，我认为这部小说最具有实验性质，也是我最感兴趣的一次艺术冒险。

门：你在时间的运用上也无拘无束。

马：我没有什么拘束。你还记得吧，我描写了这么一天：那天独裁者一觉醒来，发现所有的人都戴着一顶红色圆帽。人们告诉他那是一帮古怪的家伙。

门：他们的衣着打扮就跟西班牙纸牌棒花①中的仆人一般。

马：他们穿着棒花中的仆人一样的衣服，用他们所有的一切（鬘蜥蛋啦、鳄鱼皮啦、烟叶啦、巧克力啦）交换红色圆帽。独裁者打开一扇朝着大海的窗户，看到哥伦布的三艘三桅轻快帆船正停靠在美国海军陆战队遗弃的装甲舰旁边。

你看，这里牵涉到两个历史事件：哥伦布到达美洲以及美国海军陆战队登陆。我不是按照这些事件发生的先后顺序把它们联系在一起的，我是有意打破时间的束缚的。

门：那么，在地理方面情况怎样呢？

马：也一样。不错，独裁者的所在国是一个加勒比地区的国家，但是这个加勒比是西班牙加勒比和英国加勒比的混合体。我熟悉加勒比的每一个岛屿，每一座城市，这你是知道的。我把那儿的一切都写进书去了。当然，首先是熟悉的东西罗。我在巴兰基利亚

①西班牙纸牌中的花色之一，相当于扑克牌中的梅花。

时去过的那家妓院、我在学生时代的卡塔赫纳、我每天凌晨四点从报社下班去那儿吃饭的那几家海港小酒店，甚至还有每天一清早就去阿鲁巴岛和库拉索岛满载着妓女的那些纵帆船。我在书中描写的街道就跟巴拿马商业区的街道一样，还描写了旧哈瓦那、圣胡安^①以及瓜希拉的一些角落。当然，我也描写了英属安的列斯群岛的一些地方，那儿有印度人、华人和荷兰人。

门：有人认为，你刻画这个独裁者实际上是集两个不同的历史人物于一身：一个出身农家的考迪罗^②，象戈梅斯那样，从拉丁美洲内战的一片混乱中杀将出来，在一段时期内，他还代表了要求民族安定团结的愿望；另一个则是索莫查^③式或特鲁希略^④式

圣胡安，波多黎各首府。

① 考迪罗，西班牙文caudillo 的音译，意为首领、头目，有权势的地方政治头子。

② 指索莫查家族的统治。阿纳斯塔西奥·索莫查（1896—1956），尼加拉瓜军人、政客。曾任尼加拉瓜国民警卫队总司令。1939年出任总统，从此开始了索莫查家族的统治，后遭暗杀身死。死后其两子都曾统治过尼加拉瓜。

③ 指特鲁希略家族的统治。拉斐尔·莱奥尼达斯·特鲁希略（1891—1961），多米尼加军人、政客。1930年至1938年、1942年至1952年曾任总统。1961年被暗杀毙命。其弟曾于1952年至1960年任总统。

的独裁者，也就是说，他原来是一个默默无闻、毫无才干的低级军官，是靠美国海军陆战队扶植上台的。对此，你有何想法？

马：除了评论家的这些推测，使我又惊又喜的，还有我的伟大的朋友奥马尔·托里霍斯将军①在临死前四十八小时讲的一番话，“你最好的作品是《家长的没落》”，他说：“我们确实象你描写的那样。”

门：说来也真巧，几乎在《家长的没落》问世的同时，出现了另外几部拉丁美洲作家写的同一题材，即刻画独裁者的长篇小说。我现在想到的有阿莱霍·卡彭铁尔②的《方法的根源》、罗亚·巴斯托斯③的《我，至高无上者》以及阿图罗·乌斯拉尔·彼特里④的《祭奠》。拉丁美洲作家为什么突然对这种人物感到兴趣？

① 奥马尔·托里霍斯（1930—1981），巴拿马军人、政治家。曾任巴拿马国民警卫队总司令。1981年7月31日因飞机失事罹难。

② 阿莱霍·卡彭铁尔（1904—1980），古巴作家。重要作品还有短篇小说集《消逝的脚步》（1953），长篇小说《人间王国》（1949）、《启蒙世纪》（1962）等。

③ 罗亚·巴斯托斯（1917—），巴拉圭作家。重要作品还有长篇小说《人子》（1960）等。

④ 阿图罗·乌斯拉尔·彼特里（1906—），委内瑞拉作家。善写历史小说。重要作品还有长篇小说《红色的长矛》（1931），短篇小说集《匪徒和其他故事》（1928）等。

马：我并不认为这是突如其来的兴趣，它是拉丁美洲文学有史以来一个永恒的主题。我认为，这种情况还会继续下去。这很容易理解，因为独裁者是拉丁美洲特有的、唯一有神话色彩的人物；再说，这一历史时期还远远没有终结。

但是，实际上，我对这个人物本身（封建独裁者这一角色）以及提供我思考权力问题的这个机会并不太感兴趣。其实，在我所有的作品里都内含着这个主题。

门：是啊。在《恶时辰》和《百年孤独》里就已经有了一个大致的轮廓。人们不禁要问：你为什么对这一题材如此感兴趣？

马：我一贯认为，极权是人所创造的最高级、最复杂的成果，因此，它同时兼有人的一切显赫权势以及人的一切苦难不幸。艾克顿勋爵^①说过：“政权会腐败，而极权则绝对地会腐败。”对于作家来说，它确实是一个非常吸引人的题材。

门：依我看来，严格地说，你对权力的首次接触纯粹是文学性质的。这方面，一定有一些文学作品和作家对你有所启迪。请问，是哪一些？

^① 艾克顿勋爵（1834—1902），英国历史学家。

马：《奥狄浦斯王》给我以很多启迪。我向普卢塔克①和斯维托尼乌斯②也学到不少东西。我从为凯撒大帝撰写传记的作者那儿获益匪浅。

门：总之，是使你着迷的人物。

马：不仅是使我着迷的人物，而且还将是我一直刻意创造的文学形象。当然，我没有成功，所以，只能满足于把拉丁美洲所有的独裁者的材料东拼西凑，搞出一个独裁者来。

门：关于《家长的没落》，你说过不少自相矛盾的话。比如，你说过，从语言这个角度来衡量，这部小说是你所有作品中最通俗的作品，但是，实际上却是最怪诞奇特、最令人费解的……

马：情况并非如此。我只是在这部小说里使用了大量的加勒比地区的词语和民间谚语。翻译家常常会因为要搞清这些词语的确切含意而急得发疯，可巴兰基利亚的出租汽车司机一听就懂，而且会会心地笑起来。这是一本加勒比海地区味儿十足的小说，是《百年孤独》的作者终于拿定主意要写他愿意写的东西时享受的一种特权。

门：你还说过，你在这本书里进行了自我忏悔，

① 普卢塔克（约46—120或127），罗马帝国时期的希腊传记作家。

② 斯维托尼乌斯（约70—约160），古罗马传记作家。

全书无处不闪烁着你个人的体验。有一次，你甚至还说过，这本书是一部用密码写就的自传。

马：是的，它确实是一本忏悔录，是我一直想写但总没有写成功的唯一的一本书。

门：令人奇怪的是，你居然能够运用你个人的体验来描述一个独裁者的兴衰成败。任何一个精神分析家听到这里都会竖起耳朵……有一次，你说权力的孤独和作家的孤独十分相似。也许你是指成名之后的孤独吧！你不认为你的成就以及你高超的写作技巧悄悄地使你和你创造的这个家长形象休戚相关了吗？

马：我从来没有说过权力的孤独跟作家的孤独一个样。一方面，我曾经说过，而且你自己也说过，功名的孤独酷似权力的孤独；但另一方面，我还说过，作家的行业是最孤独的行业，因为他在写作的时候，没有人能助他一臂之力，也没有人会知道他究竟想干什么。是啊，作家孤零零的一人面对着空白的稿纸，的确会感到极端的孤独。

至于权力的孤独以及功名的孤独，毫无疑问，也是存在的。保存权力的策略，和抵御功名陶醉的策略一样，最终总是十分相似的。这就是这两种情况都会产生孤独感的部分原因。当然，由于上台执政或功成名就而与外界断绝了往来，不通音讯，更加深了这一

问题的严重性。总而言之，这个问题有关掌握情况，了解信息，到头来会把上述两种人从纷繁复杂和千变万化的现实中隔离开来。因此，无论是权力还是功名都存在一个同样重大的问题：“究竟应该相信谁？”这个问题，如果加以唐突放肆地引申，最后将会导致这样一个问题，即“我他妈的到底是什么人？”，如果我不是一个有点名气的作家，我就不会认识到这种危险。当然，这对于我塑造我不了解的，甚至连姓名也不清楚的家长形象是大有裨益的。在这场奔波以及争论的游戏中，作家笔下的人物不管多么令人憎恶，作家最终总是与其休戚相关、连在一起的，即使仅仅出于同情。

今日

当然,如今一切都不同了。当初,他只是一个双鱼星座,而今朝,已跃升为金牛星座了。过去,他瘦骨嶙峋,局促不安,一个劲儿地猛抽烟卷;现在,他戒了烟,体重增加了十公斤,神态稳重、安详,使往昔他的老相识都惊诧不已。他青年时代每当晨光熹微从编辑部、酒吧间或随便哪个房间醒来时的那副放荡不羁的模样已经没有任何痕迹。他和外界的会见有严密的日程安排。他由他的夫人和他的文学代理人卡门·巴尔塞尔斯妥善安排,排除了一心想会见他的人——,通常是想跟他谈论他的作品的记者、教授或大学生的干扰。他的一切都得事

