

拉丁美洲的“爆炸”文学

徐玉明 编著



责任编辑：林骧华

责任校对：陈优生

拉丁美洲的“爆炸”文学

徐玉明 编著

复旦大学出版社出版

(上海国权路 579 号)

新华书店上海发行所发行 复旦大学印刷厂印刷

开本 787 × 960 1/32 印张 5 字数 81 千

1987 年 10 月第 1 版 1987 年 10 月第 1 次印刷

印数 1 — 8,000

ISBN7-309-00056-0/1·12

统一书号：10253·040 定价：0.90 元

目 录

文学的“爆炸”	1
“爆炸”文学中的重要流派	
——魔幻现实主义	10
一、魔幻现实主义	10
二、魔幻现实主义形成的条件	15
三、魔幻现实主义文学的先驱	27
诺贝尔文学奖获得者 阿斯图里亚斯	27
魔幻现实主义的 <u>奠基人</u> 胡安·鲁尔福 ..	37
《佩德罗·巴拉莫》	47
“爆炸”文学的代表作家及其主要作品	56
一、魔幻现实主义的作家、诺贝尔文 学奖获得者 加西亚·马尔克斯 ..	56
《百年孤独》	67
《格兰德大妈的葬礼》	77
《没有人给他写信的上校》	81
《家长的没落》	85
二、第四十一届国际笔会主席 巴尔加 斯·略萨	89
《城市与狗》	99
《绿房子》	111
《胡利娅姨妈与作家》	115

《潘达莱昂上尉与女客服务队》.....	119
三、勇于创新的作家 富恩特斯	123
四、标新立异的作家 科塔萨尔	137
结束语	148

文学的“爆炸”

拉丁美洲文学，特别是拉丁美洲小说，以独特的崭新面貌出现在世界文坛上，是从“爆炸”文学开始的。

从本世纪五十年代起，一直到六、七十年代，在拉丁美洲的文学领域里，优秀作家风起云涌，小说大师辈出。他们才华横溢，大胆创新，创造出大批构思新颖奇特、情节扑朔迷离、技巧精湛娴熟的作品，从而使拉美文坛出现了空前的繁荣兴旺的局面。这些作品所描绘的风土人情和人物故事，所反映的社会现实、民族意识和人民的气质，无不具有浓厚的拉丁美洲的特色。许多作品通过独特的艺术手法呈现出一幅幅光怪陆离、神奇莫测的图画，从而形成了当代世界文坛上最重要的文学流派之一——魔幻现实主义。

由于这些作品题材新奇，寓意隽永，深刻反映现实，并且在创作技巧上大胆革新，因此使拉丁美洲和欧美各国的读者无不感到耳目一新，他们争相阅读，并且第一次意识到拉丁美洲文学在世界文坛上举足轻重的地位。在欧美，近年来出现

了“拉丁美洲文学热”。

对此大为震惊的西方评论家们,对于拉丁美洲文学的发展之快、来势之猛,是预料不及的。他们在惊叹赞赏之余,纷纷著文评论。英国著名作家格雷厄姆·格林说:“毫无疑问,拉丁美洲文学是当今世界上最重要的文学。”西班牙优秀作家米盖尔·德里维斯认为:“拉丁美洲文学已经居于世界文坛的首位。”美国的文学教授乔治·麦克默里指出:“拉丁美洲杰出的作家,如胡利奥·科塔萨尔、卡洛斯·富恩特斯、何塞·多诺索、巴尔加斯·略萨、加西亚·马尔克斯等都已进入世界作家的行列。”西班牙诗人卡洛斯·巴拉尔评论道:“现在还没有任何一位西班牙作家可以达到拉丁美洲同辈作家的高度。”1982年10月21日,瑞典文学院在宣布授予马尔克斯诺贝尔文学奖时指出:“拉丁美洲文学很早就表明,它具有其他地区文坛上少有的活力,并且已经占有受到当代文坛特别关注的地位。”

西方评论家称六、七十年代涌现出的拉丁美洲小说为文学的“爆炸”(又译作“爆炸”文学),意即拉丁美洲文学出现了惊人的爆炸性突破。

“爆炸”一词是借用了英文“boom”,意即“迅速发展”、“繁荣兴旺”。拉美文学的空前繁荣兴旺,拉美出版事业的迅速发展,用“爆炸”这一极其

形象化的词来概括,实在是恰到好处。一支文学新军在新大陆的土地上爆炸似地崛起,并一举登上世界文坛,可见拉美作家在文学创作上的能量之大,作品的质量之高。西班牙作家加西亚·奥特拉诺在谈到拉丁美洲“爆炸”文学时无不敬佩地说:“我觉得拉丁美洲‘爆炸’文学最主要的还是我称之为‘反征服’这一点。我们(西班牙人)在几个世纪以前曾经征服了他们。如今,他们却征服了我们,而且是以一种文明的方式,是通过语言这一既不伤人却又具有强大威力的工具征服我们的。”

拉丁美洲文学为何在六、七十年代出现“爆炸”呢?让我们先简单回顾一下拉美文学特别是拉美小说的历史。

从1492年哥伦布发现新大陆,到民族独立战争在格兰德河以南的土地上基本获得胜利,大部分国家树起了共和国的旗帜,其间有三百年的历史。在这整整三个世纪中,由于民族文化长期受到殖民者的压制和摧残,这一大片辽阔广大的土地竟没有出现一部小说!

直至1816年,流浪汉体小说《癞皮鹦鹉》才姗姗来迟,被公认为拉丁美洲第一部小说。也许是因为各共和国刚刚挣脱了西班牙殖民者的桎梏,正处在建国初年的动乱时期,所以又过了半个

世纪,才出现屈指可数的几部有影响的浪漫主义小说。

从十九世纪末到二十世纪初,在拉丁美洲盛行一种世界范围的现代主义运动,这个运动不仅席卷整个拉丁美洲,而且它的影响涉及到西班牙和欧洲其他国家。这是拉丁美洲对世界文学的第一个有独创性的贡献。文人才士们把从旧世界得到的所有材料重新加工精制,创造出一种全新的诗歌。这些作品辞藻华丽,格调清雅,语汇丰富,形式新奇,具有浓郁的抒情情调。但这种现代主义跟拉丁美洲的现实,如贫困、文盲、落后、被压迫被奴役的印第安人等等,很少有什么联系。

进入二十世纪后,小说成为拉丁美洲最重要的文学表现形式。1910年墨西哥资产阶级民主革命在新大陆产生了深远的影响,1917年俄国伟大的十月社会主义革命的胜利号角开始唤起了拉丁美洲人民的普遍觉醒。急剧变革的社会使拉美作家提高了自己的民族意识,他们自觉地从唯美主义的象牙塔上走了下来,深入到社会中去,于是诗歌开始让位于小说。他们在小说中广泛描写拉丁美洲的社会现实,描写人民群众的生活以及他们所遭受的痛苦、内心的希望、对压迫阶级的反抗和斗争。但作家们大多是欧洲文学大师如巴尔扎克、左拉、莫泊桑、加尔多斯、阿拉贡等人的追随者

和模仿者。尽管如此，他们的作品毕竟还是整个大陆现实生活的真实写照，并且具有各国自己的民族特色，其中不少作品已成为拉丁美洲优秀的现实主义小说。

拉丁美洲的现实主义小说从兴起到繁荣，从发展到巩固，出现了一个高潮，这个高潮一直延续到五十年代。在这个高潮中先后涌现出一批颇有成就的作家，他们对资本主义制度下的社会采取了一定的暴露或批判态度，对城乡下层人民的不幸遭遇寄予深切的同情，并真实地描写了他们的生活、命运和斗争。这个时期产生的优秀作品如革命小说《在底层的人们》(1915)、印第安小说《青铜的种族》(1919)、林莽小说《旋涡》(1924)、草原小说《唐娜芭芭拉》(1929)、印第安小说《广漠的世界》(1941)等，已被公认为现代拉丁美洲最著名的作品。

在三、四十年代，拉丁美洲的一些著名作家，如阿斯图里亚斯、博尔赫斯、卡彭铁尔，在现代派文学的影响下，认识到传统的现实主义已经不能深刻地、如实地反映拉丁美洲的神奇现实，也不能给读者以美的享受，于是他们不再沿袭传统手法，而在结构和表现手法上开始实验和探索，进行创新的尝试，如博尔赫斯的小说所创造的“极端主义”或“卡夫卡式的幻想主义”，卡彭铁尔的小说中

所描绘的“神奇的现实”，阿斯图里亚斯的小说中所出现的“魔幻现实主义”。这三位作家不仅在拉美文坛上地位显赫，而且也可以与现代世界上最卓越的文学大师们并驾齐驱。他们不但为一些企图模仿欧美文学的青年作家指明了方向，而且大大鼓舞了广大拉美作家，激励着他们以前所未有的热情，努力从本大陆现实生活中挖掘文学创作的主题。他们为拉丁美洲的文学“爆炸”起到了开路先锋的作用。

1959年古巴革命的成功，犹如一场大地震，震撼着大陆的四面八方，把拉美各国人民反对外来压迫与剥削、维护民族利益、反对寡头政治、要求恢复自由和民主的民族主义情绪推向了新的高潮。古巴革命的影响还波及到美国和欧洲，甚至世界其它地区。世界各国都在密切关注着拉丁美洲，它们渴望了解该地区的政治、经济和文化。被称为“时代的晴雨表”的文学，在拉丁美洲的情况又是如何，这是各国文学界所关注的问题。

有人把古巴革命作为拉丁美洲“爆炸”文学的引爆因素，是有一定道理的。一方面，作家们开始更加清醒地认识到自己的责任，认识到现实社会非变革不可。他们决心彻底摆脱西班牙殖民主义在文化上的影响，在争取民族独立的同时，争取文化独立。在欧美现代派的影响和先辈作家的启

迪下,他们在文学创作上不愿意再重蹈模仿的复辙,在继承拉丁美洲完全能同旧世界相媲美的古老的文学传统的同时,要通过创造风格新颖、与众不同的文学作品,来反映本大陆所独有的社会特点和民族特色。巴尔加斯·略萨说:“文学意味着不妥协,意味着反抗。作家之所以成为作家,就是因为他要抗议压迫,揭露矛盾,批判黑暗。”他的话表达了大多数同辈作家的心声。从五十年代起,特别是六十年代,一大批才华横溢、成就卓著的新小说家脱颖而出,如何塞·多诺索、卡洛斯·富恩特斯、加西亚·马尔克斯、巴尔加斯·略萨等等,拉美文坛上出现了群星璀璨、欣欣向荣的新局面。六、七十年代,他们创造了许多讴歌反帝反封建的斗争精神,抗议军事独裁,揭露社会黑暗与腐败,抨击时政流弊的优秀作品。同世界文学中一切有价值、有生命力的作品一样,它们或多或少地反映着国家甚至整个大陆的命运和人民的呼声,因此有着较强的人民性,有着作者所表达的忧国忧天忧人的感情。至此,拉丁美洲新小说从产生、发展、巩固,已到了自然成熟的阶段,产生了爆炸性的突破。

另一方面,在古巴革命以前,绝大多数拉丁美洲读者的书桌上都是进口的文学作品,他们历来瞧不起本地产品。革命以后,各国作家相继写

出了艺术高超并具有拉丁美洲独特风格的作品，于是读者们推翻了历来的成见，开始对它们刮目相看，人人都想先睹为快。在各国书店的文学橱窗里，本地产品竟出现了供不应求的罕见现象。另外，随着拉美各国文化教育事业和经济的发展，读者迅速增加。这些因素都极大地推动了出版事业的迅速发展。同时，日益增多的出版部门如杂志、报纸、文化机构和出版社，一方面要满足本地读者的需要，另一方面也敏感地发现了欧美各国对本地作家的密切关注，因此他们鼓起勇气为本大陆作家的作品大开绿灯。随着销售量的巨幅增长，出版商们得以发财致富；同时，为拉丁美洲文学的发展起到了一定的积极作用。其中最为突出的要数墨西哥的“经济文化基金出版社”和古巴的“美洲之家”。这两家出版社是国际化的，它们出版的拉美作家的作品在本大陆和欧美广为流行。

出版事业的爆发性繁荣，仅举几个例子就足以说明。墨西哥作家胡安·鲁尔福的《佩德罗·巴拉莫》，这是一本仅有十万字的中篇小说，从1955年初版到现在，一版再版，累计已达二、三十印次。哥伦比亚作家加西亚·马尔克斯的《百年孤独》，在1967年初版后的两年里，销售量达二百万册，至今已再版百余次之多，甚至有时达到每周重印一次的记录。现在世界上几乎没有一种主

要文字没有《百年孤独》的译本，印刷数字至今高达几千万册。又如马尔克斯近期的一部作品《一件事先张扬的人命案》，仅哥伦比亚一家出版社就印行一百余万册，两周内就告罄；仅在阿根廷一地就再版了五十多次。

受“爆炸”文学的影响，在拉美各国的年轻人中，涌现出大量的热衷于文学创作的人才。他们年轻好学，四处游历，深入社会，博览群书，在诗歌、散文、小说各个方面的创作中显得异常活跃，写出了不少好作品。今天，拉丁美洲的“爆炸”文学的高潮似乎已经过去，但可以断定，拉美文学在一段时期内还会继续繁荣发达，为丰富世界文学作出贡献。

应该指出的是，“爆炸”文学不属于什么文学流派，完全是一种文学现象，甚至可以说是一种社会现象，是拉丁美洲作家要求社会变革、抗议压迫、揭露矛盾、批判黑暗的斗争精神的强烈反映。而在“爆炸”文学中达到高峰的“魔幻现实主义”，则是我们应该重点介绍的一种重要的文学流派。

“爆炸”文学中的重要流派——魔幻现实主义

在拉丁美洲小说的革新过程中，由于作家们进行了大量艰苦的探索和尝试，拉丁美洲成为现今世界上文学倾向和文学流派最为庞杂的地区之一。仅现实主义的名称，有的评论家就总结了十多种，如“社会现实主义”、“结构现实主义”、“魔幻现实主义”、“心理现实主义”、“恐怖现实主义”等等。但在拉美文坛上纷繁众多的文学流派中最重要的无疑是魔幻现实主义。

一、魔幻现实主义

魔幻现实主义，是拉丁美洲“爆炸”文学中形成的一个最重要的文学流派，在当代世界文坛上也占有相当重要的地位。

魔幻现实主义这个名称，原是德国艺术评论家弗朗茨·罗在评论本世纪二十年代欧洲后期表现派绘画时使用的术语，后经西班牙《西方》杂志译载，才被人们应用于文学领域。

在拉丁美洲第一个使用这一术语的,是委内瑞拉当代著名作家阿图罗·乌斯拉尔·彼特里。他在1949年出版的《委内瑞拉的文学与人》中指出:“在故事情节中一直占支配地位并留下深刻印象的东西,就是把人看作现实材料中的奥秘。这是一种对现实的富有诗意的猜测,或是富有诗意的否定。由于找不到恰当的字眼来表达,姑且叫它魔幻现实主义。”

魔幻现实主义就是给现实披上一层光怪陆离的外衣,并使它具有浓郁的魔幻色彩,但又不使现实失去其本来的面目。魔幻现实主义是用来表现拉丁美洲的历史、政治、社会、文化和生活等现实以及拉美人气质的一种特殊的艺术手段。所以,魔幻现实主义所要表现的,不是魔幻而是现实,是通过魔幻境界的折射,间接地反映严酷的现实生活。

阿根廷当代著名文学批评家安徒生·因贝特,在他的《魔幻现实主义及其他》中这样论述魔幻现实主义:“在魔幻现实主义小说中,作者的根本目的是借助魔幻表现现实,而不是把魔幻当成现实来表现。小说中的人物、事物和事件本来是可以认识的、合理的,但是为了使读者产生怪诞的感觉,作者便故意写得不可认识,不合情理,不肯给以合理的解释,象魔术师那样变幻了它们的本

来面貌。于是现实就在作者的想象中消失了……在现实消失(即魔幻)与表现现实(即现实主义)的过程中,魔幻现实主义产生的效果就象观赏一出新奇的剧目一样令人赞叹,也象在一个新的早晨的阳光下观察世界:其景象即使不是神奇的,也至少是光怪陆离的。在这类小说中,事件即使是真实的,也会使人产生虚幻的感觉。作者是要创造一种既超自然而又不脱离自然的气氛;其手法则是把现实改变成象神经病患者所产生的那种幻境。”

由此可见,魔幻现实主义的目的、特点和方法与欧美现代派中任何流派都是有区别的。如魔幻现实主义与表现主义就有明显的不同。表现主义要求表现事物内在的本质,揭示人物的内在的灵魂,注重幻想或心理上的描写。魔幻现实主义则不注重对人物行为的心理分析,但在表现人物的内心世界时,则着力追求更加逼真的艺术效果,并且通过奇谲多变的情节,“来表现存在于人类一切事物、生活和行动之中的那种神秘”。

魔幻现实主义与超现实主义也有着显著的不同。超现实主义否认客观现实,追求“超现实”,注重开发人的心灵的秘密及梦幻世界。而魔幻现实主义则既不否认现实,而且面对现实,反映现实,揭露现实,竭力把现实琢磨透,然后寻找隐藏

在现实背后的神秘东西。魔幻现实主义认为“神秘并不是来自所表现的世界，而是始终隐藏和活动在其中”。魔幻现实主义所创造的世界并不是虚幻的，超现实的，不能让人们为了逃避日常的现实生活而藏身其中。它所描绘的事物，它所创造的世界，必定带有神秘离奇的色彩，成为一个并不失真的“现代神话”的世界；它所反映的社会现实尽管常常走样变形，但只是“哈哈镜”里的现实，决不会损害现实的本相。

魔幻现实主义也不同于著名作家卡彭铁尔提出的“神奇的现实”。在《卡彭铁尔的神奇现实论》中，委内瑞拉评论家马尔克斯·罗德里格斯说得好：“总而言之，‘神奇的现实’、超现实主义和魔幻现实主义的共同之处是它们都具有一个基本因素，即神奇因素。这一决定性现象表明，这三种审美概念无一例外地把神奇当作艺术的根本内容。至于这三种艺术的不同之处，则首先是它们赋予神奇的不同含义。在超现实主义看来，神奇是出乎寻常的、反现实生活的超现实。相反，魔幻现实主义来自现实生活，但并非现实本身，而是现实素材经过艺术家一番雕琢之后变成的魔幻现实。‘神奇的现实’则与上述两种流派迥然不同。它在现实生活中发现神奇，然后原封不动地予以再现，不需要任何加工；因为这一现实本身便是神奇的、

现成的、看得见摸得着的，并且是伸手可及的。”

魔幻现实主义不是魔幻文学，魔幻现实主义作家们立足于拉丁美洲各国的现实生活，从古代印第安文学、神话和民间传说中吸收了奇幻、怪诞的成份，从而给拉丁美洲的历史、政治和社会现实披上一层魔幻色彩，以便更加深刻暴露社会的黑暗，更加尖锐抨击独裁统治的罪恶和大资产阶级、大庄园主的残酷掠夺，更加真实地反映人民群众的日常生活。正如墨西哥评论家路易斯·莱阿尔所说，魔幻现实主义“并不是去虚构一系列的人物或者虚幻的世界，而是要发现存在于人与人、人与周围环境之间的神秘关系。具有神秘的现实的客观存在，是魔幻现实主义文学创作的源泉。”

魔幻现实主义不象法国超现实主义那样，它不是个有组织、有宣言、有刊物的团体。它虽然是一种文学流派，但没有统一的创作原则，不同的作家有着不同的创作风格和创作特色，如有的采用了神话的写法，有的善于渲染气氛，有的精心于结构等等。然而，在使用魔幻现实主义创作方法的作家中，至今还没有一位公开宣称自己是魔幻现实主义作家。

二、魔幻现实主义形成的条件

任何一种文学或文学中的任何一种流派，它们的出现都是同一定国家或一定地区的经济、政治、文化、地理环境及社会性质等等因素密切关联的，也是同过去承继下来的传统相联系的。魔幻现实主义的形成也决不会例外。下面谈谈魔幻现实主义形成的几个主要因素。

地理因素——神奇的土地

拉丁美洲一头在热带，另一头则消失在南极洲的寒冰层中。这是一片神奇的土地，神奇得令人惊叹不已。

在这广袤千里的大地上，大山、大河、大瀑布，大草原和大原始林莽，都大得叫人难以想象。《旋涡》和《堂娜芭芭拉》的读者，大概永远也不会忘记大草原和热带林莽中那种奇特可怕景象：怒吼着的疯狂牛群冲破畜栏，散落在恐怖黑夜里的草原上，它们那咆哮的声音好比洪水奔腾，怒海狂啸；奔腾不息、浑浊不堪的河水中，潜伏着猎取牛和人的凶猛庞大的鳄鱼，游弋着成群的吃人的鹰鱼和食肉鱼。在被称为虐待狂的处女林莽里，

有着使野兽盲目的凶恶的藤蔓，使皮肤红肿的荨麻，令人作呕的花朵；而食肉为生的飞蚂蚁，挟着仿佛来自遥远的、大火燃烧似的声音，席卷林莽，长达数里，一路上撒遍了恐怖，毁灭着任何遇上的生灵。

而在加勒比地区和亚马孙流域，有些事物更令人难以置信。那里森林茂盛，野生动物极其丰富。有世界上最大的河鱼皮拉鲁库鱼，最大的长达四米，重达二百公斤。有一种世界上最小的猴子，叫倭狨，它的身体比老鼠还小，只有十五厘米，体重只有一两多，有的还不到一两。还有世界上最大的蟒，叫水蟒，腹部直径为三十五厘米，体重三百多公斤。据说这种蟒可以驯养，能保护主人和守家护院，比狗还要忠心耿耿。它可以当保姆，主人外出时，就一直守在摇篮旁，精心护理里面的孩子，不让凶兽毒蛇靠近。如果孩子哭闹，它就用嘴衔着摇篮的吊绳，有节拍地摇来晃去，使孩子安然进入梦乡。那里的蜂鸟是世界上最小的鸟，有一种叫闪绿蜂鸟，它们的身子只有两厘米左右，体重只有两克。还有一种会灭火的鸟，一旦发现熊熊烈火时，它们就会成群结队飞到火场，从嘴里吐出一种特殊粘液洒在火上，使大火熄灭。

魔幻现实主义代表作家马尔克斯在《也谈文学与现实》一文中说，有个法国人描述，在安第斯

山区,有时暴风雨可以持续五个月。他还这样写道:“一位本世纪初跑遍亚马孙上游的荷兰探险家厄普·德·格拉夫说道,他见过一条沸水河,鸡蛋放进去五分钟就能煮熟。他还路过一个地区,在那里不能大声说话,不然就会引起一场倾盆大雨。我在哥伦比亚滨临加勒比海的某地,看见一个人朝着一头耳朵上长满蛆虫的母牛念动咒语,只见随着他口中念念有词,咒死的蛆虫纷纷落地。那人满有把握地说,他也能用同样的方法给远处的牲口治病,只要向他讲清牲口的状况和指明它所在的地方。”

早在几十年前,智利评论家恩里克·德拉诺在谈到地理与文学的关系时说过:“世界各地很少象拉丁美洲那样,地理环境在人的生存中起着那么重要的作用。我们知道地理条件并不能在人类生活中起决定作用,但对拉丁美洲来说,它的影响还是很大的,并且也生动地反映在文学上。……在任何拉丁美洲的文学作品中,如果看不到在深处沸腾着的大地,如果没有皑皑白雪覆盖着的岗峦起伏的安第斯山脉,如果没有热带常刮的湿风,如果没有一望无垠的彭巴斯大草原,如果没有闪光的海洋,长川巨流和高地的湖泊,那么就会显得软弱无力、拙劣和虚假。”

对魔幻现实主义的形成产生过重要影响的

杰出作家卡彭铁尔，在作品中把加勒比地区的魔幻般的现实付诸笔端，以便在具有浓厚神秘色彩的环境和气氛中表现该地区的社会和历史状况。这就是卡彭铁尔开创的“神奇的现实”的写作方法。

卡彭铁尔坚信“只有神奇的事物才是美的”，而拉丁美洲的现实本身就是神奇的，与欧、亚、非洲都有很大不同。他认为魔幻现实主义是“大陆的概括和本质”，因此，作家在创作时必须反映这种神奇的现实。在本世纪初的小说里已经出现了这样的萌芽，如上面提及的《堂娜芭芭拉》中的神秘莫测的大草原，《漩涡》里的可怕骇人的原始丛林。拉丁美洲的新小说家们从卡彭铁尔的作品中得到启迪，但他们并不单纯地描写神奇的土地，而更多的是描写神奇的土地上发生的神奇的事物和人。

文化因素——印第安神话与传说

众所周知，在拉丁美洲这块幅员辽阔、风光旖旎的土地上，勤劳勇敢、聪明智慧的印第安人曾经创造了光辉灿烂的古代印第安文化。

早在公元前一千多年，在尤卡坦半岛和危地马拉北部的热带丛林中，印第安人就创造了璀璨

夺目的玛雅文化,后来被人们誉为“新世界的希腊文化”。玛雅—基切人的“圣经”《波波尔·乌》是美洲大陆一部古老的文学作品,记述了玛雅人关于创世的神话、历史、诗歌、英雄故事、部落战争、民间传说、风俗习惯等,内容极其丰富。玛雅文化是高度发达的古代文明,但不知何故,后来却突然销声匿迹了。由于国际上流行着各种关于玛雅人的猜测和假说,玛雅文化被披上了种种神奇的色彩。

