

拉丁美洲文学史

赵德明 赵振江 孙成敖 编著

北京大学出版社

拉丁美洲文学史

赵德明 赵振江 孙成敖 编著

首都师范大学图书馆



21182615

北京大学出版社

首都师范大学图书馆
PDG

前 言

《拉丁美洲文学史》是供高等学校外国文学史课程使用的教材之一。

本书概括叙述从古印第安文学到1975年的拉丁美洲文学发展的历史。全书分五编。每编的开头综述一个时期文学发展的轮廓以及与文学相关的社会状况及思潮。古印第安文学和殖民时期的文学，着重论述有代表性的作家和作品。独立运动以后的文学仍然以作家和作品为主，但照顾到拉美各国文学发展的概况。

1984年5月原教育部外语司委托全国西班牙、葡萄牙、拉丁美洲文学研究会召开《拉丁美洲文学史》编写与研究讨论会，与会代表对本书的编写大纲提出了许多宝贵的意见和建议。本书的总体结构、脉络和历史分期等问题的处理，吸收了这次讨论会的成果。这次讨论会对于《拉丁美洲文学史》的问世，起了重要作用。

本书的总体结构由赵德明提出，第一编和第二编也由他撰写；第三编和第四编的诗歌部分由赵振江撰写，小说部分由赵德明撰写；第五编由孙成教撰写。段若川参加了第四编的部分撰写工作。

我国的拉丁美洲文学研究起步较晚，加之资料缺乏，尤其是水平有限，书中疏误之处在所难免，衷心希望读者批评指正。

作 者

1987年10月

目 录

绪论	(1)
第一编 拉丁美洲文学的起源	(11)
第一章 古印第安文学	(16)
第一节 玛雅人的基切语文学	(16)
第二节 阿兹特克人的纳瓦特尔语文学	(19)
第三节 克丘亚语文学	(27)
第二章 征服时期的文学	(34)
第一节 征服时期的纪事文学	(34)
第二节 纪事文学的主要代表作家	(36)
第三节 征服时期的史诗	(42)
第二编 殖民统治时期的文学	(47)
第一章 诗歌	(49)
第一节 17世纪的诗坛概况	(49)
第二节 索尔·胡安娜·伊内斯·德·拉·克鲁斯	(51)
第三节 18世纪的诗坛概况	(55)
第二章 戏剧	(58)
第一节 16、17世纪的戏剧	(58)
第二节 胡安·路伊斯·德·阿拉尔孔	(59)
第三节 18世纪的戏剧概况	(62)
第三章 小说	(66)
第一节 16、17世纪的小说	(66)
第二节 18世纪的小说	(70)
第三编 独立运动及各共和国初期的文学	(73)
第一章 19世纪上半叶的诗歌	(77)
第一节 新古典主义诗歌	(77)
第二节 独立运动的歌手——何塞·华金·德·奥尔梅多	(81)

第三节	拉丁美洲启蒙文化的一代宗师——安德雷斯·贝略·····	(89)
第四节	站在浪漫主义门口的诗人——何塞·马利亚·埃雷迪亚·····	(100)
第二章	19世纪上半叶的小说与戏剧·····	(107)
第一节	拉丁美洲小说的开拓者——费尔南德斯·德·利萨尔迪·····	(107)
第二节	19世纪上半叶的小说与戏剧·····	(110)
第三章	19世纪的浪漫主义文学·····	(113)
第一节	拉丁美洲浪漫主义文学产生的社会历史背景·····	(113)
第二节	拉丁美洲浪漫主义文学的基本特征·····	(114)
第三节	浪漫主义文学在拉美各共和国的发展情况·····	(115)
第四章	浪漫主义诗歌·····	(126)
第一节	浪漫主义诗歌概况·····	(126)
第二节	前期浪漫主义诗歌的代表人物·····	(132)
第三节	后期浪漫主义诗歌的代表人物·····	(143)
第五章	高乔文学·····	(160)
第一节	从巴雅多尔到高乔诗歌·····	(160)
第二节	何塞·埃尔南德斯与《马丁·菲耶罗》·····	(172)
第三节	高乔小说·····	(182)
第六章	浪漫主义小说的代表作家·····	(191)
第一节	何塞·马莫尔·····	(191)
第二节	霍尔赫·伊萨克斯·····	(195)
第三节	里卡多·帕尔玛·····	(199)
第四节	萨米恩托·····	(202)
第五节	胡安·蒙塔尔沃·····	(206)
第六节	从浪漫主义向现实主义过渡的代表作家·····	(209)
第七节	从风俗主义向现实主义过渡的作家·····	(217)
第七章	现代主义文学·····	(226)
第一节	背景与概况·····	(226)
第二节	何塞·马蒂·····	(231)
第三节	现代主义初期的诗人·····	(237)

第四节	卢文·达里奥·····	(249)
第五节	现代主义晚期的诗人·····	(260)
第六节	现代主义散文和小说·····	(274)
第四编	拉丁美洲现当代文学·····	(289)
第一章	地域主义小说·····	(294)
第一节	墨西哥革命小说的代表作家·····	(295)
第二节	大地小说的代表作家·····	(301)
第三节	上著小说的代表作家·····	(310)
第二章	先锋派小说·····	(323)
第一节	米盖尔·安赫尔·阿斯图里亚斯·····	(325)
第二节	阿莱霍·卡彭铁尔·····	(332)
第三节	豪尔赫·路易斯·博尔赫斯·····	(339)
第四节	埃内斯托·萨瓦托·····	(345)
第五节	胡安·卡洛斯·奥内蒂·····	(349)
第六节	胡安·鲁尔福·····	(353)
第七节	拉丁美洲新小说前夜的其他作家·····	(364)
第三章	新小说——拉丁美洲文学的爆炸·····	(375)
第一节	胡利奥·科塔萨尔·····	(376)
第二节	卡洛斯·富恩特斯·····	(381)
第三节	加西亚·马尔克斯·····	(387)
第四节	巴尔加斯·略萨·····	(394)
第五节	何塞·多诺索·····	(403)
第六节	新小说的继续·····	(411)
第四章	后现代主义诗歌·····	(421)
第一节	后现代主义诗歌概况·····	(421)
第二节	后现代主义的女诗人·····	(426)
第三节	卡夫列拉·米斯特拉尔·····	(435)
第五章	先锋派诗歌·····	(449)
第一节	先锋派诗歌发展概况·····	(449)
第二节	维多夫罗与博尔赫斯·····	(458)
第三节	塞萨尔·巴列霍·····	(465)

第四节	尼古拉斯·纪廉	(474)
第五节	巴勃罗·聂鲁达	(481)
第六章	当代新诗歌	(496)
第一节	先锋派诗歌的继续	(496)
第二节	奥克塔维奥·帕斯	(506)
第五编	巴西文学	(515)
第一章	殖民时期文学	(515)
第一节	巴西文学的起源	(515)
第二节	巴洛克时期	(516)
第三节	阿卡迪亚时期	(518)
第二章	浪漫主义时期文学	(525)
第一节	浪漫主义诗歌的主要代表人物	(526)
第二节	浪漫主义小说及其主要代表作家	(542)
第三节	浪漫主义戏剧	(556)
第三章	现实主义时期文学	(559)
第一节	现实主义小说的主要代表作家	(560)
第二节	帕尔纳斯派诗歌及其主要代表人物	(576)
第四章	象征主义诗歌	(587)
第五章	20世纪巴西现代文学	(595)
第一节	先现代主义时期	(595)
第二节	现代艺术周	(604)
第三节	现代主义第一阶段	(605)
第四节	现代主义第二阶段	(617)
第五节	现代主义第三阶段	(646)
第六节	50年代以后的巴西文坛	(656)

绪 论

一、拉丁美洲文学的历史分期

1492年哥伦布发现美洲大陆以前的印第安人原始部族时代到20世纪70年代漫长的历史时期中，拉丁美洲文学根据社会发展的阶段和文学自身发展的特点，可以分为以下几个时期。

(一) 古代印第安文学时期，包括玛雅文化（公元4世纪至16世纪）、阿兹特克文化（公元12世纪至16世纪）和印加文化（公元15世纪中叶至1525年）。这一时期的文学作品以神话传说、诗歌和戏剧为主，如讴歌印第安基切人、堪与荷马史诗《伊利亚特》媲美的《波波尔·乌》，以叙述宗教礼仪为主兼及文学、历史、天文和医药的巨著《契伦·巴伦之书》，反映印加公主与武士之间爱情故事的戏剧《奥扬泰》等。它们构成了拉美文学辉煌的开端。

(二) 16世纪至19世纪初的殖民地文学时期。就拉美社会状况而言，激烈的种族矛盾和阶级斗争贯穿这个时期的全过程。这个时期的拉美文学受到宗主国文学的深刻影响。西班牙、葡萄牙的巴洛克文学和以夸饰绮丽为特点的贡哥拉文学在美洲殖民地曾一度占统治地位。18世纪中叶，欧洲的人文主义思想和启蒙运动逐渐波及新大陆，拉美的民族文学开始萌芽。这是拉美文学的新古典主义时期，理性主义成为作家创作的指导思想。在此期间，拉美的诗歌取得了较大成就。18世纪末，克里奥耳（即土生白人）要求摆脱宗主国的束缚，争取民族独立的思潮风起云涌，被称为克里奥耳主义。在文学上则表现为要求描写美洲本土题材的美洲主义。

需要指出的是，整个16世纪都是西班牙、葡萄牙的冒险家对

印第安人的掠夺、征服时期。在文学方面，以记录征战的纪事文学和征服史诗见长，代表性作品有《哥伦布书信》、《新西班牙征服信史》、《阿劳加纳》、《王家述评》等。17—18世纪，拉美虽然处于黑暗的殖民统治之下，但在拉美文坛上也出现过少数璀璨的明星，如被誉为“最伟大的天才之一”的女作家索尔·胡安娜和优秀的剧作家胡安·路易斯·德·阿拉尔孔。

（三）独立运动时期（1790—1826年）。从1790年海地革命开始至1826年，西班牙、葡萄牙所属美洲殖民地纷纷起义并宣布独立，形成了波澜壮阔的独立运动。1826年1月西班牙驻秘鲁卡亚俄港的残军向玻利瓦尔的起义部队投诚，至此西班牙在南美大陆的殖民势力全部被摧毁，长达300年的殖民统治宣告灭亡。这场声势浩大的革命运动造就出一批优秀的文学家，他们以文学为武器，为拉美独立事业做出了重要贡献。从18世纪末开始，土生白人知识分子，如米兰达、何塞·德卡尔达斯、埃乌海涅·艾斯贝霍、安东尼奥·纳里诺、西蒙·罗德里格斯等人，以法国启蒙运动大师卢梭、孟德斯鸠的思想为指南，采取办报纸、印传单等方式，抨击和揭露西班牙殖民统治的暴政，宣传平等、博爱的思想。与此同时，他们创作了大量的诗歌和散文，为争取民族独立而呐喊。1814年诗人卡耶达诺·罗德里格斯明确指出：“祖国的独立是影响一切诗歌的灵感。”1800至1830年间，涌现出一大批优秀作家，如墨西哥作家何塞·华金·德·利萨尔迪、委内瑞拉著名学者安德列斯·贝略、厄瓜多尔著名诗人何塞·华金·德·奥尔梅多、古巴著名诗人何塞·马利亚·埃雷迪亚等。这些文学家（常常同时又是思想家、政治家、科学家、军事家）针对西班牙的殖民统治提出了“自由和独立”的口号，针对教会的蒙昧主义提出了“科学与进步”的口号。他们为实现这两个口号奔走呼号，不少人曾直接参加打击西班牙殖民军的战斗，有的甚至献出了生命。这个时期的诗歌创作取得了显著的成绩，如奥尔梅多的《胡宁大捷：献给玻利瓦尔的颂歌》，安德列斯·贝略的《美洲的席尔

瓦》，埃雷迪亚的《在乔卢拉的神坛上》和《尼亚加拉的颂歌》等。在小说创作方面，利萨尔迪写出了拉美第一部长篇小说《癞皮鹦鹉》。

（四）民族文学发展时期。这一时期又分为浪漫主义文学（19世纪30年代至90年代）和现代主义文学（1882至1916年）两个阶段。拉美浪漫主义文学在19世纪30至60年代称为社会浪漫主义，在60至90年代称为感伤浪漫主义。社会浪漫主义是在独立后各共和国成立初期，政治形势极不稳定、内战频仍、考迪罗主义横行的历史背景下产生的，它的主要口号是反对独裁统治，争取民族平等和社会文明。社会浪漫主义的主要作家及其代表作有：埃切维里亚的《女俘》和《屠场》，萨米恩托的《文明与野蛮》和马莫尔的《阿玛莉娅》等。感伤浪漫主义发生在拉美各共和国进入稳定发展，寡头政治集团确立统治地位的历史阶段。这个阶段的作家大多以人生哲理、风土习俗或对社会的冷静思考为创作主题，出现了风俗主义、印第安主义、地域主义、加乌乔文学等流派。代表作家有古巴诗人胡安·克莱门特，哥伦比亚诗人拉法埃尔·蓬博，秘鲁作家曼努埃尔·贡萨雷斯·普拉达，乌拉圭诗人胡安·德·圣马丁；重要作品有《塔瓦雷》、加乌乔史诗《马丁·菲耶罗》。

现代主义文学以诗歌为主。1882年古巴著名诗人何塞·马蒂发表《伊斯马埃利约》，为拉美现代主义文学的开端。1888年尼加拉瓜著名诗人卢文·达里奥发表诗作《蓝》，标志着现代主义文学的形成。1916年卢文·达里奥逝世以后，现代主义诗歌走向衰落，并逐渐为先锋派诗歌所取代。

（五）现实主义文学与先锋派文学并行发展时期（1916至1959年）。虽然早在19世纪下半叶智利作家布列斯特·加纳拉开了拉美现实主义文学的帷幕，但是现实主义文学的真正蓬勃发展是从1916年墨西哥革命小说问世开始的。这一年墨西哥作家阿苏埃拉发表了深刻反映1910年墨西哥革命的小说《底层的人们》。紧接

着,一大批反映这次革命的文学作品陆续问世。文学评论界称之为“墨西哥革命小说”。随后,以农村生活为题材的“大地小说”兴起。作品运用现实主义的表现手法,揭露大庄园主的野蛮行径,歌颂印第安农民的反抗精神,或描写人类与大自然的英勇搏斗。重要作品有《青铜的种族》、《漩涡》、《堂娜芭芭拉》和《广漠的世界》等。

拉美先锋派文学是从本世纪30年代开始的。拉美作家在借鉴欧洲现代派的基础上,积极探索表现拉美民族意识的新途径,着重发掘人的内心世界。作品题材多以城市生活为主。在写作技巧上,运用内心独白、梦幻和意识流等手法。先锋派小说创作的代表作家和作品有:阿根廷爱德华多·马列亚和他的《靠近死河的城市》,古巴卡彭铁尔和他的《这个世界的王国》,危地马拉阿斯图里亚斯和他的《总统先生》,阿根廷博尔赫斯和他的《交叉小径的花园》,萨瓦托和他的《地道》,乌拉圭胡安·卡洛斯·奥内蒂和他的《短暂的生命》,墨西哥胡安·鲁尔福和他的《佩德罗·帕拉莫》等等。

先锋派诗歌较有影响的流派是创造主义和极端主义。前者以智利诗人维多夫罗为代表,主张超越现实,打破传统,提出诗人的天职“第一是创造,第二是创造,第三还是创造”的口号。后者以阿根廷诗人拉斐尔·坎西诺斯·阿森斯为首,他们的口号是“极端”,主张“一视同仁地容纳表现新的追求的一切倾向”。先锋派的著名诗人塞萨尔·巴列霍、巴勃罗·聂鲁达、尼古拉斯·纪廉、博尔赫斯、帕拉、卡尔德纳、帕斯等人都是在这个时期出现的。

(六) 现当代文学时期。第二次世界大战以后,尤其是1959年古巴革命胜利之后,拉美人民进一步觉醒。一大批以揭露和抨击社会黑暗、反对帝国主义侵略、反对军事独裁和寡头政治为题材的优秀文学作品纷纷问世,如《百年孤独》、《大教堂咖啡馆里的谈话》、《我,至高无上者》、《方法的根源》、《家长的没落》等。在创作手法上,这些作品不拘一格,勇于学习和借鉴各

种外来技巧，善于博采众长，大胆创新，另辟蹊径，形成独特的艺术风格。60年代至70年代中期，拉美小说创作进入高潮，被评论界称为“新小说”和“文学爆炸”。各种文学流派，诸如魔幻现实主义、结构现实主义、心理现实主义、社会现实主义、意识流小说纷纷登上文坛，呈现一片争奇斗艳的局面。进入80年代以后，又出现了一批新作家，目前他们的影响仍在不断扩大。

关于巴西文学的历史分期，在第五编的开头另有专论。

二、拉丁美洲文学的基本特征

拉美文学虽然由不同历史时期，不同民族和不同国家的文学组成，但由于历史的继承性和相互影响，它们之间存在着共同性，可以归纳为以下基本特征。

（一）拉美文学与社会现实生活有着极为密切的联系。从古印第安人的神话传说到20世纪60年代的“爆炸”文学，有代表性的作家和作品都是与其所处的时代紧密联系着的。古印第安的神话和史诗反映了从部落公社向奴隶制社会过渡的社会状况。西班牙、葡萄牙征服者虽然用“剑与十字架”征服了美洲，并且对新大陆实行文化专制政策，但是仍然出现了赞扬印第安民族反抗压迫和奴役的史诗《阿劳加纳》、真实记录西班牙征服者与印第安部族战争的《新西班牙征服信史》，记录印加人的起源、宗教、政治、文化、艺术的《王家述评》和通过诗情与哲理表现光明必定战胜黑暗，科学必定战胜蒙昧的长诗《初梦》这样一些优秀作品。到19世纪初独立运动的号角吹响之后，一大批讴歌新生共和国的一代诗人便应运而生。他们创作了不少脍炙人口的作品。在内战频仍、政局动乱的年代里，也不乏呼吁文明与进步的文学作品，如《文明与野蛮》等。进入20世纪以后，在反对帝国主义、争取民族独立与解放的斗争中，拉美的进步作家更以反映社会现实为己任。危地马拉作家、诺贝尔文学奖获得者米盖尔·安赫尔·阿斯图里亚斯说：“作家就是代沉默者疾呼的人。在危地马拉的土著玛雅—基切人中间，有一种被称为‘伟大喉舌’的人。

‘喉舌’是部落的代言人，从某种意义上讲，我也是这样的人：是我部落的代言人”。他的代表作《总统先生》正是这样一部为民请命、谴责暴政的优秀小说。古巴作家卡彭铁尔的《启蒙世纪》、智利诗人聂鲁达的《漫歌集》、巴西作家亚马多的《无边的土地》、《黄金果的土地》和《饥饿的道路》都是反映社会黑暗、抨击阶级压迫、唤醒民众奋起斗争的优秀文学作品。

（二）拉美文学的发展过程是从依附和模仿欧洲文学到走向独立的。拉美原是西班牙、葡萄牙的殖民地。宗主国实行的文化专制政策束缚了拉美文学的发展，因此殖民时期的拉美文学几乎是宗主国文学的翻版。但是独立运动以后，尤其是20世纪50年代以后，拉美各共和国在政治、经济上逐渐发展起来，文化教育也有了长足的进步，这时的文学艺术已经完全摆脱了对宗主国的依附，独立的民族文学已经成熟，到60年代它便放射出耀眼的光辉，使得西方文坛不得不刮目相看。1945年到1982年，有四位拉美作家获得诺贝尔文学奖金。当然，从依附、模仿到独立是经过了一个发展过程的。18世纪末，土生白人作家通过对美洲风土人情的描写抒发了对本乡本土的热爱和对殖民统治的不满。这便是拉美民族文学的胚胎。19世纪中叶以后，独立运动唤起的民族精神大发扬，反映在文学创作中就是现代主义文学的兴起。20世纪以后，特别是1910年墨西哥革命的爆发，给封建主义与帝国主义势力以沉重打击，民族民主的进步力量不断增强。反映这一时期社会生活的小说和土著文学获得了很大发展。这期间，拉美民族文学已经初具规模，到第二次世界大战之后，发展成为汹涌澎湃的巨流。

（三）拉美文学是多民族文化融合的产物。由于历史的原因，拉美文学是在以下四种文化的基础上发展起来的：印第安文化，西班牙、葡萄牙宗主国文化，黑非洲文化以及意大利、法国等国移民带来的欧洲文化。

1492年以前，美洲大陆已有较为发展的印第安文化，如玛雅

文化、阿兹特克文化、印加文化等。他们在建筑、雕刻、绘画和历法等方面已达到很高水平；就文学而言，在诗歌和戏剧方面也有突出的成就。西班牙、葡萄牙征服者来到美洲之后，印第安文化遭到了毁灭性的破坏，但是，它和印第安人一样，历尽浩劫后顽强地保留了下来。19世纪末和20世纪初，古印第安文化开始受到尊重，并得到了发掘和整理。同时，以印第安人生活为题材的文学创作也取得了可喜的成绩。16到18世纪殖民统治时期，美洲的文化不可能独立地发展，只能照搬宗主国的文化模式。这个时期的西班牙、葡萄牙文化的主流虽然是中世纪的封建文化，但是从文艺复兴开始，具有人文主义思想的资本主义文化已随宗主国文化一道传入美洲。非洲黑人随征服者最早进入墨西哥和秘鲁。随着殖民地种植园经济的发展和劳动力需要的增长，由非洲运到美洲的黑奴日益增多。据史料记载，300年中运进美洲大陆的黑人共计约1500万人。黑人不仅创造了物质财富，同时也把非洲文化传统带入拉美，其中尤以音乐、舞蹈和民间传说的影响最大。19世纪末英国、法国、意大利、荷兰、德国开始向拉美大量移民，到20世纪40—50年代达到高峰。他们不仅将欧洲发达的科学技术，同时也将欧洲发达的文化带进拉美。浪漫主义、现实主义和超现实主义等重要文学流派先后传入拉美，其中尤以莫泊桑、左拉、都德、巴尔扎克的影响最大。在阿根廷、乌拉圭和巴西，甚至出现了以欧洲移民生活为题材的作品，如乌拉圭剧作家弗洛伦西奥·桑切斯的《外国姑娘》（1904）就是描写农村中代表资本主义生产力的意大利移民同当地封建畜牧庄园主之间冲突的故事。

上述四种文化经过拉美这座熔炉的冶炼，融合成一种崭新的文化。一位拉美文学教授说：“我们看到由于多种文化的融合，行为、思维和感受已变成一种新的方式。”他在强调拉美本土对文学创作影响的重要性时指出：“拉美本土的影响决定着人们的思想、精神和性格。这种影响使阿根廷的白人同哥伦比亚的印欧混血种人、危地马拉的印第安人和安第列斯群岛的黑白混血种人有

着同样的感情。”作家们根据拉美现实生活的需要，将各种外来的艺术表现手法与现实主义、浪漫主义、现代主义糅合在一起，加以重新改造，创造出独具特色的拉美文学作品，如里维拉的《漩涡》和阿·阿尔格达斯的《青铜的种族》。智利诗人聂鲁达和秘鲁作家巴尔加斯·略萨对外来文化同拉美文学的关系曾作过精辟的论述，他们认为，拉美作家从不否认外来文化的影响，但是，这种影响不论多么巨大，它决不构成拉美文学的本质；拉美文学善于消化和吸收外来文化，并创作出具有个性同时又具有世界性的文学作品。

（四）拉美文学的整体性与多样性。由于历史、社会和文化的联系，由于语言、宗教和政治经济结构的近似和一致，拉美文学的整体性大于它的多样性。这种整体性表现在拉美作家努力反映大陆的风土人情、自然风貌和社会生活。19世纪下半叶出现的风俗主义小说、加乌乔诗歌，20世纪初出现的大地小说、城市小说和土著文学都是探索表现文学民族性和整体性的尝试。在现当代文学中也可看出，虽然文学本身在不断探索新路，但是，作家们并没有忘记，任何新的艺术形式都不能离开他的人民世世代代赖以生存的拉美大地。联合国教科文组织编发的《从文学看拉丁美洲》一书也说明了这一点。它指出：当代拉美作家对于从整体上研究和解决文学中存在的问题，有着十分一致和相近的看法。当然，不同地区的不同民族结构以及拉美各国之间的差异，又决定了拉美文学的多样性。如加勒比海地区的黑人诗歌就颇有非洲诗歌的特点；安第斯国家和中美洲一些国家中土著居民聚居，所以这些国家有不少优秀的土著文学作品问世。阿根廷、乌拉圭等国欧洲移民较多，其文学作品多具有明显的欧洲风格。

（五）不断决裂、不断创新是拉美文学的传统。独立运动以来一百多年的历史表明，拉美文学不断与旧传统决裂，同时不断开创新的天地。19世纪下半叶，随着独立运动进入高潮，浪漫主义文学兴起，它的矛头直指西班牙、葡萄牙宗主国的封建文学遗

产；19世纪末20世纪初，现代主义文学毅然与浪漫主义文学决裂，首次举起拉美文学独立的大旗；本世纪20年代，先锋派文学又与现代主义文学决裂，在作品的内容与形式上有许多创新，尤其是作家敢于直面社会，直面人生，大胆探索拉美人的内心世界；40年代，现实主义文学与先锋派文学决裂；60年代，出现文学“爆炸”，即现实主义文学四分五裂，出现了从魔幻现实主义到黑色幽默文学等多种流派和艺术形式。在100年的时间里，发生五次决裂，这说明拉美文学发展的速度是相当快的，同时也说明拉美作家具有强烈的不断创新意识。

从以上拉美文学的基本特征可以看出，拉美文学朝气蓬勃，欣欣向荣。由于它同拉美各国社会斗争的现实紧密结合，并在创作手法和艺术形式上善于借鉴、勇于创新，所以获得了迅速发展，并以其思想性和艺术性的完美结合立于世界文学之林。因此，研究拉美文学及其发展，无论对深入了解拉美各国的历史和现状，还是对发展和繁荣我国的文学事业都将是大有裨益的。

第一编 拉丁美洲文学的起源

关于美洲人的来源问题，在欧美史学界中基本分为两大派，即“土生说”和“移民说”。“土生说”认为，美洲人是土生的。阿根廷杰出的科学家弗罗伦蒂诺·阿梅西诺力图证明，最早发现的美洲人是在阿根廷南端的巴塔戈尼亚。“移民说”则以大量史实证明，最早的美洲人是从亚洲移民而来的。这一学说的代表人物法国考古学家保罗·里维特认为，大约在公元前1.1万年左右，亚洲居民越过白令海峡到达阿拉斯加，以后又经过多次移民和长期的迁徙，终于遍布南北美洲。这一说法已经为世界史学界所接受。至于美洲人被称作“印第安人”则是哥伦布“发现”新大陆时造成的误会。哥伦布误认美洲是印度，便把当地人称为“印第安人”，以后便这样流传下来。

最初来到美洲的人以渔猎为生，会用石头做工具，能使用弓箭，已学会取火，能饲养家犬，会编制渔网和利用兽皮制衣服，也能使用独木舟或革制小船，还可能使用陶制食具。以后，经过将近1万年的发展，大约在公元前2500年，在墨西哥湾的维拉克鲁斯附近出现了奥尔梅克文化。它的特点是：有象形文字、词汇达3万之多，会用树皮和鞣制过的鹿皮造纸，会画地图，创造了一年定为365天的历法，知道月亮、金星和其他行星运行的周期，能计算出日食的时间，会做类似篮球的游戏，懂得使用烟草，拜羽蛇为神，以玉米、豆子、南瓜作为主要食物，用活人祭祀。到公元前1160年至公元前950年，奥尔梅克人已经能够在蓝宝石上雕刻人物，能够在几吨重的石块上雕出巨型人头，能够仿照火山建造锥形金字塔，充当庙宇和坟墓。他们还能用白色的泥巴捏出各种人物。奥尔梅克人在美洲最早使用水利灌溉。由于寻找宝石和交

换货物，公元前9世纪，奥尔梅克人逐渐向墨西哥谷地和危地马拉扩展势力。到公元前950年，奥尔梅克文化开始衰落。拉美史学界认为，奥尔梅克文化是美洲印第安人最古老的文化，它对玛雅文化和阿兹特克文化都有很大影响。

玛雅文化的发展可分为三个时期，即前古典时期（公元前1500年至公元317年），古典时期（公元317年至公元889年），后古典时期（公元889年至1697年）。前古典时期和古典时期又被称作旧玛雅帝国时期，这时的玛雅人与基切人会合，共同居住在洪都拉斯和危地马拉；后古典时期又被称作新玛雅帝国时期，人们主要居住在墨西哥的玉加丹。玛雅文化是在奥尔梅克文化的基础上发展起来的。玛雅人以种植玉米为主，同时还会培植蕃茄、南瓜、豆子、甘薯、辣椒、可可、香兰草和烟草等重要农作物。玛雅人的手工业很发达。他们会用陶土制成器皿，会用燧石和黑曜石制成各种工具和武器，会用棉花织成布匹，会用金、银、铜和锡制成合金。玛雅人的商业也很发达。每个村落和城市都辟有广场，作为交易之所。商品的交换一般以可可豆作为流通媒介。玛雅人擅长建筑，他们用石料建立许多宏伟的庙宇、陵墓和纪念碑。在玛雅古城的遗址上，至今保存了大批建筑古迹，其中有许多美丽生动的壁画和雕刻。如著名的博南帕克壁画，以它波澜壮阔的战争场面和栩栩如生的人物形象，成为世界壁画艺术的著名宝藏之一。玛雅人创造了相当准确的历法，把一年定为365天、18个月、每月20天，外加5天作禁忌日。玛雅人有相当丰富的天文知识，知道月亮、金星和其他行星运行的周期，能计算出日食的时间。玛雅人在数学方面也有很高的造诣，他们发明了20进位制，将“零”的符号应用到数学计算上，要比欧洲早800年。玛雅人也有象形文字，一般是刻在记事的石柱上以及用在祭台、金字塔和陶器的铭文上。但是，也常常用这种文字记载历史大事、社会生活和重大仪典活动。重要的书籍有《波波尔·乌》、《索洛拉纪事》、《契伦·巴伦之书》和《拉维纳尔武士》。

继玛雅人之后，阿兹特克人也创造了较高的文化。从公元11世纪中叶开始，属于纳瓦部落集团的阿兹特克人逐渐从现在的墨西哥西部向墨西哥谷地迁移。14世纪初到达特斯科科湖畔，开始建立城市，这就是后来阿兹特克的首都——特诺奇蒂特兰。在此后的百余年中，他们用武力征服了周围的各部落，建立了北美洲当时最强大的部落联盟。阿兹特克人也和玛雅人一样，以种植玉米为主，但对其他农作物也很注意，当时已能把1200种植物进行分类。阿兹特克人初期的商品交换采取以物易物的方法；后来，发展到用可可豆、锡、金砂作为货币。除城市开设商店外，农村辟有集市，并能派出商队与远方部落进行贸易。在文化方面阿兹特克人主要吸收了玛雅文化的遗产，但也有自己的特色。在历法知识方面，他们知道一年为365天，每逢闰年补加一天。他们还会利用各种药草治病，有些药物的使用要比欧洲医生早几百年。阿兹特克人同样是伟大的建筑家，所建造的金字塔、堡垒、桥梁和庙宇都非常壮丽、雄伟。阿兹特克人还是能工巧匠，他们能够制作精美的陶器、纺织品、金、银、铜、锡等各种装饰品及金属工具。在宗教信仰方面，阿兹特克人相信灵魂永生，崇拜自然神，如太阳神、月亮神、云神、雨神、花神和玉米神等。

在南美洲，尤其是在现在的秘鲁，印加族在查文文化（公元前12世纪至公元前10世纪）、帕拉卡斯文化（公元前10世纪至公元5世纪）、蒂瓦纳科文化（公元6至10世纪）和昌昌文化（公元11至15世纪）的基础上，创造了辉煌灿烂的印加文化。从公元13世纪开始，印加人从秘鲁的库斯科盆地向外扩展，至1525年，印加帝国已发展到极盛时期，统治面积南北长达3,000英里，东西由太平洋沿岸深入到亚马孙丛林，人口可能达到1,000万之多。印加帝国从中央到地方有一套完整的体系。整个帝国被称作“塔瓦蒂苏约”，意思是“四方统一”，以库斯科为中心，下分四大行政区，每个行政区叫做“苏约”，“苏约”下面分为若干省，每省再分若干“艾卢”。“艾卢”是

“公社”的意思，是最小的基层单位，由居住在同一村落的居民组成。艾卢内的土地被分成三部分，一份属太阳（由僧侣管辖），一份属国王，一份属艾卢内的成员。三份土地均由艾卢的成员耕种。印加帝国非常重视道路建设。印加人修建了以首都库斯科为中心通往全国各重要区域的道路网。道路上设有驿站，备有专人负责接力递送消息。国王也经常通过条条大道去各地巡视。在公共建筑方面，印加人建造了规模宏大、装璜精美的库斯科太阳庙，高踞于山巅之上的玛丘-皮丘城堡、萨沙华玛城堡和高里甘卡庙等重大工程。印加人已懂得铸造、冲压、焊接等金属加工的方法，已经大规模使用铜和锡。在制造陶器和纺织方面，印加人已达到较高水平，如在南部沿海皮斯科附近出土的木乃伊套服，被考古学家称作是“世界纺织品的奇迹之一”。在医学上，印加人已能进行解剖和使用麻醉剂。印加人也创造了自己的历法。在文字方面，印加人只知道结绳记事。在宗教方面，印加人特别崇拜太阳，自称为太阳的儿女们。首都的太阳庙是最大的礼拜中心。印加王被认为是太阳的化身。

总之，在西班牙殖民者到达美洲以前，印第安人以其辛勤的劳动和智慧，在美洲大陆上，已建立自己独特的文化。与旧大陆各古代文化的主要区别是，这一文化的发源地不是在大河流域，而是在盆地；人们不是以麦类和水稻为主要食粮，而是主要依靠玉米，因此又被称为“玉米文化”。这一文化在许多方面大大丰富了人类的物质和经济生活，为人类文化做出了巨大的贡献。

古印第安文学的基本特点包括以下五个方面：

（一）对大自然的敬畏与崇拜。由于生产力和认识自然能力的低下，印第安人无法解释日月星辰何以高悬，鸟兽草木何以生长，对于种种自然现象的变幻感到惊奇和神秘，便在口头传说中创造出许多神，诸如太阳神、月亮神、火神、雷神、雨神等等。他们认为这些神主宰着一切，人们只能俯首听命、服从神的旨意，因此在印第安文学中充满了宿命论的观点和为神牺牲的精神。

神。

（二）对开拓部落的始祖及战争中的英雄的赞颂。在古印第安的史诗中，人民群众塑造了一些始祖与英雄，他们是半人半神的人物。这是因为在现实生活中的确存在能力高超、勇于为部落造福的群众领袖，他们带领部落成员战胜自然灾害、打败敌人，立下了丰功伟业，因而赢得了人们的尊敬。

（三）印第安文学中的诗歌、戏剧及民间故事多为无名氏之作，因为当时的印第安人多在节日、宗教仪式中即兴演唱的。

（四）口头传说多于文字记载。由于印第安人使用几百种方言，而又没有统一的文字，只有玛雅人有象形文字，而后人又长期没有解开其中的含义，所以古印第安文学多为口头传说。现在我们所说的古印第安文学其实多为西班牙传教士收集、整理而成的。这些传教士通过接触印第安人，从后者口中听到民间传说、抒情诗等口头文学之后，用拉丁文记录下来，后来又有人译成西班牙文，这样方才流传下来少量作品，但是其中难免会有误解和篡改。

（五）古印第安文学的发展是极不平衡的。较为发达的是玛雅人的基切语文学，阿兹特克人的纳瓦特尔语文学和印加人的克丘亚语文学。印加人有一种“图画文字”称为“基莱亚”，但尚处于原始状态；另一种用来记事的“结绳文字”名“基普”，表达能力很差。阿兹特克人的文字也处在萌芽阶段。只有玛雅人有用象形文字写成的书籍，但几乎都被西班牙征服者烧毁。

1492年以后，踏上新大陆的征服者开创了纪事文学，其特点是：征服者一方面将征战、屠杀印第安人的“业绩”和种种探险活动记录下来，另一方面也将自己的感想、看法、甚至主观臆测和想象记录在案，这样便形成了既有历史参考价值，又有一定文学色彩的独特的文学种类，并且成为拉丁美洲文学的开端。

第一章 古印第安文学

第一节 玛雅人的基切语文学

居住在中美洲北部、墨西哥西南部的印第安人曾在4—10世纪创造了灿烂的玛雅文化，他们在农业、手工业、建筑业等物质生产方面达到了较高的水平。在精神生活方面，玛雅人崇拜自然神，也有天堂和地狱的说法，相信天堂里面充满欢乐，没有痛苦和忧愁，有的只是美味的食物和供人玩赏的花园。他们也相信有地狱，那里由魔鬼和死神统治，人们在那里经受饥饿、严寒和劳累的折磨。何人上天堂、何人下地狱，不仅取决于人在尘世的行为，而且取决于在社会上的地位。在文学方面也有类似的反映，敬神的诗歌和口头神话传说占相当大的比重。最有代表性并且流传下来的作品有《波波尔·乌》和《契伦·巴伦之书》。

《波波尔·乌》原意为“公社之书”，是危地马拉的基切人所作。1524年，西班牙征服者佩德罗·阿尔瓦拉多率兵攻入危地马拉，基切人奋起反抗，四处埋伏打击敌军。阿尔瓦拉多穷凶极恶地烧杀抢掠，致使基切人流离失所。有一部分逃到了奇奇卡斯德南哥（后来西班牙人改名为圣多托马斯）。18世纪初，西班牙传教士弗朗西斯科·希梅内斯来到圣多托斯修道院，由于他精通基切语，巧妙地赢得了印第安人的信任，拿到了《波波尔·乌》。这本书写于16世纪征服时期，作者是基切人，姓名不详，使用的是拉丁文拼音的基切语。希梅内斯将该书译成西班牙文，题名为《危地马拉省印第安人起源史》。

《波波尔·乌》全书分为三部分。

第一部分讲世界的创造和人类的起源：万能的造物主们创造了大地，并且在地上布满了动物。由于这些动物不会称颂神的名字而被毁灭。于是造物主们又用泥创造了人体，但是这些人体软得

难以站立，遇水就变成了泥土，而且脑袋不能转动，脸部只能侧向一边。众神决定毁掉重造。他们造出具有人形的木偶，这些木偶会说话，有子孙后代，但是体内没有血液，很快就变得干裂了。这是人类在土地上生存的试验。最后，厨房用具和家禽走兽纷纷反抗木偶的统治，造物主们便下了一场倾盆大雨，把他们都毁灭了。少数幸免于难的木偶逃入深山，变成了猿猴。众神重新计议，决定用玉米的白质造人，这就是人的祖先。他们走遍山山水水，认识了宇宙的奥秘，从心底里感激造物神的恩德。

第二部分叙述神话人物乌纳布、依斯巴兰盖和依斯奇克的历险故事，叙述他们如何与恶神作战，同时还叙述众神、先知如何杂居在动、植物中间，叙述人的祖先的日常生活、部落的形成以及部落之间的战争。

第三部分包括基切民族的由来，各部落名称，历代酋长或国王的名字以及该民族大迁移到定居的历史过程。

《波波尔·乌》是一部系统介绍基切人起源与发展的历史，对于了解古印第安人的思想生活方式、物质生产与文明程度有着极为重要的价值。拉丁美洲文学史家认为，《波波尔·乌》的深刻哲理和丰富的艺术想象力可以同世界上任何一种古代神话相媲美。在动物介入人类生活方面，它可以同《罗摩衍那》相比；在叙述英雄历险故事方面，它可以同《奥德修斯》相比；在描写天神卷入人间斗争方面，它可以同《伊利亚特》相比。

《契伦·巴伦之书》是19世纪中叶在墨西哥的秋玛伊尔村发现的，共有六部手抄本。它们由村民交给了卡里约·安戈纳主教。主教去世后方才转送到麦里达城图书馆，后来被人窃走。

《契伦·巴伦之书》的译者和研究者梅蒂斯·波里奥介绍说，该书的内容十分庞杂，以宗教礼仪为主，兼及历史、医药、天文、文学等方面。作者是印第安人的祭司于16世纪西班牙征服者入侵墨西哥时学会了欧洲的文字之后记录下来的。他们取材的原始资料是印第安人世代口头相传的古诗。这些古诗是由父亲口头传给儿

子，全凭背诵记忆下来的。祭司们之所以用文字记录下来，是因为西班牙征服者大肆屠杀印第安人，疯狂破坏古印第安的寺庙建筑，他们担心这些文化遗产有失传的危险，因此秘密地用文字记录下来。由于书中多为宗教礼仪的内容，祭司们把此事看得十分神圣。自16世纪开始，祭司们陆续补充内容并秘密保存这部巨著，到19世纪发现为止，才知道这部作品记录了尤卡坦半岛的印第安人的变迁，因而成为了解玛雅文化的重要史料。《契伦·巴伦之书》的文体多采用诗歌形式，分行而重叠、对偶，创作手法和文字技巧已相当成熟。书中有两首古代庄严的诗歌，一首是有关世界起源的神话，另一首是关于攻占契契秦·伊刺的历史叙事诗。《契伦·巴伦之书》对辨认玛雅象形文字具有极重要的意义。

《拉雅纳尔武士》是用基切语写成的危地马拉印第安人的历史剧。它形成在殖民地时期之前，到15世纪后期，已经作为一种传统的音乐舞蹈形式“鼓舞”演出。剧情描写基切部落和拉维纳尔部落之间发生一次战争。主要人物有基切武士、拉维纳尔武士以及拉维纳尔的部落酋长。在一次战争中，拉维纳尔武士打败了基切武士并将其捕获。前者对后者进行了审讯，历数后者的不义之行。后者则不肯屈服，终于被判死刑。这个剧本结构完整，对话生动，演出时穿插合唱和舞蹈，演员还同时进行哑剧式的表演。

在古代墨西哥的印第安人中，戏剧已相当发达，经常在广场、宫廷或庙宇中演出，目的在于宗教祭祀和娱乐，题材多为神话故事和歌颂部落征战中的业绩。对玛雅文化颇有研究的尤卡坦地区主教卡里约·安戈纳认为，古代的尤卡坦居民已熟练掌握戏剧表演技巧，他们有剧本，经常举行演出，只是在被征服之后，才被宗教剧所替代。发现《拉维纳尔武士》的卡洛斯·埃斯特万·波拉索神父，赢得了印第安人的信任之后，请他们口述下来，由他译成法文。后来在波拉索神父的支持下，该剧于1856年

1月25日圣保罗节时，在拉维纳尔又重新被搬上舞台。现在流传下来的《拉维纳尔武士》就是根据这个法译本转译的。

第二节 阿兹特克人的纳瓦特尔语文学

生活在墨西哥中央高原的印第安人大多讲纳瓦特尔语，他们在12世纪至16世纪的300年间创作了大量的诗歌、故事和传播宗教习俗与生产技能的说词。这些诗歌、故事与说词表达了古印第安人对世界和人生的看法以及处理生产社会、信仰等问题的态度。这些文学作品有助于了解古代墨西哥居民的思想感情和社会风貌，有助于了解古印第安文学与西班牙殖民文学之间的关系。

抒情诗在纳瓦特尔语文学中占有重要地位。这些诗歌的题材有歌颂神明的，有赞美武士英雄业绩的，有抒发个人情怀的。如歌颂太阳神、土地神、雨神，赞美英雄莫代古索玛，抒发对生命、死亡、痛苦、爱情、仇恨等的情感。

在表现技巧方面，这些抒情诗常常使用比喻的手法，如把许多美好的人或物比作鲜花，小鸟和宝石。由于印第安人常常是边歌边舞的，所以这些诗歌是讲究节拍和韵律的，一首短诗往往重复多次。

史诗在纳瓦特尔语文学中也占有相当重要的地位。1558年在墨西哥城出现了一部手抄本史诗，题为《太阳神的传说》。该书的第二部分介绍了关于羽蛇的传说。羽蛇，又名盖查尔柯亚脱尔，有关他的故事是墨西哥古印第安人神话传说中广为流传的一个。羽蛇究竟是人还是神，传说不一，但他是为人民谋福利的贤明统治者的象征，在连续几个世纪的长时期中，为墨西哥古印第安人所崇拜和颂扬。

纳瓦特尔语诗歌的作者大都是无名氏，但其中有13位诗人不仅是诗歌创作的开拓者，而且在政治或宗教方面占据着重要地位，他们是：

特拉尔德卡辛。他生于14世纪中叶，是普埃布拉州瓜奇南科地区的酋长，这个地区隶属德斯科科国王的统治。1357至1409年，德斯科科国已是墨西哥中央高原的文化中心。那里的宗教思想、艺术和哲学影响着周围各部落的酋长、祭司和贵族。特拉尔德卡辛就是经常光顾德斯科科的酋长之一，在那里他结交了周围的部落头领，其中就有诗人。特拉尔德卡辛的诗作仅流传下来一首，现收在《墨西哥谣曲总集》中。这首诗充分反映了当时人们对生命、性爱与死亡的看法。特拉尔德卡辛以对话形式，描绘了性爱的欢乐和对死亡的恐惧。诗人描写了这样一个场面：四周摆满了鲜花，可可的香气四溢，烟草的芬芳使聚会的朋友兴奋，就在这群王孙公子当中，仰卧着一位温柔俏丽的妓女。特拉尔德卡辛揭示了妓女的悲惨命运，写道：“你终归要被人冷落，离乡他去，变做臭骨一堆。”接着诗人也联想到自己的命运，悲哀地唱道：“啊，苍天呐，我也会堕落，也会自暴自弃。我想，不如离去，我，一个歌手，也会象死人那样被人埋葬。”

特拉尔德卡辛是阿兹特克文化繁荣时期前夜的诗人，他已清醒地看到刚刚出现的城市生活中的阴暗面，并且尖锐地提出了批评，这在14世纪中叶是十分难能可贵的。

奈察瓦高尤特尔（1402—1472）。他是纳瓦特尔语文学中的重要诗人、神学权威，善于用诗歌表达思想感情。他曾担任德斯科科地区的最高统治者，又是特诺奇第特兰（今墨西哥城）的元老。但他的声誉并非靠权势得来，而是因为他是诗歌和神学大师。当时一位歌手这样称颂奈察瓦高尤特尔：“在铺满鲜花的席子上，奈察瓦高尤特尔君主，你吟诗作画；你的心溶于画中，你的歌充满鲜花”。对于奈察瓦高尤特尔的睿智，歌手们这样唱道：“造物主活在你心中，造物主在你心中作画，造物主在你心中发明创造。啊！我们的奈察瓦高尤特尔君主”。

奈察瓦高尤特尔出生在贵族之家，父亲是贵族，母亲是特诺奇第特兰第二位国王的女儿。他本人从小接受严格的宫廷教育，

因此掌握了契契梅卡文化和托尔德卡文化的精华，如宗教教义，羽蛇的神话传说、象形文字以及哲学思想。1418年，当奈察瓦高尤特尔16岁的时候，他的父亲被德索索莫克的部下杀死，德斯科科地区被特克帕内卡族占领。父亲的死亡给奈察瓦高尤特尔带来一系列灾难：他本人离乡背井，躲避追捕和被害。在逆境中，他锻炼了意志，凭着机智和勇敢，在一些朋友的帮助下，终于逃离了敌占区。接着，他在母亲方面的亲戚支援下（即阿兹特克族），重新集结力量，向特克帕内卡族发动了解放失地的战争。1430年，他统率大军彻底打败了特克帕内卡人；次年，奈察瓦高尤特尔登上了王位。1433年，在墨西哥城特诺奇第特兰的援助下，他终于确立了在德斯科科全境的统治。

奈察瓦高尤特尔在位长达40年之久，在他的统治下，文化艺术得到很大发展。历史学家认为，这是一个光辉灿烂的时期。他领导建筑了宫殿、庙宇、花园；帮助阿兹特克国王修建道路、引水工程、堤坝。在文化艺术方面，他经常邀集歌手、乐师、祭司、学者聚会，共同磋商发展文化的办法。在法治方面，他颁布了一系列法令。由于他同阿兹特克人有着联盟关系，也不得多次出兵对外作战和参加宗教仪式。但是，他常常表示反对用活人祭祀的做法。他在宗教信仰方面也不盲从古人和强大的阿兹特克人。这些都在他的诗文中有所表露。

奈察瓦高尤特尔的诗作颇丰，保存下来的仅有近30首，收在《墨西哥谣曲总集》中。他的诗歌主要表现对时间、死亡、阴间、神明的看法。尤其表现了“人生在世如过眼云烟”的迷惘态度。例如，他这样唱道：

人们扎根大地不会久远，

人们只生活短短一瞬间。

但是，在迷惘中，诗人努力探索生活的真谛：

我们向何处去？

何处没有死亡？

难道就伴着眼泪生活？
还是让你的意志坚强，
因为没有谁能够万寿无疆。

诗人变得坚强起来，果真发现了“生活的真谛”，即：艺术的深刻含义。他认为，借助“鲜花与歌曲”（艺术的象征）“可以接近神仙与灵魂所在之地”。他的结论是：“终于我的心明白了这样一个道理：我听到了歌声；我观赏着鲜花……但愿二者永不凋谢。”这就是说通过“鲜花与歌曲”之路可以接近极乐世界。之所以是“接近”而不是“到达”，因为没有人能够成为造物主的朋友，人们只好终生追求天堂之路。

此外，奈察瓦高尤特尔还写下一首《逃亡之歌》，记录了在逃避德索索莫克追捕的路上，他那孤独无望的心情。还有怀念王子的《我悲伤》，描写春天快乐心情的《春之歌》，描写鲜花盛开时诗人心境的《快乐吧》等诗歌，都在人民群众中广为流传。

瓜瓜乌辛。他生于15世纪中叶，是奈察瓦高尤特尔统治下的部落头人，曾多次率军出战，击败过德斯科科墨西哥王国的敌人，并且获得大批战利品。他将其中一部分金银、宝石、毛毯、羽毛和奴隶作为聘礼，送给阿兹特克贵族德米斯辛，欲娶他的女儿、美丽的阿斯卡尔索奇辛为妻。1440年，瓜瓜乌辛把姑娘接到家中，但因年龄太小，决定等几年再圆房。谁料想，这时奈察瓦高尤特尔在外出郊游时，被瓜瓜乌辛当作最高贵的客人请到家中做客。于是奈察瓦高尤特尔认识了美丽的阿斯卡尔索奇辛，并且立刻起了歹意。回宫后，奈察瓦高尤特尔召开心腹商议此事，最后决定派瓜瓜乌辛出兵作战，并且秘密派人，让最高战地指挥官将瓜瓜乌辛置于最危险的战场上。瓜瓜乌辛接受任务后，对奈察瓦高尤特尔的阴谋有所觉察，在出战前，他邀集亲朋好友聚会，借助诗歌的形式倾吐了自己的悲愤心情。这就是后来流传甚广的《悲伤的歌》。朋友们听罢这首歌，一致认为奈察瓦高尤特尔的做法，使“亲者痛、仇者快”，是丧尽天良的行为。瓜瓜乌辛告

别亲朋后，毅然走上战场，果然英勇战死。美丽的阿斯卡尔索奇辛落入奈察瓦高尤特尔手中。作为国王和诗人，奈察瓦高尤特尔在发展文化和城市建筑方面做出了巨大贡献，但这桩杀夫夺妻的丑事使他名誉扫地。

《悲伤的歌》共有54行，瓜瓜乌辛在诗中悲愤地唱道：

真的，我们向何方？
哪里才能永不消亡？
就算我是一颗宝石，
就算我是一块黄金，
也会被烈火熔化，
也会在坩锅里化光。
可我只有一次生命，
我瓜瓜乌辛，
成为不幸之人。

你，尤翁特辛，
敲起玉石鼓，
吹响红蓝螺。
歌手已来临，
歌手已站起，
大家快快跳啊，
时间已不多。
敞开你的心扉，
让它在高空巡回。
因为你将我憎恨，
便派我去见死神，
我一定死在他家里，
马上就动身。
也许你因为我痛哭流涕，

也许你因为我悲伤不已。
你，本是我的朋友，
可我马上动身去，
前往死神的家里。
我的心只有这些话语，
再也不能回到这里，
再也不能回到大地，
我要走了，我要去死神家里。

从这首诗中，可以清楚地看出瓜瓜乌辛的悲愤心情，同时也可以看到当时的君臣关系还是界限分明、等级森严的，君叫臣死，臣不得不死。从这首诗的广为流传中，还可以看到广大群众对瓜瓜乌辛的同情与纪念。

奈察瓦比依（1464—1515）。他是奈察瓦高尤特尔之子，8岁继承王位，由贵族阿卡比奥辛辅佐。青年时，即以执法森严闻名，甚至敢于大义灭亲。

奈察瓦比依以喜爱诗歌和作诗而闻名。比如有这样一个传说，在一次宫廷晚会上，一个年轻美貌的女人悄悄向奈察瓦比依吐露了爱慕之情，国王便留她夜宿宫内。谁料次日一调查，这个女人竟是有夫之妇，其夫名叫德纳辛，是个部落头领。奈察瓦比依十分震怒，因为这个女人犯了“欺君之罪”，决定将其处死。德纳辛闻讯表示不满，认为国王也有过错。奈察瓦比依更加生气，以“不敬国王罪”将这位头领逮捕入狱。德纳辛善长作诗，在狱中写了一首倾诉内心痛苦的长诗，恳求狱卒交给国王的乐师，因为这些乐师是德纳辛的好友。在一次节日晚会上，乐师们为奈察瓦比依演奏了德纳辛的长诗。国王听罢，深受感动，下令释放了德纳辛。

奈察瓦比依喜欢作诗，但由于西班牙征服者对古印第安文化的毁灭，他的作品流传下来的只有一首挽歌，是献给在战争中牺牲的两位王子的。诗中描绘了壮阔的战争场面，谴责了战争中的背叛行径。他写道：

我是奈察瓦比依，
我的心在受苦。
我在寻找我的将士，
鲜艳的格查尔飞了，
年轻力壮的武士走了，
蔚蓝的天空是他们的归宿。
莫非他们还能回来？
莫非回来饮美酒？
莫非能回到我这里？
我在为他们而痛苦。

奈察瓦比依在位44年，他不仅在政治上颇有建树，在经济建设方面也做出了杰出贡献。他的诗歌创作，以其开明的反战思想而在群众中广为流传。

卡卡玛辛(1494—1520)。他是奈察瓦比依之子，生母是阿兹特克国王蒙特苏玛·索戈尤辛的妹妹，因此在奈察瓦比依逝世后，卡卡玛辛得到阿兹特克国王的保护，并且冲破众多的兄弟们的阻挠，登上了德斯科科地区君主的宝座。卡卡玛辛从小受到严格教育，他受到了祖父奈察瓦高尤特尔、父亲奈察瓦比依的熏陶，尤其在诗歌创作方面。他钦佩父亲的才能，经常聆听父亲同祭司、歌手们的谈话。除去写诗，他还学习建筑设计和观察天体运行。

1519年4月西班牙征服者科尔特斯在今天的韦腊克鲁斯登陆，8月中旬正式向墨西哥内地进军。1519年11月8日，科尔特斯率兵抵达阿兹特克的首都。蒙特苏玛打开城门，在城郊亲自迎接了他。陪同迎接的就有卡卡玛辛。不久，科尔特斯突然逮捕了蒙特苏玛，卡卡玛辛也被西班牙人抓住。1520年6月30日发生了著名的“悲惨之夜”：成千上万的印第安人伏击了撤出首都的西班牙人，致使征服者死伤一半以上。就在西班牙人撤退之前，卡卡玛辛被征服者乱刀杀死在狱中。

卡卡玛辛因耳染目濡，从小就十分喜爱诗歌。流传下来的他的诗作，大多是他临死前的作品，是经狱中其他难友之口流传出来的。这些作品记录了德斯科科君主在覆灭前的沮丧心情。例如有的诗中这样写道：

浓雾将战歌笼罩，
投枪似大雨飘飘，
它们使鲜花漆黑，
天空雷声咆哮，
战神挥舞金盾，
在那里手舞足蹈。

我，卡卡玛辛，
在独自思忖，
现在我只想起，
奈察瓦高尤特尔。
在天上相会？
在那有铜鼓的地方谈心？
现在我只思念爷爷和父亲。

谁能够将来不去他们那里呢？
就算他是玉制金雕，
难道就能够脱逃？
莫非我是绿松石做成的盾牌？
一镶上绿松石就成了珍宝，
莫非也要飞离大地？
莫非也要用毛毯包裹尸身？
我正在飞离大地，
接近那有铜鼓的地方，
现在我一心想着爷爷和父亲。

奈察瓦高尤特尔、奈察瓦比依和卡卡玛辛祖孙三代，是墨西哥德斯科科地区从1402至1520年长达一个多世纪的代表性诗人。从他们三人的生平和创作中可以看出这一地区诗歌发展的过程，反映出西班牙征服者进入墨西哥之前的社会状况。

德斯科科地区的诗歌以其深刻的哲理和成熟的艺术形式成为纳瓦特尔语文学的中心。但是与此同时在特诺奇蒂特兰地区也有一批出色的诗人，他们以描写战争题材而闻名。代表诗人有托奇乌依辛（14—15世纪中叶）、女诗人玛古依索奇辛（1435—15世纪末）、阿萨雅卡特尔（1449—1481年）、著名的武士德米罗辛（15世纪末—1525年）；在普埃布拉地区，有特卡叶华辛（15世纪中叶—16世纪初）、阿尤古安（15世纪中叶—16世纪初）、希戈登卡尔（1425—1522年）；在恰尔科地区，有奇奇古埃彭（15世纪）。这些诗人的共同点是身居高位，或是君主、贵族，或是酋长、头领、祭司；同时的确才智超人，不仅在艺术方面，而且在建筑、天文、神学方面都做出很大贡献。研究他们的文学作品有助于了解古印第安阿兹特克文化中的其它重大问题。

第三节 克丘亚语文学

一 社会历史背景

约公元前1200—前850年，在南美洲的安第斯山脉，陆续出现了印第安人的查文文化，掌握了彩陶、建筑、石刻和加工黄金的技术。约公元前1000年中叶至5世纪，南部沿海出现了帕拉卡斯文化和纳斯卡文化，在这里曾发现几百具完整无缺的木乃伊，还有许多精美的刺绣织物以及多色彩陶等；北部沿海地区出现了莫奇卡文化或早期奇穆文化，人们已经知道用金、银、铜制成合金；陶器制作水平很高，在这里还发现了渠道和下水道的遗址。公元600—1000年，出现了蒂瓦纳科文化。这一文化主要在的喀喀湖东南，那里建有工程浩大的太阳门，石制的大门上，有被光线围住

的人形浅浮雕，是古代美洲最珍贵的遗迹之一。公元1100—1500年，北部沿海地区的奇穆族又强盛起来，出现了昌昌文化，即后期的奇穆文化。这时期青铜、铜、金和银的制品非常多，金属熔炼和锻造的技艺是这种文化的最高技艺。印加人的文明就是在这一系列的文化传统基础上创建起来的。^①

印加帝国位于现在的秘鲁、厄瓜多尔、玻利维亚和阿根廷北部。大部分地区处于海拔3—5千公尺的高寒地区，自然条件十分恶劣，这也是造成印加民族性格坚毅的原因之一。印加帝国主要由克丘亚族、阿伊马拉族和莫奇卡族组成。印加人以玉米作为基本食粮，在畜牧业方面，最大的成就是驯服了骆马，这种动物对于印加人的生活起着非常重要的作用，毛可衣，肉可食，筋作绳索，皮作斗篷，骨骼替代木材，粪作肥料。印加人根据农作物的生长周期确定历法。印加人的土地制度，基本上属于部落公有制。基层单位是村社。土地分为三部分，分属“太阳”（僧侣）、国王和村社。村社内部的分配原则实行“奖勤罚懒”，因此为避免挨饿人人都努力劳动，这是印加国得以繁荣和稳定的原因之一。

印加帝国的最高统治者是国王，自称是“太阳神之子”，王室属于特权阶级，主管宗教活动和从事科技、艺术研究。第二等的是印加人，除去耕种自己村社的土地外，还需耕种“太阳神”（僧侣）和国王的土地，此外还必须服兵役。第三等的是奴隶阶级，主要从事矿山开采和大型建筑，如印加大道和库斯科的太阳庙。

印加帝国的官方语言是鲁纳西米语，它对帝国的统一和扩展、经济的繁荣、科技艺术的发展起了重大的作用。在文字方面，印加人只知道结绳记事，称作“基普”，即一条主绳上结了许多小绳，打结表明数字，用颜色、

^① 参见李春辉著《拉丁美洲史稿》上册，商务印书馆1983年版第32页。

长度的不同组合排列来记录地理、历史、法律、人口、税收和文学艺术成果。

总而言之，在西班牙征服者到达美洲之前，印加人已经在政治、经济、文化方面达到较高的发展水平。

二 文学发展概况

克丘亚语文学分为两大类，一类是官方文学，另一类是民间文学。

官方文学主要记录帝国大事、创作宗教诗歌、宫廷戏剧、道德说教性的故事和哲理性寓言。从事官方文学的人称作“阿玛乌塔”，即哲人之意。

在生产劳动过程中，人民群众创作了许多与自然有关的民歌、民谣以及反映男女爱情的情歌，成为民间文学；后来从群众中产生了一批诗人，称为“阿拉维古”，即民间诗人之意。

大部分克丘亚语诗歌都是与音乐和舞蹈联系在一起的。在一些特定的节日和宗教仪式中，诗歌、音乐和舞蹈是一个整体。但是，在不同的地区，由于自然条件、风俗习惯和语言的差别，上述三个方面有不同的侧重。印加人的诗歌都是供集体吟唱的，而且是在露天放声高歌。尤其是一年之内的四大节日，尽管是宗教性质的，却是群众性的喜庆日子，因为播种和收获是社会上的大事，很值得欢庆一番。这说明诗歌已是印加人反映社会生活的重要形式了。

宗教诗歌在克丘亚语文学中占有重要地位。赞美诗、祈祷词和颂歌具有强大的鼓舞力量，说明印加人的宗教信仰已达到较高的水平。《献给雨神的歌》就是很好的例证：

美丽的仙女啊，
就是你的弟弟，
把你的小水罐，
打了个稀巴烂。

就因为如此这般，
弄得整个天上，
雷声隆隆响，
电光闪闪亮。

正是你有权，
行云又布雨，
求你给我们，
和风并细雨。

可是有时候，
从你手中降，
冰雹或冷雪，
纷纷又扬扬。

维拉科查神，
你至高无上，
创造了世界，
智慧无限量。

给你美雨神，
指定大目标，
居住神宫殿，
职位多显要。

宗教赞美诗中，歌颂的主要神明是维拉科查，他以造福人类而名传天下。印加人祈福或要求保护时，总是唱起赞美维拉科查的诗歌。

抒情民歌是在群众中广为流行的一种音乐。比如一首题为《露水》的短歌，这样唱道：“夜宿鲜花上的水珠啊，那是月亮哭出的眼泪啊。”又如题为《泉水》短歌，这样唱道：“我哭出的泪水是如此之多，它们汇成了一汪泉水，它们可以给别人解渴。”

群众中有一种叫作“塔基”的诗歌体，可以自由表达思想感情，尤其是男女互诉衷情时常常使用这种歌体，比如下面这样一首：

你是美丽的鲜花，
我是锋利的芒刺。
你给生活带来幸福，
我却到处传播痛苦。

你是纯洁的白鸽，
我是讨厌的苍蝇。
你是明镜般的月亮，
我是痛苦的黑夜。

你是挂满果实的枝头，
我是蛀蚀腐朽的树干。
你是我的金太阳，
我是痛苦的夜晚。

你是我终生的命根子，
你是我终生的心上人。
我愿意躺在你脚前，
永远作你的地毯。

在戏剧方面，印加人中的“阿玛乌塔”担负着为印加王室和

贵族创作戏剧的任务。他们的剧作是在重大节日庆典时演给国王和贵族观看的。这些剧的内容多为歌颂军事上的胜利和英雄事迹。全剧始终贯穿着庄严、肃穆的气氛，台词中充满了警句与格言。演出的形式之一就是“塔基”式的对话，旁边伴有音乐和舞蹈。

群众性的戏剧，由于国王的限制，没有很大的发展，但是以寓言故事为题材的喜剧流行很广，其目的在于教育青年一代，抵制和清除偷盗、懒惰、欺骗等恶习。

到了印加帝国后期，王室的文化政策有所变化，同意演出反映平民百姓的剧作。这种戏剧，在技术方面也有进步，即把诗歌与剧情结合在一起。著名的《奥扬泰》就是这个新剧种的代表作。

三 《奥扬泰》

《奥扬泰》是一位无名的印加人用克丘亚语创作的戏剧。用西班牙语记录下来则是征服时期开始的事。它是由西班牙一位传教士巴尔德斯发现的，并且由他导演于1780年正式演出过。1868年由秘鲁人塞巴斯蒂安·巴兰卡第一次出版了西班牙文本。

《奥扬泰》的故事发生在印加帝国的巴恰·古德克和杜巴克·玉邦基统治时期。地点是：王宫、奥扬泰坦波要塞和阿哈亚瓦西家里。剧情所包括的时间跨度有11年之久。主要角色有：巴恰·古德克和杜巴克·玉邦基两位皇帝，奥扬泰总督和将军以及鲁米纳维（绰号“石眼”）将军，印加公主古西·柯依约（“星星”之意），依玛·苏玛（“美人儿”之意）——古西·柯依约尔与奥扬泰的女儿，大祭司维尔卡·苏玛以及奥扬泰的心腹比基恰基。

剧情大意是这样的：

战功赫赫的名将奥扬泰爱上了巴恰·古德克皇帝的女儿柯依约。但是二人不能结婚，因为国法与教规都禁止平民与贵族通婚，违者定当严惩不贷。大祭司维尔卡·苏玛发现了他们二人的

私情，便劝说奥扬泰放弃这门婚事，免得玷污了王室的门庭。奥扬泰明白这些道理，但是，他深深地爱着公主，决不肯后退；他冒着杀头的危险、克服了重重障碍，与柯依约幽会。随后，在爱情的驱使下，奥扬泰竟然到皇帝面前求情，恳求皇帝批准这门亲事。巴恰·古德克本可以杀掉这位能征惯战的将军，但他只是平静地说，平民出身的封臣不能与公主结婚，命令他打消这个念头。柯依约公主随后被送进阿哈亚瓦西之家。在那里，公主生下了依玛·苏玛。这个美丽的小姑娘就在孤苦伶仃中渐渐长大成人。

结婚不成，奥扬泰极度失望，决定起兵反对印加皇帝；他自立为主，拥戴者达3万武士之多。巴恰·古德克闻讯后，十分震怒，立即派绰号“石眼”的鲁米纳维前往奥扬泰坦波要塞平息叛乱。双方第一次交锋，皇家军就被打得惨败。绝望之余，“石眼”将军使用苦肉计，声称被皇帝斥责和毒打，愿意投靠奥扬泰门下。由于粗心大意，奥扬泰中了奸计，“石眼”获得信任后，一天夜里突然打开要塞大门，皇家军一拥而入，奥扬泰被活捉，押回朝廷。可是与此同时，王室内部发生巨变：巴恰·克德克病死，由杜巴克·玉邦基继位。新皇帝不仅赦免了奥扬泰的死罪，恢复了他的官职，并且释放了柯依约公主，帮助二人完婚。全剧以大团圆而告终。

《奥扬泰》的主题思想，在拉丁美洲文学史界内是有争议的。一派意见认为，这部作品固然反映了印加帝国的等级观念与君臣之间的矛盾，但它的主导思想还是宣扬杜巴克·玉邦基的开明政策；另一派意见认为，奥扬泰的反叛与最后胜利，说明被压迫阶级意识到只有斗争才能改变被压迫的地位，这是被压迫者斗争胜利的赞歌。就客观效果而言，这出反抗国王专横统治、具有强烈民族意识的戏剧，在1780年—1783年秘鲁印第安人反抗西班牙殖民统治的大起义中发挥了巨大作用。

就文学价值而言，《奥扬泰》故事情节完整、诗句优美动人，而且是流传下来唯一的印加人的戏剧，所以是印第安古代文学中最重要的作品之一。

第二章 征服时期的文学

第一节 征服时期的纪事文学

1492年8月，哥伦布在西班牙女王伊萨伯拉的资助下，率领三条小帆船，开始了“发现”“新大陆”的伟大航行。这次“发现”的成功，是人类历史上的一件大事。一个辽阔、富饶和美丽的新世界，展现在旧大陆人们的眼前，使他们大为惊讶、大开眼界、大长见识。新大陆的“发现”，给欧洲中世纪正趋没落、瓦解的腐朽的封建制度以沉重的打击，使它加速走向崩溃和灭亡；对日益成长的资本主义关系，起了巨大的推进和刺激作用；使人类社会较快地和较早地进入了近代资本主义社会。马克思和恩格斯在《共产党宣言》中指出：“美洲的发现、绕过非洲的航行，给新兴的资产阶级开辟了新的活动场所。东印度和中国的市场、美洲的殖民化、对殖民地的贸易、交换手段和一般的商品的增加，使商业、航海业和工业空前高涨，因而使正在崩溃的封建社会内部的革命因素迅速发展。”

西班牙征服者横渡大西洋的首要目的，是寻求黄金。哥伦布在日记中多次写下，祈求上帝赐给他产金的土地。这并非单单他个人的希望，而是代表着西班牙王室和工商界的强烈要求。第二个目的是追求功名。处在15世纪末和16世纪初的西班牙，正值强盛时期，西班牙王室一再扩大“帝国”的版图，所以极力提倡“武功”，给获得战功者以贵族头衔和特权，这样就刺激了一些冒险家去追求功名利禄。第三个目的，则是西班牙教会要极力扩大自己的势力，企图强行传播天主教义。上述三个目的，在当时被归纳成一个口号：“黄金，荣誉和福音”。

踏上新大陆的征服者，面对一个全新的自然环 境 和 社会制

度，感到眼花缭乱，惊愕不已。他们一方面四处征战，屠杀印第安人，破坏印第安人的庙宇、宫殿、住房，一方面强行在印第安人中传播天主教义，一方面大肆抢掠金银财物。与此同时，他们带着中世纪的陈腐观念和文艺复兴的人文主义思想造成的矛盾心理，观察和分析这个新的世界，并且将观察的印象记录下来，这样便成了“纪事文学”。纪事文学的特点在于，征服者一方面将事实记录下来，同时也将自己的感想、看法、甚至主观臆测和想象也同时记录在案。这样，事实与感想便融合在一起了。它不是历史的记录，既无历史的科学性，也并不翔实可信，但是却有着历史的参考价值。通过这些“文学”作品，可以窥见当时征服者的行为和思想。同时它又不是纯粹杜撰的文学作品，它以征服者所见所闻所想作为基础，所描写的社会与自然，有一定的真实性。纪事文学的这一特点（事实与想象、传说相结合）对后世的拉美文学（尤其是魔幻现实主义中的“魔幻的现实”因素）有着较大的影响。

纪事文学的作者既有普通士兵，如贝尔纳尔·迪亚斯·德尔·卡斯蒂略，也有传教士，如拉斯·卡萨斯；既有学者，如费尔南德斯·奥维多，又有后来出生在美国的印欧混血后裔，如印加·加尔西拉索·德·拉·维加。

仅就内容而言，纪事文学有以下几种：记录发现“新大陆”的书信呈文（以哥伦布为代表，时间约在1492—1504）；记录征服过程的书信呈文（以埃尔南·科尔特斯为代表，时间约在1519—1526年）；记录美洲印第安人的思想、社会以及自然环境的报告，如约瑟夫·德·阿科斯塔的《西印度群岛的自然史与道德观》；记录局部地区征服经过的个人报告，如彼得罗·谢萨·德·雷昂的《印加王国征服记事》；王室任命的官方史学著作，如费尔南德斯·奥维多的《西印度群岛自然通史》；记录个人见闻、观感的著作，如贝尔纳尔·迪亚斯·德尔卡斯蒂略的《新西班牙征服信史》；作为教会人士对某个重大问题提出个人

意见的著作，如拉斯·卡萨斯的《西印度群岛毁灭简述》；出生在美洲的印欧混血种后裔的历史追忆，如印加·加尔西拉索·德·拉·维加的《王家述评》。

上述著作，均用西班牙语写出，大部分在西班牙出版。这些作品成为研究征服时期的珍贵文献。

第二节 纪事文学的主要代表作家

从时间上讲，纪事文学的第一位代表人物当然是哥伦布，他的《航行日记》和给西班牙王室的奏呈，主要包括以下几方面的内容：

首先，哥伦布把美洲写成遍地有黄金的样子：“已经发现了这么多有大量黄金的河流。黄金多到只要用手就可以掏起一大把来。看见这情景的人都狂喜地跑来报告，他们讲得那样神乎其神，使我都不敢相信，甚至不敢向陛下禀报。”第二个方面的内容是介绍美洲的自然风光。哥伦布出于宣传的动机，将新大陆写成天堂花园一般：“这里的景色犹如仙境”，“这里真是山青水秀，世界上没有任何地方可以和它相比。”第三个方面的内容是描写印第安人的生活和习俗。在哥伦布笔下，印第安人都是善良的、胆怯的，大方而且好客，是心灵高尚的野蛮人。他在1492年10月12日首次登陆的日记中写道：“他们十分友善，诚实地跟我们交换一些小东西……他们非常慷慨地拿出黄金，并不在乎交换的价值。”“他们长得非常结实，身体健美，面庞漂亮，头发油光闪亮，全身裸体，一丝不挂……他们那样诚心诚意，高高兴兴地跑来看我们，真是难以想象的奇迹。”

哥伦布在奏呈中还向西班牙王室提出许多建议，他认为印第安人一定会很快接受天主教教义；美洲是供西班牙开发的理想天堂；希望西班牙王室进一步提供资助。

征服时期开始以后，埃尔南·科尔特斯率兵向墨西哥进军。

他给西班牙国王卡洛斯五世的奏呈是征服墨西哥时期的重要文献。科尔特斯的文字相当准确而流畅。他以激动的心情叙述了印第安人的风俗习惯、城市建筑、宗教仪式；他也详细地报告了战事的情况，并不掩饰自己的过失。科尔特斯的奏呈写于1519—1526年之间，即西班牙人在墨西哥湾登陆之日到征服墨西哥全境为止。奏呈共有5份，时间分别为：1519年、1520年、1522年、1524年和1526年。其中第二份奏呈最为出色，科尔特斯详细描写了首都特诺奇蒂特兰的城市布局与建筑；描写了主要街道上商业活动的情景：“熙熙攘攘的人群在广场上进行买卖交易，人数大约在6万之多；金银首饰、鸡鸭鱼肉、蔬菜水果、土产猎物……应有尽有；理发店、饮食店、铁匠铺、家俱店的生意也很兴隆……”。但是，就在1521年，科尔特斯率兵把这座繁华的城市，印第安人几百年的智慧和劳动的结晶，几乎破坏殆尽，毁于战火之中；绝大部分阿兹特克人被屠杀，城内死尸遍地，惨不忍睹，充分暴露了“文明”的欧洲人的野蛮嘴脸。而他们竟然虚伪地声称，这是为了改变印第安人的信仰，弘扬基督的神圣事业。

但是，反对这种野蛮行径，捍卫印第安人的利益，抗议用武力的方式传教的人还是有的。突出的代表人物就是拉斯·卡萨斯神父。

1502年，哥伦布第四次远航到美洲时，拉斯·卡萨斯也一起来到新大陆。他目睹了征服者的暴行，认为这是“违背了理智，违背了自然法则，违背了正义、仁爱的原则，违背了福音，违背了上帝。”他从这一点出发，曾经14次回到西班牙参加关于印第安人问题的辩论，并且写下《印第安人毁灭简述》、《印第安人的历史》、《关于封地的规定》和《关于奴役的规定》等保护印第安人权益的专著。

拉斯·卡萨斯的最大功绩在于，深刻揭露了西班牙征服者对印第安人犯下的野蛮暴行。他写道：“当西班牙人进入印第安人居住地时，老人、儿童和妇女就成了他们逞凶肆虐的牺牲品。他

们甚至连孕妇也不饶过，用标枪或剑剖开她们的肚子。他们象赶羊似地把印第安人赶进围栅里，互相比赛，看谁能够灵巧地把一个印第安人一下子砍成两半，或者把他的内脏剜出来。他们把婴儿从母亲怀抱里夺过来，抓住他们的小腿，把他们的脑袋往石头上撞碎，或者把他们扔到就近的河里去，一边说道：‘你们该凉快一下啦’。他们把13个印第安人并排地吊起来，在他们的脚下燃起火堆，把他们活活烧死，宣告拿他们做祭品来供神，纪念耶稣基督和他的几位使徒。……他们把那些不杀的人砍下手来，嘲弄他们，说：‘现在给那些跑到山林里躲避我们的人送信去吧’。遭到最残酷对待的是印第安首领；他们被钉在木栅栏上，然后用文火烧死。”“有一回，我亲眼看见，在这种栅栏上烧着5名首领和另外几名印第安人；他们痛苦的叫声惊醒了一位睡在附近的西班牙军官，他要求把他们勒死，以便停止叫嚷。但是他的一个部下（我很熟悉他，是个塞尔维亚人），残暴性却胜过这位军官，不愿意结束酷刑；他把印第安人的嘴塞住，为了更增加他们的痛苦，往火堆里又扔上一些木柴。”拉斯·卡萨斯最后总结说：“没有一个人的语言，能够向人们叙述所有这些嗜血的人所干下的可怕的坏事，他们似乎是人类的公敌。”^①

拉斯·卡萨斯毕业于西班牙萨拉曼卡大学，1510年在美洲受封为神父，后来又担任墨西哥恰帕斯州主教。他在长达半个世纪的宗教生活中大无畏地保护印第安人，抨击西班牙征服者的暴政，因此多次遭到教会内部和一些大臣的恶意攻击、中伤和陷害，甚至有人建议国王将卡萨斯囚禁起来，“免得他无事生非”；教会内部则骂他是“坏教士、坏神父”。他顶住种种压力，毕生为印第安人的合法地位奔走呼号，并写下大量著作。这些著作为后世了解征服时期西班牙征服者对待印第安人的态度提供了极为宝贵的资料。对于拉斯·卡萨斯的评价，在西班牙历来就是有两种对

^① 引自《拉萨·卡萨斯文集》，巴黎，1822年，第一卷，第12—13页。

立意见。但是，墨西哥的文史专著，却是一致肯定的。

贝尔纳尔·迪亚斯·德尔·卡斯蒂约生于1496年。他是科尔特斯手下的士兵，参加过征服阿兹特克人的活动，晚年担任过危地马拉城的市政议员，写下了《新西班牙征服信史》。1580年去世。

《新西班牙征服信史》是作者根据亲身经历写出的。拉丁美洲文学史家认为，这是一部具有文学价值的历史著作。在这部作品中，作者以生动、流畅的语言，绘声绘色地描绘出科尔特斯率兵征服墨西哥的全过程；同时还客观地叙述了阿兹特克国王蒙特苏玛的英勇抵抗以及他由于迷信和优柔寡断而造成的失败。除去这两个主要人物之外，作者从“我亲身参加”的角度，讲述了许多西班牙士兵的故事，尤其是与战友们一起战斗的故事。此外，作者还描写了墨西哥的自然风光、印第安人的习俗以及大量的民间故事和神话传说。在讲述征服墨西哥的全过程中，作者还不时地插入一些奇闻轶事，如第一个被印第安人俘虏的西班牙人贡萨洛·盖雷洛的故事。此人被印第安人活捉后，并没有被土人吃掉，反而受到优待，娶了一个印第安姑娘为妻，并且有了三个儿子，甚至当上了酋长和军事头领。作者还详细地介绍了一个既能说玛雅语言，又能说阿兹特克语言的印第安姑娘马丽娜的故事，她被西班牙人当作贡物接受之后，与会讲玛雅语的西班牙神父合作，帮助科尔特斯解决了语言上的障碍。

《新西班牙征服信史》很有艺术特色。从最初两次远征墨西哥的尝试，到科尔特斯舰队的到达及其焚舟；向内地的进军和乔卢拉的大屠杀；经过湖堤进入雄伟的特诺奇蒂特兰；阿兹特克国王蒙特苏玛的投降；科尔特斯与前来惩罚他的西班牙军队的战斗；向特诺奇蒂特兰的再度进军与该城的陷落，所有这些，书中都有纪实。但全书脉络清晰，故事娓娓动听，绝无咬文嚼字的毛病，因而显得风格清新，细致、生动而具体。这说明作者对富有戏剧性的事物极为敏感，颇受黄金世纪文学的影响。《新西班牙

征服信史》颇具西班牙文学的特色，但作品中的内容，尤其是印第安人的生活和墨西哥的自然风光，又使得该书具有美洲特色。正如美国诗人阿尔奇巴德·麦克利希1939年10月12日在《国会图书馆西班牙室揭幕献词》中所讲的：“大约几年前，我在巴黎的一家图书馆里偶尔发现了一本贝尔纳尔·迪亚斯的《新西班牙征服信史》。从这本书中，从这本仍然生气勃勃，仍然充满人情味，仍然活跃地呼吸着的令人信服的墨西哥历史之中，我似乎是第一次领略了中美洲的经历——这种经历是美洲的，因为它不可能是其他的；这是所有不管说哪种语言的真正美洲人的经历。”

在墨西哥，著名的传教士贝尔纳尔迪诺·德·萨阿贡在搜集和整理古印第安人文化遗产方面，做出了巨大贡献。

贝尔纳尔迪诺·德·萨阿贡是天主教方济会的教士，他来到美洲的使命是要印第安人信仰天主教。为达到此目的，他深入到印第安人生活中去，了解他们的语言、风俗、信仰和生活方式。但是，一经接触古印第安文化，萨阿贡就被那光辉灿烂的古代建筑、丰富多彩的神话传说、优美动人的抒情诗歌、五彩缤纷的戏剧舞蹈、令人眼花缭乱的宗教仪式陶醉了。他苦心学习纳瓦特尔语，组织神学院的教士用了10年时间，专门搜集、整理和翻译阿兹特克文化的成果。其中最重要的作品就是《新西班牙事物通史》。这不仅是一部历史著作，也是一部语言学著作。它象一幅巨画，描绘出古代墨西哥居民的风俗、信仰、劳作与艺术生活。这部巨著的资料都是根据印第安人的口头讲述写成的，可以看作是人种学的百科全书。

《新西班牙事物通史》共有12卷，主要内容包括：古印第安人的宗教信仰、节日仪式、占星卜卦、语言修辞、伦理哲学、行政制度、社会等级、生产经济、动物、植物、矿山资料以及墨西哥被征服的经过。

1577年，当这部巨著用西班牙语和纳瓦特尔语写成之后，西班牙王室的西印度事务委员会进行了干预，认为该书会“毒害土

害人的灵魂”，下令沒收全部资料。萨阿贡对此是有预见的，他秘密地保存另外一份手稿。过了8年之后，他又重新整理了全书。

萨阿贡的贡献在于，比较完整地记录了古印第安文化的遗产，保存下来大量的史料，为后人研究古印第安文化打下良好基础。

出生在美洲的纪事文学作家中，最重要的是印加·加尔西拉索·德·拉·维加。1539年，他出生在秘鲁的原印加帝国的首都库斯科城。父亲是西班牙征服者、军事统领加西拉索·德·拉·维加，母亲是印加国王瓦尔巴·杜巴克的女儿伊萨贝尔·钦帕·奥克略公主。青少年时期，一直生活在印加贵族之中，深受印加文化的影响。1560年，前往西班牙学习，并料理父亲的遗产。曾经参加对摩尔人的战斗，并任上尉军衔。访问过意大利等地。退伍之后，因屡遭冷遇，退隐到修道院，从事文化研究工作。1590年，翻译了犹太哲学家莱昂·希布雷奥的《爱情谈话录》，接着撰写美洲历史《印加的佛罗里达，又名埃尔南多·德·索托总督的历史》，于1605年正式出版。这部书在某种程度上是他的杰作《王家述评》的开篇。

煌煌巨著《王家述评》的第一部分出版于1609年，第二部分是在作者死后的第2年（1617）问世的。这部书的副题是《叙述秘鲁诸王——印加人的起源，他们的信仰、法律，和平和战争时期的政府组织、生活和武功，以及西班牙人到来之前这个共和国的所有一切》。第二部分又名《秘鲁的历史，它的发现，西班牙人的得手，以及皮萨罗和阿尔马格罗为争夺土地而引起的内讧，暴君的兴起和他们所受到的惩罚，以及其他等等》。

《王家述评》的内容，涉及到印加帝国的行政管理、王国历史、工程建筑、宗教信仰、风俗习惯、神话传说等方面。史料详细而生动，由于作者饱含着对故国的怀念与眷恋，字里行间流露出对印加帝国理想化的描写，如将印加国王描绘成为民谋利、秉

公执法的“救星”；将印加人的社会描绘成“丰衣足食，生活安定，秩序井然”的理想国度。

《王家述评》不是历史专著，而是抒情性的回忆录，所以有着较强的感情色彩。比如作者这样描写印加人的农业劳动：“人们欢喜快乐地来到太阳神和印加国王的土地上，身上穿着节日盛装，头上装饰着五光十色的金、银和羽毛饰物；大家一面耕耘劳作，一面唱着献给印加国王的颂歌。他们把劳动变成欢乐的节日，因为他们在为神明和自己的国王效力。”

《王家述评》还着重描写了印加人的宿命论思想。比如书中介绍了印加国王瓦依纳·曼巴克的临终遗言：“很早以前，太阳神就透露过这样的天机：经过12个印加王的统治之后，将有陌生人来征服我们，把这里的一切纳入他们的统治之下。我认为，最近出现在海边的白人，就是太阳神之父所预言的人，他们是个更强大的民族，各方面都比我们强。你们知道我就是第12代印加王。你们将亲眼看到在我死后不久，太阳神之父的预言就会实现，新的统治者将来到这里，战胜我们的帝国，成为这里的主人。”

加尔西拉索·德·拉·维加的功绩在于，他在继承和保存印加文化遗产方面做出了杰出的贡献，较为完整地记录了自己民族的历史状况；同时，他又是西班牙文化与印第安文化相结合的第一个范例，他既熟悉印第安民族的文化，又掌握了更为先进的西班牙文化，因此他是站在一个新的高度来总结印加文化，并且产生上述两种文化结合的产物——《王家述评》，从而为一种新的文化模式——美洲文化——开创了先河。

第三节 征服时期的史诗

在开往美洲的征服大军中，不乏文武双全的诗人。他们深受意大利文艺复兴时期诗人但丁、彼得拉克、桑纳萨罗和古罗马诗人维吉尔、奥维拉、贺拉斯的影响，并且将这些诗人的创作精神融

化为自己的东西。他们以人文主义的思想做指导，观察美洲的人和物，其中征服活动更能激发他们的灵感。因此，在战斗间歇时，他们往往拿起笔来记下心中的感受，重大的战事更是他们谱写史诗的题材。在这些诗人中间，最有代表性的是阿隆索·德·埃尔西利亚·伊·苏尼加。其余较著名的诗人还有彼得罗·德·奥尼亚，贝尔纳多·德·巴尔武埃纳，马丁·德尔·巴尔科·森特内拉，胡安·德·卡斯特利亚诺斯。

阿隆索·德·埃尔西利亚·伊·苏尼加，1533年生于马德里一个贵族家庭。童年时成为费利佩二世的侍从伴读。同未来的国王一道受到最好的教育。他学习了拉丁文、西班牙文、法文、意大利文，熟读了文艺复兴时期文学大师的作品，尤其喜爱古罗马诗人维吉尔和意大利诗人阿里奥斯托的诗歌。他曾经陪同费利佩二世到意大利、法国、德国、奥地利、英国等国家旅行，这使他大开眼界，增长许多见识。21岁时，参加了征服美洲的大军，先到达利马，后转战智利。约在1577年参加了对阿劳加人的战争。这些土著印第安人英勇顽强、不屈不挠的精神，使埃尔西利亚深为敬佩，他在战斗的间歇中，提笔作诗，记录下许许多多可歌可泣的英雄故事和惊心动魄的战斗场面。29岁时回到西班牙，随即开始整理“笔记和纸片”；1569、1578和1589年，长诗《阿劳加纳》分三次出版，立即引起西班牙文学界的极大注意，同时也遭到奸臣的诬陷。1594年，因贫病交加而去世。

《阿劳加纳》全诗共分3部分，计37章。作者开宗明义地讲道，这部史诗“绝非杜撰和想象，而是重大事件的真实记录”。他一方面要“歌唱的是无畏的西班牙武士”，另一方面也赞美“不屈不挠的阿劳加族”。他在序言中写道：“如果有人觉得我有些偏向阿劳加人一方，过多地谈及他们的风物及勇敢精神，那么只要我们看看他们如何教育后代、如何习武、如何作战以及他们的风俗习惯，就会发现我们许多人不比他们高明；象他们那样不屈不挠、坚决保卫自己的乡土，抵抗如此凶恶的敌人的人是不

多的。令人钦佩的是，阿劳加人既没有大片领土，也没有坚城壁垒，更无西班牙人所使用的强大武器，而是在西班牙人的三面包围下，仅凭着勇气与决心，为捍卫自由而流血牺牲。实事求是地说，没有一处地方不染着他们和西班牙人的鲜血，很少的地方没有他们的遗骨；父辈阵亡，自有儿子继续拿起武器，他们以父辈的勇敢精神，渴望为死去的父亲复仇；有的孩子未到持刀的年龄，便走上了战场；由于伤亡过重，部队急需补充人员，妇女也参战了，她们象男人一样地战斗，勇敢地迎接死亡。我提出这一切，证明这些人的勇敢精神是值得我用诗歌大加颂扬的。”

《阿劳加纳》的第一部分包括15章，主要描写智利的自然风光和阿劳加人的习俗，印第安人的勇猛强悍的性格和富于反抗的精神，还讲述了老酋长科洛——科洛关于选举总头领的建议以及西班牙人发生的营地之战。

《阿劳加纳》的第二部分包括14章，主要叙述阿劳加人与西班牙人之间的频繁战斗；中间还穿插了欧洲的战事，如1557年西班牙国王费利佩二世率兵攻打法国的圣昆廷之役；阿劳加人连遭受挫的情况和一位阿劳加战俘不畏强暴、不怕牺牲、英勇就义的情形；诗人甚至凭借想象写出了西班牙和土耳其于1571年的勒潘托海战。

《阿劳加纳》的第三部分包括7章，主要叙述西班牙征服者取得最后胜利的经过，同时用大量笔墨介绍考波利坎由于叛徒出卖而中了敌人埋伏、被俘、直至英勇牺牲的经过。

拉丁美洲文学史家安德逊·因贝尔特认为：“《阿劳加纳》在史诗中堪称佳作，它是第一部作者作为事件的参与者身份出现在史诗；它是第一部以诗歌的形式歌颂美洲的作品。”这首史诗是为歌颂阿劳加人的不屈不挠的抵抗精神而写的。足智多谋的科洛科洛、勇敢机智的拉乌塔罗、英勇善战，直至视死如归的考波利坎，都刻画得栩栩如生。法国大作家伏尔泰在《论史诗》中称赞《阿劳加纳》，将科洛科洛的形象与荷马笔下的纳斯托相提并

论。埃尔西利亚对于西班牙征服军的凶残、野蛮的本性持批判态度，甚至在史诗中连总指挥官门多萨的名字都很少提及。这种态度与作者的人文主义思想是分不开的。

与埃尔西利亚这种态度相反的另一名诗人彼得罗·德·奥尼亚（1570—1643）则蔑视印第安人，极力歌颂西班牙军队的总指挥官门多萨。他的史诗《阿劳加的征服》虽因多有描写自然风光的华丽辞藻和优美诗篇，而具有一定的文学价值，但由于严重歪曲史实而显得十分浅薄。

此外，从中美洲到南美洲都有埃尔西利亚的追随者，他们有不少作品，如胡安·德·卡斯特利亚诺斯写下了《西印度杰出人物的挽歌》，贝尔纳多·德·巴尔武埃纳创作了《墨西哥的伟大》，马丁·德尔·巴尔科·森特内拉曾写出《阿根廷和拉普拉它河的征服》，但其成就都远不如埃尔西利亚的《阿劳加纳》。

第二编 殖民统治时期的文学

16世纪末叶，巴洛克风格已开始在西班牙萌芽，巴洛克是Barroco的音译。17世纪初叶，巴洛克风格逐渐得到发展，30年代后发展速度更快，到50年代进入全盛时期。1681年加尔德隆的逝世成为巴洛克风格衰落的标志，但其余波一直继续到18世纪的头30年。

巴洛克风格于17世纪传播到美洲。它在建筑、诗歌、戏剧诸方面都有反映。如同巴洛克风格传播到欧洲其它国家之后又糅进了各自的地方特色，美洲的巴洛克风格既有西班牙文化的特点，又具有殖民地的特殊性。它不仅表现在艺术方面，还在宫廷的社交生活中有所反映。在教会中也很突出。这是因为美洲从17世纪进入逐渐稳定的殖民统治时期以后，政权的巩固和财富的集中使得统治阶级有可能过起豪华的生活，从而为巴洛克风格准备了良好的土壤。它在宫廷生活中便表现为繁文褥节，衣着打扮要刺激醒目，谈吐举止则耸人听闻，行动坐卧如同演戏一般。在文学方面则表现为：矫揉造作，故作艰深，滥用夸张和隐喻，滥用冷僻的字眼和典故，只求形式上的装饰，而不顾内容。因此读起来似乎很典雅，但内容却比较空洞，而且很多地方晦涩难解。在比喻上，追求奇特的比较、别致的联想和强烈的对照。

美洲的巴洛克文学分以下几类：宗教诗、抒情诗、讽刺诗、纪事散文和戏剧。在诗歌方面，几乎所有17世纪的美洲诗人都模仿路易斯·德贡戈拉·阿戈特，尤其引用他在《孤寂》中常用的词汇，其中代表人物之一就是墨西哥学者卡洛斯·德·西格恩萨·伊·贡戈拉，在秘鲁总督区，则是佩德罗·德佩拉尔塔——巴尔努埃沃。

17世纪美洲殖民地文学的特点主要表现为：

（一）从纪事文学和宗教文学转向宫廷文学：经过16世纪的征服时期，西班牙宗主国在美洲已确立殖民统治，设置了墨西哥总督辖区和秘鲁总督辖区。这时美洲社会的等级结构已经分明，最高层为宗主国派来的王室贵族，第二等是土生白人，第三种是混血种人，第四种是印第安人和黑人。殖民地的经济建立在广大混血人、印第安人和黑人的繁重劳动上；殖民地的政治是等级森严的封建专制统治；与上述政治、经济相适应的文化便是由少数人垄断的封建贵族文化，其中文学则是宫廷文学，艺术上的特点就是巴洛克风格。

（二）美洲的巴洛克风格源于西班牙、但具有美洲特色；巴洛克风格传入美洲之后汲取了印第安文化的成就，在雕刻、建筑、装饰等方面表现了美洲特色，即与印第安文化的成就相融合，如在塑像方面。但在美洲的塑像则按印欧混血模式。

（三）殖民地文学具有二重性：一方面受神学的影响，有宣传迷信、蒙昧思想的因素，另一方面也有欧洲人文主义思想的影响，尤其是17世纪法国著名哲学家笛卡儿的提倡理性，反对盲目信仰，以怀疑为武器反对经院哲学的思想，对美洲土生白人中的进步知识分子在文学创作中冲破封建思想的束缚有着重要作用。

第一章 诗 歌

第一节 17世纪的诗坛概况

弗朗西斯科·德·特拉萨斯（16—17世纪），是出生在墨西哥、在抒情方面占有重要地位的第一位诗人。父亲是征服者，他本人掌握西班牙语、拉丁语和意大利语（托斯卡纳语）。1577年在墨西哥城发表了他的诗歌集《诗之花》，其中有五首十四行诗，最出色的一首题为《放开你那卷曲的金线》。他的爱情诗大多描写女性的铁石心肠，以及失意男子的哀怨。此外，他原准备写一部叙述征服墨西哥的史诗，题为《新大陆与征服》，但未能完稿。

美洲诗歌的鼻祖之一是贝尔纳多·德·巴尔武埃纳（1562—1627），他虽然出生于西班牙，但他所受的教育、文化熏陶及所从事的创作活动大都是在墨西哥进行的。他于1603年在墨西哥城取得神学硕士学位，1604年出版了代表作《伟大的墨西哥城》。

《伟大的墨西哥城》使用的是当时流行的书信体，诗体则是十一音节的三行诗，这是但丁在《神曲》中使用的手法。从内容上说，诗人比较细致地描写了墨西哥城光辉灿烂的古代艺术成果。

巴尔武埃纳还写过一部田园小说，题为《埃利菲莱丛林中的黄金世纪》以及史诗《贝尔纳尔多人》（又名《龙塞斯瓦也的胜利》）。

巴尔武埃纳的功绩在于，正当贡戈拉主义之风弥漫美洲大地的时候，他能以自己的独特风格将古印第安文学中的瑰宝同西班牙文学的传统巧妙地糅合在一起。这一特点在《伟大的墨西哥城》中尤其显著。他既歌颂阿兹特克国王的伟大，也赞扬墨西哥副王总督的太平盛世。卡洛斯·德·西格恩萨·伊贡戈拉（1645

—1700），是墨西哥颇孚众望的著名学者之一。出生于西班牙，未满15岁便加入耶稣会，成年后脱离了该会。1681年来到墨西哥，在教会任职。1692年，由于玉米歉收，人民奋起反抗殖民统治，放火烧毁了副王总督府及毗邻的教士会议厅。西格恩萨闻讯赶到会议厅时，熊熊大火已起，他想到厅内有许多宝贵文物、古抄本和书籍，便不顾个人安危，邀集一些人闯入火海，将未燃烧的文物、图书一一抢救出来，此举为保存古代文化遗产做出了不可泯灭的贡献。

受路易斯·德贡戈拉的绮丽文风的影响，西格恩萨也写了一些抒情诗，如《印第安的春天》和《帕提亚人的胜利》。但他的散文更为出色，如《1692年6月8日墨西哥城骚乱记事》、《阿尔丰索·拉米雷斯的厄运》都是成功之作，被评论家们认为是美洲小说的前身。

此外，在搜集、整理和翻译古印第安文学方面，西格恩萨也做出了重大贡献。

在南美洲，受绮丽文风影响较大并且有重要诗作的有哈辛托·德·埃维亚。他出生在厄瓜多尔的瓜亚基尔，1675年在西班牙出版了诗作《哈辛托·埃维亚诗歌集锦》，此集中除包括他自己的诗歌外，还收进了在哥伦比亚出生的诗人玛尔哥和西班牙教士巴斯迪达的诗作。

另一位极力模仿贡戈拉的南美诗人是胡安·德·艾斯皮诺萨·梅德拉诺（1632—1688）。他驳斥葡萄牙人曼努埃尔·德·法利亚·伊·索萨对贡戈拉的批评，写了《为贡戈拉辩护》，对贡戈拉主义作了深入细致的阐述。美洲的贡戈拉热由此可见一斑。

在南美洲还有一位诗人，就是追随克维多警句主义的胡安·德尔·巴列·伊·卡维埃德斯（1652—1697？），他出生于西班牙，儿时便随父迁居到秘鲁山区，以后又搬到利马居住，父亲去世后他继承了一大笔遗产，但由于吃喝嫖赌、挥霍无度而身患重病。死里逃生之后，他写了许多讽刺诗、抒情诗、戏剧和散文。

他的代表作是《帕纳索斯的牙齿，医生们的争战，医药的威力，无知的功绩。公诸于世者：胡安·卡维埃德斯，一个从医生误诊之下奇迹般地逃生的病人，谨向光荣的圣罗克的庇护神致谢；这位圣者是两者一路货色的医生和瘟疫的保护神。作者谨将本书献给死神——医生们的女皇，他们以人命向她威严的权柄献祭，以死人和病人作为健康的贡赋》。这首讽刺诗揭露和嘲讽了殖民地社会中的愚昧、迷信等社会恶习。它一度在居民中广泛流传。智利的文学评论家阿图罗·托雷斯·里奥塞科和秘鲁文学史家路易斯·阿尔贝托·桑切斯对其都给予了较高评价。

第二节 索尔·胡安娜·伊内斯·德·拉·克鲁斯

索尔·胡安娜·伊内斯·德·拉·克鲁斯（1651—1695）是十七世纪下半叶美洲殖民地文坛上的重要作家，被誉为“第十个缪斯”。她出生在墨西哥的圣米盖尔小镇。父母都是土生白人。索尔·胡安娜3岁学习识字，6—7岁便要求母亲让她女扮男装去首都的学校读书。虽然遭到父母的反对，她那如饥似渴的求知欲望却并没有减退半分。她凭借顽强的毅力，阅读了外祖父的藏书。她首先攻读语法，随后是神学、修辞学、物理、音乐、算术、历史、星占学等。她很快就学会了写诗。对自己规定的课程，她要求自己必须按时完成，否则就以剪掉一截头发作为惩罚。她说：“一个没有知识的空洞脑袋，不应该有这么多头发作装饰”。15岁时，由于她博学多才和容貌美丽，被当时的副王总督曼塞拉侯爵和夫人邀请入宫，成了侯爵夫人宠爱的侍从女官。宫廷中频繁的社交生活和贵族们的百般纠缠，使索尔·胡安娜感到厌烦，更不能让她专心致志地钻研学问，于是便在16岁时离开宫廷进了修道院。

索尔·胡安娜在修道院生活的28年里，除去完成份内的宗教

职责以外，将绝大部分时间投入文学创作和科学研究中。她设法搜集了4千多册书籍和购置了许多科学仪器。结果她所在的圣赫罗尼莫修道院成了当时墨西哥的文化中心。除达官贵人常常前去致意，许多文化界名人经常在她那里切磋学问、交流研究成果。然而，尽管她声望很高，教会势力却认为“修女只应一心读经祷告，只应侍奉天主，不宜念书作诗，更不应做科学试验，因为那是妖术”。来自社会偏见的压力也十分沉重，主张男尊女卑的封建势力认为“妇女天生就是愚笨的”，无需读书识字。对此，索尔·胡安娜的回答是：“指责女人无才的愚男人，没有看到造成这一过失的正是他们自己。”1691年，她在《答索尔·菲洛特亚·德拉·克鲁斯的信》中更加明确地表露了她追求知识、渴望改善妇女地位的思想。但是，在那黑夜茫茫的殖民统治下，一个弱女子难以抗住那样巨大的压力。1693年，由于健康的原因，索尔·胡安娜被迫放弃了写作和研究，卖掉了图书资料和科研仪器，将所得款项赈济灾民。1695年她在看护病人时染疾，于同年4月17日不幸逝世，年仅44岁。

索尔·胡安娜在文学方面的创作有诗歌、戏剧和散文，但她的作品没有全部流传下来。1689年，前副王总督曼塞拉侯爵在西班牙为她出版了第一部诗集，题为《唯一女诗人的缪斯洪流》。该书得到西班牙和美洲文学界权威人士的赞扬，认为这位女诗人是新大陆“最伟大的天才之一”。不久以后，她的第二卷、第三卷诗集也相继问世。

在诗歌创作方面，索尔·胡安娜很早就掌握了各种诗体的技巧，她的诗歌中既有自由诗、抒情诗、十四行诗，又有采自民间的叙事诗和谣曲。她的代表诗作是长诗《初梦》。该诗发表于1689年，用自由体，有975行，表达了女诗人强烈的求知欲。诗中充满了诗情与哲理，女诗人通过回忆和想象，把数学、生物、物理形象化，然后同神话故事糅合在一起，随女诗人进入宇宙之梦。长诗的哲理艰深、结构复杂，但是主题思想十分明确：光明

必定战胜黑暗、知识必定战胜愚昧。《初梦》不仅写了一夜之梦，它还是女诗人一生精神悲剧的缩影。索尔·胡安娜终生渴望在知识的海洋里净化自己的灵魂；渴望通过读书使自己超凡脱俗、攀登上知识高峰。在那黑暗的社会里，这只能是南柯一梦。

索尔·胡安娜还写了许多爱情诗，她运用十四行诗，抒情诗、谣曲和四行诗等诗体，表现对纯真爱情的热烈追求，如《泪流解痴情》就是这样一首：

亲爱的，今晚当我与你说话，
正如你的面孔和行动所表明，
用语言已经无法说服你，
但愿你能看透我的心胸。

爱神啊，增强了我的毅力，
战胜了似乎不可战胜的情绪；
因为在痛苦倾泻出的泪水里
破碎的心啊，渗着血滴。

够了，亲爱的，不要再严酷无情，
别让狂暴的激情折磨你，
别让卑鄙的疑惧干扰你的安宁——

那全是虚假的迹象、愚蠢的阴影：
在点点珠泪中，你会看到
并接触到我破碎的心灵。

从这首诗中可以看到，女诗人虽身穿圣服，却有一颗火热的心，希望能够得到纯真的爱情。她尽管才貌双全，却没有遇到知音。随着时间的推移，她渐渐失望了。进入中年以后，这种感情转变为博爱思想，这表现在她写的许多民谣里，这些民谣是让群众在节日里演唱的。她不仅用拉丁文写诗，而且用西班牙语写谣

曲，让土生白人演唱。用印第安人的纳瓦特尔语写民谣，甚至用黑人的方言写歌曲，因为她希望在节日里人人都应放声高歌。她写的民谣有的活泼欢快；有的出于同情下层人民而叹息悲伤，因为她希望与人民同甘苦共患难。

索尔·胡安娜在散文创作方面的成就也十分突出，尤其表现在《答索尔·菲洛特亚·德拉·克鲁的信》中。1690年，普埃布拉的主教曼努埃尔·费尔南德斯·德拉·克鲁斯化名索尔·菲洛特亚在退还胡安娜写的《一篇布道辞的危机》时附上了一封信。在信中，主教奉劝她多读《圣经》少看闲书，多多侍奉上帝少搞什么科学研究。索尔·胡安娜在复信中，回忆了自学成才的道路，阐明了发奋读书的原因——不愿做愚人、要了解世界、要做明白人；她强调妇女有受教育的权利，批评了歧视妇女的社会偏见；她旁证博引，说明妇女的智力丝毫不比男子低下，妇女完全可以自己教育自己。拉丁美洲文学史界给这封信很高的评价，智利文学史家里奥塞科认为：“这是一篇具有非常宝贵的传记价值的作品，她在其中为她毕生的追求学问作了解释；是美洲出现的最有人情味和最高尚的文学文献之一。”

在戏剧创作方面，索尔·胡安娜写过两部喜剧，是为先后欢迎两位副王总督到任而作。第一部就是《家庭的责任》，全剧分为三场，中间穿插两个独幕笑剧。剧情写的是宫廷内部的爱情纠葛：贵族佩德罗如何追求才女丽奥娜的故事。索尔·胡安娜是按照亚里士多德的三一律、以卡尔德隆的袍剑剧为模式而创作的。第二部喜剧《爱情更是迷宫》是同胡安·德格瓦拉合作完成的。主要人物有：国王米诺斯，公主阿丽德娜、王子德塞奥、酒神。故事情节同第一部相仿，作者力图描写火热的爱情是怎样炽烈而复杂地燃烧在人们心中。这两部喜剧虽然被推崇为“17世纪一个西班牙美洲人创作的最好的作品”（引自里奥塞科著《拉丁美洲文学简史》第34页），索尔·胡安娜却认为它们都是应景之作。

第三节 18世纪的诗坛概况

从17世纪末开始，法国文化的影响在欧洲占据着统治地位。西班牙早在波拿巴王朝军队入侵(1808年3月)前，早已接受了法国文化的影响。启蒙运动的思潮又通过西班牙传到了美洲，影响了那里的人们的思想和生活习惯，18世纪末又接受了新古典主义文学。法国启蒙运动思潮的传播和新古典主义文学的孕育，大大有助于美洲殖民地先进人物的觉醒，也使18世纪的美洲文学具有二重性：一方面是贵族宫廷文学占据统治地位，另一方面则是新古典主义文学正在萌芽之中。

就18世纪的美洲诗坛而言，占统治地位仍是贡戈拉诗风，虽然这位西班牙诗人已故去100多年，他在美洲的追随者仍不乏其人，在厄瓜多尔出生的胡安·巴乌迪斯塔·德·阿吉雷就是他的一个典型的追随者。他的诗并不多，只有20余首，但却包括爱情诗、讽刺诗、抒情诗、叙事诗、写景诗、哲理诗、宗教诗等多种形式；并且善于运用十四行诗、八行诗、自由体诗、民歌、民谣等多种诗体。当然他的诗风也受到克维多和卡尔德隆一定的影响。阿吉雷十分重视诗歌的形式，而不重视内容；他重视音韵、格律和辞藻美，而思想并无深意。

这一类的诗人还有伊格那西奥·埃斯坎多、弗朗西斯科·鲁伊斯·德·雷翁、何塞·苏里·伊·阿基拉。

洛可可风格起源于18世纪初的法国宫廷艺术，它是巴洛克风格的变种，具有“螺贝”的意思，故用以形容造型艺术中那种善用卷曲的线条和繁复装饰的风格。在诗歌创作上，则是用浮华和虚饰的词藻去描绘宫廷贵族奢靡和放荡的生活。在拉丁美洲，这种顺应王公贵族需要的艺术风格是经过西班牙传入的。比较有代表性的诗人是出生在哥伦比亚的弗朗西斯科·安东尼奥·贝雷斯·拉特隆·德·格瓦拉，这是一位宫廷诗人，写过许多颂赞副王总

督及夫人“德政”的诗。他诗中的格调，完全是洛可可式的献媚。比如描写王公贵族外出游猎的场面，诗人极力歌颂他们那骄奢淫逸、纵情声色的贵族气派。这正是洛可可区别巴洛克风格的地方：前者着力描写王公贵族们灯红酒绿、轻歌曼舞的享乐生活，它的兴奋点在于上流社会的人间享乐，而后者则鼓吹“孤寂”。

进入18世纪60年代以后，欧洲的进步思想——法国启蒙运动的思想逐渐传入美洲。

在这段时间有两件大事对于激发美洲土生白人的民族意识起了重要作用：一是1768年普鲁士神父戈尔纳留·德·巴沃夫提出美洲人种低劣说，这不仅诬蔑了印第安人，而且顺便攻击了西班牙征服者和天主教传教士。首先做出反应的是教会，随后是西班牙王室，美洲土生白人也第一次为捍卫美洲的尊严而斗争。第二件事是，1767年卡洛斯三世下令将耶稣教士从美洲驱逐出去。其原因除去宗教内部的斗争以外，主要因为耶稣教士同情美洲土生白人的处境，支持他们争取自治的斗争，还因为他们传播了启蒙运动的思想。在这一时期的诗坛上，巴洛克文学开始衰落，洛可可也难以持久，因为新古典主义即将登上舞台。因此在这一阶段，按照巴洛克风格写诗的人有之，如曼努埃尔·德尔·索戈洛·罗德里格斯；模仿荷马的《伊利亚特》进行创作的人有之，如曼努埃尔·何塞·德·拉瓦尔登。

进入18世纪90年代以后，拉丁美洲文学已经带上明显的新古典主义的印记，理性主义开始指导作家的创作。比如墨西哥诗人曼努埃尔·德·纳瓦雷特（1768—1809），他写了许多描写墨西哥风光的诗歌；还有出生在古巴的诗人曼努埃尔·胡斯托·德·鲁巴尔卡瓦（1769—1805），这位诗人严守古典主义的规则，以诗风朴素无华著称。类似的诗人还有曼努埃尔·德·塞盖伊拉·依·阿兰戈（1764—1846），他除去创作说教性的诗歌、英雄史诗、讽刺诗之外，还写了田园诗，比较著名的是《菠萝颂》。

在18世纪最后的几年里，由于社会政治风暴的日益迫近，

新旧思想的冲突十分激烈，讽刺诗便成了双方的工具。西班牙著名诗人克维多在题材、形式、语言、艺术风格上对美洲的讽刺仍然有着重大影响。这方面的诗人有：埃斯特万·德·特拉亚·依兰达，玛里亚诺·何塞·德·阿尔瓦·依·蒙特阿古多（1761—1800）。

纵上所述，我们可以看出，18世纪的美洲诗坛是经历了三个阶段的：巴洛克——贡戈拉风格、洛可可风格、新古典主义诗歌。从诗歌的内容讲，虽然占据主导地位的是对神的崇拜、男女爱情、贵族宫廷生活，但渴望自由，尤其是通过对大自然的讴歌以追求返朴归真的古典主义传入后，美洲诗坛开始发生了变化。当然在黑暗殖民统治下，也时有闪光的星星出现，如索尔·胡安娜和阿拉尔孔。

第二章 戏 剧

第一节 16、17世纪的戏剧

16世纪美洲殖民地戏剧来源于西班牙的宗教戏剧并具有美洲地方色彩。这种宗教戏剧由于教会的大力推动，达到了相当繁荣的程度。印第安人在西班牙征服者到来之前就有用歌舞、戏剧祭祀神明祖先的传统。西班牙传教士接过这一传统，换上基督教义的内容，以达到传播“福音”的目的。传教士们或者自编自导、或者照抄西班牙的宗教圣礼剧，然后译成土著地方语言，请印第安人扮演剧中角色。这样的演出效果自然十分成功。至于演出的地方，最初是在教堂的庭院里，后来搬到露天搭戏台，或者在学校和副王总督府内。到了16世纪末方才出现剧院。

在美洲殖民地上演的第一出宗教剧是《世界末日戏》，时间是1533年，地点在墨西哥的圣地亚哥·特拉底洛尔科。1538年6月24日在特拉斯卡连续四个小时演出了根据《新约全书》改编的四出圣礼剧，每出戏后加一首歌曲。其宣传效果远远超过一次布道的效果。

除去上面讲的专门为传播“福音”的圣礼剧之外，还有演给土生白人的宗教剧，这是用西班牙语和拉丁文演出的，内容也多采自《圣经》。但是经过剧作者的艺术加工，有些剧表现了作者的艺术才能。拉米雷斯被公认为新大陆第一位土生白人剧作家，他所编写的《彼得牧师与墨西哥教堂的精神结合》则是新大陆的第一部土生白人剧作。

上述两种宗教剧虽经教会的扶植与推动，并且拥有大量观众，但终究限于宗教内容，又是完全照搬西班牙中世纪戏剧的模式，所以不能长期发展下去，而一旦美洲的社会生活渗入这些剧

作时，便遭到宗教裁判所的非难、被斥之为“世俗”和“异端”，因此宗教剧到16世纪下半叶就逐渐衰落了。

17世纪上半叶，洛佩·德·维加的剧作大量传入美洲。许多西班牙的剧团也纷纷出访美洲，它们或在总督府或在露天广场演出，深受欢迎，甚至对殖民地上层的衣着谈吐、生活习惯产生了影响。在17世纪初，尚未有土生白人敢于写正剧和喜剧，只写一些幕间插科打诨的短剧。因为整个17世纪（至少到卡尔德隆逝世之前的1681年），西班牙的戏剧都处于繁荣阶段，美洲殖民地只有移植而无胆量自己创作。1681年以后，尤其是进入18世纪以后，西班牙戏剧走向衰落，这时，殖民地的戏剧创作力才开始抬头。

第二节 胡安·路伊斯·德·阿拉尔孔

17世纪的美洲戏剧中最有代表性的作家是胡安·路伊斯·德·阿拉尔孔(1580—1639)，尽管他后来在西班牙定居，并且写下的大量剧作都是为西班牙剧团演出的，内容也多为反映宗主国的生活，但是他出生在墨西哥，殖民地的生活，尤其是他那土生白人的地位，使他的剧作带上浓重的墨西哥色彩和古典格调，因此理应属于美洲剧作家之列。

胡安·路伊斯·德·阿拉尔孔大约于1580年出生在墨西哥城。1598年在墨西哥大学艺术系取得学士学位，1600年首次去西班牙，在萨拉曼卡大学学习5年之后，又在塞维利亚生活了3年，便回到墨西哥城。1609年，他取得法律硕士学位。阿拉尔孔原想在墨西哥大学谋得法律教师的地位，几经挫折后，1615年再次到西班牙谋职，因身体畸形屡遭拒绝。直到晚年方在西印度等地事务委员会谋得一职。1639年在马德里逝世。

据有些文学史家考证，阿拉尔孔在去西班牙之前便有过剧作，如《同自己一样的人》和《为身体健康而迁居》。来到西班牙之后，起初为糊口也曾写过维伽式的喜剧，但维伽是西班牙一代宗

师，艺术成就之高几乎是望尘莫及的，一味模仿维伽必然会走入绝境。随着时间的推移和失败的教训，阿拉尔孔意识到必须树立自己的艺术风格。因此，他取消了维伽式的戏剧中的歌舞，放慢故事情节发展的速度，而对角色的心理活动以细致描写，比较注意剧情的逻辑性和道德原则。他的剧作风格明快、简洁，场景剪裁得体，时间、地点明确，对话言简意赅。观众不久便发现阿拉尔孔的剧作比当时流行的西班牙戏剧要新颖和奇特。

阿拉尔孔的戏剧创作以1614年为界分为两个时期：第一个时期为学习探索阶段。这个时期的作品有：《过失寻找痛苦》、《伪装不幸的人》、《恶有恶报》、《同自己一样的人》。第二个时期的作品多为优秀之作。如：《可疑的真理》、《隔墙有耳》、《争取朋友》、《大夫们的考试》、《祸福相依》、《世界的恩惠》以及历史题材的喜剧《超人的胆量》。

《可疑的真理》是文学评论界公认的优秀剧作。剧情如下：青年学生加西亚离开学校回到马德里家中，其父贝尔特兰很想了解儿子的优缺点。有人告诉他说，你儿子各方面都好，就是有一个爱撒谎的坏毛病。贝尔特兰唯恐儿子这一陋习被王室知晓，便急于给加西亚娶妻。加西亚本人在首饰店认识了两位女青年：哈辛达和鲁克莱西娅。他还遇见两位同乡：胡安和菲力斯。胡安正在追求哈辛达。在一次别人举行的宴会上，加西亚又撒了一个弥天大谎，使得全场哗然，几乎引起决斗。后来，加西亚听说父亲打算给他成亲，新娘就是哈辛达，但是他在首饰店将两位姑娘的名字记颠倒了，所以便以为父亲准备给他娶的是鲁克莱西娅，而实际上他热恋的是哈辛达。因此当他父亲正式摊牌时，他又一次撒谎，声称已在萨拉曼卡结婚。贝尔特兰听罢大发雷霆，但又无可奈何，只好放弃给儿子婚配的打算。哈辛达听说加西亚已经结婚，既生气又难过，加西亚急忙设计将哈辛达骗出家外约会，再三发誓说，结婚是假，爱你是真。几经周折之后，贝尔特兰方才知儿子欺骗了他，他恼怒之极，气哼哼地骂道：“混蛋，你别

再叫我爸爸！你简直是我的冤家，你根本不是我家人，一点也不象我，快快滚开拉倒！”加西亚赶忙提出他同鲁克莱西娅的婚事（他以为鲁克莱西娅是哈辛达）。可是哈辛达这时已经同胡安订婚了。所以当加西亚遇到胡安和哈辛达在一起时大为吃惊。胡安立刻告诉他，这是哈辛达，你应该去找鲁克莱西娅。加西亚说：“就算名字我弄错了，可是人没有弄错，我一心一意爱的就是她（哈辛达）。假若你不赶快娶鲁克莱西娅为妻，我就跟你拼命。”贝尔特兰听到此事暴跳如雷。结果加西亚只好自食苦果，与自己不爱的女人（鲁克莱西娅）结婚。最后他痛苦地说：“请大家看看，撒谎是多么害人！惯于说假话的人嘴里，绝无真理可言。”

这部喜剧颇具匠心，主要人物都有个性。主角加西亚虽然爱撒谎，但是个招人喜爱的青年。其父贝尔特兰也是个重要角色，他很懂得做人的尊严，教子也很严厉，但是仍能宽容儿子的过失，性格并不单一。哈辛达和鲁克莱西娅虽是配角，但是活泼可爱，她们都愿意嫁给第一个真心热爱自己的人，但是又都小心谨慎，唯恐不小心坏了终身大事。此外，加西亚的仆人特里斯坦，也是个妙趣横生的人物，他既给主人当参谋，又不时地嘲讽这些上层士绅。

从创作理论的角度看，《可疑的真理》是一出喜剧，它令人开心发笑；虽然没有古典作品的严肃性，却依照古希腊关于戏剧的格言“寓教于乐”之中，进行了道德说教。

从语言风格的角度看，《可疑的真理》虽属精雕细刻的艺术品，但在遣词造句、诗行之间的押韵方面却自然流畅、工整严谨。这种朴素无华的风格在巴罗克之风盛行的时候是难能可贵的。

胡安·路伊斯·德·阿拉尔孔出生在墨西哥，但文学创作活动大多在西班牙进行。墨西哥文学史界和西班牙文学史界就其归属问题长期以来存在分歧，双方都引经据典，说明阿拉尔孔应该归自己。此事本身，既说明美洲殖民地文学与西班牙文学的关

系之密切，又说明阿拉尔孔无论在美洲或是在西班牙文学史上都占有一定地位。

就戏剧创作本身而论，当时西班牙戏剧界的泰斗维伽正红极一时，阿拉尔孔却敢于另辟蹊径，创造了性格喜剧，为西班牙戏剧的发展作出了贡献。由于阿拉尔孔更注意塑造人物性格，表现人物的心理活动，所以给现代戏剧打下了良好基础。因此，智利文学史家里约塞科说：“阿拉尔孔的喜剧，由于其谨严，其精心结构，其心理真实性，因而比他同行的作品更接近现代的情感。”

阿拉尔孔的喜剧，不仅在美洲和西班牙有影响，就是对法国戏剧界也有影响。高乃依根据它以《说谎人》的剧名用法文重写，后来成为莫里哀使之闻名的“风俗喜剧”的原型。

第三节 18世纪的戏剧概况

18世纪初的戏剧，如同诗歌一样，正在从巴洛克风格转向洛可可风格。由于中世纪的经院哲学占据统治地位，新兴的唯理主义与实证论思想很难进入美洲。因此一些进步的文人学者虽然与欧洲的哲学与科学有所接触，但却不敢大胆接受，更不要说付诸实践了。在新旧思想的冲突中，他们是动摇的。秘鲁出生的作家佩德罗·德·贝拉尔塔·巴尔努埃沃（1663—1743）就是典型的一例。他学识渊博，历史、法律、神学、数学、建筑、天文、戏剧、诗歌几乎样样精通，而且对法国百科全书派的思想表示赞赏，但是他不敢接受，仍然用经院哲学指导学术研究。所以他的基本思想仍然是神秘主义的。在他的《基督的受难与胜利》一书中便流露了这种思想，他断言说，真正的学问如同上帝一样，是不可测知的。在这样的思想指导下，他的剧作都染上了一层灰蒙蒙的色调，比如：情人没有热情，坏人不坏，好人不好。说唱喜剧《爱情与权力的胜利》，写的是神话故事中的爱情。喜剧《感

情战胜殷勤》，叙述王子与公主间的爱情。由于既无维伽那样的诗才，又无卡尔德隆那样的哲理，作品显得索然无味。但是，在卡尔德隆逝世之后，美洲殖民地涌现了一大批像巴尔努埃沃这样的剧作家。他们往往只写一、二部剧作之后就辍笔了。而且很少写正剧和喜剧，只是在新王登基、总督上任、大主教谢职之时，他们才写上一部开场戏。

殖民地戏剧的爱好是按社会等级划分的：王公贵族看戏是在宫殿里；平民看戏是在露天广场；印第安人看宗教剧是在教堂里。

在正剧之前要有一小段开场白，戏中的角色模仿印第安人讲话，这正是风俗戏的开端。同样模仿黑人和市民讲话的风气也出现在别的短剧中。在讽刺诗中也有类似现象。随着时间的推移，尤其是随着古典主义文学的到来，这种现象就演变成风俗主义文学。

十八世纪上半叶有代表性的剧作家有：

弗朗西斯科·德尔·卡斯提约·安德拉卡·依塔马约（1716—1770），出生于秘鲁，是位修道士。一生写过宗教喜剧、历史喜剧、袍剑喜剧、悲剧、圣礼短剧、开场剧和幕间喜剧。在政治上，他完全站在宗主国立场上，在《秘鲁的征服》这出喜剧中，他严重歪曲历史，试图通过剧作表明，印第安人是很乐意服从亲切善良的西班牙人的统治的。他在剧作中时而用嘲讽的口气，时而用严肃的口气进行道德说教。此外，他还用八音节诗句写过史诗《基督耶稣受难记》。他的《有福的盲人之歌》在当时曾广为流传。

赫罗尼莫·德·蒙弗尔特·依·维拉写下一部值得重视的独幕笑剧，剧中人物有热恋中的西班牙小伙子，爱卖弄风情的戴面纱女郎，刚被卖到美洲的黑人姑娘。他们的对话幽默动人，情节紧凑。剧中表现了利马街头小巷的生活。剧名叫作《爱情这个调皮鬼》，1725年上演，受到观众的好评。

出生在西班牙，后在墨西哥定居的埃乌塞比奥·维拉（1688—1737），是卡尔德隆的追随者，出版过三部喜剧。《如果爱情胜过艺术，二者皆无分寸》描写的是德雷马科在海岛上的历险记。《西班牙因为一个女人而沦亡》，写的是传统题材：西班牙西哥特最后一个国王罗德里哥因贪恋女色（胡里安伯爵之女芙洛丽达）而被摩尔人打败，死在沙场上，从此（公元713年）西班牙沦亡于阿拉伯人的统治之下。《西印度群岛上的使徒和一位酋长的殉难》，是圣方济会传教士对埃尔南·科尔特斯及其部下的赞歌，剧中说这些人是在使徒圣地亚哥的保护下进行圣战的；剧中还描写圣地亚哥如何身骑高头大马与驾着毒龙的魔鬼搏斗。在这三部喜剧中，维拉为达到预期的艺术效果，运用了烟火等技巧。

何塞·奥古斯丁·德·卡斯特罗（1730—1814）出生于墨西哥，是卡尔德隆的追随者，写过不少宗教短剧和开场剧。获得好评的是：《修理工》，写的是一位工匠一心想当贵族的故事；《乡巴佬》，这是一出开场剧，用的是土著方言，叙述乡土风情。这种语言上的变化有着重要意义，因为它是19世纪风俗主义文学的开端。

18世纪上半叶有代表性的喜剧作品之一是《花匠王子与假克洛里达诺》，其作者是古巴出生的圣地亚哥·德·毕塔（？—1755）。这是一出典型的巴洛克—洛可可式的才子佳人戏，颇受王公贵族的喜爱，舞台布置及道具之豪华甚至使观众忘记了剧情的发展，而一味欣赏演员的服饰、伴奏的乐队以及舞台布景了。

18世纪下半叶的美洲戏剧，反映了西班牙宫廷生活以及欧洲其他国家的贵族生活追求奢华之风的影响。美洲各大城中由贵族、大庄园主和巨商资助，纷纷建起豪华的宫廷剧院。哈瓦那、布宜诺斯艾利斯、加拉加斯、蒙得维的亚、波哥大、危地马拉，拉巴斯等城市先后建成了这类大剧院。在这些剧院里，开始上演一些带有新古典主义色彩的戏剧，但更值得注意的是上演了美洲土生白人写的平民百姓风俗戏，如1780年至1795年间上演的诗歌独

幕笑剧《女庄园主的爱情》。该剧虽然出自无名氏之手，但作者将下层百姓的生活方式、方言土语搬上了舞台。这是美洲殖民地文学开始具有本土特色的前奏。阿根廷文学史家安德逊·因贝尔特认为，这是高乔文学的开端。

进入18世纪90年代以后，美洲对戏剧的兴趣仍有增无减，各大城市中继续增建剧院。各地上演的喜剧多为西班牙剧作家的作品。美洲的剧作家更多地从事独幕笑剧和短剧的创作。实际上，对于来自西班牙的喜剧，美洲的剧作家都一一进行了改编。由于戏剧颇有观众，上演的剧目大多是西班牙当时第一流作家的第一流作品。卡尔德隆的作品在剧目中总是独占鳌头。至于维伽的剧作往往不被注意了，其原因是观众更喜欢现代戏和外国戏，如法国的莫里哀、博马舍和意大利的哥尔多尼和梅塔斯塔齐奥的作品。此外，观众逐渐喜爱反映美洲生活的短剧，如墨西哥剧作家兼演员费尔南德·加维拉写的《住在英国的墨西哥女人》和《美洲的忠诚》。18世纪末和19世纪初，如出生在智利的修道士卡米洛·恩里克斯（1769—1825），他在《加米拉，或曰南美洲的爱国者》中力图向人民宣传既要忍受又要自由的道理，同时又介绍了伏尔泰、卢梭和蒙德斯鸠的人权思想。

第三章 小 说

第一节 16、17世纪的小说

美洲的叙事散文是从记载历史事件开始的。在16世纪没有纯文学性的散文，这是因为从1531年开始，西班牙王室禁止发行文学性的散文和小说。新大陆上屈指可数的几家印刷所不得不遵守这一禁令，所以在美洲殖民地没有出版过小说。教会方面则通过宗教裁判所下令焚毁各种各样的世俗小说。何况就是在西班牙要出版一部小说也需通过种种检查。当时创作赞美诗、抒情诗，撰写宗教剧是受到王室和教会支持的，而写小说则完全不同，很容易遭到非难，甚至被罗织罪名。所以从塞万提斯逝世之后，小说迅速衰落下去。特别是从17世纪中叶开始，真正的小说几乎绝迹。黄金世纪时盛行的骑士小说和田园小说在17世纪也寥若晨星。宗主国的情况尚且如此，美洲殖民地就更不必说了。总而言之，这个时期美洲还没有纯小说，只是在纪事文学中有些小说技巧罢了。

16世纪著名的散文作家是弗朗西斯科·塞万提斯·德·萨（1694—1768），他以其《古巴岛及古巴教堂史》而闻名；有何塞·德·奥维多·伊·巴纽斯（1671—1738），他的文章以活泼优美而见长，主要作品是《委内瑞拉省征服及人口史》（1723），该书从委内瑞拉的“发现”一直写到16世纪末；有何塞·马丁·菲力斯·德·阿拉特·伊·阿戈斯塔（1701—1765），他在《新大陆的钥匙（一）》中表达了他对古巴的热爱，热情歌颂古巴的美丽风光、盛大的节日庆典、豪华的王宫建筑；有厄瓜多尔出生的神父胡安·德·贝拉斯科（1727—1792），他在《基多王国史》中，既写下大量真实史料，又写下许多民间传说，是厄瓜多

尔地区的一部重要历史。

1768年普鲁士神父巴沃夫提出美洲人种低劣说之后，许多土生白人纷纷著文加以反击。智利神父胡安·伊格纳西奥·莫里纳（1740—1829），热情歌颂智利的自然风景和当地人民，他十分自豪地说，出生在智利是无上光荣的事。玻利维亚神父贝尼托·玛利亚·德·莫索（1763—1816），也以玻利维亚人民的优秀品质来回拉萨尔（1515—？）和马提奥·阿莱曼（1547—1614）。

萨拉萨尔是16世纪中叶来到墨西哥的。1553年，他被聘请担任墨西哥大学修辞学教师，随后被任命为该大学校长。他用拉丁文写过三篇对话录，1554年印发给学生使用。内容是描写大学、城市以及近郊风光的，由于它文字优美、写景逼真而被推崇为范文。

阿莱曼出生于西班牙的塞维利亚，曾在大学攻读艺术、哲学和医学，但没有毕业。他一生潦倒，充满了爱情纠纷和冒险勾当，曾因负债而数次入狱。1597年他的《古斯曼·德·阿尔法拉切的生平》问世，立刻风行一时。这是一部流浪汉小说，叙述古斯曼·德·阿尔法拉切的流浪生活。阿尔法拉切出身高利贷商人家庭，父亲去世后，他靠乞讨、偷窃、赌博、诈骗为生，他甚至与人合伙公然明火执杖地行劫；他与医生串通骗取钱财。阿尔法拉切自己也倒过霉：一次中了美人计，另一次被亲戚捉弄。后来他对流浪生活感到厌倦，便到大学去攻读神学，本来毕业后可当教士，结果本性难移，又去干冒险勾当。后来他妻子与情夫私奔，连钱财也席卷而去。他只好回到老母亲身旁过活，母亲又帮他做坏事，结果锒铛入狱，被判做划船苦役，最后由于他帮助警方破获了犯人越狱的计划而获得释放。

这部流浪汉小说以暴露西班牙社会的丑恶而著称于世，全书贯穿着这样一个思想：“生活就是一个互相埋伏来残害别人的把戏”。突出地描写了西班牙现实生活的贫困与道德沦丧。作者认为，人人都是堕落和邪恶的，都是尔虞我诈的。这部作品在西班牙文学史上占有一定地位，并且为拉美第一部流浪汉小说《癞皮

鸚鵡》的产生打下了基础。

1559年，霍尔赫·德·蒙德马约尔的田园小说《狄亚娜》问世，在西班牙，一大批模仿之作随即纷纷出版。这类田园小说也传到了美洲。在墨西哥，第一个加以仿造的，就是前面介绍过的巴武埃纳写的《埃利菲莱丛林中的黄金世纪》。第二部田园小说是弗朗西斯科·布拉蒙（？—1654）于1620年写的《圣母未犯罪的朱顶雀》。作者的本意是宣传宗教，是根据《圣经》的故事为圣母玛利亚唱赞歌的。但是，他把墨西哥社会现实生活的许多侧面糅进该书中。如时间、地点、景物，甚至书中人使用的工具、娱乐的方式都是墨西哥式的。由于受巴洛克风格的影响，作品中的语言过分夸张，矫揉造作，而且冗长得令人难以忍受。

墨西哥主教胡安·德·巴拉福克斯·依·蒙多萨（1600—1659）除去写诗之外，还创作过两部带有小说色彩的作品：《印第安人的本性》和《圣诞节前夜的牧羊人》。前者是赞扬印第安人忠实勤劳的美德的颂歌；后者是根据《圣经》改编的寓言故事，尽管内容是些传统的宗教故事，但在表现手法上却比以前较为丰富了，写景、对话、评论代替了简单的叙述。

出生在波哥大的土生白人胡安·罗德里格斯·弗雷依莱（1566—1640？）撰写了一部叙述新格拉纳达被发现与被征服的纪事作品，书名叫作《墓穴》意思是从这座古墓中可以发掘出大量的奇闻轶事。弗雷依莱在写这部作品时，已有70高龄，他表示要绝对忠实，善恶都写。他的确在这部书中记载下许多战争故事、政府更迭、名人小传、英雄历险、歹徒犯罪、神话传说和历史事实，但是同时作者又以他丰富的想象力，创作了许多笑话、爱情故事、文艺趣谈和个人恩仇的故事。从一定意义上说，弗雷依莱是美洲殖民地上的第一个短篇小说家。他叙事生动，有幽默感，语言也很活泼，但是过于粗糙。由于他真实地记录了17世纪的波哥大生活，便为19世纪的风俗主义文学和历史学家提供了宝贵的史料。

弗朗西斯科·努涅斯·德·比内达·依·巴斯古念（1607—1682）是智利征服者阿尔瓦罗之子，他根据自己被阿劳乌加人俘虏的经历。写下了《幸福的囚禁生活与漫长的智利战争中的个人原因》。1629年，比内达在与阿劳乌加人的战争中被俘，过了6个月的囚禁生活。1673年，他将这段经历写成初稿，由于书中对西班牙征服者的野蛮政策多有批评，该书直到19世纪方才问世。作者在书中还介绍了他父亲的功绩，介绍了自己作为先锋官和好基督徒是如何效忠王室和教会的。他在回忆和描写囚徒生活时，还记述了印第安人的风俗习惯。由于作者阅读过大量的骑士小说、田园小说和流浪汉小说，所以很懂得运用小说技巧。故事的主线是这样的：在一次战斗中，比内达受伤躺在战场上，阿劳乌加人的酋长莫乌里干将他救护起来，并且说服其他酋长不要杀死比内达，他还向比内达保证：一旦时机合宜，就释放他。为了比内达免遭其他印第安人的报复，莫乌里干不离左右地保护他。在向其它村镇转移的途中，他让比内达跟在自己身旁，这样终于躲过了种种暗算。他还让比内达参加各种娱乐活动，并供给他喜欢吃的食物。最后，待比内达伤口痊愈时便实现了自己的诺言；使他安全返回父亲身边。比内达在书中对阿劳乌加人做了细致的心理描写，赞扬了他们善良的品格、真诚待人的美德，同时谴责了西班牙征服者的残暴行径。他在评论美与善、正义与非正义、美德与丑行时，态度是鲜明的。比如在对待印第安妇女的态度上，他批评西班牙征服者强奸妇女的暴行，他认为应当尊重这些妇女，甚至在有些印第安姑娘主动追求他时，他也绝不利用她们的感情，虽然他并不是禁欲主义者。由于这部作品情节曲折、故事感人，语言流畅，拉美文学史家安德逊·因贝尔特认为：“它是西班牙美洲记事文学中的优秀作品”。

由于17世纪还有征服活动在边远地区进行，所以纪事文学的作品仍然不断出现。但是从事写纪事文学的人已是第一批征服者的儿辈、甚至孙辈的人物了。17世纪还出现了另一个新的纪事文

学：记录与荷兰和英国海盗斗争的史实。但是上述两种纪事文学，由于诗歌和戏剧的发展，而显得相形见绌了。

第二节 18世纪的小说

18世纪初，在西班牙，小说仍然受到歧视，甚至连黄金世纪出版的《堂吉珂德》宁被称作“滑稽英雄散文诗”也不称作“小说”，所以在小说创作方面几乎是荒原一片。在美洲殖民地就更谈不上小说创作了。

在欧洲，启蒙思想认为，天主教是阻碍社会发展的祸害之一，是应当加以声讨的。而在美洲则相反，教会势力垄断所有思想意识形态，甚至当启蒙运动思想传入美洲之后，具有先进思想的土生白人也不敢断然与教会决裂。在这种情况下，只有在教会支持下的宗教文学和在副王总督辖区支持下的纪事文学有所发展。

这个时期的纪事文学的代表人物有阿根廷教士多明各·德·奈依拉(1684—1757)，他以描写阿根廷的自然风光而著名；有圣多明各和古巴的主教佩德罗·奥古斯丁·莫雷依·德·圣达·克鲁斯(1694—1768)，他以其《古巴岛及古巴教堂史》而闻名；有何塞·德·奥维多·伊·巴纽斯(1671—1738)，他的文章以活泼优美而见长，主要作品是《委内瑞拉省征服及人口史》，该书从委内瑞拉的“发现”一直写到16世纪末；有何塞·马丁·菲力斯·德·阿拉特·伊·阿戈斯塔(1701—1765)，他在《新大陆的钥匙》中表达了他对古巴的热爱，热情歌颂古巴的美丽风光、盛大的节日庆典、豪华的王宫建筑；有厄瓜多尔出生的神父胡安·德·贝拉斯科(1727—1792)，他在《基多王国史》中，既写下大量真实史料，又写下许多民间传说，是厄瓜多尔地区的一部重要历史。

1768年普鲁士神父巴沃夫提出美洲人种低劣说之后，许多土

生白人纷纷著文加以反击。智利神父胡安·伊格纳西奥·莫里纳（1740—1829），热情歌颂智利的自然风景和当地人民，他十分自豪地说，出生在智利是无上光荣的事。玻利维亚神父贝尼托·玛利亚·德·莫索（1763—1816），也以玻利维亚人民的优秀品质来回击巴沃夫的诬蔑。墨西哥学者何塞·玛利亚诺·贝利斯塔因·德·索萨（1756—1817）也在他的学术著作中广征博引，来论证巴沃夫的观点是荒谬的。

18世纪中叶以后，拉丁美洲与外界接触日趋频繁。欧洲的近代科学、文学和法国唯物主义的哲学，通过多种方式，不断传入。卢梭、伏尔泰、孟德斯鸠、狄德罗以及法国其他启蒙主义者和百科全书派大师的一部分重要著作，在殖民地广泛传诵。在美洲传播启蒙主义思想的先驱者之一是弗朗西斯科·哈维尔·埃乌海纽·德·圣克鲁斯·依·埃斯佩霍（1747—1795），曾在基多国立大学攻读医学、神学、法学和哲学。他接受启蒙主义的思想，在哲学上赞成感觉论，政治上主张美洲独立。曾因反对西班牙的殖民统治而被监禁。主要作品是《新卢奇安，或曰聪明才智的唤醒者》，书中对殖民地的教育进行了分析和批评，他说：“这是奴隶式的教育”，“新古典主义是类似十六世纪人文主义企图欧化西班牙的尝试”。全书由九次对话组成，分别涉及修辞学、诗歌、哲学、神学以及研究计划。它是独立运动前夕最著名的学术著作之一，在宣传百科全书派的思想、为美洲独立运动做舆论准备方面有着杰出的贡献。

第三编 独立运动及各共和国初期的文学

欧洲资产阶级革命的胜利结束了长达10个多世纪的封建统治，成为一股不可抗拒的洪流，汹涌澎湃地席卷世界的其它地区。在这股革命浪潮的推动下，长期遭受西班牙、葡萄牙殖民统治的拉丁美洲人民也纷纷揭竿而起，掀起推翻宗主国殖民统治、争取民族独立的运动。1790年海地革命揭开了拉丁美洲独立的序幕。1810年前后，西班牙、葡萄牙所属美洲殖民地纷纷起义，形成了全面的革命浪潮。1811年委内瑞拉宣布独立，同年巴拉圭独立，1818年智利独立，1821年秘鲁独立，1826年1月西班牙驻秘鲁卡亚俄港的残军向玻利瓦尔的起义部队投降，至此西班牙在南美大陆的殖民势力全部被摧毁，长达300年的殖民统治宣告灭亡。

这场声势浩大的革命运动造就出一批优秀的文学家，他们以文学为武器，为拉丁美洲的独立做出了贡献。从18世纪末开始，土生白人中的知识分子，如米兰达、何塞·德卡尔达斯、安东尼奥·纳里诺、西蒙·罗德里格斯，积极追随法国启蒙运动大师卢梭、孟德斯鸠等人的思想，为美洲的独立做了大量的舆论准备工作。他们办报纸、印传单，抨击和揭露西班牙殖民统治的暴政，宣传自由、平等、博爱的思想。他们经常以诗歌和散文为武器，为争取民族独立而呐喊。1814年诗人卡耶达诺·罗德里格斯给这个时期的诗歌下了明确的定义：“祖国的独立是影响一切诗歌的灵感”。从1800年至1830年，涌现出一大批有代表性的诗人和散文家，如古巴诗人曼努埃尔·德·塞盖依

拉·伊·阿拉兰科，厄瓜多尔寓言诗人拉法埃尔·加西亚·高耶纳，玻利维亚历史学家和新闻记者维森特·帕索斯·甘基，哥伦比亚诗人何塞·费尔南德斯·马德里，秘鲁诗人马里亚诺·麦尔加尔，洪都拉斯诗人何塞·特里尼达·雷耶斯，墨西哥思想家和小说家何塞·霍阿金·德·利萨尔迪，委内瑞拉著名学者安德雷斯·贝略，厄瓜多尔著名诗人何塞·华金·德·奥尔梅多，古巴著名诗人何塞·马利亚·埃雷迪亚。这些文学家针对西班牙的殖民统治提出了“自由和独立”的口号，针对教会的蒙昧主义宣传提出了“科学与进步”的口号。这个时期的文学家常常又是思想家、政治家、科学家、军事家。他们在民族独立的旗帜下，为实现上述两个口号而奔走呼号，甚至牺牲生命。

独立运动取得胜利之后，各共和国成立伊始，诗人们又热情讴歌独立战争的伟大胜利，歌颂共和国的诞生，歌颂美洲的自然风光，从而表达他们对新生的共和国的热爱。

同启蒙主义一道为拉美的独立运动做了舆论准备的，还有所谓古典主义。古典主义起源于17世纪的西欧，尤其是法国，因为它在文艺理论和创作实践上以古希腊、罗马文学为典范而得名。它的基本特征是：作家遵循“理性至上”的原则，按照“美”的绝对概念写作，不着重写个人情绪，主张写一般的“人性”和“自然”；文风要求“逼真、得体”；坚持文学的社会功能在于道德说教和劝善；奉古希腊、罗马的经典为主臬；不同的文学体裁之间有严格的界限与规则（如悲剧的“三一律”）；语言要求简洁、洗炼、明朗、精确，反对烦琐、含糊、晦涩。

1800年至1830年间，欧洲的古典主义通过法国和西班牙传入拉丁美洲。由于拉美的土壤和气候不同于欧洲，古典主义在新大陆得到改造和加工，有了新的内容，因此被称为“美洲新古典主义”。

拉美新古典主义文学有以下几个特点：

关于文学的社会功能，拉美作家主张文学应该成为战斗和宣

传的工具。“祖国的独立是影响一切诗歌的灵感”成为评定诗歌内容的重要标准。尤其是在1800年至1830年的独立运动中，作家的灵感来自“独立和自由”、“科学与进步”。各共和国成立之后，文学的任务则转向描写各个地区的风土人情。巴尔多洛梅·伊达尔哥的高乔民歌，利萨尔迪的《癞皮鹦鹉》，加西亚·高耶纳的寓言诗，便是这类具有美洲特色的新古典主义作品。

与欧洲古典主义不同，拉美作家在崇尚古希腊、罗马文学大师的同时，重视古印第安文学的价值，比如在许多新共和国的国歌中，既有对奥林匹斯山众神的颂扬，也有对古印第安传说中的神仙的赞美。一些学者积极地发掘和整理古印第安文学的手抄本。

从殖民统治压迫下解放出来的土生白人，感到自己是新共和国的主人，认为拉丁美洲的大自然为新社会的发展提供了丰富的物质基础，便热情歌颂本土的美好风光。他们以维吉尔的《农事诗》为效仿的经典之一，以耕耘稼穡、放牧牛羊为题材，表现美洲人开发和建设新家园的决心。

在诗歌的技巧上，新古典主义的诗人继承西班牙文艺复兴的传统，模仿西班牙著名诗人金塔纳和霍维利亚诺斯的手法，使用七音节和十一音节交替的自由诗体“席尔瓦”，诗文中多有拉丁文，喜欢以古典神话作隐喻。西班牙诗歌在这方面的影响远远超过欧洲其它的国家。

在散文方面，从18世纪末开始，散文也转向新古典主义。散文家纷纷提笔揭露殖民制度的弊端，传播启蒙主义思想。突出的代表人物有厄瓜多尔人文主义学者克鲁斯·伊·埃斯佩霍，他在教育、科学、新闻、政治等方面的著述十分丰富，又是拉美独立运动的倡导者。墨西哥的特莱莎·德·密耶尔，阿根廷的贝尔纳尔多·德·蒙特阿古多，在争取独立、宣传进步思想的斗争中，写下大量散文，做出了杰出贡献。

在戏剧方面，由于法国戏剧大师高乃依、拉辛、莫里哀的喜

剧的传入，加上西班牙和意大利悲剧的长期盛行，在宫廷贵族的赞助下，18世纪下半叶的美洲殖民地的戏剧远比诗歌和散文要繁荣得多。在剧目上，西班牙黄金世纪的剧作占据首位，其次是法国和意大利的作品。但是到18世纪末，描写土生白人生活的剧作开始搬上舞台，一批优秀演员也应运而生。墨西哥的曼努埃尔·爱德华多·德·戈罗斯迪萨、秘鲁的费利佩·巴尔多·伊·阿利亚卡、哥伦比亚的路易斯·巴尔加斯·德哈达、阿根廷的胡安·克鲁斯·巴雷拉都是名噪一时的人物。描写高乔人生活的《女庄园主的爱情》以其浓厚的地方色彩、活泼生动的土语方言，与典雅的古典主义戏剧对立，被公认为优秀的美洲剧作，为美洲戏剧的民族化迈出了第一步。

第一章 19世纪上半叶的诗歌

第一节 新古典主义诗歌

同巴罗克文学相对立，新古典主义文学的产生和发展是与拉丁美洲国家的独立运动同步进行的。当大多数拉美国家终于摆脱了宗主国长达300年的殖民统治的时候，这股文学潮流也接近了尾声。在具有代表性的新古典主义诗人的作品中，已经包含了显而易见的浪漫主义因素。

在新古典主义文学中，诗歌占着重要的地位（当时的散文依然保留着巴罗克风格）。最受欢迎的诗歌形式是席尔瓦，是用七音节和十一音节的诗句写成的。需要说明的是，美洲的席尔瓦不是源于古希腊罗马的诗歌，而是继承了西班牙文艺复兴时期的诗体。在这样的诗句中，有大量的拉丁语词汇、前置的形容词和丰富的隐喻。安德雷斯·贝略的《美洲的席尔瓦》是这类诗歌的最高典范。

新古典主义诗歌主要有以下四种内容：

一、歌颂家乡的田园生活和爱情。多见于早期的新古典主义诗歌。主要是抒发内心深处的感受。比较重要的诗人有墨西哥的曼努埃尔·德·纳瓦雷特和厄瓜多尔的胡安·保蒂斯塔·阿基雷。

曼努埃尔·德·纳瓦雷特（1768—1809）是墨西哥的一名修士，他有很深的新古典主义文化素养，是描写墨西哥景色的诗人，《玩诗雅兴》是他的代表作。

胡安·保蒂斯塔·阿基雷（1725—1786）是18世纪下半叶最重要的厄瓜多尔诗人。他的作品是从巴罗克文学向新古典主义过渡的产物。他的作品有《关于圣伊格纳西奥的生活与行动的英雄

颂歌》，抒情诗《卡斯蒂利亚诗集》，书信体诗集《瓜雅基尔和基多城的草图》以及爱情诗《致一位想象中的夫人》、《致美丽的眼睛》等。他的诗歌依然保留着巴罗克的绮丽风格，但是已经去掉了过分的夸张，接受了法国文学的影响。《草图》一诗表明了他对乡土题材的热爱。他的爱情诗虽属消遣性的习作，却也达到了相当高的水平。

二、歌颂独立战争和新生的共和国。这是西班牙语美洲新古典主义诗歌的核心部分，其特点是风格豪放、气势磅礴，充满爱国的激情；诗句多半采用十一个音节写成，庄严肃穆；铿锵有力；常常模仿古典诗歌的形式，引用神话传说。这部分诗歌中的优秀作品虽然在形式上是古典主义的，但在感情的表达方面已经开创了浪漫主义的先河。西班牙语美洲许多国家的国歌都是这个时期的诗作。

在拉普拉塔河地区，当布宜诺斯艾利斯人民英勇抵抗英国入侵者时，这类诗篇已见雏形。到1810年革命时，更加发展，日趋成熟，不过大多刊登在不署名的宣传品上。《阿根廷抒情》（1824）和《爱国诗集》（1826）就是这部分诗歌的汇编。

这类作品大多创作于独立战争时间，作者中比较重要的诗人有：

维森特·洛佩斯·伊·波拉内斯（1787—1856），阿根廷人，他是诗集《阿根廷的胜利》的汇编者。这些十一音节的诗句歌颂了抵抗英国入侵者的斗争，他也是《爱国进行曲》的作者，这首广为流传的诗篇后来成了阿根廷的国歌。

埃斯特万·德·卢卡（1786—1824），阿根廷人，他的诗歌颂扬了美洲的自由并抒发了对先烈们的怀念之情，代表作有《麦普大捷的颂歌》和《解放利马的抒情诗》等。

胡安·克鲁斯·瓦雷拉（1789—1839），阿根廷人，是美洲杰出的新古典主义诗人之一，也是浪漫主义诗坛的先驱者。青年时期曾写过爱情诗《艾尔维拉》和《出众的黛丽亚》，并曾声称

将不去写“流血、破坏、战争”，而要写“娱乐、温情、笑脸”。然而没过多久，他便加入了爱国者的大合唱，创作了《利马解放的颂歌》。这些诗篇严格遵守新古典主义的规范，相对来说，倒是缺乏奔放的激情。1820年以后，共和国总统贝纳迪诺·里瓦达维亚(1780—1845)统一并推动了当时国内的启蒙文化，从那时起，瓦雷拉便成了官方诗人。在此期间，他模仿古罗马诗人维吉尔和意大利诗人阿尔菲耶里写了两部悲剧：《迪多》和《阿尔吉亚》。后来他又创作了军事题材的诗篇《伊吐萨因果的颂歌》。不过，颂歌中的敌人已经不是西班牙统治者，而是邻国巴西了。当时独立战争时期的歌手都已默不作声，因为新上台的独裁者并没有实现他们“自由、平等、博爱”的愿望，残酷的独裁统治和权力之争熄灭了他们胸中的激情，因此当时已经没有雄浑的交响曲，而只剩下瓦雷拉冷清的独唱了。1829年，胡安·曼努埃尔·德·罗萨斯的独裁统治开始，瓦雷拉流亡蒙得维的亚。在流亡期间，他创作了《流亡中致黛丽亚》和《1838年5月25日在布宜诺斯艾利斯》。在最后这一首诗中，瓦雷拉以生动的形象和激越的感情冲破了新古典主义形式的束缚，表现了他对罗萨斯的蔑视，对家乡的怀念和一个流亡者的尊严。一连串的行诗舒展流畅、动人心弦，是瓦雷拉诗作中难得的精品。1839年，诗人在乌拉圭郁郁而死。

其它地区的诗人有：何塞·特里尼达·雷耶斯(1797—1855)，洪都拉斯人；何塞·马利亚·萨拉萨尔(1785—1828)，哥伦比亚人；马利亚诺·梅尔卡尔(1791—1815)，秘鲁人等。特里尼达·雷耶斯是洪都拉斯的第一位诗人。他出身于下层社会，曾在尼加拉瓜学习宗教，后为牧师，对洪都拉斯当时的文艺界产生过巨大的影响。他的作品有政治讽刺诗《当……时候》和诗剧《牧歌》。马利亚·萨拉萨尔是新古典主义的抒情诗人，他写了不少爱国的颂歌，也是《咏拜伦之死》的作者。马利亚诺·梅尔卡尔是一位传奇式的人物。他曾英勇地参加反对西班牙殖民政府的胡

马契里战役，起义失败后，他被处决，当时只有24岁。他创作了许多爱国进行曲和歌颂自由的诗篇，鼓舞人民参加争取独立解放的斗争。值得提出的是他的作品不拘泥于欧洲古典主义的文学形式，注意从民歌中吸取营养，从形式到内容都具有美洲的特色。在为数不多的作品中，他已经提出了美洲印第安人的问题。尤为难能可贵的是他将印加王国传统的民歌形式“雅拉维”运用到自己的诗中，表现了自己对一位阿莱基帕姑娘（希尔维娅）的爱慕之情和失去她的不幸：

为什么要回来看你，
亲爱的希尔维娅？
啊，可悲啊！只是为了
在更加痛苦的离别中，
我的痛苦会有所变化。

三、歌颂美洲的自然风光。伴随着美洲意识的形成和独立战争的胜利，作家们尽情地讴歌美洲的自然风光，抒发他们对祖国和家乡的深厚感情。描写美洲景色和社会风貌的第一首抒情诗是危地马拉诗人拉法埃尔·兰地瓦尔（1731—1793）用拉丁文写成的《墨西哥乡村》。这首著名的诗作描写了“新大陆的自然特征、动物、植物、田野、山川、湖泊和瀑布”。诗人不仅歌颂了墨西哥的乡村，也赞美了自己的故土。

啊，高贵的土地，危地马拉可爱的城市，
你是我生命的快乐和源泉。

这首诗已被译成西班牙语、意大利语、英语、德语以及危地马拉的基切和卡契盖尔等各种语言。

阿根廷诗人曼努埃尔·何塞·德·拉瓦尔登（1754—1809）

的作品《壮丽的帕拉纳河的颂歌》，既有启蒙文学的特征，又有巴洛克诗歌的痕迹，将科学因素和神话传说融合在一起，是同类诗作中的上品。

古巴诗人曼努埃尔·德·塞盖伊拉·依阿兰科(1760—1846)也写了许多描写家乡风光和物产的诗篇。《科尔特斯在湖泊中的水战》和《菠萝颂》是他的代表作。

四、民歌。在大多数诗人将欧洲的古典主义大师奉为楷模的同时，有人却从土生土长的民歌中吸收了艺术营养。除了前面提到的秘鲁诗人梅尔卡尔做了有益的尝试外，乌拉圭的巴尔托洛梅·伊达尔哥(1788—1822)搜集并整理了高乔民歌，这便是高乔文学的起源。此外，这个时期还产生了何塞·努涅斯·卡塞雷斯(1772—1846，圣多明哥)、多明戈·德·阿斯圭纳加(阿根廷)、马蒂亚斯·德·科尔多瓦(危地马拉)、拉法埃尔·加西亚·高耶纳(厄瓜多尔)等寓言诗人。在他们的作品中，哲学含义与政治倾向熔于一炉，体现着诗人们的精神世界和道德情操。加西亚·高耶纳是他们中的佼佼者。

在了解新古典主义诗坛的概貌后，下面重点介绍三位具有代表性的作家：何塞·华金·德·奥尔梅多、安德雷斯·贝略与何塞·马利亚·埃雷迪亚。

第二节 独立运动的歌手——

何塞·华金·德·奥尔梅多

何塞·华金·德·奥尔梅多(1780—1847)出生于瓜亚基尔，该城当时尚属秘鲁副王总督辖区，因此某些评论家将他视为秘鲁人，他最初在瓜亚基尔和基多就学，后来在利马著名的圣马尔科斯大学获法学博士学位。28岁时，开始了诗人生涯。他当时作品的格调，如同他对祖国母亲的温柔多情一样，使人很难想象诗人后来的气势竟会那么惊天动地、电闪雷鸣。他的风格与曼努

埃尔·何塞·金塔纳相似，后者是当时西班牙唯一热情讴歌反对拿破仑入侵的英勇斗争的杰出诗人。奥尔梅多对欧洲的古典文化有深刻的了解，他的作品使人感受到一种在美洲文学中前所未有的磅礴气势和雄浑力量。他曾作为瓜亚基尔的代表，在加的斯议会上慷慨陈词，强烈谴责“米达”税制，为印第安人民辩护，并签署了一份要求费尔南多七世忠于宪法的文件。王权恢复后，他于1815年从马德里潜逃回国。在此期间，他翻译了英国崇奉新古典主义的诗人蒲柏的《人论》。

当瓜亚基尔于1820年宣布独立时，奥尔梅多是首届三人执政委员会成员。1822年“解放者”玻利瓦尔（哥伦比亚）统帅大军占领了瓜亚基尔，解散了执政委员会。1823年奥尔梅多前往秘鲁并在那儿成为利马制宪会议的议员。在他陪同圣马丁回瓜亚基尔会晤玻利瓦尔后，重返秘鲁，开始了流亡生涯。在这个时期，他的诗作主要以日常生活为题材，诸如《贺友人长子诞生》、《我的肖像》之类，表现了自己的诗歌技巧和生活情趣。

他终于捐弃前嫌，作为秘鲁的使者，请求玻利瓦尔派遣部队，结束动荡的政局，实现彻底的独立。1824年玻利瓦尔亲统大军获得了胡宁大捷。奥尔梅多为克里奥约人的胜利所倾倒，同年年底的阿亚库乔大捷更使他欣喜若狂，决心以这惊天动地的丰功伟业铸成他不朽的诗篇。这就是他的代表作《胡宁大捷：献给玻利瓦尔的颂歌》的灵感之源。

为了创作自己的诗歌，奥尔梅多拒绝接受外交部长的职务。由于对大哥伦比亚的组成持不同意见，他与玻利瓦尔的关系又经受了新的波折。后来他作为全权代表出使英国，在那里与安德雷斯·贝略结下了友谊。几年后返回祖国，长女之死以及秘鲁与大哥伦比亚的纠纷使他心情沮丧。1830年玻利瓦尔逝世，大哥伦比亚分裂成三个国家：哥伦比亚、厄瓜多尔和委内瑞拉。奥尔梅多站在胡安·何塞·弗洛雷斯将军一边，支持厄瓜多尔独立，并被任命为副总统。1835年他创作了另一首长诗《献给米纳里卡的胜

利者弗洛雷斯将军的颂歌》。对他支持这位将军的举动曾经颇有争议，因为在这场血战中，有无数厄瓜多尔人丧生。

厄瓜多尔独立后，诗人又与他所歌颂的英雄发生了矛盾，因为后者开始了新的独断专行。弗洛雷斯死后，奥尔梅多参与了临时政府的组成，仅以一票之差未能当选总统。他决定出使秘鲁，目的在于重会故交并将他的朋友拉马尔的灵柩运回祖国，在此期间，他仅有一些应酬之作。后来他又回到故土，于1847年在那里逝世，终年67岁。

从奥尔梅多的生平可以看出，他不仅是一个诗人，更是一位政治活动家。他毕生为拉丁美洲的独立而奔走呼号。政治活动占据了她的绝大部分时间，因此他的作品为数不多，然而他仍不愧为新古典主义诗人的杰出代表。他懂得拉丁文、法文、英文、意大利文，熟悉古希腊、罗马文学，善于学习优秀古典作家的艺术技巧；他将荷马、品达罗斯、普卢塔克、维吉尔、贺拉斯、奥维德等古典作家奉为楷模，并从当时的欧洲作家梅伦德斯、瓦尔德斯、希恩富戈斯、夏多布里昂的作品中吸取营养，曾被誉为“美洲的金塔纳”。他一生大约写了90篇诗作。他的爱情诗和哲理诗并不出众，唯有《胡宁大捷：献给玻利瓦尔的颂歌》和《献给米纳里卡的胜利者弗洛雷斯将军的颂歌》如奇峰突起，以其雄浑磅礴的气势、排山倒海的激情、惊天动地的笔触使他成为同辈诗人中的佼佼者。正如欧雷里奥·埃斯庇诺斯·波里特在《奥尔梅多全集》的序言中所说：可以将他的作品比作一块美丽的沃野，在普通花木中间，出其不意地长出了两棵无法解释的参天大树，竖起了两座与周围环境极不和谐的伟大的碣碑。

在《胡宁大捷》中，诗人热情讴歌了拉丁美洲独立运动的伟大领导者西蒙·玻利瓦尔。通过他和“解放者”的书信往来，我们可以看出这首光辉诗篇的创作背景。玻利瓦尔似乎曾要求他歌颂独立战争的胜利（同时要求在作品中不要出现自己的名字）。当奥尔梅多获悉胡宁大捷（1824年8月）时，便开始酝酿这首具

有史诗规模的颂歌。在这次战役中，玻利瓦尔亲临指挥，将西班牙殖民军全部歼灭。然而真正给诗人带来灵感的还是同年12月的阿亚库乔大捷，它最终摧毁了西班牙的统治，结束了南美大陆的独立战争。但是玻利瓦尔本人并没有参加此次决战，因而诗人只能以《胡宁大捷》来命名自己的作品。为了能把阿亚库乔大捷包括进去，奥尔梅多运用了古典史诗惯用的手法，让最后一个印加王瓦伊纳·卡帕克在诗中显灵并预言阿亚库乔战役更大的胜利。

这首诗共906行，可分为七部分。

全诗前三部分描述胡宁大捷，后三部分描述阿亚库乔大捷。中间的第四部分即“爱国者胜利之歌”起着承上启下的作用。

胡宁大捷是西班牙美洲殖民地独立的前奏，它为阿亚库乔更大的胜利奠定了基础。因此，在全诗的后三段，作者超越了时间的局限，插上了想象的翅膀，憧憬战后的自由、独立和繁荣，并指出了可能出现的危机。这不仅非常自然、贴切，也反映了为独立和自由而斗争的人民期待胜利的迫切心情以及他们对未来的希望，给作品涂上了浓重的浪漫主义色彩。这一切都是通过印加王的显灵来实现的。因此，这个插曲无论在思想性还是在艺术性上都对全诗起着非常重要的、无法取代的作用。首先，它将两次决战有机地联系起来，强化了玻利瓦尔作为“解放者”的作用；另外，印加王的出现，不仅象征着拉丁美洲独立的合法化，还预示了未来的种族团结。

众所周知，拉丁美洲独立运动的主要领导人并不是印第安王室的后裔，而是征服者的子孙即克里奥约人，他们领导的独立运动也是在欧洲启蒙思想的指引下进行的。奥尔梅多却偏偏要用印加王和阿兹台克酋长来象征独立的美洲，这正表明克里奥约人要和宗主国分道扬镳而要成为祖国的合法主人。有些评论家认为印加王的出现冲淡了“解放者”的伟大形象，其实这正表明诗人的用心良苦。应当指出，这种印第安主义并不是奥尔梅多一个人的天才发明，而是一代进步知识分子的集体创造，具有重要的社会意

义的。他们正是通过这种印第安主义来标榜自己属于新的国家、新的民族，从而使克里奥约人和西班牙殖民者划清了界限，使他们“土著化”，使他们成为独立后的美洲的合法主人。

同时应该指出的是，这种印第安主义丝毫不意味着印第安人社会地位的提高，当然就更谈不上印第安王朝的恢复了。诗人和作家们在文学作品中只是以印第安人作为独立运动的合法旗帜，却没有赋予它任何实际的内容。

这首诗的艺术手法的主要特点在于：

1) 气势雄浑磅礴，诗句铿锵有力。

这首诗最大的艺术特色就是把新古典主义的形式和浪漫主义的气魄结合了起来。当诗人纵情歌唱伟大的“解放者”时，早已经将古典主义精神抛到脑后。奔放的热情、丰富的想象、炽烈的诗句，将战争的场面描写得如火如荼、威武壮观。作品一开头，就用雷鸣、电闪来渲染气氛，让玻利瓦尔以战争与和平的主宰者的姿态出现在疆场：

可怕的雷声

震耳欲聋，地裂山崩，
在燃烧的天空中滚动，
向主宰苍穹的上帝声明。

西班牙的乌合之众

空前残酷，
用血与火、奴隶制永恒的镣铐
威胁逞凶，
胡宁的闪电
将他们驱逐、瓦解，
胜利的凯歌
回声迭起，响彻群峰，

震撼了幽深的峡谷，陡峭的山顶，
这闪电和凯歌一齐宣告：
玻利瓦尔主宰着
大地上的和平与战争。

玻利瓦尔本人也承认诗人奔放的灵感，他在写给奥尔梅多的信中说：“热带地区的全部热度，胡宁和阿亚库乔的全部火力，印加王曼科——卡帕克的全部雷霆，都没有在世人的心头引起更猛烈的大火。……你用阿喀琉斯的战车——它从未在胡宁行驶过——的炽烈火星把大地燃烧。你把我变成朱庇特，把苏克雷变成玛斯，把马拉尔变成阿加麦农，把科尔多瓦变成阿喀琉斯……”正是这种丰富的想象和浪漫的夸张使这首史诗成为多少年来脍炙人口的佳作，放射出灿烂的艺术光辉。

2) 反复吟咏，荡气回肠。

在“解放者”出场时，诗人用一连串的问候，层层深入，将他叱咤风云、高瞻远瞩、指挥若定、身先士卒的大将雄姿展现在读者面前：

是谁漫步在
俯瞰胡宁的山头上？
是谁在察看地势
选择决战决胜的沙场？
是谁在观察敌情
推敲着打乱和歼灭敌人的韬略，
使最猖狂者也难逃灭亡，
犹如矫健的雄鹰
自豪地从高空眺望，
在吃草的羊群中
使猎物魂飞魄丧？

是谁顷刻间
披挂上阵，奔下了山岗，
孕育风暴的乌云
围绕在他的身旁，
他的宝剑光辉耀眼，
喊声如雷的轰鸣
视线似电的闪光？
是谁在战斗刚刚打响
便象胜利的使者神采飞扬，
驱使骠悍的骏马不停地驰骋
把捷报传向四面八方……？
除了他，还能有谁？
哥伦比亚和战神的儿郎！

奥尔梅多史诗的重要手法之一就是通过并列诗句的反复吟咏来烘托气氛、交待背景和抒发情感。如下面这一节诗就从喧嚣的战鼓写到血腥的撕杀，再写到将士们甘愿流血牺牲的英雄气概，由远而近，由表及里，层层入扣，动人心弦：

一阵又一阵的战鼓
夹杂着号角的喧嚣
响声隆隆，
枣红马仰天长嘶
四蹄腾空，
两眼喷着怒火
迫不及待地向战场驰骋，
空中呼啸的子弹
所到之处，留下亡灵。
可怕的撕杀，

长矛林立，剑树刀丛，
寒光闪闪，杀气腾腾，
丢弃的利刃，肢解的尸体
在流血中浮动，
武士们冲锋陷阵
伤势越重，搏斗越凶，
刀来剑往，越拼越勇，
宁死不屈，甘愿牺牲……

3) 描写景物，细致生动。

这部史诗中不仅有气吞万里的战争场面，也有观察入微的细节描写。例如下面这几句诗就把一匹战马的神态、动作和性格描绘得活灵活现，栩栩如生，而且使人从战马联想到骑士的心情和战斗的场面，产生身临其境的感觉：

勒紧辔头的战马
焦躁不宁，
翻蹄亮掌，愤怒地刨坑，
扬起烟尘蒙蒙。
无畏的战马骁勇骄横，
打着响鼻，抖动四肢，
目光炯炯，
迫不及待，斗志正浓。
它垂下脖颈，
又扬起高傲的额头，
竖起双耳，
抖动银鬃，
它渴望飞奔，
憧憬千里疾行，

然而却立在原地
纹丝不动。

《胡宁大捷》是一首爱国主义和英雄主义的颂歌。奥尔梅多不仅以他的艺术修养，同时更以他对祖国的热爱和对独立的追求，谱写了一曲时代的强音。

第三节 拉丁美洲启蒙文化的一代宗师

——安德雷斯·贝略

安德雷斯·贝略（1781—1865），委内瑞拉人，西班牙语美洲新古典主义诗人的杰出代表，启蒙文化的一代宗师，也是一位世界文化名人。他的一生可以分为三个时期：

1）加拉加斯时期（1781—1809）。

贝略于1781年11月29日出生在加拉加斯。他在那里学习了拉丁文、哲学、神学、法律以及数学和物理。1800年获艺术学士学位。后来又攻读医学课程。在此时期（1799年）德国伟大的自然科学家洪堡——他以二十五年的时间完成了自己的光辉巨著《新大陆赤道地区游记》——访问了加拉加斯。这位学识渊博、阅历广泛的德国学者唤起了年轻贝略的求知欲望和学术热情，对他的一生产生了极大的影响。后来贝略成了西蒙·玻利瓦尔的家庭教师，并积极从事出版工作。1808年10月24日他出版了委内瑞拉第一份报纸《委内瑞拉时报》。这时他已是一位沙龙诗人。他学习了英文和法文；翻译了法国哲学家贡迪拉克的《写作艺术》；编写了《委内瑞拉历史概要》和后来（1841年）在智利发表的《卡斯蒂利亚语动词时态概念分析》。当西班牙在1804年给它的美洲殖民地运去牛痘疫苗时，他创作了独幕剧《得到安慰的委内瑞拉》。此外，他还写了《疫苗的颂歌》、《阿纳乌科颂》、《船之歌》（仿贺拉斯）、《埃格罗加》（仿维吉尔）、《巴伊伦胜利

的颂歌》、《我的意愿》等诗作。这些作品大都是他离开委内瑞拉甚至是在他死后才发表的。这是他诗歌创作的尝试阶段。这一时期的刻苦学习和勤奋实践为他后来的光辉成就奠定了坚实的基础。

2) 伦敦时期 (1810—1829)。

1810年6月10日,贝略作为西蒙·玻利瓦尔的助手,来到了伦敦,结识了许多西班牙流亡者、美洲的作家和外交官以及英国的文化人和学者,他的求知的欲望得到了最大限度的满足。通过和英国以及侨居英国的西班牙学者的交往,素有新古典主义文化修养的贝略又接触了浪漫主义文学,并且受其影响。由于经济拮据,他一边教授西班牙语,一边同时为委内瑞拉、智利和哥伦比亚的外交使团工作。在此期间,他对《熙德之歌》和法国的中世纪史诗进行了深入的研究。他在自己与胡安·加西亚·德尔里奥(1794—1856,哥伦比亚)共同创办的《美洲丛刊》(1823)和《美洲文集》(1826)上先后发表了《致诗神》和《致热带地区农艺的颂歌》。这是贝略诗歌的最高成就,也是拉美新古典主义诗歌中的瑰宝。

3) 智利时期 (1829—1865)。

1829年6月应新生的智利共和国总统平托将军的邀请,贝略从伦敦到了圣地亚哥。在那里,他充分发挥了自己的聪明才智和学术专长,这是他一生中成果最丰盛的时期,他是当时智利社会的著名学者和精神领袖。他主编了《阿劳科人》周刊(1830—1853),创建了智利大学(1843),并任第一任校长。曾在财政部和外交部担任要职。从1837年起,他连任参议员,达27年之久。

在智利期间,贝略发表了一部又一部内容广泛的学术著作。《人权原则》(1832)、《西班牙语正音和韵律准则》(1835)、《国际法准则》(1844)、《拉丁文语法》(1846)、《西班牙语语法》(1847)、《最新宇宙志》(1848)、《文学史大纲》(1850)、《民法》(1852)以及《认识的哲学》等一系列著

作，表明了这位拉丁美洲杰出的人文主义者的学识是多么渊博，造诣又是何等精深。作为教育家、哲学家、法学家、语言学家、历史学家和文艺批评家，贝略获得了世界声誉。

他为智利起草的《民法》于1855年在议会通过，这是美洲最早的、也是写得最好的法典之一，至今还在沿用；尤其是他的《国际法准则》，对这门新兴的法律科学做出了卓越的贡献。他的《西班牙语语法》自成体系，至今保持着经久不衰的生命力，在维护西班牙语的纯洁和统一方面发挥了巨大作用，对现代语言学的发展产生了深远的影响。他是美洲出类拔萃的拉丁文学者，同时又是美洲文化独立的象征。在翻译和介绍外国文学方面，他并不偏爱古典主义的作品，从罗马喜剧作家普劳图斯、德国民间史诗《尼贝龙根之歌》一直到浪漫主义大师拜伦和雨果，都是他的翻译对象。他所翻译的意大利诗人博亚尔多的传奇叙事诗《热恋的罗兰》是公认的西班牙语的最优秀的版本。

1861年，安德雷斯·贝略当选为西班牙皇家学院院士。1865年10月15日，他在智利圣地亚哥与世长辞。在他死后，智利政府出版了他的《全集》，共15卷，其中文学部分占三卷：《熙德之歌》（1881）、《诗集》（1883）和《文学评论集》（1883—1885）。

从前面的介绍可以看出，安德雷斯·贝略在传播启蒙文化方面的贡献，远远超过了他作为诗人和作家的功绩。他的青年时代是在独立运动的高潮中度过的。当时欧洲的文艺复兴和启蒙运动传到了美洲，形成了新大陆文艺思潮的主流，虽然它的发展是局部的、畸形的、不完整的。安德雷斯·贝略、费尔南德斯·德·利萨尔迪等新古典主义作家就是这个文艺思潮的代表人物。尤其值得一提的是贝略作为教育家所做的不可磨灭的贡献。他不仅培养了伟大的“解放者”西蒙·玻利瓦尔，并通过他帮助了美洲的独立战争，而且还亲自创建了智利大学，培养了一批杰出的人材，为将美洲的启蒙运动继续引向深入，为后来各共和国科学文化的发展，创造了有利条件。

在分析贝略的诗歌作品之前，不能不提一下他与阿根廷浪漫主义作家福斯蒂诺·萨米恩托的论战。这场被称为1842年文学运动的论战，对智利以及拉丁美洲的思想界和文艺界起了积极的推动作用。然而应该指出的是，不能因为贝略是新古典主义作家就简单地把他说成浪漫主义的反对派。事实上，早在伦敦时期，贝略就对浪漫主义文学有所了解，并在一定程度上受了它的影响。在这次论战中，他所反对的只是浪漫主义诗歌的某些外在表现，尤其是在抒发感情时的造作和虚伪，而并不反对浪漫主义文学的基本原理。他对法国浪漫主义大师维克多·雨果不乏模仿之作就是一个很好的证明。1843年，贝略受雨果的启发，也写了一首《为大众祈祷》，这实际上是那位法国诗人同名诗作的移植。然而贝略不是逐句逐段的模仿，而是利用雨果的思想和形象进行再创作。在诗中，贝略增添了大量与他本人的生活有关的细节，比如他的女儿罗兰之死，最后还补充了两节，用来抒发诗人自己对风烛残年、末日临近的切身感受。这首诗的格调与雨果的原作极不相同。在雨果的作品中，诗人总是一位父亲，但很年轻；当他要女儿为大众祈祷时，是充满青春活力和奔放热情的。雨果诗中所写的时间是春光明媚的黄昏，可是当贝略为他的女儿移植那位法国诗人的作品时，已经年过花甲，时间也就变成秋天凄凉的傍晚了。这完全是一篇浪漫主义的文献。全诗笼罩着神秘、宁静和悲哀的气氛，对死的感情宛如一层蒙蒙薄雾，飘浮在字里行间。评论家们都认为这是一篇“青出于蓝”的不朽名作。

安得雷斯·贝略的诗歌创作并不多，远不如他的译作那样丰富。除了前边已经提到的之外，比较突出的只有1841年写的《教堂的烈火》，这是为智利圣地亚哥耶稣会教堂失火而写的一首哀歌。但是他的《美洲的席尔瓦》却是美洲要求文化独立的第一声呐喊，是新古典主义诗歌中的高峰。

在伦敦时，贝略曾计划写一组以《阿美利加》命名的诗歌，但是只完成了其中的两部分：《致诗神》（1823）和《致热带地区

农艺的颂歌》(1826)。后来这两首诗作统称为《美洲的席尔瓦》。

在形式与格调上,《美洲的席尔瓦》具有古典诗歌的基本特征。它以维吉尔、卢克莱修、贺拉斯等古罗马诗人为楷模,采用田园牧歌的形式,歌颂朴实自然的乡村,反对喧嚣繁华的城市。在思想和内容上,又与古典诗歌迥然不同。用古典的形式来表达全新的启蒙运动的思想,这正是新古典主义诗歌的典型特色。

《致诗神》写于独立战争胜利的前夕。阿根廷文学史家安德尔松·因贝特称这首诗为西班牙语美洲文学的“独立宣言”。当时的世界革命风起云涌,继文艺复兴之后,启蒙运动、法国革命、北美独立,一浪高过一浪;在拉丁美洲,独立战争如火如荼,节节胜利,各阶层人民正在为争取自由和进步而英勇奋战。胜利的凯歌鼓动了诗人的心潮,激发了诗人的灵感,使他为美洲诗歌自立于世界文坛而大声疾呼。这就是这篇西班牙语美洲文学的“独立宣言”的创作背景。

《致诗神》共834行。它热情地歌颂了美洲的山河大地和自然风光,表现了一种新的美洲精神。诗人一落笔,便满怀激情地邀请诗神丢弃文明的欧洲,飞向哥伦布的新天地:

神圣的诗歌

在寂寞孤独中生活,
你惯于和森林中的幽静
将自己的吟咏切磋;
绿色的岩洞是你的寓所,
山间的回声同你应和;
是丢弃文明欧洲的时候了,
它不喜欢你粗犷的品格,
飞向哥伦布的世界吧,
将你广阔的天地开拓!

