西班牙文学史

沈石岩 编著





北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS



西班牙文学史

沈石岩 编著





北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

西班牙文学史/沈石岩编著. —北京：北京大学出版社，2006.3
ISBN 7-301-07683-5

Ⅰ. 西… Ⅱ. 沈… Ⅲ. 文学史—西班牙 Ⅳ. 1551.09

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 075690 号

书　　名：西班牙文学史
著作责任者：沈石岩 编著
责 任 编 辑：沈浦娜　spn@pup.pku.edu.cn
标 准 书 号：ISBN 7-301-07683-5/I·0685
出 版 发 行：北京大学出版社
地　　址：北京市海淀区成府路 205 号　100871
网　　址：http://cbs.pku.edu.cn　电子信箱：zpup@pup.pku.edu.cn
电　　话：邮购部 62752015　发行部 62750672　编辑部 62753334
排　版　者：兴盛达激光照排中心　82715400
印　刷　者：三河新世纪印务有限公司
经　销　者：新华书店
650 毫米×980 毫米　16 开本　38.25 印张　586 千字
2006 年 3 月第 1 版　2006 年 3 月第 1 次印刷
定　　价：58.00 元

未经许可，不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。
版权所有，翻版必究

真情的“铸剑者”

摆在案头的是一部五十多万字的宏篇巨著——《西班牙文学史》。边翻阅，边思考，不禁浮想联翩，五十余年的往事犹如清晰的画面，历历在目。

编著者沈石岩是笔者的同窗学友。1953 年秋季，我们一起进入北京外国语学校（一年后更名为“北京外国语学院”，今名“北京外国语大学”）西班牙语专业学习。回想当年，我们对西班牙几乎一无所知；为什么选学西班牙语，也是懵懵懂懂。同窗四载，中外老师不仅给我们传授了西班牙语基本知识，讲授了西班牙和拉丁美洲的历史地理情况，而且告诉我们如何治学处世。

到了三四年级，老师们反复提倡阅读各类体裁的西班牙语原著。由此，我们知道了伊巴涅斯、加尔多斯等人的大名。阅读作品的零星片段，只能是管中窥豹，难以取得对西班牙文学的完整概念。还是孟复先生开设的西班牙文学简史课，引导我们步人以《熙德之歌》为起点的西班牙文学的辉煌殿堂。

1957 年秋季，在“反右斗争”进入尾声的时候，我们结束了学业。老沈被分配到北京大学，教外国学生学习汉语，教中国学生学习西班牙语。我则留校任教进修，三年后转入中国国际广播电台，从事对外广播工作。从那时起，在近二十年的时间里，我们一面参加接二连三的政治运动，一面按照实际需要做些有限的专业工作。至于深人研究语言文学，几乎无从谈起。

1979 年 10 月，中国西班牙、葡萄牙、拉丁美洲文学研究会在南京成立。从个人兴趣出发，我们一起加人西葡拉美文学研究会，成为第一批会员。此后，我一步步转人广播电视管理工作，逐渐脱离了西语专业，而老沈却以满腔热忱地继续钻研西班牙文学。从 1978 年到 1999 年，他先后编写了两部《欧洲文学史》和《20 世纪欧美文学史》中西班牙和葡萄牙文学部分。

1980 年，为讲课需要，他动手编写西班牙文学史讲义。边讲边写，年年补充，终于搭起了本书的框架。当时，我们这些学过西班牙语的人得知在遥远的拉丁美洲出现了“文学爆炸”（实为“小说爆炸”）现象，无不为之感到极度兴奋，纷纷搜集相关信息，翻译畅销作品，开展调查研究。趋热避冷，本是人之常情。而老沈却独辟蹊径，以“十年铸剑”的真情，执著于西班牙文学研究和西班牙文学史的编写。

1985 年和 1992 年，他先后两次前往西班牙，广泛收集相关资料，和

西班牙文学专家多次交谈，特别关注西班牙当代文学的发展情况，为补充修改文稿奠定了坚实基础。2000 年，老沈办理了退休手续，专心致志地撰写西班牙文学史。2001 年，四川人民出版社出版了他撰写的《埃切加赖》，介绍这位荣获 1904 年诺贝尔文学奖的西班牙名家。如今，水到渠成，一本洋洋洒洒近六十万言的《西班牙文学史》即将付梓，我从心底里为老友倾毕生心血取得的成就感到无比高兴。

编纂史书者历来追求三个目的：存史、资政、育人。

“存史”是史书编写者的直接目的。本书讲述西班牙文学，起自 12 世纪，止于 20 世纪末，囊括了 800 年间西班牙的重要作家、作品、流派以及各类文学品种。史料丰富翔实，脉络清晰顺畅，评价公允得当。特别是对那些国人了解尚少的作家、作品给予了较为详细的介绍，对我国读者全面认识西班牙文学大有裨益。

“资政”是史书编写者的刻意追求。和世间一切事物一样，文学的发展也有自身的规律。本书简要地叙述了各个时期西班牙的历史概况，为文学的嬗变提供了社会经济的依据。从历史大背景的视角观察文学演进，从偶然和必然相结合的角度剖析各种流派、重要作家以及影响深远的作品出现的缘由，是本书的一大特色。在人类进步的历程中，世界各国、各民族，无论大小，在这个领域或那个领域，都为其他国家和民族提供了可资借鉴的经验。善于吸取他人的经验教训，少走弯路，应是决策者的基本功。

“育人”是史书编写者的终极目标。出书是为了让人阅读、从中受益的。本书是学术著作，不是通俗读物，自然不可能拥有大量读者。本书的基础是大学教材，首要用途当然是供全国开设西班牙语专业的大专院校老师们授课参考。其次，向西班牙文学研究人员和攻读西班牙文学专业的学子们提供一份全方位的西班牙文学“地图”。第三，为西班牙文学爱好者贡献一份随时可以查询的文学书目。我国翻译出版的西班牙文学作品不下五六十种，读者按图索骥，可以在本书中找到这些作品的恰当位置。第四，我国政府正在开展全方位外交，凡与西班牙各界打交道的人士，可从本书中了解西班牙文学的概貌，增加交流中的谈资。总之，精读也好，通读也好，泛读也好，查阅也好，均可获益匪浅。

同班学友二十多人，如今均已年过七旬。尽管个人成就不尽相同，都在过去的半个世纪中，为国家作出了贡献。幸逢改革开放大好时机，切盼大家健康长寿，安度晚年。

刘习良

2006 年 3 月 22 日

前　言

产生于伊比利亚半岛的西班牙文学是世界文学宝库中的一颗璀璨夺目的明珠，其灿烂的文学历史源远流长，上可溯至 8 世纪前后出现的、类似于简洁明快的抒情谣曲“哈尔查”，下可追及 20 世纪末期的当代文学。其间，西班牙文坛名家辈出，流派纷呈，佳作如云。在获得诺贝尔文学奖的作家人数上，西班牙紧步法国、美国、英国、德国以及瑞典之后尘，与意大利并列第六。

纵观西班牙文学发展的全过程，就其文学创作手法而言，西班牙文学始终没有背离西班牙语策源地的卡斯蒂利亚人所热衷的现实主义，尽管先锋派文学的各种“主义”传入后，在表现形式上施加过巨大影响，西班牙作家始终没有动摇文学反映现实的传统理念。在中世纪被誉为当时欧洲“文化帝王”的智者阿方索十世(1221－1284)以其渊博的学识、超人的远见组织拉丁语、阿拉伯语以及希伯来语学者翻译，撰写了科学、历史、法律、诗歌等方面的作品，完成一项文化大业，从而使前人保存下来的古希腊罗马的辉煌文化得以重见天日，对欧洲的文艺复兴运动产生了重大影响。1492 年西班牙出版了《卡斯蒂利亚语语法》，确定了语法规则，成为当时欧洲诸国语言学的首创。这足以说明西班牙语已经进入成熟时期，这无疑为西班牙进入历时近两个世纪的光彩炫目的文学上的“黄金世纪”(十六七世纪)创造了客观条件。这个时期的西班牙文学为世界文学宝库贡献出三个不朽的光辉形象，赛莱斯蒂娜、堂胡安(又称唐璜)以及堂吉诃德。特别是塑造了堂吉诃德的“现代小说之父”塞万提斯使全世界受益无穷，对西方和拉美小说做出了无与伦比的贡献，开创了世界小说的新起点。西班牙 19 世纪文学，就像当时的欧洲文学为人类提供了浪漫主义、现实主义两大流派的名家名著那样，也为我们提供了像加尔多斯、克拉林、伊巴涅斯等作家的丰富多彩的作品。20 世纪初，西班牙文学又迎来了文学发展的第二个“黄金世纪”(或称“白银时代”)。

在20世纪西班牙内战后，尤其是1960年后，西班牙紧跟世界文学变革的步伐，文学旗帜变换，流派更迭，步入再次繁荣阶段。“西班牙作家正在世界文坛跨越毕加索、米罗和达利在世界画坛跨越的高度”(何塞·耶罗语)，当代一大批中青年作家的作品在“近年西方国家的图书排行榜上名列前茅”。

本书较全面地介绍了西班牙文学的发生、发展、演化和嬗变的全过程，并加强了对20世纪60年代后的重要作家和女性作家的介绍。因篇幅限制，只能选择主要作家较全面地加以介绍。对国内读者比较熟识的某位作家有意少谈，而对国内比较生疏的作家则介绍得较为全面。书中所用文学资料及史料力争准确翔实，立论尽量客观中肯，给作家以公允的评价，肯定其成就，指出其缺点。力求做到一般叙述和重点分析相结合，点面兼顾。

本书专门辟出一章介绍西班牙内战后的流亡文学。因为如果忽视这个特定的历史时期出现的文学现象，作为一部西班牙文学史就不够全面，何况西班牙内战后第一个十年里最好的西班牙戏剧不是发生在西班牙，而是在海外发展和上演。因此流亡国外的剧作家的作品代表着1939—1949年的“西班牙剧坛”并非言过其实。面对20世纪90年代以来的丰富多彩西班牙文坛现实，由于历史距离的缩短，笔者的视野也就相应地缩小，只能泛泛介绍。

全书疏漏和谬误之处在所难免，敬请读者指正。最后，笔者诚挚地感谢在本书编写、出版过程中给予本人大力支持与关怀的各位先生和女士们，特别要感谢魏绮英女士给予的诸多帮助以及北大出版社编辑沈浦娜女士对本书提出的宝贵意见。

本书适合于国内西班牙和世界文学专业学生及西班牙文学爱好者阅读参考。

沈石岩

2005年7月于畅春园

目　　录

序 …… 刘习良(1)

前言 …… (3)

第一章　西班牙中世纪文学 …… (1)

第一节　12 世纪前后的历史概况 …… (1)

第二节　12 世纪历史概况与《熙德之歌》 …… (3)

第三节　13 世纪历史概况与“智者”阿方索十世 …… (11)

第四节　14 世纪历史概况与胡安·鲁伊斯、堂胡安·马努埃尔 …… (16)

第五节　15 世纪历史概况与文学 …… (25)

第二章　黄金世纪文学(十六七世纪文学) …… (45)

第一节　文艺复兴时期的文学 …… (45)

第二节　“现代小说之父”塞万提斯 …… (73)

第三节　巴罗克时期的文学(17 世纪 30 年代至 17 世纪末) …… (81)

第三章　18 世纪文学 …… (106)

第一节　概述 …… (106)

第二节　议论文、散文和小说 …… (111)

第三节　诗歌 …… (129)

第四节　戏剧 …… (137)

第四章　19 世纪文学 …… (152)

第一节　概述 …… (152)

第二节　浪漫主义文学 …… (157)

第三节　现实主义文学 …… (175)

第四节　杰出的多产作家佩雷斯·加尔多斯 …… (194)

第五节　自然主义文学 …… (207)

第五章　20 世纪上半叶文学 …… (229)
第一节　概述 …… (229)
第二节　“98 年一代” …… (236)
第三节　“14 年 — 代” …… (277)
第四节　“27 年 — 代” …… (291)
第六章　流亡文学 …… (346)
第一节　小说 …… (346)
第二节　诗歌 …… (372)
第三节　戏剧 …… (382)
第七章　战后西班牙文学(1939—1960) …… (401)
第一节　概述 …… (401)
第二节　小说 …… (402)
第三节　诗歌 …… (451)
第四节　戏剧 …… (481)
第八章　20 世纪 60 年代后文学 …… (501)
第一节　概述 …… (501)
第二节　小说 …… (502)
第三节　诗歌 …… (556)
第四节　戏剧 …… (571)
附录 1　塞万提斯文学奖获得者 …… (582)
附录 2　西班牙的诺贝尔文学奖获得者 …… (583)
附录 3　西班牙重要文学奖项 …… (583)
大事年表 …… (585)
索引 …… (595)
主要参考书目 …… (602)

第一章　西班牙中世纪文学

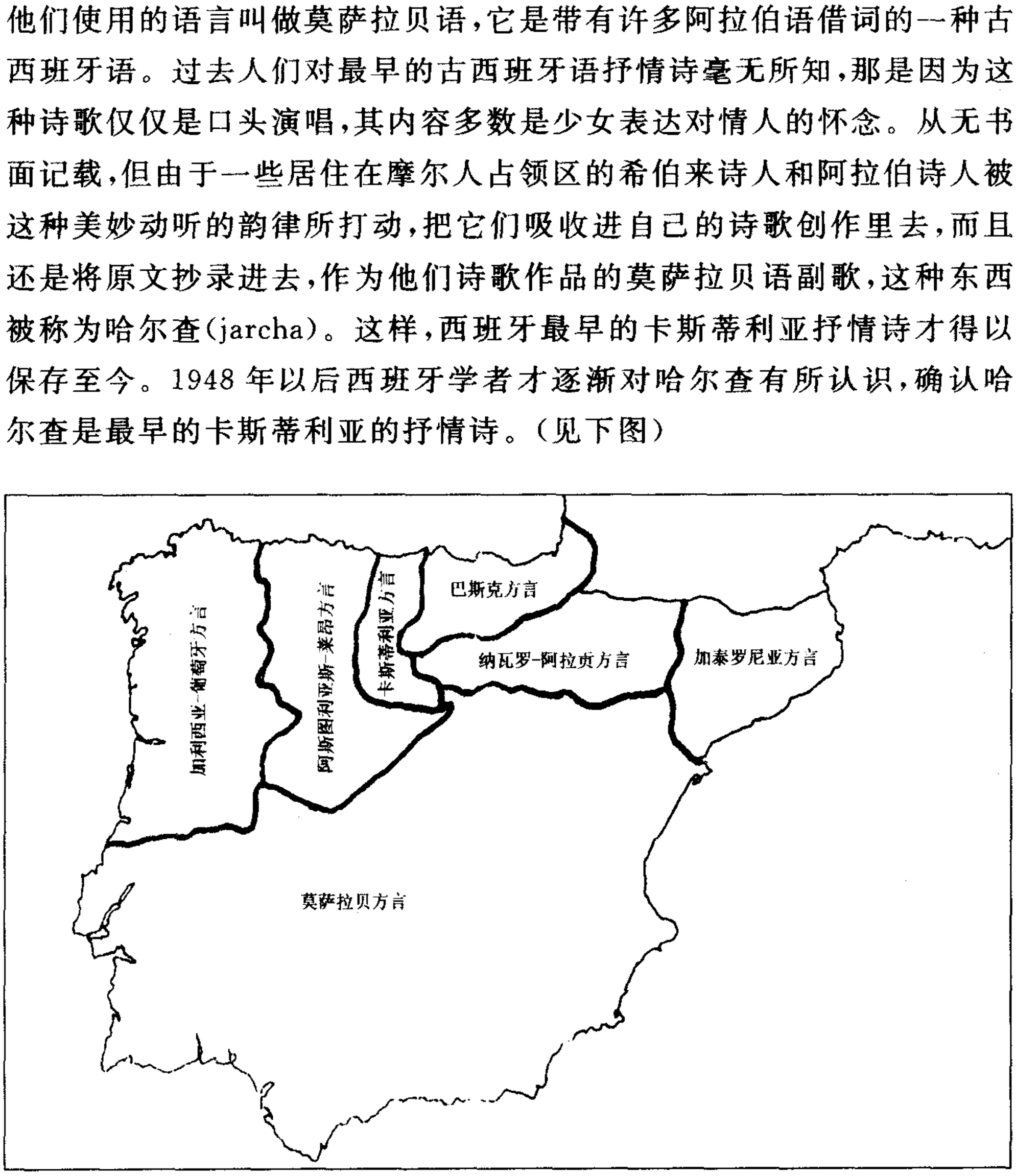
第一节　12世纪前后的历史概况

早在公元前25000—前10000年西班牙的阿尔塔米拉等地已有旧石器时代的洞穴壁画。约公元前2000年，伊比利亚半岛形成阿尔加文化。公元前9—前8世纪，中欧的塞尔塔人越过比利牛斯山进入伊比利亚，与半岛中部和西部的土著融合，成为塞尔塔—伊比利亚人。公元前6—前5世纪半岛南部及东部开始有了文字，后来腓尼基人和希腊人占领过半岛，他们的文化渗透促成伊比利亚文化的形成。公元前237年迦太基人占领半岛的南部与东南部。公元前218年罗马人开始进攻在西班牙的迦太基人，并于公元前206年占领了加的斯，结束了迦太基人的统治。此后西班牙遭受罗马人长达两个世纪的统治，西班牙逐渐罗马化，官方语言是拉丁语。公元5世纪日耳曼族人侵并建立西哥特王国，并于公元7世纪初接受基督教。公元711年北非穆斯林(在西班牙被称为摩尔人)入侵半岛，并占领半岛的大部分领土。9世纪时卡斯蒂利亚方言在旧卡斯蒂利亚地区的布尔戈斯城附近产生。在公元1009—1031年间，半岛上分裂成许多独立的穆斯林小王国，而在北部则有原西哥特贵族在不同地区建立的加利西亚、阿斯图利亚斯、莱昂、卡斯蒂利亚、纳瓦拉等基督教小王国。11世纪时基督教小国陆续收复半岛中部及南部的摩尔人占领地区后，卡斯蒂利亚方言向南扩展。在15世纪时，当卡斯蒂利亚王国、莱昂王国和阿拉贡王国合并，卡斯蒂利亚方言才成为整个西班牙的官方语言。这是因为在驱逐摩尔人、收复失地、统一疆土的大业中，卡斯蒂利亚王国作出巨大贡献。西班牙语(或称卡斯蒂利亚语)属罗曼语族，它与加泰罗尼亚语、加利西亚—葡萄牙语、意大利语、法语、普罗旺斯语、罗马尼亚语一样，都是从民间拉丁语转化过来的同源、同宗的

语言。

保存至今用卡斯蒂利亚语书写的最早的书面材料是在希洛斯教堂和圣米扬教堂发现的一份 10 世纪的拉丁文文件。当时某位僧侣为了那些不懂拉丁文词汇的人读起来方便，在拉丁文的上方用罗曼语做了注释。保存在圣米扬教堂的手抄本圣阿古斯丁的宝训的后三行，则完全用罗曼语注释，这就成为罗曼语系中最早的西班牙语。

12 世纪时混居在摩尔人统治区的西班牙人被称之为莫萨拉贝人，他们使用的语言叫做莫萨拉贝语，它是带有许多阿拉伯语借词的一种古西班牙语。过去人们对最早的古西班牙语抒情诗毫无所知，那是因为这种诗歌仅仅是口头演唱，其内容多数是少女表达对情人的怀念。从无书面记载，但由于一些居住在摩尔人占领区的希伯来诗人和阿拉伯诗人被这种美妙动听的韵律所打动，把它们吸收进自己的诗歌创作里去，而且还是将原文抄录进去，作为他们诗歌作品的莫萨拉贝语副歌，这种东西被称为哈尔查(jarcha)。这样，西班牙最早的卡斯蒂利亚抒情诗才得以保存至今。1948 年以后西班牙学者才逐渐对哈尔查有所认识，确认哈尔查是最早的卡斯蒂利亚的抒情诗。（见下图）



10 世纪伊比利亚半岛方言分布图

西班牙历史上对远古和文艺复兴之间的中间过渡时期的中世纪的开始和结束的时间至今尚无确切一致的看法。有些人认为应从西罗马帝国衰落时，即公元 476 年算起；而另外一些人则认为从公元 711 年算起，即从阿拉伯人入侵伊比利亚半岛那年开始中世纪。对中世纪的结束时间也有不同看法：公元 1453 年，即土耳其人攻占君士坦丁堡那年；或公元 1492 年，即哥伦布发现美洲那年。

第二节　12 世纪历史概况与《熙德之歌》

12 世纪，北非的穆斯林阿尔莫哈德王朝(1147—1269)[①]统一了西班牙南方所有穆斯林的小国；而在西班牙北部，卡斯蒂利亚地区处于阿方索六世王朝(1072—1109 在位)的统治之下。他把父王费尔南多一世(1037—1065 在位)生前分封的几个小王国(加利西亚、莱昂、卡斯蒂利亚等)统一起来。并且在 1085 年收复被穆斯林占领的托莱多，他的藩臣是大名鼎鼎的“康佩阿多尔”熙德。当王位传到阿方索七世(1126—1157 在位)时，莱昂和卡斯蒂利亚又重新分开，因为国王把自己的疆土分给他的两个儿子，即卡斯蒂利亚国王桑乔三世(1157—1158 在位)和莱昂国王费尔南多二世(1157—1188 在位)。1158 年桑乔三世驾崩之后，莱昂与卡斯莱利亚又发生争夺王位的战争，直到桑乔三世之子阿方索八世登基后内战方得以平息。而在阿拉贡地区，“斗士”阿方索一世(1104—1134 在位)于 1118 年占领萨拉戈萨城，大大地推动了光复失地运动。与此同时，巴塞罗那伯爵们已是法国大片土地的主人。拉蒙·贝伦克尔四世(1137—1162 在位)与阿拉贡女王佩特罗尼拉(1135—1174 在位)联姻后收复了莱里达、托尔托萨、弗拉加等地。他们的儿子阿方索二世(1162—1196 在位)继承了阿拉贡王国和巴塞罗那伯爵的整个领地。12 世纪中叶后，基督教王国与西欧频繁接触，国内人口增长，光复失地运动不断发展。当时西班牙小王国中的子民有基督徒、犹太教徒以及穆斯林。国内的金融业基本上掌握在犹太人手中，他们的文化也变得令人瞩

---

① 取代阿尔莫拉维德王朝(1055—1147)的阿尔莫哈德王朝统治西班牙南部地区以及北非，后在拉斯纳瓦斯德托洛萨惨遭重创(1212)，元气大伤。

目。而穆斯林们则主要是手工业者和农民。

12 世纪时西班牙文化受法国教士的影响十分显著，因为法国教士在西班牙宗教界占据要职，导致西班牙语中渗入了大量法国语风的词汇，这种状况一直延续到十三四世纪。法国文化进入西班牙的一条重要渠道是圣地亚哥的朝圣之路：这是从法国南部出发进入西班牙国界后，途经布尔戈斯、莱昂等城镇到圣地亚哥-德孔波斯特拉城的一条路线[①]。由于教皇的恩准、支持，使得这条被称为“欧洲首次的文化旅程”的进香之道繁荣昌盛。

12 世纪时最早形成的卡斯蒂利亚的文学仍是民间口头文学。由游唱歌手们演唱史诗和抒情诗以及他们耳闻目睹的大量事件、故事与传说，主要演唱反映英雄业绩的战功歌。游唱歌手在广场、城堡载歌载舞地取悦于人民，演毕向观众索取钱或物作为报酬。战功歌是用诗歌形式歌颂具有忠君爱国思想的英雄人物。西班牙最重要的战功歌是《熙德之歌》，其他战功歌还有《拉腊七公子之歌》和《卡斯蒂利亚的桑乔二世之歌》。后两部作品在 13 世纪被改写成散文，并被收入阿方索十世组织人编写的《通史》里。西班牙的战功歌一般没有法国战功歌那样具有惊人奇迹、神奇的、超自然的英雄壮举，而是对历史人物的英雄业绩讲述得清晰真实。这些战功歌经过了游唱歌手的改编、补充和增删，逐渐演变成为接触过这些作品的歌手们共同润色过的佚名作品，因而情节的虚构性更大。

随着罗马帝国的崩溃、瓦解，古希腊、罗马的戏剧在整个欧洲被遗忘了。12 世纪在西班牙出现的最早的戏剧是指在宗教仪式上的戏剧表演，已成为仪式的组成部分。最初用拉丁语在圣坛前表示圣事内容，后来使用民间罗曼语表现世俗内容，演出场地也从圣坛前移至寺院的内院、大厅，最后到公共广场演出。保留至今的那个时期的最早戏剧是用卡斯蒂利亚语写成的《东方三贤王》的短剧，但只保存下 147 行。这种诗剧直接受到法国有关圣婴的叙述诗的影响，所以有不少法国语风的词汇。

《熙德之歌》是游唱诗中唯一保留至今的、最完整的长篇战功歌。它

---

① 1993 年被联合国列入世界文化遗产名录。

是无名游唱诗人们演唱的民间叙事体诗歌的最初表现形式。这种诗歌诗体短小，但数量甚丰，诗歌用以讴歌中世纪英雄人物的神奇壮举。虽然《熙德之歌》出现于 12 世纪，但从编年史中得知残留的其他叙事诗远在 10 世纪就业已在伊比利亚半岛上流传了 。尽管西班牙的叙事诗深受法国叙事诗影响并具有阿拉伯文化的某些特色，但目前普遍认为它源于日耳曼族的叙事诗。《熙德之歌》是根据历史上的西班牙民族英雄罗德里戈·迪亚斯·德·比瓦尔(1040？—1099)的原型写成的。“熙德”是摩尔人对他表示钦佩而赠送他的一个称呼(阿拉伯文，意为“主人”)。但史诗的内容与熙德本人的经历又不尽相同。《熙德之歌》约写定于 1140 年左右，即熙德逝世 40 年之后。研究《熙德之歌》的权威学者堂拉蒙·梅嫩德斯·皮达尔(1869—1968)认为，该史诗的作者有两个人，最早版本的作者是戈尔马斯的圣埃斯特万人，而另一个作者则是一位居住在梅迪纳塞利(今索利亚地区)附近的、与摩尔人混居的西班牙游唱歌手。后者改写了全诗并补充了某些偏离历史现实的内容。而当今流传于世的版本是由一个名叫佩德罗·阿瓦特署名的、1307 年完成的手抄本。由于手抄本原稿的开始、中间和结尾处，各失落了一页。失落部分根据《卡斯蒂利亚二十国王编年史》上的记载以散文形式作了补遗。全诗 3730 行，分为三大部分(或三歌)：

第一歌：熙德被流放。熙德受卡斯蒂利亚国王派遣向安达卢西亚的摩尔人收取贡赋。返回卡斯蒂利亚后，嫉妒他的朝臣们诬告他侵吞贡品。由于国王阿方索六世听信加西亚·奥尔德尼亚斯伯爵的谗言，下令放逐熙德，并限他九日之内离境。辞别妻子堂娜希梅娜和女儿以后，熙德率领志愿与他一起流放的人马离开布尔戈斯时，熙德跟他的心腹阿尔瓦尔·法涅斯·米纳亚[①]讲：勇敢些，阿尔瓦尔！咱们被迫离开咱们的土地；但是咱们决心满载荣誉再回卡斯蒂利亚。后与摩尔人交战中攻克了两座城池。熙德把获得的战利品又变卖给摩尔人，换成便于携带的细软后，继续向其他摩尔人占领地区进攻，一边进发一边收缴贡品。与此同时派阿尔瓦尔·法涅斯·米纳亚带 30 匹骏马与 30 把宝剑敬献给阿方索六世。他继续挥戈向前，所向无敌。后转战于受巴塞罗那伯爵拉蒙

① 根据《卡斯蒂利亚二十国王编年史》补遗，称阿尔瓦尔·法涅斯·米纳亚为熙德的表弟，但在手抄本《熙德之歌》中称他为熙德的侄儿。

庇护的摩尔人居住地区，战果辉煌。拉蒙伯爵大为恼火遂与熙德交锋，但被熙德击败、俘虏，熙德缴获名剑“科拉达”。伯爵被关押三天后，即被释放。



耸立在布尔戈斯城比瓦尔的熙德塑像

第二歌：光复巴伦西亚城和为熙德女儿举行婚礼。在南征北战中熙德取得一系列胜利以后，又占领了地中海沿岸大片土地，最后终于攻克巴伦西亚城。盘踞在塞维利亚的摩尔王企图夺回巴伦西亚，结果被熙德击退。此次胜利后熙德再次派遣阿尔瓦尔·法涅斯向阿方索六世进贡良马百匹、宝剑百把并请求国王允许他的妻女与他团聚。巴伦西亚城恢复秩序以后，宗教活动又重新活跃起来，熙德任命法国人赫罗尼莫担任主教。熙德的心腹不辱使命，求得了国王的恩准，堂娜希梅娜携同两个女儿来到巴伦西亚与熙德团聚。摩尔人失去巴伦西亚极不甘心，摩洛哥国王优素福也企图霸占巴伦西亚城，但不堪一击，被熙德击败。从这批战利品中，熙德又精选了200匹战马与200把宝剑朝贡给阿方索六世。担任第三次进贡任务的仍是阿尔瓦尔。此时熙德在卡斯蒂利亚具有很高的声誉，威名远震伊比利亚半岛。卡里翁家族的公子们贪图熙德的钱财和希望借重他的威望，遂决定请求国王做媒向熙德的女儿们求婚。国王答应了两公子的请求并约熙德在塔霍河畔与他相见。国王宽恕并称赞了熙德。熙德原本不赞成这桩亲事，但碍于国王的情面勉为其难地接受了提亲，但不愿出面主持婚礼。婚礼是由国王亲自指定的代表阿尔瓦尔主持。两公子随同熙德去巴伦西亚完婚。

第三歌：科尔佩斯橡树林中的暴行。本歌一开始就描述两公子的种种怯懦行径。当摩洛哥国王布卡尔攻打巴伦西亚城时，熙德腰斩布卡

尔，缴获名剑“蒂松”，而两公子却表现得贪生怕死。熙德的左右把他们两人的丑行私下当作笑柄谈论，但熙德对此毫无所知。两公子对这些冷嘲热讽怀恨在心，策划以凌辱熙德的女儿进行报复。他们俩人借口携带眷属回家省亲辞别熙德，熙德答应了并馈赠了大批的珍宝钱财以及他在战斗中缴获的那两柄名剑。当省亲人马来到科尔佩斯森林深处时，两公子借口有事让被熙德派遣保护自己女儿的侄儿费利克斯·穆尼奥斯及所有随从先行，然后将自己的妻子剥光衣服并捆绑在树上狠命地抽打直至她们昏死过去才将她俩弃之于林中扬长而去。幸而费利克斯警觉，偷着返回林中，才搭救了他的堂姊妹。当熙德得知以怨报德的消息以后，立即派费利克斯向国王控诉。国王同情熙德，也感到内疚。熙德在国王召开的托莱多御前会议上请求国王主持公道，挽回名誉，并要求退还以前赠送的两把宝剑以及相当于全部嫁妆的价款，最后向两公子挑战决斗。国王裁决决斗在卡里翁举行。熙德的三位部下同两公子和他们的哥哥决斗。结果后者被击败并被宣布为背信弃义的人，卡里翁家族从此一蹶不振。此后不久熙德将女儿嫁给前来求婚的阿拉贡和纳瓦拉两王国的两位王子。在隆重的婚礼欢庆声中“在那好时辰出生者”熙德的声誉无限猛增，以至“今日西班牙的所有国王都是他的亲属”。全诗在宣告“康佩阿多尔”[①]熙德在圣灵降临节之时谢世而结束。在该手抄本的结尾处还署名该诗是由名叫佩德罗·阿瓦特的人抄录，并请求以酒、钱或其他物品作为给演唱战功歌的歌手的赏赐。

该诗的显著特点是：富于历史真实性；运用强烈的现实主义手法，突出动人的英雄业绩以及描绘了逼真、细腻、复杂的感情；表现出以物托情、情物交融的简洁明快的笔触。据考证，诗中主要历史事件除了科尔佩斯橡树林的遭遇尚无法核实外，全诗主要历史事件，除个别地方顺序有些颠倒外，基本上与史实相吻合：如阿方索和熙德间的君臣关系；熙德与国王宠臣加西亚伯爵的宿怨；熙德在流放中的主要遭遇；巴伦西亚的收复以及摩尔人的几次反扑；任命巴城大主教赫罗尼莫的前后经过；熙德的两个女儿分别与阿拉贡王国和纳瓦拉王国的王子喜结连理等等，不仅重大事件而且诸如行军路线、古战场布局等细节描述也与史实相一

① 意为“勇士”。

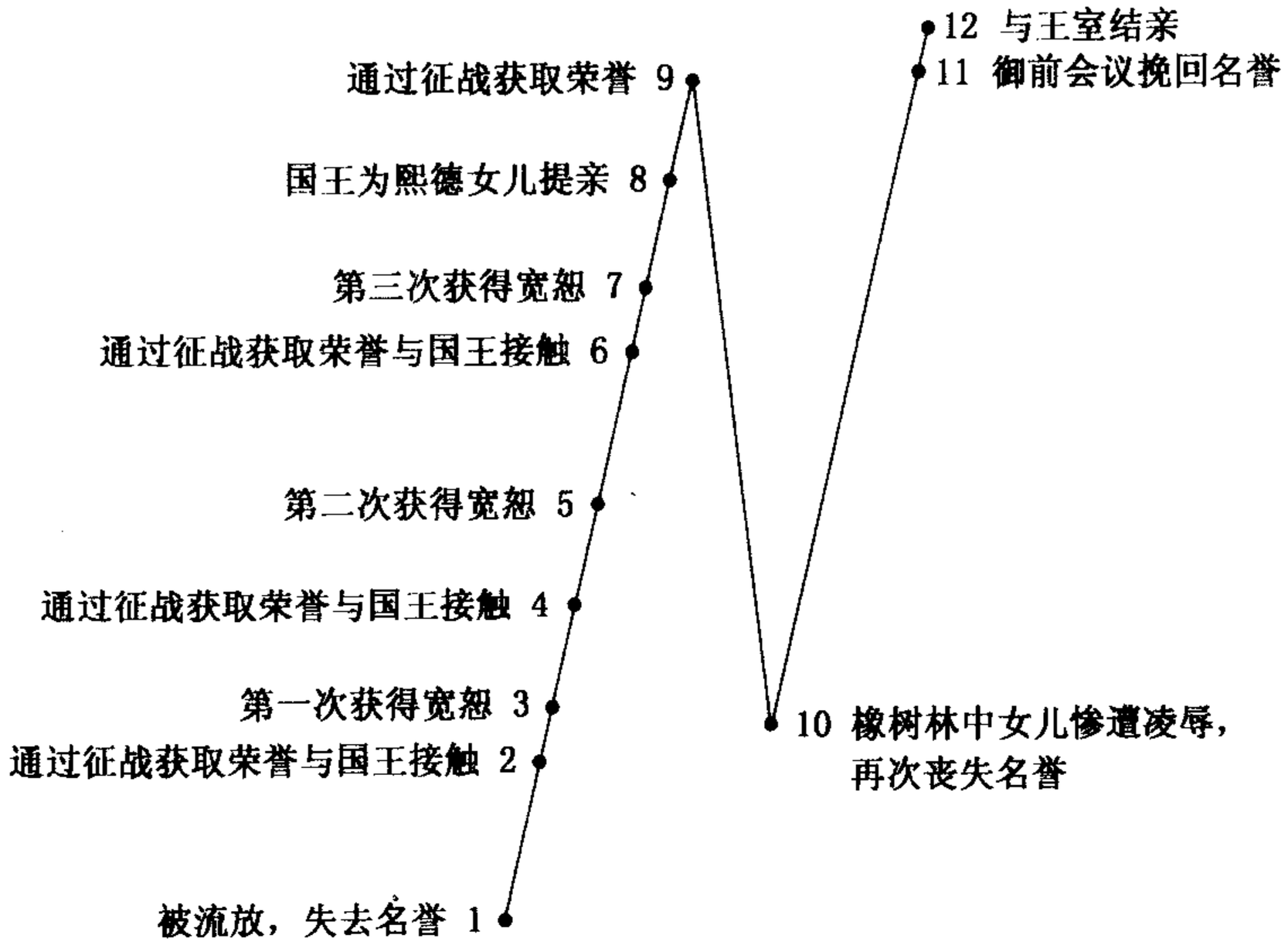
致。因此，想了解熙德时代的西班牙历史，《熙德之歌》所提供的材料较当时的编年史更具有可靠性。作者在诗中运用了直陈其事的现实主义手法，如当熙德被判流放，限期离境后，居民畏惧国王的命令不敢留宿熙德一行。这里作者选择了一个年仅九岁的女孩与熙德对话，仅用了十行诗(40—49 行)清楚地道出了人们不得不将英雄拒之门外的苦衷。通过女孩之口，不仅表达了热爱熙德的民众充满痛苦、矛盾和恐惧的心态，也传达了对英雄的问候、赞扬、祝福和告别之意。还表达出“主啊！如果主公圣明，他该是多好的辅相佐卿！”的不满心声。而作为与人民同呼吸共患难的英雄，意识到百姓若因此而遭殃，他就会失去立足的根基，因而打消登堂入室的念头，决定不扰民，就与部下露宿于旷野。此外，该诗抓住了最能烘托人物特征的东西来塑造主人公的形象，并使之情物交融，这就是诗中一再渲染的代表男子汉阳刚之美的“胡须”和象征获取权势的“宝剑”。作者借助它们的艺术和思想力度使史诗的主题得到充分揭示。熙德的美髯展现了他的英雄气概，而对胡须在不同场合的不同描绘又是叙述人物内心活动的一种手段。例如，为了获得国王的再度信任从而恢复名誉，熙德战斗在金戈铁马的战场上，长达一千多天不剃胡须，作者多次描述熙德用丝带把自己的胡须扎住，以免受辱。这种做法也是一种挑战和决斗的表示，它有时表现了内心的痛苦，有时显示升华的豪气，一腔愤怒溢于言表，报仇雪恨之心则含于其胡须之中。作者用质朴的白描手法借助熙德冉冉长须直抒胸臆，给人以丰富的联想，收到了见微知著的艺术效果。对宝剑的刻画与歌颂也是独具匠心的。诗中一再出现的套话，那位“在好时光佩上剑”的人，在他看来，一旦“宝剑在手”，一切皆有。在战斗中失去宝剑，就等于失去荣誉和生命，而每当攻占一座城池，每当获得一把宝剑，就意味着增加一份荣誉。熙德转战在大半个西班牙国土上，缴获了一把又一把的宝剑的同时，逐步地恢复着他已经失去了的最宝贵的东西——荣誉。诗人不惜笔墨对这对剑中之宝：“科拉达”与“蒂松”两把名剑进行了细致的描绘，并歌颂了熙德的女儿们在橡树林遭坏蛋丈夫欺凌时，宁愿死于名剑下也不愿受屈辱的英雄后代的本色。后来在法庭上熙德从两个不义之徒手中收回宝剑，并又赠与值得佩带它的手下英雄。他们用这对宝剑与两公子进行决斗并获胜。这一壮举把这两把惩恶扬善的宝剑的分量提高到了登峰造极的地步。

《熙德之歌》的基本主题是维护荣誉问题。从故事一开始熙德被流

放到召开托莱多御前会议上胜诉，全诗始终围绕着捍卫荣誉问题而展开情节的。从熙德离开卡斯蒂利亚时讲“勇敢些，阿尔瓦尔！……咱们决心满载荣誉再回卡斯蒂利亚”的话到战斗中或战斗之后，熙德与妻子希梅娜再次团聚时以及《熙德之歌》的结尾处，“荣誉”一词时时出现，或关于荣誉的套话也在史诗里一再出现。尽管在史诗里还可发现作者试图表现的其他主题，诸如用战斗获取权势主题，以熙德为代表的英勇将士的主题，大公无私的主题，但荣誉是本诗的最基本主题。此外，从史诗的内部结构别具匠心的“退一步，进两步”的安排也是为荣誉这一基本主题服务的。全诗显现了一条熙德为恢复、赢得荣誉而交替出现上升、下降，复而上升这一变化的情节曲线：诗篇开始正值熙德威信扫地、被判流放异地，这是恢复荣誉的零的起点，此后决心恢复名誉，并通过战场上的不断胜利和连续三次向国王献礼终于使得国王回心转意，为君臣在塔霍河会晤创造了条件，国王解除了流放令并为熙德的女儿做媒联姻，熙德的荣誉处于直线上升的趋势；最后，他的威望发展到剑劈摩洛哥国王布卡尔、缴获敌人名剑“蒂松”之时，可以说荣誉的恢复已达到顶点（2425 行至 2426 行）。然而，熙德的女儿们随夫君返乡省亲路上遭到凌辱一事，给熙德得到恢复的荣誉又蒙上一层阴影，这条业已上升的荣誉曲线急转而下。到托莱多御前会议上，国王对熙德道出的“您比我们更高强”（3116 行）一席话以及熙德部下又在决斗中击败卡里翁家族，维护了熙德的名誉，再加上国王恩准熙德的女儿与阿拉贡王国和纳瓦拉王国的各自王子结婚，使这条捍卫荣誉的曲线不仅重新升起，而且还上升到前所未有的高度。（见下页图）

《熙德之歌》同时代的其他史诗往往选择悲剧性的结局，而这部史诗最后是以不落俗套的圆满结局而告终。这种安排表明真善美最终战胜假恶丑，从而抒发了人民要求扫除邪恶、宣扬正义、驱逐侵略者和统一祖国的心愿。当然对于《熙德之歌》也有截然不同的评论。例如，有人认为该史诗的作者缺乏韵律修养，而且受法国诗风影响太重，甚至有的地方纯属模仿。但我们应该看到《熙德之歌》写定之时，西班牙语处于尚未成熟的雏形阶段，作者能将西班牙语运用得如此纯熟已属难能可贵，何况战功歌还需要有一套适应演唱的韵律。

由于《熙德之歌》是在人民群众吟唱的英雄史诗上发展起来的，所以处处反映了当时的生活面貌。诗中没有荒诞迷信的色彩，更没有那些光



熙德捍卫荣誉曲线图

怪陆离的神鬼场面，这在中世纪基督教思想占统治地位的情况下是很不容易的。这部长诗为后来的现实主义文学打下基础。长期研究伊比利亚半岛史诗的苏格兰诗人罗伯特断言，熙德诗是用西班牙语写成的最好诗歌。可以无愧地讲，它压过了自荷马双璧之后创作的所有诗歌。就风格而言，它最具有荷马史诗的气魄，尽管半岛的语言在那个时代还处于粗糙不成型的阶段。

虽然众说纷纭，《熙德之歌》仍不愧为西班牙民族的土生土长的特产。其突出之处在于它那炽热的民族感情，而这种民族意识应该说，在当时的欧洲还是一个不十分确切的概念，因此史诗富有强大的生命力，诗歌使英雄成了民族独立、国家统一的象征。此外在这位英雄身上，我们还可以发现西班牙灵魂中最高贵的特征：庄重的举止，高尚直率的言词，彬彬有礼的待人态度，深幽而专一的夫妻间的柔情，对君主忠诚和对道德行为据理力争的刚毅果敢精神。

由于卡斯蒂利亚的叙事诗既有强烈的历史性又有逼真的写实性，所以西班牙语言文献家梅嫩德斯·佩拉约(1856—1912)认为西班牙的叙事诗写得如此真实，可以视为讲述本国历史的另一种表现形式。欧洲中

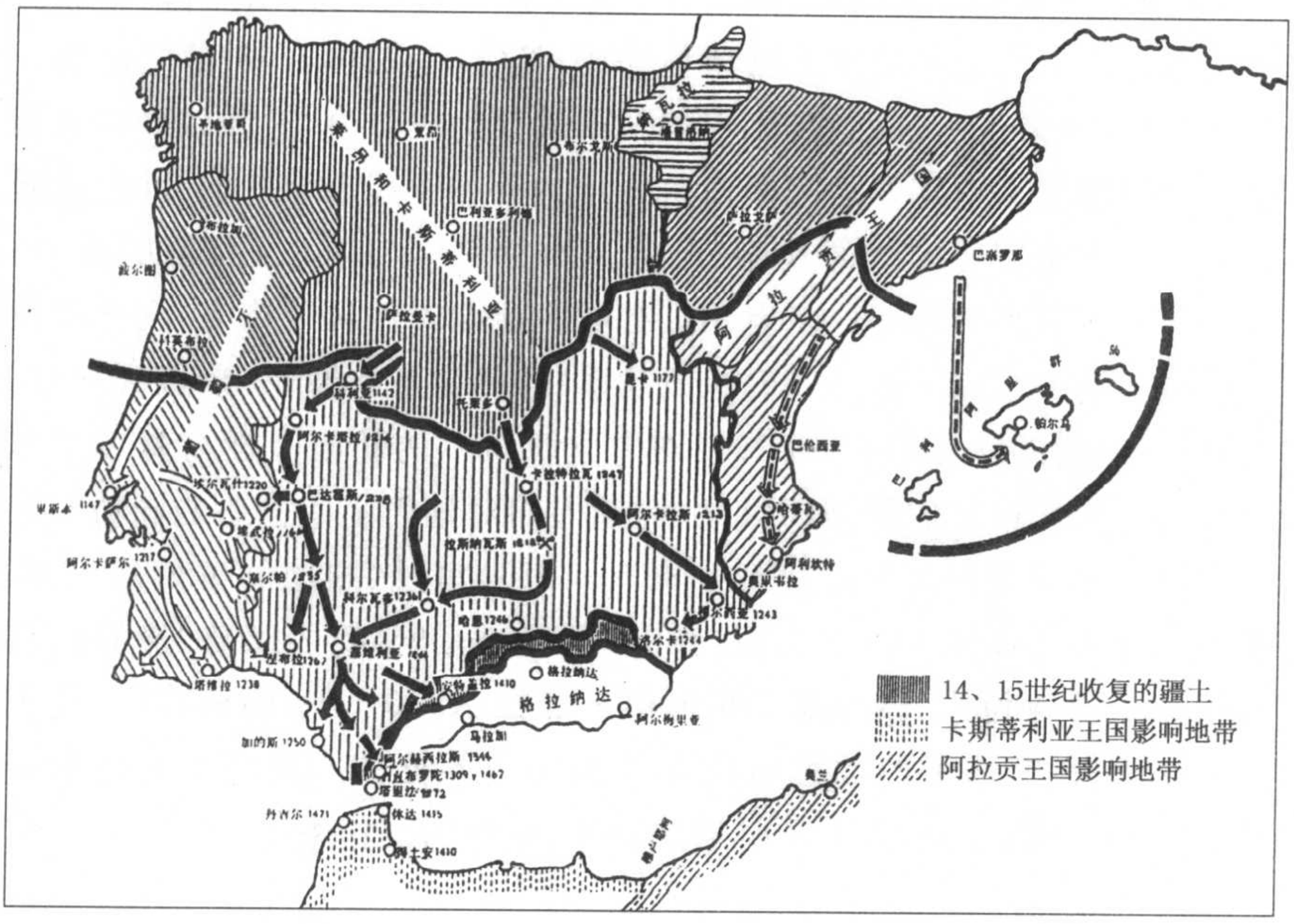
世纪叙事诗所惯有的超人神奇色彩在西班牙战功歌里几乎是荡然无存。它还促进了文学的各种形式的发展，根据叙事诗里的内容编写成散文体的编年史，如13世纪“智者”阿方索十世主持编写的《西班牙编年通史》是第一部编年史，其中吸收了不少战功歌的内容。而在1344年的《第二编年史》(第二部编年史)中来自战功歌的成分就少了。在以后编写的通史里，不再从新的叙事诗里取材。卡斯蒂利亚的叙事诗还繁衍出谣曲。此外，《熙德之歌》还成为西班牙“黄金世纪”戏剧家们以及后世不少作家创作的民族戏剧和作品的源泉。1579年剧作家胡安·德拉·古埃伐(1543？—1610)首演了他的剧目《堂桑乔之死》，剧中有一段观众很熟悉的谣曲片段。“黄金世纪”的著名剧作家洛佩·德·维加的创作从谣曲中得到巨大的启迪，但是他以熙德为主题的戏剧只写了《托罗的雉堞》。而他的朋友卡斯特罗·纪廉以熙德为主人公写了不少剧目，如《青年时代的熙德》、《熙德的业绩》、《萨莫拉之围》等。《青年时代的熙德》则启发了法国剧作家高乃伊写出五幕诗体悲剧《熙德》(1636)。18世纪何塞·卡达尔索的《桑乔·加西亚》剧中的叙事成分仍居首位，这种叙事诗甚至影响到浪漫主义时期及后来的西班牙境内外的文学作品。19世纪浪漫主义诗人索里利亚的两部戏剧《桑乔·加西亚》(1846)、《熙德的传说》(1882)中有很多的诗句取自有关熙德的古谣曲。西班牙诗人、剧作家爱德华多·马吉纳(1879—1946)从战功歌《熙德之歌》的第三歌得到启示，撰写了《熙德的女儿们》(1908)。剧中堂娜索尔的幼稚个性与堂娜埃尔维拉的鲜明性格形成强烈的对比，引起人们对她们不幸遭遇的同情。尼加拉瓜著名诗人卢文·达里奥(1867—1916)写过《熙德的事情》。1929年智利诗人维森特·维多夫罗(1893—1948)写出《我的熙德“康佩阿莫尔”》。1973年诗人、剧作家安东尼奥·加拉(1936—　)的剧作《一位贵夫人的戒指》描述了熙德死后堂娜希梅娜与熙德的心腹阿尔瓦尔的爱情。《熙德之歌》还成为不同时期的音乐、电影的创作主题。

第三节　13世纪历史概况与“智者”阿方索十世

13世纪是西班牙光复运动历史上的一个关键时期。阿方索八世(1158—1214在位)于1212年在拉斯纳瓦斯德托洛萨战役中取得决定

性的胜利，击败了统治西班牙地区的阿尔莫哈德王朝。13 世纪中叶伊比利亚半岛北方有四个基督教王国：莱昂—卡斯蒂利亚、阿拉贡—加泰罗尼亚、纳瓦拉和葡萄牙。1236 年莱昂—卡斯蒂利亚国王“圣者”费尔南多三世(1201—1252 在位)收复了科尔多瓦，1244 年又占领了塞维利亚。他收复了除格拉纳达以外的整个安达卢西亚地区(见下图)，人口由 13 世纪初的 350 万增加到了 380 余万。费尔南多三世之子、“智者”阿方索十世即位后只顾守业，创业的政绩不大，但对西班牙的文化事业的发展起了巨大的推动作用。

而阿拉贡的“征服者”海梅一世王朝(1213—1276 在位)在 1238 年征服了马略卡岛和巴伦西亚。使得只拥有 50 万人口的阿拉贡又增加了 15 万人。而到了佩德罗三世(1276—1285 在位)时期阿拉贡开始向地中海扩张，征服了西西里。



13 世纪基督教王国收复失地态势图

在文学方面，游唱诗人继续编唱以宗教内容、叙述性为主的游唱诗，其中最受欢迎的是战功歌。但 13 世纪的战功歌《龙塞斯瓦列斯》只保留下 147 行诗。此时一些具有文学修养、通晓拉丁文的文人——一般都是

传教士——用卡斯蒂利亚语撰写了一些叙事韵文，被称为“学士诗”。最早的学士诗佚名作品之一《亚历山大传》的作者这样写道：为君带来精美技巧，/它可不是游唱一首，/诗分四行同押一韵，/计算音节就属它精。从这四行诗里可以看出，学士诗有两个特征：使用“四行同韵”式格律，即四行为一诗段并压在同一韵脚上，每行 14 个音节，音调铿锵，技艺精湛，音节划分严格固定。这与目不识丁的游唱诗人口中吟唱的韵律不齐的《熙德之歌》形成鲜明对照。

除了上述特征外，学士诗在主题上与游唱诗亦有所区别，学士诗表现圣事，采用小说体、说教体、喻义体以及以古代历史等为创作题材，而游唱诗则仅表现收复失地运动中的轶事或颂扬英雄人物。

西班牙文学史上第一位有名有姓的作家、学士诗的鼻祖是**贡萨洛·德·贝尔塞奥**(1195？—1264？)。他是一位教士，一生与圣米扬修道院及圣多明戈修道院有密切关系。他是一个真诚而俭朴的诗人，其代表作是《圣母显圣记》。他还写了有关三位圣徒生平的书籍(《圣米扬生平》、《圣多明戈·德·西洛斯生平》和《圣女沃丽亚生平》)以及另一部赞美圣母的诗篇《耶稣受难日，圣母守灵曲》。《圣母显圣记》收进了 25 首诗歌，都表现了同一个主题：圣母总是前去帮助、庇护对她无限信仰的善男信女们，不论在他们生前或死后。如在《无知的修士》里，讲述了一个在做弥撒时，只会诵读玛利亚经文的可怜修士的不幸遭遇。主教认为他是一个无法造就的蠢材，让他退职。这位惶惶不可终日的修士求助于圣母，请她不要抛弃他。圣母出现在主教面前，责备主教的做法，并命令主教从今以后允许“那位修士像往常那样诵读他所会的经文”。最后这位天真又淳朴的诵经者死后升入天堂。这种例子在书中比比皆是。这部作品是盛行于中世纪欧洲诸国的、用拉丁文或罗曼语撰写的圣母赞歌文学浪潮中的一部力作。尽管这部集子的内容并非都是贝尔塞奥的独创，但是他将自己从圣母显圣事迹的传说中得到的灵感与他那纤细、纯朴的个人文风糅合进去形成他独特的个人风格：清澈、简朴、热情而又亲切感人。他的作品宗教气息极浓，一方面反映了思想意识的狭隘性(如宣扬宗教奇迹，使人相信在人世间只要忍受苦难，死后就可以进入天堂等等)，另一方面也忠实地反映了当时卡斯蒂利亚的农民、修士以及贵族、士兵们的生活和内心世界。

这个阶段有关圣母玛利亚的作品主要分为三大类：叙事体作品、说

教式作品以及抒情体作品。而贝尔塞奥的这种作品属于第一、二类。这种作品的情节极其简单，一般讲不外乎三个基本过程，即通过三种人物完成：诱惑(一般由魔鬼来实现)，堕落(罪孽作祟的结果)，显圣(由圣母体现)。故事就在这三个基本成分上展开，尽管各个故事里出现的人物不同，场景各异，但万变不离其宗。

此外，13 世纪其他学士诗的佚名作品有取材于中世纪流传的一部古希腊冒险小说、由 656 个诗段组成的《阿波罗尼奥之书》(1230)，它可能是最早的小说体学士诗。还有以古代马其顿国王亚历山大大帝的历史事迹为蓝本的、长达 10500 行诗的《亚历山大传》(1250)和另一部表现卡斯蒂利亚民族英雄的佚名作品《费尔南多·贡萨雷斯》(1250)。

在加利西亚地区，**"加利西亚—葡萄牙诗歌"**很快发展起来。它是在法国南部普罗旺斯抒情诗的影响下，在这个地区的民歌基础上发展起来的。在这个时期卡斯蒂利亚地区人民用卡斯蒂利亚语唱的抒情歌曲，如哈尔查、维扬西科(村夫谣)等早已失散。但在加利西亚地区抒情诗却大大地发展起来，不同种类的抒情古诗材料都被保存下来。一般分为三类：情郎歌、相思歌以及嘲讽歌。情郎歌是一些短诗，一般是借一位妇女之口表现对远离的情人的怀念。在主题上与哈尔查有极其惊人的相似之处。相思歌则是诗人以骑士身分向其情妇表达思念之情。从中可以看出上个世纪的普罗旺斯抒情诗对它们的影响。嘲讽歌则是具有讽刺嘲弄的特性。对各嗇的贵族、教会的权贵和拙劣的诗人极尽讽刺之能事，有的甚至使用下流的语言。

"智者"阿方索十世(1221—1284)生于托莱多城。1252 年继承父王"圣者"费尔南多三世的王位，成为莱昂—卡斯蒂利亚王国的君主。他对收复失地运动极不关心，使得卡斯蒂利亚的经济大大衰退。在对外方面他只渴望成为德国皇帝，虽未成功，但是完全可以把他称为欧洲的伟大的文化君主。这是因为他的作品是东西方文化的媒介。他的作品几乎都是由拉丁文、希伯来文以及阿拉伯文的作品翻译或改写而成的。翻译希伯来文和阿拉伯文作品的重要意义在于使古罗马、希腊的文化再次回归到欧洲。他提倡文化科学，礼贤下士，不分国籍种族或宗教信仰，只要对文化有贡献者一律欢迎。他也是当时欧洲最有学问的国王之一，所以被称为"智者"。他的国家成为欧洲文化最发达的地区。因为罗马帝国灭亡以后，欧洲几乎与古罗马、希腊的文化失

去联系，而希腊、罗马文化的大部分被闪米特人文化融合吸收。此外，在他的作品里还包含着犹太人、阿拉伯人的智慧结晶，在许多方面犹太人和阿拉伯人的文化大大高于当时欧洲文化。阿方索十世建立托莱多翻译学校，把许多东方作品翻译成拉丁文，他让人将印度寓言故事集《卡里拉和迪姆娜》译成卡斯蒂利亚语。这所翻译学校为西班牙带来文化的繁荣。他的主要作品有历史著作《世界通史》和《西班牙编年通史》。《世界通史》从创造世界人类的起源开始，用圣经、古罗马、希腊的历史学者和诗人的作品作为原始素材。但这部作品未能写完。《西班牙编年通史》是第一部用卡斯蒂利亚语写的西班牙历史。该书从半岛上的最初的居民写起，写到光复失地。为了完成此书，阿方索十世与他的合作者利用了各种材料，从古希腊、罗马历史学者撰写的书到外国旅游者的游记，甚至还采用战功歌中的唱词。法学著作领域里的巨著是《法典七章》，阿方索十世将从罗马法律条文中得到启迪的东西进行整理收集并加以系统化，将西班牙生活的方方面面给予条令化。这部作品使人们了解到当时的生活习俗；它也是西班牙散文作品中的瑰宝。科学著作有《天文知识集》，该书汇集了那个时代关于星辰与星座的所有知识。娱乐方面的著作有《对弈集》。

尽管上述作品阿方索十世不曾亲自参加翻译工作，但他指导了这项工作并最后将译文加以润色、修改，变成纯正的卡斯蒂利亚语。他促成了流畅多彩的散文问世，并为三百年后的“黄金世纪”结出的累累文学硕果提供了沃土。在阿方索十世之前，西班牙文学的主要创作形式是韵文，而阿方索十世作品的问世为西班牙散文奠定了基础，故文学界称他为“西班牙散文之父”。

但是“坎蒂加”，即《古诗集》看来均是出自国王本人之手的作品。它由用加利西亚文写的 430 首诗组成。这是因为在伊比利亚半岛上的四大抒情诗策源地[①]使用的不同语言中，铿锵悦耳的加利西亚语更独具音韵魅力。《古诗集》的诗文优美，国王以虔诚之心赋诗赞美圣母玛利亚，并讲述圣母惩恶扬善的种种善举。

---

① 即指摩尔人居住的安达卢西亚（半岛南部）抒情诗，加利西亚—葡萄牙（半岛西部）抒情诗，卡斯蒂利亚（半岛中部）抒情诗以及加泰罗尼亚—普罗旺斯（半岛东北部）抒情诗。

第四节　14世纪历史概况与胡安·鲁伊斯、堂胡安·马努埃尔

尽管阿方索十一世(1312—1350在位)在1340年莱昂—卡斯蒂利亚与摩尔人作战中取得重大的胜利,收复了阿尔赫西拉斯,但莱昂—卡斯蒂利亚国王们为了各自的利益不断争斗,使得国内的内战一直不断,如"残暴者"佩德罗一世(1334—1369)一直为反对其私生的哥哥—特拉斯塔马拉的恩里克二世(1369—1379在位)而进行内战,国势大衰。恩里克三世(1390—1406在位)执行向非洲扩大地盘的计划,他曾攻占过摩洛哥的得土安城,并向地处大西洋的加那利群岛出兵,但是这个征服事业最后是由15世纪的天主教君主完成的。

而阿拉贡国王们除了与卡斯蒂利亚国王们合作继续推行收复失地运动外,他们自己还向地中海的其他地区扩张。如著名军阀罗赫尔·德·富洛尔(1266—1305)统率加泰罗尼亚—阿拉贡军队帮助东方皇帝安特罗尼科进行自卫、反击土耳其人的入侵。后来得到割让给他们的、在小亚细亚的阿纳托利亚半岛,并建立了雅典公爵领地。阿方索四世(1299—1336)征服了意大利的撒丁岛。在欧洲其他地区,这个时期爆发了英法之间的百年战争(1337—1453)。西方教廷发生了分裂(1378—1417)。

在文学方面,14世纪依然存在着最后的一些战功歌。学士诗还继续发展,而这个时期作品的突出特点是讽刺和说教。学士诗的最高代表是伊塔大司铎胡安·鲁伊斯。这个阶段还有著名的散文作家和诗人堂佩德罗·洛佩斯·德·阿亚拉和说教式散文学家堂胡安·马努埃尔。

佩德罗·洛佩斯·德·阿亚拉(1332—1407)作为卡斯蒂利亚王国的宰相活跃在14世纪的下半叶。他的一生经历了卡斯蒂利亚王国四届国王的更迭,并积极参加了"残暴者"佩德罗一世的阋墙之争。他是一位热情洋溢、严肃认真的历史学家,写了关于佩德罗一世、恩里克二世、胡安一世以及恩里克三世统治下趣味横生的编年史,其中以《"残暴者"佩德罗一世编年史》最为著名。他以娴熟的手笔描述了这个君王的形象,揭示了他的种种劣迹和罪行。作为诗人他是《宫廷韵文集》(1403—1407)一书的作者,这是学士诗流派作品中的最后一部诗集。该集收进

2800 首诗作，均使用四行同韵格律。其主题涉及宗教、政治、伦理道德，以后两个主题最为突出。他以极其愤怒的笔触抨击了当时社会上的弊端与恶习，从某种意义上说，他的作品是西班牙 14 世纪社会生活的一面镜子。

伊塔大司铎胡安·鲁伊斯(1283？—1351？)的生平人们知之甚少。仅从他的《真爱诗集》中得知，他是阿尔卡拉人，与塞万提斯是同乡。青年时期曾在托莱多教会学校就读，受到古罗马和东方文学影响，可能于 1337 年之后，曾被诬陷入狱，被监禁过若干年。可能在狱中他写下唯一的作品《真爱诗集》。他是一位热情洋溢的诗人，他将学士诗与游唱诗融为一体成为中世纪西班牙学士诗的顶峰诗人，也是中世纪欧洲最著名的诗人之一。

《真爱诗集》(1330 或 1343，中译本《真爱之书》)是一部由七千多行诗、1728 个诗段组成的庞杂的诗歌汇编集。全书缺乏统一的内在联系，只是依靠大司铎的杜撰将全书的八种素材连接在一起，编写成一部类似恋爱艺术的书，也有人称它为一部“关于拉皮条的书”。这是一部包罗万象的，集寓言、山歌、古诗、圣母颂于一体的作品。

这八种素材是：1. 韵文体的流浪汉小说，主人公就是作者本人。贯穿于全书的主人公将书中的各个章节串连起来。在他本人不出场的情况下，常常夹杂、插入一些与其无关的内容。2. 有 32 个寓言、短篇故事。它们一般都出现在人物的对话里，作为书中人物表示某种意见、观点、看法的理论依据。3. 对流行于中世纪的罗马诗人奥维德的三卷集《爱情的艺术》中所宣扬的放荡享乐生活加以释义或改编。4. 讽刺内容与严肃内容相间，如在民歌《金钱老爷的权力》中，作者揭露了资本主义萌芽时期的一些人对金钱顶礼膜拜的丑态和教士阶层的虚伪面貌。描绘了出家人口头上诅咒金钱万恶，骨子里却爱财如命的丑态，财主刚死，众人就像乌鸦啄死驴那样去争得一点好处。也有诙谐幽默的民歌，如对小女人的赞颂。5. 诙谐的诗文或模仿法国式的、嘲弄性的叙事诗，如“肉体先生与四旬节女士的战役”以及其他喻义性诗段的《爱情的胜利》与对 12 个月的描述。6. 表现宗教和世俗内容的一系列抒情诗。这类诗歌的主题、韵律各异，宗教内容的诗歌以称颂圣母玛利亚为主，世俗内容的诗歌以表现爱情的山歌和村夫谣为主。7. 将 12 世纪流行于整个欧洲的戏剧《潘菲卢斯》(*Panphilus*)加以改编，写成堂梅隆与堂娜恩特

利娜间的恋爱故事。8. 很多有关伦理道德、禁欲苦行等内容的题外话，都是为了配合大司铎布道或有感而发才增添的内容，如谈到特罗塔贡温托斯之死，作者写了 200 行诗探讨了死亡问题，然后又用了不小的篇幅谈论如何战胜三大敌人——野心与贪婪、魔鬼的诱惑和性欲，还对暴饮暴食发表了议论。

为了使本书叙述更具有真实感，作者装扮成一个寻花问柳、善于向女人献殷勤的男子汉。作者编排了一连串、有可能成为恋爱故事的情节与环境；设计了众多他的恋爱对象：从粗鲁的村妇到高贵的夫人；从如花似玉的黄花闺女到已婚之妇；从外来的摩尔女人到遁入空门的修女。在描写这些恋爱故事的同时，还夹议夹叙地阐明他的爱情观，既有恬不知耻的，又有忏悔型的；既有精神上的，也有纯属满足性要求的恋爱观。书中还有祈祷词、堂阿莫尔（爱情先生）与维纳斯女神的对话、神话、寓言和对美德的歌颂等等。胡安·鲁伊斯是一位学士诗诗人，故他的诗作中，四行同韵诗体占主导地位，但有时也运用游唱诗式的韵律。所以，这些诗歌的韵律极不统一。

本作品一开头就是用四行同韵格律写的对上帝与圣母的祷告词。接着是散文体的序言（全书唯一的散文体）。在序言里作者表达了他撰写这部书的含糊不清的意图。他引用亚里士多德的一句格言，然后按照自己的方式进行解释。他从人类被两种欲望所支配，即寻求生存的条件和对爱情的追求谈起，他承认自己被这种世俗的爱所左右，并直言不讳地承认曾与不少女性有过性关系。他认为世上存在着两种爱：一种是真正的爱，就是呈献给上帝的崇高的爱；另一种是疯狂的爱，也就是男女之间的世俗情爱。他创作这部作品的目的在于指出世俗的爱的疯狂性的同时，宣扬真正的爱。但他又认为男女之间的世俗的爱是人之本性。如果有人不听他的劝告，而一味追求世俗的爱，那么他在书中也可得到启迪。继序言之后，诗人赋诗歌颂圣母，请求上苍给予灵感、恩赐，让他完成《真爱诗集》的撰写。从这些短诗中可以看出诗人对民间文学的爱好与其纯朴的诗风。圣母颂之后，他介绍了一些趣味盎然的事情，特别是他的艳遇。作者主要用第一人称描写了他十余次的恋爱经历。但其艳遇皆以失败而告终。这主要是因为他的言行不检点，行动笨拙或由于女士们的轻率。每段艳遇故事均配以一个寓言或一个伦理性的论述，如有一次他爱上了女面包师克鲁斯，由于不便直接见面，只好请他的朋友

费尔南多·加西亚充当“引路人”，而最后的结果是费尔南多他说办此事甚荣幸，/很快成了克鲁斯的亲信：/他自己吃了甜面包，/却将麸皮留给我啃。作者(即“我”)抱怨媒人捷足先登，拐跑了克鲁斯。

《真爱诗集》的结尾是大司铎又找到一个名叫乌隆的佣人(即后来文学作品中的流浪汉的雏形)来服侍他，但乌隆把一切事情都搞砸了，反而帮了主人的倒忙。大司铎为失去无法忘怀的特洛塔贡文托(拉皮条的女人)而感到终生遗憾。诗集的结尾与开头一样，作者赋诗颂扬圣母玛利亚，因为圣母代表着“幸福的始末”。在此之前，他建议读者相互转借、传阅该书，并可以随意增删、修改。

这部作品的价值在于它充分反映了14世纪的时代精神，成为西班牙文艺复兴的催生剂。书中文艺复兴的主要内容——人文主义精神得到一定的反映，并反对以神为中心的宗教世界观和中世纪的禁欲主义。全书肯定以人为本并认为人生的意义不是为了将来进天堂，而是探索和开发现实世界并享受现世的一切。但同时，作者内心似乎充满矛盾：一方面他是热衷于世俗之爱的享乐主义者，另一方面他又是在不断地忏悔罪过、表达虔诚的说教者。尽管如此，对整个作品进一步分析，就不难看出，作品的主调是对现实一切的热爱和对中世纪的禁欲主义和寄托于来世思想的讽刺和无情的抨击。这部具有人文主义色彩和现实主义精神的作品成为西班牙文学史上从中世纪向文艺复兴新时代过渡的里程碑。在16、17世纪这部作品仍鲜为人知，直到1790年托马斯·安东尼奥·桑切斯出版了该书的删节本后方为人熟知。它对后世的影响，特别是对塔拉维拉大司铎(1398？—1466？)的《鞭子》(1498)，费尔南多·德·罗哈斯的《赛莱斯蒂娜》的影响还是显而易见的。

政治家**堂胡安·马努埃尔**(1282.5.5—1349.6.13)是14世纪最优秀的散文作家。他是“圣者”费尔南多三世的孙子，“智者”阿方索十世国王的侄子。从小受到良好的教育，1289年其长兄逝世后，他得以继承穆尔西亚王国的边塞大统领之职。作为拥有辽阔领地的封建领主，他被卷入政治漩涡之中。他曾被阿方索十一世任命为摄政王，辅佐朝政。他的一生是在政治上的雄心壮志屡遭挫折中度过的。在其政治上不得意期间从事文学创作。50岁以后他毅然躲进修道院过隐居生活，从事创作和敬神活动。他的作品可以视为是对他自己壮志未酬的一种补偿，为其一生作为寻找自我辩解的理由。他的著作和他的遗体都被保存在他自

已建立的佩尼亚费耶尔(多明我会)修道院内,但最后均遗失。

他的作品可分为短篇和长篇两大部分。短篇作品有:《西班牙编年通史》(缩写本)完成于 1320—1324 年之间,这是一部基于他的伯父主编的《西班牙编年通史》的简编本;《狩猎书》,写于 1337 年之后,是一部涉及如何训练猎鹰的著作,该书说明作者的知识极其渊博;《训子篇》,约写定于 1342—1344 年之间,他列举了种种事实,告诫自己的儿子费尔南多,想通过"这本书让他知道,有哪些事情是我经历过、证实过的,是我亲眼所见到的",所以这部作品拥有大量的作者的自传材料;《武器书》写定于 1342 年,书中谈到与他的家族有关的问题以及武器上的徽章和对桑乔四世(1284—1295)的看法,该书文学价值很高,出现不少作者的传略素材;《圣母玛利亚升天的故事》,约写定于 1342 年之后,一般认为这是他的收笔之作,因为在他的总序言中没有提及这部作品。这是一部当时盛行的歌颂圣母的作品,显示了多明我会教派的观点。他的长篇著作主要有三部:《骑士和侍从篇》写定于 1326 年,该书以一位老骑士对一位即将赴京城接受骑士称号的青年人进行骑士道教育作为中心环节,它不仅仅涉及与骑士道有关的内容,而且还有众多的与神学、自然科学有关的内容,从而使该书具有百科全书的某些特色。该书明显受到"智者"阿方索十世作品和拉蒙·留尔[①]的《骑士道之书》的影响。《国家书》写定于 1327—1332 年之间,书中说教和虚构成分相间。霍哈斯王子是异教国王莫洛万的儿子,他接受老师图林的教育。教师向他谈及人类的不幸生存条件,但却无法解答弟子提出的种种问题。于是王子就向胡利奥———位信奉天主教的教师请教,后者向王子解释了宗教精神,最后将王子变为教徒。堂胡安·马努埃尔利用这个虚构的故事详尽地表述了他的宗教思想以及他的经历。此外,书中还对卡斯蒂利亚当时的社会特色与组织状况做了详细描述。他将此前自己的另一部重要作品《学者之书》完全融会在本书中。《鲁卡诺尔伯爵》写定于 1330—1335 年之间。虽然他的其他著作都是趣味盎然之作,但是这本书的文学价值似乎更突出,这从当时的手抄本与后来从 1575 年开始的、阿尔哥特·德·莫利纳的印刷版本的广为流传中可得到证实。不管是从优美的文风上看,还是

① 拉蒙·留尔(1235—1315),哲学家、神学家、诗人、传教士,用拉丁文或加泰罗尼亚文撰写作品。

从主题的选取和革新上看，它在堂胡安·马努埃尔的全部著作中可称为上乘之作。

代表作《鲁卡诺尔伯爵》（又名《巴特罗尼奥之书》）的全名为《鲁卡诺尔伯爵和巴特罗尼奥谈话录》。该书通过鲁卡诺尔伯爵和他的顾问巴特罗尼奥之间的交谈形式叙述一系列劝世的小故事。这是一部寓教于乐的书籍。全书共分五个部分：第一部分由 51 个小故事组成，每个故事前面均有一个醒目的标题。这是全书的主体部分，占全书的六分之五的篇幅。每个小故事又分为三部分：第一部分是伯爵向他的顾问求教，征询顾问的看法与建议；第二部分则是顾问不去直接回答而是给他讲述一个故事；第三部分是故事引起的喻意性结论，常常用两行诗句概括顾问的忠告。该书的第二、三部分包括近 200 条谚语。在第四部分里顾问巴特罗尼奥的回答则是类似于打哑谜的隐语，共有 28 条。在最后的第五部分里，顾问的回答成为人民为了得到灵魂拯救应具有什么样的举止与宣传天主教教义的神学演讲。全书以指明撰写者的姓氏与写作年代而结束。

故事的题材内容包罗万象，有东方寓言、古代故事和神话传说，还有民族历史、外国历史和个人阅历。正如序言里写的，“这些故事与我们日常生活中发生的事情定然会有某种联系”。这里虽然有一定的夸张，但确实点明了本书内容的丰富多彩。每个故事对整个故事集来说都是独立的。故事与故事之间内容上不存在连续性，但 51 个故事又巧妙地构成一个整体。因为对话者一直是两个人。两个人一问一答，内容新鲜、情节曲折的故事好像永远不会完结似的。这与东方的古典章回小说有异曲同工之处。由于题材广泛，故事娓娓动听，让不同层次的读者爱不释手。每个故事最后的那两行箴言诗寓意深刻，其中有的可以视为座右铭。书中的故事有的已家喻户晓，如《狐狸与一只口中衔着一块奶酪的乌鸦的故事》、《好心人和他的儿子的故事》、《一个名叫堂娜特鲁哈娜的女人的故事》、《国王和三个自称织了一块奇异呢绒的骗子的故事》等。此外书中还有几个极其富有哲理性和讽刺韵味的故事，如劝告人们不应人贫志短的《一个家境贫寒只以白羽扇豆为生的人的故事》、告诫无需理睬忘恩负义者的《圣地亚哥教长和托莱多大巫师堂伊扬的故事》、说明贪心导致祸害的《国王和自称会炼金术的人的故事》、提醒读者知人知面更要知心的《国王试图考验三个儿子的故事》、鼓吹最初的言行定乾坤的

《一个男人和一个凶悍女人的故事》、宣扬一统宗教信仰的《一个成为魔鬼部下的人的故事》等。

《鲁卡诺尔伯爵》是堂胡安·马努埃尔文学艺术创作的巅峰之作。他的创作态度谨慎，遣词造句严格，文体上精雕细刻，全书简洁明快，尽力使用优美的辞藻。尽管书中出现古老的文字与陈旧的用法，但是所用词汇丰富，句法相当复杂。他采用了“苦药加蜜糖”的艺术表现手法（见《鲁卡诺尔伯爵》一书序言），就是说主人公把“病情”告诉“医生”——他的老师兼谋士巴特罗尼奥。“医生”了解“病情”之后，根据不同“病情”对症“下药”，使“患病部位”更好地吸收“药物”，及早痊愈。堂胡安·马努埃尔就是根据这样的理念，进行写作，以便达到他的“寓教于乐”的目的。他的每个故事就好似一个高明医生开的一张完整的处方。

为了吸引读者，堂胡安·马努埃尔努力使人物形象多样化。在51个短故事里，几乎囊括了当时社会各阶层的近百个人物。他笔下的人物可以分为三大类：具体人物，抽象人物（喻义式人物）和将动物拟人化的人物。具体人物尚可分为，概括式的人物、特定的人物和历史人物。当然最为突出的概括式人物是鲁卡诺尔伯爵和他的谋士。

鲁卡诺尔伯爵是封建贵族的象征，为了维持原有的社会地位与财富，他不得不接受变幻莫测的政治形势的挑战，从他提出的种种问题、表达的各式疑虑，就可以看出，他是个性格软弱无力、遇事手足无措的贵族。他内心矛盾重重，一方面他对自己的下属、亲友满腹狐疑，另一方面他还得利用他们。鲁卡诺尔伯爵是个务实的人物，他倾向于谁对自己有利就倒向谁，即使是敌人，需要讲和时，他也可以与之签订和约。他的主要兴奋点在于如何设法保住自己的社会地位以及身后如何使灵魂得救。作者认为只有这样，贵族在维护与扩大他的财富的同时，才能完成上帝赋予他的义务。读者正是通过伯爵向谋士提出的一系列问题后才了解这个人物的。作者对主人公的外形描述以及他的日常生活素材均不感兴趣。他只是被作为一般贵族的象征进行描写，没有任何个人特色的概括式人物。

巴特罗尼奥是忠于主人的好谋士的化身、随时听从主人的召唤、为之排忧解难。他总是以谦恭、顺从的姿态出现在主人面前。他提供的那一切解决方案与其说是建议，不如说是为伯爵下决心从事某种事情寻找的借口。他为伯爵提供的劝告、建议变成贵族行事的指南。他也是一个

概括式人物，符合谋士的种种特征：足智多谋，谨小慎微，没有个人野心又善解人意，生活有节制，能严于律已，谈吐井井有条，对主人忠心不二，是主人的挚友心腹。他是作者塑造的一个让人效仿的品德高尚的楷模。

在本书中还有其他的类似哲人型、教育家型的谋士，当然也有蹩脚的谋士。其他概括式的人物还有哲人、父亲、儿子、敌与友[①]、教会人士、国王们。

《鲁卡诺尔伯爵》一书，从某种意义上讲，歌颂了劳动人民的智慧，辛辣地讽刺了统治阶级的代表人物——国王。在当时的历史条件下，该书进步意义是非常巨大的。皇族出身的堂胡安·马努埃尔王子用文学作品的形式嘲笑讽刺自己所属的阶级，能写出这样进步的作品实是难能可贵的。从第 51 个故事里描述的一位有权有势的君主所遭受的耻辱看，好似作者决意要贬低国王的权威性。有时他把国王写成用心险恶又极不灵活的人，渲染他的野心以及不惜采取一切手段攫取财富以致王权削弱。第 21 个故事里的年轻国王无心学习治国之道而是一味干蠢事。在第 32 个故事里的国王只要能保住王位，他宁肯自欺欺人也在所不惜。尽管大家都怕自己成为“看不见呢绒的”人（这意味自己是奸诈之徒和不诚实的人的后代），但作者更突出了国王的恐惧心理。在第 50 个故事里，作者还为我们塑造了一个机智勇敢的普通妇女的光辉形象。这个妇女忠于自己为国王服务的骑士丈夫，对封建国王的权势淫威毫不惧怕，机智地反守为攻，让国王白跑了一大圈，最后使国王想霸占她的欲望也未能实现。让一个封建国王屈从于一个普通妇女，这是作者对妇女地位的重视和对王权的蔑视。此外他还塑造了母亲、妻子、女儿、姐妹，甚至落入烟花巷的诸多妇女形象。尽管堂胡安·马努埃尔对那些维护家庭荣誉的妇女的行为大加赞扬，但在书里也流露出他的大男子主义思想。

他的书中还出现了一系列有名有姓的、特定的具体人物和历史人物。这是作者出于使自己的作品更具有现实主义特色而采取的手法。其中有一个充满幻想的、名叫堂娜特鲁哈娜的女人，这个民间人物可能取材于传到西班牙的一个东方寓言中的人物。此外还有战士和骑士的

---

① 摩尔人在书中是以基督徒的共同敌人出现的，尽管在某些故事中摩尔人与基督徒接触间看不出什么个人恩怨。在书中摩尔人的品德并不逊色于基督徒们，甚至有时还极其高尚，如摩尔王阿拉根，堂胡安·马努埃尔为了自身利益曾与他们讲和过。

形象，诸如费尔南·贡萨雷斯、阿尔瓦尔·法涅斯·米纳亚、堂洛伦索·苏亚雷斯等，同样也涉及基督教一方的国王和贵族（英国的国王理查德、普罗旺斯的伯爵等）以及摩尔人一方的国王和贵族——苏丹王的谋士萨拉丁、阿拉根国王、阿贝纳梅特国王等。对基督教国王特点的描绘要比对阿拉伯国王特点的描写更加生动。

让动物拟人化是中世纪寓言惯用的传统手法。作者利用动物的简单特性达到伦理道德说教的目的。不同的动物代表不同的人类品德。诸如象征魔鬼与诱惑的石鸡；代表黑暗、死亡、魔鬼的乌鸦；象征胆小的猫头鹰；象征王权的山鹰；象征摩尔人侵者的鹭；象征高尚贵族的对敌作战意识的猎鹰（也是作者父亲的象征）；懦弱胆小的公鸡；象征邪恶的雄狐；象征谨小慎微的马；象征王权的狮子和贵族势力的公牛等。在中世纪为了生动地宣讲神学的道理常常使用譬喻手法，将善与恶、美德与陋习拟人化，将善、恶、真理、谎言等变成有生命的喻义式的人物。

从整个作品看，无论它的语言文体的运用还是主题的选取与处理都充分显示了堂胡安自己的美学观点。全书从未出现污秽的词汇也没有暗示过淫秽的内容，即使涉及到淫荡妓女生活的内容，他也没有详述这种罪恶。此外，也没有描写人类的堕落和纸醉金迷的场景。

从这种意义出发，作品中的场景、氛围全都是囿于某种优美、庄严的环境里。作者想让贵族阶层意识到的，必须竭尽全力捍卫“法律与秩序”，为捍卫贵族自身利益所赖以生存的环境。这种利害关系就决定了材料的舍取标准。除了那个吃白羽扇豆为生的贫困男人外，再也没有出现其他贫民场景，即使采用了夸大的手法描写了贫困，这也不是作者的本意。

书中并没有涉及下层社会，所以该书的读者群显然是以贵族为主的少数人士，尽管作者一再声称面向所有的人。正因为该书内容的选取是“围绕着有利于他自己”出身的阶级，因而书中除了谈到封建贵族们打发休闲时间的娱乐与打猎之外，同样也没有提及百姓日常生活琐事。

另一方面，作品反映了中世纪的宗教思想：对死亡的关怀，更确切地说是渴望灵魂得救的问题。作品里宣扬的某些教义上的内容充满圣经布道的韵味，诸如美德、行为准则、贵族统治自己领地应具备的道德标准。全书的宗教内容与社会内容并没有脱节，在表达增强教会权势的同时，表现了维护贵族荣誉、财富和社会地位的愿望。总之，作者把宣扬基

督教教义与如何维护本阶级的利益完好结合起来。

《鲁卡诺尔伯爵》一书反映了西班牙当时小资产阶级刚刚诞生、封建制度开始走向衰败的社会面貌，其进步意义应该充分肯定。不过作者把世界及存在于世界上的物质的一切运动和变化根源归于上帝的功劳，实际上表达了他的唯心主义世界观。总之，堂胡安·马努埃尔能在中世纪的西班牙以严肃的态度、纯朴的语言写出这样一部生动活泼的巨作实属难能可贵。

本书还吸收了大量东方和阿拉伯国家文化养料，其中的许多故事对西班牙后来的著名作家具有很大的影响，如“黄金世纪”剧作家蒂尔索·德·莫利纳在《不信上帝而被打入地狱的人》剧本里采用了书中的第三个故事《英国国王理查德为攻击摩尔人跳进海里的故事》；第 11 个故事《圣地亚哥教长和托莱多大巫师堂伊扬的故事》被胡安·鲁伊斯·德·阿拉尔孔(1581？—1639)编进他的剧本《诺言的考验》中；第 51 个故事《一个有权势又傲慢的国王的故事》促使西班牙剧作家罗德里戈·埃雷拉(1592—1657)的喜剧《好国王从天而降》的产生。此外，该书对欧洲的其他国家文学发展也有一定的影响，如著名的丹麦童话作家安徒生写的《皇帝的新衣》，显然从《国王和三个自称织了一块奇异呢绒的骗子的故事》中得到启迪；而莎士比亚写的《驯悍记》似乎与《一个男人和一个凶悍女人的故事》有着某种必然的联系；意大利的薄迦丘的《十日谈》中第一个故事的题材无疑取自本书的第 40 个故事《卡尔卡索纳的一位贵族的灵魂为什么得不到超度的故事》等。因此，毋庸置疑地说，堂胡安·马努埃尔的作品是东西方小说交融的产物，他不愧为 14 世纪西班牙最有国际影响的杰出散文小说家。

第五节　15 世纪历史概况与文学

这是中世纪的最后一个世纪。上个世纪欧洲留下了两大冲突：英法百年战争和教廷分裂。维护着古罗马、希腊文化传统的君士坦丁堡在 1453 年落入奥斯曼帝国的土耳其人手中时，那里的学者纷纷逃到欧洲各地去避难，从而也把经典学术知识带到那些地方。正是由于这个原因，某些历史学家把 1453 年算作文艺复兴的开端和中世纪的

结束。

而在西班牙，国王们为了各自的利益继续进行内战。特别是在卡斯蒂利亚王国，贵族起来反对王室，阔老们穷凶极恶地滥用职权，穷人们则处于水深火热之中。这种局面直到天主教男女王联姻之后方告结束①。统一以后的西班牙推行了一种强硬的对外政策，它为西班牙下个世纪在世界称霸打下基础。西班牙王室在1492年收复了摩尔人占领的最后一座城市格拉纳达，结束了穆斯林对西班牙的统治。同年在王室的支持下，哥伦布发现了美洲。新大陆的发现使西班牙国内的经济好转，文学艺术也进一步发展。但此时西班牙王室执行的错误政策破坏了中世纪时就已有的三个宗教共存的良好传统。1492年西班牙驱逐了20余万反对皈依天主教的犹太人，强行命令半岛上的摩尔人皈依天主教，否则也被驱逐出境。为了捍卫天主教信仰还成立了宗教裁判所。西班牙当时拥有八九百万居民，其中百分之八十三是农业人口。当时最大的城市是巴伦西亚和塞维利亚，但也只有十万人口。在这个世纪末引进了印刷术。这个时期的最重要的人文主义作家之一安东尼奥·德·内布利哈(1441—1522)在1492年出版了《卡斯蒂利亚语语法》，这是西班牙第一部用民间语言写成的语法书。

在文学方面，西班牙天主教君主统一前的卡斯蒂利亚王国，在胡安二世(1406—1454在位)王朝里，出现过三位杰出的诗人：桑地亚纳侯爵、胡安·德·梅纳和霍尔赫·曼里克。而在阿拉贡地区，阿方索五世(1396—1458)时代，有一位杰出的诗人阿乌西阿·马齐(1397—1459)，他用加泰罗尼亚文写的抒情诗歌对下个世纪卡斯蒂利亚诗人影响深远。

在天主教君主统治时期，费尔南多·罗哈斯出版了一本具有世界影响的作品《赛莱斯蒂娜》。这个世纪还出现了西班牙文学瑰宝之一——古谣曲的传播热潮。

这个时期对西班牙宫廷诗人的影响主要来自普罗旺斯抒情诗歌和但丁。普罗旺斯抒情诗歌是普罗旺斯在查理帝国瓦解以后，政治上取得了独立，经济上有所发展，贵族文化也日趋繁荣的产物。“当时它的诗对拉丁语系各个民族甚至对德国人和英国人都是望尘莫及的范例”(恩格

① 传统的称谓是“天主教君主”，系指阿拉贡国王费尔南多二世(1452—1516)和卡斯蒂利亚女王伊萨贝尔一世(1451—1504)于1469年联姻，从而于1479年使西班牙成为一个统一的国家。

斯)。普罗旺斯的诗人叫做“特鲁巴多尔”(trovador),他们的社会成分相当复杂,上自王公贵族下至工匠艺人,三教九流均有,但是以贵族为主。诗的主题以歌颂爱情为主,赞美妇女,歌唱幸福生活,抒发内心感情。根据贵族的生活需要,普罗旺斯的抒情诗分为演唱诗、舞蹈诗、赞美诗和爱情诗。这些诗歌是通过以下两条渠道传到西班牙的。一条是通过与法国毗邻的加泰罗尼亚山区开展的政治文化交往。另一条是通过前往圣地亚哥的朝圣之路。出身高贵的朝圣者常常带着普罗旺斯诗人,而出身下层者则自己就会吟唱。所以朝圣路上行人络绎不绝、歌声此起彼伏。这给予加利西亚—葡萄牙地区的民歌以极大的影响。从 13 世纪加利西亚—葡萄牙抒情诗诗人们写的诗歌——相思歌里已明显看出普罗旺斯诗歌的影子,而这种影响在十四五世纪的卡斯蒂利亚地区的诗歌创作中也可以看到。

在 15 世纪的西班牙激发了对世界上最伟大的诗人之一——但丁作品的传播和阅读热情并掀起了运用喻义方式撰写诗歌的热潮,在西班牙但丁式的喻义文学始于桑地亚纳侯爵和胡安·德·梅纳。

15 世纪西班牙戏剧发生了重大的演变,从为宣传宗教教义与伦理道德的戏剧转化成为贵族服务的“沙龙”戏剧,这是一种情调高雅、以爱情为主题、抒情味道十足的戏剧。而戈麦斯·曼里克撰写的两部剧作《我主诞生》、《圣周哀歌》被视为 12 世纪开始的宗教短剧《东方三贤王》的续篇。到 15 世纪后半期,西班牙戏剧达到了比欧洲其他诸国都要成熟、发达的水平。主要代表剧作家是被称为“西班牙戏剧之父”胡安·德·恩西纳、希尔·维森特以及费尔南多·德·罗哈斯。

15 世纪叙事散文体的骑士小说及伤感小说开始盛行。西班牙骑士小说虽受英国的骑士传奇和法国北部的英雄史诗的影响,但它有其自己的独特风格。这类冒险猎奇的骑士小说在西班牙受到热烈欢迎,但也有不少伦理学家与严肃作家对它进行抨击,并规劝读者不要阅读这种书籍。这类小说的全盛时期是在 16 世纪,最后是因为《堂吉诃德》里“最后一位游侠骑士”的遭遇结束了这类“让世人厌恶的荒诞”小说。

意大利的伟大作家之一、《十日谈》作者薄伽丘以其《菲亚梅达夫人的哀歌》(1343—1344)开创了一种爱情心理小说,成为 15 世纪西班牙作家们争相模仿的模式。在这种小说里恋人之间的哭天抹泪的不幸爱情遭遇、无比绝望甚至死亡的场景比比皆是。这种小说刻意加工、制作精

巧、用词造句做作在当时西班牙贵族圈内深受欢迎，他们从书中的骑士、侍臣的恋爱生活里得到消遣。这种伤感小说的佳作有**迭戈·德·圣佩德罗**的《爱情的牢狱》(1492)，书中描写了公爵之子雷里阿诺读了恋人拉乌雷奥拉公主为了维护个人名誉的绝情情书之后便绝食，自尽身亡。该书影响深远，多次再版并被译为多种文字，在塞万提斯的《堂吉诃德》上卷中插进去的马塞拉和克里索斯托奥、卢辛达和卡德尼奥的故事以及他笔下的《伽拉苔娅》中均可看出受该书影响的痕迹。

桑地亚纳侯爵的原名叫伊尼科·洛佩斯·德·门多萨(1398—1458)。他积极参与胡安二世王朝的政治活动。因在和摩尔人作战中，屡立战功，被封为侯爵。他是一位骑士作家，他是在紧张的军事任务之余进行文学创作，他撰写诗歌与散文。他资助了一些学者翻译了古典作品。侯爵喜爱意大利作家但丁和彼特拉克，并深受他们的影响。他的诗歌作品可以分为三类：1. 喻义性的意大利式诗作，模仿但丁的《神曲》而写的两首诗歌：《两个恋人的地狱》和《彭萨的喜剧》以及《仿意大利的十四行诗》。2. 伦理道德说教性的诗歌，为他的宿敌之一堂阿尔瓦罗·德·卢纳之死写了诗作《权贵之道》。作品中他让堂阿尔瓦罗·德·卢纳公开承认自己的罪行。在《巴伊阿斯反对命运的对话》(1448)里表现了哀叹人生瞬息即逝的荣华富贵，惋惜一生徒劳的哲理思想。3. 深受普罗旺斯诗歌影响的抒情诗作，如以清新的抒情格调和轻快活泼的节奏见长的牧女歌。在这些牧歌里，有的使用了六个音节，有的使用了八个音节。所有的牧歌都是描述一位骑士遇到一个山野村姑并向她求爱的内容。村姑与这位骑士相遇，最终骑士总是遭到村姑的拒绝，如《菲诺霍萨牧歌》是这样开头的：在边界上，/我没有看到过哪个女郎，/像菲诺霍萨的牧牛女/那般漂亮。……菲诺霍萨的/牧牛女，她/并不爱你，你/也别抱幻想。他在牧歌中描写的环境极其优美，山野村姑的谈吐优雅更像温情脉脉的贵妇人，这与伊塔大司铎笔下的女山民的粗犷、豪放形成鲜明的对比。他着力引入意大利的十四行诗的诗歌格式，尽管其结果不甚理想，但毕竟为16世纪的西班牙文艺复兴时代增添了光辉，为引进意大利十四行诗体开了先河。

胡安·德·梅纳(1411—1456)生在科尔多瓦。他曾在萨拉曼卡和罗马学习过。回国后，胡安二世封他为朝廷命官，从事撰写王朝历史和处理王室信件的工作。他是当时最有学问的学者之一，以拥有渊博的人

文知识而著称。后在托雷拉谷纳遇事故不幸身亡。他的代表作是叙事诗《命运的迷宫》(1444)或称《三百段》(指这个诗集包括了三百段)。这是一部模仿古罗马维吉尔和但丁的讽喻诗集,大部分词义晦涩,但穿插着不少诗意浓郁、韵调铿锵的小故事。诗人在天命的指引下,在玲珑剔透的宫殿里凝视着指点迷津的三个轮子,两个是不转动的(即代表过去与未来的轮子),另一个是转动着的,即代表现在的轮子。诗人描述了在这些轮子里看到的形形色色的人物以及他们各自的命运。

豪尔赫·曼里克(1440—1479)出身于著名的政治家与军事统领的家庭,其父堂罗德里戈伯爵一直反对胡安二世的统治,为捍卫女王伊萨贝尔的合法权利而斗争。豪尔赫·曼里克本人也作为圣地亚哥骑士团的骑士一直为女王英勇战斗。在伊萨贝尔登基不久,发生了一场残酷的内战。他随父参加了这场战争。1476 年战功显赫的堂罗德里戈殒命沙场。为此,豪尔赫·曼里克撰写了悼念亡父的挽歌,从而闻名于文坛。1479 年他本人也为保卫女王与犯上作乱的军队作战,在加西穆尼奥斯城堡战死。

曼里克保留下来的作品不多,约五十余首诗歌,即不足 2400 行的诗作,几乎都是模仿普罗旺斯抒情诗、展示典雅爱情的诗歌。在他的情诗中以《爱情的堡垒》、《爱情的阶梯》、《在爱情领域中的职责》这三首喻义性的诗歌最为突出。他还撰写了讽刺诗,如《对后妈的邀请》、《献给那位必须在酒馆里典当自己衣服的女人》、《追求》和《争斗》等,从诗中可以看出他的尚显不足的诙谐笔触。此外,还有两首说教诗,即挽歌《悼亡父》和《反对世界之歌》。前者是他的最佳作品,有 480 行。这是唯一一首没有追随当时盛行的情诗和但丁式喻义诗潮流创作的诗歌。仅凭这首诗歌就足以使他成为当时最具盛名的诗人之一。后者是他牺牲前开始撰写但未能完成的遗作。后来由他同时代诗人罗德里戈·奥索里奥续写完成。

《悼亡父》(1476—1477?)是一首极其悲痛的挽歌。在诗中曼里克说教式地、忧虑地惋惜命运的多变,人间荣华富贵的昙花一现,在死神面前人人平等,死神从来不考虑你是达官贵人还是百姓平民。在最后的 16 个诗段中,这位心情沉痛而又对未来充满信心的诗人对父亲致悼词,盛赞父亲的丰功伟绩。在前三个诗段里表现了诗人哀叹生命是如何地转瞬即逝,世间的欢乐如泡沫般迅速消失:生命如何逝去,/死亡悄悄来

临；……任何逝去的岁月，/都更为美好可亲。/……我们的人生是流向大海的河川，/而其尽头/就是死亡。诗人将人的生命比喻为流入象征死亡的大海的河流，接纳百川的大海不管亲疏远近、尊卑贵贱，敞开胸膛——在死亡面前人人平等。在这些充满哲理性的警句之后，紧接着作者建议应向耶稣基督乞灵。他表示人世间的生活犹如引导人们前进的道路，只要沿着指定的道路前进就不会迷途，就会进入另一种生命里去，那才是一种真正的永生。并提出死亡就是休息，也就是升天。只要人们在有生之年好好表现，心诚则灵，就会赢得荣耀，并称为了拯救世人，上帝之子耶稣本人也曾在凡世生活过。诗人还激励人们思考：在人们走完这人生行程之后，所留下的身后之物是多么没有价值，因为随着时间的推移，一切皆空；当人们年事已高，美丽的容貌和强健的体魄都不复存在，财富与健康状况也并非固若金汤，命运既可以让你得到它，同样也可以让你失掉它；欢快如同一阵风而过，死亡就像早已设下的陷阱等。接着列举历代充满荣耀与冒险精神的王朝是如何消声灭迹的。他回忆起特洛伊人、罗马人，伟大的西班牙国王们与他们的光辉王朝，伊比利亚贵族的往日辉煌以及那些伟大的军事统领们的英雄壮举，这一切均被死亡所埋葬。

从第 25 个诗段开始，诗人缅怀其父的诸多美德与英雄业绩。赞扬父亲的诚实正直、机智勇敢及其贵族风范。他将父亲与罗马历史上的天才伟人进行对比，提及父亲与摩尔人的战斗、他对国王的忠心耿耿和他的谦卑态度。

诗作在最后通过父亲之口，祈求上苍发慈悲，拯救他的灵魂。在亲人与奴仆簇拥下的悲切氛围里父亲将自己的灵魂交还给赐予生命的上天。作者最后表示，尽管父亲已死，但是一想起他生前的作为便感到无限的宽慰。

从结构上看，《悼亡父》实际上分为两大部分：前 24 段对生命的短暂和世间的浮华虚荣表示了自己的观点，而后 16 段，则是对亡父堂罗德里戈的悼念。曼里克是从整体转向个别进行创作的。评论家认为，这样的结构安排很得体。因为挽歌中的最有意义的、最充满情感色彩的部分莫过于儿子对父亲之死所表现出的巨大悲痛之情。将这种痛苦的情感置于后一部分进行表述，使得诗歌的悲痛气氛倍增，悲怆情绪越来越浓郁，从而达到极佳的艺术效果。

挽歌的诗段形式十分独特，被称为曼里克诗体或瘸脚诗体，就是说，每个诗段有十二行诗，而每六行为一单元，称之为六行诗，而每个六行诗可以有自己的独立韵脚。每六行诗中的一、二、四和五行必须是八个音节，而三和六行则是四个音节，故称之为瘸脚诗体。这种格律的特点在于在相毗连的两个八音节诗行的后面，紧接着的是一个四音节的诗行，使得诗歌显得十分庄严、肃穆。从韵律上看，四个音节的诗行产生一种突然停顿的感觉，好似诗人泣不成声而失去了力量，这很符合哀歌情调特点的要求。因而 19 世纪学者梅嫩德斯·佩拉约则将此韵律比喻为“教堂钟楼敲响的丧钟声”。

挽歌的抒情气氛极浓，诗中充满基督教的哲理主张，朴素无华的表达，无矫揉造作之嫌，用词淳朴，老幼皆懂。从语言角度上看，与他同时代的两位推动了当时诗歌拉丁化的诗人——胡安·德·梅纳和桑地亚纳侯爵相比，曼里克的诗歌语言更加简洁。

在挽歌中，曼里克强调个人名声的永存。这也表现出他的文艺复兴思想，因为在中世纪把人世间视为苦难的深渊，在这种深渊里挣扎地生活只是为了求得来世能永生。而文艺复兴思潮则强调在有生之年获得人世间的荣耀。而这种人间的荣耀具体体现在人们以自己的美德好名声留给后人。如在第 35、36 和 37 段的不要让可怕的战斗/使你感到/痛苦心伤，/因为你在身后已经留下了/同样的光荣的第二次生命，/那生命会存在得更久长。/虽然这一荣誉的生命/既非永恒不朽，/也并不可靠稳当，/但总胜于/另一蜉蝣般的生存，/转瞬消亡。……既然拥有那一保证，/又具有/完整的信念，/那你就怀着必将赢得/另一第三次生命的美好希望/离开这人世！这些诗句强调人们在生前应奋斗不息，以便死后名声流芳百世。但他又强调，要想得到宽慰，只要在人生征途中按照上帝的意志去做，就会得到天庭的奖赏。这种欣慰来自他想到父亲生前业绩与积累的种种美德而带来的灵魂拯救，这也是所有活着的、渴望通过宗教途径使得灵魂得救的基督徒们所具有的宽慰。

在诗作中被丧父之悲痛所左右着的这位诗人思考着生命的短暂，人世间欢乐的虚空，为了赢得荣誉必须具有的美德，为了灵魂得救应接受苦难的考验等，将挽歌推向具有哲理性的高度。他的那种生命的短暂，光辉事业的昙花一现以及不分贫富贵贱在死亡面前一律平等的哲学思想的内容的基本点，即挽歌的核心思想，世道多变。这是卡斯蒂利亚人

情感的一种自然而真实的反映。曼里克以完整的形式和无与伦比的优美笔触将前人(诗人或哲学家)所表达过的诸种主题：尘世浮华，蔑视人世，时光迅逝，命运多舛，彪炳千古等进行了再创造。

简而言之，曼里克的挽歌将15世纪的哲学思想加以形象化，因为在整个中世纪末，获得永生是人人渴望达到的目标。《悼亡父》是当时一首极具价值的抒情诗并被公认为经典诗作。奇妙的思想，简洁的表达，自然的格律，优美的文风，感人的悲切情感，新颖的诗段，典故成语的巧妙运用使挽歌具有坚不可摧的文学价值。洛佩·德·维加认为《悼亡父》可以视为奇才之作。19世纪美国浪漫主义诗人朗费罗则认为，从诗歌的美妙庄严的概念出发，以其步步为营、逐步深化的风格看，它堪称楷模之作。

谣曲指在14世纪中叶以及整个15世纪西班牙游唱歌手或人民群众吟唱的罗曼采(romance)。它有古谣曲、新谣曲之分，前者又叫民间谣曲，它是人民群众出于自娱自乐的目的而朗诵和演唱的诗歌，系佚名之作。后者也称艺术谣曲，则指十六七世纪直至20世纪文人学士模仿古谣曲形式所创作的诗歌。在新谣曲的作者中，有不少是蜚声于文坛的名家，如塞万提斯、洛佩·德·维加、克维多和贡戈拉等。但通常所讲的罗曼采专指古谣曲。

由于古谣曲的历史悠久，又广为流传——除西班牙本土以外，它不仅传遍欧洲，还通过口头传诵形式由西班牙殖民者H.科尔特斯、F.皮萨罗的士兵们把它带到西班牙语美洲，在那里生根发芽，并结出具有美洲特色的硕果来。卡洛斯一世(1500—1558)的远征士兵们还把它传到意大利和佛兰德斯[①]。此外，被驱逐出境的西班牙犹太人和穆斯林也把古谣曲带到了小亚细亚一带。因此，西班牙当时被称为“谣曲之国”。这种谣曲流传年代之久、地域之广、对后世诗歌影响之深，在世界文学史上实属罕见。

15世纪民间谣曲罗曼采主要通过以下五种方式得以保存下来：

1. 手抄本歌曲集：如《宫廷音乐歌曲集》收集了38首谣曲，保存了天主教君主时期的歌曲。

---

① 旧地区名。位于今法国东北部，临加来海峡。

2. 印刷本歌曲选集：如1511年由埃尔南多·德尔·卡斯蒂略出版的《歌曲大全》里除了其他歌曲之外，还保存了48首谣曲。

3. 谣曲集：这种专门的谣曲集子很多，其中最为著名的有1574年由排字工人马丁·努西奥在安培累斯（即安特卫普）出版的《谣曲集》。

4. 零散的谣曲：指那种只有三四页纸、在集市、庙会出售的，价钱低廉的小册子。由于这种小册子极易损坏，大部分已经失散了。现在得以保存下来的只有16世纪出版的250多本的小册子，目前散落在世界各地的图书馆里作为善本保存着。

5. 现今在人民群众里口头流传着的谣曲：即现在还在继续吟唱着的罗曼采已日益减少，正被广播、电视播放的流行歌曲所取代。但出于保护文学遗产的目的，这些在伊比利亚半岛、加那利群岛、西班牙语美洲以及小亚细亚一带的西班牙犹太人居留地里口头传诵的谣曲已被收集起来。

关于罗曼采的起源，有两种观点，一种是梅嫩德斯·皮达尔等人为首的传统派所持的谣曲继承说。认为罗曼采最初起源于战功歌的片断，由于这些片断脍炙人口，是听众们喜闻乐见的段子，听众要求游唱诗人重复演唱，经过天长日久的演唱，这些段子就变成独立成篇的小诗歌。原来那种固定在16个音节的、每行都押在同一韵脚的战功歌的诗行，逐渐变为每行八个音节，仅偶数诗行押韵。后来民间诗人就按照这种谣曲的新形式进行创作，而不再从战功歌里去选取动人的片断。表现的主题范围也扩大，从古老的战功歌主题（指12、13、14世纪的战功歌，如收复失地运动的事迹）扩展至虚构的小说，从法国史诗人物的遭遇，到纯粹的抒情，甚至宗教、圣事内容，题材多样。总之，在谣曲与战功歌之间有一种继承关系，即从战功歌演变到谣曲。第二种则是与继承说截然不同的谣曲自生说，即谣曲从其诞生之日起就已自成体系，独立于战功歌而产生的。

古谣曲以其不同的主题可以分为五大类：

1. 民族史诗谣曲：一般取材于卡斯蒂利亚的古老传说或13、14世纪的历史事迹。如《国王堂罗德里戈谣曲》讲述了国王疯狂地爱上了胡利安伯爵的女儿卡瓦并奸污了她。她写信告诉了父亲。身为西班牙边塞重镇休达的统帅的胡利安伯爵深知自己的力量薄弱，便把休达的门户打开，请摩尔军队进入西班牙帮助他攻打国王罗德里戈。摩尔人进入伊

比利亚半岛以后，一呆就是八个世纪。后来胡利安一词就成为国贼的同义词。《拉腊七公子谣曲》是在 10 世纪传诵的拉腊公子传奇以及十三四世纪出现的有关他们的战功歌的基础上形成的谣曲。贡萨洛·古斯托的七个儿子，即拉腊七公子前往布尔戈斯参加叔父罗德里戈·德·拉腊的婚礼。新婶婶堂娜兰布拉则一口咬定这七位公子在婚礼上侮辱了她。罗德里戈答应为她报仇。他设下一个阴谋，假借摩尔人的手杀害了他的七个侄子。阿尔曼索尔时代的摩尔国王将被砍下的贡萨洛的七个儿子的头颅拿给被俘的贡萨洛看。贡萨洛后来与一个摩尔女人生了一个儿子名叫穆达拉，他长大成人以后为自己的家族报了仇。其他历史题材的谣曲，写的最多的是描写 11 世纪卡斯蒂利亚的伟大英雄罗德里戈·迪亚斯·德·比瓦尔（即“熙德”、“康佩阿多尔”）的种种事迹。此外，如《西比翁怎样毁灭努曼西亚的》也是一首以表现伊比利亚半岛人抗击罗马征服者为主题的著名谣曲。

2. 边疆谣曲：这是反映有关收复失地运动中前线轶事的谣曲。其主题是当时西班牙具体环境所特有的，讲述在收复失地中发生在前线的故事。游唱诗人们在全国各地吟唱前线的轶事，告知国人战事进展的情况。尽管边疆谣曲描绘精确，但其轶事却不见于正史。抒情味道很浓，并与叙事部分得到很好的结合。其中最著名的珍品是《阿贝纳马尔与国王堂胡安》。为了收复失地卡斯蒂利亚国王堂胡安二世于 1431 年到达格拉纳达城前，把摩尔王储阿贝纳毛立为国王，国王胡安二世把格拉纳达城想象为自己的未婚妻，作者借助国王与王储（诗中叫阿贝纳马尔）在城池间的对话使谣曲成为抒情珍品。胡安以塞维利亚和科尔多瓦两座城池作为嫁妆，要求格拉纳达城与我今生结良缘，但这个女人却答道，胡安国王，我已婚配，/有夫之妇不孤单，/娶我者乃摩尔人，/爱我情意深如渊。（丁文林译）

3. 骑士谣曲：这种谣曲传诵以查理大帝为首的骑士们的轶事。

4. 小说谣曲：题材十分广泛，不仅有历史、神话、流浪汉的轶事，还涉及家庭琐事、日常生活，无所不包。如《爱情的弥撒》（或《圣西门教堂》）表现了对教士的讽刺，当教士作圣事时，看见一位貌美的女香客前来进香，他们本应用“阿门，阿门”结束祈祷，但口中却吐出“爱情，爱情”，充满民间风趣。

5. 抒情谣曲：这种谣曲抒情味与传奇味紧密结合，已达到水乳交

融的地步，段子一般短小精悍，充满诗情画意并具有诗意的启迪，使读者浮想联翩。这类谣曲有三个珍品：渴望自由的《囚徒曲》，表现忠贞不渝的爱情的《冷泉曲》以及渲染音乐魔力的《阿尔纳多斯伯爵》。《囚徒曲》无疑与五月情歌并存。五月情歌是用来歌颂五月的来临，这一主题在这里被囚徒所采用，他哀叹深陷囹圄，无法享用春天的温暖。这是一首极其优美的牢狱之歌。《阿尔纳多斯伯爵》描述一位伯爵正在海边狩猎，看见一条帆船正驶入港湾打算停泊。船上水手引吭高歌，歌声一起，汹涌的大海立刻风平浪静，潜鱼游到水面，飞鸟集于桅杆。伯爵请求水手将这支歌教给他，但水手却回答道，这支歌，他只教给跟他一道出海的人。这首谣曲以其独特的神秘感、浓郁的抒情性在西班牙文学史上占有一席之地。

总而言之，古谣曲纯属民间创作，它反映卡斯蒂利亚人民对自由、独立的向往，热烈歌颂抵抗强暴宁死不屈的爱国志士和捍卫民族利益的英雄豪杰，同时也严厉谴责一切叛徒、卖国贼。谣曲同样也充满了歌颂理想、幸福生活的乐观主义精神。无论是叙事为主的还是抒情为主的谣曲几乎都不带有宗教色彩，相反却幽默地揭示了部分教士的渴望现世生活的心态。这反映了当时文艺复兴的时代精神。

谣曲具有自己特性的艺术色彩。该作品不注意故事的完整性、连贯性。往往从最紧要的关头说起，选取故事中最尖锐、最富于戏剧性的片断来描写，并着力渲染。作者只关心其中最为紧张、最关键的环节以及人物的最具有感染力的内心活动。这是因为故事内容已家喻户晓，不必从头讲起，单刀直入地描写关键片断，这即可突出主题又可使抒情部分更富有诗意。此外它时而利用人物对话形式，时而拟人化让无生命的东西发言，如七公子的对话以及格拉纳达城直接回答了国王胡安二世对她美貌的赞美。这样新颖的手法，浓郁的抒情气息，在文学创作上实不多见。所以谣曲成为西班牙乃至欧洲文学创作中取之不尽的源泉。不仅文学家和文艺爱好者对它情有独钟，历史学家、考古学者也同样对它备感兴趣。

新谣曲的发展与古谣曲不同。从 17 世纪末到 18 世纪中叶，文人学士们对运用谣曲形式进行创作的兴趣大减，使艺术谣曲创作处于低潮。直到 18 世纪的 70 年代梅伦德斯·巴尔德斯又激起诗人们的谣曲创作热情。19 世纪谣曲得到浪漫主义诗人里瓦斯公爵、何塞·索利里亚等

人的偏爱。20 世纪的著名诗人马查多兄弟、乌纳穆诺、迭戈、加西亚·洛尔卡、阿尔维蒂等人对这个西班牙优秀的文学形式大加鉴赏并加以充分的利用。

15 世纪和 16 世纪初，宫廷文人撰写的抒情诗几乎都是以“诗选”(cancionero)的形式保留下来。有的是为某一位诗人的诗作出的专集，如《胡安·德·恩西纳诗歌选》，也有的则是选进若干位诗人的作品的选集，其中也不乏二三流的诗人之作。其中值得一提的有 1445 年由诗人胡安·德·阿方索·德·拜纳(1406—1454)编纂的《拜纳诗歌选集》。该选集收入卡斯蒂利亚王国胡安二世执政先后时期的 54 位诗人的 576 首诗作以及 10 首佚名作品，此外桑地亚纳侯爵的谚语、格言教诲诗以及曼里克的《悼亡父》也被收入其中。而另一部《斯图尼加诗歌选集》则代表了阿拉贡王国阿方索五世时期宫廷诗人作品的集体成果。排在该选集首位的作品是洛佩·德·斯图尼加(1415？—1465)的诗作，从而诗选就以他的姓氏命名。这些作品收录了这个时期卡斯蒂利亚和阿拉贡两个王国的大量的优秀宫廷诗篇。

胡安·德尔·恩西纳(1469—1529)是西班牙天主教男女王统治时期宫廷里的著名乐师。他写过一些文风优雅、具有民间传统韵味的诗歌，均被收集在《诗歌选》(1496?)中，其中的《赋诗的艺术》展示他对卡斯蒂利亚诗歌创作的理念。尽管这些诗作都很重要，但是他对西班牙文学和艺术的巨大贡献更多体现在他的戏剧创作中。他使西班牙的戏剧从中世纪以来盛行的以宗教故事为基础的单调戏剧转变为具有文艺复兴思想的情节复杂的戏剧，因而被称之为“西班牙戏剧之父”。他生于萨拉曼卡的一个鞋匠家庭，在该城接受高等教育后，为阿尔巴公爵服务并在其官邸演出了他的剧作。1513—1515 年他在马拉加度过，1519 年他去了罗马。他出家修行后回到祖国，在西班牙继续写作与参加上层的文化活动直到逝世。他的戏剧创作明显分为两个时期。第一个时期具有中世纪宗教戏剧特点，文体通俗。作品有一个关于圣诞节的奥托[①]，几个关于耶稣受难和耶稣复活的短剧和两个转向反映世俗生活的短剧。他把它们称为“牧歌”。当然它与维吉尔所著的牧歌还有相当大的差距，但

① 奥托：短剧，其情节基本上是有关圣经的寓意故事，后来被改称为“神祇喜剧”。

是恩西纳是西班牙第一个使用“牧歌”这个名字的人。在《狂欢节的牧歌》里采用了伊塔大司铎的“肉体先生与四旬节女士的战役”的主题。而在《剃秃瓢》里讲述了几个萨拉曼卡大学生对两个牧羊人恶作剧的故事。在这些作品里，牧羊人总是谈吐粗鲁，以至后来在西班牙只要舞台上出现农民或剧中的“丑角”均使用这种语言，构成西班牙戏剧的一个特色。第二个时期是用十一个音节诗写下的具有文艺复兴思想的三出歌颂爱情的戏剧作品：一部是讲述牧人菲莱诺因失恋自杀的悲剧《菲莱诺，桑巴多和卡多纽》；一部是讲述了维多利亚诺在爱神维纳斯的帮助下使情人普拉西达死而复生，终于获得幸福的《普拉西达和维多利亚诺》；另一部是他的代表作《克里斯蒂诺和费维阿》，叙述牧羊人克里斯蒂诺看破红尘，出家修行。爱神维纳斯得知此事，便派仙女费维阿下凡，前去试探虚实，克里斯蒂诺在爱情的强烈感召下，在美貌的费维阿吸引下放弃了荒村僻野的修行生活，双双返回欢乐的尘世中来。这些剧大部分的主题是表现恋爱激情，乃至这种激情促使人物自尽。剧中有时会出现神话人物，这也是当时文学作品具有的共性。他的剧作故事情节较过去的戏剧要复杂得多。与当时风行一时的、专心一意地追求风雅、刻意雕饰、行文做作的创作倾向不同，胡安·德尔·恩西纳的诗剧语言质朴优雅，说明他的创作仍受民间文学的熏陶，给人一种清新的感觉。

对**费尔南多·德·罗哈斯**(1476？—1541.4.8)的生平知之甚少。只能从他唯一的著作《赛莱斯蒂娜》的藏头诗、“致友人书”中和西班牙学者们的长期研究成果里略知一二。罗哈斯出生在托莱多省的拉普埃布拉德蒙塔尔万的一户乡绅人家。父母是皈依天主教的犹太人。1494 年他在萨拉曼卡学过法律并获得学士学位。在该城他与文人学士交往中，受到宽松的文化氛围的熏陶。后来他利用 15 天的假期写下了这部流传后世的文学作品——《赛莱斯蒂娜》。1502 年返回出生地，过上封闭、安定的俭朴生活。1507 年迁至塔拉韦拉—德拉雷纳镇定居，从事律师职业并结婚，膝下共有六个子女。还一度担任过数月镇长。1541 年在该地逝世。罗哈斯自称是一个新教徒，即皈依天主教的犹太人，但有的评论家认为，他只是表面上皈依，而暗中秘密地信奉着他原来的已被禁止的宗教——犹太教。

《赛莱斯蒂娜》是西班牙文学史上一部令人惊叹的奇特作品。由于在其作者生平、创作动机和出版背景等方面都存在着不少疑点，也引发

不少争议，因而使这部奇作吸引了不少学者热情地投入考证与研究之中。

一般认为这部作品1499年出版于布尔戈斯城。当时仅有16幕，无书名及作者署名(可能是由于第一页脱落、遗失)。1500年在托莱多再版时，作品的标题是《卡里斯多和梅丽贝娅的喜剧》，仍为16幕。1501年在塞维利亚再版时，仍为16幕，但是加上了作者“致友人书”与暗示作者身份的藏头诗，此外还有由名叫阿隆索·德·波罗亚萨写的六节诗，诗中交待了首版情况。到了1502年的托莱多和塞维利亚等版本又再版后，此书有较大的变化，从第14幕开始，又加进去5幕，从而扩展为21幕。此外，每幕里又加进去许多被塞万提斯认为“含有更多的人性”的内容。此时已有了《卡里斯多和梅丽贝娅的悲喜剧》的书名。从而成为目前流传于世的最后版本。有人统计，仅在16世纪该书在西班牙就翻印了78版并很快流传到欧洲。1506年已有意大利文版本。到了1519年威尼斯版本出现时，意大利文译者使用了书中主人公的名字：《赛莱斯蒂娜》作为该书的书名，1519年后再版的西班牙文版本也采用了这个书名。从此沿用至今。关于这部作品是戏剧还是对话体小说，评论界看法不一。有的评论家称它是人文主义喜剧，认为尽管它是用对话体写出来的文学作品，但仍属于喜剧或后来称为悲喜剧类。有的则认为由于对话过长，不是为了演出而写的那种剧本，不应算作戏剧。莫拉廷将它划归为戏剧型小说，是一部不能搬上舞台、只是为了阅读的戏剧作品。还有人认为该书是人文主义喜剧作品的顶峰之作。


Tragicomedia
de Calisto y Melibea nueuamẽte recui-
sta y emendada cõ addicion delos argu
mẽtos de cada vn auto en principio. la
qual cõtiene de mas de su agradable y
dulce estilo muchas sentẽcias filosofa-
les: y auisos muy necessarios pa mãce
bos: mostrãdo les los engaños q̃ estan
encerrados en siruiẽtes y alcahuetas.

《赛莱斯蒂娜》1514年
巴伦西亚版

《赛莱斯蒂娜》开篇就是一对青年男女卡里斯多和梅丽贝娅的对话，书中提示其地点是在梅丽贝娅家的后花园里。因为卡里斯多追他的猎鹰误入后花园。他与小姐相遇后向她吐露爱慕之情，但遭到对方的严词拒绝并被赶了出去。卡里斯多绝望地回到家中，终日魂不守舍，茶饭不思，并将他的内心苦痛告诉了他的贴身仆人森普罗尼奥。这时仆人建议他去求助于老虔婆赛

莱斯蒂娜——一个善于为男女牵线搭桥的女人，俗称拉纤女人。而他的另一个贴身仆人帕尔梅诺则列举这个老虔婆的种种罪状，提醒他千万不要去找她。但是少爷求见少女心切，还是请老虔婆帮忙。少爷为了赢得老虔婆的欢心预付给她一百枚金币。为了笼络住仆人帕尔梅诺，赛莱斯蒂娜将自己的一个干女儿阿雷乌莎介绍给帕尔梅诺，将他拉下水以便合伙骗取卡里斯多的钱财。赛莱斯蒂娜利用过去的老邻居关系，借故来到梅丽贝娅的家。见到小姐后，她施展出全套哄骗、吹嘘的本事，终于说服小姐。赛莱斯蒂娜得胜回朝，卡里斯多欣喜若狂，又送给老虔婆一串金项链。在她的撮合下，这对青年男女进行了初次约会，但只能隔着铁栏杆相互倾吐钟情，并约定翌日同一时间在小姐的后花园见面。第二次相会两人只恨相见甚晚。森普罗尼奥与帕尔梅诺两人将自己的主人送回家中以后，便决定连夜就去老虔婆的家向她索取他们应得的“酬金”。遭到拒绝后，两个人就杀死了赛莱斯蒂娜。同赛莱斯蒂娜住在一起的干女儿埃丽西娅——森普罗尼奥的情妇被厮打声惊醒呼救，两个仆人被巡逻队捕获，翌日就被判处绞刑。尽管卡里斯多得知他的仆人均被处死，他还是如期赴约去会见梅丽贝娅，但换了另外两个仆人陪同前往。从第14幕到第19幕之间穿插进赛莱斯蒂娜的两个干女儿如何策划为“妈妈”报仇的故事，她们利用自己的姿色找了几个流氓地痞前往约会地骚扰、捣乱。流氓与在外边等候的仆人打斗起来。打斗声传到卡里斯多的耳中，他赶紧穿上衣服，抽出佩剑想下去支援，但从软梯上爬下来时失足，从高墙上掉下来摔死。悲痛欲绝的梅丽贝娅获悉卡里斯多的死讯后，将自己关在塔楼上，向父亲坦白了自己与卡里斯多的隐情后，从塔楼上跳下，以死殉情。这出悲喜剧是以梅丽贝娅的父亲普莱贝里奥的大段的独白而告结束。在老人催人泪下的话语中表达了本书最终的说教目的。

全书共有14个人物。从社会学角度去看，可以分为两类：富有的上层社会和贫穷的下层社会。前者有卡里斯多、梅丽贝娅以及她的父母。后者则是以赛莱斯蒂娜为首的一群反英雄，他们是卡里斯多的仆人和梅丽贝娅的贴身丫鬟，还有赛莱斯蒂娜的两个干女儿阿雷乌莎和埃丽西娅以及这两个女儿结识的狐朋狗友或嫖客。

赛莱斯蒂娜是作品中最具特色的人物。通过帕尔梅诺之口得知她从事六种职业：卖香水、制作香料、裁缝、巫婆、修补破身处女的老手以

及拉纤女人。同样作者还通过森普罗尼奥之口介绍了这个老虔婆是一个虚伪、吝啬又心毒手狠的女人，也是一个善于揣摩猎取对象的高明“心理学家”。她一动嘴皮子就谎言连篇，擅长骗取钱财。这个女人有一个罪恶的过去（曾多次被官方涂蜜粘上羽毛示众）。她是靠丰富的经验与智慧发迹起来的。求助于她的人均身不由己地任其摆布。罗哈斯妙笔生花，把这个拉纤女人做了入木三分的刻画，为西班牙文学史塑造了一个不朽的反面人物形象。从而赛莱斯蒂娜的这个名字就变成那种专门从事这种龌龊勾当的老虔婆的代名词，成为“淫媒”的同义词。

卡里斯多是个出身名门、聪明绝顶的青年贵族。卡里斯多源出希腊语，意思是“十分美貌”的意思。他是个极易动感情的男子汉。一见钟情给他带来精神上的苦恼，精神上的折磨使他丧失理智并驱使他走上冒险的道路。他没有通过正常途径和坚持不懈的努力去争取梅丽贝娅的爱情。这种只为求得片刻的欢乐使他名誉扫地，最后落得个摔死的下场。

梅丽贝娅也是出身高贵的年轻貌美的姑娘。梅丽贝娅在古希腊语里的意思是“美妙的声音”。她虽拒绝了卡里斯多的初次求爱，但一旦她与卡里斯多一接触，又在老虔婆的花言巧语面前让了步，为了追求自己的爱情铤而走险。

普莱贝里奥是梅丽贝娅的父亲，尽管他在第 12 幕才出场，但是在西班牙文学史上有其独特性。他并没有被写成专横跋扈的、死命维护家族荣誉的大富商，而是一个整日为女儿的安全惶惶不可终日的人物。他对女儿过分的信任未采取任何防范措施，致使女儿坠入情网，最后自尽。与西班牙传统上的那些飞扬跋扈、专横独断、不顾儿女们的情感，把自己的意志强加到儿女身上的父亲相比，他则是十分民主的。这是因为他尊重梅丽贝娅的独立性，他觉得自己的生命与女儿的紧密相连。他也毫不迟疑地承认这种依赖性已成为自己的弱点。这是一个极其具有人道主义味道的、很感人的人物。因此他成为西班牙文学史上塑造的一位杰出的人物。

赛莱斯蒂娜手下的两个工具——妓女埃丽西娅与阿雷乌莎，相比之下，后者表现得更具有独立性和更加强烈的追求自由情感，也更具有戏剧性。她们都是老太婆培养出来的为了钱而“工作”的姑娘。另外仆人森普罗尼奥和帕尔梅诺也是以骗人、虚伪、野心、怯懦、不忠、淫荡为其基本表现的人物。但是这两个人也有区别：森普罗尼奥是一个矛盾体，他

蔑视女人但又跟女人打得火热，两面性格形成鲜明对比。他遇事胆小、怯懦又与后来狠心杀人形成巨大反差。这是一个利令智昏的野心人物。而帕尔梅诺，通过其立场的转变，读者得知他从原来处处捍卫主人的利益的人转变为唯利是图、见利忘义的卑鄙叛徒。

从内容的主题划分来看本书的结构，即内在结构，可以区分为一个前言（内有戏剧的情节，即全书的提示）以及两大部分。第一大部分，包括第一场到第 12 场（男女青年见面后到赛莱斯蒂娜与两个仆人之死）；第二大部分，即第 13 场到 21 场。前言涉及卡里斯多提出的寻欢作乐的要求第一次遭到拒绝，是作品的序幕。第一大部分可以概括为，为了满足自己的欲望，卡里斯多求助于赛莱斯蒂娜，拉皮条一事引起的种种后果。这前 12 场有一个双重的结局：赛莱斯蒂娜与两个仆人之死；梅丽贝娅为恋爱激情所驱使与卡里斯多再度会面。在这出悲喜剧里爱情与死亡第一次汇合，而这一爱情在第二大部分里继续发展。第二大部分可以概括为从寻欢作乐到乐极生悲，最后导致这对男女青年之死以及老父亲普莱贝里奥对这对青年恋人之死的悲叹。在这部分里爱情与死亡又重新扭在一起，爱情与死亡，生命与命运是普莱贝里奥的痛苦的独白的中心内容。总之，全书的中心内容是从寻欢作乐到死亡，又从死亡引起对生活与命运的哀叹。另外还有一种结构成分，即将后面出现的结局预先告知、告诫。有心的读者从一开始就会预感到等待着每个人的最终结局。

这部作品对当时社会的不同阶层的生活习俗作了如实的反映。在人物言谈的用词上，各类人物的态度上，他们的生活表现上都反映了那个时代的西班牙的社会面貌。剧中人的言行是对当时社会的反抗。为什么卡里斯多用非法手段而不是用明媒正娶的方式去获取爱情？两家的社会地位是门当户对，但为什么一定要采取偷偷摸摸的手段呢？后来有人认为这是出于宗教信仰问题。因为一家信奉天主教，而另一家是犹太教。但也有人认为卡里斯多本人就是一个浪荡子。剧中像出身低贱的妓女阿雷乌莎也有不少仇视富家的小姐太太的言行。仆人森普罗尼奥、帕尔梅诺勾结赛莱斯蒂娜戏耍主人也反映了生活在底层的人们的反抗情绪。

这部作品实际上反映了两个不同的共生的社会，即卡里斯多、梅丽贝娅的上层社会与赛莱斯蒂娜的下层社会。它告知人们，陋习、情欲是

人之本性，不管出身高贵与否、钱财多寡与否，谁也逃不过罪孽的摆布，宣扬了“人之初，性本爱”。作者是一个皈依天主教的犹太人，他用这部作品抨击了流行在特权阶层之间的那种陈词滥调：认为犹太人、摩尔人是劣等民族，基督徒高于穆斯林信徒。罗哈斯把这两个截然不同的社会阶层混在一起进行描述，为文学创作提供了极其完整的经验。至少在罗曼语族的文学作品中，它是第一部把常常被人遗忘的、出卖劳力的穷苦人与好逸恶劳的富贵人相提并论，给予同等的重要性，真实地反映了社会现状。

作为对话体作品《赛莱斯蒂娜》一书的语言是高度个性化、生活化的。什么人说什么话，什么时间讲什么话，什么场合说什么话，这是本书的一个重要特点。如卡里斯多与梅丽贝娅之间的对话语言反映了天主教君主时代的大学生或宫廷官员阶层的用语，但是增加了典雅的修辞成分，特别是在卡里斯多的长段独白里，很符合人文主义喜剧的模式，他的这种文绉绉的、带有大量源于古希腊、罗马的典故的表述，有时还被他的仆人取笑，这也使我们看到西班牙文化与希腊、罗马文化的渊源关系。而在赛莱斯蒂娜和妓女、无赖之间的对话，则使用很生动、尖刻、辛辣的话语，甚至有些下流、淫荡语言，充满民间谚语、格言。此外，书中还出现了不少意大利文艺复兴时代思想家与艺术家们的名言警句，例如一些富于哲理韵味的关于爱情的大段论述，以及对老年生涯的比喻：“老年只是疾病的旅店，思虑的客栈，怨艾的朋友，不断的悲叹，不治的创伤，过去一切的污迹，目前一切的苦痛，未来一切的悲哀的忧虑，死亡的邻居，处处漏雨的茅草屋，轻轻一压就弯的柳条拐杖。”这段文字既揭示了作者的语言才华，同时也展现了作者本人的悲观颓废思想。本书的文雅与通俗相结合的语言是作者为了挣脱古典文学的束缚，向近代化文学迈进的一种尝试。

《赛莱斯蒂娜》出版后影响力巨大。16 世纪在西班牙、意大利就出版了 80 余次，同时还被译为英、法、德、荷等国文字，有的还被译成韵文体，国内外都出现争相模仿的热潮。西班牙“黄金世纪”的作家们都带着崇敬的心情阅读这部作品。塞万提斯对它有极高的评价。有不少评论家认为：如果没有塞万提斯的《堂吉诃德》，这部作品将成为西班牙第一部古典文学名著。它也是西方现实主义小说的先驱。这部作品影响到洛佩·德·维加的几部喜剧，维加还利用《赛莱斯蒂娜》的结构模式，用

散文体形式写出天才之作《拉多罗特亚——向罗哈斯致敬》(1632)。《赛莱斯蒂娜》对 17 世纪的宫廷和流浪汉小说的影响是很明显的。此外《赛莱斯蒂娜》的影响是多方面的，西班牙现代著名画家毕加索青年时代阅读了此书，书中对情爱的宣扬促使他创作了以《赛莱斯蒂娜》命名的绘画作品。

总而言之，“如果说《真爱诗集》是西班牙文艺复兴的催生剂的话，那么《赛莱斯蒂娜》则是西班牙文艺复兴的接生婆”(孟复语)。这部作品的诞生使西班牙文学最终由中世纪跨入文艺复兴时代。这是因为赛莱斯蒂娜这个人物是中世纪和文艺复兴之间的一座桥梁，她有着中世纪和文艺复兴的双重性格：在她身上有中世纪的影响，如施魔法，对鬼神的看法，认为有鬼神相助。这也是中世纪下层人对世界的看法。但是在她身上也有文艺复兴的影响，如她的知识、她对人的了解、对人物的心理摸索、突出人物个性以及强调现世与人的作用。这部作品成为摆在西班牙文艺复兴画廊中的代表作。

这部作品的重要意义在于在西班牙天主教宗教势力占绝对统治地位的封建社会中出现了新的因素：要求个性解放和重视现世精神。这是一种叛逆的表现——一对青年男女冲破中世纪宗教思想和封建礼教的束缚，勇敢地追求自己的幸福——灵与肉一致的爱情。同时它也写出了伴随着资本主义产生的金钱关系的罪恶。书中把资本主义金钱作用的结果——人为财死、鸟为食亡的观点鲜明地反映在赛莱斯蒂娜、帕尔梅诺、森普罗尼奥和两个妓女等人身上。赛莱斯蒂娜可以说是以金钱为一切基础的资本主义社会代表人物，她认为金钱万能，“在钱财面前，无交情可言”，“向钱看”的话语在书中比比皆是。资本主义一方面使个性摆脱中世纪的束缚，获得解放，但同时也带来了人与人的新人际关系：邪恶、欺骗、寡廉鲜耻、悲观颓废等。

罗哈斯用现实主义的清醒目光观察那个时代西班牙社会道德关系的深刻变化。他敏锐地看到在 15 世纪的西班牙，虽然基督教思想和封建礼教仍然普遍禁锢着人们的头脑，但随着资本主义因素的不断增长，新兴资产阶级的世界观正以不可抗拒之势扩展其阵地，给社会带来积极和消极两方面的后果。一方面它把人从中世纪的封建思想桎梏下解放出来，使之得到合乎人性的发展，另一方面则把人引向享乐主义、利己主义和贪欲的泥坑。作者正是怀着十分矛盾复杂的心理，客观精细地描写

了这一现实。

《赛莱斯蒂娜》是一部具有高度艺术价值的作品，虽然存在着出于伦理道德说教的目的、为了吓唬那些疯狂的恋人们而杜撰出来的大讲道德经的故事，但它远远超出道德说教的范围。作者用这部作品谴责了他那个时代的社会的道德生活。这部作品给后人留下一剂激起苦涩的药。使人从中看到一个混乱不堪的世界正在形成，产生出一种对道德堕落的悲观失望的思想，在这个世界里不管是个人之间人际关系还是社会关系都没得到和谐的发展。

第二章　黄金世纪文学(十六七世纪文学)

16 至 17 世纪是西班牙文艺复兴的全盛时期。当时文学人才辈出，创作繁荣。在西班牙文学史上称之为“黄金世纪”。西班牙黄金世纪文学又可分为文艺复兴时期和巴罗克时期。西班牙的文艺复兴与当时的西班牙历史发展有关。1492 年攻占摩尔人最后的一个据点——格拉纳达后，西班牙基本完成国家的统一大业。同年，在女王伊萨贝尔一世的支持下，哥伦布发现了西印度群岛。此后半个世纪中西班牙征服了美洲印第安人的几个帝国，从殖民地掠夺回不少财富。同时，西班牙开始向国外移民，与殖民地的贸易大大发展，塞维利亚成为欧洲最大的贸易中心。16 世纪起西班牙成为称霸欧、美两大洲的强国。在王权的鼓励下，国内的资本主义工商业也一度得到繁荣。在意大利文艺复兴运动的影响下，西班牙文化也开始进入文艺复兴时期。

第一节　文艺复兴时期的文学

文艺复兴时期被分为两个阶段，它们基本上处于哈布斯堡王室的卡洛斯一世(1500—1558，即德国的卡洛斯五世)和费利佩二世(1527—1599)统治时期。第一阶段(1500 年至 1550 年)是以介绍意大利文艺复兴的人文主义思想为开端的引进阶段。早在 15 世纪人文主义思想就通过不同途径传入西班牙。这时西班牙已产生一批人文主义者，如路易斯·毕维斯、内布里哈、巴尔德斯等。他们以伊拉斯谟[①]主义为指导思想，在西班牙创办学校，批判宗教偏见，模仿古希腊、罗马和意大利文学

① 文学家、语言学家伊拉斯谟(1469？—1536)尼德兰人文主义者，生于荷兰鹿特丹，为奥斯定会会士。

进行创作。这时期的诗歌以博斯坎和卡斯蒂列霍(1491？—1550)为开端，特别是博斯坎和他的挚友加尔西拉索·德拉·维加一起将意大利的十一音节诗体引入西班牙诗坛。这个阶段的诗歌形式主要是十一音节诗体、十四行诗、里拉格式等。他们诗作偏爱的主题是爱情、田园牧歌、大自然以及古代神话。特别是加尔西拉索的诗作优美而和谐，保持了西班牙诗歌的优良传统，创造了西班牙的感怀诗。他的作品对后世的诗人影响较大。这个阶段的代表诗人还有出身于塞维利亚贵族家庭的军旅诗人**古铁雷·德·塞蒂纳**(1520—1557?)。1543 年他开始为卡洛斯五世效劳，曾征战德国、意大利等国家。1546 年赴墨西哥后，英年早逝。他为后人留下五首情歌；17 首具有自传性的、写给友人的书简诗；11 首歌谣；43 首十四行诗以及一些其他诗作。他的十四行诗尤为精巧典雅，韵律铿锵，大部分是歌颂爱情的诗作。他的情诗所表示的并不是歌颂理想中妇女、柏拉图式的爱情，而是盛赞有血有肉的女人。他以一首优美的情歌：明亮，宁静的眼睛，/假如你那柔情的目光使你受到赞美，/为什么看我时，却如此气愤？蜚声于整个西班牙诗坛。几乎所有的西班牙诗歌选集都无一例外地选入这首受到古谣曲启迪而撰写的情歌《明亮，宁静的眼睛》。在塞蒂纳的牧歌式的诗作中，他将自己化名为班达里奥，以意大利诗歌格律形式歌唱、赞颂化名为多丽达和阿马丽达的妇女。塞蒂纳是西班牙 16 世纪前 50 年、深受意大利诗歌影响的代表诗人之一，也是唯一一位只用意大利诗歌格律撰写诗歌的西班牙诗人。此外他还撰写了具有讽刺韵味的散文体作品。

当时的散文创作有两种倾向：一种是以自然而逼真方式表达时代思想。它的代表作家是以《关于语言的对话》(写于 1537?)而著称的**胡安·德·巴尔德斯**(1490—1545)和对卡洛斯五世无限忠诚、对伊拉斯谟主义敬仰的**阿方索·德·巴尔德斯**(1490—1532)孪生兄弟。另一种只是单纯地追求形式的优美。这个阶段的最初几年，西班牙读者对骑士小说和伤感小说仍然情有独钟。此外这个时期宣扬伊拉斯谟主义的议论文盛行。

这一阶段的戏剧主要是模仿意大利戏剧家撰写戏剧。当时深受欢迎、取得较大成就的剧作家和演员是曾当过金银首饰匠的塞维利亚人**洛佩·德·鲁埃达**(1510？—1565)。他模仿意大利作品撰写了不少大型喜剧，主要剧作有《埃乌菲米亚》、《阿尔梅莉娜》、《被骗的人》和《梅多

拉》。此外还写了诗剧《爱情的龃龉和问题》、对话剧《卡米拉》和《廷布里亚和爱情的信物》等。他是民间戏剧的创始人,在他以前的戏剧均使用韵文体撰写。他则使用散文来表述,为戏剧的创新作出了贡献。他开创了最令人感兴趣的剧作形式"帕索"——一种穿插在正剧幕次之间、简短而机警的对话,其内容反映日常的生活琐事,并以平民百姓为主人公。尽管语言粗俗,但风趣诙谐。既无任何做作之感,又极其如实地反映了那个时代的现实。主要代表作是《橄榄园》、《哈乌哈的土地》以及《客人》。他是塞万提斯盛赞的为数不多的戏剧作家之一,塞万提斯称他是西班牙第一个"将戏剧从其襁褓状态中解救出来,置于帐篷式的剧场之中,并赋予华丽的服饰与感人的舞美效果"的剧作家。他也被认为是西班牙现实主义戏剧的先驱。此外还有生于葡萄牙的**希尔·维森特**(1470? —1537?)。他自幼学习金银工匠手艺。1502 年起为宫廷编写剧作。从 1536 年左右开始重大节日都上演他的戏剧。他用葡萄牙文和西班牙文撰写戏剧。一般把他视为卡洛斯一世时期的最优秀的戏剧家之一。他的处女作《圣母访问节》(1502)系模仿之作。后来他从现实生活中汲取素材,一生共创作了 44 部主题各异的剧本。有宗教剧如表现一个女青年认为命中注定成为梅西阿斯之母的"奥托"《女预言家卡桑德拉》,还有重复古代主题、用渡船将死者引渡到地狱、炼狱和天堂的《渡船三部曲》。作者利用这种形式尖锐地讽刺了他所处的那个时代的人和事。他的悲喜剧作品基本上描述的是传奇故事,如《堂杜阿尔多》(1522)、《阿马迪斯·德·高拉》(1533),还有反映市民生活、属于风俗志的喜剧,如《医生的闹剧》、《吉卜赛女人》(1512)、《鳏夫的喜剧》(1514)、《伊内斯·佩雷拉》(1523)和最后一部剧作《欺骗的森林》(1536)。这位剧作家也是一位抒情诗人,在他的剧作里有不少具有民间气息的或宗教特色的抒情诗歌。他作品的主题与中世纪思潮紧密相连。其剧作的优美艺术性源自意大利文艺复兴影响的结果。在洛佩·德·维加之前,在剧本内容和人物多样性上无人能超越他。

剧作家、诗人、短篇小说家**胡安·德·蒂莫内达**(1490? —1583?)出生于巴伦西亚,其生平知之甚少。在他开始文学创作之前,曾是个制革匠,并从事出版事业。他为朋友们出版了诸多著作,特别是出资印刷了洛佩·德·鲁埃达的"帕索"和幕间短剧。塞万提斯在他的诗作《帕尔纳索斯之旅》的第八章中曾盛赞蒂莫内达的这一义举:"这方面的楷模蒂莫

内达,/因捐资出书青史放光采:/鲁埃达剧作传世归功于他。”他还收集并出版了谣曲集《谣曲玫瑰》和诗歌选集《爱情的麻烦》(1573)。蒂莫内达本人模仿古罗马作家风格撰写凄楚哀伤的悲剧和一些深受鲁埃达影响的、反映世俗生活的韵文体闹剧和幕间短剧,这些剧目都被收进《图利阿纳》(1565)集子中。此外他还撰写宗教剧,其中以“奥托”《迷途的羔羊》(1597)最为著名。他写过两部集笑话、轶事和短篇故事于其中的《饭后茶余和烦闷旅途的伴侣》(1563)和《杜撰集》(1578)。后者由22篇他称之为“杜撰”的短篇组成,但这些“杜撰”的内容并非作者首创,其中有些是民间谚语的发挥、阐释,其他则是从西班牙的乌尔塔多·德·门多萨(1501—1575)、格瓦拉(1480—1545)、意大利的薄伽丘、班戴洛等人作品得到启迪并加以借用、吸收。虽然是移花接木之作,但蒂莫内达以其感人的情节,优美、质朴的文笔进行了再创作。上述这些作品是文艺复兴时期这种文学种类的、最有代表性的作品,可以视为西班牙短篇小说的策源地,这类作品后来被塞万提斯的《警世典范小说集》推向高峰。

文艺复兴时期的第二阶段(1550—17世纪初)为吸收阶段。从思想意识上看,它以反对文艺复兴、反对宗教改革为指导思想。从诗歌艺术形式上看,分为卡斯蒂利亚地区的萨拉曼卡派和安达卢西亚地区的塞维利亚派。萨拉曼卡派以路易斯·德·莱昂(1527—1591)神甫为代表,他把圣经文风和古典文风相结合,形成语言简洁、表达明快、诗节短小的诗作特色。他继承了加尔西拉索的诗歌传统,表达了一种柏拉图式和基督教的人文主义思想。这派诗人还有弗朗西斯科·德·阿尔达纳(1537—1578)、弗朗西斯科·德拉·托雷(?—1570左右)和弗朗西斯科·梅德拉诺(1569—1606)等。塞维利亚派则以费尔南多·德·埃雷拉(1534—1597)为代表,他以词藻华丽,喜用拉丁语汇而著称。对后来的夸饰主义诗歌产生了影响。这派诗人更注重形式的完美和追求含义深邃的典雅词藻,并从意大利的抒情诗中获得灵感,诗歌主题主要是歌颂爱情和祖国。属于这个流派的还有巴尔塔萨尔·德尔·阿尔卡萨尔(1530—1606)、弗朗西斯科·德·里奥哈(1583—1659)和罗德里戈·卡罗(1573—1647)。

从16世纪中叶起,出现了新的叙事体文学,大体可以分为四类:1. 源于中世纪,以意大利诗人桑纳扎罗的《阿卡迪亚》为鼻祖、以田园牧歌生活为主题的田园牧歌小说。西班牙的葡萄牙诗人**豪尔赫·德·蒙**

特马约尔(1520？—1561)以其《迪亚娜》(1559)开创了西班牙这类小说的先河。该作品以优美的诗句、丰富的想象、感人的对话，栩栩如生地描绘了那个时代的上层社会。2. 源于古罗马的拜占庭小说或称历险小说。这类作品充满神奇色彩和异国情调，塞万提斯的《贝雪莱斯和西吉斯蒙达历险记》(1616)是这类作品的代表佳作。3. 摩尔人小说。它是西班牙本土所特有的叙事体作品，很可能来自与之同名的谣曲。其中以反映慷慨大度、勇敢、礼让等优良品德为宗旨的《美女哈里法和阿本塞拉赫人的故事》(1551)为这类小说的范例。4. 最具有西班牙特色的、深刻地反映时代精神面貌的流浪汉小说，以佚名作者的《托尔梅斯河的小拉撒路》为经典之作。这部作品揭露了西班牙社会的腐朽，塑造了欧洲文学史上从未出现过的机智幽默的流浪汉形象。后来马特奥·阿莱曼写的《古斯曼·德·阿尔法拉切的生平》(两卷)更使流浪汉小说盛极一时。此外，早已出现的描写游侠骑士的小说也更加风靡全国。

文艺复兴第二阶段的剧作家有生于塞维利亚的**胡安·德拉·古埃伐**(1543？—1610)曾去墨西哥，后回国。1579 年他的第一部喜剧在家乡上演。他反对亚里士多德的三一律，他为开创洛佩·德·维加的戏剧时代创造了一定的条件。他的剧作新颖，具有独创性，深受群众欢迎，但遭到当时文人学士的批评。他的剧作有囊括 13 出剧作的《悲剧和喜剧的第一部分》(1583)。其中的代表作有《拉腊七公子》、《堂桑乔国王之死》、《薇尔西尼亚之死》和描写堂胡安式人物的《诽谤者》等。他的作品基调立足于现实主义，但因剧中穿插梦境、仙女及江河人格化而冲淡了现实主义精神和整个戏剧结构的完整性，然而，他仍是把西班牙历史上的英雄事迹搬上舞台的先驱者。

西班牙的文艺复兴运动一开始就受到当时的封建统治和教会势力的阻挠。虽然欧洲在 16 世纪已开始的罗马天主教会的宗教改革运动正在蓬勃发展，但西班牙国王费利佩二世是竭力反对宗教改革、靠军队和宗教裁判所来维护王权统治的封建君主。当时西班牙的封建文学和宗教文学联合抵制文艺复兴运动，致使文艺复兴第二阶段中，宗教诗歌、神秘主义诗歌、田园牧歌小说和历史小说大为流行。与莱昂神甫齐名的著名的诗人圣胡安·德拉·克鲁斯(1542—1591)和圣特雷莎·德·赫苏斯(1515—1582)，他们是西班牙神秘主义文学的杰出代表。

16 世纪中叶到 17 世纪初，西班牙文学出现了前所未有的繁荣，因

而也有人只把这一阶段称为“黄金世纪文学”。当时西班牙出现了一位与广大人民联系密切的、杰出人文主义作家米格尔·德·塞万提斯·萨维德拉。他的作品使“黄金世纪”文学创作达到巅峰。他以著名长篇小说《堂吉诃德》为世界文学宝库增添了一块绚丽的瑰宝。与此同时，还出现了一位超群绝伦的戏剧革新者，被塞万提斯誉为“天才中的凤凰”的剧作家洛佩·德·维加。他是西班牙民族戏剧的奠基者，使西班牙戏剧在本土乃至世界发扬光大，他的高超的戏剧艺术是后世戏剧家效仿的典范。维加派的弟子中，以蒂尔索·德·莫利纳最为著名。

军旅诗人**加尔西拉索·德拉·维加**(1501？—1536)生于托莱多城的贵族家庭。他熟悉古希腊、罗马作家的作品，通晓数种外语。17岁就为卡洛斯一世服务。参加过诸多战役。1525年他与堂娜埃伦娜结婚，但是他的诗文里从来没有涉及到她，而激起他的灵感、撰写优美诗篇的却是皇后的侍女、一位葡萄牙小姐伊萨贝尔·弗莱雷。加尔西拉索对她产生爱恋之情，但未能如愿。后来这位小姐与他人结婚后死于难产，加尔西拉索痛苦万分。他因冒犯国王而遭流放。流放之后，被派往那不勒斯，从而有机会了解他所崇拜的意大利文化。1536年加尔西拉索奉召回国，跟随国王出征普罗旺斯，在强攻穆伊要塞时身先士卒，攀登城堡，被敌人投下的巨石击中身负重伤，不久在尼斯逝世。

作为勇敢的军人、潇洒的骑士、优秀的诗人，加尔西拉索是文艺复兴时期最完美的宫廷侍臣的典范，他也是卡斯蒂利亚语抒情诗诗人的最高代表。他诗作的主题主要是用以表达爱情的。他通过诗歌表现对伊萨贝尔的倾慕之情，倾诉由于她的早逝，给他带来的失落、悲切之感。下面这段诗作影射了这种情感：流水清澈纯净，/树木水中形影相映，/绿色草地，到处是阴影，十分清新，/鸟儿在传播哀悼你的悲伤。

由于他过早地去世，留下的诗作很少，流传至今约有五千行诗作——多数为情诗；一首献给博斯坎的书信体诗文；两首挽歌；三首田园牧歌诗；一首贺拉斯体的颂歌；五首歌谣以及38首十四行诗。仅以这些作品他就足以跻身于卡斯蒂利亚抒情诗诗坛之颠。遗憾的是他生前未能看到自己的诗作出版。

他的那首献给一位那不勒斯小姐、七音节和十一音节相间的、以《格尼多的花儿》命名的诗歌相当有名：假如我那/可怜的七弦竖琴声，即使瞬间，/ 能让强劲的风力/息怒、能让/澎湃咆哮的海水安详平静。这个

诗段的三短两长的韵律形式被后来的诗人们所采用,由于他在第一行诗中使用了“里拉”(七弦竖琴)这个词,从而凡使用这种格律形式撰写的诗歌都被称为“里拉”格律。

他的第一首田园牧歌诗写了两个牧羊人的悲叹,牧人萨利西奥抱怨加拉特阿的蔑视无情:啊,加拉特阿,对我的哀诉无动于衷,/态度强硬,胜过顽石,/对我苦恋的欲火,凉水浇灌,冷过冰霜!而另一牧人内莫罗索则为情人埃丽莎之死哭泣:当我们迎着微风一起/在田野里采集鲜花时,/有谁会告诉我,/看到孤独悲惨的日子降临之际,/便是我们诀别、/结束爱情的痛苦之日呢?