先安排。一月份安排的会见要到九月份才能进行，因此几乎是不可能实现的；这种情况，在拉丁美洲作家中间尚属罕见。

在《百年孤独》问世以前，他总深深感到有必要经常给他的近友通信，什么都想跟他们谈谈：希望、不幸、忧虑和精神状态。“我在我们这儿感到很害怕”，“你别以为我生活得这么紧张会毫无结果”，等等。今天，他原则上不写信了。他和朋友们用电话保持联系。他的声调大大咧咧的，又很热情，仍然加勒比味儿十足：“什么事呀 我是加博^①。”不过，他再也不吐露心事了。

要想让他深藏不露的感情出其不意地流露出来，恐怕得创造一些条件（比如说喝喝威士忌啦，或者在一大早的时候）。也许在这种时候，从他的片言只语或者他突然眨眼的一刹那，你才能揣度他内心的喜怒哀乐。也许，你才会明白我当时所看到的那位穿着一件两袖肘部都露了洞的套头衫的三十岁的作家，怎么会跟一心想博得今天这位年过五旬的作家的欢心的年青美貌然而虚情假意的女郎们一样，有过同样的生活经历；当然，为了自己的尊严和生活秩序不致被扰乱，

^① 朋友们对加夫列尔的呢称。

他今天对她们是不加理睬的。

尽管各种声誉接踵而至，尽管各国的传记作家和记者们不断登门拜访，但是荣誉并没有使他冲昏头脑。他跟朋友们仍然一如既往。他们仍然管他叫“加博”、或“加皮托”（这是哥伦比亚加勒比地区加夫列尔的缩小词^①）。他们仍然象过去那样和他相处，特别是他在巴兰基利亚的朋友们。他们是地道的加勒比人，似乎并不怎么理会什么声誉。几个和他关系非常密切的朋友已经过早地离开了人间；余下的几位，则一个个体态发福、两鬓添霜，不过仍然象三十年前一样对待这位常常向他们借乔伊斯或福克纳的书来读的伙伴。

加夫列尔和他的妻子梅塞德斯结成了一对非常牢固的伴侣。加夫列尔认识她的时候，她还是一个十三岁的小姑娘。当时，她身材纤细，长着一对眯缝着的、从不流露惊慌神色的眼睛。确实，梅塞德斯在各种灾难面前，特别令人钦佩的是，在生活历经坎坷的关键时刻，总是镇定如若，表现出花岗岩般的坚强。她敏锐地、然而冷静地观察一切，有如她的埃及先祖（父系的）注视尼罗河的潺潺流水。当然她也酷似加勒比

^①在西班牙文里，名词或形容词可有缩小词，表亲昵、喜爱等感情。

地区的妇女；她们在加西亚·马尔克斯笔下，机智地把握着现实，在权力之后形成了一股真正的权威力量。梅塞德斯在和她丈夫一起跟著名人物（诸如菲德尔·卡斯特罗、路易斯·布努埃尔^①或莫妮卡·维蒂^②）打交道时，谈吐极其自然，也许可以认为，这是古老而又自信的处世哲学的一个特点吧。秘密在于，她在生活中依然象她跟她在马甘格的表姐妹们相处时那么活跃；那是一个偏远的热带镇子，她就在那儿出生。

这对夫妇的两个儿子——罗德里戈和贡萨洛跟他们的父亲的关系非常好：他们是他们的一个伙伴，而且，还常常跟他们相互幽默地开开玩笑。“著名作家在哪儿啊？”一回到家里，他们就这么跟他开玩笑。在拉丁美洲各国，富人不敬穷人，白人不敬黑人，父母不敬子女，但加夫列尔却反其道而行之：他绝不轻率地向两个孩子显示权威，甚至他们还在摇篮时期，他就完全对他们平等相待了。因此，取得了非常满意的效果：这两位青年无论待人接物还是安排生活都能完全按照自己的意志掌握自己智力的分寸和左右自己的心绪。

加夫列尔每年有一大部分时间住在墨西哥。他在佩德雷加尔·德·圣安赫尔有一幢舒适的房子，那是

① 路易斯·布努埃尔（1900—1953），西班牙著名电影导演。

② 莫妮卡·维蒂（1931— ），意大利著名话剧及电影演员。

建有豪华的别墅的一个区，交了好运的前总统、银行家和影界人物都住在这个建立在火山石之上的地方。在那幢房子内花园的尽头，盖了一间专供写作之用的僻静的书房。房内，终年保持常温。室外有时不免阴雨连绵，气候寒冷，但室内总是温暖的，跟马贡多一个样。他的办公用品有：五、六本词典，各类百科全书（甚至还有一套航空百科全书），一架复印机，一架无声电动打字机以及伸手可及的五百张稿纸。

他已经不象过去在寒酸的岁月里那样在晚上写作了。每天，他穿着一件跟飞机机械师一样的外衣，从上午九点钟一直工作到下午三点。午餐按照西班牙习惯在下午三时进行。然后，加夫列尔就听听音乐（他所偏爱的宫廷音乐，不过也听听拉丁美洲民间音乐，其中包括阿古斯丁·拉腊^①的古老的博莱罗舞曲，这常常会勾起他对同时代人的思念）。

不过他并非一个封闭在象牙之塔中的作家。如果他整整一上午都关在书房里，那么他下午不定什么时候就要出去跟外界接触。他一星期有好几个晚上要到外面去进餐。他喝酒很有节制。他极其注意各种信息。他每天都要收到从他的祖国空运来的各种报纸，他还

^① 阿古斯丁·拉腊（1897—1970），墨西哥通俗歌曲音乐家。

浏览美国和法国的大量杂志。他的电话用费是一个天文数字，因为他不管什么事情都要跟他在世界各地的朋友们通话商量。他从从容容地跟他们谈论各种话题，似乎他们就在他面前，而他自己手里还拿着一杯白兰地。

他常常外出旅行。他除了在墨西哥城和圭尔纳瓦卡^①各有一幢别墅之外，还在波哥大和巴黎各有一套房间；巴黎的那一套，离圆顶楼房^②只有三十来步之遥，他常常秋天去居住。他租用的房间总是明亮舒适，室内的家具摆设也称心如意（总是有一个质量优良的英式皮沙发，一架传声极其清晰的电话），他可以免受行李之累就来此下榻。书架上摆着书，墙上挂着画，卫生间里挂着衣服，酒柜里还摆满了一瓶瓶威士忌，苏格兰优质威士忌。他来到之后，只要在花瓶里插一束黄颜色的鲜花就什么都齐了。这是一种非常古老的迷信观念。据说，黄颜色的花能给人带来好运气。

是的，他跟他在家里雇用的瓜希拉地区印第安人一样迷信。他认为，有的物品，有的情况，有的人会带来晦气（委内瑞拉把这种倒霉事儿叫做“雌火鸡”，

①圭尔纳瓦卡，墨西哥南部城市，莫雷洛斯州首府，旅游胜地。

②圆顶楼房，法国龚古尔学院所在地。

意大利则叫做“赫塔图拉”^①。)不过,令人惊异的是,他从来没有弄错过。有些人被他看出带有晦气,结果真的都倒了霉。加夫列尔还象奥雷良诺·布恩地亚上校一样,有一种奇异的预感能力。他能预感一样东西会掉在地上,摔得粉碎。情况果如其说,那样东西掉下来摔碎了,他却茫然不知所措,脸色煞白。他不明白自己怎么和为什么会有这种预感能力的。“马上要出什么事了,”有一年元旦他在加拉加斯对我说。我们立刻把毛巾和浴衣搭在肩上,直奔海滩。三分钟之后,这座舒适明亮、多年来没有发生骚乱的城市遭到了轰炸。原来,反叛部队的飞机袭击了独裁者佩雷斯·希门尼斯盘踞的总统府。

我觉得,他有点象巫师。他生活中的许多重大决定都与某种直觉能力相符合,而很难用什么道理解释清楚。笛卡儿肯定不是他的好朋友(拉伯雷倒有可能,笛卡儿肯定不是)^②。笛卡儿的哲学仿佛一件非常紧身的背心使他浑身不舒服。尽管以密特朗总统为首的许多法国杰出人物是他的朋友,然而,所有的法国

① 赫塔图拉,原文为意大利文jettatura,意为不祥的目光,迷信认为被看者会遭厄运。

② 加西亚·马尔克斯曾说:“我和拉伯雷的激情较为接近,而离笛卡儿的严峻则相去甚远。”

人在喝第一瓶奶时就接受的逻辑对他却是很有限的：他只把它看作是仅仅能容纳一部分现实的榫子。

除了原先他就因为害怕话筒和照相机那一条理由之外，这就是他为什么不大愿意在法国电视台露面的理由。诸如“您怎么看待文学？”（还有生与死、自由和爱情）这类的问题，早在学生时代就习惯于抽象的概念和抽象的分析的法国记者往往会狡黠而平静地将其延长引伸，使得他常常汗毛根根竖立。卷入这类辩论使他感到危险异常，犹如行走在布满炸药的阵地。

其实，他最喜爱的表达方式是讲述轶事趣闻。正因为如此，他才是一个小说家，而不是散文家。也许，这是他地区上和文化上的一个特点：加勒比人是用轶事趣闻来描绘现实的。象许多欧洲知识分子一样，加西亚·马尔克斯向我们提出了意识形态问题。他认为，卡斯蒂利亚人留在安第斯高原的大量丰富的词汇是空洞的、可笑的。我一直认为，他和菲德尔·卡斯特罗的友谊在很大程度上是由于他们有着看待现实的同样方式，有着相同的智力以及加勒比地区所特有的共同语言。

他是卡斯特罗的密友，但是和俄国政府官员以及统治共产主义世界的阴郁的官僚没有什么交情。如果用看待许多欧洲知识分子的同样眼光来看待加西亚·

马尔克斯，那么是很难在政治上来理解他的。对于他来说，勃列日涅夫是一回事，而菲德尔·卡斯特罗是另一回事，尽管古巴制度的许多特征都取之于苏联模式(我们对此曾经有过争论,不过早就中断了)。不过，有一点却是可以肯定的，即他与正统的共产党人之间并无共同之处。除了很少几个密友之外，很少有人了解他在加勒比地区作为半官方的、怀有良好愿望的大使在政治上所起的作用。他和社会民主党人以及进步的自由党人有着密切的联系。在一个要在反动的、军事独裁的、亲美的右派势力与亲苏的、常常是教条主义的极左派势力之间作出抉择的大陆，他支持具有民主思想、受群众欢迎的另一种力量。也许，这也是他赞同密特朗的一个原因。

