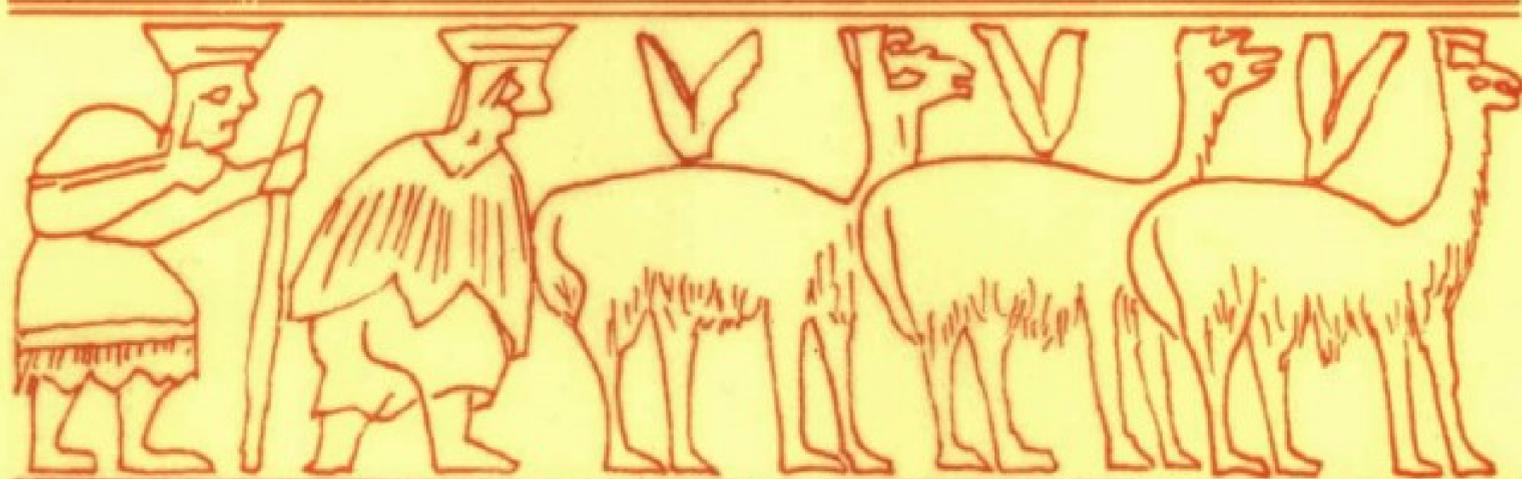


8

拉丁美洲文学简史

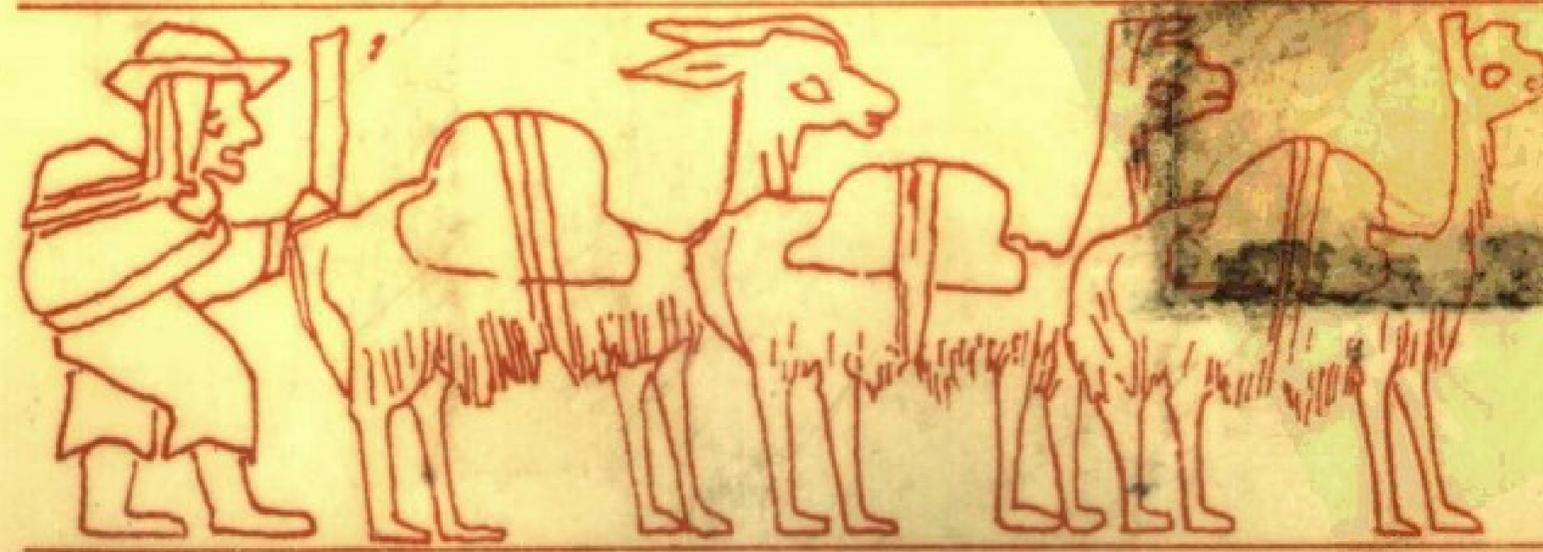
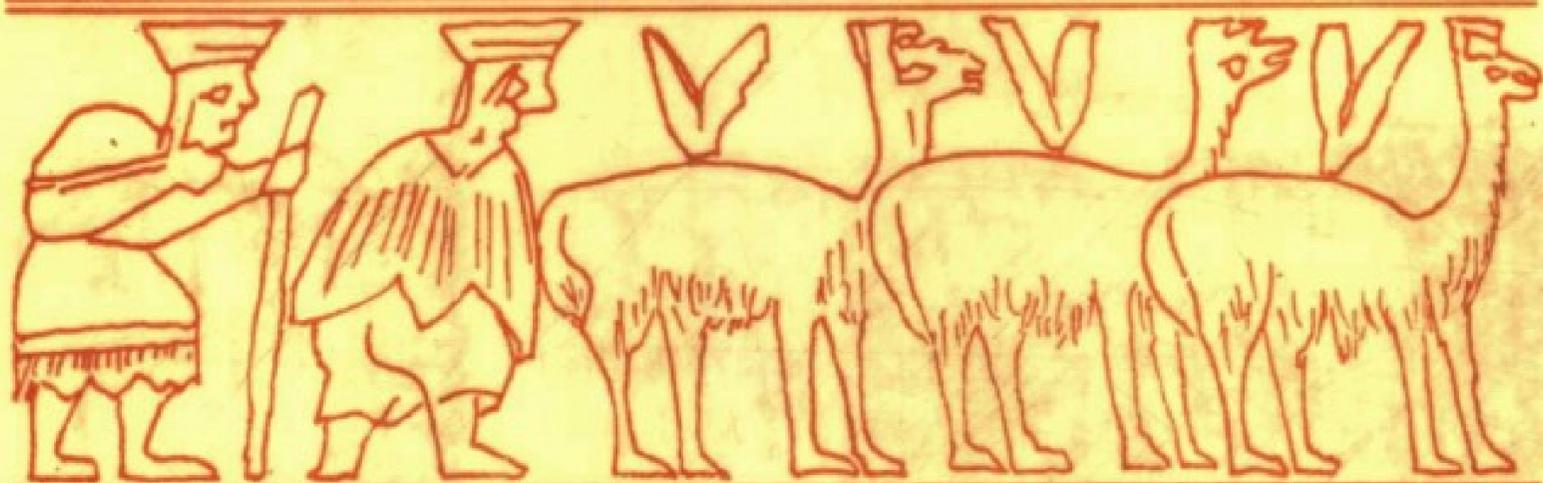
吴守琳 编著



新文学
PDG

131-30 58

LADINGMEIZHOU
WENXUE JIANSHI



封面设计：祝东平

拉丁美洲文学简史

吴守琳 编著

*

中国人民大学出版社出版
(北京西郊海淀路39号)

中国人民大学出版社印刷厂印刷
(北京鼓楼西大石桥胡同61号)

新华书店北京发行所发行

*

开本：850×1168毫米32开 印张：13.25 插页2

1985年10月第1版 1985年10月第1次印刷

字数：327,000 册数：5,200

统一书号：10011·50 定价：2.10元

祝东平
PDG

目 录

概 论.....	1
----------	---

第一编 古代印第安文学

概 说.....	21
第一章 《波波尔·乌》.....	25
一 起源	26
二 基切的神话	29
三 部落变迁史	33
第二章 《奥扬泰》.....	36
一 《奥扬泰》的故事情节	36
二 《奥扬泰》反映的主要矛盾	37
三 《奥扬泰》的艺术特点	40
第三章 克丘亚语诗歌和散文.....	46
一 宗教赞美诗、祈祷文	46
二 民歌、民谣	51
三 寓言、故事、神话	54
四 土著文学在拉丁美洲文学中的地位及其对当代文学的影响	56

第二编 殖民掠夺及殖民统治时期的文学

概 说.....	61
第四章 哥伦布的书信和航海日记.....	66

一	作者生平	66
二	哥伦布的书信和航海日记	67
第五章	《阿劳加纳》	74
一	作者生平和创作	74
二	《阿劳加纳》的形成和故事情节	76
三	作者的思想倾向和写作特点	79
第六章	印加·加尔西拉索·德·拉·维加和《王家述	
	评》	89
一	作者生平和创作	89
二	《王家述评》中的神话和传统习俗	90
三	《王家述评》的艺术特点	93
四	加尔西拉索对印加帝国理想化的描写	96
第七章	贝尔纳尔·迪亚斯·德尔·卡斯蒂略和埃尔	
	南·柯尔德斯	100
一	贝尔纳尔·迪亚斯·德尔·卡斯蒂略和《征服新西班牙	
	的真实历史》	100
二	埃尔南·柯尔德斯将军及其《奏呈》	106
第八章	巴托洛梅·德·拉斯·卡萨斯神父	110
一	作者生平和创作	110
二	《印第安人灭亡简述》	114
三	巴托洛梅·德·拉斯·卡萨斯神父的写作特点	117
第九章	殖民地时期巴洛克风格代表作家索尔·胡安娜	120
一	作者生平和创作	121
二	《初梦》内容简介	125
三	《初梦》的语言艺术特点	127

第三编 独立革命时期文学

概 说	133
第十章	何塞·霍阿金·费尔南德斯·德·利萨尔迪的

《 癞皮鹦鹉 》	137
一 作者生平和创作	137
二 《 癞皮鹦鹉 》的故事情节	138
三 《 癞皮鹦鹉 》的主题思想	142
四 《 癞皮鹦鹉 》的艺术流派特点	147
第十一章 何塞·华金·奥尔梅多的史诗《 胡宁的胜利： 献给博利瓦尔的颂歌 》	151
一 作者生平和创作	151
二 《 胡宁的胜利：献给博利瓦尔的颂歌 》的简介和结构特点	152
三 《 胡宁的胜利：献给博利瓦尔的颂歌 》的艺术手法	155
第十二章 安德烈斯·贝略	161
一 作者生平和创作	161
二 美洲文学的独立宣言《 与诗谈论 》	163
三 从《 致热带地区农艺的颂歌 》看拉丁美洲新古典主义文 学特点	165

第四编 十九世纪浪漫主义文学

概 说	173
第十三章 埃斯特万·埃切维里亚和《 屠场 》	177
一 作者生平和创作	177
二 埃切维里亚的代表作《 屠场 》	179
第十四章 《 阿玛利亚 》	185
一 作者生平和创作	185
二 《 阿玛利亚 》的简单故事情节	186
三 《 阿玛利亚 》的主题及典型人物	187
第十五章 《 马丁·里瓦斯 》	195
一 作者生平和创作	195
二 《 马丁·里瓦斯 》的主题思想和主人公形象	196
三 作者对资产阶级人物形像的描绘	201

四 《马丁·里瓦斯》的浪漫主义结局·····	203
第十六章 伊格纳西奥·曼努埃尔·阿尔塔米拉诺和	
《蓝眼盗》·····	206
一 作者生平和创作·····	206
二 《蓝眼盗》的故事情节·····	207
三 《蓝眼盗》的浪漫主义特点及理想化的描写·····	208
第十七章 《玛丽娅》 ·····	213
一 作者生平和创作·····	213
二 《玛丽娅》的故事情节·····	214
三 《玛丽娅》的艺术特色·····	220

第五编 二十世纪拉丁美洲文学高峰及其渊源

概 说·····	233
----------	-----

地方主义文学的兴起及其影响

概 说·····	237
第十八章 何塞·埃尔南德斯的《马丁·菲耶罗》 ·····	241
一 作者生平和创作·····	241
二 《马丁·菲耶罗》的历史背景和主题·····	242
三 《马丁·菲耶罗》的艺术成就·····	246
第十九章 《草原林莽恶旋风》 ·····	254
一 作者生平和创作·····	254
二 《草原林莽恶旋风》的故事情节·····	255
三 《草原林莽恶旋风》的艺术特点·····	256
第二十章 《堂娜芭芭拉》 ·····	263
一 作者生平和创作·····	263
二 《堂娜芭芭拉》的情节简介·····	264
三 《堂娜芭芭拉》在人物描写上的艺术特点·····	265

第二十一章 《堂塞贡多·松勃拉》	276
一 作者生平和创作	276
二 《堂塞贡多·松勃拉》的故事情节和结构	278
三 作者对高卓牧民理想化的描写	281

现代派文学

概 说	289
第二十二章 何塞·马蒂	294
一 作者生平和创作	294
二 从《古巴的政治流放者》看现代主义语言文字特点	300
第二十三章 鲁文·达里奥	305
一 作者生平和创作	305
二 《生命与希望之歌》的内容和主题思想	309
三 《生命与希望之歌》的艺术特点	313
第二十四章 现代主义小说和短篇小说	319
一 《堂拉米罗的荣耀》	320
二 《镜中烟影》	321
三 奥拉西奥·基罗加	323
第二十五章 豪尔赫·路易斯·博尔赫斯	328
一 作者生平和创作	328
二 《阿莱夫》	333
第二十六章 阿斯图里亚斯的《总统先生》	336
一 作者生平和创作	336
二 《总统先生》故事简介	338
三 《总统先生》的主题及其表现手法	339
四 《总统先生》的艺术手法	345
第二十七章 魔幻现实主义的代表作品《百年孤独》	350
一 作者生平和创作	350
二 《百年孤独》的故事情节和时代背景	351
三 《百年孤独》的典型人物形象	356

四 《百年孤独》的艺术特点·····	362
--------------------	-----

现实主义革命文学

概 说·····	369
第二十八章 《在低层的人们》 ·····	373
一 作者生平和创作·····	373
二 《在低层的人们》的历史背景和故事情节·····	374
三 《在低层的人们》的典型人物形像·····	379
四 《在低层的人们》的语言特点·····	386
第二十九章 《广漠的世界》 ·····	389
一 作者生平和创作·····	389
二 《广漠的世界》的情节和主题·····	390
三 《广漠的世界》的艺术特点·····	392
第三十章 巴勃罗·聂鲁达 ·····	401
一 作者生平和创作·····	401
二 《诗歌总集》的内容简介·····	407
三 通过《马克丘比克丘山巅》看作者的思想性和艺术手法·····	413
后 记·····	417

概 论

拉丁美洲是美国以南所有的美洲地区的通称，包括北美洲墨西哥、中美洲、西印度群岛和南美洲。从十六世纪以来，这个地区主要殖民国家西班牙、葡萄牙和法国的语言都属于拉丁语系，因此称它为拉丁美洲。在延续三百多年的殖民统治时期，殖民者把宗主国的语言、文化、宗教、经济、政治等等，强加于这块被侵略的土地上。于是欧洲的移民、土著的印第安人、以及作为奴隶被劫掠或贩运来的黑人，这三种民族因素构成了拉丁美洲的新社会。伴随着殖民压迫，逐渐发展起以印第安语、西班牙语、葡萄牙语、法语、英语等写作的文学构成了拉丁美洲文学，其内容、风格都不可避免地受到宗主国文学的深刻影响。十九世纪初叶起，拉丁美洲许多国家和地区先后获得独立。随着政治上的独立运动的深入发展，文学艺术也逐渐摆脱了对宗主国的依附地位，拉丁美洲文学开始了一个新的蓬勃发展时期。

在编写这本书时碰到的第一个问题就是拉丁美洲文学从什么时候开始？即拉丁美洲文学渊源的问题。

二十世纪六十年代以前，国外的拉丁美洲文学史著作往往从有西班牙文写的文学作品开始，——即从1492年哥伦布的航海日记和书信开始。六十年代以后，由于拉丁美洲魔幻现实主义的重大发展，使人们日益深切地认识到印第安文学对今日拉丁美洲文学发展的重要性，很多文学史著作是从古代印第安文学开始的。但它和以西班牙文写的拉丁美洲文学史又如何衔接起来呢？古代印第安文学是存在的，但它并非是拉丁美洲文学的主要源泉。印第安

文学在殖民掠夺和殖民战争时期被扼杀、中断，几乎被灭绝，拉丁美洲文学和古代印第安文学不是一个和谐的持续发展的整体。拉丁美洲文学渊源于欧洲，是欧洲文学的变种，是欧洲文学的移植发展。难怪在拉丁美洲大学里，学拉丁美洲文学史，往往要用很长时间学习欧洲文艺复兴。因此更恰当地说，欧洲文艺复兴时期诞生的资产阶级文学是拉丁美洲文学的渊源，很长时期拉丁美洲文学是以欧洲为榜样，走欧洲道路的。

但印第安文学不可能完全被抹杀，在这么广大土地上，有千百年历史的人民的传统文化不可能消失得那么干净，它或强或弱、或大或小不时在现代文学中有所反应。印第安文学虽被割断了，没有发展成一棵茂盛的大树，但它在拉丁美洲文学中，仍然具有顽强的生命力，成为组成拉丁美洲文学的重要因素之一。

一般认为拉丁美洲文学有三个组成因素：首先，占统治地位的是欧洲资产阶级文学；其次，印第安文学；还有黑人带来的非洲文化。这三种因素的结合，构成了拉丁美洲文学的基础。

考虑到拉丁美洲文学介绍到我国来，还是建国以来三十多年间的事，虽然已经翻译出版了一些拉丁美洲文学作品，但大家对于拉丁美洲许多国家的文学情况、作家情况还是比较陌生的。为此，在编写这本拉丁美洲文学简史采取了以下作法：

第一，分期采取历史时代特点、政治内容和艺术流派相结合的办法，有些过细的流派，不重要的文学艺术形式就从简了。例如殖民掠夺时期，突出了报导文学、战争史及史诗；殖民统治时期，突出了巴洛克风格；独立战争时期，突出了新古典主义文学；十九世纪共和国时期，则是突出了浪漫主义。这样，抓住了每个时期的文学特点及其重点文学流派，避免头绪纷繁、无所适从。

但二十世纪拉丁美洲文学正处在发展和演变过程中，流派很多，各种各样的“主义”，名目繁多，且纵横交错相互影响，难

以截然划开。为了使读者对二十世纪拉丁美洲文学几个重大流派发展的来龙去脉有个比较清楚的了解，我们在本书中把各种文艺思潮概括为三大流派，提出三条并列发展的线索，作个轮廓的介绍。

第二，在介绍每一时期的主要流派时，我们采取解剖麻雀的办法，除介绍作家外，还介绍、分析他（她）的代表性作品，使读者通过代表作品对这一流派有较具体的概念和感性认识。

根据上述作法，本书分为五个时期。即：一、古代印第安文学；二、殖民掠夺及殖民统治时期的文学；三、独立革命时期文学；四、十九世纪浪漫主义文学；五、二十世纪拉丁美洲文学高峰及其渊源。其中二十世纪文学又分为三个重大流派：地方主义文学的兴起及其影响；现代派文学；现实主义革命文学。

为了使读者能窥其全貌，下面就各个历史时期、流派特点、内容和需要探讨的问题作一简要综述。

一 古代印第安文学

众所周知，欧洲殖民者到达新大陆时，美洲已有光辉灿烂的古代文化，其中印加文化、阿兹台克文化已发展到相当高的水平，有日历、数学、医学、农学，能制作陶器、磁器，结绳记事等，但是否有印第安文学作品？这个问题直到十八世纪部分印第安文学著作被翻译成西班牙文及其他欧洲语言时才有确切的回答，印第安文学才被文明世界所了解和承认。早于十八世纪为什么不能回答这一问题呢？

哥伦布到新大路后，西班牙王室不断派将军、士兵去征讨美洲，目的是要建立一个世界帝国。这个帝国以卡斯提亚语（西班牙语）为唯一的官方语言，天主教为唯一的宗教。因此征讨者一手拿剑，一手拿十字架，用钢铁和精神的武器来征讨和驯服殖民

地人民。他们所到之处、烧杀掠夺，不仅要从肉体上消灭印第安人，还要从精神上灭绝印第安民族，消灭印第安语言、文化、文学、宗教、精神，古代的宫殿、庙宇、碉堡只剩下废墟，多数书籍都被烧毁。征讨者把卡斯提亚语、天主教强加给印第安人。因而大多数印第安人土著语言在这一时期消亡了，极个别的还保留下来，但和西班牙文相比只是沧海一粟，影响不大。在这样的残酷破坏和同化政策的统治下，不可能去研究当地土著文学。

在殖民掠夺征讨时期印第安民族几乎被消灭，拉丁美洲换了主人，从此变成欧洲移民，白人或美斯蒂索人^①的世界。大量欧洲殖民者来到美洲，有征讨者、领主、冒险家、企业家、士兵。不仅是西班牙人，德国人、意大利人、法国人和其它欧洲人都到美洲来冒险，来发财致富。他们在征服的领土上，建立庞大的殖民地。建立了一整套政治、经济、文化、教育、语言、文学，宗教等机构，对拉丁美洲实行高压统治。他们把印第安人变成自己的奴隶，大批印第安人被屠杀，有的城镇几乎见不到印第安人，如有，多数是没有政权，没有文化，从事最繁重体力劳动的奴隶，或被驱赶到僻远的山沟里，与世隔绝，过着半开化的原始人生活。

我们讲印第安人几乎被消灭，并不是说印第安人被杀绝了，今天拉丁美洲还有很多印第安人，秘鲁就有六百万。但从另一个角度看，印第安人作为独立的民族——有自己的国家、语言、上层建筑、宗教、文明的独立民族——被消灭了。虽然个别土著方言、如克丘亚语大学还在学习，还产生了一些新的诗歌、散文等文学作品，但今天在拉丁美洲西班牙文和欧洲文明还是占绝对压倒的优势。

印第安人的文学作品和他们的语言、文化遭到毁灭性的摧残

① 欧洲白人和印第安人混血种人。

和破坏，已销声匿迹了，没有人提到它们，也没有人感兴趣。只是在两个世纪以后，当殖民地的统治日趋巩固，印第安人的文化、语言、传说已成为历史，不再有现实意义，在欧洲文艺复兴的影响下，在研究古典文学潮流带动下，才开始寻找、研究和翻译印第安古代文学作品（欧洲文艺复兴时期，批判了中世纪封建文学，很多人文主义者到古典文学，古罗马、希腊文学中去吸取营养、力量和民主的精华，兴起了寻找古典文学手抄本，研究翻译古典作品的热潮，在这个历史文学潮流的带动下，欧洲和拉丁美洲都有一批学者去寻找和整理古代印第安文学的手抄本）。这样，才重新诞生了古代印第安文学作品，如我们在书中介绍的《波波尔乌》、《奥扬泰》及《克丘亚语诗歌和散文》等。总起来看，印第安文学作品停留在原始氏族公社及奴隶社会时期，反映这个时期的战争及等级矛盾，以诗歌、民谣、故事为主，也有剧本。

在我们研究拉丁美洲古代印第安文学时，遇到一个问题：这些作品在多大程度上保持着原来的本色？如前面所介绍的，这些作品在征讨时期几乎全部失散或被销毁。十八世纪重新研究、整理和翻译出来时，由于整理者、译者用十八世纪的头脑去工作，不可避免会使作品蒙上十八世纪的色彩，自觉或不自觉地把十八世纪的想象力、文学技艺带进作品。

由于这些古代印第安文学作品没有印第安语的书面形式，而是后来用拉丁字母根据口头印第安语拼音写成的。有的学者不承认它们是古代印第安文学作品，但从已经发掘和整理出的印第安古典文学作品来看，证明存在着古代印第安文学。我们今天要通过各种途径去发掘和研究它。因为这部分古典文学宝藏对拉丁美洲民族文学的发展是有着重要意义和影响的。

二 殖民掠夺及殖民统治时期的文学

从十五世纪末新大陆被发现到十九世纪初独立战争，在漫长的三百多年中，主要的文学作品是报导文学、编年史、书信和史诗。从哥伦布的书信、日记开始，内容全是战争记载，当地风俗人情、风光介绍。作者是西班牙王室派到新大陆的将领、士兵或神父，他们是新大陆武力或精神方面的征服者。造成这一现象的原因如下：

首先观察一下这一时期的人口组成。印第安人被大量屠杀，剩下的或被驱赶到荒山僻野，或变成奴隶，在矿山、农场从事最繁重的体力劳动。他们贫穷、愚昧过着牛马不如的生活。原来的土著方言也好，新来的西班牙文也好，对他们来说都是文盲，根本谈不上从事文学创作、发展文学和艺术。

新来的白人、西班牙殖民者，忙于讨伐印第安人建立殖民地，无暇他顾。他们不是文学艺术家，不是诗人作者。没有这方面的素养和兴趣，也没有能力在这方面与欧洲媲美。但是新大陆的发现对欧洲来说有如原子弹爆炸一般惊人、震动，又象二十世纪月球探险一样在十六世纪吸引了“旧世界”人们的注意力，成为人们茶余饭后谈话的资料、议论的中心。为了满足舆论的关切，社会的好奇心，报导文学应运而生。编年史以战争记载、风光人情为主，目的是使欧洲人了解新大陆。介绍、报导战争如何进行，印第安人什么样子，新大陆的特点、景色、气候、制度等。这个时期没有产生有深刻社会意义的小说、戏剧，但是这些报导文学和历史记载，在手笔上文字优美、生动引人、语言纯净、手法多样化，不愧为有价值的文学作品。

殖民者都是军人，为什么能写出这样动人有水平的作品呢？因为他们都是人文主义者，是全面发展的“新人”，从这里我们

看到了文艺复兴对拉丁美洲文学的影响。现在我们回过头来考查文艺复兴和拉丁美洲文学的关系。

新大陆的发现发生在十五世纪末并不奇怪，那时欧洲封建社会已开始向资本主义过渡，新大陆的发现是生产力的发展，资本主义发展的结果。十五世纪随着生产力的发展，科学、技术大大提高，冲破了神学的束缚，粉碎了地球中心论，产生了地圆说，指南针从中国传入欧洲，造船业、航海技术发达，在这样的基础上，随着生产力的提高，资本主义的发展，日益急需扩大市场，寻找通往东方的新航道，新大陆的发现成为必要和可能的事。

新大陆发现后，反过来扩大了市场、商业贸易和生产，从而促进欧洲进入资本主义社会。随着欧洲生产力不断提高，资本主义的发展，新兴的资产阶级要扩张它的势力，就得扫除封建领主和基督教会专横统治，于是文艺复兴运动便应运而生。

文艺复兴运动冲破了中世纪神学的束缚，开始尊重“人”的发展，尊重科学，提倡解放“个性”，解放“人”。“人”要自由发展，自由恋爱，自由学习，新的人文主义者是全面发展的新人，他们用新的科学知识，天文地理武装自己的头脑，学文学、武艺、科学、技术，成为博学多才的学者。这时期涌现了一大批有才华、有作为，杰出的科学家、艺术家、作家，使各方面的事业蓬蓬勃勃发展，文艺科技大大繁荣昌盛，形成了资本主义上升时期的兴旺景象，历史上称之为黄金时代。黄金时代主要指文学艺术繁荣，发展到历史的高峰，但这个文学高峰是以资本主义生产力、科学、技术的发展为基础的。

新大陆的征服者都是文艺复兴时期全面发展的人文主义者。他们多数受过良好的教育，能文能武，不仅是军人，还精通语言、艺术，在征讨新大陆的同时，把当地风光、战争记叙下来，向欧洲介绍。其中有些作者，如阿隆索·德·艾尔西亚·苏尼卡和埃尔南·柯尔德斯既是英明的武将，又是语言大师，留下了不

朽的著作和历史文献。

所以一方面，由于到新大陆去的人不是职业小说家、诗人、作家，因而没有出现社会意义深刻，可以和欧洲黄金时代媲美的作品。这个时期欧洲的塞万提斯、莫里哀、莎士比亚、巴尔扎克使资本主义的文学艺术达到历史的高峰。与欧洲黄金时代相比，新大陆显得苍白、贫乏，三百多年只有几十部史记、史诗。但另一方面，拉丁美洲总算拿出了一些作品，而这些作品也要归功于文艺复兴运动，造就了文武双全的人文主义者，他们在征讨的同时还能写作。如果是中世纪的武将，那么连这一点作品也是拿不出来的。

总起来看欧洲资本主义的发展，资产阶级的文艺复兴运动和拉丁美洲文学的关系可以概括为三点：

一、新大陆的发现本身是欧洲资本主义发展的要求、结果，反过来又促进欧洲进入资本主义社会。

二、殖民掠夺时期拉丁美洲的文学作品都来源于人文主义者——资产阶级的文艺运动，文艺复兴之子。他们的作品是十六世纪典范的西班牙文，上层社会宫廷的语言。

三、文艺复兴开始形成的欧洲资产阶级文学是拉丁美洲文学的源泉。印第安文化被消灭，独立后共和国时期的文学基本上以欧洲为蓝图，走欧洲走过的道路。

总之，在殖民掠夺时期作品不多，形式较单一，造成这一现象的基本原因是历史的变迁，这是一个过渡时期——土著文化销亡、欧洲文明移植的时期。本书中仅仅选了几部有代表性的作品作为分析和阅读。选择时没有按照年代先后，而是按内容及文学特点和在文学史上所占的地位来排列。如《阿劳加纳》、《王家述评》、《征服新西班牙的真实历史》和《奏呈》等。

三 独立革命时期文学

孕育了很长时期的拉丁美洲独立运动，在法国资产阶级革命影响下，首先于1790年在海地爆发，接着席卷了整个新大陆。从1812年开始，整个大陆卷入硝烟弥漫的独立战争，到1826年，绝大多数地区都已取得胜利，宣布独立，战争告一段落。

三十多年独立运动时期的文学可以用两个词概括：启蒙思想加上新古典主义。从内容上看主要是宣传欧洲启蒙思想，卢梭的《社会契约》、美国的《独立宣言》、法国的《人权宣言》，及当时欧洲一批资产阶级思想家的著作、学说、“理性王国”的蓝图；从文艺形式上看主要是新古典主义，以欧洲古典文学名著为榜样。

绝大多数的先驱知识分子在欧洲文明熏陶下成长，有的直接参加了法国大革命，如米兰达。他们把法国大革命的口号“自由、平等、博爱”，直接拿过来，当时并没有提出驱逐帝国主义、侵略者，争取民族解放、民族独立等民族解放运动的口号。这一时期的代表作品，如《癞皮鹦鹉》通过一个流浪汉一生的遭遇，描绘了理想王国的蓝图，并对殖民地社会的黑暗进行了揭露和批评。

法国伟大的资产阶级思想家、哲学家批判中世纪的社会问题，宣传建立在私有制基础上的“理想王国”。而拉丁美洲的独立运动在早期是欧洲启蒙运动的反响和回声：以欧洲启蒙思想和法国大革命为武器来批判殖民地统治下的各种社会问题。产生这一情况的原因是，在拉丁美洲西班牙殖民主义的直接受害者、独立战争的基本群众——印第安人，没有自己的报刊喉舌，他们不是独立运动的领导人、决策人。而独立运动的核心领导力量——克里约人（即土生白人）他们的情况是复杂的，一方面克里约人

的社会地位低于西班牙派去的官员、统治者；另一方面他们是西班牙人的后裔，回到西班牙、他们就是西班牙人，留在拉丁美洲他们就是克里约人。这也就是说在克里约人和宗主国代表之间没有一条不可逾越的鸿沟，所以独立运动最初像是资产阶级民主革命运动，有了这样的认识，我们才能用启蒙思想和新古典主义来分析、理解这一时期的文学作品。

四 十九世纪浪漫主义文学

独立战争以后，新建的共和国，不仅在政治体制方面以法国为榜样，文学发展方面也走法国的道路，因而费尔南德斯·德·利萨尔迪是第一个也是最后一个以西班牙为榜样，写流浪汉体小说和骑士小说的作家。独立战争以后西班牙被视为古老过时的封建帝国，文学上的繁荣时代也已过去，十六、十七世纪的黄金时代一去不复返，在各方面都为新兴的英、法、美资本主义列强所取代而一落千丈。文艺复兴之后西班牙没有出现过可以与塞万提斯相比的作家。与此相反，法国的浪漫主义，英国的现实主义和美国的浪漫主义发展到高峰阶段，出现了一大批出类拔萃的作家，如拜伦、雨果、大仲马、巴尔扎克、朗费罗。这样在政治、文学两方面新大陆的样板都已更换，新兴的资产阶级共和国代替了封建帝国体制；浪漫主义、现实主义代替了流浪汉小说和骑士小说。

浪漫主义、现实主义文学作品有两大主题：社会问题和爱情。拉丁美洲这一时期所有重要的小说也大多以社会问题和爱情为主题，或两者交织进行。如《阿玛利亚》、《马丁·里瓦斯》、《蓝眼盗》等，我们称之为浪漫现实主义，它是拉丁美洲浪漫主义中最大最重要的支流。浪漫现实主义作者以发展的眼光来分析社会问题，不仅反映当时的现状，同时反映作者对将来的希望、想象，带着主观色彩，分析社会问题，塑造作者理想的创

造新世界的英雄人物，同时指出资产阶级共和国的前景、方向。

独立战争后，新大陆长期动乱、不稳定，内战的烽火燃遍所有的共和国。与欧洲、法国不同，新大陆封建势力依然强盛，占压倒的优势，资本主义初步在发展，形成在帝国主义列强支持下的封建割据、军阀混战局面，这种情况被称之为考迪罗主义，阿根廷的罗萨斯专政是考迪罗主义的典型代表。阿根廷涌现了一批反对罗萨斯独裁政权为主题的政治小说，成为拉丁美洲浪漫现实主义的中心发源地。

智利是拉丁美洲民主气氛较浓，资本主义势力较强的国家。除阿根廷的政治小说以外，本书还选了反映智利自由党、保守党斗争的《马丁·里瓦斯》，和反映墨西哥总统胡亚雷斯为巩固共和国政权而斗争的《蓝眼盗》作为浪漫现实主义的典型作品来分析。

浪漫主义的另一支流伤感小说在政治上没有浪漫现实主义影响大和重要，但其代表作《玛丽娅》却是这一时期唯一能进入世界文学的艺术作品。

此外把印第安人问题理想化的小说有《谷曼达》和《无窝的鸟》。

拉丁美洲浪漫现实主义作家基本上是欧洲资产阶级文明陶冶、哺育的知识分子，他们站在资产阶级立场来分析社会问题，以欧洲文明为楷模，以理想主义者的眼光来想象、美化、展望拉美的未来，塑造时代的英雄。因此拉丁美洲克里约浪漫主义的历史任务是宣传欧洲文明。

五 二十世纪拉丁美洲文学高峰及其渊源

二十世纪是拉丁美洲文学的高峰，各种流派、群芳争艳、百花齐放，形成空前的繁荣局面，在不到一百年的时间中作品的质

量、数量超过了用西班牙文写的文学作品四百多年的总和。

这个时期第一个引起世界注意的文学高潮是地方主义；第二个轰动了世界的文学高峰是魔幻现实主义；与此同时现实主义革命文学始终蓬勃发展，反映了劳动群众的斗争，历史斗争。本书以这三个流派发展的来龙去脉为线索介绍二十世纪几个文学高峰及其历史渊源。

（一）地方主义文学的兴起及其影响

十九世纪七十年代，随着资本主义开始向帝国主义过渡，欧洲各国政治、经济、社会、道德、教育、文化等各方面都出现了很多问题，如经济危急、萧条、失业、道德败坏等等，资本主义开始没落。“理想王国”原来一点也不理想，私有制固有的许多问题暴露了。拉丁美洲普遍产生了对欧洲的失望，对自己榜样的失望，于是产生了以我为主，发展地方文学、土著文学，不尾随欧洲的强烈愿望，开始了以我为主，走独立的自己的道路的民族主义阶段。

文学作品中，自然主义作家艾乌赫利约·坎巴塞雷斯突出地反映了对欧洲理想王国幻想破灭后产生的颓废情绪和灰色世界观，以及政治上的失望所引起的道德沦落。与坎巴塞雷斯消沉、悲观、颓废情绪相反，一大批作家积极提倡发展民族文学、土著文学、地方文学并排斥欧洲文学、洋化文学，如墨西哥民族主义的倡导者何塞·罗贝斯·波尔帝约·罗哈斯，秘鲁作家、印加文化整理者利伽尔多·巴勒马及加马乔文学代表作《马丁·菲耶罗》。这种民族主义发展到二十世纪三十年代形成了地方主义的大树，结出了丰满的硕果——三部典范的地方主义小说《草原林莽恶旋风》、《堂娜芭芭拉》及《堂·塞贡多、松勃拉》。这是拉丁美洲第一批具有地方特色，可以称得上自己独创的文学作品。如果说在这以前浪漫主义及新古典主义时期的作品在不同程度上是欧洲文学的翻版，地方主义文学作品则是地道的美洲大陆

作品，虽然在写作技巧和表现手法上吸收了现代世界文学的营养，但有突出的地方特色，它标志着拉丁美洲人民不仅在政治上，更重要的是在精神、思想、文化艺术上获得独立和解放。

地方主义作品描写了这个处于未开化的原始森林、草原包围之中的大陆，其特点是夸大估计原始大自然的力量，在它面前，文明人的一切努力都那么渺小、苍白、无能为力。在拉丁美洲文学中，地方主义作品占有特别重要的地位，就是因为它有独到的地方色彩。它所描写的宏伟、壮观的大自然奇景，及大自然之子，草原的英雄、骑士，热带森林的奴隶、橡胶工人，都是长期封建主义统治的中国和以资本主义的文明、技术称霸世界的欧洲所见不到的。

（二）现代派文学

二十世纪在世界范围内出现了一个新的文学潮流——现代派文学。拉丁美洲现代派文学是欧洲资产阶级现代派文学的一个分支，虽然它有自己独特的创新、发展和地方色彩，但基本上是前者的回响，要弄清拉丁美洲现代派文学的起因、发展、来龙去脉，首先要对欧洲现代派文学有一个基本概念。

欧洲现代派文学兴起于二十世纪二十年代第一次世界大战之后，从思想内容上看，它是西方垄断资本主义时期的产物，是社会化大生产进入原子时代的文学、艺术。一方面机械化大生产产生了新的力、速、新的美学。另一方面新的艺术要反映的精神世界、内心世界空前的惶惑、扭曲、——它是社会化大生产和私有制尖锐矛盾的产物。

现代派艺术形式新颖、变化多端、但综合起来分析，都是象征主义在不同阶段，不同形式的发展，因此，晚期象征主义是现代派的核心，早期象征主义公认为是现代派的根源。

拉丁美洲现代派文学也基本可以分为两大发展阶段，它们的分期前后，内容与欧洲稍有区别又大体相映：（一）现代主义革

新运动是现代派文学的基础、根源阶段，它与欧洲，法国早期象征主义大体同时。由于拉丁美洲步欧洲的后尘、稍晚于欧洲，（约从1880年开始到1920年结束），也由于现代主义革新运动的旗手鲁文·达里奥个人的才华、发展、创作的影响，现代主义革新运动在拉丁美洲比早期象征主义文艺运动在欧洲的历史作用、影响要大的多；同时到二十世纪初期也吸收了更多的现代派文学新的表现形式，更接近欧洲现代派文学，全面地为拉丁美洲现代派文学发展打下了基础。（二）现代派文学高潮阶段。二十世纪二十年代欧洲现代派文学兴起，名目繁多的各种“主义”传入拉丁美洲，如：世界主义、立体主义、未来主义、表现主义、存在主义、荒诞现实主义、超现实主义、魔幻现实主义我们统统称之为现代派文学。拉丁美洲现代派文学在表现垄断资本主义世界的一个侧面——殖民地社会方面作出了卓越的不朽的贡献。它们不仅补充了欧洲现代派文学，对资本主义世界的描绘更全面；在艺术上也以浓厚的地方色彩、民间故事、传说、神话发展了现代派文学，使魔幻现实主义达到新的高峰。很自然，这个高峰比欧洲现代派文学高潮稍晚一些，如果说欧洲现代派文学兴起于二十年代，在四十年代达到热潮，拉丁美洲现代派文学开始于三十年代，于七十年代达到高峰。但拉丁美洲现代主义革新运动末期吸收了不少二十世纪兴起的欧洲现代派文学的表现形式，比欧洲早期象征主义要丰富得多。

现在分别简单介绍一下拉丁美洲现代主义革新运动和现代派文学的发展过程。

十九世纪末与民族主义在拉丁美洲萌芽发展的同时，资本主义没落阶段的产物，追求抽象、异国情调、标新立异、纯艺术美的现代主义，在拉丁美洲这个特殊土壤中形成了一个波澜壮阔，影响全大陆的现代主义革新运动。由于运动的旗手鲁文·达里奥个人特殊的诗情才华使革新运动产生了极为深远的影响，形成了

二十世纪现代西班牙文，把新的表现法提到最大的高度，反过来在西班牙及欧洲赢得追随者，不仅在拉丁美洲形成了现代语言，也是拉丁美洲对世界文学的一个有创造性的贡献。运动从十九世纪末开始到二十世纪二十年代结束。它形成了和十九世纪浪漫主义文风完全不同的现代西班牙语，因此运动后象征性比喻、散文抒情诗的段落、韵律、印象派的手笔、画面和联想等新的表达技巧普遍出现在各种题材的小说中。三十年代有名的第一批富有拉丁美洲特色的地方主义小说在表达技巧方面就是以现代主义革新运动所形成的现代西班牙文为基础的。

现代主义最初以学习法国巴那斯学派自由体诗歌开始，追求诗歌中的纯艺术美、音律、词汇美。十九世纪拉丁美洲浪漫主义肩负着宣传资产阶级文明的历史任务，反映社会问题、社会斗争，描写资产阶级的英雄人物。与浪漫主义相反，现代主义以一种艺术学派出现，逐渐离开政治斗争，投身到纯文学、纯艺术中去，艺术至上、为艺术而艺术，追求艺术上的创新，超群、新颖、标新立异，出奇制胜。现代主义运动在文学语言上的革新可以归纳为三点：一、讲究韵律、修词，发展了散文诗，提倡语言的音乐美；二、发展比喻、象征、联想等艺术手法；三、世界主义，对古希腊、罗马、圣经、东方神话的引用。

在这三个方面鲁文·达里奥都达到了高峰，吸引了欧洲追随者，表现了非凡的天才。他的诗《蓝》、《褻渎的散文》、《生命与希望之歌》都成为现代主义划时代的作品。但现代主义运动在拉丁美洲绝非鲁文·达里奥的独角戏，在他以前模仿法国巴那斯学派，现代主义的倾向已经在其他诗人身上出现。如何塞·马蒂、古铁雷斯、纳赫拉等。达里奥正式推动的现代主义运动本身，拥有十多个诗人分布于拉丁美洲各国，其中最重要的有诗人卢戈内斯，杂文作家罗多。

现代主义革新运动之后出现了名目繁多的各种现代派，如世

界主义、未来主义、超现实主义、立体主义、魔幻现实主义等。他们之间有所区别，但从本质上看，努力标新立异、追求不同凡响，在艺术上开出奇花异葩，达到前人未达到的高度这一点是共同的，只不过在艺术上的兴趣、侧重点有所不同。鲁文·达里奥侧重文字的音乐美，在词汇、韵律上下功夫；博尔赫斯则在形而上学、哲学概念的迷宫中捉迷藏；马尔克斯、胡安·卢尔福则用异化、神话魔幻手法等夸张艺术手法表达现实，我们统统称之为现代派。应该看到现代派各派，基本上都是以象征主义抽象艺术为基础的，都可以说是象征主义，抽象艺术的不同发展阶段。

在拉丁美洲形形色色的各种现代派别之中，魔幻现实主义超越了欧洲，出现了轰动世界的文学名著《百年孤独》、《总统先生》、《彼得罗·巴拉莫》，继三十年代地方主义之后，在七十年代形成了二十世纪拉丁美洲文学的第二个热潮，标志着拉丁美洲的黄金时代，文学史上的高峰。

二十世纪初现代主义革新运动的影响很大，所有的作品都在不同程度上使用现代主义和现代派的文学表现手法。现代主义和现代派主要是一种艺术形式的发展而不是一种题材、思想的发展，这种艺术形式可以在不同程度上用来表达不同题材的作品。为了弄清楚现代主义及现代派的艺术特点及发展过程，我们把形成这一文学潮流的主要作品、作家、创始人、倡导者及最有代表性的作品提出来分析、研究。其他作品则按它的特点、主题、内容分门别类略加介绍。

总之，现代主义及现代派文学在艺术上精益求精、推陈出新，进行了文学、语言、艺术上的革新，并不断有所创新、有所发展，开辟了拉丁美洲文学的新纪元，由尾随欧洲到独创、领先，打开了繁荣、朝气的新局面。所以现代派文学是我们研究拉丁美洲文学史的一大重点。

（三）现实主义革命文学

现代主义及现代派作家追求、倡导、发展的新艺术手法也运用到现实主义作品中，提高了现实主义作品的艺术水平。但应该看到有一大批现代派作家脱离政治，为艺术而艺术，他们生活在象牙塔顶，在音乐韵律、艺术美上苦下功夫，从艺术到生活都十分脱离群众。他们的阳春白雪也不能为广大群众理解、接受，在反映当代劳动群众火热斗争这方面远远不如现实主义文学作品。博尔赫斯就是一个典型的生活在象牙塔顶的高级艺术家。这种情况五十年代以后有较大的变化，魔幻手法用来反映农村、城市的现实斗争。但总的来看整个世纪拉丁美洲工农群众运动蓬蓬勃勃发展，涌现了一大批反映劳动群众斗争的文学作品，它们可能在艺术美上没有达到现代派代表作的高度，但以历史事件，群众运动为主题，反映了这个时代火热斗争的现实，在历史上第一次以工人、农民、奴隶、知识分子代替了帝王将相、才子佳人成为文学作品的主人公，这是不容忽视的革命文学，是拉丁美洲文学史上空前的创举。

如果说现代派文学是一种艺术流派，现实主义文学则是一种题材流派，专门反映劳动人民生活、斗争、重大的历史事件。

以1911年墨西哥农民革命为主题的小说《在低层的人们》开始了二十世纪现实主义文学的新纪元，从此在墨西哥及拉美各国都涌现了一大批描写底层人的生活，劳动群众斗争的现实主义作品。特别是伟大的十月革命以后，拉丁美洲各国纷纷成立共产党，工人运动蓬勃发展，成为一个重要的历史潮流，出现了一大批反映工人运动的文学作品。

现实主义革命文学这部分，我们按农民土地革命，工人运动、印第安人斗争等不同题材，选择了一些代表作品。可能有些优秀、重要的作品被遗漏，因为我们重点从题材考虑，而没有把所有重要的现实主义作品全选进来，而力求对历史事件、重大斗争、各种题材有较全面的反映。

简要地概述了拉丁美洲文学史各个时期以后，我们可以得出这样的结论，研究拉丁美洲文学史重点应放在二十世纪，因为真正属于拉丁美洲的，有独创的，有特色的作品都出现在二十世纪，其中最突出的是魔幻现实主义及地方主义作品。二十世纪以前都可以理解为拉丁美洲文学的起源，最早的印第安文学神话、传说在地方主义及红极一时的魔幻现实主义中都发挥了一定的作用；殖民掠夺时期欧洲文学开始移植到美洲、十九世纪的作品主要仿效欧洲，二十世纪则在吸收欧洲艺术精华的基础上发展、独创、形成了拉丁美洲自己的文学。

总之，拉丁美洲文学是世界文学宝库的重要组成部分，内容十分丰富，这里不可能详尽介绍，随着我国与拉丁美洲各国人民日益广泛的文化交流，我们将从他们所创造的丰富多彩的精神财富中汲取营养。

第一编

古代印第安文学



概 说

新大陆被发现以前究竟存在不存在古代印第安文学？有哪些文学作品？这是一个文学史上长期争论的问题。由于殖民主义推行的扼杀政策，用原始印第安文字记述的印第安文学确实没能流传下来。但是，自十五、十六世纪以来，印第安人根据口头流传和人们的回忆，借助拉丁字母拼音而重新整理出来的土著语言文学作品手抄本却得以流传下来，这就证明欧洲人发现美洲大陆以前的古代印第安文学已经存在。为了理解这个事实，必须首先弄清历史的发展过程。

印第安文学远在古代，公元三百——九百年就已形成书面文学，但当时只有掌权的牧师、神父有文化。从公元九百——一千五百年哥伦布到达新大陆时，不仅神父、牧师掌握文字，贵族、统治阶级也能读会写。普通老百姓虽然都是文盲，但他们通过宗教活动、牧师宣讲，节日演出等机会也口头传诵掌握、了解了古代的诗歌和神话。西班牙殖民者占领新大陆以后，在“埋葬异教”的口号下，烧毁所有土著语言书籍，有文化的牧师、神父、贵族几乎被斩尽杀绝。这样古代印第安文学遭受了摧残破坏，濒临灭绝，即使有个别诗歌、剧本、古代文学作品保留下来，由于文化传统的割裂，也没有人能看懂。据说，今天印第安人顶多只能看懂古代日历即数字。印第安土著语言书面形式已经失传了。但历史证明，印第安民族的文化是不可摧毁的。印第安人不甘心自己辉煌的古代文化从此销声匿迹，他们千方百计口传讲解，世代相传把它保留下来。有些印第安人利用拉丁字母拼音法使土著

语言有了新的书面形式，并根据民间的口头流传和群众的记忆、把古代文学重新整理出来，写成手抄本。到十七、十八世纪，西班牙殖民统治逐渐巩固，对异教、土著文明日益宽容，随着文艺复兴运动的深入，对古典文学兴趣的加深，这些手抄本被人文主义者发现，并译成各种语言文字，介绍给文明世界，这就是我们今天所见到的古代印第安文学。

1492年哥伦布到达新大陆时，拉丁美洲大部分地区处于人类社会发展的第一阶段：氏族公社和原始部落阶段。个别发达地区已进入阶级社会，居民分为奴隶主、平民和奴隶三个等级。例如，今天的秘鲁当时是印加帝国；在今天的墨西哥和危地马拉当时居住着已进入奴隶社会的玛雅人、阿兹台克人。

印第安人虽然在社会组织方面处于比较低的阶段，但在文化上却有着巨大贡献，其中尤以玛雅文化和印加文化较为突出。玛雅文化包括几个昌盛时期：公元三百——九百年的玛雅古典文化；接着是阿兹特克文化，包括公元七百——一千一百年的都尔特克文化，及以后的奇奇梅卡和墨西哥文化。哥伦布到达时，总的来说玛雅文化已进入没落阶段。相反，印加文化正处于繁荣昌盛期，它已兴起了约一百五十年。玛雅地区包括二十七种不同的方言，这些土著方言今天都有书面文学作品（拉丁拼音写成的），共近三十种。其中最重要的有三种：基切语写成的《波波尔·乌》（另有专章介绍）、约卡台克语写的《契伦·巴伦之书》和卡克奇凯语写的《卡克奇凯尔的历史》。现简单介绍如下：

《契伦·巴伦之书》是玛雅人的历史文献，约卡坦半岛各个村镇收集到的古代作品综合本。哥伦布到达前，半岛的牧师契伦·巴伦由于预言外族入侵和新的宗教统治而闻名。他的预言传布到各个村镇，写在书中，因此，这本书以他的名字命名。他名字的第一个字“契伦”是嘴的意思，“巴伦”意思是妖术、巫术，“契伦巴伦”可译为“妖魔的预言”。《契伦·巴伦之书》

不是一本统一完整的书，而是记录尤卡坦半岛上不同时期的文化、不同村镇的材料综合：这些材料内容庞杂包括：宗教、神话、预言、医药、天文气象、历史、文学等内容。

《卡克奇凯尔的历史》是卡克奇凯尔的一部民族编年史，这是最早的印第安文学作品土著语言手抄本，十六世纪末由刹伊尔族，两个印第安学者写成。第一部分的作者是卡克奇凯，洪克国王的孙子佛郎西斯哥、埃尔兰德斯，阿拉那，第二部分由佛郎西斯哥·迪亚斯续成。这部历史记载了有关人类起源的神话，卡克奇凯尔族的变迁历史、宗教。第一部分与《波波尔·乌》十分相似，是重要的史料，反映了当时危地马拉的宗教信仰，对大自然的认识水平。

古老的印加帝国留下了很多诗歌（宗教诗、宫廷颂歌和民谣）、神话故事、戏剧，其中克丘亚语的文学作品最发达，流传最广，特别是戏剧最为突出。著名的戏剧有《奥扬泰》、《败家子》、《乌斯卡·保卡尔》、《最富有的穷人》、《阿塔瓦尔巴的悲剧》等。

和世界各国古代文学一样，印第安古代文学的核心由神话、诗歌组成。这是由于古代人民对大自然、人类的起源、世界的起源缺乏认识，把一切归之于上帝、神，这就是迷信、神话的来源。民间歌谣、诗歌对任何古代人民来说都是最初的文学形式。因此，我们研究拉美文学史也从神话、诗歌开始。《奥扬泰》则是出类拔萃的古代戏剧作品，它象一颗闪闪发光的明珠，代表着美洲奴隶社会文学的高峰。

古代印第安文学虽然较简单、朴素，但仍不失为优美的、具有重要历史价值的文学作品，在文学史中是不应忽视的。这些作品反映了当时的社会、宗教、习俗、道德，人们的想象力，对世界的认识。神话中描写了世界的起源、生物来源、人的形成。不仅内容很丰富，富有生活情趣，而且也是具有重要历史价值的珍

贵史料。但在介绍这些文学作品时应该注意到：

古代印第安文学是十五、十六世纪以来、印第安人根据民间口头流传、记忆、用拉丁文拼音法写出整理出来的。这些整理者都是接受了欧洲文明影响、熏陶、有文化的印第安人。他们在整理过程中，自觉或不自觉会把当时欧洲的艺术技巧、思想逻辑带进作品中去。到十八世纪欧洲人文主义者发掘、收集，重新研究、整理印第安古代文学作品，并把它们译成各种语言时，不可避免会使作品蒙上十八世纪的色彩，因此，有的评论家说《奥扬泰》是十八世纪文学作品。这种说法是不确切的，因为作品是根据散失在印第安人手中的手抄稿整理的，情节和历史记载吻合一致，内容反映印加帝国社会存在的问题，保留着典型的印第安人色彩、情调，所以，称这部作品为十八世纪整理的古代印第安文学作品更为贴切。

总之，这些后世发掘整理的用拉丁拼音文字追述的古代印第安文学作品，虽然不免受到一些外来的影响，但依然保持着浓郁的古代印第安人的风貌和情调，仍不失为美洲古代瑰丽的文学宝库，这一点是无可置疑的。

第一章 《波波尔·乌》

《波波尔·乌》又名《公社的书》、《基切族公约》、《基切族导书》、《危地马拉基切族的起源及历史》，它是印第安人一部最杰出的古典文学作品和优美动人的史诗。

《波波尔·乌》是基切人的圣经，皇帝读的书。基切语“波波尔·乌”意思是“席子上读的书”，皇帝召开重要会议，总是坐在席子上，和大臣一边讨论、一边参读古代传下的圣书，因而被称为“席子上读的书”。这本书包括世界和人类的起源、古代神话，基切部落的变迁，王朝历史。是玛雅、阿兹特克文化留下的最重要的文学、历史作品。原文已经失传，今天我们读的《波波尔·乌》是根据1544年印第安人整理的手稿，翻译、加工的作品。1688年弗朗西斯科·希梅内斯神父从西班牙到危地马拉，他学习基切语，赢得印第安人的信任，把这本书的手稿弄到手，并译成西班牙文，但译文很难懂。1861年有名的法国学者、美洲问题专家，勃拉梭·德保尔赫来到危地马拉研究基切历史，把希梅内斯神父翻译的手稿，转译成法文。他回到法国后以《波波尔·乌》为名发表了这本书，受到欧洲及美洲科学界的热烈欢迎和重视。勃拉梭的书又被译成西班牙文与基切语，因为这本书是研究古代美洲社会、历史、宗教、神话重要的综合史料和文学作品。法国、德国、美国很多学者、专家研究这本书，并根据这本书写出专门的论述，如《危地马拉的神、英雄和危地马拉人》、《公社的书》等。现在《波波尔·乌》已被译成西班牙文、法文、德文、英文、日文，流传较广的译文是危地马拉作家阿达利昂·雷

西诺斯1947年发表的版本，与最初希梅内斯神父的译文相比更加清楚、准确，易于理解了。

《波波尔·乌》是一部内容十分生动，充满了优美想象的神话传说和真实历史记载的作品。它反映了当时人们的认识水平和对客观世界的理解，很多“真实”记载，对今天二十世纪的现代人来说是无科学根据的想象和虚构的。但它又有符合历史发展规律的一面，从而间接反映了客观真实。正是因为这真真、假假的结合使作品产生了巨大的艺术魅力，尤其是书中的神话故事，表现了古代印第安人无穷无尽的想象力和艺术天才。

《波波尔·乌》全书分为四部分：第一部分叙述世界的创造和人类的起源；英雄胡纳波和依赫巴朗盖的神话；第二部分讲述英雄胡纳波和依赫巴朗盖的神话；第三部分讲述上帝创造人的历史和基切部落的历史；第四部分讲述部落变迁的历史。本书把这四部分概括为三个内容来介绍：一、起源，二、基切的神话，三、部落变迁史。

一 起 源

基切人的上帝叫“天心”。在基切人眼中，最初宇宙是寂静、漆黑的王国：“在黑暗中，在夜晚，一切静止不动，一片寂静。”“没有任何生命、没有任何东西具有生命”。在这个黑暗、寂静的世界“只有上帝、造物主、老祖宗在水里为光亮所围绕。”上帝神明披着绿色和蓝色的羽毛，他们是伟大的思想家、学者。基切人称他们为“天心”和“地心”。

上帝“天心”安排一切，创造世界、大地、树、植物、动物和人。他在夜里、在水中安排一切。上帝下命令：

“听着：大水退下去，让出空间来，让大地升起来，填满空间，固定下来！”神明呼唤着，立刻大地形成了。从水中升起山

峦，马上长大形成山脉。似乎有一种魔幻的力量，高山和谷地奇迹般地形成了，立刻，地面上长出了松、柏、杉树。

接着上帝着手创造山林中的动物，因为上帝想“难到大树下，灌木丛中只有寂静，没有活动？应该马上造出看守它们的动物”。

他们思考之后这样说，这样下命令。倾刻之间，造出了飞禽、走兽、鸟类、鹿、狮子、老虎、蛇、爬虫。接着上帝为它们分配居住的地方：“鹿，你睡在河边沙滩上，悬崖、峡谷中。你在杂草中生长，在树林中繁殖，你用四只脚维持身体、走路和活动”。一切都按上帝说的实现了。

接着给小鸟和家禽分配住处：“你们，鸟群住在树上，丛林中，你们在树枝上架窝、生殖繁育，在枝桠上跳动。”于是所有的鸟都有了自己的窝巢、住处。

当上帝创造了所有的四足动物和禽类，对它们吩咐道：

“你们说吧！叫吧！啼吧！呼唤吧！用你们各族各自的语言说吧”。并要求所有的飞禽、走兽祈祷、膜拜创造了他们的神明——上帝。

但是他们不能象人一样讲话；虽然它们叽叽喳喳地叫，啼鸣，咯咯叫、呱呱吵、呼啸、咆哮，但却不会祈祷上帝、表示对上帝的信仰、膜拜。

于是上帝想再尝试一次：“怎样才能使得世界上的生物永远祈祷我们，怀念我们呢？我们已经创造了第一批生物，有了第一批成品，但却不能使它们赞扬我们，尊敬、崇拜我们。现在我们尝试制造服从我们、尊敬我们、养活我们，维持我们生活的人”。

从这一段我们可以看出，在基切人眼中，人和动物的区别有以下几点：

人会讲话，动物不会讲话；人有感情、思想意识，会感谢、怀念和记忆，动物不会；人会劳动，生产粮食养活自己，动物不

会。上帝就是根据这几点要求，这样的模式去创造人的。

最初，上帝用泥土做人，失败了。做出来的人“是软的，会溶化消失，没有力气、不会活动，软塌塌的没有精神，头不会转动，不能向后看，眼睛模糊似乎蒙着一层雾障，一遇水就溶化”。

“最初讲话，但没有理解力。在水中很快就潮湿，不能维持原形”。神明聚会商讨这件事，他们说：“我们怎样才能制造出理想的人，我们的崇拜者，祈祷者？”

第一次造人，只是尝试，结果失败了。造出的人质量不行，脸是干瘪的，手脚都不结实，没有血色、光气，也没滋润的肌肉，脸颊、手、脚全是干枯、腊黄象柴禾一样。这就是地上生存过的第一批人。为了惩罚他们，“天心”发了大水，洪水倾泻人们绝望地跑来跑去，他们想爬到屋上，屋塌了，把他们摔到地上；他们想爬到树上，树把他们摔得远远的；他们想躲进洞里，洞关上了。这就是上帝造的第一批人，他们全部被毁掉了。

洪水之后神明们又聚会在一起，他们终于发现营养人肌肤、血液的应是玉米：白玉米、黄玉米。全世界都知道印第安人的主要粮食是玉米。从这个神话可以看出，基切人了解粮食对人类生存的重要意义。

这样上帝找到人吃的东西，构成人的肌肉、血液的原素。玉米成为上帝创造人的重要原材料。神明十分快乐，因为他们发现了美丽、富饶、快乐的土地，长满白玉米、黄玉米的土地。

由于找到人的主要粮食和其他营养，马上着手制造了最初的四个人：巴郎·吉泽、巴郎·阿卡布、马乌古台、依吉·巴郎。这就是上帝创造的最初四个人的名字。他们不是妇女怀孕、生育的，而是神奇的上帝、造物主、老祖宗创造的。他们能说话、聊天，能看、能听、能走路……他们是英俊、优良的男人。

四个人造好后，发生了一件有趣的事，最初的四个人和伟大的思想家、学者、神明和上帝一样，“他们博学多才，他们的眼

睛能看到树林、岩石、湖泊、海洋和山峦各地。他们是奇怪、非凡的人。神明、上帝感到人的眼睛能看透世界上的一切东西不合适。于是，上帝在他们眼睛前呵了一口气，他们的眼睛就象有了蒸气的镜子面一样蒙上了一层雾。他们的眼睛被盖上了，从此只能看见附近的東西。

这样基切族最初的四个人出众、非凡的才智被毁掉了。

接着，上帝制造了他们的女人，上帝亲自动手，精心制造了四个非常美丽的女人，在他们睡梦中来到他们身边。当他们醒来时，妻子就在身边，倾刻之间他们的心充满了欢乐，生活十分美好。

女人生育、繁殖，带来了大大小小的部落这就是基切人的祖宗、起源。

到此为止，上帝已创造了大地、世界、生物和人，《波波尔·乌》的起源结束了。从宇宙万物的起源我们看到基切人象所有的古代原始人一样，由于对客观世界缺乏科学认识，把世界上的一切都归之于神，上帝“天心”，“地心”，及其他神明：上帝、造物主、老祖宗，他们有超人的力量、主宰着一切。神话是迷信，但在迷信传说中也有符合历史真实的常识。例如首先形成大地，然后有植物、动物，最后造成人；大地从水中浮现；创造人最困难，需要的时间最多；古代发生了一次洪水，冲刷了整个世界；玉米是人类生存必不可缺的营养等等。这一切都表明神话是有真实根据为基础的，它能流传下来，正是因为在一定程度上反映历史真实。

二 基切的神话

神话部分是《波波尔·乌》最有趣味，最吸引人，也是艺术价值最高的部分。神话围绕着两个古代英雄展开。胡纳波和伊赫

巴朗盖是两个虚构的传奇式英雄，是与建立在财富、权势基础上的傲慢、暴虐统治斗争的象征。

西瓦尔洼的统治者是残酷、恶毒的暴君，他们把胡纳波和伊赫巴朗盖的父亲翁·胡纳波和叔父谷卜·胡纳波杀害了。在埋葬他们的尸体之前把翁·胡纳波的头割下来放在一棵树上。这棵树从来不结果，但翁·胡纳波的头一旦放上之后，顷刻之间，树上结满了又大又圆，丰满的果子，其中有一个果子是翁·胡纳波的头，但谁也区别不出那个果子是翁·胡纳波的头。西瓦尔洼的居民都去观看这棵吃了人肉的神奇果树。

所有西瓦尔洼的老百姓都传说翁·胡纳波的头和这棵树的故事，都去膜拜这棵树。人们对这棵树的敬仰引起了统治者的不安。他们下令任何人不得靠近这棵树，任何人都不准站在树下，任何人不能在树前烧香磕头礼拜。

一天，一个少女听到这棵神树的故事，她充满好奇心，叫嚷道：为什么我不能去看看这棵大家都在谈论的神树呢？说着她就独自出门了，径直走到这棵树下。

“啊！这棵树的果子真漂亮”少女惊呼起来，“真是棵神奇的树，结出这么多丰满的果子！我真想摘一个，摘了能把我怎么样？还能要我的命？”

这时候翁·胡纳波说话了“盖满树枝的玩意儿不是果子是头骨，难道你真想要么？”

“是的，我想要”少女回答说。

“很好”骷髅说“你把右手伸过来。”

少女把手伸向骷髅，这时骷髅吐了一口唾沫落在她的手掌心。她仔细地看看手心，手心上没有唾沫。

“在我的口水中我把我的下一代给你了”果树说。

少女回到家，仅仅由于唾沫的力量她怀孕了，这就是未来的英雄胡纳波和伊赫巴朗盖。六个月以后，父亲看出她怀孕了，就

追问谁是孩子的父亲。女孩子死不承认怀孕了，她说她没有和任何男人私通。人们辱骂她，喊她娼妓，老爷们开会讨论如何惩罚她，最后决定把她带到远处弄死、祭神。父亲派了四个仆人去杀害她，要他们把女儿的心放在一只小杯中带回来作为杀死她的证明。

四个仆人很可怜少女，他们想放她自由，但是怎样才能找到一颗心可以带给她父亲交差呢？这时少女说：“你们要一点这棵树的汁液。”说着树上流出红色的汁液，落入小杯，在杯中凝聚成一个光亮的小球，形成一颗心。

四个仆人没有带回少女的心，却把这颗有血色汁液的树汁带给少女的父亲，少女就到她婆婆家去了。她走到老太太面前对她说：“妈妈，我来了，我是您的媳妇，是您的女儿。”老太太不相信，并因为她的名声不好要把她赶走。少女说：“我真是您的儿媳妇，我是翁·胡纳波的妻子，他活在怀着的胎儿身上。翁·胡纳波和谷卜·胡纳波没有死，他们将清楚地重新再现，婆母大人，很快您将在我生出的孩子身上看见他们的形象。”这样，胡纳波和伊赫巴朗盖这一对孪生兄弟就生在父亲家里了，他们在祖母和母亲身边长大。当他们长成漂亮的小伙子时，西瓦尔洼的老爷们发现了他们，并想象杀害他们父亲那样把他们也置于死地。

为了杀害好人，西瓦尔洼的老爷有五所房子：黑房子、冷宫、虎穴、火殿和蝙蝠窝。

胡纳波和伊赫巴朗盖的父亲和叔父就死在第一所黑房子中。但是胡纳波和伊赫巴朗盖平安地渡过了黑房子之夜。第二所房子是冷宫，没法儿形容那里有多么冷，到处是冰雹、雪，但是他们用几根烧着的树枝驱走了寒气。总之，他们用各种办法，安全地渡过了五所房子的酷刑。出来之后，他们又克服了重重危险、困难，不但没有死亡，而且在比武中打败了西瓦尔洼的老爷，从而取得最后胜利。在胜利的时刻，他们宣布了自己的名字和父亲、

叔父的名字。他们声称：“你们看见我们胜利了，我们不是别人，就是我们父亲痛苦、悲惨遭遇的报仇者，我们经历了一切考验胜利了”。

他们在西瓦尔洼见到了自己的父亲。然后，他们向父亲告别说：“你们将永远受到人们的祝福。”“你们是首先站起来的巨人，你们将为自己有声望的子孙，有文化的臣民感到骄傲，受到尊重，你们的名字永世不朽。”“我们为你们的死亡，痛苦，折磨报了仇。”父亲的心得到巨大的安慰。

接着在光亮的彩云中他们升天了。一个住在太阳上、一个住在月亮上。大地和天空刹时光芒万丈。

显然神话的主题是颂扬反抗暴虐统治，反抗财富、权势、骄横、不公正。西瓦尔洼的老爷们是统治阶级的代表，胡波纳和伊赫巴朗盖是勇敢、聪明、谨慎的英雄，他们捍卫被压迫者的利益。他们能经受一切考验，战胜统治者的任何刑罚。当时基切人已进入阶级社会，居民有奴隶主、平民和奴隶之分。统治阶级掌握了国家工具：监狱、军队、警察来镇压劳动者。神话中的五所房子象征着监狱中的刑罚，它是专门用来对付劳动者的反抗的。

在神话中布谷卜·卡吉斯和他的两个儿子是专横、暴虐统治的化身，他们有权势，有财富象大山似的压在人民身上。有一次，布谷卜·卡吉斯的长子一下子就杀了四百个年青人，但不管如何残暴、专横他们终于逃不过胡波纳、伊赫巴朗盖之手。这个神话不仅反映剥削者和被剥削者之间的斗争，也反映了基切人的道德观念。一个人不应骄傲、霸道，欺压老百姓，一个正直的人应该无私、勇敢、主持正义，捍卫被压迫者。

神话部分语言生动、形象，有丰富、美丽的比喻。例如作品这样来描写布谷卜·卡吉斯的专横和傲慢，他声称，“我在大地所有生物之上，我是太阳、我是光明、我是月亮，我的光辉万丈。人们为了我而活动、而取胜。我的眼睛是银子做的，象宝

石、翡翠那样闪光。我的宝座是银子的，当我从宝座上站起，整个大地都被我的光辉照亮。又如胡波纳和伊赫巴朗盖为什么要消除布谷卜·卡吉斯和他的儿子呢？他们说：“暴君们不应该由于权势、财富而骄傲”，不仅英雄要用吹箭筒消灭暴君，“所有的人都会起来斗争”。

三 部落变迁史

这部分叙述了基切人四个部落的历史，和周围其它部落之间的关系以及部落的世系表。还讲述了基切人与大自然的斗争，人与人的斗争和宗教信仰、礼仪。下面选择一些有文学趣味的段落简介如下：

（一）关于火的来源及围绕着火的斗争

火是人类生存必不可少的因素。最初托依神把火赐给巴郎·吉泽、巴郎·阿卡布部落。他们有了火，生活十分快乐，但是一次倾盆大雨随着冰雹把火扑灭了，所有的部落生活在寒冷、黯淡之中。巴郎·吉泽、巴郎·阿卡布再一次向托依神要火：

“啊！托依神，我们可真要冻死了！”

托依神回答说：“好吧，你们不要悲伤”他取出燧石，在鞋上磨擦取火，火苗出来了，大家欢乐起来了，立刻人们都暖和了。

但其他的部落都还冻得发抖。他们心情忧郁、眼神悲伤，默不作声。他们来向巴郎·吉泽和巴郎·阿卡布讨火。最初这两个部落不给他们火，他们抱怨起来：“你们不可怜可怜我们，我们只不过是要一点儿火，难道原来我们不是在一起的吗？我们本是亲兄弟，住在一起，有共同的家园，可怜可怜我们吧！”

巴郎·吉泽、巴郎·阿卡布去向托依神，托依神回答说可以给他们火，但有一个条件：他们必须投降，合并成一个大部落。托

依神说：“他们能把心献出来吗？愿意投入我托依神的怀抱吗？能够成为我庇护下的臣民吗？如果不愿意，我就不给他们火”。

几个部落很快就合并了。

但是也有的部落不愿意象被征服者那样投入托依神的怀抱。他们不去要火，却在夜晚烟雾之中去偷取火，于是已经合并的部落又重分开了。

从这里我们可以看到部落之间的矛盾，他们分分、合合，合合、分分。火，作为人类生活必不可少的条件，有时促进他们的联合，有时促进他们的分离，成为部落变迁的因素之一。

（二）迎太阳出升的礼仪

有一段描写膜拜朝霞和太阳的礼仪。写得非常生动、宏伟和庄严，可以看出当时已产生复杂的宗教仪式。

晨星出现了，太阳马上就要升起来了，人们面向东方把带来的香点起来。巴郎·吉泽、巴郎·阿卡布和马乌古台都点燃了香，香烟缭绕中，人们面向东方载歌载舞。

美丽的烟、香，美丽的歌舞使人们快活地掉下眼泪。

太阳出来了，所有的动物、鸟兽都站起来面向东方。从山峰、谷地、河滩、悬崖，所有的生物都向东方，向太阳膜拜。

群鸟鸣叫、歌唱，狮子、老虎呼啸，所有的动物都欢乐起来，神鹰展翅飞翔，鸡鸭家禽拍打着翅膀。

场面多么宏伟、壮观！神父、祭祀的人都跪着，所有的人都为太阳升起而欢欣鼓舞，今天所有的基切部落当时都在场，在同一个时刻太阳照亮了所有的部落。

在太阳出升以前，大地湿润、阴暗，充满了泥浆。但是太阳升起来了，象一轮明镜悬在天空，大地立刻干燥了。

所有的神明托依神、阿雅丽丝神、阿卡维泽神都变成石头了，接着狮子、老虎、蛇、兔都变成石头了。当初要不是最凶残的野兽在太阳神的威力面前都变成了石头，也许我们今天也不会

活在这个世界上。

古代人在描绘这样雄伟、壮观的场面所表现的想象力是惊人的。这么多神明、动物的石化，充分显现出太阳、大自然使人敬畏的力量，使人们慑服、沉思，拜倒在大自然面前说不出话来。

(三) 美人计

第四部分有一章讲一个部落的领导如何使用阴谋诡计来打败敌人。当时人们已经会使用美人计，他们派几个少女裸体等在河边来引诱腐蚀敌人。

《波波尔·乌》是印第安人的一部古典文学巨著，内容丰富，包罗万象：宗教、神明、历史、人与自然的斗争、人与人的斗争等等。从思想性来看，这部书反映了当时社会的主要矛盾，揭发了统治者，赞扬了人民的英雄，惩罚恶人，维护道德。全书语言优美、动人、叙事简练、文风淳朴、充满比喻，表现了印第安民族神话故事的特点，也是研究古代美洲文学和历史的必读物。

第二章 《奥扬泰》

《奥扬泰》是古老印加帝国留下的一部优美动人的剧作，它的整理年代约在十五世纪。剧本是一个无名印加作者，根据民间流传下来的传说、神话歌颂民族英雄奥扬泰的故事，用克丘亚语写成，它反映着古代人民的集体智慧。奥扬泰是一位传奇式英雄人物的名字，史记中记载着奥扬泰的事迹，证明奥扬泰是确有其人，在乌努班巴山谷找到了有关奥扬泰英雄事迹的神话传说片断，它和剧本的情节是吻合一致的。但在剧本里他是一位被神化了的真实历史人物。这部书虽是无名氏的作品，但最后的整理者是谁？据专门研究者认为，是1770至1780年间由秘鲁的一个传教士安东尼奥·巴尔德斯神父用拉丁文把它记载流传下来。它的写作技巧基本上反映了十八世纪殖民地时期文学作品的特点。《奥扬泰》剧作，感情充沛，结构完整，语言生动，是印第安民族文学中别具特色的一部作品。

一 《奥扬泰》的故事情节

奥扬泰是印加王帕却柯特克最亲信的将军，由于他在征讨各部落，建立印加帝国的战争中屡建奇功，不断被提升、晋级，终于成为仅低于印加王势力最大的诸侯、大将，印加王对他非常宠信。

奥扬泰和公主姑茜·柯依约相爱。他从小在宫内保卫印加王及其亲族，照顾陪伴公主，两人青梅竹马，两小无猜。当他成为

势力最大的安第苏玉诸侯，掌握兵权的大将时，他向公主求婚，要求印加王把公主许配给他，却遭到印加王的拒绝，原因很简单，他出身低微，是平民的后裔。当时公主和他相爱，已经怀孕，皇后也知情，但不管他如何恳求，都遭到拒绝并且被逐出库斯科。奥扬泰悲愤交加，宣布起义，安第苏玉独立了，拥戴奥扬泰成为印加王，并多次打败印加派来讨伐的将军罗米·纳乌。由此印加帝国分裂成两个王朝。

姑茜·柯依约公主怀孕九个月，生了一个女儿伊玛·苏玛克。印加王帕却柯特克不能原谅女儿违犯祖传的家规，和平民的后裔相爱，而把她关入地牢，她脚上带锁链在狱中过了十年。

十年后，印加王帕却柯特克死了，王位传给图帕克·玉邦基王子。大将军罗米·纳乌借此机会，以战争失利被新印加王所黜为理由，向奥扬泰诈降。奥扬泰信以为真，遂设宴接纳，在宴会上奥扬泰被灌醉。罗米·纳乌开城引进印加军队，将奥扬泰俘获送往库斯科太阳庙作牺牲。奥扬泰在庙里认出囚在庙中的一个妇女就是柯依约，也认出庙中年轻美丽的的女祭司依玛·苏玛克就是他们的女儿。最后依玛·苏玛克向图帕克·玉邦基请求饶恕她的父母。英明、伟大的图帕克·玉邦基了解到奥扬泰是姐姐的情人，伊玛·苏玛克的父亲，把姐姐放出地牢，促成了他们的亲事，一家团聚。图帕克·玉邦基钦慕奥扬泰非凡的勇敢和对印加帝国的功绩、贡献，把王位让给奥扬泰，统一了帝国。故事以喜剧形式，在帝国统一及婚礼的喜庆乐声中结束。《奥扬泰》是一部具有浪漫主义气氛的剧作，它感情充沛，结构完整，是印第安文学中具有独特风格的作品。

二 《奥扬泰》反映的主要矛盾

当时在遍布美洲的氏族公社及部落中，有两个地区已进入奴

隶社会，印加帝国和玛雅。这两个地区，居民分为奴隶主、平民、奴隶。特别是印加帝国等级制度非常森严，严格禁止不同阶级的男女青年通婚。不同阶级禁止通婚是神圣的，不可侵犯的祖传王法，没有任何例外。特别是皇族不能和普通人通婚，相传第一个印加王是太阳神之子，他和自己的姐妹结婚，为以后所有的印加王及皇族树立了榜样。如果没有亲姐妹，择血缘关系最近者和表姐妹、堂姐妹或姑、姨、侄女、外甥女结亲。总之只能和本家族有血缘关系的亲戚结婚，因为印加王是太阳神之子，皇族都是神而不是普通人，为了保持皇族血统的纯净，严禁与家族以外任何人通婚。

这个故事反映了自由恋爱的青年人与祖传家规，与森严的、不可逾越的阶级划分，与等级制度的矛盾。

故事突出强调了奥扬泰的战功、地位，印加王帕却柯特克对他的器重、宠信，这样就更突出地烘托、渲染了等级制度的森严、不可逾越。

奥扬泰是印加王帕却柯特克最亲信的大将、左右手。印加帝国的很多领土、权势，在附属部落中的威望都要归功于奥扬泰，因而印加王对他不仅宠信、器重，而且感谢、尊重，对他有求必应，言听计从。当奥扬泰有求于印加王时，印加王这样回答：

“说吧，什么都行，那怕你要我的皇家权杖！”印加王甚至可以把帝国权势的象，皇家权杖让给奥扬泰！从帝国最高牧师维亚克·乌玛的话中，我们可以看到奥扬泰在印加帝国的地位：“整个帝国拜倒在你脚下。你的勇敢举世无双，名扬四海、威振天下，”“印加王对你信爱倍至，甚至可以和你平分权杖！”“印加王眼里只有你，从满朝文武中选中了你”。象奥扬泰这样受宠信、有地位、有战功的大将本来理应是帕却柯特克最理想的女婿、接班人，但印加王仅仅因为他是非贵族出身、是平民的后裔，而拒绝了这门亲事。虽然知道生米已煮成熟饭，公主已怀

孕，仍然不同意，可见出身、阶级区别是任何情况也抹杀不了的，执行祖传的王法不能有丝毫灵活，不能有任何例外。印加王可以把权杖让给奥扬泰，却不能让女儿嫁给奥扬泰。

奥扬泰痛苦万分，他忘不了公主，他的心容不下另一个女人，他不能象他的忠实奴仆皮克·恰克劝他的那样另寻新欢，组织家庭。遭到拒绝后，他绝望、愤怒，痛不欲生，走投无路，被迫造反起义了。

姑茜·柯依约是印加王帕却柯特克的掌上明珠，最疼爱的女儿，他管公主叫“心肝儿宝贝”，“最出众的玫瑰”，“贴身的宝贝”，“美丽迷人的魔网”，对她说：“我的幸福寄托在你身上”，“你是我唯一的幸福”，“我的眼珠”，“你是你父亲生活中唯一的希望”，“有你在身边我的生活是永恒地享受”。对这样一位心爱的女儿，就因为她违犯了祖传的家法，和皇族以外的人恋爱、结亲，就把她关在地牢十年之久，至死也没有原谅她。通过这个故事我们可以看出，印加帝国的阶级区别、等级划分是何等的森严、不可逾越。

不仅印加王顽固地维护贵族、皇族的纯净血液，不同阶级完全隔绝不能通婚已经约定俗成，形成社会风尚和不能违犯的王法。故事一开始奥扬泰的忠实奴仆便对他说：“魔鬼迷住了你！你在说胡话！”“一旦印加王发现了你的思想就要砍你的头，活活烧死你”。帝国最高牧师维雅克·乌玛一开始就劝他不要向公主求婚：“你不能这样忘恩负义，陷身污泥、深渊而不能自拔，印加王是绝对不会答应的。”当他知道公主已经怀孕，仍然毫不犹豫地断言：“尊贵的奥扬泰，你别老谈这件事了：这件婚事不可能，这个戒指碎了，这根线断了”。虽然奥扬泰功绩那么大，地位那么高，所有的人都清楚这一切都抹杀不了皇族和平民的区别，突破不了祖传的王法，只有奥扬泰当局者迷，“失去了理智”。

三 《奥扬泰》的艺术特点

《奥扬泰》剧作，在印第安民族文学中有很高的艺术成就。无论在结构上、场面处理上、人物性格的描写上和语言风格上，它都有自己的特点。

(一) 通过第一幕看剧作结构

第一幕故事发展很快，情节惊险吸引人，可以说是典范的剧作结构。第一场、第二场，一开始作者就直截了当提出实质问题，没有次要情节、没有废话、没有累赘的叙述。一开始通过奥扬泰和仆人的谈话，奥扬泰和最高牧师的谈话揭露了矛盾：奥扬泰对公主不现实、不可能的爱情。作者把矛盾的性质、情况、交待清楚：一方面奥扬泰对姑茜·柯依约海枯石烂不变心；另一方面忠实的奴仆和最高牧师都断言，不管奥扬泰战功多么大，地位多么高，他是平民的后裔，印加王不会同意把公主嫁给他的。一旦发现他和公主私通，不管他有多大的功劳也会斩首、烧死。作品进一步把问题发展到什么程度也交待清楚，奥扬泰告诉最高牧师姑茜·柯依约已经是他的妻子，她已怀孕了，母后也了解，但牧师仍然坚持不可能“不要再提这件事了。”这样一开始作者就把观众引入问题的焦点，矛盾的核心，使读者面临着矛盾爆发的前夜。

第三场姑茜·柯依约出场。作者展示了爱情矛盾另一方的状态，公主忧伤、烦恼、悬念不安。第四场印加王和公主谈话，印加王对公主的疼爱，更衬托出以后惩罚的残酷。

总起来看前四场交待了矛盾爆发的前提条件、背景。

第五场，印加王见公主闷闷不乐，唤来歌女表演歌舞，为公主解闷。表现了宫中优雅的生活气氛，把故事发生的地点、环境、气氛形象地烘托出来。第六场印加王和奥扬泰及罗米·纳乌

将军商谈国事，讨论军机要事，从另一侧面反映朝庭气氛。

第七场：奥扬泰向印加王表白自己对王室赤胆忠心，战功累累，提出向公主求婚，遭到拒绝，矛盾爆发。

第八场：奥扬泰悲愤交加，宣布起义，矛盾发展到顶点。

第九场：结尾。

第一幕的结构、故事发展可综合概括为：一、首先交待矛盾爆发的前提条件、背景：包括第一场、第二场、第三场、第四场；二、其次交待地点、环境、气氛：包括第五场、第六场；三、矛盾爆发：第七场；四、矛盾发展到顶点：第八场；五、尾声：第九场。整个第一幕在矛盾爆发，发展到顶点时结束。故事的惊险情节、迅速发展始终扣人心弦，吸引着读者。

（二）人物描写

剧本的另一个突出特点是通过对话来表现人物。这方面第一幕的一二场不愧优秀的代表剧作，两场一共三、四页，没有专门的人物介绍，没有心理描写，没有故事讲述，仅仅通过对话的语气，谈话内容，表达思想的习惯和方式，表现了不同的人物形象，艺术表现十分高超。我们举两个作品中的次要人物为例。

奥扬泰忠实、亲信的奴仆皮克·恰克是一个典型的快乐、机智的印第安人。他生活在社会的最低层，为生活所迫学得十分精明，狡黠、现实、通晓人情世故，他能为奥扬泰奔走，打探消息，使他和公主私会。他虽然身为奴仆，却是奥扬泰的亲信，能象平等人似的和主人谈话，忠言劝告。他问主人：“姑茜·柯依约是印加王的女儿，你怎么不害怕呢？”奥扬泰痴情地说：“虽然她是印加王的女儿，我不能不爱这只温柔的鸽子，我的心里只有她一个人。”皮克·恰克很实际，事故地劝说：“魔鬼迷住了你的心窍，你在说胡话。女孩子多得是，在你老死以前，你满可以找一个可爱的姑娘。你为什么非要走这条路？一旦印加王发现了，就会砍你的头，把你活活烧死”。但奥扬泰还是不断地要他

去找公主，他诙谐地取笑说：“你把我象死狗似地扔出去吧！那时你就不会每年、每月、白天黑夜地对我说：皮克·恰克快去找姑茜·柯依约公主了”。他的口气有点抱怨，有点诙谐、挖苦，多么适合他作为亲信奴仆的下人地位。当主人表白将战胜任何困难拥抱姑茜·柯依约时，他说：“你就看见鼻子尖下面的事儿！所以你才这么说”。皮克·恰克虽是下人，但是贴身亲信，所以敢于劝说，责备主人，责备中包含着多么深厚的关切、亲昵和知己。

和这个机智、亲信的奴仆实际、通俗的语调完全相反，第二场的对话则是另一种调子。第二场的主角最高牧师维雅克·乌玛，他完全是另一种典型。他是一个严肃、慈善、有威望、有地位、有经验的长者。他讲话的口气和皮克·恰克完全不同，是长者的训导，是明察秋毫，欺骗不了的神的意志，是威严的法官的判决。一开始他这样说：“不管你多么震怒，现在我要你回答我，你是不是想勾引姑茜·柯依约公主？听着，别这样，虽然她很爱你，你也不能违背天理良心，犯下这弥天大罪，你不能这样忘恩负义，对印加王以怨报德，自己也陷入污泥、深渊而不能自拔。印加王不会答应的，他太爱姑茜·柯依约公主了，如果你提出这个问题，他马上会发作、震怒，你还梦想成为贵族吗？”

当奥扬泰吃惊地问牧师怎么会知道他藏在心底的秘密，他这样回答：“所有发生过的事对我来说都历历在目，十分清楚，你再掩盖，也逃不过我的眼睛。”他还用富于哲理意味的口气说：

“多少次我们用金杯饮毒酒！一切事情都会发生的，人们是多么大胆！”当他知道姑茜·柯依约事实上已经是奥扬泰的妻子，他象法官似的判决说：“尊贵的奥扬泰，你别老谈这件事，这件婚事不可能，这个戒指碎了，这根线断了！你来梳理这团乱麻吧！你想单独和印加王谈谈？没什么用！不管你多么悲伤，这是没办法的事，你也没什么好说的！记着，不管我在那儿，我要阻止你，

打破你的迷梦！”

他和皮克·恰克一样深通人情世故，持有当时社会的一般看法，但皮克·恰克劝说主人的口气是机智、诙谐、幽默，他却是训导、严肃，带着深刻的哲理意味，他的断言象是不容辩驳、怀疑的法官的判决。现在我们把两人不同的社会地位、身份、内容、口气、性格作一个对比：

	皮克·恰克	维雅尔·乌玛牧师
社会地位	低微	高贵
身 份	亲信的贴身奴隶	帝国最高牧师
内 容	很实际的劝说	训导、判决
口 气	很实际、粗俗	庄严、有哲理意味
人物性格	机智、快乐、幽默、诙谐	仁慈、稳重、明察秋毫

用两句话可以概括：一个是亲信的贴身奴仆，深通人情世故，机智、快乐、诙谐、幽默，很实际；另一个是高贵，尊严的牧师、威望很高、慈悲为怀，是一个明察秋毫的预言家。

作者仅仅通过简短的两场对话，不过四页左右，不仅把矛盾摆出来，把问题的焦点交待清楚，通过对话的语气，把说话人的地位、身份、性格也维妙维肖描画出来。笔墨简炼、富于文采，真是达到炉火纯青的地步。

上面讲的是作品中两个次要人物，但是前两场集中突出表现的人物。

两个主角性格复杂，他们时而以印第安人的面貌出现，时而以十八世纪欧洲贵族的面貌出现。例如第一幕最后一场，以歌谣形式赞颂公主，把公主描绘成象十八世纪西班牙的贵族，“洁白的脖子上”“闪耀着珠宝首饰”。用白雪、棉花来比喻形容她的胸，用月亮来比喻她的前额，用冰锥、冰柱来描写她纤细的手指，这正是典型的十八世纪西班牙贵族夫人的形象。同样，奥扬泰的讲话，他神魂颠倒爱着公主，象一个欧洲的贵族。但他宣布

起义，向印加帝国的首都库斯科告别时，发出的诅咒却表现了印第安人特有的性格：强烈的痛苦、愤怒，受伤的自尊心，不驯服的性格。他最先是抱怨，抱怨他为帝国征服了这么多国家，却受到如此不公正的对待。他由于永远失去了姑茜·柯依约而痛苦万分，悲愤之余他宣布自己是库斯科的死敌，印加王的死敌，他要报仇。他要：“无情地撕开印加王的胸膛，把他的心撕成碎片，把个专制魔王的尸体来喂山鹰”。他宣布要与印加王战斗到死，他要武装成千成万的安第苏玉人，把武器分给他们，“让你印加王看我象沙克沙·乌玛峰顶的火山那样爆发”。要让帝国燃烧起战火，要印加王躺在血泊之中“你印加王将倒在我的脚下！”这一段咒语表现了奥扬泰受到伤害的自尊心，和印第安人特有的野蛮的仇恨。最后奥扬泰嘲讽地问道：“那时候，你还能对我说：我不把女儿给你吗？你还能对我说：你太放肆了吗？我再也不会这样愚蠢地跪在你的脚下来求亲，我将是印加王，你会看到这一切的，这一切很快就将实现……”，这种淳朴、野蛮的仇恨，这种真正的、原始人的高傲，自尊，都是印第安人固有的特点，在这一段表现很突出。

（三）语言特点

《奥扬泰》语言最大的特点是非常生动、形象，使用大量比喻，象征，用生动的形象来表达思想，简洁有力。

1. 表示感情的比喻：

奥扬泰用以下比喻来表示对姑茜·柯依约的爱情，和她结婚的决心：

“我将永世爱这只温柔的小鸽子：我的心只找她一个姑娘”。

“我已经对你说过了，就是在举着镰刀的死神面前我也会冲上去；即便一座大山，所有的敌人都来阻挡我，为了拥抱柯依约，我会战斗到死”。

“海枯石烂死不变心，我奥扬泰决不背叛自己的爱情”。

姑茜·柯依约这样来表达自己的悲伤：

“月亮披上黑纱，太阳象盖上一层灰烬似的暗淡下来。层层预兆风暴的乌云压在我心头，沉重万分”。

奥扬泰这样来表达他的愤怒：

“我将象沙克沙·乌玛顶峰的风暴那样爆发。”

“愤怒象洪水、激流冲卷了我。”

“起义的人象玉米粒那么多。”

2. 作者用太阳、月亮来比喻描写姑茜·柯依约的美丽、光辉：

“清晨，朝霞掩映着喷薄欲出的太阳，姑茜出来了，她象月亮那样美丽，象旭日那样光辉”。

“我崇拜的偶像姑茜·柯依约是那样美丽、光辉使太阳也黯然失色”。

3. 其他的比喻：

皮克·恰克：“我睡得象一块石头一样”。

伊玛·苏玛克的嫫姆把她的历史，她母亲的遭遇告诉伊玛·苏玛克之后，要她保守秘密，这样对她说：“把一切都埋在你心里，让你的心象石头那样不露真情”。

“你需要我到哪里，我就象风吹的稻草哪样飞到那里。”
……维雅克·乌玛牧师这样表示愿为奥扬泰效劳。

整个作品语言优美，充满了诗、歌、比喻，非常形象、生动。对话几乎是用比喻串成的。这部作品不仅用比喻表达爱情，各种感情，表达人的美貌，还用比喻来形容各种动作，用得恰到好处，新颖、生动、非常突出。这个特点显示了《奥扬泰》语言的高度表达能力。

第三章 克丘亚语诗歌和散文

克丘亚语的诗歌和散文在哥伦布到达新大陆以后，陆续有新的作品出现。有些文艺评论家把它们分为三个时期：古印加帝国时期；殖民统治时期；近代。本章重点介绍古印加帝国时期的克丘亚语诗歌、散文，用比较的方式顺便介绍以后出现的作品，对后者不做专门的分析、研究。因为这些作品基本保持了古代的思想、艺术水平，没有什么重大发展，和以后各时期的流派没有直接关系。例如，没有出现过用土著语言写的浪漫主义作品、新古典主义作品、现代主义及现代派文学作品。直到二十世纪，所出现的土著语言文学作品都是宗教诗、民歌、歌谣、神话故事，基本上保持着古代水平和内容。克丘亚语诗歌和散文，按其内容可分为三类：一、宗教赞美诗、祈祷文；二、民歌、民谣；三、寓言、故事、神话。

一 宗教赞美诗、祈祷文

这些赞美诗、祈祷文都是在宗教仪式及印加王礼拜太阳神的节日使用的。它们反映了古代印加人民对世界起源不了解，把一切归之于神的迷信思想。象世界所有古代人民一样，印加人相信创造大地万物的造物主、上帝。古代赞美诗的基本内容是表示对上帝、造物主的钦佩、感谢、敬仰和歌颂；表示生活的欢乐、幸福；并祈求万能的上帝保佑印加王，保佑帝国，国泰民安，吉祥如意。

下面一段赞美诗主要表示对造物主的无限钦佩及神秘感。

啊！维拉柯恰神，
大地万物的创造者！
你下了命令：
“这是男人，这是女人。”
神圣的上帝，
新生阳光、雨露的造物主，
你是谁？
你在哪里？
为什么我看不见你？
你的宝座在天上地下
还是海角天涯？
啊！神啊！
从蔚蓝的大海，
从海底深宫告诉我吧！
巴恰卡马克，人们的创造者！
我——你的奴隶，
用他的凡人俗眼，
想看见你。

.....