上述两位牧羊人萨利西奥和内莫罗索实际上是加尔西拉索本人爱情经历的两个不同时期的化身:一个是遭到伊萨贝尔冷若冰霜的回绝而绝望的他,另一个是因为这位美丽非凡的葡萄牙淑女之死而充满痛苦的他。他的诗作突破传统,带有意大利古罗马抒情诗的烙印。他将十四行诗引进卡斯蒂利亚诗歌里。尽管桑地亚纳侯爵先于他撰写了十四行诗,但是桑地亚纳侯爵的十四行诗极其粗糙、原始、缺乏韵律感,而加尔西拉索的诗作情真意切,表现形式完美。他创作的惯例是启用“人们口中既不新奇又未被废弃的”的语汇,所用词汇带有浓重宫廷色彩,极其悦耳动听。他虽然是骑士诗人,但他的诗作中既看不到军事活动,也没有任何宗教色彩。

加尔西拉索对卡斯蒂利亚的诗歌贡献巨大,他首先使用的“里拉”格律一直在西班牙诗坛沿用至今。他对黄金世纪的不同流派诗人影响深远,不管是在爱情诗,还是宗教诗歌(苦行派与神秘派)里均可看到他的痕迹;而且20世纪米格尔·埃尔南德斯(1910—1942)、路易斯·罗萨莱斯(1910—1992)等诗人都受他的影响,甚至在西班牙内战后还出现过被称为“加尔西拉索派”的诗人学术群体。

加泰罗尼亚诗人**胡安·博斯坎**(1492?—1542)生于巴塞罗那的富裕家庭。受过良好的教育,曾先后在天主教君主和卡洛斯一世的朝廷服务。因而认识当时的名流、文人。他结识了当时一位热衷于文学的意大利大使,这位大使建议他在西班牙语诗歌里,使用当时流行于意大利的十一个音节的十四行诗。博斯坎接受了建议并鼓动他的挚友加尔西拉索也进行尝试。他俩将意大利的新韵律引进西班牙诗坛,促成意大利文艺复兴者彼特拉克的诗段形式在卡斯蒂利亚诗歌里安家落户。加尔西

拉索死后博斯坎写了一首悼念他的十四行诗，显示了他们之间的友谊：加尔西拉索，你总是渴望幸福，/以你的努力获得了它，/你奔跑在幸福的后边，/终于你得以完全得到幸福。当你离开这块可恶的土地时，/告诉我，为何不肯把我也带去？/当你向上攀登并已到达制高点时，/为何却把我留在这块污浊的大地？博斯坎死后，他的遗孀于1543年将博斯坎和加尔西拉索的诗作整理、汇集成册出版。这部诗集成为文艺复兴时期的诗歌典范。博斯坎的诗歌成就虽然远不如加尔西拉索，但他在西班牙诗歌发展史上同样占有一定的地位。

路易斯·德·莱昂神甫(1527—1591.8.23)生于昆卡的贝尔门特。其父亲是著名的律师，曾是王室的参事。莱昂神甫毕业于萨拉曼卡大学，并成为该校的教授。1560年获神学博士学位。他是当时知识界的领袖人物。他那易于冲动的秉性与渴望寻求真理的性格使得他与其他教派的神学家发生激烈的争论、冲突。最终在1572年宗教裁判所将他监禁，罪名是在他的作品里对《圣经》做了错误的诠释。他度过四年监牢生涯后，重新回到萨拉曼卡大学任教。1591年他被选为阿古斯丁教派(又译奥斯定会)的卡斯蒂利亚教区的大主教，但尚未就任就在马德里与世长辞。他以熟识拉丁、希腊语言著称，他翻译的作品和用拉丁文撰写的文章尤其为人称道。他用卡斯蒂利亚语撰写的散文、为新婚燕尔的妇女写就的《完美的已婚之妇》(1583)是一部列举圣经里的贤德妇女形象、劝告妇女如何才能成为一个贤妻良母型的女基督教徒的教科书。从其细腻而又详尽描写中，人们得以了解那个时代的习俗。他的最受推崇的散文作品是他在狱中写就的《关于耶稣的名字》，这是一篇对话体杰作。在这部作品里通过三个修士的谈话，评论在《圣经》里曾经出现过的耶稣的名字，被誉为西班牙古典散文的典范。

一生坎坷、屡遭不幸的路易斯·德·莱昂神甫依靠赋诗习文排遣内心的苦闷。他对自己的诗作并不看重，称之为“拙作”，然而，他的诗作未经出版就被人们传抄，流传于世。为了避免由此产生的谬误，他才决定将自己作品汇集出版。但是尚未付梓，他便去世。直到1631年克维多将他的诗作正式出版，方与读者见面。他还将品达罗斯、贺拉斯、维吉尔等希腊、拉丁的诗人的诗作以及《圣经》中的《雅歌》、《约伯书》以及《诗篇》片断作了近乎完美的翻译。最能表达诗人高超才能的是他的为数不多的诗作，共约三十多首，如《隐居生活》、《宁静的夜晚》、述说大自然与

音乐之间关系的《致弗朗西斯科·萨利纳斯》(写于 1577—1588 间)等都是其中的名篇。他在西班牙诗坛上占据着举足轻重的地位。像他那样进行如此完美表达的诗人尚为数不多。

在《隐居生活》一诗中,可以发现像贺拉斯的《那个幸福的》中展示的那种谋求精神宁静的愿望:远离喧嚣的城市生活/他的生活就会十分宁静!。他还认为今生今世就是妨碍我们飞奔天堂的桎梏:什么时候才能摆脱囚禁①,/自由地飞向天庭。莱昂神甫取得灵感与启迪的、取之不尽的创作源泉是来自大自然,凝视布满星辰的天空、田间美景……:微风吹拂园林,/香气袭人,/……月亮转动如同银色的轮子,/群星紧随着她闪闪发光,/在那里,学问智慧如雨从天降,②/他会看见幽雅的爱情之星③/追随其后,放射光芒,美丽漂亮;……。尽管这位伟大的卡斯蒂利亚诗人在其同时代的人杰之中名声显赫,但是他蔑视那些为功名利禄而奔波之事:在人们不幸地/被渴望满足/危险的权欲/左右之际,我则/躺在树荫下歌唱。并热衷于俭朴的生活:对我而言,/只要有一张平静的餐桌,/粗茶淡饭,就已足矣。/而细巧精制的金餐具,则/属于那个对激怒的海水无所畏惧的人。

他的诗作特点是文风俭朴、没有外在的浮饰,但是遣词用句都是反复推敲、几经斟酌的。他的诗歌主题主要是称颂大自然的优美和表白宗教情感。

由于对古希腊、古罗马、意大利等古典作家的谙熟与模仿,由于对大自然崇敬并善于从优美的大自然中得到创作启迪,由于具有深厚的宗教情感,因而路易斯·德·莱昂神甫不仅是西班牙文艺复兴时期卓越的代表作家之一,也是萨拉曼卡诗歌流派运动的创始人和代表诗人,后世称他为西班牙抒情诗歌之王。

费尔南多·德·埃雷拉(1534—1597)出生于塞维利亚的一个贫寒家庭,但从其精通古典与当代语言、具有广泛的人文科学知识并博览群书,可以看出他受过良好的教育,他是当时最为博学的文人之一。青年时代曾学习神学,是塞维利亚的圣安德烈斯教堂的修士,但始终未获得

---

① 系指脱离躯壳。

② 指水星——墨丘利,罗马神话中的智慧之神。

③ 指金星——维纳斯,罗马神话中的爱情女神。

神甫称号。在清贫的修士生涯中，一直潜心于诗歌创作与研究。他生性孤僻，再加上孤芳自赏的性格，仅与当地的少数几位出类拔萃的文人和诗人交往，从而引起其他文人的不满与抨击。

埃雷拉的诗作深受加尔西拉索的影响，他是将博斯坎、加尔西拉索引进的意大利彼特拉克式诗歌西班牙化的代表诗人，他的诗歌主题一般是歌颂爱情与祖国。爱情诗是他诗歌中的精品，主要为赫尔贝斯伯爵夫人堂娜·莱昂诺尔·德·米兰撰写的。为他赢得“政治诗歌作者”崇高声誉的、为数不多的爱国诗篇有：《勒班陀大海战颂》、《献给堂胡安·德·奥地利》和《献给塞维利亚》等。他从意大利的抒情诗中获得灵感，诗歌风格典雅，节奏感强，音韵优美。他强调诗歌要具有贴切和雄辩的古典作品特点。他用《圣经》的语言基调，强调西班牙在当时国际事务中新的重要作用。作为抒情诗人他获得“诗圣”的雅号。他是塞维利亚诗歌流派的最高代表。他的诗歌对后世夸饰主义诗歌创作产生不小的影响。

圣特雷莎·德·赫苏斯(1515—1582)的原名是特雷莎·德·塞佩达·伊·阿乌马达。她出生在阿维拉城的一个宗教信仰虔诚的贵族家庭，并受过良好的教育。她是当时流行的骑士小说迷。19岁时进入卡门教派出家。40岁左右开始对卡门教派进行革新，她创建了32个修道院，制定了极其严格的管理规章制度，从而引起对手的不满，以致被宗教裁判所传讯，最后判她无罪释放。

她以简洁的文字撰写了不少叙事体作品。其中以自传性质的《生平》、《宗教活动之书》和禁欲、神秘主义作品的《寓所》、《完美之路》最为突出。这些作品在她死后，分别于1583年、1588年和1610年才得以正式出版。她作品的特点是叙述生动，语言简洁、流畅、清新。她使用民间成语、生动的比喻及通俗的语言把深邃的基督教义与理论主张以及她个人的修行体会简洁地阐述出来，与读者有了更好的沟通。

《生平》于1562年写就，是一部精神修养自传，深入地进行了自我剖析，读后令人深受感动。同年她又动笔撰写了《完美之路》。《宗教活动之书》主要讲述她创建一座座修道院的艰辛与进行改革的历程。从中读者可以了解到圣特雷莎在1567年至1572年期间的生活状况与经历。而《寓所》(1577)是她的顶峰之作，也是世界宗教文学中的重要作品之一。这部作品使读者体会到她的精神世界，它犹如一个透明的钻石城

堡,里面有一个又一个房间,她的灵魂首先进入炼狱之途,从洗涤罪恶着手,经过三个房间才把罪恶洗涤干净。然后进入第二阶段,即光照之路。这个阶段要通过诵经、自我反思和培养美德锻造自我的三个房间,然后进入最后一个房间,即交感阶段。只有达到神秘主义意境的人方会有这种感受,这意味着或象征着修行业已达到高峰,已经与上帝沟通。总之,这个时期的宗教文学宣扬禁欲、苦行和神秘主义,目的在于压制宗教改革与文艺复兴。她与圣胡安·德拉·克鲁斯是西班牙神秘主义文学的最高代表。

圣胡安·德拉·克鲁斯(1542—1591.11.13)的原名是胡安·德·耶佩斯,生于阿维拉的一家破落贵族家庭。在他 20 岁时进入卡门教派。曾在萨拉曼卡大学学习,1567 年被任命为教士。与圣女特雷莎相识后,他被特雷莎说服,也在其所在教派的修士之中进行改革,从此成为特雷莎在宗教革新中的伙伴。他开始在西班牙各地奔波创建修道院,曾被监禁,但最终逃脱。后被任命为安达卢西亚地区所在教派的代理主教。由于他身材矮小,圣特雷莎亲昵地称他为"半截神甫"。1591 年他与教会发生冲突,被革除一切教职,关在乌贝达。体质虚弱的他在 49 岁就与世长辞。

在这位宗教活动家的内心深处隐藏着巨大的赋诗才能。他以其为数不多的作品跻身于卡斯蒂利亚优秀抒情诗人的行列之中。他的神秘主义诗作总是表现灵魂与上帝交感的主题,反映了他个人生活经历。由于表达与上帝的交感的神秘经验困难重重,促使他采用了一系列的对比、象征、暗喻等手法,结果使得对上帝的深厚情感达到"高潮",取得极佳效果。虽然他使用的文学手段一般,用词造句简洁易懂,但是读后仍然给人一种神秘的感觉。他的最佳诗作《心灵之歌》,是一组在妻子(即灵魂)与丈夫(即上帝)之间进行的象征性对话。妻子寻找、呼唤丈夫,丈夫接待并宽慰妻子,诗作是这样开始的:你身藏何处?亲爱的,/竟让我独自呻吟,/你像小鹿一样逃逸,/让我如此伤心。/我紧追着呼唤你,但你却已离去。这种表达方式与主题来自《圣经》中的关于所罗门的《雅歌》。诗段则是采用里拉格律,即模仿加尔西拉索的诗段形式。利用同样的诗体他还写了《漆黑的夜晚》和《炽热的爱情颂》等。在这些诗行里使用了大量的象征语汇和感叹词语,谈论他的神秘经验,但是从未直接涉及宗教主题。其他的诗作是使用传统的风格写就,涉及民间主题,但

其内容与宗教紧密相连。此外，他还写了一些散文作品的注疏，用于解读、阐释他的那些主题艰深奥秘、难以理解的诗作。从这些注疏里，可以看出圣胡安的《圣经》知识深厚，神学修养高深，抽象思维能力丰富。从文学角度上看，他的这些散文价值较低，并难于理解。

他的诗作的重要价值在于细腻的文体，驾驭语言的高超能力，超凡脱俗的形象的运用。大自然常常是他的诗作背景。所有这些特色均有别于其他抒情诗人的诗作。他所特有的表达方式（宗教内容除外）对后世的诗人有着巨大的影响。他是西班牙神秘主义诗歌的杰出诗人之一。

骑士小说是描写游侠骑士的小说，盛行于十二三世纪的西欧，而西班牙在15、16世纪才开始流行。因而西班牙的骑士文学还受到但丁的影响，但它有自己的独特的风格，内容上也更加宽泛。西班牙的骑士文学是在当时特定的历史条件下发展起来的。中世纪西班牙人民在反抗摩尔人统治的解放斗争中，涌现出一个骑士小贵族的特殊集团，成为光复国土运动的主力军。以后西班牙复兴，尤其是在哥伦布发现了新大陆后，激起了新的冒险热潮，西班牙成为最早的殖民大国，称霸欧美，使业已瓦解的“骑士”死灰复燃。这种骑士成为西班牙人理想中的英雄。反映在文学创作上，就是骑士小说盛行。它的前身是英国的骑士故事和法国北部的英雄史诗。但它与史诗不同之处在于：史诗的主人公有崇高的目的，为祖国和宗教而献身，而骑士小说的主人公则只为个人事业孤军奋战，有时则纯粹是为了冒险；史诗的情节是根据真实的历史和地理环境叙述的，而骑士小说的故事则是在纯属臆造的境界中展开；史诗中妇女居次要地位，主人公几乎与爱情隔绝，而骑士小说的主人公则为美人赴汤蹈火；史诗中的英雄形象常常粗犷豪放，而骑士小说中英雄往往温文尔雅。

骑士小说的主题反映封建骑士阶层的生活理想，即为爱情、荣誉和宗教而显示出的冒险游侠精神。西班牙的民族自信心，十字军的冒险精神，虔诚的宗教信仰在骑士小说中均有突出的反映。小说中的主人公游侠骑士往往被写成见义勇为，除强扶弱，英勇善战，举世无敌。而这一切的出生入死、建功立业的动力均来源于爱情，故事情节不外乎是为取得贵夫人的欢心，骑士历尽各种神奇的惊险遭遇，赢得骑士最高荣誉之后，凯旋而归，成为国君、领主或朝廷里的显赫人物，然后分封他的朋友和侍从，并与一贵夫人或远方的公主成亲。这时他的一切宿敌，包括那些善

于使用魔法妖术的敌人,均被扫荡殆尽。

西班牙最早的骑士小说在1321年左右出现的,但具有本国特色的骑士文学,则是在15世纪末、16世纪初形成高潮。当时最为流行的骑士小说有被塞万提斯盛赞的唯一一部骑士小说《阿马迪斯·德·高拉》(1508)。在此书之前,14世纪前50年西班牙已有其他几部骑士小说:《西法尔骑士》(约写于1209—1305)和《海外征服记》以及朱亚诺·马托雷尔和马蒂·朱安·德·加尔巴用加泰罗尼亚语写就的、描写一个英雄壮志未酬的悲剧《白骑士蒂朗》(1490出版,中译本《骑士蒂朗》)。

《阿马迪斯·德·高拉》出版之前已有手抄本流传,14世纪的不少作家已在他们的作品中提及此书。在16世纪出版的印刷版本上出现了加西·罗德里戈斯·德·蒙塔尔沃的名字,是他修订了古老的手抄本并增添了不少新的情节。该书叙述了阿马迪斯是个战无不胜的、忠于爱情的、除暴安良、救死扶伤的英雄,最后与心爱的公主结为秦晋之好。小说情节复杂、神奇,脱离实际的英雄冒险的杜撰比比皆是。阿马迪斯是英国埃丽阿娜公主与高卢国王佩里翁秘密结合的私生子。出生后被他母亲放在一个小箱子里投入河中,任其漂流。后来被英格兰的骑士甘达莱斯捡到、收养,并对他进行培养教育。在阿马迪斯年少时就爱上了欧丽阿娜公主。后来他被封为骑士,参加了无数次战斗,他总是战无不胜。他一直忠于对欧丽阿娜的爱情,从而通过了"忠诚的恋人包围圈"的测试,这是一个只有那些从未背叛过情人的人方能通过的关口。最后,阿马迪斯被他的亲生父母承认并与欧丽阿娜喜结良缘。这部小说取得巨大的成就,骑士的典范阿马迪斯成为读者崇拜的偶像,该书被视为培育完美骑士的教科书。在《阿马迪斯·德·高拉》取得重大成就之后,又出版了不少其他骑士小说。加西·罗德里戈斯·德·蒙塔尔沃写了阿马迪斯的儿子的故事,书名为《埃斯普兰迪安的英雄业绩》(1510)。其他作家还出版了《帕尔梅林·德·奥利瓦》(1511)、《希腊的堂利苏阿尔特》(1514)、《莱波莱莫》(1521)等。

西班牙耶稣会创始人圣伊戈纳西奥·德·洛约拉(1491—1556)在其作品中不止一次地谈到"耶稣的最初的骑士事业"。当时也出现不少将耶稣、天使、圣徒的事迹作为游侠骑士来描写的小说,如佩德罗·埃尔南德斯·德·比利温布拉莱斯的《太阳骑士》(1552)。据统计,1508年至1550年间,几乎平均每年有一部新的骑士小说问世,共出版了60余

部,印了 300 版。15 世纪末 16 世纪初,上至王公贵族,下至平民百姓,无人不读骑士小说,可见其流行之广。

骑士小说行文冗长,叙事繁复,语言拖沓,人物的性格与外貌雷同,中心思想与内容大同小异,艺术价值不高。此外,随着骑士制度的衰落,特别是 1588 年西班牙的无敌舰队被击败,西班牙的"日不落"帝国的神话被戳穿之后,骑士小说也就逐渐销声匿迹了。塞万提斯的《堂吉诃德》被认为是以最后一位游侠骑士的形象结束了这类小说命运的作品。

16 世纪中叶在西班牙出现了与当时人们熟悉的小说截然不同的、以流浪汉生活及其遭遇为题材的**流浪汉小说**。当时西班牙经济开始衰败,大批抛弃土地、盲目流入城市的农民和破产的手工业者沦为无业游民,此外还有众多的从战场上伤残而归的贫穷的士兵,这些人很难靠劳动糊口和安分守己地生活。他们养就了游手好闲、好吃懒做的毛病。而且当时社会上冒险的风气盛行,在这种背景下流浪汉小说应运而生。在这种小说里,主人公均是毫无任何建树与业绩的泼皮,是个反英雄的形象。流浪汉取代了过去小说中的战无不胜的骑士英雄。

第一部流浪汉小说是由佚名作者所写的**《托尔梅斯河的小拉撒路》**(1554,中译本《小癞子》),出现在费利佩二世王朝末期。这是一部自传形式的、语言简洁的现实主义小说。作者以第一人称叙述拉撒路个人的经历。拉撒路出生在托尔梅斯河边的萨拉曼卡城附近的一个乡村。他的父亲因偷窃而被捕,母亲是一家旅店的女佣。当他还在孩提时,因家境贫寒,母亲将他托付给一个瞎子,使他成为瞎子领路人。小气吝啬的瞎子千方百计地虐待小拉撒路,而他也学会用以牙还牙的办法来报复瞎子。最后他终于忍受不了瞎子的折磨离开了他,后找到了服侍托莱多城的马凯达修士的工作。正如他所说的,"我逃出了狼窝,却掉进了虎穴"。这个主人的小气吝啬程度与瞎子相比有过之而无不及。修士把藏有面包和洋葱的柜子锁得牢牢的,饥肠辘辘的拉撒路只得私配了一把钥匙,偷偷地打开柜子,搓些面包屑果腹。修士发现了他的伎俩后,就将他赶出家门。后来他又找了一位穷途潦倒,但还死要面子的侍从做了自己的主人。拉撒路很同情可怜他的新主人,将托莱多居民施舍给他的食物与他共同分享。后因侍从躲债而逃逸,拉撒路只得另寻新的主人。后来他曾侍候过一个兜售免罪符的神职人员和施恩会的一个教士,然后又当过卖水人,最后成为托莱多城的宣读告示的人和萨尔瓦多大司铎开办的酒

窖的推销员并与他主人的女仆结了婚。

书中拉撒路以其童心观察了他所生活的社会,看到他周围人们的缺点,尽管他是以诙谐、调侃的方式诉说,但还是抨击讽刺了他们。即使他处于极其困难之际,也未流露出凄惨的悲观情绪。他称颂那些一无所有的人依靠自身的努力在社会上赢得一席之地的作为。在书中前言里作者表示了这种观点:“同时也应想一想那些世袭贵族,他们到底有何本领得到那样的身份,只不过是命运对他们偏心罢了;而别的人,尽管命途多舛,却凭着自己的力量和智慧安然渡过难关,这些人的作为比贵族们要大得多”。拉撒路的故事尽管滑稽可笑,但这个人物从年幼时就被抛进自己无法选择的生活,又被动地接受无法摆脱的种种遭遇,这确实是一个让人读后心酸的平民故事。

在这部作品中作者为了使这位出身低贱的主人公的生活与其语言相一致而采用了朴素的文风,生动自然的语言,句子短小无离题话,使用谚语、民间熟语,语言简洁,采用纯正、地道的卡斯蒂利亚语汇,给人以一种真实可信、清新自然之感。书中描绘的人物尽管着墨不多,但均切中要害,突出个性,反映了西班牙当时社会各阶层人物特征,尤其突出了教会神职人员的种种卑劣行径。《托尔梅斯河的小拉撒路》是文艺复兴时代众多作家们所采用的“自然表达”手法中最为完美的体现。

纵观文学史,尽管拉撒路是西班牙小说中以出身低贱的人作为主人公的第一个人物,但是在本书面世之前的西班牙文学著作中也能找到这类形象的影子,如《真爱诗集》中的老虔婆特罗塔孔文托斯、《赛莱斯蒂娜》中的赛莱斯蒂娜以及该书中出现的仆人们。这类人和拉撒路一样都是为了自身的利益,不惜任何代价坑害他人,对此不仅不以为耻,还认为自己透着机灵、乖巧而为荣。

取得巨大成就的《托尔梅斯河的小拉撒路》对西班牙后来的文学产生深远的影响。在它出版 45 年之后的巴罗克时期,更为典型的流浪汉形象在另一部脍炙人口的、由马特奥·阿莱曼写的小说《古斯曼·德·阿尔法拉切》(共两部,1599,1604)中出现,这是一部被判服划船苦役的罪犯的忏悔录。该书极力抨击社会弊端,充满悲观色彩,展现了一个比拉撒路更加无耻、卑鄙的流浪汉形象。它十分贴切地反映了当时人们失落的苦涩情感。此外,其他流浪汉小说还有弗朗西斯科·洛佩斯·德·乌维达的《流浪女胡斯蒂娜》(1605)、萨拉斯的《塞莱斯蒂娜之女》

(1612)、维森特·埃斯皮内尔的《侍从马科·德·欧布雷贡》(1618)、克维多的《流浪汉的榜样,无赖的借鉴,骗子堂巴勃罗斯的生平》(1626)和塞万提斯的《林孔内特和科尔塔迪略》等。17 世纪是西班牙流浪汉小说进一步成熟阶段。当然这些作品有的侧重消遣,有的充满说教内容,有的格调高雅,有的则趣味低下,有的文笔清新流畅,有的行文拘谨呆板。到了 17 世纪下半叶,这种小说已经不受欢迎。但流浪汉形象在以后的西班牙文学作品中仍不断出现。

起源于西班牙的流浪汉小说后来影响了欧洲其他国家的文学,如法、英、德、意、荷兰等国也纷纷有流浪汉小说问世。当这类小说在欧洲已过时后,在 19 世纪的墨西哥却还出现了流浪汉小说的名著《癞皮鹦鹉》(1816)。

马特奥·阿莱曼(1547—1616?)与塞万提斯同年出生。他生于塞维利亚的一个犹太人家庭,是该城一位狱医的儿子。曾陪伴其父为犯人看病,从而使他认识了不少犯人并了解了他们的苦难经历。所有这些都成为他日后作品的素材。原打算继承父业学医,但未能毕业。父殁后家庭经济拮据,从此借贷生涯几乎伴随着马特奥·阿莱曼的一生。1574 年为归还部分债务,只好与一位债主的养女卡塔利娜结婚。从 1570 年起,在王家会计总局断断续续地任会计师长达 20 年之久。他本人曾因生活放荡,恋爱纠纷,干冒险勾当以及欠债等原因多次被捕入狱。1582 年尽管他多次住过牢房,马特奥·阿莱曼却被任命为巡视员,被派往阿尔马登汞矿调查那里的矿山管理与劳动条件等问题。

受人文主义思想影响的马特奥·阿莱曼在当时的文学界占有极为重要的地位。1598 年左右他发表了贺拉斯的颂歌译作,还为朋友阿隆索·德·巴罗斯的《道德格言集》写序。1599 年在马德里发表了《古斯曼·德·阿尔法拉切》的上卷。这部作品获得极大的成就,该卷印刷了 26 版,发行了 5 万册。尽管成就昭著,马特奥·阿莱曼仍未从中获利,在 1602 年又因负债而被捕入狱。在他的表兄的帮助下,还清债务方获释出狱。

1604 年马特奥出版了《圣安东尼奥·德·巴杜阿生平》。这是一部为了还愿而匆忙写就的作品。1604 年年底,作者在里斯本出版了《古斯曼·德·阿尔法拉切》的下卷,增加了一个副标题《人生的瞭望台》。这部作品的素材是在他就任巡视员时,与许多曾经当过划船苦役的矿工们

接触时积累起来的。他的第二部作品虽然也受到欢迎,仍然没有使他摆脱经济困境。老年时不得不去美洲谋生。1608 年马特奥·阿莱曼同他的情妇、两个儿子和一个侄女乘船去墨西哥。同船的还有后来处处帮助他的、新赴任的墨西哥大主教加西亚·格拉神甫。1609 年他在墨西哥出版了《卡斯蒂利亚语拼写规则》。1613 年出版他的最后一部作品《加西亚·格拉神甫记事》,生动地记述了这位大主教的活动,并附有纪念他的"悼词"。此后有关这位一生动荡不安的作家的后期生活情况细节,人们知之甚少。只知道 1615 年他在远离墨西哥城的查科斯村居住,所以他可能在 1616 年左右客死墨西哥。

《古斯曼·德·阿尔法拉切》一书是以自传形式讲述流浪汉古斯曼·德·阿尔法拉切的生平的小说。他直言不讳地自述其父母的卑鄙行径。他的父亲是个旅居塞维利亚的热那亚人,专门喜爱搬弄是非、并善于把别人的财产据为己有。他的母亲是个貌美"庄重"的夫人,与一位老骑士通奸并利用这个机会从事偷窃勾当,古斯曼是这一暧昧关系的结晶。他从小就生活在如此恶劣肮脏的环境里。父亲死后家境更加贫寒,他 12 岁时不得不离开塞维利亚,去意大利闯荡,希望那里的亲戚能够接待他。途中,在一家客店被店主耍弄,店家给他上了一份用毛鸡蛋煎成的荷包蛋。后与一个赶脚人和几个神甫继续他的旅程。在路上被人误打了一顿。为了让他解闷,同行的一个神甫给他讲了一个《欧斯明和达拉哈》的故事。然后他又在一家客栈干了几天活。他是靠典当、讨饭,衣衫褴褛地进入马德里。在京城、托莱多等地曾服侍过厨师、香料商人、军官,但都因他恶习难改而被辞退。古斯曼终于抵达热那亚,但亲戚们对他极其冷淡并耍弄了他,他只得靠乞讨来到罗马。他发现乞讨是个很好的财路,于是他装成病人,以便求得路人怜悯。终于使得一位红衣主教发了慈悲,将他作为自己的跟班收留在身边。本来这是他改弦更张的好机会,但他本性难移,依然作恶,就又被这位主教赶走。

下卷开始,他成为一个法国大使的跟班,实际上是给这个大使拉皮条。后来他离开罗马,与一个叫萨亚维特拉的人成为好友。但那人与他的狐朋狗友沆瀣一气偷了古斯曼委托他们托运的行李。最后害得古斯曼到锡耶纳时身无分文。后来古斯曼又遇见了萨亚维特拉,后者向他解释原委并深表惭愧。古斯曼原谅了他并将他收留在自己身边。他俩后来去了佛罗伦萨,又到了博罗尼亚。由于古斯曼和偷他行李的、犯罪团

伙中的一个人打斗，结果被官府关押，但却使他成为本城的新闻人物。被释放后，他在旅店里靠在赌博上大作手脚，赢得大量钱财后，与萨亚维特拉一起去米兰。在那里萨亚维特拉遇见他的一个朋友，此人正在给一个富商当秘书。在古斯曼的主谋下，他们三人联手设计敲诈富商。这位商人不得不通过法院交给他们三人 3000 雷阿尔。古斯曼和萨亚维特拉逃到热那亚，在那里古斯曼不仅戏弄了过去曾冷落过他的亲友，还将他们的财物席卷一空。之后他们登上好友法维罗船长的海轮逃回西班牙。在途中萨亚维特拉变疯，在马赛港附近跳海淹死。衣锦还乡的古斯曼从萨拉戈萨来到托莱多，与一个大骗子的女儿结婚后，翁婿两人联手行骗。由于开支过大，入不敷出，他的积蓄很快就挥霍一空。他的老婆在困境中也病逝。他只好带着丁点儿余款来到阿尔卡拉想过安宁的生活，并想出家作修士。在神学院学习了近七年，当他即将结业时，爱上了一家客栈老板的女儿格拉西亚，两人结了婚。但好景不长，岳父去世，家庭破产。古斯曼只好带着岳母、连襟和美丽的妻子去了马德里。貌美的妻室经常受到骚扰，但古斯曼宁愿戴这顶绿帽子，以便从中捞到好处。后来一个司法大臣试图勾引霸占他妻子，迫使他不得不携带妻儿老小逃到塞维利亚。在那儿他遇见生母并将她接来同住。但是婆媳不和，最后妻子与一位船长私奔逃往意大利。经此打击后，古斯曼由朋友介绍为一位贵夫人管理财产，但他利用职务之便，重操旧业进行偷盗。从而犯案被关押。一次试图逃跑失败，被官府判处终身服苦役划船。服刑期间，受尽煎熬虐待，但对自己的过去有所认识，从而写下这篇回忆录以示悔过。一次在船上他的难友们策划哗变，并动员古斯曼也参与起事之举，但被古斯曼秘密告发，古斯曼从而得到嘉奖并获得自由，而他的难友们得到的是残酷的惩处。马特奥·阿莱曼在本书结尾处表示即将撰写该书的第三部，但未能实现。

从结构上看，全书由以下五部分组成：1. 核心故事：古斯曼的生平，2. 道德说教的题外话：评论、说教，3. 短篇小说：与中心主题无关的摩尔人小说《欧斯明和达拉哈》、意大利式的小说《多林多和科罗利尼阿》、有关荣誉问题的小说《波尼法西奥和多罗特亚》等，4. 劝化故事：出于道德说教目的而加进去的内容，5. 轶事：为配合、诠释核心主题或出于消遣目的而安排的。这部作品的结构安排服从于事先打算宣传的一种论点、主张，即人之初，性本恶，人是带着原罪出生的。尽管是个罪

人,但是仍然有选择忏悔或继续作恶的自由权。古斯曼是个无可救药的坏蛋,但利用这一选择的权利,进行忏悔、弃恶从善,最后获救。结构的安排服从了这个宣传目的。全书有三个层次:第一,题外话层次是忏悔后的古斯曼在服苦役划船时对往事加以评述;第二,核心故事层次是忏悔后的古斯曼自述从出生到服苦役的流浪汉生活;第三,插入的小说、故事层次是忏悔后的古斯曼或不同人物在不同时间讲述不同主人公的故事。服苦役的古斯曼所讲述的是一个在特定时间里对过去生活的回忆。插入的小说、故事是年老的古斯曼回忆年轻时听到别人讲述的故事,或者为了使其道德说教的内容更加具有生动的说服力,其中某些轶事可能是别人讲述的或他听后转述的。而其中的劝化故事则是古斯曼向读者讲述的,它们只是出于说教的目的被加进去的。该书通过不同叙述者讲述的不同故事串连成自传形式以及主人公为几个主人服务的机会向读者展现了广阔的社会层面与不同人物,这是小说的主要故事结构,还有一些互相关系不大的平行的故事,从而可以说本书是个开放型的结构,可以兼容众多的、插入的故事。《古斯曼·德·阿尔法拉切》书中有许多出于基督的爱心或虚无的悲观主义铸成的道德说教和大量的笑话、故事、寓言、道德劝化故事与讲述的主体故事交织在一起。在同一部作品中,引入不同的题材的内容符合巴罗克时期读者的口味,但这些插入的、属于理想化内容的小说与书中其他由于失望引起的苦涩味道的故事有些大相径庭。然而在塞万提斯的《堂吉诃德》中也出现类似情况。

《古斯曼·德·阿尔法拉切》是一部对社会极尽讽刺挖苦之能事的漫画式作品。它集中了流浪汉小说的所有特点,并超过了第一部流浪汉小说《托尔梅斯河的小拉撒路》。与小癞子相比,古斯曼是一个更加完整的流浪汉形象,他成为后来流浪汉小说的发展过程中的典型样板。如果说小癞子在他的不幸与不体面的行径中还带有某些人类的天真的话,那么,古斯曼则向行骗甚至犯罪迈开一大步,为后来出现的流浪汉人物,如克维多的《骗子外传》中的巴勃罗斯,一个完全扭曲变形了的、失去个性的人物做了先期铺垫。该书将现代小说中的许多成分提前展现在读者眼前,如重视社会环境的描绘,注意描写反英雄等。古斯曼除了具有一般流浪汉特征——反英雄、不光彩的出身、流浪、饥饿、厚颜无耻、为求生不断地挣扎、对一切持怀疑态度外,还有独具特色的双重特征:主观上,他还有清醒的道德意识,这就使得他不断地思考,什么是人类的真谛;而

客观上，他被迫戴上虚伪的假面具过着完全与道德标准背道而驰的生活，进行偷盗、欺骗、报复等。古斯曼游荡的空间主要在西班牙和意大利，特别是马德里和塞维利亚。书中所展示的场景地域与《小癞子》的相比要广泛得多。故事发生的时间和地点都是真实可信的，与当时的其他小说，如田园牧歌小说、骑士小说、拜占庭小说的理想化内容相比，它具有现实主义色彩。全书充满辛辣而苦涩的讽刺，与《小癞子》中的调侃式的手法有很大差别。

这部小说将社会上的一切弊端暴露无遗并竭尽全力进行猛烈抨击，书中出现的人物都是恶贯满盈的、卑鄙的邪恶之徒，他们来自社会各阶层和不同的国家。骗子骗人而被骗者又反过来去骗别的人。值得注意的是不管是具有伊拉斯谟主义精神的、反教权的《小癞子》，还是表现出对宗教神职人员顶礼膜拜的《古斯曼·德·阿尔法拉切》均可堪称出自大手笔之作。书中穿插了许多道德说教、劝人为善的题外话，因而被书刊检查官员视为一部“作者以其卓越的聪明才智告诫人们，在人生道路上每一步应如何才能避免恶习与改造陋习”的作品。这是一部具有马特奥·阿莱曼自传性质的小说，书中主人公的经历带有这位屡遭不幸作家的痕迹。

《古斯曼·德·阿尔法拉切》不仅是卡斯蒂利亚文学中流浪汉小说的佳作，而且是一部详细观察与描绘那个时代人生百态的、极有价值的纪实作品。其价值在于既阐述诸多哲学概念与伦理道德上的反思，又完整描述主人公流浪汉冒险历程，故事情节与说教安排得恰到好处。不愧为流浪汉小说的经典。马特奥·阿莱曼第一次为流浪汉小说的定义做了阐释，从此，古斯曼成为流浪汉的代名词。在很短的时间里，该书在欧洲多次再版，获得当时许多作家，如洛佩·德·维加、路易斯·德·巴尔德斯的好评。

诗人、小说家**维森特·埃斯皮内尔**(1550—1624)是西班牙美洲征服者的后裔，出生在穆尔西亚的隆达。学过语法学和音乐。后来在萨拉曼卡大学学习艺术，中途辍学，最后他在格拉纳达大学获得艺术学学士学位，后在阿尔卡拉当艺术教师。他是音乐、文学领域里的佼佼者，特别是在诗歌创作上完善了三音节的十行诗，首创了“埃斯皮内尔式格律”。他与洛佩·德·维加、塞万提斯交情甚厚，被他们二人视为那个时代诗歌音乐方面的权威。他一生四处漂泊，几经波折。曾当兵参加了不少军事

远征活动。长期旅居意大利和佛兰德斯,走遍西班牙的名山大川。在一次远游中他曾被北非海盗俘获,被押解到阿尔及尔,后来方获释。此后由于健康原因,出家作神甫,隐退故里隆达从事宗教活动。但是他的好动性格和喜爱与文学界交往的癖好与家乡单调的生活无法融合,最后他在马德里定居。

《侍从马科·德·欧布雷贡》(1618)是他晚年写就的一部带有自传体性质、以道德说教为目的、讲述冒险、流浪生涯的重要作品。书中一位风烛残年的侍从马科·德·欧布雷贡回顾了自己极其动荡不安的一生经历。这部作品将优美大自然景观给人们的感受跃然纸上。他的创作意图,如其前言所说是道德说教的:“我的目的是看看是否能使我的同行们按照我的导师贺拉斯的教导撰写具有教诲意义的、令人欢快的散文时有所裨益。”

本书并不像《托尔梅斯河的小拉撒路》那样犀利地讽刺、暴露社会现实,而且从道德说教水准角度看也并不那么高,人们认为从这部小说开始流浪汉小说进入衰竭时期。

作家、诗人、戏剧家**洛佩·费利克斯·德·维加·卡皮奥**(1562—1635.8.27)是世界文坛上魁奇之士之一。这位多产作家的著作数量之多,不仅在西班牙,而且在全世界的作家中也是屈指可数的。据这位西班牙民族戏剧奠基人自述,仅戏剧作品,一共写了1800部。据文学史家统计,他写了1500部,但流传至今只有大约470余部(420个剧本和48个宗教短剧)。最新的研究成果表明,有317部喜剧肯定出自他的手,鉴于这种无与伦比的高产创作才能,他被同时代的人称为“天才中的凤凰”。

洛佩·德·维加生于马德里的一个宫廷工匠家庭。自幼就显示出聪明才智,5岁时能用拉丁语和罗曼语朗诵整段诗歌。1574年进入耶稣会创办的学校学习语法和修辞等课程。此时,撰写了他的戏剧处女作《真正的情人》,对戏剧文学情有独钟。后在大学学过数学和天文学。1583年洛佩怀着满腔热血参加了远征军,参加了攻占亚速尔群岛中唯一尚未归顺西班牙的特尔塞拉岛战役。至此整个伊比利亚半岛的疆土都处在国王费利佩二世管辖之下。根据这次经历洛佩后来写出了喜剧《受到惩罚的美男子》。海战归来洛佩疯狂地爱上了女演员埃伦娜·德·奥索里奥,这个女人成为他笔下许多抒情诗中所描绘的“费丽斯”、



洛佩·德·维加

"萨伊达",也是他的对话体小说《拉多罗特亚》中的多罗特亚。1588年因她另有新欢与洛佩中断了长达五年之久的恋爱关系。洛佩一气之下写诗讽刺、挖苦埃伦娜及其家人,恶毒攻击她的表演才能,从而被起诉。后被判八年内不得进入马德里。不久他又爱上了一位宫廷显贵的妹妹伊萨贝尔·德·乌尔维娜。维加冒着被处以死刑的危险偷偷潜回马德里与她幽会并设法将她拐走。这位显贵为了挽救家族的名誉只好同意他们结婚。这个新娘成为他诗作中的"贝丽莎"。婚后不久,出于冒险心理,洛佩再次参军到"无敌舰队"的"圣胡安号"战舰上服役。在舰上他写了著名长诗《安赫利卡的美丽》献给妻子。"无敌舰队"被英军击溃,但洛佩幸免于难。1588年12月左右他回到西班牙与妻子一起迁到文化名城巴伦西亚。洛佩在那儿获得"谣曲创作高手"的称号。还写下了他的一些早期喜剧作品。但创作的收入仍难以维持生计,他只好兼任阿尔巴公爵的秘书,举家迁到萨拉曼卡,并全力以赴地投入到萨拉曼卡大学的文化活动之中。在他动荡不安的一生中出现了这段相对稳定的时期。他创作了第一部田园牧歌小说《阿卡迪亚》(1598),在书中描绘了景色如画的公爵领地。1594年他的妻子难产去世,婴儿夭折,为离开这块伤心之地洛佩上书请求减少流放年限,以便提前回到马德里。1595年获准回到马德里。三年后洛佩同马德里一个鱼肉大批发商的女儿胡安娜·瓜尔多结婚。这完全是出于经济利益考虑的婚姻,因而他对这个女人从来没有献过什么诗篇。这个时期他的文学事业蒸蒸日上,也是他创作最旺盛之时,从1598年到1604年他写了219部剧本。不久洛佩热恋上女演员卡埃拉·卢汉,即他诗中歌颂的"卡米拉·卢辛达"或"塞丽娅"。1610年在马德里他投奔到塞萨公爵门下,一直到去世。

1613年后,丧妻亡子给他生活上造成巨大的痛苦并引发了精神危机,致使他在1614年遁入空门,做了修士。但他仍努力创作,不久发生一桩艳遇——爱上年仅26岁的已婚女人马尔塔·内瓦雷斯·桑托约。

他为她献上不少优美的诗篇,即他诗作中提到的“阿马利莉斯”或小说中的“马西亚·莱昂纳多”。这一恋情打破了他晚年的平静,就在他作家名望与日俱增之时,家庭的不幸事件再次接踵而至:家境依然贫困;最为疼爱的17岁小女儿被人拐骗后又被遗弃;爱子赴西印度群岛途中淹死;恋人马尔塔双目失明后,精神失常,最后死去。一系列打击使洛佩悲伤过度而与世长辞。他的保护人塞萨公爵为他大办了五天的丧事。马德里人几乎倾城出动为他送殡,盛况空前。

洛佩是活跃在繁花似锦的“黄金世纪”文坛上的主角之一。他以诗歌、小说和戏剧三方面的硕果丰富了西班牙古典文学的宝库。他的诗作,除诗剧外,还有大量的抒情诗、叙事诗及宗教诗等。洛佩将他一生中亲身体验过的爱情轶事与炽热的情感均毫无保留与不加掩饰地倾注于他的诗作中。他曾说过“赋诗与恋爱是同一件事”。他用简洁的语言、坦荡的胸怀写出感人的诗篇。他的抒情诗的文学价值极高,与后来的贡戈拉、克维多一样具有世界声誉。他的诗作既不属于夸饰文体也不属于其他文体,而是自己特有的洛佩风格。他以深入体贴民众的感情,运用传统形式撰写了大批堪称精品的诗作,如用卡斯蒂利亚语吟唱的、以诙谐风趣的手法表现的《用短诗唱赞歌》,就是这类诗歌中的佳作。具有民间韵味的抒情诗有《田园谣曲》、《摩尔人谣曲》。他的高雅叙事诗深受意大利文学影响,其中有2700行的嘲讽长诗《拉加托马基阿》(1634),该诗以讽刺诙谐的笔触,描述了猫之间的战斗。雄猫米西福兹与雌猫莎帕基达举行婚礼前夕,由于后者生性轻浮在另一只雄猫马拉马基兹的挑逗与威逼下,逃婚出走。马拉马基兹将莎帕基达关在一个密室,从而引发出米西福兹的亲友们的不满并帮助新郎围攻那个秘密场所,一场抢夺“新娘”的争斗打响。而这时一个男人用弹弓击毙雄猫马拉马基兹,这对“新人”方得以完婚。洛佩通过这首长诗抨击了他所在那个时代的社会习俗,诗中那些猫们的各种表现与马德里上层社会的纨绔子弟与水性杨花的贵妇们的作为如出一辙。其他叙事诗作还有《安赫利卡的美丽》(1602)等。洛佩还利用十四行诗格律创作了宗教诗。他以浅白的语言表达了诚挚的宗教感情。这些诗作被汇集在《诗韵集》(1604)和《精神谣曲集》(1619)中。其他诗篇还有《伊西德罗》(1599)、《被征服的耶路撒冷》(1609)和《安德罗墨达》(1621)等。

在《托梅·德·布尔吉约斯学士的诗韵集》(1634)的前言中,洛佩佯

称托梅·德·布尔吉约斯乃系他在萨拉曼卡大学的同学(实际上洛佩从来没有在该校读过书),而他只是将布尔吉约斯与其友人笔下的诗歌加以汇编成集而已。这个集子包括两大部分,即《人间诗韵》和《神明诗韵》前者囊括了161首十四行诗,有些是彼特拉克体的,有的是关于神话传说的,也有的是田园牧歌式的,其中有不少自传的成分以及一首前面介绍过的长诗《拉加托马基阿》与五首其他诗作。后者有两首田园牧歌、一首村夫谣(villancico)、三首谣曲以及四首献给圣婴的诗作,它们都显示出诗人虔诚的宗教情感。

他的诗作还有神话诗《客耳刻》(1624)、《神圣的凯旋》(1625)。此外,他还著有大量献给情人和朋友的牧歌和诗笺。

洛佩留下的数量众多、文体多样的小说著作显示了他丰富的想象力与轻车熟路地撰写各种体裁的作品(只有流浪汉小说除外)的高超才能。他那热情奔放型的性格与民众的情感遥相呼应,从而能写出平民百姓喜闻乐见、脍炙人口的作品。小说内容相当广泛:有田园式的,如《阿卡迪阿》(1598);拜占庭式的,如《在故乡的朝圣者》;短篇的,如《马西亚·莱昂纳多的四个短篇》;献给神明的田园式的,如《伯利恒的牧人们》(1612)以及一部对话体的小说作品《拉多罗特亚》(1632)。《拉多罗特亚》是洛佩的佳作之一,结构与《塞莱斯蒂娜》相似。这是洛佩年轻时就开始动笔撰写的一部作品,经过长时间的加工润色、精心修改直到洛佩逝世前几年方完稿脱手。该作品描述了他青年时与女演员埃伦娜·德·奥索里奥的爱情,表现出自我探讨的心路历程。这部作品是用当时盛行的夸饰文体写就。该书在研究作者生平方面有较高价值,不足之处是与他的其他作品相比显得行文呆板,缺乏生气。

洛佩对西班牙文学的最大贡献是开创了西班牙的民族戏剧。这种具有独特的戏剧精髓保持延续至今。洛佩革新了西班牙黄金世纪的戏剧。他的剧作摒弃了古典修辞的模式,受到亚里士多德派学者的严厉抨击,成为众矢之的,从而他写了题为《当代编剧的新艺术》(1609)的诗体论文进行自我辩护。书中提到他的戏剧是为了那些要求革新戏剧的观众而创作的。他破除了文艺复兴古典戏剧五幕划分法的框框,而将戏剧分为三幕,即第一幕展开矛盾问题,第二幕达到高潮,第三幕给观众留下出其不意的惊喜结尾。他认为剧中的台词也应该根据不同场合、剧中人社会文化身份的不同,使用不同的诗歌韵律,他特别偏爱八个音节的短

言诗。他打破了亚里士多德的时间、地点和行动的三一律戒条，并将悲喜剧成分交织在一起。他让丑角承担制造喜剧气氛的重任，从而使戏剧变得更加丰富多彩、生动活泼。他将类似歌曲、舞蹈等抒情因素引入剧中，以缓和观众的紧张情绪。洛佩认为戏剧的故事情节最为重要，要节奏快、热闹感人，这样才符合西班牙观众的口味。

洛佩的剧作可分为四大类：1.历史类剧作：又可分为古代历史剧，如《燃烧的罗马》；外国历史剧，如《非报复性的惩罚》；西班牙历史剧，有描述牧工桑乔多次向国王控告领主抢走他的未婚妻，直到领主被严惩的历史传说悲喜剧《最好的法官是国王》。描写一对年轻恋人的经历，最后男青年被情敌谋害的爱情悲剧《奥尔梅多的骑士》。讲述农民佩里巴涅斯杀死企图霸占其新婚妻子的领主，为维护自己的尊严向荒淫无耻的贵族进行斗争的《佩里巴涅斯和奥卡尼亚的领主》，《塞维利亚之星》，《羊泉村》，《卡洛斯五世包围维也纳》等。2.宗教类剧作：如《上帝之子的诞生》(圣诞节的奥托，即短剧)，《牧童》(宗教圣礼剧)，《美貌的埃斯特尔》，《最好的妈妈》，《圣母的红衣主教》，《好的女看门人》和《收割》等。3.世态类剧作(又称剑袍剧)：如以农村为背景的《被冷落的乡民》，以城市为场景的、以爱情纠葛为主题的《马德里的矿泉水》，《托莱多的夜晚》，《谨慎的情人》，《园丁之犬》和最著名的喜剧《傻大姐》。4.其他类剧作还有《克莱塔的迷宫》(神话剧)，《易怒的贝拉多》(田园牧歌剧)等。

洛佩剧作中以捍卫个人荣誉为主题的《羊泉村》最有代表性，也是最受欢迎的、西班牙至今上演最多的剧目。

《羊泉村》写的是真实的历史。剧本一开始就突出了《羊泉村》的历史背景和时代特征。15 世纪 70 年代，卡斯蒂利亚的伊萨贝尔女王和阿拉贡国王费尔南多联姻后，统一的西班牙王国即将正式形成。这一时期，以天主教君主为代表的统一力量正在同大封建主的割据势力斗争：而羊泉村的领主、卡拉特拉瓦骑士团的队长费尔南·戈麦斯正是后者的代表。他竭力怂恿他的上司骑士团团长攻打雷阿尔城，支持葡萄牙国王及王后阿方索、胡安娜与费尔南多国王、伊萨贝尔女王争夺卡斯蒂利亚王位。这个领主在羊泉村称王称霸，任意霸占民女，胡作非为，鱼肉百姓，村里人人对他切齿痛恨。他施展各种手段，企图诱奸村长埃斯特万的女儿劳伦霞，未遂后，又想在田间强奸劳伦霞，因其未婚夫弗隆多索搭救而未得逞。领主由此对弗隆多索怀恨在心，在劳伦霞和弗隆多索的新

婚之夜，费尔南·戈麦斯闯入，将新娘抓走，还夺走村长的权杖。这促使羊泉村人民迅速觉醒。村长鼓励大家团结起来，向害人的暴君复仇、血洗耻辱。他说：你们之中有谁/不为荣誉和生命而痛苦？/既然一切都已丧失，/还在等待什么？性情刚强、坚贞不屈的劳伦霞逃出魔窟，向正在开会的人们控诉了领主的罪行，激愤地指责男人们不敢去报仇。她决心组织娘子军“向那暴君夺回荣誉”。劳伦霞的话激起大家的仇恨。农民们拿起武器，冲进城堡，杀死领主。费尔南多国王从戈麦斯走狗的报告中得知发生在羊泉村的造反行径，遂派人调查、处理。尽管严刑拷打逼供，村民众口同声回答说：“是羊泉村干的”。法官无奈只好将村民带去晋见国王作证。这时曾受戈麦斯挑动的骑士团团长恍然大悟，不再站在大封建主割据势力一边，归顺了国王并讲述了自己受蛊惑的前后经过。村民们向国王控告他们的领主戈麦斯“凶狠得令人难以忍受”，并列举他“犯下了千百条罪行”，请求国王宽恕官逼民反的行为，表示愿意归顺于“天赐予我们的国王”。最终，国王同意了村民的请求，不再追究责任，并将羊泉村划归自己管辖。

《羊泉村》(写于 1612—1614，发表于 1619)是洛佩创作的大量民族戏剧中的优秀作品。作者独具匠心地对史实作了精心的安排和组织，生动地反映了西班牙历史上收复失地运动接近尾声时的激烈斗争。通过剧中以劳伦霞为代表的下层人民的形象，作者歌颂了他们的反抗精神，讴歌了民族统一，抨击了独霸一方的封建贵族，谴责了他们一贯企图分裂割据，为非作歹鱼肉百姓的行径。在剧中洛佩把下层劳动者、普通的牧羊人、农夫作为戏剧的主人公，表现了他们正直、勇敢的品质，讴歌了他们不畏强暴的集体反抗精神。除了表现农民拥护主张民族统一的国王、支持国王的削藩政策以及在民族统一过程中城乡军民相互支持取得胜利外，该剧还强调了村民强烈维护自己荣誉的思想。“荣誉”二字，在洛佩所处的时代被看得极为重要，甚至重于生命。为荣誉去冒险、去格斗是当时文学上常见的主题。然而，在这类作品中常见的主人公多是贵族、骑士，作品所强调的荣誉，也是属于上层人士的荣誉。而在《羊泉村》中，洛佩歌颂了下层平民为维护荣誉而进行的斗争，提出平民的荣誉问题。平民百姓的荣誉也须得到尊重，正如《佩里巴涅斯和奥卡尼亚的领主》中台词所指出的真是天下奇闻！/一个如此低卑的农民/竟会这样器重名声！洛佩在这里所表现出的观点，不管他是否意识到，无疑闪烁着

民主思想的光辉。

这个剧本成功地塑造了一系列鲜明生动的农民形象,他们是一个英雄集体。正如20世纪的著名诗人达马索·阿隆索所指出的那样,“这是站在被压迫者一边的第一部戏剧作品”。这在17世纪的欧洲文学中是不可多得的。但是也要看到受历史局限性的影响,作者的主要创作意图仍在于捍卫支撑社会的和宗教的价值观①以及维护神授王权的绝对权威。洛佩笔下的三部名剧《羊泉村》、《最好的法官是国王》以及《佩里巴涅斯和奥卡尼亚的领主》都宣扬国王的至高无上的权威。只有维护国王的权威才会有和平、正义、社会的安定团结。在暴乱中,村民的呐喊以及戏剧结尾处村长埃斯特万向国王所表示的愿望,充分地表现出洛佩的这一思想。众人喊道:我们的主人/是天主教男王和女王陛下。埃斯特万也代表大家表态说:陛下,我们愿意归顺于您,/您是天赐予我们的国王,/我们以这样的名义,/已挂上了您的纹章。

《佩里巴涅斯与奥卡尼亚的领主》(1614,中译本《爱情与荣誉》)是一部悲喜剧。故事讲述奥卡尼亚的领主在佩里巴涅斯的婚礼上见到如花似玉的新娘奥卡尼亚后就千方百计地想霸占她。一次领主想方设法使佩里巴涅斯离开新娘。但早有戒心的佩里巴涅斯潜回家中,果然见到荒淫无耻的领主闯入他妻子的房间企图逼她就范。愤怒的佩里巴涅斯用剑刺杀了领主和他的两个奴才。然后带着妻子逃走。国王得知领主被杀后,下令捉拿凶手。佩里巴涅斯夫妇主动投案自首,并陈述杀人的缘由。国王深为佩里巴涅斯的强烈的荣誉感而感动,当场赦免他无罪,还任命他当百夫长,要他带领当地的士兵跟随国王去攻打摩尔人。

历史悲剧《塞维利亚之星》写于1625—1634年间。国王桑乔四世到塞维利亚后爱上了一位被称为“塞维利亚之星”的黑发绝代佳人埃斯特莱丽亚,但她已与骑士堂桑乔·奥尔蒂斯相爱,并即将成亲。贪色的国王先企图用高官笼络姑娘的哥哥布斯托,但未能得逞。因此国王买通了小姐的侍女,让国王半夜蒙面溜进家中。不巧被外出归来的布斯托撞见。在国王讲明身份后,布斯托故意装作不信,在羞辱国王一番之后将他赶走。回宫后愤怒的国王下密令让骑士堂桑乔·奥尔蒂斯去杀死一

---

① 洛佩所处的时代,教会保护、支持戏剧活动,因为教会认为可以通过这种寓教于乐的方法,向教民宣传教义。

个犯有“辱君之罪”的人，并让他发誓一定要完成使命。奥尔蒂斯宣誓后打开密件，方得知让他前去杀的人竟是未婚妻的哥哥，但为了忠君，他还是决定牺牲爱情与幸福杀了布斯托。奥尔蒂斯因此入狱，但他宁愿被处死，也不肯说出指使者的名字，甚至当埃斯特莱丽亚得知未婚夫杀死自己兄长赶到牢狱要放走他时，他也坚决不逃走，只求一死。最后受到良心谴责，国王向两位审判官承认自己就是杀人犯的指使者，奥尔蒂斯被无罪释放。但埃斯特莱丽亚不能与一位杀害自己哥哥的凶手结婚，这样一桩美满婚姻最后被国王破坏了。

爱情喜剧《园丁之犬》(写于 1604？或 1613—1618，发表于 1618)，该剧剧名取自西班牙的一个谚语——“园丁之犬不吃甘蓝，也不让别人吃”。讲述的是年轻貌美虚荣心很重的寡妇贝尔弗洛伯爵夫人迪亚娜有不少追求者。但她却爱上了自己地位低下的秘书特奥多罗。由于封建社会的门当户对的婚姻传统作祟，使得她犹豫不决。但是当她发现特奥多罗与自己的侍女相爱时，既妒忌又着急，千方百计地阻挠破坏。最后靠特奥多罗手下的一位足智多谋的仆人策划，使特奥多罗成为鲁多维柯伯爵的儿子。伯爵以前有一个儿子也叫特奥多罗，但在 20 多年前被摩尔人劫走，至今音信全无。当上贵族的特奥多罗和兴高彩烈的迪亚娜当晚就成婚，虽然迪亚娜后来得知特奥多罗的贵族身份不是世袭的，但她仍表示不会因他出身卑微而抛弃他，她是真心实意地愿意与他结为终身伴侣。最后，这对贫富悬殊的男女主角，经过曲折复杂的思想变化，真诚的爱情终于战胜了腐朽的旧传统。

总之，洛佩是西班牙民族戏剧的创始人，其戏剧创作的主题是多种多样的，他写得最多的是剑袍喜剧，其次是取自西班牙历史和传说，反映了平民和强权者之间的矛盾和斗争的历史类剧作。从洛佩众多的剧作中可以看出，他的想象力是如此的丰富，他塑造的人物类型繁多，他又具有非凡的赋诗才能，他的戏剧主题忠实地反映了十六七世纪之交的西班牙当时重大的社会问题、社会风貌和各阶层人物的思想和生活。他笔下各种人物刻画得惟妙惟肖，深得民众喜爱。他赢得“天才中的凤凰”，“天造地设的怪杰”等美称绝非偶然。在他有生之年就已声名显赫，当时社会上就盛行着这种说法：“这是洛佩式的”，用以表示一切高质量的东西，足以说明他在民众心目中的位置以及在西班牙黄金世纪文坛乃至世界文坛上卓荦冠群的地位。

第二节　“现代小说之父”塞万提斯

被狄更斯,福楼拜和托尔斯泰等誉为“现代小说之父”的西班牙伟大杰出的作家**米格尔·德·塞万提斯·萨维德拉**(1547—1616.4.23)出生在马德里附近的一个破落贵族家庭里,其父是个终身贫困潦倒的乡村外科医生。为了养家糊口,曾先后在马德里、巴利亚多利德、塞维利亚等地行医。塞万提斯从小跟随父亲过着颠沛流离的生活。因家境贫寒,他只上过中学,以后全靠自学成才。1564 年全家迁到塞维利亚后,家境稍有改善,他才有机会光顾鲁埃达的小剧场看戏,获得戏剧的熏陶。1566 年全家又迁回马德里。1569 年他撰写了一首十四行诗墓志铭、一首卡斯蒂利亚民谣和一组哀歌——四首悼念王后的卡斯蒂利亚五行诗和一首直接与王后交谈的诗作,被选进一本为悼念费利佩二世国王的第三任妻子堂娜伊萨贝尔的逝世而编撰的诗集中。1569 年 12 月由于斗殴伤人被警方通缉而逃离西班牙,不久到了罗马。后来塞万提斯成了他的一位远亲、罗马红衣主教胡里奥·阿克夸维瓦的一名侍从。从而使他有机会游历了罗马、佛罗伦萨、米兰、威尼斯和那不勒斯等地。广泛接触意大利文化界的名人,又饱览了大量文艺复兴时期的文学名著,为他后来的文学创作奠定了基础。他开始接受人文主义思想并撰写了几首赞美罗马的诗篇,同时开始构思创作田园牧歌小说。由于他看不惯主教宫廷里的繁文缛节和虚伪的人际关系,又受到别的侍从的歧视,他于 1570 年 6 月参加了驻意大利的西班牙军队。1571 年 10 月 7 日当时他生病发着高烧,却不顾舰长让他卧床休息的命令,毅然参加了抗击土耳其军队的勒班陀海战,他冲上敌舰与敌人展开英勇的搏斗,尽管身负重



塞万提斯

伤，一直坚持到胜利，致使左臂残废，从而获得“勒班陀独臂人”的尊称。伤愈后，因生活所迫，重返军队，又参加了多次战役。1573 年开始他随军驻防那不勒斯等地。1575 年他与一起当兵的弟弟罗德里戈回国探亲，船驶入马赛海面时，遭土耳其海盗船的袭击，兄弟俩被俘押解到阿尔及尔。由于塞万提斯随身携带有统帅和总督的推荐信，因此海盗认为奇货可居，决定索取巨额赎金。家中无力支付，靠四处借贷，才凑足了一半赎金，方得以在 1577 年先赎回罗德里戈。塞万提斯在阿尔及尔开始了五年的俘囚生涯，其间，他多次策划集体逃跑，但均以失败而告终。每次失败后，他都主动出来承担主要责任，他这种无视严刑拷打的勇气，使难友和当地的西班牙商人十分钦佩。1580 年 9 月在两位好心的神甫帮助下，他终于回到朝思暮想的祖国。这些经历成为他日后创作的重要素材，如《伽拉苔娅》、《堂吉诃德》、《阿尔及尔的交易》、《被囚禁在阿尔及尔》、《贝雪莱斯和西吉斯蒙达历险记》等作品中都留有这段经历的印迹。回国后，他的家庭已陷入破产状况，他只好又回到军队继续服役。1583 年塞万提斯感到因残疾，无法在部队得到晋升的机会，决定回马德里求职。四处奔波求职失败后，开始决定以写作为生。1584 年他写出描写古代西班牙的努曼西亚人英勇抗击罗马侵略军的爱国主义悲剧《被围困的努曼西亚》。同年，与一位喜欢阅读骑士小说、年仅 19 岁的姑娘结婚。由于他不想靠妻子的陪嫁过活，又重返马德里从事文学创作。1585 年完成了第一部歌颂爱情的田园牧歌小说《伽拉苔娅》(第一部)，共有六章。同年又根据自己被俘的经历写成、反映囚徒们在恶劣环境下不屈不挠的英雄气概和爱国主义精神的处女剧作《阿尔及尔的交易》。此后他又写了二十多个剧本，但因当时的人们都偏爱维加的戏剧，他的剧本演出后反映平平。他不得不终止戏剧创作。1587 年他到塞维利亚任无敌舰队的军需官。在四处征收粮油酒的工作中，得罪了地方豪绅和教会，故被诬陷“未经上级批准私自出售三百梅迪达(西班牙重量单位)小麦”，而被捕入狱。获释后他去格拉纳达任税吏，但又因存税款的银行破产，银行经理携款潜逃，无法上缴税款再次入狱。在狱中他萌发了创作《堂吉诃德》的念头。因为在他任军需官和税吏的 15 年里，往返于南方的城乡间，接触到社会各阶层人物，目睹了社会的丑恶和人民的苦难，为他文学创作积累了大量素材。1602 年已经 55 岁的塞万提斯开始撰写《堂吉诃德》。1605 年《堂吉诃德》上卷问世。这部被当时文学界认为怪书的

作品在卡斯蒂利亚出版后,立即在全国引起轰动。当时上至宫廷贵族,下至平民百姓都纷纷传诵这部作品。当年就再版了六次。后又被译成多种外文出版。虽说出版成就不小,但作家的生活仍十分贫困,还屡遭不幸:如因涉嫌杀人而被捕入狱;因女儿的陪嫁问题被控诉;法院催逼偿还所欠的税款;几位亲人不幸相继离世等。面对一次次的打击,他仍然以坚强的意志坚持文学创作。1613 年完成了长诗《帕尔纳斯之旅》和《警世典范小说集》。1614 年有人化名出版了《堂吉诃德》下集。这部内容低劣,并对塞万提斯进行人身攻击的伪作,竟被批准出版,令塞万提斯十分气愤,从而促使他加快写作速度,1615 年《堂吉诃德》下卷出版,又大获成功。不难看出 1600—1615 年是他文学创作的高峰时期。1616 年积劳成疾的塞万提斯终于病倒卧床,但他还是拖着病弱之躯坚持写完了歌颂忠贞的爱情和骑士理想的长篇小说《贝雪莱斯和西吉斯蒙达历险记》(1617)。在他逝世的前四天,写完了该书的献词后才封笔。1616 年因水肿病在马德里逝世。

塞万提斯的文学创作主要分为诗歌、戏剧和小说三类,其中最具突出成就的是小说。他是以写诗走上创作道路的,他的诗作由安赫尔·巴尔布埃纳·普拉特汇集出版,总共只有 38 首短诗和一篇长诗《帕尔纳斯之旅》。他的诗作受加尔西拉索和古典学派的影响,大部分诗篇为题赠、即兴或应酬之作,上乘诗作较少。短诗中有几首歌颂无敌舰队的十四行诗(1588),表现了强烈的爱国主义激情。他的长诗《帕尔纳斯之旅》中的一些三行诗以及穿插在小说《堂吉诃德》、《警世典范小说集》和剧作《阿尔及尔的交易》中的某些诗歌真挚动人,音韵铿锵。一些以传统风格写就的轻松小诗有独特迷人之处,如《吉卜赛姑娘》等作品中的诗作。他自认为得意佳作是那首为他赢得荣誉的十四行诗诗作《拜谒塞维利亚吾王费利佩二世陵墓》。诗中讽刺了国王为修建举世罕见的陵墓而不惜铺张浪费、大肆挥霍钱财的行径。他的长诗《帕尔纳斯之旅》(1613)共分八章,由一节节三行诗组成。作者以第一人称介绍了他神游帕尔纳斯山的经历。内容描写太阳神——诗人之父阿波罗要从诗坛上将拙劣诗人驱逐出去,便命令水星神墨丘利前往西班牙代他请塞万提斯召集、率领西班牙的诗人精英去帕尔纳斯诗山与庞大的拙劣诗人交锋,结果后者败北并且都被“变成身轻腹空的怪东西”。全诗带有明显的讽刺口吻,但是真情的流露。表达了他对那些涂鸦诗人的厌恶和对当时诗坛流行的一些

乏味恭维、陈词套话的抨击，当然也有对同时代不少诗人的赞美。该诗作末尾的《〈帕尔纳斯之旅〉附录》既是一篇出色的散文，又是研究塞万提斯的必读文献。总之，他的诗作的成就远不如他的小说，也不如他的剧作。

塞万提斯的戏剧流传下来的仅有 18 部，即《被围困的努曼西亚》、《阿尔及尔的交易》以及八个喜剧和八个幕间剧。八个喜剧有《西班牙美男子》、《争美记》、《被囚禁在阿尔及尔》、《改邪归正成正果》、《苏丹王后堂娜卡塔琳娜·德·奥维多》、《爱情的迷宫》、《相思错》和《鬼点子佩德罗》。八个幕间剧是《管离婚案件的法官》、《流氓鳏夫特兰帕戈斯》、《达甘索地区选村长》、《殷勤的守护神》、《伪装的比斯开人》、《奇迹戏的演出》、《萨拉曼卡的山洞》和《吃醋的老汉》。

《被围困的努曼西亚》(1584)是四幕历史悲剧，被认为是他早期戏剧中的佳作。该剧以古代西班牙努曼西亚城的四千居民抗击八万罗马侵略者的历史事件为背景，描述了英勇的努曼西亚人在罗马军队包围的 14 年中忍饥挨饿、病寒交加、宁死也不向敌人屈膝做奴隶的悲壮故事。剧中充满了被围居民相互支持和男女诀别时悱恻的爱情场面。一些悲壮情景是通过罗马占领者的台词描绘的：居民自戕，父杀亲子，血染全城，尸横遍野。这些情景连罗马占领军统帅西庇阿也惊叹自己征服的是一座不屈的城市。结尾描写城池被攻破之后，全城唯一的幸存者——少年巴里亚托衣着华丽，手拿城门的钥匙，神情忧伤地站在高塔顶上，面对如狼似虎的罗马军队，拒绝了西庇阿的种种诱惑。在谴责侵略者的罪行后，少年纵身由高塔跃下，为维护努曼西亚人的尊严宁死不屈。全剧充满强烈的爱国主义精神。后来在西班牙抗击法国入侵的独立战争(1808—1813)期间曾公演过此剧，极大地鼓舞了英勇保卫萨拉戈萨勇士们的斗志。在西班牙内战期间此剧亦曾上演鼓舞了国民的爱国热情。

《阿尔及尔的交易》(1585)是一部四幕喜剧作品。根据剧中提及的历史事件，可能写成于 1580 年左右。作品反映了塞万提斯在 1575 年至 1580 年间被土耳其海盗俘虏到阿尔及尔囚禁的亲身经历。剧中男主人公，基督徒奥雷利奥去米兰途中在船上与未婚妻西尔维亚一起被海盗俘虏，并在阿尔及尔分别以高价卖给摩尔人依索甫家为奴。女主人萨阿拉爱上了奥雷利奥，她千方百计威逼、勾引，但奥雷利奥坚决不从。西尔维亚也被男主人看中，“金屋藏娇”，想纳她为妾。但她忠于未婚夫，守身如

玉。后因依索甫想托奥雷利奥规劝西尔维亚就范,而萨阿拉也请西尔维亚帮她成全其好事。这样他们两个人才得以见面。正当一对情人彼此拥抱时,被男女主人看到。两人只好谎称"因即将达成履行诺言的协议,为表达心中的喜悦才拥抱"。正在此时,国王阿桑召见这对未婚夫妇,奥雷利奥向国王讲述了他与西尔维亚的艰辛爱情以及原打算一起私奔米兰,但途中惨遭不幸,沦为奴隶的经过。国王听后,恩准立即释放他们,条件是将来要加倍归还国王为他们交出的一千金币的赎金。剧中还出现了一个名为萨维德拉的囚徒,实为塞万提斯的化身。

他的八出喜剧:有以作者被俘经历为背景的、以摩尔人生活为场景的,如《被囚禁在阿尔及尔》、三幕喜剧《西班牙美男子》、三幕韵文喜剧《苏丹王后堂娜卡塔琳娜·德·奥维多》;有的则具有流浪汉小说特点,如剑袍剧的三幕喜剧《相思错》、三幕喜剧《鬼点子佩德罗》等。他笔下极其具有文学价值的八出幕间短剧真实地反映了当时的社会生活,剧中出现不同的人物:寄生虫、冒险家、轻佻的妻子、惹是生非的女仆、被戏弄的丈夫等。其中以反映三对夫妻不幸婚姻为主题的《管离婚案的法官》、讽刺挖苦政府官员的《奇迹戏的演出》、演绎老汉娶少妻的独幕喜剧《吃醋的老汉》、《萨拉曼卡的山洞》最为人称道。

展示塞万提斯高超艺术才华的是他的小说,尤其是长篇小说《堂吉诃德》。这部小说不仅是西班牙古典文学的文化珍品,而且也是世界文学的不朽杰作。这是一部现实主义作品,全书真实地反映了西班牙在16世纪末、17世纪初的整个社会情景,栩栩如生地刻划了书中出现的七百多个形形色色的人物,并通过主人公的游侠经历生动地描绘了西班牙的城乡面貌、人民生活实况、贫富差异和秀丽的山川景观。

《堂吉诃德》(1602—1615)全名为《奇情异想的绅士堂吉诃德·德·拉曼查》。主人公堂吉诃德是西班牙拉曼查地区的一个年龄约五十多岁的、身材瘦高、面容清癯的老式小乡绅。他是个脱离生活、落后于历史进程、以幻想代替现实的骑士迷。虽有一份不多不少的家产,但自从他迷上骑士小说后,脑海中只有骑士、恶霸、淑女、毒蛇猛兽以及决斗等念头,从此不理家财。他不惜高价收集所有的骑士小说,以至于把有限的家产几乎折腾净尽。堂吉诃德自认为是个举世无双的骑士,立志要在这万恶的社会铲除天下不平事。为了获得正式的"骑士"封号,他急于游侠四方,实现除暴安良的志向。他在精心擦拭布满锈斑的旧盔甲和制作了内

衬数根铁条的硬纸板头盔后，骑上了他的那匹“驽骍难得”瘦马，手持长矛开始了游侠生涯。他总共三次出游冒险，第一次出游的结果是负伤而归，后两次他带上一个矮胖、稳健、有心计的农民桑丘·潘沙作为他的侍从出游。桑丘骑着一头小胖驴，陪他云游天下。在途中堂吉诃德做出许多荒唐愚蠢的事：如把风车当成巨人，用长矛刺杀，却被风车的叶片打倒在地；把羊群当作军队，单枪匹马冲入厮杀，被牧羊人用石块砸得遍体鳞伤；把妓女当作大家闺秀；把磨坊的水车当成城堡；把理发师的铜盆当作魔王的头盔，事事令人啼笑皆非。尽管他四处碰壁，吃尽苦头，仍执迷不悟，干出一桩桩荒诞不经的蠢事。他打跑了护送囚犯的士兵，解救了他认为是贵族的囚犯，却反遭囚犯投掷石头攻击。他把装红酒的皮囊当作魔鬼，用剑乱砍，致使红酒满地流淌。他心目中的美人，事实上只是个粗壮的村姑……，最后这位被折磨得疲惫不堪的游侠堂吉诃德被遣送回家，身心受到打击，患病卧床不起。为幻想所累的堂吉诃德一旦幻想破灭，他的生命也即将终止。临终前主人公才从自己的疯狂痴迷中醒悟，写下遗嘱对骑士小说进行了严厉的批判：“如果他未来的侄女婿也是个爱好骑士小说的人，那么他唯一的亲人——他的侄女将被剥夺财产继承权”。

《堂吉诃德》是一部有连贯性、系统性、结构严谨、情节动人的长篇小说。从结构上看，全书可分为主要情节与次要情节。主要情节是指堂吉诃德和桑丘的几次冒险故事；桑丘当海岛总督处理政务的故事以及两个主人公和理发师等人物在场、讲述的故事。次要情节是指由书中其他人物讲述的插入的故事，如维德马上尉讲述的被俘经历；14 个长短不一、情节各异的故事以及一篇与主要情节毫无关系、由神甫当众朗读的一份拾到的手稿《一个具有好奇心的鲁莽汉子的故事》。这些次要故事不是了解主要情节所必不可少的篇幅，但是它的人物偶然还与主要故事相交叉。作者根据每个故事的不同内容把当时业已存在的各种传统文学叙述模式，如民间谣曲、摩尔人小说、田园牧歌小说、意大利式小说、骑士小说以及西欧诗体等恰到好处地融入其中。

《堂吉诃德》是一部文学讽刺作品。它讽刺了当时流行的骑士小说。作者试图消除虚构荒诞的骑士小说在读者中所造成的影响和作用，因而他不仅模仿骑士小说的体裁还揶揄了骑士小说的叙事方式和文体。此外，他还在作品中与笔下人物一道讨论如何写作《堂吉诃德》，如何塑造

人物形象以及如何阅读它。作品在嘲笑固执的、不切实际的、耽于幻想的堂吉诃德的同时，又使读者看到主人公的优秀品德，如他为了实现自己的理想，从不胆怯，勇往直前。他坚持正义，嫉恶如仇，如放走囚犯，支持少女摆脱封建束缚，寻求自由生活，他对款待他的公爵所拥有的豪华城堡毫不留恋，反而认为那里像一座牢狱等，这些使堂吉诃德的形象具有了丰富的思想内容和性格特征。但堂吉诃德企图恢复早已灭亡的骑士制度，因此必然受到惩罚，最终成为一个失败的、可笑的人物典型。另一典型人物仆人桑丘·潘沙具有西班牙农民固有的优秀品质：冷静、实事求是、朴实、具有较正确的判断力，在主人沉醉于虚幻的狂想时，能说出合乎情理的话语来纠正主人的错误。对主人忠心不二，在他当总督时，为官清廉，秉公办事，为民造福。但他身上也存在着贪婪、狡黠、胆小怕事、贪图享乐的缺点。作者把天真可爱的桑丘·潘沙塑造成又一个复杂而又深刻的现实主义形象。为使这两个主人公的性格更为丰富，作者运用了鲜明的对比手法，并采用了人民喜闻乐见的滑稽、幽默、嘲讽、夸张的艺术表现形式。通过不同的情节背景，逐步显示他们复杂性格的变化。

《堂吉诃德》显示出塞万提斯运用语言的高超才能。书中大量运用了西班牙民间俗言和谚语(据统计至少有 220 句以上的精辟谚语)。出自各类人物之口的鲜活话语生动地展示了他们各自的身份、性格及特点，全书的语言具有浓厚的民族特色。正是这种特色使得《堂吉诃德》一书成为西班牙人民和全世界人民的文化瑰宝。堂吉诃德这个人物也成为世人皆知的、"耽于空想、脱离实际、落后于历史进程、以幻想代替现实的"代名词。

作者在世时《堂吉诃德》第一部就出版了 16 次，他逝世后的三百多年中，在国外已翻译成多种文字，再版多达一千多次。这部闪烁着人文主义思想的小说主人公堂吉诃德的理想及对其形象的剖析曾引发出不同时代的不同理解与争议，真是仁者见仁，智者见智。随着时间的推移，随着一代又一代的读者对堂吉诃德的理想进一步的认识，这个人物形象变得更加鲜明、生动、光彩照人。

《警世典范小说集》(1613，中译本《惩恶扬善故事集》)是塞万提斯又一传世佳作。全书由 12 个内容迥异、表达方式不尽相同的短篇小说组成，有《吉卜赛姑娘》、《慷慨的情人》、《林孔内特和科尔塔迪略》、《英国的

西班牙女人》、《玻璃硕士》、《血的力量》、《妒忌成性的厄斯特列马杜拉人》、《鼎鼎大名的洗盘子姑娘》、《两姑娘》、《科尔奈丽亚小姐》、《骗婚记》和《双狗对话录》以及一篇附录《假姑妈》(后者是否是塞万提斯的作品尚有争议)。

根据本书故事的情节内容看,主要有爱情故事、流浪汉故事和哲理性故事。爱情故事有:《吉卜赛姑娘》讲述一位具有长子继承权、出身高贵的骑士爱上了一位聪明美丽的吉卜赛姑娘,他心甘情愿地跟她一起过着受压迫的流浪生活。故事中展现了吉卜赛人的习俗和生活状况;《妒忌成性的厄斯特列马杜拉人》讲述的是一对老夫少妻结婚后,老头用尽一切办法想让他买来的姑娘与世隔绝,以此使妻子永远忠于自己。一天他终于发觉姑娘差点对他变心后,却做出一个他一生从未做过的善事:劝她与她相爱的青年结婚。《科尔奈丽亚小姐》讲述两位西班牙骑士在意大利帮助一位绝色佳人科尔奈丽亚小姐摆脱爱情丑闻困境的离奇故事,情节曲折动人,犹如一出剑袍喜剧。属于流浪汉故事有:《林孔内特和科尔塔迪略》描写为追求自由而出走的两个流浪汉不幸落入黑帮集团,参与了盗窃、拐骗的历险生活。历经千辛万苦,最终脱离匪巢。《鼎鼎大名的洗盘子姑娘》是以流浪汉小说描写模式作为开场白讲述故事的。故事分为两条线索,一条是贵族青年对洗盘子姑娘一见倾心,为了爱情青年甘愿在一个小旅店里当佣人,经历了不少波折后,终于与洗盘子姑娘结为连理。另一条线索是一位向往流氓盗贼生涯的年轻贵族迭戈·德·卡里亚索自愿放弃养尊处优的环境,开始流浪汉的生活。《双狗对话录》是一篇两条狗的对话。一条名叫贝尔甘萨的狗向另一条叫西皮翁的狗讲述了它伺候过的各种主人的经历。贝尔甘萨具有流浪汉小说中主人公所固有的一切特征:自述经历,不断更换主人,曾先后为牧人、富商、警察、士兵、吉卜赛人、摩尔人和教士效力。哲理性极强的《玻璃硕士》讲述了一个出身农家、依靠半工半读才获得法律硕士学位的平民,由于无法施展自己的学问,又遭遇中毒后,精神失常,自认为是个玻璃人,怕被人碰碎,不准任何人靠近他。可是当他评论事物时,却知识渊博,十分机智,并能切中时弊,独具慧眼。从而常常吸引了一批人听他发表弘论。等他病愈恢复理智后,反而无人赏识,最后只好去当兵,默默无闻地战死沙场。故事揭示了失去理智的人往往比常人更聪明、见解更深邃。

《警世典范小说集》反映出那个时代西班牙生活真情实景。它既描绘了名门贵族、富豪士绅们的豪华奢侈生活，也描写了人民大众的贫困、受压迫的情景和民间习俗。作者笔下的各个阶层人物被刻画得真实细致、栩栩如生，显示出作者丰富的阅历和卓越的写作才能。作者肯定和歌颂了崇高无私的高尚品德，忠贞不移的爱情，骑士般的侠义作风和临危不惧的大无畏精神。同时对处于社会下层的小人物、受压迫的奴隶、被蹂躏的弱者表达了深切的同情。通过正面人物的言行对那些丑恶的人和事无情地予以讽刺、鞭挞、批判和谴责。全书每个故事的情节都是曲折复杂，有时极为离奇，令人难以置信。这些都是作者丰富的想象力和对事物的洞察力的产物，极富感染力，读起来让人爱不释手。全书语言朴实无华、幽默风趣。在本书的前言中作者声称“自己是第一个用西班牙语写小说的人”。从短篇小说模式上看，作者并非言过其实，因而蒂尔索·德·莫利纳将塞万提斯誉为“我们西班牙的薄伽丘”。这部杰出的作品一问世，立即受到广大读者喜爱。有的评论家认为塞万提斯即使没有《堂吉诃德》，凭借本书也会跻身于世界上最伟大的小说家的行列。

第三节　巴罗克时期的文学(17 世纪 30 年代至 17 世纪末)

在费利佩二世统治阶段，西班牙帝国分崩离析的症候已初见端倪。他的后继者费利佩三世(1578—1621)、费利佩四世(1605—1665)、卡洛斯二世(1661—1700)都是不理朝政、昏庸无能、放纵大臣弄权的昏君。连年内乱：1640 年的加泰罗尼亚、安达卢西亚和阿拉贡地区的起义。对外战争频频失利：1568 至 1648 年西班牙进行尼德兰的“80 年战争”失败，导致 1648 年尼德兰完全独立。1668 年又正式承认葡萄牙独立。总之，从“无敌舰队”远征英格兰失败(1588)，到 1713 年以乌得勒支条约签订结束的西班牙王位继承战争，西班牙失掉了直布罗陀和梅诺尔卡岛。这一切使西班牙长期处于政治危机之中，西班牙称霸欧洲的时代已让位于法国。1609 年的宗教危机，驱逐当地的种田能手——摩尔人，从而破坏了农业生产，加之战争、瘟疫，特别是贫困迫使国民铤而走险，远赴美洲寻求发财的机会，致使西班牙人口减少四分之一，国内经济处于崩溃

边缘。它从西班牙美洲掠夺来的黄金主要用于宫廷和贵族的挥霍、归还政府在对外战争中的债务及支付在欧洲战场上的大量军事开支方面。尽管西班牙拥有美洲的大量财富，但它仍然是一个捧着金碗讨饭吃的穷国。

17 世纪开始的西班牙文学也反映了西班牙王国的衰败和没落。文学作品中表现出浓厚的悲观失望情绪。从思想上看，警句主义（又称概念主义）在卡斯蒂利亚地区盛行，从形式上看，夸饰主义（又称贡戈拉主义）在安达卢西亚地区蔓延。艺术上追求感官性的享受，充满艺术家独树一帜的创作热情。西班牙巴罗克时期的文学中，以“贡戈拉主义”流派占主导地位。代表作家是路易斯·德·贡戈拉，他创作出一种辞藻华丽而冷僻的风格，被称为贡戈拉主义或夸饰主义。他的诗歌既受到赞赏也受到批评，但影响深远。这种文体实际上早就存在，贡戈拉使之达到顶峰。他的追随者有胡安·德·塔西斯（1580—1622）和胡安·马·豪雷吉（1583—1641）。此时，人文主义思想继续受到排斥。警句主义代表作家是弗朗西斯科·德·克维多。他在诗作、散文或杂文中喜欢运用比喻和冷僻的词汇，作品中他对教会贵族和贪官污吏以及一切社会弊病的抨击、讽刺十分尖锐深刻。巴罗克时期的散文作家代表是巴尔塔萨·格拉西安·伊·莫拉莱斯。巴罗克时期的西班牙戏剧可以说是西班牙文学史上的一个巅峰。它的剧作数量之多以及搬上舞台的戏剧所反映社会面之广让人叹为观止。剧作触及当时现状、古代历史轶事、中世纪的叙事史诗和传说以及宗教、神话、田园牧歌和骑士等内容。这个时代的人们对戏剧情有独钟，渴望不断变换剧目。诗剧的韵律、诗段多种多样，但以八音节诗和谣曲占据主导地位，同时也运用文艺复兴时期的诗歌韵律。这个时期西班牙的大部分剧作，尽管都是悲喜成分相间的作品，但统称为喜剧。这种剧作使得戏剧所表现的内容更加真实自然，因为在日常生活里欢快与悲伤相随，惊与喜相间是极其贴近人生现实的。这种喜剧情节进展迅速，错综复杂的场面紧扣观众的猎奇心态。剧情多以爱情、嫉妒以及盛行于当时的荣誉观高于一切为主题。这个时期继承洛佩·德·维加的戏剧传统的代表作家有**蒂尔索·德·莫利纳**（1580 或 1581—1648），其剧作《塞维利亚的嘲弄者和石头客人》中的玩弄女性的青年贵族堂胡安（即唐璜）影响了后世欧洲各国的文学，成为浪漫主义青年的典型。其他还有马德里剧作家胡安·鲁伊斯·德·阿拉尔孔

(1580—1639)、胡安·佩雷斯·蒙塔尔万(1602—1638)和巴伦西亚剧作家**纪廉·德·卡斯特罗**(1569—1630)以及安达卢西亚地区剧作家安东尼奥·米拉·阿梅斯夸(1570？—1644)、路易斯·贝莱斯·德·格瓦拉(1579—1644)。他们取材于民间历史传说,写了大量优秀剧本。卡斯特罗取材于谣曲的历史剧《熙德的青年时代》后来对法国剧作家高乃依创作古典主义悲剧《熙德》产生了影响。巴罗克时期最著名的剧作家是佩德罗·卡尔德隆·德拉·巴尔卡,他继承了维加的艺术技巧,同时受到夸饰主义的影响,喜用夸张华丽的台词、堂皇精美的布景和服饰。他的作品深深地影响了后来的浪漫主义戏剧。

巴罗克(Barroco)一词最初出于艺术史,它是17世纪占统治地位的欧洲艺术风格的称谓。不少欧洲国家认为自己是巴罗克一词的发源地。巴罗克的艺术概念可以归纳为:追求新颖;过分夸张;充满"动"感,使一连串的事物不断地变化;两种极端进行强烈地对照;矫揉造作,故弄玄虚;充满雕琢与夸饰;重形式,轻内容。

在16世纪末叶,这种巴罗克文风已开始在西班牙萌发,这种文风在塞维利亚派代表诗人费尔南多·德·埃雷拉以及宗教文学作家圣特雷莎、圣胡安·德拉·克鲁斯的作品中都已初见端倪。17世纪初巴罗克文风逐渐得到发展,但当时人文主义作家塞万提斯、洛佩·德·维加等仍在文坛上占据主导地位,因而巴罗克文风没能充分施展。17世纪30年代左右,巴罗克文风才得到进一步发展,50年代已处于鼎盛阶段,成为人人崇尚的文风。17世纪末,1681年卡尔德隆的逝世,成为巴罗克开始衰落的明显标志。但是其余波一直持续到18世纪中叶才被新古典主义所替代。

在西班牙文学里巴罗克文风比较复杂,它是由夸饰主义和警句主义组成,它们并不是极其严格的对立体,在同一部作品中尚可看到两种主义的文风并存。夸饰主义特别强调、追逐感官价值,以便达到创造出一个绝对美丽的世界的愿望,其代表人物是贡戈拉,故有人称之为贡戈拉主义。这种文体主要应用于韵文,其特点是矫揉造作,故作艰深,滥用夸张、隐喻手法以及过多使用冷僻语汇和典故,只顾形式上的装帧,而不顾内容的可信,虽然文字典雅动听,但空洞无物,晦涩难懂。警句主义是建立在巧妙地利用、串连格言的概念的基础上故又称概念主义。其特征是追求最奇特的比较,最独出心裁的联想和最强烈的对照,从而达到"语不

惊人死不休”的目的。它与夸饰主义的那种行文迂回累赘正好相反，它们常把“思想”凝化成简短而精确的警句。这种文风一般用于散文。这两个主义可以说，本是“同根生”，常常合二为一，互相影响。警句主义的代表作家是克维多。

路易斯·德·贡戈拉-阿戈特(1561.7.11—1627.5.23)是著名的“夸饰主义”的创始者。出身于科尔多瓦的贵族家庭，其父是该城宗教裁判所的法官。15岁进入萨拉曼卡大学攻读神学，但并未能结业。他接受教职之后成为科尔多瓦大教堂的教士委员会成员，但他并不遵守教规，经常光顾斗牛场等娱乐场所并参加文学聚谈会。1617年到马德里任费利佩三世宫廷教堂的神甫。在马德里期间，他常与维加和克维多进行文学上的争论。后因酷爱赌博而负债累累，贫病交加后回到故乡，最后病死于科尔多瓦。

贡戈拉只撰写抒情诗歌，他的诗歌可以分为两种类型：一种是具有夸饰主义特色的、高雅诗歌；另一种是沿着民族诗歌传统而撰写的简洁、明快的通俗诗歌。

他的诗歌创作分为三个阶段：第一阶段，模仿塞维利亚诗人埃雷拉，被视为埃雷拉文风的最佳继承者，代表作是《费利佩二世的反英武装力量赞》。第二阶段，他已经成为科尔多瓦城首屈一指的诗人。此间创作的歌谣、十四行诗、谣曲、牧歌以及雷特里亚体诗歌(即短谣)中，显示出一种令人惊叹不已的和谐韵律，简洁感人，表现力生动，充满讽刺意味，具有鲜见的独创性。贡戈拉是黄金世纪撰写艺术谣曲的佼佼者，其水平大大超过洛佩·德·维加和克维多撰写的谣曲。他善于赋予谣曲以高雅、精湛的内容，同时又不失原有的简洁易懂的平民特性。他的谣曲可以分为以下几类：爱情谣曲、骑士谣曲、田园牧歌谣曲、摩尔人谣曲、讽刺谣曲以及苦役谣曲。

在爱情谣曲中以回忆作者青年时期的一段爱情经历为内容的《盲目的爱情》为最佳。骑士谣曲中值得一提的是《养蜂女与骑士》。田园牧歌谣曲中有从意大利文艺复兴作品的片断得到启迪的、纯属田园式的作品《安赫利卡和梅多罗》，它被视为贡戈拉谣曲中的上乘之作。在摩尔人谣曲中以《在奥兰为国王效力》开篇的谣曲最为著名，该谣曲真实地展现了爱情与义务之间的矛盾。以《在脱缰奔跑的马匹之间……》开篇的谣曲可能是他撰写的谣曲中的最获成功的一首。它也是《在奥兰为国王效

力》谣曲的续篇。作者没有描写敌对的摩尔人和基督徒之间浴血奋战的场景,而是写“汗水淋漓的”脱缰马匹的狂奔状态,向读者展示伴随着“如雷灌耳的嘶鸣声”,“矫健的骏马”“如虎添翼般四蹄腾空而起”的一副天马行空的景象。诗中突出表现了摩尔青年对他的恋人的一往情深:每当我注视着她,从其/额头展现红日一轮,/她的一头秀发,犹如/红日四射的光芒。这首谣曲表现出敌对双方骑士均具有的言行一致的优秀品德。在讽刺性谣曲里以《为我把灰驴备好鞍》最为脍炙人口。而在苦役谣曲里人们念念不忘的名作则是《德拉古特手下的苦役》:在土耳其的大船上/德拉古特的一名苦役/被绑在坚硬的条板上/两眼注视着大地/双手划着船桨。/在马尔贝亚海岸/伴随着枷锁和船桨的嘶哑/他发出一声声哀叹:/“西班牙神圣的大海啊,/平静著名的海滩,/成千上万的航船/演出了多少悲剧。/你是同一个海洋/用你冲击的浪波/亲吻着我祖国的/巍峨高耸的城垣。/请带给我妻子的消息/告诉我,可是当真/她信中对我倾诉的/那些泪水和呻吟;/如我作为俘虏的泪水/的确在你沙滩流淌,/你完全能在闪光的珍珠上/战胜南方的海洋。/神圣的大海啊,/请回答我的请求,/你完全可以做到/既然水有舌头;/然而,你却拒不回答;/她无疑已离开人间,/尽管不该如此,/我们已无法相会。/因为我已经生活十年/没有自由,也没她在身边,/没日没夜地被迫划桨,/哪个人能不痛入心髓。”/此时远方突然发现/六艘基督教的帆船,/船长紧急下达命令,/让苦役们奋力划船。有人将这首谣曲称作苦役谣曲中的佳作。它描述了一个被土耳其海盗俘获的西班牙人,被迫在船上划桨服役,当船只接近西班牙海岸时,他思绪万千。心中涌起对家乡和妻子的无限思念。直到船主喝令他们加快摇桨以便逃避基督教军舰的追捕时,他方从沉思中惊醒过来。

这首谣曲每行八个音节,内容简洁感人。语言纯正,格调清新自然,用词简练,客观叙述与苦役的内心独白巧妙地结合,具有极高的文学价值。从内容上看,作者描绘了土耳其海盗们在地中海胡作非为的罪行。西班牙俘虏艰难地划着桨,但是船主还嫌慢,喝令他手下强壮的苦役们加快划船的动作。诗中将天主教国家(意大利、法国与西班牙)与地中海上的土耳其海盗间的斗争史实简要概括地表现出来,极其细腻地描绘了苦役的内心苦痛,此外还表现了西班牙海军的强大。

贡戈拉从很早就开始采用雷特里亚诗体撰写诗歌。在雷特里亚诗

体作品中他以清新、奇想、风趣见长，其他诗人尚无人能与他匹敌。金钱真是个好东西，/千真万确。/越是长吁短叹就越显情笃甚深，/一派胡言。//用克鲁萨多①营造出十字勋章，/用埃斯库多涂抹出家族族徽，/而一无所有的赌徒无赖/却用骰子赢到伯爵领地；/杜卡多能够换到公爵头衔/而用科洛纳弄到陛下称号，/千真万确。这首以"金钱真是个好东西"开篇的诗歌讽刺了金钱万能与虚情假意的情感。在他撰写的传统的短言诗中，有一些具有讽刺意义，如《这里最漂亮的姑娘》、《只要我惬意，休管他人论短长》都是脍炙人口的诗篇。

这首以《只要我惬意，休管他人论短长》开篇的这首短谣讽刺了那些野心勃勃的人，那些被虚荣、荣华富贵所裹胁的人：只要我惬意，/休管他人论短长。//当他人为管理王朝，统治世界/而操劳费尽心机之时，/我却在冬季的清晨/就着松软的面包加黄油/品尝着美酒和橙汁，/打发着我的时光。/休管他人论短长。//当王子煞有介事地/在金光璨璨的餐具里/品味着佳肴美味，/而我更喜欢在简陋的小桌上/吞食着烤得撑裂开的、/香气袭人的猪肉腊肠。/休管他人论短长。//当我在一月观赏着/被银装素裹的/栗树、橡树还有大山时，/人们讲述着甜言媚语的谎言/和暴怒的国王②与我又何相干。/休管他人论短长。//当商人择吉日良辰/远行寻觅新的财富，/我却一边在聆听着/泉水旁，橡树上的/夜莺歌唱，一边/在细沙里把玩着蜗牛、贝壳。/休管他人论短长。//深陷爱情烈焰，莱安德罗③/深夜穿洋过海/为的是与情人相聚，/而我为此只愿意/跨越从耶佩斯到/马德里加尔的小溪。/休管他人论短长。//爱情是如此残忍/使得皮拉莫④和他的情人/以利剑当成新婚的床铺/两个人共

---

① 克鲁萨多、埃斯库多、杜卡多和科洛纳都是西班牙的古币名称。

② 系指远古故事传说中的一位国王。

③ 系来自莱安德罗和赫罗的传说。位于达达尼尔海峡亚洲一侧的青年莱安德罗与居住在海峡对岸的欧洲的赫罗相恋。前者每晚都在赫罗于山顶上点燃的火把指引下游过海峡到彼岸与恋人幽会。但一天风暴熄灭火把，使得莱安德罗迷失方向溺水而亡，当赫罗得知这一消息后也自尽殉情。

④ 皮拉莫与蒂斯贝是一对恋人，为了逃避反对他们结合的双方家长，他们只能到国王的陵寝幽会。一天蒂斯贝在等待皮拉莫时遇见一头狮子，但狮子只咬住她的披风。当皮拉莫前来赴约时看到血迹斑斑的女友披风，以为蒂斯贝已死，于是拔剑自尽。而当蒂斯贝再回到约会地点时，发现情人已身亡，于是也拿起恋人的剑自杀殉情。其实披风上的血迹是狮子咬死一头公牛后粘上去的。

同安眠于其中,/我的蒂斯贝[1]就是蛋糕/而利剑就是我的铁齿钢牙。/休管他人论短长。该诗表达了诗人的只要自己生活得舒服、快活,休管他人论短长,也不为他人拥有的财富而动心的中庸心态。诗歌分六段,逐段描述了诗人或围炉取暖、或清闲小饮、或夜听鸟鸣的闲逸生活,显示出对国事、财富和情爱的超脱。

这首诗歌以"休管他人论短长"作为副歌,一再重复。它是本诗标题第一句"只要我惬意"的补充,也是这首短谣的点题之笔。轻松、诙谐、简洁和风趣是这首诗的特点。诗歌好似带有作者某些自传性质,他当众宣称,自己渴望过宁静、俭朴,舒适、欢快的生活,而那些鸿图伟业、英雄壮举、舒适的文明生活、为国奉献、航海冒险等均非其兴趣所在。显示出他是个彻头彻尾的个人主义,是伊壁鸠鲁的忠实信徒。贡戈拉从追逐感官的享乐,伊壁鸠鲁式的个人主义处得到灵感,他赞扬一种使感官欢快的轻松生活而不是路易斯神甫主张的凝思而恬静的生活。该诗以诗段的简洁、对仗形式的合理、独具特色的神话传说的喻义成为雷特里亚体诗作中的典范佳作。

第三阶段贡戈拉可能受到科尔多瓦诗人路易斯·卡里略·索托马约尔(1581—1610)的影响,文体变得复杂,思想变得晦涩,运用了强烈的文学手段,创建了一种远离民众、只为少数人服务的诗歌。这一诗歌流派被称为"夸饰主义"。贡戈拉的夸饰主义的风格主要表现手法是:借助隐喻,将最为丑陋的东西变为感官所接受的美的东西,如将油说成"液体的黄金",将洞穴说成"大地在打哈欠"。在描写飞禽时,将它称为"带羽毛的三角竖琴",称剑为"飞蛇",称雪山为"水晶巨人",把海称为"冰冷的蔚蓝色坟墓";运用典故,基本上都是取自希腊、罗马神话中的典故用作喻义,如以俄耳甫斯代表音乐,以丘比特代表爱情,以涅普图努斯象征海洋;大胆夸张,把春天盛开的白百合花比喻为"落在大地上的香气袭人的五月雪",当他形容一位姑娘那光亮的眸子和她那洁白如玉的双手时,他夸张地说,"她用她的一对太阳把挪威烤焦,她用她的双手把阿比西尼亚变白";诗中的涉及颜色、光线以及音响等词汇都是一再重复,但并非使用常规的方式进行表达,用亚麻布、百合、泡沫、天鹅等表示白色的色

---

① 同上页注④。

调，用胭脂、红宝石、石榴、珊瑚等表示红色。

有的评论家认为，存在两个截然不同的贡戈拉，一个是光明天使一个是阴暗天使。当然两个天使的划分法是毫无根据的。实际上只有一个贡戈拉，只不过是文学创作上的不同发展阶段而已。

从模仿埃雷拉开始他的创作说明他对诗歌外在形式美的执着追求。后来他又转向按正常诗歌体进行创作，表面上看来貌似简单易懂的诗歌显示出他创作的惊人天赋。当第三阶段他写出五首夸饰文体的诗作时，文体的晦涩费解已达到登峰造极的地步，连他同时代人也无法理解了。最后，他自己也丢掉幻想，然而这个阶段他并没有能够按原计划全部完成撰写的诗歌。

第三阶段的五首诗作是：描写西班牙用八年时间攻克位于摩洛哥沿海的拉腊什城堡事件的《占领拉腊什》(1610)，反映国王宠臣生平的《莱尔马大公颂》(1617)，两首寓言诗作《波吕菲摩斯和加拉特亚》、《皮拉莫和蒂斯贝》以及《孤独》。

《波吕菲摩斯和加拉特亚》(1613?)是一首用 11 个音律的八行诗形式写就的寓言诗。该诗分为两部分，由 63 节、504 行诗组成。题材取自奥维德的《变形记》。描述牧羊女加拉特亚与牧羊人阿西斯之间的恋情。独眼巨人波吕菲摩斯向加拉特亚求爱遭到拒绝后，醋意大发，将一股怒气发泄在阿西斯身上，将牧羊人砸死，同情阿西斯的众神将他变成一条清泉，流入向他伸出双臂的大海，让他与变成水中仙女的加拉特亚永不分离。这首长诗充满喻义词语、具有象征含义的华丽词藻以及哗众取宠的夸饰手法，手法过于奇特，内容晦涩难懂，被视为一部描写爱情悲剧的长诗中的败笔之作。

长篇叙事诗《孤独》(写定于 1612—1613)是他的未完成的代表作。原计划写四大部分，即《田野的孤独》、《河岸的孤独》、《森林的孤独》以及《荒漠的孤独》，用以象征人生经历的四个阶段，即童年、青年、中年以及暮年。他只写完第一部分，第二部分仅完成部分内容，而后两个部分根本就没有动笔。在第一部分里，描写一个因船只失事而落难的失恋青年进入一个岛屿，得到一些渔牧民的接待，参加了当地的婚礼。在田野上，青年见到令人陶醉的田园牧歌景象，感到心旷神怡。第二部分描写了当地的渔牧民生活和青年与岛上姑娘的爱情。这两部诗作的突出特点在于颂扬大自然的优美时运用了奇特的比喻，丰富的联想，复杂的句式，夸

张的语汇和冷僻的典故,充分体现了贡戈拉主义的高雅、艰深的特征。

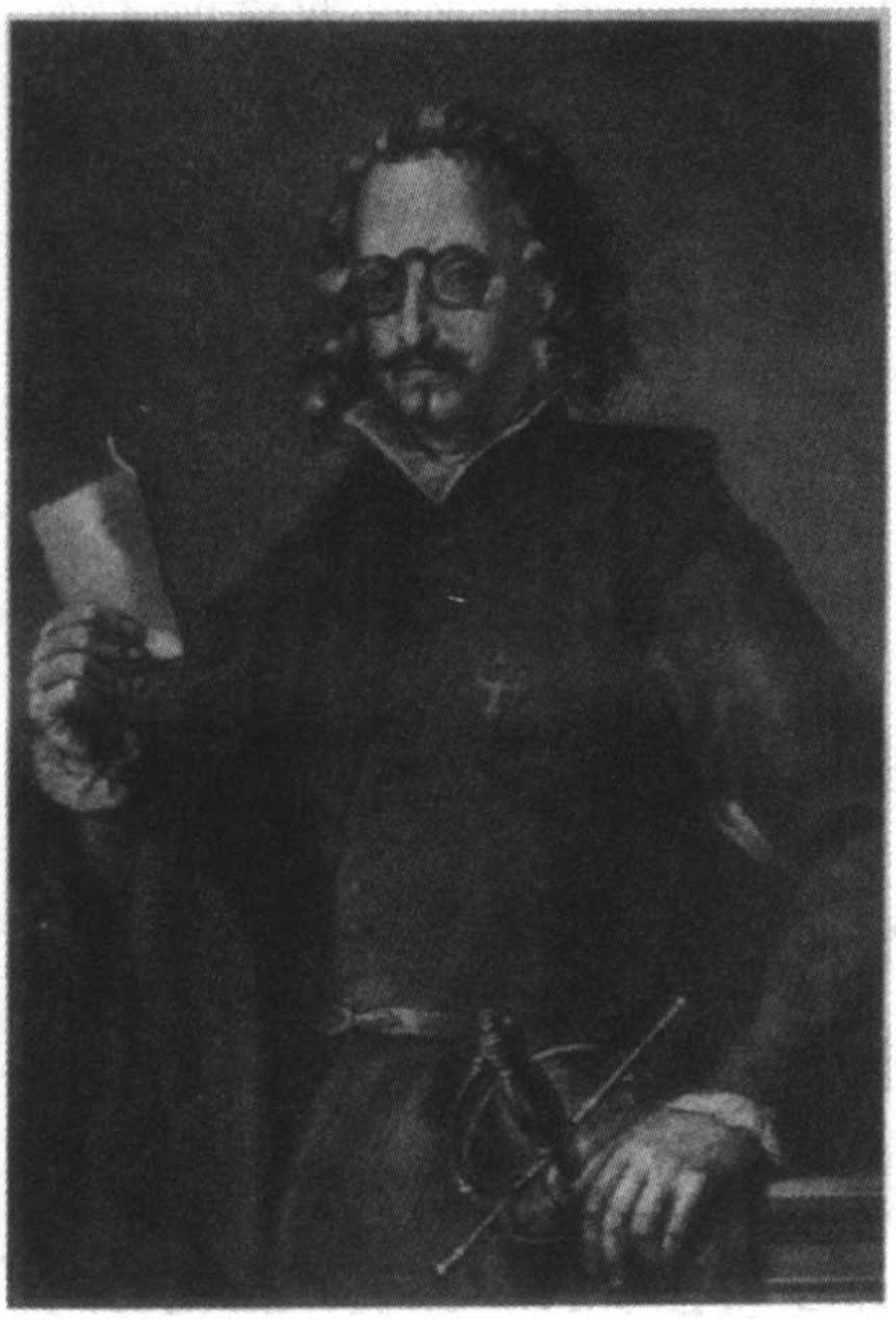
贡戈拉的诗作才华受到当时知识界的垂青,主要原因是他采用复杂的引喻、影射,新颖的形象以及鲜明奇特的比喻手法。为了不落窠臼,他一味追求拉丁语汇表达方式,使用费解的语法短语,倒装句法的运用比比皆是。尽管他诗作上的夸饰手段迎合了当时盛行的巴罗克艺术文风,但是对他作品的评价一直成为他所在时代的文人们争论不休的话题。在贡戈拉的有生之年里,他的诗作从来没有被收集出版过。他运用夸饰主义手法写的每首诗歌都极其古怪、晦涩、混乱,并相当脱离现实,这类诗歌只有为数不多的、文化水准极高的文人墨客才能从云山雾罩中摸索、猜测出其隐藏在词语背后的真实含义。洛佩·德·维加尽管十分钦佩贡戈拉的文化修养,但是他与克维多都曾取笑过贡戈拉的夸饰文体。他的仰慕者和追随者没有继承他的天才特色,而是扩大了他的缺陷,更加伤害了这位诗人的形象。

贡戈拉的诗才是塞万提斯发现的。即使他的那些“不受欢迎的”作品也显示出诗人的奇情异想的独特天才,而在他笔下的那种备受欢迎的诗作里表现出铿锵有力、语言纯正、清晰明快、自然清新、精益求精等特征。他的诗作风格在当时影响很大,他笔下的歌谣、十四行诗、谣曲、牧歌以及雷特里亚体诗歌不管是他的同代人还是两个世纪以后的人都给予极高的评价。但到18世纪他完全被遗忘了。直到20世纪20年代,文学界才开始深入研究他的作品。尽管贡戈拉是个有争议的诗人,但是必须承认,他不仅是“黄金世纪”巴罗克时期的著名诗人,也是欧洲、西班牙语国家的现当代诗人们推崇的诗人之一。“现代主义”流派的诗人深受他的诗风的影响。在西班牙20世纪“27年一代”的诗作中可以看出贡戈拉对他们的诸多影响的印迹。

弗朗西斯科·德·克维多·伊·比列加斯(1580.9.17—1645.9.8)生于马德里的贵族家庭。其父为王后的秘书,母亲则是王后的侍女。他在宫中长大,六岁丧父。自幼从旁冷眼观察宫内、朝廷的种种阴谋诡计,故而谙熟宫廷政治。先在阿尔卡拉大学学习,于1599年毕业。后在巴利亚多利德城学习神学。他具有广博的学识,通晓多国语言并以其文学创作开始崭露头角。他笔下的道德说教式的十四行诗、赞美诗、讽刺性的民谣以及诙谐性的短诗等手稿广为传抄,不胫而走。由佩德罗·德·埃斯皮诺萨(1578—1650)主编的、闻名遐迩的《著名诗人之花》(1603)诗

歌选中收进了克维多的18首诗作。从这个阶段开始他与贡戈拉之间激烈的敌对关系，一直延续到贡戈拉逝世。

1606年随着王室迁都来到马德里。他积极参与宫廷的各种活动，由于他那仗义执言的脾气与正义感，引出关于他的种种轶事与传说：年轻时曾沉溺于声色犬马之乐；因保护一位妇女而杀人；因涉嫌与威尼斯公国一桩宫廷阴谋有牵连以至于假扮乞丐潜逃才幸免于难。但是关于他的不少轶事后被证实纯属子虚乌有。后来他与国王的宠臣帕切科·德·纳巴埃斯为敌并在《骗子外传》和其他著作里对他进行了讽刺性描绘。与他有关的托雷德胡安阿巴德税收诉讼案也在1609年开庭，其判决拖延了很长的时间。



克维多

克维多一生从政，1610年他以西西里副王奥苏纳伯爵—公爵的秘书身份前往西西里岛。他积极为伯爵—公爵（后任命为那不勒斯副王）办事操劳，他获得王室赐予的圣地亚哥骑士团骑士称号和在意大利期间的工作报酬。在奥苏纳伯爵—公爵倒台之际，克维多也被幽禁在他的领地托雷德胡安阿巴德。当他获悉公爵在监禁中死去的消息后，写了几首为公爵辩护的十四行诗。此后他又得到掌权的政客奥利瓦雷斯伯爵—公爵的垂青，在他的诗作《怎样才能成为一名亲信》中赞扬奥利瓦雷斯，并在《塔拉比亚的嘘声》里捍卫奥利瓦雷斯的经济政策。

在他被平反落实政策之后，他那桀骜不驯的性格和正义感，又使他卷入众多的政治漩涡，并导致他重新被流放。极其痛恨他的宿敌帕切科·德·纳巴埃斯和尼塞诺神甫两个人发表了一篇题为《正当报复的法庭》文章来抨击克维多。

1632年他担任国王的秘书，之后又写了大量讽刺诗文抨击朝政，有时甚至指向国王及权臣奥利瓦雷斯。这些均遭致他们的不满。他继续

从事文学创作,由于他的作品未经他的同意便被出版、扩散,为避免影响他声誉的粗制滥造的出版物问世,他决定自行出版。1639 年 11 月他被指控为法国间谍而被逮捕,后被送至莱昂的圣马可修道院关押,囚禁长达五年之久。据说,他之所以被关押是因为国王在餐巾下面发现一首奚落权臣统治的讽刺诗,引起国王的不满。极其恶劣的囚禁生活大大损害了他的身体健康。尽管生活条件恶劣,他仍继续创作并准备出版。1643 年 6 月获释,迁至托雷德胡安阿巴德,后又迁至比利亚努埃瓦德因凡特斯。当时他身体极其虚弱,仍然策划自己的创作计划。1645 年悲观失望、饱受折磨、心力交瘁的克维多在那里与世长辞。

克维多的作品可以说,著作等身,种类繁多。1932 年阿斯特拉纳·马林第一次出版了克维多的《全集》。根据这部集子的分类,克维多有以下作品:

1. 叙事文

1) 讽刺性的《诙谐集》:《莫多罗的家谱》,《婚约》(1600),《拉特纳萨骑士的书简》(1627),《奎诺的世纪》等。

2) 流浪汉小说:《流浪汉的典型,狡诈鬼的镜子,骗子堂巴勃罗斯的生平事迹》。

3) 讽刺性的散文集《梦》(1612)内包括五篇独立而又有关联的作品:《上帝最后审判的梦》,《被恶鬼缠身的法警》,《地狱之梦》,《从里面看世界》,《死之梦》。

4) 道德说教的幻想作品:《众人的钟点与有头脑的命运之神》。

5) 政论性作品:《上帝的政策,基督的统治与魔鬼的专政》(1626),《塔拉比亚的嘘声》,《马可·普鲁图的生平》(1632—1644)。

6) 文学批评性的著作:《热衷于夹杂着诸多拉丁语汇的语言》,《航行于夸饰文体的指针》,《故事中的故事》,《旋转陀螺》。

7) 哲理性的:《警句》。

8) 苦行主义式的作品:《摇篮与坟墓》(1634),《上帝的裁决》,《布道者圣巴勃罗的生平》(1644),《圣徒托马斯·德·比利亚努埃瓦的生平》。

9) 翻译作品:《塞内加的书简》,关于弗朗西斯科·德·萨雷斯的受人尊敬的生平的引言。

10) 碑文。

11) 书简:242 封。

2. 诗歌

1）爱情、讽刺与诙谐诗。哈卡拉(欢快情调的叙事谣曲)。

2）赞美诗，道德说教诗，宗教诗，玄义诗以及诔歌。

3）翻译作品：贺拉斯的、阿那克里翁的、维吉尔的、彼特拉克的作品等。

3. 戏剧

1）短剧(古时正剧开演之前的短剧)。

2）对话剧。

3）舞剧。

4）幕间短剧。

克维多以其熟练的驾驭语言的天赋与渊博的学识将让人痛心疾首的阴暗生活反映在诗歌和叙事文里。他的作品主题、形式和情调也是随着其内容而加以改变的。他的作品亦庄亦谐，讽刺挖苦与同情怜悯相间，优美高尚与庸俗下流并存，无情诅咒里流露出无限伤感情绪，冷酷的攻击伴随着毫不留情地自我嘲弄。

作为散文作家，他的作品既有内容粗俗，不宜登大雅之堂的文章又有庄重严肃的政论文和伦理道德的说教文，他的散文极其富于表现力，语言生动活泼。他最负盛名的作品是讽刺作品《诙谐集》，还有《梦》、《众人的钟点与有头脑的命运之神》。

收进《诙谐集》里的作品都是他早期针对社会弊端而写的讽刺性短文，文章中经常出现一语双关的手法，玩弄文字概念游戏，在讲述令人瞠目结舌、忍俊不禁的笑料背后，隐藏着作者悲痛心情，纯属一种黑色幽默。作品中的语言经过刻意加工，并极尽诙谐讽刺之能事。《梦》写就于1605至1622年，1627年正式付梓前已流传多种手抄本，1633年出版时，由于新闻检查部门的干预，作了重大的修改才得以问世。《梦》包括五篇独立而又有关联的作品。各章节都是以第一人称的活动贯穿故事的始末。作者借助梦游地狱，亲临上帝的最后审判，他以讽刺的笔触展示了一幅在地狱里旅行中间所看到的各种人物的众生相，诸如医生、教堂司事、糕点师傅、商人、妓女、热那亚人、传教士、司法人员等，尽情嘲讽了当时社会的伪善与邪恶。在这一系列辛辣的讽刺背后透露出作者嫉恶如仇、看破尘世的情绪以及他对表面与现实极不协调的现状回天无力而感受到的苦涩。全书语言生动精炼，其文字风格也采用一语双关、双词谐音与多词拼装的手法，使作品更加具有诙谐性和轰动效果。

《众人的钟点与有头脑的命运之神》是一篇具有道德说教性质的幻想作品。克维多把故事情节置于两个场景(神话中的奥林匹斯山与当时的欧洲)展开,介绍了宙斯命令命运之神在一个钟头之内公正地给予每个人应该得到的一切。结果使得社会状况改观,克维多借机讽刺挖苦了人类的劣根性。

作者还写了有关伦理道德、苦行主义哲理方面的书籍,如《摇篮与坟墓》。书中他把禁欲主义与基督徒的生存观结合起来,向人们揭露了尘世间的虚荣与苦痛,试图教育人们听从死亡命运的安排。涉及到政论性的作品有《上帝的政策》,他通过对福音书片段的评述,试图勾勒出基督王子的形象。《马可·普鲁图的生平》是他对古罗马作家普鲁塔克(46—120)作品的精微阐释。文学评论方面有《热衷于夹杂着诸多拉丁语汇的语言》、《航行于夸饰文体的指针》等,均是用以抨击贡戈拉及其追随者——夸饰文体的作家们的作品,多半写于 1626 至 1635 年间。在他的上述政论和阐述文学观点的文章中,文笔精练,语惊四座,耐人寻味。

他笔下篇幅不长的流浪汉小说《流浪汉的典型、狡诈鬼的镜子、骗子堂巴勃罗斯的生平事迹》(1626,中文译本《骗子外传》),一般认为初稿完成于 1603 年至 1608 年之间,被视为一部与开创流浪汉小说的《小癞子》和流浪汉小说典范的《古斯曼·德·阿尔法拉切》相媲美的佳作,也是克维多的最优秀的叙事体作品之一。这部作品以自传形式讲述堂巴勃罗斯青少年时期的个人经历。巴勃罗斯毫不掩饰地讲述自己的家史,其父由于偷盗坐牢,母亲是个巫婆。他先是贵族子弟堂迭戈的伴读佣人,曾陪同少爷在塞哥维亚停留一段时间,住在从来不让寄宿生吃饱、迂腐的教师卡夫拉教士的家里。后又随主人到阿尔卡拉学习,在那儿成为喜欢恶作剧的大学生们的耍弄对象。他在阿尔卡拉、马德里、塞维利亚等地与流氓恶棍一起干尽坏事,终于被堂迭戈辞退。后来他从当刽子手的叔叔处得知其父已被绞死,获得父亲的一些遗产后去马德里,靠坑蒙拐骗过着"嚼了根韭菜,还要装成吃了阉鸡"的装阔生活。最后终于被监禁,靠贿赂与欺骗获释。他曾试图装成巨富与一位腰缠万贯的姑娘成亲,又被识破。此后又假装残疾人乞讨,当过戏子,充当修女的情夫,最后决定与一个妓女去西班牙属地西印度群岛冒险。他寄希望于变换居所,求得时来运转。但是事与愿违,正如他自己所说的那样,"任何人只换换地方而不改变生活习惯,那他的境况是绝不会改变的"。

主人公巴勃罗斯原本希望成为骑士，但由于出身低微，被迫过起流浪汉生活。他一旦失足，就变成一个需要终身不断逃生的人：要逃脱家庭，逃出马德里，摆脱修女纠缠以及逃避官方追捕。他的生活信念发生动摇，头脑混乱，迷失方向。小说的游荡格局、变换场地及意外事件的涌入的无规律和偶然性，与主人公头脑中迷宫般的生活景象形成了形式与内容的呼应。书中显示出作者具有种族偏见，他认为巴勃罗斯堕落的最根本原因来自他的犹太出身，因为在他生活圈里，不可能有人向他传授美德。本书采用了巴罗克的过分夸张手法，常使描述失真，难以令人信服。在这部作品中克维多展示了他戏谑、嘲讽和漫画笔法描绘的才华。语言比喻极其夸张，如第三章对卡布拉教师的外形描述给读者留下深刻的印象。虽然篇幅不长，但全书生动细腻地描绘了社会各个阶层，尤其是社会底层的悲惨生活，因此，该书也是一幅 17 世纪西班牙社会色彩斑斓的生活画卷。

克维多一生共创作 800 余首诗歌，但在生前均未出版，而且不少业已失散。后人将他的诗作汇集成两册，题为《西班牙的帕尔纳索斯山、双峰山林和九位缪斯》(1648)和《西班牙的最后三位缪斯》(1670)。他的诗作数量巨大，诗歌的格律(十四行诗、西尔瓦体诗、谣曲、雷特里亚体等)与主题多变，其诗作以精确表达、炙热的情感在西班牙诗坛上占据着极其特殊的地位。克维多对加尔西拉索的诗歌极为推崇，但对贡戈拉的诗作持坚决反对的态度。

克维多写过一种难以理解的玄义诗以发泄由于时间旋踵即逝，死亡必然来临所带来的惆怅、苦涩的情感。他的道德说教诗里以极其严肃的态度提出人世间的弱点，如嫉妒、野心、虚伪、对财富的贪婪，抨击西班牙社会弊端的同时宣扬自我封闭的斯多葛派教义，以此排遣生活给他带来的痛苦。宗教诗中表现出他是个宗教信仰十分虔诚、道德修养极其深厚的人，渴望找到与其宗教信仰相符的生活，得到由此获得永生的宽慰。他那热情洋溢、情感细腻的爱情诗中，有的娴熟地运用彼特拉克式的手法，有的表现出誓死捍卫爱情的情愫，如献给丽希的诗歌、《死后绵绵爱》、《爱情的定义》等。他的爱情诗语言优美，热情洋溢，情感细腻，想象力丰富，使他跻身于一流爱情诗人的行列。在诙谐讽刺诗中贬斥他所不屑的一切：无足轻重的人物，以小人之道行事的种种行径。在他的《贫穷、金钱》一诗中，把贫穷和金钱进行强烈对比，道出金钱的种种罪恶。

他让两者相间对比地出现,增强了讽刺效果。此外还有著名讽刺诗《金钱老爷是强大的绅士》,诗中抨击了有钱能使鬼推磨的现象。他的几乎家喻户晓的、著名的十四行诗《咏大鼻子》,是这样开头的:以前有一个附在鼻子上的人,/这是个非同一般的大鼻子,/它是鼻中的传讯官和法学家,/它是一条胡须挺长的剑鱼。他把那特号的大鼻子说成是"一艘战船的撞角,一座埃及的金字塔"等等,充满了大胆的夸张和形象生动的比喻。他还写了不少戏谑妇女的诗篇,诸如,《献给纤瘦的女人》、《献给胖女人》和《献给破损而后又被修补的美丽的夫人》。在他的名诗《我凝视着祖国的城墙》中,克维多还预言西班牙帝国的衰亡,在充满深情的诗句中他哀叹道:我凝视着祖国的城墙/它们一度那么坚固,但流逝的时光/已经使它们疲惫崩碎,/它们的勇气也逐渐沦丧。/我凝视着祖国的墙壁,/失去往日的坚固,业已断壁残垣,/……啊,西班牙!你以多种方式/使得大家一无所有,人家同样/也会轻而易举地让你一贫如洗。他的诗作中最为关注的事情是死亡,并在以死亡为主题的诗歌中,感叹人生变幻无常、岁月易逝。他最渴望实现的幻想是爱情。由于克维多在诗歌创作方面显示的才能,塞万提斯将他誉为"阿波罗的儿子,缪斯卡利俄佩的儿子";而洛佩·德·维加则称赞他为"抒情诗人的王子"。

克维多是当时文坛上"警句主义"派的代表作家,尤其在他的散文中,警句主义特色更为明显。他在文字风格上追求夸张的比喻、怪诞的描写和寓意深刻的象征手法,并善于运用双词谐音、一语双关或一词多义等进行文字游戏,以此增添风趣。他以锤炼简短而精确的警句,来表达出一种新奇的、让人吃惊的"思想"。

克维多被视为西班牙黄金世纪具有奇情异想的、天才的、学识渊博的或具有苦行主义特色的代表作家,也被认为是一个锋芒外露、尖刻,极具讽刺特色的作家。

哲学家、散文作家**巴尔塔萨·格拉西安·伊·莫拉莱斯**(1601.1.8—1658.12.8)与克维多一样是巴罗克时期警句主义流派的重要人物之一。生于阿拉贡的贝尔蒙特村。青少年时代在耶稣会学校学习。1619 年成为耶稣会会士。后来他曾在所在教派的不同学校中担任神学、哲学、拉丁语和修辞学教师。在马德里成为闻名遐迩的宣教师,但他不喜欢马德里的生活,便迁到塔拉戈纳,担任该城耶稣会学院院长。曾先后在巴伦西亚、莱里达、韦斯卡居住,在韦斯卡他成为当地著名人文主义学者维森