当然，以军事独裁者作为靠山的拉丁美洲右派对他是深恶痛绝的，把他视之为卡斯特的危险的代理人。“你为什么不把你的钱分给穷人呢？”他的敌人怒气冲冲地责问道；他们在马克思和圣弗朗西斯科·德·阿西斯^①之间分不出什么差别。他们对他居然也享受资产阶级的奢侈品,如鱼子酱、牡蛎、优质香槟酒、豪华的旅馆、剪裁讲究的服装,还有最新式的小轿车等大为

^① 圣弗朗西斯科·德·阿西斯（1822—1902），西班牙国王。

恼火。确实，他花钱十分大方，但这只是他用他的打字机挣来的钱，他并没有剥削任何人。

许多人听说《家长的没落》是他自传性最浓的一本书而感到奇怪。不过我想，如果从十分隐匿的一层意义上来判断，确实可以这么说。他没有象他笔下的独裁者谋取权力那样去寻求功名，功名是由于他的赞美，也由于他作出的重大贡献不期而来的。今天他所作、所说或所写的一切，都极其自然地 and 过去所作的准备有密切的关系。声名必须象管理权力一样来加以管理。它也是一种权力。对它需要采取一种警惕的态度，而不能过分信赖。肯定他还有只能存诸内心而不能传之他人的事情。他青年时代和落魄时期的那种对话现在只能是内心独白了^①。

他全部作品的题材并非没有付出任何代价。它植根于他自己的生活和孤独。孤独的怪影始终追随着他，追随着流落在阿拉卡塔卡他外祖父家里那个小男孩，追随着坐无轨电车打发凄凉的星期天的穷学生，追随着在巴兰基利亚蹩脚的旅馆下榻的青年作家，追随着如今世界闻名的文学家。这个怪影现在仍然紧随在他的左右，即使在他因名扬天下而高朋满座在圆顶建筑度过

① 《家长的没落》全书都是内心独白，这一点，倒和加西亚·马尔克斯现在的状况极其相似。

的那些夜晚。他赢得了奥雷良诺·布恩地亚上校打败了的那三十二场战争。但是，永远地代表着布恩地亚家族的，恰恰责无旁贷地正是作家本人。

政 治

门：如果你同意的话，咱们来回顾一下你的政治生涯吧。你父亲是保守派。尽管咱们常说，在哥伦比亚要判断一个人是自由派还是保守派只要看这个人的父亲就行了，但是你父亲看来对你的政治立场没有起什么影响，因为你很早就站在左派这一边了。你的这一政治立场是否是对你的家庭的一种反叛？

马：其实也并非反叛了我的家庭；你想，尽管我父亲是保守派，但是我外祖父，那位上校，却是自由派，而且还是曾经拿起武器反对过保守派政府的自由派。也许，我最初的政治教育是从他那儿得到的：他没有给我

讲什么仙女的故事，却跟我讲述了咱们国家上一次内战期间发生的极其残酷的故事，那场内战是自由派思想家及反教权主义者反对保守派政府而发动的。我外祖父还给我讲述了发生在我出生那年的、在我们家乡的那场香蕉工人大屠杀。你看，要说政治影响，我离反抗的潮流比离家庭的传统还是更近一些。

门：你还记得你是在什么时候、什么地点开始阅读政治书籍的吗？

马：就在我就读的齐帕基拉一所中学里。这所中学有许多老师都是在左派的老阿尔丰索·洛佩斯总统^①执政期间由马克思主义者在师范学校培养出来的。就在那所中学，代数老师在课余教我们学历史唯物主义，化学老师借给我们看列宁的书，历史老师则给我们讲解阶级斗争……当我从这座冰冷的牢房出来时，简直分辨不清东西南北了；不过，我内心深处却也有了两条信念：一、优秀的小说应该是现实的艺术再现；二、人类最临近的目标是社会主义。

门：你参加过共产党吗？

马：我在二十二岁的时候参加过一个支部的活

^① 阿尔丰索·洛佩斯·布马雷霍（1886—1959），哥伦比亚政治家，曾于1934至1938年及1942至1945年任总统，并曾创建波哥大大学城。因其子同名。故称老阿尔丰索。

动，不过时间很短，我不记得搞过什么有意义的事情。确切地说，我不是党组织的成员，只是一个同情者。从那时起，我和共产党人就打上了交道，而且关系时变。有时我跟他们争论得非常激烈，因为只要我的所作所为不能取悦他们，他们就会在他们的报纸上对我大肆攻讦。不过，我即使处于极其恶劣的环境下，也从来没有发表过反对他们的声明。

门：1957年咱们俩去东德作了一次旅行。当时我们对社会主义满怀着希望，可是那次旅行给我们留下的印象实在太糟糕了。依你看，那次访问没有动摇你的政治信念吗？

马：你一定还记得，关于那次对我的政治立场起了决定性影响的访问，我后来接连写了一大批文章，发表在当时波哥大的一家杂志上。二十几年之后，这些文章又未经我本人许可结集出版了；这样，我总算把我的印象永远保存下来了。我想，人们出版这本书不仅仅是由于它的时代的和政治的价值，同时也是为了进一步搞清我个人思想转变时的所谓矛盾心理。

门：难道没有所谓的矛盾？

马：没有。我于是立即宣布该书合法并将其收入我的全集，现在，在哥伦比亚到处都能买到这种全集的平装本。再说，我没有改动原版的一个字。我还认

为，1980年波兰危机的爆发原因我也在这些文章里进行了解释，可二十四年前，教条主义者就说我是被美国收买了的。可笑的是，这些教条主义者今天却腰缠万贯，稳坐在资产阶级权力的宝座上，而历史的发展越来越清楚地证明真理掌握在我的手里。

门：你对所谓的人民民主有何看法？

马：我那些文章的中心意思就是讲，在所谓的人民民主下面，并无真正的社会主义可言，非要走这条路就永远也不会到达社会主义，因为强加于人的制度是不可能建立在每个国家各自不同的条件之上的。这种制度是由苏联操纵并通过各国教条主义的、没有自己理想的共产党强加于人的，这些教条主义者除了不切实际地强制推行苏联模式之外，便什么也不会干了。

门：咱们现在再来回顾一下咱们俩共同的经历：在古巴的经历。咱们都在古巴通讯社拉丁社工作过。记得原来的共产党开始控制古巴革命的许多机构时，我们两人都辞职不干了。你至今是否还认为当时我们这样做是正确的？是否认为这仅仅是一个方法问题，而当时我们又未能分辨清楚？

马：我认为，我们当时在拉丁社的做法是正确的。要是我们还留在那里，那么当时的教条主义分子就会抓

住我们这种思维方式不明不白地给我们扣上这么几顶大帽子：反革命分子、帝国主义走狗，等等。你大概还记得，我总是默默地躲开这种纠缠，继续写我的小说，有时在墨西哥写电影剧本，一面就近密切注视着古巴革命的发展和变化。依我看来，古巴革命在经历了最初几场巨大的风暴之后，正在艰难的、有时甚至是矛盾的道路上行进，不过这为建立一个更加公正、更加民主、更加令我们大家满意的社会制度却提供了良好的前景。

门：你对此确信无疑吗？相同的原因会导致相同的效果。如果古巴把苏联那一套制度（如一个政党、民主集中制、对人民实行铁腕统治的保安机关、由政府操纵的工会，等等）作为自己的样板，那么，你所说的那种“更加公正、更加民主的社会制度”，肯定会象在苏联那样受到非议。你难道没有这种顾虑？

马：问题是从什么角度进行分析，你们始终坚持“古巴是苏联的卫星”这种偏见，而我却不以为然。你只需跟菲德尔·卡斯特罗打上一分钟的交道，你就会发现他并不听任何人发号施令。我认为，二十多年以来，古巴革命一直处于危急状态，这要归咎于美国所持的不谅解和敌视态度，他们不能容忍在离佛罗里达

九十海里的地方存在这样一个样板。不能责怪苏联，如果没有她的援助（不管其动机和目的如何），就不会有今天的古巴革命。只要这种敌意不加消除，那么古巴就只能处在危急的状态之中，被迫进行自卫以谋取生存，被排除在我们的历史的、地理的和文化的同一范畴之外。哪一天这一切都正常了，我们哪一天就能进行对话。

门：1968年苏联出兵捷克斯洛伐克，菲德尔·卡斯特罗也同意了（尽管还有某些保留），对此你有什么看法？

马：众所周知，我已发表了抗议声明。如果再次发生类似事件，我仍将采取同样态度。我和菲德尔·卡斯特罗态度不同的是（这里完全不存在什么巧合），他最后到底为苏联入侵进行了辩护，而我是永远不屑为之的。但是他在他的演说里对人民民主内部情势所进行的分析，比我在咱们刚才提到的那几篇文章里所持的观点还要尖锐、惊人得多。不管怎么说，拉丁美洲的命运没有、也不会在匈牙利、波兰或捷克斯洛伐克决定，而只能在拉丁美洲决定。舍此之外任何别的想法都是欧洲式的愿望，对于这一点，你提出的有关政治的问题已经给予了抨击。

门：七十年代时期，古巴诗人埃韦尔托·帕迪利

亚^①被捕并发表其著名的自我批评之后，我和我的好几个朋友都对古巴政权保持了一段距离，而你却没有。你没有在我们发起的抗议电报上签名，反倒回到古巴，跟菲德尔交上了朋友。是什么原因促使你采取这种对古巴政权极为有利的立场的呢？