太阳、月亮、白天、黑夜，
春、夏、秋、冬，
它们不是自由行动，
一切按着规定的顺序行进，
一切按排妥当，
一切经过深思熟虑。
神啊！你在什么地方？
把光辉的权杖给了谁？

.....

这首赞美诗反映了古代印加人民对神奇莫测、法力无边的造物主十分敬重、景仰，又感到十分神秘。一切都有一个万能的上帝安排好，一切秩序井然；但这个上帝在哪儿？什么样儿？为什么看不见？

下面这段诗，歌唱快乐、幸福的生活，表达对上帝的感谢。感谢上帝赐与人类幸福、欢乐的生活。

快乐的嘴，
快乐的舌，
祈祷，祝福上帝吧。
虔诚地斋戒，
用云雀的声音歌唱吧！
我们生活在欢乐之中，
我们沉浸在幸福的海洋，
歌唱吧！
万能的上帝，造物主倾听着我们，
在空间、海洋、万物之间倾听着我们。

下一段诗中印加人呼吁河流、瀑布、飞鸟，大自然万物和自己一起歌唱上帝，感谢上帝赐予的幸福、欢乐生活。

.....

河流、瀑布、飞鸟，
把你的力气借给我。
把你的热情、智慧，
把你的一切借给我。
用你们的声音、喉头、祝愿，
和我一起祈祷、歌唱。
欢乐吧！
回忆幸福美好的一切，

欢乐吧！

丰衣足食走向前。

……

下面再列举两段祈祷文。第一首是礼拜太阳神，祈求太阳神保佑印加人的祷文。

“啊！造物主！你给太阳以生命，你创造了白天、黑夜、黎明、拂晓，你命令太阳普照大地，照亮了你创造的人们，啊！造物主！”

啊！太阳！和平康乐的太阳，照耀着你抚育的凡人。保佑他们平安无事，快乐、健康”。

第二首是为印加王祈祷，祈求造物主保佑印加王的祷文。

“啊！仁慈的造物主！你在世界的尽头，是你命令印加王来到我们中间，是你给印加王以生命及一切。请保佑他吉祥如意、国泰民安，永远战胜他的敌人，从胜利走向胜利。愿他子孙满堂、长命百岁，保佑印加家族永远昌盛”。

这些赞美诗、祈祷文综合起来内容就是一个：表示当时生活无比幸福、欢乐，感谢上帝赐福人类，无限钦佩上帝，要求上帝永远赐福给印加王及其子孙。

这些赞美诗、祈祷文在古代美洲大量存在，是主要的文学作品形式。它反映了古代人民纯朴的宗教感情，那时人们和上帝的关系是和谐的，人们生活在一个大同世界。人们信仰上帝主要是对大自然的现象不理解，把一切归之于万能的神、造物主，对造物主无限钦佩并充满神秘的敬畏。

十八世纪不少西班牙传教士为了使天主教深入印第安人心，用克丘亚语传教，用克丘亚语写了天主教的赞美诗，祈祷文。这些近代宗教诗和古代印加纯朴的宗教诗相比有很大的区别。很明显十八世纪的天主教赞美诗是阶级统治、阶级剥削、阶级压迫的工具。这些天主教宗教诗企图在印第安人的灵魂中培植卑贱感、恐

怖感、罪孽感，教导人们对神、教堂、西班牙天主教帝国俯首听命、一味顺从。何塞·玛丽娅阿尔盖塔说：“殖民地时期克丘亚语天主教赞美诗用恐怖、卑贱、胆怯、罪孽感代替了古代宗教诗中反映的欢乐及对上帝感恩、景仰的感情”。

有一首诗叫《最后的审判》，写每一个人死后都要去见上帝，接受上帝亲自考查、裁判。全诗充满恐怖和罪恶感：

恐怖的日子，
伤心的时刻就要来临了。
世界已经在颤抖了，
由于害怕，地动天摇。
对我们所有的人最后审判的日子，
终究要来临。
最后的审判，
我们的所做所为，
我们的一切行动
都将受到上帝的衡量、判断。

……

在那可怕的时刻，
我能说什么？我将回答什么？
我将如何出现在上帝面前？
我将如何接受上帝的审判？
我恐怖地瘫倒，四肢麻木。
我能说什么？
我独自一人，孑然一身，
没有任何人的捍卫、庇护，
我将至死感到羞愧，
上帝的光辉烧灼了我的眼睛。
万能的上帝震怒了！

息怒吧！象被水扑灭的火似的息怒吧！
我们的罪孽将用血泪洗涤。

.....

从这首诗可以看出殖民地天主教宗教诗的基本特点是充满恐怖，强加给人以罪孽感。宣传人生是苦难的历程，是涤罪的历程。用死亡、上帝的审判、涤罪来恐吓、恫吓，从精神上束缚印第安人，使之成为驯服的工具。迫使印第安人对神、教堂、西班牙天主教帝国俯首听命。

二 民歌、民谣

古代所有的宗教节日、集市上，人们用诗歌来庆贺、表示节日的欢乐，用竞赛、对歌来发挥艺术才能，这就是民歌的主要来源。民歌的内容有的反映战争、劳动、爱情，有的抒发生离死别的感情。下面我们选择几首加以介绍。

《战歌》是一首短小的民歌，充分表现了战争胜利者的欢乐、骄傲，也从侧面反映了当时野蛮的习俗：

用敌人的头骨做酒杯，
 牙齿做珠饰，
 骨头当洞箫，
我们狂欢歌舞，
伴奏、助兴用人皮绷的鼓。

《姑娘，我要征服你》是一首反映古代集会、节日，青年男女恋爱，寻求配偶的民歌。歌词似乎把我们引入一个集市，穿过市场，见到各种游艺、舞蹈及形形色色的姑娘，集市风光跃然纸上，是一首民间风味浓厚、朴素的歌谣。

姑娘，我寻找你，
啊！我寻找一个姑娘。

不知道什么地方可以找到
那个用麻袋当披巾的姑娘；
不知道怎样可以征服
那个扭着跳舞的姑娘。
啊！我找你，
姑娘我要征服你，
不知道怎样可以征服
老太太看着的少女；
不知道如何引诱
用假尾巴化妆跳舞的姑娘。
征服了我的姑娘，
月下老的红线拴住了你；
陷入情网的小伙子，
再加一把油，
征服她！赢得她！
苏努努贝利，萨拉拉，
苏努努贝利，萨拉拉。
当你的果子成熟时，
将出现一个老太婆；
当你的果子成熟时，
将出现一个怀孕的少妇，
我亲爱的果子。

描写生死离别、悲欢离合复杂感情的抒情诗数量较多。其中《阿卜·印加·阿塔瓦尔巴曼》写印加王之死给国家人民带来的忧伤、痛苦。当时正处于西班牙殖民者入侵时期，国家危急，风雨飘摇，印加失去敬爱的国王，再加上亡国恨，丧国苦，更是倍加悲恸忧伤。这首诗具体写出了印加王逝世的过程，随着印加王眼睛失光，心脏停止了跳动，千千万万老百姓失声痛哭，天空乌云

密布，日月失光，大地一片凄凉，岩山颤动，河流哀哮，作者描写天昏地暗，举国上下悲恸、哀哭，非常真切动人。这里摘译两段。

峭壁岩石也颤抖着唱起哀歌，
河流悲嚎，掀起怒涛，
伟大的印加人之父，
谁能不为你泪流成河。

异邦统治下，
尸骨成堆，血流成河，
惊惶失措，徬徨歧路，
过去被抹杀了！
保护我们的大树倒下了，
我们孤独地痛哭，
昏乱迷惘，
我们去找谁？我们去向何方？

印加王，您的心能忍受吗？
我们印加人落入敌人的魔爪，
我们的国家风雨飘摇，
我们被蹂躏，践踏，
飘零、消散。

《青草啊！不要给她露珠》是一首朴素的爱情诗，是失去爱情的悲歌、抱怨，虽然简单，却写出了失恋的痛苦、悲愤，十分真切。

小丘的驼羊，山林的猛兽，
告诉我忘恩负义的鸽子是否经过这儿？
那只丢弃自己的窝，
忘掉自己恋人的小鸽子。

小丘的驼羊，山林的鹿，
来看看我哭肿的眼，
鸽子就这样离开了我，
把我的眼哭肿，心撕破。

啊！让她在路上渴死！
麦地啊！不要给她霜花，
青草啊！不要给她露珠，
忘恩负义的鸽子、让她在路上渴死！

如果说殖民统治时期天主教宗教诗和印加帝国赞美诗，从内容上有较大的区别；民歌，抒情诗则基本保持原来的风貌。

三 寓言、故事、神话

克丘亚语的散文和诗歌同样是口头文学，即口头流传的寓言、故事、神话。它们的主人都是印第安人，反映了印第安人的精神面貌、思想、生活。这些寓言、故事、神话包括一部分殖民主义统治时期及近代的作品，如《苦工的梦》，基本上保持原来的水平、风貌，这和印第安人的生活方式分不开。虽然欧洲文明，现代化的制度、思想、科技传入美洲，但印第安人仍在僻远、闭塞的山区过着原始氏族、部落生活，或者在白人庄园里当奴隶，克丘亚语文学就反映了这种半原始的印第安人生活，艺术水平同样也没有超越古代原始范畴。

佛郎西斯哥·卡利略的《克丘亚语诗歌、散文》是收集较完整的克丘亚语文选，其中包括二十四则寓言，五个民间故事、神话。

寓言都是一些小故事，通过描写动物生活现象引出有哲理意味的教训。例如《美洲狮和狐狸》，讲一只狐狸偷吃了美洲狮埋藏的

驼羊肉，睡着了。由于大意、自负，说出事情真相，被美洲狮吞掉，最后作者总结出“祸从口出，病从口入”。又如《狐狸和癞蛤蟆》，讲一只高傲、自负的狐狸夸口自己跑的快，癞蛤蟆要和它比赛，狐狸拼死命的跑，老跑不过在他前面跳的癞蛤蟆，结果输了。原来癞蛤蟆事先把同伙埋伏在沿线，狐狸一跑近便跳出来。最后作者总结说：“有癞蛤蟆来对付自负的狐狸”，意思是“一物降一物”。《鸪鸟和毛虫》，讲一只挨饿的毛虫老贴着地面爬行谦躬、胆怯，饿得发颤。后来它吃饱了，把头抬起来，甚至把身子也抬得很高，被一只鸪鸟发现，一口吞了他。最后寓言告诫要“夹着尾巴做人”。总起来看这些寓言教导人要谦虚谨慎、戒骄戒燥、量力而行，反映了印第安人的道德面貌，有深刻的思想教育意义。

神话、故事有些比较落后，反映印第安人不开化的原始生活，没多少社会意义，只是使我们窥见印第安人半原始人的生活。如讲一个和蛇同居的姑娘，生了一堆小蛇，最后村人打死这只蛇，烧死所有的小蛇，拯救了姑娘。又如讲一个有钱人的妻子，生了一只蜥蜴，人面兽身，五岁学说人话，老站不起来，十八岁结婚，新婚之夜吞吃了自己的新娘。结了几次婚，吞了几个新娘，最后一次被新娘解了邪。

《苦工的梦》是一则思想性很高的小故事，它反映了被欺凌、奴役、侮辱的印第安人的反抗，对庄园主的仇恨。故事简单情节如下：朋哥是一个苦工，长得矮小瘦弱、相貌奇丑，他干着庄园里各种粗活、脏活，受尽各种欺凌。每天早晚祈祷时，庄园主都要在全体奴隶面前侮辱他，要他学牲口叫、爬，要他用一只手和一只脚学狗侧身小跑。他默默不响地忍受一切。一天他忽然大胆地对庄园主说，夜里他做了一个梦，梦见庄园主和他同时死了，去见上帝。庄园主很感兴趣地问上帝审判的结果。朋哥说上帝派一个最美丽的天使把庄园主身上涂满蜜，又派一个最丑恶的天使把

他身上涂满粪。庄园主非常高兴，一定要他说出最后的结果。他说最后上帝命令庄园主用舌头舔尽朋哥身上的粪，要朋哥舔尽庄园主身上的蜜。这个梦实际上是他的愿望——希望上帝惩罚作恶的有钱人。这个梦反映了受奴役的印第安人的心愿和反抗。西班牙传教士千方百计恐吓印第安人，利用宗教来束缚印第安人，瓦解他们的精神。但受压迫、剥削的奴隶冲破了这些精神枷锁，朋哥代表千千万万印第安奴隶堂堂正正的呼吁，应该受到上帝惩罚吃粪的是庄园主，应该受上帝褒奖、喝蜜的是奴隶。

四 土著文学在拉丁美洲文学中的地位 及其对当代文学的影响

土著文学在今日拉丁美洲文学中是一个重要倾向，它对拉丁美洲文学的发展起着巨大的作用。

1492年哥伦布到达新大陆以后，西班牙进行了长期征讨，把美洲沦为殖民地，残酷地扼杀土著文化，禁止使用地方语言，残杀、剥削印第安人，把西班牙及欧洲文明移植到美洲。从此美洲更换了主人，印第安人成了外来侵略者的奴隶，失去了自己的国家。拉丁美洲的主人在殖民统治时期是从伊比利安半岛来的西班牙人；独立战争以后是诞生在美洲的西班牙人后裔——克里约人或白人和印第安人混血的美斯提索人。也就是说，独立战争以后，原来大陆的合法主人并没有恢复自己的地位。伟大的独立战争领袖波利瓦尔说过：“我们不是印第安人，也不是欧洲人，而是介于‘合法的主人’和西班牙强盗之间的中间阶层”。因此，西班牙文、欧洲文明在拉丁美洲占压倒的优势。

但是土著语言没有被斩尽杀绝，印第安文化也不可能完全被抹杀，特别在独立后，更有所发展。例如，克丘亚语就是一个例子，据1974年统计在秘鲁有百分之四十的印第安人讲克丘亚语，

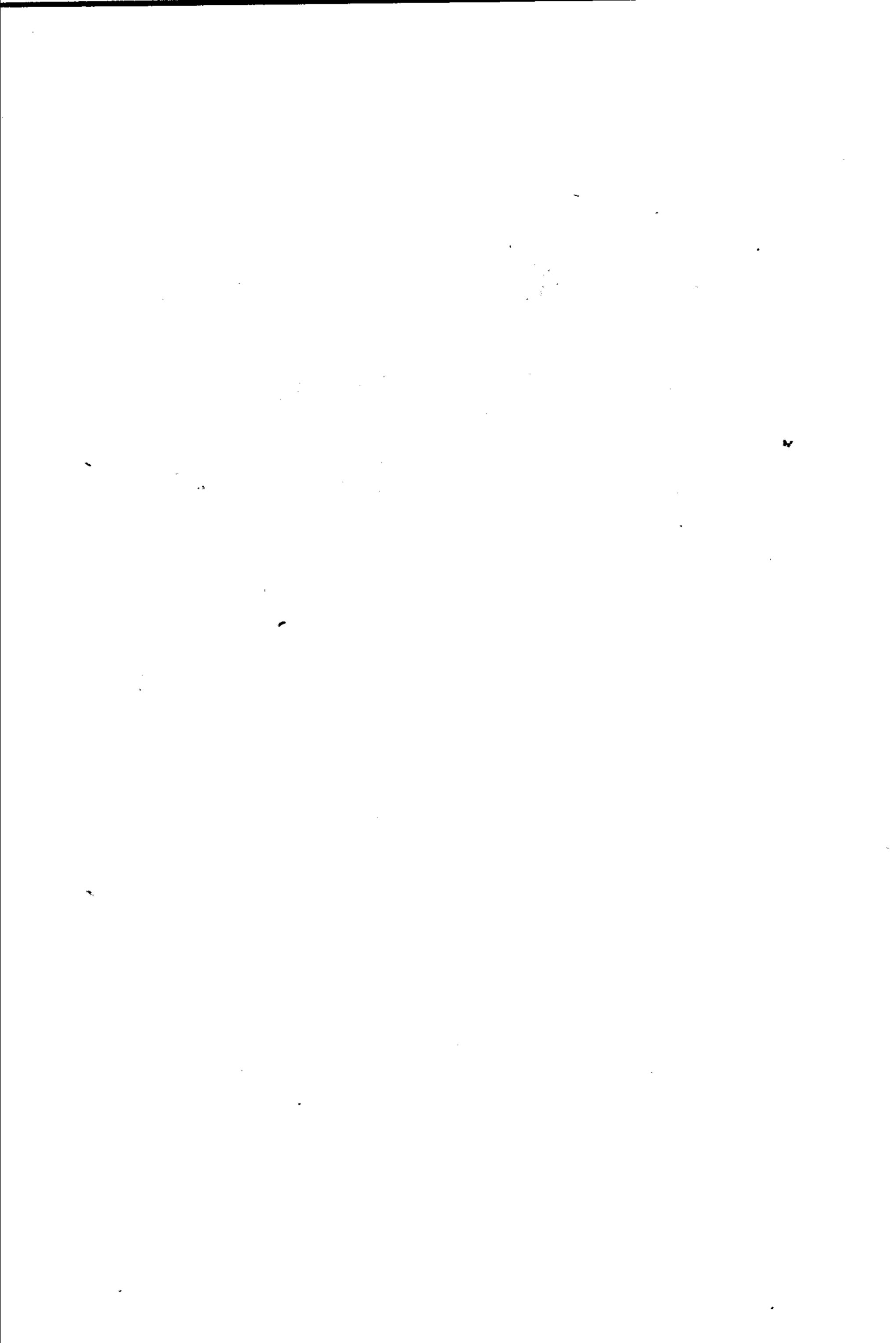
有很多讲两种语言（西班牙语、克丘亚语）的城市、县镇、部落，包括象库斯科、阿雅库桥这样大的城市。从十八世纪起，为了更好地宣传天主教，使印第安人接受起来更亲切，很多传教士用克丘亚语写宗教诗、传教。秘鲁大学及神学院有克丘亚语系，它表明印第安人保留自己语言、文化的强烈愿望，也表明侵略者不可能把印第安文化完全灭绝。除了克丘亚语，秘鲁还有其他地方方言，如阿依玛拉、玛依玛，墨西哥有地方语言奥多奴、纳瓦特、玛雅、道塔依等。这些语言，特别是克丘亚语直到二十世纪还不断有一些新的文学作品出现，如民歌、故事等。但和占压倒优势的西班牙文和现代文明相比它只不过是沧海一粟，而西班牙文今天在拉丁美洲已成汪洋大海。土著语言不仅今天有很大局限性，从明天看来也没有多少发展前途，因为：（一）没有独立的书面语言，只是口头交流思想的工具。土著语言中最发达的克丘亚语只是用西班牙字母拼音，人为创造的书面形式，这对它的发展是很大的束缚；（二）保持原始水平风格形式，长期停滞没有发展。西班牙文文学在拉丁美洲有很大发展，十九世纪的浪漫主义，二十世纪的地方主义、现代主义、魔幻现实主义都达到光辉的成就，魔幻现实主义甚至轰动了世界。但克丘亚语及其他土著语言，却处于现代文学潮流，甚至现代科学、文明生活以外，保持原始风貌。新的文学作品也只限于民歌、寓言、神话，保留原始社会或奴隶社会水平；（三）地区局限性很大，一般来说限于偏僻、落后的部落、村镇、很闭塞，语言简单、词汇有限，只供当地交流生活使用；（四）今日在有些国家学习和发展土著语言并不是从今天发展需要出发，而是从研究历史、古代文物的角度、兴趣出发，尊重、保留土著文化，使它不要绝迹，而非现代生活发展的需要。土著文学在拉丁美洲没有发展成一棵独立昌盛的大树，但它在用西班牙文写的拉丁美洲文学中却起着不可估量的巨大作用。二十世纪拉美文学引起世界文坛注意，魔幻现实主

义超越欧洲现代派文学而轰动一时，它们的特色，它们的吸引力都和土著文学分不开。它们特殊的艺术魅力主要来源于土著文学。印第安文学不仅使吸收了欧洲现代艺术技巧的拉丁美洲文学具有自己独特的风格、色彩，更进一步，将印第安神话、迷信、传说和现代意识流，超现实主义的夸张、异化、象征手法巧妙地结合在一起，打开了艺术的新天地，使现代派文学艺术大大发展了。今天，在欧洲现代派文学的百花园中，拉丁美洲魔幻现实主义的一片繁荣景象使人们日益清楚地看到印第安文学的重要性，认识到印第安文学是拉丁美洲文学发展不可忽视的重要渊源之一。七十年代以前，绝大多数拉丁美洲文学史作者都是从哥伦布的航海日记开始，七十年代以后出现了从印第安文学开始的拉丁美洲文学史，就反映了人们对土著文学的重视，这是一个重要的值得注意的倾向。

第二编

殖民掠夺及殖民统治

时期的文学



概 说

新大陆于十五世纪末被欧洲人所发现绝非偶然，它发生在欧洲封建主义开始向资本主义过渡的历史阶段，它是欧洲资本主义发展的必然结果，也对欧洲资本主义的发展产生了巨大的作用。新大陆在这个历史时期被发现的客观条件和可能性主要表现在以下几个方面：

一、由于欧洲资本原始积累的迅速发展，生产力大大提高，商人、资本家急切地需要新的活动场所，新的市场、黄金、巨额利润。他们想尽一切办法打开东方市场，寻求通往东方的道路。欧洲的商人、贵族、骑士日夜梦想着东方的黄金、香料、丝绸、首饰。迎合新生资产阶级分子及统治阶层的需要，出现了大量的航海家、冒险家，寻求通往东方的新航路。其中哥伦布到达了新大陆，写了大量航海日记和书信。通过日记和书信清楚地表明哥伦布航海、探险的目的是为统治阶级寻找黄金和香料。他一再表明为西班牙王室服务的赤胆忠心，为扩大天主教福音而献身的精神。

二、科学、技术的迅速发展，大量科技新成果为远洋航海创造了有利的条件。特别是指南针从中国传入，造船业突飞猛进地发展，“地球中心说”的理论被推翻，“太阳中心说”的科学认识广为传播。人们的思想、认识突破了神学的束缚，越加符合客观现实，符合科学规律，这一切都使远洋航海不仅需要而且成为可能。

三、正在这一关键时刻，土耳其人于1453年占领了君士坦丁

堡，割断了通向东方的唯一道路“丝绸之路”。绝望的商人不得不下决心从海上寻找通往东方的新航路。这样，可以说在生产力、科学技术发展成熟的客观条件下，这个偶然的历史事件成了环球航海的导火线，加速了新大陆的发现。哥伦布个人不过是历史必然的体现者。

新大陆被欧洲人发现和认识，在人类发展史上是一件具有重要历史意义的事件。它不仅扩大了旧世界人们的视野、常识，打开了新的天地，更重要的是大大推动了萌芽状态的资本主义生产力及生产关系，使人类社会很快进入了一个新的历史阶段：资本主义社会。但是，对新世界来说，却是一场浩劫和灾难。欧洲征讨者和冒险家大量屠杀印第安人，扼杀印第安文化，贪婪地掠夺黄金及其他财富。从这时起印第安美洲成为欧洲殖民主义者、征讨者、冒险家的乐园，欧洲资本主义的殖民地。整个大陆成为欧洲，特别是西班牙原始资本积累的牺牲品。

伴随着初期资本主义经济的发展，从十四世纪起，在思想、文化领域内，新兴资产阶级向封建统治阶级发动了一场猛烈的冲击，这就是“文艺复兴”运动。实质上是一场新生的资产阶级力量在思想、文化领域反对封建主义的革新运动，是资产阶级的文化革命。批判了中世纪的封建主义之后，掀起了一股研究罗马、希腊古典文学的热潮，因此历史上称这个运动为文艺复兴。但从实质上看，并非古典文学的“复兴”和“再生”而是新的资产阶级文明、文学的萌芽。

在“文艺复兴”运动中形成的资产阶级思想体系被称为“人文主义”。“人文主义”的核心就在于把人和人的价值视为哲学、艺术、政治生活的核心以反对神的权威。中世纪，神学统治一切。文艺复兴时期，资产阶级反对神学、宗教统治，反对教权主义、封建主义，主张人权、个性解放、人的自由发展。人有权追求个人幸福、财富、自由恋爱；人有权多方面发挥个人才智、

能力。提倡学习科学、哲学、文学、艺术、常识，进行科学试验、探险、追求真理。总之，就是理性至上，理性重于神权和教权。

“人文主义”在资本主义上升的历史阶段是进步的、革命的。它以巨大的力量和首创精神，朝气蓬勃地冲破了封建锁链，打开了通往新的资本主义体系的道路。正如恩格斯所指出的“这是一次人类从来没有经历过的最伟大的、进步的变革，是一个需要巨人而且产生了巨人——在思维能力、热情和性格方面，在多才多艺和学识渊博方面的巨人的时代。”^①在欧洲涌现出大批各方面的巨人如文艺复兴的先驱但丁、彼特拉克和卜伽丘，文艺复兴的文豪塞万提斯、莎士比亚，文艺复兴的艺术巨匠达·芬奇、拉斐尔、米开兰基罗，文艺复兴的思想家托马斯·莫尔、康帕内拉和伟大科学家伽利略、哥白尼等，他们给人类文化史增添了新的光辉。

我们为什么要谈到欧洲的文艺复兴运动呢？因为它对拉丁美洲文学的影响是关键性、决定性的。不了解一点欧洲，特别是欧洲文艺复兴运动，就不可能理解拉丁美洲这一时期的文学发展。我们已提到在经济上，新大陆的发现是欧洲资本主义生产力发展的结果及动力；在思想、艺术、文学方面，新大陆以欧洲为先驱，实质上，在较长一段时间内，拉丁美洲文学只不过是在文艺复兴运动中发展到顶点的欧洲资产阶级文学的回声和身影。拉丁美洲文学发展的简要历史充分反映了这个特点。

新大陆发现以后，为了建立一个世界帝国把美洲沦为殖民地，西班牙征讨者大量屠杀印第安人，消灭印第安语言、文化，使得印第安文学独立发展的道路中断了。新大陆被发现以后，三个世纪之中，唯一的文学作品是新大陆征服者——西班牙人文

^① 《马克思恩格斯选集》，第3卷，第445页。

主义者写的编年史、史诗、报告文学，语言基本上是当时典型的宫廷用语。从十九世纪初独立战争开始，拉丁美洲文学就尾随欧洲文艺复兴时期达到高潮的资产阶级文学；最初以西班牙的流浪汉小说及骑士小说为榜样；独立战争胜利后，西班牙文学随同帝国封建结构成为过时的、落后的东西遭到新独立共和国的排斥、冷遇，而法兰西新兴资产阶级共和国及其浪漫主义文学则成为学习的热门、榜样；因此不谈文艺复兴就找不到拉丁美洲文学的源泉。拉丁美洲十九世纪的新古典主义、浪漫主义、现实主义文学都是欧洲法国或英国文学的变种。但是，到了二十世纪，和欧洲文学有了明显的区别，由于拉美作家的民族意识，很多作品地方色彩很浓厚，尤以描写地方景色、风俗、习惯的地方主义小说为甚，这些以后将分编论述。本篇着重分析殖民掠夺及殖民统治时期三百多年中由印第安文学向欧洲文明过渡期间的文学作品。

发现新大陆以后，西班牙国王卡尔洛斯五世梦想建立一个世界帝国，以卡斯提亚语为官方语言，以天主教为唯一的宗教。经过血腥的征讨、屠杀，印第安人沦为奴隶，光辉灿烂的印加文化、玛雅文化遭到扼杀。在此期间唯一的文学作品是征讨者写的编年史、史诗。它们的作者都是欧洲文明抚育的人文主义者，全面发展、能文能武，懂得科学、哲学、美学。他们投身航海冒险事业，征讨新大陆忠心耿耿地为统治阶级，宗教帝国的国王服务。由于受过很好的教育，在指挥征讨新大陆的南征北战之余，把亲眼所见、亲耳所闻，新大陆的风光特色，战争历史记载下来成为这一时期仅见的文学作品。这期间，最突出的作家有：克利斯托佛·哥伦布、巴托洛梅·德·拉斯·卡萨斯神父、贡萨洛·费尔南德斯·德奥维多、埃尔南·柯尔德斯、阿尔瓦尔·努涅斯·卡维萨·德巴卡、彼得罗·谢萨·德莱昂、阿隆索·德·埃尔西利亚·伊·苏尼加、印加·加尔西拉索、贝尔纳尔·迪亚斯、

德巴尔布埃那和胡安娜·依内斯·德·拉·克鲁斯。

这个时期最伟大的作家是阿隆索·德·埃尔西利亚·伊·苏尼加。一方面由于他不怕失去王室的宠信和个人的荣华富贵，敢于歌颂坚持正义战争英勇抵抗侵略的印第安人阿劳加纳的正义立场，另一方面也由于他非凡的艺术才能，写出了卓越、伟大的史诗。在阿隆索之后，占第二位的作家是印加·加尔西拉索·德·拉·维加，他对印加文化真挚、眷恋的感情、广博深刻的了解及生动的介绍使他的作品富有学术价值、历史价值同时也是感人的文学作品。

在批评了中世纪的封建主义之后，十六世纪文艺复兴时期出现了空想社会主义，它的代表人物有：莫尔·托马斯、康帕内拉（《太阳城》作者）。托马斯是一个伟大的英国人文主义者，他的代表作《乌托邦》便脱胎于南美的奴隶社会。《乌托邦》是通过一个葡萄牙航海家的对话，描写了一个典型理想的国家，作者表现了丰富的想象力，制定了一个完美无缺、理想社会的蓝图。这部作品在很长时间影响很大，这是无产阶级先驱缺乏科学根据的空想和愿望。新大陆的发现，促进了乌托邦式空想社会主义的发展，它为无产阶级先驱提供了理想的楷模，为他们的想象插上了翅膀。反过来空想社会主义对拉丁美洲文学也有一定影响，例如，印加·加尔西拉索·德·拉·维加在自己的作品中把印加帝国理想化，在他的理想化之中，我们可以看到乌托邦的影迹，这是研究殖民掠夺和殖民统治期间拉丁美洲文学必须注意的问题。

第四章 哥伦布的书信和航海日记

一 作者生平

克利斯托佛·哥伦布（约1451——1506）出生在热那亚，少年时就参加航海活动，到过地中海东部、英国几内亚等地。1476——1484年居住在葡萄牙，这个时期的“太阳中心说”，关于地球是圆的，一直向西航行可以回到原处的理论，使哥伦布产生了向西航行、到达东方及环球航行的愿望。他向葡萄牙政府申请资助向西航行，寻找通向东方的道路，遭到拒绝。1484年他到西班牙开始为天主教君王服务。1492年以前他曾分别向西班牙王室、英国、法国提出向西航行的资助问题，屡遭拒绝。直到1492年西班牙完成统一后，在国王斐迪南二世支持下，和西班牙王室签定了向西航行合同。斐迪南二世批准了哥伦布以印度尼西亚为最终目标，向西方的环球航行，资助他三只帆船，和航海费用并授以海军上将的军衔，预封他为新发现的一切岛屿、大陆最高统帅和总督。并有权享受他所发现、获得的土地、财富的十分之一。1492年八月三日，由哥伦布率领的九十名船员分乘三只船组成的舰队，从巴罗斯港出发。这三只小船是：圣·玛丽亚、宾达和拉尼娜。他们于十月十二日在新大陆一个小岛登陆，并把这个小岛命名为圣·萨尔瓦多。1493年三月四日回到西班牙，结束了第一次向西航行。

此后，哥伦布又三次西航，继续发现了牙买加、波多黎各等岛以及南美洲东北角奥利诺科河口、中美洲的洪都拉斯角和巴拿

马附近。但哥伦布直到1506年五月临死，一直以为他到达的地方是印度尼西亚。他把地球圆周误认为三万公里，比实际长度少了一万公里。但当时西班牙天主教君王的顾问、学者并没有犯这个错误，所以王室很快就知道哥伦布并没有到达印度尼西亚而是另一块新大陆。

哥伦布发现新大陆不仅为欧洲资本主义发展打开了市场，有利于欧洲资本原始积累，促进了资本主义的发展，而且为欧洲宗教、文化打开了新天地。当然发现新大陆不能归功于哥伦布个人，这是当时欧洲经济、生产、科学、技术发展的需要和结果。但哥伦布毕竟是一个重要的具体实现者，他进行了四次成功到达新大陆的航海，做了书面记载。他的书信和航海日记当时是爆炸性材料，对欧洲的认识、看法有重大影响，从此大批的冒险家，殖民者相继来到新大陆。

二 哥伦布的书信和航海日记

哥伦布的书信和航海日记是第一批有关拉丁美洲的西班牙文记载。哥伦布是一个航海家、水手，文字语言并不出众，但他的航海日记，除去一部分较单调的航海技术记载外，不失为饶有兴味的报告文学，介绍了新大陆的风光、面貌、风俗习惯、景色。更重要的是，到达新大陆是震动欧洲的历史事件，它加速了西班牙资本主义的发展和一代人文主义者的成长，使西班牙成为第一个世界帝国。很长时间内，在欧洲人心目中新大陆就是哥伦布航海日记中所记载的样子。哥伦布的描绘为欧洲空想社会主义潮流的发展，提供了丰富的资料、借鉴。总之，新大陆的发现和哥伦布的日记象一颗炸弹，震动了沉寂的中世纪欧洲，唤醒了一个进取、繁荣、轰轰烈烈的新历史时代，反映了这个时代欧洲精神面貌、思想、哲学、宗教、经济、文化的动态、倾向。新大陆的发

现及哥伦布的书信、航海日记也标志着拉丁美洲的转折点，从此新大陆成为西班牙及葡萄牙的殖民地，拉丁美洲的文学也从此成为欧洲资产阶级文学的回声、变种。这个新的历史时期从哥伦布的书信、航海日记开始，从它的内容、思想，历史意义来看也是拉丁美洲第一批重要的文学资料。艾乌赫里奥·马杜斯说“哥伦布的书信及航海日记是介绍我们土地景色、人民的第一批文学资料，也是第一批提出、预见我们问题的文学资料”。

在他大量的书信、日记中最重要的是第一次航海日记，及到达新大陆时给西班牙国王的奏呈。这些史料清楚地表明哥伦布航海的目的、动机和时代关系，并对新大陆作了细致、美丽的描绘。我们简单介绍如下：

哥伦布航海的首要目的是为西班牙王室寻找黄金、香料。当时西班牙为了进一步发展经济，急需大量资金，因此寄希望于东方的黄金、香料，于是产生了开辟通往东方新航道的想法。但是王室对哥伦布的信心不大，只给了他三条小船，物资供应、设备都相当差。哥伦布十分清楚西班牙王室派他航海的目的是寻求黄金、香料，因此一旦到达新大陆便四处探听寻找黄金。哥伦布给西班牙国王的书信及航海日记中最重要的主题就是黄金和香料。例如到达新大陆的第二天，十月十三日，他就开始外出寻找黄金，在日记中这样写道：“用全副精力，想尽一切办法来了解到底有没有黄金。我看见他们之中有些人鼻子上穿个孔，带着一大片黄金。通过手势我们了解到向南走，或从南边绕着岛走，可以找到一个国王，他有好多很大的金杯”。

哥伦布通过探问打听了解到南方有黄金和宝石，便决定到南方去。十月十五日在航海日记中写道他听人们说，有一个岛上的居民“胳膊及腿上都带着很大的金镯、金圈。”便特为来到这个岛上。十一月四日的日记记载着哥伦布到处找桂皮和辣椒。他给印第安人看一些样品以便知道在什么地方可以找到这些东西。为

了使西班牙国王支持他的航海旅行，他总是用黄金来吸引国王的兴趣和注意。他在日记中不断提到有关黄金的故事：邻村的一个印第安人给他送来“几片黄金”；一个国王用黄金来换小铃铛。这个国王“有几片黄金，想用它换一个铃铛，没有任何东西象铃铛这样使他想往”。在他发现新大陆给国王的奏呈中，他特别写道，在西班牙岛“有香料、大金矿和其他金属矿。”在另一个更大的岛上“有无数黄金”。结尾时他对国王说“陛下明鉴，只要陛下稍微给我一些资助，陛下需要多少黄金我就能给陛下弄到多少黄金；还有香料和棉花，陛下要多少我就能运多少；还有乳香，要多少有多少”。

从哥伦布的书信、日记中可以看出：哥伦布航海最重要的目的之一就是寻找黄金和香料。不仅哥伦布，很多征讨者和冒险家为黄金所吸引来到新大陆。西班牙王室对哥伦布并没有多少信任，也没有寄予很大的希望，因而没有为他提供必要的物质条件，对他的功绩也没有足够的评价，相反他两次被关入监狱，晚年贫穷、潦倒。发现新大陆的重要历史意义直到他死后才被世人承认。

哥伦布航海的另一个重要目的是宣传福音及天主教。哥伦布是一个非常虔诚的天主教徒，当他寻求黄金，成功胜利时便要“国王陛下”感谢“上帝”。他在给天主帝国国王的信中清楚地表明他宣传福音及天主教的赤诚意愿：“陛下是信奉基督的天主教徒，宗教圣国钟爱基督神圣事业的王子，致力于扩大福音和天主教的影响。陛下是伊斯兰教及其他一切异教、偶像崇拜的反对者。陛下派我克利斯托佛·哥伦布到印度洋群岛就是要考查当地的臣民、百姓、土地现状，研究使他们接受我们神圣信仰的方式”。

发现新大陆后，哥伦布在日记中经常描写印第安人的状况，议论他们改变宗教信仰、接受天主教的可能性。1492年十一月十二日哥伦布在日记中写道：“这里的人不属于什么教派，不信仰

什么神明。他们非常温驯，从不杀人放火，没有武器。他们那样胆小怕事，遇到一个我们的人，上百成群地逃跑。他们非常轻信，容易上当。他们相信天上有一个上帝，并且认为我们是从天上来的。我们的祷告文，他们都能接受、重复，并学着我们划十字。因此陛下应下决心把他们变成天主教徒。我相信一旦开始，我们很快就能使他们接受我们的信仰，把千百万个市镇变成天主教的领地”。十一月二十七日哥伦布在日记上写道：“……慢慢地我明白教印第安人西班牙语多么重要，我首先教在我家干活的印第安人学这种语言，人数并不少”。

为了传播天主教，哥伦布教印第安人学卡斯提亚语，并向宗教帝国国王解释培养翻译的重要性，他说：“我想向陛下进一忠言，由于缺乏语言这一中间工具，我们不能使这里的人懂得我们的信仰，实现陛下的期望。因此，从现在起，用这些船只选送这个野蛮民族的童男童女，陛下可以派最好的教师教他们学会我们的语言”。

由于新大陆的发现更增加了西班牙国王建立天主教世界帝国的野心，因此想尽一切办法把卡斯提亚语强加给殖民地人民，使西班牙文成为这个世界帝国唯一的官方语言。卡尔洛斯五世是在十六世纪尽全力在世界推广西班牙语和天主教，企图建立世界帝国，但这种思想从十五世纪便已萌芽。哥伦布便肩负传播天主教和西班牙语的使命几次来到新大陆，这便是他在日记中几次重复这两件工作的原因。

哥伦布把新大陆描写成天府之国，富饶、美丽，似乎是一个极乐世界。促使他这样描绘新大陆的原因有两点：首先哥伦布在新大陆登陆的地点，及他沿海航行所发现的岛屿全处于热带或亚热带地区，由于海洋性气候的调节，这里常年四季如春，气候宜人，农产品十分丰富。因此，在哥伦布及他所率领的水手眼中这里的确是上帝选中的福地、乐土，自然条件异常优越。其次，哥

伦布为要引起国王投资开发新大陆的兴趣和愿望，不免夸大新大陆优越的自然条件，迎合国王心理，特别强调那里的黄金、财富和印第安人接受天主教的可能性。在哥伦布笔下所有的印第安人都是善良的、怯懦的、很大方、好客，没有任何宗教信仰，他们是心灵高尚的野蛮人，具有一切接受天主教的自然条件。

哥伦布在10月12日第一次登陆那天，日记中写着：“登上陆地到处可以看见绿树、清水，各式各样的果子”。并且描写所见到的印第安人“是可以摆脱一切其他影响，不用强迫，充满爱来接受我们神圣信仰的最好的百姓。我把有颜色的小帽，挂在脖子上的玻璃珠串和其它很多不值钱的东西给了他们一些人，他们非常高兴，对我们那么亲，简直是奇迹。后来，他们游泳到我们的小船上来，带来鹦鹉，棉线团，枪及其他很多东西，用来和我们交换玻璃珠、铃铛等小东西。总之，他们十分友善、诚恳地给我们一些东西，换一些东西。但我觉得他们非常贫穷，他们都象母亲生下他们时那样裸体活动”。“他们非常慷慨地拿出东西，从不说交换品价值不够”。“他们拿出几片黄金和拿出一个水葫芦一样大方，不在意！”

除此以外，哥伦布还描写了印第安人健美的身体：“……非常结实，身体健美，脸长得很好：象马尾巴似的粗粗的头发闪着绸缎的光亮，前面的头发很短，复在眉毛上面，后面头发不多，但很长，从不剪。有些人身上涂成深褐色，他们自己是金丝雀的肤色，不黑也不白，有些人涂成白色，有些人涂成红色，或什么颜色都不是，有的人脸上涂着颜色，有的人全身都涂上各种颜色，只留下眼睛和鼻子”。

印第安人对外来人除了十分友好外还十分好奇。当哥伦布和他的水手出现时，他们成群结队跑来观看，并叫喊：“快来看天上的人，给他们拿吃的、喝的东西来”。

哥伦布这样描写海岛景色，那里有很多绿荫荫的树“就象五

六月卡斯提亚的果菜园一般，水也很多”。十月二十八日哥伦布这样描写古巴“我从来没见过这么美丽的地方，到处都是树，河边各种各样美丽的绿树，和我们这里的树不相同，结着不同的花、果。许多鸟禽甜蜜地歌唱，有很多棕榈，长得和几内亚棕榈都不一样，树身中常，枝茎上没有一层硬壳，叶子很大，掩护着房屋。”二十九日这样描写另一个岛屿：“看到树和味道奇特的果子……许多鸟、禽；整夜都听见蟋蟀的叫声，所有的人都因这些叫声，生气、盎然、高兴、愉快；夜间沁人的空气清新甜蜜，不冷不热，令人十分陶醉。”

哥伦布在日记中多次强调印第安人多么慷慨、友好、和蔼可亲：“印第安人把他们在世界上所有的，所知道的东西都给我们拿来，那样诚心诚意，高高兴兴地来见我们，真是难以想象的奇迹”。“他们拿出任何东西都是那样诚恳、真挚，”“从来没见过这样好心诚恳给别人东西的人。他们那样怯懦、渴望把自己所有的一切都给基督教徒。我们一到，他们便跑去把所有的东西拿来，他们毫不怀疑哥伦布和他的人都是从天上降临的”。“一天，哥伦布接受了一个印第安人送他的东西，别人看见了都跑回自己的村庄带来更多吃的东西、鸚鵡和其他物品，他们诚挚感人到令人惊奇的程度”。

十二月二十一日的日记中这样描写一座山：“整个这一地区遍布高耸入云的山峰，和它们相比泰勒利菲岛（西班牙一个小岛）上的山简直称不上山了！无论从高度、雄伟峻险来讲都不能相提并论。整个山区绿荫荫长满了树，景色绮丽犹如仙境。山中各地优美迷人，南部河口有一大块河滩地，一眼望去见不到边际，约十五到二十里开外山峦起伏隐约可见，从那里流来一条小河，使这里得到灌溉，耕耘过的地里长满绿油油的作物，宛如五月六月的卡斯提亚”。他第二次航海给西班牙国王的信曾这样夸大新大陆风光的美丽：“这些小岛上有山有水，山间平原河渠纵

横，真是山清水秀，世界上阳光所到之处，没有任何地方可以和它媲美。”哥伦布为新大陆奇丽风光迷住，完全拜倒在它脚下。

“新大陆是福地乐土天府之国，印第安人是高尚的野蛮人。”哥伦布对新大陆这样的描写是对印第安人理想化描写及欧洲乌托邦潮流的最初源泉。

第五章 《阿劳加纳》

一 作者生平和创作

阿隆索·德·埃尔西利亚·伊·苏尼加（1533—1594）生于马德里一个贵族家庭。他一岁，父亲便亡故。朝廷为了慰藉，安顿他母亲列昂纳·苏尼加夫人，封她为伊莎白皇后的侍从伴娘，这样列昂纳夫人便有机会把儿子从幼年时代便带入皇宫。在宫内，他成为腓力甫皇太子的侍童学伴，和未来王位继承人一起接受了萨拉曼卡大学教授胡安·玛蒂尼斯最好的教育。塞利西斯是他们的西班牙语、文学教师。两个人都学会写正确、高雅的拉丁文、卡斯提亚文，同时还学法文、意大利文。他们第二个老师是堂·胡安·德苏尼卡，教他们武艺、狩猎、骑术的功夫。他陪着腓力甫皇太子到西班牙各地及欧洲各国到处旅行，到过意大利、法国、英国、芬兰、奥地利和匈牙利等国。宫廷生活、朝廷交往、最优异的教师，良好的教育及陪同王位继承人进行的无数次旅行使他增长了见识，积累了丰富的知识，达到这个时代的文化高峰。

他二十一岁时，在西班牙殖民军队中服役，来到拉丁美洲。智利讨伐军统帅彼得罗·华尔迪维亚死后，他和加尔西亚·乌尔塔多·德·门多萨参加了征服阿劳加纳印第安人的战争，从1555年至1563年在智利待了八年。智利印第安民族阿劳加纳对智利征服者的反抗斗争最为激烈，时间持续最长。阿隆索深为他们英勇不屈的斗志和爱国主义精神所感动。他就决心把战斗过程、当地风

俗、景色等耳闻目睹的事实记录下来，以便写一部真实的而非虚构的历史。

一天天过去，他在战争间歇时刻写下一页又一页诗篇。条件极其恶劣，但史诗就诞生在战斗之中，困难之中！他经常手边没有一点纸片，不得不在碎皮上，来信的行间、背面写下脑中涌起的诗句。有时，碎纸片、信纸片小得容纳不了几行字，事后不得不费很大劲把它们收集在一起，把史诗整理出来。

二十九岁时他回到西班牙，首要的工作便是按顺序排好碎片、纸片，弄齐、补全，写成了著名的史诗《阿劳加纳》（1569—1589）。

《阿劳加纳》第一卷于1570年发表，受到赞扬、欢迎。作者本人也由于他的著作在外交场合更是突出，他到欧洲各国旅行，完成腓力二世给他的外事使命。但史诗第二卷发表后他失去皇家宠信，开始倒运，不再在官场露面。他长期效忠西班牙王室，但很快，他在新大陆艰苦卓绝的奋斗，对朝廷忠心耿耿的服务都随同他的天赋才智和诗人的名气一起被遗忘得干干净净。他穷困潦倒、无人理睬。1589年发表第三卷，全诗出齐。从此他在马德里过着无人知晓的隐居生活，在书堆中渡过悲伤忧郁的岁月。

不少历史家推测他失宠、倒运是加尔西亚·乌尔塔多阴谋中伤的结果。加尔西亚作为智利征讨军的第一统帅，本应是阿隆索史诗的主角、英雄，却相反，很少被提及，他十分生气，在皇帝面前说了阿隆索的坏话。他永世不能原谅阿隆索用主要篇幅来歌颂印第安阿劳加族的英雄，突出了考波利坎、科洛科洛、加耳瓦利诺甚至杀死华尔迪维亚的劳塔罗，却把智利征讨军统帅置于次要的，甚至无足轻重的地位，他因此怪罪阿隆索闹不和是很容易理解的。但是，为什么腓力甫二世国王相信加尔西亚，冷落了从小一起长大的心腹侍从呢？表面上看阿隆索的不幸、失宠、倒运是加尔西亚阴谋中伤的结果，实质上是他的正义立场，对阿劳加纳

的同情不符合西班牙王室建立世界帝国野心的需要。更糟的是，作者通过加耳瓦利诺谴责福音的虚伪，揭露它在侵略奴役新大陆的勾当中扮演的可耻角色，天主福音帝国国王怎么可能原谅这样立场的人呢？所以阿隆索的失宠不是个人恩怨造成的，而是根本立场矛盾、对立的结果。

阿隆索失去国王的宠信恰恰发生在史诗第二卷发表之后也不是偶然的。这一部分描写阿劳加人战败了，这时一般的史诗作者都会为西班牙殖民者庆功祝贺，阿隆索却反其道而行之，不但没有为侵略军讴歌颂德，反而歌颂虽然失败，但不屈服的阿劳加人不可征服的意志，并直接谴责西班牙侵略新大陆不正义，揭发西班牙打着天主教、福音的招牌，行侵略、掠夺、奴役之实的伪善面貌，立场十分鲜明，这不能不触怒西班牙王室。

阿隆索的生命像风中残烛熄灭了，但他光辉的名字和作品却与他潦倒、忧郁、被遗忘的晚年相反，超越了时间，超越了动荡的时代而留芳百世，千古不朽。《阿劳加纳》这部著名的史诗，它在拉丁美洲和西班牙文学史上占有重要的位置。

二 《阿劳加纳》的形成和故事情节

1492年发现新大陆以后，西班牙王朝派了大批征讨者，占领新大陆，把新大陆变成自己的殖民地。最初印第安人在侵略者面前是那样温驯，毫不抵抗。西班牙侵略者长驱直入，势加破竹，不费吹灰之力便占领了大片土地，建立了城市和殖民体系。在征讨者建立的殖民地中最大的是秘鲁。但从秘鲁往南征讨智利的阿劳加人时，却遇到顽强抵抗，巨大的困难。

智利阿劳加人强悍尚武、英勇善战，并且智勇双全。他们不仅浴血奋斗、誓死捍卫自己的独立、自由，并且研究战术，知己知彼、攻其弱点、以智取胜，打败了侵略者，致使西班牙征讨者出师以

来头一次遇到劲敌，战斗十分艰苦。再加上自然条件恶劣，柯尔第耶山顶终年积雪，严寒刺骨，智利北部沙漠酷热干旱，使征讨军大批士兵由于极其残酷恶劣的自然条件而死亡。堂·第亚哥·德·阿尔马格罗组织的第一个智利远征队根本没有见到阿劳加人，仅仅由于不能忍受严寒、酷热、干渴便回到秘鲁。彼得罗·华尔迪维亚取得较大成绩，他建立了两个大城市圣地亚哥和华尔迪维亚，分封领地，初步建立了殖民体系，但随即落入强悍勇猛的阿劳加人手中，最后全军覆灭，自己也被杀死。接着加尔西亚·乌尔塔多·门多萨将军率领远征队，由几个贵族及《阿劳加纳》的作者阿隆索·德·埃尔西利亚·伊·苏尼加陪同来到智利。阿劳加人顽强抵抗，虽然伤亡惨重，困难很大，但他们宁死不屈，斗争持续三个世纪之久。这样顽强地反抗西班牙侵略是美洲历史上独一无二的，是印第安人捍卫独立自由和英勇斗争的旗帜，代表着这个时代美洲进步、民主、正义的倾向，民族独立、民族解放的倾向，反对侵略的倾向。阿劳加人不仅在战场上英勇搏斗，誓死抵抗侵略者，而且他们也看穿了殖民者传道士虚伪的嘴脸，这些人打着福音和天主教的招牌，欺骗印第安人，使印第安人沦为白人入侵者的俘虏、奴隶。阿劳加纳的民族意识、觉悟水平，为民族独立、解放而进行的顽强斗争是拉丁美洲各国人民的榜样。

阿隆索·德·埃尔西利亚·伊·苏尼加的史诗《阿劳加纳》是整个战争时期最有代表性的作品，因为它客观地反映了这个时期的真正历史，反映了侵略和反侵略斗争。作者是人文主义者，智利远征队中仅次于加尔西亚·乌尔塔多将军的副统帅，但他没有为西班牙帝国的贵族立场所限制，他背叛了侵略者的立场，站到印第安人一边，歌颂了坚持正义斗争的印第安人民英雄。这是这部作品光辉、灿烂，成为不朽之作的根本原因。所有其他的史记、编年史都千篇一律地为侵略者歌功颂德，赞扬征讨者占领殖民地奴役印第安人的“英雄业绩”，唯独《阿劳加纳》对西班牙

殖民军最高统帅很少提及，以示轻蔑，而对阿劳加纳的民族英雄，多处加以歌颂、赞扬。因此，这部史诗曾为当时的西班牙国家所抵制。

全书分为三卷，第一卷包括十五节诗，描写智利自然风光、景色以及印第安人的习俗，特别是阿劳加人的尚武精神，西班牙人的入侵，阿劳乌加酋长会议，战斗开始和阿劳加人军事领袖劳塔罗的战死。

彼得罗·华尔迪维亚是占领智利的第一个西班牙征讨者。他有一个印第安侍童跟班劳塔罗。劳塔罗由于在西班牙侵略军最高统帅身边工作，有机会仔细观察华尔迪维亚如何指挥战斗的，并接触、了解到西班牙侵略军的军事技术和战略。后来他在阿劳加纳召唤下参加了反侵略军队，成为最有名望、战功卓越的将领。在他领导下，阿劳加纳军队捷报频传，取得一个又一个胜利，直到最后活捉华尔迪维亚，使他全军覆灭。阿劳加纳热烈欢庆胜利，举行庆功竞技场，英雄争先恐后地表现自己的本领、武艺和勇猛精神。被打败的西班牙士兵跑回秘鲁，秘鲁总督弗朗西斯哥·比萨罗重新派部队迅速回到智利偷袭劳塔罗的营房。劳塔罗及其指战员在胜利的狂欢之中毫无戒备，遭到惨重的失败。所有指战员，直到劳塔罗本人都战死在沙场，但他们打的异常勇敢，坚持战斗到最后，没有任何人投降，表现得十分英勇。

第二卷包括十四节诗讲述战争的发展，双方互有胜负。比萨罗派埃尔西利亚·乌尔塔多·德·门多萨到智利顶替华尔迪维亚指挥战斗。阿劳加纳坚持顽强抵抗，劳塔罗阵亡后，在新任阿劳加族军事领袖考波利坎率领下，采用新战术立下战功。

第三部分包括最后七节诗，讲述阿劳加纳的失利，战争进入高潮。考波利坎派巴朗去说服在西班牙侵略军总部服务的印第安人安德烈斯，要他帮助阿劳加反侵略军队，去偷袭敌人总司令部。没料到安德烈斯背叛了自己的民族，向加尔西亚告密。加尔

西亚将计就计，把阿劳加部队引入营房埋伏之中，给以歼灭性打击，考波利坎被俘。考波利坎在刑场上大义凛然，视死如归，英勇牺牲。

三 作者的思想倾向和写作特点

阿隆索·德·埃尔西利亚·伊·苏尼卡是在宫廷长大的人文主义者，他和皇太子一起接受了这个时代最优秀的贵族教育。最初他的贵族立场是无可置疑的，他到新大陆的目的是效忠西班牙国王卡尔洛斯五世，在建立世界帝国的事业中建立功勋，获得个人荣誉。史诗是这样开始的：

我不歌唱爱情，也不歌唱名媛淑女
以及骑士情郎的轻声细语，
或者那神魂颠倒的慕恋，无限柔情
和它的痛苦；
我歌唱的是无畏的西班牙勇士，
他们的豪迈英勇，
举起利剑把残暴的枷锁
强加给不屈不挠的阿劳加纳。①
我也要尽情讲述，
不驯的阿劳加纳英雄事迹，
可歌可泣的壮举，
震天动地的斗争，
谋略策划，勇猛加机智，
这一切更颂扬了西班牙勇士，

① 以上8行诗参照《拉丁美洲文学简史》，人民文学出版社版，吴健恒译。

无限光荣属于

以顽劣著称的阿劳加族的征服者。

作者一开始就明确宣布他写史诗的目的是要歌颂、赞扬无畏的西班牙勇士，因为他们“举起利剑把残暴的枷锁强加给不屈不挠的阿劳加纳”。他也要叙述不驯服的野蛮人“可歌可泣的壮举，震天动地的斗争”，但这只是为了更抬高西班牙勇士，因为征服有名的敌人，胜利者才更光荣、可贵。但史诗的发展却和这一声明不符合。

从一开始作者从“写真实”出发，便赞扬了阿劳加人的尚武精神，他细微地描写印第安人如何从小习武训练，如何竞技，如何选择将领、统帅，流露出对阿劳加纳的同情和钦佩。

阿劳加纳从童年时代起，
便受到强制性军体训练；
进入青少年时期，
有军事学习，职业军人过硬的武功锻炼；
表现软弱者，
被解除军役；
表现强悍者，
根据他的勇敢、能力给以不同的军衔。
军队中的职务，最高统帅权，
有严格的考核制度。
不施舍，不继承，
不看出身、财富；
根据美德和胳膊的力量，
评价人的作用，
授予军衔、名位；
根据美德和胳膊的力量，
选择优秀骨干。

正因为阿劳加纳尚武，从小进行军体训练，武艺竞赛；军衔、名位的授予是根据每个人的本领，而不考虑财富和出身，也不讲情面。这一套教育和考核武士的制度，决定了阿劳加人勇猛、健壮、武艺高超、意志顽强，富于反抗精神，这就是西班牙侵略者在智利遭到勇猛反击的原因。

为了用“死亡和毁灭严惩”敌人，阿劳加纳召开酋长会议，会上年龄最大、战斗经验最丰富的老酋长科洛科洛建议：

我希望靠你们胳膊的力量，
很快能挽救一切；
但首先选择一个，
大家都服从的队长；
谁在肩上扛一棵大树杠的时间最长，
谁就是我们的队长；
你们在命运面前是平等的，
努力成为最强者吧！

这个建议被通过了，于是开始竞赛，考波利坎得胜，成为全军最高统帅，领导艰巨的反侵略战争，直到牺牲。

第二卷印第安人开始失利。和华尔迪维亚相反加尔西亚从一开始便每战皆捷，直到获得最后胜利。前面劳塔罗战败华尔迪维亚时，作者热情地描绘了印第安人如何欢天喜地庆功祝捷，现在加尔西亚率领的侵略军大获全胜之际，副统帅阿隆索一反常态，没有庆功，没有祝贺，没有大吹大擂加尔西亚的丰功伟绩和西班牙战士的英雄主义，却做了极其特殊的安排，他描写了一个宁死不屈的印第安俘虏，加尔瓦利诺。侵略者斩断他的双手，他却：

不动声色，连眉都不抬一下，
傲慢不屑地伸长脖颈，昂首疾呼：
割断这根誓死吸干你们鲜血的喉头吧！
你们的威胁、刑法吓不倒我，

死亡压不倒我的斗争意志。
斩手算什么！我们不害怕！
千万双手将举起战刀，
砍不尽，斩不绝。

《阿劳加纳》是一部文学作品，也是真实的历史记载。几乎所有的人物，如科洛科洛、劳塔罗、考波利坎、彼得罗·华尔迪维亚、加尔西亚·乌尔塔多·德·门多萨都是历史上有记载的真实人物。唯有加尔瓦利诺既是真实人物，也是虚构人物。说他是真实人物，因为像加尔瓦利诺这样宁死不屈的印第安人成千成万数不过来；说他是虚构人物，因为他不是一个历史人物而是普通战士，西班牙侵略军俘虏的千百万印第安人之一，作者满可以不提他，但阿隆索不去歌颂战功累累的加尔西亚，使他扬名天下，不去颂扬胜利的侵略军，却以显要篇幅来描写一个不知名的俘虏不屈服的斗争意志，这在西班牙人眼中将是多么的荒谬！但对阿隆索这样一个公正的历史家来说，成千成万个加尔瓦利诺及他们所进行的正义战争是不可抹杀的。正义战争的一方失败了，侵略性不正义战争一方胜利了，在这种情况下，描写被侵略人民不屈服的斗争意志，表明了作者正义的立场和思想倾向。

史诗中的加尔瓦利诺正是作者塑造的典型人物，很多反映作者思想、认识、观点的话都是通过加尔瓦利诺说出来的。听！

加尔瓦利诺在揭露了侵略者伪善的嘴脸时说：

侵略者不辞辛苦，
越过万水千山来到异乡蛮邦，
不是别的，正是这富饶土地蕴藏的黄金，
不可抗拒地吸引着强盗贪婪的心。

有人妄图表明主要的目的

是传播天主的福音，
这是挂羊头卖狗肉！
唯一真正的动力是金钱财富！
强盗的心贪得无厌、永无止境。
其他都是欺骗、假面具。
事实已经让我们看清，
来的人都是强奸犯、小偷、强盗，
骑在人民头上的老爷。

加尔瓦利诺是作者创造的典型人物，通过他可以看到作者的正义立场和进步思想。正因为如此作者失去了腓力甫国王的宠信，失去了一切委任状、头衔和荣誉。西班牙王室怎么能原谅揭去他们慈悲为怀的面纱，称他们为“强奸犯、小偷、强盗、骑在人民头上的老爷”的史诗作家呢？作者在讲述了加尔瓦利诺的事迹后，紧接着以十分新颖、奇特的手笔通过费通仙长的故事解释了印第安人失败的原因。

一天作者在田野中行走，看见一个印第安老人，消瘦、衰老，松弛的皮肤包着一把老骨头，干瘪得像树根，弯腰、驼背、慢吞吞的踟蹰着，似乎一阵风就可以把他吹倒。阿隆索赶上前去搀扶，但使他大吃一惊：老人突然飞快地向坡上跑去。阿隆索骑上马，快马加鞭，力图赶上，但一刹那，老人已无影无踪。极目了望，看见河边一只温驯的小鹿安详地嚼着带满露珠的青草。他顿时想起神明托梦告诉他一只小鹿将把他带到费通仙长住处。他十分高兴，跟着小鹿一步一步走去，终于看见刚才走失的老人。这位老人和他的小鹿当了阿隆索的响导，把他带到印第安人有名的哲学家，知过去、现在、将来的费通仙长住处。费通仙长答应了阿隆索的要求，把他带到养心殿去预观未来。作者这样描写养心殿：

透明的水晶砖铺地，

明晃晃的反光、折光，
使室内熠熠生辉，景象万千。
清澈的天空，星光闪闪，
犹如缀满宝石的天空，
与水晶砖交相辉映，
更是生气盎然，光灿夺目。

美丽的养心殿里有许多绘画和一个芳香的复合球体。阿隆索被带到一个透明的球状物前，那是一个圆球形镜子，里面可以看到过去、现在、未来的世界。阿隆索就在这个球体中看见卡尔洛斯五世皇上的儿子堂·胡安领导着基督教徒打败了土耳其，并且看到：

上帝赐予您（卡尔洛斯五世）
多么高的荣誉，
这么多人屈从、拜倒在我们脚下，
整个东方
在我们统治下俯首听命。
今日我们已在全球，
建立起天主帝国，
上帝保佑我们战胜了伊斯兰教，
挫其锐气，
灭其威风。

史诗具体地描写了各个战役，有名的战争场面。总之，在这个水晶球体的世界中阿隆索看见了以后历史上真正发生过的一切。评论家谈到费通仙长的养心殿往往认为是作者的艺术手法，实际上它比一般艺术手法更重要的是，借助神明力量讲述了历史事件的实质。印第安人失败的原因主要是力量相差太悬殊，一方是征服东方和全球的世界帝国，另一方是原始种族。阿劳加纳作为原始氏族公社组织和欣欣向荣萌芽的资本主义帝国之间无法较

量，在科学技术、军事装备和战略战术等方面都相距太远，阿劳加纳必败无疑。在这里作者通过费通仙长——一个在印第安人中声名远扬的哲学家之口预言了阿劳加纳的最后失败，和西班牙世界帝国的胜利。虽然，表面上讲的是与阿劳加纳无关的另一段历史，实际上预言了西班牙帝国胜利的结局。作者没有赞扬西班牙侵略者的英雄战绩，没有歌颂天主的慈悲和福音，只是分析了力量对比中阿劳加纳绝对劣势及失败的必然结局。这个结局由一个印第安哲学家讲出来，反映了作者的宿命论观点：命中注定，无可挽回。

作者对印第安人的同情还表现在侵略军对印第安军队偷袭营房后血腥场面的描写中。由于安德烈斯告密，阿劳加纳反侵略军遭到惨败。

尸体、残肢横七竖八地躺着，
有的缺头少胳膊，
有的血肉模糊不成形，
很多战士被长矛扎穿，
很多战士失去了四肢，
无主的胳膊、腿
溅起的肝脏、碎骨、断肠，
伴着血雨纷飞，
还在跳动的内脏，
还在翻滚、冒烟的脑浆，
……
被马踩伤的身体，
打裂、砸烂的脑壳、胸膛，
残肢断臂，
惨不忍睹。

在这样血腥悲惨的场面前，作者没有一丝胜利者的骄傲，征

服者的快乐，更打不起精神描写侵略军如何庆功祝捷，却叹息道：

我不知道用什么话语和心情，
来讲述这血腥、残酷的奇袭，
是怜悯？是仇恨？
徘徊矛盾。
时而是人道的旋律，
时而是刚强的战斗之音，
我的心啊！
惶惧矛盾无所是从！
如果被人道的激情压倒，
我要痛斥我的所做所为，
视它们为罪恶。

作者意识到自己的思想认识、立场、见解发生了变化，而要坦率地讲出这一切是非常危险的，史诗中有以下这样一段：

见得广、看得多，
世上的事多么离奇！
虽然动听、深奥、惊人，
谨慎者守口如瓶，
蹊跷的事少说为好，
何必呢，吃眼前亏，
众人说真理在天上，
我要说就在世上我找到了真理。

虽然作者意识到坦率的危险，不如“守口如瓶”，他还是清楚、鲜明地表达了对印第安人的同情、钦佩和支持，这就是他失宠、不幸、倒运的根本原因。

《阿劳加纳》是一部具有自己描写特点的史诗，作者阿隆索从小在王宫接受了良好的贵族教育，他写作使用规范的古典西班牙

牙文，文风高雅、优美、简明。

《阿劳加纳》歌颂了印第安英雄。阿隆索通过人物不同的行动、话语、心理状态及气氛的描写，突出了性格不同的英雄人物。例如，对考波利坎，作者重点写他的强悍、勇猛。他参加竞技（把重树扛在肩上、看谁时间扛得长）被选上反侵略军的统帅，这一段描写很生动：

考波利坎信心十足，
他毫不在意地抓起粗重多节的树干，
就好像是一根轻巧的小棍，
他把树杆放到有力的双肩，
看到他体魄健壮、浑身是劲儿，
人们惊异得话也说不出；
刹那间林戈雅变了脸色，
对到手的胜利产生了怀疑。

考波利坎是在竞赛结尾时出场的，前面已经写了多少英雄好汉，吃力地举起树身，摇摇晃晃背上树干，林戈雅已经战胜了所有的武士，肩负树杆站的时间最长。考波利坎一出场几句话的描写：英雄不在乎的神情，群众反映气氛，林戈雅的变色。一下子，考波利坎出众的体魄，不寻常的英雄气概跃然纸上。时间过去了、太阳下山了，月亮和星星出来了，考波利坎脸上没有一丝疲劳的影子，太阳之神驱车驶过，大汉一动不动，巍然屹立，坚持了两天两夜。通过这些描写，我们似乎看见：或月光下或朝霞间，一个强壮的原始巨人，肩负巨树，站立在那里一动不动，似乎他肩负的不是一棵沉重的大树，而是民族的独立解放事业。考波利坎是一个典型的印第安英雄，十分勇猛，却并不善于斗智，他对付不了用先进装备武装的西班牙军队，最后失败了，被俘虏，受尽了刑罚。劳塔罗则和他不同，他曾在华尔迪维亚身边当侍童，了解欧洲文明及现代军事战略技术，当他为祖国的独立和

解放而斗争时，这一切发生了意想不到的作用，在他身上揉合着印第安人的勇猛、强悍和欧洲式的战略、文明、技术。在反侵略战争中，他作了巨大的贡献，是他领导了几次胜利的战役，打败了华尔迪维亚。虽然在阿劳加纳军队中，他的地位不如考波利坎，很多历史家由于他的战功，把他排在考波利坎之前，占第一位。加尔瓦利诺是一个普通战士，不驯服的精神，顽强的战斗意志给人以深刻的印象。史诗中有一段描写他失去了双手，还用流血的双臂打敌人的鼻子、眼睛，用牙齿去咬。这种不共戴天的仇恨，舍生忘死不顾一切的斗争，都突出了一个普通印第安战士的英雄形象。

第六章 印加·加尔西拉索·德·拉·维加和《王家述评》

一 作者生平和创作

印加·加尔西拉索·德·拉·维加（1539——1616）是秘鲁文学家、历史学家。他是近四百年殖民战争期间，评论界、文艺界评价最高的作家，西方广为称颂的美洲问题专家。加尔西拉索自称印加，表示他不忘自己的出身和祖国。他出生在印加王国的首都库斯科城。父亲是西班牙贵族、征讨者，曾任库斯科城的总督。母亲是印加国王的一个公主。他从小生活在西班牙贵族和印加王室皇亲贵族中间。二十岁回到西班牙接受了优良的高等教育。因而他既了解印加文化，对印加帝国风俗习惯、宗教、神话有深厚的感情，又具备十六世纪欧洲人文主义者的科学常识、认识水平、分析能力、表现手法，成为最优秀的印加文化专家、美洲学学者和杰出的印加文化介绍者。在他的作品中揉和了古老优美的印加文化与欧洲文明和人文主义思想。

孩提时期，加尔西拉索游遍了古老庙宇、宫殿、碉堡的废墟，在这个古老帝国的幽灵中渡过自己的童年。他亲眼看到印第安人各种宗教节日礼仪、传统习惯，他亲耳听到自己的母亲及亲戚讲述印加神话、国王的起源、宗教、印加帝国的法制、行政制度。印加人把他当成自己人、十分信任、没有任何保留，因为他是印加人之子。他讲克丘亚语和其他印第安人没有任何区别。作者自己说：“我在童年时期已为将来写作的一切内容积累了资

料，那时家里人象讲故事哄小孩似的，对我讲了印加的历史；大一点之后对我讲印加的法制、政府，并和新建立的西班牙人政府做比较；向我介绍印加国王在战争时期与和平时期的工作：如何对待他们的臣民，如何使全体诸侯、臣民效忠王室。此外，他们象对自己的亲生子一般对我讲他们的宗教信仰、宗教礼仪、祭祀；主要的和次要的节日、节日习俗、传统；印加的迷信传说、占卦看相算命，如何问凶吉等。”因此加西拉索不仅和印加文化有直接密切的接触，而且他掌握大量的资料。他回到西班牙以后因为他的印第安血统，不受朝廷的重视，后来退隐到科尔多瓦的修道院，埋头读书和创作。

1605年他在里斯本发表的《印加的佛罗里达》又名《埃尔南多·德索托总督的历史》是一部散文形式的史诗，记叙索托率领殖民军侵入北美佛罗里达的经过。他的最重要的作品是《王家述评》，它是一部具有高度文学价值的历史纪录。全书是用抒情散文体写成，它描写了有关印加帝国、印加文化的报导，内容广博、包罗万象，从神话、印加王的起源，印加帝国行政管理、宗教信仰、生产教育制度到风俗习惯、建筑及皇朝家谱应有尽有。实际上是西班牙文写的印加人的《波波尔·乌》，也是研究美洲社会、文化、历史的重要文献。它和《波波尔·乌》的区别主要在于作者是十六世纪的人文主义者，用十六世纪的艺术水平和分析组织能力来反映介绍古印加帝国。加尔西拉索是一个伟大的散文作家，也是卡斯提亚语有名的语言大师之一。

二 《王家述评》中的神话和传统习俗

《王家述评》的第一卷于1609年出版，有一个较长的副题《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》。第二卷在作者逝世后一年（1617）出版，讲述西班牙人入侵经过，也有一个较长的幅题《秘鲁的历史，它的发现，西班牙人的入侵，以及皮萨罗和阿尔马格罗为争夺土地而引起的内讧，暴君的兴起和他所受到的惩罚，以及其他等等》。下面简单介绍一下，作品中的神话和传统习俗。

（一）主要神话

加尔西拉索孩提时代，在母亲膝前听到的神话，主要有以下几个：（1）印加王的起源：太阳神之子曼哥·卡巴克和曼玛·奥克伊用金棒找到了太阳神为他们指定的住处，在第第卡卡湖畔定居下来，这就成为后来的印加帝国；（2）关于月亮身上影迹的故事：一只狐狸爱上了吉雅神月亮，为了得到她，狐狸升天，从此永远留在那里，贴在月亮身上，这就是月亮身上阴影的来源；（3）雷、闪电的来源：天上有一个年青的公主，掌管一只水罐，当大地需要雨水时，她便向地面倾倒，有一次她的弟弟把水罐打碎了，撞击之声便形成了雷和闪电。

（二）传统习俗

加尔西拉索描述了当地习俗，红白喜事，如人们婚娶、断奶、剪胎毛，为新生的婴儿命名等仪礼都富有地方色彩、民族风味，很有意思，现在摘要讲几则：

婚娶：

女青年在十八岁以前，男青年在二十四岁以前不允许结婚，因为年龄太小，没有能力管理家园田产。每年印加王把库斯科的婚龄男女青年聚集在一起，自己站在将要订婚青年的中间，他叫一个男青年，再叫一个姑娘，把他们的手放在一起，交给他们的父母，就算订婚了。从此女方是男方合法的妻子，人们称之为“印加王之手赏赐的女人”。订婚者来到男方父母家，举行起码两天，多到六天、十天的婚礼庆祝。这就是普遍印加人结婚的方式和仪礼。王储则和普通人不一般，必须和自己的亲姐妹结婚。

第一个印加王曼哥·卡巴克和王后曼玛·奥克伊是亲兄妹，太阳神和月亮神之子。为了在各个方面都仿效太阳神及第一代印加王，从此王储必须和自己的亲姐妹结婚，如果没有亲姐妹，就和表姐妹、堂姐妹、侄女、外甥女、姨、姑家庭中最近的女子结婚，婚礼庆祝十五天到一个月。

断奶：

长子断奶要过节庆祝。印加人在两岁以上断奶，断奶同一天剃胎毛，命名。这天所有的亲戚聚集在一起，选择一个教父。教父第一个剃胎毛，其他亲友按辈份、年龄地位排顺序，一人剃一縷胎毛。剃完胎毛之后，命名，亲友们轮流赠送礼物。礼物有衣物、牲口、金杯、银杯等器皿，然后饮酒作乐，唱歌跳舞，欢庆两三天。王储断奶时礼仪大体相仿，只不过更隆重、华贵，教父是最高牧师。

吉凶兆：

印加在开始办一件大事时总要占卜算卦问凶吉，如战争、讨伐、停战和收割等等。他们往往宰一头牲口，通过牲口的心肺来观看太阳神的意志。有些事件宰羊羔，有些事件宰绵羊。人们把要宰的牲口牵过来，向东方，不用绳索捆绑，只是三四个印第安人按住牲口，从左边活活地开膛，伸手取出心、肺，取心、肺时不准下刀，用手整个掏出，如果掏出来的心肺还在跳动，没有完全死亡，这是最大的吉兆。有了这个吉兆，那怕还有其他凶兆，也无关紧要，不要理会，因为这一最大吉兆可以去邪防恶。和心、肺一起还要把整个内脏取出，用口吹气入肠，如果充满气体、鼓得胀胀的，是吉兆，但这是补充性的参考征兆，决定性的兆头是心肝跳动。

如果开膛时，三四个印第安人按不住牲口它痛跳起来则是最凶的恶兆。在取心、肺、内脏时，如破碎了，不能整个取出，或心、肺伤损都是恶兆。

结绳记事及烽火通讯：

印加人没有书面文字，但结绳记事体系相当发达，叫基贝。把各种颜色的线绳按顺序绑在小棍上，打上各种各样的绳结，通过这种方式印加王和诸侯保持联系，可以通知事项，汇报工作。古印加帝国也象中国古代一样用烽火传递通知，为此设有专人，日夜守候，观察烽火踪迹，如有起义、叛乱和战争事件印加王可以立刻得知。

此外关于宗教节日、膜拜太阳神的礼仪和印加王的历史都是有意思的篇章，这里不能一一例举。

三 《王家述评》的艺术特点

《王家述评》受到普遍重视不仅因为它是重要的历史资料，还因为它有很高的艺术价值。在整个作品中加尔西拉索以他的高超艺术风格、浪漫主义的手法表现出印加之子对自己的祖国和乡土热爱和怀念，对古代劳动者的颂扬，情操优美，使作品蒙上抒情、伤感的艺术美。它不是征讨者、宗主国代表向西班牙王室汇报战功的奏文、编年史，不是旅游者即兴的报导，而是远离祖国，怀念故乡的产物，用作者自己的话说是“母乳抚育的乡土之情”。整部作品充满了童年的回忆，家庭气氛，亲切的形象。如“秘鲁国王，印加人的起源”这一章描述了家人亲友讲述印加历史的气氛。作者提到经常来看望他母亲的皇亲贵族如何回忆繁荣帝国时代，为死去的印加王痛哭流泪，为美好的、消失的过去而伤心落魄，谈到最后总是挥泪高呼：“让我们回到拥有诸侯臣民的帝国时代吧！”大人们讲话时加尔西拉索进进出出，象听故事一般十分出神，不断提出天真的问题，皇亲国戚要他——印加之子“把一切牢牢记在心里”。安德松·英维特这样评价这一段，“由于动人的回忆，生动的散文描写而成为名段。在这一章我们

不仅可以听见对话，还可以看见谈话者的动作”。

又如“三座碉堡·工匠师傅和血泪巨石”这一章，当他描写所有的人都会失去方向的迷宫，最有经验的行家也必须在入口用一团粗线绑在门口，一面走一面放线，以便出来时把线作响导。作者突然插入儿时的回忆，他和年龄相仿的孩子进入堡垒，“在拱顶地下室里，我们只敢到阳光照到的地方，而不敢到阴暗的角落，怕迷失在里面，因为印第安人老吓唬我们”。当他描写印第安人如何卜卦问吉凶时，往往把儿时提的问题写出来，然后再写印第安人的问答，这样作者自己置身境内，十分亲切。正如作者所说：“我没有写一点我没有听说过的事。”“我亲眼看到那个原始异教社会中印第安人所做的许多事，我要讲述这些事。”这种与童年、母爱揉和在一起的对印第安文化的柔情、眷恋，使加尔西拉索的作品比史记作品情操高尚优美得多，因而具有抒情散文的艺术魅力。特别在这摧毁、灭绝印第安文化的残酷时代，这种亲切的态度，更好地体现了人文主义的民主精神和人民性，因而比其他作品达到更高的思想、艺术境地。

加尔西拉索十分同情印第安人，但他的命运和阿隆索·德·埃尔西利亚·伊·苏尼加绝然相反，后者由于同情印第安人被罢官，排挤出皇朝官场，结束了显赫仕途和荣华富贵，渡过惨淡的晚年。而印加、加尔西拉索·德·拉·维加则不仅得到印第安人的爱戴、信任，得到所有具有民主、进步思想的人文主义者高度评价，也得到殖民者和西班牙统治阶级的赞扬。这是印加帝国被征服的历史本身决定的。阿隆索·德·埃尔西利亚·伊·苏尼加和印加·加尔西拉索·德·拉·维加都同样地尊重事实，在他们的作品中都同样地反映真实的历史。但秘鲁和智利被征服的历史本身完全不相同：阿劳加纳提供了誓死抵抗侵略者，顽强斗争到最后的榜样；秘鲁则是毫不抵抗、驯服、绥靖、和平解决的典型。

在《王家述评》作品中，加尔西拉索以一个宿命论者的态度来分析帝国失败的原因：异邦的胜利是天意，一切命中注定，印加王朝天数已尽，现在应当由另一个更强的民族来统治这块土地。印加王自己就是这样对老百姓解释的：印加王朝天数已到。书中有一章“瓦依那·卡巴克得到西班牙人在海岸的消息”描写了西班牙人的小船出现在海岸时，举国上下，从印加王到老百姓是多么惊慌失措。出现了各种不祥的征兆，使全国笼罩在极度惊恐不安的气氛之中，传说发生了很多次地震、海啸，吓人的彗星，其中有两个最严重的恶兆。在膜拜太阳神的传统节日的时候，天空中飞来一只被称为“安卡”的皇鹰，被五、六只红隼、猎鹰追赶着，它们轮换着扑到皇鹰身上，使劲用翅膀打皇鹰，使它不能继续飞行，终于跌落在库斯科最大的广场，聚集在那里膜拜太阳神的印加人之中。人们小心地抱起皇鹰，发现是只病鹰，身上长满疥疮似的癣块，羽毛几乎落光了。人们精心护理、医治，给他吃东西，但一切都无济于事，几天之后，皇鹰死去了。印加王及所有的皇族都认为这是最可怕的凶兆，占卜人解释它意味着帝国王朝的衰败、灭亡。在举国一片惊惶、恐怖之中，又出现了致命的恶兆：一个安静、晴朗的夜晚，月亮周围出现了三道包围圈，第一道圆圈是血红的颜色；中间的圆圈近似墨绿的黑色；第三道即最外的圆圈似乎是一团烟雾。算命人对印加王瓦依那·卡巴克这样解释说：“主啊！你仁慈的母亲月亮告诉你，造物主巴恰卡马克威胁着皇族和帝国，她的第一道血色圈环意味着残酷的战争和流血，当你死后到您父亲太阳之处永久安息时，在你的子孙之中会有可怕的战祸，摧毁一切的战争。第二道黑色的圈环意味着战争以后，帝国、宗教的灭亡。一切都化为青烟，这就是第三道圈环的意义”。

这个帝国的一切算命先生、占卜人、学者、牧师、巫师都预言印加王瓦依那·卡巴克的死亡，整个皇族将被灭绝，帝国也将沦亡

等等巨大，可怕的灾祸。虽然预言没有公布，全国人民终日惶惶不安，等待着大祸降临。

由于这些预言、迷信，印加人把胜极一时的庞大帝国拱手让给西班牙人，一切命中注定，天意不得不服从。这种束手就擒，和平屈服于西班牙人的态度和西班牙王室征服新大陆的利益毫不矛盾，相反是一个有利于西班牙推行绥靖政策及宣传天主教福音的典型。西班牙统治者没有理由不为这本介绍了秘鲁被征服真正历史过程的书而高兴。实质上，加尔西拉索认为征服新大陆，建立殖民统治是历史的必然，是不可抗拒的，也是有益的，他同意一切，支持一切，他的世界观是一个虔诚天主教徒的世界观，他认为人的尊严和上帝、世界观组成一个和谐的整体。他主张天主教的福音扩及全世界。他同情印第安人只是从人道主义出发，带着宿命论者的忧伤为一个弱小被消灭的古老帝国而叹息，对一去不复返的古老的过去梦幻似的怀念、伤感，但它终究是不可挽回的历史，作者抒发一点个人的哀伤，却并不否定西班牙王室用天主教统治世界的野心。

总之，《王家述评》是一部价值相当高的历史记录，受到各阶层热情欢迎的作品，很多评论家认为它是殖民战争时期四个世纪中最优秀的文学作品。作者加尔西拉索是拉丁美洲文学史上最早出现的伟大作家之一，以他优美的想象力和深沉的民族感情以及对殖民者暴力的抗议和抨击，开始显示了拉丁美洲文学的特色。

四 加尔西拉索对印加帝国理想化的描写

加尔西拉索在《王家述评》中对印加帝国理想化的描写是十分显然的，因此这本书也被称为印加乌托邦，这是欧洲莫尔·托

马斯和康帕内拉所代表的空想社会主义思潮的反映。

在概说中已提到欧洲空想社会主义的代表作品莫尔·托马斯的《乌托邦》和康帕内拉的《太阳城》。他们为了寓意批评中世纪黑暗的社会，描写了一个与其完全相反的理想王国。在这种空想社会主义潮流影响下，加尔西拉索也把印加帝国理想化，自觉或不自觉的使它在许多方面与莫尔·托马斯的《乌托邦》相映合。

莫尔·托马斯的《乌托邦》通过与一个航海归来的葡萄牙水手对话，描写了一个理想王国，它位于南美的一个地方。在托马斯笔下，《乌托邦》已消灭了一切罪恶的源泉——私有制，人人有工作、有饭吃、有衣穿。集体生产建立在家庭式小作坊基础之上。在这个社会，没有剥削，实现了建立在小生产所有制基础之上的共产主义。这个国家由学者、思想家、哲学家、科技工作者及政治家领导。

在加尔西拉索笔下，印加帝国是一个理想的国家，一切为百姓服务，人民生活有保障。通过十户保甲长制，印加王及各省、地区的总督、诸侯对民情了如指掌；百姓人数、劳力、需要的口粮等都能具体掌握，征收捐税、分摊劳役公平合理；灾荒年需要的救济粮、布都能及时、如数供应。平时能做到心中有数，库里有储存，随时有需要能随时解决。由于印加王为百姓谋福利，工作细致、周到，印第安人称印加王为“穷人的救星”，用“救星”来表示老百姓对印加王的爱戴。