继玛雅文化之后,印第安人又在以墨西哥城为中心的河谷地区,创造了著名的阿兹台克文化和托尔特克文化。早在公元一世纪,那里就建立起举世闻名的太阳神和月亮神金字塔。大约从公元十四世纪开始,崇拜太阳神的印卡部落印第安人以秘鲁库斯科为中心,一直到玻利维亚、厄瓜多尔一带,创造了著名的印卡文化。

高度发达的印第安古代文明,为社会留下了宝贵丰富的文学遗产。除了《波波尔·乌》以外,经过发掘整理出来的还有《契伦·巴伦全书》、《拉维纳尔武士》、《加契盖莱年鉴》和《奥扬泰》等。尽管西班牙殖民者高举着剑与火,闯进了这块富饶的土地,摧毁了印第安民族的一切文学艺术宝藏,但这些幸存下来的文学作品同印第安民族丰富的民间口头文学、神话和传说,都已广泛而又深刻地

渗入到所有拉丁美洲国家人民的生活中。

拉丁美洲还有一个显著的特点，就是种族的混杂。印第安人、白人、黑人，还有印欧、黑白、印黑等各种混血种人在这里繁衍生息，从而构成了一个独特的拉丁美洲民族。这种独特的民族结构，使外来文化（诸如欧洲文化、非洲文化、甚至阿拉伯文化）和土著印第安文化之间很容易相互渗透，彼此影响。

然而，大陆的大多数居民，受到熏陶和影响最深的要数印第安民族文化。尤其是高度发达的印第安神话和传说，是广大群众所喜闻乐见的，其影响深远，迄今未艾。印第安神话与传说，作为一种原始艺术，具有文艺的一般性，但又有自己的特殊性。它们所表现出来的丰富奇特的、大胆热情的幻想和想象，一经拉丁美洲作家在文学创作中大胆地借用，就使作品产生了意想不到的艺术效果和魅力。

在借用印第安神话和传说的同时，很多拉美作家在文学创作中使用了印第安人的思想方法和对待现实的态度。危地马拉作家阿斯图里亚斯在解释印第安人对待现实的态度时，举了这样的例子：一个印第安人或一个印欧混血儿，他可以讲述他如何看见一朵彩云变成石头，或一块石头变成一个人或一个巨人。他认为这是一种现实主义，

但不是可感知的现实主义；在这种现实主义中，对超自然的力量理解是含蓄的，人对周围事物的幻觉和印象渐渐转化为现实。所以，当他必须给它起个文学名称时，就叫它“魔幻现实主义”。阿斯图里亚斯又举了这样的例子：一个女人去找水时，不幸掉进了深渊，或者一个骑士被他的坐骑抛进了深渊，对于印第安人或印欧混血儿，他们会说，不是那个女人掉进了深渊，而是深渊把她抓走了，因为深渊需要一个女人；那个骑士也不是因为喝醉了酒而掉下坐骑的，而是因为他的头撞在石头上，抑或因为有人引诱他，他便在水中淹死了。这样，历史就变成了传说。魔幻现实主义作家正是用这种方法来描绘拉美的历史和现实的。显然，魔幻现实主义同印第安人的原始意识和奇特的思想有着直接的联系。

应该重申的是，神话与传说是人民群众不自觉而创造出来的艺术品，是人类宝贵的艺术遗产，与迷信是截然不同的两码事。有谁把盘古开天辟地、女娲补天、后羿射日、嫦娥奔月、牛郎织女鹊桥相会的神话传说看作迷信呢？可以这样认为，魔幻现实主义作品中的超自然的人或物，是借用了神话和传说中的表现方法。

社会因素——独裁统治

拉丁美洲独立战争的胜利，砸碎了西班牙、葡萄牙等宗主国套在人民脖子上的殖民统治枷锁，但领导独立战争的土生白人地主阶级在绝大部分国家里掌握了政权，人民依然没有得到自由。独立以后的拉美国家，经济并未得到发展，政局一直激烈动荡。那些有权有势的地方政治头子考迪罗们乘机用暴力夺取了政权，同时也用暴力维持其统治。有位拉美人士说得好：如果说在殖民时期人是被捆绑着出生的，那么在共和国时期人是在囚禁中生活的。

从十九世纪末起，具有侵略和扩张野心的英、美帝国主义，为了加强对拉丁美洲的控制和掠夺，通过各种手段扶植反动军人及其代理人上台执政。这些代表着大地主阶级和大资产阶级利益的军人政权，对内疯狂反共反民主，残酷镇压人民，对外卖身投靠帝国主义，甚至不惜出卖国家主权。拉美人民对军人独裁统治十分不满，抗议和斗争的浪潮此起彼伏。

第二次世界大战以后，在社会主义革命的有力影响下，拉丁美洲出现了空前高涨的民族、民主运动。在广大人民的强大压力下，各国的军政权

不得不披上一层具有民族主义色彩的外衣,但对内仍然实行历届独裁政权所惯用的高压统治政策。

拉丁美洲是个政变十分频繁的地区。有人作过统计,从1930年到六十年代末,拉丁美洲遭受了三十九次军事政变。马尔克斯在接受诺贝尔文学奖时也曾痛心指出:“我们这个大陆不曾有过片刻的安宁。……就在我们这一代,有过五次战争,十七次政变和出现了一个魔鬼般的独裁者,他以上帝的名义在拉丁美洲实行第一次惨绝人寰的大屠杀。……四年中,整个大陆上有二十万男女丧生,仅中美洲三个小国,尼加拉瓜、萨尔瓦多和危地马拉,就有十万人死去。……在智利这个具有好客传统的国家里,有一百万人逃亡国外,占全部人口的百分之十。在乌拉圭这个只有二百五十万人口、被公认为本大陆最文明的国家里,每五个公民中就有一人被流放。在萨尔瓦多,自从1979年发生内战以来,几乎每二十分钟便有一人到国外避难。如果把拉丁美洲所有被迫流亡国外的人组成一个国家,其人口总数将比挪威还多。”

战争和军事政变使拉丁美洲人民备受灾难与痛苦。执政的军事独裁者和政治寡头们巧取豪夺,其野蛮残暴和惨无人道已达到令人发指的地步。马尔克斯在《也谈文学与现实》一文中揭露独

裁统治者的事实令人胆颤心惊：“海地的老杜瓦利埃曾下令把全国的黑狗宰尽杀绝，因为据说他的一个敌人，为了逃避独裁者的迫害，甘愿不再当人而变成一只黑狗。弗朗西亚博士享有哲学家的盛名，得到了卡莱尔的重视和研究，但他却把巴拉圭共和国封锁得象一所房子，只让打开一扇收取邮件的小窗。安东尼奥·洛佩斯·德·桑塔纳为了安葬自己的一条腿，竟举行了豪华的葬礼。洛佩·德·阿吉雷的一只断手在河里顺流而下，飘浮了多日，凡是看见断手飘过的人无不胆战心惊，生怕那只杀人的手在那样的情况下还会挥舞屠刀。尼加拉瓜的安纳斯塔西奥·索摩查·加西亚，在自己家的院子里喂养动物，每只笼子都分成两格，中间只有铁栅间隔，一边放着猛兽，一边关着他的政敌。萨尔瓦多笃信鬼神的独裁者马丁尼斯，让人把全国的路灯统统用红纸包裹起来，说是可以防止麻疹流行。”

在独裁统治的国家里，总统不能称总统，只能称他们为“功臣”、“救世主”、“祖国之父”等等。那里的人民根本没有生命安全保障，更谈不上自由。特别在三十年代到六十年代，拉丁美洲许多国家的政局一直动荡不安，人民群众在独裁统治下，不能公开讨论社会现实问题，而统治集团对报纸、电台、书刊等都要实行严格的检查。在这种专

// 1911年11月11日 //

制暴政下，作家们没有言论自由，人身毫无保障，更不可能直接描写拉丁美洲的这种严酷的现实。于是他们不得不借助超自然的人物、事件和情节，采用隐喻晦涩、高度夸张、时序颠倒、现实与梦幻交织等手法，即魔幻现实主义的方法来反映拉丁美洲的历史和现实。这跟中国历史上的文人为了免遭脑袋搬家之苦，而采用借古喻今、借物喻人的方法所创造的所谓“影射文学”一样，都是在特定的政治条件中产生的。

外部因素——现代派文学的影响

近百年来，欧美现代派文学迅速崛起，各种流派层出不穷，诸如象征主义、未来主义、存在主义、表现主义、超现实主义、意识流、荒诞派、新小说派等等。现代派作家们通过内心独白、自由联想、象征暗示、时序颠倒以及把过去、现在、将来，把现实、梦境、回忆、幻想等互相交错、任加跳跃的表现手法，来揭示人物的内心世界，反映客观世界，表达自己对于人类状况的看法。这种与传统的现实主义大相径庭的表现手法，在欧美各国曾得到高度重视和肯定，并对欧美当代文学产生了较大的影响。

在享有世界声誉的当代拉美作家中，阿根廷

的路易斯·博尔赫斯,危地马拉的米盖尔·安赫尔·阿斯图里亚斯,古巴的阿莱霍·卡彭铁尔,阿根廷的胡利奥·科塔萨尔,智利的何塞·多诺索,哥伦比亚的加西亚·马尔克斯,秘鲁的巴尔加斯·略萨等许多人都曾在欧洲学习、工作、生活和从事文学创作。因此,他们都直接受到欧美现代派文学的深刻影响。我们不难发现,在这些作家的许多作品中,或多或少地有着奥地利的卡夫卡、英国的乔依斯和艾略特、法国的普雷斯特和萨特、美国的福克纳等现代派作家的明显影响。在这些拉美作家中,博尔赫斯首先借鉴了现代派作家如卡夫卡、福克纳等人的创作风格,在他的作品中出现了有意打破时序、打破空间地点的界限,以及把潜意识与现实混淆在一起的写作方法。

但是,拉丁美洲的新小说家们跟他们的前辈同行们不一样,他们并不盲目地搬用或机械地模仿,因为他们懂得,因袭沿用或缺乏创造力的文学作品是没有生命力的,而现代派文学的脱离社会实际、个人自我呻吟也是不足取的。他们在接受与学习了欧美现代派的表现技巧之后,摒弃了现代派作家们所强调的表现主观现实和分析人物的变态心理等消极因素,经过一番去粗取精的功夫,在创作方法上再加以大胆革新,并且不断丰富与变换作品的内容和形式,从而开拓出一条新路,创

造出具有拉丁美洲的社会特点和民族特色的色彩斑斓、风格独特、富有生命力的好作品。这种不是盲目继承，而是“洋为我用”的方法是值得我们借鉴的。

三、魔幻现实主义文学的先驱

诺贝尔文学奖获得者 阿斯图里亚斯

生平

阿斯图里亚斯身材高大魁梧，性格温厚谦恭。说话时，时而幽默诙谐，时而显得忧郁不安。他不是个健谈者，但感情冲动时，他会提高嗓门，用手敲打着桌子，有时会使杯子跳起来。当他思绪万千时，一面自言自语，一面在屋子里转圈儿。

阿斯图里亚斯于1889年出生在危地马拉城。父亲是个法官，母亲是小学教员。1902年至1903年，危地马拉城发生了大规模的学生运动，反对独裁者埃斯特拉瓦·卡布莱拉的专制统治。当时，阿斯图里亚斯的父亲在司法部门兼有要职，独裁者要求他父亲采取强硬措施镇压学生运动。

印第安人斗争史

他父亲断然拒绝，为此失去了职位，母亲也被解雇。他们一家只得离开首都，到内地的萨拉马城外祖父家去住。

阿斯图里亚斯在萨拉马度过了他的童年和少年时代。那时，他跟外祖父形影不离。外祖父对这个地区了如指掌，甚至连一切秘密也无所不知，使他感到十分有趣。他常随外祖父深入印第安人居住区，因而听到了许多玛雅—基切印第安民族的神话故事和民间传说，接触到印第安人的语言和风俗习惯。

后来，阿斯图里斯随着父母又回到了危地马拉城。那时的首都，象是每到夜晚便有死人的阴影到处游荡的墓地，家家户户门窗紧闭，人人都感到恐怖和压抑。尽管如此，群众性的反独裁斗争依然此起彼伏，连续不断。

中学毕业后，阿斯图里亚斯考上危地马拉国立大学法律系。这时，他目睹了独裁统治者投靠帝国主义、出卖国家主权、残酷镇压人民的罪行，激发了他忧国忧民的思想。于是他积极投入到反对独裁统治的群众性斗争中去。1920年，独裁者卡布莱拉终于在人民群众的斗争声浪中倒了台。之后，阿斯图里亚斯和同学们一起建立了大学生协会，创办了一份“大学生”报纸，政治观点十分激烈。1922年，他和同学们一起创办了一所“人民

大学”，旨在使人民群众能读书识字，懂得作为公民的责任和义务。开始时，到“人民大学”读书的人只有二、三百人，不久就发展到两千人。他们的这一举动得到国立大学校长、新政府和新总统的支持。这段时期，他的家庭情况也有了显著好转。父亲成了进口商，把进口的糖和面粉卖给附近的农民。阿斯图里亚斯又有机会接触生活在社会底层的农民和印第安人。他同他们交谈，向他们了解农村的情况，听他们讲述农村里的新奇故事。他在青少年时代广泛接触了农民和印第安人，这为他后来创作富有魔幻色彩的小说提供了丰富的素材。

大学毕业时，阿斯图里亚斯写了一篇题为《印第安人的社会问题》的论文，足见其对印第安人的重视。他通过了答辩，并获得博士学位。1923年，由于他为一个被控谋杀总统的军官辩护失败，不得不逃往欧洲。在法国巴黎大学，阿斯图里亚斯在一位教授的指导下，开始研究中美洲玛雅—基切文化。他花了好几年时间，读了印第安古典文学名著《波波尔·乌》、《契伦·巴伦全书》和《拉维纳尔武士》，研究了玛雅—基切人的宗教信仰、文化和风俗习惯，并把玛雅—基切人的“圣经”《波波尔·乌》翻译成法文。

经过对印第安古典文学的研究，他对印第安

神话发生了浓厚的兴趣。他认为墨西哥、危地马拉、厄瓜多尔、玻利维亚、秘鲁、委内瑞拉、古巴和海地是偏爱神话的国家；而伟大的神话是永恒的，它们可以跨越地理的疆域和文化上的隔阂。

阿斯图里亚斯在欧洲呆了八、九年之后，于1932年回到了祖国。这时，另一个独裁者豪尔赫·乌维科统治着危地马拉。回国后，他立即创办了后来驰名新大陆的《阿依莱日报》，再次同独裁统治作斗争。乌维科下台后，在1947年以后的几年里，阿斯图里亚斯被新政府任命为驻阿根廷大使馆的文化参赞。

1951年，阿本斯在共产党和其他民主政党支持下当选为危地马拉总统。1952年，阿斯图里亚斯被任命为驻萨尔瓦多大使。阿本斯政府倒台后，阿斯图里亚斯被剥夺了国籍，在阿根廷过流亡生活。

阿斯图里亚斯热爱自己的祖国和人民，从那时起，只要换上比较好的政府，他总是要以旅游者的身份，回国作短期访问。在阿根廷流亡期间，他曾任洛萨达出版社顾问，委内瑞拉加拉加斯《国民报》的记者。1956年，阿斯图里亚斯曾应邀来我国参加鲁迅先生逝世二十周年的纪念大会。这些年间，阿斯图里亚斯还积极参加了世界和平运动。1962年，由于政治方面的原因，阿斯图里亚

斯不得不离开阿根廷。

从1966年起,阿斯图里亚斯出任危地马拉驻法大使。这一年,他获得了列宁和平奖金。第二年,他荣获诺贝尔文学奖,成为继米斯特拉尔和聂鲁达之后第三个赢得这一荣誉的拉美作家。获奖是“由于其出色的文学成就,他的作品深深植根于拉丁美洲印第安人的民族气质和传统之中”。据说,当获奖的消息传到国内时,文学界不少人群起而攻之,因为他是“反民主政府的外交官”。

1974年3月9日,这位驰名拉美、名扬四海的杰出作家,献身于祖国的独立、自由的坚强战士,在西班牙首都马德里因病逝世。

创 作

阿斯图里亚斯由于在青少年时期较多地接触印第安土生土长的居民,后又多年从事古印第安文化的研究,因此他创作的文学作品大都采用了印第安民族古典文学《波波尔·乌》的题材和写作技巧,并善于把印第安人的神奇意境同现实生活融合在一起,使故事笼罩在魔幻气氛中。

1930年在西班牙出版的《危地马拉传说》,是阿斯图里亚斯的第一部作品。这是一本根据玛雅族印第安古老的神话和民间传说写成的民间故事

集。这部作品内容丰富,富有魔幻色彩,为他后来的魔幻现实主义的创作方法奠定了基础。在拉丁美洲的文学作品中,《危地马拉传说》是较早地运用魔幻现实主义表现手法的作品。

《文身女》是《危地马拉传说》中的一篇具有代表性的作品。文身女的师傅是一棵扁桃树,当它年迈时把自己的灵魂分给了四条路,让它们各奔一方,引向苍天的四个极端。其中黑路把师傅的灵魂给了无价珠宝商。师傅恢复了人类的本性,愿意给珠宝商无数的珠宝,甚至一湖翡翠,来赎回那部分灵魂。可是铁石心肠的珠宝商拒绝了,他要用灵魂去换取一位美貌无双的女奴。商人买来女奴后就死了,师傅和女奴却被官差视作巫师与邪女关押起来,准备判处死刑。师傅在她胳膊上用指甲刺了一只小船,并称她为文身女。文身女靠了这小船从牢房和死亡中逃走了。行刑那天,牢房里只剩一棵开着几朵扁桃小花的干枯的树。故事虽然给人以扑朔迷离、虚幻神奇之感,但它反映了现实生活中资产阶级的腐败行径与社会的不公正。

阿斯图里亚斯最有影响的作品是《总统先生》。这部小说开始写于1922年,当时他还在危地马拉城,写成的故事只是一个短篇,以独裁者卡布莱拉总统为原型,题为《政治乞丐》。到了法国

巴黎后，阿斯图里亚斯常常和秘鲁著名作家塞萨尔·巴列霍、委内瑞拉著名作家乌斯拉尔·彼特里等聚在一起，讲述他们各自耳闻目睹的拉美各国独裁统治者的种种暴行，他把卡布莱拉的事也讲给他们听。于是他想到把他的以危地马拉一国为背景的短篇故事《政治乞丐》扩充成为具有拉美各国普遍特点的长篇小说。他花了好几年时间，先后修改了十九遍，直到1932年才完稿，取名为《总统先生》。

独裁者乌维科下台后，阿斯图里亚斯为《总统先生》的出版专程去墨西哥。1946年，他的这部代表作终于与读者见面。从完稿到出版，竟相隔了十四、五年之久。阿斯图里亚斯以创新的写作技巧与印第安神话相结合的方法，成功地写出了这部杰作。作品以1905年到1920年独裁者卡布莱拉的独裁统治和危地马拉人民的反独裁斗争为基础，以犀利的讽刺手法，深刻揭露了独裁者的狰狞面目，无情鞭撻了寡头政治和社会的黑暗，热情歌颂了人民群众的爱国热情和斗争精神。

《总统先生》中所描写的国家是拉丁美洲所有深受独裁统治之害的国家的缩影，总统是所有拉丁美洲独裁者的代表性形象。小说中的独裁者总统是个靠投机取巧、善于钻营而飞黄腾达的政客，一旦身居高位，就露出暴戾、冷酷、阴险、狡黠

的魔鬼本相。作品通过这个独裁者蓄意制造的一桩政治诬陷案,揭露了独裁者周围一批阿谀谄媚、心黑手狠、卑鄙残忍的走狗和帮凶们的丑恶嘴脸,抨击了骇人听闻的苛政、统治阶级的腐败和教会的伪善,从而勾画出一个群魔乱舞、阴森可怖的鬼域世界。

《总统先生》由于把印第安民族的神话意境和印第安人的思想方法巧妙地插入到现实生活中去,因此充满了丰富的想象、新奇的比喻、美妙的诗意和魔幻的气氛。例如无意中杀死总统的一位上校的乞丐佩莱莱,他正躺在树下想着父母,这时听到一只鸟儿在树枝上唱着歌:“我是极乐鸟的苹果和玫瑰。我就是生命。我的身体一半是谎言,一半是真话……我给大家一双眼睛,一只是玻璃的,一只是真实的。用玻璃眼睛看出去,看见的只是梦幻;用真实眼睛看出去,看见的才是真实。我是生命,我是极乐鸟、苹果和玫瑰。我是一切真实事物的谎言,一切虚构情节的真实!”佩莱莱被暗杀后,“大街小巷听到枪声和佩莱莱的哀号,看到巴斯克斯(凶手)和他的朋友在逃跑,人们不知出了什么事,在惨淡的月光下,也跟着奔跑。广场上的树木把手指扳得格格作响,为着不能利用风或电话线把刚才发生的事传布出去而深感苦恼。一条条的马路都从街口探出头来相互打听出事的地

点,它们晕头转向地到处乱跑,有的奔向闹区,有的奔向城郊。”

1948年,阿斯图里亚斯开始写构思已久的第二部长篇小说《玉米人》,作品第二年就问世了。这部小说是借用了《波波尔·乌》和《契伦·巴伦全书》这两部印第安古典文学名著中的典故而创作的,它描写了在封建地主、地方和中央政府的剥削下,印第安人的生活 and 思想感情,反映了在种植问题上的种族冲突,表达了作者对处于社会最底层的印第安人的无限同情。

阿斯图里亚斯的三部曲《劲风》(1950)、《绿色教皇》(1954)、《长眠者的眼睛》(1960)集中描写了美国联合果品公司在危地马拉引起的社会问题,揭露了美国垄断资本对广大劳动者的剥削,描写了人民的反抗斗争。

1967年出版的短篇小说集《危地马拉的周末》,揭露了美国情报局颠覆危地马拉独立政府的阴谋和阿马斯卖国政府的罪恶。其中的名篇《美洲豹33号》,政治性和艺术性都很出色,在拉丁美洲脍炙人口,影响很大。

阿斯图里亚斯的后期作品有《这样的混血女人》(1963)、《丽达·萨尔的镜子》(1967)、《马拉德龙》(1969)和《多洛雷斯的星期五》(1972)。他还写过不少诗集和剧本。

综观阿斯图里亚斯的全部作品，我们不难发现，《波波尔·乌》和印第安神话传说，是阿斯图里亚斯的魔幻现实主义的美学源泉。他曾说过：“神话、传说和魔幻，是危地马拉的现实的组成部分。假若没有它们，危地马拉的现实生活就不是真实的，因为大多数居民是印第安人和深受印第安民族文化熏陶的人。他们生活的世界，一方面是真实的世界，由于社会制度所致，他们总是难以生活下去；另一方面，又是一个魔幻的世界，这个世界对他们来说更为宝贵，因为它给他们的生活带来了意义和希望。”阿斯图里亚斯正是根据印第安人对待现实的态度来进行文学创作的，因此他的每篇作品都充满了印第安人的魔幻气氛，从而形成了自己独特的艺术风格。当然，阿斯图里亚斯也受到西班牙传统文学和欧洲现代派文学的影响，并吸取了超现实主义的一些创作方法，如描写梦境、幻觉、自由联想等。

阿斯图里亚斯主张文艺要为人民服务，认为作家应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。可喜的是，拉丁美洲许多著名作家正是这样做的。所以，阿斯图里亚斯后来曾经自豪地说：“整个伟大的拉丁美洲文学是抗议的文学，战斗的文学。”

魔幻现实主义的奠基人

胡安·鲁尔福

生平

胡安·鲁尔福，高高的个子，长长的背脊，显得有点瘦削；严峻的表情，炯炯有神的眼睛，显得有点桀骜不驯；沉默寡言，冷静执着的神态，显得有点孤僻。有人戏谑地称他长得象个“凶神恶煞”。

鲁尔福是个土生土长的墨西哥作家。1918年5月16日，鲁尔福在哈里斯科州萨约拉的一个庄园主家庭中诞生。第二年，全家搬至该州的圣卡布列尔居住。这是从十七世纪到十九世纪初墨西哥革命时代这个地区最重要的村镇之一。鲁尔福的童年就是在这里度过的。

他的祖父是律师，外祖父是庄园主。本世纪初，他的父母从哈里斯科州的北方迁至南方。哈里斯科州是墨西哥民歌的摇篮，著名民歌“兰切拉”和被视为墨西哥民族音乐的精华和民族象征的“马里亚契”就诞生于此。哈里斯科州也是墨西哥流浪乐队的摇篮，它哺育了不少有名的音乐家。这个地区虽然盛产粮食（玉米），但因气候干

旱，土地坚硬，到处呈现出一片荒漠凄凉景象。那时，这里没有什么人拥有大笔钱财，也没有大庄园或大农场。村里的居民大都赤贫如洗，平时光着脚走路，只有过节或到其他村子去走亲访友才穿鞋。那里至今保留着母系氏族的某些风俗习惯。

鲁尔福的父亲参加了1926年开始的为期三年的基督教战争，在头几个月里就丧生了。过了几年，母亲也离开了人世。幼小的鲁尔福先被一名法国修女收养，后又被送到瓜达拉哈拉城的一个亲戚家里，过着寄人篱下的生活。小学毕业后，为生活所迫，鲁尔福去学会计。后进入中学学习，但不久便被迫辍学。为了能有机会继续深造，十五岁时，他孤身一人，来到首都墨西哥城碰碰运气。