马：因为我想掌握更加确切、更加直接的情况。政治上的成熟使我得以对现实采取一种更为心平气和的、更为耐心的和更富人情味的谅解态度。

门：许多象你这样的拉丁美洲作家把社会主义（马克思列宁主义的）说成是充满希望的唯一出路。难道你不认为这种“爷爷辈的社会主义”已经有点过时了吗？因为这种社会主义在今天已经不是什么慷慨的理想，而是一种不怎么吸引人的现实了。你承认不承认？波兰事件发生后，人们不再相信工人阶级在这些国家还掌着权。在腐朽的资本主义和同样也腐朽了的“社会主义”（带引号的）之间，你是否还看到本大陆有第三条出路？

马：我并不认为有什么第三条出路，我倒认为有许多出路，也许在美洲，包括美国在内，有多少国家

^① 埃 韦 尔 托 · 帕 迪 利 亚 （1932— ），古巴诗人，持不同政见，曾被捕。现侨居美国。著有诗集《大胆的玫瑰》（1948）、《公正的时代》（1962）、《火焰之外》（1968）等。

就有多少条出路。我认为，我们必需寻找我们自己的解决办法，同时尽可能地充分借鉴别的大陆经过长期、曲折的斗争而获取的经验，但绝不能机械地照抄照搬；我们正是一贯如此行事的。毫无疑问，这必然是社会主义的适当模式。

门：谈到别的可能性，那么我要请问：密特朗政府能在拉丁美洲起什么作用？

马：最近，在墨西哥举行的一次午宴上，密特朗总统问一群作家：“诸位对法国有何指望？”结果，就如何回答这一问题发生了争论，因为首先得搞清谁是谁的主要敌人。在座的欧洲人异口同声地说，苏联是他们的的主要敌人，他们肯定认为我们也会象人们过去在雅尔塔所做的那样，热衷于对世界重新进行分配。但是我们拉丁美洲作家却说美国是我们的主要敌人。我最后是这样回答总统的问题的（你现在提的也是这个问题）：“既然我们大家各自都有主要的敌人，那么我要说，我们拉丁美洲今天缺少的是主要的朋友，一个社会主义的法国完全可以当之无愧。”

门：你认为资本主义发达国家中的那种民主有可能在第三世界实现吗？

马：发达国家的民主是它们自身发展的结果，而不是其他。在别的国家（例如在拉丁美洲各国）生硬

地强制推行这种民主以及别的文化的任何做法都是僵死的、不切实际的，这跟推行苏联的制度毫无二致。

门：那你认为民主只是富国的一种特有的奢侈罗？你别忘了，民主可是能保护你为之而斗争的人权的……

马：我并不是讲原则，而是讲民主的形式。

门：那好，请问，你长期为人权进行斗争，结果如何呢？

马：这很难衡量，象我这样在人权方面所进行的工作，并不都能收到明显的、立竿见影的效果，但有时倒会出人意外地显露出来。而且，在诸多因素同时并存的情况下，要判断究竟是哪个因素起主导作用，也是几乎不可能的。象我这样一个享有一定声誉并经常不断赢得声誉的作家，这类工作就是一种尽人道的责任。

门：在刚才你提及的诸多因素中，哪个因素使你最感满意？

马：在这些因素中，也就是说，在我所进行的这类工作中，最使我满意、最令我兴奋、而且最有成效的要算下面一件事：还是在桑地诺阵线取得胜利之前，现任尼加拉瓜内政部长的托马斯·博尔赫要我帮他想出一条巧妙的理由，好让他在哥伦比亚驻马那瓜大使

馆避难的妻子和七岁的女儿安全脱身。独裁者索莫查拒绝放行，因为这牵涉到桑地诺阵线最后幸存的一位缔造者的家属。我和托马斯·博尔赫对当时的情势分析了好几个钟头，最后终于找到了一条有刀的理由：那小女孩曾经得过肾机能不全的毛病，于是我们就向一位大夫请教，如果那小女孩继续处在那种环境里会发生什么样的后果；大夫的回答使我们得到了一条我们一直在苦思冥想的理由。不到四十八小时，出于人道的而并非政治的原因，母女俩获准出境，到了墨西哥。

但是，最令人沮丧的例子莫过于1979年我为营救被萨尔瓦多游击队绑架的两个英国银行家所做的努力了。他们俩一个叫伊恩·梅西，一个叫迈克尔·查特顿。由于双方没能达成协议，这两个人在四十八小时之后就要被处决了。这时，奥马尔·托里霍斯将军应被绑架者家属的请求，给我打了个电话，要我设法营救。我立即通过许多中间人向游击队传递了信息，很幸运，信息及时送到了。我只要求立即就赎放问题进行谈判，他们答应了。我于是请求当时住在昂蒂布^①的格雷厄姆·格林，要他做英国方面的工作。游击队

^①昂蒂布，法国地中海地区港口名。

和银行方面谈了整整四个月，我和格雷厄姆·格林根据事先讲好的条件，都没有参加谈判。但是只要发生什么障碍，双方中的一方就会来找我，以便恢复谈判。后来银行家被释放了，我和格雷厄姆·格林都没有收到人家致谢的任何表示。不感谢倒没有什么关系，只是使我非常惊讶。后来，我左思右想，才恍然大悟：我和格雷厄姆·格林事情办得太圆满了，以致于英国人认为我们是和游击队一伙的。

门：许多人把你看成是加勒比地区的巡回大使，当然罗，还是位好心眼儿的大使。你是卡斯特罗的好朋友，但同时也是托里霍斯、委内瑞拉的卡洛斯·安德烈斯·佩雷斯^①、哥伦比亚的阿尔丰索·洛佩斯·米切尔森^②和桑地诺分子等的好朋友……你可以说是一位权威的谈判能手。是什么原因促使你承担这一使命的呢？

马：你刚才提到的三个人正好都是在加勒比地区的关键时刻执政的，应该说，这还是一个相当幸运的巧合呢。只是很遗憾，这几位具有合作协调办事精神

① 卡 洛 斯 · 安 德 烈 斯 · 佩 雷 斯 (1922—) , 委 内 瑞 拉 政 治 家 , 1974 年 起 曾 任 总 统。

② 阿 尔 丰 索 · 洛 佩 斯 · 米 切 尔 森 (1908—) , 哥 伦 比 亚 政 治 家 。 洛 佩 斯 · 布 马 雷 霍 之 子 。 1974 年 曾 任 总 统。

的人物，都没有能够工作更多的时间。在一段时间里，他们三位和古巴的菲德尔·卡斯特罗以及和美国的吉米·卡特协调，居然使这个冲突频繁的地区朝向一条非常美好的道路前进。他们经常积极地保持接触，互通消息，对此我不仅可以作证，而且我还曾经尽可能跟他们合作过。我认为，中美洲和加勒比地区（对我来说，这是一码事，真不懂为什么要给它们起两个名字）正处在历史的紧要关头，而且也已具备自己摆脱长时间困境的成熟条件。我还认为，美国却不准他们这样做，原因是这将意味着放弃他们长期以来一直享有的极不合理的特权。尽管有着种种局限，卡特毕竟是近年来加勒比地区最好的谈判对手，而托里霍斯、卡洛斯·安德烈斯·佩雷斯和洛佩斯·米切尔森等人的几乎同时的执政对开展这种对话也是至关重要的。正是鉴于这样的认识，我才乐于发挥一种作用，也许是微不足道的，然而却是极有意义的，特别是在这种历史的紧要时刻。我所发挥的作用无非是在这样一种时候充当了一名积极进行斡旋的中间人。如果不是因为美国灾难性地选举了一个代表相反利益的人出任总统，那么，我们的工作也许会进展得顺利得多。托里霍斯说我搞“秘密外交”，还有好几次在公开场合，说我总有办法把消极的信息转化为积极的信息。我不知道

这是对我的夸奖还是责备。

门：你希望你的国家有什么样的政府？

马：任何能为穷人谋幸福的政府。你好好想想有没有道理！

妇 女

门：某次你曾有幸一睹世界绝色佳人的芳容（好象是在一次酒会上？）。你和这位世界最美丽的女性似乎彼此都颇感意外。她约你第二天在一家银行门口会面，你如期赴约了。可是当周围一切条件具备你和那位绝色佳人会发生什么瓜葛时，你却溜了。象一只兔子似的溜了。因为她是世界上最美丽的女性(你是这么想的),所以这个插曲绝不会只是一个平淡无奇的故事；可是对于你来说（我们这些人都十分了解你的为人），梅塞德斯，你和梅塞德斯的结合，是比其他任何事情都远为重要的。我们是否可以认为,夫妇之间的幸福要以这种‘勇敢的

牺牲”作为代价？

马：你在重提这个陈旧的故事时犯了一个错误，因为你没有看清它的结局跟夫妇之间的幸福并没有什么关系。根据我对这类关系的理解，世界上最美丽的女性并不一定就是最能吸引人的女性。根据我简短地跟她交谈之后的印象，她的秉性会导致和我产生感情上的冲突，而这，也许是她的美丽的容貌所不能补偿的。我始终认为，只要双方一开始就立下信条，互不相欺，那么女方的忠贞是任何事物都不能与之比拟的。而这种忠贞唯一不能容忍的就是践踏立下的信条。也许我当时只觉得这位全世界最美丽的女性并不懂得怎么下这种棋，倒想跟我玩另一套把戏。恐怕说穿了，她除了容貌美丽之外就别无其他长处了，而仅仅只有这一条，双方要建立良好的关系是大大不够的。这就是事情经过的始末。要说牺牲嘛，是有一点，但也不能算什么“勇敢”。这个“故事”前后不到半个小时，不过倒也留下了颇为重要的痕迹：让卡洛斯·富恩特斯①给编了个短篇小说。