在加尔西拉索笔下，所有的高级官员都象印加王一样是人民的“勤务员”。法官或总督犯法受到的惩罚比老百姓更严酷，因为他们本应是国法的模范遵守者，却知法犯法，执法犯法，辜负了太阳神、印加王的信任，带来极恶劣的影响，因而必须加倍从严处理。在《种地顺序，耕种印加王、太阳神土地的节日》这一章，作者举了一个例子，说明对高级官员违法的惩处分外严酷。

书中说：“穷人的地耕种完以后，每人种自己的土地，也可以互相帮忙，然后再种教区神父的地，每一个省或地区，神父的土地总是最后耕种。在瓦依那·卡巴克统治时期，布雅斯地区的一个小镇镇长，恰恰命令先种神父的土地，再种一个贫穷寡妇的土地，因为这个神父是镇长的亲戚。这个镇长当时就被绞死在神父的土地上，因为他破坏了印加王亲自制定的种地顺序。”印加王宣布臣民、百姓的土地比他自己的更重要，因为“民富国强，人们安居乐业，才能很好地效忠印加王。不管是战争时期还是平时时期，少吃缺穿，贫穷的老百姓不可能为国家出力”。

在加尔西拉索笔下，老百姓耕种印加王土地时生动、快乐、热闹的局面，那简直是节日，是天堂，是快乐的海洋“……人们都欢乐、高兴地来到太阳神和印加王的土地上，他们都穿着为最重要的节日准备的华丽服装，闪着金、银饰物的光辉，头上戴着大羽毛头饰。他们一面犁地、耕耘，一面唱着歌颂印加王的民歌，把劳动变成节日和欢乐，因为他们是为自己的上帝和国王而劳动”。

这是多么理想的乌托邦！印加王和高级官员为百姓服务，人民敬爱国王和大臣，这个没有矛盾的社会宛如一个大同世界，笼罩在天堂一般的和谐气氛中，没有奴隶主和奴隶的区别，这是一个以手工劳动为经济基础的共产主义社会。这一切是可能的吗？是真实的吗？符合客观实际吗？

有一段时间舆论谴责加尔西拉索，认为他写得不真实，介绍了一个凭空想象的、理想化的印加帝国，但很快归还他历史的信誉。因为他的作品是抒情散文，是文学作品，是对童年的回忆，是对一个过去的世界，印第安人的黄金时代的歌颂和怀念。很自然，由于时间、地点的距离，由于乡思，由于是对一个已经完全消失的社会，一个一去不复返的过去的回忆，加以美化是可以理解的，甚至是必然的。再说，加尔西拉索是上层社会的人，当时

到达新大陆的西班牙人根据不同的阶级和不同社会地位的印第安妇女结亲，一般来说贵族和印第安公主结婚，官吏和印加贵族女儿结婚，士兵和普通的印第安人结婚。加尔西拉索是一个西班牙贵族和一个印加公主之子，属于第一流社会，是一个皇族混血儿。他从来没有受过剥削，也不懂得奴隶的痛苦，对他来说帝国是理想的，和谐的，诗意的。此外，作为受空想社会主义思潮影响的文学作品，理想化也有一定的历史背景、思想基础，我们不好责备作品不真实，它基于现实，但又有理想化的成分。

总之，加尔西拉索对印加帝国的理想化描写有三个根源：一、对童年时期和故国的怀念、乡思使作品蒙上脉脉含情的美丽轻纱；二、皇家贵族立场阻碍加尔西拉索看到奴隶制国家的缺点和低层人的痛苦；三、空想社会主义思潮的影响。

乌托邦是人文主义者的理想、梦幻，是一个虚构的世界，是莫尔·托马斯想象中的理想王国。加尔西拉索美化的印加帝国是一个历史的真实，并非虚构的世界，但作者在空想社会主义思潮影响下，用主观想象使之理想化，蒙上了理想主义的色彩。应该指出的是理想主义的色彩并非加尔西拉索所独有，殖民战争时期的编年史、史记在不同程度上都受到空想社会主义思潮的影响，加尔西拉索只不过是更突出，更有代表性而已。

莫尔·托马斯的《乌托邦》展开想象的翅膀，为人文主义者打开了一个新天地，为革命者提供了奋斗目标，因而它是一个改革社会的蓝图、尝试；与之相反加尔西拉索的乌托邦是对一个消亡了的社会的美化，是对一个古老帝国抒情的回忆，是对印第安人黄金时代的歌颂。加尔西拉索所以要美化它，并非基于恢复它的愿望，而相反，正是由于它已完全成为历史，成为过去而消亡，作者只不过是儿时古朴的世界抒发一些伤逝之情罢了。

第七章 贝尔纳尔·迪亚斯·德尔·卡斯蒂略和埃尔南·柯尔德斯

前面已经说过四百年殖民战争期间最重要的文学作品就是西班牙殖民者为向欧洲介绍新大陆而写的编年史、史记、报告文学。除了个别杰出优秀的作品，如阿隆索的《阿劳加纳》及加尔西拉索的《王家述评》等优秀作品外，大多数史书内容相似：具体记叙各个战役；歌颂侵略者、殖民军队的业绩及描写当地的风光、景色、习俗。这里只选择两个有代表性的作家贝尔纳尔·迪亚斯·德尔·卡斯蒂略和埃尔南·柯尔德斯作些介绍。

一 贝尔纳尔·迪亚斯·德尔·卡斯蒂略和 《征服新西班牙的真实历史》

贝尔纳尔·迪亚斯·德尔·卡斯蒂略(1492——1581)是一个普通士兵，参加过柯尔德斯军队入侵墨西哥的战争，他来到美洲唯一的目的是追求荣誉和财富。从他的生活、表现来看他是一个典型的模范士兵：他忠心耿耿效忠朝廷，尊重爱戴上级领导，和西班牙派往墨西哥的殖民军统帅埃尔南·柯尔德斯相处十分知己，和周围的所有士兵关系和好，他英勇地参加了所有的战役，从士

兵升到队长，为征讨事业做出了贡献。他从头至尾经历了征服墨西哥的全过程，在他晚年时，写出了这部《征服新西班牙的真实历史》。最初他只想写一本回忆录，但出于意料之外，这本书获得较大成就。作为一个没有受过多少教育，没有什么文化的普通士兵，他的战友及他自己都没有想到他笔下会产生这部有代表性的作品。但正因为作者亲身经历了大大小小千百次战役，在埃尔南·柯尔德斯身边，对这一场错综复杂、艰巨的殖民战争了如指掌。所以回忆起来历历在目，讲得活龙活现，比较生动。迪亚斯·德尔·卡斯蒂略以“在场者”身分，把征服墨西哥的过程，全部讲述出来。他如实地描写了殖民军掠夺和屠杀印第安人的种种暴行；描绘了柯尔德斯的贪心、伪善、阴险、狡诈、残酷和背信弃义的嘴脸。书中有的地方真实地描写了印第安人英勇抵抗殖民军的事迹；但书中随处也流露出作者作为一名征服者士兵自赞自负的情绪。这部书有以下几个特点：（一）真实地反映了殖民战争全貌；（二）鲜明的殖民主义者立场；（三）为殖民军武功业绩讴歌。

（一）真实地反映了殖民战争全貌

西班牙殖民军在墨西哥遭到印第安人顽强的抵抗，进行了长期的异常残酷、艰苦的战斗。埃尔南·柯尔德斯从哈瓦那出发时只带了六百多人，如何最后打败了千百万坚持反抗的印第安人，建立了新西班牙呢？这是一个异常曲折、复杂的斗争过程，矛盾是多方面的，贝尔纳尔·迪亚斯的功劳就在于深刻地剖析了这一场复杂的殖民战争，反映了战争的各个侧面和全过程。

墨西哥的玛雅人当时已进入奴隶社会，建立了强大的帝国。奴隶主皇家贵族过着骄奢淫逸的生活。他们与西班牙殖民军之间存在着侵略被侵略、掠夺和被掠夺的敌对矛盾；另一方面他们和广大的印第安奴隶、邻邦、进贡部落之间也存在着压迫被压迫，统治和被统治的阶级矛盾，民族矛盾。埃尔南·柯尔德斯看准了

这一点，极尽挑拨离间之能事，逐渐使大多数弱小部落成为西班牙的同盟者，对墨西哥城造成围攻的形势；对阿兹台克国王莫特克苏玛软硬兼施，又拉又打，把莫特克苏玛软禁起来，威逼利诱，迫使他宣布归顺西班牙天主教王国；又玩弄阴谋诡计，逼迫莫特克苏玛出面镇压反抗的印第安群众，借莫特克苏玛的手惩办了反抗西班牙侵略的印第安将领。

虽然埃尔南·柯尔德斯挑拨离间，玩弄阴谋诡计、耍政治手腕，但这并不能避免流血牺牲和残酷的战斗。印第安人处处英勇地反抗西班牙入侵。从一开始殖民军就面临着残酷的战斗。埃尔南·柯尔德斯带着他的舰队离开古巴后不能在任何海湾登陆，一登陆就遭到印第安人队伍的围攻。他们用火枪、弓箭、长矛、护胸盾、剑、石头、弹弓、吊绳攻打西班牙人；他们敲着战鼓、呼喊着冲上来。虽然印第安人武器不好，但人数众多，一个西班牙士兵得对付三百个印第安人，西班牙侵略军被迫不得不逃回海船。每个士兵都起码受了三四处伤，队长受了十二处箭伤。他们没有水喝，只有又苦又咸、越喝越渴的海水。士兵们都渴坏了，一次遇到淡水，一个士兵由于喝的太多，竟涨死了。最后作者说：“啊！发现、讨伐新的土地，象我们这样的冒险是多么艰苦，没有亲身经历过的人是无法体会到的！”

西班牙侵略军进入墨西哥城以后，由于起义军的英勇斗争，莫特克苏玛被乱箭射死，他的侄儿爪德莫称王，将殖民军赶出墨西哥城，原来六百多人的殖民军队伍，冲出重围的只有三四十人。

一年以后，殖民军扩充了部队，积累了力量，再次攻打墨西哥城，从周围的城市到墨西哥都进行了艰苦的战斗，印第安人提出要把西班牙人“斩尽杀绝”的口号，战斗十分残酷。书中这样描写了横尸遍城的惨状：“我发誓，这是真的，阿门！整个湖、所有的房屋、窝棚都充满尸体和割下的头，我简直没法形容！街上和院子里除了尸体没有别的东西，我们只能在印第安人的尸体

和头中走过”。1521年八月十三日爪德莫被捕，这是墨西哥城被攻下，战争告一段落的标志日期。但以后的战乱、起义依然频繁，此伏彼起，从未停止。

总之，这部书不仅写了殖民军和印第安人的矛盾斗争，还写了玛雅王国和其他弱小王国部落的矛盾，统治者和人民解放的矛盾；不仅写了殖民军内部争权夺利的斗争，还写了与印第安人斗争的错综复杂的关系；不仅写流血战斗，还写了政治斗争、外交和权术斗争，反映了殖民战争的全过程。叙述比较生动，引人入胜，使读者对殖民掠夺的全貌有一清晰概念。

《征服新西班牙真实的历史》是一部真实的战争史记，作者用个人回忆的口吻，穿插了许多生活小事，历史人物轶事写得十分亲切、自然。正是这些真实而又生动的插曲、轶事使得这部作品不很像一部正史，却具有外史的情趣和吸引力。例如，墨西哥印第安人的国王莫特克苏玛被软禁时，和柯尔德斯套圈解闷。柯尔德斯爱玩牌、掷色子，他一边玩一边说一些只有掷色子行家才懂的“黑话”。又如莫特克苏玛被软禁时，作者当时还是一个青年，有一次作者看守莫特克苏玛，开玩笑地对他说，请他给找一位漂亮的印第安姑娘，莫特克苏玛答应给他介绍一位重要的贵族女儿，并嘱咐迪亚斯必须好好对待她。

莫特克苏玛失去了自己的王国，被西班牙侵略者软禁起来。在讲述这样一件严肃、残酷的政治事件时，作者作为亲身经历者、亲眼目睹者，回忆时插入这类生活小事、玩笑、轶事使紧张的气氛松弛，同时引起读者的兴趣。又如他们每到一个新地方，几个人半开玩笑的给这个地方起个名，但从此这个名就留下来，写到了地图上。这些描述都非常真实、自然、亲切。

（二）鲜明的殖民主义者立场

众所周知，西班牙对新大陆进行殖民掠夺、殖民战争是不正义的强盗行径，但殖民主义者却大肆鼓吹他们把上帝的福音、现

代文明带到拉丁美洲，“拯救”了印第安人，使拉丁美洲越过几百年，跃入现代社会。贝尔纳尔·迪亚斯正是站在这样的殖民主义者立场上，来描绘歌颂侵占墨西哥的殖民战争，把它写成进步、文明、正义和慈善的事业。

当殖民军到达墨西哥城郊某部落时，西科登卡酋长送来自己的女儿和印第安美女，要柯尔德斯和他的部下定居下来。柯尔德斯这样回答：“我首先是想实现我们所信仰的神明，上帝派我们来要完成的使命：这就是，取消你们的偶像、制止杀人祭神，不要再干类似的蠢事了，请相信我们所信的神，这是唯一真正的上帝”。接着送给酋长圣母、圣婴像，又讲解：“信上帝不仅能丰衣足食、健康繁荣，死后还能升入天堂；相反，如果仍然杀人祭神，信仰异教邪说，死后将下地狱，受烙刑”。

和平宣教并没有多少效果，印第安人方面最友好的回答是：“你们可以住下来，慢慢我们会更好地互相了解，但怎么可能让我们放弃长期信仰的神明？如果不用人祭神，就会有瘟疫、旱涝灾祸，您把我们杀了我们也不能不祭神”。

柯尔德斯进入墨西哥城后，天天向莫特克苏玛讲教，讲耶稣、圣母、圣经、世界的起源，讲天主教是唯一的正教，全世界都应相信，全世界人民都是兄弟姐妹，都应在上帝的怀抱里团结起来。但天天劝说也无用，莫特克苏玛不肯把自己的偶像拿下来换上圣母、圣婴像。柯尔德斯只好在自己的营房、住处设祭坛，挂上圣母、圣婴像，天天祈祷、膜拜。

又如殖民军所到之处，大肆宣传和平，柯尔德斯对印第安人说：“我们不想来加害于你们，只是想对你们说，我们要象兄弟一般把带来的东西给你们。求你们好好考虑不要使用战争”。

在作者笔下柯尔德斯是一个和平的天使，福音传播者，相反是印第安人顽昧不化，不能接受圣母、圣婴，仍然杀人祭神，野蛮地围攻西班牙殖民军，战争是不可避免的。

但从贝尔纳尔的描述中我们可以窥见西班牙对墨西哥进行疯狂的掠夺。莫特克苏玛宫殿中珍藏的珠宝、首饰、黄金全部送到马德里西班牙国王手中。柯尔德斯无数次把搜刮的民脂民膏运送到马德里，一次就有价值八万比索的黄金、白银。但作者把这样敲骨吸髓的掠夺描绘为柯尔德斯对上帝、王室的一片忠心。由此看来，在谁要和平，谁要战争的问题上，作者颠倒了是非。

（三）为西班牙殖民军及其统帅讴颂赞歌

作为一个坚持殖民主义立场的，普通士兵出身的作者，贝尔纳尔·迪亚斯不仅歌颂殖民战争，还为参加殖民战争的士兵、队长和统帅歌功颂德，他批评胡安·罗德里格斯神父在给教皇写奏呈时只歌颂了迪亚哥·维拉斯盖将军，根本不提普通士兵，而他认为发现每一寸土地，占领每一寸土地都是士兵们与“海上风暴斗争，与饥饿、干渴、伤疼作斗争，流血牺牲”换来的。在其著作中列专章歌颂了在殖民战争中有功的普通队长和士兵，描写了每一个人的面貌、身材、性格、职位和功绩。

但是，作者还是用了主要的笔墨来为征服墨西哥的西班牙殖民军统帅柯尔德斯歌功颂德，不遗余力地渲染他的武功业绩。在作者笔下，柯尔德斯不仅是殖民军的统帅，而且是一个老于谋略、狡猾多端的政客。

柯尔德斯面临的矛盾、斗争是非常复杂的。他不仅要夺取新殖民地，绥靖印第安人，还要防止内部同僚的暗算，在朝臣、将领争权夺利的角斗中取胜，消除西班牙王室听信谗言对他产生的误解。例如一开始，征服哈瓦那的统帅迪亚哥·维拉斯盖将军派他出兵墨西哥后，很快后悔，怕他的势力发展太大，派人追捕他，撤他的职。但因他在部队中威望太高，派去的人不敢下手。不久柯尔德斯手下全体将领、战士联名给西班牙国王写奏呈，拥戴柯尔德斯为殖民军总司令、最高法官。

柯尔德斯利用印第安人内部的种族矛盾、阶级矛盾，莫特克

苏玛也利用他和其他侵略军统帅、将领的矛盾。他在千变万化，错综复杂的矛盾中能一步一步直到取得最后胜利，这和他在殖民军中的威望、谨慎仔细，善于处事，工于心计是分不开的。他是一个资产阶级政治家，善于谋略，熟悉宫廷斗争。他进入墨西哥城时只有六百多人的部队。而莫特克苏玛却有几万、几十万的军队，但被他软硬兼施，花言巧语，使其在自己的王宫中，自己的国土上成了傀儡。从描写这一过程的篇章中我们可以窥见柯尔德斯作为资产阶级政客谋略权术手腕之高超。

总之《征服新西班牙的真实历史》是一个亲身参加过殖民战争的普通战士写的作品，书中着意夸耀西班牙殖民军的功勋和业绩。正如安德尔松·维特说：“卡萨斯是保护印第安人反对西班牙掠夺的编年史作者；贝尔纳尔则是不折不扣的掠夺史记作者。”这句话是有道理的。

二 埃尔南·柯尔德斯将军及其《奏呈》

本编概说中提到在殖民战争的三百多年中，征讨者用西班牙文写的编年史、史记和报告文学是文学作品的主要形式。许多征讨者本人就是人文主义者，他们能文能武，也是上述作品的主要作者。这个期间产生的此类作品很多，埃尔南·柯尔德斯给西班牙国王的《奏呈》是其典型的代表。

埃尔南·柯尔德斯是新大陆最重要的征讨者之一，也是一个典型的十五、十六世纪的贵族朝臣。他不仅在战场上能征善战，是西班牙殖民军的一个著名统帅，而且也善于玩弄政治权术，通过耍阴谋搞欺骗，迫使印第安国王俯首听命，臣服于西班牙天主教帝国。他在给西班牙国王的第二份《奏呈》中汇报了如何征服了印第安国家阿兹台克的过程。

柯尔德斯向国王表功时，讲述了自己如何软硬兼施，逼迫

阿兹台克国王莫特克苏玛投降。西班牙侵略军包围了阿兹台克首都墨西哥城。在重兵包围的压力下，提出和谈，进行谈判斗争。作者一开始就描绘了一个紧张的外交斗争场合。莫特克苏玛的一个使者出来迎接柯尔德斯，企图阻止他进入宫内。使者向柯尔特斯传达了莫特克苏玛臣服、效忠西班牙王室的决心、愿望，但要求柯尔特斯不要进入宫内，理由是“他将要感到费事、不舒服，莫特克苏玛很抱歉不能象他希望的那样供应、招待”。他们再三坚持不让柯尔德斯进宫，但柯尔德斯也坚持非进宫不可。最后他们不得不提出，如果柯尔德斯坚持要进去，他们将派兵守卫，保护。科尔德斯答应了，并“用好言好语宽慰他们，向他们说明他进宫对他们没有任何坏处，只有好处”。通过这一段可以看到表面和平之下双方的紧张戒备，也可以嗅到和平谈判中的紧张斗争，柯尔德斯所以能坚持进宫是有重兵围城做实力基础的。

这次柯尔德斯坚持要进宫会见的目的是要莫特克苏玛亲自宣布效忠西班牙王室的决心，也就是归顺、投降。而莫特克苏玛尽一切可能想拖延它，柯尔德斯则坚持、催促，在双方力量对比悬殊的情况下，莫特克苏玛不得不让步。他们见面了，交换了礼物，莫特克苏玛被迫宣布投诚，理由是印第安人是治理另一块土地的一个国王的后裔：“我们知道那个国王的子孙迟早要来收管这块土地，要我们做他的臣民。从你们来的部位——你们来自太阳出来的方向，以及从你们所谈国王的情况看，我们相信，我们认为你们的国王就是我们原来的国王…因此，您放心，我们将服从您，把您视为这位伟大国王的代理人，这是不会有任何差错、欺骗的。在我所有的一切土地上，都听您的指挥；我所有的一切都听您的吩咐”。

莫特克苏玛宣布投降，但他并没有得到他所想往的和平与安宁，相反野心勃勃的柯尔德斯进一步决定软禁他，使他失去行动自由。因为“他的自由不利于为王室效忠及我们的安全，必须使他

处于我们的掌握和控制之中，以免他改变为陛下效忠的主意。再说他行动自由，一旦有什么事对我们不满、就可造成祸害……，”还因为掌握、控制了莫特克苏玛“一切隶属他的臣民都会服服贴贴地归顺陛下，为陛下效忠”。归纳起来，软禁莫特克苏玛的理由有三点。一、担心他变卦，不愿投诚；二、他是国王，有威信、权势、自由行动可能对西班牙人造成危害；三、控制这个傀儡国王，可以使其他诸侯王国归顺。

柯尔德斯在给西班牙国王的奏呈中说，由于这三点：“我决定把他软禁在我原来的住屋中，那里戒备看守很严密。为了不因监禁他而发生群众闹事、抗议等麻烦，我挖空思想起“阿尔梅丽亚城发生的事……”于是柯尔德斯就借口这件事，把莫特克苏玛软禁起来。阿尔梅丽亚城杀了十几个西班牙人，审讯中，首犯供认是莫特克苏玛下令杀害西班牙人的。柯尔德斯以这招供为借口去找莫特克苏玛，“我象以往去看他一样，和他开玩笑，讲有趣的事。他赠送我几件金首饰及他的一个女儿，并把其他皇族女儿送给我手下一些将领。这时我对他说已经知道阿尔梅丽亚城发生的事情，及死亡的西班牙人；古尔波波卡供认是国王命令杀害西班牙人的，他作为臣民只能领旨办事，没有其他的办法”。柯尔德斯对莫特克苏玛表示他并不相信古尔波波卡的供认，但在审讯、调查期间，他不得不把他隔离起来，但给他提供了舒适的生活条件，柯尔德斯亲自陪他消遣，并可在监视下外出，这就使莫特克苏玛并不十分恼火。实质上古尔波波卡的供词只是一个借口，要软禁莫特克苏玛是出于政治上的考虑。这是一个典型的阴谋诡计。阴谋是在一片友好气氛中进行的，他们结为亲家，开着玩笑，但莫特克苏玛从此失去了自由，就这样“笑里藏刀”一步步加紧对莫特克苏玛的逼迫。很快古尔波波卡及其他忠诚的亲信大臣都被烧死，莫特克苏玛被架空，失去心腹、亲信、失去左右手，失去王权、威信，最后不得不发表投诚演说。

评论家艾乌赫利约·玛杜斯这样概括埃尔南·柯尔德斯“十六世纪典型的西班牙征讨者，天才的掠夺侵略者，他不仅勇敢、狡猾、有魄力、果断、固执、严酷无情、野心勃勃，还是一个精明的政治家，有马基雅维利式^①的机智、灵巧，善于谋算策划，是一个惊人的组织家”。

像所有典范的朝臣一样。他武艺超群，并善于在朝廷周旋，应付官场。他有文化，西班牙文很好，能写会说。他的《奏呈》除了讲述战争进展，建立殖民地的情况以外，还描写了当地的风光，阿兹台克文化奇迹，金银饰物，水上城市，美丽的建筑等等。他给国王的《奏呈》用优美的卡斯提亚语写成，是典型的马吉维拉式朝臣所用的宫廷语言，特别是第二份《奏呈》在历史上及文学上都占有重要的地位，所以本书选他作为殖民军统帅作家的代表。

^① 马基雅维利（1469～1527）是意大利政治学家、文学家。他的名著《君主论》最先完整地提出了资产阶级国家学说。“马基雅维利式”是借喻《君主论》中所讲的，指的是善于花言巧语、玩弄权术的资产阶级政客。

第八章 巴托洛梅·德·拉斯·卡萨斯神父

一 作者生平和创作

巴托洛梅·德·拉斯·卡萨斯（1475—1566）是一位怀有人道主义的西班牙天主教神父，他于1511年来到西印度群岛。他获有哲学和法律的硕士学位。

巴托洛梅·德·拉斯·卡萨斯神父以一个印第安人的积极捍卫者出现在历史上。他一生反对分封领地和奴役印第安人，致力于开展保护印第安人的运动。他的选集有五册，其中四册是发现、掠夺新大陆殖民地的编年史小说，特别是占领新西班牙（即墨西哥）和秘鲁的历史记载，包括战争记载，当地风土人情、习俗、风光景色、宗教礼仪等；一册是向西班牙王室写的报告，在辩论会上的演说，揭发西班牙殖民者如何屠杀、奴役印第安人，向西班牙王室提出改善印第安人境遇的意见书等。其中最著名的作品有四部：编年史代表作有《印第安人灭亡简述》和《印第安人的历史》；报告、意见书的代表作有《关于领地的规定》和《关于奴役的规定》。1553年当他刊印出版《印第安人灭亡简述》一书后，在西班牙引起极大的震动。

巴托洛梅·德·拉斯·卡萨斯神父生活在关于印第安人问题开展了激烈争辩的年代。他的很多文章和演说都是以参加争辩而著称，他一生致力于积极开展捍卫印第安人的运动。因此要了解巴托洛梅神父在历史上的影响和作用，首先必须简单介绍一下这

一场历史上有名的争辩。

众所周知，天主教、福音和殖民主义者一起来到新大陆。几乎所有的殖民者都打着福音的旗帜实行血腥的侵略、屠杀。哥伦布本人第一次在圣·萨尔瓦多登陆时，一手举着西班牙的国旗，另一只手举着十字架——天主教的象征。埃尔南·柯尔德斯征服墨西哥，大量屠杀印第安人时，宣布这一切都是为了改变印第安民族的信仰，扩大福音的神圣事业。对于所有的殖民者来说，上帝的观念、宗教信仰、掠夺、凶杀、个人的财富、荣誉合成一个有机的、不可分割的整体——扩大福音的神圣事业。

从十六世纪开始，以巴托洛梅神父为首的一些神学家和法学家抗议把印第安人当作奴隶分给殖民者，抗议分封领地、奴役印第安人，为土著种族呼吁自由、平等。他们宣传天主教人道主义的规定、教义，使之付诸实现。

当时展开了激烈的争辩，讨论和平福音和军事福音的问题。出现了称颂印第安人和诽谤印第安人的两种态度。诽谤印第安种族的人声称它是劣等民族，顽昧不化，和平福音是不可能的，必需用武力才能征服他们。主张和平福音，称颂印第安人的神学家、法学家则宣传哥伦布及其追随者的主张：“新大陆是福地乐土天府之国，印第安人是高尚的野蛮人”，“他们善良、好客，不属于任何异教派，具备一切优越的条件接受天主教”。辩论十分激烈，喊叫、漫骂、威胁、抱怨。抗议把印第安人变成奴隶的神父拒绝赦免拥有奴隶的西班牙人，德·拉斯·卡萨斯神父甚至毫无顾忌地声称，他认为总督及检查官都应被革除教籍，因为他们拥有奴隶。

但是正如强盗不能停止抢劫、偷盗一样，西班牙殖民者也不可能不奴役印第安人。最后1512年费尔南多国王召集宗教界及科技界人士讨论，决定不废除奴隶劳动，认为理论上的自由及实际上的强迫劳动可以并行不悖。

实质上，通过讨论在天主教帝国主义的观念上统一了认识：印第安人只要服从教堂就有自由权力，否则西班牙人就可以由“绥靖者”变成“征讨者”、“殖民者”。

最后决定对印第安人采取以下措施：印第安人是有理智的，有自由权力的人。当他们不了解福音的意义而自卫时，是可以理解的，这时应对他们解释天主教世界观，全世界都属教皇管辖，教皇已把新大陆的管理权授于西班牙天主教国王，因而新大陆各族人民必须接受天主教和西班牙国王。如果向他们解释了西班牙教会国家之后，他们仍然坚持抗拒，不接受天主教，则对他们进行战争、征讨便是正义的，他们应受到惩罚、奴役，被剥夺一切权力。

从1513年开始，实行“传唤”的做法：每一个队长到达一个新的地方，首先要简要地向印第安人讲解天主教和西班牙教会国家，要印第安人考虑，并正式表态接受天主教，承认教会的统治权力。如果印第安人同意这一切，天主将仁慈地把他们纳入自己的怀抱，否则，战场上见面。

辩论者最终在西班牙教会国家及天主教帝国主义的共同立场上统一了认识。他们一致认为天主教应统治全球，区别只是一部分人坚持天主教教义的人道主义规定，主张和平福音；另一些人则把福音置于一切之上，和平方式也好，军事强迫也好，反正要印第安人接受天主教。

实际上“传唤”只是理论上的，形式上的，西班牙人基本上靠暴力和屠杀征服了新大陆，福音是在屠杀、掠夺之后，强加给印第安人的。

在这一场激烈的争辩中巴托洛梅神父是最积极的、激进的印第安人捍卫者，奴隶制度的反对者。他十四次飘洋过海来到宗教帝国的首都马德里辩论印第安人问题。在马德里，他参加神学家的会议，发表演说、讲话，甚至在国王面前为自己废除领地的方案辩护。他是一位有名的一丝不苟彻底实现天主教教义的神父、神

学家。他因总督及检查官拥有奴隶而宣布应革除他们教籍一事被传为佳话，证明他铁面无私，严肃执行教规。

德·拉斯·卡萨斯神父是一位有声望的印第安人捍卫者，由于他开展了宣传教义运动，在他影响下，这个时期最伟大的法学家佛拉依·佛朗西斯哥·维多利亚在萨拉曼加大学宣布：各族人民都有权成为自由人，没有天生的奴隶。他的学生佛拉依·多明哥就在十六世纪提出废除奴隶制。德·拉斯·卡萨斯神父最大的成就是迫使西班牙天主教国王颁布新法（新法中规定禁止强迫印第安人劳动，将来取消分封领地），但颁布三年以后就因“不实际”而被废除。

因为他主张每一个人都有人身自由，每一个民族都有独立的权力，并且无情地揭发谴责了帝国主义战争及其后果——一些人无耻地剥削、奴役另一些人。很多人称他为“印第安人捍卫者”，把他和拉丁美洲独立运动的领导者相提并论。

德·拉斯·卡萨斯神父最大的功绩在于从人道主义思想出发揭发了西班牙教会国家统治下印第安人的悲惨遭遇。在《关于领地的规定》一文中，他说奴役“不仅摧毁了印第安人，限制了他们，使他们萎靡不振，把他们从自由人，兴旺的民族降为卑鄙的奴隶，甚至使他们连牛马牲口都不如，使他们象盐消失在水中那样完全解体、消失和死亡”。德·拉斯·卡萨斯神父说美洲发生的一切都违背了福音，违背了上帝。“我们还要说，对印第安人的奴役、控制和买卖是违背理智、违背自然法则，违背正义、仁爱的原则……”

在《关于奴役的规定》一文中德·拉斯·卡萨斯神父揭发了在美洲奴役印第安人的现实，揭发了如何分封领地，如何瓜分和转卖奴隶。他说：“那个半球上所有的人、种族是自由的。他们不能因接受陛下作为世界帝国之首而失去这个自由，相反，如果原来他们的国家有这样、那样的缺点，现在应该没有了，陛下的

权威扫除一切缺点，使一切尽善尽美，使您的臣民享受更大的自由”。文章还说，印第安人被发现之后“没有义务必须服从陛下，为陛下效忠，他们是自由的城市、人民，只不过因为您是世界帝国之首，而服从您、效忠您……”，“卡斯蒂亚的国王对他们没有任何权力，这片土地和这里的人民既非卡斯蒂亚国王祖传的遗产，也非买卖或交换所得，也不是由于印第安人凌辱了教会或西班牙，也不是我们进行正义的自卫战争赢得的战利品……；而是这片土地的人民自愿地接受陛下为世界最高统治者”。

综上所述可用一句话总结德·拉斯·卡萨斯神父的全部理论：和平福音——让印第安人自愿地接受天主教和西班牙国王。所有的神学家和法学家有一个共同的目的：向印第安人传教，建立天主教世界帝国。但他们分为两派：一派主张和平绥靖；另一派主张军事征讨。德·拉斯·卡萨斯神父属于前者，但他在这一派中，表现为最突出，是主张彻底人道主义的激进派。

二 《印第安人灭亡简述》

巴托洛梅神父在许多著作中揭发了西班牙殖民统治当局对印第安人惨无人道的屠杀和奴役，其中《印第安人灭亡简述》一书是他最集中、最突出的代表作品。这里简要介绍一下这本书的内容。

这是一本不到一百页的小册子，于1552年发表。正如作者在序言中所说：“这是一部由灾祸、浩劫谱成的混浊历史”。作者描写了许多他亲眼见到的屠杀、酷刑、奸淫、抢掠，揭发了某些天主教徒的残暴兽行，这里选摘几段。

在古巴，有一次西班牙侵略军来到一个小镇，镇上居民带着食品、礼物迎出十公里以外，送给西班牙人很多鱼、面包、食品，但西班牙侵略军一时兽性大发，作者亲眼看见他们无缘无故

地屠杀了三千友好的印第安人，男女老少都有。另一次作者征得队长同意后，写信给二十一个酋长，要他们前来谈判，作者亲笔保证他们人身安全，不会出任何问题，二十一个酋长和西班牙人会见当场被捕，要活活烧死他们，幸亏作者出力使他们逃脱。

岛上一个西班牙军官分得三百个印第安奴隶，在三个月的沉重的劳役中，饿死、累死的就有二百七十人。全岛在短短三、四个月的时间中，有七千个在矿井中劳动的童工累死、饿死。西班牙殖民统治几个月就使得繁荣的古巴岛荒无人烟。

1522年殖民军到达尼加拉瓜，把所有的印第安人抓来搬运军需物资。一次抓了四千人，都被累死、饿死或打死，最后只剩下六个人回去。作者说：“无数这样惨绝人寰的奴役，就是印第安人灭绝的原因”。

在尼加拉瓜印第安人因拒绝被奴役而罢工，他们不种西班牙人的地，“天主教徒”便把印第安人所有的玉米抢掠一空，结果饿死了两三万印第安人。

在新西班牙印第安人被抓去当苦工、造船，背着沉重的大锚、大炮从此运往南海，二千个苦工最后活着的只剩下二百人。苦工们累死、饿死不算，还把他们的妻子、女儿抢去给西班牙士兵玩乐。作者最后说：“所谓的天主教徒拆毁了多少家庭！使印第安人流了多少血泪！造了多少孽！”“所谓的天主教徒用了两种主要办法把这些可怜的民族从地球上铲除、灭迹：首先，不正义的、残酷的、血腥的暴虐战争；其次在杀死了所有能够想往、追求自由，希望摆脱苦刑像真正的人那样生活的男子汉以后，用最残酷、可怕、禽兽的奴役来压榨残留者”。

作者还揭发了侵略军在新西班牙及整个大陆抢掠黄金、财富和妇女。总督派兵到各个村镇抢掠黄金，趁村民熟睡时，烧村子，很多人活活被烧死，侥幸逃脱的人受尽各种刑罚要他们说出邻村哪里有黄金，并在他们脸上打上奴隶的烙印。烧毁一个村庄

后便在灰烬中寻找黄金。从1514年到1522年新西班牙的总督天天烧村庄、抢黄金，八年时间中抢到黄金四千六百万克，其中献给西班牙国王一百三十八万克黄金，杀死印第安人八十万。

一个酋长由于害怕，送给总督四十一万四千克黄金，总督及其手下官员不满意，把他抓来绑在一根木头上，用火烧他的脚，要他交出更多的黄金，他的家属又送来十三万八千克，还不满意，继续用酷刑折磨他至死。作者还这样描写了一个有名的有钱国王遭受的酷刑，为了逼他交出黄金：“把他的脚上了脚镣，身体拉直，手绑在木头上，脚边放上火盆，一个小伙子掌着一把浸透油的刷子，不时往他脚上洒油，使皮肤烧起来。在他身旁一边站着一个人形大汉，张着弓箭瞄准他的心脏；另一边还站着一个人形大汉押着一只要扑向他的饿狗”。就这样折磨他，要他交出黄金，最后几个牧师把他抱下来，他已断气了，用这种办法不知折磨死了多少有钱的国王和酋长。

西班牙殖民军还惨无人道地杀害奸淫妇女。有一次他们找到逃跑躲藏在山中的印第安人，绑走了八十个妇女。第二天印第安人聚集起来要夺回他们的妻子、女儿，西班牙殖民军在紧迫中用剑扎穿所有妇女的肚子，他们逃跑了。

殖民军还把已经俘虏的印第安人编成队伍带到战场去屠杀其他的印第安人，并逼迫饿了许久的印第安俘虏吃自己的阶级兄弟，吃自己捉到的印第安人，造成目不忍睹的悲惨景象。

作者还描写了印第安人被逼上梁山，反抗的过程，但这些反抗只带来更残暴的屠杀。

在危地马拉，印第安人向殖民军赠送大量礼品、食物，却无故遭到屠杀。他们“看到虽然他们这样低声下气，送了这么多礼品，如此忍气吞声，都不能软化这样野兽般不仁道的心。这些人违反理性良知，肆无忌惮地残杀，连一点虚伪的仁道外衣都不要，要求这样的暴徒产生怜悯、同情是不可能的。他们看到不管

怎样反正是一死，决定团结起来，组织起来，向这样残酷、卑劣的敌人进行报复、战斗。虽然他们明知自己不仅手无寸铁，毫无武装，更有甚者，他们赤裸裸的、瘦弱不堪的身体，与这样凶残，全副武装的骑士相斗，不可能取胜，最终只有被消灭，但他们宁可死于战斗中”。于是危地马拉人反抗了，在路中心挖了深坑，插上木楔，使西班牙骑士连人带马掉入坑中，但一两次之后便被侵略军发现，屠杀更残酷了。1524—1531年殖民军把所有抓到的印第安人都扔到坑中尖木楔上，或用长矛短刀砍死，或扔给又饿又凶的狗活活给吃掉，或活活烧死，男女老少无一幸免者。

这里我们仅仅从《印第安人灭亡简述》中选了几个例子。这些材料揭露了西班牙殖民军惨无人道地通过战争、奴役、屠杀、摧毁、消灭印第安人的罪行。

三 巴托洛梅·德·拉斯·卡萨斯神父的写作特点

作为编年史小说家，德·拉斯·卡萨斯神父的特点之一是善于画肖像，他天才地结合外形及心理特点为他所要描写的人物画像，人们称他为“伟大的肖像画家”。

德·拉斯·卡萨斯神父谴责西班牙殖民军，捍卫印第安人，为印第安人鸣不平的立场、倾向鲜明地表现在人物描写——即“肖像”中。在新大陆，他耳闻目睹许多野心勃勃的西班牙人为黄金、财富、权力、个人荣华富贵所推动而冒险，征战。他们对他们了如指掌，为他们一个个画像，以严峻的，明察秋毫的眼光，幽默、嘲弄的手笔揭露他们的野心、自私。当他为西班牙殖民者画像时，有意识地贬低他们的形象。例如，他笔下的埃尔南、柯尔德斯矮小、畏缩、卑躬屈节，作者还纵情地谈到他如何抢劫、掠夺、偷盗，恣意地加以嘲笑。在他描写殖民军人时往往突出他

们的凶残、野蛮。例如殖民军阿隆索·德奥赫拉，一次受箭伤，他命令外科医生用烧烫的铁板烙治，并威胁要绞死犹豫的、不敢下手的大夫。治疗时他一声不哼，烙治后马上举着大刀去追杀印第安人。彼德罗·德勒德斯玛之死是凶野英雄主义的一个典型画面：他受伤、垂死，脑浆迸出，全身是伤，全身是血，但他大吼一声“我站起来了”，把身边的印第安人全吓跑了！他又大又野，声如洪钟，血淋淋地站起来，的确吓人。

相反作者对少数起义反抗的印第安人却从正面来歌颂。例如作者歌颂反抗的印第安英雄西古约。

他是西古约族人^①——居住、繁殖在向北海倾泻的河水形成的瑞耳平原丘陵中的优秀种族——他名叫西古约，他代表着西古约族。

他一个人带着十几个兄弟偷袭殖民军营房，抢劫枪支、粮响，闹得殖民军日夜不安。最后殖民军组成了一支专门追捕西古约的侦缉队，经过几天的跟踪追捕，发现了他，小队把他包围起来。“他像一只狂怒的猎狗，又像是全身着了钢盔铁甲似的在钢刀利剑中横冲直闯，毫无畏惧。战斗激烈，越逼越紧，最后把西古约逼进一个沟壑断壁前，一个西班牙骑士用长矛扎穿了他，他带着穿透他的长矛，像埃克道尔^②一样地战斗，最后流了大量的血，失去了最后一点力气，西班牙人拥上来，把他弄死了”。

西古约死后，又一个勇敢、健壮的印第安人站起来斗争。他叫达玛约，他继续西古约的活动。作者这样赞扬这两个印第安英雄：“当时，岛上有三四千西班牙人，只有两个造反的印第安

① 西古约族人：印第安阿劳加族和加勒比族合成的种族，居住在海地和加勒比。

② 埃克道尔：希腊神话中的英雄，特洛伊的国王，在特洛伊被围困时，战死。

人，各自带着十二到十五个兄弟，而且他们并非同时战斗，而是一前一后，却闹得西班牙人胆战心惊，在武装戒备森严的镇上，惶惶终日，不得安宁”。

作者总结说：“这是神的意志”。他认为上帝表明：一、印第安人并不因为一丝不挂、非常温驯而失去战斗力和人格；二、如果他们有武器、枪只、马匹，他们不会让其他民族把他们从地球上消灭；三、上帝谴责、惩罚西班牙天主教徒的罪行，为了这些违背上帝意志，残害他人的罪孽，我们将在来世受到报应。

第九章 殖民地时期巴洛克风格 代表作家索尔·胡安娜

十七世纪殖民战争初步告一段落，西班牙在美洲的殖民统治开始稳定和巩固。西班牙统治阶级和上层克里约人开始追求豪华高雅的生活，总督的宫廷在精雅、华美方面开始同旧世界相竞争。在资本主义发展初期的黄金时代，追求战功、荣誉、扩张事业、冒险、财富和知识的朝气蓬勃的西班牙精神，这时已为安富尊荣、夸张虚饰所取代。

反映这种生活、思想的艺术形式便是巴洛克风格，它表现在建筑、绘画、音乐、文学、生活、谈吐的各个方面，成为十七世纪拉丁美洲流行的文学、艺术流派。

什么是巴洛克风格？什么是美洲巴洛克风格？

巴洛克风格是十七世纪文艺复兴运动之后兴起的一种艺术风格，发源于意大利，流传至奥大利亚、德国、法国、葡萄牙、西班牙、拉丁美洲等国，它的基本特点是一反文艺复兴盛期的严肃、含蓄、平衡，倾向于豪华、浮夸。例如殖民地时期留下的建筑、教堂过多的使用珠宝和色彩；圣像臃肿地披着丝绒、绸缎和金银丝织物。墨西哥的耶稣玛丽娅教堂，圣·伊索利多教堂都是典型的巴洛克建筑。

这种过于繁琐、华美、讲究、辉煌的巴洛克风格与殖民地时期统治阶级安富尊荣、夸张虚饰的精神正相符合，再加上印第安艺术的精华，在特定历史条件下，出现了美洲巴洛克风格。它的

影响很大，直到今天，在当代名作家卡尔奔提约、加西亚·玛尔盖斯的作品中都可看到巴洛克风格的影迹。

巴洛克风格具体在文学、语言方面的特点是：用丰富多彩、复杂、华艳和弘丽、精奇的表现形式取代了中世纪的拘谨文风，由宁和、平静、沉着变为灵活、热情、充满剧烈的对比，岗果拉的绮丽文体、格维多的警句格言文学都成了巴洛克风格的组成因素。

殖民地时期巴洛克风格的作品以诗歌、戏剧为主，特别是诗歌，这是时代特点决定的。当时统治阶级举办大量喜庆宴会，封官庆功及祈祷平安富贵的宗教仪式，为统治阶级歌功颂德的赞歌颂辞便应时而生，为有钱有闲阶层消遣、娱乐的戏剧演出也竞相争艳。

殖民地时期巴洛克风格的代表作家有：胡安·鲁伊斯·德·阿拉尔孔·门多萨和索尔·胡安娜。这里主要通过剖析索尔·胡安娜的作品来了解巴洛克风格。

一 作者生平和创作

索尔·胡安娜·伊内斯·德·拉·克鲁斯（1651——1695）是墨西哥女诗人，生于墨西哥城附近的小农庄中。她自幼好学，表现了强烈的求知欲，三岁起就读书识字，八岁写诗表现了非凡的天才。九岁时，胡安娜到墨西哥城，住在外祖父家里。在家中私人图书馆博览群书，她具有神学、哲学、天文、星象、绘画、音乐、文学、语言等多方面的知识，成为当时有名的聪明、美丽、有学识的贵族小姐。

由于她的声誉、才华，1665年十四岁时被西班牙总督曼塞拉侯爵召进宫去，做总督夫人的侍从女官，被封为侯爵夫人。一次，总督为了试验她的渊博知识，邀四十多名学者来对她进行考问，她应答如流，成绩卓越，被传颂为奇女。在王宫中两年以后，由于宫廷的

奢侈、虚伪、浮华和这样一个才华出众的少女格格不入，加上个人恋爱悲剧，1667年她才十六岁便进了修道院。从此她献身于宗教慈善事业，埋首读书和写作，过着清苦的修女生活。她的主要著作都是在修道院中写出来的。1695年，在瘟疫蔓延时，她为了解救人民的痛苦，自愿救护病人，不幸染上时疫，去世时年四十四岁。

索尔·胡安娜是一个杰出的人文主义作家，她努力冲破天主教会蒙昧主义的束缚，热情地追求知识，积极进行创作活动。她的作品以处于殖民地时期的墨西哥社会为背景，描绘各阶层的人物，具有明显的现实主义倾向。她的著作可分为两大类：一、为统治阶级王朝贵族写的宗教剧、颂歌、颂词和喜剧；二、诗歌、民谣、散文，特别是结合索尔·胡安娜本人的爱情、理想、求知愿望写的抒情诗、自由体诗，细腻入微、感情深刻是使她成为著名作家的代表性著作。现把她的主要作品简单介绍如下：

《答菲洛特亚·德·拉·克鲁斯修女》（1691）是索尔·胡安娜一个半自传式、自我剖析的散文作品。她以这篇散文回击了教会对她从事文学创作的非难，体现了她争取妇女解放，要求男女平等的思想。通过这封信，我们看到一个妇女知识分子经历的艰巨、不平坦的道路，坚毅的性格和顽强刻苦的学习精神。在美妙的青春年华，她就出家当修女。她克服了人们意想不到的困难：社会的歧视、同行的忌恨、舆论的抨击……。当时妇女只搞烹饪家务，索尔·胡安娜也不得不在厨房渡过很多时间。但她对知识的追求，有无穷的热情，她观察、思考、研究鸡旦在热水中结成块、在糖浆中碎散的道理，她说人们认为“我们妇女除了烹饪哲学还能知道什么？但如果亚里士多德懂得烹饪，他会写出更多的东西”。

她一生没有教师指点，不能参加自由的交谈、讨论，因为她是妇女，在漫长的学习生涯中“只有无声的书和麻木的墨水瓶”作伴。她作为有成就的神学家、修女却不能像其他神父那样宣教讲教、主持礼拜，因为她是妇女。她出众的科学、艺术成就却使

她遭到忌恨、抨击。她十分感慨地说：“学习钻研就是把剑交给激怒的对手”。但她终究经历千辛万苦成为拉丁美洲几百年历史上唯一著名的女作家、诗人和学者。

她写了三部宗教短剧，宣传天主教。这三部宗教剧，是《何塞的牧杖》、《圣礼殉教者》、《神圣的纳尔西索》。她以圣经中的片断故事、神话为基础，改写成剧本向印第安人做宣传。每一个宗教剧之前写一个序幕做引子。这种序幕很像今天的时事活报剧，可以独立演出，也可以作宗教神话剧的引子，配合演出。如《神圣的纳尔西索》，序幕中有四个人物，都是寓意的代表，有寓意的名字、如：西方是一个印第安男人，美洲是一个印第安女人，宗教是西班牙贵妇，事业是西班牙一个将军。开幕时西方和美洲在歌颂农神，赞扬土地的肥沃，生活美好，感谢农神的恩赐。第二场宗教和事业带着西班牙士兵出场。宗教要西方和美洲接受天主教，他们抗拒，事业用武力征服了西方和美洲要置他们于死地。宗教出来阻拦，她说：

是你勇猛地征服了它们，
现在轮到我慈悲地拯救它们。
暴力征服是你的事，
用理性、柔情感化是我的事。

这个活报剧反映了西班牙建立世界帝国、宗教帝国的野心、也反映了西班牙殖民者一手拿剑，一手拿十字架，用武力征服新大陆，用宗教麻痹殖民地人民灵魂的历史过程。索尔·胡安娜的宗教短剧社会现实意义很强，在她的短剧中不但出现印第安人、黑人和混血种人的角色，而且还采用了印第安人的土语、民歌格律来写台词和唱词，这在当时殖民地社会里也是很难得的。

索尔·胡安娜还有两部以爱情为题材的喜剧：《一所房子里爱的纠纷与追求》及《爱情是个大迷宫》。这两部剧本的内容大同小异，都是写宫廷、王府中错综复杂的爱情关系；胡安约玛丽

娅私会，罗伯斯约伊莎白，在花园黑暗的阴影中，罗伯斯把玛丽娅误认为伊莎白，胡安又有了新的艳遇、冒险等等数不清的纠纷。

西班牙“黄金世纪”反对中世纪神学、禁欲主义，宣传自由恋爱、个性解放、出现了一种文学热潮，表现对“禁欲主义的醒悟”。索尔·胡安娜的喜剧便是这一文艺思潮的反映，剧中很多私会、误会、交插的喜剧镜头是对中世纪禁欲主义的莫大嘲讽。另一方面这两部喜剧也是当时宫廷生活的一面镜子，豪华的殖民地统治当局讲排场，追求奢华享乐，节宴、戏剧、晚会都很多。这两部喜剧是为庆祝总督生日的晚宴而作，它从另一个侧面反映了统治阶级荒唐、淫荡、空虚、无聊的精神面貌。

索尔·胡安娜是一位杰出的诗人，她的抒情诗，传播得很广，同时代的人称她为“第十个缪斯”。她的诗歌反映了崇高的情操，深厚缠绵的感情、美好的理想。其中最为群众所熟悉、喜闻乐见的是她的爱情诗，如：《停下吧！闪烁不定的幸福影子》，《我的心上人，今天下午当我对你说……》

索尔·胡安娜的抒情诗、爱情诗之所以感人，是因为她把自己放进去了，感情真挚，不矫饰、不做作、语言优美。人们传说她因是贵族的私生女，门第不相当，未能和她所爱的贵族结婚。这些凄婉的诗是这一伤心事的痕迹。例如《停下吧！闪烁不定的幸福影子》这样说的：

停下吧！闪烁不定的幸福影子，
停下吧！钩魂的形影，
停下吧！美丽的梦想、甜密的梦想，
你使我愉快地死，
你使我痛苦地生。
我的钢铁意志为你妖烧
的磁石所吸引、驯服，
如果你必然会远离我，渺茫地消失，

妖媚的人，你为什么要爱我？
虽然你摆脱了
你优美的体态、风姿，
扎紧的套索、纽结，
假如我的思想禁锢了你的精神，
失去你的拥抱又有什么关系？

索尔·胡安娜最有代表性、思想、艺术水平最高的作品是《初梦》。她自己曾说过“……我不是为自己的意愿而写，总是因别人的请求、规定、命令而写。除了《初梦》我记不得自己还乐意、愉快地写过什么东西”。

这篇长诗反映了索尔·胡安娜的智慧头脑，也道出了她内心深处的愿望、思想和感情：她探求真理的欲望，她对求知道路的体会，以及对人类认识过程的探索。精神情趣高雅、神思驰骋深广，语言、文字、艺术美也是非常突出的。因而这首长诗不仅被认为是索尔·胡安娜的代表作，也是十七世纪巴洛克风格的代表作。

二 《初梦》内容简介

《初梦》是一首长诗，共分十二大段：描写人类认识的过程，知识的海洋广阔无边。它把“知识”比喻作梦，梦即人类的思维畅想，人类认识宇宙、世界的过程。这十二大段的内容如下：

第一段：描写黑夜阴影笼罩大地，夜晚降临，人们沉于寂静、睡眠。

第二段：描写睡眠：宇宙万物都入睡，大地一片寂静。

第三段：人在劳累一天后，也被睡眠——“死的象征与肖像”——所征服，只有心脏还在“宁静地、和谐地跳动”，胃继续给大脑供应热能，使得“畅想”能继续新的创作，即“梦”。

第四段：宇宙幽灵之梦：幽灵脱离了人体，展开轻松、自由的

“知识飞行”，它升入无际的苍穹、进入群星和谐、闪烁多变的太空遨游，它登上知识的宝山，顶峰。

第五段：金字塔的插曲：描写金字塔无以伦比之高。用金字塔象征人类智慧，知识已达到的高度。

第六段：幽灵的失败：与“智慧之塔”相比，金字塔——人类已达的高度又是多么低矮渺小。幽灵在智慧之塔的顶峰贪婪地观看世界、星体、太阳，但是它失败了。在宇宙太空，它眩晕、眼花缭乱、只感到一片混乱。人类知识狭小的杯盏如何能容下辽阔无边、光怪陆离的宇宙？

第七段：条理的万能科学之梦：幽灵失败了，省悟到要有科学的方法，要用亚里士多德的逻辑思维，一点一点扩充知识，才能攀登智慧之塔的顶峰。

第八段：人的阶梯：宇宙最大奇迹——具有记忆、理解力和意志的人——在太空翱翔、观看一切：有机物、生物（植物、动物）、精神、微观宇宙——太空的缩影。

第九段：人类知识的局限：了解一件具体事物都很困难，更何况认识宇宙整体，全貌！认识宇宙是过大的野心。

第十段：不可限制的求知欲望。

人类不会为失败、挫折所压倒，永远会站起来前进，大胆、进取、突破前人、前进再前进。

第十一段：大梦初醒。这时胃不再提供大脑足够的热能使之插上想像的翅膀，梦的链环松散了，夜的阴影、夜的轻纱淡薄了、消失了……

第十二段：白日的胜利：太阳出来了、天亮了、我醒了。

整个诗篇用夸张、对比的手法描写智慧之塔的高度，把读者引入高不可攀的境地。作者首先描写埃及金字塔之高使读者惊叹人类知识已达的高度；再对比更高的智慧之塔超人的高度，为人类奋发、进取打开了新天地。

三 《初梦》的语言艺术特点

(一) 语言绮丽、充满比喻、借喻、修饰、人格化、形像的描写
《初梦》最后一段《白日的胜利》这样来描写日出、天亮：

太阳出来了，

蓝宝石天空上万道金色霞光消失了。

耀眼的光盘使苍穹变成明亮蔚蓝的海洋。

太阳明晃晃的光线，

冲击着宇宙阴森、暴虐的独裁者——黑夜，黑夜在仓皇
逃窜，

踩着自己的阴影，

惊恐地跌跌、撞撞，磕磕、绊绊，

企图摆脱紧逼的光线，

把混乱、疯狂的黑夜大军带向西方。

逃窜的黑夜终于窜到西方，

终于堕落到西方地平线，

当它在堕落的眩晕中苏醒过来，

在失败的愤怒中喘着气，

它决定再次挣扎起来，

它决定戴上王冠，统治这

太阳刚刚抛弃的另一半地球，

这时太阳美丽、金色的长发，

已照亮了我们这半球。

太阳公正地把它颜色，

分配给大地万物，

使万物有形可见，

使万物恢复感觉和活动。

最后一道明亮的阳光，
驱散了梦和朝霞，
照亮了整个宇宙、世界，
我醒了。

我们可以看到诗中没有一句没有形像的比喻、人格化的描写。把太阳描写成明亮、美丽的金发女神，黑夜则是阴森、暴虐的独裁者。诗人丰富的想像力把黑夜写成逃犯“仓皇逃窜、踩着自己的阴影、惊恐地跌跌、撞撞，磕磕、绊绊……”这种比喻、借喻、人格化、形像的描写加上音律重叠，十分绮丽豪华，是巴罗克风格的特点之一。

(二) 强烈、鲜明的对比

对比手法是巴罗克风格最突出的特点。《初梦》充分地体现了巴罗克风格这一特点，例如最后一段《白日的胜利》与第一段《黑夜的侵犯》，首尾呼应对比，整个气氛的描写与词汇的选用都形成鲜明的对比。下面是第一段中的一小节：

平地矗起高楼大厦惨淡的阴影，
把高傲棱角的虚影伸向夜空，
妄想触到闪烁的星星。
但是，明亮的星光，
永远在阴影之上跳动，
嘲弄那摸不到、碰不着，
夜纱中转瞬即逝的阴影的挑战。
远远地、冷冷地，
闪烁的星光仍在闪烁。
踟黑阴沉的夜影，
连月亮的光盘也碰不上，
美丽的月神，
一会儿是月牙，一会儿半月，一会儿满月；

月光蒙着浓浓的雾气，
孤寂地、静静地笼照着大地。

最后一段作者描写太阳万道金光喷薄而出，黑夜仓皇逃窜，是一片光明、繁荣、万物甦醒、欣欣向荣。第一段描写黑夜的侵犯，则是惨淡、阴沉、微弱。黑夜的阴影向星空挑战，却连月亮边都够不到，星星眨着眼在远处嘲弄依旧是宁静的月亮笼罩着大地。

除了整个气氛的对比，在用词上也形成了反义词鲜明的对比，最后一段《白日的胜利》用的词有：万道金色霞光、耀眼、明亮蔚蓝的海洋、明晃晃等词；第一段写《黑夜的侵犯》却用反义词：惨淡、虚影、妄想、闪烁、摸不到碰不着、夜纱、转瞬即逝的阴影、黝黑阴沉、雾气等。

（三）希腊、罗马神话的隐喻、影射

希腊、罗马神话的典故、借喻、隐喻全诗处处皆是，数不胜数。我们只举一两个比较集中、突出的例子。在《不可限制的求知欲望》一节诗中，作者说万神殿埋葬众神的水，胡比特使用的报复之光及安抚贪婪的奥林匹克攀登者的光都不能感动高傲、潇洒的灵魂求知欲望的发展。作者用了三个神话中无比强大的力量来说明任何力量也压不住求知欲望。

在第一段诗中作者描写寂静的夜晚，只听见蝙蝠的噤噤声，猫头鹰的嗥叫声。作者没有直接用这些动物的名字，而根据希腊神话故事：称之为德瓦娜斯的女儿，普鲁东的密探。（希腊神话：德瓦娜斯的女儿在巴克神的节日不去敬神，却在家织布，讲故事，触怒了神明，鲁曼烧了她们的家，把她们变成蝙蝠；普鲁东的密探阿斯卡拉佛因犯了错误，被变为猫头鹰。）类似的引用，全诗很多。这样，一方面诗词深奥、华丽、丰富多采，但另一方面比较难懂，没有较高的文化水平是理解不了的。正因为如此，《初梦》是索尔·胡安娜的代表作，却并不是她最为群众所熟悉、所喜爱的作品。群众最熟悉的是她的爱情诗。

(四) 夸张手法

作者以抽象寓意的夸张手法、对比手法描写智慧之塔之高，把我们引入高不可攀的境地。她首先用夸张手法描写金字塔之高。

两个庞然大物矗入云空，
越高越细，
消失在风云之中。
再敏锐的眼光，
也看不见挺秀的顶峰，
似乎已进入天际，
触到月球蔚蓝的天体。
人的目光，
在惊愕地极目眺望中
眩晕、疲惫，
堕落到金字塔庞大的低座，
失去的知觉恢复不了，
这是上帝对放肆眺望者的惩罚。

这样的高度已使读者惊叹、崇敬；再对比智慧之塔之高，完全是超人的，不可想像的另一个世界。

但是和幽灵不知不觉来到的智慧之塔顶峰相比，
金字塔是这样矮小，
任何人都会说，
智慧之塔的顶峰是天体，
幽灵贪得无厌的渴望，
使它不断地飞升，
达到自己精神的最高点，
远远地离开了自己，
它已经超越了自己，
达到新的境地。

第三编

独立革命时期文学

概 说

发现新大陆以后，征讨及殖民统治持续了三百来年（十六、十七、十八三个世纪）。这期间，起义、爆动反抗殖民主义统治的斗争遍及整个美洲，此起彼伏从来没有停止过。美洲人民在千百次武装起义斗争中得到锻炼、积累了经验，这一切都有助于十九世纪初的独立战争。

拉丁美洲独立运动，不是一次偶然事件，它早已在酝酿中，孕育这次革命的重要因素，是广大人民群众遭受不可容忍的殖民压迫，是资本主义制度要求诞生的不可抗拒的力量。殖民地的土生白人阶层（克里约人——西班牙人后裔）以及广大印第安人、黑人、混血种人阶层和殖民统治者之间的矛盾，由于1776年美国的独立战争和1789年法国资产阶级革命的影响、迅速地激化。海地，由于是法国殖民地，接受法国革命影响最直接，所以首先于1790年举起了独立运动的大旗。紧接着独立运动的烽火燃遍整个拉丁美洲。1810年，腐朽的西班牙封建王国被法国军队所占领，殖民地人民的独立革命运动立刻如火如荼地发展起来。到1826年除极少数地区如古巴、牙买加、波多黎哥和圭亚那等地区外，绝大多数地区都已摧毁了西班牙、葡萄牙和法国的殖民主义统治，建立了民族独立的国家如：墨西哥、中美、哥伦比亚、秘鲁、智利、阿根廷、玻利维亚、巴拉圭、还有巴西、海地。

独立战争的领导人及独立后新建共和国的主人并非西班牙侵略的直接受害者印第安人，而是西班牙人在拉丁美洲的后裔克里约人，在独立运动的高潮时期克里约人引进了欧洲启蒙运动的指

导思想，领导了拉丁美洲独立运动。独立战争以后，又是克里约人代替了伊比利亚半岛上来的西班牙人，在其他帝国主义主子支持下继续封建统治。接替西班牙、葡萄牙、法国控制拉丁美洲的帝国主义国家是英国、法国、美国。印第安人、黑人和混血种人继续是帝国主义封建主义统治、剥削的牺牲品。

独立运动轰轰烈烈发展的高潮时期，占主导地位的文学潮流是新古典主义，它的内容是宣传欧洲启蒙运动的指导思想。独立运动的先驱知识分子以欧洲资产阶级革命思想为营养，翻译、宣传和介绍欧洲著名的思想、哲学著作，卢梭的《社会契约》、美国的《独立宣言》、法国的《人权宣言》及孟德斯鸠、伏尔泰的作品。欧洲资产阶级建立理想王国的革命思想流传到新世界，点燃了独立战争的未来英雄们的想象。卢梭精神树立了一代文人，他们既是思想家、也是文学活动家，文学团体成为革命思想的中心。独立运动中大多数的“爱国者”狂热地从事文学活动，其中战斗性的新闻报导、政治评论成为主要的战斗武器，如《智利的黎明》、《布宜诺斯艾利斯报》及《墨西哥思想家报》成为当时战斗、宣传的中心。这些知识分子在写战斗性的评论文章同时也以文学作品为辅助宣传工具，如小说、诗歌。宣传欧洲的文学作品基本以欧洲古典作家为榜样，如拉丁美洲第一部小说《癞皮鹦鹉》是西班牙流浪汉小说及骑士小说的综合文学作品，安德烈斯·贝约及何塞·霍阿金·奥尔梅多则以古典田园牧歌及抒情诗为楷模，在他们的作品中都可以看到贺拉斯和维吉尔的影子。

这样卢梭的思想和文学的新古典主义交织在一起，组成了拉丁美洲文学史上最动人的篇章之一。这一篇章的代表作家有何塞·霍阿金·费尔南德斯·德利萨尔迪、安德烈斯·贝约及何塞·霍阿金·奥尔梅多。这个潮流影响可以从独立运动的许多领导人身上看出来，十八世纪末、十九世纪初独立运动的重要领导人，如米兰达、贝尔格拉诺、西蒙·博利瓦尔都是卢梭的热诚门

徒。

中国读者往往不容易理解，独立运动时期代表性的作品《癞皮鸚鵡》、《致热带地区农艺的颂歌》和独立运动、独立战争有什么关系？为什么没有声讨西班牙侵略者、呼吁民族独立、解放、宣传反侵略战争，却进行社会批评，批评医学、教育、宗教等各方面的腐朽统治及存在的问题，恰似一个国家内部革新派和保守派统治的斗争？中国读者所容易理解和接受的独立运动、独立战争应指被压迫民族反抗侵略者压迫、奴役的民族解放斗争。这里应看到拉丁美洲的特殊情况。

在拉丁美洲，西班牙征讨、侵略的直接受害者是印第安人，他们是独立战争的基本群众，但他们在舆论界没有自己的喉舌，也不是独立运动的领导人、决策者。独立运动的先驱知识分子、独立战争的领导者、解放者主要是克里约人。他们的情况很复杂，克里约人父母都是西班牙人，自己则是土生土长的美洲人，一方面他们受到排挤，社会地位没有派住的西班牙人高，另一方面克里约人和宗主国的代表西班牙人之间没有一条不可逾越的分水岭。克里约人父母是西班牙人，一到西班牙他们就是西班牙人。西班牙人的儿子要独立，独立于谁呢？独立于自己的父母，也就是说在侵略者和要宣布独立的被侵略土地的主人之间没有一条鲜明的分界线。

正因为独立运动的基本群众是印第安人，但领导人、决策人都是克里约人，也就是宗主国西班牙人的子孙。所以最初，特别是在先驱知识分子中，独立运动没有多少民族解放运动的色彩，倒更象是一个维新改革运动，有点象我国戊戌变法和日本的明治维新，是欧洲启蒙运动的反映，宣扬法国资产阶级革命的口号“自由、平等、博爱”，宣扬建立在私有制基础上的理想王国。站在欧洲资产阶级革命的立场上，以法国革命为榜样提出改革，以启蒙思想为武器批评殖民地统治机构的腐朽、错误，这就构成当

时代表性文学著作的主题、内容。例如《癩皮鸚鵡》鞭撻了殖民统治的腐朽，揭发、批评教育、医学、宗教等社会各界存在的问题，同时宣扬《社会契约》提出的资产阶级理想王国。希望通过革新运动走欧洲资本主义的道路，使拉丁美洲现代化、富裕起来。当然革新运动发展尖锐了会导致战争，“自由、平等、博爱”的口号在拉丁美洲必然体现在宣布独立上。

第十章 何塞·霍阿金·费尔南德斯·德·利萨尔迪的 《癞皮鸚鵡》

一 作者生平和创作

墨西哥作家、政治家何塞·霍阿金·费尔南德斯·德·利萨尔迪(1776—1827)出生于墨西哥城一个中产阶级家庭。他生活在十八、十九世纪交接之际，美洲独立运动炽烈高潮时代。他一生从事新闻工作，是一个伟大的启蒙思想家，虔诚的理性主义者，进步的哲学家、革命家。

从他的爱好来说，他并不是一个小说家。他喜欢写新闻体战斗评论文章、讽刺杂文，从1811年开始他就以报刊小品文、讽刺评论文章而著名。1812年他第一次创办杂志《墨西哥思想家》，此后《墨西哥思想家》就成了他的笔名。他通过报刊及评论大力宣传法国的《人权宣言》，美国的《独立宣言》及其先驱，卢梭的《社会契约》，并在文章中谴责教会，主张取消宗教法庭，维护妇女权利，反对奴役黑人，攻击罪恶的贵族阶级，鼓吹进行彻底的社会革命，因此受到殖民当局和教会的迫害，而被关入监狱。出狱后在当局和警察的监视、追捕之下，他不可能再从事报刊工作。这时他采取了比较隐蔽、婉转的方式，以小说来阐明他对政治、政府、哲学、教育、宗教及社会上各种问题的看法、观点。因而在这位拉丁美洲第一位小说家的作品中，充满新闻体的说

教、演说、讽刺并不奇怪。对利萨尔迪来说，小说是在不得已情况下代替报刊宣传欧洲启蒙思想的一种工具。1820年，立宪政府宣布成立以后，利萨尔迪立即投入他所喜欢的报纸工作。

他一共写了四部小说：《癩皮鸚鵡》（1813年）、《拉·吉诃蒂塔和她的表妹》（1819年）、《悲伤的夜晚与欢乐的白天》（1818年）和《著名骑士堂卡特林·德·拉·法钦达的生平事迹》（1832年死后发表）。这四部小说中《癩皮鸚鵡》是他的代表作，这部书触及面之广，剖析问题之深使作者获得拉丁美洲第一个小说家的美名。《拉·吉诃蒂塔和她的表妹》是《癩皮鸚鵡》的姐妹篇，主题相同，分析妇女问题。除了《悲伤的夜晚与欢乐的白天》，其他三本基本属于流浪汉体小说。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》等等。另有诗集《欢乐的时刻》。下面我们通过费尔南德斯·德·利萨尔迪的代表作《癩皮鸚鵡》来了解作者的思想观点及拉美新古典主义流派的特点。

二 《癩皮鸚鵡》的故事情节

《癩皮鸚鵡》是一部流浪汉体的长篇小说，描写一个外号叫《癩皮鸚鵡》的流浪汉佩里基略·萨尼恩托一生的遭遇，反映了殖民地末期墨西哥的现实生活。小说用第一人称写成，由主人公在重病垂亡时，回顾他一生的经历，主要故事情节如下：

《癩皮鸚鵡》出身小资产阶级，是一个克里约人彼得罗·萨尼恩托之子。他从小不爱学习，父亲要他学一门手艺以谋生，母亲为虚荣心所驱使不让他学手艺，因为虽然家里穷了，他是贵族的后裔。母亲认为要他像普通人一样学一门手艺是一个耻辱，坚持要他读书。他读了小学、中学，又上大学，但什么也没学到。却发生他父亲意料中的事：在他学业一半时，父亲死了，没有人

继续供养、负担他读书。他在两个星期之内挥霍了父亲留给母亲的全部家产。他聚集了一些纨绔子弟，终日饮酒作乐，彻夜跳舞、赌钱，置重病的老母于不顾。既不看病拿药、也不给她吃、喝。母亲又气又急，不到两个星期也随父亲归了天。

一刹那的时间全部家产挥霍干净，债权人收了他的房屋、家具。他连住的地方也没有了，成了一个叫花子、流浪汉。所有亲朋好友，和他一起分享他挥霍的知己全离弃了他。他孤零零一人吃尽了苦，受够了罪，尝尽人间炎凉；他什么卑贱的职业都尝试过：佣人、理发师、药剂师、江湖医生、贼、小偷、庙祝、乞丐……。通过他的各种经历、冒险，作者把我们带进墨西哥社会的各个角落直到最下层，贫穷、肮脏的地狱。

经过了多少颠波、折磨，他入狱了，法庭判他八年苦役，派他在马尼拉的军队中服役，给一个上校当勤务兵。这位上校是上流社会的正人君子，跟着他，隔绝了坏朋友的影响，他不仅养成了好的品德习惯，学会了待人接物，还积攒了八千比索，这是他第一次得到改造。八年刑满，他在回墨西哥归途中，海上遇难，漂流到中国的一个岛上，最后陪着岛上的一个王子回到墨西哥，当了这位亲王的管家。这时他本性不改，在坏朋友的唆使下偷盗这位亲王的大量钱财，骇人地挥霍、浪费。被发现后，失去管家职务，再次沦为乞丐、流浪汉，无吃无穿。他走投无路想上吊自尽，被几个陌生人救下来，在街上流浪，偶尔遇到一个狱中难友，便同他厮混在一起。这位难友伙同几个盗贼拦路抢劫被警察捕捉，他亲眼看见他们一个个被正法，绞死。癞皮鹦鹉逃脱警察的追捕在一家店铺当了售货员。从这时起他兢兢业业，小心待人处世，品行端正。他积攒了一些钱，由于他勤奋守己被主人提拔为一个庄园的管理员。他结了婚，有了儿子，过着幸福的生活。他的主人临死时，把所有的财产遗留给他，从此他成了庄园主。

小说共分三部分，第一部分是他的出身，父母亲、社会及家庭教育，母亲对他的溺爱、娇惯造成的不良生活习气，懒散、闲荡、无所事事。第二部分讲他第一次流浪汉生活，及在上校身边得到的第一次改造。第三部分，他最后的流浪生活，所有罪恶朋友的悲惨下场，使他彻底醒悟改造自新和他幸福的晚年生活。

这部小说情节曲折复杂，变化多端。通过“癞皮鹦鹉”的流浪、冒险经历，使我们了解到墨西哥社会生活的各个侧面，惊人的场面一个接着一个，像是一幅幅壁画把我们带到这个时代的画廊。这是一幅殖民地社会五光十色的历史长篇，它提供了丰富的历史资料。例如：

小说第十二章把最低层社会穷苦人为了谋生使用的卑劣伎俩公诸于世：庙祝如何偷盗尸体上的衣服首饰；乞丐如何装着跛子、残废、病人来骗取人们的怜悯施舍；基层官员如何贪污受贿，欺压讹诈印第安人和穷苦百姓，肥了自己。作者描绘了一幅幅墨西哥下层社会的画面，阴郁、邪恶、栩栩如生、令人不能忘怀。作者还强调说这些现象不是个别的而是屡见不鲜的。“我对你们讲过的我生活的片段，和我将要写的篇章一点儿都不奇怪、扎眼、离奇、不现实，不！我的孩子们，这都是自然、普通和真实的事。不仅我经历过，这是千百个隐蔽的、可耻的小瘪三天天遭遇的事。”“如果所有的人象我这样直接、真实地把自己的生活公诸于世，将出现成群的‘癞皮鹦鹉’，而不是一个两个”。这里作者申明癞皮鹦鹉只不过是没落贵族、赤贫白人的典型，它代表一个阶层，而绝非个别人物、个别现象。

作者批评的目标是游手好闲。作者的理想是人人有职业，人人有工作。在小说中对癞皮鹦鹉提出批评的人是一位银行家，当癞皮鹦鹉有钱时，这位银行家曾劝他安分守己、攒钱储蓄，他不听。这位银行家一天晚上在街上遇到他要饭，他装成瞎子，痛苦地呻吟叫喊乞讨，银行家把他带到自己家里，批评他是精神上的

盲人。银行家引用知名作者、社会学家的话批评职业乞讨、欺骗乞讨这一社会问题：“职业乞讨使人们不知羞耻、不爱劳动”。

“如果他们乞讨要饭过得很好，他们就不干活了，懒散闲荡，变成不可救药的人”。这位银行家在经济上接济他，并给他安排工作，使他不再乞讨要饭。

小说第十三章揭发了殖民统治时期腐朽的基层政府机构。揭露基层官吏如何滥用职权敲诈、勒索，吸取印第安人及一切劳动人民的血汗钱。印第安人及一切下层劳动者则奋起反抗地方长官、军官、镇长、助理等基层官僚机构的代理人和一批社会寄生虫。这幅反抗画正是独立战争的萌芽。从这里我们可以看到印第安人是殖民统治剥削的直接受害者，因而也是独立战争的基本群众、基本力量。

还有一章对我们也是很有启发的，它讲癞皮鸚鵡伪装一个医生的经历和遭遇。他在一位医生家里当佣人，学会了一些表面排场、架势，就装成一个江湖大夫来谋生。他偷了主人的医书、钱、衣服和一只驴，逃到另一个小镇“行医”。他偶尔由于两次成功的治疗取得声望，成为“名医”。此后他虽然杀害了无数病人，人们却把他当作一位“好大夫”。他买了房子，生活得体面。作者通过癞皮鸚鵡的自述，分析、揭发了“江湖大夫”的骗人术。他说“我在公共场合说话语气特别严肃、傲慢，我用稀奇古怪迂腐的外来字，我的药剂特别贵，我神秘的隐瞒药名，我向有地位的人献殷勤、拍马。”“我对来求我的穷人非常粗暴，大声斥责，很快把他们忧伤地打发走，因为他们付不起看病钱。出诊一次给我两个瑞耳的人家，也差不多，我在他们家呆不到放一个炮的时间。说老实话，我即使在他们家多呆一个钟头，他们的病也不会好，我表面上是个大夫，实则呆着也是闲扯”。

他就这样以假乱真的欺骗了当地居民，一个又一个不知治死了多少人。但是，有一个对医学略知一二的神父意识到他在欺骗。

有一天癩皮鸚鵡炫耀他的學識時，這位神父開口說：“你到這兒以後，我這教區死亡率增加了百分之五十，換一個別的神父會感謝你的，你打發那麼多人上天，神父有利可圖，……但我不，我可不願意，我的教區家家空空蕩蕩，田地無人種。您知道您是多麼博學！雖然我有利可圖，我也為你的學識醫術感到難過”。

通過這個神父，作者批評了充滿“江湖醫生”的醫藥界。他說：“各行各業都有說大話的人，但醫學界最突出。很難區別一個好大夫和一個說大話的巫婆，什麼都不懂的接生婆。不是裁縫，誰敢下手剪一件短上衣？不是鞋匠誰敢做鞋？肯定，誰也不敢！但是開一個藥方，誰會猶豫？誰也不會猶豫！所有的人，裁縫、鞋匠當需要的時候都可以是醫生”。

最後，癩皮鸚鵡倒運了！發生了一次瘟疫，他對此病一無所知。病人成千地死去，沒有一個被癩皮鸚鵡治好。最後人們憤怒地呼喊著湧到他家，罵他是劊子手、小偷，把所有的家具砸爛，用棍棒把他打跑了。“這就是我行醫的光榮下場——我像一隻野兔子似的跑了，跑得那麼快，那麼緊急，以致於到特拉勒班德鎮兩天我的驢子就累死了”。

三 《癩皮鸚鵡》的主題思想

這部小說反映了西班牙殖民統治下墨西哥社會的各個側面。小說的主題不僅僅是揭露社會，更多是諷刺說教，批評邪惡，教人行善。利薩爾迪在小說第一章就坦率地說：“我在床上躺了好幾個月了，和醫生病魔打交道，耐心等待有一天，上天的意志要我閉上眼。親愛的孩子們，我想寫下自己、普通的生活經歷，使你們能夠警惕小心，預防人生道路上多少威脅和傷害人們的危險。我希望我的書能使你們避免錯誤……”。

作者的目十分明確，就是要教會子孫在世上如何做人，作

者这个目的，这个思想在好几章中不断重复。“有坏习气、懒散、挥霍、放荡不羁的人比品行端正、生活规律的人要多受罪、多吃苦。”“你们看到、了解错误和放肆行动是为了引以为戒，不要重蹈覆辙。你们看到美德、好事，则应为其所感化，而努力仿效。”“我希望你们读了我生活的经历吸取三点教益：热爱美德，憎恶坏毛病和游手好闲……这就是我的希望，我没有其他的目的，就是为此费好大劲儿把我最隐密的缺点、罪恶都写下来”。

作者在第二部分第八章一开始对比了正人君子 and 坏人的不同心理状态。

善人自有善人报，
逢凶化吉报平安，
生平不做亏心事，
半夜不怕鬼叫门。

“相反，有罪的无耻之徒，不管罪恶隐蔽多深，良心的谴责，一刻不得安静，逃到天涯海角，也忐忑不宁。那怕是没有任何人追赶，虽然侥倖逍遥法外，他却担惊受怕，一刻不得安静。真是杯弓蛇影，草木皆兵。任何声响，连自己的身影都会吓得浑身发抖，似乎要落入法网，吃饭无味，消遣无心，连做梦都会被惊醒。”为了证实这一切，作者讲了小说主人公的一件趣事：一次他卖了一件偷来的斗篷，被当贼抓住。他撒谎说，这斗篷是别人托他卖的，警察要他带着去找这个人。他走投无路，就诬害了一个衣衫褴褛，不认识的过路人，那人被关进监狱。他自由了，但心神不定，十分恐慌，突然他听见一声喊叫：“拦住他！”他以为警察来抓他了，撒腿就跑，跌跌撞撞，拐弯时撞翻了一个印第安摊贩的汤锅，自己也摔倒了，弄得一身汤，印第安人抓住他，要他赔偿损失，这时他才发现警察要抓的是另一个人，和他无关。

这部书劝人做正人君子，大讲善有善报，恶有恶报的道理。

癩皮鸚鵡本人当流氓、懒汉、和坏人交朋友、偷盗、赌博、撒谎时总是倒霉，坐监狱、贫穷潦倒；当他立志改正，安份守己地工作，循规蹈矩、兢兢业业时，他就能攒钱积蓄、发家致富。

《癩皮鸚鵡》的姐妹篇《拉·吉诃蒂塔和她的表妹》，这部作品的主题与《癩皮鸚鵡》完全相同。《癩皮鸚鵡》通过个人不同阶段经历的对比，正面的经验和反面的教训来说明“善有善报、恶有恶报”；《拉·吉诃蒂塔和她的表妹》，则通过同一中产阶级两个年龄相仿女孩子的对比说明同一道理。浮女即吉诃蒂塔是一个反面教材，她奢侈、浮华，把父亲留下的家产挥霍一空，沦为娼妓，生脏病死去。慎则是作者塑造的理想人物：她谨慎、谦虚，父亲十分明智，母亲贤惠、柔顺，她从小学女红、烹调、管家，家教严格，成长为典型的贤妻良母，丈夫的得力内助。

这两本书主题相同，《癩皮鸚鵡》面更宽广，涉及到社会的各个角落。《拉·吉诃蒂塔和她的表妹》专门探讨妇女问题，妇女生活道路、家庭教育、道德标准，树立模范妇女形象。可以说《拉·吉诃蒂塔和她的表妹》是在妇女问题方面对《癩皮鸚鵡》的一个补充。

通过分析正面人物，即利萨尔迪塑造的理想人物，我们可以看到作者的世界观，作者的理想。

在《癩皮鸚鵡》中作者不断提到“正人君子”。在利萨尔迪心目中什么人正是正人君子呢？癩皮鸚鵡侍候了八年的上校，商人、银行家、地主、庄园主、店主、医生等等，也就是说上层社会一切明智的、有理性的、谨慎、“勤劳”的人，一切“勤劳起家”的殷实富户。作品中的主人公临死时是一个庄园主、绅士、正人君子、慈善家。这些人物正是利萨尔迪作品中的理想人物。事实上，独立战争以后，新建立的共和国主人正是利萨尔迪所描写的地主、资本家。利萨尔迪作品中的反面人物，社会上的寄生虫则是游手好闲的贵族及由于奢华、软弱不能积攒而破产的资本

家。

马克思和恩格斯在《共产党宣言》中说：“资产阶级揭示了，在中世纪深受反动派称许的好勇斗狠，是以懒散怠惰作为它的相应的补充的。它第一次证明了，人的活动能够取得什么样的成就。”^①马克思还描写了新生的资产阶级创造的历史奇迹：

“资产阶级在它的不到一百年的阶级统治中所创造的生产力，比过去一切世代创造的全部生产力还要多，还要大。自然力的征服，机器的采用，化学在工业和农业中的应用，轮船的行驶，铁路的通行，电报的使用，整个整个大陆的开垦，河川的通航，仿佛用法术从地下呼唤出来的大量人口，——过去哪一个世纪能够料想到有这样的生产力潜伏在社会劳动里呢？”^②在资产阶级革命时期，与野心勃勃，创业进取的新生资产阶级相比，只会打猎、比武、终日无所事事的没落贵族是腐朽、落后的力量。

在《癞皮鸚鵡》中作者批评、指责的正是游手好闲的没落贵族。所歌颂、赞扬的则是创业、进取能积聚社会财富、提高生产力的新兴资产阶级和“勤劳起家”的地主。

主人公临死时的理想境遇：一个富有的慈善地主，虔诚的天主教徒，在家人、亲友中受到爱戴、敬重、威望很高；奴仆成群，前呼后拥，正是未来共和国统治者的理想境遇。

在拉丁美洲，独立战争以后，由于工商业不发达，资产阶级力量弱小，克里约地主成为新建立的共和国的核心统治力量。

通过《癞皮鸚鵡》作者还阐明了他对教育、就业、法治、宗教、医学、家庭、妇女等问题的看法。他的意见打着鲜明的启蒙思想烙印，也就是法国及欧洲各国资产阶级革命要实现的理想、目标。

① 《马克思恩格斯选集》，第1卷，第254页。

② 《马克思恩格斯选集》，第1卷，第256页。

在谈到启发了法国革命的伟大思想家时，恩格斯在《社会主义从空想到科学的发展》一文中指出：“在法国为行将到来的革命启发过人们头脑的那些伟大人物，本身都是非常革命的。他们不承认任何外界的权威，不管这种权威是什么样的。宗教、自然观、社会、国家制度、一切都受到了最无情的批判；一切都必须在理性的法庭面前为自己的存在作辩护或者放弃存在的权利。思维着的悟性成了衡量一切的唯一尺度”。^①

象法国、欧洲的启蒙思想家一样，这位“墨西哥思想家”实现同一指导原则：“思维着的悟性成了衡量一切的唯一尺度”。

他以这一尺度为标准批评教育、医药、法治、宗教……作者通过《拉·吉诃蒂塔和她的表妹》中模范资本家的嘴说：“我们不应使自己的认识屈从任何权威，而应尊重理智的考虑及实践经验”。作者通过文学形象宣传卢梭的《社会契约》，建立理想王国。通过这两部小说我们可以看到作者笔下的理想王国就是资产阶级王国，正如恩格斯所说：“现在我们知道，这个理性的王国不过是资产阶级的理想化的王国；永恒的正义在资产阶级的司法中得到实现；平等归结为法律面前的资产阶级的平等；被宣布为最主要的人权之一的是资产阶级的所有权；而理性的国家、卢梭的社会契约在实践中表现为而且也只能表现为资产阶级的民主共和国。十八世纪的伟大思想家们，也和他们的先驱者一样，没有能够超出他们自己的时代所给予他们的限制”。^②

利萨尔迪本人出身于中产阶级，他象当时法国、欧洲的思想家一样不能超出法国革命的思想体系，思想范围。他的作品中描写的理想王国是地主、资本家的天堂、极乐世界。他的作品中所有的主人公都属于资产阶级。破产、没落了的癞皮鸚鵡和乞丐、

① 《马克思恩格斯选集》，第3卷，第404页。

② 《马克思恩格斯选集》，第3卷，第405页。

小偷混在一起，但是，他出身贵族家庭，是西班牙人后裔，白种人，在大学读过书，了解上层社会生活，具备在上层社会厮混的条件。他所有的文化、能力、常识都有助于他赢得上校、医生、商人和地主的同情，得到混入上层社会的机会，这一切对印第安人、黑人奴隶来说都是不可以设想的。

由于阶级局限性，利萨尔迪看不到，在他的理想王国中，绝非所有的人一律平等，（而是资产阶级的平等）。不管他多么安分守己、勤劳、正直，一个印第安奴隶，一个黑人奴隶可能上升为地主或资本家吗？即便不是完全不可能，也是一个奇迹！

总之，《癩皮鹦鹉》的主题是宣讲资产阶级为人处世的道理，用理想化了的资产阶级人物为榜样来讲解如何做人。

四 《癩皮鹦鹉》的艺术流派特点

多米尼加文学评论家恩利格·乌瑞拉这样评论这部有名的小说：“真正的流浪汉小说……”，“小说构造属于一种当时已过时消亡的文体，但从它的内容看是一幅包括墨西哥社会各个侧面，直至最底层的现实主义油彩画”。

我们已分析过小说的主题思想和作者的思想源泉，并通过小说看到当时墨西哥社会生活的各个侧面。现在来考查这本小说的艺术文学流派。

利萨尔迪是新古典主义最杰出的代表。受欧洲文艺复兴运动的影响，一代拉美作家都以优秀的古典小说为楷模，从古代作品寻求力量和艺术泉源，因此拉丁美洲第一个小说家以宗主国西班牙称著世界的文学高峰作品吉诃德和流浪汉体小说为榜样是毫不奇怪的。但是，这种文学流派当时已过时，在欧洲让位于浪漫现实主义，因而，在拉丁美洲利萨尔迪是第一个也是最后一个流浪汉小说作家、吉诃德主义者。独立后，在各个共和国中流行的是

浪漫主义、现实主义。

在利萨尔迪的小说中，学习塞万提斯，流浪汉体小说的努力是显而易见的。和塞万提斯一样，利萨尔迪在他的小说中穿插许多独立的，互不相连的故事、片断以反映各个不同的社会侧面，使他的作品包罗万象，达到惊人的广度。为了使他的主人公，“癞皮鹦鹉”具有吉诃德式特点：空幻，不现实，作者描写他的梦想，当他给上校当了八年勤务兵，攒了八千比索时，乘船回墨西哥，途中，他梦想和一个有钱的女人结婚，用两个人的钱做生意，发财，然后在马德里买一个伯爵或侯爵的头衔，他的老婆将成为总督夫人的密友，并使他和总督的关系十分密切；他们将买田产，经营庄园，用丰收、钱财赢得国务卿的信任，在两年之内取得墨西哥总督的头衔……主人公梦想受封墨西哥总督头衔时的独白和他滑稽、可笑的下场形成一个辛辣的讽刺。“啊！当我成为自己乡土的总督时，我的心将多么兴奋！啊！所有的熟人谁不向我拍马献殷勤！多么显赫的亲戚、朋友来看我！曾经瞧不起我的人将多么恐惧、担心，怕我心怀旧恨”！

他想入非非，忘乎所以，摆出总督的傲慢态度，得罪了所有同船的伙伴，忘记了自己不过是一个可怜的二流子，想象的空中楼阁连一块真实的砖瓦也没有！这就使得所有的人都捉弄他，嘲笑他，欺负他，拿他开心。“新时代吉诃德的骑士妄想那样的与时俱增，与日俱增，几乎变成疯子，要不是上帝掀起一场风暴，我在圣·伊波利多就该坐进囚车了”！