对于一个贫穷的乡下少年来说，在举目无亲的大都市里，生活显然是十分艰难的。鲁尔福一边找工作，一边到大学旁听文学课程。1935年，当他17岁时，终于在移民局找到一份差事，在那里一干就干了10年。在这期间，他开始大量阅读文学作品，并尝试着搞些文学创作。

后来他感到移民局的工作很不愉快，又去做一家公司的汽车轮胎推销员。1955年，他参加了农村的一个水利开发委员会，但因计划失败，他又

回到墨西哥城。他用挣来的钱去做商业电影的编剧，但是失败了。接着他又担任一些书刊杂志的编辑。从1959年起，他去瓜达拉哈拉城的电视台工作了一段时间，同时和青年作家阿雷奥拉、阿拉托雷等创办《面包》杂志。阿雷奥拉是他的同乡，后来在墨西哥和拉美文坛上享有盛名。嗣后，鲁尔福又回到首都。从1962年起，他开始从事人类学研究，至今还在土著居民研究所工作。1974年，鲁尔福曾作为墨西哥总统埃切维里亚的随员访问阿根廷。

鲁尔福于1948年结婚。婚后有了许多孩子。他是个忙人，工作把他压得喘不过气来，使他感到生活似乎并不属于他。他的性格确实有点古怪。有一次有人跟他约好要去拜访他，可是无论在办公室还是在家里，都不见他的影子。访问者偶然在旅馆里撞见了，他只好低声道歉。会面时，他一直呆呆地坐在沙发里，两眼直愣愣地望着地板，心里随时准备拔腿就走。据说还有一次，当一大群文学院的青年崇拜者要他讲点儿什么，他面对着听众站了一会儿，说了不多不少两句话，突然转身走了，也不管台下的人对他产生什么样的想法。有人说，这是因为他家乡的闭塞贫困、从小失去双亲和严酷的生活使他养成了这种沉默孤僻的性格。

创 作

青少年时代的鲁尔福，曾在他外祖母的农场里度过一段时期。那里有个教会托管的小小图书馆。鲁尔福惊喜地发现，其中大部分藏书不是圣经，也不是教义，而是冒险小说。他如获至宝，几乎是日以继夜地阅读着，一直到读完那里所有的文学作品。从此，他不仅爱上了文学，而且觉得人类的世界是宽广的，他甚至想去遥远的地方，寻找那辽阔广大的世界。

1940年在墨西哥城工作时，他第一次激发起创作的欲望，要写一部巨大的长篇小说，但刚动笔就打消了念头。因为他觉得，没有扎实的文学功底是写不出好作品的。在瓜达拉哈拉城办《面包》杂志是他文学生涯中的最初尝试，为他日后登上文坛奠定了坚实的基础。1942年他的处女作短篇小说《生活本身并非那么严肃》在《面包》杂志上发表。在以后的几年里，他又陆续发表了一些反映哈里斯科州农村生活的短篇小说，包括他的著名短篇《我们得到了土地》。于是，他开始受到评论界注意。

1952年他的短篇小说集《平原上的火焰》出版。这本集子包括了他在这个时期创作的全部短

篇小说，一共十五个故事，全书不过一百五十页。然而它一问世，立刻在墨西哥文坛上引起很大反响。对于他那种别具一格的写作技巧，通俗浅显的大众化语言，深刻反映现实的题材，无论是广大读者还是文学评论家，都感到耳目一新。他们一致认为墨西哥出现了一位一鸣惊人的小说家。

1953年至1954年，鲁尔福着力写作中篇小说《佩德罗·巴拉莫》，1955年在墨西哥城出版。全书十万字左右，一百五十六页。这本小册子使鲁尔福在墨西哥文坛上赢得了很高的地位和极大的声誉，乃至震撼了整个拉丁美洲文坛。几年后，《佩德罗·巴拉莫》被介绍到欧美，得到欧美文学评论家的高度重视和赞扬，被誉为魔幻现实主义的经典之作。鲁尔福竖起了这面魔幻现实主义大旗之后，后起之秀风起云涌，形成了一支声势浩大的文学新军，使拉丁美洲小说一跃而上，登上了世界文坛，评论家们称这一现象为文学的“爆炸”。

鲁尔福不是一个多产的作家。他五十年代的作品就是两本小册子，即《平原上的火焰》和《佩德罗·巴拉莫》，加起来也不超过二十万字。但他却赢得了数百万读者。这两部作品一版再版，成为墨西哥和整个拉丁美洲乃至欧美的畅销书。后被译成英、德、法、俄、意、瑞典、挪威、丹麦等几十种文字，作者还应邀访问了欧美各国。这两本书

在墨西哥被列入中学语文教材，在法国、西德等一些西欧国家，被列入二十世纪世界名著。1970年，鲁尔福获得了墨西哥国家文学奖。

这位沉默寡言的墨西哥作家，在被誉为“拉丁美洲的新小说家”和“魔幻现实主义文学的奠基人”之后，读者们从六十年代一直到七十年代，也没有看到他发表过什么作品。1974年他在访问阿根廷时，在布宜诺斯艾利斯说过这样一句话：“我并不认为我还会写出一部长篇小说。”1982年西班牙《阿贝赛报》记者采访他时，他这样宣称：“我已经拿定主意不再写长篇小说了。我宁可写短篇小说。拉丁美洲有写短篇小说的传统，这对于欧美各国来说，也许是不可理解的。”

鲁尔福最感兴趣的文学样式是短篇小说。他的短篇小说短小精悍，尖锐泼辣，寓意深刻，别具一格。在写作技巧上，惯用第一人称和对话形式，使读者感到亲切真实，如临其境。就题材来说，鲁尔福的作品大多描写墨西哥农村的现实生活，另有一部分作品或以墨西哥革命为背景，或从不同的侧面描绘墨西哥革命时的情景，特别是当时的农民起义。

历史学家认为，墨西哥农民起义的主要目的是为了了解决土地问题。但资产阶级一旦夺取政权以后，虽然颁布了一项关于土地改革的法令，却根

本没有满足农民对土地的合理要求。鲁尔福的《我们得到了土地》是描写革命胜利后农民分到土地的情景。政府派来的分配土地的代表把一大片土地分给二十多个农民，他在农民面前显得十分慷慨大方，对农民说：“整个格朗德平原都给你们。”农民们冒着酷暑经过一整天的长途跋涉后，到达目的地的只剩四个人。举目四望，只见荒无人烟，茫茫一片沙漠，土地龟裂，河道干涸。原来政府分给他们的是块“兔子不扒窝，鸟儿不筑巢”的不毛之地。通过这篇小说，作者揭露了墨西哥革命的失败和资产阶级政客对待农民的虚伪性和欺骗性。

《教母坡》描写的是土改后的情况。土改时，村里的庄园主多利戈兄弟的土地被全村六十个农民均分了。分给多利戈兄弟的仅是一小块长着龙舌兰的贫脊土地。但土改后不久，多利戈兄弟施展种种手段，将土地夺回自己的手中。不但如此，他们还乘机进行报复，给全村人带来了恐惧，村民们忍受不了这种生活，只好陆续逃离教母坡，从此不再露面。在这个小故事中，作者告诉我们，土地改革非但没有给农民带来什么好处，反而使他们备受苦难。

《只剩下他一个人的夜晚》和《平原上的火焰》等短篇小说是直接描写农民起义的。前者描

写的是农民起义队伍受到政府军的残暴镇压，后者叙述的是一支人数不多却逐渐壮大的农民起义队伍，他们虽然英勇作战，顽强抵抗，但终因孤立无援，在政府军的镇压下失败了。

还有不少故事是描写农民的贫穷困苦的生活。如《马卡利奥》中的孩子由于饥饿难熬，常常用喂猪的食物充饥，甚至吃桃金娘花、石榴花等植物来满足饥肠辘辘的肚子。在《都是因为我们穷》中，通过一个贫苦孩子的叙述，描写了在她家庭里发生的悲惨遭遇。她的两个姐姐因为家境贫穷而被迫卖身为娼。父亲为了不使第三个女儿落得跟她两个姐姐同样的下场，花了九牛二虎之力，给她买了一头漂亮的牛犊，一方面为了可以使她消遣度日，另一方面母牛长大后是她的私房，将来会有男人来娶她为妻。但一次大水冲走了小牛，孩子的第三个姐姐悲痛万分，因为她的命运肯定不会比两个姐姐好多少。《北方行》叙述一个青年农民穷困潦倒，养不活妻子儿女，只得离家出走，准备偷渡到北方的美国去谋生。一路上拼命干活，受尽折磨，还没到北方，差一点送掉了性命。当他带着残废的膀子悻悻而归时，发觉妻子已被人拐走，房子也被变卖，还要归还一笔变卖房子的代办费。《清晨》中一个老头儿为地主辛辛苦苦操劳了一生，瘦得只剩下一把老骨头，因一件小事而被折

磨得半死,最后却惨遭冤狱之苦。

值得注意的是,在鲁尔福的短篇小说中,凶杀和复仇的故事也不少。虽然描写得并不可怕,也没有过分的渲染,但对作品的主题似乎并未起到积极作用。例如《教母坡》中,小地主奥迪龙酒后侮辱了别人,因而被砍死。他哥哥莱米希奥怀疑是他朋友干的,朋友不作解释就把莱米希奥杀死,事后才对死人说出了真情。在《那个人》中,那个人为了报杀子之仇,竟把仇人的一家斩尽杀绝。在《你该记得吧》中,一个不务正业的坏小子当上了警察后回到村里,为了发泄他对村里人的仇恨,竟无缘无故地把自己的姐夫活活打死。

被评论家称为《佩德罗·巴拉莫》雏型的《卢维那》,是鲁尔福魔幻现实主义短篇小说的代表作。小说通过两个人物的对话,描写了卢维那这个阴森凄凉、犹如地狱一般的可怕地方。卢维那的风是暗黑色的,象长了指甲一样到处乱抓,有时刮得使人五脏翻腾,好象骨头架子都给吹得摇晃起来。这风从早到晚刮个不停,使人感到压抑。地里野草不生,那里没有一棵树,没有一点使人悦目的绿色,气候非常干燥,遍地皆是裂缝。偶尔也下几场暴雨,却把泥土冲刷得干干净净,只剩下光秃秃的石头。村里只剩那些没有时间概念、好象生活在永恒之中的老人,还有那些毫无力气、瘦得

象浓缩过一样的女人和幼小的孩子。《卢维那》使我们看到了一个充满魔幻气氛的村庄。在两个人物对话的同时，作者还描写了夜景、河水的哗哗声、孩子们的喧闹声等现实世界，使之与故事中的魔幻世界相对照，从而加强了故事中的魔幻气氛。作者用这种夸张的手法描写一个穷乡僻壤的凄凉景象，目的无非是为了反映人们的孤独、困苦和自然灾害等墨西哥农村的现实。

鲁尔福致力于描写农村题材，这跟他的生活经历和家乡的情况是有着密切关系的。鲁尔福生在农村，长在农村，因此对农民的生活和农村的情景十分熟悉。连年的战争和严重的自然灾害，使鲁尔福家乡的土地荒芜，经济萧条，成千上万的贫苦农民不是家破人亡，便是离乡背井，流落四方。这一切，鲁尔福曾经耳闻目睹，因此在他脑海里留下了极其深刻的印象。农村生活还使他了解和熟悉家乡的历史、文化传统、风土人情、人物掌故、民间传说以及农民大众的语言。所以，他描写起农村题材来能得心应手，运用自如。鲁尔福虽然多年来几乎一直生活在首都墨西哥城，但他觉得城市的文化对于他还是格格不入，所以有关城市题材的作品他写不了。因为他认为：“墨西哥辽阔广大，丰富多采，一部文学作品如果要具有社会意义，那就必须考虑到墨西哥社会各个方面的情

况。”

直到 1980 年,也就是说,读者们望眼欲穿一直等了二十五年,鲁尔福才发表了另一个短篇小说集《金鸡和其他电影故事》。这本集子只有三个短篇:《金鸡》、《抢妻》和《秘方》,都是用魔幻现实主义手法创作的。其中《抢妻》描写一个凶恶的地主屡次想抢夺一个穷人的漂亮妻子,最后穷人忍无可忍,与地主角斗,结果双方都受了重伤后死去。后来他们的鬼魂又展开了斗争。

1980 年,鲁尔福被推选为墨西哥语言科学院院士。1983 年,鲁尔福获西班牙阿斯图里亚斯亲王奖。获奖的理由“是由于他的高度的艺术水平、不寻常的文学造诣和新颖的表现手法,以及他对本国后来的小说的决定性影响和在整个西班牙语文坛上所占的突出地位”。

《佩德罗·巴拉莫》

《佩德罗·巴拉莫》是墨西哥著名作家胡安·鲁尔福的代表作,创作于 1953 到 1954 年间,1955 年在墨西哥出版。初版三千册,四年才售完。直至六十年代,才一跃成为拉丁美洲最热门的畅销书,并轰动了整个西方文坛,被译成多种文字。

小说通过对科马拉村的典型环境的描写,反映了大庄园制度下墨西哥农村的凋敝没落的凄凉景象,成功地刻画了一个典型的拉丁美洲庄园主佩德罗·巴拉莫的形象,真实地揭露了农村中的阶级压迫和黑暗的社会现象。在创作技巧上,作者打破了传统的写作方法,以印第安神话传说为基础,借鉴了欧美现代派的表现技巧,采用对话、回忆、内心独白、联想、幻境、梦幻、暗示、象征、时序颠倒以及打破时空和生死的界限等手法,取得魔幻现实主义文学创作的新成就。

《佩德罗·巴拉莫》具有独特的艺术特色。因为作品中没有叙述人,即那个无所不知、无所不晓的作者,人物形象模糊不清,对于他们的外貌特征、表情动作、服饰打扮等,读者们都捉摸不透。因为打破了时间和空间的界限,故事情节来回跳跃,并且都是在人与鬼魂之间展开的,所以读者开始读这部作品时都觉得很费力。只有在反复阅读之后,根据作者提供的素材,经过一番归纳、调整、想象,理清故事线索,才能看到一幅完整的丰富多采的图画。

按照小说的阅读顺序,一开始是写胡安遵照母亲的遗命前去科马拉村寻找父亲佩德罗·巴拉莫。可是在第三十三段,胡安已经死了,正躺在坟墓里向同穴的老乞丐多罗脱阿叙说他来到科马拉

村寻父的经过。第二段写胡安进入荒凉的科马拉村,来到爱杜薇海斯太太的家,而第三段却叙述赶驴人介绍胡安到爱杜薇海斯太太家借宿。第五到第七段,作者笔锋一转,突然插入佩德罗·巴拉莫少年时想念女友苏萨娜的情景。第八段写胡安同爱杜薇海斯太太的谈话,第九段又回过头来描写佩德罗当学徒时怀念苏萨娜以及苏萨娜离村出走的情景,而第十段又突然插入佩德罗的爱子米盖尔如何摔死的情节。这种时间上的跳跃,一连串的倒插,倒插中出现倒插,中间又穿插着人物当场的对话等,打破时间秩序的形式,始终贯穿着全书的各个段落。如果以胡安之死为界线,那末第三十三段以后的第二部分,虽然还是倒插、回忆、对话和独白,但故事已经显出一个比较清晰的轮廓了。

小说中的空间也是没有界限的。活人、死人在回忆的广阔无垠的空间中驰骋;梦境与幻觉常常通过对话和内心独白,同现实穿插交织在一起。因此,什么时候是现实描写,什么时候是幻境,什么时候又是回忆,作者都不作任何交待,从而引导读者从空间概念中解放出来。如第五段中有这样的对话:

“我想念你,苏萨娜。也想念那绿色的山丘。在那刮风的季节,我们一起放风筝。……‘帮

我一下，苏萨娜。’于是，两只柔软的手握住了我的手。‘再把绳子松一松。’……”

“你的嘴唇十分湿润，好象经过朝露的亲吻。”

“我跟你说话，快从厕所里出来，孩子。”

“好的，妈妈，我这就出来。”

“我想你，想起你用你那海水般的眼睛注视着我的情景”。

他抬起头，注视着站在门口的妈妈。

读了这段对话，我们知道这是少年时的佩德罗在上厕所时在他意识中出现的对苏萨娜的回忆，而这回忆又是通过他跟母亲的对话这一现实交织在一起的。

在《佩德罗·巴拉莫》中，生与死、活人与鬼魂是不分的。科马拉村是个生死交叉混杂的地方。小说一开始就是死人叙述活人的事，打破了生与死的界限。当胡安进入科马拉村时，他已经进入了一个鬼域的世界。从第一段到第二十六段，胡安碰到的人都是亡灵：为他作向导的赶驴人阿文迪奥早已死去；接待他的爱杜薇海斯太太是“不堪生活而自杀”的；来看望胡安的达米亚娜向胡安讲述她曾看到死去多年的姐姐的情景，胡安不由得问她，她是怎么找到他的，是活着还是死去时，达米亚娜突然消失不见了，原来她也是个鬼

魂。而在第二十七段，胡安碰到多尼斯兄妹时，读者开始会以为他俩也是亡灵，直到第三十三段才知道是活人。

作品中不但死人与活人、生与死混淆不清，而且现实与虚幻也没有明确的界限。如佩德罗跟管家一起回家时，望着满是阴云的天空说：“雨会下很长一阵子呢。”接着写胡安和多罗脱阿在坟墓中听到外面的下雨声。小说中充满了这种故意不清的真与假、虚与实揉合一起的场面，使人感到扑朔迷离，真假难辨。作者采取的这种夸张、荒诞的手法，不仅打破了人与鬼、生与死、现实与虚幻的界限，而且也打破了读者与鬼魂世界的隔阂，把读者自然地引进了鬼魂到处游荡、幽灵在对话和私语的神秘莫测的世界。

作者在谈到《佩德罗·巴拉莫》时说过，死人不是生活在时间和空间里。关于鬼魂的描写，作者是以阿兹台克印第安民族的古老传说为基础的。鲁尔福的家乡哈利斯科的土著居民确实信奉死人，他们的祖先离开故土时也不愿抛弃死人，总是背着死人一起走。他们深信，在十月的头几天，死人会出现在活人的面前。他们还相信，如果人死于罪恶，他的亡魂得不到上帝的宽恕，将继续在大地上游荡，永远得不到安宁。《佩德罗·巴拉莫》中的鬼魂，不是披头散发、青面獠牙的恶鬼，他

们跟人一样，有思想，有行动，不伤害人，可以跟人交谈，有时能跟人一起生活，甚至相隔千里能互通信息。难怪有的评论家把这部作品誉为“现代墨西哥神话”。作者用了这种典型的魔幻现实主义手法，艺术化、形象化地反映了墨西哥农村严酷的现实生活，从而达到深刻揭露与批判的目的。

象征和暗示也是《佩德罗·巴拉莫》中的一种重要表现手段。作品虽然有时写得隐晦、朦胧，可是只要反复体会那言外之意，就会觉得回味无穷。胡安快到科马拉村时，发觉“地势越走越低”，而向导阿文迪奥明确告诉他，“那个地方的土地真好象搁在火炭上一样，又似处在地狱的门口一般。”无疑，通向科马拉之路，是一条穿过土地通向坟墓的路。爱杜薇海斯太太在黑暗中点燃的那支蜡烛，是教堂用来照亮死人的大蜡烛，暗示着她是个亡魂。而阴森荒凉、亡灵游荡的科马拉村，则是人间生活的侧影，是佩德罗·巴拉莫父子倒行逆施、飞扬跋扈的结果。在科马拉主宰一切的佩德罗·巴拉莫有无数的私生子，而胡安却不知道自己的生父是谁。这使我们想起西班牙殖民者科尔特斯、毕萨罗之流征服新大陆时留下无数的印欧混血儿。作品中对苏萨娜被父亲奸污的情节，作者没有任何明显的交待。先让佩德罗的管家说苏萨娜更象她父亲的老婆，接着我们就读到这样

一段对话：

“你别叫我巴托洛梅。我是你父亲！”

“我得死到那里去。”她心里想。

“你虽说是个寡妇，但仍然跟你丈夫生活在一起。”

“那我是谁呢？”

“你是我女儿，是我的。”

“不对，不对。”

“你为什么不承认我是你的父亲？你疯了吗？”

“你还不知道吗？”

“你是疯了？”

“当然罗，巴托洛梅。你还不知道？”

苏萨娜不承认巴托洛梅是她父亲，还直呼其名，由此可见，他们父女之间的关系是暧昧的。苏萨娜在病中还常常梦见有一只猫跟她睡觉。有一次，那只猫又来了。这时有人来告诉她，她父亲死了。她微笑着说：“这么说来就是他了，原来你是来跟我告别的呀。”那只猫无疑是象征着她父亲。

鲁尔福在《佩德罗·巴拉莫》中制造了一种神秘、迷幻的气氛：

这个村庄充满了回声。好象连墙洞里关的都是回声，石头底下压的也是

回声,甚至连你一走路,也会觉得回声就跟在你的脚后头。你会听到喀嚓喀嚓的声音,听到笑声。这是一些笑得很久久的笑声,好象已经笑得腻烦了。还有一些声音因时间久都听不清楚了。

我所听到的话都是没有声音,根本不发出声音来;这些话能感觉到,但没有声音,宛若在梦中听到的一般。

穿过街口,我看到一个头戴面纱的女人一闪而过,仿佛跟本没有存在过一般。……我发现她的声音如发丝,她口中有牙,有舌,但讲起话来结结巴巴……

不,要计算出那一声叫喊所引起的寂静有多么深邃是不可能的。好象地球上的空气都抽光了一样,没有一点声音,连喘气和心脏跳动的声音都没有,似乎连意识本身的声音都停顿了。

她脸色透明,似无血色,双手枯干,布满皱纹。她的眼睛我看不见。

作品中经常出现的这种奇异迷幻的景象,是作者为了追求意境和效果而故意制造出来为主题思想服务的。

鲁尔福曾经搞过电影。所以,他在《佩德罗·巴拉莫》中,借鉴了现代电影艺术的一些手

法，利用鬼魂的回忆和对话把故事情节一段段分割开来；而对于同一个事件或同一个人物，则从各种不同的角度同时摄取镜头。例如对佩德罗·巴拉莫的描写，作者让科马拉村里各种不同身分的鬼魂各自提供一些局部的、零碎的情节，或一件事，或不同的事，使佩德罗·巴拉莫这个人物形象的轮廓不断地清晰完整，从而描绘出这个横行霸道、巧取豪夺、伪造证书、兼并土地、行凶杀人、谋财害命、蹂躏妇女、纵子作恶的大恶霸地主的形象。对米盖尔的描写也是如此。如第十段叙述爱杜薇海斯回忆她年轻时曾是米盖尔的情妇，并讲了米盖尔骑马摔死后鬼魂来找她，向她叙述摔死的经过。第十二段写了神父不愿替米盖尔祝福，因为他是个罪人，并交待了米盖尔杀死了神父的兄弟，强奸了被害者的女儿安娜。接下来是一段神父与安娜的对话，引出了米盖尔强奸安娜的经过。第十四段写由米盖尔的马失常引起人们对米盖尔生前所犯罪行的回忆。至此，米盖尔这个恶少的形象已经栩栩如生。

《佩德罗·巴拉莫》在艺术上是成功的。在文学界，它被誉为拉丁美洲新小说的“第一面旗帜”，“魔幻现实主义小说的经典之作”。

“爆炸”文学的代表作家 及其主要作品

一、魔幻现实主义的代表作家

诺贝尔文学奖获得者

加西亚·马尔克斯

生 平

1928年3月6日，哥伦比亚圣马尔塔附近阿拉卡塔卡镇的一个医生家庭里诞生了一个头生子，名叫加夫列尔·加西亚·马尔克斯。镇上的邻居们决不会预料到，这个孩子以后会成为震惊世界的文学大师。

加西亚·马尔克斯的父亲是个默默无闻的医生。母亲生下他后不久，就把他寄养在外祖父家里。父母亲很少去看望他，关心他，所以他对父母的印象十分淡漠。父亲忙于工作，母亲接连地生产孩子，让他后来有了十五个弟弟妹妹。

马尔克斯一直在外祖父家度过了他的童年。外祖父家有一座幽静而宽敞的住宅。那里有个特别的房间，据说那是个充满了恐惧的奇异世界。外祖母告诉他，那里每个角落都有幽灵，下午六点以后，人就难以通行；夜深人静时，常常可以听到神秘的谈话。

外祖父家里的陈设、家具都带有魔术师道具的风格，令人感到处处都充满了神秘的魔幻色彩。就连小马尔克斯的房间也是如此。外祖父、外祖母在他的床脚边设了一座闪闪烁烁的大祭台，祭台上供着许多用石膏做的圣像，它们那一双双和善的眼睛在黑暗中熠熠发亮。在这种奇异的、充满神秘的气氛中，外祖母犹如一个痛苦的幽灵，蹑手蹑脚地走进他的房间，坐在马尔克斯床边，滔滔不绝地讲述着令人恐怖的故事。外祖母相信迷信，但她在文学历史方面的知识十分丰富。她的故事似乎总也讲不完，昨天是印第安神话，今天是各种可怕而有趣的传奇故事，明天也许是她与死去的亲人的幽灵交谈的神秘情况。外祖母讲起来绘声绘色，仿佛是她刚刚亲眼所见，使马尔克斯听得着了迷。这些令人毛骨悚然的故事和恐怖的感觉深深地留在他那幼小的心灵里。