特·胡安·德·拉斯塔诺沙(1607—1684)的文学沙龙的座上客。这段经历对格拉西安创作生涯起着决定性的影响,特别是这位绅士家中藏书丰富的图书馆使他受益匪浅。他开始撰写第一部作品《英雄》(1637)。格拉西安的数部著作都是由这位绅士出资付梓的。但因未经允许私自出版著作等触犯会规,格拉西安与耶稣会的关系恶化到水火不相容的境地。耶稣会上层对他桀骜不驯的性格,屡教不改的行为十分恼怒,耶稣会会长从罗马下令,将格拉西安调职。罗织的罪名之一就是未经许可擅自出书立传。1640 年他被任命为阿拉贡副王诺塞拉公爵的忏悔神甫,并随公爵到萨拉戈萨以及马德里等地巡视。首都之行给格拉西安留下深刻印象,他钟情于国都的艺术珍品,但对京城伪善的生活极其厌倦,这些都反映在他与挚友拉斯塔诺沙的通信中。在加泰罗尼亚战争爆发之际,诺塞拉公爵与国王费利佩四世对战事产生意见分歧,诺塞拉公爵被捕入狱,并死于狱中。格拉西安将自己所著的《政治家》一书献给公爵以示缅怀之情。回到萨拉戈萨后他又被任命为塔拉戈纳学院的院长。后格拉西安因身体健康欠佳,到巴伦西亚疗养。1646 年加泰罗尼亚战役中他被派到刚收复的莱里达出任军中神甫。他是唯一没有生病和被俘的军中神甫,赢得"胜利神甫"的光荣称号。1647 年他回到韦斯卡与拉斯塔诺沙的文学沙龙团聚。1652 年在萨拉戈萨学院被任命为讲解《圣经》的教授。格拉西安以其阿拉贡人的那种固执倔强性格,不顾耶稣会责令他未经批准不得擅自出书的三令五申,依然故我。虽多次受到警告,但他热爱文学创作,继续出版作品,从而不断得罪上司。1657 年在他讽刺巨著《专爱发表评论的人》第三卷问世后,被教会撤职,流放到一个乡下小镇,后又将他送到格拉乌斯学院,并下令该学院对格拉西安严加管教并监视其活动。只要他笔下有只言片语不利于耶稣会,立即给予查禁。耶稣会并没有指控格拉西安的著作为异端邪说,而是不能容忍格拉西安作为一个会士竟对世俗智慧与政治行为能理解得如此精彩深邃,认为有失于耶稣会的体统。愤怒的格拉西安曾申请改换教派,但未获答复,最后被送到塔拉索纳备受迫害,在那里病死。

格拉西安早期作品有以想象笔法、刻画理想领导者的《英雄》(1637)、探讨国王费尔南多在政治与道德上的伟大作为的《政治家》(1640,1646)等,这两部作品探讨了英雄与政治家为人处世的道德伦理概念。1646 年出版的《谨小慎微的人》宣扬谨小慎微是事业成功之道。

它与意大利外交官卡斯蒂利奥内(1478.12.6—1592.2.2)所写的16世纪杰作之一《侍臣论》(1528)内的理想侍臣的观点不同,格拉西安认为17世纪巴罗克时期西班牙宫廷业已不是文艺复兴时代的那种彼此礼让、文质彬彬的场所,而是为了摆脱困境、避开危险必须进行明争暗斗之地。为了获得成功,战胜对方最为有利的武器就是谨小慎微、善于韬光养晦,机警行事。格拉西安在书中劝告世人提高警惕,有知人之明,要知己知彼,善于把握时机、抓住机遇,审时度势、量力而行等。中期作品主要有喻义性小说《专爱发表评论的人》。小说通过有文化的克利提洛与荒岛野人安德雷涅两人之间的对话对他们生活的社会进行了极其悲观的评述、抨击,表现了两个人物对待人生的两种态度。作者晚年思想转向折衷主义,其作品具有贡戈拉主义的晦涩难懂的特色。

从内容主题上看,格拉西安的著作可以分为三大类:1. 关于完人的论述,作品有《英雄》、《政治家》、《谨小慎微的人》。2. 关于面对人生人们应有的品德表现的作品有《智慧书》和《专爱发表评论的人》。3. 文学文体理论方面的著作有《诗之才艺》(1642—1648)。《智慧书》(1647)向人们介绍应如何观察、判断事物以及如何采取最完美行动,是一本永恒的处世经典。内有箴言三百条,箴言的前后安排并无规律,但格拉西安采用辩证的手法使箴言或彼此相互抵触,或相辅相成,以便读者从多种角度观察道德方面的通则,例如关于成功之道中告诫人们"要成功必须依靠个人的美德、勇气与办事的小心谨慎"(21条);关于处事,要求人们"遇事需仔细权衡斟酌"(35条),"不要事事太执著"(183条),"要善于控制你的激情"(155条),做错事后"不要执迷不悟"(261条)。这部处事经典源自他长期与公职人员交往,加上勤奋好学以及善于观察人类行为从而产生撰写格言警句之灵感。19世纪的尼采认为,格拉西安的人生经验显示出无人能比的智慧与颖悟。欧洲有些学者认为,格拉西安的《智慧书》是千百年以来,人类思想史上具有永恒价值的处世智慧的三大奇书[①]之一。

《专爱发表评论的人》(1651,1653,1657)是一部哲理性小说,分三部分出版,即《春天般的童年时代和炽热的青年时代》、《在血气方刚般的秋

① 其他两部是意大利政治思想家、历史学家马基雅弗利的《君主论》和中国孙武的《孙子兵法》。

季里悟出的审慎的宫廷哲理》和《残冬般的垂暮之年》。

第一部分讲述一位名叫克利提洛的老者，四处寻找被人拐走的妻子费莉辛达。当他从东印度群岛返家之际，在圣埃雷纳岛附近海域落水，后被荒岛上的一位青年搭救。这个青年自幼与野兽为伍，不会用语言与人沟通。克利提洛教他说话，并为他起名叫安德雷尼奥。青年人向老者讲述了自己是在一个洞穴中长大，在地震中欣赏到造物主创造的奇迹。后来他们被过路的船只救出孤岛，并被送到西班牙。在航行途中，克利提洛向青年人讲述了自己的生平、不幸的婚姻爱情、曾被监禁在果阿以及回西班牙途中又被恶棍船长抛进大海等遭遇。故事写到这里，作者开始采用了条理清晰的寓意手法加上大量的道德说教的题外话，来说明人生犹如一条充满艰难险阻的泥泞道路，犹如一次痛苦的朝拜。两个人由于对生活的不同看法所以各自的表现大不相同，野生野长的安德雷尼奥多半从自己本能出发行事，而作为文明人的克利提洛则是从理性出发阐释一切事物。在他们的旅途中遇见不同的人物，如拉拉宋(理性)、普罗特奥、盖隆，这些人纷纷向他们两个人传授不同的概念。他们抵达马德里——被比喻为一片污秽的海洋，安德雷尼奥被谎称为费莉辛达的表妹的法尔西莱娜诱惑，克利提洛利用此事大肆抨击妇女们的狡诈伎俩。书中暗示人类爱情至上的青年时代一去不复返。克利提洛前往阿兰胡埃斯和圣洛伦索·德·埃斯科利亚尔参观回来后发现安德雷尼奥失踪。在埃赫尼奥(天才)的帮助下，终于找到这个青年人，埃赫尼奥陪伴他们去世界集市。

在第二部分里，他们到达阿拉贡。作者赞扬这片优美的土地的同时也抨击它的不足。在当地的保卫阿尔戈斯陪同下他们来到韦斯卡。在那里得到萨拉斯塔诺(指好友拉斯塔诺沙)的慷慨接待，参观了他拥有的“智慧之泉”——图书馆和藏品丰富的博物馆。不久，他们又翻越比利牛斯山来到法国。在那里又经历了一些惊险活动：在因特雷斯(利益)策划下，他们被关进金子牢房，但被长翅膀的人所搭救，后者带领他们去了索菲斯贝利亚的家里，并出席了怪物布尔加乔操纵的世界大会。然后又参观了命运之宫，在那里与美术和文学的仙女邂逅，格拉西安借机评论西班牙的某些著名作家。随后他们又去参观了勇气库，疯人院。在那里看到世上各种人的“表演”。在法国他们学习并掌握正确判断事物的艺术，这极有益于步入中年的安德雷尼奥的成长。他们也学到了如何行动

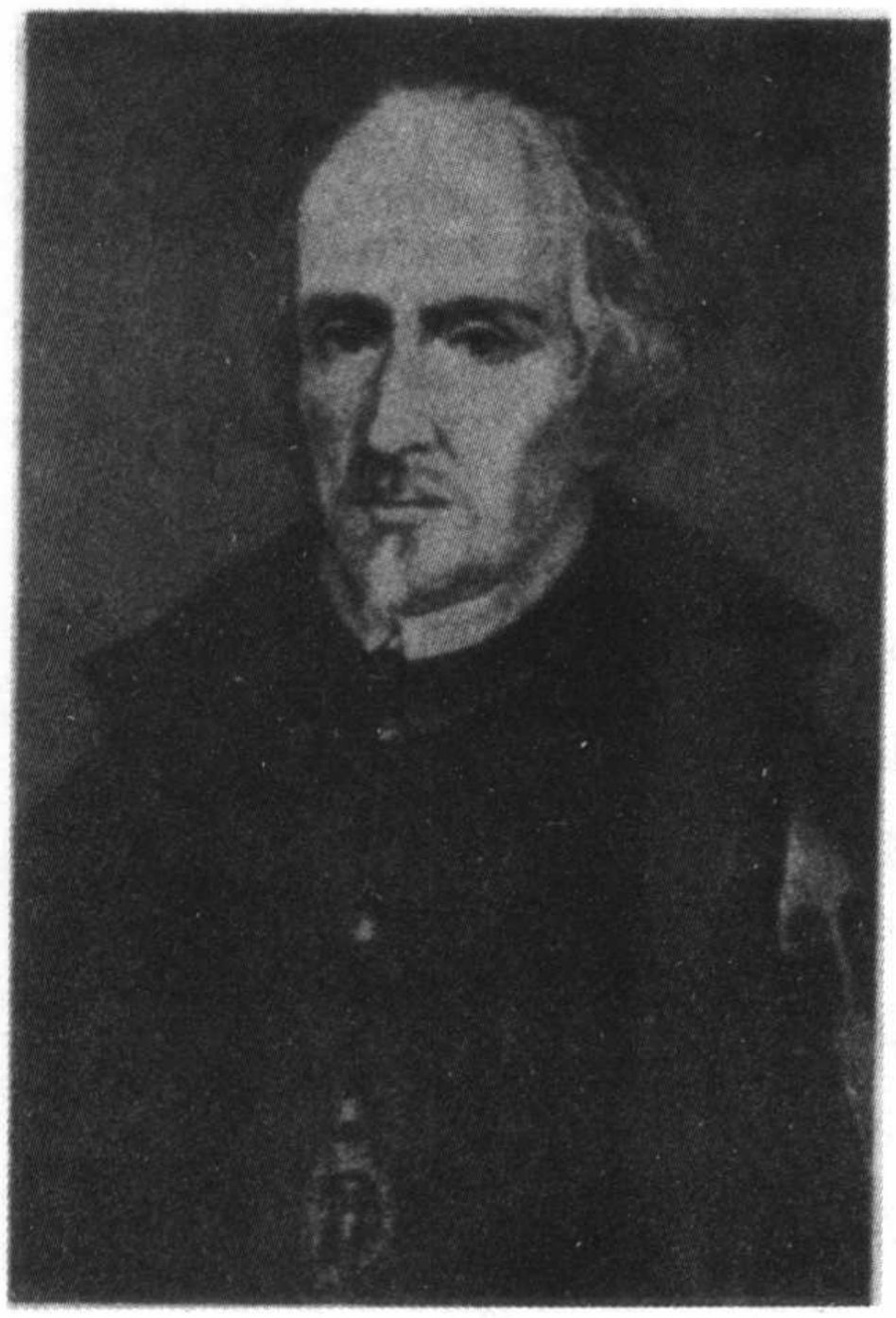
才能获得荣誉与好的名声。

在第三部分里,他们参观了可怕的老年宫后又在德国参观“陶醉”控制的欢乐宫。安德雷尼奥掉进“陶醉”设计的圈套,但在象征失望的寓言家的协助下获救,他们赶紧起程奔向意大利。到达表面大广场后,在无门宫里安德雷尼奥与当地居民一样变成隐身人,直到幻想覆灭才还其原形。最后他们在罗马的七座高山中的一座山顶,看到时间的法轮指出的人间的脆弱性与死亡时间表。

这部作品是为了具有一定知识水平的读者而写的,象征与寓意成为全书的两大支柱。作者写作的目的是试图改善人类生存条件,让人们摆脱梦魇般的生活,去寻求美德。书中的两个主要人物各自象征不同的倾向,克利提洛代表“理智,经验”,而安德雷尼奥则是“无法自我控制的、被各种陋习与七情六欲左右着的、以其本能行事的”代表。他们两人之间矛盾冲突不断,与此同时还能联合起来与追逼他们的不共戴天的敌人进行斗争。这种一再出现的善恶之争,使得读者对世道有一个哲理性的全面看法。被上帝创造出的、原本天真无邪的人面对充满各种诱惑的生活,他们经过人生的春夏秋冬四个季节的磨难,经历失意、死亡的考验后获得处世经验并变得成熟。该书是最能反映格拉西安对现实不满的代表作。19 世纪德国悲观主义哲学家叔本华认为此书是世界上最重要的著作之一。

格拉西安的作品具有极其典型的警句主义文风,以词义的高度浓缩和以夸张的妙句来表达思想见长。他笔下的文章段落均很简短。据说,任何时候他都以“佳品,如果能让它更精粹些,就会锦上添花”来指导自己的创作,这个警句也可以视为对警句主义文风特色的一个概括。他是17 世纪文笔最简洁的作家之一,但其笔法风格至今仍为一些人所不齿。

佩德罗·卡尔德隆·德拉·巴尔卡(1600—1681.5.25)生于马德里。其父是宫廷王家财政部的小书记员。他曾在马德里耶稣会学校学习人文科学,成绩优异。1610 年母亲难产去世。从此,幸福的家庭变得分崩离析。众多的兄弟姐妹被分送到亲友家中寄养。只有佩德罗与何塞留在父亲身边。1617 年到 1620 年他在萨拉曼卡大学攻读神学,并开始诗歌创作。此时他撰写了几首爱情诗歌。毕业以后以一首十四行诗参加纪念马德里守护神圣伊西德罗活动的文学比赛并获奖。此后成为当时闻名的诗人。他的第一部剧作《爱情、荣誉和权力》(1623)在宫廷上



卡尔德隆

演后获得好评。1629 年又发表了情节复杂多变、动用各种戏剧手段、取得极佳舞台效果的、以荣誉和妒忌为主题的剑袍喜剧《精灵夫人》和颂扬葡萄牙王子被俘后，坚贞不渝、至死忠于祖国的高尚品德的历史剧《坚贞不渝的王子》(中译本《坚贞不屈的亲王》)。1630 年费利佩四世任命他递补洛佩·德·维加的职位，成为宫廷剧作家。此后他写了许多以捍卫荣誉为主题的剧作，如《维护荣誉的医生》(1635)、《秘密的伤害、秘密的报复》等。1635 年发表了故事情节错综复杂的著名哲理剧作《人生一梦》。1637 年获得圣地亚哥骑士团骑士称号。1640 年参军，曾参加镇压加泰罗尼亚农民起义的战役。1642 年因健康原因退役，从此专门从事戏剧创作。他写出西班牙历史传奇剧代表作之一的《萨拉梅亚的镇长》。此剧表现了他反专制、反暴力、反压迫的思想，剧中的人物塑造得充实、丰满，使卡尔德隆在已获得成就的民族戏剧革新方面又获得更加重大的突破。此时，他对国事、家事都悲观失望，对尘世名利也感到厌倦。1651 年宣誓成为教士，后兼任宫廷宗教显职。出家后，他的戏剧作品有增无减。他为宫廷庆典活动撰写音乐喜剧和宗教圣礼剧。1681 年在为该年度圣体节撰写宗教短剧《完美无缺的菲洛特阿》时逝世。

卡尔德隆的作品异常丰富，但散文作品大多已经失传。如果幕间短剧和其他零星剧作不计在内，较重要的剧作有 120 部喜剧，80 部左右宗教短剧。他的剧作分为两大类：喜剧和宗教圣礼剧(宗教短剧)。喜剧类中有历史传奇喜剧，如《萨拉梅亚的镇长》；关于誓死捍卫荣誉的《精灵夫人》(1629)、《有两扇门的家难以看守》(1629)、《维护荣誉的医生》(1635)和《秘密的伤害，秘密的报复》等。还有哲理喜剧《人生一梦》。宗教圣礼剧类的代表作品有《神奇的魔法师》、《对十字架的崇拜》、《世上的

大剧场》、《巴尔塔萨国王的晚餐》和宗教历史剧《坚贞不渝的王子》。卡尔德隆使宗教圣礼剧真正达到戏剧水平。宗教剧从15世纪演变到16世纪时，其主题集中于表现圣礼的内容，从而称之为“圣礼剧”。这种戏剧一般在圣体节期间在露天进行演出，仅有一幕。剧中人多半是代表信仰、罪恶、美德等抽象思想的象征人物。全剧充满神秘恐怖气氛，但卡尔德隆使宗教圣礼剧的每出戏剧的场景各异，从《圣经》中的故事到当时发生的与宗教有关的各种事宜无不囊括其中。他的宗教短剧实际上是针对被视为异端的新教而展开的反宗教改革运动的产物。从1649年开始一直到1681年，只有他的剧作每年在马德里圣体节上上演。他与洛佩成为西班牙黄金世纪戏剧前后两个阶段的代表人物。他把洛佩创建的戏剧体系推向顶峰。尽管数量上远远地落后于维加，但他的剧作都是经过深思熟虑、刻意加工的佳作，从而更具有世界意义。他的戏剧语言体现出西班牙巴罗克文风的两个支柱：夸饰主义和警句主义。剧作渲染人们悲观失望的思想情绪，特别是为了迎合观众口味，他采用复杂的舞美手段、令人叹为观止的舞台设计，让山岭骤然开裂，异物突然飞起，利用活动舞台让剧中人神秘地出现和消失。卡尔德隆的戏剧音乐效果的设计常常让观众瞠目结舌，造成一种巨大的威慑效应。此外剧中人物特性的塑造、哲理性问题的展开带给世人以深邃的启迪，使他的剧作跻身于世界名剧之列。然而到了18世纪，他的戏剧不仅销声匿迹，甚至被禁止上演直到19世纪的浪漫主义时期，与英国戏剧大师莎士比亚一样他才重新被世人瞩目，被视为戏剧大师。

代表作《人生一梦》(1635)是一出故事情节错综复杂的哲理喜剧。其主线情节是波兰国王巴西略的儿子塞西斯孟多一出生，巫师们便预言孩子长大成人后会成为最残酷、最不信神的君主，并会背叛父意，谋反起事。国王为了避免这一不幸事件发生，就将自己的幼儿囚禁在与世隔绝的高塔里。只让他的心腹臣子克洛塔尔与其相伴，充当老师。就这样，这位终日身披皮毛、脚戴镣铐、具有半人半兽性格的王子在这里度过幼年以及青少年时光。一天国王想再证实一下预言是否正确，就让人将王子麻醉，在他昏睡之后被带进宫中。当王子苏醒后，看到眼前从未见过的人间豪华，以为自己是在梦中。国王告之他的身世后，他暴怒不止，野性大发，把仆人扔进海里，还企图对老师的女儿罗萨乌拉施暴。国王不得不再次将他麻醉，送回高塔囚禁，并决定将王位传给外甥莫斯科大公

阿斯托夫，并安排大公娶埃斯特雷利亚公主为妻。当人民得知迷信的国王对王子如此不公时，举事起义，解救了王子，拥戴塞西斯孟多为王。王子此时又以为自己在做梦，经百姓劝说才同意领导起义者攻打王宫并战胜父王，登上了王位，娶了表妹埃斯特雷利亚公主，并成全了罗萨乌拉与她的心上人阿斯托夫结为夫妻的心愿。他还宽恕了老国王，显示出他宽宏大量的仁义心肠。直到最后，这位新国王仍然认为这是一场梦，担心“会在奢望中醒来”，再度被送进牢房。

该剧是按照主要和次要两条线索平行发展的：塞西斯孟多的被囚禁和获得自由；罗萨乌拉的被侮辱和觉醒。这两条线索交替出现，卡尔德隆将它们完美地交织在一起，错综复杂的情节，牢牢地吸引住了观众。另一个更为次要情节则是表现阿斯托夫和埃斯特雷利亚公主之间的关系以及他们对波兰王位的窥探。剧情发展到最后一幕时达到全剧的最高潮。剧中的场景不断地转换，从监狱高塔转到豪华的王宫，从明亮的宫殿又回到阴暗的牢房，这种强烈的对照具有巴罗克风格的特征，同时也取得强烈的舞台效果。尽管剧中诗句常常受到纷繁的夸饰文体的拖累，但音调铿锵，优美动听，宜于上口，富有艺术感染力。

剧中主人公塞西斯孟多是一个带有普遍意义的象征性人物，他从野蛮粗鲁转变得善解人意、有善心、主持正义并能进行理性思考。尽管这种转变过于突然，不太合乎逻辑。但是可以看出，作者试图将塞西斯孟多的个人经历扩展到整个人类，说明不仅仅王子的人生如梦，而且世间每个人的生活都是如同梦幻一般。全剧的中心思想是尽管人生表面上看事事俱真，但实际上它只不过是一场梦而已，“可是，不管是真实还是做梦，最为要紧的还是好好地大干一场”。这种梦幻主题很新颖，卡尔德隆是从《一千零一夜》中的《睡了又醒的人》的故事中得到启迪。剧作不仅反映了他的哲学思想，而且也表现了整个巴罗克时代的信念。

《萨拉梅亚的镇长》(1642)[①]是西班牙的历史传奇剧的代表作之一。它的历史背景是费利佩二世为争夺葡萄牙王位继承权而发动攻占该国的战争。故事讲述西班牙军队到达与葡萄牙毗邻的巴达霍斯省时，先遣部队的队长——贵族阿尔瓦罗·德·阿塔伊德率领军队驻扎在萨拉梅

① 1636年在宫廷里上演《萨拉梅亚的镇长》，但洛佩也有一个同名剧，文学界一直无法确定上演的是否是卡尔德隆之剧，所以对其首演时间众说不一。

亚镇等待司令官菲格罗亚将军的到来。阿塔伊德看上了镇上首富克雷斯波的貌美女儿伊萨贝尔。尽管克雷斯波对他早有防范,但也防不胜防。在勾引未遂之后,阿塔伊德用欺骗和暴力抢走了姑娘并奸污了她。事发后,新任镇长克雷斯波请求队长阿塔伊德为了他女儿和全家的荣誉,娶他的女儿为妻,他愿意以全部家产为嫁妆,但遭到骄横的队长拒绝。克雷斯波使用自己的镇长之权,不顾国王的不得以下犯上、民政无权过问军队事宜的法令,即民事当局无权逮捕国王的军官,将强奸犯处以绞刑。从而引发军队和镇长率领的武装巡警、武装农民的对峙,眼看一场血战即将爆发。此时国王费利佩二世驾到,盛怒的国王在听过克雷斯波的申辩后,也只好无可奈何地表示宽大,因为队长罪状确凿,而且国王也感觉众怒难犯,再追究下去可能会引起更坏的后果。他封克雷斯波为终身镇长。受侮辱的伊萨贝尔后来进修道院了此一生。

这个剧本是根据洛佩所写的、以人民、贵族和国王三者之间的矛盾为主题的《萨拉梅亚的镇长》同名剧本改写而成的,因而继承了洛佩的优秀传统。但这部剧作在情节、人物性格塑造和戏剧性上都胜过原作。从而成为卡尔德隆戏剧创作的最高成就,它也是西班牙戏剧史上反映现实生活的一部杰作。

主人公克雷斯波是个十分珍惜个人荣誉的富裕农民,以自己是血统纯正的农民而自豪。他不仅在维护正义和民族荣誉上显示了果敢坚定的性格,而且还具有严父兼慈母的人性味。作为一个普通人,他要求队长给予他女儿应得到的补偿,在乞求无望的情况下,他就利用权力伸张正义,成为一个复仇者。他既维护个人荣誉,又履行了地方政权的法规,是个有血有肉、真实可信的人物。正如评论家所说,他是"为西班牙下层社会赢得荣誉的粗鲁农民的化身"。

卡尔德隆通过写实手法,在剧情发展过程中逐步丰富了克雷斯波的形象。观众认识他不是通过他的内心独白,而是通过他的一举一动,一言一行。在他一连串的不幸遭遇中,在他正当行使自己的镇长权力时,这个人物的形象得到升华,赢得观众的同情与尊重。贵族出身的队长阿塔伊德是封建主的化身,他们自恃出身高贵,将平民百姓视如草芥。卡尔德隆与洛佩一样谴责了这群桀骜不驯的叛臣贼子。相同的结尾是国王出面收拾残局,人民与贵族之间的冲突由于国王的干预而获得公正解决。

在黄金世纪里相当多的戏剧把显示贵族情感的荣誉问题作为展开戏剧矛盾、冲突的主题。但该剧把捍卫个人或家族荣誉问题延伸、扩展到市民、平民阶层。在这个时期的喜剧里平民面对贵族的残暴，为维护荣誉挺身而出进行斗争是屡见不鲜的，不过这种平民一般是富裕平民。这出既乐观又保守的喜剧与其他巴罗克文学作品里所表现的失望、沮丧情绪形成鲜明对照。

该作品的文学价值在于作者以鲜活的现实主义手法，从心理角度塑造出对立双方的主要人物形象，如克雷斯波乞求队长与他女儿结婚的这段针锋相对的对白，构成一幅极为动人、富有戏剧性的场面，收到强烈的舞台效果。伊萨贝尔被糟蹋后，她希望黑夜无限地延长，曙光千万不要降临以便为自己遮羞的心态描述，作者运用优美的诗句将这位少女呼天天不应的内心痛苦表白得淋漓尽致，感人至深。卡尔德隆通过剧中五个军人形象展示了他所在时代的西班牙军队的各类军人，特别是把那位个性鲜明的菲格罗亚将军活灵活现地展现在观众面前。

以捍卫荣誉主题为背景的剧作《维护荣誉的医生》(1635)讲述恩里克·德·特拉斯塔马拉王子狩猎时，突然从马上摔下失去知觉，被送到附近庄园抢救，在那里遇见从前的恋人堂娜梅西娅。迫于家庭的压力，堂娜梅西娅已嫁给塞维利亚的贵族古铁雷斯·阿方索。这次与昔日的恋人偶然重逢，堂娜梅西娅不知所措。恩里克王子旧情难忘，明知堂娜梅西娅已婚，仍然不断纠缠，但被她拒绝。古铁雷斯明知妻子是清白的，还是强迫一个医生给他的妻子放血致死。这个医生向国王坦白罪行，国王佩德罗一世清楚了事情的始末，但他还是把此事处理成一起不幸的医疗事故，批准古铁雷斯与他的旧恋人莱昂诺尔结为夫妻，而后者明知古铁雷斯是个为荣誉而杀妻的可怕的人，却欣然接受婚礼。

《神奇的魔法师》(1637)是作者宗教圣礼剧的代表作。它叙述魔鬼为了阻挠青年学生西普里亚诺皈依基督教，向他提出条件：如果年轻人愿意将灵魂交给他，他就帮他达到占有他日夜思念的恋人胡斯蒂娜的目的。魔鬼又施展魔法诱惑胡斯蒂娜，让她钟情于西普里亚诺，但终因姑娘坚信基督而使魔法失灵。失败了的魔鬼，只得用一个鬼魂变成胡斯蒂娜的化身去蒙骗西普里亚诺。当后者想去拥抱这个鬼魂时，发现她竟是一具骷髅。从此西普里亚诺大彻大悟，决心皈依上帝。剧本结局是胡斯蒂娜和西普里亚诺均被以信仰异端邪教的罪名双双处以死刑。这出剧

是卡尔德隆根据欧洲关于浮士德的民间传说而创作的。后来歌德在创作《浮士德》时曾采用了本剧的某些场景,因从而有人认为这出戏剧开了歌德的《浮士德》的先河。

卡尔德隆是西班牙巴罗克时期无可争辩的文学巨匠,也是继洛佩·德·维加之后将完整的巴罗克思想与其艺术精华带到舞台上的伟大的剧作家。

第三章　18 世纪文学

第一节　概　述

1700 年卡洛斯二世逝世后没有留下子嗣，将西班牙王位传给法国波旁王室路易十四之孙安茹公爵，从而盘踞在西班牙王位上近两个世纪之久的奥地利哈布斯堡王室的王位终于旁落法国，这样就加强了法国在欧洲的势力。而英国支持奥地利的卡洛斯公爵（卡洛斯二世的外甥）为王位候选人。其后果导致了 13 年王位继承战争（1701—1714）。这场王位之争在西班牙国内引发了卡斯蒂利亚和阿拉贡之间的矛盾，也引发了英国和奥地利联手对付法国与其盟友的国际冲突。西欧主要大国都卷入了这场战争。1712 年反法同盟瓦解，开始了和平谈判。1713 年制定的乌得勒支条约及其他条约，违背卡洛斯二世的遗愿，把比利时、卢森堡、米兰、撒丁岛和那不勒斯划分给别的国家，从而确定了路易十四的孙子费利佩五世（1700—1746 在位）的国王地位。这些条约大大损害了西班牙的利益，严重地削弱了西班牙的国际地位，西班牙也从过去的联邦结构变成中央集权国家。王位继承战争于 1714 年以巴塞罗那的陷落而结束。这一重大历史事件对西班牙在政治、经济、文化上的影响是难以估量的。中央集权给西班牙带来更为理性的政治理念。18 世纪全欧洲的思想运动是启蒙运动，当时的西班牙终于得以向现代欧洲大家庭靠拢。来自法国波旁王室的西班牙国王推行启蒙专制政策，成为自上而下推动改革的一代君主。而这个时期西班牙与其美洲殖民地正处于良好关系的巅峰时期，西班牙帝国殖民统治的思路逐渐改变为开发美洲经济的政策，从而促使宗主国与西班牙语美洲之间的贸易关系日益密切。

在 18 世纪的前五十年，从各方面来衡量，西班牙尚不具备处于“光明世纪”的条件。仅从以启蒙主义思想推动革新的成就而论，费尔南多

六世(1746—1759在位)与其兄弟、王位继承人卡洛斯三世的政绩相比就显得大为逊色,但他们都是西班牙进行改革颇见成效的圣明君主。费尔南多六世统治期间,重点实行国内的革新,对外采取中立政策,这给垂涎于西班牙美洲殖民地的英国人提供了染指美洲的可乘之机。这位君主在推动启蒙主义思想上起着巨大的作用,曾亲自出面保护主张革新的共济会教士费霍神甫,并颁布诏书禁止攻击这位教士。卡洛斯三世(1759—1788在位)执政期间,是18世纪西班牙启蒙思想发展的辉煌阶段。以埃斯奎拉凯侯爵为首的国王幕僚班底进行了诸多改革,如美化城市,改善街道照明条件,铺设石子街道,使街区整齐、清洁明亮。侯爵还下令禁止携带武器,并要求更新服饰等。尽管由于耶稣会从中作梗,革新措施遭到抵制并引发骚乱,但国王改革的决心未减。国王大量印发推动西班牙经济活动发展的《关于创建民营工业的报告》。该报告促使坎帕马内斯伯爵于1765年在贝尔加拉创建"国家之友经济协会",随后其他城市纷纷效仿。该民间组织促进了当地的经济发展,并资助学校设立有益于发展生产的实用学科。1767年卡洛斯三世下令驱逐耶稣会出境,并将教育权收归世俗阶层掌握,使得启蒙主义思想得以广泛传播。18世纪王室与教会之间的矛盾斗争一直没有停止过。18世纪末卡洛斯三世驾崩,其子卡洛斯四世(1788—1808在位)承袭王位。这位低能的国王面对法国大革命爆发后的复杂政治局面惊慌失措,内阁首相佛罗里达布兰卡伯爵下令终止一切改革活动、封锁西法边境,以免法国大革命蔓延到西班牙,还启用宗教裁判所来遏制革命思想的传播,并追捕国内的启蒙主义者和改革家。

一些学者认为,18世纪的西班牙是一具"僵尸",是一个"毫无精力与生气的躯体"。然而,这一百年里,西班牙的人口成倍地增加,虽然地区分布不均,主要集中在市镇的郊区。所有的经济部门虽然都经历了重大的变化,但其生产体系仍未发生质变。西班牙与欧洲其他国家不同之处在于它没有经历过工业革命。

18世纪初期,西班牙社会分成修士、腰缠万贯无所事事的大贵族、起着欧洲其他国家的资产阶级作用的小贵族以及平民百姓等阶层。近一百年来,西班牙的资产阶级队伍不断扩大,但封建贵族却一直把持着经济大权。新就位的国王肩负起重新振兴经济的重任:强化国内外贸易体系;采取贸易保护主义以便扶植本国工业;创建新型工业,特别是建

立生产奢侈品的工场;鼓励加泰罗尼亚地区发展以棉花为原料的棉纺织工厂,以取代以羊毛为原料的工场;削减同业公会在工业技术生产方面的监控权限;大力从国外引进先进技术;同时,着手进行农业改革,但遭到西班牙特权阶层的全力抵制。启蒙主义者对农业改革问题极为重视,某些措施在部分地区得以进行,如在莫雷纳山区垦荒移民,取消牧主公会的特权。此外,还出售教会的土地、准备将一些土地分配给最贫困的农民等举措。出于振兴经济考虑,还成立了商业洪达①。王室做出的巨大努力,获得一定的可喜成就,但革新损害了古老特权阶层的传统利益,因而改革步履艰辛。一方面,深受习惯势力影响的、文化水准不高的平民,往往对改革措施采取了反对态度,发生了"埃斯奎拉凯骚乱"②。另一方面,西班牙天主教会的势力盘根错节,影响广泛,而且其权限极大。教会竭尽全力地维护所谓的纯正信仰,将所有异端学说视为洪水猛兽,无疑成为欧洲进步思想传播的绊脚石。教士们对西班牙本国的或国外的翻译作品逐一加以审查,将许多作品列为禁书,不少知识分子出于恐惧或出于谨慎也不得不三缄其口。总之,18 世纪两个西班牙——拒绝一切进步、故步自封的、保守的西班牙和力图跟上世界步伐的、进步的西班牙之间的斗争既明显又激烈。

西班牙王室还推动文化方面的革新。当时大部分教育机构掌握在教会手中,教育改革的阻力不仅来自教会,还来自保守的世俗阶层。在压力之下,为数不多的启蒙主义者是在理性与神学之间采取了一种折中的办法来推行改革措施,最终进行了一些革新。在卡洛斯三世时代,教育改革是自上而下进行的。要求教学内容符合社会实际需要,并推行平民教育。创建新的文化机构,诸如王家语言学院③、历史学院、圣费尔南多王家美术学院等,这些学术机构对推动革新运动具有极为重要的作用。为培养各种人才,政府提供经费,派遣各类留学人员到国外进修,鼓

① "洪达"具有委员会的含义。

② 埃斯奎拉凯侯爵(1700—1789)系卡洛斯三世的得力大臣,1766 年颁布法令禁止民众穿戴传统长袍与圆顶帽子后,在马德里引起持续六天的"埃斯奎拉凯骚乱",或称为"袍帽之乱",后以解除侯爵大臣职务而平息了这场骚乱。

③ 王家语言学院在西班牙的几个王家学院中居首位,始建于 1714 年。国王费利佩五世饬令授予该学院院士以各种特权。他们最重要的职责是维护西班牙语言的纯洁性。只有在西班牙语言和文学领域做出杰出贡献的人物才有资格进入该学院。

励出版图书，报刊业也随之悄然兴起。总之，所有的文化活动都受到政府的鼓励与保护。在西班牙的“光明世纪”里，政府以宣传新思想、新文化为己任，努力让启蒙思想的光辉普照世人。可惜的是启蒙主义者势单力薄，而社会上因循守旧的大部分贵族、神职人员、农民都以怀疑的目光看待种种革新举措，对任何变革都加以抵制，影响了改革的深入发展。

在艺术方面，两种截然不同的倾向共存，一个是上个世纪留下来的日渐衰微的巴罗克艺术，另一个则是传入西班牙的新古典主义的蓬勃发展。在卡洛斯三世时代，重新注重造型艺术，在圣费尔南多王家美术学院的推动下建筑艺术大大发展，结出丰硕的成果——王宫、普拉多博物馆，并还兴建了拉格兰哈行宫和阿兰胡埃斯宫等。特别是弗朗西斯科·德·戈雅(1746—1828)的绘画跃居各种艺术之首。虽然西班牙的 18 世纪不是一个革命的世纪，但渴望革新的意图还是随处可见的。虽然西班牙文学史家一再贬低 18 世纪的文学重要性但正是在这个时期，开了西班牙现代史的先河。在这个启蒙时代形成的思想、信仰乃至语言一直传承到今日。

从“智者”阿方索十世业已开始的谋求西班牙语言规范的愿望到了 18 世纪已经接近完成。出于保证语言纯正性考虑，创建了西班牙王家语言学院，学院的座右铭是“纯正固定、光彩夺目”。学院建立之后，在西班牙语言的规范化方面作了行之有效的工作，编写、出版了《权威词典》(1726—1739)。全书例句均选自黄金世纪的名家的名篇、名著，词典文出有据，字出有典，为西班牙语国家的读者提供了权威性的诠释。1741 年出版《正字法》，1771 年出版《西班牙语语法》。从 18 世纪开始，西班牙语的书写规则便固定下来。如何维护西班牙语语言纯正问题一直是 18 世纪语言文学领域的焦点问题，为此还曾引发了数次争论。18 世纪的前三十年，不少学者大力反对巴罗克式的表达方式，这个阶段对巴罗克文风持批评态度的有三位代表作家：贝尼托·赫罗尼莫·费霍神甫、何塞·弗朗西斯科·德·伊斯拉神甫以及伊格纳西奥·德·卢桑。

伊斯拉神甫在其《著名布道师“笨伯”赫伦迪奥·德·坎帕萨斯神甫传》中讽刺、挖苦了传教活动中使用的巴罗克式语言。后来又掀起反对在西班牙语中使用过多的法语语汇的运动。在这一反对浪潮中，以萨拉曼卡派诗人福尔内和作家卡达尔索的态度最为坚决。但是在反对上述两种倾向的过程中，那些执意坚持语言纯正的作家们开始沉醉于使用

16 世纪的优雅语言进行创作，出现了过分效法黄金世纪文学作品从而失之偏颇的现象。而 18 世纪最优秀的作家们则在维护语言纯正性的过程中，采取了符合那个时代要求、不偏不倚的创作手法，既创新又保持了传统。从语言学角度看，18 世纪的西班牙语语言在叙事文体方面获得重大演化，当时最优秀的作家们使用一种清晰、准确的语言进行创作，与现代通用的语言基本上没有什么差别。

17 世纪末西班牙文学业已开始走向衰落，18 世纪那种任凭想象力驰骋于自由天地的文学创作活动基本上处于停顿状态。18 世纪的作家不但没有继承先人的优点，反而是将黄金时代的缺点视为珍品加以发展。“黄金世纪”作家们的高超创作技巧在他们手中丧失殆尽。这个世纪出现的作品以进行理性思考为特色，从而研究性、评论性的论述文体作品层出不穷，大量的说教性叙事体作品纷纷面世，而小说创作极少。18 世纪作家首先考虑的是文章的论点清晰、用词准确，然后才考虑文体的优美，所以他们的文章一般讲极为简洁易懂，但缺乏艺术魅力。

这个时期学术研究领域硕果累累，表现在语文文献学、文学史、评论杂文等方面。在历史学方面的著名学者有马斯德乌神甫和弗洛雷斯神甫，他们以现代观点阐述历史，而深受“百科全书派”影响的萨米恩托神甫是一位多面手，他在历史、语言以及文学上均有建树。马扬·伊·西斯卡尔(1699—1781)开创了对 16 世纪西班牙文学史的研究工作，撰写了《塞万提斯传略》。他关注西班牙语语言的研究，以《语言的起源》一书开了西班牙语语文学研究的先河。而埃尔巴斯·伊·潘杜罗(1735—1809)被视为西班牙比较语文学之父。

为新世纪鸣锣开道的报刊有以法国报刊为样板的《文人报》(1737—1744)问世，它以摘要、评论文章为主要内容介绍当时最新科研成果。随后又出现《巴塞罗那日报》、加的斯的《反响》、刊登有关哲学、历史以及文学评论文章的《思想家》和重点登载关于社会经济方面文章的《评论者》等。

总之，在整个 18 世纪西班牙文坛处在四种文化思潮的影响之下：上世纪遗留下来的巴罗克文体；启蒙主义思想；新古典主义以及前浪漫主义。受卡尔德隆影响的巴罗克文体活跃在费利佩五世统治时期，启蒙主义思想则活跃在费尔南多六世和卡洛斯三世执政之际，转瞬即逝的前浪漫主义运动在卡洛斯三世时期发生与消亡，而新古典主义在卡洛斯三

世时期发展并一直延续到19世纪最后被浪漫主义取代。

第二节　议论文、散文和小说

18世纪议论文和小说方面的优秀作家有费霍神甫、伊斯拉神甫、卡达尔索和霍维亚诺斯。

贝尼托·赫罗尼莫·费霍(1676.10.8—1764.9.26),一般称之为费霍神甫。他是第一个奋起与愚昧进行斗争的作家和教育家。他出生于奥伦塞的名门望族。1690年成为本笃会[①]教派的修士。1709年成为奥维耶多城的圣维森特学校的教师,并曾一度担任奥维耶多大学校长,可以说,他的一生几乎都是在奥维耶多城度过的。在费霍的墓碑上刻着他生前为自己撰写的拉丁文和西班牙文碑文:这里埋着一位/笔拙口笨的大学生/为当学者勤奋一生/死时最后仍无知。

与其教学工作成就相比,他所从事的文学活动更加闻名于国内外,他的一些作品被译为其他语言。他自称为"文学共和国的自由公民"。他对欧洲的艺术、文学、科学等领域,总喜欢问个"为什么"、"怎么样"之类的问题,并加以探讨、寻觅答案。费霍神甫是一位持批评精神的作家,也是18世纪西班牙学识最为渊博的学者之一。他的哲学思想受到培根和路易斯·比维斯(1492—1540)的影响。在汇总于他的《总体批判战场》(1726—1739)以及《奇异的博学书简》(1742—1760)两部作品的议论文中宣扬、传播了18世纪的百科全书派的观点。《总体批判战场》是一部议论文汇编集。该书分为8卷,总共收进118篇文章,触及的内容极为广泛,主题各异,很难将它们分类加以介绍。这是一部普及传播性作品,一部与人类生活息息相关、内容浩繁的杂记随笔。作品抨击粗俗的陋习与迷信,强调业已被人忘却的学术研究的价值,提出急需实现教育现代化的主张,如书中的《逻辑学、玄学中应该取消和增加的内容》、《医学教学中的多余部分与其欠缺部分》。在《人民之声》一文中,他认为,真理的价值在于其"真",即在于其质,而不在于其拥戴者人数多寡,坚持

① 天主教隐修院修会之一。529年由意大利人本笃所创。

“真理往往掌握在少数人手里”的观点。五卷本的《奇异的博学书简》中共收进164封书信。这些信札都是从为了回复他的仰慕者向他求教的问题而写就的数百封答疑解惑的信件中精选出来的。虽然书信文字尚欠润色，但作者所关注的不是信函的外在形式，而是以精确无误的语言解答疑问、阐述论点。这部作品与《总体批判战场》的议论文的指导思想没有本质上的区别，只是阐述的外在形式有所改变而已，而且更加具有个人风格，笔触清晰明快、文字优美，尽管有时尚欠推敲。他的文体清新、自然，还善于在语言妨碍表达科学新概念时，他随机应变，或采用旧词新用，或引进法语语汇，从而遭致谴责。这部作品也触及到哲学、历史学、医学、社会学、艺术、语言学、美学、教育、政治、宗教等领域。五集中的第一集涉及到物理学、医学、音乐、民间的迷信与非理性的信仰等。第二集涉及铲除陋习，探索西班牙自然科学、妇产学科落后的原因以及其他问题。第三集触及诸多不同的事物，如哥白尼理论、玩纸牌术或杜绝盗贼的方式，还将法国路易十四与俄国彼德大帝进行对比等。第四集研究、探讨牛顿定律，讲述安娜·博莱纳的故事，讨论共济会的危险性等。第五集涉及宗教、崇拜马利亚、地震、印加人使用活人祭祀、中医等问题。在题为《引进新的语汇》一文中，他为自己和同时代的其他散文作家喜欢在文章中使用的法语表达方式进行辩解。他反对维护语言的纯而又纯，主张在不伤害语言演变的情况下，进行文字改革。在《卡斯蒂利亚语和法语的对比》一文中，从修辞角度，抨击了“华丽、夸饰辞藻的堆砌”，认为不仅不能“使文章雄伟庄严，反而变得萎靡不振，让人生厌”。

他的上述两部代表性作品是典型的议论性散文，文章篇幅长短适中，逻辑性强。该作品大体上囊括以下四个方面：关于科学、医学的论述；关于哲理方面的论述；关于文学方面的论述以及有关迷信、陋习诸方面的论述。他以迎合中产阶层的简洁方式撰写文章宣扬他所在时代的科学，从而成为西班牙第一位近代作家。费霍神甫笔下的无数作品具有以下特点：坚持批判精神，崇尚理性，主张以实验来判断；对国外一切文化现象持开放态度；表现出渴望改革与改变西班牙科学研究落后现状的殷切意愿；对迷信邪说、陈规陋习的毫不妥协的态度。费霍神甫作品的论点常常引起争论，树敌颇多，但仰慕者也成群。支持他的有同一教派的马丁·萨米恩托神甫、马丁·马丁内斯医生、伊斯拉神甫、国王费尔南多六世、卡洛斯三世、本笃会十四世大主教等。在今天看来，这些议论文

的最重要意义在于反映一种试图将西班牙从知识落后状况中挽救出来而采取的积极批评态度。作品的内涵高于其创作的外在形式。他与后来的文化革新的积极倡导者霍维亚诺斯所采取的立场十分相似。

何塞·弗朗西斯科·德·伊斯拉神甫(1703.3.24—1781.11.2)生于莱昂地区的维达内斯。自幼聪颖过人,在16岁就学会做圣事,并很快加入耶稣会。先任见习教士,后在萨拉曼卡大学学习了七、八年的哲学和神学。1727年到1754年曾在耶稣会下属的几所学校任教。1754年隐退到比利亚加西亚修道院并开始撰写《著名布道师"笨伯"赫伦迪奥·德·坎帕萨斯神甫传》一书。一生从事神职和神学教育,曾多次被流放,1767年随着大批耶稣会教士被逐,他也被迫离开西班牙,最后病逝于意大利的博洛尼亚。

当时因顾及出版《著名布道师"笨伯"赫伦迪奥·德·坎帕萨斯神甫传》可能遭致的麻烦,他假借他人之名出版。全书分为两大部分,每部分均有三册。1758年该书第一部分出版后,引起极大的反响,在面世的头一天,就售出800本,三天旋即告罄。国王本人就阅读过两遍,当时几乎所有市镇均有这部作品。并且立即形成赞同与反对的两派,该书最后遭到宗教裁判所查禁,以至该书的第二部分于1772年方问世。此时伊斯拉神甫正被流放,宗教裁判所以未经教会允许私自出书的罪名将该书的第二部分封存。该书由虚构故事与说教两大部分组成。其创作意图是讽刺挖苦在布道中过分使用晦涩难懂的夸饰文体的现象,抨击的具体对象是当时用巴罗克式语言布道、光前裕后的教会名人奥顿西奥·费利克斯·帕拉维西诺神甫。伊斯拉主张任何时候布道都应该清晰简明、井然有序,并非为了哗众取宠,这样才能达到实用效果。此外,该书还触及教育主题,通过作者塑造的赫伦迪奥的所作所为讽刺建立在死记硬背基础上的整个教育体系。书中也抨击宗教界的某些阴暗面,揭示教士无法成为信众效仿榜样。几乎所有书中的代表人物都是以反面形象出现。它讽刺了托钵僧派修士的利欲熏心的行径,抨击了教士们推行的某些迷信活动。故事写到赫伦迪奥神甫正准备为圣周准备布道内容时,小说情节戛然而止,没有一个具体的结局。作者佯称该书材料取自在埃及见到的、由阿尔梅尼亚主教翻译成西班牙语的、一位西班牙著名布道师的一些故事的回忆录并提及第三部分中赫伦迪奥跨鹤仙逝。该作品问世后,引起极大反响,撰文捍卫传统旧习、谴责的小册子如雪片般袭来,特别是

那些从事布道的修士更是怒不可遏，暴跳如雷。伊斯拉神甫在《转弯抹角》一文与其他的公开信中一一加以驳斥。这部作品有不少缺陷：它只是一系列的神甫布道经历的汇总，没有平行并列的情节，显得单调，书中故事情节的安排只是为了服务于作者的说教意图，缺乏整体联系。该书文体诙谐，采用了民间成语、熟语，穿插地方传说故事，如寡妇向驻堂神甫征求意见，问自己可否与男佣结婚等，充满幽默感，令人忍俊不禁。此外，对赫伦迪奥的父亲安东·索特斯的家居，对伊卡里利亚修女的副手的服饰的描写真实、细腻。从某种角度上看，可以视为自然主义小说手法的先驱。

何塞·德·卡达尔索·伊·巴斯克斯(1741.10.8—1782.2.27)是军人作家，撰写过诗歌、戏剧和散文。他精通多种欧洲语言，是个充满生活激情、不安于现状的浪漫主义作家。

卡达尔索生于加的斯。母亲生他时死于难产。直到1752年他方见到从西班牙语美洲归来的生父。在耶稣会学校受到启蒙教育。1754年(或1755年)去巴黎学习，从而获得丰富的拉丁文与人文科学知识，此行更扩大了他的视野。1762年开始他的军旅生涯。服役期间他开始从事文学创作活动，1770年回到马德里。在社交活动中他认识并爱上了女演员玛丽亚·伊戈纳西阿·伊巴涅斯。他曾试图在戏剧上做出成就，但是他的第一部以中世纪为背景的、模仿法国古典主义的悲剧剧作《桑乔·加西亚》(1771)首演就惨遭失败。1771年女演员玛丽亚之死对他打击极大，他情绪十分低落，但仍继续埋头于创作。1773年他再次到萨拉曼卡的驻军营地服役，从而有机会与萨拉曼卡派的青年诗人交往，此后一直与他们保持联系并对他们施加影响。同年发表诗作《我青年时代的消遣之作》，该诗集明显地受到古典主义影响，诗集内容歌颂爱情、欢乐、美酒与生活。1774年重返马德里。这时他开始撰写《摩洛哥信札》。后来多次调防，最后在直布罗陀担任总司令助理。1782年2月他在直布罗陀与英国军队作战中头部被石块击中受伤阵亡。在他牺牲的前一个月方被提升为上校。

在卡达尔索身上环绕着一个浪漫主义式的悲剧光环。自幼缺乏双亲的抚爱，影响了他的性格。成年后，又遇到诸多不如意的事情。他过去对军队生涯抱有无限的幻想，但很快就产生了厌恶情绪。在给友人的信件里，流露了这种低落的苦恼情绪。但他从读书、旅游中学到的世界

主义、理性的人道主义跟他的赤诚的爱国主义和非理性地迷恋的英雄主义产生了矛盾。在他写给作家伊利亚特的一封信中甚至表示军人是“受雇佣、残杀弟兄们的屠夫”。在他的《摩洛哥信札》中的第70封信中谈到乏味的军旅生涯，他以提问作为结束：“难道就因为这样，就不需要士兵了吗？”他因为在军队服役中没有得到上级应有的嘉奖，情绪低落，所以认为自己走上“歧途”。

此外他与女演员的那场失败的恋情更加使得这位军人痛不欲生，变成传奇人物。据说，他曾打算将死去的恋人玛丽亚的墓穴掘开，与她相见。为了避免亵渎死者，他的挚友阿兰达阻拦了他的这个愚蠢念头。尽管这只是个传说，但显然玛丽亚之死在他心灵上造成了巨大创伤。这些在他的诗作中均有反映。尽管他在戏剧创作上、在社会阶梯攀登过程中遭遇的失败都使他产生低沉情绪，但他刚刚踏入社会时也曾有过到处受到欢迎的辉煌年代：服饰考究，意气风发，在《摩洛哥信札》中通过努尼奥（实为作者本人的化身）的笔，以冷漠、幽默的笔触回忆起自己赶时髦的青年时代。但是慢慢地他就远离社会，从信札中可以看出努尼奥这个人物，怨气十足，情绪低落，一副喜好孤独的精神状态，最后成为奉行斯多葛派理论的信徒。卡达尔索厌恶宫廷城市生活，但同时又歧视农村。他具有怀疑主义思想，但接受过的理性教育使他经常寻觅脚踏实地的做法，体现了启蒙主义精神。从其作品中还看到不少浪漫主义的端倪，所以有的评论家说他是“西班牙第一个‘欧洲式的’浪漫主义作家”。

1772年用假名出版的《假学者》使他蜚声于西班牙文坛。1773年他又以何塞·巴斯克斯的假名出版诗集《我青年时代的消遣之作》，后来又更名为《舒缓内心的苦闷》。这部诗集分为两大类，第一类是围绕着菲利斯（即女演员玛丽亚·伊戈纳西阿·伊巴涅斯）而写的诗作，第二类则是诸多不同类型的优美诗作的汇编。在第一类中以十四行诗《关于时光的权力》、哀叹恋人亡故的《舍弃爱情与抒情诗》最为突出。在哀歌《菲利斯的轻蔑》中描述了初恋时的激情，而《怀念死去的菲利斯》则是一首极其具有浪漫主义特色的十四行诗诗篇。诗作充满激情，但过于贴近古典诗歌模式。诗中出现众多的动物、植物与自然风光：意大利柏树取代了典雅的葡萄藤、爱神木，乌鸦取代了朱顶鹤，太阳和月亮“散发出阴影”。玛丽亚之死使得卡达尔索对身边的明媚的春光、甜蜜的爱情、女人的魅力均感索然无味。这部分诗作犹如一本恋爱日志，记载着热恋中的卡达尔

索的酸甜苦辣的种种感受：情侣的欢聚，女方的冷落，个人的烦恼，双方的和解，女友患病、辞世以及丧失恋人的哀叹。在第二类诗作中，较为突出的作品有六节六行诗《对不甚严谨的诗作的研究》、哲理性的三行诗《命运》。其中的讽刺诗分为两种类型，一种是以贡戈拉、克维多为楷模、用雷特里亚体撰写的讽刺诗，如《我看到，但我不相信》。在这些诗作中沿用文学大师的方式描绘单身女人、已婚之妇、寡妇的形象。另一种是从贺拉斯得到启迪而撰写的诗作。在这类诗作，比如《遭遇不幸的弗洛林达写给其父胡利安伯爵的信》中，对民间节日与斗牛场面均有生动的描绘，在诗歌语言上已具有前浪漫主义的特征，并体现出卡达尔索的思想。诗中展示被罗德里戈国王奸污后的弗洛林达慑服于王家的尊严，打算对王室进行报复的想法让她感到恐惧，畏缩不前，“但国王如此高贵无疑，/他的严厉与要塞让/人间律法退让三分，/只有执掌天地者，/方能严惩王冠”，而这种王权至上的观念，在卡达尔索的《摩洛哥信札》中表现得尤为突出。他的诗作虽不乏艺术价值，但更具有历史价值。他不仅以其诗作闻名于 18 世纪的西班牙，而且也使阿那克里翁派诗人在西班牙诗坛独树一帜。在他的诗作中可以看出他赋诗的目的，不求从诗中得到宽慰，没有其他道德说教的意图，更无艺术上得到高深造诣的野心。他的诗集没有任何触及政治哲理方面的严肃主题，全部是讴歌爱情、鼓动享受人生乐趣、歌唱田园风光的诗篇。他是当时著名诗人们的挚友，他影响了著名诗人梅伦德斯·巴尔德斯的成长、发展。从卡达尔索的诗作中，不难看出他对贡戈拉的谣曲、雷特里亚体的诗作颇有研究。他撰写的六、七个音节诗歌以及他笔下的“民谣”都清楚地反映出 17 世纪诗人比利亚加斯影响的印记。

他发表讽刺散文著作《假学者》时，正是他一生中相对稳定的时期。从本书的标题里可以看出，这部作品的创作意图是为了献给那些只想少读书而又能通晓更多事物的人们。作者抨击了那些夸夸其谈者，他们只满足于对事物一知半解，却又四处炫耀、卖弄，是没有真才实学、不学无术的人。他告诫世人千万不要将这种人与学有专长的学者相混淆。这部作品的主题在某些方面与伊斯拉神甫的《著名布道师“笨伯”赫伦迪奥·德·坎帕萨斯神甫传》有异曲同工之处。

全书分为七“课”，涵盖一位教师在一周内给他的学生们讲授的全部课程。每天讲授的内容不同，目的是让学生在最短的时间里学到各种知

识以便炫耀于社会。要走的“捷径”就是让学生认识最重要的名字并记住所阅读书籍的目录。鉴于这部作品深受读者欢迎，卡达尔索又加进一些新的内容作为该书的补遗，如通过一封信抨击那个时代的女性教育。在《关于这部作品的报导》中，卡达尔索针对对该书的批评意见进行了自我辩解。因为有的评论家认为，书中教师可能就是卡达尔索本人，就是那个受到抨击、只求表面光的那种人。因而作者必须出面反击进行自卫。

他的散文作品《忧郁的夜晚》(1798)以对白的形式展开，全书分为三大部分，讲述三个夜晚里发生的事情，展现了书中主人公特迪阿托绝望悲切的心情。作品的结构十分简单。每部分都是以特迪阿托抱怨不幸的命运的独白开始的，语气极为悲切。

第一夜，在风雨交加、雷鸣电闪的漆黑夜晚，悲痛欲绝的特迪阿托焦急地等着洛伦索。他买通了掘墓人洛伦索，试图进入教堂附近的墓地，让洛伦索帮助他挖掘一个人的尸体。洛伦索终于来了。他们二人进入伸手不见五指、岑寂的神圣墓地。掘墓人问特迪阿托与死者的关系，他的好奇心引发出特迪阿托有关人类举止表现与其生存条件的一系列评述。正要撬起墓穴棺木的盖子时，他们立即感到墓内的虫子开始蠕动，一股令人窒息的气味扑面而来，让他们难以忍受。这时东方业已破晓，他们怕被人发现，只得暂时停下，并约定当日晚上再继续开启棺木。这时特迪阿托向掘墓人透露，他掘墓是要将恋人的尸体带回家中置于床上，然后点燃房间，同归于尽。

第二夜，思绪万千的特迪阿托孤零零地等待着洛伦索，他觉得自己已被他的朋友比尔特利奥抛弃，感到极为孤独。突然他听到不远处传来格斗的喊叫声，忽然一个受伤的人跌跌撞撞地向他走过来，随后就倒在他的脚边死去。身上溅上血迹的特迪阿托作为犯罪嫌疑人被司法部门逮捕并关进牢狱。早有寻死念头的特迪阿托听到自己将被处死的消息后反而很愉快，他还安慰即将被秘密处死的难友。真正的杀人犯很快被缉拿归案，特迪阿托获释。他又来到教堂，但等到的是洛伦索的儿子，他是顶替父亲来干活的。在洛伦索家特迪阿托看到这家人的贫困以及种种不幸深感震惊。

第三夜，特迪阿托再次在教堂前边等待洛伦索边思考着，想着前两夜发生的事情以及洛伦索一家的贫困生活，十分难过。同病相怜的两个

人像兄弟般倾诉衷肠。悲哀的洛伦索向特迪阿托表示了自杀念头，而后者鼓励他活下去："只要能够让别人高兴，这个人就不会不幸福"。原稿到此中断、结束。1815 年的版本，一个伪作作者给第三夜增加了一个结尾，即掘墓事发，法官将特迪阿托治罪，判处流放。1822 年出版了第四夜，文笔粗糙显然也是伪作，在第四夜中描绘了特迪阿托实现了在第一夜结尾处表达的放火自焚、同归于尽的意图。

该剧从整体上看场面极为动人。从人物、主题等方面来看作品的情调极其浪漫。特迪阿托在阴森恐怖的坟地里陷入越来越悲痛欲绝的境地。尤其他打算与恋人的尸体同归于尽的自杀念头使得场面变得既浪漫又使人不寒而栗。作品末尾处突出了主人公博爱的胸怀以及他从他人的不幸中缓解个人悲痛的，从而得到解脱。正如评论家所指出的那样，"卡达尔索是第一个教会西班牙抒情诗人运用浪漫主义优美手法展示个人内心苦楚"的人。

过去人们一直认为《忧郁的夜晚》是一部自传性质的作品，是对女演员玛丽亚·伊戈纳西阿·伊巴涅斯的追忆。现在越来越多的评论家认为，在这部作品里文学虚构成分大于生活经历。正如作者本人在《摩洛哥信札》的第 67 封信中通过努尼奥之口谈到这部作品时所说："我为一位男友之死而写下了《忧郁的夜晚》，是模仿英国扬格博士的《夜思》模式而写就的。"全书充满用以衬托悲切情感的描述：神秘的庙宇，漆黑的夜晚，恐怖的墓地。语言刻意推敲，通过主人公与掘墓人之间的生动对话表现内涵，即以一个阴森可怕的殉情故事展示人们与不幸命运斗争过程中出现的死亡问题以及与其相关的种种不平等：金钱、社会阶层、友谊、司法……。

这部作品一问世就遭到否定。金塔纳(1772—1857)认为它是一部"用笨拙的文字写就、与卡斯蒂利亚民族本性相悖、模仿扬格《夜思》的拙劣之作"。但是随着一个疯狂的情种——卡达尔索掘墓的传言在社会上散布开来以后，这部作品的身价倍增。在浪漫主义高峰期，尽管《忧郁的夜晚》遭到宗教裁判所查禁与舆论的非难，但书中的故事与它的主人公成为绝望的浪漫主义爱情的样板，受到广泛关注。该作品的价值主要在于破除了 18 世纪新古典主义条条框框，前瞻性地展示出浪漫主义的情感，是一部抒发主观激情的作品。

《摩洛哥信札》(1793)是卡达尔索的成名作，但它并不广为人知。卡

达尔索在世时没有公开出版，当时只是以手抄本形式流传。1789 年2 月14 日到 7 月 25 日，以连载形式在《马德里邮报》上发表。

该书由三个人物之间往来的 90 封书信组成。第一个人物叫加塞尔，一个伴随摩洛哥大使来到西班牙旅游的青年，他利用延长在西班牙逗留期限的机会了解这个国度，并对西班牙生活进行透彻的评论。第二个人物本·贝莱伊是一位资深的老者，加塞尔的老师。正如第 18 封信中所说，当加塞尔失去双亲的时候，本·贝莱伊将他收为义子。第三个人物是努尼奥，加塞尔的西班牙朋友。这个人物在经历一番动荡不定的生活后，过起自我封闭式的生活。他帮助加塞尔了解、认识西班牙的本质，使之排除误解，看清实质。

尽管作者没有着意刻画人物的个人特色，但通过他们在书信中的话语言谈暗示了他们各自的心理状态。他们的某些重要思想得到明确反映，而他们的人品则交代得模糊不清。加塞尔是个有教养、求知欲很强的青年。他以惊诧的目光看着与自己民族文化截然不同的西班牙风俗、习惯。有时被表面现象所迷惑，表现出对某些事物的热情赞许，但这些东西在努尼奥眼中又是另一番景象，另有一种解释。如第 11 封信，摩洛哥青年盛赞西班牙人引以为荣、在文学聚谈会和无休止的清谈中表现出的自由与亲密无间。而努尼奥对此则持不同的看法，认为这是一种浮夸的、空洞无聊的过分交往。后来摩洛哥青年慢慢地也以批评、审视的眼光看待所见所闻，加入调侃、讽刺的行列。

努尼奥是个从失望中醒悟过来、以怀疑态度审视周边事物的人。他割断与人世间的交往，以一种冷漠的旁观者的态度判断事物。在他言谈话语中充满讽刺意味，是个怀疑主义哲学家。努尼奥身上有着作者的影子，作者将自己的某些经历与观点注入这个人物里。

而本·贝莱伊出场较少，他笔下的信件主要偏重于对他的弟子进行伦理道德规劝。从他的信中读者可以发现，就像加塞尔所认为的那样，他是个圣贤式的人物，师徒关系亲密无间。他们之间的大部分信件，具体地说，有 66 封信，是加塞尔写给他的老师的，信中常以直截了当的方式讲述他在异国的一些新的感受，并将努尼奥对这些问题的看法转述给他的老师。而本·贝莱伊则以华丽的辞藻，严厉、庄重的态度零散地答复，向弟子提出忠告。

本·贝莱伊和努尼奥之间来往的信件较少。鉴于后者对加塞尔的

帮助与照顾，前者向努尼奥表示谢意，并要求这个西班牙人从事实出发澄清他弟子的迷惑或肯定弟子的见解。而努尼奥则以崇敬的态度，热情的话语回复这位老者的来信。加塞尔到西班牙其他省城参观访问的时候，他与努尼奥和本·贝莱伊同时有信件往来，但以两个摩洛哥人之间的通讯为主。信件的长短不一，短的仅有数行。

该书引言中，作者采用常见的手法佯称一位朋友临死之前将这些信件交出，他本人未作任何增减。最后的注释，暗示还有一部分信件由于保存不当，字迹业已模糊不清，读者无法阅读，只得由卡达尔索根据信的内容，对三个通信人后来的情况作了简单交代。

卡达尔索试图对18世纪的西班牙、对它的历史演化、文化习俗进行思考。在序言中他力陈著书的目的，是要从一个“好人的角度”（即指加塞尔），以“公正的态度”“对一个民族进行批评”。他试图探讨西班牙生存的问题，揭示酿成祖国变成“只剩下骨架的巨人”的现状的真正原委。

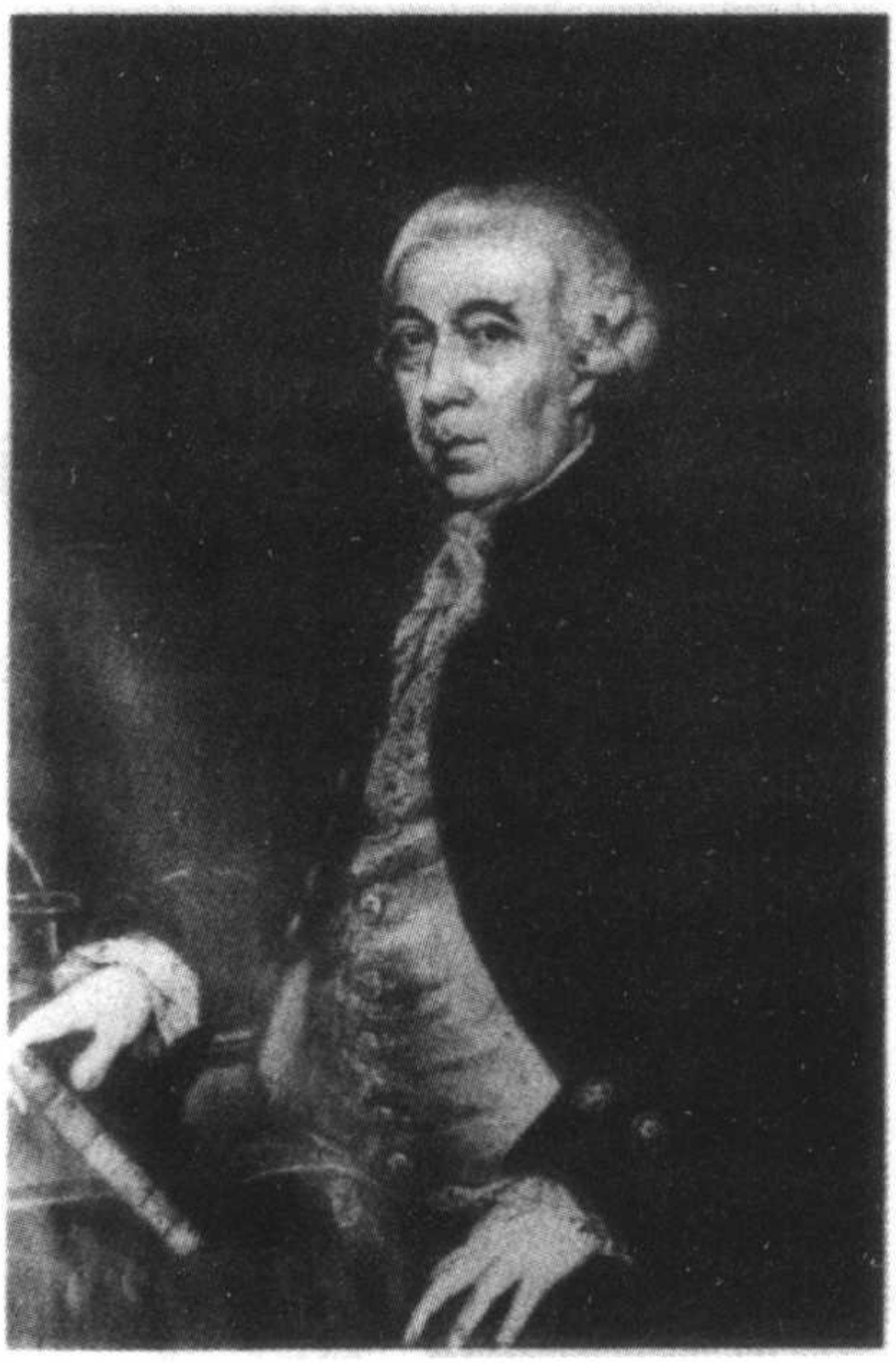
卡达尔索怀着满腔爱国之情与驳斥外国人编织的种种诬陷西班牙的愿望写就本书。与其说是严格的理性思考产物，不如说是作者情感的本能流露。从作品中可以看出“西班牙使他痛心”的感情色彩。阿索林（1874—1967）认为他是“拉腊和科斯塔的前身”[①]。

总之，这部作品较全面地回顾了国家民族的历史，触及了18世纪西班牙社会的本质并对人类伦理道德做出了高瞻远瞩的评述。有关道德的思考和论述几乎都来自本·贝莱伊和努尼奥，因为他们两个人肩负着教育青年人加塞尔的任务。这部作品从形式到创作目的完全模仿法国孟德斯鸠的《波斯人信札》。作者以敏锐的观察力剖析、抨击了西班牙的社会弊端。具有敏锐观察力与严厉批判态度的卡达尔索成为19世纪拉腊、安赫尔·加尼维特（1865—1898）效仿的榜样。

加斯帕尔·梅尔乔·德·霍维亚诺斯（1744.1.5—1811.11.27）是18世纪西班牙启蒙运动最重要的人物和才华出众的政治家、作家。出生在希洪的一个没落的贵族家庭。1757年到奥维耶多大学学习哲学。后在阿维拉和阿尔卡拉大学学习神学，从而有机会接触启蒙思想，结识费霍神甫，并与卡达尔索结为莫逆之交。后放弃从事神职的念头，于

① 拉腊，19世纪浪漫主义时期的作家、新闻记者。科斯塔（1844—1911），法学家，文人，历史学者和评论家。他们均极其关注西班牙的复苏问题。

1767 年在塞维利亚找到一份法官差事，在那里一住就是 10 年。他以罕见的正直和公正的品德享誉当地，这是对他的成长至关重要的时期，他阅读了欧洲伟大思想家贝卡里亚、伏尔泰、罗素、休谟等人的大量作品。1774 年晋升为王家法院的法官，成为远近闻名的学者，并开始文学创作生涯。1778 年到马德里担任财政部的高级职员。他与上层贵族的关系极为密切，特别受到“国家之友经济协会”创始人坎帕马内斯伯爵的庇护。他是几个学院的院士，并积极参加启蒙派组织的重要集会。他积极参与卡洛斯三世倡导的改革运动，在鼓吹改革的活动中显得极为活跃。还与著名的法国财政专家卡瓦鲁斯结为密友。曾两次被委以重任，前往奥维耶多处理事务。卡洛斯三世死后，西班牙启蒙主义者处于劣势地位，霍维亚诺斯在宫廷的活动有所减弱。法国大革命后，政府以一种卑劣的手段流放了霍维亚诺斯，将他送往萨拉曼卡。1790 年他到阿斯图里亚斯，并于 1794 年创建了阿斯图里亚斯学校，还编写了西班牙语语法教科书，出版了《人文科学教程》，为推动教育事业进行不懈的努力。卡瓦鲁斯再次得到王室的青睐后，霍维亚诺斯 1797 年又被任命为司法大臣，但由于有人破坏、宗教裁判所从中作梗，他只在任上工作了八个月。1798 年被任命为阿斯图里亚斯的国家顾问。对他本人以及他所从事的活动的攻击从未停止过，甚至教皇皮奥七世也参与这一阴谋活动。1801 年再次被流放、关押。1802 年被转送到贝利维尔城堡。1808 年法国入侵西班牙引发阿兰胡埃斯暴动，同年 5 月 2 日霍维亚诺斯方获得自由。他拒绝接受来自法国的新国王约瑟夫·波拿巴任命的大臣职务。他作为阿斯图里亚斯洪达的地方代表参加中央洪达（即临时中央政府）的抗法活动，成为当时中央洪达的领导人之一。中央洪达内部矛盾重重，终于在 1810 年解体。霍维亚诺斯重新回到阿斯图里亚斯。他在加利西亚等



霍维亚诺斯

待回希洪时患上肺炎，遂于 1811 年结束了他那疲于奔命的一生。

霍维亚诺斯死后，人们将他树立为“光明世纪”里最完整无缺的形象。他集国务活动家、法学家和作家于一身。将自己的一生献给了启蒙思想。他学识渊博，涉猎不同的学科领域。讲求实效的霍维亚诺斯将其知识应用于改善社会条件方面。只要对社会进步有益的事物，他一律支持、维护。与此同时，他反对僵化的文体。正如阿梅里科·卡斯特罗(1885—1972)所说，“在 18 世纪革新派中，霍维斯诺斯是最不抽象的作家了”。

他的思想引起诸多争议与评述。有人认为他是一个保守的政治家。19 世纪学者梅嫩德斯·佩拉约(1856—1912)等人认为，他是一个尊重传统的改革家，他的改革是局限在遵从长者们的信念和尊重教会的教条范畴之内进行的。霍维亚诺斯游离于几种不同的思想之间，他既积极宣传这些思想，但又进行折衷调和，所以梅嫩德斯·佩拉约称他为“英国式的自由派”。而另外一些评论家认为，霍维亚诺斯是一个为寻找向欧洲靠拢的途径而与反对派进行不懈斗争的改革家。如果深入地分析他的思想，不难发现，他具有立足于“传统基石”，但又没有完全屈从于传统思想的改革倾向。他的某些思想十分接近欧洲具有革命性的思想家，但是他又极其反对激进的做法。

霍维亚诺斯的这种折衷态度在处理中央洪达的事务中体现得尤为明显，在他的《捍卫中央洪达的备忘录》(1810)中表现出他热爱西班牙祖国，热爱传统的情感与使西班牙欧洲化的主张。他试图采用平和的方式协调那个组织的工作。他认为，对业已存在的东西主要不是改变它而是改善它。霍维亚诺斯试图对酿成不平等状况与恶习的社会结构进行改革。他反对对国家的发展毫无任何贡献的贵族继续保留他们的特权，教士亦不应享有他们的优越待遇。他支持体现更加合理分配财富的宪法改革方案。

在他的《公共教育总规划》中阐述了提高文化是改革的基础，是拯救民众的出发点的主张。他宣扬教育是人人皆应享有的权利，而不能只局限在少数特殊阶层。他认为只有社会生活得到改善，人们方会幸福，并主张国家应牢牢地掌握教育权。

在宗教问题上，他虽是个热忱而又忠诚的天主教信徒，但反对教会利用自己的特权损害公众利益。他主张让罗马教廷尽可能少地干预西

班牙宗教事宜，加强西班牙主教的权威，设法摆脱罗马教廷的统治。他反对宗教裁判所，从而给他带来不少麻烦。

作为经济学家他将重商主义的理论与重农主义结合起来进行研究。他十分重视西班牙的农业问题，撰写了许多文体优美的有关农业的文章。其中最为著名的是《关于农业法》(1794)，他提出西班牙是个农业经济的国家，应该在农村进行改革，设法提高农民的素质，提高农业的生产力与产量。此外，还有一些涉及政治、伦理道德的文章。霍维亚诺斯的《关于清理公众娱乐与演出的备忘录》分为两大部分，第一部分从历史上分析了“西班牙的娱乐与演出”，涉及到狩猎、庙会、民间节日比赛、斗牛以及宫廷节日等。详尽地论述这些源于中世纪的娱乐活动曾发挥过的作用。在第二部分里，作者提出他的改革主张，建议拯救濒临灭亡的民间娱乐活动并发挥它寓教于乐的作用。认为随着时代的变迁，过去被视为有益的娱乐活动，在新的时代则应被取缔。认为作为中世纪标志的民间比赛，如斗牛等活动，均毫无民族节日价值，因为90%的西班牙人并不了解斗牛。斗牛已从原来的一种艺术活动演变成具有原始的野蛮性又惟利是图的商业活动。霍维亚诺斯认为，将自幼就加以精心培育的斗牛士投入斗牛场，让他们冒着生命危险与野性十足的公牛搏斗，其结果不是命丧沙场，就是终身残废。而西班牙人还把这些向整个欧洲炫耀，作为显示其勇敢无比、英姿飒爽的佐证，简直荒谬已极。

文学创作方面，霍维亚诺斯是继卡达尔索之后、在18世纪诗坛上以榜样作用推动新古典主义诗歌演化并作出不小贡献的诗人之一。他的诗歌创作分为两个阶段：第一阶段，即他的青年时代撰写了一些歌颂田园生活和爱情的抒情诗。使用了雷特里亚体、阿那克里翁体和以比利亚加斯(1589—1669)为样板的情歌体格律。他精雕细刻的十四行情诗中以《献给克洛里斯》的两首诗作最为脍炙人口。他的情诗大体上可以分为两类：一类是反映长达十年之久的一段个人恋爱体验的诗作。在诗中将他过去的恋人称之为“埃纳尔达和马里娜”，诗作主要表现自己深陷爱河、不能自拔，再加上恋人对他不忠而产生备受煎熬的痛苦绝望心情。另一类是赞美妇女羞花闭月的容貌或贵夫人的柔嫩双手的诗作。但作为严肃、高雅的文人，霍维亚诺斯本人并不看重这种诗作。正如在给他的弟弟寄去一叠诗作时附言道：“我认为严肃的人不宜撰写情诗”。第二阶段，他撰写了数量众多、具有哲理性或犀利讽刺性、文体优美的书简体

诗作，其中以《霍维诺写给萨拉曼卡的朋友诗简》(1776)和《霍维诺写给塞维利亚的朋友诗简》(1778)最为著名。霍维亚诺斯以“霍维诺”的假名在第一首诗作中说明了他前后两个阶段诗风转变的原委。这首诗歌的开端，先向梅伦德斯·巴尔德斯(即诗中的巴蒂洛)、迭戈·塔德奥·贡萨雷斯神甫(1733—1794，即诗中的德利奥)和罗哈斯神甫(即诗中的利塞诺)致意，然后向他们抱怨生活在死气沉沉的环境，令人沮丧，并游说他们放弃撰写平庸的情诗，呼吁他们转向创作抒发理性、展示信仰、歌颂美德的诗作，以这些更为高雅的诗作取代田园牧歌式的虚假诗文。

霍维亚诺斯规劝贡萨雷斯神甫撰写说教式的高雅诗歌：喂，著作等身的德利奥……将你的/诗才献给道德哲理/歌唱天真的美德，/它能使人们变得正直，/并给他们带来福运永世。恳请梅伦德斯·巴尔德斯撰写英雄赞歌：而你，热情洋溢的巴蒂洛……请将/虚假的牧歌搁置/一边，让你的双唇鼓起/吹响圆号，演绎英雄业绩。对罗哈斯神甫寄予戏剧革新的厚望：你笔下的剧目/保留，噢，亲爱的利塞诺，尽管了结它/该有多难！又是多么艰巨！/但是阻挠那些下流的陋习/继续玷污舞台的时刻业已降临。在这首诗作的影响下，贡萨雷斯神甫和巴尔德斯按照霍维亚诺斯的建议鼓起勇气进行创作，前者根据霍维亚诺斯寄去的提纲创作了《不同年龄段》，而后者在他的启迪下撰写了《卡马乔的婚礼》。但是，不久他们又按照自己的兴趣，逐步形成具有各自特色的诗作。

从霍维亚诺斯与他的诗友莫拉廷(即诗中的安弗里斯托)、梅伦德斯·巴尔德斯等人交换的诗简中可以看出霍维亚诺斯的忧国忧民的心态。他揭露西班牙农业体制的落后，抨击司法人员身上的种种陋习(诗笺 II)，诅咒妨碍社会健康发展的某些旧习，哀叹卡斯蒂利亚精神的沦丧(讽刺诗 II)或谴责反文化的斗牛节等等。从伦理道德观上，他不仅揭露男女私通的荒唐行径，谴责与夫妻权利平等相悖的大男子主义，而且还宣扬人民之间博爱、平等、和平相处的启蒙主义理想。他认为假如人人都能尊教守道并和平相处，同时正确理解占有欲并铲除虚伪、嫉妒、欺骗和野心等劣根性(诗笺 VII)，人们就能得到正义与和平。但他又认为为这只是走向理性主义的进步体现，为了获得这些，不一定要步法国大革命的后尘，因为一个好的政府仍然需要贵族(颂歌 IV)。在《致一位迷信者》中论及宗教问题，他主张信仰虔诚，痛斥将圣事与世俗混淆在一起、虚伪的信仰。此外，霍维亚诺斯还写了一些应景诗，主要是为友人的寿

辰、逝世或为婴儿的诞生、离开塞维利亚时与朋友惜别之情(诗笺 III)而写的诗篇。

总之,霍维亚诺斯的诗作蕴涵着启蒙主义和前浪漫主义双重精神。从其文体优美简洁,用词精练得当来看,他的作品与20世纪"98年一代"作家们有相似之处,同样抓住卡斯蒂利亚地区的景观与灵魂来抒发情愫。霍维亚诺斯谙熟文艺复兴时代的拉丁语作家以及西班牙经典作家,承袭了意大利诗人 D. J. 尤维纳利斯(60? —140?)、"黄金世纪"诗人 B. L. 阿亨索拉(1562—1631)、L. L. 阿亨索拉(1559—1613)两兄弟以及克维多等人的衣钵,对西班牙诗歌发展史的贡献不仅体现在预示西班牙浪漫主义诗歌时代的到来,而且成为18世纪西班牙萨拉曼卡派诗人的精神导师。得益于他的忠告,这派诗人改变了西班牙抒情诗演化的方向。这一演化过程在梅伦德斯的创作轨迹上表现得尤为明显。因此霍维亚诺斯在18世纪的诗歌史上起了一个里程碑的作用。将他誉为后来出现的、像努涅斯·德·阿尔塞(1832—1903)或"98年一代"成员中的承诺诗人的先驱确实言不为过。他不仅是一位公认的优秀诗人,而且写出过许多具有重要价值的议论性散文著作,他对西班牙的艺术有独创性见解的《对美术的赞美》备受称赞。

此外,霍维亚诺斯还具有创作戏剧的天赋,但他仅为我们留下两部剧作:悲剧《穆努萨》(1769,1815年后更名为《佩拉约》)和喜剧《正直的罪犯》,其中以宣传资产阶级博爱思想的《正直的罪犯》最佳,该剧于1774年在阿尔卡拉首演获得巨大成功。这是一出属于法国戏剧体系中的"流泪喜剧"。由于在欧拉比德文学聚谈会上发生了对这类喜剧价值的争论,霍维亚诺斯于1773年写就了《正直的罪犯》,以此回应上述争端。该剧讲述遭受百般凌辱的主人公托尔夸托忍无可忍,在决斗中手刃卑鄙的蒙蒂利亚侯爵。后来这位侯爵的遗孀劳拉与托尔夸托结为连理,并过上幸福美满的生活,尽管劳拉并不知晓托尔夸托是杀死前夫的凶手,但背着沉重思想包袱的托尔夸托也没有勇气透露实情,最后决定携妻远离西班牙。法官堂胡斯托·德·拉腊负责调查、审理侯爵被杀一案,逮捕了托尔夸托的挚友安塞尔莫,经过审讯,将其判为死刑。为了使无辜的友人免遭死罪,托尔夸托主动前去自首,承认自己在一次决斗中杀死侯爵。法官在审讯中发现罪犯竟是自己的私生子,向国王申请宽恕,但未获批准,他回天无力,只能根据法律条文判处儿子死刑。最后安

塞尔莫向王室陈述前因后果，方获国王恩准特赦，改判将托尔夸托驱逐出马德里。剧中人物形象各具特色，剧情编排巧妙，重点是企图通过一个“具有人道精神的、品德高尚的启蒙主义者”的法官形象来宣扬刑法改革的论点。剧中出现持两种执法观点的代表人物：一个是维护落后于时代的刑法条文的法官西蒙，一个则是以托尔夸托和胡斯托法官为代表的符合民意要求的、灵活的执法观。霍维亚诺斯撰写该剧的初衷想说明旧法律条文不分青红皂白地将挑衅者与被挑衅者同等对待的不合理性。该剧虽然深受当时国外各种思潮的影响，但并没有抛弃西班牙本民族的传统特色，因而被视为西班牙式“流泪喜剧”的样板。他的悲剧《穆努萨》或《佩拉约》则是一部用十一个音节的谣曲韵律写就的五幕剧作。该剧讲述阿斯图里亚斯的英雄佩拉约与希洪要塞领主摩尔人穆努萨之间的争斗。穆努萨曾经使得佩拉约的妹妹多辛达蒙受耻辱。希洪人民起义反对这个摩尔暴君。最后摩尔人四处逃窜，穆努萨也死于多辛达的未婚夫罗公多的刀下。该剧的主人公实际上应是摩尔人穆努萨，所以最初的剧名是《穆努萨》。这个故事最早通过谣曲广为流传。尽管剧情感人，但由于剧中人物台词冗长，剧情有些拖沓，但明显地展现出剧作家维护人权的启蒙主义精神。

18 世纪的文化特色是以表现理性为基础，强调理性至上，克制个人的情欲与想象的抒发。当时文人用文学手段来传播革新思想。一方面利用当时特有的时代精神歌颂进步，另一方面力图打破西班牙文化滞后的状态。这个时期文人手中的笔是用来为波旁王朝及其大臣的改革思想服务的。当时学术研究气氛十分浓厚，因而哲人、博学的学者以及评论家颇多，小说家就显得极其匮乏。西班牙学者梅嫩德斯·佩拉约在他的《异端邪教史》中哀叹 18 世纪叙事体文学几乎消失的可悲状况。这个时期，英国开始出现现实主义流派，而法国除了流行具有启蒙主义思想的、哲理性的教育小说之外，还出现了像普雷沃或拉克洛这样的直捣人物内心世界的作家。而西班牙叙事体文学——比如人们所熟悉的黄金世纪的那种叙事体文学几乎消亡了。以散文、议论文、文学评论、学术研究等形式出现的叙事体文学变成用来为启蒙主义思想鸣锣开道的宣传工具，在这方面作出突出贡献的有费霍神甫、霍维亚诺斯以及格·马扬斯·伊·西斯卡(1699—1781)等。

严格地讲这个阶段只有三部作品可以勉为其难地被称为小说：伊

斯拉神甫的《著名布道师"笨伯"赫伦迪奥·德·坎帕萨斯神甫传》、卡达尔索的《忧郁的夜晚》和迭戈·德·托雷斯·比利亚罗埃尔的《迭戈·德·托雷斯·比利亚罗埃尔博士的生平：家庭出身、诞生以及成长经历》。

迭戈·德·托雷斯·比利亚罗埃尔(1694—1769)是属于克维多派、巴罗克式的作家。他出生于萨拉曼卡城。1715年开始外出游历，到过葡萄牙。返家后，遵父命接受祭司助手职务。1718年他开始以笔名"萨拉曼卡的历书"出版"历书"。书中预言未来，引起诸多非议，不得不去马德里躲避。在1724年的历书中他预言费利佩五世之子，路易斯一世驾崩，又引发新的争议。这位极有争议的星占学家于1726年取得萨拉曼卡大学的数学教授席位。后因卷入耶稣会派理论和托马斯主义相融合的学术之争而被投入监狱，还曾因维护朋友名誉招惹麻烦而逃亡法国，1732年被迫在葡萄牙流亡两年。1734年回到萨拉曼卡后恢复教师职务并继续活跃于文坛上。1751年获准提前退休，此后没有中断与大学的学术联系，更加全身心地投入文学创作。最后在其有生之年通过在民间广泛征求订户的方式完成出版长达14卷的"全集"任务。这是西班牙出版史上史无前例的事情，足以说明其作品的巨大影响力。

自传体小说《迭戈·德·托雷斯·比利亚罗埃尔博士的生平：家庭出身、诞生以及成长经历》以语言诙谐辛辣，用词多变著称，显示出高超的语言驾驭能力，深受读者欢迎。这部作品分别于1742—1743年、1752年和1758年陆续发表。作者将他一生的经历，按照时间顺序分配在展示不同时期活动的六个"部分"(trozos)里。

头两部分介绍他的家庭出身、祖上情况，他的出世和接受的启蒙教育以及学习中的各种逸闻趣事。书中不时流露出对优裕的家庭环境的自豪感。第三部分涉及他20—30岁时的经历。第四部分则描述了他40岁之后的所见所闻。他的父亲是个书商，他则成为作家、大学教授。他生活宽余，因为他是一个具有商业头脑的作家，但树敌过多，因为他的敌手经常剽窃他的劳动成果。托雷斯表示，之所以将他的经历、见闻付诸文字的一个原因，就是想让人们认清他是个不值得尊敬的人，无须仿效。书中记载的种种逸事，有的显得唐突，看来作者是按照就事论事、突发奇想或过分忠实于事实而一挥而就。作者不断宣扬在这个求生存、谋发展，需要不断向上爬的社会阶梯上，是如何利用才华、机智，克服各种

艰难险阻，终于进入舒适的高层社会。这部作品按照流浪汉小说、圣徒生平传略形式写就，再加上作者所特有的与人促膝谈心的笔法使得本书更具有可读性。前三部分收入的个人逸事、遭遇近似于流浪汉小说，少年时顽皮好动的性格使他逃学，离家出走，去葡萄牙探险，在那儿曾干过隐士的仆人、吉他手、舞蹈演员和斗牛士等。第四、五部分主要讲述他如何自学成才，如何博览全书，又如何以不正规的学业谋得数学教授席位，最后由于出版“历书”而享誉西班牙。第六部分更加具有文献性质，说明作者如何尽职敬业并向读者提出“预订”他出版的“全集”要求。托雷斯极其善于自我推销，成为依靠稿酬就能过上舒适生活的极少数作家。

有的评论家认为，这部作品是西班牙流浪汉小说消亡过程中带有里程碑性质的最后一部作品。但也有人对这一论点持异议。他们认为从流浪汉小说总的特征上看，主人公一般都是边缘人，人类社会中所谓的另类。他们总是生活不稳定，没有自尊心，缺乏荣誉感。而托雷斯笔下的这个人物是社会中的普通人，资产阶级社会中的一员，他盛赞自身的社会地位与资产阶级的道德理念。从而失去流浪汉小说中所强调的遗传“决定论”的成分。全书没有任何道德说教目的，也没有展现对任何弊端进行揭露和纠正的意图。书中抨击的目标只是他的“敌人”。书中的第二部分确实明显带有流浪汉小说的调侃韵味，但不过是一位教授在回忆往事时对自身当前处境的欢愉而已。即使在这部分也没有介绍其奋斗的经过。看不出主人公是“命运的玩偶”。评论家认为，这是西班牙文学史上第一部展示以其中产阶级地位而自豪、意识到自己的重要社会职责的作品。书中始终展现的是捍卫自身在公众中的形象以及无法自我控制的“表功”。

《托雷斯随同弗朗西斯克·克维多游历见闻记》也是与他上部作品相齐名的著作之一。该书的第一部分发表于 1727 年。组成该书的三大部分的结构极为简单，都是以克维多唤醒正在沉睡的托雷斯并与他交谈人世间的不平事，目的在于挽救步入歧途的人们，然后两个人结伴信步游荡于马德里的街头。作者对路上遇见的各种人物进行描述、讽刺。这些人属于不同阶层，多半是克维多笔下曾经抨击过的人物，如理发师、军人、文人学子、医生、助产士、糕点师、诗人、药剂师、厨师、书贩、书记员、裁缝、鞋匠、逃犯……。除了这些人物之外，还出现一些社会身份模糊的人物，如“追逐时尚的人”、“俊男”、“靓女”。总共有三十组带有不同标题

的见闻录，有的标题触及一个人物，如《理发师》，而有的触及几个人物如《打小报告的人、书记员和大臣》，也有的是以社会习俗为标题，如《午餐和晚餐》、《耶稣会的贵族子弟学校》等。托雷斯不仅继承，还深化了克维多的讽刺手法，在人物刻画、背景描述上比克维多的《梦》更加细腻。也有人将这部作品称为“埃斯佩尔蓬托[①]式的风俗志”。托雷斯没有像克维多那样将笔下的人物置于另一个阴间世界，而是置于西班牙核心地带马德里城，从而使得被丑化、讽刺的对象与现实环境形成一个尖锐对照。

在诗歌创作上托雷斯·比利亚罗埃尔也是 18 世纪上半叶西班牙巴罗克传统诗歌流派的代表作家之一。尽管他以叙事文体著作蜚声于文坛，但他那深受克维多诗风以及民间传统诗歌影响的诗作不容忽视，特别是他的十四行诗诗作中有不少是抨击强权、捍卫边缘人利益的内容，充满正义感。

此外，在 18 世纪的叙事体文学作品中，比上述作品略逊一筹的还有佩德罗·蒙滕贡(1745—1824)撰写的四卷集《欧塞维奥》(1786—1788)。这是一部从法国启蒙主义作家卢梭的《爱弥尔》得到启迪而写出的教育小说。尽管该书缺乏文学魅力，但展示出一种近似浪漫主义情感的端倪，还表现出想使卢梭的自然教育法纳入基督教教义的意图。

第三节　诗　　歌

尽管 18 世纪没有出现一流的诗人与诗作，但是这个世纪的诗歌创作还是文人涉猎最多的领域。人们常常将 18 世纪的诗人与新古典主义诗人等同视之，但事实上新古典主义流派风行更为确切的时期应该是卡洛斯三世执政时期(1759—1788)。18 世纪的诗歌并非只有一个单一的创作特点，它的诗歌发展可分为几个较为明显的阶段。

第一阶段，从 18 世纪初到 1737 年卢桑发表《诗艺》，甚至还可以延续到 1776 年左右。当时有不少诗人继承了上个世纪流行的诗歌模式进行创作。这是一种巴罗克式的诗歌，但这些后巴罗克派诗人的诗作与贡

① “埃斯佩尔蓬托”系 20 世纪“98 年一代”作家巴列-因克兰所创的一种讽刺手法。

戈拉、克维多笔下的巴罗克诗歌相比大为逊色。这个时期活跃于诗坛上的诗人有：托雷斯·比利亚雷埃尔、布加利尔·阿尔瓦雷斯·德·托莱多、欧亨尼奥·赫拉尔多·洛沃，他们都是跨世纪的诗人。此外，还有格拉纳达城的“特里波德学院”的一些追求“典雅情感”的诗人，如该学院的创始人托雷帕尔马伯爵、何塞·安东尼奥·波尔塞尔—萨拉布兰卡(1715—1794)。后者无疑是“特里波德学院”派诗人中的佼佼者。在托雷帕尔马伯爵的描述性诗作《阿尔费奥和阿雷图萨寓言故事》中讲述了阿尔费奥河神与阿雷图萨仙女之间的爱情故事。王家语言学院创始人之一，布加利尔·阿尔瓦雷斯·德·托莱多(1662—1714)的以苦行主义为主题的诗作《生即死》里阐述人“生活在世上，其灵魂就已经身陷囹圄”，诗中得出“人们死去，而其灵魂犹生”的看法。这也是17世纪人们一再认同的思想。而在欧亨尼奥·赫拉尔多·洛沃(1679—1750)的诗作《垂暮之年难补偿》中，表达了诗人哀叹“少年不努力，老大徒伤悲”的哀怨情愫。他们都师承贡戈拉，追求典雅高贵的华丽形式，但也试图整顿、革新贡戈拉、克维多死后迅速走向没落的巴罗克诗风。

第二阶段，始于1737年卢桑发表《诗艺》后，这个时期诗人们对第一阶段盛行的诗歌模式的兴趣锐减。也许是因为卢桑的《诗艺》发挥了作用，也许是因为卢桑的主张与某些诗人对诗作有了新的理解，才不谋而合。

伊戈纳西奥·德·卢桑(1701—1754)生于萨拉戈萨的一个贵族家庭。四岁成孤儿。1715年随同当神甫的叔父去了意大利。在米兰的五六年间，他学习了拉丁语、法语、修辞学等。1727年获得民法和教会法规方面的博士学位。他知识渊博，通晓多国语言。在语言学、历史学、哲学、音乐、数学及逻辑学方面均有造诣。1741年被接纳为王家语言学院院士。1747年又成为王家历史学院院士。1754年在马德里逝世。他的作品《诗艺》(1737)是以他在意大利各地做的学术报告为基础，于1733年回西班牙后经过不断地补充、修改后才出版的。书中展示他根据法国、意大利的诗作规则阐明诗歌与戏剧应遵循的创作规范。此书不仅为在西班牙建立新古典主义打下了基础，而且对18世纪后30年文坛创作有深远的影响，被视为新古典主义作家的教科书。

卢桑主张一种清新明朗的诗歌创作，这是一种有别于思想晦涩、不真实、隐喻形象过分堆砌、刻意修辞泛滥成灾的巴罗克式的创作。卢桑

认为诗歌除了“有益之外，还应该是赏心悦目”的，而能激发出温柔的情感则是“赏心悦目诗作的要点”。他还说，诗歌应模仿大自然，而这一模仿可以从前代诗人处，特别是 16 世纪的诗人加尔西拉索、莱昂神甫的诗作中得到启迪。而新古典主义、启蒙主义诗歌恰恰遵从了卢桑的《诗艺》中提及的“典雅情感”的准则。卢桑与马德里的典雅学院关系密切。这个学院云集着来自格拉纳达的“特里波德学院”派诗人和深受古典主义思想熏陶的诗人。学院将古老与新生的两种艺术模式逐渐地加以磨合，革新思想逐步占据了上风，并于 18 世纪中叶取得硕果，培养出一些诗歌创作上带有新意的诗人，诸如经常参加圣塞瓦斯蒂安饭店文学聚谈会的文人：卡达尔索、莫拉廷、伊里亚特、特别是受到卡达尔索影响的萨拉曼卡派诗人胡安·巴勃罗·福内尔、梅伦德斯·巴尔德斯。此外，霍维亚诺斯的诗作在推动西班牙诗歌向新古典主义诗歌演化方面也起到不小的作用。如果说此前的诗人将 17 世纪的大师视为自己仿效的楷模的话，那么此时的诗人则将他们的目光转向 16 世纪的诗人，特别是转向加尔西拉索和莱昂神甫。不过，要看到在这个阶段里还存在着不同的创作风格，即启蒙时代的罗可可风格。这是一种诗句质朴，情调哀怨，用词典雅，情感细腻，并略带古语风韵的诗作。它偏重于抒发爱情与赞美女性。而当年厉声斥责它的人，他自己的文学创作早已自觉或不自觉地带上了罗可可风格。如在萨拉曼卡派诗人迭戈·贡萨雷斯神甫的情诗《献给梅利萨》中，诗人抱怨当初自己没能果断地扑灭刚刚迸发出的爱情火花，而如今它变成伤害自己的熊熊烈火。全诗极有逻辑条理，分为四个诗段，显示了新古典主义作家所固有的特点。诗中所具有罗可可派诗作的某些特征都体现了卢桑诗艺的主张。伊格纳西亚·德拉·卡萨(1748—1791)的《四月玫瑰》也是一首典型的罗可可诗歌的代表作。诗行短小，节奏铿锵，充满田园氛围，富有轻松欢快的情调，通过视、听、触、嗅觉等方面强烈地刺激人们的感官，再配以简洁易懂的传统典故与神话，产生刺激人们心智的效果。它与罗可可绘画注重表现上流社会轻松愉快的享乐生活，表现精美典雅的装饰环境，画风纤细和女性化有异曲同工之处。在新古典主义诗人中，不少诗人从大自然中寻找栖身的愉悦。这种情感的流露并非是 18 世纪诗人的首创，其实在“黄金世纪”的诗人的作品，特别是加尔西拉索、莱昂神甫的诗作中早有表露。不过在 18 世纪诗作中表现田园农村的主题更为突出而已。18 世纪的科学家们着手进行

征服大自然的尝试，英国哲学家洛克的知识源于感觉的学说开阔了人们的视野，激发了“回归自然”，享受自然风光的要求。达官贵人纷纷修建带有田园风光的园林以备自己休闲享乐。所以在罗可可式的作品中以歌颂田园为主题的诗作层出不穷。此时，与罗可可派诗歌并存的还有阿那克里翁式诗歌。这派诗作将西班牙的传统与18世纪的时代精神结合起来。这种诗作的前身源于古希腊诗人阿那克里翁(公元前550？—前465？)、古罗马诗人维吉尔(公元前70—前19)、贺拉斯(公元前65—前8)以及西班牙诗人洛佩、加尔西拉索、比利亚加斯(1589—1669)。阿那克里翁式诗作的主题是：爱情、享受生活、美酒、颂扬隐居生活等，如卡达尔索笔下的一首阿那克里翁式诗作就是盛赞引退生活的安逸、快乐，而梅伦德斯的《献给多丽拉》就是邀请情人趁青春年少之际，在年迈、死亡到达之前享受生活带来的乐趣。

诗歌创作的第三阶段的时间跨度从18世纪的后10年到19世纪的前30年。尽管这个阶段仍然遵循新古典主义原则，但在诗人们的创作，不管内容还是形式，都出现离经叛道的端倪，并注入强烈的个人情感，变得愈益奔放。这个阶段的诗作，不妨称为前浪漫主义诗歌。正是在这个阶段，伴随着遗留下来的巴罗克和传统美学模式，西班牙才慢慢出现了前期浪漫主义的迹象；而欧洲的浪漫主义在19世纪的前五十年已经成为一种广泛发展的文化现象 。这个时期的西班牙诗歌创作存在两个流派：萨拉曼卡派和塞维利亚派。这两派诗人都善于将过去的古典主义、以卢梭为代表的感伤主义和英国作家们的革新所形成的新精神结合起来进行创作。萨拉曼卡派诗人从路易斯·德·莱昂神甫、埃斯特万·马努埃尔·德·比利亚加斯处寻求灵感；而塞维利亚派则从费尔南多·德·埃雷拉等人处得到启迪。尼卡西奥·阿尔瓦雷斯·德·西恩富戈斯(1764—1809)和胡安·尼卡西奥·加列戈(1777—1853)是萨拉曼卡派的前浪漫主义诗人的代表。而塞维利亚派诗人的诗作是多种多样的，除了触及18世纪惯用的主题之外，他们还喜欢撰写宗教诗、神话诗以及伦理道德说教诗。这派的代表诗人是阿尔维托·利斯塔(1775—1848)。马努埃尔·何塞·金塔纳则是一位遵循启蒙主义和新古典主义开创的道路，歌颂进步与自由的诗人。

以上是18世纪诗歌发展的轮廓，很难说某个诗人就只属于某个流派，因为有的诗人使用了不同时期的赋诗风格，甚至形成相互对立的诗

风。有的诗人既属于后巴罗克流派，又有罗可可风格的诗作，或者他的诗作既有罗可可风格，又有新古典主义风格，再者有些流派分期的界限，如启蒙主义与前浪漫主义之间也不是十分明显。

新古典主义诗人**马努埃尔·何塞·金塔纳**(1772.4.11—1857.3.1)生于马德里，是位跨18、19世纪的作家。曾在萨拉曼卡学习法律。他与霍维亚诺斯、西恩富戈斯以及梅伦德斯·巴尔德斯交往甚笃，又深受法国启蒙主义运动与西班牙进步作家的著作的影响，逐渐形成自由主义思想。他动荡起伏的个人经历和诗作创作的演化轨迹均与西班牙的政治事件紧密相连。1806年曾任马德里戏剧检察官及编辑等职。1808年起他积极参加抗法民族独立斗争。他创建了《爱国论坛》，还曾被任命为国王秘书，并担任过其他政府职务。1814年被选为王家语言学院院士。当费尔南多七世回国后，因金塔纳反对其专制统治被投入监狱长达6年之久。1820年获释、复职，但不久又被解职，后为免遭迫害又自我流放。1828年方回到马德里。1833年国王死后，他被委以重任，享受各种头衔、荣誉，成为女王伊萨贝尔二世的教师、终身议员，他的作品被收进《西班牙作家丛书》(1852)中。1855年获得“民族诗人”的称号，两年后在马德里逝世。

他一直是自由进步思想的代言人。1788年出版献给佛罗里达布兰卡(1728—1808)的《诗集》。金塔纳的诗作可分为两大类，一类是阿那克里翁式的诗、田园牧歌式的谣曲、说教式诗歌，其格律无可挑剔，但缺乏激情，追逐当时盛行的诗歌模式；另一类则是充满激情、呼吁自由、抨击狂热与专制、充满哲理性的西尔瓦体[①]诗作。后一种诗作代表了诗人的真正声音，同时也成为实现诗人毕生为之奋斗的政治目标的得力工具。在第一类的情诗中，金塔纳从多角度切入这一生离死别的情诗主题。他引经据典地阐述世人恋情中的种种苦楚，尤其是妇女的苦楚，如在《阿里阿德涅》中介绍阿里阿德涅公主用一只线团搭救了进入迷宫为民除害的忒修斯，但后者恩将仇报，抛弃了阿里阿德涅，诗作细致地展示了这位不幸女人的心态。在《致美貌》中描述了阿维拉多和埃洛伊塞之间的不幸恋情，还有在《致埃尔米拉》中从个人切身体会的角度抒发感受，为对恋

① 十一音节和七音节诗句交替组合的自由体诗。

人造成的伤害深表歉意，并恳请宽恕。在第二类的哲理性诗作《致堂拉蒙·莫雷诺》中，金塔纳颂扬能使人类变得高尚、有益于国家健康发展的美德。他的诗歌带有强烈的说教目的，充分体现启蒙主义思想。类似主题的诗作还有《说梦》、《告别青春》、《友人之死》等。他的那首《献给印刷术的发明》(1800)充分显示了典型的资产阶级启蒙学派的历史观。诗中赞扬印刷术发明者的天才之举，欢呼印刷术把“人是自由的”呼声传播到世界各地。诗作《献给特拉法尔加战役》以 1805 年西法联合舰队被英国舰队战败的史迹为主题，诗中展示历史上罗马虽曾战败，但始终是个强大国家，以此来激励、鼓舞人民为民族独立而斗争。《献给帕迪雅的战歌》(1797)、《英杰古斯曼》(1800)、《1795 年西班牙和法国的和约》以及《海洋赞》都是一些赞扬西班牙英雄业绩、谴责战争或褒扬海洋征服者的诗作。还有歌颂抗法的西班牙人民、号召起义与敌人战斗的《西班牙各省武装反抗法国人》(1808)。这些诗作歌颂自由，反对奴役和压迫，抨击独裁，充满拳拳的爱国之心。他的诗作不仅对西班牙文学有着深远的影响，而且还提高了他的政治声望。此外，他还写了一些应景诗歌，其中以赞美歌剧女演员的《致路易莎·托蒂》和歌颂优美舞姿的《舞蹈》为最佳。在《诗集》(1802)序言中，金塔纳阐述了他对诗歌现状的看法，其观点与霍维亚诺斯有相通之处。他认为当前诗风日趋没落，诗人沉湎于儿女情长、风花雪月之中，这种泛滥成灾的媚俗之作难以肩负颂扬大自然、美德的重任。综观其诗作通篇修辞考究，充满爱国主义和自由主义思想。

他还写了《维塞奥公爵》(1801)和《佩拉约》(1805)两部新古典主义悲剧。他的散文作品值得一提的有《西班牙名人传》(1807—1833)，书中介绍了九位名人：如熙德、古斯曼、新大陆征服者皮萨罗等。该书系作者模仿古希腊传记文学作家普鲁塔克的《希腊、罗马名人传》之作。

18 世纪最优秀诗人是**胡安·梅伦德斯·巴尔德斯**(1754—1817)，曾在萨拉曼卡学习法律。这期间受到卡达尔索的影响，开始撰写田园牧歌。梅伦德斯属于萨拉曼卡派，是卡达尔索发现了这位在诗坛上使用巴蒂洛笔名、极有赋诗天赋的年轻人。后来诗人又与霍维亚诺斯交往，后者对他的诗风转变起过举足轻重的作用。1780 年梅伦德斯的田园牧歌《巴蒂洛》受到西班牙王家语言学院的褒奖。1781 年正式获得萨拉曼卡大学的语法教授席位。八年后到政府部门从事司法工作。从此紧跟霍维亚诺斯。霍维亚诺斯政治上的数次大起大落使他也受到牵连。但后

来与霍维亚诺斯分道扬镳站在“亲法”阵营一边，还曾赋诗赞扬外来的国王。他曾担任约瑟夫·波拿巴政府的公共教育大臣职务。法军战败后，1814 年被迫流亡法国，1817 年在蒙彼利埃逝世。

梅伦德斯的创作可以分为两个阶段：第一阶段遵循西班牙古典传统创作，以赞歌、田园牧歌、颂歌、田园诗为主。他的诗作过于精雕细刻，不甚符合现代人的口味，诗作大致触及三方面的主题：一、具有阿那克里翁式诗歌特色，脱离现实世界，忘却严肃问题，歌颂美酒、爱情；二、表现恋爱时的犹豫不决，感叹恋情中的酸甜苦辣；三、满怀激情地描绘恋人的美貌，女性的躯体成为诗人关注的对象，如《多丽拉的朱唇》、《双颊上的酒窝》。描述得较为露骨的是 1894 年方得以面世的《爱情之吻》。第二阶段以带有哲理性的书简诗和谣曲为主，充满启蒙精神并抒发从大自然而获得的浪漫情感，诗中表现出向往、热爱昔日的自由。受到霍维亚诺斯的影响后，梅伦德斯的诗作主题和风格发生巨大的变化，突出了 18 世纪所特有的博爱、科学思想。在他对大自然赞美、对城市生活厌恶的诗作《耕地的人》和《在田野里的哲人》中，带有明显揭露弊端的意图。他认为西班牙农民辛勤劳作而毫无收益的原因一是无所事事的贵族、僧侣仍然挥金如土，二是损伤农业的长子继承制继续存在。梅伦德斯使早已落入创作低谷的民间谣曲复苏。他的谣曲受贡戈拉、洛佩的艺术谣曲的影响，如他的《思念》与成熟时期的洛佩的、献给马尔塔·德·内瓦雷的爱情谣曲（收在《拉多罗特亚》中）有异曲同工之处。他在继承的基础上加以创新，注入新的艺术生命。在他创作的艺术谣曲中景色描写独具特色。他的《清晨》、《傍晚》、《雨》等诗作，让人想起 20 世纪诗人胡安·拉蒙·希门尼斯表述衷情的诗篇，又与现代主义诗人诗作有许多相通之处。他的不少诗作是“个人生活与苦难经历的反射”，也是个人隐私真实袒露的佳作，如《我的惨痛经历》、《遇难者》、《被放逐者的叹息》。特别是后者描述的夜景映衬了诗人触景生情的内心感受，是对动荡不安的不幸处境的哀叹：一只孤寂的鸟儿/一声可怕的哀号，/使得晦暝的世界/变得更加阴惨可怕，/一声又一声地鸣叫/犹如报丧的哀嚎/从对面山峦又反馈/回这凄厉的鸣叫。梅伦德斯在西班牙诗歌史上的重要性在于他的创作轨迹，不论从主题上还是从形式上，覆盖了 18 世纪西班牙诗歌从后巴罗克向前浪漫主义演化的全过程。

梅伦德斯的诗作内容各异，多以严肃的伦理道德为主题，有情诗、伦

理道德诗、哲理诗和田园牧歌诗。诗人将其几乎全部诗作结集出版，命名为《阿那克里翁体颂歌》。其中最为脍炙人口的诗篇有《爱情的忠告》、《镜子》、《蝶恋》、《扇子》和《诱人的眸子》等。

他使西班牙的诗歌语言复原到16世纪就已盛行的贺拉斯、维吉尔和拉丁哀歌中使用的语言，但同时他还翻译了阿那克里翁诗作和效仿了17世纪比利亚加斯撰写了阿那克里翁体诗作，而且还接受洛克的感觉学说，并与霍维亚诺斯并肩撰写哲理性诗歌，宣传启蒙主义思想。他密切关注欧洲思潮与抒情诗发展动向，法国的丰特奈尔、瑞士的格斯纳、意大利的梅塔斯塔齐奥均成为他学习的榜样。他将卢梭的思想与文艺复兴的传统加以综合使得田园诗复活。此外，他还受到扬格、孔迪亚克或汤姆森的影响，与卡达尔索一道促成西班牙浪漫主义诗歌语言的崛起。梅伦德斯的爱国理念与他的抒情情感都可以视为“98年一代”诗人安东尼奥·马查多的某些作品的策源地。尽管梅伦德斯使用的是新古典主义技巧并遵循18世纪特有的纲领，但从总体上看他应该属于前浪漫主义诗人，是深受法国文化影响的作家之一。

在新古典主义时期还有两位著名的寓言诗作家萨马涅戈和伊里亚特。**费利克斯·玛丽亚·德·萨马涅戈**(1745—1801)出生在一个富裕家庭。曾在巴利亚多利德大学学习法律，后辍学。担任过贝尔加拉的贵族学校的校长，还曾出任过托洛萨市市长和巴斯克地区驻马德里的代表。在文学上的贡献他撰写了带有说教目的的寓言诗，收在《用卡斯蒂利亚语韵文写就的寓言》(1781—1784，两卷)中。该集除了一个散文体的前言外，还收入160首寓言诗。作者试图从以下三个方面表述他的论点：1.抨击陋习：谴责夸夸其谈的人、懒惰的人、自鸣得意的人或缺乏理智的人。2.颂扬美德：赞扬庄重节制、耐心、理解和助人为乐等。3.劝戒与思考：劝人远离虚伪的朋友，切忌虚无缥缈地遐想，而应追逐实用优美的东西，切记防范阿谀奉承的小人。尽管诗作受到形式的束缚，比较表面化，难以深入阐述哲理，但确有画龙点睛之笔，因而一些学校还曾将他的寓言诗选为教材。他从古希腊伊索、17世纪法国拉封丹、意大利寓言作家费德罗等人处得到启迪而写就《用卡斯蒂利亚语韵文写就的寓言》。书中的佳作有《老人和死神》、《挤牛奶的女人》、《青蛙要求上帝赐给他们一个国王》等。而生于加那利群岛的**托马斯·德·伊里亚特**(1750—1791)的作品与前者相比其文学性更强些。他14岁迁居马德

里，他的叔父胡安·德·伊里亚特是卡达尔索和尼古拉斯·费尔南德斯·德·莫拉廷的挚友。他在叔父的教导下成长。1771 年被任命为国家办公厅的翻译和战事委员会的档案馆馆长。曾奋起捍卫新古典主义，尽管他的作品与这个学派的主张相距甚远。1773 年发表的讽刺性作品《四旬节日的文人们》为他赢得极大的声誉。他是 18 世纪的时代精神的捍卫者，曾著文抨击拉蒙·德拉·克鲁斯的作品。他捍卫过莫拉廷的新古典主义剧作，也贬低梅伦德斯·巴尔德斯的诗歌和萨马涅戈的寓言诗。他的寓言诗集《文学寓言》(1782)是一部在西班牙文学史上占有突出地位的佳作，该书共有 76 篇用韵文写就的寓言，其中著名的寓言诗有《驴子长笛手》、《两只兔子》、《鸭子和蛇》和《熊、母猴和猪》等。1777 年他曾翻译出版贺拉斯的《诗艺》。此外，还撰写了两部带有道德说教性质的戏剧作品《缺乏教养的小姐》(1788)和《人们的美德》(1790)。在伊里亚特逝世之前出版了他的《诗文选》。总之，不管是萨马涅戈的还是伊里亚特的寓言诗都成为老幼皆宜的说教叙事诗典范。

第四节　戏　剧

在 18 世纪最为盛行的两项群众性娱乐活动是斗牛和观剧。在当时的社会文化生活中，戏剧占据着重要位置。出于市场的需求在马德里剧场的数量大大地增加。文学聚谈会、报刊对首演的剧目给予极大的关注。关于戏剧革新问题成为这个世纪文学争论的焦点之一。启蒙主义者从学术机构、社会结构、文学艺术作品以及思想方法等系统地审视上个世纪遗留下来的文化遗产。自然对在民众中具有巨大影响的戏剧表演不会放过，必然会按照启蒙主义的实用理性标准加以利用。从而传统与革新的交战变得日益激烈。当时发表有关戏剧问题的论述文章的数量亘古未有。18 世纪最为杰出的文人和报刊，特别是《思想家》组织了一场关于宗教圣礼剧问题、闻名全国的辩论。辩论导致宗教圣礼剧被明令取缔，严禁上演。西班牙政府，特别是卡洛斯三世统治时期，极为重视戏剧发展。18 世纪 60 年代格里马尔迪大臣采取种种措施保护法国悲剧、喜剧，并将它们搬上西班牙舞台。同时出资改造马德里戏剧演出场所的设施，提高演出质量。在阿兰达伯爵的庇护下，演出活动异常活跃。

政府还颁布有利于戏剧发展的种种法令。在促使戏剧高雅化所采取的措施中包括提高门票价格，以此提高观众的水准。还有演出中严禁出售食品[①]，禁止观众传递留言便条[②]以及其他规定。设立戏剧管理岗位责任制，起草了诸多文件，如霍维亚诺斯的《关于清理公众娱乐与演出的备忘录》。

在西班牙18世纪的戏剧流派中，巴罗克戏剧一直拥有绝大多数的观众群体，而新古典主义戏剧的观众为数不多。这是由于黄金世纪的民族戏剧传统在西班牙观众中的影响经久不衰，到了18世纪人们的欣赏口味一仍旧贯，偏爱错综复杂的情节、身披长袍手持宝剑的决斗场面、出人意表的舞台效果、铿锵上口的诗文。华丽的台词牢牢地抓住前往剧场排遣内心烦恼的观众心灵。

18世纪前半叶西班牙巴罗克戏剧的著名剧作家是安东尼奥·德·萨莫拉和何塞·德·卡尼萨雷斯(1676—1750)。他们撰写反映西班牙本国历史逸事的正剧和魔幻闹剧。这种剧目一直占据着西班牙的舞台。18世纪后半叶，西班牙剧作家受到布瓦洛的影响以及1570年意大利人文主义者拉辛·卡斯特尔韦特罗对亚里士多德的《诗学》的片面理解，剧作严格地遵循三一律的规定撰写。西班牙政府为了贯彻启蒙主义精神，一直试图自上而下地协助创建一种以伊戈纳西奥·德·卢桑的《诗艺》为指导、以法国戏剧为样板的新古典主义戏剧。这时卢桑除了抨击他所在时代戏剧陷入“胡作非为”外，提倡一种将教育与娱乐融为一体的戏剧理念。启蒙主义剧作家们在道德领域中提倡理性(表现在1765年禁止宗教圣礼剧的上演)，主张同时对文学、经济与社会秩序问题进行改革。试图建立一种为新社会、资产阶级所能接受的、现实主义的、讲究实际的全新的戏剧，一种寓教于乐的戏剧。但推广新古典主义戏剧运动，没有得到广大观众的支持，最后以失败而告终，主要原因是缺乏演艺高超的演员与优秀剧本将观众从情节剧吸引过来。此外，当时还存在一个深受广大民众欢迎的民间戏曲形式，这就是堂拉蒙·德拉·克鲁斯的“萨伊内特”——独幕笑剧。在西班牙文坛上，古希腊式的或17世纪法国式的悲剧过去很少有人问津，直到强行推广新古典主义文化的18世纪才有

① 由于演出时间常常与吃饭时间相冲突，不少观众常边看戏边用餐。

② 当时剧场常常是约会的场所。

人尝试着将这类悲剧移植到西班牙舞台上。卢桑的《诗艺》从理论上为古典悲剧打开方便之门。卢桑的号召得到他的挚友和弟子阿古斯丁·蒙蒂亚诺-鲁扬多(1697—1764)的响应。蒙蒂亚诺留下两部古典悲剧：反映西班牙民族逸事的《阿陶尔福》和以古罗马为背景的《比希尼亚》，但这两部具有借鉴、移植性的剧目都没能搬上舞台，不过为其晚辈尼古拉斯·费尔南德斯·德·莫拉廷的古典悲剧开辟了道路。

新古典主义时期的悲剧剧作家有按照法国戏剧的风格撰写冷峻的悲剧的尼古拉斯·费尔南德斯·德·莫拉廷，还有维森特·加西亚·德拉·乌尔塔和马努埃尔·何塞·金塔纳。新古典主义喜剧作家有托马斯·德·伊里亚特和莱安德罗·费尔南德斯·德·莫拉廷，后者以莫里哀为样板撰写喜剧。他的作品《姑娘们说行》、《咖啡馆或新喜剧》是 18 世纪西班牙戏剧作品中的佳作。他的新古典主义戏剧作品在西班牙戏剧史上占据一定的地位。而具有民间气息的、特别是马德里地方韵味十足的拉蒙·德拉·克鲁斯的“萨伊内特”是唯一没有受到法国文化影响的剧种。18 世纪著名的启蒙主义作家如卡达尔索、霍维亚诺斯亦曾撰写过古典悲剧，但均未获得成功。19 世纪前三十年中，金塔纳、西恩富戈斯和马丁内斯·德拉·罗莎仍继续撰写戏剧。古典主义悲剧的这种形式从来没有赢得西班牙广大观众的青睐，只是那些具有启蒙主义思想的文人，借助政府的强制推广的力量去撰写悲剧，以便让外国人看到，这种悲剧在西班牙亦能安家落户。正是出于这一动机，维森特·加西亚·德拉·乌尔塔撰写了《拉克尔》，它成为西班牙新古典主义悲剧的佳作。

安东尼奥·德·萨莫拉(1660？—1728)出生于颇有社会地位的富裕家庭，曾任宫廷侍从和管理美洲和菲律宾殖民地的西印度院秘书处的官员。他的剧作与卡尔德隆的戏剧传统有着千丝万缕的联系。他写过宗教圣徒剧，如《圣胡安·卡皮斯特拉诺》，也曾改写过洛佩·德·维加的圣徒剧三部曲，还写过英雄喜剧、魔幻喜剧、滑稽喜剧等。他是《限期注定来临，孽债必定清算》(1722)一剧的作者。剧中主人公堂胡安是个浪荡公子。一次犯罪后逃到那不勒斯，在那儿又以答应结婚为诱饵戏弄了堂娜贝亚特里斯。堂胡安还装扮成奥克塔维娅的未婚夫菲利维托勾引了她。当贡萨洛·乌略阿得知堂胡安的恶劣品行之后，决定取消自己女儿安娜与堂胡安的婚事。堂胡安决定去勾引安娜，不料在她的房间里遇上贡萨洛·乌略阿，两个人发生争执，胡安将贡萨洛杀死后逃走。安娜

与菲利维托请求国王为他们主持公正：安娜请求国王将堂胡安绳之以法，菲利维托则请求国王批准他与堂胡安进行决斗。堂胡安被捉拿归案后，国王命令堂胡安的父亲堂迭戈监管看护他，听候处置。堂胡安再次出逃。被菲利维托等人追杀的堂胡安逃到埋葬乌略阿的教堂墓地躲藏。在那里看到乌略阿的石像，胆大妄为的堂胡安邀请石像共进晚餐，石像欣然接受，并于次日夜晚到堂胡安的家中。他接受邀请的主要目的是打算规劝堂胡安悬崖勒马、改恶从善，与此同时还提出回请堂胡安。而这时，安娜与堂胡安的另一死对头堂路易斯正在协商，准备联手结果堂胡安以便清算旧账。而堂胡安为了把安娜弄到手，恰恰这时潜入安娜的家中，当他得知他们的计谋之后，用剑刺伤路易斯，安娜大声呼救，堂胡安不得不逃离现场，强占、侮辱安娜的企图亦未得逞。堂胡安和菲利维托之间的决斗未见胜负，国王决定惩处这个坏蛋，但又被他逃脱。他如约前去赴乌略阿的宴请，在与乌略阿的冰冷石像握手时死去，临死前，这个十恶不赦的登徒子似乎有悔过之意。后来安娜与菲利维托结婚，在堂胡安的父亲庇护下贝亚特里斯进修道院了此一生。尽管萨莫拉笔下的堂胡安与“黄金世纪”剧作家蒂尔索·德·莫利纳和19世纪浪漫主义时期的索里利亚笔下的堂胡安相比大为逊色，但是这个剧本可能对索里利亚的《堂胡安·特诺里奥》产生一定的影响，因为两出剧作有许多吻合之处。萨莫拉在戏剧的结尾处留下一个堂胡安可能忏悔的悬念，而这个忏悔的机会恰恰是受到“黄金世纪”时期神学理念束缚的蒂尔索·德·莫利纳所不能给予的。

维森特·加西亚·德拉·乌尔塔(1734—1787)生于萨夫拉的一个富裕家庭。在萨拉曼卡完成学业后，到首都定居，先后担任过档案馆馆长、王家图书馆馆员等职。曾因撰写讽刺阿兰达伯爵的歌谣而被发配外地服苦役七年。他是一位保守、迷恋于古老传统的贵族文人。他对文化上的法国化与波旁王朝的专制主义一贯持反对态度，这种思想在他的剧作《拉克尔》中得到充分体现。他还留下不少抒情诗作。他与攻讦他的莫拉廷、伊里亚特、霍维亚诺斯展开辩论，大力抨击拉辛、高乃依，认为他们的剧作均无法与西班牙的古典剧作家的作品相比。而他自己的剧作却明显地具有法国戏剧的影响。他出版了长达16卷集的西班牙古典剧作家作品选《西班牙戏剧》。

加西亚·德拉·乌尔塔是一位具有戏剧灵感、善于赋予笔下人物以

人情味、制造戏剧悬念、左右观众情感的剧作家。《拉克尔》(1778)是卡洛斯三世时代戏剧演出中最为成功的剧作。他写这部剧作的初衷是想证实用西班牙的语言和诗歌以及凭借作家的天分也能写出毫不逊色于那个被认为文化修养更高的法兰西民族的悲剧。他利用新古典主义模式撰写了一出以西班牙民族逸事为内容的悲剧。《拉克尔》的剧情平铺直叙,所有事件都发生在同一个地点,即托莱多的王宫的接待大厅里。故事演绎的时间不长,与以往剧作不同之处在于剧本只使用十二音节的半谐音格律。剧中含有众多的黄金世纪的民族戏剧成分。评论家仅从故事的传统特征——阿方索八世与托莱多犹太女人之间的爱情、英雄的氛围、激烈的情感发泄、蕴藏在深处的思想内涵、铿锵有力的韵律来判断,就可以看出,这是一出具有西班牙 17 世纪戏剧特点的剧作,只是外在结构上严格地置于三一律的框架之中。

剧本的主题是卡斯蒂利亚旧贵族加西亚和法涅斯奋起反对被国王置于社稷江山之上、美貌的犹太女人拉克尔。拉克尔是被国王捧上天的新贵族的代表。该剧分三幕,第一幕,在王宫的接待大厅贵族曼利克提出,为纪念国王从巴勒斯坦归来十周年与庆祝拉斯纳瓦斯战役胜利七周年,建议举行庆典。而加西亚则抱怨国王对拉克尔偏听偏信,让后宫干预朝政,认为她是使国家遭致一切不幸的祸根。卡斯蒂利亚民众群起攻击拉克尔,要求国王将她流放,最后迫使国王颁布诏书,下令驱逐拉克尔。第二幕,拉克尔获悉这一情况后,在她的同党犹太人鲁文的劝说下,利用阿方索八世对她的情感,不仅让国王撤消命令,而且使国王把管理国家的大权拱手交出。当民众获悉此消息后,决定造反起事。利用国王外出打猎之机,贵族们起义攻克王宫,并逼迫鲁文刺死拉克尔。后来国王杀死鲁文为拉克尔报了仇。在获悉事情的前因后果后,国王最后原谅了起事的贵族。作者利用这个传说故事影射、抨击当时的政治状况:旧的封建贵族反抗波旁王朝的专制主义。这出表现阿方索八世和托莱多的犹太女人之间的恋爱故事早在洛佩·德·维加的《托莱多的犹太女人》和米拉·德·阿梅斯夸的《不幸的拉克尔》中演绎过。

著名的独幕笑剧作家**拉蒙·德拉·克鲁斯**(1731—1794)生于马德里。13 岁时,随着在休达监狱担任管理工作的父亲来到休达。不管从其出生地还是从其作品上看,他与马德里结下不解之缘。在京城他得到阿尔瓦公爵和贝纳文特公爵夫人的庇护,然而所获资助极其有限。他笔

下具有西班牙民族特色的“萨伊内特”拥有不计其数的观众。作为剧作家他拥护新古典主义思想，翻译了国外剧作并改编了西班牙巴罗克正剧，为在西班牙移植新古典主义悲剧作过大量的工作。

他创作的第一阶段，从 1757 年起他开始撰写悲剧、喜剧并翻译法国、意大利的剧作。在此之前，他已写就了五十多出独幕笑剧，大部分得以上演。从 1765 年开始，即其创作的第二阶段，专门从事撰写极具特色、平民百姓喜闻乐见的“萨伊内特”。他使独幕笑剧的文化档次得以提高，从而他在这个创作领域里独领风骚。但是当时推崇法国文化的文人与博学之士，诸如托马斯·德·伊里亚特、萨马涅戈等人对他的创作不屑一顾，加以挖苦、攻击。

独幕笑剧是从洛佩·德·鲁埃达的“帕索”和塞万提斯和吉尼奥内斯·德·贝纳文特的“幕间短剧”演变而来的。拉蒙·德拉·克鲁斯总共撰写了三百多出独幕笑剧。这些作品的历史文献价值大大超出其文学艺术价值。拉蒙以其风趣笔触极其准确地反映了那个时代的马德里社会。他对当时马德里的各种人，尤其是下层社会的各种人物的陋习进行了深刻的讽刺、抨击，从而引起另一派学者的不满。尼古拉斯·德·莫拉廷、伊里亚特等人认为，古典悲剧才是高雅的阳春白雪，而像“萨伊内特”，这种用八音节谣曲格律，并配以塞基迪亚[①]或其他歌谣，人民喜闻乐见的小品是不能登大雅之堂的。对此，拉蒙·德拉·克鲁斯在《有牢骚的人》以及一些“萨伊内特”剧本前言中一一加以驳斥。相反，老莫拉廷的儿子莱安德罗·费尔南德斯·德·莫拉廷则十分赞赏“萨伊内特”具有的西班牙特色、写实的舞台画面以及鲜活的对话。克鲁斯说，“‘萨伊内特’是我以事实真相为依据笔录下来的”。在这个剧种中，他第一次引进平民阶层做主角，并融合了他十分熟悉的新古典主义悲剧的戏仿成分，其中以充满诙谐情调的《马诺洛》(1769)最为著名。该剧的副标题是“为了搞笑的悲剧或为了让人哭泣的萨伊内特”。剧中讲述奇里帕大婶的儿子、在警察局挂了号、游手好闲四处滋事的痞子马诺洛的不幸遭遇。他在休达服苦役十年后，回到马德里。发现自己的母亲已经与街区的酒店老板马图特大叔结了婚。这位大叔打算让他前妻的女儿雷米

① 西班牙的一种民间舞蹈及其乐曲，用作歌词的四行至七行的短诗或短歌。

尔加达与马诺洛成婚。但是姑娘与梅迪奥巅特早有恋情，从而发生三角冲突，最后前劳改犯与梅迪奥巅特之间发生一场搏斗，结果是马诺洛被刺身亡。《乐善好施的市长》中讲述一位地方官员受托发放一些福利物资。他在一些已婚妇女、一个穷骑士和一个士兵中间进行分配，在散发过程中展示不同阶层人们的习俗与各自的弱点。

他妙笔生花地将马德里社会底层的姑娘、卖栗子的女人、懒婆姨、低级教士、小贩、自鸣得意的女人、可笑的侍从、赶时髦的人等，还有当时的冷饮店、方丹戈舞、民间节日、串亲戚、郊外野餐等情景栩栩如生地再现出来。

尽管堂拉蒙的观察力敏锐、细致，对话无与伦比的生动活泼，语言通俗自然，题材想象丰富，内容变化莫测，但是故事情节的发展只局限在一定的范围之内，只是勾勒出社会风俗的一个草图，并没有形成一幅五彩缤纷的连续画卷。一般讲，萨伊内特是持续二十五分左右的独幕短剧，时间上的不足影响了剧情的发挥。他众多的作品中以表现马德里习俗的独幕笑剧最佳，如《早晨的跳蚤市场》(1770)、《夜晚的普拉多宫》(1765)等。这些作品使他成为不朽的独幕喜剧作家。有人将拉蒙·德拉·克鲁斯真实反映当时西班牙马德里社会情况的戏剧、旅英文学家何塞·玛丽亚·布兰科·怀特(1775—1841)的《西班牙信札》以及戈雅的版画称为西班牙 18 世纪后 30 年历史的三种最佳见证文献。

剧作家、诗人**尼古拉斯·费尔南德斯·德·莫拉廷**(1737—1780)生于马德里。在巴利亚多利德学习法律，因经济拮据晚年他才不得不从事律师职务。他曾在帝国学院担任诗艺学教授。是 18 世纪西班牙新古典主义诗人中最具有代表性的诗人之一。他还是当时著名的圣塞瓦斯蒂安饭店文艺聚谈会的创始人。他模仿西班牙古代的民间传说创作了不少感情真挚的优美谣曲，如《阿勃德尔卡迪亚和加丽亚娜》和《堂桑乔在萨莫拉》等。他的抒情诗主要用颂歌、西尔瓦和谣曲等格律写就。特别是他的两首叙事诗《马德里的斗牛节》和献给著名斗牛士的《佩德罗·罗梅洛颂》都是一些脍炙人口的优美诗篇。长诗《妓女的艺术》因触及教会的清规戒律，遭到宗教裁判所查禁，于 1898 年方得以面世。他笔下具有爱国主义的诗篇表现了贵族们神话般的魄力并表达了将现代精神、传统与改革相结合的愿望。他是新古典主义最坚决的拥戴者，极力推崇法国的新古典主义。他在《对西班牙戏剧希望的毁灭》一文中反对并猛烈抨

击17世纪西班牙的戏剧。他按照法国戏剧的风格写过三出悲剧和一出描写两对情人交叉相爱、情感冲突的喜剧《时髦女郎》(1762)。在后者序言中严厉抨击了宗教圣礼剧。然而,他是一个失败的剧作家,主要是因为他的剧本都是生搬硬套外来的新古典主义的条条框框的产物。他的悲剧作品都是不惜以死亡捍卫荣誉为主题的作品,在表现因受侮辱以自杀方式来捍卫自己与丈夫名誉的《卢克莱西亚》(1763)的序言中,作者表达了他的新古典主义美学观念。而《奥尔梅辛达》(1770)描述了佩拉约的妹妹奥尔梅辛达公主被希洪摩尔领主穆努萨强暴,而佩拉约只有洗刷污点才能与甘迪奥萨公主成婚。佩拉约曾数次想杀死使自己名声受辱的妹妹,当他了解到妹妹受辱的真相后,才原谅了她。希洪人民起义反对摩尔领主,并将穆努萨的头颅悬挂于长矛上欢呼胜利。剧作以预言佩拉约未来将取得的荣誉而结束。1777年他出版了颂扬为了祖国的利益宁肯牺牲亲情的悲剧《英杰古斯曼》。



莱安德罗·费尔南德斯·德·莫拉廷

诗人、剧作家**莱安德罗·费尔南德斯·德·莫拉廷**(1760.10—1828)生于马德里,是作家尼古拉斯·费尔南德斯·德·莫拉廷之子。自幼充分利用父亲藏书丰富的图书馆大量阅读名著,并参加父亲组织的文人聚会,从而得以与当时的名人接触,获益匪浅。四岁时不幸染上天花后破相,据说此后性格发生巨大的变化,变得内向、沉默寡言。20岁时他爱上一个年仅15岁左右的姑娘萨维娜·孔蒂。但不久,那个姑娘与她的舅舅结了婚。这桩经历可能对莱安德罗后来的戏剧创作主题的选择产生过影响。

莱安德罗没有受过高等教育,而是与他的叔叔一起在王家首饰店作金银首饰匠。与此同时,开始撰写他的诗歌处女作。当1779年西班牙王家语言学院为他的诗作、十一个音节的谣曲《天主教君主堂费尔南多和堂娜伊萨贝尔收复格拉纳达城》颁发二等奖时,他父亲才发现儿子的这一文学天赋。一年后老莫拉廷逝世,家庭财政陷入困境,莱安德罗受到极大的打击。这个时期他与马德里的一些文人结交,并经常光顾文学聚谈会。1782年他以《诗歌教材——讽刺卡

斯蒂利亚诗歌中的纰漏》再次获得王家语言学院颁发的文学二等奖。1786年开始从事戏剧创作。由于霍维亚诺斯的介绍他谋到卡瓦鲁斯伯爵的秘书职位，从而得以在1787年1月到4月随同主人实现他的第一次的法国之行。回国后，更加积极从事文学活动。他的几首讽刺诗赢得当权大臣佛罗里达布兰卡伯爵(1728—1808)的欢心，伯爵赐予莱安德罗享受教士的某些特权。1789年他削发为教士。由于他最大的庇护者戈多伊的帮助，他不仅经济条件大为改善，而且处女剧作《老人与少女》(1786)也得以搬上舞台，莱安德罗还得到其他职务。不久莱安德罗厌倦了虚文浮礼的宫廷生活，回到家乡帕斯特拉纳潜心写作。1791年重新回到首都。在讽刺拙劣剧作家为主题的《新喜剧或咖啡馆》(1792)首演之后，他再次赴法、英、德、意大利等国游历。1796年方返回西班牙。他被任命为刚刚成立的戏剧改革执行委员会的委员。但很快就与该组织的主席及其他委员发生矛盾，并拒绝接受国王任命他为戏剧工作委员会的领导职务。从此，他的生活相对稳定得以安心从事戏剧活动。1798年开始与弗朗西斯卡·赫特鲁迪斯·穆尼奥斯相爱，直到1807年因这位姑娘与一位军人结婚而断绝往来。这个阶段他撰写了《男爵》(1803)、《虚情假意的女孩》(1804)，后者首演引起巨大争论。当《姑娘们说行》(1806)首演后对其剧作的争议、抨击愈演愈烈，甚至被告到宗教裁判所。攻击、争论以及上告等使他极为厌倦，故而决定从此不再涉足戏剧创作。