但是海上起了风暴，航船遇难，主人公失去了一切！要不是几个渔夫把他捞起来，他的命早完了。

他漂流到中国的一个岛屿，人们询问他的职业，他说是一个律师，但是有关法律的问题他一个也回答不上；他说是一个医生，但拿来草药给他看，他一种也辨认不出；他说是科学家，对科学一窍不通；最后他说自己是一个伯爵，正好有一个西班牙人

客气地和他攀谈：“请问您在墨西哥的头衔？我知道那里所有的侯爵贵族”。

这时作者非常尖锐地揭示了一个二流子的心理状态：“我非常窘迫，不知什么大号来命名这想像中的爵位，但我急中生智，想起紧急关头最重要的是不要慌乱，便坦然说：“我叫威扬伯爵。”“真怪”这位西班牙人说，“我离开墨西哥不到三年，那时我很有钱，是墨西哥首都的领事，交游很广，知道所有的贵族头衔，但是我不记得您的雅号，虽然它如此响亮”！我回答说：“算不了什么，我受封才一年”。

简练地几笔画出了一个多么无耻的二流子嘴脸。

当他最后和几个拦路抢劫的盗匪混在一起时，土匪们以为他是一个大夫，一天把一个被警察打伤的伙伴带来要他治疗。

“我被这个委托惊呆了，我对外科象内科一样一窍不通，真不知道怎么办才好，我暗自思量：如果我说不懂外科，不会动手术也推托不了，因为我已经说过什么都会；如果我把病人治坏了，把他打发到涤罪所阴间去积来世，这些坏蛋们能把我给宰了。圣母玛丽亚！我怎么办！上帝呀指给我一条路，老天爷啊！救救我”！

虽然癞皮鸚鵡对外科一无所知，这个大胆的流氓准备动手术了！作者写了下面一段主人公的自白：

“上帝保佑！我把那个可怜人折磨死了！我永远不愿想起他受的罪！我像腌一块鲜羊肉一样把他的腿割下来，他拼命哭、嚎，但一点也没用，大家把他按得紧紧的，然后我开始锯他骨头尖。这时，他晕过去了，由于疼痛，也由于大量失血，我没法止住血，最后用龙舌兰纤维扎住血管，并利用他昏迷时用一块烙铁烧灼止血，这时他醒过来，叫得更惨了，但我好歹止了点血。

末了，我用树脂和糖迷迭香粉、马粪以及诸如此类的

药，绷带老松开，鲜血一股股涌出来。失血，再加上不象样儿的治疗，两天这个极度衰弱的病人就见阎王去了”。

这里作者用辛辣的讽刺刻画出二流子的心理状态，在生活的紧急关头、如何豁出去，如何急中生智、巧于应付，如何不知羞耻、伤天害理。把一个二流子、流浪汉从外貌、行动到心理、精神描写得淋漓尽致。

第十一章 何塞·华金·奥尔梅多的 史诗《胡宁的胜利：献给 博利瓦尔的颂歌》

一 作者生平和创作

何塞·华金·奥尔梅多(1780——1847)是厄瓜多尔诗人、政治活动家。生于瓜亚基尔，1806年在利马学习并获法学博士，曾在圣马科斯大学和基多圣托马斯大学任教。他一生从事政治活动，献身独立运动。1820年瓜亚基宣布独立，奥尔梅多是三人小组领导成员，大哥伦比亚共和国议会中、秘鲁和瓜亚基尔的代表，大哥伦比亚共和国的外交部长，国会副主席；厄瓜多尔宣布独立后，曾任副总统和临时政府的首脑。

奥尔梅多是一个诗人，喜欢读书、写作，但他又是一个政治活动家，拉丁美洲独立斗争、民族解放事业占据他绝大部分时间。他在诗歌创作上，是拉丁美洲文学从新古典主义向浪漫主义过渡时期的重要代表诗人。

奥尔梅多会拉丁文、法文、英文、意大利文，熟悉古罗马、希腊文学、西班牙文学，向优秀的古典作家学习了很 多 艺术技巧。他自己说荷马、晋达罗、普卢塔克、维吉尔、贺拉斯、奥维德等著名的古典文学家都是他最好的老师。他从他们的作品中吸取精华、力量，是一位典型的新古典主义作家。但他还吸收、接受同时代欧洲的文学精华，在他的作品中可以看到欧洲十八、十九世纪西班牙诗人的影迹。

他约有九十篇诗作，其中著名的长诗《胡宁的胜利：献给博利瓦尔的颂歌》和《献给米尼亚里卡战役的胜利者弗洛雷斯将军》，前者被认为是拉丁美洲文学史上第一篇表现独立革命精神的英雄主义诗歌。

二 《胡宁的胜利：献给博利瓦尔的颂歌》的简介和结构特点

《胡宁的胜利：献给博利瓦尔的颂歌》这篇光辉的英雄史诗，歌颂胡宁战役及其组织者、领导者——著名的博利瓦尔将军。这首长诗形式上属于古典主义，但气势磅礴，风格豪放，想象丰富，远远超过古典史诗形式。作品有浓郁的浪漫主义色彩，它是拉丁美洲文学中表现独立运动杰出的史诗。

诗中歌颂了1824年的胡宁战役。1824年12月阿雅库桥战役大捷最终结束了拉丁美洲独立战争，受到这一伟大胜利的鼓舞，奥尔梅多开始酝酿这一光辉的英雄主义诗篇。但是为了歌颂伟大的解放者博利瓦尔将军，奥尔梅多的诗定名为《胡宁的胜利：献给博利瓦尔的颂歌》而不是《阿雅库桥的胜利》。因为1824年8月的胡宁战役，博利瓦尔在 frontline 亲自指挥而阿雅库桥战役博利瓦尔不在战场。实际上胡宁的胜利为阿雅库桥胜利打下了基础，没有胡宁的胜利就不可能有阿雅库桥的胜利。为了把两次战役紧密地联系在一起，奥尔梅多运用了古典史诗常用的手法——预言、显灵：胡宁战役之后，最后一个印加王瓦依那·卡巴克的幽灵出现，并预言更大的胜利——阿雅库桥大捷。

全诗共九百零六行可分为七段。

第一段：大自然宣告博利瓦尔在胡宁必将取胜。

第二段：诗人的祈求、祷祝。

第三段：胡宁战役。

第四段：爱国者胜利之歌。

第五段：印加王瓦依那·卡巴克显灵、演说。第一次演说道出了印第安人对西班牙统治的不满；第二次演说预言阿雅库桥战役的胜利并对博利瓦尔进行忠告：必须巩固和平与独立。

第六段：太阳神宫仙女的赞歌，歌唱胜利和繁荣景象。

第七段：作者沉思遐想，回顾壮烈的战斗高峰，准备重新投入欢乐、轻松的爱情、醉酒歌。

前三段诗讲胡宁战役，后三段（第五、六、七段）诗讲阿雅库桥战役，战后的繁荣及可能出现的问题。第四段诗爱国者胜利之歌是两大内容的联系纽带、过渡段落。

胡宁战役的胜利是自由、独立新生美洲的前奏，它决定了阿雅库桥更大的最后胜利。因此，在这首诗的后三段，作者越过当时的战争，插上想象的翅膀，幻想战后自由、独立的繁荣景象并提出可能出现的问题和危险，不仅十分自然、适时，还反映了为独立、自由而斗争人民期待胜利的心情，对未来的憧憬，赋予作品浓厚的浪漫主义色彩。这一切是通过印加王瓦依那·卡巴克显灵实现的，显灵成了一个重要而有趣的插曲，它一箭三雕形成全诗结构的核心手法。这三雕是：（一）把全诗两个战役有机地联系起来形成一个不可分割的整体，歌颂了战役主要领导人博利瓦尔；（二）印加王的出现象征未来大陆的种族团结；（三）象征着独立的美洲，使美洲独立披上合法的外衣。我们知道预言是古典作家，特别是史诗作家惯用的手法，这里特别要强调的是印加王显灵、预言不仅是一个艺术手法，它具有重要的历史意义，象征着独立美洲的诞生。

独立运动的主要领导人、解放者并非印第安人的后裔，而相反是宗主国西班牙人的后裔：克里约人，独立运动是以欧洲人引进的欧洲启蒙运动思想为基础进行的。奥尔梅多企图用印第安人，特别是古代印加王、阿兹台克酋长来象征合法的、独立的美

洲。不仅是奥尔梅多，当时所有的作家、诗人、爱国主义者都喜欢用印第安人来象征独立的祖国，使自己和宗主国分家成为土生土长的合法主人。有些评论家责备作者以第二位的人物冲淡了主要英雄博利瓦尔，他们没有看到其中奥妙。应该承认印第安主义不是奥尔梅多而是一代进步知识份子的天才发明，它具有深远的历史意义。因为克里约人，也就是要求独立、要求建立共和国的拉丁美洲人和西班牙征讨者、宗主国的代表之间没有一条清楚的分界线。在拉丁美洲不是受侵略的印第安人领导独立运动把侵略者赶走，而是侵略者本身的后裔起来宣布独立，宣布自己是不同于西班牙的新的民族。伟大的解放者，美洲人民的救星博利瓦尔曾说：“我们不是印第安人，也不是欧洲人，而是介于合法的主人和西班牙强盗之间的中间阶层”。这个中间阶层要使自己区别于侵略者，使自己“土著化”，在独立战争中及战后都常常以“合法的主人”——印第安人来标榜新的国家，新的民族，这就是印第安主义的来源，否则就成了一些西班牙人和另一些西班牙人争权夺利的斗争，或不同政治见解的斗争。因而诗中印加王的显灵，不仅仅是一种文学手法，而是有重要政治意义的，影响到独立运动性质的关键性插曲，它象征着拉丁美洲的合法独立。史诗最后一节把博利瓦尔与印加王排列在一起作为拉美人民的领袖来歌颂。

你是我们人民的幸福、荣誉，
你是保卫人民的天使，
你象雄鹰盘旋在最高空，
在明智的印加王中，
你坐在曼哥^①的右手。

这样，通过印第安主义，西班牙的后裔宣布和宗主国的父兄

① 曼哥是最后一个印加王。

分家，而和印第安人站在一起成为独立美洲的主人。

但值得注意的是印第安主义绝不意味着提高印第安人的地位或恢复印第安人的统治；诗人、作家在文学作品中以印第安人的名义作为独立运动的合法旗帜，却没有给予它丝毫实际内容。

三 《胡宁的胜利：献给博利瓦尔的颂歌》的艺术手法

在这首长诗中奥尔梅多灵活运用了一切史诗特有的表现技巧：

（一）气势磅礴、雄伟，诗词铿锵有力

史诗一开始就以雄大气势，用巨雷、闪电来比喻独立战争，而博利瓦尔一出场便以万里河山的主人，战争与和平主宰者的英雄面貌出现：

爆为巨声的轰雷，
在侵略者践踏的土地发出回响。
隆隆的回音滚向远方，
它宣告上帝统治着一切，
浩然正气不可战胜。
虽然侵略者百倍地疯狂、残暴，
硝烟迷漫、血流成河，
永久的奴役威胁着祖国，
胡宁爆发的风雷，
赶走了西班牙炮灰。
胜利的凯歌，
震动了万里山河，
从深山峡谷到高耸入云的山峰，
万众欢呼、拥戴博利瓦尔，

他是和平与战争的主宰。

(二) 重复句型列举，突出英雄形象

博利瓦尔出场之后，作者紧接着用几个反问句，一层深于一层地描写了作品的主人公，独立战争的领导人——博利瓦尔：他象山巅雄鹰俯瞰战场；他居高临下，高瞻远瞩，指挥若定；他象胜利之神，策马在战场驰骋，这几节诗文如下：

是谁缓慢地走过，
俯瞰胡宁的山丘？
是谁在山丘观察战场，
决定战斗和胜利的场所？

就像山鹰得意地从高空眺望着，
它爪中的捕获物在畜群中不安地吃草，

是谁在查看敌情，
思索着打乱、打垮敌人的方案，
把最猖狂者置于死地？

孕育着风暴的阴云
围绕着他，
他的剑闪烁着胜利的光芒，
他的声音象雷霆，
他的眼睛是闪电。

是谁在战斗开始后，
策马在战场驰骋，
把胜利的信心
带到各个角落？

除了他，哥伦比亚战神之子
还有谁？

奥尔梅多的史诗气势磅礴，铿锵有力，其中重要的手法之一就是**通过重复句型列举**。在上一节诗中，作者重复了几个反问句：是谁……？是谁……？最后以稍有变化的另一个反问句子结束，“除了他，哥伦比亚战神之子还有谁？”其中有一小段专门用雷霆、闪电、风暴来比喻、烘托英雄、结构严谨、简洁有力。

下面一节诗，通过重复肯定句、列举，描写血肉肉搏战。作者首先写战场的声音、气氛，然后写搏斗的战士，最后歌颂爱国战士的英雄主义，这样由远而近，从声音到具体肉搏战士、从战场到爱国主义战士的内心世界，层次分明、越写越深入，扣人心弦。

一方、另一方的战鼓，
夹着小号的哀鸣，
震耳欲聋，
烈性枣红骏马，
昂首嘶鸣，
眼里燃烧着愤怒的火焰，
奔向激烈的战斗。
在空中呼啸穿过的子弹，
把死神的阴影带到大地。
密林中，长矛扎枪，
短刀匕首，
可怕的搏斗，
刀光剑影，杀气腾腾。
血泊中，残肢断臂，
触目惊心，
拚死撕杀的战士忽东忽西。

越是伤重越凶猛，
刀来剑往战不息，
宁死不屈，战斗到最后。

(三) 写景写物细致生动、栩栩如生

奥尔梅多描写简明、细致、生动、有力。这里选一段描写一匹战马的诗，它不仅写了马的外形，还把马的神态、思想感情写得活灵活现。这匹马套着笼头，但没有静静的嚼草、休息，而是“休息得不耐烦”“打响鼻”要求奔驰、战斗。它高傲地站着，风吹着它闪闪发光的鬃毛，我们似乎看见它在奔驰。最后两句诗“它渴望奔驰，在想象中疾驰千里，却仍站在原来的地方，没有移动”。不仅把马的脾性写得很清楚，还烘托了战场的气氛，爱国战士求战的心情，使人们好象置身战场。

套着笼头
休息得不耐烦的战马，
愤怒地刨地，
扬起一片尘土。
无畏的战马，
骄傲的战马，
它打着响鼻，四肢颤动，眼光四射，
它焦躁不安，求战心切。
它弯下头，
高傲的额头，
衬着一副大耳朵。
它直挺挺地站着，
脖子上光亮的鬃毛随风飘动。
它渴望奔驰，
在想像中疾驰千里，
却仍站在原来的地方，

没有移动。

(四) 大自然的人格化

在作品中，作者使用了抒情诗和史诗常用的手法：把大自然人格化，让自然景色说话。使用有一个发展过程，较长，较复杂的比喻。例如：

巍峨庄严的山峦，
俯瞰着一望无垠的大地，
看着它脚下，
电掣雷霆、狂风暴雨，
爆发、呼啸，
雷打电闪到消声匿迹。
巨大的安第斯山啊！
金座上的安第斯山啊！
您稳住了大地，
安然不动。

这节诗呼应前面把独立战争的英雄比做安第斯山——战争的目睹者，证明人；又用安第斯山稳住了金子大陆来比喻主宰战争与和平的英雄成了大陆的主人，统治者，预言了独立战争最后胜利。

奥尔梅多的诗是爱国主义、英雄主义的诗篇。不仅由于他总结了古典史诗、抒情诗的表现手法，在艺术上出众，更由于他真挚的爱国热情，热烈地追求独立、自由，他身体力行把自己的一生献给独立运动。史诗中最后描写万众欢呼博利瓦尔的热烈场面，诗人风趣地说：“在这个歌颂您的赛诗会中，爪亚斯^①的声音超越了一切成为最强音。”这里作者一方面表白了自己热爱博利瓦尔的深情厚意，一方面也反映了独立战争期间奥尔梅多是一

^① 说明作者是瓜亚斯的喉舌和代表。

个里程碑诗人的事实。

胜利欢呼声响彻云霄，
千山万水都欢呼您的名字！
用不同的语言、声音、诗歌来颂扬它，
它将留芳百世，
扬名千古。
在这个歌颂您的赛诗会中，
爪亚斯的声音超越了一切，
成为最强音。

第十二章 安德烈斯·贝略

一 作者生平和创作

安德烈斯·贝略（1781—1865）是委内瑞拉作家、学者。出生于加拉加斯，从小受过良好的教育，曾在圣罗莎神学院学习哲学和艺术，以后又改读法律和医学。他是美洲历史上一个重要的人物。他的创作属于新古典主义，但诗作也具有浪漫主义特点。他在传播启蒙文化、欧洲资产阶级文化方面做出的贡献，获得的荣誉，远远超过他作为作家和诗人的功绩。他在今日美洲的重要意义主要还在于他是一个资产阶级文明的传播者。

安德烈斯·贝略最美好的青春时期是在独立运动炽烈的高潮中渡过的，在这期间欧洲启蒙运动及文艺复兴在拉丁美洲广为传播，形成主要的文艺思潮，但新文艺思潮的发展是局部的、畸形的、不完整的。贝略和利萨尔迪及其它伟大的美洲思想家在一起形成了以宣传启蒙思想为主要内容的新古典主义文学学派。在这一学派中，安德烈斯·贝略由于知识渊博、贡献大，是最重要的成员之一，他同时是作家、诗人、艺术家、文学家、社会学家、语法家、哲学家、法学家、教育学家，其中教育工作是他一切工作的核心。用教育家的称号可以总结他的一切成就，因为他一切工作、活动都以教育为最终目的。

安德烈斯·贝略是一个全面发展的人，还是一个社会改革家。他一生致力于美洲的启蒙运动，文艺复兴运动、社会改革活动。他以欧洲为楷模，提出各种改革方案，这些改革的核心是教

育。特别是他创办了智利大学，培养了一代人材，把启蒙运动在美洲进行到底。他培养的一代人材，来自拉丁美洲各国，改变展拉丁美洲的落后面貌，为以后各共和国科学、技术、文化的发了奠定了基础。

他通过自己一个出众的学生——伟大的解放者博利瓦尔，进行了一些同情革命的活动。他写歌颂独立战争的诗歌，如《歌唱巴依伦胜利》，但他从来不是一个革命家，而是一个教育家，一个改革家，一个资产阶级理想王国的宣传家。

他作为一个新古典主义作家，有广博、深厚的学识做基础，他从青年时起就熟读西班牙、罗马、希腊的古典文学作品。他通过法文和英文了解欧洲的社会文化运动，后来在英国，身入其境，亲自了解了一个启蒙运动及文艺复兴的楷模。

他一生可分三个阶段：

第一阶段：从童年至1809年。这期间他读了大量的古典文学作品，为将来的新古典主义打下了良好的基础。他大量阅读了塞万提斯、卡尔德莱、维吉尔、卢克莱修和贺拉斯的作品，也就是说精通西班牙黄金时代的作品及古罗马、希腊的文学作品。

这一阶段是他诗作的尝试时期，最好的早期作品有《安纳乌科之歌》、《登上舰艇》、《歌唱巴依伦胜利》。

第二阶段从1810年至1829年，他作为博利瓦尔的助手^①住在伦敦，结识了许多著名的学者。他广泛地学习了语言、文学、哲学、历史、科学、法律，为以后成为拉丁美洲最伟大的人文主义者打下了广博、全面的基础。在英国他写下了新古典主义的代表诗作《与诗谈论》（1823）和《致热带地区农艺的颂歌》（1826）。这两首著名诗篇具有深远的历史意义和高超的文学水

^① 博利瓦尔成为拉丁美洲独立战争的领导人后，贝略作过他文化教育方面的助手。

平，我们下面专门作介绍。

第三阶段从1829年至1865年逝世，他居住在智利的全部时期。这是这位拉丁美洲历史上最广阔、伟大的人文主义者成果最丰硕的历史时期，他把自己的才智贡献给了智利共和国，曾任《阿劳科人报》的主编、智利大学校长等职。在改变智利和整个大陆的文化落后面貌方面，起了积极的推动作用。在这一时期，他还发表了一部又一部题材多样的学术著作如《西班牙语的正音和韵律原则》（1835）、《卡斯提亚语动词变位概念》（1841）、《国际法原则》（1844）、《西班牙语语法》（1847）、《文学史大纲》（1850）、《熙德之歌》（1881）等。这时期的诗作有《九月十八日》、《连队在燃烧》、神话《流亡者》等。他最后的作品是哲学著作《认识的哲学》。

在介绍外国文学方面，他翻译过英国、法国名作家如雨果、大仲马、拜伦等人的作品。公认他的译文是再创作，在学校语文课上作为范文来阅读、分析。

二 美洲文学的独立宣言

《与诗谈论》

《与诗谈论》共二十七节，八百多行。安德烈斯·贝略在诗中呼吁诗神丢弃欧洲来歌唱新独立的美洲国家，充满爱国主义的激情，被认为是美洲文学的独立宣言。文学家安特尔松·英维特说：“在独立战争的烽火中，诗人发出了文学的独立宣言”。在这首诗中，诗人表达了新的美洲精神，对祖国、故乡的大好河山，壮丽景色以及独立战争的英勇场面，寄予无限的怀恋和爱慕。而且创作了具有美洲浓郁地方色彩和爱国主义精神的新的诗歌风格，它标志着新时代的美洲主义。这首诗是这样开始的：

奇妙的诗啊！

你棲息在忧郁孤独之中，
高雅的诗啊！
和寂静、阴沉的原始森林
商榷你的诗句歌词吧！
绿色的洞穴是你住宅，
山林的回音是你的伙伴，
是时候了，丢弃文明的欧洲，
你粗犷的天性与它不和，
展开翅膀飞吧！
哥伦布的世界为你打开广阔的新天地。

作者呼唤诗神丢弃文明的欧洲飞向哥伦布打开的新天地。接着，作者洋溢着罗曼蒂克的热情呼吁诗神飞向新世界、飞向还未被人类开发的处女地。

展开闪动的翅膀，
横过无边的大西洋，
飞向另一个天地，
飞向另一个世界，
飞向新的人群。
那里，未被开垦的处女地，
几乎披着原始的衣装。
美洲啊！太阳之神年青的妻子，
古老大洋晚生的女儿，
你越过高山峻岭、平原、峡谷，
从寒极到赤道，
景色变幻，万物峥嵘。

接着作者通过一系列的问题，如诗神该在那里？在什么山峰，在那个秀丽的草原，森林停留下来？深情地描写了美洲不同地区的奇特景色。

这首诗于1823年，独立战争胜利前夕发表。拉丁美洲正为争取自由、进步、反对西班牙的教权、殖民主义而英勇斗争。人类正在为粉碎旧世界的锁链而斗争；文艺复兴、启蒙运动、法国革命、独立战争，争取自由、独立、进步的斗争，一浪接一浪。

在这个斗争的浪潮中，安德烈斯·贝略作为拉丁美洲的诗人、作家和文学家指出了新的方向：用欧洲古典文学的艺术形式来写民族题材，来歌颂美洲风光。贝略自己的作品就是古为今用的典型，古典文学形式加上启蒙运动内容，或者说用古典抒情诗来歌颂独立的新美洲。这就是拉丁美洲文学独立宣言的内容。

三 从《致热带地区农艺的颂歌》看 拉丁美洲新古典主义文学特点

1826年贝略发表了《致热带地区农艺的颂歌》。这时胡宁战役及阿雅库桥战役的胜利最终结束了独立战争，落在拉丁美洲人民肩上的任务是战后重建家园。这首诗号召人民放下武器，拿起锄头，重建家园。

文学家安特尔松·英维特对这篇新古典主义诗歌作了这样的评价：“和平建设的说教溶化在对热带风光真挚的感情之中”。作者描写并歌颂了独立美洲人民和平建设的舞台——美洲的绮丽风光。

诗歌的题目就充分显示了古典抒情诗和新古典主义抒情诗的根本不同点。一般古典抒情诗都是写大自然，这首诗却不然，它的主要对象是人类实际活动：“农艺”。从古典抒情诗的角度看，这样的题目缺乏诗意，太具体、太实际，但这是新古典主义的特征所在。可以说两者的区别在于古典抒情诗以写自然风光为主要目的；新古典主义把大自然作为人类活动的场所来描写、歌颂，它的着眼点还是人的活动。

新古典主义的两大特点在《致热带地区农艺的颂歌》这首诗中非常突出：用古典抒情诗的形式和语言歌颂美洲独特的绮丽风光；加上政治任务的宣传和启蒙运动任务的说教。宣传内容有捍卫和平、劳动建设、提高道德、加强政治团结，和西班牙恢复邦交等。

从内容看，这首诗可以分为三段：

第一段描写美洲热带风光，它的特点是比喻、象征非常丰富，对热带风光热情洋溢的描写、歌颂，对富饶大地的骄傲，对故乡的眷恋、形成了抒情的诗浪。我们以第一节诗为例来看它的特点

富饶的土地，
太阳的恋人，
你惆怅地围着自己的情人转！
你颗粒饱满的麦穗，
为夏季结成花冠。
你的葡萄填满沸腾的酿酒桶，
你美丽的果林五色缤纷，
紫、红、金黄应有尽有，
一色不缺，
微风拂过，奇芬异香，
竞相扑鼻；
从广阔无垠的绿色平原，
到鬓角斑白的高山顶峰，
放牧的畜群数不清。

这节诗首先用太阳的情人，围绕着太阳转的比喻点明了这一特殊地区——热带。接着形象地比喻它的富饶物产，用几笔勾画了热带地区美丽的远景轮廓，一望无际的绿色草原伸延到雪峰山脚，到处点缀着五色缤纷的果林和绿色平原的畜群。

紧接着作者抒发对故乡土地丰硕果实的骄傲感情，进一步歌

颂富饶的土地、幸福的人。这是古典抒情诗典型的描写内容。

高贵的椰林
为赡养你的子孙繁殖他的领土，
菠萝是他们的佳饕，
木薯是天然面包，
马铃薯结出黄澄澄的果实。

微风拂动下
棉花展开金色的花蕾，
绽出雪白的棉丝，
西番莲浓密的藤叶，
绿油油铺满大地，
垂挂着一串串的花，
蜜甜的果。

为你，穗状作物的领袖——
玉米充实了他的颗粒。
赤道幸福的人们，上帝的宠儿！
造物主何等慷慨，
奇花异果，香蕉数第一，
在甜蜜的负荷下，它沉甸甸地垂下抬不起。

第二大段突出了新古典主义说教、宣传政治任务，号召到农村去，号召投入劳动。

作者以一个问句开始第二大段，土地如此肥沃美丽，为什么主人把它丢给金钱雇佣的劳力？自己确把自己关在可怜的城市，那里人们被腐蚀，年青人容易受骗染上恶习。接着作者描绘了腐朽的城市生活情景。

那里没有男人的农活，
使小伙子在劳动中锻炼成长，
相反，金钱买来美色、欢乐，

在过路人的温柔之乡，
失去了青春、健康；
把淫荡视作消遣，
情欲之火烧毁了贞节的躯体，
或者彻夜陶醉在喧闹的赌桌，
直到曙光初照、晨曦微薄。
难道这样可以培养
大无畏的英雄，
创立、支撑新的国家？

作者断言城市这种生活不能培养英雄性格，国家栋梁。只有在农民炊烟熏黑的村舍茅屋，才能培养出国家真正的主人。

胜利的罗马
把驾驶国家的缰绳交给
粗壮的农民的手，
太阳晒黑的手，
耕犁磨出茧的手。
反之，谁能胜任
战争与和平建设的大业？

作者歌颂农村简单、朴素、健康、幸福、正直的劳动生活：

去吧！享受农民幸福的生活，
和平宁静，与世无争，
没有忌妒，没有仇恨；
劳动、愉快、新鲜的空气，
是最松软、安乐的床，使你充分
休息；
粗茶淡饭胜似佳肴、暴食，
永远倒不了人的胃口；
古朴的茅舍、安稳的棲息，

使你永远健康、欢乐。

山林的清新空气

驱赶疲乏、劳累，

还你失去的精力，

推迟衰老的步伐，

染红美人的双颊。

这一段以说教、谈论道德为主，作者和利萨尔迪一样批评城市的腐朽生活，号召过农村健康的劳动生活，建立一个理想王国。贝略在憧憬理想王国时，宣扬农村，反对城市生活，这是维吉尔田园牧歌古老的主题。

第三段列举独立了的美洲人肩负的重任：劳动、恢复家园、捍卫和平团结。这段诗首先号召重建家园，治愈战争的创伤，并具体描绘由于战争荒芜了的田野如何开始整顿起来。

肥沃的土地，

现在是多么干涸、旷野，

但荒疏的农艺，

又成为你的枷锁，

你驯服地上税纳贡，

灌溉的水流又认出了干涸的池塘和磨房的旧路，

斧头劈开荆棘丛生的树林，

大火吞噬了一切，

熊熊的火焰只留下条条灰烬。

是什么？

噼噼啪啪的火焰，火光冲天，

火浪奔跑。

扫过原始森林的废墟，

大火呼啸而过，

在远处呐喊、咆哮。

黑烟旋转而上，
聚集成层层云堆。
原本是嫩绿、油亮、茂盛、峥嵘，
转眼间枯株零落、灰尽一片，
是幸福生活的遗迹，
是飘忽不定风的玩物。

第三段最后作者写出了站立起来的美洲人是多么骄傲：

挣脱了脖子上的外国枷锁，
顶天立地的美洲人站起来了，

……

啊年青的国家，
带着胜利的桂冠，
挺立在震惊的西方世界。

总起来看，在第一段诗中维吉尔式古典抒情诗特点非常突出：即用抒情语言歌颂大地的美丽、富饶。第二段突出了新古典主义说教，宣传启蒙思想的特点，通过维吉尔式田园牧歌的主题、形式宣传新思想，是古为今用的典范。第三段列举、叙述了独立后经济、政治各方面的任务。

贝略是新古典主义的代表诗人。他的作品具有典型的新古典主义作品的一切特点：用古典文学形式宣传启蒙思想，把独立运动的任务、政治说教和抒情诗、田园牧歌揉合在一起。

第 四 编

十九世纪浪漫主义文学



概 说

到1826年，整个拉丁美洲除局部地区外都独立了。在墨西哥、中美、哥伦比亚、秘鲁、智利、阿根廷、玻利维亚、巴拉圭、巴西和海地都建立了共和国。这些分散在拉丁美洲大陆的独立国家各有不同特点。但从世界范围来看，由于历史、地理位置、政治制度、文化传统、风俗习惯、语言、种族心理方面的相似，也可以把它们视为一个整体。

拉丁美洲的独立运动是在法国的资产阶级民主革命及美国独立运动影响下发展起来的。独立后建立的共和国也以法国、美国为模式。但和欧洲老牌资本主义国家不同，在拉丁美洲缺乏资本主义的经济基础，独立之后仍然是封建统治势力占上风，特别是在农村，在大庄园中继续甚至加强了封建剥削。除此之外，继西班牙、葡萄牙殖民主义侵略者之后，法国、英国、美国侵略者接踵而至。他们都在争夺政权的地方军阀、封建寡头中寻求自己的政治代理人。这样就形成了以不同的帝国主义为后台的封建割据统治，整个拉丁美洲长期政治上不稳定，长期打内战。使拉丁美洲人民处于军事、封建寡头土地制的残酷剥削下，生活十分痛苦。这种状况和我国辛亥革命之后的状况十分相似。在拉丁美洲被称为“考迪罗主义”，实质上就是中国所说的“封建割据”。

阿根廷是拉丁美洲考迪罗主义的典型代表。共和国初期，阿根廷处于军阀混战，封建割据局面，中央集权派和联邦派代表中央及地方的大庄园主、大资产阶级的利益。他们时而争夺，时而勾结，形成了封建独裁统治的核心。现在以阿根廷罗萨斯为例来

看拉丁美洲的考迪罗主义。

胡安·玛鲁尔·罗萨斯是联邦派领袖，1829年至1852年在阿根廷实行独裁统治。在他统治的23年中，实行白色恐怖，对一切反对势力——包括中央集权派及一切进步力量、民主势力进行残酷的镇压。他规定了不少法西斯做法，如集会、仪式、见面致意，甚至平日谈话都要喊下列口号：“阿根廷联邦万岁！”“打倒野蛮的中央集权派！”等等。

罗萨斯组织了类似美国三K党的“玛索尔卡”，专门搞恐怖、告密、逮捕、暗杀等暴行活动。在布宜诺斯艾利斯禁止人们穿着、使用蓝白色，硬说这是中央集权派的颜色，凡穿用蓝白色都会招致一场灾祸。当时迫害、追捕“中央集权派”及与其有任何联系的人物；迫害、追捕凡是有一点儿文明影子的人物；穿着燕尾服的人会引起政府注意。政府命令所有的居民悬挂罗萨斯像，穿红色坎肩以示对独裁者的支持、忠心。在罗萨斯血腥统治期间共绞死三千七百六十五人，枪毙了一千三百九十三人，暗杀了七百二十二，流放了一千六百六十八人，此外死在战场上的更是不计其数。罗萨斯政权是一个地地道道，不折不扣的法西斯政权。

但是，在布宜诺斯艾利斯成长了一批渴望自由、文明、民主的知识分子。这些青年知识分子并没有卷进中央集权派与联邦派的斗争，但由于他们鲜明的进步倾向，要求民主、自由，很自然的成为罗萨斯独裁政权的“靶子”，“玛索尔卡”的牺牲品。政府把一切倾向民主、进步的知识分子流放国外。以致阿根廷肯于思考问题的知识分子几乎都生活在国外，他们从圣地亚哥、蒙得维得奥领导国内的地下斗争。这就是十九世纪阿根廷政治小说所反映的现实，它是拉丁美洲政治斗争的缩影。阿根廷在与罗萨斯独裁统治斗争中，不仅涌现出一批有影响的政治小说，而且也培养和成长了一代浪漫主义作家，成为拉丁美洲浪漫主义发源

地。

上个世纪拉丁美洲文学继续以欧洲为榜样，走欧洲的道路。而欧洲正是处在法国浪漫主义兴旺的时代，在其影响下产生了拉丁美洲浪漫主义与现实主义结合的文学。浪漫主义的文学潮流在拉丁美洲大约持续了六十年（1820——1880）。

浪漫主义是十九世纪的一个文学流派，它与统治拉美十九世纪初期的新古典主义相抗争而产生。安德尔逊·英维特给浪漫主义下了这样一个定义：浪漫主义选择了最直接的源泉——我及我的周围。以这个个人源泉为核心，在一定的景物、时间内产生的一种文学，它要求从过去的权威中解放出来。浪漫主义作家以个人生活为主，不注意普遍理性的声音，把自己视为世界的中心、世界的产物。和谐地把主、客观结合起来，充满热情地表现、写作。浪漫主义肯定自发、自由的灵感，热情的冲动，历史对人民生活的安排，认为文学是对国家、民族过去的回忆，也是对自由明天的宣传。这个定义可以概括为一句话：浪漫主义是用主观的眼光看将来的现实主义，它与新古典主义抗争而诞生。也就是说，浪漫主义等于现实主义加上主观对将来的看法。

对拉丁美洲来说，浪漫主义是欧洲，特别是法国、英国、德国的舶来品。事实上，浪漫主义是一种历史运动，在不同的国家有不同的内容、特点。克里约浪漫主义，或者说拉丁美洲浪漫主义与其说是一种艺术学派、文学流派，不如说是传布资产阶级文明的活动。进步作家宣传欧洲资产阶级文明反对在共和国内占上风的封建考迪罗主义。

拉丁美洲浪漫主义文学面很广：抒情描写，歌颂进步，塑造理想的资产阶级英雄，写景写自然、及对印第安人理想化的描写等等。但它只有一个核心，核心就是歌颂进步，宣传资产阶级文明。

本篇仅对拉丁美洲资本主义上升时期的浪漫主义代表作品作

一个简要介绍。这个阶段文学作品有小说、诗歌、戏剧，以小说为主，与小说相比，诗歌、戏剧显得大为逊色。这里准备通过分析小说来介绍拉丁美洲浪漫主义，其中，特别要介绍宣传资产阶级文明，反对考迪罗主义的小说。本编重点介绍以下作品：阿根廷政治小说埃斯特万·艾切维里亚的《屠场》（1838）和何塞·马莫尔的《阿玛利亚》（1851）；浪漫主义在其他国家的代表作品，智利作家布莱斯特·加纳写的《马丁·里瓦斯》（1862）；墨西哥阿尔塔米拉诺的《蓝眼盗》（1870）；哥伦比亚豪尔赫·伊萨克斯的《玛丽娅》（1867）等。

第十三章 埃斯特万·埃切维里亚和《屠场》

一 作者生平和创作

埃斯特万·埃切维里亚（1805—1851）是阿根廷诗人、作家、社会活动家。生于布宜诺斯艾利斯。20岁时到巴黎留学，紧张地学习了四年，深受法国当时的浪漫主义文学和空想社会主义思想的影响，并了解了资产阶级为建立民主共和国而进行的斗争。1830年他作为一个在资产阶级文明中成长的哲学家、诗人回到国内从事文艺活动。他把浪漫主义引进了阿根廷，是阿根廷第一个浪漫主义作家。

以埃切维里亚为首的一代作家形成了一个著名组织《五月协会》。《五月协会》于1830年成立，从此这一年便成了分水岭，1830年以前在人文主义，理性的光辉照耀下，以启蒙运动为指导实现了五月革命，阿根廷宣布独立；1830年成立了以埃切维里亚为首的《五月协会》，接受了法国浪漫主义的影响，从此成为拉丁美洲浪漫主义发源中心。

《五月协会》是浪漫主义流派的组织，是文学协会，同时也是反罗萨斯专制独裁的政治组织。埃切维里亚把一切优秀的青年知识分子都吸引进来，建立了一支反对专制、独裁的文艺大军。后来，“五月协会”遭到镇压，埃切维里亚被迫逃亡到蒙得维地亚，在贫困疾病中死去。

艾切维里亚于1832年至1837年间先后发表的长诗有《埃尔维尔·又名拉普拉塔河新娘》(1832)、诗集《慰安集》(1834)、《诗韵集》(1837)，后者收入了著名长诗《女俘虏》，这首长诗，巩固了他在新诗人中的领导地位。特别是通过《女俘虏》，建立了阿根廷浪漫主义的民族文学。他创作的短篇小说《屠场》借一个屠宰场杀牲口的情景，揭露罗萨斯统治时期的恐怖景象，寓意深刻，充满浪漫色彩。下面将列专节讲述。

《女俘虏》这首长诗讲一对白人夫妇被印第安人俘虏，他们逃亡在沙漠流浪的经历，他们相爱，最后死去。作者在序言中这样解释他的目的：“描写沙漠诗意的面貌，”为了不局限于单纯景色的描写，作者在潘帕斯广阔、孤寂的草原增添了两个理想化的人物，“两个由爱情和共同的不幸遭遇结合起来的灵魂。”……沙漠是我们最富饶的祖产，我们不仅应努力从沙漠取得财富，使我们得到福利壮大起来，更应从沙漠得到精神财富：创作、诗歌，得到精神上的享受。埃切维里亚的诗扎根于本乡本土，他选择最有阿根廷特色的潘帕斯草原作为他写景的基本对象，这就指出了民族诗歌的道路，作者是这样的来歌颂草原：

温驯的草地，悉悉出声，
芳香的微风，缓缓拂过，
伟大哀伤的草原，寂静无声，
苍茫的夜幕，轻轻垂下。

埃切维里亚的伟大不仅在于他的艺术成就，更重要的是他的政治态度，他坚定、鲜明的资产阶级民主、自由的立场，使他在知识分子中赢得很高的威信。他是最早谴责独裁者，歌颂起义的作家之一，《南方的暴动》就是以此为主题的作品。

关于他的美学理论分散在不同的作品中，但精华集中在《想象作品的实质和形式》一书中。他在书中重申了雨果的公式：“浪漫主义只不过是文学上的自由主义，”他相信艺术在宣传、

传播文明方面的重要作用：“艺术，伴同文明的因素，神秘地施展重大的影响，并且随着时间的推移，文化的进步，这种影响越来越大。”他同意博纳尔的主张“文学是社会的反映。”他解释说：“诚然，艺术应是文明的生动反映，在不同的发展阶段有不同的形式，艺术在不同的社会、民族、在人类生活的不同阶段有不同的特点。正如每个国家有自己的宗教、科学、习俗、文明一样，也应有自己的艺术”。

此外在《社会主义原理》（1838）中他说：“我们的出发点和最后统一的观点将是：民主、政治、哲学、宗教、艺术、科学、工业，所有精神和物质的创造劳动旨在建立民主国家。”在这里，他指出了文学创作工作的政治目的。他所说的“民主”和“民主国家”就是欧洲文明、资产阶级文明。因此在本篇一开始就指出克里约浪漫主义与其说是艺术美学的一种流派，不如说是传播文明的活动。对埃切维里亚来说浪漫主义是艺术和政治目的溶合的产物，为了传布文明，他们必须和“野蛮斗”，和罗萨斯封建独裁统治做斗争。

总之，埃切维里亚是阿根廷、拉丁美洲浪漫主义创始人，同时又是渴望欧洲资产阶级文明、民主与罗萨斯封建专制政权斗争的进步知识分子的领导人。这样的开始就决定了拉丁美洲浪漫主义文学是以宣传欧洲资产阶级文明为自己的历史任务。

阿根廷的政治讽刺小说，在墨西哥流浪汉小说之后，成为拉丁美洲文学史上第二个重要高潮。

二 埃切维里亚的代表作《屠场》

埃切维里亚是阿根廷人民的光荣，是阿根廷历史上的重要人物。他的诗歌是浪漫主义的典范；他从理论上到文艺创作上是浪漫主义的创始人，是这一流派的领导者；他为阿根廷真正实现资

产阶级的民主、自由而奋斗终身。他创作的短篇小说《屠场》表现了他反对罗萨斯专政的坚定立场和高超的艺术才华。这个短篇小说在拉丁美洲文学史上占有重要的地位。

《屠场》整个故事可分为三部分。第一部分提出了历史背景；第二部分描写屠场的可怕景象；第三部分通过一个孩子、一个年青人之死，揭示了屠宰场的牺牲者。

在第一部分作者使我们感到罗萨斯独裁专制政权阴暗、恐怖的气氛。在那里人没有自由，没有自己的意志，作者说：“说不定会有那么一天，未经有关当局的批准，连呼吸、散步、聊天都成了违禁的事”。^①接着作者指出这就是被五月革命结束了的封建主义的复活。

作者用下面一段话来描写封建主义的复活，“在‘联邦万岁！’‘振兴国家的领袖万岁！’的呼声下”，“一听到这震耳欲聋的喊声，那些饿得奄奄一息、伏在洞里的老鼠，突然精神大振，跳出洞来，到处乱窜，因为他们知道往常那种盛宴之前的欢乐和嘈杂又恢复了”。这里作者用老鼠来象征旧社会的残渣余孽，残余的封建势力，五月革命之后，他们已要消声匿迹，现在，在罗萨斯政权下又活跃起来。整个这一部分用嘲讽、挖苦的手笔写得很幽默。

第二部分是小说的主要部分，描写屠宰场的可怕景象。埃切维里亚通过一个屠宰场杀牲口的情景，勾画出了罗萨斯独裁统治、法西斯专政的形象。这一部分可称为动画集，因为它不是静物画，而是一幅幅简洁有力、生动形象的画面，画上屠夫和下层平民在活动着。埃切维里亚以惊人的笔法描绘了吸引人的场面。

第三部分通过一个孩子和一个过路青年之死，暴露了罗萨斯政权的血腥镇压面目，并指出专政的牺牲者是：爱国者、主张进

① 本节译文，引自《拉丁美洲短篇小说选》，人民文学出版社，1981年版。

步文明者、一切体面的人，以及除了屠夫、食人肉者、野人、盗贼以外的一切好人。

通过这三部分，越来越清楚的看出，作者是借用屠宰场的情景，揭露抨击罗萨斯23年独裁统治的反动面貌，这是小说的主题。这篇短篇小说突出的特点是动画画面的描写，例如作者在第二段开始这样描写：

“每一群人当中最显眼的身影就是手持尖刀的屠夫。他们个个裸臂袒胸，长发披散，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女人和黑白混血种女人，一个个都丑得吓人，活象传说中的人面鸟身的怪物。几条身躯庞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。”我们来想象这一幅画面，最前面是半裸的屠夫，身上都是血，拿着刀，他后面是肮脏的男孩，和象妖婆、怪物一样干瘪、丑恶的女人，和大狗混在一起蠢动着抢屠夫扔下来的下水、油脂。这就是阿根廷的缩影：在屠夫的刀下，在牺牲者的周围，走狗、贱民、野狗争抢着一口肉，下水……。

另一幅生动的画面如下：

“砍头七”一个箭步跳到他面前，伸出一只粗壮的手臂，紧紧抓住他的领带，把他拖倒在地上，同时又从腰间抽出匕首，用刀尖对着他的咽喉。

于是又是一阵哄然大笑和一片震耳欲聋的“万岁”声。

他们真不愧为品德高尚、剽悍勇猛的联邦党人！他们总是成群结队的象秃鹫一样扑向束手待毙的猎获物。

“‘砍头七’，把他头砍下来。这家伙还居然掏手枪！拿出你宰牛的本事，把他的脑袋砍下来”。

“这个集权党的混蛋，把他的头发剃了。”

“他这个脖子倒是很不错的琴弦。”

“嗨，拉段曲子咱们听听。”

“最好是拉一段列斯巴罗萨舞曲。”

“咱们试试看。”“砍头七”一面说，一面笑嘻嘻地在那青年的喉头来回挥着尖刀，同时用膝顶住他的胸部，用右手揪住他的头发”。

这个场面影射全国肆意屠杀爱国者、进步青年。屠场上的黑话也使我们看到独裁统治下，支持他的愚民，是多么无知、粗野、鄙下、肮脏、残忍、贫穷。这样就突出了进步知识青年与罗萨斯政权的斗争是“文明和野蛮的斗争”。

描写愚民落后、粗野的场面也很多，例如：

几个屠夫都在紧张地工作着，这边一个正抡起斧头大砍，那边一个把切好的肉一块块挂在小车的钩子上，有的在熟练的剥皮，有的在灵巧的取油脂。不时有一两只黧黑的手从看热闹和捡下水的人群中伸出，去抢夺刀下的油脂和切好的肉块，惹得屠夫们大为光火，怒骂不止，并在人群中引起一阵骚动和孩子们乱哄哄的喊叫。

“嗨，那娘们把一块油藏到她的大奶子底下了！”有人喊道。

“那小子还往裤裆里塞呢。”黑女人也不示弱。

“他妈的，黑鬼，快滚开，小心我给你一刀。”屠夫大骂起来。

“他大叔，我怎么了？别这样嘛！我就要一点肠子肚子。”

“给你！老妖婆，妈的……”

“给老妖婆！给老妖婆！”一帮孩子跟着喊起来。只见一团血肉模糊的腰子落在那女人头上，接着又是一阵暴雨般的泥球。

《屠场》是一个充满可怕场面的短篇小说，其中一个观看的男孩由于套牛甩误了的绳套而死亡，这个场面惊得旁观者目瞪口呆，浑身颤抖。“……把一个小孩的脑袋从牛圈栅栏砍落到地上。可是那具无头躯干仍然直挺挺地跨在栅栏上面，不断喷出一股股鲜血”。

作者还描写了这样一个场面，“另外两个小家伙居然白刀子进，红刀子出，大打出手；还有四个小青年，刚刚从屠夫手中抢来一段肠子和一个肚子，现在正在为各自的权利而大动干戈。离他们不远、一群饿得皮包骨头的野狗，也正以同样的方式争夺一块沾满泥水的肝脏”。接着作者这样来解释这段描写“这就是我们国家决定问题，决定个人和社会权利的野蛮方式的缩影。”作者写作的目的是抨击封建军阀争权夺利的斗争。

这副屠宰场的动画面影射着罗萨斯专制独裁。最后当小孩和一个偶尔过路的青年人被杀，影射变成公开的揭露。青年人被杀害的唯一原因是没有带联邦派的标记。这个青年人受刑，被折磨致死，写到这里作者指出“联邦派又结束了千百起英雄事迹的一起，这些屠宰场（这里应理解为罗萨斯政权）的牺牲者包括所有的人，除了屠夫、食人肉者、野人、盗贼。所有体面的正派人，好心人，所有有教养的爱国者，热爱自由、光明的人都遭到屠杀。”

除了描绘屠宰场生动的动画面以外，这篇短篇小说讽刺、挖苦、象征、寓意、影射都很突出，下面分别举例说明：

（一）语言讽刺、幽默：“既然教堂对人的良心和胃口有非物质的权利，良心和胃口不属于人而属于教堂，教堂禁止坏事（吃肉）当然是再合理不过，再正确不过了”。“另一方面，供肉者都是忠诚的联邦分子，因此是当然的虔诚天主教徒……”。

谈到畜戒和医生科学预言时，作者说：“于是一场内战就在肠胃和信仰之间展开了，前者的指挥是毫不退让的食欲，而后者

的统领则是寸土必争的教会。”“也就是说，有些肠胃将享有特权，另一些则仍要严守禁令，而打开肠胃的钥匙却必须由教会掌管，人间就是有着这些莫名其妙的事情”。

接着作者讽刺、挖苦指出：“人们相信领袖得到圣明上帝特别准许可以免除戒肉。因为他这样忠实于宗教法律，他是这样虔诚的教徒，坚定的宗教保护者，却可以在圣日接受这样的礼物（牛肉）而不起坏作用”。

（二）象征、寓意的手法：实际上，整个小说，屠宰场的场面由于它影射现实都是寓意的画面。在描绘了罗萨斯独裁政权的缩影，屠宰场之后，作者以这样的方式来显示革命力量，“天上是逐腥而来的灰蓝色的海鸥，它们成群结队，在空中盘旋，向这块可怕的嗜血的土地投下一片淡淡的阴影”。

鲜红色是联邦派的象征。蓝白色是阿根廷1810年5月宣布独立时国旗的颜色。五月协会成员主张高举启蒙思想和欧洲文明的独立大旗，所以他们用蓝白色来对抗罗萨斯的红色。这里蓝白色的海鸥是进步知识分子的象征，他们受迫害，不得不流亡国外，所以小说中说他们“从远方归来”。“小说中强调革命力量用“不和谐的呱呱叫盖住了屠宰场的一切声响，在可怕血腥的屠场投下了分明的阴影”。

要屠宰的牛犊子中混着一只斗牛，它逃跑时惊动了所有的人，大家集中力量追捕它。这只斗牛可以理解为不驯的革命者。

第十四章 《阿玛利亚》

一 作者生平和创作

何塞·马莫尔（1817——1871）是阿根廷有名的浪漫主义诗人和小说家，出生于布宜诺斯艾利斯一个殷实富户的家庭，学过法律。他从青年学生时代便投入反对罗萨斯专政的斗争，曾被捕入狱，出狱后流亡乌拉圭、牙买加，过着流亡革命者的生活。罗萨斯倒台后回国，曾任参议员及众议员。1858年担任布宜诺斯艾利斯国立图书馆馆长直到去世。

他从青年时代就写诗，他的诗歌感情丰富、思想壮阔，主要创作有历史诗剧《诗人》（1842），长诗《巡礼者之歌》（1846），诗体悲剧《十字军》（1851）、诗集《和声》（1851——1854）。

《巡礼者之歌》是受英国诗人拜伦的《恰尔德·哈罗德游记》的影响而写成，描写诗人乘船到智利，途中所见所闻。诗集《和声》中，包括他的主要诗作，其中有揭露罗萨斯的政治诗，也有感情深沉的抒情诗。

他最有名的作品是小说《阿玛利亚》。一般认为这部小说的艺术价值并不高于他的诗作，但它是阿根廷第一部长篇小说。它和作者本人的斗争经历紧密结合，由于作品揭露罗萨斯暴政的尖锐和犀利，在拉丁美洲各国曾经风行一时。因此它在文学史上的重要价值远远超过了他的诗作。

《阿玛利亚》这部作品故事曲折生动，人物性格显明，深刻

地揭露和抨击了罗萨斯暴政。作为一部小说，虽然它还有缺陷，作者掺杂了过多的政治论述，叙事繁琐，过于冗长等，然而却生动地反映了罗萨斯独裁统治时期阿根廷社会斗争的实况。它和埃切维利亚的《屠场》与萨米恩托的《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著。

二 《阿玛利亚》的简单故事情节

小说叙述1840年5月，罗萨斯在全国实行恐怖大搜捕，镇压反对派。丹尼尔维约和埃杜亚多·贝尔格拉多是两个要好的朋友，他们战斗在一起，为共同的理想、事业而奋斗：反对罗萨斯独裁专政，把文明、进步、和平和民主带到他们的祖国阿根廷。

在白色恐怖的压力下，埃杜亚多和几个同志一起准备潜逃出国，到乌拉圭去，从蒙德维的亚领导国内地下斗争。但由于叛徒出卖，他们在即将离开国境时被发现，遭到警察追捕，在搏斗中有五个人被杀死，只有埃杜亚多受了重伤，在这危急的最后一刻，他的好友丹尼尔冒着生命危险把他救出，暂时藏在丹尼尔表妹阿玛利亚家中，让阿玛利亚看护他。阿玛利亚是一个青年寡妇，一个人住在一幢花园洋房中。她出于爱国心和对革命的同情，在特务、密探包围、白色恐怖猖獗的危险形势下，不顾个人安危，掩护埃杜亚多。在共同的斗争中，在困难中他们建立了战斗的革命友情，他们相爱了。

追捕越来越紧，阿玛利亚的家受到重点监视，他们不得不离开这个恐怖屠杀中的爱情小岛。他们整天紧张地躲避“玛索尔卡”，躲避密探，不断更换稳藏地方。丹尼尔进行了多种努力，在上层、下层活动想方设法掩护埃杜亚多。丹尼尔尽了最大的努力想带着自己的未婚妻弗兰伦斯和埃杜亚多、阿玛利亚一起离开阿根廷，逃亡国外。但一切努力最后都失败了，除了弗兰伦斯较

早和母亲离开了阿根廷，丹尼尔、埃杜亚多和阿玛利亚在潜逃前数小时被发现。这时候埃杜亚多和阿玛利亚的爱情已成熟，正在秘密举行婚礼时，不料警察破门而入，新郎和丹尼尔在寡不敌众的格斗中被杀死。

三 《阿玛利亚》的主题及典型人物

小说的主题是描写、反映文明与野蛮的斗争。目的—是揭示暴露独裁者及其政府的暴虐、野蛮、腐败；二是塑造、歌颂美丽、进步的欧洲文明代表——阿玛利亚。

小说描写了几个进步知识青年，他们是欧洲文明的传播者，资产阶级民主革命的领导人，都是欧洲文明势力的代表，其中作者精心刻画，突出描写的是女主角阿玛利亚。

青年革命者的爱情和冒险、斗争都是浪漫主义模式的产品。和他们罗曼蒂克的爱情、理想，为理想献身的情操对比更突出了封建专制独裁的野蛮、落后、愚昧。

全书揭露罗萨斯暴政，主要是通过全国的恐怖气氛、特务控制，对进步青年的迫害，具体直接写罗萨斯的场面并不多，“晚餐时刻”是小说中对罗萨斯这个人物刻画的重点篇章。我们可以看出作者不仅揭穿他的法西斯统治，及摇摇欲坠的专政状况，更侧重作为野蛮的化身来揭露罗萨斯的面貌和精神世界以及他的周围野蛮、鄙下的气氛。对比之下，革命青年的文明礼教，高尚情操的精神世界更加突出。这一章的描写十分生动，作者似乎是一个画家，勾画了罗萨斯周围凶险、阴暗、混浊、鄙下的气氛，勾画他身边一只只贪婪、怯懦、粗野的走狗。评论家费尔南多·阿来格里亚对这章做了这样的评价：“读者第一次在罗萨斯的夜晚办公室见到他，作者以陀思妥耶夫斯基、贝勒斯·卡尔多斯和英国作家史蒂文森等艺术大师现实主义轮廊画的手笔，用黑白线条

勾出了暴君周围凶险的气氛：黑暗中神秘的房屋，贫穷、肮脏的气味，一个女人躺着的阴影；年迈的将军腹前挂着剑，双腿擅抖着听候复兴王的命令；睡着的黑白混血人象一只躺在主人脚下的狗，没有脊梁骨的文书；在总统面前像个受惩罚的孩子似的博士和傻子。这一切真不愧是郭雅的画笔，冷冷地令人感到厌恶、毛骨悚然。混在这一切之中是完全相反的罗萨斯的女儿玛鲁丽达的形象，她象是一朵插在牛屎堆的玫瑰花！比这一切都更可怕的场面是吃饭的暴君。可怕的晚餐！每一个细节都表现了罗萨斯的野蛮心理状态。最后当他命令满嘴油腻，淌着口水的傻瓜当他面亲吻他的女儿时，这种兽性大发作达到了顶点”。

这一章又可分为两段，前半段描写罗萨斯的夜办公室，暴君彻夜紧张地对付各省起义，批阅文件；后半段暴君吃晚饭，通过他吃晚饭的细节把他的心理状况揭露得维妙维肖，十分深刻。在这一段罗萨斯的女儿玛鲁丽达出场了，对她的描写在作品中起着很重要的作用。小说全书歌颂了进步、文明、美丽的化身阿玛利亚，对罗萨斯女儿的描写起着对比、陪衬阿玛利亚的作用。玛鲁丽达并不是野蛮的化身，她是陷于污泥不幸的花朵，是野蛮的牺牲品，但她至少是俚俗的代表。作者这样来描写她，“一般来说她作为年青人是美丽、单纯的，更何况这个年青姑娘活泼面貌中带着辛辣、俏皮的表情，使她成为这样的女人，在她们身边男人们谨慎少于爱情，寻欢作乐多于热情”。又说她“拥有某种卖弄风情的本能，很容易刺激男人的想象和血液，和那些只给男人留下纯精神印象的女人相反，那些女人皮肤白皙透红，眼神安祥，面貌天真，因此淫荡的男人说她们冷漠，诗人则管她们叫天使。”作者笔下阿玛利亚就是诗意的天使，安祥、天真、纯朴、精神高尚。玛鲁丽达是一个普通的女孩子，在容貌、精神、情操各方面都不能和阿玛利亚相比，一个天上一个地下，但也不失为一个年青的，有几分姿色的姑娘。遗憾的是她是罗萨斯的女儿，生活在

污秽之中，正象一朵鲜花插在牛粪上，她是罗萨斯封建、野蛮、戏弄的牺牲品。我们先看看她生活的环境，书中这样描写罗萨斯和他的部下狼吞虎咽的吃相。

姑娘割了一块鸡翅膀，象玩儿似的用刀剃肉，似乎不想吃。而她父亲，一块一块大口吃肉，喝酒。

“坐下，大伯”，他对维果说，维果贪馋的看着饭菜，听到请他，不再客气赶紧坐下。“玛鲁丽达，你给他一盘。”

姑娘把一块排骨放在盘子里。递给维果，维果粗鲁地，不高兴地看看姑娘，罗萨斯注意到他不高兴：

“怎么了，维果大伯？你干么脸色那么难看？”

“她给我一块骨头”，穆拉托一边回答，一边撕了一大块面包塞到嘴里。

罗萨斯责备女儿，要她吻吻维果的手，表示道歉，女儿不肯，于是罗萨斯说：

“维果大伯阁下，您站起来亲亲她嘴。”

穆拉托手里拿着排骨站起来，用牙啃下一块肉。玛鲁丽达眼睛闪着高傲、轻蔑、愤怒的眼光盯着他。要不是罗萨斯在场，她会把这个愚笨、低下的机器人镇住的。穆拉托走近姑娘。姑娘由骄傲转而感到无能的沮丧，她把脸藏在手中躲避父亲要她忍受的侮辱。她脆弱的，小小的自卫能掩盖住脸，却保护不了头部，而穆拉托并不想吻她，只想吃东西，于是把油腻腻的嘴放到姑娘光亮细美的头发上就满足了。

“阁下真是笨驴！”罗萨斯叫起来，哈哈大笑。“亲女人可不能这样！你呢？假正经！要是一个漂亮的小伙子，你也不会恶心，讨厌了！”

他一仰头喝了一杯酒，他女儿脸红到耳根，恼怒、绝望使她浅绿色的眼睛里涌出了眼泪，她眨了眨眼皮，把眼

泪吃下去了。

这不是第一次了。另一次罗萨斯要艾乌赛维约在街中心拥抱他的女儿，使女儿成为公众舆论的笑柄。玛鲁丽达提起这件事，对父亲抗议，父女俩有这样一段对话：

“我清楚地知道，你拿你手下的疯子解闷，这就是你唯一的消遣；但是你准许他们在你面前对我这么放肆，会使他们产生这样的想法：在任何地方都可以对我放肆。我可以允许他们在我面前想说什么就说什么，但是让他们碰我，让我生气可不行，你干么这样寻开心？”

“他们是跟你亲，抚摸你的狗”。

“我的狗！”玛鲁丽达越说越气愤，话不断地从她玫瑰红的嘴唇吐出——“狗会服从我；一只狗对您来说比这些蠢货更有用，一只狗至少会照顾您，一旦发生了象所有的人都跟我预言的危险可怕情况，狗会保护您——所有的人都对我描绘那些中央集权主义者，可怕得好象随时都会杀害您。……所有的人都要我彻夜守护您，不让您一个人留在什么地方，都要我把门关好；最后都对我表示愿意为您效劳，但说话的人谁也不是真心诚意的，他们的客气不是真诚的愿望而是吹虚”。

“为什么您这样想？”

“为什么我这样想！你以为卡里郭斯、托勒斯、阿拉纳、卡尔西亚这些来到我们家，希望跟您相处得好的人，肯为任何人献出自己的生命吗？如果他们担心会发生什么不幸，不是为了您，而是为他们自己”。

“可能你没错”罗萨斯沉着地说，旋转着他面前桌上的盘子“但是，如果说今年集权分子没能杀了我，过几年也杀害不了我；但是现在你改变了谈话内容。你生气了，因为维果大伯想亲亲你，我呢！希望你跟他和好。”总统说

着转向穆拉托，他正把甜食盘子贴在脸上，想用舌头舐干净盘子“佛拉依·维果，抱抱我的女儿，亲她两次，让她别生气”。

作者用简单的几笔就刻画出罗萨斯作为一个独裁者、暴君的凶野，惶惶不安的状况。他命令自己肮脏、愚昧、粗野的部下亲吻自己的女儿，表现了不一般的歇斯底里的心理状态。这一幅令人作呕的画面就是罗萨斯腐朽、野蛮专政的缩影。

在四个资产阶级文明青年代表中，阿玛利亚是作者精心刻画的欧洲文明的化身，因此全书也以她的名字为题。胡里奥·阿来格里亚这样评价这个人物：“阿玛利亚是明信片上画的彩色神像，光辉耀目。她好象一个石象，而不是有生命的人”。根据评论家费尔南多的意见，阿玛利亚是一个偶像，大理石塑像，是天上的神而不是地上的人。这样的评论似乎有些夸大。阿玛利亚可能是一个过于高大，过于理想、美好的形象，因而有些柏拉图式过于精神化，脱离实际。但不可否认，通过阿玛利亚我们可以看到作者的理想、世界观甚至革命目标。

作者把阿玛利亚作为美丽、智慧、聪明、文明、文化的化身来突出她，并着意渲染、美化、描写。称阿玛利亚为杜谷曼女郎，因为她是杜谷曼人，而杜谷曼“由于自然景色的壮观、优美被称为宇宙的花园”。那里“温柔、芳香、肥沃、充满阳光、花、鸟、天然的骄媚。”“一切在那里苏醒，发展的生命、生物都由于大自然诗意的灵感和景致而具有和谐美妙的精神。”“人的一切，特别是人心是气候完美的作品，产物，以后的教育只能增加或破坏这个原始模型的塑造。”“阿玛利亚就生长在这个充满阳光、花、鸟、美景的花园中，她象一朵艳丽、芳香、茂盛的百合花、玫瑰花在那儿生长”。

通过这几段描写，我们看到阿玛利亚在精神上、容貌上都集中了宇宙花园中，最美丽、崇高、光辉的一切。

作者还通过对她居住环境的描写来突出她的性格。通过描写她的卧室和梳妆台，强调她优美、细致、天性安祥、沉着，更重要的是她热爱自由、独立，有坚定的革命意志。

“整个卧室用象天鹅绒般的纸糊起来，白底上淡淡的蓝云闪烁着金色光线，这种浅蓝色云彩夹着金光的天堂气氛使人如入仙境。整个住宅布置的色调都是如此：白、蓝、天蓝、绿、金黄与银白的和协一体。作者这样描写阿玛利亚的床：一个小小的象牙花环被一个精细的金属制镀银细管垂直悬挂在光滑的屋顶，象牙花环上有珍珠色茉莉花形的装饰，从花环上垂下波浪形印度纱幔，上面用银线刺绣，那样轻巧、薄细，像是透过阳光的薄薄的云雾”。

阿玛利亚卧室布置得如此精致、细雅不仅反映了主人高雅、娴静、沉着的天性，更重要的是显示了她的革命精神，爱国情操和反抗专制独裁的大无畏斗争精神。因为她布置卧室的颜色正是罗萨斯所仇恨、禁止使用的象征独立战争精神的颜色，颜色中有政治。1810年5月独立战争胜利，5月25日宣布独立的这一天，革命起义者带着蓝、白条的标记聚集在市议会前组织临时政府，正在提临时政府成员名单时，恰好太阳从东方升起，为纪念这一时刻，独立的阿根廷共和国国旗由蓝、白两色及太阳组成。1829年罗萨斯上台建立了独裁政府，白色恐怖笼罩着全国，禁止全国人民使用蓝色。所以一次警察搜查阿玛利亚卧室。警察队长看到壁毯、纱幔、磁器、一切都是白色、蓝色，浅蓝色就说：“很可能像玛利诺所说，这里没藏着任何人；但是，起码这不是因为这座房子里没有中央集权派……”也就是说，虽然没有搜出任何人来，从颜色就可以断定这所房子里住的是中央集权派。

实际上阿玛利亚卧室的颜色正象征着共和国国旗：蓝、白、太阳、闪动的阳光，因此在卧室布置的精美之中包含着坚定的革命意志。

与丹尼尔的未婚妻佛兰伦斯相比更突出了阿玛利亚的成熟与勇敢。佛兰伦斯是一个单纯无邪、天真、坦率的女孩子，阿玛利亚却是一个独立、勇敢、坚定正直的妇女。她把一个警察追捕的政治逃犯藏在家里，并爱上了他，这本身就表现了她的革命意志，自我牺牲的精神和胆量。佛兰伦斯始终是在母亲保护下的一个孩子，而阿玛利亚却不得不单独地应付警察搜捕，特务监视、包围等各种危险、紧张的局面，她不只一次的单独对付敌人。每一次危险、窘困之中，她显得那样单薄、苍白、弱小和周围凶险、强大的敌人那么不相称，但她永远那样庄重、沉着、高傲、挺立，她的勇敢、威严往往震住了强暴的敌人。例如，第一次警察闯入她家搜查时，她沉着的象圣母似地坐在那里，强悍的、手持武器的警察站在她面前拿着帽子，不敢轻举妄动。连她十一岁的小丫头也毫不害怕、畏缩，警长要她打开某个房门，她竟敢顶撞说：“女主人没有吩咐我带你们查看这里。”警察咬了咬嘴唇，不知怎么办好。

从《一幢孤寂的房屋》这一章我们可以看到作者塑造的阿玛利亚形象。这一章和《晚餐时刻》构成两幅画面，形成鲜明对比：肮脏、猥亵和廉正、贞洁，庸俗和诗意；野蛮和文明；丑和美；淫荡和纯洁；粗野和优美；魔鬼和天使。通过这两幅画面的对比可以看到作者歌颂什么，揭露什么。作品的主题：文明与野蛮的斗争也一目了然。

这一章首先把主人公放到这样的环境中“……这里1819年和1820年不止一次驻扎了打垮当时政府的军队，随后，他们扶持的政府又被别人打倒”。用这样的地点暗示了故事的主人公是历史人物，斗争具有历史重要性。

作者在这一章用两个词总结了进步知识份子的景况：“孤独和诗意”。

作者用不俗、新颖的手笔描写阿玛利亚：“……眼睛闪着星

星的光亮，眼光象纯静的月亮那样温柔、忧郁，脖子周围簇拥着花边，露着雪白的喉头，它不是黄昏，它是象大理石那样洁白，透明在东方金色的光芒中升起的黎明。”作者把她描写成大理石雕象，自由和独立的象征。

阿玛利亚在月光下站在河岸边的形象，我们可以用同样的两个词来总结：“孤独和诗意”。

接着埃杜亚多来了，作者歌颂、赞扬两个青年人纯洁、美好的爱情。这一切，阿玛利亚和埃杜亚多的爱情就是作者的理想，作者的世界观、生活观、恋爱观和审美观。

对阿玛利亚和她的爱情的歌颂及理想化描写是典型的浪漫主义，是对欧洲资产阶级文明的歌颂。

小说中另一个典型的浪漫主义英雄是一个职业革命家——丹尼尔·维约。他活动很多、神出鬼没；时而出现在贵族的客厅，活跃于罗萨斯左右的大臣、将领中；时而主持地下工作者的秘密会议；时而国外，时而国内；时而组织地下潜逃，时而联系各种革命力量；时而进行夜晚的冒险活动，时而在罗萨斯宫廷舞会上。他如此单枪匹马地活跃在罗萨斯周围挑拨，制造不和、怀疑、矛盾，钻空子。他的活动那样紧张，那样繁多，在他周围却看不见其他革命者的活动，似乎一切活动、功劳都归功于他个人的智慧、勇敢。

作品中所有进步、革命的主人公行动及精神的特点是陶醉在“我”的小天地中，从精神到物质生活到革命行动都可以用两个词总结：“孤独和诗意。”“孤独和诗意”是对作者歌颂的英雄高度地概括。从今天的角度看，他们身上有积极因素，也有消极因素，尽管如此，但它真实地、生动地反映了罗萨斯独裁统治时期阿根廷的社会现实。

第十五章 《马丁·里瓦斯》

一 作者生平和创作

布莱斯特·加纳（1830—1920）是智利著名的小说家，出生于圣地亚哥。1847年他作为少尉军官被派到法国学军事，1851年回国。在这四年中他受到法国名作家斯丹达尔、巴尔扎克和佐拉等人作品的深刻影响，他立志要成为“智利的巴尔扎克”。回国后先在军事院校任教学工作，于1855年离开军界。1866年任智利驻美国华盛顿商务参赞，1867年出使英国，任驻伦敦商务参赞，1869年出使法国任驻巴黎商务参赞。1887年退休，长期侨居法国，在巴黎病逝。

布莱斯特·加纳自幼喜爱文学，青年时代就开始写诗和散文，后来长期受智利政府委派在欧洲各国工作，受欧洲浪漫主义影响很深，终于使他成为一个优秀的浪漫主义小说家。他是一个多产作家，最早发表的第一部小说《一个社会场景》（1853），以后连续写了十几部小说，如《欺骗与醒悟》（1855）、《初恋》（1858）、《疯狂的小溪》（1909）等。其中最著名的四部是：《马丁·里瓦斯》（1862）；《一个傻瓜的理想》（1863），叙述一个小资产阶级青年在大资产阶级同地主阶级的政治斗争中成为牺牲品；《在光复时期》（1897），描写1814年至1818年智利爱国者反抗西班牙殖民统治的斗争；和《移居者》（1904），叙述法国的智利移民的生活。

他的代表作《马丁·里瓦斯》充分显示了拉丁美洲现实主义

浪漫主义的特点：写现实、写社会斗争（自由党和保守党之间的斗争）；塑造理想化的，欧洲进步文明的代表，新兴资产阶级的代表人物：马丁·里瓦斯和丽奥娜。这两个典型人物在智利家喻户晓，为人民所喜闻乐见。

从1828年起，智利共和国的政治力量分成不可调和的两派：保守党和自由党。1831年到1861年的30年中保守党执政，自由党在野。1861年到1891年政权落入自由党手中。这两个党都是为大地主、资产阶级服务的，统治阶级的政党，但相对来说自由党更倾向于新生的资产阶级，执政后进行了一些改革，政权比较稳定。

二 《马丁·里瓦斯》的主题 思想和主人公形象

主人公马丁·里瓦斯是一个贫穷的外省青年，他到首都圣地亚哥学习，在大学读书。他住在父亲的一个朋友——暴发户、大百万富翁堂·达马索家里。为了赚几个钱维持生活，学习之余在堂·达马索办公室工作，帮助他处理一些事务。由于他聪明过人、勤奋、周到、细心和努力，他成了堂·达马索的得力助手。他不仅取得堂·达马索的无限信任，而且成为他儿子奥古斯丁的知己朋友，获得他女儿丽奥娜的爱情。

马丁·里瓦斯爱上了丽奥娜，但是由于他家庭清寒，社会地位低下，他不敢向丽奥娜求爱。在堂·达马索家他不过是一个高级佣人，而丽奥娜是百万富翁的宠女，有钱、漂亮、骄傲，身边围着一群献殷勤的追求者。马丁·里瓦斯认为自己的爱情不切实际，不可能实现，所以没有提出来。

1851年他参加革命，反对保守党政府，在一次流血斗争前夜，借口他可能马上就要死去，他鼓足了勇气，写了一封信给丽

奥娜求爱。他在战斗中受伤，被警察逮捕，关在监狱，打入死牢，在这个危险万分的紧急时刻，丽奥娜向他表示了纯洁、无私的爱情，并做了一切努力和牺牲来营救他。最后，收买了看守，通过各种人情、办法使马丁·里瓦斯逃出监牢，两人一起离开了智利，到秘鲁生活。

十九世纪中叶，保守党和自由党两种政治势力的斗争日益尖锐。在这个不可调和的斗争中，兴起一种新势力，智利评论家费尔南多·阿勒格丽娅说：“外省的中产阶级开始发展，包围并超过了首都的权贵，预感到他们赢得政权的时间来临了”。在布莱斯特·加纳笔下，马丁·里瓦斯代表着这个智利新生的社会势力。

马丁·里瓦斯赢得堂·达马索的信任，奥古斯丁的友谊和丽奥娜的爱情的过程，显示了他的智慧、道德、才能的力量。他远远胜过堂·达马索的合法继承人奥古斯丁，使他和丽奥娜最终必然取代奥古斯丁。

作者在第一页为马丁·里瓦斯画的像在智利是人所共知、非常有名的。马丁·里瓦斯是一个年青的外省人，非常谨慎、含蓄，当他乍一进入完全陌生的首都上层社会，他非常畏缩、拘泥，但并不害怕，很自尊、自爱、不卑不亢。作者描写他：“黑色的眼睛不大，眼光沉思愁闷，这使得他这个面孔带着忧郁的神情很引人注目。黑眼圈和苍白的面颊十分和谐端正，小八字胡盖着上嘴唇，下嘴唇略为突出一点，使他显得坚定、果断，本来就高昂的头，看上去抬得更高。他整个人带着一种不凡的派头和他那身寒酸的衣服形成鲜明的对比”。作者描写了一个深思、有内在力量的人，虽然他很穷，一个人置身于完全陌生的上层社会之中，但没有一点奴颜婢膝的样子，非常自重大方。可以看出作者着重写他的内在力量，重视精神力量而不重视外貌。马丁·里瓦斯是那种有胆识、有才能的人，善于思考的人，由于他的稳重、勤奋和周到，他在上层社会混得很好，使有钱人娇生惯养的、爱

虚荣的纨绔子弟黯然失色。

概括起来说这部作品的主题是描写新兴资产阶级的代表，外省青年人力量不断壮大，取代了圣地亚哥资本家愚笨、虚荣、娇宠坏了的纨绔子弟而掌实权。

奥古斯丁是典型的纨绔子弟，百万富翁娇养坏了的儿子。他在法国学习过，但除了到处炫耀几句洋泾滨法语以外什么也没有学会，可是他还专门喜欢在各种场合说几句不三不四的法语。他缺乏社会阅历，不掌握任何有用的技艺，除了浪费、花钱、玩乐什么也不会。

他和马丁·里瓦斯形成鲜明的对比。与他相反，马丁·里瓦斯贫穷，但非常用功、好学；非常能干、实际，他在很短时间内就掌握了堂·达马索的业务，成为他的左右手，在各种问题上为他出主意见办法。

奥古斯丁很年青，容易受骗。流氓阿玛多尔想敲诈他的钱财，并为他有一个私生子的妹妹找一条出路，就叫他妹妹阿德莱达约奥古斯丁私会，半夜当奥古斯丁出现在平民女儿阿德莱达房间时，阿玛多尔和母亲当场抓住他，逼他和阿德莱达“结婚”，并请来一个事先准备好的假神父，立即办了手续。一个贵族竟和平民女儿结了婚！从此奥古斯丁这个一向无忧无虑的浪荡公子哥儿像热锅上的蚂蚁，日夜不安，连炫耀法文也忘了。妹妹偶尔问他女朋友的情况，父亲偶尔问他为什么不在家都使他惊吓地出一身冷汗，似乎秘密被发现。“他不仅害怕父亲的盛怒，母亲的眼泪和痛斥，妹妹骄傲的蔑视”，更害怕文明社会的舆论、排斥，“一想到贵族家庭豪华漂亮客厅里传播他的可悲的‘爱情冒险’，就吓得变了脸色，吃不下饭，睡不着觉，他好象听到了，在火炉边，或伴随着茶杯声，贝尔笛、拜依尼^①舞曲声，人们对

① 贝尔笛和拜依尼都是十九世纪意大利著名的作曲家。

他的恶意见论……”。

从此阿玛多尔不断地威胁他，跟他要钱，他整天惶惶不安，不知怎么办好！在这紧急关头是马丁·里瓦斯给他解了围，要不是马丁·里瓦斯，他一定会出个大丑，被赶出上层社会的沙龙、客厅。

马丁·里瓦斯是一个经过穷苦生活锤炼，有一定社会经验，能独立分析问题的青年。他听奥古斯丁讲了事情的经过，马上断定这中间有阴谋，他识破恶棍的诡计，为奥古斯丁出主意，想办法。通过揭发假牧师，证明婚约不合法，是伪造的，解除了奥古斯丁的沉重负担。

这个问题的发生和解决过程充分显示了马丁·里瓦斯在才智、能力方面对奥古斯丁的优势。奥古斯丁这个高傲、自负的少爷最初看不起马丁·里瓦斯，对他非常傲慢、冷淡，不到几个月，不仅对他五体投地十分钦佩，把他当做最知己的朋友，还把他看成救命恩人，事事依靠他。这使我们看到这个年青外省人“赢得权力的时刻”已经来临了。马丁·里瓦斯最大的成功是获得丽奥娜的爱情，使读者预见到堂·达马索最理想的一对接班人。

除了通过这些事情使我们了解小说人物以外，作者还作了细腻的心理描写，使人物个性鲜明、突出。

例如马丁·里瓦斯第一次进入堂·达马索的客厅，置身有钱人之间，他很惶惑简直“不晓得把手放在那儿好”。但他马上战胜惶惑，他发现“达马索夫人和孩子们眼光都集中在他身上，这种情形不但没有使他慌乱，反而让他意外地镇定下来，用老练的、自信的声音答话，泰然地看着好奇的端详他的人们。”“他天生努力战胜怯懦的性格、意志使他讲话时越来越沉着自如了”。

作者对奥古斯丁则突出他的肤浅、虚荣、平淡无味的喋喋不休，庸俗的见解夹杂着法语，说话时装腔作势十分可笑。当他和

妹妹谈她的婚姻问题时，他唯一的考虑就是钱：“人一有钱就不丑啦”，“金钱是最好的媒人”。他推荐妹妹选择克列门德·巴林沙，因为他有三十万比索：“三十万比索呐，你可别忘了，那样一来，你就可以到巴黎去啦。回来就能当上时装皇后了”。

小说中的另一个重要的主人公就是丽奥娜了。她是一个有钱、漂亮的资产阶级小姐，作者理想的典型。小说中这样描画她：“那种豪华把丽奥娜镶在一幅美妙的画中，任何一个人看到这个十九岁的姑娘在一间穷酸的房间里，都会责怪命运无情没有为这样的容貌配一个合适的框框。而看到她斜靠在天蓝色丝毛混纺包面的沙发，看到她的形影反射在中世纪式的漂亮镜子中，看到她纤细的小脚漫不精心地擦着精美的地毯，任何人都会惊叹大自然的慷慨，对命运的宠儿理想的安排。丽奥娜在这豪华之中象镶在一件首饰上的金子、宝石中的钻石那样闪闪发光”。

从上面的描写可以看出作者的理想是一个漂亮的贵族小姐，他还赋予这个理想人物纯洁、温柔的爱情和崇高的道德。她和哥哥正相反，她看重人的品德，而不以金钱、社会地位、和表面的虚荣为选择爱人的标准。她爱上马丁·里瓦斯是因为他的聪明才智和正直的行动、作为。当马丁·里瓦斯向她解释长期不敢向她表白爱情的原因是自己社会地位低下，她这样回答：“只要我爱你，社会地位有什么关系……在所有围绕着我的男人中，你的社会地位最低下，但你是我心目中最高尚的人……。”她是在马丁为革命受伤被捕，在死亡威胁之下的时刻向他表示了忠诚的爱情和自我牺牲精神，这本身就显示了她崇高的精神、纯真的爱情。总之丽奥娜是作者塑造的一个在财富、容貌、道德精神方面都十全十美的理想人物。

拉丁美洲十九世纪浪漫主义小说的历史任务是宣传资产阶级文明。马丁·里瓦斯和丽奥娜正是新兴资产阶级的代表人物，也是作者理想化的对象。奥古斯丁则是他们的陪衬。

三、作者对资产阶级 人物形像的描绘

除了几个主角马丁·里瓦斯、丽奥娜、奥古斯丁以外，这部小说描写的人物很多，都很生动，可以说它的特点之一就是描绘了资产阶级人物形像：各种各样不同性格的资产阶级人物。他们有一个共同点，属于同一阶级，过着同样豪华、富裕的生活；但他们又有不同的个性，每个人有每个人的特点、性格、爱好。作者在选择典型细节，简练地突出人物个性方面表现了出色的本领，大量的生动人物活跃在作品中。

例如达马索夫人，奥古斯丁和丽奥娜的母亲恩葛拉萨，她是一个有钱、舒适，受儿女尊重，被仆从围着，养尊处优的太太。她无忧无虑，既不动手也不动脑，饭来张口，衣来伸手，一切坐享现成，除了坐在一个角落抚摸她的小白狗以外，她什么也不做。作者就选了这个细节，用小白狗来形象地概括她饱食终日、无所用心，阔太太的闲散生活。

“他看见恩葛拉萨夫人在客厅一个荫凉的角落里，她总是选择背光的避静地方，因为她害怕闷热。她裙子上有只白哈巴狗，长长的卷毛刚刚梳过。哈巴狗轻轻哼叫着，恩葛拉萨夫人低声叫他的名字“迪麦拉，迪麦拉”，好象在和它说话，一边亲热地拍打它，好象拍打一个撒娇的孩子”。

堂·菲德尔是保守党。作者倾向自由党的政治态度从他对堂·菲德尔的轻蔑描写就可看出：“这些人是政治上的寄生虫，总是看着当权派的眼色过日子，他们除了个人利害没有任何其他政治信仰。”“政府说什么他们就拥护什么”。

对堂·菲德尔等人来说不管是政治上还是生活上，个人利害、利润是最高原则。他要把女儿玛蒂勒德嫁给奥古斯丁，因为：

“他盘算这笔买卖亏不了本，他的侄子少说也要继承十万比索。”他整天打着算盘，计算盈亏根本不考虑女儿是否喜欢奥古斯丁，是否有其他爱人。当拉法尔用更大的利润“橡树农场”吸引了他时，他就改变了主意。对他来说女儿的婚姻不过是一笔生意，这笔生意能否做成取决于他能取得的利润。

“一切取决于利益”，这是一切资本家的最高准则。菲德尔是一个典型代表。

菲德尔和佛兰西斯卡夫人是一对非常有意思的夫妇。男的是保守党，女的是自由党；男的是资本家，他唯一的动力是追求利润，女的是一个理想主义者，十分诗意，但不实际，整天埋头于文学作品，沉溺在“诗意陶醉”中。

但是，这种“诗意陶醉”只是贵族的特权，只是懒散、舒适生活的点缀。佛兰西斯卡夫人和丈夫是两种完全不同的典型，但是属于同一阶级：资产阶级。我们从一段对话，可以看到他们的性格对比。

堂·菲德尔在亲家面前那么激烈地反击过在野党、反对派，但在回家的路上，他问自己如果他站到反对派一边是否能延长‘橡树农场’的租约。

回到家看到佛兰西斯卡夫人，但他继续自言自语地考虑着下一步他将怎么走，租约延长的可能性。

“我必须一下子敲准，如果现在我就站到野党一边我将失去干亲家的信任，他就会毁掉婚约，而他在有身分的阶层中非常有影响，真糟！真糟！”佛兰西斯卡夫人喜欢下结论，她看书看得正入神，突然叫起来：“亲爱的，你看，不知是哪位作家说的政治是个燃烧的火圈……”。“什么火圈，什么作家，女人家”，菲德尔不耐烦地反驳说“如果彼得罗肯给我签一张橡树农场的新租约，我就可以嘲笑全世界。”

弗兰西斯卡夫人一句话也没说，只是抬起头来，似乎要上天作证她丈夫的心灵是多么庸俗。

作者并不是盲目地塑造人物。整个小说反映了时代的精神和政治力量的对比。特别是第六章概括地展现给读者各种政治势力。作者在总结、表现各种政治力量时是有倾向性的：自由党人一般来说都是更诗意，精神高尚，有理想、年青，有自我牺牲精神，总而言之更进步、美好；相反，保守党力量的代表人物都是自私、盲目，唯利是图的。

四 《马丁·里瓦斯》的 浪漫主义结局

浪漫主义是客观地展现将来的现实主义，换句话说，作者不仅写现实，而且从现实出发，写对将来的幻想、希望，写作者的理想。

马丁·里瓦斯和丽奥娜的作者心目中最理想的，毫无污点的一对年青人。马丁：有才华、有道德，正直的年青人；丽奥娜是天之娇子：漂亮、富有、年青、纯洁。在爱情上他们也是最理想的一对，两个人都可以对对方说：“你是我生活中第一个，也是唯一的爱。”一句话：郎才女貌最理想的一对。

作者的理想主义和浪漫主义以马丁·里瓦斯参加革命，参加流血斗争而达到最高点。

首先，战斗、牺牲的可能性为马丁提供了表白爱情的借口和机会。如果没有这样的借口，由于社会地位相差悬殊，马丁向丽奥娜求爱，将显得十分不知趣，不得体，有自私的企图和打算。但是，在为革命牺牲的前夕，他说：“当您接到这封信时，我可能已经不在人间，……我不能最后放弃向您表白爱情给我带来的快慰。当明天任何时刻都可能夺去我的生命的时候，请原谅我这

种缺乏礼貌的软弱吧。也许这是一个垂危者的诀别，也许，明天邪恶的命运就要让我永远离开您……”听起来多么罗曼蒂克。

革命使两个年青人的爱情升华了。丽奥娜向马丁·里瓦斯表白爱情时，他是一个受伤的革命战士。丽奥娜对他说“我爱你，这一点我对谁也不会隐瞒”。马丁·里瓦斯被捕入狱，被打入死牢，丽奥娜的爱情表现了她高贵、忠诚，有自我牺牲精神的优美情操。与把爱情看成生意买卖的堂·菲德尔相反，这一对年青人的爱情是温柔、高贵、无私的，他们相互看重的是品德而不是金钱。

作者着重刻画了丽奥娜的自我牺牲精神。她第一次到死牢去看望马丁时，提出越狱拯救马丁的办法。

“我有一个主意，明天这个时候，我和奥古斯丁一块来。我穿着两身衣服，你穿我的一身，化装成我和奥古斯丁一块出去”。

“那你呢！”马丁看着自己爱人眼睛闪着热情的光芒惊奇地问。“我留在这儿。他们发现了我能把我怎么样？”她回答说。

马丁·里瓦斯真想跪倒在他的女神脚下表示他的崇爱，她不惜牺牲自己的声誉来挽救马丁。

和妹妹相反，奥古斯丁一想到留在死牢的那份风险就不由得脸色惨白，浑身发抖。两人对比更突出了丽奥娜的勇敢，自我牺牲精神和深厚的爱情。

就是在和警察、死亡、死牢的搏斗中，他们的真诚、温柔的爱情在发展、扎根。最后，由于丽奥娜的努力马丁·里瓦斯越狱了。

浪漫主义的结局反映了作者的进步思想：歌颂民主、歌颂超越金钱、物质利益的爱情，歌颂人的优良品德，歌颂在革命斗争中发展的，不受社会地位影响的爱情。但是小说有一个比较突出

的缺点，在这两个年青人的生活中，革命发生的很突然，没有扎实的思想基础，它似乎是一个美化主人公的爱情，使主人公升华的工具。

读者不了解主人公的政治观点，也不了解马丁·里瓦斯参加1851年流血斗争的目的、动力。革命似乎是主人公失去爱情，或受到创伤的慰藉。马丁·里瓦斯爱丽奥娜，但没有勇气提出来，他的朋友拉法尔由于失去了玛蒂勒德的爱情十分痛苦。在这个时刻拉法尔对马丁说革命“为他提供了新的天地，使他即便不能忘记过去，也可以缓和扎心的痛苦。”虽然他们选择了自由党进步的事业。但他们参加流血斗争的原因小说中是这样解释的，马丁对拉法尔说：“你说得对，与其象女人似的痛苦的哭，我们应该把自己献给男子汉大丈夫的事业。”一个月以后流血事件发生了，我们看不见主人公的政治思想、政治热情，只看见杂乱、流血的人群，然后主人公受伤了，然后，在与警察死亡斗争的危险中发展了两个年青人的爱，所以说革命为他们提供了惊险的场合，行动；美化，升华了主人公及其爱情。整个故事结局应该说是作者浪漫主义理想化的突出代表。