外祖父是个善良、耿直、倔强的老头儿，曾在内战中打过仗。那时他是个退役的上校，在镇上

颇受人们的敬重。外祖父常常带着马尔克斯一起长时间地散步，或者去看马戏团的精彩表演。他还经常向马尔克斯回忆他那逝去了的岁月。幼小的马尔克斯把外祖父当作自己最亲密的同伴、朋友和知己。

外祖母的那些传奇趣闻故事，外祖父那倔强慈祥的性格和他那高大的形象，给马尔克斯的童年留下了永不忘怀的宝贵回忆，并给他后来的文学创作带来了深刻的影响。八岁时，他外祖父不幸死去，这给小马尔克斯在精神上一次不小的打击。

十二岁那年，马尔克斯被送到首都波哥大的一所教会学校念书。从小在阿拉卡塔卡镇的旖旎风光和外祖父家的奇异环境中长大的马尔克斯，对大都市里的五光十色的生活并没有表现出多大的兴趣，因此他被认为是个冷漠的学生。

在外祖母的影响下，马尔克斯从小就爱好文学。七岁时他就能阅读《一千零一夜》。在波哥大读中学时，他浏览了不少世界文学名著。十八岁那年，马尔克斯进入波哥大大学法律系学习，同时加入自由党。这一年，也就是1946年，自由党失去了政权。1948年，保守党与自由党发生内战，马尔克斯追随的自由党极端派领袖遭到杀害。政局动荡，迫使马尔克斯不得不中断了学业。

马尔克斯必须自谋生计。但生活是严峻的，战争、灾难、贫困使人们产生种种幻想和对社会的失望。于是马尔克斯决定研究人的生活 and 命运。当他读了乔依斯和卡夫卡的许多作品后，就模仿他们，开始学习写作了。这时，他在热地的卡塔赫纳的地方报社工作，同时又是自由党的喉舌报《旁观者报》（又译《观察家报》或《目击者报》）的通讯员。他写的作品在《旁观者报》的文学副刊上发表了。正是这些作品为他打开了通向报界的大门。于是，作为该报的采访记者，马尔克斯走遍了全国各地，亲眼目睹了战争给人民带来的痛苦与不幸。1949年，执政的保守党政府对自由党进行大规模的清洗，用武力镇压人民群众的反抗斗争。各地反政府的游击战蜂涌而起。这场内战一直持续到1962年，致使四十万生灵惨遭涂炭。马尔克斯的家乡是战祸最严重的地区之一。

几年的记者生涯，使马尔克斯增长了见闻和阅历。与此同时，他继续从事文学创作。由于马尔克斯工作出色，1954年《旁观者报》任命他为驻欧洲记者。他在意大利、法国、英国和波兰等一些东欧国家留下足迹之后，便定居巴黎。这个时期，除了给《旁观者报》写一些时事报道外，他把主要精力放在文学创作上。

1955年底，哥伦比亚的独裁统治者对国内反

对派进行围剿,《旁观者报》因而被封闭。从此,马尔克斯不能象往常一样,每月收到报社寄给他的汇款。马尔克斯失业了。他欠了旅馆整整一年的房租,计十二万三千旧法郎。在当时,这是一笔数目很大的巨款。他生计窘迫困厄,几乎没有安身立足之地。幸好旅馆老板是个善心人,并未因此而板起脸面向他要帐,也没有把他轰出去。这也许是因为马尔克斯足不出房门,通宵达旦地埋头写作,给老板留下了好印象的缘故。由于他用打字机写作,影响了周围环境的安静,旅馆因此而失去了不少顾客。那位好心肠的老板真是帮了他的大忙。

1956年,马尔克斯回到了哥伦比亚。不久,同焦急地等了他整整四年的女友梅塞德斯结了婚。他们在委内瑞拉首都加拉加斯住了一段时间。从1959年起,他在哥伦比亚和美国两地为古巴的“拉丁美洲通讯社”工作。马尔克斯与菲德尔·卡斯特罗有密切的私人友谊。1961年,因政治观点与本国政府相左,马尔克斯迁居墨西哥,在那里从事文学、电影和新闻工作。直到多年后才又回到了祖国。1975年,为了抗议智利军事政变,他举行了长达五年的所谓“文学罢工”。1981年初,由于他的生命安全屡次遭到威胁,于是在墨西哥使馆的帮助下逃离哥伦比亚,到墨西

哥过着流亡生活。1982年，瑞典文学院授予他诺贝尔文学奖。获奖后，繁忙的社交活动使他整整一年没有从事文学创作。这一年，马尔克斯应法国总统密特朗的邀请，担任法国—西班牙语国家文化交流委员会主席。1983年3月，马尔克斯作为当时仅仅就任四个月的新总统的客人回到祖国首都波哥大，目前已在那里定居。

创 作

作为拉丁美洲“爆炸”文学的代表人物，加西亚·马尔克斯是当今西方文坛上兴起的一颗巨星。他的文学成就受到国际文学界的高度重视和赞扬，并使他获得哥伦比亚全国艺术家协会奖、哥伦比亚国家文学奖、美国埃索奖、委内瑞拉罗慕洛·加列戈斯国际文学奖、法国最佳作品奖和诺贝尔文学奖；他还被美国哥伦比亚大学授予名誉文学博士的称号。

从1947年开始，马尔克斯在《旁观者报》上先后发表了十几个短篇故事。这些早期作品，如《蓝宝石般的眼睛》(1950)、《纳沃，一个让天使等待的黑人》(1951)等，虽然是在乔依斯、卡夫卡、福克纳、海明威等作家的影响下写成的，并且有着明显的模仿痕迹，但毕竟使马尔克斯踏上了文学创作

的成功之路。

在孜孜不倦地实践与大胆探索的过程中，马尔克斯在文学创作上逐渐成熟起来。他采取博采众长、“洋为我用”的方法，在继承传统文学的同时，从欧美现代派大师那里充分吸取各种有益的表现技巧，又以印第安神话传说的那种丰富的想象力和独具匠心的构思艺术，描绘出拉丁美洲独特的社会风貌和现实生活，从而形成了具有拉丁美洲民族风格的魔幻现实主义。他把注意力引向隐藏在现实生活背后的魔幻神奇色彩的追求，这种执着的追求不断地在他的许多作品中反映出来，从而使他的艺术风格渐臻完善。瑞典文学院在授予他诺贝尔奖金的证书上说他的“长篇小说和短篇小说把幻想和现实融为一体，勾画出一个丰富多采的想象中的世界，反映了拉丁美洲大陆的生活和斗争”。

马尔克斯的主要作品有短篇小说集《格兰德大妈的葬礼》(1962)，中篇小说《枯枝败叶》(1955)、《没有人给他写信的上校》(1961)、《恶时辰》(1962)、《一桩事先张扬的凶杀案》(1981)，长篇小说《百年孤独》(1967)、《家长的没落》(1975)以及文学谈话录《番石榴飘香》(1982)和电影文学剧本《绑架》(1984)。马尔克斯最杰出的代表作，就是用魔幻现实主义手法创作的《百年孤独》。他

的作品内容,大都取材于拉丁美洲各国的历史事件、社会问题和现实生活,暴露社会的黑暗,揭露反动独裁统治的罪恶,抗议帝国主义的侵略,抨击大资产阶级和大庄园主的残酷掠夺,鞭挞社会的不平,反映人民群众的艰难生活和各种人物的精神状态。

关于文学创作,马尔克斯在《番石榴飘香》中谈得很多,很详细。他承认,卡夫卡、海明威、格雷厄姆·格林等作家对他产生过影响。除了这些以外,还有他的外祖母。他说:“她不动声色地给我讲过许多令人毛骨悚然的故事,仿佛是她刚刚亲眼看到似的。我发现,她讲得沉着冷静,绘声绘色,使故事听起来真实可信。我正是采用了外祖母的这种方法创作《百年孤独》的。”另外,他只要写东西,就常常跟朋友们谈论,用这种办法,就能发现哪儿写得成功,哪儿写得还有缺陷,这是在黑暗中认清前进方向的一个诀窍。马尔克斯认为创作的源泉永远是现实,真实永远是文学的最佳模式;创作不是直接从现实中取材,而是从中受到启迪,获得灵感。他这样说:“我认为,小说是用密码写就的现实,是对世界的揣度。小说中的现实不同于生活中的现实,尽管前者以后者为依据。这跟梦境一样。”

在谈到创作经验时,马尔克斯还认为,一般

的作家有了一个想法，一种观念，就能写出一本书；而他总是先得有个形象。如短篇小说《礼拜二午睡时刻》，这是作者自觉最得意的佳作，那是他在一个荒凉的镇子上看到一个身穿丧服、手打黑伞的女人领着一个也穿着丧服的小姑娘在火辣辣的骄阳下奔走的情景之后写成的。中篇小说《枯枝败叶》是看到一个老头儿带着孙子去参加葬礼。《没有人给他写信的上校》，是他看到一个沉默不语、心急如焚的人在闹市码头等候渡船之后开始写的。《百年孤独》的开头是基于目睹一个老头儿带着一个小男孩去见识冰块的形象。

马尔克斯的写作态度是很严肃的。他认为一部长篇小说光是写用不了很长时间，主要是从酝酿到成熟要好多年。他在动笔写《百年孤独》前，花了十五、六年的时间来构思这部小说。《家长的没落》也是如此。而《一件事先张扬的凶杀案》则酝酿了三十年。他曾说过：“写一篇十二页的短篇小说，我有时要用五百张稿纸。1962年我在墨西哥写《家长的没落》，写了近三百页稿纸，便停了笔，底稿里只有主人公的名字给保留了下来。1968年我在巴塞罗那重新开始写，辛辛苦苦干了六个月，又停了笔，因为主人公——一个年迈昏愤的独裁者品格方面的某些特征写得不太清楚。”

马尔克斯反对任意臆造或凭空想象，主张作家应该深入生活。有一次，马尔克斯曾经遇到了一个很棘手的问题：他怎么也写不好作品中某个城市的闷热气候。那个城市在加勒比地区，那儿的天气应该热得可怕。后来他想出了一个主意：举家前往加勒比。他在那儿几乎逛荡了整整一年，什么事也没干。这本书后来没费多大周折就顺利写完了。

马尔克斯不仅是个在艺术上不断探索和创新的文学大师，也是个正直的、嫉恶如仇的战士，并对人类和社会具有很强烈的责任感。他曾经拒绝接受自己作品的巨额版税。据说，他把诺贝尔文学奖奖金用于在哥伦比亚创办一份报纸。获奖后，他觉得“责任心越来越强了”，他曾感慨地说：“现在我觉得，每写一个字母，会引起更大的反响，会对更多的人产生影响。”马尔克斯坚持人道主义立场，对要求变革社会而被捕入狱的拉美各国政治犯寄予真诚的同情并作出了有力的帮助。1979年，保加利亚政府为了表彰马尔克斯“为和平、民主以及社会进步而从事的积极活动”，向他颁发了“季米特洛夫奖金”。那时马尔克斯正在墨西哥。他宣布代表成千上万为了拉丁美洲真正彻底的解放而斗争着的男男女女接受该项奖金，要把全部奖金（五万美元）捐赠给由他自己领导的、

旨在保卫拉美人权、营救拉美政治犯出狱的阿贝亚斯组织。马尔克斯对外国势力干涉拉美内政曾经作出愤怒的抗议：为智利总统阿连德的被害举行过长达五年的“文学罢工”。马尔克斯十分关心自己祖国和拉丁美洲的前途和命运，竭力主张在拉丁美洲进行社会变革，并渴望得到世界各国人民的支持。在诺贝尔文学奖领奖演说中，马尔克斯明确表示：“拉丁美洲不希望任凭他人摆布，也没有理由成为他人的附属品。”他表示不相信“除了靠世界上两位强大的主子活命之外我们就别无前途可言”。他说：“面对压迫、掠夺和遗弃，我们的回答是生活。无论是洪水还是瘟疫，无论是饥饿还是社会政治动荡，甚至多少世纪以来永无休止的战争，都没有减弱生命压过死亡的顽强势头。”他呼吁建立一个新的社会，“这将是一个崭新的、灿烂如锦的、生意盎然的乌托邦，在那里任何人都不会被他人决定死亡的方式，爱情真诚无欺，幸福得以实现，而命中注定一百年处于孤独的世家最终会获得并永远享有出现在世上的第二次机会。”应当说，马尔克斯的思想是进步的，积极向上的。面对着黑暗势力的统治，马尔克斯曾公开宣称：“我渴望整个拉丁美洲成为社会主义世界，可是现在人们幻想在建设中和平实现社会主义。”

《百年孤独》

如果说,《佩德罗·巴拉莫》的发表,使魔幻现实主义的文学作品在拉丁美洲盛行,并拉开了魔幻现实主义高潮的序幕;那么,《百年孤独》的问世,可以说是使魔幻现实主义的文学创作达到了高峰阶段。

《百年孤独》是拉丁美洲“爆炸”文学中的一颗光彩夺目的明珠。它一发表就在世界文坛上引起了爆炸性的巨大轰动,国际上许多著名作家和文学评论家给予它高度的评价。他们称赞《百年孤独》是二十世纪用西班牙语写作的最杰出的长篇小说。1971年诺贝尔文学奖获得者巴勃罗·聂鲁达称《百年孤独》是“继塞万提斯的《堂吉珂德》之后,最伟大的西班牙语作品”。有的干脆将它誉为“当代的《堂吉珂德》”。美国评论家约翰·巴思说它是“本世纪下半叶给人印象最深的一部小说,而且是任何一个世纪这类杰出作品中的杰作”。第四十一届国际笔会主席略萨说:“《百年孤独》在拉丁美洲引起了一场文学地震。评论界及读者一致公认它是一部经典著作。”著名英籍女作家韩素音也称赞马尔克斯写的这部小说“是一部了不起的作品”,又说“他的作品代表了真

正的拉丁美洲，使人们不仅从历史而且从各个方面能够了解拉丁美洲。”瑞典文学院宣布马尔克斯获奖的理由是：“他创造了一个独特的天地，即围绕着马孔多的世界，那个由他虚构出来的小镇。自五十年代末，他的小说就把我们领进了这个奇特的地方。那里汇聚了不可思议的奇迹和最纯粹的现实生活。作者的想象力在驰骋翱翔：荒诞不经的传说、具体的村镇生活、比拟与影射、细腻景物描写，都以新闻报道般的准确性再现出来。”

《百年孤独》通过布恩地亚一家数代人的离奇曲折的遭遇和充满传奇色彩的坎坷经历，描述了加勒比海沿岸小城马孔多的百余年的历史变迁，在许多荒诞不经、令人难以置信的事件中揉合了古老神话、民间传说、宗教习俗和乡土人情，反映了哥伦比亚农村从十九世纪到二十世纪之间的百年沧桑，表达了作者渴望和平、痛恨社会动乱、憎恶战争、反对外来势力、主张民族独立和团结的思想感情。

《百年孤独》中的现实主义特征是十分明显的。作者虚构的小城马孔多，是以自己家乡小镇阿拉卡塔卡为原型的。从马孔多的兴建、发展、繁荣及至消亡的百余年的历史，我们可以看到哥伦比亚乃至整个拉丁美洲大陆的历史演变和严酷的社

会现实。

原先只有二十一户人家的马孔多，是一个幸福的村庄，曾经与世隔绝地生活了许多年。但因为流浪的吉卜赛人的到来和乌苏拉发现与外界的通途后引来了第一批移民，从而改变了乌托邦式的平静生活。这不由得使我们想到这样一段史实：哥伦比亚乃至整个拉丁美洲，在十六世纪以前，一直繁衍生息着许多土著民族。但西班牙殖民者高举着剑与火以及十字架闯进了那里以后，随着不同种族、不同肤色的大批移民的到来，包括哥伦比亚在内的整个拉丁美洲从社会结构、种族、信仰到习俗风尚都发生了深刻的变化。

后来，拉丁美洲各国人民经过殊死斗争，终于摆脱了殖民者的桎梏，但各国的政权落到了大地主、大资产阶级手里。在哥伦比亚，统治阶级内部分为两派：保守党和自由党。在哥伦比亚历史上，这两派为争权夺利而展开过长期的激烈斗争，致使四十万人丧失了生命。《百年孤独》中，描写自由党与保守党之间的斗争长达一百八十多页。在马孔多，保守派控制的选举完全是一场骗局，镇长在选票上弄虚作假，他的女婿奥雷良诺·布恩地亚目睹后认为自由派为了选票也应该打仗。而自由派分子在镇上煽风点火，随时准备暗杀保守派分子。奥雷良诺·布恩地亚一生发动了三十二

次起义,都被保守派的政府军镇压。霍塞·阿卡迪奥·布恩地亚的孙子阿卡迪奥接管了马孔多的权力之后,竟身穿元帅制服,在镇上为所欲为,发布蛮横无理的公告,把冒犯他的人随意杀死,最后成为马孔多有史以来最凶残的统治者。这些都是拉丁美洲现实生活的真实写照。

美国人在马孔多开辟香蕉种植园,使人想起美国联合果品公司在拉丁美洲大陆上的渗透和掠夺。香蕉工人大罢工和被屠杀,都可以在哥伦比亚历史中找到依据,不过屠杀的人数被夸大了而已。在众多的历史事件方面,小说都有一定的事实根据。因此,马尔克斯自己曾说过,布恩地亚家族的历史可以说是拉丁美洲历史的翻版。

小说在另一个方面具有非现实主义特征。

《百年孤独》采用魔幻现实主义的典型手法,把现实与幻想、写实与夸张、真实与荒诞、象征与寓意、严肃与嘲讽、人与鬼魂等巧妙地结合起来,并掺合了印第安民族及东西方的神话传说,从而产生了一种似真非真、似梦非梦、扑朔迷离、真假难辨的独特风格。

极端夸张描写是魔幻现实主义作家们所惯用的主要表现手段之一。在马尔克斯的作品中,极端夸张描写屡见不鲜。作者的目的是并不是表现具体的细节,而是为了丰富读者的想象力,通过对

人或事的概括、形象化的认识,来达到艺术渲染的神奇效果。

在《百年孤独》中,外界文明刚刚进入世外桃源的马孔多时,只见吉卜赛人墨尔基阿德斯拽着两块铁锭挨家串户地走着,铁锅、铁盆、铁钳、小铁炉纷纷从原地落下,木板因铁钉和螺钉没命地挣脱出来而嘎嘎作响……成群结队地跟在那两块磁铁后面乱滚。吉卜赛人的两块磁铁竟激发起霍塞·阿卡迪奥·布恩地亚用来淘金的欲望。他的大儿子霍塞·阿卡迪奥在外面世界闯荡了多年之后回到了马孔多。当他走到家里时,大地颤动,震得房子都快挪了窝。他的到来使人有一种地动山摇般的感觉。他在饭桌上打起饱嗝来简直象野兽咆哮。他因当水手在海上遇过难,靠吃一个中暑而死的同伴的尸体维持了两星期。后来他遭到暗杀后,一股鲜血从他的家里流出,淌到街上,然后左弯右拐,流到他父母家里;这股血为了不弄脏地毯,竟挨着墙角,穿过了几间房间和一条长廊,从正在给孩子上课的阿玛兰塔的椅子下偷偷流过,最后流到厨房里,他母亲正在那儿准备做面包。他尸体上的火药味,经过各种方法擦搓刷洗,甚至把尸体加入各种香料煮了一天,然后装进密封的棺材埋入坟墓,仍然可以闻到。在写到香蕉公司的罪恶时,那些美国佬竟“有着过去只是属于上帝

的威力,他们居然改变了降雨的规律,加快了庄稼成熟的周期”,从而加速进行经济掠夺。香蕉工人大罢工时,公司与政府军勾结在一起,把聚集在火车站广场上的三千名工人及其妻子儿女全部杀死(只有一个幸存者)。大屠杀后,立刻下起了一场暴雨,这雨一直持续了四年十一个月零二天,似乎为了冲刷工人的血,洗掉人们对这次大屠杀的回忆。

荒诞描写也是魔幻现实主义主要表现手法之一。在《百年孤独》中,不少情节极其荒诞,从而产生魔幻境界浓重的神奇色彩,但隐藏在这种超自然气氛后面的思想实质,仍然没有脱离拉丁美洲的生活土壤。如布恩地亚一家人都患上了失眠症,他们五十多小时不睡觉也不惊慌,后来这场疫病传遍了全镇。失眠症引起了健忘症,连桌子、门、牛、羊等等日常生活中的名称都忘了。尼卡诺尔·雷依纳神父为了募集修建教堂的资金,喝了一杯巧克力后使自己升腾离地十二厘米,以便证明上帝有无限神力。一个人不听父母的话竟变成了蛇;一个女人因为偷看了不该看的东西而受到惩罚,每天晚上要砍一次头,一直要砍一百五十年。霍塞·阿卡迪奥·布恩地亚死的时候,下了整整一夜的小黄花,闷死了睡在露天的动物。机修匠马乌里肖·巴比洛尼亚出现之前,总是要有

很多黄蝴蝶，不管他在音乐会、电影院或做弥撒的人群中，他的女友梅梅用不着见他本人就能发现他，因为扑腾的蝴蝶会告诉她的。乌苏拉去世前，她的孙子媳妇斯塔索菲娅·德·拉·佩达知道乌苏拉就要死了，因为她发现玫瑰花散发出蒺藜的气味；她失手摔了一只瓢，可瓢里的小扁豆和谷子在地下排成了正规的几何图形，都是海星的形状；她看到天上飞过一排闪着金光的圆碟。乌苏拉死的那一天，鸟儿象得了瘟疫一样一群群死去，家庭主妇们拼命清扫死鸟，再由男人们一车车地把它们运去倒在河里。

《百年孤独》还大量运用了印第安和阿拉伯的神话传说以及《圣经》故事，从而增强了魔幻现实主义的表现力。如同《佩德罗·巴拉莫》一样，鬼魂可以与人搅在一起，这种鬼魂不吸人血也不吃人，都是善鬼，而且他们有思想有情感。印第安传说中有冤鬼自己不得安宁也不能让人安宁的说法。《百年孤独》中关于鬼魂的描写也是建立在这个基础上的。阿基拉尔被霍塞·阿卡迪奥·布恩地亚杀死后，他的幽灵常常出现在仇人的家里。一天夜里，乌苏拉发现阿基拉尔浑身发紫，神情哀伤，正在设法用芦苇堵住喉头的伤口。过了两夜，乌苏拉又看见他在浴室里洗着脖子的血迹。霍塞·阿卡迪奥·布恩地亚看见他哭丧着脸站在院

子里，就大声喊叫着让他滚开，并拿着标枪威胁他，但他没有走开。从此以后，他们就睡不安宁。后来，霍塞·阿卡迪奥·布恩地亚到了马孔多，在失去理智、被绑在树上之前，阿基拉尔又千里迢迢地找来了。阿基拉尔已是个白发苍苍、动作颤巍巍的老人，他屈死多年以后，迫切需要伴侣，对生者的强烈的眷念和对阴间的另一种死亡的恐惧感，最终使他对最大的冤家也产生了感情。于是他们两人象老朋友似的整夜谈着话。

那些曾给马孔多带来冰块的古卜赛人后来带来了一张飞毯，但不是当作发展交通的一项重大贡献，而是作为一种供消遣的东西介绍给马孔多的居民。村里人挖出了他们的最后几小块金子，用来享受一次越过村舍的短暂飞行。这一段关于飞毯的描写无疑是借用了《天方夜谭》的故事。霍塞·阿卡迪奥·布恩地亚跟儿子奥雷良诺在试验室里寻觅炼金石的工作时，发现一只放在柜子上久已被人遗忘的试管，突然重得无法搬动。工作台上的一锅水，不经加热就沸腾起来，半小时后蒸发得一干二净。他的幼小的女儿阿玛兰塔的小摇篮竟不胫而走，在房间里兜了一圈。这些描写，我们在《一千零一夜》的神话故事中可以找到类似的情节。又如霍塞·阿卡迪奥·布恩地亚带领人们创建马孔多的情节使人想起《圣

经·创世纪》和《希望之乡》；下了四年十一个月零二天的大雨，这里借用的是关于诺亚方舟的故事。

在《百年孤独》中，郁闷、忧伤、孤独的气氛笼罩着始终。布恩地亚的子孙们，尽管相貌、肤色、脾性、身高各有差异，但从他们的眼神中，一眼便可以辨认出这一家族特有的、绝对不会弄错的孤独神情。就连他们的名字也没有什么花样，一代又一代取名为奥雷良诺和阿卡迪奥。奥雷良诺·布恩地亚上校在战争结束后，闭门独居，周而复始地做着小金鱼，做好了化掉，重新再做；雷蓓卡死了丈夫后，长年累月地把自己关闭在一幢朽烂的大房子里，以致许多年后大家都以为她早死了；以孤独为殊荣的阿玛兰塔，她把生命消磨在刺绣裹尸布上；白天绣，晚上拆，用这种方式来保持她的孤独；俏姑娘雷梅苔丝每天在浴室里几小时几小时地打发着时间……作者就是用这种象征的手法来描写由于这种孤独而造成的愚昧、落后和因循守旧、不思改革的僵化现象。作者的意图是：布恩地亚家族的孤独，就是整个拉丁美洲的孤独；造成布恩地亚家族和马孔多一百年孤独的根本原因是什么，希望人们认真思考，并找出一条打破这种孤独境况的正确途径，在被飓风刮走的马孔多废墟上着手建造一个理想的社会。马尔克斯曾经