随着戈多伊的垮台莫拉廷的命运发生巨大变化，生活上变得毫无经济保证。1808年爆发的抗法独立战争改变了莫拉廷的生活轨迹。法国入侵后，1811年他被新国王约瑟夫·德·波拿巴任命为王家图书馆馆长职务，并授予他以五角骑士称号，从而莱安德罗被视为亲法分子。当法国人侵军战败并被迫撤退后，他亦于1818年到法国。1820年费尔南多七世颁布大赦令后，莫拉廷回到巴塞罗那，但是当地发生瘟疫，1821年他只得随友人西尔维拉迁到波尔多。他被任命为成立不久的西班牙王家语言学院院士，但并未回到西班牙就职。1823年中风、瘫痪。1828年于巴黎逝世。

莱安德罗·费尔南德斯·德·莫拉廷一生坎坷。他是位不善交往、孤僻、腼腆的人，但不乏自我欣赏之情。他所患的天花病对他的这一性格的形成不无关系。但有的传记作者不恰当地夸大这种因素。他之所以沉默寡言、谨小慎微主要还是他生存的环境造成的。他总是与社会保

持一定距离，得以冷眼旁观、仔细地观察周围的事物。他努力保持自己的独立性。即使他从戈多伊处得到诸多庇护，也没加入对权贵溜须拍马的队伍，从来没有对戈多伊歌功颂德。即使戈多伊倒台后，也没有乘机落井下石。他为人正直，不仅抨击他人弊端，而且对他自己也是毫不留情地剖析，对自己的作品也是一再修改润色。至今学术界对莫拉廷后来站到法国一边的这段经历看法不一。有人认为，作为自由派，他那与社会格格不入的性格，对社会上的不良倾向的凶狠的抨击，招致对手的不少非议。这种不幸处境也促使他成为亲法分子。

莱安德罗是18世纪唯一一位以令观众满意的形式赢得胜利的新古典主义剧作家。他的剧作十分忠实地反映了启蒙主义精神和贯彻了新古典主义的原则。他为自己的剧作下过以下定义："利用散文体或韵文体的对话描述在一个固定场所、发生在几个普通人身上的、几个小时之内的事件。通过这种方法表达他们的情感与特性，在抨击社会上的陋习与错误的同时，向人们展示真相与美德。"然而他并不是一位天才剧作家，正如20世纪著名作家托伦特·巴列斯特尔对他的评述："莱安德罗并非是一位技艺超群的作家，而是生逢吉时的二流作家"（见《岛》161期，第6页）这一评价还是恰当的。

莱安德罗的戏剧思想可以归纳为以下四点：1.戏剧必须肩负道德说教的目的：讽刺、抨击社会陋习与人们的错误行径，所以它是论点戏剧。2.戏剧必须按照人们熟知的行动、地点、时间的完整一致的三一律的规则进行创作，即表述在不长的数小时内在一个地方发生的一件事。3.剧中人应属于中产阶级的"普通人"。因而他的剧作是为资产阶级，特别是为市民服务的。4.剧本可以用散文体或韵文体写就。总之，他对各种文体都是同样得心应手。但是他的散文体剧作更充满革新韵味，更具有现代气息。在某些方面，被视为现实主义戏剧的先驱、后来的贝纳文特喜剧的先行者。评论界和观众视他为新古典主义戏剧剧坛上的名声远震的剧作家。

他的戏剧十分接近于意大利剧作家哥尔多尼的作品。他在巴黎与哥尔多尼相识。这两位剧作家的作品都是如实再现了他们各自的社会生活现实。

他的剧作只有五部喜剧。剧作受法国戏剧的影响，并严格遵守三一律的创作原则，但他从西班牙"黄金世纪"的民族戏剧中吸取精华，使其

戏剧具有独特的风格。其中《老人与少女》(1790)、《男爵》(1803)、揭露"当今世上不欺诈不发迹"的喜剧《虚情假意的女人》(1804)以及《姑娘们说行》(1806)涉及到自由选择配偶或有关青年教育的问题,这是作者十分迷恋的主题。而《新喜剧或咖啡馆》(1792)则是莫拉廷对当时人们习以为常的戏剧模式的讽刺。《新喜剧或咖啡馆》、《姑娘们说行》为散文剧,其他为诗体剧。1806年后停止撰写戏剧,而是改编莫里哀的两部戏剧:《丈夫学校》(1812)和《屈打成医》(1814)。1796年又将莎士比亚的戏剧《哈姆雷特》译为西班牙语。

《老人与少女》是莱安德罗的第一部剧作。1786年写就,但1790年方得以首演。这是用八个音节的谣曲组成。剧情围绕着一位名叫伊萨贝尔的少妇与一个年迈的老人罗克婚后的冲突而展开的。该剧说明不理想的、被迫勉强接受的婚姻,再加上年龄差距,只能给双方带来不幸。作者将这位丈夫描绘得极其吝啬,待人极为残酷,将妻子视为自己私有财产的一部分。

1803年首演的《男爵》是作者由同名说唱剧改编而成。将原来的三幕改为两幕。讽刺的矛头仍然指向不合理的婚姻。但又增添了一个重要的内容,讽刺渴望沿着社会阶梯向上爬的丑行,鞭挞玩弄他人情感、胡作非为人物的丑行。莫拉廷对"男爵"极尽讽刺之能事,对富婆莫尼卡不惜牺牲女儿的幸福,换取贵族头衔的虚荣心更是进行了无情的鞭挞。事实上莫尼卡想与贵族联姻的目的不是出于金钱的考虑,因为她已拥有丰厚的地租收入,她极为不满的是尽管腰缠万贯,但在当地仍得不到与其他贵族的同等待遇,她最终的希望是搬到马德里去住。作者在字里行间抨击了马德里的腐败,努力捍卫农村的价值并试图以其剧作支持启蒙主义者们采取措施避免农村人口大量流入城镇的政策。

《虚情假意的女孩》于1791年写就,但1804年方首演。剧情围绕两对特点截然不同的人物间展开的。爱无休止辩论的堂马丁和堂路易斯为一对。前者严肃、刻板。后者坦诚、开放豁达。兄弟俩以各自的待人处事的方式培养、教育自己的女儿。从而培养出不同品格的女孩。堂路易斯的女儿是伊内斯,纯朴自然,而堂马丁的女儿卡拉腊虚伪、做作。在大笔遗产继承权上暴露了两个女孩的各自品德。这部作品也遭到宗教裁判所的干预,让莫拉廷删掉抨击在慈悲幌子下显示出的虚伪的内容,尽管这并非本剧的中心主题。全剧以卡拉腊的虚伪表现来抨击一切弊

端之源的错误的教育方针，卡拉腊的虚伪完全是她父亲一手造成的。剧作带有明显的闹剧特色，人物的心理转变过程在短短的几个钟头里（上午 10 点到下午 5 点）发生，缺乏真实感。

《新喜剧或咖啡馆》的内容与当时戏剧界的生活紧密相连。作者从启蒙主义角度抨击盛行于当时西班牙舞台上的某些剧作家粗制滥造但又引人入胜的正剧。剧中涉及的仍然是虚伪性问题。堂埃莫赫内斯明明知道作家堂埃莱乌特里奥的正剧写得很糟糕，但还是不停地赞扬，鼓励他继续写作，以便他自己从中获益。

主人公堂埃莱乌特里奥完全生活在失去理智的状况之中。他的正剧《维也纳之围》的首演对他来说至关重要，可以帮助他解决两个急迫的问题：养活五个孩子以及解决妹妹马里吉塔和埃莫赫内斯的婚礼所需费用。热爱丈夫的阿古斯蒂娜以及让人难以忍受、夸夸其谈的埃莫赫内斯的一片赞扬声使得主人公处在自我陶醉的飘飘然之中。而与这些人截然相反的还有一位头脑十分清醒的人物，堂佩德罗·德·阿吉拉尔。他从一开始就十分不客气地指出《维也纳之围》与那个时代其他人写的同类型剧作一样都是一堆垃圾。最后，演出彻底失败，只有曾经十分严厉抨击主人公的堂佩德罗成为唯一一个向失败的剧作家伸出同情之手的人。他给堂埃莱乌特里奥提供了一份固定职业以便他继续从事他的艺术创作。而埃莫赫内斯一看好处全无，便与主人公一家断绝了来往，终止了婚约。尽管幻想破灭，但结局并没那么令这位作家失望，他从失败中觉醒，高兴地接受了新的生活方式。戏剧的结尾颇让人感到意外的是堂佩德罗的突然、不合乎情理的转变。堂佩德罗不仅是一个有话就说的人，而且还被描写为“冷漠、不好商量，甚至固执到令人厌恶”的地步的人，但突然之间变得善解人意，慷慨起来。这么一个性格孤独的人竟会帮助一个毫不相识的人实在难以让人接受。同样不能让人信服的是主人公夫妇对失败的反应，他们毫无痛苦地接受他们曾寄予无限希望的演出的失败，后悔自己的错误。为了达到最终的说教目的，人物性格塑造反而显得肤浅。剧中唯一一个令人信服的人物是一名普通女孩堂娜马里吉塔——男主人公的妹妹。她操持一切，不像她嫂子那样，沉醉在丈夫剧作上演成功的幻想之中，置家务事与孩子于不顾。堂娜马里吉塔的最大愿望是结婚成家。她看不出她哥哥作品里的那些人们称赞的价值，也弄不懂从她恋人埃莫赫内斯口中蹦出的高深的术语。她的表现是

整个戏剧中最为生动可信之处。

整个故事围绕剧中人急于得知演出效果的迫切心情而展开。场景设置在附设在剧场里的一个小咖啡馆里。通过演出前后或中间出没于小咖啡馆里的剧中人交代人物之间的关系以及剧情的发展。咖啡馆的侍者皮比起着向观众介绍将要发生的事情的作用。这出剧叙述过于平铺直叙，缺乏高潮，故事情节极为简单。唯一让观众牵肠挂肚的是作品演出是否获得成功。有人认为，这实际是一出以戏剧形式进行的一次“戏剧评论”。

他的代表作主张妇女自由择偶的讽刺喜剧《姑娘们说行》写于 1801 年，1806 年才首演，连续 26 天上演，场场爆满，并还在其他省城巡回演出，成就空前。同年剧本在马德里就再版了 6 次。全剧分为三幕。这出剧作显示出作者戏剧技巧业已达到炉火纯青的地步。作者善于完美地安排场次，既不损伤剧情发展节奏又不拖泥带水。剧中人物伦理道德的思考不但没有妨碍戏剧情节的发展反而成为展示人物各种不同心态的佐证。作者忠实地执行三一律的原则，但并未陷入缺乏真实的泥坑，最后还取得一个幸福美满的结局。

故事讲述堂迭戈和堂娜伊雷内前去接在瓜达拉哈拉的修道院接受教育的、后者的女儿堂娜弗朗西斯卡。在他们返回马德里途中，住在一家旅店稍事休息，以便继续赶路。通过老贵族与仆人西蒙的对话，观众获悉骑士堂迭戈尽管年事已高，还打算与那个年仅 16 岁的少女结婚。堂娜伊雷内对这桩婚事十分在意，因为她可以从中获得一大笔钱。所以堂娜伊雷内一再以高压手段敦促女儿接受这门婚事。而堂迭戈表示只有在女孩真正爱他时，方肯娶她为妻。少女因畏惧母亲，不敢吐露实情，只是将隐私——她现在正爱着一个名叫费利克斯的军官，告诉给自己的女仆丽塔。实际上这个军官恰巧是堂迭戈的侄子，真名叫卡洛斯。当军官得知自己的恋人将要去与别人结婚时，就心急如火地从驻地萨拉戈萨城赶来，想夺回所爱。恰巧他也在这个旅店过夜。当他得知自己的情敌竟是对他恩重如山的伯父时，勇气顿时消失。而他的伯父见他擅离职守，命令他立即返回驻地。卡洛斯不敢违命，临行前给女友投掷了一封诀别信，说明不辞而别的实情，并表示自己实在回天无力。当堂迭戈获得误入自己手中、他的侄子写的信时，才恍然大悟。与此事有牵连的人这时都聚集在旅店里，等待矛盾的解决。这位老人深深地为侄子的高尚

行为所感动，决心退出这段三角关系的婚事，成全了这对年轻人的好事。

剧作想揭示扼杀子女敢于大胆表示个人意愿的教育的后果和家长出于利益考虑，不顾牺牲子女的幸福强迫婚姻的弊端，同时还暴露了宗教的虚伪性。堂娜弗朗西斯卡的两个修女姨妈向姑娘进行了伪善的教育，逼迫姑娘接受与堂迭戈的婚事。该剧的这种处理方式曾引起教会与宗教裁判所的不满。

《姑娘们说行》中总共有 7 个人物。人物各具特色。堂娜伊雷内是剧中一个被嘲弄的角色：自诩出于母爱，实为出于晚年归宿的自私考虑，强迫女儿与一个老富翁结婚，这种自私自利的个人主义成为抨击的对象。作者还讽刺了她的势利小人的行为以及以自己与教会神职人员有着亲属关系而自鸣得意的庸俗表现。与她相反的是那位老骑士，他能从自己年龄上的差距考虑，对这桩婚事产生怀疑，认定只要姑娘没有愿意的表示，他就不能接受这桩婚事。他一再批评堂娜伊雷内的种种逼迫做法。弗朗西斯卡是个健康、正直的女孩，但从小受到服从母命的教育，逼迫她隐匿自己的真正情感。尽管她有虚伪的表现，但还是能够向女仆丽塔敞开心扉。她的虚伪来自她的怯懦。卡洛斯的形象有些模糊不清。他所采取的尊重、服从的态度有时让人觉得过于温顺，与他的仆人谈到他的饶勇不太匹配。他一度动摇、打算退出情场可能是出于对堂迭戈的孝心所致。所有的人物，除了年老的仆人西蒙外，都是以成双成对的形式出现在舞台上的，如情感上的和谐促成的两对——卡洛斯和弗朗西斯卡；卡洛斯的仆从卡拉莫查和弗朗西斯卡的贴身女仆丽塔。此外，出于进行伦理道德对比的需要而形成的一对——堂迭戈和堂娜伊雷内。

这出戏剧讽刺了父母以专制独裁的手段包办婚姻，反对年龄悬殊的结合。并通过堂迭戈之口抨击了旧教育的弊端，表达了启蒙主义思想："这就是教育的成果。这就是所谓管教好一个姑娘：教她撒谎，把天真无邪的感情隐蔽起来……只要口是心非，唯命是从，就算是一个有教养的姑娘。能够教她们恐惧，变得狡猾，并且像奴隶一样地缄默——这就是所谓最优良的教育。"

从情感与想象力上看尽管这个剧本并不完美、丰富，但是从人物的塑造、对话的生动以及整个情节的安排来看，还是完美无缺的。对旧教育制度讽刺得淋漓尽致，对人物的心理描述，风俗习惯的真实表现，寓教于乐均有其独到之处。戏剧语言淳朴自然、诙谐有趣。作者将 10 个小

时里发生在阿尔卡拉旅馆里的事情极其紧凑地安排在三幕 38 场里，足以说明作者的高超戏剧技巧，使该剧成为西班牙 18 世纪新古典主义戏剧的代表作。

莱安德罗·费尔南德斯·德·莫拉廷除以其戏剧作品著称于世外，还撰写了百余首诗歌：九首诗笺、12 首赞歌、22 首十四行诗、九首谣曲、17 首讽刺诗、一首挽歌、一首十一个音节的谣曲《天主教君主堂费尔南多和堂娜伊萨贝尔收复格拉纳达城》以及其他难以归类的作品，如《诗歌教材》，还有九部翻译贺拉斯的译作。某些评论家认为他的诗作与他的剧作相比水平旗鼓相当，但一般认为尽管他一直注意诗歌的格式准确，韵律和谐，但是诗歌内容还是显得平淡冷漠，缺乏新意。1806 年后转向从事戏剧理论研究，撰写了《西班牙戏剧的渊源》(1830)，书内收集、评价了洛佩·德·维加之前的大量剧作，这部作品在他去世之前方定稿完成。

第四章　19 世纪文学

第一节　概　述

综观西班牙 19 世纪整个历史发展状况，不管是从政治态势、社会经济、文化精神还是语言演化这四大领域来看，它的历史演变基本上围绕在两种截然不同的思想——维护根深蒂固的传统旧思想与渴望改革的新观念之间的较量而展开的，而且在这四大领域相互渗透，互为影响。18 世纪末国内外政治斗争酿成的苦果是 19 世纪初的混乱政局。合法的西班牙王国政府的代表卡洛斯四世以及他的继承人费尔南多王储被拿破仑以欺骗的手段挟持到法国后，拿破仑军队于 1808 年入侵西班牙，同年五月二日马德里人民起义，九月中央洪达成立，号召全国人民抗法。1809 年拿破仑的弟弟约瑟夫·波拿巴当上西班牙国王，全国贵族与资产阶级内部分裂为亲法派和抗法派。1812 年临时中央军政府（中央洪达）在唯一未被法军占领的城市加的斯颁布了一部 19 世纪最民主的宪法。1813 年 11 月 7 日英西联军大胜法军，并进入法国境内。1814 年抗法独立战争胜利，费尔南多七世（1784—1833）返回西班牙登基，但拒不承认 1812 年的宪法，并勾结封建反动势力和教会，实行君主专制。在费尔南多七世推行独裁专制之际，正是欧洲旧王朝、旧制度复辟时期。国王废除 1812 年宪法，迫害进步人士，具有自由主义思想的作家和知识分子被迫流亡国外。然而已成为一纸空文的这部宪法反而成为当时团结进步知识分子进行斗争的旗帜。国内展开了捍卫 1812 年宪法的反专制斗争。1820 年拉斐尔·列戈将军在加的斯举行护法起义，各大城市纷纷响应，费尔南多七世被迫承认 1812 年宪法，此后全国享有三年的稍微自由宽松的政治氛围，被称为“革命的三年”（1820—1823）。但这个政权的特点是腐败无能，朝政管理杂乱无章，采取高压政策，导致下面的不

满，叛乱不断。1823 年在“神圣同盟”的武装干涉和费尔南多七世的残酷镇压下，护法革命运动终于失败，列戈将军以及几千名参加革命的人，于同年被国王处死，后来相继被处死的还有绰号为“恩佩西纳多人”的抗法游击队英雄胡安·马丁·迪亚斯(1775—1825)以及格拉纳达城的反独裁女英雄玛丽亚娜·皮内达(1804—1831)。从此西班牙陷入了君主专制统治之中，历史上称之为“黑暗的十年”(1823—1833)。1833 年费尔南多七世去世，幼女伊萨贝尔二世(1830—1904)即位，但先由母后玛丽亚·克里斯蒂娜以摄政王的身份管理朝政。从而引发第一次卡洛斯战争，因国内最反动的封建地主阶级拥戴王弟卡洛斯为国王。王后对资产阶级自由派做了某些妥协，以便利用他们的力量击败卡洛斯派的叛乱。1839 年卡洛斯派叛乱被平息。1833 年费尔南多七世逝世之后独裁专制主义与自由主义两派之间的权力之争演变为温和派和进步派之间的较量。两大派别一是以马丁内斯·德拉·罗莎为首、主张以虚伪的立宪制取代君主体制的温和派，而另一派则是“力求进步的真正的自由派——力求政府进步、国家进步、政治原则进步、全国生活各方面进步”(见弗·皮·伊·马尔加尔《西班牙的巨大政治动荡》，231 页)的进步派。后者可以视为 19 世纪上半叶西班牙资产阶级自由主义的典型代表。当摄政王看到政权得到巩固后便推翻改革的承诺，继续其君主专制的统治。引起进步派的不满，于是引起新的革命高潮，摄政王被赶走。温和派和进步派之间的冲突、斗争发展到 1840 年，导致埃斯帕尔特罗的独裁统治(1841—1843)。1843 年提前宣布女王伊萨贝尔成年，正式主管朝政。但是有关女王的丑闻不断发生，引起人民普遍不满。1865—1868 年自由派的奥唐奈与温和派的纳瓦埃斯轮班掌权。这时又分化出新的政党——埃米略·卡斯特拉尔和尼古拉斯·萨尔梅龙的共和派以及皮·伊·马尔加尔的联邦派。奥唐奈和纳瓦埃斯死后，温和派和自由派之间又展开斗争，1868 年 9 月最后导致在塞拉诺将军领导下进步的自由派在加的斯起义。历史上称之为“光荣革命”。起义队伍击败女王的军队，女王仓惶逃到法国避难。伊萨贝尔二世被推翻，制宪会议决定请意大利王子阿马戴乌斯继承王位，于是引发第二次卡洛斯战争(1872—1876)。极力推崇立阿马戴乌斯为国王的普里莫将军被暗杀，执政年余的阿马戴乌斯最后被迫放弃王位回国。随即西班牙第一共和国于 1873 年宣布成立。但国内形势仍无法控制，在不到一年的时间里就

换了四届总统。马丁内斯·坎波斯将军发动军事政变迎回了伊萨贝尔二世的儿子阿方索十二世(1857—1885),从此共和政权解体,西班牙实行了君主立宪政体。从 1874 年开始的复辟时期(1874—1930)的特点是保守党和自由党,两党轮流坐庄。王朝复辟时期的前一阶段政治局面比较稳定给国内经济带来相对的繁荣。1885 年 28 岁的阿方索十二世去世,他的身怀六甲的寡妻被宣布为摄政王。1886 年波旁王朝的最后一位国王阿方索十三世(1886—1941)诞生。这个时期。西班牙殖民帝国已日暮途穷。1893 年后陆续发生摩洛哥战争、古巴独立战争以及菲律宾民众起事等重大历史事件。而美国借口“缅因号爆炸事件”也向西班牙发难,1898 年 4 月 25 日美西战争爆发,战争仅进行了四个月就以西班牙败北而告终。最后签订巴黎和约,西班牙被迫承认古巴独立并将菲律宾割让给美国。

整个 19 世纪西班牙社会动荡不安。人民的不满情绪与日俱增,民众聚众闹事时有发生。腐败无能的统治者面对城乡日益贫困化的局面束手无策。这个世纪西班牙人口大幅度增加,但农业生产与刚刚起步不久的工业都无法养活迅速增长的人口。首先因为西班牙继续推行古老的农业生产模式,农业技术滞后,农民耕种土地只是为了满足自家所需,对开发新的土地、增加产量毫无兴趣。而政府所采取的出售和征用教会土地的措施不但于事无补,反而给资产阶级鲸吞大量土地带来可乘之机,形成一个新兴的大地主阶层。其次,在工业方面,矿山开采业、刚刚起步的重工业集中在三个地区:阿斯图里亚斯、加泰罗尼亚和比斯开湾地区,并且都控制在外国企业家手中。只有加泰罗尼亚的纺织业掌握在民族资本家手中。即使国家想解决不断增长的人口的穿衣吃饭问题也是力不从心。对政府政策的不满情绪在加泰罗尼亚显得尤为突出,人们通过各种集会揭发政府的腐败无能。尤其在 1874 年开始的复辟时期,西班牙民众萌发一种要求:维护国家统一和主张区域自治的呼声。

在伊萨贝尔二世统治时期进行了一项巨大的投资项目:修筑铁路。农村贫困化和城市工业发展使农村人口大量流入城市,工人队伍不断壮大,而且他们日益意识到自己的艰苦处境。从 1868 年爆发的“光荣革命”开始,西班牙的工人运动让人刮目相看。1868 年 9 月成立了《国际劳动者协会》和颇有群众基础的工人社会党。在工业地区建立的《劳工总会》的工作也颇见成效。在 19 世纪末期,西班牙的工人运动带有无政

府主义倾向，在 20 世纪初起了相当重要的作用。

19 世纪的文化思想领域如同政治领域一样斗争方兴未艾。作家、历史学者、社会学者们在维护旧有的传统道德还是进行改良革新方面形成不同的立场，并展开激烈的斗争。在文学上也有明显的体现，来源于国外的浪漫主义、自然主义最后以其独自的方式在西班牙安家落户。面对社会问题，在作家中也形成截然不同的两种态度，像拉腊、加尔多斯、克拉林从抨击西班牙传统旧习俗角度，主张进行革新；而佩雷达、阿拉尔孔等人极力捍卫西班牙天主教习俗与道德观。哲学家胡安·多诺索·科尔特斯(1809—1853)、哲学家和祭司海梅·巴尔梅斯(1810—1840)等人的主张在知识分子中得到强烈的反响，并进而更加助长了维护传统思想者们的势头。同样，起源于德国的克劳泽主义[①]作为一种复兴主义运动，在知识分子中产生极大的影响。在西班牙首先大力推行克劳泽主义的是胡安·桑斯·德尔·里奥斯(1814—1869)及其继承人弗朗西斯克·希内尔·德·洛斯·里奥斯(1839—1915)。后者在科学研究、教育方面极力推行克劳泽主义，具体的成果是建立“自由教育学院”(1876)。这是一所独立自主的私立学校。它培养出享有盛誉的历史学家、社会学家和文学家等，但这些运动只是在少数的知识分子中产生一定的反响，而平民百姓仍然与文化无缘，因为 19 世纪西班牙居民人口有一半以上是文盲。在底层社会，存在一些工人组织，如 19 世纪中叶西班牙无政府主义组织创始人安塞尔莫·洛伦索等人创办了一些教育机构——“现代学校”、“平民阿特纳奥”[②]。到 1898 年出现了一个包罗万象的团体——“98 年一代”，其成员年龄、观点、志向、活动方式、性格发展和个人经历各不相同，但都具有小资产阶级的爱国热情、都对国家的未来感到忧虑。这个团体的产生源于 19 世纪末期激进的、反教权的知识分子运动。这个运动与“自由教育学校”有关联。但小资产阶级所特有的极端个人主

① K. C. F. 克劳泽(1781—1832)，德意志哲学家，他在西班牙的门徒被称之为克劳泽派，对 19 世纪后期和 20 世纪初期西班牙教育方向曾有巨大影响。他主张将泛神论和有神论调和起来。他特别强调个人的发展，认为个人是整体生活的一个组成部分。

② 阿特纳奥是一种旨在向资助该机构的会员提供推动科学、文化、艺术发展机会的机构，它拥有图书馆、展览馆、礼堂等。18 世纪末，首先成立于法国、英国，后来推广到其他国家。1820 年在安·阿尔卡拉·加里亚诺(1789—1865)的筹备下在马德里成立，全称叫“科学的、文学的阿特纳奥”。平民阿特纳奥在 1939 年后就消失了，但原创型的阿特纳奥存在至今。

义，几乎使“98年一代”的每个成员都成为独特的个人风格或思想倾向的代表。这个团体的所有成员几乎都表现出自己特有的思想演化过程，其中某些人终于发展到完全相反的对立立场。从语言的发展来看，出于形势需要，一种具有说服力、打动人心的演说式的语言在19世纪盛行。在文字上，追求最纯正的传统语言的同时，因科学技术发展而带来大量新语汇。尽管19世纪前半叶还在使用新古典主义创作形式，但此时作品中的文字变得越来越清新。

19世纪的前三十年中，上个世纪的新古典主义流派继续存在的同时，在英、法等国早已盛行的浪漫主义也在西班牙文坛出现。最初是一些报刊开始就国外的浪漫主义展开争论，浪漫主义仅被看作是恢复“黄金世纪”文学传统的一种形式。1833年费尔南多七世死后，一批曾流亡国外的自由派作家返回国内，其中有里瓦斯公爵、马丁内斯·德拉·罗莎(1787—1862)、埃斯普隆塞达、安东尼奥·阿尔卡拉·加利亚诺(1789—1865)等人。他们受到欧洲浪漫主义文学的熏陶，随着他们的到来，西班牙浪漫主义文学的运动很快就发展起来。1835年里瓦斯公爵创作的正剧《堂阿尔瓦罗》上演并获得巨大成功，为浪漫主义文学思潮的广泛传播奠定基础。1837年马里亚诺·何塞·德·拉腊去世，当时文化知识界的代表人物都出席了这位浪漫主义主将的葬礼。这是浪漫主义流派在西班牙确立的一个象征。西班牙浪漫主义前期作家大致可分为两代作家。第一代浪漫主义代表作家大多数出生于18世纪末，经历了新古典主义文学时期，其作品均带有古典主义和浪漫主义双重色彩，其中多数人都亲身经历了独立战争并被迫害流亡过。这批作家有里瓦斯公爵和弗朗西斯科·马丁内斯·德拉·罗莎，还有出生于19世纪初期的马利亚诺·何塞·德·拉腊及何塞·德·埃斯普龙塞达。此时，西班牙的浪漫主义文学发展到鼎盛时期。到伊萨贝尔二世执政初期(1843—1850)浪漫主义激动人心的叛逆势头已减弱，尽管其文学思潮仍占统治地位，但作品内容已发生变化，更加民族化并溶进大量宗教的内容，作者的自由主义观点更趋缓和。第二代浪漫主义的代表作家有何塞·索里利亚、恩里克·希尔·伊·卡拉斯科，他们大多生于1815—1825年间，此外还有拉蒙·德·坎波亚莫尔，尽管他最出色的作品创作于现实主义时期，仍将他划归为浪漫主义前期作家。西班牙文学史上把1830年至1850年之间称为浪漫主义前期阶段。

到1850年前后浪漫主义文学开始让位于其他文学流派与社会思潮。1860年左右西班牙开始产生现实主义流派，此时诗歌、戏剧逐步让位于小说，这时出现了一批著名的小说家，如塞西莉亚·博尔·德·法贝尔(笔名为费尔南·卡瓦列罗)和阿拉尔孔，他们的长、短篇小说在浪漫主义向现实主义过渡期间起了重要作用。还有巴莱拉、佩雷斯·加尔多斯、佩雷达等其他现实主义小说家以其作品为复苏、繁荣西班牙叙事体文学事业做出卓越的贡献。从社会学角度看，这时城镇生活发达，资产阶级在政权中的势力呈上升趋势等因素为这个与资产阶级思想、信仰极为合拍的叙事体文学的发展提供了有利的条件。尽管在1860年到1875年欧洲其他国家浪漫主义流派业已退出舞台，但在西班牙文坛上浪漫主义再次复兴，浪漫主义文学作品不断出现。浪漫主义后期作家(又称第三代浪漫主义作家)一般出生于19世纪的30年代，他们的代表作家是古斯塔沃·阿道夫·贝克尔和罗萨莉亚·德·卡斯特罗。他们发扬了浪漫主义诗歌的优秀风格，使之更加纯洁。从艺术水平上看，他们的作品超过西班牙浪漫主义鼎盛时期的作品。19世纪后期自然主义流派在西班牙出现。但在西班牙几乎没有出现遵循左拉所倡导的理论进行创作、典型的自然主义作家。到19世纪末西班牙出现了西班牙语国家所特有的现代主义流派。

第二节　浪漫主义文学

西班牙浪漫主义文学产生的确切日期很难确定，因为存在着几种截然不同的观点。有人认为西班牙浪漫主义文学与欧洲其他国家浪漫主义文学的形成和发展相一致；也有人认为西班牙几乎不存在浪漫主义，因为其持续时间过短，很快被“折衷主义”文学取而代之；还有一种观点认为，西班牙浪漫主义文学的产生与发展迟于欧洲其他各国，但应当肯定西班牙浪漫主义文学运动的存在。事实上，西班牙的浪漫主义文学与产生在欧洲的浪漫主义文学没有多大区别。其作品的基本特点是：捍卫个人和民众的自由；为了追民族的根，溯历史的源，一些作品喜欢回归到遥远的过去，如对中世纪的怀恋；著作流露出一种感伤情绪；十分突出个人；认为现实生活单调乏味，故设法忘掉现实，不接受这个社会现实；

追求异国情调，如东方主义、美洲主义、遥远的景观等；作品中极力赞赏粗犷的大自然；还把民间的东西提高到一个艺术高度，如使得谣曲、民间文学复兴；他们的宗教观是泛神论；对国内的政治、伦理道德、哲学、宗教等方面发生的事件极为关注；作品显示出强烈的叛逆、独立精神。西班牙浪漫主义作家具有一种极力改变社会与世界的强烈愿望。如：作家索利里亚、埃斯普隆塞达把他们笔下的被放逐的人、叛逆者、海盗等人物神化了。他们对社会的期望值过高，把一切都理想化，由于他们的愿望永远无法实现，继而对社会一直有着不满的情绪。每当发生冲突、矛盾时就产生失望情绪，其结果带来悲观态度，甚至导致颓废、病态情感。对现实失去希望之后，浪漫主义作家们自然去追求远离现实的大自然，去追忆逝去的时代，所以他们十分喜欢撰写中世纪或黄金世纪的主题和人物。

18 世纪新古典主义作家具有精雕细刻的特点，他们认为自己属于具有极高文化修养的少数人，应为少数人服务。他们的这种古典文化价值观，必然促使他们蔑视民间的文学形式与主题。而浪漫主义作家恰恰反对他们的这种主张，高度评价来自民间的作品。因而这个时期出现了一股研究民俗、以民间习俗与传统为主题的作品。西班牙古老的民间文学，如谣曲、中世纪的叙事史诗、黄金世纪的戏剧都从浪漫主义者的观点重新得到评价并加以改写。

在西班牙浪漫主义文学发展过程中戏剧扮演了极其重要的角色。19 世纪新古典主义美学观同浪漫主义美学观的公开和激烈的对抗主要显示在戏剧领域。当时无论是本国的剧作，还是翻译过来的外国剧作，每一部浪漫主义戏剧上演都产生巨大反响和引发各种不同观点的争论。其中以里瓦斯公爵的《堂阿尔瓦罗》(1835)在马德里公演引起的争论最为激烈。1836 年安东尼奥·加西亚·古铁雷斯(1813—1884)的典型浪漫主义剧作《行吟诗人》首演后，大获成功。此剧系散文与韵文体并用、触及捍卫荣誉问题的历史剧。1842 年又上演了里瓦斯公爵的《从梦中醒悟》以及其他短小的剧目。浪漫主义剧作打破了三一律的束缚，突出了人类激情，充满神秘的气氛和夜晚景观，舞台设计复杂，场面壮观。浪漫主义作家以革新精神和创作热情终于平息了古典主义派的非议。

在西班牙浪漫主义剧目中，最具有代表性的是“历史剧”。它源于德国，19 世纪 30 年代之后才在西班牙出现。“历史剧”结构比较松散，一

般不少于四幕，每一幕又分成几场。剧情往往错综复杂，过于繁琐，人物众多，其中许多角色仅起烘托气氛作用。这类剧目将诗歌和散文结合起来，喜欢表现粗俗和越轨行为。剧中经常出现血淋淋的恐怖场面，雷鸣电闪、坟地、地窖常常被用来渲染气氛。语言也表现出躁动不安、过分夸张，大量使用感叹句和断续句。对人物性格的刻划肤浅，主人公都摆脱不掉悲惨的结局，均被命运或社会的不公正所击败。一般说来，历史剧的政治倾向较明显，为阶级社会辩护并主张资产阶级参政。这类剧作有马丁内斯·德拉·罗莎的《威尼斯的谋反》(1834)、何塞·德·拉腊的《马西内斯》(1834)、胡安·欧亨尼奥·阿森布什(1866—1880)的《特鲁埃尔的恋人们》(1837)等。但何塞·索里利亚是个例外，他创作的正剧情节紧凑，极富戏剧特点。其代表作《堂胡安·特诺利奥》(1844)和《叛徒，拒不认罪者和殉道者》(1849)无论从结构上还是对时间和空间的运用上，都可称为戏剧中的佳作。他的作品富有诗歌的音乐感，舞台配置色彩鲜明，剧中经常出现神奇意外的形象。尽管如此，他的大多数作品由于过分注重戏剧效果而忽略了对人物和环境的深入发掘。

浪漫主义时期其他戏剧剧种还有“古典悲剧”、“魔法戏剧”、“莫拉廷式喜剧”和“高雅喜剧”。在费尔南多七世统治时期“古典悲剧”依然存在着，其传统形式并不妨碍这类作品中充满自由精神和反叛思想，甚至在浪漫主义戏剧的全盛时期，这类作品还在上演。“魔法戏剧”起源于 18 世纪，这类作品依靠制造神奇的舞台效果而取胜，缺乏文学价值，但票房收入很高。“莫拉廷式喜剧”是这一时期最典型的喜剧样式。由于浪漫主义所宣扬的悲剧情感阻碍了喜剧形式的创新，现成的和可利用的喜剧形式就是“莫拉廷式喜剧”。因此马·布雷通·德·洛斯·埃雷罗斯(1796—1873)、马·爱德华多·戈罗斯蒂萨(1789—1851)、马丁内斯·德拉·罗莎和里瓦斯公爵等人均采用这种喜剧形式。其作品结构较简单，多表现日常生活中的事件。人物刻划缺乏深度，用漫画手法反映社会现实，迎合资产阶级和保守派观众的兴趣。“高雅喜剧”由“莫拉廷式喜剧”演变而成，这种资产阶级喜闻乐见的戏剧形式较真实地反映出上层社会日常生活现实。本图拉·德拉·维加(1807—1865)的《玩世不恭的人》(1845)是这类作品的典型之作。“高雅喜剧”适合保守资产阶级的口味，其发展高峰出现在现实主义文学时期。

浪漫主义诗歌的演变成熟过程比戏剧和小说稍晚。19 世纪初期，

西班牙诗坛占统治地位的仍是18世纪的诗人，浪漫主义的第一、二代诗人早期也都创作过新古典主义作品。1840年埃斯普龙塞达出版的《萨拉曼卡的大学生》、《魔鬼世界》是浪漫主义诗歌走向成功的分水岭。他与尼科梅德斯·帕斯托尔·迪亚斯(1811—1863)，胡安·阿罗拉斯(1805—1849)以及萨尔瓦多·贝穆德斯·德·卡斯特罗(1817—1883)等诗人纷纷将各自的诗作集结推出。浪漫主义前期诗歌主要为“历史诗”，以中世纪作为背景来表现诗歌主人公的反抗精神。继而出现具有社会诗歌特点的大量的“哲理诗”，诗中充满讽刺与幽默，典型作品是《魔鬼世界》。同时在西班牙北部出现了一个挖掘内心世界的诗歌流派——倾诉衷情情感诗(intimismo)，作品注重抒情，表现伤感和哀怨的情绪，其代表人物是恩里克·希尔·伊·卡拉斯科。这一倾向促使抒情浪漫主义最终演变成为奥古斯托·费兰(1830—1880)和贝克尔为代表的“主观情感诗”。

浪漫主义诗歌突破了古典主义的模式，在诗歌作品中溶进了戏剧和小说的成分。例如，在最具有诗歌特色的传奇诗和民谣中，都有一个叙事主干，同时加上抒情和戏剧化成分。浪漫主义诗歌的突出特点之一是将作品分割成许多片断，这使作品的结构显得零散，需要读者在内心加以重新构筑。

西班牙浪漫主义小说远不如戏剧和诗歌的成就大。真正本国的浪漫主义小说在这个世纪30年代之前尚未出现，但这时已有许多英、法浪漫主义小说翻译作品，它对这一新文学思潮的传播起到促进作用。从30年代开始，浪漫主义历史小说占据主导地位。这类小说政治色彩较浓，作品艺术质量不高。作者往往选择某一史实为背景，将历史、传奇和虚构巧妙地结合在一起。书中风流倜傥的绅士、闭月羞花的淑女、骑士精神、恋爱激情与虔诚的宗教信仰组成一幅华丽的英雄场景。历史小说中的杰作是恩里克·希尔·伊·卡拉斯科的《本比布雷的领主》。

诗人、历史小说家**恩里克·希尔·伊·卡拉斯科**(1815—1846)出生于莱昂地区的别尔索。自幼受良好教育。1828年被送进本笃会修道院深造一年。曾先后在巴利亚多利德、马德里等大学学习法学。在京城期间他与浪漫主义诗人交往并经常光顾“阿特纳奥”等文学团体。1837年在埃斯普龙塞达的支持下于文学聚谈会上朗读了他的第一篇诗作《露珠》，语惊四座，马德里的主要刊物开始刊登他的诗作。此后他在文学殿

堂上平步青云。1839 年患肺病，回故乡疗养一个时期后，重返马德里后在国家图书馆谋得一个职位，继续积极从事文学创作活动，后因健康原因有所中断。1840 年被任命为西班牙驻柏林代表团秘书，但在任上旧病复发，医治无效，客死异邦，时年仅 31 岁。

希尔·卡拉斯科的诗作所触及的主题基本上是对世道的仇视、对死亡的恐惧、对梦想的憧憬以及爱情和祖国。在他的诗作《对圣殿骑士团的回忆》(1834)中他将人类的恶习、非宗教性的主题与 13 世纪的圣殿骑士团[①]据点——蓬费拉达的城堡变为废墟的主题结合起来。不仅是将过去的历史加以重现，也是对他失去的童年时代的哀叹。他在诗作中以倾吐衷肠的口吻表达出惋惜的感受：童年，看到一座突现于封建城堡间的/迎风耸立的高傲的塔楼，/我坐在它的周边思索过，/岁月竟会如此快捷地擦肩而过。诗中的城堡和它的周边环境象征失去的纯真。诗人感叹今日，激情与光荣拱手/让位于卑鄙的人际关系。同样在小说《本比布雷的领主》中也是采用了将一对青年男女的无法实现的恋情与圣殿骑士团的毁灭相互结合起来加以介绍。他最有代表性的诗作《露珠》中，叹息生命的迅疾殂谢，诗人问道：可怜的花朵，你那迷人的色彩，/明朝将会变成什么样？/而你，既不会有悲伤、哭泣，/也不会像我追忆悲切的情恋。这种将被夏日升起的阳光照射而变蔫的花朵的艺术形象在他的《思索》中再次出现。

获普鲁士金质奖章的《本比布雷的领主》(1844)是 19 世纪最为重要的浪漫主义历史小说。故事发生在 14 世纪初的莱昂地区的别尔索。描述该地区的两大望族的后代：本比布雷家族的唯一继承人堂阿尔瓦罗和阿兰萨家族的堂娜贝亚特里斯之间的爱情故事。阿兰萨家族的族长堂阿隆索·德·奥索利奥反对这对相爱甚久的年轻人结为连理，并非因为难与为匹，只是因为堂阿尔瓦罗是卡斯蒂利亚的圣殿骑士团团长罗德里戈的侄子。而他对这个骑士团深恶痛绝。当阿尔瓦罗试图劝说被其父囚禁在修道院的贝亚特里斯一道私奔时，却遭到修道院院长的阻拦，

---

① 基督教军事团体。成立之时，正当耶路撒冷王国成立伊始，原来十字军所控制的据点已寥寥无几，朝拜圣地的信徒往往为穆斯林军队所扰。1119 年或 1120 年初帕扬等八九名法兰西骑士决心保卫朝圣者，组成圣殿骑士团。该团迅速发展成为强大军事力量并在欧洲许多地方拥有财产。后该团被指控为异端和道德败坏并于 1312 年取缔。而西班牙圣殿骑士团则于 1310 年就被查禁。

在冲破重重羁绊后，当教廷批准他们结婚时贝亚特里斯业已身心交瘁，抱恨离开人世。沮丧的阿尔瓦罗也进入修道院修行，不久也悻悻地死去。小说讲述了一个出于互相不理解与仇恨而酿成的一出爱情悲剧。书中有强大的圣殿骑士团的最后垮台与男女主人公先后离世两个结局，这两个层次的演绎都是同时发生的，并且极为和谐地被同步描述，可谓相得益彰。小说揭示正是由于圣殿骑士团的坏名声毁坏了这对恋人的幸福：首先是贝亚特里斯的父亲将骑士团作为反对女儿恋爱的借口，紧跟着是堂阿尔瓦罗向骑士团立下永远忠于该团的倒霉誓言。

这部作品虽然是历史小说，但与英国作家司各特的作品不同之处在于真实的历史背景主要是为一波三折的爱情故事服务的。与圣殿骑士团有关系的历史逸事随着故事的深入逐步增加，但从第 30 章起就很少描述，而这对恋人的情感交锋则贯穿于全书的始末。从作者着意刻画堂阿尔瓦罗和他的叔父罗德里戈·亚涅斯被敌人追逐，经历种种艰难险阻的场面，可以看出作者是站在圣殿骑士团一边的，但作者并没有放任这些虚构的或历史的真实人物我行我素，而是根据文献记载展示圣殿骑士团在西班牙覆灭的历史本来面目。作品还真实反映当时的思想意识危机。作者将 1833—1843 年间的混乱以及伊萨贝尔二世统治的初期，温和派和进步派之间的对立、斗争也有意识地通过圣殿骑士团的覆灭象征性地加以表述。作者以悲观的笔触描述某些必然要走向灭亡的东西。书中详尽地描述骑士团内部事宜，如他们举行接受骑士团成员的怪异的礼仪，辱骂耶稣受难像等。这些做法也给圣殿骑士团带来恶名。此外，书中还暗示当时的政治局势，谈及贵族与国王费尔南多四世(1285—1312)之间的矛盾，以胡安·努涅斯·德·拉腊为后台的堂胡安王子与国王对立的诸种阴谋诡计多有交代。作品如实展现了既粗犷又诗情画意的中世纪景观。但也有笔误之处，在历史事件与主人公的爱情纠葛的时间上有出入。严格地讲，这部作品不是典型的历史小说，而是伤感小说。作者重墨泼写男女主人公的恋情波折，而非历史战役。全书抒情韵味极浓，倾诉衷肠的哀怨之情溢于言表，远远超出历史小说书写的惯例。不可逆转的命运使得男女主人公压抑得难以忍受。读后给人留下一种悲切感。人们可以看到这两个虚构人物身不由己地听凭命运的摆布。从宗教角度看，这是一部对神祇不仅丧失信心还明显地带有轻蔑态度的作品。作者模仿司各特的《拉墨摩尔的姑娘》等作品，忠于历史文献的模

式构筑他的历史小说。此外，他还写了《卡鲁塞多河》(1840)和众多的游记以及风俗志作品。

剧作家、诗人**安赫拉·德·萨维德拉，里瓦斯公爵**(1791.3.10—1865.6.22)出生于科尔多瓦的贵族家庭。曾在马德里神学院学习。后成为王家卫队下级军官。在抗击拿破仑入侵的战役中光荣负伤。青年时期思想激进，1822年被自由党推选为议员。1823年由于极端自由派的观点而被国王费尔南多七世判处死刑。后逃亡到伦敦，并辗转于意大利、马耳他、法国。在国外度过十年流亡生涯，以教授与出售绘画为生。流亡期间阅读了大量莎士比亚、浪漫主义诗人拜伦和司各特等人的作品，深受浪漫主义思潮影响。1834年初获赦后回国。1835年他的剧作《堂阿尔瓦罗——命运的力量》首演，在西班牙剧坛引起震动，从此一举成名。其长兄殁后他继承公爵爵位。他的思想转向保守党，并担任过内务大臣、驻外使节，后被选为圣费尔南多历史科学院院士。1854年他再次被迫短期流亡国外。1862年选任为西班牙王家语言学院院长，74岁时在马德里与世长辞。

他早期的诗作《诗集》(1814)属于新古典主义，质量平平。《马耳他灯塔》(1828)是他摆脱新古典主义的影响转向浪漫主义、具有明显飞跃的诗作。而1834年发表的、包括12首诗歌的叙事长诗《摩尔的弃儿》取材于中世纪的历史传说，讲述拉腊七公子的故事，是一部浪漫主义的重要作品。此外还著有在浪漫主义诗人中具有重要影响的《历史谣曲》(1841)。《历史谣曲》中的两首诗作《一位忠诚的卡斯蒂利亚人》和《塞维利亚城中的一件过时之物》至今仍广为吟诵。但里瓦斯公爵的名声主要在于运用高度的浪漫主义手法，把散文与诗歌巧妙地融合在一起的剧本《堂阿尔瓦罗——命运的力量》。这是他最主要的浪漫主义剧作，与法国浪漫主义作家雨果的《艾那尼》(1830年2月首演)在法国文学史上的作用一样，它粉碎了古典主义的桎梏，奠定了浪漫主义在西班牙文坛上的地位。

《堂阿尔瓦罗》讲述的是塞维利亚破落贵族卡拉特拉瓦侯爵的女儿堂娜莱昂诺尔与从美洲归来的“身世不明”的堂阿尔瓦罗的恋爱悲剧。正当他们决定私奔时，侯爵赶到阻拦。面对愤怒的老人，堂阿尔瓦罗将携带的手枪扔在地上，以示和解，不料手枪触地走火误伤老人。父亲死在女儿的怀里。堂阿尔瓦罗被迫逃走。莱昂诺尔也只得到“天使”修道

院旁边的山洞里忏悔修行。堂阿尔瓦罗逃到意大利服兵役，痛苦的思想斗争一直在折磨着他，一度曾想自杀结束生命。侯爵的大儿子卡洛斯恰巧也在同一部队服役。两个人在战火的生死考验中结下深厚友谊。受重伤的堂阿尔瓦罗被卡洛斯从火线上搭救出来，在他养伤过程中，他将装着信件的皮箱交给卡洛斯保管。后者从信件中发现这个好友竟是自己的弑父的仇敌。本想立即杀死他报仇，后决定等他痊愈后与之决斗。但决斗中卡洛斯受伤而亡。堂阿尔瓦罗因决斗违犯军纪被判处死刑，但时逢奥地利犯境，他被派往疆场戴罪立功，免除死罪。立功后他便从此隐姓埋名。侯爵的二儿子阿方索到处明察暗访寻找堂阿尔瓦罗以报杀父之仇。最后终于在“天使”修道院找到已化名为拉斐尔的“修士”，即堂阿尔瓦罗，要求与他决斗。堂阿尔瓦罗百般劝阻无效后，只好与之决斗，结果阿方索受重伤。临死之前需要忏悔，堂阿尔瓦罗前去请来修道院旁边山洞里修行的修士给他作忏悔。阿方索认出这个修士就是自己的妹妹莱昂诺尔，他以为妹妹还与她的情人鬼混在一起，于是用匕首刺死莱昂诺尔。堂阿尔瓦罗陷入完全绝望之中，于是跳崖自尽。

该剧是西班牙浪漫主义戏剧中最著名的作品之一。剧本的基本主题是浪漫主义戏剧所惯用的命运作弄并战胜爱情。全剧分为三个层面：第一幕的爱情层面，第三、四幕的行动层面以及第五幕的宗教层面。第二幕似乎是个过渡层面，但实为结尾的宗教层面作铺垫。剧中的一系列巧合显示出可恶的命运导致了堂阿尔瓦罗自杀的必然性。因为堂娜莱昂诺尔之死摧毁了他赖以生存的精神支柱。《堂阿尔瓦罗》在舞台技术的运用上堪称浪漫主义戏剧中的楷模。语言上诗歌体与散文体达到完美的结合，舞台场景具有浓郁的地方色彩，运用强烈对比手法，制造强烈的戏剧效应，充满激情的描绘，复杂曲折的剧情等。此外，剧中的监狱和修道院，含义深邃。因为几乎所有的浪漫主义戏剧中的主人公都有坐牢经历，监狱对浪漫主义作家有如此巨大的吸引力是因为它是人类生存的象征。在浪漫主义作家看来，躲进修道院是一种绝望的反映，一种逃避灾难、解决问题的途径。这部作品后被意大利作曲家威尔第改编成歌剧《命运的力量》(1862)。里瓦斯公爵后来的剧作均无任何特色。

讽刺作家、新闻记者**马里亚诺·何塞·德·拉腊**(1809.3.24—1837.2.13)生于马德里。由于其父在法国人侵军中任军医，从而遭到国人的敌视。1813 年举家被迫迁居法国。1818 年大赦后回国。他先后在

巴利亚多利德和巴伦西亚等地学习医学和法律。1828 年不顾家人反对，放弃学业，全身心地投入文学创作。他创办了《白天的讽刺精灵》杂志，发表针砭费尔南多七世的专制统治的评论，仅出版五期即被查封。作家当时虽年仅 19 岁，但已显露出惊人的洞察力和高超的辛辣手笔。1829 年结婚。1829 年至 1832 年间主要从事法国戏剧翻译工作。1832 年他又创办了讽刺性刊物《可怜巴巴的饶舌者》。该刊物仅维持了一年，便夭折了。同年他爱上了一位有夫之妇多洛雷斯，最终导致与妻子离异。1832 年到 1835 年间以“精灵”为笔名给《西班牙杂志》撰稿评论戏剧，并以笔名“费加罗”发表文章。这时拉腊的思想变得更加激进与开放，从此一举成名。1834 年他创作的《马西亚斯》首演，这是一部以 15 世纪加利西亚的游唱诗人马西亚斯与堂娜埃尔维拉爱情悲剧为主题的、赞美理想爱情的戏剧。同年他又以小说形式出版了同一主题与内容的《“苦命人”堂恩里克的侍从》。故事讲述“苦命人”堂恩里克使用卑鄙的手段使外出的马西亚斯未能如期返回，并迫使女儿埃尔维拉与贵族费尔南多成婚。但马西亚斯仍一如既往地追求埃尔维拉，两人约会时被费尔南多和堂恩里克碰见。马西亚斯因对后者出言不逊而被捕入狱。埃尔维拉得知她的丈夫欲谋害马西亚斯，遂前往狱中助其逃跑。逃亡中马西亚斯被堂恩里克阻截，并被杀害，埃尔维拉也自尽殉情。这两部作品均以当时的现实生活为背景，向读者披露了美好的愿望与残酷现实间的矛盾铸成的悲惨结局。该作品受雨果、司各特的影响，尽管情调低沉，但仍表现出作者的进步倾向。当时拉腊的名字成为团结渴望自由的人们的旗帜。1835 年拉腊与情人周游法国、葡萄牙、比利时和英国。在巴黎受到出版界的热情接待并会见了雨果和大仲马。年底回国后继续从事新闻工作。1836 年起拉腊因婚姻与政治理想的破灭，导致他的作品变得愈益辛辣、悲观。在诸种矛盾交错、激化情况下，尤其是在情妇弃他而去，年仅 28 岁的拉腊于 1837 年开枪自尽。当时拉腊的葬礼成为反对教权、争取自由的人道主义运动中的一宗著名事件。

拉腊的主要作品是大量的戏剧评论和有关政治、文学评论方面的犀利的杂文。大多收入在《戏剧、文学、政治、风俗杂文选》(5 卷，1835—1837)。他早期发表的报刊文章多半是涉及上个世纪文学的评论，已显示出他用理想化的眼光看世界，崇拜真理，无情地嘲讽腐败和虚伪以及具有深厚的爱国情感等基本特色。他一度对风俗主义兴趣浓厚，喜欢描

写西班牙某些地方的特定现实，如宜人的景色，有趣的事件。拉腊最典型的风俗主义文章往往是描写马德里现实生活的某个侧面，如咖啡馆、公园、公寓、舞会等，但更多的是从整体上描绘西班牙社会生活的层面，如教育、文化生活、不同的社会阶层、公共服务设施等。文章多用第一人称描述，这使他的观点更为可信，产生更加感人的效应。拉腊以其细腻的观察、幽默风趣的对话、讽刺的笔触和喜剧性的夸张手法刻画人物和事件使读者忍俊不禁。

拉腊的大部分杂文揭露、抨击西班牙社会的虚伪与荒诞。他无情地抨击了费尔南多七世的封建专制，狠狠地鞭挞了自由派的伪善面孔，甚至宗教狂热和新闻检查制度也成为他的主要攻击目标。总之，他的讽刺性杂文的矛头大多指向当时政府的统治，表现出作家维护真理，仇视邪恶的深厚爱国主义立场。他对当时的文艺方针亦持反对态度，坚决反对全盘照搬国外的文学艺术模式，而是主张“文学与西班牙时代精神相结合”，要求“反映知识分子的进步，打破陈旧的枷锁，破除古老的传统、推翻崇拜的偶像”，呼吁创建表现新社会的民族文学。拉腊文章中也流露出一种悲观的情绪。他认为怀疑主义、失败主义和自欺欺人是西班牙人的典型特点，而他一贯反对这些陋习。他笔下勾画出的是一个腐败不堪、无所作为、懒散和病态的社会。

拉腊的政论文不如其风俗主义式的社会批评文章写得出色。他在文学批评方面的文章大部分是戏剧评论。他早期遵循新古典主义的原则，从 1833 年开始转变态度，提倡文学要与时代精神相结合。此后他所有的文章都对浪漫主义戏剧持赞扬态度。总之，他的某些杂文，如抨击官僚主义的《请您明天来》具有强大的生命力，即使到现在读起来还感到亲切新鲜、切中要害，对西班牙新一代有着深远的影响。

抒情诗人、作家**何塞·德·埃斯普龙塞达**(1808.3.25—1842.5.23)生于阿尔门德拉雷霍的王家世袭军官的家庭。1820 年赴马德里学习，曾师从诗人阿尔维托·利斯塔(1775—1848)。15 岁时目睹反独裁英雄列戈将军被处决后，与该地青年组织了旨在推翻专制政府的秘密社团“努曼西亚人”，因而遭监禁。其间受到导师利斯塔的鼓励，开始创作以穆斯林征服西班牙为题材的史诗《佩拉约》，但未能完成。1826 年逃往里斯本，与流亡在该地的西班牙自由派汇合并结识了一位西班牙政治流亡者的女儿特雷莎·曼查，即后来他的著名诗作《特雷莎颂》的讴歌对

象。1829 年他与特雷莎私奔到巴黎，并辗转到伦敦、布鲁塞尔、荷兰等地。在此期间阅读了大量英国、法国、德国的浪漫主义作家作品，对他后来的创作有很大影响，旅法期间参加法国七月革命。此后又加入华金·德尔·巴勃罗领导的、旨在推翻费尔南多七世政权的、从比利牛斯山向西班牙进军的队伍。起义失败，诗人逃回巴黎。1833 年获得特赦后，埃斯普龙塞达回到马德里从事新闻工作、参与政治活动，加入一个狂热的自由派系，并与一批推崇浪漫主义文学的青年共同创办了《世纪报》和马德里“新阿特纳奥”。1840 年成为共和党的创始人之一，后被选为国会议员并谋得驻海牙使团秘书职务，从此革命热情锐减。1842 年因喉疾猝然逝世，年仅 34 岁。

埃斯普龙塞达的早期文学创作有：未完成的长篇史诗《佩拉约》、狱中写成的历史小说《桑乔·萨尔达尼亚或古耶尔的卡斯蒂利亚人》(1834)和戏剧《布兰卡·德·波旁》等。但使他在文坛上享有盛名的是他的抒情诗歌。他的诗作数量不多，仅有五十多首诗篇和三部叙事诗(其中有两部未能完成)。在具有新古典主义气质的早期诗作和优美的、短小的浪漫主义诗作合编的《诗集》(1840)中，脍炙人口的《女俘之歌》、《海盗之歌》、《哥萨克之歌》、《乞丐之歌》、《刽子手之歌》、《死囚之歌》等诗篇表达了作者对当时社会的厌恶与憎恨之情，无疑都是埃斯普龙塞达诗作中最为人们所熟悉的佳作。而他的成名之作则是采用不同韵律的、长达近两千行的长诗《萨拉曼卡的大学生》(1839)。它是西班牙浪漫主义传奇叙事诗中最早和最出色的作品之一。诗人塑造了一个对现实不满的堂胡安式的大学生堂费利克斯·德·蒙特马尔的形象，并揭露了他的冷酷无情与罪恶行径。叙事诗讲述了这位傲慢、放荡的贵族子弟玩弄了他的情人后，将其抛弃，致使她忧郁死去。继而又在决斗中杀死她的兄弟。这两个冤魂找他报复，使他在自己的婚礼上拥抱的新娘竟是一具骷髅。天放亮时，在萨拉曼卡城传播着一个惊人的消息：蒙特马尔被一个外形俊俏的女鬼摄走。该诗想象力丰富，作者大胆运用不同韵律，在刻画主要人物的心态上尤为出色。还有一部长达六千行的长诗《魔鬼世界》(1840 年开始陆续发表)。按作者的原意，本想写成一部规模宏大的、富有哲理意义的社会抒情诗，由于诗人过早离开人世，成为一部未完成的杰作。它与《萨拉曼卡的大学生》相比，尚缺乏布局上的完整性。诗中猛烈抨击当时社会，对社会前途绝望渺茫，蕴涵了许多意识形态方面

的思考。这部长诗中的第二歌《特雷莎颂》是浸透着诗人深厚情谊的、用泪水谱出的、催人泪下的挽歌：为什么失去欢乐的悲伤记忆/总是挥之不去，浮现脑际。/为什么这颗被刺伤的、冰冷的心/又增添绝望不安。该诗为西班牙文学宝库增添了不少光彩。此外，诗人还写了不少鼓动革命、歌颂祖国、痛斥暴君、渴望自由的抒情诗篇，如《五月二日之歌》、《战争》、十四行诗《托里霍斯与其同伴们之死》[①]等。埃斯普龙塞达是一位影响深远的诗人，曾被称为“西班牙的拜伦”。在西班牙著名诗人马查多、拉丁美洲现代主义诗人卢文·达里奥等人的诗作中均能找到受他影响的痕迹。埃斯普龙塞达与拉腊一样，被认为是西班牙浪漫主义作家中最彻底和最具叛逆精神的作家。他的戏剧作品和评论文章均平淡无奇，在文学批评方面也无重大建树。其政治著作深受圣西门的影响，著有《神秘的门迪萨巴尔》(1836)。

西班牙浪漫主义前期第二代代表作家、诗人、剧作家**何塞·索里利亚·伊·莫拉尔**(1817.2.21—1893.1.23)出生于巴利亚多利德。其父是费尔南多七世的亲信，曾任警察总监。9岁随父迁居马德里，入贵族学校学习。国王驾崩后，其父被流放到莱尔马。1833年索里利亚被他的家族接到托莱多大学攻读法律。在此历史名城他终日寻古猎奇，1834年在巴利亚多利德大学学习。1835年发表取材于当地大教堂传说的处女作短篇小说《黑女》。1836年违背父意弃学逃至马德里，流浪街头靠卖文为生。1837年在拉腊的葬礼上，他朗诵了为拉腊撰写的挽诗而博得马德里文人的赏识。此后，他补上拉腊死后留下的空缺，担任《西班牙杂志》编辑。从此涉足于马德里上层社会，并不断地出版作品。其作品有《诗集》(一卷，1837)、剧本《狂生狂死》(1837)、《诗集》(2、3卷，1838)、《诗集》(4、5、6卷，1839)等。索里利亚一跃而成为西班牙文坛上显赫人物。在他旅居法国期间与法国名作家雨果、乔治·桑、缪塞、戈蒂耶等人过往甚密。1854年迁居墨西哥，深受墨西哥马克西米利安皇帝[②]的器重，被任命为墨西哥国家大剧院院长。1866年为筹建墨西哥国家大剧

---

① 托里霍斯，1791—1831，西班牙的一位将军，为反对独裁，建立自由制度，曾于马拉加海岸组织登陆，后被枪决。

② 原系奥地利大公，1864年被法国立为傀儡皇帝，后被以华雷斯为首的墨西哥爱国军队俘获，并处以死刑。

院而返回西班牙。在国内各地受到热烈欢迎，后因墨西哥皇帝被枪杀，而滞留在西班牙，此后仍不断从事创作。1885 年被选为西班牙王家语言学院院士。1889 年被加冕为“民族诗人”，并享有政府年金。1893 年死于马德里，后移葬到他的出生地。

索里利亚的文学创作种类繁多，有抒情诗、谣曲、传奇诗、悲剧、喜剧、回忆录等。不断补充、再版的抒情诗《诗集》(1837—1840)共有 8 卷，其中不少是爱情诗。当他在其诗歌中抱怨 19 世纪的频繁内战，要求国人团结，组成统一战线一致对外，呼吁保持西班牙的艺术传统和在民众中推广文化时，流露出他对西班牙的不幸而产生的痛苦之情。他还写有《游唱诗人之歌》(1840—1843，共三卷)、《回忆与幻想》(1844)、《夏日的夜祭》(1842)和抨击 19 世纪实证主义的哲理诗《一个疯子的故事》(1853)。此外还写有取材于中世纪历史传说、托莱多古城轶事以及骑士小说的传奇叙事诗，如《格拉纳达》(1852，两卷)，《熙德的传说》(1882)，《野百合》(1845)，其中最为脍炙人口的是《对于好法官就有更好的证人》(1838)，《修道院的守门人马尔加莉达》。索里利亚主要是一个叙事诗诗人，他笔下叙事诗的内容与主题变化无穷。诗句韵律优美，诗歌格律多变，抒情性浓郁，具有明显的音乐感。他撰写的回忆录有《往昔的回顾》(1880—1882，共三卷)，还有对他童年生活回顾的《疯子们的历史》(1852)和旅居墨西哥生活纪实的《灵魂的悲剧》(1867)等。他也是个多产的、深受人民欢迎的剧作家，有人认为索里利亚在戏剧方面的成就一直持续到浪漫主义最后一颗明星剧作家埃切加赖出现之前。他的主要剧作有：《狂生狂死》，首次搬上舞台的《各有各的理》(1839)，以国王“残暴者”佩德罗一世事迹为蓝本的、确立他为剧作家地位的《鞋匠与国王》(1840—1842，共两卷)。演绎西哥特末代君主罗德里戈与堂胡里安之间矛盾的独幕剧《哥特人的匕首》(1843)也是他的杰作之一。此外还有《龙吉略村长》(1845)、《桑乔·加西亚》(1846)、《叛徒、拒不认罪者和殉道者》(1849)等。其中成就最大的剧作是按照浪漫主义美学观点重塑蒂尔索·德·莫利纳笔下的堂胡安的剧本《堂胡安·特诺利奥》(1844)，这是他 27 岁时撰写的剧本，后来被他自己否定，认为是败笔之作而加以轻视。

索里利亚被认为是具有纯正的西班牙风格和情调的、独一无二的民族作家，他从 21 岁起几乎每年都发表一部或多部著作。他对西班牙浪

漫主义文学的发展作出卓越的贡献。有人称他为“西班牙的雨果”,但也有的评论认为他的创作脱离当时社会,具有倒退复古的落后思想。他死后,1908 年出版了《何塞·索里利亚遗作诗集》,1943 年为纪念他逝世 50 周年在巴利亚多利德出版了《何塞·索里利亚全集》(第一卷),书中收集了他的短诗,史诗和叙事诗等。1944 年为纪念他的名剧《堂胡安·特诺利奥》上演百周年,出版了《何塞·索里利亚全集》(第二卷),其中收集了作者的补遗诗作、剧本和散文等。

剧作《堂胡安·特里利奥》主要讲述 1545 年狂欢节的夜晚,塞维利亚市民载歌载舞。两个恶棍堂胡安与堂路易斯·梅希亚遵守一年前的诺言,进入一家客栈。在相互吹嘘和比试各自分别一年来所干的恶事后,堂胡安获胜,因为他比堂路易斯多杀了九名决斗对手与多玩弄了 12 名妇女。此外,这个魔鬼胡安还以高超的手腕使被玩弄的 72 名妇女为他痴迷,而他自己对她们毫无真情。而堂路易斯却真心爱上了他所玩弄的对象之一堂娜安娜。争强好胜的堂胡安夸口要在堂路易斯结婚前夕将他的未婚妻堂娜安娜弄到手。当夜,堂胡安同他的未来岳父堂贡萨洛,即堂娜伊内斯的父亲及其生身父亲堂迭戈发生口角而决裂。因为两位老骑士目睹了堂胡安的种种劣行后,堂迭戈深悔生此逆子,堂贡萨洛决定退掉这门亲事。但堂胡安仍然我行我素,宣称将在当夜将自己的未婚妻堂娜伊内斯勾引到手。他通过欺骗手段,先在堂娜安娜家中骗取了她的爱情;同时又买通堂娜伊内斯的女佣,从修道院里拐走了堂娜伊内斯。堂贡萨洛闻讯带人赶到胡安的郊外别墅搭救女儿,而堂路易斯也为了洗刷耻辱前来要求与堂胡安决斗,但两人均死于堂胡安的剑下。堂胡安随即仓皇逃逸。五年后的一个夜晚,在堂迭戈的庄园墓地里,这里埋葬着所有惨遭堂胡安迫害致死的受害者的遗体。突然出现一个蒙面人,此人就是禀性难移的堂胡安。他当着两个朋友堂阿维亚内达、堂森特利亚斯上尉的面再次亵渎死者。在邀请这两位朋友赴宴的同时,又邀请堂贡萨洛的石像作陪。石像竟然应邀赴宴,同时又回请堂胡安去墓地赴宴。在宴席中石像施展法术使堂胡安的两个朋友处于昏迷状态。两人苏醒后,误认为堂胡安在酒中下蒙药以便演出他与鬼魂相会的假戏来作弄他们。三人发生口角,进行决斗,堂胡安最终死于上尉剑下。翌日,堂胡安的阴魂去墓地赴宴。他在那里遇见终日思念他忧郁而死的堂娜伊内斯,她因爱上魔鬼堂胡安,死后被打入这个犹如炼狱的坟墓里赎罪。

堂胡安在堂娜伊内斯的爱情的感召下向上帝忏悔，改恶从善，天使出现，堂胡安和堂娜伊内斯的灵魂双双升入天堂。

此剧宗教气氛极浓，很符合当时教会的需求，因而成为 19 世纪最为流行的剧本，也是西班牙至今仍在上演的经久不衰的保留剧目之一。每年 11 月 2 日万圣节前后，西班牙各地纷纷上演该剧。剧本以其流浪汉式的人物、各种阴谋诡计、偶然的巧合、勃发的抒情、浓郁的浪漫主义色彩和韵律优美的诗句而深受观众的欢迎。该剧具有明显的浪漫主义特点：不受三一律的时间、地点、行动的严格限制；自由地划分幕次、场景（本剧分为两幕七场）；悲喜剧成分相间；符合浪漫主义作家撰写历史剧的惯例，将本剧的时间置于两个世纪之前的卡洛斯一世统治时期；剧中充满恋爱激情，采用夸张语言，注重修饰手法和非理性、超自然手法，追求展示恐怖、神秘场景等。本剧的核心主题是爱情魔力高于一切，爱情力量可以感化一个人的精神世界，并改造其人品，最终将魔鬼堂胡安变成好人。索里利亚的这部剧作除了受到蒂尔索的《塞维利亚的嘲弄者和石头客人》的影响外，还受到安东尼奥·德·萨莫拉的《限期注定来临，罪孽必定清算》、大仲马的《一个天使的堕落》和梅里美的《炼狱中的灵魂》的影响。

该剧的构思虽然与蒂尔索的《塞维利亚的嘲弄者和石头客人》很近似，但是这两个剧本的差异还是很大的。相似之处是主人公是同一个，情节也极其雷同：玩弄女性；与死者共进晚餐；鬼魂的参与和堂胡安的父亲的指责等。但索里利亚的独创之处在于：1. 堂路易斯和堂胡安各自当众宣布打赌的结果——玩弄的女性以及杀死决斗对手的数字。2. 与《嘲弄者》中的堂胡安的本性大相径庭之处是本剧的堂胡安动了真情，他恋爱了。3. 塑造了一个年仅 16 岁的、天真无邪的堂娜伊内斯，她对这个登徒子堂胡安产生了爱情。4. 在具有美德的妇女的爱情感召下魔鬼堂胡安改邪归正，变成忏悔的“羔羊”。5. 堂胡安死于森特亚斯上尉之手，而不是死于行政长官石头塑像之手。此外，两部剧本相隔两个世纪之久，前者是巴罗克时代的作品，充满悲观色彩，而后者《堂胡安·特诺利奥》是浪漫主义时代的作品，充满神奇妙想。作家的创作意图也有区别。蒂尔索·德·莫利纳是出于道德说教目的为他所在的社会塑造一个反面样板。试图说明主人公的违反道德准则的行径，最后必然遭受难以逃脱的报应下场。而索里利亚的创作并没有追求这种道德说教目

的，他用这部浪漫主义正剧（他自己说是“幻想的宗教正剧”）来宣扬爱情的巨大力量。



贝克尔

诗人、散文家**古斯塔沃·阿道夫·贝克尔**（1836.2.17—1870.12.22）出生于塞维利亚。11岁时父母双亡，由教母抚养成人。教母的丰富藏书使他有机会阅读了大量文学著作。1854年从事文学事业的欲望驱使他去了马德里，但那里等待他的却是精神上的凌辱和物质上的穷困潦倒。他先后在几家出版社任小职员，并为报刊撰稿，编写说唱剧，改编喜剧，靠卖文糊口。贝克尔到马德里不久便身患痼疾，只得依靠撰写神秘的传奇故事换取微薄的稿费买药就医。1858年他的第一部传奇故事《红色手掌的首领》问世。1860年至1864年是诗人创作的黄金时代，最先出版了《给一位妇女的文学书笺》（1860—1861年写就）。1861年至1863年间，他发表了18篇神奇、惊险的传说。传说是浪漫主义作家所偏爱的一种历史故事体裁。往往以现实和梦幻相结合的手法，细腻地描写着神奇的故事、迷人的景观等。在19世纪下半叶索里利亚式的诗歌体的历史叙事传说业已日落西山，而贝克尔的散文体的传奇故事则给这种文体注入新鲜血液。1864年发表带有风俗主义色彩、自传性的书信体散文集《斗室书简》。从1861年起他谋得西班牙保守派刊物《当代》的编辑职务，生活条件略有改善。1866年又被保守派政府任命为小说检查官，1867年至1868年贝克尔筹备出版《诗韵集》，但1868年的革命风暴不仅使他遗失该诗稿（后来只能以回忆的方式重写出版），而且也使他丢掉了待遇丰厚的职务，加之妻子对他不忠，他愤而分居出走，带着孩子投奔其兄画家巴莱里亚诺。1870年初《马德里画报》聘他为文学编辑，同年9月他的兄长病逝，极度悲伤的贝克尔也于12月在马德里与世长辞，年仅34岁。而当时报章杂志上对这位结束了西班牙浪漫主义时代、开创了现代诗风的著名诗人之死，仅有两三行的报导。贝克尔死后，其遗稿由友人汇编成两册，于1871年出版。贝克尔生前并不为他同时代的作家们所认同，但后来在20世纪“98年一代”、“27年一代”的

诗人们的推崇下，他的《诗韵集》、《传说集》方逐渐为人们所认识，从而也奠定了他在西班牙文学史上的重要地位。包括 84 首无题短诗的《诗韵集》是贝克尔的毕生杰作，也是西班牙文学宝库里的一块瑰宝，大约于 1859 年至 1861 年，在不同的刊物上发表。由于每首诗歌发表的具体年代已无从考证，因而也无法研究诗人创作的发展轨迹。诗歌以半韵体写成，诗段短小。诗人用凝练、简明、形象的语言，以精巧的构思，浓郁的情感，俭朴的格局抒发内心的孤独、忧郁和痛苦。这些短诗的主题是爱情、人生和诗歌的奥秘等，基调十分低沉。诗中表现了对爱情的憧憬，对恋人的讴歌，歌唱热恋的欢快，叹息失恋后的苦痛与折磨。诗中充满伤感、忧郁、愤怒、绝望的情调。贝克尔的诗作深受拜伦、缪塞和海涅的影响。尤其是后者的感情真挚、语言优美、具有浓郁浪漫主义的抒情诗更受到他的青睐。他从他们的作品中吸取精华，丰富了自己的诗作，创造出自己特有的诗风。贝克尔仅以一本短短的诗集在抒情诗坛上占据着十分重要的位置。他是脱离现实、表现内心世界的诗人。随着人们对他作品的不断发现和认识，贝克尔逐渐获得 19 世纪西班牙一流诗人称号，也逐渐跻身于当时世界诗坛最佳诗人行列。他的《诗韵集》可能是西班牙诗歌史上印刷版次最多的作品。在西班牙，特别是在西班牙语美洲产生的影响之大，令人难以置信。为了了解西班牙语国家的现代诗歌的起源与发展轨迹，评论家们不得不从研究贝克尔的诗作入手，可见他的诗歌对后世影响力之深。

《写给一个女人的文学书笺》是贝克尔于 1860 年末到 1861 年 4 月间在《当代》上发表的四封没有署名的书信。这位“妇女”是谁？曾引发评论家的种种推测。实际上这位“妇女”乃系泛指《当代》的女读者。《书简》涉及生命、诗歌、情感、妇女、艺术、宗教之间的关系。贝克尔认为诗句先于、独立于长诗，它存在于宇宙之中，特别是源于妇女。诗句纯粹是一种情感的流露，而这一情感则萌发于爱慕之情。在书信中诗人问道：什么是爱情？，但贝克尔对此无法给予令人信服的答案。他认为爱情就是“人人都被它左右着的、神秘的法则”，爱情最后形成真正发自肺腑的诗作。而这种诗作，女性是难以写出的，但她们可以感受到它，并且对它的理解力远远高于男性。贝克尔认为应从情感中去寻求诗歌的根，而情感的根子孕育在爱情之中。在以“诗歌是爱情，宗教是爱情。而前两者都相似于第三者，它们都是同一性质的东西”为开篇的书笺中，贝克尔宣

扬赋诗的基柱在于宗教信仰。此外，贝克尔还深感语言难以肩负表达如此复杂的人文世界的重任。

《斗室书笺》是他在贝鲁埃拉修道院疗养期间写就的，于 1864 年 5 月至 10 月在《当代》陆续发表。该书笺由写给编辑部和读者的九封信组成。描述贝克尔从马德里到修道院的劳累旅途中的所见所闻以及感受。作者将“深被优美环境所慑服的，深被既愉悦又恐惧的矛盾心态所左右的、死寂的”贝鲁埃拉修道院与马德里的文化圈加以对比，深深地怀念京城的油墨清香，殷切地盼望邮差送来的报刊，并述说自己的“心态如此的平静，犹如那深邃而死寂的湖水”般的既来之则安之的想法。《斗室书笺》还记述了他到附近村落散步时所产生的生与死的思考。书笺也表达了他对旧事物的怀恋，但这一怀恋并不妨碍他承认“这些革新都是有道理的，因此我不会成为革新的绊脚石”。在书中他还描述在塔拉索纳市场看到的阿尼翁的砍柴女。他对这些女人的艰苦生活与困境深表同情，进而提出社会的不公正问题。此外，《斗室书笺》还触及到民间的迷信问题。

他的散文作品《传说集》共由 28 个短篇组成（约写就于 1857 年至 1864 年间），是一组以中世纪为背景的、笔法细腻、充满浪漫主义色彩的神奇传说。故事塑造了许多动人的形象。最为人称道的有表现异国风光或摩尔人事迹的《红色手掌的首领》、《受难的玫瑰》；宗教色彩极浓的《卡拉维拉的耶稣》；类似风俗志的、描写奇人奇事的《猫客栈》；而其代表作则是《风琴手麦瑟·佩雷斯》。此外还有《魔鬼十字架》、《金手镯》、《亡灵山》、《绿眼睛》、《白狍子》、《月光》和《许诺》等。《传说集》深受读者欢迎，因而不断再版。此外，他还著有《西班牙教堂史》。

加利西亚女诗人**罗萨莉亚·德·卡斯特罗**（1837. 2. 24—1885. 7. 15）出生于圣地亚哥-德孔波斯特拉，与其姑妈在农村度过童年。在故乡接受音乐、美术教育。1856 年迁居马德里。1857 年出版了用西班牙文写的处女诗作《花》。1858 年与加利西亚历史学者穆吉尔（1833—1923）结婚。在其致力于复兴加利西亚语的丈夫影响下，女诗人也为复兴加利西亚民族文学进行了不懈的努力。她大量收集加利西亚民谣，并模仿民谣的格律和情调进行创作。罗萨莉亚的婚姻生活并不幸福，因此她情绪低沉，加上她对卡斯蒂利亚地区的生活极不习惯，终于迁回故土。诗人一直体弱多病，特别是由于自己是个私生女，这就成为女诗人一生中无

法医治的创伤，终日苦闷。后因患癌症逝世，享年仅48岁。

罗萨莉亚·德·卡斯特罗一直用两种文字从事创作。用西班牙语撰写的小说有：描写渔民生活的《海的女儿》(1859)、《奇妙的故事》(1866)、嘲讽贵族庸俗无能的《蓝靴骑士》(1867)、失败恋情酿成悲剧的《第一个疯子》和《奇妙的故事》(1881)等。尽管写了多部小说，但她却以杰出的后期浪漫主义女诗人流芳百世。她最初的诗作从题材、风格甚至诗韵均受到埃斯普隆塞达诗歌的影响。但用加利西亚文撰写的、充满对故乡怀念之情的《加利西亚之歌》(1863)则受到特·德·特鲁埃瓦·伊·卡西奥(1799—1835)的民谣的影响。而她的诗作水平却超过特鲁埃瓦。这部诗作与她的反映加利西亚民族情感的《新叶》(1880)一道使她蜚声于西班牙文坛。这些作品对加利西亚文学的发展起了推动作用。她和她的作品在其家乡受到热烈欢迎。她本人也成为加利西亚地区的象征。而用西班牙语写就的《萨尔河畔》(1884)则是一部卡斯蒂利亚抒情诗的杰作，是一部充满忧国忧民意识的、表现内心遭受折磨的自白书。该书与贝克尔的《诗韵集》一样是在西班牙浪漫主义解体和现代主义以及20世纪"98年一代"诗歌形成过程中最为重要的作品之一。

第三节　现实主义文学

1860年前后西班牙出现了现实主义流派。西班牙的现实主义的发展与西班牙社会发展有着并行关系。1868年的"光荣革命"是西班牙资产阶级开始占据统治地位的年代。可以视为西班牙现实主义巩固时期的分水岭年代，即在1868年之前是前现实主义时期。19世纪小说发展的源泉可以追溯到当时的风俗志流派，因为他们对周围现实进行了细致的观察，特别是对日常生活的亲身体验，也可以追溯到中产阶级的强大以及由巴尔扎克创建的法国现实主义小说对西班牙的影响。此外，地方省城的发展与对民间成分描写的重视和渴望将社会如实反映出来的愿望都有利于这一叙事体文学的发展。这一时期的特点是世态小说(或风俗志小说)风行。在1849年就业已存在这类小说，其兴趣所在主要是描写大自然，特别是反映地区特色、社会习俗等内容。这种体裁的小说将对社会现实的观察与浪漫主义手法相结合，后来发展成地域小说。世态

小说的作品只是给读者一个表面化叙述，难以深入到人物的内心世界，作者采用浪漫主义和惊险离奇小说的手法和技巧，通过报刊以连载小说的形式传播。**拉蒙·德·梅索内罗·罗马诺斯**(1803—1882)是世态小说的开创者。他常以“好奇的饶舌者”为笔名发表大量有关马德里的风土人情的文章。他花费 30 年才完成的巨作《马德里风情录》(1832—1862)共分三部分：《马德里概况》(1832—1835)、《马德里风情》(1836—1842)和《类型与特征》(1843—1862)。该书详尽地记录了 19 世纪上半叶首都马德里的茶会、斗牛、迎神会、葬礼、集市贸易以及服饰用具等内容，具有重要的历史文化实证价值。世态小说的代表作是费尔南·卡瓦列罗的《海鸥》，还有佩德罗·阿拉尔孔的某些作品。

从 1868 年开始，特别是从加尔多斯发表《金泉》(1870)之日起，叙事体文学的现实主义新手法迅速发展。其原因如下：西班牙读者阅读口味的转化；传统的风俗志小说以及前现实主义时期的作家作品的出版；继承了“黄金世纪”小说的现实主义传统；接受了欧洲现实主义文学大师的影响。西班牙的叙事体文学早在“黄金世纪”就有采用现实主义手法的优良传统，如塞万提斯的作品、流浪汉小说等。19 世纪的西班牙现实主义作家从那些作品中找到学习的典范和样板，《小癞子》第一次将文学的大门对底层的人敞开，塞万提斯也成为加尔多斯的楷模。此外，外国的优秀的现实主义作家的作品，在这个时期被广泛地介绍到西班牙。作家们从中学到在观察现实的基础上如何选择新的主题与新的写作技巧。他们崇敬巴尔扎克、司汤达、福楼拜、狄更斯，继而又阅读了陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰等名家的作品。但西班牙作家们并不都是依照这些大师的手法去进行创作，在对技巧的采纳和主题的选取上因人而异，取决于每个作家自身的思想倾向、好恶。一般讲，进步作家较好地运用现实主义手法，而具有保守倾向的作家极其有限地运用这一手法。后者拒绝采取国外作家热衷的某些主题与对污秽、丑陋环境的描写，只是将现实不同程度地置于理想化之中，如佩雷达为了与现代社会生活中的堕落、冷酷形成鲜明对照，把农村的宗法社会写成美德的缩影，使农村成为理想化的社会。又如在帕拉西奥·巴尔德斯描述阿斯图里亚斯矿工生活的《消失的村落》中，突出了社会进步酿成恬静农村的消失，表现出他对田园牧歌式的宗法社会生活的怀恋心态。而胡安·巴莱拉的创作表现比较独特，他本人具有自由派思想，但他的作品却表现出理想主义、唯美主

义的特色。他断然拒绝接受纯现实主义的创作原则，作品避开生活中的悲惨、贫困场景的描述。他说："为了安慰读者，小说家应该说谎"。西班牙 19 世纪真正意义上的现实主义作家应是加尔多斯和克拉林。他们两个人思想进步，坚持如实反映日常生活。1880 年至 1890 年是现实主义发展的高峰阶段。有的文学史家把这阶段的现实主义作家与"光荣革命"联系起来，将他们称之为"1868 年一代"（即"68 年一代"）。

总之，西班牙的现实主义与欧洲其他国家的现实主义相比，在创作手法的运用、主题选取上有一定的局限性。这与西班牙社会特点有着密不可分的联系：西班牙新兴资产阶级力量有限，旧的传统势力还很强大。西班牙现实主义小说，从其内容与其表现手法上看，完全是资产阶级的文学表达方式，受到当时社会政治条件的制约。这种文学形式成为反映 19 世纪历史发展过程的一种重要形式，也是这个世纪精神的代言人。

从小说史上看，西班牙现实主义小说是以加尔多斯的《金泉》为开端的。现实主义作家们主要关注资产阶级的问题，捍卫资产阶级的价值体系，从资产阶级的立场审视世界。他们并非完全同意掌权阶级的一切作为，并对这个体系进行尖锐的抨击，但这仅仅是这个阶级内部的批评。西班牙社会变成小说家笔下最好的主题和取之不尽的灵感的源泉。这个社会的问题以及这里的人物吸引着小说家们的注意力。从加尔多斯在 1897 年作的著名的演说《当前社会就是小说的素材》中即可得到证实。

现实主义作家的小说描绘的兴趣主要集中在以马德里为代表的城市生活。城市以正面形象出现从而与反动、落后、愚昧的农村形成鲜明对照。城市不仅作为政治中心加以描述，而且还是生产劳动的中心地区。这就与过去对首都描述的传统模式截然不同。但在某些小说家身上，不难发现他们有倚重保留农村的田园牧歌式生活的愿望，因为他们认为进步威胁着或会破坏这种理想生活，如地域小说作家佩雷达的《高山情》、《渔女情》等，还有帕拉西奥·巴尔德斯的《一个病人的情话》、《田园交响曲》和《消失的村落》。但是也不乏极力抨击、讽刺城镇、农村落后生活的作家，如加尔多斯抨击平庸、复旧的奥尔巴霍萨城（见《悲翡达夫人》）。

尽管每位小说家的政治思想各异，但他们均远离传统的历史小说模

式，在表现个人与其所在社会产生矛盾的关系方面都是相同的。在现实主义小说叙述技巧上反映现实这个基本原则不变，小说必然是现实世界的忠实反映，但并不排除有时带有一定的想象成分，如在加尔多斯与其他小说家的作品中，有不少被加以升华的人物和动作，但他们必须是立足于现实之上，把反映现实生活本身作为自己的审美观。从空间上看，浪漫主义作品描绘的场景是遥远的地方，甚至是作者所不熟悉的地方。而现实主义作家则把他们作品的场景置于作家亲身经历过的、最熟悉的场景之中，如他们生活过的地区、城市，有时是自己所生活的住宅区。从而形成了撰写地域小说的（如佩雷达，帕尔多·巴桑）或城市小说的（如加尔多斯撰写马德里城、自己的住宅区等）高潮。从时间上看，现实主义不像浪漫主义那样，让作品走向过去，而是展示作者所处时代的生活。

现实主义小说与现代主义小说又有不同，西班牙评论家古约认为：现实主义小说尽可能客观地描绘现实，而现代主义则是主观地将现实加以理想化。在西班牙的现实主义小说家的美学观上，只有胡安·巴莱拉的小说带有为艺术而艺术的倾向。现实主义小说基本上由全知全能的叙述者讲述。有时采用自传方式进行表述，如佩雷达的《佩德罗·桑切斯》、《高山情》以及帕拉西奥·巴尔德斯的《圣苏皮西奥修女》；有时采用第三人称的叙述与第一人称的自述相结合的方式，如佩雷达的《拉蒙塔尔维斯》，但这并非是常用的形式。现实主义作家们最常用的手法是以第三人称讲述故事并穿插直接引用语的对话，而无所不知的叙述者有时也与读者直接交谈，如阿拉尔孔、佩雷达喜欢使用这种交流方式。此外18世纪就已出现的书简式的小说形式在19世纪也偶然被使用，如加尔多斯的《禁裔》，特别是巴莱拉的《佩比塔·希门尼斯》堪称这种形式的杰作。小说中也有使用书信和日记的手法，穿插的这些书信形式可以让人物自由阐述、表达感情。某种情况下它又像独白，类似于一场单向式对话。采用穿插日记的手法同样可以让读者从不同的侧面了解故事真相，如在佩雷达的《拉蒙塔尔维斯》中作者采用通篇引用女主人公的日记和叙述交替使用的方式，使得读者通过不同观点认识事物。

在西班牙现实主义小说中出现的人物还存在着另一种特点，即同样的人物在同一位作家的不同的小说中有时以主要人物、有时以次要人物重复出现，尽管不是所有作家的作品都是这样，但是这种手法在故事叙述中起着重要的联结作用。并将小说世界串联起来，使得读者觉得每部

故事犹如大千世界里的一个组成部分。采用这种手法最多的是加尔多斯，如在《森特诺博士》中作者向读者介绍了沉湎于声色犬马的佩德罗·波洛和安帕罗·桑切斯·恩佩拉多尔，这两个人物后来又成为《痛苦》一书中的主人公。同样堂何塞·桑切斯·伊多·德尔·萨格拉里欧也在上述的两部小说中出现，后来又成为《福尔图纳塔和哈辛塔》中的人物。在《玛丽亚内拉》中出现的费利佩·森特诺后来在《痛苦》中成为奥古斯廷·卡瓦列罗的忠实仆人。这种手法的运用使读者得以了解这些人物生活的不同侧面。通过这些人物在各部作品中的表现，读者逐渐更加全面了解他们的人品。如此缜密地编织故事，就使小说更加接近于现实生活的实际情况。这种同一人物在不同作品中反复出现的手法，也使得加尔多斯变换叙述技巧，将同一个故事从不同角度再向读者叙述一次，如在《禁脔》、《现实》这两部作品中讲述奥古斯塔—托马斯·奥罗斯科—费德里科·比埃拉的三角关系。在《禁脔》里利用马诺洛·因方特—奥罗斯科家中的一个人物写给朋友堂埃基斯的信件表现此种关系，而在《现实》中则使用对话形式。在《禁脔》分析了费德里科自杀后发生的事情，而《现实》只是讲到他自杀为止。此外，作家巴莱拉也曾让他的好友堂胡安·弗雷斯科多次在他的不同的作品中出现。在他的《卢斯小姐》中提及《福斯蒂诺博士的幻想》的主人公，而福斯蒂诺博士的叔公正是《门多萨爵爷》中的主人公。帕拉西奥·巴尔德斯在他的《圣苏皮西奥修女》中谈到马克西米纳，而此人就是他另一部作品《马克西米纳》的主人公。

总之，现实主义小说中的人物虽然形形色色，但作品展示的都是市镇环境，因而大部分人物是来自大资产阶级、小资产阶级、没落的贵族阶层和表现各异的宗教界人士。这些众多的人物分为两种类型、两种思想对立的人物，即维护愚昧、保守落后的旧体制的人物和实证主义者。当然作家笔下的人物属于前者还是后者，主要依作家本人的思想、观点而界定。佩雷达和加尔多斯两个人的作品最能说明这个问题。善于描写山区生活的作者佩雷达对保守人物带有明显的偏袒态度，自然不会使用加尔多斯对这类人物的鞭挞的语言。在他的作品中正面人物都是那些保守的破产老贵族。佩雷达以最为优美的笔触美化《高山情》中的老贵族堂塞尔索的形象，他是村子的灵魂，他的作为得以使村子维持原状。而加尔多斯笔下的人物倾注了作者的同情心，如：充满慈爱心肠、讲究实效的医生奥古斯托·米基斯、《马利亚内拉》中的戈尔芬大夫、具有进

步思想的工程技术人员莱昂·罗契。这种同情立场在《悲翡达夫人》中表现得最为鲜明，具有进步思想的青年工程师佩佩·雷伊最终死于反动势力的手中。而他鞭挞的愚昧保守的势力则凭借宗教、伦理道德作为维护自身利益的挡箭牌，如《卡桑德拉》中的胡安娜·萨马涅戈是造成女主人公不幸的罪魁祸首，而《格洛里亚》中的堂胡安·德·兰蒂瓜用他那天主教的正统宗教观扼杀了女儿的幸福，酿成女儿的死亡。在加尔多斯的作品中这些新旧思想斗争多半以悲剧而告终。同样，在巴尔德斯的《消失的村落》中也有正反两种人物的展示。

本世纪还有一位以其渊博的学识和优美的散文为后世留下等身著作的、对西班牙文化、文学具有深远影响的、为西班牙语文学研究作出突出贡献的**马塞利诺·梅嫩德斯·佩拉约**(1856.11.03—1912.5.19)。他的一生都在为捍卫天主教和拉丁人文主义传统而奋斗。其代表作有《西班牙科学》(1876)、《西班牙异端邪说史》(1880—1881)、《美学思想史》(1890—1891)和《小说的起源》(1905—1914)等。

从浪漫主义末期到易卜生出现前的这一时期，欧洲的戏剧创作处于低谷阶段，西班牙亦不例外。西班牙王朝复辟时期的戏剧文学也失去往日的光辉。这个时期戏剧处于创作低潮。当时在舞台上上演的剧作是由“莫拉廷式喜剧”演变而来的“高雅喜剧”式的作品。这是一种资产阶级戏剧形式，较真实地反映出上层社会日常生活的现实。尽管文图拉·德拉·维加(1807—1865)的《玩世不恭的人》(1845)和塔马约·伊·包斯(1829—1898)的《一出新正剧》(1876)带来巨大的舞台效应，但均未达到经典剧作的水准。这种适合保守的资产阶级口味的“高雅喜剧”发展到复辟时期达到高峰。尤其在戏剧创作处于低谷时，在当时现实主义文学流派占主导地位的西班牙文坛上出现了“埃切加赖戏剧现象”。何塞·埃切加赖——这位被巴桑称为“掉队的”浪漫主义派剧作家称霸戏剧舞台长达 25 年之久，任何人都不能不承认他的剧作在那个时代的确独具魅力。确实那个时代只要剧作家找到通向观众心灵的钥匙，或者满足了他们追求超出普通法则的题材的口味，就能让观众极其驯服地进引入剧情之中。埃切加赖做到了这点，他了解西班牙观众的艺术需求。从而获得划时代的辉煌成功。以往，西班牙观众对艺术效果总表现出宽大为怀，给予艺术家很多成功的机会。因此，数量众多的虚构内容，过于庞杂的情节安排，跌宕起伏的情感冲突，诗意般壮观的灵感发挥，就有可能

牢牢地吸引住这些过于狂热的观众。埃切加赖戏剧一出现就轰动了整个社会。克拉林曾针对 19 世纪中期西班牙戏剧状况评论道:“埃切加赖的戏剧可能不大理想,但是除他之外,我们没有第二个戏剧家。这是目前的现状。”加尔多斯亦曾试图以其剧作改变这一单一局面。尽管他将自己的某些小说改写为同名剧本,如将《悲翡达夫人》搬上舞台,还有他的其他剧作,如《埃莱克特拉》(1901)、《卡桑德拉》(1905),虽然也都取得轰动的社会效应,但他仍回天无力。复辟时期的现实主义戏剧作家加尔多斯、以《胡安·何塞》(1895)闻名一时的华金·迪森特(1863—1917)和恩里克·加斯帕尔(1842—1902)等人开创了其内容与社会现实密切结合的“社会戏剧”。但是他们势单力薄,未能形成一个流派。随着他们的去世,社会戏剧也就随之消失。

曾是杰出的工程师、经济学家、数学家、政治家而闻名于西班牙的剧作家**何塞·埃切加赖**(1832.4.19—1916.9.14)生于马德里。5 岁后全家迁往穆尔西亚。他的童年很艰辛,行医的父亲不善经营,因而家庭收入入不敷出。他中学毕业成绩门门优秀,但更偏爱理科。1848 年夏在马德里开始大学预科生活。从青年时代起他就酷爱戏剧,并梦想在戏剧创作上有所建树,也写过一些散文,但均无重大成就。1853 年以优异的成绩毕业于马德里土木工程学院并被分配到格拉纳达地区任助理工程师。1854 年被调回母校担任数学教师。课余撰写科普文章。1864 年被选为自然科学院院士。1868 年起他先后任公用事业局局长、财政大臣、开发发展大臣以及国会议员等职。1874 年他在流亡巴黎时创作的处女作独幕剧《支票簿》在马德里首演大获成功。这时身为财政大臣的他年已 42 岁。同年又以三幕诗剧《复仇者的妻子》获得更高的声誉。埃切加赖是一个多产的剧作家,平均每年写出两部剧作,一生总共完成 77 部剧作,其中 34 部为诗剧。当时的西班牙剧院只上演埃切加赖派的剧作,盛况空前。1882 年被选为王家语言学院院士。1904 年埃切加赖和普罗旺斯诗人弗雷德里克·米斯特拉尔分享该年度的诺贝尔文学奖的殊荣。他的诺贝尔文学奖奖状和奖章至今存放在他创建的西班牙国家银行的珍品陈列室内。1905 年他最后一部抑恶扬善的三幕闹剧《向上爬》上演后引起争论,他明智地退出剧坛,重新回到他的数学世界。1916 年这位举步维艰的、在多个领域中做出卓越贡献的著名科学家、杰出的国务活动家、挽救西班牙财政困境的天才的经济学家、家喻户晓的多产戏剧家

在马德里寓所病逝。

埃切加赖的戏剧创作可分为两个阶段。第一阶段的作品是以具有现实主义特点的《支票簿》打开局面。此阶段作品中最具有风格、最显示其天才特点的是《复仇者的妻子》(1874)、《在剑柄里》(1875)、《不是精神失常,就是品德圣洁》(1877)、《有几次在这儿》(1878)、《在死亡的气氛里》(1879)、《无边的海洋》(1879)、《嘴唇上的死亡》(1880)。他戏剧创作的辉煌顶点是1881年首演的《伟大的加勒奥特》。这是一部揭示无中生有的流言蜚语所酿成的悲喜剧。1881年后为第二阶段,受观众欢迎的剧作有《初出茅庐的批评家》(1891)、《玛丽亚娜》(1892)、《抹掉污点》(1896,中译本《溅血濯耻》)等。当时欧洲文学创作业已进入现实主义与自然主义的时期,而埃切加赖却以新浪漫主义的作品,以脱离现实的、故弄玄虚的剧情、哗众取宠的台词赢得如饥似渴地追求强烈情感刺激的西班牙观众的欢心。埃切加赖受到易卜生等人的影响,也撰写了社会问题剧。他往往使用讽刺手法展现社会问题。

论点剧《伟大的加勒奥特》(1881,中译本《伟大的牵线人》)是他创作顶峰时期的最佳剧作。这部三幕诗体剧的开头由一个散文体对话作为开场白。然后通篇以累赘啰嗦但铿锵有力的八音节或十二音节的韵文写成。故事发生在19世纪某年的马德里。品德高尚、慷慨大方的中年绅士堂胡利安和年轻美丽的妻子特奥多拉、养子堂埃内斯托住在一起。埃内斯托是个诗人,具有炽热的情感和诚实的品德。他正酝酿写一部大型戏剧。他构思的主人公叫“大家”,“大家”在全剧仅用“一闪而过的眼神”、“窃窃私语”和“背后搞小动作”表现剧情。埃内斯托想以“大家”作为他要谴责的对象,写一部“所有内容应该是简单的、普普通通的、甚至是不登大雅之堂的”剧本。埃内斯托认为(实为作者认为)“戏剧本身不是靠外在表面现象去表现,而是人物的内在表现、缓慢的情节发展,今天抓住观众的思想,明天就会占据他们的心灵。它是靠潜移默化的力量去征服观众的”。然而,正是“大家”的窃窃私语酿成了埃内斯托后来的不幸遭遇。他对养父的妻子特奥多拉很是倾慕。不过他很好地克制了这种感情。假如没有那些伟大的牵线人——“大家”帮忙,事情还不会发展到剧终的那种结局。剧中胡利安的弟弟塞维罗、弟媳梅尔塞德斯和侄子佩皮托三人先后向胡利安发出警告:他的善良已受到威胁。起先,胡利安对这些含沙射影的话不屑一顾。后来造谣中伤和诽谤愈演愈烈。为

了根除这些闲言碎语，胡利安同意养子提出搬到外面单独生活的请求。一天埃内斯托给对特奥多拉有不恭之词的内布莱达子爵一记耳光。两个当事人决定决斗。这事又由传声筒佩皮托传给胡利安。特奥多拉获悉后，就跑到埃内斯托的新居，劝他不要决斗，认为这是毫无意义的牺牲。当时她并不知道胡利安准备抢先一步与侮辱妻子名声的那个子爵进行决斗两人正争论着，有人来敲门了。特奥多拉为了避嫌，躲进埃内斯托的卧室。埃内斯托打开门，原来是距他新居不远的决斗场上的证人和亲友把身负重伤的胡利安抬来了。他们想把伤者暂时放到埃内斯托的床上歇息，但埃内斯托设法阻挠，引起来人的不解。这时，特奥多拉只好从卧室里出来了。他们俩再也无法表示自己的清白，因为俩人在一起，这件事本身就证明了他们“有罪”。塞维罗、梅尔塞德斯和佩皮托添油加醋地一说，更使人们认为他们两个是一对名副其实的狗男女。胡利安感到被自己最疼爱的两个人欺骗了，在辱骂了埃内斯托、诅咒了特奥多拉后含恨死去。塞维罗要把嫂子赶出家门。这时绝望的埃内斯托对可怜的特奥多拉充满怜悯，正式向她表述了爱情。“大家”——恶毒的谣言成为事实，最后促成一桩美满婚姻的结合。这出戏剧首先揭示的是一般作家所热衷的“通奸”，然后抨击原本是无中生有的流言蜚语反而使空穴来风变为真正的现实。作者在公正地观察生活的基础上对人类的劣根性——造谣中伤进行了无情地鞭挞。这是他的剧作中在艺术风格上表现得最完善、最吸引人的一部。他作品中经常出现固定的“三重唱”：丈夫、妻子与养子之间的关系问题的故事。《不是精神失常，就是品德圣洁》主要表现诚实竟然被社会诬陷为疯癫的辛辣主题。这两部剧作展示的都是“高雅喜剧”所热衷的典型主题。

埃切加赖的作品无论题材还是创作方式都具有西班牙观众喜闻乐见的浓郁的传统特色。他借鉴外来文学流派的手法，充分发挥了丰富的想象力和强烈的抒情性，追求过于离奇的、起伏跌宕的情节和扣人心弦的舞台效果。他既无视古典艺术程序的束缚，又不受现实主义生活的局限，过多地运用信手拈来的乔装、巧合和有意安排的机关布景等造成强烈戏剧效果的手段，虽然他笔下的剧中人并非是一个有血有肉的人物，但这种“无本之木”的人物凭借埃切加赖的纯真热情的抒情力量变得栩栩如生、具有舞台的生命力从而获得满堂彩。埃切加赖“戏剧现象”在西班牙戏剧史上填补了一个时期的舞台空白，写下了光辉的一页。他的作

品产生的影响力至今仍令人惊叹。

在《伟大的牵线人》中主人公埃内斯托曾抱怨世道的不公，说过这样一段话：如今世道多变，/再大的才华被遗弃一边。/谢世三百年后，/也许才会被发现和追认。或许诺贝尔文学奖的评委们想要证明，对埃切加赖等这样在文学上有贡献的老人们的承认并不需要花费三百年。遂于1904年让72岁的埃切加赖与74岁的弗雷德里克·米斯特拉尔共同分享该年度的诺贝尔文学奖。埃切加赖被评委一致认为“由于他的创作的独特的新颖风格，复兴了西班牙戏剧的伟大传统”。

19世纪现实主义阶段的诗歌创作与小说、戏剧相比显得大为逊色。现实主义诗歌基本上存在三种倾向：其一，以坎波亚莫尔为代表的、对诗作表达方式进行革新的创作倾向，如他的《多洛拉斯》；其二，深受德国浪漫主义、特别是海涅和西班牙传统民间文学影响的创作倾向，代表作家有贝克尔与其挚友A.费兰(1835—1880)、罗萨莉亚·德·卡斯特罗；其三，以努涅斯·德·阿尔塞(1834—1923)为代表的、具有哲理性、社会性的诗歌创作倾向。

诗人、哲学家**拉蒙·德·坎波亚莫尔**(1817.9.24—1901.2.11)出生于阿斯图里亚斯。20岁时去马德里学习医学与哲学，但很快放弃学业，投入文学创作并积极参加政治活动。他是个温和派政治家，曾担任财政部高级官员、总督、国会议员等职务。1861年被选为西班牙王家语言学院院士。他的诗歌价值在于他运用具有独创性的新诗体，抒发自己的哲理思想和宣扬政治主张，表现他所处的时代的社会观念。在他早期的两本诗集《温存与花卉》(1840)和《灵魂的叹息》(1842)中，可以看出西班牙浪漫主义诗人索里利亚对他的影响。但是在诗集《小诗》(1871—1874)、《幽默集》(1886—1888)以及《多洛拉》(1846)中，已显示出诗人独特性，诗体短小而明快。作者从形式上革新诗歌，以民众使用的现代语言取代了过分雕琢的巴罗克式的语言。特别是在诗人独创的《多洛拉》这部诗集中，阐述处世哲学，赞美人世智慧，风格单纯，诗句近似于格言，易于记忆，传诵至今。“多洛拉”是一种集抒情性、叙事性与戏剧性于一身的诗作，被认为是现实主义新诗歌体裁的先驱。作者通过文字游戏、反差对比等手法赋予诗作以明显的道德说教的含义，如：过去了20年，他回来了。/当他们相遇，他和她同声惊叹：/‘我的主啊！这个人竟是他？……’/，‘我的天啊！她就是那个女孩？’此外，诗人还写有叙事诗《哥伦

布》(1854)、《普遍的戏剧》(1869)、《托拉巴硕士》(1888)以及主题各异的讽刺性的、富有哲理性的抒情短诗集《歌集》。尽管评论家们对坎波亚莫尔在诗歌上的成就众说纷纭，莫衷一是，但他仍不失为是19世纪的一个拥有广泛读者层的、对后世诗人有一定影响的现实主义诗人。

西班牙女作家**费尔南·卡瓦列罗**(1796.12.24—1877.4.7)，原名叫塞西莉亚·博尔·德·法贝尔。她的长篇小说《海鸥》(1849)、《克莱门西亚》(1852)、《眼泪》(1853)、《阿巴雷达一家》(1856)、《伪善的女人》(1865)以及大量中短篇小说在浪漫主义向现实主义过渡期间起了重要作用。她的小说《海鸥》和《阿巴雷达一家》的发表可以视为19世纪现实主义叙事体文学的起点。作者从资产阶级观点出发，在小说中再现她曾经生活过的安达卢西亚地区的城乡场景。《海鸥》讲述了一个绰号叫“海鸥”的安达卢西亚渔家女、后成为著名歌剧演员的马利莎拉的不幸遭遇。她与德国医生的婚恋及与公爵、斗牛士之间的私情让她尝到爱情的甜酸苦辣。最后她因患病失声只得重归故里，最后下嫁本村理发师。该书尽管带有浪漫主义特色，但对塞维利亚、加的斯的环境、底层人们的生活的描述都显示出作者以一种崭新的视角面对人生。

小说家、诗人、记者、政治家**佩德罗·安东尼奥·德·阿拉尔孔**(1833.3.10—1891.7.10)生于安达卢西亚地区的瓜迪克斯城的一个破落贵族家庭。15岁时就已开始撰写诗歌、戏剧。1847年赴格拉纳达学习法律。后因家庭经济拮据，中途辍学又回到瓜迪克斯神学院学习。毕业后赴加的斯创办了《西方之声》杂志，从事编辑工作。后去格拉纳达发展。与当地作家合作继续出版《西方之声》，刊物办得相当红火。同时开始与“格拉纳达之弦”的青年文人和艺术家交往。1854年思想极为激进的阿拉尔孔在格拉纳达听到马德里附近爆发维卡尔瓦罗起义的消息后，积极参加了民众的起义队伍，并且创办了一份战斗性极强的报纸《拯救报》。他再次回马德里后主编以辛辣、讽刺为特色的，以反教权主义与封建王朝为宗旨的报纸《鞭子》，并以“青年车夫”为笔名发表抨击性文章。由于他攻击女王伊萨贝尔二世王朝的文章引发了他与委内瑞拉诗人何塞·埃里贝托·加西亚·德·克维多一场决斗。决斗中，他开枪未中目标，而对方只向天空开了一枪。对手的这一豪放壮举引起阿拉尔孔激烈的思想斗争，九年后他才重新发表政治见解。此时，已从反对教权主义的革命者转变为捍卫天主教信仰的保守派。那次决斗后，他很快隐退到

塞哥维亚潜心于文学创作，为各大报刊撰稿。1855 年出版了以爱情为主题的长篇连载小说《〈诺尔马〉[①]的结局》。阿拉尔孔又开始积极参加当地各种社交活动。1857 年他的剧作《浪荡子》首演，受到观众的欢迎，但遭到评论界的非难，认为剧本缺乏创新精神。面对这种极不公正的待遇，阿拉尔孔发誓从此放弃剧本创作。1859 年自愿参加了非洲远征军。他将北非之行的所见所闻以战地报导形式发表在报刊上，后来集结成册，题为《一个非洲战役目击者的日记》(1860)。作者以“爱国主义”的笔触描述了北非战役与攻克摩洛哥的得土安战事中的种种轶事，是一部描写战争生活的杰作。他用稿酬游历了整个西班牙，后又去了意大利。这些经历使这位善于细腻观察生活、文笔生动活泼的资深记者撰写了不少游记，如《从马德里到那不勒斯》(1861)、《西班牙之旅》(1863)以及《拉阿尔普哈拉》(1873)。这种由他创立的游记体裁，后来成为“98 年一代”作家们所偏爱的一种文学表现形式。在奥唐奈首相倒台后，阿拉尔孔参加了“自由联盟”的活动。他也是该政党机关报《政治报》的创始人。他拥护国王阿方索十二世复辟，并被任命为国务秘书，一直到 1872 年卡诺瓦斯内阁倒台方辞职。根据文学史家的划分，1874 年可以视为阿拉尔孔逐步淡出政治活动、全力以赴地投入文学创作的分水岭。1874 年以后阿拉尔孔出版了几部作品，如他的顶峰之作《三角帽》(1874)和当时的畅销书、为他日后撰写的数篇论点小说[②]开了先河的《丑闻》(1875)。1875 年被选为王家语言学院院士。此后又荣获“伊萨贝尔大十字勋章”。在以后的 12 年中，阿拉尔孔为读者奉献了诸多优秀的中短篇小说，其中最令人称道的是包括 19 个短篇小说的《民族轶事》(1881)。故事内容多半取材于民间传说，特别是取材于反法独立战争中的轶事，如《烧炭工村长》、《亲法分子》等篇。书中充满爱国激情，歌颂了革命英雄主义。他还创作出发生在安达卢西亚地区的恋爱悲剧的长篇小说《圣婴》(1880)、《贝内诺上尉》(1881)和描述非法爱情与捍卫社会伦理道德、维护社会秩序的小说《慷慨大度的女人》(1881—1882)等。后又发表《爱情的短篇小说》(1881)、《漫游西班牙》(1883)及《我写书的历史》(1885)。他的诗作主要有史诗《摩尔人的叹息》(1867)以及《严肃诗和幽默诗》(1870)等。

---

① 《诺尔马》(1831)系意大利作曲家贝利尼写的歌剧。

② 论点小说是 19 世纪出现的，创作宗旨明确，为宗教、政治和伦理道德思想服务的小说。

其诗作缺乏灵感，比起他的散文作品大为逊色。1887 年患病后，隐居马德里寓所，后出版了《最后的著作》(1889)。1891 年在马德里病逝。

阿拉尔孔的文学创作以 1874 年为界分为两个时期。第一个时期的作品以高超的艺术技巧为特色，而主题上无任何新鲜之处。他的游记确定了他作为优秀记者的地位：《一个非洲战役目击者的日记》的内容显示了他那善于抓住人物心理状态以及描述生动的才干。《从马德里到那不勒斯》体现出选材得当，叙述清新自然的特色。而在《拉阿尔普哈拉》中，可以看出作者在时间处理上、事物描述上以及静态和动态间的关系安排上都是独具匠心的。这个阶段他撰写了浪漫主义作家所偏爱的风俗志作品、文风优美的《往事》(1882)。从这个时期他的 38 个虚构故事与小说《〈诺尔马〉的结局》上看出他作品的不同特色：既有司各特式的历史小说、民族轶事、民间传说，又有奇情异想的故事，当然都带有说教意图。在《爱情的短篇小说》中有法官从头盖骨中的一颗钉子发现谋害亲夫案的《钉子》；在《难以置信的故事》(1882)中的《死亡的朋友》都是引人入胜的短篇精品。而《〈诺尔马〉的结局》是作者青年时撰写的、属于后期浪漫主义的、描述爱情故事的连载小说。在他的第二个时期，则有《丑闻》等四部论点小说。他将《丑闻》的故事情节置于作者的同时代，鼓吹、阐述爱情可以挽救一切的论点。这些作品反映了作者天主教徒的极端保守观点，但写作技巧业已进入炉火纯青时期。从中可以看出阿拉尔孔开始试图转向现实主义创作道路。尽管他善于捕捉读者心理活动，作品情节感人，语言优美，但是与现实不相容的某些浪漫主义手法以及用于说教目的的哲理内容大大地削弱了作品的文学价值。因而有的评论家认为阿拉尔孔是个“掉队的浪漫主义作家”，几乎与同时代现实主义新手法毫无瓜葛。总之，阿拉尔孔既是一位优秀的记者、积极的政治活动家，又是一位出类拔萃的小说家。

他的著名代表作中篇小说《三角帽》讲述了磨坊主夫妇生活中的一段备受考验的坎坷爱情经历。外形丑陋的磨坊主卢卡斯大叔为人正直、和善。他与美貌热情、性情刚烈的弗拉斯基塔结为夫妇，过着恩爱美满的生活。其貌不扬的市长对女磨坊主垂涎三尺，采纳了他的走狗“黄鼠狼”的献策，施用“调虎离山计”，命令管辖这个磨坊的邻村村长将卢卡斯骗到村政府拘留一夜。卢卡斯到那里后觉得事情有些蹊跷，于是设法逃回磨坊。与此同时，市长以帮女磨坊主的外甥找工作为由偷偷地来到磨

坊，但不慎落入水沟，落汤鸡一样地来叫门。女磨坊主深知市长的来意就手执火枪相威胁，瘦小体弱的市长，经不住惊吓，再加上全身湿透，顿感不适，便躺在磨坊主夫妇的床上休息。女磨坊主脱身后急忙骑驴到邻村去找丈夫。当她获悉卢卡斯已逃跑时，立刻想到丈夫回到磨坊一见到家中那种情况，就会大怒杀死市长。卢卡斯回家途中听到大路那边的一头母驴的鸣叫，气急败坏的他当时没有在意，而到家后首先看到的是脱在一边的市长的官服与三角帽，并且还从钥匙孔中看到市长躺在自己的床上。他想不幸的事情真的发生了。但他不敢杀死市长，经过一番考虑之后，就说，“市长夫人也很漂亮”。于是他换上市长的衣服，去市长府上进行报复。这时在女磨坊主的陪同下来到磨坊的村长和巡警们，在一片漆黑里，看到“卢卡斯”便用棍子猛打。但被打的却是市长本人。因为他发现自己的衣服没有了，只好用磨坊主留下的衣服遮体。情况终于大明，于是众人一道涌向市长府邸。但是府邸的佣人对他们说，市长早已到家，并与夫人睡下了。结果市长又被他的仆人以冒名顶替之罪名打了一顿。经过一番阴差阳错，大家都明白了这一夜市长卧室里发生的真实情况，唯独市长一个人被蒙在鼓里。事情的经过是：市长夫人当时就认出假扮的市长，为了维护自己的名誉打了磨坊主几个耳光。但当获悉磨坊主伪装市长的原委后，这位夫人将计就计，装作没有认出假市长并在“家中热情接待”，以便让真市长尝尝吃醋的滋味。故事的结局以当事人都相互谅解而告终。

作者笔下的各种人物，颇有闹剧韵味，好似是能从远处遥控的卡通。作者之所以赋予他们以生命，只是为了让他们在小说中完成他们各自代表的人物的使命。整个故事发展的时间很短，只是从下午到第二天的黎明，如同一出严格执行三一律中对时间规定的戏剧。本书的结构设计安排得十分巧妙。对书中的某些事情没有按照故事发生的顺序描述而是提前交代。这不仅使读者感到意外，甚至书中的人物也被蒙在鼓里，从而增加了险象环生的感觉。如在市长官邸磨坊主与市长的地位交错的种种“误会”先于说明这仅仅是磨坊主的伪装被市长夫人识破后，市长夫人设计的、向市长进行报复的手法而已。另一个巧妙之处是从双重角度进行叙述交待，如磨坊主家中的两头母驴在路上相逢，彼此鸣叫一事，可以用来证实在市长这头色狼侵袭中女磨坊主是清白无辜的。磨坊主逃回磨坊一事先于说明市长与女磨坊主之间发生的遭遇战结果。该书的

结构安排与民间故事的传统框架有相似之处。这种民间故事的主人公必须经历若干磨难与考验，最后成为胜利者。书中的女磨坊主也是经历了两次磨难，市长的阴谋纠缠以及丈夫的误解。书中还充满风俗志的成分。作者将故事置于1804年到1808年之间而与写作时间——1874年相距数十年，从而使得作品对过去时代的某些描述带有某种理想化的缺陷。

阿拉尔孔这部仅用15天完稿的《三角帽》一问世，就被视为一部风格独特的作品。它的故事并非首创，但却是有关这个民间传说的一部最佳版本，叙述结构的精心安排，主要人物形象的完美塑造，对习俗的细致观察与真实反映以及妙语连篇的独特文风使这部作品成为一部流芳百世的佳作。评论界的溢美之辞随处可见：埃米莉亚·帕尔多·巴桑称它为“西班牙故事之王”；巴克罗·戈亚内斯认为它是“19世纪西班牙短篇小说的精品之一”；维森特·高斯说它是“西班牙现实主义短篇小说的最佳作品”。即使素以苛刻的评论家著称的克拉林也对阿拉尔孔赞不绝口，认为他是那个时代最好的小说家之一。这部小说还被西班牙著名作曲家法利亚(1876—1946)谱写成一出由毕加索负责舞美设计、全球闻名的芭蕾舞剧《三角帽》(1919)。

长篇小说《丑闻》讲述在1861年狂欢节的周一，沉湎于声色犬马的青年贵族法比安伯爵向耶稣会神甫曼里克忏悔，讲述自己的经历，并向神甫求助。由于他当将军的父亲生前被指控为叛徒，从而他和母亲不得不过着隐姓埋名的生活。当他25岁时，一个神秘的陌生人前来找他，以实情相告。其父亲之所以被他的上司诬陷为叛徒，是因为他父亲与上司的妻子有染。法比安决定上诉挽回家族名声，但仍想隐瞒父亲的那段极不光彩的放荡行径。法比安犹豫不决，于是便找到他的两位密友商量：一个是迭戈医生(曾是弃婴)和富有的皮诺斯侯爵的儿子拉萨罗(曾因继母诬陷他对她有不轨行为而被侯爵剥夺过继承权)。拉萨罗认为，法比安应如实地全盘托出或维持现状不去恢复名誉。而迭戈正好与他的意见相左，建议法比安去要求甄别、平反，但将不宜于交待的事情避而不谈。由于看法分歧，此后拉萨罗与他们中断了往来。此时法比安正与天真、纯洁无邪的堂海梅的女儿加夫列拉相恋，但是加夫列拉突然发现法比安与婶婶马蒂尔德有着不正常的关系，于是便与他断绝了往来并躲进修道院里。在法比安的哀求下，加夫列拉才答应，只有法比安真正改邪

归正，方有和好如初的可能。法比安决定改过自新。后来经迭戈的沟通，加夫列拉相信法比安业已完全改正，并还确定举行婚礼的日期。迭戈的妻子格雷戈里亚是个轻浮、傲慢的女性。她暗恋着法比安，而后者一直对她存有戒心，敬而远之。格雷戈里亚对此怀恨在心，决心报复。她在丈夫面前诬告法比安调戏、勾引她，导致迭戈发誓要将法比安隐瞒他父亲隐私一事公诸于众，并扬言还要将法比安与马蒂尔德之间的某些不检点的行径告诉海梅。他想破坏法比安与加夫列拉的婚姻，还决定与他决斗。这时法比安不知所措，才去求助曼里克神甫。后者建议他像真正的基督徒那样，勇于接受由于自己过去的罪孽而招致罪有应得的惩罚：放弃贵族头衔，让出财产。这个过去不信神的法比安决定听从上帝的安排，宣布放弃继承权和头衔，并如实地将丑闻真相公诸于众。他的这种做法反而引起迭戈的思考，并迫使妻子道出真相。受到刺激的迭戈旧病复发，死前他在病榻上请求法比安宽恕，并劝说皈依上帝的法比安千万不要去出家，还要求他发誓与加夫列拉结婚。后来法比安怀着坚定的宗教信仰和维护美德的信念，组成一个幸福美满的家庭。

从结构上看，这部作品是由两个故事组成：法比安为父亲恢复名誉和危及到法比安和加夫列拉的幸福结局的迭戈与其妻子的矛盾冲突。所以就出现了浪漫主义所酷爱的主题：爱情拯救了危机。虽然丑闻导致危机，但由于对上帝的爱与对恋人的爱才转危为安。以中心故事为主，还穿插了拉萨罗的一段神秘故事。他的遭遇与法比安的父亲的遭遇有类似之处，两个人都是因为造谣中伤而惨遭不幸，尽管各自的起因不同。法比安父子和拉萨罗的故事在主题上有某种联系。

《丑闻》是阿拉尔孔从反对教权的进步立场倒退到竭诚地维护天主教权威的明显标志性作品。整部作品建立在曼里克神甫将伦理道德冲突置于宗教信仰途径加以解决的基础之上的。它试图说明再困难的问题，只要通过宗教途径即可迎刃而解，并可获得物质上和精神上的双重幸福结局。本书与《三角帽》相比，即从浪漫主义向现实主义过渡上看，这部作品无疑是一个后退。

小说家**何塞·玛丽亚·德·佩雷达**(1833.2.6—1906.3.1)出生于桑坦德的一个贵族家庭。中学毕业后去马德里炮兵学校学习，因厌恶数学，遂于 1855 年返回故里，专门从事文学创作。他一生的大部分时间在家乡度过，从事写作，过隐居生活。他政治趋向保守，被卡洛斯党推选为

国会议员。他敌视1868年西班牙资产阶级革命与议会制，是宗教与君主制的狂热捍卫者。1897年被选为王家语言学院院士。曾迁居马德里。1906年在家乡逝世。尽管在他从事文学创作初期(1852—1855)，欧洲著名作家雨果、大仲马、欧仁·苏等人的作品早已介绍到西班牙，但没有一位能够引起佩雷达的兴趣，而他对西班牙世态小说家费尔南·卡瓦列罗、拉蒙·德·梅索内罗·罗马诺斯等人却刮目相看。1858年他在《山蜂》杂志上发表其处女作《爱情的语法》。短篇小说集《山区风光》(1864)的某些片断曾在他参与筹办的《卡耶塔大叔》刊物上发表。这是一部描写桑坦德渔民及山区农民的现实主义小说。此后又陆续发表了《人物与风景》(1871)、《胶画草图》(1876)等短篇小说。1878年开始撰写长篇小说，先后共出版过11部长篇小说。在具有极大争议的早期小说《有用的人》(1876)、《堂冈萨雷斯·德拉·冈萨雷拉》(1878)中表现出对资产阶级、新富翁——指从美洲归来的暴发户以及议会政治的蔑视与不满，而在《松开的牛》(1877)、《有其父必有其子》(1879)中则反映出宣扬宗教及维护其统治的顽固立场。此外还写有《乡土》(1882)和《拉蒙塔尔维斯》(1888)。后者讲述了放债人圣地亚哥·努涅斯和他的妻子要依靠自身的力量过体面生活，不同意儿子安赫尔与一个母亲名声极坏的贵族女孩结婚。佩雷达为人称道的代表作有反映桑坦德渔民生涯的史诗《索蒂莱莎》(1884，中译本《渔女情》)，书中描写了情感令人莫测又高傲的索蒂莱莎的女渔民形象和反映山区渔民的爱情生活。它被认为是19世纪优秀的长篇小说之一。还有把桑坦德穷乡僻壤的宗法社会视为理想社会的《沿山而上》(1895，中译本《高山情》)。该书描述了从小居住在首都马德里的“我”因父病危返回故乡桑坦德的所见所闻。佩雷达被公认为是地域小说的代表作家。他擅长以细腻的笔法对大自然景色、典型人物和当地的风俗习惯进行描绘。作品中平民的生活和与之相关的社会问题得到生动展现。但他忽视故事情节的发展与人物特性的刻画。他的小说犹如陈列着风景画和人物素描的画廊，故事情节是把这些优美画面连接起来的粘着剂。作者以强有力的现实主义手法表现出卡斯蒂利亚人的特性。他的作品通俗流畅，语言朴实，描写细腻，情节扣人心弦，具有很强的艺术效果和浓厚的乡土气息。他是在19世纪作家中向读者介绍穷乡僻壤、乡土风情和朴实善良的劳动人民较多的一位。

小说家、诗人、散文家、文学评论家**胡安·巴莱拉**(1824.10.18—

1905.4.9)生于科尔多瓦省卡夫拉的一个名门望族家庭。自幼受到良好教育,具有雄厚的人文科学知识。上中学时,他已在刊物上发表诗作。1841 年在格拉纳达学习法律,后获学士学位。1846 年移居马德里,虽然结识不少显贵和文人,但事业上进展甚微。1847 年成为驻意大利使馆的无薪随员。在意大利的三年中,他学会了意大利语、希腊语,阅读了许多美学、历史、文学著作。1850 年被任命为驻葡萄牙使馆的正式随员。翌年又被调任驻巴西使馆秘书。1853 年回国后,开始在报刊上发表散文,为刊物撰稿。1856 年又获得特别使团秘书一职。后脱离外交界,从事记者工作。1858 年出版的《诗集》标志他文学生涯的正式开始。1862 年当选为王家语言学院院士。他在近 50 岁的时候才从事小说创作。1874 年小说《佩比塔·希门尼斯》问世并大获成功。之后他又陆续写了《福斯蒂诺博士的幻想》(1875)、《门多萨骑士》(1876—1877)、《自作聪明》(1878)和《卢斯小姐》(1879)等。1881 年再度步入外交界,先后在多国担任驻外使节职务。在此期间,他写有大量书信体裁的散文和文学评论,最为人称道的作品是《美洲通讯》。由于长期伏案阅读、写作,不幸身患眼疾,终于辞去外交职务,定居马德里。他的一生基本上在外交界服务,亦曾在大学任教,数次当选为国会议员。在政治上持温和的自由派立场。晚年虽双目失明,仍以口授方式坚持写作,写成《高个儿胡安尼塔》(1895)。1905 年在马德里与世长辞。

他的著作种类繁多,有诗歌、文学评论、文艺理论、小说以及其他有关哲学、宗教、政治、经济、历史等方面的论述,如《论小说的性质和特征》(1860),《关于写小说的新艺术札记》(1886—1887),有关对歌德、塞万提斯等人的评述,还翻译过歌德《浮士德》的部分内容等。但他的最大成就是小说。主要小说有成名作《佩比塔·希门尼斯》,此外还有讽刺封建地主阶级知识分子的幻想、野心和邪欲以及揭露资产阶级贪婪自私和欺诈的《福斯蒂诺博士的幻想》、《门多萨骑士》、《自作聪明》和描写世俗的爱与对上帝的爱之间矛盾冲突的爱情悲剧《卢斯小姐》(中译本《露丝小姐》)。后者讲述侯爵私生女卢斯爱上神甫,神甫因信仰而未敢接受,以致他忧郁而死。后来卢斯与一位向她屈尊求爱的新任议员结婚。但婚后她才从神甫的遗书中得知神甫对她的真情。当她获悉自己的不幸身世并识破丈夫贪图她的丰厚遗产而与她成婚的阴谋后,悔恨交加,最后离家出走。在作家年近七旬时,发表了著名爱情小说《高个儿胡安尼塔》

(1895)。书中叙述了快乐镇的秘书——五十多岁的鳏夫与平民少女胡安尼塔之间的一段曲折的爱情故事。作者塑造了一个以智慧战胜社会偏见、赢得婚姻自主的普通妇女形象。

巴莱拉的成名作《佩比塔·希门尼斯》(中译本《佩比塔·希梅尼斯》)是一部优秀小说。描述10岁时离家去伯父处接受神学教育的路易斯在决定正式出家前,回到阔别12年的家乡度假。回乡以后听许多人异口同声地赞扬一位年方二十岁的年轻貌美、品德高尚的富翁遗孀佩比塔·希门尼斯。而且他还听说他的父亲也在追求她。在与这个女人接触后,路易斯对她逐渐产生了恋慕之情。而佩比塔对他也一见倾心,因此极力想让他抛弃当神甫的念头。经过激烈的思想斗争他承认爱上了佩比塔,同时又想一再说服自己,不应该爱她。他试图把对上帝的爱与世俗的爱调和起来,但失败了,于是便步步退让,对佩比塔的爱甚至发展到为了维护她的名声不惜拿起马刀与造谣者决斗。家境贫寒的佩比塔从小就没有品尝过欢乐。16岁时被迫嫁给一个80岁的富翁,婚后也没有享受过幸福。婚后三年夫婿与母亲相继逝世后,她备感孤寂。自从见到路易斯后,她才恢复了青春活力。她爱上了这位神学院的学生,但是她以为他的心中只有上帝。她对路易斯的爱真挚、炽热又纯洁。当她听说路易斯将离开去接受神职时,竟昏厥过去。但她不是一位消极听从命运安排的女性,而是采取积极进攻的态度争取个人的幸福。最后她将路易斯从上帝的手中夺了回来,小说以"有情人终成眷属"而结束。这部作品具有一定的积极意义,表达了世俗的爱和人世间的享受战胜了宗教的禁欲主义和出世思想。这个主题在文艺复兴时期曾具有重大的进步意义,不过到了19世纪,在封建气息依然浓厚的西班牙也还是有它一定的思想意义。当然,和摆在人们面前更深刻的社会问题比较,就显得次要了。

全书分为两大部分,第一部分采用书信体,更便于主人公自由地披露、展示他的内心世界,抒发情愫,让读者得以窥探到他的灵魂深处,掌握住他的心理活动。作者对人物的内心世界的描写极为成功,特别是主人公对世俗的爱的逐渐觉醒过程,交代得极其细腻。而第二部分作者改用直接叙述手法,逐渐地将故事推向高潮。最后在尾声中再次采用信件节录的方式将书中人物的后来情况一一作了交代。脉络清晰,收笔从容。出版后,受到国内外读者的热烈欢迎。

巴莱拉是位优秀的文体学家，用词精当，笔触优美，风格洒脱，讽刺诙谐。此外，在写作手法上常采用正话反说、反话正说，颇有特色。他的小说情节曲折生动，人物刻画逼真，对妇女内心世界的心理剖析尤为深刻细腻。他反对自然主义式的叙事方式，认为小说是诗歌的另一种形式。此外，由于受到唯美观念的束缚，他的现实主义因素未能得到充分发挥。尽管文笔高雅、自然，但作品缺乏热情与深度。他笔下的人物不管其出身如何都是同样的谈吐，还夹杂着作者自己的议论，极不符合人物的身份。此外不管什么场景，人物都是那么美丽优雅，违反展开情节的社会场景的真实。他主张“为艺术而艺术”，坚持唯美主义立场。他认为小说家的任务并非是用笔墨去证实人们的贫困状态，去鼓励人们的情感，更不是向读者提出什么主张，首要的任务是给读者以美的享受。即使客观事实确实丑陋、悲惨，但为了安慰读者亦不应直接反映。尽管他是这么主张的，但他并未能摆脱那个时代的现实主义文学潮流的影响，在选题上仍然选取了他那个时代的真实人物与场景，尽管他尽量避免开某些令人痛苦的真实画面，但仍不失为一个现实主义作家。

第四节　杰出的多产作家佩雷斯·加尔多斯

著名小说家**贝尼托·佩雷斯·加尔多斯**(1843.5.10—1920.1.4)出生于加那利群岛的拉斯帕尔马斯城的一个军官家庭。他的兄弟姐妹众多，他是最受宠的幼子。自幼早熟，聪颖过人。10岁已经看懂卡尔德隆、巴尔扎克、雨果和席勒等名家的作品。幼年时曾幻想当演员。少年时期就为当地报刊撰稿写诗，崭露头角。1861年他创作了独幕剧《恶有恶报》。1862年进马德里大学法学院学习，枯燥的法学使他感到索然无味，只能勉为其难地应付学业，而他真正的兴趣却在文学。他热中于社会交往、在街上游荡、去“全球咖啡馆”与朋友聚会、参加“阿特纳奥”组织的讲座、戏曲观摩与文学沙龙的聚会。这些都为他观察社会、收集丰富的创作素材和结交挚友提供了帮助。1869年法学院毕业，他放弃法律事务，专门从事文学创作，以作家为终身职业。从此他那饱蘸正义之笔就从未歇息过，晚年虽双目失明，仍口述写作直到临终为止。他曾数次去欧洲名城游历，他的足迹还遍及西班牙的名山大川、文化古城，也深入

到穷乡僻壤，广泛接触各阶层人民，从中汲取艺术滋养，了解民族精华。加尔多斯青年时期接受君主复辟制，后又转向资产阶级民主主义，直至晚年开始接受社会主义思想。他以受资产阶级欢迎的进步小说家身份蜚声于文坛，曾三次被选为国会议员。国会则成为他从另一个角度观察社会的场所。他是政治与宗教上的自由主义者，随着年龄的增长，他的思想愈来愈激进，其作品充满反教权、反专制君主制的进步色彩。因此引起西班牙反动阶层的切齿痛恨，对他进行种种刁难、打击。他们不止一次地施加影响阻挠佩雷斯·加尔多斯成为王家语言学院院士。直到1897年才被接纳为院士。1905年，特别是1912年又迫使王家语言学院投票否决提名他为该年度的诺贝尔文学奖的候选人[①]。加尔多斯晚年生活悲惨，最后贫病交加在马德里与世长辞。

佩雷斯·加尔多斯是西班牙19世纪最杰出的现实主义作家，也是当时优秀小说家中最多产的作家。他才思敏捷，写作速度惊人。在他52年的文学创作生涯中为西班牙语国家读者留下近百部作品，其中78部小说、24部戏剧以及15部游记、回忆录、演讲集等其他作品。其作品主题主要是主张民族自主，宣传爱国主义，反对卡西克主义[②]，反对教权，揭露社会弊端和传播民主思想。



佩雷斯·加尔多斯

他的作品大体分为四大类：历史小说、当代社会小说、戏剧及

① 加尔多斯未能获得提名，是由于保守派政客的极力反对以及同行们的妒忌。这一历史背景在西班牙20世纪著名作家托伦特·巴列斯特尔的剧作《国家的一次荣誉》(1962)中得以再现。该剧讲述了剧中人作家帕科·富恩特斯·佩拉尔塔(实指佩雷斯·加尔多斯)遭人嫉恨的种种遭遇。

② 卡西克(cacique)，为印第安语，意为“首领”。拉丁美洲各国独立后，该词用以指乡村地区的地方豪绅。他们侵占土地，利用裙带关系，控制地方政府，甚至利用武装巩固、发展自己的势力，在地方实行专制统治。这种现象被称之为卡西克主义或权贵政治。

其他作品。历史小说占他的小说总数的半数以上。他的第一部长篇历史小说《金泉》(1870)描述了西班牙民主主义者在 1814 年费尔南多七世复辟上台后所进行的斗争,揭露了西班牙保皇派的丑恶面貌及其所采取的卑鄙伎俩。他的另一部同类题材的小说《勇士——昔日激进分子的故事》(1871)讲述了激进的自由派青年马丁·穆列尔的故事。他读了伏尔泰的书,深受其影响,他因个人的怨恨走上失去理性的偏激道路,最后导致失败的下场。历史小说的代表作是他用了毕生精力撰写的卷帙浩瀚、具有强烈个人风格的巨著《民族轶事》(1873—1912)。全书共分五辑,每 10 卷为一辑。而第五辑只完成六卷,总共五辑 46 卷。每辑环绕一个中心人物的生活反映一个时期的历史侧面及其内在联系。每卷都是一部独立成篇的小说。这部巨著描写了 19 世纪初开始的资产阶级革命的各个阶段,长达七十余年的历史在书中得到艺术再现,他克服了既要尊重历史又要尊重小说艺术的写作难关,将真实史料与虚构故事完美结合在一起。

《民族轶事》第一辑(1873—1875)以 1805 年至 1814 年间反法独立战争为历史背景。第二辑(1875—1879)以 1814 年至 1834 年间费尔南多七世统治为历史背景。间隔 19 年之后,作者才重新撰写第三辑(1898—1900),以第一次卡洛斯战争为背景,描写到阿方索十二世的婚礼。第四辑(1902—1907)的历史背景是从伊萨贝尔二世统治到 1868 年爆发"光荣革命"止,而第五辑(1907—1912)则以第一共和国诞生到阿方索十二世王朝复辟这段时期的史实为依据。全书以前 20 卷最为精彩。而其中最为人称道的有:以特拉法尔加大海战中法西联合舰队全部被歼的历史为背景的《特拉法尔加》;以马德里人民奋起反对卡洛斯四世的宠臣戈多伊为历史背景的《三月十九日和五月二日》;以抗法战争中西班牙人民取得第一个辉煌胜利的拜林战役为背景的《拜林》和描写使法军陷入人民战争的汪洋大海的《萨拉戈萨》等。通过这些重大的历史史实作品,加尔多斯揭示出推动历史前进的基本力量是人民群众,赞美了西班牙人民不可侮的、勤劳勇敢、渴望自由的伟大精神。作品充满爱国主义激情,反映了西班牙民族的觉醒。