第十六章 伊格纳西奥·曼努埃尔· 阿尔塔米拉诺和《蓝眼盗》

一 作者生平和创作

阿尔塔米拉诺（1834—1893）是墨西哥作家、小说家，生于墨西哥格雷罗市。父母是印第安人。他出身低微，是一个镇长的儿子，从小从事繁重的农业劳动和手工作坊劳动。但在印第安人中他享有较高的社会地位，并有机会学习，十四岁开始学西班牙文，并在托卢卡文学院和莱特兰学院学习文学和法律。他从学生时代就支持自由党人运动，参加了1854年革命及革新战争。1861年以后他在部队获得上校军衔，参加过反对法国侵略者争取祖国独立的斗争。他是《自由青年》的领导人之一。1867年反侵略战争胜利后，他从事文学活动，领导极有影响的杂志《文艺复兴》和《墨西哥邮报》。他的文学功绩在于统一了墨西哥十九世纪古典派和浪漫派的对立。他积极提倡建立新的民族精神，提倡民族文学，开创了恢复民族文艺创作学派，这个学派是墨西哥1910年革命以前三十年中对文学创作最有影响的学派。

阿尔塔米拉诺在他的小说中反映了当时重大的历史事件和社会斗争，他有三本较重要的小说：《蓝眼盗》（1870）、《克莱蒙西亚》（1869）和《山区圣诞节》（1871）。《克莱蒙西亚》是一个以反对外国侵略战争为背景的爱情悲剧故事；《山区圣诞节》则写出了“革新战争”结束时对未来新社会的憧憬，想像。其中

《蓝眼盗》被公认为阿尔塔米拉诺最成功的作品，它反映了共和国初期胡亚雷斯政府镇反、平匪、巩固政权的斗争。

二 《蓝眼盗》的故事情节

《蓝眼盗》是一个包括四个主要人物的恋爱故事，玛蕾拉是雅乌台克镇最漂亮的姑娘；蓝眼盗是玛蕾拉的情人；尼古拉是镇上的铁匠，一个小作坊主，他追求玛蕾拉，遭到拒绝；蓓拉是一个谨慎、胆小、庄重的女孩子，她偷偷地爱着尼古拉。

故事并不复杂，小作坊主，正直的铁匠尼古拉热爱小镇上最漂亮的姑娘玛蕾拉。虽然玛蕾拉对他十分冷淡，时常使他感到难堪，但在玛蕾拉母亲的鼓舞和支持下，他继续追求这个姑娘。玛蕾拉十分虚荣、贪婪，终于拒绝了正直、诚实、勤劳而稍有积蓄的铁匠尼古拉，和土匪蓝眼盗私奔了。她爱蓝眼盗什么呢？爱他英武的风度、豪华的衣着和赠送给她的珠宝首饰。她的贪婪虚荣使她陷入罪恶的深渊而不能自拔。尼古拉在痛苦和绝望中感受到蓓拉的爱情，和她结婚，建立了幸福的家庭，在镇上受到尊重。而蓝眼盗最后被捕，被绞死，玛蕾拉在刑场上也由于极度的刺激和惊恐而发疯、暴死。

蓝眼盗是内战时期残留的土匪代表。小说中协助政府镇压土匪，逮捕并绞死蓝眼盗的是马丁·桑切斯·恰克扬。他有一个小庄园，从事农业劳动，他不在家时，“银色人”杀了他的父亲和一个儿子，把他的家产抢劫一空。他悲愤交加，变卖了剩下的田产，组织了一支小小的武装队伍，专门剿匪。他要求总统胡亚雷斯把镇压土匪的工作交给他，胡亚雷斯授权他剿匪，并处死一切落在他手中的“银色人”。他最后逮捕并绞死了蓝眼盗。

阿尔塔米拉诺在处理人物时一个极大的特点是运用对比手法，在《克莱蒙西亚》及《蓝眼盗》中都对比了四个年青人。在

《蓝眼盗》中对比了玛蕾拉和蓓拉：一个慕虚荣、有野心、色情、粗暴；一个单纯、恬静、朴实、谦虚；同时又对比了蓝眼盗和尼古拉：一个漂亮、洒脱，但残忍、贪婪；另一个则谦虚、正直、勤劳而外貌一般。

从这一对比中我们可以看到作者歌颂什么，反对什么。歌颂赞扬诚实、正直的劳动，反对虚荣、贪婪和残暴；赞扬内心美，反对过高看重外表美。

在尼古拉身上作者集中了一切优点，通过尼古拉这个主人公，歌颂赞扬胡亚雷斯政权的社会基础——发展中的新兴资产阶级。

而蓝眼盗则是虚浮、自私、贪婪、残暴，野蛮的化身。

三 《蓝眼盗》的浪漫主义 特点及理想化的描写

我们以前提到过克里约浪漫主义的历史任务是歌颂进步，宣传资产阶级文明。从这一根本点出发，《蓝眼盗》是一部浪漫主义小说，但和作者的另外两部小说相比，由于人物，行动与环境气氛的贴近，《蓝眼盗》具有更多的现实主义特点，有的评论家认为它是浪漫主义向现实主义过渡的作品。这里着重分析阿尔塔米拉诺及其名著《蓝眼盗》的浪漫主义特色。

（一）作者以一个社会空想家的姿态出现提出空想的乌托邦社会。

小说《蓝眼盗》酷似新古典主义作家费尔南多·利萨尔迪通过作品典型人物品德的对比进行说教。但它和新古典主义的根本不同点在于前者主要提供未来的模型、榜样、作者的愿望、理想；后者则以揭发社会阴暗面，揭露社会问题为主。在提出一个新社会的乌托邦理想方面《山区圣诞节》是最典型的，作者描写

革新战争之后一个合谐、理想的社会，人人有工作，人人为社会，社会为人人，这里革新战争的上校变成了一个社会空想家。

在《蓝眼盗》中，乌托邦的色彩不明显，但也可以看出作者主张平定土匪，搞好社会治安，使大家可以过安定、和平、劳动的幸福生活，而尼古拉和蓓拉则是这个社会典型、理想的成员。

(二) 把印第安人尼古拉作为胡亚雷斯政权的社会基础而加以理想化。

在拉丁美洲文学作品中把印第安人理想化的情况是有的，但理想化的角度、方式很不一样。殖民掠夺和殖民统治时期不少作者把印第安人美化为“高尚、野蛮的原始人”，也就是说印第安人被看成是没有文化、没有现代文明的原始野人，但思想单纯、朴实崇高、体魄健美，不像“文明人”沾染着许多私有制带来的缺点。二十世纪也有不少描写印第安人生活、斗争的小说，那里印第安人都是作为奴隶出现的。像阿尔塔米拉诺这样描写和白人、克里约人平等的印第安人，有文化、有文明、有一定社会地位、作为国家主人而出现的印第安人是很少见的。但墨西哥在这个历史阶段出现这样的文学作品并不奇怪，胡亚雷斯是美洲历史上第一个印第安人总统，他很重视对印第安人的教育问题，也切实提高了印第安人的文化水平。作者本人就是一个印第安人，虽然出身低微，在繁重的农业劳动中渡过童年，但在印第安人中，他属于上层，是镇长的儿子，能够读书受教育，取得了较高的社会地位，这在印第安人中并不是普遍的。《蓝眼盗》中的尼古拉实际上是作者的自我写照，他被写成一个文明的、有文化的、有一定社会地位的印第安人。

尼古拉是一个铁匠，是一个手艺人，有积蓄，由于他正直勤劳，在地方上有一定影响。他可以追求宽裕、体面家庭的闺女，镇上最漂亮的姑娘玛蕾拉，他和监察官知己，地方乡绅也为他说话。

如布莱斯特·加纳描写的马丁·里瓦斯一样，作者歌颂的是面貌平凡，但勤劳、谦虚、具有内心美的中产阶级成员。他们可能由于自己的勤劳、品德和才干而上升为资产阶级。

智利作家费尔南多·阿勒利亚说：“虽然尼古拉是一个手艺人（工人），并以此为荣，实际上他是一个典型的资产阶级人物。”这个意见是对的，他是一个手艺人，但不是近代无产者，他从事劳动，有自己的作坊，是一个手工业者、作坊主人。恩格斯讲过在资本主义发展初期，作坊主不断分化，极少数上升为资产阶级，大多数下降形成无产阶级队伍。尼古拉同布莱斯特·加纳描写的马丁·里瓦斯一样是可以上升为资产阶级的中产阶级或小资产阶级的代表。

正如布莱斯特·加纳对比马丁·里瓦斯和奥古斯丁一样，阿尔塔米拉诺对比尼古拉和蓝眼盗，玛蕾拉和蓓拉；在《克莱蒙西亚》中对比费尔南多和恩利柯。奥古斯丁、蓝眼盗、玛蕾拉和恩利柯都是浮华、外貌美、吸引人，但华而不实，思想、精神、内心不美，甚至是道德败坏、品格堕落的人。奥古斯丁是个纨绔子弟；蓝眼盗烧、杀、抢、掠，最后被绞死；玛蕾拉本是好人家的女儿，但与土匪私奔，身败名裂，最后暴死街头；恩利柯吸引了所有他认识的女孩子，但对谁也不忠实，最后成为可耻的叛徒。

马丁·里瓦斯、尼古拉、蓓拉和费尔南多则是外貌平凡，但勤劳诚实，具有内心美的代表，是资本主义社会的善民。资本主义发展初期，共和国初期鼓励“勤劳致富”的地主、资本家、所以把他们当作社会中坚来歌颂。

《蓝眼盗》中的尼古拉自愿协助政府剿匪有功，是剿匪的中坚力量；在和平建设中是勤劳正直的劳动者，所以是胡亚雷斯政权的社会基础。

（三）玛蕾拉和蓝眼盗的恋爱悲剧具有奇特的浪漫主义色彩。

一个上层体面家庭的女孩子抛弃父母、家庭和一个土匪私奔，这本身就是一个罕见的浪漫主义恋爱故事。她私奔的原因有二：（1）她贪婪、虚荣，贪图蓝眼盗抢来的珠宝首饰；（2）作为一个缺乏社会经验的年青姑娘，迷惑于蓝眼盗的外貌美，对土匪有很多浪漫主义的幻想。

玛蕾拉是一个复杂的很难描写的人物，对她的贪婪、虚荣估计不足不行，写的太坏和土匪等同也不行。作者在掌握分寸，塑造这一个心灵有缺点、自食苦果的可怜失足者方面是十分成功的。

《夹竹桃》这一章是小说的名段，对她的阴暗面写得比较充分。夜晚她拿到蓝眼盗送她的三件首饰，非常喜爱。看到蛇形手镯时，感到一阵不快，她很快联想到她们像两条毒蛇，意识到这是“偷盗”，这反映了她内心的忐忑不安。又拿出了“象皇后戴的”漂亮的耳环，这时她发现盒子上有两滴血，盒子被压坏关不上，可以看出是经过搏斗而抢来的。这时她内心展开了激烈的最后的斗争，但贪欲终于征服了她，她戴上三件首饰，提着灯笼走到菜园池边，照看自己。这时作者充分地写出了她的贪婪，描绘了一个魔鬼形象，她之所以最后私奔并非偶然，内因决定一切。

作者这样来描写她戴着抢来的首饰，在混浊的水池边照看自己的丑恶形象。“在这个寂静的夜晚，在偏僻、黑暗的菜园中，如果有个善于察颜观色的人，看到这个漂亮的姑娘用暗淡、阴沉沉的灯笼照着自己的脸，做出各种丑态，装着贵妇人的样子，在静悄悄黑黝黝的池水中顾影自盼，看到她眼里流露着野心贪欲，头发蓬乱，半张着的嘴露出一口整齐雪白的牙齿，左右摇动着耳坠，使蓝色、红色、绿色的亮光和托着下巴的左手腕上的蛇形手镯发出的类似的光芒交织在一起，在脸上闪动，一定会感到可怕的阴暗、凶险，令人毛骨悚然。这张阴阳怪气的脸，象是魔鬼的幽灵，它不是哥德笔下，用陌生人的手饰装扮起来，在镜前卖弄

风情的‘玛尔塔’，而是最下流的女盗在混浊、黑暗的池水前放纵可耻的贪欲；不是在赠品诱惑下即将失去的贞节美德，而是邪恶在污泥中的回光，影子”。

最后，作者说黑暗中闪烁着珠光宝气的头是刽子手、绞死鬼的面具，这里，作者为蓝眼盗的最终下场埋下了伏笔。

但是，不管玛蕾拉精神、道德沦落到什么地步，她终究还是一个体面家庭出身，从小在亲切的关怀、温柔恬静的气氛中生长，没有多少阅历，比较单纯的姑娘。她对土匪没有多少概念，在她想象中蓝眼盗这个土匪头子似乎是小说中描写的洒脱骑士，在土匪中他应像将军在士兵中那样神气；在她的想象中，他们的共同生活将是艰苦的、惊险的，但是诗意的、浪漫的；她想像他们两人单独生活在山洞中，危险来临时，她骑在情人的马上飞奔；在她的想像中她的恋人是在镇上引起恐怖的传奇式的英雄。因此，当她象落入虎口的绵羊一般置身在粗野、俚俗的土匪群中时，她极度失望恐怖。书中有一段描写土匪初次见到她时猥亵地叫嚷：

“好个蓝眼盗，抓来个多好的玩意儿，他妈的！……”

“你从哪儿弄来这块料，蓝眼盗，你这家伙？”土匪们哄笑着。

当蓝眼盗说：“这是我一个人的”时，土匪们回答：

“你一个人的！？咱们走着瞧吧！……”

“你太漂亮了，怎么能只是一个人的。”

“蓝眼盗有的是女人，你要那么多干吗？”

她惊吓、恐怖。她私奔只是为了跟着她选择的“英雄”，忠实于自己的爱情，那里想到会沦为娼妓式的土匪婆。

玛蕾拉和蓝眼盗不幸的恋爱关系自始至终是按照浪漫主义的蓝图发展的。最后，蓝眼盗被绞死，她没有跟随其他土匪，而是暴死在绞死鬼的脚下。故事以浪漫主义的悲剧而告终。

第十七章 《玛丽娅》

一 作者生平和创作

豪尔赫·伊萨克斯（1837—1895）是哥伦比亚的小说家、诗人、作家。出生于哥伦比亚的考卡省卡利城。

伊萨克斯的父亲是富商兼庄园主，一个改信天主教的英国籍犹太人，母亲是一个西班牙海军军官的女儿。他的童年在考卡河谷父亲的庄园中度过。在哥伦比亚首都波哥大读完中学，因父亲经商失利，被迫辍学从军。他一生务农、经商，从事过报纸新闻工作，并在政界和外交界供职。1867年曾领导保守党机关报《共和国》，1871年到1872年任哥伦比亚驻智利领事。1876年为自由党而奋斗，任考卡地区总督。曾领导政变，参加各种政治斗争，最终失败。一生坎坷，备受挫折，1895年逝世时贫穷潦倒。

伊萨克斯一生最主要的成就是文学创作。他是一个浪漫主义抒情诗人，于1864年出版第一本诗集。他最主要的诗是《哥尔多洼的土地》、《安第约盖尼族的颂歌》。但使他成为拉丁美洲具有世界声誉的作品是1867年出版的《玛丽娅》，这是一部半自传体的抒情伤感小说。小说具有强烈的浪漫主义气息和浓厚的拉丁美洲风味，语言纯朴，描绘自然景物色彩绮丽，被称为《美洲之诗》。

《玛丽娅》开创了伤感主义的新流派，在拉丁美洲涌现了一批以《玛丽娅》为模式的伤感主义小说。如阿勒汉多·罗梅罗的《牡丹花》，达里奥·萨拉的《何塞菲娜》，艾米里奥·康斯坦

丁诺的《露西娅》，彼得罗·卡斯特拉的《卡曼》，达尼尔·桑贝尔·奥尔得卡的《在樱桃园中》及拉法尔·德尔卡罗的《安赫丽嘉》，但没有一部可以分享《玛丽娅》的盛誉。它重版数十次，译成多种文字，在拉丁美洲是风行一时的名著。

二 《玛丽娅》的故事情节

拉丁美洲近代文学的情圣，《玛丽娅》的故事情节很简单，两个青年埃弗拉因和玛丽娅相爱，玛丽娅是埃弗拉因的表妹，父母双亡，被埃弗拉因的父母收留，他们从小一起长大，青梅竹马，两小无猜。但发现玛丽娅有遗传性癫痫症之后，埃弗拉因的父亲怕爱情的激动加重她的病情，就让埃弗拉因离家到欧洲学习。玛丽娅却因未婚夫远离而忧伤，病危垂亡，当埃弗拉因得到消息赶回时，玛丽娅已与世长辞。

这个简单的故事，普通的题材，却吸引了大量读者，从1867年发表一百多年以来一直被认为是世界文学名著。它之不朽就在于作者精神境界纯美，一对少年的爱情被写得细腻、自然、哀伤，和农村庄园景色、风俗揉合在一起，把读者引入亲切、古朴、恬静的牧歌式、田园诗般的境界，这在近代美洲文学中是独一无二的。虽然没有离奇的情节，惊险的场面，但纯真的爱情、细致的描写却使人感到韵味无穷。

玛丽娅两三岁来到埃弗拉因家时，埃弗拉因只有七岁，他十二岁离家到波哥大求学，十八岁回家时，玛丽娅已经是十四岁的少女，他们订婚了。埃弗拉因到伦敦留学准备四年学成后回家结婚，但年方二八的玛丽娅却忧伤病逝。她和埃弗拉因的爱情是典型的青少年纯洁、无私、理想化的爱情，又由于生离死别、病痛而十分哀伤。作者笔下多少柔情，多少天真，温柔缠绵，凄婉动人，把小说的艺术推上最高峰。

埃弗拉因七岁第一次见到玛丽娅时，就被那个如此美丽、恬静、微笑的小姑娘迷住了，以致对父亲从远方带回的珍贵、漂亮的玩具都不屑一顾。他十八岁回到家里，作者这样来描写他对玛丽娅的爱情：

“我梦见玛丽娅走进我房间来换桌上的鲜花，她出去时，洒满蓝色小花轻纱似的衣裙擦过我床上垂下的帷幔。

当我醒来时，鸟雀在桔子、香槟树的枝叶中飞舞、鸣叫、歌唱，我一打开房门柠檬、柑橙花的芳香就充满了我的房间。

这时我听见玛丽娅恬静、纯美的声音，还是我熟悉的孩提时的声音，但更严肃、成熟，准备着表达温柔、炽烈的爱情了。啊！多少次我在梦中听到这个声音，回音缭绕！多少次我在梦中寻找那个小果园，在那里一个八月的早晨，我看见她是那么美丽！”

这一段描写可以说代表了全书的风格：简单、普通，但是动人心弦。写爱情没有浓妆艳抹，没有庸俗打算，没有金钱利害，她是一个梦，她是白色、蓝色的轻纱，她和柠檬的芳香、鸟雀的歌唱交织在一起，谱成童年梦幻曲。她是那样芳香、纯洁，她的形象又是那样清晰、永恒，令人终身不能忘怀！

回到家，象一切热恋的少年一样：

“玛丽娅的情影占据了我整个脑海，这个偏僻的荒野山山水水都浮动着我整个脑海，这个偏僻的荒野山山水水都浮动着我整个脑海，静悄悄的树丛、花朵、鸟雀、流水，为什么都向我谈玛丽娅？为什么潮湿的绿荫下，吹拂着树林的微风中，流水潺潺的哀怨中到处都是玛丽娅，仿佛我置身亚当、夏娃的天堂，虽然她不在，我不能不爱她，即使她不爱我……”。这时象一切热恋的少年一样，疑虑、痛苦烦扰着他，像小虫似的啃咬着他的心，他怕玛丽娅不爱他。他们从来没有谈起过爱情，也许玛丽娅对他只是象兄妹一样，也许他配不上这样的美貌纯洁。

这时期他们之间有猜疑、烦恼、曲折。但在波折之中，玛丽娅却表现了异常纯朴、高尚、谦恭的品德，现在来分析他们爱情生活中一段小小的插曲。

一天埃弗拉因从山上回来，带来一束百合花想送给玛丽娅，但母亲和她在一起，对母亲的敬爱及心头的疑虑使他没有把花束送给玛丽娅，这时作者这样描写埃弗拉因的心情。

“……但是我愉快地想象一朵小小的百合花插在她光亮栗色的头发上将多么美丽。这些花是应该给她的，因为上午她为我桌上的花瓶采满柠檬花和紫罗兰。但是，当我走进房间时，一朵花也没看到，我的心震动了，那怕我看到桌上盘着一条毒蛇，也不会产生那么恶劣的心情！花朵的芬香已经成为玛丽娅的精神，当我学习时环绕在我的周围，夜晚芳香继续在床上垂下的帷幔间荡漾，……啊！那么是真的她不爱我？我的空想竟这样地欺骗了我？我为她带来这束花，现在怎么办呢？如果那时，在我自尊心受到伤害，对玛丽娅感到痛苦不满时，有另一个美丽、迷人的女人在那儿，我一定会把花束送给她，要她用花朵把自己打扮得很漂亮，在众人面前炫耀。我吻了吻花朵，似乎是向一个美丽的错觉，梦想告别，便把它扔出窗外”。

午饭桌上埃弗拉因热情地谈起波哥大漂亮的小姐，玛丽娅一声不响地坐着，只是脸色苍白。晚饭时埃弗拉因看见玛丽娅头上带着他扔掉的百合花，她是那样亲切、柔顺。后来埃弗拉因向她解释：“玛丽娅，这些花是给你的，但是你每天放在我桌上的花没了。”玛丽娅这才明白埃弗拉因为什么不高兴，她嗫嚅地说：“那我以后天天都去采最美丽的花给你”。

作者这样结束这一段故事：“像玛丽娅这样纯洁的灵魂不懂得庸俗的爱情语言，但她像丛林中的罌粟花迎风摇颤一样，颤抖地接受爱人第一次爱抚”。

玛丽娅的柔顺，鼓舞了埃弗拉因向她表白了自己的爱情。后来玛丽娅在埃弗拉因窗前种下这株百合花。几个月以后他们已经订婚，埃弗拉因要到伦敦去学习，临行前，玛丽娅把埃弗拉因带到百合花前，用小溪的清水浇花，埃弗拉因问她为什么要在这地方种上这株百合花，玛丽娅这样回答：“因为那天，有那么一个人以为我不愿意采花放在他桌上”。

接着他们有这样一小段对话：

“你愿意在我给你的每封信中有一片百合花瓣吗？”

“啊，当然！”

“它可以说出许多有时不好写的话，也可以表达很多难以表达的想法”。

在西班牙文中百合花有一个含义是有美德的人，这株百合象征着玛丽娅纯朴、谦恭、柔顺的品德浇灌的爱情之花。

这一对年青人的爱情不仅纯洁、美好，还由于双方互相体谅，照顾和自我牺牲的精神更崇高感人。从他们一开始定情，不可抗拒的悲剧就开始了，埃弗拉因的父亲告诉他，医生已经断定玛丽娅的病和她母亲的病一样，她很年青时就会死去。父亲警告他玛丽娅可能把埃弗拉因和全家都卷入不幸，最后问他是不是还准备和玛丽娅结婚，埃弗拉因对此毫不犹豫。他的同学也惊诧地问他：“难道你真豁出去一切不顾了？她这种病可能和她母亲一样，那么你可能半辈子要在她坟头渡过。”这些关怀、提醒使埃弗拉因痛苦得全身颤抖，但是他没有动摇。他的母亲早就断言她儿子“命中注定要经历高尚痛苦的生活道路”。

后来医生收回了他的诊断，但圣洁、脆弱的玛丽娅却象风前蜡烛，似乎任何一股气流和震动都会扑灭这微弱的生命之光。这一对青年人的爱情也因之蒙上不祥、忧伤的阴影。黑鸟就是不祥的预兆，在小说中出现了至少三次，反映了主人公心头的忧虑，暗示了小说的悲局结局。黑鸟第一次出现是在玛丽娅第一次犯病

时，埃弗拉因看望被病痛折磨的玛丽娅之后，回到自己的房间，感到一只黑鸟擦过他的额头，飞向树林。那以后，太阳下山时埃弗拉因好几次听到黑鸟不祥的啼叫声，威胁着他的安宁。父亲商务遭到挫折，蒙受巨大的经济损失，并因此重病时，玛丽娅也梦见这只黑鸟从她头上飞过。最后，埃弗拉因离家前一天，在花园里把订婚戒指戴在玛丽娅手上，这时：

“某一种东西象玛丽娅的头发那样黝黑，象思想那样迅速地在我們面前闪过，玛丽娅轻轻地叫了一声，用双手掩面，恐怖地呼喊：

‘黑鸟！’

她全身颤抖，靠在我胳膊上，一阵寒颤流过我全身”。

这样，他们炽烈的爱情总是和病痛、生离死别的忧伤缠绕在一起，分外凄婉。细腻缠绵的儿女情长、自我牺牲精神和生离死别的哀痛构成了《玛丽娅》这部拉丁美洲不朽的文学名著。全书最后玛丽娅的临终遗言及埃弗拉因回家后在玛丽娅临终时靠着的沙发上，捧着她的发辫梦到玛丽娅的情景都是凄婉动人的不朽篇章，有如《红楼梦》中黛玉葬花及黛玉死后宝玉梦黛玉等情节一样，都是感人肺腑，扣人心弦在民间广为流传的段落，摘译如下：

玛丽娅临终前在花园对埃弗拉因的妹妹艾玛说：

“没有见他一面，没有对他说……我不能等他而死去，这真是可怕——她颤抖地停顿了一下，又接着说——但这一切是真的，我现在感觉到的症状是以前发病时没有过的。我要在不能对你诉说之前告诉你，艾玛，我想留给他我所有的，他喜爱的一切；你把这个装着他的头发和我母亲头发的鸡心盒，他临走前戴在我手指上的戒指都放在装他的信和干花的箱子里，再把我的辫子包在我的蓝围裙里……你别这样难过——她把冰凉的脸颊靠近我妹妹继续说——我不能成为他的妻子了，上帝解除了他看见我现在这样的痛苦——看见

我断气的痛苦。啊！我真不甘心就这样没有向他告别就死去！你替我拥抱他，告诉他我尽了一切努力想不离开他，但都没有用。使我更害怕的是他的孤单，而不是我的死……

玛丽娅不说话了，她在艾玛怀中颤抖着，艾玛亲吻她，但感到她是冰凉的，艾玛叫她，没有回答……”

埃弗拉因回家后，捧着玛丽娅送给他的辫子，倚在她临终坐的沙发上：

“我梦到玛丽娅已经是我的妻子了，这个纯洁的呓语曾经是并继续是我灵魂上唯一的快慰；她穿着轻纱般的白衣服，围着一条蓝围裙，好像是天上的一缕云彩；她漫不经心地把围裙系在灵活的腰肢上，系得那么漂亮，——多少次我曾帮她在围裙中装满了花；就是在这条围裙中我看到包着她的辫子，——她小心地半推开我的房门，注意不让衣服发出一点声音地跪在沙发前的地毯上；她微笑着看看我，好像害怕我的梦是假的，然后她用百合花丝绒一般柔软的嘴唇吻我的额头；这时她已自如一点，不象开始那样害怕一切是假的，她让我闻到她温暖、芳香的气息，但却没有象我期待地那样吻我的嘴唇；她坐在地毯上读一些散在她身边的纸页，我的手从沙发垫上垂下抚摸她的面颊，她感觉到我的手，回过头来温柔地望着我；她微笑着，只有她一个人这样微笑，我把她的头搂到胸前，她斜靠在我身上，看着我的眼睛，我把她丝一般光洁的发辫绕在她额头上，愉快地闻着她身上的花香味。

突然一声尖叫，我的叫声中断了我的梦；现实使我惶惑不知所措，似乎梦境的一刻是过去了的一个幸福的世纪。灯已经烧尽了，从窗户吹过来清晨的冷风，我的手冻僵了，它们抓着玛丽娅的辫子，她美丽容貌留下的唯一纪念，我梦中唯一真实的东西。”

三 《玛丽娅》的艺术特色

(一) 纯美圣洁的少女形象——玛丽娅

文艺复兴以后欧洲开始了对女性的崇拜，不少文艺作品塑造了作者理想的妇女形象。玛丽娅正是伊萨克斯心目中理想的偶像。作者是一个大庄园主的儿子，在欧洲求学，是一个资产阶级文明熏陶下的知识分子、虔诚的基督教徒。他的理想、偶像当然反映了一个资产阶级贵族的世界观、立场和宗教感情。

玛丽娅是一个贵族小姐，从小娇生惯养，每天除了祈祷，就是采花、绣花，在家读书，陶冶精神。作者欣赏的就是她的娇柔、孀弱。她的性格在前面介绍这个美丽的爱情故事时已经鲜明清楚地表现出来，这里再补充一些例子，使她的形象更加完整。

小说中十分突出她的圣洁，时常拿她和圣母相比。

小姑娘的名字和圣母一样，叫玛丽娅，书中不止一次谈到她长的也很像圣母玛丽娅。例如，小说中写一个女奴向埃弗拉因问候玛丽娅，有这样一段对话：

“西雅的圣母好吗？”

特朗西多有一次发现玛丽娅长得和我母亲祈祷室中有一副圣母像一模一样，从此便老是这样向我问候玛丽娅。

“活圣母很好，等着你去找她”我这样回答。画象上的圣母周围全是玫瑰，灯火辉煌，在祝福你幸福、吉祥。

这里作者称玛丽娅为西雅的圣母、活圣母。她象圣母一样保持着童贞，死时只有十六岁，还是个未婚的少女，但却像圣母一样表现了女性特有的母爱。她像慈母一样照顾埃弗拉因的小弟弟，哄他玩儿，带他睡觉。每天晚饭后，一家人在灯下闲谈时小胡安总是熟睡在玛丽娅的衣裙上，象是圣母和圣婴。玛丽娅死后作者有

这样一段话描写对她的思念：

“夜晚了，胡安睡在我的膝头。我回家以后，他已经习惯于天天睡在我膝头，好象他本能地猜到我企图多少弥补玛丽娅对他慈母般的爱和照顾”。

可以看出母爱是作者心目中女性美的重要特征，所以小胡安不断地出现在玛丽娅身边。

作者的思想，玛丽娅的形象和精神境地，还通过他们所读的作品烘托出来。法国作家夏特库布里安的名著《基督教的灵魂》是对天主教精神的赞歌，其中《阿塔拉》描写一对青年野人不可能实现的爱情，歌颂纯朴高尚的感情。小说中有一段描写他们读《阿塔拉》的感受：

“夏特库布里安的篇章给玛丽娅打上了深深的烙印。她是那样虔诚笃信，她非常高兴平日在宗教礼拜、修养中预感到的美好思想能在书中得到印证。她从我送给她的调色板中选用最美丽的颜色来美化一切。天赋才华、诗人气质使玛丽娅脸上显露出一种我在凡人脸上从未见到过的迷人魅力。这种天赋、灵感使男人赢得荣誉、赞扬；无意流露出来的女性则显得那样神妙。诗人的思想与这个天真无邪、迷人姑娘的心灵融合成一体，象是一个遥远又熟悉的和声回音，它的音调又远又近，消失在忧郁之中。……我读了那令人心碎、多少次使我禁不住啜泣的诀别词：‘不幸的姑娘，在这异乡土地安息吧！报答你的爱、你的自我牺牲、你的死的只是遗忘，连恰克塔也把你忘怀了。’玛丽娅听不下去了，她抬起头，大颗大颗的泪珠从她脸上流下来。她象诗人的艺术创造一样美丽，我象诗人想象描绘地那样爱她。我们缓慢地、静静地走回家。啊！我的灵魂，玛丽娅的灵魂不仅为作品所感动，还被某种预感压得喘不过气来”。

小说中玛丽娅不是在埃弗拉因母亲身边绣花，照顾着脚下熟

睡的小胡安，偶尔抬起温柔、宁静的眼光望望埃弗拉因，便是和艾玛一起在花园里采花。绣花、采花就是作者笔下这个贵族少女的典型场面，给读者以深刻的印象。除了对玛丽娅圣洁、娇柔的描写，作者还赋予玛丽娅天真、无邪的幼稚气。小说中有一段描写赤脚采花的玛丽娅。

“她穿着比前一天晚上颜色深一点的衣服，一条紫红色的披巾扎在腰上，象彩带似的垂在裙子上；长长的发辫一条垂在胸前，一条垂在背上；她和我的妹妹都赤着脚，她抱着一个瓷罐，颜色比搂着它的胳膊略深一点，她把夜里新开的玫瑰花摘下来放在罐里，不够新鲜茂盛的花朵，她都当枯花扔掉。她和伙伴笑着，把比玫瑰还鲜艳的脸颊埋入装满的花罐。艾玛发现我了，玛丽娅注意到她招呼我，但她自己没有向我转过来，却跪下身子把脚藏起来，把披巾从腰上摘下披在肩上，并装着玩花。农村青春妙龄少女，在清晨为自己的祭坛采花时最美丽动人不过了”。

这里作者描绘了一个娇媚、多姿、矜持、天真的少女，她比清晨的空气更新鲜，比玫瑰还艳丽。

玛丽娅是作者的偶像，她反映了作者的世界观和理想。作者时常用自然景物来比喻玛丽娅，称她为沾满露水的玫瑰，玫瑰丛中拂过的夜风、桔树、野草霉中啼鸣的鸽子。这就是作者心目中圣洁、纯美的偶像，也是拉丁美洲浪漫主义文学塑造的最成功、流传最广的典型人物。

我们知道拉丁美洲浪漫主义文学肩负着宣传欧洲资产阶级文明的历史任务，它所有的主人公都是帝王将相，才子佳人，没有劳动人民。在这个范围之内玛丽娅是艺术水平最高、感人最深、流传也最广的典型人物。与之相比，其它拉丁美洲浪漫主义文学作品的主人公，如阿玛利娅、丽奥娜在清新不俗、诗情画意、美学、艺术境界方面都相形见绌。可以说，玛丽娅是资产阶级美学

的标兵，反映了资本主义上升时期文学艺术的水平力量，是拉丁美洲浪漫主义文学的一个里程碑。

（二）哥伦比亚农村在作者笔下的理想境界

《玛丽娅》具有浪漫主义小说的突出特点——理想主义、理想化描写。作者美化了哥伦比亚农村，把我们引进了一个和谐的世外桃源；家庭中恋人、父母、兄弟、姐妹之间一派温情脉脉；庄园主与奴隶的关系就象是古代大家族中仁慈的父母受到族人的拥护、爱戴那样，整个庄园一片和谐，一切都明智得体，似乎是一个大同世界。在这个大同世界中一对天真无邪的少年纯美的爱情构成一幅幅柔情、凄婉的画面。

这个大同世界的核心人物是埃弗拉因的父亲，作者把他作为开明、仁慈庄园主来歌颂。在家庭中父亲、母亲是具有民主思想、慈爱的长者。在儿女婚事方面他们处理十分得体，尊重子女的感情，让他们自己作主，同时提出有益的意见，严格要求，给以指导，真是良师益友。在对待卡尔洛斯向玛丽娅求婚这件事，他们就十分严肃细致，处理得很合适、有礼、得体。玛丽娅拒绝了卡尔洛斯求婚，父亲和她开玩笑，有一段对话显示了父亲多么慈祥、有风趣、开明、幽默，是一个具有资产阶级民主思想的开明绅士。

“那么说”我父亲听了她艰难的回答，笑着问她，“那么说，你永远不想结婚了？”

玛丽娅摇头否认，却不敢抬眼看他。

“女儿，你一定已经看上一个未婚夫了，”

父亲接着说。“你不能说没有吧？”

“不，我说”玛丽娅胆怯地说。

“难道他比你回绝了的这个小伙子好？”

说着，父亲用右手把玛丽娅的前额抬起，使她看着他。

“你以为自己很美吗？”

“我不，父亲。”

“不，你以为自己很美，而且有一个小伙子对你说了许多次，告诉我，那个幸运儿什么样？”

玛丽娅颤抖起来，一句话也回答不出，

父亲继续说：

“他会配得上你，你喜欢他是一个有出息的人……坦白告诉我，我不是对你说过，一切都已经对我讲了吗？”

“可是，没有什么可讲的。”

“难道你对自己的爸爸还保密，”父亲亲热地看着她抱怨说。

小说歌颂埃弗拉因的父亲，突出表现在赞扬他对待庄园里的奴隶十分仁慈，但又阶级分明，保持不可逾越的鸿沟。他对奴隶采取了上等人对下等人施舍恩赐的仁慈态度。如：奴隶结婚，埃弗拉因的父亲给他们钱办舞会，甚至女奴也来请他们跳舞，但跳舞时，她们不敢抬眼皮，动作也不自如。

小说还描写了黑奴何塞一家和埃弗拉因家的友好、亲密的关系。每次埃弗拉因到庄园去查看农活，都要到他家吃饭，似乎成了家庭成员，全家对他十分亲热、敬爱，让他坐在首席，为他特设的唯一的一份餐具放在他面前。何塞的大女儿结婚时，玛丽娅是女侯相，埃弗拉因一家为她做了漂亮的礼服送去。

何塞的母亲娜依是玛丽娅的奶妈，埃弗拉因的父亲甚至通过玛丽娅的小手把娜依的卖身契约还给她，给她自由，随她愿意离去可以离去，愿意继续留在庄园上干活，可以留下干活。

通过上述种种细节，作者宣扬的是资产阶级民主思想“自由、平等、博爱”，及没有阶级矛盾的理想的大同世界，这个世界实际上就是卢梭提出的理想王国。作者把西雅描写成一个和谐

的充满友爱的，没有任何矛盾的大同世界，没有人与人的矛盾和斗争，只剩下了生老病死和自然灾害带来的痛苦，一切都能用理性的尺度合理地加以解决。卡尔洛斯向玛丽娅求婚，与埃弗拉因之间产生的一些隔阂也很快消除，最后在与他告别时，祝他幸福，答应四年后埃弗拉因学成回国结婚时做他的侯相。

这个没有任何暴力、矛盾和斗争的理想王国却是建立在阶级剥削的基础上。一方面大庄园主养尊处优，奴仆满门、他们仁慈、有礼，对奴隶们十分亲热友好；另一方面劳动者、奴隶由于主人的宽厚、仁慈而丰衣足食、十分快乐，他们对主人知恩感德、顺从、爱戴。这就是作者笔下的哥伦比亚农村，一个理想的大同世界，没有任何矛盾、斗争的世外桃源。它可能是现实的吗？实际上它是不存在的，它是作者头脑中的理想王国，反映了作者维护现存资本主义制度的愿望。

谈到《玛丽娅》是积极浪漫主义还是消极浪漫主义，就需要全面地加以考察。这部小说和直接谈社会问题、社会斗争的现实主义、浪漫主义作品《屠场》、《蓝眼盗》、《马丁·里瓦斯》的确不一样，从情节和主题看是言情小说；但是从它所描绘的理想王国，流露的“自由、平等、博爱”的主张，它所塑造的典型人物——开明庄园主、贵族少女看，它和反映社会问题的现实主义、浪漫主义小说实质上是一致的，都是宣扬资产阶级文明精神、宗教思想、美学精华。我们说《玛丽娅》是资产阶级美学标兵，即欧洲文明、美学在拉丁美洲的标兵。但是从题材、风格看，《玛丽娅》和现实主义浪漫主义的确很不一样。风格是形式问题，就题材而论，现实主义和浪漫主义都写社会问题、社会斗争，伤感浪漫主义则只言情。这和时代有关，现实主义浪漫主义的代表作都出现在十九世纪上半叶，反映资本主义思想和封建势力斗争，用法贡多的话来说是“文明和野蛮的斗争”。到十九世纪下半叶初期，资本主义思想体系的统治在拉丁美洲相对来说已

比较稳定，这时出现描绘资产阶级理想王国、大同世界，呼吁永恒的理想王国是很自然的。到十九世纪末叶，欧洲开始了资本主义向帝国主义的过渡阶段，资本主义世界出现了经济危机，十分动荡，理想王国破灭，“自由、平等、博爱”的口号也彻底破产，拉丁美洲在对欧洲失望之余，民族主义抬头，反对尾随欧洲，反对走欧洲的道路。反对欧化的思想在文学界具体表现为民族主义，特别是地方主义的崛起。

《玛丽娅》于1867年发表，正是资本主义相对稳定的阶段。

具体看哥伦比亚的情况，独立后具有宗教独裁色彩的保守党和代表资产阶级与持有民主原则的自由党彼此争夺政权，政局异常动荡，两党斗争十分尖锐。1840年到1849年保守党执政，1849年到1886年自由党执政（其中1857—1860是保守党执政），1886—1930年又是保守党执政。两个党都是资产阶级政党，但相对来说自由党比较开明，实行了一些改革，1849到1886约三十五年自由党统治期间，它的资产阶级民主原则比较深入人心。《玛丽娅》出现在这个期间——资产阶级相对稳定阶段——是很合逻辑的，全书从爱情、家庭到社会描绘了一个资产阶级理想王国，一个建立在剥削制度基础上的大同世界。它是卢梭《社会契约》在拉丁美洲的艺术再现，它高呼“永恒的理想王国万岁！”

《玛丽娅》是一首古风盎然的田园牧歌，乍一看，作者似乎把我们引入一个古老的世外桃源、哥伦比亚家长式统治的农村；但仔细分析则“自由、平等、博爱”的资产阶级民主思想充满字里行间，理性的光辉照耀着一切，因而从思想体系看，它仍然代表着法国革命时期的资产阶级民主精神，是拉丁美洲典型的浪漫主义代表作。

（三）写景的特色

在拉丁美洲浪漫主义小说中写景最多，文笔最美，情景结合

得最自然、最感人的作品是《玛丽娅》。分析写景特色成了研究《玛丽娅》不可缺少的一部分。

豪尔赫·伊萨克斯写景有两大特点，第一是把个人揉合在景物之中，见景生情，借景抒情，情景交融，浑然一体。

作者时常把景和玛丽娅联系在一起，通过写景来写对玛丽娅的爱情，似乎山山水水，一草一木之中，他都闻到玛丽娅的芳香，他都见到玛丽娅的倩影。作者从伦敦赶回家时，路上：

“小山间，掩映在绿柳丛中父亲的房屋呈现在我脑海；萨瓦累达的微风拂动我的头发；我似乎听见玛丽娅的衣裙在耳边悉悉作响，我似乎闻到玛丽娅种的花飘出芳香。荒原，它的芬芳及飒飒声助长了我美好的空想”。

又如埃弗拉因跟随父亲去庄园查看，路上当父亲和管家谈农活时，他却：

“回想起童年的岁月。砍倒的树木和成熟的松果散发出的气息，附近竹林和番石榴丛中鸚鵡的喧闹声，远处某个牧童吹的牛角号在山中引起回音，干活回来的奴隶肩上扛着工具，懒洋洋地走着，动荡的芦苇丛中隐约可见晃动的鱼网，一切，一切都使我回忆起童年和玛丽娅一起度过的下午。玛丽娅和我躲过平日一起嬉戏的姐妹，和母亲纠缠，直磨得她允许我们出去玩。我们爬上心爱的树去摘番石榴、松果，常常划破了手和胳膊，还爬到栅栏上去观看鸚鵡窝”。

这一小段描写洋溢着田园牧歌的诗情画意，可以代表《玛丽娅》的牧歌风格：纯真的爱情、幼稚气、淳朴的田园景色、牧歌情调是这样的清新不俗，赋予《玛丽娅》异乎寻常的艺术魅力，使它别具风格。

作者写景中表现了强烈的个人感情，有时自然景象成了个人情感的写照。下面选择两段描写月色的情景，由于作者心情不同，用词、文笔完全不同。第一段，埃弗拉因决心向玛丽娅表白

感情，心头洋溢着幸福，憧憬着未来的生活，感到“月光使湍湍的急流吐出银色泡沫”，这似乎是作者闪烁的思想。整个小段寂静、安宁，却又闪闪发光，似乎可以看见生命、思想的流动，不啻是作者思想的写照。另一段，埃弗拉因接到玛丽娅病重的消息，回家看她，心头充满不祥的预感，夜间赶路，看到月光象是“棺木前洒在大理石路面、灵堂墙上凄惨的光线”。原文如下：

“一轮圆月刚刚升起，象一个光亮的大盘悬挂在深沉的天空，它在黑黝黝的山峦之上，照亮了山坡，可以看见点点白色的阿若母枝叶，月光使湍湍的急流吐出银色泡沫，忧郁的闪光消失在山谷深处。山坡上的阿若母发出轻微、神秘的芳香。一片寂静，只有河流的呼啸声，我从来没有这样宁静快乐。

我把肘支在窗框上，想象着玛丽娅在玫瑰丛中。回家后第一个美好的早上，我曾在那里见到她。我似乎看见她捡起百合花束，为爱情牺牲了自己的骄傲。今后，是我将扰乱她幼稚的心灵，童年的梦想：我应该表白自己的爱情了，她将成为我生活的中心。明天，神秘的字眼啊！明天晚上我们已经表白了我们的爱情，我们是恋人！当她的眼光再遇到我的眼光时，没有任何感情需要隐瞒了，她将为我的幸福、骄傲而越来越美丽”。

第二个描写月夜的段落则抒发了完全不同的感情：

“圆圆的满月已坠落到天边，颤动的月光已透过乌云，带着暗淡的红色，沐浴着远方热带的大森林，河岸的树丛和平滑、寂静的海面，有如棺木前的大蜡烛洒在大理石路面及灵堂墙上凄惨的光线。”“惨白的月光时隐时现，幽灵似的陪着我们直到进入塔库河口才消失”。

豪尔赫·伊萨克斯写景的第二大特点是地方风味十分浓厚。

第十九章写驯牛、斗牛，第二十一章写打猎、打虎，另外通过描写农民家庭，农村结婚、喜庆典礼都可以看出作者努力反映地方特色，表现哥伦比亚农村。大段大段对故乡景色细致的描写，表现了作者对乡土的热爱。其中对玛丽娅的保姆黑奴依娜的历史描述充满了神秘的异国情调。黑奴带来的非洲传奇、非洲情调已经成为美洲特色的组成因素。

小说中有大量脱离故事情节的景色描写。例如，小说后半部分，在故事扣人心弦的悲剧结尾之前，插入了大量路途景色描写，都表现了作者浓厚的地方主义兴趣，从这一点看，《玛丽娅》是伤感浪漫主义代表作，从作者写景中表现的强烈地方主义兴趣看，可以说《玛丽娅》在两个文学高峰——浪漫主义和地方主义之间起着承上启下的作用。

第五编

二十世纪拉丁美洲文学

高峰及其渊源



概 说

二十世纪是拉丁美洲文学的黄金时代，也是拉丁美洲文学史上空前繁荣发展的时期：流派繁多，相互促进、优秀的作家和作品不断涌现。一百年中的作品无论数量或质量都超过了四百年以来用西班牙文写的拉丁美洲文学作品总和；更出现了像巴勃罗·聂鲁达、加西亚·马尔克斯这样的文学巨匠，使拉丁美洲文学成为世界瞩目的中心之一。从六十、七十年代以来，拉丁美洲文学创作中出现一个令人瞩目的流派——拉美魔幻现实主义。近年来，它已发展为拉丁美洲文学创作的主要流派，进入世界文坛，影响正在扩大。

拉丁美洲魔幻现实主义在二十世纪七十年代如此轰动世界文坛绝非偶然，它是近百年各种流派发展的汇合和结晶。

二十世纪拉丁美洲文学第一个高潮是二十年代前后的地方主义文学，它以自己独特的风貌，浓郁的地方色彩引起了世界的注意。在这以前，哥伦布到达新大陆以后，几百年中，拉丁美洲文学基本上走欧洲的道路，以欧洲为楷模。早在硝烟迷漫的独立战争时期，安得烈斯就发表了被誉为《拉丁美洲文学独立宣言》的诗作《与诗谈论》，号召写拉丁美洲的独特风光，号召面向拉丁美洲。但这篇“独立宣言”本身仍是用欧洲人的脑、欧洲人的手写的，那热带地区的富饶、丰茂多姿和欧洲名诗人维吉尔的乡土颂歌如出一辙：共和国浪漫主义时期，布莱斯特·加纳写圣地亚哥风光人情，豪尔赫、伊萨克斯描绘了哥伦比亚农村，都反映了地方风光，都体现了作家表现本乡本土的努力，但它们的基本

情调却仍然是欧洲的框框，那月光、玫瑰，那儿女情长都是欧洲文明的缩影。但二十世纪初的地方主义文学却以欧洲文明和原始大自然的对立，文明人和原始大自然的斗争惊慑了世界。那热带的草原林莽，吃人的蚂蚁，森林中的神精错乱，昏热病是拉丁美洲独特的风土景色；“奥里诺科河卷起黄色的波涛，圭依妮河倾泻黑色的浪水，”它们和蓝色的多脑河完全是两个天地，两个境界；谁也不能想像粗犷、妖艳、残忍的堂娜芭芭拉可能出现在巴黎、维也纳的沙龙。她是草原林莽的产物，她是拉丁美洲生活、斗争的产物。

拉丁美洲地方主义文学引起了世界的注意，有其独到之处，但在艺术上并没有达到使欧洲惊服的高度。对拉丁美洲文学来说，重要的是地方主义文学对大自然神话化的描写，对地方传统、迷信、神话的提炼和发展，为以后二十世纪文学的高峰——魔幻现实主义，打下了坚实的基础。

拉丁美洲魔幻现实主义作品能如此震动世界，除了有民族文学的坚实基础，还因为它引进了欧洲最新艺术，走在世界艺术发展的前面，而不拘泥于欧洲艺术框框，有自己的独创，把印第安文学，当地特色和欧洲最新艺术手法结合起来，打开了艺术的新天地，因而涌现了一批优秀的作家和作品，出现了百花齐放、群芳争艳的繁荣局面。

从上个世纪到目前，拉丁美洲始终有一批知识分子和作家，注视着欧洲文学发展的动向并力图赶超欧洲。从搞现代主义革新运动，建立现代西班牙文基础的鲁文·达里奥，到以后的奥拉西约·吉诺卡、博尔赫斯、阿斯图里亚斯及加西亚·马尔克斯，都能创造性的学习欧洲，加以发展，使拉丁美洲当代文学没有落在欧洲之后，相反，在某些方面走在了前面。

拉丁美洲二十世纪当代文学还有一个不容忽视的重大文学潮流便是现实主义革命文学。反映1911年墨西哥革命的《在底层的

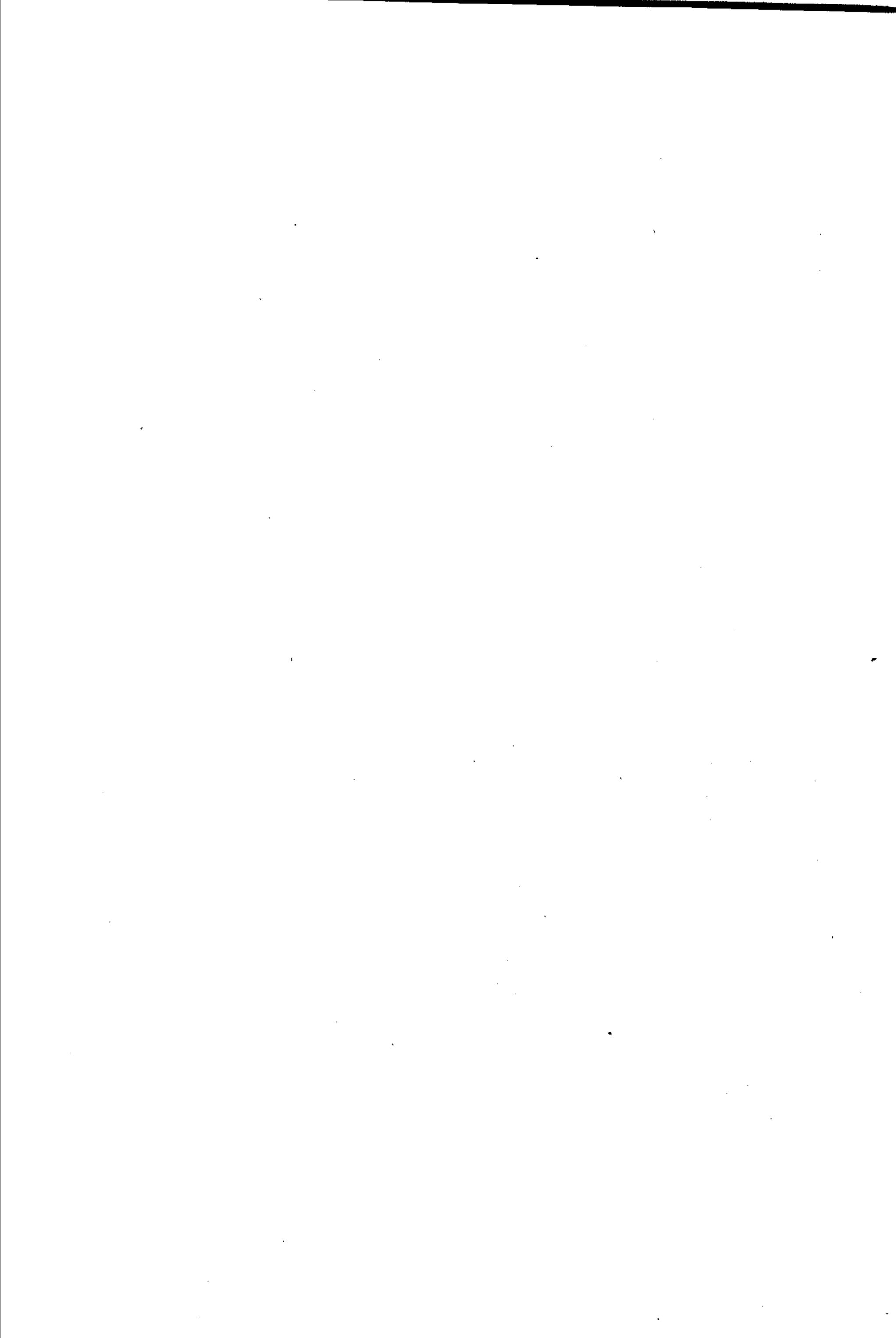
人们》发表以后，涌现了大批描写劳动人民的生活和斗争，以工人、农民、士兵及革命知识分子为主人公的革命文学作品，形成了朝气蓬勃的文学潮流，反映了劳苦大众受压迫、受剥削的痛苦生活及农民战争、工人运动和共产主义革命运动。

本编将按上述三条线索来介绍二十世纪的拉丁美洲文学及其渊源：一、地方主义文学的兴起及其影响；二、现代派文学；三、现实主义革命文学。这三条线索并非先后出现，而是同时并存，平行发展，相互影响促进的。

自然主义文学从1870年开始，十九世纪末民族文学的口号就提出来了，到二十世纪初，二十年代三十年代则形成地方主义的高潮。

现代主义革新运动溯源于1870年以后法国的巴那斯学派，到二十世纪初完成了现代主义改革；二十世纪三十年代开始了现代派文学，到七十年代发展到最高峰——魔幻现实主义。

现代主义革命文学从1911年墨西哥革命开始，直到二十世纪五十年代，六十年代都是繁荣期。由于现代主义改革的影响很大，二十世纪几乎所有的作品都在不同程度上反映或应用现代主义和现代派的文学手法。现代主义和现代派主要是一种艺术形式的发展而不是一种题材，思想的发展，这种艺术形式可以在不同程度上用来表达不同题材的作品。为了弄清楚现代主义及现代派的艺术特点及发展过程，我们把形成这一文学潮流的主要作品，作家、创始人、倡导者及最有代表性的作品提出来分析、研究。其他作品则按它的特点、主题、内容分门别类加以研究。一般来说，文学流派都不可能一刀切，而是错综复杂、兼而有之。有的作家一部分作品是现代主义，另一部分作品却是地方主义的代表作。我们根据总的思想、内容和艺术手法的倾向，把二十世纪的作品分成上述三大类，再选择最优秀的、有代表性的作品分析、研究，以求对二十世纪文学有一个概括的了解。



地方主义文学的 兴起及其影响

概 说

十九世纪七十年代以后，随着英法等欧洲老牌资本主义国家由资本主义发展到帝国主义及拉丁美洲“理想王国”尝试的失败，人们普遍产生了对欧洲的失望和排斥情绪。要求甩开欧洲模式，走自己独立的文学道路，创造民族文学。这就是后来地方主义发展到高峰的原因。

1870年欧洲开始了从自由竞争的资本主义向垄断帝国主义发展的过渡阶段，生产过剩、经济危机、萧条、失业及其他资本主义固有的问题接踵而至，特别是英、法资本主义国家，在美国、德国、日本等新兴资本主义国家的竞争、排挤下日趋没落，这表现在经济、道德、教育、文化等社会生活的各个方面。拉丁美洲对欧洲“理想王国”的幻想完全破灭了，“理想王国”不但毫不理想，反而充满各种问题，十分腐化、堕落。

随着对欧洲文明幻想的破灭和失望，以歌颂进步，宣传资产阶级精神文明为历史任务的资产阶级上升时期的浪漫主义文学潮流也逐渐被自然主义、民族主义及地方主义所代替。

自然主义是十九世纪后半叶的一种文学流派，它标榜绝对客

观主义地观察和描写社会生活，对现实抱着悲观、怀疑的态度，详细而烦琐地描写各种现实生活的细节及阴暗面。追求事物的外在真实、反对典型化，因而不能反映生活的本质。

拉丁美洲自然主义没有形成一个完整的有影响的潮流，但这一派作家数量不少，特别在阿根廷形成了八十年代学会，但大多数成员平庸、一般，其中公认最著名的作家是坎巴塞雷斯(1843—1888)。他的作品突出地反映了对欧洲的绝望，对理想王国幻想的破灭。

坎巴塞雷斯一共有四部长篇小说《波特一波乌里：一个浪子的口哨》(1881)、《感伤的音乐》(1884)、《没有目的》(1885)、和《在血中》(1887)。这四部小说后两部较为重要。《没有目的》写庄园主阶级的贪婪腐化，损人利己，造成的悲剧，反映了作者的颓废情绪和厌世思想。《在血中》写一个高利贷者贪婪成性，一生的目的就是发财致富，他的这种性格遗传给他的子女。坎巴塞雷斯以描写现实称著，但他的作品中也写了大量色情、淫秽的场面，这也反映了作者的苦闷和无聊。

与坎巴塞雷斯相反，很多作家把注意力集中到美洲的地方文化和土著文学，极力发展民族主义文学。例如：里卡多·帕尔玛研究印第安文化，写了四册《秘鲁传说》，何塞·埃尔南德斯用现代文学技巧来写高卓牧民的诗歌，使民间艺术得到升华、提炼，这些都是当时的积极因素。

特别是二十世纪初民族主义的幼苗在拉美成长为地方主义茂盛的大树，形成了本世纪初拉美文学发展的一个重要里程碑。地方主义有三大代表作品《草原林莽恶旋风》、《堂娜芭芭拉》、《堂塞贡多·松勃拉》。

地方主义作家描写大陆景色，和新古典主义作家大不相同。传统的用古典抒情，田园诗等艺术技巧来歌颂祖国富饶美丽大地的爱国主义诗篇一去不复返了，二十世纪初的地方主义作家惊惶

于原始大自然的威力，描写了热带原始森林，潘帕斯草原的超人力量，文明人的无能为力。一句话，用对大自然的夸张膜拜来代替古典激情。

拉丁美洲独一无二的地方特色得到充分表现：辽阔的潘帕斯草原，饶勇豪爽的草原牧民；绿色监狱里，热带森林独特的压力，暗无天日的窒息，森林中的魔影，昏热病、橡胶工人悲惨的生活。地方主义文学作品，展现在我们眼前一个全新的大自然，一个全新的斗争天地，引起了世界与欧洲的关注。但是，说地方主义是拉丁美洲二十世纪文学第一个里程碑不仅仅是由于它的地方特色，更重要的是由于它在文字、语言、艺术手法方面的特点、创造，及其对以后文学发展的重要影响。

地方主义作品是现代西班牙文在拉丁美洲的第一批文学创作。鲁文·达里奥在十九世纪末，二十世纪初实现了现代主义革新运动，奠定了现代西班牙文的基础，被广泛的发展、使用形成了二十世纪文学作品的基本语言文字特色。现代西班牙文第一批最有成就的引人注目的文学创作便是地方主义作品，它大量引用欧洲现代技艺、表现手法，和新古典主义的抒情诗作及浪漫主义的作品迥然不同。但它不是现代主义的代表作品，它使用了现代主义创造、引进的艺术手法，但和现代主义有根本不同的特色。如果说现代主义是欧化的、脱离拉丁美洲现实的阳春白雪，地方主义则是地地道道拉丁美洲的下里巴人，它用草原、林莽、暗无天日的绿色监狱代替了现代主义代表作中春光明媚、鸟语花香的异国花园；用毒蛇、鳄鱼、食肉的蚂蚁代替了睡莲、玫瑰、天鹅；用橡胶工人、高卓牧民代替了公主、王子和仙女。

地方主义文学除了表现拉美独特风光以外，有一个重要作用：发展提炼了印第安神话，对大自然及人物神话化的描写为以后魔幻现实主义的发展打下了基础。拉美魔幻现实主义与欧洲超现实主义、荒诞现实主义不同的基本特点在于魔幻手法和地方迷

信意识、传说、神话结合起来。如果没有地方主义对大自然和人物神话式的描写，把真实和迷信、神话传说溶合起来，就不可能想像魔幻现实主义能那么虚幻、离奇、引人入胜，又那么逼真地反映现实，把通过虚构反映真实发展到那样的高峰。它不是凭空掉下来的，它基于民族文学，是民族文学和欧洲现代艺术的巧妙结合。

总之，地方主义在文学流派上渊源于自然主义和民族主义，但是在语言文字和艺术手法上又受到现代主义革新运动的影响，同时，它又为以后魔幻现实主义的发展打下了基础。

第十八章 何塞·埃尔南德斯的 《马丁·菲耶罗》

一 作者生平和创作

何塞·埃尔南德斯(1834—1886)是阿根廷诗人。他生长在圣马丁的庄园主家庭，从小习惯于牧场的繁重劳动。他不仅熟悉、了解高卓牧民，而且形成了一种与高卓牧民割不断的天然联系，使他喜爱和同情高卓牧民。他是一个受过高等教育的有文化的人，但是他所受的教育不但没有成为一堵隔在他和高卓牧民之间的墙，反而成了他的武器，使他能写出优秀的民间诗歌，以精美、有说服力、动人的艺术形式来抗议对高卓牧民的迫害，揭发反动政府。

在罗萨斯统治后期，他以联邦派军人身份参加了内战。中央集权派在1852年胜利时，他逃往巴西，两年后遇赦回国。回国后，在政府机关任职，但他和崇拜欧洲，走欧洲道路政府决策人的观点不一样。他始终支持和捍卫受迫害的高卓牧民。他的诗歌主题就是：抗议腐朽政治，抗议对高卓牧民的迫害，这在当时是进步的、革命的。在文学创作上，他主张发展民间文学来战胜欧洲精神、欧洲文明。他责备有些民间诗歌作者不注意质量，因为当时有人不相信民间文学，认为那不是艺术。他要突出优秀的民间诗歌来证明民间文学是有发展前途的，是真正的艺术，是能超过和战胜欧洲文明，从而确定独立的民族文学道路的。他的

诗歌从艺术形式到内容都是“一曲反对崇洋媚外者的战歌”。

《马丁·菲耶罗》有上下两部，分别于1872年和1879年出版。这一部具有代表性的民族史诗，已经成为阿根廷民族文学的瑰宝。它是拉丁美洲文学的典范作品，是三大高卓文学作品中最完美的一部。这首长篇民间叙事诗，除了揭发政府官员欺压老百姓，受贿、劫夺、偷盗外，明白表示了反对崇拜欧洲，反对只看见欧洲文明，不重视民族文学的错误倾向。作者说：

“我们不要仿造，
要表现自己的现实，
我们不尾随别人，
别人也不要来指挥我们”。

这里我们听到了作者打开民族文学道路的呼吁。作者模仿民间文学形式，写民歌和即兴诗，他说：“歌谣像泉水般涌出。”从字里行间，从通篇结构都可以看到《马丁·菲耶罗》这首诗具有高度现代文艺技巧的表现手法，同时从政治内容看也不是无政治目的的即兴诗歌，而是歌颂了为争取自由、反对阶级压迫的斗争，揭发了社会问题，要求社会改革，有深刻思想内容的作品。最后，应当指出，埃尔南德斯的艺术技巧是非常高超的，现代文艺技巧不仅没有破坏传统的民间风格，而是赋予它更高的艺术价值。高卓牧民非常喜爱埃尔南德斯的作品，它们读起来就像是民间艺人写的自己的歌谣一样亲切感人。

二 《马丁·菲耶罗》的历史背景和主题

阿根廷地方封建割据的考迪罗主义具体表现为联邦派和中央集权派的夺权斗争。1829年罗萨斯在军队和受骗的高卓牧民支持下上台。1852年罗萨斯独裁政府垮台之后，很多国外流亡者带着欧洲文明的蓝图回到布宜诺斯艾利斯。新建立的政府实际上代表

国内外资本家、大庄园主、大牧主和大商人的利益，给印第安人和高卓牧民带来了贫穷和苦难，使他们生活在水深火热之中。

萨米恩托在《法昆多，又名文明与野蛮》（1845）中对阿根廷罗萨斯政权进行了分析和批判。在他的笔下1829年罗萨斯上台时高卓牧民似乎是“野蛮”的化身，是罗萨斯封建专制的社会基础，但1852年“中央集权派”上台后，高卓牧民又受到残酷的迫害。

究竟应该怎样来分析认识高卓牧民的社会地位？为什么说埃尔南德斯抗议对高卓牧民的迫害是进步的、革命的。

高卓牧民是劳动群众，不论在联邦派还是在中央集权派统治时期，他们都是受剥削受压迫的劳动者，而联邦派和中央集权派则都是代表庄园主、资本家等剥削阶级利益的不同派别。1829年前罗萨斯为了夺取政权，不择手段，进行了一系列阴谋活动，他曾迎合人民群众憎恶中央集权派大庄园主的心理，虚伪地许下诺言，以骗取高卓牧民、印第安贫农和黑人的支持。1829年他凭借军队和高卓牧民的力量攫取了政权。但他上台以后，立即背弃了自己的诺言，出卖人民群众的利益，和中央集权派的大庄园主、大资本家相勾结，实行专制独裁统治。1852年罗萨斯独裁政权崩溃之后，中央集权派上台，更变本加厉地残酷迫害高卓牧民，埃尔南德斯捍卫劳动人民的利益，揭发统治者对高卓牧民的迫害和欺压，当然是进步的。

布宜诺斯艾利斯派了成千上万的欧洲移民去霸占印第安人的土地，印第安人被赶到山区或大批被屠杀。拉普拉他河流域十七世纪时有二百万印第安人，到1878年只剩下了三十万。对印第安人的屠杀持续了很长时期，到沙漠之战（1879—1883）时发展到了最高峰。

新颁布的法令也排挤高卓牧民，他们在草原上的地位被欧洲移民所取代，他们成为新法令的罪犯，被警察追赶的流浪骑士。原

来，他们是潘帕斯草原自由的主人，草原上的牲口随他们猎取、放牧；现在草原属于新迁人的欧洲人了，他们那怕是打一只野兽充饥都算是犯法，所有的畜群都变成了移民者的私有财产，他们的生计日益困难。更有甚者，高卓牧民往往成群地被抓起来送到边境，组成边防军，“防止印第安人骚扰”。实际上是替欧洲移民者看守所掠夺的土地，杀害企图收回权利的印第安人。印第安人和高卓牧民都是被剥削的劳动者，只不过统治者利用高卓牧民来屠杀印第安人。由此可见，高卓牧民的生活处境十分悲惨：一、游牧生活成为非法，他们成了警察追捕的逃犯；二、在边防军中，高卓牧民受不了虐待，不断开小差，长年受警察追捕，无家可归，无处安身；三、他们被迫为保护移民者的土地而与印第安人厮杀，成为印第安人的仇敌。

何塞·埃尔南德斯在《马丁·菲耶罗》中就描写高卓牧民凄苦的生活，他们往往无辜地受到官府迫害，家破人亡，流离失所，被抓了，被追捕，长年逃亡流浪。

埃尔南德斯同情高卓牧民，但不同情印第安人。《马丁·菲耶罗》有四分之一到三分之一的篇幅是描写印第安人如何野蛮，落入印第安人手中的高卓牧民受到的酷刑虐待。这里对印第安人的指责是不公道的：印第安人的反抗是自卫，他们是受害最深者，是被屠杀，濒于消灭的种族，而高卓牧民在某种意义上来说是帮助欧洲移民屠杀了印第安人。责备印第安人对高卓牧民“野蛮、残忍”是不公正的。

在描写高卓牧民所受的种种苦难中，作者揭发了贪官污吏和地方政府的腐败，他们搜刮民脂民膏，欺压老百姓。作者描写了一批高卓牧民的敌人：法令、政府官吏、县长、镇长、法官、警察和军官，对基层政权作了很好的揭发。坎巴塞雷斯只反映了对欧洲共和国幻想的破灭，达不到批判现实主义的高度，而埃尔南德斯则揭露了欧洲式共和国政府的腐败，滥用职权，欺压老百

姓，具有深刻的社会意义。

《马丁·菲耶罗》这部诗歌讲述了马丁·菲耶罗一生不幸的遭遇和顽强的斗争，描写他十年流浪生活的苦楚：“三年被抓到边防军，两年逃犯，五年落入印第安人手中。”马丁·菲耶罗本是勤恳的牧民，但无辜被抓到边防军，把家产交给没有经验的老婆，年幼无知的孩子。在边防军受尽虐待和痛苦，忍受了三年，回到家园满指望可以开始安定幸福的家庭生活，那想到家里成了一片废墟，只剩下残垣败壁。老婆跟别人走了，孩子失散了，听说一个在监狱，一个当了苦工。

他开始过着孤独、寂寞、流浪和被追捕的生活，真是大地是床，蓝天是被，饱一顿，饥一顿。最后流落到沙漠印第安人手中，当了五年俘虏，逃跑出来。回到家乡，这时老婆已经死了，找到了两个儿子，但为了谋生，又不得不“各奔前程”。

马丁·菲耶罗一生的遭遇和痛苦都来自官方，滥用职权的法官、地方政府、县令、甲长、军队长官等等。他一被抓，法官便借口还债把他的家产变卖一空。他的小儿子住在姑母家，是马丁·菲耶罗妹妹的遗产继承人，但姑母一死，法官欺他年幼，霸占了遗产。地方官吏和警察任意欺压百姓，谁稍有反抗就被抓到监狱或“边防军”。马丁·菲耶罗自己、一个儿子、一个难友的儿子都被抓到边防军。另一个儿子坐了几年监狱，这就是一切勤恳的高卓牧民的下场。

作者主张废除“边防军”，诗歌中描写了边防军军官如何层层尅扣军饷，奴役士兵，使他们挨饿受冻。诗中有一章《口粮的故事》就描写下级军官：副官、军需、长官、值日官、班长如何层层尅扣，因此这些口粮得经过那么多关口，那么多扒手，以至到士兵手中已所剩无几了，得拼凑几个兵士的口粮才能煮一锅稀粥喝。

作者还用简明生动的比喻，深刻地揭露共和国法令是“只许

州官放火，不许百姓点灯。”作者尖锐地抨击“法令是刀子，它永远伤不了掌刀人”，“法令是蜘蛛网，有钱人不怕，掌权人也不怕，它只能网小虫子，大虫子两下就把网捣破了”。这些比喻深入浅出，一语道破当时社会的实质。

三 《马丁·菲耶罗》的艺术成就

（一）高卓牧民诗歌艺术的最高峰

《马丁·菲耶罗》是一首用现代文艺技术，精雕细刻写成的民间诗歌。它无论从表现形式及思想内容来看都达到了高卓牧民诗歌艺术的最高峰。它来源于民间，集中了民间歌谣的一切优点，加以升华提炼，成为最优秀的高卓牧民诗歌代表作。

高卓牧民诗歌是很早就流传下来的民间艺术。最早的歌谣、民间诗出现于1773年，这种诗反映并描绘高卓骑士的流浪牧民生活。高卓骑士是生活在潘帕斯草原的牧民。他们靠放牧驯养草原上的畜群而生活，以肉食为主，靠鞣制皮革、毛皮，编织毛织品赚钱维持生活。他们是游牧民族，骑着马从一个地方到另一个地方。他们大多数时间都是在马背上度过的，在马上工作，在马上休息，甚至在马上娱乐。

高卓牧民有独特的服装：高帽子、彭丘（一种斗篷）、裤脚管扎紧的马裤，他们总是随身带着套索、绳子、匕首和短刀。

由于高卓牧民完全与世隔绝，在广阔无垠的草原上过着闭塞的生活，逐渐形成了有自己特色的语言和诗歌。高卓牧民的语言和现代西班牙语已经有了较明显的分化和区别，它的特点在于脱离现代生活，保留了西班牙语古代的结构和发音，有一些是牧民生活的专有词汇并吸收了印第安人用语。

所有的高卓牧民都是即兴诗人，他们拿着吉他，又唱，又跳。此外还有职业歌手和行吟诗人，他们每次相遇都要对歌、赛

诗，用旧谱填新词，互相挑战，每个歌手都出难题要对方对歌，力图难倒对方。对歌者则千方百计炫耀显示自己的知识和才华。这种对歌赛诗的确是具有独特风格的民间艺术。

《马丁·菲耶罗》中有些段落是用对歌形式写的，使我们能欣赏高卓歌手赛诗挑战的情趣。下面一段是马丁·菲耶罗和一个黑人歌手的对歌：

有人挑战我就应战，
不紧逼我就松劲儿，
甭怕，要我对歌死不了；
是不是跛子，
得看走路才知道。

虽然歌手是一个黑人，赛诗中一点也不自卑，他说：

黑暗的夜晚，
有闪闪发光的星星，
在黑色的额头下，
有思想，有生活。
静静地听着，
别阻拦我。

马丁·菲耶罗给他出难题要他对歌：

黑歌手，
你既然夸口什么都知晓，
就甭怕。
反正已经上钩了，
伴着音乐，
你得马上说出，
天上的歌儿是什么？

这种高卓牧民的对歌由来已久，在潘帕斯草原上盛行流传，但直到十九世纪最后几十年由于提倡民族文学，才开始被高等文

人所注意。很多诗人开始用高卓牧民的语言、主题和民歌形式写诗，使这种民间口头诗开始形成书面文学。

高卓牧民的诗歌不管是口头的还是后来形成书面文字的都富有地方色彩，是阿根廷、乌拉圭重要的文学形式之一。它从十七世纪以前就开始形成发展，到十九世纪后三十年有一个飞跃，这个飞跃的标志就是《马丁·菲耶罗》。

（二）作品中的高卓牧民

通过《马丁·菲耶罗》诗人不仅讲述了高卓牧民痛苦的生活，还使读者了解了他们的内心世界和性格，他们的痛苦，他们的思想以及他们在苦难生活中形成的哲学、辩证法。

高卓牧民都是终身被追捕的逃犯，遭受了不可名状的苦楚，但他们面对困难、虐待、风险，更表现出高傲不屈的性格，热爱自由和要做自由人的强烈意志。

不管多么痛苦，
恶运怎样折磨，
千万不能，
永远不能低下头。
我的幸福，
是生活得像小鸟那样自由，
多么痛苦的土地！
我不在这儿搭自己的窝巢。
当我远走高飞的时候，
谁也跟不上我。
我忍受着各种磨难，
毫无怨言，一声不吭。

他的高傲使他再也不能容忍，他问道：

不应当忍受的，
我怎甘心逆来顺受？

高卓牧民非常贫穷，但并不因此自卑，对自己的贫困也用幽默口吻自我解嘲。

谁也不能剥夺，
上帝给我的“财富”，
我带到世上来的，
还要由我从世上把它带走。

就像西班牙短语所说：“我生下来赤裸裸，什么都没有，现在也赤裸裸分文不剩，不赚也不亏，我还是我”。

高卓牧民不仅遭到贫困，被抓丁，而且生活挫折颠沛，流离失所，家破人亡，妻离子散，生离死别的痛苦使他们精神上受到的创伤是深重的不可弥补的。《马丁·菲耶罗》在描写高卓牧民家破人亡痛不欲生，空虚、哀伤、孤独、凄凉的情景方面十分成功。例如马丁·菲耶罗从“边防军”回到家乡，看到自己的家已成为一片废墟，儿子都已失散，老婆也跟了别人，他的心破碎了。他痛不欲生，但他既没有嚎啕大哭，捶胸顿足，也没有叫骂震怒，他哀哀地呻吟，伤感地原谅了他的老婆，祈求上帝保佑她：

可怜的女人，为了不饿死，
她还能怎么办呢？
我的心上人，
这辈子我可能再见不到你了，
上帝不愿意保佑我，
但愿他保佑你，
保佑我的孩子们，
我祝福你们，亲爱的人们！

他对老婆的宽容，他对家人的祝福比捶胸顿足还哀切，比嚎啕大哭更悲恻，是对生命的无可奈何，是对不公正的上帝的哀诉。

“老婆跟了别人，是为了得到一片我不能给她的面包！这并不奇

怪，我没有的东西，别人有很多！”

在一阵哀怨的冲动之后，他回忆起过去幸福的家庭生活：

我像窝中的鸟，
安宁地生活在自己的茅屋中。
我亲爱的儿子，
在我身边长大。
不幸的人哪，现在只能
痛惜失掉的幸福。

于是他弹起七弦琴，哀伤地倾泻自己的痛苦：

悲痛袭击着我的心，
翻来覆去睡不着。
弹起七弦琴，
我低低地唱起来，
就像孤独的鸟，
用歌声来倾泻痛苦哀怨。

老鹰住在自己的窝里，
老虎在大森林中。
没有恒心的狐狸，
窃据别人的洞穴。
只有流浪的牧民，
听凭命运的摆布，
颠沛，飘流，行踪不定。

诗歌中把流浪牧民描写成草原的鬼魂，在一望无垠的草原，
孤独寂寞，一片黑暗中只有闪闪的星光做伴。

极目望去，
碧绿的原野，
蔚蓝的天空，

草天连成一片。
没有方向，没有目标，
牧民像魔鬼的幽灵。
我看着闪闪的星光，
黑暗中多么美丽。
寂寞的心啊！
星光是唯一的慰藉。

在痛苦颠簸的生活中，牧民上了自己的“大学”，形成了自己的思想、智慧和哲学。马丁·菲耶罗说：“对人最有教益的是痛苦、哭泣。”他们饱经风霜，因而对社会，人情世故，世态炎凉看的很透，讲的话深入浅出，富有哲理思想。如：

对穷人来说永远是
福无双至，祸不单行。

要想混得好，
只有一个宝，
个个笑脸相陪，
处处点头哈腰。

没有褥子的人，
 躺哪儿睡哪儿！
猫找火炉，
人找靠山，
 有谁不知道？

你跟法官交朋友没错，
别让他有丝毫不高兴。
他要发作，

你赶紧道歉，求饶。

别拧着他，别和他顶，
他有一帮人，
在法官席，
判这个入地狱，
判那个上天堂，
在他面前谁敢张牙舞爪？

有了吃的，
悄悄地吃，
别声张，
别拿到口的吃食开玩笑。

(三) 作品的语言特点

《马丁·菲耶罗》这部叙事诗，不仅含意深刻，有哲理思想，语言十分简洁、生动、形象，还用大量比喻深入浅出地表达思想，最突出的是用农村自然现象和动物打比，这是其它作品中少见的。例如描写激动的准备战斗的牧民时写道：

我的心像叫个不停的青蛙，
起伏翻腾使我不得宁静。

诗中这样描写了敌人败退下阵：

他像狗似的，
夹着尾巴逃跑了。

这样描写两个喝酒的骑士：

我们象白鹭鸟，
伸长着脖子。

描写一个吃醋的牧民时说：

“我不喜欢别的公鸡在我的母鸡跟前咯咯叫！”

描写谨慎思考的重要性时说：“反复咀嚼的牛奶水最好”。
作者还用动物做比喻劝人不要见异思迁，对爱情不忠实。

你别老换窝，没好处，
换了情人的母牛下犊晚。

学老鼠，

生在哪儿，就呆在哪儿，
占着一角不动窝。

劝人饱食终日无所用心，糊吃闷睡说：

我发现，
人最需要的是驴子的记性，

从来忘不了吃！

我和它一样，

什么事都不能使我悲伤，

对什么都不闻不问，

猪长得那么胖，

因为它连自己的小仔子都吃！

第十九章 《草原林莽恶旋风》

一 作者生平和创作

何塞·欧斯塔西奥·里韦拉（1889—1928）生于哥伦比亚维依拉省省会累依洼。里韦拉在累依洼渡过童年、少年时期，十八岁到首都在师范学校学习，毕业后又攻读法律专业，获得学衔，成了律师。他曾担任高等学校教师、教学督导员和政府职务，多次出使墨西哥、秘鲁、古巴等国，又被选为议员。

他被政府任命为委内瑞拉——哥伦比亚委员会的委员，使他有和一些技术人员一起到奥里诺科河及亚马孙河流域的热带大森林进行考察。这为他后来创作，提供了丰富的素材。里韦拉对那里印第安人及橡胶工人的悲惨贫困生活相当了解。热带大森林十分落后，很多人贩子贩卖奴隶，充当橡胶工人。橡胶工人实际上是资本家的奴隶，他们在热带大森林严酷的自然条件下劳动，为资本家采取橡胶，又遭受惨重剥削，过着牛马不如的生活。小说对在热带大森林这种严酷条件下，橡胶工人所受的剥削，遭受的痛苦，作了细致的描写和揭露。里韦拉由于工作的需要，他考察了解了卡桑那雷平原及奥里诺科河，亚马孙河热带大森林的情况，这就成为《草原林莽恶旋风》的两个主要舞台和场所，而作者的家乡累依洼谷地，则是小说主人公阿尔杜诺·柯伐迷失在热带森林可怕的阴影、昏热之中所怀念的温和明媚的地区。

何塞·欧斯塔西奥·里韦拉只活了四十一岁，便因脑溢血死于纽约。他短暂的一生只有两部文学作品：1921年发表的《上帝

许给的土地》和1928年发表的《草原林莽恶旋风》。后者由于深刻的社会内容以及高度的写作技巧，成为拉丁美洲文学史中一部重要名作，也是拉丁美洲地方主义代表作。

二 《草原林莽恶旋风》的故事情节

波哥大的年青诗人阿尔杜诺·柯伐和情人爱丽西娅私奔逃跑到卡桑那雷草原，住在法朗哥和他的妻子格列珊尔达的旅店中。柯伐开始买卖牲口，放牧畜群，并以此为生。他结识了苏维达老人和人贩子纳尔西索·巴雷拉。作者通过一些恋爱纠葛、赌博、酗酒、娼妓、放牧等活动介绍了草原生活、习俗和繁重的体力劳动。

一次法朗哥和柯伐外出放牧一群奶牛，回家时得知人贩子纳尔西索·巴雷拉已经拐走了他们两人的女人逃往森林的方向去了。他们把房子烧了，也深入林莽去追逐仇人。从这里作者开始描写森林的生活、习俗、景色、风光。他们在森林中的生活变化万千，曾住在印第安人的茅屋中，也曾住在橡胶工人的窝棚中，他们和各种人打交道，打官司，迷失在森林中，发烧、得病、受贫困的折磨。作者通过自己的亲身感受，描写了森林，特别是橡胶工人的劳动生活以及他们遭受的野蛮剥削和不人道的待遇。作者特别讲述了老橡胶工人克雷蒙特·西尔瓦的经历。在写橡胶工人的生活中有典型，有一般，比较成功。最后，当他们经过千难万险找到爱丽西娅和格列珊尔达时，她们已成了巴雷拉的女奴。柯伐杀了人贩子巴雷拉，救出了两个女人。爱丽西娅早已怀孕，早产，生了一个孩子。她们进入森林，等待约好的老橡胶工克雷蒙特·西尔瓦，请他作他们的响导，但柯伐和同伴们仍没有能够逃出森林。小说的尾声是哥伦比亚驻委内瑞拉领事的一封信，说克雷蒙特·西尔瓦白白地找了他们五个月：“林莽把他们吞没了！”

整个小说围绕两个线索发展：阿尔杜诺追找爱丽西娅，这是主线；老橡胶工找儿子的经历，这是支线。阿尔杜诺对爱丽西娅的感情很复杂，时而忌妒、吃醋，时而把她理想化，时而轻蔑，时而怀念。但总的来说，这些个人感情都被森林中的冒险，变化万千的生活和大自然的威力所压倒，成了第二位的東西，它只是一个线索把人们带到千奇万险的热带森林各个角落。

老橡胶工人的经历则集中反映了热带森林中终身被奴役的橡胶工人贫困悲惨的遭遇和受尽剥削的残酷情景。

三 《草原林莽恶旋风》的艺术特点

（一）对大自然威力的膜拜和夸大描写

地方主义作品最突出的特点是夸大，膜拜大自然的威力，这方面的典型代表是里韦拉笔下的热带大森林，它集中了大自然的神秘力量，而人则成了这种不可控制的巨大力量的牺牲品。

地方主义的三部代表作品《草原林莽恶旋风》、《堂娜芭芭拉》和《堂塞贡多·松勃拉》中，《堂娜芭芭拉》被认为是最优秀的作品，因为它不仅写自然景色写得好，还反映了社会问题、社会改革过程，同时结合自然景色的描写，塑造了当地的典型人物。但《草原林莽恶旋风》写景很突出，在夸大大自然的威力这一方面有它独到之处。一般称地方主义的作品为“大自然的颂歌”，而在这方面突出的代表往往选自《草原林莽恶旋风》。例如，下面这一段描写作者在森林中的感受和大自然、森林对人的压力，写得很成功。

作者描写森林好象监狱一般，阴湿、寒冷不见天日，非常怀念广阔的天空、无边的视野，怀念云彩、月亮、星星等自然景色。这一段作者有意写成散文诗，有韵律，读起来像诗句。这里每一句都有比喻、夸张的手法。我们讲地方主义作品表达对大自

然的膜拜，是对大自然的颂歌，下面这一段就很有代表性：

啊，森林，寂静的妻子，孤独与雾霭的母亲呀！什么恶运把我带到这绿色的监狱来当俘虏？你的枝叶搭成的楼阁像巨大的拱顶压在我的心头，插在我的希望和天空之间。久违的天空，只是在黎明黄昏、朦胧惨淡的时刻，你的树冠起伏摆动时，我才隐约可以想像到你的广阔无垠。黄昏，出现在山岗上的亲爱的星星，你哪儿去了？太阳下山时金黄、绯红的云彩，有如天使的罗衫，为什么不在你的拱顶飘摆，多少次我的灵魂叹息着，透过你的绿色迷宫，憧憬着远方，太阳把云彩染成紫红色，那边有我的家乡，有忘不了的平原，积雪的山峦，我仿佛看见自己在山峦的顶峰之上。月亮会在什么地方升起它沉静的银白色的灯塔？是你，绿色的监狱，剥夺了我亲切的视野，代之以单调的烟灰色。黎明的晨光经过这里，但永远照不透你潮湿怀抱中浓密的枝叶。

另一段描写十几个迷失在森林中的橡胶工人最后死亡的故事，表现了热带森林战胜人的力量。这个故事本身就是热带森林中的一场恶梦，里面有各种可怕的景象，首先是森林中常见的“中邪”。由于长年累月生活在监狱一般黑暗阴湿，不见阳光的大森林中，浓密阴湿森林的压力使人们精神恍惚，产生错觉和幻觉，耳朵嗡嗡叫，脑袋发懵，树木的枝叶都象鬼怪似的活动起来。

有经验的橡胶工人往往劝你不要看树，树好像各种鬼怪，做怪脸，打手势；不要听林中轻微的声响，否则好象鬼怪在跟你说话；也不要出声，枝叶会学你说话。

蚊虫、蚂蚁的骚扰和担心毒蛇猛兽的侵袭，使人们不能好好休息、睡觉。失眠、头晕、绿阴的压力又使人们产生各种错觉，似乎置身于鬼域之中，这就是‘中邪’。中邪还往往一传十，十传百。

所有的人都象鬼似的，痛苦、急躁加重了他们脸上悲惨的阴影。他们已经不会笑了，想笑时，嘴扭曲起来，形成一个怪相，使人感到可怕、恐怖。

这样可怕的处境加上红头毒蚁的侵袭，人们抵御不了。第一次袭击，人们躲在沼泽泥泞中累得半死。第二次，只听到有红头蚁群的消息，人们都疯了，开枪打死了报告坏消息的亲生兄弟，慌张地跑散了，……被森林一个一个吞食、消灭。

最后，作者总结说：“森林像张开的血盆大口，吞食被饥饿、绝望驱赶到它口中的人们。”

通过这一段，我们看到人如何在大自然的威力下消亡。在人与自然的可怕斗争中，人总是无能为力，胜利属于大自然。

作者在另一段解释人们在森林中神经错乱的原因时，是这样说的：“谁也不知道森林中人们神经错乱的原因是什么，我这样猜想：任何一棵树，在公园里、在路边、在草原上，没有任何人去寻找它们，去吮吸它们的血——橡胶，所以它们和顺平静，对人们很友好，笑容可鞠，和蔼可亲；但在森林中一切都是邪恶的、敌意的、使人麻木的。在寂静的森林中，在沉重的阴影下，森林有它特殊的战斗方式：它使我们感到恐怖，毛骨悚然，使我们感到压抑，神经受刺激，沉重的树荫使我们感到眩晕，我们禁不住想逃跑，我们迷失了方向，消失在森林中，这就是为什么成千成万的橡胶工人被森林吞食的原因。这个未开发的原始森林，这个有虐待狂的原始森林，它使人们感到危险即将来临而神经错乱。植物是有感觉的生命，它的心理状态我们还不了解。在荒寂的森林中，当它和我们说话时，只有预感懂得它的语言。在森林的威力下，人的神经变成一束绷紧的弦，时刻准备着敌人的袭击、叛逆和阴谋诡计。人们的感觉器官、感觉功能都改变了：眼睛会感觉、背会看、鼻子探查、腿算计，血液则呼喊：逃跑吧！逃跑吧！”

里韦拉的艺术细胞使他把森林人格化，把森林变成有感觉的人，它因人吸吮了它的血液“橡胶”而对人进行报复。而人则在绿色地狱中“中邪”。当森林残酷地对人进行报复时，人经受了相反的作用、变化、“木化”，人失去了本来的面貌，本能的意识。

“慢慢地、不可思议地，魔鬼控制了我的意识，主宰了我。几个星期以前的我不是现在的我。突然，罪恶和善良的概念在我意识里消失了，病态的冲动烦扰着我。由于怜悯，我想杀死自己的伙伴。何必呢？受这分罪！反正迟早是一死，手枪比饥饿来得更快一些，与其受够了罪饿死，不如打死”。