诗人热情洋溢地呼吁诗神漂洋过海，“太阳神年轻的爱妻”、“古老大洋的幼女”在等待着他：

展开强劲的翅膀，
越过浩瀚的大西洋，
向着新的天空、
新的世界
和新的人群翱翔。
那里有未开垦的土地
几乎还披着原始的衣裳：
美洲啊，
太阳神年轻的爱妻，
古老大洋的幼女，
在她富饶丰满的胸膛
将各种资源
精心地哺养。

在美洲的土地上，诗神一定能找到自己理想的乐园，那里有印第安人的神话传说，有粗犷豪放的自然风貌，有独立战争的光辉业绩。

在描绘并讴歌美洲的自然景色的时候，贝略对自己的家乡委内瑞拉的感情尤其深厚。在《致热带地区农艺的颂歌》里，人们还可以听到这种感情的回声。

这首光辉的诗篇象万花筒一样，智利、阿根廷、秘鲁、墨西哥、新格拉纳达等地的独立战争的场面不时闪现在读者眼前，许多英雄先烈、伟绩丰功、轶闻要事都在诗中有所反映。诗中反对西班牙的情绪是很强烈的，这是当时的客观环境所决定的。作者用30行诗句对独立运动的先驱米兰达表示敬意，以对“伟大的解放者”玻利瓦尔的怀念结束了全诗。

《致诗神》表明了诗人美洲主义的信仰。美洲辽阔富饶的土地，绮丽的风光，丰富多彩的文化，解放战争的进程，都是诗人的灵感之源。这首作于胡宁和阿亚库乔决战前夕的诗篇对于后来的拉丁美洲文学产生了深远的影响。贝略用古典的形式实现了他全新的创作意图。《致诗神》不仅为拉美，而且也为西班牙本土的文学开拓了新的领域。三年后即1862年，贝略发表了《致热带地区农艺的颂歌》。这时南美大陆的独立战争已经以胜利而告终。人民面临的任务是放下武器，拿起锄头，重建家园。诗人用古典抒情诗的形式和语言歌颂美洲热带地区的繁荣富足和绮丽风光，并将开发农村、捍卫和平、加强团结乃至和西班牙恢复邦交等政治教诲溶入对大自然的礼赞之中。

与古典抒情诗相比，《致热带地区农艺的颂歌》的标题就体现了新古典主义诗歌务实的特点。古希腊、罗马的抒情诗一般都着眼于大自然本身，而《致热带地区农艺的颂歌》则着眼于人类的农业劳动，诗人是将大自然作为人类生活和劳动的环境来歌颂的。

从内容上看，全诗可分三部分。

第一部分通过丰富的比喻和象征，生动地描绘了热带地区的自然风貌。诗人一开头就运用生花妙笔，将我们引到繁荣富饶的美洲热带地区：

啊，肥沃的土地，
太阳的情侣，
时刻围绕着的恋人，
无论在哪里，
都将接受阳光爱抚的万物孕育！
你用沉甸甸的谷穗
为夏天编织花环；
你用葡萄
将酿酒の木桶装满；

你的果园美丽娇艳，
赤橙黄绿，
五彩缤纷颜色齐全；
微风习习，馨香缕缕
洋溢在花间；
从辽阔平原
到皑皑的雪山，
碧毯上，
牧群无数，点点斑斑。

紧接着，作者以饱蘸激情的笔触歌颂了富饶美洲大陆，自豪之情洋溢在字里行间：

你盛产美丽的甘蔗
蔗糖似蜜，
世人抛弃了蜂房。
杏子红得象珊瑚一样，
杯中泛起甘甜的果浆；
仙人果鲜红耀眼
使蒂罗的染料黯然失色；
靛蓝草色泽丰润
与蓝宝石比美争光……

物华天宝哺育了美洲的人民。诗人对这里的一草一木充满了深厚的感情：

高尚的椰林
为哺育你的子孙
经营它丰富多彩的领地，
菠萝为他们酿制佳酿，

木薯是天然的面包，
马铃薯结出黄橙橙的果实，
棉花沐浴和煦的微风
绽开了金黄的玫瑰，雪白的绒桃。
鲜艳的西蕃莲
伸开碧绿、茂盛的藤蔓，
为你挂满了多汁的果实、成串的花苞。
高贵的玉米——谷物之王
为你充实了颗粒；
赤道地区幸福的人们啊，
在造物主伸长手臂
赋予你们的礼物中
最美好的是香蕉，
累累硕果压弯了腰。

对富饶的美洲大地的歌颂这样结束：

稍事耕作足矣！
奴隶的手啊
摆脱了繁重的苦役；
作物迅速地生长，
上茬刚刚枯萎，
下茬已在它的周围挺立。

在第二部分中，作者阐明了自己的政治主张。他首先提出一个问题，主人们为什么要把如此富饶的土地丢给雇工去种植，自己却躲在城市，以此号召人们去从事农村的开发。诗人指出，城市不是培养人才的地方，那里的生活容易腐蚀青年人的灵魂：

那里没有男子汉的工作，

年轻人无法在劳动中成长，
却在用金钱买来的
廉价、污秽的色情中
糟踏自己的健康：
在纯洁的胸怀里点燃了
淫荡的烈火，
以此来消磨宝贵的时光；
或者在喧闹、无耻的赌桌旁醉生梦死，
直到朝霞升起在东方。
难道这样能够培养
大无畏的英雄气概
创建和支撑国家的栋梁？
难道酒绿灯红、轻歌曼舞
能使青年人谦虚、坚定
变成祖国的骄傲和希望？

作者反复强调，只有在农民炊烟熏黑的村舍和茅屋中才能培养出国家的真正主人。诗人号召人们到农村去过俭朴、健康、幸福的劳动生活：

去吧，去享受田园的幸福
和平、宁静，
农民们没有怨恨
与世无争；
劳动、快乐、纯洁的空气
为你准备了舒适的环境；
粗茶淡饭的味道
使你免受暴食的苦痛；
安定的起居，古朴的茅棚
能够增进健康、陶冶性情。

每日清晨
呼吸山间的空气
会使你疲惫的身体
精力重新旺盛，
会减缓恼人的衰老
染红美女青春的面容。

在第三部分，贝略一一列举了独立后的美洲人肩负的历史使命：辛勤劳动、重建家园、捍卫和平、加强团结：

那里也有要尽的义务：
治愈战争的百孔千疮；
肥沃的田野
变成了不毛之地，
让它重新变成人类农艺的奴隶
驯服地进贡纳粮；
让水流认出昔日的故道
流向水磨和干涸的池塘；
……
让龙牙花慈母般的树荫
为旁边的可可幼苗遮阳，
让这里花开如笑，让那里果木飘香……

最后，诗人抒发了站立起来的美洲人骄傲、自豪的心情，全诗在对开发农村、重建家园的礼赞声中结束：

啊，年青的国家
戴着胜利的桂冠
屹立在惊愕的西方面前！
将农村赞美吧，赞美农民的简朴生活
节衣缩食、粗茶淡饭。

这样你们将永远享有难得的自由，
野心不会泛滥，法律保持尊严。
尽管小径蜿蜒，崎岖艰险，
人们也会以你们为榜样
勇于登攀。

贝略这两首“美洲的席尔瓦”是在相同的文学主张和创作意图的指导下写成的。它们是美洲主义的宣言，是用诗歌写成的美洲文化独立的纲领，但是贝略并没有脱离西班牙乃至古希腊、罗马的文化传统，他在诗中常常模仿或影射维吉尔、贺拉斯等古典作家、西班牙黄金世纪以及18世纪的诗人。这种内容和形式的矛盾是不难理解的。作为伟大的人文学者，贝略非常清楚，拉丁美洲文化本身就是由不同的源流冲积而成的，因此，要想创造一种绝对独立的文化是不可能的。

《美洲的席尔瓦》在内容上的最大特色就是诗人以极大的热情，描绘和讴歌了美洲的大自然，为拉丁美洲诗坛开辟了新的领域。尤其应该指出的是，贝略在诗中大量列举了具有美洲特色的植物，而且作为百科全书式的作家，他在使用这些专有名词时，从不忽视它们的科学依据。

在艺术技巧方面，贝略的诗歌也有独到之处。明喻、隐喻以及拟人手法的运用，使他的作品形象鲜明、情景交融、富有感染力。句式的参差不齐、词序的倒装交错、韵脚的灵活运用，使他的作品多姿多采、生动活泼、流畅自然。

作为诗人和伟大的人文学者，贝略是拉丁美洲人民的骄傲。

第四节 站在浪漫主义门口的诗人——

何塞·马利亚·埃雷迪亚

何塞·马利亚·埃雷迪亚（1803—1839），古巴人，拉丁

美洲杰出的抒情诗人，一位承上启下的作家。他究竟属于新古典主义流派，还是属于浪漫主义流派，文学史家有着不同的看法，但他们谁也不否认这位古巴诗人兼有这两个文学流派的特征。

埃雷迪亚生于古巴圣地亚哥。他天性早熟，聪颖过人，从小就接受了良好的古典主义教育。据说他3岁开始读书，8岁便能翻译拉丁文和法文的作品。他曾在加拉加斯大学、哈瓦那大学和墨西哥大学攻读法律，并于1823年在太子港法庭获得律师职称，开始在马坦萨斯受理诉讼业务，同时为许多报刊杂志撰稿。他从青年时代起，就着手翻译古罗马诗人贺拉斯的作品，并进行诗歌创作。

埃雷迪亚的青年时代，正是古巴社会急剧变化、民族意识酝酿形成的年代。一方面，农业技术的更新，尤其是制糖业的发展，使社会积累了大量的财富，另一方面，学校和报刊的增加又使人们开阔了视野，接受了欧洲启蒙思想的光辉。

1820年埃雷迪亚的父亲在墨西哥去世，家庭负担完全落在他的肩上。第二年他回到古巴，从此开始了政治生涯。他参加秘密的革命团体，为古巴的解放事业积极热情地工作。这时西班牙殖民政府的军队在南美大陆节节败退，因此对加勒比地区的殖民地加紧了控制和镇压。1823年，刚刚当上律师的埃雷迪亚就不得不流亡美国。从此以后，埃雷迪亚的传记作家都注意到了他的双重品格：一方面，他是身受迫害、四处飘流的杰出诗人，是自由和爱国诗歌的象征，另一方面，他又是难以摆脱个人狭小天地的凡夫俗子。后者突出地表现在他写给西班牙统治者的两封信中。在第一封信里，他对与革命组织的并不密切的关系进行了自责；在第二封信中，他进一步背叛了自己的革命理想，向镇压解放运动的刽子手塔贡将军请求宽恕。正是这后一封信，使他能够回国探母。埃雷迪亚于1823年流亡到美国之后，以教授西班牙语为生，在波士顿、纽约等地居住了两年。在此期间，他忧郁、苦闷，怀念自己心爱的海岛，对“一心只想着金钱的美国人”极为

厌恶。1825年，他又到了墨西哥。在那里从事记者工作，继续参加政治活动，为墨西哥的独立而斗争。最后他加入了墨西哥国籍，并在新生的共和国担任议员和最高法院法官等重要职务。正如他自己所说：“革命的旋风使我在很短的时间内有了极其广阔的阅历，总起来说还算幸运。当我还只有25岁的时候，就已经当过律师、士兵、流浪者、教师、外交官、政府官吏和诗人”。1839年埃雷迪亚因患肺结核死于墨西哥，年仅36岁。

在埃雷迪亚短暂的一生中，他的文学成就是多方面的：在戏剧、散文、小说方面均有建树，但主要成就在于诗歌。他的剧作已经失去了生命力，多是外国作品的改写，目的在于引起观众的兴趣和表明自己的志向。他曾改编和翻译过伏尔泰以及阿尔菲耶里等人的作品。埃雷迪亚13岁就参加了马坦萨斯剧院的活动。他写的第一个独幕剧题为《爱德华多四世或仁慈的篡权者》。赞美自由和谴责暴政是他剧作的主题。他的散文主要是演说、书信和报刊文章。他曾负责《虹》、《保守者》、《杂记》、《智慧女神》等报刊的出版工作。他经常评论当时墨西哥的重大政治事件。他的文章热情洋溢、有理有节，内容大都是表现他对正义的渴望、对祖国的热爱、对自由的追求和对暴君的憎恶。在埃雷迪亚的短篇小说中，写得最好的是《一个意大利强盗的历史》，作品是在他死后才发表的（1841）。故事用第一人称叙述，主人公是一位意大利青年。虽然作者并没有过分地渲染和夸张，但意大利阿布鲁索斯的地理环境，爱情与死亡的主题，少女纯贞无邪与匪首野蛮粗暴的对比，尤其是小说的悲剧结局，都为这部作品涂上了浪漫主义色彩。埃雷迪亚的书信几乎没什么美学价值，但是通过它们，人们可以窥见诗人灵魂中的某些角落，对全面了解他的政治态度和精神品格是不可缺少的注释和补充。

真正使埃雷迪亚在拉美文坛上占有重要地位的是他的诗歌。正如他的人生道路坎坷不平一样，他的诗作水平也是参差不齐的，但是其中有不少被评论家们公认为西班牙语美洲优秀抒情诗的

杰作。

埃雷迪亚的早期诗歌有明显的人文主义的烙印。在此期间，他第一次抵达墨西哥。自18世纪以来，这个仙人掌之国就是西班牙美洲人文主义的中心。虽然卡洛斯三世驱除耶稣会教士(1767年)的举动使人文主义思潮趋于衰落，但人文主义思潮的遗风无疑影响到了这位漂泊异国的年轻诗人。此后他的作品又深受西班牙诗人霍维利亚诺斯、梅伦德斯、金塔纳和西恩富戈斯的影响。他后期的作品则直接效仿拜伦、拉马丁和夏多布里昂等欧洲浪漫主义诗人，为拉丁美洲乃至整个西班牙语世界浪漫主义诗歌写下了辉煌的头几页。

埃雷迪亚的诗歌在赞颂美洲壮丽景色和抒发个人爱国激情方面具有鲜明的特征。虽然奥尔梅多、贝略和他同是拉美独立运动的歌手，但他的诗歌与前二人迥然不同。奥尔梅多和贝略的祖国当时都获得了独立，他们的爱国感情是通过讴歌战争的胜利来表达的；埃雷迪亚的祖国直到1898年才获得独立，他短暂的一生多是在流亡中度过的，因此他的爱国感情常常是蕴含在思乡之中，《流亡者之歌》就是一个明显的例证。作为常年在异国飘流的游子，诗人的灵魂深处有着难以愈合的创伤。他对自己海岛的怀念是深切的、自然也是理想化的。他怀念那里的棕榈、阳光和海风。他把那美丽的岛屿想象成自由与和平的乐土，而当他真的生活在那里的时候，却从未感到幸福，因为那根本不是他想象中的家乡。他热爱自己的故土，但却不曾在那里扎根，或者说，在任何地方他都不曾扎根，无论是美国还是墨西哥，他的根是飘浮的。引起他怀念家乡的还有另一个因素，那就是他的初恋。初恋虽未成功，却使他永远难忘，而且不时在他的诗作中顽强地折射出来，化为一道绚丽夺目的彩虹。埃雷迪亚热爱祖国、渴望独立、正义和爱情，然而这一切美好的事物对他来说，不过是海市蜃楼般的幻影，实际伴随他的却只有痛苦、不幸、寂寞和孤独。因此在他对美洲大自然的礼赞当中，总是或明或暗地流露出一种

忧郁感伤的情怀。

在埃雷迪亚歌颂美洲自然风景的诗篇中，《在乔卢拉的神坛上》和《尼亚加拉的颂歌》是最有影响的作品。

《在乔卢拉的神坛上》写于1820年，当时诗人只有17岁。这首诗于1825年第一次问世。在1832年再版时，作者又进行了修改，并增添了50行。从作品的韵律和词藻上，不仅可以看到古罗马诗人贺拉斯的痕迹，同时可以看到作者同时代诗人特别是西班牙具有浪漫主义倾向的新古典主义诗人金塔纳和赫斯塔的影响。埃雷迪亚甚至还从法国诗人沃尔内依以及美国诗人布莱恩特的作品中吸取了营养。

《在乔卢拉的神坛上》是由三部分组成的。开头的73行是对乔卢拉地区的自然风貌和神坛废墟的描写；然后，苍茫的暮色和朦胧的夜空将诗人引入了冥思遐想，回顾阿兹特克神坛的往事和无情的教士杀人祭天的惨状；结尾的10行是作者提醒世人，要他们从神坛的经历中吸取教训，引为借鉴。

这首154行的诗篇是围绕两个轴心写成的：大自然和人。墨西哥两座著名的火山伊斯特拉希瓦特尔和波波卡特佩特尔是大自然的象征，神坛即阿兹特克人的金字塔则是人的代表，而诗人是以第三者的身份出现的。这样，他便能居高临下，描述眼前的景色和抒发胸中的感慨。这首诗是用当时流行的希尔瓦的形式写成的，大部分诗句是十一个音节，中间穿插着五音节和七音节的短句。为了打破形式上的呆板，他常常采用骑行断句和变化重音的手段。

《尼亚加拉的颂歌》是诗人于1824年参观了举世闻名的大瀑布之后写成的。这是埃雷迪亚歌颂大自然的代表作。排山倒海的瀑布与诗人汹涌起伏的心声交相辉映，酿成了一部气势宏伟的交响曲。这首诗同样是围绕两个轴心写成的：大自然和诗人本身。在描写景物方面，这首诗与《在乔卢拉的神坛上》各有千秋。如果说《神坛》写出了田野的寂寞恬静，《颂歌》则写出了这一造

化神奇的雄伟壮观：

你平稳安详、气势磅礴地流淌，
然后撞击在崢嶸的山岩上
你勇猛无畏地纵身跳跃
就象命运一样盲目和不可阻挡。
用人类的声音岂能形容
怒吼的礁石惊恐万状？
目睹这沸腾的激流
我魂飞天外，思绪茫茫。
眩晕的目光
徒劳地注视着飞瀑，
岂能看清
它昏暗的边缘高耸千丈！
无数朵浪花
犹如一闪而过的念头
互相碰撞、争胜逞强，
霎时间，更多的波涛
后来居上
化成了泡沫和轰响。
它们争先恐后地跳下悬崖，
可怕的深渊将它们埋葬！
千万道彩虹相映生辉
震耳欲聋的轰鸣在森林中回荡。
.....

在绘声绘色地描写了尼亚加拉瀑布的壮丽景象之后，诗人触景生情，想到了家乡的棕榈、海风和晴朗的天空，想到了自己“没有祖国、没有爱情”的流亡者的悲惨处境，他感到了“前所未

有”的孤独和凄凉。如果说这首诗的写景具有豪放的风格，它的抒情却充分体现了诗人苦闷忧郁、多悲善感的浪漫主义气质。

埃雷迪亚在创作这首诗歌时，无疑受到了费尔南多·德·埃雷拉、何塞·卡达尔索、曼努埃尔·何塞·金塔纳等西班牙诗人的影响。尤其引人注意的是，在法国浪漫主义先驱作家夏多布里昂的小说《阿塔拉》中同样生动地描写了这一造化奇观。和埃雷迪亚的著名诗作有异曲同工之妙。无论在写景、抒情、用词、押韵等各个方面，《尼亚加拉的颂歌》都对拉美诗歌产生了有益的影响。

除上述两篇代表作之外，何塞·马利亚·埃雷迪亚还有《在风暴中》、《致埃米里娅》、《愤世》、《在我的生日里》、《回到南方去》、《伤感的欢乐》等一批出类拔萃的作品。在这些诗作中，他冲破了新古典主义束缚，充分地抒发了自己的情感。这里所说的新古典主义并非指它的外在表现，而是指它推崇理性、主张说教的精神实质。当这位古巴诗人面对着大自然的万千气象和人类历史的废墟时，当他感到流亡者的孤独和苦闷时，他的诗句或如大河奔流、或如小溪幽咽，但总是无拘无束地倾吐出来。因此可以说，埃雷迪亚的诗篇是情景交融的典范，也是新古典主义和浪漫主义结合的产物。而他本人已经是站在浪漫主义诗坛门口的诗人了。

第二章 19世纪上半叶的小说与戏剧

第一节 拉丁美洲小说的开拓者——

费尔南德斯·德·利萨尔迪

墨西哥著名作家和政治家费尔南德斯·德·利萨尔迪（1776—1827）生活在拉丁美洲处于历史大变动的时期。1776年11月15日，他出生在墨西哥城。父亲是土生白人医生。当利萨尔迪在中学读书时，法国大革命和美国独立战争爆发了。这两件大事给他以极大影响，推动他学习和研究法国大革命的思想。1798年，由于家庭经济拮据，父亲病故，利萨尔迪被迫中途辍学。1812年他创办了《墨西哥思想家》杂志，并以“墨西哥思想家”为笔名发表文章。在此期间，他写下大量诗歌、散文和小说，抨击贵族和高级官员的专横统治，谴责教会对人民的愚弄，揭露社会流弊，维护妇女权利，反对奴役黑人，为此受到殖民当局和教会的迫害，曾两次被捕入狱。

利萨尔迪的代表作是《佩里基略·萨尼恩托》（意为“癞皮鸚鵡”）。还著有小说《悲伤的夜晚与欢乐的白天》（1818年），《拉吉诃蒂塔和她的表妹》（1819年）。1821年他因《查莫罗与多明格斯的对话》中有谴责殖民统治的言论而再次入狱。1822年因写下《为共济会辩护》而被革除教籍。1825年又完成另一部长篇小说《著名骑士堂卡特林·德·拉·法钦达的生平事迹》。他的剧作有《敏感的黑人》、《众人反对乡下佬，乡下佬反对众人》、《火枪手的独脚戏》、《堂阿古斯丁·伊图尔维德的独脚戏》和《阿雷纳斯神父的悲剧》等。另有诗集《欢乐的时刻》。1827年6月21日在墨西哥城逝世。

《癞皮鸚鵡》是一部描写流浪生活的小说，它最初以小册子

的形式出版，1816年印刷成书。但是，由于书刊检查机关的刁难，直到1831年作者去世后才全部出齐。

作者以第一人称叙述方式介绍“我”（原名佩得罗·萨尼恩托）的身世、冒险和流浪生涯。“我”出生于墨西哥城一个血统高贵但生活小康的家庭。因童年教育不当，他在精神和肉体上都受到了伤害。上学时，他穿着绿上衣黄裤子，象个鹦鹉，又因为他姓萨尼恩托，读音近似“癞皮”，所以同学们便给他取了个绰号“癞皮鹦鹉”。第一章至第十章主要叙述“癞皮鹦鹉”的家世、出身、入学后的经历、学业上的成就以及对教育的看法。从第十一章开始，癞皮鹦鹉涉足社会生活，起初入修道院当修士，但他无法忍受清规戒律和清苦的日子，随即逃出修道院。这时，他的父母相继去世，他很快挥霍了全部家产，只好弃家出走，浪迹天涯。他当过地痞、小偷、囚犯……，到上卷结束时，已经成为地地道道的流浪汉。下卷第1章至第21章作者继续叙述主人公的冒险经历。他先是伪装成医生四处行骗，后因医不了瘟疫而狼狈出逃；尔后与女人鬼混，继而与一位正派小姐结婚，但他仍不思改邪归正，导致家庭破裂，妻子病死，他再度外出流浪。不久即被捕入狱、被判处8年徒刑并被充军到马尼拉。在那里，他给一位上校当勤务兵，在正直的上校的教育与熏陶下，鹦鹉开始培养起一些好品德，还积攒了8000比索，准备回国作生意。不料在归国途中海上遇险，失落了全部钱财。几经挫折后，鹦鹉终于回到祖国，但为生计所迫，加入一盗窃团伙。强盗头子哈努亚里奥被处决，使鹦鹉极为震惊，并使他懂得流浪和冒险只会给他带来灾难，于是，他进行了反省和自责，随即改邪归正，并且度过了安静、愉快的晚年。

《癞皮鹦鹉》问世后，在墨西哥引起强烈反响，褒贬不一。但是攻击谩骂者的话从反面说明了这部作品的意义。“这位鹦鹉议论滔滔，不管人家身份如何，一概无情鞭挞”（下卷前言），
“以除弊为名，来满足他的尖刻邪恶的品格”。鞭挞以除弊，正

是作者创作本书的目的，他在上卷前言中说：“你们想想：恶念、偏见和愚昧的势力是多强劲顽固哇！”因此，他要“打击所有背弃公理的人”。与此同时，作者在书中热情宣传启蒙主义思想。这对于增强拉丁美洲的社会意识，唤起民族觉醒，促进美洲主义精神的传播和发展都起到了较大的推动作用。

《獭皮鹦鹉》在人物塑造方面是成功的。作者以生动、流畅的自叙形式，着力刻画主人公性格的复杂性。鹦鹉并非一个彻头彻尾的坏人，他由于意志薄弱，经受不住社会恶习的诱惑，干下一些坏事。但他有一颗纯朴善良的心，他的思想始终处在善与恶的矛盾之中。作者认为良好的社会环境是改恶从善的重要条件，因此必须改造社会。而这正是作者的创作动机。对于次要人物，作者也按照他们的性格特色，做了生动具体的描写，如强盗头子哈努亚里奥，是个教唆犯，一种邪恶势力的代表，正是他使用软硬兼施的手段把鹦鹉逼上歧途的；再比如作者描写泻药医生时，为了表现他的饶舌和貌似高雅实则庸俗的特征，在他的言谈中，作者有意加进许多拉丁文短语，使得这一人物显得有血有肉。

《獭皮鹦鹉》的结构是流浪汉体小说，而这种小说曾经盛行于15世纪的西班牙和16世纪的法国，这种信笔写来的小说形式，适于描写包罗万象的社会各个层次，但是比较松散，难以达到深刻批判的高度。利萨尔迪运用流浪汉体小说创作《獭皮鹦鹉》，一方面固然说明这一形式便于表现当时的墨西哥社会生活，另一方面也说明拉丁美洲小说尚在萌芽时期。因此，《獭皮鹦鹉》不可避免地带有以下特点：结构比较简单、缺乏整体艺术构思、情节中安排了过多的偶然巧合、议论有时冗长等等。

《獭皮鹦鹉》写于1815年，这时法国革命和美国独立战争均已爆发，自由、平等、博爱的思想深入美洲的土生白人之中，他们对殖民当局实行的种族歧视与阶级政策深恶痛绝。作者在书中说：“如果这些来自西班牙的贵族不滥用职权和金钱压迫无依无靠的人、不欺侮平民百姓，而是平等对待他们，安慰、鼓励和帮

助他们，难道这些人还会抱怨、嫉妒和咒骂吗？”作者还在书中用了许多笔墨描写印第安人和混血种人的悲惨处境，并且从自由、博爱的思想出发，坚决反对贩卖黑奴和实行奴隶制。

利萨尔迪是拉丁美洲长篇小说的开拓者。《癞皮鹦鹉》是第一部具有拉美特色的长篇小说，它开创了以文学为武器的传统。在艺术方面，这部作品长于叙事和讽刺，语言流畅，情节曲折，为拉美小说的发展奠定了坚实的基础。

第二节 19世纪上半叶的小说与戏剧

1800—1830年间，拉丁美洲各地纷纷宣告独立。文学在独立运动中成为宣传自由平等思想的工具。但是年轻的共和国必须开创自己发展的道路，作家们也必须表现拉丁美洲本土的特色。于是表现自然景色和风土人情的文学作品开始涌现。这个时期，诗歌占据着文坛的主要位置。为了给新生的共和国寻找历史根据，历史小说应运而生。1826年，《菲拉德尔费亚·希科坦卡尔》问世，这是19世纪用西班牙语写的第一部历史小说，它主要叙述墨西哥被西班牙征服的经过。据推测作者是古巴人费利克斯·巴雷拉（1788—1855），他在书中对西班牙征服者埃尔南·科尔特斯的暴行提出了尖锐的批评。作者选择墨西哥的特拉斯卡拉作为舞台，这个地方曾经是印第安一个部落抵抗阿兹特克族进攻的城堡；选择希科坦卡尔作为主人公，这位印第安部落的英雄是自由、道德和智慧的象征；而将埃尔南·科尔特斯和阿兹特克国王蒙特苏玛写成野蛮残暴的化身。在书中，作者用欧洲的启蒙运动思想去图解墨西哥被征服的史实。由于作者的指导思想是自由主义加理性主义，因此无法说明美洲社会的历史特征，而且行文中说教多于叙事。

为适应独立运动的需要，许多作家写出优秀的散文，如洪都拉斯作家何塞·塞西里奥·德尔·瓦略，起草了《中美洲独立宣

言》；西蒙·玻利瓦尔的演说和书信也有许多是出色的散文，比如著名的《牙买加来信》，作者在信中详细地阐述了拉丁美洲独立战争的起因和目标，同时还表明了关于建立一个统一的美洲国家的政治理想。这是一篇声讨殖民压迫的战斗檄文，是拉丁美洲独立运动史上的一个重要文献。玻利瓦尔在信中写道：“面纱已经撕破，我们已见到光明，但还有人想使我们回到黑暗中去。镣铐已经砸碎，我们已经自由，但我们的敌人企图重新奴役我们。因此，美洲愤怒地投入战斗，而殊死的斗争是不会不胜利的。”他在与奥尔梅多的通信中，就诗人的长诗《胡宁大捷：献给玻利瓦尔的颂歌》发表看法，认为诗人的热情过于奔放、想象过于丰富，对独立运动的胜利估计过高，对于领袖的作用过于夸大。

这个时期著名的散文家还有：厄瓜多尔总统维森特·罗卡富尔特，阿根廷将军何塞·马利亚·帕斯，哥伦比亚图书馆创建者胡安·加西亚·德尔里约。

由于战乱的原因，19世纪上半叶的戏剧受到较大破坏。比较有代表性的剧作家是墨西哥的曼努埃尔·爱德华多·德·戈罗斯蒂萨（1789—1851）。他出生于墨西哥，童年在西班牙生活，创作也多在那里进行。1833年回到墨西哥。曾多次担任墨西哥政府驻外使节，为捍卫墨西哥的合法权益同列强做过英勇斗争。1847年9月美国军队侵入墨西哥，已是花甲之年的戈罗斯蒂萨参加了丘鲁布斯科修道院保卫战，并且表现得十分英勇。在戏剧创作方面，他写下六部古典喜剧：《为众人免罪》、《古老的习俗》、《男女之间，彼此彼此》、《堂迪耶基多》、《堂波尼法西奥》和《跟你一道吃面包加葱头》。这最后一部作品是戈罗斯蒂萨的代表作，叙述彼得罗和他的女儿玛蒂尔德以及女婿爱德华多之间的家庭纠纷。西班牙著名学者梅嫩德斯·伊·贝拉约认为，戈罗斯蒂萨的主要成绩在于，他的作品朴实无华，语言妙趣横生，字里行间充满了纯真的欢乐情绪，因此令人喜读爱看。

此外，独立运动期间，政治演说传单和报纸发挥了重要的宣

传作用，它们为拉丁美洲的文化独立开辟了道路。比如墨西哥第一份报纸《美洲觉醒报》和随后办起的《国民启蒙报》都在传播进步思想方面做出了贡献。许多优秀的作家也都办过报纸，并且以刊物为中心组织起文学社团。墨西哥著名学者希门内斯·卢埃达这样评论道：“报纸和政治演说标志着墨西哥独立生活的开端，因此它们在墨西哥文学史上占有重要地位，成为表达当时政治、社会、文化思想的工具。”

第三章 19世纪的浪漫主义文学

第一节 拉丁美洲浪漫主义文学

产生的社会历史背景

从18世纪后半叶至19世纪上半叶，浪漫主义作为一种主要的文艺思潮，盛行于欧洲并表现在文化和艺术的各个部门。浪漫主义运动是法国大革命、欧洲民主运动和民族解放运动高潮时期的产物。它反映了资产阶级上升时期对个性解放的要求，是对封建领主和基督教会联合统治的反抗，也是文艺上对法国新古典主义的反抗。这一运动的兴起也同当时流行的德国古典哲学、美学和空想社会主义思潮有着密切的联系。

拉丁美洲的浪漫主义文学运动发生在19世纪的30至60年代，即各国政局动荡不安的历史时期。社会动乱、内战频仍、专制独裁是这一时期的特点。各国的考迪略（军政头领）争权夺利，以确立自己的霸权地位。一批军界政界的铁腕人物相继登上统治宝座。经过三四十年的激烈动荡，各共和国方才稳定了政局，开始进行建设。拉丁美洲的浪漫主义文学就是在这样的社会历史条件下发展起来的，它大体可以分为前后两个时期，前期称作社会浪漫主义，时间为1830—1860年；后期称作感伤浪漫主义，时间为1860—1890年。社会浪漫主义以自由、平等、博爱的思想为理论基础，作家努力宣传进步思想，积极参加社会政治变革，以振兴国家为己任。感伤浪漫主义则摆脱文学为社会服务的倾向，力求以纯粹的情感打动读者，希图建立主观情感的王国；在艺术上，讲究技巧与形式的完美。

第二节 拉丁美洲浪漫主义文学的基本特征

由于社会历史条件的差异，拉丁美洲的浪漫主义有许多方面不同于欧洲的浪漫主义。首先，拉美作家在宣传个人自由的同时，坚决反对军政头领的独裁统治，并且为争取种族平等而斗争。在“回归自然”的口号下，拉美作家并不象欧洲作家那样追求旧大陆之外的异国风光，而是歌颂新大陆本身的大自然，因为拉丁美洲就有许多奇特的风土人情。对于“回到中世纪”的口号，拉美作家更重视对古印第安文学的发掘和整理。对于同代的印第安人和混血种人，则将他们的生活理想化。在语言方面，拉美作家主张大量吸收外来语，反对西班牙的纯正语言。

就拉丁美洲前期和后期的浪漫主义的社会环境而言，前期的浪漫主义发生在拉美各共和国刚刚诞生的时候，政治形势极不稳定，内战频繁，考迪略主义横行，进步力量与保守势力展开激烈斗争。后期的社会环境则不同：各共和国的政局趋于稳定，内战基本结束，但是寡头政治集团出现，政权与教权的矛盾上升；此外欧洲移民大批涌入，自由主义思想逐渐占据统治地位。

就浪漫主义文学本身而言，前期文学积极吸收和借鉴欧洲的浪漫主义思想，要求尽快结束殖民时期的文化专制政策，要求重新估价西班牙文学对美洲的作用，要求讴歌美洲人的民族感情。后期浪漫主义的思想趋于平和，重视发掘古印第安文学的遗产，重新肯定西班牙文学的成就，积极引进欧洲新的文学流派，如帕尔纳斯派和自然主义。

影响前期浪漫主义的外国作家有：法国的雨果、夏多布里昂、斯塔尔夫夫人、拉马丁、大仲马等人；英国的拜伦、司各特、坎贝尔、朗费罗等人。在有些拉美国家，如秘鲁和厄瓜多尔，西班牙的拉腊、埃斯普龙塞达、索里利亚的影响要更大一些。影响后期浪漫主义作家的除去前期的拉美作家之外，还有法国的帕尔

纳斯派诗人，如勒孔德·德·李勒、何塞·马里亚·德·埃雷迪亚、泰奥多尔·德·邦维尔和波德莱尔；现实主义和自然主义的作家，如福楼拜和左拉；西班牙的浪漫派作家，如索里利亚、埃斯普龙塞达、贝克尔。后期作家还特别追随塞万提斯、莎士比亚和卡尔德隆。

在语言方面，前期浪漫主义作家主张使用方言土语表现本土生活，要求改革纯正的西班牙语，创造新的词汇，同时借用欧洲外来词。他们喜欢冗长的句型、重复和比喻的词语，滥用惊叹号和问号。后期作家反对文风散漫、不愿慷慨陈词，注意使用规范的语言，重视语言的音乐性，对外来词采取分析态度。

在题材方面，前期作家的诗歌多写爱情和死亡，多将感情寄托于景物的描写之中；散文多写社会政治生活，如民族问题、人的价值、英雄的历史地位。后期作家的诗歌多写建设国家的喜悦，富有哲理性的史诗，对人生、爱情和社会的冷静思考；一些受到社会伤害的诗人，多写悲观、失望和忧郁的感情。散文除写风土人情外，往往同社会学、哲学和教育相结合，如提出社会阶级矛盾和社会财富的再分配等问题。

第三节 浪漫主义文学在拉美

各共和国的发展情况

浪漫主义文学在阿根廷得到较为充分的发展。在1830年之前，阿根廷的知识分子已经深受理性主义和人文主义的影响。独立战争和新生的共和国成为浪漫派作家创作的灵感。从1830年起，在欧洲浪漫主义的影响下，阿根廷形成了以埃切维里亚、萨米恩托和乌莫尔为首的一代浪漫主义作家。他们主张同西班牙文学决裂，表现美洲人自己的生活。这一代作家的优秀代表首推埃切维里亚（1805—1851）。由于罗萨斯政权的迫害，1825年年仅20岁的埃切维里亚被迫出走，来到法国。据史载，他在巴黎的四年中密切

注视着法国浪漫主义的发展情况。他大量阅读了维尼、雨果、拉马丁、缪塞、大仲马等人的作品。但是对他影响更大的是英国和德国的作家，尤其是德国的古典哲学。经过这样一番深入的学习和研究，埃切维里亚认为，欧洲的浪漫主义给予美洲的仅仅是启迪，不应也不能全盘照搬，而是应该从阿根廷的实际出发，反映阿根廷的生活。他并无诗才，但他是阿根廷浪漫主义诗歌的先驱者。1832年，他创作了阿根廷第一首浪漫主义诗作《埃尔维拉，又名拉普拉塔河的新娘》。这首诗歌的形式直接从法国浪漫主义诗歌中移植过来，完全不同于西班牙诗歌的传统模式。1837年埃切维里亚发表了《诗韵集》，其中包括长诗《女俘》。这首长诗着重描写阿根廷的自然风光、传统习俗与人民群众的生活，因而成为阿根廷民族文学的奠基石。此时，埃切维里亚的名声大振。一大批青年作家立即追随其后，创作诗歌。但是埃切维里亚的才能更多地表现在小说和散文方面。短篇小说《屠场》的成功使他成为文坛的首领。1838年，爱国文学团体“五月协会”（又名“年轻的阿根廷”）成立，并且迅速发展 to 全国各地。在这个组织的推动下，阿根廷作家在拉美浪漫主义文学运动中取得十分显著的成就。这一代作家公开向传统的文学规范挑战，主张文学应反映现实生活，勇于揭露社会弊端。他们自始至终都把文学活动同政治活动紧密联系在一起。用阿根廷文学史家安德尔逊·因贝尔特的话来说，就是“整个西班牙美洲文化的特点，即是：思想理论必须用于社会现实之中，文学必须为正义事业服务”。在这一代作家中，有人担任过共和国总统，有人担任过内阁部长和议员，有人为制定宪法做出过贡献。阿根廷浪漫主义作家还把他们的文学主张传播到了拉美其它国家，他们为浪漫主义在拉美其它国家的确立，立下了不朽的功绩。

推动阿根廷浪漫主义文学发展的另一位巨匠是胡安·保迪斯塔·阿尔贝蒂（1810—1884），此人对浪漫主义有着深刻的见解。他认为文学应该反映社会现实，并且有着重要的教育功能。他写

下大量介绍浪漫主义的文章。迁居乌拉圭以后，他继续发表这类文章以及风俗主义散文和剧作，但其思想性高于艺术性。他的名作《基础》是关于制定宪法的。1838年他去欧洲访问并长期定居下来，在那里写下有关阿根廷政治生活的讽喻小说《日光巡礼》。1870年阿尔贝蒂希望在祖国找到诚实而平静的生活。但是，他发现萨米恩托的政府背弃了自由的原则，感到失望和痛心。1878年他当选为土库曼的众议员。随后再次流亡巴黎。1884年6月死于法国。

阿根廷浪漫主义文学的另一主将是胡安·马利亚·古铁雷斯(1809—1878)。青年时期因从事反对罗萨斯独裁统治的活动而遭到监禁和流放，先后旅居乌拉圭、智利、秘鲁、厄瓜多尔和欧洲。罗萨斯倒台后，回国担任国会议员等多种公职。在文学创作方面，曾写下许多诗歌、散文和小说。主要作品有：小说《蚂蚁人》(1838年)、《贵族上尉》(1843年)和《诗集》(1859年)。他的艺术风格比较稳健和严谨，更象新古典主义风格。另外在文学史和文艺批评方面，他也取得很大成就。他对于本国文学史的研究成为后来许多作家撰写阿根廷文学史的依据。

1830年代的另一位浪漫主义作家巴尔多洛美·米特雷(1821—1906)不但能创作诗歌和戏剧，还能写小说，并从事文艺批评和历史研究。主要作品有：剧作《四个时代》(1840年)、小说《孤独》(1848年)、《抒情诗集》(1854年)。但是，他的才能更多地表现在政治方面。他参加过反对罗萨斯独裁统治的斗争，在内战中担任过重大战役的指挥官，1862年当选为阿根廷总统。此外，米特雷还有两部历史著作：《阿根廷共和国史》和《圣马丁将军传》。

1830年代中的另一位代表人物维森特·菲德尔·洛佩斯(1815—1903)，以写历史小说见长，其代表作是《异教徒的新娘》。作者在这部小说的前言中，深刻地阐明了阿根廷浪漫主义历史小说的创作理论，从而开创了历史小说的发展道路。菲德尔·洛佩斯认为，要写好历史小说，必须对人类的历史属性有清楚的了解，人类的存在总是受这样的时间结构支配的：过去纠缠着

现在，我们又背负着历史的重担奔向未来；通过文字记录，我们可以了解往事，可以帮助我们想象历史发展的过程。历史小说就可以帮助我们追忆往事。他从这一认识出发，再现了16世纪西班牙殖民者在秘鲁的活动，如政权与教权、不同的教派之间、不同国家的海盗之间的冲突与斗争。但是作者更加注意的是作品的故事性，其主要人物多为杜撰的产物，主要情节（不同信仰之间的爱情矛盾和不同种族之间的冲突）也是浪漫主义式的。这部长篇小说问世后（1840年）受到广大读者的热烈欢迎。

何塞·马莫尔和萨米恩托分别是浪漫主义小说和散文的杰出代表。马莫尔的长篇小说《阿玛利亚》和萨米恩托的散文杰作《文明与野蛮》，加上埃切维利亚的小说《屠场》，被公认是拉丁美洲浪漫主义文学的三部经典之作。有关马莫尔和萨米恩托的详细情况，我们准备用专门两节加以介绍。

在乌拉圭和智利，一批被罗萨斯独裁政权驱逐出境的阿根廷浪漫主义作家，把他们的文学主张和作品首先带到了这两个邻国。当时乌拉圭立国伊始，它与阿根廷的国籍概念远非今天这样清楚，因此乌拉圭作家很容易接受阿根廷同行们的影响，他们与邻国作家在文艺理论、题材和艺术风格方面几乎完全一致。其中代表性的作家是安德列斯·拉玛斯、阿道尔夫·贝罗和胡安·卡洛斯·戈麦斯。但是他们的成就远不如阿根廷的作家。

被迫流亡到智利的阿根廷作家萨米恩托和菲德尔·洛佩斯，以他们的新思想在邻国掀起了一场轩然大波。这就是著名的古典主义与浪漫主义的大论战。站在古典主义一边的是安德雷斯·贝略及其追随者；站在浪漫主义一边的是萨米恩托和菲德尔·洛佩斯。1842年萨米恩托在为智利《信使报》撰写的一篇文艺评论中，对安德雷斯·贝略的一首诗进行了批评。同年4月27日，萨米恩托更进一步对传统的语法进行了攻击。安德雷斯·贝略认为这是公开的异端，应该奋起捍卫西班牙语的纯洁性。萨米恩托答辩说：“西班牙美洲人必须向法语寻求新的表现方式，因为这

种表现方式在西班牙语中是无法找到的；西班牙语不能阐明文艺理论、历史、戏剧、立法、等等。西班牙语远不能满足现代的需要，它不再是师傅而成了卑微的学徒。比如在流行书籍的目录中，500种书籍里面只有50种是西班牙作家的。这是教会和专制主义政治的过错，它们使拉美处于与世隔绝的状态。”他大声疾呼：“这些国家正处于彻底的悲惨和愚昧的境地，因此必须从其他国家引入先进思想。”随后，萨米恩托又在几篇文章中全面阐述了浪漫主义文学的宗旨，提出现代社会要求有新的文学，它应以真实为基础，它的唯一主宰只能是自然本身。这个时代的标准应该是自由。热情应该是作家的首要条件，是美的唯一泉源；只有聪明才智是崇高的；能够直接触及读者心灵的不是言词而是深刻的思想。几个回合之后，安德雷斯·贝略退出战斗。不久，他的追随者也沉默下来。浪漫主义在智利的胜利是有代表性的，它标志着这一运动已在拉丁美洲崛起，并且确立了它的历史地位。

在墨西哥，从1830年到1840年，有两位青年诗人代表着墨西哥浪漫主义文学的曙光：伊格纳西奥·罗德里格斯·加尔万（1816—1842年）和费尔南多·卡尔德隆（1809—1845年）。加尔万是墨西哥早期的浪漫主义诗人、剧作家和民间文学工作者，他出生在一个印欧混血种人的家庭里，从小喜欢印第安民族的古老传说和民间故事。他的诗歌多取材于印第安人的痛苦生活、古印第安贵族的历史和印第安居住地的自然风光。主要作品有：《蒙特苏玛的幻觉》、《瓜德莫克的预言》、《副王总督的心腹》和《巡察员穆纽斯》。西班牙著名文学评论家梅嫩德斯·伊·贝拉约在《美洲诗人作品选》中认为：“《瓜德莫克的预言》是墨西哥浪漫主义最好的典范”。才华出众的加尔万仅仅生活了26岁便离开了人间。

费尔南多·卡尔德隆出生在土生白人家庭，受过良好教育，从小喜爱英国文学和欧洲历史。他的文学创作多取材于十字军东

征、欧洲历史和英国小说。主要作品有：喜剧《三个全不要》、《比赛》、《安娜·波雷纳》、《海尔曼，或曰十字军的归来》。他的作品深受观众欢迎，直到19世纪末20世纪初墨西哥还在上演他的剧作。在喜剧《三个全不要》中，作者塑造了三个妇女形象：多愁善感的丽奥娜、浪荡轻浮的马丽亚和野心勃勃的克拉拉。作者认为她们之所以有这些缺点，是因为法国的影响和世风日下的结果。对此，作者特别塑造了一个模范青年形象：堂胡安，他忠厚老实、谦虚谨慎；面对三个漂亮的姑娘，他毫不动心，因为他认为丽奥娜的感情过于脆弱、马丽亚过于轻浮、克拉拉为人伪善，都不值得去爱，所以他决心：“三个全不要”。梅嫩德斯·伊·贝拉约认为，卡尔德隆是个很有戏剧天才的作家。可惜也只活了36岁。

改革战争中的诗人与战士依格纳西奥·拉米雷斯（1818—1879），以“巫师”为笔名，写下大量诗歌和散文，他否定西班牙的传统文化和现行的社会秩序，积极宣传人道主义思想。他的另一贡献是在托鲁卡学院任教时发现和培养了墨西哥浪漫主义文学的代表作家曼努埃尔·阿尔塔米拉诺。关于后者的情况，我们用专门一节加以介绍。

在小说方面，继利萨尔迪之后，曼努埃尔·巴依诺（1810—1894）以写通俗小说见长。这类作品通常是在报刊上连载，一般的缺点是冗长和令人迷惑（因为设置悬念过多）。但是从巴依诺的《魔鬼的别针》和《寒水岭大盗》开始，作者以敏锐的观察力注视着社会风情，并且敢于揭露和描写。他的书中有穷人、富翁、巫师、法官、军人、政客、记者、律师、时髦青年、牧师、神甫、赌棍、流氓等各色各样的人物；披露和介绍了贵族的秘闻、穷人的苦难、绿林大盗的打家劫舍、乡村骑手的英雄行为；描绘了城市中的豪华公馆、藏污纳垢的酒巴、赌场、妓院、宗教活动、工场的劳作、市场的交易情况；也描写了乡村的大庄园、印第安人的小茅舍、农村集市、铁匠作坊；还介绍了错综复杂的

政治斗争和地域之间的冲突，因此可以说是一部巨幅的社会风俗画卷。由于他的作品大多取材于真人真事，因此历史学家认为具有重大的文献价值。

此外还有一位十分注意反映墨西哥农民生活的小说家路易斯·英格兰（1815—1875），他出生在农民家庭，十分喜爱乡村的骑手生活。他的小说《机灵鬼，叶子兄弟会的首领；或曰铁路支线上的走私骑手》，叙述一个名叫罗伦索·卡佩约的孩子，从小就十分顽皮，上课捣乱，经常逃学；长大后，加入走私骑手组成的叶子兄弟会，他们经常出没在荒山野岭之中，有时与军警作战。由于罗伦索·卡佩约足智多谋，被大家称为“机灵鬼”，最后当上了兄弟会的首领，成为杀富济贫、威震四方的英雄人物。这部作品除去故事惊险动人之外，在语言方面也有独到之处：“还没有哪位作家能够象英格兰这样自然而恰到好处地运用墨西哥的方言土语，他以丰富多彩的词汇忠实地描绘出我们民族特有的传统、风俗、景物和性格。”这是他被接受为语言科学院院士的评语。

墨西哥后期的浪漫主义作家还有：曼努埃尔·阿古尼亚（1849—1873），他是善于描写伤感情绪的诗人，主要作品有：《夜曲》、《在遗体面前》和剧作《昔日》。善于写艳体诗的有马利亚·弗洛雷斯（1840—1885），他的诗歌多写男女爱情，在当时颇有影响，如《狂热》。此外还有既能写抒情诗、又能写谣曲和诗剧的何塞·贝翁。伊贡特雷拉斯（1843—1907），他的作品多取材于墨西哥的历史和民间传说，主要作品有：《国王的女儿》、《安东·德·阿拉米诺斯》、《贝纳尔瓦伯爵》和《为了帽子上的珠宝》等。

就整体而言，墨西哥的社会环境是有利于浪漫主义文学发展的。作家们渴望表现从殖民地压迫下解放出来的激动心情。但是还有相当一部分贵族阶层的作家企图继续把持文化阵地。反映到文学方面的就是，他们往往举起古典主义的盾牌，抵挡浪漫主义

的进攻。因此双方经常在文学与社会问题和文学中的语言问题展开激烈争论，时间长达20年之久（1836—1856）。这场争论的最后结果是：墨西哥要发展自己的民族文学，因此一方面要大力发掘古印第安文化的遗产，另一方面要从传统文化的束缚中解放出来。

从1830年开始，浪漫主义运动虽然也波及到加勒比海地区，但是古巴此时仍然处于西班牙的殖民统治之下，许多作家在为争取独立而斗争，他们是冒着生命危险从事写作的。在民族情绪不断高涨的形势下，诗人多明戈·德尔·蒙特率先提出“诗歌要古巴化”的口号。一批诗人纷纷响应，如女诗人赫尔特鲁迪斯·戈麦斯·德·阿韦利亚内达、拉蒙·佩雷斯·德·埃雷拉、加夫列尔·德·拉·贡赛普西翁·巴尔德斯、何塞·福尔纳里斯（1827—1890）等人，他们积极搜集古巴的民歌、谣曲，同时以土著居民生活和习俗为主题，对印第安民族表示同情，对西班牙殖民当局表示抗议，从而反映了以土生白人为首的各阶层群众要求民族独立的愿望。加夫列尔·德·拉·贡赛普西翁的创作道路就是很典型的一例。他是个印欧混血种人，写下政治诗《誓言》，猛烈地抨击殖民统治的暴行，他还借墨西哥特拉斯卡尔地区一个印第安部族英勇抵抗外族入侵的故事为题，写下叙事诗《希科坦卡尔》，歌颂被压迫民族的反抗精神。他还以“宁静”为笔名写下许多爱情诗和风景诗。他的诗歌清新优美、浅显易懂，适宜朗诵，因而深得民众喜爱，流传甚广。如：《甘蔗花》、《咖啡花》和《我心中所爱》都是脍炙人口的佳作。但是，殖民当局对他的迫害一天都没有放松，最后终被害致死。

何塞·哈辛托·米拉内斯（1814—1863）是古巴第一位伤感浪漫主义诗人，他的诗歌无论是抒情还是写景都充满了忧伤的情调。他的爱情诗《斑鸠出逃》通过描写自然风光，抒发对爱情和自由的渴望。

女作家赫尔特鲁迪斯·戈麦斯·德·阿韦利亚内达（1814—

1873) 既能写抒情诗, 又能创作戏剧、小说、民间传说和传记文学。但她的主要成就还是在诗歌方面。她的爱情诗《献给他》和《爱情与傲慢》在当时都是广为流传、影响较大的佳作。诗人那炽热的情感、坚强开朗的性格以及渊博的文化知识都在诗作里有所表现。她还创作了古巴第一部反奴隶制小说《萨福》。

古巴浪漫主义进入后期的时间是在1860年, 这时距离1868年第一次独立战争的爆发还有8年, 作家们已经感到地下火在奔腾, 要求独立的呼声日益高涨。他们认为应该放弃前期过分突出儿女情长、花前月下的缠绵情调, 喊出时代的强音。霍阿金·罗伦索·鲁阿赛斯(1826—1867) 借助叙述拉美其它国家独立运动的事实来歌颂自由与独立的必要性。胡安·克莱门特·塞内亚(1832—1871) 受法国诗歌影响较大, 青年时写下许多格调低沉的爱情诗, 其中以怀念恋人的《菲德利亚》为最佳。后期写了不少爱国诗篇, 如诗集《傍晚的歌》。同时他还直接参加到政治斗争中去, 最后作为西班牙和古巴谈判中古巴代表而被殖民当局诱杀在狱中。在他死后, 出版家恩里克·毕内依拉出版了塞内亚的狱中诗作《烈士日记》, 表示对诗人的敬意和怀念。

女诗人路易莎·佩雷斯·德·桑布拉纳(1835—1922) 的诗歌真挚而朴素, 尤其是纪念父亲、丈夫和儿子的挽歌, 婉约动人, 具有很强的感染力, 其中《回到林中》最为出色。

随着中下层群众同殖民当局的矛盾日益加深, 歌颂农民生活的诗作日渐增多。这种诗歌体被称为瓜希拉民歌体, 意即“农民诗歌体”。其中也有雅俗之分。与此同时, 以怀念古巴岛上原始居民为题材的诗歌也出现了, 被称为西波涅诗体。这两种诗歌都重视民歌和民谣, 经过诗人的加工后, 充分表达对古巴本土的热爱。代表作如: 何塞·福尔纳斯的《西波涅之歌》和何塞·马利亚·埃雷迪亚的《流放者之歌》。

古巴小说是在报纸的推动下出现的, 它的开拓者是希里洛·比利亚韦尔德(1812—1894)。他青年时期在哈瓦那攻读哲学和

法律，当过律师，从事过教育和新闻工作。1848年因参加反对西班牙殖民统治的斗争而被捕。次年越狱逃到美国，先后主编《真理》、《独立者》等报刊，鼓吹古巴独立。1858年获释后返回祖国，致力于文学创作。1868年“十年战争”爆发后，又投身政治活动，并再度流亡美国。他的作品有20多部长篇小说，代表作《塞西莉亚·巴尔德斯》（1839），又名《天使山》，被称为“古巴风俗小说”。由于作者十分熟悉19世纪中叶的古巴社会生活，熟悉古巴美丽动人的自然风光和灾难深重的经历，所以全书充满了活力。虽然书中人物多达百人以上，却性格殊异。作为作品的主线，作者描写了混血姑娘塞西莉亚·巴尔德斯和白人贵族青年莱昂纳多·甘博亚这两个同父异母兄妹之间的恋爱悲剧，展现了19世纪中叶古巴殖民地社会的一幅广阔而细致的画面，批判了奴隶制度和虚伪的资产阶级道德。比利亚韦尔德的文学创作极不平衡，有十分优秀的小说，也有平庸之作。他的优秀小说还有：《特雷莎》（1839）、《忏悔者》（1841）和《两种爱》（1858）。

与比利亚韦尔德同时代的小说家还有安塞尔莫·苏亚雷斯·伊·罗梅罗（1818—1878），他于1883年开始创作长篇小说《弗朗西斯科》，1年后完成，立即在以著名作家多明戈·德尔·蒙特为首的文学聚谈会中传阅，并且受到好评。该书的中心内容是反对奴隶制、揭露奴隶主的野蛮暴行。这部作品生动地描绘了古巴当时的风俗习惯，尤其是一幅幅奴隶惨遭折磨的生活场景，给读者留下深刻的印象。作者苏亚雷斯·伊·罗梅罗不仅是小说家，还是文艺批评家和教育家。他死后留下9部手稿，其中4部文艺批评，一部是《弗朗西斯科》，一部是《哈瓦那风情散文集》，其余分别为教育和法律方面的文章。

在散文方面，第一位详细阐述古巴政治、经济、社会问题的散文家，应该首推何塞·安东尼奥·萨科（1797—1879）。1834年他由于抨击奴隶制而被殖民当局驱逐出境。在流亡法国、意大

利和西班牙期间，他研究了古巴奴隶制的演变过程，撰写了《奴隶制度史》。他还从古巴的经济问题入手，研究社会结构和政治制度，主要作品有：《回忆录》和《关于流放罪》。他还在《比较》一文中批评西班牙殖民统治下的古巴议会制和西班牙在加勒比海地区的殖民主义政策。他还著文反对将古巴并入美国的主张。他的文章大多收在《片叶集》、《古巴岛上》和《萨科遗作集》中。他的文章思想深刻，资料翔实，善于说理和论战。他的进步思想为古巴革命奠定了理论基础。

以多明戈·德尔·蒙特·伊·阿庞特(1804—1853)为开端，一批进步作家坚持开创古巴民族文化的道路，他们通过文学作品要求摆脱宗主国的桎梏、争取祖国独立以及反抗命运的摆布、追求个性解放。蒙特本人在文学、历史、语言学等方面的知识都很渊博。他积极组织文艺聚谈会，撰写评论文章和文学书信，对推动和引导古巴民族文学的发展做出了重要贡献。他与著名诗人何塞·马里亚·埃雷迪亚过从甚密，曾专门著文推崇埃雷迪亚的文学才能。他主办了多种文学刊物，系统地介绍了欧洲和北美的文学作品。此外，在历史研究和语言学方面也颇有贡献。他虽然在文学评论中为新古典主义的本质做过辩护、赞成抽象的理性主义和语法的规范，但是在强调文学的民族性、重视下层群众的疾苦和浪漫主义进入古巴等方面却发挥了重要的作用。

第四章 浪漫主义诗歌

第一节 浪漫主义诗歌概况

19世纪30年代，拉丁美洲绝大多数共和国已先后成立，但诗人们所追求和憧憬的“自由、平等、博爱”的社会并未产生，相反却出现了军阀混战和独裁统治。理想的破灭导致了诗人内心的疑惑和苦闷。崇尚理智的新古典主义已不能表达他们的心声，解放感情的浪漫主义自然会对他们产生更大的引力，拉丁美洲气象万千的自然环境、波澜起伏的历史进程和动荡不安的社会生活又为他们的创作提供了丰富的源泉，因此，色彩缤纷的艺术之花便在浪漫主义诗坛上竞相开放，长达60年之久。

拉丁美洲的诗人深受欧洲浪漫主义大师的影响，雨果、拉马丁、拜伦、歌德、海涅以及西班牙诗人索里利亚、埃斯普龙塞达、贝克尔都曾是他们效法的楷模。但是欧洲文学毕竟只为他们提供了思想启迪和艺术营养，他们的根是深深地扎在美洲大地上的。他们歌颂的是美洲雄浑的自然风貌，叙述的是美洲的人世浮沉，吟咏的是美洲人的喜怒哀乐。总之，他们是简单移植。尤其值得注意的是，这个时期的拉丁美洲诗人中的佼佼者，多将自己与国家和民族的命运融合在一起，而不像欧洲文坛那样明显地分为积极浪漫主义和消极浪漫主义两派。

在大约60年的时间里，浪漫主义诗歌的进程可以分为两个阶段，不过他们之间并没有界限，而且诗人的特征与他们所处的阶段也不完全吻合，但正如前一章所说，两个时期的区别还是存在的。

对爱情的吟咏和对大自然的讴歌是浪漫主义诗歌的基本内容。抒情、写景和叙事是它们的主要类别。但是由于诗人所处的时代不同，前期浪漫主义诗人主要受法国和英国诗人的影响，注

意激情的抒发、风格的泼辣和语言的创新。60年代以后，由于共和国已经巩固，社会日趋安定，浪漫主义运动已经展开，诗人们又较多地受到西班牙以及法国帕尔纳斯派诗歌的影响，因而在他们的作品中，增加了对社会和人生的探索，在个人的激情中，又注入了民俗和家庭的乐趣，在艺术上则更注意语言的推敲、形式的典雅和韵律的和谐。在他们的叙事诗中，不仅穿插着绘声绘色的景物描写，而且具有一定的哲理性。与前一个时期相比，他们的作品带有更多的感伤主义情调。

在拉丁美洲诗坛上，浪漫主义与新古典主义是紧密相联的。新古典主义的著名诗人一般都具有浪漫主义的气魄和激情。古巴诗人何塞·马利亚·埃雷迪亚的作品中已有浪漫主义萌芽，与他同时代的墨西哥的何塞·华金·佩萨多、委内瑞拉的费尔敏·托罗等人，虽然仍属于新古典主义范畴，但在内容和情调上都已接近浪漫主义的风格。

浪漫主义诗歌在拉美各国的发展是极不平衡的。在秘鲁、厄瓜多尔、波多黎各等地，浪漫主义诗歌到了第二阶段才得到发展。在不少国家和地区并没有出现具有重大影响的诗人。

阿根廷是西班牙语美洲浪漫主义文学运动的发源地。阿根廷的重要诗人一般都是小说家，或者同时又是政治家。此外，在浪漫主义运动中兴起的高乔诗歌，是拉丁美洲民间文学的瑰宝，本书下一章将单独介绍。这里只提一下奥莱加里奥·维克多·安德拉德（1839—1882）。他是阿根廷“80年代”具有代表性的诗人。他的创作生涯可分为两个时期，即1855—1875年的恩特雷里奥斯时期和1876—1881年的布宜诺斯艾利斯时期。在后一个时期中，他创作了自己最优秀的诗篇：《神鹰之巢》、《迷失的竖琴》、《圣马丁》等具有浪漫主义“巨大”风格的作品。安德拉德的记者生涯使他的诗作带有陈述的色彩，他更喜欢描绘世界的变化，而不是弹拨自己的心弦。但是他的描绘是富于夸张和想象力的。他的比喻色彩纷呈，使人目不暇接。这不禁使人想到法国

的浪漫主义大师雨果的语言，但安德拉德的作品又具有自己的个性。他的文思驰骋跳跃，他的灵感多来自关于自由、进步、前途、祖国、人类命运等重大的课题。作为诗人，他并不是伟大的人物，但毫无疑问，在文学史上他占有一席之地。

在哥伦比亚，浪漫主义诗歌得到了比较充分的发展。前期的重要诗人有何塞·华金·奥尔蒂斯、何塞、欧塞维奥·卡罗和胡里奥·阿尔波莱达；后期有格雷戈里奥·古铁雷斯·贡萨莱斯和拉法埃尔·蓬博。其中的卡罗和蓬博，将在后两节里专门介绍。奥尔蒂斯是一位爱国诗人，他与卡罗一起，于1836年创办《民族之星》报，他的著名作品有《特肯达玛瀑布之歌》、《垦殖者》等。胡里奥·阿尔波莱达不仅是诗人，还是政治家、演说家和国际法学家。他曾在伦敦留学，并游历法国和意大利。1838年获法学博士学位。他从年轻时起，就投身于政界和军界的活动，曾晋升到将军，1862年被任命为共和国总统，但未能上任便遭人暗杀。奥尔蒂斯是哥伦比亚浪漫主义诗歌的开创者之一，并在流亡期间，将这一文学运动的主张传播到了秘鲁（1853年）。他对于传统和地区性题材的热情关注使自己的学生、《秘鲁传说》的作者帕尔玛受到了很大的影响。他的作品《贡萨罗·德·奥雍》被西班牙著名学者梅嫩德斯·伊贝拉约誉为“美洲诗歌最卓越的尝试”。这部叙事诗是他在巴黎写成的。原书被政敌销毁，后来由安东尼奥·卡罗根据作者家属保存的部分手稿和散见于报刊的章节片断整理再版。这是一部具有历史小说规模的叙事诗，写的是西班牙征服时期一个战士的经历以及他和印第安人酋长“天使”般的女儿恋爱的故事。格雷戈里奥·古铁雷斯·贡萨莱斯是哥伦比亚后期浪漫主义的诗人。他以爱情和家庭为题的诗歌在当时颇负盛名，《致胡利娅》，《一滴泪》，《致弃儿》等都是广为流传的作品。最有影响的是他的长诗《在安蒂奥基亚种植玉米的回忆》（1969年）。这首诗继承了贝略的风格，长达633句，是一支具有强烈地方色彩的描写型的抒情颂歌。全诗以玉米的种植为

核心，对安蒂奥基亚地区的自然景色、风土人情进行了生动的描绘。这首诗使贡萨莱斯获得了“安蒂奥基亚最杰出的诗人”的美称。

在玻利维亚，有两位前期浪漫主义诗人值得一提：马丽亚·何塞法·穆希娅（1813—1888）、里卡多·何塞·布斯塔曼特（1821—1884）。穆希娅以她的自传体长诗《盲女》著称。布斯塔曼特的抒情诗多以个人、家庭、祖国为题，重要作品有《致巴伊维扬将军的挽歌》、《绝望的呼声》、《1809年7月16日的英雄颂歌》等。在《马莫雷河前奏曲》中，布斯塔曼特歌颂了祖国的自然景色，抒发了自己的游子深情。在后期浪漫主义的诗人中，阿德拉·萨穆迪奥（1854—1928）成就最高。她的主要诗集有《诗的尝试》（1889）、《紫罗兰又名蓝色公主》（1890）、《黑色的城堡》（1906）、《知己》等。叙事诗《疯女》是她的代表作之一。她始终坚持浪漫主义的创作方向，对现代主义诗歌持批评态度。

在委内瑞拉，浪漫主义诗歌分为“40年代”和“70年代”两个时期。前期诗人受西班牙诗人埃斯普龙塞达的影响，格调凄凉、忧伤；后期诗人受德国浪漫主义影响，感情诚挚、深沉。其中何塞·安东尼奥·麦丁（1804—1874）和胡安·安东尼奥·佩雷斯·博纳尔德（1846—1892）的成就比较突出。麦丁出生在卡贝约港，曾在古巴接受教育。在伦敦做外交官时，受到英国浪漫主义诗人的影响。他的代表作有《巡夜人》、《面具》、《致麦丁夫人的挽歌》等。挽歌是他追悼亡妻的作品，由16节挽诗组成，在对家庭和故乡的怀念中，穿插着诗人对生与死的探讨。博纳尔德的作品有《诗章》、《诗韵》和《回到祖国去》等。

在厄瓜多尔出现了一位哲理诗人：胡里奥·萨尔冬比德（1833—1887）。他担任过议员和教育部长，而且曾是总统候选人。他在1851年发表的《音乐之歌》开创了一种思考型的诗风，对人生的奥秘进行深刻的分析。他熟悉拉丁文和一些欧洲国家的语

言，翻译了英国和意大利一些浪漫主义文学作品。他的诗分为情诗、风景诗和挽歌三类。以《思考》命名的诗集是他的代表作。

纳塔利希奥·塔拉维拉（1839—1867）被称为“巴拉圭的提尔泰奥斯”^①。他的作品几乎都具有爱国主义特色。从他诗集的命名就可以看出这一点：《哨兵在战前的思考》。这是梦呓般的浪漫主义诗篇，将热爱祖国和对意中人的激情融为一体。

在墨西哥，费尔南多·卡尔德隆（1809—1845）是第一个浪漫主义诗人。从年轻时起，他就追求自由，关心政治，曾参加多次战役，并负重伤。15岁开始写诗，18岁创作了第一部诗剧。他的诗歌分为情诗、挽诗和爱国抒情诗三部分，主要受西班牙诗人西恩富戈斯、埃斯普龙塞达和法国诗人拉马丁的影响，他的诗歌作品有《致一棵凋谢的玫瑰》、《回忆》、《流亡者归来》、《自由的士兵》和《暴君的梦》等。他的诗歌通俗易懂、优美自然。

19世纪60年代，墨西哥出现了第二代浪漫主义诗人：伊格纳西奥·曼努埃尔·阿尔塔米拉诺、曼努埃尔·马利亚·弗洛雷斯、何塞·贝翁·依贡特雷拉斯、曼努埃尔·阿古尼亚和胡安·德·迪奥斯·佩萨等。阿尔塔米拉诺的诗歌都是年轻时创作的，艺术上虽不十分成熟，却出色地描绘了墨西哥的自然景色。作品有《黎明的花》、《桔树林》、《蜜蜂》、《虞美人》等。贝翁·伊·贡特雷拉斯聪颖、早熟，19岁就获得了医学博士学位。他在诗剧方面的成就更为突出。他的抒情诗委婉动人，作品有《格里哈尔瓦》、《蒂拉帕河》、《对母亲的怀念》和《情歌》等。他的《墨西哥历史谣曲》受西班牙诗人西恩富戈斯的影响，同时具有印第安诗歌的神韵。在这一代诗人中，阿古尼亚的生平和作品最富于浪漫主义色彩。阿古尼亚16岁就开始在文学刊物上发表诗作。他生活散漫、才华横溢，在同辈诗人中颇有盛名。在医学院

^① 提尔泰奥斯是古希腊公元前7世纪诗人。

毕业的前一年，由于情场失意、穷苦不堪和学业荒疏等种种原因，于1873年12月6日服毒自杀，年仅24岁。在他最后五年所写的百余首诗中，代表作是《致罗萨里奥的夜曲》和《在遗体面前》。罗萨里奥·德·拉·佩尼亚是当时一个文学沙龙的核心人物。她周围聚集着一批浪漫主义诗人。阿古尼亚对她产生了一种柏拉图式的爱情，因为佩尼亚对这位诗人和剧作家只有敬佩而已，她倾心于另一位风流才子弗洛雷斯。阿古尼亚在《夜曲》中抒发了内心的苦闷和深沉的爱情。《在遗体面前》是一首富于哲理的诗篇，表达了“遗体中的物质可以转化为新的生命”的思想。在艺术上，它比《夜曲》更加成熟。迪奥斯·佩萨是当时颇受欢迎的诗人，他的作品充满温柔、善良和忧伤的情感，比较著名的有《步枪和玩偶》、《祖国的颂歌》、《激动的时刻》、《家庭的歌》等。

在中美洲各国，先后出现了一些浪漫主义诗人。在危地马拉，有胡安·迪埃格斯·奥拉维利、女诗人比森塔·拉帕拉·德·拉塞达和多明戈·芙洛雷斯，后者对马雅——基切的文化传统进行了讴歌。在洪都拉斯，何塞·特立尼达·雷耶斯学识渊博，在文化艺术领域广有建树，是洪都拉斯国立大学的创始人，他的诗剧《牧歌》虽属新古典主义范畴，已有浪漫主义气息；浪漫主义后期诗人有曼努埃尔·莫里纳·比希尔和卡洛斯·古铁雷斯·伊·拉迪萨巴尔。在萨尔瓦多，有米格尔·阿尔瓦雷斯·德·卡斯特罗和伊格纳西奥·戈麦斯，后者又是欧洲浪漫派大师们作品的翻译者。在哥斯达黎加，主要有抒情诗人皮奥·比克斯与何塞·马利亚·阿尔法罗·科佩尔。

19世纪30年代，浪漫主义运动在加勒比地区发展起来，并形成了自己的特色。古巴诗坛的概况，前一章已做了介绍。在多米尼加共和国，何塞·华金·佩雷斯、萨洛梅·乌雷尼亚·德·恩里克斯和卡斯东·费尔南多·德里格内是三位最重要的诗人。佩雷斯的诗集有《马利安诸圣母的阿雷托》，这是一部基斯克亚族

印第安人的神谱。在他的抒情诗中，佩雷斯反复吟咏安的列斯诗歌的常见主题——流亡，《流放的回声》和《重返家园》都是这样的作品。他的另一首著名诗篇《绿色的灯心草》是忆旧抒怀的作品，具有浓厚的民歌风味和地方色彩。萨洛梅·乌雷尼亚·德·恩里克斯她的作品有《基斯克亚集锦》、《冬天的来临》和《诗集》。德里格内的作品有《孤独》（1887）和《克里斯蒂娜的心事》（1892）。诗人的灵感主要来自对妇女内心世界的深刻探索。在波多黎各，当时的社会政治背景与古巴大致相同，诗人们讴歌自己美丽的岛国并为它的独立而斗争，比较著名的诗人有何塞·瓜尔贝托·帕迪利亚与何塞·戈蒂耶·贝尼特斯。

第二节 前期浪漫主义诗歌的代表人物

一 埃斯特万·埃切维里亚

在1830年以前，布宜诺斯艾利斯的文人们生活在推崇理性和人性的“启蒙时期”。在启蒙运动的旗帜下，阿根廷进行了五月革命，赢得了民族独立，并进行了共和国初期的政治和文化整顿。1830年以后，在阿根廷形成了浪漫主义文学的一代新人，埃斯特万·埃切维里亚就是其中的开路先锋。

何塞·埃斯特万·埃切维里亚（1805—1851）出生在布宜诺斯艾利斯。父亲何塞·多明戈·埃切维里亚是西班牙人，母亲玛丽亚·埃斯皮诺萨是阿根廷人。他的少年时代是在浪荡逍遥中度过的。1825年赴巴黎留学，在那里攻读哲学、历史、地理以及自然科学。在4年多的时间里，他密切注视着浪漫主义文学的发展进程，并潜心阅读莎士比亚、歌德、席勒和拜伦的作品。虽然在此期间，维尼、雨果、拉马丁、缪塞已经发表了不少重要作品，但英国和德国的浪漫主义作家却更加吸引着他，向他展现了一个崭新的世界。他本来已经是一名歌手，在法国的交际、阅读和思乡情绪又进一步培养了他的诗人气质。直到1830年，维克多·

雨果的《欧那尼》上演后，他才启程回国。回国后，时过境迁，胡安·曼努埃尔·罗萨斯已经夺取了政权。针对当局对全国实行的恐怖和镇压政策。他旗帜鲜明地提出了自己的文学主张。他认为，既然浪漫主义意味着文学的自由，就应该以罗萨斯独裁统治为抨击对象，开展一场浪漫主义运动，作家和诗人应该以文学为武器，关心人民的疾苦和民族的命运，创立反映本国现实的民族文学。

当独裁暴君罗萨斯进一步加强恐怖统治、扼杀民主自由的时候，埃切维里亚在从事文学创作的同时，于1838年创立政治组织“年轻的阿根廷”（1846年改名为“五月协会”），他的政论《社会主义原理》（1838）充分体现了该组织的纲领。阿尔贝蒂、古铁雷斯、萨米恩托、米特雷等人都是“五月协会”的骨干成员。共同的政治理想和文学主张把他们紧密地联系在一起，在拉丁美洲文学史上写下了光辉的一章。埃切维里亚是这一代作家的精神领袖。他们不仅开创了阿根廷浪漫主义文学的先河，而且在流亡中，还把浪漫主义运动传播到了智利和乌拉圭。

罗萨斯政权对“五月协会”进行了残酷的镇压。埃切维里亚被迫流亡到乌拉圭（1840）。流亡期间，他贫病交加，依然坚持文学创作和反对罗萨斯的斗争，1851年1月19日在蒙得维的亚与世长辞。

作为阿根廷浪漫主义文学运动的旗手，埃切维里亚既是诗人又是小说家。他的主要作品有长诗《埃尔维拉，又名拉普拉塔河的新娘》（1832）、《慰安集》（1834）、《诗韵集》（1837）、政论《社会主义原理》（1838）和短篇小说《屠场》。

《埃尔维拉，又名拉普拉塔河的新娘》最初的版本是一个32页的小册子，没有署名，发表于1832年，比西班牙浪漫主义先驱安赫尔·萨维德拉的《摩尔人的弃儿》还早一年多。这是从英、法、德等国的浪漫主义文学中移植过来的第一棵幼苗。它并不是作者的代表作，埃切维里亚本人也承认它的不足之处。除了题目

之外，它与拉普拉塔河地区并没有明显的联系。长诗写的是一对恋人私奔的故事。女主人公陷入可怕的梦境而不能自拔，而且感染了她的情人，使私奔充满了恐怖的幻觉。第二天预兆应验，新娘死去。感情的真挚、爱情的悲剧、孤独寂寞的夜色和主人公的内心活动，都使这首长诗具有明显的浪漫主义特征，但它还不象《诗韵集》和《慰安集》中的某些诗篇那样具有“民族诗歌”的神韵。

两年后，《慰安集》问世。这是阿根廷文学史上第一部诗人的专集。胡安·马利亚·古铁雷斯曾经写道：“那一代青年在这短集中找到了内心世界的写照……总之，《慰安集》是一种共同的感情和真正革命的回声。”在谈到这本包括37首诗的集子时，埃切维里亚说道：“我如此称呼这些抒情短歌，是因为它们排遣了我的痛苦，因为在那苦难的岁月里，它们是我唯一的慰藉。其中某一首诗的忧伤的情调也许会在大多数读者的心灵中引起极不和谐的反响……它们只是勾勒出了我在那不幸的时代的精神境界的轮廓，那些悲惨的时代如今只给我留下了一个朦胧的印象。”诗人决心开辟新的方向，只有“未经践踏的路才能使人们发现新的世界。”他认识到诗歌对于人民具有强大的影响和教育作用，并表示要创作出具有阿根廷个性、描绘阿根廷自然景色、风土人情、社会利益和文化传统的作品。《慰安集》出版后受到评论界的赞许。它那鲜明生动的形象和朴实无华的风格确实达到了相当的水平。

1837年埃切维里亚发表了《诗韵集》。诗集的核心部分是长篇叙事诗《女俘》。在前言中，作者表示要捕捉“荒漠那诗一般的风貌及其对两位想象中的人物的精神影响”。无论在诗的形式、韵律或结构上，作者都有自己的独到之处。

《女俘》共分九章和一个尾声。诗句多由八音节组成。

第一章题目是《荒漠》。长诗一开篇就向人们展示了黄昏中的潘帕斯草原的景象：

黄昏时分
夕阳给安第斯山的峰顶
镀上了黄金。
荒漠浩瀚无垠，
在山脚下
神秘地延伸，
转瞬间暮色降临，
使它收敛起高傲的神态，
一片凄凉，
象大海一样寂寞、阴森。

黄昏，若明若暗，正是富于浪漫主义梦幻色彩的时刻，使大漠的悲凉气氛更加浓重。印第安人抢掠归来，带着女俘和战利品。在他们身后，是大火焚烧、家破人亡的悲惨景象。

第二章题为《盛宴》，描写印第安人纵酒狂欢、庆祝胜利的场面。在烧酒的刺激和篝火照耀下，他们乐极生悲，忘乎所以，打架斗殴，直至在即将熄灭的篝火旁醉醺醺地睡去。

第三章是《匕首》。女俘马丽亚手持匕首，勇敢无畏，终于找到了自己的丈夫——身负重伤的伯里安。她用匕首割断了绳索，在茫茫黑夜中与他一起逃命。匕首是勇气的象征，马丽亚用它刺死了杀害自己儿子的印第安人。以匕首为题，突出了长诗的浪漫主义特征。

第四章《拂晓》，又是一个介于黑暗与光明的朦胧时刻。一队骑兵袭击了还在酣睡的印第安人，解救了所有的俘虏，却未能找到马丽亚和伯里安。

在第五章《荒原》中，两位主人公在一片沼泽里藏身。伯里安伤势严重，丧失了信心和力量，马丽亚找到了一条清澈的小溪，为他洗净伤口并止渴。

第六章《等待》。主人公在荒漠中度过另一个夜晚。伯里安流血过多，无法赶路，妻子在身旁鼓励他。突然一声猛兽的吼

叫，马丽亚又警觉地拿起了匕首。

第七章《野火》描写了阿根廷文学中另一个独具特色的题材。炎热和干燥引起了燎原烈火。大火烧向了两 位潜逃的主人公。马丽亚又一次搭救了伯里安的性命。

第八章以男主人公的名字为题《伯里安》。两天以后，来了一只老虎，马丽亚准备和它搏斗，然而老虎却没有伤害他们。荒漠中出现的猛虎更加衬托了女主人公的勇气。伯里安念念不忘祖国和战斗，直至在昏迷中死去。

在第九章《马丽亚》中，女主人公安葬了丈夫，离开了草原。经过夜以继日的跋涉，她遇到了巡逻的士兵。士兵们认出了她就是队长伯里安的妻子。马丽亚似乎忘却了自己的儿子已被杀害，便询问他的下落。当士兵们回说印第安人已经将他杀死时，马丽亚当即倒下，死在了巡逻队面前。

在这部长诗中，大自然是作为另一个主人公出现的。诗中的人物完全溶合在自然环境之中。对潘帕草原的描绘使埃切维里亚的作品具有鲜明的阿根廷特色，并和欧洲的浪漫主义文学区别开来，对后来阿根廷文学的发展产生了深远的影响。

埃切维里亚死后，他的学生和好友古铁雷斯于1871年出版了他的全集，其中包括他在乌拉圭流亡期间写的四篇诗作：《六弦琴》、《倒下的天使》、《榛树林》和《南方的起义》。这些诗作的个性虽不及《女俘》那样鲜明，却也同样具有乡土气息。它们的影响不是很大，这可能与发表得太晚有关。

作为拉丁美洲浪漫主义文学的先驱，埃切维里亚的短篇小说《屠场》取得了突出的成就。^①

《屠场》作于1838至1840年间。当时作者正在罗萨斯的密探和打手的搜捕下从事革命活动。为了揭露独裁统治的反动本质，他在紧张的工作之余，冒着生命危险创作了这篇具有鲜明个性的

① 为教学上的方便，我们将埃切维里亚的小说一并在这里介绍。

小说，将罗萨斯政权的狰狞面目刻划得淋漓尽致。由于它锋芒毕露、立场鲜明，当时未能出版，直到1871年古铁雷斯出版他的全集时才公诸于世。

故事发生在布宜诺斯艾利斯一个真正的屠场中。正值四旬斋期间，按照“开国元勋”的命令，除满足病人和儿童的需要之外，一律禁止屠宰牲口，因而造成肉食奇缺，加上骤降暴雨，洪水泛滥，致使市民惴惴不安、怨声载道。面对这种情况，执政者不得不下令开禁，恩准杀牲。于是，50头肥壮的小牛被运入屠场。在人们的狂呼乱叫、嘻笑怒骂声中，一连杀了49头。不料最后一头竟受惊而逃，被它挣脱的套索将一个小孩的头颅削了下来，躯干却依然“直挺挺地跨在栏杆上面”。屠夫们说这头牛不服从命令，一定是个“集权主义者”。他们终于将冲出去的公牛抓了回来，“就地正法”。这时正好一个集权派的青年骑马走来。已经平静下来的刽子手们顿时象一群兀鹫似的向他扑去。凶恶的“杀七头”奋勇当先，将他撞下马背，然后便拖入屠场，推上刑台，百般凌辱，摧残致死。

作者笔下的屠场，阴森可怕，充满血腥味，笼罩着恐怖的气氛，这正是罗萨斯统治下的阿根廷的缩影。在小说中，埃切维里亚巧妙地运用了隐喻的手法。小孩掉头、青年惨死，这哪是一般的屠场，分明是罗萨斯的特务组织和暗杀团把持下的人间地狱。在小说中，作者还穿插写了咆哮的饿狗，衣衫褴褛、争夺下水的黑女人以及在空中盘旋的兀鹫，以此来衬托屠场阴森可怖的景象和刽子手凶恶残暴的本性：

“从远处看，屠场呈现出一副光怪陆离、热闹异常的景象。49头牛躺在各自的皮上，周围200多人践踏者布满泥浆和血污的土地。每具牲畜的尸体前都闪动着一群人影，面貌不同，种族各异。每一群人当中最显眼的身影就是手持尖刀的屠夫。他们个个袒胸裸臂，披头散发，衬衣、裤子和脸上都溅满了血污。在每个屠夫身后都有一伙拥挤不堪的人群，你推我搡，吵吵嚷嚷，有孩子，也

有来捡下水的黑种和黑白混血种女人，一个个奇丑无比，活象传说中人面鸟身的贪吃的怪物。几条肥大的野狗在人群中钻来钻去，东闻西嗅，不时为了争食而互相追逐，发出凶狠的叫声”。

这就是罗萨斯统治下的阿根廷社会：刽子手趾高气扬，横行霸道，人民水深火热，苦不堪言。在小说结束之前作者画龙点睛地写道：

“联邦党的无数英雄业绩之一就这样宣告结束。

当时，屠场的刽子手们作为罗萨斯的门徒，就是这样手持棍棒和尖刀，到处传播他们联邦党的宗旨的。不难设想，从这些人的头脑里和屠刀下，会出现一个什么样的联邦共和国。根据他们的党魁——元勋大人所发明的行话，所谓野蛮的集权党，是指杀人犯、屠夫、流氓、盗贼以外的所有人；是指一切善良正直的人；是指有真知灼见的爱国志士以及光明和自由的追求者。而上述事实清楚地告诉人们，他们联邦党的大本营恰恰是设在屠场里的。”

从结构上看，整个故事可以分为三部分：历史背景、屠宰场的情况、套牛和年青人之死。三部分层层深入，直到最后点破主题，犀利的笔锋直指罗萨斯独裁政权。

小说中充满了讽刺、挖苦、象征、影射，嘻笑怒骂皆成文章，表现了作者驾驭语言的能力和高度艺术天才。此外，作者用老鼠来比喻封建势力的残渣余孽，“五月革命”使它们濒临灭顶之灾，“伏在洞里”，“饿得奄奄一息”，然而当它们一听到“联邦党万岁！”、“开国元勋万岁！”的“震耳欲聋的喊声”时，便“精神大振，跳出洞来，到处乱窜”，预感到“往日那种盛宴之前的欢乐和喧闹又死灰复燃了”。又如，作者将蓝白色的海鸥作为革命力量的象征。它们从海外归来，“在天空盘旋，在可怕的血腥的土地上投下分明的身影，它们刺耳的啼声，甚至淹没了屠场上的阵阵喧闹”。在当时的阿根廷，红色是联邦派的象征；蓝白色是阿根廷国旗的颜色。蓝白色的海鸥是进步知识分子的象征。他

们深受迫害，大都在国外流亡，因此作者说它们从“海外归来”。

埃切维里亚认为，浪漫主义是一种精神革命，它为各国人民开辟了一条表现自己、充分显示民族灵魂的道路，它是和呆板的、理性至上的、学院式的古典主义对立的产物。《屠场》正是作者根据自己对浪漫主义的理解、以自己独特的浪漫主义风格创作出来的。

在拉丁美洲小说产生的初期，埃切维里亚的这部作品虽然篇幅不长，在文学史上却占有十分重要的地位。

二 何塞·欧塞维奥·卡罗

何塞·欧塞维奥·卡罗（1817—1853）是哥伦比亚浪漫主义文学的先驱，哥伦比亚民族意识的奠基者之一。

卡罗出生在新格兰纳达的奥卡纳。1837年卡罗毕业于波哥大的圣·巴尔托洛梅学院。虽然他的专业是法学，但是由于博览群书，在人文科学的其他领域也受到了良好的教育。他最初喜欢阅读边沁、洛克以及贡多塞等英法哲学的著作。马丁内斯·德·拉·罗萨和莫拉廷是他所喜爱的作家。

卡罗以优异的成绩结束学业，却从未当过律师。1835年他与一些朋友共同创办了哥伦比亚第一份文学刊物《民族之星》。从此开始发表诗作和评论文章。1840年他又参与创办了《格兰纳达人》杂志，向他曾经信奉的功利主义思想展开了抨击。同年发生了推翻马尔克斯政府的军事政变。卡罗辞去财政部长的职务，积极参加了内战，并作了佩德罗·阿尔坎塔拉·埃兰^①的战地助手。

1841年卡罗当选为波哥大省议员，但由于不满25岁的法定年龄而不能上任。他继续出版《格兰纳达人》，捍卫法制和秩序，推动进步的改革，同时发表诗歌作品。

^① 哥伦比亚政治家、将军（1800—1872），1840—1845年间任共和国总统。

1843年他在内政部和外交部任职，并与伯拉希娜·托巴尔，也就是他诗中的情人黛丽娜结成终身伴侣。

卡罗在政治上主张改革宪法，要求普遍的秘密的公民投票、宗教自由以及废除使官员们得以滥用职权的安全法。

1845年莫斯克拉将军执政，卡罗又一次在财政部任职，达四年之久。1848年他开始编辑《国民》杂志。第2年又以《文明》报为阵地，向新当选总统的独裁统治发起了猛烈的攻击。

1850年卡罗被政府逮捕。流亡或者入狱，二者必居其一。在家人和朋友的规劝下，他去了美国。

对祖国和家人的怀念使他难以忍受，1852年他决心返回哥伦比亚。当他到达圣马尔塔时不幸染上了黄热病。正如他在诗歌中不止一次预言的那样，在远离家乡的地方，结束了自己短暂的一生。

卡罗的诗作全部是死后才正式出版的。其中大都抒发了爱国和思乡的强烈感情，也不乏关于爱情和宗教的吟咏。

爱国诗篇多是他创作初期和生命晚期的作品。在1830至1837年间，他的诗作不仅反映了对国家命运的关心，而且表明了对西班牙语美洲的希望。在《钦波拉索的颂歌》中，卡罗就预见了出现独裁统治的可能性。这是一首富有感染力的古典的十四行诗：

啊，神圣的山中之王
暗淡的银盔戴在头上，
狂风在他的手中发作，
暴雨象大旗呼啦啦地飘扬！
伟大的钦波拉索！你热烈的目光
注视着我们，今天又变得令人欢畅，
如今圣坛上的美洲人
尝到了灵魂的解放。

钦波拉索火山人格化了，它象哥伦比亚的灵魂一样，快慰地
注视着美洲大陆的解放。

啊，倘若在倒霉的一天
在可爱祖国的棕榈树下面，
罪恶的阴谋篡夺了政权，

伟大的火山！请显示神威吧，
用不可战胜的利剑，将暴君践踏的
龌龊的土地沉进大海的深渊！

在卡罗的诗作中，死亡与大海总是不可分隔地联系在一起；
大海是毁灭性的空虚的象征。

到1832年，由于全力以赴地投入了报刊的编辑工作，他的爱国抒情诗的创作告一段落。

1849年，何塞·伊拉里奥·洛佩斯当选总统，卡罗开始了创作政治抒情诗的第二个时期。《致暴君》（1850）就是这个时期的代表作之一：

啊，当我描绘你的卑鄙的时候，
复仇画笔上的颜色不愿落下。
我要向你这下贱的小人
讨还自由，这个人类最宝贵的精华！

1851年他在纽约创作了《自由与社会主义》。这是一首由40小节组成的长诗。他在诗中更加猛烈地抨击独裁统治，更加强烈地谴责人们对暴君的忍让。

对祖国的怀念是卡罗诗作的另一个主题。早在1834年，他就写了一首题为《告别祖国》的诗篇：

啊，远离了神圣的屋顶，
它曾见我摇篮的摆动，
我，不幸的流亡者，
拖着痛苦和贫穷。

……

再见吧，祖国！亲爱的祖国！
我不会将你厌倦，再见吧，再见！

后来，卡罗的诗作变得阴沉和凄凉了。不过当他回首往事时，还是写下了不少洋溢着青春活力的诗篇。在1850至1851年间，他在纽约写了《流亡者的斧头》。这是他最后的作品。

综观卡罗的全部诗作，孤独是他的基本题材。由于短暂的一生中充满了不幸——父亲的去世，家人的离别，异乡的流亡——他的心中总是笼罩着一层无以名状的痛苦和绝望的阴云。他所以在诗中预感到自己要在海上死去、尸体要被风暴卷走，正是这种心情的写照。

卡罗从他生活的时代中吸取了丰富的文化营养，经过消化，丰富了自己的诗篇。由于他的诗作感情真挚，跳动着社会的脉搏，因而富有强烈的感染力。他是拉丁美洲最纯真的浪漫主义诗人之一。他的心声是用各种各样的琴弦弹拨出来的。他的诗作题材广泛，始终保持着自己鲜明的个性。在他写给亲人的诗中，我们同样可以看出一个孤独灵魂的诚挚的性格和火一样的热情。在那政治动乱的年代，卡罗是个诗人，也是个战士。他的诗作的字里行间，往往都迴荡着呐喊的声音。卡罗早期诗作的韵律舒展、自由、灵活，受西班牙诗人金塔纳、加略戈和弗朗西斯科·马丁内斯·德·拉·罗萨的影响。后期作品有更多的英国浪漫主义诗歌的痕迹。

在哥伦比亚诗坛上，卡罗象一颗流星，生命虽然短暂，却发

出了耀眼的光辉。他的诗歌是西班牙语文库中的宝贵财富。

第三节 后期浪漫主义诗歌的代表人物

一 胡安·克莱门特·塞内亚

胡安·克莱门特·塞内亚（1832—1871）是加勒比地区重要的浪漫主义诗人。他的一生是与争取祖国独立的伟大事业紧密联系在一起。

塞内亚出生在古巴的巴雅莫，并在那里接受了初级教育。从青年时代起，他就在哈瓦那《报刊》上发表风俗主义的诗歌和文章。

由于与女演员阿达·门肯相爱，他的英文和法文有了很大的提高，后来做教师时，外语成了他谋生的手段。不料女演员在33岁那年死于巴黎，当时塞内亚在墨西哥，爱情的悲剧使他遗憾终生，临死前的诗作《不幸》，就是这种心情的反映。

塞内亚在18岁时，参加了争取古巴独立解放的组织。第2年，纳希索·洛佩斯将军领导的远征失败，遭到殖民当局的残酷镇压，他写了那首著名的席尔瓦《1851年8月16日》：

一群食肉的恶狼
从山地来到了平原上，
嗅到了血腥的气味
来自温驯的羔羊，
原来是老鹰的利爪
抓进了它们的内脏，
这一群食肉的恶狼
蜂拥着扑向村庄，
一见痛苦的牧人
哭得好不心伤，

发出凶狠的嚎叫
纷纷将猎物争抢，
就在原地吞光。
这一天我看到人群
如同恶狼一样，
闻到未曾掩埋的尸体的气味，
搜索着广场和街巷，
在愚蠢的欢笑声中
伴随着军乐的轰响，
争先恐后，熙熙攘攘，
扑向野蛮、残酷的
停放尸体的地方……

这首诗是他目睹自己的同胞被处决时写的。他将麻木不仁的人们和凶狠残暴的恶狼作了对比，字里行间充满了一个血气方刚的青年义愤填膺的激情。

为了参加地下刊物《革命之声》的编辑，塞内亚到了美国的新奥尔良，那里是古巴流亡者聚集的地方。他加入了另一个为古巴独立而斗争的组织，同时为几家报刊撰稿。由于对西班牙驻新奥尔良领事的抨击，他在1853年被缺席判处死刑。后来他又去纽约进行争取祖国独立的斗争。

1854年，古巴当局颁布特赦令。他回到了哈瓦那，从事外语和新闻教育工作，达10年之久。在此期间，他曾创办《哈瓦那丛刊》，后来由于对国际政治的评论而被查封。从1855年开始，他发表了一系列诗作。1859年他的部分回忆录问世。1860年发表了诗集《傍晚的歌》。

1865年他和全家再次到了美国，后来又迁居墨西哥。1868年他发表了未竟之作《革命在古巴》。同年10月，卡洛斯·曼努埃尔·塞斯佩德斯发出了“雅拉的呼声”，第一次宣布了古巴的独

立。塞内亚闻讯后，立即乘船赶赴纽约，加入了远征军的行列。在到达古巴之前，不幸被一艘英国军舰阻截。获释后，他重返纽约，继续为“独立洪达”的《革命》报撰稿。1870年，他被西班牙人俘获并押解到哈瓦那。殖民当局对他的审判持续了很长时间，于1871年8月25日将他处死，年仅29岁。

塞内亚早期的诗歌创作大多发表在他自己主办的刊物上，既没收录在《傍晚的歌》中，也没有选进他死后在纽约出版的集子《烈士日记》里。

在他生活的时代，“莪相的幻想被人遗忘，拉辛的信仰日趋没落，拜伦的声音响彻四方”。然而他对这样的气氛并不满意，因为从理论上来说，他是注重艺术的教育意义的。尽管他对自己的阅读谈得不多，然而却承认对拉马丁无条件地崇拜。不过从他的作品来看，倒是受缪塞的影响更深。塞内亚的诗作往往带有自传的色彩，情景交融，浑然一体，格调忧伤，委婉感人。《费德丽亚》就是一首具有代表性的小诗：

我清楚地记得，十年前
一个宁静的傍晚，
我热情、年轻，
她纯洁、娇艳！
走进树林中，
坐上青石板，
看着河岸边
草儿舞翩翩。

紧接着，空虚的现实与幸福的回忆形成了鲜明的对比，为这恬静、和谐的画面涂上了浓重的悲伤色调：

你已经不再是你，

和从前完全两样，
命运发生了变化：
我多么悲伤，
你已经死亡。

《傍晚的歌》，题目本身就使诗作笼罩着一层凄凉的气氛：

我和鸟儿一起
向着天空高唱，
在快乐的歌声中
注入了深深的悲伤。

忧伤的情绪和对家乡风光的怀念交织在一起，更使他的作品增添了一缕愁思：

在故乡的山后
那墜落的夕阳，
林间的细语
象波涛在游荡，
啊，它们在向我展示
可爱的理想的黄昏，
心灵中的傍晚，
思绪里的夜色茫茫！

《傍晚的歌》是塞内亚在他的艺术生命达到高峰时期的作品，它给古巴文学带来了新鲜血液，是西班牙语美洲有影响的浪漫主义作品。

1874年，人们在纽约以《烈士日记》为题发表了塞内亚的诗集，其中包括对亲人故国的怀念，狱中诗钞和几首挽歌。《致燕

子》是诗集中有名的作品。

无论在塞内亚的生平还是作品当中，理想和现实的对立都给人留下了深刻的印象。在一首十四行诗中，他这样写道：

温柔多情的幸福男子
继承了家产，满怀希望：
春天播下作物的种子
秋天获得丰收的食粮！
幸福的男子满怀喜悦
庆幸自己美满的婚姻，
选择一位邻居的少女
作为自己的妻子和情人！

啊，高烧中的男子多么悲伤
身在异地，远离家乡，
哀叹灵魂在昏睡中死亡！

啊，请将我运回故土，
让我用自己灼热的光芒
去温暖古巴的太阳！

胡安·克雷门特·塞内亚注重修辞、讲究韵律。他的诗作声情并茂，神采动人，在忧伤中蕴含着民族主义的精神。

二 拉法埃尔·蓬博

拉法埃尔·蓬博（1833—1912）是哥伦比亚的杰出诗人。他出生在波哥大。他的文学生涯可以分为三个阶段。

他早期的诗作热情洋溢，同时又流露出怀疑主义的情绪，具有典型的浪漫主义色彩。在此期间，主要受西班牙诗人索里利亚

的影响，并将拜伦奉为楷模。后来他的感伤主义渐渐受到了抑制，这不仅由于他顽强的性格，也因为他从民歌中吸取了养分。在他20岁的那年，写了一首题为《枯燥》的诗，揭示了他的浪漫主义气质：

这难道就是生活？在恼人的宁静中
看着一次又一次的日出和日落，
没有任何令人陶醉的回忆
也看不到前途中有美好的景色？
.....

我喜欢运动、飞翔、太空、
战争、大海、暴雨、飓风，
升华或丧命的打击重重，
快乐或痛苦的烈烈轰轰。

蓬博的文学创作与时代气氛是格格不入的。当时的哥伦比亚处于内乱之中，人民陷于水深火热。1854年，波哥大发生了军事政变，他站在合法政府一边，并作为工程师参加了战斗，直至挫败了军事独裁政权。在这一时期，他创作了一些谴责暴政的作品。

1855年，蓬博作为外交使团的秘书到了纽约。他在那里开阔了视野，认识了许多艺术大师，使自己的诗歌更加深刻和成熟。在美国期间，他的创作出现了高潮。异国的风光、磅礴的激情、现实的感受，无不在他的笔端凝聚为诗。除了诗歌创作之外，他还从事音乐和绘画艺术，而且翻译古典作品，撰写文艺评论。尤其是他在音乐方面的造诣，使他的诗歌具有交响曲般动人的魅力。

1861年，他从美国回到哥伦比亚，从此开始文学生涯中的第三个时期。这时，人们已经认识到他的才华。1872年，他在众议

院任职，并担任哥伦比亚语言科学院的终身秘书。在这个时期，他受英、美诗人的影响较深，作品具有一定的哲理性。创作了大量的十四行诗。在艺术上，他竭力摆脱格律的束缚，尽量将诗句写得简洁、精练，因此有时失之于晦涩。他在诗中常常使用民间俗语，使语言更加生动、活泼。

纵览蓬博一生的诗作，爱情和大自然是两个突出的主题。

蓬博的爱情诗，激情洋溢，色彩纷呈，格调不一。他是在不同的时代写给不同的女性的，在这些女性中有真实的，有理想化的，有不同种族和不同年龄的，有已经离开人世的。她们在蓬博的笔下，若真若假，似有似无，既非抽象的虚构，也不是情怀的抒发；通过这些艺术形象，诗人在探求人类的本性。他曾经以艾达为笔名，写了一首女性的诗篇《我的爱情》，使哥伦比亚人误以为诗坛上出现了第十位缪斯，后来还是他自己亮了真相，又写了一首以《艾达》为题的诗篇，这也是他的名作之一。爱情诗的创作贯穿了蓬博的一生。《酒杯》就是他年轻时的作品。诗中洋溢着对一位遭到不公正待遇的女子充满柏拉图式的爱：

社会，不公正的社会
充满了各种各样的罪行，
向你纯洁少女的前额
倾泻了驱逐叛逆的法令，
但是在向你求爱的人中
尽管他们甜言蜜语、情稠意浓，
却不敢藐视社会的丑恶
为你的遭遇鸣一声不平。

如同爱情一样，大自然也赋予蓬博丰富的灵感。他在《山谷》一诗中这样写道：

诗人啊，丢下你的琴弦，
画家啊，放下你的调色板，
雕刻家，放下雕刻刀：
你们的作品
怎能与大自然媲美争妍。

在蓬博的作品中，有时把对爱情的抒发和对大自然的咏叹结合起来。《春天的序曲》和《我们昨天的叙说》都达到了情景交融的境界，写得鲜明生动、情意盎然：

啊，温柔的风啊，它会说：
我将把蜜汁带给芳芬的花萼，
我夏天的尊贵的宾客
会在我丰富多采的节日里欢歌。

阳光多么令人喜欢！
放射出一道道深情的视线：
灵魂从昏迷中睁开睡眼，
心情又一次返回童年。

当蓬博只有23岁的时候，他写了一首真挚感人的所谓褒瀆神明的长诗《黑暗的时辰》。这部作品由61节十行诗组成，对一切折磨人类心灵的问题都提出了深刻的质问，这是他的思想在“黑暗的时辰”里迸发出来的火花。但是到了晚年，他重又皈依宗教，十四行诗《夜晚》就是他晚年（1890）的作品：

昔日的魔幻
已不能使我的心焦躁不安。
啊！祖国！家园！灵感！

安静吧！这一切都与我无缘！
串串果实
已不再将珍馐向我奉献：
他人快乐的喧哗
只能激起我惆怅的波澜。

这是上帝的意志。指责、埋怨
都是眼光短浅。尊重天意
胜过主人，才会幸福陶然！

衰老是夜晚的游客，
随着大地将它吞没
苍天的大门却友好地敞开在眼前。

在蓬博的一生中，共创作了《我的爱情》、《阿比萨格》、《空中的夏娃》、《春天的序曲》、《黑暗的时辰》、《致卡罗》、《我们昨天的叙说》、《哥伦布的塑像》等四百余首诗歌。此外，还有不少儿童文学著作。他在生前不愿出版自己的作品。戈麦斯·雷斯特雷波于1916年出版了他的《诗集》，并称他为“哥伦比亚最全面或许也是最伟大的诗人”。

三 曼努埃尔·贡萨雷斯·普拉达

贡萨雷斯·普拉达（1848—1918）是秘鲁著名的诗人和散文家。出生在利马，祖先是利马副王总督辖区一个省的行政长官。普拉达从小就是一个沉默、自信和富有反抗性的孩子。他最初在瓦尔帕莱索的宗教学校学习，后来由于不愿做神学院的学生而去学习法律，但是毕业后却从事了经营农业的工作。

当时美洲诗人大都效法缪塞、埃斯普龙塞达、雨果和贝克尔，而普拉达却对德国诗人更有兴趣。他最初的作品都是具有德

国风格的民歌，后来才是法国模式的谣曲。他还翻译了歌德、席勒、沙米索、海涅等著名作家的作品。

当太平洋战争（1879—1883）爆发时，普拉达上了前线。在智利军队占领利马期间，他闭门不出，达三年之久。这段经历对他的作家生涯是至关重要的。他在自己的周围创建了文学俱乐部。这个团体是当时秘鲁思想界的先锋。普拉达雄辩的演说吸引着不同年龄和思想倾向的人们。尤其是他对造成战争失败和民族灾难的罪魁祸首的强烈谴责在青年人中间颇有感染力：

“在光复的事业中，我们不能依靠过去的人们；被蛀空的老树已经开出了有毒的花朵、结出了苦涩的果实。让新生的树木开出新鲜的花朵并结出新鲜的果实吧！老朽们到坟墓里去，年轻人干起来！”

作为思想家，他是个无政府主义者，但当时的统治者在他的慷慨陈词面前却哑口无言。

普拉达与《秘鲁传说》的作者帕尔玛的争论也是非常有名的。帕尔玛是传统主义的大师，普拉达则是反对学院派、殖民主义和传统主义的闯将。他所创建的文学俱乐部造就了一大批有成就、有作为的文学家和政治家。1891年，它变成了秘鲁第一个激进的政党——民族团结党。

从1886年起，普拉达与官方的矛盾日趋激化。他参与编辑的每个刊物都被查封。《幼芽》、《电光》、《独立者》等等，无一幸免。在1898至1901年间，普拉达一直与工人报刊合作，并开始为妇女解放而斗争。在动荡的政治生涯中，他发表了诗集《异乡情》（1911）。这部诗作节奏铿锵、韵律和谐，受到好评，它表明政治斗争并没有损害他的诗歌创作，反而使他在艺术上发出了更加灿烂的光辉。

贡萨雷斯·普拉达于1918年6月22日在利马逝世。

在西班牙语美洲的文坛上，普拉达的散文比诗歌更负盛名，这主要因为他的散文是论战的产物，感染力很强。其实，他的诗

歌创作同样非常出色，而且富有创新精神。

贡萨雷斯·普拉达的散文作品有《自由的篇章》（1894）《斗争的时刻》（1908）和《无政府主义》等。他的文章笔锋犀利，说理透彻，题材广泛，寓意深刻，往往通过一个比喻或一个短语便将对手置于尴尬的境地，宗主国的传统、教会的伪善、国家的腐败、军队的弊端无不在他的抨击之列，是西班牙语散文中不可多得的佳品。他的抗议比起萨米恩托、蒙塔尔沃、马蒂、罗多等人来，有过之而无不及。他的矛头所向已经不限于某些党派和个人，而是整个社会制度。他是无神论者、无政府主义者、自然主义者、民族主义者，也是印第安人和劳动人民利益的维护者。他认为“只要边界还存在，就应该仇视一切越境的敌人”。他曾经受过黑格尔、叔本华、尼采、尤其是孔德、斯宾塞等哲学家的影响。他将自由、和平置于一切社会等级之上，反对把印第安人说成劣等民族，反对“西班牙语国家必然失败”的谬论。普拉达认为“马克思是19世纪最伟大的鼓动家之一”，但是他与蒲鲁东、托尔斯泰和克鲁泡特金更为接近。

普拉达开拓了西班牙语散文的新天地。他既藐视某些现代主义者的矫揉造作，也反对古典主义者的生搬硬套。他以准确的语言、鲜明的态度、生动的比喻抒发了对侵略者的仇恨、对独裁者的蔑视和对非正义的愤怒，以他浪漫主义的激情，开创了西班牙语美洲散文的一代新风。

普拉达的诗集共有九部：《短歌》（1901）、《老修女》（1909）、《异乡情》（1911）、《秘鲁谣曲》、《石墨》、《谣曲》、《敬慕》、《绝对自由的歌》和《生活的碎片》等。

普拉达的诗作涉及的范围极广，既有人生哲理，也有政治批判；既有对宗教的讽刺，也有对爱情的吟咏。尤其是在韵律、节奏和音乐性方面，他进行了有益的尝试，做出了卓越的贡献。他从欧洲各国以及波斯文学中吸收了营养，借鉴了法国象征主义和帕尔纳斯派特别是波德莱尔的写作技巧，又受到了法国浪漫主义

大师维克多·雨果的影响。他的作品色彩纷呈，独树一帜。

普拉达诗歌的韵律是丰富多采的。在《短歌》中，有的诗篇已经有了明显的现代主义特征。下面这首十四行诗，就有明显的世界主义倾向：

多么疲倦、烦恼、惆怅，
在生活中，总是看着
同样的田野、同样的面庞、
同样的天空、同样的烟雾茫茫！

我要从白色的泡沫里逃脱，
让远方的太阳温暖我的前额。
啊，倘若大河将它的激流、
雄鹰将它的羽毛给我！

我不会是懊悔的游人
不会在踏上异国的海滩时
发出叹息呻吟。

哪里向我伸出热情的手臂，
哪里的春天将我沐浴，
哪里就有我的祖国和兄弟。

在这首诗的第一段中，反复使用“同样的”这个字眼儿，这本身就使人产生单调乏味的感觉。在最后一段中，诗人对“祖国”的理解也是富有个性的。

如同许多浪漫主义诗人一样，对大自然的吟咏也是普拉达诗作的一个重要内容。在他的作品中，人总是与自然界的动植物联系在一起：

海鸥在大海上盘旋
象离弦的银箭，
一下子扎进水里捕食
然后又飞入云天。
人走过大地
象鸟儿飞越天空：
到达、病倒、死去，
不留影子、回声。

从上面这首小诗还可以看出诗人的无神论思想：死亡便是生命的终结。

无论在题材的广泛性还是在形式的多样性上，普拉达都是西班牙语美洲有影响的重要诗人。他的作品韵律精巧、形象贴切，具有相当高的艺术水平，其中有一部分不仅格调高雅，而且具有教育意义。在《短歌》和《异乡情》中，他给感情涂上颜色，给颜色又加上芳香，为现代主义诗歌开了先河。从内容上说，他的《秘鲁谣曲》中的印第安人已经不是理想化的形象，而是现实中的活生生的人了。

贡萨雷斯·普拉达对拉丁美洲尤其是对秘鲁文学的发展产生了深远的影响。

四 胡安·索里利亚·德·圣马丁

乌拉圭诗人索里利亚·德·圣马丁（1855—1931）生于蒙得维的亚。他曾在蒙得维的亚和阿根廷的圣达菲就学，后来在智利获法学博士学位。在留学智利期间，常在文艺刊物《智利之星》上发表诗歌和散文作品。1877年发表《一首歌曲的音符》，从此开始了文学生涯。当时的创作风格深受贝克尔的影响。

1878年回国后，索里利亚任蒙得维的亚省法官，并主办《公共福利报》。1879年当乌拉圭独立纪念碑落成时，他发表了《祖

国的传说》，产生了广泛的影响。1880年通过选拔，他在蒙得维的亚大学任文学教授。

1885年，由于反对桑托斯政权，他被迫流亡到布宜诺斯艾利斯，在那里完成了他最著名的诗作《塔瓦雷》。1887年，他重返蒙得维的亚，当选为省议员。

1892年，索里利亚作为乌拉圭的特使出席了纪念发现美洲400周年的庆祝活动，在拉比达修道院发表了精彩的演说《美洲的祝辞》。在此之前，他曾出任驻西班牙、葡萄牙和法国的外交使者。

1910年，乌拉圭决定为民族英雄阿尔蒂加斯树碑立传。索里利亚受政府的委托，撰写了《阿尔蒂加斯的丰碑》。

索里利亚于1931年在卡雷塔斯角的家中逝世。

索里利亚的诗歌作品有：

《一首歌曲的音符》（1877）是他的早期作品，明白易懂，朴实无华，受埃斯普龙塞达、拉马丁和贝克尔的影响。

《祖国的传说》（1879）是一部歌颂以胡安·安东尼奥·拉瓦略哈为首的“三十三位东方人”在缔造乌拉圭共和国的过程中的英雄业绩的史诗。这部作品在发表之后，受到评论界的赞扬，显示了作者非凡的诗歌天赋。诗中激情奔放，形象多姿，语言生动，是乌拉圭文学宝库中的珍品。

《塔瓦雷》（1886）是他在诗歌方面的代表作。

索里利亚的散文作品有：《旅途的回音》（1895），这是他在旅欧期间写给妻子的一部书信集；《阿尔蒂加斯的丰碑》（1910）；《关闭的果园》（1900）；《拉普拉塔地区历史详情》（1917）等。此外，还有演说集《美洲的祝辞》和哲学论文《鲁特之书》。

对于索里利亚的代表作《塔瓦雷》，文学史家众说纷纭，莫衷一是。有的说它是“神话诗”或者“诗小说”，有的说它是

“抒情诗”。^①作者本人还是认为它是一部叙事诗，一部“表明上帝在人间的法则”的叙事诗。

评论家们所以难下断语，是因为这部作品叙事与抒情穿插交错、相映生辉，第一部分尤为明显。故事的情节是在一系列的抒情诗的间隙中展开的。另外，诗中人物的心声与作者的叙述常常是水乳交融，使读者分不出谁在说话。

《塔瓦雷》的情节并不复杂：当西班牙征服者的第一支帆船到达乌拉圭海滩时，出其不意地受到了印第安人的袭击，只有一位白人妇女——玛格塔雷娜幸存。她成了恰鲁瓦人酋长卡拉塞的俘虏。塔瓦雷就是他们的儿子。后来，西班牙人在乌拉圭河与圣萨尔瓦多河的汇合处建起了村落。他们的首领是堂贡萨罗·德·奥尔加斯，他的妻子堂娜鲁斯和妹妹布兰卡也住在那里。堂贡萨罗从森林中俘获了一批印第安人，塔瓦雷也在里面，他已经是个漂亮的蓝眼睛的青年。混血儿闷闷不乐，夜间常在布兰卡的窗前踱来踱去。堂贡萨罗感到莫明其妙，便让小伙子回到森林中去了。塔瓦雷心神不定、惆怅满怀地回到了森林，这时恰鲁瓦人已经点起了篝火，决定向村落发起进攻。印第安人虽然遭到了失败，但他们的酋长却俘虏了布兰卡。塔瓦雷杀死了酋长，将布兰卡救了出来。这时姑娘对小伙子也产生了爱慕之情。当塔瓦雷抱着布兰卡回来时，堂贡萨罗迎面赶来，一剑将小伙子刺死。塔瓦雷在布兰卡的怀中死去：

塔瓦雷的心愿
再不能对人言讲……
他只有沉默，永远沉默
就象流逝的时光，
象他的种族

^① 见古巴文学史家莱孟多·拉索编写的《西班牙语美洲文学史》。

象大漠沙荒，
象死人抛弃的坟墓：
失去了语言，失去了天堂！

在恰鲁瓦语中，塔瓦雷是“木棉之子”或“孤独者”的意思。

塔瓦雷出生后，玛格塔雷娜在乌拉圭河水中为他洗礼。后来她被赶走了，在忧郁中死去。诗人对她的死，表现了深厚的同情和惋惜：

鲜花落在河中
陷进黑色的泥泞，
水藻淹没了她的芳香，
她枯萎并丧失了生命。

水藻冰冷的臂膀
紧紧地缠绕着她……
从坟墓的缝隙
生出一朵淡黄的百合花……

在叙事和抒情的融合中，还穿插着一些动人的摇篮曲，使母亲的柔情与大自然的冷酷形成了鲜明的对照：

睡吧，小宝宝，
你看花枝间
风儿梦正酣；
小鸟儿进巢房，
美洲豹在草滩；

就连阵阵回声
都在山谷安眠。

索里利亚并不关心他的作品属于什么门类。他将神话传说穿插在风景描写之中。他追求的只是再现恰鲁瓦人生活的舞台。瓜拉尼语和恰鲁瓦语中的比喻给他的诗歌打上了特殊的烙印。他是西班牙语美洲后期浪漫主义诗歌的代表人物之一。在他的作品中，已经出现了象征主义的特点，不过这与法国的象征主义毫无关系。在艺术技巧上，他深受西班牙诗人贝克尔的影响。正如他所“敬爱的天才”一样，索里利亚也将十一音节和七音节的诗句结合运用，语言若明若暗，意境似梦似醒，已经具有某些现代主义诗歌的特征。然而贝克尔只是引导索里利亚找到了自己的创作道路。后者诗歌的艺术生命并非来自对塞维利亚诗人的借鉴，而是来自美洲的形象、美洲的声音和美洲的自然环境。索里利亚是一位天主教徒，他认为只有天主教能使印第安人免遭毁灭的命运。

第五章 高乔文学

第一节 从巴雅多尔到高乔诗歌

在争取政治独立的过程中，文学上的美洲主义也开始成长。作家们不仅描绘美洲的自然环境和社会生活，而且开始追求具有民族风格的艺术形式。当然，这是一个漫长的历史过程。在拉丁美洲，这种执著的追求一直延续到今日。这与吸收外国的文学营养是不矛盾的，拉丁美洲对外来文化素有兼收并蓄的传统。在民族文学的发展方面，拉普拉塔河地区的高乔诗歌取得了突出的成就。

高乔诗歌的产生和发展过程是与新古典主义和浪漫主义文学同步进行的。它既有前者注重作品教育性的特点，又有后者突破传统、勇于创新的精神。这是一些作家向民间文学学习所取得的丰硕成果，是一种富有浓郁乡土气息的、雅俗共赏的文学创作。

高乔人是辽阔无垠的潘帕斯草原的产物。潘帕斯草原北起萨拉多河，南到科洛拉多河，西靠安第斯山脉，东临大西洋，包括拉潘帕和布宜诺斯艾利斯两省的全部以及圣塔菲、科尔多瓦、圣路易斯和门多萨四省的一部分。在这广袤的荒原上，荆棘丛生，杂草遍地，只有在村镇的周围，点缀着一些树木和肥美的牧场。

西班牙征服者到来之前，在这茫茫草原上，居住着潘帕族印第安人。至于高乔人何时在草原上出现，史书上并无准确记载。曾经在阿根廷边界地区生活了20年的阿尔瓦罗·巴洛斯对高乔人的起缘持这样的见解：

“……惊恐万状的印第安男人逃往沙漠，妇女就成了征服者的奴仆。逃亡的印第安人在孤独、放纵的生活中意识到那种欺

凌是极不公正的，于是便进行报复，同样掳走文明者的妻子。因此，印第安女人是城市高乔的母亲，而沙漠里的高乔则是女基督徒的儿子。”^①

诚然，这只是高乔人的最早的起源，大批的高乔人还是后来到潘帕斯草原去谋生的印欧混血种人：

“混血种人不如黑人那样适于在城市里当仆役，就被黑人所代替；由于工业活动不发达，他们找不到事情可干，于是便离开城市到印第安人地区，那里成了他们当然的安身之处。就这样，我们有了以高乔人为典型的过渡民族的开端。”^②

这些潘帕斯草原上的“浪子”、“孤儿”——有的语言学家认为 *gaucho* 一词是从阿劳加语中的 *gua cho* 演变来的，该词的原意即“孤儿”或“私生子”——构成了一种新型社会，过着半野蛮的游牧生活。他们性格粗犷、生活散漫，几乎骑马走遍了整个巴塔哥尼亚。伟大学者达尔文就认为，从人类学的综合特征上看，“高乔人比城里人高级得多。”尤其是他们那具有鲜明特色的服饰更是引人注目。当时的许多阿根廷著名画家都为高乔人画过肖像。他们头戴礼帽，前沿上翘，后沿儿下垂；脖子上系着围巾；身上披着篷秋，里面穿着绣花衬衣，罩一条罗马围裙似的“奇里帕”，足蹬马皮靴。刀柄护盘呈S形的“法贡”挂在镶嵌着银币的皮带上。当然这样的装束只是那个时代的象征，而时代是随着“人事代谢、古今往来”而前进的。在“五月革命”、国内战争、拖拉机和脱粒机兴起的不同时期，高乔人作为牧牛人，庄园短工和领取月薪的农牧业工人的面貌有着很大的差别。高乔人的演变和阿根廷的历史进程是完全一致的。今天，高乔人已经不复存在了。

正是高乔人的起源和生活环境形成了他们勇敢、豪放、高傲、鲁莽、放荡不羁、酷爱自由、勇于反抗、善于应付各种事变

① 卡洛斯·阿尔贝托·雷吉萨蒙：《马丁·菲耶罗》序言。

② 托雷斯·里奥塞科：《拉丁美洲文学简史》（吴健恒译）。

的典型性格。他们在荒凉的原野上，顺马由缰，四处漂泊，过着海阔天空、自由自在的生活。马是他们生活中的亲密伙伴。马可以使他们谋生、使他们脱险，有时连娱乐都要在马背上进行。“穿环”和“抢鸭”是他们最喜爱的娱乐。前者要求全速驰骋的骑手将长矛穿过一个吊在绳子上的铁环，“抢鸭”则与我国新疆哈萨克族的“叼羊”有些相似。

在与险恶环境和人世不平的搏斗中，为了战胜寂寞和孤独，除了骏马、法贡、套索之外，他们还有一个亲密的伙伴，那就是六弦琴。在潘帕斯草原上，每个高乔人都是歌手，不会弹吉他是丢脸的事情。歌手中的佼佼者就成了行吟诗人——巴雅多尔。他们的演唱有两种形式：一种是为当时流行的民间舞蹈“西埃利托”、“维达利塔”、“特里斯特”等伴唱，另一种就是对歌。无论前者或是后者，都没有固定的歌词，而是见景生情，即兴演唱。正是因为歌手们不愿背颂现成的歌词，这些民歌大都已经失传。从下面这首“维达利塔”里，我们或许可以窥见巴雅多尔演唱的一点神韵：

棕榈长在草地上，
蓝天笼罩在树上；
我骑在马背上，
帽子戴在我头上！

我愿自己生下来，
就是平原一株草；
从未看见你经过，
也不在此受煎熬。

小白鸽，维达利塔，
蓝色的前胸，

说我在受苦，维达利塔，
因为爱情一场空。

小白鸽，维达利塔，
金黄色的前胸，
请带去我的爱，维达利塔，
带多少都行。

小白鸽，维达利塔，
红颜色的前胸，
说我在痛苦，维达利塔，
因为失去了爱情。

对巴雅多尔的描述，最早见诸于文字的是在 1773 年出版的《从布宜诺斯艾利斯到利马的瞎子领路人》中。书中说当时的巴雅多尔“用一个演奏拙劣的小小吉他来伴奏，不时走调地唱些民间小曲，歌词都是结结巴巴地临时杜撰出来的，内容是一些爱情故事。”

然而就是这些民间歌手，到处受到群众尤其是年轻妇女的欢迎。他们骑着马，背着吉他琴，从一个乡村酒店走到另一个乡村酒店，为人们的节日助兴。由于歌手们喜欢讽刺，有时一次兴高采烈的集合最后竟导致拔刃相斗。巴雅多尔不仅是出色的歌手，往往也是无畏的勇士。

这些传奇式的巴雅多尔的演唱正是高乔诗歌的起源。到1810年前后，在拉普拉塔河地区出现了两种诗歌的同化和竞争：一方面是巴雅多尔创作的顺口溜式的民歌走向没落，另一方面是模仿巴雅多尔的诗人创作正在兴起。初期的高乔诗歌都是无名氏的作品，后来才出现了创作高乔诗歌的作家。一般说来，高乔诗歌有以下几个特点：

1) 作者都不是高乔人，而是城里的文化人，但他们熟悉巴雅多尔的演唱，熟悉高乔人的生活、性格和语言。

2) 诗句都由八音节组成，通俗易懂、便于吟唱，是西班牙罗曼采的移植。

3) 诗中运用高乔人的语言，但已并非简单的模仿，而是一种艺术创造。

4) 一般采用高乔人自己叙述或高乔人之间对话的方式，诗人则隐藏在他们的后面。

5) 高乔诗歌一般都具有鲜明的政治色彩，有的作品虽然没有明显的政治意图，只是描述高乔人在城市中的见闻和感受，但是作者对诗中主人公同样充满深厚的感情。

巴尔托洛梅·伊达尔戈（1788—1823）是第一位有成就的创作高乔诗歌的作家。他并不是高乔人，但正像拉普拉塔河流域的所有居民一样，他具有市民和牧民的双重气质，了解乡村人的性格和语言。在移居阿根廷（1818年）之前，他的诗歌创作还没有摆脱新古典主义的规范，主要写一些十一音节的十四行诗、朗诵诗和颂歌。1818年以后，他才开始创作具有乡土气息的高乔诗歌。他采用为歌舞伴唱的“西埃利托”的形式写作，但最初的作品并没有民歌的韵味和高乔语言的特征。1819年，他写了《一位高乔人为歌颂麦普之役而创作的爱国西埃利托》。在这篇作品中，我们已经看到了高乔诗歌粗犷、豪放、雅俗共赏的特点，这是《爱国对话》的先声。然而这首西埃利托与《爱国对话》的基调是不同的：前者主要表现高乔人的勇敢、乐观和对祖国的战斗豪情，而后者在回顾独立战争的丰功伟业的同时，已经开始对政府进行揭露和批评。

巴尔托洛梅·伊达尔戈的作品受到了广大城乡读者的欢迎，从而为高乔诗歌的繁荣开创了局面，对高乔诗歌的发展产生了深远的影响，在后来的几位著名诗人的作品中，都可以看到他的痕迹。在1824年出版的《阿根廷抒情诗》中，收录了巴尔托洛梅·

伊达尔戈的作品。

从1810到1880年，高乔诗歌的发展持续了70年之久。从口头演唱到文字创作，从民间歌手到著名诗人，在形式上，从抒情的巴雅达到叙事诗，这些演变是逐步进行的。高乔叙事诗一般取材于高乔人的英雄业绩，印第安人和西班牙人的战争，罗萨斯统治时期的轶事，法昆多·基罗加之死以及高乔人日常生活中的行为、经历和见闻。后来，这些叙事诗的规模更加庞大，加工也更加精细，发展成为高乔史诗，从而使高乔诗歌获得了永久性的价值。在史诗的创作中，有三位诗人赢得了崇高的声誉：

伊拉里奥·阿斯卡苏比（1807—1875），代表作是《桑托斯·维加》，又名《拉弗洛尔的双生兄弟》；埃斯塔尼斯劳·德尔·坎波（1834—1880），代表作是《浮士德》；何塞·埃尔南德斯（1834—1886），代表作是《马丁·菲耶罗》。

伊拉里奥·阿斯卡苏比是巴尔托洛梅·伊达尔戈的继承者。与高乔诗歌的第一位开拓者相比，他的眼界更加开阔、灵感更加丰富、笔锋更加犀利，这显然与他传奇式的经历有关。他们虽然都运用高乔人的语言，但伊达尔戈还保留着新古典主义的底色，而阿斯卡苏比已经具有鲜明的浪漫主义风格。他渴望用粗犷的语言和地方的色彩，创造一种民族文学。在《保林诺·卢塞罗》中，他笔下的高乔人都是集权主义者，都是罗萨斯的冤家对头。他们歌唱自己对自由的热爱和对专制的憎恨。在揭露和谴责罗萨斯集团的暴行方面，这部诗集可以和埃切维里亚的《屠场》并驾齐驱。在《莽汉阿尼塞托》中，诗人的态度已经变得平和、欢快，因为罗萨斯的专制统治已被推翻。这时阿斯卡苏比站在布宜诺斯艾利斯的立场上反对各省的联邦政权，他所嘲讽的是乌尔基萨摇摆不定的政策。“保林诺·卢塞罗”和“莽汉阿尼塞托”不仅是他创办的刊物的名称，而且都曾经是他的笔名。

伊拉里奥·阿斯卡苏比最重要的作品是《桑托斯·维加》，又名《拉弗洛尔的李生兄弟》。这是一部约1.3万行的长篇诗作，其

中一些章节在1851年发表，全诗是在1872年出版的。这部诗作与《保林诺·卢塞罗》不同，它已经不是讽刺时弊，而是描绘潘帕斯草原的风土人情。桑托斯·维加是一个巴雅多尔，为了酬谢一对高乔夫妇对他的款待，他讲述了拉弗洛尔庄园一对孪生兄弟——坏蛋路易斯和好人哈辛托——的故事。故事虽然发生在殖民统治的最后30年，但诗中所描绘的却是19世纪中叶城乡生活的风貌。时间的错乱打破了诗人的历史憧憬，尽管阿斯卡苏比生活的年代与殖民时期的差异并不悬殊。因此与其说《桑托斯·维加》是一部史诗，还不如说是由零散回忆组成的风俗画册。阿斯卡苏比以纯朴的方式叙述了路易斯的强盗行径以及他最后皈依天主教的经过。虽然他缺乏构思“诗小说”的艺术才能，但是诗中也不乏精彩的段落，那主要在于对草原的景色、习俗以及人们的心理状态的生动、细致的描写。这部作品没有深刻的哲学含义和崇高的社会功能，然而它却是一部宝贵的历史文献。从文学角度来看，《桑托斯·维加》的优点在于它的作者扩展高乔人的典型的方法，正如霍尔姆斯所说：“阿斯卡苏比把一部写高乔人生活的长篇罗曼史以及他对高乔词汇的巧妙运用，作为榜样和鼓励传给了他的文学后继者。”^①正是在它的引导和鼓舞下，何塞·埃尔南德创造了高乔诗歌的登峰造极之作：《马丁·菲耶罗》。

如同阿斯卡苏比一样，坎波也曾经在乡村生活，并用粗犷的语言创作。但不同的是阿斯卡苏比直接模仿高乔人，而坎波模仿的却是他的老师阿斯卡苏比。他的代表作《浮士德》是于1866年9月30日在《星期日邮报》上发表的，三天以后又在《论坛》上重新刊载，同年11月8日出版了单行本，并增加了27节四行诗。在艺术技巧上，《浮士德》比《桑托斯·维加》要高一筹，但在反映社会生活方面，却要狭窄得多。它描写的是童子鸡何纳斯塔西奥来到布宜诺斯艾利斯，在哥伦布剧场看了法国音乐家古诺根据歌德原著改编的歌剧《浮士德》以后，用高乔人特有的诙谐和

^① 引自《拉丁美洲文学简史》（吴健恒译）。

比喻，将自己的见闻和感受讲给他的朋友拉古纳。1866年8月2日，在布宜诺斯艾利斯的确上演了古诺的歌剧，坎波观看了演出。象往常一样，他喜欢以高乔人的口吻，对演出发表一番评论。和他一起看戏的作家里卡多·古铁雷斯要他将这些具有鲜明个性的观后感写出来，这就是《浮士德》的写作背景。

《浮士德》的内容包括三个层次：

1) 牧场：通过童子鸡阿纳斯塔西奥与拉古纳的对话来赞美后者的骏马和服饰。阿纳斯塔西奥邀请他去抽烟、喝酒、吃饭。这是整个故事的线索，童子鸡所叙述的故事的开头、收尾以及各部分的衔接都是通过这条线索贯穿起来的。

2) 城市：对布宜诺斯艾利斯和拉普拉塔河的描写。

3) 剧场：对哥伦布剧场的描写和对歌德的不朽名著的叙述。在后一方面，实际上与这位德国文豪的原意已经相去甚远，这不仅因为一个高乔人根本揣测不出作品的哲学含意，而且他所看到的也并非《浮士德》的原作，而是音乐家古诺的改编。

诚然，一个高乔牧民是不可能买一张哥伦布剧场的门票去听意大利歌剧的，更不可能将自己对这部杰出艺术作品的理解讲给别人听。从这个意义上讲，坎波的作品是难以使人信服的，因此也就无需指出它的漏洞。对作品中真实与虚幻、生活与艺术以及高乔人的审美观点与欧洲人的文明之间的矛盾，诗人是采取嘲讽态度的。在作品的字里行间，作者都在向读者使着眼色，读者对此自然能够心领神会。在童子鸡阿纳斯塔西奥与拉古纳之间，彼此也心照不宣。高乔人喜欢这个故事，正如有时人们明知是谎言却依然津津乐道一样。拉古纳佩服他的朋友的杜撰才能，而且鼓励他信口开河，最后还替他付了店钱。至于童子鸡本人，他是一个逢场作戏的行吟诗人，对自己的叙述并不采取严肃认真的态度，因为那不过是个玩笑而已。

《浮士德》是一部幽默、诙谐的诗作，然而正如梅嫩德斯·佩拉约所说，也是“一部美好、健康、纯正的诗歌”。这部长篇

叙事诗虽然不象以前的高乔诗歌那样具有鲜明的社会性和政治色彩，但是当安纳斯塔西奥描绘庄园的骏马、拉普拉塔河的风光以及剧中的女主人公的命运时，他们所流露出来的真挚感情对读者同样具有一定的感染力。在分析这篇作品的艺术性时，我们不能不指出，风趣和幽默是它的突出特点。这种幽默感正是由于一个居住在乡村的高乔人对城市文明以及对欧洲文坛上的经典著作的曲解而造成的。

此外，诗中有时将歌剧《浮士德》中的人物与当时的政界人物混为一谈，将歌剧中的情节与当时发生的事件掺在一起，也容易收到幽默的效果。

坎波的《浮士德》虽然是一部叙事诗，但无论在写景或抒情方面，都不乏精彩的段落。我们记得埃切维里亚曾经在《女俘》中，将潘帕斯草原比作大海，而在《浮士德》里，坎波却通过童子鸡之口，将“大海”（实际上是拉普拉塔河）又比作了潘帕斯草原：

——您可知大海美丽？
——看到时天刚发亮，
那时节一轮红日
刚刚露出光芒。

在那时您会看到
波涛咆哮翻滚，
层层浪花闪烁
朝霞的五彩缤纷。

有时微风吹过
船帆映着日光，
只见一片小舟

象白鸽一样飞翔。

……

有点发狂的河流
洪水开始灌满，
真可将它比作
崎岖不平的莽原。

尤其是当童子鸡讲到剧中金发女郎的命运时，发出了“人生苦短”的悲叹，这更是高乔诗歌中绝无仅有的插曲：

依我看女流之辈
命运更为惨伤，
朋友啊，你若愿意，
我给你打个比方。

一棵花儿生在土地
每片叶都令人惬意，
露水珠将她打湿
象苍天为她洗礼。

花朵儿洋洋得意，
鲜艳、芬芳、美丽；
蝴蝶儿献媚取宠
金蜂鸟飞来飞去。

看见她如此美貌
风儿都停住脚，
如不亲吻她一下
都不肯向前飘。

看她那样娇惯
不免让人可怜！
她以为生命久长
就象她的芳香。

从不见雷鸣电闪
将乌云击成碎片，
也不见爬上来的害虫
和太阳炽热的光线。

可怜花朵的心里
沒有一丝忧虑，
因为她不知道自己
在火和毒中间沉溺。

她将嫩叶儿伸展
丝毫不加提防，
害虫已经来到……
还有正午的阳光……

这样的抒情段落，比喻贴切自然，文字流畅清新，但是有时正是这样的插曲暴露了作者城市文人的身份，与全诗的高乔风格并不和谐。

在高乔诗歌中，真正达到了史诗的规模和水平的，只有何塞·埃尔南德斯的杰作《马丁·菲耶罗》。关于这部高乔诗歌中的登峰造极之作，将在下一节专门介绍。这里简单介绍一下一位与他直接相关的诗人——安东尼奥·卢西赫。

安东尼奥·卢西赫(1848—1928)出生在蒙得维的亚。他也象阿斯卡苏比一样，和高乔人一起参加了国内战争，因而他的两部

主要诗作都是以乡村居民为对象并具有一定的教育意义。1872年，他的代表作《三个东部高乔人》问世，第二年又发表了《卢西亚诺·桑托斯屠场》。随着时间的推移，他与政治越来越疏远，直到十年后才又写了一篇不长的诗作《在乌拉圭俱乐部舞会上的卡塔利希奥·基洛斯和米特里奥·卡斯特罗》。

安东尼奥·卢西赫参加了民族党领袖蒂莫特奥·阿帕里西奥将军领导的起义，经过两年激烈的斗争，于1872年4月在布宜诺斯艾利斯签订了和平协议。《三个东部高乔人》就是在这样的历史背景下创作的。作者的意图在于告诉人们在当时的形势下，应该采取什么样的态度。全诗的情节如下：胡利安·希梅内斯来拜访他的朋友毛里希奥·巴连特，想听取他对自己迁居的意见。巴连特向他讲述了在战争中失去的一切，同时却不同意他对阿帕里西奥将军的谴责。他们回顾了1870年的形势、亲身经历过的战役和生死与共的战友们。这时，何塞·森图里翁来了，他叙述了自己的一段爱情故事。后来，他又讲了对战争的满腹牢骚，三位高乔人都抱怨自己受到的不公正的待遇。

当三位朋友骑马远去之后，诗人让巴雅多尔——卢西亚诺·桑托斯出场了，让他讲述了自己所听到的三位高乔人的谈话内容，并让他告诫执政者，在新的社会秩序中，不要忽视高乔人的存在和地位。此外，在这部诗作中还穿插了以下三方面的内容：高乔人特有的风俗习惯，如他们的礼仪、好客以及对马匹的热爱和赞美等；高乔人在社会、政治、经济诸方面所遭受的挫折，尤其是他们在心理上的创伤和爱情中的不幸；乌拉圭内战（1870—1872）的情况。

《三个东部高乔人》是在何塞·埃尔南德斯的鼓励和支持下写成的，也是在他的推荐下发表的，当时卢西赫只有24岁，然而正是这位年轻人的诗作，为《马丁·菲耶罗》提供了宝贵的借鉴，特别是在高乔语言的运用方面，对阿根廷诗人有很大的启发。反过来，卢西赫又把埃尔南德斯看作自己的老师。在《马

丁·菲耶罗》出版后，他给自己的作品增加了200余行诗句，而且还增加了上述三方面内容的份量，使之成为人物心理变化的依据。

《三个东部高乔人》是一部为现实的政治斗争服务的作品。它的情节展开是在两个以上的人物的对话中进行的，让不同的人物的表明不同的观点，从而实现诗人的创作意图，这在以前的高乔诗歌中是没有的。

第二节 何塞·埃尔南德斯 与《马丁·菲耶罗》

1834年11月10日，何塞·埃尔南德斯生于布宜诺斯艾利斯省的圣马丁。跟随父亲到牧场生活。这不仅使他获得了健康的体魄，成了出色的骑手，而且也熟悉了高乔人的生活、劳动、风俗和语言。

1853年1月，19岁的埃尔南德斯加入罗萨斯的养子佩德罗·罗萨斯的部队。1856年他与尼科拉斯·卡尔沃及胡安·何塞·索托合作，创办《和平改革》日报。1857年任助理上尉的埃尔南德斯因为反对宗教，同另一名军官决斗而脱离了戎马生涯。翌年，他到了恩特雷里奥斯省，在联邦派领袖阿尔维蒂和乌尔基萨的影响下，发表了题为《两种政策》的小册子。1859年埃尔南德斯再次投笔从戎，参加了乌尔基萨将军指挥的打败集权派军队的塞贝达战役。在军、政界的生涯中，他接触下层人民，对市民、短工、高乔士卒的戏言俚语津津乐道。他声若宏钟，谈吐潇洒，人送绰号“戏谑大师”。

埃尔南德斯具有19世纪阿根廷作家典型的双重性格：既是思想家，又是实干家，不过他的实干家气质更为明显。1863年他出版了一份强烈抨击米特雷和萨米恩托的报纸《阿根廷人》，但很快被查封。他也曾强烈反对三国同盟对巴拉圭的战争。作为联邦主

义者，他写了《恰乔的一生》，为考地略维森特·佩尼亚洛萨歌功颂德。对此，萨米恩托写了一本题材相同而观点迥异的著作予以回敬。由此可见，19世纪阿根廷的两位文学大师以完全不同的立场参与了本国的政治活动。在文学方面，当萨米恩托将欧洲浪漫主义奉为楷模的时候，埃尔南德斯却对身边的高乔诗歌发生了浓厚的兴趣。当时在阿根廷国内，开展了关于《浮士德》是否属于民族文学的讨论。有人认为，高乔诗歌没有文学价值，不过是茶余饭后消遣的玩艺儿。埃尔南德斯决心以自己的创作来抵制评论界的偏见。1869年他创办了《银河日报》，以此为高乔人辩护并攻击他的宿敌。1870年他参加了洛佩斯·霍尔丹领导的旨在推翻萨米恩托总统的起义，失败后逃往巴西。1872年回到布宜诺斯艾利斯，发表了《高乔人马丁·菲耶罗》。七年后，在读者的强烈要求下，又发表了长诗的续篇《马丁·菲耶罗归来》。在此期间，上集已经出了11版。

从此以后，人们对埃尔南德斯的军人、记者和社会活动家的身份已经不感兴趣，而只把他当作自己的歌手，当作人民中的一员了。每当人们见到他的时候，就干脆叫他“马丁·菲耶罗”。这不仅因为他留着丘比特式胡子的堂堂仪表和衣着服饰与高乔人颇为相似，而且还因为马丁·菲耶罗的典型性格中确实有作者的身影。

何塞·埃尔南德斯为人纯朴、善良、坚定、开朗、勇敢而不粗鲁，刚毅却不固执，就连他的宿敌萨米恩托对他也有很高的评价。他的文学爱好也与他的性格相符。他在写作或演说时，通俗质朴、平易近人。他能整篇地背诵古文而准确无误，甚至能按照限定的题目和词序即兴赋诗或发表演说。他是讲笑话的大师，能做到见景生情，脱口而出，风趣横生，妙语惊人。他喜爱成语和民间故事，十分重视高乔人的语言，这使他在表现广泛的题材和充满生机的意境时得心应手，游刃有余。诚然《马丁·菲耶罗》不等于埃尔南德斯的全部政治见解，也不是他的理想的颂歌。但他

的理想在作品中的确是有所反映的。

1880年何塞·埃尔南德斯当选为众议院副议长和阿根廷红十字会主席。1882年他出版了《一个庄园主的训示》这是一部关于经营庄园和牧场的有趣的教科书。此外，他还担任过其它许多社会公职。然而《马丁·菲耶罗》却是他一生中的最高成就。在人们的心目中，马丁·菲耶罗就是何塞·埃尔南德斯的化身。1886年10月22日，一家阿根廷报纸以这样的标题宣布：“参议员马丁·菲耶罗昨日与世长辞”。

《马丁·菲耶罗》全诗分上下两部：《高乔人马丁·菲耶罗》和《马丁·菲耶罗归来》，共46章，1588节，7210行。全诗的主人公即马丁·菲耶罗，主要情节是叙述他的不幸遭遇。

象许多高乔人一样，马丁·菲耶罗也被抓到边界地区与印第安人作战，历尽边关之苦。由于受到上司的凌辱，他不得不开了小差。回到家里一看，空空如也，老婆孩子都已不知去向。他只得离乡背井四处流浪。在颠沛流离的过程中，由于言语相讥，他又两次与人格斗，杀死一名黑人和一名高乔人，从而成了一个惶惶不可终日的在逃犯。一天夜里，他终于被警察发现了！他只身一人，单刀匹马，力抵众敌。这时发生了一个意外：一位军曹为马丁·菲耶罗的勇气所感动，便反戈一击，和他一起把警察杀得大败而逃。从此，他俩就相依为命，成了莫逆之交。军曹克鲁斯也是高乔人，在长诗上部描述了他与马丁·菲耶罗极为相似的不幸遭遇。马丁·菲耶罗得知克鲁斯的遭遇后唱道：

咱们是同根所生，
两颗瓜一条枯藤：
我今生遭遇不幸
你此世坎坷不平。
我决心结束厄运，
去土人部落谋生。

就这样，两个朋友决心穿过沙漠，到印第安人中间去寻找栖

身之地。长诗的上部是这样结束的：

他们已越过边境，
那时正升起曙光。
克鲁斯告诉马丁，
再看看身后村庄。
就只见珠泪行行，
挂在他朋友脸上。

沿着那既定方向，
走进了漠漠大荒。
旅途中或有灾祸，
也不知生死存亡。
但愿得有朝一日，
知道些真情实况。

消息就到此为止，
故事就到此告终，
我讲述这些不幸，
只因为都是实情：
您所见每个高乔，
都是用苦水泡成。

.....