从整部作品的内容上看,作者事先并没有一个固定的、一成不变的指导思想,而是随着时间的推移,作者的思想变化也逐渐反映在作品之中。第二辑的主人公萨尔瓦多·蒙萨卢德的作为使第二辑的 10 部作品

产生内在联系，从中可以明显看出作者试图通过展示传统的旧思想与新思想的生死搏斗，将 19 世纪西班牙资产阶级走上政治舞台的全过程反映出来。第二辑还出现了一位具有爱国主义思想、但政治上持温和态度的人物形象。这实际上是作者本人的政治思想化身，从中可以看出他对这一时期的政局还是满意的。但是在开始撰写第三、四、五辑时，他的政治态度有很大的变化。这一变化不仅由于美西战争后西班牙失去最后一些殖民地所造成的一落千丈的国际地位，更由于他对他所属阶级的绝望。无数事实使他逐渐认清，这个阶级一旦借革命之机获得政权后，就背叛了原来的革命主张，心甘情愿地让位于腐朽无能的君主专制政体，并且助纣为虐。所以在第三、四、五辑中他变得更加激进，孤军奋战力图实现“世界人类财富应该进行合理分配”这一基本理想。但事与愿违，理想破灭，终于产生悲观绝望情绪。这种情绪在第 34 卷《七月革命》一书中已明显地表现出来。

19 世纪文学评论家梅嫩德斯·佩拉约曾评论说：“《民族轶事》是本世纪西班牙文学史上最幸运的创作之一。一部人民喜闻乐见的作品。这部作品上自贵族下至平民百姓，从工人到学生，均可雅俗共赏。它使得许多不了解过去历史的人懂得历史真相……。这部作品给青年人以爱国主义的教育。”20 世纪“98 年一代”作家阿索林评论说：“是它在西班牙人民眼前展现了他们过去并不了解的西班牙。是它使得西班牙这个词不再是抽象、干瘪、毫无生气的词，而是一个具有实际意义的名称了。是它使得一盘散沙、看法不一的思想、情感变得坚强一致起来。”阿索林还强调指出，这部巨著“提高了民族觉悟”。总之，《民族轶事》是西班牙文学史上前所未有的一部充满爱国主义精神的巨著，反映了西班牙民族意识，构成一部五彩缤纷、波澜壮阔的民族史诗。

他的另一类小说则是以当时五光十色的社会生活为题材的 30 部社会小说。这类作品创作可分为三个阶段。在其早期的论点小说中，故事发生的地点都是作者臆造的地名。作品中最受读者欢迎的有：以批判宗教教条与抨击教权为主题的《悲翡达夫人》；描写一对天真纯朴的青年男女遭到宗教清规戒律的非难，双双含恨而死的悲剧《格洛里亚》(1877)；叙述发生在马德里的一个有自由思想的男子与一个狂热的天主教信女婚后发生一系列冲突的《莱昂·罗契一家》(1878)和《玛丽亚内拉》等小说。从 1881 年开始的第二阶段，在题材上已跳出狭隘的批判教

权的圈子，而是向描述西班牙社会生活发展。这个阶段的小说特点是手法上开始带有明显的自然主义的倾向，描写的人物众多，展开故事的场景不断变换。笔下的近八千个人物，在不同的小说中不断再现。在某部小说中曾是重要角色，而在另外一部作品中则成为次要角色，在这个变化多端的小说世界里能如此协调一致，实在令人叹服。这种手法不仅加强了人物前后的统一性，而且使之与时代背景、故事的发生场景与社会环境和谐一致。对话更加口语化，民间谚语、成语增多。故事反映西班牙复辟时期社会的各个方面。带有明显自然主义倾向的小说有描写马德里底层社会生活画面的《被剥夺遗产的女人》，反映两个社会地位不同的妇女的爱情纠纷与恋爱观的、马德里资产阶级生活生动写照的四卷集长篇小说《福尔图纳塔和哈辛塔——两个已婚女人的故事》。这个时期的其他重要作品还有《曼索朋友》(1882)、《森特诺博士》(1883)、《托尔门多》(1884)、《布林加斯夫人》(1884)和《禁脔》(1884—1885)。1888 年出版的描写一位失业老职员悲剧的《喵》是社会小说创作的第三阶段的开始。该书讲述了一个财政部老职员在即将退休的前两个月被辞退，丧失退休后的一切福利待遇。老人为了复职作了一系列的努力，但还是一无所获。在走投无路之际，只得在寓所自尽。作者以此揭露西班牙腐朽透顶的官僚主义机构。这个阶段加尔多斯还创作了注重心理描述的小说《特丽丝丹娜》(1892)以及四部内容连贯的长篇小说《托尔格马达受火刑》(1889)、《被绑在十字架上的托尔格马达》(1893)、《在炼狱中的托尔格马达》(1894)以及《托尔格马达和圣佩德罗》(1895)。这是一部描写一个高利贷者托尔格马达如何从一个普通的放印子钱的人变成银行家进而当上国会议员的加官晋爵的发家史。此外还有《探求隐情》(1888—1889)以及不宜于上演的对话体小说：《祖父》(1897)、《现实》(1899)。后来由于佩雷斯·加尔多斯对现实绝望，追求理想社会，在其作品中出现一些偏离现实主义创作道路的倾向，歌颂理想人物与乌托邦社会的理想主义。这类小说有：《安赫尔·格拉》(1890—1891)、《那哈林》(1895，中译本《那萨林神甫》)、《哈尔玛》(1895，中译本《阿尔玛伯爵夫人》)、《慈悲心肠》(1897，中译本《一颗慈善的心》)和作者最后一部小说《没有理性的理性》(1915)。

尽管佩雷斯·加尔多斯从幼年起就渴望当演员的幻想未能实现，但经过不懈努力终于成为一位继埃切加赖之后的优秀剧作家。他的戏剧

创作也充满坎坷。早在 1868 年他的第一个剧本《驱逐摩尔人》虽然受到演员、剧场经纪人的赞扬，但始终未被采纳排练。这一冷遇使他中断了戏剧创作。直到 1892 年在名演员马里奥的鼓动下他把对话体小说《现实》改写成剧本，这部宣扬在现实与表象之间寻求真理的剧作上演非常成功。这一成就再次点燃他渴望在舞台上获得成功的愿望之火，再次投入戏剧创作。

加尔多斯的戏剧创作一般分为三个时期。第一个时期为 1892 年到 1896 年。这个时期上演的八个剧作中，有四个是根据其同名小说改编后搬上舞台的。第二个时期为 1901 年到 1910 年。这个时期的剧作集中展现反对专制独裁、抨击宗教狂热与陈规陋习的主题，如《埃莱克特拉》、《卡桑德拉》及描写两代人对生活的不同理解与冲突的《祖父》(1904)等。描写狂热的宗教信徒与自由主义者矛盾、抨击宗教狂热的《埃莱克特拉》(1901)是一部争议最大、影响最深的剧作。上演后，轰动全城，导致群众的反宗教游行示威。该剧的上演客观上促成了保守党阿斯加拉加内阁倒台、自由党取而代之的政治局面。一部文学作品直接影响到社会政治，这在西班牙还是第一次。该剧本几天之内就售出了两万册，影响之大可见一斑。从此开创了以揭露社会问题为内容的社会戏剧。这个时期是他的戏剧创作高峰期。1913 年到 1918 年是第三个戏剧创作时期。这个时期上演的剧作以宣扬人类应以慈悲为怀，呼吁改变人类处于人间地狱的悲惨处境为主，如《在地狱中的塞莉亚》、《卡斯蒂利亚的圣胡安娜》。他总共写了 23 部剧本，除了上面提及的剧作外，还有《圣金廷的女人》(1894)、《遭到谴责的人》(1894)。他的剧作多半描写了主人公与社会之间的矛盾与斗争，特别关注妇女的生活、命运与遭遇。其中有七部是根据同名小说改编而搬上舞台的，最受欢迎的剧本有《悲翡达夫人》(1896)。

此外，加尔多斯还写了随笔、旅行札记、回忆录、政论性文集、演讲集等各种形式的其他作品 15 种。

《悲翡达夫人》(1876，中译本《堂娜裴菲克塔》)是加尔多斯早期的代表作。该书的历史背景发生在 19 世纪后期，英法以及梵蒂冈等国际反动势力敌视西班牙第一共和国(1873)，大力支持那些代表封建贵族和天主教会最反动集团利益的卡洛斯党徒们对共和国进行武装叛乱，企图在西班牙重建中世纪封建式的国家。欧巴霍萨是一座作者虚构的、中世纪

封建特权肆虐、愚昧落后、保守闭塞的内地城镇。教会的阴影笼罩着整个地区。年轻的工程师佩佩为了与其表妹罗萨里奥结婚来到这里。这个厌倦国外和马德里生活的青年，尽管对政治不感兴趣，但国家的贫困落后使他十分不安，幻想摆脱尔虞我诈的上层社会，在这穷乡僻壤自由自在地宣传自由民主理想，开办工厂，发展教育，改变西班牙的落后面貌。但严酷的现实粉碎了他的理想，他与罗萨里奥的爱情也遭到本城神甫堂伊诺森西奥[①]的破坏。因为神甫一直在怂恿他的侄儿哈辛托律师向罗萨里奥小姐求婚。这对表兄妹的纯真爱情也必然遭到权力至高无上天主教的狂热信女、姑妈悲翡达夫人的强烈反对。通过佩佩与姑妈新旧思想的冲突，作者塑造出统治这个小城的贵族地主阶级和反动的天主教会联合专政的两个典型人物：专横暴戾的悲翡达夫人[②]和阴险毒辣的忏悔神甫伊诺森西奥。当他们发现佩佩的自由主义思想和行为扰乱了小城的封建秩序和触犯了封建统治阶级和教会利益时，他们马上撕下伪善的面纱，在阴暗的角落里策划阴谋诡计。事实上，势单力薄的佩佩无法对抗这座阴暗的古城，最后落入被谋杀的可悲下场。他的表妹罗萨里奥变疯，进了修道院。这部小说思想性鲜明，艺术技巧相当完美，结构安排合理，情节扣人心弦。

《玛丽亚内拉》(1878，中译本《玛丽亚·奈拉》)是加尔多斯自己最得意之作，但不是他的代表作。这是他唯一的一部充满诗情画意的小说。小说讲述了发生在虚构的北方小城索卡尔德斯矿区的一位少女的悲惨遭遇。著名眼科医生特奥特罗·戈尔芬去矿区探望他的弟弟卡洛斯工程师。在途中认识了出身低贱、容貌奇丑而心地善良的16岁孤儿内拉。她自幼丧父，母亲又自寻短见，被一个工头收养，过着被人歧视的生活。后来她给本乡地主少爷、自幼双目失明的巴勃罗充当瞎子领路人。巴勃罗之父弗朗西斯戈依靠遗产过着安逸的生活，但独子的失明一直是他的一块心病。盼望儿子重见光明的这种强烈愿望还来自另外一个原因。他与弟弟马努埃尔共同继承了一份遗产。他的弟弟提出两家联姻，但成亲的条件是在巴勃罗得以双目复明的条件下方肯把自己的独生女弗洛伦蒂娜许配给他。为了不使人财两空，弗朗西斯戈不惜重金到处求医。

---

① 伊诺森西奥在西班牙语中有单纯、纯洁之意。

② “悲翡达夫人”在西班牙语中有“完美无缺的夫人”之意。

戈尔芬医生这次来该城除了探亲外，也是应邀为巴勃罗医治眼病的。巴勃罗对周围事物的了解、热爱完全凭借他自己的触觉、听觉和主观的想象、臆测以及依靠内拉的口头描述。不管寒冬酷暑，风吹日晒，二人携手同游，朝夕相处两人产生了情愫。巴勃罗认为善良、温柔的内拉一定是一个美貌的女子，因不能目睹其美貌而遗憾。内拉为了安慰少爷，只得违心承认自己正是他所想象中的那种女子。最后巴勃罗向内拉吐露了自己的爱情，并答应要娶她为妻。在医治眼疾过程中，内拉一直在矛盾痛苦的状态中生活着。一方面她殷切希望小主人的双目早日复明，另一方面又担心一旦他复明后，自己的丑陋容貌会使巴勃罗精神上受到莫大的打击。最后决定自寻短见了此一生，但被戈尔芬大夫搭救。手术成功后，当巴勃罗第一次看见堂妹时，被其倾国倾城的美貌所陶醉，竟误认为这就是他的内拉。内拉经受不住这种精神上的打击，一病卧床不起。当巴勃罗看见奄奄一息的内拉时，奇丑的相貌使他大吃一惊，他还以为自己的眼睛在作祟。这时他才发现自己过去一直在爱着一个“怪物”。虽然医生把内拉从自尽的道路上拉回来，但他解除不了内拉内心的痛苦，无力把她从死亡的深渊拉回。这部作品心理描述多于外形描绘。加尔多斯的这种外形丑与内心美相结合的题材很可能是受到雨果的影响。

《被剥夺遗产的女人》(1881，以下简称《女人》)是他在第二阶段创作的社会小说。被视为仅次于《福尔图纳塔和哈辛塔》的另一部代表作。书中主人公伊西多拉·鲁费特是个美丽的贫家女孩，她的父亲托马斯·鲁费特曾任公职，后因精神错乱死在疯人院里。她和弟弟分别由叔父和姨妈收养。她与外号叫“受俸神甫”的叔父堂圣地亚哥·吉哈诺住在托梅略索。这个女孩受到某些传言和当时流行的连载小说的影响，特别是受到叔父看法的左右，自认为是阿兰西斯侯爵夫人的外孙女。咬定自己是侯爵府的小姐与一位军官的私生女，因为她父亲生前曾留下一纸文书，证明伊西多拉的高贵出身，而生身父母业已去世，现在只有外婆还健在，但侯爵夫人拒绝相认。伊西多拉不得不诉之于法庭。然而官司旷日持久地拖延。叔父不幸死去，伊西多拉随后投奔马德里的教父堂何塞·雷林皮奥。后者也是个想入非非的有趣人物。他依靠老婆的微薄租金收入和两个女儿的接济过活。伊西多拉自幼受到叔父的吹捧，常以贵族小姐自居，蔑视劳动，养尊处优，无法自食其力。马德里花天酒地的生活又诱惑着她。出于虚荣心使她不久就失身于一个纨绔子弟——萨尔德

埃罗侯爵华金·佩斯。这个人不仅身无分文，而且还挥霍掉伊西多拉从她叔叔处继承来的一点钱。他们俩还生了一个像怪物的残障儿子。经济上的矛盾日益严重，两个人最后分手。从此，她的生活日益放荡，自认为这场遗产继承的官司总会打赢，于是她挥霍无度，到处弄钱，与一些男人鬼混，越来越堕落。她获悉法院确定文书乃系她生父伪造后，知道继承遗产无望，绝望的伊西多拉不顾她教父和朋友米吉斯的苦口婆心的规劝，自甘堕落，沦为烟花女。而她的弟弟马利亚诺，外号“孽障”，由外号“蚂蟥”的姨妈恩卡纳西翁·纪廉收养。老太太逼迫幼小的马利亚诺到绳索店工作。这个本性难移的顽皮的野孩子经常恶作剧，甚至后来发展到杀死另一个孩子。若干年后，马利亚诺又袭击国王的坐辇成为罪犯。书中反映了马德里地区流氓集团的罪恶生活。在展示主要线索的同时，还穿插了不少次要故事，如佩斯一家、雷林皮奥一家以及奥古斯托·米吉斯一家的故事。

《女人》一书象征加尔多斯开始转向创作当代小说系列的第二阶段，同时也是他向左拉创建的自然主义小说创作手法靠拢的开端。尽管加尔多斯并没有全盘接受这个新的创作手法，然而《女人》受到自然主义的影响还是显而易见的。加尔多斯是西班牙为数不多的几个认真对自然主义理论进行过深入考察的作家之一。他在 19 世纪 80 年代初通读过当时左拉已发表的全部作品。1881 年克拉林就这样写道：“加尔多斯没有盲从左拉夸大其词的理论，更没有盲从他的方法，而是全面地研究了那个人们不求甚解便横加诽谤曲解的自然主义，决定接受它的创作宗旨和大部分手法，以利于西班牙文学的发展”。（《西班牙的自然主义》，第 6 章）。《女人》中的自然主义手法主要表现在两个方面：对当时马德里郊区贫民生活的详细描述和对伊西多拉和马利亚诺的道德沦丧酿成的悲惨结局的叙述。书中强调的是马利亚诺与人搏斗的残酷场面以及他当童工时的悲惨遭遇，同时还强调伊西多拉的种种表现都是家族遗传与社会环境酿成的必然结果。如书中交代伊西多拉有个得了妄想症的疯父亲，作者无非想暗示，她用幻想代替现实、陷入贵族小姐的迷梦而不能自拔有其遗传根源。还有姨妈“蚂蟥”的贫穷生活条件对马利亚诺成长过程造成的内伤；幼年时伊西多拉受到叔叔潜移默化的影响以及萨尔德埃罗侯爵对伊西多拉的伤害等。

此外在小说中读者可以看到《堂吉诃德》一书的影响：迷上阅读低

级趣味书籍的女主人公整日想入非非地认为自己是名门之后；某些幽默讽刺式的调侃描述。但这些调侃有时却淡化了赤裸裸地披露阴暗面的自然主义手法的本意。《女人》也是加尔多斯第一部全方位描述马德里社会的作品。书中展现了社会各个阶层众多的鲜活人物：为了向上爬，不得不经常掩饰自己实情、虚伪的中产阶级；行为古怪的、腐败无能的贵族；公务员世界；特别是破产的人们，他们社会地位急剧下降，甚至堕落为罪犯。作者通过这些形象抨击了西班牙的官僚主义与腐败无能，展示了形形色色的社会寄生虫。

全书分为两大部分，每一部分由18章组成，最后有短短数行、带有道德说教意图的一章，即第37章。第一大部分的故事始于1872年4月结束于1873年2月；第二大部分始于1875年12月结束于1877年。两大部分之间间隔了两年多的时间。全书基本上是按照故事发展的时间顺序讲述的，仅有少许的倒叙。作者将故事场景置于他十分熟悉的马德里城。对它的街道、地域、生活氛围、习俗、居民等描述得极为精确、真实和可信，所以《女人》一书也可以视为一部关于那个时代的马德里社会完整的文献资料。

加尔多斯的最重要代表作《福尔图纳塔和哈辛塔》(1886—1887，中译本《福尔图娜塔和哈辛塔》)是一部卷帙浩繁的经典之作。它的副标题是《两个已婚女人的故事》。小说介绍了马德里城绸缎富商的儿子胡安尼托·圣克鲁斯与两个社会地位截然不同的少女的爱情故事。这个游手好闲的花花公子某日在贫民区遇见了貌美单纯的福尔图纳塔便施展手段诱骗到手，并生下一个儿子，但不久孩子就夭折。当他对福尔图纳塔厌倦后，便抛弃了她。明媒正娶了表妹哈辛塔，但婚后没有子嗣。过了一段时间，胡安尼托又想换换“口味”，重新与福尔图纳塔言归于好。而这时福尔图纳塔早已与真心实意爱着她的药剂师马克西米利亚诺结为夫妇，但福尔图纳塔并不爱他，只是为了回报危急之时接济之恩才以身相许。奸情被发现后，夫妻关系出现裂痕，此时胡安尼托又抛弃了她，福尔图纳塔再次身陷绝地。一位年逾花甲的退役上校费霍利用她的困境占有了她。但他毕竟年事已高，纵欲过度险些丧命，于是老人给了福尔图纳塔一笔钱，劝她回归夫家，并从中调解说合。福尔图纳塔终于取得马克西米利亚诺一家的谅解。她也试图做个“正派女人”，但是当人们一提及胡安尼托和哈辛塔，她的内心就无法平静，她觉得自己遇见的那

么多的男人中，她只爱胡安尼托，并认为是哈辛塔凭借自己高贵出身、婚约与良好的教养夺其所爱，认为世道太不公平。而当胡安尼托再次前来玩弄她时，她又不顾一切委身于他，并怀了身孕，躲开丈夫生下一个男孩。马克西米利亚诺因如此痴迷地爱着妻子，但未得到任何回报，逐渐变得精神恍惚，后来他发现胡安尼托利用福尔图纳塔分娩之际，又与自己妻子的好友奥罗拉勾搭成奸，于是想从精神上折磨福尔图纳塔便将这个信息告诉了她。怒气攻心的福尔图纳塔不顾产后虚弱的身躯去找奥罗拉算账，两人大打出手，致使她产后大出血。在生命垂危之际，她意识到自己和哈辛塔同是天涯苦命人，放弃了对她的仇恨，于是将儿子托付给哈辛塔，念叨着“我也是天使”离开人世。

除了上述主要故事外还穿插了其他十几个次要人物的故事，可以说《福尔图纳塔和哈辛塔》犹如一部形形色色的小说汇编。作者将两个已婚女人的故事与其他次要人物的故事镶嵌得如此天衣无缝，使读者没有这是不同的故事的感觉。

小说讲述了从 1868 年的“光荣革命”到西班牙王朝复辟的最初几年发生在马德里社会的事情。反映了资产阶级的生活氛围和金融界的情况，表现了平民百姓日常生活，记录了各种人聚会的咖啡馆的热闹场面和萨拉曼卡区的建筑规模，笔录了 19 世纪马德里城的街道现状，交待了商业贸易，特别是绸缎业经营状况。全书生动细致地描述了政治、宗教生活、风俗习惯以及人们的所思所想。从全方位、多角度介绍了 19 世纪 70 年代的鲜活的马德里风情。从这个角度看，马德里是本书的主人公。

这部小说明显受到自然主义流派的影响，书中令人同情的福尔图纳塔的种种“畸形”表现，她的厄运来自她过于貌美、易于受孕、低下的社会地位等，这些都是自然主义作家所关注的话题。此外，福尔图纳塔与社会伦理道德格格不入的表现以及对贫困世界如实地、赤裸裸地、不厌其烦地加以细腻描述，还有对马克西米利亚诺、福尔图纳塔等人病根的探索等都属于自然主义作家所津津乐道的内容。

本书的人物众多。胡安尼托·圣克鲁斯是加尔多斯文学作品中所常见的公子哥儿，与《被剥夺遗产的女人》中塑造的华金·佩斯是同一类型的人物。作者将他称之为胡安尼托(胡安的爱称)，就是将他影射为西班牙文学上的典型文学形象之一“堂胡安”。这是个为了满足个人的兽欲不惜牺牲、破坏他人家庭幸福的花花公子。克拉林认为加尔多斯把这

个人物刻画得“尽善尽美”,“恰到好处”。福尔图纳塔是作者反其意而起的、带有讽刺意味的名字。“福尔图纳”的原意(书中有时将福尔图纳塔称之为“福尔图纳”)是“幸运”的意思,以便突出她的种种不幸。她是小说中最为复杂的人物。带着自己也能变成受人尊敬的女人的愿望她高兴地接受了进入修道院改造的要求,并违心地与马克西米利亚诺结婚,这与她渴望嫁给胡安尼托愿望大相径庭。她数次被这个口口声声地说爱着她的人玩弄、遗弃。她的悲剧在于至死仍不能认清自己悲剧的根本原因所在和胡安尼托的丑恶面目。她过早地走完人生是这个世界不留给她一线生机的象征,因为她被这个世界所不容、所抛弃。而另一个女人,作为大家闺秀的哈辛塔是书中最缺乏个性的人物。她与胡安尼托的结合,主要是经济利害关系的交换。她那善良的天性与单纯的爱使她原谅了丈夫的一切浪荡行径。婚后两年未有身孕的思想负担使得她以为只要能够早日生儿育女就能改变她在感情上一无所有的局面。另一个人物马克西米利亚诺,有时被称为“马克西”的药剂师体弱多病,他缺乏年轻人应有的阳刚之气,尽管外表丑陋,但内心善良。他疯狂地追求福尔图纳塔,对她的爱是真心实意的。但他以居高临下的拯救者面貌出现,最后酿成被送入精神病院的结局。马克西米利亚诺与胡安尼托对待福尔图纳塔的态度形成美与丑,善与恶,真与假的鲜明对照。与显得苍白无力的“唐璜”式的胡安尼托相比,这个人物塑造得相当成功。作者对其他的次要人物的描绘也很逼真可信。尤其是马克西米利亚诺的姑妈——“火鸡之妻”高利贷主堂娜卢佩是书中极其具有特色的女人,十分贴近现实生活的人物。

从全书结构安排看,分为四大部分,由 31 章组成。第一大部分有 11 章,讲述了从 1869 年到 1874 年之间发生的故事。主要集中在圣克鲁斯一家的背景介绍、胡安尼托和哈辛塔的婚姻以及不能生育的哈辛塔受骗错误地收养并非胡安尼托的私生子,在这部分里福尔图纳塔仅仅间接被人提及。第二大部分的七章讲述了发生在 1874 年全年的事情,主要集中介绍福尔图纳塔和鲁宾一家(即马克西米利亚诺一家),福尔图纳塔进入修道院“改造”,与马克西米利亚诺结婚,再次被胡安尼托引诱并远离马克西米利亚诺。第三部分的七章讲述了 1875 年发生的事情,主要讲述福尔图纳塔与费霍上校同居以及经过费霍的安排与鲁宾一家言归于好,但又是以福尔图纳塔再次被胡安尼托引诱而结束。第四部分,

即最后六章，讲述了 1875 年到 1876 年发生的事情，集中再现福尔图纳塔的厄运，她再次被胡安尼托抛弃，死于产后大出血，临终前将儿子托付给哈辛塔。

全书基本上是按照故事发展的时间顺序加以介绍的，在个别情况下采用倒叙方式，如回顾一个人物的或家庭的过去。基本上由无所不知的作者以第三人称的传统方法进行叙述。内心独白的手法在这部作品中得到全面应用。这部小说被视为加尔多斯的经典之作，因为它是作者长期有意积累素材，精心构思的结果。加尔多斯的《福尔图纳塔和哈辛塔》和克拉林的《庭长夫人》被视为 19 世纪西班牙两部最佳小说。

加尔多斯是继黄金世纪文学巨匠塞万提斯之后，在西班牙文学领域开辟新道路的著名作家，象征着西班牙现实主义小说的顶峰。被视为西班牙现代小说的创始人。有些评论家认为，他是继塞万提斯之后西班牙最伟大的小说家。加尔多斯作品中的诙谐讽刺手法与塞万提斯的十分相似。塞万提斯以反映社会现实之深度见长，而加尔多斯则以展现社会现实之广度著称。20 世纪西班牙“14 年一代”著名小说家拉蒙·佩雷斯·德·阿亚拉曾把塞万提斯与加尔多斯比喻为西班牙小说史上的“一对孪生的高山”，他认为在他们两个人之间“还有一个把他们两人割裂开来的、并长达三个世纪之久的丘陵地带，尽管在这地带里尚有许许多多的陡峭的奇峰异岭”，但是“尚没有一座山峰能够逾越这两座高山”。如果说塞万提斯是西班牙“黄金世纪”的伟大作家的话，那么加尔多斯则是 19 世纪独一无二的杰出的批判现实主义作家。西班牙近代文学史上尚没有一个作家能超越加尔多斯的创作才能。他所写的小说犹如一个包罗万象的小型人类社会，他笔下活生生的众多人物都是西班牙读者日常生活中所能接触到的、具有生命力的人物。对书中各种人物的命名、人物性格与生活环境的描述都是别具匠心的。加尔多斯是个多产品作家，创作速度十分惊人。仅从 1873 年至 1879 年的六年里他写了 20 卷《民族轶事》和九部当代社会小说。他的作品大量出版并再版，使他成为只靠版权收入为生的作家，这在 19 世纪的西班牙文坛上是绝无仅有的。由此可见他的作品广泛地受到讲西班牙语地区的读者的欢迎。他是西班牙人民乃至世界人民最喜爱的作家之一。

第五节　自然主义文学

在1874年以后的西班牙文坛上，从60年代就已开始的现实主义和理想主义(即唯灵论派)之争仍在继续。在这场争论尚不分胜负之际，又出现了对自然主义创作手法的辩论。70年代中期，西班牙《当代》杂志驻巴黎记者查尔斯·比戈特率先将被他称为“生理学派”的左拉的有关信息介绍到西班牙。1876年他发表了一篇评论左拉的小说《欧仁·鲁贡阁下》(1876)的文章，但未引起读者的兴趣。1877年左拉发表了他的“家族史”的第七部《小酒店》，尽管遭到法、西报刊的批评攻击，但却使得左拉的自然主义作品开始受到西班牙人关注。最早被译成西班牙文的左拉作品是中篇小说《磨坊之役》。而在西班牙真正较全面介绍左拉的作品始于1880年，翻译、出版了左拉的《爱情的故事》、《小酒店》(两种不同的译本)以及《娜娜》。接着1881年介绍了《苔雷丝·拉甘》(1867)，1882年又介绍了《种族》。此后这位作家作品的西文译本在西班牙大量出版发行，受到极大的欢迎。

从1885年西班牙文版的《萌芽》(1885)问世后，左拉作品的西文版几乎与原作同时出版。尽管他的文学作品介绍得如此之快，但有关他的自然主义的重要理论著作：《实验小说》、《自然主义小说家》直到1892年与1893年才分别译成西班牙文。这时龚古尔、莫泊桑等其他法国自然主义作家的译本也陆续出版。80年代初的西班牙，自然主义已成为一个“震撼人心的问题”。这是因为这个问题引起人们的认同或反对，还为此写了大量的文章进行争论，并出现了一些用自然主义手法写作的小说，如何塞·奥尔特加·穆尼利亚(1856—1922)的《卢西奥·特雷列斯》(1879)、《直达快车》(1880)以及加尔多斯的《福尔图纳达和哈辛达》。1881年至1882年在马德里的“阿特纳奥”组织了关于自然主义问题的辩论。此后，又相继出版了其他带有自然主义手法的重要作品，如巴桑的《烟草女工“拉特里布纳”》(1882)、《乌略阿府邸》(1886)；帕拉西奥·巴尔德斯的《一个病人的情话》(1884)；加尔多斯的《禁脔》、《被剥夺遗产的女人》；克拉林的《庭长夫人》等，甚至还可以包括一些由于语言过于刻薄、描写过于露骨而引起舆论风波的作品，如爱德华多·洛佩斯·巴戈

(1855?—1931)的《妓女》(1884)。1884 年至 1887 年可以视为西班牙自然主义作品出版发行的高峰期。

面对这个新的创作手法每个作家所采取的态度不仅取决于他们本人的美学观点,而且还与他们每个人的思想意识紧密相连。新天主教传统主义者对自然主义流派从唯物主义角度出发所采取的那种热衷于描绘不道德的无耻行径的做法持反对态度,而那些思想进步的作家们总体上极力称赞这一流派。然而,当时人们对这个新流派如何定义和界定(即什么作品属于这一流派)却相当含糊不清。就是说,现实主义与自然主义之间的分水岭很难划分。1883 年克拉林给巴桑的论文集《震撼人心的问题》写序时明确谈到这一混乱状况。他认为最为可怕之处还不在于自然主义的敌人们是如何看待自然主义,而是自诩为自然主义的拥护者们对自然主义的看法尚极不统一。马努埃尔·德拉·莱比利亚(1846—1881)是第一个对这个新流派进行评论的作家。1879 年 5 月他在《西班牙杂志》发表《艺术上的自然主义》。他认为对这种美学观点是不能反对的,但是它和所有的革命理论一样,过于夸张、武断,言过其实。自然主义流派的反抗精神带来的极端做法使得其观点存在片面性。当时西班牙评论界基本上同意这一论点。

阿拉尔孔在《震撼人心的问题》发表后,成为反对自然主义流派态度最为坚决的文人。坎波亚莫尔和梅嫩德斯·佩拉约也持敌视态度。此外,在胡安·巴莱拉的《有关写小说的新艺术札记》(1886—1887)中,他认为自由意志比遗传因素与强调环境影响的决定论更有优越性。围绕《震撼人心的问题》而展开的辩论逐渐升级,于 1884 年达到顶峰。由于自然主义否定不着边际的自由意志,否定实证经验以外的一切虚构想象,崇尚自然规律,这无疑是对当时西班牙占统治地位的天主教神学和传统观念的一个猛烈冲击,起着某种解放思想的作用。所以它遭到保守势力规模空前的围剿,被诬陷为一种“丑的宗教”、亵渎神明的异端。

在捍卫自然主义创作手法的文人中巴桑女伯爵是主力,被称为西班牙的“女左拉”。她虽然是个坚定虔诚的天主教徒,但她坚持自然主义的主张。加尔多斯读过左拉发表的全部作品,他对西班牙复辟时期那种鄙俗、平庸、停滞的生活感到窒息,从而对民族的素质产生了怀疑,思想苦闷。这时正值西班牙文坛处于浪漫主义和现实主义交替更迭的时期,因此左拉对没落艺术手法的批判在西班牙具有现实意义。加尔多斯据此

把自然主义当作一个彻底的现实主义流派，一种有助于西班牙文学摆脱浪漫主义，复兴现实主义传统的外来推动力，并认为这个新的流派可以恢复艺术的真谛。

克拉林也是自然主义坚定捍卫者。但对这一流派有自己的见解，他认为左拉已经陷入一系列的过分夸大的泥坑之中。而他要捍卫的是自然主义所表现出来的自由意志。在“阿特纳奥”组织的有关自然主义的辩论中，克拉林、乌尔瓦诺·冈萨雷斯·塞拉诺(1848—1904)和戈麦斯·奥尔蒂斯等人起了重要的作用。克拉林利用从事新闻工作的有利条件，著文谴责那些对这种新型创作手法横加指责、全盘否定的人们。他认为每个阶段都应有根据个人的理解而采用的艺术创作的方式，而这种方式是社会进步带来的结果。克拉林既没有夸大其词地肯定自然主义也没有不合时宜地贬低这个流派。

西班牙的自然主义作家并没有严格地按照左拉的理论进行创作。他们仅仅采用自然主义的某些创作技巧和主题，除了少数例外情况外，他们的文字并没有像左拉的那样辛辣、刻薄。他们也没有像左拉那样对病态、淫秽、丑恶等方面写得那么细腻，对人类的本能没有过分露骨地描绘。因而西班牙的自然主义“柔和、肤浅甚至还带有乐观情绪”，比左拉的自然主义更加人性化。由于西班牙作家的同情心与笔下留情，书中描述的悲惨处境得到淡化，其格调并不显得阴沉。也许这可以追溯到塞万提斯的影响力，悲观场景的描写常常被诙谐的语气、调侃的笔触或轻微的讽刺所冲淡。

受自然主义影响的西班牙作家对复辟王朝采取了严厉的抨击态度。他们把矛头指向各种败坏的伦理道德，如通奸、政界的腐败、权贵对国内最为贫困阶层的受压迫缺乏同情心等。在小说中下层平民捍卫荣誉问题也得到反映，但对无产阶级问题很少触及与深入探讨。与此同时，在他们的作品中对情有独钟的地域自然风光做了生动的描绘，充满活力的情感。巴桑的《乌略阿侯爵府》和续篇《大自然母亲》就是一个有力的范例。在对纯景观的描述里还掺杂着展示农村生活中所表现出来的人们的原始本能，并对它做了具体的描述。

总之，西班牙作家认为自然主义流派优点不少，但是过于夸张。而真实不一定仅局限在不加掩饰的描绘上，所以他们才在自然主义与理想主义之间找出一条不偏不倚的中间道路。几乎所有西班牙自然主义作

家都持这种观点。因此西班牙的自然主义发展是不完整的。

从发展情况看，1884 年至 1887 年是西班牙自然主义发展的高峰期，但在 1886 年至 1887 年西班牙文坛上发生了一个重大的变化。尽管某些作家继续沿着左拉的主张创作，但是已开始向唯灵论式的创作趋势转化，即受到俄国文学的影响，特别是受托尔斯泰的影响。1884 年法文版的《战争与和平》业已面世，唯灵论式的创作倾向在加尔多斯的《福尔图纳达和哈辛达》一书中已有所显示。在此后的其他著作中变得更为明显。在过去坚决维护自然主义的作家中，如巴桑、克拉林、帕拉西奥·巴尔德斯、何塞·奥尔特加·穆尼利亚等人也相继加入这一行列。左拉的唯物主义创作方法日益遭到人们反对，越来越被神秘的玄想所取代。到 19 世纪末，对科学和资产阶级的价值观产生信仰危机，西方的文化思潮大步地转向诸如印象主义、象征主义。尽管 80 年代末到 90 年代初西班牙国内出版了一些重要的自然主义作品，如佩雷达的《拉蒙塔尔维斯》(1888)、巴桑的《日照病》(1889)、帕拉西奥·巴尔德斯的《泡沫》(1890)和路易斯·科洛马(1851—1914)的《鸡毛蒜皮》(1890—1891)等，但西班牙的自然主义作品进入创作低谷。1891 年巴桑就曾说过：法国的自然主义到今天可以认为到了完结阶段。1892 年她承认：今天的创作潮流已转向唯灵论式的现实主义。

著名小说家、文学评论家**阿曼多·帕拉西奥·巴尔德斯**(1853.10.4—1938.1.29)出生于阿斯图里亚斯地区的恩特拉戈的一个富裕家庭。1870 年去马德里攻读法律。后在马德里与朋友创建了西班牙近代文学史上有重要地位的文学沙龙——“陶器店”。他曾任《欧洲杂志》社社长职务。他从撰写文学评论起家，但不久即转向小说创作。1909 年被选为西班牙王家语言学院院士。第一次世界大战期间曾在巴黎任《公正报》通讯记者。这个时期发表的文章收进《非正义战争——写给一个西班牙人的信》(1917)的集子里。1927 年和 1928 年曾两度被提名为诺贝尔文学奖的候选人。从他发表的第一部小说《奥克塔维奥少爷》(1881)到 1936 年止，几乎每年都有一部小说问世。他是西班牙最多产、最受读者欢迎的作家之一，总共写了 24 部长篇小说、四部短篇小说集。他的代表作有：揭露教会腐败、歌颂反对教会精神统治斗争的《圣苏尔比西奥修女》(1889，中译本《修女圣苏尔比西奥》)。该书主人公加利西亚青年医生桑胡尔霍以第一人称讲述他因病在一处矿泉疗养地如何结识、倾

慕、追求年轻美丽、即将还俗的圣苏尔比西奥修女的故事。这位修女的俗名叫格洛里亚。她是个家境富裕、聪明活泼的少女。他们两个人的恋爱遭到姑娘的母亲强烈反对，后者试图将格洛里亚再度强行送回修道院。桑胡尔霍经过坚持不懈的努力在格洛里亚的舅舅和表妹的帮助下及时救出她，最后克服重重困难，有情人终成眷属。这部作品一针见血地讽刺了违反人性的禁欲主义，同时也揭露了金钱万能的资产阶级和趋炎附势的教会的丑恶面貌。该书语言诙谐幽默，情节曲折动人。在 19 世纪和 20 世纪更迭之际，巴尔德斯的作品被广泛翻译出版，他是当时著作被译为他国文字最多的西班牙小说家之一，从而在欧洲读者群中知名度颇高。

他的优秀作品还有描写海上渔民生活的《何塞》(1885)；被认为带有作者自传性质的《里韦丽塔》(1886)；讲述女主人公从一个村姑通过本人的作为与婚姻而成为贵妇的《马克西米利亚》(1887)；艺术特色独具一格的《李伯特船长的欢乐》(1899)；追忆童年生涯、歌颂农村宗法社会的、抵制工业发展的《消失的村落》(1903)和关于他青年时期的回忆《一位小说家的小说》(1921)等。帕拉西奥·巴尔德斯作品的独到之处在于具有浓厚的生活气息，并展示了当时西班牙社会生活、不同人物的性格及心理特征。作者文风活泼洒脱，语言优美，富有幽默感，充满乐观情调，尤其以塑造女性形象见长，如描写女圣徒、修女的成名作小说《马尔塔和玛丽亚》(1883，中译本《玛尔塔与玛丽娅》)。他的作品有追求田园小说的倾向，将阿斯图里亚斯农村生活描写成一种纯朴恬静的境界，流露出对农村宗法社会——幸福美妙的世外桃源的眷恋之情，如在《田园交响乐》(1931)中，描绘了田园牧歌式的山村景观。由于他的小说多半带有自传性质，人物和场景均取材于周围的现实生活，人物的性格和自然景色的描写逼真、生动、自然，因而他堪称一位优秀的现实主义小说家。他早年喜欢自然科学，所以其作品有时也显示出自然主义手法的一面，如《一个病人的情话》(1884)、《泡沫》、《信念》(1892)等。他是著名作家布拉斯科·伊巴涅斯崇拜的文学大师之一。

著名小说家、文学评论家**克拉林**(1852.4.25—1901.6.13)的原名是莱奥波尔多·阿拉斯。他生于萨莫拉，其父是该城行政长官。最后全家定居于奥维耶多。中学期间就酷爱文学，并创办了一份自己编撰的手抄报纸《胡安·鲁伊斯》。中学毕业后在奥维耶多学习法律，在校期间曾参



克拉林

加推翻伊萨贝尔二世女王的革命活动并加入共和党。1871 年至 1882 年在马德里攻读法学博士学位的同时，积极从事文学活动。在那里接触到克劳泽的教育思想，并与学者梅嫩德斯·佩拉约结为密友，还结识了加尔多斯。1882 年与朋友、同乡、作家帕拉西奥·巴尔德斯等人创办讽刺性政治刊物《拉巴加斯》失败后，改为其他报刊撰稿，并进行文学创作。同年又与帕拉西奥·巴尔德斯合作出版《1881 年的文学》，并开始构思和创作《庭长夫人》。从 1875 年起他开始用克拉林的笔名发表尖锐的评论文章，从此名扬文坛。从其笔名克拉林(西文原意是“号角”)的含义上足以看出他撰写的文学评论的特色。后来他的这些评论文章结集成册，题名为《克拉林的独奏》(1881)，事实上，他是一个孤军奋战、和者甚寡、咄咄逼人的评论家。他对天主教教会和保守派作家佩雷达、阿拉尔孔等人进行了不遗余力的抨击。1878 年参加谋取萨拉曼卡大学的统计学和政治经济学教授席位的考试。虽名列第一，但由于一位保守派内阁大臣的插手而落选，四年后才获得此席位。不久他回奥维耶多大学讲授罗马法。1898 年在他倡导下奥维耶多大学成立了旨在把文化送到平民阶层的大学对外开发部。他积劳成疾，因患肺病在奥维耶多去世，享年仅 49 岁。

克拉林的一生主要致力于教学和文学评论工作。他的创作可以分为三个时期：即成长时期(1872—1880)：早期作品受克劳泽教育思想的影响；活跃时期(1880—1890)：作为文学评论家、小说家他是以文学批评，长篇小说和短篇小说蜚声于西班牙文坛；最后时期(1890—1900)。他的评论作品表明他是一个主观理想主义者，尽管评论文章不多，但是 1893 年发表的叙述风格独特的《闲谈》极为引人注目。1884 年底，他完成首部长篇小说《庭长夫人》第一卷，1885 年第二卷完成后出版。巨作《庭长夫人》的出版在奥维耶多城引起不小的风波。1895 年他创作的实验性独幕散文剧《特雷莎》在马德里首次上演，但未获成功。从 1875 年

到他逝世前共写了五部中篇、60余部短篇小说与两部长篇小说——《庭长夫人》(1884—1885)和《独生子》(1891)。此外他还写了大量优秀的文学评论与随笔。《庭长夫人》是他的代表作，被视为为西班牙19世纪最优秀的自然主义小说。在描写西班牙内地没落贵族腐朽堕落生活的《独生子》中，克拉林以现实主义手法塑造了自私、专横、残忍的贵夫人埃玛的形象，揭露西班牙贵族的伪善面目，表现出追求理想的倾向。他的中短篇小说也十分优秀，尽管其思想和艺术质量参差不齐，瑕瑜互见，仍能反映出作家的广博学识和敏锐的观察力。他的《皮巴》(1886)、讲述没落贵族小姐富有悲剧色彩的爱情故事的《堂娜·贝尔塔》(1892)和《永别了，小羔羊》三部中短篇小说堪称是思想性、艺术性达到完美结合的佳作。《永别了，小羔羊》通过两个牧童皮宁和罗萨在生性温顺的奶牛“小羔羊”陪伴下度过难忘的童年。皮宁的父亲破了产，被迫卖牛抵债。“小羔羊”成为阔人餐桌上的美味佳肴。而成年后的皮宁又被抓了壮丁，成了保卫富人利益的炮灰。原来三位一体的好朋友如今四分五裂，田园牧歌式的恬静生活遭到破坏。作者以动人的笔触和忧伤的情调描绘了破产农民家庭的不幸遭遇。克拉林生前对西班牙种种痼疾，尤其是对封建道德的伪善深恶痛绝，进行了无情的抨击，因而得罪了不少达官贵人。此外，许多人也不理解他的文学评论中的幽默讽刺手法，因而他的作品在文学史上的巨大价值在他死后很久才逐渐得到承认。《庭长夫人》出版后遭到各方面攻击，认为它是“黄色淫秽的异端怪物”，“抄袭福楼拜的《包法利夫人》”，“对教会的抨击和对性的描写过于直率”，而遭冷落。但此书在今天已被评论界视为西班牙经典著作之一。

克拉林从80年代起对左拉的创作美学感到极大的兴趣。他积极参加“阿特纳奥”组织的辩论。在加尔多斯的《被剥夺遗产的女人》的第一部分出版不久，他在1881年5月9日的《公正报》上介绍该作品时，对自然主义手法得以在西班牙起步、落户感到无限的欣慰，并给予极高的评价。同年10月24日又著文热情评述该小说的第二部分。上述两篇评论文章被收进他和帕拉西奥·巴尔德斯合作撰写的《1881年的文学》(1882)集子里，并被某些评论家誉为“西班牙的自然主义宣言”。他为宣传自然主义流派而撰写的文章，基本上集中在1882年的2月到7月之间，包括在《拉帝阿纳》上发表的、冠以“关于自然主义”总标题的一系列文章以及为巴桑的《震撼人心的问题》(1883)写的序言。他与帕尔多·

巴桑一样，以文学评论者和创作者双重身份推动了自然主义流派在西班牙的发展。但是他并非全盘接受左拉的理论，而是有条件地吸收。他主张需要一个持中立立场的叙述者，并认为最为重要的是小说是自由的、全面的。它是自由的，是指它不受其他思想干扰，而其全面性则体现在不得将现实中的任何一个方面排除在小说之外。在克拉林为《震撼人心的问题》写的序言里回击了对自然主义的种种诽谤，但他的文章不是赞美自然主义，而是驳斥人们给自然主义罗织的种种罪名："它并非是引起感官厌恶的事物的模仿"，"它也并非是故意地将丑陋、下流、龌龊的的东西作为不断重复描述的目标"，"它并非与实证主义有着连带关系"，"它不是排他的、封闭性的理论"等。克拉林与其同时代的大多数作家（甚至包括巴桑）相比，对自然主义的理解显得更为独特与深刻。后来克拉林与巴桑在认识上日益出现分歧，他不同意巴桑将自然主义视为理想主义的对立面的观点。

长篇小说《庭长夫人》（中译本又译为《圣女的沉沦》）以贝图斯塔城为背景，以年轻美貌的庭长夫人安娜被她的年轻忏悔神甫追逐和受当地贵族子弟勾引的三角关系为主线，描绘了西班牙内地省城的社会风貌和政治现象，抨击了教会的黑暗与虚伪以及无聊落后的省城生活。评论家一致认为这是一部可以与塞万提斯的《堂吉诃德》、佩雷斯·加尔多斯的《福尔图纳达和哈辛达》相媲美的佳作。

《庭长夫人》的主人公是年轻貌美的安娜·奥索莱斯。她嫁给了贝图斯塔城的退休老庭长维克托·金塔纳尔，这是一个极有教养的、心地善良的老者，所以她被称之为"庭长夫人"。婚后，尽管年事已高的丈夫维克托对爱妻生活上处处体贴入微，但这充其量不过是一种父爱。维克托仅对狩猎、养鸟和阅读维加和卡尔德隆的剧本与观摩戏剧感兴趣。他无法满足妻子的爱欲，也没有注意填补安娜情感上的空虚。安娜过着一种"只有牺牲，毫无欢乐的生活"，为此总是处于难以自拔的苦恼之中，而她的丈夫却把她的苦闷视为病态的"神经质"。安娜在接受劝告，更换一个忏悔神甫后改变了现状，终于找到一种获得精神寄托与安慰的方式：向自己的新忏悔神甫、35 岁的讲经师堂费尔明·德·帕斯倾吐内心的痛苦。安娜把他视为精神之父，把他当作知心的兄长，他们互相宽慰，相互鼓励，彼此沟通思想，彼此排忧解惑。费尔明神甫举止温文尔雅，谈吐和蔼可亲，人们都认为他是本城学问渊博的神学家、哲学家和法学家，堂

费尔明的母亲，是现任主教还是普通神甫时的女管家，依靠这层关系，堂费尔明能够接近主教，并利用主教的弱点耍弄他，从而为所欲为地控制着整个教区。在堂费尔明与安娜的不断接触中，他对她产生了不可名状的情愫，坠入无力自拔而又无法实现的爱河之中。此时，安娜又面临着贵族子弟堂阿尔瓦罗的引诱。此人以任何女人都能弄到手而闻名遐迩，被称为“大能人”。安娜为了在道德上保持贞洁，求助于她的“精神之父”。在她眼中，堂费尔明是保护自己的朋友，而堂阿尔瓦罗则是破坏自家名声的敌人。当安娜发现费尔明同样也是居心叵测时，感到极其害怕，她向宗教寻求解脱的幻想彻底破灭了。在这重重的压力下，自幼就远离父母，从来没有享受过双亲的呵护、爱戴的安娜最后身不由己地投入到堂阿尔瓦罗的怀抱。然而，阿尔瓦罗并非对安娜有真正的爱情，只是出于虚荣和为了满足性欲并且为了证明自己是一个“大能人”。堂费尔明获悉安娜和阿尔瓦罗的关系后，出于醋意和报复心态，他勾结女仆让老庭长获悉这一奸情，从而引发庭长为挽回名誉与阿尔瓦罗的决斗。庭长在决斗中负伤身亡。阿尔瓦罗一走了之，整个悲剧的后果落在安娜的身上，孤立无援的安娜决定向费尔明做宗教忏悔，以求得主的宽恕，但却遭到神甫的冷落和侮辱。安娜气愤之极，昏厥过去。此时，一个女气十足的侍僧看到昏倒在地的安娜，萌生邪念，俯身在安娜的嘴唇上吻了一下，而刚苏醒的庭长夫人顿时觉得自己的嘴唇“碰到了癞蛤蟆那黏湿冰冷的肚皮”。

全书的结构安排独具匠心，分为篇幅均等的两大部分，共 30 章。第一部分介绍人物和背景，第二部分展开故事情节。小说的时间分配也没有按主人公的编年史发展，前 15 章故事进展极为缓慢，仅讲述了三天里发展的事情，而后 15 章迅速地铺开冲突性情节，写完了三年内酿成的悲剧。小说前五章主要以穿插、倒叙等回忆式描写手法讲述了安娜的童年、少年时代以及与维克托的婚礼。作者还以精彩细腻的笔触介绍了贝图斯塔城的风光，并以讥讽和诙谐的笔触描写了几位出入于该城俱乐部的常客。随后 10 章里向读者交代了放荡的阿尔瓦罗和“虔诚的”费尔明的情况，为下一步情节发展做了铺垫。第二大部分的 15 章虽然时间跨度大，但情节并不复杂。突出表现安娜处于义务与欲望的思想斗争中，两位第三者对她的争夺也进入决战阶段，安娜失身于阿尔瓦罗直到维克托决斗身亡，全书由高潮突然转为悲剧。虚伪的堂费尔明在冷落、揶揄

了安娜后终于大获全胜：贝图斯塔城和安娜均败在他手下。总之，小说前部分情节由外向内发展，而后部分又由内向外延伸。小说的开头与结尾皆描述了贝图斯塔城的冷漠风光，形成首尾呼应的格式，显示出残酷的社会现实依然故我，没有丝毫的变化。

该书运用了多种艺术表现手法。用讽刺、幽默的笔法描绘悲剧场面，详尽展现社会现实并注重内心刻画，将梦幻、回忆、内心独白等手法巧妙地运用到介绍人物上，可以说汇总了现实主义、自然主义和浪漫主义的写作技巧。此外，在一系列人物刻画上很有特色。对贵族阶层和宗教界的庸俗、虚伪和冷酷，对市井小民的愚昧、落后和自私描述得极为真实，进行了无情的嘲弄。小说令当时的一些“正人君子”们深感难堪，因此遭到教会的强烈谴责和全盘否定。

安娜是作者着意塑造的主人公，她的心态、隐私一览无遗。作为父母“不光彩婚姻”的结晶，从小受尽歧视、揶揄。不幸福的婚姻，又使她的精神受到莫大的刺激，而变得“神经质”。她虽然拥有美貌和端庄，行为无可挑剔，仍然引起不良男人的邪念和嫉妒女人的中伤。出于各种动机的人向安娜进攻，使她内心充满痛苦和不满。她与守旧的社会格格不入，这些内外因素把她推向婚外恋的泥坑，最后成为这个腐朽社会策划的一场阴谋的牺牲品。作品指出，安娜的最终失身并非她个人的过错，而是政界——维克托、宗教界——堂费尔明、市侩阶层——堂阿尔瓦罗共同铸成的。面对这股强大的势力安娜的失败是不可避免的。本书对虽出身寒门，但野心勃勃的讲经师堂费尔明的刻画亦很深刻。通过这个人物，作者鞭挞了宗教势力的化身，剥去他道貌岸然的外衣，展露了他狂妄伪善的面目。当然揭示费尔明一生走过的道路，也是对宗教社会摧残、扼杀人性的一种控诉。书中绰号叫“弗利希斯”(西班牙文原意是“天性脆弱”)的次要人物是唯一一个能够掌握自身命运的人，他自始至终牵动着故事发展的主线。这个人表现出对弱者的同情心，具有一种头脑清醒又超凡脱俗的局外旁观者身份，似乎是作者本人的某种化身。

这部作品还详尽描述了贝图斯塔城的建筑风格和居民的衣食住行，揭示了上层社会纸醉金迷和平民百姓囊空如洗的境况，披露了宗教生活的呆板乏味和教会内部权力之争的角逐，讲述了在充满偏见、被旧传统桎梏的社会环境下，人生和家庭由于扭曲而构成的一幕悲剧。它再现了19世纪下半叶西班牙上层社会虚伪的人际关系、不幸的婚姻和空虚的

精神面貌。

女作家**埃米莉亚·帕尔多·巴桑**(1851.9.16—1921.5.12)生于加利西亚地区拉科鲁尼亚的一个富有的开明家庭。自幼酷爱读书。她 16 岁时,就在《加利西亚年鉴》上发表诗歌。1868 年与何塞·基罗加结婚后迁居马德里。她在首都积极参加文人集会,观摩戏剧。随后与丈夫到欧洲与澳洲旅游。在法国与左拉相识,并参加各种文艺沙龙活动。她从 1879 年发表第一部小说《巴斯库阿尔·洛佩斯——一个医科大学生的自传》起,就全力以赴地投入文学创作。她知识渊博,尤其对英、法、俄等国文学颇有研究。1908 年阿方索十三世授予她伯爵称号以后,她的作品均以帕尔多·巴桑女伯爵签发出版。1916 年开始在大学任教,直至 1921 年去世前夕,还不断发表文章。她为后人留下了许多描写加利西亚风土人情的长短篇小说和散文作品。

巴桑的文学创作分为三个阶段:第一阶段是现实主义阶段,但在小说《未婚夫妇之旅》(1881)中已显示出运用自然主义创作手法的端倪。她创作的第二阶段是自然主义阶段,始于 1882 年的以反映工人艰苦生活的《烟草女工"拉特里布纳"》。但最具有自然主义特点的作品是《乌略阿府邸》(1886)和《大自然母亲》(1887)。这个阶段还发表了《墙角石》(1891)。从 80 年代末期,特别是 90 年代开始,她的手法开始转向唯灵论派手法,这是她创作生活的第三阶段,也即具有论点小说特点、关注宗教问题的理想主义阶段。巴桑是俄国文学的爱好者,在这个阶段的作品中可以看出俄国文学影响的印迹。这时期的主要作品有:《堂娜米拉格洛斯》(1894)、《一个单身汉的回忆》(1896)、《梦幻》(1906)和《黑色美人鱼》(1908)。

巴桑以文会友,广交朋友,包括见解各不相同的社会名流,如弗朗西斯科·希内尔·德尔·洛斯·里奥斯、梅嫩德斯·佩拉约、索里利亚、卡斯特拉尔、卡诺瓦斯·德尔·卡斯蒂略、克拉林和巴莱拉等。她与加尔多斯之间的情书往来也是众所周知的传闻。她曾被任命为西班牙、葡萄牙美洲教育代表大会组织委员会的成员兼任马德里大学当代文学教授。她的著作等身,涉猎各种文学种类,有长短篇小说、故事、文学评论、诗歌以及游记等,但她以小说在文坛上占据重要地位。

她的小说引起评论家不同的评述。思想保守的学者梅嫩德斯·佩拉约在称赞她的《圣弗朗西斯科·德·阿西斯》(1891)的同时,却抨击她

的《乌略阿府邸》。克拉林对这位女伯爵笔下的诸多小说给予高度评价，如《未婚夫妇之旅》、《烟草女工“拉特里布纳”》和《维拉莫塔的天鹅》(1885)，甚至将《乌略阿府邸》列为经典之作。但对她的后期作品，即1890年之后的作品进行了猛烈抨击，如《日照病》(1889)等。

1883年发表《震撼人心的问题》。这是一部研究左拉及其自然主义的文章汇编。在书中她捍卫了自然主义。尽管她对自然主义的理念有所曲解，但她对人类相处的规律与自然规律间的关系以及与西班牙现实的关系等，还是进行了严肃深入的探讨。作者将法国和俄国的文学运动介绍到西班牙并引起西班牙文坛的一场论战。当时对这些文章众说纷纭，但却使巴桑赢得声誉。她在争论中支持自然主义流派，盛赞该流派具有善于观察与描写细腻的特点，但同时她又认为在艺术上现实主义与自然主义相比，前者可以为作家提供更加宽广、更加完美的创作道路。总体看，她的创作仍然深受自然主义影响。在《烟草女工“拉特里布纳”》中过分强调社会环境的粗俗细节，并且不加掩饰地直白描绘。

在她的代表作长篇小说《乌略阿府邸》(1886，中译本《侯爵府内外》)及其续篇《大自然母亲》(1887)中，作者以有力的笔触勾画出堂佩德罗侯爵与两位社会地位悬殊的女人之间的爱情悲剧，生动地展示了加利西亚没落的贵族、地主阶级在灵与肉上的堕落面貌。《乌略阿府邸》描述一位年轻的神甫胡利安·阿尔瓦雷斯来到乌略阿侯爵佩德罗·莫斯科索府邸。他将担任该地教堂的神甫，同时还协助侯爵管理庄园。他刚到此地就感到村里的那种暴力氛围与道德沦丧的不正风气。佩德罗与他的女仆萨贝尔生有一子，名叫佩路乔，从而美丽的萨贝尔的父亲普里米蒂沃(他也是佩德罗的猎友)利用这层关系就成为这座侯爵府上的真正主宰。胡利安想让主人摆脱这里的罪恶生活。他就鼓动主人到圣地亚哥他的亲戚帕尔多家中小住，并且希望在那里佩德罗能够明媒正娶一房与他社会地位般配的夫人，切断这种姘居关系。帕尔多家中有四个姑娘，佩德罗选中外号叫“努查”的最为天真、善良的小妹妹马塞利娜为妻。她也是胡利安神甫崇拜的女性。佩德罗住了数月后返回故里。在快到家的时候，努查告诉丈夫自己已经身怀六甲，佩德罗希望自己有一个儿子，成为传宗接代的合法子嗣。新婚夫妇以及众人都为此而欢欣鼓舞，但堂胡利安觉得这种欢乐可能只是暂时的，因为他看到普里米蒂沃父女俩还住在府邸。努查生下了一个女孩，从而侯爵改变对待妻子的温存态度。对难

产后生病的努查不管不顾。这时努查也发现她丈夫与萨贝尔的不正当关系，并本能地感到一直出入于家中的男孩佩路乔的生父就是自己的丈夫。在全国大选中堂佩德罗被推选为候选人。突然有人背叛了他，从而落选。努查的身体状况越来越坏，而普里米蒂沃等人还在一旁虎视眈眈地看着他们母女。努查害怕女儿被害，于是希望胡利安帮她逃离侯爵府。普里米蒂沃发现了他们的计划，禀报了侯爵。侯爵指控胡里安引诱妻子，将他驱逐出村，而这时普里米蒂沃也因侯爵竞选问题被暗杀。十年后，被贬到偏远山区的小教堂里担任驻堂神甫的胡里安又被派回乌略阿从事教职。努查早在胡利安神甫被迫离开府邸半年后死去。神甫在努查的墓地遇到一对正在一起玩耍的少年：服饰考究的佩路乔和着装寒酸的努查的女儿马努埃拉。

这部作品展现了三个主题：首先，以自然主义手法赤裸裸地介绍了加利西亚农村的严酷现实；其次，将农村与城市生活做了鲜明的对比；再次，毫不掩饰地披露卡西克主义利用选民的无知在竞选中制造的种种腐败行径。第二和第三个主题是第一个核心主题的补充。

人们常说巴桑是西班牙自然主义的真正代表。尽管在西班牙没有左拉式的自然主义作品，然而《乌略阿府邸》是一部深受左拉流派影响的作品。作家以莫大的勇气揭示农村中的各种弊端和丑恶现象，特别是从遗传因素、生理条件以及环境对人类的影响阐述、解释人物的种种行径。善良、胆小怕事的驻堂神甫胡里安的形象与当地居民的不检点的生活形成鲜明对照。这都是自然主义手法的典型例证。

在《乌略阿府邸》中体现出巴桑试图将自然主义理论与技巧应用到文学创作中去。这部作品的意图是从生理学角度，将一个封闭社会完全听其自然地加以展现，将这个社会作为研究剖析的对象展示在读者面前。为了完成对这个现实的研究，女作家借用一个外科大夫的观点，让一个灵魂的医生——胡利安神甫深入到加利西亚地区的贵族府邸挖掘人类的丑恶。

通过驻堂神甫的视野看到人类的理性已经被或者可能被野性所征服。以普里米蒂沃、萨贝尔以及他们的同党为代表的人物身上的野性表现就是遗传因素、生理条件以及环境对他们施加的无法抗拒影响的结果。

那些想在这个野蛮环境里求得生存的人们就得与这个环境同流合

污。否则不是没落，如乡绅里米奥索少爷，就是毁灭，如努查与胡利安的下场。作家在介绍这些内容时，试图做到公允，如描写实际状况以及不可逆转的结局时，力图客观，不去进行评论，也不提出解决办法。但书中实际体现出她本人的思想：从遗传学视野出发，巴桑认为贵族必定具有外在美或高尚行为的特点。这是由于她与加利西亚贵族有着千丝万缕的联系的必然结果。此外也表露出她对书中人物城市贵族堂马努埃尔的“夕阳西下”的哀叹、不满与对乡间落魄贵族里米奥索少爷一家的经济败落的惋惜心情。

这部小说总共由 30 章组成，分为四部分：前八章，从神甫胡利安到达乌略阿侯爵府开始，作者通过胡利安的视野与感受使读者渐渐地了解加利西亚地区乡村的贵族府邸和周围环境以及它的居民、他们之间的关系和侯爵的家谱。第二大部分是第九章到第 13 章，介绍了佩德罗去大城市圣地亚哥以及与努查结婚的前后经过。尽管胡利安仍然是各种信息的主要来源，但是各种观点相互交锋、渗透。第三部分由第 14 章到 28 章组成。主要讲述佩德罗携带妻子返回故里后发生的故事。它主要集中在佩德罗参加竞选和竞选失败以及这对新婚夫妇的婚姻出现裂痕，此外还穿插了其他人物，如地头蛇们的飞扬跋扈、钩心斗角，私生子佩路乔的情况以及胡利安面对种种矛盾时的作为。与第二部分一样，是由无所不知的叙述者介绍情节。最后两章，是从胡利安角度叙述故事，可以视为全书的后记。总之，小说的故事是以神甫来到乌略阿侯爵府的所见所闻展开的，同样也是以神甫再次来到这里后所产生的观感而结束的。离开这里十年后的神甫确信乌略阿已经被大自然所战胜。此时他业已成熟，与过去刚到达时充满理想主义的年轻神甫业已判若两人。作品提供了两种对立的、截然不同的生活方式：农村的野蛮以及城市的文明。小说结尾处的佩路乔与努查的女儿幽会为它的续篇埋下伏笔，故可以说该书是开放式的。如果在《乌略阿府邸》表现的是大自然战胜了文明的话，那么在它的续篇《大自然母亲》中，以同样悲切的笔触反映了文明难以战胜大自然的命运。

《乌略阿府邸》被评论家视为西班牙自然主义流派中最具有代表性的作品。这是一部了解加利西亚历史和社会风俗的佳作。曾先后印刷过 16 次。它既是最受读者欢迎的小说，也是评论家争议最多的作品。谈到 19 世纪西班牙小说时必然触及到这部作品。

评论家公认《大自然母亲》比上部小说逊色不少。故事场景仍然发生在乌略阿侯爵府，其中出现的人物都是读者在上部作品中见到的。讲述了佩路乔和努查的女儿马努埃拉之间的爱情故事，但是这对年轻人对自己是同父异母的兄妹关系，不得相爱一事毫无所知。本书出现一个新人物，努查的弟弟，炮兵军官加夫列尔·帕尔多，他与胡利安一样与这个野蛮的生活环境也格格不入。他来到此地找寻他的外甥女。也正是他将如此严酷的现实——兄妹关系告诉这对恋人，从而终止了这场田园牧歌式的甜蜜爱情。尽管加夫列尔来自文明社会，但他终于发现他拥有的文明武器在那儿并无用武之地。他自己试图与年轻的马努埃拉结婚的计划也化为灰烬。

巴桑的小说价值主要在于作者善于抓住环境与人物特点加以细腻入微的描述，小说情节曲折动人，文笔娴熟流畅。不足之处在于描写过于繁琐以及作者个人的评述过多。从她笔下五百余篇、题材各异的短篇小说中可以看出作者无穷无尽的创作源泉与丰富的想象力，而且其中不少篇已成为西班牙语国家的短篇小说楷模。巴桑、克拉林与阿拉尔孔被誉为 19 世纪西班牙短篇小说的三大名家。

著名作家、政治活动家**维森特·布拉斯科·伊巴涅斯**（1867.1.29—1928.1.28）生于巴伦西亚的一个商人家庭。14 岁时逃学到马德里，帮一位著名连载小说家费尔南德斯·伊·冈萨雷斯(1821—1888)撰写连载小说。在法学院毕业后，又违背家长的意愿将其全部精力投入到政治活动和文学创作中去，成为一名激进的共和派分子。1885 年因参与谋反被捕后潜逃，流亡于巴黎。流亡期间钻研了左拉和巴尔扎克的作品。1891 年回到巴伦西亚创办《民众报》，宣传民主政治，曾入狱 30 多次，并七次当选为国会议员。一生中有三分之一的时间在狱中或流亡中度过。1903 年以后主要从事文学创作。1909 年去南美旅行并在阿根廷创办两个农场，从事移民开垦事业，并在那里讲述西班牙艺术与文学，也从事小说创作。1914 年第一次世界大战爆发，他回到



布·伊巴涅斯

欧洲，支持协约国，从事宣传工作。同情当时的新生政权苏联的处境，曾在反对武装干涉苏联的宣言上签名抗议。在里维拉军人独裁统治时期又被放逐，1924 年再次流亡到法国，1928 年在法国芒东逝世。

布拉斯科的创作生涯可分为三个时期：第一个时期，其作品以生动而题材广泛的现实主义、富有戏剧性和带有浓郁的乡土气味为特色。虽然仅局限于描写巴伦西亚一个地区，但却真实而深刻地反映了该地区的社会面貌，生动地描绘了当地民众的艰辛生活。这个时期的杰作有《稻米和两轮篷车》(1894)、描写地中海渔民与残酷的大自然和不合理的制度进行斗争的《五月花》(1895)、反映城乡劳动人民贫困生活的《巴伦西亚短篇小说集》(1896)、描写巴伦西亚的渔民帕洛马大叔一家三代的命运与反映农村男女爱情悲剧的《芦苇和泥塘》(1902)等。尽管这个时期的作品并非作者的主要著作，但是作者在一定程度上揭露了社会矛盾，以无比的愤怒鞭挞了惨绝人寰的阶级压迫。特别是反映农村土地问题的《茅屋》(1898)以其洗炼的结构、明晰的形象、合乎逻辑的情节充分表现出他早期作品的特色。第二个时期作者跳出地域小说范围，进入创作的成熟阶段，他已经着眼于描写整个西班牙。他对西班牙的旧传统和各种社会弊端进行了揭露与抨击，如描写农村破落贵族在事业、爱情与婚姻方面的坎坷经历的《在柑橘园中》(1901，中译本《橙园春梦》)；以反对教权主义为主题的《大教堂》(1903)；描写毕尔巴鄂矿区工人悲惨命运、工人运动及怒斥耶稣会丑行的《闯入者》(1904，中译本《不速之客》)。而在《酒窖》(1904—1905，中译本《酒坊》)中生动地再现了西班牙农业工人的艰辛生活、劳动和斗争，揭露上层社会腐朽生活，描绘了一位宣扬无政府主义革命者失败的历程。此外，还有描写马德里底层人民的苦难生活的《暴民》(1905)；反映斗牛士生涯的《血与沙》(1908)以及以马略卡岛和伊维萨岛为背景的、描写破落贵族子弟海姆在事业、爱情和婚姻上的坎坷经历的《死诫》(1908，中译本《死者为王》)等均为第二时期的上乘之作。1910 年以后，开始他写作的第三个时期，特别是第一次世界大战为布拉斯科的文学创作开阔了新的视野。在大战中他贡献出了三部全世界称颂的反战小说：曾被好莱坞改编为电影的《启示录四骑士》(1916)、《地中海》(1918)以及《妇女的敌人》(1919)。尽管这三部作品从文学技巧上看并未超出他的其他著作水平，甚至有的还低于其早期的地域小说的水平，但由于这些小说的主题是站在协约国立场上描述这场帝国主义

之间的非正义战争，所以他的战争小说赢得崇高的世界声誉。

《茅屋》是作者的早期作品的代表作。作品揭示了19世纪下半叶西班牙社会的严酷现实，反映了当时社会存在的一个亟待解决的根本问题——耕者有其田的问题。西班牙的封建残余势力，在农村中是根深蒂固的。直到1931年至1939年，西班牙全国还有三分之二的土地属于地主和教会所有。几个世纪以来，西班牙农村保存着强大的封建势力，而几百万雇农和小农一直在死亡线上挣扎。西班牙统治阶层残酷压榨农民，历史上农民运动从未中止过。到19世纪末，随着西班牙民主革命运动的高涨，如火如荼的农民自发斗争遍布全国各地，高涨的农民运动给布拉斯科·伊巴涅斯提供了创作这部作品的生动素材。

《茅屋》的故事情节及人物都很简单。最初作者将它命名为《摩尔人式的报复》，因为作家一直坚持认为巴伦西亚的农民是摩尔人的后代。故事讲述在巴伦西亚大片碧油油的果菜园里，巴雷大叔的、空无一人的茅屋孤零零地矗立在荒芜了十年的耕地中间。这一悲戚景象对这块土地的业主来说，犹如以家族成员的生命为代价的悲惨回忆，而对全村居民来说，犹如“官逼民反”的铭心刻骨的见证与抵制压榨的、此处无声胜有声的抗议。巴雷大叔是地主堂萨尔瓦多的佃户。这个老地主恨不得将佃户们的一年收成全都据为己有。当他看到巴雷大叔无法满足他的欲望时，便将他们全家赶出茅屋，从大叔手中收回巴雷祖上好几代人开发、耕耘的这块肥沃土地。地主对眼泪、哀求都无动于衷。在走投无路的情况下，勤劳、老实厚道的巴雷大叔实在忍无可忍，将老地主砍死在地里。他被判处死刑，后来改为终身监禁，被送到休达，最后死于狱中。

书中大部分篇幅描述了以毕门东为首的全村农民同外乡迁来的农民巴蒂斯特之间的矛盾冲突。引起冲突的原因是后者租佃了这块被迫荒芜了很久的、原来是巴雷大叔耕种的土地。这是一块全村人都诅咒的土地——无声抗议的象征。由于受到地主压低租价的引诱以及为了养活全家，四处流浪的巴蒂斯特租佃了这块土地，方举家迁到此地定居。从迁入的那天起，他们就生活在一种难以忍受的嘲弄以至仇视的氛围里。村民设置重重障碍，使外来户无法生活下去，最后迫使这户“闯入者”离去。毕门东是个游手好闲的二流子，他是乡民中参与这项活动的代表人物。首先，在抗旱用水之际，在灌溉用水仲裁委员会上给巴蒂斯特制造麻烦；接着，全村的女孩在水池边嘲弄、辱骂巴蒂斯塔的女儿罗塞

塔;然后,孩子们串通一气,经常作弄巴蒂斯塔的五岁的小儿子小帕斯库亚尔,这种恶作剧发展到将他投入水渠作乐,最后孩子患肺炎死去。巴蒂斯塔家的丧子不幸表面上似乎缓解了他与村民们的紧张气氛,但是最后在酒馆里醉汉毕门东与正直的巴蒂斯特大动干戈,毕门东的头部被击伤。为报这一击之仇,毕门东施放冷枪谋杀巴蒂斯特,后者自卫还击,击毙毕门东。虽然自卫取胜,但是被激怒了的乡民放火烧掉了巴蒂斯特的茅屋,给予这个胆敢违抗乡民意志的、想靠自己的劳动求得在"禁地"生存发展的外乡人一次致命性报复。巴蒂斯特一家被迫再次流浪。

首先,本书主要主题是集体报复。这是那些精神上受到侮辱的人们所采取的野蛮的、返祖式的报复。因为他们认为地主将巴雷一家驱逐一事是对全村的挑战。实质上这是社会不公的反映。不管是毕门东还是巴雷大叔,他们一直表示他们有权拥有自己祖上几代人耕耘的这块土地。反对巴蒂斯特的这股风之所以刮起,就是因为毕门东等人看到自从那块被村民诅咒的土地被人租佃之后,地主们对佃户们变得更加苛刻了,从而引发出这场冲突。

其次,书中如实地描绘了乡村里的景观与习俗:它的晨曦景色;土地拥有制体系;劳动分工与农产品的分配;家族风俗习惯;劳作方式;巴伦西亚的灌溉用水仲裁委员会;甚至说话的方式等。

再次,书中有不少自然主义手法的运用:作品关注社会底层,特别是抓住某些人物对其同类所施展的残酷手段的描述,"从骨子里看都是好人"的这些底层人物是因其生活的社会环境造就了他们丧失理智的作为。正如书中所说的那样,"可怜的人儿!如果他们生下来就命中注定当牛做马,而且没有任何人将他们从中解救出来,那他们又有什么过错呢!"。对堂华金的小学校,为小帕斯库亚尔守灵,对村里小酒馆等场景描写,都是精彩的大手笔,带有明显的自然主义倾向。

最后,书中还反映了复兴主义者[①]的情感。书中受人尊敬的小学教师堂华金的形象,尽管着墨不多,但是在某些场合好似是作家的代言人:"这儿急需的是教育,非常需要。智慧会给这个地方带来觉悟之光。"

---

① 复兴主义是19世纪末20世纪初在西班牙兴起的文化政治运动。1898年美西战争中,西班牙败北,一些关心国家命运的有志之士,他们带着要把西班牙变成进步的现代化国家的愿望,试图从精神上、机构上使西班牙复兴。

从全书的结构、时间上看，是一种简单的传统结构。故事按部就班地、常常加上作者题外话、平铺直叙地讲述。从这种角度上看，是一种开放型的作品。同样按照故事发生的时间先后推动故事情节，只有个别情况，利用倒叙手法交待前因。可以看出，作品是从一个短篇小说扩写到现有规模的。读完全书还能让人模糊地感觉到它的原始框架，因为后来增加的许多成分没有镶嵌得十分完美。伊巴涅斯以大量篇幅描述了这两个乡民之间的冲突。从表面上看，似乎冲淡了作者揭露地主与农民的矛盾的意图，但作者叙述这个主要情节过程中，却巧妙地穿插了巴雷大叔杀死地主萨尔瓦多，以致弄得妻子病死异地、女儿沦入烟花巷、巴雷服苦役累死他乡的家破人亡的次要情节。从这个次要情节又引发出一个农民把自己对地主的阶级仇恨发泄在另一个与他们同样可怜的农民头上的悲剧。这样，作品所揭露的社会矛盾就更有力地突出了地主阶级的险恶用心与罪恶活动。

全村人把这块荒芜了十年的土地看成是他们对地主抵制的巨大成果。从而使得“穷人可以居于上风，把富人压伏在地下”。全村的居民很高兴地看到“金银满屋”的老爷们，“却被一些乡巴佬揶揄，受尽痛苦。”堂萨尔瓦多的儿子们和他们的爸爸一样，都是贪婪的富人。他们都认为，他们现在经济拮据，就是因为那块土地长久没人耕种之故，所以他们忍痛压低租金引诱外乡人上钩。而本村的居民们则认为这块土地只要被人租佃就意味他们斗争的失败，而这块荒芜十年的土地，在巴蒂斯特全家的精心培育和汗水浇灌后，已结出丰收在望的累累硕果，巴蒂斯特也有权以鲜血和生命来保卫自己的劳动果实。所以说，毕门东和巴蒂斯特之间的矛盾是根本无法和解的。这也势必导致两败俱伤的悲惨局面。

据作者自述，该书的第一版是用连载形式在《民众报》上发表的，但并未引起读者重视，第一版单行本仅售出五百多册。但他成名后，又在《自由报》上连载并发行单行本时，销售量剧增。作者估计，销售量已逾百万册，还被译为多种文字。本书被视为布拉斯科佳作之一，也是文学教材首选和研究 19 世纪文学课题的必读作品。

作者第二个时期的代表作之一是极具西班牙民族特色的《血与沙》（中译本《碧血黄沙》、《血溅斗牛场》）。这是一部带有深刻政治含义、描写西班牙斗牛士生涯的小说。书中描述了主人公胡安·加利亚多由一个孤苦伶仃的穷鞋匠的儿子依靠个人奋斗成为一个全国著名的斗牛士

的故事。他被誉为“全世界最勇敢的人”,终于赢得了财富和荣誉。后他被一位贵夫人堂娜索尔所引诱,她把他当作玩物后又将他抛弃,致使他最后在斗牛场上血染黄沙而丧生。作品中详尽地描述了生动紧张、扣人心弦的斗牛场面,也诉说了斗牛的历史渊源、社会基础、政治作用和对民众的心理影响等。作者从抨击的角度视这项娱乐活动为一种时代的错误。这部作品描写的虽然是一个引人入胜的恋爱和斗牛的故事,却通过塑造一批性格各异、形态逼真的人物,揭示了19世纪末西班牙社会的真实面目,是一部融合现实主义和自然主义风格的佳作。

小说用了大量篇幅烘托胡安在进行斗牛表演之前复杂而紧张的心态。他坐立不安、暴躁易怒、对周围发生的任何细枝末节十分敏感。他是“为了金钱,为了自家人和在他家里过寄生生活的人,为了怕再过苦日子”才这样疲于奔命的。此外,为名誉而战也是一个重要原因。这种名誉感包含了两层含义:一是对自身勇敢精神的确认;二是对自身社会地位的追求。胡安在初步功成名就、踌躇满志之际,用巨款买下豪宅,举办了隆重盛大的婚礼。后来他又实现了占有林科纳达农庄的夙愿,特别是他将认识堂娜索尔视为步入上流社会的象征,觉得“凭着这份恋爱关系,似乎就打破了所有的等级偏见了”。胡安从个人的狭隘、浅薄的视角上看到的只是堂娜索尔的富有和显赫,却无法看清隐藏在她背后的堕落与空虚。他对堂娜索尔的爱慕感情每增加一寸便意味着他在堕落的路上又向前迈进了一步。堂娜索尔最终抛弃他,既反映了上流社会对他的鄙弃,又预示胡安对名誉地位追求的必然失败,这正是胡安的悲剧之所在。

小说对女主人公堂娜索尔的刻画是通过几处有代表性的场景进行的。在教堂的门口、侯爵的牧场、昏暗的私人密室中、欢腾的斗牛场上以及林科纳达农庄里,这个风骚多情的年轻贵妇、外交官的遗孀热情奔放,既高傲、矜持又奢侈、放荡,她不仅见多识广而且颇具修养,为了满足私欲她可以寡廉鲜耻、为所欲为。凡接触到她的有夫之妇们都像惧怕霍乱那样拉开自己的丈夫、敬而远之地避开这个瘟神。总之,虽然作者对堂娜索尔着墨不多,但是通过出神入化的描摹,她的一颦一笑、一举一动鲜活地呈现于读者眼前,这个人物个性鲜明,魅力独具。堂娜索尔对待胡安实际上就像主人豢养的宠物那样,用来调剂生活。她不让胡安喷洒香水,说:“这对你不合适的,我要你发出牛马气味……那是最浓烈、最美妙的气味嘛。”堂娜索尔的这番话事实上就代表了上流社会对胡安的品评。

如果说堂娜索尔以冷酷无情从心灵上刺杀了胡安，导致他命丧斗牛场的话，那么她的侯爵舅舅则是从物质上提供了促使斗牛士丧生的条件。这位“笨得像牛似的”侯爵是掌握社会权力的著名人物。他热衷于饲养公牛，资助着使成千上万斗牛士丧生的斗牛业，却假仁假义地为一头公牛的流血而流泪。他和那些斗牛场上狂热的观众一样把斗牛士和那些野性十足的公牛统统视为满足自己“嗜血的兴致”的对象。他是虚伪与贪婪的化身。

这部作品更为可贵的是描写了下层人民的反抗，塑造了几位真实小人物。“小羽毛”就是其中的突出代表，他是因社会环境所迫落草为寇、杀富济贫的“土匪”。时常神出鬼没、独往独来，牵制着整队整队的军警。他心地善良、正直纯洁，对下层百姓充满同情，对作恶多端的官吏严惩不贷。他受到人民的爱戴，被视为“复仇的英雄”。此外对斗牛班子中的短剑手“国家”的描写也很真实。这个人物为了维持生计被迫走上斗牛场，却视斗牛为“反动的行业”。平时他对斗牛表演敷衍了事，但一旦战友处于危险时刻他又甘愿两肋插刀，冒死相救。时刻关心国家命运、崇尚用普及教育来拯救世界的“国家”是作者笔下的西班牙民主革命觉醒的象征。胡安的妻子卡尔曼是个温柔、善良、虔诚的普通妇女，与堂娜索尔形成鲜明的对比。作者是从她作为斗牛士的妻子遭受着与常人不同的痛苦经历的角度去塑造这个人物的。作品描述了每次丈夫去斗牛的下午她都在家中坐立不安，跑到教堂祈祷以求平安。她原谅了丈夫的不忠，劝阻丈夫放弃斗牛职业，宁愿舍弃豪华的生活去做一个普通鞋匠的老婆。她认为金钱是毒药，越多越苦恼。卡尔曼的愿望是众多斗牛士家属的共同心声。然而，在金钱主宰一切的社会中，他们的善良想法随着斗牛士血染黄沙而成了泡影。

小说的艺术手法高超，情节扣人心弦，人物形象栩栩如生，语言生动优美，心理和场景描写都很细腻，如当胡安前去拜访堂娜索尔时，女主人边弹钢琴边幻想着与勇敢的骑士有一场火热浪漫的情爱，揭示了这个女人内心的空虚无聊心态。此外对斗牛的场面的描写都是写实性的，使人体验到人兽搏斗中那种血淋淋的感受。在第十章即将结尾时，作者利用卡尔曼在斗牛场后台所见惨况来烘托前台的热烈场面，对比鲜明，耐人寻味，增强了艺术感染力，引发读者对斗牛士命运更深刻的思考。该作品在 20 世纪 40 年代就被好莱坞搬上银幕，在世界各地放映引起轰动，

至今久映不衰。

总之，布拉斯科是一位多产的西班牙文学大师，也是一位有世界声誉的作家。他的作品对社会现实采取了尖锐的批评态度，但过分地强调细节描写，带有程度不同的自然主义色彩，故有人称他为“西班牙的左拉”。他是19世纪和20世纪之间的、西班牙承上启下的小说家。他对后来的作家爱德华多·萨马科伊斯(1873—1971)、费利佩·特里戈(1865—1916)和佩德罗·马塔(1875—1946)产生巨大的影响。

第五章　20 世纪上半叶文学

第一节　概　述

20 世纪初的西班牙继承了上个世纪遗留下来的双重痛苦，即民族分裂和国势衰微。一方面，在这个世纪“两个西班牙”——主张欧洲化（即英法化）与语言纯正化（国粹化）之争，即进步派与保守派之间的矛盾更加激化。这个国家长期以来无法找到和睦相处的办法让西班牙人极为沮丧。另一方面，西班牙从 19 世纪以来，在国际舞台上逐渐失去它原有的显赫地位，而 1898 年标志这种衰落局面达到极点。1898 年第一次重新瓜分世界的帝国主义战争——美西战争爆发后，西班牙败北，使有三百余年殖民历史、自诩为“日不落”帝国的西班牙最后丧失了古巴、菲律宾、关岛，仅剩下非洲北端狭窄地带和靠近北非的大西洋上几个岛屿的殖民地。西班牙历史上将 1898 年称为“灾难之年”。这一惨败引起全体西班牙人民的震惊，知识界出现了被称为“98 年一代”的知识分子群体。这些西班牙自由资产阶级的代表对反动、腐朽、丧权辱国的封建王朝表现出强烈愤懑，同时表达了谋求振兴国家、探求救国之路的迫切愿望。西班牙国内的社会状况及其经济形势也十分令人担忧。面对国内外的这种不利形势，作家们做出的任何反应都有其必然性。

20 世纪的上半叶，基本上经历了以下四个历史时期：（一）阿方索十三世统治初期（1902—1923）。此时仍沿袭上个世纪的政治体制——两党轮流坐庄的君主立宪制。这个时期西班牙工业化的进程随着铁路、公路的延伸而加速，新兴城市涌现，从而给西班牙带来了一个全新的阶级——无产阶级。阶级矛盾日益尖锐。加泰罗尼亚人民抗议政府派兵对摩洛哥进行殖民战争并引发骚乱，从而发生震惊全球的巴塞罗那“悲惨的一周”事件（1909.7.26—31）。在第一次世界大战期间，西班牙持所

谓的中立立场，为参战双方服务，大发战争财，一些经济部门得到迅猛发展。战争养肥了西班牙资产阶级，而无产阶级却饱尝了资本积累带来的苦果，农民的破产现象也越来越严重，两极分化日益明显。在世界大战中，西班牙人划分为亲协约国派和亲德派，一般讲，前者趋向进步，后者坚持保守。1917 年到 1919 年罢工起义如暴风骤雨，席卷西班牙全境，历史上被称为“布尔什维克的三年”。工农大众与资产阶级和地主阶级的矛盾达到白热化的程度，求生存、争自由的斗争在全国迅猛发展。在工农运动的打击下，波旁王朝的反动统治摇摇欲坠。（二）米格尔·普利莫·德·里维拉军事独裁时期(1923—1930)。由于文人政府的无能导致因殖民战争获得飞黄腾达的里维拉将军实施独裁。在国王的支持下，罢免一切文官省长，禁止所有党派活动，从“无政府”及“混乱”的状态中将岌岌可危西班牙复辟王朝解救了出来，同时里维拉把全国最高权力集中于一身。西班牙知识分子对独裁制度本质的了解比其他社会力量更早，他们进行了反对独裁专制制度的英勇斗争。西班牙的学者和大作家中几乎没有一个支持里维拉将军的。作家巴列-因克兰、巴罗哈、阿索林、奥尔特加·伊·加塞特等人在旨在推翻军事独裁而成立的共和联盟的宣言书上签名，在反独裁的运动中起了巨大的作用。这个时期里维拉将军发动了对摩洛哥的战争，兵役、劳务、苛捐杂税的重压使工人阶级、贫苦农民苦不堪言。全国怨声载道，内政濒于瘫痪。与里维拉沆瀣一气的阿方索十三世不得不从后台走向前台出山执政。但不久，反对党团联合起来，于 1931 年 4 月 14 日经过全国大选，共和派获胜，迫使国王阿方索十三世退位。（三）第二共和国时期(1931—1939)。由于军事独裁时期未进行过任何改革，因而共和政体试图革新却步履维艰。社会集团间矛盾重重，思想分歧扩大，由于人民群众的力量日益壮大，资产阶级政府望而生畏。这个时期的两股新势力：民族主义分子和人民阵线派更加敌对。最后导致 1936 年到 1939 年的西班牙内战。（四）佛朗哥独裁统治时期(1939—1975)1939 年 4 月 1 日以后，开始了西班牙现代史上的另一个历史时期佛朗哥独裁统治。

19 世纪末，来自不同国家的各种思潮，尤其是来自当时世界文化中心——巴黎的新的美学信息不断传入西班牙，促进了这个古老国家文学模式的演变和发展。叔本华的唯意志论，尼采的超人哲学，威廉·詹姆斯的实用主义，爱默生的先验论和柏格森的直觉主义等哲学思想，以及

戏剧家易卜生、梅特林克、作家陀斯妥耶夫斯基、诗人魏尔仑和波德莱尔等人的作品，都不同程度地在西班牙产生过影响。

众所周知，西班牙语国家盛行一时的现代主义诗歌深受象征主义和帕尔纳斯派的影响，从巴列-因克兰的现代主义叙事文体中可以看到法国作家朱力·巴贝·铎维利和意大利作家邓南遮的痕迹，而巴罗哈的小说则与陀斯妥耶夫斯基和狄更斯的作品有异曲同工之处。乌纳穆诺的哲学思想可以追溯到丹麦哲学家克尔凯郭尔身上，而以奥尔特加·伊·加塞特为首的“14年一代”作家则更多地受到尼采的影响。此外，王尔德戏剧作品表现出的天才巧妙的对话形式在贝纳文特的剧作中也屡见不鲜。上述这些情况并不意味着西班牙现代文学是外国文学的仿制品，虽然一些作家在创作初期，确实曾借鉴过外国的哲学思想、美学观念，并从中得到启迪，但是他们最终都在消化吸收的基础上，使外国文学为己所用，形成了各自独特的风格，这一点在“98年一代”巴列-因克兰、巴罗哈等人的作品中有明显的反映。

面对各种势如潮涌的新思想、新的表现手法，19世纪末的著名作家们，如努涅斯·德·阿尔塞(1832—1903)、坎波亚莫尔、佩雷达、加尔多斯、埃切加赖等无法作出相应的反映。而一些年轻作家在外来思想的影响下，认识到需要重新审视老一辈所接受的价值观，认为应输入新鲜血液，要求摆脱旧的创作手法的束缚，自由地回到艺术创作的源泉——内心世界里去。这样，19世纪作家们所偏爱的冗长、繁琐、咬文嚼字的文体到了20世纪完全被一种明快、简洁、自然的文体所取代。1910年左右，上个世纪末业已出现的两大文学运动：现代主义和“98年一代”已发展到高峰。这两个运动之所以诞生是出于对19世纪文学思潮之反动应运而生的。它们以其各自的方式，显示出作家对其所处的环境的不满情绪。“98年一代”中被誉为文体作家的阿索林对文体风格的革新起了推动作用。此后，又出现了一批更为年轻的作家，被称为“14年一代”(或“新世纪派”)，如米罗、奥尔特加·伊·加塞特、佩雷斯·德·阿亚拉、拉蒙·戈麦斯·德拉·塞尔纳。他们与“98年一代”有某种联系，有人认为他们是“98年一代”的新生代，但他们也提出新的论点与创作形式，为下一代作家开辟了道路。“14年一代”作家在文体上都独具风格，如奥尔特加·伊·加塞特、佩雷斯·德·阿亚拉等人。从整体上看，这个时期文体的改革结果是路易斯·德·莱昂神甫(1537—1591)时代的古雅、

纯朴、优美之风在西班牙语言中得到复苏。1925 年左右，是文化上令人耳目一新的时期。文学创作上以诗歌创作最为辉煌，出现了以洛尔卡、阿尔维蒂、纪廉、萨利纳斯、阿莱克桑德雷等十名诗人为首的、以诗歌创作为主体的“27 年一代”。他们受到欧洲先锋派的影响，寻求新的表现形式，后来由于重大历史事件的影响，他们中大多数人又逐步从“纯诗歌”、仅仅关心美学转而投入关注社会问题的“承诺文学”。

在 20 世纪上半叶，这个改革浪潮高涨的时期，那些对陈旧的表现形式、空虚的主题早已厌倦的青年作家们像干海绵那样吸吮着来自各方的滋养，全力以赴地从事创作革新，使得这一阶段的西班牙文学出现了自“黄金世纪”以来未曾有过的现象：最为庞大的创作队伍以及众多著名作家在文学艺术发展上达到巅峰。换句话说，从文学的总体来看，除了从加尔西拉索到克维多时代之外，还没有一个西班牙断代文学可以与这个时代的文学相攀比，然而就塑造的光辉不朽的艺术形象来看，则逊色于其他世纪的西班牙文学。

当 17 世纪中叶风靡一时的流浪汉小说处于衰退后，西班牙小说创作出现了长达二百年的空白阶段，直到 1849 年费尔南·卡瓦列罗的《海鸥》问世才再次掀起“复辟时期”的小说创作高潮。尽管 19 世纪出现了像佩雷斯·加尔多斯这样著名的小说家，但仍未改变长期存在的“小说危机”的状况。后来，“98 年一代”和“14 年一代”的作家中虽出现了一些具有独创性的作家，但真正的小说家屈指可数：“98 年一代”中有巴列-因克兰、皮奥·巴罗哈；“14 年一代”中有佩雷斯·德·阿亚拉、加布利尔·米罗等人。“98 年一代”出现的时候，正值“现代主义”风行于西班牙，但“现代主义”艺术创作手法并没有在小说领域得到广泛的应用。总之，从“98 年一代”到“27 年一代”，西班牙小说创作领域中没有出现佼佼者。与戏剧、诗歌、杂文随笔等其他文学体裁相比，西班牙小说出现的创作危机长期没有得到根本好转。

从 19 世纪中叶开始至 20 世纪初，西班牙戏剧舞台长期被诺贝尔文学奖获得者埃切加赖所垄断。在西班牙观众开始对埃切加赖等人的那种靠离奇的情节、虚假的理想人物、以故弄玄虚的表演取悦于观众的新浪漫主义戏剧业已厌烦之际，贝纳文特得以以革新者的面貌投入戏剧创作。

20 世纪上半叶的戏剧大体上可以分为拥有众多观众的商业性戏剧

和观众有限的锐意改革的新型戏剧。前者包括贝纳文特的“高雅喜剧”(“沙龙喜剧”)、“娱乐性喜剧”,马查多兄弟等人的现代主义诗剧以及人民喜闻乐见的滑稽戏剧,如金特罗兄弟的习俗喜剧、阿尼切斯(1866—1943)的滑稽悲剧、荒诞滑稽闹剧和马德里的“萨伊内特”[①]。锐意戏剧改革的首批革新者是“98年一代”的乌纳穆诺、巴列-因克兰、阿索林以及“14年一代”的戈麦斯·德拉·塞尔纳和G.马丁内斯·谢拉。“27年一代”的萨利纳斯、阿尔维蒂、洛尔卡以及后起之秀米格尔·埃尔南德斯、卡索纳、马克·奥普等也都对西班牙戏剧革新作出巨大贡献。

西班牙王家语言学院院士的**阿尔瓦雷斯·金特罗兄弟(塞拉芬**,1871—1938;**华金**,1873—1944)在戏剧界均享有盛名。他们从塞维利亚大学毕业后组建剧团。虽然从他们所处的时代来看,应属于“98年一代”作家行列,但他们无论从思想上还是从文学活动上都与“98年一代”毫无关系。兄弟二人在吸取西班牙传统戏剧、幕间短剧、独幕笑剧的优点的基础上,逐步形成独具一格的戏剧新流派——习俗喜剧。他们共编导出200多出剧作。主要作品有《鲜花》(1901)、《快乐的天才》(1906)和《卡因》(1908)等。这些作品多以安达卢西亚的风土人情或凡人琐事为题材,具有语言诙谐、结构简单、表演生动活泼的特点,由于剧情生活气息浓厚,深受观众的欢迎。此外,作为贝纳文特的继承人,**格雷戈里奥·马丁内斯·谢拉**(1881—1947),尽管在他的剧作《上帝的王国》(1922)中也揭露了住在救济院、育婴堂或产院的人们的苦难与不幸,但对社会弊端的批判尚不够犀利、深刻。在《圣诞节》(1922)中则展示了圣母、圣婴化作世人下凡安慰受苦的人。谢拉还以撰写剖析妇女心理的社会剧见长,如描述一女子为了满足当歌女的虚荣心而抛开丈夫、女儿于不顾,但17年后又“浪女回头”的《秋天里的春季》(1911)。1905年出版了出于革新目的的《幻想中的戏剧》,实际上是一部让人浮想联翩、只能阅读的剧作。

总之,谢拉的喜剧和乌纳穆诺的话剧中出现了某种改革的新意,但是前者的剧作缺乏活力,故作多情、多愁善感;后者则缺乏灵活的戏剧技巧,即使他们抓住社会意义深刻的主题,也不善于运用戏剧手段来展现

① 独幕笑剧。

这种主题，故他们的剧作都没有成为优秀的作品。直到30年代，西班牙才出现两位优秀戏剧家——加西亚·洛尔卡和卡索纳。洛尔卡的剧作颇有新意，但他不幸因内战爆发遇难身亡，作品没有达到完全成熟的阶段，而卡索纳也因内战被迫流亡国外，他的大部分剧作都是在美洲上演的，在很长时间里不为西班牙广大观众所熟知。

抒情诗是20世纪西班牙作家们喜欢涉足的一个文学形式。这个阶段出现的诗人之多，诗作质量之高，使得不少评论家将20世纪抒情诗与黄金世纪最好的诗作相提并论，甚至把这一阶段文学称为“西班牙第二个黄金时代”(或“白银时代”)。

对20世纪上半叶的诗歌很难进行全面系统的分类，因为各种思潮的涌入不断影响着诗歌的发展、演化。从形式上看，既有遵循传统韵律的诗歌，又有对诗段刻意加工的“现代主义”诗作，还有极端主义派取消韵律的自由体诗。从主题上看，乌纳穆诺的充满哲理思想的诗作与阿莱克桑德雷的体现弗洛伊德理论、用梦呓表现手法苦心雕琢的诗歌并存。大致可分为三种流派：1.纯属现代主义派的诗人。有马努埃尔·马查多、弗朗西斯科·比利亚埃斯佩萨(1877—1936)、E.马尔吉纳(1879—1946)等人，他们忠实追随现代主义流派的先驱里卡多·吉尔(1855—1908)、马努埃尔·雷伊纳(1856—1905)、特别是萨尔瓦多·鲁埃达(1857—1933)和尼加拉瓜诗人、现代主义大师卢文·达里奥进行诗歌创作，在他们的启发和指导下进行现代主义诗歌创作。西班牙现代主义诗歌有自己的特色：以表现内心情感为主导，很少去描述仙女、公主、天鹅等表面化的异国情调，他们从达里奥处学到了诗作的选材、词汇的运用以及追求铿锵的韵律。2.“27年一代”的诗人集团，具体指第一次世界大战后二三十年代的诗人，他们对西班牙诗坛的繁荣昌盛作出了巨大贡献。3.自成一体，不属于任何流派的诗人。有安东尼奥·马查多、胡安·希门尼斯、乌纳穆诺，这派诗人人数虽少，却影响很大。

20世纪西班牙诗歌创作基本经历了五个发展阶段：1.第一次非人性化阶段(1917—1930)，主要表现为纯诗歌、先锋派诗歌；2.第一次重新人性化阶段(1930—1939)，表现为新浪漫主义诗歌、新大众主义诗歌以及内战诗歌；3.第二次非人性化阶段(1939—1944)，主要表现为加尔西拉索派诗歌；4.第二次重新人性化阶段(1944—1965)，主要表现为存在主义诗歌、社会诗歌以及批判现实主义诗歌；5.第三次非人性化阶段

(1965—1975),亦可称为“实验诗歌”阶段,表现为诗人强调诗歌自身的绝对价值。其特点是采用超现实主义技巧,追求外在形式的优美——一种人工的做作美,喜好描述自己情有独钟的异国颓废事物。(见《卡斯蒂利亚语抒情诗》,西科罗出版社,1990年,235页)这种划分法是粗略的,至于每个诗人具体创作的发展轨迹,则各有千秋。

20世纪上半叶的西班牙作家对散文、随笔、短评,这些过去很少有人问津的文学体裁发生了浓厚的兴趣。因为它们比其他文学体裁更能清晰阐述新思想、反映时代精神。这些文学形式在乌纳穆诺、加尼维特、马埃斯图、奥尔特加·伊·加塞特、多尔斯等人手中变得更加完善。**安赫尔·加尼维特**(1865.12.13—1898.11.29)被视为“98年一代”作家的先驱。曾在赫尔辛基、里加任外交官。1898年加尼维特在里加投河自尽,年仅33岁。他才华横溢,以撰写新闻报导、散文步入西班牙的文学界,并被视为开创西班牙散文创作的泰斗之一。除了至今还为人津津乐道的散文作品《西班牙的思想》外,还留下两部小说:《最后一位西班牙征服者皮奥·熙德对玛雅王国的征服记》(1897)和《从不知疲倦的创世者皮奥·熙德历险记》(1898),后者是一部未尽之作,从某种角度上看,可视为前一部的续篇。新闻记者、文化修养极高的理想主义者**拉米罗·德·马埃斯图**(1874.5.4—1936.10.29)出生于维多利亚城,其父是巴斯克人,母亲是英国人。他在“98年一代”作家群体的形成与巩固过程中起了关键作用。马埃斯图与阿索林和巴罗哈组成“仨人”集团。1897年左右开始撰写具有现实意义和影响的新闻文章。1905年到1919年间,在伦敦担任驻外记者。在英国逗留期间,他有机会接触了“98年一代”其他作家无法接触得到的文化氛围。37岁时赴德国学习哲学。康德和叔本华的学说对他的思想成长起着决定性的作用。他曾出任西班牙驻阿根廷大使。1916年开始他从拥护马克思主义思想变为捍卫宗教、政治上的保守主义,支持里维拉军事独裁统治,创办反共和思想的刊物《西班牙行动》。内战爆发后被逮捕、处死。马埃斯图写过数本散文集,如《走向另外一个西班牙》(1899)、《堂吉诃德,堂胡安和赛莱斯蒂娜》(1926)表达了他的政治观点、社会学和文学的主张。他的文章文体简洁,轻外在形式,重思想的正确表露,他认为“被其外在文体所束缚着的文学将是无法让人忍受的”。

此外,“14年一代”的大部分成员都是散文随笔作品的行家里手,其中

由自由教育学校派思想体系培养出来的**阿梅利科·卡斯特罗**(1885.5.4—1972.7.25)是当时著名的文学评论家之一。他于1914年发表的《拉布拉塔河的语言特性与其历史内容》一文引起与阿根廷著名作家博尔赫斯的一场论战。在其影响较大的作品《历史上的西班牙,基督徒,摩尔人和犹太人》(1948)中,把"西班牙民族"归为来自三种不同信仰的种族:基督教徒、犹太人和摩尔人,对西班牙八百年的历史进行了全面的阐述,并强调从证实血缘渊源上进行研究的重要意义。从广度看,卡斯特罗此阶段的随笔、散文、短评对一切人生问题均有评述;但从深度看,则评述得不够中肯,没有切中要害。总之,这个时期西班牙作家运用随笔、散文、短评形式写的作品,无论从语言运用、词语表达或是文风上都堪称佳作。

总之,从西班牙文学的具体发展情况看,20世纪的西班牙文学应该从"98年一代"产生算起。这批作家的出现给西班牙现代文学的全面改革带来了有利条件。纵观20世纪的西班牙文学,不妨将它划分为两大阶段,第一阶段是1890年到1939年20世纪上半叶文学。"98年一代"、"14年一代"以及"27年一代"的作家们都为这个阶段的文学发展作出巨大贡献。该阶段的前期各种新思潮不断涌入西班牙,因此有人将它称为"各种主义"阶段。1936年西班牙内战爆发,这一政治事件导致欣欣向荣的西班牙文学的发展突然中断,1939年内战结束西班牙文学转向另一个发展阶段,即战后文学阶段。该阶段应涵盖40年代到60年代的文学、流亡文学以及60年代后的西班牙文学。

第二节 "98年一代"

"98年一代"是西班牙文学史上一个重要的文学流派。1898年,美西战争中西班牙败北,殖民大帝国从此国势大衰,一蹶不振。腐朽、没落的西班牙君主制度的一切弊端暴露无遗,导致人们开始从各方面探索酿成西班牙悲惨现状的原因。一群年轻作家、哲学家站出来,为祖国的兴亡而疾呼,探索拯救西班牙的方式。他们大都出生在1864年至1875年之间,家庭背景和所受的教育虽不尽相同,但对祖国命运的关注将他们联系在一起。他们在这个动荡、变革的社会环境中均受到来自欧洲其他

国家的文艺思潮、哲学观点的影响，逐渐形成了一个客观存在的文学实体，或文学流派，这就是文学史上的“98年一代”。我们可以从空间和时间上寻觅它的盘根错节的相互关系，从而得以更好地了解它的本质以及它在文学史乃至西班牙历史上的作用。

从空间上看，对这批作家产生影响的众多因素之一无疑是当时的社会、文化、哲学思想的氛围。对他们影响最大的是因国王阿方索十三世(1886—1941)年幼由母后玛丽亚·克里斯蒂娜摄政统治时期营造的马德里的文化氛围。形成这种氛围的几个重要因素有：1. 由胡里安·桑斯·德尔·里奥斯(1814—1869)引进到西班牙的德国理想主义哲学家克劳泽的思想理论。克劳泽运动以及由它派生出来的其他运动形成当时极为重要的文化思潮，对整整一代人产生了巨大影响。2. 19世纪成立的马德里的阿特纳奥已成为传播文化的重要中心。3. 咖啡馆的聚谈会与文学沙龙等诸种形式成为文化机构传播文化的辅助形式。4. 诸如，《当代》(1875—1907)、《现代西班牙》(1889—1914)等重要报刊的出版，成为19世纪末精神和“98年一代”的新思想的传声筒。这一代的作家们在这些刊物上发表了他们的最初作品。

从时间上看，一些先辈作家们对这一代作家产生了不小的影响。霍维亚诺斯、拉腊是他们最为推崇的作家。他们在观念和目标上，特别是对西班牙问题的看法上观点一致。霍维亚诺斯对西班牙社会政治问题极为关注，以文学作为教育手段；而拉腊具有当时最为现代的精神，从而成为“98年一代”的导师。

“98年一代”中最早在一起活动的作家有阿索林、皮奥·巴罗哈和拉米罗·德·马埃斯图。1901年他们共同发表宣言，成立“仨人”集团，这就是“98年一代”的最初的核心组织。他们的活动得到萨拉曼卡大学校长、作家乌纳穆诺的支持。以后小说家、剧作家巴列-因克兰、诗人安·马查多也以其著作加入了这一行列。1905年，“仨人”成员由于政治观点、文艺创作上的分歧而自行解体。

“98年一代”的称谓最早由阿索林提出。他认为这个文学流派是由于“灾难之年——1898”而出现的，其他学者也提出过“西班牙灾难之年后成长起来的作家”的说法。后来“27年一代”的作家萨利纳斯从科学角度对“98年一代”存在作出了具体论证。尽管“98年一代”这一说法遭到当时某些人，甚至包括它的主要成员巴罗哈、马埃斯图的反对，但为大

多数人所接受，遂为文学史所沿用。有的文学史家将这代的五位主要代表作家各自姓氏的头一个字母组成一个简称“巴布姆”(VABUM)。这五位作家是：巴列-因克兰、阿索林、巴罗哈、乌纳穆诺和安东尼奥·马查多。

“98年一代”是当时西班牙文坛上的“少壮派”，他们深受流行一时的无政府主义、社会主义、叔本华和尼采的哲学思想以及托尔斯泰和爱伦·坡文学观点的影响，对旧的文学形式进行抨击。他们提出根治西班牙弊病的种种方法。一些人认为拯救西班牙的关键在于使西班牙全盘“欧洲化”，“以英、法为楷模”，在文化领域中奋起直追。而另一些人则强调解决西班牙问题有待于对西班牙自身传统进行革新。他们总的态度是既反对西班牙现存代议制的虚伪自由和民主，又肯定有一个“自然而永恒的西班牙”的存在(阿索林语)。他们所持的观点是：向西欧学习与强调自身价值同等重要。

“98年一代”作家的作品表现出对西班牙风光的赞美，对人民生活的关注，尤其是对西班牙的灵魂——卡斯蒂利亚的颂扬。卡斯蒂利亚的风土人情是他们的散文随笔、诗歌、剧作和小说所讴歌的对象。他们在反映西班牙贫穷落后的同时，注意引导读者抓住西班牙的本质，使人对西班牙产生新的感受，从而焕发出奋发图强的精神。作品中对历史往昔的追忆回顾占有相当比重，目的是通过挖掘祖国的宝贵价值来找寻现存问题的症结之所在。他们将帝王将相、英雄豪杰的历史置于一边，探讨被乌纳穆诺称为“潜历史”的方面，即史书上未曾记载的关于那些用自己劳动默默无闻地创造了人类真正历史的劳动人民。作家们不仅赞颂自然风光，也讴歌卡斯蒂利亚以及整个西班牙民族的永恒价值。

“98年一代”作家在抨击腐朽的西班牙政治的同时，也“造现有文学秩序的反”(阿索林语)。他们反对19世纪作家那种过分修饰、咬文嚼字、平淡无奇的写作技巧，主张文体简洁、用词精当。对诗歌和叙事体文学进行革新，希望寻觅一条新路以便更加完美准确地表达作品内容。这些作家主张重建西班牙文化，他们既研究欧洲其他国家的文化、思想、社会风俗，也整理被淹没已久的西班牙国粹。从一些民间或古典文学中挖掘题材和词汇，丰富了他们的文学创作内容和语言，从而给当时西班牙文学和语言输入了新鲜血液。

“98年一代”作家的美学思想带有强烈的主观色彩。他们在行文中

的抒情完全是个人感受的体现。即使描写的是自然风光也夹杂着主观臆断的笔调。可以说景观和灵魂，现实与感受在他们的作品中已经水乳交融了。

当然，“98年一代”中的某些作家在某个阶段的作品中也有完全脱离现实、宣扬颓废主义的表现，不仅在政治观点而且在艺术手法上犹豫不定，变化多端。但是这一代作家在创作主题选择上和表达的爱国激情以及为寻求真理、希望以文字来改变西班牙现状的努力还是应该肯定的。可以说，“98年一代”是一个主张传播先进思想、维护文化传统的文学流派，在西班牙文学史上占有举足轻重的地位。

过去人们常常把“98年一代”与其同时出现的文学流派“现代主义”混为一谈。有人认为“98年一代”是打着“现代主义”旗号的同一流派运动。这种提法的产生可能出于以下两种原因：第一，这两个运动在文学史上几乎发生在同一时期。第二，“98年一代”的某些作家一度曾倾向于“现代主义”的写作技巧，如巴列-因克兰、马查多兄弟等人。当“98年一代”刚刚在文坛上崭露头角时，“现代主义”已在文坛上获胜。1896年卢文·达里奥发表的《世俗的圣歌》巩固了“现代主义”在美洲和西班牙诗坛上的地位。而这时1898年的不幸事件尚未发生。仅从这一历史事实出发就足以说明“现代主义”与“98年一代”并无任何连带关系。但这两个文学运动有着一个共同特点，那就是对之前的文学流派的某些方面持不同程度的否定态度。

首先，“现代主义”源于法国的帕尔纳斯派和象征主义，这两个对立的诗歌流派传到拉丁美洲后，却共同培育出现代主义诗风。美洲的现代主义诗人消极地沉醉在自己的诗歌天地里，企图通过技巧的改革，来摆脱宗主国西班牙文学的影响。这个文学运动是资产阶级文人处于精神危机之中而又不甘寂寞的产物。尼加拉瓜诗人卢文·达里奥从帕尔纳斯派和象征主义得到启迪，创建出一种新的美学流派。它先流行于西班牙语美洲，再传入西班牙。这也是伊比利亚半岛文学第一次深受其海外殖民地文学流派的影响。当然无人敢于肯定，是卢文·达里奥赋予了西班牙的“现代主义”以生命。但是如果没有他的影响，这个时期的西班牙诗歌发展可能将会是另外一种状况。可以说，卢文·达里奥“将西班牙的大商船调过头来，驶回了西班牙”。而与受益于境外影响的“现代主义”不同，“98年一代”则完全是土生土长的文学流派。他们的仰慕目光

置于卡斯蒂利亚本土，而非法国。

其次，“现代主义”是一个纯属文学范畴的文学运动。从西班牙的马努埃尔·马查多、萨尔瓦多·鲁埃达(1857—1933)、西班牙语美洲的吉列尔莫·巴伦西亚(1873—1943)、内尔沃(1870—1919)等人作品上即可看到，他们所关注的仅仅是文体美学问题。在他们看来生活本身就是艺术。对艺术、优美、感官上美的享受之外的东西皆漠然待之，美感高于一切。马努埃尔·马查多的自画像《夹竹桃》的几行诗歌足以说明这个问题：我和来故乡的人们一样，/摩尔人种，太阳的老朋友，/得到了一切，失去了一切，/我夜来香般的心灵属于阿西两个民族①。/我的意志在月色中死亡，/无所想无所求，多么高尚……/没有任何幻想地躺下去是我的理想……/我不时记起一次热吻，一个女人名字回响。这就是现代主义逃避现实的特点。而“98年一代”与此恰恰相反，凡是涉及人类的一切问题，他们都加以关注并一再提出，尽管没有求得解决的方法。安东尼奥·马查多的自画像《肖像》中的我的血管里流着雅各宾党的血液……也印证了“98年一代”成员十分关注社会问题。作为文学上的一个流派，“98年一代”的影响比现代主义更为巨大、深远，它所涉足的领域包括政治、社会、经济以及宗教的方方面面。

再次，尽管现代主义是一个新的流派，但是带有保守性。在诗歌韵律上加以创新的同时，并不排斥现存的旧有诗歌韵律。他们不仅利用所有传统文学财富，甚至给予极高的评价。以“现代主义”诗歌流派之父卢文·达里奥为例，他不仅与坎波亚莫尔、努涅斯·德·阿尔塞等诗人相处得很好，而且还赞扬，甚至模仿他们的诗作。他还重新启用学士诗和民间曲调的格律。他的追随者们也亦步亦趋。而“98年一代”则是一个彻头彻尾地埋葬旧有文学的革新者。他们无视现存的秩序，特别是在他们创作初期，如巴罗哈和阿索林，他的反对权威偶像的态度是如此坚决竟达到令人难以置信的程度。

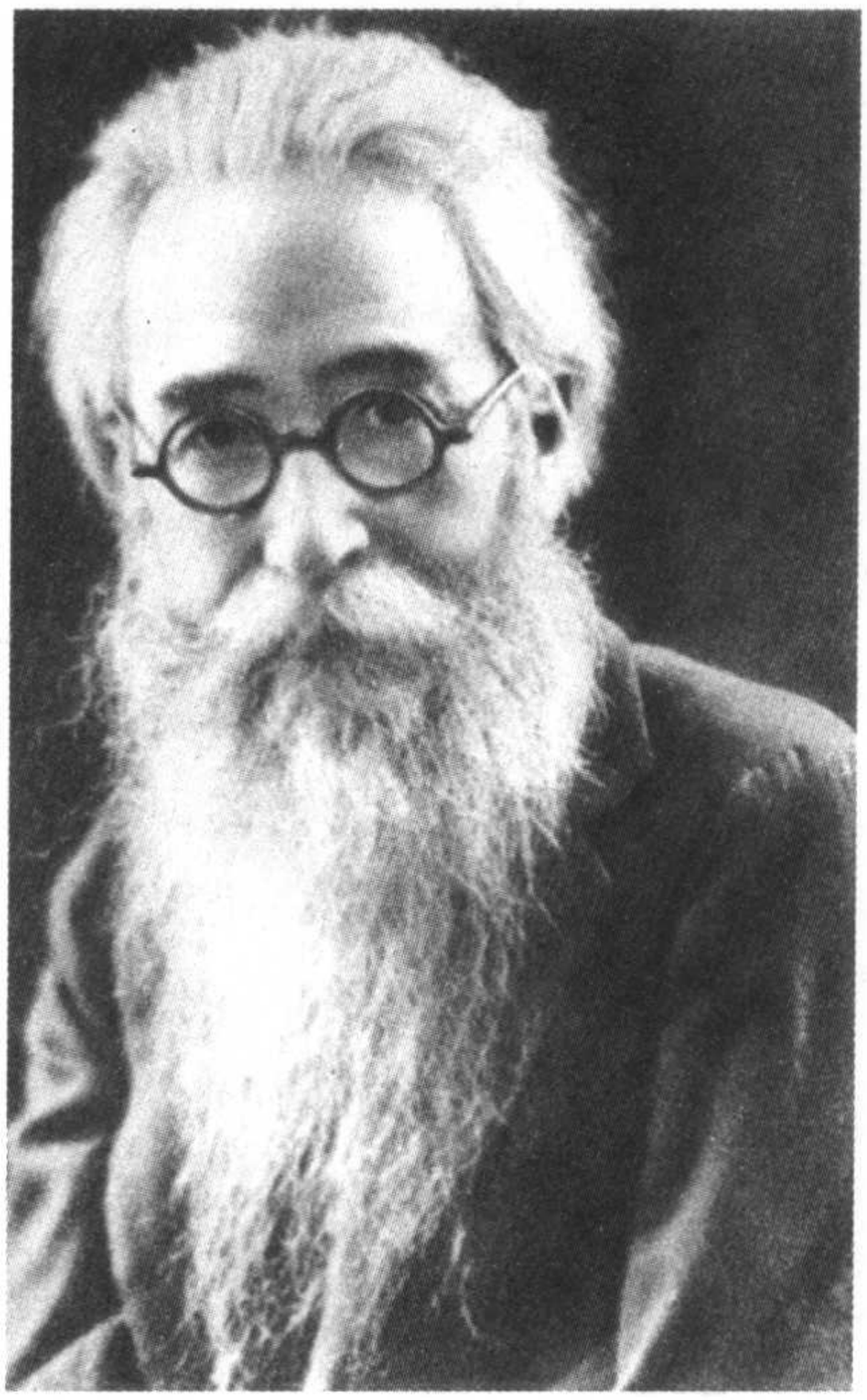
此外，从写作形式和写作内容上看，“现代主义”是从外界指导读者的感官世界，以优美的韵律、铿锵动听的节奏从感官上达到征服读者的目的。而“98年一代”并不忽视外在形式，但同时又反对单纯去追求形

① 指阿拉伯和西班牙。

式美，他们以其描述的内容直接影响读者的内心世界。也就是说，“现代主义”通过形象、象征、借喻等手法麻醉读者的心理，使读者沉湎于梦幻般的、美妙的非现实世界。而“98年一代”利用清新明快的文字直接袭击读者的心灵深处，直捣问题的实质，鼓励、引导读者去思考、想象、溯本求源。

最后，“现代主义”与其他文学流派一样，只不过是昙花一现的产物。在追求形式优美方面，留下了某些遗迹，但其在日常生活中的影响几乎消失殆尽，因为它基本上是一种美学运动。“现代主义”体现的是一种逃避现实、脱离群众、讲究形式、注意技巧的文风，主要展示在最能反映时代气息的文学形式——诗歌上。诗人们追求构思的新奇、用词的典雅和韵律的自由、和谐。它实质上是资产阶级文人处在精神危机之中而又不甘寂寞的呼声。而“98年一代”则远远超出文学流派运动的范畴，他们提出问题之深，涉及面之广对当今西班牙社会尚有不小的影响，尽管提出问题的价值大小，正确与否尚可商榷，但是他们对西班牙民族、对历史诸问题的看法，至今还成为关注这些问题的人们的指南。

拉蒙·玛丽亚·德尔·巴列-因克兰(1866.10.28—1936.1.4)出生于蓬特韦德拉的比亚努埃瓦。在故乡读完中学后到圣地亚哥-德孔波斯特拉学习法学。1890年其父病故，冒险的天性使他中途弃学，于1892年远走墨西哥，翌年又回到故乡。他自幼受到热爱口头文学的业余作家的父亲的熏陶，而墨西哥之行不仅激发他对文学的热爱，而且还为他提供了创作的素材。回国后，他在马德里过上波希米亚式的文人生活。1899年在和朋友决斗中，左腕受伤，后因感染而截去左臂。巴列-因克兰从此自诩为马德里“独臂人”，最初的社会公众生活是出没于各种文学聚谈会。他为自由派报纸



拉蒙·德尔·巴列-因克兰

《环球报》撰写故事与文章(1891—1892)从而开始专业写作。有时演出戏剧或翻译葡萄牙、法国小说家的作品。此时他发表了《四季奏鸣曲》、《圣洁之花》以及《阴暗的花园》等重要作品。1907 年与女演员何塞菲娜·布兰科结为夫妻。1910 年随同妻子赴西班牙语美洲进行戏剧演出。他一直对社会政治问题感兴趣。第一次世界大战开始时他曾任国际反战委员会委员并亲临协约国的法国前线采访,此后出版了这次采访的见闻《半夜》(1915—1916)。在法军前线他发表了著名的抨击谩骂德国人的演说(1915)。他一度是最保守的卡洛斯主义者,但 1915 年后接受新思想,倾向共和制。1921 年应邀赴墨西哥参加独立庆典,在那里大力称赞土地改革。1923 年他抗议里维拉政权强制性地非法流放乌纳穆诺。巴列-因克兰抨击独裁政权的数篇文章激怒了当局,1929 年他被当局拘留两周,还禁止上演他的戏剧《上尉的女儿》。然而这使他名声日盛。连里维拉也不得不承认巴列-因克兰是“一位出类拔萃的作家和一个放荡不羁的公民”。第二共和国期间,曾任圣费尔南多美术学院的美学教授、国会议员、马德里“自由的阿特纳奥”主席职务。1933 年被任命为西班牙驻罗马美术学院院长。1935 年身患癌症回国,翌年在圣地亚哥-德孔波斯特拉去世。

与“98 年一代”的其他作家相比,巴列-因克兰的思想意识和政治态度显得更为激进,特别是在他的创作后期。从一开始他就是个旗帜鲜明的反资产阶级斗士。在早期的作品中体现出他对那个古老的乡村社会的眷恋之情。大约在 1890 年,他公开宣称自己是“美学上的卡洛斯主义者”,但从 1915 年起他的思想发生了根本的转变,他已不是从维护传统的理想化的立场出发反对资产阶级,而是站在一个革命的角度上,对资产阶级社会进行了无情的讽刺和抨击。当西班牙宣布为共和国时,他甚至要求在西班牙建立一个“像列宁那样的统治”。巴列-因克兰这种思想意识的转变深刻地反映在他的文学创作中。

他的创作风格大体上分为两个阶段:现代主义阶段(1894—1905)和“埃斯佩尔蓬托”(esperpento)[①]阶段。在现代主义阶段里,他深受现代主义大师卢文·达里奥以及 19 世纪法国美学运动的影响。这个时期

① 该词在字典中的解释是“奇怪、愚蠢或荒诞的人或物”。

他创作的特点是充满怀旧、优雅、感伤之情。除了《圣洁之花》(1904)外，其代表作是“四季奏鸣曲”(1902—1905)。作者将书中主人公布拉多明侯爵四个阶段的恋爱经历命名为《春季奏鸣曲》(1904)、《夏季奏鸣曲》(1903)、《秋季奏鸣曲》(1902)以及《冬季奏鸣曲》(1905)。同时这也是主人公一生的四个年龄段的写照。布拉多明侯爵是一个其貌不扬、狂热的天主教徒，同时也是一个情意绵绵的堂胡安式的人物。全书以侯爵老年时的回忆形式阐述以往的爱情经历。主人公从罗马的情场遭遇讲到与墨西哥女孩查莱的邂逅，然后是他在加利西亚的一段艳史，讲述他如何与体弱多病的旧情人孔查团聚，在孔查离开人间的那天晚上，他又如何与表妹伊萨贝尔幽会。在《冬季奏鸣曲》中这位年事已高、经验丰富的偷情老手回忆在那瓦罗的战地医院与年纪同他女儿相仿的女护士马克西米里阿的恋情。布拉多明侯爵回忆往事，叹息无法回避的自然法则，流露出悲切之情。作者完全遵循法国诗人魏尔仑在《诗学》里强调的创作原则：“首先是乐感。”作者十分追求笔法的细腻，遣词造句的仔细推敲，让字里行间具有铿锵的韵律感。这是一部用现代主义手法撰写的叙事文体的杰作，尽管评论界对此褒贬不一。此后巴列-因克兰又开始试探撰写更加带有个人文风的作品，如反映加利西亚农村生活的三部曲《野蛮的喜剧》：《图饰的鹰》(1907)、《狼的谣曲》(1908)以及《银脸》(1922)。此外，他还写了描述阿方索十三世的祖母伊萨贝尔二世统治下的西班牙颓废景象的历史小说《卡洛斯战争》三部曲：《为了事业的十字军》(1908)、《篝火的光辉》(1909)和《往昔的巨鹰》(1909)。在他的“埃斯佩尔蓬托”阶段，叙事文体的杰作首推《班德拉斯暴君》(1926)，此外还有原本计划写九卷的《伊比利亚竞技场》，但只出版了《神奇的宫廷》(1927)、《吾主万岁》(1928)以及《剑定乾坤》的某些片断(1932年在《太阳报》上发表)。

《班德拉斯暴君》描述了一个虚构的故事。19世纪在拉丁美洲太平洋沿岸、由桑托斯·班德拉斯将军统治着的共和国发生了一场推翻独裁者的革命。总统桑托斯·班德拉斯为了维护统治阶级的利益，强化了专政机构，实行残酷的高压政策和特务统治。国内怨声载道，民不聊生。反对暴政、打倒暴君的革命运动如火如荼地蓬勃发展起来。故事主线围绕暴君大规模枪杀无辜人民和起义者暗中准备起事展开，然后描述班德拉斯手下的一名战将多米西阿诺因触犯他而潜逃并参加到反独裁起义

军的经历又引发出无数个其他小故事。班德拉斯原本是印第安人出身的将军，曾在秘鲁参加过抗击西班牙殖民主义者的战争。但是，后来背叛了自己的民族，不相信印第安人的才能，死心塌地地维护西班牙白人移民者的利益。暴君班德拉斯心狠手辣，他将大批革命者投入牢房，还亲自带兵镇压武装起义。高压手段抵挡不住方兴未艾的革命运动，他处于内外交困、四面楚歌的境地之中。虽然他耍尽种种花招，企图挽救其统治，但仍然逃脱不了覆灭的命运。当班德拉斯看到自己的大本营被围困，末日即将来临之际，便先亲自杀死自己的女儿，最后他也被起义者乱枪打死并处以分尸。作者以精湛的笔法描绘了一幅在一个独裁者统治下的社会生活画面。班德拉斯的一举一动，一言一行都使人联想起当时的西班牙独裁者普利莫·里维拉将军以及拉美国家的军事独裁者们。这部小说的发表不仅震动了西班牙文坛，而且也为西班牙语美洲后来出现的反独裁小说开了先河。

他的戏剧作品也经历了两个阶段：现代主义和“埃斯佩尔蓬托”。第一阶段的剧作均具有现代主义手法的特征，作品有从他的短篇小说集《女人》(1895)中的一个短篇故事改编的《遗体》(1899)，《秋季奏鸣曲》改编的《布拉多明侯爵》(1906)。此外还有以《野蛮的喜剧》开篇的富于神秘色彩的三部曲戏剧，都是反映加利西亚的农村生活。其中以《神明的话语》(1920)最为成功，该剧揭露加利西亚农村的封建迷信的落后面貌。此外他还创作了一些闹剧性质的诗剧，如儿童闹剧《龙头》(1909)；第一出诗剧《四月故事》(1909)；演绎效忠于卡利诺国王的牧羊女希内夫拉卧薪尝胆进行复仇故事的《群声的战功》(1911)；《罗萨林达侯爵夫人》(1912)；意大利式的闹剧《国王的情妇》(1920)等。而在第二阶段以“埃斯佩尔蓬托”手法创作的剧目中的代表作无疑是《波希米亚之光》(1920)。这是一种通过最前卫的文学手段实现的批判性文学，这使得巴列-因克兰的文学地位高出他的同时代作家。正如评论家维森特·萨莫拉所说，在“黄金世纪”作家克维多之后，除了巴列-因克兰之外还无人能与之相提并论。尽管在这部作品之前的其他剧作也包含了“埃斯佩尔蓬托”的成分，但《波希米亚之光》是他第一部冠以“埃斯佩尔蓬托”之名的剧作，并在剧本中，作家通过剧中人马克斯·埃斯特雷利亚之口正面阐述了“埃斯佩尔蓬托”的美学含义。在该剧的第 12 幕中当马克斯·埃斯特雷利亚向堂拉蒂诺借外套用的要求落空后，两个人进行了一场对话，

马克斯对“埃斯佩尔蓬托”理论做了一个总结性的阐述。他说：“极端主义者们是些滑稽的演员。是戈雅[①]发明了‘埃斯佩尔蓬托’。古典的英雄们都走到了加托胡同[②]里了。……哈哈镜里反映出来的古典英雄就是‘埃斯佩尔蓬托’。西班牙生活中的悲剧性只能通过畸形的美学得到反映。……西班牙是欧洲文明的一个荒诞的畸形体。……最美的形象在哈哈镜里也是荒诞不经的。……我现在的美学观就是通过哈哈镜的精确度来改变古典法则。”巴列-因克兰在1928年接受采访时再次阐述了他的“埃斯佩尔蓬托”的理论。他认为从艺术或美学的视点出发可以用下面三种方式来观察世界：跪着、站着或从高空鸟瞰。跪着看世界时，这个世界是伟大的，人变成了超人，这就是古典的史诗和悲剧；站着看世界时，映入眼帘的是和你平等的世界，周围的人是你的兄弟，这是莎士比亚的世界；而当你从空中俯视这个世界时，人变成了木偶，众神也成了滑稽剧中的人物。他认为后一种是极其西班牙化的方式。巴列-因克兰以第三种看世界的方式创造了“埃斯佩尔蓬托”这种艺术形式。

《波希米亚之光》最初于1920年发表在《西班牙》周刊上。1924年才成册出版，并增加了三场（即1、4以及11场）。作品讲述的是盲诗人马克斯·埃斯特雷利亚生命中的最后一夜的经历。剧中人盲诗人的原型是巴列-因克兰的朋友、小说家亚历杭德罗·萨瓦（1862—1909）。后者曾长期在巴黎居住，认识雨果和波德莱尔，后与一位法国女子结婚，生有一个女儿。萨瓦回到西班牙后，浪迹于“现代主义”文人之中，也是卢文·达里奥的朋友，最后死于贫病之中。《波希米亚之光》虽然取材于真人真事，但它的含义远远超出了对一个平庸作家的失败和死亡轶事的描述，它是一个关于畸形的、不公正的、压抑的、荒诞的西班牙社会的寓言。作者要表明在这样的西班牙，纯洁、真诚和高尚的艺术找不到用武之地。

《波希米亚之光》遵循古典戏剧在时间上的规定，把故事情节安排在24小时之内进行，即从冬季的某天的午夜到翌日的下午时分。故事的情节十分简单，以主人公在天亮时死去而告终。盲诗人马克斯与其妻女在一个破烂的阁楼里过着清贫的生活（第1场）。一个冬季的夜晚，为了

---

① 戈雅系西班牙19世纪的著名画家。

② 加托胡同系马德里城中的一个胡同，那里陈列着一些哈哈镜。行人通过总是看到自己的扭曲的身影。

与一个书商谈笔生意离家外出。领路人堂拉蒂诺陪同他前往。在皮卡·拉加尔托斯酒馆(第 3 场)为了购买一张彩票典当了他的披肩。街上出现骚乱之际,卖彩票的女人不见了,酒友恩利盖塔·拉皮萨卞、马克斯以及堂拉蒂诺赶紧去寻找那个女人,找到以后拿回了彩票。因为诗人跟一群高唱讽刺首相莫拉的民歌的现代主义青年作家在一起从而被捕。遭受了不公正的待遇后,被投入牢房,与一个加泰罗尼亚的工人关押在一起。他们两人一起抨击西班牙的残酷、悲惨的现实(第 5、6 场)。这个时候(第 7 场)青年作家们到《人民报》编辑部请求声援,抗议非法逮捕马克斯。在该报主编堂菲利贝尔托的斡旋下诗人被释放。马克斯前去找内务部大臣(青年时代一道过流浪生活时的朋友)告状、抱怨(第 8 场)。这位大臣答应向他提供一笔养老金。具有讽刺意味的是这笔钱竟是从警察基金里拨出来的。马克斯不但接受了养老金而且还收下大臣送给他的几张钞票。随后就在堂拉蒂诺的陪同下和卢文·达里奥去哥伦布咖啡馆用夜宵(第 9 场)。盲诗人和他的领路人在一个公园遇见了两个妓女(第 10 场)。当他们两个人在马德里大街上溜达的时候,走过一条街时看到一个儿童被警察的子弹打死(第 11 场)。孩子的母亲在一旁哭叫、诅咒着。那个马克斯的狱友被认为有逃跑意图而被击毙。面对此情此景难过万分的马克斯想到自杀。这时天色渐明(第 12 场),他们两人已步入诗人住处的附近。诗人感到全身发冷,向堂拉蒂诺借外套御寒未成。尽管当时他神志不清,但为"埃斯佩尔蓬托"下了明确的定义后,僵死在大街上了。堂拉蒂诺乘机拿走他的钱包,扬长而去。在第 13 场中,为主人公守灵的场景里,由于堂拉蒂诺的出现(他用从诗人身上弄到的钱灌了一肚子的黄汤,喝得醉醺醺的)以及在场的波兰籍的流亡者巴西利奥·索利纳克顽固地坚持说马克斯并没有死只是患了僵硬症而已,使得肃穆的吊唁活动变得滑稽可笑。马克斯下葬以后,卢文·达里奥与布拉多明侯爵交谈(第 14 场)。在皮卡·拉加尔托斯的酒店里,人们又看到喝得醉醺醺的堂拉蒂诺(最后一场)。被他偷走的、藏在马克斯皮夹子里的彩票竟然中了彩。拉皮萨卞、酒店老板皮卡·拉加尔托斯以及帕伊帕伊的"童子鸡",一些泼皮们试图与这个家伙平分秋色。此时,报纸上刊登了马克斯的妻子和女儿自杀的消息。

《波希米亚之光》共有 15 场。初看起来这 15 场间没有什么内在联系,只是松散地排列在一起。但仔细分析,它们是一个整体。从第 1 场

到结尾，死亡的主题（包括彩票）反复出现，成为贯穿全剧的线索。如果以马克斯之死为界，全剧可划分为两部分：第1—12场为第一部分，而全剧尾声的最后三场为第二部分。第一部分的第1场是序幕，讲述马克斯为悲惨生活所迫，渴望在家中一死了之，其头脑中不断出现昔日巴黎生活的幻觉。第2场到第11场以马克斯夜游的主线，这10场中还可分为对称的两块：2—6场，主人公从离家到被关在监狱里，遇到加泰罗尼亚工人；7—11场，从狱中出来到加泰罗尼亚工人之死。这不仅因为每块的场数相同，而且最后一场的内容都比较激烈，都出现了加泰罗尼亚工人。第12场是游历的结束，马克斯回家，又出现对巴黎的幻觉，最后被冻死。这一场与第1场构成了呼应之势。特别是在第12场里，马克斯对“埃斯佩尔蓬托”理论做了一个概括性的说明，也是对此前所发生的事件做了一个理论总结。此外在第15场和第1场之间也存在着对应关系，第1场中马克斯一家的集体自杀念头在第15场中得以证实。总之，《波希米亚之光》虽然没有像传统戏剧所具有的那种序幕、展开、高潮和尾声类似的结构，也缺乏戏剧化的冲突，但它从结构设计精致方面看是一部杰作。

该剧出场的人物有50多个，被巴列-因克兰称为“上演悲剧的侏儒和罗圈腿们”。对剧中大多数人物来说，这种评价是恰如其分的，因为印证了“埃斯佩尔蓬托”的理论。但也有些人物，如主人公马克斯、加泰罗尼亚工人或死去的孩子的母亲，他们逃脱了照哈哈镜的命运，他们的形象更接近真实的人。而主人公马克斯是个贫病交加的荷马式的诗人，虽然被人们称为“大师”，被誉为“西班牙第一诗人”、“西班牙的雨果”，但从某种意义上看他还是个哈哈镜中的荷马。他绝非是一个高尚的人，但有时却显示出他的伟大。他集幽默和抱怨、尊严和卑下于一身。他痛苦地意识到自己的平庸。他对失败的不满，时而显得滑稽可笑，时而又表现得痛苦异常。他对不公正的社会充满了愤恨，对受压迫的弱小群体充满了同情。巴列-因克兰在他的身上倾注了自己某些人格。和马克斯相对立的人物是堂拉蒂诺。他和书商萨拉图斯特拉一起蒙骗了马克斯。在马克斯需要帮助的时候拒绝并抛弃了他，还拿走了死者的钱包。他的虚伪和卑劣行径使他成为一个漫画式的小丑人物。其他一些被扭曲了的漫画式的人物可以分成几种类型。一类是资产阶级，像萨拉图斯特拉、皮卡·拉加尔托斯。尤其是萨拉图斯特拉，这位尼采书中的英雄，在巴

列-因克兰的哈哈镜里摇身一变成了马德里的一个唯利是图、丑陋的书商。此外还有警察、书呆子们。而另一类是普通的老百姓，如拉皮萨卞、“葡萄牙国王”、妓女们、掘墓人。作者在表现这些人物时，尽管笔墨含有诸多同情的色彩，但这些人物也躲不过照哈哈镜的命运。另外两个特殊人物，卢文·达里奥和布拉多明侯爵构成了一个例外，他们是与“埃斯佩尔蓬托”完全不同的文学和生活的代表。