描写人的意识消灭、中邪及变成兽性动物的过程，把森林当做居心不良，有意识有感觉的人，它要消灭吞食一切敢于侵入它内部的人，这些都是里韦拉的艺术贡献和创新。

应该指出，森林出现在拉丁美洲文学作品中不是个人的奇想和意愿，而是历史事实。美国从经济上侵入拉丁美洲，狂热地寻找橡胶，便是这一历史事实的背景。。

二十世纪初，美国侵入拉丁美洲，在各国各地建起大量种植园，逼着工人到森林中去采橡胶，绿色地狱成了拉丁美洲很多工人的监狱。二十世纪人类先进的科学技术提供了现代化生活的舒适条件，但拉丁美洲的工人却被逼到热带森林中在非人的条件下进行劳动，受到惨重的剥削，不人道的待遇。

何塞·欧斯塔西奥·里韦拉天才地把橡胶工人受苦的两个原因结合起来描写：自然原因和人为的原因。自然原因是吞食人的森林恶劣条件，人为的原因是资本家的剥削，他们把橡胶工人变成奴隶，剥夺了他们作为人生活的条件和权力。没有家庭，远离妻子、儿女和亲人，在森林中进行非人的劳动，由于贫困，条件恶劣，成批成批地死亡。

里韦拉通过描写老橡胶工人克雷蒙特·西尔瓦使我们了解橡

胶工人在“绿色监狱”中所受的痛苦。他们身上长满疮，疮里爬满了蛆。背上因鞭打、虫咬而伤痕累累。所有的橡胶工人都被关在绿色监狱中，不能自由行动，森林进出口有人把守，开小差逃跑的橡胶工人被称为“皮库勒”，遭到的毒打虐待更是不可用语言来描述。由于对工人受剥削痛苦的描写，《草原林莽恶旋风》在一定程度上是“政治文件”，小说对橡胶工人所受的非人待遇表示了强烈的抗议。

这里我们选读一段有诗韵的散文，是橡胶工人的严重抗议，也是反抗的号召书、宣言书：

“我过去是橡胶工人，现在还是橡胶工人。

我生活在泥泞的沼泽中，寂寞的山林里。我们小队全是虐疾患者，整天砍着橡胶树皮，它们像神一样流着白色的血液。

千山万水远离家乡，我诅咒这可怕的命运，痛苦地回忆和怀念着衰老贫困的双亲，他们终日期望着远离的儿子有所资助；我怀念风华正茂等待出嫁的姐妹，她们绝望地苦笑，恶运向她们沉着脸紧锁着双眉，因为远方的兄弟寄不来改变命运的金钱”。

这段诗韵散文这样结尾：

“我绝不怜悯不反抗的人。枝叶的摇动不是造反，为什么山林不咆哮？为什么不来个天翻地覆，惩罚这可耻的剥削？现在，我不觉得悲伤，只是感到绝望！我要策划谋反，我要开展战斗，我要在战斗中死亡，我要看到宇宙天翻地覆，让萨丁来领导这个暴动吧！

我过去是橡胶工人，我现在仍是橡胶工人！我砍树的双手同样能砍人！”

听！抗议的诗句，反抗的篇章多么响亮！多么雄壮！

（二）现代主义的影响及其与地方主义的区别

何塞·埃斯塔西奥·里韦拉是在现代主义及克里约主义的交汇中成长的。他的诗往往用巴那斯派的风格来写地方景色，也就是说用法国巴那斯派的形式来表达民族主义的主题。1921年发表的《上帝许给的土地》是现代派作品，因而可以说《草原林莽恶旋风》是一个现代派诗人亲身经历过并写出来的山林冒险故事，从小说中可以看到现代主义的影响。例如，往往出现冗长的句子、过多的修饰和形容词，写景的散文中往往夹有诗句，对自然景物的描写有时不象小说中的描写而是对大自然抒情的赞歌，是散文诗有时还押韵，刚刚读过的“橡胶工人反抗的宣言书、号召书”如果把它的韵律画出来，它大体上是按十二律诗的节奏写的。虽然是散文，读起来却有抒情诗、颂歌的风味和格色，象这样的段落不是很个别的。

另外，修辞很讲究，有现代派的特点。有些比喻诸如橡胶树“像神一样流着白色的血液”，都反映了现代派抒情的格调和丰富的想像力。

再者，作者往往用反义词的对比来表达思想。在这段散文诗中我们标出了反义词和对比词：“我们的后母是贫困，我们的暴君是渴望，抱负！我们眼巴巴地望着天堂，却摔倒在地上；为了可怜的肚子，丢了灵魂、精神。中庸之道是我们的悲剧、痛苦。我们只是庸人中的英雄！”

追求未婚妻的人，遭到白眼拒绝；梦想家室妻子，却只有过路情人；奋力往上爬的人，却倒在冷漠的权贵脚下……”

虽然何塞·埃斯塔西奥·里韦拉的作品中有现代派的特点和影响，但它们终究是地方主义的代表作品，同现代主义有着根本的区别。

一般说来现代派作家着魔似的向往城市、外国。他们宁可让欧洲的天鹅、睡莲，东方的神奇传说所包围，也不愿看看本国的农村、山野。他们的诗和故事中充满了遥远神秘国度的仙女、奇

花异草、公主和大象。相反，使地方主义小说家激动、产生灵感的却是难以控制驾驭的自然环境：这里有猛兽、毒蛇、鳄鱼、食肉的蚂蚁、吞食人与生物的森林、草原和在斗争中被野兽般的本能主宰的人。

现代派作家沉醉于委婉动听的言词，绘制天堂梦境、美妙世界，设计华丽词藻的交响乐。地方主义的主人公则在恶梦中听到风暴呼啸，听到毫无保障的垂死挣扎者的痛苦呼喊，听到与大自然搏斗者失败的惨叫。他们的小说中充满了宿命论、悲剧、阴暗的色调，以及受现代派影响用文谄谄的语言对大自然神奇力量所作的颂歌。

总的看来，现代派对地方主义作品的影响主要是在语言、表达方式方面。它们之间的区别则是根本的，在主题、内容、情调、特色、方向上都回然不同。

第二十章 《堂娜芭芭拉》

一 作者生平和创作

罗慕洛·加列戈斯（1884—1969）是委内瑞拉作家、小说家，生于加拉加斯。1905年进入委内瑞拉中央大学攻读法律，一年后放弃学业，从事教学和创作活动。他是一个积极的政治活动家，是委内瑞拉以学生和知识分子为基础的民主势力的领导人，反专制独裁斗争的领袖。1947年他被选为共和国总统，但为期很短，几个月之后，在1948年便被拉丁美洲历史上少有的专制独裁者马尔克斯·贝勒斯·吉麦雷斯篡夺了政权。加列戈斯流亡到墨西哥，直至1958年才回到委内瑞拉。回国后被选为委内瑞拉教师学院名誉院长和记者协会名誉主席，并获得全国文学奖。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”。美国哥伦比亚大学、危地马拉圣卡洛斯大学、委内瑞拉中央大学等学校先后授予他名誉博士或名誉教授的学位和学衔。1969年4月4日在加拉加斯去世。

一般来说，加列戈斯作品的主题都是写文明人如何与地方恶霸统治，与大自然做斗争。他往往写一个受了教育的文明人来到一个偏僻荒野地区，在那里不得不和大自然作斗争，和保守势力进行斗争，和恶霸势力、地方政权进行斗争来改造社会，提高生产。不管主人公成功还是失败，最后都拜倒在大自然脚下，惊慑于大自然的超人力量，这就是地方主义文学的特点。但罗慕洛·加列戈斯这位地方主义的杰出代表作家还带着浓厚的社会现实主

义的特点。他的作品富于地方色彩，描写委内瑞拉大草原上的生活和景色，充满了生活气息和诗情画意。

他的主要作品有：《攀登者》、《堂娜芭芭拉》（1929）、《卡纳伊马》（1935）、《贫苦的黑人》（1937）、《异乡人》（1942）、《在同一块土地上》（1943）、《暴动及其他故事》（1946）、《风中草屑》（1952）、《生活中的地位》（1954）、《少女和最后一个爱国者》（1957）等。这些小说有的描写海岸风光，如《贫苦的黑人》，有的描写热带森林，如《卡纳伊马》，但加列戈斯最喜欢、最擅长描写的是委内瑞拉最重要的地区——大草原。他的代表作长篇小说《堂娜芭芭拉》，便是写大草原的优秀小说。我们在下面重点分析一下这部作品，因为它是地方主义最有代表性的作品。

二 《堂娜芭芭拉》的情节简介

桑托斯·鲁萨多由于家庭纠纷、世代冤仇，十五岁时离开了家乡阿拉乌柯和母亲来到城市受高等教育，在现代文明培育下成长。但他从小习惯于驯兽、跑马等草原活动，训练了机智勇敢、灵活的牧民技艺，草原人豪勇、爽朗的性格在他身上扎下了根。成年以后，母亲逝世，他回到故乡整顿被不忠实的管家糟塌了的庄园。快到家乡时，在船上他就意识到一场尖锐的斗争在等着他。地方上最大的恶霸堂娜芭芭拉派的人钉了他一路梢。

堂娜芭芭拉买通了地方官吏，在他们的庇护下正在偷盗鲁萨多的田产、牲口。鲁萨多的管家巴尔比诺·拜依巴是堂娜芭芭拉的情人、亲信，更是她偷盗鲁萨多财产的得力助手。

堂娜芭芭拉是一个暴发户，靠吞噬鲁萨多的表兄罗伦佐的财产而发财致富。她最初引诱罗伦佐和她同居，生了一个女儿，她通过各种手腕、阴谋及一个律师的帮忙，把罗伦佐的全部财产骗

到手，摧残了他的身体，然后抛弃了他，把罗伦佐和女儿赶出庄园，住在一所破茅屋里，穷困潦倒。

堂娜芭芭拉一见到鲁萨多，便决定把他变成另一个罗伦佐，也就是说要从物质上、身体上吞掉他。但鲁萨多聪明、能干，有独立见解、钢铁意志，不那么容易被吞掉。他开始整顿自己的庄园，每前进一步都要和堂娜芭芭拉制造的困难进行顽强的斗争。斗争是多方面的：有硬的、有软的、有威胁、有诱惑。堂娜芭芭拉下定决心要不择手段，不惜代价征服他。

鲁萨多认识了劳伦斯和堂娜芭芭拉的女儿。她十五岁，过着未开化的野蛮、原始生活，父亲整天喝酒，瘦得皮包骨头，羸弱得朝不保夕，根本不管她。她就赤着脚，挂几片破衣烂衫，整天在山上采野果渡日。鲁萨多帮助她、教育她、改造她，最后她们相爱。

堂娜芭芭拉知道了，非常忌妒，她决心杀掉她的女儿。但是就在她用枪瞄准女儿的肝脏时，看到女儿那样痴情、幸福地望着她的未婚夫，“她的手臂掉下来没有开枪”，她在瞄准女儿心脏时好象突然看见了自己，在荒野的河滩，篝火照耀下，一个纯洁的少女正在和阿斯特鲁巴谈恋爱。

堂娜芭芭拉失踪了。她把田产给了女儿，女儿和鲁萨多结了婚，两个庄园合并成一个。

三 《堂娜芭芭拉》在人物描写上的艺术特点

（一）草原恶霸的化身——堂娜芭芭拉

《堂娜芭芭拉》是一部具有自己艺术特点的长篇小说。它在塑造人物的形象上个性鲜明，重视内心描写，作者善于通过个性化的人物对话和大草原生活以及矛盾斗争来刻画人物。下面我们

通过小说中反动势力代表人物——堂娜芭芭拉和进步势力代表人物——鲁萨多的描写来作些分析。

罗慕洛·加列戈斯天才地、独特地描写一个可怕的女人作为草原的化身和象征。

在草原上驯马驯牛、跑马等繁重的体力劳动使得草原牧民强悍、健壮、勇猛，否则就不能在草原生存下去。

堂娜芭芭拉是草原的女儿，是原始野蛮、残暴、可怕的三位一体。作者创造了一个奇特、新颖的小说典型人物——草原恶霸的化身，堂娜芭芭拉。她的性格特点是这块未开化的土地所决定和塑造的，在这块草原上，凶猛的大自然和繁重的体力劳动锤炼了粗犷、野蛮的原始居民。

堂娜芭芭拉是一个白人冒险家和一个印第安女人的私生女。母亲生她时便死了，父亲是一个船长，她的童年是跟着父亲在一只独木船上，在粗野的水手中渡过的，从她对生活有所感觉时起，她看到的便是粗暴酗酒。她十五岁时，爱上了一个青年阿斯特鲁巴，但粗暴的命运使她失去了父亲和爱人，她被水手轮奸，心灵受到残害，从此对男人怀着深刻的恶意和仇恨。随着时间消逝，她对男性的恶意和仇恨与她的青春欲火混杂起来，使她成为“吞噬男人的女人”。她对男性进行报复，从身体、精神和心灵到经济、财产方面对他们欺骗、摧残、吞食，把一切据为己有。她自私、贪暴和残忍，是草原蒙昧的牺牲品和代表。她从小心灵受了伤害，从小混浊、晦涩、畸形。

为了表现她混浊、晦涩、不可捉摸，惹事生非的灵魂，作者不是让她自己去表白，而是通过景物对比，通过她所生长的环境和气氛来描写她的心灵。这样把她和大自然揉合在一起，成了大自然的化身。作者把写景和写人巧妙地揉合起来，浑然一体，他写道：“奥林诺各河卷起黄色的波涛；瓜依尼亚河倾泻黑色的浪水。

在森林的心脏，这两条河水汇聚在一起，但两股水流好长一段互不相混，各自保持自己的颜色。正如这个美斯提索姑娘的心灵中，燃烧着的青春和对男性的仇恨长年不能溶合在一起。

这种可怕的情欲与仇恨混合的第一个牺牲品就是劳伦斯”。

这两条河不仅是一般的比喻。她是在那里，在遥远的奥林诺各河混浊的河水中生长，在那里发生了震动她生活的不幸。我们的主人公是在那里，在波涛汹涌的奥林诺各河，受到不文明、原始野蛮力量的糟塌，埋下了不幸的种子，所以说她是原始野蛮力量的牺牲品，也是原始野蛮力量的代表。

下面这一段清楚地表明性格是由环境、气氛决定的。

对阿鲁加草原居民来说，一切都在眼前，就在这儿，在灌木丛后。但提到那个悲惨可怜的姑娘，大家都说她是从遥远的地方来的，是从比左纳维契、西那罗果、梅泰还要远的地方来的。她是白人冒险家强暴地占有了印第安姑娘，是姑娘脆弱情欲的不幸产物。她来源于远方神秘的，未开化的土地深处。

她是这块神秘土地的产物，她是这块荒野的、未开发的土地的女儿，也是这块土地的化身。

如果说十五岁的小堂娜芭芭拉是一个受伤害的灵魂，一个被野蛮力量摧残的晦涩、阴暗的灵魂，一个牺牲品。那么在这个牺牲品身上，随着时间的推移，又滋长了草原的凶猛、野兽般的贪婪和残暴。她要生存、要竞争、要战胜；她和地方贪官污吏、狡猾诡辩的律师串通一气；她霸占、偷盗、强夺；她出卖肉体，出卖灵魂、不择手段，唯利是图；她不要女儿，不要爱人，象恶狼似地吞食土地、财产。她成了地方的首富，最大的恶霸。

大自然能摧毁一切，破坏一切的力量有了一个名字——堂娜芭芭拉。她不仅是原始、野蛮的化身，也是恶霸统治、封建迷信的代表。

在草原上，她成了一个传奇式的半神半鬼的女人。人们传说她会巫术，能掐会算，善于呼风唤雨，因此她能发财致富。

她是一个身体高大，健壮的女人，参加驯兽跑马，同时妖艳招人，能迷惑所有她需要的男人。一句话，她是一个既粗野，又漂亮，又可怕的女人。

罗伦佐是一个典型的被草原、被堂娜芭芭拉吞食的文明人。他是一个年青大学生，在波哥大读法律即将毕业，命运之神向他微笑，前途是那么光辉灿烂：一个美丽、聪明和出身高贵的小姐和他相爱，毕业之后，理想的工作等待着他去发挥聪明才智，上等社会、幸福的家庭，这一切都是毕业之后，即将到手的幸福。但不幸的是，他回到家乡，被堂娜芭芭拉所迷惑，她吸尽了他的精髓，最后把他变成“巴格罗尼亚的幽灵”，羸弱不堪。当堂娜芭芭拉已经把罗伦佐所有的财产写到自己名下，成了合法的主人，要把罗伦佐和女儿赶出庄园时，罗伦佐还梦呓似地愣愣地说：“我是准备和你结婚的”，这引起堂娜芭芭拉一阵哈哈大笑。

从此罗伦佐在一间小破茅屋中酗酒渡日，整天昏昏沉沉，实际上是慢性自杀。

杀害罗伦佐的凶手是堂娜芭芭拉和可诅咒的草原。他失败了，被吞食了，因为他无能：他是一个文弱书生，不能胜任粗犷草原繁重的体力劳动；他年青，对付不了地方贪官污吏、恶霸统治；他没有顽强的意志和清醒的头脑来战胜堂娜芭芭拉的妖惑而终于成为她的牺牲品。他是一个文明人，也许在城市，他能前程万里，但是在草原他成不了气候，只能被吞食。

书中有一章《害人精》，讲述了堂娜芭芭拉畸形发展的过程，结合地方景色，地方生活特点，塑造了堂娜芭芭拉这一个大恶霸庄园主。另一章《巴格罗尼亚的幽灵》则与前一章相对应，描绘了被她摧残吞食的罗伦佐的悲惨状态，来衬托她的残暴、凶

狠。实际上，堂娜芭芭拉这样的大恶霸庄园主是在吞并了无数罗伦佐之后才有可能形成的。

（二）草原改革家的化身——鲁萨多

鲁萨多回到家乡的目的是整顿庄园，给当地带来文明，使农庄现代化。但他从归途中就开始与恶霸统治展开了尖锐的斗争。鲁萨多代表文明、现代化，堂娜芭芭拉则是封建、野蛮、恶霸统治的化身。这里展开了文明与野蛮的斗争。但我们首先要弄清楚，这和萨米恩托分析阿根廷形势，在《法昆多》一书中提出的文明与野蛮的斗争性质完全不一样。

《法昆多》中提出的文明与野蛮的斗争，是从欧洲引进的资产阶级文明和罗萨斯独裁统治的斗争，目的是向欧洲学习，走欧洲的道路，建立资产阶级共和国。加列戈斯在《堂娜芭芭拉》一书中提出的问题则是社会改造问题。要变落后为先进，要改造落后的生产力和生活状况，要改变人的精神面貌。作者提倡的是克里约文明，要把草原牧人的豪勇精神和文化教育、现代物质文明结合起来，建设现代化的国家。应该说小说充满了爱国主义思想、地方主义情绪，提出要发扬本地的优点，用先进科学技术改革生产，改变落后面貌，建立文明的现代化草原。

鲁萨多就是这种克里约精神、克里约文明的代表。他在城市受到教育，有文化；他从小生长在草原，有牧民的本领、技艺和豪勇的性格；他是草原的改革者，先进技术的引进者、现代文明的提倡者。

如果说《阿玛利亚》的主人公丹尼尔·维约、阿玛利亚和埃杜亚多·贝尔格拉多几乎是欧洲贵族、欧洲有民主主义思想的知识分子的翻版，与他们相比，鲁萨多则有鲜明的民族特色，地方特色，他是草原的主人。他不是任何其它地方的英雄，只是委内瑞拉草原的主人。

从小说一开始，我们就看到他熟悉地方恶霸帮派控制的空

气，勇敢、机智、沉着地应付。在《驯马》这一章更描写了他是如何取得牧民的尊敬和信任的。

《驯马》这一章是他离开家乡多年，此次回来整顿，第一次正式出现在牧场，这一回合的胜利为他以后治理庄园打下了良好的基础。鲁萨多回到家乡，牧民们对他持不同态度。安东尼奥是忠心耿耿的牧民，从小和鲁萨多一起长大，是了解他，支持他的得力助手。卡尔麦利多是一个临时工，他对庄园信心不大，想走，安东尼奥留他再看两天。卡尔麦利多是多数牧民的代表，他们在观望，想看看鲁萨多是不是能干的主人。这里摘引《驯马》中的一小段如下：

鲁萨多到达牧场时，不忠实的管家正在和安东尼奥争吵，他过去干涉。

“怎么回事？”他问他们。

“这个人对我太无礼了。”那个高大的男人回答说。

“你是谁？”鲁萨多好象没有猜到他是管家似的接着问。

“巴尔比诺·拜依瓦。”

“啊！”鲁萨多继续装不知道，“那么你就是管家了！你早就该来了。按说昨天你就该来了，你到处跟人吵架也不来向我道歉说明为什么昨晚没来！”

拜依瓦生气地捋了捋胡子，他本想从一开始便在气势上压倒鲁萨多，但他编好的话一句也没说，而不得不临时回答：

“我不知道您昨天晚上就来了，我现在刚意识到您已经在这儿了。我这样说，是因为听您跟我讲话的口气，我猜想您是主人了”。

“你猜想的对。”

拜依瓦没想到鲁萨多态度那么强硬，一时有些慌张，他镇静下来，企图挽回局面：

“好吧！我已经解释清楚昨天不在这儿的原因，现在应该轮到您——您跟我讲话的口气。老实说……我不习惯别人用这样的口气跟我讲话。”

鲁萨多没有失去自己的镇定，他笑了笑，沉着地反驳说：

“你的要求倒不高！”

“我们有真正的主人了！”牧民巴哈罗德暗想。

拜依瓦再也不敢摆威风了，他预感到管家大概也当不成了。

“您的意思我已经被革职了，我的工作到此为止？”

“还没有。你还没有跟我汇报这一段的情况。不过，今天先不着急。”

他说完转过身走了，背朝着他，巴依瓦咕哝了一句：

“听您吩咐。”

安东尼奥询问地看着卡尔麦利多，似乎在问他满意不满意。巴哈罗德转向尼埃维斯和贝南西约，他们正在牲口栏里等着看结果，却装着准备套枣红马的绳索。巴哈罗德故意地大声说：

“喂，小伙子们，怎么还不动手啊？瞧这个没主的蠢货气得发抖那可怜样儿！这还只不过是给它看见套索而已！当我们把它捆倒在地上时该怎么样？”

“这已经是眼前的事了，看它能不能像以前似的挣脱开这幅套索”。

尼埃维斯和贝南西约哈哈大笑，赞赏伙伴用套马的双关语来影射拜依瓦。

这一段写得很生动。紧接着牧民们牵来一匹不驯的枣红马，在描写它如何勇猛不驯之后，有一段描写充分说明主人公的牧民性格，他是草原的英雄。

“鲁萨多听见安东尼奥用你来称呼他，亲热地对他说：

‘鲁萨多，你记得吗？小时候你亲自驯马，老人家牵来的野马，你第一个骑’。

不用再多说一个字，鲁萨多明白这个忠心的仆人这句话的用意：驯马！草原最严格的考验！人们期望他表现很勇敢、灵巧，赢得草原牧民的尊重。他不自觉地看了看卡尔麦利多，他正把胳膊肘支在栅栏上，站在畜栏的另一端，他当机立断地说：

‘贝南西约，你放开吧！我来驯这匹马。’

安东尼奥微笑着，他很高兴他没有弄错主人是有男子汉大丈夫气概的草原牧民！贝南西约和尼维埃斯惊异地、怀疑地互相看了看，巴哈罗德粗鲁地、直率地说：

‘不用了，先生。我们都知道您有您的作用，让贝南西约来驯马吧！’”

鲁萨多跳上马背，所有的人都惊呆了，管家则暗暗高兴，希望他摔死，把头插到自己的地里。

但是鲁萨多胜利了，他赢得了最高的威信。通过这一章我们看到，如果他没有在驯马场表现出灵活、机智、勇敢，他不能赢得崇高的威信，团结所有的牧民；如果他不那么沉着、有胆量、有见识，他也不可能初次见面就刹了管家的锐气，使他慌乱不知所措，从而赢得牧民的赞扬：“我们有真正的主人了”。

这一天在牧场上，牧民们看到：他们的主人没有书生气，他不脱离劳动，了解庄园情况。他能看透管家，不是管家可以随便捏着玩的面人儿；他知道该依靠谁打击谁，不愧是草原的主人。而这一切并非所有青年大学生都具备的条件，罗伦佐就失败了，就被吞食了。所以我们说鲁萨多是现代文明和牧民精神结合的产物，是克里约民族精神的代表。草原上流行的话高度概括了这种地方精神：“草原使人着魔，广阔自由的大地上，人的魔念是永

远做一个草原牧民”，“在爱情中，我最爱的是我的马！我骑着它永远奔驰在草原上”。

鲁萨多在牧民中享有很高的威信，又有广博的知识，了解先进的科学技术，这就使他有可能改造草原，使草原现代化。

他要改造草原，使草原现代化就必须和他的邻居，和恶霸统治进行各种各样的斗争。他依法斗争和堂娜芭芭拉打官司，保护自己的合法利益；圈牲口时和敌人的阴谋破坏进行斗争。《围场》这一章就描写了这一斗争过程，它既需要勇敢机智，还要懂得技术。最后他还要有坚定的意志、清醒的头脑，不为金钱物质引诱，不为美色所动摇，始终坚定地把庄园改革进行到底。

《围场》这一章对这样一场多样、复杂的斗争写得比较突出。两个庄园的牧民合在一起圈牲口，鲁萨多的牧民做了这样的精神准备去参加战斗：安东尼奥对大家说：“有左轮的人都带上，今天我们很可能不只是跟牲口打交道”。巴哈罗德却回答说：

“我不带左轮，我的在当铺呢！但我把扎枪头藏在鞍囊里了，它不太长，但加上刀鞘便长了四分之一，其余就靠胳膊了。”但那天堂娜芭芭拉改变了策略，一反在地方法院粗野的常态，她着意打扮，非常柔媚、女性化，想博得鲁萨多的欢心。分配人员时也改变了原来的计划，做了让步，按鲁萨多的建议办事，使得她的牧民议论纷纷。但最后还是出现了惊险的场面。圈了一大群牲口，其中大部分被打上堂娜芭芭拉庄园的烙印，如果跑散了对堂娜芭芭拉有利，她的心腹翁萨看在眼里，便有意在领路的斗牛经过时，下马束紧马肚带，一不注意，包围圈显出一个小缺口，斗牛猛烈地冲出来，一刹那牛群像雪崩似的溃散了，翁萨对堂娜芭芭拉忠心耿耿所付的代价也很高，他来不及躲闪，被牛群踩成一片血泥！

我们已经说过罗伦佐是失败的例子，是一个被草原，被堂娜芭芭拉吞食的文明人的典型；鲁萨多则是一个改造社会、改变草

原胜利的典型。最后，堂娜芭芭拉的失踪象征着恶霸统治的失败；鲁萨多和马利塞拉的结合意味着文明的胜利、生产的扩大和现代化。

在马利塞拉身上可以看到草原社会精神面貌的变化，看到现代文明如何改变落后、野蛮和愚昧。

当鲁萨多第一次见到她时，她是一个野姑娘。《沉睡中的美丽》这一章就描写了当时的情景。鲁萨多停下来看趴在路边的野姑娘，“从贴在她身上薄薄的、油腻的破衣烂衫下、肩背、臀部、大腿的线条呈现着雕刻美，但一对又宽又粗的脚把整个体形美给破坏了。由于赤脚走路，脚上的皮肤裂开，结成一块块硬茧。鲁萨多怜悯的眼光便停留在这一对粗丑、难看的脚上。”“她大概十五岁左右，吃的坏，喝的脏，邋邋、粗野的生活遮盖了她的青春美，全身又脏又破，毛发乱蓬蓬，但可以看出她五官端正。”当她睁开美丽的眼睛时，鲁萨多喊起来：“你真漂亮，孩子！”

她和她母亲又象又不象。她母亲十五岁时又美又野，受到摧残，晦涩、阴暗。她十五岁又美又野，又单纯又自然。她认识了鲁萨多，受到文明的洗礼，走上了新生活的道路。鲁萨多从洗脸洗手开始教她，陆陆续续，学说话有礼貌，学做家务事，学女红，学文化，她成了一个快乐能干，勤恳的女主人，鲁萨多的生活、庄园再也离不开她。

正由于作者结合自然环境、社会改革来描写人物，人物性格的地方特色非常突出，不管正面人物或反面人物都是既定环境和条件的产物。特别是两个女主人公，不可能想像她们能出现在欧洲的宫廷、沙龙中，她们是草原的女儿，草原的代表。

在《沉睡的美丽》这一章中，马利塞拉又粗、又野，又娇嗔地和鲁萨多对话，她说话很粗鲁，赶鲁萨多走，但鲁萨多意识到她很高兴他停下来谈谈。

“你还要在这儿呆到什么时候？干吗还不快走？”她

嘟哝着说。

“我正要问你呢？你要在这儿呆到什么时候？该回家了，你不怕一个人在这荒山野地吗？”

“咳，我怕什么？山上的虫子还能把我给吃了？我爱在哪儿就在哪儿，跟你有什么关系？你又不是我爹，你嘟哝什么？你管得着吗？”

“你说话怎么这么粗野！连该怎么谈话都没有人教你？”

“那么你干吗不教我？”她咯咯地笑，震动着趴在地上的身体。

当鲁萨多像哄小孩似的跟她说话，告诉她，他们是亲戚，他要认识她，坚持要看看她的脸孔，因为别人说她非常丑，难看。

“她自己抬起头来，但立即又低下去，可是眼睛闭着，抿紧了嘴巴，使自己不发出笑声；她显得那样娇媚，天真无邪又有些慌张”。

鲁萨多又坚持要她睁开眼睛，说她是斜眼，她活泼地站起来，睁大了美丽的眼睛。这一切她做的又像一个不懂事的小女孩，又显得那样娇媚。整个这一章她天真无邪野姑娘的性格神态写得十分逼真，别具风味。

就在她受了教育，有了文化以后，她也是一个实际、勤劳、快乐的农村妇女，和欧洲文明社会娇柔造作的太太小姐，二十世纪的知识妇女都不一样。她的歌声在鲁萨多的房屋里缭绕，她把鲁萨多的生活安排得很舒服，秩序井然，她亲切地照顾自己的父亲。总之，她是一个能干实际的农村妇女，她仍然是委内瑞拉草原的代表，或者可以说是改造了的现代化草原的代表。

第二十一章 《堂塞贡多·松勃拉》

一 作者生平和创作

里卡多·吉拉尔德斯（1886—1927）是阿根廷诗人、小说家。生于布宜诺斯艾利斯。他出身于一个阿根廷农村贵族家庭，幼时有机会同父母到巴黎去，从小就时而在欧洲，时而在他的家乡圣·安东尼奥·阿瑞柯。所以他见识广，既熟悉欧洲文明又接触了高卓牧民的生活。他在父亲的庄园渡过少年时期，在潘帕斯草原繁重的体力劳动中受过磨炼，所以他了解牧民，和牧民建立了深厚的感情，自己也成为一个有文化的“高卓牧民”。他的农村生活为他以后写地方主义作品打下了基础。父亲的牧场是他描写的人物活动的舞台，伴他共同嬉戏和他共同劳动的高卓牧民为他以后的创作提供了素材。例如堂塞贡多就是他家乡一个牧民堂塞贡多·拉米勒斯的化身，而欧洲文明和巴黎的艺术技巧又为他卓越的表达方式打下了深厚的基础。他的文学创作受后期现代主义和先锋派诗歌的影响，在阿根廷诗坛上他是融合民族主义和现代主义两派写作风格的主要诗人。

他在布宜诺斯艾利斯上大学，学过建筑、法律，都没有结业。1910年回到巴黎开始写作，他的早期作品有诗集《玻璃铃铛》（1915）、《死亡和鲜血的故事》（1915）、《拉乌乔》（1917）等。

1918年发表了《季节的牧歌》，1926年《堂塞贡多·松勃拉》的发表标志着作者艺术、思想上的成熟，它是拉丁美洲二十

年代以来流传最广为群众所喜闻乐见的小说之一。它是一部优秀的青年读物，但由于它的深度和细腻也适合不同年龄的人们去欣赏。

通过这部小说我们不仅看见了广阔无垠的大草原，草原上的牛群、马群，我们还看见了斗争在草原上的高卓牧民和他们紧张、艰苦、惊险的游牧生活。

这部书通过两个主人公，一个驯马师傅和他的徒弟、养子——一个十四岁的少年，塑造了典型环境中的典型人物——潘帕斯草原上的高卓牧民。他们是典型的劳动者，作者不仅写了他们的劳动、性格，他们的聪明、智慧，他们丰富、实际的常识，更突出地描写了他们在劳动中形成的世界观：热爱劳动，善于劳动，离不开劳动。他们体现了马克思的话：劳动是生活中不可缺少的部分。

《堂塞贡多·松勃拉》中的主人公法维尔拉·卡赛勒斯最后成为一个文明人、庄园主，但深切怀念劳动生活、牧民生活，这是作者生活的自我写照。作者就是在农村和城市、劳动和读书写作中轮番渡过他的生活。

在几部地方主义代表作中，《堂塞贡多·松勃拉》把地方特色巧妙地和现代主义的表现技巧结合起来。阿尔佛瑞多·维依拉维说，吉拉尔德斯“用一种特有形式表现民族题材。这种形式是把高卓牧民的语言和现代主义新的艺术表现手法：印象派艺术、表现主义、比喻、象征、联想、比较和画面等巧妙、和谐地结合起来。这是他熟悉现代主义艺术，熟悉高卓牧民生活的结果”。

由于作者从小经常到法国去，结识了欧洲作家、特别是法国作家，他们吸收他参加自己的文艺沙龙。在布宜诺斯艾利斯他和现代主义作家有密切联系。1918年他的作品《季节的牧歌》就是在奥拉西约·吉诺卡领导的《故事画报》杂志中发表；他和现代主义作家博尔赫斯共同领导《乘风破浪》杂志。一般说来，现代

主义作家都是欧洲派，特别是博尔赫斯称自己为典型的欧洲人。吉拉尔德斯和他们不同，他同时参加了青年民族主义作家诗刊《马丁·菲耶罗》。他的代表作《堂塞贡多·松勃拉》不仅是地方主义的典范作品，也是高卓文学的三部著名作品之一。这三部作品是埃尔南德斯的《马丁·菲耶罗》、卢果勒斯的《高卓战争》和《堂塞贡多·松勃拉》。所以说吉拉尔蒂斯是站在两个流派之间的人物，他用现代主义艺术技巧表现民族主义的主题，又把现代主义的艺术技巧和高卓牧民的民间语言，地方语言结合起来。博尔赫斯为他写了一首小诗，反映他这一特点。

……

我恍惚在镜子深处看见，
他和我们在乡间别墅谈话，
他是现实我是影子。
他在那儿，
他隐蔽在消失之中，
在荒无人烟的草原，
在勇敢的骑士和野马之中。

二 《堂塞贡多·松勃拉》的故事情节和结构

小说描写了一个潘帕斯草原牧人，高卓骑士的成长。

主人公是一个十四岁的孩子——法维尔拉·卡赛勒斯的私生子。他被父亲送到姑母家，在镇上一所小学里学习。他的两个姑母是虔诚的教徒，很不喜欢这个不驯的野孩子。她们对他不是打骂禁闭，就是教他祈祷，做礼拜。她们不理解孩子，从来没有一句亲热话，没有一个笑脸。孩子在冷漠中形成乖僻不驯的性格，他逃学，整天在小镇的街上闲荡，学得流里流气。

一天，他正在街上闲荡时，碰到高卓牧人堂塞贡多，这个消

失在地平线上的骑士对他产生了巨大的迷惑力、神奇感。他的冷静、沉着，他对付突然袭击的机智勇敢使孩子钦佩得五体投地。孩子决心逃跑，离开家，跟堂塞贡多去当骑士、牧民。草原、骑士对这个十四岁的孩子产生了巨大的吸引力，他成了堂塞贡多的徒弟养子，跟着驯马、赶马，在沉重的劳动中锻炼出坚强意志、牧民精神和骑士本领。他在五年中成长为一个优秀的驯马人。

小说讲述了主人公身体、精神成长的过程，他们劳动及活动的场所——潘帕斯草原。草原的阵雨、酷热、没完没了地赶着牲口行进。小说还结合描述了草原上的传说、神话和风俗习惯。

五年以后，主人公突然得到一个消息，他的生身之父法维奥逝世了，留给他一分巨大的遗产，因此一夜之间他由贫穷的牧民变成大庄园主。他和养父一起在庄园住了三年，新的经济条件、地位使他能学文化，受教育，但这一切都没有动摇、破坏他的牧民精神和风度，他始终是一个高卓骑士。

这部小说一共分成三部分，结构非常紧凑、简练、能突出重点，集中说明问题。

第一部分包括从第一章到第九章的内容，回顾童年时期，如何逃跑，离开始姑家、学习驯马、赶马的情景，及第一次赶牲口的过程。

第二部分包括第十到二十五章，讲述和堂塞贡多一起渡过的草原生活。

第三部分描写三年庄园主生活。

小说一开始，吉拉尔德斯以生动、活泼，发展迅速的描述吸引了读者，生动地描写孩子逃跑、开始参加劳动及第一次赶马经受劳动锻炼的过程。到这里为止，故事直线发展，但作者突然中断连续讲述，从第二部分第十章开始，是由零星的回忆，草原生活有意思的点滴片断组成，没有任何发展线索，而是草原生活的各个侧面、片段。

这种结构新颖而紧凑。替庄园主赶牲口本是草原生活的唯一程序，他们的生活就是由无数次赶牲口组成。他们赶完一群，换一个主人又赶一群，终年累月在草原上奔波。就在千百次赶牲口中，主人公形成了牧民性格，牧民精神。作者本来可以按着一次又一次赶牲口的过程叙述主人公五年的生活，直到结尾。但作者却天才地采取了抓典型的办法，突出重点，避免重复。第一部分故事发展很快，很有趣味，吸引读者，像一个巨大的瀑布，急流而下。作者在结束第一部分时说“我们又继续我们的旋律，赶着牲口走，走，走。”作者暗示读者，以后的生活就要这样走下去。但第二部分这股急泻直下的瀑布突然中断，变成纵横交错的河道、沟渠网，一股股清甜诗意的溪流，一块块肥沃、丰硕的土地、田园构成彩色缤纷的画面，引人入胜。这里有神话、传说、有斗牛、赶马，有民间舞会、集会，青年男女对歌、调情、跳舞。一股股清泉，一块块田园都是一幅独立的、美丽的画面，设有一条线索把它们串连起来。这样既避免了重复，又突出地介绍了草原生活各个有趣的侧面。

第三部分故事又继续发展、结束。

在最后一章(第二十七章)法维尔拉·卡赛勒斯回顾最后三年由高卓牧民变成庄园主的生活。他站在湖边，预感到生活的最悲哀时刻来临了，他终于要和养父分别。他在湖水边总结自己的生活说：“虽然，水成了我生活的一面镜子，照出我一连串过去的形象。在一条小溪边，我总结了自己的童年，在一条小河河湾饮马时，我回顾了五年高卓牧民生活。最后，坐在我的庄园里湖边崖岸上，我回想了庄园主的生活”。

这三次回顾，都是在他生活转变的关键时刻，在开始一个新生活之前。第一次回顾十四年孤儿童年生活，是在第一次参加赶畜群前夕，这次赶畜群对他成为一个牧民起着决定性作用。第二次回顾五年牧民生活，从时间来看是在第一次赶畜群的五年之

后，从篇章看，在第二部分开始，整个第二部分的描写都是他回忆的内容。第三次回顾庄园主的生活，是在他将与养父分别前夕，也就是说彻底和牧民生活告别的时刻。

这种典型和个别侧面结合的介绍法加上三次回顾，使本来可能很单调的叙述变得紧凑、生动、更具艺术魅力。

三 作者对高卓牧民理想化的描写

小说的主要目的就是塑造潘帕斯草原的英雄，高卓牧民的形象。这个形象是通过两个主人公塑造出来的，驯马人堂塞贡多和他的徒弟——用第一人称口吻讲述的主人公。

通过堂塞贡多，作者勾画了一个理想的牧民轮廓。通过法维奥，从不同侧面来帮助我们了解堂塞贡多，首先使我们了解牧民经历过的锻炼、考验，了解牧民成长过程；其次，通过会劳动、不会劳动，经验、无经验的对比更突出堂塞贡多；第三，通过孩子的眼光、心理使堂塞贡多理想化，披上神秘的面纱，赋予超人的色彩，使这个典型牧民形象理想化，不但不勉强，反而自然、新颖、更具艺术魅力。

现在我们就来分析吉拉尔德斯塑造的牧民形象。

（一）高卓牧民是草原的英雄

《堂塞贡多·松勃拉》和《堂娜芭芭拉》的写法不一样：后者结合农村政治经济问题，社会改革问题来描写人物；《堂塞贡多·松勃拉》则超越了时代，只是在草原劳动中结合景色来描写人物，也就是说不反映社会斗争，只是在劳动中来突出英雄人物。

作者首先在难度最大，需要最高技巧和勇敢的驯马活动中来描写堂塞贡多。第四章中就把他描写成驯马能手、比其他牧民都突出。那天他一到庄园，主人了解他，马上把驯马工作交给他，

他决定下午就开始驯马。法维尔拉很好奇，借口取东西去观看。前三匹是母马，很温驯，堂塞贡多不用自己动手，几个帮手就解决问题了。第四匹想甩掉背上的负担，但被堂塞贡多强有力的手揪住，被制服了。惊险的场面出现在驯第五匹马时，书上是这样描写的：

第五匹马是另一种类型，它被控制住，不能跑，就不断狂怒地暴跳，弓起背又凶又猛。

驯第五匹马时，凑巧我正从一条大沟回来，亲耳听见野马粗重的喘气声、叫声、鞍具的摩擦撞击声和狂跳、击撞时马蹄在地上沉重的敲打声。绝望之中，野马企图出其不意，突然反击。驯马人高大的身体似乎紧紧地拧在鞍垫上！从青铜色的脸上可以看出他使了多大劲儿！半张着的嘴喘着气吐出几个字：

“让它从这边过……从右边，试试看，能不能好一点……现在行了！……喝！尿了！”

他身边的助手想执行他的命令，但只能保持一定距离，伺机参与，做点什么。马已经不叫了，堂塞贡多也不吭气，似乎双方都在紧张思考：出点什么鬼点子，搞什么突然袭击，怎样勇敢地抵抗……

从这一段我们看到堂塞贡多是驯马的英雄，他智勇双全，是驯马场的核心人物，容易驯的马，别人驯，别人驯不了的马由他驯。但他怎么成为一个驯马能手，这中间的酸、甜、苦、辣在这一章却看不出来，只有通过法维尔拉学驯马的过程我们看到这一身的功夫、本领来之不易。第七章描写法维尔拉在瓦勒利奥伴同下第一次驯马摔得半死，最后被堂塞贡多制止。第九章堂塞贡多主动提出帮助小伙子驯马，把法维尔拉摔得半死的野马，一到堂塞贡多手中却像一只温驯的小羔羊，可见功夫之深。这功夫是怎么来的呢？赶牲口、过草原、暴雨淋、烈日晒、饥一顿、饱一顿，

辛苦不算，还非常危险，摔伤、碰伤是家常便饭，骨折等重伤也不稀奇。此外劳累的程度也是一般人难以想像的。一天他们赶到住宿地，都累的不得了，一个小伙子摔伤了，连疼都不知道就睡着了，书中是这样描写的：

德麦特里约走在前面，到达场地时，麦卡隆突然受惊了。德麦特里约直挺挺地像一只马腿似的掉下来，他没有爬起来，连一个动作也没有，他的头部摔坏了，是不是后颈伤很重？我们走近他，看见他安静地呼吸。堂塞贡多笑了：

“他太累了……，累得连摔伤都没感觉就睡着了”。

牧民生活这样辛苦、劳累、危险，但高卓牧民却热爱它，不肯离开它。劳动、跑马成了骑士的本性，生活的主要内容，没有劳动就没有生活的意义，生活就是劳动。这样的世界观反映在对财富的看法上。书中有一段说：

“高卓牧民就是在和大自然直接接触中，在与上帝制造的旋律斗争中确定了生活的含义。高卓牧民揭发、批评人们不必要的讲究排场和奢侈需要，在高卓牧民看来，舒适、安逸只不过奴役、摧残了人类，使人堕落、沦丧。在雄武的劳动中，他们必须为争取生命的时刻而斗争。这场斗争是战胜死亡的斗争，也是对命运的绝对漠视。在高卓牧民的概念中，人们为了得到虚假的安全感，自己强加给自己的财富是对独立与劳动的诅咒、否定”。在这样的观点下，高卓牧民热爱草原劳动生活，鄙视财富。所以法维尔拉得知他将继承一批遗产成为庄园主时，他说：“说起来别人不信，我对命运突然给我的财富，不但不感到快乐、高兴，反而为即将失去的贫穷感到悲伤。为什么呢？因为贫穷的后面有一连串我对流浪的草原生活的回忆，更重要的是这在草原赶牲口的志愿，渴望在草原上行进，渴望在草原斗争，获得更广阔的天地”。“以前我从来不关心我的出身，孤儿也好，牧民也好，对我都一样，两者都意味着我是上帝之子，大地之子，我是自由

人，是我自己的主人”。

过了三年庄园主生活之后，堂塞贡多坚决要回到草原，虽然法维尔拉一再挽留，他也不肯久留。他放弃安逸、舒适的庄园主养父生活，非要奔驰在草原，冒着生命的危险，风吹雨打、劳累辛苦，这是为什么？这就是高卓牧人的本性。他临行时对法维尔拉说：“你如果是真正的高卓牧人，你就不会变，不管你人在那儿，你的灵魂走在你前面就象是领路的斗牛和畜群”。

这是多么美丽的牧民箴言，它道出了牧民崇高的精神境地，劳动者的本性，良心。

法维尔拉在过了三年庄园主生活后说：“我看着自己周围无边的土地，我可以说这一切都是我的，但是这些话有什么意思呢？它什么也不说明。当我是一个高卓牧民时，我什么时候觉得自己是在别人的土地上走呢？有谁能比高卓牧民更是草原的主人呢？我只要一想到那些成天躲在家里，怕冷怕热的庄园主就想发笑。任何危险，一匹不驯的马，一只发怒的斗牛，一阵大风雨都会把他们给吓坏，他们是什么主人？是几块他们认为是自己的土地的主人？但潘帕斯草原是我的，它的一切我都非常熟悉，了解，我在劳动、斗争中锻炼的一身本领使我有权力说它是我的”。

这几句话深刻说明谁懂得劳动的艰辛，谁劳动，谁创造财富谁就是财富的主人，世界的主人，历史的主人。它有力地驳斥了庸俗的私有财产观念。没有五年艰苦的劳动锻炼，没有牧民的灵魂法维尔拉是说不出这些话的。

（二）高卓牧民的精神世界

小说中诗意地把高卓牧民描写成自由人一勇敢、高尚、孤独的人。堂塞贡多和他十四岁的徒弟互相爱护，一种原始人的温情笼罩在他们之间，他们生活在一起，但他们又都是孤独的，每人有自己的精神世界，自己的思想，自己的心事，过着自己独特

的生活。徒弟常说他的师傅是一个“不开口的人，神秘的人，很少说话的人，在草原上人们对他无限敬仰，但又不甚了解。”这个孩子这样来形容他的爱孤独、爱自由的养父：“首先任何人，任何东西也阻拦不了他爱自由。他最喜爱的活动是永远不断地在草原行进；他最喜爱的谈话是自言自语”。

在作者笔下堂塞贡多是一个沉默寡言、憨厚、宽容的人，他的性格形成和草原分不开。作者把堂塞贡多和草原、草原生活揉合在一起，这样来描写他的高尚、宽厚、孤独：“草原是这样的广大、安祥，它的伟大、冷漠多少也感染了我们”。

作者这样概括了草原生活：“草原上一切都闪电般地发生，令人‘迅雷不及掩耳’；但一切随即消逝在广阔无垠的大地上，不留丝毫痕迹。就这样，所有的面孔又变成冷漠无情；就这样我很快把驯马的惨败忘得干干净净。山丘之间的草原单调、沉闷、毫无变化；天空是一片蔚蓝；空气发热、干燥，散发着草原的沉闷气息，只有我的小马驹的步伐还有一点生气”。

草原的生活又惊险又单调：驯马中的事故、阵雨、畜群跑散、马受惊、摔伤等都是迅雷不及掩耳的，但过去之后又是单调的走，赶着畜群“走，走，走”。

在单调的行进中法维尔拉学会了堂塞贡多想像的本领，在孤寂的草原用“想像”来给自己解闷。

“……夜晚对我布满了奇异的形象，一种光，一种阴影，一声喊声，不管是巫术还是自然产生的，都在我想像中造成了不可思议的景象。我的幻想张开了翅膀，我努力使广阔草原上的沉思更快乐、更活泼”。

堂塞贡多的性格、高卓牧民的性格可以概括为：孤独、沉思、爱自由；永远孤独地在一望无垠的草原上行进，陷于沉思冥想。

逃跑离家五年后，法维尔拉成了一个高卓骑士，他机智、灵

活、善于驯马，骑在马上，穿着骑士马服，好不英武。他把由一个十四岁孩子变成一个骑士的功绩归于堂塞贡多。他学习堂塞贡多，不仅限于牧马技术、本领，更重要更深刻的是从思想方法、性格、生活习惯他都学习堂塞贡多。堂塞贡多是他膜拜的英雄、敬爱的导师、生活中的益友。潜移默化也好，有意观察学习也好，法维尔拉在各方面都是堂塞贡多的徒弟。他都学会了些什么呢？法维尔拉说：“斗争中的坚毅，战胜困难的决心、信心”；“毫无怨言地接受命运的安排”；“爱情生活中的道德观念”；“饮酒，不轻信女人”；“对外地人相处谨慎”；“对朋友真诚、信任”。

高卓牧民聪明、含蓄，他们总结了生活的经验、哲学，这一切都传授给徒弟。所以，法维尔拉说堂塞贡多“无论在劳动的艰难、困苦之处，还是在生活中各种意想不到的复杂情况都是我最好的老师”。

中国谚语说：“有其父必有其子”。在这里应该是“有其师必有其徒”，徒弟是师傅的影子。

除此之外法维尔拉还学会了高卓牧民的舞姿、歌谣、吉他、即兴诗和讲故事等。他成了一个地地道道的高卓牧民。

（三）通过孩子眼光使牧民形象理想化

作者笔下，高卓牧民是一个神秘的、英武的自由骑士，受到所有人的敬爱。堂塞贡多是一个被神化了的人物，这种理想化的描写借一个孩子之口，显得非常自然、亲切、诗意。因为就一个资本主义社会的成年人、有钱人看来，一个高卓骑士只不过是一个穷人、受苦人、一个下层社会的人；但对一个男孩子来说，草原上奔驰的骑士却是英武而神秘的人物，游牧生活有无限诱惑力。作者通过养子的眼光来使一个牧民形象理想化，达到了很高的艺术成就。作者不只一次地说堂塞贡多不是一个人而是一个神。在第二章中，法维尔拉第一次见到堂塞贡多，看着他骑着马消失在

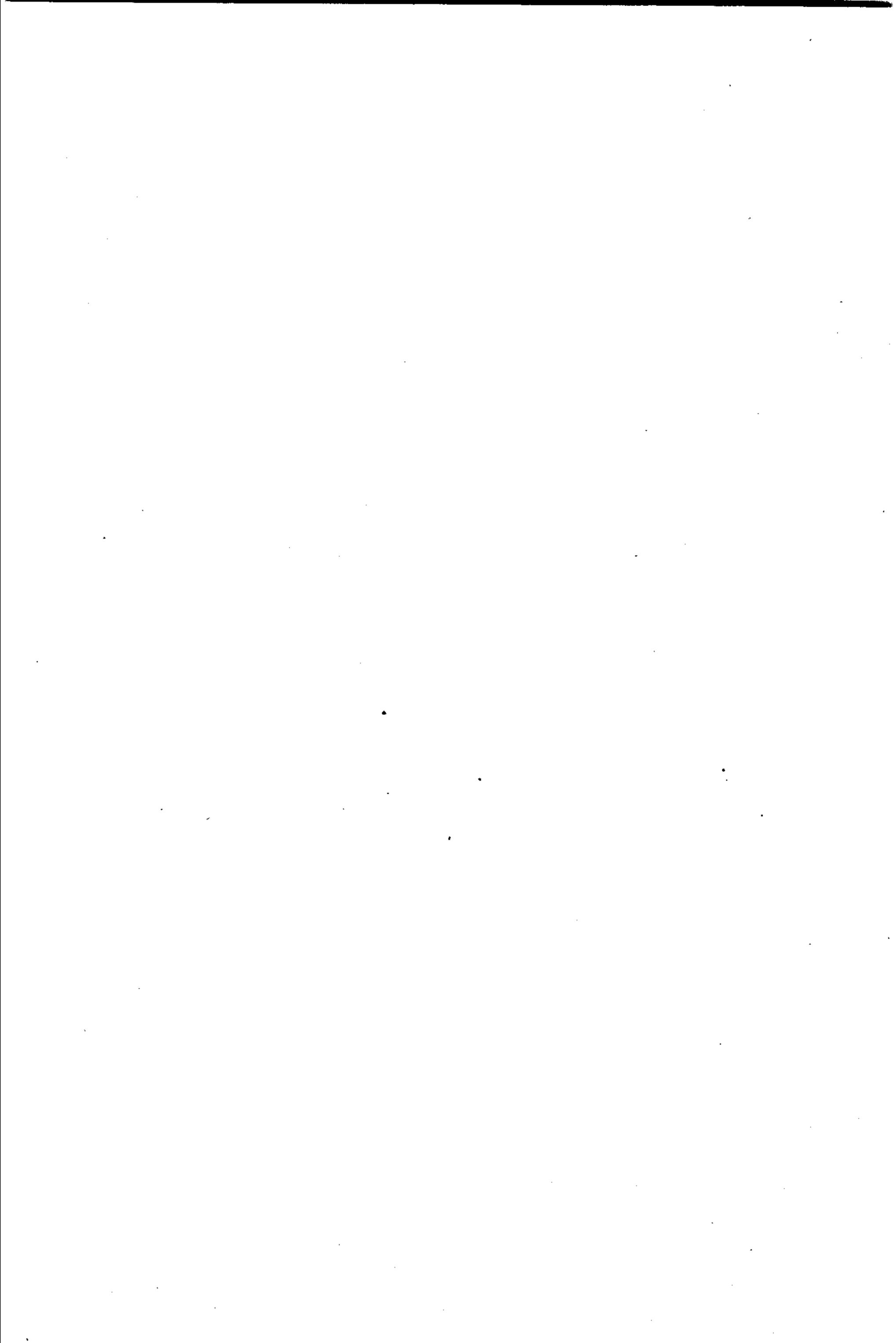
地平线上，作者说：“我一动不动，看着那个在光亮的地平线上显得异常庞大的骑士与马的轮廓逐渐远去。我好像看见了一个幽灵、一个影子，一个什么东西掠过，不象是人，更象是一种思想；某一种神秘的东西，象一个黑黝黝深奥莫测，吸尽河流的蓄水池，对我有巨大的吸引力”。

最后一章，当堂塞贡多向他告别，离开他时，法维尔拉又一次重复说：“远去的骑士，与其说是一个人，不如说是一种思想”。

堂塞贡多是典型的高卓牧民，是草原上理想化的劳动者，是草原理想的主人。他永远不会离开劳动，他永远生活在草原，他总是消失在草原地平线上。消失在一望无际草原地平线上的骑士和马就是高卓牧民。

这两处同样的描写是现代主义印象派绘画的手法，用这样的画面留给读者一个关于高卓牧民的概念、形象。写的简练、含蓄而深刻，又富有诗意是象征派艺术和印象派绘画艺术的综合。

这部小说的题目西班牙文是一个双关语，既是主人公的名字，又有“影子、理想、幽灵、形象”的含义，暗示着对高卓牧民理想化的描写，塑造了高卓牧民理想化的形象。



现代派文学

概 说

拉丁美洲的现代主义文学及现代派文学都是欧洲现代主义文学流派的回声和反响。拉丁美洲的现代派文学溯源于现代主义，下面我们简要的谈谈现代主义及现代派文学的区分。

一般说现代主义文学是指十九世纪末，二十世纪初以鲁文·达里奥为首实现西班牙文文字革新的一批作家，主要是诗人。他们的代表人物有诗人鲁文·达里奥，莱奥波尔多·卢贡内斯，胡利奥·埃雷拉·伊·雷西格。散文方面代表作家有何塞·恩里柯·罗多和更早的现代主义先驱何塞·马蒂。这一代现代主义作家步法国帕尔纳斯学派的后尘，走帕尔纳斯学派的道路。他们追求形式完美，模仿帕尔纳斯学派的韵律革新，在诗歌及散文中都注意节奏韵律，产生了散文诗。在帕尔纳斯学派后，法国又出现一个很盛行的，象征主义诗歌。这时尾随法国的现代主义作家也在富有音乐感的韵律形式中增加富有想象力、形象构图及抽象思维的象征主义艺术。他们追求形式美和艺术创新，不仅表现在讲究韵律、修词和抽象派艺术的表达手法：如比喻、象征等，更发展了联想、抒情、对古希腊罗马文学宝库及东方文学的引用。

十九世纪拉丁美洲浪漫主义的文学作品主要宣传资产阶级文明，歌颂进步，反映社会斗争和社会问题，描写政治斗争中的英

雄人物。一般都有主题，歌颂什么，反对什么比较明确。与浪漫主义相反，现代主义逐渐脱离实际，离开政治斗争，而投身到纯文学，纯艺术中去。他们为艺术而艺术，追求在艺术上创新、超群、新颖、独到，甚至标新立异，出奇制胜，达到一般人达不到的文学境地，前人所没有达到过的艺术高峰。

现代主义作品词藻非常华丽，韵律结构非常讲究，知识非常渊博，给人以艺术上的享受、美的享受，但作品本身并没有多少内容，也不反映什么社会问题。这种追求形式美、表现手法美的艺术发展为唯美主义或主观主义的美学，即一个作品没有主题，不说明什么，也不反映什么，只要给人以美的感受，抒发某一种感情，就被认为是艺术作品。再加上抽象派艺术，印象派美术等对文学的影响，有些作品往往使我们不熟悉现代派艺术的人，感到没有意思，莫明其妙，欣赏不了。应该说这些作品中有精华，也有糟粕，对它们应该一分为二。

从十九世纪末到二十世纪初拉丁美洲发生了一个文学改革运动。它以“现代主义”的名字出现在拉丁美洲文学史上。这一文学潮流影响很大，对二十世纪整个拉丁美洲文学作品都有影响，可以说，由于现代主义者的革新，形成了现代西班牙文。与十九世纪浪漫主义文学作品相比，二十世纪拉丁美洲文学作品从语言到表达方式、文学技巧都有明显的不同和发展，这就是现代主义改革的后果。例如我们前面讲到的三部地方主义名著《草原林莽恶旋风》、《堂娜芭芭拉》、《堂塞贡多·松勃拉》，其中出现的象征性比喻、散文抒情诗的段落和韵律、印象派的手笔、画面和联想等都是十九世纪浪漫主义作品中见不到的。我们讲现代主义是一个改革，形成了现代西班牙文，就是因为它有一定的普遍性。

在现代主义之后，即二十世纪三十年代前后，出现了名目繁多的各种现代派，如世界主义、立体主义、表现主义、先锋派、

(前驱派)、超现实主义、荒诞现实主义、魔幻现实主义等。他们之间有所区别，如奥拉西约·吉诺卡作品中表现的唯美主义；博尔赫斯·路易斯·霍尔赫玩弄形而上学概念、哲学概念；马尔克斯和胡安·鲁尔福用异化、神话魔幻手法表达现实等。但从广义上讲，创新、标新立异、追求不同于一般的表现方法、高雅的文风、唯美主义、抽象派艺术、象征主义等在基本点上是一致的，可以统统归之于现代派文学。

现代派文学在欧洲出现于第一次世界大战前后，它是西方垄断资本主义时代的产物，是社会化大规模的机器生产，科学、技术、交通、通讯的飞速发展时代的文学艺术。一方面机械化大生产产生了新的力、速，新的美学；另一方面新的艺术要反映的精神世界空前的惶惑——它是社会化大生产和私有制尖锐矛盾的产物。

欧洲现代派代表作家有法国的瓦雷里、奥地利的里尔克、英国的叶芝、美国的艾略特、比利时的梅特林克、瑞典的斯特林堡、捷克的哈佩克、奥地利的卡夫卡、意大利的马利涅蒂和基蒂。

拉丁美洲各种现代派的兴起较迟于欧洲，约在三十年代前后。其渊源现代主义的发展也迟于欧洲象征主义，同时较多的包括、吸收了欧洲现代派的某些内容，如唯美主义、印象派等。

欧洲现代派文学反映帝国主义社会里人与社会、人与人、人与自然和人与自我四种关系上的尖锐矛盾和畸形脱节，以及由之产生的精神创伤和变态心理，悲观情绪及虚无主义思想。拉丁美洲现代派文学，特别是魔幻现实主义在反映二十世纪世界的一个侧面——殖民地社会方面对欧洲现代派文学是一个重要的补充。

现代派与现代主义的区别在于艺术上强调突出的重点不同。现代主义在修词、韵律方面特别讲究，现代派则在表现手法上有独到之处。现代主义在使用象征主义的艺术技巧方面往往是比

喻、抽象思维，现代派发展到异化、虚构、夸张，甚至用神话传说，表面上讲一些荒诞的事，但寓意批评现实或更本质地反映现实，应该说都是象征主义艺术的引申、发展。所以拉丁美洲现代主义文学不等于现代派文学，但从广义的角度看，它们又是同一铤铤、渊源与演变、高峰的关系。

拉丁美洲现代派作家比较有名的有吉诺卡、博尔赫斯、阿斯图里亚、马尔克斯、胡安·鲁尔福、卡尔洛斯·福恩特斯、瓦尔卡·约萨、德尔·卡萨尔等。

一般来说拉丁美洲现代主义代表作家及六十年代以前现代派代表作家多数是欧化的，脱离群众的、孤芳自赏的高级知识分子，是少数不同凡响、出类拔萃的艺术尖子。他们躲在象牙塔之中在词藻华丽、旋律优美、抽象的哲学概念及新颖的表现手法上下苦功夫，从文字到内容都十分脱离群众。有些作品从抽象思维到抽象思维，连一般知识分子都看不懂，更谈不上为群众所理解。所以，一方面，现代主义及现代派文学，由于引进欧洲现代技术，在西班牙文改革，在艺术表达上精益求精、推陈出新方面是一个革命；另一方面，很长时期内，在反映现实斗争方面却不如其他现实主义文学作品。

但六十年代拉丁美洲的魔幻现实主义却以全新的面貌轰动了世界，其中《百年孤独》更是一曲引起广泛注意的最强音。拉丁美洲魔幻现实主义不同于欧洲，最突出的特点是：异化手法、魔幻手法与土著文学、印第安神话、当地风俗、习惯相结合。一方面打开了艺术的新天地，近二十年来，在拉丁美洲涌现了大批优秀文学作品，出现了历史上最繁荣昌盛的局面；另一方面，魔幻现实主义具有为群众所喜闻乐见，真切地反映现实面貌、民族意识、题材大众化等多方面的优点。

拉丁美洲魔幻现实主义在二十世纪后半叶如此轰动世界并非偶然现象，它是几种流派发展汇合的结果。一般认为拉美魔幻现

现实主义有三个源泉：一、地方主义发展的写景、写人物、写故事神话化手法；二、欧洲超现实主义、荒诞现实主义、意识流等最新艺术的引进；三、卡尔洛斯·福恩特斯关于写现实的理论“奇妙的现实主义”的应用和发展。

世界读者正拭目以待、期望拉丁美洲出现更瑰丽的艺术花朵。

第二十二章 何塞·马蒂

一 作者生平和创作

何塞·马蒂（1853—1895）全名何塞·胡利安·马蒂·伊·佩雷斯，是古巴政治活动家、作家、诗人。生于哈瓦那，父母是西班牙人。他的父亲马利阿诺·何塞·那瓦诺是瓦棱西亚人，普通士兵。何塞·马蒂从青少年时代便参加革命斗争，为争取古巴独立、解放而奋斗。

他小学毕业后到拉法尔·玛丽娅·门第维领导的男子中学读书。这位校长引导他走上为古巴独立战斗的生活道路，为他一生打下了革命烙印。校长发现何塞·马蒂是一个既有英雄气质、又有艺术天才的出众学生，从1866年起负担他生活、学习费用，培养他读书。从此何塞·马蒂在校长家渡过的时间比自己家还要多。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。那里聚集着古巴重要的爱国战士，他们的革命热情、战斗意志感染了年青的何塞·马蒂。

1868年亚拉爆动开始，年青人沸腾了。何塞·马蒂开始写作，在一些战斗小报上发表。其中剧本《阿布达拉》（1869）是他早期代表作，作品突出了为祖国解放而斗争的英雄所具备的自我牺牲精神。从一开始作者就表现了非凡的艺术天才和英雄主义精神。

1869年当他在三年级读书时，他的导师门第维突然被捕，学校也被封闭。在搜查门第维家时发现了一封何塞·马蒂的信，于

是年青人也作为嫌疑犯被关进监狱，当时他才十六岁。由于在审讯过程中他不但不找保人请求释放，反而责备、控诉反动当局，被判处徒刑六年。他在监狱呆了一个时期，又被送到采石场服苦役。

但是，监狱成了他最好的学校，苦役、刑罚是他最好的老师。他在监狱中结束了矇昧的少年时期，成长为自觉的革命战士。他在以后写的《古巴的政治流放者》（1871）一文中说：

“以前我从来没有体验过在奴役的痛苦中灵魂得到超脱和自由，我第一次在痛苦中得到升华。几个月以前，我的生活是母亲的吻，我的荣誉是中学生的梦想……痛苦使我脱胎换骨，得到真正的永生”。在监狱中，新的何塞·马蒂诞生了，祖国独立的坚强战士诞生了。这个新生活的重要标志是和受苦人打成一片，是和劳动群众打成一片，成为劳动者集体的一分子。何塞·马蒂说：

“在这里我只不过是千万个带了脚镣手铐人中的一个，千万颗心，热血沸腾，团结成一人，我只不过是其中一滴热血”。在残酷的监禁之后，何塞·马蒂被流放到西班牙。一到马德里，他就发表了《古巴的政治流放者》，这是对西班牙侵略者的声讨，对古巴政治犯集中营的控诉，控诉它残酷的刑罚，非人道的待遇，也是作者政治觉醒的宣言，为祖国独立贡献终身的决心书。

他在马德里写文章、读书、发表意见、讨论。虽然他没有修完中学课程，但考上了大学，成了法律博士。

他这时期写的文章中有一首诗《向十一月二十一日死难的兄弟致哀》，纪念几个斗争中牺牲的中学战友。这时何塞·马蒂意识到斗争是你死我活的，对侵略者不能抱任何幻想，没有斗争就没有独立。

取得律师文凭后，何塞·马蒂回到墨西哥，但政治风云的变幻及革命需要迫使他不断搬迁，从墨西哥到古巴，从古巴到洪都拉斯，又到美国、危地马拉和委内瑞拉等地。

在这些国家、地区他都靠写作、上课、当律师来维持生活。不管生活多么困难，他从未停止政治活动。他是哈瓦那革命俱乐部，及以后形成的古巴革命党中央委员会重要的领导成员，他积极活动，准备武装斗争，领导古巴革命。

1878年古巴暴动，何塞·马蒂又一次被放逐到西班牙，从此离开了自己的家庭、亲人。他由于革命的需要不能照顾年迈的双亲和孤弱的妻儿。

他在美国住了好多年，在纽约领导古巴侨民准备暴动。他失败了好几次，最后一次他坐着满载起义者和军火的船只回到古巴，在战斗中牺牲了，年仅四十二岁。

何塞·马蒂不仅是古巴的爱国主义战士，他也是整个拉丁美洲的英雄、革命烈士，他为美洲和古巴独立贡献了毕生精力。他把古巴的命运和整个拉丁美洲的命运联系在一起，他说：“我们在古巴斗争，用古巴的独立来支持、巩固美洲独立”。

他的流浪生活使他到过拉丁美洲许多国家。每到一个国家都对当地的问题十分关心；他不是作为外人，而象主人似的发表意见，研究问题。他观察问题那么清楚，分析问题那么深刻，从而引起公众的广泛注意。他写的文章在美洲各国都拥有很多读者。

何塞·马蒂是古巴独立革命的先驱，他发表了大量著述。他的许多演说富于爱国主义激情，具有极大的鼓动力，像诗歌一样押韵、气势磅礴，又像尖利的匕首刺入敌人心脏。他写的大量书信、日记、报导、散文和文学评论，文笔优美、质朴而坦率，如《美洲啊我的母亲》、《我们的美洲》在政治上、艺术上都是拉丁美洲历史上不朽的名著。

拉丁美洲文学史上称他为现代主义先驱，因为他的散文同时体现了巴罗戈古典主义和现代主义、唯美主义、象征主义的特点、优点。他的散文诗可说达到美的高峰，具有诗的韵律，用形

象表现抽象逻辑思维、比喻很多，语言华丽，十分注意修饰。本章将重点分析他的散文中现代主义语言特点。

总之，民族解放的政治任务和才气洋溢的艺术手法综合体现在何塞·马蒂的文章中，使他成为不朽的革命鼓动家，成为蒙塔尔沃和鲁文·达里奥之间最伟大的杂文作家。

何塞·马蒂不仅是一个杂文作家还是一个卓越诗人。他有三个主要诗集：《伊斯马埃利约》（1882）、《纯朴的诗》（1891）和《自由的诗》（1891）。

《伊斯马埃利约》是最早带有现代主义色彩的诗作品，这部作品是献给他儿子的诗集名称。他亲热地把自己的儿子叫伊斯马埃利约（小以色列人），诗集就以此为名。现从这本诗集中摘一首《我的小骑士》以见一般。

清晨，
我亲爱的小骑士，
用热吻，
把我唤醒。
分腿骑在我的胸膛上，
抓住我的头发当缰绳。
他欣喜若狂，
我若狂欣喜，
他策马向前。
我的小骑士，
多么温柔的马刺针，
在刺着我，
两只娇嫩的小脚。
我幸福的小骑士啊！
他笑的多欢！
我亲吻他的小脚，

两只小脚一块亲。

这首诗生活气息十分浓厚，活泼的小孩，温柔的父亲跃然纸上，多少慈祥！多少天真！

《纯朴的诗》献给诗人的几个好友。诗歌描写作者的爱情，一个普通人的感情。诗集写于1890年疗养休息时期。这时他工作顺利，获得重大成就，他为拉丁美洲几家报刊写文章，他是三个国家的领事，古巴革命党即将组成。但在工作胜利的同时，生活上的创伤深深刺痛他，夫妻生活最终破裂了。他称诗集为《纯朴的诗》因为诗歌非常朴素、真挚、自然，带有鲜明的民歌特色，用诗人自己的话说“象玩似的写完了诗集”。智利女诗人卡碧拉·米斯特拉尔这样评价何塞·马蒂的诗“简单、朴素绝不意味着粗浅、低级。何塞·马蒂深入浅出……”“拉丁美洲没有比何塞·马蒂内容更丰富，韵律更透迤动人的诗”。

当我们读下面几行诗句时，可以体会到诗人革命者的宽阔胸怀。

来自五湖四海，
走向天涯海角，
在诗中我是诗，
在山中我是山。

通过诗我们看到何塞·马蒂如何抑制个人的悲痛，投身人民革命事业。

深深的哀伤刺痛了我，
把悲痛埋在勇士心底深处，
受奴役人民的儿子，
沉默地为人民生活、斗争、献身。

《自由的诗》又称为《古巴人的诗》于1889年完成，但诗集是在作者死后发表的。诗歌写出了革命者内心的悲愤、痛苦和矛盾，正和作者自己所说是“激怒的诗句”。诗集序言中作者说：

“没有一句诗经过反复酝酿、推敲，它们象眼中热泪，伤口鲜血大量涌出”。在《硬马鬃》这一首诗中，作者对自己的诗句作了这样形象的比喻。

我像惊吓的马突然跳起，
露出恶狼似的爪和牙，
我的诗句，句句迸出，
像竖起的根根马鬃。
是的，像竖起的根根马鬃，
又像把匕首刺进马颈，
涌出的鲜血直冒向空中，
它绝不是情歌柔和的旋律。

这本诗集是作者为被侵犯的祖国流的血和泪。

在《铁》这一首诗中，作者用辛辣的讽刺，揭发批评了社会上的市侩习气。

啊灵魂！啊善良的灵魂！
你得勉为其难！
跪倒吧！沉默吧！让步吧！
摇摇尾巴，舐舐贵族的手，
拍马、奉承，睁一只眼，闭一只眼，
同流合污——这是最好的办法，
还要温驯、怯懦，
沾染所有的恶习，
让虚荣的蛀虫咬烂你的心，
那时候，灵魂啊，看吧，
你穷人的空盘将变成富丽的金盘。

二 从《古巴的政治流放者》 看现代主义语言文字特点

《古巴的政治流放者》这篇散文诗是何塞·马蒂被流放到西班牙时，根据回忆写成的。作者用诗的语言表现了自己在狱中拖着脚镣、带着手铐，亲身受到残酷的刑罚时，思想、精神上的震动。这篇散文诗是对西班牙侵略者的斥责，对古巴的政治流放者生活的控诉，对反动派誓死斗争的宣言。

这篇散文诗充分体现了现代主义语言文字方面的几个特点：

(一) 重复音节、词组、句子，使散文具有诗的韵律、节奏、气势

重复音节、词组、句子这一现代主义语言、文字特点在《古巴的政治流放犯》中通篇皆是。例如，作者写了一个政治犯，近八旬老人卡斯提约·尼古拉斯在狱中遭受的毒打、苦役和病痛，散文诗中对政治犯强迫劳动场面的描写是令人难忘的。尼古拉斯老人由于挨打、肮脏，背上长满了疮，流着脓和血，他76岁，在采石场劳动，有时水深齐腰，监工的皮鞭、棍棒、拳打、脚踢不时落到昏晕的囚犯身上，就这样日复一日，年复一年……。那天下午，老人晕倒了，监工用鞭子抽他满是脓疮的背，用剑扎他的肋骨来证明他没有晕死。他口吐白沫，倒在石堆旁，第二天又逼迫他继续劳动。

囚犯被迫劳动的场面是骇人听闻的。作者说：“我的笔用血写下了我所见到的一切，但血腥的真理终究是真理”。作者最后这样把卡斯提约升华为阶级的代表，殖民地受苦人民的代表：

“有心人在人类苦难史的第一页写下了：耶稣，古巴的儿子应在自己苦难历史的第一页写上：卡斯提约。”接着作者以卡斯提约为殖民地古巴的代表来揭露西班牙殖民者的罪行和责任。

“……

西班牙能新生吗？不！西班牙不能新生，卡斯提约在那儿。

西班牙想超脱罪责？不！西班牙不能超脱罪责，卡斯提约在那儿。

西班牙能高兴、快乐吗？不！西班牙不能高兴、快乐，卡斯提约在那儿。”

这样以三个重复句来结束这一段控诉殖民者的罪行，非常有力。

又例如第二段整段列举狱中痛苦，作者写了三种痛苦：刑罚，强迫劳动、残废。从文学技巧和语言来看，作者使用了现代主义散文诗的手法，整段用重复句型列举，用重复音节、词组或句子来列举，使散文有诗的韵律、节奏及气势。作者重复辛辣、讽刺的同一个字“没什么”来列举狱中痛苦。首先提问“那是什么？”“没什么！棍打、脚踢……没什么！手镣脚铐，泡在水中干活……没什么！变成瞎子、跛子……没什么！”最后总结列举的痛苦，并斥责侵略者：

“可怕的、恐怖阴森的、撕人心碎的没什么！

是你们西班牙刽子手犯下的滔天罪行！

是你们西班牙殖民当局设立的集中营！

是你们西班牙殖民当局为罪恶鼓掌、喝彩！

这种重复、列举在这一段中不仅有诗的韵律、节奏，还使文章结构十分严谨，声讨、斥责十分有力。

（二）比喻——从世界文学宝库中吸取比喻的源泉

作者在文章一开始就用“无边苦海”来比喻古巴政治犯集中营。文章说“‘无边苦海’应是这些篇章的唯一名称”。

作者时常引经据典，显示了现代主义者的特点——博学，世界主义——即从世界文学宝库中吸取比喻的源泉、依据。例如：

“但丁没到过集中营。

如果但丁体验过那里的痛苦，如果暗无天日的集中营及其刑罚压到但丁头上……他只要如实抄写下来便是最逼真的地狱描写。”

作者把古巴政治犯集中营和有名的古典作家但丁在《神曲》中描写的地狱做比较，它比名作中的地狱有过之而无不及。

在回顾历史上西班牙在美洲的所做所为，作者用古罗马帝国来比喻庞大的世界帝国西班牙：

“西班牙令人想起了古罗马。

凯撒^①又回到世界，把他的好大喜功、野心勃勃、冲昏头脑都重新显现在你们身上（西班牙人）”。

（三）象征主义、抽象比喻和暗喻

第三段揭发、谴责古巴政治犯集中营罪恶的制造者——西班牙侵略者，呼吁正义、公理。作者通过象征手法，描写带着传教牧师面具的强盗来揭发所谓传播福音多么虚伪。

“黑夜里，来了一些穿着黑道袍的人，他们聚集在飘浮在海上的一块绿宝石上。

金子！金子！金子！——他们同声说，脱掉道袍，互相伸出瘦骨嶙峋的手，摇摆着骷髅似的头，握手、寒暄、致意”。

在这几行散文诗中用“道袍”来象征传教士的假面具，“瘦骨嶙峋的手和骷髅似的头”来象征强盗、魔鬼的本质。他们嘴里说着“金子！金子！金子！”，表明了强盗的目的。虽然没有出现“化装成传教士的侵略者”的字样，通过象征，读者自能领会。其中有一个侵略者说的话：“走吧，我们到那儿去，我们的胳膊累了，我们的力气没有了。那里有新劳力，那里有的是干活

① 凯撒是古罗马帝国的国王。

儿的力气，我们到那儿去吧。”道出了西班牙侵略者大量屠杀，残酷剥削印第安人，以致于缺乏劳动力，曾到非洲贩运黑人奴隶为他们创造财富的事实。

整个第三段，充满暗喻，孤立地看可以这样理解，也可以那样理解。必须了解历史背景、历史事实，上下文联系起来才能确定文章的意思。这也是何塞·马蒂的作品十分难懂的原因。

在第三段还有另一个有趣的象征主义例子：

“西班牙只要额头上带着血迹就不能得到解脱。

她在那儿穿着褴褛衣衫，破碎的布片混着血肉，整天捉襟见肘，东扯西拉狼狈不堪，却掩盖不了丑恶的躯体。

剥掉她的衣服，以品德的名义。

剥掉她的衣服，以人道、公理的名义。

扯掉她的破布，那怕要伤及她的躯体，以免褴褛衣衫、跳蚤、臭虫啃蚀她的心灵，以免耻辱的死亡逼迫着人们”。

这里作者描绘了一个罪恶的西班牙，满身是带血迹的褴褛衣衫，被罪恶、耻辱的臭虫啃咬着心。带着蛆、臭虫、血迹的褴褛衣衫象征着耻辱，在美洲犯的罪行：侵略、偷盗，伤天害理的残杀、剥削。

文章在回顾拉丁美洲民族独立、解放斗争的道路时，作者用这样的比喻来描写委内瑞拉、波利维亚、墨西哥、秘鲁、智利……的独立和解放：“咬伤了你们痉挛地紧握拉丁美洲国家自由解放缰绳的双手，咬开了深深的伤口……。”

与独立的共和国相比，古巴的形象是一个奴颜婢膝的下人，他的心被撕离了道德和良知的动脉。作者这样说：“安的列斯群岛……特别是古巴跪倒在您脚下，把嘴唇放在您的伤口，舐您的双手，亲热、殷勤地在我们遍体伤痕的躯体双肩之上又制造了一个头。

当她小心地使您康复时，您的胳臂在她的胳臂下伸过来直到心脏，把它从道德的良知的动脉上揪下来”。

当独立的共和国一个个在美洲独立时，这就是殖民地古巴对日落西山、摇摇欲坠的西班牙帝国所扮演的角色，所起的历史作用。

就这样何塞·马蒂用比喻、文学形象，象征地总结了漫长的侵略史和拉丁美洲为独立、解放而斗争的历史。

总之，《古巴的政治犯流放者》通篇是散文诗，通篇充满了明喻、暗喻、抽象比喻、引经据典，是一篇用文学语言写的政治文章，也是何塞·马蒂政论、杂文、演说的一个典范。除了现代主义的艺术手法外，何塞·马蒂的作品中还有大量古典巴罗戈风格的句子和语言。它们的特点是冗长、累赘、过量的修饰、绮丽、华贵，这里就不再重点分析了。

第二十三章 鲁文·达里奥

一 作者生平和创作

鲁文·达里奥（1867—1916）是尼加拉瓜诗人。生于尼加拉瓜的梅塔帕镇。1869年随家迁居洪都拉斯，曾侨居萨尔瓦多。家境贫困，自幼由姑母和叔父抚养，改姓达里奥。十一岁时开始在报纸上发表诗作。1886年末，在瓦尔帕莱索港作海关职员，发表短篇小说《蓝色的鸟》以后陆续发表诗集《牛蒡》（1887）、《献给光荣的智利史诗般的歌》（1887），1888年出版了诗文集《蓝》，它标志着现代主义诗歌新阶段的开端。为《蓝》写序言的西班牙作家瓦勒拉说作品是法国式的，分辨不出它和地道的法国作品有什么区别。瓦勒拉十分惊异作者是一个没有离开过拉丁美洲，只到过萨尔瓦多和智利的年青人。因而，有许多评论家、文学史家说他命中注定是现代主义运动的领导人。

1892年他作为尼加拉瓜的代表，到西班牙参加纪念哥伦布三百周年活动，又到过法国巴黎，结识了不少西班牙作家及法国作家。回国后作为哥伦比亚驻阿根廷领事，在布宜诺斯艾利斯呆了几年，这几年他热衷于现代主义运动。1896年他发表了两部重要作品《褻渎的散文》和《奇异》，使他成为现代主义诗歌公认的领袖。《褻渎的散文》是最标准、典范的现代主义代表作品，具有它的一切特点及艺术精华。《奇异》则阐明了现代主义的理论。他在《奇异》中说：“《奇异》提出的不是样板的条文。首先，因为《奇异》是一般化的反义词，是不同凡响；其次，因为

现代艺术的原则只给我们指出了一条路：绝对地追求明显的，象征性的或隐蔽的美的发展和表现个性。表现你自己，这就是原则”。

《奇异》阐明了现代主义的基本原则就是标新立异、推陈出新、脱颖而出、不同凡响。《奇异》是现代主义运动的理论基础，《褻读的散文》是样板。鲁文·达里奥还做了大量组织工作；他和利加尔多·哈依曼建立了现代主义运动的机关刊物《美洲杂志》；在他提议下组织现代主义青年诗人成立了“诗会”，现代主义运动蓬勃发展起来，这一时期拉丁美洲各国都有现代主义的代表人物。这样鲁文·达里奥把拉丁美洲推向现代主义的前列，走到西班牙前面。当时的西班牙如鲁文·达里奥所说：“被传统的大墙封锁起来，被大西班牙主义包围、压倒。”因而二十世纪拉丁美洲文学繁荣、昌盛，超过了西班牙，反过来对西班牙起了促进、推动作用。

1898年以后，鲁文·达里奥再度作为阿根廷《民族报》的特派记者经常来往欧洲各国。1905年他发表了他的重要诗集《生命和希望之歌》，这是他晚年的代表作。以后又发表了《流浪之歌》（1907）、《秋天的歌》（1910）都是优秀的杰作。代表他艺术特点的最重要三部作品是《蓝》、《褻读的散文》和《生命和希望之歌》。

鲁文·达里奥不是那种理智稳重类型的人物，而是充满激情，潇洒、风流、放荡不羁的诗人，他往往处于生活的两个极端。他的诗歌才华洋溢，为他赢得了崇高的荣誉，在里昂，群众把他抬上肩头，用香槟酒款待；在马纳瓜，接待他的是欢呼的人群，军乐队，张灯结彩，教堂鸣钟；他生活豪富，亲朋满屋，挥金如土，毫无节制，从来不为前途着想，结果又落到赤贫如洗，分文不剩的另一极端。年青时他风流、浪漫，生活毫无节制，酗酒、吃喝玩乐、纵情享受。由于酗酒过度，身体受到摧残，羸弱

不堪，参加社会活动时，连朗诵自己的作品也“不能胜任”，要由别人代替，但令人难以置信的诗集却陆续出现。他就是这种有天赋才华，任性、放荡和稚气的人物。

鲁文·达里奥的三部重要作品，代表他的不同的艺术特点。正如他自己所说：“《蓝》标志着我青春的开始；《亵渎的散文》意味着青春的高峰，《生命与希望之歌》则意味着生命的津液在秋天结出的硕果”。

《蓝》是一本诗歌和短篇小说集，这部书标志着现代主义诗歌新阶段的开端。它把现代主义定型化、具体化了。其中短篇小说，除了寓意的幻想、虚构外都是巴黎风味的故事、小说，和法国作家的作品毫无区别。

这部书最引人注目的是标题《蓝》，它本身就是现代主义象征艺术的代表。作者把蓝色和理想，无边的太空、自由、美好联系起来，把我们引到一个广阔无垠的精神领域，诗的世界。

这部书有一个故事《蓝鸟》，讲的是有一个诗人叫卡尔辛，他头脑里关着一只蓝色的鸟，它渴望自由，一天他用手枪打碎头骨自杀了。他留下一首诗，最后一节是：“今天，春意盎然，我把蓝鸟的笼子门打开了”。

从这篇故事我们可以看到蓝鸟象征着诗人的神思驰骋，不受任何限制，束缚。诗人死了，但是诗人的灵感自由了，它是永恒的。

这部书中还有一首诗，其中一段专门歌颂《蓝》：

“啊！蔚蓝的太空，
我爱你。
你给鲜花以雨露，
你是骄阳的宫殿。
朝霞、彩云，你光辉灿烂，变化万千，
永远复盖着大地，

永远是我唯一的拱顶。
啊！蔚蓝的太空，
我崇拜你，我敬仰你，
我爱你轻快欢乐的云彩，
我爱你金色霞光透过的薄雾，
那里馥郁芳香有如梦中的天堂。
我爱你飘浮的雾海，
有如轻纱，有如罗幔，
恍惚迷离，
我展开丝光的羽翅，
辗转飞扬，
接受你轻柔的爱抚。

《蓝鸟》和这段诗可以做这部书的书名“题解”。鲁文·达里奥用象征艺术的手法，用《蓝》代表诗人的灵感，象征美好、和平、自由、幸福。众所周知蓝色已经成为现代主义和鲁文·达里奥的象征和标志。蓝色意味着诗的境界，它打开了艺术幻想的大门，是现代主义美学的象征。作者自己说：“蓝色——海洋的颜色，苍穹的颜色——对我来说是梦，是艺术，是古希腊，是荷马，我把我艺术之春怒放的精神花朵揉合在天空的蔚蓝之中”。

通过《蓝》现代主义具体化了，定型了。如果还要问，什么是现代主义，简言之，《蓝鸟》，《蓝》就是现代主义。

《褻渎的散文》标志着现代主义诗歌的成熟，从内容到形式都是最典型的现代主义诗歌代表，它的简单内容如下：

诗人把自己比做一个古希腊牧童，没有任何人来听他吹笛子，只能自我欣赏。他非常孤独寂寞，便离开家乡，到各国去旅行，寻找爱情。诗人凭着他的知识和想像，描写了远方的异国情调：希腊、罗马、法国、德国、西班牙、东方、中国、日本。作者描写了仙女、天鹅、孔雀、白睡莲、女神、欢笑、嘻戏、丝绸、

黄金、菊花、荷花组成的神话世界、极乐天堂。

为什么我们说《褻读的散文》是现代主义诗歌最典型的代表？因为它表现了现代主义诗歌一切特点，包括其缺点：它是典型的不问政治，艺术至上，为艺术而艺术；它还是典型的世界主义、享乐主义，这不仅表现在诗歌包罗万象及描写充满异国风光的花园，甚至表现在他所追求的爱情上：他在各国都留下爱情，他的爱人是世界性的。

《生命与希望之歌》是鲁文·达里奥的高峰作品。它的第一节诗《我就是那个诗人》，实际上就是《褻读的散文》的缩影，反映了作者纵情享受生活的青春岁月。而这首诗比《褻读的散文》更前进了一步，他还反映了作者在生命的秋天对生活提出的严肃问题，对政治的关怀，因而更全面地反映了作者的世界观，民主思想的精华，爱国主义思想及人民性。

二 《生命与希望之歌》的内容和主题思想

《生命与希望之歌》这个诗篇汲取了西班牙谣曲的形式和格律，表现了达里奥在艺术方面的独创精神。全诗共包括十四节，内容如下：

第一节诗、《我就是那个诗人》。作者以“我就是那个昨天还在唱《蓝》和《褻读的散文》的诗人”开始，回顾了自己的青春、爱情、诗歌、知识、智慧的花园。

第二节诗、《乐观主义者的敬礼》。这首诗发表于1905年，面对美国政府的威胁，鲁文·达里奥在这节诗中呼吁欧美两个大陆联合起来，要求恢复西班牙血系，要求强悍的西班牙民族及其拉丁美洲子孙联合起来唱新歌，成为时代的主人。

第三节诗《致奥斯卡尔国王》。讲西班牙、法国及北欧各国

有共同的精神、文化渊源，应团结起来，共同前进。

第四节诗、《三个朝圣的东方人》。东方人朝圣说明耶稣的胜利。

第五节诗、《西拉诺在西班牙》（西拉诺是法国作家）。歌颂西、法两国文化交流及团结。

第六节诗、《向列昂纳多致敬》（意大利画家、雕刻家、科学家）。

第七节诗、《贝加索》（西希腊神话中的飞马）。描写作者骑着骏马，迎着朝霞飞奔追赶贝加索的情景。这里骏马飞奔象征着诗人神思千里浮想联翩，成了当今的诗圣。

第八节诗、《致罗斯福》（美国总统）。强大、新兴的美国有如征服埃及、犹太王国盛极一时的巴比伦，对邻国虎视眈眈，但西班牙美洲决心为自由、独立斗争到最后。美国据有一切侵略、扩张的手段，但是没有“上帝的支持”。