说过：“孤独的反义词是团结。”这或许是我们理解孤独的涵义的关键。《百年孤独》中这种象征寓意比较多，如雷梅苔丝，人们都叫她拉·贝娅·雷梅苔丝。拉·贝娅，西班牙文即是美女的意思。她就是美的化身：外形美，姿容无瑕，犹如一位天仙；内心美，出污泥而不俗，丝毫没有沾染上人类的邪恶。许多男子为之倾倒，但谁要对她怀有不良之心，必遭天意的惩罚，有几个男子因此而丧身。最后，她和洗净的床单一起，乘着一阵发光的微风飞向天空，永远消失了。作者用这种象征的笔法告诉读者：美是神圣不可侵犯的；在马孔多这个罪恶世界里，美与丑不能同时并存。

《百年孤独》是魔幻现实主义的一部经典作品。从这部小说中可以看出，魔幻只是一种艺术手法，反映现实才是创作的目的。魔幻现实主义为拉美文学开辟了广阔的天地，在拉美文坛上至今还有相当大的影响。有些评论家认为，以魔幻现实主义作品反映现实的深度和广度、所产生的艺术效果和魅力及其从国际文坛上引起的反响来看，魔幻现实主义是当代拉美各种文学流派中最适合表现拉丁美洲的现实、拉美人的气质与精神的一派。《百年孤独》这部巨著问世之后，拉丁美洲的许多作家把魔幻现实主义创作手法逐渐渗透到各种题材的小说中去。从反寡头小说、城市小

说、印第安主义和社会现实主义小说到心理小说，都可以看到这种风格。

《格兰德大妈的葬礼》

格兰德大妈是这个短篇小说中的主要人物，她是哥伦比亚马孔多地区一个权势显赫的女庄园主，从二十二岁开始，她便当上了女族长。她那日益扩大的广漠的领地连政府也不敢碰一下。她死时，总统、国家各部长、大主教，甚至连罗马教皇都要前来奔丧。有的评论家认为，马孔多就是拉丁美洲的缩影，格兰德大妈就是美帝国主义势力的化身，她那显赫的一生和最后病危而死亡意味着美帝国主义势力在拉丁美洲兴衰的过程。小说就是用这种夸张、象征、影射的手法，讽喻拉丁美洲的现实。小说的故事情节充满了魔幻现实主义的气氛，发表后，立刻在拉丁美洲引起轰动。在欧洲，它被译成多种文字，引起评论家的高度重视。下面是小说的故事梗概：

女族长格兰德大妈一直主宰着马孔多这块独立王国。她活了九十二岁。临死前，她要安排自己的遗嘱。这天上午，她委托伊萨贝尔神父去安排后事，同时向守候在她周围的九个侄子安排几个钱箱的问题。

在这座两层楼的宽敞的宅院里，一个礼拜之前就停止了一切不必要的活动。雇工们等候着命令，随时准备加鞍上马，跑遍漫无边际的庄园去报告噩耗。女人们脸色铁青，已为争夺遗产和看守病人而弄得精疲力竭。

格兰德大妈的女权统治界限森严，她的财产和她的族姓都围着神圣的铁丝网，外人不得侵入。在这个族圈里，叔伯们同侄女的女儿成婚，堂表兄弟与姑妈姨妈结亲；兄弟们又和嫂子姨子联姻。这种近亲之间的乱婚造成了传宗接代方面的恶性循环。除了正式成立家庭以外，男人们还到各处的放牧场和偏僻的村落去行使初夜权，以致生下了一大堆私生子。这些私生子组成了一支没有父姓的农奴群，靠格兰德大妈养活着，算是在她宠爱和保护下的养子。

无论是谁，都不能说与她的死毫无关系。格兰德大妈的兄弟、父母以及祖父母连续统治马孔多已整整两个世纪。和他们一样，格兰德大妈在本世纪一直是马孔多的核心。村子、市镇都是在她种族姓的周围产生的。谁也不知道她怎么起的家，土地面积有多广，祖产值多少钱。可是大家都相信，她占有着所有的水，连没有落下来的雨水都归她所有。甚至连闰年多出来的那天，还有所有带热气儿的日子也全都归她所有。对人和对牲口

的所有权那就更不用提了。

临终的时刻逼近了。年岁最大的侄子尼卡诺尔，事先把她的财产开了个清单，一共写满了二十四张纸。简单地说，她祖传的不动产就是在殖民统治时期王室赐予她家的那三块封地。到了她手里，这三块封地不断地扩展，很快成为一片无边无际的原野。在这片土地上又建起了五个村镇，三百五十二家佃户住在那里。每年在她的命名日前夕，她亲自向佃户征收地租。城镇的每个居民也都得向她交地租，就是政府在街上占了块地方，也得向她交租费。

格兰德大妈的祖祖辈辈都要在临终前把精神上的遗产努力交待一番，她也不能例外。于是，她挣扎着，以威严庄重的口气向公证人口述她那些无形的财富的清单：地下资源、领海、国旗的颜色、国家的主权……传统的各种政党、最高法官、自由选举、介绍信、禁止进口的商品……肉类问题、基督教的道德、避难权、共产主义的危险……她一个劲儿地说了四十多种精神财富之后，打了一个响嗝，便伸了伸腿，断了气。

这是九月的早晨。格兰德大妈房前的空地上已经熙熙攘攘，象赶集一样热闹。

格兰德大妈的死，对社会秩序产生了影响。首都出现了一派静哀的气氛。国家总统也意识到

自己责任的重大，在对全国广播和电视的联播节目中，发表演讲，表示一定要把格兰德大妈的葬礼办出世界新水平。

主教们闻讯后，一个个六神无主，泣不成声，慌作一团。教皇也登上专用船只亲自去参加格兰德大妈的葬礼。

国际上各界人士和教会团体也都对丧事产生了兴趣，千里迢迢跑到这个令人捉摸不定的国度。

如潮流涌来的人群，把格兰德大妈邸宅的各个角落挤了个水泄不通。中央大厅唁电堆积如山，但格兰德大妈的尸体还得等待重大决定后才能处置。

教皇在炎热如火的天气下等待了几个礼拜，也许是几个月。举行葬礼的这一天终于到来了。街上挤满了各式各样的人。葬礼的那种壮观场面，足以载入史册。总统、大主教，特别是梵蒂冈教皇的亲临此地，为这个世界上罕见的葬礼增添了光彩。

谁也没有发现，尸体刚一搬走，格兰德大妈的侄子们、养子们以及仆人和被保护人就把大门一关，拆门卸窗，起下板子，挖掘地基，分起房子来了。现在，人们可以随心所欲地在格兰德大妈这块广漠的庄园里占领地盘，搭上自己的帐篷。因

为那位唯一有权压制他们的人已经在铅板下开始腐烂发臭。

《没有人给他写信的上校》

马尔克斯一向认为,《没有人给他写信的上校》是他平生的得意之作,在艺术成就上要超过《百年孤独》。上校这个人物,作者确实刻画得很成功,在拉丁美洲的小说,很少有这样的人。读完这篇故事之后,这个人物形象会长时间地留在读者脑海里。

据说,作者原来打算把上校写成一个喜剧式的人物。但当他在巴黎开始动笔时,因《旁观者报》被封闭,所以他一直收不到报社给他寄的钱。他的生活十分窘迫,更谈不上有什么好消遣的,跟小说中的上校的处境十分相象。可以认为,在某种程度上,这部作品也是作者当时心情的真实写照。

《没有人给他写信的上校》的故事内容大致是这样的:

上校把家里仅剩的一小勺咖啡倒进锅里,然后坐在炉灶旁,等待着煮开,那一副神态既天真又自负。从上次内战结束以来的五十六年中,上校除了等待,没有做过别的事情。他把咖啡全都给

患有气喘病的妻子喝了，又去给斗鸡喂了一把玉米。这只公鸡是他儿子的遗产。九个月前，儿子由于散发地下刊物，在斗鸡场上被打死了。

这一周，上校感到自己的内脏好象撕裂了。尽管如此，他决心留下公鸡，因为听说它是全省最好的一只鸡，能卖大价钱，妻子并不相信，认为这是幻想。

这一天是礼拜五。上校穿着一身破旧的衣服，到港口去等候邮船。邮船来了，上校目不转睛地盯着邮差登上邮船，解下邮包背在背上。每当上校尾随邮差经过商品琳琅满目的店铺时，他就感到焦急不安。上校注视着邮差往各个信箱里分装信件的每一个动作。邮差干活时那种半死不活的样子使上校感到非常恼火。这时，一封蓝边的航空信使他的神情更加紧张起来。但邮差没有把那封信交给他。邮差说：“上校什么都没有。”上校不由得感到一阵羞愧，撒谎说：“我什么也不等，没有人给我写信。”

妻子生病一个礼拜后恢复了健康。这天上校忽然想起玉米没有了，便向妻子要钱。妻子只有五角钱了。他们卖了儿子的缝纫机，得到一笔钱。九个月来，他们一分钱一分钱地花着这笔款子。妻子决定，用这最后五角钱给公鸡买玉米。

他们又熬过了几天。家里除了挂钟和一幅

美人画外，已经没有什么东西可以变卖的了。上校安慰焦虑不安的妻子说：“明天就来信了。”

第二天是礼拜五，上校又去等候邮差。在给他妻子看病的医生的诊所前，上校看着邮差把信交给医生，又把邮包系上。“上校什么都没有？”医生问。上校感到一阵恐惧。邮差走上了人行道，头也不回地说：“没有人给上校写信。”

下一个礼拜五，上校又去等候邮船。可是和以往一样，他没有收到他所盼望的信件，悻悻地回到了家里。上校一边看着医生借给他的报纸，一边想着他的老军人退伍补助金。十九年前，议会颁布了退伍补助金的证据，前后一共花了八年的时间。接着，又用了六年时间，上校才使自己的名字列入了登记表。这是上校收到的最后一封信。

在妻子的劝说下，上校辞去了原来的律师。他回家后立即开始写信，同时又安慰妻子说：“等我们的房子抵押期满了，也许一切都解决了。”

不久，妻子在给儿子上坟回来后又犯病了。这次该他为家庭经济操劳了。但他也犯病了。他瘦得只剩皮包骨头了。他能撑着活下来，全凭着他来信还抱有希望。

妻子让他把鸡脱手。他不答应，认为到时候可以卖更高的价钱。他们想把挂钟和美人画卖掉，可是谁也不感兴趣。后来儿子的伙伴们给公

鸡送来了不少玉米，他们就和公鸡共同享用，度过了一些日子。上校的脸上露出了痛苦的神色。妻子说：“我已经熬够了，为了不让左邻右舍知道我们已经有许多天揭不开锅了，我煮了好几次石头。”

上校在儿子的教父那里得到一笔借款，日子好过一些了。

离斗鸡比赛的日子不远了。这一天又是一个礼拜五，同时也是预定开始训练公鸡的日子。他来到广场上，发现自己的公鸡正在接受训练。他立即向儿子的伙伴们要了回来。当他挟着鸡走在大街上时，人们的注意力都转到了他的身上。回家的路途从来没有象今天这样漫长。这天，又是一个没有收到信的礼拜五，他对自己做的事不感到懊悔。

回家后，他对妻子说：“鸡不卖了。”因为他坚信，用不了多久，退伍补助金会来的。

离正式比赛还有四十四天。上校多么希望一下子睡到1月20日那一天，在斗鸡场上正好解开公鸡的一刹那间才醒来。

这天晚上，妻子失眠了。天亮时，妻子让他把鸡卖掉。上校把希望寄托在1月20日。妻子问他：“要是公鸡输了呢？”上校回答说：“再过四十五天才能开始考虑这个问题。”妻子可恼火了，她

抓住他的衬衫领子,使劲摇晃着,生气地问道:“那我们吃什么?”

上校经历了七十五年——一生中一分钟一分钟地度过的七十五年——才到达了这个时候。他感到自己是个纯洁、直率而又不可战胜的人。他回答说:“屎!”

《家长的没落》

1958年1月23日,马尔克斯在委内瑞拉首都加拉加斯时,目睹了执政六年之久的独裁者佩雷斯·希门尼斯被推翻后乘飞机出逃的情景。于是,他萌发了创作一部描写独裁者的长篇小说的欲望。不久,马尔克斯开始大量阅读关于独裁者的传记。使他非常惊讶的是,他发现拉丁美洲的独裁者不但专横跋扈、暴戾凶残、穷奢极欲,而且都十分昏愤谵妄,有的甚至笃信鬼神。马尔克斯认为,独裁者是拉丁美洲特有的、唯一有神话色彩的人物。

马尔克斯的《家长的没落》,是以魔幻现实主义手法创作的一部反寡头小说。作者用高度的夸张、巧妙的象征和深刻的寓意来揭露与鞭挞拉丁美洲现实生活中的专制统治。在创作技巧上,作者打破了一切束缚,做到了时间、空间和句法上的

完全自由。如独裁者尼卡诺打开一扇面对大海的窗户,竟发现哥伦布的三艘三桅快船靠在美国海军陆战队所遗弃的装甲舰旁。马尔克斯说:“我是有意打破时间的束缚的。”这部作品没有直接引用语,全用叙述语,通过“家长”本人自述以及他的同时代人和后代人的叙述,把情节生动的故事串联起来。书中有几个很长的段落,中间既无句号又无分号。如最后一段,虽然篇幅很长,占全书的五分之一还要多,可是中间只有逗号,没有别的标点符号。

在《家长的没落》中,独裁者尼卡诺竟执政了一百多年之久。事实上,拉丁美洲各国的独裁者极少有执政多年而不垮台的。发生在这个大陆的无数次政变就能说明这一点。这是作者对拉丁美洲特别是加勒比地区的独裁者作了一个全面的概括和总结。《家长的没落》是马尔克斯大量阅读了拉美独裁者的传记之后,从他们的政治丑闻和秽迹中提炼出来的,如关于尼卡诺,马尔克斯主要是从委内瑞拉独裁者维森特·戈梅斯身上撷取的素材。

尼卡诺是拉丁美洲某国的暴君,寿命却出奇的长,一百岁时身体还在生长,一百五十岁时竟长出新牙。他的私生活跟拉美历史上的独裁者一样,极其荒淫无耻。一生中五百个目不识丁的

情妇生了五千个儿子，这些儿子都是先天不足的“七月子”。为了维持他的“家长”统治，他竟给刚刚出世的儿子就授予“少将”之类的军衔。

这位“家长”的残暴凶残达到了无与伦比的程度。有一次他遇到了刺客，怀疑国防部长是刺客的后台，于是把他活生生地烤熟，作为一道菜端上餐桌，强迫反对他的人去吞吃。为了镇压异己，他让一个已经死去的亲信、与他长得十分相似的人穿上总统的衣服，然后让人宣布他自己的死讯。正当人们为此而欢呼庆祝的时候，他又突然复活，把那些兴高采烈的人统统抓起来处以极刑。这“死而复活”的情况跟委内瑞拉的戈梅斯一模一样。

这位昏庸无能的共和国总统除了杀人、听汇报、下命令外，别的什么事也不会做，连拿刀叉吃饭也要他妻子手把手地教。因此，政府各系统各部门全由他妻子控制的“皇亲国戚”们把持。这些人不是贪官污吏，便是屠杀人民的刽子手。尼卡诺的母亲死后，下令全国举哀二百天，并诰封她为“俗圣”、“护国至尊”、“神医”、“鸟仙”等莫名其妙的称号。他又把母亲的生日定为国庆日。

有一次，这个暴君的妻子和合法儿子离开总统府到外面去时，几十条狗如恶狼般地向他们母子扑去，结果两人被活生生地吞噬掉。为了捉拿

凶手，尼卡诺大举杀戮。他横征暴敛，大肆挥霍国家财产，致使国库耗尽，债台高筑。于是只得靠把国家专利和国家主权卖给外国人来维持国计民生。同时，为了镇压人民群众的不满和反抗，他派出大批特务，监视人民的行动。特务们在各地横行霸道，随意杀害无辜百姓。不久，军队哗变，暴君立即派人镇压，同时下令全国戒严，封锁港口。全国被杀的人不计其数。由于陈尸遍野，尸体腐烂，结果酿成了一场可怕的瘟疫。外国占领军吓得不敢继续居留，慌忙撤走。离开这个国家时，他们把房屋分割成块编好号装箱带走，甚至把草原卷起来，把大海切成块运了回去。于是，这个国家只剩下一片茫茫漠漠的荒原。暴君尼卡诺最后也耳聋眼瞎，倒在肮脏污秽的地上，孤独地死去。尽管他的尸体已经腐烂发臭，专吃腐肉的兀鹰已经成群地在他房间里啄食，可是有了上次教训的官员和国民还是不敢相信暴君真的死了。

用魔幻现实主义手法创作的反寡头小说，除了马尔克斯的这部《家长的没落》以外，还有古巴著名作家卡彭铁尔的《方法的根源》，巴拉圭著名作家罗亚·巴斯托斯的《我，至高无上者》以及委内瑞拉著名作家乌斯拉尔·彼特里的《祭奠》。这些作品几乎同时问世，六、七十年代曾风靡欧美。马尔克斯认为，用最时髦的艺术手法（魔幻现实主

义)创作最时髦的题材(反寡头统治)的作品,这种情况还会继续下去。

《家长的没落》曾被美国《时代》周刊推荐为一九七六年世界十大优秀作品之一。

二、第四十一届国际笔会主席

巴尔加斯·略萨

生平

在当今拉丁美洲文学新军中,秘鲁的巴尔加斯·略萨以年轻有为、才华横溢、勤奋努力而出名。

说到秘鲁,就会使我们想起,早在四五百年前,这个以巍峨连绵的安第斯山脉为脊梁的多山之国,就有一个已经非常繁荣昌盛、并拥有灿烂文化的印加帝国。传说印加帝国的人都是太阳的子孙,所以他们十分崇拜太阳神。印加人手中拥有大量的黄金,他们认为那黄澄澄的金子很象太阳的光辉,所以他们就黄金来建造神庙和宫殿。因此,后来就有黄金之国的传说。

如今,虽然在库斯科或安第斯高原地区仍然可以看到精悍骁勇的印加人,但太阳的光辉并未

给他们带来光明和幸福，他们同广大社会底层的人们一样，依然处在受压迫受剥削的地位。

巴尔加斯·略萨不象胡安·鲁尔福那样擅长描绘农村和农民的题材，他的作品虽然也描写印第安人的悲惨遭遇，但大都是描写城市生活的。

略萨于1936年3月28日出生在风景如画的小城市阿雷基帕。生后不久，父母不睦，分居两地。母亲带着他离开秘鲁，来到玻利维亚的科恰班巴，住在做外交官的外祖父家里。幼年时，他很象小姑娘，娇生惯养，十分任性。满五岁时，母亲把他送进了当地的一家小学读书。过了五年，母亲又带着他回到了秘鲁，不久父母便重归于好。这以后，他分别在首都利马和北方城镇皮乌腊读中学。

皮乌腊有个叫做孟加切里亚的贫民区，给他产生了极深的印象。那个区的人有自己独特的生活方式，不和别的地区的人来往。他和他的同学常去那里的酒店同印欧混血姑娘跳舞，从而为他日后的文学创作积累了一些必要的素材。

他的父亲是个职员，跟母亲和好后，一家人住在一起。但略萨对父亲毫无感情，从小以为父亲早已死了。每当他和父亲单独相处时，显得十分别扭，好象是两个陌路相逢的外人。父亲为了

改变他那又任性又软弱的性格，要培养他成为一个真正的男子汉，就在1950年把他送到莱昂西奥·普拉多军事学校学习。他在那里受了二年活罪。这个学校里弱肉强食、滥施暴力等种种黑暗，在他少年的心灵里深深地打下了烙印。他的成名作《城市与狗》就是根据这个学校里的生活创作的。

1952年，他从这个军事学校毕业后，考入了利马的圣马尔科斯大学，开始学习法律，如他自己所说，是“为了讨家庭的喜欢”；后来攻读语言和文学。他一面学习，一面在泛美电台新闻部工作，为了生活，有时不得不在好几个地方当临时工。

略萨的父母在美国工作，所以他就和在利马的外祖父同住。这时，略萨舅母的妹妹胡利娅·乌尔基迪·利娅内斯跟丈夫离婚后从玻利维亚来到秘鲁首都。略萨常常陪同胡利娅姨妈看电影或散步。在不断的接触中，略萨竟爱上了姨妈。后来不顾家庭的竭力反对，同姨妈结了婚。当时略萨只有十八岁，而胡利娅已经是个三十二岁的女人了。

1957年，略萨在圣马尔科斯大学的语言文学系毕业。当年，他与一些爱好文学的青年合办了两种文学杂志：《文集手册》和《文学》，开始了他的文学创作活动。1958年，他写了一篇题为《挑战》

的短篇小说，参加一家法国杂志组织的征文比赛，因获奖而得到免费去法国旅行的机会。略萨欣喜若狂，盼望已久的去欧洲的梦想终于实现了。在中学时代，他就如饥似渴地阅读大仲马和雨果的作品，几乎达到了疯狂的程度。这次出访巴黎，大大开阔了他的眼界，而欧洲文化更象磁石般吸引着他。

法国之行后，他因获奖学金去西班牙马德里大学学习。妻子胡利娅也陪同前往。在西班牙，他们的生活勉强能够维持。1959年，他在马德里大学获得了博士学位。之后，怀着继续深造、能够成为艺术家或作家的希望，同妻子一起去巴黎。但他没能象在马德里大学那样弄到奖学金，只能在巴黎大学的门口徘徊。那一年他免费到巴黎旅行时，住的是高级豪华的旅馆，吃的是美味可口的肴饌；他可以怡然自得地在巴黎街头或驻足赏景，或随意溜达。可是这一次，他带了妻子，又没有工作，口袋里的钱不多，生活艰难，以至最后穷困潦倒，狼狈不堪。为了寻找职业，他白天四处奔波，夜晚疲惫不堪地回到一家下等旅店的阁楼里安身歇息。他们甚至经常一日一餐。但略萨并未被这种生活所压倒，他一有空闲就写作，甚至在零下十几度的气温下依然坚持写作。

后来他终于找到了一份工作，到一所中学当

西班牙语教师,但因报酬微薄,不久便放弃了这个差使。后来他又搞过翻译,当过编辑,最后在法新社西班牙文部和法国电视台找到了一个他比较满意、也比较稳定的工作。这工作不太紧张,而且待遇也好,于是他更加珍惜时间,尽力进行文学创作。与此同时,他结识了当代著名文学家如阿莱霍·卡彭铁尔,卡洛斯·富恩特斯,胡利奥·科塔萨尔,路易斯·博尔赫斯。略萨十分敬重他们,但据说他对科塔萨尔最崇拜。

在巴黎待了几年之后,略萨渐渐地对这个繁华世界的名城失去了兴趣,回国的念头一直在他脑海里萦绕。后来因考虑到回国后也很难找到合适的工作,况且,当时的秘鲁是在他所深恶痛绝的军人政权的统治之下,进步的知识分子很难有立锥之地;而对他来说,最重要的是文学创作。于是,经过一番认真的思考之后,他毅然放弃了回国的打算。

略萨成了知名作家之后,妻子主动提出同他离婚。略萨同他的胡利娅姨妈一起生活了八年,两人终于分手了。后来略萨爱上了他自己的表妹、胡利娅的外甥女帕特里西娅,并同她结了婚。

创 作

巴尔加斯·略萨从小就十分喜爱文学。

在皮乌腊读书时,他就开始学习写作,但遭到父亲的极力反对。在当时的资产阶级家庭看来,当一个作家或艺术家是没有出息的。但文学就象一块巨大的磁石,对他有着不可抗拒的吸引力。他的理想就是要当一个作家,并且颇有一点不达目的誓不罢休的劲头。进入莱昂西奥·普拉多军校后,他就想写一点关于这个学校的事。读了大仲马等文学大师的作品后,创作的欲望越来越强烈,并且梦寐以求要去法国旅行。他幻想着自己“住在艺术家区的某个亭子间里,全力以赴地致力于文学创作”,认为“这是世界上最壮丽的事业”。

1951年夏,当他还只是个十五岁的少年时,就写了一个剧本,题为《逃跑》。这是一部关于神话题材的作品。第二年在皮乌腊上演,据说不仅获得了成功,而且这件事成为当地的一个重要新闻。

1958年,他发表了题为《头儿们》的短篇小说集,其中大部分故事都是取材于利马和皮乌腊的街头生活,故事中的主要人物都是一些执拗粗暴、鲁莽凶狠的青少年。他们组成一个个小集团,集团的成员经过一番认真的较量和决斗,最后选出头儿。集团中有一套等级森严的制度。集团与集团之间常常发生纠纷。有时为了一点小事,抑或为了一个动作,他们就要在街头上聚众斗殴,甚至互相残杀。就语言和技巧来说,这些故事还不够成熟。

在大学读书期间，略萨曾在报纸、杂志、电台、图书馆等部门工作过。这种边学习边工作的机会，既使他能得到经济上的收益，又能广泛接触社会各阶层形形色色的人物，为他日后创作积累了丰富的素材。

在法国工作期间，略萨大量阅读了法国著名文学家们的作品，并对他们的创作技巧作了认真的研究。给他产生过重大影响的作家是他最赞赏的福楼拜。同时，略萨还认真研究了法国当代哲学家、小说家萨特的哲学思想和文艺理论，这在他以后的文学创作中起了不小的作用。略萨自己曾经说过，他受到了法国文学的“毒害”。可见法国文学对他的影响是很深远的。当他在法国电台工作时，有幸结识的几位拉美著名作家也给他产生过一定的影响。因此，在创作方法上，略萨一方面继承批判现实主义的传统手法，另一方面又吸收了现代主义的一些表现技巧，并且大胆地把二者融合起来加以创新；特别是在小说的结构方面，确实下了一番大改革的功夫，从而形成了生动活泼、别具一格的艺术风格，被评论家们称为结构现实主义的代表作家。