七年之后，发表了长诗的续篇《马丁·菲耶罗归来》。一开始写他们到了一个印第安人部落。那里正在集会，部署偷袭白人的军事行动，于是把他们当成奸细抓了起来。一位酋长救了他们的性命，但他们却成了俘虏。然后，作者加了个楔子，描写印第安人的原始生活、社会习俗、风土人情。后来，克鲁斯死于瘟疫，马丁·菲耶罗在他的墓前悲痛欲绝，缅怀好友。这时，他发现一个印第安人正在虐待一个掳来的白人妇女。他拔刀相助，杀死了那个印第安人，同那个妇女一起逃走，经过艰难的旅程，

终于到达了高乔人居住的地方。此后，他又找到了两个失散的儿子，他们各自叙述自己的经历：长子由于无依无靠、给人家打短工，后来被诬告判刑、发配边关充军，受尽了千辛万苦；次子遇到一位人称“美洲兔”、饱经风霜的老人做养父和监护人，老人经常以切身的体会给他讲做人处世的经验。就在马丁·菲耶罗父子欢庆团圆之时，有一个名叫皮卡尔蒂亚的小伙子，也要求伴着吉他讲述往事。当他讲了种种人情冷暖、世态炎凉之后，马丁·菲耶罗发现他原来就是好友克鲁斯的儿子。故事接近尾声，来了一个黑人向马丁·菲耶罗挑战，要求与他对歌。对歌中，黑人歌手回答了什么是天、地和海洋，什么是爱情及法律等等，并且提了什么数量、重量和时间等问题。特别是那黑人歌手的歌唱，充满了自豪、自信和自尊，以及对种族歧视的批判和对社会不平的谴责。尤其是他对法律的虚伪性的揭穿，更是一针见血：

题目你随意挑选，
全都是棘手难缠，
对此情并不烦恼，
我自有方法答辩：
订法律本为众人，
却只将贫民惩办。
法律似蜘蛛结网，
请恕我无知妄说。
有钱人毫不畏惧，
有势者亦不惶惑。
大虫子一冲就破，
小虫儿总被捕捉。

……

将法律比作宝剑，
这比喻十分恰当：
谁持剑谁会看到，

利刃应砍向何方。
从来是剑刃向下
哪管他姓李姓张。

当对歌结束时，才知道这位黑人歌手原来是被马丁·菲耶罗所杀的那个黑人的弟弟。他是来为哥哥报仇的。然而最后，马丁·菲耶罗领着孩子们走了。他们对他们进行人生哲理的教育，以便各奔前程，自谋生路。全诗以马丁·菲耶罗的自弹自唱而结束：

只因为我的生命
属于我所有弟兄，
他们会将这故事
自豪地记在心中，
乡亲们不会忘记
他们的高乔马丁。

记性是伟大天赋，
这品质值得颂扬；
莫怀疑我在这里，
将某人攻击中伤，
要知道忘掉旧恶，
也算是记忆力强。

我对谁都未冒犯，
请不要自寻愁烦；
我所以如此吟咏，
是觉得这样方便，
绝不会损害他人，
而是为大家行善。

正如马丁·菲耶罗所说，他的名字在高乔人中间家喻户晓、妇孺皆知。他的死就是以他为代表的整个高乔族的死；他们是被“文明”的机械和财富毁灭的。然而直至今日他的名字仍是草原上朝气蓬勃的生活的象征，因为他是一个自由的人，而并非固定在经济和社会机构上的螺丝钉。比起现代的农业工人来，他是美洲主义的更好的代表。人们把《马丁·菲耶罗》誉为“高乔人的圣经”，它对此是当之无愧的。

现在，《马丁·菲耶罗》早已经越过了阿根廷的国界，在西班牙美洲乃至世界文坛享有盛名。西班牙著名诗人和作家米格尔·德·乌纳穆诺就时常在萨拉曼卡大学的课堂上，将《马丁·菲耶罗》与《伊利昂纪》和《奥德修纪》一起向学生们朗诵。据不完全统计，它已被译成28种文字。何塞·埃尔南德斯的生日被命名为阿根廷的传统节。

下面就这部史诗在人物、语言、结构、艺术特点以及社会意义等方面作些简单的分析。

马丁·菲耶罗是史诗中的主角，也是讲故事的人。全诗所有的人物中，只有他有姓有名。马丁是用了诗人家乡圣马丁的名字，菲耶罗（Fierro）是高乔人常用的武器——矛头。而且马丁·菲耶罗也反复强调他的不幸就是所有高乔人的不幸。主人公的好友克鲁斯（Gruz）的名字，是当时文盲签字画押时画的“十”字标记。这个人物的出场，更加突出了主人公马丁·菲耶罗。因为他就是马丁·菲耶罗的影子，或者说 是他的一面镜子。在他身上，马丁·菲耶罗看到了自己。这两个人物相辅相成，命运是如此相仿，性格是如此相似，行动是如此默契。一般评论家都认为这是友谊的象征。从文学的角度来看，克鲁斯是马丁·菲耶罗仅有的一个听众，但两个人就可以互叙衷肠，避免总是一个人唱独角戏。克鲁斯就象古典史诗中英雄人物的侍从一样。马丁·菲耶罗的两个儿子也以各自的经历，做了中心人物的陪衬。长子通过其狱中生活，从另一个角度反映了他父亲在边关军旅生活中所受

的磨难，从而开阔了读者的视野。这种新的环境描写，不仅丰富了故事情节，也加深了埃尔南德斯所作的社会批评的意义。次子同样是父亲的辅助形象。他的养父“美洲兔”，是史诗下部之中刻画得非常成功的一个人物，是社会上成千上万个这类人物的典型。埃尔南德斯对他的肖像和性格描述得可谓淋漓尽致，入木三分。他信奉的是犬儒派哲学，就象马丁内斯·埃斯特拉达指出的那样：对狗体贴入微，对人却不屑一顾；他的消极现实主义和作者的理想主义完全是两种道德观念。然而他那玩世不恭的人生哲学却有着很强的说服力。他那许多格言式的警句都被吸收到阿根廷民族文学的传统之中。

皮卡尔蒂亚是另一种面貌的高乔人。他和马丁·菲耶罗父子相会之前的奇闻轶事，充满了在生活的激浪中随波逐流而自得其乐的情趣，他把读者引入了流浪汉小说的境界。

全诗中唯一与马丁·菲耶罗没有亲朋关系的人物就是黑人歌手。这个人物，与其说是情节上的需要，不如说是技巧上的需要。这是史诗中最富于文学性的人物，连他为兄长报仇的武器都是文学性的：对歌。他的决斗是智力的比赛；他对于对手的不可一世，报以文雅和谦恭。他是美德的象征。在他的身上，读者意外地看到了另一个何塞·埃尔南德斯。

《马丁·菲耶罗》在结构上是严谨有序的。它是一部夹叙夹议的长篇史诗。上下两部虽然相隔八年出版，下部比上部的棱角钝了一些，但读起来却仍然是浑然一体。这不仅因为主人公是一致的，还因为在情节安排和结构处理上也是非常匀称和谐的。在上下两部的前奏中，有着相似的抒情章节和政治隐喻。主人公也都冲破了某种社会的束缚：在上部是逃脱了政府的追捕；在下部是逃离了印第安部落。而且前后都有与亲朋的聚会，相会后各自都要叙述自己的经历。总之，在全诗中，叙述、描写和对话三种截然不同的形式被歌手联系在一起，而正是诗人自己在担任着解说。

《马丁·菲耶罗》的语言也象它的诗体一样，具有自己的特色。高乔诗歌不仅要求描写乡村的题材和环境，而且要求用高乔人的语言来描写。诗人要把时代的思想脉搏通过特定的时间、地点和生活以及特定人物的语言表达出来。这个特点在《马丁·菲耶罗》中得到了广泛的体现。这种所谓高乔语言是由多种因素构成的：古代的语言、重音的移动、语音的变化、成语的运用等，这些在史诗中俯拾即是。诗中形象的比喻和成语的运用对主题思想的表达起了很大的作用，使它具有强大的生命力，乃至成为阿根廷文化传统的组成部分。

在《马丁·菲耶罗》诞生的年代，拉普拉塔河流域占统治地位的文学流派是浪漫主义和风俗主义，现实主义也已经开始萌芽。《马丁·菲耶罗》不属于上述任何一种流派，却各派的影响兼而有之。它象是一朵土生土长的奇葩，开放在潘帕斯草原上，以它别具一格的美丽和芳香，装点着阿根廷的文学园地。

《马丁·菲耶罗》是何塞·埃尔南德斯的理想社会的文学表现形式。在1869年8月6日发表于《银河》杂志创刊号的文章中，诗人曾概述了自己的向往：（一）实行区域自治；（二）举行市政选举；（三）废除镇压印第安人的戍边部队；（四）法官、军官和学校的官员都由人民选举。这些社会政治要求都反映在诗人的作品当中。诗人特别集中地反映了被驱赶到边界地区与印第安人互相残杀的高乔人的悲惨命运以及他们的英勇反抗，从而使这部长诗超越了时代的界限，获得了强大的生命力，成为一部真正为捍卫自由而斗争的史诗。1874年第八次出版《高乔人马丁·菲耶罗》时，在致出版者的信中，埃尔南德斯曾明确指出：

“……高乔人应该成为公民，而不是贱民；应该既承担义务又享受权利，他们的文化应当使其地位得到改善。……

法律保障应当有他们的一份，日新月异的进步所创造的便利条件他们应当分享；他们的茅舍不应当游离在学校的势力范围之外。……这正是爱国主义所主张的，社会正义所要求的，国家的

进步和繁荣所必需的。”

在这里，埃尔南德斯的创作意图就一目了然了。

诚然，诗人在对现实社会进行深刻揭露和强烈批判的同时，也有着理想主义的憧憬，这就是那种牧歌式的田园生活：

我熟悉这块土地，
乡亲就住在那里。
那里有小小茅屋，
也有他妻子儿女。
看他们如何度日，
是一种美好乐趣。

正是这种自由自在的小康生活和当局的横征暴敛构成了鲜明的对照。从历史上说，过去的牧民生活并非那么美妙，作者显然运用了浪漫主义的艺术夸张。长诗中对印第安人部落的描写，无疑也有夸张。但是一想到马丁·菲耶罗在原始的部落中尚能苟活下去，而在所谓的文明社会中却无地自容，这种夸张的艺术效果也就不言而喻了。

马丁·菲耶罗和法官的关系以及他对待选举的态度，也清楚地表明了高乔人所受的残酷迫害。让我们再听听这个在时代悲剧和生活苦水中挣扎的生灵的呐喊吧：

和平时分文不给，
打仗时要你当先。
出差错无人原谅，
处罚时绝不容宽。
高乔人生在此地，
只是个投票机关。

……

对于他只有牢笼，
对于他只有酷刑。
尽管是理直气壮，
总诬你理屈词穷：
穷人道理是木钟，
千敲不响没人听！

在这里，马丁·菲耶罗与何塞·埃尔南德斯是完全一致的。诗人的身世，他在政治、社会以及其他方面的经历，都反映在他的诗作当中。诗人的记者和戎马生涯促使他为高乔人大声疾呼，他始终没有忘记自己作为见证人的使命。《马丁·菲耶罗》对社会的强烈抗议和狂热追求，使这部暴露文学带上了控诉的色彩。

现在，创作《马丁·菲耶罗》的客观条件早已消失了，连它所描述的高乔人也不复存在了，然而它却象历史进程中的一座纪念碑巍然屹立，依然在鼓舞着人们为捍卫理想和自由而斗争。

在论及《马丁·菲耶罗》在文学史上的地位时，有人把它和《堂吉诃德》做了一个类比。虽然有些牵强，却也不无道理。如果说《堂吉诃德》是达到了一种文学形式——骑士小说的顶峰，结束了骑士小说的时代的话，那么《马丁·菲耶罗》则是达到了另一种文学形式——高乔史诗的顶峰，并结束了高乔史诗的时代。《马丁·菲耶罗》自出版以后，就受到了阿根廷人民的爱戴。他们把这部作品看成自己的民族史诗。据说当时在偏僻的乡村小店里，除了卖烟酒油盐等生活必需品之外，还要摆上几本《马丁·菲耶罗》。这就是这部史诗的人民性，这就是它的社会价值，这就是对一部文学作品的最好奖赏。

第三节 高乔小说

高乔史诗的成功，使更多的作家看到了开拓这个新的文学领

域的光辉前景。于是，高乔人的典型便登上了戏剧舞台，并成了小说家笔下活跃的人物。

第一位以高乔人为题材的小说家是阿根廷的新闻记者爱德华多·古铁雷斯（1853—1890）。古铁雷斯的小说不是什么严肃的文学创作，而是一种“廉价的”通俗读物。他在十年间发表了30部“恐怖小说”，其中绑架凶杀、阴谋诡计各种暴行应有尽有。在他的作品中，最少受到非议的或许是《黑蚁》（1881年）。它写的是主人公“黑蚁”无法无天、残暴凶狠的行为以及他在监狱里获得新生的经过。古铁雷斯最有名的小说是《胡安·莫雷拉》

（1879）。这是根据真人真事写成的：1870年前后，的确有一位叫胡安·莫雷拉的暴徒，用他的利刃为军阀们效劳，然而古铁雷斯却将他写成了马丁·菲耶罗式的人物，将他变成了一个在遭受迫害之后与警察英勇斗争的英雄。在创作过程中，古铁雷斯只注意编织凶险离奇的情节，不重视人物的心理分析，更缺乏广阔的视野和丰富的想象力，因而使他的作品不象小说，更象新闻纪事。另外，他所使用的语言与小说主人公的高乔身份也不相吻合。可以说，古铁雷斯的小说并没有很高的文学价值，但是它却导致了高乔戏剧的产生，并为后来的高乔小说家开辟了道路。1884年布宜诺斯艾利斯的一个马戏团要求古铁雷斯将《胡安·莫雷拉》改编为哑剧，其中包括伴唱、吉他演奏、舞蹈以及高乔骑术决斗等。这次演出曾经轰动一时。两年以后，排练哑剧的演员波德斯塔又将《胡安·莫雷拉》改编为有声戏剧，从而为拉普拉塔河地区（阿根廷和乌拉圭）戏剧的发展开辟了道路。

在后来的半个世纪当中，产生了几十位小说家，其中比较重要的有阿塞维多·迪亚斯、哈维尔·比亚纳、萨瓦拉·穆尼斯、贝尼托·林奇和高乔小说中的经典之作《堂塞贡多·松勃拉》的作者里卡多·吉拉尔德斯。

爱德华多·阿塞维多·迪亚斯（1851—1924）一般被认为是乌拉圭第一位民族小说家。在乌拉圭独立和内战时期，他当过军

人、政治家、外交官和流亡者。他的主要作品有《伊斯迈尔》(1888)、《土生女人》(1890)、《光荣的呼声》(1894)和《孤独》(1894)。作者将前三部小说命名为“血的赞歌”三部曲，它们描写了乌拉圭独立战争的全部历程。《孤独》在高乔小说中是极有影响的作品。它具有高乔文学的典型风貌：荒凉的环境、粗犷的人物、野蛮的暴行和史诗的气概。故事中的人物忠实于他们单纯的未受教育的天性，用行动而不是用语言来表达自己的感情。这种现实主义的乡土气息为后来的穆尼斯和林奇树立了典范。

哈维尔·德·比亚纳(1872—1925)是一位风俗主义的高乔小说家。他的童年是在高乔人中间度过的，后来到了蒙得维的亚和布宜诺斯艾利斯，在那里求学，从事政治和新闻活动。他的作品有短篇小说集《野草》(1912)、《干柴》(1913)，中篇小说《乡间》(1896)、《印第安孩子》(1898)和长篇小说《高乔姑娘》(1899)。同样以农村生活为题材，比亚纳笔下的高乔人与迪亚斯的描写却不相同，他们已经失去了“草原骄子”的浪漫主义色彩，变成了与动物近似的一种半退化的人。科技的进步和经济的发展使他们陷入“乡村贱民”的境地。比亚纳的小说以描述风土人情、奇闻轶事为主，有时过分地渲染人物的暴行丑行，但其中也不乏精彩的描写。从这些杰出的乌拉圭乡村生活的描写中，人们可以看出现实主义、浪漫主义乃至现代主义对他的某些影响。据作者本人讲，他曾经学习左拉、莫泊桑、屠戈涅夫等著名作家的写作技巧。然而从他的创作实践来看，却有哗众取宠之嫌，因为他的艺术特色恰恰在于作品浓郁的乡土气息和地区性的语言。

长篇小说《高乔姑娘》是比亚纳最有影响的作品。这部作品的长处和短处都很明显：一方面是对乌拉圭乡村场景的细致描绘，另一方面却以自然主义的左拉为楷模，运用他的遗传学理论，塑造了一个病态的高乔姑娘胡安娜，她的内向性格与辽阔草

原的环境极不协调。尽管如此，它仍不失为一部可读的小说。比亚纳是一位多产作家，用他自己的话说，他能在三小时内构思出四部作品。只是他后期的作品一般都没有什么新意。

胡斯蒂诺·萨瓦拉·穆尼斯（1897—1968）是乌拉圭以高乔人为题材的当代小说家。他是一个乡村店主的儿子，其祖父就是家乡地区一个著名的考迪略，他本人也曾不止一次地投笔从戎。他的作品继承并发扬了他的前辈作家们纯粹现实主义的風格和传统，共包括3部纪事：《穆尼斯纪事》（1921年）、《一桩罪行的纪事》（1926年）和《栅栏纪事》（1930年）。这3部纪事反映了不同时期的高乔人的处境和作为。

第一部《纪事》是作者为他的祖父胡斯蒂诺·穆尼斯树碑立传的作品。他是一位著名的考迪略，曾多次打败他的对手萨拉维亚。为了表达对祖父的崇拜并为他洗刷叛徒的名声，萨瓦拉从17岁就开始搜集素材，7年之后写成了这部充满英雄主义和暴力行动的作品。在第二部《纪事》中，考迪略已经消失，高乔人的英雄好汉们变成了强盗和“不法之徒”。《纪事》中的“老鹰”象恶梦中的凶手一样，脸部和双手沾满鲜血。在这部作品中，作者对高乔人的犯罪活动坦率地表示赞赏，而过多的流血和暴行会令读者生厌。第三部《纪事》是萨瓦拉·穆尼斯成熟的作品。在这部小说中，他已经抛弃了战争和罪行，主人公里卡多是一个年轻的店员。冬天的下午，他站在柜台栅栏后面听高乔人讲述他们引以为自豪的英雄主义的历史故事，而他们本人则已经变成普通的雇工。

在本世纪的头25年，高乔人已经失去了原来的风貌和品格，文学作品中的高乔类型也已经接近了尾声，然而也正是在这个时期，产生了两位出类拔萃的高乔小说家。

贝尼托·林奇（1885—1952）是阿根廷风俗主义高乔小说家。他生于布宜诺斯艾利斯，有爱尔兰血统，身材魁梧，浓眉毛，宽脸膛，说话时带着缓慢沉思的神态，看起来更象盎格鲁撒

克逊人。他落落寡合，在平静的拉普拉大学过着单身生活。他的作品也象他的为人一样，自然、纯朴，毫不矫揉造作。他善于描绘农村生活，对于城市题材便不那么得心应手。他让自己的人物在选定的环境里活动，让他们使用不通的“洋泾浜”，因而使人物、情节和环境融为一体。他通过富于联想的比喻、对人物精神世界的描写和对农村社会弊端的影射，施展了风景描写和心理分析方面的才能。在他的小说中，景物描写既烘托环境又渲染气氛，是故事情节的组成部分。如《拉克拉》中牧场失火的情节就写得有声有色，给人留下了难忘的印象：

一支红鸬鹚的真正大军开始穿过院子。这是一支密集的队伍，几百只鸟被危险吓得象驯服的小鸡一般，默默地悲哀地朝着同一个方向急忙奔逃。

岂止鸬鹚，还有各种各样的小动物，为了逃避大火的威胁，都成群结队地穿过庭院……我们看见狐狸、臭鼬、草原野鼠……甚至还有各种蛇类。所有这些不同种类的动物，这整个活跃在茂草丛中的神秘世界——我们在日常生活中只能感到而不能看到——都匆匆忙忙，无声无息地穿过牧场的庭院，如同大敌当前，整个村子都在逃难一样。

林奇善于捕捉人物波澜起伏的内心活动，从而使读者产生悬念，留下惊人之笔。他的作品有：《佛罗里达的鹰》（1916）、《拉克拉》（1918）、《脱逃》（1922）、《不该缄默的女人》（1923）、《挖骨头的英国人》（1924）、《老板娘的怪脾气》（1925）、《绿棍子》（1925），短篇小说集《布宜诺斯艾利斯的乡村》（1931）和《一个高乔人的罗曼史》（1935）等。

《佛罗里达的鹰》使林奇在文坛上初露头角，虽然他在1909年已发表小说《金色的银子》。《鹰》写的是一个专横拔扈的牧场主和他从欧洲留学归来的儿子之间的冲突。《挖骨头的英国人》是林奇的代表作。写的是一位年轻的英国科学工作者和一个高乔姑娘恋爱的故事。格拉伊先生是一位人类学家，到潘帕斯草

原来挖掘印第安人的遗骨，住在一个短工的茅屋里。短工的女儿巴尔维娜是一个聪明、倔强的姑娘，她对格拉伊从厌恶到感激、爱慕和崇拜，而后者有时似乎也接受了她的爱情。当冷酷、自私的英国人结束了自己的研究工作而离去时，高乔姑娘悲痛欲绝，便悬梁自尽，以身殉情。这部小说并没有复杂的情节，但是鲜明的地方色彩，特定的风土人情，丰富的农村语言和巧妙的景物安排都和高乔姑娘的爱情和命运紧密地联系在一起，表现了作者塑造人物的杰出才能。《一个高乔人的罗曼史》是林奇的最后一部小说。这是一部用高乔人的口语写成的作品，它以古西班牙语为基础，其中充满了奇特的略语和生动的比喻。小说写的是高乔人潘塔莱昂对胡利娅太太的爱情。故事是通过一个高乔老人之口讲述出来的。青年农民潘塔莱昂·雷耶斯受母亲溺爱，娇生惯养，爱上了年轻美貌、心地善良的胡利娅太太，但他性格懦弱，毫无主见，当他的母亲和情人终于和好、一起在家里等他时，他却因疲劳和惊吓，死在路上。这部小说的特点在于作者成功地运用了高乔人的语言。贝尼托·林奇是一位有才华的作家和观察家，为了将已经在潘帕斯草原上消失的高乔人的形象保存在自己的作品中，他献出了毕生的精力。

里卡多·吉拉尔德斯（1886—1927）喜欢的作家有莫泊桑、福娄拜、巴尔扎克、左拉及西班牙美洲诗人卢文·达里奥、莱奥波尔多·卢贡内斯等。1915年他出版了诗集《玻璃铃铛》和短篇小说《死亡和鲜血的故事》。在《玻璃铃铛》中，吉拉尔德斯受象征主义、尤其受法国诗人拉弗格的影响，他对诗歌的探索已经与后来的创造主义和极端主义近似，然而当时的拉美诗坛正处在现代主义的后期，读者对这样的风格尚不能理解。《死亡和鲜血的故事》只是出于对乡土的热爱，“将听来的轶事记录下来”而已，因此也受到了冷遇。1917年他发表了一部自传体小说《拉乌乔》，小说写的是他在布宜诺斯艾利斯乡村的生活以及在巴黎时的经历。1918年，他在奥拉西奥·基罗加主编的《绘图故事》上

发表了小说《季节的情话》，这就是《罗萨乌拉》（1922年）的雏型。《罗萨乌拉》写的是多情善感的村民们的恋爱故事。1923年，《萨伊玛卡》出版，它显示了吉拉尔德斯在叙事和抒情两方面的才能。这部充满诗意的小说所以被人遗忘，只是因为他的代表作《堂塞贡多·松勃拉》（1926年）取得了更大的成功。

《堂塞贡多·松勃拉》出版后，他去法国从事印度教的研究，并完成了两部诗集的创作：《神秘的诗》和《小径》。这两部诗集都是在他死后，分别于1929年和1932年发表的。

吉拉尔德斯本想从法国作一次长途旅行去印度，但是因患喉癌未能如愿。1927年10月5日，他的《堂塞贡多·松勃拉》荣获全国文学奖，3天后他便与世长辞，仅活了38岁。他死后，人们把他的遗体运回圣安东尼奥·德·阿雷科，安葬在赶马人堂塞贡多·拉米雷斯的墓旁，让这位著名作家和他小说主人公的模特儿长眠在一起。

《堂塞贡多·松勃拉》是里卡多·吉拉尔德斯在6年间写成的。全书共27章，是以主人公法比奥·卡塞雷斯回忆的口吻，用第一人称写成的。全书的故事情节很简单：在布宜诺斯艾利斯的乡村，有一个14岁的孤儿法比奥·卡塞雷斯，住在姑母家里，不知其父何许人。他在街头流浪，怀念在家乡牧场上度过童年时代的生活。有一天，他碰到了堂塞贡多·松勃拉，这个象影子一样神奇的人物引起了极大的兴趣，于是他象鬼针草扎在奇里帕上面一样，跟随他心目中的英雄，来到了潘帕斯草原。5年过去了，经过草原上的风吹日晒，霜打雨淋，他在艰苦的劳动中变成了彻头彻尾的高乔人，并被堂塞贡多以为“养子”。养父的言传身教，乡村的风土人情，草原的万千气象，无不给他留下了美好的记忆。最后，当他回到原来的村镇时，知道他的生父已死，给他留下了遗产。他的梦想变成了现实，从赶马人变成了牧场主。法比奥·卡塞雷斯在牧场定居下来，开始对书本发生兴趣，变成了一个有文化修养的人。这时，堂塞贡多，

松勃拉确信自己的“养子”已经长大成人，便离他而去，重新去过他那无拘无束、浪迹天涯的生活。

《堂塞贡多·松勃拉》的情节虽然简单，作者却很注意结构上匀称和前后的呼应。比如，堂塞贡多的出现和消失都是在黄昏时分，而且几乎是用同样的语言形容的：

我一动不动，看着他远去，骑手和马的背影在光辉的地平线的衬托下奇妙地扩大了。我似乎看到了一个幽灵，一个影子，看到了某种正在消失的东西，与其说是实物，不如说是一种思想：看到了某种以河流深处的漩涡的力量吸引着我的东西。

《堂塞贡多·松勃拉》问世后，受到评论界和读者的高度赞扬。当然，这巨大的成功并不仅仅归于作者的文学造诣，而且也归功于他刻划的人物和使用的语言与读者的民族主义心理以及当时流行的艺术风格相吻合。小说所反映的现实是通过已经过时的美学镜头观察到的，这更增加了它的魅力。赶马人堂塞贡多·松勃拉就是一个过时的人物。他的人生旅程就是在草原上漫游；他最美好的谈话就是自言自语。他是从传统中浮上来的“幽灵”或“影子”。他不是法昆多、也不是马丁·菲耶罗时代的高乔人，但却是从他们脱胎而来的，他象征着走向历史的阿根廷，作家对他怀着深厚的感情和敬意的。这部小说是以告别的口吻写成的。一幕幕乡村生活的场景构成了一部色彩斑斓的风俗主义的历史画册：庄园、酒店、驯马、斗鸡、舞会、屠场、赛马、决斗、民间传说、爱情故事、政治事件、故友重逢……应有尽有。正是这样的环境，造就了人物的性格；正是这样的回忆，构成了小说的筋骨。整个作品就象一部清晰、流畅的回忆录，以它特有的乡土气息和民族感情唤起了农村人的共鸣，同时也打动了城里的读者。小说的成功之处还在于作家以细腻、抒情、文雅的笔触，客观地展示了传统阿根廷人的精神风貌。里卡多·吉拉尔德斯是一位有高度文化修养、对法国文学流派十分熟悉的作家，但是他并没有滥用外国的艺术技巧，始终注意保持作品内容和风格的统一。鉴于主

人公的身世和性格，他没有运用刻划人物心理活动的内心独白，在语言的运用上也力求恰如其分，正如他对法国作家拉博所说的：“受人物的局限，我必须十分谨慎，不能以他之口畅所欲言。我不得不克制自己使表述尽善尽美的愿望。”

《堂塞贡多·松勃拉》象任何一部经典小说一样，为我们塑造了一个永恒的典型，一个具有纯朴的男子汉气概和自由理想的高乔人的象征。今天，高乔人已经消失了，但是在拉丁美洲文学史上，高乔人的形象却是永远不会磨灭的，它为西班牙美洲精神和文化独立做出了杰出的贡献。

第六章 浪漫主义小说的代表作家

第一节 何塞·马莫尔

何塞·马莫尔（1817—1871）是阿根廷重要的浪漫主义诗人和小说家，也是反对罗萨斯独裁统治的勇敢斗士。

何塞·马莫尔出生在首都布宜诺斯艾利斯。少年时代家贫，长期随父母在拉普拉塔河两岸漂泊，未能受到系统的学校教育，直到1835年母亲去世后，方才考入大学攻读法律和哲学，同时从事新闻工作。何塞·马莫尔的整个青年时代，是在反对罗萨斯独裁统治的斗争中度过的。1839年4月他因散发反对罗萨斯的报刊而被捕入狱。以后虽然获释，却不断受到迫害，1840年初不得不流亡到蒙得维的亚，加入了当地的阿根廷流亡作家团体。他们通过报纸和文学创作声援国内的反独裁斗争。何塞·马莫尔在国外流亡的13年中写下大量的诗歌、戏剧和著名的长篇小说《阿玛利亚》。罗萨斯政权被推翻以后，何塞·马莫尔于1853年回到布宜诺斯艾利斯。由于他的声誉和威望，多次被选为国会议员，担任过驻外大使和布宜诺斯艾利斯国立图书馆馆长。1871年8月病逝。

何塞·马莫尔的文学创作包括三个部分：戏剧、诗歌和长篇小说《阿玛利亚》。

他的戏剧创作是在流亡期间进行的。主要剧作有：《诗人》和《十字军》。《诗人》上演于1842年8月，叙述一对青年男女，由于家长的粗暴干涉而被迫双双自杀的故事。这出诗剧情节简单，节奏缓慢，但是诗句和谐优美。《十字军》上演于1842年11月，叙述欧洲历史上第一次十字军东征的故事，这出剧借古抒怀，情绪激昂、热烈，诗句铿锵有力。

何塞·马莫尔的诗作有：《巡礼者之歌》（1846）和诗集

《和声》（1851—1854）。《巡礼者之歌》包括24首诗歌，其中一半与主题无关，属于即兴诗。整个作品中，既有作者的吟诵，又有主人公卡洛斯的歌唱。每首诗歌前面都有一段叙述性散文，这是何塞·马莫尔有意在打破古典主义关于作品种类的分界。全诗按照时间顺序，将爱情故事、旅途回忆、风光描写、歌曲与颂词有机地排列起来。诗人以惊人的想象力讴歌自然之美，抒发怀念祖国之情。由于诗人过着痛苦的流亡生活，《巡礼者之歌》的哀婉基调和焦虑情绪便显得格外浓厚。何塞·马莫尔十分崇拜英国诗人拜伦，他在《巡礼者之歌》中发出这样的喟叹：“吟诗止于拜伦矣！”

诗集《和声》包括何塞·马莫尔的主要诗作，其中有揭露罗萨斯独裁统治的政治诗，也有感情深沉、热烈的抒情诗。《和声》集中的政治诗，强烈地反映了诗人对罗萨斯独裁统治的仇恨，如《致罗萨斯》：

当你那耀眼的披风漂亮地抖开，
它并不能遮盖奴隶和暴君的存在。
罗萨斯政权：千人仇，万人恨，
美洲大地定叫你无处葬身。

何塞·马莫尔的文学成就主要表现在长篇小说《阿玛利亚》的创作上。

《阿玛利亚》于1851年问世，是阿根廷文学史上第一部长篇小说，与埃切维利亚的《屠场》和萨米恩托的《法昆多，又名文明与野蛮》并称为拉丁美洲浪漫主义文学的三部名作。

《阿玛利亚》的故事情节是这样的：

1840年5月4日深夜，罗萨斯独裁政权的反对派——统一派的青年成员爱德华多及四名同党，准备偷越边境逃往蒙得维的亚。不幸半路遇到罗萨斯部下的伏击，四名同志当场身亡。爱德华多

被他的朋友丹尼尔救出，但也身负重伤，于是被送往丹尼尔的表姐——年轻、美丽的寡妇阿玛利亚家中养伤。爱德华多在阿玛利亚精心照顾下，伤势逐渐痊愈。他们之间也产生了爱情。为了躲避罗萨斯政权的追捕，阿玛利亚把爱德华多转移到一个更加隐蔽的地方。1840年10月5日夜里，阿玛利亚和爱德华多刚刚订婚，罗萨斯的特务组织“棒子队”突然袭击了他们的隐蔽处，一对充满朝气和理想的青年被双双杀死。

《阿玛利亚》全书共有5部78章。它的结构复杂而严谨，情节跌宕起伏，环环相扣，但是为松弛读者的紧张心理，也使用插科打诨的方式，排一些次要情节。受法国作家欧仁·苏和大仲马的影响，《阿玛利亚》也采用了连载小说的形式，首先在蒙得维的亚的《星期》杂志上发表。由于这部小说悬念层出不穷，故事情节紧张曲折，许多读者急不可耐地等待着下一期杂志的到来。

《阿玛利亚》善于刻画人物性格。主人公爱德华多是曼努埃尔·贝尔格拉诺将军的侄子，后者是独立战争的英雄、阿根廷国旗的设计者，他对爱德华多的思想形成有着重大影响。但是这个青年的性格又有着强烈的时代烙印，比如浪漫的气质，忧郁的神情，甚至连相貌的描写都是浪漫主义小说正面人物的典型写法：黑又亮的双眸、白皙的面庞和青春健美的体魄。

作者对丹尼尔的塑造也是成功的。丹尼尔一身正气，心底无私，有强烈的民主、爱国思想。他在对敌斗争中，机智、勇敢、镇定，善于应付任何意外事变，善于冷静地观察和处理复杂的问题，善于周旋于敌人的营垒里，为统一派的领导提供了许多重要情报。

阿玛利亚是作者高度理想化的女英雄。从小说一开始，作者就着重描写阿玛利亚的温柔、美丽和善良，如以花朵和红宝石来比喻她的美貌；又借助他人的惊叹来表现阿玛利亚天使般温柔的气质；还以细致的描写介绍她的服饰和生活环境。但是作者没有忘记阿玛利亚是生活在什么样的社会里，她自始至终都带着一种

淡淡的哀愁，最后惨死在反动派的屠刀之下。

书中的次要人物也写得有血有肉、栩栩如生。比如丹尼尔的启蒙老师罗德里格斯和妓院鸨母玛尔赛丽娜，这是两个喜剧式的人物，他们常常用插科打诨的方式冲淡紧张的气氛，从而调节作品的节奏。玛尔赛丽娜的家是丹尼尔的秘密联络点。作者塑造了一个性格泼辣的老太婆，目的在于冲淡爱德华多和阿玛利亚的悲剧阴影。

对于头号反面人物罗萨斯的描写，作者采用了由浅入深、由表及里的描写方法。在第一部里，作者并不直接写出罗萨斯的身份，而是首先描绘罗萨斯的外貌：“这个人身穿黑绒短裤，十分肥大；上身是葡萄干色的衬衫；脖子上绕着一条黑色领带；头上戴着宽边草帽，正面不卷起的时候便遮住了双眼。”在他办公室的一个角落里，“象毒蛇般地蜷缩着给罗萨斯开心的小丑‘毕瓜神文’”，“另一个角落里睡着年迈的侍从副官、一位独立战争中的将军”。这两个幽灵式的人物刻画出罗萨斯生活在怎样的环境之中。尤其是，当罗萨斯一脚踢醒小丑的时候，突出地表现了这个独裁者的凶狠与粗暴；他唆使小丑纠缠自己的亲生女儿时，则表现出他的虐待狂；他同特务头子密谋杀人时，则表现出他的凶残与奸诈。作者塑造的曼努埃丽达——罗萨斯的女儿，也是颇具匠心的，这个美貌动人、心地善良、资质出众的姑娘，竟然也受到亲生父亲的迫害，入木三分地反衬出独裁者的专横。书中这样写道：“她父亲曾下令她终身不嫁，因为这个姑娘洞悉父亲的一切卑鄙行径、阴谋诡计和滔天罪行。”他要女儿成为他维持统治的工具，通过女儿笼络贵族，传达那些他不便公开发出指令，刺探下属的言行。

何塞·马莫尔还十分重视环境的描写。他既讴歌城市的美丽风光，也描绘城市的恐怖气氛，目的在于说明罗萨斯政权的罪恶，爱德华多和阿玛利亚的悲剧是有着普遍意义的。此外，也抒发了作者对故乡的思恋之情。

何塞·马莫尔创作《阿玛利亚》的指导思想是，他非常赞成埃切维利亚在《社会主义原理》中说过的话：“我们总要一只眼睛盯着世界各国的进步，另一只眼睛盯着我们社会的内部。”他一方面注视着欧洲，以欧洲为榜样，通过艺术形象阐明自己关于民主与改革的主张；另一方面则将注意力放在阿根廷的现状上，采用客观直描的手法暴露罗萨斯独裁统治的罪恶。因此《阿玛利亚》基本上是一部政治小说，但由于主要线索是爱情故事，表达了一种强烈的主观情感，因而又是一部浪漫主义的爱情小说。这部作品无论在当时还是在以后的百多年间都受到了广大读者和文学评论界的好评，成为拉丁美洲文学史上的不朽之作。

第二节 霍尔赫·伊萨克斯

霍尔赫·伊萨克斯（1837—1895年）是拉丁美洲浪漫主义文学的重要作家。出生在哥伦比亚的卡利城。父亲是犹太族后裔的英国人，母亲是哥伦比亚人。家庭富有，生活舒适，霍尔赫·伊萨克斯的童年是幸福的。由于父亲去世，霍尔赫·伊萨克斯在1861—1864年间主持家政，但是他的兴趣在文学创作方面，不久即将家产交弟弟经营，他自己返回首都波哥大，参加“莫萨依科”文艺沙龙。他创作的诗歌，深受沙龙内诗人们的称道。随后政府任命他监管筑路，在此期间开始了长篇小说《玛丽娅》的创作。他的弟弟、诗人和语法学家积极支持哥哥的写作。1867年，是霍尔赫·伊萨克斯的关键一年，他的《玛丽娅》问世。立即引起文学界的震动。从1891年起，他的健康日益恶化，但仍然创作了一些诗歌，如：《科尔多瓦的土地》。1893年开始写作两部历史小说：《法尼亚》和《要卡米洛，不要黑心肝》，但是仅仅写了开头几章就辍笔了。多年的疾病缠身终于摧毁了这位才华横溢的作家，1895年4月17日病逝。

霍尔赫·伊萨克斯一生当过士兵、议员、外交官。教师、主编、秘书、监工，阅历十分丰富，亲身参加过战争、建设和文化教育工作。在繁忙的公务中，在经济拮据的压迫下，在身患疾病的时候，他都没有放弃文学创作，将满腔的热情献给了读者。

霍尔赫·伊萨克斯的主要成就是创作了浪漫主义小说《玛丽娅》，但是，他一生也写下许多诗歌。他的诗作无论题材和形式都是地地道道的浪漫主义之作，但其艺术水平远不及《玛丽娅》。就内容而言，他的诗歌包括以下四个方面：反映士兵生活的诗歌，如：《招兵归来》；反映农民生活的诗歌，如：《祖父的早晨》，《如果你到我的农庄来》、《黄鹂》；描写卡利城和考卡河谷的风景诗，如：《献给卡利城》、《城堡一瞥》；富有哲理和政治性的诗歌，如：《世纪的上帝》、《请好自为之》、《献给我的祖国》。这些诗歌的流传与影响都十分有限。

长篇小说《玛丽娅》于1867年初次在波哥大出版，印数虽然只有800册，却立即赢得文学界的交口称赞。两年后，第二版问世，流传得更加广泛。1870年至1871年，阿根廷报纸纷纷以连载形式发表了这部小说。墨西哥也在1871至1873年连载发表。1877年在智利出版了全书。此后，拉美各国纷纷印刷该书。甚至到20世纪的今天，《玛丽娅》仍然广有读者，据粗略统计，到20世纪70年代为止，印刷已达150版之多，并且已译成英文、法文、中文、俄文等多种文字。《玛丽娅》以它那永恒的主题（爱情与死亡的冲突）和高超的艺术技巧，征服了广大读者的心，从而成为经久不衰的经典之作。

《玛丽娅》的故事情节并不复杂，作品以第一人称叙述的方式展开。主人公埃弗拉因中学毕业后回到父亲的考卡河谷庄园，与他的表妹玛丽娅相遇。这位美丽、善良、纯洁的姑娘，因父亲病故，被埃弗拉因的父亲收养，时年15岁，负责照看埃弗拉因的弟妹。玛丽娅与埃弗拉因的爱情起初处于朦胧状态，随后发展到热恋的地步。但是，玛丽娅患有癫痫病，他俩本能地预感到结局

将是悲惨的。埃弗拉因的父亲决定派儿子去英国学医。埃弗拉因走后的第二年收到家书，告诉他玛丽娅病危。埃弗拉因急忙启程回国，但是为时已晚，玛丽娅已经病逝。埃弗拉因从姐姐爱玛口中听到了玛丽娅弥留之际的情形，感到痛不欲生。他伤心地徘徊在昔日与玛丽娅相会的地方，最后凄然地来到玛丽娅的墓前凭吊。

《玛丽娅》全书的结构由三个核心部分组成：爱情故事、风光描写和解放奴隶。

爱情故事是小说的基础。作者将玛丽娅与埃弗拉因的爱情写得细腻而抒情。热烈而纯洁的基调贯彻始终。作者使用了较多的笔墨描绘玛丽娅那天使般纯洁的形象，比如，玛丽娅和爱玛采花一场就比较典型：“我匆匆穿好衣裳，推开窗户，远远地望见玛丽娅由爱玛相伴，站在一条花间小径上，她身穿一件比昨天那件颜色稍深的上衣，腰间系着那条紫色的大围巾，象绶带似的垂在裙子上；她的长发分做两半，一前一后披散着，半遮住前胸和后背。她和我姐姐都光着脚。她端着一个比她的手臂还白的瓷盆，正在把夜间绽开的玫瑰花摘下来放进里边，一面将那些欠鲜艳的花剔掉。玛丽娅和她的女伴快乐地笑着，一面将她那比玫瑰还要鲜嫩的面颊凑近香气四溢的瓷盆。爱玛瞥见了；玛丽娅也觉察到了，但她没有回头看我，立即双膝着地，藏起赤裸的双脚，并从腰间解下大围巾，盖住肩膀，装出摆弄花儿的样子。”这段文字把玛丽娅纯洁、娇羞的神态刻画得生动而逼真。

风光的描写在本书中占有重要地位，起着烘托浪漫气氛的作用。1860至1870年间，哥伦比亚的风俗主义文学发展到高峰时期。作家们纷纷以风俗画的形式写下农村的风土人情。霍尔赫·伊萨克斯在《玛丽娅》中用了大量篇幅描写家乡的生活，如：农民的住宅，劳动场面；黑人奴隶的舞蹈、音乐、服饰；当地居民的宗教仪式、结婚的场面；甚至猎虎、捕鹿的情形。在这些风俗画中，农民、仆役、黑奴是中心人物。

作者在小说中表达了解放奴隶的思想。作者离开作品的主线

讲述了一对黑人青年、西纳和娜依的爱情故事。从小说的结构上讲，这样安排可以避免单调，用异国情调增加作品的色彩。从思想性上着眼，作者讲述的非洲各部落的战争、英国人的侵略、黑人奴隶的被抢、被卖、被迫害的事实，都是有深刻意义的。作者在一处注解里特别声明，这对黑人的爱情故事是以事实为根据的。固然，通过这个故事，作者表达了他的人道主义思想，希图通过“劝善”的方式解放黑奴，但是黑奴的悲惨处境却说得十分明白。

《玛丽娅》主要取材于现实生活，其中包括作者的切身经历。但是在写作技巧方面却深受法国作家贝尔纳丹·德·圣皮埃尔的《保尔和薇吉妮》的影响，更受到夏多布里昂的《阿塔拉》及拉马丁的《葛莱齐拉》的影响。这些影响表现在，象上述三部作品一样，《玛丽娅》同样采用第一人称叙述的方式，借助描写景物来抒发感情，作品的基调是自怜自爱、郁郁寡欢的，作品的结局是不幸的。但是，《玛丽娅》糅进了作者的切身经历，如庄园生活、考卡河谷的旅行，特别是哥伦比亚的独特风光，使得《玛丽娅》别具一格而具有浓厚的拉美色彩了。

《玛丽娅》的主要成就在于，它成功地塑造了主人公玛丽娅的形象，真实地反映了处于动荡时期的哥伦比亚年轻一代内心的痛苦、惆怅和不安，因而成为感伤主义的典型。男主人公埃弗拉因也是一个成功的、感人的艺术形象，他心地善良、感情真挚、热爱生活，尤其是对纯真爱情的执着追求，在书中表现得淋漓尽致。作者以抒情的笔调、朴实的语言写出了人物内心的思想感情，仿佛一首哀婉的恋歌。借景抒情，使景物拟人化是《玛丽娅》的又一特点。高山大川、密林幽谷、绿草坡地向读者展现了具有美洲特色的自然风光。生活这样的环境里的男男女女，他们的思想感情紧紧地与自然风貌联系在一起，从而产生了强烈的艺术效果。

《玛丽娅》自1867年问世以后，很快在拉丁美洲风靡一时，被称为“美洲之诗”，成为感伤浪漫主义文学的代表作，并且把

方兴未艾的浪漫主义文学运动推向了高潮。

第三节 里卡多·帕尔玛

在秘鲁，浪漫主义文学发生得较晚。重要的代表作家是里卡多·帕尔玛（1833—1919）。他出生在首都利马。他家境贫寒，由于有黑人血统而受歧视，童年是在下层百姓中度过的，这在后来的文学作品中都有反映。青年时期，曾在圣马尔科斯大学攻读法律，中途辍学。少年时起，即开始写诗，18岁时发表了诗剧《罗迪尔》；22岁时出版了《诗集》。后来他称这些作品是“令人憎恶的丑货”。1865年他在巴黎出版了诗集《和声》。

何塞·巴尔塔任总统期间，里卡多·帕尔玛担任了总统府内的职务，并当选为参议员。何塞·巴尔塔总统遇刺身亡的事件牵连到帕尔玛。他被迫离开政治舞台，但无形中为他的文学创作准备了良好的条件。1872年他出版了《秘鲁传说》的第1卷。1892年，《秘鲁传说》全集出齐。1912年，因与政府意见不和，帕尔玛辞去了长达30年的国立图书馆馆长之职。他在这个岗位上为秘鲁文化做出了巨大贡献。晚年，他是在与曼努埃尔·贡萨莱斯·普拉达的学术论战中度过的。帕尔玛在收集和整理民间文学方面做出了突出的成绩。1919年10月6日，帕尔玛在首都利马病逝。

帕尔玛是位多产作家。1855年出版了第一部诗集。诗剧和诗集均为浪漫主义之作，但已露出讽刺与幽默的特色。1911年出版了《诗歌总集》，包括了早期的《胡维尼丽娅》、《和声》，中期的《西番莲》和1880至1906年间创作的《雾》。帕尔玛认为，他的诗作只是为写好散文而做的准备工作，为拉美几国的大报撰稿，如秘鲁的《邮报》，阿根廷的《国家报》。家中失火那一次，他的一部小说手稿《玛拉依人》也被焚毁，从此再也没有创作过小说。此外，帕尔玛还有历史与语言学的专著。

帕尔玛的主要成就在于创作了《秘鲁传说》，这部煌煌巨著

整整用去了他40年的时间。这部作品包括453个传说，其中339篇是讲殖民地时期生活的。其余部分讲的是印加王国时期、独立战争时期和作者生活的共和国时期。该书按内容可分6类，即：宗教故事、世俗生活、戏剧故事、流浪汉文学、历史故事、民间传奇。上述内容是作者分别从史书、游记、诗集、传记、成语、谚语、民谣、民俗、传奇、民间故事和修道院的史料中发掘素材，加工编集成书的。

《秘鲁传说》是“小说又不是小说，是历史又不是历史”（作者语），确切地说，是作者运用心理描写、挖苦和嘲讽的手法、根据种种素材进行艺术加工的小故事。曼努埃尔·贡萨莱斯·普拉达指责帕尔玛伪造历史，因为他选用的并非真实历史资料。其实这一指责是站不住脚的，因为《秘鲁传说》并非考古专著，而是秘鲁历史的艺术再现。作品结构简单，借用一些史料，编成故事，最后以谚语、警句告诫读者。作者实际上是站在当前的角度回首往事，基本观点是伏尔泰式的自由主义思想。比如作者是站在反对教会、反对君主政体的立场上对待殖民统治的。作者以他那广博的文化知识，运用嘲讽、揶揄的手法，抓住殖民地社会的基本特征，发挥他那丰富的想象力，重新塑造历史人物，创造了一种新颖独特的文学形式。他笔下的故事既有情节复杂的，又有情节简单的；既有人物众多的，又有人物较少的；甚至只解释一个谚语故事的。

情节复杂的如《玛丽·拉莫斯的母猫》，全名是《玛丽·拉莫斯的母猫，它用尾巴献媚，用双爪抓人》，副标题是《第三十四任秘鲁副王总督时期记事》。故事一开篇就点明地点：“在圣罗伦索教堂后面、阿拉梅达大街的人行道旁……。”接着主人公贝内蒂克塔·萨拉萨尔出现。“美丽的姑娘年方20，皮肤细腻，犹如天鹅绒一般，这个特点在利马女人用化妆品擦脸的坏习惯之前，是颇为闻名的。”作者点出了这一坏习惯之后便转入正题：“贝内蒂克塔是个孤儿，生活贫困，老姨妈逼她嫁给一个令人讨厌的

坏蛋。”当时民间有个成语，形容终日挨打受气的人是“玛丽·拉莫斯的母猫”。贝尔蒂克塔的处境便是如此，因此得了“母猫”的绰号。后来姑娘不堪虐待，跟随情人私奔了。第一段到此结束。第二段和第三段，作者故意不写姑娘私奔后的情形，而是叙述副王总督的生活和一种流行的儿童游戏，目的在于介绍社会背景和制造悬念。第四段一开始作者就说：“爱情的事莫性急，否则母骡也会没耐心。”接着，作者才继续讲述下去：贝内蒂克塔不幸被情人抛弃。这时，邻居一个男人跑来追求她。起初，她拒绝这位邻居的追求，后来得知她原来的情人已经同一个阔女人结了婚，并且又回到了本城，便同意与邻居青年交往。一天，贝内蒂克塔邀请邻居青年到她房间里相会。突然，这个青年听到隔壁房间有异常的响动，姑娘要他赶快躲起来，千万不要出声。说罢，她便离开了房间，到隔壁去了。隔壁房间里有个男人被牢牢地绑在床上，他正在那里挣扎。贝内蒂克塔立刻上前高声喝道：“你已被判处死刑！现在给你一分钟去想想上帝。”原来，被绑在床上的男人正是贝内蒂克塔的第一个情人。贝内蒂克塔得知这个负心薄情的人已迁回本城，便设法去勾引他。那男人果然上钩，兴冲冲地前来幽会。姑娘拿出掺有蒙汗药的烈酒骗他喝了下去，然后将他牢牢地绑在床上。随后便去邀请邻居青年来相会。一分钟过去了。一把锋利的匕首刺入了那个男人的心脏。躲在隔壁的小伙子听到了这一切，吓得浑身发抖。在姑娘的威逼与诱惑下，小伙子也参与了犯罪活动：把死尸背到外边，扔进河里。作者这样写道：“那天夜里真是黑得可怕，仿佛天公也参与了这桩杀人案。”在这令人毛骨悚然的黑夜里，小伙子胆战心惊地背着死尸来到河边。不料，当他抱起尸体时，竟然连同尸体失足落水。最后，发现河中尸体的人也被牵连进此案。最后，贝内蒂克塔身患重病，弥留之际，她向神父忏悔了自己的罪孽，恳求神父为那个被牵连的人洗去不白之冤。这篇情节复杂的故事，以其生动、活泼、幽默的语言而著称，成为《秘鲁传说》中的重要篇目。

故事情节简单、但寓意深刻、脍炙人口的名篇如《解放者的三个等等》，也是《秘鲁传说》中的重要篇目。故事发生在独立战争期间，西蒙·玻利瓦尔的军队在挺进中。卡拉萨尔镇的镇长收到上级的指令，要他做好迎接解放者到来的准备工作。其中包括给解放者阁下安排好舒适而整洁的下榻之处，要有漂亮的桌椅、床铺、等等，等等，等等。但是，镇长的头脑迟钝，对这三个“等等”揣摩不透，便召集居民加以研讨。最后终于恍然大悟，原来“等等”是美女。镇长悟出道理后赶忙行动，四处搜寻漂亮的姑娘。幸运的是解放者玻利瓦尔来到卡拉萨尔镇以后，听说为他准备了“美女”，便下令放姑娘们回家，甚至连一眼都没有看。然后对镇长的工作进行了检查，最后将他撤职查办了。故事虽短，把愚蠢又善于拍马逢迎的镇长描写得活灵活现。

帕尔玛的创作理论是：“东采一点，西采一点，真假参半，不管它是多么微小，不管它是多么没有份量，多多加上语言的精雕细刻，就构成了写作《秘鲁传说》的处方。”他从历史故事、民间传说、风土人情、成语、谚语等方面加以选取，从历史、地理和心理入手，塑造了上至副王总督、独立战争中的统帅，下至平民百姓，甚至乞丐、白痴等各种类型的人物，反映了从印加帝国、殖民地时期到共和国的各个历史时期的生活，《秘鲁传说》的确可以称为一幅秘鲁历史发展的风俗画。这部巨著的影响之大，甚至连西班牙大作家加尔多斯也从他的作品中取材改编成戏剧。在拉丁美洲则更不乏追随者。

第四节 萨米恩托

在散文方面，拉丁美洲浪漫主义文学的第一位散文大师要首推多明戈·福斯蒂诺·萨米恩托。

萨米恩托（1811—1888）出生在距首都2000公里之遙的阿根廷南方港口圣胡安。他出生的时候，正好是1810年阿根廷五月革

命爆发后的第九个月，即刚刚宣布推翻西班牙殖民统治的时刻。他的父亲没有固定工作，家境贫寒，母亲是他品学方面的启蒙教师。他晚年时回忆说，他的工作能力、意志和自信心是母亲教育的结果。他的父亲是个爱国者，在政治方面对儿子影响很大。萨米恩托4岁识字，5岁入学。那是一所新型的学校，老师多来自首都，采用新的教学方法，给学生灌输民主和平等的思想。1824年，萨米恩托中学毕业，成绩优秀。

1825年，萨米恩托的姨夫何塞·德·奥罗被流放到圣路易小镇，他也随同前往。在那里他学会了拉丁文，这门语言为他后来学习其它语言打下良好基础。他同这位叔父一起，创办了一所学校，生平第一次任教。萨米恩托在《外省回忆》中对何塞·德·奥罗在他成长道路上的作用给予极高评价，他说：“我的才智是在他的影响下定型的；我能够本能地喜爱公共事业，热爱自由和祖国，并且献身于对祖国各方面的研究也要归功于他。”他创作了许多诗歌，他将一首题为《热风颂》的寄给了著名的诗人胡安·保蒂斯塔·阿尔贝蒂，阿尔贝蒂读罢大加赞赏，萨米恩托从此便与布宜诺斯艾利斯的文学沙龙建立了通讯联系。1839年他创办了《热风》周刊，刊登和评介阿根廷浪漫主义作家的作品。

1842年，萨米恩托同安德列斯·贝略进行了一场文学论战。论战的焦点在于：安德列斯·贝略坚持拉美文学应该走古典主义的道路，效法西班牙黄金世纪的文学模式，维护西班牙语的纯洁性；萨米恩托则提倡浪漫主义文学，主张向法国学习，主张创作自由，主张内容高于形式。萨米恩托同安德烈斯·贝略及其追随者进行了三次大辩论，最后以萨米恩托的胜利而告终。

萨米恩托在智利期间在教育 and 新闻方面做了许多贡献。1843年，智利政府为表彰萨米恩托的贡献，特授予他大学哲学与人文学院创始人的称号。但是，就在此时，阿根廷独裁政权派人到智利，要求引渡萨米恩托回国。为了公开回击罗萨斯独裁政权的迫害，萨米恩托于1845年以连载的形式在《进步日报》上发表了著

名的文学传记《法昆多：文明还是野蛮》。

由于萨米恩托在几次辩论中树敌很多，加上他的存在会影响智利与阿根廷的双边关系，智利政府决定派他去欧洲和美国考察新的教育方法。1845年底，他以蒙得维的亚为出发点，先后考察了巴西、法国、西班牙、意大利、瑞士、奥地利、德国、荷兰、比利时、英国、北非和美国。1848年回到智利。1849年发表了《欧洲、非洲和美洲之行》。萨米恩托打破了按时间顺序、描写风光和印象的传统写法，而是以重大事件为题，加以介绍和评论，形式上则采用书信体，以便“自由地表达思想”。在这部作品中，作者重点介绍“各国的社会政体，人民的社会心理特征和生活习惯”，但是他也写欧美风光，并且写得生动、逼真，充分表现了他的文学才能。

1849年，他还发表了《关于民众教育问题》一书，将考察欧美各国教育的结果公布于众。在书中，他主张社会各阶层都应享有受教育的权利，因为它是民主政治的基础。他坚决反对教育上和政治上的贵族化，认为唯一行之有效的民主形式是教会人民进行选举。这些观点也反映在1856年出版的《关于公共教育问题的回忆》和1866年出版的《学校是共和国繁荣的基础》两部专著中。1850年，他发表了《白银国》，阐明了他的政治主张，他提出应该超越联邦派和统一派的党派之争，把阿根廷、乌拉圭、巴拉圭统一为南美合众国。

1850年，萨米恩托发表了自传体文学作品《外省回忆》。作者象一名向导，领着读者走进萨米恩托家族的肖像馆，他一一介绍先辈的生平，但是重点放在殖民统治和独立运动初期。最后方才做自我介绍，他向读者报告已完成的事业，他的政治主张，以及上帝即将赋予他的历史使命。他希望在击败罗萨斯独裁者之后的新政府里担任要职。

1855年至1859年，萨米恩托在首都定居。他的名声真正引起各界注意的，是在修改宪法大会上，他以国会参议员的身份发表

了《评阿根廷宪法》。

1868年，阿根廷著名作家鲁西奥·曼西亚向国会建议萨米恩托为总统候选人，国会表示接受这项建议，经选举，萨米恩托当选为阿根廷共和国总统。从1868年至1874年，他担任总统期间，曾努力发展教育事业，建立了相当数量的师范学校、正规学校、图书馆、剧院和科研机构。他实行了一系列扩大国内各省间政治、经济往来的措施。在政治上推行中央集权与尊重各省自治权相结合的政策。总统任期结束后，萨米恩托还担任过教育总督。1888年9月11日在巴拉圭病逝。

《法昆多：文明还是野蛮》写于1845年，它是拉丁美洲浪漫主义文学中的第一部散文作品。该书既有社会政治分析，又有运用地理决定论对阿根廷历史的解释；既有法昆多的生平传记，又有对罗萨斯独裁政权的揭露与抨击：所以如何归类是个困难问题。

作者在《前言》阐明了选取法昆多为题的原因：“法昆多·基罗加是阿根廷共和国内战中最有典型性格的角色，是革命中出现的最有美洲特色的人物。法昆多·基罗加身上包含着全部动乱的因素，而在他登台之前，这些因素是在各省孤立地起作用；是他，把地方战争变成了全国性战争，经过10年的艰辛、战斗与破坏，他取得了胜利，但是结果却落入了那个杀害了他的人手中。”作者安排的副标题：文明还是野蛮，是贯串全书的一个基本思想，即作者认为：“文明扎根于城市，野蛮控制了乡村。法昆多是‘野蛮’的象征。”因此以主要篇幅揭露军事独裁的残酷与野蛮。

萨米恩托很早就想通过一个典型人物来说明阿根廷的社会历史变化，他曾经在《阿尔塔奥的生平》中做过尝试，但是未尽其意，现在法昆多这个人物替他解决了问题。他通过对这个绰号为“草原虎”的军事寡头的剖析，探讨阿根廷独裁统治和内战频仍的根源。他痛恨罗萨斯独裁政权，毫不留情地予以揭露和抨击；同时又十分热爱祖国和人民，满怀激情地讴歌潘帕斯草原的自然

风光和高乔人的生活。

关于这部作品的结构，作者在《序言》中是这样说明的：“这部作品的内容促使我把它分成两部分：一部分描写地形、地貌、将要表演剧情的舞台；另一部分描写登台的人物，他的衣着、思想、行动方式。这样一来，无需评论和解释，第一部分已经为第二部分做了映衬。”

《法昆多，文明还是野蛮》是反对军事独裁统治的锐利武器，同时又是分析阿根廷社会矛盾的钥匙。作者在书中还提出一系列发展经济、建设精神文明的主张。但是萨米恩托站在资产阶级民主改良的立场上，认为印第安人应被排除于文明社会之外；认为高乔人是“野蛮与灾祸”的代名词。“文明”的概念应包括：法制、社交和保护私人财产。为了做到文明社交，人们应按照一定的行为准则办事，而“野蛮”是“文明社交”的对立物，这是因为高乔人习惯于在草原上独来独往，各行其事，毫无法制观念，他们的生存高于一切；如果没有必要，他们绝对不考虑公共利益。法昆多就是在这样的环境中长大的，他是“野蛮”的象征，反对文化教育、法律、社会秩序和宗教。他的经济基础就是生产力低下、交通闭塞和群众处于贫困之中。法昆多这种人物在拉丁美洲是有典型意义的。

第五节 胡安·蒙塔尔沃

在散文方面，拉美浪漫主义文学中的另一位大师是胡安·蒙塔尔沃。他博学多才，既是政治家、思想家，又是散文家和漫画家。

胡安·蒙塔尔沃（1832—1889），出生在厄瓜多尔的小山城安巴托。安第斯的秀丽山川反映在他后来的每部作品之中。12岁时，他亲眼看到哥哥被军警抓走的情景。此事深深地刺激了他幼小的心灵，决定了他毕生从事反对专制主义的斗争。他毕业于神

学院，获得哲学教师的称号。这时，他开始了文学创作。20岁刚过，他便作为使官随员被派往巴黎和罗马。这段外交生涯对他的文学创作有较大影响，因为他开阔了眼界，增长了见识，接受了欧洲的资产阶级民主思想，同时也接受了法国浪漫主义文学的影响。他曾与法国诗人拉马丁结下深厚友谊。回国以后，他参加了反对加西亚·莫雷诺独裁政权的斗争。与此同时，他经常参加首都基多的作家聚会，与同行们切磋交流文学创作的心得和对政治形势的看法。1866年，胡安·蒙塔尔沃创办《世界主义报》，抨击独裁统治，阻挠加西亚·莫雷诺连任总统。他在该报上发表了一系列关于政治与文学的文章。独裁政权立刻采取镇压措施，迫使胡安·蒙塔尔沃流亡法国。流亡期间，他写下大量有价值的著作，如：《七论》和《被塞万提斯遗忘的篇章》。1870年普法战争爆发，蒙塔尔沃启程回拉丁美洲。最初住在哥伦比亚，从事写作。莫雷诺遇刺身亡，蒙塔尔沃于1876年回到首都基多。但是不久新独裁者本德米亚上台，继续推行镇压政策。蒙塔尔沃办起《再生报》，再度发起对独裁统治的攻击。结果再度被迫流亡国外。他以愤怒的心情写下《控告辞》，仿照西塞罗的方式抨击独裁者本德米亚。本德米亚倒台后，新总统邀请蒙塔尔沃回国担任政府要职，他婉言谢绝，宁肯当批评家和哲学家而不直接参政。这时厄瓜多尔教会已把《七论》列为禁书，蒙塔尔沃闻讯后怒不可遏，写了《教会的山鹳》，批判教会的反动保守思想，并且决定不再回国。1866至1889年间，蒙塔尔沃出版了3卷集的《旁观者》，这部长达200多页的文学评论集汇总了作者对处于兴盛时期的自然主义文学的看法。1889年1月，在他看完《旁观者》第3卷的校样时因感风寒而病倒，1月17日逝世于法国。

胡安·蒙塔尔沃的主要作品有：《财产与幸福》（1872）、《犹大》（1873）、《终身独裁制》（1874）、《控告辞》（1880）、《七论》（1882）、《教会的山鹳》（1884）、《旁观者》（1886—1889）、《被塞万提斯遗忘的篇章》（死后出版）、《伦理几何学》

(死后出版)。

胡安·蒙塔尔沃的成就主要表现在《七论》中。他那渊博的知识、精湛的语言、优美的艺术风格使得西班牙语世界的文坛耳目一新。全书分为上、下两卷。上卷包括：《论高尚》、《论人性美》、《驳一个伪天主教诡辩家》；下卷包括：《论天才》、《西班牙美洲民族解放的英雄》、《哲学家的盛言》、《暗示》等名篇。西班牙文学界认为蒙塔尔沃的散文，无论在历史上还是在文学上都有很高价值，如在《西班牙美洲民族解放的英雄》中，有这样一段关于华盛顿和玻利瓦尔的文字，颇为评论家称道：“华盛顿的声誉并非完全建立在他的军功上，更多地是建立在他所从事的伟业的成就上，他是幸运而明智地完成伟业的。玻利瓦尔的声誉是凭借武器的轰鸣而来的。我们从这位声名赫赫的人物所发出的光辉中，看到专制暴政的幽灵纷纷倒下、逃遁或销声匿迹。军号在响，战马在嘶鸣，鏖战的硝烟笼罩着这位西班牙美洲的英雄。……在华盛顿和玻利瓦尔面前，目标是一致的，因为他们每个人都希望建立民主制度、给人民以自由。一个不得不克服极端困难的时候，另一个则高兴地看到大功已经告成。这两位伟人的区别仅仅在于此，一个胜过另一个的地方也仅仅在于此。”

另一部重要作品《被塞万提斯遗忘的篇章》是胡安·蒙塔尔沃留下的唯一叙事性文学作品。他笔下的堂吉珂德并非疯子、也并不喜爱挥舞长矛、寻人决斗，而是酷爱读书，善于思考问题，凭借渊博的知识，发表对社会问题的看法，讴歌真、善、美，批评假、恶、丑。作者既讲故事，也发议论，时而热情地赞美，时而愤怒地嘲讽，将叙事议论熔于一炉。

在19世纪，论战性的散文是重要的文学种类，许多作家都使用过这个武器。胡安·蒙塔尔沃是他们杰出的代表。他对独裁统治的深恶痛绝和对自由、平等、民主的热烈追求，在19世纪土生白人知识分子中间，是有代表性的；他在散文方面所达到的艺术成就，使他成为这个领域的一代宗师，极大地推动了散文的发

展。他和萨米恩托一样是拉丁美洲的散文大师。

第六节 从浪漫主义向现实主义

过渡的代表作家

19世纪下半叶，多数拉美国家处于动乱之中。国内的党派混战，国外的帝国主义侵略，日益尖锐的阶级矛盾和民族矛盾，使许多作家更多地注意观察社会现实生活，放弃了理想世界的乐园，因而使得作品的主观感情色彩减弱，客观冷静的色彩增强。由于政治迫害的原因，许多拉美作家跑到欧洲，尤其是法国，接触到福楼拜、巴尔扎克和司汤达等现实主义大师的文学作品，感到应该师法欧洲，走现实主义文学的道路。到19世纪末叶和20世纪初期，大部分拉美国家的政治形势趋向稳定，国民经济有所发展，整个社会逐渐转入资本主义发展阶段。各国政府虽然是独裁统治居多，但都或多或少受到宪法的制约，当然对人民实行的仍然是暴政。从经济发展中得到实惠的是资产阶级，生产力的发展和科学技术的进步却推动了唯物主义思想的传播，教会与无神论者之间的矛盾渐渐激化。欧洲移民的大量涌入，造成当地人与移民的矛盾，移民的到来也带进欧洲的生活方式和新鲜的文化思想。上述诸因素推动了拉丁美洲文学从浪漫主义向现实主义过渡。其特点表现为，作家们通过冷静的观察，注意捕捉现实生活的细节，塑造典型环境中的典型人物，文学语言趋向大众化，艺术风格则从田园牧歌式转向朴实无华，题材多以社会生活和本土风情为主。从浪漫主义向现实主义过渡的代表性作家有：墨西哥的曼努埃尔·阿尔塔米拉诺，智利的布莱斯特·加纳和哥伦比亚的托马斯·卡拉斯基亚。

一 曼努埃尔·阿尔塔米拉诺

阿尔塔米拉诺（1834—1893）是墨西哥文学从浪漫主义向现

实主义过渡的代表作家。他既受浪漫主义影响，又不囿于这一流派，开始以朴实的艺术风格表现墨西哥的生活。1867年，阿尔塔米拉诺创办了《复兴》周刊，团结了当时各种流派和风格的作家，为繁荣文学创作做出了突出的贡献。

阿尔塔米拉诺的才能主要表现在小说创作方面。主要作品有：《山区的圣诞节》、《克莱门西娅》和《蓝眼盗》。

《山区的圣诞节》发表于1871年，是一部带有浓重的浪漫主义色彩的爱情小说，故事的主要情节是叙述卡门与彼得罗之间的爱情纠葛；此外还塑造了一个形象高大的神父，借他之口宣传反对教权主义，主张自由主义的思想。书中还有对印第安人生活的描写，但是过于美化了，仿佛他们生活在充满诗情画意的田园里。

《克莱门西娅》发表于1869年，也是一部浪漫主义爱情小说。故事发生在1863年底和1864年初，时值法国侵略军正向墨西哥内地进攻，墨西哥爱国军民被迫节节后退。美丽的姑娘伊萨贝尔和克莱门西娅同时爱上了一位青年军官、美男子弗洛雷斯。另外一名青年军官瓦耶，相貌平常，但心地善良，他深深地爱着克莱门西娅。姑娘却全无察觉。在一次战斗中，弗洛雷斯背叛了祖国，投降给法国侵略军方面去了，后被爱国军民抓获，准备判处他以死刑。伊萨贝尔看破了弗洛雷斯的丑恶嘴脸，毅然决然地与他分手了。克莱门西娅却依然热恋着弗洛雷斯，四处奔走，想方设法要搭救他。她想到了瓦耶，便哀求瓦耶营救弗洛雷斯。瓦耶心里爱着克莱门西娅，但是为了成全别人的爱情，便偷偷释放了弗洛雷斯，结果代人受过而被枪决。弗洛雷斯逃出监牢后不但不痛改前非，反而抛下情人去投敌。克莱门西娅至此方才醒悟，知道真正值得她爱的人是瓦耶，但是悔之晚矣，结果进了修道院。故事的题材和写法均属浪漫主义小说，但是，作者以相当浓重的笔墨写墨西哥这场反侵略的历史，他真实而冷静地反映社会环境，风格已趋向朴实无华，现实主义的表现手法已见端倪。

《蓝眼盗》比起前两部小说更趋成熟，也更有价值。该书于

1900年出版，这时作者逝世已经7年。手稿并未修改，仍按原貌出版。《蓝眼盗》还有一个副标题：《1861至1863年墨西哥生活轶事》。故事发生在亚乌特贝克山区，时值华莱士总统执政时期，改革派的内战刚刚结束，政府无暇顾及山区里的强盗。因此，一群自称“包银帮”的土匪团伙便经常明火执杖地打家劫舍、杀害无辜乡民。书中的主人公“蓝眼盗”，性情暴戾，心狠手辣，是个杀人不眨眼的魔王。他原本出身贫苦家庭，只因好逸恶劳，才走上偷盗之路，而且发展到杀人取乐的地步。他对美丽的马努爱拉的追求，也是出于一种报复心理。但是，多行不义必自毙。他的末日终于来临了。政府官兵击败匪帮后，将“蓝眼盗”捕获，把他送上了绞刑架。

马努爱拉是书中的另一个重要人物，她爱慕虚荣，为了金银珠宝而同“蓝眼盗”私奔。她的出走，使母亲焦虑万分，并导致悲愤而死。她原以为同蓝眼盗可以真诚相爱，谁知一进匪窟才发现：“这下子可掉进火坑了。这帮强盗简直就是地狱里跑出来的魔鬼。”当匪帮被击败后，她本想回到朋友中间，但是，嫉妒、怨恨与绝望占据了心头，最后发疯而死。

小说中的两位正面人物是尼古拉斯和碧拉尔。前者是印第安人后裔，村中的铁匠；后者是纯朴的农村姑娘。起初，碧拉尔深深地爱着尼古拉斯，而小伙子没有察觉，一味地去追求马努爱拉。但是马努爱拉看不上尼古拉斯，嫌他是印第安人的后代，对他总是恶言恶语。尼古拉斯为人正直，而且见义勇为，经常热心帮助乡里，连土匪也怕他三分；他自尊、自爱，并不因为出身印第安人而自卑。马努爱拉与蓝眼盗的私奔使他清醒过来，并且发现真正值得他爱的是善良的碧拉尔。小说以他们二人举行婚礼，全村为之欢庆而告终。

《蓝眼盗》中的许多人物都是真实的，如华莱士总统，剿匪司令马丁·桑切斯·恰科扬。在尼古拉斯身上则有许多地方是作者的切身经历。书中所描绘的环境和背景也是墨西哥1861至1863

年社会历史的再现。两对青年男女的爱情故事也不再是田园牧歌式的，而是与现实生活紧密相连。从《山区圣诞节》、《克莱门西娅》和《蓝眼盗》这三部小说中，我们可以看到浪漫主义色彩逐渐在减少，现实主义成分在增加，清楚地说明了阿尔塔米拉诺从浪漫主义向现实主义过渡的情况。

二 阿尔贝托·布莱斯特·加纳

阿尔贝托·布莱斯特·加纳（1830—1920）是19世纪拉丁美洲从浪漫主义向现实主义过渡的另一位重要作家，他是智利现实主义文学的开拓者，他的创作为20世纪智利现实主义文学繁荣奠定了基础。

加纳的文学创作活动可分为三个时期。青年时期的主要作品有：《社会一景》、《欺骗与醒悟》、《新婚夫妇》、《初恋》、《迷惑》、《一家之长》和《胡安·阿里亚斯》。这个时期的作品都是以爱情为题材的故事，属浪漫主义之作。中年时期的主要作品有：《爱情的数学》、《还债》、《复仇》、《马丁·里瓦斯》、《一个傻瓜的理想》、《无花果之花》和《马里鲁安》，这个时期的作品，既以爱情为题，又描写19世纪中叶智利社会生活的变化，明显地表现出作者从浪漫主义向现实主义的过渡。晚年时期的主要作品有：《在光复的时期》、《移民者》、《疯狂的小溪》、《格拉迪斯·费尔菲尔德》。从1867至1912年，加纳致力于创作《在光复时期》和《移民者》。前者是一部现实主义的历史小说，在真人真事的基础上，叙述了智利人民于1814至1817年反对西班牙殖民统治的斗争。后者描写的是智利侨民在巴黎的生活，作者站在批判的立场上揭露资产阶级的腐朽与堕落，是一部成功的批判现实主义之作。

布莱斯特·加纳的代表作是《马丁·里瓦斯》和《在光复时期》。

《马丁·里瓦斯》的故事梗概是这样的：主人公马丁·里瓦

斯是个正直、上进的大学生，父亲临去世前嘱咐他要完成学业，因家贫不得不将儿子委托给首都一位大富翁达玛索，求他为儿子提供食宿。马丁·里瓦斯带着父亲的委托信，来到达玛索家，过起寄人篱下的生活。达玛索与妻子生下一儿一女，儿子奥古斯丁是个花花公子；女儿丽奥娜美丽、聪明，但十分骄傲。马丁·里瓦斯生活在这样的环境里并不自惭形秽，更不卑躬曲膝、趋炎附势，而是发奋自强，以正直、诚实地待人处世。最初，他及时地帮助奥古斯丁摆脱了一起带有诈骗钱财性质的美人计；接着又伸出友谊的手搭救市民的女儿埃德米拉；最后勇敢地投入反对保守派的武装起义，就是被捕入狱后，他也表现得英勇不屈，视死如归。马丁·里瓦斯的优秀品格和对爱情的忠贞态度，终于感动了丽奥娜，她不顾父母反对，毅然决然地选择了马丁·里瓦斯为终身伴侣；她放下大家闺秀的架子，不惜冒着身败名裂的危险，千方百计去营救自己的心上人。精诚所至，金石为开，在爱人和朋友们的帮助下，马丁·里瓦斯终于越狱成功。一年后，一对有情人终成眷属。小说中的次要人物，如花花公子奥古斯丁、情场失意的大学生拉法埃尔和市民阶层出身的埃德米拉，也刻划的十分成功。奥古斯丁是个典型的纨绔子弟，他虽然在巴黎留学镀过金，其实并无真才实学，回国后只是一味地花天酒地、吃喝玩乐。有一次被地痞阿玛多尔设下的美人计陷害，几乎难以自拔。幸亏马丁·里瓦斯及时搭救，才未上圈套。拉法埃尔也是个出身上层的青年，家庭经济的破产和爱情上的挫折，使他铤而走险，最后牺牲在1851年的武装起义之中。埃德米拉是个心地善良的姑娘，母亲是个泼妇，哥哥是个流氓，但她却出污泥而不染，她深深地爱着马丁·里瓦斯，但当她知道马丁的心上人是丽奥娜时，则毅然成全别人，以高昂的代价救马丁出狱。作者在小说中，以冷静的态度描述了1850至1851年间智利社会的激烈冲突、各个阶层的思想动态、风俗习惯，给读者展开了一幅生动的社会风情画。

《在光复时期》是加纳晚年创作的一部巨著，全书共计1000

页，约合中文近百万字。这部长篇小说以1814至1817年智利人民争取独立的斗争为背景，叙述智利的爱国志士如何在第一次起义失败之后不屈不挠地展开敌后斗争的故事。在真人真事的基础上，作者塑造了一位传奇式的游击英雄——曼努埃尔·罗德里格斯。这位骑兵游击队的首领巧妙地在敌人后方进行袭扰、破坏活动，积极地为在阿根廷集结的解放大军提供情报，最后配合圣马丁和奥希金斯取得了查卡布科战役的胜利，生擒了西班牙殖民军的最高指挥官。与这条主线并行的，还有一条描写西班牙殖民统治者残酷镇压人民起义的线索，这条线索以圣布鲁诺为代表，他嗜杀成性，而且狡猾、奸诈，是爱国者的死敌。许多起义者惨死在他的屠刀下。但是，这个刽子手终于被押上了革命的审判台。除此之外，书中还描写了几对青年男女对爱情的不同态度。有的青年为了祖国的独立而牺牲了青春和爱情；有的青年从个人情感的狭小天地里冲出来，献身于正义的事业；有的青年不顾大局、图谋私利，投靠了敌人，最后弄得身败名裂。全书十分细致地描绘了一系列重大场面：耀武扬威的西班牙军队如何虚张声势地“庆祝”镇压独立运动的“胜利”；爱国者惊险、紧张的地下活动；殖民军搜捕起义者的恐怖活动；爱国军民迎接解放大军入城的欢庆仪式……。文学评论界认为，《在光复时期》以现实主义的手法为读者展现了一幅智利人民为民族解放而奋斗的壮丽图画，是一部真正的民族史诗。

鉴于布列斯特·加纳在文学创作上的巨大贡献，智利文学界认为，他是智利现实主义文学的开拓者。智利作家博洛迪亚·泰特尔鲍姆在《智利文学中的现实主义传统》一文中指出：“无疑地，现实主义的巨匠布莱斯特·加纳是19世纪西班牙美洲的小说家之一。智利的长篇小说是随着他的作品问世而正式诞生的。总的来讲，直到今天他仍然是智利最伟大的长篇小说家。”古巴文学评论家雷蒙多·拉索在《西班牙美洲文学史》一书中写道：“布莱斯特·加纳是智利长篇小说的奠基人，是拥有广大读者的作

家，是专门从事长篇小说创作、并有深远影响的作家，是坚持表现西班牙美洲民族特色的作家。尽管作品流传的范围由于时间的不同而有所不同，然而作为智利文学一个时期的代表人物，他的贡献和作用却始终是有历史意义的。”美国的著名历史学家艾·巴·托马斯在《拉丁美洲史》一书指出：“到了19世纪末，浪漫主义运动产生了已经彻底探索本国情景的智利诗人、作家和思想家。在这方面，浪漫主义运动为探测智利社会底蕴的现实主义作家开避了道路。小说范围内最伟大的智利现实主义作家是阿尔贝托·布莱斯特·加纳。”

三 托马斯·卡拉斯基亚

托马斯·卡拉斯基亚（1858—？）是西班牙人的后裔，出生在哥伦比亚的安迪约基亚省，从小生活在农村。他的作品大都描写外省农民的生活。如：他的第一部小说《我家乡的水果》，就是一篇风俗主义的作品。作者说，他“直接取材于本地人的生活，丝毫不把现实生活理想化”。由于作者的企图是原原本本地写出生活的原貌而不加任何修饰，因此这部作品比较粗糙。

托马斯·卡拉斯基亚的代表作是长篇小说《玉龙波女侯爵》。该书叙述了哥伦比亚18世纪中叶至独立战争的100年历史。主人公芭芭拉是个土生白人的女儿。她从16岁起主持家政，立志开发矿山。后来果然当上玉龙波金矿的矿主，成为当地巨富，并且获得西班牙国王卡洛斯四世赐予的“女侯爵”称号。但是，后来她同一个流氓结了婚，这个无赖将她的财宝席卷一空后逃之夭夭。女侯爵又气又急，一下子得了疯病，直到晚年方才恢复了理智，可是这时已是共和时期了。作者以朴实无华的手法，既描写贵族阶级的荒淫生活，也描写黑人矿工的悲惨处境。作者热爱家乡，同情被压迫的群众，具有进步思想。他所塑造的女主人公芭芭拉，是个有志气的女人，决心发展家乡的经济，为乡亲们造福。这种精神是与她母亲希望女儿做个贤妻良母的看法大相径庭的。芭芭拉繁荣

家乡经济的想法，与西班牙贵族只知巧取豪夺的老爷态度形成对照。但是，由于芭芭拉深居山区，消息闭塞，使她无法了解外界形势的发展。结果在独立运动兴起之时，她竟然站在殖民统治者一边，给西班牙国王献上一份厚礼，换来了“女侯爵”的称号。不久，她的财产又被流氓骗去。这两件事是与她狭隘的地方观念分不开的。作者力图说明没有先进的科学思想作指导，是不能发展经济，进行社会变革的。

托马斯·卡拉斯基亚在短篇小说中也着意描绘家乡的风土人情。如在《巫师西蒙》中，作者刻画一位对巫术着了迷的老太婆——西蒙的乳母，她一定要西蒙学会巫术，下决心教会西蒙飞翔。小伙子按照她的口诀练习，结果一头摔在大粪堆上。作者在描写乳母讲话时，让她讲方言土语，刻画出老太婆愚昧的嘴脸。

托马斯·卡拉斯基亚是19世纪下半叶风俗主义文学的代表。这个时期现代主义文学已经兴起，但是卡拉斯基亚却坚持在偏远的山区里发掘他的乡土文学。这个文学种类由于过多地局限于地方色彩和风俗习惯，因而不能深刻地反映重大的社会题材，所以到19世纪末便处于衰落状态了。

四 曼努埃尔·巴依诺与路易斯·英格兰

曼努埃尔·巴依诺（1810—1894年）和路易斯·英格兰（1816—1875年）是墨西哥的风俗主义小说家。

曼努埃尔·巴依诺的代表作是《寒水岭大盗》。这是一部以真人真事为基础的长篇小说。书中的阿基雷，是根据一个名叫胡安·亚涅斯的人塑造出来的。胡安·亚涅斯是墨西哥反动独裁者、共和国总统桑塔·安纳的侍从武官，此人杀人越货，作恶多端，终于在1839年7月被判处死刑。此事发生时，曼努埃尔·巴依诺已经29岁，对于整个审讯和判刑的经过都十分清楚。作者创作这部小说的时间是1888至1891年的事，这时他在西班牙担任驻外领事。应西班牙一位出版商的邀请，巴依诺以章回小说的方

式分期分批地写出，他完全根据回忆，按照历史的真面貌，描绘出19世纪中期墨西哥社会生活的各个侧面：贵族们荒淫无耻的生活，贫苦群众的悲惨处境；强盗们的抢劫活动，骑手们保护乡里的英雄行为。上至达官贵人，下至平民百姓，法官、军人、政客、神父、流氓、妓女……都有所涉及。墨西哥著名小说家阿苏埃拉在他的专著《百年来的墨西哥小说》中把《寒水岭大盗》与《癞皮鹦鹉》相比，称它是“19世纪中叶令人极为愉快的墨西哥《人间喜剧》”。专门从事研究墨西哥小说发展史的美国教授拉尔夫·E·沃纳在他的《19世纪墨西哥小说史》中认为：“《寒水岭大盗》是在墨西哥文学史上对风俗主义最广泛的研究成果”，“在墨西哥还没有谁能象巴依诺这样能把一个时期的全面社会生活包罗在一部作品之中”。根据该书的内容和文学评论界的看法，它被誉为19世纪中叶的墨西哥社会风俗画并不为过。

与巴依诺齐名的另一位风俗主义小说家是路易斯·英格兰，他十分熟悉墨西哥的农民生活，写下一部惊险小说：《烟叶兄弟会首领阿斯杜西亚》，描写一队武装走私烟草的绿林好汉们如何杀富济贫的故事。主人公罗伦索·卡维约是个顽皮的孩子，经常打架逃学；长大以后，生活中的坎坷遭遇迫使他加入了走私集团——烟叶兄弟会。由于他机智勇敢，同伙推举他为首领，送他一个绰号“机灵鬼”。书中以大量篇幅描写兄弟会长途跋涉中的种种奇遇：与官兵的战斗，与村民共庆节日，惩办贪官污吏等。

第七节 从风俗主义向现实主义 过渡的作家

一 比利亚维尔德

古巴现实主义小说的开拓者是西里洛·比利亚维尔德（1812—？）。他在大学期间攻读哲学和法律。毕业后曾一度担任律师，后来又从事教育和新闻工作。1848年因参加反对西班牙殖民

统治的斗争而被捕。1849年越狱潜逃，到达美国后，主编《真理》、《独立者》等报刊，为古巴的独立做舆论准备。1858年遇赦后返回祖国，从事文学创作。1868年“十年战争”爆发后，他重新投入政治活动，并再度流亡美国。他创作的文学作品有20多部长篇小说，但质量参差不齐。最优秀的作品是《塞西莉亚·巴尔德斯》。拉美文学评论界认为“它是古巴风俗主义小说的代表作”。

《塞西莉亚·巴尔德斯》的故事情节是这样的：1813年11月某日黄昏，一辆华丽马车在哈瓦那平民这一条小巷口停住。从车中走下一位绅士风度的中年白人。他悄然走进小巷中一户贫寒人家，强迫女主人——一位中年混血妇女交出她女儿刚生出的婴儿，随后便抱走了。产妇失去了心爱的女儿，精神失常，被关进了精神病院。18年后，混血老妇人何塞法的孙女塞西莉亚已长大成人，并且出落得十分妩媚。据何塞法说，她的孙女是从育婴堂里抱出来的。在一次节日舞会上，白人大学生莱昂纳多与塞西莉亚一见钟情，几次接触后，便私订了终身。莱昂纳多的父亲坎博阿是古巴著名的巨商，有财有势。莱昂纳多与塞西莉亚的爱情遭到一些人的非议和个别人的嫉妒。塞西莉亚的女友内梅西奥企图做莱昂纳多的妻子，便希望塞西莉亚嫁给她哥哥何塞·多洛雷斯。于是，她进行了一系列挑拨离间的活动。她一方面对塞西莉亚谎称，莱昂纳多真正爱的是富有的白人小姐伊莎白尔；另一方面，又叫哥哥何塞·多洛雷斯常去塞西莉亚家献殷勤。随后，她设法让莱昂纳多当面撞见何塞与塞西莉亚会面的情景，造成塞西莉亚已另有新欢的假象。这样，塞西莉亚与莱昂纳多虽然相爱，心中却都有一层猜疑的阴影。但是，真正横亘在他们爱情中间的障碍却是另外一个意想不到的原因。原来18年前何塞法的女儿、美丽的混血姑娘查罗与富商坎博阿生下一个私生女，那就是塞西莉亚。坎博阿为掩盖自己的丑事，强迫何塞法从她女儿怀中抢走刚出生的小塞西莉亚，并且通过一个贪财的医生送进皇家育婴

堂，以便隐去女婴的真名实姓。一年后再由何塞法出面，将塞西莉亚从育婴堂领出，认做“孙女”抚养。坎博阿满以为这番巧妙安排，可以将秘密永远瞒过世人。谁料想，命运之神仿佛在故意捉弄人，竟让一对同父异母的兄妹变成了恋人。

何塞法为了外孙女塞西莉亚的幸福，历尽了千难万苦。她本人是个黑白混血儿，年轻时与一个白人同居，生下了第二代混血姑娘查罗。在坎博阿的诱骗下，查罗生下了第三代混血姑娘塞西莉亚。何塞法满心希望外孙女将来也嫁给白人，从而永远摆脱受压迫、受歧视的黑人地位。谁知塞西莉亚偏偏爱上了同父异母的哥哥莱昂纳多。为此，何塞法一再劝告外孙女必须同莱昂纳多断绝关系。塞西莉亚却执意不肯。这使得何塞法万分焦虑，但又不能吐露真情。直到最后得了重病，在弥留之际才艰难地说了半句：“快跟那位……少爷……断绝……关系吧！他是你的……”话没有说完就告别了人世。

坎博阿年轻时孑然一身从西班牙来到古巴，靠贩卖黑奴发迹。后来与富家女罗莎·桑多瓦尔结婚，财势更大，开办糖厂和种植园，经营进出口贸易，成为古巴屈指可数的富豪。西班牙王室念他“振兴殖民地工商业有功”，准备授予他伯爵的称号。正在飞黄腾达的坎博阿当然不能让丑事外扬，以保持自己的“荣誉”地位。为了破坏儿子与塞西莉亚的婚事，坎博阿决定全家去乡下度圣诞节假期，并且特意邀请伊莎白尔小姐同去，以期促成莱昂纳多与伊莎白尔的婚姻。莱昂纳多难违父命，只得与塞西莉亚暂时分别。在乡下庄园度假的日子里，莱昂纳多并没有爱上伊莎白尔，反而更思念塞西莉亚。善良的伊莎白尔则由于目睹庄园黑奴受到的非人待遇而对坎博阿一家产生反感。

莱昂纳多返回首都哈瓦那之后私下租赁了一所房屋，与心上人塞西莉亚长期同居。数月后，生下一个小孩。坎博阿得知此事，极为震怒，他授意市长以“引诱良家子弟”的罪名，将塞西莉亚逮捕入狱。直到莱昂纳多被逼与伊莎白尔举行婚礼之日，塞

西莉亚才被释放。这位姑娘听说莱昂纳多结婚的消息，便极力怂恿何塞·多洛雷斯去破坏婚礼。何塞出于对姑娘的爱，便遵命赶到教堂，不料竟然将新郎刺死。全书的结尾是悲惨的：不幸的新娘伊莎白尔看破红尘，进了修道院；塞西莉亚作为杀人犯的同谋而被判1年监禁，被关进了精神病院。她在那里遇见了阔别20年的母亲查罗。后者悲喜交集之余竟然恢复了理智。母女虽然团聚了，但是她们依然还要过着受压迫、受侮辱的生活。何年何月才是翻身之日呢？

《古巴文学史全貌》的作者马克斯·恩里克斯·乌雷尼亚认为：“《塞西莉亚》描绘了一个真实、生动、强烈的世界，如同一幅巨型油画；古巴，这个西班牙在美洲的属地，在画中活动，整个1812至1831年的社会生活都反映在这幅油画之中。西班牙占领军的将领、总督、法官、警察、市议员、神父、贵族、仆役、黑奴、妓女……全部登上了这个巨大的舞台。没有哪位历史学家能够象比利亚维尔德那样把那个时代介绍得如此明白；没有哪位作家能够象比利亚维尔德那样以如此深厚的情感和十足的信心将糖厂奴隶的生活描绘得如此深刻、将奴隶主与奴隶的矛盾、特权阶层与一无所有的贫民的对抗反映得如此清楚。”

是古巴的现实生活打破了比利亚维尔德的浪漫主义美梦，推动他走上了现实主义的创作道路。他说：“在国外，我改变了生活方式。我的文学爱好被更高的思想所替代；我从理想世界转到了现实世界。”他在1879年《塞西莉亚》的序言中对于上述创作道路的转变做了更明白的解释：“30多年以来，除去司各特和亚历山德罗·曼佐尼的作品，我没有读过任何小说；在构思《塞西莉亚》的画面时，这两位作家是我唯一的样板。我承认，这部小说如果写成田园牧歌式的小说，或者是写成《保尔与薇吉尼》和《阿达拉》式的小说，也许效果会更好些。但是这样一来尽管会更有趣、更健康了，却刻划不出任何活生生的人物了，也描绘不出有血有肉的风土人情了，更写不出这样一个受奴役的民族现

状了。”

的确，正是由于比利亚维尔德亲身参加了古巴的民族解放运动，对19世纪中叶古巴社会现实有着深刻的了解，所以能够写出象《塞西莉亚》这样人物众多、性格迥异、情节曲折和场面巨大的作品来，并且从此开创了古巴现实主义文学的道路。

二 欧享尼奥·坎巴塞莱斯

欧享尼奥·坎巴塞莱斯（1843—1888）是阿根廷19世纪“八十年代”的代表作家之一。大学时期攻读法律。青年时期多次去欧洲旅行，深受法国现实主义和自然主义文学的影响。主要作品有：《普特一波西》（1881）、《感伤的音乐》（1884）、《漫无方向》（1885）、和《在血泊中》（1887）4部小说。题材大多描写下层群众所受的压迫与屈辱；描写疾病、死亡、贫困、陋习和道德沦丧对劳动人民的威胁。如《漫无方向》描写了一个庄园主的儿子诱奸一个农村姑娘，厌倦之后就把姑娘抛弃了。这位地主少爷跑到城市吃喝玩乐，跟一个歌女同居。小说的结局是悲惨的：这位少爷在城里玩腻之后又重返家乡。这时他方才获悉：他原来的情人，那位农家女已经去世，给他生下一个女儿。少爷的良心有所发现，决心好好抚养女儿。不料，女儿又染病而死。这位当父亲的十分悲痛，失去了对生活的希望，结果自杀身死。又如《在血泊中》，主人公赫纳罗是个意大利移民的儿子，他的父亲是吝啬鬼，整天就知道赚钱。赫纳罗从小在父亲的熏陶下也学会了偷奸耍滑，先是在学校考试作弊；成年后引诱一个富翁的女儿结婚，随后便拼命挥霍岳父的钱财，完全成了一个冷血的投机钻营者。上述两部小说都是受自然主义和实证主义哲学思想影响的产物。作家企图以生物遗传学的规律解释人和人类社会。血统论、宿命论和悲观主义是这一类小说创作的指导思想，这样就必然无法准确地反映社会生活的本质。坎巴塞莱斯的贡献在于从一个侧面揭露了阿根廷社会进入20世纪前夕的阴暗

面。他一方面模仿法国自然主义作家左拉的创作手法，描写变态心理、精神失常和淫荡污秽的题材；另一方面又揭露了拉美的社会病毒：大资产阶级和庄园主对矿工、农民和城市工人的剥削与压迫，政府官吏、军警的贪赃枉法，黑社会中地痞、流氓的横行霸道，等等，从而引起了社会舆论的注意。他的作品冲破了浪漫主义诗情画意的主观思想的樊篱，面对社会与人生，把现实生活里的痛疽暴露在光天化日之下，从而为20世纪拉美现实主义小说的发展铺平了道路。

三 费德里科·坎博阿

费德里科·坎博阿（1864—1939）是墨西哥自然主义文学的代表人物。幼年家贫，靠自学成才。青年时在外交部门工作，由于他在捍卫祖国利益方面做出的突出贡献，最后当上了外交部长。此外还从事过新闻和教育工作。晚年担任过墨西哥语言科学院院长。

费德里科·坎博阿的文学创作成果主要是小说。1888年第一部小说问世，题为《本性》，由5个短篇小说组成：《煤气灯》、《旅行者》、《第一个案件》、《万人之一》和《卖火柴的人》，主要描写首都不同社会阶层的生活。这部作品的出版，使坎博阿得以进入西班牙皇家学院，成为国外通讯院士。法国军队入侵墨西哥的事件，构成坎博阿唯一一部历史小说的题材，他据此创作了《种种迹象》，歌颂了墨西哥人民英勇抗击外国侵略的斗争精神。1896年，坎博阿根据青年时期担任刑事法庭书记员的见闻，创作了长篇小说《最高法典》，叙述一名法庭书记员爱上一个被控杀人的美丽女郎，这一不幸的爱情摧毁了书记员的家庭生活，毁坏了他的健康，最后终因绝望而死。1903年，坎博阿完成了长篇小说《神女》，描写一个美丽、健康的农村姑娘沦为妓女的悲惨故事，暴露了上层社会名流的丑恶嘴脸。该作品的艺术技巧颇为评论界所称道。1910年又完成两部作品：《征服》与《溃疡》，

表现他皈依天主教的思想。此外，他还有剧作《兄弟之间》(1928)和回忆录《印象与回忆》。

四 曼努埃尔·德·赫苏斯·加尔万

曼努埃尔·德·赫苏斯·加尔万(1834—1910)是多米尼加浪漫主义小说的奠基者之一。他本人的思想属于保守派，追随西班牙的文化传统，赞成西班牙殖民者对多米尼加的占领行动。在大学时他接受的是古典主义的教育。他的作品歌颂印第安人奋起反抗的斗争精神。这反映在他的代表作、长篇历史小说《恩里基约》之中。这部作品叙述了印第安某部落酋长瓜罗古雅的生平，这位民族英雄不堪西班牙殖民者的压迫，率领部族群众同西班牙征服者进行了殊死的斗争，并且最终迫使西班牙当局承认了他们的合法权益。故事发生在1502—1533年之间。赫苏斯·加尔万严格按照历史的本来面貌进行创作。遇到艺术想象同史实发生冲突时，他便让想象服从事实，甚至整段地引用拉斯·卡萨斯神父的话。但是，他同卡萨斯神父的观点是有区别的：前者认为西班牙征服者对印第安民族的毁灭政策是道德败坏的表现；而加尔万则认为西班牙征服者来到美洲冒险的精神，为世界做出了榜样，对印第安民族的政策只不过有些“过火”而已，应该对他们的悲惨处境表示同情。

这部小说的浪漫主义色彩主要表现在青年男女的爱情方面；表现在自然风光对情节的烘托上；还表现在主人公恩里基约的心理活动和感情变化的描写上，例如由于少年时受过西班牙人的教育，恩里基约尊敬他们，他虽然同情本族人的遭遇，但对西班牙人的蛮横态度还是忍耐的，随着年龄的增加，他的正义感和不满情绪也在增长。终于有一天这种情绪爆发了：他看到西班牙人在用棍棒殴打印第安人，便萌生了必须保卫本族人的思想。当他妻子也受到西班牙人侮辱时，他终于喊出：“宁死也不再受气了！”率领部族揭竿而起。这样的思想感情变化写得自然而真实。

由于赫苏斯·加尔万深受西班牙文化的影响,《恩里基约》所使用的语言是规范而纯正的,因而无法充分表现多米尼加的乡土气息;由于引用史料过多,叙述部分显得繁琐。但是由于这部作品的历史价值和艺术价值,它在拉美文学史上还是占有一定地位的。

五 胡安·莱昂·梅拉

胡安·莱昂·梅拉(1832—1894)是厄瓜多尔浪漫主义小说的开拓者。曾担任议员、参议院议长和省长,支持加西亚·莫雷诺的独裁统治。在文学创作上深受欧洲浪漫主义文学的影响。他的代表作《库曼达》就是一部美化印第安民族生活的浪漫主义小说。故事以1790年印第安部落起义为背景,描写一个在原始森林里长大的姑娘库曼达与西班牙传教士的儿子卡洛斯·奥罗斯科的爱情故事。但是,库曼达的养父非要强迫养女嫁给酋长亚瓦马基。就在这位酋长与库曼达准备结婚的晚上,酋长突然死去。库曼达与卡洛斯乘机逃走。不幸,卡洛斯被抓回,监禁起来。库曼达为救情人自动从藏身处返回投案。结果二人双双被杀死祭神。当卡洛斯的父亲闻声赶来营救时,发现库曼达竟然是丢失多年的女儿。一对恋人原来是亲兄妹。

阿根廷文学史学家安德尔松·因贝尔特认为,这部作品的写法过于陈旧,因为《库曼达》发表的时间是1879年,浪漫主义已趋向衰落,可是作者依然用散文诗式的手法,抒发对江湖山川的情感。对异国情调的追求原是欧洲浪漫派作家欣赏的玩艺儿。由于过多的抒发主观情感而粉饰了现实生活,作品就变得虚假了。读者必然产生不信任的想法。更糟糕的是,《库曼达》过多地渲染了悲惨的气氛。因此,安德尔松·因贝尔特认为:“没有一个人物是感人的,没有一件事是可以令人信服的,没有一组对话可以使人想起日常生活中的生动语言。整个作品都显得荒唐,有时是可笑的。莱昂·梅拉在文学上追随欧洲的作法,在政治上追随西

班牙的观点，加上他那天主教式的玄学，使得他塑造出来的印第安人是虚假的。”古巴文学评论家雷蒙德·拉索则认为：“《库曼达》虽然有过分雕琢的地方，但它选取的美洲历史题材还是有价值的；行文虽然有斧凿的痕迹，但笔力还是苍劲有力的。”

第七章 现代主义文学

第一节 背景与概况

1826年1月23日，西班牙在美洲大陆的最后一支殖民军向玻利瓦尔投降。300年的殖民统治就此宣告基本结束。但是长期沦为殖民地的拉美各国，从经济基础到意识形态都很薄弱，无法将资产阶级革命进行到底。经济的落后为帝国主义的巧取豪夺提供了有利条件。英国金融资本大量渗透到阿根廷、乌拉圭、智利、秘鲁等国。美国自从宣布了门罗主义之后，更是迫不及待地向南扩张，侵吞了墨西哥一半以上的领土，干涉古巴和波多黎各的独立，控制了整个加勒比海地区。这样，在拉丁美洲就形成了前门逐狼、后门进虎的局面。

在这种形势下，民族资产阶级以及代表这个阶级利益的知识分子感到前途渺茫、颓唐沮丧。这种思想感情首先在最能反映时代气息的文学形式——诗歌上表现出来。在拉美诗坛上，独立战争时期朝气蓬勃、积极乐观的浪漫主义诗歌凋零了，代之而起的是逃避现实、脱离群众、讲究形式、注意技巧的现代主义诗风。在艺术上，诗人们追求构思的新奇、用词的典雅和韵律的自由与和谐。他们消极地沉醉在自己的诗歌天地里，企图通过艺术技巧的改革，来摆脱宗主国文学的影响。现代主义文学运动是资产阶级文人处在精神危机之中而又不甘寂寞的产物。从本质上说，现代主义诗歌具有浪漫主义的色彩，它是浪漫主义要求超脱现实而走向极端的表现。在艺术上，它又是对浪漫主义的否定，将无可奈何的哀怨忧伤压缩在精雕细镂的华贵造型之中。

在19世纪的后30年，帕尔纳斯派和象征主义风靡法国诗坛。前者以勒孔特·德·李勒为代表，主张诗歌客观化，喜欢将内心感

情隐藏在外界事物的背后，反对浪漫主义将诗歌当作倾吐衷肠的场所。它崇尚理性，注重分析，力图使诗歌经受科学的洗礼，反对浪漫主义诗人的“以我为中心”和借题发挥。它要求诗歌具有严密的结构、精确的语言、和谐的韵律，反对某些浪漫主义诗人对技巧和语言的轻视和疏忽。后来以波德莱尔、马拉梅、兰波为代表的象征主义问世了。它反对帕尔纳斯派片面地注重造型美的描写，重又返回以抒情为主的创作道路上来。然而它的抒情与浪漫主义截然不同。它抒发的不是日常生活中的喜怒哀乐，而是揭示不可捉摸的内心奥秘；它不满足于描绘事物明晰的线条和固定的轮廓，而是追求使读者似懂非懂、若明若暗、朦胧渺茫、扑朔迷离的意境。象征主义诗人十分强调音乐效果，然而诗句的音乐性不仅通过音韵来表现，而是更注重内在的节奏和旋律，因此许多象征派诗人都以写散文诗见长。

在法国，帕尔纳斯派和象征主义是两个对立的诗歌流派，然而到了拉丁美洲，它们却共同扶植了现代主义诗风。无论在内容和形式上，它们都对现代主义诗人产生了很大的影响。将这两种互相对立的欧洲文学流派融为一体，这是美洲现代主义诗歌的特色之一。

此外，印象派和颓废派艺术也给现代主义诗歌打上了烙印。前者表现在对色彩印象的捕捉和对朦胧意境的追求，后者则表现在诗歌主题的“非道德观念”。

现代主义诗人还向沃尔特·惠特曼学习了文学自由，向爱伦坡学习了音乐性。他们不但学习和模仿同时代的西班牙作家，而且也从中世纪和黄金世纪的宗主国文学中吸收了营养。

尽管有上述形形色色的因素，现代主义诗歌却是一种全新的文学流派。无论题材、感情、词汇、形式都是新的。这种创新也波及到散文和小说。这种崭新的华丽文风，象一股不可阻挡的洪流，对伊比利亚半岛的文学产生了影响。拉丁美洲文学第一次以自己独特的风格对欧洲文坛产生了反作用。

现代主义诗歌的基本特征首先在于诗人要成为自己作品的主

宰，要由自己来决定作品的形式和内容。卢文·达里奥在《世俗的圣歌》的前言中就引用了德国音乐家华格纳对其弟子说的话：

“最重要的是不要模仿任何人，尤其是不要模仿我。”在前言的末尾，他再次强调：“第一条法则就是创造性：创造。当一个缪斯为你生了儿子，其余八位也就怀了孕。”正是这种态度使外来的艺术借鉴与美洲的主题思想得到了统一；也正是这种态度，使现代主义诗人的格调截然不同，有的在“象牙之塔”里陶醉，有的发出了抗议的呼声。

现代主义诗人的个人主义气质使他们的作品具有主观色彩、对社会的离心倾向和对自由的夸张。从这个意义上说，现代主义文学实现了浪漫派作家所追求的双重自由：人的自由和艺术家的自由。前者使这个流派与颓废派联系在一起，后者使它成了第一个具有拉丁美洲特色的文学流派。

概括起来说，现代主义诗歌有以下几方面的特点：

(1)逃避现实、脱离群众。大多数现代主义作家都主张“为艺术而艺术”的唯美主义。他们热衷于纯粹的美，不承认文学的社会作用。他们将自己封闭在虚构的“象牙之塔”里，逃避眼前残酷的现实，没有勇气正视贫穷、落后和非正义的人压迫人的社会。

(2)追求纯粹的艺术，热衷韵律的革新。作为一个文学运动，现代主义使拉丁美洲的诗歌和散文在内容和形式上都有了革新。独立战争结束以后，拉美各国文学界的主要倾向是渴望摆脱西班牙殖民主义对他们的影响，创造自己的民族风格。因此，西班牙教士曾大力推广的十四行诗受到摒弃，诗人们从欧美、尤其是从法国文学中吸取了营养。他们推崇龚古尔兄弟所倡导的富于想象力的“艺术文笔”，赞赏勒孔特·德·李勒的帕尔纳斯派的诗歌理论，采纳象征主义诗歌中的音乐性及其朦胧的意境，将惠特曼的自由诗奉为楷模，甚至也不拒绝西班牙古老的、已经被人们遗忘的罗曼采。几乎每一个现代主义诗人在格律上都有所创新，尤其是西班牙语中的自由诗，正是在现代主义运动中诞生的。

(3) 以优美的形象作比喻，运用典雅的语言。出于对纯粹美的追求，现代主义诗人多喜欢用天鹅、百合、宝石、玛瑙等美好的事物来作比喻。在遣词造句上，深思熟虑，反复推敲，颇想做到“语不惊人死不休”。在现代主义诗歌中，西班牙语有了发展，不少词汇的寓意更加含蓄和深刻，同时也吸收了不少外来语。但应指出，由于过分追求词藻的华丽，现代主义诗歌未能完全摆脱西班牙贡戈拉派的影响，以致流于堆砌夸张、艰深晦涩。

(4) 创造虚幻的意境，表现忧伤的情感。诗歌是形象思维的艺术，当然要有虚构和想象。但现代主义诗人一般是借想象的翅膀，在虚无缥缈的幻境里翱翔，寻求精神上的安慰和寄托。卢文·达里奥称这种想象中的意境为“蓝色的世界”。蓝色象征着纯洁美丽的天空和浩瀚无际的海洋，它绝不会和尘世混为一谈。然而虚幻的意境，优雅的形象并不能掩饰现代主义诗人的哀怨和忧伤。天鹅纵然纯洁优雅，它那弯弯的长颈却象个问号一样，引起诗人对尘世的疑虑。诗人们不仅为国难、家愁而悲伤，也为个人的不幸而叹息。他们中的许多人家业凋零，穷愁潦倒，对封建势力和帝国主义列强深恶痛绝却又无力抗争。命运的打击更加重了现代主义诗人的伤感情绪。

(5) 向往世界主义和异国情趣。现代主义诗人所描写的常常是遥远的异国。日本、中国、印度是他们喜欢神游的地方。墨西哥的塔夫拉达和阿根廷的卢贡内斯都曾将日本的“俳句”移植到拉美诗坛。哥伦比亚诗人吉列尔莫·巴伦西亚还翻译了一本题为《震旦》的中国诗选。此外，他们为了逃避眼前的现实，还常常沉湎在古代的王国中。东方的公主、希腊神话中的仙女、法国的凡尔赛宫都是他们憧憬的对象。

总之，现代主义是一种贵族的艺术，尽管诗人们大多在政界或新闻界供职，过着平民百姓的生活；它是一种现代人的艺术，尽管它广泛融合着古代的文化；它是美洲人的艺术，尽管它有着深刻的欧洲文化的烙印；它是与现实社会密切相关的艺术，

尽管诗人们大都陶醉在“象牙之塔”里寻求内心平衡和精神寄托。正如卢文·达里奥所说：“你们在我的诗中会看到公主、国王、皇宫的陈设以及那些遥远国度或者根本不可能存在的东西：这又有什么办法呢！因为我厌恶自己出生的时代和环境。”由此可见，现代主义诗人对现实不满而又不敢奋力抗争，便采取了消极回避的态度。然而这毕竟是“对艰难痛苦的现实的一种抗议”。现代主义作家强调自己作为人和作为艺术家的双重自由。他们互不雷同，各有千秋。

在现代主义运动初期，作家们渴望打破西班牙文化的禁锢，在美洲创立一种崭新的文学，主要表现为对欧洲尤其是对法国文学的借鉴和模仿。何塞·马蒂认为，只有了解各种各样的文学，才能摆脱其中某一部分对自己的约束。卢文·达里奥则认为美洲作家甘愿成为“当代世界的公民”。这种主张推动了拉丁美洲文化领域的自由发展，使它的文化传统得到了丰富和充实。欧洲不同的文学流派为现代主义作家打开了一切逃避美洲现实的艺术途径，使他们悲观厌世的痛苦心灵在遥远的时代和神秘的国度里得到安慰和解脱。

当然，民族矛盾和阶级矛盾的激化使现代主义诗人不可能一味地逃避残酷的现实。从19世纪末到本世纪初，一系列的政治斗争影响了现代主义文学的进程，促使它发生了方向性的变化。

拉丁美洲作家不能不重新考虑眼前的现实。在他们中间，有人完全脱离了“象牙之塔”，成了民族主义的代言人（何塞·桑切斯·乔卡诺）。就连卢文·达里奥也一改《世俗的圣歌》的格调，写出了象《致罗斯福》这样的作品。从此，美洲开始成为诗人们所关注的焦点。他们已经不再迷恋遥远的东方和古老的希腊，对土著文化传统的挖掘和对印第安英雄的歌颂使他们的作品产生了新的活力。他们似乎发现了一个崭新的世界，这就是卢文·达里奥所说的“具有印第安血统的天真无邪的美洲”。达里奥的《生命与希望之歌》、乔卡诺的《美洲魂》以及卢贡内斯的《百年颂》都是

新世界主义的代表作。

作为一个运动、一个时代、一个流派，现代主义文学经历了大约40年的时间。在文学史上，一般将1882年——何塞·马蒂的《伊斯马埃利约》发表作为这个运动的开始。1888年——卢文·达里奥的《蓝》的问世标志着这个运动的形成。现代主义文学以诗歌为主，可以分为先后两个时期，《世俗的圣歌》的发表（1896年）是它们的分界。1916年卢文·达里奥逝世以后，现代主义诗歌走向没落，诗人们开始分化，各自以独特的形式反对异国情调和精雕细镂。现代主义诗歌逐渐为先锋派所取代。

第二节 何塞·马蒂

何塞·马蒂（1853—1895）首先是一个伟大的爱国者和革命家，他为古巴的独立和解放事业献出了毕生的精力，最后在战场上牺牲。何塞·马蒂又是一位杰出的诗人、散文家和文艺批评家，在拉丁美洲文学史上占有重要地位。

在艺术主张和诗歌创作上，何塞·马蒂与曼努埃尔·古铁雷斯·纳赫拉一样，堪称现代主义的开路先锋。然而崇高的境界、充实的内容和激越的情感又使他的作品独树一帜，与许多现代主义诗人的格调迥然不同，这正是有些人不愿将他划入现代主义范畴的原因所在。

1875至1877年，马蒂到了墨西哥，与纳赫拉一起开创了文学革新运动。他在1876年写道：“令人生厌的因袭的诗歌，总是在相同的词汇上压韵，这势必导致思想上的恼人的相似，这一切到了非结束不可的时候了。”

马蒂与当时诗坛格格不入的另一个核心问题是他反对实证主义，尤其是反对艺术上的写实和模仿。他说，“既然我们有意志、标准和想象力，就该让这三者同时为我们服务：想象力用来创造，标准用来辨别，意志用来约束。……由于人们对于模仿有

着莫名其妙的热情，登峰造极者留下的足迹是非常危险的。……学习是一件好事，但模仿便是一种过失；岂止是过失，分明是对智慧尊严的抛弃。”

马蒂很早就指出了现代主义所包含的内容。他坚持创作的自由和艺术的新颖。他主张运用诗歌与绘画、音乐的联系，排除浪漫主义的矫柔造作以及学院派在诗歌上的影响，并开创了西班牙语散文的一代新风。

正如魏尔兰和法国象征主义诗人所提倡的那样，使朦胧成形是诗人的天职，马蒂也主张“使朦胧成形；使神圣具体”，这是马蒂与现代主义联系在一起的又一条线索。然而他是通过西班牙古典作家的模式来吸取法国文学的影响的。马蒂与纳赫拉不同，他喜欢将自己在风格上的创新用西班牙黄金世纪的巴洛克的形式表现出来。这样的偏爱使他的作品独具一格。他曾诙谐地总结说：“在西班牙语词汇中插入一个外来语，给我的感觉正如在贝尔贝德雷的阿波罗头上戴了一顶礼帽一样”。规范的西班牙语以及“承诺文学”的特色，使他与其他现代主义作家相距甚远。他是西班牙语世界中的第一位现代主义者，但同时又超越了现代主义的局限。他与某些现代主义作家的极端个人主义倾向截然不同。他的艺术创作与古巴乃至整个拉丁美洲的命运是息息相关的。他的作品是古巴的，也是美洲的；是现代主义的，也是具有永恒的生命力的。

何塞·马蒂出生在哈瓦那一个普通士兵的家里，1895年5月19日在一次革命的军事行动中为国捐躯。他的一生虽然短暂，却是一曲伟大的爱国主义和英雄主义的颂歌。

小学毕业后，马蒂不顾父亲的反对，进了诗人和教育家拉法埃尔·马丽亚·德·门第维领导的圣·巴勃罗中学。这位校长发现马蒂是一位既有英雄气质又有艺术天才的学生，便对他精心培养。门第维的家是革命者之家，是古巴独立解放运动的活动中心。爱国志士的崇高品德使少年马蒂受到革命的熏陶。

1868年爆发了雅拉起义，15岁的马蒂热血沸腾，开始在一些战斗小报上发表文章。剧本《阿布达拉》就是他早期的代表作，它突出了为祖国解放而奋斗的英雄所具备的自我牺牲精神，表现了作者高尚的革命情操和杰出的艺术才能。

当他读到中学三年级时，他的校长和导师门第维突然被捕，学校也被查封。在搜查门第维的家时发现了一封马蒂的信，于是他关进监狱，被判6年徒刑。关押一个时期后，又被送到采石场服苦役。黑暗的牢房使他的眼睛更加明亮，繁重的劳动使他的意志更加坚强。摧残和折磨使他结束了蒙昧的少年时代，成长为自觉的爱国志士。

1871年，马蒂被流放到西班牙。他一到马德里就发表了《古巴政治犯集中营》和《面临着古巴革命的西班牙共和国》。这是声讨西班牙殖民者的檄文，是对古巴政治犯集中营的控诉，也是作者誓为祖国的独立而献身的宣言。

他在马德里和萨拉戈萨大学学习法律、哲学和文学，并继续写作。《向11月21日死难同胞致哀》就是这个时期的作品。他已经意识到，争取祖国的独立将是一场殊死的斗争，对反动统治者不能抱任何幻想。

取得法律文凭后，他到了墨西哥，正式开始了文学生涯。他在伊达尔戈学校授课，翻译雨果的作品，创作一些短小的剧本，并担任《宇宙杂志》的编辑。由于特哈达总统离任，他又到了危地马拉，结识了危地马拉姑娘马丽亚·加西亚·格拉纳多斯。

1878年他又在墨西哥作了短暂的停留，和卡尔曼·萨雅斯·巴桑结了婚。回古巴后，继续从事教学和律师工作。无论生活多么艰难，他从未中断革命活动。他是哈瓦那俱乐部以及后来成立的古巴革命党的重要领导成员。1879年他又一次流亡西班牙，1880年又逃到纽约。1881年3月他曾在加拉加斯创办《委内瑞拉杂志》，很快便被当局驱逐。从此，他便长期侨居美国。在此期间，他曾连续发表评论《纽约来信——美国即景》；1883年主编

《美洲杂志》；1889年创办儿童读物《黄金时代》；1890年先后担任阿根廷和巴拉圭驻美国的领事和乌拉圭常驻美洲国际金融会议的代表，同年辞去这些职务，全力从事革命的宣传和组织工作。1895年，革命酝酿成熟，准备起义。同年4月，他秘密回到古巴，和马克西莫·戈麦斯、安东尼奥·马塞奥等人一起发动了起义，与西班牙军队作战，在5月19日的战斗中不幸牺牲。“出师未捷身先死，长使英雄泪满襟”。马蒂未能目睹祖国的独立，只是实现了他诗中的宿愿：

当我死的时候

没有祖国，但也不是奴隶，

只愿在我的坟墓上

放着一束花、一面旗。

马蒂的诗作有：《伊斯马埃利约》（1882）、《纯朴的诗》（1891）和《自由的诗》（作于1878—1882年，死后才发表），这些是他的主要作品；《流放的花朵》和《爱情的诗》，这些是根据他的笔记和活页手稿整理出来的，分别于1930和1933年发表，它们对现代主义诗歌没有什么影响。

《伊斯马埃利约》是马蒂献给儿子的诗集，1882年在纽约出版，包括18首诗作。诗句由七音节组成，与“黄金世纪”的西班牙民歌相似。色彩鲜明、韵律新颖、词汇丰富、句式活泼，深刻、细腻地描写了天伦之乐，生动、感人地抒发了父子之情。天真的幼儿虽然不在父亲身边，却给后者以力量、信心和希望。每当他被困惑、徬徨和失望包围的时候，弱小的儿子便成了雄狮、骑士、王子、征服者和“父亲的保护人”，正如诗人在前言中所说的——

儿子：

任何惊扰，我都能从你身上得到解脱。我相信人类的改善，相信未来的生活，相信道德的作用，我相信你。……这些小溪曾流经我的心坎。

它们一定会注入你的心田!

在这个时期，马蒂全力以赴地从事革命斗争，只有想起天真、活泼的儿子时，他胸中的惊涛骇浪才化作了一池平静的湖水。正是这种超现实的美丽的意境和男子汉的柔情，使这部小小的诗集成了现代主义诗歌的先声。

《纯朴的诗》是何塞·马蒂诗中的佳品。这部诗集最早也是在纽约出版的，共46首，诗句由八音节组成，同样具有西班牙传统罗曼采的遗风。它体现了诗人毕生的艺术追求；以纯朴的形式来表达深刻的内容。诗人在前言中说：“所以出版这些诗……是因为我喜欢纯朴，我认为必需用朴实和诚恳的形式来表达感情。”这深入浅出的技巧，只有天才和诚恳的诗人才能掌握。这部诗集具有浪漫主义和现代主义的双重性格。有的诗节奏单一，有的诗韵脚“俏皮”，有的诗又有明显的印象派的痕迹。优美的形象、艺术的雕琢、音韵的华美都为这些朴实的诗句增添了现代主义的色彩。这些短小精悍的作品都是从诗人心中迸发出来的火花，有时慷慨激昂，令人奋起，有时委婉多情，催人泪下。朴实无华却又寓意深邃、风丰绰约，这正是诗家的大手笔。试看：

我多么高兴
就象个朴实的学生，
想起那只金丝鸟——
有着乌黑的眼睛!

当我长眠在异地
没有祖国，但也不是奴隶，
只愿我的坟墓上
放着一束花、一面旗。

.....

再看：

纵然匕首刺进我的心脏
你又能将我怎样？
我有自己的诗句
比你的匕首更强！
纵然大海干涸、苍天无光
这痛苦又能使我怎样？
诗歌是我甜蜜的安慰，
痛苦使它生出了翅膀！

《自由的诗》是对诗人的斗争和信念的直接表述。在《诗艺》、《我的诗歌》、《据说从前》等诗篇中，马蒂一再阐明自己对诗歌的功能以及对人生的真正价值的看法。他认为诗歌要尽可能接近生活和灵感的源泉，不要因为过于追求形式而损害诗的内容。他在《据说从前》的结尾这样写道：

因此，谁想用韵律捕捉诗神，
要知道，诗神会从他的利爪中逃遁。

他在《我恨大海》中表明对人生的看法：

当然，我会死去：这对任何人
就连我自己都无关紧要，
但是我热爱生活，
因为它火红、丰富、不朽、美好。

使我痛苦的并不是活着，
而是活着又不做好事。

在这部诗集的前言《我的诗》中，马蒂写到：“……我喜欢

难得的铿锵响亮，雕刻而成的诗句，象瓷器铮铮作响，象鸟儿展翅飞翔，象熔岩一样灼热滚烫，不可阻挡。诗应该象一把闪光的宝剑，给读者留下这样的印象：一位战士奔向天空，当他将宝剑刺向太阳，宝剑便化成了翅膀。

这些诗句是我自己的肺腑——我的战士的创伤。……它们象眼睛里滚滚而下的泪珠，象伤口中汨汨流出的鲜血。”

尽管这些“似乎显得粗犷”的诗句，有时象冒着浓烟的青紫，有时象熊熊燃烧的烈火，却充满着浪漫主义的激情。

在《流放的花朵》的前言中，马蒂曾这样概括自己的创作经验：

“……有的诗句用什么形式都可以，有的则不然。每一种精神状态要有一种新的格律。爱情会使诗句清澈、响亮，不知为什么，在这种鲜花盛开、清泉流荡、悲喜交集、精力充沛、心灵慷慨的时刻，我会想起那平静海面上美丽动人的白帆，它们在晴朗的蓝天下，从光辉耀眼的海滩前面穿过。而从痛苦中迸发出来的诗句，则犹如出鞘的宝剑，当愤怒抖动它们时，就象在暴风雨中，高大浑浊的黑色波浪撞击巨轮疲惫的船舷一样。”

当我们研究何塞·马蒂的时候，必须把他的诗歌创作和革命生涯联系在一起，而且我们也无法把诗人马蒂和政治家马蒂截然分开。马蒂与大多数现代主义诗人的区别就在于他认为人是社会的一员、是决定历史进程的因素。崇高的思想境界、积极的进取精神，朴实、明朗、坦率的艺术风格，使马蒂的诗歌具有永恒的生命力，闪烁着灿烂的光辉。

第三节 现代主义初期的诗人

现代主义文学的主要成就在诗歌。在超脱现实方面，它与浪漫主义是一脉相承的，只是它走向了极端；在刻意雕琢、抑制感情方面，它又是与浪漫主义互相对立的。因此，现代主义既是浪漫

主义的畸形发展，同时又是对它的否定。墨西哥诗人萨尔瓦多·迪亚斯·米龙就是一位具有代表性的人物。

迪亚斯·米龙（1853—1928）本来是一位浪漫主义诗人。他于1886年发表的《诗集》颇具拜伦和雨果的风范。1892年他因决斗杀人而被捕入狱，从此便否定了自己的过去，脱离了浪漫主义，提出了新的艺术主张。在此之前，他的诗歌气势磅礴、富于哲理、铿锵有力。虽然他的作品与社会现实密切相关，和“象牙之塔”格格不入，甚至还不时生硬地引用历史典故和神话传说，但他的风格却赢得了现代主义诗人的赞赏。1901年他的《碎石》问世，这是一部具有现代主义色彩的诗集。这时的米龙已经平静下来，在重音和韵脚的推敲中排遣自己的孤独和寂寞。这位曾经以政治改革为己任的诗人一反常态，只探索自己内心深处的感情了。然而他的气质并没有改变，只是将火山爆发般的激情压抑在对诗句的精雕细镂中了。他将自己的英雄气魄完全倾注在对艺术技巧的追求上。他的诗作的音乐效果是别人无法比拟的，因而对西班牙语诗歌韵律的发展做出了贡献。1902年以后，他更加注重诗歌技巧的创新。作为诗坛上的明星，有人将他和贡戈拉相提并论。在词藻和韵律的运用上，他独树一帜，达到了炉火纯青的地步。迪亚斯·米龙的作品对卢文·达里奥、莱奥波尔多·卢贡内斯、何塞·桑托斯·乔卡诺、胡里奥·埃雷拉·伊·雷辛格等现代主义诗人产生了一定的影响。但是由于他未能完全摆脱浪漫主义激越的情感，被称作“从窗户跳进现代主义的诗人”。

从迪亚斯·米龙的文学生涯中可以看出，在现代主义和浪漫主义之间并非泾渭分明。浪漫主义后期的诗人如贡萨雷斯·普拉达和胡安·索里利亚·德·圣马丁的作品都具有现代主义的色彩。反过来说，现代主义初期诗人的作品同样具有浪漫主义的遗风。在分析任何一个文学流派的来龙去脉时，都不可能割断历史。

现代主义这个名称是胡斯托·塞耶拉在为古铁雷斯·纳赫拉

的诗集作序时首先提出来的。纳赫拉是“首先打开现代主义大门的诗人”。他与何塞·马蒂、阿松森·席尔瓦、胡利安·德尔·卡萨尔都是在1895年前后逝世的。在文学史上，一般称他们为现代主义初期的诗人。这一时期开始的标志是马蒂的诗集《伊斯马埃利约》的发表（1882年）。1888年卢文·达里奥的《蓝》问世，这标志着现代主义文学运动的形成。当《世俗的圣歌》出版的时候（1896年），现代主义初期诗人都已离开人间，从此这个运动进入了第二个时期。卢文·达里奥则是横跨这两个时期的杰出代表。

曼努埃尔·古铁雷斯·纳赫拉（1859—1895）出生在墨西哥城。他的启蒙教育是在一个宗教气氛相当浓厚的家庭里进行的，年轻时就接受了宗教诗人和浪漫主义诗人的双重影响。

未及弱冠之年，纳赫拉便投身于报界活动，将一生中最宝贵的年华和精力献给了墨西哥的新闻事业。在此期间，他发表了大量的新闻报导、短篇小说、散文和诗歌作品。1894年，纳赫拉与卡洛斯·迪亚斯·杜弗一起创办了《蓝色》杂志。这份杂志对推动现代主义的发展起了重要作用。

古铁雷斯·纳赫拉短暂的一生是在痛苦和矛盾中度过的。他的人生旅途与卢文·达里奥极相似，只是寿命更加短促。当他于1895年2月3日离开人世时，只有36岁。

作为诗人，古铁雷斯·纳赫拉的作品在生前都是在报刊杂志上发表的。直到他死后人们才出版了他的《诗集》（1896）。

纳赫拉最初是按照浪漫主义的模式进行创作的。尤其是相反相成的对比，使他的作品格调鲜明：

我是漆黑的夜晚，没有星星和光明，
我是阴暗的天空，风暴咆哮逞凶。
.....
你是明亮的星星，照耀我的前程，

你是引导我驶向健康之港的明灯。

1882年以后，他接受了法国文学的影响，开始将一种新的风格注入到西班牙语诗歌的血液中。这时，他已经是个成熟的诗人，讲究音乐性，用对自由和美感的追求将诗歌的内容和形式统一起来。尤其对色彩和联觉的发掘与运用，是他对现代主义诗坛的贡献。

纳赫拉的诗歌绚丽多姿。他善于用不同色彩来表达不同的心情。在《蝴蝶》一诗中，帕尔纳斯派和象征主义的影响就是十分明显的：

时而象洁白的雪片，
时而乌黑、翠蓝、殷红，
在空中翩翩起舞，
与鲜艳的花瓣戏耍调情。
在开放的花萼上轻轻地跳动，
象玫瑰脱窍的魂灵，
在绿叶的吊床上荡来荡去，
风度优雅，妙趣横生。
一丝闪烁的光线赋予她们生命，
一滴落下的露珠将她们淹没在水中。
黎明时纷纷出世，
夜幕下已经丧生。
谁认识她们隐蔽的温床？
在哪里度过黑夜茫茫？
善变的人儿没有寓所！
多情的人儿没有闺房！
出生、恋爱、闪烁、死亡；
死后不留任何痕迹，变成了空气，

如同细雨霏霏，纷纷扬扬。
有些或许变成了花朵，
其余的应召上了天堂，
用无数只密密麻麻的翅膀，
汇成了彩虹——美妙的桥梁。
流浪的姑娘，哪里是你们的寓所？
高贵的女王，何处是你们的厅堂？
多情的人儿，你喜欢什么样的情侣？
蝴蝶啊，你们安息在什么样的坟场？
.....

在这首诗的开头几行，色彩和光线就给人留下了强烈的印象，宛如一幅花鸟画一样。诗中不同颜色的蝴蝶具有不同的象征意义；白色象征纯洁、善良；红色象征着热情；蓝色象征着诗歌和梦幻；金色象征荣耀；黑色象征绝望和死亡。通过象征的手法，诗人将内心的情感和外界景物联系起来。激情、记忆、色彩交织在一起，使人感受到联觉的作用。

纳赫拉有时也通过单一的颜色来抒发自己的情怀。如同达里奥偏爱蓝色一样，白色为这位墨西哥诗人所喜爱。《女公爵霍伯》（1884）、《致塞希利娅》（1886）和《白色》（1888）都是挖掘单一色彩的含意的诗篇。其中以《白色》最为有名：

什么比百合花更洁白？
比神秘的仙影拳更纯净？
比淡淡的薄雾更贞洁？
比温柔的桔花更晶莹？
比巍峨的哥特式的祭坛更神圣？

白色的鸽群在天空中飞翔；

远处封建领主的城堡
披着雾霭织成的银装；
颤抖的金合欢在果园中屹立
随着微风，优雅地
将雪白的花球摇荡！
……

诗的第一节就确定了白色的基调，同时也使白色获得了纯洁、透澈、忠贞、神圣的品质。诗人将色彩作为精神状态和内心感情的象征，并且使它富有人生哲学的含义。正是在这种白色的“象牙之塔”里，他逃避着冷酷的社会现实，使孤独苦闷的心灵得到安慰和宁静。这种对色彩的空前的发掘，使纳赫拉打开了现代主义诗坛的大门，对现代主义文学运动做出了不可忽视的贡献。

胡利安·德尔·卡萨尔（1863—1893）的一生都是在哈瓦那度过的，只有在临死前不久，到西班牙做过一次短暂的旅行。他一出生，母亲就离开了人世，少年时期又失去了父亲，自己也身患肺病。他的生活贫病交加、穷愁潦倒，靠为报刊撰稿维持生计，只活了30岁。

卡萨尔一生创作了三部诗集：《风中之叶》（1890）、《雪》（1892）和《半身像与诗韵》（1893）。最后一部作品是在他死后才发表的。

卡萨尔生活的时代，正处于浪漫主义诗歌的后期，因此他的第一部诗集具有鲜明的浪漫主义遗风，但是已经显露出过分雕琢的现代主义倾向。《雪》的风格已经发生了变化。在这部诗集中，他注重色彩的运用和韵律的和谐，将帕尔纳斯派和象征主义这两种不可调合的欧洲文风统一起来。《半身像与诗韵》是卡萨尔的代表作，它象卢文·达里奥的《蓝》一样，将诗歌和散文融为一体。正是这部诗集，确立了他作为现代主义诗人的地位。

胡利安·德尔·卡萨尔与他的同胞何塞·马蒂截然不同。在他的生平中，没有轰轰烈烈的丰功伟业；在他的作品中，更缺乏慷慨激昂的壮志豪情。人生道路和艺术熏陶决定了诗人的气质和作品的风格。

在诗的内容上，他的悲观、沮丧和空虚与莱奥帕蒂、波德莱尔和邦维尔的作品相近；在诗的形式上，又与何塞·马利亚·德·埃雷迪亚和勒孔特·德·李勒的作品相仿。此外，西班牙古典作家以及欧洲颓废派诗人对他也有一定的影响。

自幼丧母和体弱多病造成了卡萨尔内向、多疑的性格和多愁善感的气质。在一首题为《虚无》的诗中，他这样表达了自己对生活悲观的思想感情：

我只渴望毁坏自己
或在永恒的贫困中将息，
沮丧是我忠实的伙伴
悲伤是我苍白的情侣。

他的诗中充满了颓废的情绪和对死亡的描写。即使在他精雕细刻的爱情诗中也沒有激情，而只是流露出一种清心寡欲的隐士情趣。逃避现实是卡萨尔诗歌的另一个特点，也是大多数现代主义诗人的通病。灯红酒绿的巴黎和神秘莫测的东方是诗人憧憬的“世外桃源”。他在名副其实的《想入非非》中写道：

一扇中国丝绸的红色屏风
在墙角处安放，
金黄的仙鹤展翅飞翔，
在曲线型的雕漆桌上，
点燃的灯笼耀眼
闪烁着玫瑰色的光芒。

在这样的诗作中，除了异国情调之外，唯美主义倾向也是显而易见的。正是这一点使他和现代主义大师卢文·达里奥结下了深厚的友情。在1892年相见之后，他们不断书来信往，对新的文学问题进行探讨。

作为现代主义诗人的先驱，卡萨尔的艺术特点在于作品的色彩缤纷和韵律优美。此外，在他的作品中，对比的运用尤其给人留下了深刻的印象。在各个时代的文学作品中，对比是司空见惯的修辞手段，但不同的是，卡萨尔往往不是用两个相反事物进行对比，而是创造一种含蓄的诗的意境：

这样，当我的梦想——动听的鸟儿，
长着粉红的嘴巴、披着雪白的羽衣，
在世上寻找栖身之地，
它在现实中却碰到了虚伪、金制的墙壁，
就象娇贵的折扇
掉进了生活的污泥。

纯洁的鸟儿和醒馊的污泥构成了鲜明的对比，这正是诗人理想和社会现实之间不可调合的矛盾的写照。正因为如此，他才要千方百计地逃避现实，而现实又是无法逃避的，这又构成了一个鲜明的对比。他在题为《思念》的诗中写道：

我思念那样的地方，
翠鸟在海面上
 飞翔，
海风吹来寒意，
就象在运动中
 哭泣；
.....

有时我又想
在坚实的船上远航，
或者
生活在遥远的国度，
不考虑飘忽不定的
前途。

.....

然后将航向变化，
离开那火热的国家，
直到
繁花似锦的帝国，
那里的鸦片使人忘记了
生活。

.....

就这样四处漂泊
只觉得梦幻悄悄地
溜过，
直至忘却死神到来
那模糊而又可怕的
时刻。

在这首诗中，我们不仅可以看到诗人渴望逃避却又无法逃避现实的矛盾，而且也能看到现代主义诗歌的其它特点：梦幻的世界、异国的情趣、美好的事物、鲜明的色彩以及精巧的韵律，而这一切都是在忧伤、苦闷的背景上描绘出来的。

何塞·阿松森·席尔瓦（1865—1896）出生在哥伦比亚首都波哥大一个富有的家庭。父亲里卡多·席尔瓦是商人，同时又是一位风俗主义作家。他从小受到了良好的教育，童年时代给他留下了美好的记忆。1884年，席尔瓦赴欧洲旅行。当时正是颓废派

文学风靡欧洲的时代。王尔德、波德莱尔、马拉美、魏尔兰、勒孔特·德·李勒等许多作家都对他的创作产生了很大的影响。

1887年，席尔瓦的父亲突然病故。子承父业，他开始经商。时局动荡和不善经营导致了他的失败。从此以后，他与周围环境和社会现实的矛盾日趋尖锐。1891年，他亲爱的妹妹埃尔维拉去世，给他的心灵留下了难以愈合的创伤，成为他后来创作《夜曲》的动因。不久以后，他作为哥伦比亚使团的秘书去加拉加斯工作。1895年，在回国途中，《美洲号》遇难，将他相当大一部分优秀文稿沉入大海。这是命运对他的又一次沉重打击。辞去外交职务后，他打算开办一个工厂，但始终未能筹集到足够的资金。最后，他感到绝望，产生了自杀的念头：

我是你的；你是我的。我是疯狂。疯了吗？为什么不？波特莱尔是这样死的；莫泊桑是这样死的。那么，可怜的放浪者，你为什么就不该这样死呢？”……

1896年，在一次宴会之后，他对准自己的心脏开了枪。

在现代主义前期的诗人中，席尔瓦是最接近浪漫主义的，而且他拒绝现代主义的称号。在论述他的作品时，西班牙著名作家乌纳穆诺这样写道：

“席尔瓦重新发现了人们在几百年前发现的东西，他使那些古老而又一般的思想变成了自己崭新的思想。对席尔瓦来说，生活在阳光下的奥妙是新鲜的；他体验并创造了亚当被逐出伊甸园时的惊恐；他品尝了天堂的痛苦。”

“梦想统治艺术、精通全部科学、掌握一切知识”的席尔瓦受到悲惨命运的一次次打击，个人的怀才不遇，沉重的经济负担，亲人的病故，文稿的沉没，再加上颓废派文学的影响，这一切为他的诗歌涂上了浓重的悲观主义色彩。对他来说，唯一的慰藉就是对童年的回忆：

童年，景色宜人的谷地，

神圣的宁静和凉爽
使人的一生
沐浴它温暖的阳光。

席尔瓦最初的创作灵感来自对童年的回忆。这是纯朴的感情和隐约的忧郁的奇妙的混合。这些作品的基调是浪漫主义的，只是剔除了强烈的对比和惊叹的语气。在技巧上，他接受了贝克尔和爱伦坡的影响，一般使用半谐音的韵脚。然而对童年的回顾是短暂的。随着人生旅途的进展，他与周围环境和社会现实越来越格格不入，他的诗歌创作从内容到形式都发生了深刻的变化。

席尔瓦的大部分诗作是对“死亡”和“夜晚”的描写，这反映了诗人内心的痛苦、忧郁和绝望。《夜曲》和《亡灵的节日》是他的代表作。尤其是他的《夜曲》，使他获得了很高的声誉：

那天晚上，
充满喃喃细语、翅膀的乐声、缕缕芳香，
那天晚上，
奇异的流萤在湿润和交织的阴影中闪光，
好象有一种无限痛苦的预感
在内心深处激荡，
你紧紧地抓住我，面色苍白，不声不响，
沿着穿过原野、鲜花盛开的小路
缓缓走在我的身旁。
一轮圆月
将白色的光芒
迷漫在深邃、无限、湛蓝的天空，
你的影子
清秀、柔弱
和我的影子

被月光
投射在小径凄凉的沙地上，
我们两人的影子融为一体
融为一体
融为一体，
合成了一个长长的形像
一个长长的形像
一个长长的形像……

在逃避现实的现代主义诗人中，席尔瓦独树一帜，他不是陶醉在异国情趣的神游中，而是超脱在童年时代的回顾里。在他的诗作中，“现在”和“过去”交织在一起，而“现在”又总是否定的、悲哀的、与诗人对立的。“过去”永远不能重新变成“现在”，这就使他的作品具有一种如泣如诉、无可奈何的情调。在他的诗歌中经常出现的“朦胧”或“阴影”，恰恰反映了作者的怀旧情绪和感伤情调，同时也是诗人灵魂的象征。他不是通过象征手法，而是象浪漫主义诗人那样通过景物描写来表现自己的内心世界；他运用新颖的韵律来打破传统的诗歌形式；他使早已过时的九音节诗句重新获得了生命力；他赋予西班牙语诗歌一种从未有过的、优美、流畅的音乐性。

席尔瓦的一生基本上是在一个与世隔绝的环境里度过的，他的诗歌创作是孤立地进行的，其作品大多在死后才发表。在他生前，只有少数作品（如《夜曲》）在哥伦比亚以手抄的形式流传。正是由于与外界接触不多，所以他始终未能摆脱个人的狭小天地和浪漫主义的遗风。

第四节 卢文·达里奥

在现代主义文学的发展过程中，卢文·达里奥是一位承上启下、继往开来、举足轻重的诗人和作家。他生活的时代是现代主义的黄金时代。

卢文·达里奥于1916年1月18日出生在尼加拉瓜内地的小镇梅塔帕（即今天的达里奥城）。原名费利克斯·卢文·加西亚·萨米恩托。在他出生前一个月，他的父母就分居了，一位姨外母收养了他。这位寄人篱下的少年聪颖、早熟，从小就表现出了非凡的诗歌天赋。11岁时就以布鲁诺·埃尔蒂亚等笔名发表诗作；13岁已经在中美洲崭露头角；14岁便在报刊上发表政论文章，其风格显然受了蒙塔尔沃的影响；15岁时，他应邀在国会上朗诵100首十行诗，受到广泛的好评。为此，国民议会曾通过一项派遣他赴欧访问的专门决议，但由于他朗读的诗句过于激烈，近乎“无神论者”的观点，总统本人将这项决议废除。在这个时期，他常在人们婚丧嫁娶的礼仪上即席赋诗，借以挣钱糊口，因而被认为是拉丁美洲第一个职业诗人。后来，他曾在国立图书馆供职，有机会博览群书，阅读了大量西班牙语经典作家的作品。在此之前，他早已接触过《堂吉珂德》、《一千零一夜》、《圣经》、西塞罗的《书简》以及莫拉廷的喜剧。1885年他在马那瓜出版了第一部诗集《初吟》。

由于爱情纠葛，他曾被关进监狱。1886年6月，在朋友的劝告下，他到了智利。在圣地亚哥，他结识了《时代报》文艺批评版编辑曼努埃尔·罗德里格斯·门多萨和智利总统的儿子佩德罗·巴尔马塞达。前者学识渊博，熟悉各种文学流派，后者拥有收藏丰富的图书馆，从他们那里达里奥接受了帕尔纳斯派和象征主义作家的深刻影响。此外，巴尔马塞达也使他接触了上流社会，那里的奢侈豪华、奇珍异宝为他日后躲在“象牙塔”里的创

作提供了素材。1887年他先后出版了诗集《牛蒡》和《智利光荣颂》，后面这部集子在智利诗歌比赛中获奖。1888年他又出版了《诗韵》和《蓝》。诗文集《蓝》不仅为他本人赢得了声誉，也是现代主义文学成熟的标志。1889年，他开始与阿根廷的《民族报》合作，并回到中美洲，参与了萨尔瓦多、危地马拉以及他的祖国尼加拉瓜的政治活动。同年，他作为《民族报》的记者访问了北美和欧洲。在巴黎与诗人魏尔兰交往，向这位嗜酒成性、颓废潦倒的象征派诗人倾注了青年人的热情和崇拜。

1892年，作为尼加拉瓜的官方代表，卢文·达里奥参加了“发现美洲四百周年”的纪念活动。在马德里，他与许多文化名人结下了友谊。1896年他出版了散文集《奇异者》和诗集《世俗的圣歌》，从而成了现代主义文学运动公认的领袖人物。1898年，美西战争刚刚结束，他作为《民族报》的记者，又一次来到了马德里。原来结识的作家多已年迈体衰或离开人世，这使他非常痛苦。他又与许多新一代作家建立了友谊。他曾赴法国、意大利、比利时、德国、奥地利访问，并将自己的游记、观感汇编成册，出版了《当代西班牙》（1901）、《异乡巡礼》（1901）、《旅行队正在通过》（1903）、《太阳的土地》（1904）等文集。

1905年他出版了《生命与希望之歌》，这是他最杰出的诗集，也是他从逃避主义向新世界主义转化的标志。后来又陆续出版了《献给米特雷的歌》（1906）、《流浪之歌》（1907）、《献给阿根廷的歌》（1910）、《秋天的诗及其他》（1910）等诗作。

1911年，由于酗酒过度，他几乎完全丧失了意志能力，沦为商业广告杂志的工具。1914至1916年，卢文·达里奥侨居美国。这期间，第一次世界大战爆发，诗人对世界的前途更加迷惘、惶惑，每日借酒浇愁，健康日益恶化。1915年他创作了《和平》一诗，谴责美国对大战袖手旁观的态度。1916年2月6日，在孤独、苦闷、贫穷、绝望之中，由于严重的肝硬变，卢文·达里奥

在手术台上与世长辞。

出身贫寒而具有超人的天赋，生活困窘又具有目空一切的高高，道德崩溃却在诗歌艺术上取得了辉煌的成就，达里奥的人生道路和创作道路就是这样充满了矛盾。

正如前面所介绍的，在卢文·达里奥的诸多作品中，有三部是他的代表作，这就是《蓝》（1888）、《世俗的圣歌》（1896）和《生命与希望之歌》（1905）。

《蓝》是达里奥21岁时在智利发表的。它标志着现代主义运动的形成。这是一部诗文集，其中的几篇故事是用散文诗的笔调写成的。在它最初发表时，散文方面的创新更为突出；1890年再版时增加的诗歌新作，在接受帕尔纳斯派和象征主义的影响方面，有了更为大胆的突破，并将胡安·巴莱拉写给他的信作为序言。在序言中，巴莱拉提到了法国浪漫主义大师雨果的一句诗：艺术是蓝色的。卢文·达里奥在书中则认为蓝色是“理想、苍茫、无限”的象征。1886年他在《蓝色国度的信》（在智利《时代》报上发表）中写道：“昨天，我曾在蓝色的国度里漫步”，可见诗人给这个颜色赋予了新的含义，使它完全脱离了眼前的现实。正是在这蓝色的意境里，诗人为自己插上了想象的翅膀，在虚无缥缈的憧憬里自由地飞翔。

《世俗的圣歌》发表于1896年。这时，现代主义的先驱者马蒂、纳赫拉、卡萨尔、席尔瓦都已离开人世，米龙和莱奥波尔多·迪亚斯又各走自己的路，难以与他汇合，因此他意识到了自己所肩负的责任，决心对西班牙语诗歌进行改革。《世俗的圣歌》就是这种创新和改革的成果。诗集的题目就令人瞠目结舌，因为“世俗”和“圣歌”原本是风马牛不相及的。在这部诗集中，卢文·达里奥对西班牙语诗歌各种形式的节奏和韵律进行了广泛的探索。正如文学评论家恩里克斯·乌雷尼亚所说：

“达里奥……使得大量的诗律形式风行一时并最后成为永恒；它们或者是很少被人使用的诗句，例如九音节的和十二音节

的（它有三种型式），或者如亚历山大诗句，……[他]使用灵活的重音和停顿，使之具有更大的音乐特色。由于达里奥重新采用了两种新的重音的方式，这是西班牙诗人使用了三个世纪但从1800年左右以来已被遗忘了的，甚至十一音节也获得了新的柔韧性。他也向吸引了许多现代伟大诗人的六韵步的问题进攻……最后，他采用了现代的自由诗。”^①

在艺术风格上，《世俗的圣歌》是《蓝》的发展和继续，它既有法国自由体诗歌的特征，又有达里奥本人的独创。诗的字里行间洋溢着作者孤芳自赏、目空一切的感情，巴黎的宫殿、中国的公主、希腊的仙境、美丽的天鹅、纯洁的百合花……则是他逃避现实的精神寄托。这是一部唯美主义的精品，是早期现代主义的高峰。

《生命与希望之歌》发表于1905年，这是卢文·达里奥最优秀的作品。在这部诗集中，诗人唯美主义的艺术追求产生了危机。他已经不再单纯地注重词藻的雕琢和韵律的修饰，同时要抒发在自己胸中燃烧的激情。诚然，在这部诗集中，逃避现实的倾向还是显而易见的，但同时也表现了诗人对社会的关心、对命运的困惑、对西班牙母国的热爱和对美国的仇视，这些在前面两部诗集中是没有的，诗人重新又燃起了创作初期的政治热情。从这部诗集开始，泛西班牙主义和美洲主义的主题在他的作品中反复出现，这是新世界主义的先声，是现代主义晚期诗歌的标志。

卢文·达里奥的诗歌创作如同他的精神世界一样，是多层次的，错综复杂的，充满矛盾的。从题材和内容来讲，他的作品主要可以分为两大类，即逃避现实的诗歌和社会诗歌，前者占据了他的作品的大部分。这些作品色彩斑斓。既有神秘莫测的，也有热情奔放的；既有禁欲主义的，也有享乐至上的；既有情绪乐观

^① 《拉丁美洲文学简史》（吴健恒译），第105页。

的，也有悲观厌世的；既有哀怨忧伤的，也有兴高采烈的，诸如此类，不一而足，无一不是诗人内心活动的折射或反映。

在《生命与希望之歌》中，达里奥曾这样概括自己从前的诗人生涯：

我是这样的诗人：昨天刚刚写过
蓝色的诗句和世俗的圣歌，
在他的夜里有一只夜莺
黎明时又化作光辉的百灵。

我曾是梦中花园的主人
到处有玫瑰和游荡的天鹅；
也曾有一对一对的斑鸠
以及湖上的游船与百合；

他富有18世纪的风采，非常古老
又非常现代；勇敢无畏，向世界开放；
既象坚实的雨果，又象朦胧的魏尔兰，
充满对无穷幻想的渴望。

.....