作者多处采用将现实扭曲的表现手法，例如，在第 11 场中妓女出没的场所被喻为塔索笔下耶路撒冷的阿尔米达花园。第 4 场中骑马的警察被戏称为“紧赶小跑的英雄”或“罗马士兵”。此外还将人物动物化或木偶化，(如堂拉蒂诺，不止一次地变成了狗、骆驼、猪或驴。萨拉图斯特拉生活在狗、鹦鹉、猫和老鼠中间，像一个丑陋的木偶。)对比也是剧中常常出现的手法，尤其是痛苦和滑稽怪诞之间的对照。在为马克斯守灵的第 13 场戏中，科列特夫人克劳西纳的悲痛欲绝与堂拉蒂诺的滑稽表现形成鲜明对照。

作者驾驭语言的能力确实无与伦比。在他的《四季奏鸣曲》里，语言的优美准确的程度可以与拉丁美洲现代主义诗歌缔造者卢文·达里奥相媲美。在《波希米亚之光》中，更体现出巴列-因克兰语言天赋中的另一个方面。他能把不同阶层人物说话时使用的语言、口气和方式娴熟地运用到作品中去。全剧既有书呆子式文绉绉的语言；也有官员和警察们一本正经的套话；也有报贩子、卖花女、妓女等下层人民所讲的俚语。

在巴列-因克兰生活的时代，统治着西班牙戏剧舞台的是贝纳文特的剧作。当时他的戏剧被认为“不宜上演”，或仅仅被看做是“对话体小说”。原因是巴列-因克兰剧本的提示有极强的文学特性，在当时还没有条件把它们搬上舞台。剧中场景更换频繁，完全不同于传统的戏剧，而更像是电影的表现手段。所以，又被称为“自由戏剧”。直到欧美各国开始进行类似的舞台概念上的先锋派实验时，马德里和巴黎才重新发现了巴列-因克兰的才干，他成为近三百年来西班牙最伟大的戏剧家，被誉为引导世界戏剧新潮流的一位真正的先锋。

属于“埃斯佩尔蓬托”手法的其他剧目还有《堂弗里莱奥拉的触角》(1920)、《死者的殓装》(1926)、《上尉的女儿》(1927)。作者将这三出剧作冠以一个总的标题《狂欢节中的战神们》。这个标题暗含着作者的深邃的引申含义。在西班牙语中“战神”与“军人”有某些谐音的地方，而

“狂欢节”则有一种没有价值的次品货的含义。上述三出戏剧都与军方有关。如《上尉的女儿》就是巴列-因克兰根据当时社会上发生的两个事件而写就的。1913年桑切斯上尉和他的女儿谋财害命，一起杀死了他女儿的情人，抢走赌资，另一个事件是在议会研究摩洛哥战争问题之际，里维拉将军发动军事政变，这些在剧作中均有影射。

巴列-因克兰的诗歌作品很少，较好的诗集有受卢文·达里奥影响、歌颂家乡加利西亚的《神奇传说的芳香》(1907)；现代主义美学手法写就的、颂扬玫瑰的《过路客》(1912)以及采用“埃斯佩尔蓬托”手法撰写的诗歌集《基夫的烟斗》(1919)。

阿索林(1874.6.8/11—1967.3.2)的原名是何塞·马丁内斯·鲁伊斯，出生于阿利坎特省的莫诺瓦镇。父亲是个律师，家道中落，而母亲则是一位腰缠万贯的财主的继承人。父亲的严厉与无休止的家庭争吵造成阿索林内向的性格。1888年进入巴伦西亚大学攻读法律，但他的兴趣却在文学方面。先后在马德里、萨拉曼卡、格拉纳达等大学读过书。曾尝试写戏剧，但未获成功。后来为伊巴涅斯创办的报纸《民众报》撰稿给他带来了作家的声誉。1896年来到马德里，进入《国家报》担任记者职务。他在《国家报》发表的抨击教士、统治阶级以及旧婚姻制度的言词激烈的文章引起上层社会不满，不久便被辞退。1905年进入全国最有影响的报纸《公正报》社工作。在这家报纸发表了他的名作《堂吉诃德之路》(1906)以及连续性的采访报导《悲惨的安达卢西亚》(1905)。这两部长篇报道和一些随笔是阿索林在报社负责人何塞·奥尔特加鼓励下，沿着堂吉诃德冒险走过的路线进行实地考察和去贫困落后的安达卢西亚采访之后写就的。描写乡村医生的报道表现出青年阿索林具有敢于揭露现实、针砭时政的社会正义感，但同时也流露出作者对解决西班牙社会问题所持的绝望、悲观态度。具有讽刺意味的是，正是由于他如实报导安达卢西亚地区劳动人民的苦难生活而被《公正报》不公正地解雇了。他深感还需要长时间的艰苦学习和自我磨炼才能够达到目的。后来他进入西班牙最保守的《阿贝塞》报，他的文章调子变得温和起来。与此同时还为《白与黑》撰稿。从此，阿索林的政治态度开始变得日益保守。早年他一直交替使用“查第格”(伏尔泰笔下的文学人物)和“阿布尔曼”这两个笔名。直到1904年才开始正式采用他的小说三部曲中的主人公阿索林作为笔名。当他成为知名作家后，“阿索林”也成为西班牙阿利坎特

地区很时髦的姓氏了。阿索林是“98 年一代”作家中思想激进的“仨人”集团成员之一，像其他成员一样，思想混乱，摇摆不定。一度受克鲁泡特金的影响，成为坚定的无政府主义者。后来又成为一个保守分子，数次被保守派推选为国会议员，担任过公共教育部高级官员。他的立场从最初的反教权的激进分子转变为怀疑主义者，继而成为坚定的教会利益维护者。1924 年当选为西班牙王家语言学院院士。内战期间逃亡巴黎避难。1939 年回国后，继续为报刊撰稿。由于他在文学事业上的卓越贡献，曾多次获得地区和国家级的文学奖、勋章乃至国际文学奖。1967 年在马德里寓所逝世，享年 94 岁。

阿索林是一位杰出的散文、随笔作家和文体学家，在西班牙语国家有深远的影响。但是作为小说家、剧作家均无突出的建树。他的文学评论集《古典的和现代的》(1913)、《古典作品眉批》(1915)等并非建立在深入细致、准确无误的文献资料基础上的论著，而是作家本人的主观印象和体会的记录。他对所评述的作品只是给予主观的描述，或者谈及原书作者及其背景材料，或者从潜历史角度作一番随意式的描述，文字均优美动人。因此，他的这类作品的文学价值高于学术价值。

他的小说有三部曲《意志》(1902)、《安东尼奥·阿索林》(1903)以及《一个小哲学家的表白》(1904)等。上述作品是以他在耶克拉度过的童年、少年时代的生活为背景，以在巴伦西亚、马德里居住时期所经历的事情和所熟悉的人物为素材写成的。他的小说突破了传统的形式，不注重故事情节，而着力于人物的外形体态的细致描写，实际上是由一组组对话和主人公阿索林的冥想串联起来的，由各种画面构成的印象派的散文。这是他的实验写作的兴趣所在。他为了表现与众不同，带着好奇心试图以一种不同于其他人的方式进行小说创作。但应该承认他的作品的确具有文学上的先锋作用。他的三部曲宣扬虚无主义，情调低沉，但是在文字上却刻意求精、字句铿锵、富有音响效果。小说每章均可独立成篇，犹如一系列文笔优美的新闻记录报导的剪辑和一张张静止的美术画片。阿索林的小说由于其独特的风格对“98 年一代”作家产生了很大的影响，起到统一思想的作用。

阿索林在爱国主义精神鼓舞下，写过不少的散文、随笔，作品大都着力于探讨西班牙文化中永恒的卡斯蒂利亚精神，号召保护西班牙古老的传统。他把西班牙比喻为古城里的教堂，说：“你们不要推倒古老的教

堂！让它耸立在原地吧！”，“在旧建筑物里尚有可以利用的东西”，“保护旧的本身就是革新”。他与巴罗哈一样，谋求“西班牙是古老的，但祖国要新型的”这一目标。他著名的随笔散文集有：以十七八世纪卡斯蒂利亚人（特别是马德里地区）的习俗、服饰、爱情、娱乐和修士们的苦行生涯为主题的《卡斯蒂利亚的灵魂》（1907）和表现他重游堂吉诃德走过的路线试图探索和发现所谓“西班牙的灵魂”和“深奥的西班牙精神”的《堂吉诃德之路》（1906）。此外，还有《市镇——关于省城的生活》（1905），作者将他1905年安达卢西亚之行报导收进了这个集子。这部作品对内地首府、市镇各种人物单调生活细部以及瞬间的印象作了描述，塑造了西班牙普通妇女形象，突出了她们的纯朴、刚毅、平和、忍耐的特点。《西班牙》（又名《人与景》），是作者1906—1909年左右在《白与黑》报上发表的随笔短文汇编。这部作品通过对文物外形的描述，揭示了西班牙人所固有的本质特征。《西班牙文学随笔》是阿索林在1893年至1912年间阅读经典作品的读后感。阿索林的散文随笔的顶峰之作是《卡斯蒂利亚》（1912）。卡斯蒂利亚被人们视为西班牙的灵魂，也是“98年一代”作家们共同讴歌的对象。这是一部由14个短篇汇集而成的、纯系新闻报导性的文章汇编。各篇之间缺乏内在联系，如书中关于该地区的一条铁路和铁路发展史的两篇文章与其他12篇显得极不协调。这部作品通过对堂吉诃德的侍从桑丘·潘沙所喜爱的村落、客栈、旅馆和斗牛的场面的描写，回顾历史。此外，在他重读古典作品的过程中，萌发了给名著写续集的念头，于是在这部作品的《杯子的香味》和《命中注定》里续写了塞万提斯的《大名鼎鼎的洗盘子姑娘》的最后结局和《小癞子》中侍从的坎坷遭遇。《关闭着的房子》讲述一位离家出走15年后、双目失明的老人重返故居的辛酸感人的故事。其他较好的篇目还有《小城与阳台》、《夜晚的笛声》、《大教堂》、《云》和《大海》等。他卓绝的散文有时因追求形式上的完整，文体上的和谐，从而失去清新活力，缺乏灵感上的勃勃生机。

纵观阿索林全部作品，可以看出他具有借鉴古人为我所用的卓越才能。他理解经典作品的内在涵义，并在此基础上推陈出新，写出新篇，自成一家使之成为传世佳作。他文思敏捷、笔力遒劲也得益于他博览群书、“心藏万卷”的功底。他在创作中善于捕捉转瞬即逝的细微事物，并以细致的笔触赋予其生命，注入作者的思想、情感。他的散文随笔具有潜移默化的力量，感化、引导读者去寻觅卡斯蒂利亚的灵魂。他的作品

摒弃了19世纪流行的富丽堂皇、冗长繁琐的文体，具有风格朴实、用词精粹、音韵和谐、文字优美的特点。因其独具一格而成为西班牙现代抒情散文的典范，对西班牙语国家20世纪的散文革新起了推动作用。



皮奥·巴罗哈

皮奥·巴罗哈(1872.12.28—1956.10.30)出生在圣塞瓦斯蒂安城。其父是个思想进步的矿山工程师和文学爱好者。父亲忙于工作很少管家，母亲对子女极其严厉冷漠。巴罗哈的童年就是在这个缺乏家庭温暖的氛围里度过的。所以他的那种反抗精神、寻求保护与温馨性格即来源于此。1887年开始学医，很快那些课程让他厌烦，他对学医的选择后悔不已，经常与某些教授发生冲突。这段阅历在他的自传体的小说《知善恶树》里得到详尽的反映。1890年在圣塞瓦斯蒂安城报纸《自由联盟》上发表了有关俄国文学评述的第一篇文章。获得医学院毕业证书后重返马德里准备博士论文，在马德里城他为具有共和派倾向的报刊撰稿。尽管从一开始他对医学就没什么兴趣，但还是于1893年以题为《从精神物理学角度，关于疼痛研究》的博士论文获得学位。他选择这个与叔本华的悲观哲学思想有关联的题目很有意义，这也是个让他一生都感兴趣的题目。毕业后，为了谋生只得去一个村镇行医。皮奥·巴罗哈的那段行医生活都被写进他的名著《知善恶树》中。行医不到一年就回到马德里，在他姑妈的面包房里打工与参与经营。在约五年的时间里，他曾经数次与他的工人们——劳工总会的会员发生劳资冲突。在《为生存而奋斗》三部曲以及其他作品中对此都有详尽的反映。在处理一个个的货单的同时，他抓紧一切业余时间从事小说创作，如《西尔维斯特雷·帕拉多克斯的冒险、发明和迷惑》就是这个阶段的作品。与此同时他还为刊物《新杂志》撰稿，经常去咖啡馆参加文人的聚谈会。他的第一部作品《忧郁的生灵》(1900)是一部反映作者的阅历与他所关切的社会问题的短篇小说集。尽管当时现代主义流派创作手法处于高峰时期，但巴罗哈仍以其独具一格的文风和传统手法与之抗衡。他的小说虽销路不佳，但获得加尔多斯和乌纳穆诺的推崇。此后又发表了第一部长篇小说《艾斯戈里一

家》(1900)。这是一部具有不少象征主义、自然主义成分与特点的对话体形式的新作。1901年与马埃斯图、阿索林组成“仨人”集团，并发表了一个具有复兴派思想特点的成立宣言。宣言抨击了国内社会上的种种弊端并提出了一些缺乏实践的、大胆的建议。宣言并未在公众舆论界引起什么反响，只不过是由于“灾难之年”引发出的力主改革、复兴西班牙的诸多改良主张中的一个而已。但它取得乌纳穆诺的支持。这也是后来阿索林用来证实“98年一代”这一作家群体存在的理由之一。而巴罗哈则矢口否认自己属于这一代作家的范畴。由于他们不同的个性，他与乌纳穆诺、马埃斯图的关系也不十分融洽。1902年他出版了《完美之路》，这是一部反映“98年一代”文人的思想危机的、具有自传性质的小说。为庆祝该书的出版组织了一个聚餐会，当时最著名的作家，如加尔多斯、巴列-因克兰、阿索林、马埃斯图等出席以示祝贺，这等于承认巴罗哈是最有前途的青年作家之一。这个时期他担任《环球报》的编辑，撰写戏剧评论，还曾一度作为战地记者去丹吉尔。他的三部曲《为生存而奋斗》的第一部分《寻觅》在《环球报》上连载。此后笔耕不止，每年至少有一部新著问世。这个阶段出版的小说有《拉布拉斯的长子继承权》(1903)、《为生存而奋斗》(1904—1905)、《国王，帕拉多克斯》(1906)。从1909年起巴罗哈开始参与政治活动，但从政企图屡次落空。1934年在阿索林的推荐下被选为西班牙王家语言学院院士。翌年他作了题为《一个作家的心理培训》的就职演说，这就是他后来的回忆录的雏形。内战爆发时到了巴黎。战后归来对时局已兴味索然。1942年起他专心撰写题为《最后归来》的回忆录，在《星期》周刊上陆续发表。回忆录对其童年时代写得较为详尽。这是一部了解他的为人以及那个时代文学氛围的、不可取代的作品，也是巴罗哈晚年的唯一著作。1956年在马德里逝世。

由于受到他极为喜爱的小说的启迪，在他青年时代的作品里，塑造的是他最感兴趣的人物，诸如强者、胆大妄为者和积极进取者，完全不同于他本人的形象。“98年一代”作家们的共性是对周围社会环境的不满，在巴罗哈身上显得更为突出，变为坚定的无政府主义者。巴罗哈很喜欢奢华的物品和宁静的生活方式，被小说家托伦特·巴列斯特尔称为“贵族式的无政府主义者”。

他笔下众多的人物来自他的周围的现实生活和他的亲身阅历。他们之中的不少人随着故事情节起伏跌宕的发展而出现与消失。情节与

人物是巴罗哈小说结构上的两大支柱。他笔下的人物基本上可以分为四类：第一类是观察者：在一旁冷眼旁观，一般自己不直接参与到故事情节中去，这种人往往就是巴罗哈本人的化身。第二类是丧志者：被社会所排斥、逃离社会者，在早期作品里这种人物较多。第三类是胜利者：这种人物的塑造是从尼采的作品中得到启迪的。第四类是冒险者：这是一种能够战胜社会上的一切艰难险阻、能够摆脱温情干扰、克服自身弱点的硬汉子。他们极有成就，是巴罗哈思想的代表，但是最后均以失败而告终。总之，在巴罗哈眼里世上只有两种人：胜利者与失败者。

从巴罗哈的文风与技巧上看，他虽然认为小说创作上没有一个放之四海而皆准、具体的“技巧”，但他总是沿着几乎不变的模式去写：故事围绕着一个主人公在一定的环境里的所作所为而发展着。他的作品的艺术特点是尽量达到自然。他不赞成那种咬文嚼字、装模作样的行文方式。并不十分着意一切所谓的静穆圆熟之类的文字技巧，只凭自己对生活的观察与最深切的感触，以其质朴、劲健、简单、明快的文字尽兴发挥、吐纳，而且一旦写就就不再去检查修改，因此，巴罗哈的作品便少了些斧凿雕刻的痕迹，多了些天成的自然情趣，或许这就是引起评论界对他的语法错误的争论的原因所在。

巴罗哈对文体问题和他认为的理想的文体有不少论述，从《青年，偶像崇拜者》(1919，又译为《青年，自我陶醉》)到《评论家和作家本人眼中的作家》。随着写作经验的不断积累和作家生涯的延续，巴罗哈依然故我，继续保持着原有的文体。评论界肯定的是巴罗哈的描述技巧，为了营造小说气氛而显示出的独特的大手笔。这种描绘常常是几笔便强有力地、像印象派速写般勾勒出来，他主观上从未考虑过生活的经验应如何搬上小说。不管是事物的细节描写还是人物的形象勾勒上，从来不是一幅幅静止的画面，而是随情节发展“氛围”而变化的组画。这种描写对书中人物的言行产生潜在而生动的影响。总之，巴罗哈使某个场景或某个人物得以真实的再现主要是以他的描绘技巧取胜，所以有人说他和布拉斯科·伊巴涅斯是“文字的画家”。此外，他的小说故事类似流浪汉小说，结构平铺直叙，故事情节的安排受制约于主人公们的活动的开展。巴罗哈也写过不少关于写小说的理论文章，如：《选集》的序言、《关于小说的技巧》、《关于写小说的方式》，《幽默的洞穴》中的某几章，特别是《疯子们的船只》的序言。巴罗哈对有意识地遵循小说写作技巧形式持敌视

态度，认为写小说是一种天生的技能，如果根本不具备这种天赋，就无法学会写作，也无发展前途。他表示他写的所有小说都没有一个刻意的预先策划，基本上都是在“对生活的观察”的基础之上写就的。

巴罗哈的文学创作理论可以归纳为三点：首先，由于艺术大大落后于生活，因此艺术必需建立在观察生活的基础之上；第二，理想的文体是短小、精当又直接的表述；第三，小说是一种根据其让读者消遣的程度而加以判断的、不完善的、朴素无华的文学种类。从中可以看出他对自己的作品明显缺乏自信，而对当时巴列-因克兰的精雕细刻的文体表示异议，同时也对奥尔特加·伊·加塞特否定他的小说、发起反现实主义的攻讦进行了反击。最令人感兴趣的是第三点。巴罗哈一直拒绝将文学作品分为鉴赏式的文学与消遣性的文学。在他看来只要是能给人以娱乐消遣的作品，无需区别是具有艺术性还是娱乐性，每一部文学作品应该感人和有趣。他始终用“索然无味的”或“趣味横生的”的标签去划分他所了解的小说家。在“98年一代”作家中巴罗哈的文笔除了幽默诙谐、引人入胜外，还极其富有人情味和抒情性。

巴罗哈的小说作品可以分为两大类：他自己划分的“三部曲”以及多卷集小说《一个活动家的回忆录》。第一大类往往是作者没有充分理由组合在一起的三部曲，如《巴斯克的土地》（包括《艾斯戈里一家》(1900)、《拉布拉斯的长子继承权》(1903)、《冒险家萨拉卡因》(1909)）。将人物、情节毫无关联的三本书冠以《巴斯克的土地》这个总标题的原因在于故事均发生在巴斯克地区。《艾斯戈里一家》是三部曲的第一部，它以对话为主，故事情节极富有戏剧性。讲述没落贵族家庭的一个女公子安赫拉如何克服重重困难重整祖业的故事。作品带有不少自然主义、象征主义的痕迹。被评论家欧亨尼奥·诺拉评为最缺乏巴罗哈特色的小说。《拉布拉斯的长子继承权》是一部连载小说，描述悲惨的往昔、反映贵族家庭危机的作品，浪漫色彩浓郁。《冒险家萨拉卡因》是作者成熟之作，也是得意之作。全书以第二次卡洛斯战争为背景，充满扣人心弦的冒险故事。主人公生活的目标就是大干一场，成为英雄。小说体现了作者的主要创作特色：节奏快，对话紧凑，但结构支离破碎。

三部曲《难以置信的生活》包括：《西尔维斯特雷·帕拉多克斯的冒险、发明和迷惑》(1901)、《完美之路》(1902)、《帕拉多克斯国王》(1906)。第一部只不过是彼此之间联系不多的众多的场景和各种看法的堆砌。

巴罗哈利用这个古怪的人物帕拉多克斯反映他自己的忧虑与不安。《帕拉多克斯国王》中的主人公帕拉多克斯成为非洲的一块土地上的国王，得以在那里试验推广他的无政府主义的理想。但最后作为“文明”象征的殖民军队以暴力结束了这场试验，国王的理想破灭。全书以讽刺幽默的笔触描绘了这个乌托邦式的国家。《完美之路》有别于巴罗哈其他小说，着重卡斯蒂利亚景观的细致描写，对话大为减少，情节进展缓慢。主人公达到他那“完美之路”的心理演变是推动情节进展的唯一脉络。《完美之路》与前两部作品不同之处在于具有哲理、心理特色，是一部反映19世纪末的思想危机的代表作。表达了“98年一代”作家青年时期所关注的共同问题：对人生的忧患；它与阿索林的小说《意愿》有异曲同工之处。这套三部曲均展现巴罗哈所特有的苦涩的幽默笔触。

《为生活而奋斗》可能是他小说里篇幅最长的三部曲。它由《寻觅》(1904)、《莠草》(1904)以及《红色曙光》(1905)组成。它们展现了马德里最贫困地区的悲惨景观。写实主义以及对社会问题的关注是这套三部曲的突出特色。作者通过主人公马努埃尔·阿卡萨尔，一个流氓无产者的自我奋斗经历，把马德里社会各阶层，特别是底层社会的不同生活场景串连起来。马努埃尔自幼丧父，寄养在索里亚城的舅父家多年，后来到京城投奔在一家膳宿公寓当女佣的母亲。母亲为他在公寓里找到一个送信跑腿的差使。因生活所迫不得不数次更换职业。后与公寓的一个房客、大学生哈斯丁相识并成为挚友。哈斯丁正在为继承一笔“遗产”而四处奔波，但人人都说他是异想天开。马努埃尔丢掉面包房工作后，经母亲求情，公寓老板重新雇佣他，但由于试图勾引老板的侄女再次被辞退。母亲去世后，他不得不跟随一个捡破烂的老头拾荒。与拾荒者的女儿恋爱失败后，情绪低落的马努埃尔最终流浪街头与流氓地痞为伍。通过主人公的种种经历，作者展现了马德里城郊下层居民的生活全貌。作品缺乏一个连续性的情节，但作者希望通过各种轶事的镶嵌形成整体画面来揭示底层社会的悲惨境地。在《莠草》中，作者通过从沉沦中觉醒的马努埃尔的一些经历，让读者认识了摄影师、雕塑家、新闻记者、无政府主义者、印刷厂厂主等另一类城市人物。主人公误入歧途，被拉进马德里的流氓盗窃团伙——“瘸子”窑洞。挣扎在求生线上的马努埃尔因涉嫌谋杀而被捕入狱，最后无罪释放。他的朋友哈斯丁一直在关心着他，力图使他摆脱流浪汉的生活。经哈斯丁介绍马努埃尔当上印刷工

人，在印刷工人赫苏斯、女友萨尔瓦多拉——他后来的妻子的帮助下，终于改邪归正，依靠双手吃饭。在《红色曙光》中，除了原有主要人物外，又重点描述马努埃尔的弟弟胡安——一个堂吉诃德式的革命者。但对胡安过多的描写冲淡了马努埃尔的形象。他们弟兄二人经常出入于马德里的无政府主义者聚会的“曙光”咖啡馆，这个咖啡馆因此被称为“红色曙光”。作品主要描写马德里无政府主义者企图推翻国王的革命活动。这时马努埃尔已经成为工厂主。业已继承巨额遗产的哈斯丁赴英国之前，将他与马努埃尔合股开办的印刷厂也转让给后者。在“红色曙光”出入的各类人物已经不是被排除在社会之外的冒险家、流浪汉了，而是深受20世纪思想熏陶的人物，如“解放者”、“贫困的哲学家”、“激进的共和派人士”。这些人把20世纪前30年里牵动整个西班牙的社会问题，如法律、自由、权利、所有制、工作、政府以及最突出的哲学问题带到“红色曙光”的桌面上来争辩。为了实现乌托邦革命理想而奋斗终身的胡安在阿方索十三世登基之日企图推翻国王的计划失败后，患病身亡。如果说前两部作品中还带有古典的流浪汉小说的印迹的话，那么《红色曙光》已接近后来社会小说的文体了，可以说它是西班牙“社会小说”的前身。

《流浪的女人》(1908)(又译《闺秀出逃》)、《雾都》(1909)以及《知善恶树》(1911)构成题为《种族》的三部曲。在这套三部曲中，同一个故事分述在《流浪的女人》、《雾都》两部作品中，但它们在情节上与第三部《知善恶树》无甚关联。《流浪的女人》叙述了两个无政府主义者阿拉希尔博士和他的女儿玛丽亚，试图在国王举行婚礼之际谋害国王阿方索十三(历史史料记载是发生在1906年)，犯下滔天罪行，仓皇逃出马德里。通过他们逃往里斯本途中的遭遇，作者详尽地描绘了西班牙悲惨的景况和社会氛围。《雾都》的故事场景是在伦敦展开。阿拉希尔最后与一位富孀结婚并一起奔赴美洲，而酷爱自由的玛丽亚留下继续斗争，但毫无建树，最后不得不屈从于资产阶级的陈规陋习。她回到马德里城后结婚生子，但无任何爱情可言，最后成为一位“不爱活动的安详的夫人”。《知善恶树》是一个迷惘的人生的故事。它在很大程度上属于德国评论界称之为描述一个人物成长的“教育小说”的那类作品。主人公安德列斯·乌尔塔多是“一个毁于荒谬世界的人物”，在格格不入的社会环境中一再遭受失败，失望地度过痛苦的一生。家庭环境把他养育成一个“性格内向、爱伤感”的孩子，他觉得“灵魂空虚”，孤独，被人遗弃。为了找到能使自

已感到生活有意义的指路明灯，他刻苦读书，但医科学习并未改变他的沮丧情绪，他看到的是西班牙高等学府与科学界的可悲境况。在与患者接触的过程中他发现了贫困和残酷的世道，促进他萌发“人道主义的热情”。安德列斯是个矛盾体，他既是个乌托邦式的革命的激进主义者，又是个爱好清谈的人。在他学习之余，他发现了他最亲密的女友璐璐周围的弊端，后来他的小弟弟长期生病后去世。所有这些使得安德列斯对科学产生怀疑，对人生有了绝望的看法。在农村当乡村医生时那个扭曲的环境更使得他产生忧郁。回到马德里以后，又陷入这个城市让人忧虑、窒息的泥塘。安德列斯从对社会产生怀疑的旁观者变成政治上的极端悲观主义者。他把自己封闭起来。在寻求平静的生活过程中，他总是处于被动的地位。在他与璐璐结婚后，才给他带来一个得以平静生活的环境。但生活本身没有让他那么顺利地过日子，更大的灾难向他袭来，璐璐难产，不幸去世。最后的绝望导致主人公自寻短见。主人公曾有一个结论性的看法：“一个人由于不知道怎样生活，由于没有一个规划，由于缺乏目标、无所适从，就会感到苦恼、绝望”。故事的结局十分悲惨，深刻地反映了巴罗哈本人和他所在的那个时代的共有的、深沉的忧患意识。这就是“98 年一代”成员所共有的那种特质。实际上从小说的情节上即可看出他们对生活含义的理解。这个情节的思想背景完全建立在叔本华的哲学思想上。这部小说成为巴罗哈的悲观主义观点的典型范例。《知善恶树》是象征“98 年一代”的大部分作家的思想情感的作品。巴罗哈认为《知善恶树》是他写得最好的一部哲理性小说，也是他全部作品中最为刻意加工、最为完美的著作。这本小说具有很大的自传性质。阿索林认为，没有任何一部作品能像这本书那样概括了巴罗哈的精神。

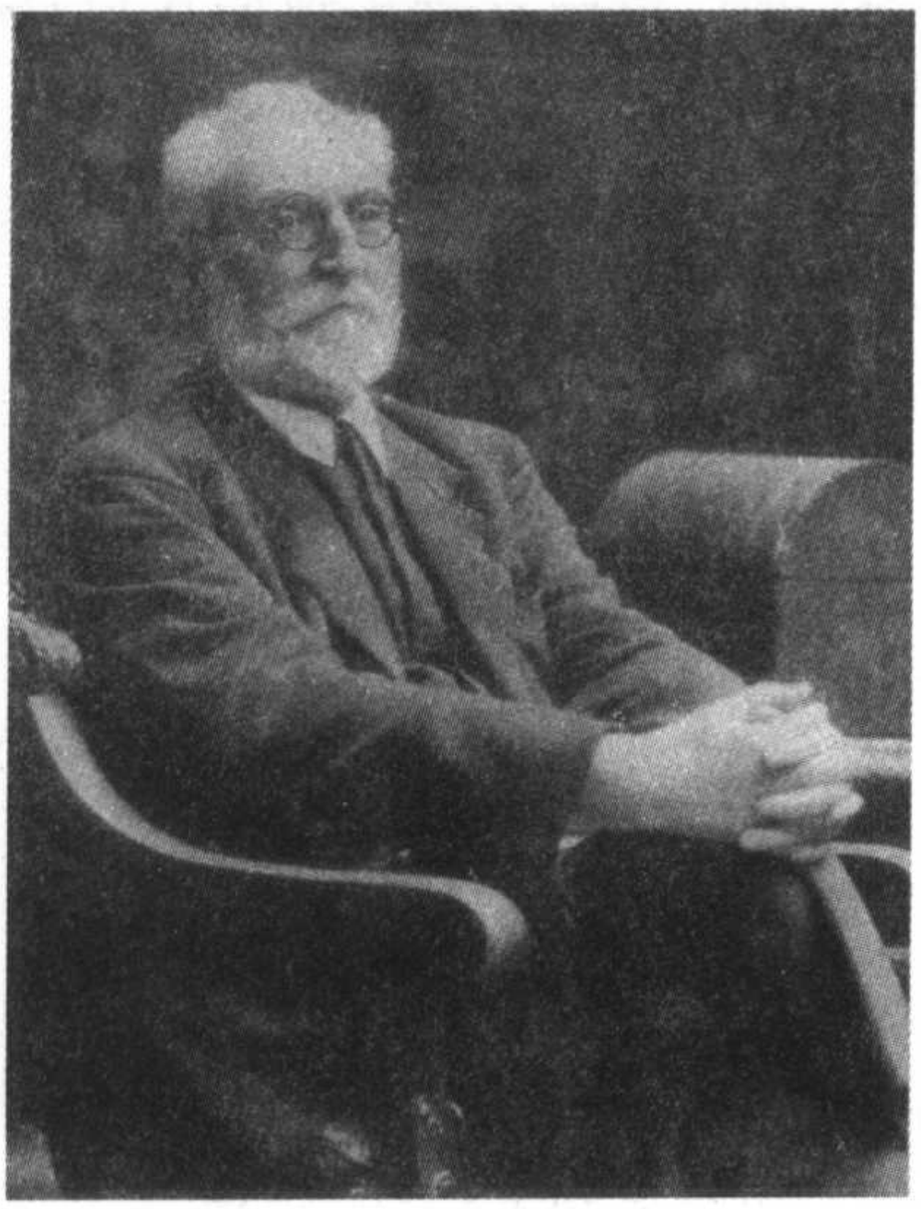
三部曲《都市》由《恺撒，或者什么都不是》(1910)、《世界是这样的》(1912)、《被腐蚀的性感》(1920)组成。尽管小说的故事情节发展场地都设置在国外，但仍以对西班牙人的不良习俗的不遗余力的抨击为主。他还写有以《海洋》为总标题的集子，它包括了具有探险特色的四部小说：《山蒂·安迪亚的野心》(1911)、《美人鱼的迷宫》(1923)、《杰出的舵手》(1929)以及《齐密斯塔船长的命运》(1930)。

第二大类是多卷集的、题为《一个活动家的回忆录》的巨著。共计 22 卷，写就于 1913 年到 1935 年。书中的主人公——一个酷爱冒险生涯的人物是巴罗哈的一个远房亲戚，名叫欧亨尼奥·阿维拉内塔。他曾

参加过抗法独立战争和卡洛斯战争。1911年巴罗哈发现了他的这位远亲神话般的一些经历，决定以他为原型进行创作。这部巨作以19世纪上半叶的西班牙为历史背景，以冒险家、自由派分子阿维拉内塔的亲身经历为主线艺术地再现了那个时期的西班牙全貌。巴罗哈利用从各处获得的传说、轶事以及档案文献资料展现了阿维拉内塔的神奇的一生。尽管史实文献确凿而详实，但并没有束缚住巴罗哈的创作思路，他立足于历史现实，驰骋于自由虚构的广阔天地之间。这部作品囊括的历史时间虽然与加尔多斯的《民族轶事》的某些历史背景时间相一致，但巴罗哈以其独特的文风，特别是他的历史观看出这两部作品的不同特色。加尔多斯从捍卫自由派利益出发描写落后与进步两股力量进行殊死搏斗的历史事实，而巴罗哈则认为历史只不过是由一些偶然事件组成的、一堆毫无意义的混沌事物。他不相信史实能够清楚地阐述战争的因果。巴罗哈的怀疑主义态度使他采取一种游离于历史之外的旁观立场。字里行间展示出悲观主义，表达了他那把战争视为野蛮和狂热带来的必然结果的看法。

总之，巴罗哈一生的文学创作硕果累累，三部传记体小说、两部戏剧（其中一部实为对话体小说）、一本他不太喜欢的诗集《郊区之歌》、九本散文随笔、四部短篇小说、五部中篇小说、66部长篇小说（其中大部分被作者编成三部曲）以及晚年收山之作、感人的七卷集回忆录《最后归来》。巴罗哈是西班牙20世纪最优秀、最多产的小说家之一。

米格尔·德·乌纳穆诺（1864.9.29—1936.12.31）出生在毕尔巴鄂的商人家庭。1874年卡洛斯党的军队炮击毕尔巴鄂城使他终生难忘。对此，在小说《战争中的和平》（1897）里有很精彩的描述。少年时期的往事被他写进《青少年时期的回忆》中。1880年到马德里孔普卢滕塞大学学习哲学和文学。此时他还为报刊撰写文章。他以优异的成绩获得大学学位后不久又取得博士学位。他回到家乡在比斯开中学任代课教师。1888年起四次应聘报考教授职位均未成功，终于在1891年获得萨拉曼卡大学的希腊语言文学教授席位。除了被流放外地的六年（1924—1930）外，此后他都在萨拉曼卡度过。他主要从事教学、科研工作，萨拉曼卡大学为他发展才干、进行科研提供了极为优越的条件。1901年他出任该大学校长职务。任职期间，经常为教育经费等问题与政府中的政客、校内嫉贤妒能的对手展开不懈的斗争，并公开抨击国王阿方索十三



乌纳穆诺

世。他积极支持“98 年一代”的“仨人”集团，成为当时引起争议的重要人物，以致在国内形成拥护和反对他的两派势力。1897 年开始了折磨他一生的宗教思想危机。他经过对西班牙历史的回顾、思考与对现状的考察、分析后，从他口中迸发出“西班牙让我痛心”的名言。他在小说《迷雾》中宣称：“我，是的，我是一个西班牙人，从出生到所受的教育，从个人精神境界到使用的语言，甚至我的职业统统都是西班牙式的。首先，我是一个西班牙人。”有关西班牙的这一爱国主题，在后来他的随笔《关于纯正性》(1895)、《堂吉诃德和桑丘的一生》(1905)、游记《穿越西班牙、葡萄牙的土地》(1911)以及《西班牙游历见闻》(1922)都有充分的体现。

1923 年他发表文章反对以政变手段上台的里维拉将军。翌年被当局开除教职，免去一切职务，流放到加那利群岛的富埃特文图拉岛。在《如何写小说》一文中他描述了这段苦恼的生活经历。1930 年里维拉军事独裁垮台后乌纳穆诺结束了流亡生涯，立即变成反独裁斗争的象征。在马德里、萨拉曼卡民主派人士集会热烈欢迎他。他的反王权的演说激发群众的斗志，引起市民的骚动。当局恢复了他在大学的教授席位。1931 年共和国成立，他被任命为萨拉曼卡大学校长，又被任命为公共教育委员会主席，并被推选为国会议员。同时还被选为西班牙王家语言学院院士，但他未去做就职演说。很快乌纳穆诺对共和国政府的作为产生不满。他拍案而起抨击政府过分之处。当佛朗哥起事时，乌纳穆诺支持其举动。内战期间他宣布反对共产主义，被撤消一切公职。然而，年迈的乌纳穆诺对佛朗哥的淫威也无法苟同，1936 年 10 月 12 日发生了险些让他付出巨大代价的惊险一幕。在佛朗哥出席的大学的开学典礼上，佛朗哥手下的米连·阿斯特莱将军在会上做了报告。乌纳穆诺听完之后，提出异议，说出流传于后世的名句：“您可以把我们压服，但不能使我

们信服。”这位将军听后暴跳如雷，高喊道：“消灭知识分子！”“死亡万岁！”佛朗哥立即对乌纳穆诺加以软禁。两个多月后，一个寒冷的冬天，他在萨拉曼卡一间简陋的平房中与世长辞。当天的报上有一则消息说：“乌纳穆诺教授逝世……”。

不管君主政体时期还是共和国期间，乌纳穆诺都持有不同的政见，以无党派而自豪。他具有典型的资产阶级知识分子的那种超阶级、清高自负的特点，自称是“独一无二”的。他过于骄傲、好表现自我。从他的作品、他的行动、他的生活以及他的外表都突出表现出这个特点。他从不隐瞒自己的好恶，从不畏惧强暴，也从未被功名利禄诱惑住。不少人崇拜他，因为他们认为没有谁能比乌纳穆诺更了解西班牙了。他对西班牙的脉搏摸得十分准确，而且努力热情地讴歌它。他不喜欢欧洲，欧洲资本主义残暴面目早已使他感到厌恶。他从西班牙封建历史中寻找优点来与欧洲的资本主义抗衡。事实上，他在客观上美化了中世纪制度。他对某些在欧洲熏陶过的青年知识分子闭口不谈西班牙的革新，而是一味地大谈欧洲化做法大为不满。在一篇文章中他反驳道：“我是欧洲人吗？我的良心告诉我，我不是欧洲人”。他认为西班牙欧洲化就意味着西班牙的毁灭。应该承认乌纳穆诺的整个历史、哲学观是保守的，但是他在为启发人们从醉生梦死中觉醒，建立一个新的西班牙，反对法西斯独裁专政方面，做出过贡献。

他的文学评论汇编《既反对这个，又反对那个》(1912)的标题恰如其分地概括了他的一生。这是充满斗争的一生，不仅跟别人斗，而且更主要的是与自己头脑中的矛盾思想进行斗争。这些斗争从未平息过，正如他所说的那样“平息即意味着自欺欺人”。该书的大部分内容涉及的是西班牙语美洲国家的作家，但也不乏对福楼拜、魏尔兰、尼采、罗素等欧洲名人的评介。此书是乌纳穆诺学识渊博的见证。正是这个标题使他成名，不少评论家用这个标题来论证乌纳穆诺的“不管青红皂白”的抨击态度。实际上，这个集子没有一篇文章具有抨击性。后来在该书的第二版的前言里，乌纳穆诺声明第一版的书名是误加的。

作为教育家的乌纳穆诺 30 岁才开始写作。起步虽晚，但著作等身，而且涉及的种类极广，有小说、诗歌、戏剧、散文随笔、文艺评论、语文学研究、政论杂文等，但他以散文作家、思想家著称于文坛。乌纳穆诺一生总共写了 8 部小说、12 部散文随笔，7 部诗集和 5 部戏剧。

他的小说有《阿维尔·桑切斯》(副标题：情感的故事，1917)。这是他的小说中最富有悲剧性的一部作品。他利用《圣经》里该隐和亚伯的传说，对嫉妒成性——“西班牙民族的麻风病”进行了深入的剖析与抨击。以19世纪末教育事业的失败为主题的《爱情与教育》(1902)描述了一个青年的父母以望子成龙的心态渴望将儿子培养成天才，结果最后导致青年的自戕。此外还有小说《三部训诫小说和一篇序文》(1920)，描述一位甘愿承受一切艰难困苦、勇于作出自我牺牲的贤淑女性的《图拉姨妈》(1921)，反映信仰危机的《殉教者，堂马努埃尔·布埃诺》(1933)和《死亡的镜子》等。他的小说很短，似乎都是即将写就的一部优秀作品的一个框架或一个梗概。乌纳穆诺最长的小说是《迷雾》及描写1874年卡洛斯战争期间毕尔巴鄂城被围困情景的《战争中的和平》(1897)，但这两部作品也没超过三百页。其他的只能归于短篇小说。

写于1907年的《迷雾》是他的最佳作品之一。1914年出版后，不断再版，并陆续被译为多种文字。现在流行的版本是作者1935年修订后再版的。乌纳穆诺称该书是部“情绪低沉的小说”，是对人生的“苦涩的嘲笑”。它描写一位家境富裕、父母双亡的单身青年奥古斯托·佩雷斯从与世隔绝、自我封闭的生活的圈子里走出来，追求爱情，寻找自我，却遭到嘲弄和背叛，以致最后自尽身亡。《迷雾》的故事情节并不复杂，与其说是在讲述一个爱情悲剧，不如说是作者借助小说的形式，通过主人公之口来阐明他的虚无主义哲学思想，探讨生命的意义、人类的命运等一系列问题。但是乌纳穆诺并没有把他的小说演绎成一篇抽象深奥的哲学论著，而是采用了在他那个时代颇为大胆、新奇的艺术形式和技巧，如内心独白、意识流、双向式对话和单向式对话，打破传统小说中作者、人物、读者三者之间被动的、固定的创作和阅读关系，要求读者参与小说的再创造。这一再创造活动构成小说叙事环节的最后一环。所以从某种意义上讲，《迷雾》开辟了20世纪西方现代派小说的先河，尤其是20世纪70年代出现的元小说的先河。由于评论界批评他写的富有哲理性的叙事体文学作品违反小说的创作规则，他借助《迷雾》中的维克多之口为自己进行辩解，将他写的这类作品用小说(novela)的谐音字，称之为“教说”(nivola)以示与传统小说的区别。他强调这是一种新体裁，以避免别人谴责他擅自改变小说创作模式。

《迷雾》全书共33章，另外还有两个前言和一个后记。这三部分形

成五个同心圆式的环形结构，一环套一环，充满神秘、不可捉摸的氛围，直到最后读者才醒悟过来，发现小说描写的人和事都是文字游戏。唯一真实的是读者在实实在在地阅读了一遍《迷雾》之后明白了作者的哲学观点。《迷雾》的第一环(包括前言和后前言)：前言是由小说的主人公生前好友，一位不知名的作家维克托·戈蒂在乌纳穆诺的请求下撰写的。后前言则由乌纳穆诺本人写就。因此小说的第一环就已经向读者暗示，本文的作者不仅仅是位全知全能的叙述者，而且也是小说中的一个人物，从而引导读者通过两个前言组成的长廊找到步入《迷雾》的大门。

第1—7章形成本书的第二环。这一环中，一方面由叙述者介绍主人公奥古斯托的外出经历，邂逅少女欧亨妮娅，对她产生爱慕之情，开始设法接近她。叙述者在此以嘲讽的笔调把奥古斯托因不谙世事，而显得滑稽荒唐的举止描写得淋漓尽致。另一方面，奥古斯托本人通过意识流、内心独白和与从大街上拣回来的爱犬欧费欧的单向式对话表达自己的内心冲突和痛苦。从中可窥见主人公偏爱、固守自己的个人天地，不愿向外界敞开心灵的窗口。这也是他情场上最终失败的一个重要原因。主人公还以暗喻的手法向欧费欧发表了一连串关于生命、死亡等哲学问题的见解。乌纳穆诺的抽象虚无主义人生哲学在奥古斯托口中变得有血有肉、形象生动。在主人公看来天地万物，包括人，都是虚无缥缈的东西，是海市蜃楼般的幻景，像一团迷雾，转瞬间便消失得无影无踪，因而生命、存在都变得毫无意义。

第8—30章形成第三环。这是小说的中心环节，篇幅也最长。这一部分奥古斯托拜访欧亨妮娅一家，两位年轻人正式相识。欧亨妮娅并不爱奥古斯托，但是出于经济上的原因，少女假装答应奥古斯托的求婚，可是在举行婚礼的前两天，欧亨妮娅却与她的恋人毛里西奥私奔了。在这一环中出现了一系列人物，通过与他们的对话形式，揭示主人公的内心隐秘。在奥古斯托从最初的自我封闭式的(表现为独白、意识流)的生活到能够与外人交流思想的心理变化过程中，起主导作用的是爱情的力量。爱情使得奥古斯托从人性的麻木沉睡中苏醒，仿佛获得了第二次生命。

第31—33章形成第四环。此时，叙事者的人称发生变化，前30章都是用第三人称，而现在开始用第一人称。这样小说的叙事者与小说的

作者统一起来。乌纳穆诺以小说的一个人物身份出现在读者面前。情场失意的奥古斯托读了乌纳穆诺的一篇文章后，决定在自杀之前去萨拉曼卡的乌纳穆诺寓所与这位大名鼎鼎的作家见上一面，并向乌纳穆诺咨询，是否同意他的自杀想法。由于作家不同意，为此两人争论起来。

后记形成第五环。此刻叙述者又重新用第三人称方式，以跟读者通力合作的语气写道："通常在小说的结尾，当主人公死了或结婚之后，作者告诉读者其他人物的命运如何。**我们**不按这个惯例来结束**我们**的小说，不准备讲述围绕奥古斯托出现的那些人物，如欧亨妮娅和毛里西奥、罗萨里奥、莉杜维娜和多明戈、堂费尔明和堂娜埃尔梅丽达等有关消息，也不想说他们对奥古斯托死亡的看法和感受。**我们**只搞个小小的例外，让对奥古斯托的死最感痛心的欧费欧，他的爱犬来致悼词。"在这段的开场白中，乌纳穆诺故意用了第一人称复数"**我们**"，是想表明他是在与读者共同完成这部小说。狗所扮演的角色无非是加强读者的再创造能力，赋予奥古斯托这个人物以真实性，一种建立在读者凭借各自想象阅读这部作品的基础上的真实性。在后记中，读者才明白作者的用意和他的哲学观点。乌纳穆诺强调奥古斯托一直在寻找"人的存在"，认为人有两个基本的方面，即"社会的我"和"自身的我"。当奥古斯托遇到欧亨妮娅，看到他与少女生活在同一社会天地里时，他首先发现了"社会的我"；随后，由于遭受痛苦和欺骗，他最后发现"自身的我"，而奥古斯托的自杀则意味着"人"的存在是虚无的。《迷雾》不仅吞噬了主人公奥古斯托，也深深地潜入了读者的内心，使读者久久难以排遣心中那片忧伤、迷茫的雾。

《殉教者，堂马努埃尔·布埃诺》(1931)讲述巴尔贝德-德卢塞纳村的一个神甫马努埃尔·布埃诺的传教业绩的故事。神甫马努埃尔去世了，村民们正在为他申请行宣福礼，授予"圣徒"的称号。这位在世的时候犹如"慈母般的男子汉"将他的一生献给了他的教徒。他竭尽全力使得教民们永远沉浸在幸福之中，并对耶稣笃信无疑。他不仅为男女间的婚姻牵线搭桥、调解家庭纠纷，而且还扩展到诸如代写书信文书、帮助干农活、陪同医生探视病人等。他想方设法让教民愉快地享用今世并相信来世的永生，而这两个东西却都与他无缘。一天，具有进步思想的拉萨罗·卡巴耶诺从西班牙语美洲回到村庄。村民们都殷切地希望堂马努埃尔能够调教这个不信教的青年人，以便让他皈依天主教。所以神甫对

他比对其他的任何一个膝下的“羔羊”都格外地呵护、关照。当拉萨罗的母亲逝世之际，拉萨罗答应为亡母祈祷。此后，又去教堂做弥撒并接受圣餐。全村居民都为拉萨罗的举动兴奋不已。但是拉萨罗却私下告诉他的妹妹安赫拉，他之所以这样做，只不过是应神甫的请求以便安抚这些无辜的善男信女们的心。堂马努埃尔也向拉萨罗坦言，他自己并不相信永生和来世，但是他之所以保持表面上的信仰，是因为他觉得自己没有权利剥夺教民的精神寄托，打乱他们的平静生活。神甫背着这个信仰危机的重担，变得日益衰老。他和拉萨罗、安赫拉分担着这个思想重负。最后堂马努埃尔在众教民的簇拥下，重复着往日曾高声诵读的经文，在教堂的布道仪式上死去。死前他将从精神上安慰好他的“羔羊”的重任委托给卡巴耶诺兄妹。在信女安赫拉50多岁时把自己对“精神上的真正父亲”的一切回忆都诉之于纸上。

在小说一开头就引了《新约》上的一句话：我们若今生只等待基督，那我们是人类最可怜的人(保罗：《哥林多前书》第15章第19节)。乌纳穆诺引用的这句话是为了告诉读者：书中主人公堂(或圣)马努埃尔的怀疑、不安就是那些跟随耶稣但又不相信永生的人们的那种不安和怀疑。

这部篇幅不长的作品具有悲观主义和神秘主义色彩，它囊括了浓缩的神学内容(没排除某种异端立场)和哲理思想：人生的存在和灵魂的不朽。这实际上也是作者本人没有解决的问题，如作者把风景做了拟人化的描绘。神秘的来世、永生通过大自然，如村庄、湖水和高山的永存去象征。但大自然的某种现象，如落下的雪在一种情况下是永存的，在另一种情况下短暂的：落在高山上是永存的，落在湖水里则消失了。堂马努埃尔很惊奇地观察下雪的神秘现象。人就像雪一样。但是人像高山上的雪，还是湖里的雪？他找不出答案。乌纳穆诺的创作意图在于想引起读者的兴趣，向他们提出这个一再折磨他的不朽问题，请读者跟他一道思考，也许读者最终也陷入迷惑不解的困境。这是一部深受欢迎、最能代表乌纳穆诺小说特点的作品。有的评论家认为，这是他小说创作的顶峰之作。

总之，他的小说(或曰“教说”)篇幅均不甚长。长故事中套有短故事，单刀直入地描写情节，对人物内心、外貌和自然风景的描述极少，基本上是通过人物对话和某些情节的发展来探讨作家一再关心的哲理问

题，并进行形象的“说教”。作为小说家他主张尽量使人物首先具有人的激情，要有“灵魂”和“骨头”。他把小说作为表达情感的一种方式，因而他的小说在很大程度上带有主观色彩。在创作方法上，他虽然继承了前人的优良传统，但是更具有自己的特色。他对西班牙文学，特别是对后来拉美魔幻现实主义有较大的影响。

他的短篇散文有：《城市与农村》、《关于纯正性》、《人生一梦》、《生活的秘密》、《怎样写小说》(1925)、《我的宗教和其他杂文》(1910)、《青少年时期的回忆》(1908)、《美洲西班牙语》、《西班牙古典作品选》。长篇散文有：《堂吉诃德和桑丘的生活》(1905)、《生活的悲切情感》(1913)、《基督教的末日》(1925)。他的散文可以与奥尔特加·伊·加塞特的作品相媲美。散文的内容涉及面极广，有历史、政治、文学、语文学、宗教以及伦理。他的散文几乎都是用第一人称写就的，既能激发读者的兴趣，又使读者倍感亲切。他的散文好似在与读者促膝谈心，向读者提出各种问题，但并未提出解决的办法。在第一部散文著作《关于纯正性》中，他介绍了自己在 1897 年的“思想危机”和美西战争之前的思想观点和对当时社会的看法。论述了永恒的传统和卡斯蒂利亚精神以及卡斯蒂利亚种族历史和当时西班牙的国势衰朽等问题。从这里可以看到他的文学作品里充满众多的哲理思想，以至有时难以分辨出，哪一部是虚构的文学著作，哪一部是阐述个人看法的哲理性论文。因此，当人们试图将他的作品分门别类地划分为议论文或小说时，只能从他的文体修辞角度来看，而不是严格按照文学分类来进行。此外，在一个时期里他的作品常以两种不同形式表达、阐述纠缠在他头脑中思考的同一问题。如在论述《关于纯正性》和两年后面世的小说《战争中的和平》中，均触及、反映了同一个矛盾，即传统信仰与现代世界的科学发现之间产生的思想冲突。而在哲理性作品《生活的悲切情感》和小说《迷雾》中，他又利用两种文体形式去表达一些年来始终困扰着他的生存上的矛盾问题。后来他又重新使用两种不同的文体在《基督教的末日》和《殉教者圣马努埃尔·布埃诺》中表现了他的宗教危机感。

他在《生活的悲切情感》、《基督教的末日》这两部哲理性作品中阐述了哲学观点。作者反复探索生存、死亡、神性等的真正含义以及人类死后永生不朽的问题，反映出他在信仰与理性间的永恒矛盾。他的宗教观与天主教的教义是相悖的，他认为宗教存在的基础是人而不是神。他认

为神之所以存在是基于人们渴望永生不朽而产生出的宗教感情，因而人才是宗教的基础。他还认为人们需要一个上帝，一位处于众人之上的超人，这是不言而喻的。但不是让上帝来解释人类的起源——创世记说，而是让他保证人类得以永生不朽。只有这样人死后才不至于完全消声灭迹。他主张每个信徒无需通过忏悔神甫与上帝沟通，每个人都应有沟通的办法。他希望对世界、上帝进行理性分析，但他又怀疑理性的作用，认为“理性永远是生命的对头”。所以他在对人类永生、上帝、生命、死亡等问题的探讨上，都无法得到圆满的结论。尽管如此，他仍坚持人们应力争谋求解决的途径。在上述两部作品中乌纳穆诺提出了试图寻求答案、引人注目的问题——灵魂的不朽问题。“不朽”问题继而引发出上帝的存在等一系列问题。由于他从理智上解答不了这些问题，最后就屈从于情感。《生活的悲切情感》出版后乌纳穆诺的声誉大增，并赢得了“不知疲倦的作家”的称号。

《堂吉诃德和桑丘的一生》出版于1905年，这一年刚好是《堂吉诃德》第一卷出版三百周年。众所周知，乌纳穆诺是当时研究《堂吉诃德》的三大学者之一，但他的研究并不是纯学术性的，而是带有很大的主观色彩。他用夹叙夹议的手法，抒发自己对当时西班牙社会现实生活和人生的观点。他在著作中提出历史与潜历史问题。他极其形象地用江河、海洋比喻为历史，用静止的海水底层喻为潜历史。他主张依靠、寻求潜藏在历史背后的成千上万的西班牙民众复兴西班牙。这一思想对“98年一代”的其他作家产生过决定性影响。

乌纳穆诺的诗歌与散文相比显得逊色。但在20世纪名列前茅的西班牙语国家的诗人中，仍占有一席之地。他认为优美韵律的诗歌比散文更易于打动读者的心灵，诗歌是一种永恒的、流芳百世的作品。他几乎每天都在写诗，从1928年12月26日到1936年12月28日，共写了1775首诗（其中包括他死后出版的《歌谣集》——副标题为“诗韵日记”）。他的诗作良莠不齐。作品有：《诗集》(1907)、《歌谣集》(1953)、《流放的谣曲》(1928)、《委拉斯开兹的基督》(1920)等。《委拉斯开兹的基督》的发表使他成为西班牙诗坛上的著名诗人之一。后来有人评述他的诗作时，指出他是“人文主义”的诗人。总之，他的诗作感人至深。他很少讲究音韵，也不大用华丽的辞藻。但这些诗作是他精神上受到痛苦时所发出来的呐喊，而这种呐喊——由于真实的缘故，深深地打动了读

者的心，激励着他们。

乌纳穆诺在西班牙戏剧革新方面有一定的贡献。但他写的剧本很少被搬上舞台或者很晚才得以上演。根据戏剧涉及的内容来看，反映思想危机的剧作有《蒙眼》(1898)；反映女性问题的有《费德拉》(1910)、《被管制着的拉克尔》(1921)；带有推理性质、侦破谋杀案件的《另一个人》(1926)，此外还有《扎头带》(1913)、《孤寂》(1921)、《梅德亚》(1933)和《世界就是一出戏》(1934)等作品。

他在文学理论上也很有造诣，不仅评论本国的而且也评论西班牙语美洲的文学。著有《关于西班牙语美洲文学的一些看法》一书。此外，还翻译了一些外国的文学作品和文学理论书籍。

总之，乌纳穆诺的全部著作紧紧地围绕在两大主题进行：西班牙的问题和人生的意义。而后者在其散文随笔中表现得尤为突出。显而易见，乌纳穆诺是二战后盛行于法国的存在主义哲学运动的先行者。他对当代思想的演变起过决定性的作用。但作为思想家，乌纳穆诺并非是一个为了某个思想体系或一成不变的原则而去奋斗的人，他的想法极其丰富，他不仅仅局限在他的议论文表现他的思想，而且通过多种文学形式宣传他的思想。

乌纳穆诺在文学上的影响是在他死后才逐渐扩大的。由于他的极端个人主义，还击一切妨碍他自由的人，所以他始终是孤军奋战。也由于他今天这么主张，明天又换了主意，使得那些想系统地整理他思想的人也无所适从。他采用民间的、传统的口语写文章，这样，使文学从活的语言中汲取了滋养，同时又丰富了口语。他不仅仅使用所谓正统的、伊比利亚半岛上官方的西班牙语，而且使用一种世界性的西班牙语。他曾以文艺为工具教育青年，唤醒人民，企图振兴西班牙文学，对后人的影响是深远的。博学多才的乌纳穆诺对 20 世纪初西班牙文学和文化的发展做出了重要的贡献。1978 年西班牙王家语言学院院长达马索·阿隆索在列举当代西班牙英杰时，首先提到了米格尔·乌纳穆诺的名字，这是对他至高无上的奖赏。

安东尼奥·马查多(1875.7.26—1939.2.26)出生于塞维利亚的一个书香门第。父亲是个著名的民俗学家。祖父也是一位远近闻名的学者。其兄是著名的现代主义诗人马努埃尔·马查多。整个家族具有明显的自由主义的政治思想倾向，从家学渊源看对民俗研究也颇有造诣。

这种家族氛围对马查多兄弟的日后为人与诗歌创作无疑产生入苍则苍，入黄则黄的影响。全家迁到首都后，安东尼奥先在自由教育学校学习，该校的教育在形成他的世界观、生活观方面起过潜移默化的作用。1893 年他以笔名卡贝耶拉发表作品《漫画》。由于父亲、祖父相继去世，家境窘迫，他只好四处去打工。曾做文学翻译工作，在剧团打杂，业余时间与哥哥、比利亚埃斯佩萨一道改编雨果的《艾那尼》(1903)，开始在现代主义的刊物上发表诗作。1903 年出版了他的第一部诗集《孤独》。这个时期他虽过着居无定所的生活，仍专心从事诗歌创作，光顾咖啡馆的聚谈会，偶尔在报刊上发表诗作。



马查多兄弟(安东尼奥—坐者；
马努埃尔—站立者)

1907 年被录取为中学法语教师，被派往索里亚中学任教，同年发表了《孤独、长廊和其他的诗》，并为地方报刊撰稿、写诗：《索里亚土地》、《卡斯蒂利亚的未来》、《努曼西亚的报信者》。在索里亚工作时，安东尼奥住在一家膳宿小公寓。后与公寓房主的女儿莱昂诺尔结婚。1910 年得到广学会的资助携妻赴巴黎研究法国语言。因妻子病重安东尼奥不得不中止学习，携妻回国。1912 年他妻子去世。在她逝世前两个月，《卡斯蒂利亚的田野》第一版面世，并得到资深评论家的好评。妻子之死使诗人受到致命打击，痛苦不堪，甚至一度想了结此生。然而诗人的伟大志向使他坚强地渡过难关，诗歌创作上的巨大成就多少弥补了一些在他心灵上的无限悲哀。这位自认为“流着雅各宾党的血液”的诗人深感自己有责任把“死气沉沉、令人生厌”的西班牙从“死海边缘拉回”。

为了避免触景伤情，马查多迁居到哈恩附近的巴萨任教，并继续撰写《卡斯蒂利亚的田野》的第二部分。在这里居住的八年(1912—1919)里，他有机会潜心阅读以及继续自学哲学、文学的课程，于 1918 年获得大学学士学位。1917 年他的《选集》和《全集》出版。1919 年《孤独、长廊和其他的诗》的第二版问世，他转到马德里附近的塞哥维亚中学任教。

从而得以利用周末去首都与家人团聚叙旧，与首都文化界朋友交流。此间，他创建了塞哥维亚的人民大学并为《印蒂塞》、《笔》、《公正报》、《西方》、《西班牙》等刊物撰稿。

里维拉军事政变并未影响到安东尼奥·马查多的生活与个人的发展。他的内心深处并不赞同军事独裁政权，但被取缔的国会的种种腐败也让他极为不满。1927 年被选为西班牙王家语言学院院士。安东尼奥与他的哥哥合作的处女剧作《不幸的命运或胡丽阿尼约·巴尔卡萨尔》(1926)上演博得好评。后又合编了《胡安·德·马尼亚拉》(1927)等。特别是剧作《洛拉到港口去》(1929)得到当权者里维拉的赞许。此外，他们还将“黄金世纪”剧作家的作品加以改编搬上舞台。尽管安东尼奥受到当局的青睐，但还是在 1926 年加入共和派联盟组织。1931 年 4 月 14 日成为在塞维利亚市政府升起共和国旗子的人们之一。1931 年 9 月被派往马德里的卡尔德隆中学任教。这时他为《太阳报》、《马德里日报》撰稿，并发表了《胡安·德·马伊雷那》的头一部分。1936 年他出席了为西共党员诗人阿尔维蒂组织的活动，还在保卫和平世界联盟的宣言上签名，他的政治态度转向人民阵线。这时他出版了第四版《安东尼奥·马查多诗作全集》以及《胡安·德·马伊雷那》(1936)，后者是他对哲学、文学、政治、妇女、文化、死亡等问题的见解的散文集。还完成与他的哥哥合作撰写的、他的最后一部剧作《在战争中死去的人》。

内战爆发，哥哥马努埃尔和安东尼奥的恋人，即诗人诗作中的吉奥马尔被隔绝在佛朗哥军队占领区。安东尼奥以笔墨作刀枪投身到保卫共和国事业中去。1936 年 11 月他迁居到巴伦西亚。1937 年 5 月 1 日发表了极为重要的讲话：《在社会主义青年联盟会议上的讲话》。宣称自己是“建立在废除阶级特权的、给大家以平等的劳动就业机会的基础上的和睦相处”的模式的拥护者。当年 7 月参加了知识分子保卫文化代表大会。1938 年 4 月他全家撤退到巴塞罗那。身患重病的安东尼奥仍然坚持为《西班牙的钟点》等报刊撰稿，甚至还为《先锋报》开辟了一个新的专栏“战事瞭望台”。1939 年 1 月底撤到西法交界的高里奥尔时，病势危殆。2 月 22 日在该城去世。

很多年来，在进步与保守的两个西班牙的矛盾斗争中，安东尼奥·马查多被许多人认为既是文学象征，又是政治象征，成为一个神话人物。就像梅嫩德斯·佩拉约在保守的西班牙人眼中被视为圣人那样，安东尼

奥·马查多则是在自由的西班牙里不能受到批评的神圣象征。他的政治思想源于自由教育学校的教育以及他家庭的自由传统，对君主复辟政权从来没有好感。诗人在他的诗作中对腐朽、没落的西班牙的前途忧虑不安，抨击它的弊端，表达通过行动改变西班牙现状的意愿。在安东尼奥·马查多身上体现他们这代文人的抗议精神——放荡不羁和复兴主义。他的《肖像》四行诗中，展现诗人的自画像：我既不是诱惑者马拉尼亚[①]也不是布拉多明[②]/—你们已经熟悉我那笨拙的穿着打扮—/但是我受到过丘比特瞄准我射来的箭，/爱上了那些能够殷勤善待我的女人。在安东尼奥的进步思想的形成过程中，复兴主义的模糊理想逐步被清晰的阶级斗争意识所取代。这种转变在“98年一代”的作家中还是比较突出的。他在安达卢西亚的小城巴萨居住期间，亲眼目睹社会不平等的严酷现实，从而发生巨大思想变化并写诗抨击、讽刺。他从悲观的抨击转向对未来充满信心，从不了解民众的历史推动作用转向高度评价劳动人民，从唯美角度或理想角度看待“西班牙问题”转到直捣西班牙社会问题的本质。他的这种立场在西班牙内战时期变得更加坚定。

安东尼奥·马查多的作品不多，主要是诗歌，还有散文、戏剧。诗歌创作主要有三大主题：土地、风光和祖国。根据诗人生活的轨迹，他的创作可以分为四个阶段：一，现代主义诗歌阶段(1899—1902)；二，摆脱现代主义诗歌束缚阶段(1903—1907)；三，体现“98年一代”思想阶段(1907—1912)；四，创作哲理诗阶段(1913—1939)。第一阶段，诗人深受现代主义诗人卢文·达里奥的影响，采用象征主义表现手法，作品晦涩难懂，代表作是《孤独》(1903)。第二阶段诗人已从表现内心世界转向关注外界事物。他虽然以反映西班牙人民的生活和描绘内心复杂细腻的感情而见长，但最杰出的作品是风景诗。在短短的几行诗中，卡斯蒂利亚的葱绿的橄榄林园、变幻的四季、繁忙的街巷场景等众多景观尽收眼底。在他的笔下，一切事物都获得了生命，所以有人说是安东尼奥·马查多把优美的诗意赋予了西班牙的自然风景。这个阶段的代表作是《孤独、走廊及其他诗歌》(1907)。在1907年开始的体现“98年一代”思想的第三阶段里，正如诗人所主张的“诗歌就是人们与其所处的时代的对

---

① 马拉尼亚(1627—1679)西班牙慈善家，年轻时生活放荡。

② 巴列-因克兰的小说《四季奏鸣曲》中的堂胡安式的人物。

话”那样，他逐渐将社会生活作为创作主题。诗人在索里亚凝视着卡斯蒂利亚风光，产生对卡斯蒂利亚——西班牙的灵魂的反思。而且他能够触景生情地联想到国家的未来命运：贫困可怜的卡斯蒂利亚，/昨日你还是一位统治者，/而如今你衣衫褴褛，/被人鄙弃尚不知晓。(《杜罗河边》)他认为可以从卡斯蒂利亚的大自然的凋敝中寻找西班牙失落的原因，而一旦卡斯蒂利亚复苏，西班牙也就能得救。这阶段的代表作诗集《卡斯蒂利亚的田野》(1912)就反映了诗人的这一基本思想，同时也表达了他对死亡和人生的态度。其中《杜罗河边》一诗中：弓一样弯曲的杜罗河/从索里亚流过，/绿色山冈，灰色小丘/褐色的圣栎林/讨厌的多石滩，光秃的山脉，/白色的道路，河畔上耸立的白杨，/索里亚，神秘英武，晚霞把你染成红色。诗人感慨万千，我的内心里/为你感到悲切，/悲也是爱!。诗人首先描绘眼前独特的卡斯蒂利亚风光：乱石滩、丛生的野草、橡树林、杨树林、青灰色的山丘。接着，由风光联想到卡斯蒂利亚的现实、人民的生活——潜历史，将西班牙昔日的光辉业绩与今日的贫困状态加以对照，发出啊！可悲但又高尚的土地……，贫穷的卡斯蒂利亚的悲叹，这是“98 年一代”共同关心的主题。《一个年轻的西班牙》、《短暂的明天》等诗歌也揭示了作者对往昔的回顾，对当今的感叹以及对未来的展望。马查多对西班牙大地和人民的无限深情以及对二者复苏的渴望还使他仿民间谣曲形式写出了叙事体长诗《阿尔瓦尔·贡萨莱斯的土地》。该诗描写了一位勤劳的农民被两个贪财的儿子杀害，但他的为人正直的三儿子最后成为拯救西班牙的民族英雄。在创作哲理诗的第四阶段里他的诗作与前期相比都是一些思想内容不深、艺术价值不高的警句式短诗，以《新歌集》(1924)为代表作。此外，在 1926 年至 1936 年之间，他写了许多表达孤独、对爱妻的思念和回忆的诗篇。诗中描写迷人的景色和歌颂永恒的爱情。这些均被收入在《反常的歌谣》(1943)中。

安东尼奥·马查多的诗歌语言新鲜朴素，是发自内心的真情表露。诗歌形式十分近似于西班牙民歌，因而易于吟唱、朗诵。他的诗歌含义深邃，描写细腻，但又不过分雕琢。他反对矫揉造作、鹦鹉学舌的创作，曾说过：“我们需要的是声音，而不是回声。”安东尼奥·马查多具有高尚的品德和良好的文风使得他成为西班牙语国家新一代诗人的楷模。1959 年，当安东尼奥·马查多逝世 20 周年之际，在已沉默多年、刚刚复

苏不久的西班牙文化界发生了一件震惊全国的事件：一些西班牙进步文人不顾政府阻拦在马查多曾居住了30年的塞哥维亚城举行悼念活动。这次纪念会不仅是一次反抗佛朗哥文化专制的大示威，而且证明了“98年一代”进步诗人马查多在西班牙人民心目中的不朽地位。

现代主义诗人**马努埃尔·马查多**(1874.6.29—1947.1.19)是安东尼奥·马查多的哥哥。这两位诗人的生平经历有许多相似之处。众所周知，他们两人同是诗人。他们互相尊重、关爱，情感甚笃，但他们在政治观点与艺术思想上不尽相同。马努埃尔也在推行先进教学方法的自由教育学校就读，对这所学校极有感情。由于家道中落，经济拮据，与弟弟一起到处打工。1899年马努埃尔赴巴黎，在那里依靠为加内尔出版社进行文字翻译工作糊口。在法国认识了纪德、卢文·达里奥和巴罗哈等人，受到法国象征主义和西班牙语美洲现代主义诗歌的影响。1900年12月返回马德里，参加了现代主义文学团体，与巴列-因克兰、马埃斯图、萨瓦、比利亚埃斯佩萨等人一起活动，与此同时在《埃莱克特拉》、《青年》发表作品。此时他作为诗人、戏剧评论家在西班牙文坛已有一定的声望。1902年出版了他的第一本诗集《灵魂集》。为现代主义刊物《西班牙的灵魂》、《埃利欧斯》撰稿，文学界对他的诗作褒贬不一。他仍然过着流浪文人的生活。1910年与表妹埃乌拉利阿结婚后，马努埃尔才改变生活方式。后来在国家图书馆工作。1916年成为《自由人》刊物的戏剧评论作家，然后又成为该刊物上的《我日历上的日复一日》专栏作家。1919年因为马努埃尔同情、支持与该刊物的业主发生矛盾的工会遂离开《自由人》，并与其他编辑们创建《自由》刊物。1924年起负责马德里市图书馆的管理工作，贡献出毕生精力。家庭和繁忙的行政事务影响到他的诗作的数量乃至质量，但为报刊撰稿数量却大增。在里维拉军事独裁时期，马查多兄弟处于仰首伸眉阶段，一方面马努埃尔升任为图书馆馆长，另一方面他们出于改革戏剧的目的而联手创作的作品不仅受到观众的欢迎，而且还得到里维拉父子的青睐。1931年马努埃尔带着某种兴奋心情迎来了共和国的成立，并为此写下了一首新的国歌。后来发生的一系列政治事件，使他改变了看法。1934年由于他的右倾观点被逐出《自由》刊物。内战前夕他和妻子去布尔戈斯探亲。军队举事反叛使得全家无法返回马德里，身陷在佛朗哥军队占领区。1938年被选为王家语言学院院士。战争的噩梦经历、弟弟与母亲客死异邦等悲惨事件，

给他的晚年生活蒙上一层阴影，他开始热衷于宗教。1947 年在马德里去世。

马努埃尔曾为了全身心地进行诗歌创作，坚持流浪文人的艰苦生活。但最后不得不寻找一个稳定的职业谋生，因为他厌倦了“等待来到的一切，但始终没有来临”的处境。马努埃尔的痛苦就像吉卜赛人演唱的塞基迪亚（西班牙民间的一种舞蹈和歌曲）那样，是一种埋藏于内心的痛苦。对政治问题他采取了模棱两可、自相矛盾的态度。尽管在某些场合里，他曾说过他长期以来采取了完全回避政治问题的态度，但在《98 年一代与我》一文中他却表示，他同情、支持那些对复辟时期的西班牙“不满与感到痛心”的人们。

马努埃尔·马查多阅读过不少帕尔纳斯派和象征主义的作品，对魏尔仑极为推崇，所以他的诗作自然追随现代主义流派，但有所不同的是那种夸饰形式与追求音响效果的风格尚未在他的诗作中占主导地位。从其仅有二百余页的全部诗集上看，他对出生地安达卢西亚十分向往，自称是“半个吉卜赛人、半个巴黎人”，由此可以看出他的世界主义精神。内战期间受时局影响他撰写了带有宗教性的和爱国的诗篇。纵观马努埃尔的全部抒情诗作基本上有以下四种模式：第一，他赴巴黎之前（1894—1899）的诗作，明显地受到贝克尔的诗歌以及民间歌谣的影响。后出版了带有象征主义手法的诗篇，如《灵魂集》（1901—1902）、《随想集》（1906）。第二，具有帕尔纳斯派和印象派特点的描写性诗歌，如《博物馆》（1907）、《阿波罗》（1911）、《民族节日》（1906）。第三，具有安达卢西亚地区民歌特色的诗篇，如《悲伤与欢快》、《深歌》（1912）、《塞维利亚和其他的诗》（1919）。第四，以放荡的浪人生涯为内容的诗歌，如《歪诗集》（1909）。此外，还有晚期撰写的诗歌，如抒发内心苦痛的诗集《死的艺术》以及宗教和爱国内容的诗集《黄金时间》（1938）、《好上加好》（1943）、《时钟》（1947）。

《灵魂集》中的“灵魂”一词取自民间语汇，相当于人品、特点、情感、内心深处……。该诗集试图以抒情形式挖掘“内心王国”、潜意识、不为人知的内心感受。这是一部极其具有象征主义特点的诗集，使用众多形象表示难以言喻的“死亡”、“爱情”“孤独”。公园，傍晚，黑夜（“死寂是/一个庞大的词语”）是作者经常重复使用的象征性词语。其中作为诗集开篇的《夹竹桃》展示了作者的自画像。他将缺乏意志的种族作为他自

己的化身加以介绍，其中的第三个诗段：我的心灵美如晚霞，博大无边……/我唯一所爱的那株心中的玫瑰，/是一支生长在无名土地的鲜花，/没有英姿，没有艳丽颜色，没有芳香。表现了颓废派的大言不惭以及流浪文人的无所谓的处世哲学。马努埃尔·马查多笔下主题严肃的诗作主要是缅怀历史名人，如熙德、贝尔塞奥、费利佩二世以及西班牙的一些伟大画家。在诗集中民族英雄熙德的温柔、好客、儿女情长与骑士固有的刚强、豁达都得到鲜明的展现，《卡斯蒂利亚》一诗描写了熙德被流放的悲壮场景，再现了《熙德之歌》中讲述的被流放的熙德一行人马的遭遇。路过乡村打算借宿，村民出于惧怕国王的淫威，竟然让9岁女孩出面婉言谢绝。诗中描述人困马乏的队伍走过“可怕的卡斯蒂利亚荒原”，被沉重的甲胄压得精疲力尽的士兵，听了啜泣不已的孱弱女孩的述说后：一声命令：“继续前进！”。全诗以沿着可怕的卡斯蒂利亚的荒漠……，/尘土，臭汗，铁器……结束。这首采用西尔瓦的自由体诗作，用词简洁明快，韵律铿锵有力。这首诗为明显带有现代主义倾向的《灵魂集》增添了无限光辉。而以醇醪、情感、诗文、吉他/汇成家乡的歌儿开头的《歌儿》极其具有安达卢西亚特色，尚未出版已广为流传。这首诗作可以视为作者后来的《深歌》的先行作品，但其深度尚嫌不够。

《随想集》是一部模仿魏尔仑的诗作。其中有歌颂浪人生涯的作品，如《模特儿米咪》，也有探讨灵魂世界的象征主义诗歌《含混模糊的》。

1906年《民族节日》诗集在马德里先发表了一部分，后来扩展到59首。这部诗集以印象主义手法对西班牙斗牛场景进行描绘。全诗共分七大部分，对斗牛的全过程以及对夕阳西下的塞维利亚的风景均有描述。斗牛场上震耳欲聋的鼓号声、与公牛格斗的惊险场面，五彩缤纷的颜色的描述（“黄金，丝绸，鲜血和太阳”）与诗歌结尾处塞维利亚宁静的黄昏景致形成鲜明的对照：犹如发自宽厚胸怀的叹息/逐渐昏暗的黄昏/太阳也变得黯然失色。

与父亲和弟弟一样，马努埃尔也是弗拉门戈舞蹈与其民歌的鉴赏家。他很早就撰写为弗拉门戈舞表演时伴唱的深歌，1912年将零散的深歌作品汇集为《深歌》出版。

纵观马努埃尔·马查多的全部诗作，可以看出颓废悲伤、内心空虚以及晚年的宗教寄托在其作品中留下深深的烙印。总的来说，马努埃尔为数不多的诗篇有着外形的优美与内心的深思相结合、世界性与民族性

并存、现代主义的夸饰文体与民间歌谣体相渗透的特点。

哈辛托·贝纳文特·伊·马丁内斯(1866.8.12—1954.7.14)生于马德里的一个著名的儿科医生家庭。曾攻读法律。因酷爱戏剧而放弃学业。他当过演员,随剧团到各地巡回演出,有机会接触社会各阶层人物使他取得丰富的社会经验。他熟悉西欧古典和现代戏剧作品。其作品深受易卜生、萧伯纳和梅特林克等剧作家的影响。早在大学时期他就已开始写作。后来曾主编《文学生活》、《诙谐的马德里》,并为西班牙重要报刊撰稿。1894 年以揭露社会丑恶现象的《别人的窝》开始在戏剧舞台崭露头角,尽管初期由于他的革新手法不被西班牙观众与评论界所理解,演出没有达到预期效果,但 1896 年一出揭示资产阶级、贵族出于利益驱动与其虚伪性而导致一系列婚姻、爱情纠纷的剧作《熟人》轰动马德里。

贝纳文特是一位多产的剧作家。出自他笔下的不同类型的剧本约二百部左右,但有价值的剧作不多。他写过风俗喜剧、心理分析剧、情节剧、伦理剧、象征剧,但最擅长的是社会讽刺剧。贝纳文特的剧作内容广泛、题材与风格各异,为西班牙现代戏剧开拓了新天地。他写的剧本哲理性强,寓意深远,表现了他对美学和伦理学的关注。某些剧本对资产阶级和贵族阶层的伪善、自私进行了无情的嘲弄。尽管笔锋犀利,语言风趣,但批判的深度不够。贝纳文特的主要功绩在于:使戏剧作为批判社会的工具回到现实中来,表现了当代文明社会的冲突;使诗体朗诵式对白变为富有风趣的散文对白;把单纯追求悬念的情节剧改革为通过人物富有哲理性的对话、反映现实生活矛盾的正剧;使程式化的表演变为依靠生活体验的表演;把舞台上冲动性的任意动作改变为舞台语言和思想的交锋。这些都适合当时社会观众的口味,他成为继埃切加赖之后的西班牙剧坛上独领风骚的戏剧家。他最优秀的代表作是早期剧作《利害关系》(1907),这是一部具有意大利即兴喜剧特点、以揭露资本主义制度下金钱关系为内容的社会讽刺喜剧。其他较好的剧作还有富有浓厚地方色彩、唯一一部反映农村婚姻悲剧的《不吉利的姑娘》(1913)。他创建了儿童剧院,为儿童写过妙趣横生的幻想剧《本本主义的王子》(1909)。其他剧作还有《野兽的宴席》(1898);具有异国情调的、描述一些贵族、艺术家生涯的《周六晚上》(1903);《貂的田野》(1916);讽刺统治阶级腐败无能的社会讽刺喜剧《快乐而自信的城市》(1916)等。1912 年被选为王

家语言学院院士。1920年出任西班牙剧院经理。1928年由于剧本《为了天上的祭坛》预言西班牙王权的垮台，而被政府禁演。过去曾与“98年一代”作家们一道高举批判社会弊端旗帜的贝纳文特，后来感到如果坚持抨击社会的不公正，可能会失去某些观众，为迎合观众的口味，他转而选择磨平思想棱角。此后，他成为一个举步不前、趋向保守、脱离社会现实的剧作家，与其同时代其他作家形成鲜明的对照。尽管1941年以新作《不能相信的》重新获得观众的好评，但在佛朗哥统治时期没有写出值得称道的作品，有的只是一些平庸的消遣性剧作。1922年因“继承和发扬西班牙戏剧优秀传统风格”，而获得诺贝尔文学奖。此外，还获得“阿方索十世”勋章。他是20世纪西班牙戏剧界杰出的代表之一。

著名语文学者**拉蒙·梅嫩德斯·皮达尔**(1869.3.13—1968.11.14)从其出生的年代看亦应属于“98年一代”。他对西班牙语的起源研究、西班牙古典文献的校勘工作使得西班牙学术界对中世纪、西班牙诗歌和编年史的研究水准达到一个新的高度。他的主要著作有《西班牙语历史语法手册》(1904)、《熙德时代的西班牙》(1929)、《历史上和文学上的西班牙》(1947)。此外，在挖掘整理谣曲工作上颇有建树，著有《谣曲之花》(1928)。

第三节　“14年一代”

“14年一代”是西班牙文学史中的一个流派。本世纪初，当“98年一代”作家乌纳穆诺、巴罗哈、巴列-因克兰等人正处于创作高潮之际，出生于1876年至1890年左右的西班牙文坛新秀已经开始崭露头角。这一代的代表作家之一奥尔特加·伊·加塞特在22岁时就著文抨击“98年一代”的某些权威作家，同时激烈指责现代主义创作手法过于表面化。1906年青年作家欧亨尼奥·多尔斯·罗维拉在巴塞罗那首次提出“新世纪派”的名称，以示他们与上个世纪的作家有所区别。这批后起之秀认为自己不仅从思想上而且从所受到的教育上都不同于19世纪的作家，甚至与“世纪末”的作家们也不同。他们确信已具备新世纪——20世纪人的特点，因此宣称要进行一场文化上的革新。“14年一代”作家还有佩雷斯·德·阿亚拉、加夫列尔·米罗、拉蒙·戈麦斯·德拉·塞

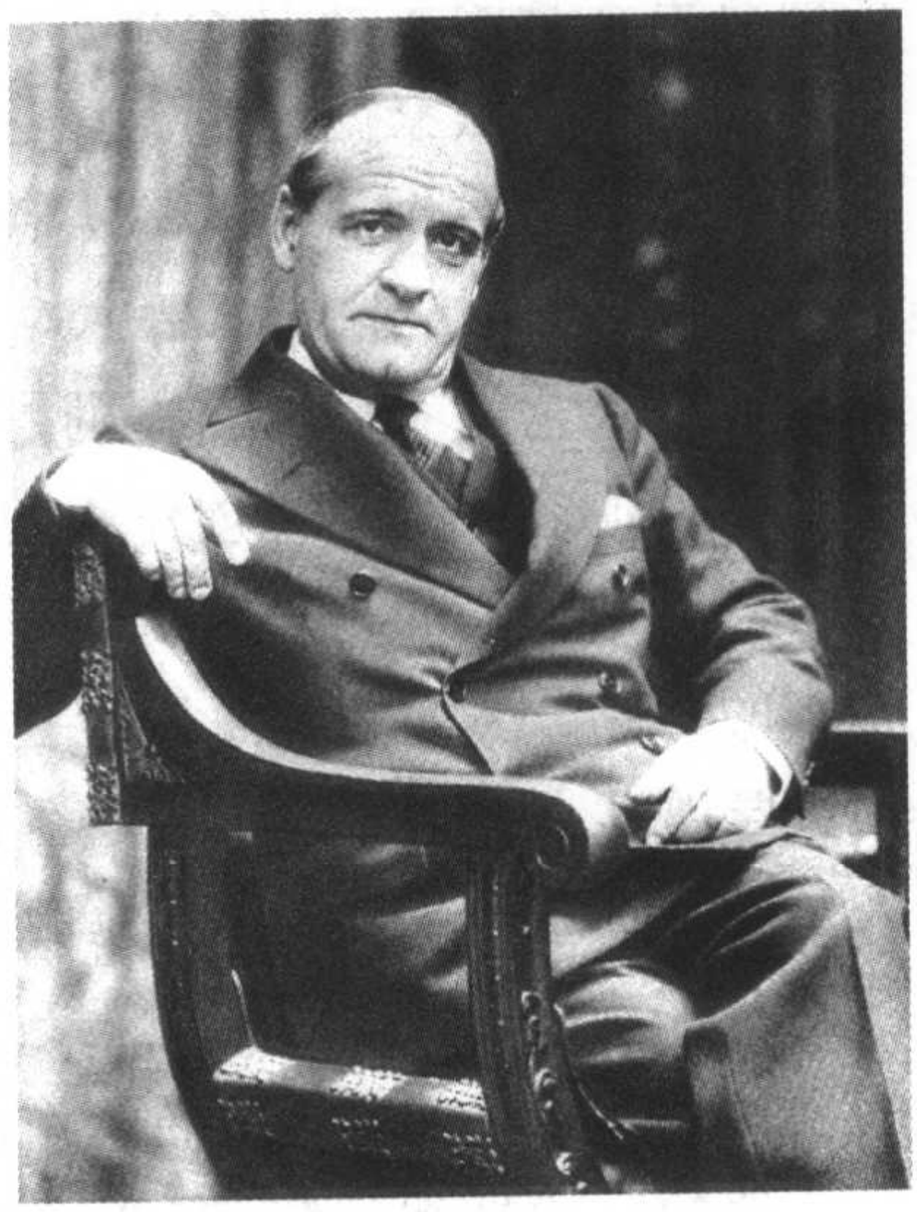
尔纳、格雷戈里奥·马拉尼翁(1887—1960)等人。这些作家都经历过第一次世界大战,故被称为“14 年一代”,又被称为“新世纪派”或“九百年代”。

在政治思想上,这一代作家从资产阶级自由派立场出发,采取一种改革的态度。他们重视严格的、科学的教育培养方式。这种唯理主义者的主张有别于“98 年一代”所具有的自学成才的、主观主义的、非理性主义的特点。他们始终坚持西班牙走“欧洲化”的道路,把西班牙视为欧洲不可分割的一部分,投身于欧洲文化的发展事业。从美学角度上看,他们的创作态度严谨,十分注重个人文体的雕琢、修饰。“优雅”与“精益求精”是他们创作上的座右铭。他们对反映人类生活的现实主义手法明显地疏远,认为艺术作品首要的是美学价值。这一代作家从创作初期就表现出追求抒情的倾向,以后这一倾向发展到“27 年一代”变得更为突出。总之,他们的作品是为少数上层知识分子服务的。

阿索林曾对“14 年一代”作过评述。他认为这批兴起于 1910 年的作家与“98 年一代”相比又前进了一步。假如说“98 年一代”有所改革创新,有一种独创精神的话,那么在这一代的作家身上,这种精神就变得更加具体化了。如果“98 年一代”要求向往的是一种桀骜不驯的自由的话,那么现在这批知识分子追求的则是一种“系统的、科学的自由”。他看到“当今青年学到了更多的东西,而且都曾在国外进行过深造,在语言文学上都有丰富的实践经验”。阿索林称赞他们对西班牙的问题已有了“清晰、准确的认识,也有合乎逻辑、理想的解决办法。”并将这一代作家视为深思熟虑的、更具有科学的改革方式的一代人。

“14 年一代”的核心人物是哲学家、散文家**何塞·奥尔特加·伊·加塞特**(1883.5.9—1955.10.18)。他生于马德里一个报业世家。刚满 21 岁就获得马德里大学文哲系博士学位。1905 年到 1909 年在德国深造,深受新康德主义哲学的影响。此外,还对柏拉图、笛卡儿,尤其是莱布尼兹等人的思想进行研究。回国后他从一个全新的角度正视西班牙面临的问题,与马埃斯图和乌纳穆诺的争论就是例证。1910 年起,一直在马德里大学任教。1915 年创办了综合性的人文科学杂志《西班牙》。1923 年又创建了当时最重要的刊物《西方杂志》以及《太阳》等。这些杂志不仅为诗坛新秀和年轻作家提供了施展才华的园地,也宣传了欧洲思想,特别是德国文化,并促使西班牙和欧洲的文化交流。他在西班牙文

化界，尤其在哲学界享有崇高声誉。为表示对里维拉军事独裁政府抗议，1923 年愤然辞去教授职务。曾组织“共和国服务团”，促进共和事业的胜利。内战爆发后，他取道法国流亡到美国、阿根廷、德国和瑞士，从事讲学活动，还访问过葡萄牙、荷兰。1948 年回国定居，并与其弟子胡里安·马里亚斯一起创建了“人文科学研究所”。1955 年逝世。



何塞·奥尔特加·伊·加塞特

奥尔特加一生发表过许多作品。他与“98 年一代”的五位代表作家“巴布姆”不同之处在于他从未涉足小说、戏剧和诗歌。他最喜好的文学形式是随笔、议论文、杂文等。他在刊物上发表的各类文章被汇编成八卷巨著《观察家：哲学、文学评论文汇编》(写就于 1916—1934)。该书内容广泛，不仅涉及西班牙政治、文化、教育、艺术，而且还有关于地理风情、社会学、伦理学方面的论述。他对各类问题都以明确的哲学观点加以评论，十分符合时代的要求。他的作品可分为文学评论、政论和哲学三方面。

处女作文学评论《吉诃德的沉思》(1914)研究了塞万提斯作品的人文主义价值，并强调应该把塞万提斯的一生作为西班牙人民的学习榜样。有关文学艺术的评论《艺术中的非人性化和关于小说创作的想法》(1925)一书在西班牙文学界引起不小的争论，被视为指导 20 世纪 20 年代新诗歌、新艺术创作的重要源泉。在书中奥尔特加提出“艺术的非人性化”主张。认为艺术作品只有摆脱现实才能成为真正的艺术品；艺术本身应是高尚的，为特权贵族阶层所拥有；一切艺术都不应有人民性，甚至应是反人民的；艺术是一种纯粹的游戏，不应具有社会作用；艺术是一种优雅的成果，凡属优雅的东西就不能去追求社会效益；艺术应该风格化，风格化就是指对现实的扭曲，即他所说的“非人性化”。他还认为应该逐步摒弃在浪漫主义、现实主义和自然主义时代作品中占据统治地位的人性成分，即反对真实地摹写现实；艺术不应去寻找粗俗的知音，因为

这种对象本身的灵魂是空虚的，他们对艺术品只能作出应声虫般的反应。他列举音乐家德彪西、画家达利、剧作家皮兰德娄、诗人马拉美以及达达主义者们在作品中的非人性化，号召不要用小说、戏剧去描绘人类的不幸，因为风格化与作品中对人类疾苦的关注这两者是水火不相容的。他要求艺术家们以冷漠的态度游离于社会性之外去追求个人的美学风格。他还抨击小说创作中的现实主义美学观，提倡印象主义的写作手法。奥尔特加的这种贬低文学艺术的社会效益的观点在当时产生了不小的影响。米罗、巴列-因克兰就是按照他的观点进行创作的。但他的美学观也是自相矛盾的，他在其他文章中又不止一次地强调“艺术是人类感情的王国”。事实上他的理论对后来“27 年一代”作家们的创作活动有深刻的影响。可以这样理解：奥尔特加指导了“27 年一代”作家的创作；“27 年一代”作家们的作品认同了奥尔特加的理论。

他的政治性评论《没有脊椎骨的西班牙》(1921)和在美国成为畅销书的《群众的叛乱》(1930)都是试图分析西班牙历史命运与社会现状的评论集。《没有脊椎骨的西班牙》对西班牙的分析与乌纳穆诺的观点和安东尼奥·马查多的诗歌中所反映的思想相比，表面似乎不那么尖刻、消沉，但实质上掩藏着更为悲观、忧伤的情绪。他认为，西班牙尚未能发挥力量，因为这个国家至今仍是一盘散沙。西班牙民族并没有衰落，它只是一个患着“恐优症”的病夫。作者开了一张根除疾病的药方：选拔少数精干、有才智的“人杰”管理国家。只有对本民族从伦理道德上进行净化、改造、清洗和完善，国家才有出路。在《群众的叛乱》中这种观点进一步发展了。书中主要抨击了西班牙腐败的症结在于保守的专制政治和民众具有的死气沉沉、粗俗的民族劣根性。作者重申治国的重任责无旁贷地落在少数“人杰”的肩上，广大群众只是配角。他指出，威胁西班牙乃至整个西方世界的巨大危险是“群众的叛乱”。群众只知索取权利，将粗俗性强加于别人。他呼吁设法让国家命运掌握在少数仁慈的上层贵族手中，这不是指以血统纯正为标准的、政治意义上的贵族，而是以社会文化、知识面的广度为衡量标准的贵族。“27 年一代”作家、文学史家胡安·恰瓦斯(1900—1954)曾批评奥尔特加的这一观点是“以贵族老爷式的态度去对待人民群众运动”。

他的哲学著作主要有：阐释了“我”的人格及其与周围世界(天堂)的关系的《天堂里的亚当》(1910)；早期形而上学的代表作《我们时代的

主题》(1923);《既不要存在主义,也不要理性主义》(1924);《关于伽利略》(1933);《何谓哲学》(1958)等。1983年为纪念奥尔特加诞辰100周年西班牙出版了12卷集的《奥尔特加全集》。

奥尔特加学识渊博,对问题分析带有强烈的人文主义色彩,被称为"20世纪的人文主义者",和"西班牙的D.伊拉斯谟"。他是一位文人、学者。一生努力通过办报刊、讲坛去培养"学会管理国家的少数人杰"来寻找富国强民的道路,从这种意义上讲,他在继续"98年一代"未竟之业,是一位教育家、西班牙语国家知识界的导师,对西班牙20世纪上半叶的文学艺术和政治思想产生了重大影响。

文学评论家、哲学家**欧亨尼奥·多尔斯·罗维拉**(1882.9.28—1954.9.26)生于巴塞罗那。在该城获得博士学位后,赴巴黎、日内瓦、慕尼黑等地留学深造。17岁开始文学创作生涯。1916年以笔名"谢牛斯"在报刊上发表文章。早期作品用加泰罗尼亚文撰写,后改用西班牙文写作。他独创一种介乎于杂文、随笔和箴言之间的文体,在报上发表大量短文,他把这种文体称为"格洛萨"(原意为诠释)。"格洛萨"不像乌纳穆诺和奥尔特加的随笔那么长,但也并不像寥寥数语的箴言,而是一种短小精悍、讽刺意味深邃的杂文。作者以现实生活中的某一事物为素材,借题发挥阐明自己对艺术、伦理、哲学、历史诸方面的见解,使读者从平凡的事物中领悟出蕴藏于其中的深奥道理,从而宣扬了作者本人的哲理观点。经过他多年孜孜不倦的努力、刻意斟酌、反复推敲,他的"格洛萨"成为一种独具风格的文学体裁,在西班牙语国家文学界受到广泛推崇。他把从1906年到1945年在报刊上发表的一系列文章分别收集在他的主要著作《格洛萨》(1914)、《新格洛萨》(1921)和《最新格洛萨》集子中。由于西班牙语不是他的母语,所以他落笔写作时都极其审慎,字斟句酌地反复修改。因此,他的许多格洛萨犹如一幅极其工整、细腻的工笔画,但有时也显出过分雕琢的痕迹。他的文风具有精到利落、典雅质朴的特点。他笔下的"格洛萨"与另一位"14年一代"的作家拉蒙·戈麦斯·德拉·塞尔纳的"格雷戈里阿"有着异曲同工之处,都有极强的文体个性和惊人的丰富想象力。他的小说代表作《楚楚动人的弃女》(1912)是一部寓意性作品,女主人公出生于巴拉圭的特雷莎是作者理想的女性化身——一种风趣、典雅、和谐的古典主义艺术思想与加泰罗尼亚精神相融合的产物,也是未来文风的象征性人物。其著名哲学著作有《哲学的

秘密》(1947),对欧洲艺术史有深远影响的艺术类著作有《戈雅的艺术》(1928)、《巴勃罗·毕加索》(1930)、《在普拉多博物馆的三小时》(1922)、《论巴罗克风格》(1936)等。1952 年为庆祝他 70 寿辰以及表彰他在文化方面卓有成效的贡献,马德里中央大学聘他为文化教授。1954 年与世长辞。

小说家、诗人**拉蒙·佩雷斯·德·阿亚拉**(1880.8.9—1962.8.5)生于奥维耶多城。中小学时代教会学校的学习生活除了使他产生对希腊、罗马古典文化和人文主义科学的浓厚兴趣外,还培养他具有广博的知识、独立思考的习惯、严谨的学风、对事物识别和品评的能力等优点。但他也深刻认识到这种教育体系存在的许多弊端:严酷无情的纪律、对个性发展的阻碍、因担心告密造成的同学间彼此猜疑与不和、冷酷有余而慈爱不足的师生关系等。这段学生时代经历集中反映在他的中篇小说《A. M. D. G.("为了上帝的光荣")——有关耶稣会学校的生活》(1910)中。1898 年进入奥维耶多大学理科专业学习,但一年后转入法学院学习。这个时期他师从克拉林。后者对他走上文学创作道路和形成进步思想起了重要作用。1902 年到马德里攻读博士学位,并为报刊撰稿。这时与"98 年一代"、现代主义作家开始接触。1903 年发表第一部诗集《恬静的小路》,从此以作家身份崭露头角。1907 年其父因破产自尽家道破落,从此开始以卖文糊口的生涯。第一次世界大战期间,他以记者身份周游法、意、英、南美诸国。1907 年至 1926 年间,撰写、发表了大量小说。1928 年被推选为王家语言学院院士,但从未上任。曾与胡安·拉蒙·希门尼斯创办了《太阳神》杂志。积极参加和领导反对里维拉独裁统治的斗争。1931 年与奥尔特加·伊·加塞特共同组建"共和国服务团",被选为阿斯图里亚斯地区的议员。后被任命为驻英大使(1931—1936)。1939 年流亡到阿根廷,重操旧业,从事笔耕。15 年后返回西班牙,仅为报刊撰写文章。从 1926 年直到去世没再出版过任何诗集和小说。1962 年获胡安·马奇文学奖,同年逝世。

佩雷斯·德·阿亚拉总共有四部诗集:除了《恬静的小路》外,还有《数不尽的小路》(1916)、《流动的小路》(1921)。此外,有作者死后被选进全集中的《炽热的小路》。前三部诗集分别象征土地、海洋与河流。诗人把小路视为人生的不同历程,通过诗歌反映作者不同时期的感受。他的诗作充满理性说教,缺乏优美、抒情的特点。他写的散文、评论集有:

褒加尔多斯贬贝纳文特的戏剧评论集《假面具》(1917—1919),抨击西班牙军国主义态度的采访报导《政治与斗牛》(1920)。

佩·阿亚拉以撰写富于哲理性的讽刺小说著称。1942年在阿根廷再版小说《疾风与舞蹈》时,作者在序言中将他的小说创作划分为四个阶段。第一阶段是青年习作阶段:作品有包括六个中、短篇的小说集《按阿耳忒弥斯的方式行事》[①]。第二阶段是撰写自传体小说阶段:作者多以个人经历为蓝本,通过主人公阿尔贝托·迪亚斯·德·古斯曼的不同时期的不同经历,反映、分析、探讨"本世纪初出现的西班牙思想意识危机"问题。这类作品共有四部,其中一部被认为是"承诺文学"中的较好作品《A. M. D. G. ("为了上帝的光荣")——有关耶稣会学校的生活》。该书描绘了那种在学校学习的"囚禁者(即学生)所表现出的敌视、沉闷、悲伤"的情感,对落后的教育体制进行了无情地揭露与抨击。暗示知识分子的悲观与动摇的《山顶上的黑暗》(1907),《雌狐爪》(1912)和《疾风与舞蹈》(1913,中译本《歌妓与舞女》)。在这些小说中他探讨了"西班牙问题"症结之所在,抨击耶稣会学校的落后教育体制,反映了灵与肉的激烈矛盾冲突。尤其在他的重要作品《疾风与舞蹈》中描绘了一幅1910年前后马德里某些无行文人的放纵、流浪生活的场景,这些人物实际上是以巴列-因克兰、奥尔特加·伊·加塞特、贝纳文特、加尔多斯等人为原型的。故事讲述青年诗人、剧作家特奥菲罗(原型是西班牙现代主义诗人比利亚埃斯佩萨(1877—1936))短暂一生的爱情悲剧。该书不仅表明了作者对西班牙前途的关切心情,而且还对诗歌、戏剧等文学题材进行评述。在这个时期作者企图用一种悲观的格调,通过小说教会西班牙人正确认识自身价值,进行自我反省以及通过美育教育展望光辉的未来。从中可以看出"98年一代"思想对他直接或间接的影响。第三阶段是过渡阶段:发表了两部小说集,有《西班牙诗情画意生活的小说》(内有《普罗米修斯》(1916)、《星期天之光》(1916)、《利蒙一家的没落》(1916))和《世界中心》(1924)。作者承认,他试图用散文诗般的优美语言来揭露西班牙生活中种种令人生厌的弊端。最后一个是成熟阶段:此时作家开始跳出个人生活的圈子,将主题扩大到带有普遍性的问题。他用象征手

① 阿耳忒弥斯系月亮和狩猎女神,亦即罗马神话中的狄安娜,以贞洁著称,但生性残忍。

法反映现实生活，写作技巧愈益成熟。这个阶段出版了五部小说：讲述鞋匠贝拉米诺(象征内向型的哲学家)与鞋匠阿波罗尼奥(象征外向型的戏剧家)之间敌视对立，由此给他们各自的子女带来坎坷不幸的爱情经历的《贝拉米诺和阿波罗尼奥》(1921)；《蜜月与晦月》(1923)；《乌巴诺和希莫纳历险记》(1923)；《老虎胡安》(1926)及其续篇《医治名誉创伤的庸医》(1926)。第一部和最后两部被视为他的杰作。

具有西班牙传统主题特色的《老虎胡安》及其续篇《医治名誉创伤的庸医》是反映爱情与名誉发生冲突的小说。主人公胡安怀疑妻子恩克拉西娅有不忠行为。后来，恩克拉西娅突然去世。人们都猜测死因与胡安的妒忌、报复心理有直接联系。妻子死后，胡安对所有妇女都蔑视，变得冷酷无情。因而人们送给他一个“老虎”的绰号。由于女邻居巧施计谋，使长相酷似胡安已故前妻的埃尔米尼娅与胡安接近，胡安开始疯狂地追求她。最后她被胡安征服。婚后，一个过往客商、堂胡安式的人物塞庞用花言巧语使埃尔米尼娅落入圈套，弃家私奔。后来，埃尔米尼娅被塞庞玩弄后抛弃，胡安原谅了她，让她重回自己的身边。但胡安也因此事名誉扫地。他感到公众的讥笑像沉重的包袱压在头上，最后决定用自尽方式洗刷污点，但被人搭救。经过这一波折，胡安不仅与妻子的感情更深了，甚至能够在人们对他的名誉公开进行刻薄的嘲笑、讽刺时，保持冷静、宽容的姿态。这部作品对于名誉问题和堂胡安式形象的描写已突破了过去的传统方式。作者用胡安的行为表现了这一思想：通过作出某种牺牲，对现状有所让步，才能获得最后和谐、美满的结局。

多产作家佩雷斯·德·阿亚拉的小说不同于19世纪现实主义作家的作品。他不是进行直接的描绘，而是把现实进行一定程度的扭曲后再加以表现。他的小说类似于悲喜剧，在经过一系列不幸遭遇后，最后是以圆满的结局收尾。他的作品，尤其是后期作品包含了极深刻的寓意，刻画的人物有血有肉，是现实生活中真实的人。他不重视小说情节和悬念的制造，而是把主要精力放在对情感、人物特性和哲理说教的描述上。笔法的讽刺意味很浓，接近于巴列-因克兰笔下的那种“埃斯佩尔蓬托”式人物描写。他与“98年一代”作家不同之处在于他不仅提出问题，而且找到可能解决问题的途径，尽管这种途径不一定是行之有效的。

小说家**加夫列尔·米罗**(1879.7.28—1930.5.27)出生于阿利坎特城的一个富裕的天主教徒家庭。在耶稣会学校度过少年时代。在作品

《西关萨之书》中的一章里回忆了这段压抑、沉闷的学校生活。1896年获得格拉纳达大学法学学士学位。1914年应约去巴塞罗那从事新闻工作，曾应出版社的聘请负责筹备《神圣百科全书》的编纂工作。由于第一次世界大战爆发编纂工作夭折，但这项准备工作使他有机会系统地研究《圣经》，为后来撰写《耶稣受难图》一书积累了素材。1920年迁居首都，在劳动部、教育部任职。1930年病逝于马德里。

米罗文学创作生涯可以分为三个阶段：第一阶段(1900—1910)，最初在家乡的《伊贝罗河》杂志上发表作品。此后又先后在《先锋报》、《巴塞罗那日报》、《太阳报》、马德里《公正报》的星期一版以及布宜诺斯艾利斯的《民族报》等刊物上发表文章。米罗将这些文章汇编成《奥赫阿达妇女》(1900)、《圣子》(1909)、《内地菜园》(1912)等集子出版。但由于作者认为上述作品文笔粗糙、艺术价值不高，所以没有再版过。后来出版他的全集时，他将这些作品删除在外。这个阶段最突出的作品有带有自传体性质的《生活》(1904)、描写一位贫困潦倒的画家不幸遭遇的《我朋友的故事》(1908)、以破产贵族的流浪生活为题材并获得“星期短篇小说奖”的《游牧民》(1908)等。尽管此时的作品尚未形成作者的独特风格，但已显示出他的文学才能。

第二阶段(1910—1920)，他写了长篇小说《坟地上的樱桃》(1910)，这部作品叙述了体弱多病的工程师与一位已婚妇女之间不幸的爱情遭遇，虽然小说仍可看出受“现代主义”文风的影响，但已显示出米罗的个人风格。1916年至1917年发表的《耶稣受难图》是以《圣经》的某些片段为蓝本，由作者进行想象并加工后的耶稣及其周围几个弟子的故事组成。作者试图用书中15篇故事间接反映西班牙的现实生活。这自然在教会势力强大的西班牙引起广泛争议，并对他日后的文学生涯有极大的影响。他两次与法斯滕拉特奖失之交臂，又两度被评委否决被提名为王家语言学院院士的候选人。因为评委认为他的《耶稣受难图》纯系鼓吹异端、亵渎神灵之作。《西关萨之书》(1917)汇集了作者自1903年以来在报刊上发表的短文、小说。书中主人公西关萨是一个耽于梦幻、善于抒情的阿利坎特人。该书与阿索林的《安东尼奥·阿索林》和安东尼奥·马查多的《胡安·德·马伊雷那》有异曲同工之处，书中主人公都是各自作者的化身。米罗在这个阶段作品的主题选择、技巧的运用上已显示出个人特色，小说也由短变长。

第三阶段(1920—1930)是米罗创作的成熟、高峰期。主要有两部代表作:《我们的圣丹尼尔神甫》(1921)和《麻风病主教》(1926),实际上这是分为两卷集的一部巨作。作者把教士和在家修女阶层作为讽刺对象,描绘了臆造的内地城市奥莱莎、主教宫邸中的一系列场景,抨击了人际间的妒忌心理、古怪的陋习。作者的基调是温和的,没有达到激烈的反教权程度。此外,作者还用优美的笔触展现了壮丽的自然景观,颂扬了人类的崇高品德。后又出版了《天使》(1921)和《年代与里程》(1928),后者与《西关萨之书》组成随笔、杂感的姐妹篇。

米罗的作品以构思精巧、辞藻繁丽、想象丰富、内容渊深为特点。书中常常出现优美的形象和大胆的比喻。他强调行文铿锵的音响效果,崇尚诗情画意的风景描写,蔑视引人入胜的情节编造。每部作品犹如一个个优美的散文乐章。所以达马索·阿隆索把他赞誉为"散文中的伟大诗人"。读者可以从米罗本人的感受和印象出发了解他笔下的现实世界。总之,米罗是一位感情细腻、追求色彩的印象主义派作家,其作品虽然翻译难度大,但其主要作品均被介绍到欧洲其他国家。

拉蒙·戈麦斯·德拉·塞尔纳(1888.7.3—1963.1.12)是"14年一代"成员中最年轻的作家,生于马德里。获得过法学学士学位,但从未在法学界任职。他把毕生精力都贡献给了文学事业。1908年在马德里创办了"庞博"文学沙龙,1910年发表文学宣言,鼓吹未来主义的艺术的非人性化,宣传推广"先锋派"所固有的非理性主义。他写了种类繁多的文学作品,如长短篇小说、随笔、传记、散文、剧作等等。1931年因西班牙内战爆发而流亡美洲,此后再也没有重返祖国。1963年在布宜诺斯艾利斯逝世。

戈麦斯用一种与传统写作方式大相径庭的象征比喻手法进行各种文学作品的创作。运用多种文学体裁来传播革新思想,并进行文学革新的试验。他提出的某些文学主张甚至先于后来盛行于欧洲的达达主义、立体主义和超现实主义,因此可以被视为"14年一代"和"先锋派"之间过渡性作家。著名作品有:描绘以奇特方式行医的《假大夫》(1914);反映身着丧服、皮肤白皙的遗孀的苦闷的《寡妇:白与黑》(1917);揭示阔老挥霍无度的《大饭店》(1922);阐述其"自由的小说"创作观的《小说家》(1923);广为读者熟知的《卡拉乔斗牛士》(1926)和反映马德里习俗的《槐树的邪恶》(1936)等。由于他的突出才能,西班牙文学界尊称他为

“堂拉蒙”。

戈麦斯是位观察细腻、想象力丰富的作家。他善于从日常生活的琐事中猎取鲜为人知的素材来进行文学创作，具有高超的洞察力。他的作品中最具特色的“格雷戈里阿”为他在西班牙文坛带来盛誉。“格雷戈里阿”一词的西班牙文原意为“嘈杂”、“喧闹”。而作者表白说，他的“格雷戈里阿”无任何含义，只是他头脑中杜撰出来的，是一种带有文字游戏性质的短句(或短诗)，其特点是把毫无逻辑联系的词汇、思想、事物随意加以组合，用短小、概括的方式(或谚语形式)进行表达，给某些客观事物或某一生活侧面下一个概括性极强的定义。他写了一个公式：幽默＋隐喻＝格雷戈里阿。他造出了形形色色的“格雷戈里阿”，例如：“大写字母B是字母表里的乳娘”，“雷是从天梯上滚下来的一只大箱子”，“只有在植物园里的植物才带上名片”，“缩了水的背心犹如让我们回到童年”，“口吃的人说话就像一台在运作的打字机”，“没有香味的花朵就是一朵哑巴花”，“骷髅就是一座停摆的大型座钟”等。总之，有些“格雷戈里阿”带有隐喻形式，可以作为警句、格言或座右铭，但也有些尚未形成文学形象，只不过是作者的一种异想天开的思路的产物，如：“苏打：水加打嗝”。

戈麦斯与“98年一代”保持密切的联系。“98年一代”关注的“西班牙问题”也是他笔下嘲弄、讽刺的对象，在他身上不仅反映出乌纳穆诺的那种爱发表怪论的积习，而且还有巴罗哈喜欢揭露阴暗面的嗜好。他还把阿索林的那种对卑微、琐碎的事物兴趣十足的特点发展到无以复加的地步。“格雷戈里阿”真实地反映了作者对生活的态度，他把生活视为荒谬的，在生活中根本找不到值得用严肃态度去对待的事物，因此作为反映生活的文学作品也就表现出不合逻辑的特性。正如他在《格雷戈里阿》一书的序言中所说的：“从1910年我开始‘格雷戈里阿’的创作之日起，我对生活已产生怀疑、厌倦的情绪……”，这部作品毫无逻辑，最明显的作用是使他同时代的作家们共有的忧国忧民的心情变得更为消沉、低落。

20世纪西班牙杰出的抒情诗人**胡安·拉蒙·希门尼斯**(1881.12.23[①]—

① 他自己有时说他生于12月24日，但有时又说是23日。



胡安·拉蒙·希门尼斯

1958.5.29)生于安达卢西亚的莫格尔镇。他在“98年一代”和“27年一代”作家群体之间起着承上启下的作用。1896年遵从父愿进入塞维利亚大学学习法律,并兼学绘画。但不久迸发出文学创作热情。1897年开始发表诗作,同年写了一本散文集。1899年又出版了《梦幻曲》。1900年4月希门尼斯在“为现代主义诗歌而奋斗”口号感召下,接受诗人比利亚埃斯佩萨和卢文·达里奥的邀请,退学来到马德里,全力以赴地从事起诗歌创作。他回忆道:“我带来许多诗作,朋友们指出应分为两个集子出版。一个按巴列-因克兰的建议,命名为《白睡莲》,另一个遵从卢文·达里奥的意见,定名为《紫罗兰色的心灵》……”。这是他最早发表的两部诗集,但一出版就受到评论界尖锐的批评。后来希门尼斯晚年时也承认这两部诗集的情调过于伤感,因而将所能找到的版本统统销毁,以减轻内心长期的苦恼。1900年诗人因诗集受到冷遇而情绪低沉,再加上体弱多病以及父殁的消息促使他去法国波尔多精神病院疗养,在此期间阅读了大量法国诗人的作品。1901年底回马德里继续休养,其间与友人创办了《阳光》诗刊,1903年4月诗刊第一期问世,此时他结识了阿亚拉、阿索林、奥尔特加·伊·加塞特等。在此阶段他创作了《诗韵集》(1902)、《悲哀的咏叹调》(1903)和《远方的花园》(1904)。在故乡养病期间创作了《纯粹的悲歌》(1908)、《绿叶》(1909)、《春天的歌谣集》(1910)、《神秘和痛苦的诗》(1910)、《有声的孤独》(1911)、《迷宫》(1913)以及抒情散文《普拉特罗和我》(1914)。1911年底左右回到马德里,在一家教育期刊担任了四年编辑。这个阶段住在“大学生公寓”与洛尔卡、画家达利以及西班牙裔波多黎各女翻译家塞诺维亚·坎普鲁比交往甚密。1916年3月在美国与塞诺维亚·坎普鲁比结婚。回国后不久发表了诗集《一个新婚诗人的日记》(1917),这部作品是他转向被他称为“赤裸裸的诗歌”或“纯诗歌”的重要标志。希门尼斯对诗歌无限热爱,把与诗歌的关系称为“就像正在热恋中难分难

舍的一对情侣”，认为只有从各种事物中选取出动人之处，并且不使它重复出现，才具有“一个真正的诗人”的才能。婚后诗人在马德里全神贯注于诗歌创作。这阶段他创作了《夏天》(1916)、《精神的十四行诗》(1917)、《永恒》(1918)、《石头与天》(1918)、《诗与美》(1923)和《延续》(1932)等。他还利用《标志》、《是的》、《规律》等杂志选登或评介优秀青年诗人的作品，因此成为“27年一代”诗人的宗师。他还和妻子合作首次将泰戈尔的作品翻译成西班牙文。西班牙内战期间，他站在共和派一边，1936年8月被共和国任命为西班牙驻美国使馆名誉文化参赞。内战后自我流放到波多黎各、古巴、美国和阿根廷，仍继续从事诗歌创作和学术活动。流亡阶段的诗作有：写于1923年到1936年的诗集《全部的季节》(1946)；1948年夏赴阿根廷路上写的、具有象征主义手法的重要诗集《底层的动物》(1949)；《流走的河》(1946)；1936年到1946年写的《彼岸》(1974)；写于1941年到1954年的散文诗集《空间》(1954)；写于1940年到1952年的《最大的山丘》。1951年在波多黎各定居并在波多黎各大学任教。1956年10月25日“由于他那西班牙语抒情诗为高尚的情操和艺术的纯洁提供了一个范例”而获得诺贝尔文学奖。因爱妻病逝，他未能出席授奖典礼。1957年因车祸致残，翌年在波多黎各与世长辞。死后出版了《彼岸》、被认为是20世纪最杰出的象征主义代表作《空间》和《向往和被向往的上帝》(1964)。

希门尼斯的创作可分为两个阶段(也有人分为三个阶段)：第一阶段为1900年至1916年。这个阶段的诗作尽管深受现代主义派诗歌影响，但仍可以看出诗人的作品逐渐形成个人特色。主要诗集有《诗韵集》、《悲哀的咏叹调》、《春天的歌谣集》、《远方的花园》、《有声的孤独》等，诗歌情调压抑悲伤，诗体多用“现代主义”诗人偏爱的、复杂而严格的亚历山大诗体形式。歌颂的主题多为风花雪月的自然景色，如神秘的花园；微弱的光线；爱情的阴影；柔媚的田野；月亮的诱惑；梦幻的破灭等等。第二阶段是1916年后以《永恒》和《一个新婚诗人的日记》两部诗集的发表为开端的。这时诗人已摆脱了现代主义诗歌的影响，完全形成自己独特、崭新的风格。诗作纯朴自然，用词精当，简洁明净。他努力使诗歌排除一切无关的事物，采用直接表达方式，不受格律和节奏的束缚，因此他的诗歌短小、明快、质地单纯。《永恒》诗集中名诗《诗》清楚地阐述了作者诗歌创作的演变过程：当初来到我身边的她/稚气十足，装束平

常,/作为天真的孩子,我爱过她。//后来不断更衣换装的她/什么服饰,我不知道,/不知不觉中我开始厌恶她。//最后变成一位女王的她,/珠光宝气,奢华异常,/毫无意义,我痛苦难自拔。//后来一件件地脱掉、卸装,/才对她露出一丝微笑。/最后留下一件长衫,/过去稚气十足的那件/我才重新相信了她。//她剥掉最后的长衫,/全身裸露在我眼前,/我生活中的恋人!一丝不挂的诗歌,/你永远与我相伴。在诗中诗人把自己的诗歌创作划为三个阶段:"稚气十足","装束平常"指的是早期以简洁形式和传统韵律为主的诗歌阶段,以《远方的花园》、《悲哀的咏叹调》为代表。"珠光宝气,奢华异常"指诗人进行现代主义诗歌创作时期,注重遣词造句上精雕细琢、反复推敲,要求华丽的辞藻和理想的旋律,内容上追求虚幻意境,伤感情调,作品有《纯粹的悲歌》、《有声的孤独》。当诗人开始对此厌倦,"一件件脱掉"华而不实的成分时,使诗纯净化,"才重新相信了",这标志诗人进入"赤裸裸诗歌"(纯诗歌)创作阶段,以《永恒》、《一个新婚诗人的日记》、《诗和美》、《全部的季节》等为代表。后来希门尼斯的诗作变得越来越令人费解,成为他所认定的一种为少数人服务的艺术,与他同时代的人民诗人安东尼奥·马查多大相径庭。流亡期间写下了不少优美诗篇,特别是散文诗集《空间》。虽然他一直不愿意在自己的作品上打上时代的烙印,不愿让任何历史事件出现在自己的诗篇中,但读者仍然可以从《空间》的字里行间中窥探到诗人自觉不自觉地把昨天和今天、过去和现在联系起来。看出诗人对他的家乡莫格尔、塞维利亚和马德里的怀念之情,虽然照射大洋两岸的是同一个太阳,但是诗人却认为,这里的太阳是个"似有若无的太阳"。这首富有哲理性的长诗被评论家誉为最出色的象征主义代表作。

希门尼斯除诗歌外,还写过两部散文《普拉特罗和我》(1914,中译本《小银和我》)和《三个世界里的西班牙人》(1942)。前一部作品中的小银是作者对一头小毛驴的昵称,他用细腻清新的文字,轻声慢语地讲述了自己与小银如何共度一段难忘的时光。这是一部篇幅不长、情节感人、富于乡土气息、展示家乡面貌的散文。在后一部作品中作者以其深厚的绘画基础及赋诗的天才把"旧大陆"(指西班牙)、"新大陆"和"另一个世界"(指阴间)的人物描绘得栩栩如生。

总之,希门尼斯对后来的诗人具有深远的影响,成为他们效仿的楷模。他开创了西班牙抒情诗新黄金时代的先河。对西班牙语国家的现

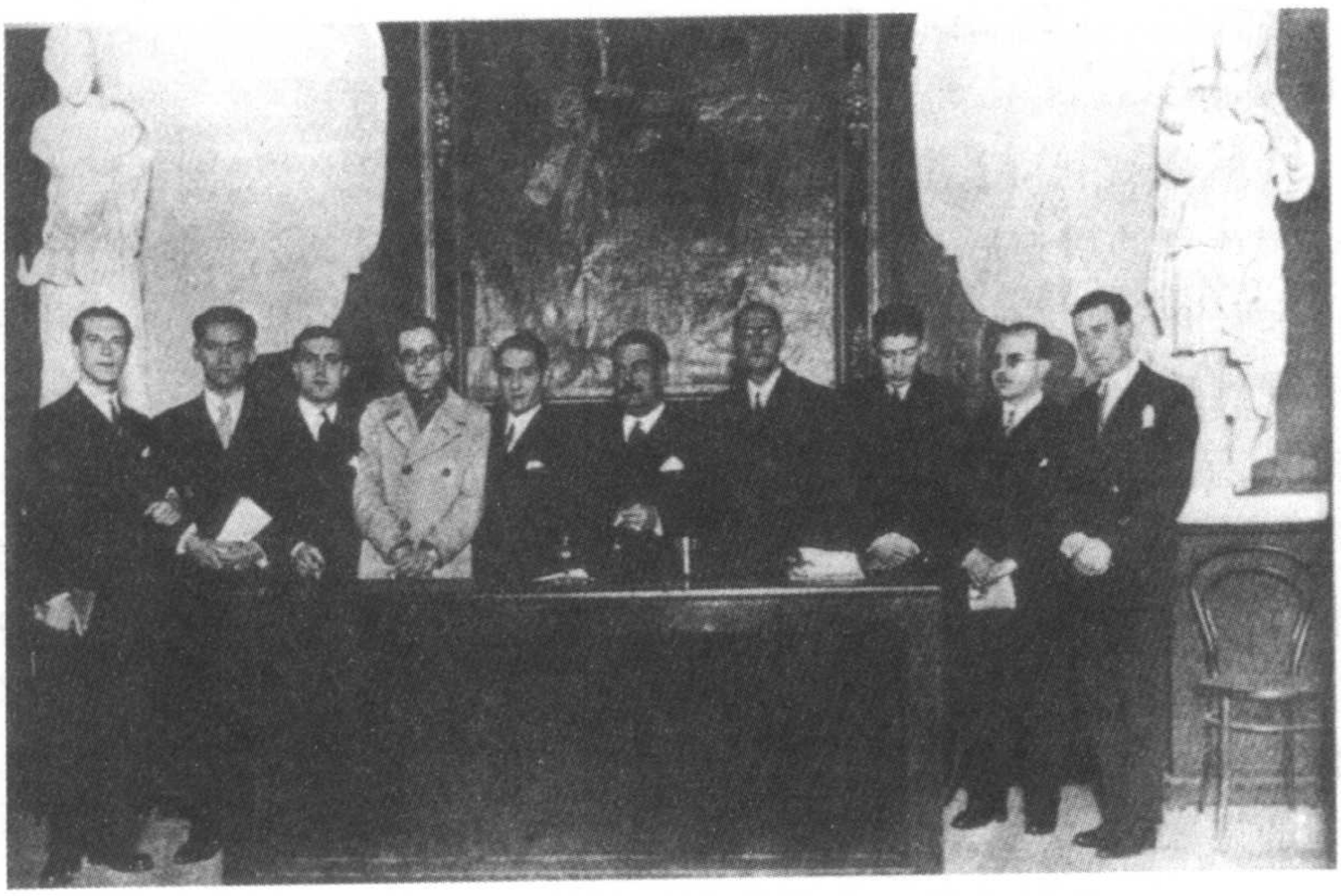
代诗歌的发展做出了有口皆碑的贡献。他既是一位天才的诗人，也是一位朴实无华的诗人，更是一位毕生都在孜孜不倦地用心灵写作的诗人。

第四节　“27年一代”

第一次世界大战后，欧洲的青年艺术家们接二连三地发动美学革新运动，甚至一个流派诞生不久即被另一个新的流派所取代。这个阶段出现了意大利的未来主义；德国的表现主义；法国的达达主义、立体主义、超现实主义；智利的创造主义与西班牙的极端主义等，在西班牙统统被称为“先锋派”。他们的主要目的在于对当时的文艺进行革新，探索新的道路，在诗歌中排除浪漫主义的情感，摆脱对现实的描述。

1918年智利诗人维森特·维夫多罗(1893—1948)受到法国青年诗人进行革新的启迪后从巴黎来到马德里，向西班牙诗人传播了他的“创造主义”的主张。在渴望超越“现代主义”与“98年一代”的青年作家中引起强烈反响，继而在西班牙逐渐形成先锋派运动。这一运动不仅影响到诗人，而且还扩展到小说家、戏剧家甚至绘画界、电影界。一向主张摧毁旧形式、寻觅新的表现形式的诗人胡安·拉蒙·希门尼斯，尽管不属于任何流派，也提出“纯诗论”，主张创作没有任何修饰和雕琢的“纯诗歌”，要求摆脱韵律和节奏的束缚，大胆追求直接的表达方式，提倡自由诗体。这个时期初露锋芒的青年诗人萨利纳斯、迭戈已发表了受先锋派影响的诗歌，后来成为“27年一代”的主要成员。疾风暴雨式的先锋派运动与文坛上各种昙花一现的“主义”为西班牙诗歌改革创造了条件，在西班牙文坛上逐渐形成一个举足轻重的诗人集团，开创了诗歌创作欣欣向荣的新局面。这些集团(亦应包括这个时期的文艺界其他成员)曾有过不少名称，如“纪廉—洛尔卡一代”、“独裁时期的一代”、“共和国一代”、“友好的一代”或干脆称之为“先锋派”。但“27年一代”这一称谓对他们最为合适。这种称谓一方面可以与西班牙文学史上业已约定俗成的“68年一代”、“98年一代”、“14年一代”相呼应，另一方面恰恰是在1927年至1928年间，这一代的主要作家(特别是诗人)都以其著作在西班牙文坛上占据了重要位置。再加上1927年他们在塞维利亚的“阿特纳奥”集会纪念黄金世纪夸饰主义诗人贡戈拉逝世三百周年。这次聚会

不仅从组织上肯定了“27 年一代”的存在，而且将贡戈拉的诗作奉为他们诗歌创作上的美学准绳。他们认为从贡戈拉身上为诗歌找到一个专门语言，即与日常通用语言截然不同的一种诗歌语言，这是一种“语言中的语言”。这次集会无疑是“27 年一代”的文学宣言。“27 年一代”的作家主要以诗人为主，而且以当时活跃在诗坛上的 10 名主要诗人为主力，按地域可划分为：安达卢西亚诗人集团，包括加西亚·洛尔卡、阿尔维蒂、阿莱克桑德雷、塞尔努达、普拉多斯以及阿尔托亚吉雷；卡斯蒂利亚诗人集团，包括萨利纳斯、纪廉、达马索·阿隆索以及迭戈。具有特殊意义的是，“27 年一代”的 50 名重要成员中有四分之一出生于西班牙的“灾难之年”—— 1898 年。



1927 年在塞维利亚“阿特纳奥”举办纪念贡戈拉逝世三百周年会上留影
（从左至右）阿尔维蒂、加西亚·洛尔卡、查瓦斯、巴卡里塞、
马丁内斯、加尔松、纪廉、贝加明、达马索·阿隆索和迭戈

他们与“98 年一代”作家的不同之处在于他们每个成员都自觉地意识到自己是“27 年一代”的成员。他们中 10 位主要诗人的年龄相差无几，除阿尔维蒂外，大部分诗人家境宽裕，得以享受高等教育，而且其中不少人还曾在高等学府任教。他们在为推动西班牙新诗歌的发展而共同组织的诗歌鉴赏与学术报告活动中结下了深厚友谊。他们有着共同崇敬的国内外文学大师，特别是把胡安·拉蒙·希门尼斯奉为其宗师。

尽管他们每个人具有着不同的风格，经历过不同的创作道路，从主张“纯诗歌”转向诗歌干预社会生活，甚至有的诗人以其诗歌为某一具体政治主张服务，但他们都有着寻觅、探索诗歌表现新形式的共同愿望。他们与其他某些“先锋派”作家的不同之处还在于对文化遗产没有采取断然拒绝、全盘否定的虚无主义态度，而是把这种渴望革新的愿望与公正评价、汲取文化遗产的滋养的行为结合起来。

“27年一代”的诗歌创作大体经历了三个阶段：1918年至1929年是探索、革新的第一阶段。这一阶段前期，迭戈率先发表重要诗作，而其他成员尚处于起步时期。1927年，“27年一代”从组织上正式成立，每位成员均有重要著作问世。第二阶段从1929年到1939年。随着西班牙国内政治局势的变化，“27年一代”的大部分成员们的创作主题开始转向社会现实，而表现手法仍借助于超现实主义，主要表现在诗人洛尔卡、阿莱克桑德雷与普拉多斯身上。尽管“27年一代”的成员都是站在共和国一边的进步知识分子，但对这场内战(1936—1939)的态度可划分为三种状况：保持缄默的，如萨利纳斯、纪廉；积极投身于捍卫共和国的活动的，如阿尔维蒂、洛尔卡、普拉多斯以及处于上述两种状况之间的，如阿莱克桑德雷、塞尔努达。第三阶段从1940年到1975年左右。内战后这10名主要成员中，洛尔卡在内战中遇害身亡，有六人流亡国外，阿莱克桑德雷、达马索·阿隆索，迭戈三人由于不同原因留在西班牙。尽管战后“27年一代”作为实体已不复存在，其成员天各一方，但他们的思想感情一直是息息相通的。流亡在外的作家将过去的政治激情转化为对内战的反思，继续撰写具有进步思想的诗歌，如纪廉的《怨哀集》中的一部分诗作，萨利纳斯撰写的反战诗歌《风与战争》、《零》)和小说，形成西班牙文学史上的“流亡文学”中的名篇之一。留在国内的三位诗人成为西班牙与国外流亡诗人进行联系的纽带，成为培养战后西班牙新一代诗人的宗师，为复苏西班牙战后文学作出了贡献。对于“27年一代”诗人来说，这个阶段的生命终点不尽相同，萨利纳斯、塞尔努达、普拉多斯在异邦相继离世，回国办事的阿尔托拉吉雷因车祸身亡，只有纪廉、阿尔维蒂得以重返西班牙定居。总之，因为这一代作家基本上在20年代成名，主要是以诗歌为其主要表现形式，而戏剧、随笔、小说等创作次之，故也被称为“27年一代诗人集团”，正是他们使西班牙抒情诗坛迎来了第二个黄金时代。

“27 年一代”的诗人都有各自独特的风格，尽管随着年代的推移与社会环境变迁的影响，他们的创作主题与艺术特征也在转化演变着，但大部分作家仍然表现出某种共性。他们把传入西班牙的各种“主义”与西班牙文学传统进行了近乎完美的结合。无疑，这些年轻诗人对来自法兰西的一切革新都采取了开放、吸收的积极态度。同时，还应看到“黄金世纪”传统诗歌的强大影响以及胡安·拉蒙·希门尼斯为首的宗师们对他们在创作中所产生过的作用。

尽管未来主义在诞生的第二年——1910 年就立即传入西班牙，1918 年智利诗人维夫多罗又将创造主义、立体主义带到西班牙并继而派生出带有未来主义成分、土生土长的极端主义，20 年代末又传入超现实主义，这些思潮对青年时代的阿莱克桑德雷、塞尔努达产生不小的影响，但是不能低估西班牙文学传统对现代西班牙诗歌的影响。首先应看到“27 年一代”诗人中，有不少是文学教授、专业语文学者，是在西班牙著名语文学者梅嫩德斯·皮达尔精心培育下成长起来的，深受他的传统文学理论的熏陶。而皮达尔的名著《谣曲新花》在这一代诗人中，特别是洛尔卡、阿尔维蒂的诗歌创作中产生过巨大影响。其次，马查多兄弟以及希门尼斯将西班牙传统文学上的两大支柱高雅与民俗巧妙地衔接起来，成为“27 年一代”作家仿效的楷模。再加上这一代诗人极力推崇贡戈拉主义，更深入地挖掘巴罗克时代文学，继而扩展至研究“黄金世纪”文学的广阔领域。而这一代诗人都是在读了西班牙浪漫主义后期诗人古斯塔沃·阿道夫·贝克尔的作品得到启迪后投身于诗歌创作的，故研究贝克尔诗作对深入了解“27 年一代”的作品具有极为重要的意义。不仅在阿尔维蒂的作品中可以看到贝克尔的印记，而且后者对塞尔努达的影响更加具体。这些传统文学与智慧结晶对来自西欧的各种“主义”起到了制约作用，尽管各种“主义”的传播促进了西班牙诗歌的革新和繁荣，但未使它脱离传统，走得太远。从萨利纳斯的《四月的纳瓦塞拉达港》一诗就可以看出这种传统与革新的完美结合。这是一首爱情诗，诗人借助 4 月驱车赴纳瓦塞拉达港，歌颂小汽车。这种主题实际上是未来主义或极端主义（歌颂速度或科技进步）所关注的，但萨利纳斯——这位深受彼特拉克影响的文学教授将未来主义的主题：颂扬小汽车置于古典诗歌结构中去表现。

无疑，法国超现实主义也对这 10 位诗人都产生过影响，特别是在追

求违反常理的比喻，强调潜意识、梦幻、荒谬、幻觉、梦呓等方面，尤为明显。但“27年一代”诗人这种为否定现实与传统、追求“纯精神的自动反应”而运用的超现实主义手法并未表现在主题的选择上，只是体现在表现形式上。就是说，诗人根据内容的需要，进行大胆自由的表现，不受理智与常规的约束，如洛尔卡的《诗人在纽约》。

尽管他们都在追求诗歌的意象美，但从不追求空洞的形式美与音乐节奏性，而是将人类的重大课题：死亡、爱情、命运、宇宙反映在他们的诗歌中，使其诗歌具有社会意义。宗教问题极少涉及。他们不约而同地在诗歌表现形式上刻意求新，纪廉就曾讲过：“即使是最短小的诗歌，也是经过深思熟虑、字斟句酌的艺术加工而写成的。”他们在辞藻使用上并未失之偏颇，只要需要，不管是高雅华丽的辞藻还是传统上认为不登大雅之堂的口语对话或日常生活用语均兼收并蓄。

“27年一代”诗人所采取的基本表现手段是意象方法的运用。他们沿着胡安·拉蒙·希门尼斯开辟的道路，着重于表现视觉意象引起的联想，表达瞬间的直感和思想或运用反理性的譬喻。

在诗歌格律方面他们运用多种多样的形式，不管是古典高雅的还是民间通用的都加以充分利用，如十四行诗、八音节的谣曲、村夫谣等，还试验自由诗体、《圣经》赞美诗体等。

这个时期诗歌创作上基本流行四大派别：纯诗歌、新大众主义[①]、超现实主义以及创造主义。但不能说“27年一代”某位诗人属于某个流派，因为他们不同时期受过不同流派的影响。洛尔卡的诗歌开始带有民歌体，后来则处于纯诗歌和新大众主义之间。如果从他们创作开始时所采用的手法或其大部分作品的表现形式来划分的话，纯诗歌派有萨利纳斯、纪廉、达马索·阿隆索、普拉多斯、阿尔托拉吉雷；创造主义或超现实主义则有迭戈、洛尔卡、阿尔维蒂、阿莱克桑德雷、塞尔努达。阿尔维蒂的《关于天使们》、洛尔卡的《诗人在纽约》、阿莱克桑德雷撰写的相当一部分诗作可视为超现实主义诗歌佳作。

“27年一代”的小说和戏剧与诗歌创作相比大为逊色。当时的小说家也按照“14年一代”作家奥尔特加·伊·加塞特的“非人性化”理论去

① 新大众主义系洛尔卡、阿尔维蒂从主题到形式受到传统口头文学、民歌的启迪而采用的赋诗手法。

撰写“非人性化”的、抒情的或心理小说，完全摒弃了把小说情节作为主线的传统写作方法。1926 年至 1929 年奥尔特加主持的《西方杂志》开辟了《最新丛书》发表园地，它吸引了青年作家按照他的主张创作短小而淡化情节的作品。这套丛书有：萨利纳斯的《享乐的前夕》(1926)、本哈明·哈尔内斯的《无用的教师》和《保拉和保莉塔》、安东尼奥·埃斯皮纳(1894—1972)的《彩色的鸟》(1927)和《高脚杯上的月光》(1929)等五部小说以及维·安德烈斯·阿尔瓦雷斯的先锋派剧本《塔拉利》。这套丛书的代表作是《高脚杯上的月光》，属于描写非人性化的杂文随笔体作品。该作品结构上分为两部分：一部分描写“酒神的女祭司”(即女主人公)；另一部分描写“酒神”本人(代表男主人公)。该书是按当时十分流行的“片段结构法”创作的。故事讲述西班牙北部海滨有位名叫西尔维亚的姑娘，她极有个性而且受过良好教育。在避暑时与具有英国血统的西班牙人奥雷略·舍利丹邂逅。姑娘被这位风度翩翩的绅士所引诱，最终两人喜得贵子，但不久婴儿夭折。故事情节到此基本结束。后一段讲述奥雷略后来成为百万富翁，一直春风得意。当步入暮年时为了不让自己体验衰老所带来的痛苦而自尽了结一生。小说第一部分的篇幅冗长，对两位恋人的相遇着墨过多。而第二部分所用的文体与前一部分截然不同，具有传统笔法的浪漫色彩，而且阐述了某些哲理。全书有很多形象比喻和巧妙安排。虽然离题话不少，但极有抒情意味，体现了实验性小说的特点。总之，这部作品的特点是语言讽刺讥诮又不乏文字清晰鲜明。此外，尤利西斯出版社出版的《当今价值丛书》(1930—1931)中，也发表了一些青年作家的实验性新型小说，其中以**胡安·查瓦斯**(1900—1954)的《说不尽的阿戈尔》(1930)最为出色。这是一部抒情性的心理小说，也是一部描写西班牙东南地区绮丽风光的散文佳作。作者利用支离破碎的片断细腻地展示了人物的复杂心理。小说细致地叙述了主人公佩德罗·阿戈尔的不幸婚姻。书中常以人物的自述和对往事的追忆来展现主要人物之间善与恶的思想斗争。此外，与查瓦斯同时代的文学评论家、女作家玛丽亚·桑布拉诺(1901—1991)也深受奥尔特加·伊·加塞特理论影响，她以撰写政治思辨叙事文见长，后成为 1988 年塞万提斯文学奖得主。