从1960年起，略萨要实现他多年的愿望：创作一部反映他曾就读过的莱昂西奥·普拉多军事学校生活的长篇小说。他用了三年时间终于脱稿

了。起先定名为《骗子手们》，后改名为《英雄的住所》。小说虽然写成了，但在秘鲁是不可能出版的，这一点他深信不疑。有人建议他把稿子寄往西班牙。这时，恰逢西班牙巴塞罗那举行“简明文库”文学奖的征文比赛。于是他怀着侥幸的心理，把稿子寄到了巴塞罗那。西班牙的评奖委员会一致通过，把这项文学奖金授予略萨这个年轻的秘鲁人。一个评选委员评论说：“这是三十年来最好的西班牙语小说”。一九六三年十月，《英雄住所》以《城市与狗》的名字在巴塞罗那的一家出版社出版。巴尔加斯·略萨也因此而一举成名。

略萨接连不断地写出了不少力作：第二部长篇小说《绿房子》（1965年），中篇小说《幼兽们》（1968年），长篇小说《“大教堂”咖啡馆里的谈话》（1971年）、《潘达莱昂上尉与女客服务队》（1973年）、《胡利娅姨妈与作家》（1977年）和《世界末日的战争》（1981年），剧本《塔克纳家的小姐》（1981年）和《卡铁与彪形大汉》（1983年）。

略萨的几部长篇小说先后获得一些文学奖。除了1962年获西班牙“简明文库”文学奖外，1963年和1967年两次获得西班牙文学批评奖，1967年获秘鲁全国小说奖，1968年获委内瑞拉设立的罗慕洛·加列戈斯国际文学奖，1978年获西班牙新闻奖。

巴尔加斯·略萨经过多年的刻苦努力,如今已成为西方声誉最高的小说家之一。不论是在西班牙或拉丁美洲,还是在欧洲或美国,他的作品深深地吸引了广大读者。欧美各国的作家、文学评论家和记者纷纷为他的作品写介绍、报导和评论。美国文学界特地邀请他去讲学。他的几部长篇小说已被译成许多种文字,深受人们的欢迎。

随着他的作品在国际上广为传播,他在世界文坛上的名望也日益提高。1976年8月,在伦敦召开的国际笔会第四十一届代表大会上,年仅四十岁的略萨荣幸地被选为主席。这个有八十多个国家和地区的作家参加的国际组织,五十多年来第一次把拉美作家选为主席,可见略萨对欧美文坛乃至世界文坛的影响是很大的。

巴尔加斯·略萨以写长篇小说见长。在他的每一部小说中,我们不难发现这样一个十分鲜明的主题思想:社会是那樣的腐朽黑暗,以至使生活在这个社会里的千千万万的善良人们,都成了它的牺牲品。略萨曾明确指出小说家的任务“应当象兀鹰啄食腐肉一样,抓住现实生活中的丑恶现象予以揭露和抨击,以便加速旧世界的崩溃。”他认为:“文学作品是对社会现实不妥协的武器,是预言旧世界行将覆灭、新世界即将来临的先声。”又说过:“小说家的故事是淹没旧世界的洪

水的前导。任何产生名著的伟大时代都预示着社会变革的到来。拉丁美洲正处在这样一种伟大的变革之中。”

巴尔加斯·略萨的这种创作思想和他的作品充分说明了他是一个批判现实主义的作家。作家在努力按照生活的本来面貌去描绘现实世界的同时，以锐利的笔触无情地揭露社会的黑暗腐朽，抨击世道的不平，而对于那些受凌辱、受压迫的下层人民则寄予无限的同情。略萨曾经一针见血地指出：人们生活的这个腐朽黑暗的社会犹如一条凶恶的毒龙，它有三张血盆似的大口，分别代表着军权、政权和教权；它不断地从腐烂的体内喷吐着毒焰，每日每时都在吞噬着千千万万无辜的善良人。所以，略萨的作品有一个显著的特点，那就是不遗余力地暴露和抨击作为社会主要支柱的军队和军事独裁政权的丑恶。作家之所以这样做，其中有一个十分重要的原因，就是他所处的那个时代给他产生的影响。

1948年，略萨十二岁时，亲美的反动军人奥德里亚发动了军事政变，窃取政权之后，对全国实行白色恐怖，疯狂镇压人民群众的罢工、罢课和示威游行。军队对参加反对军事独裁斗争的人民群众的迫害，给他那少年的心灵里留下了不可磨灭的印象。在莱昂西奥·普拉多军事学校上学时，

他亲身遭受到法西斯式的军事教育的毒害，并目睹了反动军队内部种种腐败的现象。1956年，略萨二十岁时，亲身参加了全国范围内的十几万工人大罢工的反军事独裁斗争。这次斗争迫使奥德里亚独裁统治政权垮了台。

略萨曾指出：“军阀统治在秘鲁历史上造成了可怕的灾难。”所以，作家对反动军队和军事独裁政权恨之入骨。《城市与狗》虽然仅仅描写了一所军事学校，但这所军校就是军阀统治的缩影，所以作家的任务就是要把军队内部的黑暗与腐败暴露在光天化日之下。而在《安达鲁部上尉与女密服务队》中，作家则更加大胆地揭露军事当局的丑闻，把矛头直接指向最高军事当局。书中涉及到的人物如国防部长、参谋长和后勤部长都是真名实姓。《“大教堂”咖啡馆里的谈话》叙述了奥德里亚军事独裁政权的内政部长堂卡约的垮台经过，反映了人民群众如圣马尔科斯大学的抗暴运动和阿雷基帕市的大罢工等反军事独裁的政治斗争。

《城市与狗》

(故事梗概)

夏季的最后一天，一群十四、五岁的少年，

集合在利马莱昂西奥·普拉多军事学校里。他们来自秘鲁各地，以往素不相识，现在一个个被推成光头，身穿崭新发亮的卡叽军装，怀着略带恐惧和好奇的心情，站在那陌生的水泥建筑物的门前，听着加里多上尉的训话。

吃过军事学校的第一顿午饭后，这一批三年级的新生们零零落落地走下饭厅的楼梯。

新生里卡多·阿拉纳，忽然被四年级的学生请到他们的宿舍里。里卡多刚刚踏进房门，背上突然被重重地挨了一拳，接着一个踉跄，摔倒在地。他翻过身子正要起来时，有一只脚踏上了他的胸口。有人说：“先用墨西哥民歌的调子唱一百遍‘我是一个狗崽子’。”

里卡多已经吓呆了，怎么也唱不出来。于是，十几张面孔张开嘴巴，朝他的脸上啐起来，一阵紧一阵：“唱！”

他嘶哑着喉咙唱了起来。本来那和谐的旋律霎时成了难听的尖叫。但房间里的人都认真地听着。接着，他又奉命用好几种调子唱着那句话。最后，那个声音命令道：“起来！”

他刚站稳身子，两边的胳膊上挨了数不清的拳头。“你是狗还是人？”“是狗。”“狗是四只脚走路的。”他忍着火辣辣的疼痛，只好双手着地。这时，他发现旁边也有一个新同学象他一样四肢着

地。

“两狗相遇，它们会怎么样？”里卡多迟疑了一下，屁股却挨了一脚。他立即回答说：“我不知道。”“狗咬狗。它们会互相狂叫，扑打，撕咬。”

他发现旁边的那张脸已经变了形。正想着，忽然感到自己肩头上被疯狗咬了一口。这时，他以为自己真的长了一身狗皮，便一面狂叫着扑了过去。

经过一阵激烈的撕咬之后，他被拉到体育场。还是那个声音命令他脱光衣服，在跑道上围着足球场“仰泳”一圈。他不敢违抗命令。接着，他又被弄回宿舍，奉命为他们铺好床，然后站在衣橱上唱歌、跳舞。那个声音又命令他趴在地下舔净地板，喝尿……

里卡多终于回到自己班的宿舍，躺倒在床上。只见班里的小伙子们面面相觑，尽管他们个个被殴打、唾骂、涂抹，甚至被尿浇过，却显得非同寻常的严肃与拘谨。

这天夜晚，班里的人没有一个能入睡。大家聚集在洗脸间里，七嘴八舌，咒骂四年级。有人说：“听说这样的洗礼要进行一个月。”大家都认为应该行动起来，于是全班成立了一个叫“团体”的组织，专门对付四年级。他们推举一个外号叫“美洲豹”的做头儿，“美洲豹”在洗礼中表现出色，

一、二十个四年级生都对付不了他。两天后，他们开始报仇了。

他们在晚上出动，把四年级的一个哨兵剥光了衣服捆了起来。哨兵在黎明时被发现，却已冻得奄奄一息了。四年级生连续有人被石头打伤，或被蒙住摔伤。新生们最大胆的行动是对厨房的袭击：把成包的粪便扔进四年级的汤锅里，致使许多学生由于腹泻而被送进医务室。对这些匿名的报复行动，四年级生极为恼火，他们变本加厉地继续进行那残忍的“洗礼”。

一天夜晚，团体正在开会，被甘博亚中尉发现。中尉强令他们解散团体。从此团体再也没活动过。但美洲豹不甘心，又组织了四个人的小团体。

过了一年，他们已是四年级的士官生了。对于新来的三年级士官生，他们同样要进行一番“洗礼”。但他们认为，三、四年级之间的事只不过是儿戏，真正的对手还是五年级。谁能忘得掉去年他们进校时受到的“洗礼”呢！

有一次在影剧院看电影，四年级和五年级发生了罕见的冲突，在黑暗中双方大打出手。军官们无法维持正常的秩序。于是他们发火了，对准学生乱打乱踢起来。但当事情涉及到需要共同对付军官们时，四、五年级的士官生都装得一本正经

地说：“这里没有发生什么事，我们都是好朋友。刚才的事，我不知道。”这件事传到校长那儿，校长简直气坏了。

还有一次节日，当着国防部长门多萨将军和各国使节的面，学生们又一次给那位上校校长脸上抹了黑：四年级和五年级的拔河比赛刚结束，从剑拔弩张的咒骂一下子变成了一场恶斗。上校校长为了平息这场纠纷，下令全体军官和准尉解下武装带狠抽士官生们。连看台上被请来作客的一些军官也轮起皮带动起手来。一个士官生气愤地说：“这哪里有半点学校的气味，真是奇耻大辱！”

又过了一年，他们都升入五年级了。这一年结束后，他们就要毕业。以美洲豹为首的四人小团体决定去偷化学考试题。山里人卡瓦中签，只得去执行这个任务。

卡瓦胆子大，办事有点毛手毛脚。他乘着夜深人静时，潜入教学大楼，摸到一间放着刚刚印好的试题的房间。他挖掉了一块窗玻璃，顺手把它放在窗台底下的地上。他打开了窗子跳了进去。借着手电的光，抄好了题目，一切都很顺利。没想到跳下窗台时，只听“哗啦”一声，地上那块玻璃被他踩得粉碎。幸亏没有被人发觉。

不少同学花钱向小团体买题目。但因为窗玻璃被打坏，事情很快就败露。上校校长得知化

学考试题被偷，气急败坏，在饭厅里冲着军官们嚷了一通。军官们一个个都象发了狂的野兽。上校命令：在没有查出真相以前，这天夜间值勤的人一律不准离校外出。

那天晚上，轮到夜间值勤的是五年级一班。里卡多也是其中之一，只有他亲眼看见同班同学卡瓦偷偷溜进了教学大楼。里卡多在班里是个胆小怕事的人，因此人人都欺负他，甚至野蛮地折磨他，拿他作牺牲品。在伤害他的同学中，最坏的就数美洲豹和卡瓦。美洲豹动辄骂他打他，称他为“奴隶”。使里卡多感到愤愤不平的是，每逢周末，卡瓦倒心安理得地离校到大街上闲逛，而自己却被关在学校里，代他受过。更重要的是，他十分想念自己的女友特莱沙，因无法同她见面，心中万分苦恼。

三个礼拜过去了，他思念女友的心情越来越强烈。于是他下定决心去告发，以便换取周末外出的机会。他找到了瓦里纳中尉，想把偷考卷的人揭发出来。这时，他站在中尉面前，内心却又展开激烈的争斗，迟迟不敢启齿。最后，他终于鼓足了勇气，对中尉说：“玻璃是卡瓦打碎的，他偷了化学考题。”瓦里纳中尉大喜，立刻报告上校。校方立即对卡瓦进行审查。卡瓦独自承担了责任，结果被校方开除学籍。

小团体大大地震动了。美洲豹发誓要为卡瓦报仇。不久,在一次实弹演习中,“奴隶”忽然头部中弹身亡。

上校校长闻讯十分惊慌,害怕这件事会传到国防部长耳朵里,于他的前程极为不利。而且他心中十分明白:“这些士官生是学生而不是军营里的士兵,是家里的宝贝。为了这事,会闹出一场大乱子。万一这个士官生是某个将军的孩子呢?”虽然他从医生那里得到明确的结论:“子弹是从后面射来的,他是后脑勺挨了一枪。”但他在全体军官会议上,掩盖事情真相,强调要统一对外解释的口径:“士官生由于事故而死亡,而这是由于他本人的错误造成的。这一点不能有任何疑问。”

班里跟“奴隶”唯一要好的同学叫阿尔贝托。阿尔贝托为人狡诈,乘“奴隶”不能外出的机会,把他的女友夺了过来。虽然如此,“奴隶”的被害,在他心头上产生了强烈的震动。他感到非常难过和愤慨,甚至变得有些痴呆了,每天脸色阴沉,睡不好吃不好。经过一番认真的考虑之后,他决心要为“奴隶”伸冤报仇。

阿尔贝托找到了被称为“模范军官”的甘博亚中尉,把“奴隶”被杀的前因后果以及班上的种种丑恶现象如吸烟、酗酒、赌博、打架、盗窃、贩卖考卷、淫乱等一古脑儿地给抖落了出来。最后他

断定“奴隶”的死不是什么意外事故，是被人杀死的，是小团体出于报复干的，具体地说，就是美洲豹把“奴隶”杀害了。

第二天，甘博亚中尉把阿尔贝托带到加里多上尉那里。阿尔贝托把班里的情况又讲了一遍，最后说：“美洲豹为开除卡瓦气得发疯。小团体那时经常开会，那是为了报复。我了解美洲豹，他是干得出来的……那天向山上冲锋时，美洲豹就在‘奴隶’的后面。我可以肯定。”

加里多上尉脸色顿变。他以威胁的口气说：“你控告一个同学杀了人，可是没有证据。你的话是建立在假设上的。根据你刚才讲的十分之一，就可以把你开除出校，那会使你身败名裂，对你父母也会是个可怕的打击。假如你答应永远不再讲这件事，我准备把一切都忘掉。”

阿尔贝托仍然坚持说：“‘奴隶’是被人杀掉的。”

上尉不由得怒火中烧，粗暴地喊道：“我命令你保持沉默！否则，我让你看看我是谁！”

办事一向认真的甘博亚中尉这时忍耐不住了，对上尉说：“要是你不愿意管这件事，我自己把报告交给大尉。”后来，中尉为了这件事，开始在上官生中作调查。与此同时，对五年级一班进行了大搜查，查出了许多违禁品，人人都受到了中尉

的处罚。

大尉接到甘博亚中尉的报告后，大为震惊。他召见了中尉。大尉大骂中尉失去了理智，说这份报告是个真正的炸弹，这个控告是愚蠢而又荒谬的，不过是儿戏而已。他要中尉重新写一份报告。甘博亚中尉十分镇静，他说：“我不再重写报告。此外，我要提醒您，您有责任把报告交给少校。”

大尉腾地一下从椅子上站起来，脸色变白，两眼成铁青色，咬牙切齿地威胁道：“为了这个，你要付出很高的代价。我发誓，我叫你永远记住我。”

报告被送到了上校校长的办公桌上。上校召见了阿尔贝托。阿尔贝托发觉上校保养得很好，肥头大耳，满面红光。上校说：“我派人叫你来，是让你拿出证据来。”“上校，我没有证据。”“什么？你现在是在军队里，不允许嘲笑武装部队。”上校对这个年轻的士官生威胁了一番之后，便信口雌黄地说：“四名医生和一个由弹道专家组成的委员会证实，造成那个不幸的士官生死亡的子弹，是从他本人的步枪里射出来的。……你以为中尉、上尉、大尉、少校和我本人是一串白痴吗？”接着，他把话题一转，说他倒掌握阿尔贝托道德败坏的铁证。说着拿出一叠纸让阿尔贝托自己

念。

阿尔贝托平时常常写些色情故事,以便在同学中换取烟酒钱。而现在这些东西却落入了上校的手中。阿尔贝托念了一段之后,上校对他说:“这些纸片使我感到难堪。我的职业迫使我立刻将你开除出校。我给你一个最后的机会,不过必须收回控告,而且要绝对保密,再也不要去找三条腿的猫。”阿尔贝托低下了头。“懂了,上校。”

阿尔贝托回到了他和美洲豹住的禁闭室。他对美洲豹恨之入骨,大骂他是混蛋,暴徒,杀人犯,迟早要被关进监狱。美洲豹不承认他杀死“奴隶”。可是他说他发誓要找到告密的人。阿尔贝托这时毫不犹豫地告诉美洲豹:“是我告发你的,我知道是你杀死了他。我把宿舍里发生的一切都告诉了中尉。”

美洲豹瞪着凶恶的眼睛,猛地向他扑了过去。在这一场恶斗中,阿尔贝托吃了大亏,他的脸被打得稀烂。

阿尔贝托和美洲豹奉命回到了宿舍。这时群情激愤,班长认定美洲豹是个告密分子,便大声谴责他的叛变行为,并且握紧一对拳头,脸上露出歇斯底里的神情。宿舍里顿时充满了一触即发的紧张气氛。

这时,阿尔贝托焦急地等着美洲豹喊出他的

名字，等着大家愤怒地向他扑来。但美洲豹没有开口，因为他认为阿尔贝托肯为朋友报仇，是个有情有义的人。不一会儿，一场混乱开始了，全班同学象闪电一般纷纷向美洲豹扑去。美洲豹在班上被彻底孤立了。

再说甘博亚中尉因为这件事得罪了上司，不但失去了提升的机会，而且被调离军事学校，发配到亚马孙地区边远地方服役。

甘博亚正要离开军校时，美洲豹向他承认自己杀死了“奴隶”。但甘博亚认为：“让士官生阿拉纳起死回生，比劝说当局承认错误还要容易一些。”所以他劝告美洲豹：“不必做无谓的牺牲，以后尽量吸取教训。”随后，他提着行李，头也不回地离开莱昂西奥·普拉多军事学校。

《城市与狗》描写了秘鲁莱昂西奥·普拉多军事学校的学生生活。在学校采取的暴力教育下，几乎人人都丧失了人的尊严和善良的本性，变成了一群残忍的野兽，人类的种种罪恶在他们身上几乎都可以找到。这就是反动军事教育的结果。这所被军队引以自豪的军事学校，戕害了无数年轻人的心灵。略萨曾指出：“暴力是这个世界的厄运。在象我们这样的国家里，暴力是建立在人类一切关系的基础之上的。”这句话在《城市与

狗》中得到了充分的体现。

在《城市与狗》中，作者怀着对反动军人统治深恶痛绝的斗争勇气，刻划了一个老奸巨猾的上校校长的形象。作者剥去了他那道貌岸然、公正无私的画皮，使他露出残暴镇压人民群众反抗的狰狞面目。这个上校校长，实际上是拉丁美洲军事独裁统治的反动军人的代表形象；而莱昂西奥·普拉多军事学校，实际上就是拉丁美洲军人政权的缩影。

《城市与狗》出版以后，军校当局十分仇恨，把该书第一版几千册在校园里焚毁，同时还发动了一些校友，对作家进行恶毒的人身攻击。反动军人们大骂略萨“侮辱了神圣的民族精神”，诬蔑他是“秘鲁的敌人”、“堕落分子”。他们的这种丑恶表演恰恰说明了《城市与狗》击中了他们的要害，刺中了他们的痛处。他们越是叫嚷《城市与狗》纯系捏造，不值一读，人民群众越是争相购买阅读。与反动当局的愿望相反，《城市与狗》在拉丁美洲各国广为传播。

在略萨的这部作品中，除了描写军队内部的官兵关系、上下级关系、军校学生的日常生活外，还有大量的篇幅，采用倒叙、回忆、独白以及把时间和空间、过去和现在、对话和心理活动穿插起来的手法，详细介绍了阿尔贝托、“奴隶”、美洲豹等

主要人物的少年生活、入学经过、家庭和他们的亲朋好友的情况,从而把军事学校的生活与利马社会有机地联系在一起。在小说中,作者采用了现代派的一些创作技巧,目的无非是为了使作品更加真实生动,更能吸引读者。

《绿房子》

《绿房子》是根据略萨自己耳闻目睹的事实为基础写成的一部秘鲁当代社会生活的风俗画卷。作品以省城皮乌腊和原始丛林为背景,通过一家妓院的兴衰史,描绘了社会各阶层人物的形象和他们的不同遭遇,批判了不合理的社会制度,揭露了腐朽社会的罪恶和反动势力对劳动人民特别是印第安人的残酷压迫和剥削,反映了生活在社会底层人民遭受的欺压、凌辱、苦难与不幸。

据略萨说,他在皮乌腊读小学五年级时,发现市郊一条河边的荒地上,有一所绿色的房子。这所房子曾经对他产生过神秘的印象,后来又回到皮乌腊上中学时,那座房子还在。那时他才知道那里原来是一所妓院。里边有一个三人小乐队:一个瞎眼老头弹竖琴,一个叫何本的人弹吉他,一个叫博拉斯(即“圆球”)的体格强壮的卡车司机敲小鼓和铙钹。这是三个略有神话气息的人

物，略萨在《绿房子》里用了他们的名字。

1958年，一个偶然的机会使略萨去原始丛林作了一次旅行考察。他和一个语言研究所的人访问了森林里一个原始部落。那里的居民几乎完全独立于秘鲁社会之外。他们自成一个小世界，有自己的法律和特有的生活节奏。在那儿他认识了一个叫杜西亚的日本人。杜西亚是个不可思议的神秘人物。三十多年前，不知他从何地来到这个部落。那时候，部落十分仇视白人，仇视外国人。可是杜西亚却挤进圣地亚哥河的一个部落，并成为一个小封建领主式的人物。他组织了一支武装队伍，成员多半是部落人，但也有几个不知从何而来，也不知什么人的白种人。杜西亚常常带领队伍袭击附近的部落，掠夺橡胶，抢虏姑娘。他会说部落的土语，穿着印第安人的服装，常常喝得醉醺醺的，用残忍的手段污辱妇女。略萨使杜西亚成为《绿房子》中的主要人物之一，不过给他改名为富西亚。

皮乌腊城外的绿房子和原始丛林里的事使略萨感到震惊。当他写完《城市与狗》之后，开始把这许多故事联成一气，从而形成一个小整体，这就是《绿房子》。略萨写这部小说花了四年时间。

《绿房子》的故事大致如下：

省城皮乌腊是个具有良好社会风尚和道德

的城市。但不久，由于一个叫做堂安塞尔莫的外乡人的到来，破坏了这种良好的风气。安塞尔莫在城郊河滩旁开了一家妓院，城里的小伙子们纷纷光顾这所绿色的房子。当“绿房子”正处在繁荣兴旺时期的时候，一个不幸的姑娘安东尼娅来到附近的村子里。她是一对过路旅客的女儿，一天早上父母被拦路抢劫的强盗杀害。人们发现她时，她躺在沙地上，象个死人一般。人们把她救了出来，但她已经被兀鹰叼断了舌头，啄瞎了眼睛，成了残疾人了。村里的人都爱抚她，同情她，一个叫胡安娜·巴乌拉的好心肠洗衣妇收养了她。后来，她被安塞尔莫拐到“绿房子”里，并同她生下一个女孩，叫琼卡。

“绿房子”妓院里的丑闻不时地传到皮乌腊城里。神父加西亚感到十分气愤，呼吁人们赶快行动起来，抵抗“来自地狱的威胁”，否则灾难会遍及全城。皮乌腊的妇女们在神父的鼓励下，一举烧毁了绿房子。但琼卡长大以后，继承了父业，又在“绿房子”的瓦砾焦土堆上建造了皮乌腊的第二家妓院。

皮乌腊城里有个贫民区，那里的人们有自己的生活方式，从不跟别的区来往，连警察也不敢贸然闯入这个地区。执政的“人民联盟党”在那里有着坚实的社会基础。秘鲁的独裁者桑切斯·塞罗

(历史上确有其人)就出身在这个区,所以那里的人们认为桑切斯是他们的骄傲。这个区有四个出了名的地痞流氓,其中为首的是本领高强的里杜马。“人民联盟党”在竞选期间,就是依靠了这批恶棍四出活动,强拉选票的。这些人是郊外“绿房子”的常客。

后来里杜马应征入伍,来到隶属皮乌腊的一个镇子上当兵。不久,靠了他地痞恶棍的本领,当上了军曹。里杜马劣性不改,在一户居民家里,强奸了被逐出修道院的修女波尼法霞。波尼法霞只得与他结了婚。里杜马复员后就把她带回皮乌腊。回到家乡后,里杜马犯了罪,触犯了法律,被捕入狱。波尼法霞被里杜马的朋友诱骗,沦落在琼卡的“绿房子”里当妓女。里杜马被释放出狱后,虽然把她痛打了一顿,但并不想让她跳出火坑,而是继续让她在绿房子里卖淫。