在逃避现实的作品中，达里奥喜欢在希腊神话世界中陶醉。那里的神、人、兽和谐地生活在一起，半人半马的形象正是神与人结合的产物。这样的仙境使人世间的矛盾得到了统一，这样的憧憬使诗人内心的冲突得到了平衡。达里奥迷恋于希腊神话，并非为了怀古，而是为了逃避眼前的现实，抒发自己超脱尘世、孤芳自赏的心情。在这类作品中，经常出现天神、仙女、半人半兽怪物、天鹅、孔雀、百合花等神奇、珍贵、美好的形象。尤其是描绘天鹅的诗歌，更是不胜枚举，他也因此被称作“天鹅的诗

人”。在他的心目中，天鹅是美的象征，他一次又一次地赞颂这纯洁、美丽、风度翩翩的珍禽：

奥林匹斯山雪白的天鹅
嘴巴象红玛瑙一样鲜艳，
炫耀着纯洁的短翅
向太阳展开无瑕的羽扇。

象一只七弦竖琴的手臂
希腊古坛的提手一般，
憨态可掬的脖子
使人想起理想的航船。

在达里奥的笔下，天鹅是最神圣的禽类，体现着最完美的和谐。《勒达》一诗中的天鹅，是希腊神话中宙斯的化身，它不但具有人的品性，而且对美丽的勒达产生了爱情，乘她沐浴时投入了仙女的怀抱。达里奥对这神、人、兽——宙斯、勒达、天鹅——的结合进行了由衷的赞颂：

面对天庭，崇高的举动，
神仙与禽兽结盟。
云雀有了曙光，
鸱鸺有了智慧，
夜莺有了婉转的歌声。
雄狮得到了胜利，
苍鹰得到了光荣，
鸽子得到了全部的爱情。

然而现实并不象神话那样美好，诗人也不能在憧憬中得到满

足。即使在赞美天鹅的时候，达里奥有时也会流露出悲观、困惑的情感，不禁发出下面的疑问：

啊！天鹅，你弯曲的脖子在做着什么样的符号，
象痛苦、流浪的梦想家一样徬徨？
你洁白而又美好，为什么不声不响、
对湖水肆意践踏、对鲜花冷若冷霜？

异国情调和世界主义是卢文·达里奥逃避现实的又一个天地。豪华的法国王宫，神秘的东方世界尤其令他心驰神往。尽管在现实生活中，即使他最兴旺的时候，居住条件也颇为简陋，然而他在诗中所描绘的却是充满珠光宝气的帝王之家；尽管他真正的情人是弗朗西斯科·桑切斯那样“卑微而又忠实”的妇女，而在诗中的爱侣却是美丽的公主或侯爵夫人。《神游》（《世俗的圣歌》）是这类诗歌的代表作之一，从下面的诗句可见一斑：

难道是异国的情意缠绵……？
象东方的玫瑰使我梦绕魂牵：
丝绸、锦缎、黄金令人心花怒放，
戈蒂耶^①拜倒在中国公主面前。

啊，令人羡慕的美满姻缘：
琉璃宝塔，罕见的“金莲”，
茶盅、神龟、蟠龙，
恬静、柔和、翠绿的稻田！

用中文表示对我的爱恋，

① 戈蒂耶（1811—1872）是法国诗人，达里奥以他自比。

用李太白的响亮语言。
我将象那些阐述命运的诗仙，
吟诗作赋在你的唇边：

你的容貌胜过月中的婵娟；
即使作天上的厚禄高官
也不如去精心照看
那不时抚摩你的象牙团扇。

然而幻想的境界也并非十全十美，没有爱情和自由，就是金枝玉叶的公主也会失去欢笑、愁上眉梢的。在社会复杂的矛盾中，在人生坎坷的道路上，达里奥也在怀疑、思考、求索，但他始终找不到正确的答案，诗歌披上了更浓重的悲观色彩。《命中注定》就是他内心世界的一幅真实写照：

树木是幸福的，因为它几乎没有知觉，
顽石全然没有知觉，它就更加幸福，
没有比清醒更大的悲哀，
没有比活着更深的痛苦。

存在，又浑然不觉，毫无目的，
对过去的后怕，对未来的恐惧……
明天的死亡着实令人肉跳心惊，
生命、幽灵、无法说清

甚至无法想到的一切都使人不寒而栗，
还有那用活生生的手臂诱人的肉体，
用随葬的花束在等候的坟地，
我们不知从何处来

也不知向何处去……！

值得我们注意的是，达里奥并不完全是一个逃避现实的诗人，现实也不是诗人完全逃避得了的，何况他又长期从事记者工作并任外交界任职呢！

在达里奥诗歌创作的初期，就表现出了关心政治和同情劳动人民的倾向。下面这首小诗就是从《牛蒡》集中摘录下来的：

穷人在贫困中度过一生，
谁曾听一听他的苦衷；
当他去沿街乞讨，
被赶出一座座门庭。

乞丐死去以后，
人们为他立一尊雕像……
让死者永垂不朽
反正他没有嘴巴和胃囊。

此外，他在早期还创作了《献给解放者玻利瓦尔》（1883年）、《智利光荣颂》（1887年）等富有民族主义精神的作品。随着美国对拉丁美洲侵略和掠夺的加剧，诗人再也按捺不住胸中的激愤，发出了一声声忧国忧民的呐喊。这时期，他的诗歌创作在题材和风格上都发生了引人注目的变化。

在《乐观主义者的敬礼》、《西拉诺在西班牙》、《致戈雅》等诗篇中，他表现了对西班牙母国的怀念。《我们的堂吉诃德先生的祷辞》是这类题材的代表作：

受难者的主宰，绅士的君王，
头戴梦幻的金盔，

穿的是憧憬，吃的是力量；

至今还没有任何人

紧握长枪征服世上的心灵，

手持盾牌战胜全部的想象。

……

祈祷吧，慷慨、骄傲、善良，

祈祷吧，贞洁、纯净、勇敢、象天使一样，

为我们祈祷，为我们请求，

因为我们几乎已经没有活力、没有蓓蕾、没有光芒，

没有堂吉诃德、没有桑丘、没有上帝，

没有灵魂和生命、也没有双足和翅膀。

拯救我们吧，上帝！

从那么多的痛苦、那么多的悲伤，

从尼采的超人、从无声的歌唱，

从医生开给我们的药方，

从各种瘟疫，

从学院可怕的诽谤！

在《致哥伦布》、《图特科特西米》和《献给阿根廷的歌》等作品中，卢文·达里奥奏出了坚实而又深沉的美洲主义的音调。尤其是《致罗斯福》一诗，更发出了抗议美国的呐喊：

用《圣经》的语气，或者惠特曼的诗句——

猎手啊，这大概会到达你的手里，

你既原始又时髦，既复杂又单纯，

既有点象华盛顿，又有点象“卡尔德亚的国君”。^①

① 原诗中的Nemrod是卡尔德亚的传奇式的国王。在《圣经》中称他为英雄的猎人，汉语中译为宁录。卡尔德亚是巴比伦城的前身。

你就是美国，
未来的侵略者，
要侵略印第安血统的天真的阿美利加——
她依然向耶稣祈祷，用西班牙语说话。

.....

你以为生活就是火光熊熊，
进步就是爆炸声声，
你以为自己的子弹打到哪里
就能决定那里的前程。

不行！

无论作为逃避现实的诗人，还是新世界主义的诗人，卢文·达里奥的作品都真实地反映了自己徬徨、苦闷的内心世界，同时也反映了时代的精神风貌和思想危机。对他的作品，如同对他本人一样，应当采取辩证唯物主义和历史唯物主义的态度。

在诗歌创作上，达里奥的功绩之一是主张每个诗人应当具有独特的艺术风格，而这种艺术个性又是在博采众长的基础上形成的。在同辈诗人中，他所以能脱颖而出，固然因为他有非凡的天赋，也因为他很快提出了自己的艺术主张，并坚持不懈地去探索和追求。他不仅在当代文学中寻求借鉴，也从传统诗歌中吸收营养。他的诗歌中有着帕尔纳斯派、象征派、颓废派以及本土主义文学的鲜明烙印，然而又不属于其中任何一个流派，而是最新流派的融合，这恰恰就是“现代主义”的宗旨和特征。

卢文·达里奥在诗歌艺术上的造诣，在韵律改革上的成功都是其他现代主义诗人所无法比拟的，对西班牙语诗坛产生了深远的影响，正如批评家恩里克斯·乌雷尼亚在他逝世时所说：“卢文·达里奥的去世，使西班牙语丧失了它当代最伟大的诗人……从贡戈拉和克维多的时代以来，没有人在更新的能力上发挥了可

与达里奥相比的影响。”^①

卢文·达里奥使拉丁美洲诗歌第一次产生了对欧洲宗主国的反馈作用，“将西班牙的大商船倒过头来，驶回了西班牙”。西班牙文学评论家恩里克·迪耶斯·卡内多（1879—1944）曾经在一次皇家学院的集会上说：“随着卢文·达里奥，美洲的直接影响深入到西班牙。他在诗歌领域中的革命是如此深远，如同其它具有划时代意义的革命一样。”

作为现代主义诗坛上的巨星，卢文·达里奥是拉丁美洲文学的骄傲，是拉丁美洲人民的骄傲。人民自豪地将他尊为“诗圣”，他是当之无愧的。

第五节 现代主义晚期的诗人

1896年，卢文·达里奥的《世俗的圣歌》问世，巩固了现代主义在美洲和西班牙诗坛的地位。恰恰到了这一年，现代主义的几位先驱人物都已与世长辞。达里奥成了拉美诗坛公认的领袖，现代主义成了风靡整个大陆的文学潮流，现代主义诗人大批地涌现出来。在现代主义晚期的诗人中，不少人反对他们前辈那种逃避现实、只描写天鹅、仙女和异国风光的唯美主义倾向，要求把注意力“转向西班牙美洲自己的历史、景色和人民”。他们既是现代主义的继承人，又是现代主义的叛逆者。其中比较重要的诗人有以下几位。

里卡多·海梅斯·弗雷伊雷（1868—1933），玻利维亚人，他出生在秘鲁的塔克纳城。父亲卢卡斯·海梅斯是玻利维亚驻秘鲁阿里卡的领事，母亲卡罗利娜·弗雷伊雷是一位文化修养很高的作家，里卡多从小受到了良好的教育。他长期居住在阿根廷，是图库曼大学的创建者之一。在布宜诺斯艾利斯，他曾和达里奥、

^① 见《拉丁美洲文学简史》（吴健恒译）。

卢贡内斯共同创办《美洲杂志》。在现代主义诗人中，只有他写过一本诗歌理论著作，即《卡斯蒂利亚语诗歌规律》（1912年）。

作为诗人，他依然师承他的前辈逃避现实的倾向，诗集《蛮族诗泉》（1899年）是他的代表作。这部诗集以斯堪的纳维亚的风光和日耳曼神话为主要题材，是在勒孔特·德·李勒的《蛮族诗集》的启发和影响下写成的。这些诗的形式雅致，韵律新颖，颇具帕尔纳斯派的神韵。在格律的运用上，诗人有时是为了创新而创新，甚至不去考虑诗句的内容，而只注重音律美。

1917年，诗人发表了另一部诗集《人生如梦》。在这部作品中，日耳曼神话已经被社会题材所取代。但大多也是写人生短暂和儿女之情的作品。在运用帕尔纳斯派的艺术技巧方面，更加纯熟、洗炼，但在内容上仍然没有什么突破。此外，他还有《图库曼发现史》以及剧本《赫福特的女儿》，诗剧《征服者》等著作。

弗雷伊雷的创作生涯主要是在阿根廷度过的，并对阿根廷的现代主义运动产生了很大的影响。1933年，他在布宜诺斯艾利斯去世；人们按照他的意愿，将遗体运回了他的故土。

阿马多·内尔沃（1870—1919），墨西哥人，出生在墨西哥的沿海小镇特皮克。幼年丧父，在米丘阿干的圣路易斯·贡萨加接受了中学教育，1886年入萨莫拉神学院，因家庭经济困难未能完成学业。后来任《邮政晚报》记者，并开始诗歌创作。1894年迁居墨西哥城，当时《蓝色杂志》已经出版，他全力以赴，从事新闻事业，开始在首都文坛崭露头角。1898年，他与巴伦苏埃拉共同创办了《现代杂志》，并担任《宇宙报》编辑、《世界报》和《民族报》记者。这一年他还出版了《黑色的珍珠》和《神秘诗集》。1900年，内尔沃以《公正报》记者的身份访问了法国、英国、瑞士、意大利等国家，最后在巴黎落脚，与卢文·

达里奥交往，并结识了他终生难以忘怀的安娜·塞西利亚·路易莎·黛丽耶。1901年《公正报》解除了他的记者职务，使他陷入贫穷、孤独和苦闷之中。1902年他返回了墨西哥，又活跃在新闻界、文学界，并从事西班牙语语言和文学的教育工作。1905年，他的母亲去世后，内尔沃便转向外交工作，曾任墨西哥驻西班牙使团秘书，同时为布宜诺斯艾利斯的《民族报》、哈瓦那的《费加罗报》以及他所创办的《现代杂志》等报刊撰稿。由于国内形势动乱，于1918年奉召回国。1919年，作为驻阿根廷和乌拉圭的全权大使，内尔沃到了拉普拉塔河地区，同年在蒙得维的亚病逝。在那里，他被认为是“美洲最伟大的诗人”。

阿马多·内尔沃是个多产作家。他的主要诗集除《黑色的珍珠》、《神秘诗集》外，还有《迁徙》（1902）、《英雄诗篇》（1902）、《内心的花园》（1905）、《低声》（1909）、《宁静》（1914）、《超升》（1917）、《完美》（1918）、《荷花塘》（1919）、《不动的情人》（1920）。此外，他早年还创作过长篇小说《饶舌者》、《帕斯库阿尔·阿吉莱拉》和《献出灵魂的人》。

阿马多·内尔沃的诗人生涯可以分为三个阶段：

在第一阶段，他的现代主义风格尚未完全形成。由于环境的熏陶和本人的气质，他的作品具有某些浪漫主义的特点。他追求形式的华美，但作品还是朴实的。这一阶段的作品如《黑色的珍珠》和《神秘诗集》显然受到了西班牙诗人贝克尔的影响。

在第二阶段，内尔沃逃避现实的现代主义风格充分地体现出来。然而他并不是在异国情趣中陶醉，而是在神秘的憧憬中超脱。诗中表现了对文学的追求和对宁静的渴望，这从他诗集的标题上就可以看得出来：《低声》、《宁静》、《超升》、《完美》……“但是，内尔沃也并不是没有经过斗争就能获得专注于神秘主义的力量。他同达里奥和魏莱纳一样，经历了肉体的诱惑和苦行的折磨；可是，这种灵魂与肉体之间，精神与物质之间，

基督与潘之间的搏斗，在达里奥是到死才停止的，在这位墨西哥诗人，却较早也较愉快地结束了。”^①

正因为如此，在内尔沃的作品中，不时流露出随遇而安、以德报怨的感情：

如果一根刺将我刺伤，我会躲开，
但不会将它怨恨！
当忌妒的小人向我投来恶意的投枪，
我会默默地走向
善良和爱情的最纯洁的地方。

第三阶段的作品主要有《荷花塘》（1919）、《不动的情人》（1902）和《神圣的弓箭手》（1922）。安娜·塞西利娅·路易莎·黛丽耶的死是这些诗作的灵感之源。《荷花塘》反映了作者的出世思想，带有佛教的神秘色彩，认为生存是唯一的真实，死亡导致最后的和平。《不动的情人》写得真挚、动人，但又笼罩在朦胧、渺茫的气氛之中。虽然是对情人的怀念、悼亡之作，但诗人的心情却是平静的。为了与亡故的情人重逢，他向死神发出了深切的祈求：

我多么渴望你啊，死神！
我的情多么切、意多么深，
我向你的双唇祈求
那冰冷的吻！
……
来吧，没关系！啊，你已应允！
你永远会受到欢迎，
因为你将使我与她重逢！

① 见里奥塞科著《拉丁美洲文学简史》（吴健恒译）。

内尔沃的作品如同他的人格一样，体现了灵魂与肉体的矛盾和统一。一方面，他有着诗人的激越的情感，另一方面却又在禁欲主义的精神世界里寻求安宁。正因为这样，他不能将自己内心的痛苦尽情地抒发出来，这无疑减弱了作品的光辉。

在艺术技巧上，内尔沃的诗歌简洁、生动、音乐性强，对墨西哥乃至西班牙诗坛都产生了一定的影响。

恩里克·贡萨莱斯·马丁内斯（1871—1952），墨西哥人，出生于墨西哥的瓜达拉哈拉城。1893年4月取得行医资格，此后便在瓜达拉哈拉和希纳罗阿州行医，达17年之久。后来，政治、新闻和外交方面的工作使他放弃了自己的行医生涯，但他一直从事诗歌创作。

在墨西哥城，他曾担任西班牙语语言和文学、世界文学以及法国文学教授。1920年进入外交界，曾任墨西哥驻智利、阿根廷、西班牙和葡萄牙的外交官。1931年，贡萨莱斯·马丁内斯退出外交界，致力于文学工作，曾任墨西哥语言科学院院士，西班牙皇家学院通讯院士，墨西哥文化协会主席，国际笔会墨西哥分会主席等职务，同时曾是西班牙、智利和阿根廷许多文化组织的成员。1952年在墨西哥城逝世。

马丁内斯的诗歌作品主要有《序曲》（1903）、《抒怀》（1909）、《沉默者》（1909）、《隐蔽的小径》（1911）、《天鹅之死》（1915）、《残缺的诗篇》（1935）、《新纳尔西索和其它的诗》（1952）等。此外，还著有回忆录《猫头鹰的人》（1944）和《平静的疯狂》（1951）。

前两部诗集是他的早期作品，写得平静、诚挚、深沉，这是马丁内斯诗歌的典型特征。他没有亦步亦趋地跟随现代主义的前辈诗人，而是以他们为榜样，按照法国诗歌的模式，对西班牙语诗歌形式进行了革新。

《沉默者》和《隐蔽的小径》使马丁内斯赢得了同辈人的尊

敬。在《沉默者》中，诗人主要表现了人与自然的和谐以及这种和谐在人的心灵中引起的反响。诗集中也包括一些情诗，但诗人更注重人的精神与自然环境的融合。在《隐蔽的小径》中，马丁内斯发表了著名的十四行诗《扭断那天鹅的脖子》：

扭断那羽毛骗人的天鹅的脖子，
它在碧蓝的泉水中显示着洁白的神韵，
然而它只是炫耀自己的优雅
却感受不到景色的声音、事物的灵魂。

请将那形式和语言抛弃
只要它们与深刻生活的内在节奏
脱离……热烈地崇拜生活吧，
并让生活理解你的美意。
请看那聪颖的猫头鹰展开了翅膀，
离开了帕拉斯^①，从奥林匹斯山
默默飞来，落在那棵树上……

它没有天鹅的风度
但灵活的眸子却凝视黑暗
领悟着静夜的神秘之书。

据诗人在他的回忆录中说，这首名噪一时的诗篇并不象人们纷纷议论的那样，并不是针对“天鹅的诗人”——卢文·达里奥的。马丁内斯所反对的只是达里奥的那些粗俗的追随者和模仿者。因为在《生命与希望之歌》以后，达里奥的诗歌已经发生了深刻的变化，何况马丁内斯本人同样是法国象征主义诗人的崇拜

① 帕拉斯是希腊神话中的智慧女神。

者，在这方面，他与达里奥是一脉相通的：他虽然“扭断了天鹅的脖子”，但却换上了“猫头鹰”，区别只在于前者象征着外在的高雅，而后者象征着内心的智慧。

马丁内斯认为：为艺术而艺术是不够的，因为艺术应该导致真实与完美。他奉劝诗人们摒弃一切脱离生活的形式和语言，透过外表去发现人生的奥秘：

在万物中去寻求灵魂和奥秘；
不要让空洞的表象束缚自己；
沿着深邃的真理的踪迹
用明亮的目光和敏锐的听觉去寻觅。

在诗集《天鹅之死》中，马丁内斯以《象征》为题，重新发表了那首十四行诗，一时间议论纷纷。诗人处之泰然，他依然沿着自己的创作道路前进：用平心静气的语调来表达自己的欢乐、忧伤、怀疑和失望。既不主张创造什么新的流派，也不象其他现代主义诗人那样单纯地去追求“美”，而是探索“真”与“美”的结合。

吉列尔莫·巴伦西亚（1873—1943），哥伦比亚人，出身于贵族家庭。曾任议员，并参加过总统竞选。他是阿松森·席尔瓦的诗歌弟子，是哥伦比亚最纯正的现代主义诗人之一。然而他的逃避现实，并不象他的老师那样出于内心的痛苦，而完全是出于他的艺术情趣。在他的一生中，只出版了一部著名的诗集《典礼》（1898），当时他只有25岁，然而却象经历了一段漫长的诗歌生涯。人们只要读一读他的《读席尔瓦》，便可发现他对自己老师的美学主张了如指掌。那时他与达里奥尚未相识，但在他的诗集中，却有着尼加拉瓜诗人的明显的烙印。他的著名作品有《何布》、《肯陶洛斯^① 圣安东尼奥》、《文体学家帕莱蒙》、《两个头脑》等。尤其是他的《骆驼》一诗，曾经风靡拉美大陆，被

称作现代主义的精品：

两匹疲惫的骆驼，后颈一屈一张，
浅蓝色的眼睛明亮，汗津津的皮毛金黄，
缩着脖子，张着鼻孔，
阔步将努比亚的沙漠测量。
它们昂起头颅辨别方向，
冒着天顶火红的骄阳，
毛茸茸的大腿经过梦游的跋涉，
默默地停在水源的岸旁……

邓达斯·克雷格在评论这首诗时写道：“在《骆驼》中，两匹骆驼代表诗人自己和一个与他志同道合的朋友，很可能就是何塞·阿松森·席尔瓦。他们都有高度的文化素养，对美有强烈的追求，都藐视那些不学无术的庸人。因此，他们离开了同伴而在沙漠中逗留。”

在诗歌领域中，巴伦西亚表现出强烈的世界主义情趣。在《典礼》中，他已经用优美的语言，翻译了法国、意大利和葡萄牙的诗歌。1929年，他又通过法文，翻译了一本中国的古典诗歌《震旦》。

阿根廷文学史家安德尔松·英贝尔特在评论他的诗作时说，巴伦西亚与他的伙伴不同，他是以“浪漫主义的心灵、帕尔纳斯派的眼睛和象征主义的听觉”向我们“奉献了一个诗歌的世界”。尽管这三个流派的特点，他兼而有之，其中却以帕尔纳斯派的痕迹最为明显。

巴伦西亚的诗作形式优美、韵律工整，语言精炼。他的比喻朴实、清晰，有时宛如中国的素描画一般，但有时却由于过分地

① 肯陶洛斯是希腊神话中的半人半马怪，又称马人。

浓缩而失之于晦涩。

今天看来，他的诗风显得过于华丽和冷漠，青年人已经敬而远之，然而在本世纪之前，巴伦西亚和席尔瓦，无疑是哥伦比亚最著名的两位诗人。

莱奥波尔多·卢贡内斯（1874—1938），阿根廷人，生于科尔多瓦省里奥塞科的马利亚镇。12岁时赴省城科尔多瓦学习，18岁开始发表诗歌作品。1896年到了布宜诺斯艾利斯，第二年发表了第一部诗集《金山》，受到了卢文·达里奥的赞扬，后者称他为“一位社会主义的诗人”。到了首都以后，卢贡内斯便与社会党接触，并成了该组织的杰出代表。在《金山》发表的同一年，他与何塞·因赫聂罗斯、罗伯托·帕伊罗共同创办了颇有影响的无政府主义刊物《山》。

1905年他出版了三部著作：《高乔战争》、《耶稣会帝国》和《花园的黄昏》，前两部是文，后一部是诗。1906年他奉命赴欧洲研究教材。回国后发表了《奇异的力量》，这是一部关于科学幻想的短篇小说集。1907年他辞去教育界的职务，正式从事新闻工作，任《民族报》副主编。1909年，卢贡内斯发表了《伤感的月历》，这标志着他创作的第一个时期的结束。第二年，他将《百年颂》献给了阿根廷独立100周年，从而开创了新世界主义诗风。同时他对古典题材尤其是希腊神话发生了兴趣，《火神的锤炼》就是这种兴趣的结晶。这一年他还发表了《萨米恩托的历史》。1912年他发表了《忠贞集》。这是他献给妻子胡安尼塔·贡萨莱斯的诗。在这部诗集中，他采用了民歌、谣曲、“维达丽塔”等各种形式，为后来的艺术风格开创了先河。1913年他回到布宜诺斯艾利斯。应朋友之邀，作了关于《马丁·菲耶罗》的一系列讲座，获得了巨大的成功。《巴雅多尔》一书就是根据这些讲稿写成的。同年他决定去欧洲居住。在巴黎他组织并出版了《美洲杂志》。由于第一次世界大战的爆发，他于1914年又返回祖国。从此以后，卢贡内斯的政治立场变化无常，其无政府主义受到政敌的强

烈抨击。1916年他发表了《风光集》。顾名思义,这是赞美家乡景色的诗篇。1924年在秘鲁举行了阿亚古丘战役100周年纪念大会,他在会上发表的反民主的演说引起了与会者的惊讶和混乱。他与一切政党都格格不入,越来越陷于孤立的境地。1928年他发表了《罗曼采集》和《祖先的诗篇》,进一步深化了民族主义的主题。这两部诗集和他10年后发表的《里奥塞科的罗曼采》,使他获得了民族主义诗人的称号。1930年,他又发表了《强盛的祖国》和《伟大的阿根廷》。同年他参加了乌里布拉将军发动的军事政变。1938年,这位杰出的阿根廷诗人在孤独、苦闷和绝望中自杀。

无论在政治思想还是在诗歌创作上,卢贡内斯都是一个十分复杂的人物。作为诗人,他是个语言大师,也是一位多产作家和多种风格的作家。在不同的时期,他选择不同的内容和形式进行诗歌创作。《金山》是他的第一部诗集。帕尔纳斯派、象征主义以及卢文·达里奥的影响都是明显的,但这并不能减弱他这个阿根廷诗人的个性。这部诗集的语言结构复杂,形象优美而又令人惊奇,与其说作者在抒发情感,不如说他在探索修辞技巧,夸大了新型诗歌的无政府主义倾向。在《花园的黄昏》中,诗人响亮的声音变得柔和了。这时的卢贡内斯更熟练地掌握了现代主义诗歌的艺术技巧。请看下面这首十四行诗:

黄昏用轻轻的画笔
点缀我周围的宁静,
宝石的嫩绿色调
又抹上了一缕深红。

一轮圆月钻出了树丛;
茂密的树叶使寂寞更浓,
一个蜘蛛用它的丝线

迷人地编织苍穹。

穹隆中蝙蝠纷飞
宛如中国的屏风；
石基上你苍白的膝盖

显出优雅的倦容，
一条混浊的河流在我们脚下
无声地流向幽冥。

《伤感的月历》是在法国诗人拉弗格^①的影响下写成的，诗人的风格又有了新的变化。这部自由诗，比喻奇特，用韵大胆，幽默诙谐，有时在诗句中镶嵌着别出心裁的文字游戏。诗中不仅引用神话传说，还用了许多数学、医学和物理学等方面的术语。这部诗集在青年诗人中的影响很大，直接波及到后来的极端主义作家。

卢贡内斯的前三部诗集虽然取得了很大的成就，但都失之于内容的空泛，诗人更多的是在炫耀自己的艺术技巧。从《百年颂》开始，他形成了自己作为阿根廷诗人的独特风格。在这部诗集中，卢贡内斯象安德雷斯·贝略一样，奉贺拉斯、维吉尔为楷模，对阿根廷的城市、乡村和劳动进行了讴歌。当然，《百年颂》与《致热带地区农艺的颂歌》有着很大的区别，因为在形象、比喻、色彩、韵律等方面，这位阿根廷诗人的作品都具有现代主义的特征。

《里奥塞科的罗曼采》是卢贡内斯的另一部代表作。诗集的内容是以作者的家乡为中心展开的，它从历史、神话、传说、高

① 拉弗格（1860—1887）著有《仙人的集会》、《月亮圣母颂歌》和《善意之花》。

养诗歌等各方面反映了阿根廷的民族风貌。一方面，他保持了现代主义作家对语言精雕细刻的特征，另一方面，却以阿根廷的传统题材为自己创作的源泉。这就为年轻一代的诗人开辟了新的方向。

无论从题材的广泛还是从风格的多样方面来看，卢贡内斯都是阿根廷乃至拉丁美洲最重要的诗人之一。

胡里奥·埃雷拉·伊·雷西格（1875—1910），乌拉圭人，出生在乌拉圭一个显赫家族。他15岁时，伯（叔）父埃雷拉·伊·奥维斯出任共和国总统。然而诗人在一生中却很少与政界交往。他以普通的工作维持自己的生活。曾从事新闻工作，当过海关职员，做过初等教育督察。他在公众事务中默默无闻，极少抛头露面。在1901至1907年间，他和一些生活放浪的文学朋友常常躲进高高的阁楼，高谈阔论，无止无休，并将这间阁楼称之为“了望塔”。

雷西格的生活和创作都堪称现代主义的典型。他初期的诗歌作品受贝克尔、拉马丁以及迪亚斯·米龙的影响，具有浪漫主义的色彩。主要作品有《时间的复活》（1900）、《晚祷》（1902）、《山的陶醉》（1904—1907）、《紫色的诗》（1906）、《巴斯克的十四行诗》（1906）、《被遗弃的公园》（1908）、《薄暮的琴声》（1910）等。

《时间的复活》已经具有现代主义的雏型，帕尔纳斯派、象征主义以及达里奥的痕迹已经显而易见。

《晚祷》是由11首14行诗组成的。它与卢贡内斯的《花园的黄昏》有惊人的相似之处，都是言情与写景并重的作品。究竟谁是抄袭者，曾引起一场轩然大波。今天，评论家更多的是注意寻求他们共同的创作灵感和艺术借鉴。

《山的陶醉》是埃雷拉·伊·雷西格独具特色的作品。这个集子是由亚历山大体的十四行诗组成的，诗人主要是抒发了对理想的乡村生活和景物的憧憬。

埃雷拉·伊·雷西格是一个典型的逃避现实的诗人。除了象一般现代主义诗人那样注重诗句的色彩、典雅、韵律和异国情调之外，他尤其喜欢抽象和朦胧，为后来的先锋派诗歌开了先声。题为《梦的颜色》的一首诗就是这样的作品：

昨晚她来了，身着天鹅绒；
伤口流着血，象火一样红；
一副死人的苍白的面孔，
溺水者两只无神的眼睛……

一朵凋零、随葬的日光兰
放在裸露、枯萎的前额上。
一条狗在寒冷的地上尖叫，
面向生着双角的朦胧的月亮……

嘴唇上安详的表情
象中了迷人的妖术一样坚定，
由于受了她的哭声的惊动

我终于问起她的姓名，
她说：“孩子，连你都不认识我了，
我就是你遭受苦难的魂灵！……”

何塞·桑托斯·乔卡诺（1875—1934），秘鲁人。这位新世界主义的杰出代表出生于利马。青年时期便开始了文学创作。据他的儿子披露，乔卡诺崇敬并经常阅读贝克尔、拜伦、雨果、贡萨莱斯·普拉达和迪亚斯·米龙的作品。从1894年起，他开始参与政治活动，曾被捕入狱。1896年他主办了一家出版社，并出版了《薄雾杂志》，从此自立于秘鲁文坛。这时达里奥已经发表

了《奇异者》（1893）和《世俗的圣歌》（1896）。乔卡诺对这位“诗圣”的作品不以为然。他主张要以美洲为创作的源泉。尽管在他本人的诗作中也不乏现代主义的成分，但他明确表示，反对脱离现实的绮丽文风。他认为，卢文·达里奥所标榜的“奇异者”并不奇异，也不该受欧洲的桎梏，美洲应该有自己的美学标准。

乔卡诺的诗歌创作可以分为三个阶段：

在青年时期，他主要受浪漫主义的影响。代表作品是《神圣的愤怒》（1895）。此外他还创作过两部叙事诗：《时代的颂歌》和《莫罗的史诗》（1899）。

在第二阶段，他已经吸收了现代主义的艺术技巧，作品有《崩溃》（1899）、《原始森林》（1898）和《萨旦的末日》（1901）。

第三阶段是乔卡诺诗歌生涯的黄金时代。在此期间，他创作了一生中最有影响的作品《美洲魂》（1906），并因而获得了“美洲的诗人”的称号。这时期的其它作品还有《发光吧》（1908）、《阿亚古丘与安第斯山》（1924）、《西印度公司的第一批黄金果》（1934）。在他死后，人们又发表了他的两部诗集：《痛苦爱情的诗篇》（1937）和《西印度公司的黄金》（1939—1941）。

作为诗人，乔卡诺更接近迪亚斯·米龙，而不是卢文·达里奥。他不仅有着浪漫主义的激情，而且有着宏伟的抱负和坚定的信心。《夸耀》一诗正是这种豪情壮志的写照：

我是美洲的歌手，粗犷豪放，土生土长，
我的琴有灵魂，我的歌有理想。
我的诗不会在枝头上摇晃，
那里拴着缓缓摆动的热带的吊床……

当我感到自己是印加王子，便向太阳致敬，
因为它赋予我王室的权杖；

当我感到自己是西班牙人，便将征服时期回想，
这时我的诗句会象号角一样嘹亮。

.....

西班牙人的血液，印加人的心房，
如果我不是诗人，可能会成为
白人探险家或印第安人的君王。

众所周知，《美洲魂》是乔卡诺的代表作。在这部诗集中，他象安德雷斯·贝略、奥尔梅多和埃雷迪亚那样热情讴歌美洲的山川、大地、英雄人物和历史传说；然而在诗歌的语言、韵律和形式上，他却象马蒂、席尔瓦或埃雷拉·雷西格一样，深受帕尔纳斯派的影响。正因为如此，我们将他划入现代主义诗人之列。

当乔卡诺在表现美洲的自然景物、神话传说、历史事件和民族命运时，他不是进行绘画的素描，而是诗歌的抽象，不是客观地写实，而是善于捕捉事物的灵魂。他笔下的美洲，无论是殖民时期还是近代社会，都具有宏伟壮观的气魄，从而尽情地抒发自己民族主义的自豪感。

在语言和韵律的运用上，乔卡诺不仅注重高雅和新颖，而且也注重深入浅出和雅俗共赏，因此他的作品有比较广泛的人民性。

第六节 现代主义散文和小说

许多现代主义诗人同时又创作小说和散文。马蒂、纳赫拉、卢文·达里奥、卢贡内斯、尤其是散文大师罗多都在散文方面取得了很高的成就。此外，这一时期还产生了两位比较重要的小说家：曼努埃尔·迪亚斯·罗德里格斯（1868—1927，委内瑞拉）和恩里克·拉雷塔（1875—1961，阿根廷）。

马蒂的散文作品短小精悍、生动活泼、具有丰富的想象和鲜明的节奏，往往达到了诗的高度。在西班牙语美洲散文史上，马

蒂在文章的句法上接近蒙塔尔沃，在世界主义、唯美主义的文风上又趋于卢文·达里奥。他继承了文艺复兴和巴罗克的传统。当他感到西班牙作家的语言贫乏时，便注意从其它国家的文学中吸取养分。马蒂对法国作家戈蒂耶、福楼拜、印象派作家都德以及提倡“艺术文笔”的龚古尔兄弟都有很高的评价。但是对马蒂来说，写作并不是一种艺术的陶醉和享受，而是一种使命和天职。在他的作品中，字里行间都洋溢着诚挚、无私和爱国主义的激情。即使在他十分强调艺术价值的散文中，也从不忽视思想内容。对英国作家王尔德的述评（1882）就是明显的例证。他赞赏王尔德对美的崇拜与追求，但在“美的精神力量和远大目标”方面又进行了修正和补充。马蒂的艺术主张是有变化的，在某种程度上是前后矛盾的。他既追求艺术的完美，又要作为人生的楷模。有的作品具有明显的唯美主义色彩，有的作品又特别注重教诲作用的发挥。他唯一的一部长篇小说《不祥的友情》就是唯美主义类型的作品。这是用浪漫主义情节编织起来的一个悲剧性的爱情故事。但是在编织的过程中，却使用了西班牙小说家从未使用过的彩线。这种文学上的创新就是现代主义的起源。小说将巴黎作为逃避现实、追求纯粹艺术的理想境界。《不祥的友情》是西班牙语美洲文学史上第一部精心雕琢、力求典雅、近乎矫揉造作的、具有现代主义特色的小说。这种唯美主义倾向也给他于1889年创办的儿童文学杂志《黄金时代》打上了鲜明的烙印。然而与卢文·达里奥相比，马蒂受法国文学的影响并不大，这或许同他是个演说家有关。他善于运用西班牙语中蕴藏的各种雄辩的因素，使作品富有鼓动性和说服力。在他的文章中，“思想的光芒、激情的雷鸣和比喻的闪电”交相辉映，往往是一气呵成，势不可当。这是巴罗克遗风与法国象征主义和印象派影响的结合。

马蒂的散文寓意深刻，词藻华丽，比喻生动，音乐性强，使抽象的逻辑思维形象化。《古巴政治犯集中营》是他的早期作品。在这篇文章的开头，他写道，

“……

但丁沒到过集中营。

倘若他体验过那里的酷刑，倘若那暗无天日的洞穴落到他的头上……但丁也许用不着描述他的地獄，只要实录下来，就会更加活灵活现。

如果有仁慈的上帝，如果上帝看见了古巴政治犯集中营，他定会用一只手蒙住脸，用另一只手将这对他的玷污推进深渊。……”

这样的比喻不仅体现了现代主义的特征——旁征博引，从世界文学宝库中吸取营养，而且的确也对地獄般的古巴政治犯集中营进行了入木三分的刻划。作者在写这篇散文时，年仅18岁。当时他对西班牙殖民者还抱有幻想。他不止一次地呼吁西班牙殖民者发扬人道主义和基督的慈悲精神，对他们在古巴所犯下的罪行感到羞耻。当他目睹自己的革命同志被当局杀害，当他经受了血的洗礼之后，便明白了独立和正义不能靠乞求，只有靠斗争才能得到。

1889年马蒂主办了一份儿童杂志，题名为《黄金时代》，副标题为《儿童教育和娱乐月刊》。前后共出版了4期，全部稿件都是他一个人撰写或翻译的。他特别强调对儿童进行人类尊严和品德教育。这不仅是出色的儿童文学作品，也是对现代教育学的探讨和贡献。

在何塞·马蒂的散文著述中，大部分是书信和演说。它们不仅是革命的火种、战斗的檄文、冲锋的号角，也是西班牙语文库中的宝贵财富。

马蒂还著有戏剧《爱情只能用爱情来报答》（1875）。

古铁雷斯·纳赫拉的叙事作品多创作于1876—1893年间。他当时为《联邦主义者》、《自由》、《国民》、《墨西哥纪事》、

《宇宙》、《自由党》等报刊杂志撰稿。后来的评论家花费了极大的努力，才将他的大部分作品收集起来。他的短篇小说有《悲伤的故事》、《新年谣》、《彗星的爱》、《圣胡安山》、《一条假狗的故事》、《电车的小说》、《黛奥夫人历险记》等。这些作品的主人公一般是妇女和儿童，其内容大都表现了人间的不幸和世道的不平，作者对主人公的悲惨命运寄予同情。

在艺术风格上，纳赫拉最初受西班牙作家的影响，语言诙谐，热情饱满，后来逐渐变得含蓄、深沉、柔中有刚，他的幽默不是使人捧腹大笑，而是叫你哭笑不得。作品中不时出现风俗主义的画面。尽管种种迹象表明，纳赫拉对爱伦坡的写作技巧颇为熟悉，对莫泊桑的现实主义风格尤为赞赏，但他的短篇小说是具有鲜明的个性的。他的作品抒情、洒脱、富于想象，有淡淡的讽刺意味。它们并没有引人入胜的情节，诗的意境和优美的语言使它们产生了艺术的魅力。

多年的报界生涯使他在散文方面也获得了很高的成就。他的语言高雅、纯正，既继承了西班牙散文大师们的传统，又借鉴了法国文学的风格。在现代主义散文方面，他与何塞·马蒂相映生辉，同样对卢文·达里奥产生了影响。

在文艺理论方面，纳赫拉也有大量的著述。在这些作品中，他与何塞·马蒂一样，并没有系统地阐述自己的主张，只是从不同的角度表明了对诗歌和散文创作的态度。值得一提的是他于1876年发表的《艺术与实利主义》。这篇文章曾经引起广泛的反响，被称作“现代主义的第一篇宣言”。他认为艺术的追求在于美，美只存在于精神世界之中，爱情是美的永不枯竭的源泉，因此，“应该到爱情中寻求精神的美……”。诚然，这种观点并不是纳赫拉的创造发明，它在欧美文学中早已屡见不鲜。然而他的“艺术自由”的理论却是与现代主义息息相关的。他反对一切传统形式的“束缚”，也反对文艺作品的“思想教育作用”。他认为，艺术形式只有不损害自然产生的诗情画意才能受到尊重，美

应该孕育在形式与内容的和谐之中。

在本章的第四节，已经提到了卢文·达里奥的短篇小说和散文作品。在这些作品中，《蓝》无疑是最重要的。它是达里奥的成名作，也是他的代表作之一。这部集子由三个部分组成：第一部分包括《资产阶级国王》（快乐的故事）、《沉默的萨提罗斯^①》（希腊故事）、《仙女》（巴黎的故事）、《货物包》、《玛布女王的面纱》、《黄金的歌》、《红宝石》、《太阳宫》、《蓝色的鸟》以及《白鸽与苍鹭》等短篇小说；第二部分以《在智利》为题，包括12篇景物速写、短篇小说《中国女皇之死》和一篇抒情散文《致星星》；第三部分是诗歌。

达里奥短篇小说的题材与他的现代主义的世界观是一致的。故事的内容一般取材于神话、传说以及作者对文学、艺术、神智学的看法。富丽堂皇的环境、能力非凡的超人是他描写的主要对象。然而在虚无缥缈的幻境里，达里奥力图反映出两种世界的对立：作品中的诗人所憧憬的世界和现实生活中的资产阶级世界。因此，这些故事既脱离社会现实，又包含着揭露和批判社会现实的因素。

在这些作品中，诗人和其它艺术家体现了作者的最高理想。与这些精神世界丰富多彩的幻想家形成鲜明对照的是光怪陆离的物质世界。诗人和艺术家们是唯美主义的代表，与他们对立的是那些因循守旧、粗俗不堪的笔法。在《资产阶级国王》中，穷诗人沦于饥饿和被人遗忘的境地；《黄金的歌》中的诗人在灯红酒绿、纸醉金迷的环境里却是个乞丐；在《这就是宝石公主微笑的故事》中，诗人埃里奥多罗默默地战胜了不可一世的显赫人物（王子、侯爵、武士）；《玛布女王的面纱》则揭示了诗人、雕塑家、画家和音乐家的苦恼。在《蓝色的鸟》中，作者通过居住

① 希腊神话中的森林之神，是一个长有山羊的角、腿和尾巴的半人半羊怪物。

在巴黎的诗人加尔辛之口概述了富于幻想的艺术家的美学原则，反映了诗歌与现实生活的不可调和的矛盾，作者对诗人寄予了深厚的同情。“蓝色的鸟”正是诗歌的化身：既有想象的翅膀又有动听的歌喉。

《白鸽与苍鹭》、《莱茵河畔》、《中国女皇之死》是达里奥以爱情为题材的短篇小说。此外，还有两篇独具现实主义特色的作品值得一提：《货物包》和《上校的鱼丸子》。前者描写一位码头工人的悲惨命运；后者的副标题为《尼加拉瓜传说》，是仿照里卡多·帕尔玛的《秘鲁传说》的笔法写的。

“文如其人”。达里奥是一个孤芳自赏的知识分子。因此，反映诗人、艺术家与社会的矛盾是他的作品的一个重要方面，而且他对知识分子的刻画也比较准确、鲜明、生动。例如在《沉默的萨提罗斯》中，森林之王的顾问云雀——这无疑是诗人和音乐家的象征——由于不肯趋炎附势被迫离开森林去自由翱翔；而另一位顾问——笨驴却深得主子的赏识，他严酷、固执、沉默寡言、俯首听命，走起路来摇头摇尾，自命不凡，既象道学先生，又象“沉思的学者”，这是达里奥笔下的另一类知识分子的典型。在《资产阶级国王》中，他同样刻画了两种类型的知识分子。穷诗人怀才不遇，不过是国王宫中的玩物和摆设：“国王有湖中的天鹅、金丝雀、蜂鸟，笼中的模仿鸟；诗人可是个新奇的玩艺儿。”当诗人解释何以为诗时，读者会发现正是作者自己在阐明什么是一般的诗歌、什么是现代主义的诗歌。独裁者身边的另一位顾问是个奸诈、狡猾的“哲学家”。他先把穷诗人推荐给主子，后来又忌贤妒能，在严冬的夜晚，正当宫中狂欢的时候，将他撵到室外，置于死地而后快。穷诗人对自己的遭遇虽然愤愤不平，对未来却还抱有幻想：“明早太阳就会升起，有了太阳就有了理想……那时，在阳光的沐浴下，艺术再也不用穿着破裤子，而要披上万道金色的霞光。”这显然是诗人自己内心活动的写照。

在艺术风格上，达里奥的小说具有现代主义的典型特征，主

要表现为：优美的语言体现了作者的追求，也是小说的中心环节；将读者引进一个精雕细镂的世界，人物一般是在作者所憧憬的环境里活动；在情节的发展过程中，不时穿插着节外生枝的诗情画意；作品中的描写胜过叙述，具有丰富的音响和色彩；在揭示社会矛盾和人物的心理冲突方面，显得华而不实、浮而不深。

莱奥波尔多·卢贡内斯不仅在诗歌创作上取得了辉煌的成就，同时也是阿根廷有名的小说家和散文家。他创作的短篇小说有50余篇，分别收在《高乔战争》(1905)、《奇异的力量》(1906)、《不幸的故事》(1924)和《影子的天使》(1926)等集子里。此外，他还有《巴雅多尔》、《耶稣会帝国》、《教育的改革》、《实用卡斯蒂利亚语词源字典》等著作。

短篇小说集《高乔战争》是卢贡内斯的代表作，也是现代主义小说中的优秀作品。它由22个短篇故事组成，取材于独立战争中高乔骑手们在上秘鲁和萨尔塔地区与西班牙军队作战的光辉业绩。作者描述的多是高乔人中的无名英雄，他们的核心古梅斯是理想人物的象征。

在这部作品中，卢贡内斯特别注重环境的渲染和气氛的烘托，有时景物描写成了小说的主要环节。作者的艺术笔触，有时洋洋洒洒，无拘无束，甚至淹没了情节发展的线索。整个作品词藻华丽，色彩纷呈，语言结构复杂。运用现代主义的艺术技巧来表现美洲的乡土题材，正是这部短篇小说集的特色。

在现代主义运动中，最伟大的散文作家是乌拉圭的何塞·恩里克·罗多(1871—1917)，他在散文方面的地位，如同卢文·达里奥在诗坛的地位一样。1899年，罗多在为第二版《世俗的圣歌》撰写的前言中说到：

我也是一个现代主义者；我全心全意地属于这个伟大的流派；它体现了本世纪末期思想演变的特征和意义；我属于这个流派，它起源于文学上的自然主义和哲学上的实证主义，

在保持它们生命力的同时，引导它们向更高的境界转化。

何塞·恩里克·罗多出生在蒙得维的亚。他11岁时就与米罗·贝雷塔合作，在学校办了一份小报，并发表了关于富兰克林和玻利瓦尔的文章。青少年时期受过人文主义教育，尤其受到柏拉图、马尔科·奥雷里奥、蒙泰诺、雷南等人的影响。在他短暂的一生中，曾任文学教授和国立图书馆馆长，创办过《全国文学与社会科学杂志》。他是乌拉圭红党的重要成员，曾积极地与何塞·巴特列·伊·奥尔多聂斯主办的《日报》合作，后者两次出任共和国总统。他两次当选为蒙得维的亚市的国会议员，并曾任乌拉圭新闻协会主席和西班牙皇家学院通讯院士。1916年，他作为阿根廷《民族报》和《面与面具》杂志的记者出访西班牙、法国和意大利等国。1917年5月1日在西西里岛病逝。

西班牙著名诗人胡安·拉蒙·希门内斯曾对罗多做过这样的描述：“我所看到的罗多总是坚定不移、巍然挺立。他的作品是按照这位才子的模型铸就的，简直可以取代他本人。他的散文具有普遍意义和自由精神，是由特殊因素构成的，在蓝色的天空中怡然自得。通过他，一位高尚的美洲人，想使自己的祖国变成一个永恒的所在，我们看到他的蒙得维的亚的内部就象雅典、佛罗伦萨、萨拉曼卡、巴黎一样。因为人有三副美丽的面孔：爱情、雄辩和诗歌。罗多想使这三副面孔合而为一。”

罗多的一生曾从事教学、新闻和政治工作，文学则是他兴奋的焦点。正如他形容蒙塔尔沃那样，用献身宗教的热忱、坚韧和虔诚来从事文学事业。

罗多的作品主要有《爱丽儿》（1900）、《自由主义和雅各宾主义》（1900）、《普罗特奥的宗旨》（1909）、《普罗斯佩罗的瞭望台》（1914）、《帕罗斯的道路》（1918）、《书简》（1921）、《普罗特奥的新宗旨》（1927）、《普罗特奥的最后宗旨》（1932）等。

在这些作品中，最负盛名的是他的代表作《爱丽儿》，这是《新生活》的第三卷，前两卷分别作于1897和1899年。第一卷包括《将来的人》和《崭新的小说》；第二卷主要对卢文·达里奥及其《世俗的圣歌》的研究。这本100多页的小书以独白的形式描写了普罗斯佩罗教授讲课时的情形。普罗斯佩罗和爱丽儿都是莎士比亚最后一部剧作《暴风雨》中的人物。教授的课程分六章，是由互相衔接的三部分组成的：（1）赞扬青年的品质，捍卫完美的人格，反对文化的片面性；（2）论述民主的性质，捍卫少数个人的崇高精神，反对实利主义的神圣帝国；（3）尖锐地抨击美国——实利主义精神和曲解民主的代表。

在哲学思想上，罗多接受了实证主义的影响，然而他对待实证主义的态度是十分谨慎的，有时甚至具有反实证主义成分。他尊重经过验证的合理知识。在拉丁美洲，他是较早认识到实证主义危机的思想家，并用积极的理想主义对它进行修正。他的理想主义不是唯心的，也不是从认识论出发的，而是从价值观念着眼的。他认为，人应该向着真、善、美的目标努力。这种理想来源于朝气蓬勃、富有创造性的生活。对他来说，世界是现实的，人是现实的，人类的理想也是现实的。他是个现实主义者。他的理想之一就是玻利瓦尔梦寐以求的美洲主义精神的实现。他曾说过：

“今天的儿童，未来的成人，当询问他们的国家叫什么名字时，不应该回答是巴西、智利或者墨西哥，而应该回答是美洲。”

《爱丽儿》的美洲主义不在于具有地方色彩的描写，而是向整个大陆的呼吁。应该指出，罗多毕竟不是科学家。他并不去系统地论述和寻根究底。在他的思想中，也有模糊不清的问题。他用的是富有想象力的散文笔触，而不是哲学家滴水不漏的学术语言。他往往只是从经验出发，有时由于追求知识的绝对性而带有形而上学的色彩。

罗多散文的风格和形式是多种多样的，有寓言、分析、推理、轶事、散文诗等等。他的文字优美、和谐、句型稳健，高

雅，颇有帕尔纳斯派精雕细镂的神采。正如他于1900年在写给西班牙作家乌纳穆诺的一封信中所说：“我认为没有风格就没有真正的文学作品，但是我同样相信，没有广泛的思想基础，没有引起深刻兴趣的人类的目的，文学流派将是无足轻重和转瞬即逝的。”

内容和形式统一，思想和风格并举，是罗多散文的基本特色。无论在思想和艺术上，罗多对拉丁美洲都产生了深远的影响。

在现代主义文学中，还有两位小说家值得一提。

曼努埃尔·迪亚斯·罗德里格斯（1871—1927），委内瑞拉人，生于米兰达州苏克雷县的一个庄园里。1891年他在委内瑞拉中央大学获医学博士学位。1895年在巴黎发表了第一本著作《旅游观感》。1899年与作家爱德华多·卡尔卡尼奥的女儿结婚，并再次去巴黎。在此期间，他发表了《心灵的秘密》（1897）、《我的漫游》（1898）、《色彩故事集》（1899）、《破碎的偶像》（1901）。1909年他出任委内瑞拉中央大学副校长。以后又担任教育部高等教育和美术司司长、外交部长、发展部长、玻利瓦尔州参议员、驻意大利公使、新西班牙州和苏克雷州州长等职。1927年8月24日在纽约医病时去世。

迪亚斯·罗德里格斯的创作生涯以1910年为界，可以分为两个时期。

《旅游观感》是处女作，曾在委内瑞拉语言研究院获奖。在这部游记中，作者将对意大利古代艺术的热情讴歌和现代主义者对异国风情的浓厚兴趣巧妙地结合起来，颇受广大读者的欢迎。《我的漫游》是由一幅幅画面构成的，爱的欢乐不时洋溢在字里行间，这些散文具有小说的特征。《色彩故事集》由九个短篇小说组成，是现代主义作品，内容主要是叙述神话、传说、作者的艺术见解以及对爱情的思考。在这些作品中没有主要人物，作者注重的是对环境和气氛的渲染，尤其对色彩的描绘，更是起着

关键作用，每一种颜色都象征着一定的意义。这正是现代主义作家所偏爱的艺术手法。

《破碎的偶像》是迪亚斯旅居巴黎时创作的。这部长篇小说写的是一位侨居巴黎的委内瑞拉青年雕塑家阿尔贝托·索利亚企图用文化艺术来改变祖国落后习俗的故事。主人公孤芳自赏，自命不凡，然而“贱民”们并不买帐，一次又一次地将他塑造的雕像打碎，最后他只有怀着悲观失望的心情，对祖国发出无可奈何的哀怨：“在这个国家，我永远无法实现自己的理想。在我的祖国，我永远不能将自己的理想变为切身的感受。我的祖国！我的祖国！难道这就是我的祖国吗”？

《贵族的血液》也是这个时期的作品。它同样描写一个旅居巴黎的委内瑞拉青年的故事。

在创作这两部小说的时候，曼努埃尔·迪亚斯·罗德里格斯与委内瑞拉的现实格格不入。他认为自己的祖国愚昧、落后，对它怀着疏远、厌恶的感情。他塑造的理想人物都是尼采的“超人”，然而他们又不去奋斗，因此他们都是悲观主义的失败者，他们的前途只有出走和自杀。

这两部小说发表以后，在社会上引起了广泛的反响。许多评论家认为《破碎的偶像》缺乏民族精神，主人公过于悲观和软弱。至于《贵族的血液》，人们更多的是注意它的艺术特征。对许多评论家来说，这是一部病态心理学小说。在这部作品中，迪亚斯发挥了医学博士的专长，对人物的潜意识领域进行了探索，这在西班牙美洲小说中是空前未有的。在人物的心理描写方面，他采用了现代主义作家惯用的技巧，诸如色彩的象征意义、欧洲文化的借鉴等等，给读者留下深刻的印象。在唯美主义的气氛的渲染中，不仅使人联想起马蒂和达里奥的作品，而且还穿插着意大利画家波蒂塞里的绘画、舒曼与华格纳的音乐以及尼采的哲学思想。在艺术技巧上，对当代拉丁美洲小说产生了一定的影响。

1910年以后，迪亚斯的作品相对减少。1910年他发表了散文集《完美之路》，这是一部反映作者创作理论的文集。1918年出版了《热情的教诲》，这是由演说、注释等组成的庞杂的文集。在这个时期，最重要的作品是他的长篇小说《佩雷格里纳，又名迷人的深渊》（1922）。小说的情节是这样的：阿马罗和布鲁诺兄弟俩同时爱上了佩雷格里纳姑娘。弟弟布鲁诺精力充沛、活泼、快乐，哥哥阿马罗沉默、粗犷、勤劳。姑娘爱上了布鲁诺，并已怀孕。然而他却抛弃了她，虽经朋友多方劝说，他仍执迷不悟。佩雷格里纳痛不欲生，投河自尽，被阿马罗救上来。当布鲁诺回到姑娘身边时，佩雷格里纳已经离开人世。这时，从迷人的深渊里，发出了只有相互爱恋的灵魂才能听到的和谐的声音。

这部小说在内容上并没有什么新意，但是它的艺术风格和景色描写在西班牙美洲小说中占有一定的地位。自然景色是小说的主人公之一。整个作品就是一首赞美加拉加斯谷地雄浑壮丽的自然风光的颂歌。另外，当迪亚斯创作这部小说时，他的思想已经发生了转变，颓废的唯美主义的欧洲文明已经被粗犷的、充满希望的美洲大地所取代，小说的主人公也已经不再是自命清高的精神贵族，而是委内瑞拉土生土长的农民。《佩雷格里纳，又名迷人的深渊》是迪亚斯·罗德里格斯的代表作。

恩里克·拉雷塔（1875—1961），阿根廷人，他曾在布宜诺斯艾利斯大学获法学博士学位。年轻时即开始在《民族》报上发表文章。1896年与友人合办《图书馆》杂志，同年发表散文集《阿尔特米斯》。本世纪初，拉雷塔在西班牙结识了法国小说家巴雷斯，后者对他创作《堂拉米罗的荣耀》起了决定性的影响。1941年西班牙曾提名他为诺贝尔文学奖候选人。他是阿根廷科学院文学和美术院士、法国学会和乌拉圭史地学会会员。拉雷塔生前曾荣获法国荣誉军团勋章、西班牙伊萨贝尔大十字勋章、西班牙文化学会金质奖章以及塞万提斯文学奖等多种奖励。1961年在布宜诺斯艾利斯病逝。此后，他的故居变成了西班牙艺术博物

馆。

拉雷塔是一个多产作家，在他一生中创作了散文集《阿尔特米斯》（1896），小说《堂拉米罗的荣耀》（1908）、《索格伊比》（1926）、《埃布罗河畔》（1949）和《赫拉尔多，又名贵妇之塔》（1953），诗剧《唐璜寻找的女人》（1923），十四行诗集《生与死的街》（1941）以及回忆录《光辉的时代》（1939）等作品。在诸多作品中，真正在文学史上占有地位的无疑是他的代表作《堂拉米罗的荣耀》。

《堂拉米罗的荣耀》是一部以费利佩二世的时代为背景的历史小说。作者从1903年开始在西班牙搜集素材，经过5年的创作和反复加工，于1908年在马德里出版了这部作品。小说的情节是这样的：主人公堂拉米罗是摩尔人，母亲是卡斯蒂里亚一个高贵人家的女儿。由于从小接受的教育，他对宗教和世俗生活产生了疑问，但却始终渴望着荣耀。最初，他忠于宗教和传统观念，并不懈地为其效劳。他告发那些曾经拯救过自己的摩尔女人，使她们惨遭宗教裁判所的火刑。后来，堂阿隆索·布拉斯克斯的女儿贝亚特莉丝接受了他的求爱，但是当人们知道他的身世后，却不允许他会见自己的情人。从此拉米罗自暴自弃，落入了债权人之手，他在决斗时杀死了对方。当他以为贝亚特莉丝要在塔楼上接待一位绅士时，便戴上面具赶到那里，用念珠勒死了她。事后他逃往美洲，在秘鲁做过匪首和矿工。他在那里爱上了一位美丽的姑娘，但少女却总是对他讲那些神圣的语言。在小说结尾时，堂拉米罗的尸体停放在利马的一个教堂里，他终于获得了荣耀：圣罗莎·德·利马为他做了祈祷。

作为历史小说，《堂拉米罗的荣耀》生动地再现了费利佩二世时代的西班牙社会风貌，尤其是对阿维拉、塞布雷罗斯、托莱多、科尔多瓦、加的斯等地的描写更是维妙维肖，这显然与作者身临其境并查阅了大量档案资料是分不开的。小说通过主人公的命运反映了1590年前后西班牙社会的宗教和政治危机：剑与十字

架、教会和反宗教改革、骑士精神和对上帝的迷信无不在拉米罗的身上留下深刻的烙印。主人公的私人教师洛伦索·巴尔加斯·奥罗斯科则是宗教裁判所的代表，正是他教唆拉米罗对异教徒进行迫害。

拉雷塔在创作这部小说时，充分借鉴了法国作家的写作技巧，体现了帕尔纳斯派和象征主义的艺术风格。福楼拜的《萨朗宝》、法朗士的《苔依丝》为他提供了历史小说的范例。在刻画人物形像时，西班牙画家格雷科、苏尔瓦兰、贝拉斯克斯、穆里略、潘托哈等人的作品为他提供了模特儿。在色彩和光线的描写上，拉雷塔的作品具有印象派的特征。

《堂拉米罗的荣耀》是现代主义小说的代表作。

第四编 拉丁美洲现当代文学

进入20世纪以后，拉丁美洲文学经历了三个发展时期：

第一个发展时期是继墨西哥资产阶级民主革命爆发之后而到来的，时间在1920年至1930年之间。

在诗歌方面，继现代主义衰落之后，出现了后现代主义和先锋派诗歌两种倾向，其共同点是反对现代主义诗歌艰深晦涩的内容和堆砌夸张的形式，其不同点是前者比较朴实、温和，后者则十分“极端”、偏激。前者的代表是卡夫列拉·米斯特拉尔（智利），后者的代表是豪尔赫·路易斯·博尔赫斯（阿根廷）、维森特·维多夫罗（智利）、塞萨尔·巴列霍（秘鲁）等人。与此同时，在巴西出现了以马里奥·德·安特拉德和曼努埃尔·班德依拉为首的现代主义诗人，他们主张运用自由体形式创作诗歌，选取土著居民的生活，抒发个人的情感。

在小说方面，以墨西哥革命为题材的作品首先揭开了20世纪小说创作的帷幕，如《在底层的人们》和《鹰与蛇》。接着“大地小说”便兴起了，如《青铜的种族》、《漩涡》、《堂娜芭芭拉》等，这些作品以农村生活为题材，或者讴歌印第安农民不堪庄园主的侮辱与压迫奋起反抗的斗争精神；或者揭露大庄园主的野蛮暴行；或者描写人与大自然的搏斗，从总体上讲，都是运用现实主义的表现手法，以描绘拉美农村生活见长。

第二个发展时期从1930年开始，到50年代末为止。资本主义世界的经济危机，西班牙内战的爆发，第二次世界大战的影响，工人运动的蓬勃发展和马克思主义的广泛传播，对于拉美文学的发展都起着重大的推动作用。欧洲先锋派的作家们，如普鲁斯特、乔伊斯、卡夫卡等，成为拉美作家追随的榜样。何塞·戈罗

斯蒂萨（墨西哥）、雷奥波尔多·马雷查尔（阿根廷）、爱德华多·马列亚（阿根廷）、阿莱霍·卡彭铁尔（古巴）、米盖尔·安赫尔·阿斯图里亚斯（危地马拉）、阿古斯丁·亚涅斯（墨西哥）、豪尔赫·路易斯·博尔赫斯（阿根廷）等人就是接受欧洲先锋派影响，学习他们的长处，并且又善于结合拉美文学的特点有所创新的代表人物。与此同时坚持现实主义传统并且有所发展的作家也为数甚多，如乌斯拉尔·彼特里（委内瑞拉）、霍尔赫·伊卡萨（尼瓜多尔）、西罗·阿莱格里亚（秘鲁）、若热·亚马多（巴西）、尼古拉斯·纪廉（古巴）和巴勃罗·聂鲁达（智利）则是诗坛上的佼佼者。

这一时期的作品，已从重点描写农村生活转向城市，尤其是描写中、下层人民的精神苦闷、孤独、彷徨、耽于梦幻成为时髦的题材。外部各个帝国主义列强的侵略与压迫，内部军事、政治寡头的专制统治以及大庄园主对农民的残酷剥削，成为束缚拉美各国独立与繁荣的桎梏。面对这残酷的现实，作家不能闭上眼睛，而必须以文学为武器，同贫穷、落后、压迫和剥削作顽强的斗争，争取社会和文学的双重解放。

从创作手法上看，这一时期的作品有两个重大变化。第一，受超现实主义和表现主义的影响，许多作品的结构从传统的单线结构转为复线结构；从传统的自然时序转为“心理时间”，即根据人物的主观意志和情感，把过去、现在和未来加以颠倒和混合。读者的地位从被动的接受者转为积极的“参与创作”，即需要读者去猜测和探究人物的心理活动，并且发挥自己的想象力，去重新编织故事情节。第二，许多作品受超现实主义和立体派的影响，放弃了地域主义文学中的方言土语，放弃了传统小说中表现理念的逻辑性很强的常规语言，而代之以表现潜意识、梦幻、支离破碎的内心独白和呓语。但是，这两个重大变化丝毫不表明拉美作家在逃避现实，而是恰恰相反，他们总是直接面向人生与社会。

第三个发展时期从60年代开始,到70年代初为止。主要成就在小说方面。这是被文学评论界称为“拉丁美洲新小说”的时期,被出版界和读者称之为“爆炸文学”的时期。代表人物是:富恩特斯、科塔萨尔、加西亚·马尔克斯、巴尔加斯·略萨、何塞·多诺索、加布里埃拉·因方特、莱萨玛·利马、胡安·卡洛斯·奥内蒂、埃尔奈斯托·萨巴多 罗亚·帕斯多斯。

拉美新小说的作家们仍然以反映社会生活为己任,对军事独裁政权和帝国主义的控制进行了公开的谴责和揭露,对依靠外国资本发迹的阿尔特米奥作了嘲讽,对侨居巴黎的阿根廷人的不幸遭遇表示了哀叹,对人们尔虞我诈进行了批评。拉美各国的社会特点和历史任务决定了拉美文学必然要反映社会现实并为之服务,拉丁美洲民族的整体意识正在觉醒,他们无暇顾及“自我”意识的描述。

在创作手法上,拉美新小说的作家们比第二个发展时期的老作家掌握了更多、更新的表现技巧。魔幻现实主义、结构现实主义、心理现实主义、社会现实主义……各种手法名目繁多,形成群芳斗艳的局面。作家们较好地解决了主客观世界沟通的问题。拉美新小说的作家们认为,主客观世界中间并不存在不可逾越的鸿沟。基于这种认识,拉美的魔幻现实主义文学往往把荒诞、梦幻和神话制成光怪陆离的彩衣,把它们穿在现实生活的身上,这样便产生了惊人的艺术魅力。

但是,进入80年代的拉美新作家,已经对这身彩衣感到不满,他们要求新的突破与创新,“以免隔断读者与作者的交流”,他们认为过多的荒诞与离奇,“有偏离现实主义道路的危险”。文学评论界推测:80年代的拉丁美洲文学正走在回归现实主义的道路上。

20世纪拉丁美洲文学呈现以下基本特征。

(一) 成绩卓著,硕果累累。“在不到半个世纪的时间里,拉丁美洲造就出一大批富有创新精神的作家,他们写出了数量

多、质量高的作品，其影响之大远远超出了拉丁美洲的范围，从而跨入了世界文学的先进行列。”^① 阿斯图里亚斯和加西亚·马尔克斯获得了诺贝尔文学奖。拉丁美洲文学不仅在西葡语国家而且在世界文坛上发挥着举足轻重的作用。

19世纪和20世纪初拉美文学中模仿欧洲的倾向十分明显，但是现在已不存在。

（二）在不断地变革中前进。从20—60年代三个发展时可以看出，拉美文学不断地随着社会、政治、经济的变革而变化自己的内容和形式，不断地肯定和继承传统文学中的精华，不断地否定和扬弃文学遗产中的糟粕。20年代否定了现代主义的悲观忧郁情绪，40年代否定了先锋派过多表现“自我”的成分，60年代则否定了40年代的简单化和公式化；与此同时，各个发展时期又都继承和发扬了植根本土、立足于反映民族特色的优良传统。

（三）善于学习，善于创新。在20世纪拉丁美洲文学的发展过程中，许多作家注意学习世界文学大师的经验。陀思妥耶夫斯基、巴尔扎克、福楼拜、普鲁斯特、吴尔夫、卡夫卡、福克纳等作家都给拉丁美洲小说的发展以重大影响。拉美作家不仅善于博采众长，而且注重另辟蹊径。对于外来文学决不生吞活剥、一味模仿。

（四）作家以反映社会生活需要为己任。走在争取民族解放大道上的拉丁美洲作家，总是以反映社会生活、推动历史前进为己任的。“没有任何一个重要作家和作品是不致力于反映美洲社会现实的，甚至连逃避现实的作家也总要对人对物有所褒贬。文学作品无论雅俗，都态度鲜明地告诉读者，不同社会阶层的人们是

① 引自西班牙教育部国立函授教育大学何塞·阿·埃斯卡彭代尔等编《西班牙美洲文学史》，1977年，函授教育大学出版社，第25讲第6页。

怎样为反对新老殖民主义和帝国主义的压迫而斗争的。”^①

优秀的作家常常是思想家和政治家，专业作家几乎没有，参加社会变革并取得突出成就的不胜枚举。作家之所以担负着时代的责任，是因为时代要求作家具有鲜明的变革现实的意识，要求作家直接参与变革现实的斗争，要求作家与时代同步前进。

（五）社会主义文学的同盟军。拉丁美洲属于第三世界曾经受过和仍在受着殖民主义和帝国主义的侵略与压迫；在其内部，大资产阶级和大地主的反动统治在相当多的国家内依然占据优势。但是，国家要独立、民族要解放的洪流是历史发展的必然趋势。拉丁美洲文学反映了这一大趋势，因而它是进步的、新兴的和大有希望的。它们中也有支流甚至逆流，但就总体而言，它们终究是社会主义文学的同盟军，在许多方面与我们的文学有着共同或相似之处，可资借鉴之处颇多。因此，应当加强对拉丁美洲文学的研究与介绍。

^① 引自何塞·安东尼奥·波尔东多《文学与社会》，墨西哥21世纪出版社，1980年第7版第391页。

第一章 地域主义小说

地域主义小说发生在20世纪初至30年代，因集中描写某一地区的自然风光而得名。这一派作家认为，大自然代表一种力量，它决定了美洲人的性格，因而较多描写自然风光，较少描写人物的心理活动与情感；较多描写人与自然的斗争，间接反映社会生活问题。在艺术方面，他们十分注重作品的抒情性与语言的完美性，尤其喜欢用诗歌的语言描写风景，但是并不忽视吸收人民大众的口语。主要的代表作家和作品有：墨西哥作家阿苏埃拉和他的《底层的人们》，哥伦比亚作家何塞·欧斯塔西奥·里维拉和他的《漩涡》，玻利维亚作家阿尔西德斯·阿尔盖达斯和他的《青铜种族》，阿根廷作家曼努埃尔·加尔维斯和他的《师范女教师》，乌拉圭作家恩里克·阿莫林和他的《大车》和《同乡阿吉拉尔》，智利作家爱德华多·巴里约斯和他的《驴子兄弟》，厄瓜多尔作家霍尔赫·伊卡萨和他的《瓦西蓬戈》，委内瑞拉作家罗慕洛·加列戈斯和他的《堂娜芭芭拉》以及秘鲁作家西罗·阿莱格里亚和他的《广漠的世界》。

地域主义小说虽然以人与自然的关系为核心，但是一些重大的社会政治问题不断地震撼着拉美作家的心灵，比如1910年的墨西哥革命、第一次世界大战、俄国十月革命的胜利、农村土地的大庄园化、无产阶级登上政治舞台，等等，作家无法回避这些重大事件对社会生活的冲击，他们逐渐将视线移向人与人之间的关系，所以随着时间的推移，地域主义小说的题材从单一性转为多样性，如有以描写墨西哥革命为题材的墨西哥革命小说；有以描写印第安人生活为题材的土著小说；有以描写土生白人生活的克奥约小说；有以描写人与土地关系的大地小说；有以描写人物心理活动的心理小说，等等。

地域主义小说的贡献在于，拉美文学从反映贵族和资产阶级的生活转向了“底层的人们”：农民、贫民、印第安人和黑人。由于作品的重点是放在描写风土人情和自然景观上，作品带有浓重的拉丁美洲色彩，这样就为摆脱欧洲的文学模式、开创拉美民族文学的道路迈出了第一步。就艺术表现手法而言，地域主义小说仍然沿袭了现实主义的传统，情节比较简单，作者在抒情之时好发表政见；作品中总有一位无所不知的叙述者，按照自然时序讲述故事。因此在艺术技巧上还远未达到成熟的地步。

第一节 墨西哥革命小说的代表作家

墨西哥资产阶级民主革命发生于1910年11月20日，是由弗朗西斯科·马德罗领导和发动的，目标在于推翻波尔菲里奥·迪亚斯的独裁统治。迪亚斯统治墨西哥长达30年之久，他是帝国主义、封建主义、天主教会等反动势力在墨西哥的代言人。他对外投靠美国，将大批资源拱手相送；对内残酷屠杀印第安人，疯狂镇压工人运动，限制和排挤民族资产阶级的发展。这种种倒行逆施终于引起了广大农民和工人的强烈反抗，以萨帕塔为首的南方农民首先揭竿而起，北方的维亚也立刻率众起义。他们英勇善战，矛头直指迪亚斯反动政权。这场革命的胜利果实虽然落入资产阶级政客手中，但革命是深刻的，封建主义与帝国主义的势力大大削弱。人民在革命中取得了一些重要的权利，获得了不少宝贵的经验。大大激发了墨西哥人民反帝反封建的革命精神。

在文学艺术方面，这场革命为文学家、艺术家提供了丰富生动的创作素材，造就了一大批优秀的小说家和诗人。

墨西哥革命小说分为三个时期：第一个时期以阿苏埃拉为代表，真实而冷静地反映1910年革命发展的状况。第二个时期是墨西哥革命小说的全盛时期。在30年代前后，由于卡德纳斯总统采取了一系列进步措施，人民群众反帝反封建的斗争进入新的高涨

时期，涌现了一批进步作家，他们接近工人和农民，比较客观地评价1910年的革命，热情讴歌革命中的英雄人物，代表性的作家有洛佩斯·依弗恩特斯等。第三个时期，从40年代起，有些作家以分析和批判的态度对待墨西哥革命，尤其注意这场革命所造成的后果和影响。代表性的作家有奥古斯丁·亚涅斯等。

一 阿苏埃拉

1873年1月1日阿苏埃拉生于墨西哥的哈里斯科州的莫雷诺湖区。中学毕业后进入医学院学医。青少年时期就喜爱文学。1903年他的短篇小说《来自我的土地》获得莫雷诺湖区文学奖。取得医学硕士之后，他一面行医一面从事文学创作。1907年发表第一部长篇小说《马丽亚·路易莎》。次年又完成了长篇小说《失败的人们》。这部作品使他跻身于墨西哥文坛。1909年小说《毒草》问世。1912年小说《没有爱情》问世。这些作品描写了社会最底层的人们的悲惨境遇，作者怀着同情的态度，希望穷人能够有出头之日。1910年，墨西哥革命爆发后，阿苏埃拉参加了马德罗的部队。1911年马德罗取得胜利后，阿苏埃拉被任命为莫雷诺湖区的政治首领，但不久便同马德罗分道扬镳，参加了潘丘·维亚的起义军，担任医务主任。波澜壮阔的革命斗争为阿苏埃提供了大量的创作素材。1915年他退伍到墨西哥城定居。1916年完成中篇小说《在底层的人们》。卡兰萨任总统期间，阿苏埃拉避居到得克萨斯州生活。1917年回国，他仍然一面行医一面创作。1918年他完成3部长篇小说：《苍蝇》、《多米迪里约想当议员》和《一个正派家庭的苦恼》。1925年，正当阿苏埃拉处于苦闷而准备停止创作时，他的《在底层的人们》引起文学界的广泛注意，认为它是墨西哥大革命时期的经典之作。从1923年至1952年，阿苏埃拉创作了14部小说，为当代墨西哥文坛留下一笔宝贵财富。1949年，阿苏埃拉被授予全国文学奖。1952年3月11日病逝于墨西哥城。

阿苏埃拉一生创作了25部小说，他运用现实主义的表現手法，为读者提供了第一手的见证材料。作为革命队伍中的医生，他亲眼看到了许多可歌可泣的英雄人物，但是，他并未停留在纪事阶段，而是对选择的角色一一进行艺术加工，从而塑造出一批形象鲜明的英雄群体，准确地反映出一个处于激烈变革的历史时期。

阿苏埃拉的文学创作可分为三个时期：

第一个时期从1903年开始，至1916年结束。这时他作为历史的见证人忠实地记录了1910年前后的墨西哥社会生活。创作了《马丽亚·路易莎》、《失败的人们》、《毒草》、《沒有爱情》等作品。第二个时期从1916年开始，至1932年结束。代表作就是《在底层的人们》。阿苏埃拉这时吸收了欧洲先锋派某些技巧，比他第一个时期的表现手法有所改进。作品有：《酋长们》、《苍蝇》、《多米迪里约想当议员》、《一个正派家庭的苦恼》、《萤火虫》等。第三个时期从1932年起，至1952年止，阿苏埃拉又回到他惯用的现实主义纪事风格上，写出了墨西哥革命中的许多动人故事，如：《彼得罗·莫雷诺》、《起义者》、《先驱》、《潘多哈同志》、《前哨》、《新资产阶级》等。

《在底层的人们》于1915年10月至12月首先以连载形式刊登在得克萨斯州的《北方通道日报》上。1916年由该报社出版全书。这部作品叙述了以起义农民德梅特利奥为首的一支20余人的武装队伍，如何被逼起义，如何多次打败政府军，如何接受了一个名叫鲁易斯·塞万提斯的医科大学生参加起义队伍，并且在这位知识分子的启发下，革命的觉悟有所提高。此外中间还穿插描写了农村姑娘卡米拉追求鲁易斯·塞万提斯的故事。作者忠实地记录了这支农民起义军如何从小到大、最后又遭到失败的全过程。阿苏埃拉既描写起义农民对敌人的仇恨，他们的勇敢精神，也丝毫不回避他们的缺点，诸如纪律涣散和目光短浅。而正是农民队伍的革命盲目性导致了他们的失败，使革命的成果落入资产

阶级政客手中。在大革命动荡的年代里，阿苏埃拉十分敏感地抓住革命进程中的本质问题，看清了这场革命的性质，并且形象地表现出来，这是非常难能可贵的。

在艺术方面，阿苏埃拉突破了传统手法中必须设置一个无所不晓的叙述者的作法，而改为通过书中人物的眼睛去观察世界和反映世界，不同的人物从不同的角度去观察同一事物或人物，结果该人或该物便现出了它的各个层面。如农村姑娘卡米拉在鲁易斯·塞万提斯眼中是：“粗俗和丑陋的”，在德梅特利奥眼中则是“甜蜜和温柔的”，至于卡米拉究竟长相如何，作者不加任何描写，让读者加以揣摩。这一点比之19世纪末的现实主义作家力图塑造有条有理、清晰明确的人物形象的作法已经大大不同了。此外，富有个性的对话在全书中占很大比重，其目的是让人物独立而自然地表演，作者对这场大动乱不发表政见，让人物的言行说明问题，因而使得作品真实可信。

阿苏埃拉的主要功绩在于，他第一个真实而生动地反映了墨西哥革命初期的情况，从而开创了墨西哥革命小说的先河。

二 洛佩斯·依弗恩特斯

洛佩斯·依弗恩特斯（1895—1966）是墨西哥革命小说全盛时期的代表作家之一。他的长篇小说《印第安人》曾获全国文学奖。这部作品描写了墨西哥大革命中印第安人参战的情况。作者熟悉印第安人的语言、风俗和心理活动，他同情印第安人的悲惨处境，理解他们参加革命的动机，并且能够准确和生动地用艺术形象再现出来。洛佩斯·依弗恩特斯的最佳小说是《土地！》。书中介绍了墨西哥印第安农民为解决土地问题、为摆脱庄园主的压迫而进行的艰苦卓绝的斗争；作者明白无误地提出马德罗一心追求的是统治权，他并不准备满足农民对土地改革的要求。小说中，作者忠实地记录了农民起义军领袖萨帕塔成立革命委员会，宣布“阿亚拉计划”的纲领等重大事件。比如书中有这样一段描

写：

夜晚，在雅乌特贝克郊区的旷野地里，安东尼奥来到萨帕塔将军面前。将军立刻认出他来，萨帕塔的记忆力真是名不虚传。

“安东尼奥，咱们又要去打仗了。有人要解除咱们的武装，说什么用不着我们拿枪杆子了，好象他们答应给咱们土地的话都兑现了似的。我当年参加马德罗发动的革命，就是冲着马德罗签署的‘圣路易斯计划’的第四条。你看，我随身带着呢，这证明我们对改换总统并不感兴趣。”

萨帕塔将军借着雪茄烟的火光，缓慢地念起那第四条来。……

安东尼奥着迷地听着将军朗读的声音，他从来没有听说过这个“计划”。

“嘿！这‘计划’真棒！”

“可是马德罗先生现在告诉我们，原来答应给农民那些许诺，几年之内也不能兑现；还说什么，我们应该交出武器，因为迪亚斯已经滚蛋了，应该让联邦分子放心。好象我们当年打仗就仅仅为了赶走迪亚斯似的！那么土地呢？难道仍然由大财主掌握着？难道我们还得给地主老爷当奴隶不成？我们要再次斗争，直到收回我们被夺走的土地！”

“将军，我们听您的！”

在拉美文学史上，象这样旗帜鲜明地为农民说话的作品还是从墨西哥革命小说才开始的，洛佩斯·依弗恩特斯的小说尤为突出，所以在墨西哥文学史上，评论界认为洛佩斯·依弗恩特斯的作品是墨西哥革命小说中最优秀的代表之一。

三 奥古斯丁·亚涅斯

奥古斯丁·亚涅斯在墨西哥文学史上是一位具有划时代意义的作家，因为他的代表作《洪水到来之际》结束了墨西哥革命小说的时期，同时开创了墨西哥现代小说的新篇章。

亚涅斯于1904年出生在墨西哥的瓜达拉哈拉州。青少年时

期，学习哲学、法律与文学。他曾任律师、教师、教育厅长、州长、国务秘书和墨西哥语言科学院院长。1980年逝世。

亚涅斯知识渊博，涉猎范围甚宽，历史、教育、法律、民俗学等方面，都有专门的著述。在文学方面，他主要的建树是创作了长篇小说《洪水到来之际》(1947年)。在此之前，他曾写过《古老游戏之花》(1941)、《女人群岛》(1943)、《狂热与康复》(1943)和《这是恶运》(1945)；在此之后，还创作过《创造》(1959)、《浓装艳抹》(1960)、《富饶的土地》(1960)和《贫瘠的土地》(1962)，但其成就远不能与《洪水到来之际》相比。

《洪水到来之际》全书没有一个完整的故事情节，而是由众多的人物的各自生活遭遇组成；主要描绘这些人物是生活在怎样的社会环境里。所以从一开始，作者就使用了大量的形容词，极力突出上述人物是生活在一个封闭、单调、孤独、冷酷的小村庄里。“没有林荫的村庄。赤日炎炎下的村庄。广场和街头上的石头水池已被破坏殆尽。封闭的村庄。到处是身穿丧服的女人的村庄。严肃的村庄。”痛苦、压抑、令人窒息的气氛浓重地笼罩着这个死气沉沉的村庄。宗教迷信统治着人们的思想，扼杀任何企图变革的希望。但是，作品是以迪奥尼秀神父做完最后一次弥撒，由于意识到迷信统治就要失败突然死去而结束的。这位神父的预感和担心就是即将到来的“洪水”——1910年大革命。

《洪水到来之际》的基调是写实的和批判的，但是亚涅斯认为欧洲先锋派作家使用的意识流手法很可以表现书中人物的心理活动，因此他借助对话、自述、独白、议论来表现人物的思想感情；同时他还打破传统的叙述方式，将时间、空间混合交叉起来。所有这些技巧本是欧洲作家乔依斯、吴尔夫、安德烈·纪德使用的，亚涅斯借鉴过来以后，把它们恰当地用于表现拉美特有的社会生活环境之上。

拉美文学史家高度评价《洪水到来之际》的思想性和艺术成就，认为这部作品的成功，“首先在于它客观地表现了一个病态

而停滞的社会群体——一个到处是穿着丧服的女人的小村庄，它是具有典型意义的。毫无疑问，由于这部作品提出的新思想和成功的艺术形式，亚涅斯是可以跻身于拉美第一流的小说家之中的。”^①

第二节 大地小说的代表作家

在拉丁美洲文学史上，把专门描写人与自然斗争的小说称为“大地小说”。具有代表性的作家是：奥拉西奥·基罗加、何塞·埃乌斯塔西奥·里韦拉和罗慕洛·加列戈斯。

一 奥拉西奥·基罗加

奥拉西奥·基罗加是现代拉丁美洲文学中最著名的作家之一。他的毕生经历与其创作道路的形成有着极为密切的关系。1878年12月31日出生在乌拉圭驻阿根廷萨尔托的领事馆中。基罗加在少年时即对文学发生浓厚兴趣，大量阅读了左拉、狄更斯、巴尔扎克、托尔斯泰等人的作品。从18岁时起即在报刊上发表文章。1900年去巴黎求学，同年回国，组织了乌拉圭第一个现代主义诗社，并在诗歌比赛中获奖。1901年他的第一部散文诗歌集《珊瑚礁》问世。1903年他随著名作家雷昂波尔多·卢贡奈斯到外省考察，发现大片原始林，这段经历成为基罗加创作森林小说的主要素材。1904年他前往大厦谷种植棉花。同年出版了短篇小说集《别人的罪行》。1905年放弃棉花种植业，创作了小说《被迫害的人们》。1908年长篇小说《朦胧爱情的故事》问世。1917年4月，《爱情、疯狂和死亡的故事》出版，成为轰动一时的佳作。1918年基罗加结识了巴维尔出版社创始人萨姆埃尔·格鲁斯贝格，后者出版了基罗加的几乎全部著作。同年，《森林的故事》

^① 引自西班牙教育、科技部国立教育函授大学的统编教材《拉丁美洲文学史》第二十九单元第87页。

问世，同样反应强烈。1919年《野人》出版。1920年6月基罗加组织了文学团体“阿纳贡达”，团结了广大的文学艺术界人士。同年发表了他的唯一的剧作《被牺牲的人们》。1924年他的第九部小说《不毛之地》出版，巴维尔出版社为他举办庆祝会，文学艺术界知名人士纷纷与会祝贺。1929年长篇小说《过去的爱情》问世。1934年由于乌拉圭发生政变，他辞去领事之职。1935年他的最后一本著作《来世》出版，并荣获乌拉圭公共教育部授予的奖金。同年患病不起。1936年经检查，发现是癌症。1937年2月19日服毒自杀。首都蒙得维的亚为基罗加举行了隆重的葬礼。

按照题材分类，基罗加的作品可分为虚幻小说和现实主义小说。

虚幻小说，即在作品中引入“破坏现实的因素”，而又不能确切说明这种因素产生的根源，比如，幽灵和鬼魂对社会生活的干扰；又如，男女病态关系的奇怪因素。在《羽毛枕》中，豪尔丹的妻子阿丽霞，被藏在羽毛枕中的蜘蛛吸干了血液而死。实际上，这只蜘蛛就是豪尔丹病态的性欲的象征。小说一开篇就暗示了阿丽霞的死因：“她的蜜月生活简直是漫长的寒颤，丈夫的粗暴破坏了她当新娘的天真美梦。”“寒颤”一词既给蜜月定性，又贯穿了故事的始终。作者通过这个故事告诉读者，现实生活里往往暗藏着许多表面上看不见的虚幻因素。此外，基罗加还常常借用电影手法表现梦幻世界。

基罗加的现实主义小说主要以森林生活为题材，反映人与自然的搏斗、林业工人倍受压迫与剥削的惨状以及对死亡、爱情、希望等方面的看法。比如《漂流》描写的是对死亡的看法；《死人》描写林莽里的居民被毒蛇咬伤后感到死神来临时的绝望情绪；《门苏》描写苦工们受压迫的惨状以及自发的斗争，林业工人在原始林中干着沉重的伐木劳动，身患疾病也不能治疗，“监工看看波德雷伊（工人）那副已经散了架的躯体，根本无动于衷，根本不把工人的生命当成一回事”，依然逼债：“你还欠多少钱？”

“我还欠20比索……星期六我已经交了……这一次我病得太厉害了……”“你的账一天不还清，就得在这里干一天！”于是工人们便采取秘密逃离森林的办法，企图离开这绿色的地狱。有人成功了，有人则死于追捕的枪弹之下。基罗加以准确而生动的笔触描绘出一幅令人震惊的悲惨图画。

基罗加坚持走现实主义的创作道路，1928年，面对欧洲先锋派文学的浪潮，他发表了一系列理论文章，诸如：《文学信仰》、《文学证券交易所》、《民族小说的危机》、《小说的修辞》、《优秀小说家手记》、《优秀小说家十诫》，分别就短篇小说的情节、结构、语言等问题进行了理论性的探讨。这些著述对后世的拉美作家起着较大影响。

基罗加的贡献在于，他一反浪漫主义把美洲写成伊甸园式的花园，用客观、准确的笔触直接描绘拉美人民在开发自然时的艰苦状况，庄园主对工人的压迫与剥削，下层群众孤独、苦闷的心情以及宿命论的思想；在艺术方面，他善于把描写热带森林、河流、树木和动物等自然风光与离奇、怪诞的传说和寓言相结合，构成一幅幅具有罕见想象和艺术美的图画；在语言方面，他称得上是以凝炼、朴素和流畅为特点的艺术大师。

二 何塞·埃乌斯塔西奥·里韦拉

哥伦比亚作家何塞·埃乌斯塔西奥·里韦拉是大地小说的重要代表，他的作品也是以描写森林生活为题材的，尤其是描写了橡胶采集工人所受的剥削与压迫。他在文学创作上的成就推动了哥伦比亚民族文学的发展。

里韦拉于1888年出生在哥伦比亚的涅瓦。其父母虽属名门，但家境并不宽裕。里韦拉的儿童时期是在父亲的庄园里度过的，他经常下地干些力所能及的农活。大学期间，里韦拉攻读法律与政治。1917年在哥伦比亚国立大学获得法律硕士学位。随后即与一批进步的作家交往。大学毕业后，里韦拉在政府任职。1921年陪

同安东尼奥·戈麦斯·莱斯特雷波出使秘鲁。1922年，里韦拉被政府任命为哥伦比亚——委内瑞拉边界划分委员会委员，从而有机会遍游奥里诺科河流域、内格罗河流和卡西基亚雷河流域；他爬过高山大川，深入过原始森林，在印第安部落中生活过，受到过蚊虫、干渴和热病的折磨，亲眼目睹了橡胶采集工的悲惨处境。这一切为他日后创作长篇小说《漩涡》提供了丰富的素材。1924年回到首都后，立刻以这段生活经历为基础创作了《漩涡》，出版后获得极大成功。1928年他被政府派往古巴参加国际移民问题大会，随后访问了美国，不幸因患脑溢血而病逝于纽约。

里韦拉的文学作品并不多。1921年出版了第一部诗集《乐土》，共有55首诗歌，描写哥伦比亚的森林、高山和平原，均为帕尔纳索派式的十四行诗。这部诗集使里韦拉得以步入哥伦比亚文坛。

《漩涡》是里韦拉唯一的长篇小说。它以主人公阿图罗·科瓦用第一人称叙述的方式展开。他原本是个玩世不恭的浪荡公子，勾引上年轻美貌的姑娘阿丽霞之后，为逃避家庭和社会的谴责，二人秘密私奔，逃往东部平原。起初，科瓦打算在适当的时候抛弃阿丽霞，但不久即发现姑娘已经怀孕。小伙子受到良心的谴责，只好在当地向导陪同下，前往菲德尔·法朗哥的庄园投宿。法朗哥的妻子格丽塞尔达是个轻浮的女人，她企图勾引科瓦。出于对法朗哥的友谊，科瓦拒绝了格丽塞尔达的追求，并且对阿丽霞产生了真正的爱情。这时，一贯行骗的人贩子巴雷拉来到这座庄园，他把维卡达原始森林里的生活吹嘘得天花乱坠。格丽塞尔达动了心，准备跟巴雷拉逃走。一天，巴雷拉趁法朗哥和科瓦去牧场的机会，放火烧掉了庄园的建筑，强迫格丽塞尔达和阿丽霞跟他逃进森林。法朗哥和科瓦闻讯急忙跟踪追赶巴雷拉。他俩在丛林中历尽千辛万苦，四处打听巴雷拉和两个女人的下落，但一时没有结果。他俩只好在印第安部落中生活了几天。有一天，他俩遇见了老橡胶采集工克雷门特·席尔瓦。老人一生含辛茹

苦，备受监工的欺侮与剥削，为寻找儿子的遗骨在丛林里飘流。三人于是合作一处，踏上了寻找亲人和追捕仇人之路。在大量的现实生活的教育下，科瓦的思想发生了极大变化，尤其是三人来到橡胶种植园之后，目睹了采胶工的悲惨处境，他抑制不住心头的愤怒写信给哥伦比亚领事，揭露外国种植园主对工人的残酷剥削与压迫。但是政府方面迟迟没有回音。他们三人终于亲手杀死了种植园主和人贩子，救出了格丽塞尔达和阿丽霞。最后他们这一群走向了大林莽的深处，从此便失踪了。

就在《漩涡》问世的1924年，里韦拉分别于5月和8月在报刊发表了两篇披露橡胶采集工人深受欺压的文章。《漩涡》则是力图通过艺术形象展现这个悲惨世界的作品。作者巧妙地把艺术虚构与真实生活结合起来。第一版的《漩涡》上，作者插入三幅照片，并题上：《阿图罗·科瓦在瓜拉固峡谷》、《一个橡胶采集工》和《老采集工克雷门特·席尔瓦》。小说传播开来之后，有人发现所谓阿图罗·科瓦竟然是作者里韦拉的模样。但是，插图的确起到了以假乱真的作用，许多读者坚持认为，小说中的故事确有其事。就连批评家爱德华多·卡斯提约也在1924年12月13日的《彩印月刊》上撰文写道：《漩涡》显然是一部自传体小说。作者里韦拉把自己的照片当作主人公的肖像放在第一页就公开了这一秘密。即使他本人不肯公开，读者也能从作者描绘科瓦的愉快情绪里猜到这一点。”但是，仔细研究过里韦拉的生平之后便不难发现，科瓦共事其人显系杜撰。科瓦放荡不羁的性格，诱拐阿丽霞之后的良心发现、采胶工悲惨生活对他的震动，从报私仇到为正义而斗争的思想转变，都是作者精心设计、精心提炼和加工的产物。次要人物中的善与恶的绝然对立，更是作者艺术加工的结果，如美丽、善良的阿丽霞、忠厚、正直的老采胶工克雷门特·席尔瓦与狡猾、凶残的巴雷拉、偷盗成性的打手毕克等等。甚至连名字的设计都含有某种象征意义，如克雷门特·席尔瓦意味着“忠厚的森林”，菲德尔·法朗哥意味着“忠诚与坦率”，纳尔

西索·巴雷拉意味着“自私与设置障碍”。这些都表明《漩涡》虽有坚实的生活基础，但绝非单纯的生活写照，而是作者高度地进行了艺术加工的结果。

《漩涡》中对自然环境的描写是十分成功的，作者笔下的大林莽是活动的、沸腾的、喧嚣的，好象植物和动物都在说话和行动：吵闹的群猴、袭击生物的蚁群、埋伏在水潭里的鳄鱼、尖叫的野鸟，甚至“无数的花朵，以肉感的悸动在收缩，分泌出粘糊的汁液，使人象吃了药一般地麻醉；邪恶的藤蔓发出嗡嗡之声，使动物不知所向……”。就是在这样危险四伏的困境中，采胶工一面割胶一面抵挡着“云雾般密集的蚊蝇的进攻和林莽瘴气的侵袭，树和我都在受苦，都面对着死神在流泪；我们俩要挣扎着直到死去”。但是比这更残酷的还有种植园主和监工的皮鞭、棍棒和枪弹，大批采胶工不堪忍受这地狱般的生活，或者吞下胶乳而自杀，或者潜逃中死于追击的枪弹之下。面对这极度悲惨的可怕处境，唯一的出路就是奋起斗争。科瓦他们斗争了，也取得了一定胜利，但是命运之神的安排却是森林吞噬了他们。《漩涡》中贯穿的宿命论思想是显而易见，这不能说不是作者的思想局限性。

三 罗慕洛·加列戈斯

委内瑞拉著名作家罗慕洛·加列戈斯是拉丁美洲大地小说的又一位重要代表，他的长篇小说《唐娜巴巴拉》是拉美文学中的经典著作之一。

1884年8月2日加列戈斯出生在委内瑞拉首都加拉加斯，兄弟姐妹很多，家庭生活困难。1909年他同几位好友创办《黎明日报》。与此同时，加列戈斯开始为现代主义文学刊物《瘸腿画报》撰写关于教育、政治和文学方面的文章。后来，他投身于教育事业，担任了加拉加斯中学副校长，并且一直工作到1930年。从1920年起，加列戈斯还创办了《小说周刊》，同时参与《现状》杂志的出版工作。1920年发表第一部小说《最后一个家族》。1925

年他的长篇小说《爬藤》问世,确立了他在委内瑞拉文坛的地位。1929年长篇小说《堂娜巴巴拉》出版,立即引起拉美文学界的震动。1930年前后,开始了他的政治生涯,当选为阿布雷州参议员。1931年由于政治原因被放逐,旅居美国。1932至1936年间他生活和工作在西班牙。在此期间发表了两部小说:《坎塔克拉罗》(1934年)和《卡纳伊马》(1935年)。1936年回到委内瑞拉,担任了公共教育部部长。1937至1940年被选为众议员。1941年被国家民主党推举为总统候选人,并于1947年大选中获胜。次年即被军事政变推翻,流亡到墨西哥政治避难。随后又在中美洲各国进行访问。1952年他在古巴出版了《风中草屑》。1958年军政权垮台,加列戈斯载誉归国。委内瑞拉政府授予加列戈斯全国文学奖,美国哥伦比亚大学、危地马拉圣卡洛斯大学、委内瑞拉中央大学先后授予他名誉博士和名誉教授的称号;阿根廷总统和秘鲁政府分别授予他“圣马丁大十字勋章”和“太阳勋章”。1969年4月5日在首都加拉加斯逝世。终年85岁。

加列戈斯首先是位政治家,他在许多文章里以进化论和实证论做指导,提出一套用文明克服落后和野蛮的改良主张,例如:

《尊重法律》、《西班牙美洲联盟》、《教育因素》、《文化价值的必要性》、《通向希望的大陆》。加列戈斯还以演说和讲座的形式宣传他的政治主张:把本民族的优秀传统文化、爱国热忱同欧洲式的物质文明结合起来,以改变落后的生产力、艰苦的生活环境和人们守旧的精神面貌,发展教育,提高公民的文化素质;实行资产阶级法制,反对暴力和遏止保守势力。

使加列戈斯步入拉美第一流作家行列的作品是长篇小说《堂娜巴巴拉》。据作者讲,他曾在1927年4月去阿布雷大平原搜集素材。当地居民讲述的许多人物和故事激励着加列戈斯非写出《堂娜巴巴拉》不可。1954年加列戈斯为墨西哥出版的《堂娜巴巴拉》写《序》时也明确表示书中的人物确有原型。

《堂娜巴巴拉》主要情节如下:美丽的混血姑娘巴巴拉在一

艘强盗船上当厨娘。15岁时，船主打算把她卖给一个患麻风病的土耳其人。这时一位叫阿斯德鲁瓦尔的年轻流浪者来到这艘船停泊的地方，恳求船主让他搭船去里约内格罗，他愿意用劳动来抵偿船费。船主同意了，派他帮厨，这样小伙子便结识了巴巴拉，并且产生了爱情。

巴巴拉在获悉将被卖掉的消息以后，请求阿斯德鲁瓦尔搭救她。后者于是和几名船员发难，杀死了船主，但阿斯德鲁瓦尔也不幸被杀死。巴巴拉惨遭船员们的蹂躏，从此便对所有的男人产生了仇恨。后来，一位年迈的印第安人领水员把她从匪巢中赎出来，带她到印第安部落里居住。就在此时，年轻的大学生洛伦索·巴尔克罗因家族纠纷而放弃学业，回乡做了庄园主。一个偶然的机会，洛伦索·巴尔克罗与巴巴拉相遇了。二人一见钟情，不久生下一个女孩，起名叫马丽塞拉。由于洛伦索·巴尔克罗嗜酒成性，不顾家，巴巴拉乘机攫取了洛伦索·巴尔克罗的家产，并把洛伦索和马丽塞拉父女二人抛在一边，自己胡作非为。巴巴拉依靠一群恶棍偷盗他人的牲畜，强占别人的土地，不断扩大势力范围，不久便成为奥里诺科河以北的土霸王。另外，巴巴拉还凭借她的美貌、财富和权势，笼络、摆布和虐杀一切落入她手中的男人。

与巴巴拉庄园毗邻的有个阿塔米拉诺庄园，其主人何塞·卢萨尔多，因年老体衰准备让儿子桑托斯·卢萨尔多继承家业。桑托斯原在城里学习法律，他在回乡的路上便已从船夫口中了解到巴巴拉的为人，到家后他又进一步做了详细调查。他试图通过善意的谈判和法律手段来制止巴巴拉的非法行为，但无济于事。因为在蛮荒的大草原上，强权就是公理，暴力才是最有力量的法律。

巴巴拉这时正在秘密策划，准备用姿色、权势和狡诈的手段，把这个初出茅庐的律师弄到手，既占有他的财富，又满足她的欲望。但是桑托斯胸有成竹，全然不为她的美色所动。他热烈追求马丽塞拉，教育和帮助这个美丽的姑娘去过文明的生活。两

个年轻人最后决定结婚。堂娜巴巴拉得知后极为震怒，立即赶到桑托斯的庄园。她站在窗外向室内张望，只见马丽塞拉和桑托斯正亲热地坐在一起。胸中的怨恨和妒忌促使巴巴拉拔出手枪，对准女儿的胸膛。但是，望着马丽塞拉那可爱的面庞，骨肉之情涌上心头，持枪的手软了下来。最后，她众叛亲离，走投无路，把财产留给女儿之后，悄然乘船离开了草原，从此不知去向。文明终于战胜了野蛮。

《堂娜巴巴拉》的主题思想是文明与野蛮之争。这个问题最早是由阿根廷作家萨米恩托在《法昆多，文明与野蛮》中提出的。随后是何塞·马莫尔于1851年在长篇小说《阿玛利亚》中再次重申。加列戈斯在《堂娜巴巴拉》中又一次提出了这个问题。为什么文明与野蛮之争会成为拉美作家长期关注的问题呢？这是与拉美各共和国独立之后的社会特点与历史进程分不开的。独立战争之后，拉美各国内部的军阀互相混战，庄园主之间互相吞并。农村经济凋敝，工业发展处于停滞状态。如何尽快摆脱贫困、改变极端落后的面貌，成为进步的思想家和政治家共同关心的问题。但是解决这一问题的立场和方法却是不尽相同的。仅以萨米恩托和加列戈斯为例，前者以殖民主义的眼光看待阿根廷的土著居民和民族传统，认为统统是野蛮的，是应该加以消灭的，是应该效法欧洲文明的，其目标是建立欧洲式的资产阶级共和国。加列戈斯则满怀爱国主义思想和民族自豪感，讴歌土著居民的生活，主张把本民族的优秀传统文化与欧洲文明结合起来。二人的相同之处在于，都是从资产阶级社会法律允许的范围之内去寻找解决的方法，诸如发展工业和交通、开办学校、提倡科学，主张理性主义和人性论，倡导教育、启发和感化人们的良知等等改良主义的办法。这种立场固然不能从根本上解决生产力和生产关系、阶级压迫和剥削的问题，但是在他们所处的历史发展时期却是有进步意义的。

在艺术方面，加列戈斯成功地塑造了唐娜巴巴拉这个人物。她

是野蛮、落后、保守势力的象征，是野蛮、落后、保守的社会的产物，又是这一社会的牺牲品。她的典型意义在于，野蛮的大自然造就了野蛮的人，她身上带着一种野蛮的力量，一种凶残的破坏一切的力量，她是任何文明、进步力量的死敌。为了表现巴巴拉这种性格特征，作者把写景与写人巧妙地结合在一起：奥里诺科河上她牺牲了美好的青春；圭亚那河畔她燃起了复仇的烈火；在阿布雷大草原上她强占他人土地，偷盗别人的牲畜……，总之她的一切行为都是与大自然紧紧联系在一起的。

善于运用象征的手法是《堂娜巴巴拉》的另一特点。巴巴拉的含义是“野蛮”，她的庄园埃尔——米埃多的意义是“恐怖”；桑托斯·卢萨尔多的含义是“光明的圣徒”，他的庄园阿尔塔米拉的意思是“高瞻远瞩”。野蛮与文明，善良与凶暴形成强烈对比。巴巴拉的失败意味着大庄园制度的衰败，意味着野蛮与暴力的失败，意味着文明与进步的胜利。

善于用优美而抒情之笔描绘委内瑞拉大平原上的风土人情是《堂娜巴巴拉》的又一特色。驯马、围场等场面的描写，衬托着辽阔的草原和湍急的河流，加上平原人的生活习惯和民间传说，构成了一幅幅色彩绚丽的风俗画。对现实生活的细致观察和深刻了解，加上作家丰富的想象和运用强烈对比的手法，使得《堂娜巴巴拉》既有现实主义的特点又有现代主义后期的艺术风格的痕迹。

深刻的思想性和高超的艺术技巧，使《堂娜巴巴拉》与《漩涡》和《堂塞贡多·松布拉》齐名，并称为长篇小说中的三大经典作品。

第三节 土著小说的代表作家

在拉丁美洲文学中，凡以印第安人的生活为题材的小说均称“土著小说”。但是，对于这一题材的处理，作家之间的态度与表现

手法是有很大区别的。不同时代的作家也是差异很大的。1920年以前的土著小说大多强调作品的教育作用，企图通过消除印第安人的迷信思想来改变他们的愚昧状况。这种思想是从19世纪末的实证主义派生出来的，它认为迷信巫术是妨碍人类“自我完善”的古代残余。进入30年代以后，这种思想有所改变，广大被奴役的印第安人被看作是潜在的革命力量，他们迟早会奋起推翻压在头上的反动势力。进入50年代以后，有些作家主张发扬灿烂的古印第安文化，他们把这一文化同欧洲文化加以比较，认为应当从印第安人内部独立发展的角度去寻根溯源，找出区别于欧洲文化的基本特征来。

土著小说中有代表性的作家是玻利维亚作家阿尔西德斯·阿尔格达斯，其代表作是《青铜的种族》；厄瓜多尔作家霍尔赫·依卡萨，其代表作是《瓦西蓬戈》；秘鲁作家西罗·阿莱格里亚，其代表作是《广漠的世界》；秘鲁作家何塞·玛利亚·阿尔格达斯，其代表作是《深沉的河流》。

一 阿尔西德斯·阿尔格达斯

阿尔西德斯·阿尔格达斯是玻利维亚著名的政治家和作家，曾任农业部长和驻外使节。1879年出生在首都拉巴斯。著有社会学论著《病态的民族》，对玻利维亚的社会风俗进行了细致而深入的研究。阿尔格达斯运用现实主义的表现手法进行文学创作。1903年发表处女作《毕萨瓜》；1904年长篇小说《瓦达-瓦拉》问世；1905年又创作出长篇小说《土生白人的生活》。1919年长篇小说《青铜的种族》出版，被认为是20世纪初最重要的土著小说之一。此外还著有《玻利维亚史》和散文集《影子舞》。1946年病逝。

《青铜的种族》以印第安牧羊姑娘马鲁哈·瓦达-瓦拉与本族青年农民阿古斯丁·阿希阿利的爱情故事为主线，描写残暴的地主潘托哈依仗权势掠夺印第安人的土地，吞并他们的劳动果

实，欺压百姓，为非作歹的种种恶行。一天下午，潘托哈及其爪牙在山上打猎，发现瓦达-瓦拉正在山坡上放羊。这群恶棍顿时起了坏心，他们走到她身旁，谎称迷了路，命她做向导。当走到一处山洞前时，天空突然下起雨来，潘托哈等人强拉瓦达-瓦拉进洞，姑娘坚决不从，狠心的地主及其爪牙竟然用石头砸死了她。阿希阿利闻讯赶到时，爱人的躯体已经僵硬。小伙子满腔怒火，把噩耗告诉了全村的印第安人。积压多年的愤恨立刻化作复仇的行动。他们高举火把向地主庄园冲去，杀害瓦达-瓦拉的凶手潘托哈及其爪牙被愤怒的农民处死了。他们还点燃了庄园住宅，熊熊的烈焰照亮了黑暗的平原。

《青铜的种族》的成就首先表现在作者鲜明的立场上。作者没有停留在仅仅暴露地主的罪恶和描写印第安人的苦难生活上，他向前跨出了一步：直接声援印第安农民反抗压迫的斗争，认为这种正义的复仇行动完全是地主逼出来的，故而是完全正当合理的。作者丝毫没有调和的论调，坚决主张潘托哈式的地主应该被消灭。这种态度发生在20世纪初的玻利维亚，是十分难能可贵的。

在艺术方面，作者以饱满的热情描写印第安民族生活的自然环境：美丽的山川、河流和草地，以及山区居民的风土人情和艰苦的劳动场面。作者这样描写的目的在于说明一道理：如果没有地主的压迫和剥削，印第安农民是可以逐渐兴旺发达起来的。为此，小说的结构分为两部分：第一部分描写景物、农民的劳作、艰苦的生活、风俗习惯、宗教信仰；第二部分叙述瓦达-瓦拉与阿希阿利的爱情惨遭地主的破坏，最后发展到农民起来反抗地主的压迫，直至取得胜利。因此拉美文学史家安德逊·因贝尔特这样评价《青铜的种族》：“第一部分是田园牧歌式的诗情画意的描写，但是第二部分很快转向对悲惨现实的控诉——印第安人对白人暴行的谴责。作者从外部世界开始叙述，但是不断插进来发表政见。他是把印第安农民作为一个整体加以描写的。”这样的

评价是客观而公正的。另一位拉美文史家托雷斯——里奥塞科的看法也值得注意：“《青铜的种族》是属于所有印第安小说中最著名的一部，它既是真正的抗议呼声，同时又是一部充满了丰富的色彩和民间风尚的作品。”

二 霍尔赫·依卡萨

霍尔赫·依卡萨是厄瓜多尔著名土著小说作家。1906年7月10日生于首都基多。少家贫，同父亲在亲戚的庄园里工作，亲眼目睹了土著民族的悲惨处境。大学时期攻读医学，但中途改学戏剧，不久当上演员。在他随剧团走遍祖国各地时，更深切地感受到印第安人的非人生活。在演出的同时，依卡萨还从事戏剧创作，但只有1936年发表的《鞭子》获得成功。他在小说方面的成就超出戏剧创作，1934年发表的长篇小说《瓦西蓬戈》确立了他在拉丁美洲文学史上的地位。1944年依卡萨成为厄瓜多尔“文化之家”的创始者之一，同年被政府任命为驻阿根廷使馆文化参赞。1953年回国后被任命为厄瓜多尔国立图书馆馆长。1958年他的中篇小说《流浪汉罗梅罗·伊·弗洛雷斯》获厄瓜多尔全国文学奖。1972年发表长篇小说《落网者》。1982年逝世。

依卡萨善于描写土著民族的生活，1935年获得全国文学奖的小说《在街头巷尾》、1938年出版的小说《开化的印第安人》、1942年出版的小说《眼花缭乱的半生》和1947年出版的《瓦依拉帕穆卡斯》都是描写土著民族生活的作品。

《瓦西蓬戈》原意是大庄园主出让给印第安人的小块土地，用以换取他们在庄园里的劳动。小说于1934年问世，该书虽然情节简单、结构松散，却以其揭露现实的深刻性和尖锐性而获得极大成功。它不仅是拉美文学史上有影响的作品，也在欧洲各国拥有读者。这部作品主要叙述庄园主阿尔丰索·贝雷依拉一家与居住在他家土地上的印第安人的矛盾与冲突。阿尔丰索·贝雷依拉靠剥削为生。为谋取暴利，这个庄园主与一家外国公司签定了合

同，将大片土地出租给该公司，以便修筑一条公路。可是这片土地是由印第安人在耕种的，失去了土地他们便无以为生了。最后在忍无可忍的情况下，他们终于走上了反抗的道路。与这条主线并行发展的是安德烈斯·契里金卡的故事。他是个印第安人，备受庄园主的剥削与压迫。他的女人也不得不给地主小姐做奶妈。安德烈斯最后方才懂得，只有奋起斗争才是唯一的出路。

《瓦西蓬戈》不分章节，地主一方的代表人物是阿尔丰索·贝雷依拉；印第安人一方的代表人物是安德烈斯·契里金卡。联系双方的纽带是地主出租给印第安人的小块土地——瓦西蓬戈。印第安农民终生被捆绑在这块土地上，他们既不能全部享受劳动果实，更没有土地所有权。这种土地制度并非厄瓜多尔所仅有，哥伦比亚的橡胶种植园是如此，阿根廷的马黛茶场也是如此，因此《瓦西蓬戈》所反映的问题是有普遍意义的。类似的故事，乌拉圭作家基罗加在《门苏》中讲过：被种植主招募的雇工由于受骗而终生为老板卖命，所得的报酬是几张代价券，而且只能到老板指定的店铺去换物品。《瓦西蓬戈》中也使用这种方法。对于印第安农民来说，“瓦西蓬戈”就是生命，是他们唯一赖以生存的条件，它的象征意义在于，整个印第安农民的贫困原因就是这种土地制度造成的。阿尔丰索·贝雷依拉同他叔叔的谈话可以说明，在地主阶级眼里，印第安人究竟处于何种地位：

印第安人狂热地死守着为给庄园干活才租给他们的小块土地上。因为无知，他们甚至以为这小块土地就是他们的财产。您知道，他们就在那里盖房、种地、养家畜。

那是自作多情！印第安人是个什么东西？对咱们来说，他们有什么要紧的？说明白点，在咱们的事业里，他们是干活的，是劳动力。

他们是这样说的，更是这样对待印第安农民的。一次，阿尔丰索·贝雷依拉全家要穿过一片沼泽地，他竟然命令印第安农民象西藏农奴式地背着他们走过。压迫越深，反抗越烈，印第安农

民终于起来同地主和外国资本家斗争了。当然，他们的觉醒是十分艰难的，经过了漫长的思想斗争，克服了顺从、忍耐和恐惧之后，方才踏上了反抗之路。

拉美文学评论界对《瓦西蓬戈》的褒贬不一。赞扬者认为，这是一部“伟大的小说，因为它深刻地反映了印第安人的生活现状”；批评者则认为，它结构松散、情节简单，缺乏艺术价值。

三 西罗·阿莱格里亚

西罗·阿莱格里亚是秘鲁最有影响的土著小说作家。1909年11月4日出生在秘鲁的一个庄园主家庭里，他父母爱好文学艺术，给了他良好的影响。从少年时期开始，他便同印第安人一道劳动，因此十分熟悉他们的生活。据他自己回忆说，“印第安这古老种族的妇女把我抱在怀里，轻轻摇我并教我走路；我从小就同印第安儿童一起嬉戏玩耍；年纪稍大些，我就跟着印第安人和混血种人的雇工干农活，找牲口……我从我脚下的土地上开出来的犁沟中，从耸立在我面前的挺拔的群山里，学到了安第斯山区人积极的生活准则。”大学期间他开始参加政治活动，不久便成为“大学改革运动”的领导人，并因此被校方开除。1932年因参加“美洲革命人民同盟”进行反政府的活动而两次被捕。1934年被流放到智利。在那里，他开始从事文学创作。1935年第一部小说《金蛇》问世，同年底，在智利首都圣地亚哥举行的小说竞赛中，他的这部小说以“文字优美、气势磅礴并富有独创性”而获得首奖。1938年他的第二部小说《饥饿的狗》出版，再次获得智利文学首奖。但是他依然过着艰苦的流亡生活。尽管如此，他继续坚持文学创作。经过两年多的奋战，1941年他的第三部小说《广漠的世界》完成了，这部蜚声西方文坛的长篇杰作，获得美国纽约一家出版社组织的拉丁美洲文学竞赛大奖。以后，阿莱格里亚迁居到美国生活，并且先后去波多黎各、古巴等地从事文学教学和新闻工作。1948年，他因对“美洲革命人民同盟”的活动

感到失望而退出该党。1957年回国时，首都利马的群众曾为欢迎他们所喜爱的这位作家举行隆重集会，其他城市也纷纷邀请他前往访问。翌年，他再度出国讲学，60年代回国，1967年2月17日在利马去世。

阿莱格里亚的文学成就主要反映在小说创作方面。第一部小说《金蛇》，通过一个讲故事人之口，用他的故乡马拉尼翁河畔的印欧混血种人特有的方言，叙述了他们的艰苦生活、他们的梦想、他们的迷信思想和当地的风土人情。最令人惊心动魄的是，放木排的混血种人，同那条金蛇绕山般的湍急长河进行生死搏斗的故事。此外，一个来自首都利马的工程师来到深山里，打算开采一处名叫“金蛇”的金矿，但尚未动工，他就被当地金黄色的毒蛇咬死了。作者在小说中怀着崇敬的心情歌颂了山区人与大自然斗争的勇敢精神；对于印第安人的悲惨处境表示了深切的同情。但是在这部作品里，人与自然的斗争冲淡和掩盖了阶级矛盾。

第二部小说《饥饿的狗》描写安第斯山高原上牧羊的印第安人在大旱之年所遭受的苦难。作者通过牧羊犬的变化，间接地反映出印第安人的悲惨生活。这一群牧羊犬有的突然死去，有的被土匪骗走，有的死于政府士兵的枪弹之下。尤其令人吃惊的是，由于饥饿的威胁，牧羊犬不再听命于主人，它们疯狂地争食家畜，甚至互相残杀。而牧羊犬的主人们，有的被抓去当兵，有的揭竿而起当上绿林好汉、最后又被政府军杀死。这样的遭遇与牧羊犬又有何异？小说的主旨在于控诉反动政府和庄园主对农民的残酷剥削与压迫。在思想深度和艺术技巧上都较《金蛇》提高了一步。

第三部小说《广漠的世界》是阿莱格里亚的代表作。它描绘了一个印第安部落——鲁米公社的三代人，为保卫土地、保卫自由生活而进行的武装斗争。本来这个公社社员的人身是自由的，社内的风习也是淳朴的；生活虽然艰辛，人们却可以凭借耕种公有的土地维持生计。但是大庄园主阿尔瓦罗·阿梅纳瓦尔企图把社

员赶到他开办的矿上去做苦工，便制造了纠纷。他勾结官府硬说鲁米公社的土地是他的财产。社长罗森多·马基勇敢地捍卫自己公社的权利，结果被捕入狱，并且被乱棒打死。鲁米公社的社员被纷纷赶出家园，迁徙到一个高寒荒园上生活。由于那里的自然条件十分恶劣，许多人只好弃家出走，有的去矿山，有的去古柯种植园，有的去当割胶工……。结局都相当悲惨。最后，马基的养子、混血儿贝尼托·卡斯特罗领导社员奋起反抗，也被政府军野蛮地镇压下去，古老的鲁米公社惨遭血洗，终于被彻底摧毁。

小说之所以题为《广漠的世界》，作者在书中最后一章通过贝尼托·卡斯特罗之口做了解释：“在这广阔的世界里，我们换了一处又一处地方，去生活下去。可这世界不是我们的，它啥也不给我们，啥也不给……我们就这样前额贴着浸透苦水的大地死去了。让我们起来保卫我们的土地，保卫我们在这世界上安身的地方，只有这样才能保卫我们的自由，我们生存的权利。天下穷人的命运一样苦，我们希望所有的穷苦人跟我们一道干，这样我们会得胜的。……许多年来，几百年来，许许多多的人起来造反，失败了。谁也不要想到失败就胆怯，因为战死总比当奴隶强。”这段话清楚地表明了印第安人不甘受奴役的坚强决心和英雄气概。作者的笔锋凝聚着四个世纪的愤怒，直指用枪杆和皮鞭书写秘鲁历史的魑魅魍魉。阿莱格里亚谈到他写作《广漠的世界》的动机时明确表示，他希望以他的作品唤醒他沉睡的同胞，使他们起来反饥饿，反剥削，反对在所谓维护社会秩序的幌子下进行的一切卑污的、非正义的勾当。这部小说完成了这一使命，它暴露并谴责了社会弊病及其制造者，有助于唤醒人民起来反对丑恶的现实。因而在思想性上获得了极大的成功。

《广漠的世界》的艺术技巧也是成功的。首先，作者善于刻画人物，这突出地表现在对老社长马基的描写上。他不仅以细腻的笔触勾画出马基的外貌，更注意描写马基的内心活动。如在第

一章《罗森多·马基》里，通过老社长的登山活动写出他对家乡的热爱与顽强的毅力：“他之所以上山去，还因为他喜欢使劲爬上那陡峭的高峰，锻炼锻炼他的筋骨，而在登上峰巅之后，他又喜欢纵目远望。他喜爱那开阔的太空，那安第斯山的宏伟壮丽。他看不厌的有冰封雪裹的乌尔皮耀峰，智慧的白头翁，象个年高的印第安先哲；粗卤暴烈的乌埃尔卡峰，好似同变幻风云不断周旋的战士；重峦叠嶂的伊略克山，山间有个印第安人永远永远地朝天酣睡；蹲伏着的狮子山，就象头即将腾跃的美洲狮；墩实的苏尼山，它秉性温良，夹在它的邻居中间有点不自在；牧歌式的妈妈山，它展开锦缎罗裙，铺开那色彩斑斓的庄稼地，几乎没露出一块岩石可供凭借来窥视远方；还有这道岭，那座山，那座山……印第安人罗森多长时间地观望着这些山岭，凭想象赋予它们各式各样生物的形态和性格。……罗森多自信了解它的形体和精神的秘密，就象了解他自己一样。……他没有把这个问题彻底想清楚，可他非常非常热爱着大地。”这种情景交融的写作手法，既描写了自然景观，更达到了以写景烘托和表现人物心理活动的目的。阿莱格里亚是位诗人，他所描写的风景饱含着诗意，它们象一幅绚丽多彩的风景画和习俗画，为他的作品增添了浓郁的地方色彩。

阿莱格里亚还善于运用诙谐、幽默的笔调讲述故事，笑声过后便会体会到一丝苦味。他常常用寥寥数语便能讲出一个妙趣横生的小故事。有些章节好似完整的短篇小说，但其情节又是围绕主线展开。这样的小说结构法，显然是继承了西班牙小说的传统。

《广漠的世界》是一部反映印第安人生活与战斗的史诗，它不愧是拉美土著小说中的经典之作。文学评论界公认它是与《漩渦》、《堂娜巴巴拉》等并列的优秀小说。

四 何塞·玛利亚·阿尔格达斯

何塞·玛利亚·阿尔格达斯是同阿莱格里亚齐名的秘鲁土著小说作家。1911年出生在秘鲁一个贫苦农民家庭里。他首先学会的

是印第安人的克丘亚语，在印第安人当中生活了20年之久，深受印第安文化的影响，也深切地了解印第安人的悲惨现实。20岁时考入首都利马一家大学，攻读人种学，认为过去有关描写印第安人生活的文学作品都歪曲了印第安人的本质和形象，有必要予以纠正。1935年，他发表了第一部小说《水》，引起了秘鲁文学界的注意。继《水》之后，又创作了长篇小说《血的节日》（1941年）、《深沉的河流》（1958年）、《所有的血》（1964年）以及一系列中短篇小说。评论界认为，这些作品成功地首次运用了克丘亚与西班牙语相结合的新语言风格，将印第安人的现实生活同传统的印第安民间文学同时表现出来，因此印第安人真正进入秘鲁文学是从玛利亚·阿尔格达斯开始的。1969年，由于心情苦闷、贫病交加，这位才华横溢的作家自杀身亡了。他死后留有遗著《山上的狐狸和山下的狐狸》，于1971年出版。

短篇小说《水》是阿尔格达斯的处女作，故事发生在印第安人聚居的圣胡安村里，该村庄的大部分土地和水源被白人庄园主布劳略霸占。他和其他几家地主的玉米长得穗大秆长，一片碧绿，地被水浇得甚至都成泥浆了。可是印第安村民的庄稼却快要旱死了。号手潘达查和他的好朋友埃内斯托对此十分不满，他俩用号声和歌声召集起村民，看看听命于地主的分水员究竟怎样分水，准备在适当的时候发动村民起来反抗地主的压迫。但是，长期遭受封建压迫的印第安人对白人地主敢怒而不敢言，尤其是地主及其走狗鸣枪威胁时，许多人便吓得四处逃窜了。唯有勇敢的潘达查和埃内斯托不畏强暴，大骂地主布劳略是“贼”，愤怒地高喊：“要杀就杀，随你的便！”残暴的布劳略果真开枪打死了勇敢的号手。埃内斯托见状立刻怒火中烧，“气得肺在爆炸，血管在崩裂，眼睛在冒火”，他愤怒地吼道：“你们这些家伙是一帮贼！”他操起潘达查扔下的号角，“然后就象扔弩石一样朝布劳略的头上砸去：朝血顿时从他的额头涌了出来，流到地上。”潘达查发动的反抗地主压迫的斗争是失败了，但是，他那英勇不

屈的形象犹如一团烈火燃烧在印第安农民的心中。这篇小说真实地反映了秘鲁农村的阶级压迫，其艺术风格又颇具印第安民族的特色（如作品中介绍了许多印第安人的歌舞），因此小说一发表便引起了秘鲁文学界的极大关注。

《深沉的河流》是阿尔格达斯的重要作品。这是一部自传体小说，书中汇聚了作者对人种学和语言学的研究成果。主人公埃内斯托是个律师的儿子，他父亲由于独裁统治者的迫害，只好把他托付给亲戚照管，但是这些亲戚经常虐待埃内斯托。他不堪欺辱便逃到一个印第安人的村落里生活，他在那里结识了许多朋友，印第安人正直、善良、勤劳的美德深深教育和感动着他；他在那里听到许多美好的传说和故事，他深深地爱上了那里的人们。几年以后，他父亲找到他，将他接回家，并且送他去读书。他常常给同学们讲述印第安人的风土人情，他的讲述充满了对印第安人的同情，甚至对印第安人的落后面都是抱着理解和同情的态度去解释。小说以埃内斯托决心献身给捍卫印第安人的斗争而告终。

阿尔格达斯另一部重要作品是《所有的血》，该书于1964年问世。这部长篇小说描写大庄园主、美国跨国公司和印第安村民之间的复杂矛盾，揭示了秘鲁社会的民族矛盾和阶级斗争的真实状况。大庄园主安德列斯·阿拉贡·德佩拉尔塔有两个儿子。大儿子费尔明曾在美国读书，接受的是资本主义思想；小儿子布鲁诺生长在印第安人中间，有着强烈的乡土观念。哥哥费尔明为发财致富，打算重新开采一座旧矿，为此向银行借了款。但是，一家美国跨国公司也看中这座矿山，他们千方百计阻挠费尔明购买成功，最后终于霸占了这座矿山。美国跨国公司霸占了矿山之后，为建立发电厂，便勾结反动政府，用推土机强行推平了矿山周围的印第安村落。手无寸铁的印第安居民奋起反抗，反动政府立即派兵镇压。许多农民惨死在屠刀之下，不少人被逮捕入狱，更多的居民被迫逃往他乡。美国跨国公司取得了胜利。《所有的血》出版后，在秘鲁引起了极大的震动，因为它尖锐地揭露了美

·帝国主义对拉美国家的侵略和渗透，深刻地揭示了秘鲁社会的基本矛盾——帝国主义和封建主义对广大人民群众的压迫，尤其是对印第安人的压迫。

《山上的狐狸和山下的狐狸》是玛利亚·阿尔格达斯的遗作，于1971年出版，其中包括作者本人的日记、狐狸的对话和几个故事。这部长篇小说描写的地点是渔港钦博特。由于鱼粉工业的发展，这个渔港吸引了大批山上的居民到这里做工。仅仅3年的时间，这里的居民从4000多人增加到3万多人。山上的一只狐狸与山下的一只狐狸相遇，谈起渔港发生的事。山下的狐狸说到：渔船“参孙一号”的船主丘卡托因为与美国和平队员麦克斯威尔争风吃醋，鼓动船员“哑叭”去暗杀麦克斯威尔。在舞厅里，“哑叭”行刺未遂，反而被人家揍了一顿。丘卡托乘着混乱，将麦克斯威尔的舞伴拐走。自从舞厅事件后，麦克斯威尔恐怕再遭暗算，脱离和平队参加了一家美资建筑公司，想发大财。讲到这里，山下的狐狸又插入一个渔工阿斯托的故事：这个年轻人参加工作不久，挣了几个钱就去寻欢作乐。他在妓院里遇到了失散多年的妹妹，毅然决定把她带走脱离火坑。妓院老板蒂诺柯寻到阿斯托家里，拔出刀子威胁阿斯托的妹妹重回妓院。幸遇盲人乐师闯进屋来替阿斯托的妹妹解了围。山下的狐狸接着又讲起另外一个故事：市政当局下令要把公墓迁到郊区洼地。居民纷纷反对，采取了行动：他们把亲属墓前的十字架拔起来，组成一支示威游行队伍。黑人疯子蒙卡拉扛起一个木制十字架也参加了游行。队伍离开公墓不久，一个神父跑来阻止游行。他说：“……主教大人已经宣布，除去刚刚死去的人要葬到新公墓外，已经下葬的就不必迁移了。”黑人疯子蒙卡达不听劝阻，高声骂道：“美国佬，滚蛋！”神父一见阻止无效，急忙去报告主教。后者命他火速与卡多索神父联系。卡多索神父是个神秘人物，工会会员、资本家、美国大使都喜欢他、赏识他的才干，他的住室里却挂着切·格瓦拉的像片，下面才是基督的像。他善于把基督教义与革命口号搅

在一起欺骗群众。疯子蒙卡达不相信卡多索的讲道，他在喝醉酒之后跑到豪华的大饭店去大骂正在寻欢作乐的资本家和政府要员以及他们的太太小姐，吓得他们屁滚尿流。最后，来了两个警察把蒙卡达拖了出去。小说以作者的一段日记收尾：“我与死斗争，写下了这些片断故事。这两只狐狸无法把故事继续讲下去，他们身上都有几个世纪的重负。左派领袖们之间的斗争，渔业工会各派之间的冲突，埃斯特万死后蒙卡达在墓前的演说，还有蒂诺柯的下场，麦克斯威尔之死，丘卡托的结局，都没有明白的交待。”

玛利亚·阿尔格达斯善于捕捉印第安人的心理活动，他深深地热爱着他们，他用自己的笔为他们的不平等待遇大声疾呼。更为难能可贵的是，他对秘鲁社会的民族矛盾和阶级压迫有着深刻的认识，基于这种认识，他所塑造的艺术形象都具有典型性和普遍性。在艺术技巧方面，他将克丘亚语融于西班牙语之中，将印第安的民间文学与从欧洲传入的现实主义文学结合起来，从而使作品带有浓郁的乡土气息而又不囿于狭隘的乡土观念。拉美文学评论界认为，玛利亚·阿尔格达斯将印第安土著文学推进到一个更高的新阶段

第二章 先锋派小说

拉美的先锋派小说是在欧洲的现代派文学的影响下产生的。欧洲现代派文学兴起的时代背景是资本主义世界的动乱和社会主义运动的兴起，特别是第一次世界大战后资本主义社会矛盾的深化所引起的人们的悲观失望心理。时间从第一次大战前后算起。其主要特征是：在思想上，反映分崩离析的现代西方资本主义社会里个人与社会、个人与他人、个人与物质、自然和个人与自我之间的扭曲关系，以及由此产生的精神创伤、变态心理、悲观绝望情绪和虚无主义思想；在艺术上，强调以暗示和联想为主，直接诉之官能的象征手段和某些自然主义手法，反对由作者直接出面讲述故事或作正面描写。对拉美作家影响较大的有法国作家普鲁斯特、爱尔兰作家詹姆斯·乔伊斯、奥地利作家卡夫卡等人。

拉美的先锋派小说是从30年代开始的。拉美作家从欧洲现代派文学中更多的借鉴了艺术技巧，他们坚持文学的任务在于植根本土和发扬民族文化传统。这是因为拉美作家虽然在资本主义危机影响下也产生了苦闷失望的情绪，但是他们意识到新大陆贫困落后的根源不在于自然界，也不在于个人，而在于社会本身；拉美人民的悲惨处境并非某个地域的个别现象，而是具有普遍性的。从这种认识出发，拉美作家不再描写人与自然的斗争，不再描写个人奋斗，而是以更加客观、更加尖锐、更加深刻的态度去揭露、抨击、批判社会的痼疾，同时宣泄出内心的愤懑与不平。当然这中间也有的作家表现出绝望和虚无的思想，但是许多优秀的作家则是严肃地探寻社会的出路。西方资本主义危机还粉碎了欧洲文明优越的神话，因而从反面促进了拉美民族意识的觉醒和民族自信心的提高。许多作家不再盲目效仿欧洲资本主义文明，而是提出了认识民族的自我的要求，他们认识到新大陆的历史并

非一部野蛮史，它有过灿烂的文化，古老的印第安文化成为作家追根溯源的钥匙，因此他们不再带着文明人的优越感去怜悯土著人，而是深入到心灵深处去了解他们，进而了解拉美社会的特点。

在艺术方面，拉丁美洲的先锋派作家开始重视对人物内心世界的发掘，肯定了潜意识和梦幻作为一种精神现实具有认识价值和美学价值，从而冲破了传统小说的樊篱，大胆探索拉美人的内心世界，敢于涉足不曾问津的意识流和梦境。因此，他们在语言和作品的结构上进行了改革，如打破语言的逻辑性和语法条文，以表现“事物的非理性和非现实性”；在作品的结构上，作者不再设置一个无所不知的叙述者，作品中的人物只负责讲述自己的感受，人物性格的塑造主要依赖人物自己的意识流动，无需第三者出面介绍；作品中出现了“主观时间”，即按人物的情感，把过去、现在和将来互相交织重叠起来。同欧洲先锋派作家的艺术技巧相比，拉美作家在语言和结构上的改革是十分有限的，因为正如米盖尔·安赫尔·阿斯图里亚斯所说，他们“没有条件去平心静气地剖析复杂的个人心理，严酷的环境使拉美小说首先成为一门新大陆的社会经济地理学，它的使命是搜集资料，作出评价，给予批判。”

先锋派小说的代表作家有：阿根廷小说家爱德华多·马列亚，主要作品有《一种阿根廷激情的历史》，《靠近死河的城市》；古巴作家阿莱霍·卡彭铁尔，主要作品有《这个世界的王国》，《消逝的脚步》，《追踪》，《启蒙世纪》，《方法的根源》；危地马拉作家米盖尔·安赫尔·阿斯图里亚斯，主要作品有《危地马拉传说》，《总统先生》，《玉米人》，《强风》，《绿色教皇》，《被埋藏者的眼睛》；智利作家马努埃尔·罗哈斯，主要作品有《窃贼之子》，《比酒还香》；阿根廷作家雷翁波尔多·马雷查尔，主要作品有《亚当·布宜诺斯艾利斯》，《塞维罗·阿尔坎赫洛的宴席》；阿根廷作家罗伯特·哥多福雷托·阿尔特，主要作品有：《狂暴的玩偶》，《七个疯子》，《布宜诺斯艾利斯的铜

版画》；阿根廷作家豪尔赫·路易斯·博尔赫斯，主要作品有《交叉小径的花园》，《阿莱夫》，《死亡与罗盘》；阿根廷作家埃内斯托·萨瓦托，主要作品有《地道》，《关于英雄与坟墓》；乌拉圭作家胡安·卡洛斯·奥内蒂，主要作品有：《短暂的生命》，《无主的土地》，《为了今天晚上》，《生离死别》，《收尸人》；墨西哥作家胡安·鲁尔福，主要作品有《佩德罗·帕拉莫》。

第一节 米盖尔·安赫尔·阿斯图里亚斯

阿斯图里亚斯（1899—1974）是危地马拉杰出的文学家，在拉丁美洲文学史上占据着十分重要的地位。

1899年10月19日，阿斯图里亚斯出生在危地马拉城，父亲是一位正直的律师。当时的危地马拉正处于埃斯特拉达·卡布雷拉的独裁统治之下。童年和少年时代的阿斯图里亚斯目睹了独裁者利用军警镇压、迫害革命群众所造成的白色恐怖。为了躲避反动军警的迫害，阿斯图里亚斯全家迁居到内地省城萨拉马。阿斯图里亚斯因此有机会广泛接触土著印第安人。当时，危地马拉纯血统的印第安人约占全国人口的半数以上，大多居住在农村，过着贫困悲惨的生活。阿斯图里亚斯怀着极大的关切与同情，逐渐了解了他们的风俗习惯、宗教信仰，思想感情和古老的印第安文化。这一切对他一生的创作产生了决定性的影响。进入大学法律系后，他曾多次到农村进行社会调查，他获得法学硕士的论文就是《印第安人的社会问题》。与此同时，他还积极投身于反对独裁统治的斗争。埃斯特拉达·卡布雷拉下台之后，阿斯图里亚斯同一批青年学生创建了“民众大学”，试图通过教育改变群众愚昧落后的状况。1923年阿斯图里亚斯离开祖国，首先来到英国随后去法国巴黎求学。他在法国著名的考古学家乔治·莱纳托指导下攻读哥伦布发现新大陆以前的古印第安文化，并且参照乔治·莱纳托的法译本《波波尔·乌》，用西班牙语重新翻译了这部玛雅基

切人的“圣经”。他还同一位学友合作整理了基切人著名的剧本《拉比纳尔武士》。通过5年的系统学习，阿斯图里亚斯极大地丰富了自己关于印第安传统文化的知识，为他后来的文学创作提供了丰富的素材，对他艺术风格的形成产生了潜移默化的影响。在法国求学期间，阿斯图里亚斯还同超现实主义运动的倡导者勃勒东、本哈明·佩雷、查拉等人建立了友谊，并且同著名的古巴作家阿莱霍·卡彭铁尔一起创办了《磁石》杂志，宣传超现实主义的主张。1930年他的第一部故事集《危地马拉神话》在西班牙出版。1933年阿斯图里亚斯回到祖国。1937—1938年阿斯图里亚斯创办了《凉风日报》，一面从事诗歌创作。1944年霍尔赫·乌比戈独裁政权倒台。阿斯图里亚斯积极支持社会改革，曾多次以公使銜参赞的身分出使墨西哥、阿根廷等国。1946年他的代表作《总统先生》终于在墨西哥出版，从此蜚声拉丁美洲文坛。1954年阿本斯政府被军人政权代替。阿斯图里亚斯被剥夺国籍，在国外流亡10年。这期间他又创作了长篇小说《绿色教皇》（1954）、短篇小说集《危地马拉的周末》（1956）和《被埋葬者的眼睛》（1960）。1956年曾应邀来中国参加鲁迅逝世20周年纪念大会。1954—1962年他受委内瑞拉《国民日报》委托，担任驻阿根廷特约记者。1962年被新上台的阿根廷军政府驱逐出境，阿斯图里亚斯来到日内瓦一个国际文化交流机构工作。1966年，危地马拉国内政局发生变化，阿斯图里亚斯得以回国，并被任命为驻法国大使。1967年“由于出色的文学成就”、“作品深深植根于拉丁美洲的民族气质和印第安人的传统之中”，获得诺贝尔文学奖金。此后，他继续从事文学创作，晚年的作品有：《丽达·萨尔的镜子》（1967）、《马拉德龙》（1969）和《多洛雷斯的星期五》（1972）。1974年逝世于西班牙首都马德里。

阿斯图里亚斯的第一部作品是故事集《危地马拉神话》，出版于1930年。作品取材于民间流传的神话和《波波尔·乌》书中的故事，反映了古印第安人的宗教信仰、世界观和传统文化。作者以诗一般的笔触描绘出印第安人生活的神奇和魔幻的气氛。法

国著名诗人保尔·瓦莱里将该作誉为神话、梦幻和诗的结晶。实际上,《危地马拉神话》是阿斯图里亚斯在探索民族艺术特色的道路上迈出的第一步。

1946年,《总统先生》问世,立刻在拉丁美洲文坛上引起强烈反响。后面将详细介绍这部重要作品。

1949年,长篇小说《玉米人》出版,作者借助神话传说的虚幻意境,描写山区农民的现实生活,以印第安人和土生白人之间在种植玉米问题上发生的冲突为线索,揭示了传统观念与现代思想之间的矛盾。在这部作品中,阿斯图里亚斯努力追求一种新的文学语言、一种美洲本土的语言,一扫过去小说中过分雕琢、晦涩、华丽的语言。为了深入挖掘印第安人的内心世界,他努力摆脱西班牙文化传统的心理结构,不是简单地吸收方言土语,而是从口语中去捕捉巨大的心理力量。他解释说:“《玉米人》中的口语具有宗教含义。作品中的人物从来不是单独存在的,而总是处于大自然洪亮的声音的包围中,处于河流和山脉的声音的包围中,背景描写不再是象过去那样,比如浪漫主义小说中的纯粹舞台装饰,而是已经变得具有活力,已经有了生命。”

在1950至1960年的10年中,阿斯图里亚斯创造了反映危地马拉香蕉种植园生活的三部曲:《强风》(1950)、《绿色教皇》(1954)和《被埋葬者的眼睛》(1960)。这3部长篇小说的主题思想虽然是揭露美国垄断资本“联合果品公司”对危地马拉农业工人的压迫与剥削,并且歌颂了群众的英勇斗争,但绝不限于简单的控诉与说教,而是运用了丰富多样的艺术表现手法。此外,阿斯图里亚斯还创作了一系列短篇小说,其中最著名的是《危地马拉的周末》,揭露1954年美帝国主义对危地马拉内政的武装干涉和扼杀民主政权的罪行。他的后期作品有《珠光宝气的人》(1961)、《这样的混血女人》(1963)、《丽达·萨尔的镜子》(1967)、《马拉德龙》(1969)和《多洛雷斯的星期五》(1972)。

阿斯图里亚斯还创作过不少诗歌，主要诗集有《十四行诗集》(1937)、《云雀的鬓角》(1949)、《贺拉斯主题习作》(1951)和《博利瓦尔》(1955)。此外，他还是位剧作家，主要剧作有《索鲁娜》(取材于印第安文化中的神话剧)和《讹诈》、《干堤》、《国境线上的正式会见》(取材于政治生活)。

阿斯图里亚斯的文学成就主要在小说方面，成功地创作了长篇小说《总统先生》。小说并未指明故事发生在哪个具体的国家，但是从内容上看，社会背景显然是危地马拉的独裁者埃斯特拉达·卡布雷拉执政时期。作品的主要情节是这样的：在中美洲某国，一天黑夜，在大教堂门口，乞丐佩莱莱因受到何塞·帕拉雷斯上校的嘲笑，一怒之下将上校杀死。案发后，该国总统极为震怒，因为帕拉雷斯上校是他手下一名得力的爪牙。警察局立即逮捕了当时在场的乞丐。尽管众人异口同声地作证说凶手就是佩莱莱，政府当局仍不肯罢休，非要追查幕后操纵者不可，企图将杀人罪责归咎于总统的两个政敌——阿维尔·卡瓦哈尔和欧塞维奥·卡纳雷斯头上。经过严刑拷打之后，除一名乞丐外，所有的见证人都推翻了原来的证词。警方立即根据伪证逮捕、审讯和枪杀了阿维尔·卡瓦哈尔。对于另一位政敌欧塞维奥·卡纳雷斯，总统采取了不同的办法，他让自己的亲信卡拉·德·安赫尔设法让卡纳雷斯逃走，然后再命令士兵将卡纳雷斯击毙，这样即可不经审判便将政敌除掉了。但是，事情的发展有了意外的变化：卡拉·德·安赫尔爱上了卡纳雷斯唯一的女儿，他真的放走了卡纳雷斯，并没有让士兵将其枪杀。阴险的总统闻讯后装出同意卡拉·德·安赫尔与卡纳雷斯女儿结婚的样子，实际上已布置了圈套，惩罚安赫尔的不忠与背叛行为。他命令安赫尔出国工作，当在后者即将离境之时，秘密将其逮捕，随后即投入死囚牢中。他不仅让警察从肉体上折磨安赫尔，还派一个犯人告诉安赫尔，他的妻子卡米拉已经做了总统的情妇，安赫尔听罢肝胆欲碎，在绝望中停止了呼吸。

《总统先生》成功地塑造了一个拉丁美洲专制暴君的典型形象。在他的统治下，全国充满了混乱、死亡与毁灭的恐怖气氛。作者以大量的笔墨描写人们在独裁统治下的恐惧心理：只要一提起总统的名字，“连街头的石子都会恐惧得发抖”；到处都有总统的耳目，“稍有风吹草动，这些耳目就会象暴风雨即将来临似地警觉起来……一个比电报线还要纤细的无形的通讯网使每片树叶都和总统先生连接着，他密切地窥伺着他的子民们内心深处最秘密的活动”，甚至在总统亲信的家中都暗藏着一双双监视的眼睛：厨娘、女仆窥伺着主人的行动，他（她）们之间又彼此戒备，相互告发。上至高级将领、达官贵人下至平民百姓、乞丐娼妓，每个人的生死、荣辱完全在总统一人掌握之中。全国上下形成一种盲目的敬畏与迷信，人们称总统是“祖国的功臣、伟大的自由党领袖、忠诚不渝的自由战士、青年学生的保护人”。作者在小说出版后解释说：“这是人们对貌似现代实则古老神奇力量的崇拜。总统是一种神人、超人。他代替了原始社会中部落酋长的职能，具有象神一样肉眼凡胎看不见的神力。”《总统先生》没有停留在一般地谴责独裁者个人的罪行，而是以高度概括和集中的凝炼手法，揭露出独裁统治的社会根源和历史根源，即：反动的社会制度、帝国主义的侵略与干涉以及千百年流传下来的宗教意识和宿命论思想影响等等。阿斯图里亚斯揭露独裁统治的目的在于唤醒民众，他说：“人民好比地下的矿藏，被成吨成吨的误解、偏见、忌讳所埋没。而我们的小说通过谴责、摆事实和揭露等手段向下发掘，使它们重见天日。”他要把人民群众从恶梦中唤醒，激起人民对独裁统治的义愤，并且明确指出屈从命运只能继续过地狱般的生活，只有奋起打碎暴政的锁链，并且同时破除迷信和宿命论的桎梏，才有可能赢得自由和解放。

在艺术方面，阿斯图里亚斯借鉴了超现实主义和印第安神话中的某些表现手法，力求揭示拉美人的心灵，从而形成了自己的创作风格。具体地说，阿斯图里亚斯已经明确提出了魔幻现实主

义的创作原则，肯定了梦幻与非理性意识描写的价值，因为梦幻是拉美人感知和理解生活的重要组成部分。阿斯图里亚斯指出，梦幻是独裁统治下人们为逃避不堪忍受的现实而吞服的一剂鸦片，是那些破碎心灵的避难所。作品写道，安赫尔救助了卡米拉之后遭到恶语中伤，他为摆脱心中的苦闷而求助于梦幻：“但愿能够忘掉一切，安然入睡，连自己也不复存在。停止那象机器零件一样可以任意装卸的逻辑思维，让知觉统统见鬼去吧！最好还是进入梦乡，停止思想……”于是他在梦乡里遇见了梦神，后者“把他收留在一条船上。几双无形的手把他从饿虎扑食般的海浪中救出来，从严酷现实的狼嘴里抢了出来”。

残酷的社会现实伤害和扭曲了人们的心理，而表现这种扭曲的心理就需要一种扭曲的形式。梦幻与非理性意识的描写就是这样一种形式。乞丐佩莱莱那种亦梦亦觉的感知生活方式就是一个典型的例子：他在人世间受尽了凌辱，他在梦境里也看到的是恐怖、血腥与污秽。他想逃脱这地狱般的现实和梦幻，但是无路可走，只有躲进墓地。梦幻可以间接反映现实生活，梦幻还可以寄托对未来的幸福向往。佩莱莱在梦中得到了母爱，安赫尔力图在梦境里得到安宁。阿斯图里亚斯在《总统先生》中虽然还没有将魔幻与现实相结合的手法全面地运用到创作中去，但是他为后人发展魔幻现实主义的创作手法提供了宝贵的经验。

阿斯图里亚斯是一位语言大师。他认为，语言本身不能成为一个独立的体系，因为它是依附于生活而存在的，它是生活的复写，是生活的回声和投影，因此他特别重视语言的表现力和它的心理效果，而蔑视所谓语言规范。他往往抛开语法，直接向生活探求更生动更有活力的语言表现形式。他认为，欧洲和拉美有着不同的社会和自然环境，拉美人和欧洲人的语言思维逻辑是不同的，因此有必要摆脱欧洲式的西班牙语，创造一种“美洲的语言”。《总统先生》的语言便贯彻了作者的上述指导思想，强烈的主观情感色彩、丰富的表现力、新奇的形象感、富于诗意和音

乐感，成为这部作品的语言特色。新奇而形象的比喻是《总统先生》的主要特色之一。作者常常把看来最不相干的事物拿来类比，如用坟莹比喻苍穹，伤痕比喻血红色的晚霞城市。罗列名词、反复强调某个词或句给读者以强烈的刺激是阿斯图里亚斯惯常使用的又一手法，如描写乞丐佩莱莱身上盖满了“废纸、碎皮、破布、伞骨、草帽沿、破铝锅、碎瓷片、硬纸匣、旧书皮、碎玻璃、晒翘的破鞋……”给读者造成越来越强烈的肮脏印象。又如佩莱莱向域郊逃去时，他的身旁闪过“几扇门、又是几扇门、又是几扇门、几扇窗户、又是几扇门、又是几扇窗户……”突出地再现了一个狂奔的镜头。所有这些语言技巧的运用都是来源于作家对社会生活认识的真知灼见，而决非文字游戏。

阿斯图里亚斯是主张创作“抗议”文学作品的，他说：“拉丁美洲文学绝非廉价文学，它是战斗的文学，并且一贯如此。”他认为，正是那些具有明显社会倾向的作家，开创了拉丁美洲的文学，“给了风花雪月的文学一记响亮耳光，将新大陆面临的问题放到了首位。”他公开声明自己“为民喉舌”的艺术观，他说：“对我来说，作家就是代沉默者疾呼的人。危地马拉的土著玛雅一基切人中间有一种被称为‘伟大喉舌’的人。在土著公社和部落里，‘喉舌’是十分重要的人物，因为他负责表达本村或本乡全体土著居民的愿望、不满以及合法要求。”“‘喉舌’是部落的代言人，从某种意义上讲，我也是这样的人：是我部落的代言人。”因此阿斯图里亚斯自觉地用文学来反映人民的疾苦，积极干预生活，并且使之成为战斗的武器。

阿斯图里亚斯又是一位率先树起革新拉丁美洲文学的旗手。新的时代、新的社会矛盾要求作家运用新的手法加以表现。阿斯图里亚斯首先敏感地意识到这一变化，即需要展示拉美人的“内心现实”、拉美人的精神世界和拉美人观察社会的新的眼光。为此，他一方面认真吸收和借鉴超现实主义和印第安文化的精神，为文学充分表现土著拉美人的心理找到了理论根据和可资借鉴的

艺术手法；另一方面，他坚定地立足于本大陆的现实生活的土地上，并不象超现实主义文学那样把人的本能冲动、非理性看作唯一的真实，是现实世界的动因；也不把潜意识和梦幻当做文学创作的唯一源泉，更不认为潜意识和梦幻就是生活的全部和最本质的内容，而是只当做拉美人精神生活的一个重要侧面。他努力要反映的是“民族的集体的潜意识”，并且始终坚持文学作品应当成为时代和民族的回声，他明确表示，拉美小说家没有条件去平心静气地剖析复杂的个人心理，严酷的环境迫使“拉美小说首先成为一门新大陆的社会经济地理学，它的使命是搜集资料，作出评价，给予批判”。也就是说，忠实地反映拉美人的精神和拉美社会的本质是他文学创作的根本宗旨。阿斯图里亚斯的魔幻现实主义手法正是按照这一宗旨产生出来，因为现实生活中的神奇与魔幻因素来源于拉美人感知现实的奇特方式，作家的任务在于发现它们，并且经过加工和提炼运用到文学创作中去。阿斯图里亚斯正是这样一位孜孜不倦的发现者和努力加工与提炼的巨匠。

阿斯图里亚斯是拉丁美洲新小说的先驱者之一，他的文学创作、文艺思想、艺术上的巨大成就在拉美文坛上产生了不可估量的影响，特别是为60年代“文学的爆炸”奠定了坚实的基础。

第二节 阿莱霍·卡彭铁尔

阿莱霍·卡彭铁尔（1904—1980）是古巴著名的小说家、散文家、音乐理论家兼外交活动家。1904年12月26日出生在哈瓦那。他的父母于1902年来到古巴。父亲是法国建筑师，母亲是俄国人，曾任外语教师。由于父母的影响，卡彭铁尔从小就喜爱文学艺术。曾经跟随父母遍游法国、俄国、奥地利。卡彭铁尔从12岁起便学习写作，17岁便已经在哈瓦那各大报刊发表文学评论。20岁，开始担任《公共》杂志编辑部主任，这个刊物在古巴乃至拉美均享有盛誉。22岁时，应墨西哥政府的邀请，他以正式代表的

身份，出席拉丁美洲新闻家代表大会，以其精辟的见解而赢得同行的赞赏。1927年至1930年期间，他参加了由古巴著名诗人胡安·马里内略创办的《前进》杂志的编辑出版工作，并且还同青年先锋派的文学组织保持联系。1928年，他因为起草了一篇反对马查多独裁统治的宣言而被捕入狱。在狱中，他完成了第一部长篇小说《埃古—扬巴—奥》（拉美黑人土语意为“耶稣，拯救我们”）的初稿，1933年在西班牙马德里正式出版。出狱后即流亡法国，结识了智利诗人聂鲁达、法国作家路易·阿拉贡、艾吕雅及法国著名超现实主义理论家安德烈·勃勒东，还同危地马拉作家阿斯图里亚斯一道创办了《磁石》杂志。从1932年至1939年期间轮流在巴黎和马德里两地生活，除进行创作外，还继续研究音乐理论。1940年返回古巴，在哈瓦那大学任音乐教授，并担任广播电台台长。1943年去海地旅行，实地考察18世纪海地革命。这次考察的结果为他创作长篇小说《人间王国》提供了丰富的素材。1945年由于政治原因，他再度流亡国外，在委内瑞拉首都加拉加斯从事新闻及教育工作。1959年古巴革命胜利后回国，曾先后担任古巴全国文化委员会副主席、古巴作家和艺术家协会副主席、国家出版局局长以及驻法大使。1975年，卡彭铁尔获墨西哥阿方索·雷耶斯国际奖，1977年获西班牙塞万提斯文学奖，1979年获法国梅迪西奖。1980年4月24日，卡彭铁尔病逝于巴黎，其遗体由古巴政府运回，举行了隆重的国葬。卡彭铁尔曾于1961年和1967年两次访问中国，对中国人民怀有友好感情。

卡彭铁尔的作品有小说、文学评论、音乐评论以及大量的散文。

重要的小说有：描写18世纪海地独立革命的中篇小说《人间王国》（1949）；描写一白人深入拉美原始丛林进行人种学和音乐方面探索的长篇小说《消逝的脚步》（1953）；描写法国大革命时期西印度群岛政治活动的长篇小说《启蒙世纪》（1962）；揭露拉美独裁者暴行的长篇小说《方法的根源》（1974）。此外还有长篇小说《巴洛克音乐会》（1974），《春天的献祭》（1978），

《竖琴与阴影》（1979），《时间之战》（短篇小说集）（1958）。

《人间王国》是卡彭铁尔于1943年年底亲赴海地实地考察，经过五年多创作的成名作。全书由《序言》和四个部分组成，记述了1760年至1820年间海地的黑奴起义以及它的历史嬗变、政治风云和人事更迭。在《序言》中，卡彭铁尔阐述了自己的文学主张以及当今拉丁美洲作家肩负的历史使命，率先提出了“整个美洲的历史不就是一部神奇现实的编年史吗”的著名论断，极大地影响了后来魔幻现实主义文学的形成和发展。四个部分分别叙述了：一、黑奴受尽了法国白人殖民者的欺凌，在黑人麦克康达尔的率领下奋起反抗，发动起义，但不幸失败，麦克康达尔被活活烧死；二、牙买加黑人布克芒率领黑奴继续斗争，但也遭失败，布克芒牺牲；三、亨利·克里斯托夫独吞胜利果实，背叛了自己的种族，搬用欧洲的君主制，使黑奴再次陷入水深火热的痛苦深渊，引起一场新的暴动；四、亨利·克里斯托夫被消灭，共和派的黑白混血种人建立起新的制度，但较前相比，对黑人的欺压有过之而无不及。为了把全书四个部分有机地连为一体，作者安排了黑奴蒂·诺埃尔作为上述四个历史时期的见证人，把他的经历和感受作为联系前后的纽带。但是全书的中心则紧紧围绕群众革命和民族起义展开。

《消失的脚步》是卡彭铁尔的另一部重要作品，发表于1953年。这部长篇小说叙述一位专门研究音乐的教师在学校资助下深入南美洲的原始森林去寻找一套原始乐器的故事。主人公在委内瑞拉的大森林中进行人种学和土著音乐的研究，他爱上了一位印第安姑娘，深感所谓发达“文明”的罪恶以及不开化文明的质朴。这次旅行无疑地是一次冒险，但是他感到自己是在赎罪，是在批判城市文明的罪孽；他感到发达的文明把人变成了“物”，只有回到大自然中去，才能返朴归真，才能净化自己的灵魂。可是他同时发现，他简直无法摆脱城市文明的羁绊，无法洗刷城市文明在他身上留下的污秽，因为他需要城市生活。为了歌颂印第

安人质朴纯洁的爱，作者塑造了一位美丽善良的印第安姑娘；为了揭露和批判城市生活的虚伪和罪恶，又塑造了一位轻浮的城市姑娘，与之形成鲜明的对照。书中有这样一句话，可以说是贯穿全书的主题思想：“新世界需要生活，而不是解释；生活在这里的人并非出自于信念，他们仅仅认为生活就是如此，而不是另外一种样式。”

《启蒙世纪》是卡彭铁尔长篇小说中的代表作，发表于1962年。这是一部历史题材的小说，描写1789年法国大革命对拉丁美洲的影响。主人公名叫维克多·乌盖斯，他是个法国商人，曾在地中海的商船上当过水手，此人富于冒险精神，受共济会委派，跑到古巴开展活动。这时，海地发生革命，混乱中烧毁了他的店铺。走投无路之际，跑回法国，投机革命。于是，他时而是共济会员，时而是雅各宾派；他对政敌冷酷无情，对自己又装出严以律己的样子。由于他善于伪装、诡辩和看风使舵，很快便爬上了统治法国某海外领地的宝座。维克多·乌盖斯在历史上确有其人，卡彭铁尔在此基础上进行了艺术加工，比如他塑造了卡洛斯、埃斯特万和索菲娅三个重要人物。索菲娅是姐姐，卡洛斯是弟弟，埃斯特万是他们的表弟。他们三人原来住在哈瓦那。法国大革命爆发时，正是他们的父亲去世后的守灵时期。父亲逝世后，卡洛斯维持家业。埃斯特万和表姐索菲娅向往革命。他们三人读过启蒙运动大师的作品，因此很想投身于轰轰烈烈的革命运动中去。但是，埃斯特万身患哮喘，所以身体十分虚弱。索菲娅终日忙于照看表弟，对于参加革命一事，只能是心有余而力不足。维克多·乌盖斯的到来使他们一家的生活发生了翻天地覆的变化。首先，维克多·乌盖斯的朋友奥海——一个黑人医师，用半是巫术半是医术的办法治愈了埃斯特万的疾病。与此同时，索菲娅出于对法国大革命的浪漫想象，爱上了满口革命词藻的维克多·乌盖斯。埃斯特万则感激更崇拜这位“革命家”。但是，埃斯特万是个不谙世事的“书生”。卡彭铁尔解释说：他是那类愿意改变现行社会结构的人，但是这种改革必须按照他喜欢的条件进行。如果事