门：请问，在你的一生当中，妇女究竟达到了什么样的重要程度？

① 卡 洛 斯 · 富恩特斯（1928— ），墨西哥当代著名作家。

马：如果不充分估量妇女在我的生平所发挥的重要作用，就不能如实地了解我的一生。我是由我外祖母和许多姨妈抚养长大的，她们轮流着照料我；抚养我的还有那些女仆，在我的童年，是她们给了我许多幸福的时光，因为比起我们家的其他妇女来，她们不说是心眼儿没那么褊狭，起码也要不同得多。我还记得，教会我读书的是一位容貌端丽、举止文雅而又聪明绝顶的女老师，是她促使我萌发了上学的浓厚兴趣的。其实，说实话，我去上学只是为了能看到她。我这一辈子，无论何时何地，仿佛总有一位女性拉着我的手，在混沌的现实中摸索前进，她们只需借助少许光亮便能辨清方向；而认识这种现实，和她们比较起来，男子就大为逊色了。我的这一看法最后竟变成了一种情感，也可以说，几乎成了一种迷信了：只要我置身妇女中间，我就感到我不会发生任何坏事。妇女使我产生某种安全感，而如果没有这种安全感，我这辈子所做的美好的事情是一件也做不了的。我认为，对于我来说，我尤其不可能进行写作。当然，这也就是说，我和妇女比和男子相处更为融洽。

门：在《百年孤独》里，妇女总是在男子搞乱了的地方建立秩序。这是不是你对两性的历史作用的想法？

马：在我的作品里，这种关于男子和妇女命运的安排，一直到《百年孤独》都是自发的和不自觉的。还是评论家们，特别是埃内斯托·博尔克宁^①，才使我对此有所觉察。我一点也不喜欢这样做，因为从此以后，我再也不能纯洁朴实地塑造女性形象了。但是不管怎么说，以这种眼光来分析自己的作品，我发现这确实符合我对两性的历史作用的想法的：妇女以铁的手腕维持着人类的秩序，而男子们则一味地以种种狂热鲁莽的行动来闯荡世界，推动历史。这使我产生了这样的想法：妇女不具备历史感。而事实上，如果不这样，她们就不能完成使人类延续下去的首要使命。

门：你是在什么地方形成你对妇女和男子的历史作用的想法的呢？

马：也许就在外祖父家里，听关于内战的故事的时候。我始终认为，如果妇女没有那种大无畏地移山倒海的几乎能改变地壳的成分和结构的力量，内战是不可能进行的。事实上，也正如我外祖父所讲的那样，男子们扛着枪杆子去打仗，却不知开拔何处，也不知何时才能返回家园，但是有一点他们是放心的：不用担心家里出事；因为没有关系，妇女留了下来，并承

^①生平不详。

担了繁衍人类后代的责任，她们会哺育出一个个男子汉去顶替在战争中倒下的人的。除了本身的力量和想象力之外，妇女再也没有别的能耐了。她们酷似送别儿子开赴战场的希腊母亲，说：“你得挎着盾牌或躺在盾牌上回来。”这意思是说，活着或者死着，但是永远也别失败了回来。我常常想，在加勒比地区显而易见的这种妇女的价值难道不正是咱们男子气概产生的原因？也就是说，男子气概难道不是母系社会的产物？

门：我总觉得，你常常把注意力集中在同一类型的女性，也即在《百年孤独》中以乌苏拉·伊瓜朗为典型形象的女性：专司繁衍后代之职的母亲形象。但是世界上（你生平一定也碰到过）毕竟还有反复无常的、阉割人的、或者简单地说“光华照人”的女性。你对她们怎么处理？

马：一般来说，这些妇女所寻求的不外乎是一个当爸爸的人。所以，只要人到老年，就很容易找到这类妇女。你只要跟她们和睦相处，略表理解和稍施温情，她们便会心满意足，感谢万分。当然，也只能给她们一丁点儿感情，因为她们的孤独是永远无法满足的。

门：你还记得你第一次被一位女性搞得心驰神往的情景吗？

马：记得我跟你说过，第一个吸引我的女性，是我五岁那年教我读书的那位女老师。不过那是另一码事。第一个使我神魂颠倒的女性是一位在我们家干活的姑娘。一天晚上，在我们家旁边的一所房子里传出悠扬的音乐，这位姑娘非常纯洁大方地请我到院子里去跳舞。当时我只有六岁光景，我接触到她的身体，感情十分冲动，甚至今天我都不能自己，因为此后我在感情上从未那么冲动，那么乱了方寸。

门：那最近一位使你躁动不安的女性是谁呢？

马：实话告诉你，就是我昨天晚上在巴黎一家餐馆看到的一位女郎，真的，不骗你。这种情况时有发生，连我自己也懒得去统计次数了。我有一个非常特殊的本能：每当我进入一个人群聚集的地方，我就感到有一种神秘的征兆促使我不由得目不转睛地注视着人群中出现令我心动的女郎的地方。她并不一定非得是最漂亮的女性，而是我可以与之亲密无间的女性。我当然不会有什么举动，我只要知道她呆在那儿就心满意足了，就使我愉快无比了。我认为这是一种纯洁的、美好的情感，因此，有时候连梅塞德斯本人也帮我寻找这位女性，甚至帮我选择对我最合适的位置。

门：你敢肯定你没有丝毫大男子主义吗？你能举例向对你并不信任的女权论者证明你不是那种人吗？

马：所谓的女权论者对于大男子主义的看法并不一致，甚至跟我的看法也不尽相同。比方说，有的女权主义者只想当个男子，这一下子就表明她们原来是一些希望落了空的大男子主义者；还有一些人强调，她们当妇女要有一个条件，那就是她们的所作所为得比任何一个男子还要大男子主义。所以，我很难在这方面，哪怕是在理论上，举出什么例子来。我只能以我的实际行动阐明我的看法，我举出我的一部作品：《一件事先张扬的凶杀案》。毫无疑问，这是对我们社会的大男子主义本质的透视和谴责。当然，如果这个社会是母系社会的话。

门：那么，你认为什么是大男子主义呢？

马：我认为，无论是男子还是妇女，大男子主义都是篡夺别人权利的表现。这就是它的本质。

门：家长在性机能方面是一个非常原始的男人，他在被毒死之前，使人想起了他的这种两重性格^①。你认为，这种情况会影响他的性格和他的命运吗？

马：我记得基辛格曾经说过，权力有着刺激性欲的因素。不管怎么说，历史充分表明，有权势的人物往往受着某种性欲狂的痛苦折磨。不过，我要说，我在《家长

^① 加西亚·马尔克斯的长篇小说《家长的没落》中的情节。

的没落》中的想法还要复杂：权力是情爱的替身。

门：说得对。在你的作品里，凡是寻求并夺得政权的人似乎都是不懂得情爱的。我不只是指那位家长，而且也是指奥雷良诺·布恩地亚上校。不懂得情爱是否是他们权力癖的原因或后果？

马：根据我的想法，我认为不懂得情爱是驱使他们寻求在权力中得到安慰的因素。不过我从来也没有对这种论断十分肯定。对于我来说，这种论断还要进一步加以检验。我还是把它留给别人去干，他们也许会干得更加出色，更加有趣。

门：《恶时辰》中的镇长好象也有性的问题，他究竟是患有阳痿呢还是同性恋者？

马 我从来没有说过《恶时辰》中的镇长是同性恋者；不过，我得承认，他的所做所为会引起别人的怀疑。事实上，有一次我在初稿里也把这件事写成了镇上流传的谣言，但后来我又删掉了，因为我觉得这么处理也过于简单了。我宁可让读者自己去判断。不过，无可置疑的是，这位镇长确实不懂得情爱，不通人道，尽管我在塑造这个人物时并没有自觉地这么构思。这一点，还是在我后来塑造奥雷良诺·布恩地亚上校的性格时才意识到的。不管怎么说，这两个人物和家长之间并不是因为在性行为上，而是在权力上互相有着

关联。《恶时辰》中的镇长是我探索权力奥秘的第一次尝试（一个象镇长那样非常普通的角色），比较复杂的角色就要算家长了。他们之间的关系是十分明显的：奥雷良诺·布恩地亚上校和《恶时辰》里的镇长可以说是同一个层次的人物，而家长则属于另一个层次。不过，我想说的是，即使存在这两种情况，他们的行为也可能完全一样。

门：你确实认为不懂得情爱是一个非常严重的问题吗？

马：我认为，人类没有比这更大的不幸了。这不仅对患有这类隐痛的人，而且对那些不幸沾边的人，都是如此。

门：对于你来说，性自由有没有一定的限制范围？限制又指的是什么？

马：我们都是我们自己偏见的俘虏。在理论上，作为具有自由思想的男子，我认为性自由不应有任何限制；但实际上，我又不能摆脱宗教观念及资产阶级社会偏见的束缚。我也跟大家一样，听凭两重道德观念的摆布。

门：你是两个儿子的父亲。你自己有没有想过，如果你只有女儿，会是怎样的父亲？严厉的，宽厚的，还是嫉妒的？

马：我只有儿子，而你只有女儿。所以我只能说，不论对于儿子还是对于女儿，我们都会同样地嫉妒。

门：你曾经说过，所有的男子都是软弱胆怯的，但幸好总会有一位妇女给他们解决这一问题。你难道真的认为我们男子在性的问题上如此压抑吗？

马：我记得，有一个法国人是这样说的：“没有软弱胆怯的男子，只有不通此道的女人。”其实，尽管只有少数人承认这一点，任何正常的男子在经历一次新的性行为时总是战战兢兢的。我想，只能从文化这个角度来解释这种胆怯心理：他是怕给妇女带来不良后果，而事实上也确实带来了，因为这种胆怯情绪不会象他的大男子气概那样带来良好的后果。从这个意义上来说，我们男子都是软弱胆怯的，只有依靠妇女的理解和帮助才能体面地向前挺进。不过这也并非坏事，这会给情爱增添魅力：使每次的情爱都仿佛第一次进行，而男女双方每次都得从头学起，仿佛生平第一次体验。不懂得这种情爱，不理解这一奥秘，是使性行为不能为人所接受和令人厌倦的原因。