《绿房子》的另一个舞台是原始森林。那里有一个叫胡姆的部落酋长,他准备组织一个橡胶合作社,把印第安人割的橡胶集中起来,每年一次直接运到中心城镇出售。这件事激怒了以富西亚为首的橡胶奸商。他们勾结当地驻军,烧毁了胡姆所在的村庄,把胡姆抓了起来严刑拷打,甚至当着胡姆的面,强奸部落的村女。最后,把他吊死在树上。胡姆的这种反对奸商剥削的斗争,仅仅是

一种想法,还没有构成事实,就被野蛮地镇压下去了。

富西亚是何许人?他原来是一个从日本来到新大陆的走私贩。他在巴西做过海盗,贩卖过奴隶,有一段罪恶的历史。他来到秘鲁时,结识了另一个被社会遗弃的人,名叫阿基里诺。阿基里诺是一个村子里的运水人。自从结识了富西亚后,两人狼狈为奸,干尽了坏事。富西亚到了原始森林后,用武力和欺骗的手段,闯进了印第安部落的住地,并在一个岛上安居下来。他组织武装小集团,袭击部落村舍,抢劫妇女和财富。富西亚对橡胶特别感兴趣,他把抢夺或廉价收购的橡胶运到外地牟取暴利。

《胡利娅姨妈与作家》

这是巴尔加斯·略萨的一部自传体小说。作品叙述了作者与他的姨妈胡利娅相爱成婚的经过,同时介绍了玻利维亚戏剧家彼德罗·卡玛乔的不幸遭遇。

略萨在圣马尔科斯大学法律系读书时,还担任利马泛美电台新闻部主任。当时他才十八岁。这是一个工资微薄但头衔显赫、轻松自由的工作。由于他父母都在美国工作,他与外祖父住在

一起。

有一天中午，略萨见到了刚从玻利维亚来的胡利娅姨妈。胡利娅因不能为丈夫传宗接代，夫妻关系十分不睦，最后吵翻了。离婚后她只身来到利马。为了避开那些无聊庸俗的求婚者，胡利娅常常请略萨陪她看电影或散步。接触的机会多了，略萨竟对姨妈产生爱慕之情。在舅舅五十大寿的舞会上，略萨情不自禁地偷偷吻了她一下。这个突如其来的举动使胡利娅吃了一惊。从那天晚上起，他和胡利娅几乎天天见面，正如一对热恋中的情人。胡利娅提出年龄上的差异，因为略萨才十八岁，而她已是个三十二岁的人了。略萨认为年龄差异并不可怕，他也不要孩子。最后，在略萨的热烈追求下，胡利娅也堕入了情网，和略萨一起经常出入影院和公园，开始了他们之间奇特而又荒唐的罗曼蒂克的爱情。

他们的行踪虽然诡秘，但终于被家里人发现了。不管这种爱情是如何纯洁真挚，但他们却遭到整个家族的强烈反对和指责。亲属们都认为胡利娅是罪魁祸首，还召开了家族会议，专门讨论此事。会上决定由略萨的一个舅舅和舅妈出面，叫胡利娅立即返回玻利维亚，免得他父亲回国后作出过分严厉的举动，因为他父亲已经来信，对此事十分生气。

家族中唯一支持他的是表姐南希。南希是他朋友哈维尔的女友。当他坚决提出要和胡利娅结婚时，南希答应为他做侦探，向他报告家里的有关活动和计谋，并负责给他找一间合适的房子。哈维尔准备典当东西，为他拼凑一点钱。但由于略萨还不到结婚的法定年龄，而且还需要搞到各种必要的证明，事情又费了不少周折。

当略萨得知父亲马上就要启程回国时，加紧了他结婚出逃的准备工作。所有的证件都办妥后，略萨带着哈维尔、胡利娅，走遍了省里的全部市镇，包括一些遥远的渔村，无论市长、镇长还是村长，都不敢为这个婚礼而冒险。最后几经周折，终于买通了一位村长，办好了结婚手续。

哈维尔独自赶回利马。路上公共汽车翻了车，幸好没有受伤。当他精疲力尽地回到寓所时已是深夜，突然发现有人拿着手枪在门口等他，那个人就是略萨的父亲。在手枪的威胁下，哈维尔也没有说出实情。天一亮，略萨父亲刚走，他就立即打电话把一切都告诉了略萨。略萨和胡利娅决心应付任何灾难。他俩当天就赶回利马。

略萨家族的亲人，包括他母亲在内，见生米已成熟饭，也并未拿略萨和胡利娅怎么样；唯独他父亲盛怒未消，勒令胡利娅在四十八小时内立刻离开秘鲁，否则将承担一切后果；同时，他要求警

察局传讯略萨，因为他认为这桩婚姻是无效的。

在亲友们的劝说下，略萨只得答应先让胡利娅回国；胡利娅表示她不愿意因为她的过错而让略萨吃父亲的子弹。胡利娅走后，略萨一面读书，一面拼命工作，在好几个地方当临时工，他向父亲证实，他虽然工作多，也因此有了收入，可以自谋生计，但大学的学业仍然没有荒废。略萨父亲之所以要赶走胡利娅，主要是为儿子的前程操心。见是这样，也只得默许他们的婚事。

略萨和胡利娅一起过了八年的夫妻生活，其中七年是在欧洲度过的。略萨当了作家出了名后，胡利娅为了不影响他的事业，主动提出离婚。过了一年，略萨和表妹帕特里西娅结婚。这一次，包括父亲在内的亲属们谁也没有反对，甚至连他的亲戚、利马大主教也参与策划他们的婚礼。

作者还把玻利维亚戏剧家卡玛乔的不幸遭遇穿插在这恋爱故事中。卡玛乔原在玻利维亚电台编写广播剧，虽然他的作品受到欢迎，但因报酬不多，无法维持生活，于是来到秘鲁泛美电台工作。他生性严肃孤僻，有点落落寡合，但他热爱艺术，加上他那出众的才华和拼命工作的干劲，他编写和导演的广播剧深得老板的重视和利马听众的欢迎。广告商们纷纷同电台订立广告合同，电台也因此而赚了许多钱。由于他不辞辛苦、日以继

夜地工作而长期不得休息,终于积劳成疾,脑力衰竭,最后神经错乱了。老板见他已无利可图,就把他送进精神病院,一推了之。这时,他原来的妻子赶来重新与他结合。靠了妻子卖淫,他才没有患上结核病,也没有饿死。

《胡利娅姨妈与作家》共二十章。除了最后一章外,双数各章都是独立成篇的故事。这些故事在情节上与单数章节的长篇小说并没有直接联系,但因为这些故事有的揭露了利马上层社会醉生梦死的奢侈庸俗生活,有的抨击了官僚政客的腐败与无能,有的描绘了贫苦人民衣不蔽体、食不果腹的悲惨情景,有的嘲讽了顽固的封建势力和宗教迷信等,所以它们起到了衬托主线、深化主题的作用,从而使读者增加对五十年代秘鲁生活和社会风貌的了解和认识。

《潘达莱昂上尉与女客服务队》

伊基多斯第五军区的士兵常常外出强奸民女,骚扰百姓。于是,抗议信件、控诉代表团不断来到国防部,要求伸张正义、惩治肇事者。如何才能避免士兵继续制造事端,平息社会不满、维护军队的声誉呢?国防部的首脑们经过一番认真的讨论,终于想出了一条“妙计”。于是,把后勤部的

军官潘达莱昂召到部里，向他面授机宜。

潘达莱昂刚刚被提升为上尉。他因工作认真负责、办事廉洁奉公而深得上司的赏识。这次召见，他万万没有料到，首脑们命令他接受的是这样一项极其特殊的任务：秘密组织“女客服务队”，去位于亚马孙地区的第五军区巡回服务，以满足士兵们的兽欲。

以服从为天职的潘达莱昂上尉受命之后，化装成老百姓，带着家人前往军区司令部报到。军区司令斯卡维诺将军并不赞成这种做法，因为他怕此事泄露到社会上会遭人唾骂。上尉虽然也这样认为，但国防部的命令他岂敢不从。斯卡维诺将军感到事关重大，就指示潘达莱昂上尉：此事有关军队的声誉，要绝对保密，对父母妻子也不得透露半点风声；同时，上尉必须继续以老百姓身份活动，不准许与军区有任何公开接触。

潘达莱昂上尉答应了将军的要求，立即着手筹建“女客服务队”。于是，他开始出入酒吧妓院，并结识了妓院老板、拉皮条的人。同时，他与社会上各种人物频繁来往。这时，他母亲和妻子对他的活动产生了怀疑，但他守口如瓶，从不吐露半点风声。

潘达莱昂上尉终于物色到几个能出力的人。他让妓院老板娇娇媚太太和妓院、赌场的常

客保尔菲罗·王去招募妓女,让侏儒丘皮多筹备各项物资。在招聘人员的同时,上尉在通向亚马孙地区的河岸上设立了服务队指挥部,向各营地、哨所发文发电,进行调查。他根据士兵人数和一个“女客”可能服务的最高次数,订出了初步的计划。在准备过程中,海军专门为他配备了一艘名叫“夏娃”号的运输艇,空军特地向他提供两架水陆两用飞机。

经过一番繁忙紧张的准备工作,一切都已就绪,“女客服务队”成立了。在海军、空军的支援下,服务队开始对各哨所、营地进行巡回服务。结果士兵们雀跃欢呼,再也不去糟蹋民女。于是,要求“服务”的电报如雪片一般飞到指挥部,连许多高级军官也要求成为“服务”对象。但由于服务的“女客”不多,还不能满足如此众多的要求。

经国防部批准,服务队招聘了一批又一批的女郎,名妓奥尔卡也应聘入伍。于是,“女客服务队”在各个哨所里,成为军人们生活的兴奋中心。

俗话说,没有不透风的墙。“女客服务队”的事终于传到了社会上。一位电台记者得知内情后,便找到潘达莱昂上尉,想乘机敲一下竹杠。没想到挨了上尉的一顿痛骂。记者见讹诈不成,便怀恨在心,蓄意报复。不久,电台向社会披露了“女客服务队”的内幕。这条消息犹如一颗炸弹,

立刻引起了轩然大波。社会舆论纷纷谴责军队。

潘达莱昂妻子早已从一个被开除出队的妓女的信中得知，自己丈夫一直守口如瓶的所谓“伟大事业”原来是干这种勾当，这时又听了电台关于服务队内幕的报导，气得半死，立即带了幼小的女儿离开了丈夫。上尉的母亲也对他十分生气。但忠于职守的上尉并没有因此而退缩不前。

正当潘达莱昂上尉开创的“事业”开始繁荣发展的时候，一件意外事故结束了他的“秘密使命”。在一次巡回服务中，当运输船“夏娃号”驶近一个村庄时，突然遭到七个歹徒的袭击。他们把士兵捆绑起来，然后向几名劳军女郎扑去。正在这时，一条巡逻快艇发现“夏娃号”情况异常，刚要前去询问，歹徒向他们开枪。于是快艇上的士兵和歹徒们互相开枪扫射。奥尔卡的头部和胸部被子弹击中，随即倒地丧命。后来军警赶到，七名歹徒也相继落网。

奥尔卡是潘达莱昂上尉的情妇，两人感情很好。她的死使上尉悲痛欲绝。于是上尉为奥尔卡举行了隆重的葬礼。这一天，上尉穿上崭新的军装，沉痛地发表了哀切的悼词。就这样，他的军人身份终于暴露了出来。

“女客服务队”的惨案立刻在全国引起了轰动。各家报纸电台和公众舆论纷纷谴责军队的这

《爆炸文学》上

种腐败行为。国防部见事情已经败露，只得决定解散服务队，并把潘达莱昂上尉痛斥一顿，把他发配到一个寒冷的边防站去任职。上尉带着重归于好的妻子，踏上了前往高原的旅程。

《潘达莱昂上尉与女客服务队》采用记录体小说的创作方法，并且按照故事情节的发展顺序，将来往的信件、剪报、演说稿、播音记录以及请示报告、指令、命令等军内绝密文件，有机地插在人物对话的章节之间。使读者产生生动、真实的感觉，从而加强了作品的感染力。

三、勇于创新的作家

富恩特斯

生平

卡洛斯·富恩特斯，是当今西方文坛上出类拔萃的作家之一。他之所以成为世界著名作家，这和他的勤奋创作、丰富的阅历，对世界的广泛接触、对社会和人类的敏锐观察力是分不开的。

富恩特斯性格直爽，才华横溢，讲话时口若悬河，滔滔不绝，自称是“一架说话的机器”；当他沉思时，一对明亮的大眼睛里闪露着光芒。他高高的颧

骨，宽阔的前额，再配上一副漂亮的小胡子，俨然是个美男子。他的妻子丽塔·马塞罗，是墨西哥电影界有名的美人。

卡洛斯·富恩特斯于1928年出生在墨西哥城的一个富裕家庭。他的曾祖父是德国人，因积极拥护拉萨尔社会主义而被流放，于是便在墨西哥的维拉克鲁斯定居下来，以种植咖啡为生。祖父是个相当有钱的银行家。父亲当了三十多年的职业外交官。

由于父亲职业的关系，他得以游遍了美洲的名城。他在华盛顿、圣地亚哥、里约热内卢、基多、蒙德维的亚、布宜诺斯艾利斯以及日内瓦等城市，度过了童年、少年和青年时代。西班牙文、英文、德文和法文等他都能运用自如。在华盛顿，他四岁就开始学习英语，因此他的英语功底相当扎实，后来在美国他直接用英语写作。少年时，他在美洲大陆一些第一流的学校接受良好的教育。当他父亲任墨西哥驻智利大使时，他就在拉美十分著名的格兰赫学校读书。1955年，他获得了律师称号。之后，他开始从事文学创作，同时创办了后来在读者中享有很大声誉的“墨西哥文学杂志”，还从事过电影文学的创作活动。1958年，他去日内瓦学习国际法。他觉得自己的法文还掌握得不够好，便在漫长的海上旅行中学了起来。他借助词

典,认真地读着巴尔扎克的小说《驴皮记》。到达目的地时,他又掌握了许多法文词汇。

在日内瓦的一年中,他是国际劳动组织墨西哥代表团的成员,同时也是墨西哥大使馆的文化参赞。回到墨西哥后,他在大学里任教,并兼任好几个官职。不久,他被任命为外交部文化司司长,后曾一度担任驻外使节。1975年起,出任墨西哥驻法大使。

创 作

在拉丁美洲文坛上,大凡有成就的作家,大都是从小就开始学习写作的。卡洛斯·富恩特斯也是如此。十二、三岁时,他就在智利国立学校的学报和一些杂志上发表过多篇短篇小说。当他得知墨西哥作家何塞·阿雷奥拉为青年作者创办了一家出版社时,欣喜若狂,拼命给这家出版社写稿。1954年,他为了能赶上一个书展,花了一个月的时间,写出了第一本短篇小说集《戴假面具的日子》。这些故事充满了幻想,具有浓厚的非现实的气氛。

1958年,富恩特斯发表第一部长篇小说《最明净的地区》,使他一举成名。这部作品诚如作者所说,是“一个城市的传记,一部现代墨西哥的总

结”。小说描绘了五十年代初墨西哥城的社会生活、社会景象和社会各阶层人物的精神和思想面貌。小说的主要情节是在 1951 年展开的，但扎根于墨西哥革命时期。作者通过流浪汉伊克斯卡·西恩富戈斯这个主要角色，描绘了墨西哥社会生活的各个侧面，塑造了西恩富戈斯所接触的不同阶级不同阶层的人物，揭露了人们肮脏丑恶的内心世界，反映了这些人物在墨西哥民主革命前后的不同遭遇和不同命运。

作品中有象西恩富戈斯这样一个谁也捉摸不透的人物，他可以象显贵士绅一样出没于官场或上流社会，又可以象嗅觉敏锐的猎狗一样隐伏在阴暗僻静的角落，窥测着人们的种种隐私；有象利布拉多·依瓦拉那样的奸商政客，他以出卖灵魂为荣，打着工会调解人的招牌，暗地里使自己的腰包装满了金钱；有象平步青云的银行家费德里科·罗伯雷斯，他原是个一文莫名的穷光蛋，当他感到自己的欲望不能满足时，便靠着他那一套投机取巧、诡诈欺骗、善于钻营的高超本领，逐渐发家致富，竟成为骄奢淫逸、专横跋扈的资产阶级新贵；有象店主之女诺尔玛·拉拉戈伊蒂那样的放荡不羁的女人，凭着她一副标致迷人的面孔，一张不知羞耻的厚脸，狂热地追求金钱和男人，她和罗伯雷斯彼此勾结又互相利用，其目的都是为了满

足对金钱的渴望；有象萨马科纳那样清教徒式的知识分子，他怀着忧国忧民的精神，执意认为墨西哥应闭关自守，不应抛弃自己独特的民族传统，要维护和保存自己的信仰、风俗和习惯。

《最明净的地区》书名取自一名外国探险家发现墨西哥高原谷地时喜欢说的一句话。作者取这句话的用意完全是讽刺墨西哥社会的现实状况，嘲笑当时墨西哥城的泥泞、污秽和喧闹。在这座城市里，人与人之间尔虞我诈，倾轧争斗，弱肉强食。在这动荡不宁的社会里，人们有的飞黄腾达，扶摇直上；有的一蹶不振，身败名裂；有的道德沦丧，利欲熏心。在阿谀奉承声中暗藏着怨恨和不满，在世俗的野心里暴露出奸诈和贪婪，在漂亮的假面具后掩盖着疮痍满目、丑陋无比的真相。作者的用意显然是要让读者认识墨西哥的真正面目。至于这个地区究竟是否明净，毋庸作者明言。但作者的立场是异常鲜明的，他对于新贵、豪富、奸商、政客和封建余孽，毫不留情地加以揭露和批判，而对处在社会底层的被压迫被剥削的广大劳动群众，则寄予深切的同情。

《最明净的地区》是作者的成名作，也是代表作。有的评论家把它列入墨西哥革命小说之列。在创作方法上，富恩特斯采用当代欧美艺术大师如多斯·帕索斯的手法，因此这部小说的格调、结

构和时序都是反传统的,并具有多角度、多层次的特点。尽管如此,作品还是具有鲜明的墨西哥本土本地的特色。在情节中夹入墨西哥革命时期流行的民歌和美洲歌曲便是一例。如在小说的第二部分,富恩特斯用一首墨西哥传统歌曲《我一定要吃这仙人掌果》的一半句子作为章节的标题,而标题和内容之间有着某种不难理解的关系。富恩特斯在小说中用了许多歌谣,一方面为了再现当时墨西哥革命的气氛,使作品具有浓郁的墨西哥地方色彩,另一方面则为了表现主题和内容。

富恩特斯是个驾驭语言的能手。在《最明净的地区》中,他罗列、组合、对应、混用西班牙语中的过去时、现在时和将来时这三种时态,这也是借鉴了欧美作家的写作方法。正如他自己所说:“在多斯·帕索斯的作品中,尽管他写的是现在的事,但我们知道是过去发生的。在福克纳的作品中,尽管他写的是遥远的过去,但也是现在发生的事。在劳伦斯的作品中,讲的都是未来,是以预言家的口气写的。……我将这三种时间有意识地罗列、组合、比较、掺入到《最明净的地区》中去。”

1959年,富恩特斯的另一部长篇小说《好良心》问世。在创作方法上,这部作品跟《最明净的地区》完全相反,是一部秩序井然、四平八稳、具有建筑风格的作品。《好良心》所描写的历史舞台,

已不是墨西哥城，而是瓜那华托。瓜那华托是墨西哥独立运动的发源地，而那里的贵族居民都是极端因循守旧的人物。他们中的一个后裔、年轻的海曼·塞瓦略斯是作品中的主要人物。

塞瓦略斯出身于一个中产阶级家庭，父亲是个富裕的店主。母亲阿德丽娜出身卑微，因此生下塞瓦略斯后，被逐出家庭。阿德丽娜无依无靠，举目无亲，只得以卖淫为生。塞瓦略斯也被送到姑妈家去抚养。塞瓦略斯的父亲鲁道夫简直是个软弱无能的孬种，令人伤心的废物，他眼睁睁地看着妻子被逐，儿子被人带走，竟然无动于衷，只会站在柜台后面卑躬屈膝、低头哈腰地出卖毛织品。

塞瓦略斯在姐夫豪尔赫·巴尔加尔塞尔家渐渐长大。巴尔加尔塞尔是个独断专横的人，他的话就是圣旨，谁要是稍有违抗，便要受到可怕的惩罚。因此，全家人无不对他怀有惧怕的心理。巴尔加尔塞尔这样做的目的无非是为了维护他那虚伪的贵族尊严。家庭的伪善和残忍，使年轻的塞瓦略斯在肉体和精神上备受折磨和摧残。于是他反抗了。然而，他的反抗完全是个人对家庭的反抗，而不是象他的朋友洛伦索那样，热情地投身于社会，投身于为工人阶级服务的事业中去；再加上他那犹豫不决、优柔寡断的性格，因此在关键时

刻，他怯懦了，屈服了，结果他的反抗以失败而告终。

1962年，富恩特斯发表了中篇小说《阿乌拉》。作品叙述了一位古怪的老太太和一位同样古怪的姑娘阿乌拉，住在一幢古老的蛛网密布的房子。在这家借宿并受雇用的一个用功读书的小伙子爱上了阿乌拉，而那位妙龄少女正等待着她心目中的游侠骑士。这使小伙子感到十分迷惑。当他清醒过来时，竟发现阿乌拉原来是个巫师。

这一年，富恩特斯又发表了长篇小说《阿尔特米奥·克罗斯之死》。这部作品所采用的表现手法是全新的，独特的，所以被认为是富恩特斯迄今为止最重要的一部作品。《最明净的地区》使富恩特斯成为拉丁美洲最有名望的作家之一，而《阿尔特米奥·克罗斯之死》使富恩特斯获得了很高的国际声誉。

1975年，富恩特斯发表了《我们的土地》。这是一部名符其实的“长篇”小说：篇幅长达一千二百页。作者花了六年时间才写成。作品内容包罗万象，时间长达好几个世纪，甚至把故事一直描写到二十世纪最后一天，即1999年12月31日。小说以历史题材为基础，通过从历史中产生的幻想，故意篡改历史事实，按照相反方向来描述历史发

展的进程,从而使历史充满幻想的色彩。如西班牙殖民者科尔特斯踏上墨西哥的土地之后,并没有高举利剑屠杀印第安人,也没有擎着火把焚毁印第安民族的古老文化,而是与他们和睦相处,把他从欧洲带来的文化与印第安的民族文化融合在一起,使墨西哥文化更加繁荣地发展。因此,这部作品被称为“反历史小说”。

卡洛斯·富恩特斯除了以上几部作品外,还有短篇小说集《盲人之歌》(1964)、《烧干的水》(1981),中篇小说《神圣的地区》(1967),长篇小说《换皮》(1978)、《一个遥远的家族》(1980)等。除了小说以外,富恩特斯还发表过文学评论《美洲西班牙语新小说》(1969)、《两扇门的房子》(1970)和剧本《所有的猫都是聋子》(1971)、《独眼国王》(1971)以及《月光下的兰花》(1982)等。

富恩特斯在文学上最有成就的是他的中、长篇小说。其中不少作品不但在美洲而且在欧洲也大量出版发行,被广泛传阅。他多次获得文学奖,其中最重要的是1977年获得的拉丁美洲最高文学奖罗慕洛·加列戈斯奖。在小说创作中,富恩特斯并不盲目继承文学传统和刻意模仿现代派小说,而是博采众长,并在此基础上进行了大胆的独创性的革新,为拉丁美洲民族文学的发展做出了贡献。富恩特斯无疑是个勇于创新的作家,正如

他自己所说：“一个当代的作家，要不断地探索新的技巧以反映新的现实，也就是说，既要做巴尔扎克，也要做比托尔。”

对于文学创作，富恩特斯既有明确的奋斗目标，又有一往无前、不怕困难的勇气。他曾这样说过：“我活着是为了写作。要写豪富与贫困、奋斗与消沉、爱情与仇恨。”而写作是一项十分艰苦的工作，他说：“我是用胃液来写作的，十二指肠溃疡和大肠炎就是代价。”尽管如此，富恩特斯仍然勤奋耕耘，从不停笔，因为他深信：“通向天堂的道路必然经过地狱。”勤奋加才华，使富恩特斯成为拉丁美洲文坛上对欧美影响较大的作家之一。1983年，俄克拉何马大学举办了富恩特斯讨论会，使他成为法语和西班牙语世界获得这一荣誉的第九位作家，《今日世界文学》为此出版了“富恩特斯专号”。

《阿尔特米奥·克罗斯之死》是富恩特斯最重要的一部作品。小说通过主人公阿尔特米奥·克罗斯在弥留之际回忆自己饱经沧桑的一生，如何从一个靠母山羊奶喂养大的孤儿，成为革命部队的军官，在烽火连天的战场上浴血奋战，退役后当上了庄园主，投身政治活动，终于获得了巨大的财富，获得了一人之下、万人之上的社会地位，从而反映了墨西哥社会从资产阶级民主革命