情的发展不是按照他的愿望进行，他就不干了。他追随维克多·乌盖斯来到法国，他本来满怀革命热情，渴望大有作为，不料只委任他当了法国-西班牙边界上的一个小翻译。失望之余，更可怕的事接踵而来：内战、暗杀、频繁的政权更迭，尤其是官场上的勾心斗角、尔虞我诈更是触目惊心，他心中那些伟大的理想一一化为泡影。他对维克多·乌盖斯说：“我原来梦想的革命不是这个样子。”乌盖斯冷冰冰地回答说：“谁让你想象本来不存在的东西了？一场革命不是嘴巴争论出来的，是干出来的！”当维克多·乌盖斯奉命手扶着断头机乘船回到法国某海外领地，埃斯特万不顾起义者的劝阻，灰心丧气地回到了哈瓦那。最后他声称：“乐土就在每个人的心中。”尽管如此，西班牙殖民当局仍然以“犯有颠覆罪”将其逮捕下狱。

索菲娅是另外一种典型，她虽然屡遭不幸，却坚信：“不管人们如何互相欺骗，伟大的思想会继续自己的发展道路，终有一天会付诸实现”。乌盖斯和埃斯特万去法国以后，她嫁给了一个商人，后者与卡洛斯合作经商，但不久就病死了。乌盖斯回到法国某海外领地后，索菲娅不顾社会舆论的压力，毅然去找原来的情人，谁知乌盖斯已过上豪华的、总督式的生活，背叛了革命。索菲娅依然坚持革命理想，她十分自尊地离开了这个岛国，并且决定去西班牙寻找埃斯特万。她到达马德里后，经过多方奔走，终于使表弟得以获释。不幸和打击摧毁了埃斯特万的健康和斗志，他唯一的欢乐就是与索菲娅相爱。但是，这种隐居式的生活终于被打破了，表姐弟二人被卷入一次街头游行之中，在冲突中死去。卡彭铁尔通过这样几个典型人物反映了法国大革命对加勒比海地区的影响以及拉美本土所特有的革命因素——被压迫民族反抗殖民主义和帝国主义的斗争。

1974年卡彭铁尔发表了反独裁统治的长篇小说《方法的根源》。作品的主角是一位没有道出姓名的首席执政官。他不同于拉美历史上的独裁者（粗暴、野蛮、没有教养），而是熟谙当代

科学和哲学的新发展，喜读英、法原文名著，常常住在巴黎，过着奢侈豪华的生活。但是当他获悉国内爆发了反对他的起义时，便立即回国进行血腥镇压，完全撕掉了道貌岸然和附庸风雅的假面具，露出野蛮、残暴和嗜杀成性的本相。他辩解说：这是为了维护国内安宁而采取的“竞争的法规，方法的根源”。作者承认，首席执政官的形象是集中了拉美一些独裁者的特点刻画而成的，它既有强烈的典型性，又具有普遍意义。此外，这部小说还描写了新兴社会力量的代表，指明了民主和进步的希望之路。小说的结尾是：人民打倒了首席执政官，他被迫流亡国外，从此消声匿迹。《方法的根源》向读者揭示了拉美独裁者的复杂心理，具有鲜明的现实感和典型特征，因而成为当代反独裁小说中的优秀作品。

卡彭铁尔在吸收、借鉴欧洲超现实主义文学的同时，牢牢立足于本民族的文化传统，反映本大陆的现实。他一方面注意到超现实主义注重艺术对人的内心世界的挖掘，“教会我观察我以前未加注意的拉丁美洲的心理结构”（卡彭铁尔语）；另一方面又清醒地认识到脱离本土，脱离拉丁美洲的现实，运用超现实主义那种离开一切理性控制的“无意识写作”方法，是不可能创作出真正反映拉丁美洲现实的作品来的，他说：“我认为，我为超现实主义效力是徒劳的，我不会给这个运动增添任何光彩。我于是产生了反叛情绪，感到了一种力图表现美洲大陆的热切愿望。”

卡彭铁尔的创作艺术有以下几个特点：

首先，在坚持表现重大的社会题材的同时，他认为可以把社会和历史现实放到以印第安文化和非洲黑人文化为基础的魔幻而神奇的氛围中加以表现，他称这种创作方法为“神奇现实主义”。为此，他大胆地把幻想与现实、人的世界与神话世界、荒诞不经的想象与极为真实的生活细节交织起来。

其次，他拓宽了现实的含义，即现实不仅包括人们的所作所为，也包括人们的所想所梦，因此，他常常使用夸张和变形的手

法，如在《人间王国》中，蒂·诺埃尔起初变成鸟，后来又变为驴，但由于种种顾虑又变成胡蜂、蚂蚁、鹅，最后头脑清醒了，重新认识了人的价值，还是变回了人。拉丁美洲文学评论家认为，这种突破“常规”的变形描写，大大丰富和扩展了艺术的表现力，因而也对传统的现实主义的发展起了推动和促进作用。

再次，卡彭铁尔善于运用民间故事、神话传说和宗教典故，如在《人间王国》中，老黑人麦克康达尔常常讲述在非洲幅员广大的波洛、阿拉达王国和纳戈人、富拉人的王国里发生的事情。他谈到部落的大迁徙、连绵百年的战争和兽助人战的奇异大战。他了解阿唐韦索、安哥拉王和达王的历史，后者是永生不泯的蛇的化身，与司水、司生育的彩虹王后神秘地合欢。但麦克康达尔最爱讲的还是建立了无敌的曼丁哥帝国的坎坎·穆萨——凶猛的穆萨——的英雄业绩。

总之，卡彭铁尔第一个提出表现“神奇现实”的理论，他认为“这种活生生地存在着的神奇现实是整个美洲的财富”，“这是因为美洲神话的源头远未枯竭，而这是由美洲的原始风光，它的构成和本源，恰似浮士德世界中的印第安人和黑人在这块大陆上的存在，新大陆给人的启示以及各个人种在这块土地上的大量混杂所决定的”。基于这种认识，卡彭铁尔努力通过文学作品去捕捉美洲大陆的本质，即探索新大陆各类人的思想感情，为达此目的，小说的艺术技巧就要不断地创新，不能为一种固有和僵死的模式所束缚，他提出：“当小说不再象小说的时候，它就是可能成为伟大的作品了（如普鲁斯特、卡夫卡和乔依斯）……。我们时代任何一部伟大的小说都是以让读者惊诧：‘这不是小说’为开始的。”所有这些思想都为后来魔幻现实主义文学的发展提供了理论根据。

20世纪30—40年代是拉丁美洲文学发展的“光辉而关键的10年”，在这短短的10年中涌现出一大批优秀的作家和作品，他们

为60年文学的繁荣（或曰“爆炸”）打下了坚实的基础。可以说，这些作家是拉美新小说的先驱，而卡彭铁尔则是其中重要的代表人物之一。

第三节 豪尔赫·路易斯·博尔赫斯

博尔赫斯（1899—1986）是当代具有世界声誉的拉丁美洲作家，也是阿根廷最有名望的诗人和小说家。

博尔赫斯于1899年8月24日出生在首都布宜诺斯艾利斯一个有文化的富裕家庭里。他的父亲是律师、语言学家、心理学家、翻译家和演说家。博尔赫斯的家庭教师和外祖母都是英国人。他从小受到的教育，使他对英、美文学发生很大兴趣。他首先学会的是英语，听到的是英国儿童故事，读到的是英国文学作品。家中丰富的藏书使他头脑中充满了书本知识。聪慧和早熟使他在6岁前即用英文写了一篇关于希腊神话的文章。6岁时用西班牙文写了一篇题为《不幸的面甲》的作文。9岁时入小学读四年级，开始系统接触西班牙和阿根廷的古典文学。在此之前，他已经大量阅读了狄更斯、吉卜林、马克·吐温、爱伦·坡、威尔斯等作家的作品。他尤其喜爱《一千零一夜》和英国作家威廉·莫里斯的《沃尔松族的西古尔德》。在此之后，他又研读了史蒂文森、切斯透顿、肖伯纳、乔依斯、康拉德和约翰逊等人的作品。1914年以后，他家为躲避战火而迁居到日内瓦生活，博尔赫斯在那里读完中学。在瑞士期间，他还自学德语，借助字典阅读海涅的作品以及德译本的中国文学作品。第一次世界大战结束后，他在英国剑桥进修英文。这时他爱上了惠特曼的诗歌和叔本华的哲学思想。1919至1921年间，博尔赫斯生活在西班牙。他同一些极端主义派的青年作家交往，但并不十分赞同他们的主张。1921年他返回阿根廷。接着，他创办了文学杂志《棱镜》，积极介绍欧洲先锋派文学。1922年，他同阿根廷哲学家马塞多尼奥·费尔南德斯

又创办了《船头》杂志，发表一系列批评拉美现代主义文学的文章，同时宣传欧洲最流行的文学运动——超现实主义。这时在阿根廷，一批出生于1900年前后的青年作家纷纷结成各种文学团体，办起各种文学刊物，宣传流行的哲学思想和文学流派，批判老一辈作家，如贝尼托·林奇、曼努埃尔·加尔维斯、莱奥波尔多·卢贡内斯、恩里克·罗德里格斯·拉雷塔等人的文学观点。其中影响最大的杂志是《马丁·菲耶罗》。但是，这一代青年作家很快分裂为两大派。一派（波埃多派）主张宣传马克思主义，积极介绍苏俄文学，赞成文学的党性原则；另一派（弗罗里达派）宣扬享乐主义，强调文学的“纯粹性”和“非时代感”。博尔赫斯觉得两派各有偏颇之处，他同阿尔特、马雷查尔、马丁内斯·埃斯特拉一道主张置身于两派斗争之外。1923年，博尔赫斯第二次去欧洲旅行。同年，他的第一本诗集《布宜诺斯艾利斯的热情》在阿根廷出版。1925年当他回国时，第二本诗集《面前的月亮》问世。这一年还出版了他的第一部散文集《探索》。1926年第二部散文集《我希望的大小》问世。1927年主讲《阿根廷人的语言》，因此结识了《南方》杂志的创始人维克多利亞·奥坎波。从此，他积极为《南方》撰稿。1928年他的《阿根廷人的语言》获得市府颁发的散文二等奖。1929年他发表了《圣马丁手册》诗集。1931至1932年间，他与阿托尔夫·毕欧依·卡萨莱斯相识，二人合写了许多电影剧本和中篇讽刺小说，署名布斯托斯·多麦斯克。1938年圣诞节前夕，他受伤住院长达三个星期。从此以后，他觉得写短篇小说最合适，于是创作了《特隆，乌克巴尔，奥尔比斯·代尔迪尤斯》。博尔赫斯说，他感到自己的智力严重衰退，这篇小说中错综复杂的旋律配合就是一种内心的反省。1941年短篇小说《交叉小径的花园》发表，为作者在阿根廷和拉丁美洲国家赢得很高声誉。但是，1942年阿根廷全国文学奖并未授予博尔赫斯，此事引起许多作家和评论家的不满。《南方》杂志为此专门刊登了一组抗议文章，总标题是《给博尔赫斯

赔礼》。1943年《诗歌集》问世，除去《布宜诺斯艾利斯的热情》、《面前的月亮》和《圣马丁手册》之外，还增加了一些新作，其中就有著名的《猜想诗》。这一年他公开谴责纳粹主义和阿根廷的军事独裁统治。1950至1953年被选为阿根廷作家协会主席。1955年他还被选入阿根廷文学院院士，并且开始教授布宜诺斯艾利斯大学哲学文学系的英国文学课程。1956年荣获阿根廷国家文学奖。1961年又获得西班牙的福门托文学奖。同年，应美国得克萨斯州奥斯汀大学的邀请，去讲授阿根廷文学。这时博尔赫斯的作品已被译成英、法、德、意、瑞典等国文字。西方评论界认为，博尔赫斯是阿根廷文学最重要的代表作家。1963年，应英国、西班牙、瑞士和法国的邀请前往讲学。同年，哥伦比亚安第斯大学授予他名誉博士的称号。1965年赴德国参加作家代表大会，并再度访问西班牙。1967年赴美国哈佛大学讲学。1969年发表《影子颂》。1970年发表《布罗迪的报告》。1972年出版诗集《老虎的黄金》。1975年发表《沙之书》和《深沉的玫瑰》。此外，他还写有大量的小品文和文学评论。1986年6月因病逝世。

博尔赫斯的重要小说集有《世界性的丑闻》（1935）、《交叉小径的花园》（1941）、《手工艺品》（1944）、《虚伪》（1944）、《阿莱夫》（1949）、《死亡和罗盘》（1951）、《布罗迪的报告》（1970）和《沙之书》（1975）。此外还有他同毕欧依·卡萨莱斯合写的《六问堂依西多罗·巴洛迪》。

《世界性的丑闻》这部小说集中包括6个短篇故事，大都模仿或直接根据古典名著改编而成，如《玫瑰色街角的人》是模仿美国西部流氓、恶棍打架斗殴的故事。《两个人做梦的故事》采自《一千零一夜》的第351夜的写法。《达不到目的的巫师》采自西班牙作家胡安·马努埃尔所著《卢卡诺尔伯爵与帕特罗尼奥的劝世书》，作者的目的在于取悦读者，因此使用了漫画式的手法和幽默讽刺的语言。博尔赫斯在小说集的序言中说：“组成本书的这些叙事性散文多为1933至1934年间的习作。我想，那是重

读史蒂文森、切斯特顿的作品，观看冯·斯特里的影片和埃瓦利斯托·卡列戈的自传的结果。作品中滥用了一些手法，如：罗列事实、突然中断情节和把一个人的一生压缩到二、三个场面里。”这种笔墨不多，但却尽情地、别致地、含蓄地揭示某种情感的手法，成为博尔赫斯写作技巧的一大特点。但就思想内容而言，博尔赫斯是不满意自己早期的作品的，他说《世界性的丑闻》是一个胆小鬼不负责任的游戏，除去混乱和一堆肤浅的形象之外，毫无可取之处。

1941年出版的第二本短篇小说集《交叉小径的花园》，显示了他的独特的风格，开始引起拉丁美洲文学界的重视。1944年，这本短篇集又与另一本短篇集《手工艺品》合并出版，题为《虚构集》，成为博尔赫斯的主要作品之一。

《交叉小径的花园》被认为是博尔赫斯的代表作，故事情节并不复杂，叙述一个名叫俞琛的中国博士在第一次世界大战中为德国充当间谍的故事。俞琛发现了一处英国炮兵阵地，从事反间谍的英国军官理查·马登上尉追踪而至，俞琛不得不仓惶出逃，他乘火车来到阿希格罗夫镇，躲入一个名叫史蒂芬·阿尔贝博士家中，从这里引出交叉小径的花园。最后马登上尉赶到，将俞琛逮捕，但是军事机密早已传递到柏林，俞琛采用的办法是他杀死了阿尔贝，而英国炮兵阵地的名称刚好叫阿尔贝，这样德国间谍头子便猜出了这个军事秘密，并派飞机进行了轰炸。但是，作者的主旨是要介绍一座“迷宫”，而这座“迷宫”就是“小说”本身，用书中人物史蒂芬·阿尔贝的话，就是“写小说和造迷宫是一回事”。那么这种迷宫式的小说是什么样子呢？阿尔贝解释说：“只能想象一本循环的书，兜圈子的书，它的最后一页与第一页完全一样，具有无限地继续读下去的可能。”但是这还不够明白，需要从理论上加上说明，于是作者通过解释崔朋的残简，对“交叉小径的花园”和“各种不同的（并非全部的）未来”做了如下的阐述：“我几乎立刻就明白了，‘交叉小径的花园’就是

这部混乱的小说。‘各种不同的（并非全部的）未来’这句话，使我想到了：这是时间上，而不是空间上的交叉的形象。”接着作者又进一步说明，《交叉小径的花园》的主题是“时间”，认为“时间是无限连续的”，“时间是一张正在扩展、变化、分散、集中、平行的网”，“它的网线互相接近，交叉，隔断，或者几个世纪各不相干，包含了一切的可能性”。博尔赫斯故意将这张“迷宫样的时间网”的发明权交给一个中国人，这就为我们提供了一条线索，即他关于时间的主观性、相对性和可超越性的思想是从东方的哲学与宗教中学得来的。“洞中方七日，世上已千年”这类佛教中关于时间相对性的故事，《古兰经》中“一夕之梦，翱翔百年”这类时间长短与体验者的关系的故事，博尔赫斯是熟知的，并且在他的小说《秘密的奇迹》中有所介绍。博尔赫斯的独到之处在于，他居然能够运用小说的形式将这样一个复杂的哲学问题阐述出来，居然能够运用生动的艺术形象（如“迷宫样的时间网”）去描绘一个抽象、艰深的哲学道理，说明他有着深邃的哲学见解（尽管是唯心主义的）和深厚的艺术功底。

通过艺术形象表现哲理的做法，在小说《阿莱夫》中得到新的发挥。这部作品叙述一个名叫贝亚特里斯·维特尔博的姑娘于1929年2月病逝了，小说中的“我”在姑娘的生日（4月30日）那一天去看望她的父亲和表兄卡洛斯·阿根蒂诺，并且从那时候起，每逢4月30日那天都要到她家去表示问候。这样“我”便逐渐博得了卡洛斯·阿根蒂诺的信任。这位表兄自视才高，为人孤傲，正在写一首题为《大地》的长诗，里面用华丽的词藻和优美的警句描写这个星球，并且准备“把这个星球的全部球面加以诗化”。这项工作他年复一年地进行着，直到1941年的10月底。这一天，卡洛斯·阿根蒂诺忽然打电话找“我”，激动而痛苦地说，有人要把他住的房子拆掉，可是为了写完那首长诗，那所房子是非有不可的，因为在房子的地下室的一个角落里，有一个阿莱夫。他还解释说，阿莱夫就是包含着一切点的空间的一个点。

“我”不相信这番胡言乱语，认为“卡洛斯·阿根蒂诺是一个疯子”。但是，“我”还是答应去看看。来到卡洛斯·阿根蒂诺家的客厅后，表兄对“我”介绍说：“……几分钟之后，你就能看见阿莱夫了。那是炼金术士和犹太秘教的微型宇宙，我们的众所周知的实实在在的朋友，一个multuminparvo（拉丁文，意即：具体而微）！”下到地下室后，“我”起初以为，这完全是卡洛斯·阿根蒂诺的胡言乱语，但是，“我闭上眼睛，又睜了开来。这时候，我看见了阿莱夫。”接着，“我”描绘起阿莱夫来：“我看见一个小小的明亮的圆球，发出几乎无法忍受的光。……这个阿莱夫的直径仅仅只有两三厘米，然而宇宙的空间却在其中，一点没有缩小它的体积。”“我”在“这个巨大无比的瞬间，看见了数百万精美的或者丑恶的行动；它们都占据着同一个点，既不重叠，也不穿透”，“我”看见了海洋，黄昏，黎明，美洲的人群，黑色金字塔中心的一个银丝蜘蛛网，葡萄串，雪花，烟草，矿脉……最后，“我感到无限的崇敬，无限的凄凉。”阿莱夫体现着一和多的统一，体现了有限和无限的统一；它既是有限的，同时也是无限的；既是单一的，又是复杂的；既是空间上的一个有限的点，无限的宇宙又可以不缩小地放在里面；既可以在某个瞬间看到它，这一瞬间又可以成为无穷尽的永恒。总而言之，阿莱夫是博尔赫斯用来说明一与多、有限与无限、一瞬与永恒等复杂哲理的象征物。

为了说明这些哲理，博尔赫斯常常忽真忽假，或以假乱真，比如《阿莱夫》结尾中的后记中，记录了1942年阿根廷颁发国家文学奖的情形，博尔赫斯的确没有获奖，但是也没有什么卡洛斯·阿根蒂诺获得二等奖的事。这种真真假假的写法使人感到作者有意在嘲弄什么，甚至对那些哲理的态度也不是严肃的。他在1943年3月1日的后记中这样写道：“我认为，加拉伊街的阿莱夫是一个假的阿莱夫。”这等于否定了前面对阿莱夫的介绍。显然，作者对卡洛斯·阿根蒂诺的诗作是否定的和嘲笑的。综上所述

述，可以看出《阿莱夫》包括三个层面，即：现实生活，抽象的哲理和作者对现实的嘲讽。

博尔赫斯是一位语言艺术大师，他努力追求自然、准确、凝炼的风格，往往把叙事、议论和抒情结合在一起，例如在《马可福音》中，作者用不多的笔墨揭示了医科学生巴尔塔沙·埃斯毕诺萨精神上的空虚和无所依托，又用不多的笔墨刻画庄园管家一家三口对巴尔塔沙·埃斯毕诺萨的冷漠与隔膜。百无聊赖之中，这位医科学生向管家一家读了《马可福音》，因此他们之间的感情有所接近。但是，一天夜里，管家的女儿主动与埃斯毕诺萨发生了性关系。作者仅用三行字交待了这一秘密丑闻，然后急转直下，描写这位大学生遭到了唾弃和惩罚。短短一篇小文揭露了宗教的虚伪和青年的精神空虚。平淡之中蕴藏着深刻的嘲讽。充分表现了博尔赫斯在驾驭语言方面的深厚功底。

深邃的哲理，过人的才智，渊博的知识和独特的艺术与语言风格，使博尔赫斯成为“作家的作家”，因为从他开始，传统的文学观念发生了急剧的变化，如文学种类的界限被打破（散文与小说的融合，诗歌与散文的渗透，等），客观时间的被取消，幽默与荒谬的结合，写真与魔幻的统一等等，这给拉丁美洲新小说提供了可资借鉴的理论依据和学习的榜样，科塔萨尔、巴尔加斯·略萨、卡洛斯·富恩特斯等新一代作家，在某种意义上（表现手法和艺术风格），都是博尔赫斯的追随者。甚至连法国的新小说都从中学得许多东西。因此可以说，博尔赫斯的确可以称得上是西方文坛上有重大影响的作家。

第四节 埃内斯托·萨瓦托

埃内斯托·萨瓦托（1911— ）是阿根廷当代著名作家，1911年6月24日出生于布宜诺斯艾利斯省的小市镇罗哈斯，是意大利移民的后裔。

萨瓦托毕业于拉普拉塔大学，最初对数学和物理兴趣浓厚，曾经在法国深造，取得物理博士学位，并在居里实验室从事过原子放射研究。第二次世界大战的炮火硝烟击碎了萨瓦托致力科学、造福人类的梦想。而对血腥的现实，他毅然走上了文学创作的道路，决心用手中的笔干预生活，反映阿根廷社会现实，揭露人类社会的坏疽。

埃内斯托·萨瓦托的主要作品有小说《地道》（1948）、《英雄与坟墓》（1961）、《地狱使者，阿巴东》（1974），以及大量的杂文。他不仅是优秀的小说家，同时也是一位正直的社会活动家。1983年阿根廷恢复民主制度后，他出任“阿根廷失踪者调查委员会”主席，主持出版了调查报告《不许重演》一书，公布了对3万余名失踪者的调查结果，揭露了前军政权残酷迫害各界进步人士的暴行，在阿根廷国内外产生了巨大影响。

1984年12月10日，埃内斯托·萨瓦托荣获西班牙塞万提斯文学奖。该奖素来被誉为西班牙语文学界的诺贝尔文学奖，这从一个方面证明：萨瓦托在文学创作上的努力，使他成为当代拉丁美洲最重要的作家之一。

萨瓦托的创作态度严肃，他的作品富有哲理，深刻地反映了阿根廷的社会现实。他尤其擅长刻画人物的心理活动，手法细腻，文字洗炼，被誉为拉丁美洲心理现实主义小说的代表作家。

萨瓦托从事文学创作的时代，正值西方资本主义旧秩序动摇的时代。资本主义世界的经济危机，西班牙内战，第二次世界大战等重大事件，在整个西方造成一场空前未有的精神危机。在阿根廷国内，庇隆政府限制言论自由，文化艺术受到严格控制，敢于披露社会阴暗面的作家受到迫害，知识分子普遍有一种压抑感。加上本世纪初以来，阿根廷资本主义经济迅猛发展，大城市的人口急剧增长；资本主义社会中的政治角逐和经济竞争日趋激化；这一切都加剧了阿根廷社会中人与人之间的隔阂和不信任，人们相互之间只剩下赤裸裸的利害关系。

萨瓦托的创作思想及其作品艺术风格的形成，都不可避免地受着时代和环境的影响。他笔下的人物，多是在风雨飘摇的资本主义社会中和冷漠无情的社会环境里挣扎的阿根廷中、小资产阶级知识分子。他们往往孤独彷徨，悲观失望，然而执着地追求理想。

《地道》是萨瓦托的第一部小说，也是他的成名作。主人公卡斯特尔，由于被孤独所困扰，产生了追寻知音的强烈愿望。一次偶然的机会使他结识了少妇玛丽亚，两人很快成了心心相印的情人。但是，与此同时，卡斯特尔却又对玛丽亚的真诚产生了怀疑，继而被强烈的妒嫉心所驱使，终于亲手杀死了唯一理解他的人——玛丽亚。书中没有描写重大社会事件，也未出现广阔的社会背景，作者只把摄取生活的镜头对准卡斯特尔这个典型人物的内心世界。通过细致、准确、合乎逻辑、令人信服的心理描述，把他如何沦为杀人犯的全部心理活动展现在读者的眼前。尽管如此，透过卡斯特尔这个人物形象，我们依然能够看到处于专制统治下的阿根廷知识分子的影子：他们不满统治当局的黑暗，因怀才不遇而感到孤独、压抑、失望……。卡斯特尔的种种近乎病态的心理活动，正是特定的社会环境中的产物，是病态的资本主义制度造成的恶果。他的犯罪有着深刻的社会原因。作者要告诉人们：真正的罪魁是那个吃人的社会。在他不惜笔墨分析卡斯特尔的心理状态的同时，向戕害心灵的资本主义社会发出了愤怒的指控。正是从这个意义上讲，萨瓦托的《地道》真实地再现了阿根廷社会现状之一斑。现实主义的创作宗旨加上独树一帜的艺术手法，构成了这部文学作品的主要特色。

《地道》自一九四八年出版以来，陆续被翻译成英、德、法、葡、日、瑞典等文字，受到了各国读者的欢迎。许多欧美著名的作家和文学评论家对这部作品给予很高的评价。甚至有人认为，书中主人公的艺术形象堪与莫泊桑、卡夫卡、福克纳笔下的人物媲美。

萨瓦托的第二部长篇小说，也是他的代表作《英雄与坟墓》（1961），以马丁和他的女友阿雷罕德拉及其父费尔南多·毕达尔·奥尔莫斯之间错综复杂的暧昧关系为主线，穿插叙述了统一派和联邦派战争期间拉瓦耶将军率军败退的故事。但是这中间夹杂着大量有关政治、经济、文化、哲学、美学和历史重大问题的讨论。许多评论家认为插入这些讨论使得作品冗长和庞杂，但也有的评论家认为这是大胆的创新，从内容上说，把历史与现状结合起来；从形式上说，把叙事、议论和抒情结合起来。另外，作品中又插入了费尔南多·毕达尔·奥尔莫斯的“关于盲人的报告”，这个小说中的小说，暗示了奥尔莫斯与女儿阿雷罕德拉的乱伦关系，但是这个报告的内容、风格和结构又是独立于全书之外的，它的基调是启示录式的预言，里面出现了恶梦、魔鬼和永生的人们，但总的结局则是毁灭和死亡。

马丁是天真无邪的象征，奥尔莫斯是马丁的对立面，象征着苦难、残忍与淫荡，阿雷罕德拉则介于二者之间，她可望成为马丁式的纯真的人，又陷入与其父的乱伦关系之中。

《英雄与坟墓》中大量出现了真人真事的叙述，如布宜诺斯艾利斯的大街小巷，博尔赫斯的言论和行动。这样虚构与写实结合在一起给人以似真非真的感觉。

《英雄与坟墓》的语言简明而洗炼，尤其是有关阿根廷重大社会政治问题的讨论，以及“关于盲人的报告”中人物与场景的描写都是十分精彩的。

萨瓦托的第三部长篇小说《亚巴顿，地狱使者》（1974），主要表现恶势力必然会受到清算。亚巴顿是毁灭者之王。这部作品的内容，在许多方面与《英雄与坟墓》有联系，如布鲁诺·巴桑和疯子巴拉干又在《亚巴顿》中出现。此外，作者还运用了许多篇幅叙述切·格瓦拉之死，他以钦佩、敬仰和怀念的心情，史诗般的笔调，歌颂切·格瓦拉的丰功伟业。当然，作品的主线是描写1973年1月5日和6日主显节（耶稣显灵日）的盛

况，地点仍然是布宜诺斯艾利斯。小说以主显节为核心把人物的过去、现在和将来联系在一起，同时不断插入有关社会政治生活的讨论。作品问世后，评论界毁誉参半，主要集中在萨瓦托的表现手法上。《亚巴顿》和《英雄与坟墓》一样，都是“流苏式”的写法，即由一个总故事为主干，然后分出若干支流苏式的小故事或者政治、经济、文化重大问题的讨论。再有，萨瓦托的这两部作品既象小说又象散文。批评者认为，以上这些手法，是冒险，很可能既不象小说又不象散文；赞扬者则认为这是大胆的创新，这种手法可以充分表现阿根廷人的心态和社会重大问题，可以充分发挥文学干涉生活的作用。

第五节 胡安·卡洛斯·奥内蒂

胡安·卡洛斯·奥内蒂（1909— ）是乌拉圭的重要作家。1909年7月1日出生在首都蒙得维的亚。从少年时起就酷爱文学。13—14岁时曾模仿挪威作家汉姆生（1859—1952）的作品进行小说创作。由于家贫，大学未上就开始独立谋生。先后当过校对、编辑、路透社记者、路透社驻布宜诺斯艾利斯办事处主任。与此同时，协助出版乌拉圭的《前进》杂志和阿根廷的《请看与请读》杂志，并且一度担任《前进》编辑部主任。1954年，经乌拉圭总统的推荐，奥内蒂被任命为执政党机关刊物《行动》报社长。他工作了两、三年便辞去了这一职务。1957年，奥内蒂担任蒙得维的亚市政图书馆馆长和国家喜剧院艺术指导。1962年由于他在文学创作方面的突出成就，被授予全国文学奖。1975年，奥内蒂受到军政府的迫害，被迫流亡到西班牙生活。

奥内蒂从23岁时起发表作品。1939年他的第一部长篇小说《井》问世，1941年和1943年相继出版了《无主的土地》和《为了今天晚上》，形成奥内蒂的第一个创作时期。1950年他发表了《短暂的生命》。从这部小说开始，一个具有大城市（如布宜诺

斯艾利斯)特点和省城特点的、纯粹虚构的港口城市圣达玛丽亚首次出现了。此后,在《生离死别》(1954)、《为了一座无名的坟丘》(1959)、《造船厂》(1961)、《象她那样悲哀》(1963)、《收尸人》(1964)、《死神与女孩》(1973)、《拥抱的时代》(1974)和《听清风倾诉》(1979)一系列长篇小说中,圣达玛丽亚都是重要的活动舞台。《短暂的生命》如同福克纳的《萨托里斯》,也是一部“站在门槛上”的书,从它可以看出奥内蒂日后的重要作品中出现的主调、题材、情绪与艺术手法。如同福克纳虚构的约克纳帕塔法县一样,“圣达玛丽亚”也集中了众多的人物:医生迪亚斯·葛雷依,骗子拉尔森,商人贝德鲁斯,集画家、警官、医生于一身的梅迪纳等人,他们在几部长篇小说中反复出现。各部小说的故事互相都有一定联系,每一部书既是一个独立的故事,又是整个“系列”中的一个组成部分。但是,奥内蒂多次强调,直接给他的创作以启迪的是罗伯特·戈多弗莱托·阿尔特(1900—1942),他说:“使我感到唯一有才华的作家是阿尔特,他比任何人都更理解这座他出生的城市。”阿尔特从小在布宜诺斯艾利斯贫民窟和郊外穷苦人民中生活,十分熟悉下层社会的种种苦难和不幸。他的作品大多为社会底层的歹徒、疯子、妓女和强盗,作者借这些人物表达了对社会的不满与抗议。奥内蒂从阿尔特的长篇小说《狂暴的玩偶》(1926)和《七个疯子》(1929)中看到,绝望的人们是怎样生活在欺骗、虚伪、尔虞我诈、思想混乱、孤独、彷徨之中的。在布宜诺斯艾利斯发生的这些现象,在蒙得维的亚也比比皆是。于是,他萌发了虚构一座城市的念头,让这些绝望的人群去充分表演。在表现技巧方面,奥内蒂更多地汲取了美国作家多斯·帕索斯在《曼哈顿中转站》(1925)中的手法,即“群像小说”的写法——书中的人物各自活动,作品中没有一个贯彻始终的中心人物,加上经常运用内省式的独白,并对时间和空间进行并列、重叠乃至前后颠倒的处理。可以说,奥内蒂吸收了阿尔特对城市生活的看法,采纳了

福克纳对小说背景的设计，运用了多斯·帕索斯刻画群体人物的技巧，从而形成了具有个人独特风格的艺术手法。

奥内蒂的艺术特色在《短暂的生命》中初见端倪。虚构的圣达玛丽亚城在这部小说中首次出现，它座落在一条河边，这是外来农民的聚集地。主人公布拉森是一家广告公司的小职员，他渴望摆脱悲惨的生活，梦想自己成为一个博士，完成他的朋友胡利奥·斯德因交办的编写电影剧本的任务。同他的女邻居的偶然相遇，使得布拉森又变成了另外一个人：阿尔塞。布拉森既生活在现实之中，又生活在想象之中。现实与想象混合在一起，以致于达到真假难辨的程度。因此《短暂的生命》一问世便引起拉丁美洲文坛的极大关注。西班牙教育部主办的函授大学编写的《拉丁美洲文学史》是这样评价《短暂的生命》的：“毫无疑问，它是20世纪美洲小说的奠基之作，因为所有的批评家和新一代作家，如巴尔加斯·略萨，都一致肯定，以这部小说为开端，确立了拉丁美洲小说的新时期。特别是在这样的文学观念上：文学是创造语言世界的活动。这个思想曾经指导过维多夫罗和巴列霍的诗歌创作，但是小说方面并无先例。因此说，奥内蒂的这一作品具有重大意义，它开创了小说的新时期。”这样的评价是否过高，我们姑且不论，但布拉森这个人物在小说创作中的确有他的独到之处。布拉森是个典型的反英雄人物，命运使他过着不幸的生活。对他来说，生活是“一种苦笑”，他过着闭门索居的日子，周围是苦恼和孤独，他只能凭借想象来摆脱心中的压抑感。由于现实是荒谬的，他认识现实的方法也是荒谬的，他认为：“也许我能够想象的任何一种存在都会变成一种误解。”他觉得在那种社会里，人与人无法沟通感情，一种绝望的感觉使他感到窒息。这样，在客观上，他从根本上否定了资本主义社会存在的价值。

《造船厂》是“圣达玛丽亚系列”中的又一力作。主人公拉尔森曾因开妓院被判5年监禁。出狱后，他回到圣达玛丽亚，相

识了老商人贝德鲁斯，后者请拉尔森担任造船厂的总经理。实际上，所谓的造船厂，其实早已倒闭，贝德鲁斯利用船厂的招牌四处行骗。但是拉尔森还是走马上任了。船厂里只有两、三个职员终日靠卖废铁度日。拉尔森当上总经理后，埋头整理旧日档案，企图干一番事业。但不久他就发现，这一切完全是骗局，是在演戏。这个饱经风霜的男子汉镇定而老练地驾驭着形势的发展。他故意追求贝德鲁斯的白痴女儿，声称准备结婚。与此同时又竭力安抚那几个职员，指望事情有所转机。但是老贝德鲁斯的骗局终究是掩盖不住的，这个骗子被逮捕法办了。一切如意打算都落空了。几个职员也四散逃跑了。最后，拉尔森也患肺炎而死。

《造船厂》给读者最强烈的印象是作者渲染的社会氛围。奥内蒂解释说：“那种社会环境如同雨天送来一件湿漉漉的大衣，非要我穿上不可。”而这种环境又是无法摆脱的，他说：“我写作的时候是被关在一个封闭的世界里。我的心境也是如此。我常常处在完全沮丧的心情里，有一种死亡的、而不是活着的感觉。也许一个好的社会制度、一个高明的医生会把我治好。”奥内蒂对那个腐朽的社会是完全绝望了。他盼望着有个“高明的医生”来治病，但他的作品中至今没有出现这样的“医生”。

由于《造船厂》深刻的思想性和高超的艺术技巧，1975年被意大利读者评为最佳外国文学作品奖。该书先后被译成英、法、意、俄、德、中文多种文字出版。

1979年他的又一部长篇小说《听清风倾诉》问世。故事仍然发生在圣达玛丽亚，主人公是梅迪纳，起初他冒牌行医，造成病人死亡，急忙逃往外乡，后来在一名妓女帮助下干起画裸体画的营生，最后当上警官，重返圣达玛丽亚，从此更加沉湎于酒色之中。梅迪纳的典型性在于，他自己是个卑劣和堕落的角色，终日过着放荡而绝望的生活。作者认为造成这种现象的重要原因之一在于，“一个物质与精神都在没落的世界包围着梅迪纳，使他无法自拔”。这部小说的艺术技巧更趋完美和娴熟，这主要表现在

作者准确而巧妙地将不同的时空层面交叉、重叠在一个虚构的主观时间里。这个主观时间（或曰世界）是命中注定地要走向沉沦和毁灭，因为它死气沉沉，毫无生机，充满了堕落与腐败。在这个世界里生活的梅迪纳、迪亚斯·葛雷依、布拉森、老贝德鲁斯等人如同行尸走肉，一个个必然走向灭亡。奥内蒂的语言在这部作品中表现得更加明快、洗练，内涵更加丰富。尤其在全书的末尾，作者意味深长地宣告：暴风雨就要来了。

鉴于奥内蒂在文学创作方面所取得的突出成就，1980年西班牙政府授予他塞万提斯文学奖。拉丁美洲著名文学史家路易斯·阿尔贝托·桑切斯是这样评价奥内蒂的成就的：“他的作品以其独创性和表现力而见长。他的小说犹如蚀刻画，常常以海岸和江岸为背景。他的思想信仰促使他参加具有共产主义倾向的社会活动，他的作品里充满了痛苦和抗议的呼号。这样便招致肉体的迫害和创作上的限制。”总而言之，奥内蒂的作品具有深刻的思想性和较完美的艺术形式，尤其是在人物心理描写、背景气氛的烘托与结构剪裁上都很有独到之处，因而奥内蒂是一位值得深入研究的作家。

第六节 胡安·鲁尔福

胡安·鲁尔福（1918— ）是墨西哥著名小说家。1918年5月16日出生于哈利斯科州萨玉拉地区一个没落庄园主的家庭。小学毕业后，为了谋生，去学会计。同时，旁听大学文学课程，并且阅读了大量文学作品。15岁到首都上大学，攻读法律和人文科学。

1942年胡安·鲁尔福在瓜达拉哈拉的《面包》杂志上发表了第一部短篇小说《生活本身并非那么严肃》。从此，他创作了一系列反映哈利斯科农村生活的短篇小说。1953年这些小说结集出版，题为《平原上的烈火》。这本集子问世后，引起墨西哥文学

评论界的关注，认为鲁尔福的作品“有时代感，文笔细腻，技巧娴熟，善于刻画农民的内心活动”。

1954年胡安·鲁尔福在洛克菲洛基金会的资助下，开始了中篇小说《佩德罗·帕拉莫》的创作。次年在首都出版。它那深刻的内容和奇特的艺术形式引起广大读者的极大兴趣。随后很快在拉丁美洲和欧洲流传开来。到目前为止（1986年），这部作品已被译成56种文字（包括中文）。西方文坛认为，《平原上的烈火》和《佩德罗·帕拉莫》是拉美魔幻现实主义文学的奠基石之一，它们对于拉美60年代兴起的新小说产生了重大影响。鉴于鲁尔福所取得的文学成就，他曾先后荣获墨西哥国家文学奖，比利亚鲁蒂亚文学奖，阿斯图利亚斯文学奖。1980年墨西哥政府为他举行全国性纪念活动，并由墨西哥国立自治大学授予他荣誉博士学位。

《佩德罗·帕拉莫》问世后，胡安·鲁尔福没有再发表新作。据他的好友、乌拉圭著名作家胡安·卡洛斯·奥内蒂解释说：“确实，他甘于寂寞已经有30年了。他知道自己完成了文学使命。他是一个正直的人，尊重自己已经无力创作的事实。这对有些人来说，是个良好的榜样，他们白白增加印刷机的负担，却装得若无其事。”

《平原上的烈火》由16个短篇小说组成，它们是：《人家给了我们土地》、《教母坡》、《就是因为我们的穷》、《男人》、《黎明时分》、《塔尔巴》、《烈火平原》、《告诉他们别杀我》、《卢维那》、《扔下他孤独一人的夜晚》、《请你记住》、《你听不到狗叫》、《阿纳克莱托·莫隆内斯》、《地震那一天》、《玛蒂尔德·阿尔甘赫尔的遗产》和《马卡里奥》。这些作品主要描写1910年墨西哥资产阶级革命后的现实生活。其中《人家给了我们土地》、《烈火平原》和《扔下他孤独一人的夜晚》是直接描写这场革命的。《烈火平原》描写了一支人数不多的农民起义军。他们无法忍受庄园主的残酷剥削，奋起走上反抗

的道路。他们虽然得到当地农民的支持，但由于缺乏明确的行动纲领，又无正确的领导，最后被政府军镇压了。《扔下他孤独一人的夜晚》，叙述3个掉队的起义战士如何长途奔波追赶队伍的故事。在《人家给了我们土地》中，作者揭露了资产阶级政客如何借土地改革之名行欺骗之实的丑剧。小说一开始，一群农民清晨起身去格朗德平原察看政府分配给他们的土地。他们走了整整一天，仍然看不到人烟。最后好不容易到达目的地，只见“周围一无所有，要不是由于还有那么几样三叶草和间或出现的几小块晒卷了叶子的枯草地，那可真是所谓寸草不生。”这就是政府大吹大擂的土地改革。原来出发时兴高采烈地来看分地的农民，不少人在中途灰心丧气地掉头回家了，最后只剩下4人。他们也深感失望，因为好地是人家庄园主的，“分给我们的土地却座落在悬崖上面”。

这些短篇小说深刻地暴露了1910年资产阶级革命的不彻底性。然而胡安·鲁尔福却采用了不同寻常的艺术手法。作者善于运用异常细腻而又夸张的手法描写景色，借以烘托主题。如在《人家给了我们土地》一文中，鲁尔福细致地描写那炎热而干旱的气候，荒凉而贫瘠的土地，从而使读者感到这样的土地对农民实在没有多少价值，进而说明土地改革的虚假性。鲁尔福还善于描绘人物的心理活动，他往往采用先勾轮廓，后补以血肉，再通过内心独白的表现手法来刻画人物性格。善于安排荒诞而怪异的情节是鲁尔福这些小说的又一特色。初读他的作品，会发现故事的发展缺少应有的逻辑性与合理性，叙述顺序往往颠倒。然而仔细阅读之后，便会发现作者不是故弄玄虚，而是有意制造扑朔迷离之感，因为现实生活就是混乱和荒唐的，为表现这种状况的真实性，保存生活的本来面目，作者便打乱时间、地点的正常顺序，打乱写真与想象的界线。让情节的发展不受时间、空间、主观、客观的限制，这样一来，简单的故事便复杂起来，从而调动了读者的艺术想象力。

中篇小说《佩德罗·帕拉莫》是胡安·鲁尔福的代表作，它不仅在思想内容上更趋深刻，在艺术手法上也达到完美与成熟的地步。作品的情节并不复杂：佩德罗·帕拉莫是庄园主卢卡斯之子。幼年时，父亲被雇工杀死，心灵受到很大刺激。青年时，佩德罗·帕拉莫一味追求姑娘，后来日渐变成地产不多、野心不小、心狠手黑的家伙。他软硬兼施，巧取豪夺，渐渐把科马拉村的土地全部据为己有。他抵赖债务，偷移地界，甚至谋财害命，无所不为。为了赖掉债务，夺取地产，他与自己的最大债主多洛雷斯·普雷西多亚结婚，尽管他从来都不爱她。后来他将她抛弃，却霸占了她的财产。多洛雷斯被迫离乡背井远走他乡，最后终于含恨而死。另外，佩德罗·帕拉莫还抢夺了一个名叫阿尔特雷特的地主的财产，还杀人灭口，暗中派遣爪牙将阿尔特雷特绞死在家中。就这样，他成了当地的一个横行霸道、心狠手毒的加西克。^①他周围的人，无论是雇工，还是商人，也无论是律师，还是神父，在他面前无不望而生畏，敢怒而不敢言。就连震惊世界的墨西哥资产阶级民主革命的起义部队也被这奸诈狡猾的恶霸地主蒙混过去。他假装“投靠”革命以保护自己，指使自己的心腹打入革命阵营以监视起义军的行动。他唆使起义队伍去抢劫周围的村落，自己反而趁机扩大了地盘。

然而为所欲为的佩德罗·帕拉莫也不能做到处处顺手、事事随心。痛苦和不幸同样要降临到他的头上。他所受到的第一个打击就是他的爱子米盖尔·帕拉莫之死。这个坏种在17岁时就行凶杀人，村中半数的姑娘都被他蹂躏，但他却依仗父亲的权势逍遥法外。一次他夜游出村寻找女人时，由于马失前蹄，坠地摔死。从他的突然死亡中佩德罗·帕拉莫预感到他该偿还欠下的债了，于是他说：“最好早点开始，以便快些结束。”

佩德罗·帕拉莫从疯狂的复仇心理出发，一生追求无限的权

^① Cacique 原意是酋长、首领，在墨西哥指那些拥有大片土地、有钱有势的大庄园主。

力，建立了以自己为中心的小小王国，他在那里主宰着一切。但是当他想踰越包围自己的可怕的孤独，追求他从小就爱慕的苏珊娜——一个普通的穷苦女人——的爱情时，却遭到了拒绝。不可一世的佩德罗帕拉莫失败了。他表面上的残暴专横掩盖不了经过徒劳的努力而无法攻克那梦寐以求的堡垒时的内心的痛苦。

苏珊娜·圣·胡安是佩德罗少年时代的女友。苏珊娜是他渴望的幸福，是唯一能把他从外表的凶狠残暴和内心的空虚苦闷的矛盾中解救出来的人。但是这饱尝了人间辛酸苦难的妇女是不可能解救佩德罗的肮脏透顶的灵魂的。苏珊娜一生都经受着恶梦般的现实生活的折磨。小时候因母亲生肺病，人们都避开他们。母亲死时都没人送葬，她与父亲离开了家乡。父亲又给她造成了心灵上的不可医治的创伤。巴托洛梅·圣·胡安是个穷矿工，一次硬把女儿坠到深深的尸穴中让她去找金子。女孩子只看到一具腐臭的骷髅，吓得半死。长大后，她爱上了弗洛伦西奥，但婚后很快又守了寡，只得回到父亲身边。穷困潦倒的父亲又和她发生了不正常的乱伦关系。这时的苏珊娜已经到了疯狂的边缘。为了逃避大革命时期的战乱，她和父亲回到了科马拉村。多年来佩德罗一直在思慕着苏珊娜，派人到处打听她的下落。当知道她回村后，就杀害了她的父亲。佩德罗·帕拉莫终于获得了他孜孜以求的东西：与苏珊娜结婚。但是已经晚了，苏珊娜已经疯了，不久就离开了人世。当她死去时，科马拉的钟声响个不停，周围的人不知道是怎么回事，便都聚集到这里来，结果使苏珊娜的丧期变成了人们聚会的节日。佩德罗·帕拉莫对此气急败坏，发誓要进行报复：让科马拉村在饥饿中死去。佩德罗·帕拉莫一生追求的苏珊娜死去了，他的幻想破灭了。他实现了自己的诺言——让村庄荒芜之后，自己也只有等死了。他每天都蜷卧在一把陈旧的躺椅上，看着人们离乡背井，出外谋生。他的死来得很突然。赶驴人阿文迪奥是他的许多私生子中的一个，因妻子死去，在悲痛中喝醉了酒，想请父亲帮助他安葬妻子，在酩酊大醉中举起砍刀，杀死

了佩德罗。

佩德罗·帕拉莫死去了，科马拉村也在饥馑中死去了。

过了一段时间，佩德罗·帕拉莫的第一个妻子，被抛弃的多洛雷斯·普雷西亚多的儿子胡安·普雷西亚多，按照母亲的遗嘱，到科马拉村来寻找自己从未见过面的父亲。正是他的同父异母兄弟，杀死佩德罗·帕拉莫的赶驴人阿文迪奥做了他的向导。但是他不知道阿文迪奥早已死去，引导他的是一个鬼魂。

胡安·普雷西亚多本来希望看到母亲回忆中美丽的故乡，看到精心耕种的绿野，村中快乐的人们。然而现在他看到的却是一个死亡的，充满了私语、回声、阴影和游荡着痛苦亡灵的村庄。他在村里碰到的都是死者的幽灵，尽管他们仍象生者一样地能活动、会说话、有思想、有性格。通过与他们的接触，胡安·普雷西亚多知道了村中发生的一切，也听到了种种关于佩德罗·帕拉莫的传说。在这样的环境中，他觉得阴森可怖，透不过气来。最后也死在那里。现在胡安的死灵与科马拉的亡灵在一起了，他们继续以对话、独白、回忆等种种方式讲述着科马拉以及佩德罗·帕拉莫的事情。

小说是以胡安·普雷西亚多回到科马拉开始，以阿文迪奥杀死佩德罗·帕拉莫告终。全书可分为两部分。第一部分是讲胡安·普雷西亚多回到科马拉村的前因后果，讲他在科马拉的奇异而又可怕的经历。他那好象是对话的叙述不时被佩德罗·帕拉莫的内心独白和他母亲多洛雷斯的回忆所打断。以跳跃的方式，引出一系列的人物和事件。这样作者就打破了时间和空间的局限，因而要求读者也必须随着他调整自己的思路和视野。但直到这时，读者还以为胡安·普雷西亚多是活着的人。当读者快读到全书的一半时，突然发现他在回答与自己葬在同一墓穴中的老乞丐多罗特阿的问话时说道：

“一开头我已经对你说过了。我是来找佩德罗·帕拉莫的，听说他是我的父亲。……”

至此，读者才恍然大悟。原来，从一开始，就是胡安·普雷西亚多的鬼魂在讲述着自己的经历。

从读者知道胡安·普雷西亚多已经死了之后，就开始了小说的第二部分。从情节上来说，这又是一个跳跃。这一部分主要是写佩德罗·帕拉莫的为非作歹、横行霸道以及他对苏珊娜·圣·胡安的爱情的悲剧，一直到他被阿文迪奥用刀砍死为止。这一部分当中，尽管依然是倒叙、回忆、对话、独白互相穿插，但全书已经显出一个清晰的轮廓，使我们感到已经踩到了坚实的地面，而不再是一步一陷深浅莫测的泥塘了。

以胡安·普雷西亚多之死来划分的前后两部分在结构上的不同是适应作品色调上的不同的。在作品的一开头，胡安好象还活着。这样，读者就可以和他一道去体验那地狱般的神秘的科马拉，因为只有活人才能体验到见到村子里亡魂的情景。整个第一部分就是让我们去体验科马拉村的环境，认识科马拉村的人物和背景，为佩德罗·帕拉莫的出场准备必要的条件。

胡安·鲁尔弗这部小说就象“超现实主义”画家的绘画一样。他完全打破了时间、地点的局限，把不同时间、不同地点发生在不同人物身上的事件都放在同一个画面上来描写。从过去到现在、从现实到梦幻，从生前到死后，他随意改变摄影镜头的角度，从不向读者作任何交待，而是让读者通过反复琢磨、认真思考去掌握作品的要领。所以有人说胡安·鲁尔弗的这部“超现实主义”派的作品还不是一般的图画，而是一幅由无数小石块拼成的镶嵌画。每一块小石头都是一个孤立的事件，这些孤立的事件之间又有着内在联系。只有读者反复阅读以后，对作品内容有了全面了解，才能把每一块小石头放到它应占的位置，组成一幅绚丽多彩的镶嵌画。在这里，不是靠作者而是靠读者自己，象拼七巧板似地，通过自己的努力去拼成这幅图画。

胡安·鲁尔弗的这种写作手法，被西方文学界称之为现代小说的新流派。其主要特点是：

(1) 取消了原小说中一直保留的一个叙述者“我”。或者把这个“我”的作用限制到最小的范围，而代之以对话、回忆、内心独白等。用这种手段把可描述的人物、事件与读者直接联系起来。

(2) 作品给读者以创造和想象的自由，让他们自己依靠作者提供的素材去编织自己的小说，而不是简单地接受作者“已经消化好的食物”。

(3) 在过去的小说中，总是有一个全知一切的作者，对他所描写的一切都了如指掌，并且全都告诉读者。而现代派的作家则认为对现实生活作者是不可能无所不知的。因此他们在书中往往留下一个个的空白，好象故意让读者去补充。读者必须去想象，去阅读这些“空白”，因为书中的重要情节往往就在其中。如果不去“读”这些空白，小说就会残缺不全，而如果加以丰富的想象就会觉得那言外之意尤有兴味，从而收到“此时无声胜有声”的效果。

(4) 对同一事件，从不同的角度同时摄取镜头，并且不向读者作任何交待，而是由读者去揣摩。

(5) 象“立体派”画家那样，在他们的画面上直接引用文件性的资料。如把商标、广告等原始材料贴在自己的画面上。现代派小说家的原始材料就是每个人物的独白、对话、回忆、私语等。如小说中直接记录了许多鬼魂关于佩德罗·帕拉莫的对话、私语，而作者对他的直接描写却几乎没有。

(6) 用暗示和回忆代替现实生活的描写，如小说中对苏珊娜的父亲与她的乱伦关系就用了暗示的手法。第一个暗示是当父女俩回到家乡时，佩德罗·帕拉莫的管家说他们俩的举止不象父女而象夫妻。第二个暗示是苏珊娜在疯颠状态中想象她的父亲化为黑猫附在自己身上不走。

(7) 故事的线索常常被突然插入的梦幻所打断。这种例子在鲁尔弗的小说中比比皆是，使人简直说不清什么时候是现实描写，

什么时候是幻境，什么时候是回忆，小说中充满了光怪陆离的色彩和扑朔迷离的气氛。

(8) 打破或尽量减少逻辑推理，几乎没有作者的评论和意见，全靠一个个场面描写，让客观事物和书中的人物来说话。让读者自己去思考。

(9) 在情节的剪裁上，作者有时着重地写一些表面看来是无关紧要的细节，而与此同时却把一些重要情节一笔带过，或者干脆避而不谈。例如，童年的佩德罗·帕拉莫在思念苏珊娜时是蹲在厕所里，连这样的细节都做了交待，可是书中的主人公的死却没有直接写出来，读者只是从他身旁的女管家达米扬娜手上带血的刀上猜出阿文迪奥砍死了佩德罗·帕拉莫。然而这种轻重不分的描写正是作者精心安排的。佩德罗对苏珊娜的爱情悲剧是鲁尔福在书中要着力描述的。他对佩德罗追求苏珊娜的执着的爱情有着“抒情诗”一般的描写。但是由于表现这一爱情悲剧的需要，要粗暴地打断佩德罗的甜蜜的回忆，所以把他思慕苏珊娜安排在蹲厕所的时候，用他母亲的呼喊（“你这小子，我跟你说了，快从厕所里给我出来！”）来达到这一目的。

至于佩德罗之死的问题，看来似乎是个重大事件，但是在作者的心目当中，却根本用不着做突出的交待。因为生和死的界限，在书中早已被作者打破了。另外佩德罗热爱着的苏珊娜死后，他自己也就犹如槁木死灰。可以说从那时起，他也就死去了，还有什么必要去强调他是怎么死的呢？当然，这也许是作者的想法，然而读者却一定要认真去思考，因为正是佩德罗·帕拉莫的儿子，穷苦的赶驴人阿文迪奥杀死了他那为富不仁的父亲。

(10) 胡安·鲁尔福的写作手法最大胆和最新奇之处就是故意打乱时间顺序，打乱时间上的前后因果关系，使故事的情节来回跳跃，按照他们所谓的“心理时间”来进行创作。

上面所说的是胡安·鲁尔福在写作手法上的主要特点。当然，作者在采用这些手法时，是经过深思熟虑的。虽然表面上显得杂

乱无章，全书的内容却是一个紧密联系着的整体。因此有的墨西哥评论家说：这一部只有156页的小册子给读者留下的印象犹如欣赏一幅奥罗斯科①的大型壁画一样，它艺术化、形象化地反映了墨西哥严酷的现实生活。

对胡安·鲁尔福的这些写作手法，西方文学界给予高度的赞扬。说他打破了传统，独辟蹊径，独树一帜。其实鲁尔福的这些手法，也并非无源之水、无本之木，凭空创造出来的。西班牙小说家加尔多斯在本世纪初的自然主义小说和心理小说中就已经把对话用来当作一种“客观”与主观的手段了，以尽量避免叙述者的表面。至于从不同的角度来描写同一个事物的方法更是直接师承了超现实主义派和主体派的绘画。当然从欧洲现代派先驱作家如卡夫卡等人那里得到的启示就更明显了。鲁尔福把前人的这些艺术手法都集中在自己的作品中，就使人有了一种全新的感觉。

对胡安·鲁尔福的这本小说特别称道的另一个原因是“它具有墨西哥现代神话的价值”。作者在自己的作品中充分利用了神话传说。在小说的一开头，我们就看到了古代希腊神话俄底修斯的影子。又如在圣经里讲亚当与夏娃这一对人类的祖先因为触犯上帝被逐出伊甸园，受到上帝的诅咒。在这部小说中，多尼斯和他的妹妹非法同居，同样得不到上帝的宽恕，永远要在科马拉这个地狱中受苦。当胡安·普雷西亚多遇到他们时，他们一丝不挂。这种形象也使人联想起赤身裸体的亚当和夏娃。在科马拉游荡着的鬼魂更使人想到但丁的神曲。胡安·鲁尔弗也像但丁那样，描写了一个鬼魂世界。正是通过那些鬼魂的对话、回忆和独白，我们才和胡安·普雷西亚多一起认识和了解了佩德罗·帕拉莫。

在运用世界文库中神话遗产的同时，胡安·鲁尔弗并没有忘记丰富多采的古老的阿兹台克文化留下来的宝贵遗产。根据阿兹

① 墨西哥当代最有名的画家

台克的传说，犯有罪孽的人的亡魂得不到上帝的宽恕，不能升入天堂，只能在大地上游荡，永远得不到安宁。鲁尔弗的家乡哈利斯科地区有信奉死人的。在10月的某一天是死人的节日，死人都要回到活着的亲人中来。作家正是注意到了这种天主教和印第安祖先多神教合一的信仰，把它巧妙地运用到自己的作品中。这样他的小说既有源远流长的民族文化的渊源，又从丰富的世界经典著作中吸收了营养。另外，在这部作品中，时间和空间的界限没有了，生命和死亡的界限没有了，似乎一切都被某种超自然的东西控制着，整个作品笼罩着浓厚的神秘色彩。因此人们把它称为“墨西哥的现代神话”。

最后还应该指出，所谓魔幻现实主义小说要表现的并不是魔幻而是现实，是通过魔幻世界的折射，间接地来反映严酷的现实生活。小说中的幽灵都象活生生的人物一样，在回忆、谈论着生前的经历和见闻。在《佩德罗·帕拉莫》中，胡安·鲁尔福就集中笔墨刻画了一个为所欲为、无法无天的大庄园主的形象，无情地揭露了加西克在墨西哥农村的统治。正如佩德罗·帕拉莫对他的管家所说：“从今以后，法律要由我们来制订。”然而在作者的笔下，尽管这个大庄园主在科马拉地区可以称王称霸、目中无人，然而他却得不到精神的满足，抵抗不了命运的惩罚，最后死于他的私生子阿文迪奥之手。他的结局正如作者给他取的名字的含义一样：佩德罗，原文 Pedro 是“石头”的意思，帕拉莫 Paramo 是“荒野”的意思。与这个地头蛇形成鲜明的对照的是，科马拉地区的劳动人民，都有着各自的遭遇和不幸，他们的灵魂在科马拉村受着煎熬。作者通过多罗特阿·拉夸拉咖之口说道：

“生活就是受罪，自己受罪和使别人受罪。”这难道不是穷苦的劳动人民在水深火热之中，在重重压迫之下发出的呻吟吗？因此作者给这个村子取的名字科马拉也是寓意深刻的。科马拉(Comala)是从科马尔(Comal)引伸出来的，科马尔是一种陶土制的烤炉上的饼铛，也就是十分炎热的地方，这不能不使人联想起炼狱和

在炼狱里受折磨的灵魂。

尤其应当指出的是，小说中对宗教的虚伪性进行了淋漓尽致的入木三分的嘲讽。罪孽深重、死有余辜的米盖尔·帕拉莫杀死了神父伦特里亚的兄弟，奸污了他的侄女，然而当他坠马丧命之后，神父却不得不昧着良心为死者祝福，叫他的灵魂升天。相反，可怜的老乞丐多罗特阿由于给米盖尔·帕拉莫拉皮条而一再忏悔认罪，却永远得不到宽恕。正如神父自己所说的那样：“我怕得罪那些供我生活的人。他们养活着我，这是千真万确。可从穷人那里我一无所得，靠祷告是填不饱肚子的。历来都是这样……”。请看这里哪还有什么宗教信仰可言，在这个披着神圣外衣的势利小人的身上，分明是散发着有奶便是娘的金钱实用主义的臭气。

此外，小说也间接地反映了墨西哥 1910 年的资产阶级民主革命。与前辈有影响的作家如马丁·路易斯·古斯曼、拉法埃尔·穆尼奥斯以及马里亚诺·阿苏埃拉等人不同的是，胡安·鲁尔福没有对这场大革命进行正面的描写和热情的讴歌，而是把它作为背景材料，从反面指出了革命的弊端和不彻底性，从而打破了一个胜利了的革命的神话。因为这场轰轰烈烈的大革命非但没有能触动横行霸道的大庄园主佩德罗·帕拉莫的一根毫毛，甚至反而使他趁机扩充了自己的势力。如果是对前辈作家歌颂这场资产阶级革命的补充，这部小说是有深刻意义的。但是作品在字里行间不时流露出悲观主义和宿命论的观点。这无疑是它的消极成分，是作家世界观的反映。他只能把地主的凶残、宗教的虚伪、人民的愚昧、生活的艰难都暴露出来，却看不到任何出路、前途和方向。

第七节 拉丁美洲新小说前夜的其他作家

在 50 年代前后，对本国文学产生重大影响的作家，还有智利小说家曼努埃尔·罗哈斯，委内瑞拉作家乌斯拉尔·彼特里，巴

拉圭作家奥古斯托·罗亚·巴斯托斯,墨西哥作家胡安·何塞·阿雷奥拉和奥特罗·西尔瓦。他们的共同点在于,深深植根于社会生活的土壤之中,尤其注意劳动人民的思想感情,歌颂他们纯洁、朴素和美好的心灵,同时严厉鞭挞剥削阶级虚伪、奸诈、残忍的丑恶本质;在艺术手法上,大多借鉴西方现代派的技巧,诸如意识流、电影蒙太奇、时空交叉、现实与魔幻结合、立体化多方面地安排结构等等。他们的文学成就为60年代新小说的出现奠定了基础。

曼努埃尔·罗哈斯(1896—1973),智利著名的小说家和诗人,1896年1月8日出生于阿根廷首都布宜诺斯艾利斯。早在1915年,罗哈斯就担任了报纸通讯员和见习编辑。从1922年开始,陆续发表诗歌和小说。1926年他的短篇小说集《南方的人们》问世,由于故事情节是建立在真人真事的基础上,安第斯山的描写又颇具地方特色,加上作品的节奏快、语言流畅鲜明,受到读者好评。1929年短篇小说集《罪犯》出版,书中的主人公多为雇工、水手、走私贩、流浪汉。作者努力表现这些人物的内心活动,尤其是他们那种惶恐、孤独和苦闷的心情。其写作手法更趋成熟,语言特色更为突出。罗哈斯的第一部长篇小说是《海湾上的小舟》,该书出版于1932年,作品以罗哈斯在瓦尔巴莱索当码头工人的亲身经历为基础,描写一个贫苦少年的种种遭遇,力图刻画主人公在人生道路上性格发展的全过程。作者用印象派的手法描绘了码头、酒吧、妓院等方面的生活场景。1951年罗哈斯的代表作《窃贼之子》问世,立即赢得读者和评论界的高度评价。1957年荣获智利国家文学奖。1958年问世的《比葡萄酒还美》和1963年发表的《投在墙上的影子》与《窃贼之子》构成主人公埃维亚人生历程的三部曲,《比葡萄酒还美》叙述埃维亚在男女关系中遇到的心理与生理的迷津;《投在墙上的影子》则以万花筒式的滑稽方式讲述埃维亚的无政府主义活动。虽然两部作品都是优秀小说,但其思想深度远不如《窃贼之子》。

罗哈斯的其它作品还有：长篇小说《蓝眼睛的人》（1926），诗集《行人谣》（1927），长篇小说《凯撒们的城市》（1936），长篇小说《铁路终点站》（1960），散文集《常青树》（1960），文学传记《自传集》（1962），诗集《智利国粹》（1963），散文集《先知国度之行》（1970）等作品。

1973年3月11日罗哈斯病逝于智利首都圣地亚哥。

《窃贼之子》的主要情节如下：

阿尼塞托·埃维亚是个窃贼之子。父亲不光彩的行当迫使一家人经常处于流浪状态，还时时受到被捕的威胁。埃维亚从小就认识一群父亲的同伙，常常看到他们行踪诡秘。母亲去世后，父亲不久也锒铛入狱。埃维亚四兄弟各奔东西去寻求活路。阿尼塞托·埃维亚来到阿根廷山城蒙多萨，找到挖掘隧道的工作。后来，扒上一列货车，进入智利国境。路上，他结识了一个流浪汉，二人同行到达港口城市瓦尔巴莱索。那位流浪汉混到一艘货船上工作去了。阿尼塞托·埃维亚由于没有身份证而无法登船。后来，他当上了画匠，但不久又无意中卷入一场街头暴乱之中。被捕后，他亲身经历了一段可怕的监狱生活。几经磨难后，终于得到释放。于是，又开始了流浪生活。

《窃贼之子》以第一人称叙述的方式，把过去的回忆和现实生活的描写重叠交叉在一起，作者不断地用内心独白、意识流和间接讲述等方式，深入发掘主人公的内心活动，力图表现人物的苦闷、彷徨、焦虑、孤独的精神世界。而这种精神状态显然是社会压迫的反映。

曼努埃尔·罗哈斯的文学成就表明，以描写土生白人的克里奥约主义文学正在发生转折性的变化。在罗哈斯之前，克里奥约主义作家注意描写美洲土地和土生白人的外部世界，他们以自然面貌、风俗习惯和社会生活作为作品的题材，编织使读者感兴趣的故事情节。罗哈斯的功绩在于，他把刻画人物的重点放到发掘人物的内心世界，从而给读者以想象和回味的余地。他以此为出

发点，借鉴了卡夫卡、乔依斯、普鲁斯特、福克纳等欧美现代派的写作技巧，并且结合拉美文学的特色进行了大胆的创新，因而丰富了拉美小说的艺术手法。对此，拉美文学评论家均给予较高评价。

委内瑞拉作家乌斯拉尔·彼特里（1906— ）是当代拉美著名的小说家。1906年出生在首都加拉加斯一富裕家庭。1929年在委内瑞拉中央大学毕业，获博士学位，历任驻法文化专员、经济学教授、教育部长、总统府秘书、财政部长和内务部长等职。

乌斯拉尔·彼特里以创作历史题材的小说而著称。1931年他的第一部长篇小说《红色长矛》问世，该书以拉美独立运动为背景，描绘了南美解放者博利瓦尔所进行的革命战争。1947年第二部长篇小说《黄金之路》出版，作者对西班牙殖民者残暴蹂躏土著居民、疯狂掠夺金银财富的情景作了真实的描述。1962年和1964年还先后发表了历史小说《一张地理图片》和《假面具的季节》。彼特里对历史小说的传统观念做了大胆的突破，赋予历史小说以现实感，着重表现历史人物的心态，加上巧妙地打乱时空界限，使得作品的单一层面变成了多样层面，从而极大地丰富了历史小说的表现手法。

此外，彼特里还创作了大量的短篇小说，如：《匪徒和其他故事》（1928）、《30人和他们的影子》（1949）、《雨和其他故事》（1968）等。这些短篇小说大多以农村生活为题，反映委内瑞拉农村的风俗习惯和贫穷、落后的状况。

多年来，彼特里一直注意研究拉丁美洲文学的发展，曾著有《委内瑞拉的文学与人》（1948）、《西班牙美洲小说简史》（1955）等文学论著，并且被聘为委内瑞拉大学文学史教授以及美国哥伦比亚大学的拉丁美洲文学史教授。

乌斯拉尔·彼特里是拉丁美洲第一个使用魔幻现实主义这个术语的人。1948年，他在《委内瑞拉的文学与人》中，第一个将“魔幻现实主义”一词引进西班牙语美洲文学，他说：“在故事

情节中一直占主导地位并给人以深刻印象的东西，就是人们对现实生活中的神秘的看法。对现实或者是富有诗意的猜测，或者是富有诗意的否定，在沒有找到更确切的表达方式之前，姑且称之为魔幻现实主义。”他虽然沒有从理论高度深入阐明这一表现手法，但在作品中却具体地表现了拉美的“神奇的现实”。例如在短篇小说《雨》中，作者成功地塑造了老农民赫苏索的形象，巧妙地安排了小孩的出现和消失，然后集中笔墨描写赫苏索寻找孩子时的心理活动，充分揭示了老农民的感情变化。作者这样写道：

“渐渐地，眼前的东西都变得模模糊糊，失去原来的模样；显得灰蒙蒙一片，变幻游移，仿佛在水里一般。有时，赫苏索似乎觉得看见孩子的幼小身子蹲在玉米秆中间，赶忙喊一声：卡西克。然而，随风掠过一片阴影，那图象迅即消失，换成另一个陌生而无法辩认的形象……。”孩子的出现既真实又奇特，因为干旱之年，会有流浪儿跑来跑去的，但是孩子的来去又是很神秘的（在赫苏索心目中是如此），他们“富有诗意的猜测”同“雨”有关系，干旱造成他们心灵的烦恼，孩子的出现给他们带来了安慰和希望，因而成为一种象征。两位老人的“盼雨”和对孩子的感情，反映他们对自然与社会的认识水平。大旱之年，农民盼雨，这本是司空见惯的现象。按照传统的现实主义手法，作者可以描写农民怎样抬着龙王或别的什么雨神游行，可以描写农民怎样烧香、祈祷、捶胸顿足、仰天呼号……，总而言之，描写他们的外部行动。彼特里沒有走这条路，他集中描写主人公的内心活动，描写赫苏索对自然界与社会中种种奥秘的心灵探索。更重要的是这种探索活动是由赫苏索来进行的，从这个老农的角度（或曰世界观）出发的，彼特里绝不横加干涉，绝不通过赫苏索的嘴巴去说教，更不想让赫苏索的形象高大起来。因此拉美文学评论界认为：“赫苏索是一个完美无缺的魔幻现实主义的主人公；堪为那种面对现实，而又力图深入现实去发现生活和人类活动奥秘的人

的楷模。”^①

此外，乌斯拉尔·彼特里还创作了一部反独裁长篇小说《已故者的功能》（1976年），该书以独裁者戈麦斯为模特儿，主人公佩拉埃斯就是戈麦斯的化身。小说中的莱昂市就是首都加拉加斯。作者从独裁者之死写起，接着进行倒叙，以经济和社会生活为背景，逐步刻画人物心理状态的发展。佩拉埃斯起初是个庄园主，后来同普拉托结成莫逆之交。两人一起参加叛乱，失败后一起被流放异国；后来又一道回国参加“革命”，终于夺取了政权。普拉托担任总统，佩拉埃斯任副总统。当普拉托因病去欧洲治疗时，佩拉埃斯代理总统之职。接着，他便背信弃义，篡夺了总统宝座，建立了委内瑞拉历史上最长的独裁统治。作者特别着重刻画了佩拉埃斯的心理特征：野心勃勃，不择手段，妄图独揽大权。然而，当他大权在握时，已年迈力衰。他意识到，他的权势越大，活动就越受到限制，仿佛被自己所筑的四堵墙所围困；他竭尽全力建立起来的大厦的唯一基础就是他自己，他一旦死去，大厦立刻就会倾倒。这部长篇小说写得有血有肉，并且颇具典型意义，它与卡彭铁尔的《方法的根源》、罗亚·巴斯托斯的《我，至高无上者》、加西亚·马尔克斯的《家长的没落》，并称为“当代拉丁美洲四大反独裁小说名著”。

奥古斯托·罗亚·巴斯托斯（1917— ）是巴拉圭当代著名作家。曾任《祖国》杂志记者和编辑。1947年起被流放，长期侨居阿根廷。1942年诗集《歌唱黎明的夜莺》问世。1953年出版了小说集《叶丛响雷》，这部集子中包括16个短篇小说，主要描写巴拉圭人民的苦难生活。作品中运用了西班牙语与瓜拉尼语相结合的表达方式，使这些小说具有浓厚的地方特色和乡土气息。1960年第一部长篇小说《人子》问世，立即引起文学评论界和读者的极大反响。该书以巴拉圭和玻利维亚之间的格兰查科战争为

① 拉·M·克拉夫：《乌·彼特里短篇小说中的魔幻现实主义》。

背景，描述了巴拉圭人民为这场战争做出的巨大牺牲。作者当时是新闻记者，亲身参加了这一战争，他以简洁明快的手法描绘出一个个激烈的战斗场面。同时，作者还巧妙地将巴拉圭人民历史上所遭受的暴政压迫和频繁的战乱之苦同这次战争联系起来，从而反映了巴拉圭人民近百年来不断遭受的剥削、压迫、战祸和不公正待遇，以及他们要求解放和自由的强烈愿望。在表现手法上，作者重视刻画人物的思想性格，运用不同的角度去描写人物。

1974年，罗亚·巴斯托斯发表了反独裁长篇小说《我，至高无上者》。这部作品描写了一个真实的历史人物，即统治巴拉圭长达26年之久的独裁者弗朗西亚（执政期：1814—1840）。小说的主要内容是弗朗西亚自己写的或口授给秘书帕蒂尼奥的记录，书中称做“历史文献”。在这些文献中，还经常插入弗朗西亚同秘书的谈话摘要。另外书中还常常由一个无所不知的叙事者出面做些解释和说明。再加上一个“编纂者”的注释、引文和补充，使得这部小说的结构犹如一座迷宫。作品一开始，就是这样一篇讽刺性的匿名传单：“我，共和国的最高独裁者，命令：在我死后，我的尸体必须身首异处，将头颅插在长矛之上，在共和国广场上暴晒三日，届时要用钟声召集百姓前往观看。我手下的全体军政官员一律要受绞刑。他们的尸体要埋葬在郊外牧场，不得安置任何纪念性质的十字架和标志。3日之后，我的遗体必须火化，其骨灰抛入大河之中……”小说一下子就把被压迫群众的愤恨情绪表现出来。接着，独裁者弗朗西亚便同秘书绞尽脑汁地分析，这张传单出自何人之手。作者运用意识流、内心独白等手法集中刻画这个独裁者的忧心忡忡、残酷暴戾、武断专横的心理状态。尤其是在他从马背上摔下来，由于脑震荡，神志恍惚，出现了复视现象。作者巧妙地利用这一病态，使他的人格双重化：一个是“我”，一个是“至高无上者”，二者互相对峙。“我”表现了独裁者的色厉内荏和对人民群众的恐惧心理；“至高无上者”则描写弗朗西亚的刚愎自用和武断专横。双重人格集于一身，使得人物性格

复杂起来。作者对独裁者弗朗西亚的评价是公正的，他既揭露弗朗西亚的独裁统治，又肯定了弗朗西亚作为爱国者在巴拉圭历史上的开创地位。鉴于《我，至高无上者》的思想内容和艺术形式的完美结合，拉美文学评论界认为，它是70年代拉丁美洲文学中反寡头政治的优秀长篇小说之一。

胡安·何塞·阿雷奥拉（1918— ）是墨西哥当代小说家。出生于一贫苦家庭。丰富的生活阅历为阿雷奥拉的小说创作积累了大量生动的素材。1943年与朋友合办《回声》杂志，并在该刊发表小说《他活着的时候做过好事》，被评为当年墨西哥最佳作品之一，从此步入文坛。1949年出版第一个短篇小说集《几种臆想》。1952年短篇小说集《寓言集锦》出版。1963年长篇小说《集市》问世，该书集中了作者对家乡生活的回忆。

胡安·何塞·阿雷奥拉的小说以幽默讽刺见长。如《扳道工》讽刺墨西哥铁路交通的混乱：一位旅客扛着大包行李来到荒凉的小车站，准备乘火车去某站。这时一位老扳道工告诉他：“您现在马上应该做的事是在旅馆里找间住房。”“如果有房您立刻租上一个月，房费既便宜，招待得又周到。”因为“铁路指南和火车票的发售遍布全国，就是火车不能按时到站，因为路轨破损，线路不畅通，列车时停时开，毫无保证。”“另外，火车司机想开就开，想停就停，因此铁路局在每趟车上都挂上火化车和停尸车。”“司机高兴起来让乘客下车去观赏自然风光，但是往往突然不加通知，开车就走，把乘客扔在渺无人迹的野地里。这样男女乘客只好原地住下，繁衍生息，逐渐建立了居民点。”这个近乎荒唐的故事，真实地反映了铁路交通中的弊端。作者的批评十分尖锐，但是语言是幽默的和夸张的。

短篇小说《广告》，用地道的广告形式，描写某塑料美人公司，愿意向各种年龄的男性公民提供各种年龄、肤色、身高、体形等条件的塑料美人，声称这样可以既满足男子的性欲，又能够解放妇女，让她们集中全力开发智力能源，建设美好的精神王

国。作者辛辣地挖苦男女之间的金钱买卖关系，揭露了男女不平等的社会现象。

《与魔鬼订合同》是胡安·阿雷奥拉短篇小说的代表作，描写一个穷苦的失业者在看一部题为《与魔鬼订合同》的电影时，遇到一个富翁，后者以金钱为诱饵，怂恿和诱惑他出卖灵魂，以换取富足的物质生活。失业者正要表示同意时，影片的主人翁达尼尔虽然过着富裕的生活，然而却出奇地凄凉，心中充满了忧伤和悔恨。失业者坚持看完电影再签字。结果他看到，达尼尔虽然又过上了一贫如洗的生活，灵魂却是干净的，他问妻子：“你不留恋我们过去的财富吗？难道我们先前所具有的一切东西你都不需要吗？”她回答说：“你的灵魂比所有这一切都珍贵啊，达尼尔……。”失业者看完影片，从中悟出了道理，毅然摆脱富翁的纠缠，激动地跑回家中。

此外，阿雷奥拉还有不少短篇小说是描写男女爱情的，如：《夏娃》、《虫杀》、《引力》、《杜尔西内娅的理论》等。

阿雷奥拉对一些丑恶的社会现象是痛恨的，但是他的批判方式是冷嘲热讽式的，因而被评论界称为讽刺大师。他的语言明快而辛辣，深受读者欢迎。

米盖尔·奥特罗·西尔瓦（1908— ）是委内瑞拉的诗人和小说家。1908年10月26日出生于委内瑞拉的巴塞罗那城。他上小学和中学时就酷爱诗歌和戏剧，尤其喜欢写讽刺短诗。现代主义诗人，如鲁文·达里奥、纳尔沃对他影响很大。随后又模仿欧洲先锋派的诗人，写下《水与河床》（1937）、《愚蠢的交响曲》、《八与十一的歌》、《大海就是死亡》和《门槛》等诗歌。1928年因参加反独裁政权的学生运动而被捕入狱。后长期流亡欧美各国，从事政治斗争、文学创作和新闻工作。

奥特罗·西尔瓦的文学成就主要在小说创作方面。1939年发表长篇小说《热病》，以反对戈麦斯独裁政权的学生运动为背景，刻画了有觉悟的工人形象。这部作品深受俄国作家陀思妥耶夫斯

基，我真想挽着你的手来到这里，请你看一看我的人民的痛苦，请你讲给世界人民听一听，请你用你那震撼环宇的声音讲出我不能说出的话……”。作者显然也想和陀思妥耶夫斯基那样，描绘当时委内瑞拉可怕的社会贫困和社会生活的无出路状态。这一创作思想，在奥特罗·西尔瓦的第二部长篇小说《死屋》中进一步得到了发展。作者在《热病》的最后几页曾经写过：“热病之中，童年的回忆在我脑中一闪而过。我忆起这样遥远的一幕：我父亲高声朗读着书本，为的是让我母亲能够听见。那一夜他读的是俄国作家陀思妥耶夫斯基的作品，书中叙述的是白雪皑皑的西伯利亚草原上俄国人民的苦难。母亲把我抱到床上，因为我的双眼紧紧地注视着父亲的面庞。我记得，母亲将我一人留在床上，熄掉灯火之后就走开了，我便编织起书中的故事来，脑海里搜寻着主人公的模样……。”《死屋》的创作就是从这里开始的。1955年小说终于问世。它描写委内瑞拉一小镇在地主的剥削与压迫下、在疟疾肆虐之时，奥尔迪斯镇的居民死亡过半，幸存者纷纷出逃的悲惨景象。主人公之一，卡门·罗莎是个健康、美丽的姑娘，顽强地与压迫和瘟疫斗争，渴望重建家园，她与外来青年塞巴斯蒂安相爱，企图通过爱情抵挡毁灭和死神的进逼。但是，塞巴斯蒂安也不幸染上热病，终于死在她的怀中。悲痛之余，她毅然决定出走，希望能够在石油产地建立起现代文明的生活。“死屋”是毁灭的象征，它既控诉了地主阶级对农民的压迫，又标志着地主封建统治的结束；卡门·罗莎则是希望的象征，她意味着新生活的到来。委内瑞拉文学评论家费尔南多·帕斯·卡斯蒂约认为：

“奥特罗·西尔瓦为委内瑞拉文学创造了一个重要的人物。卡门·罗莎是一个有生存权利的妇女典型，她的命运就是生存下去，因此，她不会在向东方省迁移的路上消失在孤独之中。她一定会赢得胜利，如果有可能，她会胜利果实献给她和人民。”

《死屋》虽然描写的是毁灭，但是作品中充满了诗意、抒情和活力，卡门·罗莎的乐观主义精神给读者带来了无限的希望。鉴于

《死屋》的深刻思想和在借鉴陀思妥耶夫斯基创作技巧基础上的创新手法，它被认为是委内瑞拉文学中的上乘佳作。

奥特罗·西尔瓦的第三部长篇小说《一号办公室》写于1961年。《死屋》中的许多人物，如卡门·罗莎，堂娜·卡尔梅里达，奥雷卡里奥等人，再度出现在作品中。他们面临着一种新的生活：在石油基地，国内外资本家沆瀣一气，强迫石油工人拚命生产原油；与此同时，赌场、妓院应运而生，当地居民的生活面貌发生很大变化。有人随波逐流，有人目瞪口呆，有人在思考，有人奋起反抗……。作者真实而生动地描绘出委内瑞拉现实社会的种种场景。在这部小说中，作者的艺术技巧更趋成熟，尤其善于把对人物性格的刻画与对环境的描写两方面巧妙地结合起来，达到情景交融的地步，无生命的景物也同主人公一道承受着天灾人祸，因此文学界认为《一号办公室》的写景是拟人化和充满诗意的，并且认为这与作者少年时期认真学习果戈理的《塔拉斯·布尔巴》分不开。

奥特罗·西尔瓦的重要小说还有《奥诺里奥之死》（1963）和《我想哭时哭不出》（1970）。前者叙述5名囚犯的狱内外生活。后一部小说《我想哭时哭不出》，描写一群来自不同社会阶层的青年参加暴力活动而牺牲的故事。小说以几位母亲在墓地悼念儿子的活动为主线，用回忆和倒叙把往事与现实联系起来，并且用这样一句话点出主题：“母亲不介入我们的争论，她想说什么，但是没有说出来；她想哭，可是没有哭出来。”

鉴于奥特罗·西尔瓦在文学创作和新闻工作方面的成绩，他曾经多次获得委内瑞拉国家文学奖和新闻奖。

第三章 新小说——拉丁美洲 文学的“爆炸”

1960年以后,在先锋派小说的基础上,拉美小说家更上一层楼,写出了一大批思想内容深刻、艺术技巧奇特的作品,造成一派空前繁荣的局面,引起欧洲和美国的极大注意,因而被称为文学“爆炸”

新小说的出现是拉丁美洲文学自身发展到成熟阶段的结果。也就是说,在此之前,拉美各种文学流派犹如条条淙淙小溪正在逐渐汇聚成一条澎湃的洪流。此外,文化教育事业的发展和出版部门的积极推动,是新小说得以迅速传播的重要条件。教育事业的发展为新小说提供了大批读者;出版部门筹措大笔资金为新小说的出版、发行打开了渠道。此外,西班牙这个同拉丁美洲有着密切历史联系的欧洲国家,在把拉美新小说介绍到欧洲的过程中,起着重要的桥梁作用,因为大批拉美文学作品是在西班牙的出版社出版的。在一个很长的时间内(60—80年代),拉美的文学作品成为西班牙书店内的畅销书。

新小说的特点在于:一代新作家站在新的高度观察新大陆的现实生活,用新的艺术形式表现出来。以胡里奥·科塔萨尔、巴尔加斯·略萨、加西亚·马尔克斯、卡洛斯·富恩特斯、何塞·多诺索等人为代表的一代新作家,在60年代前后登上拉美文坛,他们大多身居国外,欧洲和美国在政治、经济、文化方面的发达状况给他们很深的刺激,迫使他们用比较的眼光观察和思考拉丁美洲不发达的原因,他们认识到帝国主义的压迫与侵略,军事独裁统治,反动、落后的大庄园制和充斥于城里乡间的贫困、愚昧现象,是阻碍拉美社会发展的根本原因。在这样认识的基础上,他们不拘泥于过去某种固定的文学模式,而且在继承和借鉴外来文

学和拉美文学传统的同时，大胆地开拓一条新路，即艺术多样化的道路。魔幻现实主义、心理现实主义、结构现实主义、社会现实主义、意识流小说、黑色幽默、电影艺术手法、记录体小说……任何足以反映艺术真实的技巧都可以拿来一试，不存在什么占据主导地位的艺术流派。新小说的作家的视野比起前辈作家更宽更高，但他们更加感到有必要深深植根于拉美本土的生活，透过一城一镇一村的生活反映出具有普遍意义的社会问题来。为更好地表现拉美本土生活，新小说作家努力使自己的表现手法民族化和现代化。瑰丽、多姿、奇特的大自然、印第安人、黑人、印欧混血种人、欧洲移民等形成的多民族混杂、畸形发展的现代化大城市和人迹罕至的森林与深山、高度现代化的多国联合经济企业和刀耕火种的农业……造成一个神奇的现实，一个充满矛盾与冲突的现实，一个拉丁美洲大陆独有的现实，一个在欧洲人眼中是颇具异国情调的现实。为了更准确、更真实地描绘出这一现实，新小说的作家们认真发掘本大陆本民族的传统意识，神话传说、民间故事、宗教习俗……一切可以表现民族意识的内容和形式，都给予充分的关注和研究；与此同时，他们还认真汲取欧洲和美国现代派作家的精华，努力使表现技巧现代化，特别是在表现人物的思想意识方面，注意到多层面、多角度地揭示人物的内心活动。由于新一代作家开拓民族文学而又不排斥对欧美现代派文学的借鉴，重视本土生活而又不忽视表现技巧的现代化，在有些优秀作品中还把其他艺术形式和社会科学的内容熔于一炉，因而他们的作品立意深刻、艺术形式奇特，大大地胜于前辈作家。

拉美新小说的崛起在世界文坛上产生了较大反响。下面，着重介绍一些有代表性的作家和作品。

第一节 胡利奥·科塔萨尔

胡利奥·科塔萨尔（1914——1984）是阿根廷的著名作家，

他与加西亚·马尔克斯、巴尔加斯·略萨、卡洛斯·富恩特斯、何塞·多诺索并驾齐驱，是当代拉美新小说家5位代表之一。科塔萨尔是以标新立异的“反小说”《踢石戏》闻名于世的。在小说创作中，他敢于冲破传统手法的束缚，大胆改革小说的结构和语言，在追求具有拉美独特风格的文学表达方式上，做出了卓越的贡献。

胡利奥·科塔萨尔生在比利时首都布鲁塞尔。4岁时，随父母回到祖国阿根廷。大学时，专攻文学和哲学。但他仅仅学习了1年，便因家庭经济困难而辍学了。以后经朋友介绍，他做了乡村中学教师。这使他有较充裕的时间阅读文学作品。在他执教的5年中，他一面看文学书籍，一面从事文学创作，这为他日后进入文学界打下了坚实的基础。后来，他受聘于门多萨省的库约大学，讲授法国文学。1951年，科塔萨尔去法国巴黎工作，从此，他长期在联合国教科文组织担任译员。1984年逝世。

科塔萨尔的创作道路，大致可分三个阶段：

1. 学习与探索

青年时期的科塔萨尔与他的同辈人一样，十分崇拜欧美文学大师。在这一时期的文学创作中，他深受欧美唯美主义作家的影响。他于1941年出版的短诗集，文字十分优美，韵律十分讲究，但是内容空泛。随着年龄的增长，科塔萨尔逐渐发现本民族的文学宝库中有着许多奇珍异宝值得学习和借鉴。这时，他认真研究了阿根廷诗人卢贡内斯、乌拉圭小说家基罗加和阿根廷著名作家博尔赫斯的主要作品。其中博尔赫斯对科塔萨尔的影响最大，尤其是关于虚幻文学的主张。

1949年，科塔萨尔发表了《国王们》。这是一部诗剧，它取材于提修斯怒斩牛头怪物的故事。在他笔下，专食童男童女的牛头人身怪变成了出类拔萃的诗人。这位怪诗人四处讴歌自由，抨击现行的社会秩序。因此，人们认为他是个危险东西，便把他关进了迷宫。提修斯则以传统习俗的卫道士身份出现，他十分仇恨叛逆

传统道德的人，整天手持利剑，准备斩妖除怪。但是，代表真、善、美的阿里亚德娜却坚信真理在怪诗人一边，她认为怪诗人一定会战胜卫道士，逃出迷宫与她欢聚。这部诗剧的成功之处在于，它以新奇的叙述手法（对话形式），抨击了旧的传统观念，阐明了主张自由的新思想。

在这个时期里，科塔萨尔做过各种尝试与探索，力图创出自己的风格。但是，虽然他的叛逆精神已露端倪，却没有什麼力作引起文学界的重视。

2. 成熟时期

1951年，科塔萨尔发表了短篇小说集《角斗士》，开始在阿根廷文坛上崭露头角。他之所以借用古罗马竞技场上的“角斗士”一词，是因为他所讲述的故事，大多涉及人与恶势力的搏斗。例如《角斗士》这篇小说，叙述了一个多愁善感的女孩，她日有所想，夜有所梦，梦中变成了似虎非虎的怪物；她与怪物在一座回廊交错、厅堂不通的建筑物里周旋搏斗，而竟毫无结果。又如《被侵占的房子》，讲述了两兄弟在自己家中，他们慢慢发现有些无形的侵占者进入他们的房屋，并且迫使兄弟俩逐渐缩小活动范围。最后，所有的回廊均被堵死，房门完全被封闭，偌大一个家园，竟身无立锥之地了。侵占者究竟何许人？迷宫式的建筑又是影射什么？作者全无交待，他请读者去思考。

5年之后，科塔萨尔又发表了另外一部短篇小说集《游戏的结局》。在这个集子里，作者虽然还在做着迷宫游戏，但是已经对虚幻小说的社会作用发生了怀疑，他认为文学应当干预人生，而虚幻小说容易削弱叛逆性格。于是，他在创作中开始直接描写活生生的现实人物，勇敢地正视社会问题，这使他的作品具有明确的现实主义风格。但是，他并未减少初期作品中那种浪漫想象的色彩，相反，他努力把现实与幻想揉合在一起，从而闯出了自己的创作道路。

标志着科塔萨尔进入成熟时期的力作是长篇小说《彩票》

(1960)。这部小说描写一群彩票中奖者因获奖而被邀请乘远洋巨轮去旅行的故事。偶然中奖的机会把这样一群来自不同社会阶层的人物集中到一艘船上。然而人们渐渐发现船上的气氛十分神秘，他们既见不到船长也不知道旅行航线，更不清楚目的地究竟是何方。当一批年轻人听说船长因病躲在船尾时，便决定前去寻找。但是途中他们看到通向船尾的每条路均已被堵死，这时人人都在开动脑筋设法通过障碍。结果，有些人到达了船尾，而另一些人则只好望洋兴叹。作者试图说明，各个社会阶层的不同人物都在人生与命运的问题上探索。人生道路坎坷，不满情绪也是普遍的。但是追求的目标和解决问题的方法是不尽相同的。作者并不交待目的地在哪里，探索的结果又如何。当有人问及科塔萨尔时，他是这样回答的：“我与洛佩斯、梅德拉诺和拉乌尔（均为书中人物）处于同样的境地，直到如今，我仍然不晓得船尾发生了什么事。”寥寥数语道出了作者对人生及未来的迷惘心情。

3. 高峰阶段

成熟时期之后，科塔萨尔终于找到了既能真实地反映现实又能充分表达内心矛盾的方式。1963年，他的长篇小说《踢石戏》问世了，该书在拉美文学界引起强烈反响，被认为是拉美文学“爆炸”的代表作。

《踢石戏》的书名取自儿童游戏跳房子。小说的情节并不复杂，描写一群阿根廷青年移居法国巴黎后的生活。这些人原来十分向往花花世界的生活。但是，到达巴黎后，他们徘徊于街头，喧嚣的大都市使他们感到迷茫。苦闷和孤独紧紧地包围着他们，甚至连爱情也不能使他们从中解脱。最后，他们毅然决然地返回了祖国。作者着力描写人物的内心矛盾，同时指明阿根廷和法国的文化与传统是多么不同；他力图向读者展示高度发达的欧洲生活并非如阿根廷人所想象得那般快乐幸福。小说同时也揭示了作者的内心矛盾：他热爱祖国，习惯阿根廷的生活方式，但是拉丁美洲的文化却又不能满足他的精神需要。

《踢石戏》的主要成就在于，它不是按传统小说的结构安排故事的情节，而是打乱时间、空间的界限，跳跃式地进行叙述，把表面上破碎而无联系的片断交给读者去编织和安排，从而使读者摆脱传统的消极状态，进入参与创作的积极状态。这种创作手法从根本上改变了作者与读者之间的灌输与被灌输的关系。

《踢石戏》的各个章节之间没有直接的联系，一部长篇小说同时又是几个短篇小说。从不同的章节开始阅读，可以读到不同的故事。

从语言的角度看，《踢石戏》是一个万花筒，其中既有纯粹的对话，又有散文、述评和新闻报道；作者的文笔时而清新洗炼，时而意味深长，但是也有部分段落追求玄妙的色彩，使读者不知所云。尤其是作者设置的社会迷宫，在《踢石戏》这部长篇小说中变得更加庞大复杂了。作者力图表明，社会上的每个人都系在这座迷宫的中心点上，作家的任务就是揭露这一现实，还其本来面目，而并不在乎别人的飞短流长。他说：“我越来越缺乏自信，但是我很高兴。从美学的角度说，我是越写越糟，而我之所以高兴，是因为我越来越接近我认为在这个时代我们应该描写的对象。从某种意义上看，这似乎很象自杀，但是自杀总比充当活僵尸要好。也许有人会想，一个作家竟然要拆毁他的写作工具，这岂不是荒唐。可是要知道这样的工具已经显得陈旧啦。所以我愿意从零开始重新武装自己。”^①这番话清楚地说明，科塔萨尔决心摧毁传统的表达方式，继续探索可以充分反映拉美现实生活的新形式、新手段。

纵观科塔萨尔的作品内容，他一面看到资产阶级社会中的许多不合理现象，加以讽刺和抨击；另一面又囿于思想的局限性，看不到这座迷宫的出路，因而陷于苦闷和彷徨之中。但是他勇于探索人生，积极寻找出路，因而起到先锋作用，尤其是在创作方

^① 路易斯·哈尔兹：《我们的作家》，南美洲出版社1975年第6版，第300页。

法上，他敢于冲破旧传统的羁绊，创立了新的表现形式，从而受到广大读者的关注与欢迎。就是在当代拉丁美洲作家中，他也是颇有建树的一个。

第二节 卡洛斯·富恩特斯

卡洛斯·富恩特斯（1928— ）出生在墨西哥城一个富裕的外交官家庭。他在美洲大陆一些第一流学校里接受了系统、全面的教育，并且从小就接触到许多外语。

富恩特斯对世界的广泛接触和他丰富的阅历，使他领略了西方古代和现代文明，亲眼目睹了欧美在自然科学和社会科学领域所取得的成就，看到了欧美的先进技术以及它所带来的高速度的经济发展和与之形成鲜明对照的拉丁美洲大陆的落后现状，认识到了社会发展的极不平衡所造成的各种问题和这些问题在人们思想意识上产生的影响。所有这些，对于他成为一个世界主义者，并在日后的文学创作中借鉴欧美著名作家的文学手法，以及用欧洲人观察事物的方法来反映拉丁美洲的，特别是墨西哥的政治、经济、社会现状和所面临的种种错综复杂的矛盾，具有决定性意义。也正因为如此，他的作品才广为流传，他本人才得以成为当今西方文坛的佼佼者之一。

富恩特斯被誉为当今西班牙拉丁美洲文坛最出类拔萃的作家之一，也是对欧美影响较大的作家之一。他从小就开始写作，青年时期就全力以赴地从事文学创作，并为此付出了一定代价。他常说：“我活着就是为了写作。要写豪富和贫困、奋斗与消沉、爱情与仇恨。”

富恩特斯的作品包括小说故事、报刊社论文章、评论、杂文和电影剧本等。最有成就的是中、短篇小说，其中不少作品已被翻译成十几种文字，被广泛传阅。《戴假面具的日子》是他的第一部短篇小说集。使他一举成名、震惊文坛的是他的小说《最明

淨的地区》(1959)。其它优秀小说有：《好良心》(1959)、《阿尔特米奥·克鲁斯之死》(1962)、《换皮》(1967)、《遥远的家族》(1980)。此外，还有文学论著《西班牙美洲新小说》(1969)、《两个门户的房子》(1970)，以及戏剧集《原始的君主》(1971)。下面重点介绍一下《最明淨的地区》和《阿尔特米奥·克鲁斯之死》。

《最明淨的地区》和《阿尔特米奥·克鲁斯之死》集中反映了墨西哥现代历史中一个重大转折时期的现实。长达30年的迪亚斯的独裁统治在一片要求民主和变革声中结束了，墨西哥往何处去成为摆在每个墨西哥人面前的首要问题。富恩特斯挺身而出，直言不讳地阐明自己的观点，揭露社会上的种种腐败现象，抨击倒退势力，从现实主义的立场出发，主张向前看。

《最明淨的地区》是他的成名作，同时也是他的代表作。这是一部“现代墨西哥的总结”^①。富恩特斯坚定地立足于现实之中。他对墨西哥这个既富足又贫困，既怪诞又平庸，既充满不幸又充满欢乐的国度做了深入的调查研究，同时又对现行的社会制度与道德规范进行了分析。他描绘了墨西哥50年代的社会风貌，涉及到社会的各个阶层，他着重揭露了那些骄奢淫逸的富翁，唯利是图的奸商以及看风使舵的政客。富恩特斯指出，墨西哥贫困、落后的现状是1910年资产阶级革命不彻底的结果。历史的事实也的确如此，至1940年为止，墨西哥还有三分之一的土地为大地主所据有。上百万的农民依然没有土地，农村人口中的大多数还是雇农，工人也很贫困。帝国主义仍然控制着墨西哥的大量财富，封建主义与帝国主义这个根子并没有被拔掉。

《最明淨的地区》以民主革命以后到50年代墨西哥城的社会生活为背景，以一个流浪汉西恩富戈斯为主要角色，塑造了一群他所接触的不同阶级的人物，反映他们在革命前后的不同命运。

① 富恩特斯自己的提法。

书名本身就是对墨西哥城现状的讽刺：在这座城市里，人与人之间尔虞我诈、弱肉强食，动乱的社会使人的命运变得不可捉摸，忽儿飞黄腾达，忽儿身败名裂。而所有这一切则是发生在“最明净的地区”里。对于不同阶级人物的不同遭遇作者的态度是鲜明的。对于贵族、富豪、奸商和政客，他毫不留情地一一剥去假面，并且狠狠地给予讽刺与鞭挞；对于被压迫、被剥削、被侮辱的劳动群众，则表示了深深的同情；对于某些道德沦丧、利欲熏心的知识分子，则表示了极大的蔑视与愤慨。总而言之，作者有意安排了各种不同环境中的典型人物，以便表现墨西哥社会的真面目。

例如，银行家罗伯雷斯，他原来出身于贫寒的佃农家庭，后来靠诡诈与欺骗逐渐发家致富，甚至爬到极为显赫的地步，但是欲壑难填，他仍然不择手段地扩大他的金钱王国。他身上所表现出来的诡诈与钻营的特点，正是靠发国难财的资产阶级新贵所具有的。他公开叫嚷：“要么发财，要么饿死，没有别的选择。如果要发财，就得赶快搞资本主义，让一切的一切服从资本主义。”

诺尔玛·拉拉格伊代表那类放荡不羁的女人。她狂热地追求金钱和男人，厚颜无耻地声称：她的地位是靠才能和奋斗挣得来的。她很清楚，只有那些明白自己在干什么并时刻准备豁出命捞一把和敢于孤注一掷的人才能发横财，一切成功包含着危险，但危险中也会蕴藏着奇迹。她与罗伯雷斯彼此为了达到各自的目的而相互勾结、利用。

知识分子沙马格纳的形象，尤其是他的观点，是作者经过反复推敲才塑造和提出的。沙马格纳认为墨西哥地方自治的体制还缺乏合理规划；在对外交往方面，他认为墨西哥正在病态地模仿外国的文化和习惯，同时正在抛弃自己独特的民族传统。他哀叹道：“人们总是愿意盲目地追随那些我们所不需要的模式，身着并不合身的服装……致使墨西哥变成一个堆积着从世界各地冲来

的种种破烂与脏土的垃圾场。”他主张墨西哥不应接受欧洲的“全面渗透”，特别是“精神渗透”，因为墨西哥的生活现实和信仰、风俗与习惯均不同于欧洲世界。沙马格纳认为墨西哥人民应致力于寻找自己已失去的、富有民族特点的精神财富，维护和保存自己的历史。对此，作者提出不同看法，富恩特斯认为关键问题是应当把继承民族传统、接受欧洲事物和推陈出新结合在一起。因为，墨西哥不仅在血统方面，而且在精神文明方面都是个多种因素融合的国家，她过去的历史本身就是一部融合史。所以，墨西哥人应得出这样的结论：不必向后看，而应着眼于未来。墨西哥人现今既要继承历史又应去开创新的历史篇章。

伊克斯卡·西恩富戈斯是这部小说中极其重要的人物。他象一个幽灵出没于各个角落，出没于官场和上流社会，善于揣摩人们的心思，探测人们的隐私。他的目光能透视一切人，看到人们内心深处的本质。通过伊克斯卡·西恩富戈斯，作者描绘了墨西哥社会生活的各个侧面，揭露人们内心世界的肮脏与丑恶的道德观念。同时，还给读者一个明白的启示：现代墨西哥只不过是一个海市蜃楼，是个涂了五颜六色的脸谱，是一张带着假面具的面孔，后面被掩盖着的才是那张满布疮疤、极其丑陋的真面目。小说是这样结尾的：伊克斯卡·西恩富戈斯使用隐身术，从一条无名小巷的尽头飘然升起，他飞过屋顶，飞过城市上空的云雾，飞向无边的苍空，最后消失在远方。在此之前，他曾声称要剥掉一切假面具，要让人人看到自己的本来面目。显然，作者千方百计地要让读者认识墨西哥的真正面目，可以说，这就是该书的主题思想。

富恩特斯在写作手法上受美国作家多斯·帕索斯^①的影响较大。他在《最明净的地区》中先后采用了陈述、倒叙、报刊摘录、“新闻短片”等手法以及大量运用民众语汇。对小说《残

^① 多斯·帕索斯（John Dos Passos 1896~1970），美国著名小说家，代表作是《美国》三部曲，惯用“新闻短片”、“人物传记”等新手法写作。

忍》、《波折》和《辩论》等片断均作了生动细致的描写。这表现了富恩特斯的文才和他丰富的词汇以及巧妙运用大众语言的能力。他罗列、组合、对应、混用西班牙语中的过去时、现在进行时和将来时这三种时态。《最明净的地区》是他分别吸取多斯·帕索斯用过去时写现在的事情和行为，吸取福克纳用现在进行时描写过去的、甚至十分遥远的事情，吸取劳伦斯运用将来时叙事描写的手法，并将它们融汇贯通于自己的创作中。通过这些尝试，富恩特斯力图把墨西哥城的生活内幕绘成一幅巨型壁画，展示给读者。

《阿尔特米奥·克鲁斯之死》(1962)是富恩特斯的又一部名著。文学界普遍认为，这是一部无论在触及社会政治问题的深度，还是在创作手法等方面，都全面地、完善地表现了作者的个性与成就的作品。富恩特斯是1960年在古巴逗留期间动笔写这部作品的。这部作品反映了作者对墨西哥以及整个拉丁美洲政治、经济和社会的看法。富恩特斯以小说中的主人公阿尔特米奥·克鲁斯在弥留之际对自己一生的回顾为主线，来叙述墨西哥革命战争和战后的情况以及克鲁斯本人在这段历史进程中所扮演的角色。富恩特斯在《最明净的地区》里描绘的是革命后的情形，而在这部作品中描述的是革命中和革命结束时的情形。

阿尔特米奥·克鲁斯饱经沧桑的一生恰恰反映了墨西哥革命的全过程。克鲁斯个人的生活经历，他身上革命精神的产生、发展及衰竭的过程同墨西哥革命的历程息息相关。

黑白混血儿克鲁斯幼年时期是个小淘金奴隶。革命爆发后，他被革命的浪潮所裹挟。革命也在他胸中燃烧起烈火，在急风暴雨般的艰苦卓绝的战斗岁月里，他率领起义部队英勇战斗。巨大的革命洪流荡涤着社会的各个角落，开辟了一幅宏伟的前景。这正是墨西哥革命的高潮时期。克鲁斯在自己人生的道路上认识了什么是爱情、忠诚和正义感。他顺应革命的历史潮流，主张并实行土地革命的纲领，把土地分给农民。但克鲁斯耳闻目睹的现实却

使他不能不感到愤怒。他在一次战斗中不幸被俘，在囚禁中遇见并认识了贡萨洛斯。贡萨洛斯以铁一般的事实抨击当时混乱的时局，攻击各路军阀不过是些毫无政治眼光、野心勃勃的阴险人物。另外，小说塑造了印第安人亚其这个人物。他冲锋陷阵，转战经年，最后只落个做枪下鬼的结果。他的一生充分体现了墨西哥革命战争的发生、发展的全过程，并告诉人们，真正贫苦的农民和奴隶在整个革命中和革命后一无所获，只是充当了被政客和军阀任意操纵利用的工具。革命战争后，阿尔特米奥·克鲁斯摇身一变，由一个下级军官成为地位显赫、拥有极大权力的人物。他的势力伸进各要害部门（特别是在财政金融界）。他得到了物质财富，而自己的革命激情、爱情、忠诚和正义感却都在战火中化为灰烬。克鲁斯的精神崩溃了，墨西哥应继承的精神财富丧失了。克鲁斯衰老而死，革命前功尽弃，一个没有精神财富（革命精神、爱情、忠诚和正义感）的墨西哥也应完结了。相反，一个充满希望的新墨西哥即将出现。

《阿尔特米奥·克鲁斯之死》的成功标志着富恩特斯在文学道路上的一大飞跃。书中一方面广泛涉及到各种社会问题，另一方面圆满地刻画了各种类型的人物，特别是塑造了中心人物克鲁斯的十分复杂的性格，使其具有真实感。克鲁斯的性格在他的一生中不断演变，而作者对他的描写也随之逐步深化，到最后，主人公克鲁斯老了，但作者对他的了解却似乎更深刻了，描写也更细腻、更形象了。书中的克鲁斯是一个既残暴又多情、既狡诈又单纯、既令人失望又使人尊重、既固执寡言却又颇具感染力的有血有肉的人物。

富恩特斯在这部作品中运用的表现手法是独特的。他在全书的构思中采用逆时和顺时交错的手法，情节沿着两条线索发展。一条从克鲁斯临终前的弥留之际往回叙述，从病倒、老年、壮年、青年、童年直到出生。另一条从病倒到他死去。此外，还采用了电影艺术手法，两个或几个场景的重叠，时间与空间随着人物和

情节发展跳跃式的排列，也沿用并发挥了在《最明净的地区》一书中使用的写作方法，即用第一、第二和第三人称轮流交替的写法。还有把三种时态的运用混合起来，穿插在人物和情节的叙述中。特别是将来时的运用更是广泛：用将来时描写过去的、现在进行的以及将来发展的情节。意识流的叙述手法也在书中屡见不鲜。富恩特斯将各种文学艺术的表达方式尽可能地融合在一起，他在小说创作技巧上大胆创新，为开拓民族文学的发展道路作出了重要贡献。

第三节 加西亚·马尔克斯

在拉丁美洲当代小说的创作中，加西亚·马尔克斯(1928—)占有重要地位，他是哥伦比亚当代文学的代表人物，不仅在拉丁美洲，而且在欧洲、美国以及苏联、东欧等许多国家都被公认为当代杰出的作家。瑞典文学院对他的评语可以说是具有代表性的：

“加西亚·马尔克斯的确是一位才华横溢、技巧娴熟、章法严谨的艺术大师。”^①

加西亚·马尔克斯于1928年3月6日出生在哥伦比亚濒临大西洋的小镇阿拉恰达卡。8岁前，一直住在外祖父家。他自幼酷爱文学，7岁即能阅读《一千零一夜》。阿拉恰达卡镇的风光和外祖母讲给他听的印第安神话传说，特别是他外祖父高大的形象和倔强、善良的性格，给他后来的文学创作带来深刻的影响。12岁时，他迁居首都波哥大，就读于教会学校，后入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，保守党与自由党争夺权利，致使全国大乱，加西亚·马尔克斯只得中途辍学。不久，他进入报界，任《目击者报》记者，先后到过意大利、法国、英国、波兰、捷克、匈牙利。1959年，受古巴拉丁通讯社之

^① 引自瑞典文学院1982年10月21日的新闻公告。

聘，任该社驻波哥大记者。1960年，先后在古巴和美国为该社工作。1961—1967年居住在墨西哥，从事文学、新闻和电影工作。自1975年起，他举行所谓“文学罢工”，以抗议智利军事政变。直到1981年才重新发表作品。1982年荣获诺贝尔文学奖。同年，应法国总统密特朗之邀，担任法国、西班牙语国家文化交流委员会主席。目前，他已返回祖国居住。

加西亚·马尔克斯的文学成就主要表现在他于1967年发表的长篇小说《百年孤独》中。这部作品通过布恩迪亚家族的兴衰史反映了哥伦比亚近百年来的历史变迁：移民开发，党派内战，帝国主义侵略，军事独裁统治，广大群众的爱国民主运动……可以说是拉丁美洲近百年来的历史缩影。书中的内战、“香蕉热”、大屠杀等事件都是以历史事实为根据的。但是，《百年孤独》又不同于传统的现实主义小说，作者置上述历史事实于神话史诗般的气氛之中，以丰富的想象、奇妙的构思打破了主观世界与客观世界之间的界限，使人物在更广阔的天地里自由翱翔，从而摆脱了传统小说的手法，特别是在描写人物性格和心理活动时，使人物的思想超出具体的日常生活，获得升华，从而深化了作品的主题思想。他的这部小说善于把现实与幻想、直描与隐喻、写实与夸张、严肃与嘲讽相结合，通过曲折多变的情节，重复出现的结构，加上民间传说与神话中的鬼怪幽灵穿插其间，便创造出一个并不失真的“神话”世界，这些就是加西亚·马尔克斯创作技巧的独到之处。

加西亚·马尔克斯第一次发表作品是在1947年，其时年仅19岁，处女作发表在《目击者报》上，在此后的5年中他先后在该报上发表了14篇短篇小说。此时，他尚未形成个人的风格，作品大多刻意模仿海明威、福克纳和卡夫卡的手法，主要描写人对死亡的忧虑。由于结构松散，语言造作，只能说是文学创作上的尝试。

1955年，加西亚·马尔克斯发表了短篇小说《伊莎白尔在马

孔多的观雨独白》、《周末后的一天》（获波哥大文学艺术家联合会颁发的文学奖）和中篇小说《枯枝败叶》。这3篇作品的特点是，构思新颖，想象奇特，情节跌宕，笔法多变，但往往蒙着浓重的恍惚迷离的色彩，而且偏重刻画人物的变态心理。1961年，他发表了中篇小说《没有人给他写信的上校》。这部作品描写了一个退伍上校晚年贫困潦倒的悲惨境遇。智利文学评论家路易斯·哈尔斯认为，上校这个人物是加西亚·马尔克斯刻画得最成功的人物之一。在这部作品中，作者既抓住了主人公的个性，更抓住了他的灵魂，在某种程度上，这部作品也是作者当时心情的写照，据说他原来打算把上校写成一个喜剧式的人物。但是，就在他动手写这部作品时，哥伦比亚政府封闭了《目击者报》。这时，他在巴黎，由于收不到报社的汇款，生活立刻捉襟见肘。于是他在写作时，再也没有笑的心思，即使偶有笑容，也是象上校那样强装笑颜，以此抵御饥寒交迫的威胁。读者在这部小说中可以看到，尽管作者在许多场合使用了幽默诙谐的笔法，但心情是十分忧郁而沉重的。正是上校这种面带笑容迎接死亡的个性，使这部作品产生了巨大的感染力。作者历来认为《没有人给他写信的上校》是他生平的得意之笔，在艺术成就上超过了《百年孤独》。

1967至1975年间，加西亚·马尔克斯发表了一系列中、短篇小说，如《好人布拉卡曼，奇迹的贩卖者》（1968）、《巨翅老人》（1970）、《纯真的埃伦蒂拉与残忍的祖母——一个令人难以置信的悲惨故事》（1972）和长篇小说《家长的没落》（1975）。

《纯真的埃伦蒂拉与残忍的祖母》是加西亚·马尔克斯的一篇比较重要的作品，叙述了一个14岁的小姑娘埃伦蒂拉被其贪财的祖母卖进妓院的故事。这篇小说的主题是严肃的，揭露了资本主义社会人与人之间的关系纯粹是金钱关系。为了金钱，连骨肉至亲也不惜残酷地加以摧残。但由于作品带有明显的自然主义色彩，加之所采用的又是夸张、戏谑的手法，因而在一定程度上损

害了作品的思想性。

《巨翅老人》和《世界上最漂亮的溺水者》是加西亚·马尔克斯写给儿童看的两篇故事。这两篇作品的寓意是颇为深刻的，特别是《巨翅老人》以清新、幽默、夸张的笔调，勾画出社会黑暗造成的愚昧和迷信，对教会的腐败与虚妄给予了无情的嘲弄。值得称道的是，作者丝毫没有放松对资产阶级唯利是图思想的揭露。如埃丽森达利用巨翅老人做展览品大发横财就是有力的一笔。读者从中可以看出那个社会世态炎凉，人心淡薄，凌驾于万物之上的是金钱。就连这个上帝派来的使者，也要为发财效力。

《巨翅老人》的写法，正是把现实与幻想巧妙地结合在一起，把看来不真实的东西写得十分逼真，把看来不可能的东西写得完全可能，即所谓魔幻现实主义的手法。

《世界上最漂亮的溺水者》给读者描绘了一个理想的王国：遍地的红玫瑰，美轮美奂的住宅群，生活在欢乐与幸福之中的村民。小说中的溺水者埃斯特温令人想起给人间带来幸福之火的普罗米修斯。他的牺牲促使村民意识到自己村庄的荒凉和生活的贫困，从而决心改变家乡的面貌。埃斯特温的死给人们带来的是生活的希望，换来的是人们的觉醒，推动着人们去改变现状。这样的主题思想，是积极向上的，在加西亚·马尔克斯的作品中是不多见的。

1975年，加西亚·马尔克斯发表长篇小说《家长的没落》，刻画了一个独裁者、某共和国总统尼卡诺尔的一生。这个暴君采用种种阴险手段，清除政敌，镇压反抗者。他的私生活荒淫无耻，有无数个情妇，共生了5000多个儿子；他为母亲的去世命令全国举哀100天，诰封她为俗圣、护国至尊、神医、鸟仙，又把她的诞辰定为国庆日。他实行家庭统治，他老婆莱蒂西娅控制着政府各部门，就连他刚出生的儿子也被授予少将军衔。他的横征暴敛，穷奢极欲，特务统治等等倒行逆施，终于激起人民的反抗烈火。最后的结果就是这位家长统治的必然崩溃。这篇小说旨在

以荒诞、夸张的手法揭示并鞭挞现实生活中的专制统治，它是典型的魔幻现实主义作品。

1975年，为了对智利军事政变表示抗议，加西亚·马尔克斯宣布他个人举行“文学罢工”，搁笔5年。直到1981年4月方才发表新作《一桩事先张扬的凶杀案》。这是一篇纪实体小说，叙述一个名叫圣地亚哥·纳赛尔被无辜杀害的故事，目的在于揭露封建的陈规陋习对人们的毒害。

1985年12月，加西亚·马尔克斯又发表了一部长篇小说，题为《霍乱时期的爱情》，叙述19世纪加勒比海边一对男女的爱情故事。该书第一版即印刷120万册，分别由哥伦比亚、西班牙和阿根廷的三家出版社联合出版，这成为出版界轰动一时的新闻。到目前为止（1986年2月），拉美文学界出于慎重，尚未对该书做出评价。

下面着重介绍和分析一下《百年孤独》。

该书通过布恩地亚家族七代人的经历，描绘了加勒比海沿岸某国小城镇马康多从一片完全崭新的天地建造村庄开始，经过几代人的繁衍生息，在长达100年的时间里，历经“香蕉热”、自由党与保守党的长期内战、香蕉工人大罢工等重大事件，最后终于毁灭在4年11个月零2天的大雨之中。作者在1982年5月出版的文学谈话录《番石榴飘香》一书中说，布恩地亚家族的历史，实际上就是拉丁美洲的历史，而作家的职责就在于提醒公众牢牢记住这段容易被人忽视和遗忘的历史。因为长期的孤独状态只能给拉丁美洲带来毁灭，只有团结起来，破除闭关自守的落后状况，才是富强之路。在全书的结尾，作者说道：“命中注定，100年处于孤独的世家决不会有出现在世上的第二次机会。”这就从历史发展的高度宣告了孤独状态的一去不复返。作家从各个不同的角度摄取了许许多多备受孤独折磨的凄惨镜头，目的在于指出危害，号召人们团结起来。正如作者本人所说：“孤独的反义词是团结。”可见他肯定什么和否定什么是十分明确的。

《百年孤独》的基本手法是现实主义的，作者采用了传统的讲故事的方法，叙述一个家族的兴衰史。但是作者叙事的角度却是高屋建瓴的，他仿佛站在寰宇之上俯视人间，在他眼里聚集着芸芸众生的马康多好似一个蚂蚁窝。他按照循环往复式的叙事法，将主观时间和客观时间混合在一起，把残酷的历史现实抹上非理性的神秘色彩，从而打破了主观和客观事物的空间界限；非理性的魔幻成分突破了狭窄的客观现实范围，为题材的开拓、人物性格的刻画和作品的艺术风格的发挥提供了极其广阔的天地。通过这一手法，使人感到在这个完全虚构的世界里，任何事情都是可能的，一切都象是真实的，比如：“一股鲜血从门底下流出来，穿过客厅，流到街上，又继续沿着高低不平的人行道流去，流下石阶，爬上河边的街道，笔直地流过那条土耳其人住的街道，然后向右拐过一个街角，又向左拐过另一个街角，一直转向布恩迪亚家的住宅，从关闭着的门下流过去；为了不弄脏地毯，它贴着墙边穿过客厅，又穿过另一个房间，拐了一个大弯躲开饭桌，沿着摆满秋海棠的走廊前进，悄悄地从正在给奥雷利亚诺·何塞上算术课的阿玛兰达坐的椅子下穿过，钻进谷仓，然后流进厨房，出现在正在打开36个鸡蛋准备做面包的乌尔苏拉面前。

‘圣母玛丽亚！’乌尔苏拉惊叫起来。”作者一本正经地极力渲染何塞·奥卡迪奥的神秘之死，其严肃、认真的态度仿佛使读者感到，这个场面可能是真实的，绝非虚妄；但是这一流血现象显然又是虚幻的，是马康多人观察客观现象的主观臆想和认识客观世界的实际水平。

加西亚·马尔克斯对马康多的超脱态度，还反映在他描述悲惨世界时竟然使用揶揄、幽默和讽刺挖苦的语气。这种语气往往又同夸张和过分畸变的手法相结合，着重表现环境和个人之间的互不协调，并把这种互不协调的现象加以放大、扭曲，变成畸形，使它们显得更加荒诞不经，滑稽可笑，同时又令人感到沉重和苦闷，比如：奥雷利亚诺·布恩迪亚向只有9岁还在尿床的小

姑娘雷梅迪奥丝·莫斯科特的求爱；奥雷利亚诺二世和音乐学校女校长之间长达3天的大嚼比赛；费尔南达的女儿梅梅突然从寄宿学校带回86名女同学和数名修女，要在家里过一周假期所造成的混乱；阿玛兰达平心静气地操办着自己的丧事等等。因此这使人想起美国黑色幽默文学的艺术手法。所不同的是，《百年孤独》中的喜剧气氛更加浓重，讽刺的效果使作品更具有生气勃勃的特色。

此外，印第安传说、东方神话以及《圣经》典故的运用进一步加强了《百年孤独》的神秘气氛，如写阿基拉尔的鬼魂日夜纠缠布恩迪亚一家便取材于印第安传说；有关飞毯以及俏姑娘乘床单升天的描写则是阿拉伯神话《天方夜谭》的引伸；长达4年之久的滂沱大雨则是《圣经》中宇宙洪水的移植等等。为了渲染气氛，作者还大量运用了象征和隐喻的手法，如马康多建成后，全村都染上了失眠症和健忘症，象征着人们开始意识到历史的存在，接受不可改变的时间观念；俏姑娘雷梅苔丝象征着美；黄色和桔黄色又常常与神奇或不可言喻的东西联系在一起，如：假牙上的黄花，何塞·阿卡迪奥死时天上掉下的小黄花，大水过后院子里的黄花，经常出现的黄蝴蝶，反复制作的小金鱼……等，则象征着金钱与堕落。

《百年孤独》的艺术成就为作者赢得了很高的声誉。1982年12月10日，瑞典皇家科学院的代表在诺贝尔文学奖授奖仪式上说，1982年的文学奖不能不授予加西亚·马尔克斯，因为“这位作家在他的代表作《百年孤独》中把我们带进了一个奇异的世界。在那里既有不可思议的神话，也有最纯粹的现实生活。它反映了拉美大陆的生活和冲突。”拉美著名诗人聂鲁达在阅读《百年孤独》时不由得赞叹道：“加西亚·马尔克斯是塞万提斯之后最伟大的语言大师。”墨西哥著名作家卡洛斯·富恩特斯指出：“他对西班牙语的贡献比塞万提斯还要大，不仅使我们的语言复活，也使我们的神话复活了。”美国文学评论界称赞《百年

孤独》是20世纪用西班牙文写作的最杰出的长篇小说之一，将它誉为当代的《堂·吉珂德》。从1967年该书出版之日到1975年的时间里，它已经被译成30几种文字，总印数在1000万册以上。影响之大遍及欧美两大洲。

综观加西亚·马尔克斯的全部作品和他的创作道路，可以看出他在揭露反动独裁统治、抗议帝国主义侵略、控诉社会的黑暗和抨击时政流弊等方面，是深刻有力的。在创作方法上，则另辟蹊径，将真实与虚幻巧妙地结合起来，形成一家独特的风格。但是应当指出的是，在加西亚·马尔克斯的大部分作品中，悲观、孤独、郁闷、忧伤的气氛往往笼罩着作品的始终，这固然是腐朽黑暗的社会产物，但同时也是拉丁美洲许多知识分子的情绪的真实流露。这种情绪表明，在寻求真理的道路上，拉美知识分子正处于苦闷与彷徨之中。

第四节 巴尔加斯·略萨

巴尔加斯·略萨（1936— ）这位秘鲁作家自1962年发表成名作《城市与狗》后，经过近20年时间，已成为西方声誉最高的小说家之一。其作品不仅传遍了西班牙和拉丁美洲，而且吸引了欧美读者的注意。1976年8月，在伦敦召开的国际笔会第四十一届代表大会上，巴尔加斯·略萨被选为这个有80多个国家和地区的作家参加的国际组织的主席（任期3年）。此外，他还多次荣获西班牙和拉丁美洲国家的文学奖。

巴尔加斯·略萨于1936年3月28日生在秘鲁的阿雷基帕市。中学毕业后，他考入首都圣·马尔科斯大学。由于生活所迫，不得不半工半读。他曾经在电台、公墓、图书馆、报纸和杂志等部门工作。1958年毕业于圣·马尔科斯大学文学系语言专业。同年，巴尔加斯·略萨创作了一篇题为《挑战》的短篇小说，参加了一家法国杂志组织的征文比赛，因获奖而得以免费去法国旅

行。这次旅行给他留下了深刻的印象。同年他获得西班牙马德里大学的奖学金，此后又取得了该校博士学位。1959年他去巴黎求学，但因未取得奖学金，只得再次半工半读；他教过西班牙语，搞过翻译，当过编辑，最后在法新社西班牙文部和法国电视台各谋得一职，生活才较为稳定下来。这时他大量阅读了法国文学大师们的经典著作，同时为写长篇小说做准备工作。

1960年，他开始创作以母校莱昂西奥·普拉多学校为背景，反映士官生黑暗生活的长篇小说《城市与狗》。该书于1962年获得西班牙“简明丛书”文学奖，26岁的巴尔加斯·略萨从此成名。继《城市与狗》之后，略萨于1965年发表了第二部长篇小说《绿房子》，1968年发表中篇小说《幼崽们》，1969年发表第三部长篇小说《“大教堂”咖啡馆里的谈话》，1973年发表第四部长篇小说《潘达雷翁上尉与劳军女郎》，1977年发表第五部长篇小说《胡利娅姨妈与作家》，1981年发表第六部长篇小说《世界末日的战争》。

综观略萨的作品，可以看到，在他的每一部小说里都贯串了这样一个主题思想即人是腐朽社会的牺牲品，作品的任务就是要“抗议压迫，揭露矛盾，批判黑暗”。在成名作《城市与狗》中，作品描写了莱昂西奥·普拉多军事学校的士官生如何深受反动当局的压迫，描写了那个腐朽的社会如何迫使青少年走上堕落的道路，描写了人与人之间是怎样尔虞我诈、弱肉强食。在那个黑暗的社会里，由于恶人当道，结果黑白混淆，是非颠倒，坚持真理的反遭迫害。在这本书中，作者刻画了上校校长这个军事独裁统治的代表形象。这是一个老奸巨猾的政客，他表面上道貌岸然，总是摆出一副廉洁奉公的模样，实际上他阴险狡诈，为了维护自身的利益，不惜牺牲下级，甚至草菅人命。谁要稍有反抗，他便露出狰狞面目，残酷地加以镇压。作者十分痛恨这个人物，运用了嘲笑、揭露和抨击的手法加以刻画。

巴尔加斯·略萨认为，现行社会如同一条毒蛇，它有三张血

盆大口。即：军权，政权和教权。它们每日都在吞噬着无辜的善良人。所以他在第二部长篇小说《绿房子》中，通过一座妓院的兴衰史，描绘出广大下层人民，特别是印第安人的悲惨生活，同时还揭露了腐朽社会的主要支柱军队、教会和地主对劳动人民的剥削和压迫。

《绿房子》这部长篇小说，概括了本世纪20年代以来整个秘鲁北部长达40年的社会生活。皮乌拉城由一个落后的土镇发展成为一个现代化的城市，而森林地区仍然是原始生活，仍然是国内外冒险家活动的舞台。他们勾结官府，占岛为王，杀人越货，对土著民族进行掠夺和剥削，这不禁使人想起了拉美30年代土著作家们的作品。《绿房子》的容量更大，所揭示的主题也更为深刻，它涉及了整个秘鲁北部（包括沿海地区、安第斯山区和森林地区）社会生活的各个方面，和社会上的各式各样的人物，从政客到二流子，从修女到妓女，从孤儿到医生，从军官到士兵，从神父到妓院老板，从外国冒险家到忍无可忍起而反抗的印第安人等等。科学技术发展了，城市现代化了，然而，人还是那些人，他们的生活、遭遇、命运并没有因此而有所改善，仍然处在原始的落后状态之中，这正是秘鲁，甚至拉丁美洲许多国家的悲剧性现实。然而巴尔加斯·略萨并不满足于揭露和控诉这不合理的社会，他在作品中写了胡姆的反抗，虽然这一反抗被野蛮地镇压了，但是它告诉人们秘鲁是一座火山，类似的反抗将随时爆发，最后必将把这不合理的社会埋葬掉。

巴尔加斯·略萨的创作以其结构新颖见长，他的六部长篇小说在结构上各有特点。在这个意义上讲，许多评论家称他的小说为“结构现实主义”的作品。《绿房子》全书由五个故事组成：1. 鲍妮法西娅的故事，包括她同利杜马的婚姻；2. 伏屋的一生（这是通过他同阿基里诺的谈话中叙述出来的）；3. 安塞尔莫的一生以及绿房子的兴衰史；4. 胡姆的反抗；5. 四个二流子的故事。五个故事是分别在皮乌拉城、圣玛丽亚·德·聂瓦镇

和玛腊尼昂河各支流上发生的。作者把这五个故事以及发生的地点和时间加以小块切割，然后把割开的小块巧妙地安排在各个章节之中。

在这样的结构安排过程中，时间和空间被分割成若干小块，然后打乱次序被安排在各个场景之中。初读起来颇感吃力，但越往下读，就会逐渐发现每章每段都是经过精心安排的，读者会被几个悬念同时抓住，好奇心促使人们非一气看完不可，直到最后有一种恍然大悟的感觉，因而感到回味无穷。

如果说，有的小说一个章节代表一个场景，几个章节变来变去，使读者如同在看一部电影，那么《绿房子》的另一个特点，就是它场景的变换，就象镜头的转换一样，并且是镜头的急剧的转换。如在北方星旅馆中安塞尔莫同欧塞比奥抢着付钱，转到过去，使人看到那是欧塞比奥在绿房子里嫖后付帐。有时两人对话，镜头一转插入了第三者，第四者，甚至第五者，由后者来回答或者解释前者的提问。有时一组人的对话是描述一件事，而另一组人就是当事人，正在进行前一组人所描述的事；两组的对话同时出现，使读者仿佛一边听着前一组的描述，一边用望远镜观看后一组在过去的行动。甚至还由作者任命一个叙述者，由此叙述者命令人物做这做那，推动情节的进展。作者把这种写作技巧称为“中国套盒式”的写法。凡此种多角度的镜头的转换，都是在瞬息之间完成的，既无区分章节的符号，也没有标点符号。对白与独白混在一起，对话与叙述混在一起，幻想与现实混在一起，过去与现在混在一起，此地与彼地混在一起，所以读者不能象读一般小说那样一行一行地、一字一字地去“读”，而是要象看电影，或是看万花筒那样几个场景同时去“看”。还有一个特点是，作者在写到人物在喝醉，垂死，或者极端惊恐紧张时，就使用了乔伊斯式的语言，如直接引语与间接引语不分，人称互相变换等等，以渲染气氛。

作者使用上述种种写法，一是能使读者进入并置身于当时的

气氛之中，与书中人物气息相通；二是节约文字，本来需要经过叙述或解释才能使读者跟得上的情节，只要人称一变，使读者一目了然。这种方法，可以说是一种浓缩式的写法，也是巴尔加斯·略萨“结构现实主义”的特色。

1981年发表的第六部长篇小说《世界末日之战》同巴西的伟大作家欧克里德斯·达·库尼亚的名作《腹地》一样，都是描写巴西内陆高原卡奴杜斯农民起义的。腹地属于内陆高原，常年受到周期性干旱的袭击。居民多以牧牛为生，每年需向牧场主缴纳一定数额的牲口。他们大多是印第安人和混血种人，过着朴素、原始的艰苦生活。由于没有文化、与世隔绝，生活完全听天由命，所以极易接受宗教思想。19世纪80年代，有一个名叫安东尼奥·维生特·门台斯·马西埃尔的人，来到腹地宣传原始基督教教义，预言一个伟大英明的君主就要出现，惩恶扬善，把一切受苦的人救出苦海。他得到牧民和农民的极大拥护和信任，称他为“先知”、“圣徒”和“劝世者”。他走遍大小村镇，传播教义，修筑教堂；许多信徒弃家离乡，追随其左右。后来信徒越来越多，他就以卡奴杜斯为中心，建立起一个近乎原始公社形式的居民地。这种宣传活动本来并不稀奇，但是对于备受大庄园主剥削压迫、面对大旱之年的腹地农民来说，却是希望的所在。于是在这位传教士身旁逐渐聚集起一股声势浩大的力量，最后终于在卡奴杜斯小城明确提出：反对共和政府的捐税，反对人口普查（抵制人头税），反对使用共和货币，反对十进位公制。巴西联邦政府闻讯后，立即派兵镇压，结果三次围剿都惨遭失败。1897年，政府动员了6000名正规军，装备有重炮和机枪，对3000名保卫生存而战的起义勇士进行了血腥的屠杀。在和政府军的殊死战斗中，义民们无论男女老少都以大无畏的精神英勇抵抗着正规军的多次进攻，直打到弹尽粮绝，全部壮烈牺牲为止。

那么，为什么巴尔加斯·略萨选取了一个前辈作家写过、并且取得光辉成就的题材呢？这是因为卡奴杜斯起义具有重大的历

史意义，对巴西民族的觉醒产生了深远的影响。从某种意义上说，《腹地》所揭示的社会矛盾，在今天的拉丁美洲依然存在，其中尤其是阶级矛盾，并没有丝毫的缓和：当年压迫农民的大庄园主依然存在，当年镇压农民起义的资产阶级专政依然存在，何况还加上了帝国主义的侵略与威胁。巴尔加斯·略萨反复研读过《腹地》，他认为，“我们每一个拉丁美洲人都应该阅读它，因为他可以帮助我们了解我们所处的这个十分复杂的大陆。”“卡奴杜斯的悲剧就是拉丁美洲国家现实的总结。”也就是说，他力图站在今天的高度，赋予卡奴杜斯起义以新的含义，揭示出卡奴杜斯起义发生和失败的根本原因。为此，他在《世界末日之战》中虚构了三个重要人物：卡纳布拉沃男爵、加利雷奥·加尔和胡莱玛。

卡纳布拉沃是封建贵族的代表人物，曾任帝国时期的部长和驻英国大使，是巴伊亚洲自治党的党魁。他拥有大片的土地、矿山和工厂，操纵着州政府和州议会，是一个地地道道的土皇帝。本来，他同代表新兴资产阶级的共和党人是有着利害冲突的，后者千方百计地要夺取政权，但是在农民起义的打击下，卡纳布拉沃男爵立刻改变方针和策略，对共和党人做了许多让步，于是两党沆瀣一气，狼狈为奸，积极参与了对农民起义的镇压活动。尤其需要指出的是，巴尔加斯·略萨通过这个反面人物揭示了农民起义的强大力量。这位男爵在农民起义的打击下，财产损失大部，却极力拱手让给共和党人，老婆吓得精神失常，他本人精神完全崩溃……甚至在农民起义失败后，有人一提起卡奴杜斯的名字，他仍然心有余悸。卡纳布拉沃男爵这个人物在《腹地》中是没有的，巴尔加斯·略萨安排了这样一个角色，表明了作者的鲜明立场和政治态度。

加利雷奥·加尔也是《腹地》中没有的人物，他是苏格兰人，曾参加过巴黎公社起义，是巴枯宁和蒲鲁东的信徒，一生多次身陷囹圄，几番死里逃生。由于偶然的机会，他来到巴西并被

●

卷入卡奴杜斯事件。他按照自己的政治信条，给这次农民起义以极高评价，并且认为“它是革命的先声”。他甚至打算给卡奴杜斯起义的领导人当“顾问”，企图指挥这场革命。但是他根本不了解巴西的国情，不懂得革命理论应与具体实践相结合，结果处处碰壁。这个结局表明，无政府主义思想是行不通的。巴尔加斯·略萨有意安排这样一个人物是从拉丁美洲今天的现实出发的；今天，拉丁美洲有各种各样思潮存在，其中无政府主义思潮是有一定影响的。加利雷奥·加尔的失败当然说明了作者的政治观点。

胡莱玛则是一个备受压迫、侮辱与蹂躏的劳动妇女的典型。起初，她给卡纳布拉沃男爵夫人当侍女，随后嫁给以当向导为生的鲁菲诺，丈夫常年在外，她过着孤独的生活。与加利雷奥·加尔相识后，先是被这个道貌岸然的无政府主义分子奸污，后来又被卷入战火中，被政府军的溃兵轮奸，亲眼看到了丈夫与加利雷奥·加尔双双决斗丧生。倒是卡奴杜斯的义民为她和她的朋友近视记者安排了食宿，并且在卡奴杜斯沦陷前夕，帮助她和记者逃离战火，最后两人结为夫妻。胡莱玛的遭遇说明，广大劳动妇女完全处于任人宰割的地位，除去大庄园主和政府官兵这两座大山外，夫权是压迫她们的第三座大山。而在卡奴杜斯则不同，男女是平等的，起义队伍中的重要头目帕杰乌热恋着胡莱玛，十分想娶她为妻，这对于卡奴杜斯的姑娘来说，是梦寐以求的事，但是胡莱玛不喜欢帕杰乌，结果只得作罢。曾经当过绿林大盗的帕杰乌居然能够尊重别人的意愿，不施行暴力以达到自己的目的，这是何等巨大的变化！

除去上述三个重要人物，还有近视记者是特别值得一提的。他原来是《消息日报》的记者，在政府军第三次对卡奴杜斯的征讨中，他追随著名的军事指挥官莫莱拉·西塞上校，作战地采访。起初，他也认为卡奴杜斯的义民是复辟君主派，但是起义农民纯朴、善良、勇敢的品格和他们为捍卫自己信仰而斗争的大无畏精神，深深地感动了他，使他的思想感情发生了极大变化，从

反对农民起义转向拥护和歌颂这一起义。近视记者开头当随军记者时，的确是个政治上的近视，但是在波澜壮阔的农民运动使他眼界大开，从而使他认识到巴西社会的痼疾与症结。这个人物的典型意义在于，卡奴杜斯起义在唤起中间知识分子的觉醒上，起了重大作用。

从上述四个人物的塑造中，可以发现巴尔加斯·略萨除去以浓重的笔墨热情讴歌卡奴杜斯起义的始末，还力图从社会的各个阶层——上至封建贵族、下至劳动群众，来描写这次农民起义对巴西社会的重大影响。从而给读者展现了一幅人物众多、场面浩大的巨画。

从《世界末日之战》的写作方法上看，它不同于《腹地》的是，巴尔加斯·略萨将历史事实加以虚构，用塑造集体群像的办法加以艺术再现。而《腹地》则是毫无虚构的报告文学，或者说更象是一部社会、人种、地理的科学著作。在写作技巧上，《世界末日之战》主要运用的是传统的现实主义手法，在部分结构布局上，使用了少量现代新小说的手法。对此，巴尔加斯·略萨是这样解释的：“我这本小说用的是传统结构，当然并没有忘记当代小说的技巧。这本书的主线是一部历险记，由于情节复杂，人物众多，我不得不做出最大努力使之简化，否则真要变成一座迷宫了。我花的最大力气就在于找到鲜明、简洁的表现手法。”

《世界末日之战》自1981年10月问世以来，引起了西方文坛的极大注意，除拉美各国争相印行外，欧洲和美国都在积极组织翻译。拉美文学界普遍给予高度评价。秘鲁当代著名作家、文学评论家、历史学家、语言学院院士路易斯·阿尔贝托·桑切斯发表文章说：“《世界末日之战》是巴尔加斯·略萨已出版的10部作品中的最佳之作，它结构完整，情节曲折，以经过锤炼的风格将魔幻与历史结合起来，为我们提供了一个充满活力、丰富多彩、热情激荡的1890年的巴西形象，即一个从君主制向共和政体过渡的形象。”

彻底暴露和抨击军事独裁政权的丑恶，是巴尔加斯·略萨的一大特点。这不仅表现在成名作《城市与狗》中，而且更为深刻、更为广泛地表现在他的第三部长篇小说《潘达雷翁上尉与劳军女郎》和第四部长篇小说《“大教堂”咖啡馆里的谈话》中。前者是以辛辣、嘲讽的笔调描写秘鲁国防部秘密组织劳军妓院的故事来揭露军事独裁的伪善面目；后者是以叙述奥德利亚反动军事政权的内政部长堂·卡约的下台经过来反映社会各个阶层反对军事独裁的斗争。

巴尔加斯·略萨之所以能够较深刻地揭露社会现实的本质，是与他的创作思想分不开的。略萨认为：“文学作品是对社会现实不妥协的武器，是预言旧世界行将覆灭、新世界即将来临的先声。”他还认为：“小说家应当象兀鹫食腐肉一样，抓住现实生活中的丑恶现象予以揭露和抨击，从而加速旧世界的崩溃。”

巴尔加斯·略萨的创作艺术也是独具一格的，可以大体上概括为如下几个特点：

1. 追求真实性，力图将主观世界和客观世界的各个层面全部揉合在一起，囊括于一个共同体之中。

2. 极力缩短作者、人物与读者之间的距离。具体做法就是改变传统小说的结构，采用现代派意识流等手法，打破时间与空间的旧观念，打破传统的叙述顺序，邀请读者“参与”创作，就是说要求读者理清脉络，充分发挥想象力，同作者和人物在书中交流情感。

3. 生动活泼的对话形式。大体上有这样几种：交叉性对话，单向性对话，叙述性对话，电影蒙太奇式的对话等等。

4. 细腻自然的心理描写。

巴尔加斯·略萨的创作手法还可以列举出很多，他在大量采用新技巧的同时，并没有完全摒弃或忽视传统技巧。凡能使作品更加生动、更能吸引读者的手段，他一概兼收并蓄。在他的小说里，读者常常可以看到悬念、伏笔、巧合等手法，不过他总是揉

进许多新技巧，所以给人以别出心裁的感觉。这同他的创作思想是分不开的，他既重视作家本体的思想意识、伦理、道德的作用，也不忽略作家的非理性、潜意识和本能冲动的功能；他认为，这后一种功能也在一定程度上决定和影响文学创作，因为非理性、潜意识和本能冲动具有外在化的活力，而这种活力可以给作家提供施展艺术才能的广阔领域。巴尔加斯·略萨的创作思想是他创作实践的总结，他不怕自己的思想有“反传统”之嫌，因为他自信自己的思想是建立在科学的基础上，是可以更真实、更深刻、更广泛地表现社会生活。

第五节 何塞·多诺索

何塞·多诺索(1924—)是拉丁美洲新小说的代表作家之一。1924年10月5日，出生在智利首都圣地亚哥。1947年中学毕业后，何塞·多诺索进入智利大学教育学院，攻读英国语言文学。1950年去美国普林斯顿大学读书。在此期间，曾用英语创作了短篇小说《蓝衣女人》和《有毒的蛋糕》。第三部短篇小说《中国姑娘》是用西班牙语写的。1954年遍游美国、墨西哥、中美洲各国。1958年，第一部长篇小说《加冕礼》问世。随后去阿根廷生活了两年，在布宜诺斯艾利斯结识了拉美著名作家米盖尔·安赫尔·阿斯图里亚斯。他们的多次交谈给何塞·多诺索的文学创作以很大启发。1960年发表了短篇小说《查尔斯顿》，同年回智利，在《埃尔西亚》杂志社工作。1962年何塞·多诺索出席了在智利康塞普西翁召开的拉丁美洲知识分子代表大会，从而结识了许多著名作家。其中他与墨西哥作家卡洛斯·富恩特斯的友谊尤为深厚。1966年多诺索的第二部长篇小说《这个星期天》问世。1967年又在卡洛斯·富恩特斯家中完成第三部长篇小说《没有界限的地方》。1963年开始酝酿第四部长篇小说《淫秽的夜鸟》，1969年终于问世，1970年获西班牙巴拉尔出版社举办的“简明丛书奖”。

1972年发表文学评论散文集《爆炸”文学简史》。1973年完成中篇小说《资产阶级的三篇小说》。1978年第五部长篇小说《别墅》问世。1980年完成第六部长篇小说《洛里亚侯爵夫人的神秘失踪》。

何塞·多诺索的第一部长篇小说《加冕礼》的主要情节如下：在智利首都圣地亚哥一幢古老的住宅里，生活着90高龄的律师遗孀艾丽莎。她终年卧床不起，由使女们侍候，但是她头脑十分清醒，总是怀疑一切，并且时时幻想着恢复昔日的贵族生活。她的孙子安德烈斯是个律师，54岁了，仍孤身一人。由于艾丽莎脾气暴躁，使女们接连辞工离去。女管家便将自己的外甥女埃斯黛拉叫来照顾老夫人。姑娘纯朴善良，深得艾丽莎的喜爱。埃斯黛拉却向往都市，渴望着幸福和爱情。不久，她结识了食品店的伙计马里奥。这是个热情、善良的青年，他喜爱美丽的埃斯黛拉，姑娘也爱上了他。很快二人便私下结合了。热恋之中的埃斯黛拉竟冒险偷窃了老夫人的钱，为马里奥赎回典当的手表。艾丽莎的孙子安德烈斯过着单调、平庸的生活，碌碌无为之中的唯一乐趣就是收集手杖。当他看到埃斯黛拉的时候，觉得生活里出现了希望，决心娶她为妻。但是，他突然发现姑娘已有情人，便怒不可遏地禁止马里奥与埃斯黛拉相见。一天，马里奥接到哥哥雷内的来信，要他带一些钱去探监。埃斯黛拉拿出全部积蓄，让马里奥去营救雷内。可是马里奥却想乘此机会抛弃埃斯黛拉，因为他错误地认为，一个人不能被一个女人拴住一辈子。然而这时姑娘已经有了身孕。马里奥找到哥哥，经多方营救，终于获释出狱。兄弟二人返回首都。这时，安德烈斯已经知道埃斯黛拉怀孕的事，便去寻找马里奥，准备劝他俩正式结婚。马里奥不在家。雷内一家的贫困状况使安德烈斯极为震动。雷内回到家中，知道安德烈斯来过，便询问艾丽莎家的情况。老夫人的财产使雷内起了贪心，他怂恿弟弟与埃斯黛拉约会，以便乘机行窃。他们约定动手的日子恰好是老夫人的生日。为了取得埃斯黛拉的配合，兄弟

二人只好把行动计划告诉了姑娘。这一天，老夫人精神大振，要求起床过生日。但是亲友们几乎忘记了此事，只有两个老女仆上楼祝贺，并献上精美的花冠，老夫人沉浸在欢乐之中。与此同时，楼下坐着老夫人的孙子安德烈斯，他在等候好友卡洛斯医生的到来。这一情况妨碍了雷内的计划。于是雷内命马里奥强迫埃斯黛拉去勾引安德烈斯，以便“调虎离山”，乘机下手行窃。埃斯黛拉迫于无奈，前往客厅，但她的内心在反抗，终于她的尊严与良知觉醒了，她高声叫道：“有人偷东西！”随后逃离了客厅。雷内见计划失败，把满腔怒火发泄到埃丝黛拉身上，对她拳打脚踢。马里奥实在忍无可忍，将哥哥打倒在地，扶着埃斯黛拉逃走了。安德烈斯震惊之余，思想变得极度混乱。当卡洛斯医生赶来时，发现安德烈斯已处于精神分裂的边缘了。老夫人艾丽莎则头戴花冠，在幸福的幻想中“升天”而去。

《加冕礼》描写了两个完全不同的家庭：腐朽没落的贵族和极度贫困的穷人。安德烈斯的精神是空虚的和无望的；埃斯黛拉是青春健美的象征，她不会爱上这个没落的贵族，但是也不得不在苦难中挣扎，她的奋斗虽然也是无望的，不知出路何在，却是积极向上的，是有良知和尊严的。在写作手法上，何塞·多诺索让两条线索平行发展，最后交织在一起，形成冲突的高潮。作者善于刻画人物的内心活动，语言简明而生动，其基调是批评和讽刺的。

《这个星期天》的主要情节如下：富家子弟阿尔瓦罗由于读书不用功而受家长的惩罚——暑假不许去乡间避暑，关在家里读书。阿尔瓦罗感到孤独苦闷，负责照看他的使女薇奥丽塔设法安慰他，二人在互相怜悯中发生了关系。此后这种关系一直保持多年。阿尔瓦罗成人以后当上律师，与美丽的切芭结为夫妻。他俩生下一儿一女，但实际上阿尔瓦罗不爱妻子，他经常在外面寻欢作乐。切芭发现丈夫不爱自己，便把精力放在慈善事业上。

薇奥丽塔侍奉主人30年后，老夫人遗留给她一些股票和一幢

住宅，她带着私生女过活，但与主人家仍然保持着密切关系。她女儿长大后与一个汽车修理工结了婚。

再说切芭，她经常去监狱收买囚犯的手制品。一天，她认识了一个名叫玛雅的犯人，此人刚30岁，已坐牢10年，他是因年幼杀人而犯罪的。他在狱中，行为规矩，善作手工艺品，受到警方表扬。切芭出于怜悯，看玛雅有改恶从善的希望，便设法将他保释出狱，并且帮他建起手工作坊。但是，玛雅不久便染上赌博、酗酒、玩女人等恶习，手工作坊也濒临倒闭。切芭闻讯赶来，企图帮他振作精神，重整旗鼓。玛雅偏偏回避切芭，宁愿自己混迹江湖。最后，玛雅一贫如洗，实在走头无路，便硬着头皮去找切芭，但是被切芭的丈夫赶跑。切芭听说此事，急忙四处寻找玛雅，她在贫民区受到众人的嘲弄和奚落，火气攻心，昏倒在地。与此同时，玛雅找到自己的情人薇奥丽塔，向她索要钱财，并且盛怒之下卡死了老妇人，然后冷漠地等待着警察的到来。

《这个星期天》成功地揭开了资产阶级温情脉脉的伪善面纱。阿尔瓦罗从小养尊处优，受过良好教育，他满口仁义道德，与妻子几乎是“相敬如宾”，但实际上他懦弱、自私，是个地地道道的伪君子。切芭更是个表面上道貌岸然、满嘴慈善、同情、怜悯的“高贵夫人”，实际上她的“好善乐施”主要是为了满足个人的虚荣心和填补婚后孤独、寂寞的心灵，她对玛雅的用心是明显的，培养成自己随心所欲的玩偶。这部小说还描写了一个穷苦人的悲惨世界，触目惊心的贫困现象还只是说明穷人的外部世界；更加令人震惊的是穷人中的麻木状态、奴才式的恭顺以及种种齷齪下流的恶习：赌博、酗酒、偷盗、卖淫等等。

《这个星期天》分第一部和第二部，每部的前后，由主人公的外孙回忆往事，作者用孩子的口气、站在孩子的角度观察事物和讲述故事。正文中，作者着意描写人物的心理活动，力图从社会学和心理学的角度解剖一个资产阶级家庭的衰败。

第三部长篇小说《没有界限的地方》。在书的扉页上引用了

16世纪英国戏剧家马洛的《浮士德博士的悲剧》的台词：浮士德问道：“我要问问你有关地狱的事。告诉我，人们称之‘地狱’的那个地方究竟在哪里？”魔鬼回答：“就在我们受罪的地方。地狱没有界限，没有固定的地方。我们在哪里受罪，那里就是地狱。”小说的主人公曼努埃拉就是这样一个受罪的人。他一出生到这个世界来，就是一个具有女人气质的男人。他虽然忠厚、善良，一心想用自己的舞蹈艺术使人们快乐，但是受到的却是侮辱、歧视和伤害。他四处漂泊不定，40岁时来到一个偏僻的村庄。当地的富豪兼议员阿雷霍吃喝嫖赌、无所不为，他与人打赌，吩咐一个名叫“日本女人”的妓女去勾引曼努埃拉，以验证后者确系男身。赌注是一间土房。“日本女人”说服了曼努埃拉，赢得了赌注。阿雷霍是个资产阶级政客，20年前为竞选议员就许下诺言，他当上议员要使家乡繁荣，现在这里依然如故，人们无法忍受这里的贫困、落后状况，纷纷离乡背井、外出谋生。这时“日本女人”死了，留下女儿“小日本女人”与父亲曼努埃拉经营着酒吧兼妓院。阿雷霍为扩大种植园，非要买下这一带的地产。“小日本女人”考虑到父亲脾气古怪，担心他搬到异地他乡会受欺辱，便坚持不卖房产。但实际上曼努埃拉很少呆在家里，他常常外出闲逛。全书以他又一次离家出走而结尾。

《没有界限的地方》集中表现了一种“地狱”般的社会环境，腐朽的资产阶级社会使人堕落和颓废。主人公曼努埃拉无非想用他善长的西班牙舞给人们带来欢乐，但是他得到的是凌辱和歧视；从外观举止到心理状态，曼努埃拉都是一个被扭曲的人物，而制造这种畸形怪物的正是那个畸形的社会。

第五部长篇小说《别墅》所描写的故事发生在19世纪下半叶，作者没有交待具体地点，但主要情节是围绕着一幢别墅展开的。别墅的主人姓本杜拉，共有兄弟姐妹7人，他（她）们各有配偶和子女。子女总数达到35名。别墅内部极为豪华，仆役成群，本杜拉家族的男女老少过着养尊处优的生活。本杜拉家族的

财源来自土著居民的辛勤劳动(采金和加工金箔)。本杜拉7兄妹中最小的妹妹嫁给医生阿德良为妻。这位具有人道主义思想的医生经常给土著居民治病，他逐步揭开了本杜拉家族发财致富的奥秘，即对土著居民的残酷剥削与压迫。他于是决心帮助土著居民脱离苦海，但他的思想和行动被本杜拉家视为异端和叛逆，并且被当作狂人关进别墅的塔楼上。

一天，本杜拉家的大人全部外出野游，孩子们交给仆役照看。孩子们觉得自由了，便各行其事起来。一些孩子去探索性爱的秘密；一些孩子们追随阿德良去“解放”土著居民；一些孩子打开金库，拿出金箔外出行商，将换回的东西分给土著居民。外出野游的大人们在归途得知别墅里发生了“革命”，便立刻派仆役前往镇压，他们自己则害怕得要死，急忙逃往首都避难去了。与此同时，凶狠的仆役用武器对付赤手空拳的土著居民和暴动的孩子们。在屠杀中，阿德良被打死，一些孩子逃跑了，土著居民又被抓回去沦为奴隶。别墅里恢复了旧秩序，但是一时无法恢复昔日天堂般的生活。本杜拉家族决定把别墅、土地、矿山卖给外国资本家，并且急于在野草飞花前成交。当外国人前来参观别墅时，一连串怪事发生了：一个被仆役穷追的姑娘竟然死在一个外国女人的怀抱里；外出行商的孩子回来了，她们不仅懂得那些外国人的语言，而且曾经同他们有过贸易往来。突然，野草开始飞花了，漫天的飞花铺天盖地而来，令人感到窒息。大人们和仆役拚命夺路而逃，但终于被飞花所吞噬。孩子们早已从土著居民那里学会了避难的方法，因而得救。故事便在这种神奇的气氛中结束了。

何塞·多诺索在谈到《别墅》的创作时说道：“在这部小说中我采用了准确、明快、讽刺的手法。这是一部虚幻小说，它既不发生在美洲，也不发生在欧洲和亚洲。小说的主人公不是老年人而是少年儿童，是35名6至16岁的孩子。……在这部小说里，我创造了一个并不存在的、超越了时间界限、然而真实可信的世界。但它不是未来世界，因为我写的不是科学幻想小说，是描写一个过

去的、似真非真的浪漫时期。我仍然坚持选取了我一贯选取的有关资产阶级上层生活的题材。但并非象有些评论家所说我特别偏爱资产阶级上层没落的题材，我所关心的是描写资产阶级的本性。”

抓住资产阶级的本性进行深入细致的开掘是何塞·多诺索一向追求的目标，他实际上是遵循着批判现实主义的创作原则，但是在表现手法上却大胆借鉴西方现代派的许多技巧，诸如意识流、内心独白、时间空间重叠交叉等等。这一创作特点，在代表作《淫秽的夜鸟》中表现的尤其充分。

《淫秽的夜鸟》取自美国哲学家和心理学家威廉·詹姆斯（1842—1910）写给前往欧洲旅行的两个儿子的信，他说：“每个有头脑的少年都开始感到生活并非儿戏，也决非一场高雅的喜剧，恰恰相反，生活是无数植根于悲惨深渊之中滋生的花朵和果实。对于每个具有精神生活的人来说，他所继承的天赋遗产是一片未经开发的原始森林，那里面有野狼在嗥叫，淫秽的夜鸟在哀鸣。”小说的主人公名叫翁伯特·佩尼亚洛萨。父母双亡之后，他成了孤儿，经常受别人欺负，少年时就被剥夺了人的尊严。成人后，他给参议员海罗尼莫当秘书。一次，群众举行示威，抗议大选中的舞弊行为。参议员海罗尼莫逃走了，秘书翁伯特受了伤。但是海罗尼莫却借来翁伯特染血的绷带伪装自己受了伤，借以捞取政治资本。后来，翁伯特来到为海罗尼莫之子专门建造的鬼怪世界林孔那达，相貌端正的翁伯特反被鬼怪们当做畸形人。他由于患了胃溃疡，胃部切除了五分之四。昏迷中，他以为全身百分之八十的器官被切除而换上了鬼怪的器官，从而便以为自己也属于鬼怪之流。后来，他戴了一副做广告用的假面具，以为自己获得了新生，但假面具又被顽童打破，他所获得的能力又被打破。此时他已变成哑巴，便逃到一所专门收养老妇和孤女的修道院中充当杂役。翁伯特是个无名之辈，出身贫寒，但野心勃勃，渴望跻身于上流社会。可是严酷的现实一再使他的梦想化为泡影，他从尊严到肉体一再被凌辱、被剥夺。生活使他感到迷惘、