门：你年轻的时候，可以说是一贫如洗，默默无闻，那时你常常感到没有女性陪伴的苦恼。如今，你成了名人，可有的是机会跟女性交往了。不过，你的私生活又必须非常检点，这使你的品行变得非常古怪，

变成一个难以接近的人物了。难道你在内心深处并不为这种不公平的对待感到痛苦吗？

马：我之所以没有成为一个无所顾忌的所谓唐璜式的人物，倒不是因为我对我的私生活必须严加检点，而是因为我还不懂得情爱乃是一种转瞬即逝的、一无所获的袭击。我认为，情爱是男女双方的一种持久而又缓慢的关系，因此，根据我目前的情况，是不可能再增加的。当然，我并不是指那种短暂的诱惑，那种出于虚荣、好奇、乃至喜新厌旧而不留任何蛛丝马迹的诱惑。总之，我始终坚信，地球上还没有任何一种力量能够改变我的这种私生活的秩序；而不用多加解释，我们都明白这究竟意味着什么。

迷信怪癖 爱好

门：有一次，你说过这样的话：
“心目中沒有上帝的人，尽可以去迷信。”这倒是你的一种固执的看法。

马：非常固执。

门：为什么？

马：我认为，迷信，或者说所谓的迷信，有时是符合为盛行于西方的理性主义思想所不齿的自然功能的。

门：咱们从最常见的迷信说起吧：先说说 13 这个数字。你认为真会给人带来晦气吗？

马：我的看法完全相反。相信这一套的人设法让别人也相信它会带来不祥的后果（美国人就一直信这一套；他们的旅馆从 12 层楼一下子就跳到 14

层），其实只是不让别人使用这个数字，以便自己独自受益罢了，因为这是一个预示好兆头的数字。碰见星猫啦，在楼梯底下走过啦，也都属于这类情况。

门：你们家总有黄色的花朵，这有什么讲究吗？

马：只要有黄花，我就不会遇上倒霉事儿。我必须得有黄花（最好是黄玫瑰），或者跟妇女们相处在一起，我才感到安全。

门：梅塞德斯总是在你的写字桌上放上一朵玫瑰花。

马：她总是那样。有好几次，我坐在那儿老不出活儿，什么也出不来，废了一张又一张的稿纸。我于是抬头一瞧花瓶，就发现原因所在了：原来少了一朵玫瑰花。我喊了一声，让人把玫瑰花给送来，此后，一切又都顺利了。

门：这么说来，黄色对于你是表示运气的颜色罗？

马：黄色是，但黄金却不是，金色也不是。对于我来说，黄金简直就是屎。我就象厌恶屎那样厌恶黄金。我小时候一个精神分析学家就这么说过我。

门：《百年孤独》中有一个人物也曾把黄金比作狗屎。

马：是啊，那是何塞，阿卡迪奥·布恩地亚发现了炼金术的奥秘并把他的试验结果告诉儿子的时候，儿子说的话：“象狗屎。”

门：所以，你是从来不戴黄金首饰的。

马：从来不戴。不管是手镯，项链，手表还是戒指，我都不戴金的。你不会在我们家见到黄金制品。

门：咱们俩在委内瑞拉还懂得了一件事，它在咱们的生活中还真管点儿用：兴致不好和坏运气之间存在着某种关系。委内瑞拉把这种倒霉事儿叫做“雌火鸡”，它可以是一样东西，一个人的作为，也可以是一个装模作样的人。

马：这是委内瑞拉民间有识之士对于新兴的有钱人的恶劣兴致的一种特殊的防御手段。

门：我记得，你曾经开列了一个会遇上倒霉事儿的物品和事情的完整名单，现在你能举出一两个例子来吗？

马：行，其中有极其普通、极其常见的东西。例如门背后面的蜗牛啦……

门：还有房子里面的鱼缸……

马：塑料花、真正的火鸡、马尼拉大披巾……名单确实很长。

门：有一次你还提到了披着长长的黑斗篷闯进饭

店唱歌的西班牙青年。

马：那是一帮学生乐队。很少有什么事情比这个还要败兴的。

门：那么礼服呢？

马：也一样，只是程度不同。燕尾服比无尾常礼服运气要更加不济，但比长礼服却要好点。热带地区穿着的无尾常礼服是最能摆脱厄运的一种礼服了。

门：你从来没有穿过燕尾服吗？

马：没有。

门：难道你永远也不会穿？要是你得了诺贝尔奖金，你总该穿了吧①？

马：我有好几次不论办什么事或参加什么仪式，都提出一个条件，就是不穿燕尾服。咱们又有什么法子呢：不这样会倒霉的嘛。

门：咱们曾经发现过这类事情细微而明显的差别。比如说，你曾经判断，裸体抽烟不会有什么不好的后果，可裸体抽烟而且闲逛就要大倒其霉了。

马：光着身子又穿着鞋子走路也会倒霉。

① 1982年12月8日，加西亚·马尔克斯穿着哥伦比亚民族服装参加了诺贝尔奖金颁奖仪式。

门：没错儿。

马：穿着袜子做爱也不行。准坏事儿。准没有什么好结果。

门：还有什么事会倒霉？

马：因利用自己的缺陷获取好处而演奏乐器的残疾人。比方说，用脚来演奏打击乐器或者用耳朵来吹笛子的独臂人，还有盲人乐师。

门：我想，人们说的一些话大概也会引出倒霉事儿来的。我是说，你能不能给我说说哪些话你在写作时是从来不用的。

马：一般地来说，是从社会学家那里搬用过来的话：水平、标准、结构。共生也是一个倒霉词儿。

门：调（整）焦（距）也是。

马：调焦当然也是。“无足轻重”（*minusvalida*）这个词怎么样？我从来不用“y”（和）和“o”（或者）的组合，不用“por”（为了），“contra de”（违背）。

门：有没有什么人也招致倒霉？

马：当然有，不过最好还是不提。

门：我也这么想。有这么一位作家，不管到哪儿，他都会倒霉。我不能说他是哪位，要是说了，咱们这本书就该完蛋了。要是碰到这么一个倒霉蛋，你怎么办？

马：我敬而远之。特别是不跟这种人睡在一个地方。记得几年前，我和梅塞德斯在科斯塔布拉瓦^①的一个小镇租了一套房间。我们突然发现一位女街坊，一位来向我们问好的女士，满脸晦气。我于是就不在那儿过夜了。白天可以呆在那儿，可晚上就不行了。晚上我到我朋友的一套房间里去睡觉。梅塞德斯为此非常不快，可我只能这么办。

门：那你到过什么倒霉的地方吗？

马：到过。我倒不是说这些地方本身会带来什么倒霉事儿，而是说在这种地方我在一定的时候曾经碰到过不祥的预兆。我在卡达克斯^②时就这样。我清楚，要是我再回到那儿去，准得送命。

门：以前你不是每年夏天都到那儿去吗？出过什么事吗？

马：一次我们正在一家旅馆下榻，刮起了一阵北风。这种可怕的风刮起来，真是令人心惊胆战。我和梅塞德斯在房间里躲了整整三天，出不去门。我当时产生了这样一个想法：这一回我准有生命之虞了。我知道，就是我活着从卡达克斯出去，也不可能再回来

①西班牙东北部地名，和法国接壤。

②西班牙东北部小镇。

了。风一停，我们马上就从那条你已熟悉的弯弯曲曲的狭窄的公路走了。到了赫罗纳^①，我的心情才平静下来，松了一口气。我奇迹般地安然无恙；但我心里明白，要是我再回到那儿去，就不会象这回那样安全脱身。

门：常听人说，你能预言未来。对此，你如何解释？

马：我认为，这是由于潜意识搜集情报和踪迹的结果。

门：我至今还记得1958年元旦在加拉加斯的那一天。那天，你感到似乎马上要发生什么严重的事情。后来，果然发生了，几乎就冲着我们的鼻子尖：对总统府进行了轰炸。可当时除了你之外，谁也没有预料到。直到今天，我还很纳闷：你怎么会有这种预感的呢？为什么你会有呢？

马：肯定是因为我在我下榻的房间里醒来时听到了军用飞机飞行的声响。于是，在我的潜意识里，就产生了正在发生特殊事情的感觉；因为当时我刚从欧洲回来，而在那儿，军用飞机只是在战争时期才在城市上空盘旋的。

^① 西班牙地名。

门：请问，你的这种预感是不是非常明显地表现出来的呢？

马：不，不明显，而是模模糊糊地， 喔，对了，仿佛怀着一种对一件具体的事情有某种牵连的害怕心情似的。你注意听我讲这么一件事：有一天，我在巴塞罗那系鞋带，我突然预感到我在墨西哥的寓所发生了什么事。当然并不一定是什么坏事，但是肯定有什么事来着。不过我总有点儿害怕，因为那天我儿子罗德里戈正巧开车到阿卡普尔科去。于是我就让梅塞德斯给家里打电话。果然，发生了一件事。原来，就在我系鞋带的那会儿，在我们家干活的那位姑娘生孩子了，生了一个小男孩。我如释重负地舒了一口气，因为幸好我那次预感跟罗德里戈没有什么瓜葛。

门：我认为，你的预感和直感能力还真帮了你不少大忙。你生平的许多重大决定都是依靠它们作出的。

马：不是许多重大的决定，而是所有重大的决定。

门：果真是所有的决定吗？

马：所有的和每天的决定。我每次要作出什么决定，总是凭预感或直感进行的。

门：咱们来谈谈你的怪癖吧。你最大的怪癖是什么？

马：我生平最大的怪癖，也可以说最持久的老习

惯就是准时，这是我从小就养成的。

门：你说过，你打错一个字就要换一张稿纸。这是你的怪癖呢还是迷信？

马：怪癖。对于我来说，打字错误或者涂改都是写作风格的失误（也可以说这是写作时的一种胆怯情绪）。

门：你在衣着穿戴方面有什么怪癖吗？我是说，为了不招致灾祸，哪些服装你是从不穿着的？

马：很少。实际上，如果有哪种服装会带来晦气，我在买下之前就会知道了。不过，也有一次，由于梅塞德斯的过错，我从此就不穿一种外衣了。那次她带着孩子从学校回来，从窗口看到我呆在家里，仿佛穿着一件带格子的外衣。其实，当时我在别的地方。自从她把这件事告诉了我之后，我再也不穿那件外衣了，尽管我确实很喜欢。