第九节诗、讲诗人应该是上帝的喉舌，历史的中流砥柱。诗人要顶巨风战恶浪，用真理战胜邪恶。

第十节诗、《希望之歌》。呼吁上帝伸出光明之手驱逐世上的黑暗与恐怖。

第十一节诗、讲世上有仇恨、苦难、也有爱情；爱情将战胜邪恶；莎士比亚、塞万提斯这样的巨人将骑着“贝加索”飞驰。

第十二节诗、《太阳神》。赞颂光明的象征——光辉灿烂的太阳神。

第十三节诗、表示虔诚的宗教感情，希望在来世获得新生。

第十四节诗、《胜利进行曲》。描写热情地欢迎凯旋的英雄场面。

在这十四节诗中，诗人在回顾青春峥嵘岁月之后，严肃地思考生活，对政治和生命发表了自己的意见，期待和歌颂光明的未来。

这篇长诗的内容可以归纳为三点：

（一）希望上帝、太阳神，美妙的艺术战胜邪恶，把光辉灿烂的明天带到人间。

（二）政治上反对美国政府侵略，主张加强欧洲、西班牙和拉丁美洲的联合、团结、文化交流、友好往来，促进文化艺术昌盛，和平力量加强。

（三）歌颂独立的、胜利的人民的拉丁美洲。

《我就是那个诗人》这节诗是《衰读的散文》的缩影，是作者青春岁月的写照，也是现代主义的标本。现代主义的诗歌、故事及短篇小说往往描写阳光灿烂，春光明媚的美妙世界。那里充满了仙女、公主、中国的荷花，欧洲的睡莲和天鹅；充满了古希腊、罗马的牧童和神话。到处是百花争艳，绚丽多彩的花园；这里诗情画意，书声朗朗；这里充满爱情和梦想，充满青春的嬉戏和欢乐。在这节诗中作者正是把自己艺术的青春及生活的青春浓缩在一个美妙的花园和天堂中。

我是梦中花园的主人，
闲荡的天鹅，盛开的玫瑰，
伴着班鸠咕咕叫。
一叶轻舟荡漾在湖水中，
里拉琴声飘浮在水面上。

十八世纪、古典、当代；
大胆的诗入，你包罗万象；
奔放的雨果^①，恍惚迷离，
天才的魏尔兰^②，

① 雨果（1802—1885）法国著名作家。

② 魏尔兰（1844—1896）法国著名诗人。

你贪婪、渴求永无止境。

我的青春跨上了无疆的野马，
匕首插在腰间，我纵马狂奔，
忘乎所以，
托上帝的福，我竟没摔倒。

我的花园中有一座美丽的雕象，
象是大理石的，
却有生命。
一个年青的灵魂栖息在它身上，
多愁善感，一往情深。

我的思维摆脱了低下情趣，
圣水冲洗着我的灵魂，
我的心长途跋涉去朝圣，
从原始森林带回了“和谐”。

啊！可敬的原始大森林，
啊！神秘森林心脏深处奇妙深沉的旋律，
啊！肥沃的源泉，
征服命运的力量。

理想的森林，复杂的森林，
那里血液燃烧，思想飞腾，
森林之神按捺不住，
失足的佛罗梅公主^①陶醉、溶解、

① 佛罗梅公主：希腊神话中传奇式人物，雅典国王邦笛翁的女儿，失足者的象征，由于犯了错误，被变成夜莺。

消失在蓝之中。

从这一节诗我们可以看到《褻渎的散文》的庐山真面目，作者讴歌风华正茂、岁月峥嵘的青春年代。这是一般现代主义的主题和内容。《希望与生命之歌》则超过了一般现代主义的范畴，表达了更深刻的政治、思想内容。

三 《生命与希望之歌》的艺术特点

（一）作品的音乐感和词藻的优美

现代主义语言美的重要标志之一是音乐感，读起来非常优美。作者在古典诗的韵律上发展了自由体诗。总的来看作者写诗自由化有两种：一是纯自由体诗，如《向列昂纳多致敬》是纯法国式自由体诗，《胜利进行曲》是全自由体诗；二是改革古典诗的韵律，使其自由化，能更好地表达思想感情。如《我就是那个诗人》基本上按十二音节律诗写的，但又不完全按照古典韵律规格，使其自由化了；又如《致罗斯福》基本上按十四音节律诗写，但不完全按照原来的规格，有些诗句符合规格，有些不符合。总起来说鲁文·达里奥对韵律的改革可以用三个字概括：自由化。

现代主义语言美的另一要素是词藻优美华丽。第十二节诗《太阳神》在这方面可说是一个典范，我们来分析几段。第一小段描写日出时的一片升平景象，美妙的音乐，悦耳的鸟鸣，银铃般的马蹄声，使人感到轻松、晶莹、欢快。

啊！神秘的声音，

啊！悦耳的声音。

清早，云雀清脆的啼鸣是日出的序曲，

紧接着，太阳神驱赶着金马，

一阵小跑，叮叮咚咚，
银铃般的马蹄声和谐优美，
这是太阳神出车的礼乐。
火红的马蹄，
在蔚蓝、晴朗的天空
留下玫瑰花般的印迹。
前进，天国的车夫，
在熊星座之上，
在贝利昂星座之上，
在女王星座之上前进。
太阳神驱车过后，
留下的是启明星微弱的闪光，
乐声、诗歌荡漾在宇宙星空。

诗中这样描写太阳神驱车经过时一片欢腾、喧闹，万物复兴的繁荣景象。

你驱车经过，
骏马有节奏的跳跃，
掠过云霄山峰。
你驱车经过，
万物生长，朝气蓬勃，
鹰群盘旋，
山峰颤动。
大地不甘示弱，
苏醒、复活，显示出生命的欢乐。

太阳神是光明的象征，美好的化身，能战胜一切邪恶。诗中使用了非常形象的语言来歌颂太阳神的威力。用阴影、铁青、黑夜、恐怖、邈邈、懒惰、死神、蝎子、坟墓来象征黑暗、邪恶。

用玫瑰般的黎明、爱、贞操、良知、艺术之花、科学之果、朝霞来修饰上帝在摧毁了邪恶之后建起的幸福、光明大厦。

不管多么黑暗、阴沉，
忌妒之神铁青着脸，
恐怖漫布人间，
只要你驱车经过，
一切邪恶：阴暗、破坏、邈邈、懒惰，
死神的姐妹，
射出仇恨毒汁的蝎子，
万恶之王，沙旦，
一切邪恶都崩溃、倒塌。
你创造了玫瑰般的黎明，
你赋予人类以爱和贞操的良知。
你灌溉着艺术之花，
你滋养着科学之果。
你摧毁了邪恶、痛苦的大厦，
你封死了坟墓，
你打开了所有幸福之门。
在黑暗深渊的雾气上，
你描绘了朝霞，
展开了上帝的旗帜。

从这些诗行中我们可以看到以鲁文·达里奥为代表的现代主义词藻眩丽、华美，思想比较抽象。具体讲述的内容并不多，如：“你赋予人类以爱和贞操的良知。你灌溉着艺术之花，你滋养着科学之果。你摧毁了邪恶、痛苦的大厦，你封死了坟墓，你打开了所有幸福之门”都是抽象的比喻，不是具体事情的讲述，但在修词上达到了新的高度。

（二）世界主义和象征主义的艺术手法

现代主义作家的文学、艺术知识、史地常识非常广博，他们从古到今，东方、西方兼收并蓄。作品中引经据典，抽象再抽象，比喻中套比喻，还做文字游戏，所以往往很难懂，要具备较高文化水平才能读懂他们的阳春白雪。

《生命与希望之歌》中，第二节诗《乐观主义者的敬礼》，第三节诗《致奥斯卡尔国王》，第五节诗《西拉诺在西班牙》，讲欧洲和拉丁美洲的文化交流，友好往来和团结问题。这四节诗都是象征主义艺术，世界主义引经据典的代表部分。我们以《致奥斯卡尔国王》为例，在不到两页的诗文中象征主义有十处，提到各国作者、作品及作品中典型人物、历史名人、神话中的人物约有二十处。

例如典型象征主义的例子：用橄榄象征和平，火红的玫瑰象征炽烈的爱情。“拉丁的磁皿，高贵的希腊杯盏用来接受终年白雪国家的礼物。”在这一句诗中拉丁的磁皿及希腊的杯盏，象征古老的欧洲文化遗产。“北方的国度热爱棕榈，”这句诗中北方的国度指丹麦，棕榈象征着西班牙；黄金种族，太阳血系指印第安人。最后一段的“住所”指西班牙。

《致奥斯卡尔国王》中有一段诗文如下：

赛西蒙多^①感到沉重，
哈姆雷特^②十分不安，
北方国度热爱棕榈，
佛霍特和卡尔曼的诗联合起来，
蓝色是他们共同的旗帜。

① 西班牙作家卡尔德隆的名著《生活如梦》中的主人公，在欧洲成为典型人物、典型性格。

② 莎士比亚名著《哈姆雷特》的主人公。

丰收的角杯满溢出和平，
流向北极，流向赤道；
地球按着一个里拉琴的旋律旋转，
这个旋律是爱情。
那里升起了西古尔特^①，
他和熙德合为一体；
杜尔西内娃^②周围闪耀着月亮的光辉；
贝克盖尔^③梦想的缪斯是
斯堪的纳维亚雨露、大气的结晶。

这段诗表达了这样的意思：共同的精神、文化遗产、爱情、友谊把北欧和西班牙联系在一起。这段诗一开始就引用了两部名著中典型人物的典型性格来对比说明两个民族的共同精神。卡尔德隆的名著《生活如梦》中的主人公——王子赛西蒙多由于梦和现实混淆不清而感到沉重；莎士比亚悲剧中丹麦王子由于猜疑敌人，要报父仇而十分紧张、不安。通过这两个人物可以看出作者对莎士比亚，西班牙文学非常熟悉，对作品的主人公、性格了如指掌。

这段还有几处典型的象征派艺术手法。如“他们共同的旗帜是蓝色，”这里用蓝色象征诗意，诗的境界，诗人的灵感；又如：“地球随着一个里拉琴的旋律旋转，这个旋律是爱情。”这里用地球的旋转来比喻生活的发展，用里拉琴的节奏来象征各国人民共同的精神、友谊、爱情。最后两句诗“贝克盖尔梦想的缪斯是斯堪的纳维亚雨露、大气的结晶，”说明北方精神对西班牙诗人的影响。

① 西班牙古代英雄，民间流传的名诗《熙德》的主人公。

② 西班牙名作家塞万提斯名著《唐吉珂德》中唐吉珂德想像中的情人。

③ 西班牙诗人。

这十句诗中就出现了八个作家、作品，名著主人公的名字，六处象征性比喻。这种情况通篇皆是，充分说明现代主义象征艺术及世界主义的特点。

除此之外象征主义艺术还表现在用有代表性的物品来影射某个国家、地区：如中国的灯笼、荷花；希腊的牧童；西班牙的斗牛。用有名的地名、人名代替一个国家、民族：如堂·吉珂德的祖国；曼切哥^①人拥抱卡斯果^②人来说明西班牙、法国的友好。世界主义从全世界的文学名著中吸取营养，他在作品中引用各国神话人物。在《希望与生命之歌》中就出现了很多希腊神话的人物：如太阳神艾丽奥斯、艺术之神米勒尔瓦、骏马贝加索、罗马战争之神玛尔泰斯等。还有不少圣经故事，如三个朝圣的东方人；又如作者在表明自己要求新生时，引用了圣经的话：“我将说：‘站起来，走吧！’”

鲁文·达里奥的作品是名副其实的“集世界文学宝库之大成。”虽然很难读懂；但是读懂之后可以学到很多知识，同时从诗文欣赏上反复咀嚼，其味无穷。

① 西班牙地名。

② 法国地名。

第二十四章 现代主义小说 和短篇小说

现代主义革新运动主要是以鲁文·达里奥为首的诗人开始的，但并不停留在诗词方面，也产生了一批现代主义小说，特别是短篇小说。它是地方风味小说、自然主义和现代主义唯美主义的混合物。它的产生比诗歌晚一点，出现在1930年左右。

1880年到1920年现代主义代表诗人主要有鲁文·达里奥、莱奥波尔多·卢贡内斯、胡里奥·埃雷拉·伊·雷西格；现代主义杂文作家有何塞·恩里柯·罗多；现代主义的小说家有恩利克·拉雷塔、玛鲁尔·迪亚斯·罗德里格斯、卡尔洛斯·热依勒斯、拉法尔·阿热瓦罗·玛尔蒂勒斯和阿乌古斯多·达尔玛；短篇小说最有名的作家是奥拉西约·基罗加。现代主义小说及短篇小说一个共同的特点是唯美主义，或主观主义美学，所以又称唯美主义作品。这是一种艺术流派，而不是内容、主题不同的学派。它的主要特点是以艺术上的新手法及抒发感情的细腻感人，给人以美的感受而成为艺术作品。多数作品往往没有什么主题，不说明什么问题，不反映社会问题，只是从艺术上给人以美的感受、抒发感情引起共鸣。

现代主义小说及短篇小说是一种艺术学派，这里重点介绍它的艺术手法和创新，所以选了不同作家的作品段落，进行艺术手法的剖析，而不对小说进行全面分析和背景介绍了。

现代主义作家追求形式美，创造了许多新的艺术手法，主要

有：音乐感（诗歌韵律）、美术感（描写画面、镜头）、文字美、象征艺术、联想、虚构、幻想和现实的对比等等。我们现在就其一种艺术手法，选段举例加以说明，使大家对现代主义作家的技术创新有些感性、具体的了解。

一 《堂拉米罗的荣耀》

阿根廷小说家恩里克·罗德里格斯·拉雷塔（1875—1961）的代表作《堂拉米罗的荣耀》是阿根廷著名的现代主义小说，于1908年在马德里出版。这是一部反映历史的小说，通过堂拉米罗的经历反映费利佩二世后期西班牙社会在政治、宗教、文化风气方面处于衰落、危机中。这部小说以魔幻气氛、美学虚构惊动了当时的批评家。故事简要内容如下：堂拉米罗是爱情艳遇的幻想家，但禁欲主义抵销了他的奔放热情。他死后圣·罗莎的祈祷使他的灵魂得到慰藉、挽救。西班牙宗教裁判所的势力则由另一个重要人物，拉米罗的教父劳伦斯·瓦尔卡斯·奥罗斯克为代表。他是一个神父，指引拉米罗积极投入反异教徒的宗教斗争。小说描写了这场从西班牙城市阿维拉普一直发展到拉丁美洲的宗教斗争。突出了阿维拉普的西班牙特色——宗教、骑士。

《堂拉米罗的荣耀》是用典范的有现代主义风格的艺术散文写成的小说。人物描写体现了印象派生动、形象的画面艺术，给人以极深刻的视觉印象。现代主义诗歌音乐感十分强烈，给人以音韵、节奏的享受。

这部小说选题较僻远，脱离实际（选了十七世纪的西班牙），这也表现了现代主义标新立异，寻找异国情调、风味的特点。

我们阅读下面的选段可以看出现代主义美学虚构、魔幻手法的艺术特点。罗莎是一个天生的圣女，她自己耕耘了一个花果

园，每天早上太阳出来以前，在花果园中采花献给圣母。她自己修了一个僻静的小庵，在那里修行。

小说这样来神化、虚构这个圣女：“她选择这种生活不是由于某种内疚、痛苦。她天生神圣，从摇篮时代就是一个奇迹，她最初的呼吸就在家中散发了天堂的气氛。她是修道院里上帝祝福的百合花，留在人间、尘世做种子。可以说凡是她想要的、想做的，天使都会给她安排、装点。见过她的人都会注意到她身边散发着人世所没有的光辉和清新气息。夜晚，在最黑暗的房间，也会由她头上的花圈而认出她来”。

整个选段是虚构的，它讲述这个圣女如何为宗教献出一切。她非常美丽，却不愿意结婚，没有尘世的俗念、杂想。一天在辛苦操劳之后休息时，梦见自己正在准备精神结婚的礼服，突然她的针被夺走了，一个天使献给她头冠、礼服和婚礼的面纱。罗莎轻轻推开门，抱着花束，走到教堂。教堂里躺着一个死人，罗莎认出是几年前，有一天，她正在园中采花时翻墙进园追求她的男人堂拉米罗。最后，被罗莎的精神所感动，被罗莎说服，退走了。她为他做了祈祷。

从现代主义的角度来分析这段选文，有两个特点：一是艺术、美学虚构、魔幻手法；二是描写罗莎的精神美。

二 《镜中烟影》

智利作者阿乌古斯多·达尔玛（1882——）的《镜中烟影》，有一段描写旅行到埃及参观狮身人面像的感受，典型地表现了现代主义联想手法。其中写狮身人面像的一段，不仅把石像的神态写出来，还把自己放进去，使读者进入境界和作者一起膜拜古代文化，写得十分精彩。

一片孤寂！我胆怯地抬起眼睛，想看看，它的眼睛高

高在我们之上。它没有看见我们，因为它在沉思，它看着人们看不见的远方。怪异的头在那里，浮现在象石化了的大海似的沙丘之上。晨星闪耀下，显得异常庞大。硬硬的头饰垂下来有如木乃伊。巨大的头象是在休息，又象是期待着什么，谁也说不清它期待着什么，只见他一动不动，但又那样殷切地等待着，那个无形的形态，说它是雕象又太大，说它是山又太小。它象神话中的龙，看守着不可知未来的入口，脸上浮着飘忽不定的微笑，似乎在等待着新的岗哨来替换它，或者谁，不知谁来说出或要它说出那个神秘的字。我呢？就在过去和将来过往人群第一次停留的地方，拜倒在它脚下，梦想起来。

这一段文字非常美，意境深远。最初仅三、四行就把狮身人面像在孤寂的沙漠中，引人入胜，引人敬畏的神态写出来：“它在沉思，它看着人们看不见的远方”“它的眼睛高高在我们之上”不仅说明石象的高大，人在它面前显得多么渺小。更重要的是它的目光十分深远，看到我们所看不见的东西。后面提到它是多少代消逝了的人类历史唯一的旁证人，它象是看守着不可知未来的入口，它似乎掌握着神秘的通向未来的秘诀。这样作者在浩瀚的历史中来描写石象，这就是它比我们高的多的实质原因。作者用形象来比喻、来描写沙漠，“象石化了的大海，”沙漠广阔无垠，一望无边的景色一下子就展现在读者眼前。作者还用“无形的形态”来描写狮身人面象非常形象。因为它是原石雕象，庞大无比，的确说是无形又有形。上面提到的这几句话，西班牙文读起来非常优美，用词细腻合度，意境深远，有些境界用译文很难表达。

总起来说可以用几个字概括这段文字美：形象、简明、深刻。

接着，作者倒在狮身人面象脚下梦想起来。这座石象是过

去，是历史，是传统，是神话，连圣明的权威也要来祈求它。

“它是狂风暴雨中的灯塔，指引着一切走近它的流浪汉”。

这种联想是现代主义重要的手法之一，这种联想使描写的景物意义深远。在以后得到继续发展，如博尔赫斯的《交叉小径的花园》及《阿莱夫》中，都是在膜拜古代文物，或某一神秘地方思考和梦想中得出哲学的，人类生活规律的结论。

三 奥拉西奥·基罗加

短篇小说作家中最有名望的是乌拉圭作家奥拉西奥·基罗加（1878—1937）。他的作品比较多，重要的短篇小说集有《别人的罪行》（1904）、《受迫害的人们》（1905）、《爱情、疯狂和死亡的故事》（1917）、《林莽故事》（1919）、《野蛮人》（1920）、《阿纳贡达》（1921）、《荒野》（1924）、《被放逐的人们》（1926）和《更远一些》（1935）等。这里重点介绍几篇来看现代主义唯美主义小说的特点。唯美主义的作品往往是中性的，不写什么问题，专门抒发某一种感情引起淡淡的悲伤，或引起怅惘、思考。基罗加从孩提时代起，命中就充满了不幸的死亡，他的父亲、后父、第一个妻子及一个同学都是非正常死亡。因而他的作品很多都是写暴死的情况，或死亡的感受。如：《儿子》、《他死了》、《鸭绒枕头》、《被宰的母鸡》、都是这样的作品。其中《儿子》中描写的父子感情细腻、自然、动人。

《儿子》写一个鳏夫，独自带着一个孩子生活。他除了儿子没有其他的信念和希望。一天，儿子带着一只枪要去打猎，他嘱咐孩子中午十二点午饭时回家。夏天，炎热、晴朗，父亲幸福、安宁地工作，十二点了，孩子应该回来却没有回来。

他重新开始劳动，努力集中注意力。山上那么容易失去时间的概念，那么需要坐在地上一动不动地休息一会儿

.....

突然，中午的阳光，赤道热带的嗡嗡声，父亲的心跳都停留在这个想法上：他儿子一动不动地休息……”

父亲产生了不祥的预感。十二点半钟他离开工作室去找儿子了。

最后一段写的很生动。

一个十二岁的孩子五十公尺开外看见父亲没有带砍刀，在山上走的形影便会眼睛湿润起来，跑着向父亲迎去。

孩子……父亲嘟哝着说，精疲力尽地坐在发白的沙子上，用手臂环抱着儿子的腿。

被搂在父亲身进的孩子站着，他了解父亲的痛苦，轻轻地抚摸他的头。

可怜的爸爸。

时间过去了，快三点了，父子俩一块回家。

你怎么没有注意太阳好知道几点了？父亲轻轻地问。

我注意了，爸爸，但是我刚要回家看见胡安家的草鹭，我追赶它们去了……

瞧你让我着急，孩子！

亲爱的爸爸——孩子嘟哝着。

沉默了好一会儿。

最后在炎热的阳光照射下，他们走过长满细茎针茅的山谷，父子俩回家了。父亲的手臂幸福地搭在快和他一般高的儿子肩头。他们浸透了汗，周身痛疼，非常劳累，但他们幸福的微笑……

他在幻觉中幸福地微笑了……因为父亲一个人走着，他谁也没找到，他的手臂停在空中。在他身后一根电线杆脚下，他的爱子躺在太阳下，腿高挂在带刺的铁丝网上。他上午十点就已经死了。

这种虚构的写法，把真实和想象混在一起，让人一时分辨不清，读到后面才恍然大悟，前面是虚构、想象。这种手法后来现代派作家大大加以发展。

用这样的想象、虚构对比儿子死后父亲的孤独更显得哀伤、动人、凄惋！

虚构中没有什么不平凡的事迹、英雄人物，都是日常生活点滴，但却特别亲切、自然、真实、动人。老父、爱子，一副慈祥、天真的画面展现在我们眼前。它虽然简单却动人心弦。这是唯美主义作品中成功、健康的描写。

《他死了》也是一篇描写突然暴死的短篇小说。情节很简单：一个人割草，割完一块地要去休息。跨过铁丝网时，左脚滑了一下，跌倒，手中的短刀扎入腹部，死亡。作者就这件事做了许多发挥，写了死者半个钟头死亡过程中的思想活动，表现了现代主义的特点。我们从以下几个方面来看这篇文章的现代主义艺术手法：

（一）虚构：作者描写的死亡过程是理想化，虚构的。他既不痛疼，更不喊叫，“他倒下去时，只是模模糊糊意识到没有看到地上有他的短刀。”后来，他看见插在肚子里，露在腹外的刀把，他估计了短刀插入腹部的深浅情况，冷静地、准确地得出结论：他要死了。接着他展开了对死亡的畅想，这样把死写成平静、冷淡、无痛苦的过程而突出了对死亡哲理的思考、分析。这不可能符合当时的实际情况，但却符合通篇文章淡淡的伤逝情调，怅惘的感情，理智的思考、分析。

（二）对死亡的态度：知道自己马上就要死去，主人公考虑了死亡意味着什么，他异常冷静，对死亡感到不可思议，周围没有任何变化，一如往常，他却要死了，要离开这个世界。这是很普通的一天，一切一如既往，他拿着短刀出来割草，天天经过的马车过去了，妻子，孩子来叫他吃饭了，孩子叫“爸爸”的声音越

来越近，他却要离去……哀伤、怅惘压倒了他……

这篇文章抒发的感情就是“伤逝”。

(三) 印象派画面，电影特写镜头的描写：受电影绘画艺术发展的影响，二十世纪的文学作品中形象的画面描写也是现代主义的特征之一。这篇文章先是重点描写这个人倒下的情景，死亡的过程，最后随着死者的思想，我们看到死者的家，周围的景物，以死者为中心，展开了他的家园画面：茅屋、田地、香蕉园、农场、铁丝网。他，就要离开这个亲切、熟悉的家园了！

奥拉西约·基罗加的《更远一些》写一对年青恋人，由于父母阻挠，双双自杀。这篇短篇小说前半部分是鬼的回忆、自述，后半部分是死后恋爱生活的继续。但幽灵的爱情生活不能持久，因为只要有超过精神的实质性接触，幽灵的形体就会消失。正如小说中描写的：

“他马上就要亲吻我了，但一有实质的接触，对我们来说崇高的但维持不了多久的梦雾就会下降、消散，只剩下死去的躯体”。

最后，他们接吻了，他们消失了。

这种写鬼的回忆，鬼的恋爱也是现代主义者创新、标新立异的一种方式。以后魔幻现实主义的代表作《彼德罗·巴拿莫》打破生死界线，写人进入鬼域，人和鬼共同生活。与之相比基罗加的《更远一些》要简单的多，但可以说《更远一些》是《彼德罗·巴拿莫》的雏形，为《彼得罗·巴拿莫》提供了发展的线索和基础。

总起来看，现代主义追求形式美，首创了许多新的艺术手法，它们是：音乐感、美术感、文字美、象征艺术、联想、虚构、幻想和现实混在一起写等等。和十九世纪以前的艺术形式相比，这些都是创新。但应该承认，这些艺术手法都是初步提出，未必得到充分发展。

现代主义革新以后，出现了名目繁多的各种流派，实质上都是现代主义已提出的某种艺术形式的突出发展。发展到后来，面目和最初相距很大，但应该说，从本质上看，都是同一艺术形式发展的不同阶段。对现代主义各种艺术手法有了感性认识，再去理解以后的现代派作品就比较容易了。

第二十五章 豪尔赫·路易斯·博尔赫斯

一 作者生平和创作

博尔赫斯（1899——）是阿根廷小说家、诗人。生于布宜诺斯艾利斯一个有英国血统的医生家庭。童年受过英国家庭教师教育，涉猎大量欧美文学名著。第一次世界大战爆发后，全家移居瑞士。后就读剑桥大学，掌握英、法、德等国语文。中学时开始写诗，大战后随家庭遍游欧洲各国。1921年回到布宜诺斯艾利斯。曾任国家图书馆馆长，布宜诺斯艾利斯大学哲学文学系教授等职。他从二十世纪初期开始写作，早期作品有：《沸腾的布宜诺斯艾利斯》（1923）、《面前的月亮》（1925）。使他获得国际声誉的成熟作品都发表于二十世纪中期，他被认为是二十世纪中期的拉丁美洲代表作家。这个时期的作品有《杜撰集》（1944）、《阿莱夫》（1949）、还有《交叉小径的花园》（1941）、《死亡与罗盘》（1951）等。博尔赫斯全集中最后发表的作品是《老虎的金子》（1972）。

现代主义结束以后，在世界和拉丁美洲流行世界主义文学和先驱主义文学，涌现了一批作家。一般来说，这些作家关心的是美学、心理学和哲学，他们喜欢写的题材是个人、城市生活、杜撰。这些世界主义作家住在大城市，到过很多国家，熟知世界文学潮流。拉丁美洲世界主义中心是布宜诺斯艾利斯，最有名的代

代表作家是豪尔赫·路易斯·博尔赫斯。他的作品被译成欧洲各种语言，1956年获得阿根廷国家文学奖金，1979年他获得西班牙的塞万提斯奖金。

博尔赫斯在先驱主义文学盛极一时的欧洲渡过了青少年时期。从写作技巧来看，不仅他自己的写作技巧是欧洲最先进、时髦的，而且他还尽一切努力宣传世界，宣传欧洲，使阿根廷和欧洲传统，西方文化等同起来。他说：“我们的传统来源于整个西方文化，而不仅仅是阿根廷文化。企图把非欧洲的传统作为阿根廷的民族主义的基础是荒谬的，因为阿根廷大部分居民直接来自欧洲”。“我们有约一个半世纪的历史。我们的语言是卡斯提亚语，而绝非潘帕斯的印第安语，不是恰拉乌印第安人语言，也不是阿拉乌卡诺语”。又说：“我们的过去是欧洲，是杰出、优秀的”。

从上面这些话可以看出博尔赫斯以欧洲传统为荣，是以欧洲方向来同化、指导阿根廷文学方向的现代派。他主张“世界上在搞什么，欧洲在搞什么，我们就搞什么”。博尔赫斯自称是最典型的欧洲人。他出身上层家庭，他多次到欧洲各国旅行，享有高度现代物质文明，在文学艺术上以一个欧洲文明先驱者的姿态出现。与阿根廷的民族主义者相反，他不倡导地方文学、民族文学，而极力以世界先进文明来武装阿根廷，因此，被民族主义者批评为“外国化”的作家。他逃避阿根廷的现实，喜欢钩沉索古而沉迷于一千零一夜，斯堪的纳维亚的传统，中国的神话等。

他在艺术上以内在风格为突出特点，创作富于贵族式的细腻、深奥，精益求精，构思新颖奇特，情节神秘幻想。他的作品一般来说只有具有相当文化水平的人才能读懂。博尔赫斯可说是一个典型的现代派作家，他和现代主义的旗手鲁文·达里奥有明显的区别。鲁文·达里奥时期现代主义作家主要是诗人，他们做

文字游戏，在词藻和韵律上下功夫，创新发展，博尔赫斯则在抽象哲理分析、虚构、杜撰方面标新立异。他们的共同点是努力在艺术上有独创，开出奇花异果，不同凡响，超群，但具体的发展面有所侧重，有所不同。

博尔赫斯在幻想杜撰短篇小说中，他的作品在拉丁美洲当代文学中是一颗颗闪耀着奇光异彩的珍珠，而且他之所以成为现代派文学发展的里程碑，主要也是由于写出了精彩的、超群的杜撰短篇小说，并由此获得很高的国际声望。下面我们着重分析一下他的短篇小说。

博尔赫斯的短篇小说涉及面虽然较广，但有一个基本特点：杜撰、虚构、象征主义、哲理分析、抽象思维。再加上作者往往故弄玄虚地用细节来迷惑读者，使读者一时摸不清作者的意图，象进了迷宫一般。因而有的评论家这样来概括他的文学作品，说它们是“诗和迷宫”，这里，“迷宫”指他的短篇小说。还有的评论家说他是在搞哲学游戏，形而上学的游戏及智力游戏。我们觉得这种文学比喻既形象，又能说明博尔赫斯的特点。他的作品基调是孤独、迷惘、彷徨、失望。这反映了资本主义社会人们对现实悲观失望的无可奈何的复杂心理。

下面简略介绍一下博尔赫斯的主要作品。

（一）唯美主义作品

博尔赫斯有一类作品和奥拉西奥·基罗加的作品很相似：没有什么主题，不说明什么，只是抒发一种感情。博尔赫斯这样表白过自己唯美主义创作态度，他说：“我不认为一个作品应该使人得到教益。当我写作时，我不想教导任何人；但是我想讲，讲一个大家都感兴趣的故事、神话，讲一首动人的诗，如此而已。也就是说我的目的是抒发感情”。《南方》就是这样唯美主义的典型代表。

这篇小说讲一个人受伤动手术时对死亡的感受。当他伤好后

回乡休养，途中在一个旅店遇人挑衅决斗，这种感情油然而生。这篇短篇小说什么也不说明，就是抒发一个人将要死去的感情。它是一个艺术品，因为它所描写的感情细腻、文字优美。有的评论家说：“当我读博尔赫斯的《南方》时，首先使我感到绚丽、惊人，使人五体投地的是他特殊的使用形容词的才华”。

博尔赫斯在修词方面造诣很深，特别是在形容词的用法上，有独到的特点。

（二）杜撰、虚构短篇小说

这一类小说是博尔赫斯最有名的作品，也是使他获得国际声誉的作品。这类短篇小说主要集中在两本选集中：《杜撰集》和《阿莱夫》。在这些作品中作者以一种真真假假，假假真真，有真有假，有假有真的描写来迷惑读者，来阐明一种很难为一般群众所理解的、深奥的哲学思想。在这些作品中作者通过想象的虚构来总结人类生活的经验，得出哲学、形而上学的结论。例如《杜撰集》中的《圆形废墟》和《阿莱夫》。

《圆形废墟》写一个人从中近东（阿富汗、伊朗地区）北上来到一个圆形场地的文物废墟，在被古代大火焚毁的石虎、石马座墩旁躺下做起梦来，在与古代文物的联想中做了许多梦，所有的梦都阐明了深刻的哲理。

这里“梦”应该理解为思考、推理、沉思、理解、醒悟、思想、甚至历史。博尔赫斯自己说：“更恰当地说，我用神话和梦的方式来思考。”又说：“梦是我的一部分。所谓‘现实’很难区别于此时此刻我们称之为历史的东西，‘现实’是一连串梦的结果，如果没有共和国或圣经，整个世界将是另一个样子”。

博尔赫斯的梦指人们的思考、智慧，也指思想、智慧创造的财富，创造的历史。吸收历史的精神财富，才能更深刻地提高，创造更高的精神财富，创造今天、明天，这就是历史的重复，历史螺旋性的发展。

（三）新型侦探小说

作者努力寻求艺术上的新奇、独创、特殊、不一般化，还表现在一些独出心裁的侦探小说性质的作品中。用一些戏剧性的情节，惊险的场面引起读者的兴趣。如《交叉小径的花园》、《死亡与罗盘》都是这一类作品。

博尔赫斯善于若有其事的，用真的日期、地点，甚至历史来虚构，来迷惑读者。《交叉小径的花园》开始时有具体的日期、历史记载，似乎在写历史。但紧接着把读者引到一个僻静村野，东方风味的庭院，一个汉学家作了大量的哲学议论，这一切显然是虚构，弄得读者莫明其妙。其实，故事的梗概很简单，第二次世界大战中，一个德国间谍在英国搞到了一个军事情报，一个要袭击的军事目标地点，但他无法通知德国情报总署。最后他灵机一动，想到情报总署负责人天天坐在办公室翻报纸，便在电话簿上找到与这个地名相同的人名，坐火车到这个人家里去，把主人杀害，这样报纸上登出这一暗杀消息时便替他通知了德国情报总署。这个故事虽不复杂，但由于作者闪烁其词，使用侦探小说故弄玄虚的写法，直到最后看几遍才能明白。作者为了把读者引入迷途而描写的东方风味的庭院，神秘汉学家的哲学议论，其实和故事无关；但又正是在这无关的细节中，作者作了大量的哲学议论，成为作品不可缺少的核心部分，也是作品最深刻的部分。故事只不过是一个场所而已，作者本来就是要通过虚构的描写来阐明哲学概念。其中关于时间的概念就非常深奥、玄妙。

谈论关于时间的哲学概念已经成了博尔赫斯的一个特点，一种魔念。他着迷似的在好几部作品中谈到这个问题。时间的概念对博尔赫斯来说已经失去了单纯年代的意义，而是一个哲学概念，时间意味着“永恒的循环”，时间就是循环前进，螺旋形发展。

总而言之，博尔赫斯的创新、精细、别致不仅表现在用词造

句新颖的风格上，更突出地表现在杜撰结构方面：解谜、迷宫、梦、哲学和形而上学的发挥、引申、深奥的抽象思维和侦探小说的惊险情节相结合等等。虽然它不一定有很重要的社会意义，也没有塑造典型人物，比较脱离群众，但也不能否认，在独出心裁，艺术猎奇，吸引读者，寻求新的风格、内容、艺术手法和哲学深度方面达到了新的艺术水平，不失为饶有趣味的，引人注目的新作品，打破了时代的记录。

二 《阿莱夫》

这篇短篇小说的故事梗概大致如下：博尔赫斯在贝亚特里莎死后去她家访问，和她的表兄卡洛斯·阿根蒂诺·达纳里建立了友谊。达纳里是一个诗人，他给博尔赫斯读自己的诗，解释自己的诗。通过他的夸夸其谈、华而不实和哗众取宠，作者描写了一个自负、虚荣的假诗人。而这样的诗人居然得了国家奖金，这就反映了文学的空虚和虚假。

达纳里家地下室里有一个“阿莱夫”，即微观世界。作者说阿莱夫是一个闪光的球体，从这个球体可以看到宇宙各点，各个侧面，作者就在这个球体看到了各种事物。达纳里也是在阿莱夫中看到了宇宙各个侧面，对宏观世界有了更深刻的认识才写出他的诗篇，正如他自己说的，他的写作离不开阿莱夫。但最后作者说达纳里的阿莱夫是假的，他的微观世界是假的，这就是他写不出好诗的原因。

这篇小说可以分为两大部分。第一部分作者描写了阿莱夫的环境、时间、地点、人物关系。按照博尔赫斯的特点，写得非常真实、具体，在阿根廷首都，布宜诺斯艾利斯，康斯蒂都乡区，卡拉伊街，达纳里家里，时间是在1943年。在这一部分中展开了些故事情节，人物关系，为提出阿莱夫创造了场所、背景。就在这

个真实环境里作者开始了虚构，也就是第二分部。这里作者辛辣地讽刺、挖苦，写了一个自负的诗人，对文学界，对一部分文人作了深刻的批评。他们哗众取宠、夸夸其谈，真是“墙上芦苇，头重脚轻根底浅；山间竹笋，嘴尖皮厚腹中空”。

第二部分谈到主题阿莱夫，这一部分又可以分为三段。

首先诗人达纳里向作者讲“阿莱夫”，介绍“阿莱夫”。诗人非常着急，因为一个咖啡馆老板要扩大营业，想要拆毁达纳里的家。而诗人要写完他的诗，这个家是不可少的，因为在地下室的一角，有一个“阿莱夫”。

“阿莱夫”到底是什么？

诗人说：“阿勒夫是空间各点中的一点，它包括所有的点”。又说：“它就在餐厅的地下室里。它是我的，是我的：我在上学以前童年时期就发现了它。地下室的梯级很高很陡，叔父母不准我下去。可是有人说，地下室里有另一个世界。后来我才知道，是指的一只大箱子，不过我知道，那里面的确是有另一个世界。我偷偷下去，从被禁止的梯子上滚下去了，我摔倒了。当我睁开眼时，就看见了阿莱夫”。“阿莱夫？……我重复了一遍。是的，就是那个地方，在那儿整个地球的所有地方都不相混地出现在那里，可以看到它们的各个侧面”。

阿莱夫到底有没有？作者听了达纳里的话意识到他是一个疯子。当作者下入地下室，达纳里锁上入口，离开他时，他认为自己被一个疯子埋在地下室了。但睁开眼时我真看见了阿莱夫。

阿莱夫到底是什么？实质上是诗人童年对世界的理解，是诗人回顾童年，回顾生活，从各个方面去思考生活，理解生活，认识不断提高的过程。诗人往往被人们当作疯子，因为他的思想境界不能被普通人所理解。

第二部分第二段作者自己解释什么是阿莱夫：“我怎样向别人说明胆怯的我几乎不能全部记住的、无限的阿莱夫呢？神秘主

义者们在类似的情况下大量地使用象征，标记：一个波斯人为了说明神、上帝，讲到一只鸟，它在某种意义上，一只鸟就是所有的鸟；讲到一个球体，它的圆心在所有的地方，它的球面不在任何地方；讲到一个有四张脸的天使，他同时可以面向东、南、西、北。上帝也许不会责怪我找到一个类似的比喻，但是这‘个无形’受到文学和虚伪的毒害。而且，中心问题是无法解决的：那就是：数目，无穷数集合的数目，即使仅仅是一部分”。

作者想用一点来代表整个宇宙，他又说：“阿莱夫的直径约两三厘米，但整个宇宙空间，都在这儿了”。接着作者就列举他所看到的同时发生的一切，他看到了“不可思议的宇宙，天地万物”。

最后一段作者解释这篇文章的题目“阿莱夫”，它是字母表里的第一个字母，作者用它来标志微观世界。接着作者说达纳里的阿莱夫是假的，又引经据典，谈到一千零一夜及其他传记和著作中的阿莱夫。实际上达纳里的假阿莱夫意味着他拙劣的诗歌作品。

第二十六章 阿斯图里亚斯的 《总统先生》

一 作者生平和创作

危地马拉小说家、诗人米格尔·安赫尔·阿斯图里亚斯(1899——1974)生于危地马拉城。他父亲是一位有名的法官，因不满卡夫雷拉的独裁统治而遭迫害，全家迁居内地。母亲是小学教师，他从小就受到反独裁思想的熏陶，并有机会接触印第安居民。后在大学学习法律，毕业后当过律师。1923年由于他反对专制独裁受当局迫害出国，在法国侨居多年，从事印第安文化研究，并开始文学创作。1933年回国，积极参加政治活动。1946年至1953年曾多次担任外交官。1956年曾应邀来中国参加鲁迅逝世20周年纪念大会。

他是一个现代派作家，在艺术上造诣很深，从青年时代就到欧洲学习，对于欧洲现代派艺术技巧很熟悉。他的作品水平很高，有强烈的民族意识和政治责任感，被认为是超现实主义、立体主义、强烈现实主义的作家。他的作品有两大主题：古代印第安文化及当代危地马拉政治。阿斯图里亚斯主张文艺为人民群众服务。他认为作家应该忠实地反映他的时代的现实生活，应投身于人民的斗争，而不应袖手旁观。

他早期的文学作品以反对卡夫雷拉专制独裁统治为主要内容，因此受到政治迫害，不得不离开祖国，到欧洲学习。他曾把

法国的印第安文化专家乔治·拉依那乌写的《波波尔·乌》译成西班牙文。1930年他的写作生涯开始走向成熟的道路，他的第一部作品是《危地马拉传说》（1930）。以后，除了印第安文化这一题材以外，他写得更多的是今日的危地马拉。

他的主要作品有代表作《总统先生》（1946年）、长篇小说《玉米人》（1949）、《强风》（1950年）、《绿色教皇》（1954年）和《危地马拉的周末》（1956）。

其中最后三部小说《强风》、《绿色教皇》和《危地马拉的周末》，被称为反映中美洲香蕉园剥削的三部曲，主要揭露美国垄断资本，对危地马拉劳动者的掠夺和剥削。

1931年到1944年危地马拉人民落入乌维科的血腥独裁统治下。他对内镇压人民，对外则依附帝国主义。他上台以后，搞了一系列政治大屠杀，直接向全国发布命令，实行法西斯统治。而对美帝国主义则必恭必敬，唯命是从，把肥沃的土地、森林、水力和港口奉送给《联合果品公司》，使这家公司在危地马拉榨取极高的利润，仅仅在1933年，其纯利达一千万美元。而危地马拉人民则生活在极端贫穷及法西斯统治的水深火热之中。

1933年阿斯图里亚从欧洲回到危地马拉，在乌维科血腥统治下生活了十一年。1946年发表的《总统先生》就是以卡夫雷拉及乌维科法西斯式的军事独裁政权为背景，加以艺术的提炼、升华而写成的虚构小说。通过这本小说，我们可以更好的了解中美洲国家政治、社会生活的各个方面。

《总统先生》是一部从内容到文字，艺术形式都很突出的优秀作品。这部书发表以后，奠定了阿斯图里亚在世界文坛的地位，他的声誉越来越高，于1976年获得诺贝尔文学奖金。

二 《总统先生》故事简介

警官何塞·帕拉莱斯·松连特上校到总统府外门楼下乞丐过夜的地方去巡查。外号稻草人的一个傻子被何塞踢了一脚，受惊，半醒半睡，突然猛扑到警官身上把他打死了。这件事本来证人很多，在场有很多乞丐。但是，总统为了消除两个自己的敌人欧塞维奥·卡纳莱斯将军和阿维尔·卡瓦哈尔硕士，把莫须有的谋杀罪名强加给他们，逮捕并杀死了阿维尔硕士。由于证据不足，对卡纳莱斯难以立刻下手。于是总统命令自己的亲信米格尔假装去对卡纳莱斯将军泄密，告诉他总统要置他于死地，要他赶快逃跑，那样，逃跑本身便是罪名。将军逃跑起义了，但是米格尔在做这一工作时认识了将军的女儿卡米拉，并爱上了她。卡米拉由于父亲受害，家被查抄，亲友翻脸不认人，不肯收留她，惊吓、绝望而重病，命在旦夕，米盖尔为了拯救她，毅然和她结婚。

总统得知自己的亲信竟和死对头的女儿结婚，也不请示他，大为震怒，于是，使用心理战术来报复。他在报上发表了米格尔和卡米拉结婚的消息，总统亲自作为教父，结婚证人参加婚礼。卡米拉的父亲这时是一位起义的领导，看见报纸当时就气死了。总统还请米格尔夫妇参加宴会，对卡米拉表示特别的照顾、关怀。不久米格尔被派往美国出差，途中秘密被捕入狱，狱中另一个囚犯是总统的密探，告诉他卡米拉由于被抛弃，作了总统的情人，使米格尔在狱中不仅皮肉受苦，精神上也受尽了折磨；而狱外卡米拉，几天，几个礼拜，几个月都得不到丈夫的信息，她四处奔波寻找也是徒劳，由于焦急、困难，得不到任何帮助，得了肺病，憔悴、衰老，最后带着一个孩子离开了城市，在农村生活了一辈子。

以上是故事的主要梗概、线索。小说还有很多插曲、片断，从不同的侧面来揭发独裁统治。费迪娜的故事就是一个重要的插曲。

费迪娜是一个普通善良的劳动妇女，卡米拉对她很好，答应作她儿子的教母，费迪娜十分感恩。她偶尔从丈夫口中听说卡纳莱斯将军要被捕，卡米拉要被抢，十分着急，一清早起来就到将军府通报，谁知将军家已被搜查，一个人都没有，她却在“现场”被逮捕。警察局对她严刑拷打，一定要她说出将军在哪儿，她说不出，不仅自己受到毒打，吃奶的孩子不让喂，被饿死，最后把她卖到妓院，因受刺激，变成疯子。她的悲惨命运，控诉了危地马拉司法当局不分是非，草菅人命，乱杀无辜的罪行。他们昏庸、残暴、唯利是图，拿老百姓当儿戏，任意抓捕、拷打、买卖、屠杀。

三 《总统先生》的主题及其表现手法

《总统先生》的主题是揭发控诉专制、独裁政府的昏庸、残暴及生活在水深火热之中人民的痛苦。

作者通过几个不同的侧面来表现这一主题。小说中总统只出现过三次。作者主要不是通过对总统的直接描写来揭发他，而是通过人民生活的各个侧面，如叫花子的生活、监狱等来揭露危地马拉总统、政府、法庭的残暴、昏庸和奸险。他们搞阴谋诡计，政治陷害，密探、警察、特务比比皆是，私刑拷打，草菅人命，全国笼罩在白色恐怖之中。

第一、二章《在天主教堂的门廊下》及《苍蝇之死》就是从侧面来反映腐朽的独裁统治。第一章，作者一开始便把我们带到一个阴暗、贫穷、凄惨的世界：无家可归、讨饭渡日的乞丐们聚集在天主教堂的门廊下过夜。作者这样描写这个肮脏、贫穷的世界：

黑夜，星星出现时，他们聚集在一起，聚集在天主教堂的门廊下过夜，联结他们唯一的共同纽带是贫穷。他们互相诅咒、抱怨、骂街，象敌人似的仇恨地寻衅，又常用胳膊肘推撞，用泥球打架，翻滚在地上厮打、吐唾沫，疯狂地互相对咬。垃圾堆上这个大家族从来没有体贴，也没有相互之间的信任。他们不脱衣服，各睡各的，象贼似的把小包枕在头下，这里装着他们的全部财富：肉渣、破鞋、腊烛头，包在旧报纸中的米饭，烂橘子、烂香蕉。

他们在门廊的台阶上，面向墙，数钱，把硬币放到嘴里去咬看看是不是真的，自言自语地说什么，检查自己的口粮和打架的武器——为了打架，他们用披肩和石头把自己武装起来——还偷偷地啃干面包。他们从来不知道互相帮助，象所有的叫花子一样，非常吝啬，他们宁可把肉渣剩饭给狗吃，也不给他们不幸的伙伴。

仅仅数百字不仅描绘了殖民地社会贫穷、落后、黑暗的面貌，更写出了争夺生存权利的人与人之间的仇恨，被损伤、被侮辱的低下灵魂。他们这样渡过一个夜晚：跳蚤、腐烂的食物、癣疮、患疝气的狗、疯子、瞎子、拐子挤在门廊里。在疯子的尖叫声、醉汉的哭声、病人痛苦的呻吟声中，在巡官的拳打脚踢中，提心吊胆地渡过一夜。这是危地马拉社会的缩影。结尾时被踢，惊醒的疯子——稻草人——恐怖、仇恨交加，猛地扑上去出人意外的打死了警官帕拉莱斯·松连特上校。第二章作者笔锋转向这个黑暗社会的统治机构——警察局、监狱。法官助纣为虐，帮助总统搞政治陷害，严刑逼供，毒打所有的现场乞丐，逼他们招认是欧塞维奥·卡纳莱斯将军和阿维尔·卡瓦哈尔硕士杀害了松连特上校。“苍蝇”因为不肯说假话，被毒打、惨死。就这样展开了全书的故事，情节紧凑，吸引人。虽然这两章没有直接刻画总统的凶残、暴虐，但简练、生动、形象地为这一黑暗社会及专制

独裁统治作了逼真的写照。这个案件虽不在光天化日之下，也是在大厅广众之中发生的，法官居然能当众拷打所有的证人，歪曲事实，搞逼供信，搞政治陷害，这里的暗无天日，这里的统治者所欲为的程度可想而知。那里有什么公正？那里有什么民主？国家机器、监狱、警察为暴君服务，专门歪曲、捏造、陷害好人。

第二章第二节描绘了生活在最低层的贫苦人民，肮脏、饥饿，无处棲身，挣扎在死亡线上的生活情景。描绘了贫苦人民生活在水深火热之中的画面。作者通过费迪娜则描写了一个无辜受害的典型。

费迪娜是一个下层劳动妇女，她善良、正直、有同情心。但在那样一个无法无天的黑暗世界，她的遭遇十分悲惨。《在‘新院’》、《活的坟墓》、《妓院》这三章集中描写了她无辜受害的经历。《在‘新院’》这一章描写狱外歌舞升平欢庆国庆，狱内严刑拷打，逼费迪娜说出卡纳莱斯将军去处，她被折磨得半死不活，吃奶的婴儿也活活饿死在她怀里。欢庆国庆和劳动人民被逼死形成了鲜明的对比。最后她被卖到妓院，她闭着眼睛，紧紧抱着死去的婴儿，麻木地、失去知觉地走着，任人凌辱，给读者留下深刻的印象。费迪娜变成疯子，婴儿之死，都是对法院颠倒是非、欺压百姓，营私舞弊的控诉。

全书直接描写总统的只有三处，其中主要是两处。我们分别看一下。

《畜牲》这一章，读者第一次见到总统，他是一个极端残酷，杀人不眨眼的刽子手，昏庸、暴虐，对他的政府不许老百姓说一个不字。在这一章他接见了一个医生，这个医生很正直，他来揭发军医院给士兵喝的汽水有毒，已经死了一百四十个士兵，但院长为赚钱，在其他军医包庇下继续给战士喝。这位见总统的军医是一个名医，但书呆子气很足，他参加了这一案件调查委员会，前来向总统揭发事实真相，但共和国总统还没等他开口，就

声色俱厉地说：

“我要告诉你，路易斯先生，我见你的目的就是要告诉你，我不允许由于庸医的流言蜚语，使我政府的威信受到丝毫影响，我的敌人应该知道这一点，别太放肆了，否则我就要你的脑袋，行了！下去！滚出去……！下一个：叫那个畜牲进来！”

就是这样专横、暴虐、毫不讲理，一般中间知识分子，只要说两句真话就被镇压、屠杀。这个大夫的父亲就是被松连特上校暗杀的。他本人本来可以作光荣的总统大夫，却因不能同流合污而被排挤，消灭。

通过这个例子我们可以看到在这个法西斯统治的阴森的国家里，不仅贫苦的劳动人民被任意屠杀，就是上层社会的斗争也是非常尖锐的。总统对一切不阿谀奉承，稍有良心，讲几句真话，比较正直的知识分子都视为敌人，镇压、屠杀，容不得半点不同意见，白色恐怖遍及全国。

总统野兽般的残酷、野蛮，是赤裸裸毫不加以掩饰的。这天他接见过大夫之后，签署几件公文，被他称为“畜牲”的文书，不小心把墨水洒在签好的公文上，就为了这个小错，总统命令打他二百大板，把老头打死了！总统吃饭时，得知老文书已被打死，只说了句“上下一道菜！”。这种残暴、野蛮，连一点虚伪的资产阶级民主的影子也没有，而是赤裸裸的封建、法西斯、军事独裁。

上面所举的例子都是公开的、残暴镇压、屠杀。这个暴君统治更毒辣、阴险的另一手是心理战术，描写这一复杂的宫廷内部斗争构成这本小说的主要故事梗概。小说第三十二章《总统先生》在这一主要矛盾斗争（总统和他的心腹之间的矛盾）的发展中是比较关键、转折的一环：总统对米格尔由极端信任到不满、到采取报复措施。米格尔由阿谀奉承维持铁饭碗到由于爱情和总统产生矛盾，进一步发展到对自己低声下气的屈辱地位感到愤

怒、耻辱，产生了反抗情绪。这一章之前米格尔是总统的亲信，这一章揭示了他们敌对心理状态，虽然矛盾还没有表面化，米格尔自己可能还没有清楚地意识到，但对抗性矛盾已成定局。总统已开始采用敌对办法来对付米格尔，只不过手法更阴险、狡猾、诡谲，在一定程度上也可算缓兵之计，没有立刻把米格尔打成敌人，关入牢狱。

这一章开始，总统紧急召见米格尔，米格尔十分犹豫：总统先生还是卡米拉，卡米拉还是总统先生……。他知道这两者是不能共存的，他已经选定了卡米拉，因而他怀着鬼胎，忐忑不安地去见总统。在总统府探问副秘书长，得到的回答是“不知道”。进去后总统一阵哈哈大笑证实了他的猜测，总统喝的半醉了，桌上一堆空酒瓶。总统摇摇晃晃地向他走来。接着总统两次触及矛盾，米格尔都回避了。第一次作者用了两个近音字，西班牙文“臭狗屎”和古罗马艺术和智慧之神的名字米内尔瓦只差一点，总统骂他“臭狗屎不如”，但喝醉了发音不清，米格尔趁机回答说：“总统先生说的是艺术女神，”这样暂时回避了矛盾。

总统接着又说：“米格尔，你知道不知道，想找长寿酒的人却得到烈性酒精！”意思是他对米格尔好心不得好报。米格尔躲闪说不知道，接着大大恭维总统一番，企图使总统息怒，暂时滑过去。总统喝醉了，吐了米格尔一身，说胡话，嘲笑他和垂死的卡米拉结婚。总统指着米格尔连声大笑“哈！哈！哈！哈！你离死期不远了……”

作者这样描写了米格尔这时的心理状态。

米格尔举起杯子喝了几口酒，控制着自己不要喊叫起来；他的脸一阵红，一阵白，恨不得扑到主子身上，堵住他的嘴，不让他这样耍酒疯，发狞笑，这时他感到就是火车从他身上压过去也比总统的大笑这样伤害他好受些。他对自己处境感到非常厌恶，他仍然还是一条被豢养的，听话的狗，本

能地满足于肮脏的俸禄，满足于有一条活命，他勉强笑笑掩盖着自己的仇恨，却象中了毒似的眼神呆滞发死，沉着脸。

米格尔由于他的才能，由于他对总统的奉承，赢得了宠信。但他灵魂中还有正直、善良的一面，使他同情、爱慕受难的卡米拉，使他对自己走狗的地位，肮脏的俸禄感到羞耻。这一切总统都不能容忍，而把他视为敌人，非除去不可，对他的“忘恩负义”非报复不解恨。

总统歇斯底里式的狂笑不仅表现了他对自己的敌人仇恨、凶险，他报复的决心，也表现了他怯弱、空虚、恐怖、众叛亲离的可悲处境。总统的日子也不好过，正如他自己所说的“忘恩负义的东西……我受不了，我受不了，把松连特上校给杀害了，到处有人阴谋暗杀我，朋友越来越少，敌人不断增加……不行，不行，门廊里一块石头也不能留下……。”（石头是凶杀的工具）他对付这一切的办法就是加倍地迫害他的敌人，更狡猾地使用诡计进行报复。

总统以教父、证婚人身分参加米格尔的婚礼是缓兵之计，因为此时此刻他已开始了报复的计划，也因为他暂时欺骗了象副秘书长这样的官员。米格尔离开总统府时，副秘书长向他祝贺，说他是天之骄子，告诉他总统原来对他的婚事很不高兴，最后却在报上登出这一消息，亲自参加婚礼，还是教父、证婚人。副秘书长仍然象对总统的“宠信”一般十分殷勤、友好。米格尔看到这则消息虽然还没有意识到总统要对他使用什么诡计，却感到“他唯一亲爱的人也被卷入这场丑剧，象大家一样旋转、晃动”。

这一章对总统的揭发、描写更深刻、更全面。在这之前作者主要揭露他的凶残、昏庸和刽子手的面目，这是大家看得到的，也是比较容易揭发的。这一章则进一步揭示他残暴的外表掩盖的懦夫心灵，他的恐惧、他的狡猾，他如何诡计多端，他歇斯底里大发作。而这一切，原因只有一个，他是个暴君：政权不稳，众

叛亲离，摇摇欲坠。这样我们对他的本质就看得更清楚了。

一般来说作为一个统治者，不施仁政，对政治观点不同者打击、消灭，不讲民主，这是独裁统治。但对亲信，对米格尔的婚姻问题搞这样卑鄙的报复，充分地显示了这个暴君卑鄙、低下、没有政治头脑、不能容人。这一切并不奇怪，总统本来就不是一个政治家，而是由一个三等律师被美国政府扶持、豢养而掌权的政治扒手。这一章中作者通过总统对自己童年、青少年的回忆一瞥，简单地向读者交待了这一点。小说中这一描写和作者反对的危地马拉两个大暴君情况也吻合：卡夫雷夫出身一个乡村律师，乌维科是一个反动军官，通过政变夺取政权。

这一章所以重要是因为它直接揭发总统的思想、精神面貌、心理状态，同时是小说主要矛盾发展中关键的一章。

四 《总统先生》的艺术手法

按题材说《总统先生》应该是现实主义小说，也有的理论家说它是出现在腐朽政权后期的“强烈现实主义小说”。但从他的艺术形式，表现手法来看，它是典型的现代派文学作品。当然现代派是一种艺术流派，它的艺术表现手法可以在不同程度上用来表现不同的题材。但《总统先生》这部小说现代派的艺术形式非常突出，不是一般地有所反映，把它作为典型的现代派小说来分析更为恰当。阿斯图里亚斯的另外几部著作，如《强风》、《绿色教皇》、《危地马拉的周末》一般认为是现实主义文学作品。

在现代派文学中《总统先生》是超现实主义的代表作，也是立体主义的代表作。现在就重点分析《总统先生》作为现代派文学代表作品的艺术手法。

（一）虚构

这本小说的主人公《总统先生》没有名字，只偶然出现几

次，这几次多半都是作为作者批评、揭发独裁统治者的靶子，他不是一个人物，而是一个典型的暴君。同时作者也没有指出国名，省、市的名称，但是从景物的描写，可以知道是一个中美洲国家。作者从危地马拉的现实出发，但又不完全写危地马拉，更不是写历史，而是集中了依附美国的一个殖民地美洲国家的特点，集中了独裁统治者的一切特点，塑造了一个典型的暴君。他不是具体那一个国家的统治者，又代表着一切专制独裁者，特别是拉丁美洲的专制独裁者，所以是一个虚构的典型人物。这部书和西班牙作家巴列·因克兰的《暴君班德拉斯》十分相似。但这种虚构往往比真实的小说更深刻地、更集中、更本质地反映拉丁美洲现实，虚构是为了更好地反映现实。这本小说是典型的超现实主义作品。

小说中很典型的一段虚构描写是稻草人之死。稻草人是个傻子，他被松连特上校踢得半醒，受惊突然跳起来打死巡官，自己也吓得拚命跑。他没有方向地胡跑、乱跑，最后精疲力尽倒在垃圾堆上，被垃圾盖起来，听任鸟雀啄食他的脸面、身子，这时他已是个垂死的人了；他昏迷，做恶梦，说胡话。作者把真实与他的恶梦和胡思乱想结合在一起写，虽然没提恶梦，但把他神经错乱、昏迷状况很好地描写出来。例如：

他乘上火车，以便很快地离开这个城市……可是火车又回到了出发地点，好象用线控制的玩具，——特克拉、特克拉地绕了一圈，又回到了原地。车站上，一个头发象草根，鼻音很重的卖菜女人在等他，对他喊：“给傻子吃块面包！学舌的鸚鵡！”……给傻子喝口水！

揹着一篓水的卖菜女人追着他，威胁着他，他向天主教堂门廊跑去，快要跑到了，突然“母亲！”一声尖叫……，跳起来！……一个男人……，夜晚……搏斗……，死亡……，血……，逃跑……傻子……“给傻子喝口水！”

这都是他的恶梦，神经失常的联想，但却反映了他的生理要求：他渴，他饿；他要喝水，他要吃面包。

作者在傻子杂乱的联想中，挟杂着对童年的回忆，对母亲温暖怀抱的回忆和许多儿歌，有的是傻子童年听到的，有的则是作者加进去的，如“墓地要比城市更快乐，比城市更清洁！啊，多快乐呀，那些进入墓地的人们。”这些儿歌，这些混乱的联想合在一起烘托了死亡，昏迷的气氛。

作者结合傻子对童年的回忆、联想，介绍了傻子的历史、经历。他童年对母爱的感受，他之所以一听到“母亲”就惊吓。母亲是他在这个世界上唯一享受过的爱，充满了温情、天真的爱。稻草人这个社会最低层的可怜人、孤儿、傻子，杀死了人，逃跑，倒在垃圾堆上，又肮脏，又可怕。作者没有嗤之以鼻，把他象垃圾一样扔了不管，却在肮脏可怕中赋予他优美的感情，爱的温暖，看到并写出他的灵魂深处对母爱的眷恋，对他充满了人道主义的同情。傻子是罪恶社会不幸的产物、牺牲品，他要死了，他要离开这个罪恶的世界。最后，当柴夫在垃圾堆发现他时，出现了一个天使，这与稻草人昏迷中梦见和卡尔曼圣母谈话是吻合的，似乎天使来把他从这个苦海接到另一个极乐世界。这个虚构本身反映了作者对受苦人的同情，对这个社会的控诉，对死者的祝福：愿他安息，愿他升天。

（二）语言中的音乐感

鲁文·达里奥所领导的现代主义革新运动中，诗歌韵律是重要的改革内容，那以后很多散文也注意韵律，形成散文诗。《总统先生》就是用这种富有音乐感的优美语言写成的。有的句子重复一部分音节，字句押韵：如“傻子半死地倒下，他整夜、整夜不合眼，整天整天不停脚。”有时象民歌中重复一些无意的音节，烘托气氛，如稻草人昏倒在垃圾堆时，作者在两页中重复各种音响，其中有一段是这样的：

抬走了！……

抬走了！……

教堂的圣徒们已被抬走，要把他们埋在墓地！

啊，多么快乐呀，把他们抬去埋葬，啊！抬去埋葬，多么快乐呀！墓地要比城市更快乐，比城市更清洁！啊！多么快乐呀，要把他们埋在墓地。

小说一开始第一段通过好几个不同的字不断重复“……发光吧，鲁兹贝尔，发出你顽石的光芒！……发光吧，鲁兹贝尔，……发出你顽石的光芒！”这几个音节，表面上好象没有什么意思，但音响、韵律及内容却使读者产生了这样的想象：晚祈祷的钟声不断地响着，预示着小说主人公——米格尔的垮台，失败。晚祈祷的钟声不断响着，乞丐们会聚在一起……。

（三）立体派的描绘

阿斯图里亚斯象立体派画家一样，善于用简单的几笔勾出人物轮廓，画面，如《总统先生》这一章中作者用几句话勾画出了喝醉酒歇斯底里大发作的总统轮廓：

陛下追捕起一只苍蝇来了。

“米格尔，你不会玩抓苍蝇的游戏吗？”

“我不会，总统先生……”

“噢，你呀……真是……离死期不远了！”……哈！哈！哈！哈！……嘻！嘻！嘻！嘻！……嘿！嘿！嘿！嘿！……

他一边哈哈大笑，一边继续追捕那只飞来飞去的苍蝇，衬衫的下襟在空中飘起，裤子前面敞着口，趿拉着没有扣扣的鞋，嘴上满是口水，蛋黄色的眼睛周围长满赘疣。

“米格尔”，总统没有抓到苍蝇，停了下来，气喘吁吁地说：“抓苍蝇的游戏是最有趣也是最容易学会的游戏，只要有耐心就能学会。我从小在镇上就喜欢玩抓苍蝇的游戏，还能赌钱呢！”

这里抓苍蝇暗示着总统要把米格尔抓起来，打成敌人。作者只用了简单的几笔却描画了一个狼狈、齷齪，神经质，歇斯底里大发作，抓人的暴君形象，给人以很深的印象。疯狂地抓人——这就是暴君的形象。作者用艺术的笔锋突出了暴君的特点，画了一幅政治讽刺漫画。

第二十七章 魔幻现实主义的代表 作品《百年孤独》

一 作者生平和创作

哥伦比亚作家加夫列尔·加西亚·马尔克斯（1928— ）生于哥伦比亚的马格达莱省一个小镇阿拉卡塔卡。1940年他十二岁时离开小镇到圣·何塞读中学。1946年中学毕业，1947年在大学攻读法律，由于他对法律不感兴趣，后辍学。1948年开始从事报刊工作和文学创作，先后参与《传令官报》、《宇宙》、《时代报》、《被压迫者》等报刊工作。并开始在报上发表短篇小说。

他的主要作品有长篇小说《落叶》（1955）、《恶时辰》（1961）、《家长的没落》、（1975）、《百年孤独》（1967年），中篇小说《没有人给他写信的上校》（1961年）和一个短篇小说集《格朗德大娘的葬礼》（1962年）等。

他的作品以哥伦比亚农村为主要题材，作品的主要特色是幻想与现实结合，反映了社会现实生活。使他一举成名的《百年孤独》所描写的马孔多，就脱胎于他的家乡阿拉卡塔卡，马孔多的变迁、兴衰史就是阿拉卡塔卡的历史。《百年孤独》及其他作品的人物全部都是他熟悉的亲友。《百年孤独》被译成世界上各种语言，受到全世界各国人民的热烈欢迎，是七十年代世界文坛最瞩目的文学作品，曾获得诺贝尔世界文学奖金。

二 《百年孤独》的故事 情节和时代背景

故事叙述一个七代大家族（其中前六代同堂）的兴起、衰落直至灭亡。故事发生在十九世纪中叶到二十世纪前半叶。

乌尔苏拉是一个圣洁、勤劳、头脑清楚、谨慎的女人。她和她的表哥何塞·阿尔卡迪·布恩迪亚结婚，她担心同族结婚，儿子会带“猪尾巴”，就拒绝和丈夫同房，外面传了很多谣言。一天普鲁登西约·阿吉拉尔嘲笑阿尔卡迪在老婆面前无能，阿尔卡迪盛怒之下把普鲁登西约杀了，从此他们家闹鬼，老出现普鲁登西约的鬼魂，闹得一家不得安宁。他们决定搬家，和几个好朋友沿河徒步走，最后在沼泽地环绕下的一片河边空地上落了脚，这就是马孔多。

马孔多是一个原始氏族社会，最初有二十来家。何塞·阿尔卡迪·布恩迪亚似乎是一个族长，他的家庭也是小镇上最重要的大家庭。乌尔苏拉生了两个儿子和一个女儿都很健康、结实，有了很多子孙、重孙，是一个大家族。乌尔苏拉活了一百二十五岁，全家六代同堂，但后来逐渐衰败。族长——何塞·阿尔迪卡·布恩迪亚后来由于发疯，被绑在院子里栗子树下好多年，最后死去。第二个儿子阿乌瑞利亚诺·布恩迪亚参加内战，战后政府镇压，把他的十七个儿子都打死了，再加上其他天灾人祸第六代人最后只剩下两个人。这时发生了乌尔苏拉一生担心的事：家族中出现“带猪尾巴的小孩”。她死后由于乱伦，姨侄发生关系，第七代生了一个“带猪尾巴”的小孩，母亲生产后由于流血过多死亡，父亲从外面回来发现“带猪尾巴”的小孩被蚂蚁啃死了。他平时钻研吉卜赛人麦尔吉阿德用梵语写的关于他家族历史的手稿，一直不懂，这时忽然懂了，最关键的几个字是：“这个家族的第

一个人将被绑在树上，而最后一个人将被蚂蚁吃了”。这时开始刮起一阵微风，充满过去的声音，古代天竺葵的飒飒声……。

他继续读下去“这时马孔多已经变成一阵可怕的旋风，裹着圣经里的飓风卷起的尘土、瓦砾，阿乌瑞利亚诺怕被熟知的史实耽误了时间，跳了十一页，开始读他正在经历的时刻。他一边经历这一时刻，一边读这一段历史，预言他自己解释羊皮纸最后一页的秘密，就好象他对着镜子，自己讲自己”。他又跳了一段，想读最后的日期及他自己死亡的情景，但还没读到最后，他已懂得他永远不会离开这间房子，他已经预见到这个镜子城将完全被风卷走，将从人们的记忆中消失……这里写的一切永远永远不会再重复，因为命中注定百年孤独的种族，不可能再出现在地球上。”小说到这里结束了。小镇消失了，这个家族消亡了。

《百年孤独》描写这个家族及马孔多的兴旺、衰亡史。这里“孤独”的概念是复杂的，它指这个脱离文明社会、落后、愚昧、闭塞的小镇、家族、上下百年、同族通婚、经历了一个诞生——狂热——动乱——孤独到消灭的全过程。

这个家族是马孔多的创始人，是这个地方的主要家族，它的兴衰也是马孔多的兴衰。而马孔多，或者他的主要家族就是哥伦比亚落后农村的缩影。

这个小镇从史前社会一直到最后消灭，经历了三个社会阶段：氏族家庭——封建社会——依赖帝国主义的殖民地社会。马孔多是一个虚构的小镇，作者实际上是以哥伦比亚为背景，所以小镇诞生、发生、繁荣到消亡的过程是结合哥伦比亚一百年的历史写成的，只有了解哥伦比亚十九世纪到二十世纪一百年的历史才能更好地理解小镇发展的历史背景。

从1830年五月玻利瓦尔离开波哥大到十九世纪末叶七十年代间哥伦比亚很少出现一个较长时间的稳定局面，保守党与自由党斗争十分尖锐，内战二十七次，十次是全国规模的战争。选举流

于形式，宪法形同虚设，政党后面都有军队支持。

1902年内战结束，经济发展较快，但被美国控制，依附帝国主义。这期间工人运动得到发展，1928年爆发了有名的工人大罢工。

马孔多的三个阶段时间大致如下：第一阶段是一个世外桃源式的自然村庄，大约在十九世纪中叶前后；第二阶段马孔多被卷入自由党、保守党的斗争，是一个封建结构的小镇，这一阶段出现在1886年前后；第三阶段，二十世纪前半叶，马孔多是一个美国联合果品公司控制的香蕉园。

小说非常生动地反映了这个与世隔绝的落后农村一百年的发展兴衰状况。

小说开始已是十九世纪中叶，但马孔多却象是盘古开天辟地时代的史前社会。

那时马孔多是一个二十来户的小村庄，人们居住在河边泥和芦苇盖的房子里。河水清澈、明亮，急速地流过，可以看见河床光洁的鹅卵石又大又白似乎是史前留下来的。“世界，一切都是刚开始，很多东西还没有名字，必须用手指指着说”。

根据这两段描写马孔多好象是一个史前原始村庄。这里引了圣经的一句话“必须用手指指着说”，也就是圣经中描写的最初形成的亚当与夏娃的世界。

十九世纪的文明社会已经十分发达，马孔多却和一切先进的科学、技术相隔绝，以致于吉卜赛人带来吸铁石、望远镜等十五世纪的发明产物都象魔术、杂技一样吸引了全村人去围观。作者通过一些典型事例来说明它的落后，例如当何塞·阿尔卡迪·布恩迪亚通过望远镜、六分仪等工具，研究得出结论“地球象一个橘子是圆的，”全村人都以为他疯了。这本来是几个世纪以前已经被发现的真理，马孔多却毫无所知，何塞还郑重其事的加以宣布，别人都以为他是疯子，由此可见马孔多是一个十分闭塞，与

世隔绝的角落。但这里的生活十分幸福、安宁、合理。作者说“何塞·阿尔卡迪·布恩迪亚是村子中最有事业心的族长，他非常合理地布局村中的房屋，使所有的家庭都可以到达河边，都可以同样取到水。街道的布局也非常理想，所有的房子都可以得到同样多的阳光。短短几年之内，马孔多成为它的三百居民所了解的村庄中最有秩序、最勤劳的一个。

当第一个政府派的地方法官来到马孔多拿出他的委任状时，何塞·阿尔卡迪这样回答：“在这个小镇我们不靠这些没用的纸片来管理。我一次跟你讲清，我们不需要法官，我们没做错任何事”。接着他讲起如何建设起这个村庄，分地、开路，不断地改进，从来没有麻烦过任何政府，也没有任何人来麻烦他们。他们并不因为政府没有帮助而感到痛苦，相反，他们很高兴政府没有来干扰，并希望这样继续下去。

但是这个幸福的原始自然村庄却不能长期处于这个时代的阶级斗争之外，虽然他们未曾麻烦过任何政府，也不要任何政府来麻烦他们，可是，政府却非要找到他们头上来麻烦他们不可。

地方法官带着他的家属和六个士兵来到小镇住下，这样就开始了马孔多的第二个阶段。

哥伦比亚独立后，长期内战，自由党、保守党斗争非常尖锐，马孔多也被卷进这场斗争。根据小说中的描写，当时派到马孔多的地方法官是保守党政府派去的，是保守党执政时期，大约1886年前后。小说首先揭露了选举的欺骗、流于形式和政府对老百姓的镇压。在这么一个没有政治热情的小镇上，地方长官派了六个武装士兵，在选举前挨门挨户搜查并没收所有打猎的武器、大刀及厨房用的菜刀。选举前夜宣布四十八小时内禁止卖酒，禁止三人以上聚会，这都反映了封建独裁的军事统治。接着作者进一步揭穿选举的骗局：蓝色选票是保守党候选人的，红色选票是自由党候选人的。选举后，两党选票票数差不多，但是看守投票箱的士兵

队长打开投票箱，留下了十张红票，然后用蓝票补上全票数。地方长官这样解释“留下几张红票是为了防止有人抗议”。

小镇对这一骗局，对这种公开的封建统治没有任何反映，这里本来是一个没有政治热情的僻远小镇，真正引起居民不满的是选举后还不归还武器，很多妇女去要菜刀做饭。地方长官却早已把这些民用刀、枪送到上级做为自由党准备战争的证据。

马孔多的选举骗局，对老百姓的欺压，造谣生事是低级简单、封建家长统治式的，但暴露了哥伦比亚的虚伪民主，是封建统治的缩影。

小镇上保守党政权的主要代表是地方法官堂·阿玻利那尔，他的女婿第二代布恩迪亚·阿乌瑞里诺由于亲眼看到这一切欺骗、营私舞弊，而站到自由党一边，并参加了战争。但他更多的是反对政府暴行，并没有很明确的政治主张，他自己也说：“弄不懂为什么，为了手摸不到的东西人们走到打仗的极端”。

整个这一长时期的战乱，实际上是封建把头争权夺利加杂着人民群众反对政府滥用职权、镇压百姓、营私舞弊的斗争。

停战后，经济恢复，但是陷入外国帝国主义的控制，开始了第三阶段。

第三阶段最初给马孔多带来的变化是大量外国人，大量新鲜玩意，铁路、电灯、电话、电影等等。“这么多神妙的发明使马孔多人眼花缭乱，他们简直不知道首先对什么新鲜玩意表示惊讶”。马孔多一时呈现了表面的繁荣。

小说中非常风趣地描写了马孔多居民是如何迎接新鲜事物的。

“马孔多人对电影上活动的人物非常生气，因为他们为电影上一个死了被埋了的人流了痛苦的眼泪，而他却在下一个电影中变成一个阿拉伯人出现了，马孔多人受不了这样对他们感情的嘲弄，把电影院的座椅都给砸了。最后镇长解释电影是幻觉的机

器，不需要观众这样动感情，马孔多人终于明白了他们上了吉卜赛新玩意儿的当了，决定再也不看电影”。但马孔多人却没有明白这次外国人的入侵比吉卜赛人用吸铁石来赚两个钱厉害得多。大批外国人涌进马孔多，有了铁路、电影院、电灯、电话，建了许多香蕉园，马孔多成了一个小城镇，但外来人喧宾夺主，控制了马孔多，剥削当地工人。接着开始了罢工运动，书中描写一次大规模罢工，政府屠杀三千人进行镇压，事后又失口否认，掩盖了这一罪恶屠杀。

小说写了一百年的历史，把一个十九世纪到二十世纪处于文明社会之外的殖民地国家的农村写得活灵活现，反映了这样一个有它的独特发展的自然经济社会如何受到时代风暴的袭击。这个题材是重要的，二十世纪虽然科学、技术、文明十分发达，但殖民地以及后来形成的发展中国家落后的农村却还十分广大，那里的情况和现代社会繁荣的城市真是相差十万八千里。这样广阔的地区形成世界上一个极重要的部分，但写这个题材写得如此生动、深刻、有趣味的还不多。

三 《百年孤独》的典型人物形象

这部小说把落后农村的面貌写得很生动，其中一个很关键的原因是典型环境里活动的人物写得好，栩栩如生。

这部小说人物很多，一百年六、七代，主要的和次要的人物加起来近百人。作者写人物很象中国古典小说的写法，写人物的动作、语言、说话，讲述故事的发展，通过人物的说话、行动表达人物性格。它和浪漫主义小说很不一样，那一类小说往往人物很少，心理活动写得非常细腻，如《玛丽娅》、《马丁·里瓦斯》，写人物动作过程中的心理状态很细腻。而这部小说则不一样，它有点象《红楼梦》、《水浒》，一件事接一件事，一个动

作接一个动作，通过事情和动作把人物塑造得栩栩如生，真是听到声音、说话就能猜到是谁。虽然作者用的是魔幻手法，但刻画的人物性格却非常真实、亲切。欧洲农村很多人给马尔克斯写信说：“乌尔苏拉象是我的老奶奶、大妈、姑姑、婶子。”的确是这样，乌尔苏拉这个农村妇女写得非常成功，在世界好多国家引起共鸣，很多国家的人都觉得熟悉、亲切、真实，这一点非常不容易，这样的人物不只一个就更不容易，说明作者观察生活深刻、细致、善于突出人物特点。现在举两个例子看作品的人物描写：乌尔苏拉和第二代革命党领导人，人民英雄阿乌瑞里诺·布恩迪亚。

当老布恩迪亚是一个有事业心、能干的族长时，“乌尔苏拉的勤劳和积极与丈夫十分般配。她非常仔细、严肃，是个坚强的女人，任何时候都听不见她唱歌，从一大清早到深夜，她到处忙着，身边总是跟着她的小鸡群。由于她的操劳，屋子里的泥地总是敲打得平平整整，没有粉刷的泥墙和自己制作的很粗的木头家具总是干干净净，放衣服的大木箱散发出樟脑味”。

几句话一个勤劳的农村家庭妇女跃然纸上。作者还把她和她丈夫放在一起描写，不同性格的对比写得很生动。何塞·阿尔卡迪作为一个事业心很强，对新鲜事物感觉敏锐、有科学钻研精神的男子，对吉卜赛人带来的一切新鲜事物都很感兴趣。他想象力很强，一看到吸铁石就想到用它来吸取地下黄金，有了望远镜就研究天文星体，他倾家荡产买仪器，布置了一个试验室，整天关在里面作试验，一切家务负担都落在乌尔苏拉一个人身上。

当何塞·阿尔卡迪在家里踱来踱去谁也不理，一个人自言自语地说着什么时，乌尔苏拉和孩子们在菜园里累的脊梁骨都要断了，他们种香蕉、土豆……。

这样就产生了乌尔苏拉和丈夫的矛盾，书中有一段对话写得很生动。

终于，十二月一个星期二中午吃饭时，他一下子把所有的负担，绞尽脑汁的苦思苦想都解脱了，孩子们一生都不会忘记，由于长期熬夜、头脑发热，身体极度衰弱的父亲如何坐在餐桌首位，兴奋地颤抖着，威严而郑重的宣布：

“地球象橘子一样是圆的”

乌尔苏拉再也忍耐不住了，她喊起来“如果你一定要变成疯子，你一个人去发疯吧，可是你别把吉卜赛人的思想灌到孩子们头脑里”。

这一小段真是出色的描写，仅仅几行字，乌尔苏拉只说了两句话，就把两个人的思想状态、性格特点、精神面貌和盘托出，明快简炼，文笔不能比这更逼真、生动了。

当何塞·阿尔卡迪·布恩迪亚因马孔多交通不便，又幻想另找一个“天府之国，那里只要往地上洒一些神奇的水，人们想要什么果实，就能长出什么果实……”。乌尔苏拉毫不感兴趣，冷冷地说：“你应该多关心关心你的儿子，别象疯子似的想入非非”。

和富于想象力，有科学探讨兴趣的丈夫相反，乌尔苏拉非常实际。她一个人管理、操持一个大家庭，上上下下，大大小小的事都关心到、照顾到，一切都安排得仔细、周到。当家族中的女孩子阿玛郎太和瑞梅妮长成人时，是乌尔苏拉想到并亲自修理、布置家里的客厅，使她们有一定社交生活。美丽的瑞梅妮太招人，是乌尔苏拉让她躲着外来人，到厨房去吃饭。阿乌瑞里诺被关在监狱里是她亲自送去衣服、饭菜。这么一个大家庭事无巨细都经过她，没有一个人得不到她的关怀、照顾，没有什么事她想不到。

她身上有很多神幻的因素，例如作者使她一再显得很年青，超越了时间，活了六代；她很明智，在小镇上很有影响，政治上也有头脑：如老布恩迪亚说服了所有的户主要迁离马孔多，是她

组织全体妇女反对，阻拦了这次搬迁；她儿子，革命军领袖阿乌瑞里诺要杀蒙卡多将军，她拚命阻拦，提出反对意见；老布恩迪亚疯了以后被捆在栗子树下，这个马孔多最大的大家族，哥伦比亚的缩影，基本上是她一个人掌管，操持。她的作用远远超过了一个闭塞的农村家庭妇女，但这一切神乎其神的因素丝毫无损于她作为一个典型的农村殷实家庭主妇的形象，这是一个被升华，提高了的普通农村妇女形象。最后，她作为一个农村长寿老太太，形象也很典型。她瞎了，却不愿告诉任何人，她靠四种神经感觉帮助、摸索着做各种事，生活上能自理。费尔兰娜结婚戒指丢了，全家人都找不到，她说在托架上，果然在那里。因为费尔兰娜摘下戒指那一天正和孩子们搬东西。她估计费尔兰娜把戒指放在孩子们够不着的托架上，果然就在那里。这种长寿、细心、勤劳、不麻烦人的老太太我们不是很熟悉吗？

乌尔苏拉的第二个儿子阿乌瑞里诺是自由党革命军的领袖，一位人民英雄。作者从小就以此来神话这位英雄人物：“他在母亲的肚子里就哭，生下来就睁着眼睛。当给他剪脐带时，他东张西望辨认屋子里的各种东西，他好奇的但并不惊异地观看每个人的脸。”他在军队里，经常有陌生的少女到他营帐来过夜，他有十七个私生子，这些私生子的母亲都讲述她们的儿子如何象父亲一样生下来就睁着眼睛。

他是农村的粗人，坦率、正直。他是保守党在小镇的代表——堂·阿波利那尔的女婿。阿波利那尔因为他是自己的近亲，私换选票等都不背着，使他看到保守党黑暗的内幕，正直的阿乌瑞里诺与岳父的期望相反，他宣布：“如果一定要选择一个党，我将参加自由党，因为保守党人都是骗子。”看到选举偷换票以后，他说：“我如果是自由党人，为了这些选票，我就要走向战场”。

阿乌瑞里诺真的拿起枪打仗了，并成了革命军的领导人，小

说中这样总结了他的一生：“阿乌瑞里诺·布恩迪亚发动了三十二次武装起义，每次都失败了。他有十七个不同母亲生的男孩，在最大的一个三十五岁时，这十七个儿子在同一天晚上都被一个一个打死了。他逃脱了十四次暗杀，七十三次埋伏，有一次在临枪毙的最后一分钟脱了险，还有一次他喝的咖啡里有足以毒死一匹马的毒药，但他活下来了。他拒绝了共和国总统的光荣任命，他成为从边境到边境全国范围内革命部队的统帅，政府最害怕的人，但他从来没有让人拍照过他的像。战后他拒绝发给他的终身赡养金，他一直到老都在马孔多一个作坊里做金鱼维持生活。虽然他一生都战斗在最前线，但他唯一的一次负伤是结束了二十年内战的兰迪亚投降签字后，他自己造成的。他自己向自己的胸口开了一枪，子弹没有伤害任何内脏从后背出来了。所有他一生活动的结果是马孔多的一条街以他的名字命名”。

他并不是一个真正的自由党人，对自由党也没有什么了解，他从来不懂得“为了手摸不到的东西人们走到打仗的极端”。自由党和保守党妥协后，他又宣布了七次起义，更恰当地说他是反对政府暴行的一位人民英雄。他曾经想“联合两个党内一切有人民性的成分来消除职业军人、政治家的影响，建立一个人道主义政府，吸收两党理论的精华”。

这样一位人民英雄在群众中的威信十分高，书中描写他被抓入监狱，上边下命令要枪毙他，负责执行任务的小队队长罗盖·卡尔尼赛洛一天和几个其他军官去逛妓院，妓女都不肯接待他。最后，有一个妓女被迫把他领到自己房间，坦白地对他说：“谁也不愿意和自己知道他要死了的人睡。”谁也不知道是怎么回事，但小镇所有的人都在说枪毙阿乌瑞里诺的军官和小队所有的士兵迟早一个个都要被杀掉。负责枪毙阿乌瑞里诺的军官落到这样下场，连妓女都不肯接待。当罗盖最后接到二十四小时内枪毙阿乌瑞里诺的命令后，他这样骂自己：“我他妈狗娘养的不得好

死！”早上五点钟小队士兵抽签决定谁去执行任务，到了刑场，士兵们的枪口瞄准阿乌瑞里诺，就在这最后一秒钟，罗盖下不了决心，他害怕因执行任务而走上死路一条。最后他终于决定要走生路，和士兵们起义，跟着阿乌瑞里诺一块去解救其他革命军将领。

读了这个故事就可以知道阿乌瑞里诺在人民群众心目中的地位。这样一位农村出身的革命领袖有他的优点，也有他的缺点，作者对他的描写是真实、全面的。总的来说他勇猛有余，理性认识不足，后期脱离群众、生活腐化。他带领军队回到马孔多时，他母亲乌尔苏拉阴郁、悲伤地感到：儿子象是一个闯入的外来人，从看见他进入家门起，他一直被声势很大的警卫保护着，他们把几间卧室里外搜了两遍直到最后确信没有任何危险。阿乌瑞里诺上校不但同意，而且下令要绝对严格搜查，他还不允许任何人走近他，所有的人连他母亲乌尔苏拉在内必须在离他三公尺以外的地方。而且他的卫队忙着在家附近设了层层岗哨。

蒙卡罗是保守党的一位将军，但是和阿乌瑞里诺有共同的理想，要集中两党的优秀人物及理论的精华部分建立人道主义的政权，并曾经帮助他，救过他的性命。阿乌瑞里诺的部队占领马孔多以后，逮捕了蒙卡罗将军，并判他死刑。蒙卡罗知道后，临死前对他说：“我担心、忧虑的并不是你要枪毙我，因为到头来我们这样的人被枪毙而死是最正常的。我担心的是我们那样仇恨那些职业军人，和他们做斗争，而最后，你却和他们完全一样，毫无区别”。

作者对这样一位农民出身的起义领袖，由于没有明确的革命目标和理想，所必然发生的问题，描写是真实、深刻的。

四 《百年孤独》的艺术特点

《百年孤独》标志着拉丁美洲魔幻现实主义的成熟。它们的题材、语言、风格大众化，为群众所熟悉，所喜闻乐见，不象鲁文·达里奥、博尔赫斯在象牙塔里写阳春白雪。马尔克斯的作品反映了拉丁美洲的现实、反映农村，有深厚的社会意义。更重要的是在艺术上的创新，把现代欧洲艺术与印第安神话、传说结合起来，打开了艺术的新天地。

拉丁美洲魔幻现实主义是在欧洲超现实主义的影响下产生的，可以说继欧洲超现实主义之后，拉丁美洲的魔幻现实主义又在世界文坛形成一个新的注目中心。拿欧洲现代派的代表作家捷克名作家卡夫卡和拉丁美洲魔幻现实主义的代表作家马尔克斯相比，马尔克斯有所发展、有所前进、有所创新。

卡夫卡用异化手法，写人变成甲虫在墙上乱爬来象征底层人物，小人物的悲哀。表面上看来讲的荒诞离奇，但从整体上看是寓意很深的尖锐的社会批评和揭发。

马尔克斯和他不同，他不是寓意批评，而是通过各种手法写哥伦比亚的农村，写一个家族，一个小镇百年的历史，但他用的又不是写史的手法，而是魔幻手法：真正的历史和神话、鬼怪穿插起来，真真假假，假假真真。如，马孔多建立后，美国的联合果品公司来建立香蕉园，带来些表面的繁荣，随着工人，无产阶级队伍的产生、扩大，开始发展了工人运动，1928年发生大罢工，政府屠杀镇压，这些都是真的历史事实，有历史记载。通过一个家族的历史来反映这一段历史，穿插着很多神话、鬼怪、家庭生活琐事。这些神话、鬼怪显然不是真的，但不仅不破坏小说的真实性，反而更好的渲染烘托了当地的气氛，有力地显示了魔幻现实主义“把现实变成虚构而不失其真的特点”也就是说虽然