他觉得自己生活在迷宫之中，但是他必须顽强地生活下去，他总想跨越现实造成的禁区，虽然“任何追求都未能如愿”。因此他是个被剥夺者的代表。

何塞·多诺索借用18世纪的一个民间传说作为主线贯穿全书：有个农夫生有九子一女，父亲与儿子们耕耘劳作，女儿与一名女仆料理家务。但是谁料到，这两个女人竟是女巫所变，她俩经常危害乡里。父亲与儿子们决心为民除害，他们杀死了一条黄狗——老女巫的化身，并且把小女巫关进了修道院。这个家族经过200年的繁衍生息，到海罗尼莫这一代便趋于衰败了。海罗尼莫的妻子伊奈丝就是小女巫的化身，她虽然长得赛过仙女，但是冷酷无情，为满足私欲而不择手段，甚至在修道院里，她也象黄狗一样危害孤女老妇。最后她成了疯子，被赶出了修道院。

小说结尾时，修道院的人们正忙着搬家。此时冲进一群来历不明的人，他们搬进许多南瓜，把整个修道院填满。最后，一切化为乌有。

但是，透过全书复杂的心理描写，尤其是主人公翁伯特的心理描写，读者会发现，上述的一切可能是翁伯特的想象，如海罗尼莫的儿子博埃，其实根本不存在，他是翁伯特出于嫉妒心理和仇恨心理而臆造出来的，目的在于丑化海罗尼莫；再比如鬼怪世界林孔那达、翁伯特与伊奈丝的幽会全是翁伯特鬼迷心窍的狂想。

《淫秽的夜鸟》意在揭露资产阶级上层社会的颓败。作者曾强调说：“贵族世界的毁灭、变得一无所有、不能再剥削他人……对此我很感兴趣。我不是从社会学的角度来看，而是只对剥削者，被剥削者、毁灭者、被毁灭者感兴趣。”作者虽然极力回避“社会学的角度”，但是纵观全书可以发现，他对资产阶级上层社会的颓败，是感到切肤之痛的；对于这个阶级的腐败无能，他是十分痛恨的。书中一再表露的“危机感”和“世界末日之感”，正是拉美资产阶级面对国家要独立、民族要解放、经济要发达的历史洪流所表现的惶遽之感。

在表现手法上,《淫秽的夜鸟》几乎采用了西方现代派小说中的一切手段:回忆与现实交叉、内心独白与第三人称叙述交叉时间、空间的颠倒、意识流、电影蒙太奇手法等等。关于作品的结构,作者说:“黑暗之中,一切都改变了,时间、意象、意识层次都打乱了,连我自己也搞混了。”“不是我在写这部小说,而是这部小说在写我……。我感兴趣的是捕捉幻影。”因此小说一开始,读者很难捕捉哪里是对话、哪里是内心独白、哪里是叙述情节。整个作品是开放式的,需要读者参与“创作”,即留给读者去想象的空白很多。简单明了的语言是这部小说的又一特色,作者说:“我喜欢这种简洁的语言,因为小说是虚构的故事,而不是演说。”

第六节 新小说的继续

起始于60年代初结束于70年代初的文学“爆炸”,到70年代中转化为“爆炸后文学”。对于这一文学现象,拉美文学评论界从70年代中期就开始研究它发生的原因和发展的趋向。到1979年为止,文学评论家和作家已对“爆炸”的原因和“爆炸后文学”有了较为一致的看法。

关于“爆炸”的原因,拉美文学评论界认为既有政治、经济的因素,也有文学内部的因素。在政治方面,进入60年代以后,拉美各国的知识分子要求独立和民主的呼声更加高涨。一批有觉悟的作家把自己看作是政治先锋,认为从事文学创作也是一种革命实践,有些评论家把这批作家称为“新左派”。这批作家大多出身于中、小资产阶级,他们的社会地位、经济条件与下层劳动群众十分相似;他们对外反对帝国主义的侵略,对内反对军事独裁的寡头政治;他们不相信民族资产阶级、富裕农民(中、小庄园主)和拉美的共产党有能力发动革命,认为已经觉悟的中、小资产阶级将会起政治先锋的作用。

拉美文学评论界认为,从60年代开始,拉美的经济发展进入现

代化时期，城市规模急剧扩大，人口出生率上升，科技、教育事业得到迅猛发展，通讯联络和交通运输工具有较大改善，从而为文学创作的繁荣打下了良好的物质基础。

拉美文学评论界认为，从19世纪下半叶开始，一代代作家通过浪漫主义、现代主义、现实主义、风俗主义、地域主义等创作手法，探讨如何表现拉美的民族特色问题。作家们逐渐发现，单纯模仿任何一种外来的文学技巧，都无法充分表现拉美现实生活。拉美的现实生活需要用与之相适应的拉美形式。而这种形式的产生过程，是在多种民族与多种文化的双重融合中进行的。现在的拉丁美洲各民族文化主要由印第安文化、非洲文化、欧洲文化和东方文化组成。这几种文化融合的结果，产生了一种新的行为、思维和感受方式。“爆炸”文学的作家们善于兼容并蓄，博采众长，从古典的流浪汉小说、骑士小说、田园体小说、古典主义、浪漫主义、现实主义，到欧美现代派常用的意识流手法、电影技巧中的闪回、倒叙、开放式叙述、时空交叉、主体与客体移位、内心独白等等手法，一律拿来描写拉美这个“神话般的”世界，在“拿来”的过程中加以选取。正如古巴文学大师阿莱霍·卡彭铁尔所说的：“拉丁美洲文学在西方的油彩下有一层非西方的神话底色。”美妙奇特的新大陆，需要用神话般的色彩加以描绘，在借鉴外来艺术技巧的基础上，各种各样的表现手法应运而生，比如，出现了魔幻现实主义、社会现实主义、新地域主义等等。

关于“爆炸”文学的成就与问题，拉美文学界也逐渐取得了较为一致的看法。据1979年10月美国威尔逊中心召开的拉美文学研讨会上27位拉美文学评论家的意见，“爆炸”文学的成就主要表现在以下几个方面：（一）它是拉丁美洲文学发展到成熟阶段的标志，因为作家们找到了地道的、真正的表现拉美生活的方式。

（二）涌现出一批在世界文坛上有影响的作家和作品。（三）推动“拉美民族意识”的形成，为在文化和思想上独立做出了贡献。（四）为“爆炸后文学”的出现创造了条件。

文学的“爆炸”也造成一些问题，主要有以下几点：（一）舆论界的过分赞扬，使读者产生一种错觉，似乎“爆炸”文学的代表作家的每一部新作必定是又一次大胆的创新。由于实际情况并非如此，读者便渐渐失望了。（二）由于过分追求艺术技巧的“新鲜、奇特和古怪”，有些作家忘记了文学创作的严肃性，忽略了生活真实与艺术真实的重要性，致使作品的思想内容显得空泛、浮华。（三）一味吹捧少数几个“明星”，压制和排挤了其他有才华的作家。（四）商业化的宣传造成“明星”的作品供不应求，出现了粗制滥造的不良倾向。

拉美文学界一致认为，“爆炸”文学的代表作家和作品是：胡里奥·科塔萨尔和他的《跳间游戏》、卡洛斯·富恩斯特和他的《阿尔特米奥·克鲁斯之死》、巴尔加斯·略萨和他的《绿房子》、加西亚·马尔克斯和他的《百年孤独》、埃尔奈斯托·萨瓦多和他的《英雄与坟墓》、胡安·卡洛斯·奥内蒂和他的《造船厂》、加布里埃拉·因方特和他的《三只悲伤的老虎》、莱萨马·利马和他的《天堂》、罗亚·巴斯托斯和他的《人子》、何塞·多诺索和他的《淫秽的夜鸟》。

70年代初，拉美一些国家发生军事政变。军事独裁政权实行镇压政策，许多作家受到监禁和流放，致使大批作家流亡到国外。“爆炸”文学宣告结束。

但是，尖锐的民族矛盾、激烈的阶级斗争和沸腾的生活是任何镇压武器都无法平息下来的。1975年前后，一批文学“新人”登上文坛，他们的平均年龄在35岁左右，被文学评论界称之为“爆炸后的新一代”。

“新一代”的代表人物，首推阿根廷作家马努埃尔·普伊格。在“爆炸”文学中，他已崭露头角，1968年发表第一部小说《里塔·海华丝的叛变》，以日记、书信、对话和独白等形式，反映作者少年时代的生活情景以及后来的经历和广阔的社会生活。1969年发表第二部小说《红红的小嘴巴》，叙述了阿根廷内

地小城一个患肺病的青年的恋爱故事。这两部作品都使用了传统的连载小说形式，并且通过广播剧、电视剧和小册子，在听众、观众和读者中广为流传。1973年他发表的《布宜诺斯艾利斯事件》、1976年发表的《蜘蛛女人之吻》、1979年发表的《天使的阴阜》和1980年发表的《永远诅咒阅读本文的人》，进一步加强了这种严肃文学与通俗文学相结合的趋向。普伊格甚至以惊险小说的形式写出军政府对知识分子的迫害，明确表示应该为受害者申张正义，同时提出捍卫人权和个性解放的必要性。从1975年以后，颇有一批青年作家追随普伊格的创作道路。

“新一代”中另一位有代表性的作家是阿根廷的奈斯多尔·桑切斯（1935— ），早在文学“爆炸”时期就发表了三部长篇小说《我俩》（1966）、《忧郁的西伯利亚》（1967）、《爱情、奥尔希尼一家与死亡》（1969）。他的作品深受民间音乐和先锋派电影的影响，力图造出有“音响的构架”来，因此作者极力对文学语言反复推敲，加花加巧。他认为，在文学创作的领域里，“唯一可接受的现实就是语言”，“所以语言就是一切”。文学“爆炸”结束后，他的创作有了重大突破，完成了第四部长篇小说《语言喜剧演员》（1973）。在这部作品中，作者强调“现实与想象的界限是相对的”，他对现实主义的规范提出尖锐的批评，认为“现实主义并非描述对客体的认识，而是对命名客体的符号的认识”。作者在小说中提出，在描写人生的每个阶段时，“有必要从零开始”，“修改文字的写法是为了改变读者的习惯”。阿根廷文学史学家认为奈斯多尔·桑切斯是“语言文字的魔术师”。

“新一代”中第三位有代表性的作家是墨西哥作家古斯塔沃·萨因斯（1940— ）。1965年发表第一部长篇小说《幼兔》，给当时寂寞的墨西哥文坛带来了生机。小说叙述了一个少年的初恋故事。如同奈斯多尔·桑切斯一样，古斯塔沃·萨因斯也十分重视语言在文学创作中的作用。1969年、1975年和1977年，分别

完成以下三部长篇小说：《令人着迷的循环时光》、《铁制宫殿里的公主》、《老狼教父》。作者力图从现实生活中找到国家历史的影子，因此他称之为“朦胧镜中的自我投影”，又叫做“大庙中的幽灵”；作者叙述一位考古学家、墨西哥城大庙遗址发掘队队长的故事。情节很简单：考古学家乘出租汽车前往大庙，途中交通阻塞，这位学者陷入对往事的回忆之中。但是并非无事的思索，而是内心里有个响亮的声音在独白。古斯塔沃·萨因斯也是以探索扩大语言的表达能力而闻名的。

拉美文学界公认的第四位代表作家是古巴作家塞维罗·萨而杜依（1937— ），他继承了卡夫雷拉·因凡特的创作道路，即认为“语言是表现艺术的核心，甚至在某种程度上可以是作品的主角”。因此在他的作品中，情节互不关联，条理紊乱，不合逻辑，但是充满了文字游戏、讽刺和幽默的词句。这些特点主要反映在长篇小说《歌手们是哪里的人》，该作由三个故事组成，分别描写古巴革命前的哈瓦那华人区的妓女生活，黑人和混血种人的生活以及西班牙后裔的古巴人生活。从1962年起，他迁居巴黎，追随法国文学评论家、社会学家、符号学家巴尔特研究文学的方法，即从语言文字的角度，用结构主义的方法研究文学。1972年他在新作《眼镜蛇》中提出性爱与文字的关系，他认为“性爱和文字是可以统一在肉体的感受之中的”，“快感的程度取决于文字的表现能力”，“大胆的文字试验是建立在书写与阅读这种文字的人的态度之上的”。

秘鲁文学批评家何塞·米盖尔·奥维德教授认为，“新一代”作家可以分为两大派，普伊格、奈斯多尔·桑切斯、萨因斯和萨尔杜依四位代表作家同属“语言文字改革派”，他们脱离现实主义道路，一味追求“文字游戏”和“扭曲语言结构”，以嘲笑小说本身的概念为乐事，以传统文学的叛逆者自居。

另外一派作家则仍然坚持现实主义道路，但是对拉美现实主义的传统有所改革，他们希望“更敏锐、更深刻地捕捉和反映现

实生活”，为此在表现技巧上也进行了许多探索，比如通过魔幻手法、心理剖析、巴洛可式的描写、批判现实主义的表现方法来丰富自己的艺术技巧。其中有代表性的作家是：古巴作家雷纳尔多·阿雷纳斯，智利作家安东尼奥·斯卡尔梅达，哥伦比亚作家拉法埃尔·温贝托·莫雷诺—杜兰，厄瓜多尔作家伊万·埃圭斯，墨西哥作家豪尔赫·伊巴尔贡戈依迪亚、费尔南多·德尔·帕索、何塞阿古斯丁、豪尔赫·阿基拉尔·莫拉，尼加拉瓜作家塞尔希奥·拉米雷斯，秘鲁作家阿尔弗雷多·波里塞·埃切尼克，乌拉圭作家爱德华多·加莱阿诺、克里斯蒂娜·贝利·罗希，委内瑞拉作家路易斯·布里托·加西亚等人。

古巴作家雷纳尔多·阿雷纳斯（1943— ），自少年时起就酷爱文学，是自学成才的典型。1961年，当他16岁时，来到首都哈瓦那，创作了短篇小说《空空的鞋子》，从此结识了一批作家。其中诗人埃利塞奥·迪耶戈和小说家莱萨马·利马对于他增长见识、掌握创作技巧给予了许多帮助。由于两位作家的大力推荐，1967年阿雷纳斯发表了第一部长篇小说《黎明前的塞莱斯蒂诺》。1969年，他的第二部长篇小说《迷惘的世界》问世，该作品以墨西哥著名的爱国教士塞尔万多·特雷莎·德·米耶尔的事迹为基础，描写了18世纪末和19世纪初的墨西哥社会生活。小说出版后立即获得好评，被译成法文、德文和英文。1972年他的第三部长篇小说《雪白的臭鼬宫殿》首先用法文和德文出版，1980年在巴塞罗那用西班牙文出版。它是《黎明前的塞莱斯蒂诺》的续篇，叙述主人公塞莱斯蒂诺长大成人后从乡村迁居到城市的生活，同时介绍了塞莱斯蒂诺家族的历史。阿雷纳斯以惊人的艺术想象力，根据历史事实，重新塑造了一系列传奇式的历史人物，再现了美洲殖民地时期的生活。

智利作家安东尼奥·斯卡尔梅达（1940— ）出生在智利的安道法卡斯达，是个智利籍的南斯拉夫人，先后在智利和美国攻读哲学和文学，翻译了许多英、美作家的作品。他曾经积极支持

阿连德政府，并担任过文化部门的要职。1973年智利发生军事政变，斯卡尔梅达被迫流亡国外。他的文学创作活动是从1967年开始的，这一年他的短篇小说《热情》获得古巴美洲之家文学奖。1969年，又一部短篇小说《屋顶上的裸体人》再次获得古巴美洲之家文学奖。从1973年起，他满怀激情与愤怒写下人民群众的抗暴斗争，主要作品有《自由的枪声》、《圣克里斯托瓦尔山上的自行车运动员》、《新郎与隐士》。这些作品在欧洲被译成十几种文字出版。1975年，他的长篇小说《我梦见白雪在燃烧》在民主德国问世，立即引起欧洲文坛的注意，很快被译成德文、法文、英文等多种文字。为了向更多的读者和观众介绍智利发生的事情，他还创作了电影剧本和戏剧，主要作品有《寻觅》（1976）、《污点》（1978）、《平安无事》（1977）、《装饰》（1979）；同别人合作的电影剧本有《胜利》（1973）、《全国充满平静》（1975）、《我从远方眺望这个国家》（1978）、《叛乱》（1980）、《失踪者的足迹》（1980）。

哥伦比亚作家布里纽·阿勃雷尤·蒙多萨（1932— ）出生在哥伦比亚的通哈市，长期从事新闻工作，主办过哥伦比亚、委内瑞拉和法国的一些报纸和杂志。他与哥伦比亚著名作家、诺贝尔奖金获得者加西亚·马尔克斯过从甚密，并与其他一些作家和记者组成文艺沙龙，经常切磋写作心得体会，交换对时政的看法。1974年他发表处女作、短篇小说《逃兵》，批评反独裁斗争暂时受挫后的怀疑主义态度。1979年，第二部小说问世，题为《逃亡的年代》，获得布拉萨·哈奈斯哥伦比亚小说奖，继续针对70年代中青年一代的怀疑主义态度提出批评。作品出版后，在青年中引起强烈反响。

哥伦比亚作家拉法埃尔·温贝托·莫雷诺—杜兰，（1946— ）也出生于哥伦比亚的通哈市，受过系统而严格的高等教育，哥伦比亚国立大学法律与政治科学系毕业，长期从事教育工作。从1972年起，他为巴塞罗那的几家出版社工作，同时从事文学创作和

文艺批评工作。他的散文集《从野蛮到想象》出版，详细介绍了拉丁美洲文学的状况。同年，还发表了长篇小说《贵妇的游戏》。1980年，第二部长篇小说问世，题为《起床号》。莫雷诺—杜兰强调作家的艺术风格的重要性，也主张描写人类的社会状况，但是反对文学的党派性质。他说：“一旦给文学贴上政治、社会 and 文化的标签，文学的全球性便失去了内核，不管其动机是革命的、女权的、生态的或者别的什么社会原因，一切便蜕化为党派之争了。”

厄瓜多尔作家伊万·埃圭斯（1944— ）出生在首都基多，是厄瓜多尔文坛的佼佼者，为本国文学的现代化做出了不懈的努力。从1970至1976年连续发表四部小说：《弹射口径》、《就是如此》、《善于谋生的强者》、《利纳雷斯女郎》。最后一部小说被译成英文和德文出版。拉美文学评论界高度评价《利纳雷斯女郎》的文学价值，认为“它奠定了厄瓜多尔新文学的基础”。

墨西哥作家豪尔赫·伊巴尔贡戈依迪亚（1928— ）主要剧作有《苏姗娜与年轻人》（1954）、《罪行》（1963年获美洲之家戏剧奖）。1964年，长篇小说《八月的闪电》获得美洲之家小说奖。这部作品以墨西哥革命为题材给该国的小说创作注入了新的、现代的、动人心弦的节奏和一种成熟的、具有批评和讽刺性的看法。1967年发表的《埃罗德斯之法》和1969年发表的《杀死狮子》以揭露独裁统治为题，显露了他独特的艺术才能，即善于运用幽默、嘲讽的手法表现严肃的主题。1979年问世的《女尸》和《两桩罪案》更加突出了这种用通俗、风趣的手法表现严肃主题的趋向。文学评论界认为，伊巴尔贡戈依迪亚的创作表明，作者有着深厚的生活积累，掌握了多种形式的艺术技巧，善于将惊险的题材与丰富的想象结合起来，善于将跌宕起伏的情节设置在具有重大意义的宇宙之中。

墨西哥作家费尔南多·德尔·帕索（1935— ），在1966年发表的第一部小说《何塞·特里戈》获得比利亚乌鲁蒂亚文学奖，从此跻身于墨西哥文坛。这部小说通过描写铁路工人何塞·特里

戈的一生遭遇，反映墨西哥近百年来的历史变迁。尤其为文学评论界所称道的是，作者大胆革新了文学语言的结构，自由地运用了时、空交叉，巧妙地把现状的介绍与历史的回顾结合在一起，把神话想象与现实生活结合在一起，从而使作品别开生面，耳目一新。1975年第二部长篇小说《墨西哥的巴里努罗》获得墨西哥全国文学奖。这部作品企图从总体上反映现实生活，它一方面以一对青年男女的爱情生活为主线，另一方面又极力从政治、经济、文化、科学四个角度来表现人类生活。对于这部小说，文学评论界褒贬不一。1980年他创作了第三部长篇小说《帝国的消息》，叙述马克西米连诺（1832—1867）于1864年在法国侵略军的支持下自称皇帝的历史。作者还用相当多的笔墨描写了皇后卡尔洛塔患疯病的故事。他说：“我想借助卡尔洛塔疯狂的想象力来说明为了捕捉那难于捕捉的现实是需要怎样的奋斗。”

尼加拉瓜作家塞尔希奥·拉米雷斯（1942— ），流亡国外期间从事电影创作，曾参加桑迪诺解放阵线，同索摩查独裁政权做过殊死的斗争。革命胜利后，在尼加拉瓜革命委员会中担任要职。他的文学创作自始至终与人民群众反帝、反独裁的斗争联系在一起。主要作品有长篇小说《光辉的时代》（1970）和短篇小说集《人民与违法》（曾获1971年加拉加斯《形象》杂志社主办的拉美短篇小说奖）。1977年，他的力作《你害怕鲜血吗？》问世，立刻引起强烈反响。在这部长篇小说中，作者把5个不同的故事交叉编织在一起，反映了被压迫群众为正义事业而进行的艰苦斗争。这部作品在艺术技巧方面也有独到之处，如对人物性格的刻画、故事情节的安排、时间与场景的设置和讲述故事的方式都有所创新。由于《你害怕鲜血吗？》在思想性与艺术性上结合得较好，对70年代后期的“新一代”作家产生了积极影响。

秘鲁作家阿尔弗雷多·波里塞·埃切尼克（1939— ），出身于首都利马的资产阶级上层社会，毕业于圣马尔克斯大学文学系与法律系，在巴黎大学获得博士学位。1967年开始从事文学创

作。1968年小说选《关闭的菜园》获得美洲之家短篇小说奖。1974年第二部短篇小说选《幸福的哈哈》出版。使埃切尼克蜚声拉美文坛的是他的长篇小说《为胡利乌斯准备的世界》，这部作品以出生在利马的资产阶级上层社会的胡利乌斯为主角，深刻地揭露了这个阶级的腐朽、没落和丑恶，具有深刻的典型意义。在艺术技巧上，这部小说文字优美、手法细腻、颇有魅力。埃切尼克坚持走现实主义的创作道路，他客观而冷静地观察现实生活，有时露出一丝嘲笑，但是很有分寸；作者的眼睛注视着胡利乌斯及其一家，他的思想却是在考虑拉美的资产阶级贵族，因此胡利乌斯的世界具有深刻的普遍性和典型性。1977年第二部长篇小说《如此狂热的佩得罗》问世，它描写一个秘鲁青年在欧洲的坎坷生活。书中人物众多，场面宏大，处处显露着作者的聪明才智和幽默的风格。

乌拉圭作家爱德华多·加莱阿诺(1940—)，长期从事新闻工作和文学创作。曾结集出版了《中国》、《记一次挑战》、《危地马拉，被占领的国家》和《报告文学》等新闻报导文章。长期的新闻工作，对拉美大陆政治、经济的深刻认识以及文学才能的发挥，使得加莱阿诺成功地完成了《拉丁美洲开放的血管》这部具有强烈反帝色彩、政经合一的名著。该书出版后，拉美各国争相翻印再版，同时被译成十几种文字在欧洲广为流传。加莱阿诺从20岁起便开始了文学创作。1961年发表了短篇小说《未来的日子》，1967年发表了短篇小说《雄狮日的幽灵》。1973—1976年由他主办布宜诺斯艾利斯的文学杂志《危机》，这时他发表了中篇小说集《流浪者》和长篇小说《我们的歌》。1978年，一部以反映拉丁美洲反对外来侵略、反对内部独裁为主题的长篇小说问世了，这就是深受文学评论界和读者欢迎的《爱情与战争的日日夜夜》。这部作品的思想与《我们的歌》是一致的，即抨击军事独裁统治的罪恶，并且提出只有革命才是解决问题的根本出路。1976年底，他迁居西班牙的巴塞罗那，专门从事文学创作。

第四章 后现代主义诗歌

第一节 后现代主义诗歌概况

1916年，卢文·达里奥与世长辞，人们将这一年作为现代主义的结束和当代诗歌的开始。在这以后，虽然现代主义晚期的诗人马丁内斯、卢贡内斯和乔卡诺仍在继续创作，但他们的作品中已经包含着背叛现代主义和孕育新的诗风的因素。

从1910年以来，世界上发生了几次惊天动地的历史事件。墨西哥革命、第一次世界大战、十月革命、西班牙内战和第二次世界大战都对当代拉丁美洲文坛产生了巨大影响。战争与革命引起诗人们对世界的怀疑、对人生的探索、对前途的迷惘和对社会的抨击。在文学领域中，诗人们要求打破一切旧的传统，创造新颖的诗歌形式。于是，在欧洲文学的影响下，拉丁美洲的先锋派诗歌开始崛起。

后现代主义是现代主义向先锋派过渡时期的诗歌，它的创作时间一般是从1910至1930年。后现代主义诗人虽然还在沿用现代主义某些传统的形式，但他们已经摒弃过分雕琢和堆砌的唯美主义倾向，他们注重用朴实无华的形式抒发真挚的内心感受和描绘外界的现实。这样的特点在恩里克·贡萨莱斯·马丁内斯的作品中已经有所表现。1910年，他重新发表14行诗《扭断那天鹅的脖子》，决心抛弃现代主义“阳春白雪”的高雅象征，回到身边的现实中来。费尔南德斯·莫雷诺、洛佩斯·贝拉尔德、卡夫列拉·米斯特拉尔等人都是后现代主义诗坛的代表人物。

巴尔多梅罗·费尔南德斯·莫雷诺（1886—1950）生于布宜诺斯艾利斯。1912年他获得行医证明，从此开始在內地的几个

城市行医。漫游四方的经历和文人朋友的影响，使他逐渐疏远了医疗生涯。1915年他发表了第一部诗集《祈祷书的开篇》。1934年他被授予阿根廷科学院文学院士的称号。他的诗作引起国内外评论界的瞩目。直到1942年，他才最终抛开了医务工作，在布宜诺斯艾利斯的学校讲授历史和文学。1950年他获得阿根廷作家协会荣誉大奖。同年7月7日，即在授奖后的一个月与世长辞。

莫雷诺曾写过两部回忆录：《陌生的祖国》（1943）和《生活与一位医生的消失》（1957）。

巴尔多梅罗·费尔南德斯·莫雷诺的作品有两个特点：一方面他吸收了现代主义诗人的语言和思想，并且具有浪漫主义诗歌的遗风，另一方面，无论在内容或形式上，他都在坚持不懈地创新，起初是创作朴实无华的作品，后来已经具有印象派和表现主义的特征。

按照诗人儿子的说法，他的创作可以分为三个时期：

第一个时期是1910—1923年，又称作“朴实时期”。这时他正在行医，创作灵感主要来自布宜诺斯艾利斯地区以及潘帕斯草原的城乡生活。诗歌短小精悍，具有印象派和表现主义的某些特点，诗的内容主要是描绘风光和赞美爱情。这时期的作品有《外省插曲》、《城市》、《阿根廷乡村》、《西班牙村庄》、《新的诗篇》、《家庭与乡村》、《1922年》等。

第二个时期是1923—1937年，又称作“形式时期”。这时莫雷诺已在布宜诺斯艾利斯定居，逐渐放弃行医，转而从事文史教学。作品的特点在于将当前的意识与古典的风格融为一体，内容主要是城市生活的感受，在语言上有巴洛克风格的痕迹。作品有《儿子》、《诗集》、《十行诗》、《十四行诗》、《罗曼采》、《短歌》、《布宜诺斯艾利斯：城市、村镇、乡村》等。

第三个时期是1937—1950年，又称作“关键时期”。这时诗人已进入晚年，作品的特点是更加深沉、富于思考。诗人产生了“人生苦短”的思想。作品表现对故友的怀念、对死亡的感

慨、对家庭生活的吟咏，流露出一种“无可奈何花落去”的惆怅心理和对时光消逝的怀疑情绪。作品有《朦胧》、《继续》、《我，医生》、《我，教授》、《弗洛雷斯的圣约瑟》、《图库曼之行》、《禾堆》等。

莫雷诺的诗作是他生活的忠实反映。正如他在自己《诗选》的前言中所说：“现在我看到，诗歌忠实地沿着我在大地上的足迹行进：我所生活的那块国土、城市、村镇或乡村，爱情、家庭、儿女、种族，我的工作和假期，这一切都大致反映在我的作品中。”

他的诗作毫无矫揉造作地反映现实生活和外部世界。事无巨细，在他的笔下都可以入诗。有时三行小诗就是一幅凝练的风景画：

踏出来的黄褐色道路
偷偷将禾苗分在两旁……
远处，风车象雏菊的花朵一样。

莫雷诺的作品是现实主义的，不时流露出讽刺的语气，并带有印象派和表现主义的特征。一首首短诗象色彩斑斓的画卷，宛如万花筒一般。他的语言朴实、规范，韵律优美、自然，使人毫无牵强附会之感：

从今后我要守口如瓶，
生活中我将一声不响。
只要听到半句好心的话语
心里就会有一朵温柔的玫瑰开放。
这样，我就象路旁用黄金和丝绸搭起的小房，
全部家具都沐浴着阳光。

莫雷诺具有很强的观察力，他善于捕捉转瞬即逝的灵感的火花，并用印象派的语言将它们在诗中再现出来。

雷诺德是继卢贡内斯之后最有影响的阿根廷诗人之一。

拉蒙·洛佩斯·贝拉尔德（1888—1921）生于墨西哥萨卡特卡斯州的赫雷斯镇。在他短暂的一生中，曾当过记者、律师，后来在墨西哥高等师范学校任文学教授。他的诗歌作品体现了从现代主义到后现代主义的变化。他的诗作有《赤诚的血》（1916）、《忧伤》（1919）、《心声》（1932）、《雄狮与处女》（1945），1953年人们出版了他的《诗歌全集》。此外，他还著有散文集《分针》（1923）和《二月的礼物》（1925）。

洛佩斯·贝拉尔德诗作的特点在于它的墨西哥韵味，这是通过诗人真挚感情的深化和朴实无华的风格表现出来的。无论在思想感情还是艺术风格上，他都是与现代主义诗人背道而驰的。

作为民族诗人，贝拉尔德是卢贡内斯的直接继承者，当然他们各自具有独特的个性。贝拉尔德的诗作基本包括两方面的主题：外省宁静的生活和爱情。描写外省风情的作品既有现实主义的品格，又有表现主义的特色，而不是现实生活的翻版。他的爱情诗，既有爱的激情，又有与死神结合在一起的悲剧色彩，因为诗人陷在追求幸福和对信仰宗教的矛盾之中。他是一位感情丰富、容易激动的诗人，他的作品与他的气质是一致的：“只要不是从我骨骼的燃烧中诞生的词汇或音节，我都极欲将它们剔除。”因此，他能在自己的作品中，将个性、民族性和世界性融为一体。他的诗歌具有散文的风格，用词准确，比喻大胆、新奇，这都是拉美当代诗歌的特点。在下面这几行诗句中，诗人将雨天中一位村镇织妇的形象写得既活灵活现，又若有若无：

织布女郎：用绒线编织着
我的梦境和你信赖的幻想；
编织着缄默；编织着胆怯的音节——

它通过我的双唇却又什么也没讲。

贝拉尔德的四部著作的题目都与心灵有关：《赤诚的血》、《心声》、《分针》和《忧伤》。无论作为现实或者象征，心灵都是使他的作品生辉的太阳，当然，太阳有时也会产生阴影。

他的爱情诗往往通过令人惊奇的形象来抒发自己内心的感情。据诗人说，他的心上人叫何塞法·德·洛斯·里奥斯，但是他不仅虚构了一个“富恩桑塔”，而且叫她在梦幻和死亡中与别的女性分享自己的感情。富恩桑塔代表着诗人纯洁、理想的爱情，年轻的阿盖达表妹则是肉体诱惑的象征：

教母请表妹阿盖达
和我们共度节日的一天，
我的表妹来了——
自相矛盾的打扮：
穿着可怕的丧服
却浆洗得挺拔、舒展。
阿盖达来了，
浆洗的盛装带着声响，
而她绿色的眸子和红润的面庞
使我对那可怕的丧服并不恐慌……

这种灵魂与肉体的分离表明，诗人没有得到真正的爱情。

《温柔的祖国》是诗人为祖国独立100周年写的颂歌，是他的代表作之一，收在《心声》集中。这首152行的诗由11个音节的诗句组成。有的批评家认为它与墨西哥壁画可以媲美，其他评论家如帕斯则认为这部诗剧与音乐更为相似。

贝拉尔德虽然只活了33岁，对拉丁美洲，尤其是墨西哥诗坛，却产生了相当大的影响。

这时期比较重要的诗人还有：

路易斯·约伦斯·托雷斯，波多黎各人，作品有《在阿尔罕布拉脚下》、《我的缪斯的视野》、《交响十四行诗》、《大钟的声音》、《美洲的高度》等。

里卡多·米罗，巴拿马人，作品有《前奏》（1908）、《前奏续集》（1916）和《寂静的道路》（1911）等。

路易斯·卡洛斯·洛佩斯（1887—1950），哥伦比亚人，作品有《我的破村庄》（1908）、《里瓦的蘑菇》（1909）和《捷径》（1928）等。

恩里克·班契（1888—1968），阿根廷人，作品有《小舟》（1907）、《礼赞之书》（1908）、《猎鹰的铃》（1909）和《小罐》（1911）等。

阿尔丰索·雷耶斯（1889—1959），墨西哥人，是具有多方面成就的作家。他的诗集有《足迹》（1922）、《残忍的伊费赫尼亚》（1924）、《墨西哥湾》（1934）等。他的文学论著有《美学问题》（1914）、《西班牙文学片断》（1934）、《鲁文·达里奥在墨西哥》和《新西班牙文学》（1948）等。

拉法埃尔·埃里奥多罗·瓦列（1891—1959），洪都拉斯人，作品有《隐士的玫瑰》（1911）、《故土的芳香》（1917）和《火的凉鞋》（1952）等。

安德雷斯·埃罗伊·布朗科（1897—1955），委内瑞拉人，作品有《倾听我的土地》（1921）、《整枝》、《石船》和《朝月》（1954）等。

在后现代主义时期，尤其令人瞩目的是在拉丁美洲诗坛上出现几位杰出的女诗人。

第二节 后现代主义的女诗人

德尔米拉·阿古斯蒂尼（1886—1914）的一生是个令人惋

惜的悲剧。她于1886年10月24日出生在蒙得维的亚一个富裕家庭。从小表现出诗歌天赋，受到家庭宠爱。16岁时开始在《红与白》杂志上发表诗作。曾学习法语、绘画和音乐。1913年结婚。她敏感的心灵得不到丈夫的理解，同年10月6日夫妇分居，回到父亲家里。1914年7月6日丈夫将她杀死，并在她身旁自杀。就这样，拉美诗坛上的一颗新星过早地陨落了。

1912年，阿古斯蒂尼在蒙得维的亚会见了现代主义大师卢文·达里奥。后者在为她的《空杯》写的前言中说：

“在今天诸多写诗的女性中，没有任何人在我的脑海中留下象德尔米拉·阿古斯蒂尼这样的印象，她具有坦荡的灵魂和花一样的心。有时象粉红的玫瑰，有时似洁白的百合。继讴歌神圣的圣特蕾莎之后，她是第一位用卡斯蒂里亚语表达纯贞和爱情的女性。如果这个美丽的姑娘象现在这样，继续抒发和揭示内心感情，她将会使我们西班牙语世界为之惊讶。真诚、迷人和梦幻，就是这位可爱的缪斯的品格。将莎士比亚的话改动一下，人们会说：‘这就是女性。’她是个不寻常的女性，她能说出前人没有说过的美好的事情，让光荣、爱情和幸福与她同在。”

曼努埃尔·麦迪纳·贝坦库尔在《白色的书》的序言中同样描述了阿古斯蒂尼的形象：

“4年前9月的一天，一个15岁的姑娘来敲我在《黎明》杂志社的办公室的门，金发、蓝眼、体态轻盈，真是不同凡响，温柔，娇弱，宛如人间天使，而且是一位惹人喜爱、纯真无邪的天使。……”

阿古斯蒂尼的生活和人品有两面性。表面上，她是一个聪明、美丽、天真的小姑娘，有着光明的前途；然而她的内心却蕴藏着惊涛骇浪般的激情。在人们对她的描述中，都只谈到了她的表面形象，对于她的内心世界，只有通过她的作品才能看出来。

阿古斯蒂尼生前发表了3部诗集：《白色的书》（1907）、《晨曲》（1910）和《空杯》（1913）。《爱神的念珠》和《心

《灵深处的星星》是在她死后于1924年出版的。

德尔米拉·阿古斯蒂尼开始创作的时候，现代主义诗歌正处在高潮之中，卢文·达里奥、埃雷拉·伊·雷西格、阿马多·内尔沃和卢贡内斯等人都对她产生了影响。在《白色的书》中，人们会发现她在抒发浪漫主义浮浅的感受和炫耀现代主义华丽的辞藻。在这部诗集中，不时出现“金黄的美玉”、“血红的宝石”、“太阳神的花朵”等现代主义诗人所偏爱的形象。但她的诗歌是清新的，尤其是对爱情的强烈追求和前所未有的女性的坦率引起了乌拉圭诗坛的瞩目。

阿古斯蒂尼的作品，多以生死、梦幻和爱情为主题，有时是将三者揉在一起，从而使具体和抽象、坦率与含蓄熔为一炉。请看下面的诗句：

在梦幻搭成的卧室里
你洒遍鲜花和心灵的光芒，
我的灵魂穿着无声的鞋袜和宁静的衣裙
沿着今夜最黑的小径前往你的身旁。
.....

我在奇怪地死去.....
不是生命、死神或爱情使我死亡
而是一种沉默的思想，犹如一种创伤.....
难道你从未感受这样的痛苦——

一个在生命里扎根的广阔的思想
吞食着灵魂和肉体，却不能使鲜花开放？
难道你们心中从没有一颗星：
烧毁着你们的全身却发不出一丝光芒？
.....

德尔米拉·阿古斯蒂尼的爱情诗写得热烈、坦率，有时近乎放荡，然而大胆的想象和隐喻使她的情欲在诗中得到了美的升华。在西班牙美洲诗坛上，还没有人象她这样毫无顾忌地描写自己的爱情：

啊，在所有的手臂中，我寻找你的手臂，
在所有嘴唇中寻找你的嘴唇，在所有身体中寻找你的
身体，
在所有头颅中，我只爱你的头颅，
在所有眼睛中，我只爱你的眼睛。
因为我对你的爱最深，你的痛苦最浓，
因为你的距离最远，反而捷足先登……
……
来吧：让我们的身体挨着身体；
来吧：让我们心灵贴着心灵。
……

阿尔丰西娜·斯托尔尼（1892—1938）是阿根廷后现代主义的重要诗人。她出生在瑞士，4岁时随父母来到阿根廷。12岁时开始写诗，并在工厂做工，帮助维持家庭生活。1916年发表第一部诗集《不宁静的玫瑰》，开始为《评注》、《家庭》、《阿根廷世界》、《我们》等杂志撰稿。1917年她创作的组歌《儿童的歌》荣获全国妇女协会年度奖。1920年，她的诗集《消沉》问世，并获得布宜诺斯艾利斯市文学一等奖和全国文学二等奖，同年开始与《民族报》合作。1925年她发表了第四部诗集《赭石》。1930年赴欧洲旅行，在西班牙举行了文学讲座，参观了她在瑞士的故乡，发表了《航行日记》和《旅行日记》。1934年发表了《七口井的世界》。正当她的文学事业成绩辉煌的时候，她患了癌症。1937年她的好友、乌拉圭著名作家基罗加的自杀更加重了她

的沮丧和恐惧。1938年10月25日，在疾病和痛苦的折磨下，她投海自杀，年仅44岁。

斯托尔尼的诗作有《不宁静的玫瑰》（1916）、《甜蜜的创伤》（1918）、《无可挽回》（1919）、《消沉》（1920）、《赭石》（1925）、《七口井的世界》（1934）和《假面具与三叶草》（1938）。此外，她还有剧本《世界的主人》（1927）和散文集《爱情的诗篇》（1926）等作品。

阿尔丰西娜·斯托尔尼的创作以1934年为界，分先后两个时期。在前期的4部诗集中，反映了她的艰难和劳动、痛苦和追求、爱情和失望，反映了她人生的足迹和内心的斗争。这个时期的作品既有现代主义的烙印，也有帕尔纳斯派的影响。在后期的作品中，她克制了自己的感情，从对命运的抗争转为对理智的抽象，在诗歌语言方面进行了大胆的实验，具有极端主义的倾向。

在《甜蜜的创伤》中，作者抒发了自己对生活的强烈感受，并以讽刺的口吻揭示了现代城市的单调、枯燥和残酷：

一排排的房屋，一排排的房屋，
一排排的房屋。
正方形，正方形，正方形。
连人都有了成排的思想，
正方形的魂灵，
脊背也见棱见角，
今天我流了一滴眼泪，
上帝啊，都是正方形！

爱情是斯托尔尼创作的主要题材。她有自己美好的追求，却总是不能如愿，她这样解释自己不幸的原因：“我的价值高于周围男人的平均值，而就身体而言，作为女人，我却是男人的奴隶，男人的模子，男人的粘土。我不能随意地爱男人：我过于骄

傲，我不能屈服。我又缺乏使男人屈服的身体条件。在我身上，悲剧的痛苦比歌唱的愿望更强烈……”诗人觉得自己是卑微的女性，然而却在追求《神圣的爱情》：

我将你寻觅，从未到来的伴侣，
我将你寻觅，吝啬的爱情，
我擦亮眼睛，想知道你是不是看出我的意愿，
我垂下头颅，想知道你是不是献出你的心灵。
我奔腾的风暴
已在一束芒刺上平静；
我的肉体淌着殷红的血滴，
亲爱的人儿，因为你拒绝拯救我的生命。

你看我站在干柴上，有时只需一些梦想
有时只需一些梦想
就能燃起吞没我的火光。

拯救我吧，亲爱的，用你纯洁的双手
将这烈火化做清澈的柔情，
将我的干柴变成枝叶葱茏。

经过追求、抗争、痛苦、折磨，她终于不得不承认自己的失败：

男子汉，我用大写字母书写你的名字，
并向你致敬，同时放下我女性的盾牌，
简单而又勇敢地承认失败。

在斯托尔尼后期的作品中，痛苦的感情更加强烈，嘲讽的意

味也更加浓厚。在一首题为《孤独》的诗中，她写道：

我从这里将自己的心灵
掷上一个屋顶：
没人会看见
我的心在滚动。

我的痛苦
会发出叫喊
直至将我的身躯撕成两半：
被河水溶解在里面。

在《七口井的世界》和其它后期作品中，诗人经常以大海为题，这似乎是她悲剧结局的预兆。

胡安娜·德·伊瓦尔沃罗（1895—1979）是另一位乌拉圭女诗人。她原名叫胡安娜·费尔南德斯·莫拉雷斯，于1895年3月8日出生在塞罗拉尔戈省首府梅洛市，父亲是西班牙人，母亲是乌拉圭人。少年时期就开始发表诗作。1915年她与卢卡斯·伊瓦尔沃罗上尉结婚，从此用笔名雅内特·迪芭尔发表作品。她成名很早，婚后一直过着幸福的生活。1918年迁居蒙得维的亚时，《理智》杂志曾发表专门文章，称她为“一位杰出的女诗人”，当时她只有23岁。1929年，乌拉圭人民在议会大厅集会，由著名诗人索里利亚·德·圣马丁主持隆重的仪式，授予她“美洲的胡安娜”的光荣称号。后来她又在瑞士、秘鲁、玻利维亚、巴西、比利时等许多国家荣膺勋章。1947年她成为乌拉圭科学院文学院士，1950年出任全国作家协会主席。1953年她被授予“美洲妇女”称号。1954年联合国教科文组织在蒙得维的亚举行第七次会议，72国与会代表向她表示敬意。1959年她荣获乌拉圭全国文学大奖。伊瓦尔沃罗与其他几位诗人的经历不同，她一直过着幸福、平静的生活，有名誉有地位。其作品主要有诗

集《钻石之舌》（1919）、《野根》（1920）、《罗盘》（1930）、《迷失的女人》（1950）、《苍鹰》（1953）、《金子和风暴》（1956）以及短篇小说《小卡洛》（1944）和散文诗《清新的瓦罐》（1920）等。

胡安娜·德·伊瓦尔沃罗的诗歌创作与她的生活是完全一致的，同样经历了童年、青年、成年和老年等不同的时期。有人将她的诗集比作一年四季中不同的时刻：《钻石之舌》犹如春天清晨，是生命的开端；《野根》正值夏日中午，是青春时代；《罗盘》恰似金秋黄昏，已入成熟之期；《金子和风暴》好象冬天夜晚，到了垂暮之年。在创作前两部诗集的时候，她年轻、妩媚、具有迷人的魅力，诗歌也写得清澈、晶莹，喜欢用鲜花、水果、羚羊、云雀等美好的动植物进行比喻，以女性特有的细腻、温柔来歌唱美好的自然和幸福的爱情，字里行间洋溢着一种自我陶醉的快乐情绪：

我饮了纯洁的泉水。
清新的双唇，湿润的脸庞。
今天我的嘴多么甜蜜
象新剪的玫瑰，汁液欲滴，刚刚开放。

天空闪耀着宝石的晶莹。
我陶醉在傍晚、和风、春色之中。
你不觉得我的发辫有麦浪的气息？
没看到我的身体柔软得象一条青藤？

我跑遍了山间蜿蜒的小径，
高兴得象小鹿一样灵活、矫健。
引导我的猎犬已经疲倦，
乖乖地趴在我的脚边。

啊，我精疲力尽地躺在草地，
乌黑的脑袋枕着你的双膝，
教堂缓慢、深沉祈祷的钟声
从远处的乡村传到我们的耳际。

当诗人创作《罗盘》的时候，诗句已经不这样纯朴、清新、亲切、动听。不规则的韵律、神秘的内涵和超现实主义的形象给她的作品蒙上了先锋派诗歌的色彩：

乘着中午红色的独木舟
我登上阿莱格里亚·辛卡乌萨岛^①。
面包有着山樱桃的滋味，
人们将蜜汁与罕见的清水相调。

太阳啊，印第安人的划桨手，
你立刻沿着下午西斜的河道
将我带至岸边
黑夜在那里展开了柳丝条条。

你的一支箭从我的拳中穿过。
当我飞快地穿越夜晚的树林，
将它高高举起，象一只喷火的手镯。

一声胜利、充沛的呼喊
象铜号在我心中回响。
我将到达清晨的山岗，

① 岛屿的名字叫 Alegria sin Causa，意思是“无缘无故的快乐”。

带着一种奇妙的感觉
象枕着光的双膝睡过一样。

在她的后期作品中，从前那种朝气蓬勃、兴高采烈的情绪消失了，诗人的感受少了，思考多了，作品的格调变得低沉、惆怅了。

第三节 卡夫列拉·米斯特拉尔

卡夫列拉·米斯特拉尔（1889—1957）是智利最杰出的女诗人，拉丁美洲的第一个诺贝尔文学奖金获得者。“她那富于强烈感情的抒情诗歌，使她的名字成了整个拉丁美洲的理想的象征”。她一生主要发表了四部诗集：《绝望》、《柔情》、《塔拉》和《葡萄压榨机》。

卡夫列拉·米斯特拉尔，真名叫卢西拉·戈多伊·阿尔卡亚加，1889年4月6日（一说为7日）生于智利北部埃尔基山谷的一个小镇上，那里的山泉溪水滋润了诗人的心田，那里的鸟语花香给了诗人灵感，那“芬芳的土地”培养了诗人对大自然的无比热爱和对家乡的深厚感情。

卡夫列拉·米斯特拉尔出生在一个农村小学教师的家庭里。她既没有进过任何正式的学校，也没有受过父母的文化熏陶。父亲虽然是小学教师，而且能写点通俗的民歌，但在她3岁时他就离家出走了。同母异父的姐姐埃梅丽娜也是小学教师，比她年长13岁，倒是她童年时期真正的良师益友。米斯特拉尔的文化知识和艺术修养主要来自耳闻目睹、刻苦钻研和博览群书。被她称作“书中之书”的《圣经》可能是她最重要的启蒙课本，但丁、泰戈尔、托尔斯泰、陀斯妥耶夫斯基、果戈里、普希金、契诃夫、罗曼·罗兰、马蒂、乌纳穆诺、卢文·达里奥等文学巨匠都是她的老师，法国诗人米斯特拉尔（一九〇四年诺贝尔文学奖金获得者）和意大利诗人卡夫列尔·邓南遮的姓名合成了她的笔名。

卡夫列拉·米斯特拉尔从小就表现了诗歌方面的天才，9岁时就能即兴赋诗，并使听众惊得目瞪口呆。14岁时，家庭的经济负担落在她的肩上，开始在山村小学做助理教师。她辛辛苦苦地工作，得到的却是校长和村民们的奚落和辱骂。人情冷漠和世态炎凉使卢西拉从小就养成了孤僻的性格，并在她的心灵中播下了神秘主义的种子。1909年，当她只有20岁的时候，便在省内的报纸和刊物上发表诗歌和短篇小说。1910年她从助理教师转为正式教师，后来又从小学转到中学，并先后在蓬塔·阿雷纳斯、特穆科和圣地亚哥等城市担任过中学校长的职务。1914年她参加了在智利首都举行的“花奖赛诗会”，以3首《死的十四行诗》荣获了鲜花、桂冠和金质奖章，从此便沿着荣誉和玫瑰花铺成的道路青云直上。1922年她应墨西哥政府的邀请并受智利政府的委托，前往美丽的“仙人掌之国”去帮助实施教育改革。同年，在纽约的西班牙研究院出版了她的《绝望》集，并一举成名。两年后，她完成了在墨西哥的使命，赴美国和欧洲旅行，在马德里发表了《柔情》集，其中大部分诗作是从《绝望》集中抽出来的。1925年2月，当她回到祖国时，象凯旋的英雄一样，受到了整个社会的欢迎。

回国后，为了表示对她的敬意，智利政府让她以最优厚的条件退休，以便在阳光明媚的故乡安居。从此，她便开始了新的生活。

卡夫列拉·米斯特拉尔一生的大部分时间是在国外度过的。除了旅游之外，她曾多次以外交官的身份到过欧美许多国家。如同鲁文·达里奥等许多西班牙语美洲诗人一样，她也是一个国际性的人物。这对于她开阔视野、增长见识、体验生活、丰富语言都是有益的。因此，有人说：“她的卡斯蒂里亚语不是智利的，不是卡斯蒂里亚的，也不是美洲的。那是形形色色的泉水在河床上冲积的沉淀物”。

为了理解米斯特拉尔的爱情诗，我们不能不谈一下她的爱情悲剧，这对于她的诗歌创作和生活道路都是至关重要的。1907

年，她到拉坎特拉小学去教书，认识了一个名叫罗梅里奥·乌雷塔的铁路职员，彼此产生了炽烈的爱情。后来第三者插足，小伙子疏远了山村的小学教师，这深深地刺伤了她那颗幼年时早已受到冷遇的纯洁的心灵。卢西拉对此一直耿耿于怀。1909年底，乌雷塔为了顾全体面而开枪自杀。除了爱情纠葛，死者还有什么难言之隐，不得而知，但当他在卢西拉的邻村朝自己的太阳穴开枪时，衣袋里装着女诗人的明信片，这却是事实。这使她痛苦、怨恨、怀念和内疚，长达10年之久。这种复杂的心情正是她《绝望》的灵感之源。

卡夫列拉·米斯特拉尔的爱情诗是痛苦和不幸的爱情产物。这些作品大都收在她的第一部也是最有影响的一部诗集——《绝望》集里。在这些诗篇中，人们很难将诗人的想象和她的切身经历加以区别，因为无论是想象或是经历都是诗人不可分割的组成部分。卡夫列拉·米斯特拉尔内心的激动和外表的平静形成了鲜明的对照，正象一座白雪皑皑的火山。一旦它打破了沉默，沸腾的岩浆便会毫无顾忌地喷发出来，以求得内心的平衡。与大自然中的火山不同的是，当米斯特拉尔内心的火山爆发时，不是使人望而生畏，而是催人泪下，并给人一种艺术的魅力和享受。

当爱情的种子萌发时，她是一个天真无邪的18岁的姑娘，一位心地善良的“乡村教师”：

纯洁的教师，“温柔的园丁”；
她说：“这是将耶稣继承，
眼睛和双手要保持洁净，
用圣油的清亮给人以光明。”

初恋使年轻的姑娘又惊又喜，她似乎闯进了一个美妙的世

① 也有人认为这是对她的姐姐埃梅丽娜的描述。

界，那里春光明媚、鸟语花香：

自从你和我订下了终身，
世界变得更加美丽动人。
当我们靠着一棵带刺的树木，
相对无言，彼此倾心。
爱情啊，就象树上的刺儿一样，
将我们穿在一起，用它的芬芳！

假如你看着我，我会变得漂亮，
就象露水珠儿，滴在小草儿上。
我神采奕奕，来到小河旁，
高高的芦苇，将认不出我的模样。

这样的诗句朴实自然，毫无矫揉造作之感，扭捏拘束之态，象山间的小溪自由自在地流着，这是少女发自内心的甜蜜的恋歌。

爱情并不总象春天的晴空一样明朗，并不总象玫瑰花一样迷人。自悲而又痴情的乡村女教师，在惊喜之余又忐忑不安：

从前我是一个乞丐，今天成了女王，
只怕你将我抛弃，终日心里发慌。
我面色苍白，时时在问你：
“还和我在一起吗？别将我抛在一旁！”

在一对情人中间，第三者插足了。小伙子见异思迁，疏远了年轻的姑娘：

他和别的女人走了，

我看见了他的背影。
风是多么柔和，
路是多么平静。
我这双可怜的眼睛。
却看见了他的背影！

年轻的卢西拉和恋人决裂了，然而她心中的爱情之花并没有凋谢，它变成了渴望，变成了烈火，变成了痛苦、怨恨和诅咒。如果说初恋的情歌是情不自禁地哼出来的，现在则是怒不可遏的大声疾呼：

大地会变成继母，
如果你出卖我的灵魂。
河水会变得凄惨
变得冷漠阴森。

大地会冒出毒蛇，
如果你出卖我的灵魂。
我要打碎痛苦的膝盖，
反正不再有子孙。
如果你不和我一起行走，
上帝会叫你失去阳光；
也会叫你沒有水饮，
如果水中不映着我的形象；
会叫你彻夜不眠，
如果你不是枕在我的发辮上！

怨恨和诅咒正是爱的回声。请看在这首诗的最后一节，诗人抒发了多么真挚的感情：

如果你走了并死在远方，
要在地下等我10年，
把手捧得象瓢儿一样，
好让我的泪水流在里边。
你会觉得我痛苦的肌体
使你全身打颤，
直到我的尸骨化为灰尘
撒在你的脸儿上面！

1909年11月的一天，罗梅里奥·乌雷塔朝自己的太阳穴开了枪。她悲哀、绝望、怨恨、愧悔，有时甚至到了语无伦次、想入非非的地步。这时她的激情象山洪一样汹涌澎湃，汇成了那三首使她成名的《死的十四行诗》：

人们将你安放在冰冷的壁龛里，
我将你搬回纯朴明亮的大地。
他们不知道我也要在那里安息，
和你共枕同眠梦在一起。

我让你躺在阳光明媚的大地，
象母亲照顾酣睡的婴儿一样温柔甜蜜。
大地会变得象摇篮一样舒适，
将你这个痛苦的婴儿抱在怀里。
然后在蓝色朦胧的月光里，
我将用灰土和玫瑰花的细雨
遮盖住你轻盈的遗体。

歌唱着美妙的报复我扬长而去，
因为谁也不会下到这隐蔽的深穴里
和我争夺你那一撮尸骨的遗迹！

情人已经离开了人世，然而她的情感却没有枯竭。从此开始了她那漫长的“绝望”的单相思。她认为自己的诅咒是情人自杀的根源，于是便怀着无限的深情为他向上帝“祈求”。

主啊，你知道我在怎样向你祈求，
为了陌生人，我的热情都象烈火一样，
如今是为了我的心上人，
他是我清凉的酒杯、可口的香糖。

他是我骨骼中的精华，工作中的美好目的，
衣裙上的丝带，耳旁的细语。
毫不相干的人我都关心，
如今为了他，你不要生气。

.....

原谅他吧，你终究会将他原谅！
你的话语在清风中散发百合花的芳香。
水面上会闪耀绚丽的异彩；
荒漠将开出鲜花，卵石将放出光芒。

.....

对爱情的坚贞有时还驱使她仍然象热恋时那样，到田间小路上去“徒劳地等待”与他“重逢”：

我忘记了

你轻快的脚步已化成灰烬。
又象在美好的时刻
到小路上将你找寻。

时间的流逝，远离家乡的旅行和繁忙的工作使她的心绪渐渐平静下来，然而尽管情人的形象在她的记忆中模糊了，心头那一缕情思却依然藕断丝连：

当你微笑时是什么模样？
当你爱我时是什么形象？
它们放射出怎样的光芒？

我搜索枯肠将你寻找，
撕肝裂胆却没有找到，
我从未象现在这样可怜，
连记忆中的你也已经失掉！

卡夫列拉·米斯特拉尔的爱情诗大都是青年时期的作品，是她爱情悲剧的高度概括和深刻表现。这不是闲情逸致的产物，更不是无病呻吟的结果。它是诗人无法抑制的激情的爆发，是她难以平静的心声的转化。正如智利著名文学家胡里奥·萨维德拉所说：“这是诗，而不是匠人的艺术。”这正是米斯特拉尔的爱情诗的最大特色。

对于卡夫列拉·米斯特拉尔来说，“母亲”的称号是神圣的，她自己虽然没有儿女，但并没有在女性的绝望中饮泣和呻吟，而是把深沉的母爱献给了更多的孩子们。《孤独的婴儿》就深刻地表现了她对儿童的温柔多情：

听到哭声我停在山坡上，
走进路边那间小屋的门廊。
婴儿甜蜜的目光从床上投向了，我，
柔情似美酒使我如醉如狂。

母亲迟迟未归，躬身操劳在田埂上，
孩子醒来，寻找玫瑰色的乳头哭声凄凉，
我把他紧紧地抱在自己的怀里，
一首摇篮曲油然而生，嘹亮悠扬……

月亮透过敞开的窗口朝我们凝望，
孩子已经入睡，歌声还在回荡，
象是新的光源，照得我心花怒放……

当母亲颤抖着把房门打开，
看见我脸上洋溢着幸福的光芒，
就听任婴儿在我的怀里畅游梦乡！

在这个时期，她还写了一组抒情散文——《母亲的诗》。这是一束别具一格的小花，它以自己独特的情趣和韵味装点了文坛。这是孕妇甜蜜的畅想曲，是母亲的深情的赞美歌。

卡夫列拉·米斯特拉尔对母爱的描写更多地是在她的摇篮曲和儿歌中。她的摇篮曲立意新颖、内容含蓄、语言流畅、令人感到母子深情凝聚在笔端，信手写来，跃然纸上：

娘的宝贝要睡眠，
红日西斜已下山：
闪光只有露水珠儿，

发白便是娘的脸。

.....

卡夫列拉·米斯特拉尔的摇篮曲不仅感情细腻、情趣高雅，而且散发出浓厚的生活气息：

渔家的小姑娘

不怕风和浪。

睡脸象贝壳，

鱼网罩身上。

.....

睡得多香甜，

胜似在摇篮。

嘴里是盐味，

梦里是鱼鲜。

.....

卡夫列拉·米斯特拉尔还为孩子们写了许多歌谣，其中不少作品对于培养孩子们高尚的情操和陶冶他们幼小的心灵都是很有意义的。下面这一首歌谣就饱含着对祖国和家乡的热爱：

我们在智利的土地上跳舞，

她比利娅和拉结还漂亮。^①

这块土地哺育的人

口上和心中都没有悲伤……

比果园更翠绿的土地

① 利娅和拉结都是《圣经》中的人物。

比谷穗更金黄的土地
比葡萄更火红的土地
踩上去多么甜蜜！

1924年，当她完成了在墨西哥教育改革方面的使命去美国旅行时，在恰布尔特贝公园为她举行了隆重的告别仪式，几千名儿童正是唱着她创作的歌谣为女诗人送行。

1923年9月27日，为了纪念母亲节，她在墨西哥写了一篇《怀念母亲》的文章，其中谈道：“在你对我的教育中，有一点感人至深，这就是知恩图报。因此，母亲，我为你作了摇篮曲，而不想做任何别的事情。到了中午，我渐渐懂得人都是有不幸的，他们总会需要一首摇篮曲，使心情平静下来。”可见，诗人写摇篮曲不仅是出于对儿童的热爱，也是出于对老人的敬重；不仅为了使孩子们酣然入梦，也为了使母亲们心静神宁。

当卡夫列拉·米斯特拉尔摆脱了缠绵悱恻的情思时，她已经不是“纯洁”、“贫穷”的乡村教师，而是享有盛名的诗人、记者、教育家和外交使者了。记者的敏锐、教育家的责任心和外交官的广泛交游开阔了她的视野，丰富了她的创作题材，使她的作品突破了个人爱情悲剧的局限，向着更高的境界升华。这时，她的作品具有浓厚的美洲主义色彩，尤其是充满了对被压迫人民的同情。有一次，当教皇问她愿为谁祈祷时，她的回答是“为印第安人”，“为那些默默无闻的、在酗酒、贫困和无依无靠中任人宰割的人们”。当美国派遣海军陆战队去尼加拉瓜镇压奥古斯托·桑地诺（1895—1934）领导的游击队时，她强烈抗议胡佛总统的侵略行径。当纳粹集团大规模屠杀犹太人时，她愤怒谴责“希特勒使德国失去了一部分宝贵的精神财富，这是无法估量的物质损失”。第二次世界大战给诗人带来了极大的痛苦。她对野蛮的战争充满了仇恨，为了和平事业而大声疾呼。她从自己隐居的地方对世界各地的被压迫者、对在战争中失去双亲的孤儿和集中

营里的受难者表示了深切的同情和积极的声援，这使得希特勒和墨索里尼非常恼火。在一次对青年讲演时，她说：“简而言之，热爱和平就是热爱生活，就是热爱世界……我们要主持正义、争取和平。对于坐在桌旁的外国青年要一视同仁，要向他们表明博爱之情；博爱与和平生着同一个面孔；让我们向地球上饥饿的地区伸出救援之手，帮助他们维护自己的和平。”

卡夫列拉·米斯特拉尔の博爱精神集中地表现在她对贫苦人民特别是对农民的同情上，这和她的生活经历不是没有关系的。在《卡夫列拉·米斯特拉尔：生活的捍卫者》一书中，智利当代诗人多洛雷斯·宾切拉向我们讲述了她的一段有趣的往事：1922年，当米斯特拉尔在墨西哥协助教育部实施改革方案时，有一次她悄悄地去参加农业工人的代表大会。尽管她不露声色，还是被人认出，并邀请她去主席台就座。她再三推辞，还是盛情难却，人们自发的欢呼，使她战胜了踌躇，向主席台走去，这时人群中传来了一声喊叫：“我要拥抱一下那位漂亮的女士！”诗人听到喊声之后，毫不犹豫地向人群走去，显然是去接受喊叫者的拥抱，热烈的欢呼声和掌声顿时沸腾起来。一个身材矮小、风尘仆仆的工人迎面跑来，心中的激情洋溢在脸上，他一下子扑倒在诗人的脚下，浑身颤抖，自惭形秽，茫然不知所措，会场上也变得鸦雀无声。米斯特拉尔捧起这个工人粗糙黝黑的双手，庄重、深情、亲切地一连吻了几次。看到这情景，许多工人的眼里都涌出激动的泪花。

米斯特拉尔常常将对人类的热爱寓于对大自然的礼赞之中。无论是大树还是细雨，也无论是太阳还是小溪……往往都寄托着诗人的博爱精神：

大树啊，我的兄弟，
褐色的深根扎进地里，
昂起你那明亮的前额，

渴望着能够伸向天际：
让我对焦土同情怜悯，
靠它的养分我才能生存，
让我的心永远牢记
蓝色的大地是我的母亲。

大树既是诗人的化身又是诗人的理想、追求和希望的象征。
这是对人类的博爱精神的一曲朴实而又深刻的颂歌。

在另一首真挚动人的短诗中，她把拉丁美洲各民族间的兄弟情谊表现得更加动人：

在米特拉的田野，
蝉鸣、路远、赤日炎炎。
我俯身探进水井，
一个印第安人扶我贴到水面。
我的头象一个苹果
捧在他掌心里边，
尽情地畅饮，
和他脸贴着脸。
我突然闪电般发现：
我们是同一个血缘。

米斯特拉尔的诗集中，象这样真挚感人的作品很多。在人生的道路和文学创作中，她从未停止过对真、善、美的追求，尽管她的真、善、美有着浓厚的宗教色彩。1930年她在《艺术家十诫》中说：（1）爱美，美是上帝在宇宙的影子。（2）没有无神论的艺术。即使你不爱造物主，也要坚信他在创造自己的同类。

（3）不要把美当作感官的饲料，而要作为灵魂自然的食物。（4）

美不是你堆砌和空泛的藉口，而是神圣的事业。（5）不要到集市中去寻求美，也不要将美带到集市中去，因为美是处女，她不会在集市上出现。（6）美将从你的心灵上升到你的歌唱，它首先会将你本人净化。（7）你的美又叫做怜悯，它使人的心灵得到安慰。（8）象孕育婴儿一样创造你的作品：要花费心血。（9）美不是使你陶醉的鸦片，而是点燃你行动的慷慨的琼浆，因为如果你不再是男人或女子，也就不再是艺术家。（10）对一切创造都应感到惭愧，因为它与你的梦境相比，与上帝即造化的神奇梦境相比，总是有差距的。

应当指出：卡夫列拉·米斯特拉尔有不少作品带有宿命论和神秘主义色彩，这在她的早期作品中就已表现出来。这样的作品往往是朦胧、晦涩，使人难以理解的，就象在宝石上蒙了一层灰尘，使它失去了本来应有的光辉。

第五章 先锋派诗歌

第一节 先锋派诗歌发展概况

在第一次世界大战期间，欧洲的文学艺术发生了史无前例的变革。历史视野的开阔，现代科技的发展，世界各国的分化，精神危机的加剧，使人类的意识和情感产生了戏剧性的变化。在这样的形势下，一代年轻的知识分子倡导文学艺术与资产阶级现存秩序、古典主义的传统模式彻底决裂，这一系列新兴的艺术流派统称先锋主义。

在此期间，立体主义、未来主义、表现主义、意象主义、达达主义、超现实主义等反对理性和现实主义的流派纷纷出现。

1909年，意大利诗人托马索·马里内蒂在巴黎发表了“未来主义”宣言，提出“摒弃全部艺术遗产和现存文化”、“摧毁一切博物馆、图书馆和科学院”的口号，把脱离人类社会的、抽象的因素如“运动”、“速度”、“力量”等视为美的标准。1916年，法国诗人特里斯坦·查拉在瑞士苏黎世与一些青年诗人组成文艺小组，他们翻开字典，随使用手一指，恰好指到“Dada”这个字，于是，便自我标榜为达达主义。Dada是初学说话的幼儿语言，即“马”的意思。这同样是一个批判一切传统、蔑视一切常规、反对一切有意义的事物（包括达达主义在内）的文学流派。1924年，法国青年诗人、医生勃勒东在达达主义和弗洛伊德学说的影响下，发表了“超现实主义宣言”，提倡“自动写作”法，注重表现人的潜意识活动。通过对上述三个流派的简单介绍，可以对先锋派文学的渊源有个大致的印象，其中以超现实主义的影响最为深远。

在欧洲文学的影响下，拉丁美洲也出现了先锋派诗歌。其中

影响比较大的是智利诗人维多夫罗的创造主义和以阿根廷诗人博尔赫斯为代表的极端主义。

维多夫罗提出诗人的天职“第一是创造，第二是创造，第三还是创造”的口号。他主张摒弃一切流派，打破一切传统，系统地阐明了创造主义的诗歌理论。

极端主义是以拉法埃尔·坎西诺斯·阿森斯为首的一伙诗人于1919年在西班牙创建的，当时博尔赫斯也在那里。他们在宣言中说：“我们的口号是‘极端’，在我们的信条中，能一视同仁地容纳表现新的追求的一切倾向”。博尔赫斯于1921年回到布宜诺斯艾利斯，并将这一新的文学流派移植到拉丁美洲。他在《我们》杂志上这样概括了自己的美学原则：（1）抒情最主要的手段是比喻。（2）摒弃不必要的连接词、句和多余的形容词。（3）去掉修饰成分、说教、忏悔、景况叙述和苦心追求的隐晦。（4）将两个或更多的形象融为一体，从而使诗句更加耐人寻味。

以创造主义和极端主义为代表的先锋派诗歌对拉丁美洲诗坛产生了广泛的影响，许多杂志应运而生，宣传它的美学主张和创作原则，如阿根廷的《多棱镜》（1921—1922）、《船头》（1924—1925）、《马丁·菲耶罗》（1925—1927），墨西哥的《视野》（1925—1927）、《当代人》（1928—1931），古巴的《前进》（1927—1930），哥伦比亚的《新人》（1920），秘鲁的《阿玛乌塔》（1926—1930）和委内瑞拉的《星期五》（1937—1941）等。

先锋派诗歌在不同地区具有不同的倾向，例如在波多黎各称作“泛美学主义”、在古巴谓“纯粹诗歌”、在墨西哥则叫“噪音派”等，然而在打破一切文学传统、反映新的时代特征和精神危机方面，却有着共同的特征。拉丁美洲先锋派诗歌不仅受欧洲未来主义、立体主义、超现实主义等文学流派的影响，而且还借鉴了美国诗人惠特曼的艺术形式。典型的先锋派诗歌具有以下一些特点：

（1）受法国诗人阿波利奈尔的影响，将诗歌和绘画结合起

来，如墨西哥诗人何塞·胡安·塔夫拉达的某些作品。

(2)追求语言的音响效果，而不考虑语言的意义，这种被阿尔丰索·雷耶斯称作 Jitanjáfora 的文字游戏是由古巴诗人马里亚诺·布鲁尔创造的。

(3)用自由体诗句对“速度”和“机器”进行讴歌，如秘鲁诗人阿尔贝托·伊达尔戈(1897—1973)的《对电梯纯真的演说》和《速度的激情》。

(4)新奇的、无法言传的、多种含义的比喻，如阿根廷诗人莱奥波尔多·马雷恰尔(1900—1970)对一座钟楼的“描写”：

塔楼的时钟已经凝冻。
指针降下一阵冰雹似的分钟。
在那些祷钟的酒杯里
青铜美酒使寂静喝得大醉酩酊。

(5)运用表现潜意识心理活动的超现实主义形象，如秘鲁诗人塞萨尔·莫罗(1904—1956)的《骑马的乌龟》、巴勃罗·聂鲁达的《大地上的居所》等作品都是这方面的典型。

(6)诗中穿插着信口开河的诙谐和幽默，如阿根廷诗人奥利维里奥·吉龙多(1891—1967)的《供在电车上阅读的诗20首》就是这样的作品。

形形色色的先锋派诗歌，从个体来说，没有而且也不可能有什么显赫的成就，然而在总体上却造就了一代伟大的诗人。象塞萨尔·巴列霍、巴勃罗·聂鲁达、尼古拉斯·纪廉等都是在这个时期出现的。他们之所以伟大，重要原因之一正在于他们没有循规蹈矩，没有拘泥于某一个流派的束缚，而是从不同的流派中吸取营养，博采众长，又独树一帜。

阿根廷是先锋派诗歌最繁荣的拉丁美洲国家，除博尔赫斯(将在下一节里介绍)之外，还有下面几位比较重要的诗人：

马塞多尼奥·费尔南德斯(1874—1952)是拉美先锋派诗歌的

开拓者之一，曾积极参与博尔赫斯领导的极端主义活动，然而他的诗歌和散文具有多面性，很难用某一个流派概括。他的诗歌以理想主义为精神支柱，以生和死为基本主题，而这两方面又都为爱的力量所控制。他的作品有一定的思想内容，热情洋溢，善于运用格言式的警句，严肃庄重，又具有耐人寻味的幽默感。但从他的诗歌中，不难发现诗人多愁善感、唯我主义的世界观和形式上的雕琢痕迹。他的作品有《死神是美丽的》（1942）、《诗集》（1953）和《马塞多尼奥·费尔南德斯文稿》（1965）等。

奥利维里奥·吉龙多（1891—1965）是阿根廷极端主义杂志《马丁·菲耶罗》的主要成员之一，对先锋派艺术的表现形式进行了坚持不懈的探索。在他的诗歌中有大胆的比喻、新奇的节奏、巧妙的文字游戏以及巴罗克和超现实主义的特征，因而被视为语言的冒险。他的作品活泼、幽默、讽刺性强，其中包含着怀疑、烦恼等各种极端的倾向。乡村情景和动荡不安的社会生活也是他的诗歌素材。他的诗歌风格是格言式的、不和谐的、违反常规的。作品有《供在电车上阅读的诗20首》（1922）、《贴花图案》（1925）、《稻草人》（1932）、《岁月的说服力》（1942）、《我们的田野》（1946）等。

里卡多·埃·莫利纳里（1898— ）是阿根廷当代的重要诗人之一。他早年与博尔赫斯一起开始开创极端主义诗歌的源头，但他的作品却深深地植根在乡土之中。他的诗歌在语言上受西班牙经典作家和欧洲象征主义的影响，由于精心推敲，有时流于艰难晦涩。在内容上多以孤独、忧郁、生死、爱情为题，同时也有热情讴歌阿根廷自然风光的作品。作品有《肖像画师》（1927）、《玫瑰与石竹的故事》（1933）、《土地和英雄》（1936）、《爱的颂歌》（1940）、《黎明的世界》（1943）、《宾客与忧伤》（1949）、《团聚的夜晚》（1957）、《一天，时间，云彩》（1964）、《古老的影子在歌唱》（1966）等。

弗朗西斯科·路易斯·贝尔纳德斯（1900—1978）早年也是

一位极端派诗人，但从1925年以后又彻底转变，回到了传统诗歌的模式。1950年，当有人问起他的诗歌倾向时，他回答说：“我继承传统的诗风。”他的诗歌主要以宗教、爱情和大自然为题，即使是关于爱情和自然风光的题材，也带有宗教色彩。他的作品鲜明、华丽，喜欢长篇大赋。作品有：《另一个》（1922）、《衣架》（1925）、《船》（1935）、《沒有寺院的城》（1938）、《元素的诗篇》（1942）、《骨和肉的诗篇》（1943）、《夜莺》（1945）、《星星》（1947）、《民族的诗篇》（1950）、《花》（1951）、《方舟》（1953）、《每日的诗》（1964）等。

莱奥波尔多·马雷恰尔（1900—1970）的写作生涯是从20年代开始的，后来曾三次去欧洲访问，广泛接触了西班牙和法国的文学团体和作家。22岁时发表了第一部诗集《鹰雏》，词藻华丽，比喻新奇，是典型的先锋派诗歌。后来他的诗风朝着规范化和富有表现力的方向发展，追求美学上的理想主义和形式上的完美无缺。作品多是表现爱情、生死、理性、智慧等方面的主题，也不乏歌颂祖国风光和富有乡土气息的诗作。诗集有《鹰雏》（1920）、《光阴似箭》（1926）、《男人与女人的颂歌》（1929）、《爱情的迷宫》（1936）、《南方的诗五首》（1937）、《半人半马怪》（1940）、《致索菲娅的十四行诗》（1940）、《春天的旅行》（1945）、《圣马丁之歌》（1952）、《祖国》（1961）、《机械人的诗》（1966）等。他也是小说家，作品有《亚当·布宜诺斯艾利斯》（1948）等。

在墨西哥，先锋派诗歌的发展可以追溯到何塞·胡安·塔夫拉达（1874—1945）。他早年属于现代主义诗人，认为“艺术处于永恒的运动中”，因而注意从外来的艺术中吸取营养。他在近50岁时，将日本的俳句引进墨西哥，人们以此作为他转向先锋派的标志。正是这种不断开拓的精神，使他的作品题材广泛、形式多样。本世纪70年代以后，他又重新引起人们的兴趣，认为他在西班牙美洲先锋派诗歌的形成中起了重要作用。他的诗作有《在

太阳和月亮下面》（1918）、《一天》（1919）、《李白与其他诗人》（1920）、《花瓶》（1922）、《集市》（1928）等。

在古巴，一提先锋派诗人，首先会想到马利亚诺·布鲁尔（1891—1956）。他是典型的先锋派诗人。他的创作深受法国诗人马拉梅和瓦莱里的影响，曾把后者的《海滨墓园》和《年轻的命运女神》译成西班牙语。布鲁尔追求的是“纯粹的诗歌”和“完美的艺术”。他的作品有《寂静之家》（1916）、《退潮的诗》（1928）、《圆满的歌》（1939）和《玫瑰的独白》（1941）等。

另一位古巴诗人欧亨尼奥·弗洛里特（1903— ）的创作道路比较复杂。他在西班牙出生，1918年来到哈瓦那，1926年毕业于哈瓦那大学法律系。从1945年起侨居美国，教授西班牙文学，从事文学评论工作，并主编《现代西班牙语世界杂志》。他的作品反映了新贡戈拉派、纯粹诗歌、超现实主义、实证派诗歌等不同流派的特征。早期作品受西班牙诗人贡戈拉、加尔西拉索、路易斯、德·莱昂和胡安·拉蒙·希梅内斯的影响，后来逐渐形成了自己的风格。作品多取宗教题材，追求纯粹的意境。诗集有《诗三十二首》（1927）、《回归线》（1930）、《双重口音》（1937）、《王国》（1938）、《我的诗：1920—1944》（1947）、《和父亲的谈话》（1949）、《希望的服装》（1965）等，其中《双重口音》是他的代表作。

在两次大战之间，古巴和加勒比海地区两位诗人也取得了比较突出的成就。一位是波多黎各的路易斯·帕莱斯·马托斯（1898—1959），另一位是古巴的埃米里奥·巴利亚加斯（1908—1954）。帕莱斯·马托斯早期创作现代主义诗歌，自1926年以后，他的大部分作品都是模拟黑人的祭礼、舞蹈和民歌，具有强烈的气氛和色彩，反映了加勒比海地区两个种族、双重文化的结合，表达了诗人对家乡的热爱，开创了黑人诗歌的先声。诗集有《杜鹃花》（1915）、《黑人发绺和发髻的节拍》（1937）、《诗

集》（1915—1956）等。巴利亚加斯的早期作品受西班牙诗人希梅内斯的影响。后来模拟民间诗歌的形式，并选取民间的题材进行创作。他注重诗歌的节奏和感情的抒发，在黑人诗歌的创作上，具有一定的代表性。他的作品有《欢乐与赋格曲》（1931）、《黑人诗歌集》（1934）、《无名的哀歌》（1936）、《夜曲与哀歌》（1938）、《永恒的滋味》（1939）、《海的圣母》（1943）和《被抵押的天堂》（遗作）等。

在此还要提及另一位波多黎各诗人——埃瓦里斯托·里维拉·切沃雷蒙（1896—1976）。他早年旅居西班牙，接触了先锋派文学。1924年回到故土后，便开始创作先锋派诗歌。但是从整体看来，从他的作品中，人们不仅可以发现他执著追求的语言和诗句的“纯正”，更可以看到他家乡的优美自然景色，看到波多黎各人民的生活和斗争，看到诗人对人民的热爱和同情。这在一般先锋派诗人中，是难能可贵的。他对波多黎各诗坛具有广泛的影响。他的诗作有《彩色大理石的宙宇》（1919）、《青春女神的酒杯》（1922）、《科瓦卡大街的扁桃树》（1928）、《银匠的末日》（1929）、《鸟笼》（1929）、《大地和阴影》（1930）、《彩色》（1938）、《音调与形式》（1940）、《金锚》（1945）、《你，大海，我和她》（1946）、《创造》（1951）、《静思的火焰：上帝，爱神和死神的十四行诗》（1955）、《无法形容的海岸》（1961）、《脸色》（1964）、《翻腾的河流》（1968）等。

豪尔赫·卡雷拉·安德拉德（1902—1978）生于厄瓜多尔偏僻的乡村。他的诗歌创作深受法国浪漫主义和象征主义的影响。作品一般描写自然景色和旅途见闻，同时也表现社会的动荡、当代人空虚的心理状态和尖锐的精神危机。诗中充满了清新、大胆、出人意料的比喻。他注重开拓诗歌的“秘密国度”，探索孤独的人生以及人与人之间的合作与同情。他认为唯一能给人以自由并帮助他认识自己的就是抒情诗。安德拉德不是唯美主义诗人，但他尊重诗歌美学的尊严及其独特的规律。作品有《无法形容的池

塘》(1922)、《寂靜的花冠》(1926)、《海岸与陆地简讯》(1930)、《手工的时间》(1935)、《秘密国度》(1940)、《世界巡礼》(1940)、《奥阿克兰桥的颂歌》(1941)、《浪花长眠于此》(1950)、《夜之家》(1954)、《诗的年华》(1922—1956)、《行星的人》(1959)、《鵝鶉的丛林》(1964)、《西印度纪事》(1965)、《最近的诗》(1968)等。

曼努埃尔·德尔·卡夫拉尔(1907—)是多米尼加共和国最著名的现代诗人。当他开始诗歌生涯的时候,已经摆脱了先锋派和超现实主义“自动写作论”的影响,然而却合理地利用了当代诗歌多种流派互相融合的自由。他早期的作品带有大众化、本土主义和地域决定论的烙印,反映了家乡的风貌和美洲大陆的社会、政治和人类的问题。后来他的题材更加广泛,个性更加鲜明,风格更加成熟。1943年发表的抒情叙事诗《孟老兄》塑造了一位传奇式的英雄形象。他的“黑人诗歌”写得也很出色。作品以爱情和人生为基本内容,在艺术技巧上不断创新。他的诗集有《路标》(1931)、《水的颜色》(1932)、《黑人诗歌12首》(1935)、《一种沉默的传记》(1940)、《黑色回归线》(1942)、《孟老兄》(1943)、《在大海这边》(1949)、《秘密宾客》(1951)、《性与灵》(1956)、《两个大陆的歌与一些永恒的主题》(1956)、《行星的石击》(1958)、《被沾污的岛》(1965)和《反时间》(1967)等。

在冲破现代主义模式、开创先锋派诗歌方面,艾里布·坎波斯·塞维拉(1908—1953)是巴拉圭最重要的诗人。在诗歌的理论、格调和形象上,他与超现实主义有着千丝万缕的联系,同时又有意识地注重诗歌的形式和语言的功能。他是一位存在主义诗人,作品大多表现人在虚无和死亡面前的忧虑,既有自身的痛苦,也有为他人分担的忧虑,也就是说,他既创作抒发个人感情的诗歌,也创作揭露社会弊端的作品,尤其是对人民的同情和对祖国的怀念(塞维拉曾长期流亡在外)给他的作品增添了光采。

他的诗集有《赎回的骨灰》(1950)和《秘密的人》(1960)等。

在智利，聂鲁达无疑是最伟大的诗人。这时期的其他诗人罗萨梅尔·德尔·巴列(1901—1963)和迪亚斯·卡萨努埃瓦(1908—)等。前者的自由体诗歌打破了传统的结构，诗人犹如在诗歌的废墟中吟咏自己神秘的孤独和幻觉。他常用十七至二十一音节的诗句进行创作，诗集有《俄耳甫斯》(1944)和《可以交流的视野》(1956)等。卡萨努埃瓦诗歌表现了世界的混乱和生灵的不幸，具有朦胧和神秘的色彩，但又不落超现实主义的俗套。对他来说：“诗歌永远是一种斗争，一种挣扎，一种辩证的、痛苦的游戏。”他的诗集有《萨瓦的冒险家》(1926)、《亵渎神明而又被加冕的人》(1940)、《安魂曲》(1945)、《岩盐的雕像》(1947)、《令人眩晕的女儿》(1954)、《忏悔》(1960)、《盲目的太阳》等。

米格尔·奥特罗·希尔瓦(1908—)是委内瑞拉小说家，同时又是诗人。他在自己的作品中对压迫、剥削、独裁、战争等非正义现象进行了强烈的抗议，同时又对死亡和人生的奥秘进行了探索。他的诗集有《水与渠》(1937)、《诗25首》(1942)、《致安德雷斯·埃洛伊·布朗科的挽歌》(1958)、《愚蠢交响曲》(1962)、《死亡的海洋》(1965)、《门槛》等。

在先锋派诗歌盛行的时期，还有两位乌拉圭诗人值得一提：胡安·古纳(1910—)和萨拉·德·伊巴涅斯(1910—1971)。古纳的诗歌内容丰富、形式多样。既有大胆的创新，又有传统的再现，既能博采众长，又有鲜明的个性，既有巴洛克主义的特点，又有朴实无华的特征。诗歌的基本素材是对童年的怀念、对故乡的向往和对大城市艰难生活的厌恶。时间、生死、痛苦、孤独、回忆、爱情等都是他的诗歌的主题。他的诗集有《夜间飞来的鸟》(1929)、《诗歌三卷》(1937)、《云的手册》(1945)、《竖琴旁》(1950)、《农民的梦与归》(1951)、《罗萨米亚的变

化》(1952)、《痛苦与月亮的歌》(1953)、《三重企图》(1954)、《光明与黑暗之间的人》(1955)、《大地的经营》(1956—1959)、《黄昏》(1961)、《迷途的牧人》等。萨拉·德·伊巴涅斯的诗歌热情洋溢,韵律严谨,受到巴勃罗·聂鲁达的赞扬。诗中主要是抒发作者寂寞、苦闷和忧伤的感情,表达爱情的力量、诗歌的使命和死神引起的忧虑。尤其是她具有爱国精神和英雄气概的抒情诗《蒙得维的亚的颂歌》(1941)和《阿尔蒂加斯》(1951)更是当代诗坛上不可多得的佳作。她的作品还有《颂歌》(1940)、《盲目的时间》(1943)、《牧歌》(1948)、《季节及其他》(1957)、《战役》(1967)、《启示录20》(1970)等。

第二节 维多夫罗与博尔赫斯

维森特·维多夫罗(1893—1948)生于智利的一个贵族家庭。少年时入耶稣会学校求学,酷爱法国先锋派诗歌,对阿波利奈尔的《美学沉思录》尤为崇拜。后曾辍学到阿根廷游历。1912年与诗友们合办《青年诗神》杂志。1916年旅居法国,在巴黎参与了阿波利奈尔、雅科布、勒韦尔迪等人所创办的杂志《北——南》和《sic》的工作。

《sic》与《北——南》杂志是当时年轻的先锋派诗人们聚会的中心,维多夫罗与他们来往频繁,对阿波利奈尔更为崇拜,并积极参加了有关先锋派的论争,向一切文学传统挑战。

1918年7月到9月,维多夫罗在马德里结识了以拉法埃尔·坎西诺斯·阿森斯为首的极端主义诗人。1921年他再次来到西班牙,主办了属于先锋派文学的《创造》杂志。许多标新立异的文学、美学乃至音乐作品都是在这家杂志上发表的。正是在这同一年,以博尔赫斯为首的阿根廷年轻人诗人将极端主义引进了自己的国家。

在这段时间里，维多夫罗同时用西班牙语和法语写作。他主张人类应当克服语言上的障碍，甚至主张要使用一种共同的语言。

对于维多夫罗在文学史上的作用，历来褒贬不一。由于与法国先锋派诗人关系密切，许多人认为他不过是个“模仿者”而已。然而从他的作品看来，维多夫罗的确是一位诗歌艺术的革新者，给西班牙语诗歌带来了许多新的因素，对后来的拉丁美洲诗人产生了深远的影响，并最终结束了现代主义时代。

早在1913年，维多夫罗就在《蓝色》杂志上发表文章，主张艺术家不应模仿前人，而应自由地发挥自己的创作才能。1914年他在智利圣地亚哥发表的宣言中说：“我们未经深思熟虑便接受了这样的事实：除了我们身边的现实之外，不会有其它的现实。却不曾想过，我们同样可以在自己的世界中创造现实，这样的世界盼望着它本身的动物和花卉。只有诗人能创造出这样的花卉和动物，因为大自然母亲将这种特殊的本能赋予了诗人，而且仅仅赋予了诗人。”1916年他在《诗的艺术》中已经表明了自己的诗歌理论：

愿诗歌变成一把钥匙
打开千万扇门上的锁。
一片树叶坠落；某个物体飞过；
眼见的一切都是创造，
听者的灵魂为之倾倒。

创造新的世界，推敲你的词藻，
形容词，没有生命力就抹掉。
我们处在神经的天空。
肌肉犹如记忆
悬挂在博物馆中；

然而我们并不因此而乏力：
真正的力气
在头脑里。

诗人啊，何必将玫瑰歌唱！
让它在诗中开放；
阳光下的万物
都只为我们生长。
诗人象一个小小的上帝一样。

在同一年，维多夫罗在布宜诺斯艾利斯的一次讲座中阐述了自己的观点。他认为一部艺术品“只不过是艺术家为大自然增添的宇宙里的一个新的现实”，“作为诗人的天职，第一是创造，第二是创造，第三还是创造。”从此，人们便称他为创造主义者，称他的作品为创造主义诗歌。

1925年在巴黎发表的《宣言》中，他对创造主义作了这样的解释：“创造主义并非我强加于人的一种流派，创造主义是一般的美学理论，我于1912年开始对它进行研究，在我首次去巴黎很久以前写的书籍和文章中，你们即可看到它的雏型和最初的痕迹。……”

对维多夫罗来说，诗人具有神奇的力量，他能打开神秘的门户，创造出新的世界。他在自己的《宣言》中说：“诗人向你们伸出了手臂，将你们引向地平线的后面，引向金字塔顶端的上方，人们在那个领域里超越了真与假、生与死、时间与空间、理智与梦幻以及精神与物质的界限。”

维多夫罗和他的创造主义超越了西方所有的思想范畴，而趋于东方玄学精神境界。在这一点上，他与后来的奥克塔维奥·帕斯可算是无独有偶、殊途同归。

维多夫罗认为，现实中的一切矛盾都可以在“创造”中得到

解决，只有“创造”才能产生激情。“赋一首诗，就象大自然培育一棵树一样”。“只有创造，才是我们时代的标志”。他认为“诗人能够发现相距最远的事物之间存在的隐蔽关系，能够发现将它们联系在一起的无形的线索。应该象弹奏琴弦那样拨动那些线索并使之引起共鸣，从而使那两个相距遥远的现实活动起来。”或者说，他认为诗人就象伟大的科学家一样，能够探测到两个看来毫不相干的事物的内在联系。

他主张摒弃一切模仿，主张创造前所未有的东西：“并非去模仿大自然，而是象大自然一样去创造；不要模仿它的外在表现，而是象大自然本身那样具有表现力。”他在关于创造主义的《宣言》中解释说：“当我写‘鸟儿在彩虹上筑巢’时，我向你们展示了一个新鲜事物，一个你们从未看见、也不会看见却又非常想看见的事物。……诗人应该讲述除他之外无人会讲的事情。”

在艺术风格方面，维多夫罗主张：①把事物人格化；②把一切晦涩的东西写得清晰和准确；③把抽象的东西具体化，把具体的东西抽象化。

在诗歌创作中，维多夫罗非常注意形象的作用，在这方面他又与博尔赫斯不谋而合。他认为形象是诗歌创作的基础，联系不同事物的手段，表现意境和神韵的关键。只有通过生动、鲜明的形象，才能实现一定的美学原则。

虽然在维多夫罗的作品中，有明显的超现实主义的痕迹，但他却不愿将自己的流派与超现实主义混为一谈，他认为后者将诗歌降低到“一种唯灵论者的幻术的平庸境界”。

维多夫罗系统地阐述了创造主义的诗歌理论，开创了拉丁美洲先锋派诗歌的先河。然而正如阿根廷哲学家、散文家何塞·因赫聂罗斯所说，他的诗歌梦想是“无法实现”的。事实上，由于他脱离现实社会，一味追求新奇，因而并没有创造出优秀作品。尽管如此，他对当代拉美诗坛的影响却是不可忽视的。

《阿尔塔索尔》是维森特·维多罗夫的代表作。这部作品又

名《乘降落伞旅行》，1931年在马德里出版。作品的标题就是先锋派诗歌的产物，它（Altazor）是由alto（高的）和azor（苍鹰）结合而成。全诗描写了现代人从理性、从信仰神灵到荒诞不经的堕落，表现了现代人追求的失败。在艺术风格上，具有先锋派诗歌的典型特点：

（1）诗的主人公是语言。在从前的诗歌中，语言的拟人化从未达到这样的程度。维多夫罗创造了自己独特的语言。他并不是打破语言的形态，而是创造词汇的派生能力。

（2）诗人将一系列毫不相干的事物粘在一起，在语法上无懈可击，在语义上却荒唐之至，而且从头至尾不厌其烦地重复同样的句式，通篇几乎不用标点，动词多用原形，通过这样杂乱无章的状态来反映痴人说梦般的日常生活。在第三节中有这样的诗句：

够了，形象优美的竖琴夫人
鬼鬼祟祟却好象正大光明
我们在寻觅其它的事情
投去一个亲吻象投去一瞥目光
种植目光象种植树木
关起树木象关起鸟儿
浇灌鸟儿象浇灌天芥菜
演奏天芥菜象演奏音乐
倒空音乐象倒空一条口袋
杀掉口袋象杀掉一只企鹅
栽培企鹅象栽培葡萄
挤葡萄象挤奶牛
拆奶牛象拆帆船
.....

(3) 维多夫罗受阿波利奈尔“诗画”的影响,诗句参差不齐,在排列时注意将听觉的频率与视觉的节奏结合起来。

(4) 诗人在遣词造句时,有时完全不考虑语义,单纯用声音来表现某种事物。

维森特·维多夫罗的其它作品有《灵魂的回声》(1911)、《夜歌》(1913)、《寂静的岩洞》(1913)、《隐蔽的宝塔》(1914)、《亚当》(1916)、《水的镜子》(1916)、《北极的诗》(1919)、《逆风》(1926)、《最后的诗篇》(1949)等。此外,他还著有长篇小说《勇士熙德》(1929)、剧本《在月亮上面》(1934)和文集《宣言集》(1925)。

在先锋派诗歌的初创时期,与维森特·维多夫罗并驾齐驱的阿根廷当代著名诗人和小说家豪尔赫·路易斯·博尔赫斯。然而,无论在诗歌还是在小说创作方面,后者的成就都远远超过了前者。由于前面已经做过介绍,这里仅就他的诗歌创作做一些补充。

博尔赫斯于1920年左右,在西班牙塞维利亚参加了拉法埃尔·坎西诺斯·阿森斯领导的文艺小组。该小组出版的《希腊》与《塞万提斯》杂志,从1919年起,成为极端主义的刊物。尽管博尔赫斯是极端派的成员,并且提出了自己的主张和见解,然而却渐渐脱离了这个先锋主义的文学流派。他独辟蹊径异军突起,力图寻求艺术的永恒价值,而不注重生活的表面变化。

1921年,博尔赫斯返回阿根廷,将极端主义诗歌引进自己的祖国,但同时却坚持自己的创作道路。如前所述,极端主义者将比喻作为诗歌最重要的艺术手段来讴歌现代文明(如“速度”、“技术”等)。博尔赫斯的第一部诗集《布宜诺斯艾利斯的激情》(1923)以哀挽的格调来吟咏具有地方色彩的题材,这就不符合极端主义的规范。

博尔赫斯的诗集除了《布宜诺斯艾利斯的激情》(1923)外,还有《对面的月亮》(1925)、《圣马丁手册》(1929)、

《诗选》(1923—1943)、《自选诗》(1961)、《为六弦琴而作》(1965)、《诗选》(1923—1967)、《黑影的赞歌》(1967)等。他的诗作形式简朴，内容却深奥复杂，将逻辑的迷宫、直观的形象和神秘的寓言融为一体。在《诗的艺术》中，诗人向我们介绍了他的创作秘诀：

看着时间和水的河流
想到时间是另一条江。
知道我们在江里消失
脸庞象水流一样。

觉得醒是另一种
梦见不做梦的梦，
我们肉体害怕的死亡
即每夜的死亡就叫梦乡。

在一天或一年中
看到人的岁月的象征，
将糟踏的岁月变成
音乐、传闻、象征。

在死亡中看到梦
在日暮中看金黄色的苦痛，
这就是诗歌，可怜而又永恒，
去而复返，象日暮和黎明。

.....

时间、梦幻、死亡、迷宫等虚实结合、神秘莫测的事物是博尔赫斯诗歌的主题。在他的作品中，既有“一切皆流、一切皆

变”的辩证思想，又有“怀疑主义”和“不可知论”的唯心主义成分。他认为，古往今来的诗歌都在重复同样的题材，如同日暮和黎明的重复出现一样，因此，诗歌永恒的本质只在于典型和纯粹的形式。他正是想通过自己的诗歌来探索宇宙和人生的奥秘，而这种探索是永无止境的，正如宇宙和人类的发展永无止境一样。

博尔赫斯的诗作，不管什么题材，无论是对布宜诺斯艾利斯的素描，还是关于个人家庭的回忆，或者是关于历史与文化的研究等，都表现出一种执着的探索 and 追求。他善于将抒情与叙事、目前与长远、激动与理智、思考与感情等相反相成的因素熔于一炉。在他的诗歌中，抒情与玄学是水乳交融、相互渗透的。对“神秘的”东方文明的向往也是博尔赫斯诗歌的特点。应当指出的是，博尔赫斯的创作源泉并不在于生活，而在于思考。他力图通过诗歌的形象来表现深奥的哲学原理。不过，虽然他的诗歌内容艰深、玄妙，他的语言却简炼、明净，通俗易懂。

博尔赫斯在短篇小说和杂文方面也取得了很高的成就，但这并未使他的诗歌减色，应当说他的诗歌和小说是相映生辉的。

博尔赫斯不仅对当代拉美诗歌的发展产生了广泛、深远的影响；在世界文坛上也占有重要地位。

第三节 塞萨尔·巴列霍

塞萨尔·巴列霍（1892—1938）生于秘鲁北部安第斯山区的圣地亚哥·德·丘科。父亲是西班牙人，母亲是印第安人。因此，在他的身体中流着两个民族的血液，在他的作品里融合着两种文化和传统的冲突。他中学未毕业就开始自谋生路。当过乡村教师和厂矿职员。1913年入特鲁希略大学攻读文学，两年后又改学法律。他曾参加文学团体“北方社”的活动。这是一个由对社会失去信心、对前途感到渺茫的知识分子组成的团体。诗人早期

作品中的悲观主义情调正是由于受了他们的影响。

巴列霍于1918年来到利马。在那里，作为“混血儿”的巴列霍，感受到了世态炎凉。然而他很快便找到了朋友，并在同年发表了第一部诗集《黑色的使者》。此后他曾回到故乡，重温童年的回忆，体验贫苦人的生活。1920年因思想激进在特鲁希略被捕入狱，数月后获释。这个时期在他的精神上留下了不可磨灭的烙印。1922年他发表了第二部诗集《特里尔塞》，这是一部与现实主义传统彻底决裂的作品，是拉丁美洲先锋派诗歌的里程碑。

1923年巴列霍前往法国，从此一直流亡在欧洲。1926年，他与胡安·拉雷塔共同创办了《繁荣·巴黎·诗歌》杂志。欧美的先锋派诗人赫拉尔多·迪耶戈、特里斯坦·查拉、维森特·维多夫罗、胡安·格里斯、皮耶尔·勒夷尔迪、巴勃罗·聂鲁达等都为他们撰稿。1928和1929年他两度赴苏联访问。在此期间，他发表了大量的报刊文章，并创作了中篇小说《钨矿》（1931）。在巴黎，巴列霍广泛结交了拉丁美洲进步的知识分子，与秘鲁的评论家何塞·卡洛斯·马利亚特吉的友谊尤为深厚。这时，西班牙著名画家毕加索也在巴黎，并为秘鲁诗人画了一幅肖像。1931年巴列霍在西班牙加入了共产党。从此以后，他的政治活动更加频繁。西班牙内战期间，他曾两次访问那里，参加反法西斯斗争。诗集《西班牙，我喝不下这杯苦酒》（1937）就是这时期的作品。另一部诗集《人类的诗篇》包括他在1923年以后创作的其它所有诗歌，是在他死后才发表的（1939）。塞萨尔·巴列霍于1938年4月15日在巴黎与世长辞。

塞萨尔·巴列霍是拉丁美洲最有影响的诗人之一。他的诗歌具有鲜明的拉丁美洲特色。他认为诗歌创作首先要通过语言的创新去寻求真理。他的诗歌语言既抒发了自己汹涌澎湃的激情，又表现了非凡的创造力。

巴列霍的诗歌创作是围绕着时间、死亡、人生、历史等题材

进行的，家庭和故乡也是他吟咏的对象。他的语言风格虽然不断变化，但却始终以令人心碎的声音来抒发人生的痛苦。

巴列霍明显地接受了现代主义诗人卢文·达里奥、埃雷拉·伊·雷西格和莱奥波尔多·卢贡内斯的影响。然而与现代主义诗歌不同的是，在巴列霍的作品中，并没有世界主义的因素，却具有地方的、民族的、本土主义的特点。

他的第一部诗集《黑色的使者》是由《精巧的檐板》、《潜水员》、《土地》、《帝王的怀念》、《雷声》和《家庭的歌》组成的。《黑色的使者》是作为全书的序诗出现的。作品的题材包括爱情、家庭、故乡以及诗人在生活打击面前的怀疑和失望。

诗集中有一组回忆古老印加帝国的诗篇，题为《帝王的怀念》，这是本土主义在巴列霍诗歌中的集中表现。在第三首中，他这样写道：

耕牛走在通往特鲁希略的路上
象古老的酋长，沉思冥想……
对着生铁似的暮色，他们装得象
为失去领地而哭泣的国王。

我在城垣上站立，思考着
福祸交替的规律；
在耕牛寡妇似的眼神里
无时无刻的梦想已经腐烂下去。

它们经过的村庄，一片灰茫茫，
一声奶牛的哞叫
渗透着死的激动和梦想。

在这首诗里，诗人的本土主义不仅表现在对古老印加王国的怀念，还表现在对克丘亚语的自然运用。比如，“死的激动”的原文不是“Emoción de muerte”，而是“Emoción de huaca”，这样就给诗人的作品增添了乡土气息和地区性的韵味。诸如此类的例子，在巴列霍的作品中是屡见不鲜的。

在题为《家庭的歌》的一组诗中，巴列霍表现了人生悲剧。他无可奈何地看着父母衰老下去，看着他们如何走完了自己的人生道路：

我的父亲变得衰弱无力
就象是一个除夕，
心不在焉地回首
往事的锁碎、启迪和残迹。

这样的诗句暗示着在 78 岁高龄的父亲心中，往事都混杂在一起了。对他来说，生活目的不过是未来子孙的繁衍，而“未来”他是再也看不到了。远离家乡的诗人对父母充满了怀念之情：

父亲在沉睡。威严的面孔
表明了平静的心灵；
现在他多么甜蜜……
那就是我——如果他有什么苦涩的东西。
……
母亲漫步在果园里，
嗅着已经不存在的气息。
现在她是那么温柔，
那么出神、爱抚、飘逸。

在这组诗中，巴列霍还写了一首怀念兄长米格尔的作品：

哥哥，今天我坐在家中的石凳上，
你使我们感到无比凄凉，
我记得此时咱们正在玩耍，
“可是，孩子们……”母亲抚摸在咱们身上。

米格尔，八月的一个夜晚，
破晓时你把身藏；
但那时你没有欢笑，而在悲伤。

“藏躲”既指儿时的游戏，又指兄长的去世。对于弟弟的童心来说，米格尔没有死，不过是“藏了起来”。诗人将对哥哥的怀念与对孩提时代的回忆揉在一起，读起来更加亲切感人。

尽管《黑色的使者》具有现代主义诗歌的明显烙印，然而在许多方面却已经孕育了《特里尔塞》的先声。诗人在这部集子中坦率地抒发了自己的内心情感，表现了独具一格的人道精神和对被压迫人民的同情。

《特里尔塞》（1922）是巴列霍于1919至1922年间在利马写成的。首次出版并未引起人们的注意。直到1931年何塞·贝尔加敏在西班牙为该书作序并再次出版时才引起了人们的重视和赞赏。

无论对巴列霍本人还是对于整个拉丁美洲诗坛，《特里尔塞》都是惊人之作。它打破了传统的诗歌技巧，表现了诗人大胆的开拓精神。

首先，诗集的名字就令人不解，“特里尔塞”（Trilce）完全是诗人杜撰的新词，毫无实际意义。书中的又都没有标题，只

有罗马数字。在这诗句的迷宫中，读者没有任何向导，同时也没有任何框框，人们可以充分发挥自己的想象力。

在《特里尔塞》中，许多诗句是用数学、日期、地点和科学名词组成的，作为语言结构，有时简直是无法理解的，有时只是靠词素的声音来表达一定的含义。其中数字尤其重要，这是因为巴列霍赋予了它们特殊的内容，而它们本身的意义却已经不复存在了。比如：按照神秘主义的概念，“一”是完整的象征，而对巴列霍来说，却意味着孤独；“二”象征着男性和女性“结合”，而对我们的秘鲁诗人来说，则代表着无目的的辩证法；“三”是圣三位一体和完美的象征，而对巴列霍来说，则象征着毫无意义的传宗接代；“四”对“老一辈”来说，代表着土、气、水、火四大元素，可对巴列霍来说，却代表着牢房的四堵墙和人类的桎梏。诸如此类，不一而足。

在这本诗集中，巴列霍与传统诗歌决裂的另一方面在于他的语言。他非常注重诗歌的直观形象，而不是通过人的理智来进行情感的交流。在一首诗中，他这样写道：

请你们不要立足于
双倍可靠的和谐，
请你们断然地拒绝对称。
请干预争夺尖锐的冲突、
干预最激烈的交锋，
跳跃着穿过针孔。

从上述诗句中可以看出，巴列霍拒绝廉价的和谐，情愿通过不和谐的复杂途径去冒风险。他主张鼓励人们拒绝对称，通过语言的矛盾和冲突来揭示自己的内心世界。

总之，《特里尔塞》不仅突破了诗歌的传统，也突破了语言

结构和思维的逻辑。诗人在这种突破中寻求着自由，然而自由与必然永远是同一事物不可分割的两个方面，当他绝对自由的时候，也就无所谓自由了。在探索诗歌的形式方面，《特里尔塞》的确是一个大胆的突破，然而探索的结果并非总是令人满意的成功。诗集中许多类似梦呓的诗句把立体主义、创造主义、极端主义、超现实主义结合起来，但它不属于其中的任何一个流派，这是一种名副其实的标新立异。这部作品的成功之处在于它表现了诗人和人类的痛苦与不幸。当巴列霍抒发自己的孤独和苦闷的时候，当他描写自己在狱中的遭遇和抗议社会不公正的时候，当他回忆自己失去母亲和家庭的温暖的时候，流露出了对所有被压迫者的同情。正是这种人道主义的激情使巴列霍在后来接受了马克思主义，走上了一条新的文学道路。

在西班牙内战期间，他两次来到反法西斯前线，写下了《西班牙，我喝不下这杯苦酒》。这部诗集由15首诗组成，其内容和形式上都是人们喜闻乐见的：

战斗结束，
战士死去，一个人向他走来
并对他说：“你不能死，我多么爱你！”
但是尸体，咳！依然是尸体。
……
于是，大地上所有的人
包围着他；伤心而又激动的尸体看见他们；
他慢慢地欠起身，
拥抱了第一个人；开始行进……

《人类的诗篇》是在巴列霍去世后才发表的。这部诗集的名字具有一定的讽刺性，因为在其中的许多作品里，诗人向我们讲述的是一个神魂颠倒、失去了人性的人。当诗人绝望地感到个人

的总和不能构成一个社会时，他写下了这样的诗篇：

谁不叫卡洛斯或其它姓名？
对于猫，谁不以猫相称？
唉，我出生了，只不过出生！
唉，我出生了，只不过出生！

无动于衷的个人组成了群众，然而这个群众并不能抹去孤独的感觉。原诗中的动词“出生”被同一个副词两种形式（sólo和 solamente）隔开，因而突出了出生和孤独的概念。

在《特里尔塞》中，诗歌的意境往往是主观的，巴列霍本人是悲剧的中心，他力图以一种荒谬的语言和时间、生长、永恒、死亡等抽象概念搏斗。但是在《人类的诗篇》中，巴列霍成了人类的代言人。在这些作品里，他和其他的个人都变小了，甚至转化成一些习俗、服装和疾病，他们唯一的能力就是繁衍后代，这是何等荒谬的现实。在题为《帽子、大衣、手套》的诗中，他写道：

面对法兰西剧院
是摄政咖啡馆，
其中有一个隐蔽的房间
里面有一张桌子，一把安乐椅。
当我进去，静止的灰尘扬起。

在我橡胶似的嘴唇之间，
一支点燃的烟，迷漫中可见
两股浓烟，咖啡馆的胸膛
和胸中忧伤的锈迹斑斑。

重要的是秋季移植在秋季中间
重要的是秋季用嫩芽来装点，
皱纹用颧骨，云彩用流年。
重要的是狂嗅，为了寻求
冰雪多么炽热，乌龟多么神速，
“怎样”多么简单，“何时”多么急促！

在这首短短的十四行诗中，巴列霍将咖啡馆的“内室”变成它的“胸膛”，从它的凄凉景象写到诗人内心的忧伤，然后又写到外部的生活环境和违反常规的荒唐的追求，从而表现了诗人苦闷、失望的心情。这首诗语言浅显、丰富，寓意深邃，既令人费解，又耐人寻味。这也是巴列霍作品的特点之一。

在巴列霍生活的时代，正是资本主义处在经济萧条和危机之中。他所看到的不是人类的繁荣，而是不幸的加剧。当创作《人类的诗篇》时，他已经不是狂热追求诗歌的“绝对自由”的青年，已经看到了人类所受的重重苦难。尽管如此，他并没有失去信心，他的共产主义信仰并不是乌托邦的变种。他始终在号召人们与非正义的社会进行斗争。从这个意义上说，《人类的诗篇》与《西班牙，我喝不下这杯苦酒》是相辅相成的作品，是同一枚硬币的两面。他的革命思想和斗争精神在中篇小说《钨矿》(1931)中表现得尤为突出。在这部作品中，他强烈地谴责了帝国主义及其代理人对秘鲁人民的压迫和剥削，并号召人民进行反抗。值得注意的是，在艺术风格上，他的诗歌与小说是完全不同的。在《特里尔塞》和《人类的诗篇》中，巴列霍没有直接阐述自己的政治理想和人生目的，而是通过忧伤的情调、神秘的意境、讽刺的口吻、肢解的语言，将恶梦般的、支离破碎的现实焊接起来，不过焊接的目的却正是为了将它打碎。他的诗歌的社会意义正在于此。

巴列霍是拉丁美洲最优秀的诗人之一。他的诗歌创作是拉丁

美洲人民宝贵的精神财富。

第四节 尼古拉斯·纪廉

尼古拉斯·纪廉·伊·巴蒂斯托（1902— ）出生在古巴卡马圭省。父亲曾是自由党议员，在当地的政治和文化生活中颇有影响。纪廉的青少年时代与年轻共和国动荡不安的政局是密切相关的。他的父亲就是在反对马里奥·加西亚·梅诺卡总统的独裁统治的斗争中被杀害的。父亲的死给他留下了难以磨灭的印象。他的诗集《给士兵的歌和给游客的歌》就是献给“被士兵杀害的父亲”的。诗人想通过自己的作品劝告军队与人民合作，共同反对对大资产阶级的统治。

纪廉在青少年时代就表现出诗人气质，14岁时就写了部具有现代主义特征的诗集《头脑与心灵》。1919年纪廉中学毕业，入哈瓦那大学攻读法律，第二年辍学回到家乡。1922年他曾主编《百合花》文学杂志。1927年他开始了新的诗歌创作时期。曾在文学杂志《另一个》上面发表作品，这是一个与先锋派文学息息相关的刊物。在1930年的音乐节上，纪廉受黑人歌舞的启发，吸收了黑人音乐的鲜明节奏，以后在诗歌中反映了黑人和被压迫者的生活。同年他发表了《松的旋律》，受到文学界的好评。1931年他又发表了同一类型的诗集《松戈罗·科松戈》。在1934年发表的《西印度有限公司》中，诗人愤怒抗议帝国主义对古巴黑人和混血种人的压迫，这标志着纪廉思想上的成熟。1935年他开始为古巴共产党的报刊撰稿。1937年出版了《给士兵的歌和游客的歌》和《西班牙：四种苦恼和一种希望》，在国际上赢得了声誉。1955年他荣获加强国际和平列宁奖金。1958年在阿根廷发表了《人民的鸽子在飞翔》，讴歌各国人民的团结反帝事业，被译成多种文字。古巴革命胜利后，纪廉结束了长期的流亡生涯。从1961年起，担任古巴作家艺术家协会主席。他后来的作品有《爱情

的诗》(1964)、《我有》(1964)、《伟大的动物园》(1967)、《齿轮》(1972)、《每天的日记》(1972)和散文《急就集》(1964)等。

本世纪20年代,先锋派诗歌出现在古巴文坛。当时的文人一般都积极参加政治斗争,卢文·马丁内斯·比利耶纳^①就是古巴共产党的创始人之一。1927年创办的《前进》杂志在推动先锋派文学的发展方面起了重要作用。

在古巴先锋派诗歌运动中,非洲古巴主义诗歌取得了辉煌的成就,它将古巴黑人的天然活力与朴实无华的语言融为一体,尼古拉斯·纪廉和埃米里奥·巴利亚加斯(1910—1954)是具有代表性的诗人。前者是黑白混血人,后者是白人。黑人诗歌起初特别注意用黑人歌舞的节奏和韵律表现古巴日常生活中的情趣,如何塞·汤卡里亚斯·塔利耶特(1893—)在一段“伦巴”中写道:

摇摆吧,宝贝,敲鼓跳起伦巴舞,
马宾巴,马邦巴,糖勺再加果酱饼。

摇摆吧,宝贝,敲鼓跳起伦巴舞,
马宾巴,马邦巴,糖勺再加果酱饼。

来看黑姑娘托马莎跳伦巴,
来看何塞伴她跳伦巴。
屁股向左又向右,身体挺起又缩下,
身体挺起又缩下,

.....

霍特恰,霍特恰,霍特恰契,

^① Rubén Martínez Villena (1899—1934) 是本世纪20年代的古巴诗人,后来弃文从政,作品有《失眠的眸子》。

霍特恰，霍特恰，霍特恰契。

1931年，西班牙著名诗人加西亚·洛尔卡的到来给古巴黑人诗歌注入了新鲜血液，使它产生了勃勃生机，使古巴黑人诗歌与社会诗歌结合起来。这对尼古拉斯·纪廉的创作道路发生了重要的影响。

当尼古拉斯·纪廉于1929年发表第一篇诗作《献给古巴黑人拳击手的短歌》的时候，就表现出了黑人诗歌的种族特征：

现在欧洲赤裸着身躯
让太阳晒黑它的肌体，
并到哈雷姆^①和哈瓦那
寻找爵士乐和“松”的旋律，
身为黑人又为林荫路欢呼
面对白人的妒忌
讲述黑人的真理。

诗人在字里行间流露出为黑人种族感到骄傲和自豪的心情。在《新来的女人》中，他这样赞美一位年轻的黑人女子：

象一个小小的世界
腰系赤道的圆环，
黑皮肤的女人，新来的女人啊，
穿着蛇皮一样轻盈的衣裙向前。

头戴棕榈叶的王冠，
象神仙刚刚下凡，

① 哈雷姆是美国纽约一个黑人集中的地区。

她有健壮的臀部，
声音、牙齿、清晨、跳跃
和闻所未闻的语言。

鲜嫩的皮肤下面
青春的热血如泉，
不知疲倦的脚
踏着深情的鼓点。

一位活泼、可爱的少女跃然纸上，在种族歧视的社会偏见猖獗的时代，诗人的感情是多么纯真、自然、难能可贵。在另一首《我的小姑娘》中，他这样写道：

我的小姑娘
黑得多漂亮，
谁要取代她
那真是妄想。
.....

有人若请她
跳舞或吃茶，
只要我不去
她决不同意！

她曾对我讲：
你的黑姑娘，
那怕天地裂
不离你身旁，

只要你紧紧地
抱住我不放！

这样的爱情多么朴实、忠贞，它表现了黑人美好的心灵。然而社会上的种族歧视却司空见惯的，甚至有的黑人自己也看不起自己。诗人在《昨天有人叫我黑人》和《穆拉塔》^①中谴责了这种庸俗的偏见：

我听说了，穆拉塔，
我知道了，穆拉塔，
你说我的鼻子
与领带结儿分毫不差。
可是要知道
你的肤色也不浅，
你的嘴也很大，
你也有卷曲的短发。

尼古拉斯·纪廉正视并尊重非洲文化和美洲文化的融合，尊重黑人和白人的混血，而不是偏袒一方，排斥另一方，因此他的诗歌又称作“穆拉托诗歌”。《两个祖先的歌》就是他这种思想感情的真实写照：

他们的幻影，只有我能看见，
两个将我佑护的祖先。

我的黑祖先：

① 穆拉塔是黑白混血女人。

皮革和木头制成的手鼓，
长矛上装着骨尖。
我的白祖先：
灰色的武士盔甲，
宽衣领上装饰着麻片。

本世纪30年代，正是世界经济萧条、阶级矛盾尖锐、民族压迫沉重的年代。尼古拉斯·纪廉的诗歌越来越具有革命和战斗精神，将社会性和种族性结合起来。在《甘蔗》一诗中，只用短短的8行，就勾画出了古巴黑人的苦难生活：

黑人
在甘蔗园旁

美国佬
在甘蔗园上

土地
在甘蔗园下

鲜血
从我们身上流光！

1934年发表的《西印度有限公司》标志着纪廉诗歌创作的成熟。从此以后，他更自觉地揭露帝国主义对安的列斯群岛的经济掠夺和政治压迫，热情地号召古巴人民为争取真正的独立和反独裁统治而英勇斗争。在《汗和鞭子》中，他深刻地揭露了自己的祖国“表面上很甜很甜、里面却苦不堪言”的事实：

鞭子和汗水，
汗水和鞭子。

太阳很早就醒了，
看到了赤足的黑人。
满目疮痍的身体
裸露在田野上。

尼古拉斯·纪廉不仅是古巴的民族诗人，也是具有国际影响的反帝战士。他的足迹遍及欧美许多国家，并于1952、1953年两次来我国访问，为世界人民的团结反帝与争取和平的事业做出了自己的贡献。在《城墙》一诗中，他这样写道：

为了将城墙筑起
请大家一齐伸出手臂：
黑人伸出黑色的手臂，
白人伸出白色的手臂。
啊，
一座城墙
从海滩到高山，
从高山到海滩，
巍然耸立到天边！

在艺术形式上，纪廉善于将非洲黑人的语言与西班牙语融为一体，使音乐与诗歌相映生辉。尤其在运用象声词和日常口语方面，更具有非凡的才能，这使他的诗歌深受欢迎，雅俗共赏。他是拉丁美洲黑人诗歌的杰出代表。

第五节 巴勃罗·聂鲁达（1904—1973）

巴勃罗·聂鲁达（1904—1973）是智利伟大的民族诗人，是继卢文·达里奥之后拉丁美洲诗坛上一颗最灿烂的明星，于1971年10月获诺贝尔文学奖。他的作品被译成多种文字，领誉国际文坛。

聂鲁达原名内夫塔利·里卡多·雷耶斯·巴索阿尔托，于1904年7月12日出生在智利中部的帕拉尔城，此地盛产葡萄酒，他的祖辈即以种植葡萄和酿酒为生。1906年他家迁居智利南部的特木科镇。在他刚刚满月的时候，母亲就去世了。

聂鲁达在特木科读中学的时候便开始写作。1917年7月他在特木科的《晨报》上发表了一篇题为《热情与恒心》的文章，署名内夫塔利·雷耶斯，这是诗人第一次见报的作品。从此以后，他不断使用不同的笔名在首都和家乡的学生刊物上发表习作。1919年玛乌莱省举办的诗歌比赛中，他的诗《理想夜曲》获得三等奖。从1920年起，他正式使用巴勃罗·聂鲁达作为自己的笔名。1921年3月，聂鲁达离开家乡到圣地亚哥教育学院学习法语。不久，他的诗《节日之歌》在智利学生联合会举办的文学竞赛中获得一等奖。1923年他出版了第一部诗集《黄昏》，第二年他的成名作《20首情诗和一支绝望的歌》问世，引起智利文学界的瞩目。紧接着他又发表了诗集《奇男子的引力》（1925）、《戒指》（1926）和小说《居民及其希望》（1926）。

从1927年起，聂鲁达在外交界供职，曾先后担任驻仰光（1927）、科伦坡（1928）、雅加达（1930）、新加坡（1931）、布宜诺斯艾利斯（1933）、巴塞罗那（1934）、马德里（1935—1936）和墨西哥城（1940—1942）的领事。在马德里期间，他主办了《绿马诗刊》。

1936年6月，西班牙内战爆发。聂鲁达坚定地站在西班牙人

民一边，参加了保卫共和国的战斗。正是由于这个原因，智利政府要他离职。诗人怀着极大的愤怒与痛苦回到了自己的祖国。1937年发表了不朽的诗篇《西班牙在我心中》。然后他又奔走于巴黎和拉美之间，呼吁各国人民声援西班牙人民的反法西斯斗争。

1939年3月他被任命为驻巴黎专门处理西班牙移民事务的领事。他竭尽全力拯救集中营里的共和国战士，使数以千计的西班牙人来到拉丁美洲。反法西斯战争的洗礼改变了聂鲁达的诗风。他决定将更多的精力放在诗歌创作上。1940年8月他到达墨西哥城就任总领事的工作，并访问了美国、危地马拉、巴拿马、哥伦比亚、秘鲁等许多国家，写下了许多著名的诗篇。在此期间，第二次世界大战正在进行，英勇的苏联人民正在与希特勒匪帮浴血奋战。聂鲁达到处演说，呼吁人们援助苏联人民的卫国战争。

《献给斯大林格勒的情歌》和《献给斯大林格勒的新情歌》就是这个时期的作品。

1943年11月，聂鲁达回到圣地亚哥。他在黑岛买了一处别墅，在那里着手创作他最重要的诗作《漫歌集》（又译作《诗歌总集》）。

1945年在聂鲁达的一生中是难忘的一年：他当选为国会议员，获得了智利国家文学奖，并于同年7月8日加入了智利共产党。这时候，聂鲁达既感到兴奋和骄傲，又感到忧虑和失望。在巨大的硝石和铜矿区，成千上万没有进过学校、没有鞋子穿的劳苦大众投他的票，然而与此同时，那些衣着华丽的达官贵人却在大公司的俱乐部中消磨醉生梦死的光阴。在此期间，他经常在那荒凉地区的最穷苦的人家的茅屋中过夜，给他们朗诵自己的诗作，听他们诉说自己的苦难和希望。这样的经历和感受在他当时的诗歌创作上打上了鲜明的烙印。

1946年智利共产党被宣布为非法组织，大批的共产党人被投入监狱。聂鲁达不得不中止《漫歌集》的创作。他的住宅被放火

焚烧，他本人遭到反动政府的通缉，被迫转入地下，辗转在人民中间，继续从事创作。这一年他写出了两首出色的长诗：《1948年纪事》和《伐木者醒来》，并完成了《漫歌集》的创作。

1949年2月他离开了智利。经阿根廷去苏联，并到巴黎参加了世界和平大会。他到过欧、亚、美的许多国家，积极参加保卫和平运动，继续从事诗歌创作。1950年他获得加强国际和平奖金。1951至1952年，他暂居意大利，在此期间曾来中国访问。1952年8月智利政府撤销了对他的通缉令，人民以盛大的集会和游行欢迎他的归来。回国后，他过了几年比较安定的生活，除参加国际文化会议之外，便专心从事创作，完成了《元素的颂歌》（1954）、《新的元素的颂歌》（1956）和《颂歌第三集》（1957）。1957年他当选为智利作家协会主席。同年再次来华访问。

60年代以后，国际政治风云的变幻，个人生活条件的优越，不能不对他的创作灵感产生影响。然而迷惘、消沉和空虚的同时，诗人从未停止对人生和自然的探索；在一个“历尽沧桑”的诗人的心灵中，希望之光是不会泯灭的。1969年9月，他接受了智利共产党总统后选人的提名。他在《回忆录》中说：“每个地方都要求我去。成百成千的普通人，男男女女都紧紧地拥抱我、吻我并且哭泣，他们把我感动了。圣地亚哥郊外贫民区的人、科金波的矿工、来自沙漠的铜矿工人、怀抱婴儿等候好多小时的农村妇女、从比奥比奥河流域到麦哲伦海峡对岸那些受到冷漠的穷人，在滂沱大雨中，在大街小巷的泥泞里，在冷得使人发抖的南风中，我向他们讲话或者朗诵我的诗。”这次竞选只是促成人民联盟各党派合作的战略。当人民联盟推举阿连德为共同候选人之后，聂鲁达立即退出竞选，支持阿连德直至取得最后胜利。

在此期间，聂鲁达的诗作有《爱情十四行诗100首》（1959）、《英雄事业的赞歌》（1960）、《智利的岩石》（1961）、《典礼上的歌》（1961）、《全权》（1962）、《黑岛纪事》（1964）、

《鸟的艺术》（1966）、《沙滩上的屋子》（1966）、《工船号子》（1967）、《白天的手》（1968）、《世界的终结》（1969）、《还有》（1969）、《烧红的剑》（1970）、《天石》（1970）、《海啸》（1970）、《无用的地理学》（1972）、《孤独的玫瑰》（1972）以及《在法国创作的4首诗》和政治诗《处死尼克松和赞美智利革命》（1973）等。

1971年4月他被阿连德政府任命为驻法国大使，同年10月获诺贝尔文学奖金。1973年9月11日智利发生军事政变，阿连德总统以身殉职。同年9月23日，巴勃罗·聂鲁达与世长辞。

在聂鲁达逝世以后，人们又出版了他的诗集《冬天的花园》、《2000年》、《黄色的心》、《疑难集》、《挽歌》、《海与神》、《挑眼集》以及回忆录《我承认，我历尽沧桑》、散文集《我命该出世》等。1980年，西班牙巴塞罗那还出版了他少年时代的诗文集《看不见的河流》。

巴勃罗·聂鲁达是一位多产的诗人，生前发表的诗集有数十部，达2000页之多。他的诗歌题材是广泛的，艺术风格是多样的，创作道路是曲折的。

他出生在一个工人家庭，低下的社会地位，贫困的童年生活，幼年丧母和父亲外出，造成了诗人沉默寡言、善于思考的性格以及对大自然和外部世界的向往。聂鲁达与巴列霍都是外省人。但是后者出生在一个保留着传统和宗教的道德观念的家庭里，而聂鲁达的童年却是在智利南部边境地区的开拓者中间度过的，这些劳动群众大多不信教。因此，巴列霍的诗歌反抗传统、肢解语言，力图打破童年时期所接受的古老神话，而聂鲁达的诗歌则是大自然力量的直接表现：“那里的大自然使我如醉如痴，10来岁时，我已经是个诗人了。我不写诗，但是小鸟、甲虫和石鸡蛋吸引着我。”^①

① 转引自金·弗朗科的《西班牙美洲文学史》第300页。

聂鲁达在16岁时来到圣地亚哥。在寄宿公寓和咖啡馆里度过的孤苦岁月给他的心灵留下了创伤，这也许是他成为诗人的另一个原因吧。

聂鲁达的第一部诗集《黄昏》作于1920至1923年，这是模仿性的作品。但是在《20首情诗和一支绝望的歌》中，那种在大城市中的孤独感已经减轻了许多。这部诗集是他两次爱情的结晶：既抒发了对特木科黑人姑娘的眷恋，也表现了对那位圣地亚哥姑娘的倾慕。关于后者，人们一直不知其人，直到诗人逝世10年以后，才知道她的名字叫阿尔维蒂娜·罗莎·阿索卡尔。她是聂鲁达学习法文时的同学，由于家庭阻挠，虽然彼此有情，却难成为眷属。人们是从聂鲁达写给她的115封信中发现这一秘密的。这部诗集是少年男女的纯真的恋歌，它活跃在过去与现在、黑暗与光明、失去与占有之间。

爱情和大自然是聂鲁达早期创作的源泉，正如他在《诗和人民》^①的讲演中所说的：

“首先诗人应该写爱情诗。如果一个诗人，他不写男女之间的恋爱的话，这是一个很奇怪的诗人，因为人类的男女结合是大地上面一件非常美好的事情。如果一个诗人，他不描写自己祖国的土地、天空和海洋的话，也是一个很奇怪的诗人，因为诗人应该向别人显示出事物和人们的本质、天性。”

毫无疑问，爱情和大自然贯穿着《黄昏》、《20首情诗和一支绝望的歌》的两个主题。这两部诗集都具有浪漫主义的色彩。

如果说巴列霍的诗在相当长的时间里找不到知音的话，《20首情诗》则很快就受到了热烈的欢迎，并奠定了聂鲁达在智利诗坛上的地位。这些作品自然流畅、韵律精巧、节奏鲜明、风格喜人，将朴实无华的方言与精雕细刻的形象融为一体，尤其受到青

^① 这是1957年8月15日聂鲁达访华时，在北京举行的一个欢迎会上的演讲，这个题目是《诗刊》编者加的。

年读者的喜爱。许多青年诗人以他为榜样，遗憾的是“画虎类犬”者居多，没有任何人象他那样诗如泉涌，奔流不息。

1925年他发表了《奇男子的引力》。这部诗集显然受了超现实主义的影响，虽然不失《20首情诗》的风韵，但试验的色彩更浓，结构也不够严密。

1933年发表的《大地上的居所》第一卷是他在缅甸、锡兰、印尼任职期间写成的，那是诗人精神危机的时代。当时他的薪金非常微薄，看到的是剥削与贫困，接触的是殖民政府的官僚和商贾，这是聂鲁达一生中最苦闷的时期：“东方给我的印象，是一个不幸的人类大家庭……我在这时期所写的诗，只能反映一个移植到狂烈而又陌生的土地上的外来人的寂寞。”“孤独培养不出写作的意愿，它硬得象监狱的墙壁，即使你拼命尖叫嚎哭，让自己一头撞死，也不会有人理会。”这些在孤独、苦闷和空虚中写出的诗句，读起来不大象创作而象翻译。奇怪的遣词造句，晦涩的比喻联想，对诗人来说，是心理矛盾的真实反映，对读者而言，却令人费解，难以引起共鸣。

《大地上的居所》第二卷（1931—1935）的基调仍是比较灰暗的，但这时他已到西班牙任职，结识了加西亚·洛尔卡等进步诗人，作品的色彩已经较前鲜明。

1935年2月3日聂鲁达作为智利领事到达马德里。当时已经颇有诗名的聂鲁达，很快就结识了许多文艺界的朋友。他们经常在一起聚会，创办了《绿马诗刊》，主张诗歌“要有生活气息”，“要横扫纯粹诗歌的贫乏的抽象”。

西班牙内战的爆发（1936年6月）打破了诗人平静的生活，也彻底改变了他的诗风。聂鲁达在晚年写的回忆录中说：

“当第一颗子弹射中西班牙的六弦琴，流出的不是音乐而是血，人类苦难的街道涌出恨和血，我的诗象幽灵一样骤然停步。从此，我的道路跟众人的道路会合了。忽然之间，我看见自己从孤独的南方走向北方——老百姓，我要让自己

谦卑的诗成为他们的剑和手帕，去抹干他们悲痛的汗水，让他们得到争取面包的武器。”^①

这时期创作的《西班牙在我心中》以充满生命力的全新的面貌出现。诗句朴实无华，充分表现了诗人爱憎分明的激越的感情。1939年他在自己的诗作《愤怒与痛苦》的前面写道：

“这首诗是1934年写的，从那时起又发生了多少事情啊！这首诗是在西班牙写的，如今那里已是一片废墟。唉！要是用一点诗和爱就能使世上的愤怒平息，该多好啊，然而却只有靠斗争和决心才能办到。

世界变了，我的诗也变了。落在这些诗句上的一滴血将永远留在上面，象爱情一样不可磨灭。”

《西班牙在我心中》是由23首短诗组成的。根据英国历史学者汤马斯在《西班牙内战史料》中的记载，《国际纵队来到马德里》的写作时间当在1936年11月8日，即第十一团的三个营抵达马德里的日子。当时马德里已进入巷战，两天之后，该团有三分之一阵亡。《哈拉马河之战》写的是1937年春天的一场历时20余天的著名战役。佛朗哥军队于2月6日突袭哈拉马河谷，旨在截断马德里与巴伦西亚之间的公路。共和国军守卫在哈拉马河东岸，火线长达16公里，国际纵队的四个团协助他们。在整个战役中，共和国军队死伤过万，在志愿军中，以第十五团的“英国营”和美国“林肯营”损失最重，阵亡者在半数以上。志愿军中有不少诗人，有些壮烈牺牲，有些幸存生还，他们有关西班牙内战的作品，后来编成集子出版。聂鲁达的《西班牙在我心中》是其中的优秀作品，它热情讴歌了国际纵队战士舍生取义的高贵品格：

弟兄们，从现在起

让男女老幼，尽人皆知

^① 引自《巴勃罗·聂鲁达：其人、其诗》，见《聂鲁达诗选》（陈实译）

你们庄严的历史、你们的纯真、你们的坚毅，
下至硫磺气体腐蚀的矿井，
上至奴隶非人的阶梯，
让它传到所有绝望人们的心底，

诗人投身于火热的斗争，他不再感到孤独和失望了。随着思想感情的变化，聂鲁达的视野更开阔了。他开始把自己的目光转向外部世界，开始关心人类的前途和命运。他认识到，作为一个诗人，只有接触人民，了解人民，与人民同呼吸，共命运，才能有力量、有信心，才不会有那种“为赋新诗强说愁”的空虚与痛苦。从1940年底到1943年，在担任智利驻墨西哥总领事期间，他陆续写出了《献给斯大林格勒的情歌》、《献给玻利瓦尔的歌》、《献给斯大林格勒的新情歌》、《歌颂红军到达普鲁士门口》等著名诗篇。这些作品连同《西班牙在我心中》、《集合在新的旗帜下》、《愤怒与痛苦》等都收在诗集《第三个居所》（1935—1945）里。怀着对伟大的苏联人民的深情厚意，他写下了这样的诗句：

联盟，
世界人民的姊妹，
纯洁的苏维埃祖国啊，
你丰硕的种子又回到自己的怀里
就象树木的枝条飘拂在大地上！

人民啊，在你的斗争中，没有哭泣！
一切都象钢铁，都会行走杀伤，
一切，包括摸不着的寂静，甚至怀疑——
都用冬天的手寻找我们的心脏
要使它冻结和沦丧，
姊妹和母亲啊，

为了帮助你们取得胜利，

一切的一切，包括快乐，都该坚强如钢！

（《十一月七日：胜利节日的颂歌》）

魏地拉的叛变，反动政府的通缉，对聂鲁达来说，是坏事又是好事。依靠人民群众的保护，虽然终日东躲西藏，经常搬家，但却在这一年零两个月的动荡不安的生活中，最终完成了他一生最辉煌的著作《漫歌集》。

这是一部庞大的诗集。诗人在这部作品中倾注了他的全部感情、全部经验和全部理想。这是聂鲁达诗歌创作的顶峰，显示了他广阔的视野、博大的胸怀和卓越的才能。就其规模和深度来说，在拉丁美洲诗坛上是前无古人的。

《漫歌集》是聂鲁达的代表作，是他创作生涯的里程碑，是他献给整个拉丁美洲、当然首先是献给智利的史诗。在这部宏伟的诗集中，这位代表着大自然的声音、来自智利南方林区的青年，在经受了城市生活的磨炼和政治斗争的洗礼之后，现在成了人类的代言人。

《漫歌集》分为15章，共有248篇诗作。从美洲对人的召唤——第一章《大地上的灯》象征着人的潜意识——一直写到作者作为战士和诗人的责任，即最后一章《我是》。其中包括对“征服者”的描述，对“解放者”的颂扬，对压迫者、剥削者、掠夺者、独裁者的谴责，对鞋匠、水手、渔夫、矿工、农民和民间诗人等穷苦大众的赞美以及诗人的生平、愿望和理想。尤其是第二章《马楚·比楚高峰》和第九章《伐木者醒来》更是脍炙人口的长篇佳作，是全书的精华部分。

“马楚·比楚”在印第安土语中是“古老”的“金字塔形山丘”的意思。聂鲁达于1943年9月1日辞去驻墨西哥总领事之后，途经巴拿马、哥伦比亚和秘鲁回国。在秘鲁境内，他专程来到古印第山区旅行。回忆这段经历时，他写道：“在到达祖国之前，

我路过秘鲁，来到马楚·比楚的废墟。因为山区没有平路，我们骑马来到这里，从高处眺望被安第斯群山包围着的石建筑物。白色的雾气从大河上（指的是乌鲁班巴河）袅袅升起，我显得非常渺小，感到自己也曾在这里挖过壕沟，凿过石头，便产生了创作这首诗的激情……。”

在《马楚·比楚高峰》这首近500行的诗中，作者不仅回顾了历史的足迹，讴歌了美洲的风光，赞美了人民的品德，同时也表现了他本人从一个空虚的个人主义者发展成为被压迫人民的代言人的过程。全诗分为12节，描写了坠入深渊的“我”又登上了马楚·比楚之巅。这是一次“寻根”的旅行，表明了诗人对这座古城的无名建筑者们的崇敬之情。

于是我攀登大地的阶梯，
在茫茫林海的残暴的荆棘中间，
来到你——马楚·比楚面前。

石垒的高城，
他们终于在那里长眠，
但他们的睡衣
并没把大地的面目遮掩。
在你身上，闪电和人的摇篮
在刺骨的风中摇摆
象两条平行线。

岩石的母亲，神鹰的泡沫。
人类晨曦的高堤。
失落在原始砂土中的石铲。

这是昔日的住所，这就是那个地方：

饱满的玉米挺立着
然后又落下，象红色的冰雹一样。

.....

兄弟啊，起来同我一同诞生。

.....

从大地的深处看看我吧，
农夫，织工，沉默的牧人：
骆马卫队的驯服者：
挑衅的脚手架上的泥瓦匠：
安第斯山泪水的挑夫：
压碎手指的宝石匠：
在种子中颤抖的庄稼人：
跟粘土混成一堆的陶工：
把你们古老的被掩埋的悲哀
带给这新的生命之杯吧。
让我看看你们的血和皱纹，
向我说吧：我在这里受惩罚
是因为宝石不再发光，
大地不再按时交纳石头或食粮。

.....

我来通过你们死了的嘴发言。
通过大地，请把所有
破碎沉默的嘴唇连成一片，
从地下向我讲吧，在这整个漫长的夜晚，
如同我与你们一同抛了锚，
把一切告诉我吧，一链接一链，
一步跟一步，一环套一环，
将你们保存的刀磨快，
将它们放在我的手上，放到我的胸前，

象一条黄色光辉的河，
象一条埋葬猛虎的河，
让我哭泣，每时，每日，每月，
多少蒙昧的时代，繁星似的流年。

《漫歌集》的第九章《伐木者醒来》也是一首内容广泛、感情真挚、气势磅礴的长诗。诗中写道：

我不过是一个诗人——对大家怀着友爱之情，
在我所爱的世界上漫游；
在我的祖国，那里逮捕矿工，
军人向法官发布命令。
但是我热爱我小小的寒冷的国家，
哪怕是它的一条树根。
如果我必须死一千次，
我也要在哪里死，
如果我必须生一千次，
我也要在哪里生，
……
不要让任何人想到我——

《漫歌集》所展示的历史画卷是绚丽多姿、雄壮浑厚的。诗人继承了安德雷斯·贝略、古铁雷斯·贡萨雷斯直至莱奥波尔多·卢贡内斯的诗歌传统。在这部诗集中，宏观和微观世界都遵循着同一个进化和发展规律：暴政和阶级压迫毁灭了人和大地、阻碍着真正的繁荣。

在聂鲁达创作《漫歌集》时，他与先锋派诗人已经分道扬镳，他考虑到了普通读者。他一生中最动人的场面就是1938年他第一次到一个搬运工人的集会上朗读他的诗歌：当他将《西班牙

在我心中》全部念完，当他正在怀疑眼前粗壮的工人们是否能听懂这些诗句的时候，一位看来是“工会领袖”的人对他说：“巴勃罗同志，我们是一些常常被人遗忘的人，我可以告诉你，我们从来没有象今天这样感动过……”他的诗使工人们无比感动，甚至有人呜咽着哭了起来。从此，诗人感到“对自己的国家和人民负了债”。当他创作《漫歌集》时，不时到政治集会上去朗诵集子里的某些诗篇。在墨西哥，他与帕斯论战时会说：“在这充满威胁的日子里，凡是不为自由服务的创作都是背叛。”的确，《漫歌集》是一部政治色彩十分鲜明的作品。

在《漫歌集》之后，聂鲁达写了另一部著名的诗集《葡萄和风》，这是他在访问欧洲、苏联和中国以后创作的，是他参加一系列保卫世界和平的政治活动的记叙。然而高涨的政治热情和频繁的社会活动并没有影响他在那不勒斯匿名发表一系列的爱情诗。《船长的歌》（1952）即是这样的作品，它是献给玛蒂尔德的，是“自然的儿女，自然的爱的结晶”。她后来成了诗人的第三个妻子。10年后，诗人才公开承认这是自己的作品。

在这个时期，除了政治诗和爱情诗外，他还创作了一种更富于哲理性的诗歌。这就是《元素的颂歌》、《新的元素的颂歌》和《颂歌第三集》。这些作品歌颂了普通的劳动者和平凡的事物。聂鲁达在创作这些颂歌的时候，似乎在尝试用新的眼光，从新的角度去观察日常生活中的人和物，探索其中蕴藏的美与善的因素。这些颂歌与《西班牙在我心中》那种一气呵成的节奏迥然不同，它的语言简洁、活泼，节奏缓慢，一步一顿，一句诗分成几行，每行只有两三个甚至一个字：

在高耸、
陡峭的山脉，
凿石，
钉木板，

缝衣，
砍柴，
捣碎土块……

这些诗歌的朴实、欢快与《大地上的居所》的晦涩、板结形成了鲜明的对照。

1958年，《遐想集》出版，诗人的想象力得到更加自由的发挥。《关于美人鱼和酒鬼的寓言》是其中最好的诗。美人鱼超出了自己的自然本性，因而成了不理解她的人们的仇恨和蔑视的对象。在奇特的比喻中，美人鱼不愿忍受酒吧间的污辱，选择了纯洁和死亡，从而可以看出诗人对自己身世的隐喻和对洁身自好的追求。

在《遐想集》之后，聂鲁达倾向于重复前期作品的模式，对平凡事物、大海和爱情的歌颂是他作品中的三个焦点。《出海与返航》、《爱情十四行诗100首》、《智利的岩石》是其中轮廓比较鲜明的作品。

60年代以后，政治风云变幻莫测，诗人陷入了迷惘和彷徨的心境，作品的内容比较复杂，格调比较消沉，思想比较空虚，有些晚期的作品与我国古代哲学家庄周的思想有些类似。然而值得注意的是，诗人始终没有放弃对理想的追求和对未来的信心：

你只要上街，
便会看见我带着提琴，
随时准备歌唱，
随时准备献身。

综上所述，我们可以把聂鲁达一生的创作生涯分为四个时期：（1）1917——1927，代表作是《20首情诗和一支绝望的

歌》；（2）1928—1934，代表作是《大地上的居所》（3）1935—1961，这是他诗歌创作的黄金时代，主要作品是《第三个居所》、《漫歌集》、《遐想集》等；（4）1962—1973，主要作品有《黑岛纪事》、《船工号子》、《孤独的玫瑰》等。

聂鲁达的作品，所以能长期受到广大读者的欢迎，与他写人民的题材是分不开的。尤其在进入成熟期之后，他所描写的都是时代的重大题材，如西班牙内战，智利人民的斗争，苏联人民的卫国战争，拉丁美洲争取民族独立的斗争，各国人民保卫世界和平的斗争等等。在将政治转化为诗歌的过程中，他注意保持语言和形象的艺术魅力，注意将现实主义的政治内容与他所熟悉的超现实主义的艺术形式结合起来。正如他自己所说的：“我比亚当还赤裸裸地去投入生活，但是我的诗却要保持着穿戴整齐，这种创作态度是一点也不能打折扣的……。”

至于聂鲁达的艺术风格，很难将它划入某一个流派。如果一定要说他属于什么“主义”，只能说他属于“聂鲁达主义”，因为他的艺术风格是浪漫主义、现实主义、象征主义和超现实主义等各种流派互相结合的产物。

聂鲁达是当代拉丁美洲最有影响的诗人，世界上不少著名的文学批评家一致公认聂鲁达对拉丁美洲诗坛有三大贡献：

（一）与智利女诗人米斯特拉尔和秘鲁诗人巴列霍一道，使拉丁美洲诗歌摆脱了现代主义后期的没落境地，开创了拉丁美洲诗坛欣欣向荣的新阶段。

（二）开创了拉丁美洲政治诗歌的一代新风，并且以他的政治诗歌闻名于全世界。

（三）兼收并蓄法国先锋派、西班牙谣曲、美国惠特曼的自由诗体和苏联马雅可夫斯基政治诗歌的优点，奠定了拉丁美洲二十世纪诗歌的创作基础。^①

^①引自《聂鲁达诗选》（四川人民出版社1983年版）中的文章《轶事·借鉴·风格》（作者——陈光孚）。

第六章 当代新诗歌

第一节 先锋派诗歌的继续

在拉丁美洲诗歌发展史上,“现代”和“当代”是不可分的,不少文学史家将现代主义以后的诗歌统称为当代诗歌,第二次世界大战以后,西班牙美洲诗歌在艺术风格上是先锋派的继续,在题材内容上是日常生活的投影。在此期间,拉丁美洲诗人已不再模仿他们的欧洲同行,也不关心自己属于什么“主义”,所谓“纯粹诗歌”已被具有社会含义的诗歌所取代,这标志着拉丁美洲美学意识的成熟。在这个时期,不少诗人采取了玩世不恭和嘲讽现实的态度,另一些诗人则通过肢离破碎的诗句来粘接现实生活的画面。

西班牙美洲的当代诗人大都用日常口语来进行写作,但这并不意味着他们的诗歌就是现实主义的。这种口语化的作品打破了规范化的语言规律和主题结构,既有对现实的反映,又有对现实的批判;然而并不是简单的“宣传”和“抗议”。西班牙美洲新诗歌,如同它的叙事文学一样,超越了“承诺文学”的模式,向读者展示了想象力的发挥和语言的自由。对当代各种文化因素的充分利用使拉丁美洲诗歌显得绚丽多彩,千姿百态。

就整体而言,先锋派以后的诗歌有以下三个特征:

(一) 在结构上是“开放型”的。就是说,每个读者可以根据自己的理解去体会诗中不同的含义,如拉丁美洲新小说一样,它要求读者积极地参与“创作”,而不是消极地接受诗人的创作意图,这就是奥克塔维奥·帕斯所谓的“运动中的诗歌”。

(二) 在语言上兼收并蓄,不再是仅仅以形象和比喻的运用为基础,而是运用不同时代的各种各样的语言,尤其是通过运用

日常生活中的口语，使诗歌和散文互相渗透、熔为一炉。

（三）在题材上以现实为出发点，但又掺入大量历史、社会、政治和批评的成分，通过幽默、讽刺和诗歌的概括来反映、揭露和改变现实。埃尔内斯托·卡尔德纳尔的《诗篇》就是典型的作品。

当代具有代表性的诗人是墨西哥的奥克塔维奥·帕斯、智利的尼卡诺尔·帕拉和尼加拉瓜的埃尔内斯托·卡尔德纳尔等。关于帕斯的情况，将在下一节里单独介绍，这里介绍一下其他一些具有代表性的诗人：

恩里克·莫利纳（1910— ），阿根廷人。他的作品凄凉，忧伤，力图表现人间的一切都是痛苦和耻辱。他的作品有着感人的力量，表现了思乡之情和强烈的渴望。莫利纳的诗歌是浪漫主义气质与超现实主义技巧相结合的产物。作品有《事物与狂言》、《对立的情侣》（1961）等。

何塞·莱萨玛·利马（1912—1976）是古巴诗人、小说家。他曾创办《源头》等杂志，在诗歌的发展方向上进行探索，对后来的诗人有很大影响。他的诗晦涩、朦胧，不易捉摸。诗人似乎在想象和寻求事物内部隐藏的本质，却又不把自己的幻觉直接说出来。他的幻觉可能是玄学与神学的结合。他认为对于人来说，绝对真实是达不到的，完美的诗歌是可望而不可即的。真正的诗人不能以看到事物的表象和获得激动的情感为满足，而应当克服重重阻力，坚持不懈地追求永远是在远方的诗神。他的诗作有《纳尔西索之死》（1937）、《害人的流言》（1941）、《悄悄的历险》（1945）、《坚固》（1949）、《给予者》（1960）、《莱萨玛·利马的轨迹》（1966）等。

巴勃罗·安东尼奥·瓜德拉（1912— ）是尼加拉瓜当代诗人。他的诗歌从内容到形式都深深植根于家乡的土地上。在他的作品中，诗人表现了自己对民族尊严的维护，对帝国主义干涉的蔑视，对被压迫人民尤其是对农民的同情。其中还穿插着印第安

人民的风土人情和神话传说，具有浓郁的地方色彩。有人称他的作品属于“天主教的美洲主义”。诗集有《鸟与夫人的歌》（1929）、《尼加拉瓜的诗篇》（1934）、《时间的歌》（1943）、《黄昏中的诗》（1949）、《乐土》（1952）、《时辰的书》（1956）、《哀歌》（1957）、《美洲豹与月亮》（1959）、《动物园》（1962）、《一个西班牙诗人的美洲之夜》（1965）、《可可》（1978）。

爱德华多·卡兰萨（1913—1985）是哥伦比亚“石与天”派的重要诗人。当1935年前后先锋派诗歌走下坡路时，他又转向了古典诗歌的形式。他善于将亲身的经历再现于梦境、怀念和神秘的气氛里。他的作品中没有一般抒情诗的忧伤。他主张写“希望的诗、理想的诗”、赞美“前途的诗”。他深受西班牙诗人希梅内斯的影响，语言流畅、明净，雅俗共赏。作品有《节日开始时的歌》（1936）、《六首哀歌和一首颂歌》（1936）、《姑娘们的身影》（1941）、《你的蓝色——伤感的十四行诗》（1944）、《放声高歌》（1944）、《这是一个国王……》（1945）、《如今成了梦境的岁月》（1946）、《被遗忘的人》（1949）等。

维森特·赫尔巴希（1913— ）是委内瑞拉《星期五》派的重要诗人。这份杂志使当时的抒情诗摆脱了巴洛克的影响，焕发了创造精神，增添了忧伤的气氛、迷离的幻觉和超现实主义的形象，然而赫尔巴希却有着清醒的意识和健康的情趣。一方面，他的气质（伤感、柔情、怀念童年时代、同情人民疾苦、对人生的飘忽和死亡的无情怀着隐隐的哀愁）决定了他的象征主义的表现手法；另一方面，对真实性的追求又使他的语言洗炼、活泼、动人。他的作品有《遇难者的挽歌》（1937）、《痛苦的树林》（1940）、《抒情诗集》（1933）、《大地与黑夜的诗》（1943）、《我的父亲——移民》（1945）、《夜歌3首》（1946）、《炎热的空间》（1952）、《阴暗与火的暴君》（1955）、《为了太阳的艺术》（1958）、《永恒的橄榄树》（1961）等。

尼卡诺尔·帕拉（1914— ）是智利当代著名诗人。1937年发表第一部诗作《无名歌集》，其中大多是民歌色彩浓郁的罗曼采，同年获城市诗歌奖。1938年大学毕业后在中学任教。1943年赴美国布朗大学攻读机械工程。1948年再次发表诗歌，其中包括《毒蛇》、《圈套》、《现代世界的弊端》等猛烈抨击“现代文明”的作品。1949年又去英国牛津大学学习宇宙学，回国后在大学任教。1954年发表第二部诗集《诗歌与反诗歌》，引起了西班牙语文学界的重视。他主张用日常的口语写亲身的经历，摒弃诗歌的抽象、比喻的堆砌和内容的晦涩。在《幸福的日子》中，他这样写道：

今天傍晚我走遍了
故乡寂静的大街小巷
唯一的朋友陪伴着我
那就是暮色苍茫。
和当年没有任何两样
秋天和它那朦胧迷漫的灯光，
只是时间掠走了一切
给一切都遮上了凄凉的忧伤。

从这些诗句中可以看出，帕拉并非彻底否定传统，但他确实自觉地保持着超现实主义与传统的距离。请看他的另一首短诗《滑车场》：

在半个世纪中
诗歌
是傻瓜的天堂。
直到我来了
并安居在自己滑车旋转的假山上。

上来吧，如果你们愿意。
当然，我不把责任承当
如果你们下去时
鲜血从口和鼻孔中流淌。

因此，有人说帕拉的“反诗歌”是“叙事题材的传统诗歌在喝了几杯超现实主义的酒之后，变得头朝下”了，“四脚朝天观察日常生活的世界，便显得荒诞不经”。也正因为这样，他的作品才具有深刻的揭露性、辛辣的讽刺性，同时具有一定的悲观主义色彩。

尼卡诺尔·帕拉对现实社会的批判是强烈的。他在一首题为《自画像》的诗中，让一位中学教员在学生面前大声疾呼：

这苦行僧的外套，
孩子们，请看！
我是个阴暗学校里的教员，
上课使我的喉咙沙哑，
然而不管怎样，
每周40学时总要上满。
我被打肿的脸向你们说明了什么？
看我一眼实在叫人可怜！

象许多讽刺诗人一样，帕拉也认为自己生活的时代是最不幸的。在《现代世界的弊端》中，他历数了现代文明的罪过。在他看来，这“现代文明”简直就是个“伟大的垃圾坑”。

帕拉对现代生活的失望同样是强烈的，这在他具有自传性质的诗作《地道》中充分地表现出来。在这首诗中，他描述了自己的童年生活。阿姨们对他非常严酷，驱使他从事各种各样的劳

动，一天夜里他从锁眼窥视她们中的一人的房间：

我的阿姨瘫痪！

原来她行走方便，还踮着脚尖，

我又回到现实，怀着魔鬼的情感。

在另一首题为《呼救》的诗中，当发现自己躺在地上流血的时候，他发出了绝望的呼喊：

我真不知道发生了什么事情，

要么彻底拯救我的性命

要么将子弹射入我的脖颈。

1958年，帕拉发表了第三部诗集《悠长的奎卡》，节奏鲜明，韵味浓烈，具有民歌风味。

作为诗歌领域的开拓者，帕拉不断地探索、丰富和实践自己的诗歌理论。他说：“我的诗是为寻求一种秩序，赋予每种事物以一定意义而做的努力。”“我不相信用口号写成的诗，诗人只应该以他的灵感深入现实，驾驭诗歌语言的运动，使它更清晰、更生动，而不是更咬文嚼字……。”1969年，他获得了智利国家文学奖。帕拉的作品还有《沙龙的诗》（1962）、《俄罗斯的歌》（1967）、《帕拉的诗页》（1985）等。

阿尔贝托·希里（1918— ）出生在布宜诺斯艾利斯，是当评阿根廷著名的诗人。他的作品曾多次在国内获奖，并引起国际代论界的重视。他善于通过超现实主义的写作方法塑造朦胧的意境，通过寓意深刻的形象来揭示自己的内心世界。他的诗句有时隐晦，有时冷漠，有时强硬。正如他在《考验》中所说：“我不会使自己温柔”。他时刻在沉思、怀疑和想象，始终在寻求精确、坚硬、冷静语言，坚持不懈地表现自己热情而又孤独

的、悲剧性的人生道路。他的作品有《孤独的海滩》（1940）、《心灵之家》（1968）、《谁说话谁活着》（1974）等。

阿尔瓦罗·穆蒂斯（1923— ）是哥伦比亚当代诗人。他的诗歌具有超现实主义色彩。作品有《天平》（1947）、《灾祸的因素》（1953）、《失去的劳作》（1961）等。1973年，他在墨西哥居住，将自己在1948至1970年间的作品汇编成册，题为《瞭望员马格尔总集》。

埃尔内斯托·卡尔德纳（1925— ）是尼加拉瓜当代一位传奇式的诗人，因为他在作为诗人的同时又是一位神父和战士。他的两个表兄——何·科·乌尔特乔和巴·安·瓜德拉都是尼加拉瓜有名的诗人，祖母堂娜·奥古斯蒂娜也有很高的文化素养。因此，他从小就受到文学的熏陶，当他坐在板凳上两只脚还够不着地面的时候，就对诗歌产生了兴趣。他说：“一切都是诗，一切都可以成为诗。”1942年他刚刚中学毕业，就经常参加诗人们的聚会，并在表兄瓜德拉主办的文学刊物《手册》上发表诗作。当心爱的姑娘离他而去时，他创作了长诗《没有居民的城市》，抒发自己的忧郁的心情，这首诗使他在中美洲诗坛上崭露头角。后来他到墨西哥马萨克罗内斯和美国哥伦比亚大学攻读文学。在此期间，他受到美国诗人伊兹雷·庞德的影响。

在1951至1956年间，卡尔德纳发表了《政治诗歌》，这是他青年时期的代表作。这50首短诗是在地下秘密散发的。它们看起来互不相干，然而政治的风云变幻就象一根无形的线将它们有机地串联起来。在这部诗集中，诗人对作品的语言和形式进行了广泛的探讨。他尽量将诗句写得简洁、明了，以达到与读者直接交流的目的。他借鉴庞德的技巧，创造生动真实的形象；模仿中国唐诗的风格，讲究优美的意境；既从现代摄影中学习捕捉镜头的方法，同时也不放弃古老的文学传统。他注重内容和音韵，既不咬文嚼字，也不墨守成规。一首接一首的政治诗歌表现了作者热爱祖国的赤子之心。他写道：

看着鲜血染红的街道，
我不能不写下这些诗稿。

《政治诗歌》产生于火热的政治斗争。1954年的一天，他的表兄接到一张纸条，上面写着：“巴勃罗·安东尼奥：由于我写的那些诗歌，已下令逮捕我。我将逃往×××地方，请转告阿黛丽达。”从躲藏的地方出来后，他立即参加了起义的准备工作：秘密集会，组装机枪……正如诗中所说：

我秘密散发传单，
在街上高呼“自由万岁！”

起义被扼杀在摇篮中，大屠杀开始了，整个尼加拉瓜一片恐怖。卡尔德纳尔逃出魔掌，再次转入地下。在凄风苦雨的漫漫长夜里，他酝酿了自己的不朽名篇《午夜零时》。这是一首自由体的长诗，感情激越，爱憎分明，描述了民族英雄桑地诺被叛徒出卖遭受暗杀的经过：

.....