门：咱们再来谈谈你的兴趣爱好吧，就按照妇女杂志的办法进行，好不好？如果按照人们向美女皇后提问那样问你一些事情，一定是蛮有趣的。你最爱读的是哪一本书？

马：《奥狄浦斯王》。

门：你最喜欢的音乐家？

马：贝拉·巴尔托克。

门：最喜欢的画家？

马：戈雅。

门：你最崇拜的电影导演？

马：奥森·韦尔斯^①，特别是因为他导演了《不朽的故事》；还有黑泽明^②，由于他的《红胡子》。

门：你生平最喜欢的一部电影？

马：罗塞里尼^③的《德拉·罗维拉将军》。

门：其次呢，还有哪一部？

马：特吕弗^④的《儒勒和杰姆》。

门：你最喜欢的电影人物？

马：德拉·罗维拉将军。

门：你最感兴趣的历史人物？

马：恺撒大帝，当然是从文学的角度来衡量。

门：你最讨厌的历史人物？

马：哥伦布。再说，他还长着一副倒霉相。《家长的没落》里的一个人物就这么说他。

门：你最喜欢的文学作品中的一个人物？

① 奥森·韦尔斯（1915—1985），美国电影演员、导演。主要影片有《公民凯恩》等。

② 黑泽明（1910— ），著名日本电影导演。

③ 罗塞里尼（1906—1978），著名意大利新现实主义电影导演。

④ 特吕弗（1932—1984），法国电影导演。

马：卡冈都亚、爱德蒙·邓蒂斯和忒来韦勒伯爵^①。

门：你最讨厌的日子？

马：星期日。

门：你最喜欢的颜色是人所共知的：黄色。但是，确切地说，是哪一种黄色？

马：我曾经确切地描述过：下午三点钟从牙买加眺望到的加勒比海的那种黄色。

门：你最喜欢的鸟类？

马：这我也说过，就是桔黄色的鸭子^②。

①卡冈都亚，法国作家拉伯雷的名著《巨人传》中的人物。爱德蒙·邓蒂斯，法国作家大仲马的名著《基督山伯爵》中的主人公，即基督山伯爵的真名。忒来韦勒伯爵，大仲马另一名著《三个火枪手》中的人物，火枪队队官。

②原文为法语。

声誉和盛名

门：咱们来谈谈一个令人不快的
题目：声誉。你成名之后，结识了不少朋友，请问：这些新交是否象你的旧友一样，怀有同样深厚的友情？你能否察觉什么时候这种友情是真诚的，什么时候仅仅是由于你鹊起的声誉的吸引？

马：好几年之前，我就按《百年孤独》问世前后结交的划分方法，把我的朋友归成两大类。我这么做的意思很明白：我觉得我的旧友更加可靠，因为我们是由于种种原因成为朋友的，而不是因为我成了名才高攀我的。随着时间的推移，我才渐渐发觉我错了：结交朋友的原因纷繁复杂，而由于某

人的声誉的吸引，应该说也是合情合理的一个原因。当然罗，这里面包含两层意思。如今，我本人也结识了许多过去不可能结识的名人，我是由于慕名，也仅仅是由于慕名，而结识他们的，后来又跟他们交上了朋友，因为我发现，原来他们跟我一样，都不计较自己的或别人的声名。所以，我们可以说，在这个意义上，声誉是积极的，因为它提供了建立友谊的众多机会；而如果没有声誉，这种友谊恐怕是不可能建立的。尽管如此，尽管我对我的新交很亲切，但是对于我来说，我在《百年孤独》出版前结交的老朋友仍然是特殊的，我们仿佛秘密共济会^①一样，由于对往昔怀有相同的感情这一个几乎不可摧毁的统一因素而建立了友谊。

门：你难道没有意识到，你的声名多少已经改变了你和他们的关系？举一个例子：你已经不象过去那样给他们写信了。

马：不错。不过我现在不象过去那么天真地对任何人都吐露心事，这倒不是因为在声誉没有确立的时候没有能力这么做，而是因为生活最后总是使人变得不如以前天真。确实，我不象十二年之前那样给人写信了，不过我不仅不给我的朋友们写，而且也不给任

^①以互济、友爱为目的的一种秘密结社，发源于法国。

何人写。自从我偶然发现有人把我的私人信件出卖给美国某一个大学作为档案材料之时起，我就不写信了。我发现我的信件竟然也沦为商品时，我感到极其沮丧，从此就再也不写信了。

门：你现在总是给朋友们挂电话……

马：为了和朋友们聚会相处，有时我也做环球旅行，这样做虽然价格昂贵，似乎有点抽疯，但也是我珍视友谊的又一个证明。

门：在你新近结交的朋友中间，有些人是国家首脑。据我所知，他们之中有的人还向你请教，倾听你的意见。你自己难道不具备政治家的天赋？或者说，你内心深处难道没有对权力的追求？

马：没有。事实是，我只是对于生活有着一种不可抑制的激情，而政治仅仅是生活的一个方面，而且也并不是我最喜欢的一个方面。我常常想，如果我出生在一个不象拉丁美洲那样有那么多政治问题的大陆，或许我是会去过问政治的。我的意思是说，我认为自己只是个应急政治家。

门：你们这一代拉丁美洲作家都关心政治，而你更为突出。只要举你与一些国家首脑有很深的私交这个例子就足够了。

马：我和他们有着私交，是由于声誉（无论是他

们的还是我的)带来的广泛社交机会的结果,但是我同他们中的某些人的友谊,却是因为我们个人之间意气相投,而跟权力或声誉全然无关。

门:你不认为你内心深处有着对权力的追求吗?

马:有,我对于权力有着强烈的追求,但并非内心深处的秘密追求。我认为,这在我笔下的许多人物中间,甚至在批评家们最容易忽视的乌苏拉·依瓜朗身上,都是显而易见的。当然,这也是《家长的没落》之所以有价值的原因。毫无疑问,权力是人类雄心及意志的最高表现。我真不明白,居然还有作家对于影响、有时甚至是决定他们生活的现实的某种因素无动于衷。

门:那么,就你个人而言,有没有获取权力的欲望?

马:从未有过。我这一辈子有好几件事情证明,我似乎总是有系统地错过各种级别的所有权力的,因为我缺乏天赋,缺乏修养,也缺乏决心。这是任何一种职业都必需具备的三个基本条件。我认为,作为一个作家,这三个条件我倒都具备。对于个人命运的错误选择也是一个严重的政治错误。

门:你和菲德尔·卡斯特罗私交很深。你本人如何看待你和他的友谊?这种友谊究竟出于什么原因?

是由于你们两人政治观点相似呢，还是因为他和你都是加勒比人？

马 你仔细听着，我和菲德尔·卡斯特罗密切的、以真挚的感情保持着的私交是从文学开始建立的。

1960年，我们在拉丁社工作的时候，我就由于一个偶然的机会跟他打过交道。我当时就觉得，我们似乎有许多话要讲。后来，我成了一个著名的作家，他成了举世闻名的政治家，我们双方怀着非常尊敬、友好的心情见了好几次面，不过当时我倒并不觉得我们之间的关系能使我们的政治观点相同。大约六年之前的一个清晨，卡斯特罗对我说他要回家去了，因为还有一大批文件等着他去批阅呢。他对我说，那个不可推卸的责任真使他厌倦透了。于是，我就建议他阅读一些风趣和文学价值兼而有之的书籍，以便消除批阅行政文件所带来的疲劳。我提了一大批书名，我惊奇地发现，他几乎全都读过了，而且他对这些书还都有很好的见解。那天凌晨我发现了一个鲜为人知的秘密：原来菲德尔·卡斯特罗竟是一个贪婪的、热心的读者，他对各个时期的优秀文学作品都十分熟悉，而且态度还极其认真。即使在十分困难的处境中，他也总是手不释卷，以便抽暇阅读。清晨四点钟，我们分手了，我给他留下了一本书。第二天中午十二点钟，我重新见

到他时，他已经把整本书读完了。要知道，头天晚上我们还聊了一晚上的天啊。另外，他还是一个非常认真、非常仔细的读者，他会在别人不注意的地方找出矛盾和错误的细节。他读完了《航海遇难者的故事》^①之后，便立即来到我的旅馆，特意告诉我书中有一处船只航行速度的计算错误，因为船只到达的时间决不可能象我在书中所说的那样。他说对了，有道理。所以，后来在发表《一件事先张扬的凶杀案》之前，我就把原稿给他送去，他阅毕当即指出我在猎枪细节描写中的一个错误。人们可以感觉到，他非常喜爱文学领域，他在这块天地里感到心情舒畅，而且总是在他的越来越频繁的演说辞里愉快地保持着文学风格。有一天，他不无忧愁地对我说：“我来世真愿意当一个作家。”

门：你和密特朗的友谊也是以文学为基础的吗？

马：我和密特朗的友谊也是从文学开始建立的。巴勃罗·聂鲁达出任智利驻法国大使期间曾经向他提起过我。大约在六年之前，密特朗访问墨西哥时，曾请我共进早餐。我读过他的作品，我对他那不可抹煞的文学天赋以及只有真正的作家才具备的驾驭语言的