直到五十年代末的广阔场景，表现了作者对墨西哥革命和墨西哥社会现实的批判态度。

从胡安·鲁尔福的作品中，我们对二十世纪初墨西哥发生的资产阶级民主革命已经有了初步的认识。富恩特斯在《阿尔特米奥·克罗斯之死》中对这场革命作了详尽的描述，并且借书中人物龚萨洛之口，表达了对这场革命的看法。革命刚开始时，起义队伍所经之处，都给农民废除了债务，剥夺了投机商的财产，释放了政治犯，打垮了旧的土豪。但后来，革命腐化了，出现各路军阀混战的局面。昔日那些认为革命不是为了吹捧领袖而是为了解放人民的人，却陆续落到后面，代之而起的是一些野心勃勃的军阀头子，他们一个个都是阴谋家，贪婪之徒，庸碌之辈，他们分裂了革命，把革命变成了一场派别斗争。他们利用了广大农民群众反抗政府、军队和庄园主压迫的激情，扩大自己的势力。但革命胜利后，虽然也实行了土地改革，然而真正受苦受难的奴隶和农民，除了得到一些不毛之地外，根本没有从革命中取得什么好处。

阿尔特米奥·克罗斯利用手段当上了庄园主后也正是这样做的：他把劣等的旱地分给渴望土地的农民，并让农民替他耕种一眼望不到头的肥沃的土地。新政府因此而把他当作实行土地改

革的一个榜样,并使他当上了众议员。从革命中捞到好处的就是象罗斯这样的暴发户、新兴的豪门。正如作者在1981年发表的《烧干的水》中所说:“革命前有一种发财致富的方式,革命后则换了一种方式。”

阿尔特米奥·罗斯的一生充分体现了墨西哥革命战争的产生、发展、结束及其留下种种恶果的全过程。随着革命的变化,罗斯的性格也不断地变化。他是庄园主和女奴的私生子,从小没有父母,由他生母的哥哥卢内罗独自抚养长大。他经受了生活的煎熬和艰苦劳动的磨练。那时,他是个真诚、寡言、富有正义感的少年。当卢内罗要被庄园主赶走时,这个十三岁的孩子毫不畏惧地拿着双筒猎枪把庄园主打死了。在他流浪漂泊期间,革命爆发了。革命也在他胸中燃烧起烈火,因为在这个社会里他是一个深受压迫和剥削的奴隶,一个处于社会底层的人。他参加了革命队伍,当上了军官。他曾经跟一个叫雷希娜的姑娘有过真诚的爱情。雷希娜被政府的联邦军杀死后,为了她,克鲁斯单枪匹马,发疯似地闯进敌营,乘敌人毫无戒备之际,把一切都打得稀巴烂。在部队里,他出生入死,过惯了戎马生涯;他服从命令,对上级从未怀疑过。他被比利亚部下萨尔加上校俘虏后,拒绝提供自己部队的军事情报,宁

可一死。可是龚萨洛向他指出革命已经腐化，并说穿了他内心的思想活动时，他的灵魂被触动了，革命精神开始崩溃了。对雷希娜的又甜蜜又苦楚的回忆，一下子从深藏的心底冒了出来。于是，一股强烈的求生欲望促使他向萨尔加上校提供假情报。出于偶然，他侥幸活了下来。

克罗斯退役时，已是革命军的上校。他因无家可归，便根据龚萨洛在临刑前谈到的家人的情况，去普埃布拉找龚萨洛的父亲加马里埃尔。他很清楚，他有能力利用别人的命运来改变自己的命运。正处于困境的老庄园主加马里埃尔信任了他，并让他当上了自己的女婿和财产总管。从此以后，克罗斯开始走上了一条发迹的道路，最后成为地位显赫、拥有极大权力的重要人物。他收买一大串政府官员，要他们向贩运渔产的人收捐要税，最后他却得到比产品原价高二十倍的利润。为了得到二百万美元的现金，他把硫磺矿的开采权卖给美国人。他把自己唯一的爱子洛伦索送到西班牙，让他参加反法西斯的正义战争。他只消在他的《墨西哥生活报》上提那么一句，就可以把有名望的政治家、金融家、政府官员置于死地或是把他们捧到天上。但他却始终没有得到妻子卡塔琳娜的真正爱情。他是个财政金融界的巨头，是个百万富翁，亿万富翁。但他死后没有把财产留

给妻子和女儿，他的唯一的两个财产继承人。通过这些事例，不难发现克罗斯这个人物的复杂性格，作者把他刻画得十分细腻、生动、真实。

富恩特斯在这部作品中运用了新颖的艺术手法和技巧。克罗斯在回忆自己的一生时，正处于弥留之际。这为作者采用新的手法和新的技巧提供了一个极好的机会。书中不少篇幅就是通过时间和空间的交叉、回忆和梦景的互相补充、独白和联想以及录音的反复等来揭示人物的内心世界，从而使克罗斯这个主要人物的形象更加突出。

作者采用逆时和顺时交错的手法，使作品的主要情节沿着两条线索发展。一条是从克罗斯临终前回叙述，老年、壮年、青年三个时期交替描写，最后是少年到出生。另一条就是从他病倒到死去。另外，在这部作品中，作者发挥了在《最明净的地区》的写作方法，除了把三种时态的运用混合起来外，第一、第二和第三人称轮流交替使用。“你”、“我”、“他”都是写克罗斯一个人。用“你”和“我”写克罗斯病倒至死亡的情况，以及在弥留之际的内心独白和梦境，用“他”描写克罗斯过去的一生。小说最后写道：我死你也死……我死他也死……咱们三个……都死。另外，作者在这部作品中借用了电影艺术的手法，用特写镜头、场景的

重叠来刻划主人公的思想意识。

富恩特斯于1960年在古巴逗留期间开始创作这部小说。作品发表以后，得到了文学界的普遍好评。有的批评家认为《阿尔特米奥·富恩特斯之死》是一部社会现实主义的佳作。墨西哥作家费尔南多·贝尼特斯说它写出了“墨西哥的伟大，墨西哥的戏剧，以及它的贪吝，它的纯洁，它的温柔。”不少评论家认为这部作品无论在触及社会政治问题，还是在创作手法方面，都全面地、完善地表现了作者的个性和成就；作品还反映了作者对墨西哥乃至整个拉丁美洲政治、经济和社会的看法。

四、标新立异的作家

科塔萨尔

生平

在当代拉美文学崛起中的代表作家的行列里，有一位与众不同的人物：一米九五的个头，象个巨人；一对蓝色的眼睛，脸上长着雀斑，象个苏格兰人；一副年轻的外表，象个机灵的孩子；看起来瘦骨嶙峋，似乎体质有点儿虚弱；每逢雨天外

出时，就裹着一条大围巾，迈开一双长长的腿，在湿漉漉的大街上小心翼翼地行走，生怕滑断他的一条腿。他，就是以标新立异的“反小说”小说《踢石游戏》闻名于世界文坛的阿根廷作家胡利奥·科塔萨尔。

科塔萨尔生于1914年比利时首都布鲁塞尔一个阿根廷外交官的家庭。他的祖先是巴斯克人、法国人和德国人。父母都是阿根廷人，只受过中等教育。1919年，科塔萨尔随家迁回阿根廷，住在首都布宜诺斯艾利斯的郊区。父亲在他幼年时就弃家出走，母亲把他和他姐姐一手抚养长大。

小学毕业后，他进入首都的马利亚诺·阿科斯达师范学校学习。这个学校给他印象极坏，他认为是一所糟糕透顶的学校。但在学校里他结识的好几个颇有才干的学友，对他产生过不小的影响。这些朋友后来在音乐、诗歌和绘画等方面作出了辉煌的业绩。1935年，科塔萨尔在这个师范学校毕业，并获得文学学士学位。毕业后很长一段时期，他跟那些朋友一直保持着密切的联系。

考入大学后，他学的专业是文学和哲学。但他通过了第一年的考试后，就因家庭经济困难而辍学了。当时他很想助母亲一臂之力，让她尽快卸掉家庭生活的重担。恰好有一位朋友给他提供

了工作的机会,他就毫不犹豫地接受了。于是,他只身一人来到布宜诺斯艾利斯省的一个偏僻小镇,当起了乡村中学教师。

在他执教的五年里,他完全孤独地生活着。那里没有一个可以谈谈话的人;因地处偏僻,也没有一个朋友去看望他。这样,他获得了许多空闲的时间。但科塔萨尔从不让宝贵的时间白白溜走。他把自己关在旅馆或租来的房间里,一面大量阅读文学书籍,一面练习文学创作。

后来,他应门多萨省的库约大学的聘请,前去讲授法国文学。从1944年起,科塔萨尔参加了反对庇隆主义的政治斗争。1946年底隆竞选总统获胜,科塔萨尔不想看到自己象别的同事那样被迫“滚蛋”,就主动辞去了大学教师的职务,回到了首都。在那里,他在阿根廷书籍委员会找到了一个工作。这期间,他利用业余时间,潜心翻译爱伦·坡的作品。因此,在他以后创作的短篇小说中,明显地受到这位美国作家的影响。十几年之后,科塔萨尔曾风趣地说:“我还了他的债,因为我把他的全部作品都译成了西班牙文。”

科塔萨尔在首都待了一段时间,但感到阿根廷政治空气沉闷黑暗,心灵受到压抑,便于1951年带着妻子流亡法国。从此他一直侨居法国首都巴黎,在联合国教科文组织担任译员。

1981年他加入法国籍，同时宣布保留原籍。1983年，因为“民主回阿根廷，军人回兵营”，科塔萨尔终于回到了阔别三十余年的祖国。1984年2月，科塔萨尔于巴黎逝世，享年七十岁。为了纪念这位驰名于世的作家，阿根廷出版了他的作品全集。他的作品深受阿根廷和拉美读者的欢迎。虽然科塔萨尔离开了人间，但他的文学成就和“斗争与革新”精神，将永久地激励着年轻一代的作家。

创 作

科塔萨尔跟许多当代拉美著名作家一样，也是从小就喜欢文学。他七岁时就开始读凡尔纳的作品，九岁时读爱伦·坡的作品。凡是能搞得到的世界文学名著他都如饥似渴地阅读。这也许是受了他母亲的影响。他母亲有许多好书。母亲发现小科塔萨尔如此拼命地阅读只有大人才能理解的作品，生怕这个敏感的孩子受不了，就把爱伦·坡的小说藏了起来。可是他还是偷偷地找出来读，结果精神上受不了，病倒了。科塔萨尔后来在谈到爱伦·坡的作品给他的文学创作产生影响时说过：“倒并不是爱伦·坡的短篇小说的题材，而是其超自然的氛围在我以后创作的短篇小说中

引起了回响。”

科塔萨尔九岁时就开始尝试着写短篇小说了。十二岁时曾给一个女同学写过情诗。青少年时期,科塔萨尔与他的同辈人一样,十分喜欢欧美文学,对意大利、美国和德国文学很感兴趣。但他最崇拜的是法国、英国作家。十八岁时,他认真读了让·科克托的戒毒日记《鸦片》。后来他说:“这是给我照亮一个新世界的闪电。”对于拉美本地的文学作品,他很少问津。他的藏书就足以说明他对法国和英国文学重视的程度:十分之六是法文、十分之三是英文、十分之一是西班牙文。科塔萨尔和他的年轻伙伴们常常梦想到巴黎、伦敦去开开眼界。十八岁那一年,由于受不了布宜诺斯艾利斯的禁锢生活,他便和几个朋友企图偷偷乘一艘货船到欧洲去,但没有成功。直到1951年他才定居巴黎。

科塔萨尔二十多岁时,曾以胡利奥·丹尼斯的笔名发表了一部短诗集。这部诗集受到欧美唯美主义的影响,虽然文字优美,韵律讲究,但内容空洞浮泛。但从此以后,科塔萨尔便开始了他的文学生涯。

在二十五岁到三十岁期间,科塔萨尔逐渐发现自己崇拜欧美文学的“背叛行为”,于是调转目光,发掘本民族的文学宝库。在他学习和借鉴的

当代拉丁美洲著名作家中，阿斯图里亚斯、博尔赫斯是他敬佩的对象。博尔赫斯关于志怪文学的主张给他产生过较大影响。

在以后的二三年里，科塔萨尔写了不少短篇小说，企图在探索之中闯出一条文学新路来。但他并不准备交付出版社出版，因为他对文学创作的要求很高。他曾暗下决心，在没有达到一定高度的文学水平之前，他决不出版任何一本小说。而当时阿根廷的风气，只要有什么东西就要出版。如当时有个青年，写了一些十四行诗，就急着要出版社给他出版，如果出版社不接受，他就付出版费。科塔萨尔对这种做法是深恶痛绝的。

经过一段时期的学习和探索，科塔萨尔在文学创作上逐渐成熟起来。1951年，科塔萨尔发表了第一本短篇小说集《兽笼》（一译《角斗士》或《动物寓言集》），开始在阿根廷文坛上崭露头角。这是一本被认为属于虚构文学的作品，其中的故事情节离奇荒谬，人物多愁善感。五年后，又发表了第二部短篇集《游戏的结局》。直到1959年发表短篇小说集《秘密武器》，科塔萨尔才开始描绘有血有肉的活生生的现实人物，这些小说写得很精彩，有较高的艺术价值。《秘密武器》是科塔萨尔早期的代表作，是他的短篇小说中最精湛的作品之一。故事描写了一对年轻人从认识、相爱到闹

翻的过程,虽然情节并不曲折,但由于作者借鉴了现代派的表现手法,因此写得比较生动、活泼。这部作品不但在写作技巧上为他日后的创作奠定了基础,而且标志着科塔萨尔开始进入创作上的成熟时期。

1960年,科塔萨尔的第一部长篇小说《彩票》发表了。评论家们认为,科塔萨尔的第一部小说就能成为杰作,这是十分难能可贵的。这部小说是作者在轮船上作长途旅行时开始写作的。在轮船上,他接触了社会上各种各样的人物,从而使他萌生了这样一个念头:写一部关于海船上人们的故事,在人生与命运的问题上作一番探索。作品描写了一群来自不同社会阶层的人物,因彩票中奖而被邀请到一艘远洋巨轮上作长途旅行,但他们既不知道旅行的目的地,也不知道谁是船长,他在哪里。读者在这艘巨轮里可以找到这样一些人物:一个好发号施令的老头,两个爱说笑话的小学教员,一个来自布宜诺斯艾利斯博卡街区的狂热的足球迷,一对度蜜月的新婚夫妇,两个自吹自擂的年轻人,一些邪恶的船员……当他们发现自己的处境时,纷纷去找船长,但哪儿也找不到。一些年轻人听说船长装病躲在船尾,便朝那儿走去。但通向船尾的通道都被堵死,他们便想方设法打开通向船尾的道路。最后,有几个人到了船尾,而

别的人永远也无法越过障碍。但船尾究竟发生了什么，谁也不清楚，包括作者自己。这个故事的内容类似卡夫卡的《城堡》中主人公千方百计也不能走进城堡的情形。《彩票》运用象征手法，讽刺了现实社会的混乱、荒唐和可笑，反映了那个社会里人生的道路坎坷不平，人们的命运又十分迷惘，说明作者因看不到社会和人们的出路而陷于苦闷和彷徨之中。《彩票》是科塔萨尔可以列入讽喻小说之列的重要作品。

1963年，科塔萨尔的另一部长篇小说《踢石游戏》的发表，奠定了他在拉丁美洲文学史上的地位，不但使他获得拉丁美洲第一流作家的名声，而且使他一跃而登上世界文坛。小说出版后，立即在拉美和欧美各国引起强烈的反响。有的评论家称它为“一股旋风”、“一部爆炸性的‘反小说’小说”。

书名《踢石游戏》原意为“跳房子”，是一种儿童游戏。作品描写了一群阿根廷青年因十分向往法国巴黎的生活，便远渡重洋，来到这个欧洲第一大都市，但这里的繁荣喧闹、灯红酒绿、纸醉金迷的生活并没有使他们感到快乐和幸福。相反，经常伴随着他们的是孤独和苦恼。什么抽象的思想，高尚的艺术，正当的事业，严肃的科学，甜蜜的爱情，都不能使这些年轻的阿根廷人从苦恼的迷

惘中解脱。小说中主要人物奥里维拉找了个情妇叫玛加,后来两人有了个儿子,但孩子不幸夭折,他只得懊丧地回到阿根廷,在一位朋友的帮助下,总算在一个马戏团里找到了一份差事。

在小说中,作者为我们准备了许多件意料不及的或者令人大失所望的事。读者可以从诙谐、玩笑、嘲弄、儿戏甚至一记耳光中挖掘出深奥的道理。如奥里维拉这个人物,在他冒险的道路上,几乎每前进一步他都要撒谎,都要捣蛋。在布宜诺斯艾利斯时,他和他的朋友特拉列贝尔同住一条街,而且恰好在街的两面,窗户对着窗户。有一次,奥里维拉因修理房间需要铁钉和别的东西。特拉列贝尔那里有这些东西,他让妻子塔丽塔负责交给奥里维拉。奥里维拉认为塔丽塔无须上上下下地跑楼梯,竟别出心裁,用一块木板横架在两家的窗户上,搭起了一条“天桥”。塔丽塔穿着宽大招风的衣服,冒着极大的生命危险走上了木板。有的评论家认为,《踢石游戏》中的这种儿戏,以及玩笑、嘲弄等不仅是调味品,而且也是作品本身的动力部分。

《踢石游戏》可分三个部分:第一部分的舞台在巴黎,描写侨居巴黎的阿根廷青年人奥里维拉的不幸遭遇;第二部分以布宜诺斯艾利斯为背景,描写奥里维拉遇到了跟他在巴黎的那个情妇玛加

十分相似的女人塔丽塔的情景；第三部分是一些可以“略过”的章节，内容都是剪报、引语之类的东西。

在表现手法和写作技巧上，《踢石游戏》一反传统小说的特点，故事情节没有时间和空间的界限，并且从不同的章节开始阅读，都可以读到不同的故事。因此，小说的章节之间没有直接的联系，读者可以随意挑选情节片断。作品中还有一些重复的、不连贯的场面，都是作者以同样的材料和用同样的笔调写成的。总之，全书结构新颖复杂，寓意深刻奥妙。作者本人曾对该书的阅读方法作过介绍：一种方法是从第一章按顺序读到第五十六章，后面的章节可读可不读，这是常规读法；另一种方法是先读第七十三章，然后跳到第一百二十章，再跳到第一百二十章结尾处注明的下一章，以此类推，回到第一章，这是跳读法。这就是《踢石游戏》在结构上的特色。

在《踢石游戏》中，科塔萨尔采取了欧美现代派文学的一些技巧，并在此基础上加以创新，变成一部多种体裁的混合物，就象一幅抽象派的拼贴画，里面有长篇的对话、散文、述评、引语、新闻报道和报纸上的材料等。有些评论家认为，《踢石游戏》是当代拉丁美洲文学中最好的小说之一。美国的文学批评家和小说家 B·布赖恩认为这是第

二次世界大战以后在国际上出现的一本最富有感染力和幻想的百科全书。

关于文学样式，科塔萨尔似乎更喜欢短篇小说。1983年，科塔萨尔在接受记者采访时说：“在我的长篇小说中，我比较喜欢《踢石游戏》。我是短篇小说写得相当多的拉美作家之一。我写了大约八、九十篇，花了很多年的功夫。……我坐飞机旅行能写短篇小说，而到达下榻的旅馆后当天晚上就能写完一篇。逛大街时我也能写，而坐到咖啡馆里又能完成一篇。写一部长篇小说，对我来说，至少要有一年时间。但谁也不会给我整整一年的时间让我自由支配。在这个意义上来说，短篇小说倒是一种比较容易掌握的文学样式。”

评论界认为，科塔萨尔善于将现实与非现实、真实与幻觉、具体与抽象混杂在一起，所以深受广大读者的喜爱。他的作品还有短篇小说集《一切火都是火》(1966)、《仪式》(1966)、《故事集》(1970)、《我们如此热爱格伦达》(1981)。他的短篇小说文笔简洁，构思别致，情节多属虚构，寓意深刻，被称为“现代小说的典范”。还有中篇小说《反对跨国吸血鬼的芳托马斯》(1975)和长篇小说《武装用的62型》(1968)以及包括诗歌、故事、轶事和杂文的两本全集《八十一个世界回到白天》(1967)、《最后一圈》。

结束语

六、七十年代蜚声拉美文坛、赢得世界声誉的作家及其主要作品,除了上面介绍的以外,还有很多,限于篇幅,不一一再作详细介绍。但不能不提及的,还有这样几位作家及其主要作品:阿根廷诗人、小说家豪尔赫·路易斯·博尔赫斯(1899),以代表作《交叉小径的花园》(1941)和《布罗迪的报告》(1970)等来表现“人生如迷宫”的哲学思想而享有世界声誉,被誉为拉丁美洲的“卡夫卡”;早已驰名欧美的古巴作家阿莱霍·卡彭铁尔(1904),他的主要作品有《消失的脚印》(1953)、《启蒙世纪》(1962)和《方法的根源》(1974),创作方法从“神奇的现实”流派转化到社会现实主义,被认为拉丁美洲城市小说的创始人之一;乌拉圭的胡安·卡洛斯·奥内蒂(1909),主要作品有《船坞》(1961)、《收尸人》(1964)、《障碍》(1973)和《听清风诉说》(1978),以善于表现人物内心的痛苦、忧郁、孤独而被认为具有存在主义倾向;阿根廷作

家埃尔奈斯托·萨瓦托(1911),他的《英雄与坟墓》(1961)曾在拉美风靡一时,他被称为心理现实主义的作家,他的名望在阿根廷仅次于博尔赫斯;靠自学成才的巴拉圭作家奥古斯托·罗亚·巴斯托斯(1917),被称为“神奇的现实”流派的代表人物之一,他的最重要的代表作《我,至高无上者》(1974),被公认为七十年代反寡头小说的杰作之一;墨西哥作家胡安·何塞·阿雷奥拉(1918),没受过正规教育,完全靠了勤奋自学才成为当代拉丁美洲文学界的著名作家,他的主要作品有《密谋》(1961)和《集市》(1963)等,他的长短篇小说往往带有神秘的魔幻色彩;智利作家何塞·多诺索(1924),其主要作品有《夜晚放荡的鸟》(1970)、《别墅》(1978)等,他的名声传遍了欧美,被公认为拉丁美洲当代最杰出的小说家之一;还有用葡萄牙语创作的巴西作家吉马朗埃斯·罗萨,写下了巴西文学史上里程碑式的作品《广阔的腹地,曲折的小路》(1956)、富有幻想风格和神秘色彩的《初期的历史》(1962),被誉为巴西文学史上最伟大的作家之一……

拉丁美洲的小说作家,在借鉴西方现代派的创作技巧,采取博采众长、取其精华的拿来主义的同时,特别强调文学的民族性,积极发挥各自的独创精神,写出了许多艺术高超、思想深刻、雄浑有

力的好作品。这些作品绝大多数都具有反帝、反封建、反独裁专制和暴露黑暗、抨击社会现实的特点。但应该看到的是，拉丁美洲当代文学的主流并不是属于无产阶级文学之列，拉丁美洲绝大多数作家属于中、小资产阶级，在他们的许多作品中常常表现出悲观、忧伤、孤独等倾向，宣扬了资产阶级的道德和生活方式；他们的动摇性和软弱性也不可避免地反映到创作实践中去，如魔幻现实主义手法的运用就是由于作家们既要反映现实，又慑于反动专制的力量的结果；由于阶级性的限制，作家们只能揭露社会的黑暗、抨击旧制度的腐败，而不能指出解决问题的办法和前途。尽管如此，他们的作品受到拉丁美洲人民的热烈欢迎，受到世界各国人民的高度重视，因为它们反映了时代精神和民族气质，反映了人民的意识和呼声，同时激励着拉丁美洲各国人民的反帝、反霸和反独裁的斗争。

“目前拉丁美洲文学的发展正处于生机勃勃的创新时期，它内容丰富，题材广泛，艺术表现手法新颖，有许多值得我们借鉴和学习之处。”这是1983年中国作家代表团团长叶君健在访问墨西哥时对拉美文学作出的评价。的确，我们应该从马克思主义的立场出发，坚持“洋为中用”的原则，从蓬勃发展的拉美当代文学中真正获得认识

价值和借鉴作用。为了让我国的青年学生和文学爱好者对当前拉丁美洲文学、特别是轰动西方文坛的“爆炸”文学有一个初步的了解，作者不揣简陋，写了这本小书。在编写过程中，虽然得到了不少同志的帮助，并参考了国内外有关书籍和文章，但限于水平，加之资料不足，还不能全面地、准确地认识拉丁美洲当代文学，因此，对“爆炸”文学只能作一些肤浅的介绍，文中也难免有谬误和不妥之处，尚祈专家和广大读者批评指正。

一九八五年春于复旦

[G e n e r a l I n f o r m a t i o n]

书名 = 拉丁美洲的“爆炸”文学

作者 = 徐玉明

页数 = 151

SS号 = 10108709

出版日期 = 1987年10月第1版

书名
版权
目录
目录

文学的“爆炸”

“爆炸”文学中的重要流派——魔幻现实主义

一、魔幻现实主义

二、魔幻现实主义形成的条件

三、魔幻现实主义文学的先驱

诺贝尔文学奖获得者 阿斯图里亚斯

魔幻现实主义的奠基人 胡安·普尔福

《佩德罗·巴拉莫》

“爆炸”文学的代表作家及其主要作品

一、魔幻现实主义的代表作家、诺贝尔文学奖获得

者加西亚·马尔克斯

《百年孤独》

《格兰德大妈的葬礼》

《没有人给他写信的上校》

《家长的没落》

二、第四十一届国际笔会主席巴尔加斯·略萨

《城市与狗》

《绿房子》

《胡利娅姨妈与作家》

《潘达莱昂上尉与女客服务队》

三、勇于创新的作家富恩特斯

四、标新立异的作家科塔萨尔

结束语