“非人性化”小说的典型代表作家是**本哈明·哈尔内斯**(1888.10.7—1949.8)，生于萨拉戈萨的科多。曾在神学院学习，当过教师，后来参

军人伍，1936年晋升为上尉。内战后流亡到墨西哥，1948年返回祖国，翌年去世。按他的年龄应属于“14年一代”的作家，但他的文学创作起步晚，创作年代属于“27年一代”作家活跃期，故将他归于这代作家的行列。哈尔内斯的第一阶段创作受奥尔特加的影响，属于实验性小说创作流派，作品有《无用的教师》(1926)、《纸做的客人》(1928)、《保拉和保莉塔》(1929)。第二阶段使用稍微偏离实验性小说创作方法，撰写具有更多情节的小说，作品有《小人物的疯狂与死亡》(1929)、《陀螺鞭的理论》(1930)、纪念司汤达的《红与蓝》(1932)。此外，他还撰写了一些传记性的小说如《比维亚娜和梅林》(1929)、《圣阿莱霍的生平》(1928)。流亡墨西哥后又发表多部著作。

《无用的教师》是“新艺术”实验小说的一部代表作。哈尔内斯抛弃传统小说的创作模式，反其道而行之，他认为旧小说的故事结构是封闭式的，到最后才出现爆破式的结尾。他说：“我没有找到这个爆破点”，“我宁愿小说像真实生活那样既没有序曲，也没有后记，只是在开头和结尾树立几个界标而已。”这部小说正是按此设想，随心所欲地把萨拉戈萨城的一位教师一生中三件逸事串联起来组成一个故事。小说的第一部分“未来的志向”描写的是年轻而只热中于调情的教师与他的学生的姐姐之间的一段短暂的恋爱经历，这是小说最成功的部分。第二部分“忠诚的河流”描述教师与女学生卡洛塔的缠绵恋情，这里展现了萨拉戈萨城具有特色的拉塞欧区、石桥等景致。第三部分则很简短，仅写了一位女学生在“阿特纳奥”的图书馆里凝神冥想的状况。这部分既无开头又无结尾，类似散文的片断，与传统小说结构大相径庭。小说出版后遭到评论界的猛烈抨击和否定，但这部小说以语言隽永、文体刻意加工等特点使他登上文坛。《纸做的客人》是以作者在神学院的亲身经历为背景写出的又一部实验性小说。共和国期间他感觉到小说发展到这个阶段已不再具有“实验性”，应带有明显的社会、政治意义。《红与蓝》因此成为他第二阶段的标志性作品。故事讲述一位在巴塞罗那服兵役的士兵在萨拉戈萨与一位少女恋爱，从而有机会进入上层社会。后来他接受了堂布拉奥利奥的革命主张，参加了萨拉戈萨圣路易斯军营的武装起义。但他在起义中面临选择为革命献身——红色或求生——蓝色之际却贪生怕死，表现得毫无勇气。从某种意义看，《无用的教师》、《纸做的客人》和《红与蓝》组成了三部曲，每部的主角分别是教师、神学院学生和士兵。

这正是作者经历过的三种生活。

除了实验小说外，20 年代后期一些具有明显社会政治意义的小说也相继问世。某些作品的出版与当时左翼思想的宣传紧密相关。属于这种创作倾向的作家主要有何塞·迪亚斯·费尔南德斯、胡利安·苏加萨戈伊蒂亚(1890—1940)、塞萨尔·阿科纳达、华金·安德留斯(1890—1969)、拉蒙·何塞·森德尔等。这批小说家的出现标志西班牙社会小说形成第一次高潮(1927—1936)。西班牙社会小说的渊源可以追溯到西班牙特有的流浪汉小说。但是流浪汉小说对旧的伦理道德的抨击多于对社会不公正的谴责，因而不能称为社会小说。社会小说家从风俗志主义作家身上学会去直接观察现实生活并成为眼观笔录的见证人，同时克服了风俗志作家回避描写社会政治、经济等关键内容的弱点。他们与 19 世纪现实主义作家相比在阶级立场和思想感情上更接近于劳苦大众。他们和自然主义作家一样，对社会现状，尤其是底层人民的现状深感兴趣，但是摒除了自然主义作家那种把从现实生活中获取的材料简单处理成论证遗传规律、环境决定论和宿命论等主张的理论依据的弊端。

西班牙小说从布拉斯科·伊巴涅斯开始才对工农生活有了比较准确和日益集中的反映，才有了真正的社会内容。而“27 年一代“的社会小说家们的作品更表现出人民的愿望，反映了深刻的阶级矛盾和剧烈的阶级斗争，表达了对资产阶级腐朽生活方式和价值观的痛恨。他们主张小说应该是西班牙工农斗争的有力工具。在西班牙第二共和国成立前，他们已撰写了不少具有明显政治倾向和深刻社会意义的社会小说。这批作家的创作还深受当时苏俄文学和德国进步文学作品的影响。有的社会小说因其政治色彩过于浓厚而变成真正的政治小说，例如，森德尔创作的《七个红色星期天》(1932)。这部作品以马德里城的一次无政府主义者骚乱事件为背景，目的在于抨击无政府工团主义，但因内容严重脱离社会经济现实，被评论家划归为政治小说类别。1933 年以后，社会小说的创作势头有所减弱，这是因为在第二共和国成立后以及后来的内战中，许多著名的社会小说家从事于保卫年轻的共和国的具体事务。如华金·安德留斯担任了国际红色救援团的主席；胡利安·苏加萨戈伊蒂亚担任共和国政府的内政部长和国防总督；森德尔在马德里保卫战中担任过第一混合旅参谋长职务。内战后，这批小说家中的大多数被迫流亡国外。虽然他们在国外继续进行文学创作，但社会小说第一次创作热潮

受到严重挫折，出现十余年的低谷，直到1954年才又迎来社会小说第二次创作高潮。

何塞·迪亚斯·费尔南德斯(1898—1940)生于萨拉曼卡，曾主修法律，但未能结业。后为报刊撰稿。参军后被派往摩洛哥服役。在王朝统治时期曾被捕入狱，后来流亡到里斯本。共和国期间担任过公职。内战后，流亡法国定居，后病逝于图卢兹。从1928年至1931年期间出版了四部重要著作：小说《掩体》(1928)和《机械的维纳斯》(1929)；美学论著《新浪漫主义》(1930)以及一部与人合写的、描写共和国英雄的传记《费尔明·卡兰》(1931)。他因短期内创作出四部重要作品而成为“27年一代”叙事体文学的重要作家之一。小说《掩体》以摩洛哥殖民战争为背景，实际上是由阿尔内多上士讲述的一桩桩战地生活片断所构成的报告文学。虽然这些战地逸闻支离破碎，但书中主人公的命运深深地吸引着读者，并不使人感到乏味。作者使用生动、直描的笔法，使读者与书中主人公产生心灵共鸣。这部作品客观地反映了殖民战争的荒谬和残酷，含义深邃，明了易懂，虽然书中从未出现正面宣传和平的字样，但被公认为是一部反战佳作。《机械的维纳斯》被某些评论家视为按照“非人性化”理论创作的作品，但也有人提出异议。这部作品主要讲述丑恶的社会环境迫使一位少女甘当百万富翁的情妇。抨击了男人为满足私欲将女人变成手中玩偶的丑陋社会现象，宣扬、捍卫了妇女权利。这部小说情节曲折动人，社会意义深刻。

塞萨尔·阿科纳达(1898—1964)生于巴伦西亚省的阿斯图迪约。1931年加入西班牙共产党。曾任《文学报》、《工人世界》的主编，也是尤利西斯出版社的创建人之一。内战后去苏联，在莫斯科病逝。一生翻译了不少苏俄作品，也把西班牙文学作品译成俄文介绍出去。30年代创作了不少作品，如《穷人反对富人》(1933)、《分土地》(1934)、描写埃斯特雷马杜拉前线战事的《塔霍河》(1938)。他逝世后苏联出版了《塞萨尔·阿科纳达作品选》(1970)。在他的作品中较著名的是《涡轮机》(1930)，该书以西班牙原始而落后的农村为背景，描述三名城市工人去农村安装电线，但受到安心于使用煤油灯的村民们的冷落。这三名工人是进步的象征，给这个穷乡僻壤带去光明，而以磨房守护人卡查为代表的落后的力量则百般阻挠破坏，双方展开了一场斗争。最后磨房被改造成制造光明的涡轮机发电厂，原始的水力磨也被先进的电力磨所取代。小说深刻

展现了西班牙社会进步与落后两种势力的斗争。阿科纳达的创作方法更倾向于19世纪的现实主义和自然主义，不过也带有同时代盛行的先锋派痕迹，例如用“格雷戈里阿”方式描写某些形象。阿科纳达不仅是小说家，还是电影、音乐评论家。

20年代以后西班牙剧坛也涌现出一批著名戏剧家，他们的剧作对当代西班牙戏剧发展起了重大作用。这个时期著名剧作家有加西亚·洛尔卡、阿尔维蒂、马克·奥普、亚历杭德罗·卡索纳等。内战后马克·奥普、卡索纳与阿尔维蒂均流亡国外，由于前两位的大部分剧作在国外创作、上演，故在西班牙鲜为人知。

著名诗人、剧作家**费德里科·加西亚·洛尔卡**（1898.6.5—1936.8.19/20）出生在格拉纳达的一个富裕农民家庭。1915年考入格拉纳达大学，攻读文学、哲学和法学，并开始接触当地才华横溢的青年文人、艺术家们。当时他的兴趣主要在音乐、绘画方面。在处女作《印象与风光》(1918)中汇编了他两年前旅游时撰写的26篇短文随笔。1919年赴马德里学习。在“大学生公寓”与纪廉、阿尔维蒂、画家达利、电影导演布努埃尔等结下了深厚的友谊，并在那里向友人们展示了他的作品。1927年他创作的歌颂一位反抗专制、争取共和的19世纪女中豪杰的戏剧《玛丽亚娜·皮内达》首次公演，受到观众狂热的欢迎。随着《歌集》(写于1921—1924，出版于1927)、《吉卜赛谣曲集》的出版，他成为著名诗人，并以坚实的创作为基础取得了“27年一代”作家之首的地位。曾创办《雄鸡》文学刊物。1929年与一批青年作家发表声明，公开反对里维拉的军事独裁政权。1929年他取道英、法赴美国哥伦比亚大学公费留学。这位来自田园般幽静的格拉纳达的青年在体验了北美喧嚣世界的“可怕”、“疯狂”、“痛苦”后心灵触动极大。他亲眼目睹了资本主义经济危机给广大劳动人民带来的苦难，进一步认清了资本主义社会的腐败与不公。历时一年的纽约之行成为他创作上的一个转折点，也对他政治思想的改变起了一定的作用。他认为如果再沿用过去人们熟悉的西班牙式的传统抒情模式——谣曲或民歌手法创作，已无法表达新的感受。为恰当地显示纽约这个高度发展的资本主义城市留给他的印象，洛尔卡推出了诗集《诗人在纽约》(1940)，改用超现实主义的表现形式，形成迥然不同于前期的新诗体。他在诗中运用粗犷、喧闹、富于刺激性的比喻和嘈杂、刺耳的音节展现这个混乱的世界，揭露处于经济危机之中的资本主

义世界的本质。1931年第二共和国宣告成立，洛尔卡和广大进步知识分子为此感到欢欣鼓舞。1932年他被任命为“茅屋”大学生剧团团长。1932年到1935年间他率领剧团走遍全国偏远的乡镇农村，把戏剧送到人民手中，为现当代西班牙戏剧史写下了光辉的一页。1933年希特勒上台，西班牙共产党主办的《十月》杂志登载了谴责纳粹暴行的严正声明，洛尔卡在这份声明上第一个签名。同年他的剧作在阿根廷上演，深受观众欢迎。1934年他从阿根廷载誉归来后，西班牙国内局势已十分紧张，反动势力甚嚣尘上。在他接受《太阳报》采访时，他郑重声明自己永远站在“一无所有、甚至连一点儿安宁都被剥夺了的人民一边”。1936年洛尔卡积极支持西班牙“人民阵线”的成立。在革命实践中，他的创作思想发生了深刻变化。早期因受“纯文学”、“纯艺术”等思潮影响，一度谴责过革命诗人阿尔维蒂的作品具有“政治病”。20年代末期起，他对文学艺术及其功能的认识日趋全面和深刻。反动势力对洛尔卡的言行早已恨之入骨。1936年内战爆发，他从马德里返回格拉纳达探亲访友，不料该地区最先沦陷于法西斯匪徒之手。8月19日(一说牺牲的准确日期至今无从考证)不幸遭长枪党党徒杀害。

才华横溢的洛尔卡的全部作品到目前为止有8部诗集和12部戏剧，但人们普遍认为他的作品远远不止这些。他的诗集的写作年代和出版日期间隔很长，原因是洛尔卡写诗是为了供人吟诵而不是为了出版，不少诗写成不久就不胫而走、广为传诵，有些过了若干年甚至十几年才得以汇集出版，所以诗人纪廉戏称他为“版前诗人”。洛尔卡去世后，人们仍不断发现他的遗作，还有些作品至今仍散失在民间，尚未找到。1984年《十四行爱情诗》在马德里出版。它收集了诗人牺牲前几个月创作的，包括《失眠的爱情之夜》、《情书》、《甜蜜的呻吟》等11首诗作。

《诗集》(1921)是他19岁到22岁所创作的早期诗歌汇编，从中可以看到贝克尔、马查多、希门尼斯等老一辈诗人对他的深刻影响。诗集的内容繁多，基调是悲观主义的，常见的主题有对童年的怀念和哀叹自己被蛇蝎吞噬的痛苦心灵，从而展现他青年时代发生的思想危机。其中《小广场谣》倾诉了一位青年的“向往”和“苦闷”，这是诗人青春期心声的真实写照。1921年至1924年创作了《歌集》(1927)和《深歌集》(1931)。前者体裁多样，既有简朴纯净的诗歌，又有先锋派的诗歌，瑕瑜互见，其主题仍是怀念天真纯朴的年代，后者则颇具独特风格。“深歌”本是流行

于安达卢西亚地区的一种传统歌曲，以曲调哀怨委婉动听为特色。洛尔卡利用"深歌"的优美节奏，创造出一种崭新的诗体，其特点是形式活泼多样，遣词造句高度形象化，充满丰富而大胆的想象力，具有浓厚的民间色彩。《深歌集》共收录了五十多首诗，仍以安达卢西亚为背景，每首诗均短小精悍，犹如一幅幅速写，描绘出阳台、舞蹈、斗殴、咖啡馆等日常风俗画面。不过与《歌集》相比，这部诗篇更多地是以眼泪取代了亲吻，以十字架取代了水仙花，以匕首取代了童年嬉戏时使用的木剑。展现于读者眼前的已不再是山川秀美、风光迷人的安达卢西亚，而是"点煤油灯"、"受苦受难"、充满痛苦、死亡以及"唉声叹气"的"哭泣着的安达卢西亚"。总之，残酷的现实打破了诗人在诗中表现的充满稚气的梦幻。《村庄》一诗，这样感叹道：精光的山头/一片骷髅场。/百年的橄榄树成行。//路上行人/都裹着大氅，/高楼顶上/风旗旋转回往。/永远地/旋转回往。/啊，悲哀的安达卢西亚/没落的村庄。（戴望舒译）。在《没落的村庄》里响起的吉他琴的呜咽声：吉他琴/开始哭泣。/摔碎了/黎明的酒杯。/吉他琴/开始哭泣。/要止住它/徒劳无益，/要止住它/已不可以。//……它为远方的一切/痛哭得面如泪洗。/……啊，吉他琴/重创的心/被五把利剑刺入心底。——《吉他琴》。这首诗的创作时间是1912年，当时诗人还在马德里求学，正值西班牙在摩洛哥的殖民征服战争中败北，国库空虚，物价飞涨。诗人故乡又连年干旱，民众处于水深火热之中。吉他琴为什么会在黎明哭泣，诗中没有正面回答。从背景看，住在"大学生公寓"的洛尔卡已结识了聂鲁达、普拉多斯等人，他常与朋友、同乡谈论国事、家事。吉他琴诉说的一切应该是这些热血青年发出的心声。"为远方的一切"而痛哭，表现出诗人内心积郁的情感以及对故土的强烈思念和对生活在那里的乡亲未来命运的深深忧虑。在《唉！》一诗中这种痛哭心情表达得更加透彻，可以说字里行间渗着血、滴着泪：哀号随风飘逝/留下柏树阴影，/(让我留在这坟地上/哭泣。)//世上万事皆空，/留下只有寂静。/(让我留在这坟地上/哭泣。)//天际昏天黑地，/被闪烁篝火咬噬。/(我已告诉过你们，/让我留在这坟地上/哭泣。)

这类诗汲取了民间谣曲的特点：诗句短而精，节奏性强，常运用复合句型或象声词，读起来朗朗上口，便于背诵。他的作品不仅叙述了故乡人民的苦难，而且抒发了对一切被压迫种族的深厚同情。《吉卜赛谣曲集》、《诗人在纽约》就是突出例子。

写于1924年至1927年之间的《吉卜赛谣曲集》于1928年在《西方杂志》上出版，它是以吉卜赛人为主题，用谣曲格律写成的诗集。洛尔卡自幼生长在安达卢西亚乡间，深知这个民族在“文明社会”中所遭受的苦难和这个民族深埋心中的隐痛。《吉卜赛谣曲集》中的《梦游人谣》、《不贞之妇》和《西班牙宪警谣》是三首脍炙人口、思想性与艺术性完美结合的感人诗作，被公认为是洛尔卡的代表作。

《吉卜赛谣曲集》共有18首诗歌。其中诗行最短的为36行，如《月亮，月亮谣》、《吉卜赛修女谣》；诗行最长的达124行，如《西班牙宪警谣》；其余的一般都有50行左右。中心内容多半是围绕“哭泣的安达卢西亚”和生活在那里的人物而写的。总的场景都局限在吉卜赛人生活的小天地里。其中有三首诗是歌颂三位“天使长”的，这三位天使长各自代表了三座西班牙文化古城：圣米格尔——格拉纳达城，圣拉斐尔——科尔多瓦城，圣加布列尔——塞维利亚城。还有三首是历史题材的谣曲：《圣女奥拉利娅的殉情》、《骑在马上的、可笑的堂佩德罗》、《塔马尔和安侬》。其余12首则是以反映吉卜赛人苦难生活为内容的谣曲。有一首《被传讯的人》尽管体现的吉卜赛特色不够充分，但主人公阿马克是作者本人八岁就认识的人，估计也是吉卜赛人。其他的诗作确切地表现了吉卜赛种族中的各类人物、习俗和特性。这12首谣曲按所塑造的人物可分为两大类型：第一类有六首，以塑造妇女形象为主，抒情性极强，运用了风、月等艺术夸张手法。如《月亮，月亮谣》讲述了一个小吉卜赛人的爱情悲剧；《普莱西奥莎和风》描绘一位被一股绿风追逐、吉凶未卜的少女的奇遇；《梦游人谣》讲述两位恋人为捍卫人生基本权利——爱情最后献出生命的故事；《吉卜赛修女》则谴责了宗教狂热和迷信；《黑色苦难谣》叙述了索莱达的悲惨爱情以及《不贞之妇》。第二类有六首长诗，具有叙事史诗的特点，展现了男主人公的阳刚之气。有反映吉卜赛十分原始的族规、陋习的《争斗》；有围绕个人悲惨命运的《安东尼托·埃尔·坎波里奥在塞维利亚街上被捕》和《安东尼托·埃尔·坎波里奥之死》；有前面提到的《被传讯的人》；还有表现吉卜赛人与宪警之间斗争的《西班牙宪警谣》和《殉情者》等。这些诗歌表现了吉卜赛民族本身的种族信仰、生活方式，对某些陋习也有所抨击，更重要的是展现了这个民族与“文明社会”格格不入，因而与宪警走卒之间产生的不可调和的矛盾冲突。在西班牙现代文学史中，并不缺乏反映吉卜赛人生活的作品，但是

这类作者大多数都怀着探颐索隐的心态，以居高临下的态度去观察、描述这个民族的生活习俗。他们笔下的吉卜赛人往往都是机敏中含有几分狡诈、泼辣里伴着某些高雅，他们走南闯北，四海为家，唱歌跳舞，算命卜卦，充满浪漫的诗情画意。然而，这并不是吉卜赛人生活的真实写照。而洛尔卡想说明的是：这个过去到处游牧的民族在定居之后，尤其是在城市居民化之后，仍然被禁锢在封闭的族规和信仰之中，并成为它们的牺牲品。而“文明社会”对吉卜赛人的压迫、歧视又使他们难以安居乐业，宪警们像恶犬一样随时随地刁难、袭扰他们，整个吉卜赛民族的生存环境十分恶劣。《西班牙宪警谣》是这部诗集中最长、意义最深远、争议最大的诗篇，也是这部诗集的佳作代表。洛尔卡在这部诗集里抨击了“文明社会”对吉卜赛人的不公待遇，但他更多的是在作品中反映这个民族的生活世界。吉卜赛人的世界有三个层次：第一层是生活在现实世界的、有自己的痛苦和欢乐的吉卜赛人，如安东尼托、索莱达等；第二层是吉卜赛人头脑中想象的天堂和地狱；第三层是由他们的预感、复仇心理和宿命论所引发出来的、令人难以捉摸的神秘世界，在《月亮，月亮谣》，《黑色苦难谣》、《争斗》、《被传讯的人》中均有体现。全部诗集虽然人物众多，但是正像作者本人所说：仅有一个真实人物，即安达卢西亚地区无所不在的“苦难”。诗人借《黑色苦难谣》中不幸的索莱达之口，发出深切的悲叹：啊，吉卜赛人的苦难！/总是那样纯洁又孤单。/啊，这无边无际的苦难/历时又如此久远。

《吉卜赛谣曲集》具有十分突出的艺术特点，它吸取了古谣曲的形式，但又摆脱了单纯的叙事俗套，融进了大量的抒情成分，特别是使用了许多大胆的超现实主义譬喻手法。全诗有 80 余处描述各种颜色，而其中以冷色居多。诗人用绿色代表色情，以蓝色表示天真无邪。色彩是感情的替身，这种技巧的使用给全诗染上了浓重而又阴郁悲怆的情调。在其他诗集中，洛尔卡也同样以色彩抒发自己奔放联想的情怀。总之，洛尔卡在《吉卜赛谣曲集》中把叙事、抒情和戏剧性情节三者巧妙地融为一体，使古谣曲以崭新的面貌出现在 20 世纪西班牙诗坛上。

写于 1929 年至 1930 年的诗集《诗人在纽约》(1940)被认为是一部内容深刻、技巧高超的杰作。作品强有力地抨击了金钱万能、人成为机器的奴隶、社会的不公正以及人性遭受摧残的现象，揭示了人们欢乐背后存在的空虚和悲哀。纽约是一个充满死亡和罪恶的地方，黑人处在社

会最底层，他们只能充当“厨子”、“堂倌”，只能为白人主子“倒痰盂”，只能“用自己的舌头为百万富翁洗涤伤口”。更可悲的是他们的灵魂被“茴芹酒”所毒蚀，产生了一种莫名的隐痛：为自己是黑色人种而感到羞愧，甚至希望能改变肤色成为一个体面的白人。由此可见，黑人的心态发生了多么可怕的扭曲、变异。洛尔卡在诗集最后也表达了对美国人民的深切期望，他从美国伟大诗人惠特曼的诗里看到了人民的力量，从哈莱姆区黑人身上发现了新的希望。诗集中的《惠特曼颂》展现出一股强劲的风吹走黑暗、带来了新的黎明，一个具有原始纯洁象征的黑人婴儿即将诞生，一个富饶的“麦穗王国”即将降临大地。《诗人在纽约》可以说是一连串绝望中的呐喊，是一阵发自肺腑的抗议呼号。它的诗段极其冗长，诗中借用一些违反逻辑的形象来表现毫无逻辑可言的荒谬世界，给人的感官造成一种令人愤怒、绝望和生畏的印象，从而达到了作者试图在读者心中产生震动的初衷，让读者与他共同体验这次惊心动魄的北美之行。这部诗集问世之初，遭到评论界的贬低、非难，人们认为诗作晦涩难懂，洛尔卡的创作走入歧途。近年来，大多数人改变了看法，认为这是一部内容与形式高度完美结合的超现实主义诗歌佳作。

长诗《伊戈纳西奥·桑切斯·梅西亚斯挽歌》(1935)是悼念著名斗牛士、诗人桑切斯·梅西亚斯的作品。它也是集叙事、抒情和戏剧性于一身的诗歌杰作，并被誉为现代西班牙最优秀的哀歌之一。诗人表达了对“27年一代”的作家之一、挚友之死产生的悲哀心情。这首长诗共分四个部分：“摔和死”(“摔”是斗牛活动中的术语，指公牛用牛角把斗牛士挑起来并扔出去)、“流淌的鲜血”、“永存的躯体”、“逝去的灵魂”。诗中回忆了主人公的斗牛生涯，生动地描绘了斗牛士的高大形象，并活生生地展现了斗牛士被“摔”而死的戏剧性场面。

作为剧作家加西亚·洛尔卡共创作了12部剧作，大部分是在1930年以后创作的。这段时间他的精力主要放在戏剧创作上。他在紧张的剧本写作之余，还率领“茅屋”大学生剧团下乡为广大民众演出。这种戏剧实践使该剧团获得“欧洲最出色的大学生剧团”的美誉。该剧团向工农大众介绍了许多西班牙“黄金世纪”的著名剧作，其中有塞万提斯的八个幕间短剧，维加、卡尔德隆、蒂尔索·德·莫利纳等人的剧目。该剧团虽然仅存在了两年多的时间，但它对西班牙戏剧的普及和繁荣起到了十分积极的作用。两幕悲喜剧《蝴蝶的鬼蜮伎俩》(1920年首演)是洛尔卡

最早创作的剧作。该剧反映和评述了世俗的爱情和婚姻，使用了现代派的象征手法。虽然剧本在某些方面展示了他的戏剧天才，但是并没有获得预期的演出效果。1925 年写出的《玛丽亚娜·皮内达》，两年后公演获得成功。该剧以 1820 年前后自由党人为反对费尔南多七世的独裁统治策划起义的真实故事为素材，塑造了一位为自由宁死不屈、中产阶级家庭主妇玛丽亚娜的英雄形象。这部作品虽然讲述的是历史故事，但争取自由、反对暴政这种主题是不受时代限制的，在 20 世纪 20 年代里维拉军事独裁政权统治下的西班牙，更具有深刻的现实意义。他还写过几部短小精悍的闹剧，如《古怪的鞋匠老婆》(1930)和《堂佩林柏林的爱情》(1931)等。洛尔卡运用超现实主义手法写成的剧本有《观众》、《要这样度过五年》(1931)。由于这两部剧本晦涩难懂，不符合观众胃口，很难搬上舞台。1978 年西班牙巴拉尔出版社将他在 1930 年从美国旅行到古巴时创作的、具有先锋派特色的《观众》和另一部 30 年代初他创作的戏中戏剧作《无题的喜剧》合并出版。

洛尔卡以西班牙农村背景创作了蜚声于世界剧坛的三大悲剧：《血的婚礼》(1933，中译本《血婚》)、《叶尔玛》(1934)、《贝尔纳达·阿尔巴一家》(在 1936 年他遇难前几周完成，1948 年出版)。在这三大悲剧写就之间，他还写有一部以妇女不幸遭遇为主题的《老处女罗希达小姐》(1935)。《血的婚礼》是洛尔卡原计划撰写的戏剧三部曲的第一部。1933 年在马德里首演成功，不久又在美洲和法国上演，赢得了极高的国际声誉。故事讲述安达卢西亚农村一位妇女在爱情和传统婚姻之间被迫作出抉择时的思想斗争和不称心的婚姻造成的悲惨结局。

抨击旧婚姻理念的《叶尔玛》的剧情更为简单。农庄主的妻子叶尔玛婚后与丈夫和睦相处，但一直为自己不能生育而痛苦万分。她认为婚姻的首要目的是传宗接代而不是夫妻性爱。她的丈夫胡安只关心土地收成，不理解妻子渴望要孩子的心情。最后叶尔玛从对胡安的责怪变为怨恨，继而在绝望中掐死自己的丈夫。洛尔卡原计划以《索多玛的毁灭》作为三部曲的结束，但因故未能完成，所以人们将同样以西班牙农村和土地为背景的《贝尔纳达·阿尔巴一家》视为三部曲的第三部。与前两部相比它的基调更为阴郁，无情地揭露了在封建婚姻制度下的妇女凄惨处境。全剧分为三幕。第一幕介绍寡妇贝尔纳达有五个待字闺中的女儿。她与前夫所生的大女儿有一笔嫁妆。而其他四个女儿因没有陪嫁

却面临着嫁不出去，成为老处女的命运。贝尔纳达在家中独断专横，对女儿们管束甚严，满脑子旧礼教的道德观念，让她们足不出户为亡父守孝八年。第二幕讲述在这种恶劣的环境中，五个女儿明争暗斗，彼此存有戒心，正如其中的一个女儿的道白："家里犹如一座监牢"。在第三幕中，已非妙龄而又长相丑陋的大女儿靠嫁妆的帮助终于寻觅到一个比她年轻的未婚夫罗马诺。谁料到，罗马诺的心上人竟是貌美而风华正茂的小女儿阿德拉。阿德拉违抗母命私下与情人在田野幽会。贝尔纳达获悉这一隐情后，勃然大怒，终于借罗马诺有一次在墙外等候与阿德拉约会之机，向罗马诺开枪射击，虽未击中，但她却向小女儿谎称罗马诺已经毙命。获知这一噩耗，阿德拉顿时万念俱灰，痛不欲生，随后自寻短见，以死徇情。临终前她向母亲宣布，自己已把贞操献给了罗马诺。贝纳尔达强令家人对此事保持缄默，仍按未婚少女的仪式埋葬了阿德拉，保住了她家的"清白"名声。全剧深刻抨击了这种杀人不见血的丑恶社会现象，对妇女的不幸遭遇给予无限同情。洛尔卡认为这件事具有普遍意义，还给剧本添加了一个副标题："西班牙农村妇女的戏剧"。剧本以散文体写成，对话简洁，运用了形象生动的对比手法，如黑色的丧服与屋内雪白的墙壁之间造成的反差，这种明暗对照象征了压抑、孤独、寂寞和死亡。本剧另一个特点是只有妇女出场，唯一男性人物罗马诺也仅是通过女人们的叙述才使观众了解、认识他。这种安排更烘托了这个妇女世界与外界隔绝的气氛。剧中贝尔纳达的疯癫老母亲讲出一些渴望自由的痴言疯语以及在马厩中等待配种的公马不安地尥蹶子的描述都表现出寻求解脱、自由、性爱的思想与这所充满压抑、恐怖气氛的封闭式家庭格格不入的状况，加强了全剧的艺术效果。

《老处女罗希达小姐》（又名《花的语言》，中译本为《坐愁红颜老》）的主题仍是表现被毁灭的爱情，但是场景被搁置在城市的中产阶级家庭。年轻的罗希达小姐住在收养她的姑妈家中并与表哥热恋。后来表哥被姑妈送往美洲谋生，临行前他亲口许诺，待挣得一份家业后就回来迎娶罗希达。后来她才得知表哥早已在美洲成家立业。罗希达真正成为因嫁不出去而将受社会嘲笑的老处女，为了面子她不得不继续维持未婚妻的身份，将内心的痛苦深深地埋藏在心底。剧中使用象征手法，以奇异的植物——变色的玫瑰（早上含苞待放，中午红花盛开，傍晚褪色变蔫，夜间凋谢叶落）来影射罗希达忍受时间的煎熬，最后她美好的青春像那

娇嫩的玫瑰一样受到无情的摧残而凋零败落。作者对她的命运表示了无限的怜悯和痛惜之情。

洛尔卡戏剧的主要特点在于能把高雅的诗剧与通俗的民歌糅捏在一起，能将浪漫抒情的诗意和引人入胜的戏剧效果有机地融合为一体。他成功地塑造了不少个性鲜明的西班牙妇女形象：性格内向但感情复杂的新娘，大胆泼辣而勇于向世俗偏见挑战的鞋匠老婆，为摆脱家庭束缚去追求爱情而付出生命的少女，为自由和爱情而英勇就义的女英雄。洛尔卡主要选择女性作为戏剧作品的主人公，其原因也许是女性的各种命运更容易表现出人类的失落感，当时的社会中妇女比男子更难找到为自身幸福奋斗的手段。这个社会为妇女展示的是一条“未婚妻——妻子——母亲”的发展道路，不按这条路走下去的妇女势必会被当成失败者、无用之人，遭到谗言的中伤、偏见的攻击，最后被社会抛弃。洛尔卡戏剧的进步性还表现在他理解到只有妇女的彻底解放才标志整个人类的完全解放。当代著名戏剧家布埃罗·巴列霍称洛尔卡是“当代最伟大的戏剧家”。诗人兼戏剧评论家阿尔托拉吉雷则更形象地指出：“《血的婚礼》首演大获成功，我们把洛尔卡看做西班牙剧坛上的又一个洛佩·德·维加。《古怪的鞋匠老婆》上演之后，我们有莫里哀再生的感觉。看了《叶尔玛》之后，我们完全有理由将洛尔卡与塞内加[①]相提并论。”总之，洛尔卡不仅为西班牙当代诗坛施加了巨大影响，也为了改革、繁荣西班牙现代戏剧艺术做出了卓越的贡献。

诗人、剧作家**拉斐尔·阿尔维蒂**(1902.12.16—1999.10.28)生于加的斯的圣玛丽亚港。父亲是小酒馆店主，全家经济状况窘困。童年是在教会学校度过，经常受到歧视。1917 年全家迁居马德里后，他辍学改学绘画。后因患肺病被迫终止习画。1922 年在马德里“阿特纳奥”举办了个人画展，同时开始诗歌创作活动。在瓜达拉马疗养院养病期间，完成《陆地上的水手》诗集。1927 年参与筹备贡戈拉诞生三百周年的纪念活动。1929 年左右他的病情加重，个人爱情又生波折，加上政治信仰的混乱，一度产生严重的思想危机。直到 1932 年加入西班牙共产党后才有了坚定的生活信念。1931 年上演了他的首部戏剧作品《无处栖身的

① 塞内加(约公元前 4—公元 65)，出生于西班牙科尔多瓦城的罗马哲学家和悲剧作家。他撰写的四部悲剧对十六七世纪欧洲悲剧作家产生过重要影响。

人》。1931年至1932年赴欧洲和苏联考察戏剧。1933年创办《十月》杂志，还应邀出席苏联第一届作家代表大会。1934年访问了美国、古巴、墨西哥等国。内战期间他负责共和国的文化宣传活动，并担任反法西斯知识分子联盟书记。内战后被迫流亡国外，先在法国逗留，后定居阿根廷。这期间继续诗歌创作，还应邀赴东欧、前苏联和中国访问，中国之行后，他与妻子玛丽亚·特雷莎·莱昂合写了诗集《中国在微笑》(1958)。1961年迁居意大利。1965年他获得列宁和平奖。在意大利写就《罗马，行人的危险》(1968)。佛朗哥死后才返回祖国定居，1977年被选为国会议员。1983年获得塞万提斯文学奖，1989年被选为西班牙王家美术学院院士。1999年逝世。

阿尔维蒂的诗歌主题各异，风格多变。一些诗歌庄严肃穆、晦涩难懂，充满焦灼不安；另一些则幽默活泼，朗朗上口，洋溢着政治豪情。“27年一代”的诗人迭戈称他为“亦庄亦谐的诗人”。1931年他曾说过：“在诗歌创作上，我探索过各种道路，运用过我赞同的美学流派。西班牙的谣曲和民歌的佚名作者、加尔西拉索、贡戈拉、洛佩、贝克尔、希门尼斯、波德莱尔以及马查多等诗人对我的诗歌创作启发极大，至今他们还是我崇拜的对象。”

他的诗歌创作大致可分为四个阶段。第一阶段时间不长，从1924年发表第一部诗集《陆地上的水手》到1927年。这个阶段还出版了《恋女》(1925)和《紫罗兰的黎明》(1927)。诗人首战告捷，以新大众主义手法撰写的《陆地上的水手》荣获国家文学奖。这部诗集表现了身在马德里的诗人对故乡加的斯、盐场和蔚蓝色海洋的思恋之情。诗歌明快、风趣感人，具有浓郁的安达卢西亚抒情民歌特色和乡土气息：大海，大海。/海，只有大海！/爸爸，为什么把我/带进城市？/为什么你使我与/大海分开？/滔滔海浪/牵动着我梦中的心，/我的心被带回海疆。/爸爸，为什么你把我/带到这里？这首具有清新风趣的民歌诗作与加西亚·洛尔卡的这类诗作有异曲同工之处，两人的诗作都带有安达卢西亚民歌的印记。《恋女》是诗人在女友的伴随下，从卡斯蒂利亚经过坎塔布连返回马德里的诗体旅游日志。诗作短小精悍，有时语言简洁得犹如一纸电文。在“纯诗歌”派作品中的珍品《恋女》里这种民歌特色显现得更为浓烈。诗中并没有写任何恋爱逸事，诗人借助恋人般的炽热情感来怀念海滨的故乡，并将它与荒芜、苦涩的卡斯蒂利亚景观进行对照描述而

选用这一标题。因此某些评论家认为这部短歌集文不对题，对其大加非议。在《紫罗兰的黎明》中，诗段更为短小简洁，更加近似于民歌体。诗中所涉及的事物均是诗人日常生活中的所见所闻，其中以斗牛为主题的诗歌占有特殊地位。

第二阶段时间更短，仅两年左右(1928—1929)，但贡献出三部诗集：写于 1926 年到 1927 年间的《石灰石与歌》(1929)、《关于天使们》(1929)以及《布道词与寓所》(当时未发表)。此时他业已厌倦民间韵体诗歌。在《石灰石与歌》中已显示出诗人在创作手法和创作主题选择上有重大转变，走上绮丽文体与先锋派手法相结合的创作道路。一方面深受贡戈拉为代表的夸饰主义诗歌的影响，用十四行诗、新谣曲、三行诗的格律写作，另一方面遵循先锋派主张，大胆创新，寻找新颖主题，写下了如《歌颂 X 小姐》和《献给布拉克①》等。不管是继承传统诗歌还是采用先锋派格式，阿尔维蒂都表现出娴熟的技巧和丰富的想象力。在疾病缠身、困难重重的环境中，他又推出了标志着与传统诗歌彻底决裂，表现爱情、愤怒、失败和绝望的诗集《关于天使们》。尽管存有争议，但普遍认为这是阿尔维蒂的力作，也是“27 年一代”诗人的代表作之一。作者运用超现实主义的技巧，凭借自由的想象力，以自由诗体形式，编写出各种天使的神话，用以表现充满矛盾的世界。诗人一反在《陆地上的水手》中所显现的乐观情绪，陷入危机四伏的绝望心态。他抱怨自己情场失意、家庭困窘和个人社会地位的低下，既无教授牌子又非富家子弟，只会掷掉画笔，从事诗歌创作；哀叹自己从“失去的天堂”被驱逐出来，在空虚无为的世上流浪。诗人因而愤怒地质问苍天：天堂何在？但无人理睬。诗人在世上游荡中，遇到不少奇怪的人——象征着残酷、悲怆、绝望、死亡……等诸天使。从诗集中的某些标题即可看出多种心境，如愤怒的天使、好战的天使、残暴的天使、失望的天使、倒霉的天使、霉烂的天使、死掉的天使等等。阿尔维蒂的这种孤独感、悲观情绪一直延续到其创作的第三阶段。

第三阶段(1930—1939)的作品从思想内容到艺术形式与前两个阶段相比又有了新的突破，此时他已判若两人。这个阶段创作的诗歌都是

---

① 布拉克是巴塞罗那城著名匈牙利籍足球守门员。

以无比清晰明快的手法、遵循民间传统模式写就，易于和平民百姓沟通。诗集的总标题为《马路诗人》(写于1930—1935)。他不仅从自身找到战胜袭击他的各式各样“天使”的力量，而且还能鼓励、帮助其他人与邪恶斗争，这种“声援”的主题成为这个阶段诗作的基调。他认为1930年之前他撰写的诗歌虽然业绩辉煌，但还是“资产阶级诗歌”，表示从1931年开始把自己的诗歌奉献给西班牙革命和国际无产阶级。用赞美诗体写就的《我必须穿着鞋子死去》(1939)，被他称为是一首“个人叛逆的诗歌，它已经预示我未来的道路，尽管还有些模糊不清”。此时他的诗歌更趋成熟并具有自己独特的风格。《看到你，再也见不到你》(1935)是为悼念1934年死于斗牛场上的好友、诗人、斗牛士伊格纳西奥·桑切斯·梅西亚斯而撰写的一首哀歌。

内战期间他经常在前线朗诵即兴诗作，后编成集子出版。《随时随地》(1938年)和《在石竹花与剑之间》(1941)两部集子具有浓厚的政治色彩和极强的思想性。

内战后的流亡时期以及回国定居是他创作的第四阶段。流亡期间诗集的主题主要以表达怀恋祖国之情为主。他的诗作仍然延续战前在《陆地上的水手》就已经展示出来的思乡情愫进行创作。作者重复原来旧有主题“失落的天堂”。诗人通过诗歌述说他个人与那个曾竖立的公牛的/皮肉被钝刀子割得七零八落的祖国的痛苦。流亡期间的诗作是以《石竹花和剑之间》为座右铭，即抒情性和战斗性兼而有之的原则指导下进行的。这时的诗歌仍然沿袭新大众主义、先锋派、社会诗歌这三种倾向进行创作。其中不少诗作带有明显的政治性。有的评论家认为，1939年之后阿尔维蒂的诗作又开始转向传统模式并带有主观情感意识。一派人认为，尽管流亡后他出版过佳作，如《对遥远往事的鲜活回忆》或《献给绘画》，但并没有出现新的实质性的改变。但另一派评论家则认为，流亡期间他的诗作并不仅仅是过去作品的简单重复，还有不少让读者兴趣盎然的新鲜内容。

流亡时期最初的诗作有在巴黎写就的《在法国的一个西班牙庇护所里的双语生涯》(1939—1940)。作者是带着畏惧警察的追捕、对业已开始的世界大战的恐惧与痛苦不安的心态写就的。它实际上是生活在艰苦环境中的阿尔维蒂的诗体日记。诗中反映了对西班牙发生戏剧性变化漠不关心的法国的一些看法，对刚刚离开的祖国的怀念以及对前途未

卜的未来的忧虑。诗中还不时掺进一些法语的句子，以调侃方式袒露心扉。

《石竹花和剑之间》的这个标题显示这是一部作者生活在花园的芳香和武器的威胁之间、沐浴在爱情的温馨和生死搏斗之间写就的诗集。在《身体的十四行诗》和《维纳斯和普里阿波斯[①]之间的对话》中诗人再次采用贡戈拉的手法表述他的性爱激情。这是新巴罗克主义的经典之作。与此同时，诗人在《鸽子错了》中采用新大众主义的手法。在《海中的公牛——丧失版图的哀歌》里用倒在血泊之中的公牛的神秘形象比喻痛苦的西班牙。在这个诗集中不断地出现“一颗子弹结束其梦想”、死亡的士兵。作为副歌多次出现我们窗前/已经看不到西班牙的河流和杨木树的诗句反映诗人思乡之情。在《杨树和柳树》，《忆安·马查多》中的树木有时成为“决斗阴影”的象征，有时以树木的笑容可掬、宁静的身影与诗人的痛苦和周围环境遭到破坏形成鲜明的对比。在《在一座庄园里的所思所想》中作者将四季常青的欧洲贞女树喻为生存、胜利。在《忠实的下属》中展示他一直触及的流亡主题。

这个阶段阿尔维蒂还写了一系列回忆往事的诗篇。《满潮》(1944)是以刚刚出生在“美洲河水”中的女儿和加的斯母亲海为主题的诗集，其中的《在苦水中注入一丝甜意》展示了诗人对过去痛苦的回忆以及女儿阿尼塔带给他的未来的希冀。而《柠檬树盛开的地方》是他为女儿撰写的一首优美、凄凉的摇篮曲。《满潮》与《陆地上的水手》几乎都是短诗，称得上是姊妹篇，其中也有悼念米格尔·埃尔南德斯的长诗。同样还有怀念塞尔努达、巴莱拉、莱昂神甫的诗作。

在回忆往事的系列诗作中的佳品是《对遥远往事的鲜活回忆》，好似这位诗人执着地认为，只有通过意志的力量才能捕捉昨天的声音。书中的诗作都以《××的回忆》为标题。诗集的内容多种多样，诸如雨天的夜晚、生日诞辰、爱情经历、一桩悲惨的往事、一位被杀害的诗人……，总之，都是他个人的经历。悲伤和思乡之情贯穿全书。表面上看诗人在与别人交谈，实际上是诗人在自言自语。诗集的第一部分主要是对童年时代的逸事的回忆，如对亡母弹钢琴的回忆。第二部分主要是追忆昔日的

① 性爱之神。

爱情经历，是爱情的伟大力量将他从地狱般的深渊中解救出来。在第三部分中，当从个人遭遇转到对祖国悲惨境地关注的时候，过去的那种悲哀情调变得愈加苦涩。特别感人的是《面对西班牙海岸的回忆》的诗作，诗人表达了从《佛罗里达号》船的甲板上隐约地望见离开时间如此久远的/还无法拥抱你的西班牙海岸线时的遗憾心情。

流亡阶段最为著名的诗作是《献给绘画》，它的副标题为“色调与线条的诗歌”。1945年出版时题为《献给绘画——线条和色调之歌》，1948年方确定全书的整体框架。在1953、1968、1978年的各版本中又增加了新的诗作。这部诗集在主题上有所创新，是一部诗人对其青年时代的回忆，那时他曾举办过数次个人画展，每幅绘画作品几乎都是从他的诗作中得到灵感而画出的。《献给绘画》以带有自传性质的三首诗作开篇，诗人回忆1917年被一种惊人的艺术所吸引以及后来又如何成为他“被终止的恋情”。在表明创作意图的十四行诗《献给绘画》之后，诗人颂扬自己崇拜的画家乔托、波提切利、丢勒、伦勃朗、巴尔德斯·莱亚尔、委拉斯开兹、戈雅、苏巴朗、毕加索等人。诗人运用不同的诗歌形式称赞画家的运笔、描绘、调色、素描等精湛技艺。用十四行诗形式称颂绘画用具与其技巧，用短小的诗歌颂扬色调。以不同的韵律用于诗人认为与其相适应的不同画面。以古典诗歌形式颂扬古典画家，而对具有超现实主义、印象派的画卷则采用语句省略的、不规则的诗句演绎。他凭借自己丰富的绘画知识、卓越的天赋，谱写出真正充满“诗情画意”的最佳诗作：《献给委拉斯开兹》、《献给戈雅》、《献给毕加索》。在《献给毕加索》诗作中，对毕加索不同时期的代表作一一加以描绘，从画家的“蓝色时代”开始描述到他的立体主义笔法，最后以颂扬画家的巅峰成果《格尔尼卡》[①]结束。这些诗作不仅是对绘画画面的描述和个人鉴赏观点的袒露，而且诗作本身也是一个与所评绘画相得益彰的艺术珍品。

流亡时期他还撰写了带有某些政治色彩的诗作。这类诗作中的佳品是《胡安·帕纳德罗之歌》(1949)。他通过代表人民呼声的知己朋友胡安·帕纳德罗阐述自己的思想和情感。诗作中还带有诗人自传的印记，诗中他追忆起挚友聂鲁达、加西亚·洛尔卡、米格尔·埃尔南德斯。

---

① 格尔尼卡系西班牙比斯开地区的一座城市。西班牙内战中，1937年毁于德国飞机的狂轰滥炸。

有些诗则仅仅是重现大海、童年的抒情回忆。诗集中最具有代表意义的是对悲惨的西班牙时局的回忆，对战争中的死者、战后残留的场景的怀念，并对佛朗哥独裁政权进行了不遗余力地抨击，声讨他压迫人民、将西班牙出卖给美帝国主义：军阀一挥手/西班牙的土地上/立即爬满黑压压一片蛀虫。/他全神贯注地听弥撒布道，/在他的腹中存放着/刚刚吞下的圣餐，一小块面包/他消化、领会圣事，/并十分虔诚地签署/四十张枪毙令。该诗作的价值主要在于它的历史见证作用。

此间他还写了不少有关在美洲流亡生涯的诗歌，如《埃斯特角城诗集》。这是作者利用 1945 年至 1956 年间的几个夏季、以位于乌拉圭的风景宜人的滨海城市寓所为背景写就的诗篇。在《从未去过格拉纳达的这个人的歌谣》中阿尔维蒂为“留下鲜血的最好兄弟”哭泣。在流亡阶段后期的重要诗作有使用新巴罗克主义手法撰写的《罗马，行人的危险地带》(1968)。诗集将作者认为最能代表罗马城市生活的画面展示给读者，犹如意大利著名诗人 G. G. 贝利[①](1791—1863)以十四行诗形式描述了一个残破不堪的、五光十色的罗马城的现实那样：草皮，破布，蛋壳，菜根/空罐头，锈铁丝，碎玻璃，破钵子/旧汽车、摩托的残骸，/遗弃的旧艇、靴子、纸屑。/老鼠云集美餐，还有/皮毛颜色不同的野猫，/长满绿苔的庭院，/犹如斑秃般的墙壁，/挂着飘扬衣物的阳台。

阿尔维蒂回国后的诗作有无视时间界限、充满青年人激情的、演绎性爱的《没有把握的爱情》(写于 1977—1980)，怀念流亡期间收容自己的国家的《西班牙人的罗马导游指南》、《美洲，我认识你，我爱你》。还有对自己一生与整个作品以调侃诙谐口吻进行总结与回顾的《以我个人名誉论短长》以及将其晚年的愉悦、苦楚记录于其中的诗体日记《每天零散的诗篇》(1982)。他晚年的诗作自然缺少不了关于时光流逝、垂暮之年面对死亡的思考。但这种诗作主要流露出诗人坦然自若的口吻，尽管常常带有孤独情感。1987 年他出版了回忆录《失去的树丛》第二部(1931—1977)。《阿尔塔伊尔的诗篇》(1989)是一首描述诗人难以挽留生命的绝望之际的心态，沉湎于爱情的欲火之中，并向更为高尚的爱情境界升华的诗篇。

---

① 贝利的十四行讽刺诗生动地描述了 19 世纪初教皇统治下的罗马。

作为重要戏剧家阿尔维蒂的戏剧创作分为两个阶段。第一阶段为内战前和内战中，这个阶段的剧作带有强烈的政治倾向和反教权性。30年代的重要剧作有：谴责上帝是万恶之源、带有反教权色彩的散文剧《无处栖身的人》(1931)，首演获得好评。作者采用古典"奥托"戏剧形式与象征喻义手法写就。他从人类视角看待宇宙天庭并严厉地抨击神灵的不公正。这是一出与天主教教义进行个人清算的剧作，它与展示他思想危机的诗作《关于天使们》有异曲同工之妙。该剧演绎被创世主制造出来的一个男人的不幸遭遇的故事：被制造出世，被诱惑以及又被惩罚的三部曲 。自从他从上帝处获得灵魂，上帝赐予他视、听、触、味、嗅等五种感觉后，还给他找了一个女人。他觉得在这个无忧无虑的世上生活得很幸福。后来他被与五种感觉结为同伙的诱惑所征服。最后被上帝惩罚，将他打入曾经呆过的洞穴——混沌世界的象征。这个男人提出抗议，他觉得自己是残酷上帝的牺牲品与玩偶。他的政治性剧作有反映共和国英雄传略的《费尔明·卡兰》(1931)。该剧以一个盲艺人讲述故事的方式，将支离破碎的逸事巧妙地串联起来，形成一个有机的整体。剧作从一个民族英雄的童年讲述到他被西班牙政府军枪毙的悲惨结局，其抨击矛头直指君主政权及其军队。还有颂扬国际纵队的诗剧《兄弟情谊英雄赞》(1938)。

第二阶段，流亡时期的戏剧创作以诗剧为主。其中有一部带有政治色彩的戏剧《战争之夜的普拉多博物馆》(1956)。这部剧作1978年才得以在西班牙上演。该剧有诸多不同的版本，在最后的版本中还增加了毕加索与戈雅的对话。该剧与他此前的剧作相比更接近于布莱希特式的戏剧。在1956年纪念内战爆发20周年之际，他将本剧献给当年参加马德里保卫战的英雄们。在序幕里，他以作者名义向观众介绍了自己与普拉多博物馆的关系。该剧讲述在马德里遭佛朗哥法西斯分子狂轰滥炸的日子里，当1936年11月的夜晚，佛朗哥军队试图进入马德里时，博物馆人员为了防止馆藏的珍贵绘画遭遇劫难便将它们转移到地下室保存，而绘画中的各种人物获得生命纷纷在舞台上亮相。这部剧本的构思极为巧妙，不同时代的人物同时交替登场：既有1936年的民兵，又有画家戈雅笔下的1808年反法独立战争的各色人物——被砍头者、被枪杀者、拉玛哈、斗牛士、瞎子、老妪等，也有一些名人登台露面。在博物馆外，轰炸、枪炮声不绝于耳，而博物馆内的庭院里画中人物正在构筑街垒抵御

拿破仑军队的进攻。而这时博物馆象征性地变成战壕，从而将西班牙反法独立战争与1936年的内战戏剧性地连接起来。剧作结尾处的精彩场面是西班牙人民万众一心地声讨与入侵者合作的卖国贼：玛丽亚·路易莎·帕尔马和戈多伊。在叫骂声中，将他们送上绞架。剧中将戈多伊称为“最高统帅”，来影射佛朗哥。由于阿尔维蒂对绘画造诣颇深，因而这部以绘画为主题的剧本写得相当得心应手，语言运用自如。该剧实际上歌颂了在1936年反法西斯内战中重现的1808年保家卫国的爱国主义精神。剧中英雄人物的生动形象令观众永世难忘。此外还有反映大陆和海洋矛盾、运用象征主义手法写就的诗剧《盛开的三叶草》(1940)，演绎女牧主爱上顶死丈夫的公牛“莱斯普兰多斯”的《绝妙佳人》[①](写于1944—1945，1992年首演)以及最为人称道的、展示家长独断专横而酿成爱情悲剧的《荒唐可笑的人》(1944)。

维森特·阿莱克桑德雷·梅洛(1898.4.26—1984.12)生于塞维利亚的一个铁路工程师家庭。在马拉加度过了难忘的童年时代，后来以《天堂般的城市》为题赋诗赞颂这座城市。1903年全家迁居马德里。中学时就对文学发生兴趣。1917年在阿维拉的一个避暑胜地与同龄人达马索·阿隆索结为莫逆之交。阿隆索向他推荐了一本卢文·达里奥的作品，从而引发对诗歌的兴趣。后来他又阅读了马查多和希门尼斯的诗作，从此诗兴大增。后来尝试写诗，但没敢拿出来给人鉴赏。1919年毕业后担任中央商业学校的教师。1925年刚着手撰写《轮廓》并在北方铁路管理局谋得新职之际，却突患肾病，被迫离职休养。漫长的病榻生涯给他提供了博览群书的机会，还培养了他每日赋诗的乐趣。1926年8月在《西方杂志》上发表处女诗作，此后从未中断发表新作，并不断创新。1928年在马拉加城的《海岸》杂志上发表第一部诗集《轮廓》。做肾切除手术后不久又着手撰写诗歌《毁灭或爱情》(1935)。这部当时未正式发表的作品荣获1933年国家文学奖。内战期间他正在养病，但仍然用手中的笔为捍卫年轻的共和国做出贡献。残酷、恶劣的战争环境加重了他的病情，当时任智利领事馆领事的诗人聂鲁达劝他暂时去巴黎疗养，但他不想远走他乡。内战结束后他在乡间隐居疗养，并继续进行诗歌创

① 该剧故事可能受到帕斯法厄神话故事的启迪，帕斯法厄系考斯诺之妻。她与公牛生下一个半人半牛的怪物。

作。1944年发表诗集《天堂的影子》轰动了死气沉沉的战后西班牙诗坛，尤其在青年诗人中引起巨大反响。他在家中同来自各地的慕名者探讨40年来西班牙诗歌发展的进程。从此他成为西班牙新一代诗人的鼓舞者和指导者之一。1949年当选为王家语言学院院士，1950年1月22日宣读了题为《诗人的生活：爱心与诗歌》的就职演说。他的声望日益扩大，诗集不断再版，在西班牙语美洲也深获赞誉。1950年赴牛津大学讲学。1958年出版他回忆自己与其他作家交往的散文作品《相逢》。这一年塞拉主办的《松阿尔马丹斯文学报》出版了纪念阿莱克桑德雷、加西亚·洛尔卡以及达马索·阿隆索的专号。1977年荣获诺贝尔文学奖。他的作品被高度评价为“继承了西班牙抒情诗的传统和现代流派，描述了人在宇宙和当今社会中的状况”。此后他一直疾病缠身不得不终止阅读和写作，一些老朋友和青年一代的造访、探视成为他晚年最大的安慰。1984年长期与病魔作斗争的诗人与世长辞。

16岁之前阿莱克桑德雷从来没有读过诗集，更没有写过诗句。他经历了三个明显的诗歌创作阶段。第一阶段(1928—1944)，被认为是作者的超现实主义阶段。他的《轮廓》(1928)是一部以当时盛行的、希门尼斯倡导的“纯诗歌”的主张而撰写的不长的集子。诗作完全依照传统，追求诗歌的和谐，并无新意。而始于1928年创作的、1935年方得以在墨西哥部分出版的散文诗《大地之恋》(1949年在马德里全文出版)是他的第二部诗集，这是一部采用非理性手法撰写的、晦涩难懂的革新之作。阿莱克桑德雷不止一次地宣称，自己不是一个超现实主义作家，因为他并不相信那种不受理智的任何监督，将思维记录下来的自动写作说。《大地之恋》表述一种处于混乱无序的、阴暗的物质世界的人企图拨开乌云求得一线曙光，期盼获得一个和谐环境的愿望。这种表述谋求奔向光明世界的艰苦又漫长的路程实际上也是他第一阶段诗作的主题。他在此期间还出版了1930年至1931年开始撰写的《如唇之剑》(1932)和获国家文学奖的《毁灭或爱情》(1935)。在1934年至1936年之间还创作了《单独、世界》(1950)。收入41首自由体诗的《如唇之剑》分为四大部分，分别献给“27年一代”的四位诗人：达马索·阿隆索、加西亚·洛尔卡、阿尔托拉吉雷以及塞尔努达。诗集的核心主题仍然是爱情与死亡。在一个作为整体的宇宙里：世界是这样地完整/世界并没有被分割，人类与自然融为一体，并且可以听到远近不同星球的歌唱，感受到光彩照

人的自由、淳朴的气氛。而恰恰是死亡，在“最后诞生”里总是与爱情纠缠在一起。作者描绘的带着原初状态的、赤裸裸的自然界与资产阶级社会形成对比。在尔虞我诈的资产阶级社会中，人们的天性本能被虚伪的惯例所埋葬。在《华尔兹》、《大厅》、《必恭必敬》等诗作中都暗示出这层意思。如在每当清晨或下午时刻，/当众人出现/我向他们招手致意，/而不能脚后跟朝前，因为这就叫粗暴无礼。一诗中诗人痛斥了人们的虚伪性。

诗人在《大地之恋》中运用类似超现实主义的技巧，把这部作品写成一篇最晦涩深奥的散文诗。神秘的大自然的各种力量，如海洋、陆地、太阳、风火、原始森林等，由于它们彼此相爱，相互吸引的情爱冲动而形成一个作者称之为的爱恋的整体。在形成这一整体过程中有生命的动物，甚至人也参与其中。而且这一情爱融合并非是圣女特雷莎的神秘文学所倡导的精神上的融合，而是肉体上的。诗人歌唱的不仅是精神上的光明，也是物质上的、货真价实的情爱支撑点——冲破习惯势力的羁绊的情爱力量。获得情爱力量的人类将自己与大山、河流、星辰相媲美，而大山、河流与星辰也能像人类那样表达自己的喜怒哀乐，呻吟叹息。阿莱克桑德雷的爱情观——爱情就是被毁坏的激情，在《如唇之剑》、《毁坏或爱情》中表现得极为明显。他认为爱情与死亡两者是不可分割的同一样东西。诗人说，爱情是毁灭，爱情是死亡。在热恋的火焰中毁灭，就是为了获得新生。只有人们最后与大地结合起来，才能获得这种真正的、完全的爱。在阿莱克桑德雷期盼他的恋人来临时，所表达的诗句：来吧，来，死亡，爱情，快点来，我会毁掉你，/来吧，我要杀掉你、爱你或将一切都给你；/你就像细小的沙砾滚动着来吧中，很难分辨出诗人急迫需要的是爱情抑或死亡。这种对爱情的特有看法与黄金世纪的神秘主义诗人圣胡安·德拉·克鲁斯、圣女特雷莎表示出的对上帝的爱有些关联。但阿莱克桑德雷的神秘主义诗作应该属于泛神论的诗作，因为诗人所企望的是肉体上的爱情融合，而不是精神或灵魂上的。

内战后西班牙社会陷入饥饿、贫困、残酷的境况，作家的创作也处于一个特殊时期。他的好友洛尔卡被杀害，另一好友米格尔·埃尔南德斯也病死狱中。同一代的作家纪廉、萨利纳斯、塞尔努达等人被迫流亡国外。阿莱克桑德雷本人身心也遭受了巨大折磨，身处乱世而寄希望于寻找、建立一个理想、美妙、纯洁的天堂的他于是着手写就了诗集《天堂的

影子》(1944)。这部作品表面上描写作者的怀旧之情,向往已不属于自己的那个天堂般的世界——青年时代,实质上从另外一个角度表现内战给千家万户带来的巨大灾难并对战后时世艰难、经济凋敝、充满残酷压迫、毫无言论自由的社会现状进行了无情的针砭。在他写给达马索·阿隆索的一封信中写道:“这些诗作是我对那个被我称为青年时代的天堂的显现。但它不应是只有我个人独自享受的天堂,而应成为全球性的青年人的天堂。所以,我认为诗中颂扬的并非是我生活中的世界,而是颂扬一个我为它而出生的、但目前我尚未能见到的理想世界。”诗歌带有乡土气息,淳朴明快,集浪漫主义与超现实主义特点于一身。

总之,第一阶段的作品以“我”为中心,抒情色彩浓郁,情调过分悲观。诗人认为世上最痛苦的莫过于人,人愈有人情味愈会变得脆弱。所以他十分推崇大自然,羡慕没有知觉的岩石,把回归大地并与大自然融为一体视为摆脱苦难、享受永恒欢乐的唯一途径。

1954 年发表的《心的历史》标志着他创作的第二阶段(1954—1962)的开始。这部诗集充分体现了作者“诗歌即是沟通”的座右铭。他摒弃了晦涩费解的语言,以清新通俗的言辞描述现实生活。他不再哀叹爱情的毁灭,而是对爱情往事进行愉快的回忆或痛苦的反思,如《最后的恋情》。以清晨我们起床,面对大海滔滔开篇的《小树丛中》就描绘了青年情侣幽会的普通主题,诗中描述了树林中昆虫的嗡嗡声、恋人的裙子上爬上的小动物、在覆盖着干裂松球的地上漫步时发出的沙沙声响等。这些都是平常应景的诗作,也是阿莱克桑德雷的生活实践赋予他的灵感之作。在诗集中还出现了另一个十分具有时代精神的、“声援”那些遭受苦难的劳苦大众的、更为重要的主题。诗人第一次跳出表现自我哀怨的狭小天地,转向披露人类苦难与孤独的广泛题材。作品触及现实生活和历史,而且哲理性很强。他以博爱之心投入到要求拥有一个正义自由社会的行列,如《在广场上》一诗颂扬一次群众示威大游行①。他承认这些诗作是为大众而作,是“唱给大家听的”。《在广场上》一诗进一步表明了作者主张诗歌介入社会生活的进步立场。早在 30 年代他就在《岛屿》上发表《诗歌、道德、公众》一文,明确地表示作家的社会责任所在,他说“所有

① 在 1931 年 4 月 14 日他与同伴们曾参加在马德里太阳门的大游行。

的诗歌都应该是具有群众性的，别无其他。”

《在一个辽阔的领域里》(1962)更加突出地显示了“声援”的主题，诗歌深入到更加复杂的领域中去。过去的浓厚的主观描写变为表现现实社会，过去诗作中的主人公“我”被社会上的普通人，为生活而奋斗的人——被捆绑在土地上的农夫、田野上的牧羊人、母亲呵护着的襁褓婴儿等所取代。日常生活中的人与物，即乌纳穆诺称为“潜历史”中的人和物——乡村小酒馆老板和已失去光泽的、乌黑的柜台，所有这些都成为他讴歌的对象。西班牙历史和历代文化名人及其作品均成为他诗集的歌颂对象，诗篇出色地展现了画家委拉斯开兹的《侍女图》，还形象地描绘了戏剧家洛佩的手，反映出他对生活的热爱与尊重。在这部诗集的《杨树》中描写道：村庄的中心/有一株大树。//……十个人手拉手它的躯干也围拢不住。/然而这株树似乎在它的根子(谁能知道啊？)/有一阵发自深处的巨大泥土的波浪，到今天/仍然是一株活着的大树。/高龄、端庄而威风凛凛，/村庄里永远活着的老祖父。/它的树阴里躺着房舍，活着，/苏醒，打开：人们出来，斗争，/劳作，返回，疲劳。人们休息。/有时候回来，在这里掩埋最后的喘息。/在树下走完最后的路。(王央乐译)。在诗集里还触及到极为丰富的各种物质。作者认为，一切都是物质，同时也是精神，因为物质即精神，如同精神是物质一样：一切是物质：时光/空间，肉体和作品。诗集中的最后一首诗《唯一的物质》，好似为这部诗集作了一个总结。诗歌歌颂了战胜时间蹂躏的、敢于闯关的物质：在烈火中的物质/不管时间如何地折磨，/并不见消瘦……。他的物质精神合一论点在这首小诗中得到很好的表述。就像诗人提及的民间小酒馆的不起眼的、粗糙的柜台台面，那个被农民粗大的、极其不起眼的手抚摸过千百万次的台面，它貌似暗淡无光泽，但与“杨树”一样都具有生命力，都是经过时光考验、富有活力的物质。

第三阶段(1965—1974)是诗人创作的成熟阶段。这个时期出版了《终极的诗》(1968)、《知识对话》(1974)等。发表《终极的诗》时他年已70岁。该诗作以其崭新的色彩与表达方式使得评论界为之瞠目结舌，认为西班牙诗坛上出现了一个新的阿莱克桑德雷，开创了他诗歌创作的另一个新时期。代表作《终极的诗》犹如一位已到垂暮之年的长者畏缩在昏暗的斗室内低声自语，抚今追昔，谈论人生与梦幻，展示难以抚平的心灵伤痕。全诗一反过去那种歌颂天堂与人类“沟通”带来的欢乐情调，

而变成对人生里程的尽头——死亡抒发忧戚的独白。“只有青年才值得歌颂”、“生活只能属于青年人，仅此而已”，这几行诗成为这部诗集的总结。这是诗人所出版的诗集中悲观色彩最为浓郁的一部作品。《知识对话》是诗人发表的技巧新颖、表述复杂的最后一部诗集。在该诗集中，他探索了死亡、知识和经验。这是一部诗人试图从各种角度、渠道，甚至从其相反的视野深入探询世界的生活现实。为了检验如此庞杂、多变的世界，他不得不采用一种对他来说是全新的手法[①]，即对话体诗。作者选用现实生活中的人物，如年轻的恋人们、斗牛士、士兵，或者选取历史上或文化史中的人物，如玛哈、小拉撒路、宗教裁判所的裁判员，或者普鲁斯特和他笔下的人物。在上述人物之间展开对话，为这些人物的各自独白营造了一个神秘氛围。他们的话语，有时是含糊不清的、类似于梦呓，有时是充满哲理性的警句格言，但也有不少模糊的理念，因为生活本身也造就了这一模棱两可的处世哲学。诗集好似通过诗人称为的“多角度的”视野达到真实地反映这个多元世界的目的。

总之，虽然阿莱克桑德雷诗歌创作起步较晚，但就其诗作的辉煌成就和深远的影响来看，可以说后来居上、大器晚成。在他早期作品中，现代主义诗人卢文·达里奥的印痕很多，后来又反映出超现实主义流派的某些主张。不少作品中的某些诗句既超脱又飘逸，可以看出诗人难以明示的内心矛盾状态，从艺术角度讲也有一些紊乱晦涩、令人费解之处。中后期诗作的语言逐渐简洁明朗，达到了与读者“沟通”的目的。他的文风特点是喜用奇妙的隐喻和不受任何韵律制约的自由体诗，诗歌趋向散文化；遣词造句上追求精炼、优美、传神、自成一体。他认为，一首好诗不完全取决于“优美”，关键在于“沟通”。诗歌中不存在“美”与“丑”的词句，只有“生动活泼”与“死气沉沉”的语言之分。他最关注的是把每一个精选的词安置在最需要它的语言环境中。他的一生中有过各种斑驳陆离的思想感情，这在诗集中均有所体现，总体看他的诗作可概括为：宣扬人道，追求爱情，抗议不公。为了表达思想，他往往选择大自然、宇宙、生命、爱情、人生和死亡等作为创作主题。他为西班牙乃至世界诗坛留下了丰富、宝贵的文学遗产。西班牙在1978年再版了《阿莱克桑德雷作

① 此前塞尔努达、纪廉仅仅在他们的零散诗作中使用过这一手法。

品全集》,2003 年又出版了《阿莱克桑德雷散文全集》。

诗人、文学评论家**路易斯·塞尔努达**(1902.9.21—1963.11.5)在塞维利亚出生。1919 年进入塞维利亚大学法学院学习。1925 年获得学士学位并结识了他最崇拜的导师胡安·拉蒙·希门尼斯。同年在《西方杂志》上发表了处女作。1927 年是他创作生涯的关键一年,不仅结交了加西亚·洛尔卡,还在《海岸》副刊上发表了诗作《空气的侧影》,但评论界对这一作品的责难令他十分沮丧以至不敢再将新作送去发表。后定居马德里,从此与"27 年一代"诗人们的友谊更加深厚。他曾在法国任教,从而有机会接触超现实主义运动。此后开始了他的超现实主义创作阶段,1929 年写了诗集《一条河、一桩爱情》。同年返回马德里工作,并写出了《被禁止的欢快》(1931)、《它被世人遗忘》(创作于 1932—1933 年,1934 年出版)等作品。从 30 年代开始,他的政治主张变得十分激进,积极为阿尔维蒂主编的《十月》杂志撰稿,宣扬他所信奉的"共产主义所倡导的革命",主张"在青春活力被这个社会吞噬前,先消灭掉这个社会"以求得"生命得救"。他加入了西班牙共产党。1935 年接触了德国诗人荷尔德林的作品,对他的诗歌创作很有启迪。1936 年 4 月 1 日出版了诗集《现实与愿望》,这是在他流亡前笔下诗作的总标题,囊括了以前创作的全部诗歌。内战中参加了民兵,为保卫年轻的共和国贡献了力量。这个阶段的代表诗作是《云》(写于 1937—1940 年,在 1940 年再版的《现实与愿望》中加进《云》)。1938 年赴英国讲学。内战后被迫流亡国外,后来发表了《犹如期待黎明的人》(写于 1941—1944 年,1947 年出版)、《虽生犹死》(写于 1944—1949 年)。1953 年定居墨西哥。他不仅因这个国度与他的出生地相似而十分适应,而且在他年近半百之际萌发爱情,结识了一位在他诗歌中称为"X"的恋人。这一恋情在诗集《有限的钟点》(1950—1956)中有所体现,后又写出了《幻想的忧伤》(1956—1962)。1963 年在墨西哥突然逝世,享年 61 岁。

塞尔努达的《最早的诗作》(1924—1927)是一部包括 23 首"纯诗歌"诗作的集子。被评论家批评得体无完肤。他们认为,这是纪廉诗作的翻版。他自己认为,这只是一部"充满热情的……年轻人的习作"。在诗作中,描述将自己关闭在与世隔绝的房子里的一个青年人懒洋洋地看着窗外的秋天景色。外面的世界是一片荒芜的美景,那里只有孤独。

由四首长诗组成的《田园诗,哀歌,赞歌》(写于 1927—1928)实为塞

尔努达模仿古典诗歌模式的又一篇习作。诗中展示不遂人意的爱情，面对诗人的哀怨自然界的植物玫瑰花也为之动情。在《最早的诗作》中他几乎都是采用四行为一个诗段的、八音节的短句诗格律，而在这部诗集中为便于遐想联翩，诗人则采用了11音节的韵律。

包括30首诗歌的《一条河，一桩爱情》演绎诗人的个人理想无法实现，试图逃离现实，表达走向远方，是的，走向叫不出名字的空气里的愿望。这种低沉的情绪在《我累了，我厌倦了》一诗中，诗人用让人意想不到的形象进行表述，厌烦带有羽毛/厌烦带有像鹦鹉那样喜人的羽毛，/羽毛自然永远不会飞翔，/但它和鹦鹉一样可以牙牙学语。诗集情调悲哀，表述梦想破灭带来的悲观情绪。

《被禁止的欢快》是诗人采用超现实主义手法赋诗的顶峰之作。诗作向那些对同性恋持不同观点者提出挑战，发出反抗的呼声。呼吁让被禁止的欢快得以自由地享受。诗集开篇的第一首诗作《我将说出，你们是怎样出生的》向伪善、欺人的道德陈规提出挑战，发出解除禁止欢快禁令的呼声。塞尔努达以威胁、不满的口吻写道：打倒阴影中的阴影，/可鄙的佚名雕像，阴霾的观念；/在报复时刻将闪耀出/那欢快的火花，/它的光芒将毁掉你们的世界。该诗集的主题就是“愿望是一个谁也无法解答的难题”。这部诗集还收进了极为优美的散文诗，虽然篇幅不长，但是结构完整，语言动听，揭示了诗人被游离于世界之外的孤独、痛苦的心境。

《它被世人遗忘》的标题取自贝克尔的《诗韵集》中的一个诗句，诗集共有17首诗歌。在他的《奥卡诺斯》中塞尔努达曾谈及他早已放弃的爱情，那桩“让他夜不能寐，白日也无精打采的”一个“遗憾地无法回敬的爱情”。在诗作中，诗人讲述了当爱情消逝的时候，他感到自己犹如一个被驱逐出天堂的天使，昔日抗议的呼声如今变成无声息的抱怨。在这个情绪低沉之际，他希望自己处在毫无知觉之中，只有这样才能舒缓他的苦恼：希望在朦胧之中，/在森林和冰冷的海水之中，/就像一股微风在不经意中吹过，/让我享受一次短暂的死亡。他怀念往日充满希冀的、为一个理想而活着的天真年代，哀叹现在“是活着又像没有活着，是死去又似没有死去”的他手中握有一个无法企及、兑现的愿望。

在《祈求世界的恩赐》(1934—1935)中囊括10首诗作，也是《现实与愿望》诗集中篇幅最长的集子。它触及爱情、悲伤、孤独等主题。其中一

首长诗《年轻的水手》极具神秘色彩，是献给一个体魄健美的、被海水吞没的少年水手的哀歌。

总之，《现实与愿望》(1936)囊括六个集子、102 首诗作，展示了一个热烈渴望，但又从来没有获得欢慰的爱情。该诗集亦可视为展示他成长过程中的几个里程碑式的不同阶段的演绎：少年时期对诗歌的发现以及对性爱的需求；诗作习作阶段以及爱情的经历和失败。

塞尔努达笃信诗歌的本质在于表现真相与表面、现实与愿望之间产生的矛盾冲突。他的全部诗集有一条中心主线贯穿其中，这就是表达因追求那无法实现的永存愿望而产生的无限哀怨。他的永存愿望就是诗中出现的孩童的天堂、持续不止的情爱和永恒不朽的大自然。他的诗歌是他本人理想的欢乐生活与痛苦现实之间激烈矛盾的结晶。面对不可能获得的幸福，他总是深感失望。因此，他的作品流露的基调总摆脱不了哀叹个人的不幸遭遇、政治理想的破灭、受同性恋折磨、流亡异乡、充满孤独情感的狭窄圈子。他的作品诗体多样，既使用古典格律又有自由体。

内战期间诗人的重要诗集《云》最初定名为《西班牙的哀歌》，作品的主题为死亡和毁灭。诗人第一次从剖析内心世界转向客观地反映历史现状。他在战争中看不到挚爱，找不到天堂，目睹的只有死亡。诗中一再出现“死亡”这个字眼，多得令人生畏。在诗人眼中死亡几乎成了世上存在的唯一明确的现实，在西班牙写出的诗歌不是哭泣，而是死亡。这部诗集还有另一个内容，为信仰和上帝的问题打开一个探索的窗口。塞尔努达认为现代人应该是“不信仰任何神祇的人”。在为悼念加西亚·洛尔卡之死而写的《献给一位死去的诗人》中抨击黑暗的西班牙：在岩石上我们从未/见过鲜花绽放，/艰难、沉闷的人民/在被人嘲弄的生活中/不会放出异彩奇光……。因此，他们才杀死你，因为/你是我们干涸土地上的一叶绿洲/你是昏暗天际中一线湛蓝。在诗集中塞尔努达还表达了他离开西班牙后对祖国、家园的怀念，特别强调对失去的天堂、永不再现的天堂的依恋。过去他的作品是寄希望于对爱情、幸福童年的追忆来追求永存的愿望，现在他改为寄希望于大自然，想从这里重新找回失去的天堂。此时的诗人已克服了自我主观性，从“我”转向“我们”，从个人转向人类群体，面对死亡的威胁去为人类讨回失去的天堂。他在诗中写道：如同在黑暗里无法识别其光辉的/白色玫瑰，/如同在失意的情场中

变得无踪影的/白色意愿,/如同在空气中变为虚无的实体的/白色火焰,/你,万古长存的阴影,将一个手指按住/双唇从冷清的白昼、缄默的夜晚中/悄然显现。//你能上升到镶有火红金边的白云处,/这云朵犹如神祇的透明翅膀,/你能下降到田野的白色陡坡上,/这斜坡被神奇的绿色猎犬——杨树所保护,/你能在人类一片白茫茫的身影中穿梭,/他们竟忘却自己在梦呓、疯狂中谋取生路。/令人难解的阴影,在各个角落通行无阻。/你犹如一盆冷水/给生活的狂热悄悄投以一剂冷敷。//当看到白色青年在灰暗处,/被玷污、被毁掉、被打倒,/当看到白色真理被信口雌黄的嘴、/被野心家的双手歪曲、作弄,/当感到白色的灵感在痛苦而/艰辛的岁月的流逝中被耗尽,/那么,我只得相信,无所不在的阴影,/在凄惨的爱神木门廊后边的阴影,/这个世界上存在的唯一清晰的现实。

在这三个诗段中频繁地出现了修饰不同名词的形容词“白色的”。诗人以白色象征纯洁与真理,讲述“阴影”——死亡如何摧毁了世上的纯朴和真谛。这三个诗段表现了死亡从暗处走到前台明处的三个步骤:第一步是用“玫瑰”、“意愿”、“火焰”象征阴影出现时的伪装;第二步讲明阴影已渗透到人们生活的各个角落,“白云”和“陡坡”代表了人类;第三步是说诗人看到“白色世界”被摧毁、破坏并相信“阴影”主宰了人世,成为唯一可见的清晰现实。

他在二战时期酝酿、写就的诗集《犹如期待黎明的人》的主题仍然是表现怀念故土的苦闷心情。但随着时间的流逝,他的痛苦有所缓解。在《废墟》中诗人质问上帝,探讨开启改变人类命运的关键钥匙。既然我们被创造出世就是为了后来进入死亡,为什么还赋予我们渴望得到永生的念头。他渴望“永远享用这有生的一瞬间”,诗人还表示死亡的阴影并没有减弱对美好生活的憧憬。但他第一次使用祈求的口吻,恳求上帝让他的灵魂沐浴在永生光芒之中:在漆黑夜晚过后黎明降临/我们将在你身上看到生命的复苏,/打开大门让光明进来。在《家》的诗作中触及到严厉的父亲与随心所欲的母亲,给读者留下一个阴森可怕的家庭环境的印象。也许就是因为诗人童年时缺乏家庭的温暖和母爱,悲戚情感才伴随着他一生。

他的晚期诗集还有演绎青年、失去的友人、死亡以及怀念失踪者的《虽生犹死》。而在诗集《有限的钟点》里的《以后》一诗明显地表达出诗人对生活的厌倦感。春天和爱情使得世上万物复苏,而诗人觉得自己只

不过是一个“没有躯体的幽灵”,“没有理想的阴影”。在《另一天》中感叹时光的流逝。在这部诗集的最后一部分是由 16 首短诗组成的《一个躯体的诗歌》,是作者对一桩炽热的恋情有感而于 1952 年写就的。诗篇触及迟到的爱情,讴歌一个诱人的健美身躯,而这种爱情的享受最后被“惧怕被打入地狱”而终止。在诗中塞尔努达主要使用第二人称,他时而与恋人对话,时而又自言自语,诗篇感人至深。

塞尔努达的最后一部诗集是《幻想的忧伤》(1962)。该作品的标题来自艾略特的一部作品。在诗集中读者在荒芜的地方听到一个就像他那样的、年事已高的、疲惫不堪的、孤独的希腊神话中的怪物客迈拉独白。他感喟自己唯一拥有的只是痛苦的回忆和未能满足的愿望。在走向死亡的前夕,他叹息过去爱过别人而今却孑然一身,陷入没有爱情、悲惨凄凉的境地,埋怨同胞们对他不理解,抱怨不得不流亡他乡。总之,他对一切都很不满意。在《致同乡们》中将反映在他全部作品中的这股哀怨之气极为露骨地表白出来:你们不喜欢我,我知道,我写的一切/让你们生厌,鄙弃?该是得罪。/这是我的错还是你们的?

总之,塞尔努达的诗作紧紧地围绕着两个主题——爱情和孤独而展开。他在西班牙青年诗人中的影响力之大,可以与安·马查多或米格尔·埃尔南德斯相媲美。他的老师萨利纳斯称他是继贝克尔之后塞维利亚的又一位最细腻、优秀的诗人。尽管在他的作品中抽象比喻让不少人望而却步,但仍被视为 20 世纪西班牙杰出的抒情诗诗人之一。

塞尔努达还写就了极为成功的叙事体文学作品。《奥科诺斯》[①](1942)的标题选自歌德讲述的一个制作绳索的工人。他出于自我娱乐每天梳理、编织喂驴的一种草,如同诗人撰写那些毫不受人重视的诗歌那样只是为了寻求自我宣泄。该书从第一版的 31 章扩大到第三版的 63 章。每章分别有各自的标题。读者可以从中了解到这个诗人的“我”从童年发展到成人的历程。这部作品谈得较多的是时间的流逝、性以及爱情。在《墨西哥面面观》(1952)中塞尔努达抱怨西班牙对这个与西班牙有着源远流长关系的墨西哥的漠视,书中不乏对西班牙殖民行径的谴责。不难看出他对墨西哥的各个方面都有着浓郁的兴趣。他对当地的

① 该书分别于 1949、1963 年再版,但每版均有修订并增加内容。

语言、文化、习俗是如此的熟悉，犹如感到回到自己的故乡，甚至竟怀疑自己眼前的一切“是现实抑或童年梦境的延续”。

他还著有文学评论集《当代西班牙诗歌研究》(1957)、《诗歌与文学》(两卷集，1960，1964)。在文章中见解独到，强调塞万提斯在黄金世纪文学中的诗人地位；突出堂拉蒙的“格雷戈里阿”作品对“27年一代”诗人隐喻手法运用上的影响；指出作为一位预言式的诗人莱昂·费利佩的重内容表现轻文体推敲的价值。但他的观点也有偏颇之处，在塞尔努达晚年的文章中对原来他极力赞扬的胡安·拉蒙·希门尼斯却大加贬责。

诗人**埃米利奥·普拉多斯**(1899.3.4—1962.4.24)生在马拉加，父亲是商人。15岁时到马德里求学，后在“大学生公寓”与洛尔卡等“27年一代”诗人相识。1920年因病中途辍学，到瑞士疗养，从此开始潜心于诗歌创作。1922年回到马德里。1925年与阿尔托拉吉雷合办南方印刷厂，同年出版了第一部诗集《时代》(写于1923—1925年)。1926年又与阿尔托拉吉雷合作创办当时极有影响的《海岸》杂志(1926—1929)而名噪一时。该杂志经常刊登许多青年诗人的重要作品，对西班牙诗歌发展作出巨大贡献。在经历了一次思想上宗教危机之后改变了美学观念和创作主题。1930年以后的诗作逐渐具有政治倾向性。内战期间创作了大量歌颂、保卫共和国的诗篇，曾在巴伦西亚担任共和国派报纸《西班牙的钟点》的编辑。内战结束后流亡，后在墨西哥定居。在那里创办了塞内加出版社并从事教育事业。1962年逝世。

他的诗歌创作可以分为三个阶段。1923年至1929年为第一阶段。诗歌深受希门尼斯、马查多和贡戈拉的影响，并具有神秘主义色彩。但创作的总趋势仍具有“纯诗歌”的特点。诗歌常以大海为主题，轻松而又风趣。这个阶段的诗集有《时代》(1925)、《二十首诗歌》(1925)和《灯塔之歌》(1926)。他的诗简洁、短小，如《夜半》写道：当月亮将其金黄色的锚链/抛向穹苍，/平静的海水在港湾内沉睡/漆黑的被单盖在身上。/而心儿/却在荡漾。但后来为了迎合贡戈拉的美学主张，把诗歌写得晦涩难懂。诗集《回归》(1927)体现了这一重要转变。他还写了两部当时未正式出版的诗集《水的奥秘》(1954)、《被追逐的实体》(1940)。在诗集中客观地描绘大自然，特别是海洋。他还开创了“27年一代”诗人书写情诗的先河，后来萨利纳斯步其后尘。他的情诗是以一种柏拉图式的爱去描绘、吟诵想象中的热恋情侣。他还擅长以模棱两可的方式表现一种似

梦非梦的现实。

30年代是他创作的第二阶段。他的诗作显示出具有时代性的超现实主义特点，但有的则仍运用传统诗歌形式，揭示社会的不公正，如《有关鱼和面包的不完整的日历》(写于1933—1934)。内战爆发后他全力以赴地创作出一批脍炙人口又具有强烈政治倾向的优美谣曲和短诗，如《地下的哭泣》(1936)、《血泊中哭泣》(1937)和《献给战士们的短歌》(1938)。普拉多斯关于内战题材的诗歌被汇编成册，题名为《忠于命运》，该书当时虽未正式出版，却获得1937年国家文学奖。遗憾的是，他所创作的大部分谣曲已失散。后来他汇编了著名的《西班牙内战谣曲集》。

在国外流亡时期是他创作的最后阶段(1939—1962)。他又恢复第一阶段所具有的文学风格。对时间、死亡的冥想成为创作的重要主题，作品洋溢着巴罗克文风与民间谣曲相融合的风韵。对流亡生活的不适应也流露于诗行之间，*人，并不属于我，/存在，并没有与我同行*。诗中展示了他认为生命已形同虚设的消极心态。这个阶段最有成就的作品是诗集《封闭的花园》(1946)，收进分为四大部分的长短诗，详尽展现了诗人对现世的思虑、对往昔的回忆和对失去土地的忧思。此外，还出版了《遗忘的回忆》(1940)、《在草丛中睡觉的人》(1953)、《诗歌选集，1923—1953》(1954)、《天然河》(1957)、《书写的石头》(1961)。1976年墨西哥出版了他的《诗歌全集》。

诗人、出版商**马努埃尔·阿尔托拉吉雷**(1905.6.29—1959)在马拉加出生。曾在格拉纳达攻读法律，但此后从未接触过法律业务。1923年与人合办《双方》杂志，1925年与普拉多斯共同经营南方印刷厂，后一起创建了具有很大影响力的诗刊《海岸》。1932年与女诗人孔德·门德斯结为夫妇。1933年在西班牙驻英大使、作家佩德罗·德·阿亚拉的帮助下，赴英国创办《1616》杂志。回国后又创建“贝罗尼加”印刷厂，出版印刷的作品包括聂鲁达主编的《绿马诗刊》(1935—1936)和他与妻子合编的、很受读者欢迎的《英雄》丛书。内战期间几乎无暇顾及写作，以诗人和印刷出版商的身份努力为新生政权文化事业奔波。洛尔卡被害后，他继任“茅屋”大学生剧团团长职务。1939年3月，携妻女流亡法国，后转赴古巴开始流亡生涯。1943年迁居墨西哥。婚变后转为从事电影剧本创作，兼任制片商和导演。曾拍摄了一部感人肺腑的影片《雅

歌》,并于1959年携此片返回西班牙参加圣塞瓦斯蒂安电影节,在前往马德里途中遇车祸不幸身亡。

阿尔托拉吉雷一生创作了300余首诗作。他的诗歌数量不及"27年一代"其他诗人,这是因为印刷出版事业以及后来的电影事业耗尽了他不少的精力,但他的诗人地位不容置疑。他的诗歌质量相当高,极有造诣。是一位本能地表达内心世界的真正诗人,创作中不善于预先进行理性思维,而是仅凭灵感和直觉去抒发情怀。他曾说过,诗歌是他知识的真正源泉。从青年时代到成熟阶段,由于他的诗歌创作总是涉及西班牙神秘文学,一再歌颂宗教文学作家圣胡安·德拉·克鲁斯,因此塞尔努达评论说:"从严格的角度上看,不能说阿尔托拉吉雷是位宗教诗人,但在某些情况下,却可以这样去理解。"他是个充满幻想的理想主义者,一直支持共和国事业,不管从其参加反法西斯知识分子联盟、在报刊上发表文章捍卫共和政体,还是导演应景戏剧都可以看出他是一个反法西斯战士。这场内战对他的心灵造成极大的创伤,最后他转向求助于宗教信仰。

阿尔托拉吉雷的诗歌创作严格讲可以分为三个阶段。第一阶段是内战之前的早期创作,共出版过六部作品。《被邀请的岛屿及其他诗歌》(1926)以隐喻手法对大自然的现象、景观、风光进行描述。该诗作带有浓郁的希门尼斯、贡戈拉以及极端主义影响的痕迹。《水的诗歌》(1927)也是采用贡戈拉的隐喻手法描述水所表现出的各种形式以及出现在这一液体周围的景象。展示孤寂、特别是丧失爱情而酿成的孤独感的诗集《样板》(1927)也同样具有贡戈拉、希门尼斯的遗风。在《连起来的孤独》(1931)中收进了诗人认为写得较好的诗篇并补充了一些新作。其中《一天》(仅有四首诗)展示诗人一天里不同的精神状态,一直写到预感死亡的来临,表达出诗人对诀别这个物质世界的不安心态。《迟缓的自由》(1936)是一部不长的诗集。诗作同样也涉及到死亡与个人孤立无援的主题,还抨击心怀叵测的人类的陋习并对被压迫的人们深表同情。在《被邀请的岛屿》(1936)中,作者从冷眼旁观的角度凝视大自然与其世界,以超现实主义手法进行阐释、分析,如强调自然世界的重要性,你带着朝气蓬勃的寂静,/征服着多么漫长的自由;表示对人生存在的疑虑,我只知道现在的我,/从来不清楚我是谁;感叹时光的流逝,时光是广袤的田野,/我的回忆则是一匹骏马;哀叹永远形影相吊的孤独,我带着随

从——影子/踏遍峡谷、田野。

第二阶段是内战期间。其诗作不多,而且大部分为谣曲,如脍炙人口的《丢失的马拉加谣曲》等,都是在《西班牙的钟点》、《蓝色工作服》以及《文学与武器的格拉纳达》等刊物上发表的诗作。后来它们都被收进囊括其他著作的《辞别国际纵队纪念集》和《西班牙内战谣曲集》中。

内战结束后到流亡国外期间为第三阶段(1939—1959),出版了五部诗集。《暂时的云》(1939)中汇集了内战时期在《西班牙的钟点》上发表的诗作。诗集主要表述对这场战争的个人或集体的感受以及对死亡的思考。其中《悼念费德里科·加西亚·洛尔卡》一诗,以中世纪诗人曼里克的文体写就。在在永不消逝的春季,/以你命名的大树万古长青诗句中将躯体的消失与名声万世永存加以对照。1944 年和 1946 年相继出版了《被邀请的岛屿的诗歌》和《被邀请的岛屿的新诗篇》。《一桩爱情的终结》(1949)则是献给他的再婚妻子的诗篇。其中大部分诗作是新作,其主题是颂扬唯一为之生存的理由——爱情。而在诗集《美洲的诗》(1955)中,大部分是过去发表的诗作,尽管新作不多,但可看出诗人的宗教情感更为强烈。他死后留下不少未完成的作品。1960 年出版了他的《全集》,将 1955 年到 1959 年间他创作的诗歌囊括于其中。在题名为《最后的诗歌》中显现出诗人忐忑不安的心态,特别是其中由七首诗组成的《五十岁生日》阐述了诗人对生死意义的思考。1986 年出版的《阿尔托拉吉雷全集》中还收入了他旅居古巴期间开始撰写的回忆录《希腊的马》。该书谈及诗人出生、离开法国到达美洲的这段生平逸事。该《全集》还收入他的评论文章以及《西班牙浪漫主义诗歌选》(1933)。1991 年出版了他与迭戈从 1925 年至 1950 年之间的《书信集》。

在阿尔托拉吉雷的全部诗集中有四部冠以几乎相同的标题,即“被邀请的岛屿”一词将他的作品贯穿于一体,使他成为只有“一部”作品的诗人。前期创作的特点是本能情感的自然流露,不十分追求严格的韵律和段落安排,很少有雕琢的痕迹。他偏爱使用自由诗体抒发天真无邪的感受、愉快诚挚的爱情,尤其是表达内心的痛苦。而他后期的文风从形式上看更讲求韵律贴切、段落合理,带有强烈的概念主义色彩和浓重的宗教诗歌的韵味。其诗作的主题是爱情、孤独和痛苦。此外,阿尔托拉吉雷的一生还有一项重要贡献就是创办刊物,经营印刷厂,为“27 年一代”作家们提供了发表作品的园地。总之,他在宣传“27 年一代”创作思

想和扩大其影响力方面起了举足轻重的作用。

“27年一代”最为年长的诗人、学者、作家**佩德罗·萨利纳斯**(1891.11.27—1951.12.4)生于马德里。大学毕业后四年就获得博士学位。曾在巴黎索邦大学文学院任西班牙文学教师。1918年起先后在穆尔西亚大学、塞维利亚大学、剑桥大学、梅嫩德斯·佩拉约国际暑期大学、美国马萨诸塞州的韦尔斯利学院任教。内战爆发后,在美国讲学的萨利纳斯自愿流亡国外,并先后在美洲大陆的几所大学任教。1942年迁居波多黎各,并在那里任教(1943—1946)。1951年因癌症在波士顿逝世。

他大器晚成,33岁时才出版第一部诗集《预言》。20岁时曾在《普罗米修斯》上发表处女诗作,但都是一些颓废韵味的、刻意加工的作品,后来在《西班牙》、《笔》上发表的诗歌展现出他的赋诗才华,但他将那些表白年轻人恋爱激情的作品贬称为“令人毛骨悚然”的诗作。从他发表处女作起,就开始抒发爱的感受,此后爱成为他诗歌创作的核心主题。他的“爱”既有痛苦的、胜利的、内心感受的爱,又有难以启齿的以及既现实又虚幻的爱。他最早的诗作是献给他的表妹孔苏埃洛的情诗《我还保存着你的照片》。在《预言》中谈到对母亲的爱以及对其他人的爱。在《可靠的偶然》和《寓言与符号》两部集子中,在歌颂电话、打字机或小汽车的同时,突出爱的重要主题。《寓言与符号》中的《电话》与其说歌颂、赞扬新科技的发明,不如说表白与其恋人得以通过科技成果进行爱情的沟通。

萨利纳斯的诗歌创作受到三方面的影响:首先,他推崇西班牙古典诗歌。他不仅是一位颇有见地的西班牙文学研究专家,而且也是一位撰写爱情诗的行家里手;其次,在法国任教时他了解了法国诗歌的发展现状,从中汲取了滋养;最后,由于他与在阿利坎特出生的玛格丽达结为伉俪,又有更多机会与著名小说家米罗交往,他熟悉了西班牙东南沿海地区风光,加上多年生活在塞维利亚,这些经历给他的创作以无穷的启迪,因而他的诗歌表现了素有诗乡之称的安达卢西亚和地中海地区的特色。诗歌对他来说,是一种深入认识现实的手段,是一种接近现实本质的方式。他曾说:“在诗歌中我最重视真实,其次是优美,然后才是才智。”这三点是他创作诗歌的基本要素。他的作品显示出明净化的过程。在诗句中摈弃一切装饰成分,使诗句简洁、明快、自然,如实地表白内心世界。

评论家将他的诗歌创作分为三个阶段。第一阶段(1923—1931)的作品有《预言》(1924)、《可靠的偶然》(1929)、《寓言与符号》(1931)。诗人在此阶段创作的诗歌深受未来主义等先锋派的影响,侧重于描写城市世界,诗作的主题往往是描写电气、电话、机械等等。诗人直接面对具有个性的具体事物并与之进行对话。在《爱好》一诗中萨利纳斯提出,宁肯闭上眼睛,也不愿睁着去抓住现实。他强调要抓住现实事物的本质,而非其表面现象。"闭上眼睛"并非是他否定外在的现实,而是要对这个现实重新加以塑造。在《预言》诗集中可以看出作者受到希门尼斯的"纯诗歌"的影响,但又有所不同,他喜欢撰写七、八个音节为一行的短句诗。

第二阶段(1932—1939)共出版了三部诗集:《因你而发》(1933)、《爱的理性》(1936)和《漫长的怨言》(写于 1936—1939)。诗歌创作达到巅峰。第一部诗集的标题取自文艺复兴时期著名诗人加尔西拉索《田园诗 II》中的一个诗句"因你而发,我想启动"。通过与一位不在场的女性"你"进行对话或独白,展示被"你"发现的"我"——诗人,在寻觅,被寻觅,结合,完结的一段恋情。这股恋情力量是通过三个层次体现的:首先,个人对爱情的纯真体会;其次,认知过程,在认识恋人之前,世上一切事物都被他遗忘得一干二净,在与恋人相聚之际,又恢复一切记忆;最后,宇宙赋予的无穷动力,创造了一个充满欢快愉悦的世界。但爱情是短暂的,只在它处于持续状态时,爱才是永恒的。这部诗集阐述了一对恋人相爱的过程:开始的期盼、等待,回忆起忘掉的宇宙;恋情进展(高潮、短暂、不安)以及恋情的最后结尾(痛苦悲伤以及预兆的应验)。全诗共有 2462 行,被分布在由空行分开的 68 个诗段里。根据这首长诗所展示的内容又可分为由 36 行诗组成的序言;发生、恋爱激情的高潮;恋情开始破裂以及由最后 31 行诗组成的后记四个部分。《爱的理性》和《漫长的怨言》也同样以爱情为主题,表现作者对爱的所感所思。尽管情诗不是他创作的唯一形式,但是由于他的诗感情真挚,人们常把他视为优秀的爱情诗人之一。他不像浪漫主义诗人那样哀叹情网的折磨,而是通过描写日常生活中的情爱场景:接吻、拥抱、身影等,用概念主义手法来寻觅隐藏在它们背后的更为深邃的含义和其中的精髓。诗人借助与之对话的"你"(情人)与"我"(诗人)之口进行沟通,或者单向对话,颂扬爱情的威力给世界的存在带来的重大意义以及给人类生活提供的无限乐趣。诗歌语言简洁易懂,但诗中丰富的、一词多义的关联词让读者颇费

思考。

第三阶段(1946—1951)为流亡期间。内战结束后,直到他最后流亡到波多黎各———一个讲西班牙语的美属岛屿后才重新赋诗。这些诗作仍然是他所宠幸的“爱”的主题的延续。但此时已跳出个人的圈子——对恋人表示的爱,而是将其爱心扩展到自然界的芸芸众生。这个时期他诗作常常触及的内容:科技的发展与当代人们所缺乏的精神准备;新旧事物的对立;原子弹爆炸的后果;诗人面对20世纪出现的弊端应采取何种态度的犹豫心情;关于生存的思考(随着时光的流逝,走向死亡);与大自然进行沟通,描写一些生活中看到的琐事或凝视大海的种种感受以及关于诗歌创作的观点。萨利纳斯并非反对科学进步,而是担心先进的科学不能造福于人类。

他在波多黎各创作了三部作品:《被凝视者》(1946)是他从观察大海后取得的灵感,该诗的副标题是《同一主题的不同变化》。诗中的14种变化就是对大海的14种理解、阐释。这14个不同的音调组成一曲优美和谐的交响乐。如果说,在此前的作品中与诗人对话的是他心爱的女人,那么现在则是出神入化的、辽阔无边的大海。大海成为他得救、获得永生的象征。写于1937年至1947年之间的诗集《一切都更清楚》(1949)反映出诗人对自己的同类深表同情。诗作抨击的矛头不仅指向全面商业化的美国,也指向让诗人深感焦虑不安的、20世纪的人类的弱点。在其中的《广告夜曲》一诗中诗人描绘了纽约一条街上的、展示现代世界欢快的、五彩缤纷的各种宣传广告:Lucky Strike,Coca-Cola,White Horse....。萨利纳斯试图以理想主义挽救这个花花世界,却遭到城市景观的拒绝。理想主义诗人的壮举最后形成对自己的反讽。更具有现实意义的是《一切都更清楚》中的最后一首长达400行诗作《零》。该诗谴责违背先进技术发明者的初衷,制造了毁灭人类的原子弹。反映了他对文明社会中智慧的结晶——原子能威胁的担心和抗议:让人哭泣不止。这是一场号啕大哭。/泪水从双目无休止地流淌。/眼前一片瓦砾,化为乌有的一切,/日以继夜地面对。/零——乌有的制造者,废墟一片。/零——人类的杰作,巨响一声。在这六行诗中诗人没有任何情节性的细致描绘,只求助于一些略为抽象的词语表达出让人撕心裂肺的悲惨结局。在诗中,诗人愤怒地谴责原子弹对人类产生的巨大毁坏作用,并分析了当代文明如何加速人类自我毁灭的根源。

尽管诗人对世界忧心忡忡，但他并没有被绝望、悲观情绪所俘虏。写于 1942 年至 1949 年的第三部诗集《信任》(1954)就是一个明证。萨利纳斯还没有来得及赋予这部诗集书名便与世长辞。在他死后出版时编辑们以最后一首诗《信任》命名全书。诗中表示出尽管面对世上种种威胁，他仍然保持着热爱生活、生命的初衷，对美好的大千世界充满希冀。

萨利纳斯还是一位著名的、有造诣的学者，著有强调在西班牙文学中尊重传统具有重要意义的《豪尔赫·曼里克或论传统与独创》(1947)；重点阐述尼加拉瓜诗人诗作中触及的、复杂的性爱主题的《卢文·达里奥的诗歌》(1948)；《20 世纪西班牙文学》(1949)；内容广泛的《西班牙文学论文，〈熙德之歌〉到加西亚·洛尔卡》(1958)；文学评论汇编集《捍卫者》(1948)以及《作家、责任和其他评论文》(1961)等。

他还创作了一些小说、戏剧，但远比他的诗作逊色。1936 年至 1951 年萨利纳斯总共写了 14 出剧作(除了两出长剧外，其他均为短剧)。50 年代初他选出剧作《梅杜萨的头颅》、《同温层》与《宝岛》合编成集出版。他的剧作主要特点是将现实与超现实相结合，富有戏剧性的对话体作品。1957 年出版了《萨利纳斯戏剧全集》。

诗人、作家**达马索·阿隆索**(1898—1990)出生在马德里一户富裕的家庭。在加利西亚度过青少年时代。1919 年毕业于马德里中央大学法学院。他是著名语文学学者梅嫩德斯·皮达尔的得意弟子与合作者。内战前在巴伦西亚大学任文学教授职务，战后获得马德里大学罗曼语族语文学的教授席位，曾在皮达尔领导的“历史研究中心”从事研究工作。1923 年在《西方杂志》上发表著作。1925 年获国家文学奖。1927 年与“27 年一代”作家们共同为贡戈拉的美学观恢复名誉，积极参加纪念贡戈拉逝世三百周年活动，并将贡戈拉的长诗《孤独》改写为散文体。1928 年以《贡戈拉的句法演化》的论文获得博士学位，后又深入进行研究，于 1935 年扩写成一部重要的文学专著《贡戈拉的诗歌语言》。20 年代曾在国外许多著名大学任客座教授，回国后先后在巴伦西亚、马德里执教。他不仅桃李满天下，而且著作等身。翻译过英国诗人乔伊斯、霍普金斯、艾略特等人的作品。他的译作与著作几乎各半，不少外国作品对其创作产生过重要影响。内战后留在国内，曾任《西班牙文学》杂志社社长。1948 年被选为王家语言学院院士，并于 1968 年至 1982 年任该院院长。

1978年获塞万提斯文学奖。1990年在马德里与世长辞。

达马索·阿隆索在“27年一代”诗人中具有特殊地位。首先，他是这一代作家中杰出的的语文学家和评论家，也是西班牙文学和语文学研究领域的泰斗，以至于他的丰硕科研成就掩盖住了他诗歌创作的天才。其次，由于他把主要精力奉献于研究工作，因此所出版的诗集为数不多而且出版年代也相隔其远。他称自己为“一阵风的诗人”，因第一部诗集《纯诗歌——城市小诗》(1921)的出版而与“27年一代”联系在一起，成为这批诗人的挚友。直到1944年第二部诗集才问世。他的重要诗作都不是在“27年一代”诗人创作的特定时间内完成的。1948年他这样评述自己：“如果说我属于这一代作家的话，我是以评论家身份，而不是诗人……。1927年前后的美学理论对其他诗人来说，却是如鱼得水，但对我的创作激情来说，却是雪上加霜。为了使我得以自由地表达内心感受，我利用了可怕的西班牙战争的震撼”，“我最厌恶的莫过于贫乏的唯美主义，它使当前的美学艺术的争论持续了几个世纪之久……”。尽管他再三声明对引起争论的美学毫无兴趣，但其早期诗歌，如《数星星的人》等仍显示出他沿袭了希门尼斯所推崇的纯诗歌格式进行创作。这首诗表现一位疲惫不堪的成人与一个天真烂漫的孩童比赛数星辰时产生的一种悠悠思旧之情。在《纯诗歌——城市小诗》诗集的第一部分中，有一首诗描述了诗人20岁时的形象：今日我自言自语地说：“你已经20岁了”/“达马索，你已经20岁了。”/一群恋人们手挽着手，/紧紧地牵着手从街上走过。/当阳光明媚、田野一片翠绿之时，/我却在读古书一部；/在写一些诗句，歌颂/青年人的爱情和幸福。

从《纯诗歌——城市小诗》(1921)到1935年初步完稿的、在洛尔卡被害后又重新修订的《献给一位死去的诗人》，可以视为他创作的第一阶段。在这个阶段里阿隆索基本上放弃文学创作，而是进行科学研究工作，只是在1925年在希门尼斯主编的唯一一期刊物《是》上刊登过他的诗作《风与诗句》。在这首诗中，他以简洁的谣曲形式表述关于人类命运的思考以及惴惴不安的宗教思想危机的先兆：一把泥土/捧在我手中。/地面刮起一阵风。/泥土又被吹回大地。/我是泥土/在你的手心。/多少个世纪/风吹拂着你的手掌。/而那把泥土/一粒一粒地/被风儿吹走。

战后的1940年至1945年是他诗歌创作的第二个阶段。对生存的

苦涩看法与漂泊不定的危机感具体地表现在 1944 年发表的《暗淡的消息》和《愤怒的儿女们》诗集里。《暗淡的消息》的标题是从神秘主义诗人圣胡安·德拉·克鲁斯的诗作中得到启迪而选用的。诗中既有表示对生存的渴望意愿，又有对生活中的不幸遭遇进行谴责。如《在献给即将诞生的婴儿们》诗作中的第一、二个诗段盛赞在娘胎中的幸运儿，但从第三个诗段起对其未来充满悲观、阴暗的看法："你们将成为奔腾于/荒原的愤怒的激流，"但他又说"你们将成为询问但又无人回应的人"。此时阿隆索还写出关于神秘主义诗歌的、具有远见卓识的文章。

《愤怒的儿女们》(1944)是一部具有时代精神的新诗，其副标题是《内心日志》。它在战后西班牙诗坛上引起轰动。1946 年在《阿乌斯特拉尔丛书》中收进这部诗作，而且不断再版，是西班牙战后诗歌作品中再版次数最多的诗作之一。在这个版本中诗人又增加了 5 首新作，即《不公正》、《最后一个该隐》、《在阴影之中》、《无法摆脱的烦恼》以及《献给圣母玛利亚》。这部诗集的大部分诗作写于 1942 年至 1943 年。它是西班牙内战给人们带来巨大创伤的产物，也是对第二次世界大战的回应。阿隆索与留在国内的诗人迭戈、阿莱克桑德雷的表达方式不同，他在其长诗中表现出怒不可遏的不满心情。阿隆索一直在寻求可爱的上帝的帮助，并寄于无限希望。但诗歌一开始出现的这个上帝就是一个对子民残忍的上帝，从而引发出自诩为"愤怒的儿女们"的绝望与悲伤，这就是诗集的基本主题。为了表达这一主题阿隆索求助于寓意手法，因为它更能真实表述这种焦虑不安的心态，如在《失眠》、《拿油壶的女人》、《母亲》等诗作中寓意手法成为他的主要表达方式。诗中充满对宗教信仰的动摇以及对漂泊不定的生存环境的忧虑心态。

《愤怒的儿女们》共有 25 首诗作，其中一首是用散文体写就的序言性质的说明。每首诗都有一个标题，帮助读者解读其中某些语言晦涩难懂的诗作。每首长短不一，从第一首仅有 24 行的《失眠》到长达 182 行的《死人节》或 175 行的《双翼》。表面上看诗集没有一个有序的排列，因为诗作表达的只不过是我——诗人与在他周围出现的各种怪物(或怪异现象)进行一次单向式对话。但作者也试图使其诗作的排序具有一定的逻辑性，从第一首《失眠》演绎他在漆黑夜晚的感受到最后一首带有自传性的《双翼》，即从对照到综合。这部诗集虽不是所谓的"社会诗歌"，但在外形上与它有一定的相似之处，它在使诗歌重新人性化、反对新古典

主义诗风上起到一定的作用。在1970年拉伯尔出版社出版的《愤怒的儿女们》的序言中版本编著者埃利亚斯·L.里维斯认为《愤怒的儿女们》是建立在一个神话基础之上的一部诗作。它讲述的是远古时代在父亲庇护之下一个天真无邪的男孩在海岛上郁郁葱葱的山谷里过着伊甸园式的生活。但没过多久，残忍的该隐带来了毒蛇、昆虫还有嫉妒、不公正以及死亡，使得这个儿童的身心遭受伤害，而且那些美丽的石头和苍翠的树木也都变成让人无法理解的怪物。编者认为阿隆索想通过这个神话，努力理解、接受这个极其让人沮丧、厌恶，但又不得不面对的现实世界。在这个世界里只有痛苦(如同一场大火/好似我的骨骼被燃烧，/好似被融化的骨髓在流淌，/好似我的正义感被毁坏/还不断地添加可燃物，/让它燃烧着、焚毁着)、不公正以及被视为“黑色火焰”、“抽泣的原由”与“复仇的祸根”的嫉妒。面对这个世界的弊端诗人产生疑问，环视周围，看到的只是尸体遍野——压在人们心灵深处的、最为冷酷的现实，而上帝对臭气熏天的腐烂躯体却无动于衷，毫无反应。而“没有上帝关怀的人们”只能赤手空拳地与恶劣环境搏斗，不自我救亡就是自我毁灭。诗人不仅谈及他人的毁灭生活，也进行自我抱怨：45年来我一直恨你，/我诅咒你，唾弃你，/但我并不清楚在诅咒谁，/在痛恨谁，唾弃谁。在诗集的结尾处，诗人经过一系列反思后，用《岛屿》表示他45年来一晃而过的脆弱人生，将希望寄托于上苍，这个曾被上帝遗弃的岛屿又得到他的关注，现在海岛处在平静的海水沐浴之中，现在诗人——岛屿也随之而平静，原来第一首《失眠》中表现出来的那种叛逆的呐喊声：请告诉我，你想用我们的腐烂之躯当作肥料施向哪座园圃？/你担心白日盛开的玫瑰花朵/以及你那些伤感冷漠的晚香玉在夜间凋谢？在《岛屿》中变成以平静的口吻乞求博得上苍的怜爱：谢谢你，感谢你，我在天之父/在我幼小心灵中，你曾让我既敬仰/又畏惧，/你驱走我的睡意，让我夜不能寐。/这些你均达到目的，(……)是的，请爱我吧，拥抱我吧，/消融我吧。/我愿成为被你巨大海水吞没的岛屿。如果说这一改变并不能说明阿隆索对上帝已经完全信任，但至少他业已摆脱撰写第一首诗时的那种处于炼狱折磨的精神状态。在《岛屿》中看出诗人对上帝的庇护充满信心，与认为被上帝抛弃的《失眠》形成鲜明对照。

《愤怒的儿女们》在诗作形式上有了重大的革新。从语言上看，作者启用现实生活中的语言，远离做作文风的语言；根据内容需要决定诗行

韵律的使用原则。他首先要求表达自如，然后才考虑韵律，这与当时西班牙诗坛上盛行的“十四行诗派”，即“加尔西拉索派”的新古典主义诗体截然不同。但这种自由诗体虽不强求严格的诗段的划分，但并不等于毫无韵律规则可寻，事实上阿隆索是以十一音节和七音节相结合的韵律作为诗作的基础，如《绿豆蝇的挽歌》就是这种西尔瓦诗体的诗作。《愤怒的儿女们》也可以说是一部抗议文学的范例，它以反对讲求韵律工整和谐的“加尔西拉索派”，反对“纯诗歌”、“超现实主义”的面目出现的诗集。《愤怒的儿女们》是按《圣经》赞美诗体格式写就，故能不受韵律的束缚，自由地表达内心世界混乱、不安的状况。这表明诗人已摆脱“纯诗歌”和超现实主义的诗歌模式，尽管某些比喻仍带有超现实主义的印迹。他感到“纯诗歌”作品过于表面化，已经无法适应内心痛苦表白的需要，因而转向从人类现实问题中寻找创作主题，作品更加自然，也更为复杂。正如阿隆索在其序言中所说的那样，“我寻找一种能够煽动人们心灵，启发人们智慧的表达方式，而不是追求迎合高雅的少数人的最后感觉”。但他的诗作中也不乏挂在面颊上的一种千脚虫怪物的悲伤情绪(《愤怒的儿女们》)、长着母骆驼蹄子的、五只臂膀的孩子(《死人节》)的这类超现实主义手法的诗句，只有反复推敲方能理解。

从诗集所涉及的核心主题看，展示人类活动于其中的城乡犹如一个处处充满死亡与贫困的压榨机，处于悲惨境地的人们对上帝提出咨询，大自然的一些成分也试图协助人们找到与上帝交感的印记，而上帝面对世上所发生的一切不幸事件则熟视无睹，但在诗集的最后部分这位残忍的上帝则又变成“甜蜜的上帝”。诗人采取的表述手法是，我——诗人与各种“怪异”现象交谈，实际上是诗人的独白。诗人认为这是一部“失根派”诗集。

同年他还发表了《暗淡的消息》。这两部诗集的出版，在沉寂多年、犹如一潭死水的战后西班牙诗坛激起千层巨浪，其深远的影响力犹如塞拉的小说《帕斯夸尔·杜阿尔特一家》(1942)、巴耶霍的戏剧《一座楼梯的故事》(1949)，故一些评论家甚至将这部诗集的出版称为西班牙文艺界“1944 年革命的催化剂”。达马索·阿隆索的创作为以后社会诗歌的出现做了铺垫，为战后西班牙诗歌开创了新的途径。

诗集《人和上帝》(1955)的出版标志诗人创作的第三阶段的开始。诗人面对现实社会存在的纷乱如麻的问题仍然倍感困惑，继而向上帝寻

求答案。诗集主要内容是与创世主面对面地交谈，探讨关于死亡、自由、苦难、世道不公等永恒的主题。但诗人不是从宗教教义出发，而是从人类生存角度阐释造物主上帝与被造物之间，即人与神之间的互相依赖、密不可分的关系，对你来说，我是你的核心，/让你挥之不去的/主题，是你幽雅的园圃和华丽的住所，/一旦我自行消亡，你焉能存在？。《献给卡斯蒂利亚的两首十四行诗》(1958)中的《我们的遗产——语言》一首以高度概括的词句，用11个精辟凝练的定语，列举了十位古典作家及其各自的不同文体，盛赞他们为丰富西班牙语言所做出的贡献，表达了这位语文学者兼诗人对祖国语言文化的热爱之情。此外，还有《视觉上的享受》(1955)、《有笛子伴奏的歌》(1962)等诗作。

达马索·阿隆索的其他学术论著还有：《圣胡安·德拉·克鲁斯》(1942)、《梅特拉诺的生平和著作》(1948—1958)、《西班牙诗歌》(1950)、《西班牙当代诗歌》(1952)、《文学评论家梅嫩德斯·佩拉约》(1956)、《从黑暗时代到黄金世纪》(1958)、《黄金世纪的两个西班牙人》(1960)、《四个西班牙人》(1962)等。

诗人、文学评论家**霍尔赫·纪廉**(1893.1.18—1984.)生于巴利亚多利德的报业之家。1911年到马德里大学攻读文学和哲学，后在格拉纳达大学获得学士学位。他的工作经历与萨利纳斯极其相似，一生都从事教育事业。先后在巴黎索邦大学、穆尔西亚大学、塞维利亚大学、牛津大学(1929—1931)任教。内战爆发时，曾在潘普洛纳被监禁数日。1938年流亡美国，在马萨诸塞州的威尔斯利学院、哈佛大学执教直到退休。佛朗哥去世后，他回国定居。纪廉曾多次获得国际文学奖，他还是1976年首届塞万提斯文学奖的得主。长期患病，于1984年去世。

纪廉是“27年一代”诗人中“纯诗歌”派的最高代表作家。他认为“在删除了非诗歌成分后，所有留在诗行中的诗就可以称为‘纯诗歌’了”。所以从现实出发或从具体环境考虑，选取最能反映本质的感受和思想，高度浓缩叙述成分。他的诗歌简洁含蓄，把诗句变成读者能立即从中得到启迪的词语。《颂歌集》中的《大广场》[①]一诗突出表现了这种特点，作者借用迷路所遇之景，以一种极为概括、洗练的笔触描述

① 大广场是西班牙卡斯蒂利亚地区每座城镇都拥有的建筑物，通常四周被带有长廊的建筑所环绕。只要找到大广场，就找到了城市的中心区。

了一座古城内街道、门廊、斜街等杂乱无章的布局，迷路者走完狭窄的街道，穿过高大拱门，迈入宽阔的大广场，从而置身于独树一帜的建筑景观之中，抒发出一种从令人窒息的境界摆脱出来的心旷神怡、豁然开朗的感受。

纪廉诗中所使用的语言都是经过字斟句酌、不断筛选而确定下来的，诗中每个字、每句话都表现出作者本意的精髓，形成纪廉的独特文风。他的诗作很少使用动词。他从不为迎合押韵和音响效果的要求或为了把语言变成征服读者感官的某种手段而改变选词的标准。他的诗句确实晦涩难懂，但并非由于使用众多修饰性的隐喻成分，而是由于经过高度浓缩的语词含义的深邃奥妙。

纪廉希望他的所有诗集能构成一个“有机体”，因此，他的诗作有一个统一的总标题：《我们的空气》(1968)。它包括三部诗集：《颂歌集》(1928—1950)、《怨艾集》(1957—1963)、《致意集》(1967)。这三部诗集也展示了纪廉诗歌创作的三个不同时期。此外，还有 1967 年之后撰写的零散诗作汇编而成的《其他的诗》(1973)。纪廉指出，总标题“我们的空气”中的空气是指“我们大家共享的气流”，并非“我一个人的气流”，它是全人类赖以生存的空气。他在《其他的诗》中这样写道：我呼吸的空气已奄奄一息：/ ……供给我以空气和光亮，赐予我以/苦难的世界上艰辛的生活。/不错，我都接受。我与你们一起呼吸。纪廉把“空气”视为个人与世界相连接的交叉点，认为这一总标题“表明了这一重要交叉意义”，从而展示他希望与广大读者互相沟通的愿望。

《颂歌集》在 1928 年首次问世时仅包括 75 首诗歌，后再版过三次(1936、1945、1950)，诗歌总数也逐步扩大到 334 首。从诗集标题不难看出诗人面对充满勃勃生机的大千世界，激起赞颂的情愫，因此诗中感叹词比比皆是。1945 年再版时又加了副标题“生活的信念”。这是诗人凝视世上一切美好的创造物，油然想到“世界多么美好”后，奠定了诗集肯定生活、反映强烈求生愿望、充满乐观向上情趣的基调。他的作品与那些流露着悲怆情调的诗，尤其是与令人焦灼不安的浪漫主义诗歌的不同之处在于他尽量避免描写易于引起思乡、惆怅心情的夕阳西下之类景观，而是去赞扬晨光熹微的黎明。他特别选中红日高照的夏季午日，把正午 12 点钟作为火红的顶点的象征来歌唱。他也颂扬人类幸福的最高点——爱情。即使诗中碰到人们最忌讳的、涉及“死亡”的主题，他也是

采取严肃态度把它比喻为“生命的规律”，从不流露出任何留恋哀叹的情感。

《怨艾集》从某种意义上看与《颂歌集》正好相反，是一部袒露抗议心声的悲歌。诗人乐观向上的态度并不妨碍他发现人类社会的阴暗面和世道的不公平。诗集中有对美好人生的颂歌，更多的是对独裁政治、战争和社会不公的谴责。他说：“人类社会并不那么美好！”，这部诗集将世上的混乱、不公、贫困、磨难、迫害、原子弹战争的威胁、殖民统治的恶果等丑恶现象统统揭示在读者面前，道出了“天下的苦难与不公”和死亡的根源之所在。作品的基调是健康、积极的，犹如抗议的怒吼声，而没有绝望中的痛苦呻吟。他认为“对一切邪恶采取不能容忍的态度已是不可避免”，同时反浪漫主义之道而行之，他在痛心地抨击世道不公之际，仍然坚持对世界的肯定：不错，在我摈弃、拒绝接纳世界上本不该存在的东西之后，对你，我仍旧信心百倍。在《非凡的历史》一诗中，作者面对战后从废墟中重建的荷兰鹿特丹城思绪万千，对比了破坏与重建、兽性与人性后指出：历史是人类意志的体现，并申明了坚信消除战争、建设未来的信念。尽管《怨艾集》已远离“纯诗歌”的影响，但纪廉的个人文风依旧延续着。

如果将《颂歌集》和《怨艾集》比作一块铜币的正反面的话，那么分为六大部分、囊括650余首诗的《致意集》(1967)则与前两部诗集的内容大相径庭。这部作品有对祖国秀丽河山的赞美，揭示内战的实质，也有以诗歌语言评价了历史上文学艺术界的不同人物，上自荷马下至与纪廉同时代的人，其中路易斯·德·莱昂神甫、马查多、萨利纳斯、洛尔卡等人得到特别的追忆。全集充满博爱、友谊和崇敬之情。在《其他的诗》中纪廉抨击纳粹罪行，谴责美国侵略越南，赞扬黑人争取解放的斗争，其中纪廉还用诗歌形式巧妙地将他的三部诗歌力作进行了归纳小结：《颂歌》，却是《怨艾》。/尽管如此，只得《致意》。/三即是一。还有读者。诗集《尾声》(1982)是他写于1973年至1981年诗作的汇编，也是此前出版的诗集的综合和总结。诗歌主题多样，除了抱怨独裁和佛朗哥统治外，还涉及了诗歌创作、爱情、自己偏爱的城市等内容。诗集显示了诗人对大地召唤的永恒忠诚。

纪廉也是杰出的文学评论家。最著名的文学评论为《语言与诗歌》(1962)，该书是他在哈佛大学的文学评论课的讲义，1961年先以英文版

问世，翌年才刊登在西班牙出版的《西方杂志》上。他还写有一些评论同时代西班牙作家的专著，如《费德里科其人》(1959)、《关于加布利尔·米罗》(1970)等。他最后一部评论集是《关于颂歌集》(1981)。总之，纪廉一生的创作充满乐观精神，他以新颖的手法和独特的风格闻名于欧美诗坛。现代文学评论家一致认为他的《颂歌集》是当代欧洲最佳抒情诗集之一。

赫拉尔多·迭戈(1896.10.3—1987.7.7)生在桑坦德一个商人家庭。自幼学习音乐。1912 年在德乌斯托城攻读哲学、文学专业，并结识后来成为创造主义诗人的胡安·拉莱阿(1895—1980)。1916 年在马德里结束高等教育后开始他的诗歌创作生涯并与智利诗人维森特·维夫多罗认识，还了解到极端主义流派的主张和创作情况。1920 年在索里亚谋得教授席位。不久发表第一部诗集《未婚妻谣曲》(1918)。1925 年以其具有民间传统韵律的、颂扬卡斯蒂利亚大地的《人类诗集》与阿尔维蒂共同分享该年度的国家文学奖。在“27 年一代”作家最为活跃的年代里迭戈的表现极为突出，不仅创办了《卡门》和它的增刊《洛拉》，为当时尚名不见经传的青年诗人鸣锣开道的、深受读者欢迎的文学刊物，而且还积极组织举办纪念贡戈拉逝世三百周年活动。内战后回到马德里任教直到 1966 年退休。1947 年被选为王家语言学院院士。他多次获得奖掖，特别是 1979 年与博尔赫斯共同获得该年度的塞万提斯文学奖。后被桑坦德大学授予荣誉博士。1987 年在马德里逝世。

迭戈出版了将近 50 部诗集。但他承认，严格地讲与同时代的其他诗人相比，他的诗歌在质量、内容和创作意图方面存在很大的差距。他的重要作用在于他是“27 年一代”诗人中唯一一位敢于冒险采用极端主义和创造主义手法进行创作的诗人。他编写了两部重要的诗歌选集《贡戈拉诗歌选》(1927)和《1915—1931 年西班牙诗歌选》①(1932)。他在后一部诗歌选集中选入了当时最具有代表性的诗作，如希门尼斯、马查多兄弟、乌纳穆诺以及“27 年一代”诗人的诗作。从而宣扬了一些青年诗人的作品及他们的创作主张，并使他们成为诗坛新星。这部诗选被视为“27 年一代”诗人集团成立的宣言，肯定了这一代作家的存在现实。迭

① 在 1934 年再版的扩充版的诗歌选中已删掉希门尼斯的诗作，因为此时他们之间的关系恶化。

戈诗歌创作的种类繁多、主题多变，但只有两个基本模式：先锋派诗歌（即指创造主义派诗歌）和传统诗歌（或称表现派诗歌）。他两种模式并用，但随着时间的推移，后者逐渐占据主导地位，但他是作为创造主义诗人的杰出代表而著称于西班牙诗坛。他深受法国诗人阿波利奈尔的影响，创作时凭借自由想象，置逻辑性于一边，只追求诗体与格律的新颖。他的这类创造主义派作品有《影像》(1922)、《艾吉斯和塞塔的寓言》(1932)、《不完全的传略》(1959)、《续写的传略》(1974)。从下面引用的几个诗段中可以看出诗人在安排每行诗中各个词汇的位置与每个词之间的间隔空隙都是颇具匠心的。这种不同间隔空隙的选择也具有一种立体图画的象征含义。如在表现人生中的生与死的竞赛业已就绪时，诗人写道：

今日我已看清
所有我的诗作
　　只不过是墓志碑记……。
生　　与死
在　　与我
下着　　象棋。（《象棋》）

再如：

在旅馆的大厅
　　海滩——职业球员
　　打着网球。

从　帐篷　到　帐篷
这个　绿洲　在挂　他的　吊床。

上面这两个诗段亦是诗人常用的拟人化手法，把“海滩”写成“运动员”，让“绿洲”干着人们做的活计。此外，这类诗歌还表现出戈麦斯·德拉·塞尔纳的“格雷戈里阿”式的诙谐韵味，如：昙花一现的蝴蝶/就像受伤的麻雀和摇摆不定的飞机/从我的烟斗中飞出。

迭戈创作的“表现派诗歌”作品的主题多变，其中主要涉及宗教、爱情、诗歌与音乐、斗牛等。作为天主教徒，他写的宗教诗收集在《十字架之路》(1931)、《神圣的诗》(1971)等诗集中。他还用诗歌赞颂西班牙的令人迷恋的风光，如诗集《索里亚》(1923)，其中最为脍炙人口的是《杜罗河谣》。另一部歌颂家乡山城的诗集名为《我的桑坦德，我的摇篮，我的话》(1961)。这部作品一方面带有自传性，其中一首题为《玩耍》，写的是作者对童年快乐时光的回忆；另一方面又带有韵文体回忆录的特色，如《一爿店铺的故事》描述了他父亲开的呢绒店，还详尽展示了家乡高山大海的景致。具有现代主义与贝克尔诗风的《未婚妻谣曲》(1920)是其情诗的代表作，讲述他与初恋情人的故事。《命运或死亡》(1963)则是以斗牛为题材的诗集。“表现派诗歌”中的最佳作品为《真正的云雀》(1941)，共收集了从 1926 年至 1936 年写的 42 首十四行诗。诗人选取“云雀”作为书名是希望这部作品象征具有光辉形象而又轻快的诗歌。为了表示诗作符合纯正的十四行诗韵律的要求，又冠以“真正”二字。这 42 首诗涉及了众多题材，其中《玫瑰升天颂》描写一只夜鹰使一朵玫瑰升入天际。这朵玫瑰摆脱了与大地植被的联系，自由自在，在夜莺的歌声中摆动，扶摇直上，到达天庭后变成一位修女，将浑身芬芳之气献给了上帝。这首诗的抒情味极其浓郁，玫瑰实为诗人自身精神的写照。此外《浴室》也是一首诗歌爱好者所传诵的诗：中午，海滩多么明亮，在远处/波涛起伏，近处的海水送来咸风。/从泡沫、银白色的瓷砖中/神话里的维纳斯再次诞生。//瓷制品的贝壳——浴缸，它让/镜子展现这呱呱落地的瞬间，/眼花缭乱，有目难睁的镜子，/羞愧地用一层薄雾遮住容颜。//这就是香气四散的裸体女神。/肌肤的水珠射出的轻柔光环/在空气中慢慢地消失不见。//躲闪的女神一溜烟逃进浴巾，/她的倩影在镜中隐没离散，/只有被忘却的龙头还哭泣不断。这首十四行诗展现了沐浴后以毛巾裹住身躯之前的女性裸体美的形象。在第二段诗中，作者运用了电影镜头的技巧，不直接描写从浴盆中出来的女子，而是借助浴室四周的镜子进行反射表现。然而，镜子也被拟人化，在天仙般的沐浴裸女面前手足无措、呆若木鸡，被雾气迷住了双目。最后，再生的维纳斯害羞地躲进浴巾里，留在诗人和读者眼帘的只是一片空白。人们因未能亲眼目睹到浴身仙女的风采而产生惆怅、遗憾的心情，在最后一句诗中得到完美反映：被遗忘的水龙头还在哭泣般地流淌。

这位性格内向，沉默寡言的教授诗人平生的兴趣有三：听音乐、看斗牛、终日沉湎于诗歌创作。他积极参加各种文学聚谈会，但会上很少发言，而一旦发言，必然切中要害，言之有物，深受朋友们的景仰。他是一个极为虔诚的天主教教徒，不参加任何政治活动，也许正是这个原因，在佛朗哥统治期间他并没有任何不适之感。

第六章　流亡文学

西班牙内战(1936—1939)后导致大批西班牙人流亡国外,其规模之大,时间之长,人数之多,影响之久远可以说是前所未有的。在这批流亡大军里,有相当大的一部分是文人:小说家、诗人、教师、文艺评论家、戏剧家……。这些人中有些业已功成名就,有些人还只是无名小卒。尽管他们远离祖国,生活在不同的环境里,但是他们之中有不少人在异国他乡仍然继续文学创作,因此,文学史家将他们的创作称为"流亡文学"①。这些人是特定的环境与特定的时代的产物。一旦落脚,大部分流亡文人很快就集聚在重要刊物、出版单位或文化团体的周围,如马努埃尔·安杜哈尔和何塞·拉蒙·阿拉纳创办的《两个西班牙》,委内瑞拉华金·莫蒂斯出版社,墨西哥经济文化出版社以及墨西哥学院。分散到世界各地的流亡者们在各自的岗位上为西班牙的文化积累作出贡献。由于身处异域,他们害怕丢失卡斯蒂利亚地区的生动语言习惯,结果不自觉地死命维护传统文化,不论对语言还是文学创作形式不求革新,以至陷入固步自封的泥潭之中。正如流亡文学研究学者拉斐尔·孔特(1935—)所说:从总体上看,没有形成作家集团。这是一批共同受到一种没有价值的政治现象影响的、分散单干的作家。虽然相当多的作家保持相对一致的政治观点,但每个人都是独具个性,有各自的文体,缺乏共性,所以尽管西班牙的流亡作家人数众多,但没有形成文学流派群体。

第一节　小　说

在西班牙流亡小说家中,有两位属于与"98 年一代"同一时期的作

---

① "流亡"一词原本是社会政治范畴里的字眼,可以将这种文学作品称之为流亡文人于"1936—1975 年在西班牙境外撰写的文学"。

家，他们是佩德罗·德·雷皮德(1882—1947)以及战前擅长撰写言情小说的阿尔维托·因苏亚(1885—1963)。他们继承19世纪的现实主义、自然主义传统写作手法。在流亡后，因苏亚的作品明显转向撰写具有深沉的基督情感与精神的作品，如《布宜诺斯艾利斯的雪》(1955)。而属于"14年一代"的著名散文作家萨尔瓦多·马达里亚加(1886—1978)在流亡期间发表了抨击共产主义的小说《安娜同志》(1954)、反映西班牙在美洲推行殖民统治的系列小说之一《绿色石头心脏》(1942)和使用多角度技巧的、具有侦探小说特点的《错误不断》(1952)。

还有一批重要作家，他们从20年代起，即里维拉军事独裁开始掌权时期，开始他们的文学创作生涯。其成名作均发表在《西方杂志》(1923)上。此时他们以各自不同的方式，开始从单纯追求唯美形式转向宣扬伦理道德。除了作家安杜哈尔、阿亚拉、森德尔、马克·奥普外，还有内战前已出名的、年龄最大的本哈明·哈尔内斯，他以小说《无用的教师》(1926)登上文坛。流亡到墨西哥后，发表了《埃乌夫罗西纳或恩惠》(1940)、《风中的女友》(1948，第二版)和《他的火线阵地》(1980)，后者是一部以战地医院为场景、对西班牙内战进行深入反思的作品，作者对被社会折磨着的苦难人们给予极大的同情。此外**科尔普斯·巴尔加**(1887— 1975，原名安德烈斯·加西亚·德拉·巴尔加)这位活跃于文坛的、多产散文作家于1914年赴法国定居。共和国成立后，返回马德里，内战后重返法国，最后应秘鲁圣马可大学的邀请去讲学，后担任该校新闻学院院长职务。在从事教学活动的同时撰写他的回忆录，后在秘鲁逝世。生前经常为《西方杂志》撰稿。在国内期间发表了《不幸的侯爵夫人的诱惑》。这是一部基于社会现实，但又充满丰富幻想成分的小说，以笔走龙蛇的惊人叙述技巧而出名。在流亡期间撰写的回忆录《屈指可数的几步》(1963—1973)中也体现了他的创作特点。回忆录中的最后一卷《残忍的猎兔狗》(1973)获得1974年度西班牙文学批评奖。

西班牙内战后很久方被西班牙读者了解的小说家还有：阿图罗·巴雷阿，马努埃尔·安杜哈尔，塞贡多·塞拉诺·庞塞拉，何塞·拉蒙·阿拉纳，以"格雷戈里阿"手法描述在墨西哥的西班牙流亡者遭遇的西蒙·奥塔欧拉(1907—)，撰写西班牙内战与流亡者生活的系列小说的比希留·博特亚·帕斯托(1906—)，使用超现实主义手法撰写小说的欧亨尼奥·费·格拉内伊(1912—2001)，撰写自传体小说《太阳门》

(1959)的里卡多·巴斯蒂德(1915—1966)等。在叙事体文学方面,安杜哈尔,森德尔与马克·奥普成为流亡作家中的三位杰出代表。

西班牙女作家**罗莎·查塞尔**(1898.6.3—1994.7.27)出生在巴利亚多利德的一个中产阶级家庭。1908 年迁居马德里。1918 年到 1922 年间罗莎经常光顾马德里的"阿特纳奥",并专心阅读哲学著作。后在圣费尔南多美术高级学校学习。曾长期在欧洲居住,接触了先锋派运动。1927 年回到西班牙。她支持新生的共和国。1938 年开始流亡生涯。从 1940 年开始在里约热内卢和布宜诺斯艾利斯两地轮流居住。罗莎从事写作与进行学术报告并为阿根廷、乌拉圭等国的刊物撰稿。1959 年获得奖学金赴纽约游学。1962 年、1970 年两次回国,她的作品也由此为国内读者所知晓。1977 年回马德里定居。到了 80 年代已遐迩闻名。1987 年获得国家文学奖,1989 年被巴利亚多利德大学授予荣誉博士称号。1994 年于马德里逝世,享年 96 岁。

在她 1922 年赴罗马之前发表的作品很少。在罗马她开始着手撰写她的第一部完全按照当时盛行的"非人性化"的艺术手法写就的小说《季节,流逝又回归》。在那里罗莎阅读了普鲁斯特的作品,体会、消化出国前已接触到的奥尔特加·伊·加塞特的作品。此外,还受到乔伊斯[①]的巨大影响。1927 年 5 月在《西方杂志》上发表了《季节,流逝又回归》小说的第一章,但直到 1930 年才在尤利西斯出版社的《当前卓越佳品》丛书中方得以完整出版。内战爆发前在《文学报》、《高原》、《西方杂志》以及《绿马诗刊》发表诗歌和散文。1936 年 5 月出版诗集《在井边》。内战期间为《蓝色工作服》、《西班牙钟点》刊物写作。