有很多虚构，总的来说不歪曲现实，实质上更深刻地反映现实。

《百年孤独》把一个殖民地的落后农村写得活灵活现，非常真实，给读者印象很深刻。马孔多做为一个落后的农村小镇的气氛写得很典型。作者的魔幻手法大多和当地的神话、传说、迷信、习俗有关，和当地人的意识分不开。马尔克斯的虚构，也有一些类似荒诞现实主义的寓意批评和表扬，但这不是主要的，主要的是以很多神鬼、迷信来烘托农村落后面貌和愚昧迷信的气氛，表现当地习俗，用印第安神话来反映当地现实的精神面貌，因而有它独特的创造和情趣。

魔幻现实主义的产生绝非偶然，地方主义代表作中对热带森林神话的描写，堂娜·芭芭拉这样半神半鬼人物的塑造都为魔幻现实主义埋下了伏笔。卡尔洛斯·富恩特斯的理论，“神奇的真实”阐明真实本身就是神幻莫测的，真实本身就是奇迹。他说：到了中国就如同到了一个神奇世界，中国的孙悟空、牛郎织女、孟姜女都是“神奇的真实”，艺术家就要写这个神奇的真实。他号召作家写自己民族特有的神话、习俗、迷信意识、精神面貌，这个理论对我们理解拉丁美洲魔幻现实主义的特点是有帮助的。下面我们看看《百年孤独》魔幻手法的特点：

在阿恰河流传着乌尔苏拉婚后仍是处女的谣言。一个星期天老布恩迪亚斗鸡胜了，赢得普鲁登西约的公鸡。失败者愤怒地叫嚷、影射布恩迪亚在老婆面前无能，恶意地说：“祝贺你，看看这只公鸡能不能替你疼老婆”。

布恩迪亚盛怒之下，用一根长矛扎穿普鲁登西约的喉头，把他刺死了。从此乌尔苏拉家里老闹鬼，老出现普鲁登西约的鬼魂，闹得一家不得安宁，最后离开阿恰河来到马孔多。普鲁登西约显灵是不科学的，但是在布恩迪亚和乌尔苏拉的意识中是可能存在的，马孔多人也是相信的。

搬到马孔多以后，普鲁登西约仍然经常显灵，直到老布恩迪

亚去世。小说中描写，布恩迪亚死前很长一段时间，普鲁登西约每天来两次和他聊天。每天晚上他都梦见普鲁登西约，最后是普鲁登西约把他叫到另一个世界去了。

这一切显然都是假的，但在布恩迪亚夫归及马孔多人的意识中却是可能的。而且这一切符合作者在小说中开始时说的话：乌尔苏拉和布恩迪亚一直到死都被一种比爱更牢固的纽带——共同的良心上的内疚——联系在一起。普鲁登西约鬼魂的出现实际上反映了阿尔卡迪亚良心上的内疚。

再如对梅尔吉德斯这个吉卜赛人的处理也非常有意思。是他最初把吸铁石、望远镜，把现代社会的科学技术带到马孔多，是他陪着布恩迪亚做各种试验，炼金、炼丹。他死了之后由于不堪阴间寂寞，又回到马孔多，长期住在布恩迪亚家中，继续研究炼金术，他在马孔多又淹死了一次，被葬在马孔多墓中，人们为他守了九天灵。是他用梵文把这个家族的命运写在羊皮纸上，一百年之后，这个家族灭亡时，他写的天书才被理解。这个半神半鬼的人物当然是虚构的，不可能的，但在当地人们的意识中死人阴魂不散，显灵是可能的。吉卜赛人带到马孔多的本是文明社会先进科学技术的产物，但对马孔多人来说是神奇而不可思议的，因而把吉卜赛人梅尔吉德斯写成一个半神半鬼的人物也符合马孔多人的意识逻辑。吉卜赛人能掐会算由他来写天书也是自然的。通过梅尔吉德斯表达了作者的宿命论思想，一切都是前世、上天注定，颇似《红楼梦》中金陵十二钗的命运早在天书中写定。这种魔幻笔法增加了小说的情趣和宿命论色彩。

小说把神话、传说、迷信当成真实来写，同时把真实写为神话，如阿乌瑞里诺这个人民英雄，被写成传奇式人物，传为神话人物以至于后来人们说“这个人根本不存在，是政府捏造出来，作为杀自由党人的借口”。

再举一个把现实写成梦幻的例子，1928年有一次大罢工，哥

伦比亚历史有记载。为镇压这次罢工屠杀了数千人，但政府为掩盖罪行发表声明否认杀了人。小说中描写了这次屠杀。阿尔卡迪·赛贡多在被机枪扫射的广场，他昏迷了，醒来，被装在火车里的死人堆中，当死尸要被送去扔到海里时。他清醒过来，跳车，回到马孔多，他是唯一劫后余生的人。他到马孔多一问，大家都说一个人没有死，他说死了三千人，大家都不知道，使他不知自己是做梦，还是现实。作者真真假假、假假真真影射、讽刺政府撒谎、掩盖罪行。

《百年孤独》是一部现实主义作品，把哥伦比亚农村的现实反映得非常真切、生动。马孔多是有现实根据的，它实际上就是作者的故乡阿拉卡塔镇。但整个故事以虚构形式出现，作者虚构了圣经上讲述的上帝创造的世界，小说描写了这个世界的一轮。一开始，作者引用圣经里的话，描写了一个亚当、夏娃的世界：“一切都刚刚开始，很多东西还没有名字，必须用手指指着说”，这个原始社会发展、兴旺，被洪水淹没最后整个被消灭。作者按圣经的描述，写了这个世界的一轮，它的内容却恰恰是对圣经的讽刺，对宗教的讽刺。小说写了哥伦比亚农村的现实，这个现实与禁欲主义，与宗教教义是相冲突的。作者几乎以自然主义写真实的态度，写了农村男女关系、性爱、乱伦的现实状况，这个状况本身就是对天主教、圣经的莫大讽刺。

但就在这个农村人们意识中贞节是美德，当地流行很多神话、传说来歌颂节女、贞节。作者在这些传说的基础上加以升华，提高。用大量当地和世界的神话、传说（包括圣经、天方夜谭、东方神话等）迷信故事来反映农村关于贞节的意识既新颖又生动。例如作者用神话来歌颂节女，保持童贞的处女，书中描写美丽的瑞梅妮这一段很有意思。她是镇上最美丽的姑娘，非常单纯，无忧无虑，生活简单、纯朴，作者把她写成纯美的化身，毫无污点。简直不是尘世的人，有一天她升天了，事情是这样发生

的，三月里一天下午费尔南达叫家里的女人到花园去帮她叠细麻床单，一开始阿玛郎太就发现瑞梅妮脸色变得苍白、透明就问她：

“你不舒服吗？”

瑞梅妮正抓着床单的另一端，笑着说：

“那里，我从来没有现在这样感到很好。”

她刚说完，费尔南达感到一阵清风吹起了她手中的床单，瑞梅妮和床单一起升起来，她招手向老祖母告别消失在天空深处。

小说中用了圣经上歌颂圣母玛丽娅的话来赞扬美丽的瑞梅妮：

“她身体和灵魂都升天了。”一般人只是灵魂升天，圣母玛丽娅身体和灵魂都升天了。这个故事一方面反映了民间对纯洁少女、处女的歌颂，同时也是对圣母的讽刺，圣母不过是普通女孩子而已。

小说中另一个老处女阿玛郎太也是半神化了的人物。

阿玛郎太黄昏时分要到阴间去的消息中午就传开了，人们纷纷来请她带信，屋子里已有一大箱信，有的人托她带口信，她就在小本上记下死者的名字，死亡日期。她毫无痛苦，神情泰然，比平常更显得年青。她仔细吩咐，怎么放信，信箱放在墓地什么地方，上午她就叫木匠量她的尺寸做棺材，她带了些简单的洗换衣服，其他物品都分给大家。她洗了澡，拒绝忏悔，因为她生平没有任何昧良心的事，最后要乌尔苏拉证明她是处女，就去躺在床上等死。

这段描写更象地方传说，可能是人们头脑中的幻觉，加上一些现实基础，如阿玛郎太身体很好，死时没有什么痛苦，她是圣洁的老处女，因而应该升天，所以人们都托她给死去的亲友带信。

小说中主要的男子除了自己的妻子以外都有其他的两性关系，只有第一代老布恩迪亚纯净。他死时下了一夜黄花雨也是对他的赞扬，书中是这样描写的：

“当木匠量他的尺寸做棺材时，窗外正下着细小的黄花雨。雨花无声地越下越紧，在小镇上下了一整夜，盖满屋顶，堵塞了门户，窒息了睡在户外的动物。这么多花从天上降下来，以至于天亮时，所有的街道都象盖上了密密的床毯，必须用铲子、耙子加以清扫殡葬队才能过去”。

圣洁美丽的处女升天，老处女死时替大家给阴间带信，忠实、纯净的男子死时降黄花雨都反映了农村对贞节、美德的赞扬、歌颂。当地的精神面貌、习俗也烘托了落后、迷信的气氛。这里象写真实一般来写神话，这是魔幻浪漫主义和现实主义结合的特点。

用魔幻手法写小说，写一个家族，一个小镇的历史应该说是马尔克斯的创新，这对二十世纪的欧洲来说是很新颖的。作者把这个家族、小镇描绘得真切、生动，充满了生活气息，这就是这部作品的成功所在。



现实主义革命文学

概 说

二十世纪初和现代主义运动同时，开始发展了另一支强大的文学流派——现实主义文学流派。

二十世纪现实主义文学作品和现代派代表作品的基本不同点在于它是一个题材流派，作品以社会问题为中心内容来表现主题。虽然其中优秀的作品在新的艺术手法上也达到惊人的高峰，但作品以反映一个社会问题为主要目标。写作主要不是为了寻求新的艺术之花，在艺术上标新立异，而是面对社会，反映人民的斗争，特别是反映劳动人民的生活与斗争。拉丁美洲二十世纪现实主义文学一个非常突出的特点是：劳动人民、工人、农民、受剥削压迫的劳苦大众和革命知识分子取代了帝王将相、才子佳人成为文学的主人，历史的主人。这是破天荒第一招，与浪漫主义文学作品形成鲜明对比。因此，二十世纪拉丁美洲现实主义文学是战斗的、朝气蓬勃的革命文学。

应该承认，在艺术手法上现实主义文学深受现代主义运动、现代派文学影响，很多优秀的现实主义作品也是优秀的现代派代表作。我们把聂鲁达归入现实主义诗人，但他在抽象联想，运用象征主义手法，通过艺术想象表现自己的思想感情和主观世界方面都达到空前的高峰。这并不奇怪，现代派是一种艺术流派，它

所创造出来的新艺术手法被运用到各种主题、流派的作品中。

我们在分类时还着重考虑作品的思想特征、社会根源。现代派文学是西方垄断资本主义时代的产物，它反映了高度发达的科学、技术，现代化、社会化大生产和私有制的尖锐矛盾和畸形脱节，以及由之产生的精神创伤、变态心理、悲观绝望的情绪及虚无主义思想。与之相反，现实主义文学是对资本主义制度下的社会生活采取一定的暴露、批判的态度，对城乡下层人民的生活处境寄予同情，真实地反映了现实生活。这些文学作品中，主人公是工农劳动大众，它的基调是反帝反封建，要求推翻剥削制度，解放劳苦大众，总的看来，战斗性强，朴实、具体，是革命文学。

二十世纪涌现出大批反映劳动人民生活和斗争的小说，成百部优秀的现实主义作品，由于这些作品诞生在我们生活的时代，数量如此之大，历史还没有完全作出客观的评价。这里只选了几部在文学史上已站住脚的作品。

我们首先选了马利亚诺·阿苏埃拉的《在低层的人们》。它是拉丁美洲现实主义文学的鼻祖，反映农民斗争的小说。

1910年，墨西哥发生了声势浩大，震撼了拉丁美洲的农民革命运动。《在低层的人们》最全面深刻地反映了这一伟大历史事件，从而开辟了一个新的重要流派和纪元：反映二十世纪劳动人民反抗剥削、压迫斗争的现实主义文学。从此以后，在墨西哥，以《在低层的人们》为榜样，为根基，形成一棵枝叶茂盛的，以劳动人民、受苦人为主人公的现实主义文学大树。这时的主要作家是葛高利·罗伯斯、罗梅罗。阿伯·葛麦斯和米盖尔·安赫来·梅兰德斯。革命文学在墨西哥已形成波澜壮阔的运动，在整个拉丁美洲革命文学作品也风靡一时，大量的优秀作品涌现出来。例如：《绿色地狱》、《大围猎》、《金属魔鬼》、《地下》、《太阳之下》、《玛鲁尔·罗哈斯短篇小说》等都是内容

进步，艺术水平很高的优秀作品。

在描写印第安人生活和斗争的小说中，《广漠世界》被公认为思想性强，反映问题深刻，艺术价值最高。此外还有《农舍》，它在主题鲜明、突出，揭露尖锐方面也许超过了《广漠的世界》。作者一针见血地提出问题，描写了印第安人受残酷奴役的血腥事实，令人发指。但是，简单化的致命缺点使这部作品的艺术价值至今尚在讨论中。

鲁文·达里奥之后涌现了大量诗人，各种流派有代表的诗人不下十个，其中最重要的四位当代诗人是巴勃罗·聂鲁达、加夫列拉·米斯特拉尔，尼古拉斯·纪廉、赛萨尔·巴列霍。

巴勃罗·聂鲁达是诺贝尔文学奖金获得者二十世纪杰出的诗人，他开创了拉丁美洲诗歌的新阶段，在艺术上兼收并蓄各派优点，使他的诗达到光辉的高峰。我们在本编将重点介绍。

智利女诗人加夫列拉·米斯特拉尔（1889—1957），是唯一获得诺贝尔文学奖金的拉丁美洲妇女。她最重要的作品有《孤寂》（1922）、《柔情》（1924）、《有刺的树》（1938）。从实质上看，“爱”是可以总结她全部作品的字。爱情、柔情、痛苦、同情心是她作品所表现的复杂感情。

秘鲁诗人赛萨尔·巴列霍（1892—1938），被认为是印第安诗人，首先因为他为穷人说话，他了解生活在最低层的丘罗人、印第安人的痛苦；其次也因他用民间语言写作，在秘鲁和山区为群众喜闻乐见，受到广大群众欢迎。他最重要的诗集有《黑色的使者》（1918）、《人类的诗篇》（1939）等。他的诗歌清新明快，感情奔放。大多数作品都是写社会问题的政治诗。其中《黑色的使者》是美洲人民的声音，是愤怒的呐喊，也是狂暴的反抗。

古巴诗人尼古拉斯·纪廉（1902— ），作为黑人诗歌的代表，声誉超越拉丁美洲，流传到全世界。他不仅娴熟地掌握，创

造性地发挥了黑人诗歌韵律及艺术特点，深刻理解黑人心灵，更难能可贵的是他赋予黑人诗歌以深刻的社会意义。丰富的思想内容，他最主要的作品有《音响的动机》（1930）、《松戈罗·科松戈》（1931）、《给士兵的歌和给游客的歌》（1937）。尼古拉斯诗歌的主题是揭发人民的压迫者、剥削者。我们可以用几个字总结纪廉的诗，黑人的诗歌、有社会意义的诗、政治诗。

第二十八章 《在低层的人们》

一 作者生平和创作

墨西哥作家马里亚诺·阿苏埃拉（1873—1952）是本世纪上半叶墨西哥最杰出的小说家、现实主义文学的鼻祖，同时是剧作家、评论家。他出生于哈利斯科州拉戈斯·德·莫雷诺镇一个商人家庭，瓜达拉哈拉医学院毕业，在故乡行医多年。他从小喜爱读文学作品，观察生活细微、善于思考问题。他一生从事医务工作，以此为生，但业余的写作使他获得伟大的声誉，远远超过医务工作的成就。可以用几个字来总结他的一生“治病、观察、写作”。

1910年墨西哥革命爆发，他积极参加反对波菲利奥独裁统治的斗争，深深了解革命队伍的内部情况。失败后，他被驱逐出境，1915年——1917年在美国渡过三年，后辗转回到墨西哥城。从此脱离政治活动，致力文学创作。他的作品可以分为三个时期：

第一阶段，参加墨西哥革命前写了三部小说《玛丽亚·路易莎》（1907）、《挫败者》（1908）和《莠草》（1909）。

第二阶段是作者最成熟、多产的阶段，以他参加墨西哥革命开始。他的代表作《在低层的人们》（1916）、描写伟大的墨西哥革命，开辟了拉丁美洲现实主义革命文学的新纪元。这部书于1949年荣获国家奖金。这个期间还发表了《一个体面家庭的灾难》（1918）、《苍蝇》（1918）、《厄运》（1923）、《萤火虫》（1932）、《起义者，佩德罗·莫雷诺》（1935年）。

第三阶段，作者晚年停止医务活动，通过英文、俄文读了大量文学作品，同时专门从事写作，这期间的作品是风俗派社会小说，有《潘多哈同志》（1937）、《新资产阶级》（1941）、《女顾客》（1944）、《失去的道路》（1945）及《诅咒》（1955）等。

二 《在低层的人们》的历史 背景和故事情节

拉丁美洲文学史专家胡里奥·阿莱格利亚说：“一个历史事件和一部小说开辟了拉丁美洲战斗的二十世纪。这个历史事件是1910年墨西哥革命，这本小说是马里亚诺·阿苏埃拉的《在低层的人们》”。

1910年墨西哥革命震撼了整个拉丁美洲，这是一次反帝反封建的民主革命，也是二十世纪初拉丁美洲最大的斗争风暴。《在低层的人们》则是反映这一历史事件最全面、深刻、生动的文艺作品。这部小说以其尖锐、透彻、超群的分析，独到、精辟的政治见解赢得了历史的荣誉。它之所以在文学史上占有重要的席位，因为它开创了新的重要文学流派，新的纪元：反映二十世纪劳动人民反抗剥削、压迫斗争的现实主义文学。

1876年到1911年波菲利奥·迪亚斯统治着墨西哥，他是美国资本家和本国地主、教会势力的忠顺奴仆，劳动人民残暴的独裁统治者。在他的统治下，工农劳苦群众生活在水深火热之中，特别是农民，百分之九十八以上都没有土地，生活没有着落，在官府、地主横征暴敛、敲诈勒索之下走投无路，对迪亚斯政权恨之入骨，爆发了农民起义。1910年前后，自发的农民起义、游击斗争遍布全国，小股的农民起义军逐渐发展、扩大、合并。在斗争中成长了两位全国著名的农民领袖，南方的埃米利亚诺·萨帕塔

和北方的弗朗西斯科“潘乔”·维亚。在南北两支农民起义军夹攻下，迪亚斯专制独裁统治被推翻，迪亚斯于1911年5月24日被迫辞职，逃往国外。民主革命战争一时声势浩大，控制了全国，但由于革命队伍本身存在着致命的弱点：没有明确的革命目标、组织涣散，没有严格的纪律，革命终于失败了，政权落入资产阶级分子马德罗手中。

《在低层的人们》描写了这一支农民起义爆发、胜利的情景，揭示了革命队伍中存在的问题和最终的失败。

墨西哥1910年的民主革命运动在拉丁美洲是有代表性的。独立战争以后拉丁美洲人民肩负反帝反封建的历史任务，农民是斗争的主力军。《在低层的人们》所以能开创一个新的文学流派和它所反映的在拉丁美洲有代表性的、普遍的历史斗争是分不开的。

这部小说的故事情节很简单，德梅特利奥·马西亚斯受官府欺压，领着二十五个农民起义反抗。他家被烧，他把老婆孩子送到父亲家，自己打游击去了。由于他们对官兵的刻骨仇恨，作战勇敢，把生死置之度外，阶级仇恨把他们团结得象一个人一样，二十五个人打败了几百人的官兵。德梅特利奥成了有名的农民领袖，被吸收到维亚的部下，德梅特利奥也成为率领几百人的大将军。但胜利以后，队伍出现了很多问题：为什么干革命的问题，部队建设、组织纪律问题，和老百姓的关系问题，粮草问题等等，德梅特利奥都解决不了。最后他战死沙场，小说结束。

这部书出版的当时(1916年)，并未受到应有的重视，十四年之后才受到墨西哥、拉丁美洲普遍的重视，被译成好几种语言，介绍到全世界。随着时间的推移，它的历史地位日益确立、巩固。这一切并非偶然，这部书的特点在于对农民起义的原因、特点写得非常形象生动，对农民起义的致命弱点揭示得非常深刻。但是作者所揭示的问题，革命队伍中潜伏的危机当时却不能为在胜利欢呼声中欣喜若狂的民众所理解。十几年以后，革命实际上

失败了，政权仍然落在统治者手中，剥削者手中，农民生活依然如故。阿苏埃拉所揭示的真理被实践证明，被历史证明，这部书的重要性才日益显著。

《在低层的人们》共分三部分：第一部分共二十章，第二部分共十四章，第三部分结尾共七章。

第一部分通过对德梅特利奥率领二十五人起义打胜仗的描写，交代了农民起义和胜利的原因。小说这部分一开始描写了官兵如何骚扰百姓、调戏妇女、抢劫东西。德梅特利奥被迫把老婆、孩子送到父亲家，自己打游击去了。这是多少被逼上梁山起义农民共同的经历和遭遇：家破人亡、妻离子散。

德梅特利奥带着二十五个人的小队躲在山上打败了几百人的政府官兵，什么原因呢？小说描写得很清楚，他们有山民的支持，与老百姓有着鱼水情，他们代表人民的利益。

他们在山上，老百姓把他们当作亲人，山民们握住他们长满老茧的手说：“上帝保佑你们，上帝帮助你们，一路平安！……现在你们先走一步，明天我们也得起来干！……官府和我们穷人不共戴天……是一条恶狗似的”。

他们打仗，老百姓通风报信、带路，他们有群众做耳目，情况明，信心大，灵活自如，神出鬼没。德梅特利奥受伤，住雷米西亚大妈家，大妈待他像亲生儿子，照顾无微不至。为什么呢？她对德梅特利奥说，她对革命的人们有特别的好感。三个月前联邦分子抢了她唯一的女儿，弄得她神经失常都快疯了，讲完这件伤心事，她说：“祷告上帝和圣母玛丽亚，愿你们把地狱里的那些联邦分子杀尽一个活的也不留！”

在群众支持下这支自发的农民革命队伍飞快地发展壮大，最后归并到维亚领导的部队，成为强大的、有组织的正式革命队伍。但不幸的是，巨大的胜利正是脱离群众和腐化的开始，胜利之中潜伏着失败的危机。

第二部分共十四章清楚地揭示了革命队伍中存在的问题。归并到维亚的队伍之后，德梅特利奥英勇异常屡建奇功，萨卡德卡斯战役胜利更使他一举成名。但胜利使他冲昏头脑，升官发财，庆功宴会，女人的诱惑使他昏头昏脑，他变了！最初当他打游击战时，他爱上了山村小姑娘卡米拉，但他没有强迫她，也没有把她带走，因为他“不愿意在群众中留下阴暗的黑影。”但是萨卡德卡斯战役之后，他虽然不爱平达塔，却和她胡混在一起。他的部下肆无忌惮地烧、杀、掠夺，为所欲为。当他的参谋提醒他要注意军风纪，维护革命队伍的威信，他这样回答：“不，先生……可怜的兄弟们把生死置之度外，在枪林弹雨中搏斗之后，这是唯一的欢乐”。

游击队的战士们找女人、酗酒、抢东西。德梅特利奥和战士们在酒馆吃饭、吃喝之后，一个战士叫嚷：“把帐记在老头子维亚的名下，知道吗？”喊完哈哈大笑拥出酒店，德梅特利奥也在其中。

一个农民来见德梅特利奥，要求退还抢走他的粮食。在卡米拉的劝说下，德梅特利奥写了一张条子、要部下还他粮食，这张条子只换来一顿毒打。

第二部分十二章作者描画了平达塔和卡米拉为德梅特利奥争风吃醋，大打闹事的场面，揭示了部队军风纪败坏、涣散的情况。事情是这样的，德梅特利奥和平达塔鬼混了一段之后，抛弃了她去找卡米拉。平达塔成了娼妓式的女人生活在部队上，后来和新兵马卡利多姘居。但她妒忌卡米拉，时常寻衅闹事，这一次竟在大庭广众之间辱骂德梅特利奥，甚至用刀伤了卡米拉的脸，引得所有的战士围观看热闹。

这在西方也许不算什么，但德梅特利奥打游击初期，他非常注意纪律，希望任何一个起义的兄弟不要像联邦分子那样在群众中留下不好的影响。那时他得到穷人、老百姓热烈的拥戴、支

持。但是打了几个胜仗之后，他把部队的纪律，群众影响，革命军队的威信都仍到一边，他们找女人、酗酒、烧、杀、抢劫，和官府官兵有什么不同呢？所有的战士都抢老百姓的钱、财、首饰，老百姓称之为“扫荡”。他们“扫荡”了所有的村庄，一颗粮食也不留给老百姓，这样就自己把自己孤立起来，完全脱离了群众，也就失去了力量的源泉。最后滑到十分悲惨的地步，甚至当他们回到革命摇篮，德梅特利奥的故乡，根据地的群众都躲着他们。他们回到自己的故乡，竟如入无人之境，家家户户空荡荡，既无人也无粮。这和革命初期老百姓冒着生命的危险为他们带路，通风报信形成了鲜明的对比。

一次他们进入一个小村庄，绝望地聚集在空空荡荡的农舍前，连一块贴饼子、蒜头也找不到，没有一颗粮食，没有一粒盐，老百姓从躲藏的地方看着他们，就好象他们是被踢出家门的饿狗。德梅特利奥气愤地叫嚷：“只要发现藏起来的或者是逃跑的人，都给我抓来！”他的老战友纷纷前来劝阻。巴尔德拉玛特意赶来对他说：“山民们是我们的骨肉亲人，十指连心的阶级兄弟，革命英雄的老根！”安纳斯塔西奥说：“我回想起革命刚刚开始的时刻，我们每到一个小村镇，人们敲锣打鼓，张灯结彩地来欢迎我们，人们放鞭炮，欢呼万岁！”听了他们的讲话德梅特利奥只说了一句话：“如今他们可不喜欢我们了”。

到这里，这支队伍失败的必然性已经十分清楚，他们连革命摇篮的基本群众也丧失了。

造成这一后果的原因是复杂的，农民受残酷的压迫、剥削、有刻骨的阶级仇恨，农民暴动后，凭着这股仇恨，勇往直前打几个胜仗容易，但为什么革命？怎么解放劳动兄弟？队伍扩大以后的组织建设等一系列问题，他没有思想准备；再加上队伍越来越不纯，混进来的投降官兵甚至超过了革命军人数，如何纯洁队伍，统一认识、加强团结、维护纪律这一切都不是德梅特利奥所

能解决的。

作者花了不少笔墨来写队伍不纯的问题，马卡利多是典型的混入革命队伍的二流子兵。是他把平达塔介绍给德梅特利奥，也是他后来和平达塔鬼混在一起。吃饭不给钱，还嚷嚷把帐记在维亚名下的又是他，他还抽打要求归还粮食的老百姓。他代表着农民革命队伍中的不纯、变质分子。

作者第二部分中所揭示的问题，十几年后，当革命显然失败了，才被公众所理解。这部书也经过了时间的考验，得到了历史和文坛的承认，成为拉丁美洲文学史上的名著。

第三部分主要描写小说中几个主要人物的结局。

三 《在低层的人们》的典型人物形像

这部文艺名著成功地塑造了农民革命的典型人物。这里只重点分析两个人物，这支农民起义队伍的领袖德梅特利奥和他的高参，知识分子出身的路易斯·塞万提斯。

德梅特利奥作为农民起义的领袖有很多优点，他率直、朴实、勇敢善战，对地主怀有刻骨的阶级仇恨，在农民起义军中威信很高。他和二十几个赤胆忠心的阶级兄弟亲如一人，生死一条心，打了很多胜仗。作者突出描写了他在战斗中勇猛异常，把生死置之度外，在关键时刻过得硬。他的勇敢突出地表现在萨卡德卡斯战役中。敌人在山坡上用机枪往下扫射，革命军战士尸体累累、伤亡惨重。只有一条很陡的小路，可以上去。将领们正在犹豫，想等援军到后冲上去，占领敌人阵地。在这千钧一发的紧急关头，德梅特利奥也不请示，也不等命令，大喊了一声：“弟兄们冲啊！”

将领们惊呆了，一声没吭。德梅特利奥一马当先，象山鹰似的越过岩石，他的马蹄有如利爪攀上险峻的峭壁。“冲啊！冲啊！”

德梅特利奥的弟兄们紧跟着他冲上去，人马贴在一起象山鹿一样在岩石上飞过。只有一个小伙子没踩稳，滚到深渊，其他战士，眨眼的功夫都冲到坡顶，越过战壕，砍杀敌军。德梅特利奥象抓住勇猛的斗牛似的，抓过机枪扫射，由于敌我力量相差太悬殊，倾刻之间敌军就可能把冲上来的几个人全部消灭，但他们利用敌人惊呆的一刹那，用闪电的速度占领了敌人阵地。使敌人迅雷不及掩耳，还没明白怎么回事，已经丢了阵地。

德梅特利奥凭着奇勇，使萨卡德卡斯战役转败为胜，他自己也成了有名的将军。但他是一个典型的农民，具有农民的一切特点：他朴素、实际，可是狭隘，没有革命的理论，也没有明确的革命目标。他干革命是为了反抗恶霸地主的欺压、剥削；但是怎样才能消灭剥削阶级，怎样实现革命他不清楚；他凭着一股怒火，报私仇，不讲政策，不讲原则，表现了无政府主义、自由主义的弱点。

例如，他回到家乡，占领了庄园主堂莫尼克的庄园、宅院。农民们都高兴地来向他报告，地主的钱财、粮食藏在什么地方，等待着分配，但这时掠过他脑海的是，他老婆抱着孩子，半夜三更在月光下穿过山路岩石的痛苦身影。农舍在燃烧……。

于是他不顾群众的失望，要他们退下，命令把堂莫尼克的庄园给烧掉。

胜利后他自己也不知道应该做什么，他没有远大的革命理想，也没有向上爬的政治野心。

路易斯看革命即将胜利，劝他投靠大的革命队伍，否则得不到革命果实，打完仗还得回家种地。他说：“我什么都不想，只想让我回家安安静静地种地”。

他不关心政治和斗争形势，也不分析斗争形势。路易斯和他谈到胜利后的政权，他说：“谁上台？维亚？奥夫雷贡？卡兰萨？和我有什么关系？我爱革命就象我爱爆发的火山一样。我爱

火山因为它是火山；我爱革命因为它是革命！但火山爆发震荡之后，那块石头在上面，那块石头在下面，和我有什么关系？”

德梅特利奥打了两年仗，回家见到老婆，老婆要他留下来，他不肯，老婆问他：

“为什么还要打仗呢？”德梅特利奥紧皱着眉，漫不经心地捡起一块小石头，把它扔到峡谷，他沉思地望着谷底说：

“你看这块石头，它不停地滚……”。

他把自己比作被扔下山谷的石头，既然参加了革命，就要盲目地滚个不停。他自己也不知道要达到什么目的。

他听任部队吃喝玩乐、胡作非为，没有明确的革命目标和建军思想，不知该如何带领队伍、组织队伍，而让无政府主义控制着全军，这就不能不最后归于失败。

第二部分十三章描写德梅特利奥耷拉着头，忧伤地坐在马上哼着小调：

短剑刺入我身体，
我不知道为什么？
谁知道呢？
命运知道，但我不知道。
致命的伤口，
流出了好多血。
这一切为了什么？
我不知道。
命运知道，但我不知道。

这首歌词本身就反映了他颓废、茫然的情调，他说了：“只想喝得醉醉的”。他真的喝醉酒、也不付钱，出来骑上马，又哼起“这一切为了什么？我不知道。”的小调。德梅特利奥吊儿郎当地骑在马上哼小调的形象充分显示了胜利之后，他茫然、空

虚、无目标的精神世界。

作品对德梅特利奥的优点、缺点都讲的很充分，分寸也适当，塑造了一个农民革命的领袖人物。他的优点、缺点都和他的农民意识分不开。萨卡德卡斯战役之后他骄傲了，他经不住捧场和女人的诱惑。整个队伍的涣散，吃、喝、玩、乐他应负主要责任。这一切和他的农民意识分不开，他没有远大的理想、奋斗目标，在胜利后一片赞扬、捧场声中昏昏然随波逐流。但在他的缺点之中也表现了农民朴实的一面，他的所做所为都很有个性。

萨卡德卡斯战役之后，他听到战士们夸大地讲述他的功绩、勇敢，为他歌功颂德。大家讲得神乎其神，很多事情他自己都不知道。但是，他听了非常舒服，慢慢地他自己也用同样的口气，言过其实地渲染他的功绩、勇敢，甚至他自己也相信这些虚构的、夸张的英雄事迹都是真的了。他的确昏昏然了，但是他却不爱钱财，当路易斯拿来一大口袋金银、珠宝给他时，他说：

“你留着吧，真的，先生……你知道我不爱钱财……要我说真话吗？我这个人只要有口酒喝，有一个适合我的姑娘，我就心满意足，是这个世界上最幸福的人了！”

他要一个适合他的姑娘，他忘了自己的老婆、孩子这不对，但他找的姑娘是一个朴朴实实的农村姑娘：不好看、单纯、老实、善良。这也从侧面表现他朴实的一面。

路易斯劝他把金银财宝留下来，告诉他这件事没有任何人知道，不会有什么坏影响，又讲了一大堆歪道理，最后问他为什么不要，他回答说：“我也讲不清为什么，先生，我感到这不是男子汉干的事……”。

德梅特利奥没有革命理论，不会说，也不能为革命指出方向，实际上他不能也没有组织、领导队伍，把革命进行到底，但他个人勇敢、无私、正直，最后战死沙场，为革命捐躯。

路易斯·塞万提斯是学医的大学生，他和这支自发爆动的农

民起义军的合作经历了一个艰辛的过程。他从政府军逃跑出来，被德梅特利奥的战士抓住，要枪毙他，德梅特利奥保留了他的性命。他宣称自己是一个革命者，讲了许多革命道理，但起义的农民不相信他，正如贝南西奥所说：“……大家都知道那些‘先生’就象雾气一样无孔不钻。革命的果实就丢在这些先生们手中”。

但是他治好德梅特利奥的伤，取得他的信任，成了他的顾问、高参、亲信。大家都管他叫先生，他的革命道理最多，讲的最好听，在这支农民起义军中起了很大作用。他把普通行动上升到革命理论，提出革命口号来鼓舞、团结革命队伍；出主意、想办法，成为德梅特利奥不可缺少的左右手。路易斯的例子说明革命队伍需要知识分子。他能起特殊的，别人取代不了的作用，但是，他又具有知识分子固有的缺点：理论脱离实践和严重的个人主义思想。

在这支农民起义队伍中，唯有路易斯为大家讲解革命的道路，甚至指出革命的方向，每一步应该如何迈出。很早他就把起义战士盲目、报私仇的革命行动上升到阶级的高度，把德梅特利奥和部下自发的行动上升为理论。他指出：

“革命为愚昧无知的穷人，为终身做牛马的奴隶谋福利，革命解救了自己都不知道自己是在狱中的不幸人，因为有钱人把穷人的眼泪、血、汗变成黄金、财富”。

他对德梅特利奥说：

“……你还不懂得你崇高、伟大的真正历史使命，你是毫无个人野心、谦虚、朴素的人，你不愿意正视你在革命中极重要的作用。你干革命并不仅仅为了打倒堂·莫尼哥这个庄园主，你起来反对的是摧残我们国家的整个恶霸统治。我们是一个伟大社会运动的成员，这个运动将使我们的祖国更加伟大。我们是收复人民神圣权利的斗争工具。我们不是为了打倒一个卑鄙的杀人凶手，而是为了推翻独裁统治而战

斗。这就是为原则而斗争，为理想而斗争！维亚、纳特拉、卡兰萨为此而战斗，我们也为此而战斗”。

因此路易斯劝德梅特利奥归并到比利亚的队伍，在他的积极说服下，德梅特利奥的队伍成了正规革命军。路易斯很象一个政治工作人员，他在战士中做思想工作维护革命纪律，驱散悲观失望情绪，宣传革命道理，提高战士觉悟。

一个老革命战士说怪话，散布悲观情绪，他问路易斯参加革命多久，回答说两个月，他说：“怪不得你们这样热情，讲起话来信心百倍，我们刚来时也一样。”路易斯问他是否对革命厌倦了，他说：“厌倦？不是厌倦了，而是幻想破灭了，醒悟了。我想往着路的尽头是百花盛开的草原，结果却陷入沼泽泥潭。”

路易斯反驳他，不同意他的看法，这时象所有青年革命知识分子一样，他的革命热情是真诚的，他的作用是重要的，他的贡献是大的。但他固有的缺点，理论脱离实际和个人主义也是严重的，他终究没有摆脱那位老战士的抱怨，发牢骚所说的情况：

“或者是你变成和他们一样的土匪，或者被自私、残暴的大墙掩盖、埋没，从革命的舞台消失”。

塞万提斯就陷入这个深渊：或者变成土匪或者被自私所吞没、压倒，从革命的舞台消失。因而虽然他做过大量工作，在一定时刻驳斥过这个老革命战士，很难说他比这个老战士好，归根结底他是一个自私的个人主义者，依靠这样的知识分子不可能把革命进行到底。

现在我们就来剖析一下路易斯灵魂深处的个人主义王国。

虽然他的革命道理很多，话说得很漂亮，洋溢着革命热情，但他内心深处，参加革命的动力还是个人利益和物质利益。到底为什么要参加革命？他讲的冠冕堂皇，为穷人，为革命。但实质上他是想在革命队伍中谋取社会地位、发财致富。他讲话很多，除了革命言辞外也夹杂着很多不三不四的歪道理，例如他这样规

劝德梅特利奥参加正规革命军：

“你一个人带着几个弟兄在这儿干，充其量不过是一个无关紧要的小头头。革命必然会胜利，胜利后，就象马德罗对所有帮助过他的人那样，有人会对你说：‘朋友们，谢谢了，现在你们回自己的家去吧！你们不惜生命，冒着把孤儿寡妇留在贫困之中的危险战斗，把我扶上共和国总统的宝座。现在我已达到自己的目的，你们回去吧，拿起铁锹、锄头挣扎着过吧！象以前一样没吃少穿。而我们，上了台的人则搞他几个百万比索’”。

他为什么要劝德梅特利奥参加正规革命部队呢？为了成为“台上人”之一，能够搞几百万比索。他不愿做一个普通战士，在为革命献出一切，甚至生命、鲜血之后，再回家种地，扛铁锹、锄头。

在这样的世界观指导下，他背着人偷、抢并不奇怪，他还算好，注意纪律，没有肆无忌惮公开地干。他拿来一口袋金银财宝对德梅特利奥说：

“首先，我的将军，这些事只有您我知道……”也就是说不会影响革命纪律。接着他讲了要为自己打算的“道理”，“我们得向前看，一颗子弹，马出事，甚至感冒、着凉都可能送命……然后穷困的孤儿、寡妇……政府？哈哈……，不管你跟着谁，卡兰萨也好，维亚或其他任何领导人，你跟他谈谈家庭看……他不给你一脚踢出门外才怪……他们做得对。将军，我们武装起义并不是为了卡兰萨或维亚成为共和国总统，我们为捍卫被恶霸践踏了的人民神圣权利而战斗……。维亚、卡兰萨或任何‘台上人’在为祖国做出贡献取得报酬时，不需要得到我们的同意，我们也不需要得到任何人的批准。”“您瞧，将军，如果革命还不结束，我们已有足够的钱到外国去神气一阵了”。

路易斯·塞万提斯夸夸其谈大公无私，自我牺牲，最终正如

那个老战士所说“变成和他们一样的土匪”“被自私、残暴的大墙掩盖、埋没，从革命的舞台消失。”他捞了一大笔钱，找到一个漂亮的小姑娘到美国去安家落户，还劝贝南西奥和他一块去美国开墨西哥饭馆。德梅特利奥和路易斯是完全不同的两种典型，他一点理论没有，但是比较正直，给他一大口袋金银财宝他都不要，只说了一句“我感到，这不是男子汉干的事……”，最后他战死沙场，正如路易斯所说：“献出了生命、鲜血，留下贫困的孤儿、寡妇”。

这两个人都塑造得非常成功，我们细读《在低层的人们》，不禁为作者尖锐的观察力、准确的描写所震动。德梅特利奥的优点、缺点、个性那样真实、深刻；路易斯的两面性那样突出。这支自发的农民起义队伍实际是墨西哥革命的缩影，从这两个革命队伍主要人物的结局，也可以看到墨西哥革命的失败。这部小说提出的问题：革命队伍的主要成员不能把革命进行到底，墨西哥革命的成果落入资产阶级手中，革命之后上台的人和旧统治阶级一样，自己发财捞钱，压榨百姓，墨西哥农民，所有的穷人依然生活在水深火热之中，这一切都为后来的历史所证明。

作者塑造的人物和作者阐明的主题、问题紧密相联成为有机的整体，透过人物说明问题，通过问题表现人物。

四 《在低层的人们》的语言特点

《在低层的人们》的语言特点是非常简炼、形象，深入浅出。这部小说并不厚，每一章都很简短，但对墨西哥革命问题谈得那么透彻、精辟；几笔勾画出的人物，形象、性格那么鲜明、细致、真实。作品从语言、艺术到思想内容，在拉丁美洲描写农民斗争的小说中算是首屈一指的。这里通过典型段落来看作者的艺术表现手法及形象生动的语言。

第二章描写二十几个憨厚、粗鲁的起义农民，他们的直率、真诚，他们生死之交的兄弟情谊给人以十分深刻的印象。我们似乎看见山谷里，晨曦朦胧中二十几个彪形大汉，他们神出鬼没，时而消失在岩洞中，时而成为打败庞大政府官兵的神奇力量，这就是这支农民起义军的雏形。

作者是一个知识分子，但对老百姓的语言，农民的语言那么熟悉，也是令人惊异、钦佩的。例如本章中描写起义农民的一段：

德梅特利奥在山顶停下，右手向后抽出挂在背上的号角，放到厚厚的唇间，鼓起腮帮子吹了三下，峰顶城堡雉堞尽头传来三声哨声回答这个暗号。

远处从一大堆腐烂的稻草和芦苇杆中一个挨着一个走出许多赤裸着上身、光着脚的大汉，黝黑光亮的皮肤就象是青钢铸成的。

他们迎着德梅特利奥匆忙地赶上去。

“他们把我家烧了”德梅特利奥这样回答大家探询的眼光。

他们发出一片脏话、咒骂、恫吓。

德梅特利奥让他们发泄一通，然后从衬衫口袋里掏出一瓶酒，喝了一口，用手背擦了擦瓶口，传给旁边的人，酒瓶子传了一圈，就空了，大家都舐着嘴唇。

“如果上帝同意”德梅特利奥说“明天或今天晚上联邦分子会来的，小伙子们，怎么样？能够让他们进入咱们这块地盘吗？”半裸体的人们跳起来，快乐地喊叫，骂的更欢，脏话说得更野了。

“我们不知道他们有多少人”德梅特利奥察看着大家的脸色说“在奥斯多蒂巴基，胡利安·梅迪纳带着几个好汉，磨快了刀子，和镇上所有的看守、联邦分子干，把他们打跑了……”。

“我们那点儿不如梅迪纳的人呢”？一个粗壮结实、眼神

柔和、眉毛胡须浓密黝黑的汉子说“我只说一句，明天我要弄不来一支毛瑟枪、子弹带、裤子、鞋，我就不叫安纳斯塔西奥·蒙塔内斯！你瞧，柯多尼斯，你不信？我身上有半打子弹……得让德梅特利奥老兄说是不是真的……不过这些子弹就象糖球一样，我怕它？你不信？”

“蒙塔内斯万岁”曼特卡喊起来。

“不”蒙塔内斯反对道“我们的头头德梅特利奥万岁！上帝和圣母玛丽亚万岁！”

“德梅特利奥万岁”大家都喊起来。

大家用干柴和牧草点起篝火来，在烧红的木炭上放上新鲜肉块。他们围着篝火蹲坐下来，闻着肉香，肉在炭火上烧得抽蜷起来，吱吱作响。

第十二、十三章描写了两个典型的闹事场面，平达塔和卡米拉争风吃醋和马卡利吃饭不给钱、愚弄、侮辱老百姓的场面。这两章的主人公都是胜利后混入革命队伍的不良分子，从两个不同的侧面，揭示了革命队伍中存在的问题。

第十二章文字简炼，通过人物的对话和动作反映人物的内心世界，仅仅三两页，平达塔忌妒、发狠，不顾一切豁出去闹事的泼妇嘴脸与卡米拉的朴实、羞怯对比形象鲜明生动，跃然纸上。作者对人物动作、对话描写准确、真实，内心描写细腻，平达塔由幸灾乐祸、忌妒、发狠到大打出手，思想过程十分逼真。

第十三章写马卡利愚弄、侮辱百姓，使我们看到军民关系紧张的一个侧面。但马卡利所以能这样肆无忌惮的胡作非为是和领导分不开的。这章一开始和结尾写德梅特利奥坐在马上哼小调“我不知道为什么？我不知道”。集中表现了他的无政府主义、自由主义、空虚、茫然的精神世界。这样的领导为马卡利之类异己分子的胡作非为开了绿灯。我们可以把这章看成胜利后这支自发起义革命队伍的缩影，它预示了必然失败的结局。

第二十九章 《广漠的世界》

一 作者生平和创作

秘鲁小说家西罗·阿莱格丽亚（1909—1967）出生于瓦马丘科省萨廷班巴村。他从小生活在印第安人中，对他们有深厚的感情和深刻的了解，并熟悉印第安人的习俗、礼仪、民间歌谣。这是他以后写出不朽的印第安小说的基础。1930—1934年参加改良主义政党“美洲革命人民同盟”进行反政府活动，两次被捕，后流放到智利。因对“美洲革命人民同盟”的活动感到失望，1948年退出“美洲革命人民同盟”。以后长期流亡在智利、美国、波多黎各、古巴等地，60年代回到秘鲁，在利马去世。他一生在监狱、流亡国外和零碎的报刊工作中渡过。1933年出狱获得自由开始写小说。

他最重要的小说有三部：中篇小说《金蛇》（1935）、《饿狗》（1938），代表作长篇小说《广漠的世界》（1941）。

《广漠的世界》于1941年发表，当时秘鲁先后处在美国的傀儡政权莱吉亚（1919—1930），桑切斯·塞罗及奥斯卡·贝纳维德斯血腥独裁统治下，是一个殖民地社会。广大印第安劳动群众，在独立战争中没有获得自由、解放，继续受着压迫和剥削。《广漠的世界》这部作品反映了印第安人的苦难生活和悲惨处境，鞭挞了封建庄园主和其他统治阶级人物的贪婪和残暴，书中有许多风景和风俗习惯的描写具有秘鲁特色和印第安人的传统。作品出版后深受全国人民，特别是印第安人空前热烈地欢迎、拥

护，作者也因此而成为著名作家。

二 《广漠的世界》的情节和主题

这部小说讲述一个印第安人土著居民公社“鲁米”被白人庄园主吞并、消灭的过程。这个公社是印第安人的代表，也是我们这个时代被压迫民族的象征。

第一章，通过老酋长的回忆，作者向我们介绍了一个富足、幸福、安宁的印第安人公社鲁米及他们的老酋长罗圣多·马基。我们似乎被引进一个安宁、古老而遥远的世界，那里维持着古朴、简单、和谐、优美而宁静的田园生活。但是，在二十世纪保护贪婪的资本家、大庄园主的政治制度下，鲁米不可能维持世外桃源似的安宁生活。白人大庄园主堂·阿梅那瓦尔对它垂涎三尺，开始了兼并它的阴谋，伪造人证，伪造边界线。老酋长想尽一切办法，通过合法的不合法的途径和大庄园主斗：在法庭据理力争；在下面依靠土匪武装力量保护公社财产。但是庄园主、官府、法官和律师勾通一起，在不公平的法律保护下强抢、掠夺，为所欲为。老酋长马基失败了，在不合理的制度，不公平的法律面前，他无能为力，公社被并吞了。

小说一开始，老酋长就道出了法律的实质，他说：“法律、权力，我们怎么能理解呢？当一个庄园主提到法律时，肯定有什么阴谋诡计。如果真正存在着法律，那只是为了对付我们印第安人。但愿鲁米周围的庄园主一个也不要想到利用法律。社员们，它比瘟疫还可怕呀！”整部小说又一次证明了老酋长的话，对印第安人来说，法律比瘟疫还可怕。鲁米的印第安人便被法律剥夺了世袭祖传的富饶土地、房屋，失去了棲身之所、生活来源，被驱赶到寒冷、荒瘠的山顶，杂草丛生的石头堆中。

他们饥寒交迫，无法维持生活。青年人背井离乡，外出谋

生，但没有一个能摆脱贫苦、受罪、悲惨的命运。例如：卡力克斯多到一个矿里去劳动，繁重非人的劳动迫使工人们罢工，与资本家、政府、警察斗争。阿古斯多·马基到原始森林当橡胶工，这个青年健壮的小伙子在酷热、苦役、蚊虫、疾病的折磨下，没多久便失去了健康、青春，变成衰老、残废、双目失明，永远被遗弃在原始森林，再也回不来了。

这就是印第安人的命运，在家也好，外出也好，他们都没有出路。这还不算，堂·阿梅尔瓦尔不让他们慢慢地自行消灭，又派了武装骑察驱赶鲁米的社员，连寒冷、瘠荒的石头地也不让他们棲留。小说是这样结尾的：

贝利多·卡斯特罗（鲁米的新酋长）赶回家了，他脸上、手上、衣服上都是血。……他倒在家门口，奄奄一息，用微弱的声音叫他的老婆。饶岗的大屠杀清晰地呈现在他的脑海。玛尔莎抱着孩子跑出来。“快走！快逃走！”贝利多气急败坏，嘶哑的声音只来得及说出这一句话。他发疯似的要保护老婆、孩子的生命。

“往哪儿走？我们往何处去？”玛尔莎问丈夫，她恐怖地、魂不附体地望着丈夫、儿子，望着这孤独可怕的世界。

她不知往何处去。贝利多已经死了。

毛瑟枪声继续响着，越来越近。

这部作品的主题十分清楚：它通过描写印第安人遭受迫害和摧残，来说明这个世界虽大，印第安人却无棲身之处。小说控诉、谴责秘鲁的政治制度、法律、在它保护之下，庄园主、法官、律师、官吏勾结起来迫害印第安人、吞并他们的土地，消灭印第安人部落，使他们无处安身，无以为生。

小说以一个不祥的预兆开始。

灾祸，

一条深黑色、灵巧的蛇穿过罗圣多走的路，象是命运之

神射出的黑箭。

罗圣多沉思起来，他回想起部落的过去，什么样的灾祸会降临到它身上呢？

他停下来，企图找出黑蛇，把它杀死，但没找到。他忧心忡忡回到家。为公社的命运烦恼不安。

接着作者讲述了吞并、消灭“鲁米”的阴谋过程。最后玛尔莎的问话：“我们往何处去？”结束了整个讲述。这句问话点出了这个作品的主题：印第安人无家可归，无处可去，世界虽大，却不是印第安人的。

三 《广漠的世界》的艺术特点

（一）人物形象的描写

这部小说的人物和景致的描写都十分出色，两者揉和在一起，它最突出的特色是通过写景反映人物内心世界，人物和景致成为不可分割的一体。

现在先谈谈人物的描写：

“鲁米”是一个富饶、幸福的印第安人部落，那里生活着许多聪明能干的人，作者描绘了一群性格不同，职业、工作不同的印第安人，给我们留下了深深的印象。如沉着、谨慎、大公无私、经验丰富的老酋长罗圣多·马基，武装反抗的土匪，勇敢、浪漫的费罗·巴斯克，活泼热情的青年人阿古斯多，抒情的吹笛手德梅蒂约等等。

在所有这些人物中，这个民族的代表是老酋长罗圣多·马基。作者对他刻画的很细致，下的功夫最多。在第一章作者就勾画了老酋长的形象并描摹了他的内心世界。

通过他的思想逻辑、迷信、动作，作者写了一个典型的印第安老人。

在他行进的路上穿过一条黑蛇，这使他感到那么沉重，几乎抬不起脚，不能继续走他的路了，“必须把这个害虫及它显示的邪恶预兆一起消灭掉。遇到蛇和猫头鹰的情况下必须这样驱邪。”这种思想逻辑、迷信都是印第安人特有的。

接着“他脱掉斗篷，以便在枝叶中行动轻巧，又脱掉草鞋以免弄出声响。他警觉地绕了一圈，然后，拿着大刀轻轻钻入树丛。如果这时有个社员看着老酋长卷着衬衫袖，象一只好动的老猎狗一样嗅着，一定会奇怪地说：“老酋长在那儿干什么？难道他神经错乱了？”

作者把老酋长描绘“象一只好动的老猎狗一样嗅着。”这是一个印第安人公社忠实的老猎狗。他象埋伏等待猎物落入陷阱的动物一样，眼里闪着希望和凶残的光，扫视崎岖的山地。通过这习惯和动作，作者描写了公社忠实的老酋长。他预感到公社的不幸，他为即将降临的灾祸而痛苦不安，却无力阻挡不幸的降临。

接着作者用登山和山景来比喻老酋长广阔的胸怀，顽强的毅力和奋斗的精神。

实际上，他登山也是要试试腿脚。他喜欢与陡峭的山峰搏斗，证明自己的肌肉、精力。并且登高远望使他心旷神怡。他喜欢广阔的视野，宏伟壮丽的安第斯山。

登山衬托出老酋长克服困难的决心，信心和他高瞻远瞩的气概。

通过描写山峰作者表现了老人的想象力，他的抒情联想及他对乡土的热爱。他把积雪山峰乌尔比雅比着鬚发斑白的老学者，把瓦尔卡峰比着凶猛不驯的战士，乌依雅峰是长眠的印第安人，朴马峰是即将跃起的狮子，苏尼峰是爱发牢骚的、平和的小伙子，……。

罗圣多长久地望着山峰，让想象插上翅膀盘旋、滑翔。他觉得安第斯山蕴藏着丰富的生活，了解生活的秘

密。

这一段描写十分诗意、抒情、同时包含着深刻的哲学思想。作者通过景物来反映人物的心理状况，当罗圣多下山回家时，作者这样描写：“崎岖的道路弯弯曲曲，向下伸延就好象是另一条还没有下完坡的蛇。”这里作者用蛇形小路来暗示老酋长烦躁不安的心情，同时影射老酋长正领着社员沿着一条通往灾祸、不幸的道路前进。

但是“突然一片麦浪展现在他眼前，麦浪从远处掀起，柔和的起伏，停顿在他胸前。”

麦浪诱人，老酋长在一块石头上坐下。……麦子已经黄了，但还可以看见一块一块绿色的嫩麦，就好象偶尔在峰顶上看到的湖泊，在阳光下闪闪发光。沉甸甸的麦穗摇晃着发出劈劈啪啪的声音。顿然，罗圣多感到心头重压烟消云散，一切那样美好，象麦浪那样令人鼓舞”。

丰收的喜悦驱赶了满天愁云，这本是人之常情。我们似乎看见老酋长坐在麦地旁望着沉甸甸的麦穗，听着麦浪摇动发出的声响。麦浪驱散了恶兆产生的重压，老酋长慢慢忘却了威胁着公社的灾祸，忘却了白人、法律伸向鲁米的黑手。

作者不仅用景物来烘托、表现人物心情、心里活动。还用地形、自然景色来比喻人的面貌。第一章对老酋长脸面的描写是那样新颖、准确而深刻，这里节译如下：

罗圣多·马基蹲着就象一尊老印第安人偶像。他身体青黄多节就象雅盖树棒硬、扭曲的枝干。他象树、象人、又象石头。隆起的鼻子下面，厚厚的双唇紧闭着，显出坚定、冷静的神色。小丘似的颧骨上面闪耀着一对湖水一样深邃、沉静眼睛。眉毛似起伏的山峦。可以说美洲的亚当是按它的地形塑造的。大地的力量那样深厚，它又重现在人的形象上，使人的面孔具有山脉的特点。他斑白的鬓角就象是积

雪的乌尔比雅山。

乌尔比雅山终年积雪，他象古代印第安学者阿毛塔那样头发斑白、聪明、智慧。

罗圣多是美洲大地之子，是大地本身，美洲的象征。作者在他画象时把大地、景色、人物揉和在一起了。

这部小说的特点是写景、写人都非常抒情、细腻、深刻。这一段可以说是代表性段落，反映了作者描写的特点。

罗圣多的一生献给了公社，他的形象在捍卫和发展公社的斗争中形成。作者通过公社的历史来介绍罗圣多的为人。

一开始青年的罗圣多就因在生产方面卓越的才能被选为公社领导成员，公社的生产只要听从他的意见就获得好收成。在审判案件时他也表现了公正和惊人的智慧。

一旦他被选为酋长，便表现了非凡的才华、进取心和自我牺牲、大公无私的精神。他全力以赴地工作，受到全公社的拥护、爱戴，不断连任酋长，一直领导鲁米公社。

小说中突出描写他克服一切困难和来自白人的阻力，为公社办学校，培养教育青年一代使他们摆脱愚昧无知，不再象老一辈那样作文盲，成为有文化的人，公社能干的主人。他四处找教师、文具、课文，积累资金建设校舍，罗圣多办学充分显示了他的英明、远见。下一代有没有文化，是公社生死存亡的问题，它决定鲁米下一代能否摆脱愚昧无知，当奴隶，做牛马的命运，是鲁米能不能生存下去，后继有人，印第安人能不能成为自己命运主人的问题。

小说描写他到校舍工地查看，他所到之处，工人师傅都停下来，和他攀谈，大家都称他为“亲爹”，充分显示了对他的拥戴、敬爱。从下面一段谈话可以看到人们如何憧憬着送子女读书。有个学校，他们感到多么幸福。是公社的进步，是他为公社繁荣前景所做的努力，使社员们把他当做亲爹，无限敬爱。

“当真，我们要有一个学校了。我真恨不能早点来到这个世界，现在还是个孩子，可以去上学……

的确，上学多好……

但是，能对孩子们说：‘去上学，去学知识吧！’也不错。……”

“是的，亲爹……我有两个孩子；他们会比我们知道的多。文盲多痛苦：我的脑子象木头似的什么也进不去。我看见一张涂满字的纸，什么也不懂！真遗憾我不能学习，我甚至感到可怕！……

我们从来没有学习过，但是孩子们能读书”。

罗圣多清楚办学的重要，白人也清楚，所以他们千方百计阻拦、破坏。罗圣多到工地的时候堂·阿梅纳瓦尔也来了，他阴险、嘲讽地说：“想得真好，一边是庙宇，宗教的神殿；一边是学堂，科学的神殿！”

他骑着马，扬鞭远去。他，堂·阿梅纳瓦尔绝对不能允许这样的事发生，印第安人有自己的宗教，学校；这是独立还是依附白人的问题；是当奴隶还是做主人的问题；是上等种族还是下等种族的问题，他伸出了黑手！

有经验的罗圣多也从这一句威胁和嘲弄的话语中嗅到火药味。但是他无法制止敌人的破坏。

是罗圣多·马基领导部落渡过重重困难：瘟疫、灾害、兵燹、骚扰等。

是他为多少不幸被闯入的士兵、土匪强奸了的女孩子安排了出路，表现了高度人道主义精神，长者的经验，慈爱和谅解。是他领导社员和白人的欺凌、吞并做斗争，是他操心为公社寻找继承人，教育下一代保护公社的利益。

他辛勤、操劳为公社献出了毕生精力。最后，在狱中，为公社斗争到最后一息。

他是一个印第安人的领袖，一个聪明的“阿毛塔”。他仁慈、容忍、沉着、安祥，同时严肃、坚定、不屈不挠。

和罗圣多完全相反的另一个典型。费罗·巴斯克是武装反抗的代表，小说这样描绘他的形象：

突然，某一天的下午，闪亮的黑影一掠而过。一个骑士闯入鲁米中心大街。黑色骏马清晰的马蹄声惊动了小镇，马具上银色的装饰闪闪发光，骑士的驼羊毛披风在风中沉甸甸地展开，伏在黑亮的骏马上，黑色的呢帽直戴到眉头，遮住麦色脸。

这就是费罗·巴斯克——一掠而过的闪亮黑影。它掠过小镇的大街，掠过田间干黄的麦茬地。

脸上的麻点和枪把击伤留下的疤痕显示了一个亡命之徒生活的风浪。

他是一个土匪，粗野、英俊、可怕，但他首先是一个不幸的人，一个经历了千难万苦，遭受了种种磨难，被逼上梁山的土匪。当人们劝他不要穿黑衣，骑黑马，因为黑色会暴露他时，他说：“我的生活是黑色的、不幸的；我的痛苦，我的命运，我的一切都是黑色的、凄惨的”。

他是一个土匪，但是在印第安人中几乎象罗圣多一样为大家所喜爱。每当他来到鲁米，小镇上竟相传说：“费罗·巴斯克来了”。消息很快传开，好象幸福降临到小镇。

他是美斯拉索人，被警察追捕，只有在鲁米他象在自己家一样。他是印第安人的患难兄弟，与白人、法律、法官、当局斗争的战友。他在鲁米棲身，以鲁米为家，与鲁米人共同战斗。他脸上的伤痕和眼睛上的白障使他看起来阴森可怕，但坦荡的微笑，洁白美丽的牙齿弥补了他的缺点。神话般的传统和悦耳的声音使他富有魅力，在男人心目中他引起的不是恐怖而是同情；在女人中他唤醒爱情、浓厚的兴趣。小镇近郊，山村人家不少姑娘为他

叹息失眠。他属于那种浪漫土匪的类型。作者以罕见的抒情笔调，把他写成一个痛苦、不幸、生活坎坷、浪漫而富有诗意的土匪。这就是帮助鲁米印第安人进行武装斗争的土匪费罗·巴斯克。

（二）景色的描写

前面，我们选择了一些以人物为主，景物烘托人物的段落作了介绍。这里我们介绍一下以景色为主的段落，人物是景色的组成部分。

作者在介绍鲁米这个古朴、和谐、富饶的部落时，描绘了不少抒情、浪漫的动画面。例如他这样描写鲁米的清晨：

鲁米慢慢从昏睡中醒过来。

几户早起的农舍打开了门。母鸡从屋后、高处倚在后墙上的鸡笼里跳出来；雄健的公鸡则扑扇着翅膀，昂首高歌。有些女人开始在炉灶吹火，有些炉灶已灭，主妇便到邻居去借火。牛棚里，奶牛柔和地哞哞叫。

刹那间，红日似乎被金色的箭从峰顶射到天空，群鸟开始歌唱。

田鸫、麻雀吱吱喳喳，欢乐地啼鸣，颂扬，赞美初生的太阳。

当罗圣基带着几个年青人，穿过牧场去查看公社边界线时，牧人伊诺森西约大爷和两个印第安姑娘正在牛棚挤奶，他们请罗圣多喝奶，刚挤出的鲜奶还没凉。挤奶姑娘非常年青。黑黑的头发梳成辫子垂在胸前。黑发中镶着宽宽的脸蛋，皮肤光滑洁净。她们闭着嘴沉默不语，黑黝黝的眼睛那样温柔、恬静。她们穿着红、绿长裙，已经摘掉蒙面纱开始劳动，绣着图案的白衬衫包住青春丰满的胸脯，露出滚圆的胳膊。老人喝奶时，骑在高大骏马上的小伙子阿古斯多开始向姑娘们献殷勤：

“多漂亮的姑娘，我要起得早早地来帮你们挤奶。求你们象爱一只小牛犊那样爱我吧！”

姑娘们微笑着，羞怯地低下眼睛，她们又喜又慌，不知说什么好。老酋长装着什么也没有听见，嘱咐姑娘们说：

“别忘了给奶牛列昂多双分口粮”。

这是多么优美诗意的画面，真不啻是一首田园牧歌！凉爽的清晨，富饶的公社，妙龄少女，殷勤的骑士，通情达理的老人。

阿古斯多爱上了玛尔莎，纯真、炽烈、甜美、神圣的爱情使他心头发颤。但当他向老牧人伊诺森西约倾吐内心的秘密，经验丰富的老大爷给他泼了凉水，说什么女人多的是，你找这个，来了那个。阿古斯多生气了，“爱情多么美好，圣洁”，他受不了伊诺森西约大爷玩世不恭地揶揄、嘲弄。

“伊诺森西约大爷微笑着扬起牛鞭，把奶牛赶向牧场。阿古斯多的生气和对他的蔑视，他毫不介意。他扬起牛鞭劈啪作响，和善、幽默地咕咕啾啾：“啊！年青人啊，年青人……啊！奶牛啊，奶牛……”

这一段描写诗情画意，闭上眼，公社清晨的画面展现在我们眼前：快乐的鸡鸣，健美的挤奶姑娘捧出鲜奶，多情的青年骑士，情人间暗暗交流的甜蜜眼光，田野响起了阿古斯多的歌声：

啊！黑眼睛，黑眼睛的姑娘！

黛玉般的眼睛，

看着我，

别转过头向山峦望去。

从这诗情画意，我们可以窥见部落幸福的生活。

另一段描写夕阳西下，黄昏时分田野景色及吹笛手德麦蒂约的艺术感受：

许多社员怜爱脖颈上有色圈的鸽子，喜欢鸽子婉转的啼鸣。特别是吹笛手德麦蒂约，他最喜爱鸽子柔和的旋律。

尤其是黄昏时分，他总是等着听鸽子啼鸣。他觉得忧郁的曲调给晚霞增添了新的色彩。晚霞时，谁和吹笛手在一起，似乎都会感到鸽子婉转的旋律带来的特别魔力。彩云、啼鸣柔和在一起：时而咕咕的旋律神奇地为晚霞着色，时而彩云渗入婉转的啼鸣中。人陶醉了，沉醉在这音响、色彩的世界直到夜幕降临。

有时，德麦蒂约听见远方哀伤的曲调，有如微弱的抽泣，这是他内心深处的乐声。

作品这样来描写吹笛手的灵感，他的缪司是大自然。只有他，天才的艺术家懂得大自然，从大自然吸取了音乐的灵感。

作者这些抒情描写和主题有什么关系呢？这些描写说明了一个真理，印第安人不是下等民族，他们有能力、有爱情、有思想、有艺术才华。假若没有外来干扰侵略，靠着自己的力量，他们本来可以创造一个繁荣、富强的国家。贫穷、愚昧、落后、无知不是印第安人生来固有的，而是种族歧视，资产阶级统治的结果。

作者描写了一个美丽、富饶的部落，它充满了古朴的传统，它有许多聪明、能干、热情的居民。这个神话般的部落被扼杀、吞并，使我们感到震动，给我们留下深刻的印象。我们对印第安人悲惨的命运感到同情、不平。

第三十章 巴勃罗·聂鲁达

一 作者生平和创作

巴勃罗·聂鲁达（1904——1973）是著名的智利诗人，原名内夫塔利·里卡多·雷耶斯·巴索阿尔托。生于智利南部的帕拉尔省一个贫苦的工人家庭，幼年丧母，性格比较乖僻忧郁。从童年时代他就表现了非凡的写诗天才，似乎是诗神骄子，从十三岁起他就不断获得诗歌奖金。

十六岁进入圣地亚哥智利教育学院学习法语。曾任驻外领事，总领事和大使等职。1945年当选为国会议员，并获得智利国家文学奖。同年加入智利共产党。1946年因政局变化，流亡到国外从事和平运动，1950年获得加强国际和平列宁奖金。1952年政府取消对他的通缉令，返回智利。1957年任智利作家协会主席。1971年获诺贝尔文学奖金。1973年在圣地亚哥去世。他的早期作品表现了强烈的浪漫主义、自由主义的情调，富有创造性，以爱情为主要题材。

1921年他来到首都圣地亚哥，开始以笔名巴勃罗·聂鲁达闻名，成为当时最有名的诗人。他是一个多产诗人，主要作品及发表年代是：《节日之歌》（1921）、《霞光》（1923）、《二十首情诗和一支绝望的歌》（1924）、《奇男子的引力》（1925）、《居民及其希望》（1926）、《戒指》《热情的投石手》（1933）、《地球上的居所》（1933）、《西班牙在心中》（1937）、《愤怒与痛苦》（1939）、《诗歌总集》（1950）、《要素之歌》

(1954)、《葡萄和风》(1954)、《新要素之歌》(1956)、《一百首爱情十四行诗》(1957)、《航行与归来》(1959)、《英雄事业的赞歌》(1960)、《黑岛札记》(1964)、《我承认，我生活过》(1974)、《我命该出世》(1978)等。

诗人的生活、思想、作品可以分为三个不同阶段、青少年时期，诗人气质忧郁，多愁善感；发展到后来，苦闷、悲观阶段；越过了这两个阶段，就进入政治上的成熟时期，作品大都用政治题材，充满了希望和斗争信心。随着作者思想的发展，作品也具有不同的情调、色彩。

(一) 1917年到1926年，多愁善感的浪漫主义阶段。

这个阶段包括作者十三岁到二十二岁青少年时期发表的作品是抒情诗集。其代表作品是《二十首情诗和一支绝望的歌》。

聂鲁达青少年时期诗作的唯一主题是爱情和大自然，或两者揉和在一起，形象新鲜，比喻生动。作者喜欢用大自然来比喻爱情、女人。诗人往往用蝴蝶、露水、河流、星星、鱼、葡萄来比喻爱情，把自己心爱的姑娘看成是山河的化身。例如他的诗词：

河流在你身上唱歌，
我的灵魂顺着河水飘荡，
象你所希望的那样，
飘到你喜欢的地方。

聂鲁达这个时期诗歌的基调是多愁善感，充满罗曼蒂克的忧伤、缠绵。当他第一次爱情破灭时，他写的一支绝望的歌是那样纯朴，那样凄婉动人，它打动了所有年青人的心。在智利，人们说没有任何姑娘不曾为这首诗掉过泪。

今晚我将写下最伤心的诗句，
我要写：夜空缀满繁星，
远处蓝色的星光在颤动，
微风在空中旋转、歌唱。

今晚我将写下最伤心的诗句，
我曾经爱过她，有时她也爱我。

象今宵一样的良夜，
我曾把她抱在怀里，
在无边的夜幕下，
我多少次吻着她。

她爱我，有时候我也爱她，
我怎么能不爱她深情的眼睛。

今晚我将写下最伤心的诗句，
她已不在我身旁，

啊！我已失去了她。
多么深沉的夜！
失去了她夜更加深沉。
诗句涌入心头，就象露水珠落在牧场。

我的爱留不住她，
这有什么关系！
夜空缀满繁星，
而她已不在我身旁。

这就是一切，
远处什么人在歌唱，
失去了她，

我的心灵止不住悲伤。

我的目光四处寻找，
似乎还想把她拉近身旁。
我的心在呼唤她，
但她已不在我的身旁。

同样的月光，同样披着银装的树，
但我们已经不在一样了。
我不再爱她了，是的，但我曾经多么迷恋她，
风啊！把我的声音带给她。

她将属于别人，
我曾经吻过她那晶莹的身体，
深情的眼睛，
多么柔和的声音，
都将属于别人了！

我已不再爱她，也许我还在爱她，
短暂的爱情，无穷的负心！
同样的良夜，我曾把她抱在怀里，
失去了她，我怎么能不悲伤。

也许这是她给我的最后的痛苦，
也许这是我写给她的最后的诗句。

诗词简单，事情普通，人人理解，人人经历。但唯独诗人写出这样凄婉的诗句，耐人寻味，动人心弦。永恒的诗，使人惆怅，使人悲伤，使人忆起消逝的青春，少年时的梦想。

聂鲁达青少年时期的爱情诗虽然简单，流露出一种特殊的情调：纯洁、恬静、幽美，没有丝毫庸俗气息，和那些香艳、肉感，神秘的爱情诗毫无共同之处。象小溪一样晶莹，象夜空一样凉爽、沉静，却使人回味无穷。这里是《我喜欢你沉默》中的一段。

我喜欢你沉默，你好象那么遥远！
又象沙沙起舞的蝴蝶发出低微的哀怨。
你从远处听着我，
你听不见我，
让我沉默吧！默默地和你在一起。

我们的心在寂静中交融在一起，
象灯那样清晰，象戒指那样单纯。
你象夜空那样布满繁星，
你象夜空那样沉静，
你象星星那样遥远、静默。

（二）1927到1935年苦闷、悲观的超现实主义阶段。

1927年聂鲁达被任命为智利驻越南领事，以后继续在锡兰、爪哇、新加坡任职。他这期间写的诗集题名为《地球上的居所》，这是他东方生活的写作成果。

这时期一方面由于他远离祖国感到苦闷、孤独；另一方面殖民地东方悲惨、贫穷的现实使他感到十分失望、悲观，心情十分恶劣。这时他突破了现实主义的传统格式，用充满象征、比喻、神秘莫测的语言、自由体诗来发泄这种苦闷、绝望情绪，表现这畸形的阴暗世界。在他所有的作品中，这期间的作品最晦涩、神秘、难懂，格调低沉，被称为灰色的诗。其内容是面对人民的痛苦悲感绝望看不见出路，表现形式是象征主义、神秘主义。《地球上的居所》一般被认为是超现实主义的代表作。

阿玛多·阿隆索在《巴勃罗·聂鲁达的诗歌与风格》一书中

说：“这部超现实主义的高峰作品表现了一颗奇特的、痛苦的、阴影重重的心。诗篇充满破灭、孤寂、死亡，被严重扭曲的创伤、颓废。”又说：“《地球上的居所》没有一页不表现毁灭的绝望，这就是诗人耳闻目睹、观察所体验的不可克服的悲观厌世情绪。”这里我们节译《只有死亡》的一段。

孤独的墓地，
无声的骨骼躺在墓中。
我们的心通过黑暗的隧道，
黑暗、黑暗、无边的黑暗，
象是在海口遇难，我们深深死去。
我们的心窒息、死亡，
我们从肉体到心灵坠落、死亡了。

这首诗以死亡为主题，与其说是在描写墓地，不如说是通过墓地的孤寂、黑暗，表现作者的心情孤独、绝望、窒息。作者使用典型的超现实主义手法：通过艺术想象表现作者内心世界、主观感受。卡尔洛斯·巴布勒梯说：“只有深入到《地球上的居所》的实质深处，才能找到诗人：在可怕的吞食人的自我认识之中。他的创作才能在人生的痛苦、忧郁中营养成长，沿着自己的轨道发展。他的诗句“我们从肉体到心灵坠落、死亡了”。道出了他诗歌的实质：“表现人生命运的永恒悲剧”。

（三）1936年以后，战斗生活阶段。

聂鲁达这个期间最重要的代表作是1950年完成的《诗歌总集》。

聂鲁达的战斗生涯从1936年西班牙内战开始，由于他支持西班牙人民反法西斯的战争被迫离职，回国后他写诗讴歌西班牙人民谴责法西斯分子暴行。他的著名诗篇《西班牙在心中》就是他生活、写作的转折点。

《诗歌总集》的发表彻底改变了舆论对他的看法，他曾经是

一位抒情、浪漫的诗人，是艺术大师，但现在他首先是一位杰出的政治诗人，同时仍是一位高超出众的艺术、语言大师。他用卓绝的艺术技巧写历史，歌颂人民和正义。

下面我们就来重点分析聂鲁达的代表作《诗歌总集》。

二 《诗歌总集》的内容简介

《诗歌总集》是包含十五首诗歌的史诗。它气势磅礴，感情激昂，是拉丁美洲诗歌中不可多得的佳作。第一首《美丽的大陆》及第二首《马克丘比克丘山巅》歌颂美洲大地：动物、植物、鸟禽、河流、矿业、大自然和美洲人、印第安文化及历史。

第三、四、五首《征讨者》、《解放者》、《被糟踏的土地》歌唱历史上所有的英雄，谴责所有人民的敌人，歌颂英雄主义、爱国主义，颂扬美洲精神。

第六首诗《美洲，我们力量的源泉》，第七首《智利颂歌》和第八首《大地，你的名字叫胡安》。表达了诗人对祖国的热爱对生活在水深火热之中，受剥削奴役人民的深切关怀，呼唤人民为自己的解放进行斗争。在《大地，你的名字叫胡安》这首诗中，通过不同类型的人物自述，诗人总结了拉丁美洲大陆人民的声音，讲出了人民的心里话。第九首诗《醒来吧，砍栅栏木的人》诗人总结了四十年代的国际政治形势，歌颂在斯大林领导下战胜了法西斯的苏联人民，呼唤美洲进步、民主、革命力量的象征一伐木工快醒过来，跟上进步的革命潮流。从第十首《逃亡者》开始直到最后一首第十五首《我是》是作者的小传，讲述自己在人民斗争中成长的历程。

以上是这首史诗的轮廓介绍，下面再就它的主要内容举些例子。

（一）《诗歌总集》抒发了爱国主义思想

通过对自然景色的描写表现了作者深厚的爱国主义思想和对乡土的热爱。《美丽的大陆》这首诗中有这样一节：

和我谈吧，比约河，
从我嘴里流出的是你的话，
是你比约河的潺潺流声和雨声、枝叶声，
组成我的诗句、梦幻曲。

在这一节诗中，诗人把自己和大自然溶为一体，诗人的作品是大自然的声音，是大地的产物。

殷红色的奥利诺科河水，
我象投入母亲怀抱那样，
把双手浸入你潺潺的河水，
民族的河啊！民族的源泉，
你宽厚的声响，粗犷的外貌，
和我是孪生兄弟，
我们都来自贫穷，高傲僻远的土地，
寂静的粘土是我们的母亲。

从这节诗我们可以窥见聂鲁达的思想感情，诗歌风格和青少年时期相比有很大的变化。抒情、浪漫的诗人在现实生活面前，深沉、实际多了。他和劳动人民打成一片，成为劳动人民之子，美洲大地之子。他不再写少女的温柔、爱情的缠绵。他爱的是劳动人民“宽厚的声响、粗犷的外貌”；他爱奥利诺科河，因为它是贫穷、高傲土地之子，它象征着民族的精神，劳动人民的心灵。

深沉、宽厚、朴实的劳动人民感情组成《诗歌总集》的基调。

在《智利颂歌》中有这样一节：

我要告辞了！
梦中我回到自己的家乡，

我回到巴塔哥尼亚，
那里，风吹打着牲畜圈，
太平洋溅起冰块。
我只不过是一个诗人，我爱你们所有的人，
我在世界上到处流浪，
在我的祖国把工人监禁起来，
士兵们抓起来的犯人送给法官，
但是我深爱我寒冷的祖国，
如果我得死一千次，
 我要死在我的祖国，
如果我要生一千次，
 我要生在我的祖国，
在野生的南美杉树旁，
在南方的风暴中，
在新买的铜钟边。

诗人由于政治斗争被流放，到处流浪，这段诗写出了他逃亡期间对祖国的深切怀念，忧国忧民的爱国主义思想，盼望回国参加斗争和劳动人民同甘共患难的意愿。

作者怀念的祖国不是风和日丽、春光明媚、鸟语花香的地方，而是寒冷、严酷。在尖锐斗争中的祖国。“风吹打着牲畜圈，太平洋溅起冰块”，这样的诗句都表明聂鲁达把祖国和劳动、斗争紧紧联系在一起。

（二）《诗歌总集》是劳动人民的呐喊

阿尔佛累多·维依拉维说：在《诗歌总集》中，聂鲁达象巨人似的挺立，喊出了拉丁美洲各国人民的声音。“诗集中到处可以看到作者和美洲的山山水水溶合成一体，和劳动人民打成一片。例如在《大地，你的名字叫胡安》）这首长诗中，诗人以一个政治罪犯、鞋匠、渔民、矿工、碘工、教师、罪犯的儿子、罪犯

的妻子的口吻，讲述自己的经历和苦难，用第一人称代表劳动人民愤怒地控诉、谴责血腥的统治、镇压，这里我们摘译一个罪犯儿子的讲述：

警察抓了我的父亲
主席走过，并且说，我们都是自由的，
我要求释放我的老父，
他们把我带来拷打了一整天。
警营中我一个人也不认识，
我连他们的脸也记不住。
警察打我，我晕过去了，
他们往我身上泼水，继续拷打我，
下午放出以前把我拖到一间宽大的盥洗室，
把我的头揪进一个满满的粪桶，
我几乎窒息了！

“现在去向主席求情，释放你的父亲吧！
是他送你这份礼物。”

我被打伤了，
棍子打碎了我的肋骨。
但是我的内心，我的意志还和原来一样，
同志们，我们永远不会停止斗争，
除非杀了我们。

作者在讲了拉勒斯，穆胶斯，费尔南德斯……等的遭遇之后，在这首长诗最后这样结尾：

“我象所有死去的人一样，
我是拉米勒斯、穆胶斯、费尔南德斯，
我叫阿尔瓦勒斯、鲁涅斯、塔比亚、罗伯斯、康德内拉，
我是所有死难者的亲友，我是人民，
我为所有流出鲜血的人穿丧服。

独立战争中英勇的解放者身后是胡安，
他在劳动、捕鱼、战斗，
他在木匠的作坊，在潮湿的煤矿，
他在犁地、在测量，
他的骨头散落在四方，
他永远活着。
他从地里回来，他诞生了，
他象永恒的植物重新诞生，
万恶的黑夜企图湮没他，
把他捆绑起来，他仍然是坚定的战士，
把他打伤，他继续健康的生活，
砍掉他的手，他仍然用手臂打，
把他埋葬了，他却和我们一起歌唱。

胡安，道路和大门为你敞开，
人民、土地属于你，
真理揉在你的血里，
和你一起诞生，
你永远砍不尽、杀不绝。

诗中胡安是人民——劳动人民的化身。作者阐明人民是大地的主人，历史的主人，人民遭受了很多苦难、痛苦、但人民是永恒的力量，永远战斗不息。

（三）《诗歌总集》总结了拉丁美洲历史。

《诗歌总集》是一首史诗，它总结了拉丁美洲历史，古代印第安文化历史，侵略与反侵略的斗争史，独立战争的斗争、英雄人物；又总结了二十世纪四十年代的世界形势。后者集中表现在《醒来吧，砍栅栏木的人》，这首诗召唤全世界无产者联合起

来。现在我们节译这首诗的第三部分中的几节：

他们称世界人民为“同志”。

他们把木匠尊为国王。

贪婪的富人绝不能升天堂。

清扫农村，平分土地，

让奴隶站起来，

消灭乞丐、消灭暴君，

让光明照亮着无边的黑夜。

你，阿肯色的姑娘，

你，西点军校的金发青年，

你，底特律的机械工人，

你，新奥尔良搬运工人，

我对你们大家说：迈着坚定的步伐，

张开耳朵听听人类世界的呼声。

不是白宫的显赫官员，

不是钢铁大王的残酷老板在说话，

是我南美尽头的一个诗人，

巴塔哥尼亚铁路工人的儿子，

象安第斯山空气一样地地道道美洲的。

今天，逃亡在外，

监狱、酷刑、痛苦统治着他的祖国，

那里的铜和石油却变成外国贵族的黄金。

你不是一手拿着黄金，一手拿着炸弹的恶神。

你和现在、过去的我一样，

你我都是，

纯洁美洲兄弟情谊的基础，

路上过往的老百姓。
我的兄弟胡安像你的兄弟约翰一样卖皮鞋。
我的姐妹胡安娜像你的姐妹珍妮一样，削土豆。
我身上流的血和你彼得一样，
是矿工、水手的血。
你和我，将要去打开大门，
让乌拉尔的新鲜空气，
透过墨水的帷幕流进来。
你和我，我们去正告那些狂怒者：
“先生们，到此为止！”
远处，土地属于我们，
那里听不到机枪的呼啸，
只有歌声，一支接着一支，
荡漾在空中。

最后，在《醒来吧，砍栅栏木的人》这首诗的结尾，作者呼唤砍栅栏木的人——美国人民革命、民主精神的象征，第十六任总统林肯的外号——醒来吧。呼唤美国人民的革命力量与民主精神的觉醒，重新站在世界革命的前列。

三 通过《马克丘比克丘山巅》看 作者的思想性和艺术手法

很多文学评论家，很多文学史都把《马克丘比克丘山巅》视为《诗歌总集》的代表作品。马丽亚·爱德梅·阿尔瓦勒斯说：“《马克丘比克丘山巅》作为聂鲁达诗歌形式美，表现美的代表，也阐明了全诗的内容。”的确，《马克丘比克丘山巅》综合反映全诗的高度思想性和艺术表现。

马克丘比克丘是秘鲁古代印加帝国一个城市的废墟，在库斯

科北部一个荒山顶上。“马克丘”印第安语“古老”的意思，“比克丘”是金字塔形山丘意思。聂鲁达1943年辞去外交官职务，返回智利，途径秘鲁，专程访问了这个古老城市。他在乱石间看到生命的迹象，看到人类劳动的痕迹，智慧的痕迹，看到美洲不朽的精神。他这样颂扬这个古代城市的废墟：

石梯顶的高城，
你不会随着人类肉体消失而消失，
你是人类不朽精神的化身，
你，闪电，风暴和人类的摇篮，
在这里犹如两条平行线，
随着风在荆棘中忽隐忽现。

诗人在空荡荡的废墟街道上行走，联想人类历史，神思驰骋，从古代到当今，万物生长发展的规律，阐述了他对人类历史的看法。

花会传送花粉，繁殖在人间，
连风吹雨打，砂砾斑驳的岩石面，
也散落着朵朵鲜花，
人在浩瀚的知识海洋中，
揉皱了智慧的花瓣，
又握着颤动的金属钻，
开山劈石，
但在尘烟滚滚中，在耗尽的工作台上，
心灵却被揉搓、摧残、打乱，
顽石般僵硬，不眠之夜，
象一池冰水：泪的海洋。
这还不够，
刻骨的仇恨、抨击、中伤的文章，
扼杀灵魂、消灭灵魂，
沉闷、贫乏的生活，地毯似的掩盖、窒息了的心灵，

在铁丝网的仇恨中撕碎它。

年复一年，幼嫩的胚芽长成饱满的颗粒，
年复一年延伸着谷物金黄色的历史，
年复一年脱去皮壳，露出象牙色的谷粒。
积雪溶水叮咚响，
会聚成水的王国，晶莹明亮，
千年来翻起血浪滔滔。
留在我脑海中却只是一连串，
转瞬即逝的脸谱，
象秋天狂风吹碎的衣衫。
飘荡在历史的浪滔中。
是他们震撼了惊吓的统治阶级，
使卑鄙的体系摇摇欲坠。

作者在全诗都强调了自然万物生育繁殖的本性，它是世界也是历史的基本要素，没有这一点就没有世界也没有历史。这首诗结尾时，诗人表明要继承、发扬光大古代劳动人民的精神，在自己身上体现古代劳动者的品质。

聂鲁达是一个朝气蓬勃的现实主义大师，但《马克丘比克丘山巅》却是拉丁美洲现代派艺术表现的高峰。我们通过一些段落的分析来看现代派艺术的特点。

这首诗是这样开始的：

我在空荡荡的街道上行走
除了空气还是空气，
街道象一张撒开的大网，
秋天降临，
寒风欢落满地钱币似的枯叶，
春夏之交，

沉甸甸的香蕉和麦穗，
象倒挂的手套垂下来，
柔情的大自然赠给我们这弯月形的礼物。
耀眼的白天，旷野里只看见，
生锈的铁器寂然不动，
漆黑的夜晚，云雨的夜晚，
雄蕊、花粉的世界。

这段诗描写聂鲁达在废墟街道上行走所见到的景物：空荡荡无人烟，野生的香蕉、麦子，古代留下生锈的铁器，但作者却看到了生命，大自然生物在生长繁殖，生命在传递，作者想象生物的繁殖，并以此为比喻展开了对人类历史的畅想。在诗人的想象中，爱情、生育是世界，历史的基本要素。

自由联想和形象暗示是现代派作家两个重要的创作方法，自由联想和形象暗示的综合使用构成现代派艺术的主要特征。

我们知道正常的联想是以事物间相似的属性为基础，有一定的明显的推理关系作为桥梁。现代派自由联想中的桥梁在作者头脑中，不露在字面，读者得去寻找、探索，自由联想的主观随意性往往使现代派作品复杂、费解、再加上诗人要表达的抽象概念都用具体形象来暗示，就更难懂，但是掌握了作者的思路、线索，这种不外露的自由联想的桥梁为读者所掌握，诗句就变得才智洋溢，情趣横生。

聂鲁达之所以成为拉丁美洲的诗魁，作品蜚声世界文坛，正因为他的诗歌作品中表达了对自然、祖国和人民的热爱，对敌人的憎恨。他在诗歌中抒发了自己的理想和希望，表现了社会、人生的重大题材，他的作品有高度的思想性和艺术力量，对拉丁美洲的诗歌，产生了深远的影响。

后 记

本书是在教学讲稿的基础上修改撰写的。我于1980——1983年在北京外国语学院西班牙语文系讲授拉丁美洲文学史，此书稿曾作为讲义印发给学生。在三年的教学实践中，经多方征求意见进行修改、补充，这次为了适应社会上读者了解拉丁美洲文学的需要，笔者不揣浅陋交由中国人民大学出版社出版。

本书在编写出版过程中，借鉴、吸收了许多专家的研究成果，得到北京外国语学院有关领导同志的关心指导，中国人民大学出版社信观楷同志认真地审订了全部书稿，提出了许多宝贵意见，在此谨向这些同志表示深切的谢意。

本书只是拉丁美洲文学史的一个初探。目前在我国，对拉丁美洲文学的研究时间还很短，很多作品尚未译成中文，希望能通过这本书起到一个抛砖引玉的作用。笔者虽然较早就开始学习拉丁美洲文学，但正式讲授拉丁美洲文学史课程还是近几年的事，由于文艺理论水平所限，又缺乏经验，本书必然有很多缺点和错误，敬希专家和读者批评指正。

1985年1月

[G e n e r a l I n f o r m a t i o n]

书名 = 拉丁美洲文学简史

作者 = 吴守琳编著

页数 = 4 1 7

SS号 = 1 1 3 0 4 1 9 2

出版日期 = 1 9 8 5 年 1 0 月 第 1 版

封面
版权
目录
正文