索摩查称他为强盗，
可桑地诺从不贪财。
在山上连盐巴也没有，
战士们冻得发抖。
为了尼加拉瓜的解放
他卖掉了岳父的住房，
然而在总统府里

① 蒙卡达（何塞·马利亚）（1867—1945）是1929—1933年间的尼加拉瓜总统。

蒙卡达^①却把尼加拉瓜典当。

起义失败后，卡尔德纳尔经受了一场信仰危机。1957年他化名劳伦斯，进了美国肯塔基州盖斯塞马尼的特拉皮斯特教会修道院，在诗人托马斯·莫顿的指导下研究神学。1961年又进了哥伦比亚安提奥基亚省的塞哈修道院继续自己的学习与思考。在修道期间，他不能发表诗歌作品，只好将自己的感受记录下来。《生活在仁爱中》（1957——1961）、《诗篇》（1961）、《盖尔斯塞马尼·肯塔基》（1964）、《为玛丽琳·梦露祈祷》（1965）等诗歌就是这个时期的作品。在最后这首长诗中，诗人为美国影星的自杀鸣不平，指出她是拜金主义和政治阴谋的牺牲品。人们在评论这些作品时说：卡尔德纳尔开创了美洲一代新的诗风，他将天和地、神与人融为一体；在他看来，对上帝的爱首先表现为对人类的愛。

卡尔德纳尔从哥伦比亚回国后，于1965年8月15日在首都马那瓜接受圣职。1966年2月13日他来到马那瓜湖中与世隔绝的索伦蒂纳梅群岛，那里就是他小小的特拉皮斯特教区。他一边传教，一边扫盲，帮助穷苦人民，自己也过着清贫的生活。工作之余，他继续进行诗歌创作，为报刊撰稿，揭露索摩查政权乃至教会的腐败和罪行。在此期间，他创作了《可疑的海峡》（1966）、《向美洲印第安人致敬》（1969）、《民族的颂歌》（1972）、《马那瓜的预言》（1973）、《索伦蒂纳梅的福音》（1975）、等诗集，热情讴歌印第安人的光辉历史，谴责殖民者对他们的残杀和蹂躏，鼓舞人民的革命斗志和胜利信心。

1977年，一些受过卡尔德纳尔教诲的索伦蒂纳梅公社的居民攻打了圣卡洛斯军营，失败后纷纷上山参加了游击队。为此，诗人受到了缺席审判，被迫流亡到哥斯达黎加，在那里他公开了自己作为桑地诺民族解放阵线成员的身份。为了祖国的解放，他访问了许多国家，揭露反动政府的罪行，寻求各国人民的援助。

1979年7月19日，尼加拉瓜人民推翻了索摩查政权。在胜利的前一天，卡尔德纳尔怀着喜悦的心情回到了祖国，担任了政府文化部长职务。1980年2月在尼加拉瓜全国作家、艺术家第一届代表大会上，他发表了题为《改变现实的演说》。在报告中，他表明自己已经放弃了宗教观点。同年他发表了诗集《摩天》。

作为战士，卡尔德纳尔将自己的青春和热情献给了争取祖国解放的斗争；作为神父，他时刻关心人民的疾苦，他的上帝即不遥远也不渺茫，而是革命者和解放者的象征；作为诗人，他在拉丁美洲诗坛树起了一面新的旗帜。象卢文·达里奥和桑地诺一样，卡尔德纳尔同样是尼加拉瓜人民的骄傲。

埃尔维奥·罗曼罗（1926— ）是巴拉圭当代比较著名的诗人。他以巴拉圭的土地、人物、风俗、苦难为题材，他的作品具有浓烈的乡土气息。他同时又是一位出色的社会诗人，不仅注重表现人和自然的冲突更着眼于人间善与恶的斗争；不仅揭露、谴责社会的弊端，而且号召人们奋起反抗。他的作品曾受到米斯特拉尔、聂鲁达和西班牙诗人拉法埃尔·阿尔维蒂的赞赏。在流亡期间，他曾到美洲、欧洲和亚洲的许多国家旅行，但始终以自己的诗句讴歌祖国的大地，表现祖国人民的痛苦心情。用危地马拉著名作家阿斯图里亚斯的话说，罗曼罗的诗歌“浸透着生活……和生活之火”。诗集有《开拓的岁月》（1947）、《枯燥的反光》（1949）、《燃旺篝火》（1952）、《根下的太阳》、《流放与傍晚》（1962）、《不可提名的人们》（1965）以及爱情诗《受伤的闪电》（1967）等。

卡洛斯·赫尔曼·贝利（1927— ）是秘鲁当代诗人。他的诗歌具有鲜明的个性：用过时的语言抒发自己极度的苦闷，字里行间又激荡着超现实主义的回声。在形式和语言方面，他的作品会使人联想起西班牙黄金世纪的诗歌，不同的是，在他的作品中，并没有贡戈拉和克维多所揭示的宗教范畴内的冲突。他的语言是苦心琢磨的结晶，给人以酷刑和宗教裁判所似的感受。他的

风格本身似乎就是现代生活中残存的古老的痛苦和罪过。他于1967年发表了第一部诗集，题为《脖胫上的脚》，1970年又发表了《六行诗及其它诗篇》。

此外，当代比较有名的诗人还有：智利的布劳里奥·阿雷纳斯、贡萨洛·罗哈斯、恩里克·里恩，阿根廷的塞萨尔·费尔南德斯·莫雷诺和劳尔·古斯塔沃·阿吉雷，墨西哥的阿里·丘玛塞罗、鲁文·波尼法斯·努尼奥和海梅·萨比内斯，古巴的埃里塞奥·迭戈、辛蒂奥·维蒂耶尔、巴勃罗·阿尔曼多·费尔南德斯，以及委内瑞拉的拉法埃尔·卡德纳斯等。

第二节 奥克塔维奥·帕斯

奥克塔维奥·帕斯(1914—)是拉丁美洲当代最著名的诗人之一。他的父亲是墨西哥革命(1910—1917)中著名将领埃米利亚诺·萨帕塔驻纽约的代表。但是帕斯并没有继承父业，而是走上了文学道路。他从17岁开始创作生涯，曾和一些作家共同创办《巴朗达尔》(1931)和《墨西哥谷地手册》(1933)等诗歌杂志。1937年他赴西班牙参加反法西斯作家联盟。马德里的严酷现实震撼了诗人心灵，《在法西斯炸弹下》(1937)就是他精神状态的写照。回国后又主办了《车间》(1938)、《浪子》等文学刊物，成为“车间”派诗人中重要的一员。1944至1945年在美国研究拉丁美洲诗歌。从1945年起从事外交工作，曾出使法国、印度、日本、瑞士等国。旅欧期间，与超现实主义作家过从甚密，参加了超现实主义文学活动。1963年获比利时第六届国际诗歌大奖。1968年为抗议本国政府镇压学生运动而辞去了驻印度大使职务，到美国和英国的大学科研机构中供职。1971年回国后继续从事创作活动。1981年获西班牙塞万提斯文学奖。

同巴勃罗·聂鲁达一样，帕斯也是从小开始写诗的。他最早的诗歌是从一种近乎唯我主义者的视野和徬徨苦闷的孤独感情中

萌发的。在《大街》一诗中，他这样写道：

这是一条长长的寂静的街道。
我在黑暗中行走、跌跤，
爬起来踏着沉默的石头和干枯的落叶
用盲目的双脚，
身后有人同样将它践踏：
我停，他也停；我跑，他也跑。
当我转过脸：无人静悄悄。
一片漆黑，没有出路，
我在一个个街口转来转去
总是回到原处。
那里无人将我等候，也无人将我紧跟，
我却将一个跌倒了又爬起来的人追循，
他一见我便说没有任何人。

这首诗给人以一种恶梦般的感觉：既没有前途，也没有伙伴；既追别人，又被别人追逐；当“我”与那个“他人”相遇时，却又变成了“没有任何人”。1937年帕斯到了西班牙反法西斯战争的前线，如火如荼的战斗生活使他摆脱了个人感情的狭小天地，也使他的诗歌产生了鲜明的政治使命和承诺文学的色彩。在《致一位牺牲在阿拉贡前线的战友的挽歌》中，诗人的情调完全不同了：

同志，你牺牲
在世界火红的黎明。
然而你的目光、蓝色的英雄服、
在硝烟中吃惊的面孔，
还有你那没有握着提琴和步枪的

彻底平静的双手
却正从你的牺牲中
令人惊讶地诞生。

.....

回到墨西哥以后，诗人并没有沿着承诺文学的道路继续前进，而是倾心于对先锋派诗歌的研究，并认为当务之急是探索在语言创作上的自由。从此，诗歌的迷宫比“世界的废墟”对他产生了更大的吸引力。他在不停地探索，不断地追求。超现实主义、理想主义存在主义、象征主义、结构主义乃至中国的阴阳说、印度的佛教思想都在他的作品中留下了痕迹，从而形成了帕斯诗歌的独特风格。

帕斯不满现实；在创作中，他满怀激情又富于想象。既有对社会的满腔义愤，又有对生活的真正热爱。他的人生道路就是在政治活动与孤独寂寞的矛盾中徘徊的。诗人以大胆的叛逆和热烈的追求，极力维护正义和美的双重价值。帕斯认为诗人不仅要有鲜明的个性，而且要成为社会的一员，只有这样，才能成为人民的喉舌。在这种思想指导下，帕斯反对“噪音派”和“当代人派”诗歌，认为它们是脱离人民的特殊的文学世界，不能引起广泛的共鸣。当然，他并不否认这两个流派在诗歌改革中所起的作用。因此，帕斯主张将“纯粹诗歌”和“社会诗歌”这两种水火不容的倾向统一起来。

在诗歌创作中，帕斯反映了墨西哥当代知识分子彷徨、迷惘的情绪，具有多方面、多层次的特点。他的创作道路是环形的，即从“自我”出发又回到“自我”，诗人自己是其作品内在冲突的根源。他继承了维森特·维多夫罗、塞萨尔·巴列霍等拉美诗人的开拓精神，通过对“自我”、“非我”、时间、空间、生命、死亡、性爱等各方面的探索来表现社会和人生的本性。他的作品既富于深刻的哲学含义，又具有明显的玄学色彩，同时还可以看出弗洛伊德学说的烙印。在《面向海洋》的几行诗中，就可

以看出帕斯诗歌的风格：

波浪可有形？
时而自我雕塑
时而将浮出水面的
弧线拆平。
动，就是形。

海潮退了：
脖颈，脊背，臀部；
海潮涨了：
泡沫，嘴巴，胸脯。

大海多么焦急。
在石床上
旁若无人地伸屈，
气喘吁吁。

在对时间和空间的探索方面，帕斯的诗歌与博尔赫斯的小说有异曲同工之妙，他们都把人类看作时间与空间的奴隶，同时却又幻想着摆脱时间与空间的局限去寻求绝对的自由。诗人既不想让时间死去，又不想让时间复活，而是希望时间停滞，认为时间的停滞是最美的境界。帕斯既是诗人，又是批评家，而且二者同时发挥作用，这就决定了他的诗歌的哲理性，决定了他理所当然地成为哲理派（即“车间派”）诗人中的佼佼者。他有时用短短的几行诗就浅显而又深刻地道出了自己的人生哲学：

他要歌唱，
为了忘却

真正生活的虚伪，
为了记住
虚伪生活的真实。

帕斯的诗作有《野生的月亮》（1933）、《人之根》（1937）、《石与花之间》（1941）、《在世界边缘》（1942）、《假释的自由》（1949）、《鹰还是太阳》（1951）、《太阳石》（1957）、《狂暴的季节》（1958）、《白》（1967）、《东山坡》（1969）等。

帕斯在拉丁美洲诗人中，是唯一对诗歌理论作出重大贡献的人。他的《孤独的迷宫》（1950）是一部有关诗的历史的著作。其它关于诗歌运动的作品还有《弓与琴》（1956）、《十字路口》（1957）、《榆树上的梨》（1957）、《旋转的标记》（1965）和《交流电》（1967）等。帕斯的其它著作有《克劳德·莱特·罗斯或伊索的新宴》（1967）、《马塞尔·杜尚或纯真的堡垒》（1968）以及《连接与分解》（1969）等。

帕斯的诗歌概念既不同于聂鲁达，也不同于巴列霍。聂鲁达的诗歌是“自然之声”，巴列霍是使语言错位，而帕斯则是将语言从“清规戒律”中解放出来，使它恢复原始的魅力。

帕斯在诗歌创作上的最大成就在于他把语言从“清规戒律”中解放出来。他认为“在20世纪，一切语言的创造都是批判，一切批判又都是创造。我们发现语言不仅是一种手段，它将我们合成，又将我们分解。”从这样的论断中，可以看出帕斯对语言的激进主义倾向。这种倾向是从19世纪法国诗人马拉梅开始的。这种倾向导致了诗歌的隐晦和朦胧。有人将这种倾向与贡戈拉派诗人的巴洛克风格进行对比，然而两者恰恰具有截然不同的特征：贡戈拉派的隐晦在于诗风绮丽，这种倾向的隐晦则在于它的批评精神，在于它的潜在含义和弦外之音。如果说巴洛克主义是使人眼花缭乱，这种当代的新诗歌则令人头晕目眩：这是一种对于“眼睛所看不到的事物”的揭示，是对现实的“背面”和人生的

“奥秘”的研究。帕斯正是这种拉美新诗歌的一面旗帜。

在艺术技巧上，帕斯的诗歌有两个鲜明的特点：

（1）在结构上采用“电影蒙太奇”的手法，从而给人以动的感觉。为了取得这样的艺术效果，帕斯将各种手段结合起来使用：明喻和隐喻交替，形象再现，诗句重叠，标点符号省略等等。

（2）象征是主要的艺术手段。帕斯诗歌中的象征自然、贴切，它的意义更多地是寓于自身，而不在于对其它事物的比拟，这样就使读者获得了想象的直观感受。这种技巧在《假释的自由》中达到了炉火纯青的程度。请看这部诗集中的《在路上》：

我想将她拦挡，
拦挡一位姑娘，
抓住耳朵，将她种在两棵栗树之间：
用夏天的雨水将她浇灌；
看她深深地扎根，象双手在夜里
 将另一双手抓紧；
看她抽芽、生长，树冠在枝间昂首歌唱；
怀里抱着一个婴儿、一个宝贝、一个水坛，
 还有那使人永生的面包的篮筐；
看她开出白色花朵，又有红色小花
 装点翅膀上，
花儿犹如白雪，
从栗树落下，象微笑又象彩绸飘扬；
抚摩她苔藓似的皮肤，鲜嫩滋润，晶莹闪光，
 比海滩上优雅的雕像还要温柔；
远方的树木和她攀谈，
眼前的树木和她无语相望；
用清风一样摸不到的臂膀将她拥抱，
不象大海将岛屿包围，却象大海将岛屿埋葬；

在这首诗中，姑娘——也就是“我”的意中人和树是互相转化的。诗人将一位女子和一棵树等同起来，然后对等式进行艺术加工，使两边的品格互相适应。与此同时，诗人也变成了一个自然的人，与栗树的女性特征相反，它具有男子汉的特征：“用夏天的雨水将她浇灌”，“用清风一样的臂膀将她拥抱”，“象大海将岛屿埋葬”……等等。这首诗从头至尾是在一系列的比喻中展开的，炽烈、含蓄、深刻，给人以朦胧的美，这正是帕斯诗歌的艺术特色。

1960年帕斯将1935至1951年间的诗作汇编成一个集子出版，取名《假释的自由》。在1968年再版时，又收进了直至1957年的作品。这是帕斯第一部重要的诗集。1933年发表的《野生的月亮》是他在主编《巴朗达尔》和《墨西哥谷地手册》时的习作。1938年他创办了另一份重要的杂志《车间》，顾名思义，他主张对诗歌进行精细的加工。在他40和50年代的诗作中，《太阳石》是最著名的作品。在这首长诗中，帕斯利用电影蒙太奇的技巧，将一系列“非时间”的形象剪接起来。全诗584行，正好与阿兹特克人历法中一年的天数相同，首尾相接，形成环形结构。诗的开头和结尾都是这样的：

一棵晶莹的垂柳，一棵水灵灵的白杨，
一眼高高的喷泉随风飘荡，
一棵稳健的树木却在翩翩起舞，
一条弯弯曲曲的河流
前进、后退、迂回
却总是到达要去的地方：

诗句从这样的形象开始，反复吟咏，一气呵成，分成几十个段落，却没有一个句号。在这首诗中，帕斯完全打乱了时空界限、将神话、现实、回忆、憧憬、梦幻融为一体，充分展示了诗

人激越的情感和丰富的想象力。

《太阳石》出版后不久，他担任了墨西哥驻印度大使，直到1968年，这更增强了他对东方哲学的兴趣。他在东方的简要经历反映在《东山坡》中，这是他在1962年至1968年间创作的一本诗集。在这部作品中，他所关心的事物没有什么改变，然而在艺术技巧上，却依然在不停地探索。1967年单独发表的《白》是独具匠心的作品。这首诗都用三竖行写成。帕斯在后期的诗歌创作中，特别注意使自己的诗句产生音乐和绘画的艺术效果。

帕斯的诗歌理论和创作对当代拉丁美洲诗人具有广泛、深刻的影响。他们要么遵循帕斯的诗歌理论，追求诗意的朦胧深邃，着眼于对人类自然属性的揭示和探索；要么就是朝着完全相反的方向发展，致力于政治诗和讽刺诗的创作，注重对人类社会本性（包括阶级性）的刻画和表现。这两种不同的倾向，是互相矛盾的，但是也有着彼此相通的内在联系。

帕斯在当代世界诗坛上也占有一定地位，正如卡洛斯·富恩特斯所说：“目前，帕斯不仅是墨西哥最伟大的作家，作为一位具有世界水平的作家，他也是当之无愧的。”^①

① 卡·富恩特斯：《奥克塔维奥·帕斯的文化，对社会主义世界的征服，墨西哥的文化》，见《永久》第284期（1967年7月26日）。

第五编 巴 西 文 学

第一章 殖民时期文学

第一节 巴西文学的起源

1500年，葡萄牙航海家卡布拉尔所率领的船队在巴西东北部沿海地区登陆，自此巴西沦为葡萄牙殖民地。随后，一些葡萄牙冒险家、历史学家和旅行者纷纷来到巴西，记录他们的所见所闻，对这片新奇土地的自然风貌以及当地土著居民的情况进行了描绘与报道。随着一批批葡萄牙殖民者的涌入，耶稣会传教士也开始来到巴西。为了向葡萄牙殖民者和土著印第安人传播教义，他们创办教会学校，进行宗教宣传，写出了许多布道词和带有传教色彩的诗歌与戏剧。这样，报道性质的纪事文学和传播教义的耶稣教文学便成了巴西文学的起源。

在巴西文学起源过程中尤其值得重视的文学形式是纪事文学和基督教文学。纪事文学的代表人物是佩罗·瓦兹·德·卡米尼亚（生平不详），他是卡布拉尔所率船队的书记官，1500年5月1日，他写给葡萄牙国王一份奏折，报告发现巴西的经过，其中对当地的自然风貌和土著居民有着生动逼真的详细描绘。这份充满激情的历史文献由于具有鲜明的文学色彩，被视为巴西文学的开端。在其后近100年的时间里，较有价值的纪事文学作品还有佩罗·德·马加良埃斯·甘达沃所写的《关于巴西陆地》和《我们俗称为巴西的圣克鲁兹省之历史》、加布列尔·苏亚雷斯·德·索萨所写的《对巴西之描述》和《巴西新闻》以及费尔南·卡尔丁神父所写的《巴西大陆及其居民》等。

耶稣教文学的代表人物是若泽·德·安希埃塔神父（1534—1597），他是16世纪最主要的一位作家，1550年进入葡萄牙科英布拉耶稣教会学校读书，1551年成为耶稣会传教士，两年以后抵达巴西传教，1597年病逝于巴西。安希埃塔神父热忱地在巴西从事传教活动，创办过教会学校，写下了大量的书信、报告书和布道词。他还依据16世纪葡萄牙流行的模式写过诗歌，模仿葡萄牙著名剧作家吉尔·维森特写过大量的用来宣传教义的短剧。安希埃塔神父是巴西文化的开拓者，被视为巴西最早的一位作家。

这一时期应该提及的作家还有曼努埃尔·达·诺布雷加神父（1517—1570），他于1549年来到巴西传教，是《关于转变异教徒的对话》和《巴西来信》的作者。

这类纪事文学作品和耶稣教文学作品都还难以称之为真正的文学创作，它们本身更具有文献和宗教宣传性质，但是由于这些作品具有一定的文学色彩，因而便被看作巴西文学的起源。

第二节 巴洛克时期（1601—1768）

1581至1640年，葡萄牙处于西班牙王室的统治之下。受西班牙作家贡戈拉夸饰主义文风的影响，在葡萄牙文坛上巴洛克—贡戈拉派诗歌风靡一时。这种文风也波及到作为葡萄牙殖民地的巴西。

1601年，本托·特谢拉（1561—1600）所撰写的史诗《拟声》一书出版，标志着巴西文学进入了巴洛克时期。这部作品在形式上极力模仿葡萄牙伟大诗人卡蒙斯的史诗《卢济塔尼亚人之歌》，颂扬了伯南布哥领地受赠人若热·德·阿尔布克尔克·科埃略的功绩。《拟声》所具有的文学价值并不高，但由于它是在巴西印刷出版的第一部正式的文学作品，因此成为巴西文学史上具有历史价值的一部史诗。

这一时期最重要的诗人是格雷戈里奥·德·马托斯·格拉。

(1633—1696) 他出生于巴伊亚州的萨尔瓦多市，父亲为葡萄牙人。母亲是巴伊亚州人。他先是在当地一所耶稣教会学校读书，1652年前往葡萄牙科英布拉大学攻读法律专业，获法学博士学位，毕业后曾在里斯本附近地区担任过法官，由于他写的讽刺诗引起了人们的怨恨，遂于1681年返回巴西。他曾在巴伊亚州教会里担任过一些显要职务，但因生活放荡不羁，所写的讽刺诗尖刻无情，被解除了教会职务，并被流放到安哥拉。1695年重返巴西，翌年死于伯南布哥州累西腓市的一所精神病医院。

马托斯写过一些优秀的爱情诗和抒情诗，晚年也写过一些宗教诗，然而其成就最高的作品乃是讽刺诗。他目光锐利，且不肯趋炎附势，所写的讽刺诗充满战斗精神，犹如一把把匕首，无情地刺向当时的社会。金钱带来的罪恶、道德的沦丧、小市民的唯利是图、医生的不学无术、教士的伪善、贵族的虚荣、当权者的专横暴戾以及宗教对人们的腐蚀，无不受到他的辛辣讽刺，他因此而被称为“地狱的嘴巴”。他的讽刺诗涉及到当时社会生活的各个领域，成为当时社会生活的逼真写照。

马托斯的诗歌创作深受西班牙夸饰主义诗歌的代表人物贡戈拉和克维多的影响，具有典型的巴罗克风俗，如追求新奇、夸张以及强烈对比等等。诗人的一生充满了矛盾，他担任过显要职务又遭到过流放，放荡不羁又维护伦理道德而且信奉宗教，写讽刺诗又写抒情诗和宗教诗。这种双重性同样也在他的诗歌创作上得到了体现，使苍天与大地、永恒与瞬息、肉体与精神、邪恶与善良、犯罪与悔悟等等相对立的事物在他的作品中得以同时并存。马托斯具有较高的驾驭语言的能力，有着自己独特的风格，他不仅是巴罗克时期成就最高的诗人，也是巴西文学史上重要的诗人之一。

这一时期的另一位代表作家是曼努埃尔·贝特略·德·奥里维拉(1636—1711)，然而他在诗歌创作上所取得的成就却远不及马托斯，在《帕尔纳索的音乐》(1705)一诗中，他竭力模仿

西班牙诗人贡戈拉，矫揉造作，充满雕琢和夸饰。他最优秀的创作是一些描写景物的诗歌，在这些作品中，人们已经可以看到正在形成的美洲本土主义的某些色彩。

到了18世纪初期，随着社会的向前发展，巴西出现了以巴伊亚地区为主的几个经济文化中心。在历任总督的赞助下，模仿葡萄牙的模式，萨尔瓦多市和里约热内卢市先后成立了“被遗忘者学院”、“幸福者学院”、“精选者学院”和“文艺复兴者学院”等文学团体，巴洛克—贡戈拉派诗歌一时成为宫廷文学。这些学院派的成员脱离时代，脱离社会，一味追求夸饰，极端的矫揉造作，没能创作出可以传世的佳作，至今已被人们遗忘。

第三节 阿卡迪亚时期（1783—1836）

18世纪中期，随着采矿业的兴起，巴西的经济文化中心转向米纳斯吉拉斯州。一些在葡萄牙接受高等教育的殷实人家子弟，受欧洲及葡萄牙的阿卡迪亚派（亦称新古典主义）诗歌的影响，对希腊和罗马的古典主义文学以及16世纪文艺复兴时期的诗歌极为推崇。他们主张诗歌要简洁明快和通畅流利，反对17世纪流行于巴西宫廷的巴洛克—贡戈拉夸饰主义诗歌，在这些入中间涌现出一批颇具才华的诗人，巴西诗歌因此而经历了一个短暂的繁荣时期。这些被称为“米纳斯吉拉斯州派”的诗人在接受欧洲及葡萄牙文学影响的同时，又把土著民族印第安人和巴西的自然景色作为题材写进了他们的作品，在以神话为题材的诗歌和田园诗中染上美洲本土主义色彩，从而使巴西文学出现了独立倾向，巴西民族文学自此开始破土萌生。

这一时间的主要诗人有以下几位。

克拉乌迪奥·曼努埃尔·达·科斯塔(1729—1789)，米纳斯吉拉斯州人。他先是在本地读书，后进入里约热内卢市耶稣教会学校学习。1749年前往葡萄牙科英布拉大学攻读法律专业，获法

学学士学位。1754年返回巴西，担任过律师，也在政府任过职。因参与1788年至1789年间在米纳斯吉拉斯州发生的一次争取民族独立的运动（史称“米纳斯吉拉斯州密谋案”或“不信任运动”）而遭逮捕，后死于狱中。

科斯塔是“米纳斯吉拉斯州派”最富有才华的诗人之一，是把阿卡迪亚派诗歌引入巴西的第一位。他早期创作的诗歌，如《立体的肌肉》（1751）、《哀歌》（1753）和《爱情的迷宫》（1753）等，尚属巴洛克风格的诗歌，1768年出版的《诗集》则属于阿卡迪亚派诗歌。由此可见，他是由巴洛克风格转向阿卡迪亚派诗歌的一位诗人，《诗集》的出版标志着巴西阿卡迪亚时期的开始。科斯塔的诗歌创作深受16世纪文艺复兴时期葡萄牙伟大诗人卡蒙斯的影响，他也写出过一些相当出色的十四行诗，其中有些诗作对巴西景色进行了生动的描绘。作为巴西第一位典型的阿卡迪亚派诗人，科斯塔的诗歌创作对同时代的其他诗人颇有影响。除抒情诗外，科斯塔还写过一部史诗《维拉里卡》，该书讲述了维拉里卡市发展的进程，于1839年出版，但其文学价值不是很高。

巴西利奥·达·加马（1741—1795），米纳斯吉拉斯州人。他曾在里约热内卢市耶稣教会学校和圣若泽神学院读过书，1769年在葡萄牙科英布拉大学求学期间，因被怀疑与当时受到驱逐的耶稣会有联系而遭监禁，并被判处流放到安哥拉去。由于他为权势显赫的蓬巴尔侯爵的女儿写了一首极为出色的婚礼贺词，得到侯爵的赏识，不但获释，而且还被任命为葡萄牙王室秘书。此后他一直定居在葡萄牙，1795年逝世于里斯本市。

巴西利奥·达·加马不仅是“米纳斯吉拉斯州派”最优秀的诗人之一，而且也是整个18世纪巴西最杰出的一位诗人。他写过抒情诗，如《悲剧的朗诵》（1772）、《福地》（1776）、《怀念的慰藉》（1791）和《金图比亚》（1791）等，然而，给他带来最大声誉的是1769年他在里斯本完成的史诗《乌拉圭》。

在巴西现南里约格朗德州西北部的葡属殖民地中，有一些村

落被西班牙72名耶稣会教士所占领；而现乌拉圭南部西属殖民地的萨克拉门托地区则为葡萄牙人所占据。为解决这一领土问题，西班牙和葡萄牙签署了马德里条约，规定葡萄牙将萨克拉门托地区交给西班牙管辖，西班牙把由该国耶稣会教士所占据的村落交与葡萄牙管辖。1759年，葡萄牙派遣戈麦斯·德·安德拉德率人前往该地去划定界标，当地的印第安人在西班牙耶稣会教士的煽动下对前来的葡萄牙人发动了攻击。戈麦斯·德·安德拉德等人先是被迫后撤，随即便在西班牙政府的支持下率领西葡联军对三万余名印第安人发起一场进攻，史书上把这次战争称为乌拉圭战争。巴西利奥·达·加马的史诗《乌拉圭》所记述的就是这场战争。

1750年，蓬巴尔侯爵出任葡萄牙首相，推行了一系列改革措施。在其执政期间，大批耶稣会教士被驱逐出葡萄牙和巴西。

《乌拉圭》是献给曾任巴西帕拉州总督的蓬巴尔侯爵的弟弟的一部史诗，原为颂扬蓬巴尔首相所推行的反对耶稣教会的政策，以取悦于这位侯爵。这部作品讴歌了葡萄牙人戈麦斯·德·安德拉德的业绩，同时也讴歌了印第安武士的英雄气概，把讥讽的矛头指向耶稣会教士，把他们视为葡萄牙的敌人和蒙蔽印第安人的骗子。从历史角度来看，这部史诗的主题价值有限，诗人的创作意图曾受到当时人们的非难。《乌拉圭》一书主要是因其纯粹的文学价值才得以成为传世之作，为诗人赢得了声誉。

《乌拉圭》是一部无韵史诗。在形式上它突破了当时被视为典范的葡萄牙诗人卡蒙斯的史诗《卢济塔尼亚人之歌》的模式，在内容上它用印第安人神话中的人物代替了西方神话中的诸神，体现了美洲本土主义色彩。作为一部叙事史诗，它在结构布局方面颇为得体，使情节得以平衡地展开，语言生动、简朴、自然，不着雕琢痕迹。除叙述战争经过本身之外，诗人对当地的自然景物也有着生动的描写。

《乌拉圭》一书对印第安人风俗习惯的描写更增加了这部史诗的本土主义成份，使它更富有巴西的特色。巴西利奥·达·加

马有着抒情诗人的气质和丰富的想象力，优美而感人的诗句在这部作品中俯拾即是，其中最为动人的一节是对林多娅之死的描写。林多娅是印第安人酋长的女儿，当这位美丽的姑娘得知丈夫战死的消息时，痛不欲生地来到阴暗的森林，不幸被毒蛇咬伤而死去：

爱神曾在这双眼睛里栖息，
而今它却失去了生机，
苍白的面孔依然保留着
难以名状的痛苦和悲戚，
纵然是铁石心肠也会为之动情，
死亡在她的脸上竟是这等美丽！

这些感人至深的诗句为历代读者所称颂，被视为巴西诗歌的典范。史诗《乌拉圭》正是以其感人的艺术力量在巴西文学史上确立了自己的地位。

若泽·德·圣塔·里塔·杜朗(1722—1784)，米纳斯吉拉斯州人。先是进入里约热内卢市一所耶稣教会学校学习，后前往葡萄牙科英布拉大学攻读神学和哲学，获神学与哲学博士学位。曾当过圣奥古斯丁教会的修士，因参与反对耶稣会的论战，被迫离开葡萄牙，流亡到西班牙、法国和意大利。1777年返回葡萄牙，在科英布拉大学任教，担任过科英布拉大学神学院院长职务。1784年逝世于葡萄牙。其主要作品是1781年出版的史诗《卡拉穆鲁》。

史诗《卡拉穆鲁》的副标题为《发现巴伊亚的史诗》，讲述的是葡萄牙贵族迪奥戈·阿尔瓦雷斯·科雷亚16世纪中叶发现巴伊亚的事迹。迪奥戈是个虚构的人物，他和6个同伴在巴伊亚附近的海面上沉船遇险，其他的幸存者均被土著印第安人吃掉，只有迪奥戈因为患病未能引起印第安人的兴趣而幸免。他用从沉船

中抢救出来的一只火枪打下了一只鸟，使印第安人大惊失色。他们把他奉若神明，称他为“卡拉穆鲁”（意为“雷电之子”）。迪奥戈渐渐地掌握了当地的印第安人，连酋长也要把自己的女儿帕拉瓜苏婚配给他。身为基督教徒的迪奥戈决定把帕拉瓜苏带往欧洲，先为她洗礼命名，然后再与她成婚。帕拉瓜苏在法国接受了洗礼，并依照其教母卡塔琳娜·德·梅迪西的名字取名为卡塔琳娜。这一对夫妇回到巴伊亚后，印第安人想拥立帕拉瓜苏为他们帝国的继承人，但已成为基督教徒的帕拉瓜苏放弃了这一权利，支持葡萄牙国王派遣去的托梅·德·索萨行使统治权。迪奥戈和帕拉瓜苏均受到了葡萄牙国王的嘉许。

《卡拉穆鲁》在形式上全然模仿葡萄牙诗人卡蒙斯的史诗《卢济塔尼亚人之歌》，所以有巴西的《卢济塔尼亚人之歌》之称。《卡拉穆鲁》以叙述见长，和史诗《乌拉圭》相比，诗人虽然缺乏巴西利奥·达·加马的气质与激情，但是该诗中也仍有不少感人的章节，例如，当迪奥戈和帕拉瓜苏一同乘船离开巴西前往欧洲、帕拉瓜苏的情敌莫埃玛游泳追随着他们的船只直至溺水而死时，诗人这样描写道：

眼睛失去了光亮，她浑身战抖惊恐万状，
脸色惨白，全然一幅垂死前的模样，
失去生机的手指，松开了船舵，
在咸味的泡沫之中，沉向了海底。
但是当海浪怒吼着升起，
她再一次在海面上出现，
满含悲痛喊叫了一声：“啊，无情的迪奥戈！”
随后就沉入水中再也没有露面。

和《乌拉圭》中描写林多娅被毒蛇咬伤致死的诗句一样，这些诗句也一直为评论家和读者所称颂。

史诗《卡拉穆鲁》在运用本土素材方面十分突出，印第安人的民俗及其信仰和宗教仪式，巴西热带的自然风光和动植物，巴伊亚的历史事件和地理环境，在这部史诗里都有描写。其中虽然有虚构的成份，例如主人公迪奥戈是个实际上并不存在的传奇式人物，“肤色恰如白雪”的帕拉瓜苏也并不象一位印第安少女，然而这部史诗仍然犹如一部百科全书，通过它人们可以对16世纪中叶巴伊亚的发现与发展有所了解。

托马斯·安东尼奥·贡萨加(1744—1810)，出生于葡萄牙波尔图市，父亲为巴西人，母亲是英国人。8岁时他随同父母来到巴西，先是在巴伊亚耶稣教会学校读书，1763年又前往葡萄牙科英布拉大学攻读法律专业，毕业后在葡萄牙贝雅市担任法官。1782年回到巴西，任米纳斯吉拉斯州维拉里卡市法官，1786年又被任命为巴伊亚市高级法院院长。这时年逾40岁的贡萨加爱上了一位17岁的少女玛丽娅，热恋的激情使他开始写起爱情抒情诗来。1789年，正当他准备与这位少女结婚时，因参与“米纳斯吉拉斯州密谋案”被捕入狱，随即被押送到里约热内卢市服刑。在此期间，他继续从事诗歌的创作，1792年出版了抒情长诗《迪尔塞乌的玛丽莉娅》的第一部分。同年他被流放到莫桑比克，曾在那里任过律师，并在当地政府中担任过公职，后来与一位极富有的寡妇结了婚。1799年《迪尔塞乌的玛丽莉娅》第二部分问世。1810年诗人病逝于莫桑比克。

《迪尔塞乌的玛丽莉娅》这部抒发爱情的长诗采用了牧歌的形式。牧羊人迪尔塞乌是诗人自己的化身，牧羊人玛丽莉娅的原型则是诗人所热恋的少女玛丽莉娅。全诗分为两个部分。第一部分是诗人在被捕入狱前于热恋之中写成的，男主人公迪尔塞乌倾吐了对玛丽莉娅的深挚爱情，表达了对理想化了的恋人的无限眷恋，反映了对没有痛苦和没有罪恶的和平、宁静的生活的渴望，充满了对未来的婚后生活的憧憬。第二部分是诗人在被捕入狱之后写成的。面对严酷的现实，作家抒发了他对人世间不公正现象的

不理解，表达了在獄中的痛苦以及对恋人的深情怀念。这首诗虽然属于典型的阿卡迪亚派诗歌，但已开始流露出较明显的浪漫主义色彩。这部作品用词准确，简朴自然，真切感人，同时也经常出现一些富有哲理的精雕细刻的诗句。基于上述原因，《迪尔塞乌的玛丽莉娅》成了最受人们喜爱的巴西殖民时期的一部文学作品，它一版再版，并被译成多种文字流传于世。

在《迪尔塞乌的玛丽莉娅》第一部分出版的同时，曾有人匿名克里蒂洛以诗歌形式写出了12封信，假托在智利发生的事情对米纳斯吉拉斯州州长进行了辛辣的嘲讽，这就是巴西文学史上著名的《智利来信》。巴西文学评论界普遍认为，《智利来信》出自托马斯·安东尼奥·贡萨加之手。

阿卡迪亚时期较为著名的诗人还有伊纳西奥·若泽·德·阿尔瓦伦加·佩肖托和曼努埃尔·伊纳里奥·德·西尔瓦·阿尔瓦伦加，前者是里约热内卢市人，毕业于葡萄牙科英布拉大学法律专业，获法学博士学位。回国后在米纳斯吉拉斯州圣若昂德雷伊市担任法官，因参与“米纳斯吉拉斯州密谋案”被捕入獄，随后被流放安哥拉。诗人被捕入獄后又遭抄家，他的大多数诗作在警方抄家时遗失，只有少数作品得以保留下来，其中包括若干首极有文学价值的十四行诗和颂诗。后者是米纳斯吉拉斯州人，也毕业于葡萄牙科英布拉大学法律专业。回国后担任过律师，教授过修辞和诗歌课程。因被怀疑是法国自由主义派而被捕入獄达三年之久。他的诗歌作品本土主义色彩十分浓厚，并已开始具有浪漫主义诗歌的因素。他是巴西最后一位阿卡迪亚派诗人，其主要作品为汇集59首回旋曲和57首爱情抒情诗集《格拉乌拉》(1799)。

第二章 浪漫主义时期文学

(1836—1881)

19世纪初叶，巴西民族意识日渐形成，要求独立的呼声日趋高涨，反对葡萄牙殖民统治的运动日益发展。为适应这种新的形势，葡萄牙被迫在巴西实行了一系列政治、经济和文化方面的改革。1808年，巴西港口开始向欧洲开放，从而打破了葡萄牙对巴西贸易的垄断。与欧洲的贸易使欧洲的出版物开始得以进入巴西，给巴西带来了新的思想。同年，巴西出版了它的第一份报纸《里约热内卢公报》，使欧洲的新思想开始得以在巴西广泛传播。圣保罗市和奥林达市先后成立了法律学院，从而改变了巴西知识分子前往葡萄牙科英布拉大学求学的传统，打破了巴西对葡萄牙文化的依赖局面。具有爱国主义和民族主义思想的巴西作家，从盛行于欧洲的浪漫主义文学中找到了用来反对葡萄牙阿卡迪亚文学的武器，而巴西这块美洲大陆又为浪漫主义文学的引入和发展提供了肥沃的土壤。浪漫主义文学运动在巴西的兴起标志着巴西文学开始由殖民文学时期转向民族文学时期。

巴西的浪漫主义文学具有如下三个鲜明的特征：

1. 浪漫主义作为文学解放运动与巴西的民族解放运动结合为一体。这种一致性使巴西浪漫主义文学具有鲜明的反葡爱国的民族主义特色，强烈的政治与社会色彩使这一文学运动成为政治与社会斗争中的一种武器。

2. 欧洲的浪漫主义文学强调对大自然的歌颂，把中世纪的民间文学作为楷模加以借鉴。巴西的浪漫主义文学则歌颂美洲大陆的自然风光，把印第安人作为反对葡萄牙殖民主义者的象征和民族自主的化身。这种印第安主义使巴西浪漫主义文学成为一种

欧洲浪漫主义程式和新生的美洲本土主义的混合体。

3. 在文学体裁上放弃了对葡萄牙的追随，不再是单一的诗歌创作，出现了巴西小说与戏剧。在语言上开始使用通行于巴西的葡萄牙语口语，以取代葡萄牙的葡萄牙语的文学语言，从而体现了巴西文学的独立性。

1836年，巴西浪漫主义文学的开拓者贡萨尔维斯·德·马加良埃斯与其他旅居法国的巴西友人共同创办了《尼特罗伊》杂志。同年他在该杂志上发表了诗作《诗意的叹息和思念》，标志着巴西文学正式进入了浪漫主义时期。

第一节 浪漫主义诗歌的主要代表人物

巴西浪漫主义诗歌经历了三个阶段，产生了三代具有不同特点的浪漫主义诗人。

第一代主要的浪漫主义诗人

巴西独立初期，其政治、经济、社会等各个领域都发生了激烈动荡，巴西第一代浪漫主义诗人就生活在这样一个历史时期。无论是巴西浪漫主义诗歌的开拓者贡萨尔维斯·德·马加良埃斯的宗教诗歌，还是巴西第一代浪漫主义最杰出的诗人贡萨尔维斯·迪亚斯歌颂美洲大陆和以印第安人为题材的诗歌，都带有反葡爱国的色彩，体现了巴西浪漫主义诗歌的特点。

多明戈斯·若泽·贡萨尔维斯·德·马加良埃斯（1811—1882），里约热内卢市人。1832年毕业于里约热内卢医科大学，同年发表了他的第一部诗作《诗集》。后在法国巴黎攻读哲学，经常与法国浪漫主义诗人接触，深受法国浪漫主义文学的影响。1936年，他与旅居法国的阿拉乌儒·波尔图·阿莱格雷等巴西友人共同创办了《尼特罗伊》杂志，同年在该杂志上发表了论文《论巴西文学历史》和诗作《诗意的叹息和思念》，从而成为巴

西浪漫主义诗歌的先驱者。1837年回国后，转而致力于戏剧创作，写出了《安东尼奥·若泽或诗人与宗教裁判所》（1839）等剧本。不久当选为新成立的巴西历史与地理学院院士，在佩德罗二世学校教授过哲学课程，是当时巴西文化界一位极其显赫的人物。

贡萨尔维斯·德·马加良埃斯早年深受中世纪古典文学的影响，他的第一部作品《诗集》属于典型的阿卡迪亚派诗歌。法国浪漫主义文学给他的影响很深，但他并没有局限于单纯模仿法国浪漫主义诗人，而是致力于革新巴西文学。1836年，他在《论巴西文学历史》以及为诗集《诗意的叹息和思念》所撰写的前言中，为他所要倡导的巴西浪漫主义文学确立了创作原则，对其后的浪漫主义作家产生过影响。他所创作的诗歌多是富有神秘色彩的宗教诗，力图使人类在宗教信仰中寻求安慰，提高做人的尊严。然而，一则由于他缺乏诗人应有的才华、气质和激情，二则由于早年受阿卡迪亚派文学的影响甚大。所以其创作实践与其创作主张有脱节现象，一直未能写出真正有价值的浪漫主义文学作品。他的晚期创作再次回到阿卡迪亚派，1856年发表的史诗《塔莫约人的联盟》曾在巴西文坛引起了一场争论。贡萨尔维斯·德·马加良埃斯并不是一位杰出的浪漫主义诗人，而是一位把浪漫主义引入巴西的理论家。他之所以能在巴西文学史上占有一席之地，并不是因为他的诗歌，而是因为他在创建具有爱国主义和民族主义色彩的巴西浪漫主义文学方面所起到的历史作用。

除上面提及的作品之外，他还著有诗集《神秘》（1858）、《乌拉尼阿》（1862）和《葬歌》（1864），剧本《奥尔吉亚托》（1848），论文集《历史与文学杂谈》（1865）、《人类精神种种》（1858）和《灵魂与头脑》（1876）等。

安东尼奥·贡萨尔维斯·迪亚斯（1823—1864），出生于马拉尼昂州博阿维斯塔市。1838年中学毕业以后，前往葡萄牙科英布拉大学攻读法律专业，同时开始致力于文学创作活动，加入了

以《行吟诗人》杂志为核心的葡萄牙早期浪漫主义诗人团体。1844年毕业回国，担任过《瓜纳巴拉》杂志的编辑，在佩德罗二世学校教授过拉丁文和巴西历史。贡萨尔维斯·迪亚斯在人种学、历史学和语言学等方面也都有着相当高的造诣，担任过巴西人种学协会会长，编辑出版了《图比语字典》（1858）。1862年在从法国返回巴西途中，因所乘轮船沉没而不幸遇难。

贡萨尔维斯·迪亚斯不仅是巴西浪漫主义时期第一位最重要的诗人，而且也是整个巴西文学史上最杰出的诗人之一。他的血管里流有构成巴西民族的三个主要种族的血液，他的作品也反映了这三个不同种族人民的生活情景。例如《安唐修士六行诗集》描写的是葡萄牙白人的生活，《女奴》描写的是黑人的生活，《廷比拉人》、《塔莫约人之歌》和《伊·尤卡·皮拉马》描写的则是印第安人的生活，因此他被看作是第一位真正的巴西诗人。在他的诗歌里洋溢着对祖国的深沉的爱，特别是当他远离故土时，这种感情就更为强烈，1843年他在旅居葡萄牙时所创作的脍炙人口的名篇《流放之歌》就是一个明证：

我的故乡有茂盛的棕榈，
智慧鸟在林中欢声歌唱，
而这里婉转啼鸣的小鸟，
与我故乡的鸟儿唱得两样。

我们的天空星星更密，
我们的草地鲜花更多，
我们的森林更具有生命，
我们的生活更富有爱情。

深夜里我一个人苦思冥想，
欲寻得更多欢乐是在故乡，

我的故乡有茂盛的棕榈，
智慧鸟在林中欢声歌唱。

.....

上帝啊不要让我死在这里，
使我不能返回我的故乡，
不能享受在这片土地上
我无法寻觅到的无穷乐趣，
也看不到有智慧鸟欢歌的
那一片片枝繁叶茂的棕榈。

贡萨尔维斯·迪亚斯是位极富想象力的诗人，创作出了许多形象生动的诗篇。和贡萨尔维斯·德·马加良埃斯一样，他也是中世纪古典文学的崇拜者。和前者不同的是，他没有为古典文学所束缚，而是从中吸取有益的营养，使他的作品更加精炼优美，语言更加纯正准确。他的诗歌韵律明快，节奏感强，很容易为读者熟记。他写过不少优秀的爱情抒情诗，如《她的眼睛》、《不要丢弃我！》、《再道一声再见》等，写过歌颂大自然之美的风光诗，如《黄昏》、《大海》、《破晓》等，也写过以宗教为题材的诗歌和中世纪古典诗歌，然而给他带来不朽声誉的乃是他的描写印第安人生活的诗作，这些被称为“美洲诗歌”的作品，为他赢得了“巴西民族诗人”的桂冠。在这些作品中，诗人满怀强烈的美洲本土主义的情感，讴歌了印第安人的挚朴与刚强，抨击了白人殖民主义者的狡诈与虚伪，揭示了殖民主义的掠夺给印第安人带来的悲剧。从长篇叙事诗《廷比拉人》（这是一部诗人尚未完成的作品，出版的只有前四章，余稿在诗人遇难时遗失）的一些段落中，我们可以看到诗人的这种深沉的民族主义感情：

……我召唤来了

那野蛮武士的灵魂！他脸色阴沉，
庄严肃穆，踏着缓慢的脚步，
不安地向前走来——手里拿着
断成两截的弓，
赤裸的肩上挂着
破裂的箭筒……掉落的
而今已无用处的羽箭，指明了
他悲哀的行程和不稳的脚步，
在他祖先的土地上，他找不到一个
栖身之处，可避免与世人接触。

在《伊·尤卡·皮拉马》这首诗中，诗人热情地赞颂了印第安人的忠贞不屈和勇于维护自己尊严的品质。伊·尤卡·皮拉马是图比族中最后一位青年人，不幸被廷比拉族人所俘虏。他要求把他释放，以去照顾双目失明的父亲，在接受凌辱之后他回到了父亲的身边。成为俘虏再被释放是违背印第安人行事准则的。父亲了解到其中内情之后，立刻命令儿子与他一起重返廷比拉族人住地。自尊心受到严重伤害的伊·尤卡·皮拉马与全体廷比拉族人展开了激战。在这种形势下，廷比拉族酋长请求他停止战斗，因为他已经充分证明了自己的勇气。在深信自己部族的尊严得到维护之后，父子两人紧紧地拥抱在一起。诗人的这种民族主义色彩在《皮阿加之歌》、《武士之歌》以及《石头巨人》等以印第安人为题材的诗作中也均有体现。这些作品雄劲有力，气势磅礴，韵律严谨，节奏鲜明，证明了贡萨尔维斯·迪亚斯无愧于第一位真正巴西诗人的称号。

除上文提及的作品外，他还著有《诗歌初集》（1846）、《诗歌二集》（1848）和《诗歌末集》（1851）等诗集，以及《帕特库尔》（1843）和《莱奥诺尔·德·门东萨》（1847）等剧本。

第二代主要的浪漫主义诗人

19世纪50年代以后，巴西社会进入了一个相对稳定时期，产生了第二代浪漫主义诗人。

这批年轻的浪漫主义诗人深受英国诗人拜伦的生活方式及其作品影响，强调表现主观世界以抒发强烈的个人情感。所以也被称为“拜伦派”。当时巴西文坛流行着一种以忧郁失望、逃避现实和悲观厌世为特征的所谓“世纪病”或“忧世病”，这一代诗人几乎全都染上了这种“疾病”。这些年轻的诗人虽然颇具才华，在语言和风格上有创新，但是他们的诗歌题材狭窄，脱离社会实际，主要是抒发个人的情感，对伤感、幻灭、病态和死亡进行了夸张，作品情调低沉消极。第二代浪漫主义诗歌历时10年左右，主要代表人物有以下几位诗人。

阿尔瓦雷斯·德·阿塞维多（1831—1852），出生在圣保罗市，两岁时即随父母迁往里约热内卢市。在小学和中学读书时学习成绩十分突出，16岁时便获得文学学士学位，并学习了拉丁文、希腊文、法文、德文以及英文等多种外语。他勤奋好学，博览群书，翻译过拜伦等人的作品，有关古代及他所处时代的文学的知识都很渊博。17岁时前往圣保罗大学攻读法律专业，尚未毕业就因患肺结核病而离开了人世，年仅21岁。

阿塞维多虽然也受到流行于巴西文坛的“世纪病”的侵染，和当时的年轻知识分子一样生活也颇为放荡不羁，但他却并未因此而荒废学业，是巴西第二代浪漫主义诗人中最富有学识的一位。他的诗歌创作深受拜伦的影响，是巴西第二代最典型的浪漫主义诗人之一。他对传统和现实生活感到不满，对人生感到厌倦：

我抛弃生活犹如抛弃厌倦，
恰似一个灰尘满身的行人离开荒原。

诗人企图以不加节制的放荡的生活方式来逃避现实，对人生的疑虑和精神上的忧郁使他过早地感到衰老，于是死亡将至的预感便成了他诗歌创作中的一个重要题材：

在浓浓的黑雾之中，
心底的生命已经冰冷，
不治之症使我预感到死亡的进攻。

……

我——过去曾经生活过！——现在感到
心已经死去，眼睛也已经死去。

除了表现厌倦人生和预感死亡将至的这类诗歌之外，阿塞维多还写过一些反映现实生活的诙谐和带有讥讽色彩的作品。他的抒情诗多是写给家人的，主要是写给母亲、姐姐以及他幻想中的恋人的。阿塞维多的诗歌主要表现自己内心主观世界，即使是在表现客观事物时，也离不开自我的范畴，例如我的房间、我的雪茄、我的油灯、我的书刊等等，从这个意义上讲，他是巴西最为典型的一位浪漫主义诗人。

由于诗人的早逝，其作品都是在他死后出版的，主要有诗集《20年的抒情诗》（1853）、《佩德罗·伊沃》（1855）、《修士之诗》（1862）、《洛波伯爵》（1886）和故事集《酒店之夜》（1855）以及剧本《马卡里奥》（1855）等。

卡济米罗·德·阿布雷乌（1839—1860），里约热内卢州巴拉德圣若昂市人。1853年离开家人随同父亲前往葡萄牙经商和旅行，受葡萄牙浪漫主义作家影响，在经商和旅行的同时从事文学创作。1856年在葡萄牙写出了剧本《卡蒙斯和雅乌》，同年还发表了小说《卡罗里娜》和《卡里拉》。1857年回到巴西，1859年由其父出资自费出版了诗集《春天》，年仅21岁时死于肺结核病。

阿布雷乌诗歌的题材较为狭窄，主要是抒发他对家人、童年

以及故乡的怀念之情。他在流传甚广的《我的8年岁月》一诗中曾这样写道：

啊！我是多么怀念
我生命的曙光，
我可爱的童年
它已经一去不再复返！
在温煦的黄昏中，
在香蕉树的荫凉里，
在柑桔树的树影下，
有多少爱恋、梦想和鲜花！

远离祖国使他对故土充满怀念之情。他模仿贡萨尔维斯·迪亚斯的《流放之歌》，在《我的故乡》这首诗里抒发了他对祖国的一片深情：

所有的人都讴歌自己的故乡，
我也把我的故乡歌唱，
在我那微不足道的歌谣里，
定要使她成为女皇。

阿布雷乌还写过一些脍炙人口的爱情抒情诗，诗中所表现的爱情纯洁高尚，对理想化了的情侣那种羞怯之态如实地表达了诗人的初恋情景。请看《爱情与恐惧》这首诗中的两个小节：

啊，美丽的姑娘，你周围燃烧着欢腾的火焰，
我不得不小心地回避躲闪，
你自言自语，为爱情叹息：
“上帝啊，他竟是个如此冰冷的薄情少年！”

你错了！我的爱情犹如烈火一般，
强烈的欲望深埋在心底秘而不宣，
我躲避你，正因为我如狂地爱你，
你美丽，我年轻，你一腔柔情，我却恐惧不安。

经商并非阿布雷乌本人的意愿，14岁时又远离了故土和家人随父亲前往葡萄牙，因此在他的诗作中不乏忧愁与悲伤。对伤感的渲染和夸张使他成为一名“拜伦派”诗人。阿布雷乌并不恪守诗歌的格律，而是强调抒发个人的即兴激情。他不注重语法的规范，尽量使用在巴西通行的口语进行创作，即使是在葡萄牙的四年期间也是如此。他的诗歌作品简朴易懂，自然流畅，琅琅上口，纯真诚挚，易为一般读者所接受，因此，他的作品流传最为广泛。

路易斯·若泽·戒克拉·弗雷雷（1832—1855），巴伊亚州首府萨尔瓦多市人。中学毕业以后，因思想空虚混乱和家庭生活极为不幸，遂于1851年进入圣本托修道院当了教士。后因缺乏宗教热忱和不适应教士的生活，1854年，又离开修道院回到父亲家中。翌年死于心脏病，年仅23岁。

弗雷雷虽然远离“拜伦派”诗歌最风行的圣保罗市，却同样染上了“世纪病”。和同时代诗人相比，他的作品更着力表现“自我”，更注重表现个人内心世界。痛苦和绝望的色彩也更浓。家庭生活的不幸和对现实的不满，造成了他一生的忧伤与苦难。为了逃避现实，他遁入空门。然而随之而来的却是对宗教的怀疑与失望、痛苦与厌世。他的一生都是在祈祷与亵渎、理智与情感、幻想与绝望的种种矛盾之中度过的。弗雷雷写过一些以印第安人和腹地人为题材的具有民族主义色彩的社会诗歌，也写过一些情真意切的抒情诗歌，但其大多数作品乃是反映“自我”的矛盾、悲苦、绝望与厌世的情感，在《若昂·达斯·梅尔塞斯·

拉莫斯教士的信仰》这首诗中他写道：

所有的人都充满幻想！——憧憬着
一个永恒的天堂：
我们热切地迎上前去，
遇到的却是一所地狱！

绝望终于使弗雷雷厌倦了人生，在《死神》这首诗中诗人表达了自己要离开人世的欲望：

所以，死神啊，我爱你而不惧怕你。
所以，死神啊，我愿意和你在一起。

弗雷雷的作品不多，主要有诗集《修道院里的灵感》(1855)和死后出版的《诗意的矛盾》。

路易斯·尼科拉乌·法贡德斯·瓦雷拉(1841—1875)，出生于里约热内卢州里约克拉拉市的圣塔庄园，父亲是个庄园主。18岁时前往圣保罗市求学，攻读法律专业，1861年出版了第一部诗集《夜曲》。1862年不顾家庭反对，与马戏团的一名女演员结了婚。经济拮据和妻子患病迫使他中断学业，回到了父亲的庄园。这一时期，他先后出版了《黄绿色的旗帜》(1863)和《美洲之声》(1864)两部诗集。后又前往累西腓市继续攻读法律专业，尚未毕业，因妻子病逝再次返回父亲庄园。此后他便在里约热内卢州四处漂泊。酗酒作诗，即使再婚也未能改变他的这种生活方式。34岁时因心脏病突发死于尼特罗伊市。

受巴西第一代浪漫主义诗人贡萨尔维斯·迪亚斯的影响，瓦雷拉写过一些歌颂大自然的诗作，如《曙光》、《丛林》、《雾霭》等，也写过以印第安人为题材的作品和歌颂美洲大陆的诗篇，如《美洲之声》等。受“拜伦派”诗人阿尔瓦雷斯·德·阿

塞维多和卡济米罗·德·阿布雷乌等人的影响，也写过不少表现悲观、绝望、痛苦和厌世的作品。但作为最后一位巴西第二代浪漫主义诗人，与他之前的“拜伦派”诗人相比较，他的作品中那种“世纪病”的病态已有所减弱，在他的身上已经开始具有了巴西第三代浪漫主义诗人的一些特征，如关心社会，主张废除奴隶制，热情讴歌具有民族主义精神的爱国英雄，写出了反映奴隶生活的《奴隶马乌罗》和歌颂墨西哥民族英雄的《黄绿色旗帜》等作品，因此他通常被看作是从第二代浪漫主义向第三代浪漫主义过渡的一位诗人。

瓦雷拉的童年是在几个地方度过的，成年之后他去过不少城市和乡村，过着一种漂泊不定带有浪漫色彩的生活。正因为如此，他的作品题材十分广泛，几乎无所不包。他写农村大自然的风光，写田园诗，写腹地的丛林、动物和植物，同时也写反映城市生活的社会诗，写“世纪病”给他带来的悲伤、痛苦、怀疑与厌世。他写宗教诗、梦幻诗，也写抒情诗、爱情诗、幽默诗。极度的欢乐与极度的忧愁、过分的乐观与过分的悲观、希望与绝望、信仰与怀疑、关心社会与逃避现实，这一切都由于诗人生活的环境不同而变化不定，彼此间形成鲜明的对比与矛盾。他的作品大多自然流畅，质朴感人，其中描绘大自然景色的诗篇由于融进了诗人的喜怒哀乐，所以显得别开生面，独具一格。

除上面提及的作品外，其主要诗集还有《歌声与幻想》（1865）、《南方之歌》（1869）、《荒野与城市之歌》（1869）、《丛林中的福音书》（1875），以及死后出版的《宗教之歌》（1878）和《拉扎罗日志》（1880）等。

第三代主要的浪漫主义诗人

19世纪60年代，巴西第三代浪漫主义诗人开始崛起。在经历了一个短暂的相对稳定时期之后，巴西社会再次发生动荡，要求推翻帝制、废除黑人奴隶制和建立一个自由民主的共和国的运动

如火如荼。第三代浪漫主义诗人渐渐摆脱了第二代浪漫主义诗人的“世纪病”的影响，逐步从主观的“自我”中解脱出来。他们面对现实，关心社会，以诗歌为武器，志在唤起和鼓舞人民为争取民主与自由而斗争。他们自称“山鹰派”，主张诗歌应该象安第斯山的猛禽山鹰一样展翅高飞，自由地翱翔于蓝天上。由于他们深受法国诗人雨果影响，所以也被称作“雨果派”。这些诗人强调诗歌的韵律，追求诗歌形式的完美。激烈的雄辩、深沉的情感、惊人的比喻和用词的夸张，构成了这一代浪漫主义诗人作品的特点。乐观与明快的色彩和追求民主与自由的精神，体现了这一代浪漫主义诗人的健康和革命的倾向。其主要代表人物当属卡斯特罗·阿尔维斯。

安东尼奥·弗雷德里科·德·卡斯特罗·阿尔维斯（1847—1871），巴伊亚州人。在该州首府萨尔瓦多市的一所中学毕业以后，前往累西腓市攻读法律专业。在累西腓市，他热恋上一位名叫埃乌热尼亚·卡马拉的女演员，特意为她撰写了一部历史剧《贡萨加或米纳斯吉拉斯州的革命》（该剧于1867年在萨尔瓦多市上演）。卡斯特罗·阿尔维斯不仅是巴西最杰出的浪漫主义诗人之一，也是巴西文学史上最优秀的诗人之一。他的名字几乎家喻户晓，一直为人们所传诵，成为巴西人民最喜爱和最崇拜的诗人之一。一个仅仅生活了24岁的青年诗人竟然在巴西享有如此之高的声誉，这一方面固然是因为他才华出众，留下了热情奔放、气势磅礴的诗作，但更主要的是，生活在巴西社会矛盾异常尖锐的时期，他能够坚定地站在进步力量一边，勇敢地向黑暗势力挑战，把自己的才能贡献给了自由、民主和正义的事业。

早在中学时代，卡斯特罗·阿尔维斯就已经显露出了他在诗歌创作方面的才华，15岁时便写出了《耶路撒冷的毁灭》一诗。他一方面继承了巴西第一代浪漫主义诗人贡萨尔维斯·迪亚斯等人的爱国主义传统，同时又深受法国浪漫主义诗人雨果的影响，“自由、平等、博爱”成了诗人反对巴西封建帝制和黑人奴隶制

的战斗武器。

卡斯特罗·阿尔维斯也是一位雄辩的演说家。从17岁还在累西腓市大学攻读法律专业时起，他就积极参加各种集会、示威等进步的政治活动，发表热情奔放的演说，为群众朗诵即席创作的感染力极强的诗歌，例如著名的《人民当权》一诗，就是1864年在累西腓市一次共和党人的集会上即席创作的：

广场！广场属于人民，
犹如天空属于山鹰。

人民的权利
并不是能齐刀切割的牧草。
纵令是高头大马的铁蹄，
也不能使罪行法外逍遥……

好哇！让我们迈步向前
走向未来的晨曦，
我们肩背着十字架，
拾级登上那骷髅地，
在这漆黑一团的今天
我们却深信明日已在眼前。

美洲大地的姊妹兄弟，
十字架土地上的儿女，
昂起你们高傲的前额
畅饮在那光明的河渠……

他的诗歌猛烈地抨击黑人奴隶制度的罪恶，他还写下了《非洲之声》、《黑奴船》、《奴隶们》、《奴隶的母亲》等一系列充满战

斗激情的诗篇，揭示了黑人奴隶的悲惨遭遇及其精神和肉体所承受的巨大痛苦。在《黑奴船》一诗中，诗人如实地描绘了贩奴船上的凄惨情景：

象一场《神曲》中的恶梦……后甲板上
点点红色灯光闪烁，
到处都是片片血泊。
镣铐声声作响……皮鞭阵阵呼啸……
一群群夜色般的黑人男子，
恐怖地跳着舞蹈……

黑人妇女的怀里抱着
瘦弱的婴儿，他们用黑色的嘴巴
吮吸着母亲的血汁。
其中还有姑娘……赤露着身体，充满恐惧，
被拖进这幽灵般的人群，
徒然地痛苦与焦虑。

诗人把沦为奴隶后黑人的处境与他们从前的自由生活加以鲜明的对比，更加突出了奴隶制度的罪恶：

昨天在塞拉勒窝内，
作战，猎狮，
在宽大的帐篷下面
随心所欲地酣睡……
今天又黑又深的船舱，
恶臭、拥挤、肮脏，
瘟疫象美洲豹一样逞狂……
临终者最后的一声喘息，

尸体扔进大海发出的声响，
一刻不停地闯进人们的梦乡。
昨天完全自在自由……
想干什么任凭自己作主……
今天却吃尽苦头，
甚至没有……死的自由！……
一根锁链把他们拴在一起，
象一条铁蛇令人恐惧。
奴役的枷锁缠绕着身躯，
就这样他们被带往死亡之地，
……

目睹黑人奴隶的悲惨遭遇，诗人发出了愤怒的质问：

不幸者的救世主啊！
圣明的上帝！请你告诉我，
这是事实……还是我在梦呓，
如此可怕的事情竟发生在你的眼底……
大海啊，为什么你不拿一片
用浪涛制成的海绵
擦去你外套上的这块污迹？……
星宿啊！黑夜啊！暴风雨啊！
从无垠的太空中转出来吧！
飓风啊，快把茫茫大海清洗……

卡斯特罗·阿尔维斯把黑人看作自己的兄弟，认为黑人的解放乃是他们天赋的权利，对他们的英勇斗争精神给予了极高的评价。他不仅以诗歌为武器，象战士一样勇敢地为黑人奴隶的解放而战斗，博得了“奴隶的歌手”的称号，而且还参加创立了一些反对奴隶制度的团体，掩护逃亡的黑人奴隶，照料他们的生活。他

有所创作的以黑人奴隶为题材的诗作铿锵响亮，节奏感强，极富感染力。这些作品在他死后汇集成一册出版，取名为《奴隶集》。

卡斯特罗·阿尔维斯对事物的观察极其敏锐，而分析和综合又十分精辟。在反对腐朽的封建制度的斗争中，在为寻求一个公正、合理、民主和自由的社会斗争中，他以浪漫主义诗人的丰富想象力，憧憬着人类美好的未来。在《先知》一诗中他写道：

永恒的上帝就要亲吻悔罪大地的面颊，
这神圣的亲吻，这崇高的抚慰，
要洗掉所有的不平、奴役和污秽，
要使未来时代的田野上处处丰收，
生长出绿芽、爱情、希望、光荣和自由！

每个人的额头都发出光芒，每个人的心里都充满爱情，
整个田野开满鲜花，整个天空闪烁群星……
从西伯利亚的冻土，从非洲的沙漠，
从不幸的伊比利亚半岛的田野，从高加索，
从荷马圣地破碎的大理石上，
从我们壮丽的美洲草原和牧场，
都响起了自由的颂歌！

……

人人都在把自由的史诗锤炼，
人人手上都长出了硬茧，人人都把前额挺起
让地平线上出现的独立曙光为它沐浴。

卡斯特罗·阿尔维斯在诗歌中鼓动人民为建立一个公正的社会而战斗，这些诗歌不仅对当时反对帝制和奴隶制的斗争起到了激励的作用，而且对巴西人民后来的为争取建立一个自由民主的社会所进行的斗争也具有鼓舞意义。正因为如此，人们一直把诗

人的名字和自由、民主、真理、正义联系在一起。

卡斯特罗·阿尔维斯同时也是一位杰出的爱情抒情诗人。与巴西第二代浪漫主义诗人的那种迷宫式的爱情抒情诗迥然不同，他的爱情抒情诗豪放洒脱，感情真挚，想象力丰富，充满了年轻人的激情，大胆地讴歌了女性之美。脍炙人口的《青春与死亡》和《入睡的女郎》等诗作即属于这类作品。

巴西农村绚丽多采的大自然风光也是诗人的灵感源泉之一。他热爱大自然，赞美大自然，生动地描绘了他在大自然里自由自在地散步与狩猎时的情景和心境。与第二代浪漫主义诗人不同的是，他并没有把农村当作逃避城市生活的隐居地，而主张发展工业，颂扬了工业的发展对农村所起到的促进作用。

无论是描写爱情的诗篇还是描写大自然景色的诗篇，卡斯特罗·阿尔维斯都摆脱了困扰着第二代浪漫主义诗人的“世纪病”的影响。他渴望生活，憧憬未来，乐观而富有理想。即使当死亡向他逼近之时，他的心情也十分平静，依然坚持着诗歌的创作，继续讴歌自己的祖国和憧憬人类美好的未来。

卡斯特罗·阿尔维斯强调诗歌的韵律，追求诗歌形式的完美，在他的作品中已经可以看到19世纪80年代以后在巴西诗坛兴起的帕尔纳斯派诗歌的某些特点。除《奴隶集》外，其主要作品还有《浮沫集》（1870）和《保罗·阿方案的瀑布》（1876）等诗集。

第二节 浪漫主义小说及其主要代表作家

巴西小说的创作始于浪漫主义时期。

由于资产阶级的兴起，为资产阶级服务的文学也应运而生。随着为贵族服务的文学的垄断地位逐渐被打破，文学作品开始突破了单一的诗歌形式，出现了小说这一新的文学体裁。1839至1843年期间，虽然已有几部小说问世，但却都是些完全模仿欧洲

小说模式的平庸作品。1844年，若阿金·曼努埃尔·德·马塞多的《褐色女郎》一书出版，在题材和风格上，都确立了巴西小说的民族特点，被视为第一部真正的巴西小说。浪漫主义时期最重要的小说家应该首推若泽·马蒂巴亚诺·德·阿伦卡尔，是他使小说的创作得以迅速发展，很快便在巴西文坛占据了重要的位置。

浪漫主义时期的小说读者主要是中层社会的资产阶级，小说的题材主要有以下四类：

1. 以城市生活为题材的社会小说。
2. 以印第安人为题材的小说。
3. 以历史人物和事件为题材的历史小说。
4. 以不同地区的农村生活为题材的地区性小说。

浪漫主义时期的主要小说家有如下几位：

若阿金·曼努埃尔·德·马塞多（1820—1882），里约热内卢州伊塔博拉伊市人。1843年毕业于里约热内卢市医科大学，获医学博士学位。但他对从医不感兴趣，而是致力于政治和文学创作活动，当过记者，曾多次当选为里约热内卢州的国会议员。1848年他的第一部小说《褐色女郎》问世，此后便一直没有间断过小说和戏剧的创作，成为巴西当时颇负盛名的作家。晚年大脑染疾，去世的时候极为贫穷潦倒，几乎为世人所遗忘。

马塞多的第一部小说《褐色女郎》一经问世，立刻受到当时的广大读者、特别是女青年的热烈欢迎。这部小说的情节大体如下：阿乌古斯特偕同另外几位大学生到同学费利佩家里去度周末，他向费利佩夸口说，没有任何一个女人可以博得他的长久之爱。阿乌古斯特这番话使费利佩的妹妹卡洛莉娜感到不快，这位颇为自负的褐色女郎原是出于报复之心，使阿乌古斯特陷入了情网不能自拔，而卡洛莉娜后来也真正爱上了阿乌古斯特。然而由于一次偶然的机遇，阿乌古斯特13岁时曾发誓要永远去爱一个7岁的女孩儿，两个人并经由一位垂死的老人交换了信物。正当阿乌

古斯特和卡洛莉娜为此苦恼不知如何是好的时候，卡洛莉娜看到了阿乌古斯特的定情信物，发现自己恰恰就是那个女孩儿，于是一对恋人终于得到了幸福。《褐色女郎》一书给马塞多带来了声誉，使他很快便成为一位颇有名气的小说家。在其后的30余年中，他又陆续写出了17部小说。由于其作品迎合了读者的口味，马塞多成了当时最受欢迎和拥有读者最多的小说家之一。

马塞多的作品多是富有传奇性的爱情小说，带有浪漫主义和理想主义的色彩，语言流畅自然，描写和叙述部分使用的是规范的葡萄牙语，对话则采用了巴西口语。但是他的小说内容彼此重复，后期的作品与前期的作品相比，几乎没有什么变化和提高。此外，他笔下的人物缺乏真实感，又缺乏深入的发掘与分析，所以作品显得贫乏和肤浅，随着时间的推移而渐渐失去了价值。马塞多的历史作用在于，他是使人们对小说产生兴趣的第一人，为小说这种体裁的文学作品在巴西文坛赢得地位作出了贡献。他是首先把巴西社会和自然风貌写进小说的一位作家，其作品有如文献一样，在某种程度上是对当时里约热内卢市资产阶级社会风俗习惯的真实写照。正因为如此，《褐色女郎》被看作是第一部真正的巴西小说；马塞多则被视为巴西小说的开创者。除小说外，马塞多还写过不少剧本，其中有些作品的文学价值甚至要高于他的小说。

除《褐色女郎》外，其主要作品还有《金发少年》(1845)、《罗萨》(1849)、《维森蒂娜》(1853)和《穿短外套的女人们》(1870)等多部小说，以及《盲人》(1849)、《白色魔影》(1857)、《加利福尼亚来的表兄》(1858)、《豪华与自负》(1860)、《一位老妇人的浪漫史》(1870)和《安托尼卡·达·西尔瓦》(1880)等多部剧本。

若泽·马蒂尼亚诺·德·阿伦卡尔(1829—1877)，西阿拉州梅塞雅纳布市人，父亲当选过参议员，是巴西争取独立运动的知名人士之一。9岁时他随全家迁往当时的王都里约热内卢市。

从西阿拉州到巴伊亚市的这段陆上旅行给他留下了深刻印象，沿途的大自然风貌为他后来小说的创作提供了素材。在里约热内卢市读完中学以后，1844年前往圣保罗市攻读法律专业。大学毕业后又回到里约热内卢市，从事律师和记者工作，先是担任《商业报》的专栏作家，后又负责主编《里约热内卢日报》。1856年，他撰文批评业已名声显赫的贡萨尔维斯·德·马加良埃斯以印第安人为题材的长诗《塔莫约人的联盟》，由此引起巴西文坛的一场激烈辩论，若泽·德·阿伦卡尔自此开始引起世人注目。1857年他的成名作《瓜拉尼人》一书问世，这部以印第安人为题材的长篇小说使他蜚声全国，确立了他在巴西文坛的地位。从1861年起，曾数次作为西阿拉州的代表当选为众议员，并担任过司法部长的职务。1868年以压倒多数票当选为西阿拉州参议员，却被国王除名。他因此离开了政界，开始一心一意搞文学创作。1876年前往欧洲求医，翌年回国后死于肺结核病。其主要作品有小说《五分钟》（1856）、《年轻的寡妇》（1860）、《卢西奥拉》（1862）、《迪娃》（1864）、《伊拉塞玛》（1865）、《银矿》（1866）、《羚羊之蹄》（1870）、《加乌乔》（1870）、《伊佩树的树干》（1871）、《蒂尔》（1875）、《黄金梦》（1872）、《阿尔法拉比奥斯》（1873）、《马斯卡特人的战争》（1874）、《乌比拉雅拉》（1874）、《女主人》（1875）、《腹地人》（1875）和《化身》（1893）等。此外还著有《家庭魔鬼》（1858）、《一个天使的翅膀》（1860）、《母亲》（1862）和《耶稣会教士》（1875）等多部剧本。

阿伦卡尔不仅是巴西最重要的浪漫主义小说家，而且也是最杰出的小说家之一。如果说马塞多是巴西小说的开创者，阿伦卡尔则把小说创作真正提高到文学艺术的高度，确立了巴西小说的风格，是巴西小说的实际奠基人。阿伦卡尔一生创作甚丰，题材十分广泛，他写巴西的历史也写巴西的现状，写城市也写农村，写沿海地区也写腹地，写南方也写北方。他的全部著作就象一部百科全书，从中可以看到巴西民族形成及其发展的历史，看到巴

西社会的整个全貌，强烈的民族主义情绪使作家笔下的巴西人以及巴西的自然景色都带上了浓厚的理想主义色彩。阿伦卡尔不仅以巴西人和巴西的景物作为其小说的描写对象，而且在语言上使用的也是巴西流行的用语和方言，创作出了有别于葡萄牙的、具有巴西特色的作品，在确立巴西小说的风格和语言方面作出了杰出的贡献。

阿伦卡尔的小说可以分为以下四类：

1. 以印第安人为题材的小说

欧洲浪漫主义作家特别重视中世纪的民间文学，提出了“回到中世纪”的口号。作为一个新生的年轻国家，巴西没有自己可以崇拜的中世纪，于是巴西浪漫主义作家便把目光转向美洲的土著民族印第安人，力图从美洲本土主义中寻找自己的民族意识，因此，以印第安人为题材的作品在巴西浪漫主义时期的小说创作中占有一种特殊的地位，阿伦卡尔则是这方面的一位典型的代表作家。

阿伦卡尔的成名作《瓜拉尼人》以及受到读者热烈欢迎的《伊拉塞玛》等均属于这一类作品。这类小说与其说是取材于历史，莫如说是取材于神话传说。作家以抒情的笔调虚构了一个诗情画意般的神话世界，通过丰富的想象力，把印第安人和巴西的自然风貌均加以理想化。他把印第安男人写成身披艳丽羽毛、讲着欧洲骑士语言的勇敢武士，把印第安女性写成沉溺于柏拉图式恋爱中的美丽少女。这些印第安人正直、纯洁、忠贞和善良，与虚伪、贪婪和奸诈的欧洲白人恰成鲜明的对比。在描写印第安人的同时，作家还以充满诗意的笔触描绘了巴西森林、瀑布、河流、草原等。绚丽多彩的自然景色和形形色色的热带动植物。一些评论家把阿伦卡尔以印第安人为题材的小说称为“欧洲浪漫主义程式与新生美洲主义的混合体”。

《瓜拉尼人》先是于1857年1月1日起在《里约热内卢日报》上连载，同年成书出版，讲述的是巴西被葡萄牙人征服以及印第

安人和欧洲白人混血的过程。16世纪末，葡萄牙贵族安东尼奥·德·马里斯在巴西帕拉伊巴河的一条支流岸边建立起一座庄园，由于一名印第安妇女的意外死亡，在葡萄牙白人与印第安阿伊莫雷部族之间爆发了冲突。在这场争斗中，葡萄牙白人得到印第安戈伊塔卡部族武士佩里的全力支持。佩里对葡萄牙人言听计从，接受了他们的文化传统，成为一名天主教教徒。他历尽千难万险，救出了安东尼奥·德·马里斯的女儿塞西莉娅。后来大雨成灾，毁灭了一切，只有佩里和塞西莉娅两人靠一片椰树叶得以幸免于难。小说的结局象征着旧的时代业已结束，以佩里为代表的印第安人和以塞西莉娅为代表的欧洲白人必然要融合成一体，一个新的巴西民族就要诞生。在印第安人佩里的身上可以看到中世纪葡萄牙武士的身影，那片椰树叶则是具有巴西特色的挪亚方舟。

《伊拉塞玛》这部脍炙人口的小说更是一部具有象征意义的作品。无比纯洁和美丽的印第安少女伊拉塞玛（伊拉塞玛在印第安语中意为带有蜜汁的嘴唇）是作家心目中女性的化身，她一见到葡萄牙武士马尔丁·苏亚雷斯·莫雷诺就产生了倾慕之情；而作为欧洲文明化身的马尔丁·苏亚雷斯·莫雷诺对印第安人的文化传统也十分理解与尊重。伊拉塞玛属于塔巴雅拉部族，这个部族恰恰与马尔丁·苏亚雷斯·莫雷诺所联合的皮蒂瓜拉部族是誓不两立的对头。两个人的爱情在经历了种种磨难与不幸之后终于开花结果，巴西第一个印第安人和白人混血儿莫阿西尔降生到了人世。莫阿西尔的诞生象征着巴西民族的形成。这部小说中的其他人物性格单纯，每个人都有着某一方面的突出特点，象征着某种事物或某种品德。

阿伦卡尔以印第安人为题材所创作的小说，通过神话传说追溯了巴西民族的起源和形成的过程。尽管在某种程度上作家因袭了欧洲浪漫主义小说的程式，把印第安人当成欧洲骑士来加以刻画，但这些作品中的景物描写（虽然是理想化了的）却富有明显的巴西本土特征，体现了作家的强烈的民族主义倾向，因而这些

小说具有着鲜明的巴西特色。

2. 以历史人物或事件为题材的小说

作家在创作这类小说时并不拘泥于历史事实，而是充分发挥了丰富的想象力，给作品涂上了一层浓厚的浪漫主义色彩。如果说他的以印第安人为题材的小说追溯了巴西民族的起源及其形成的过程，那么他的以历史人物或事件为题材的小说则反映了巴西沦为殖民地初期的社会发展历史。阿伦卡尔赞美了巴西这块富饶的大地，正是这块蕴藏着无穷财富的美洲新大陆吸引来了一批批的殖民者和冒险家，他们为占有这些财富彼此间展开了激烈的争夺。属于这一类小说的作品有《银矿》、《马斯卡特人的战争》以及三卷本的《阿尔法拉比奥斯》等。

3. 地区性小说

这类小说包括描写里约热内卢州农村生活的《伊佩树的树干》、描写巴西南部农村生活的《加乌乔》、描写圣保罗州农村生活的《蒂尔》和描写东北部地区农村生活的《腹地人》。阿伦卡尔在描绘巴西不同地区的风土人情和自然风貌时带有浓厚的主观色彩，充满了神奇的想象，和他的以印第安人为题材的和以历史人物及事件为题材的小说一样，贯穿在作品中的一条主线依然是理想主义。通过主观的幻想，作家把巴西不同地区的人及其自然风貌都加以高度的理想化，把农村描写得极其美好：那里的女性是世界上最漂亮的，那里的庄园主特别仁慈，农民受到庄园主慈父般的对待和保护，到处都呈现出一片和谐美好的幸福景象。这类小说虽然在景物描写和对社会生活某些方面的描写有其真实性的一面，但就其内容而言，作家笔下的农村是脱离实际的，是虚构出来的，只是表达了作家对巴西农村的美好憧憬，反映了作家致力于民族主义文学的创作意图。

4. 以城市生活为题材的社会小说

这类社会小说均以巴西帝国的王都里约热内卢市为舞台，作品多是以女性为主人公的爱情小说，作家通过这些小说展现了那

个时代里约热内卢市的习俗风尚和伦理道德观念。属于这一类的作品有《五分钟》、《年轻的寡妇》、《化身》、《迪娃》、《卢西奥拉》、《黄金梦》和《女主人》等。虽然在这些作品中理想主义依然占主导地位，但其后期创作的一些小说已经开始具有了某些现实主义的因素，《卢西奥拉》和《女主人》就是两部这样的作品。

长篇小说《女主人》是阿伦卡尔的力作之一。主人公阿乌雷莉娅是位美丽的少女，和母亲一起靠替人缝制衣服过着贫困的生活。她和塞沙斯相识并热恋，但后来塞沙斯为了得到一笔陪嫁费而抛弃了阿乌雷莉娅，与阿德拉伊德订立了婚约。母亲死后，阿乌雷莉娅意外地从外祖父手里继承到一笔巨额遗产，立刻从一个贫家女变为里约热内卢市上层社会中一位令人羡慕的千金小姐，成了许多年轻男子追求的对象。阿乌雷莉娅决心报复塞沙斯，她先是想方设法解除了塞沙斯与阿德拉伊德的婚约，然后以一笔巨额的陪嫁费把塞沙斯“买”为丈夫。成婚以后，他们对外俨然是一对夫妻，实际上阿乌雷莉娅并没有成为塞沙斯的妻子，而是他的女主人，而塞沙斯这位被“买”来的丈夫则成了阿乌雷莉娅的一个奴仆。经历了百般痛苦的折磨之后，塞沙斯翻然悔悟，他一改过去的生活方式，埋头努力工作，终于积蓄下一笔赎身的钱。塞沙斯的转变重新点燃了阿乌雷莉娅心中一直没有泯灭的爱情之火，当塞沙斯决定偿还陪嫁费以解除他们的这种买卖婚姻时，阿乌雷莉娅跪倒在塞沙斯的脚下，由他的女主人变成了他的妻子。在这部小说里，作家对巴西城市社会生活的描写仍然有着理想化的倾向，以皆大欢喜的美满团圆作为结局，也体现了作家依然遵循着浪漫主义小说的程式。但是随着资产阶级的兴起及其意识形态的形成，作家心目中田园诗般的美好爱情受到了拜金主义的威胁，面对生活现实，阿伦卡尔正视了这一社会现象并给予了抨击，因此使得这部浪漫主义色彩依然十分浓重的作品开始具有某种现实主义的因素。

综观阿伦卡尔的全部创作，虽然他对人物和自然景色的描写都过于理想化，而且两者之间有时还显得不够平衡，用词也过于雕琢，但他对巴西本土场景的热切关注和强烈的民族主义倾向奠定了巴西小说的基础，从而为巴西民族文学的创立和发展作出了卓越的贡献。

贝尔纳多·若阿金·达·西尔瓦·吉马朗埃斯(1825—1884)，米纳斯吉拉斯州奥雷普雷托市人。在该市中学毕业后，1847年前往圣保罗市攻读法律专业。大学读书期间，结识了阿尔瓦雷斯·德·阿泽维多等第二代浪漫主义诗人。1852年大学毕业时，出版了第一部诗集《孤独之歌》。大学毕业后，他先是在戈亚斯州卡塔兰市担任法官，后又前往里约热内卢市从事记者工作，曾任《时事》日报主编，发表过一系列文学评论文章。1867年回到故里米纳斯吉拉斯州奥罗普雷托市，一直从事修辞学、诗歌、拉丁文和法文的教学工作，同时致力于文学创作活动，直至1884年逝世。

贝尔纳多·吉马朗埃斯从事过诗歌创作，也写过不少激烈而又客观公正的文学评论文章，然而他主要是作为一位小说家而闻名于世的。他的许多小说，诸如《寻金者》(1872)和《马乌里西奥》(1877)，都是以地处腹地的戈亚斯州和米纳斯吉拉斯州为背景的地区性小说。在葡萄牙统治巴西时期，不少殖民者的远征队曾深入到巴西腹地去寻金探宝，其中一些人后来就定居在荒凉的腹地，贝尔纳多·吉马朗埃斯的地区性小说所描写的就是这一时期腹地的风土人情。和阿伦卡尔一样，他也是巴西地区性小说的先驱者之一，但其作品的文学性却远不及阿伦卡尔。由于笔下的人物苍白无力，小说的结构松散失调，所以随着时间的推移，这些作品已经渐渐为世人淡忘。其最受读者欢迎并一直流传至今的作品是他于1875年写成的代表作《女奴伊佐拉》。故事发生在里约热内卢州坎波斯市的一个大庄园里，主人公伊佐拉是个带有黑人血统的女奴，她皮肤白皙，聪明美丽，是位极富魅力的少女。她的

生母是个混血女人，原为庄园主妻子的贴身女奴，因多次拒绝庄园主，被庄园主送往种植园做苦工。在种植园，她与好心的管家米格尔相恋并同居，不久便有了一个女儿，取名为伊佐拉。管家米格尔因此被赶出庄园，伊佐拉的生母很快也离开了人世，伊佐拉从小便由庄园主的妻子抚育成人。膝下没有女儿的庄园女主人视伊佐拉如己出，让她受到了良好的教育。在庄园主及其妻子去世之后，他们唯一的儿子莱昂休成了这一庄园的新主人，伊佐拉则成了莱昂休妻子玛尔维娜的贴身女奴。玛尔维娜在发现丈夫企图占有伊佐拉之后，愤然离开庄园，回到了里约热内卢市父亲的家里。伊佐拉从此处境更为险恶，不得不与生父一起逃离庄园，在累西腓市与主张实行共和制的大庄园主阿尔瓦罗相识并产生恋情。莱昂休寻踪而至，再次把伊佐拉带回庄园。不久，阿尔瓦罗为解放伊佐拉并与她结婚也来到莱昂休的庄园，购买下濒于破产的莱昂休全部财券。绝望的莱昂休开枪自杀，阿尔瓦罗与伊佐拉结成终身伴侣。《女奴伊佐拉》虽然是一部以反映奴隶生活为题材的小说，但就其思想性而言，与同时代的卡斯特罗·阿尔维斯揭露奴隶制罪恶的战斗诗篇相比却不免相形见绌。虽然它也主张废除奴隶制，但作家的着眼点并不是去解放普通的黑人奴隶，而是被理想化了的、远非为一般奴隶的伊佐拉。作家把伊佐拉描写成一个极富魅力的少女，主要是因为其才貌出众才受到人们的特殊关注，这无疑削弱了作品的思想性。当时，巴西主张废除奴隶制的呼声日益高涨，作家却把《女奴伊佐拉》这一故事发生的时间推移到50年之前，这样做也无形中削弱了对当时奴隶制度的批判。尽管由于作家的局限性使这部作品有其不足之处，然而它毕竟对罪恶的奴隶制给予了揭露，对失去人身自由的奴隶寄予同情，因此符合要求废除奴隶制的潮流，仍然不失之为一部优秀的文学作品。就其艺术性而言，这部小说成功地塑造了伊佐拉这样一个深为人们所喜爱的人物形象，因而受到文学批评界的赞扬和读者的欢迎。

贝尔纳多·吉马朗埃斯的另一知名作品为《神学院里一学生》（1874），这是一部以宗教和伦理道德为题材的小说。主人公埃乌热尼奥的父亲是位富有的庄园主，马尔加丽达的母亲便在这个庄园里做工。埃乌热尼奥和马尔加丽达青梅竹马，产生了深厚友情。后来埃乌热尼奥遵从家庭旨意，离家前往外地的一所神学院读书。假期他回到庄园与马尔加丽达久别重逢，童年的友情发展成为爱情。一对年轻恋人订下白首之盟。假期结束，埃乌热尼奥重新回到神学院，一直深深地怀念着马尔加丽达。神学院的神父了解到这一情况后，便写信将此事告知了埃乌热尼奥的父亲。埃乌热尼奥的父亲立刻把马尔加丽达及其母亲赶出庄园，同时又欺骗埃乌热尼奥，谎称马尔加丽达结婚后离开了庄园。埃乌热尼奥感到万分绝望，遂下定决心完成学业，将来做一名终身不娶的神父。从神学院毕业后，埃乌热尼奥回到家乡，第二天就将作为神父第一次主持弥撒。然而就在当天夜里，他见到了身陷困境行将被病魔夺去生命的马尔加丽达，此时他才发现原来是父亲欺骗了他。第二天的弥撒尚未开始，马尔加丽达的尸体被运到教堂以举行最后一次宗教仪式。受到极大精神刺激的埃乌热尼奥撕破了身穿的神父法衣，跑出教堂，从此变成了一个疯子。这部作品的结构安排得十分精当，情节曲折动人，语言通俗生动，具有一种感人的艺术魅力，被公认为是贝尔纳多·吉马朗埃斯写得最为成功的一部小说。

除上面提及的作品外，他还著有《穆肯的隐士》（1864）、《印第安人阿丰索》（1873）、《可诅咒的岛屿》（1879）、《金面包》（1879）和《弃婴罗绍拉》（1883）等小说，以及《诗集》（1865）、《新诗集》（1876）和《秋叶集》（1883）等诗歌作品。

阿尔弗雷多·德·埃斯科拉格诺尔·陶奈（1843—1899），笔名为陶奈子爵，出生于里约热内卢市，祖父及父亲为法国著名画家。1858年在佩德罗二世学校毕业后，进入一所军事学校攻读

物理和数学专业。1872年加入保守党，开始从事政治活动，当选过众议员和参议员，出任过卡塔林纳州与巴拉那州的行政长官。1889年巴西废除帝制建立共和国后退出政界，专注于文学创作，是巴西历史与地理学会会员。巴西文学院首批院士之一。1899年逝世于里约热内卢市。

陶奈一生的著作甚丰，除《心灵上的泪水》（1873）等多部长篇小说外，还写过不少短篇小说、剧本和文学评论文章。但是真正给他带来声誉的是《拉古纳的撤退》和《伊诺森西娅》这两部作品。

陶奈亲身参加了巴西对巴拉圭的战争，《拉古纳的撤退》一书所描写的就是发生在巴西境内马托格罗索州的一次战役。作家于1871年用法文写成了这部纪实性著作，1874年又由他的儿子译成葡萄牙语。

《伊诺森西娅》写于1872年，被视为巴西浪漫主义地区性小说的代表作。这部深受广大读者欢迎的小说不仅在巴西享有盛誉，而且在19世纪末期被译成多种文字，在亚洲、拉丁美洲等许多国家出版。《伊诺森西娅》是一部以巴西腹地马托格罗索州南部为背景的地区性小说，其故事情节并不复杂：腹地人佩雷拉把女儿伊诺森西娅许配给当地牧人马内康，伊诺森西娅却与为她治病的外乡医生西里诺彼此相爱。马内康发现了他们之间的恋情之后将西里诺杀死，伊诺森西娅不久也郁闷地离开了人世。《伊诺森西娅》虽然也属于当时盛行的浪漫主义爱情小说，但在某些方面已具有了现实主义的倾向，例如它没有按浪漫主义爱情小说的模式以大团圆为结尾，而是以一对恋人之死而告终。尤其是在对人物、环境和自然景色的描写方面，现实主义的色彩就更加显而易见。陶奈不仅是一位小说家，而且还是一位画家，并且当过军事工程师，所以在观察事物时总是十分准确。他曾深入到马托格罗索州内地去写生，笔录与当地人的谈话内容，对腹地的风土人情了如指掌。正因为如此，《伊诺森西娅》对腹地人的风俗、习

惯、传统及其他们的性格和心理的描写均较为符合实际，浪漫主义作品中的理想主义在这部小说中没有走向极端，而现实主义却已相当明显。例如女主人公伊诺森西娅(葡萄牙语意为天意无邪)作为美丽与纯洁的象征，虽然也是一个理想化了的人物，但与3年前问世的《女奴伊佐拉》中的女主人公伊佐拉相比，作家的这个女主人公乃是一个真正的“克博克拉”(葡萄牙语中对印第安人与白人的混血姑娘的称呼)的形象，是符合巴西腹地农村妇女特征的。小说中其它几个人物，如粗犷骁勇的佩雷拉和土地开拓者马内康，也都具有腹地人的典型性格。正是由于他们把腹地人的贞洁观念置于高于一切的地位，才酿成了这场爱情的悲剧。小说对自然景物的描写如同一幅幅写生画，客观准确、细致逼真，并且富有科学性，浪漫主义作品中的理想主义色彩已十分淡薄，现实主义倾向已一目了然。在语言方面，这部小说的叙述与描写部分充满了诗意，犹如一篇篇优美动人的散文诗，对话部分则使用了腹地人所讲的口语，生动且又十分流畅。鉴于上述种种因素，《伊诺森西娅》这部小说取得了巨大的成功，被看成是这一时期地区性小说中的一个典范。

由于陶奈的浪漫主义小说中现实主义倾向已十分明显，巴西不少文学史家把他看成是一位从浪漫主义向现实主义过渡的小说家。

曼努埃尔·安东尼奥·德·阿尔梅达(1831—1861)，出生于里约热内卢市的一个贫苦家庭。中学毕业后曾在一所美术学校学习过绘画，1848年进入大学攻读医学专业，1855年获医学博士学位。大学读书期间，为维持生活曾在一家报社担任过校对和编辑工作，并经常为报刊撰写稿件。1852年至1853年间，他在《商业邮报》星期日文学副刊上以连载形式发表长篇小说《一名军士的回忆》，署名为“一个巴西人”，1854年和1855年这部小说又分成两卷先后成书出版。1858年进入国家印刷局担任管理人员，翌年担任财政部二等秘书，在此期间，作为记者他一直沒有中断

过为报刊撰写文章。1861年参加州众议员竞选，在竞选旅行中不幸因乘坐的轮船沉没而遇难，去世时年仅30岁。

阿尔梅达以其唯一的一部长篇小说《一名军士的回忆》而蜚声巴西文坛，并得以在巴西文学史上确立了自己的地位。

《一名军士的回忆》是以19世纪初叶的里约热内卢市为背景写成的一部小说。在从葡萄牙返回巴西的旅途中，法官莱奥纳尔多·帕塔卡与里斯本的一位女店主玛丽娅·奥尔塔莉萨邂逅相遇并产生了恋情，不久便生下了一个儿子，取名为莱昂纳尔多。莱昂纳尔多生性顽皮，后来其生身父母分道扬镳，他便由当理发匠的教父抚养长大。莱昂纳尔多年轻的时候爱上了其生母的侄女卢伊济妮娅，卢伊济妮娅对莱昂纳尔多同样也颇有好感。一次，卢伊济妮娅发现莱昂纳尔多与另一个女人嬉戏，遂与若泽·马努埃尔结了婚。莱昂纳尔多成了一名流浪汉，因为一再滋事，被警察逮捕入狱。后在维迪加尔少校的庇护下，他被释放出来，当了一名士兵。当他升为军士时，卢伊济妮娅因丈夫去世已经守寡，莱昂纳尔多最终与卢伊济妮娅结成了夫妻。小说从主人公莱昂纳尔多顽皮的童年写起，接着叙述了他年轻时的爱情幻想和成为流浪汉时的种种经历，继而描写了他升为一名军士时所产生的责任感。经过种种戏剧性的事件和克服了重重困难之后，莱昂纳尔多终于弃恶从善，和恋人结成夫妻。《一名军士的回忆》是巴西第一部流浪汉小说，主人公莱昂纳尔多是巴西文学作品中第一个流浪汉的形象。这部小说虽然容易使人联想到16世纪西班牙的流浪汉小说，然而它并不是受其直接影响而写成的。和当时巴西所盛行的浪漫主义小说也不同，它的主人公不是理想化了的人物而是现实中的人物，不是社会上层人物而是社会底层的人物，不是虚构出来的环境而是真实的环境，不是注重描写而是注重人物的活动。作者出身贫苦，对里约热内卢市底层社会人们的生活十分熟悉，《一名军士的回忆》真实地反映了当时里约热内卢市的生活情景，读起来就象是一篇有关社会生活的新闻报导，给人以强烈

的现实感。作家力图从多方面使其作品大众化，如小说的语言明白自然，简朴流畅，并且具有典型的巴西式的诙谐与幽默；人物栩栩如生，富有浓厚的人情味。这种新的创作风格当时还难以为人们所接受，但在随后涌现出的现实主义作家中却引起了重视并产生了影响。《一名军士的回忆》问世于浪漫主义小说盛行之际，所以它未免显得势单力薄，没有能形成一种新的流派。虽然这部作品和19世纪后半叶出现的现实主义小说不尽相同，对社会现实尚缺乏分析与批判，是一部广义上的客观现实主义小说，但是鉴于它对现实主义小说家所产生的影响，文学史家通常把《一名军士的回忆》看成是巴西现实主义小说的雏形，把阿尔梅达看作是巴西现实主义小说的先驱。

第三节 浪漫主义戏剧

巴西真正的戏剧产生于浪漫主义时期。在巴西沦为葡萄牙殖民地初期，耶稣会教士若泽·德·安希埃塔神父曾模仿葡萄牙著名戏剧家吉尔·维森特，写过一些宣传教义的短小戏剧，但随即便为人们所遗忘。巴西第一个剧院圣若热皇家剧院（后改名为若热·卡埃塔诺剧院）建于1813年，最初是葡萄牙剧团在此演出葡萄牙戏剧。1838年，巴西第一位浪漫主义作家贡萨尔维斯·德·马加良埃斯所写的悲剧《安东尼奥·若泽或诗人与宗教裁判所》首次在该剧院上演，成为巴西戏剧开端的标志。自此以后，巴西戏剧开始在正式的舞台上正规演出，在40年代至60年代期间出现了繁荣。这一时期不少著名的浪漫主义诗人和小说家，在主要从事诗歌和小说创作的同时还写出了一些剧本。例如诗人贡萨尔维斯·德·马加良埃斯创作了除《安东尼奥·若泽或诗人与宗教裁判所》外还著有剧本《奥尔吉亚托》，诗人贡萨尔维斯·迪亚斯著有剧本《帕特库尔》和《莱奥诺尔·德·门东萨》，诗人卡斯特罗·阿尔维斯著有剧本《贡萨加或米纳斯吉拉斯州的革命》，

小说家曼努埃尔·德·马塞多著有《盲人》、《加利福尼亚来的表兄》、《豪华与自负》等多部剧本，小说家若泽·德·阿伦卡尔也著有《家庭魔鬼》、《一个天使的翅膀》、《母亲》和《耶稣会教士》等多部剧本。然而，浪漫主义时期最杰出的剧作家当属路易斯·卡洛斯·马尔丁斯·佩纳。

路易斯·卡洛斯·马尔丁斯·佩纳(1815—1848)，出生于里约热内卢市的一个贫苦家庭，先后在美术学校和商业学校读过书，通过刻苦努力掌握了法语和意大利语，年轻时就开始了喜剧的创作，第一个剧本《乡村司法官》在1838年上演时获得成功。后进入外交部工作。1847年被任命为巴西驻英国使馆一等秘书。在伦敦任职不久便身染重疾，1848年在返国途中病逝于葡萄牙首都里斯本市，年仅33岁。

马尔丁斯·佩纳是巴西喜剧的创始人，他不仅是19世纪最重要的剧作家，也是巴西文学史上最杰出和最富天才的剧作家之一。他所创作的喜剧常使人联想到安东尼奥·德·阿尔梅达的小说《一名军士的回忆》。和安东尼奥·德·阿尔梅达一样，马尔丁斯·佩纳虽然生活在浪漫主义文学盛行的年代，然而其作品却极少有浪漫主义的色彩，对现实生活逼真而生动的描写使其喜剧有着明显的现实主义倾向。马尔丁斯·佩纳的喜剧多取材于巴西城市（主要是里约热内卢市）和农村的生活，观众和读者主要是文化水准不高的里约热内卢市的中层社会。他的创作意图并不是寓教于乐，而是纯供观众和读者娱乐消遣。内容多是些日常生活中的趣闻轶事，对社会的讽刺显得比较轻快，对问题缺乏深入的挖掘，对人物的心理活动也少有深刻的描写和分析。然而，由于剧作家对当时人们的风俗习惯以及社会和家庭生活观察得细致入微，了解得十分透彻，他几乎是自发地、毫无意识地象一架摄影机一样，把他周围的生活场景忠实地记录下来，极为生动地向观众和读者展示了19世纪上半叶巴西城市与农村五彩缤纷的生活画面。在他的喜剧中，人物所使用的语言大众化，是当时人们所使

用的典型的通俗口语。只需凭借马尔丁斯·佩纳的这些剧本，人们就可以了解到他所生活的那个时代的风貌，正因为如此，他的作品成了研究19世纪30年代社会风俗习惯乃至民间语言的不可缺少的资料。马尔丁斯·佩纳的作品多为一幕或三幕的世俗讽刺喜剧，通过人物的伪装、误会、恶作剧和漫画式的夸张等手法，使观众和读者爆发出开心的笑声。马尔丁斯·佩纳也曾写过一些题材严肃的历史剧，但却不象他的喜剧那样成功。曾搬上舞台并已出版的作品主要有《乡村司法官》（1842）、《乡村的家庭与节日》（1842）、《复活节周末的玩偶》（1846）、《阿尔马斯兄弟》（1846）、《一位业余音乐爱好者》（1846）、《酒店会计》（1847）、《要结婚就想有房住》（1847）和《新手》（1853）等多部喜剧。1856年，巴西出版了两卷本的《马尔丁斯·佩纳戏剧集》，收入他的全部剧作。

第三章 现实主义时期文学

19世纪30年代以后，资本主义社会固有的阶级矛盾和社会弊病日益暴露，广大群众对资本主义制度的失望和不安与日俱增。面对冷酷的现实，一些作家终于开始正视社会，冷静地观察和分析周围的世界。他们不满意浪漫主义对社会现实进行理想主义的美化，主张如实地、毫不粉饰地反映社会现实；不满意浪漫主义的主观幻想和强调“自我”，主张面对客观现实和强调作品的社会性；不满于浪漫主义对历史题材和“大人物”的偏爱，主张描写现实生活和底层社会的“小人物”。人们把这种自觉地对社会现实进行揭露与批判的新的文学思潮称之为现实主义。到了19世纪50年代，现实主义开始在欧洲一些国家取代浪漫主义，成为占主导地位的文学思潮或流派。现实主义作为一种创作手法源远流长，从希腊、罗马时代开始就已逐渐在历史的发展过程中形成，又在文艺复兴时期得到了极大的发展和丰富。但作为一种文学思潮或流派，它却是继浪漫主义之后并作为对浪漫主义的一种对抗而走上历史舞台的。这一时期，新发展起来的科学和唯物主义在反对宗教和唯心主义的斗争中不断取得胜利，促使人们打破旧的传统观念，转而比较客观地和科学地观察与分析社会，为现实主义文学运动提供了思想基础。

诗人卡斯特罗·阿尔维斯去世之后，巴西的浪漫主义文学运动开始衰落。在卡斯特罗·阿尔维斯反对奴隶制度的战斗诗篇和若泽·德·阿伦卡尔最后一部社会小说《女主人》里，现实主义文学倾向已初见端倪，在陶奈的《伊诺森西娅》和阿尔梅达的《一名军士的回忆》中则已更是显而易见。1889年巴西改君主制为共和国。反对传统观念、争取民主与自由的斗争为巴西现实主

义文学运动的兴起奠定了思想基础。受葡萄牙现实主义文学运动的先锋“七十年代派”（亦称“科英布拉”派）的影响，圣保罗市和累西腓市的一批青年作家撰文猛烈抨击浪漫主义文学，为巴西现实主义文学运动的崛起鸣锣开道。1881年，小说家阿卢伊西奥·阿塞维多和马查多·德·阿西斯的《姆拉托》和《布拉兹·库巴斯的死后回忆》先后问世，标志着巴西现实主义文学运动的开始。

和浪漫主义文学作品中的理想主义传统恰恰相反，现实主义文学作品中的悲观主义色彩十分浓厚，作家笔下的人物多是些唯利是图、野心勃勃、奸诈狡猾的卑鄙之徒。在题材上也与浪漫主义文学作品不同，现实主义文学作品所触及的很少是历史的或现实的重大事件，而多是日常生活琐事，以小见大来反映和揭示社会的面貌，因而更加具有普遍意义。其中有些作品体现了唯物主义的观点，带有反宗教的倾向。

巴西现实主义文学主要由现实主义（包括自然主义）小说和帕尔纳斯派诗歌两个部分组成。

第一节 现实主义小说的主要代表作家

若阿金·马利亚·马查多·德·阿西斯（1839—1908），里约热内卢市人。出生在一个低微贫寒的家庭，父亲是个油漆匠，母亲是洗衣妇。他幼年丧母，父亲再婚后不久也离开了人世。为了维持生活，曾沿街叫卖继母做的糕点，做过商店店员，在教堂当过勤杂工。马查多·德·阿西斯只上过小学，又从一位神父那里免费学习了法语和拉丁语，他的广博的文学知识完全是靠刻苦自学获得的。1855年16岁时，他在《马尔莫塔报》上发表了第一篇诗作《她》。1856年进入国家印刷局做学徒工，两年以后在帕乌罗布里托出版社担任校对员，开始经常为《商业邮报》、《里约热内卢日报》以及《星期画报》等报刊撰写稿

件。1860年应聘担任《里约热内卢日报》编辑，1861年发表喜剧《解谜》，1864年出版第一部诗集《蝶蛹》，1867年被任命为《官方日志》主编助理，1869年与他的挚友、葡萄牙诗人沙维尔的妹妹卡罗莉娜结婚。经济和家庭生活的稳定使他更能全力以赴地从事文学创作，1872年他的第一部长篇小说《复活》出版。在文学创作上不断取得新成就的同时，他在政府中的职位也开始步步升迁。1896年，他和其他一些作家共同创建了巴西文学院，由于其在文学方面的杰出成就，当选为该院第一任院长。1904年，与他一起生活近30年的妻子卡罗莉娜病故，使作家感到极度忧伤与孤独。4年之后，马查多·德·阿西斯也不幸与世长辞，终年69岁。

马查多·德·马西斯不仅被看作是现实主义时期首屈一指的杰出作家，而且被巴西文坛几乎一致公认为迄今为止巴西最优秀的一位作家。他的一生著作甚丰，包括诗歌、戏剧、通讯、文学评论以及长篇和短篇小说等各种体裁的文学作品，特别是他的长篇和短篇小说给他带来了极高的声誉。

从1872年《复活》问世到1908年《阿伊雷斯的回忆》出版，马查多·德·马西斯创作了9部长篇小说。《复活》、《手与手套》（1874）、《埃莱娜》（1876）和《亚亚·加西亚》（1878）等前4部作品属于当时盛行的浪漫主义小说，内容多为带有感伤色彩的传奇性爱情故事。从这些作品中不难看出，作家对社会崇尚的伦理道德观念以及文学艺术观念是持赞同态度的。但从这些作品的风格来看，其后期小说的主要特点已经从初见端倪到逐渐明晰，在《亚亚·加西亚》一书中则已是相当明显，因此，《亚亚·加西亚》被看成是作家从前期的浪漫主义向后期的现实主义过渡的小说。1879年7月至1880年12月，他的第五部长篇小说《布拉斯·库巴斯的死后回忆》在《巴西杂志》上连载，并于1881年成书出版。在这部作品中，作家不仅最终确立了自己独特的风格，而且对社会的看法也发生了变化，即从赞同一致走向怀

疑与否定，因此这部小说成了其前期浪漫主义小说与后期现实主义小说的分水岭，它的出版标志着作家的创作进入了一个新的阶段。继《布拉斯·库巴斯的死后回忆》之后，作家的另外两部小说《金卡斯·博尔巴》和《堂卡斯穆罗》分别于1891和1899年问世，这三部作品充分体现了马查多·德·阿西斯现实主义小说的特色，被视为他的代表作。此外，《埃绍与雅科》（1904）和《阿伊雷斯的回忆》（1908）这两部作品也属于其后期创作的现实主义小说。

在这些属于后期的作品中，作家并不注重客观环境和人物外观的描写，而是刻意挖掘人物的内心世界，通过人物的心理活动来反映社会现实。由于对人物心理活动的成功描写，马查多·德·阿西斯被誉为“人类灵魂的探索者”，被看作是巴西第一位心理小说家，这种反映现实的手法则被称之为“内在的现实主义”。马查多·德·阿西斯的后期作品具有浓厚的怀疑和悲观色彩，在他的笔下，社会现实生活犹如一场悲剧，人类则完全丧失了理性。作家以幽默诙谐的笔触，对世人的种种不义行径进行了漫画式的嘲讽，使人物的形象显得甚为荒诞可笑。注重人物的心理描写和带有悲观色彩的嘲讽是马查多·德·阿西斯现实主义小说的两大鲜明特点。这些作品内容深刻，形式完美，技巧高超，语言精妙，把巴西小说的创作提高到了一个新的水准。

下面对他的三部主要作品做些简单的介绍和分析。

《布拉斯·库巴斯的死后回忆》的主人公布拉斯·库巴斯是个富有的单身汉，74岁离开了人世。小说通过他死后的回忆，以第一人称的方式讲述了他生前的种种经历以及他对社会所做的观察和分析。该书的主线是他的经历，先是叙述他在弥留之际和死去时的情景，然后再以倒叙手法，回忆了他一生所走过的道路。17岁时他萌发了第一次爱情，迷恋上了美貌的西班牙贵妇马尔塞拉，为此白白耗费了自己的青春年华。后来他被迫前往葡萄牙读书，母亲去世以后又返回巴西。他的父亲一心希望他能与维尔吉

莉娅结亲，以此来实现自己当选议员的愿望，但是维尔吉莉娅却与洛贝·内维结了婚，不仅使布拉斯·库巴斯的爱幻想破灭，而且也使他的父亲想当选议员的希望成为泡影。小说描写了他与维尔吉莉娅的奸情，描写了他与童年好友、创立了人道主义哲学的自由思想家金卡斯·博尔巴的重逢，描写了金卡斯·博尔巴之死。这部作品以死者所回忆的一系列事件构成小说的主线，另一条线索则是对所回忆的事件进行的注释和说明，这些注释和说明与主线有机地联系在一起，阐明了主人公对这些事件所做出的分析和所得出的结论，表达了他对哲学、伦理学以及宗教等问题的看法（实际上也就是作家的看法）。按通常理，一个死去的人是不可能回忆起他的一生的，作家所以把现实与幻想交织在一起，目的在于通过死人之口可以更加深刻无情地揭示社会的现实，因为一个死去的人是无所畏惧和无所约束的，无需象活着的人那样，受世俗观念的束缚而遮遮掩掩不敢直言。站在一个已经离开人世的死人的立场上，作家就可以从远离现实的角度，对社会伦理道德的沉沦、背信弃义、野心勃勃、虚伪浮华等种种现象进行冷静的观察、深刻的暴露和辛辣的嘲讽。这部作品与历来的巴西小说不同，它打破了按开端、发展、高潮和结局来展开情节的传统模式，首先从结局（即布拉斯·库巴斯的死）写起，并且不按时间顺序而是依死者回忆的先后来展开情节。在布拉斯·库巴斯的回忆中，虽然淋漓尽致地揭露了现实生活中的种种丑恶现象，诸如人们的残酷、淫乱、无耻等等，然而主人公布拉斯·库巴斯作为一个受过教育和颇有修养的人物，其言谈话语却十分文雅婉转，明明是种种卑鄙齷齪之举，但通过他的口讲述出来时却又不显得肮脏无耻。这种内容与形式的巧妙统一充分体现了作家的创作已完全进入成熟时期。

《金卡斯·博尔巴》这部小说中的主人公金卡斯·博尔巴依然是《布拉斯·库巴斯的死后回忆》一书中所描写的那位自由思想家，但是在内容上这两部作品之间并没有什么联系。古怪的哲

学家金卡斯·博尔巴意外地得到一笔巨额遗产，然后来到地处偏远的米纳斯吉拉斯州巴尔塞纳市，热烈地爱上了他的朋友鲁比昂的妹妹玛丽娅。玛丽娅不幸去世（但死前已明确表白她不会与金卡斯结婚），金卡斯则一病不起，鲁比昂对病中的金卡斯给予了精心照料。鲁比昂是位安分守己、头脑简单的乡下教师，在金卡斯眼里乃是一个愚昧无知的人，只因为他把金卡斯称作是人道主义哲学的创始人，金卡斯临终前便指定鲁比昂继承他全部财产，条件是鲁比昂要精心养好他以自己的名字命名的一条狗。这笔遗产改变了鲁比昂的生活，酿成了他的悲剧。得到这笔突如其来的巨额财富之后，鲁比昂立刻动身前往里约热内卢市。在火车上他与帕利亚及其美貌的妻子索菲娅相遇，中了这对野心勃勃的夫妻设下的美人计，鲁比昂迷上了索菲娅。帕利亚鼓动他作投机交易又使其忘乎所以。来到都城以后，在一群想侵吞他财产的人的怂恿下，鲁比昂萌发了政治野心，竟一心梦想着做皇帝。爱情、金钱和政治野心使他丧失了理智，最后终于彻底破产。除了那只名叫“金卡斯·博尔巴”的狗外，他已经一无所有。帕利亚和索菲娅这对夫妻通过“友谊”和“爱情”掠取了鲁比昂的全部财富而成为“胜利者”。贫穷潦倒的鲁比昂被迫返回故土，在弥留之际，还幻想着种种伟大的壮举。鲁比昂原是一个纯真无邪的乡下教师，来到都城里约热内卢市以后，生活和思想却发生了戏剧性的变化，最后不仅破产，而且丧失理智。小说通过他的这一悲剧，真实而细腻地描绘了巴西第二帝国时期里约热内卢市资产阶级社会里的种种卑鄙齷齪的思想和行为，揭示了资产阶级伦理道德的沉沦与腐朽，嘲讽了社会现实。

《堂卡斯穆罗》和《布拉斯·库巴斯的死后回忆》一样，也是以第一人称回忆的形式写成的，所不同的是，回忆人本托还活在此世。堂卡斯穆罗是人们给本托起的一个绰号，小说即以此命名，通篇均为已进入垂暮之年的本托的回忆。本托的母亲是个拥有大片房产的寡妇，在本托出生时她便许愿儿子长大之后要做一

名神职人员。在家庭成员的熏陶下，本托的宗教意识不断加强。14岁时，邻居的一位少女卡皮图闯入了本托的生活，本托爱上了卡皮图。两人开始暗中幽会，最后发展到彼此海誓山盟。本托曾进入一所神学院读过书，但后来在母亲完全同意下与卡皮图结了婚。婚后夫妻生活十分幸福，只是因卡皮图没有生育而感到寂寞。本托在神学院读书时的同窗学友埃斯科巴尔与卡皮图的女友桑莎成亲，并生育一女，他们成了本托夫妻的挚友，随着岁月的流逝，两家之间的友情与日俱增。卡皮图后来终于生下一子，取名埃泽基埃尔。埃泽基埃尔有着惊人的模仿力，他不仅长相与埃斯科巴尔相似，而且模仿起埃斯科巴尔的动作来也维妙维肖，这使本托感到十分不快，不免心生嫉恨。一天，埃斯科巴尔下海游泳，不幸溺水而死，在向遗体告别时，卡皮图的脸上流露出了异常悲痛的神情。本托疑窦顿生，认定妻子与埃斯科巴尔曾有染，从而陷入了痛苦的深渊。他曾想过以自杀来摆脱精神上的苦闷，甚至还想杀死长得越来越与埃斯科巴尔相象的儿子埃泽基埃尔。他对卡皮图的态度日渐冷淡，最后把她赶出了家门。卡皮图带领埃泽基埃尔前往欧洲，不久死在异乡，埃泽基埃尔回到巴西以后也被黄热病夺去了生命，只有本托一个人孤苦零仃地度过晚年。卡皮图究竟与埃斯科巴尔有无奸情，小说里一直没有明确，这已成为一个难以猜透的千古之谜，至今评论家们依然众说纷纭，莫衷一是。《堂卡斯穆罗》决非一部描写奸情的陈腐平庸之作，贯穿全书的乃是本托对妻子和朋友的疑心以及由此而导致的心理变化过程。马查多·德·阿西斯如同一个高明的外科医生，通过敏锐观察和冷静分析这把手术刀，剖开了本托灵魂的最深处，透过表面的幸福，揭示了这一人物对一切都持否定态度的心理状态。他对姿色、爱情和友谊的种种幻想终于破灭，留下来的只是孤独和空虚。作家通过对本托内心世界的揭示，清楚地表达了自己对世界所持的悲观看法和嘲讽态度。这部细腻而深刻的心理小说被看作是巴西历来最优秀的文学作品之一，至今仍是马查

多·德·阿西斯拥有最多读者的一部小说。

马查多·德·阿西斯不仅在长篇小说的创作上取得了极大成功，而且短篇小说同样也写得很出色，为他赢得了很高的声誉。他的短篇小说不但以细腻的心理描写见长，而且还善于通过设置悬念来吸引读者，在开端、发展、高潮和结束的谋篇布局上手法高明，丝丝入扣，极有艺术感染力。他所写的故事引人入胜，一气呵成，读起来犹如在听作家本人娓娓而谈。马查多·德·阿西斯著有相当数量的短篇小说，其中不少被视为巴西短篇小说中的珍品，受到读者的欢迎和文学批评界的赞扬。其主要短篇小说集有《里约热内卢故事集》（1872）、《半夜的故事》（1873）、《零散的故事》（1882）、《没有日期的故事》（1884）、《若干故事集》（1896）、《故事选集》（1899）和《旧房子的遗物》（1906）等。

在诗歌创作方面，他的前两部诗集《蝶蛹》（1864）和《灯蛾》（1870）属于浪漫主义作品。1875年出版的《美洲诗歌集》意在恢复以印第安人生活为题材的诗歌，明显地受到了贡萨尔维斯·迪亚斯等浪漫主义诗人的影响，其中的一些作品被视为巴西文学史上最优秀的诗篇。从1880年起，他的诗歌作品开始发生变化，在《西方人》等诗作中已具有了帕尔纳斯派诗歌的特点。

除长、短篇小说和诗歌外，马查多·德·阿西斯还著有《你，只有你，纯洁的爱情》（1880）等剧本以及通讯和文学评论等。

阿卢伊西奥·阿塞维多（1857—1913）马拉尼昂州圣路易斯市人。在接受了初等教育之后便开始从事商业和美术工作，十分喜爱雕塑与绘画，且具有相当高的艺术天赋。1865年考入里约热内卢市皇家艺术学院，开始经常在报刊上发表漫画。不久因父亲突然去世而返回圣路易斯市，创办了该市第一份报纸《帕利蒂利亚》。1880年他的第一部长篇小说《女人的一滴眼泪》问世，1881年又出版了第二部长篇小说《姆拉托》。在《姆拉托》一书

出版的同年，他再次前往里约热内卢市，并在那里定居。阿塞维多是巴西最早以笔耕为生的职业作家之一，除为报刊撰写文章外，还创作了《蒂儒卡的奥秘》（1882）、《维斯佩尔伯爵夫人》（1882）、《寄宿公寓》（1884）、《菲洛梅娜·博尔热斯》（1884）、《男子汉》（1887）、《猫头鹰》（1889）、《大杂院》（1890）以及《一位婆母的书》（1895）等小说，是巴西文学院创始人之一。1895年辍笔进入外交界，曾先后在西班牙、日本、英国和阿根廷等国任职。1903年逝世于阿根廷首都布宜诺斯艾利斯市。

阿塞维多的处女作《女人的一滴眼泪》是一部浪漫主义感伤小说。受葡萄牙作家埃萨·德·克罗斯现实主义和法国作家左拉自然主义的影响，1881年他出版了成名之作《姆拉托》，对社会进行了尖锐的揭露和猛烈的抨击。《姆拉托》是巴西第一部现实主义-自然主义小说，和马查多·德·阿西斯同年发表的小说《布拉斯·库巴斯的死后回忆》一起，标志着巴西现实主义文学的开端。作为一名专业作家，经济问题迫使阿塞维多不得不多写快写，而且还要迎合读者的口味。因此，除了现实主义-自然主义小说之外，他还创作了不少浪漫主义感伤小说。在他的作品中，这两类小说常常相互交叉，例如1882年出版的《蒂儒卡的奥秘》和《维斯佩尔伯爵夫人》属于浪漫主义小说，1884年问世的《寄宿公寓》则是部现实主义-自然主义小说的代表作《大杂院》一书问世，接着又于同年出版了浪漫主义小说《骨架》。他的浪漫主义小说几乎都是在报刊上以连载形式发表的，虽然也显露了作家的文学才华，但是却无法与他的现实主义-自然主义小说相提并论，后者才是作家的成功之作。

受自然主义和实证主义的影响，阿塞维多力图用当时的科学理论来解释巴西人，强调种族遗传和客观环境对人的影响，因此他的作品中有着明显的宿命论、决定论和悲观主义的倾向。但是阿塞维多没有过分着眼于人的生理因素，而是注重对社会进行直

接的观察,强调社会环境对人的影响。他所关心的不是作为个体的人而是整个社会,不注重描写人物的内心世界而是注意社会的外部环境,突出了社会和经济的压迫对人所产生的影响。正因为如此,他的描写和表现社会的作品成了社会的真实写照,无情地暴露了当时巴西的伦理道德方面的问题,对种族偏见、阶级偏见、唯利是图、见利忘义、人剥削人等社会现象予以猛烈抨击,象一把把锋利无比的匕首,直刺社会的种种毒瘤与弊病,充满了战斗性。

下面简单地介绍和分析一下他的成名作《姆拉托》和代表作《大杂院》。

小说《姆拉托》是以作家的出生地马拉尼昂州圣路易斯市为背景写成的。姆拉托在葡萄牙语中意为黑白混血儿,主人公拉伊蒙多·达·库尔瓦是个白人庄园主与黑人女奴的私生子,故而是一个姆拉托。他前往葡萄牙攻读学业,取得了博士学位,随后回到故里马拉尼昂州的圣路易斯市料理某些事务。在以迪奥戈神父为代表的保守与专制势力的控制下,圣路易斯市的种族歧视观念根深蒂固。尽管拉伊蒙多·达·库尔瓦学有所成,仅仅由于其种族和出身,在该市就遭到了敌视与迫害。他住在一个经商的叔父家里,与表妹阿娜·罗莎彼此产生了爱情,但他的叔父以及叔父的亲朋好友都一致反对这对情侣的结合。拉伊蒙多·达·库尔瓦决心奋力与种族歧视势力相抗争,准备与阿娜·罗莎一起出逃,结果被神父迪奥戈差使的凶手所杀害,阿娜·罗莎则被迫嫁给在她父亲店里工作的一个职员。自16世纪起,被贩卖到巴西的非洲黑人奴隶及其后裔一直遭受着奴役与歧视。到了19世纪,种族歧视这一不公正的现象已成为巴西社会的一个耻辱与毒瘤。《姆拉托》这部小说正是巴西社会种族歧视现象的真实写照,它通过圣路易斯市不能接受与容纳一个受过教育的姆拉托这一事实,对根深蒂固的种族偏见和种族歧视这种旧的传统观念给予了猛烈和尖锐的批判。这部小说的出版犹如一枚炸弹,在圣路易斯市立刻引

起了强烈的反响，人们纷纷争相购买和阅读这部作品，并且力图在该市的现实生活中寻找出小说所描写的各种人物。由于《姆拉托》一书揭露了圣路易斯市最应受到谴责的种族歧视与宗教的虚伪这样两个问题，所以招致了该市上层社会的强烈反对与愤怒。

《姆拉托》作为巴西的第一部现实主义-自然主义小说在里约热内卢市受到热烈欢迎，而它的年仅24岁的作者却在圣路易斯市受到了冷遇和敌视。不久，阿塞维多便被迫离开圣路易斯市，前往里约热内卢市定居。

《大杂院》是19世纪末期里约热内卢市新生的城市无产阶级生活的真实写照，自始至终都充满了戏剧性。小说不是以一个而是以一群人作为主人公，这在巴西文学史上尚属第一次。葡萄牙移民若昂·拉芒是个一心要发家致富的小商贩，总是通过缺斤短两、缺尺短寸等种种欺骗手段盘剥顾客。在逃亡的黑人女奴、后来与他姘居的贝尔托莱扎的帮助下，他渐渐积蓄起一笔钱，办起了石料场，并买下店铺周围的地皮盖起一片简陋的房院，出租给石料场的工人和形形色色底层社会的人，成为大杂院的房东。通过对房客们狡诈而又肆无忌惮的剥削，他终于富有起来。经济上的发迹又使他萌发了提高社会地位的野心。为了达到这一目的，他千方百计地巴结有社会地位的邻居米兰达先生，最后与米兰达先生的女儿祖尔米拉结了婚，同时却出卖了帮助自己致富起来的姘妇贝尔托莱扎，亲自带领贝尔托莱扎原来的主人前来抓获这位逃亡的黑女奴。一看到若昂·拉芒和原来的主人一起走进家门，贝尔托莱扎立刻明白了一切，于是她愤然自杀，离开了这个可诅咒的世界。除若昂·拉芒这个人物之外，小说还写了一群居住在大杂院里的房客，如有“女丈夫”之称的里塔·巴亚娜、天真无邪后却沦为妓女的“大杂院之花”蓬比尼娅和在腐化的社会面前倒下去的热罗尼莫等。贫困、恶习和伦理道德的败坏吞噬了所有住进这个大杂院的人。由于缺乏生活经验，甚至是因为天真纯洁的缘故，房客们成了若昂·拉芒经济及社会地位上升的垫脚石和牺

牲品。作家强调社会环境对人性的影响，指出是种族歧视和人剥削人的制度造成了人间的种种悲剧，从而对不公正的社会进行了猛烈的抨击。抛开作者所受到的自然主义消极方面的影响，《大杂院》的确不愧为一部批判资本主义社会的现实主义优秀作品。

除小说外，阿塞维多还著有《魔鬼》（1893）、《足迹》（1897）等短篇小说集以及《百合花》（1882）等近10部剧本。

劳尔·达阿维拉·蓬佩亚（1863—1895），里约热内卢州安戈拉多斯雷伊斯市人。10岁时进入阿比利奥寄宿学校读书，6年之后又转入佩德罗二世皇家学校学习。1880年17岁时出版了第一部小说《亚马孙河的一场悲剧》。1881年在圣保罗大学攻读法律专业，1885年迁居累西腓市，继续攻读法律专业，获法学学士学位。大学毕业后在里约热内卢市担任记者，支持并参加了废除黑人奴隶制度和废除帝制实行共和的运动。1889年巴西共和国成立时，被任命为《政府日志》负责人和国家图书馆馆长。1893年曾积极支持总统弗洛里亚诺元帅对海军发动的武装暴动进行镇压。1895年在这位元帅的葬礼上发表演说，结果被指责为对现任总统缺乏尊重，被免去了国家图书馆馆长的职务，随即又受到其它种种恶毒的中伤和诽谤。原来的朋友们纷纷断绝了与他的来往，使他在精神上受到了极大的刺激。由于无法忍受这种痛苦，于同年圣诞节开枪自杀，终年42岁。

劳尔·蓬佩亚的作品不多，除《亚马孙河的一场悲剧》之外，还著有长篇小说《王冠上的珍宝》（1882）和《寄宿学校》（1888），喜剧《显微镜》（1881），死后出版的散文诗集《没有尺度的歌》（1900）和一部未完成的长篇小说《弥留之际》（1900）。其中给作家带来声誉并确立了他在巴西文学史上地位的是他的代表作《寄宿学校》。

《寄宿学校》以第一人称回忆的形式写成，讲述的是寄宿生塞尔吉奥在校的生活经历。全书并没有一条主线，它时而是讲述

者对寄宿学校生活的回忆，时而是对校长、老师和同学们的描写，时而又是讲述者在寄宿学校时所写的日记。11岁的塞尔吉奥离开温暖的大家庭，进入一所寄宿学校读书。揭开虚假外表的伪装，这个名为学校的地方实际上乃是个藏污纳垢的场所。校长阿里塔尔科愚蠢却又刚愎自用，对待学生极为苛刻。他贪图虚荣，只知道通过浮夸和作表面文章来沽名钓誉。校长既然如此，老师们则必然不过是些平庸可笑之辈，他们不学无术，教学无方，却善于报复。塞尔吉奥的同学有的荒唐可笑，有的野心勃勃，有的自私虚伪，有的缺乏教养，有的粗暴蛮横，有的专爱告密，有的搞同性恋。他们相互仇视，勾心斗角，从打架斗殴、制造骚乱直至凶杀，活象是一群魔鬼。不仅学校里的男生如此，少数几个女性也是些漫画式的人物：校长的女儿是个滑稽的小丑，女仆是个色情狂，只有校长的夫人给同学以温柔抚爱，但与他们的关系却又十分暧昧。寄宿学校最后被一个名叫阿梅里科的学生纵火烧掉。回忆者塞尔吉奥对自己的问题也并不隐晦：他对周围的人充满怨恨，力图报复，有过不少邪念。

和马查多·德·阿西斯一样，劳尔·蓬佩亚的作品也十分注重描写和分析人物的内心世界，研究和探索青少年的心理活动，以此来反映社会现象。作家对寄宿学校生活充满痛苦的描写和对人物漫画式的勾画，使这部作品带有浓厚的悲观主义色彩。其辛辣的嘲讽不仅仅是针对寄宿学校而且也针对了整个社会，不仅仅是对寄宿学校的报复也是对整个社会的报复。作家10岁时进入寄宿学校，在那里生活了整整6年，《寄宿学校》反映了作家的童年生活，从某种意义上讲，它也可以算作是一部自传体小说。劳尔·蓬佩亚性格内向，并且有些神经质，在现实生活中，他没有真正可以推心置腹的朋友，特别是在被免去国家图书馆馆长职务之后，所有的朋友几乎都与他断绝了来往，《寄宿学校》所反映的人与人之间的冷漠正是作家亲身经历的写照。这部作品虽然没有一条把人物和事物串联起来的主线，没有充满戏剧性的故事情

节，但由于作家的精心设计与巧妙安排，从始至终都能吸引读者。对学校环境和所发生事件的生动描绘，对各种人物维妙维肖的勾画，对美学、心理学和社会学的种种深入的探索与思考，都通过讲述者的回忆统一为一个有机的整体。完美的形式和风格，富有艺术性的流畅而优美的语言，别具一格的贴切的比喻，使这部小说成了巴西最优秀的文学作品之一。

这一时期较为重要的小说家还有因格莱斯·德·索萨（1853—1918）、多明戈斯·奥林皮奥（1850—1906）、阿多尔弗·卡米尼亚（1867—1897）和儒利奥·里贝罗（1845—1890）。

因格莱斯·德·索萨，帕拉州奥比多斯市人。毕业于圣保罗大学法律专业，曾做过记者和律师，是位颇有名气的法学家。后在里约热内卢大学等高等院校从事教学工作，并在政府中担任过一些重要职务。他的主要作品有长篇小说《一个渔夫的故事》（1876）、《可可种植者》（1876）、《桑格拉多上校》（1877）、《传教士》（1888）和短篇小说集《亚马孙的故事》（1893），其中《传教士》一书被认为是他的代表作。这部小说的故事梗概如下：安东尼奥从神学院毕业后，来到靠近亚马孙原始森林的一个小镇担任神父。他厌倦小镇的生活，决心深入到原始森林中去传教，在到达印第安人居住的地区之后却不幸身染重病。在他卧床不起的时候，当地姑娘克拉里尼娅对他进行了热心照料。病愈之后，他一直深埋在心底的情欲终于爆发，这位被人视为楷模的神父最后竟与克拉里尼娅同居，并把她带回了小镇。

《传教士》是一部典型的自然主义小说，作家把神父安东尼奥所以和克拉里尼娅同居归结于遗传因素（安东尼奥的父亲是一个纵欲放荡的庄园主）、自然环境（在热带森林里无法抵制天性）和社会环境（生活在印第安人中间），力图用生理学和生物学的规律来解释人类社会，把人类看成是处于这些因素支配下的木偶。抛开自然主义的消极影响，《传教士》一书对人物的描写要比巴西浪漫主义小说更为客观和直接，所以也更加令人信服。还应该

指出的是,《传教士》是巴西第一部以亚马孙地区为背景写出的地区性小说。

多明戈斯·奥林皮奥,西阿拉州索布拉尔市人。学习过音乐与绘画,1873年毕业于累西腓市法律学院,曾担任过索布拉尔市检察官。后从事记者和律师工作,当选过西阿拉州众议员。他的最重要的作品是1903年出版的长篇小说《男子汉一样的鲁济娅》。

这是一部以西阿拉州1877至1878年间所发生的一场严重旱灾为背景写成的小说,主人公鲁济娅既有着女性的美丽与温柔,又象男子汉一样体格健壮和精力充沛。在逃荒的路上,奸邪的士兵克拉皮乌纳看上了鲁济娅,而鲁济娅却与忠厚勤劳的阿莱桑德雷相亲相爱。克拉皮乌纳为了占有鲁济娅,便诬告阿莱桑德雷有偷盗行为,致使阿莱桑德雷被关进监狱。后经少女特雷莎提供证词,澄清了事实,阿莱桑德雷得以获释,并与鲁济娅结为夫妻,而克拉皮乌纳反被关进了监狱。克拉皮乌纳越狱逃走,与特雷莎狭路相逢。正当克拉皮乌纳企图杀害特雷莎时,鲁济娅恰好赶到,与克拉皮乌纳展开了一场生死搏斗。鲁济娅不幸被克拉皮乌纳用匕首刺死,克拉皮乌纳自己也坠入深渊身亡。这部小说成功地塑造了女主人公鲁济娅的形象,她坚忍不拔,忠贞不屈,被看成是西阿拉州妇女的象征。这部小说对旱灾场面和人物心理活动的描写真实客观,是第一部具有社会意义的以西阿拉州为背景的地区性小说。该书的不足之处是描写部分显得冗长,叙述部分较为繁琐,特别是由于过分追求辞藻华丽,在一定程度上削弱了作品的表现力。

阿多尔弗·卡米尼亚,西阿拉州阿拉卡蒂市人。1883年进入海军学校学习,毕业后加入海军服役,获中尉军衔。1890年退役,开始在财政部供职。1893年不满30岁时,因患肺结核病死于里约热内卢市。

其主要作品有:诗集《不能确定的飞行》(1886),《儒迪

特》（1887）和《一位信徒的眼泪》（1887）等短篇小说集，《一位师范学校的女学生》（1893）、《好样的黑人》（1895）和《诱惑》（1896）等长篇小说。阿多尔弗·卡米尼亚是巴西最无顾忌的一位自然主义小说家。《一位师范学校的女学生》描写的是师范学校的女学生玛丽娅·多·卡尔莫在教父若昂·达·马塔的引诱下与其发生乱伦关系的故事。这部小说虽然对上层社会的虚伪和伦理道德的沉沦进行了揭露与嘲讽，但受自然主义消极因素的影响，对性爱的描写未免显得过于露骨。作家在海军学校读书时接受了废除奴隶制的思想，在《好样的黑人》这部小说里，他通过黑人逃亡奴隶阿马罗的不幸遭遇对奴隶制和种族歧视进行了揭露和抨击，使这部作品具有一定的社会意义。但作家受自然主义消极因素的影响，把阿马罗与阿莱肖之间所以发生同性恋归结于客观环境（水手长期接触不到女性），对这种心理变态既不加以指责，也不为之辩护，而只是进行了客观的过细描写。尽管阿多尔弗·卡米尼亚的作品有着种种缺陷与不足，但这位早逝的小说家依然显露出了他的创作才华。

儒利奥·里贝罗·米纳斯，吉拉斯州萨巴拉市人。他长期居住在圣保罗州索罗卡巴市，主办过《索罗卡巴报》，还曾在里约热内卢市佩德罗二世学校教授过修辞学，是位著名的语法学家。作为记者，他满腔热忱地支持废除奴隶制和废除帝制的运动，是巴西最早为废除奴隶制而呐喊的作家之一。其主要作品是两部被称为丑闻小说的《贝尔希奥尔·德·蓬特斯神父》（1876—1877）和《肉欲》（1888）。《贝尔希奥尔·德·蓬特斯神父》所写的故事发生在18世纪的圣保罗州，主人公是30余年中一直在圣保罗州内地传教的贝尔希奥尔·德·蓬特斯神父，小说淋漓尽致地揭露了这位神父种种违犯教规的丑行。《肉欲》这部小说充分表明作家是左拉的一名忠实追随者。故事发生在圣保罗州内地的一个咖啡种植园里，年轻姑娘莱尼塔出生在乡下，接受过良好的教育。父亲死后，她搬到父亲生前的一位老友巴尔博扎上校的庄园

居住，对上校的儿子马诺埃尔产生了爱情。一天，莱尼塔被响尾蛇咬伤，自以为不久将离开人世，遂向马诺埃尔吐露了自己的真情。此后，莱尼塔便完全变成一个受肉欲支配的女人，一味纵欲求欢，最后终因不可救药而自杀。作家着力描写莱尼塔的病态心理，有意渲染生理和遗传因素对她的影响，把生物学的决定论强加于人类，歪曲了生活现实，是一部典型的自然主义小说。这两部文学价值并不高的小说出版之后都在社会上引起了较大的轰动和激烈的争论，作家则因此而得以扬名，被看作是巴西最典型的一位自然主义小说家。

这一时期还应该提及的另一位作家是科埃略·内托（1864—1934）。他出生在马拉尼奥州的卡希斯市。大学尚未毕业便开始在里约热内卢市当记者，并在佩德罗二世学校教授过文学课程，是巴西文学院创始人之一，1926年曾担任过该院院长职务。科埃略·内托是多产作家，计有长篇小说20余部，短篇小说700余篇，各种体裁的作品合在一起多达120余卷，是巴西作品最多的一位作家。生前他在巴西文坛享有盛誉，被称为“巴西最伟大的小说家”和“巴西散文体作家王子”，巴西文学院曾提名他为诺贝尔文学奖金的候选人。20世纪20年代巴西现代主义文学兴起之后，他的名字开始受到非议，渐渐地被文坛所遗忘，一直到20世纪50年代，才又有人起来为他辩护。现在巴西文坛对他的评价开始趋于一致，认为他的作品良莠不齐，有些较为成功，有些则属低劣，既不应象他生前把他捧得那么高，也不能象现代主义文学兴起初期把他贬得一无是处。其较为成功的作品主要有长篇小说《联邦首府》（1893）、《海市蜃楼》（1895）、《征服》（1898）、《死者》（1898）、《黑人皇帝》（1914）、《鬼火》（1928），以及短篇小说集《腹地》（1896）等。

第二节 帕尔纳斯派诗歌及其主要代表人物

19世纪60年代，法国诗歌产生了一个新的流派，即帕尔纳斯派诗歌。作为反对浪漫主义的一种新潮流，帕尔纳斯派是法国自然主义文学在诗歌方面的表现。帕尔纳斯派反对把表达“自我”的个人感情作为诗歌的主要任务，主张诗歌创作要以客观事物为对象，特别喜爱描写外部世界。他们崇尚理性，重视分析，倡导诗歌与科学相结合，力求诗歌具有科学性。他们尤其强调诗歌的形式，对某些浪漫主义诗人不重视诗歌技巧和不推敲诗歌语言极为反感，主张诗歌要结构严谨，语言精妙，节奏和谐，韵律规范，力求在诗歌的语言和格律上做到尽善至美，无懈可击。

受法国帕尔纳斯派和葡萄牙反对浪漫主义的“七十年代派”的影响，巴西诗歌从19世纪70年代起开始由浪漫主义转向帕尔纳斯派。到了80年代帕尔纳斯派诗歌已成为巴西诗歌的主流。当然，巴西的帕尔纳斯派诗歌并不纯粹是法国帕尔纳斯派诗歌的翻版，虽然它也反对浪漫主义诗歌，但又并未与之彻底决裂，彼此间还保持着一定的联系。巴西最后一代浪漫主义代表诗人卡斯特罗·阿尔维斯已经表现出对浪漫主义诗歌程式的厌倦，开始对外在世界进行了客观描写。巴西的帕尔纳斯派诗人则并不排除抒发主观的情感，不追求诗歌的纯粹的客观性和科学性。在诗歌的内容方面，他们既以现实生活为题材，也以普遍存在的事物为题材。受决定性的影响，作品中常流露出一种悲观主义的色彩。在诗歌的形式方面他们追求唯美主义，强调韵律，注重词句的雕琢，但在格律和语言方面刻意达到至美至善的同时，又没有抛弃浪漫主义的华丽色彩，流露出了浪漫主义诗人所具有的纤细哀愁的情感。巴西帕尔纳斯诗歌延续的时间甚久，在象征主义诗歌以及现代主义诗歌问世之后也依然没有衰落，在很长的一段时间内依然是巴西诗歌的主流。巴西帕尔纳斯派诗歌的主要代表人物有奥拉沃，

比拉克、赖蒙多·科雷拉、维森特·德·卡尔瓦略和阿尔贝托·德·奥利维拉。

奥拉沃·布拉斯·马丁斯·多斯·吉马朗埃·比拉克（1865—1918），里约热内卢市人。他的父亲是个外科大夫，一心希望他也能成为一名医生。奥拉沃·比拉克在里约热内卢市攻读过5年医学专业，但后来却违背父亲意愿，中断了对医学专业的攻读，前往圣保罗市，改学法律专业。1年以后，他又放弃了法律专业，回到里约热内卢市，开始从事记者工作，同时进行文学创作。23岁时出版《诗集》一书，成为巴西最重要的帕尔纳斯派诗人之一。他还曾在政府中担任过一些行政和外交职务，是巴西文学院创始人之一。

奥拉沃·比拉克不仅在帕尔纳斯派诗歌盛行时期，而且至今仍然是拥有读者最多的巴西诗人之一。他的作品一版再版，一直备受赞誉，和巴西文学评论界看法不同，人们通常把他视为巴西最优秀的一位帕尔纳斯派诗人。在他的第一部作品《诗集》（1888）出版之前，帕尔纳斯派诗歌已经在巴西确立了自己的地位，但是他为自己这部《诗集》所写的序诗《信仰的表白》却被看成是巴西帕尔纳斯派的宣言。在这首写得十分出色的序诗中，奥拉沃·比拉克表明了自己的创作主张：

我不要主神朱庇特的庙宇，
象赫克利士那样雄伟壮丽，
在圣洁的大理石上
用采石的斧锤雕立。

诗人在表明不愿在巨石上雕刻粗大的物体之后，随即便说出了他的真正爱好：

真正吸引我的是

精细艺术家的轻巧的圣物盒，
而不是那使人望而吃惊的
硕大无比的物体。

接着，诗人阐明了自己的创作主张：

揉搓、润饰、琢磨、推敲
每一个句子，到最后
在金子一样的诗句上，
镶嵌上宝石般的韵脚。

诗人所追求的是：

我愿使诗句晶莹透明，
尽善尽美精益求精，
犹如出自金匠的作坊
挑不出一丝一毫的毛病。

追求诗歌形式的至美至善以达到无懈可击的程度，主张诗人应该象精工巧匠雕金琢玉一样对作品进行反复推敲，这是贯彻在奥拉沃·比拉克全部诗歌创作中的一条原则。他的诗歌格律严谨，韵脚丰富，用词讲究。正因为如此，他的作品受到了广大读者的热烈欢迎。1888年出版的《诗集》，除序诗《信仰的表白》之外，共计有《甲冑》、《银河》和《火一般的丛林》3个部分。《甲冑》是严格按照帕尔纳斯派的创作主张写成的，主要是对客观事物进行描写和有关古拉丁及希腊文化的诗作。《银河》由35首十四行诗组成，其中大部分是爱情抒情诗。这些诗作依然力求形式上的完美，但已与法国的帕尔纳斯派诗歌有所不同，它们不再是纯粹的不动声色的客观描写，而是带上了诗人的主观

激情，富有浪漫主义诗歌的夸张色彩。这些爱情抒情诗炽烈而富有情感，同时又具有唯灵论和理想主义的因素。1902年《诗集》再版时，又收入了《不安定的灵魂》、《旅游》和《猎取宝石的人》3个部分。在死后出版的《午后》（1919）这部诗集中，诗人对人类的灵魂、生命和世界的意义以及精神和道德等问题进行探索，加强了作品的思想深度。他所创作的十四行诗，尤其是诗集《午后》中的一些十四行诗，形式完美，又有一定的思想深度，可以与用葡萄牙语创作的最优秀的十四行诗相媲美，因此，奥拉沃·比克拉被视为用葡萄牙语从事诗歌创作的最杰出的诗人之一。从他最初的诗作《甲冑》到最后一部作品《午后》，诗人一直力求诗歌形式的完美，始终注重诗歌的格律和语言，但作品中的客观描写却越来越少，主观感情色彩不断加强，形式上的帕尔纳斯派的严格程式却难以掩饰其浪漫主义的色彩。一些批评家指出，由于诗人过分注重诗歌的外在形式，把它看得比诗歌本身更加重要，因而往往有损于诗歌的内在含意和内容。另外，由于诗人对人类以及世界的看法深度不够，所以作品也还失于肤浅。

除上面提及的诗作外，奥拉沃·比拉克还写过一些儿童诗篇和短篇故事，并与人合撰过《论诗歌作法》（1905）和《音韵词典》（1917）等著作。

赖蒙多·达·莫塔·阿塞维多·科雷亚（1860—1911），出生于正停泊在马拉尼昂州海岸的“圣鲁易斯”号轮船上。里约热内卢市佩德罗二世学校毕业后，前往圣保罗市攻读法律专业，在大学读书期间，出版了第一部诗集《最初的梦》（1879）。1882年大学毕业后，曾先后在圣若昂达巴拉市和瓦索拉斯市任教，1883年出版了第二部诗集《谐音》。自1892年起，担任过米纳斯吉拉斯州财政部秘书职务，在奥罗布雷托市大学教授过法律专业，出任过巴西驻葡萄牙使团二等秘书，还在几所学校里做过教师，是巴西文学院创始人之一。1911年前往法国求医，同年逝世于法国巴黎。

赖蒙多·科雷亚是位精雕细刻的诗人，十分讲究诗歌的用词与韵律。他的作品语言凝炼准确，韵脚和谐并富于音乐感。格律的严谨、技巧的精湛和用词的考究，使他的一些诗篇成为传世佳作，巴西文学评论界一般都把他看作是巴西帕尔纳斯派最优秀的一位诗人。

1879年，19岁的赖蒙多·科雷亚第一部诗集《最初的梦》问世的时候，巴西文坛浪漫主义诗歌的追随者正与主张科学和进步的“新诗派”进行着一场激烈的论战。《最初的梦》显然受到浪漫主义诗人卡济米罗·德·阿布雷乌和路易斯·尼科拉乌·法贡德斯·瓦雷拉的影响，具有浓厚的浪漫主义色彩。但是，其中的一些诗作也表明他接受了葡萄牙主张现实主义文学的“七十年代派”领袖人物安特罗·德·肯塔尔的影响，例如他在一首名为《新的思想》的十四行诗中写道：

热忱年轻人的滚烫头脑
也是一座火山，新思想的光芒
定会以突然爆发之势闪现。

是勇士便要战斗！去摧枯拉朽，
在荒凉的庞贝古城的废墟上
城市——进步——必将诞生！

沸腾的大学生活使诗人对世界的看法发生了变化，他摆脱了传统和宗教教育对他的束缚，主张自由和进步，主办了《科学与文学杂志》，成为巴西最早反对浪漫主义和宣传现实主义的诗人之一。1883年他出版了第二部诗集《谐音》，明显地接受了法国帕尔纳斯派诗歌和葡萄牙“七十年代派”领袖人物安特罗·德·肯塔尔的社会诗的影响。葡萄牙现实主义诗歌未能在巴西得到热烈反响，帕尔纳斯派诗歌则受到巴西诗坛的欢迎。诗集《谐音》

的问世标志着赖蒙多·科雷亚已加入到巴西帕尔纳斯派诗人的行列，《谐音》中的一些诗作，诸如《雌鸽》、《傍晚》、《马队》和《隐恶》等，均被视为巴西帕尔纳斯派诗歌中最优秀的作品。在这部诗集中，诗人的悲观主义情绪已经初露端倪。赖蒙多·科雷亚认为，世界和人类充满着无法避免的邪恶与痛苦，一切事物连同生命本身都仅仅是过眼云烟不能长久，因此他的作品具有鲜明的痛苦、忧愁、怀疑和悲观的色彩。诗人的第三部诗集《诗文与译文》（1889）充分体现了这一特点，脍炙人口的十四行诗《感怀》便是其中一例：

从前这里赞美诗绕耳回响，
在而今已荒废了的石路和广场上
许许多多皇家的马车，
来来往往，一派富丽堂皇……

鲜花的拱门，殷红的火炬，
礼炮轰鸣，旌旗飘扬，
烟火冲天，号角齐响
人群拥挤，钟声回荡……

这一切都已成为过去！可在
乌黑的拱门下，在巨大的高塔旁，
有一个人坐在冰冷的石板上；

他那充满忧伤的泪眼环顾四周，
象耶利米对着梦境中的耶路撒冷，
久久地凝视，失声痛哭！

诗人通过一座荒废了的都市的今昔对比，使人产生一种无可

奈何的寂寥凄凉之感，悲观色彩十分浓重。他最后的一部诗集是1891年问世的《上帝赞美歌》。与诗集的名称相反，其中的作品既没有表现欢乐，也没有赞美上帝，和前几部诗集相比，痛苦、忧愁、怀疑和悲观的色彩反而更加浓厚。诗人关注社会问题，对一些带有普遍意义的事物进行了探索，在揭示人类痛苦的同时，对一系列带有哲理性的问题提出了自己的看法，因此他还被称作是一位哲理诗人。其后期的一些作品经常使用一些富有音乐感的拟声词汇，开始具有了象征主义诗歌的某些特色。

维森特·阿乌古斯托·德·卡尔瓦略（1866—1924），圣保罗州桑托斯市人。在当地读完中学后，前往圣保罗市攻读法律专业，大学学习期间，出版了第一本诗集《海上的磷光》（1885）。大学毕业后，曾作过记者和律师，积极参与过废除黑人奴隶制和改帝制为共和制的运动，当选过桑托斯市议会议长和圣保罗州众议员，担任过圣保罗市法院法官和内政部及司法部秘书职务，是巴西文学院院士之一。晚年退出政界，在圣保罗州费兰卡市的一个庄园经营咖啡的种植和生意。

维森特·德·卡尔瓦略是巴西帕尔纳斯派最杰出的诗人之一。他最初的两部诗集《海上的磷光》和《圣物盒》（1888）尚属浪漫主义作品，1902年问世的《玫瑰，爱情的玫瑰》以及其后出版的《诗与歌》（1908）等诗集，则属于帕尔纳斯派诗作。作为帕尔纳斯派诗人，他力求诗歌形式的完美和语言的精确，写下了大量优秀的十四行诗，其中《旧题重谈》是最为人们所熟知的一首：

整整一生，只有轻微的希望
给生活的苦难披上一层伪装，
归根结底，人生不过是
一个沦为泡影的巨大幻想。

被放逐的心灵的永恒梦幻，
为心灵带来渴望与欣忭，
这是个幸福时刻，却总是一再拖延，
整个一生都永远不会露面。

我们想象的这种幸福，
我们梦幻的神奇之树
那金黄色的果实缀满枝头。

幸福的确存在，而我们却无法把它抓住，
因为它总在我们将它安放在的那个地方
而我们却从未把它安放在伸手可得之处。

维森特·德·卡尔瓦略主要创作爱情抒情诗和描绘大自然景色的诗。他的爱情抒情诗从葡萄牙传统的爱情抒情诗中吸取了营养，尤其是深受葡萄牙16世纪伟大诗人卡蒙斯的影响。崇拜大自然，描写海洋、森林、群山等自然景色是浪漫主义诗人和帕尔纳斯派诗人的共同特点，然而前者强调主观抒情，后者强调客观描写。作为帕尔纳斯派诗人，维森特·德·卡尔瓦略的描绘大自然景色的诗作显然与浪漫主义诗人的作品不同，它们不是从主观上讴歌大自然的美，而是作为一名观察者，象一面镜子一样客观地从外部进行描绘，在抒情与描写之间，显然更加强调后者。他尤其喜爱以大海为题材，写出了《讲给大海的话》、《在宽阔的海面上》、《献给大海的歌》和《大海的柔情》等一系列诗作。诗人赋予大海以神秘的色彩，把大海人格化，把它看作是自由、无垠、温柔或狂怒的象征。诗人懂得如何去赢得读者，他的诗作语言明快易懂，风格简朴，仿佛是向读者推心置腹，使人感到真挚亲切。他的诗集一版再版，成为现实主义文学兴起之后依然能受到读者欢迎的为数不多的几位帕尔纳斯派诗人之一。其不足之处

在于有些诗作过分追求形式美，有些则过于雕琢。

安东尼奥·马利亚诺·阿尔贝尔托·德·奥里维拉（1859—1937），里约热内卢州帕尔米塔尔德萨瓜雷马市人。在尼特罗伊市和里约热内卢市接受了初等教育。在里约热内卢市师范学校和戏剧学校教授文学和葡萄牙语等课程，是巴西文学院创始人之一，葡萄牙里斯本科学院通讯院士。

这位当时最负声望的作家被看作是巴西最典型的一名帕尔纳斯派诗人。阿尔贝尔托·德·奥里维拉很早就显露出了他的文学才华，14岁时便写出了第一首十四行诗。1878年他的第一部诗集《浪漫之歌》问世时，巴西诗坛正在兴起一个反对浪漫主义诗歌的运动。虽然从这部诗集的名称上就不难看出其浪漫主义的倾向，但是它的感伤主义成分已经开始减弱，形象也并不过分夸张，而且十分注重诗歌形式上的严谨，体现出了帕尔纳斯派诗歌的一些特点。1884年他的第二部诗集《南方之歌》出版，由此他决定性地成为一名帕尔纳斯派诗人。自此之后，虽然在他的一些作品中还可以看到象征主义诗歌的某些色彩，但纵观其一生的长期创作，诗人却一直忠实于帕尔纳斯派诗歌的创作原则。正是由于其作品的这种一贯性，使他被看成是巴西最为纯粹和最为典型的一位帕尔纳斯派诗人。阿尔贝尔托·德·奥里维拉极为注重诗歌形式的严谨，追求技巧的完美和语言的纯正与准确。在这位多产的诗人身上，不仅可以看到一个艺术家的严谨与庄重，而且可以看到一个工匠的精雕细刻的意识，他的一些十四行诗和爱情抒情诗被认为是用葡萄牙语创作的诗歌中最为优秀的作品。诗人的创作题材广泛多样，不断地从法国的帕尔纳斯派诗歌的题材转向对巴西本土自然景色的描写，大体上经历了以下三个阶段：（1）以欧洲式情爱和提示性的形象为题材的作品。（2）以巴西本土的大自然风貌和古老的事物，尤其是巴西的椰子树和诗人生活过的帕拉伊巴河谷为题材的作品。（3）以忧伤、怀念和失望等情绪为题材的作品。

其作品虽然并非总是象帕尔纳斯派所主张的那样全然地冷漠与客观，但比较而言，他比任何其它同时代的帕尔纳斯派诗人都更加忠实于这一诗派的创作原则，“为艺术而艺术”的色彩更为明显。请看他的一首题为《墙壁》的著名的十四行诗：