^① 加西亚·马尔克斯的早期作品。

才华和激情一直深怀敬佩之意。他也读过我的著作。在那次早餐期间以及第二天晚宴时，我们谈文学谈得非常投机，尽管我始终认为，我们彼此的文学修养各异，所喜爱的作家也不尽相同。特别是我对法国文学不甚了了，而他却对此了如指掌，仿佛自己就是一个职业作家。当然，和我与菲德尔·卡斯特罗打交道的情况不同，只要我和密特朗会面，特别是他登上共和国总统宝座之后，我们总是谈论政治，几乎从不谈论文学。1981年10月，密特朗总统在墨西哥邀请卡洛斯·富恩特斯、危地马拉伟大诗人及文学批评家路易斯·卡尔多萨—阿拉贡^①和我共进午餐。那是一次极为重要的政治午餐。但是我事后才得知，密特朗夫人也非常失望，因为她原先还以为可以参加一场有关文学的谈话呢。1981年12月，密特朗总统在爱丽舍宫为我佩戴荣誉骑士勋章时发表的简短的演讲辞中，最使我感动的、几乎使我热泪盈眶的，是这样一句不但使我、而且也使他本人深深感动的话：“你属于我热爱的那个世界。”^②

门：你和巴拿马铁腕人物奥马尔·托里霍斯将军

① 路易斯·卡尔多萨—阿拉贡（1904— ），危地马拉诗人、记者。现流亡墨西哥。

② 原文系法语。

私交也很深，请问，这种友谊是如何建立的？

马：我和托里霍斯将军可以说是不打不成交。大概还是在1973年，我在一次接见记者时说，他是一个煽动家，发动收复巴拿马主权的运动只是为了保存自己，而实际上，在为巴拿马实行必不可少的社会变革中，他却无所事事。巴拿马驻伦敦领事立即找到了我，告诉我说，托里霍斯邀请我去巴拿马，以便我自己证实我的那种说法是多么的不公正。我当时怀疑托里霍斯的邀请只是一种宣传手段，于是就回答说，只要不公布我出访的消息，我接受这一邀请。他同意了。但是，在我抵达巴拿马之前两天，各家通讯社都发出了我访问的消息。我当机立断，改去哥伦比亚。其实，这只是一个与托里霍斯性格迥异的人办事不妥造成的，但托里霍斯却为此非常内疚，并重申邀请。数月之后，我微行出访巴拿马。但当我表示想见托里霍斯时，却办不到，只是在二十四小时之后，在国家保安部的协助下总算见到了他。他接见我时开怀大笑，对我说：“你知道吗？连保安部也不知道我的行踪哩。因为我在自己家里，这是任何人，包括保安部在内，也不敢想象的我的最后一个去处。”从此，我们俩就因真正的加勒比海人所特有的相投意气，成了好朋友。有一次，当关于巴拿马运河的谈判变得极为紧张和微妙时，我

们两人在法拉利翁军事基地单独相处了十五天，我们海阔天空，无所不谈，一面喝着威士忌。我当时没有胆量离他而去，因为我想，把他一人撇在那儿，说不定他会顶不住那种压力，会举枪自毙的。我没有想到我的这种担心是毫无根据的。不过，我一向认为，托里霍斯个人品质的最大弱点就是他甘当烈士的天赋。

门：你跟他谈论过书籍吗？

马：托里霍斯没有读书的习惯，对于系统地进行阅读他会显得焦躁不安和极不耐烦的，不过他却掌握第一流书籍的信息。他具有一种几乎只有动物才具备的直感能力，这是我生平从未见过的；还具备一种有时会被误认为是占卜手法的感知现实的能力。对于在头脑里尚在思考的想法，菲德尔·卡斯特罗会一面滔滔不绝地讲，一面会使之逐渐完整、成熟；可托里霍斯不同，他守口如瓶，绝不外露。我们这些朋友都知道，他嘴里说的和他心里想的往往是两码事。他是我所认识的最为谨慎小心、最高深莫测的人。

门：你最后一次见到他是在什么时候？

马：在他死前三天。1981年7月23日^①，我还在巴拿马他的家里，他邀请我陪他去内地旅行。我真不

^①此处与确切日期不符，见《家长的没落》一章中的注。

知道为什么，但是也是我们自从结识以来第一次拒绝了他。第二天我就到墨西哥去了。两天之后，一位朋友打电话告诉我，托里霍斯因飞机失事遇难了。而那架飞机，我们曾经和那么多的朋友乘坐过那么多次。我当时正如五内俱焚，因为我这才发觉自己比过去一直以为的那样还要爱他；对于他的死，我是永远也不会忘怀的。日子一天天过去了，可我还是这么认为。

门：格雷厄姆·格林也是托里霍斯的好朋友。你读了大量的格林的作品，对他有了深刻的了解。你对他印象如何？

马：他是我读得最多、最理解的作家之一。我早在大学时代，就读他的作品了，他还是大力帮助我认识热带奥秘的作家之一。说实在的，文学的真实并非照相式的，而是概括的。而获取这一概括能力的基本因素，则是叙事艺术的一个秘密。格雷厄姆·格林对此十分内行，我是从他那儿学来的。我认为，在我的几部作品里，特别是在《恶时辰》里，这一点是显而易见的。

对于我来说，无论哪位作家的形象都没有象格雷厄姆·格林那样，在我认识前后竟然如此相同。他为人沉默寡言，对于别人的谈论，似乎也兴趣不大。但是只要相处几个小时，你就会感到他已经跟你聊了好

长时间了。有一次，我在乘飞机作长途旅行时，我对他评论说，他和海明威是人们不容易在他们身上发现别人的文学影响的为数极少的作家中的两位。他回答说：“在我身上影响是明显的亨利·詹姆斯^①、康拉德。”后来，我问他，在他看来，为什么不授予他诺贝尔文学奖金。他迅速作出了回答：“因为他们不认为我是个严肃的作家。”这两个回答虽然出乎我的意料，但是却告诉了我他是如何思考问题的。我至今仍然清楚地记得那次旅行，仿佛我们进行了长达五个小时的谈话。自从我好几年前读了《权力和荣耀》^②之后，我就觉得我想象中的作者应该是和实际中的作者一致的。

门：他和托里霍斯有着跟你相同的友谊，对此，你有什么看法？

马：他和托里霍斯的友谊以及我和他们两位的友谊都是意气相投所致。好几年之前，格雷厄姆·格林就不被批准进入美国，因为有一次他在申请入境签证时声明说，他在青年时代当过几个月的共产党员。我和他一样，受到同样的对待，因为我曾经担任过古巴通讯社驻华盛顿记者。鉴于这种情况，托里霍斯就发给我们每人一张巴拿马正式护照，让我们作为他的客

① 亨利·詹姆斯（1843—1916），美国小说家。

② 格·格林的重要作品。

人，出席1978年在华盛顿举行的巴拿马运河条约签字仪式。我永远也不会忘记格雷厄姆·格林抵达华盛顿安德罗斯海军基地后在国歌声和礼炮声中走下官方座机时面带讥诮的神情，因为只有政府首脑才这样到美国来。第二天，我们便出席了签字仪式，离拉丁美洲各国政府首脑，其中有巴拉圭的斯特罗斯纳^①、智利的皮诺切特^②、阿根廷的魏地拉^③以及玻利维亚的班塞尔^④就座的长桌子还不到十米。我们两人饶有兴味地观察着这个人们假设中的丰富的动物园^⑤，谁也未作任何评论。突然，格雷厄姆·格林弯下身子，贴着我的耳朵对我用法语说：“班塞尔想必是一个不幸的人。”这句话我永远也不会忘记，特别是因为格雷厄姆·格林是怀着极大的怜悯说的。

门：在已故作家中间，你可以成为哪位的朋友？

① 阿尔弗雷多·斯特罗斯纳(1912—)，巴拉圭军人、政治家。曾于1954、1958、1963、1968、1973年多次当选总统。

② 奥古斯托·皮诺切特(1915—)，智利军人。1973年推翻阿连德政府，1974年起任总统。

③ 豪尔赫·拉斐尔·魏地拉(1925—)，阿根廷军人。1976年起任总统。

④ 乌戈·班塞尔(1926—)，玻利维亚军人。1971至1978年曾任总统。

⑤ 拉美人民把军事独裁者蔑称为‘猩猩’或‘毛虫’，故有此说。

马：我可以成为彼特拉克^①的朋友。

门：你受到过教皇约翰·保罗二世的接见，你对他印象如何？

马：是的，教皇在当选后不到一个月就接见了。我当时给我的印象是，他不仅在梵蒂冈教廷，而且在世界广大地区都是一个孤立无援的人物，他似乎还没有放弃克拉科夫^②主教这一职位。他甚至还没有学会如何使用自己办公室里的物品。当我向他告别时，他拿钥匙转动了好半天，还是打不开他图书室的门。我们在里面憋了好久，后来还是他的一名助手从外面给我们打开了门。我举这个例子并不是说他给我的印象很坏，恰巧相反，我觉得他是一个精力充沛、极其朴实热情的人。令人看来似乎他因为当了教皇而随时准备请求人们宽恕。

门：你拜访他目的何在？

马：我是为了请求他对拉丁美洲人权计划给予支持才去拜访他的，但是他似乎仅仅对东欧的人权问题感兴趣。不过，等他在几个星期之后，到了墨西哥，第一次接触到第三世界的贫困境况，我就觉得他开始

① 弗兰西斯科·彼特拉克（1304—1374），意大利诗人。主要作品有抒情诗集《歌集》。

② 克拉科夫，波兰南部城市，克拉科夫省首府。

正视他过去一无所知的另一部分人类的现实了。我们的会见大概只有一刻钟，我们是用西班牙语交谈的，因为他想在去墨西哥之前练习一下。那次会见给我留下了一个深刻的印象，那就是他当时并不知道我究竟是何许人物。

门：有一次我在巴黎见到你和马尔戈·海明威^①一起吃饭。你能跟她谈些什么呢？

马：她滔滔不绝地谈她的祖父，而我则谈我的外祖父。

门：在你所认识的人里，谁是举世罕见的人物？

马：我的妻子梅塞德斯。

^① 马尔戈·海明威（1956— ），美国著名作家欧内斯特·海明威的孙女，电影演员兼时装模特儿。