这是一堵旧墙，到处都是缝隙，
破败且乌黑，岁月留给它的礼物
是一株开着血红色花朵的仙人掌，
每个缝隙里还都有苔藓少许。

很久以前，它用来围挡一座宅院，
看守和护卫住宅是它的责任，
也许它明白自己的这一使命，
总是在它的岗位上坚定挺立。

死寂的时刻，月亮解开了面纱，
发出了全部光亮，荒漠上繁星闪烁，
到处都泛起一片银光。

而这堵旧墙，这堵光秃秃的高墙，
在月光的吻与泪水中，
环视着四周，窥视着阴影，在夜间守卫。

应该指出的是，阿尔贝尔托·德·奥里维拉从来不是一位真正的民众诗人。他忠实于帕尔纳斯派的创作主张，为诗歌形式上的完美、风格的洗炼和语言的纯正作出了巨大的努力，但是他所追求的这种诗歌形式上的平衡和规范使他的大部分诗作显得做作和冷漠。加上他的作品句式复杂，大量的使用倒装句和副句，因此和前面介绍过的3位帕尔纳斯派诗人相比，他的作品没有能够

赢得广泛的读者。正因为诗人所持的这种正统的帕尔纳斯派立场，这位曾被称为“诗歌王子”、对同时代及后来的诗人都颇有影响的诗人，今天几乎已被人们所遗忘。

除上面提及到的两部诗集以外，他还著有《十四行诗及其它诗歌集》（1885）、《诗句与音韵》（1895）和《树枝集》（1922）等诗集，他的全部诗作共分4集先后于1900、1905、1913和1927年再版。

第四章 象征主义诗歌

(1893—1902)

19世纪末期，象征主义诗歌作为一种流派首先在法国兴起。象征主义派诗人反对帕尔纳斯派片面地追求诗歌形式的完美，不满意帕尔纳斯派诗歌的那种无动于衷的客观描写，希望开辟出一条新路取代之。与帕尔纳斯派相反，象征主义派主张重新回到以抒发个人情感为主的浪漫主义诗歌道路上去，但同时又与浪漫主义大异其趣。它不反映日常生活中一般的喜怒哀乐，而是要表现不可捉摸的内心隐秘，寻求隐藏在普遍事物背后的真谛。其艺术特点是，暗示多于解释，含蓄多于畅尽的发挥。它对所描写的事物并不给予明确的线条和固定的轮廓，不是要读者理解诗人究竟想表达什么，而是要似懂非懂，恍惚若有所悟，进而体会到其中的深意。这一派诗人主张诗歌应该唤起联想，给人以启示，而不要具体指明，不要客观描写。他们既不追求单纯的明朗，也不故意追求晦涩，而是要使诗歌若明若暗，明暗结合，扑朔迷离，以反映不可捉摸的内心活动。象征主义诗歌多以宗教和哲理为题材，通过象征之物来表达内心世界神秘莫测的无意识感觉。象征主义派诗人对诗歌的语言进行了改造，通过对日常使用的词汇加以特殊的、出人意料的排列与组合，使之产生出新的含义。他们还十分强调诗歌的音乐效果，同时认为诗歌的音乐感不能单纯地通过韵律来表现，而应该存在于诗句的内在节奏与旋律之中。散文诗的音乐感不亚于格律诗，有时甚至要胜过格律诗。因此象征主义派诗人的散文诗一般都写得颇为出色。

象征主义诗歌作为一种流派虽然历时不长，但作为一种艺术风格其影响却非常深远。

受法国象征主义派诗歌影响，1893年克鲁斯·伊·索萨发表了诗作《盾》和散文诗《弥撒书》，这标志着巴西象征意义诗歌的开端。在巴西，象征主义派诗人和帕尔纳斯派诗人之间并没有隔着鸿沟，一些帕尔纳斯派诗人的作品体现了象征主义诗歌的某些特色，而象征主义派诗人则同帕尔纳斯派诗人一样，也努力追求着诗歌形式的严谨。象征主义诗歌在巴西历时很短，当时并未被诗坛和读者所接受，认为它是一种舶来品，没有反映巴西的现实。然而它对巴西诗歌，尤其是对后来兴起的巴西现代主义诗歌却产生了深刻的潜移默化的影响。正因为如此，当巴西现代主义文学运动兴起之后，象征主义诗歌受到了应有的评价，其代表人物也得到了应有的地位，被置于巴西文学史上重要诗人的行列。

除上文提及的克鲁斯·伊·索萨外，巴西另一名重要的象征主义派诗人是阿方索·恩里克斯·德·科斯塔。

若昂·达·克鲁斯·伊·索萨（1861—1898），圣卡塔林纳州德斯特罗市（现名为费卢里亚诺普利斯市）人。他天资聪颖，7岁时开始写诗，18岁时开始在报刊上发表作品，20岁时成为文学小报《哥伦布》的主编。1881年，他作为一个剧团的题词人兼秘书，曾随同该剧团周游了巴西全国。回到圣卡塔林纳州首府之后，与其他人一起创办了《人民法庭报》，主张废除奴隶制，给黑人奴隶以自由。1885年创办《小黑人》报，同年出版了第一部诗集《转义和幻想》。生活在黑人奴隶制尚未废除的年代，身为黑人的克鲁斯·伊·索萨的生活十分贫困。他曾被州长任命为拉古纳市民事检查官，但因肤色关系遭到激烈反对而未能上任。1893年迁居里约热内卢市，靠为《人民之页》等报刊撰写稿件维持生活，后在中央铁路局谋求到一个负责保管档案的工作。克鲁斯·伊·索萨的一生历尽了各种痛苦与磨难，例如妻子精神失常，4个子女有3个染上了肺结核病，其中的两个先于诗人离开了人世。1897年，克鲁斯·伊·索萨自己也被查出患有肺结核病，第二年离开里约热内卢市前往米纳斯吉拉斯州休养。但在到达后

的第三天却不幸逝世，当时年仅37岁。

克鲁斯·伊·索萨是把象征主义诗歌引入巴西的第一人，他不仅被看成是巴西最重要的象征主义派诗人，法国文学评论界还把他视为西方最重要的象征主义派诗人之一。他最初受到现实主义文学和帕尔纳斯派诗歌的影响，后来逐渐转向了象征主义派。这位被称为“黑天鹅”的诗人一生中饱尝了种族歧视和压迫之苦，物质生活的贫困、疾病的折磨、妻子的精神失常、儿子的早逝、写出的诗歌不为文坛所理解、遭人歧视而处于孤苦伶仃的境地等等，这一切都使他的身心承受到极大的痛苦和压抑。他力求改变自己低下的社会地位，然而却又无法实现自己的愿望，只好通过诗歌来排遣自己内心的压抑，补偿自己的种种不幸，希图在神秘的幻想中寻求解脱。诗人的早期作品描写了他的苦闷和向往，如同一面镜子反映了他内心的矛盾：因所处的低下的社会和种族地位而感到的压抑与力图改变这种地位的渴望。受现实主义文学影响，他的作品带有悲观和唯物论的色彩。种族偏见和种族歧视等社会不公正现象是其诗歌的主要题材，诗人通过他的创作，成了在奴隶制度的桎梏下受尽奴役和苦难的黑人种族的代言人。在他的诗歌里，诗人固执地使用着体现白色的词汇（例如雪、银和月光等），表达了他要使自己上升到白种人社会的强烈愿望。而这种白色又经常与诗中代表着夜色的黑沉（例如痛苦、神秘和死亡等）的形象形成鲜明的对比，造成了具体和抽象的奇妙结合，从明白无误的象征性的语言中，反映了诗人的生活经历、痛苦和情感。请看这首名为《囚禁灵魂的监狱》的十四行诗：

啊，所有的灵魂都被囚禁在监狱，
在黑暗中哭泣，透过铁栅
从地牢里观望无垠的苍穹，
大海，黄昏，自然和群星。

这一切都具有同样的宏伟
当被镣铐锁着的灵魂
幻想着自由，在洁净的太空
划破不朽而得到永生。

囚禁着的灵魂默默无语地被关进
巨大的和被遗弃的狱房，
在残忍悲哀的地牢里痛苦万状！

在这孤独沉痛的静默之中，
那掌管天国钥匙的人
能否为你们打开那神秘的大门？！

诗人用监狱、地牢、镣铐、铁栅象征人的躯体，通过黑暗、残忍、悲哀、孤独、沉痛等词汇喻意着人生的痛苦；无垠的苍穹、洁净的太空、天国的神秘大门则表达了诗人的渴望。在表达生活悲苦的同时，反映了诗人希图在神秘的幻想中寻求解脱的愿望。悲歌式的情调、朦胧中的憧憬、充满渴望的幻想，这就是这位内心深感压抑的诗人创作的诗歌所特有的基调。在其后来的作品中，特别是在《最后的十四行诗集》（1905）这部作品里，这种内心的矛盾和斗争开始有所缓和，反映了他在精神上的日趋平静和基督教式的顺从。

受帕尔纳斯派的影响，克鲁斯·伊·索萨十分注重诗歌的技巧，讲究形式的严谨和用词的精当，同时他的作品又极富象征主义诗歌的强烈音乐感和启示的力量，这在巴西诗歌中是前所未见的。诗人对传统的作诗法进行了改革，在词汇的选择与结合方面有所创新。诗人还力图在他的作品中描绘人类的内心世界，这一点对随后兴起的现代主义文学产生过影响。形式的严谨、用词的

精当、音韵的丰富、充满修饰的比喻，这些都体现了诗人的博才多学和诗歌天赋。然而，克鲁斯·伊·索萨生不逢时，在世时其作品只是受到了少数人的欢迎与赞赏，而没有能为更多的人所理解，不仅受到帕尔纳斯派诗人的攻击，也曾受到当时刚刚兴起的现代主义派的非难。只是到了1922年以后，他才最终在巴西文学史上确立了自己的地位，被视为巴西历代最重要的诗人之一。

除上面提及过的作品之外，他还著有散文诗集《呼唤》（1899）和诗集《灯塔集》（1900）。他的全部诗作先后于1923年和1924年分两卷出版。

阿方索·恩里克斯·德·科斯塔·吉马朗埃斯（1870—1921），笔名为阿尔蓬苏斯·德·吉马拉恩斯，米纳斯吉拉斯州奥罗普雷托市人。在该州一所中学毕业后，1891年前往圣保罗市攻读法律专业，在此期间，结识了一些象征主义派诗人。两年以后回到奥罗普雷托市，继续攻读法律专业，取得法学学士学位。1895年曾专程前往里约热内卢市，与在那里定居的克鲁斯·伊·索萨结识。同年先后出任马托格罗索州孔塞桑多塞罗市的检查官和法官。1905年调往米纳斯吉拉斯州马里亚纳市担任民政法官，直至逝世。

阿方索·恩里克斯·德·科斯塔·吉马朗埃斯在世时默默无闻，不仅不算诗人，甚至还受到歧视和非难。如今他被看作是巴西象征主义派最重要的代表诗人之一和巴西历代最重要的诗人之一。

他的诗歌作品多为爱情抒情诗和宗教诗。其爱情抒情诗主要是描写对女性的柏拉图式的爱，很容易使人联想起葡萄牙文艺复兴时期伟大诗人卡蒙斯和中世纪葡萄牙行吟诗人的同类作品。在这些诗作中，女性被理想化，成为纯洁和神圣的爱情的象征，她们是不食人间烟火的仙女，是男性的上帝和救星。他的爱情抒情诗优雅、纯真，更为注重精神方面。这不仅仅由于他是一名象征主义派诗人的缘故，更主要的还是由诗人的性格、意识和他所

受到的教育所决定。作为一名虔诚的天主教徒，他更看重精神和宗教的价值，正如诗人在他的诗句中所表明那样：

任何人也不象我那样和上帝紧紧相随，
任何人也不象我那样追逐着他的脚步。

出于对宗教的虔诚与礼拜，他写出了一些极为美好的讴歌宗教的诗篇。这些宗教诗优雅和充满柔情，具有一种顶礼膜拜和神秘的色彩。他因此被誉为巴西最杰出的一位“宗教诗人”。

面对人类社会的贫困和痛苦，诗人采取了逃避的态度，用诗歌创造出了另一个幻想中的世界。他就象一个中世纪的多情骑士，一个唱着爱情抒情诗的行吟歌手，灵魂纯洁，远离尘世，在无比美妙和幸福的天国里漫步。要逃避现实，要在天国中见到他所崇拜的圣母，于是死亡便成了贯穿其全部作品的一个重要的题材。在他的诗歌中，经常出现以意中人死亡为题材的作品，这与诗人的自身经历是密切相关的：诗人年青时曾深深地热恋过自己的表妹孔斯坦萨，而孔斯坦萨不幸早逝离开了人间。

在他的作品中经常可以看到对墓地和葬礼沉痛气氛以及对圣母马利亚顶礼膜拜的描写（孔斯坦萨常与圣母马利亚混成一体，使人难以分辨），经常出现柏树的阴影、陵园、坟茔、墓碑这一类词汇。强调精神方面的爱情抒情诗、充满神秘色彩的宗教诗和逃避现实生活以死亡为题材的诗是诗人作品的三个主要组成部分。

吉马朗埃斯的诗歌风格简朴，通俗易懂，十分流畅，有着近似歌谣般的轻快与柔和的音乐感。他的一些作品已经成为巴西流传最为广泛的诗作，例如下面这首题为《伊斯马利亚》的诗歌，几乎连巴西儿童也都是熟知的：

伊斯马利亚发了疯，

在城堡上面做起了梦……
他看到天上有一轮月亮，
他看到海里有一轮月亮。

他沉浸在梦境里，
全身沐浴着月光……
他要升上天空，
他要下到海洋……

他神志恍惚错乱，
在城堡上面唱起了歌……
他靠近了天空，
他远离了海洋……

他犹如一位天使，
展开双翅飞翔……
他要得到天上的月亮，
他要得到海里的月亮……

上帝赐给他的一对翅膀，
羽毛洞开阵阵作响……
他的灵魂升上天空，
他的躯体落入海洋……

吉马朗埃斯的诗歌创作不仅受到古典诗歌的影响，而且不乏浪漫主义色彩。他所以成为象征主义派的重要代表诗人，主要是因为他的作品在词汇的选择与使用和音乐感方面具有典型的象征主义诗歌的特色。他的诗作语言充满诗意，用词给人以启示和联想，形象、对比、隐喻和象征都有着迷人的感染力，在诗歌的和

谐与一致方面有着独到之处。

其主要作品有《圣母7日哀》（1899）、《灵堂》（1899）、《堂娜米斯蒂卡》（1899）、《主啊怜悯吾等》（1902）、《给爱和死的信徒的公开信》（1923）等诗集以及散文诗集《乞丐》（1920）。

应该提及到的象征主义派诗人还有以下几位。

马里奥·佩德尔纳拉斯（1868—1915），里约热内卢市人，诗集《末日》（1900）、《夜巡》（1901）、《我家乡的故事》（1906）和《听凭梦境和任凭生活》（1906）的作者，曾担任过象征主义派喉舌《丰丰》杂志的主编，对同时代诗人有着较重大的影响。

埃米利亚诺·佩尔纳塔（1866—1921），巴拉那州人，诗集《音乐集》（1888）、《写给我的伯爵夫人的信》（1889）、《幻想集》（1911）和《九月集》（1934）的作者，克鲁斯·伊·索萨的一位挚友，巴西象征主义诗歌的开拓者之一。

埃杜瓦尔多·吉马拉恩斯（1892—1928），南里约格朗德州人，诗集《生命的道路》（1908）和《神一般的喷火兽》（1916）的作者，其诗作富有强烈的音乐感，是巴西颇为典型的象征主义派诗人之一。

贝尔纳迪诺·洛佩斯（1859—1916），里约热内卢州博阿埃斯佩兰萨市人，《彩色图画》（1881），《拨奏曲》（1886）、《堂娜卡尔门》（1894）、《纹章》（1895），《花儿夫人》（1899）和《百合谷》（1900）等诗集的作者，巴西最早的象征主义派诗人之一。

第五章 20世纪巴西现代文学

第一节 先现代主义时期

19世纪末期兴起的帕尔纳斯派和象征主义派诗歌，逐渐成为官方文学（或称学院派文学），占据了巴西文坛的中心，其代表人物奥拉沃·比拉克和克鲁斯·伊·索萨等人则被奉为文学的偶像。直至20世纪初期，巴西文学没有什么新的突破，巴西文学院作为官方文学的代表，成了因循守旧维持传统的保守主义势力的化身。无论是以“为艺术而艺术”为口号的帕尔纳斯派诗歌，还是逃避现实力图在幻想中寻求解脱的象征主义派诗歌，都脱离了巴西社会现实。这一时期某些地区小说家所写的作品，虽然接触到了巴西某些社会现实，但这些作家所描绘的对象只是内地的绮丽风光和那里人们的生活，带有一定的猎奇性，缺乏深入的分析 and 批判。正当官方文学处于停滞不前之际，巴西出现了几位被排斥在官方文学之外、不为文坛权贵所接受的民众作家。与当时的大多数作家不同，他们面对巴西社会现实，批判地分析和研究巴西所面临的问题，写出了反映和抨击巴西社会现实的力作，唤起了一部分有觉悟的人们开始注意困扰着巴西的社会问题。这些作品与保守的官方文学形成鲜明对照，冲击并推动了巴西文学的向前发展，揭开了巴西文学史的一个新篇章。由于这些作家对社会现实所采取的态度与1922年以后兴起的现代主义文学运动相似，因此巴西文学评论界通常把这一时期称作为先现代主义时期。1902年，作家格拉萨·阿拉尼亚的长篇小说《伽南》和欧克利德斯·达·库尼亚的《腹地》问世，以此为标志，巴西文学进入了先现代主义时期。

先现代主义时期的代表作家有如下几位：

若泽·佩雷拉·达·格拉萨·阿拉尼亚（1868—1931），马拉尼昂州圣路易斯市人。出生于一个殷富而又有文化的家庭，祖父是巴西帝国时代的一位男爵，父亲是位著名的新闻记者。1886年累西腓市大学法律专业毕业后，担任过圣路易斯市民事检察官和法院院长，还在埃斯皮里托桑托市做过法官。1897年前往里约热内卢市，成为同年成立的巴西文学院首批院士之一。后进入外交界，曾在英国、瑞士、挪威和丹麦等一些欧洲国家任职。在国外任职期间，接受西方现代主义文学思潮的影响，于1902年发表长篇小说《伽南》，成为巴西现代主义文学运动的先驱。1920年从欧洲回国后极力宣传现代主义文学思想，主张革新巴西文学。1924年，他在巴西文学院发表题为《论现代精神》的演讲，提出了改革巴西文学院的建议。所提建议遭到否决后，他便强烈指责巴西文学院过于保守和维持旧的传统文学，公开宣布退出巴西文学院，在文学界引起了极大震动。此后，他积极参与巴西现代主义文学运动，并成为这一运动的主要倡导者和领袖人物之一。

格拉萨·阿拉尼亚的代表作是《伽南》一书。该书以作家曾任职过的埃斯皮里托桑托市为背景，那里居住着很多德国移民。这部小说通过米尔考和伦茨两个德国移民间的争论，涉及他们所选的第二祖国巴西的种种问题。米尔考是位理想主义者，主张不同民族间的融合，期望消除种族差别，认为强暴是一切邪恶的根源，博爱才能引导社会进入理想境地，因此人类应以博爱为生活指南。伦茨则具有种族偏见观念，认为不同民族的融合是不可能的，劣等的弱小民族必定要被优等的强大民族所征服和所灭绝，弱肉强食是人类社会发展的客观规律，因此人生就是一场搏斗。这场争论结束之后，小说转到描写发生在一个村镇上的故事。巴西姑娘玛丽娅在一家德国人开办的公司里当职员，被老板的儿子诱奸。怀孕后她被公司赶走，在河边荒野生下一个婴儿。婴儿不幸被野猪吃掉，玛丽娅以虐杀婴儿罪被控入狱。米尔考以具体行动实践了自己提出的人类应该博爱的主张，无私地将玛丽

娅营救出狱，然后与她一起去觅寻充满希望的土地——伽南。

《伽南》是部介于论文与小说两者之间的作品，被称之为“思想小说”。两个德国移民之间的大段争论影响了作品的结构，使其显得松散和不够平衡，小说对景色与习俗的精彩描绘和诗一般的语言在一定程度上对这一缺陷有所弥补。小说触及到了20世纪初期巴西最基本的社会问题之一——移民问题，就其思想性而言，甚至从社会学的角度去看在当时也是进步的。《伽南》具有自然主义的倾向，但对人类问题思考的哲理性又远远胜于一般自然主义小说所体现出的平庸思想。这部作品把现实主义和象征主义融合在一起，从其风格和强烈的民族感情角度来说，把它称为巴西最有代表性的一部小说是不无道理的。《伽南》开创了巴西文学的一个新阶段，标志着巴西先现代主义时期的开始。从狭义的文学价值来看，这部喻义深远的作品也许难以称得上是上乘之作，它所以能载入文学史册，主要在于它作为一个传统文学与现代文学的分水岭而具有的历史意义。同样，格拉萨·阿拉尼亚所以能在巴西文学史上占有一席之地，也并非由于他是一位杰出的小说家，而是因为他作为巴西现代主义文学运动的一位主要倡导者和领袖人物所起到的历史作用。

除《伽南》一书外，他还著有剧本《不幸的人》（1911）、论文集《生活的美学》（1920）和《论现代精神》（1925）以及小说《奇妙的旅行》（1930）等。

阿方索·恩里科·德·利马·巴雷托（1881—1922），里约热内卢市人。出身贫寒，父亲是个排字工人，母亲是位小学教员。他7岁丧母，先是在佩德罗二世学校读书，后进入一所工艺学校学习。由于父亲的精神病加剧，他在工艺学校只读到三年级就只好辍学，承担起供养全家8口人生活的沉重负担。他在国防部下属的一个单位担任书记员，同时为报刊撰写稿件并进行小说创作。身为混血儿的后裔（父母亲均为混血种人），利马·巴雷托深受种族偏见和种族歧视之害，低下的经济地位又使他饱尝了

贫困之苦。由于倍感孤独和压抑，他经常出入于下等酒馆，借酒浇愁，结果成了一名酒徒。由于纵酒过度，加上又患有神经机能病，导致他41岁便过早地离开了人世。

利马·巴雷托是位生不逢时的作家，生前一直受到排斥和攻击，直至现代主义文学运动兴起之后，他才得到公正的评价，受到热烈的赞扬，被认为是巴西文学史上最杰出和最具有巴西特色的作家之一。

他的作品均以里约热内卢市及其郊区为背景，笔下人物多为中产阶级和普通平民百姓。亲身遭受到的种族歧视、艰辛贫困的生活和低下的社会地位，对他的小说创作产生了深刻的影响。作家从事小说创作的基本目的就是要对社会进行犀利深透的批判。文如其人，他的作品对种族偏见和种族歧视、对资本主义剥削制度以及社会上的种种不公正现象都恨之入骨，向剥削者和压迫者发出了复仇的怒吼，为被剥削者和被压迫者伸张正义。他曾大量阅读了19世纪欧洲现实主义文学作品，是了解俄国现实主义作家作品的为数甚少的巴西作家之一。受苏联十月革命的影响，他曾在报刊上发表了大量批判资本主义社会的文章。通过阅读欧洲和俄国现实主义文学作品，利马·巴雷托意识到了文学与社会的关系，摒弃了当时流行的“为艺术而艺术”的主张，坚持文学作品要反映社会现实。1909年他的第一部长篇小说《书记员伊萨亚斯·卡米尼亚的回忆》问世，猛烈抨击了种族偏见观念，对里约热内卢市的新闻界进行了辛辣的嘲讽。1915年他出版了第二部长篇小说《波里卡尔布·夸莱斯马的悲惨结局》，接着又先后发表了长篇政治讽刺小说《努马与宁发》（1915）、分析人物性格和社会习俗的长篇小说《姆·日·贡萨加·德·萨的生与死》（1919）和批判社会与种族偏见观念的长篇小说《克拉拉·多斯·安若斯》（1948）。其中，长篇小说《波里卡尔布·夸莱斯马的悲惨结局》公认是他的代表作。

这部小说于1911年开始在《商业报》上连载，4年以后成书

出版，反映了19世纪末期巴西宣布成立共和国之后的国内政治形势，是巴西社会和官场生活的生动写照。主人公夸莱斯马善良诚实，是个充满幻想的理想主义者和具有极端民族主义情绪的爱国者。他潜心研究巴西的政治、历史、地理、文学、自然资源、动植物以及民俗等各个方面的情况，对巴西的一切都有着极为深入的了解。他担心巴西社会和文化受到外来影响而失去固有的传统，于是便搜集民歌民谣，决心复兴传统的民族艺术，甚至主张以印第安人的图比语作为巴西国语。他按图比人的风俗行事，与朋友们见面时先要哭泣一番。他的这些念头渐渐发展成为狂想，在同事们看来显得十分荒唐滑稽。夸莱斯马是海军兵工厂里的一名职员，工作勤勤恳恳，但由于他成为众矢之的，加之他的性格内向，终于精神失常，被送入疯人院。病愈之后，在理想主义精神的驱使下，他开始全身心地致力于农业生产，企图以此来拯救巴西经济，结果却由于遭虫害而破产。此时巴西爆发了反对独裁总统弗洛里亚诺元帅的武装暴动，出于爱国之心，夸莱斯马志愿参加了弗洛里亚诺总统的军队，并被指派负责率领一支卫戍部队。武装暴动以失败告终，在弗洛里亚诺总统的授意下，他的部下对参与了武装暴动的人员进行了大规模的逮捕和屠杀。富有爱国之心的夸莱斯马对这种残暴行为深感不满，遂写信给这位被称为铁腕元帅的总统，对他的一些作法提出异议。结果夸莱斯马被指控为叛徒而遭逮捕，弗洛里亚诺亲自下令将其处死。夸莱斯马颇似个堂吉柯德式的人物，虽然他的举止未免显得荒唐可笑，但却纯洁、天真、正直，充满了正义感，有着自己的信仰。利马·巴雷托所以塑造这样一个人物，目的在于通过他的种种遭遇和悲惨结局来抨击巴西社会和巴西官场中形形色色的官僚，表达了作家对现实社会的不满与反抗。这部小说在题材和风格上都打破了当时的传统，把现实主义和现代主义结合为一体，成为巴西先现代主义时期的一部重要作品。

和马查多·德·阿西斯的作品一样，利马·巴雷托的小说也

带有浓厚的悲观色彩，其笔下人物都充满着痛苦、忧愁和不幸。作家也注重人物的心理描写，诙谐幽默，对社会进行冷嘲热讽。与马查多·德·阿西斯不同的是，由于利马·巴雷托对世事的悲愤与反抗，他在对社会进行讥讽与嘲笑的同时，还力图唤醒人们去反对不平等的社会，因此作品具有鲜明的论战特点。他并不注重自己作品是否有文学价值，塑造出来的人物仿佛是受他的论战愿望驱使活动着的傀儡，在结构的安排上显得不够协调统一，也不注意语法和修辞。单纯地从文艺美学的角度去看，他的作品由于缺乏平衡一致而存在着这样或那样的缺陷与不足，但反过来说，这一点又恰恰使利马·巴雷托形成了自己独特的风格——即一反当时巴西文坛盛行的文风，不追求语言的纯正与修饰，而是把里约热内卢市及其郊区人们的生活、传统及其习俗生动而真实地展现出来，把巴西政界、新闻界、国家机构和社会的种种弊端暴露无遗。利马·巴雷托的作品有着巴西独具一格的幽默感，对人物和事物常常采用漫画式的手法加以表现，对场景和细节的描写往往使人感到捉摸不定，因而带有一定的神秘色彩。由于他突破了巴西传统文学的某些模式，在世时他的作品不仅未能受到重视和赞扬，甚至还遭到排斥和攻击。也恰恰因此，当以反对传统文学为宗旨的现代主义文学运动兴起之后，他又得以在巴西文学史上确立了自己的地位。

除长篇小说外，他还写过短篇小说、回忆录、通讯报道和大量的文艺批评及政治讽刺文章。1956年巴西出版了他的全集，共计17卷之多。

若泽·本托·蒙特罗·洛巴托（1882—1948），圣保罗州塔乌巴特市人。在当地读完小学和中学之后，前往圣保罗市攻读法律专业，大学期间就已开始在报刊上发表文章、通讯和短篇小说。大学毕业后曾在阿雷亚斯市任检察官。1911年继承祖父遗产成为庄园主。后又卖掉庄园迁居圣保罗市，1918年购买下《巴西杂志》，并成立了蒙特罗·洛巴托出版社。7年后该出版社破产，

他又前往里约热内卢市进入外交界，曾出任巴西驻美国商务参赞。1931年从美国回国后创办了巴西石油公司，为保卫巴西地下资源发起过一场大胆的运动。他对国际垄断集团阻止巴西人民开发石油资源的行径给予了揭露，结果与政府发生争执而被捕入狱，饱尝了3个月的铁窗之苦。1948年逝世于圣保罗市。

蒙特罗·洛巴托是位杰出的短篇小说家和儿童文学作家，是作品在巴西流传得最为广泛的作家之一。尤其是他的儿童文学作品久售不衰，为一次又一次的巴西儿童所喜爱。他塑造的一些人物形象生动，语言隽永，丰富了小读者们的想象力，成为迄今为止用葡萄牙语从事创作的最优秀的儿童文学作家。

1918年他的第一部短篇小说集《乌鲁佩斯》问世，获得了极大的成功，在其中的一篇作品里，他出色地塑造了热卡·塔图这样一个引人注目的人物形象。热卡·塔图是巴西农民的象征，由于当权者把他置于脑后不管不问，使他处于极端贫困、落后和愚昧无知的境地。蒙特罗·洛巴托对巴西所存在的问题洞若观火，他以现实主义态度，对巴西社会现实、尤其是对内地乡镇的现实提出了尖锐而客观的批评。作品诙谐幽默，讽刺辛辣。作家对巴西社会现实所持有的看法和所提出的批评与后来的现代主义作家客观上是一致的，因此他被看成是一位先现代主义时期的作家。但他又极力主张遵循学院派的传统，反对革新，所以当现代主义文学运动在巴西兴起之时，他又撰文猛烈攻击这一运动，采取了反对的立场。

蒙特罗·洛巴托熟谙短篇小说的创作技巧，被誉为短篇小说的艺术大师。他的作品内容引人入胜，语言纯正精当，形象生动逼真，不足之处是对人物的分析显得较为肤浅，着重外部描写，缺乏对人物内心世界的挖掘。他只写过一部长篇小说《种族的冲突》（1926），但却不象他的短篇小说那样成功。

蒙特罗·洛巴托一生著作甚丰，除上面提过的作品之外，还著有《死城》（1919）、《内格里尼亚》（1920）等短篇小说集和相当多的儿童文学作品。1950年巴西出版了他的全集，共计30

卷之多，其中儿童文学作品为17卷。

欧克利德斯·罗德里格斯·皮门塔·达·库尼亚（1866—1909），出生在里约热内卢州的坎塔加洛镇。3岁时成为孤儿，先后由两个姨妈抚养长大。早在中学读书时，库尼亚就接受了民主思想的影响，曾和几个同学一起创办过一个名为《民主》的刊物。以后，他坚定地宣布自己是个共和主义者。1897年，共和国政府第四次派军队远征地处巴伊亚州腹地的卡奴杜斯小城，镇压当地的农民起义，库尼亚以《圣保罗州报》记者的身份，随军前往该地进行战地采访，亲眼目睹了最后几天的战斗情景。他对该地区的地理、地质、地形、动物、植物以及当地居民的社会状况和习俗等进行了详尽的考察与研究，为他后来创作《腹地》一书积累了素材。回到圣保罗市以后，库尼亚便着手《腹地》一书的写作，1902年这部著作问世，立即轰动了巴西全国。库尼亚被接纳为巴西历史与地理协会会员，后又当选为巴西文学院院长。1907年定居里约热内卢市，1909年经考试被聘请为佩德罗二世学校逻辑学教师。任课仅数月之久，因怀疑妻子有外遇而与人发生争执，竟不幸被枪打死。当时他年仅43岁，正在准备着手另一部长篇巨著的创作。

库尼亚学识渊博，写过许多有关政治、历史、地理等方面的文章，著有《相对与相持》（1907）、《秘鲁对抗玻利维亚》（1907）、《历史的边缘》（1909）等论文集。然而给他带来巨大声誉的作品无疑乃是《腹地》一书。

《腹地》由《土地》、《人民》和《斗争》3个部分组成。在《土地》这一部分中，曾担任过军事工程师的库尼亚用他所掌握的知识，以科学的态度对巴西、特别是巴西东北部腹地的地理、地质、地形、植物、动物等自然环境进行了详尽的研究，并把腹地与沿海地区加以比较，目的在于说明自然条件对人类生活的作用及其影响。在《人民》这一部分中，库尼亚从人种学、遗传学和社会心理学的角度，对巴西人、特别是对巴西东北部腹地

人进行了研究并把他们与其它地区的人做了比较。通过这两部分的阐述，库尼亚指出，巴西境内同时存在着两个相互对立的“巴西”：沿海地区的“巴西”和腹地的“巴西”。由于自然条件的优越，前一个“巴西”以城市为中心，那里经济发达，已进入文明社会。后一个“巴西”是腹地广大的农村，那里自然条件恶劣，在大庄园主的残暴压榨下，人民过着食不果腹、衣不遮体的贫困生活，经济和文化都十分落后，还处于近似原始社会的阶段，与沿海地区形成鲜明的对比。作为巴西第一位伟大的社会思想家，库尼亚十分正确地指出，从表面上看是由于宗教狂热，相信救世主将要降临人世的预言，卡奴杜斯农民才追随劝世者安东尼奥并在他的鼓动下揭竿而起；而从实质上看，这次起义乃是两个不同的“巴西”彼此相互对立造成的。第三部分《斗争》是政府军残酷镇压起义人民的纪实，是该书的主要部分。库尼亚深情热烈地歌颂了卡奴杜斯起义农民的勇敢与顽强，大胆地揭露了政府军残绝人寰的暴行，愤怒地谴责了政府所发动的这场非正义战争和对起义农民的血腥镇压。作家严正地指出，过失不在起义农民，他们是牺牲品。政府对腹地人民的生活条件不管不问，却盲目地派兵进行残暴的镇压，用屠杀这种简单的手段来消灭起义农民。库尼亚立场鲜明地指出，这是“共和政府的疯狂之举”，是“莫大的罪恶”，是“巴西历史上的一大污点”。

《腹地》是一部很难归类的书。库尼亚集地理学家、地质学家、历史学家、种族学家、社会学家、哲学家、思想家、诗人、小说家和艺术家于一身，创作出了这部把理论性极强的科学论文与卡奴杜斯农民起义的纪实报道融为一体的伟大著作。在库尼亚的笔下，它成为一部充满艺术魅力、用散文写成的伟大而悲壮的史诗，成为一部隽永耐读的传世名著。这一杰作虽然不是一部纯粹的小说，但却因其语言和风格的高度艺术性而被视为一部伟大的文学作品。

《腹地》这部巨著被誉为“巴西民族主义的圣经”，它不仅是巴西文学史上的一部重要的经典著作，而且被列入世界文学名

著之林，成为世界文学宝库中的一份重要财富。库尼亚是巴西第一位以严谨的科学态度对巴西社会问题进行研究与分析的作家，他不仅名垂巴西文学史册，同时还成了世界文化名人之一。由于库尼亚对巴西社会问题的深刻了解和对现实的大胆批判，他也被看作是巴西现代主义文学的先驱，许多现代著名的巴西作家都程度不同地受到了他的影响。

第二节 现代艺术周

20世纪初期，由于世界经济危机的影响和第一次世界大战的爆发，一向以农业和畜牧业为主的巴西经济受到了冲击，社会和经济面貌都发生了明显的变化。城市和工业的迅速发展和大量欧洲移民的到来，猛烈地冲击着政治上的保守主义势力，巴西全国都处于动荡与变化之中。但是在文学领域，因循守旧的官方文学依然占据着主导地位，仍旧沿袭着在欧洲早已过时的模式，没有什么创新与发展。欧克利德斯·达·库尼亚、利马·巴雷托和蒙特罗·洛巴托等为数不多的作家，虽然对巴西社会现实进行了自觉的研究与批判，创作出了一些有影响的优秀文学作品，对处于停滞不前的巴西文学有所推动，但在创作手法和语言等方面也依然没有突破传统文学模式。当时，在文化艺术领域，各种新的思潮正震撼着欧洲。在欧洲接受教育的巴西的一代年轻知识分子接触到了这些新的思潮，对巴西文化艺术的现状感到强烈不满，回国后便积极宣传欧洲各种新的文化艺术思想，力图革新巴西的文化艺术。

1910年，以同旧的传统文学相决裂、追求文学内容和形式的革新为旗帜的未来主义思潮开始在欧洲兴起。巴西年轻作家奥斯瓦尔德·德·安德拉德在欧洲接触到了这一思潮，1912年回国后，立刻在圣保罗市热烈地宣传。他尖锐地指出：“我们在文化方面落后了整整50年，至今依然完全地在帕尔纳斯派的泥塘里翻滚。”同

一时期，巴西年轻诗人曼努埃尔·班德拉在瑞士也与新象征主义派诗人有所接触。另一位年轻的巴西作家罗纳尔德·德·卡尔瓦略1915年参与了葡萄牙现代主义文学运动，回国后于1916年创办了《雷维斯塔》杂志。1917年12月至1918年1月，从欧洲和美国旅行回国的巴西年轻女画家阿尼塔·马尔法蒂在圣保罗市举办了她的现代派作品画展，在社会上引起了强烈反响。1919年，年轻的雕塑家维托尔·布雷谢特雷从欧洲回国后举办了作品展览，受到好评，这是现代主义派在巴西赢得的第一次胜利。1920年，格拉萨·阿拉尼亚从欧洲回国，对传统的文学表示不满。1921年他出版了《生活中的美学》一书，对现代主义文学艺术表示支持。后来他又公开退出巴西文学院，成为现代主义文学运动的积极倡导者和领袖之一。一些分散在里约热内卢市和圣保罗市的主张现代主义文学艺术的团体开始频繁接触，巴西文学艺术界出现了大动荡和大辩论的局面。1922年正逢巴西宣布独立100周年，巴西现代主义文学艺术的倡导者们决定在2月份于圣保罗市大歌剧院举办“现代艺术周”活动。

“现代艺术周”期间，巴西各现代主义文学艺术流派的代表人物云集一处，公开宣布巴西有一代新的文学艺术家，他们要为革新巴西的文学艺术而战斗。“现代艺术周”冲破了巴西文坛的沉闷局面，为巴西文学艺术走向现代起了决定性的推动作用，因此，它成为巴西文学进入现代主义时期的一个正式标志。

第三节 现代主义第一阶段

“现代艺术周”的影响很快波及到整个巴西，以圣保罗市为中心，各种新的文学思潮开始向全国各地扩展，巴西现代主义文学进入了它的第一阶段。1922年5月，《克拉雄》杂志在圣保罗市创刊，为新文学思想的传播扫除障碍。接着，一批以宣传现代主义文学艺术思潮为宗旨的刊物先后在巴西各地出现，其中主要

的杂志有米纳斯吉拉斯州卡塔格纳泽市的《绿色》和贝洛奥里藏特市的《检阅》、巴伊亚州萨尔瓦多市的《弓与箭》、南里约格朗德州阿雷格雷港市的《破晓》和里约热内卢市的《节日》。应该指出的是,虽然现代主义文学运动有如旋风一样席卷着整个巴西文坛,但是它并没有形成一个领导核心。这一时期,各种文学团体形成不久便又解散,各种理论提出不久便又被放弃。总的来说,新一代的作家们都在批判旧的传统文学,都在探索着革新巴西文学的途径。在现代主义第一阶段,虽然很多作家并没有创作出很有价值的作品,但是他们的探索却为巴西文学的发展奠定了基础。这一阶段又被称作是“破坏性阶段”。然而不破不立,以“现代艺术周”为开端的巴西现代主义第一阶段的主要贡献恰恰就在于此。

尽管不同的文学团体和作家在创作主张上有着这样或那样的不同,但他们几乎一致认为文学作品应该反映社会现实和富有巴西民族特色。因此,了解和认识社会、暴露和批判巴西存在着的各种问题以及强烈的民族主义色彩便成为巴西现代主义文学的一个基本特征。其另一个基本特征是对作品的表现形式不断探索与研究,这一点对巴西文学的演变和发展起到了十分重要的作用。现代主义派作家注重语言的美学价值,在非诗歌体裁的文学作品中一开始便主张缩小书面语言和口头语言之间的距离,把日常用语提高到文学语言的地位上来。在诗歌的创作中,他们注意把日常口语引入诗歌作品,提倡不受音节和韵律限制的自由体诗,并扩大了诗歌题材的范围。巴西年轻一代作家所以从欧洲引进现代主义,目的是要革新巴西文学,因此巴西的现代主义文学有着自己的鲜明特点,它既与欧洲的现代主义保持着联系,又不是原来意义上的欧洲的现代主义,如果把巴西的现代主义文学称之为巴西现代文学绝非是没有道理的。

巴西现代主义第一阶段的文学创作以诗歌为主,主要的代表作家有如下几位:

马里奥·拉乌尔·德·莫赖斯·安德拉德(1893—1945),圣

保罗市人。毕业于圣保罗市音乐戏剧学院，曾做过家庭钢琴教师，1922年起回到他曾就读过的圣保罗市音乐戏剧学院教授音乐史。1934年参与创建圣保罗市文化局，并出任第一任局长，任职期间，做了大量有利于儿童教育和文化传播的工作。1938年起任里约热内卢市联邦大学艺术学院院长，讲授过艺术史和哲学等课程。后回到圣保罗市，在国家历史与艺术遗产服务局任职。1945年因病猝然去世。

马里奥·德·安德拉德是巴西现代主义第一阶段最富有天才的作家之一，也是巴西文学史上创作形式最为多样化的作家之一。他的创作不仅包括诗歌、小说、文学理论和文学批评，而且对音乐、绘画、民间艺术也都进行了研究并均有所建树。作为一名作家和艺术家，马里奥·德·安德拉德充分意识到了自己的历史使命，他积极参与各种社会和文化活动，成为巴西现代主义文学运动的一位主要倡导者，为革新巴西的文学艺术进行了不知疲倦的探索。他对巴西社会现实有着深刻了解，他的作品充满论战性质与批判精神，对同时代的作家和巴西现代主义文学运动有着深广的影响，起到了一位引路人的作用。

马里奥·德·安德拉德的创作可以分为3个时期。1917年，他以马里奥·索伯拉尔为笔名发表了第一部诗集《每首诗里一滴血》，这部关于第一次世界大战的作品深受当时盛行的帕尔纳斯派诗歌的影响，属于他第一时期的创作。1922年，他积极参加了“现代艺术周”活动，并是这次活动的主要倡导者和组织者之一。同年发表的诗作《充满幻觉的保利赛娅》已完全摆脱了帕尔纳斯派的影响，成为他的第一部现代主义诗歌作品，他的创作由此进入了第二时期——现代主义狂想时期。这一时期他的作品旗帜鲜明地反对旧的传统观念，勇敢地打破过去的偶像，充满了革新精神。在从事文学创作的同时，他还致力于文学理论的探索与研究，1925年出版了文学理论专著《不是伊佐拉的奴隶》一书。他把过去的东西比喻成是“在柏油路上行进着的牛车”，积极主张文学

艺术的现代化。他认为没有不具备一定形式的文学艺术作品，作品的美恰恰存在于它的技巧与形式之中。他不仅探索理论问题，而且还把新的理论运用于自己的创作实践中去，1926年出版的诗集《土色的菱形》就是其中的一个范例。作家曾深入到米纳斯吉拉斯州内地旅行，搜集民歌和神话传说，《雅布蒂族》（1927）和《马库奈伊玛》（1928）便是这次旅行的结果。他的创作的第二个时期也被称作是“发现巴西”时期，作品富有浓厚的民间文学色彩，例如《雅布蒂族》是一部近似民歌的诗集，《马库奈伊玛》则是一部把印第安人、黑人和巴西腹地人的神话传说融为一体的长篇小说。他最后一个时期的创作与前两个时期都有所不同，这时他已不再追求作品外在形式的优美动人，而是由表及里，经过深思熟虑，使作品变得更为平静、更为深刻和更加成熟起来。作家把民间文学艺术的共性与他自己所特有的个性有机地融合为一体，形成了一种别开生面的艺术风格，诗集《消除弊端》（1930）充分体现这一特点。

马里奥·德·安德拉德不仅是一位诗人，还是一位小说家。他的短篇小说写得相当出色，被誉为巴西最优秀的短篇小说家之一，主要作品有《第一个台阶》（1926）、《贝拉扎尔特》（1934）和《新的故事》（1947）等短篇小说集。1927年他发表了第一部长篇小说《爱，不及物动词》，翌年又出版了第二部长篇小说《马库奈伊玛》。《马库奈伊玛》是马里奥·德·安德拉德探索巴西文学民族化的一次重要尝试，是巴西现代主义第一阶段在长篇小说创作方面的一部重要作品。

这部小说把亚马孙地区与巴西其它地区的神话传说融为一体，虚构与现实、原始与现代相互交织，通过马库奈伊玛这一人物，力图反映出巴西民族从形成直至20世纪的性格特点。马库奈伊玛原是亚马孙河地区神话传说中的一位英雄，作家希冀通过他来体现巴西人是由印第安人、黑人和欧洲白人融合而成的一个民族。马库奈伊玛出生时带有印第安人和黑人的特征，长大以后又

变成了蓝眼睛白皮肤的欧洲白人，但却依然保留着混血儿的灵魂。与他同一血缘的两个弟弟一个成了印第安人，另一个成了黑人，然而他们依然是同胞兄弟。马库奈伊玛没有自己固定的性格，他时而狡诈、懒惰、胆怯和不负责任，时而又真诚、勤劳和勇于斗争，他的种种不合乎逻辑的行为举止与他没有固定的性格相一致，这是巴西民族源于不同种族和接受了不同文化影响的结果，是巴西民族特有性格的象征。作家主张巴西文学民族化，但他的民族主义倾向并非是要去赞扬巴西这一民族，而是要勾画出一幅可以使人信服的巴西民族的肖像。这部小说的情节并不复杂：马库奈伊玛的妻子西是亚马孙地区的丛林之母，由于幼子夭折而升上天空，变成了一颗星。临行前，她把驱灾避祸的护身符交给了马库奈伊玛。不料护身符不翼而飞，马库奈伊玛便开始在亚马孙地区四处寻访。后来他得知护身符被一个住在圣保罗市的食人巨人皮阿伊马偷去，就与两个兄弟一起赶往圣保罗市，以收回神奇的护身符，几经波折险阻，终于如愿以偿。此时他的两个兄弟已先后死去，马库奈伊玛又经历了种种危险，最后孑然一身回到亚马孙地区，但他原在的部族已因一场瘟疫全部死去。一天，倍感孤独的马库奈伊玛从一个湖边路过，湖里突然冒出一位漂亮的女郎，此人便是居住在河湖之中不讲信义的乌亚拉。马库奈伊玛受其诱惑，护身符不仅被她骗走，并且继而被她制服，失去了一条腿。马库奈伊玛历经万般磨难，失去了健康，对世界上的一切都感到厌倦，决心要离开这个世界。于是他也升上天空，变成了一颗星，在广阔无垠的天际中一个人默默地进行着思考。小说在时间和空间上不断变化跳跃，其间还插入了一系列巴西各地的神话和民间传说。作家在这部小说中使用了大量流传在各地的民间谚语、成语和特殊习惯用语，并且力图创造出一种能把各地区方言融为一体的语言，即一种与全国风俗都相一致的语言，使小说的语言民族化，巴西化。所以，《马库奈伊玛》是部极富巴西民族特色的文学作品。

马里奥·德·安德拉德一生作品颇丰，除诗歌和小说外，还著有《巴西文学概况》（1943）、《音乐小史》（1929）等其它方面的著述，其全集共计20卷之多。

若泽·奥斯瓦尔德·德·索萨·安德拉德（1890—1954），圣保罗市人。出生在一个相当富有的家庭，毕业于圣保罗大学法律专业，当过文学记者。1912年首次前往欧洲旅行，在法国结识了欧洲未来主义作家，接受了欧洲现代主义文学思潮的影响，回国后便在巴西热情地进行宣传。1920年创办《纸与墨》报，极力倡导现代主义文学。1922年积极参加了在圣保罗市举办的“现代艺术周”活动，是主要发起者和组织者之一。“现代艺术周”结束之后，成为“巴西红木派”的主要领袖人物。1924年再度赴欧洲旅行，1925年在巴黎发表《巴西红木宣言》，提倡本土文学，崇尚原始主义，主张从尚未开化的印第安人和儿童的原始纯真以及本国的文化中去寻找创作源泉，抒发对祖国的情感。1928年“巴西红木派”发展为“食人派”，奥斯瓦尔德·德·安德拉德又发表《食人派宣言》，并创办了《食人》杂志。他认为巴西受外来文化影响过甚，应该在加以过滤后有所选择地进行吸收。他提倡描写自由人，即未开化的原始人，但是反对浪漫主义时期的那种乌托邦式的本土主义，而是针对文明所带来的种种弊端，批判巴西的现实社会。到了30年代，在他的身上既可以看到无政府主义的色彩，又可以看到当时社会上流行着的对资本主义社会进行批判的倾向。1931年他加入巴西共产党，后又于1945年宣布退出。此后便专注于文学创作，1954年因病逝世于圣保罗市。

奥斯瓦尔德·德·安德拉德是位最富有战斗精神的现代主义文学的倡导者，是巴西现代主义文学运动的真正领袖人物。他对巴西的传统文学持彻底否定态度，无论是对帕尔纳斯派还是对象征主义派或自然主义派，他都予以猛烈抨击，主张与旧的传统文学和学院派彻底决裂，摧毁一切虚假的文学。他提倡不为任何旧的观念所束缚，革新巴西文学，为创立一种现实的、自觉的和民族的

文学而斗争。他的这种反对一切和反对所有作品的主张引起了激烈的争议和非难，使他成为最受攻击和最遭反对的一位现代主义作家。他的作品在巴西文学界引起了强烈反响，至今仍然存在着争论与分歧。奥斯瓦尔德·德·安德拉德主要因其创作主张和积极参与革新巴西文学的活动而得以在巴西文学史上占有重要地位。

在诗歌创作上，他反对遵循传统的概念和模式，主张写没有韵律的自由体诗歌；反对强调语言的纯正，主张将日常用语引进诗歌；反对人工雕琢，主张直接表现实质；反对学院派诗歌的庄重严肃，主张诗歌要有诙谐和嘲讽色彩。简洁的归纳、平衡、创新、令人惊奇、直接影象、题材与现代生活相联系，这就是奥斯瓦尔德·德·安德拉德诗歌作品的特点。诗集《巴西红木》(1925)和《奥斯瓦尔德·德·安德拉德诗歌习作第一卷》(1927)体现了他上述的这些创作主张。

在小说创作上，他打破了传统小说的模式，对现代文学语言进行了探索。他的小说由一个又一个的短小片断所组成，文字象电报一样简短，诗歌与散文相互混杂，形成了独特而又离奇的风格。长篇小说《若奥·米拉马尔激动人心的回忆》(1924)充分体现了这一风格，讲述的是圣保罗市一个资产阶级纨绔子弟的故事：他前往欧洲学习，回国后与表妹结婚，最后变成一个平庸的庄园主。小说以诙谐的笔调，对巴西社会现实进行了嘲讽。此外他还著有《囚徒》(1922)、《阿布亲托之星》(1927)和《红梯子》(1934)三部曲以及《塞拉芬大桥》(1928)、《忧郁的革命》(1943)和《地面》(1946)等若干部长篇小说。

除诗歌和长篇小说外，他还著有剧本《守夜的国王》(1933)，《人与马》(1934)和《死亡》(1937)，论文集《矛尖》(1945)和《救世主哲学的危机》(1950)，回忆录《一个没有职业的人》(1954)。

曼努埃尔·卡尔内洛·德·索萨·班德拉·菲略(1886—1968)，伯南布哥州累西腓市人。10岁时随父母迁居里约热内卢市，进入佩德罗二世学校读书。1903年开始在圣保罗市理工学院

攻读土木工程专业，因患肺结核不得不中途辍学，长期在巴西儿处气候宜人的地方修养。1938年起在佩德罗二世学校讲授文学课程。1940年被选为巴西文学院院士。1943年开始担任里约热内卢巴西大学拉丁美洲文学教师，直至1956年退休。

曼努埃尔·班德拉是现代主义第一阶段的优秀诗人，也是巴西文学史上杰出的诗人之一。在现代主义作家中，他的作品流传最为广泛。

曼努埃尔·班德拉从童年时期起就对文学、尤其是对诗歌产生了浓厚的兴趣，而且颇具天赋，8岁时写出的作品就在报刊上发表。他的第一部诗集《时间的灰烬》（1917）具有明显的帕尔纳斯派和象征主义派的色彩，受到巴西诗坛保守势力的欢迎。1919年他的第二部诗集《狂欢节》问世，有些作品在形式上已有了不受传统诗歌束缚的倾向，其中一首名为《蟾蜍》的诗作，对巴西文学中的保守主义进行了讽刺，表明诗人开始由帕尔纳斯派和象征主义派转向现代主义派，因此受到革新派的赞赏与接纳。

“现代艺术周”之后，他的第三部诗集《消溶的韵律》于1924年出版，标志着诗人正式加入到现代主义派的行列。这部诗集的名称本身就表明了他的创作主张，即提倡自由体诗，不再去追求诗歌形式上的韵律，而是强调诗歌的内在节奏。1930年他的另一部诗集《放浪》问世，表明他已经成为一名彻底的现代主义派诗人。他主张革新诗的语言，把大众化的日常口语引进诗歌，力求使诗歌的语言简单、直接、自发和流畅。他提倡以平日常见的事物作为诗歌的题材，认为诗歌无所不在。诗人所走过的街道、所住过的房间、报刊上发表的一条消息、一个儿童讲的一句话、甚至连广告都可以成为他诗歌创作的素材。诗集《晨星》（1936）充分体现了诗人的这一创作主张。

曼努埃尔·班德拉的诗歌作品自始至终都体现出他对生活的真诚热爱。诗人年轻时就染上了肺结核病，加上又连续失去了几位亲人，使他总有一种死神正在向他迫近的感觉。对已逝去的童年

的留恋，对死去的家庭成员的怀念，对人生短暂和爱情的感叹，这一切都使他的诗歌充满了人情味儿，反映了他对生活的热恋，同时也表达了人们的痛苦。曼努埃尔·班德拉一生致力于诗歌的创作与研究，对传统诗歌和自由体诗歌都驾轻就熟，得心应手，并在一些作品中将两者成功地结合在一起。他的作品有的高雅，有的简朴；有的轻快，有的富于悲剧色彩；有的风趣，有的庄重；有的展示了个人的内心世界，有的反映了社会的普遍现象。1936年，为庆祝他50周年生日，巴西出版了由当时最孚众望的一些批评家所撰写的论文集《向曼努埃尔·班德拉致敬》一书，足以表明了他诗歌创作上所取得的成功。由于他谙熟作诗的技巧，又善于驾驭诗歌的语言，所以其作品对同代乃至后来的诗人都产生了一定的影响。

除上述提及的作品外，他还著有《50年抒情》（1940）、《贝洛，贝洛》（1948）、《第十号乐曲》（1952）和《黄昏的星斗》（1963）等诗集，以及《文学史概论》（1940）、《西班牙美洲文学》（1949）和《论诗人与诗》（1958）等著述。

吉列尔莫·德·安德拉德·伊·阿尔梅达（1890—1969），圣保罗州坎皮纳斯市人。在该市读完中学后，考入圣保罗大学攻读法律专业。大学毕业后从事过律师和记者工作，还在政府中担任过一些重要职务，同时致力于文学创作活动。1922年积极参与了“现代艺术周”活动，是巴西现代主义文学运动的倡导者和鼓动者之一。1925年他曾周游南里约格朗德州、伯南布哥州和西阿拉州，在各地举办讲座，宣传现代主义文学。1930年当选为巴西文学院院士，成为第一位进入该院的现代主义诗人。1932年因参加立宪革命运动曾流亡欧洲1年。回国后继续从事诗歌的创作，1959年被评选为“巴西诗坛王子”。

吉列尔莫·阿尔梅达初期的诗歌作品追求形式的准确与完美，刻意雕琢，感情细腻，兼有帕尔纳斯派和象征主义派诗歌的特点。他的前三部诗集《我们》（1917）、《时光之舞》（1919）

和《痛苦的索尔奥尔的光阴之书》(1920)均属于这一时期的作品。1922年“现代艺术周”之后，他转向现代主义，摆脱了传统诗歌韵律的束缚，开始创作起自由体诗，并注意到了诗歌题材的客观性和民族性。这一时期的主要作品有《我所丢失的笛子》(1924)、《我的》(1925)、《着魔》(1925)和《种族》(1925)等诗集。自1930年起，吉列尔莫·阿尔梅达又回到传统诗歌的原路上去。他熟谙诗歌的韵律，并以经典诗歌为楷模，从中世纪的歌谣到文艺复兴时期葡萄牙伟大诗人卡蒙斯的抒情诗他都刻意模仿，甚至把日本的俳句也引进到葡萄牙语诗歌的创作中来。但因为诗人只是刻意模仿，所以其作品显得缺乏创造性。尽管如此，由于他的技巧高超，写出的作品优美动人，引人入胜，所以仍然受到广大读者的欢迎和喜爱，成为作品流传最为广泛的现代主义诗人之一。这一时期的主要作品有《您》(1930)、《命运》(1938)、《仿卡蒙斯》(1956)、《小歌谣集》(1957)和《街道》(1962)等诗集。

吉列尔莫·阿尔梅达熟悉文艺复兴时期的文化，通晓法语、希腊语和拉丁语等多种文字，在创作诗歌的同时，他还翻译出版了13部以法国为主的外国诗集，被公认是一位优秀的外国诗歌翻译家。

卡西亚诺·里卡尔多·莱特(1895—1974)，圣保罗州圣诺泽多斯坎波斯市人。10岁时便在校刊上发表过诗作，12岁时曾与几位同学一起主办过一个名叫《彩虹》的刊物。后随全家迁往圣保罗市，考入圣保罗大学攻读法律专业，在大学读书期间，于1911年出版了他的第一部诗集《在夜间》。他积极参加了“现代艺术周”活动，是“绿与黄派”创始人之一。1937年被选入巴西文学院，为现代主义诗歌得到文坛正式的承认和评价进行过一系列斗争。1940年迁居里约热内卢市，担任《晨报》报社社长。

他的第一部诗集《在夜间》主要是富有感伤色彩的抒情诗，

属于象征主义派诗歌，但其中有些作品已经有异于传统诗歌的韵律，还有些作品几乎与自由体诗没有什么差别。1922年，卡西亚诺·里卡尔多积极参加了“现代艺术周”活动，开始投身于现代主义文学运动，1925年出版诗集《我们去猎取鸚鵡》，标志着诗人对前一阶段创作道路的全盘否定，成了一名现代主义诗人。此时他不再遵循传统的诗歌韵律，而代之以自由体诗，提倡民族主义文学，反对外来的各种文学主张。这一时期他的作品多以巴西本土为题材，努力在民间文学和民族的历史中寻找创作源泉，巴西的森林、野生的动植物、印第安人和移民等等，都成了他的描述对象。他的诗作有的描写巴西殖民地时期的生活和向内地进军的开拓者的业迹，也有的描写圣保罗市现代化的历程；有的描写巴西内地的自然风光，也有的描写高楼林立的都市风光；有的是对印第安人原始生活的叙述，也有的是对现代化都市生活的抒情；题材广泛开阔，有着强烈的巴西本土主义色彩。属于这一时期的作品主要有1926年出版的《绿色与黄色的墨迹》、1928年出版的《马尔廷·塞雷雷》（又称《孩子们，诗人们和英雄们的巴西》）和1931年出版的《让他留下，鳄鱼》等诗集。后来，诗人自己又否定了这一时期的作品。从他1943和1947年先后出版的诗集《光阴之血》和《日复一日》中可以看出，诗人的创作题材已从外在的巴西本土主义转向了带有普遍意义的人类和人生问题。人类的命运、人生的复杂以及人们的失望、孤独、怀念和痛苦等情感开始成为其作品的主要内容，通过人们的日常生活，通过世人可以预见却又无法避免的悲剧，表达了诗人对人类命运和人生问题的看法。其中1956年出版的《若昂·托尔托和神话》与《玻璃制成的摩天大厦》两部诗集被公认是卡西亚诺·里卡尔多的代表作，是巴西现代主义诗歌中的优秀作品。1960年以后，他又对先锋派诗歌表示出极大兴趣，创作出了《俄国之山》等以文学视觉形象构成的几何图案来取代诗句的具体派诗歌。

除诗歌作品外，他还撰写过相当数量的文学评论文章。

梅诺蒂·德尔·皮克希亚（1892— ），圣保罗市人。1913年毕业于圣保罗大学法律专业，担任过记者，主办过《桑托斯论坛报》、《圣保罗邮报》和《蝉》等几种报刊杂志，做过律师和出版商，经营过农场和工厂，当选过圣保罗州议员和联邦议员，在圣保罗州政府负责过新闻和宣传工作，是巴西文学院院士之一。

梅诺蒂·德尔·皮克希亚是“现代艺术周”活动的主要组织者之一，巴西现代主义文学运动的一位领袖。1922年“现代艺术周”之前，他已出版了几部诗集，其中1917年问世的叙事诗《混血人儒卡》给他带来了声誉，至今仍然是最受读者欢迎的一部作品。这部以腹地庄园工人生活为题材的叙事诗通俗易懂，富于感染力，已开始体现了作家的文学应该反映巴西本土生活的主张。他还在自己主办的《圣保罗邮报》上发表过一系列文章，是最早主张摒弃传统文学和倡导巴西文学现代化与民族化的作家之一。“现代文艺周”之后，他成为“绿与黄派”的主要代表人物，是巴西民族主义文学路线最热诚的捍卫者。诗集《石雨》（1925）和《巴西合众共和国》（1928）是他创作的两部典型的现代主义诗歌作品，前者深受法国未来主义派的影响，后者则具有鲜明的“绿与黄派”所主张的民族主义文学的色彩。

梅诺蒂·德尔·皮克希亚还写过长篇、中篇和短篇小说以及剧本，其中较为成功的是1923年出版的中篇小说《金牙》。此外他还从事过绘画、雕塑和歌曲的创作，撰写过不少文学评论文章。

除上述作家外，现代主义第一阶段应该提及的作家还有以下三位：罗纳尔德·德·卡尔瓦略（1893—1935），里约热内卢市人，著有《全体美洲》（1926）等诗集。里贝罗·科乌托（1896—1963），圣保罗州桑托市人，巴西文学院院士，著有《爱情之歌》（1930）等诗集。拉乌尔·博波（1898— ），南里约格朗德州人，《乌鲁昆戈》（1933）等诗集的作者。

第四节 现代主义第二阶段

小 说

到了20世纪30年代，充满论战精神的巴西现代主义第一阶段已经过去，开始进入以小说创作为主的第二阶段。这一时期巴西涌现出了一批颇具才华的小说家，被称为“东北部小说派”的作家们，创作出了一批优秀的地区性小说，在巴西文学史上留下了新的篇章。

巴西地区性小说并不始于20世纪30年代。早在浪漫主义时期就已出现了以描写农村为主的地区性小说。那时巴西刚刚摆脱葡萄牙的殖民统治而宣告独立，浪漫主义时期的小说家们对独立的巴西的未来充满了憧憬，在他们的地区性小说中理想主义色彩十分浓厚。他们把巴西农村的自然条件和生活在那里的人们均加以理想化，把农村描写得象田园诗一般地美好。然而巴西的独立并未能改变农村的自然条件，也未能改变殖民地时期的土地占有制和生产关系，巴西农村的社会结构依然维持未改，所以这一时期的地区性小说是作家虚构出来的，完全脱离了农村的实际。在此之后，一些以农村生活为题材的地区性小说，在某些方面开始对农村的现实状况给予了真实的描写。到了20世纪30年代，巴西“东北部小说派”的地区性小说则完全突破了浪漫主义时期地区性小说的理想主义传统，如实地把农村生活展现在读者面前，开创了巴西地区性小说的一个崭新阶段。

20世纪30年代之前，巴西尽管出现过若泽·德·阿伦卡尔、马查多·德·阿西斯和欧克利德斯·达·库尼亚等一些杰出的作家，但从主体上讲巴西文学一直是步葡萄牙和欧洲的后尘，深受西方文学的影响。30年代的东北部地区性小说则不再是消极地模仿西方，而是巴西作家以巴西广大读者为对象创作出的反映巴西社会现实的文学作品。正是以20世纪30年代为起点，巴西文学从

接受葡萄牙和西方的影响开始转而影响到葡萄牙和西方。从这个意义上讲，它开创了巴西文学的一个新阶段，创立了可以称之为真正独立的巴西文学。

“东北部小说派”的作家虽然都以巴西东北部地区为背景，描写干旱、饥饿和犯罪等，但是因为他们的出身、经历和政治倾向不同，所以对同样的题材所反映的角度也各不相同，每个作家都有着自己的特点。下面介绍“东北部小说派”的几位主要代表作家。

若泽·阿梅里科·德·阿尔梅达（1887—1969），东北部地区帕拉伊巴州阿雷亚市人。曾进入大学攻读法律专业，毕业后担任过法官和政府的其他职务。1928年发表第一部长篇小说《蔗渣堆》，这部作品使他名扬全国，并奠定了他在巴西文学史上的地位。《蔗渣堆》真实地描述了农民瓦伦廷一家因旱灾而颠沛流离、寄人篱下等不幸经历。大旱之年，腹地农民瓦伦廷带着女儿索莱达德和教子皮伦加流落他乡，路经马尔萨乌的甘蔗种植园。庄园主马尔萨乌对灾民一向冷若冰霜，不肯为他们提供半点帮助，但因见到索莱达德容貌美丽动人，便答应留下瓦伦廷一家人在他的庄园里干活。在城里读书的马尔萨乌的儿子卢西奥回家度假，对索莱达德一见钟情。假期结束，卢西奥离开庄园回到城里，索莱达德被人诱奸而怀孕。瓦伦廷错把了解其中内情的工头当作诱奸女儿的坏蛋杀死，结果被捕入狱。卢西奥结业还乡，请求父亲同意娶索莱达德，在这种情况下，马尔萨乌只好向儿子说明索莱达德已被他诱奸。卢西奥闻知此事，几乎欲将索莱达德扼死，随后愤然离开了庄园。皮伦加得知了真相，来到监狱把实情告诉了瓦伦廷，瓦伦廷发誓要报仇雪耻。不久，马尔萨乌死于皮伦加制造的一起意外事故，卢西奥返回庄园继承了全部财产，并和一位榨糖厂老板的女儿结了婚，雄心勃勃地要干一番大事业。作家通过瓦伦廷一家人的不幸遭遇对不公正的社会进行了大胆的谴责，他借瓦伦廷之口提出了这样一个十分尖锐的问题：“谁是罪犯？”

是杀死一个人的凶手还是因为它的过错而使成千上万的人死去的社会？”

《蔗渣堆》在创作手法（批判现实主义）和题材（东北部地区的干旱和灾民的生活）上开了东北部地区性小说的先河，标志着30年代东北部地区性小说的开始。

除《蔗渣堆》外，阿梅里科·德·阿尔梅达还于1935年出版了《隘口》和《窝藏土匪的人》两部长篇小说，但并未引起人们的注意。

格拉西利亚诺·拉莫斯（1892—1953），东北部地区阿拉戈斯州克布兰古洛市人。曾在该州首府马塞约市读过中学。1928年当选为里约热内卢市市长，在此期间写出了第一部长篇小说《卡埃特斯》。他为该市撰写的一份上呈的工作报告语言精当，文笔流畅，极富文采，引起里约热内卢市一位出版商的注意与赞赏，使他在1925年完成的《卡埃特斯》得以于1933年出版。1930至1933年期间，他曾主持过阿拉戈斯州官方报刊和公共教育事务。1936年因被指控是共产党而遭逮捕，被押往里约热内卢市。后因没有确凿证据，又于次年被释放，自此他便定居于里约热内卢市。1945年参加巴西共产党。1951年当选为巴西作家协会主席。1953年因病逝世于里约热内卢市。

格拉西利亚诺·拉莫斯是30年代“东北部小说派”最孚众望的一位作家，也是巴西文学史上最杰出的小说家之一。他的童年和青少年时代大部分时间是在东北部腹地地区度过的，对这一地区存在的问题有着切身体验和深刻了解。他的作品主要以东北部地区土地和社会问题为题材，具有浓重的忧愁与痛苦色彩，对农民的苦难生活寄以深切同情，对不平等的资本主义社会的种种弊病给予揭露与抨击。作家分析了人和自然环境之间的关系，在把东北部地区的贫穷落后和人民的苦难生活归咎于恶劣的自然条件的同时，又含蓄而深沉地指出，人与人之间的紧张和对立的社会关系是造成人类悲剧的第一要素。由于他的地区性小说内容深刻，

因而超越了地区界线而具有一定的普遍意义。

格拉西利亚诺·拉莫斯对小说的语言反复推敲，精益求精，务求使其规范正确，故而有“语言大师”美称，其不少作品已被选入葡萄牙语教科书。作家惜墨如金，句式简短，没有任何不必要的修饰成分，但意思表达得十分清晰准确，还带有腹地人讲话时的粗鲁和坦率的特点，形成了别具一格的文风，被誉为“文体家”。他不十分注重对景物和习俗的描写，首先关心的是如何塑造好人物，力求从他们的外貌、举止以及对人对事所采取的态度中使读者清楚地看到东北部腹地人民所具有的特征。他尤其善于挖掘人物的心理活动，使作品的内容更加深刻，所以又被称为“心理描写大师”。

格拉西利亚诺·拉莫斯于1934年出版的长篇小说《圣贝尔纳多》是巴西30年代的一部重要作品。这部小说以第一人称自述的方式，追忆了主人公帕乌洛·奥诺里奥的一生经历。帕乌洛·奥诺里奥童年时代极端贫困，长大以后一心想当一个富翁。为了达到这一目的，他把所有的人和所有的机会都看成是谋取私利的工具，成了一个一切以自我利益为中心的人。他变得狡诈、虚伪，不择手段地靠损人利己发迹，结果成为圣贝尔纳多庄园的主人，主宰着庄园里所有人的命运。为了有人继承这个庄园，他和女教师玛达莱纳结了婚。玛达莱纳的学识和才智都要胜过奥诺里奥，奥诺里奥不免妒忌妻子；玛达莱纳经常规劝他要减轻对庄园工人的盘剥，这更使奥诺里奥感到难以容忍。基于上述两个原因，夫妻一直不和，即使在玛达莱纳生育了一个孩子之后，两个人的关系也依然没有好转。玛达莱纳终因感到绝望而自杀，庄园里其他的人也开始纷纷离去。奥诺里奥由于一笔生意失败而告破产，孑然一身，感到十分孤独与寂寞，于是便开始撰写起自己的回忆录。在回顾了50年的生涯之后，他得出以下这样一个结论：“是我的过错，但首先是让我产生了一颗冷酷之心的冷酷生活的过错。”通过帕乌罗·奥诺里奥这个人物的一生经历，作家力图向读者指

明，人与人之间的紧张关系和人世间的种种悲剧应该归咎于人们所赖以生存的社会。

格拉西利亚诺·拉莫斯的代表作是1938年问世的《枯竭的生命》。这部作品通过萨比诺一家颠沛困厄的凄惨遭遇，以白描的手法，讲述了腹地人民在恶劣的自然条件和不平等社会的双重压迫下所过的痛苦而无望的生活。由于严重的干旱，萨比诺被迫离开了仅有的一小块土地，带着妻子、两个儿子还有一只鸚鵡和一条颇通人性的狗，四处漂泊，想寻找到一块可以求得生存的立足之地。他们在满目荒凉的灌木丛中跋涉，经历着种种艰难困苦，随时面临着死亡的威胁。为了活命，一家人不得不吃掉鸚鵡，接着又杀死了那条对他们无比忠诚的狗，最后栖身在一个被废弃的庄园里，在贫困中挣扎度日。雨季来临，原来的主人又返回这所庄园，为了求得生计，萨比诺只得留下来为主人放牧牲畜。他不会计数算帐，经常因受到主人嘲弄而感到狼狈不堪，发觉自己蒙受欺骗而又无可奈何。萨比诺进城购买东西，遇到一名士兵寻衅，由于对当局和身着军服的人心怀恐惧，他低三下四忍气吞声，结果还是无端地惨遭毒打并被关入监狱。他不敢反抗，和他同样处境的人对他唯一的劝慰就是：“耐着点性子，让当局打一顿算不上是什么丢人现眼的事。”他们低人一等，看不到任何变革的可能，只好迷信命运。旱季重新到来，萨比诺一家人再次被迫到处漂泊流浪。萨比诺一生并无奢望，只是朦胧地幻想着他的儿子们能比自己生活得更好一点。最后，全家人怀着一丝美好的愿望，向繁华的圣保罗市走去，但是他们能如愿以偿吗？

《枯竭的生命》以萨比诺一家不同时期的生活分成若干个章节，彼此间既有联系又可以独立成篇。全书字数不多，但却包括了东北部腹地存在的各种问题：恶劣的自然条件及其特征，人们为对付干旱而进行的艰苦的、无休止的和无济于事的斗争，最后终于因无法战胜它而不得不任凭其摆布；腹地人民不仅受到大自然的压迫，还受到少数人的盘剥和不公正社会的压迫。萨比诺一

家是腹地人民的象征，《枯竭的生命》如实地描述了他们沒有希望、沒有奢求、受人剝削欺凌的悲惨生活。小说在萨比诺所养的一只名叫巴莱亚的狗的身上花费了不少笔墨，它虽然不会讲话，但却能象人一样地幻想和思考。相反，萨比诺的两个儿子却沒有名字，萨比诺自己则沉默寡言，以至连话也讲不好，因为在贫困与苦难的重压之下，他已经无话可讲。通过人与狗的对比便不难得出这样的结论：极端贫困的非人生活已经把腹地人变得猪狗不如。腹地是一片荒芜的不毛之地，腹地的生命是枯竭的，腹地人民的生命也是枯竭的，《枯竭的生命》正是对腹地现实生活真实而痛苦的写照。这部小说虽然篇幅不长，但却匠心独具，被看成是巴西文学史上的一部经典作品。

格拉西利亚诺·拉莫斯在短篇小说的创作上也取得了极大成功。他运用了人物內省、独白等现代派的写作技巧，作品多不以情节取胜，而是以深入到人的灵魂底处的心理描写见长，主题含蓄而深沉，形成了自己独特的风格，被视为巴西文学史上最优秀的短篇小说家之一。

除上面提及的作品外，他还著有长篇小说《苦楚》（1934）、短篇小说集《失眠》（1947）和《亚历山大及其他英雄们》（1962），以及回忆录《童年》（1945）和《獄中回忆》（1953）等作品。

若热·亚马多·德·法里亚（1912— ），东北部地区巴伊亚州伊列乌斯市人。少年时期曾在可可种植园生活过，对于大庄园主盘剝压榨农业工人的血腥统治和底层人民的悲惨境遇有着较深的体验。在伊列乌斯市和该州首府萨尔瓦多市读完小学和中学后，1930年前往里约热內卢市大学攻读法律专业，在那里接触到进步思想，不久便参加了巴西共产党领导的群众组织——民族解放同盟。1931年18岁时发表了第一部小说《狂欢节之国》，这部以巴西知识青年为主人公的作品虽然尚不成熟，但已显露出作家的进步倾向和文学才华。若热·亚马多的文学生涯和他的政治生涯几乎是同时开始的。1932年他加入巴西共产党。他受到苏联新文

学和美国现实主义小说的影响，并深入到东北部地区巴伊亚州和塞尔希培州内地收集创作素材，于1933年出版了他的成名作《可可》。这部小说的背景是巴伊亚州可可种植园，它打破了把巴西农村写成田园诗的理想主义传统，相当真实地揭示了巴西农民的悲惨生活，成为巴西30年代东北部地区小说的代表作品之一。此后他以极大的创作热情，每年一部接连写出了描写萨尔瓦多市城市贫民生活的《汗珠》（1934）、叙述一个黑人拳王生活及其遭遇的《儒比亚巴》（1935）、反映渔民生活的《死海》（1936）和以流浪儿童生活为题材的《沙滩上的船长们》（1937）等4部长篇小说。1936年以后，若热·亚马多因参加政治活动数度被捕入狱，曾被迫流亡国外，其作品也多次被当局查禁和大量焚烧。但他一直没有停止文学创作活动，40年代又发表了以巴伊亚州农村为背景的《无边的土地》（1943）、《黄金果的土地》（1944）和《饥饿的道路》（1946）三部曲。《无边的土地》描写的是20世纪初期巴西庄园主掠夺土地的史实；《黄金果的土地》讲述了20世纪20和30年代，美、德帝国主义的代理人巴西可可出口商施展种种阴谋诡计，从庄园主手里夺取土地的过程；《饥饿的道路》描绘了土地从封建庄园主手里转到资本家手里之后，破产农民和失业雇工的种种悲惨遭遇及其觉醒。这三部曲构成了一部完整的史诗，反映了巴伊亚州农村所经历的三个阶段，即封建时期、帝国主义势力入侵时期和人民觉醒时期。在写作技巧上，若热·亚马多已日臻圆熟，表现出独特的艺术风格。1945年巴西共产党取得合法地位，若热·亚马多担任了该党主办的《圣保罗报》主编，并以共产党员的身份当选为国会议员。1948年初，巴西共产党再次被迫转入地下，若热·亚马多同年被国会开除，被迫流亡欧洲。1950年在华沙召开的第二届世界和平大会上，他当选为世界和平理事会理事。翌年获“加强国际和平”斯大林奖金。1952年结束流亡生活回国。1954年出版了由《苦难的岁月》、《黎明前的黑夜》和《地下的曙光》组成的《自由在地下》三部曲，描写了圣

保罗城市无产阶级在巴西共产党领导下所进行的斗争。

1955年若热·亚马多退出巴西共产党，成为一名职业作家。1958年他的长篇小说《加布里埃拉》一书问世。这部小说刚一出版，就受到文学评论界的高度赞扬和读者的热烈欢迎，当年即获得巴西五种全国性的文学奖金，被公认为是若热·亚马多写得最成功的一部作品，是他的代表作。《加布里埃拉》很快便被改编成连环画、电影和电视连续剧，在巴西举世闻名的狂欢节中也出现了以这部作品为主题的音乐舞蹈节目，可以说，这部脍炙人口的作品在巴西国内已经是家喻户晓。不仅如此，这部小说还被译成英文、法文、俄文、中文等二十余种文字，在世界各地出版，引起了世界各国对巴西文学的兴趣。《加布里埃拉》以1925年巴西东北部地区盛产可可的伊列乌斯市为背景，通过主张革新的进步势力与反对革新的保守势力之间的一系列斗争，以文学艺术形式再现了该市的发展过程和随之而来的社会风俗方面的变化。此外，小说还有机地安插了酒店老板与他的厨娘混血姑娘加布里埃拉之间的曲折动人的爱情故事，从而增添了小说的生活气息。加布里埃拉并不是作品的主人公，小说之所以取这样一个名字，只是因为作家“觉得这个名字好听罢了”。《加布里埃拉》反映了凡要阻挡社会前进的人终究是要失败的这一客观规律，主题思想是进步的、健康的。它的内容引人入胜，令人信服，脉络清晰紧凑，情节波澜起伏，悬念的设置巧妙又扣人心弦，使读者爱不释手非要一口气把它读完不可。作家很注意刻画人物鲜明的个性，尤其是加布里埃拉这个人物，她心地纯洁善良，性格乐观开朗，勤劳朴实，不为金钱所动，天真无邪，巴西很多评论家认为她是“整个巴西文学史上一个不可磨灭的妇女形象”。这部小说乡土气息浓厚，文笔优美流畅，通俗易懂，抒情和幽默兼而有之，而且用得恰到好处。1959年，若热·亚马多当选为巴西文学院院士。此后又出版了《金卡斯之死》（1961）、《堂娜弗洛尔和她的两个丈夫》（1966）、《乡姑蒂埃塔》（1977）和《大埋

伏》（1984）等9部中长篇小说。

若热·亚马多是巴西30年代“东北部小说派”主要作家之一，是巴西当代最受读者欢迎的一位小说家。巴西评论界通常以《加布里埃拉》一书为界线，把他的小说创作分为前后两个时期。前期作品带有强烈的政治色彩，充分体现了作家要通过他的作品向人民揭示出一条前进道路的创作意图，有着“政治小说”之称。这一时期作品中的人物多是巴伊亚州受剥削和受压迫的劳苦大众，作家怀着深切的同情，反映了他们的悲惨遭遇，对不公正的社会制度，尤其是资本主义剥削制度进行了有力的鞭笞与批判。特别是30年代之后，在他的作品中出现了共产党员和作家心目中的无产阶级英雄人物的形象。1955年以后，若热·亚马多脱离了政治斗争，成为一名职业作家。从《加布里埃拉》一书起，他的作品题材和内容都发生了变化，流浪汉、妓女等一类人物逐渐取代了30年代作品中受剥削和受压迫的劳动群众和40年代以后作品中的无产阶级英雄人物，开始成为小说的主人公。作家在努力提高作品的艺术性的同时，也产生了某种追求商业效果的倾向。但必须指出，作家的爱憎与褒贬依然泾渭分明，基本立场并未改变。

若热·亚马多不止一次地声称：“我是写人民的小说家，人民，特别是巴伊亚州的贫苦人民，是我创作的对象。”综观他的绝大多数作品，其中也包括他的后期作品，事实的确是这样的。正因为如此，很多人不无道理地把他称之为“民众作家”。从这个角度来看，若热·亚马多两个时期的作品之间确有差异的同时，也还存在着彼此相一致的地方，是不能截然分开的。

尽管人们对若热·亚马多的创作褒贬不一，评价不同，但谁都无法否认这样一个客观事实，即他是巴西当代拥有读者最多、影响最大的一位作家。他的作品不仅风行巴西全国，印数高达数百万册之多，作家因此而被称为“百万书翁”，而且还被译成40余种外国文字，在世界各地出版发行，在用葡萄牙语从事创作的

作家中，他是作品被译成其它文字最多的作家，享有相当高的国际声誉。

除小说外，他还著有诗集《海洋之路》（1938）、传记《希望的骑士》（1947）和剧本《士兵的爱情》（1958）等其它体裁的文学作品。

若泽·林斯·多·雷戈（1901—1957），东北部地区帕拉伊巴州皮拉尔市人。在当地读完中学以后，1917年进入伯南布哥州首府累西腓市大学攻读法律专业。1926至1935年，在阿拉戈斯州首府马塞约市担任该州财政部官员和银行督察员等政府职务，在此期间与“东北部小说派”作家格拉西利亚诺·拉莫斯等人结识，开始从事文学创作活动。1932年出版了成名作《甘蔗种植园的孩子》，成为30年代“东北部小说派”的重要成员之一。

若泽·林斯·多·雷戈是一位以擅长描写东北地区甘蔗种植园生活而著称的小说家。若泽·林斯·多·雷戈出生在一个封建家族的大庄园主之家，由于幼年丧母，童年和青少年时代都是在外祖父家的大甘蔗种植园里度过的，所以对甘蔗种植园里的一切都十分熟悉。他亲身经历了巴西社会和经济的变革给这一地区带来的变化，亲眼目睹了甘蔗种植园由兴盛走向衰败的过程，对旧的社会和经济体制以及旧的生活方式十分留恋，因此常有一种“落花流水春去也”的怅惘和痛苦，这一切在他的作品中都得到了反映。

他的作品多以甘蔗种植园的生活为题材，最初的两部小说《甘蔗种植园的孩子》和《古怪的孩子》（1933），实际上是他童年和青少年时代生活的回忆录。虽然这些作品也有着浓厚的地方色彩，在题材上与30年代“东北部小说派”的作家相似，但却不象格拉西利亚诺·拉莫斯和若热·亚马多等人的作品那样提出抗议、进行批判和嘲讽，而只是以见证人的身份如实地反映这一地区的社会。由于作家十分熟悉甘蔗种植园里的生活，对他笔下的人物有着深刻的了解，其中有些作品实际上是作家对自己亲身经历的往

事的追述，因此他所描绘出的一幅幅甘蔗种植园里的生活图景生动逼真，能使读者产生一种身临其境的感觉。作家对庄园主和庄园工人双方因甘蔗种植园的衰落而面临的困境都寄予同情，字里行间流露出了他对往日岁月的留恋怀念和对眼下生活的不满和失望。属于这一类的作品还有长篇小说《班格》(1934)、《榨糖厂》(1936)和《死火》(1943)。其中《死火》是他写得最为成功的一部作品，被公认为是他的代表作。

《死火》由《皮匠若泽·阿马罗》、《卢拉先生的榨糖厂》和《维托里诺上尉》3个部分组成，每一个部分重点描写一个人物，每一个人物代表着一个社会阶层。

若泽·阿马罗是位白人皮匠，在卢拉的甘蔗种植园里的路边上以修理鞍具和皮鞋为生。他因为自己是个不同于黑人奴隶的白人自由职业者而感到自豪，反映了他具有巴西社会当时存在着的种族偏见观念。但他又意识到自己属于被剥削阶层，对此他虽不情愿却又无可奈何。他对自己所从事的职业和家庭生活均感到失望。他的未婚女儿总是哭哭啼啼，最后精神失常，被送进了疯人院。他的妻子总是牢骚满腹，最后离家出走。当庄园主卢拉要他离开庄园时，在万般无奈的情况下，他成了与卢拉作对的土匪头目安东尼奥的一名喽啰，但不久便在绝望中自杀。

卢拉与圣塔费庄园的第一位主人的女儿结了婚，当他成为这一庄园的主人时，庄园已经开始由兴盛转向衰落。这位濒于破产的甘蔗种植园里的贵族，虽然还保持着封建专制者昔日的骄傲与尊严，但是却已经失去了经济实力。他怀念往日的岁月，依然野心勃勃，自视甚高，然而经济的衰落毕竟使他感到屈辱，土匪也趁机向他施加压力，最后他终于陷入完全孤立的境地。他被严重的疾病所折磨，实际上已经如同一具僵尸。

维托里诺上尉既是白人皮匠若泽·阿马罗的干亲，又与一位大庄园主有着亲戚关系，可以说是平民与贵族的混合体，是正在形成中的中产阶级的代表。他是一位理想主义者，总是扶弱抑强，

认为东北部地区的主要问题乃是伦理道德沉沦。他虽然头脑简单，却一直为社会正义和人类平等而英勇奋战，因此成为人们嘲弄的对象。作家本人和不少评论家都把这一人物看成是西班牙伟大作家塞万提斯笔下的堂吉柯德和桑乔·邦萨的混合体。他要在巴西东北部地区寻求社会公正无异于堂吉柯德与风车展开大战；他骑着一头老而瘦的毛驴，人长得胖乎乎的，总是一副兴高采烈的样子，面对黑人小孩对他的追击和骚扰坦然处之，又很象是桑乔·邦萨。

作家以这三个人物为主，把众多的人物活动有条不紊地交织在一起，塑造出了一批栩栩如生的人物形象，逼真地再现了甘蔗种植园里的生活，是30年代东北部地区小说中的一部重要作品。

除了以甘蔗种植园生活为题材的小说外，若泽·林斯·多·雷戈还写过以东北部地区土匪和干旱为题材的作品，如《美丽的石头》（1938）和《贡加塞罗》（1953）。与上述两类题材相关联的作品还有《小黑人里卡多》（1935）、《纯洁》（1937）和《甜蜜的小溪》（1939）等。他的另外两部小说《母液》（1914）和《欧里迪塞》（1947）则与东北部地区无关，但都不很成功。

除长篇小说外，若泽·林斯·多·雷戈还著有回忆录《我的青春年华》（1956）和论文、游记等其它体裁的作品。

拉谢尔·德·克罗斯（1910— ），东北部地区西阿拉州首府福塔雷萨市人。1925年于福塔雷萨市康塞桑师范学校毕业后，当过一段时期的教师。1927年起成为新闻记者，为《西阿拉州报》撰写专栏文章。1930年不满20岁时，出版了处女作《一九一五年》。这部以西阿拉州为背景的小说一经问世，立刻引起巴西文坛的注目和好评，获得了当时巴西最重要的“格拉萨·阿拉尼亚”文学奖金。1931年移居里约热内卢市，为《克鲁塞罗》等报刊撰写专栏文章，同时从事文学创作活动。1931年加入巴西共产党，并曾因此而被捕入狱。后因被指责为托洛茨基分子，被开除出党。1932年她的第二部长篇小说《若昂·米格尔》问世，这部

作品的背景仍然是西阿拉州，对人物的心理活动描写得较为深刻。1937年出版小说《石路》，讲述的是内地城市一对共产党员夫妇遭受迫害的故事，属于政治性小说。她的第四部长篇小说是1939年出版的《三个玛丽娅》，这部作品反映了妇女在社会以及爱情方面的解放问题，受到了巴西文坛的好评，获当年的“菲利普·多利韦拉”文学奖金。此后，拉谢尔·德·克罗斯在很长一段时期内专门为报刊撰写专栏文章，成为全国闻名的专栏作家。她是出席联合国大会的巴西代表团中第一位妇女代表，巴西文学院的第一位女院士，1978年曾被圣保罗艺术批评家协会评选为该年度的“著名文学人物”，获该协会颁发的一等奖。

她在巴西女作家中名居首位，是30年代“东北部小说派”的重要作家之一。

《一九一五年》是她的处女作，也是她的成名作。这部小说是继阿梅里科·德·阿尔梅达的《蔗渣堆》之后的又一部以东北部地区现实生活为题材的代表性作品，其问世时间要早于若热·亚马多的《可可》和格拉西利亚诺·拉莫斯的《枯竭的生命》。

《一九一五年》以西阿拉州一场严重的旱灾为背景。由于久旱不雨，结果牲畜倒毙，庄稼枯死，失业和饥饿严重地威胁着灾区人民。为求得生计，灾民们纷纷逃离故土。政府发放给灾民的火车票都被掌权的人拿到黑市上高价出售，失掉了工作的牧民希科只好带领全家步行，前往该州首府福塔雷萨市，希望在那里能暂时维持生活，等到雨季来临再重返故土。灾民们一路上忍饥挨饿，希科和妻子历尽艰辛，终于来到了福塔雷萨市的灾民营，两个儿子却已先后死去。在灾民营他们遇到了参加救灾工作的同乡孔赛桑，孔赛桑设法为他们搞到两张火车票，让希科带着妻子去前往圣保罗市。小说还描写了发生在孔赛桑与维森特之间的一场爱情风波。这两个年轻人青梅竹马，一起在庄园里长大，后来孔赛桑在福塔雷萨市当了教师，维森特则继续留在当地的庄园里。因逢严重旱灾，维森特也来到福塔雷萨市，在灾民营中与参加救灾工作的孔

赛桑不期而遇。孔赛桑热心社会福利事业，而维森特则只是留恋着庄园里的土地，两个人终因性格和志向的差异分手。

拉谢尔·德·克罗斯的这部小说体现了她对东北部地区社会问题的关注，把这一地区恶劣的自然条件和人民的悲惨命运生动而具体地展现在读者面前，对社会现实进行了控诉和批判。她的作品语言清晰流畅，生动洗炼，言简意赅，与格拉西利亚诺·拉莫斯的文风颇为相近。

除上面提及的四部作品外，她还著有长篇小说《多拉·多拉利娜》（1975）、剧本《灯》（1953）以及《埃及修女玛丽娅》（1958）、《新闻报导百篇选》（1958）等多部专栏文章汇集。

20世纪30年代，除“东北部小说派”作家之外，巴西还涌现出一些优秀的城市小说家，其中最主要的代表人物是埃里科·维里西莫。

埃里科·维里西莫（1905—1975），出生于南里约格朗德州上克鲁斯小城，父亲是个颇为富有的庄园主。后来因家庭破产和父亲去世，正在该州首府阿雷格雷港求学的埃里科·维里西莫不得不回到故乡小城，18岁时开始独立谋生。他在一家杂货店里当过店员，站柜台的生涯使他得以结识和了解了各种各样的人物，为其后来的文学创作积累了素材。后来又进入一家银行做过职员，在有了一笔积蓄之后便自己开办了一家小药店。他对绘画、音乐和文学有着浓厚的兴趣，而且精通英语，曾在药店里开办过英语讲习班。他通过英语阅读了大量的英国和美国小说，并把其中的一部分作品译成了葡萄牙语。在此期间，他还创作了一些短篇小说，发表在阿雷格雷港市的报刊上。1932年出版了短篇小说集《木偶人》，第二年又出版了第一部长篇小说《克拉丽萨》，自此开始了他的文学生涯，成为一名职业作家。1943年曾前往美国教授葡萄牙语和巴西文学。由于他在文学方面所取得的成就，经巴西外交部提名，1953至1956年曾担任过美洲国家组织文化部主任的职务。1975年因心脏病急发而猝然去世。

如果说在巴西当代作家中最受读者欢迎的是若热·亚马多的话，那么能和若热·亚马多相提并论的作家就只有埃里科·维里西莫了。他和若热·亚马多一样，也是一位多产作家，其作品的发行量同样高达数百万册之多。他的大部分作品被译成多种外国文字，在巴西作家中，仅次于若热·亚马多。

他的小说创作可以分为三个时期。

第一时期是城市小说，作品均以南里约格朗德州首府阿雷格雷港市为背景，表现城市各个阶层人们的生活。作品中的主人公多属于中小资产阶级，作家通过他们的精神苦闷与悲欢离合，描绘出了一幅幅形象生动的城市动荡生活的场面。主要作品有《克拉丽萨》、《十字路口》（1935）、《远方的音乐》（1935）、《太阳下的一处地方》（1936）、《看那田野里的百合花》（1938）、《传说》（1940）和《余下来的是沉默》（1943）等长篇小说。这些以伦理道德为题材的城市小说笔调轻快且富有诗意，带有抒情和传奇色彩，并十分注重人物的心理描写，塑造出了克拉丽萨、瓦斯科、费尔南达和诺埃尔等一系列栩栩如生的人物形象。这几个人物曾在几部小说中多次出现，给读者留下了深刻的印象。在这一时期的作品中，《看那田野里的百合花》充满了诗情画意，是写得最为成功的一部小说，埃里科·维里西莫由此成为最受读者欢迎的小说作家之一。这一时期的作品显然受到赫胥黎等外国作家的影响，采用了穿插倒叙、内心独白和多层次立体交叉等现代小说的某些技巧。作家把语言看成是表达思想的工具，而不是艺术装饰品，因此力求使它通俗简朴和口语化。和若热·亚马多一样，埃里科·维里西莫也是一位善于编故事的大师，具有一种非凡的能力，使读者对小说的情节和人物产生浓厚的兴趣，达到爱不释手的程度。

第二时期是历史小说，作家离开现实转向历史，费时12年之久，完成了由《大陆》（1949）、《肖像》（1951）和《群岛》（1961）组成的《时间与风》三部曲，描写了南里约格朗德州从

形成到1945年期间共计200年的历史进程。《大陆》从1745年写至1895年，《肖像》从1909年写至1915年，《群岛》又从1915年写至1945年，三部小说既互相衔接又各自独立成篇。《时间与风》三部曲是埃里科·维里西莫的代表作，它已成为巴西文学宝库中的一部重要作品，其中尤以《大陆》写得最为成功，以至人们在提及埃里科·维里西莫时，常常用“《时间与风》的作者”或“《大陆》的作者”代之。

《大陆》以联邦党和共和党在一个名叫圣菲的小城（在南里约格朗德州）进行的一场为期四天的攻防战斗为线索，利用时间和空间大幅度跳跃的手法，描写了特拉和阿马拉尔两个家族五代人在150年间的斗争及其兴衰浮沉，以艺术手法再现了从第一批殖民者征服这片土地到1895年南里约格朗德共和国成立的历史进程。作家对这一地区的自然风貌做了十分生动的描绘，着意刻画了当地人民粗犷强悍的性格和他们的英雄气概，行文富于诗意，很多章节就象散文诗一样优美。

第三时期是政治小说，主要作品有《大使先生》（1965）和《安塔雷斯事件》（1972）。《大使先生》虚构了一个位于加勒比海的萨克拉门托共和国，由于那里实行军事独裁，结果危机四伏，矛盾重重，政治、社会和经济问题成堆，只是依靠着农业寡头和美国两个强大公司的支持，军人政权才得以苟延残喘。作家通过这部小说影射了拉丁美洲的军事独裁政权，揭露了它的腐败与黑暗，抨击了不合理的社会制度。《安塔雷斯事件》以虚构的小城安塔雷斯为背景，构思别出心裁，不落窠臼。全书分为《安塔雷斯》和《事件》两个部分。第一部分通过对该城两个家族恩怨、争斗与兴衰的描写，反映了该城的发展过程。第二部分通过该城工人举行总罢工引出了一连串惊心动魄的故事。

埃里科·维里西莫一生著作甚丰，除小说外他还著有《雪地上的黑猫》（1941）、《黑猫归来》（1946）、《墨西哥》（1957）等游记以及《蒂比库埃拉历险记》（1937）、《大象巴

西利奥生平》（1939）等相当数量的儿童文学作品。

20世纪30年代应该提及的小说家还有以下几位。

马尔克斯·雷贝洛（1907—1973），里约热内卢市人，城市小说家。他的作品以里约热内卢市为舞台，笔下人物多属于中小资产阶级，主要作品有长篇小说《马拉法》（1935）、《星星在升起》（1939），系列小说《被打碎的镜子》中的前两部《货栈经营人》（1959）和《变迁》（1963），以及《奥斯卡里纳》（1931）、《三条路》（1933）、《斯特拉为我打开了门》（1942）和《头脑简单的马杜雷拉上校》（1967）等中短篇小说集。

若泽·热拉尔多·维埃拉（1897—1977），里约热内卢市人，城市小说家。他的作品题材广泛，涉及永恒的主题，诸如爱情、孤独、痛苦和死亡等，主要作品有长篇小说《从索多马逃来的女人》（1931）、《第四十座门》（1943）、《长袍和骰子》（1947）、《记忆中的斜坡地》（1950）和《荒芜之地》（1961）等。

奥塔维奥·德·法利亚（1908— ），里约热内卢市人，尚未完成的多卷本长篇巨著《资产阶级的悲剧》一书作者。该书计划为15卷本，第1卷《死去的世界》问世于1937年，第12卷《徒有虚名的人》至1976年才告付梓，历时已长达39年之久。这部作品构成了一幅巨大的社会画卷，评论界对其艺术上的成败在看法上颇不一致。

卢西奥·卡尔多索（1913—1968），米纳斯吉拉斯州人，心理小说家。他的作品细致入微地描写了人物的心理活动和思想感情，格调低沉阴郁。主要作品有《热病》（1934）、《杨柳》（1935）、《地下之光》（1936）、《两手空空》（1938）、《陌生人》（1941）、《失去的岁月》（1943）、《伊纳西奥》（1944）、《女教师伊尔塔》（1945）、《圆形剧场》（1946）和《凶宅记事》（1959）等。

利尔内利奥·佩纳（1896—1958），里约热内卢州佩特罗波利斯市人，心理小说家。他的作品带有浓厚的神秘色彩，常使读

者产生一种扑朔迷离的感觉，主要作品有《边界》（1936）、《尼科·奥尔塔的两部罗曼史》（1939）、《休憩》（1948）和《死去的女孩》（1956）等。

西罗·多斯·安若斯（1906— ），米纳斯吉拉斯州人，心理小说家。他主张真实自然地描写人物的心理活动和感情上的变化，主要作品有《书记员贝尔米罗》（1936）、《阿布迪亚斯》（1945）和《山岭》（1956）等。

诗 歌

在激烈的论战中，现代主义第一阶段的诗人突破了旧的传统诗歌的束缚，并力图创作出新的现代诗歌作品。到了20世纪30年代，现代诗歌已逐渐成熟，又有一批新的诗人开始登上巴西诗坛。他们享受了现代主义第一阶段诗人所取得的成果，可以不用再为现代诗歌得到承认去进行论战，而是任凭个人的志趣从事诗歌的创作，扩展了诗歌的题材，使现代诗歌进入了一个新的阶段。

下面重点介绍一下30年代的几位主要代表诗人。

卡洛斯·德罗蒙德·德·安德拉德（1902— ），米纳斯吉拉斯伊塔比拉市人。在当地读完小学后，进入该州首府贝洛奥里藏特市的一所中学继续学习。他从小喜爱文学，13岁时便加入了当地的一个名叫阿尔图尔·德·阿泽维多文学与戏剧协会的文学团体，并做过一次题为《美洲之发现》的讲座。很年轻的时候就已开始为贝洛奥里藏特市和里约热内卢市的一些报刊撰写稿件。担任过贝洛奥里藏特市《米纳斯日报》的编辑和主编。1925年，他同该州几位作家一起创办了《检阅》杂志，并使这一刊物成为该州现代主义文学运动的喉舌。曾主持过该州政府的官方报纸《米纳斯吉拉斯州报》的工作。1930年他的第一部诗集《诗数首》问世，从此步入巴西诗坛，一直没有间断过诗歌的创作。

卡洛斯·德罗蒙德·德·安德拉德被公认是20世纪用葡萄牙语从事创作的最杰出的一位诗人，是巴西文学史上最优秀的诗人之

一。他的作品已被译成多种外国文字，在世界诗坛上也享有较高的声誉。

德罗蒙德是位关心社会着眼现实的诗人，他曾在题为《手挽着手》的一诗中表明了自己的这一立场：

我不去做一个没落世界的诗人，
同样我也不去歌唱未来的世界，
时代是我的素材，现在的时代，现在的人，
现在的生活。

德罗蒙德的作品中经常流露出一种悲观的色彩。他否定世界，否定人生，认为在现实生活中不存在着公正和友爱。人们用双肩承担着世界和生活的重负，人生的道路平庸单调且又障碍重重。他在一首名为《在路的中央》的诗中写道：

在路的中央有一块石头
有一块石头在路的中央
有一块石头
在路的中央有一块石头
我的生活单调得令人厌倦
但我永远不会忘记这件事情
我不会忘记在路的中央
有一块石头
有一块石头在路的中央
在路的中央有一块石头。

这首近似文字游戏的诗作最初发表在《食人》杂志上，曾给诗人招来“神经病”的雅号。但时间证明了这首诗的价值，“石头”给德罗蒙德带来了声誉，也为他以后的作品奠定了基调。

诗人常以平常的生活为题材，探索人生与世界。然而生活在世态炎凉、尔虞我诈的资本主义社会，这种探索只能使他怀疑和否定人生与世界，产生一种悲观情绪。悲观的诗人是孤独的，德罗蒙德离群索居，闭门谢客，以诗为伴，长期过着寂寞的生活。正因为如此，孤寂的情绪浸透着德罗蒙德的大部分作品。他的一首在巴西广为流传几乎尽人皆知的名篇《若泽》可说是这类诗歌的代表作：

现在怎么办，若泽？
晚会已经结束，
灯火已经熄灭，
人群已经消失，
夜色已经寒凉。

节日的灯火已经阑珊，人们都已各自归去，若泽却踟躅街头，无路可走：

手里拿着钥匙，
想去把门开启，
但却没有房间；
想去投海自尽，
海水又已枯干；

诗人最后只能发出这样的哀叹：

向前走，若泽！
可你走向何方？

德罗蒙德对不公正的社会没有保持沉默，而是予以批判和嘲

讽。他关心底层人民的疾苦，对他们的不幸遭遇满怀同情，《送奶人之死》就是这样一首优秀诗作。凌晨，当人们睡意正浓的时候，送奶人已经开始忙碌起来：

他的铁筒、他的奶瓶、
他的胶皮鞋
在向酣梦中的人们述说：
有个人早已醒来
从最远的郊区
送来了最好奶牛产下的
最鲜最白的牛奶
好让所有的城里人
在野蛮的搏斗中增长气力。

然而，正在轻手轻脚地分发奶瓶的送奶人却未曾料到，一个正在酣睡的家伙突然从梦中惊醒，错把他当成小偷，竟然朝他开了枪：

砖铺的地面恢复了平静，
从摔碎的奶瓶中
流出一种稠稠的东西
是奶，是血……我辨别不清。

德罗蒙德主张诗歌语言通俗化。他的作品简短朴素，多是自由体诗，不讲究格律，但却具有一种独特的韵味。从1947年《新诗集》一书问世起，他的作品开始显示出注重思考和探索哲理的倾向，感情冷漠，风格更趋于朴素淡泊。

其主要诗集有《心灵的沼泽》（1934）、《世界的情感》（1940）、《诗集》（1942）、《人民的玫瑰》（1945）、《迄

今为止的诗作》（1947）、《明晰的谜》（1951）《空气的耕耘者》（1954）、《滤净的生活》（1959）、《事物的教训》（1962）、《白人的不洁》（1973）和《春天的演说》（1978）等。

德罗蒙德不仅是位优秀的诗人，而且其他体裁的文学作品也写得相当出色，除短篇小说集《经理》（1945）和《学徒的故事》（1951）外，还著有《岛上漫步》（1952）、《说吧，杏树》（1957）、《摇椅》（1966）和《若昂·布兰当的道路》（1970）等散文通讯集。

穆里洛·门德斯（1901—1975），米纳斯吉拉斯州茹伊斯德福腊市人。在当地和尼托雷伊市读完小学和中学后，进入一所大学攻读法律专业。但很快便中断了学业，于1920年定居里约热内卢市。1953年起前往欧洲一些国家讲授巴西文学，在意大利旅居多年，1975年逝世于葡萄牙首都里斯本市。

穆里洛·门德斯是30年代的重要诗人之一。他最初的诗作发表在《食人》杂志上，1930年出版的第一部作品《诗集》获得“格拉萨·阿拉尼亚”文学奖金，从此登上巴西诗坛，成为一名现代主义诗人。他无视诗歌的传统模式，不断探索革新诗歌的创作技巧，第一部作品具有明显的讽刺与诙谐色彩。诗人喜笑怒骂，有感即发，其中一些作品带有十足的嘲弄与玩笑味道。他的第二部诗集《巴西历史》（1932）日常口语和文学语言同时并用，对巴西的历史传统和习俗进行了讽刺与嘲笑。1935年，他与另一位现代主义诗人若热·德·利马合作，出版了诗集《时间与永恒》，此后便对宗教题材产生兴趣，成为一位宗教诗人，在巴西现代主义诗歌中形成了一个独特的流派。诗人旨在以新形式的诗歌表现《圣经》里的内容，诗中的许多形象都取自《圣经》，如亚当、夏娃、撒旦等等。在这些作品中，诗人并未把宗教题材与社会现实分割，而是将两者统一起来，对人类世界予以关注，对社会生活进行全面的观察与认真的思考。他认为世界既存在着上帝也存在着魔鬼，对“恶”与“善”两极分化的人类社会持悲观看法，

作品中经常流露出痛苦，上帝与魔鬼、精神与肉体、宗教与世俗、原罪与纯真、追求与失望、快乐与恐惧，这就是诗人创作的主要题材。受超现实主义的影响，穆里洛·门德斯没有对社会现实进行客观的直接描写，而是把它与幻想结合在一起，把现实生活中存在着的饥饿、营养不良、贫困、残暴、战争、死亡等现象都化成幻觉，通过象征物体的错乱、时间和空间的抽象和人物及事物的变态来体现社会的畸型情景，表达了他的失望与痛苦的感情。然后，诗人又把这些支离破碎的幻影组织起来，勾画出一幅色彩斑斓的理想世界，流露出了诗人对一个和平、公正与仁爱的社会的追求和憧憬。《幻想者》（1941）就是这样一部超现实主义的代表性作品。在这部诗作中，诗人向读者展示了一个虚幻的理想世界，预言那里“穷人将有音乐，富人将挨皮鞭”。在语言方面，诗人力图发掘词汇的潜在意义，让读者开动脑筋，去解开其中之谜。正因为如此，他的诗歌显得有些扑朔迷离，通常难以一般为一般读者所理解。1947年，穆里洛·门德斯在《自由的诗篇》这部诗集中曾谴责对战争与独裁统治，主张人与人之间要相互理解和至诚相爱，呼吁人们为争取和平奋起斗争。1953年以后，诗人一直在欧洲讲授巴西文学，与欧洲先锋派诗人关系十分密切，使他这一时期的作品更加富有欧洲先锋派诗歌的特点。

穆里洛·门德斯勇于探索，被认为是一位具有独创精神的现代主义诗人。他的作品在表现形式和语言方面都独树一帜，具有鲜明的个人特点。

除以上提及的作品外，他的主要诗集还有《惊恐万状的诗篇》（1938）、《变态》（1944）、《谜的世界》（1945）、《黑色金子的沉思》（1954）、《西班牙的时光》（1959）和《聚汇》（1970）等。

若热·德·利马（1895—1953），阿拉戈斯州马尼昂市人。先是在马塞约市一所中学读书，后考入巴伊亚州首府萨尔瓦多市医科学学校和里约热内卢市医科大学攻读医学专业。1914年大学毕业

后回到马塞约市行医，并在一所中学兼任过自然史和文学教师。1926年被选为该州众议员。1930年移居里约热内卢市继续行医，在联邦大学教授过葡萄牙文学和巴西文学。1946年当选为里约热内卢市议会议员，两年后出任该市议会议长。后退出政界，在巴西大学和天主教大学讲授文学课。

若热·德·利马是位多才多艺的作家，写过长篇小说，并擅长绘画，但其主要成就是在诗歌创作方面。他不仅是一位重要的现代主义诗人，也是巴西文学史上最优秀的诗人之一。

1909年，年仅14岁的若热·德·利马便在报刊上发表了一首颇为出色的十四行诗，题名为《点燃路灯的人》，使他开始小有名气。1914年他的第一部诗集《亚历山得里诺斯十四》问世，为他赢得了“阿拉戈斯州诗歌王子”的桂冠。他这一时期的作品多为抒情的十四行诗，字里行间洋溢着发自内心的激情，属于帕尔纳斯派诗歌。若热·德·利马具有一种不断革新的气质，很快他便突破了对帕尔纳斯派的因袭，成为一位现代主义诗人。1925年他的第二部诗集《难以置信的儿童世界》出版，标志着他的诗歌创作进入了第二个时期，即地区性诗歌或黑人诗歌时期。这一时期作品的内容主要是诗人对在巴西东北部地区所度过的童年和青少年时代的回忆，以诗歌形式描绘了那个地区的土地与人民，反映了当地居民、尤其是黑人的生活。与诗人初期所创作的帕尔纳斯派诗歌不同，这些以地区生活为题材的作品既有巴西原始民歌的韵味，又有着非洲黑人音乐的强烈节奏感，通俗易懂，琅琅上口，巴西色彩十分浓重，其中最有代表性的作品是一首名为《那个黑女人富洛》的诗作。这首脍炙人口的名篇风格清新，情节感人，通俗流畅，节奏感强，在巴西全国广为流传，深受人民群众的喜爱。从下引的几节诗中不难看到全诗的风格特色。

有一天人们发现
(那是在很久以前)

我爷爷家里来了
一个漂亮的黑女人
名字就叫黑女人富洛。

那个黑女人富洛!

那个黑女人富洛!

年轻的,黑女人富洛
留下来当了贴身女奴
她照料太太
给老爷浆洗衣服!

那个黑女人富洛!

那个黑女人富洛!

富洛! 富洛!

(这是太太的声音)

来帮帮我, 富洛,
来给我打扇
因为我在出汗, 富洛!
来给我抓痒,
来给我捉虱,
来摇摇我的吊床,
来给我讲个故事,
因为我困了, 富洛!
那个黑女人富洛!

后来老爷奸污了富洛, 太太却骂她是个偷汉的女贼。

若热·德·利马这一时期的作品有些描写了黑人奴隶与白人庄园主之间的不平等关系, 对黑人的不幸遭遇寄予同情。

1935年, 他与诗人穆里洛·门德斯合作, 共同出版了诗集

《时间与永恒》，由此成为一名宗教诗人，创作开始进入宗教神秘主义时期。这时他的作品多取材于《圣经》，富有自然和原始色彩，表达了一种坚定的信仰和沉静的挚爱。诗人对巴西的土地和人民怀有深厚的感情，幻想着整个人类洗净罪恶获得永生。在诗集《无缝的战袍》（1938）里，他曾奉劝世人走出原罪的深渊，步入上帝所指出的道路。若·德·利马最后一个时期倾向于创作富有宗教和神话色彩的现代史诗，具有超现实主义和新象征主义诗歌的特征。这种倾向在诗集《米拉·卡埃利》（1950）一书中已初露端倪，在史诗《俄耳浦斯的创造》（1952）中则得到了充分体现。这首篇幅浩瀚的史诗把现实与超现实、具体与抽象、宗教与世俗、现在与过去、精神与肉体、动物与人类、象征与隐喻融为一体，对人生和世界进行探索和思考，简朴、神秘又充满激情。诗中的人物众多，有俄耳浦斯、缪斯等诸神，卡蒙斯和但丁则是诗人自己的代言人。这部作品的人物、动物、景物和事件都披有一层神秘色彩，然而从中又可以看到诗人童年生活时期的影象。《俄耳浦斯的创造》被公认为是若热·德·利马的代表作，是其诗歌创作的一个顶峰。

除上文提到的作品外，其主要诗作还有《诗集》（1927）、《新诗集》（1929）、《诗歌选集》（1932）、《黑人诗歌集》（1947）、《十四行诗集》（1949）、《诸岛》（1952）和《基督教徒的诗篇》（1952）等。此外尚著有《所罗门和女人们》（1927）、《天使》（1934）等长篇小说和几部论文集。

维尼休斯·德·莫赖斯（1913—1980），里约热内卢市人。受家庭熏陶，自幼喜爱诗歌，中学时期便开始写诗。1930年进入大学攻读法律专业，1933年大学毕业成为律师，同年出版第一部诗集《去远方之路》，受到诗坛的注目与好评。不久放弃律师职务，在教育部从事电影检查工作，写过大量影评文章。1938年前往英国牛津大学攻读文学，第二年回国后，开始为报刊撰写专栏文章。1943年进入外交部，先后出任过驻美国、法国和乌拉圭等国家的外交官。1964

年回到巴西，此后一直从事他从未中断过的文学创作活动。

维尼休斯·德·莫赖斯是30年代重要的现代主义诗人之一。他写过大量的爱情抒情诗，以“爱情诗人”而著称。诗人最初受新象征主义的影响，写过一些古典式的十四行诗。后来又改写自由体诗，成为一名现代主义诗人。他的诗歌创作大体可分为两个时期。第一时期主要是有关宗教题材的富有神秘色彩的诗歌，笔法挥洒自如，多使用长句，反映了宗教与世俗、精神与肉体之间的矛盾，带有忧郁、痛苦、悲哀和晦暗的情调，主要作品有诗集《去远方之路》、《形式与释文》(1933)和《阿里亚娜，女人》(1936)等。自1938年出版《新诗集》一书开始，他的诗歌创作进入了第二时期。这一时期诗人把目光转向现实物质世界，题材丰富多彩，形式不拘一格，直接、简短、明晰，富有强烈的感染力。诗人把自然和超自然、精神和物质、永恒和瞬息融合在一起，作品时而刚劲有力，时而又充满柔情，诗歌形式则随其内容而变化，十四行诗、五七音节诗和叙事短诗他都写得很出色，其中尤以十四行爱情诗见长。他的爱情抒情诗不受一般伦理观念的束缚，突出了男女之间的性爱关系。请看下面一首题为《至爱》的十四行诗：

我如此爱你，我的心上人……请不要
更加纯真地把世人的心灵赞誉……
我爱你如同朋友也如同情人
尽管现实总是不断地发生变易。

我对你的爱沉静又一往情深，
缱绻的情思中常把你相忆。
我对你的爱无拘无束自由自在
在永恒之中也在瞬息之际。

我爱你如同一个动物，仅此而已，

我的爱既非崇高也不神秘
一个欲望实实在在且永不停息。

我的爱如此炽烈又如此频繁，
总有一天我会偎依着你的肉体
因为爱得过度而溘然死去。

诗人后期在继续从事爱情抒情诗的创作同时，也十分关注社会，从人道主义思想出发，写过一些诗抨击社会不公正和人剥削人的现象。属于第二时期的主要作品有诗集《哀歌 5 首》(1943)、《诗、十四行诗和叙事歌谣》(1946)、《我的祖国》(1949)和《十四行诗集》(1957)等。

应该指出的是，维尼休斯·德·莫赖斯曾为流行歌曲和桑巴舞曲配写过大量歌词，这些优美动听、通俗易懂的歌词要远比他所创作的诗歌作品更为人们所熟知。诗人所以在巴西享有盛名，几乎是家喻户晓，也许主要是这个原因。

塞西莉娅·梅雷莱斯(1900—1964)，里约热内卢市人。3岁时失去父母成为孤儿，由外祖母抚养成人。小学读书时成绩优异，曾获得一枚金质奖章。后进入一所师范学校学习，1917年毕业后长期当小学教师，当兼职记者同时从事诗歌创作。1919年18岁时出版了第一部诗集《幽灵》，共收入十四行诗17首。1930年起曾以极大的热情参加改革教育运动，1934年创办了巴西第一个儿童图书馆，同年前往葡萄牙讲授巴西文学。1935年从葡萄牙回国后应聘在巴西联邦大学任教，讲授巴西文学和葡萄牙文学，1938年曾获巴西文学院颁发的诗歌奖金。1940年前往美国得克萨斯大学讲授巴西文化和巴西文学，此后又去过墨西哥、乌拉圭、阿根廷、印度、波多黎各、以色列和欧洲一些国家，举办巴西文学、教育和民间艺术讲座，传播巴西文化。1964年病逝于里约热内卢市。

塞西莉娅·梅雷莱斯是迄今为止巴西最杰出的一位女诗人，也是巴西文学史上优秀诗人之一。她的第一部诗集《幽灵》形式严谨，取材于历史人物和事件，具有鲜明的帕尔纳斯派诗歌风格。1922年现代主义文学运动席卷巴西，她虽然加入到现代主义诗人的行列，但又不追随任何一种流派，而是独树一帜，自成一体。塞西莉娅兼收并蓄，既利用传统诗歌形式，又借鉴现代主义诗歌的表达手法，力求使诗歌作品达到完美与纯正。她的诗作富有强烈的音乐感，可以看到象征主义诗歌的痕迹。她写自由体诗，但多数作品是传统形式的短诗，技巧精湛，形式完美，保持着帕尔纳斯派诗歌的风格。她对葡萄牙巴洛克风格的古典诗歌十分喜爱，在用词和句式上颇受葡萄牙传统诗歌的影响，因此她的作品首先是在葡萄牙受到注目与盛赞。如果说塞西莉娅·梅雷莱斯的诗作在形式上接近传统诗歌的话，那么在字句排列和隐喻等方面却又极具有现代主义诗歌的特色。和当时盛行的本土主义诗歌不同，她十分注意诗歌的内容和意义，题材广泛而深刻。诗人很少描写具体的物质事物，而是追求诗歌的绝对性和纯粹性。时间的流逝，一切生物的不稳定性，人生如梦，生存缺乏意义，无法摆脱的孤独寂寞，这一切都是她诗歌的主题。她的作品带有一定的宗教神秘的色彩，悲观、忧愁、痛苦但又并不绝望，有时则表现出一种坚韧的耐性。她在一首名为《原因》的诗中这样写道：

我歌唱因为瞬间永存
而我的生命却业已完成。
我既不快乐也不伤心：
我是位诗人。

人生短暂，只有时间是永恒的。时间不停地运动，给人带来思念，带来幻想，也带来失望和痛苦《放歌集》（1956）中有一节诗这样描写了时间的流逝给诗人带来的忧愁与悲伤：

当我把自己的容颜端详，
镜子被摔碎扔到了一旁；
我感叹时光的匆匆流逝，
而我的不悦却一如既往。
在这痛苦的生命田野上，
播种者有一副残忍心肠，
不因愤恨而死去的人们
会不会因悲伤恹恹而亡？

塞西莉娅·梅雷莱斯的诗歌创作技巧达到了炉火纯青的地步，并渐渐形成了自己独特的风格，成为一位优秀的独树一帜的女诗人。其主要作品有《再也不》(1923)、《诗中之诗》(1923)、《纪游》(1939)、《音乐的浪涛》(1942)、《绝对的大海》(1945)、《自然的写照》(1949)、《莱奥诺雷塔的爱情》(1952)、《荷兰夜曲12首》(1952)和《索隆布拉》(1964)等诗集。

30年代应该提及的诗人还有奥古斯托·弗雷德里多·施密特(1906—1965)，这位出生于里约热内卢市的宗教诗人对世界和人生持否定看法，他的诗歌题材多围绕着死亡、孤独、痛苦和隐遁等内容，具有浓厚的悲观主义色彩，主要作品有《巴西人之歌》(1928)、《迷航的船》(1930)、《盲鸟》(1930)、《夜歌》(1934)、《孤独的星斗》(1940)、《陌生的海洋》(1942)、《看不见的源泉》(1949)、《铅色的晨曦》(1958)和《寒冷的路》(1964)等诗集。

第五节 现代主义第三阶段

小 说

1945年前后，巴西的小说和诗歌创作都有了新的发展，涌现出了一些锐意革新的作家，被称为“45年代派”。在小说创作方

面,“45年代派”作家突破了30年代小说的模式,对小说的语言不断探索和革新,更加注重作品的结构,在揭示社会问题时,改变了30年代作家只对个人与社会之间的关系进行分析的写法,强调深入探索人物的内心世界,以此来揭示存在于人类社会中的具有共同性的问题,使小说突破了地域的局限而具有了普遍意义,作品内容也因此而显得更为深刻。他们勤于思考,勇于创新,善于吸收现代主义之所长,注重提高写作技巧,使巴西小说创作进入了一个新的阶段。下面我们将重点介绍“45年代派”两位主要小说家及其作品。

吉马朗埃斯·罗萨(1908—1967),出生于米纳斯吉拉斯州地处偏远的科尔迪斯布尔戈小镇。当地小学毕业后,前往该州首府贝洛奥里藏特市的一所中学读书。他聪明好学,尤其对语言和自然生物极感兴趣。后进入该市医学院攻读医学专业,并开始在《克鲁赛罗》杂志上发表短篇小说作品。医学院毕业后前往该州内地农村行医,在此期间,他自学了德语和俄语。1934年通过考试进入外交部工作,业余仍坚持文学创作活动,写过短篇小说,也写过诗歌作品。1936年他创作的诗集《岩浆》曾获巴西文学院颁发的诗歌奖金,但没有成书出版。他的第一部短篇小说集《萨加拉纳》于1946年问世,作品描写了米纳斯吉拉斯州腹地美丽的原始自然景色和当地牧民们的生活,使用了丰富多采的腹地语言,具有鲜明的地区色彩。1956年他的成名作长篇小说《广阔的腹地:条条小路》出版,立刻使巴西文坛为之轰动,并且很快被译成多种外国文字,引起了西方文学界的瞩目,不仅确立了他在巴西文学史上的地位,还为他赢得了国际声誉。

《广阔的腹地:条条小路》一书长达600余页,这部史诗般的作品以巴西东北部腹地为背景,描写了腹地土匪的生活。小说从始至终都是主人公利奥巴尔多一个人的独白,以他向一个不了解腹地情况的过路行人(此人从未在书中出现过)谈话的方式,追忆了他青年时代的土匪生涯,也讲述了如今他对往事的思

考与后怕。拉米罗是腹地一个著名的土匪首领，其同伴埃尔莫热内斯是个犹太式的人物。埃尔莫热内斯后来谋杀了拉米罗，并取而代之成为一伙土匪的首领。里奥巴尔多决定要为拉米罗报仇，但埃尔莫热内斯具有一种神奇的力量，人们都认为他与魔鬼订有契约，是不可战胜的。为了打败埃尔莫热内斯，达到为拉米罗报仇的目的，里奥巴尔多决心也与魔鬼签订契约。一天深夜，他只身钻进密林，去寻找魔鬼萨塔纳斯。魔鬼并未出现，于是他便在心底里与其订立了契约。自此以后，里奥巴尔多似乎也受到一种神奇力量的驱使和支配，经过种种戏剧性的冒险与战斗，他成了另一伙土匪的首领。在这伙土匪中，有一个名叫迪亚多林的人成了里奥巴尔多最好的伙伴，对里奥巴尔多具有一种奇怪的吸引力。一次，埃尔莫热内斯与里奥巴尔多两伙土匪狭路相逢，里奥巴尔多临阵脱逃，迪亚多林与埃尔莫热内斯展开一场激战，拼尽全力将埃尔莫热内斯战败杀死，自己也身负致命重伤。临死前，迪亚多林向里奥巴尔多讲明了自己的真正身份，这位一身土匪装束的“男子汉”原来竟是阿米罗的女儿。里奥巴尔多深感震惊与痛苦，从此放弃了土匪生涯，来到圣弗斯西斯科河边，成为一个安分守己的庄园主，靠祈祷和与过往行人交谈消磨着余生。在追忆昔日土匪生涯时，里奥巴尔多由于不能确定是否真有魔鬼存在而感到恐惧与不安。他不希望魔鬼真的存在，因为他在内心与魔鬼订有契约，如果真有魔鬼存在的话，他就将失去灵魂。他力图弄明白种种往事的背后存在着的奥秘，提出了一系列宗教和玄学问题，诸如恶与善、爱与恨、生与死、魔鬼与上帝、肉体与灵魂、正确与谬误、战争、罪戾、孤独、饥饿、痛苦、忧愁、命运、幻想等等，但是他对这些有关世界和人生的种种问题却无法做出肯定的答案。“我几乎无所不知，但对很多事情我又感到怀疑。”这句话清楚地表明了他对人生和世界的看法，即现实生活是难以捉摸的。这部小说没有按照年代的先后顺序展开情节，而是以主人公里奥巴尔多对往事的回忆为线索，时间和空间都随着

他的回忆而不断跳跃变化，主人公在追忆往事的同时，还就这些事情进行着思考与分析。因此，只有读完全书之后，才能了解各种人物之间的关系，体会到作品内容的完整性。

《广阔的腹地：条条小路》虽然是以腹地为背景写成的地区性小说，但它既不同于充满理想主义色彩的浪漫主义地区性小说，也不同于30年代以批判现实主义手法写成的地区性小说。吉马朗埃斯·罗萨首先对腹地的现实进行了深入的观察和了解，然后又通过富有诗意的想象给现实披上了一层幻想的色彩，现实与幻想交织在一起，使作品富有一种神秘感。30年代“东北部小说派”的作家都是以一个州为背景，小说的地区性是个地理区域的概念。

《广阔的腹地：条条小路》则不同，这里所讲的腹地包括了米纳斯吉拉斯州、戈亚斯州和巴伊亚州南部的广阔地域，它不仅超越了州域界线，更重要的还在于作家并没有把它单纯地看成是一个地理概念，而是从社会学的角度来确定腹地范畴的。作家借小说中的主人公之口说道：“腹地那个地方狡诈的强者为王，就是上帝到这里来也要带上武器！”由此可见，作家并不想明确腹地的具体地理位置，而是要明确腹地人民的价值观念及其处世准则。作家还借小说中的主人公之口说道：“腹地和世界一样大。”实际上，作家是把贫困而偏僻的腹地视为整个世界的缩影，通过富有鲜明地区特色的题材，提出了一系列超越时代和地域范畴的有关人类命运和人生意义的共同性问题，从而使这部地区性小说成为一部具有普遍意义的作品，这是《广阔的腹地：条条小路》与30年代东北部地区性小说的另一个重要区别。

《广阔的腹地：条条小路》既对主人公青年时代种种土匪行为进行了客观的描写，又揭示了他晚年的细腻心理活动。作家在生动描绘腹地自然现象的同时，又抹上一层神秘的色彩，比如河流与人物的命运紧密相关，风能带来爱情，带来消息，预示着重大事件的即将发生。因此，在这部作品中，腹地不仅成了人们赖以生存的自然环境，而且成了主宰人们活动的一种奇妙力量。

吉马朗埃斯·罗萨突破了传统文学语言的束缚，进行了大胆的革新，在用词和句式结构上都有其独创之处。他刻苦钻研各种语言，不仅对腹地语言有着深刻的了解，对本族语言运用自如，而且通晓英文、法文、俄文、德文、意大利文、西班牙文、希腊文和拉丁文等多种语言。为了渲染强烈的气氛，创造出鲜明的形象，他广用各种词汇：既选用古典语言也使用现代语言，既选用普通词汇也使用科学术语，既选用高深的辞藻也使用俗话俚语，既选用只有知识渊博的人才能理解的词汇，也使用平民百姓的口语。当他认为本族语言无法表达他所想要表达的意思时，就借用外族语言，或把外族语言演成本族语言。如果这样做仍然无法满足他的需要时，他就自己创造出一些新的语汇。作家大量使用了腹地的典型语汇，但又不完全是简单地照搬，而是进行了加工提炼，把腹地的口头语言变成可以用书面表达的用语。此外，他还打破了散文与诗歌的严格界限，使小说的语言也富有节奏感和音乐感，并象诗歌一样具有抒情色彩，既含意深奥，又十分流畅和口语化。

吉马朗埃斯·罗萨在腹地行医时，经常骑着一头毛驴深入到各个偏远村落，后来他又多次深入腹地进行考察，因此精通腹地的语言，熟悉风土人情，并创造性地把这些体现在他的作品中。一个不熟悉腹地的读者在刚刚开始阅读这部小说时，就象一个闯入腹地的外乡人，无论是对小说的语言还是对小说所讲述的内容，都会产生一种陌生感。只有随着阅读，才能逐渐地对腹地和生活在那里的人们有所了解，才能熟悉他们的语言，领略到腹地奇异的风土人情，正如小说书名所提示的那样，通过条条小路，进入到广阔的腹地。

吉马朗埃斯·罗萨对小说的文体、语言等诸方面都进行了大胆的革新，是巴西第一位从世界的角度成功地描绘一个地区的作家，为巴西地区性小说开创出了一条新的道路。他的代表作《广阔的腹地：条条小路》被看成是巴西20世纪当代小说中的一座高

峰，受到世界文坛的重视与赞赏，为巴西文学赢得了国际声誉。

吉马朗埃斯·罗萨1963年当选为巴西文学院院士，他不仅是“45年代派”最典型和最优秀的作家，而且被誉为巴西20世纪最杰出的作家和巴西文学史上最伟大的作家之一。除上面提及到的作品之外，他还著有《舞蹈团》（1956）、《故事初集》（1962）、《图塔梅亚》（1967）和《故事集》（1969）等中篇小说集。

克拉丽赛·利斯佩克托尔（1924—1977），出生于苏联乌克兰加盟共和国，两个月时即随父母迁居巴西伯南布歌州首府累西腓市。中学尚未毕业，又随全家迁往里约热内卢市，1941年进入里约热内卢大学攻读法律专业。她自幼喜爱文学，很小的时候就开始阅读巴西著名作家蒙特罗·洛巴托创作的儿童文学作品，此后又大量阅读了巴西杰出作家马查多·德·阿西斯和格拉西利亚诺·拉莫斯以及爱尔兰作家詹姆斯·乔伊斯和英国女作家维吉尼亚·吴尔夫等人的作品。1944年19岁时大学毕业，同年出版了第一部小说《濒于冷酷的心》，受到巴西文坛的好评，获当年“格拉萨·阿拉尼亚”文学奖金。她曾随同担任外交官的丈夫先后在欧洲和美国生活达15年之久，其间一直坚持着文学创作活动。1967年起定居里约热内卢市，为《巴西日报》撰写专栏文章，直至1977年逝世。

克拉丽赛·利斯佩克托尔是巴西当代一位著名的女作家，以其创作的“心理小说”而享誉于巴西文坛。

20世纪30—40年代，若热·亚马多等人的社会小说风靡巴西，赢得了广大的读者。这一时期虽然也有卢西奥·卡尔多索等作家创作的“心理小说”问世，但并未引起人们的重视。克拉丽赛·利斯佩克托尔也是一位心理小说家，但她却独辟蹊径，并取得成功，其作品的独特风格引起了巴西文坛对“心理小说”的兴趣与研究。

克拉丽赛·利斯佩克托尔的创作深受詹姆斯·乔伊斯和维吉尼亚·吴尔夫等作家的影响，即不注重对外界客观环境的描写，不

强调人的行为和故事情节的连贯性与完整性，而是集中笔墨探索人物的心理活动，通过独白、内省、暗示、隐喻、象征等手法揭示人物的内心世界。作品的时间和地点穿插跳跃，按照意识流动的状态把不同时间、不同地点和发生在不同人物身上的事件放在一个画面上来描写。不设奇局，不求曲折的情节，注重从看似平凡的日常琐事中表现人物情绪的变化和内心世界活动。她的成名作《濒于冷酷的心》一书的书名即取之于詹姆斯·乔伊斯作品中的一句话，由此便不难看出欧洲现代派作家对她的影响。《濒于冷酷的心》的故事情节并不复杂：主人公热阿娜未见过其生母，在父亲身边度过了童年。父亲死后，她便与姨妈一起生活。一次，她从市场上偷走了一本书，被姨妈发现后又竭力为自己行为辩护，不认为这是什么过失，于是被姨妈送进一所寄宿学校去读书。后来她与莉迪亚的未婚夫奥塔维奥相识并结婚，奥塔维奥与热阿娜结婚后却仍与莉迪亚保持着关系，不久莉迪亚便怀孕在身。热阿娜了解到真相后没有同奥塔维奥谈及此事，反而在与莉迪亚的一次谈话中轻易地表示要把自己的丈夫让给莉迪亚，自此之后便一个人过起孤独而奇特的生活来。后来她又委身一个连自己也不知姓名的男人，时隔不久，这个男人未做任何解释又离开了她。热阿娜找到丈夫奥塔维奥，说明自己已经知道奥塔维奥与莉迪亚之间的关系，要求丈夫在与她离婚之前也能使她怀孕生育一个孩子。这部小说打破了以人物的客观行为和发生的事件为主的传统创作手法，运用了内心独白、意识流等现代派的写作技巧，深入到人物的内心世界，揭示出人物意识的最深处，寻找着隐藏在日常单调而空乏的生活背后的真谛，探索人生意义所在。当时欧洲现代派的写作手法在巴西尚鲜为人知，克拉丽赛·利斯佩克托尔首先把这种手法运用在《濒于冷酷的心》一书中，因此这部小说的问世令人耳目一新。

克拉丽赛·利斯佩克托尔后来又受到萨特的存在主义理论的影响，刻意描写人的自我危机，着力表现世界的荒谬和人生的痛

苦与绝望，作品具有浓厚的悲观主义色彩。她擅长捕捉稍纵即逝的素材，从中提取具有普遍意义的主题，客观现实和主观梦幻交织，客观分析与主观想象并存，在人物的内心独白和隐喻中不乏令人费解的哲理。她的作品还常留有空白，让读者去补充，给读者以想象的余地，但也许因此又使一般读者感到她的作品晦涩难懂。她的小说语言新奇，色彩鲜明，常使用一些出人意料的比较与隐喻，在遣词造句上也刻意创新，文笔简洁且富有诗意。尤其是她的短篇小说更是别具一格，颇为巴西文坛所赞誉。

除《濒于冷酷的心》一书外，其主要作品有长篇小说《光泽》(1946)、《被包围的城市》(1949)、《黑暗中的苹果》(1961)、《格·阿加式的恋爱》(1964)、《一次求学或一本快乐的书》(1969)、《海蜇》(1973)和《星的时刻》(1977)，短篇小说集《故事集》(1952)、《家庭的纽带》(1960)、《外籍军团》(1964)、《秘密的幸福》(1971)和《玫瑰的模仿》(1973)，儿童文学作品《科埃略·彭桑特的奥妙》(1967)、《杀鱼的女人》(1968)和《拉乌拉的秘事》(1974)等。

诗 歌

第二次世界大战以后，巴西诗坛出现了一个新的流派，即“45年代派”。这一流派否定1922年以后出现的现代主义诗歌，主张在现代主义诗歌之外寻找一条新的道路。他们虽然继承了现代主义的遗产，即也创作自由体诗，但又摒弃了现代主义诗歌中的随意性和不严肃，主张诗歌形式的严谨，注重诗歌创作的技巧，力求使诗歌凝炼，与传统诗歌一脉相承。受象征主义和帕尔纳斯派诗歌的影响，他们重新提出了“诗歌是语言的艺术”乃至“为艺术而艺术”的观点。在诗歌的题材上，他们注重作品的普遍意义，强调表现人物的内心情感。1948年，《奥尔费乌》杂志在里约热内卢市创刊，成为这一代诗人的喉舌。1951年，该杂志出版《巴西新诗总集》一书，收选了24位诗人的作品，从中可以看

出这一时期诗歌创作的概貌。“45年代派”诗人力图为巴西诗歌创作开辟出一条新路，但是却未能如愿以偿，没有达到预定的目的，成就远不及30年代的诗人。不久，这些诗人就分道扬镳，各自走向了不同的道路。“45年代派”中最有成就的诗人当属若昂·卡布拉尔·德·梅洛·内托，他是第二次世界大战以后登上巴西诗坛的声望最高的一位诗人。

若昂·卡布拉尔·德·梅洛·内托（1920— ），伯南布哥州累西腓市人，巴西文学院院长。未受过高等教育，中学毕业后便进入累西腓市一家商业保险公司做职员，还曾在该州统计局工作过一段时间。1942年迁居里约热内卢市，先是在公共服务管理局任职，后进入外交界，担任过巴西驻西班牙巴塞罗那市领事馆总领事。

他的第一部诗集《困倦的石头》问世于1942年，其中的短诗作品明显地受到卡洛斯·德罗蒙德·德·安德拉德的影响，而把现实与超现实结合在一起的诗作则显然受到了穆里洛·门德斯的影响。“45年代派”出现之后，他加入该派，并逐渐成为该派的主将。若昂·卡布拉尔追求诗歌语言的简洁、准确和明快，主张诗要凝炼。他反对感伤主义，也不赞同非理性诗歌，十分注意诗歌结构和形式的完美。他认为诗应该有激情，但又要有所节制，不应象洪水一样泛滥，而应力求使用所谓的“金属语言”，保持一种岩石般冷峻的抒情色彩。在题材方面，他主张“回到事物的本身”，对要表现的对象进行客观的描写，强调诗歌的“无人称性”，反对过多地掺杂诗人的个人感情色彩。在描写具体事物时，认为应注意制造一种视觉形象，使诗歌产生一种立体感。他曾写过一首题为《桌子》的诗，如同是一幅自描式的静物写生画，颇能体现若昂·卡布拉尔诗歌的风格与特色，该诗的第一小节是这样的：

一份报纸摊放在

一张普通的桌子上面；
洁净的擦手毛巾，
白色的瓷制餐具
象面包一样清爽新鲜。

长期在国外，尤其是久居西班牙，使若昂·卡布拉尔对外国诗歌、主要是伊比利亚半岛的诗歌产生了浓厚兴趣，并把这些诗歌的长处融进到自己的作品中去。他的第三和第四两部诗集《写作心理学》（1947）和《无毛狗》（1950）都是在西班牙巴塞罗那市任职期间出版的，其中不少作品从外国诗歌中汲取了营养。

自1950年《无毛狗》一书问世起，若昂·卡布拉尔还写过一些以社会问题为题材的作品。诗人的童年和青少年时代是在东北部腹地度过的，对腹地人民的生活十分熟悉，这些作品反映了社会的种种不公正现象，描写了腹地人民的贫困与苦难，其中以长诗《塞韦里诺的生与死》（1956）写得最为成功。这首长诗描写了一个名叫塞韦里诺的移民从腹地农村到沿海城市累西腓的一路见闻。

塞韦里诺在旅途中的每一站遇到的都是死人，直到最后一站才碰见了一个刚刚出生的婴儿。诗人想以此表明，尽管死亡威胁着腹地，但新的生命毕竟还在诞生，它将点燃起腹地人民的希望之火，激励他们去反对不公正的社会，去与死亡进行斗争。这首长诗内容与形式结合得十分完美，是若昂·卡布拉尔的代表作，曾被配上音乐搬上了舞台，并被译成多种外国文字，引起了国外诗坛的重视与好评。

除上文提及过的诗作外，其主要作品还有《工程师》（1945）、《河流》（1954）、《四点之面》（1960）、《两个议会》（1961）、《石头的教育》（1966）和《万象博物馆》（1975）等诗集。

“45年代派”中应该提及的诗人还有多明戈斯·卡尔瓦略·达·西尔瓦、布埃诺·德·里韦拉、莱多·伊沃、毛罗·莫

塔、丹塔斯·莫塔、曼努埃尔·卡瓦尔甘蒂、曼努埃尔·德·巴罗斯、热伊尔·坎波斯和帕乌罗·门德斯·坎波斯等。

第六节 50年代以后的巴西文坛

50年代以后，又有一大批作家陆续登上了巴西文坛，其中有些作家已经奠定了他们在巴西文学史上的地位。

在小说创作方面，最主要的作家有如下几位。

奥斯曼·林斯(1924—1978)，伯南布哥州人。毕业于累西腓市大学经济学专业。在马里利亚大学教过巴西文学课，1963年定居圣保罗市。大学读书时他就开始在《伯南布哥日报》上发表文学作品，1955年出版了第一部长篇小说《来访者》，从此登上巴西文坛。主要作品有长篇小说《忠诚与石头》(1961)、《阿瓦洛瓦拉》(1974)和《希腊监狱的皇后》(1976)，以及短篇小说集《怪相》(1957)和《九与九天》(1966)等。除小说外，还著有3个剧本和几部论文集。

阿多尼亚斯·菲略(1915—)，巴伊亚州人。在该州南部可可种植园里度过了童年，1936年定居里约热内卢市。1965年当选为巴西文学院院士。阿多尼亚斯·菲略以其地区性小说而蜚声巴西文坛，他的前3部长篇小说《死亡的奴隶》(1949)、《拉扎罗的回忆》(1952)和《活的躯体》(1963)均以他度过童年的巴伊亚州南部可可种植园为背景，被称之为“可可种植园三部曲”，内容主要是描写发生在种植园里的种种悲剧性的暴力和流血事件。作家力图通过地区性题材反映带有普遍意义的人类问题，作品具有较深刻的社会意义。他的小说语言精炼，富有诗意，并经常使用一些出人意料的比喻。除上述3部小说外，还著有长篇小说《强者》(1965)和《卢安达比邻巴伊亚》(1971)，短篇小说集《许诺的里程》(1967)以及几部文学评论集。

马里奥·帕尔梅里奥(1916—)，米纳斯吉拉斯州人。

曾在该州乌贝拉巴市担任过教师，十分热心于当地的教育事业，并积极参与了该州的社会政治活动。1950年至1958年期间，曾三次连选连任为联邦议会议员。1968年当选为巴西文学院院长。米纳斯吉拉斯州内地的大庄园主控制着选举机器，他们为所欲为，主宰着一切。身为联邦议员的马里奥·帕尔梅里奥有感于此，写出了一份详尽的报告，准备上书联邦议会。他的第一部长篇小说《边陲小镇》(1956)就是在这份报告的基础上创作出来的。这部作品以某一边陲小镇的镇长选举为题材，辛辣地讽刺了“民主”选举的虚伪性，指出这种选举不过是少数人争权夺利的工具。《边陲小镇》内容深刻，对米纳斯吉拉斯州内地的政治状况和民间习俗描写得十分生动逼真，使作家一举成名。1965年他的第二部长篇小说《布格雷的开阔地》问世，这部仍然以米纳斯吉拉斯州内地为背景写出的作品再次受到批评界的好评和读者的欢迎。

达尔通·特雷维桑(1925—)，巴拉那州首府库里蒂巴市人。毕业于巴拉那大学法律专业，40年代曾创办过文学杂志《阿若金》，并在该杂志上发表了第一批短篇小说，但是直至1959年他的第一部短篇小说集《毫不出色的故事集》问世之后，才成为闻名全国的小说家，迄今已出版了10多部短篇小说集，被誉为巴西当今最优秀的一位短篇小说家。他的作品均以库里蒂巴市为背景，大多都极为短小凝练，通常只有2—3页长，有的甚至还不足1000字。作家善于捕捉日常生活中瞬间发生的一事一景，刻意表现人类的自我冲突，态度客观而又冷峻，一篇篇小说就象多棱镜一样，把资本主义社会形形色色的场景展现出来，无情地暴露了那里人与人之间尔虞我诈的关系，反映了人们平庸而又充满了苦难的生活。《献给达里奥的一枝蜡烛》是他的一篇脍炙人口的名作，描写一个行人猝发急病倒在路边，过往的行人非但见死不救，反而乘其之危偷走了他的全部东西，只有一个天良未泯的黑人小孩向他的尸体献上了一枝蜡烛。这篇小说只有1000余字，却入木三分地揭示了资本主义社会人与人之间的关系。其主要作品

有短篇小说集《大象之墓》(1964)、《广场上的死亡》(1964)、《库里蒂巴的吸血鬼》(1965)、《爱情的灾难》(1968)、《夫妻之战》(1969)、《大地之王》(1972)、《五翅鸟》(1974)、《心头上的匕首》(1975)、《玫瑰谷》(1976)、《复仇天使的喇叭》(1977)和《爱恋之罪》(1978)等。

莉吉娅·法贡德斯·特莱斯(1923—),圣保罗市人。毕业于圣保罗大学法律专业,从学生时代起就开始为《圣保罗州报》、《环球》杂志等多种报刊撰写文章,现为圣保罗市律师协会、圣保罗市艺术家协会和圣保罗市作家协会会员,是第二次世界大战以后崛起的当今巴西最负盛名的一位女作家,获得过巴西文学院“阿方索·阿里诺斯”奖、全国图书协会“阿尔图尔·阿泽维多”奖、巴西最佳出版物奖和优秀阅读作品奖等多种文学奖金。她的作品主要反映资本主义社会伦理道德沦丧和社会风气的败坏,主人公多为女性,文笔细腻,语言流畅且富有诗意,文体结构和谐完整,过去与现在、叙述与对话都安排得十分得体,给人以一种浑然天成的感觉。主要作品有《转圈游戏》(1954)、《阿瓜里奥之夏》(1963)、《姑娘们》(1973)等长篇小说和《活的海滨》(1944)、《红色的仙人掌》(1949)、《野园》(1965)、《绿色舞会之前》(1970)、《老鼠问题讨论会》(1977)等多部短篇小说集。

奥特兰·多拉多(1926—),米纳斯吉拉斯州人。毕业于贝洛奥里藏特市大学法律专业,1954年迁居里约热内卢市,1955年至1960年期间担任总统新闻秘书,后为里约热内卢州司法部官员。他的作品带有鲜明的地区特色,注重人物的心理描写,运用了意识流和内心独白等现代派手法,有严重的厌世主义和宿命论思想,常通过梦想与现实的冲突来揭示世界与人生的荒谬。主要作品有《蛛网》(1947)、《阴影与流放》(1950)、《爱的时刻》(1952)、《人之船》(1961)、《秘密生涯》(1964)、《死人的歌剧》(1967)、《垂死的钟声》(1977)等长篇小说和《三组九篇故事》

(1957)、《绣花图案》(1970)等中短篇小说集。

除以上介绍过的一些作家外，应该提及的小说家还有以下几位。

若泽·坎迪多·德·卡尔瓦略(1914—)，里约热内卢州坎波斯市人。他的作品反映了巴西内地居民的生活，吸收了民间文学中的神话成份，1964年出版的长篇小说《上校与狼怪》使他一鸣惊人。此后又出版了《卢拉·贝尔甘丁为什么没有渡过鲁比孔河》(1971)、《一个挤满雏鸟的鸟窝》(1972)、《谁也斩断不彩虹》(1972)和《小木偶和圣像游行的天使》(1974)等多部长篇小说。

安东尼奥·卡亚多(1917—)，里约热内卢州尼特雷伊市人。尼特雷伊大学法律专业毕业后长期当记者，曾担任过《晨邮报》的主编。他的前期作品富有神秘色彩，对人类的宗教情感进行了探索；后期作品为政治小说，对巴西社会现实给予了抨击。主要作品有《萨尔维亚诺的晋升》(1954)、《雪松上的圣母像》(1957)、《夸鲁普》(1967)、《堂胡安酒店》(1971)和《舞会的映象》(1976)等长篇小说。

贝尔纳尔多·埃利斯(1915—)，戈亚斯州人，巴西文学院士，当今巴西地区性小说的代表作家。主要作品有长篇小说《躯干》(1956)以及短篇小说集《荒漠与旷野》(1944)、《正路与歧途》(1965)和《一月的夏季》(1966)等。

鲁本·丰塞卡(1925—)，马托格罗索州人。童年时即随家人迁居里约热内卢市。其作品主要描写大都市的日常生活，语言精当，具有嘲讽色彩。主要作品有《囚犯》(1963)、《狗的项圈》(1965)、《卢西亚·姆克卡尔特内》(1969)、《二月份或三月份的男人》(1973)、《莫雷尔事件》(1973)、《新年快乐》(1973)和《售票员》(1979)等。

若泽·雅辛托·维加(1915—)，戈亚斯州人。1935年迁居里约热内卢市，一直从事新闻工作，先后担任过《环球报》和《新闻论坛报》的主编。他的创作以中短篇小说为主，通过隐喻、虚

构、夸张、象征等魔幻现实主义的手法，把现实和超现实结合在一起。主要作品有中短篇小说集《波拉梯波兰多的马驹》（1956）、《反刍的时刻》（1966）、《迷途的机器》（1968）和长篇小说《多须国王们的影子》（1972）、《部落的罪过》（1976）等。

穆里洛·鲁比昂（1916— ），米纳斯吉拉斯州人。毕业于贝洛奥里藏特市大学法律专业，曾担任过该州作家协会主席，是巴西为数不多的魔幻现实主义小说家之一。著有《前魔术师》（1947）、《红色的星》（1953）、《龙和其他的故事》（1955）、《烟火制造人扎卡里亚斯》（1974）、《客人》（1974）和《红向日葵之家》（1978）等作品。

卡洛斯·埃托尔·孔伊（1926— ），里约热内卢市人，50年代末期登上巴西文坛的一位作家。自1958年他的处女作《肚腹》问世以来，已陆续出版了多部长篇小说，成为巴西当今颇有声誉的小说家之一。他的前期作品多以里约热内卢城市生活为题材，人物多为中产阶级，对精神空虚、伦理道德败坏和失去信仰的巴西社会进行了辛辣的嘲讽；后期作品对巴西的政治腐败给予了大胆的抨击。主要作品有《每天的真理》（1959）、《保险砖》（1960）、《回忆的材料》（1963）、《从前的夏天》（1964）、《白色芭蕾》（1966）、《逾越节：穿越》（1967）、《无所不包的事情》（1968）等长篇小说和一部短篇小说集。

50年代以后，巴西的诗歌大都晦涩难懂，作品的数量虽然不少，但却少有深孚众望的诗人脱颖而出。一个值得注意的现象是，具体派诗歌在50年代形成了自己的理论，出现了一个高潮时期。早在现代主义第一阶段，具体派诗歌的倾向已在奥斯瓦尔多·德·安德拉德和卡西亚诺·里卡尔多的诗作中略见端倪，“45年代派”最主要的代表诗人若昂·卡布拉尔·德·梅洛·内托也曾对此进行过尝试。1952年，原属“45年代派”的诗人奥古斯托·德·坎波斯、阿罗尔多·德·坎波斯和德西奥·皮格纳塔利共同创办了《诺伊甘德雷斯》杂志，为具体派诗歌的发表提供了园地，

成为巴西具体派诗歌的主要创始者和代表人物。1954年，马拉尼翁州诗人费雷拉·古拉尔出版诗集《形体之爭》，为具体派诗歌在巴西的传播开辟了道路。1956年，奥古斯托·德·坎波斯等人在圣保罗现代艺术馆举办了第一届全国具体派艺术展览。1962年，一些具体派诗人又创办了《发明》杂志，由此具体派诗歌进入了它的鼎盛时期。

具体派诗人认为，诗歌并不表现什么题材，具体诗本身就是一种现实。他们把诗歌与雕塑、音乐等联系在一起，认为诗歌是由语言构成的物体，竭力追求诗歌的空间、视觉和听觉效果。为此，具体派诗人打乱句子的正常词序，随意进行排列组合；尽量使用具体名词、技术用语、外来语以及表意文字、多义词、双关语乃至自造的词语；随意拆解或增加词汇的前缀、后缀和词根，使用叠词叠句；运用谐音和谐音群，追求音节的抑扬顿挫，以造成音乐效果；不按一般的诗歌分行，不使用标点符号，力求利用空间结构造成视觉效果。请看如下两首具体派诗歌：

1.

假如

生

死生死

再生 再死 再生

再死 再生

再死

再

再

不生

不死 不生

不死 不生 不死

生 死 生

死 生

死
假如

2

水晶

水晶

饥饿

水晶

水晶形式的饥饿

水晶

水晶

饥饿的形式

水晶

水晶

形式

还有些具体派诗歌只是把一个单词的字母拆来拆去，组成各种图案，更有些具体派诗歌干脆不使用任何文字。例如一首名为《以眼还眼》的具体派诗就是由从报纸上剪下的大小不同的一只只眼睛拼凑而成的一个图形。这样的诗歌简直成了拼凑文字和图案的游戏，令读者莫名其妙。而具体派诗人恰恰主张读者不应揣度作者的意图，而是要通过句式的结构、词汇的搭配和音节的顿挫所造成的空间、视觉和听觉效果，去捕捉自己领会到的含义。具体派诗人反对诗歌表达任何题材，取消了诗歌的形式和内容，一味追求空间、视觉和听觉的新奇效果，他们的创作与本来意义上的诗歌已无共同之处，因此很难把他们的作品看成是真正的诗歌。正是基于这种原因，他们的作品未能引起文学批评界和读者的兴趣，没有产生什么影响，也不可能具有什么生命力。到了70年代，具体派诗歌就走向衰落，巴西诗坛各种流派同时并存，呈现出了另一番景象。

[G e n e r a l I n f o r m a t i o n]

书名=拉丁美洲文学史

作者=赵德明 赵振江 孙成敖

页数= 6 6 2

S S 号= 1 0 1 2 3 2 9 9

出版日期= 1 9 8 9 年 0 1 月第 1 版

封面
书名
前言
目录
绪论

第一编	拉丁美洲文学的起源
	第一章 古印第安文学
	第一节 玛雅人的基切语文学
	第二节 阿兹特克人的纳瓦特尔语文学
	第三节 克丘亚语文学
	第二章 征服时期的文学
	第一节 征服时期的纪事文学
	第二节 自己事文学的主要代表作家
	第三节 征服时期的史诗
第二编	殖民统治时期的文学
	第一章 诗歌
	第一节 17 世纪的诗坛概况
	第二节 索尔·胡安娜·伊内斯·德·拉·克鲁斯
	第三节 18 世纪的诗坛概况
	第二章 戏剧
	第一节 16、17 世纪的戏剧
	第二节 胡安·路伊斯·德·阿拉尔孔
	第三节 18 世纪的戏剧概况
	第三章 小说
	第一节 16、17 世纪的小说
	第二节 18 世纪的小说
第三编	独立运动及各共和国初期的文学
	第一章 19 世纪上半叶的诗歌
	第一节 新古典主义诗歌
	第二节 独立运动的歌手——何塞·华金·德·奥尔梅多
	第三节 拉丁美洲启蒙文化的一代宗师——安德雷斯·贝略
	第四节 站在浪漫主义门口的诗人——何塞·马利亚·埃雷迪亚
	第二章 19 世纪上半叶的小说与戏剧
	第一节 拉丁美洲小说的开拓者——费尔南德斯·德·利萨尔迪
	第二节 19 世纪上半叶的小说与戏剧
	第三章 19 世纪的浪漫主义文学
	第一节 拉丁美洲浪漫主义文学产生的社会历史背景
	第二节 拉丁美洲浪漫主义文学的基本特征
	第三节 浪漫主义文学在拉美各共和国的发展情况
	第四章 浪漫主义诗歌
	第一节 浪漫主义诗歌概况
	第二节 前期浪漫主义诗歌的代表人物
	第三节 后期浪漫主义诗歌的代表人物
	第五章 高乔文学
	第一节 从巴雅多尔到高乔诗歌
	第二节 何塞·埃尔南德斯与《马丁·菲耶罗》
	第三节 高乔小说

第六章	浪漫主义小说的代表作家
第一节	何塞·马莫尔
第二节	霍尔赫·伊萨克斯
第三节	里卡多·帕尔玛
第四节	萨米恩托
第五节	胡安·蒙塔尔沃
第六节	从浪漫主义向现实主义过渡的代表作家
第七节	从风俗主义向现实主义过渡的作家
第七章	现代主义文学
第一节	背景与概况
第二节	何塞·马蒂
第三节	现代主义初期的诗人
第四节	卢文·达里奥
第五节	现代主义晚期的诗人
第六节	现代主义散文和小说
第四编	拉丁美洲现当代文学
第一章	地域主义小说
第一节	墨西哥革命小说的代表作家
第二节	大地小说的代表作家
第三节	上著小说的代表作家
第二章	先锋派小说
第一节	米盖尔·安赫尔·阿斯图卫亚斯
第二节	阿莱霍·卡彭铁尔
第三节	豪尔赫·路易斯·博尔赫斯
第四节	埃内斯托·萨瓦托
第五节	胡安·卡洛斯·奥内蒂
第六节	胡安·鲁尔福
第七节	拉丁美洲新小说前夜的其他作家
第三章	新小说——拉丁美洲文学的爆炸
第一节	胡利奥·科塔萨尔
第二节	卡洛斯·富恩特斯
第三节	加西亚·马尔克斯
第四节	巴尔加斯·略萨
第五节	何塞·多诺索
第六节	新小说的继续
第四章	后现代主义诗歌
第一节	后现代主义诗歌概况
第二节	后现代主义的女诗人
第三节	卡夫列拉·米斯特拉尔
第五章	先锋派诗歌
第一节	先锋派诗歌发展概况
第二节	维多夫罗与博尔赫斯
第三节	塞萨尔·巴列霍
第四节	尼古拉斯·纪廉
第五节	巴勃罗·聂鲁达
第六章	当代新诗歌
第一节	先锋派诗歌的继续

		第二节	奥克塔维奥·帕斯
第五编	巴西文学		
	第一章	殖民时期文学	
		第一节	巴西文学的起源
		第二节	巴洛克时期
		第三节	阿卡迪亚时期
	第二章	浪漫主义时期文学	
		第一节	浪漫主义诗歌的主要代表人物
		第二节	浪漫主义小说及其主要代表作家
		第三节	浪漫主义戏剧
	第三章	现实主义时期文学	
		第一节	现实主义小说的主要代表作家
		第二节	帕尔纳斯派诗歌及其主要代表人物
	第四章	象征主义诗歌	
	第五章	20世纪巴西现代文学	
		第一节	先现代主义时期
		第二节	现代艺术周
		第三节	现代主义第一阶段
		第四节	现代主义第二阶段
		第五节	现代主义第三阶段
		第六节	50年代以后的巴西文坛