当她 1937 年迁到巴黎后,开始撰写一部探讨儿童心态的新小说《莱蒂西亚·巴列的回忆》。该书在《南方》杂志连载后,于 1945 年在布宜诺斯艾利斯正式出版。此外,讲述西班牙浪漫主义诗人埃斯普龙塞达的情妇的一生的《特雷莎,爱情的小说》几经周折终于在 1941 年出版。它以埃斯普龙塞达的《特雷莎颂》原著为基础,以有限的、难辨真伪的史料为依据,借助非凡的想象力与女性的细腻感受杜撰了这部作品,展示一位深受痛苦折磨的妇女的、爱与恨交织的人生历程。全书用词精粹、优雅,

---

① 乔伊斯的《少年艺术家的肖像》由达马索·阿隆索翻译介绍给西班牙读者。

部分沿袭了奥尔特加·伊·加塞特提倡的艺术手法。

从40年代中期开始，用了十年时间，精心撰写了她的顶峰之作《不当行为》，但直到1960年方得以发表。与此同时，还整理早已开始的日记。60年代撰写了散文《农神》和《忏悔录》，后者是为回答为什么在西班牙文学中回忆录和忏悔录稀少的问题而作的。1970年她利用回国的机会，在西班牙出版了一些旧作以及两部新作回忆录《晨曦》(1972)和《农神》(1972)。回国定居后，她撰写了反映西班牙内战前后西班牙现实社会中几个女青年经历的三部曲：《马拉维利亚斯区》(1976)、《卫城》(1984)以及《自然科学》(1988)。此外，除了出版几部翻译作品，如加缪的《鼠疫》(1977)和拉辛的《悲剧》(1983)外，她还出版了诗集《禁止的诗歌》(1978)和两卷集日记《扑满》(1982)。

早期创作的小说《季节，流逝又回归》(1930)的故事情节交代得相当模糊。只是含蓄地讲述主人公与其女友相识又别离，他逃到巴黎打算撰写小说。当得知他将有孩子后，又返回马德里与女友和好。正如女作家自己所言，标题阐释了该书的内容："季节是稳定的氛围，即人物居住的环境。流逝，代表逃逸，自我逃脱，而回归则是觉醒，用其五官可以触摸感受现实……"。该书的重要之处在于探讨"寻找人物头脑中的无法解释的秘密的可能性"。在触及个人内心世界这个主题的同时，本书最后还以小说形式论述写小说问题。这是一部将奥尔特加·伊·加塞特在其《关于写小说的想法》中提倡的理论付之实现的作品，同时也可以从中看出乔伊斯的影响。作品的核心是描述主人公的所思所想，人物回忆的片断，人物的感受、思想、看法、幻想、梦呓，总之，表述了人物的一切内心活动。

流亡后出版的第一部小说《莱蒂西亚·巴列的回忆》(1945)是以回忆录形式讲述了一个年纪不到12岁的女孩是如何取悦、勾引一个成年人的故事。这是一个过于早熟的孩子，她不断绞尽脑汁地应付周围人情世故。双方爱恋的情节交代得并不清晰，但对两人的恋爱激情和突发情况——男人暴露已婚身份所带来的冲突泼墨极多。小说最终以女孩自食其果——自尽而结束。

《不当行为》(1960)讲述一个阿根廷人圣地亚哥·埃尔南德斯回忆他与家人在首都布宜诺斯艾利斯、法国、瑞士和马德里度过的时光。除书中叙述的一些不连贯的事件外，人物对事件的内心感受的描述深深吸

引读者。故事的核心部分是描述后来他回到故乡与基蒂娜的热恋关系。他克服重重困难使极力反对这桩婚事的基蒂娜的父亲同意他们结为连理，但后来第三者插足又使婚姻破裂。主人公发现发生的一系列意外事件的时间——不论是情妇埃尔富列德的前额受伤、农场主普伊格的突然死亡还是奥顿西亚·拉索·德·苏亚雷斯的致命事故都不是偶然的，都是与他激怒时，从他内部“爆发出的一股无法抑制的力量”有关系。他确信自己对世界有一个非凡的驾驭能力之后，试图毁掉老菲利波，还作了一次让制成标本的蝴蝶展翅飞翔的试验，尽管试验都失败了，但他仍坚信自己具有特异功能。当他与妻子离异，失去财富、情妇甚至子女时，仍然幻想从上帝那里得到神奇的功能，继续执迷不悟地作蝴蝶的试验。在该书最后类似于附录里，读者得知，乌加特神甫收到一只缺一个翅膀的蝴蝶和来自“可能已神秘猝死”的圣地亚哥·埃尔南德斯的手稿。书中用大部分篇幅来说明深邃的宗教问题以及对西班牙问题的痛定思痛的思考，进行自我剖析、阐述理性与情感含义。书中还解释什么是小说或文学创作，却对人物的生活环境交代得极少。从写作技巧看，该书先于西班牙叙事体文学创作界接受了新小说的写作技巧，成为西班牙新小说的先驱，并还以细致入微的剖析使之成为典范之作。希尔·卡萨多称这部小说是罗萨·查塞尔的“艺术巅峰之作”。

《马拉维利亚斯区》讲述了20世纪初马德里城的两个结为好友的女孩埃雷娜(罗莎的原型)和伊萨贝尔成长过程以及生活给她们带来的磨难的故事。作家娴熟地运用各种文学手段：多方位、多角度地表现，通过对回顾往事的视角，挖掘人物内心世界的对话，内心独白等。该书问世一年后，获得文学批评奖。被视为“当前西班牙叙事体文学作品中最有价值的小说之一。”这部作品的姐妹篇《卫城》和《自然科学》也都是讲述几个女青年发现自我的这一主题，构成展示人类心扉的三部曲。

罗莎的短篇小说有收进21篇不同时代作品的短篇小说集《伊卡达，内乌达，迪亚达》(1971)。该书是以其中的一个短篇的题目命名的，较突出的故事有：作者流亡后写的《在茫茫的大海上》(1952)，故事的主人公在海上发现一种奇怪的现象，但故事并没有交代那是何物，有的评论家诠释为一种特别的呼唤；一个男人在众目睽睽之下当街瓦解消失，从而引发人们的各种奇妙的反映的《他们曾经是证人》；《两面性爱神》以故事中套故事的形式讲述在内心展开的故事——爱情从金发女孩手中溜走；

关于盗贼设计圈套、一个路人疑惑自己是否救护过躺在公路上的伤者的《在公路上》以及《献给一位疯狂圣女的贡品》(1961)等。该短篇小说集收集的故事创作年代相距很长,故主题多样,但主要以精神方面、非理性、神秘的和为人们很少认识或感知到的主题居多。她的特殊经历——"非人性化"理论的熏陶,被迫长期流亡美洲等在作品中得到反映,并逐渐形成个人的独特风格,即词语丰富,尤其以美洲西班牙用语居多;文笔细腻优美;以女性作家所特有的敏感力抓住主题并加以细针密缕地描述。

《晨曦》是一部回忆录,讲述童年全家从巴利亚多利德迁到马德里的经历。这是一部一个十岁女孩为了进行自我肯定而进行绝望斗争的编年史。在《晨曦》发表十年后,出版了两卷集日记《扑满》,日记涵盖的时间为 1940 年罗莎离开法国到 70 年代重返马德里。1998 年出版了第三卷《扑满》,由于作家出版前进行了大量删节,因而读者无法深入了解作家个人的晚期经历,只能局部了解她"文如其人"的性格,繁重的文学活动,对周边日常生活的态度以及对世界的看法。

第一部诗集《在井边》(1936)发表后,直到 1978 年才出版了三四十年代撰写的第二部诗集《被禁止的诗歌》。1989 年出版第一、二卷《全集》时,上述两部诗集,外加以《致意集》命名的诗集均被收入全集中。1992 年出版的《诗歌,1931—1991》中又增加了不少新作。

罗莎·查萨尔的作品长期被人们遗忘,这种状况直到 20 世纪七八十年代才有所改变。西班牙不少苛刻的评论家承认罗莎的叙述文文笔具有高超水平,但她的作品在民众中反应平淡。因为她一贯不顾褒贬,不追逐文坛上流行的模式,按自己既定的道路走下去。她的作品具有细腻的分析、不厌其烦地仔细观察的特点,这在当代西班牙作家中还是绝无仅有的。从某种意义上说,罗莎·查萨尔继承了西班牙战前抒情小说家本哈明·哈尔内斯、胡安·查巴斯的衣钵。

作为流亡作家,她是在五六十年代发表《在茫茫的大海上》(1952)以及《献给一位疯狂圣女的贡品》(1961)后才开始引起当时社会小说占主导地位的西班牙文坛的注意,这两篇作品的手法、技巧完全是新潮派的。这种新型叙述技巧在西班牙本土流行那还是若干年以后的事情了。总之,她的小说就像评论家索尔德维拉所概括的那样是"在回忆中的永恒探讨"。

阿图罗·巴雷阿(1897.9.20—1957.12.24)生于巴达霍斯。童年丧父靠母亲做佣人抚养。后被舅舅收容。舅舅去世后,被迫中断学业。干过数种职业,曾去摩洛哥服兵役。1923 年归国后加入全国劳工联盟。贫穷的出身和无数次的政治斗争培育了阿图罗的叛逆性格。内战时期,担任报刊审查员工作,负责审阅驻扎在共和国地区的外国通讯社的稿件与领导广播电台工作。从而结识了奥地利籍的社会主义者、后成为他妻子的伊尔莎。共和国政府迁往巴伦西亚时,因拒绝搬迁而被解职。1938 年阿图罗与妻子到达法国。在巴黎撰写了《一个反叛者的锤炼》的第一部,在法国他们依靠微薄的翻译稿费和教授外语的报酬维持生计。后移居英国。从 1940 年起以笔名胡安·德尔·卡斯蒂略在英国 BBC 电台担任评论员并加入英国国籍。后因脑血栓在法明顿与世长辞。

扬名国外的三部曲自传体小说《一个反叛者的锤炼》阐述作者对战争的立场,并使 20 世纪前三十年西班牙历史得以真实的艺术再现。该书最初是以英文版本在 1941 年和 1944 年出版[①]。由于历史原因该书在 1977 年才得以在西班牙与读者见面。这套三部曲在国外赢得极高的声誉。他还写了讲述一个流亡者的落叶归根的小说《断根》(1951 年,英文版,1955 年在布宜诺斯艾利斯发行西班牙文版)。此外还有收进 20 个短篇小说的《勇气与恐惧》(1938)讲述了马德里保卫战期间发生的故事。在他死后,他的遗孀伊尔莎将 14 个与《一个反叛者的锤炼》故事有关联的短篇汇编成册并以其中的一个短篇小说的名字《跑道中央》命名全书,于 1960 年出版。

《一个反叛者的锤炼》是由作者对少年时代生动回忆的《锤炼》;作为亲临现场的士兵讲述在摩洛哥经历的殖民战争轶事、具有强烈反战意图的《道路》以及关于西班牙内战的《烈火》三部作品组成。每部作品展示了作者生平的三个明显的阶段。前两部作者以第一人称讲述亲临现场的经历,而不是以一个成熟者的口吻回忆叙述,但第三部即从战败者、流亡者的角度谈及、介绍内战,并加入了作者的观点。

《锤炼》无疑是三部曲中的写得最为成功的一部。作者以鲜活的笔法记录了寄予无限柔情的、魂牵梦萦的孩提时代及 20 世纪初喧嚣、欢快

---

① 其中的大部分内容是由伊尔莎·巴雷阿翻译为英文。后因西班牙文原稿遗失,1951 年在阿根廷出版的西班牙文版本也是伊尔莎根据英文版本又转译回西班牙文。

热闹的马德里老城。读者从中了解到隶属于马德里的三个市镇居民的生活习俗。主人公阿图罗是一个极为敏感的孩子，对周围事物观察细微并力图深挖其中的奥秘。书中突出了他与成年人之间的关系：对母亲的热爱、对舅舅的仇视。在他懂事之后，逐渐看清社会的不公正，特别是对教士阶层的反感情绪与日俱增。最后感到自己被成人欺骗，决定走自己的路，因为成人教给了他毫无用处的东西。这是一部典型的少年教育与成长小说，也是一部作者刻意加工、生动有趣、文学性极强的作品。

从1920年7月描述起的《道路》无疑是一部谴责西班牙在北非推行的殖民战争与揭露军人集团罪行的作品。作者抨击了军队领导集团的腐败和军队的种种肮脏行径。作者描述了一群来自农民阶层的、生活在非人待遇的恶劣环境中的无知士兵以及草菅人命的军官们。在这种粗野的环境里，作为上士的阿图罗的性格也变得粗暴无礼。书中揭示了让人惨不忍睹的战斗场面与罄竹难书的殖民军罪行，展示了处于发展时期的法西斯分子佛朗哥的叛逆形象。后几章描述了主人公难以与社会沟通的痛苦以及他的婚变。

《烈火》最具有文献价值。尽管作者由于健康的原因，没有直接参战，但是他从后方居民的角度描述了这场内战。书中涉及到主人公与他的政治伙伴社会主义者之间的矛盾分歧。全书政治内容多于故事情节的描写。虽然作者尽量试图采取客观态度对待所描述的事物，但也较难摆脱其所在党派观点的影响。

在这三部曲中，作者使用了真名实姓作为小说的主人公，书中涉及的内容又都是作者的亲身经历。这也是文学评论界难以判断该书是否是文学作品的原因之一。作者作为流亡小说家名噪一时。但由于他是时势造就的作家，作为种种事件的见证人，基于个人所经历而著书立传，虽然著作极具文献价值，但与其他流亡文学小说家相比，文学价值不高。

著名的文艺评论家，小说家，教授，散文作家**塞贡多·塞拉诺·庞塞拉**(1912—1976)曾在法学院、文学院学习过。后成为统一社会主义青年团的成员。内战期间，担任过维护治安的工作。内战结束之际赴圣多明各。在大学从事西班牙文学教师工作。

他的所有文学作品都是在国外流亡期间写就的。1953年，即他流亡国外15年后，出版了第一部关于乌纳穆诺思想的论著。1954年发表第一部虚构文学作品《六篇再加一篇的故事集》，后又发表了一系列的短

篇小说集，如象征作者业已成熟的《绷带》(1956)。收入五个短篇的小说集《阴暗的光线》(1959)，其中以这个集子命名的、以揭露通奸为主题的《阴暗的光线》，不论从对其人物心理揭示还是对其周围环境的描绘都具有独到之处。此外短篇小说集《卡普里科尔尼奥的陷落》(1960)和《菊花香味》(1961)都是以怀疑的态度感叹人生命运多蹇，作者回忆自己的童年和少年时代，特别是在短篇故事《假面具》里，作者用“埃斯佩尔蓬托”手法展示20世纪初的马德里。他的长篇小说佳作有反映流亡生涯的《单人房间》(1963)，反映费利佩二世时代的宗教裁判所的、感人至深的《身背绿色十字架的人》(1969)以及作者死后出版的《拿伯的葡萄园》(1979)。

《单人房间》是一部通过旅居纽约一个穷人区的西班牙流亡者的断断续续的回忆，以新颖的手法反映西班牙流亡者生活的佳作。书中描写他们无法医治的孤独感，对流亡生涯的反思。以第二人称与不同时态的换用方式使书中主人公与作家自己对话。此外，还打乱故事情节发展的时间顺序，甚至仅用三首诗歌构成书中的一个部分，将叙事与抒情完美地结合起来。书中的主人公围绕着爱情与回忆，这两个中心展开活动。提出一个令人深思的问题：被驱除出天堂的人为什么就永远不能找到容纳他们的、上帝许给他们的希望之乡？《身背绿色十字架的人》揭示16世纪依靠宗教裁判所的火刑柱支撑的费利佩二世王朝的腐败。作者试图以这部著作告诫人们，绝对权威毁灭人们的个性。《拿伯的葡萄园》[①]是作者刻意加工、几易其稿的一部巨作。故事从1936年7月17日，西班牙两派的矛盾、分歧明朗化讲起一直叙述到内战结束。主人公新闻记者托马斯·迪迪莫·巴尔萨因既是叙述者又是这个时期所发生的事件的见证人。这位十分活跃的共和派知识分子直到自己被枪决之际仍然弄不清楚是什么巨大的理由使得人与人彼此互相敌对。小说集中描写战争使矛盾变得白热化的过程以及人们的各种表现与最后命运，特别揭示人物的内心世界：面对冲突无能为力、迟疑甚至观望。人物的各种表现展现了复杂的人际关系。从本书具有象征意义的标题即可看出，小说取材《圣经》典故，西班牙犹如亚哈和耶洗别合伙抢夺的那块葡

① 拿伯在靠近王宫处有一个葡萄园，以色列王亚哈要买下或者用其他园子换取，拿伯不允。王后耶洗别则伙同她的大臣以莫须有的罪名害死拿伯，从而夺到葡萄园。

葡园，最后以狗舔食被害合法主人的鲜血而结束。

从其写作技巧上看，塞拉诺·庞塞拉是西班牙流亡作家中最为革新的作家之一。他以主客观相结合的方式，展现美学思想。用寥寥数语将人们陌生的东西，极为自然地展现出来。他所有的小说只有一个主人公，就是作家自己。他把自己变成一个现实环境中的虚构人物或者说变成生活在一个理想环境中的真实人物。

何塞·拉蒙·阿拉纳，原名何塞·鲁伊斯·博拉乌(1906— 1974)，阿拉贡人。乡村教师之子。12岁时父殁，赴首都闯荡，后又在巴塞罗那一家铸造厂工作。内战期间加入无政府主义者杜鲁蒂的队伍，并开始撰写最初的诗作。内战结束逃到法国后被关押在集中营里。后逃至马赛，搭船流亡到美洲，最后在墨西哥定居。他的大部分著作在那里写就并参加筹建"西班牙阿特纳奥"。1946年与马努埃尔·安杜哈尔一道创办《两个西班牙》杂志。他依靠经营一家流动书店养家糊口，虽然书店在西班牙流亡者中颇有名气，但阿拉纳的生活一直十分拮据。1972年回到祖国，先在巴塞罗那居住，后回到出生地萨拉戈萨，直到去世。在他以笔名佩德罗·阿巴尔卡发表的《致西班牙新一代的信》(1968)中，讲述了诸多生平逸事。

他生前撰写、出版了许多中短篇小说，在他死后集结在《"克里斯托·拉伊万岁!"和所有的短篇小说》(1980)中出版。主要作品有《阿尔穆尼阿塞德的神甫》(1950)和追忆巴塞罗那铸造厂工作的自传体小说《希罗纳犬》(1972)。

《阿尔穆尼阿塞德的神甫》一书带有乌纳穆诺笔下的《殉道者圣马努埃尔·布埃诺》的韵味，以突出的戏剧性情节，全方位的视角展示而出名。该书故事情节简单，讲述内战爆发前阿拉贡的一个村镇阿尔穆尼阿塞德的共和派在选举中获胜。内战一爆发，镇里的有钱人纷纷逃走，而神甫莫森[①]·哈辛托为保护教民留了下来。三年后共和派败北，叛军开进镇子，神甫劝阻雇佣军团不要残害他的教民时，却惨遭一名没听懂他所说的话的摩尔士兵杀害，成为内战的牺牲品。这部作品与《殉道者圣马努埃尔·布埃诺》虽有某些相似之处，但触及的不是信仰危机问题，而

① 莫森(mosén)，古时西班牙阿拉贡地区对二等贵族的称呼，现在在某些地区只用作尊称，加在名字的前面，如莫森·哈辛托，意为哈辛托先生。

是觉悟问题。这位步入暮年的莫森·哈辛托意识到他没有给任何人带来益处，特别是当他与受到宿命论与痛苦折磨、生活在底层的粗鲁的教民接触之后，更加加深了他的这种看法。他觉得他所做的无非是无视现实生活而进行的自我赞美，是以一种缺乏人情味的方式对教民表示关心爱护。在共和国成立后这种不安的心情变得愈加激烈。他不怕得罪任何人，不让宗教为任何党派所利用。为维护人道主义的尊严，这位神甫临危不惧，敢于挺身而出。小说中宣扬基督教的人道主义思想占据主导地位。作者试图说明，为了建立一个安定和平的社会，人们需要宽容、对话，互相谅解。书中主人公所思考的问题，无疑也是本书作者对未来西班牙的关注：希望未来的西班牙迅速摆脱“该隐的疯狂”所酿成的悲惨的处境。由于该书一直未通过报刊审查，直到 1979 年方得以在西班牙出版。从历史上看西班牙的教会在整个第二共和国执政期间以及内战时期，起了充分的作用。因而不少涉及内战的小说描写了不少神甫的形象。其中以本书莫森·哈辛托的形象与森德尔笔下《一个西班牙农民的追思弥撒》中的莫森·米扬的形象最为丰满完整，相映成趣，特别是这两位神甫一死一活的最后的结局更是耐人寻味。

阿拉纳回国后出版的《希罗纳犬》的副标题是《在阁楼里的追忆》，从中可以看出他试图以这部作品为契机，计划以小说形式撰写一系列的回忆录，遗憾的是，在他有生之年未能实现计划。他写的短篇小说《面包师的女人》、《莫森·安塞尔莫》以及《决不退缩》都冠以《在阁楼里的追忆》的副标题，均应纳入这套回忆录中。

作者还曾出版过三部诗集，其中最后一部《在你遥远的阴影遮拦下》(1942)，回忆在西班牙的生活与展示国外痛苦经历，是作者的成熟之作。

马努埃尔·安杜哈尔(1913.1.4—1994.4.14)出生在哈恩的拉卡罗利纳。自幼患小儿麻痹病症，曾在马拉加就读商业学校。出版过几篇文学评论文章。迁到马德里后，他考取了财政部的职员职务。1935 年赴巴塞罗那。内战期间在莱里达和巴塞罗那从事新闻工作，主要为全国劳工联盟的喉舌《新闻》报工作。战后在法国曾被关进集中营，后在墨西哥定居。他曾在墨西哥的经济文化基金会出版社和委内瑞拉的华金·莫蒂斯出版社工作。后与何塞·拉蒙·阿拉纳共同创办了著名刊物《两个西班牙》杂志。1967 年回国定居后在马德里联盟出版社工作至 1979 年退休。他的主要作品基本都是在国外写就的，因而在西班牙鲜为人知。

安杜哈尔在叙事体文学作品上颇有造诣，也发表诗歌、戏剧和散文随笔。他以短篇小说集《沮丧和其他故事》(1944)步入文坛。他喜欢将所有的叙事体文学作品囊括在总标题《家园与烦恼》里，其中包括可以自成体系的三部曲《前夕》，甚至还包括他的诗歌、戏剧与散文。

作者试图在这个总标题下展现西班牙20世纪的历史。试图剖析在历史现实中西班牙人的表现、特点与赖以生存的环境，以便从中找到阻碍两派和平相处以及最后导致双方大动干戈的原由。作者并没有提出或者摆出一些抽象的问题让读者去思考，而是通过他的笔在读者面前再现一系列的具体情况，一些确实存在的、活生生的人物所处的生活环境。作者明确的伦理道德立场丝毫没有削弱作品的艺术性，可以说，他比别的作家更善于引导读者得出自己的结论，汲取教训。安杜哈尔所有的作品以深邃的反思笔触，以对人类命运关注的爱心如实地反映了他个人的以及他的同代人的酸甜苦辣。

从以西班牙共和国成立为背景的，演绎作者与人民、共和事业同呼吸共患难的长篇小说《受到损害的玻璃》(1945)开始，安杜哈尔又撰写了三部曲《前夕》。它由《平原》(1947)、《被战胜的人》(1949)和以20世纪20年代为时间背景的《拉撒路的命运》(1959)组成。分别表现了发生在战前卡斯蒂利亚农村、作者家乡拉卡罗利纳的矿山和海港城市马拉加的情节各异的故事。在三部曲里，安杜哈尔艺术地再现了西班牙的社会现实，从政治经济和文化角度勾勒出战前的西班牙的状况。此外，他的另外三部独立成篇的长篇小说，也被视为一套以不同的角度反映内战的三部曲。它们是展示内战发展过程的《故事中的故事》(1973，写于1964—1966)；反映流亡主题的《幽灵们的约会》(1982)以及反映落叶归根后的感受的《声音与鲜血》(1984)。以对不久的未来进行思考为主题的《神奇的日子》(1990)标志他的长篇小说系列告一段落。在最后一部长篇小说《红胡须的骑士》(1992)中作者通过两个女人与一个被杀害的男人之间的三角关系演绎了生与死、疯狂与理性的故事。

由《平原》、《被战胜的人》和《拉撒路的命运》组成三部曲《前夕》的每部均可以独立成篇，将它们联系到一起就是它们的主题——西班牙永存的问题和对令人痛心疾首的道德沦丧的悲观剖析。

《平原》描绘的是卡斯蒂利亚平原上拉曼查地区的圣栎小村。这个虚构的地方是一个与世隔绝、保持着陈规陋习又倚仗中央政权为靠山的

领主的属地。书中描述了贪婪成性的领主圣地亚哥，依靠设置圈套、制造陷井等恶劣手段随心所欲地统治着顺从的农民。他掌握着地方政权，控制着选举机器，决定着议员人选。书中另外一个人物是贝尼托——一个受人尊敬的庄园主的儿子。曾在马德里受过教育，为人慷慨大方，具有高贵的品德。他在具有社会主义思想的马具匠何塞的影响与支持下成为被侮辱、被迫害的穷人们的“代言人”。由于村民因循守旧，惧怕领主的淫威，再加上领主的走狗们施展阴谋诡计，在竞选中贝尼托被击败，最后放弃了斗争，痛苦地离去。作者著书的目的无非想揭示长久以来西班牙农村的停滞落后状态。农民受到几个世纪的压迫与社会的不公对待，使他们认为不平等是一种理应如此、无法逃避的自然现象。此外书中另外两个较突出的人物形象是贝尼托的母亲加夫列拉和马具匠何塞。加夫列拉是西班牙品德高尚女性的象征。领主的魔爪伸向庄园主，通过制造意外事件，害死她丈夫。这时她勇敢地挑起保护自家财产和培育孩子的重担，贝尼托就是她一手培育起来的正直的热血青年。她具有崇高的正义感。何塞是一个正直俭朴的村民。他善于辨别良莠，支持能改变村民现状、摆脱领主压迫的贝尼托当候选人。

《被战胜的人》的故事发生在西班牙南方的一个采矿的小山村（实际上是作者童年居住过的拉卡罗利纳和利纳雷斯）。它揭示了西班牙工人运动的自身特色。工人米格尔以非法手段将矿山据为己有，但无法应付不断发生的劳资纠纷，最后只得出售了矿山。米格尔在书中是一个试图掩饰自己低下地位、不断与自己的暴虐发生碰撞的一个矛盾体。本书成功之处是对矿山环境的细腻描述以及对神秘人物梅约和被他所吸引的矿工形象的塑造。梅约意识到只有通过斗争才能争取到阶级权利，成为革命工人的代表。

《被战胜的人》出版十年后《拉撒路的命运》才问世。作者将场景设置在他所熟悉的马拉加城。主人公拉撒路是一个受过良好教育的青年，他坚信只有进行个人奋斗才有个人的出路。他不停地与竞争对手较量。竭尽毕生精力推动企业《酿酒》公司的壮大发展。但成功后，却将个人精力投入到维护正义的事业中去。这是个以他个人独自力量所无法完成的、堂吉诃德式的任务。与哈辛塔的恋情消除了他的孤独感，但也正是这段恋情使他命丧情敌之手。拉撒路是个履行道德承诺、情操高尚、敢于仗义执言的正直人士，但在尔虞我诈的社会环境里，他自然到处碰壁。

作者认为，这个人物是如今业已不复存在的某个族群的代表，他塑造这个人物的目的，就是为了向那个族群致意。

酝酿多年而写就的关于内战的《故事中的故事》经过审查机构的删减后直到1973年才得以在西班牙出版，1986年非删节版本方问世。作者展现了毫无前途可言的一代人的命运。通过安德烈斯·内尔哈的经历，读者从中看到两个相对立阵营之间的无休止的、你死我活的、残酷斗争的可怕场面。书中无善恶之分，只有这场争斗的牺牲品。围绕这个中心环节作者嵌进很多真实的、梦幻的、想象的逸事，但它们最终都将人物引向绝望或死亡。作者从共和派的角度对这场内战进行了反思。

《幽灵们的约会》是一部围绕西班牙内战问题进行调查、反思的作品。墨西哥人里卡多·埃斯特利亚，一个西班牙流亡者的儿子，总是提出这么一个问题，为什么他的爸爸会参加这场冲突。他参加了那些流亡者们的聚会——“幽灵们”的永恒的约会。在会上他总是听到长辈们谈论过去以及那个永远无法达到的回归故里的乌托邦式的话题。从他们的言谈话语中他发现一个神秘人物的名字——海梅·特利阿斯，这是一个因叛变共和事业而被共和派处死的人。里卡多打算弄清楚这个秘密。他最后调查的结果是海梅是无辜的。里卡多试图通过挖掘历史证据去寻找长辈们奋斗的原由与寻根。

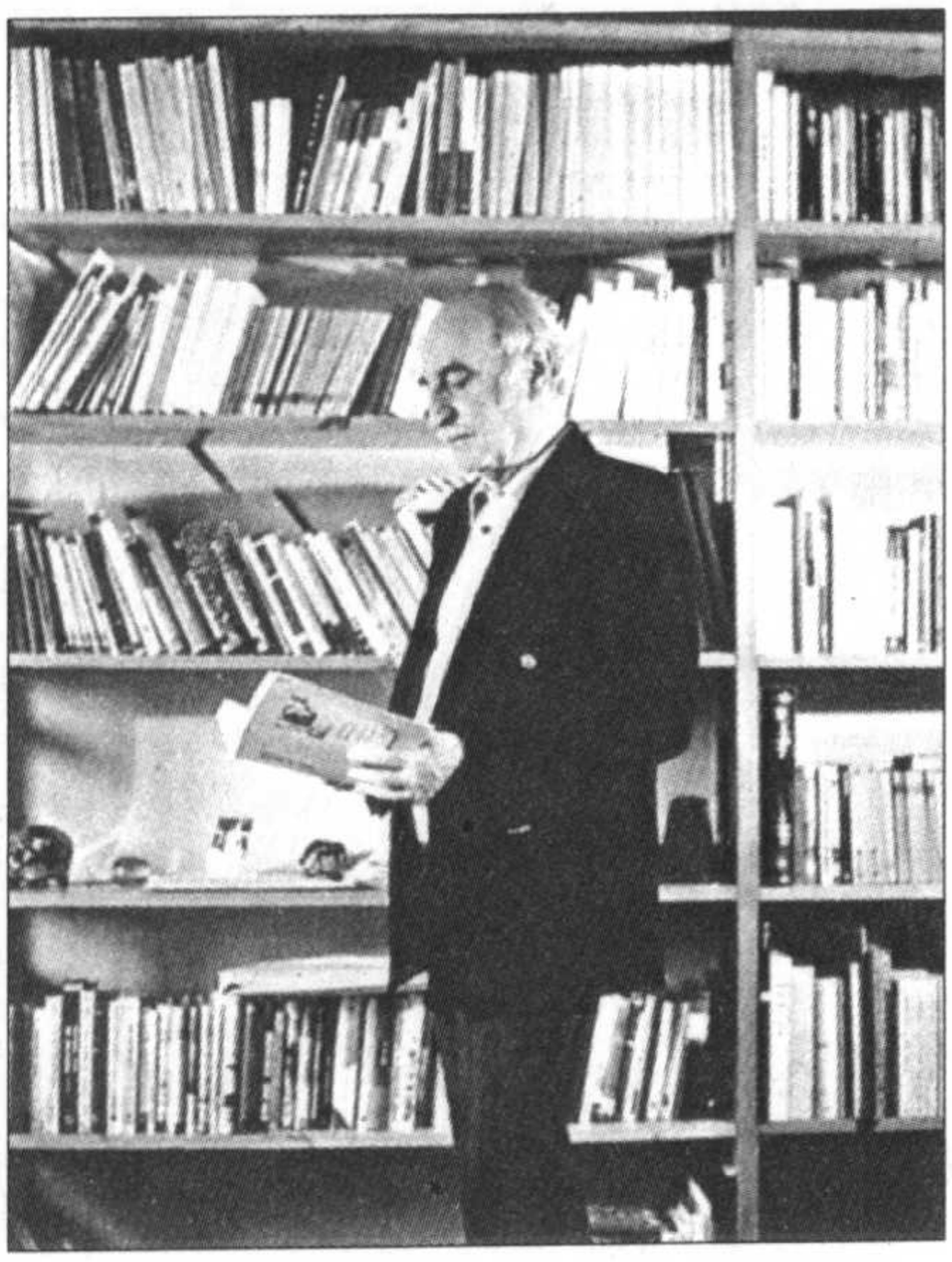
《声音与鲜血》讲述一个流亡者在佛朗哥统治末期回到故里的故事。作者通过精神分析手法，试图深入探讨内战创伤造成的后遗症。该书以西班牙更换政体与亲友重新团聚作为结束。其意图在于提醒人们以史为戒，不要忘却过去的恶习，不要再酿成新的悲剧。

系列丛书《家园与烦恼》的最后一部作品是《神奇的日子》(1990)。运用巴罗克式的语言与实验技巧撰写，将故事的时间、地点设置在1999年12月31日，即新千年即将到来的科技高度发达的社会里。这是一部在分析历史的基础上探讨人类未来的作品。

回国后他陆续出版了关于战争、流亡等内容的短篇小说。《空荡荡的地方》(1971)汇集了他不同时期撰写的短篇小说。该书主题多变，既有涉及到西班牙内战与战后、流亡中的问题的探讨；社会的弊端以及现代人的困难处境的描述，也有对青少年时代的回忆。此外还展示了他与阔别多年的祖国接触后的种种感受。

从文体上看，早期的《前夕》体现加尔多斯风格；而具有象征含义内

容、展示一位艺术家创作过程困惑的《光明灿烂的地带》(1973)则向超现实文风转化。尽管如此，安杜哈尔灵活地运用了现实主义手法，因而，他被称为19世纪现实主义大师加尔多斯的最佳传人。



弗朗西斯科·阿亚拉

弗朗西斯科·阿亚拉(1906.3.16—)出生在格拉纳达。1921年随父母迁居马德里，中学时已显露出文艺才华。首先表现在绘画上，随后表现在文学创作上。1922年在《贵族生活》刊物上发表论述画家胡里奥·罗梅罗·德·托雷斯的文章。1923年进入大学攻读法律及其他人文科学课程。1925年发表了第一部长篇小说《一个缺少魄力的人的悲喜剧》，该书显示出他以描写内心活动和运用恐怖效果的手法见长。作品获得好评，极大地鼓舞年轻的阿亚拉决心投身文学创作。第二部小说《清晨的故事》(1926)又受到欢迎，著名文艺评论家、诗人恩里克·迭斯·卡内多在《太阳报》著文赞扬，从而再次证实他作为小说家的实力。此后，阿亚拉经常在《西方杂志》、《文学报》上发表作品。在上述刊物上发表的著作中的一部分汇集成册，出版了他的第三部作品《拳击手和天使》(1929)。这部作品受到文坛上举足轻重的年轻的先锋派作家们的欢迎。1929年从法学院毕业。1930年出版他的第四部作品《清晨的猎人》。此时阿亚拉在文学界的威望已牢牢树立。1929年秋到1931年，他在柏林留学深造，攻读社会学与宪法学。1932年获得马德里大学法学院教授职务。他在那里一直工作到内战爆发。内战中他积极为共和国工作。1939年春先进入法国，辗转多国后在阿根廷首都定居。在这个有浓郁文化氛围的国家，阿亚拉感到如鱼得水，很快就在法学界、文学界赢得同行们的赞誉。流亡国外的第一年，1939年的12月就在《南方》杂志上发表《死者的对话，西班牙的挽歌》。从1939年到1947年，阿亚拉发表的著作以散文、随笔为主，主要涉及有关社会学、宪法学诸方面的问题。此外，还出

版了《韦斯卡的大钟》、《令人着迷的人》(1944)等几部短篇小说。阿根廷著名作家博尔赫斯专门为此撰写评论文章:《令人着迷的人:弗朗西斯科·阿亚拉》赞扬这篇杰作。从 1940 年起阿亚拉一直为《民族报》撰稿并为当地的不同出版社翻译国外著作,他出手速度之快与笔耕数量之大让人叹为观止。这个时期他还从事教学工作并创办了刊物《现实》。1949 年阿亚拉在阿根廷首都出版了两部短篇小说集《强取豪夺的人》和《羊头》。出版后,引起评论界的高度重视,纷纷撰写文章评介这两部作品。这两部短篇小说集标志他的叙事体作品达到鼎盛时期,翌年即出现英文译本,从此阿亚拉的其他作品开始陆续被翻译成各国文字。

后来由于阿亚拉对庇隆政权的统治感到不适,举家迁居到波多黎各。在那里居住了六年(1950—1956)。从 1956 年到 1976 年退休为止,他在美国本土的不少大学任教,如纽约大学、芝加哥大学,并继续写作。直到 1969 年西班牙方允许出版阿亚拉的作品。这时早已享誉西班牙语美洲的阿亚拉作品方为西班牙本土的读者了解与关注。此后阿亚拉为西班牙不少报刊撰稿,在大学、文化机构作学术报告。他在国外发表的小说诸如《杯子底部》(1962)、《惨死如狗》(1958)等传到西班牙后确立了阿亚拉本应享有的文学荣誉和地位,其威望如旭日东升。在 20 世纪 60 年代中他在马德里安家。1971 年西班牙出版了他的短篇小说《令人陶醉的花园》,该书获得批评奖。1981 年获西班牙国家文学奖。1988 年被选为王家语言学院院士。1991 年荣获塞万提斯文学奖。1998 年获得阿斯图里亚斯王子奖。

阿亚拉除写小说外,还撰写文学评论、法学、社会学、政治学等著作,还有数量众多的译作。阿亚拉是集教授、学者、小说家于一身的文人,这在西班牙文学史上是罕见的。他的始于 1925 年的早期创作是从“非人性化”的实验美学开始的。尽管由于当时他所采用的“非人性化”文学手法使得他的知名度有一定的局限性。由于战事,他在 1939 年就已经着手撰写的短篇小说集《强取豪夺的人》于 1949 年方发表。在这部集子里抨击、分析了政权里令人难以理解的权术,在手法上放弃了非人性化的、矫揉造作的文体,从而开始了他小说创作上的第二阶段。

1949 年以后为创作第二阶段,其间作品集中体现在对人类生存的严重问题的深入思考与对某些问题的醒悟,悲观色彩浓厚。关注人类问题的主题体现在短篇小说集《羊头》(1949)、讽刺作品《马尾猴的故事》、

《抢掠，暴力玷污和其他的不得体的行径》(1966)、《令人陶醉的花园》(1966)，还有另外两部以中美洲国家为背景的小说，《惨死如狗》(1958)和其续篇《杯子底部》(1962)。《惨死如狗》描写了拉丁美洲某小国的博卡内格拉[①]窃取人民的斗争成果后，爬上了总统宝座。成为独裁者后，他凶狠残暴，滥杀无辜，排斥异己，任人唯亲，荒淫无耻，最后遭到可耻的失败下场。书中还交代了博卡内格拉垮台后围绕着他的死亡又发生的种种事件。该书揭露了人类的阴暗面和专制政权的腐朽堕落，与他的数篇短篇以及众多的议论文相应生辉。《惨死如狗》从社会学角度，多视角地、多层面地去观察社会事实和剖析人类弊端。而《杯子底部》具有更为浓厚的政治色彩。该书的主人公是《惨死如狗》一书中一个人物皮内多以鄙弃口吻提及的"傻里傻气的"何塞·利诺·鲁伊斯——一个"无论同谁谈论什么事，都不能连续谈上两句话"的富商。书中描述了他与情妇坎德拉里亚的关系以及这个女人与新闻记者罗德里格斯之子，小罗德里格斯的秘密交往。通过立案侦查小罗德里格斯之死因等，展示两个不同教派互相敌视、争斗的恶果，抨击即将解体的社会上各种人物的道德沦丧。从表面上看，虽然是两部小说，但是可以视为辽阔历史的两个侧面。这两部作品文体优美，词汇丰富，融会了各种文体手段：滑稽的模仿，讽刺幽默，漫画式的描绘等。这阶段的小说虽然保留着高雅与深邃特点，但其内容却与社会现实息息相关，表现出对人们命运的关注。这反映出阿亚拉创作第二阶段的这种转变与他的经历息息相关：内战、被迫流亡出走以及南北美洲新环境里的生活经历。在阿亚拉两个创作阶段中间，还有一部过渡性作品，即实验美学和内心反省相结合的《清晨的猎人》(1930)。讲述了一个住在医疗所的农民出身的朴实士兵，夜间辗转不寐，对往事进行回忆，反映当时西班牙的生活状况。

《羊头》是阿亚拉的著名短篇小说集。它由《信函》、《塔霍河》、《回归》、《羊头》以及《摆脱不掉人言可畏的生活》等五个短篇小说汇集而成。该集子 1949 年在阿根廷首次出版，1972 年才在西班牙正式发行。

《信函》讲述一个奇异的故事。塞维里亚诺向偶尔来此地的表弟罗克——一个行商讲述一件事情。他在旅馆里发现一封字体难辨的信。

---

① 西班牙文原意为"黑洞般的嘴"。

就这封信他在全镇进行调查，但毫无结果。是谁将这封信置于那里的，其含义是什么或者为什么要将它放在旅馆里，无人知晓。罗克开始并不在意，后来出于猎奇心理向表兄讨要这封信看个究竟。塞维里亚诺却告诉他，这封信已经在他的妹妹胡安尼塔的手里。因为数日前，胡安尼塔气急败坏地要走了那封信，就好像那封信就是寄给她的。罗克坚持要看，于是两个人就去找胡安尼塔索取。经过一番争执，胡安尼塔只好气呼呼地将放信的小箱子的钥匙扔给了他们。他们打开后，却发现箱子是空的。罗克无法忍受这种情况，一气之下搭乘头班车离开了小镇。

《塔霍河》讲述中学教师佩德罗·桑托拉利亚的故事。内战期间他站在共和国的对立面。在阿拉贡前线一个偶然的机会他钻到葡萄园里偷摘葡萄吃，在那里突然遇见一个共和派的士兵也在那儿偷吃葡萄。这位教师害怕极了，赶紧拔出手枪，乘对方还没有作出反应，就将对方枪杀了。此后他一直受到良心的谴责。内战一结束，他就带上死者的证件以死者战友的名义登门拜访死者的家属并试图帮助解决死去的“战友”家中的困难。

《回归》讲述一个流亡到布宜诺斯艾利斯的西班牙人决定返回圣地亚哥-德孔波斯特拉。当他回到该城时，姑姑告诉他，内战期间他的老友阿维莱多曾来找他，打算弄死他。阿维莱多是玛丽亚·赫苏斯的哥哥。战前，有些人曾打算促成书中这位主人公和玛丽亚的婚事，但是遭到主人公的拒绝。主人公听后，就到处打听这位老友的下落，但没人能够说清楚阿维莱多的下落。最后他在一家妓院遇见了玛丽亚·赫苏斯。由于生活所迫，她堕落为烟花女。她告诉本书主人公，她的哥哥很自豪地从事“清理”工作，手段残忍，后被人暗杀。本书主人公在参拜了他的告发者和朋友的坟墓之后决定返回美洲。

《羊头》讲述一个到摩洛哥非斯城处理商务的旅客的故事。他叫何塞·托雷斯。尽管在城里无亲无故，但受到当地一个叫约瑟夫·托雷斯的穆斯林全家的热情款待，视他如同亲戚。他们都是西班牙南部沿海的阿尔穆涅卡尔人。一方面是同乡，另一方面何塞长得又是那么像自己家族里的人，所以约瑟夫·托雷斯一家感到接待这位老乡真是全家的荣誉。用晚餐时他们交谈了几位相识的人的事情，特别是谈到结束不久的西班牙内战的事情。回到旅馆后，何塞脑中老是浮现出那个摆在喷泉之间的，谁也没去碰的、劈开的羊头，他彻夜无法入睡。脑海中挥之不去的

影像加上回忆起在内战中他所持的错误态度，感到厌恶、恶心，终于呕吐了。第二天感觉稍好一些后，便决定离开非斯城。

《摆脱不掉人言可畏的生活》的故事情节较短。是在《羊头》集子出版时才增加的一个短篇。讲述两个流亡者的故事。一个是阿维拉的小学教师，另外一个叫费利佩是一所高中的教师，内战爆发时新婚燕尔。内战后他们殷切盼望佛朗哥政体早日垮台，但白白地等到第二次世界大战后也没看到，他们最后只得流亡出走。当时费利佩为了躲避当局的迫害，躲藏在塞维利亚的岳母家中。在偷偷挖掘的、窄小的地洞里过着与世人隔绝的、近九年的隐居生活。每天靠撰写一部奇怪的、让人难以捉摸的作品打发时光。当看到佛朗哥政权垮台无望，才决定偷偷出走流亡，但此时他的夫人忽然怀孕，他这个十分重视自己名誉的人决定甘冒被逮捕的危险，走上街头露面，以便不让夫人背上与别人通奸的黑锅。

《羊头》这个集子的中心主题是西班牙内战。揭示主题的方式各篇不同。有的是以直陈其事的方式展示，如《塔霍河》、《回归》、《摆脱不掉人言可畏的生活》；有的则是部分采用写实，部分采取象征寓意手法，如《羊头》；但《信函》则是通过间接的手法体现的。

在《信函》里战争以一种象征与预言方式出现。《信函》也可以理解为文化传统的象征，但它尚未被演绎说明便突然一下子被斩断、消失了。

《塔霍河》表现的是由于战争的环境促使主人公杀死一个人，这是他从来没有干过的行径，从而为此内心受到谴责。作者想强调内战能如此轻而易举地造成死亡，简直是愚蠢之极。

《回归》反映一个流亡者对祖国的反感、敌对情绪以及他战后重返故里，人们对他的不理解状况。暗示主人公，不管在什么地方，都成为无立锥之地的浮萍。他的老友四处寻找他，要杀死他。而就是这个朋友也被他人杀害。那个本来可能会成为他妻子的女人，也落入烟花巷。他原来的未婚妻，在他出走后嫁人，现在变成一头又胖又老的“猪猡”。

《羊头》的象征寓意极为深邃，表现了一个人在双方冲突中他对谁都不忠诚，但期望得到对立双方好处与保护。主人公那小心翼翼的、狡猾而卑鄙的表象无法遮掩住他那背叛行径——用讲述内战的事情，以及那个表示兄弟互相残杀、被劈为两半的羊头作为象征。主人公良心上的自我谴责一方面是来自这个羊头的形状，另外一方面来自他自己的梦呓。

《摆脱不掉人言可畏的生活》反映那些寄希望于在第二次世界大战

中民主派能获胜，从而佛朗哥政体垮台的人们的失落感。同时还有主人公为了不让夫人名誉受损而甘冒生命危险而露面的表现，触及到西班牙传统文学中的永恒主题——捍卫荣誉。

值得强调的是这五篇小说的结局基本一致，即由于人物对发生的事情的不理解或者无法接受周围的环境，都采取了逃逸的态度。如《信函》的主人公罗克提前搭乘头班车离开。《塔霍河》的主人公桑托拉利亚不知道如何去帮助被他无意杀死的对手的家属而最后离开那里。《回归》的主人公觉得自幼生活过的城市，竟变得那么陌生，只好再次回到美洲过流亡生涯。《羊头》的主人公何塞·托雷斯从非斯逃逸，因为他无法忍受如此明目张胆的接待方式。《摆脱不掉人言可畏的生活》的主人公看到企盼无望时，便毅然决定离开自己祖国。全书以失败者的观点描述战争带来的敌视与难以克服与弥补的隔阂，基调十分怆然。

从全书的结构、时间与空间上看，《信函》在结构上没有章节的划分，故事发生在一个夜间，尽管讲述的是一个村镇里在内战前三年半的事情。《塔霍河》的结构是经过精心安排的，第一部分一开始就简明地交待了士兵之死。第二、三部分里用闪电式的画面展现桑托拉利亚的回忆：童年、内战初期在托莱多的时光与上前线等。特别是从回忆起被他杀死的士兵尸体散发出的恶臭引发他联想起几个胆大妄为的人无缘无故地杀死他的那条爱犬。第四部分描述了桑托拉利亚去拜访士兵的家属。故事的中心环节集中在 1938 年的阿拉贡前线。其他往事的回忆是集中在战前的托莱多，而拜访死者家属则是发生在内战后不久的托莱多。《回归》由 10 个短的段落组成。从结构上看呈环形状，即以决定回西班牙开始，又以决定重返布宜诺斯艾利斯结束。故事发生在 1948 年，即内战结束九年后，作品中内战的回忆不断出现，还有对战前不久的事情的追忆。展开故事的地点主要是在圣地亚哥-德孔波斯特拉，也有在维哥和布宜诺斯艾利斯。故事发生在 1948 年前后的非斯城的《羊头》的篇幅较长，尽管穿插了不少战争往事的回忆，但是基本上是从头到尾将故事情节一气呵成。《摆脱不掉人言可畏的生活》标明是在 1945 年第二次世界大战结束不久在巴西的里约热内卢讲述的故事。这是一篇对内战时期往事的回忆，故事基本上发生在塞维利亚、加的斯以及阿维拉等地，还包括对战前事情的一些回忆。但主要是以战后的事情为主，具有对往事进行反思的含义。

在这五个短篇故事里，除了《塔霍河》使用了第三人称外，其余几篇都是使用第一人称进行讲述，以展现自身经历的方式加强虚构故事的真实性。阿亚拉在注意保持文体优美的同时，让话语尽量符合每个讲述者的身份，有时采用对话和唠家常的方式。从总体上看，短篇小说集语汇丰富，情节感人。短篇小说集《羊头》是阿亚拉的佳作之一，成为西班牙20世纪下半叶里的经典之作。

1997年他将近十余年来创作的涉及文学、艺术、体育、旅游、回忆等内容的杂文，汇编成书出版，名为《我和时间》。

阿亚拉具有非凡的叙述天才，他的作品被国外评论界视为“经典之作”并在欧美的大学里被广为研究，甚至美国出版了一部他作品的“详尽注解的、点评式”的教学版本，但由于他多年流亡在外，长期不为广大的西班牙读者熟悉。他以反映西班牙内战为主题的作品，从多角度，各种视野，不同层次与派别出发，尽量客观地触及这个主题。他的这类作品的特点是尽量减少故事的情节的累赘叙述，增加对这场战争给人们带来后果的深刻反思，这是阿亚拉独特的创作手法。

文学评论家A.阿莫罗斯认为，阿亚拉的小说，从广义上来看基本上是一种智力型的小说。但并非内容冷漠、缺乏实际生活、充满抽象非人性化等。他的小说有血有肉，激情遍布，戏剧性突出，触及人类的艰辛，也给予未来的希冀。作品有意识地广泛展示人类的问题。他利用各种技巧手法，涉猎人类的种种问题，使得叙述体作品的路子更为广阔。他的作品多以内战为背景，其主题主要围绕三个方面：西班牙、当今世界的知识分子以及流亡中的作家。

总之，正如里卡多·古雍的《西班牙当代小说》中所说的那样，从文学史角度去看，“目前最好的叙事体文学作家，阿亚拉或者塞拉业已克服了西班牙小说家们经历了25年的寄人篱下的感觉。”“他们创建了显示个人思想的、各自的工具”。

拉蒙·何塞·森德尔(1901.2.3—1982.1.16)出生在阿拉贡地区的韦斯卡的一个富裕农民家庭里。父亲是村政府的文书，母亲是村里的小学教师。森德尔自幼就受到良好的教育。7岁时作为神甫的侍童曾目睹村里一个孤苦伶仃的农民在极度贫困中死去。这件事使他终生难忘。后来在小说《一个西班牙农民的追思弥撒》中得到反映。森德尔自幼酷爱写作，中学时代经常在当地的《纪事报》上发表文章。到马德里后，虽

然生活拮据，但写作的热情有增无减，不时在报刊上发表诗歌、短篇小说。后来森德尔进入马德里大学，攻读哲学和文学专业。但是大学里的经院式的教育使他大失所望，所以决心靠自己的努力成为一名作家。在大学里他常常参加无政府主义者组织的活动并经常与警察发生冲突。父亲担心儿子在外面招惹是非，便亲自来到马德里逼他回到韦斯卡。后来在上阿拉贡农牧协会主办的《土地报》报社工作，并成为该报的主编。1922 年森德尔应征入伍，参加了西班牙对摩洛哥发动的殖民战争(1922—1924)。他的第一部小说《磁铁蛋儿》(1930)就是根据这段生活经历而写成的。书中尖锐地抨击了摩洛哥战争。1924 年退伍后，在激进的《太阳报》社编辑部工作，同时还为全国劳联机关报《工人团结报》、《自由报》撰稿。1927 年因参与反里维拉将军的军事独裁统治而被捕入狱。日后以此为素材，写成揭示警察残暴行径的小说《公共秩序》(1931)。1931 年里维拉政府倒台，波旁王朝彻底覆灭，资产阶级共和国宣告成立。所有这些使得森德尔极为激动，但共和国的所作所为又很快使他失去信心。1933 年加的斯的古屋村农民发动暴乱，遭到阿萨尼亚政府的严厉镇压。森德尔冒着生命危险，前往暴乱地点采访，并在《自由报》上详细地报导了事件真相，揭露了资产阶级共和国政府背信弃义的罪恶行径。他的《叛乱村之行》(1934)就是这一事件的忠实写照。他的文章笔锋犀利，对阿萨尼亚政府垮台起了推动作用。



拉蒙·森德尔

20 世纪 20 年代末 30 年代初，森德尔深受无政府工团主义的影响。但无政府主义者犹如一盘散沙，毫无组织观念，结果一事无成。鉴于这种情况，森德尔对无政府主义产生怀疑，开始接触马克思主义。1933 年末他访问前苏联，归来后写了《马德里—莫斯科游记》(1934)及自传体小说《反击》(1938)。内战时在马德里保卫战中担任第一混合旅参谋长职务。此后不久他和西共及苏共发生严重分歧，最后与共产党决裂，并对马克思主义进行攻击。1939 年内战结束，森德尔携带子女流亡到墨西

哥。三年后又迁居美国，在大学任教并继续写作，1982 年在加利福尼亚寓所与世长辞。

森德尔总共发表了六十余部作品。按照其内容大体上分为两类，一类是以西班牙社会为背景的，另一类取材于作者侨居国度的历史与现实。如按照创作手法来划分，可分为 1. 社会现实主义小说：《磁铁蛋儿》，《七个红色星期天》(1932)，《暴乱村之行》，《人的位置》(1939)以及《一个西班牙农民的追思弥撒》(1953，1960)；2. 哲理性讽刺小说：《一百个头颅之夜》(1934)，《表盘》(原名《死神的箴言》)，《安塞尔莫的桂冠》；3. 讽喻现实主义小说：《公共秩序》，《吝啬的特里尼达的喜歌》(1942)，《国王与王后》(1947)，《和蔼的刽子手》(1952)，《阿里亚德娜的五本书》(1957)；4. 历史小说：《在地方割据兵营里的维特先生》，《比桑西奥》，《卡罗卢斯·雷克斯》(1963)，《郁郁寡欢的人》(1968)；5. 自传体小说：三卷九集的《黎明纪事》(1956)。此外作者还写了不少的短篇小说，如《钥匙》(1960)以及戏剧、诗集和评论文集等。森德尔的作品卷帙浩瀚，题材广泛，手法多样。这些作品大多数是在流亡国外期间写就的。在他流亡之前的作品主要有以揭露社会的不公、具有自传性质的、成名处女作《磁铁蛋儿》。该书是对摩洛哥进行血腥殖民战争的生动写照。

《磁铁蛋儿》分“兵营、换岗”、“阿努瓦勒灾难”和“得救、退役、死者的安宁”三部分。第一部分描述了这场殖民战争给摩洛哥人民造成的苦难及西班牙兵营中士兵的非人生活。第二部分是全书的重点。主要叙述了主人公阿拉贡青年比昂塞在阿努瓦勒战役失败后死里逃生的详细经历。他终于逃到后方的梅利利亚城。但等待着他的是凌辱、冷漠与惩罚。作品的最后一部分，描写比昂塞退役回乡后，他原有的村落已被水库淹没，搬迁到新村的人根本不理会他过去的光荣经历，在绝望中他想到自杀。比昂塞是受苦受难的西班牙农民的典型代表。刚满 12 岁便为地主干活，辛苦一天，只挣得半块面包和一个葱头。后来为了减轻家庭负担，他到铁厂里当了锻工。在厂里各种不幸落在他的头上：如果有铁钳从高处掉下来，挨砸的准是他；如果有铁屑溅起，那就会落在他的鼻尖上；如果老板发火或者少东家生气，那他们的铁锤又定会打在他的腿上。厄运专门追他而去，好像他身上有磁性一般，故而人们送给他一个绰号，叫“磁铁蛋儿”。

在森德尔的全部著作中以下面四部作品最为突出：

《在地方割据兵营里的维特先生》(1935)是一部描写西班牙内战前分裂主义者起义的历史小说,曾荣获“国家文学奖”。它描述了1873年西班牙第一共和国时期在卡塔赫纳城发生的对抗中央的地方起事。在作品里作者以熟练的技巧展现对抗中央的地方分裂者的激动人心的英勇斗争,并对书中男女主人公,即具有冷漠特色的英国人维特先生与他的充满浪漫激情的西班牙妻子米拉格里托斯进行了心理分析。作者将虚构人物栩栩如生的轶事与社会政治历史的真实性完美结合在一起,这是森德尔的佳作之一。

反映西班牙的近期历史轶事《一个西班牙农民的追思弥撒》(1960)的第一版的书名为《莫森·米扬》(1953)。这是森德尔的另一部经典之作。这部中篇小说的主题涉及西班牙内战并描写农民生活。虽然情节简单,但故事十分感人,反映的社会问题极为深刻。讲述20世纪30年代,西班牙内战大规模展开前夕,上阿拉贡地区一个小乡村的神甫莫森·米扬在教堂里要为他最喜爱的教民帕科的亡灵主持周年追思弥撒,他等待着死者的亲友光临。然而死者的亲友却迟迟未来。这时米扬神甫边等待边回想起帕科一生的种种悲惨遭遇。帕科是个深受村民尊敬与爱戴的、富有正义感的热血青年农民。为了改变广大农民贫困的状况,在人民阵线当政时期,帕科带领农民没收了地主的土地,提出砸烂租赁土地的封建制度的要求。内战爆发,村里的富户勾结城里的公爵老财杀害进步农民进行报复。帕科为了免遭迫害,逃到村边上的一个极为隐蔽的地方躲藏起来。莫森·米扬神甫是村里知道帕科藏匿地点的几个少数人之一。神甫答应为他严守秘密,但是后来慑于匪徒们的威逼利诱,还是泄露了机密。暴徒们试图逮捕帕科,但是帕科手握武器,敌人无法靠近。于是莫森·米扬出面调停,说服帕科缴械。但是帕科一放下武器,便被背信弃义的暴徒杀害,同时被杀害的还有另外两个农民。莫森·米扬过去曾为帕科命名洗礼,为他的婚礼主持过宗教仪式,但导致他最最喜爱的教民死亡也是他。神甫记起孩提时的帕科,作为神甫的侍童陪着他到村里一个破窑洞里为一个行将就木的穷苦病人施涂圣油礼。这些穷苦农民的困苦境地在帕科幼小心灵里留下终生难忘的印迹,激起帕科日后对社会不公问题的关注。这时教堂的侍童吟诵着村民们为悼念帕科之死谱写的一首谣曲。但随着时间一分一秒地过去,教堂里仍然空无一人。后来终于有人进来了。但进来的人并不是帕科的生前好友,

而是本村三个地主——帕科的宿敌，谋害帕科的幕后策划者，就在他们期待别人进来参加追思弥撒时，有人将帕科的宠物小马驹赶进了教堂，马驹横冲直撞地撞坏了桌椅板凳。马驹最后被赶出去了，但是追思弥撒不得不在只有帕科的三个宿敌参加的局面中开始。

作品一开始就揭示了这场内战矛盾的性质。以帕科为代表的广大穷苦农民展开夺地斗争，而代表封建势力的地主立即进行反扑，杀害无辜农民，把土地改革镇压在血泊之中。如实反映了30年代西班牙的进步与落后，改革与反改革的斗争以及农村中两个阶级的矛盾和斗争的状况。莫森·米扬是个优柔寡断、被负罪感折磨的人物。通过他对过去的回忆，读者获知他负罪的原由，他对窑洞里困苦生活熟视无睹。他认为公爵拥有大量土地是命中注定，采取了逆来顺受的态度。神甫宣扬基督教义，劝导居民对来世寄予无限的期望。他善待穷苦的教民，自己也过着同样俭朴清贫的生活，从而受到村民的爱戴、尊敬。但是在内战中，莫森·米扬未能经受住这场考验，终于成为教民眼中的千古罪人。神甫负罪感的主要原因就是泄露帕科的藏匿场所。他自己也一再重复着帕科咽气前陆陆续续吐出的最后话语："莫森·米扬，莫森·米扬……，他出卖了我……"。告密换来了个人的偷生，却杀死了自己最最喜欢的教民，这种负罪心理永远无法从他的内心深处抹去，从此他足不出户谢绝外出做圣事。在他的脑子里，浮现的是"记忆犹新的帕科之死，总是觉得自己的教袍上沾满帕科的鲜血"。神甫出卖了帕科之后，针对帕科对他的质问，回答说："他们也欺骗了我。我又能做些什么呢？"神甫也意识到帕科是无辜的，但他用宗教教义去麻痹他的教民，劝说道："我的孩子，有时候上帝也会让一个无辜的人死去的。上帝就曾让他自己的儿子死去。而耶稣与你们三个人相比更加无辜。"此外，书中还描述神甫从杀害帕科的对手处收取主持追思弥撒经费，似乎暗示出卖帕科的莫森·米扬与出卖耶稣的犹大是一路货色。莫森·米扬是教会的代表人物，在两个阶级的较量中他扮演了极不光彩的角色。他成为封建秩序的卫道士。广大农民站在帕科一边，以拒绝出席追思弥撒的方式对统治阶级进行无声的抗议，同时也是有力的控诉。

该书是一部采用传统的叙事手法撰写的现实主义作品。从结构上看，小说是一种环形结构，从一开始介绍莫森·米扬在教堂里正准备为被害一周年的帕科做追思弥撒到最后交待神甫登上布道台主持弥撒为

止，实际上前后仅仅经历了半个多小时。在这段时间里，随着陆续走进的三个人物为导线展开回忆，引起神甫对帕科一生的回忆。在回忆的同时，作为交待情节的补充方式，如同古希腊悲剧里的合唱那样，侍童在一边吟唱一首关于帕科被捕和被杀害过程的谣曲。

小说没有分章节，而是采用了将准备做追思弥撒的全过程的有关段落与神甫对往事的回忆交替出现的手法，展示了帕科一生的不同阶段。作者通过人物的只言片语交待事件发生的背景，成功地塑造了几位典型人物。全书结构严谨，脉络清晰，描述客观，语气忧郁，文字简洁，用词朴素，增强了作品的真实感。

《黎明纪事》(1967，写于 1942—1966)是一部三卷九集的回忆录式小说。通过回忆讲述共和国的一位青年军官被囚禁在法国牢狱中，临死前以自传形式艺术地再现他一生的经历。书中充满诗情画意，反映出森德尔撰写巨作的高超技巧。该书获巴塞罗那市奖。在第一卷里读者看到书中带有作家影子的主人公何塞·加尔塞斯对童年美好生活的回忆。他回忆起自己的亲人，如巴伦蒂娜，他的姐妹孔查、马鲁哈，亲切的莫森·华金或者年老的女佣人。在最后的几卷里，文学品位与艺术价值明显地加强。

从美洲侨居生活中得到灵感与启迪而创作的小说《吝啬的特里尼达的喜歌》(1942) 讲述在加勒比海地区一个关押犯人的岛屿上发生的哗变。岛上的囚犯们利用看守长举行婚礼的机会谋反，并将他处死，干下了种种野蛮暴行。不论对光怪陆离的异国氛围的描绘还是对人类纵欲贪心的揭露，或者对道德败坏的人物如“左撇子”、“六指儿”以及对天真无邪的乌埃里托、善良的教师达里奥等人物的塑造都显示了作家的高超文学技巧与创作才华。在这个恶魔当道的世界里，纯真最后战胜邪恶，给人们带来希冀，从而使这部作品具有独特的象征意义。

从 1939 年起他的作品在西班牙被列为禁书，1966 年才解禁在西班牙出版发行。他的《伊格纳西奥·莫雷尔的一生》(1969)获得西班牙“行星”奖。

从森德尔的以下自述中可能更易找到他著作等身、作品题材多样的答案：“由于失掉自己的根，也许这是最为重要的原因，我们才感觉到需要更好地利用开花期，让它枝繁叶茂地讲清难以解释的一切，以便抚慰某种初衷的情感”(见《阿里亚德娜的五本书》序言)。在这种“失掉自己

的根”里，我们还可以看到他与养育他的土地——阿拉贡息息相通的深情厚谊。“我认为我没有民族感，只有乡土情，我一直情系乡土。”虽然身陷异邦，但是这位笔耕不止的作家仍然以其现实主义手法与道德观展现远方故乡的人和事。

第二节　诗　歌

当内战开始的时候，曾经在“纯诗歌和革命”之间进行较量的不同诗歌流派都处在同一个历史关头。在诗歌界的两种倾向中，诗歌干预社会生活的倾向开始占了上风，这与巴勃罗·聂鲁达的影响不无关系。

1939 年西班牙诗歌界处于这样一种情况：“98 年一代”的作家中，米格尔·乌纳穆诺 1936 年谢世；安东尼奥·马查多流亡出走，离开西班牙数日后客死异邦。“14 年一代”的西班牙诗人流亡国外的有属于后现代主义不同流派的诗人或革新派的诗人如恩里克·迭斯·卡内多(1879—1944)、胡安·何塞·多门奇纳、何塞·莫雷诺·维亚(1887—1955)、莱昂·费利佩和不属于任何流派的胡安·拉蒙·希门尼斯。“27 年一代”的十个重要诗人中，除了加西亚·洛尔卡被杀害，阿莱克桑德雷，赫拉尔多·迭戈和达马索·阿隆索留在国内外，其他的诗人均流亡出走。而“27 年一代”之后的、属于“36 年一代”这个断代文学时期的杰出诗人米格尔·埃尔南德斯 1942 年死于狱中。

在上述四组诗人中，除了业已闻名于世的胡安·拉蒙·希门尼斯与极具个人风格的费利佩·莱昂外，内战与流亡生活对那些刚刚步入诗歌创作界就开始流亡的诗人或在国外才开始诗歌创作的诗人的创作轨迹产生巨大影响。

流亡诗歌具有某些共性。诗歌创作的永恒主题是怀念失去的祖国，到 1945 年这种对祖国的怀念之情有所发展，诗人们开始表现绝望的心情和对内战中胜利者的辱骂、谴责。这种忧伤之感，浓郁的凄楚之情在莱昂·费利佩的诗歌中表现得尤为突出，如《被掌嘴的小丑和钓鱼人》、《斧子》、《哭泣的西班牙流亡者》。与西班牙主题同时并存的还有：悼念亲人之死、哀叹战争的失败、感慨集中营里的苦难生涯、表达游子他乡寻觅立锥之地的艰辛等。

随着时间的推移，诗作的上述特点逐渐让位于悠悠的思乡情，对遥远故土的美好回忆，回归故里的殷切心态。当然除了思乡这种比较狭窄的主题外，还有世界意义的主题，表达了诗人对身边新事物的关注。

胡安·拉蒙·希门尼斯在内战爆发时，站在共和国一边。1936 年受共和国之命出任驻美国大使馆名誉文化参赞。在美国与妻子一道一边为饱受战争之苦的西班牙儿童募捐，一边四处奔走，希望美国政府能支持西班牙人民的正义事业，但遭到美国当局的拒绝。后他相继在古巴、阿根廷及波多黎各侨居。这位享有世界声誉的诗人在流亡期间又写下了不少优美诗篇。《彼岸》是诗人流亡期间创作的第一部诗集。在书中身在彼岸的诗人袒露了思乡忧民的痛苦心情。诗人在《另一个大海》中叹道：夕阳西下/躲在它身后的是什么？/是我在天上失去的，/是我在海上失去的，/是我在地上失去的那件东西吗？这个时期诗人的其他诗作还有《遗忘的回忆》(1940)、《微不足道的死》(1944)、《关上门的花园》(1946)、《空间》、《诗集》(1956)、《流走的河》等。1956 年希门尼斯获得诺贝尔文学奖，这不仅意味着是对其诗歌创作的认同，而且是对流亡国外的反法西斯诗人所代表的现代西班牙诗歌的赞誉。

“27 年一代”诗人**拉斐尔·阿尔维蒂**在国外创作了《对遥远往事的鲜活回忆》、《罗马，行人的危险地带》以及《胡安·帕纳德罗之歌》等。这些作品都是凝聚着豪迈之情、充满爱憎分明情感的优秀诗篇。诗人在《胡安·帕纳德罗之歌》一诗中这样写道：心啊，你就小心地守候在这里/从海上阵阵吹来了/你侨居国外的儿子的呼吸。/ 别哭了，母亲，/你在大洋彼岸的儿子/已从海上归临。/到处飘扬着旌旗，/旭日照耀着塔尖儿/歌舞遍及大地。该诗抒发了诗人回归祖国的殷切心愿和对美好未来的憧憬。而思乡的情感表述充分体现在阿尔维蒂的《对遥远往事的鲜活回忆》里。

“27 年一代”的另一位诗人**霍尔赫·纪廉**在流亡期间，除了在已经发表的《颂歌集》中增加了新的诗篇外，还发表了《怨艾集》(1957—1963)、《致意集》(1967)、《其他的诗》(1973)等。在《怨艾集》中不仅有对美好的人生的颂歌，更多的是对独裁政治、战争、非正义的谴责。在《致意集》中有对祖国大好河山的赞美，也有对远方故土的怀念。此外，更主要的是诗人以犀利的笔锋、辛辣的讽刺、深刻地揭示了这场内战真正的本质。诗人在《佩雷斯的能力》中，针对佛朗哥这样写道：两派各有各的

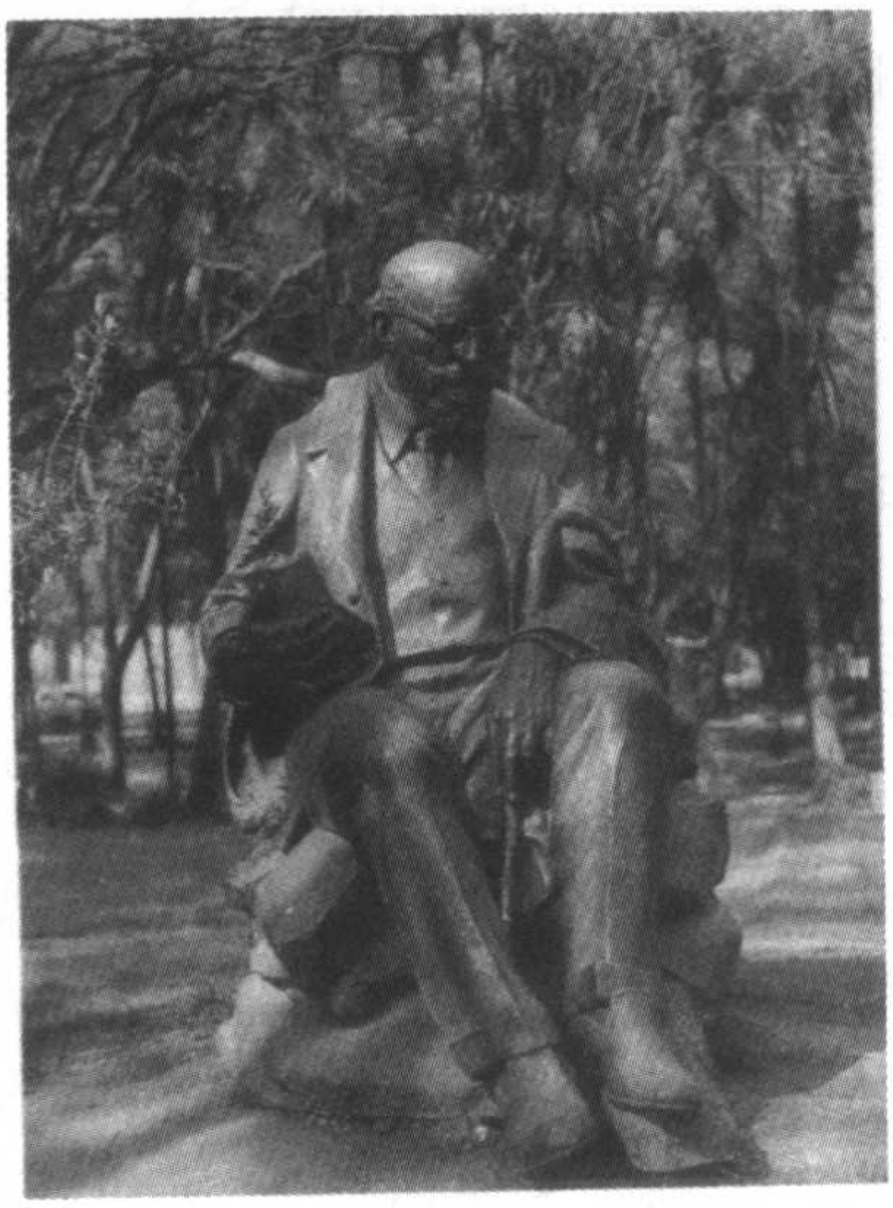
界,/性质却各不相同;/一派要走向光明,/一派咆哮着要拉回过去。/两个西班牙,一点儿没错,/一个杀害了另一个。/反正国家还活着。/他们只杀过一个诗人?/千千万万的人丧生,/在罪恶之上建立了一个国家,/却说,这一切都算不上什么。诗人内战后的这类诗作构成一部完整的现代史,是时代与诗人人格的一面镜子,一面既反映真实又具有导向作用的镜子。

路易斯·塞尔努达这位西班牙共和国事业的保卫者、"27年一代"诗人,以《云》这部诗集表述了他身居异国他乡,犹如飘浮的云烟的心态。诗中倾吐了他对佛朗哥政权的切齿仇恨,也抒发了对阔别多年的祖国的怀念之情。诗中吸收了当代英国诗歌的卓越元素,通篇客观深沉。诗人的最后一部诗集《幻想的忧伤》里的大部分诗作是诗人60岁时写就的。在给朋友奥特罗的信中表示,根据他的家族史,他们家里人一般只活到60岁。尤其年事已高的他失去了他极为珍贵的东西——爱情,所以在其中的一首诗《告别》中写道:枯老的手愧对/风华正茂的肉体。整个诗集充满向生命告辞的韵味,好似诗人已经预感到这就是他的诀别之作。他向爱情告别,将爱情视为往事。在《另一边》中涉及死亡,而在《老问题,常规的回答》一诗中表示老人的头脑/空白一片,魅力全无。在《十一月二日》一诗反映作者听到死人节"不祥的钟声"时,思绪万千,怀念死去的亲人。最后他在《西班牙的双连画屏》里以我们将给后代留下什么遗产的遗憾心情向他的同胞们诀别,在《致同乡们》中表示我曾要你们记住我?就此我请求宽恕。此时塞尔努达儿时的天堂,成为一个完整的西班牙人(身处异邦又被同胞误解)的愿望泯灭,恋爱激情都已烟消云散,唯一剩下的只有怀念祖国,但他又不愿意重返佛朗哥统治下的西班牙,只得在流亡中终其余生。他在诗歌中重提"两个西班牙"——一个现实的西班牙,一个理想的西班牙——的话题。诗人为"袈裟与军服"统治下的万马齐喑的西班牙感到痛心疾首,为"打倒知识!"、"枷锁万岁!"的西班牙感到愤慨。他在体弱多病,生命垂危时刻,仍然念念不忘佩雷斯·加尔多斯笔下的那个理想的西班牙:你真正要的不是那个你朝思暮想却沮丧颓废的西班牙,/今天在那里作威作福的是一群混蛋流氓,/你要的是生气勃勃的,高尚纯洁的这个西班牙,/是加尔多斯在他书里塑造的西班牙,/那个西班牙只能安抚我们,这个西班牙才能治愈我们的病痛。

诗人、文学评论家、小说家**胡安·何塞·多门奇纳**(1898—1959)在马德里出生。年轻时就为报刊、杂志撰稿。他以读者极为熟悉的“赫拉多·里维拉”笔名撰写文学评论文章,笔锋犀利,见解深邃。

战前,多门奇纳发表的诗作有《永恒的诗歌》(1917)、《寂静的提问》(1918)、《抽象的形体》(1929)、《热情的触摸》(1930)、《迷宫》(1932)。他的诗歌表现出巴罗克式风格,讲究修饰,字里行间透着冷峻。他的早期诗作受纯诗歌的影响,成熟的作品里折射出瓦莱里的影子。内战期间是个活跃的政治家。1939 年起侨居墨西哥。流亡后于 1942 年出版第一部诗集《流放》,随后又出版了《阴影的激情》(1944)。他是西班牙抒情诗诗人中从纯诗歌向重新强调人性化方向转变的典范。完全是宗教性质的诗歌《吃惊的事》(1958)被评论界视为他的最佳诗作。

诗人、剧作家**莱昂·费利佩**(1884. 4. 11—1968. 9),原名叫费利佩·卡米诺·加利西亚,生于萨莫拉的塔巴拉。1900 年开始先后在巴利亚多利德和马德里学习药剂学。1907 年在桑坦德开了一爿药店,但他最感兴趣的是在药店后房里组织的文学聚谈会。不善于理财的他后来将药店盘给债权人。后来曾当过演员,过着流浪生活,还被捕入狱过,在狱中开始写诗。出狱后在数处从事药剂师的工作。他的坎坷经历为他后来成为著名作家积累了极为丰富的素材。在瓜达拉哈拉写的第一本诗集使用了笔名莱昂·费利佩后,一直沿用到他离世。他以处女作《行路人的诗句和祈祷》(1920)步入诗坛。1925 年起在美国的大学担任西班牙语语言、文学教师工作。第二共和国成立时,曾回到西班牙。1933 年重返美洲,翌年再次回到西班牙,就在这一年他的诗作分别被赫拉尔多·迭戈和费德里戈·德·奥尼斯收进他们各自编选的《诗选》中。内战期间,先后在马德里、巴塞罗那、巴伦西亚等城市为共和国服务。1938 年迁居墨西哥。流亡期间,他的文学事业与日俱增并与其他作家创办了



莱昂·费利佩

《美洲日志》杂志。1946 年到 1948 年在西班牙语国家讲学。晚年几乎没有任何文学创作，1968 年在墨西哥逝世。

莱昂·费利佩生性狂躁，具有极大的叛逆性格。像乌纳穆诺一样，遭受过宗教思想危机后，不断地质问上帝。他的苦难经历使他成为一个不停向世人大声疾呼、揭露祖国弊端的“哭泣着的西班牙流亡者”。从他最初的诗作中就可以看出他的诗歌创作主张：去掉韵律的、/抑扬顿挫格律/的假发，/甚至思想本身。/赶走词语/假如还留下一些的话，/那，/可能就是诗歌。莱昂·费利佩一反诗歌界的惯例，将铿锵的韵律、诗段、语法、符合逻辑的搭配等统统废除，而且越走越远。他的诗作，特别是后期的诗作喜欢将诗句与散文结合，有时将赞美诗体的诗句与两三个音节的短诗句相结合。在他的诗作中自由体诗和赞美诗体的诗作占主导地位，接近带有韵律的散文。莱昂·费利佩诗作的另一个特点是喜欢使用煽情的、引起读者共鸣的呼唤语、感叹词、提问句：诗人们，唱吧！哭泣吧！/用你们的笛子演奏一曲哀叹/用你们的竖琴弹一曲哀鸣。(……)没有上帝，/对，有上帝/但上帝在何方……/赢得胜利的人从不高声说话。/喊吧，……喊吧，……吼叫吧！此外，他十分喜欢重复使用句子、词汇，甚至多次重现同一个结构以便加深读者的印象：商人们，/我，西班牙，在这儿什么也不是。/在你们的世界里，我什么都不是，我很清楚。/在你们中间，在你们这个市场里，我已经什么都不是。他主张运用能够触及社会、人文、历史以至宇宙的含义深邃的比喻。认为诗作重要之处不在于玩弄辞藻，而是使用意义深邃的象征，如普罗米修斯、堂吉诃德、俄狄浦斯王、被掌嘴的小丑等。他把火作为转化、复兴的象征加以运用，认为它与下地狱有联系。在他的诗作中坚持在火中净化自己以获取光明。他也常常使用石头、风和星辰作为象征物。他把石头或滚石喻为诗人自己和人类的漂泊不定的生活、永恒之物和构筑信念、宇宙的物质：这就是我的生活，/石头，/就像你，就像你，/小小的石头，/就像你……。风被他喻为推动人类前进、后退，世界宇宙的力量的体现。而左右世界命运的星辰是给予精神世界以光明的源泉。他还运用其他的寓意词语，如光明和阴暗、哭泣、尘土、斧子、圣歌等。他的诗歌是介于安·马查多的忧悒和胡安·拉蒙·希门尼斯的纯净之间的、简洁明快的诗作。他早期诗歌带有会话的特色，随着时间的推移又呈现出能切中要害来预言未来的特点。他的一生可以说是一个不断上下求索、不走回头路的/穿越

过不同地方的“朝圣者”。流亡国外的遭遇更加加重了他原有的漂泊不定感，正如在他的诗作所表述的那样：多么悲惨/如今我已失去祖国！他是一位自学成才的诗人。从他的年龄上看，应属于“14年一代”的作家。但是他与这个流派主张的“非人性化”、与从事“纯诗歌”创作的诗人们走的却是相反的道路。前期的诗歌具有超现实主义影响，并带有明显的社会内涵，流亡期间的诗作尤其如此。因此，他不归属于他所在时代的任何流派，他对诗人的义务的理解与同时代的文人的看法相左，所以有的评论家认为，他是一位为找回失去的一切而奋斗、堂吉诃德式的作家。他也自诩为精神上与堂吉诃德一脉相承的人，尽管体力不支，但在捍卫高尚理想的原则上决不退缩。他是一个承诺诗人。他的所有诗作都以一种冷嘲热讽的口吻、撕心裂肺的呼喊以及尼采的超人面目出现。他如同对世界、特别是对西班牙大事进行评判的审判员。他的诗作充满“异端思想和绝望情绪”的苦涩味道。他一直对人类的生存问题心存疑虑，在诗作中提出：我是谁？/我从梦幻里解脱或者又走进另一场梦幻？(……)/等待我的是蛀虫或是天使？(……)/谁能告诉我，我是谁？他很坦率地说，“生活本身是一个谜，也是一个圈套”。

1920年到1933年是诗人的起步阶段，这个时期的作品主要是一些抒发内心情感、逐渐向超现实主义手法演化的诗作。诗歌表达了一种在孤独无助的环境里寻求立足、生存的希冀。这也是天下所有不幸的人们的心声。在处女作《行路人的诗句和祈祷》中，他将自己比喻为云，“它在天空中独来独往/如此之高”，还将自己喻为居无定所的星星/就像我生活无着落那样。在这部诗集中可以看出诗人似乎业已找到职责的含义：宣讲拯救人类的新福音书。这时他已经意识到单从现实中解脱出来还不够，还需要改造现实。评论家们对他的另一部诗集《请投下一颗星星》(1933)看法不一，有的认为是一部超现实主义手法的诗作，有的则持相反的看法。实际上它是一部与加西亚·洛尔卡的《诗人在纽约》相近似的“将那些不符合逻辑思维的形象置于诗歌的逻辑之中”的作品。诗人在前言中说明他从投币机上的英文“请投硬币”(Drop a coin)得到启迪而选定这个标题。诗人说，世界处于阴霾、混乱之中(机器停下不动了/绳索用完了)，需要在槽沟里再置一颗新的星星以便让机器重新转动，响起歌唱人们未来的战歌。

西班牙内战使他的作品转向带有战斗性的、以揭露西班牙问题与展

示其悲剧为主题的诗作。内战期间写了长诗《旗帜》(1937)和《诺言》(1938)：为了一丝光明/整个西班牙处于血泊之中。/为了人类的命运/整个西班牙淹没在血泊之中……。(《诺言》)

在《旗帜》中他要求巴伦西亚的革命者誓死斗争到底，鼓动正统合法的西班牙理直气壮地对付该诅咒的该隐式的西班牙/虽然它得到教皇的祝福，与此同时他也谴责共和派内部某些搞分裂、只关心保护自己战利品的人。他坚持认为只有团结，军民才能取得胜利。他还痛斥已经拒绝支持西班牙的、"老奸巨猾的老家伙"英国当局。若干年后莱昂·费利佩承认这部诗集缺乏艺术推敲，是一种"以蛊惑人心、激昂语气进行煽动的小册子式的诗作"。

流亡途中他撰写的《被掌嘴的小丑和钓鱼人》(1938)是一首关于内战矛盾冲突的诗作。书中虽充满诅咒、政治性的鞭挞，却是一部诗情画意的散文和赞美诗相结合的作品。这个被掌嘴的小丑便是堂吉诃德，他就像世上所有的救世主那样被击败，被视为疯子、"伸张正义的最大发明者"。同样，诗中的耶稣也是一个小丑。这里西班牙被暗指为用他的长矛与世界上一切战争机器进行挑战的堂吉诃德。诗人认为，堂吉诃德是一位以其长矛作笔谱写承诺诗篇的诗人。诗人觉得不管是堂吉诃德还是西班牙都有能力分辨出什么是永恒的本质，什么是偶然出现的事物。诗集中的第二部分《钓鱼人》指的是"狡猾的英国人"，英国出于商业利益考虑，采取不干预政策。诗中西班牙"小丑"象征英雄主义，而"钓鱼人"象征实用主义。

他在墨西哥流亡时发表了《斧子》(1939)、《哭泣的西班牙流亡者》(1939)、《肩负重任者》(1940)、《普罗米修斯式的诗人》(1942)和《你将赢得光明》(1943)。这些诗作充满痛苦悲愤之情。诗歌与散文相间的《哭泣的西班牙流亡者》是一首哀叹失败痛苦的诗篇，诗中要求拯救世界上最为宝贵的物质——人：……但是高尚的西班牙犹存……/舍身救世的西班牙流淌的鲜血啊！/对我们来说至关重要！/对我们……对西班牙语美洲的你们……/对你们……美洲的诗人们……/对你们……以及对我，至关重要。/对你们……对所有哭泣着的西班牙流亡者……。(《血泊中的西班牙》)

诗人虽走上了漫长的流亡不归之路，但他带走了诗歌这一武器，并以严厉的斥责口吻警告获胜的军阀。他在《哭泣的西班牙流亡者》的第

一部分《一个西班牙诗人的理念》中的《分配》一诗中这样写道：

没有诗人，西班牙便不能存在，
胜利了的叛军们听着，佛朗哥听着：
“庄园是你的，
房子
与马匹
还有手枪都是你的，
大地上古老的声音是我的。
你把一切据为己有
让我们身无分文，四海漂泊……
可我要把你们变成哑巴，…… 哑巴！
如果我带走了歌声，
你如何收割小麦？
又怎样添柴烧火？”

在整个诗集中，除了以承诺诗人和商人之间的对立冲突作为核心主题外，他所偏爱的另外一个题目是从人们能够理解的唯一语言——哭泣中得到拯救。在《你们看，她死了！》中，对酿成西班牙悲剧负有责任的人进行谴责，同时诗人也进行自我责备：我也一样！/我只不过是咬文嚼字/制成的/胆小怕事的假面具。另一首《斧子》中哀叹西班牙人最后剩下的只有一把带仇恨嫉妒、能毁坏一切的斧子。在西班牙废墟上只有尘土和哭泣。但诗人寄希望于哭泣转化为光明。在某些诗段中，诗人责问上帝躲藏在何方，最后得出的结论是幕后活动的上帝/已被长枪党徒带走。

《一节教义课及一出劝世短剧》是诗人为悼念死在流亡路上的诗人安·马查多而创作的。在这首诗里作者以真挚的感情，满腔的愤怒对佛朗哥与长枪党徒们进行了无情的讽刺与控诉：上帝一向就存在，我的孩子们。/自然是先有上帝，/长枪党徒及其兵痞/后来才把他印在衬衫及旗幡上。/自然是先有上帝，/他们后来才以他的圣名命名/军团/和飞机。/自然是先有上帝，/他们后来才把他的圣像钉在/兵营/及牢房门上。/自然是先有上帝，/大主教们/伟大的娼妇们/及背信弃义的将军们

/后来才把他变成金光闪闪的勋章/挂在自己的脖颈上。

在《肩负重任者》(1940)中,诗人为诗歌下了定义,他认为诗歌如同"在阴霾里的圣歌","在迷雾中点燃的光亮"。诗中出现具有象征含义的约伯、人们和耶稣的对话(这些在《你将赢得光明》中再次出现)。莱昂·费利佩认为,诗人具有拯救世界的不可推卸的责任。

流亡后他的诗作在主题上也发生变化,从深入探索以仇恨、嫉妒和破坏(用斧子代表)等作为象征的西班牙灵魂(如《斧子》、《哭泣的西班牙流亡者》)转向对西班牙民族未来抱有无限的希冀,如诗人成熟阶段的代表作《你将赢得光明》。

《你将赢得光明》(传记、诗歌和命运)是一部采用象征手法的佳作。它总共收入88首诗,并将它们分配在如下的标题内:《前言》(3首诗)、《后记》(11首)、《个人的某些传略》(17首)、《女奴》(15首)、《普罗米修斯》(7首)、《蜥蜴》(6首)、《关于我的祖国和其他情况》(7首)、《我是谁?……是正面还是背面?》(7首)、《诗歌》(12首)以及《走向地狱》(3首)。

在这部诗集里,莱昂·费利佩将他以前出版过的诗作修改或重新组合加以利用。正如他自己所说的,"我所有的诗作其实就是唯一的一首长诗"。这部诗集原先命名为《我是谁?》,这是一部诗体自传的、寻觅自我和上帝的集子。他偏爱的阴暗与光明的对比手法在这部集子里达到最完美的展示。诗作抱怨上帝抛弃了人类,将教会置于被抨击的地位。全诗触及人类生存的问题,从质问"我是谁?"逐步发展到关心人类的生存命运问题。该集数次触及到西班牙的主题,如美洲发现、内战和佛朗哥的形象。诗中连续地出现从光明跳到阴霾的象征物——蜥蜴、梦幻世界、命中注定的死亡。诗中展示向又聋又哑的上帝的无效呼吁,并指出上帝只是一个贩卖奴隶的商贩,他只肯用哭泣、鲜血兑换光明(《女奴》)。诗人借助于《圣经》典故,求助于惠特曼的优美诗句与永世长存的神话传说,从而使诗中出现不少神秘人物形象,如约拿、约伯、普罗米修斯、俄狄浦斯王还有堂吉诃德。除了后者外,其他人物形象都是超自然的,与痛苦悲惨命运紧密相连的人物——人类历史变化的象征。而堂吉诃德则象征着凭其疯癫可能将卑劣的境地变为高尚的世界的人物。诗中出现两个截然不同的世界:外形逐渐耗损最后导致死亡的世界和本质永葆青春的世界。诗中有不少对伟大思想的摇篮——西班牙的思考,在历史关键时刻曾赋予它以重任的西班牙,现如今变成孤立的、被钉在十字架

上的西班牙。西班牙死亡了，但它的语言文化情结复苏。从其复苏中将产生一部新的福音书，寻找一个精神上的西班牙，取代业已失去的物质上的西班牙，作为人类净化自身的象征，需要《走向地狱》，以便进入光明王国：《火焰将要拯救我们》。欲达到上述的目的，需要听从左右人类命运的风的安排。诗人坦然自若地承认，自己是“最大的亵渎神明的人”，他不遗余力地抨击已经背叛福音精神原则的教会：我认为，今天/在圣杯和圣饼里/只剩下大经理人/佩德罗的口水。这部诗集的《后记》也是诗人对他的作品的总结。

这部诗作不仅是西班牙三年内战的有力见证，而且其中的许多诗歌是投向佛朗哥独裁统治的巨型炸弹，具有震耳发聩的力量。

诗人创作的最后阶段的诗作语气上变得更加平静温和，如《鹿》(1958)、《有着提要和补充的四首诗》(1958)。这个阶段诗人减少了外在的词语重叠、韵律铿锵的追求，而是增强了内心联想的倾诉，从而将其诗作推向顶峰。这时他将视野扩展到整个世界，他认为世界就是一个大“剧场”，而每个人都在扮演着各自的角色。《鹿》是一部体现诗人绝望情绪和虚无态度的诗作，犹如一纸诗体遗嘱、一部诀别之作。此时诗人失去爱妻，还经常想到自己的“终结”——死亡。此时诗人已经厌倦了呻吟和亵渎神明，从他那乌托邦式的理想中醒悟，已经看透世界完全是荒谬的，上帝应承担责任。他的这种悲观情绪表现在他给人类冠以诸多的贬义词语：“幽灵”，“应该投掷于字纸篓[①]里的歪诗”，“被鼠笼逮着的老鼠”，“被主人遗弃的狗”，“公墓里的泥土、粪便”。此时诗人主张回到原来一无所有的地方去：“回到寂静和阴影中去”，诗中再次提及风，但它已经失去往日的强劲力量，而是一股吹散诗人骨灰的微风。在《有着提要和补充的四首诗》诗集中，诗人的叛逆性格已荡然无存，而是充满与上帝讲和的愿望，诗人卑躬屈膝地祈求道：请你的王国靠近我吧！/这是我的祈祷词。但对未来的光明还抱有一线希望：光明……/当我的眼泪能够抵达你处/我眼睛的作用/已经不是落泪哭泣，/而是凝视。

诗人生前出版的最后一部诗集是《噢，这把破旧的小提琴！》(1965)。这部集子犹如是作者将他一生中收敛起来的小石块(诗篇)全部置于这

---

① 指墓地。

个皮囊(诗集)中。诗人在思考令他不安的重大问题,其中不乏西班牙和不朽形象堂吉诃德。他再次描述了以奥斯威辛集中营为代表的战争恐怖,申述他一贯的反战立场。诗人意识到他应该毁掉一切:步入八十的人已难有作为。/毁掉诗作因为它是歪诗。/毁掉小提琴因为它只发噪音……/只能看着这颗被遗弃的心脏/如何渐渐地耗损掉/因为它既发不出抑扬的音律,/又无任何乐感/连一点起搏的兴趣皆无。(……)这把小提琴的声音实在太难听……/不过我还得用它/继续演奏完/忘记放在我"全集"中的曲调。诗人将生活与作品做了近乎完美的结合。诗人以深入浅出的新颖笔触将思乡与爱情,这个永恒的主题展现在读者面前。如从掩埋在异地他乡的、/杰出的西班牙流亡者的/墓地上拣到的石子,/这些让人悲痛欲绝的石子啊……/啊,莫雷诺·维亚,我还欠你一篇祭文!/还有你们,我尊敬的朋友们:/阿尔塔米拉,/卡内多,/巴内斯(多明戈-弗朗西斯科,帕科)/卡斯特罗维多,/阿尔沃诺斯,/皮奥·德尔·里奥·奥尔特加,/米格尔·普列托/何塞·奥特伊萨……/(……)我知道还缺了不少人……,请你们原谅!/我欠你们大家一首挽歌!/啊,还有你,你这位不知姓名的西班牙人/因为你的名字已从这简陋的/木头十字架上消失。参与疯主人冒险事业、要求正义的《驽骍难得》(1969)是作者死后出版的遗作。诗中堂吉诃德的坐骑变成奔向奥林波斯山的飞马珀伽索斯。诗中盛赞塞万提斯,而蔑称贡戈拉和洛佩·德·维加为"杰出的作家和有名的蹩脚诗人",并认为只有莱昂·费利佩、委拉斯开兹以及神秘主义作家才能使得物质变为强大的光芒。

他的作品有时是散文诗,有时是韵律铿锵的格律诗,有时又是两者的巧妙结合。这些诗作60年代传到西班牙,引起诗坛极大震动。莱昂·费利佩大反咬文嚼字的、字斟句酌的传统模式。他首先注重内容,轻外在形式,远离经典形式,喜欢自由诗体,也许是因为这个原因,他被后来出现的社会诗歌流派奉为效仿的榜样。他与米格尔·埃尔南德斯、安东尼奥·马查多一样在西班牙现代诗坛上占据着重要地位。

第三节　戏　剧

对那些被迫流亡在外的剧作家们来说,远离祖国观众、被剥夺国内

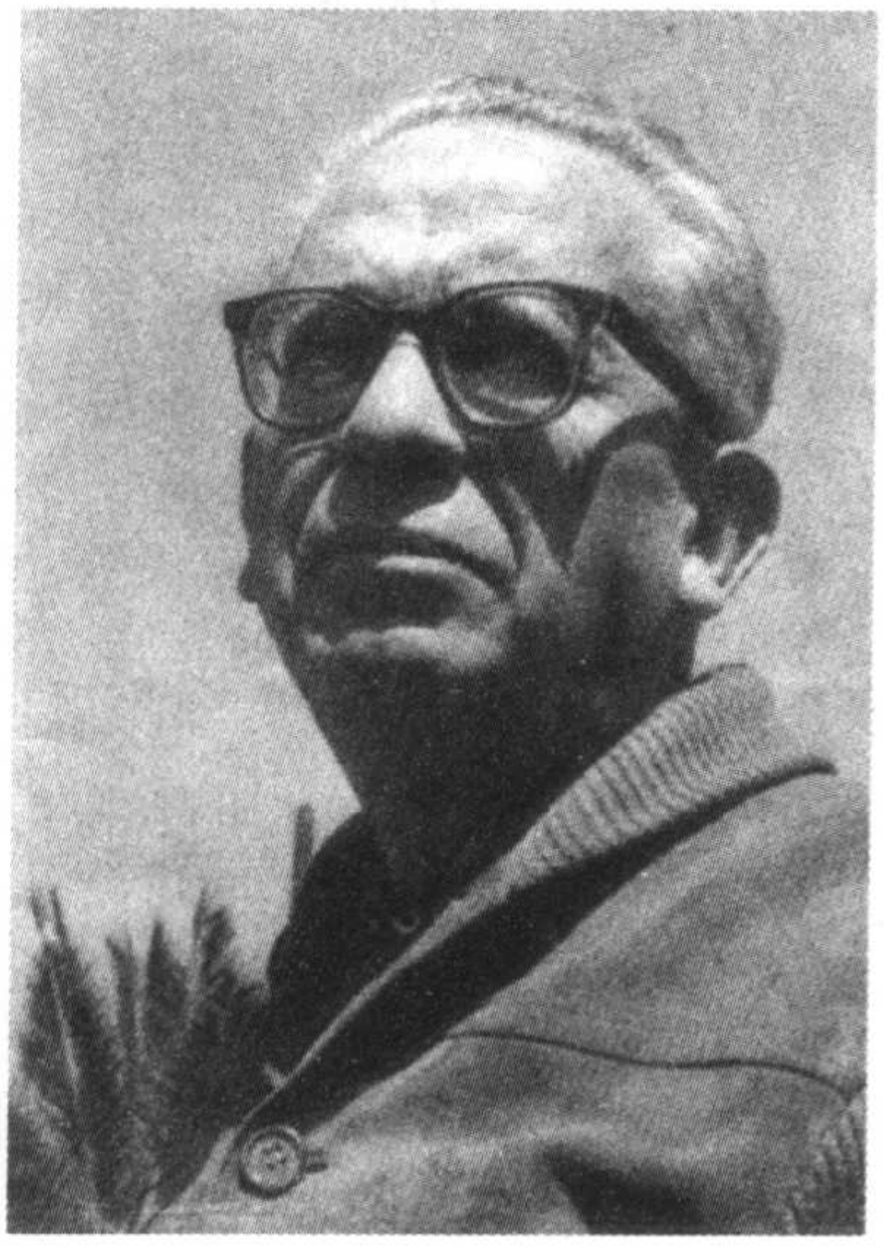
上演剧作的机会、处于漂泊不定的环境，这些困难没有阻碍他们的创作激情。西班牙战后四十年代的戏剧发展核心力量是由西班牙境外这些戏剧家们构成的。

谈到流亡戏剧时，应该谈一谈20世纪20年代就已经开始的戏剧革新，这种改革在第二共和国以及内战时期变得更加深入：由著名演员马格丽塔·希古(1888—1969)和里瓦斯·切里夫在舞台上向观众展示了巴列-因克兰和加西亚·洛尔卡的革新戏剧。1936年巴列-因克兰、洛尔卡相继离开舞台，而“27年一代”的剧作家内战结束前纷纷出走。此后，西班牙流亡戏剧按照下面四个方向发展：1.由巴列-因克兰、加西亚·洛尔卡开创的诗剧创作模式后继有人，被亚历杭德罗·卡索纳发扬光大。2.出现马克·奥普以及何塞·里卡多·莫拉雷斯创作的具有存在主义倾向的戏剧。3.亚历杭德罗·卡索纳创作了一些消遣娱乐性戏剧。4.马克·奥普写的具有历史见证价值的大量现实主义戏剧。

在流亡作家中“27年一代”的阿尔维蒂、萨利纳斯都曾撰写过戏剧，还有另外一些剧作家像阿尔托拉吉雷那样，从事与戏剧有关联的工作——拍摄电影。此外还有莱昂·费利佩、何塞·贝尔加明、拉斐尔·迭斯特和保利诺·马西普等剧作家。

莱昂·费利佩和何塞·贝尔加明(1897—1983)的创作倾向是追求韵律铿锵的诗剧，如前者的《祸根》是一出再现希腊神话帕利斯故事的优美诗剧，后者著有涉及内战主题的《上帝的女儿》、《小游击队员》(1945)。至于拉斐尔·迭斯特(1899—1981)和保利诺·马西普(1899—1963)的创作倾向则属于带有当时时兴的、具有讽刺韵味的现实主义戏剧。迭斯特剧作中涉及内战主题的戏剧有《美妙的新组画》，而马西普在流亡期间写的闹剧中以《制造奇迹的人》、讽刺行政官员的《提审人》较好。

戏剧家、小说家**马克·奥普**(1903.6.2—1972.7.23)生于巴黎的一个商人家庭。父亲是德裔犹太人，母亲则是法裔犹太人。第一次世界大战爆发时，全家迁到巴伦西亚定居。马克·奥普在中学期间写了一些散文诗和几出戏剧草稿。中学毕业后在从商的同时开始撰写戏剧。因工作关系跑遍西班牙及法、德、俄等国，目睹了西班牙社会的黑暗，了解了西班牙腐朽的政治制度、落后的经济与人民的痛苦，萌发了反独裁、求变革的民主共和思想并加入了西班牙国籍。他边经商边从事文学创作，加入反法西斯作家同盟。马克·奥普在成年时才知道他的犹太出身，因而



马克·奥普

他的作品反映了他极为关心的、在欧战中变得更加引人注目的排犹问题。

内战爆发，他站在共和国一边，反对佛朗哥发动的军事叛乱。

1939 年 1 月逃往法国，但被当局送到集中营。1942 年逃出集中营，几经辗转流亡到墨西哥定居。在墨西哥曾在大学从事教学工作并撰写电影脚本。1969 年秋终于回到阔别已久的故乡西班牙，受到文学界的热烈欢迎，但他与佛朗哥政府摩擦不断。在他的日记《捉迷藏》(1971)中描述了这个他感到十分陌生的国度给他带来的酸甜苦辣的各种感受。1972 年曾再次回国，同年在墨西哥与世长辞。

马克·奥普在西班牙当代戏剧史上的重要地位并不亚于巴列-因克兰、加西亚·洛尔卡。突然爆发的西班牙内战对他戏剧创作与发展产生巨大影响，内战是划分马克·奥普戏剧创作的分水岭，也是其作品内容和形式发生变化的根源。他亲身经历了这场法西斯屠杀人民的惨绝人寰的战争，无法忘记这场战争带来的血的教训，所以执著地将这个悲惨的过去通过戏剧形式加以再现。他一生总共写了五十余部剧作。他的文学生涯从撰写戏剧开始，并延续了将近 50 年之久。马克·奥普的戏剧创作可分为先锋派戏剧、应急戏剧和战后戏剧三个阶段：

第一阶段的先锋派戏剧阶段(1923—1935)：正如他本人讲过的，就是要写出“有别于贝纳文特、穆尼奥斯·塞卡[①]式的西班牙的先锋派喜剧”，可以说，他开创了西班牙戏剧的真正革新局面。

内战前他以撰写短小精悍的独幕剧为主，受西方现代派影响而摆脱现实主义创作原则(但绝不是逃避现实)，成为在西班牙创建人们称为“非人性化戏剧”的先驱者之一。他的大部分剧作采用先锋派手法，但笔

① 穆尼奥斯·塞卡(1881—1936)是名噪一时的西班牙“阿斯特拉甘”剧种，即荒诞滑稽闹剧的创始人。

下的戏剧不是纯粹的抽象艺术，所关注的是现代艺术面临的一些重大问题。在他的早期作品里反映人类的孤独、人类渴望抓住外界的现实，但又劳而无功等内容。剧中人好似与生活现实无关，舞台上每个人物都是现实的象征，迫使每个观众对这些象征意图作出解释，使观众将这些寓意、象征与生活中遇到的具体现实联系起来。例如在独幕剧《一只瓶子》(1924)中，人物对话简短，大量采用重复和质问的形式，运用古典戏剧中的丑角的语言和风格。舞台以一个大瓶子为中心。剧中人都没有去关注这个瓶子，实际上谁也没有去看它。“现实”，可以叫做“瓶子”，叫做“革命”或者“诗歌”，叫什么都行。它只不过是作者用以引发人物说话，进行自我暴露的手法而已。剧中人用话语、词汇展现他们的空虚心灵。他们争论、交换看法，时而剑拔弩张、怒形于色，时而妥协和好、温文尔雅。有时人们出尔反尔，各持己见，却是空话连篇。马克·奥普采用表现主义手法，把现实社会中人们互不理解作为主题，有力地讽刺了西班牙社会现状及造成现状的政治原因。

这个时期的主要剧作有《犯罪》(1923)，这是一部现实主义的悲剧。作品触及到一个重大的主题：主观臆造与客观事实之间的对立。巴勃罗向妻子玛丽亚承认自己生理上有缺陷，无法生儿育女，但就在此时，妻子告诉他，她已身怀六甲。巴勃罗心中顿生疑窦，怀疑妻子与他的表弟胡安有染。故而杀死了他的表弟。显然妻子是无辜的，丈夫的做法是错误的。然而左邻右舍却不顾事实真相，站在巴勃罗一边，硬说他的妻子身重梦兰有罪。在简短的对话中罪恶的社会陋习与偏见得到淋漓尽致的揭示。剧作没有结尾，只有没有答案的提问：“通奸是玛丽亚的错吗？”，“杀死胡安是巴勃罗弄错了吗？”。《古怪的疑神疑鬼的人》(1924)的主人公堂尼古拉斯是一个典型的怀疑一切的人。他的影子更是毫无根据地臆想，他和他的影子武断地得出结论说：他俩儿经常上当受骗。并且把这个错误的结论作为他俩儿解释周围事物的准则。结果在现实生活中处处碰壁，最后成了疯子。当人们准备把他送往疯人院时，他喊道：“弟兄们，弟兄们！你们听我说呀，我已经找到了真理。一切都是谎言。一切都是假的。白的不是白的，黑的也不是黑的。我更不是我。”该剧深刻地揭示了资本主义制度下个人和现实的异化。这个时期还创作了用先锋派手法演绎古代神话的《纳尔西索》(1928)，还出版了把《纳尔西索》之前撰写的独幕剧统统收集在内的《不完整的戏剧》(1931)。此

外，在 1934 年还把短剧《吝啬人的镜子》(1925)扩大为三幕七场，演绎了一个死于自己贪婪行径的吝啬人的一生。

内战期间为应急戏剧阶段(1936—1939)：这个时期的所有剧作均注重思想性但缺乏艺术性。这个阶段他的剧作仅仅局限于撰写不长的“帕索”或“奥托”[①]。1936 年 6 月的大选前夕，在街头上演的《水并非从天上来的》讲述了一个银行家购买了一条河水的源头以便垄断水利资源，作者用寓意手法抨击了滥用权势。其中比较成功的“奥托”《佩德罗·洛佩斯·加西亚》分为两场与一个“幕间节目”。讲述内战中年轻的牧羊人佩德罗·洛佩斯·加西亚应征入伍，在国民军中服役。后来在共和军感召下投诚起义，弃暗投明成为共和军的一名有觉悟的战士。此外他还写有影射西班牙的两大工会组织、呼唤它们团结对外的《两姐妹》以及提高后方人民士气的《今天你为取得战争胜利做了什么?》、《胡安笑了，胡安哭了》。

战后阶段(1942—1968)：马克·奥普被关入集中营时，随身携带的只有克维多的诗集和一本字典。他利用一切能利用的纸张做记录，从事写作。1942 年到墨西哥后，他通过作品揭示了自己目睹的、犹如世界末日般疯狂的人类世界里出现的种种罪行，再现了战争中和战后的欧洲现实。他是这段历史的见证人，用笔为苦难的人类伸张正义，他的戏剧成为维护人类尊严、义正严词的辩护词。1956 年马克·奥普写道：“……我的全部作品，如果说有什么价值的话，那就是见证的价值。”

战后他撰写的剧作大体上可以归纳为三组：(1) 心中的西班牙；(2) 欧洲人的史诗；(3) 独幕剧

第一组“心中的西班牙”：以西班牙为主题的戏剧主要有三出长剧，一出是写于 1942 年、以 1927 年的里维拉军事独裁为时间背景的《夫妻生活》(1944)。尽管表面上看是警察追逐罪犯，但实质上写的是一出心理正剧。由于伊格纳西奥和拉斐拉夫妻二人之间相互怨恨，不能互相谅解，彼此最终成为对方编织的猎网的俘获物。家务事缠身的主妇的失望使得本应和谐的夫妻生活变成炼狱的熬煎。此剧揭露了里维拉军事独裁时期对无政府主义者的迫害和知识分子的压抑感。从这部剧作开始

① 帕索或奥托，指西班牙独幕短剧。

马克·奥普演绎了他一直关注的主题：存在于知识分子中的不过问政治、“只扫个人门前雪，不管他人瓦上霜”的逃避现实自命清高的思想。

《正面和反面》(1944)是一部反映内战前西班牙社会现实的作品。主人公首相里卡多·洛佩斯·本图拉是个自由派的知识分子的代表。实际上影射的是共和国总统堂马努埃尔·阿萨尼阿。但他在残酷的现实面前未能采取有力的行动，终于让他的对立面、代表暴力的卡拉斯科将军占了上风。作品展示主张暴力的思想终于战胜了主张理性的思想。从这种意义上看，该剧是对突然爆发的、血腥腥的西班牙内战的预言。剧作的台词运用多于情节发展的转换。

系列剧《归来》实际上有三个版本。1947 年和 1960 年上演的《归来》反映政治犯问题，而 1964 年的《归来》则是讲述流亡者回国后的凄凉感受。

第二组“欧洲人的史诗”：由《圣胡安》(1943)、《死而瞑目》(1944)、《欧洲遭劫》(1946)和《不》(1949)四出优秀的戏作组成。

《圣胡安》讲述 1938 年夏在一艘用货轮改装的客船上发生的故事。前两幕表现客船停泊在小亚细亚的一个港口附近的海面上。而后一幕里这艘船已停泊在公海上。船上的乘客都是为了逃避纳粹迫害而出走的犹太移民。有关国家政府不允许这艘船只驶进自家港口，它只得返回公海。这艘船面临着触礁沉没的危险，挤在船舱里的乘客们等待着死神的召唤。全剧在船上的一位犹太传教士朗读一段《圣经》声中落下帷幕：“你想到他们不过是血气，是一阵去而不返的风”(《诗篇》，78 篇，39 行)。作者采用透视法写就，通过一个个互不关联的场面，使所有这些被判为死刑的“囚徒”的忧愁、痛苦、失望、恐惧、愤怒、胆怯、英勇、慷慨、自私等形形色色的表现展示在观众面前。剧中人的年龄与社会地位不同，品德情操各异，各自的心态也是千差万别。面对死亡，年轻人准备拼搏反抗，老年人则无所谓地等待。有的惊恐万状，有的视死如归。作者在描述这场悲剧时，强调了乘客们的唯一罪过只是因为他们是犹太人，并明确指出这些人本来可以得救的，但他们却遭到了自诩为自由世界的国家的拒绝。他们上天无路、入地无门，最后只能葬身鱼腹，成为纳粹或者说得更为精确些，成为“自由世界”的牺牲品。该作品发表于第二次世界大战结束前两年，作者打破了“败者——有罪，胜者——清白”的这个传统模式。

《死而瞑目》源于他的小说《法国营地》，全剧分两大部分，各部分由

三幕组成。第一部分是1940年5月发生在一个法国家庭里的故事。第二部分表现6月、7月里在法国不同地方发生的故事。剧中有三个核心人物：玛丽亚、胡里奥以及胡安。整个故事反映了1940年投降纳粹之前法国社会的众生相。作者通过剧情再现了当时的历史现实：人们的恐惧，叛徒的告密，自私自利，对自己良心的背叛，互相猜疑，缺乏同情，贪婪。法国看不到纳粹的威胁与其危险性，从而将国家毁在自己的手里。正如女主人公玛丽亚在剧中所讲的那样：法国被叛徒们解体了，被怪吝人出卖了，被胆小如鼠的人毁掉了，被腐朽的老头子弄得萎靡不振，最后它就得以死而瞑目了。

三幕悲剧《欧洲遭劫》(或《总可以做些什么》)的故事发生在1941年的法国马赛，作者再次触及有关犹太人逃亡的主题。作者描述了一个美国妇女不顾自身的安危与钱财的损耗全力以赴地投入抢救犹太逃亡者的义举。

《不》表现了1951年发生在由美苏军队各自占领的东西柏林交界的阿尔特贝格车站上的故事。它抨击了战后的冷战局势，揭露了官僚主义给东西柏林造成无法弥补的伤害。

从上述戏剧中不仅看到出于自私，拒绝进行声援与帮助的人类各种卑鄙行径和与其形成鲜明对比的见义勇为的壮举；同样还看到第二次世界大战中和战后冷战时期的种种鲁莽、野蛮行径。

他还有一出心理剧《德塞阿达》(1948)，不能囊括在上述两种类型中，1952年在布宜诺斯艾利斯首演大获成功，深受观众欢迎。

第三组“独幕剧”：这是马克·奥普剧作中不容忽视的一部分。他继承西班牙短剧剧作——奥托、帕索、幕间短剧、塞伊内特[①]的优秀传统，并以现代模式为样板，创作出二十余部更为完美的短剧。这些剧作可以划分为五类：一，有关于流亡者的故事，如表现流亡者在异国成婚，但同时又怀念未能出走的留守夫人的《换位》(1944)；二，佛朗哥统治下的西班牙的故事，如获释的女政治犯回到家园犹如进入陌生世界的《归来》；三，侦探剧，如揭露钱能通神、官官相护的《疏忽》和不顾事实真相、只管维护自身利益为办案准则的《原来如此》；四，微型剧，有因种族偏见

① 上述四种均系西班牙不同的民间短剧名称。

与政治信仰阻挠一对恋人成婚的《未完的喜剧》和为切·格瓦拉[①]谱写的挽歌《包围》(1968)；五，娱乐剧。此外，在《一位将军的左侧半身肖像》(1968)中，马克·奥普通过这出戏剧中的两个人——一个美国将军和即将被枪毙的越南战虏之间的对话让他们各自思考究竟是什么原因将他们两个过去曾经在西班牙国际纵队并肩作过战的战友分开的，尽管作者也揭露这位将军面临儿子对他维护军事帝国主义的主张的指责，但作者得出的结论却是美国民主制度的沦丧以及共产主义的错误。在马克·奥普后期的剧作里新现实主义创作手法变得更加娴熟，内容更加贴近生活现实，具有高度的文献见证价值。令人遗憾的是，大部分剧作没能有机会搬上舞台与观众见面，而只是成为阅读的剧本。

作为小说家内战前他写的作品不多，有具有诗情画意的中篇小说《地理》(1929)、《绿色寓言》(1932)以及想象成分极浓、具有自传性质的书信体小说《路易斯·阿尔瓦雷斯·佩特雷尼亚》(1934)。后一部作品标志他开始从当时流行的“非人性化”创作手法的束缚中解脱出来，后来又扩写成《路易斯·阿尔瓦雷斯·佩特雷尼亚的生平与著作》(1971)。后者有作家佩特雷尼亚写给情妇劳拉的信和作家的妻子胡莉亚写给女友的信。这些单调乏味的信件是这位作家失望心情的反映。书中主人公先后在爱情和事业上遭到失败。他爱自己的情妇，最后未得到回报，他想成为一位名作家，又未能如愿以偿。最后自杀身亡。

内战期间他亲身参加了反法西斯的英勇斗争，目睹了反动派的凶残，饱尝了受迫害、遭监禁之苦，战败与流亡的种种戏剧性经历记忆犹新，使他产生将这场历史大事记录在案的意向。西班牙叙事体作家中他第一个以深沉的笔触、史诗般的大手笔将西班牙内战的群体轶事展现在读者眼前。逃亡到墨西哥之后，他的创作达到了名副其实的“爆炸”阶段。他是一位多产作家，以至他在墨西哥的朋友将他称为马克·阿文[②]。流亡后他写下了一部又一部的关于西班牙内战的系列小说，冠以极有意义的总名称《奇妙的迷宫》。这套系列小说中的每部作品的题目都带有一个一词多义的名词 Campo[③]。此外他还著有采用现实主义手

---

① 古巴起义军领袖，曾任古巴革命政府的国家银行行长，后赴玻利维亚打游击并死于那里。

② 西班牙文 aún 的意思是“还”，即“马克·还有”。

③ 它与不同的词语搭配，在汉语中可译为地段、地方、田野、战场、阵地或营地等。

法撰写的《良好的意愿》(1954),该书讲述了 1924 年到 1939 年间主人公阿古斯丁·阿尔法罗带着良好的意愿顶替他的父亲的工作、他与雷梅笛奥斯结婚、西班牙内战最后几天死于几个长枪党党徒之手的故事。还有演绎里维拉军事独裁政权末期、位于马德里中心地区发生的故事的《巴尔维德大街》(1961)。该书讲述 32 号楼里居住的房客之间发生的爱情纠纷与社会地位变迁的五个故事。

《奇妙的迷宫》是由六部相互联系而又独立成篇的长篇小说组成。其中第一部《封闭的地方》与第三部《血沃战场》中的部分内容是作者在法国狱中写就。系列小说的前两部是《封闭的地方》和《敞开着的地方》写定于法国,但于不同的年代在墨西哥出版。

《封闭的地方》(1943)着重描绘从里维拉军事专政政权的垮台到第二共和国的成立这一时期西班牙尖锐复杂的社会矛盾状况。作者通过巴塞罗那市民的街谈巷议,公共场所中社会党人、共产党人、长枪党徒、无政府主义者之间的唇枪舌剑,反映了不同阶层的政治主张,预示着矛盾的不可调和和战争的无法避免。在本书后记部分,作者使用了开具名单形式,将三年后的 1939 年 8 月 17 日共和派战士的悲惨命运一一列出,有力地揭露了西班牙新权贵们及国际法西斯的残暴罪行。作者通过将军们在酒吧、舞厅里的狂呼乱叫,描写他们对民主力量示威的反动气焰。本书的标题说明推动时代前进的各种思想被固定在"封闭的舞台"上或在《封闭的地方》各种人物的各自表演。

系列小说的第二部《敞开着的地方》(1951)主要撰写了 1936 年 11 月西班牙人民保卫马德里的英勇斗争故事。内战爆发之后,巴伦西亚成了共和国政府的强大后方。巴伦西亚人民为了保卫合法的共和国政府、击败法西斯军人势力的叛乱,积极行动起来,处处洋溢着团结战斗的气氛。书中指出,挑起这场战争的罪魁祸首是佛朗哥及其反动军事势力。维森特·达尔马塞斯是系列小说《奇妙的迷宫》里的一个极为重要的人物,他是年轻的大学生、共产党员。他与未婚妻阿逊雄一道发起组织业余剧团。后来考虑到战争的需要,离开大后方,报名参加了共和国军队。这群热血青年组建的业余剧团,最初在巴伦西亚演出,后来奔赴前线为保卫马德里的士兵们演出。嗣后,展现在读者面前的是西班牙人民保卫马德里以及世界人民的优秀儿女"国际纵队"参战的历史场面。全书分三大部分:《巴伦西亚》、《另一端》和《马德里》。该书的第一部分分为六

章，即描写后方巴伦西亚总动员的这部分，每章的标题是一个人物的名字，即该章的核心人物。战争在改变着人们的生活和信仰。每个人都得做出抉择，都在经受着严峻的考验。作品的第二部分，写的是叛军占领区布尔戈斯城的情况。着重描写了一个长枪党徒卢纳的罪恶生涯和可耻的下场。天主教左派夸尔特罗、法官里瓦达维亚、名医里克尔姆大夫还有共和军上尉埃雷拉都纷纷加入了浩浩荡荡的反法西斯的战斗行列。为了向人民宣传，从巴伦西亚来的业余剧团和以革命诗人拉斐尔·阿尔维蒂、玛丽亚·特雷莎为代表的反法西斯知识分子同盟合作在马德里演出了塞万提斯的历史名剧《被围困的努曼西亚》以鼓舞人民反抗德意法西斯的狂轰滥炸。尽管敌我力量悬殊，但西班牙人民没有被吓倒，他们用自己的鲜血谱写了一曲曲惊天地、泣鬼神的英雄赞歌。

上述作品显示出马克·奥普从效仿古典作家用词精当、咬文嚼字的文风转向讲求实效、简洁明了的文体。

展示 1938 年战局的《血沃战场》(1945)的故事发生在遭遇狂轰滥炸、随时都有陷落危险的巴塞罗那以及双方激战的特鲁埃尔战场。这部小说与前两部小说相比，并没有用更多的笔墨描绘战争的具体细节，而是将重大历史事件置于次要地位，更多是通过人物的对话以及人们关于政治、伦理、宗教、战争的谈论来揭示社会的矛盾，通过人物的精神世界展示当时的社会现实。

在中断近 20 年之后续写的、抨击背叛行径的《摩尔人阵地》(1963)是系列小说的第四部。书中写道“闭着双目的马德里、坐落在小山丘上的马德里、在曼萨纳雷斯河边的马德里、坚石般的马德里的上方坐落着‘摩尔人阵地’”①，作品无情地鞭挞了形形色色的背叛共和国的行径。故事集中展现了 1939 年 3 月 5 日到 13 日七天里在马德里发生的事情。这时马德里保卫战接近尾声。城市处在四面包围之中，共和国的合法性已成一纸空文。革命阵营出现严重的分裂，到处是可怕的背叛。有的背叛共和国政府，有的背叛自己的亲友，有的背叛自身的爱情——主人公维森特投入洛拉的怀抱，背叛了阿逊雄，有的背叛自己原来的政治抱负。

---

① 摩尔人阵地指在 12 世纪西班牙人曾在这里战败过入侵的萨拉逊人，即摩尔人。这里同时也是“残暴者”佩德罗一世与特拉斯塔马拉的恩里克二世兄弟阋墙的场所，而如今一些人在这里又重复着先人的动作。

书中对共和国军中的高级将领、叛徒贝斯戴罗、卡萨多给予无情的鞭挞。书中人物在这个历史的迷宫里，在这个个人经历的迷宫中，真正感到无任何出路可寻。这是这套系列小说中最具有悲观色彩的一部。

描述战败者艰苦处境的《扁桃树地带》(1968)集中描绘了 1939 年 3 月 21 日到 4 月 1 日这几天发生的事情：三万共和国军队和他们的支持者在阿利坎特港口等待前来接应的船只以便离开西班牙的混乱场面。西班牙内战已接近尾声，在前几部中出现的两个男女主人公维森特·达尔马塞斯和阿逊雄互相寻觅。他们分别从马德里和巴伦西亚出发在阿利坎特相遇。最后，因为阿逊雄不愿意跟他同行，依然坚持自己理想的达尔马塞斯放弃了登船离开西班牙的初衷，又回到认为自己应该坚持的岗位上去。一切都结束了。那些没有自杀或者变疯的人被佛朗哥军队关押在扁桃树地带以便逐个进行甄别、审讯、处理。

《法国营地》(1965)以作者亲身经历为基础，描写了内战结束时大批西班牙难民逃亡到法国后，又被法国投入集中营的不幸遭遇。其表现手法如同一个个电影镜头的快速显现。

《奇妙的迷宫》故事的切入点纷繁，叙事种类多样，如长篇、短篇、故事、连载小说诸种形式不一，叙事技巧多变，抒情描绘与激动人心的场面交替展现——剖析人物潜意识的绝妙手法，回忆往事中感人的抒情特色，缓慢的印象派描述手法，人物思想的对比分析，所有这些方式均为显示各自主题的板块的需要服务，用以描述彻底解体的社会。作品反映了从里维拉军事独裁年代到内战结束西班牙社会生活的广阔画面。作者制作这样一幅巨型“壁画”的初衷是为了以小说的形式全面阐述这场内战发生的历史渊源，内战爆发的前因后果。他将所见所闻所感所叹镶嵌在社会历史的真实框架之中。作者着力客观地揭示战前西班牙各个阶级、各个政党和各种思想之间的尖锐复杂的矛盾以及战争中革命人民与法西斯势力之间；革命阵营内部各种政治力量之间；各种宗派之间；个人与家庭之间；个人与所属党派之间的若明若暗、纵横交错的矛盾。战争失败的原因也是多种多样的：国内外法西斯势力的联合；革命阵营的分裂；无政府主义以及极左思潮的猖獗；变节分子的背叛；尤其是处于领导地位的资产阶级政党的软弱、动摇。总之，作者展现在读者面前的是一个五光十色、蜿蜒曲折的“迷宫”。作品包容着深刻的政治、社会及历史的内涵，是西班牙 20 世纪三四十年代社会现实的真实写照。

通过这套巨著，作者犹如导游，引导读者漫游了这个由工厂、农村、机关、兵营、阵地、民团、酒吧、舞厅、妓院、监狱、集中营构成的巨大“迷宫”的各个角落。不仅使读者看到那里发生的一切，而且让读者了解了社会各个阶层对这场战争的态度、他们在战争中的表现以及战争给他们造成的不幸与灾难。

作者在编造这个“迷宫”时，运用了现代小说的一切表现手段：直描、内心独白、意识流、梦呓、相互无关联事物的列举、蒙太奇手法，以及报刊剪辑。反映 1939 年 1 月战局的描述实际上是小说和电影脚本的混合体。如在《敞开着的地方》里有一章是专门描写“马德里保卫战”的。如果拿一份当年的《阿贝塞报》的报道和作者的这个章节对照一下，读者就会发现两者相差无几，作者只变动了个别词句而已。

活动在这所“迷宫”里的人物有几百个，不管是小说的虚构人物还是战前或战争里西班牙现实生活中的真实人物均被刻画得栩栩如生，具有鲜明个性，如内格林、卡萨多是真名实姓的历史人物，另外一些虚构人物有共产党员达尔马塞斯、社会党人特普拉多等。还有一些人物是真实与虚构相结合的产物，如胡安·法哈多则是“27 年一代”的著名文学家胡安·查瓦斯的化身。小说中的长枪党党魁路易斯·萨洛马曾是作者的朋友。在作者塑造的这些人物里，没有一个“形象完美”的典型。共产党人达尔马塞斯在战场上是英雄，然而在爱情上却是个用情不专的人。年轻的社会党人豪尔赫·穆斯蒂莱斯在人民法庭上一向是个执法如山的审判官，但是轮到他审判自己深陷叛乱泥坑的父亲时，却变得一筹莫展。

作品中大量采用对话形式。人物的语言符合人物的性格、地位，所以真实、自然。大学生达尔马塞斯的话语条理清楚、文从字顺，而农民出身的共和国军队的战士埃斯特万讲话时，不是吐字不清便是用词不当。

总之，巨作《奇妙的迷宫》热情讴歌了西班牙人民在人民阵线领导下进行的这场英勇顽强、震古烁今的正义斗争。小说在 60 年代传回西班牙后，立即引起评论界重视。马克·奥普被誉为反映西班牙内战的“最佳作家”，这套系列小说被称为西班牙当代的“民族轶事”。西班牙评论家阿尔沃指出：“读了马克·奥普的这些作品之后，我毫不怀疑，他是当代描写战争的首屈一指的作家：作品的深度、广度，甚至数量都说明了这一点”。一些人认为马克·奥普是当代唯一能与“98 年一代”的文学大师们相提并论的作家。

《何塞·托雷斯·坎帕兰斯》(1958,墨西哥;1970,西班牙)是一部奇特的"传略"。马克·奥普描述了加泰罗尼亚立体派画家托雷斯·坎帕兰斯的一生。从1886年诞生写起,叙述了他与毕加索的相识,在巴黎的流浪画家生涯,第一次世界大战导致他离开欧洲抵达墨西哥,后放弃绘画,隐居在恰巴斯州的一个山区,与当地的印第安人混居,并生儿育女。这部作品精确地将30年代在巴黎的立体派绘画与其发展演化过程如实地呈现在读者眼前,从文学角度上看,这是一部忠于现实主义、自然主义创作手法的杰作。

此外,马克·奥普还擅长短篇小说的写作。他笔下短小精悍、触及战争与流亡主题的短篇小说和集子有《并非故事》(1944)、《真实的故事》(1955)以及他自己选编的《西班牙战争的最新故事》(1969)、《佛朗哥之死的真实故事和其他短篇小说》(1960)。这些都采用埃斯佩尔蓬托式讽刺的手法写就,反映流亡者和他们返回祖国的问题。他的涉及内战的短篇巅峰之作是《瘸子》和《墨西哥的故事》(1959)。

马克·奥普还写了不少评论文和回忆录。在《西班牙当代小说的报告》(1945)中,他否定了他第一阶段里所遵循的奥尔特加的文艺理论,大声捍卫传统的现实主义,特别是加尔多斯的创作理念,并将后者与托尔斯泰、巴尔扎克相提并论。出于这种观点,在他的文章中对"1868、1898、1914和1931年一代"的西班牙小说家们大加赞赏,而对西班牙战后不久出现的新现实主义则是一带而过。他认为凡是远离加尔多斯创作模式的作家,如佩雷斯·德·阿亚拉或米罗都不值得大力推崇,断定脱离19世纪现实主义手法、逐步进入主观主义、非人性化的西班牙小说已失去质量。其实他这一结论未免失之偏颇。

马克·奥普著作等身,他的作品体裁多样,是当代西班牙文学史上的一位杰出的多产作家。

亚历杭德罗·卡索纳(1903.3.23—1965)原名叫亚历杭德罗·罗德里戈斯·阿尔瓦雷斯,出生在阿斯图里亚斯的贝苏约。他十分热爱诗歌与戏剧。他曾在音乐学院、奥维耶多大学、穆尔西亚大学学习,最后毕业于马德里高等师范学院。他以《蓄着浓密胡须的朝圣者》(1926)和开始使用笔名卡索纳的、歌颂贝苏约祖居的《青蛙的笛子》(1930)两部诗集步入文坛。曾任乡村教师、小学督学,他立志于教育改革。在第二共和国期间任"人民剧院"院长。该剧院是根据共和国政府1931年5月29日

颁布的教育法而建立的。“人民剧院”与“茅屋”大学生剧团一样送戏下乡以便在乡镇推广和普及文化。五年中“人民剧院”为数以千计的村镇上演了洛佩·德·鲁埃达、胡安·德尔·恩西纳的“帕索”，塞万提斯的幕间短剧以及其他古典戏剧家的作品。在上演的剧目中有不少是由卡索纳进行改写加工或再创作之作。后来作者将它们收入《欢快的组画》(1948)里。“人民剧院”的这项工作在他的剧作《我们的纳达查》中就有所反映，如剧中一群青年人去教养院进行戏剧演出。1933年出版的《传奇之花》是他为儿童撰写的唯一一部叙事文体作品，它取材于《圣经》、《罗摩衍那》、战功歌等作品。该作品获得国家文学奖。



卡索纳

在战前他就试图以反自然主义模式改革西班牙的戏剧。1933年获得洛佩·德·维加戏剧奖的《搁浅的美人鱼》是一部将奇思异想的戏剧情节、含义深邃的象征手法和优美铿锵的诗歌语言十分和谐地糅合在一起的佳作。翌年此剧正式公演。这种艺术特色一直贯穿在他的其他剧作里。在1935年首演的《魔鬼再次来临》同样也是抒情与诙谐完美结合的样板。1936年他在剧坛上以宣扬自由教育学校的教育主张的《我们的纳达查》获得巨大的轰动效应，这与其说是来自文学成就不如说是出于政治原因。但是这部作品也标志着这位剧作家在戏剧创作上的一时转向，与诗剧决裂，主题转向抨击弊端，如抨击所谓的革新派阵营。

1937年卡索纳随剧团赴美洲演出两年。他在墨西哥首演的《严禁在春天自杀》(1937)标志作者的剧作从此彻底转向象征主义手法。内战后，于1941年到阿根廷定居，他的大部分剧作是在那里创作的，如《没有渔夫的小船》(1945)，这出剧作从主题到结构上与《搁浅的美人鱼》和《魔鬼再次来临》极为相近，为卡索纳在阿根廷赢得声誉。此外他还有将阿拉尔孔的《三角帽》改编成剧作《阿尔克斯的女磨坊主》(1947)；反映在幻想与现实的矛盾冲突中，后者战胜前者的《树木都是站着死的》(1949)以

及演绎堂娜·伊内斯·德·卡斯特罗[①]悲惨命运的《死亡与爱情的王冠》(1955)。而1944年上演的诗情画意的、充满悬念的《晨曦姑娘》被评论界视为卡索纳的剧作佳品。剧情安排在阿斯图里亚斯地区。作者这次没有通过仇恨和恐怖形象,而是通过一个有着一双柔软白嫩的双手、深受孩子们喜爱的貌美女子"晨曦姑娘"演绎一出以死亡为主题的戏剧。在一个贫穷的村落里村民为新婚不久的安赫利卡溺水身亡的消息感到莫大的悲痛。一天好心肠的新郎马丁·德·纳塞斯在河里救出想要自杀的阿德拉,并将她带回家。这个从来没有享受过人间温暖、可怜的阿德拉终于感觉到自己有了一个家。而且慢慢地赢得家里众人的欢心,取代了安赫利卡在家中的地位。只有马丁对她冷若冰霜,因为他明白安赫利卡没死,只是与她情人私奔了。为了维护自己的名声,新郎没有说出真相。安赫利卡的阴影是他与阿德拉结合的障碍。书中主人公"晨曦姑娘"佩雷格里娜(这个名字意思是"貌美的漫游姑娘")——一个死亡的象征,经常到各个村落来"物色"她的狩猎对象,基本上是手到擒来、马到成功。在佩雷格里娜对付机警的马丁时,由于她自己睡着了,她这双捕获猎物的罪恶之手首次未能如愿以偿。在她与老祖父的言谈话语里,常常影射她的"工作任务",但又引而不发,充满神秘气息。观众预感到她再次回来时将把阿德拉变成她的牺牲品。事实相反,"晨曦姑娘"这次选中的猎物是回家请求谅解的安赫利卡。佩雷格里娜温柔地将安赫利卡推进滔滔的河水之中,以便成全她净化灵魂的愿望,从此马丁一家恢复了往日的宁静与幸福。剧中的佩雷格里娜被描绘成极其具有人情味的、自己也希望有一个美满家庭生活,但又与她所肩负的重任不符的女人。在主题与结构上与《晨曦姑娘》相类似的戏剧还有《带有七个阳台的房子》(1957)。1962年他返回祖国后首演了他的最后一部剧作《脚踏金马镫的骑士》(1964),该剧是一出杜撰的、关于黄金世纪作家克维多生平的正剧。卡索纳认为克维多是一个忠于自己信念、具有叛逆精神、勇敢面对朝廷的种种迫害的伟人。他宁肯被关押在冰冷的圣马可修道院也不肯求饶,刚正不阿。作者希望他成为未来一代人效仿的榜样。1965年卡

① 伊内斯·德·卡斯特罗(1320?—1355),著名美人,葡萄牙佩德罗亲王之妻,后被嫉妒的朝臣所杀。在巴罗克时期的戏剧家L.贝莱斯·德·格瓦拉(1579—1644)的《死后再称王》中业已触及到这一人物与主题。

纳索在马德里逝世。

卡索纳剧作的特点之一是将现实与虚幻相结合，并且相互影响，如同皮兰德娄那样，通过对现实层面的不同理解，向观众介绍发生的与可能发生的一切。他将戏剧场景设置于奇妙的、非现实的场景之中，让一些生活在非现实世界里的人物、迷恋于臆造出来的美妙谎言里的或处于梦幻中的人物行走于其中。一些人认为，卡索纳的剧作是逃避现实、无视时代现状的剧作。另一些人则认为，卡索纳偏爱魔幻的非现实的内容就是为了从中发现震撼人心、真正的现实生活，他利用这种手法来更好地直捣人们灵魂深处的痛点。卡索纳的许多剧作往往都发生在一个虚幻世界里，而最后演绎的却是一个充满欢乐激情、扎根于现实世界的故事。他的剧作很少揭示社会的道德沦丧，但一直影射地抨击那种维护物欲横流的观念。作为教育家，卡索纳注意到让自己的作品寓教于乐，如《我们的纳达查》、《第三个词》，教育目的极为明显，因而被评论家列为“论点剧作”。他的剧作充满理想主义，他所偏爱的人物是能够播种爱心、慈悲为怀的人，如纳达查·巴尔德斯（见《我们的纳达查》）；“活着是为世人工作”的毛里西奥（见《树木都是站着死的》），或为了给不幸的人造福而创建慈善机构的阿列尔大夫（见《严禁在春天自杀》）。作者采用喻义、象征手法，虽然剧中出现悲剧性场面和令人焦虑不安的情节，但他从来不宣传怀疑主义和苦难，他向观众传递的是对生活的坚定信念。尽管剧作存在不足，但在遣词造句上、营造戏剧氛围上、在各种象征手法运用上有一定的突破。他的剧作运用内心表达多于外在行动的展示，抒情性极强，将现实与揭示人类最神秘的灵魂深处做到完美结合。他利用剧中出现的树、船、水、火……将他所想表达的抽象思想加以物化，同样也使用各种象征性人物。

著名戏剧史家鲁易斯·拉蒙将卡索纳的剧作分为六类：1. 现实与虚幻相间的剧作，如《搁浅的美人鱼》、《严禁在春天自杀》和《树木都是站着死的》；2. 论点剧作，如《我们的纳达查》和《第三个词》；3. 魔鬼类剧作，如《魔鬼再次来临》和《没有渔夫的船》；4. 以阿斯图里亚斯地区为背景的、诗情画意的剧作，如《晨曦姑娘》和《带有七个阳台的房子》；5. 梦幻世界的剧作，如《在阁楼上的钥匙》、《在海上的七声吼叫》；6. 其他类型，主要有《阿图罗勋爵的罪恶》、《三个夜晚的谣曲》、《未能写完的交响乐曲》、《三个完美的已婚之妇》、《阿尔科斯的女磨房主》和收入五出短剧的《欢

快的组画》等。

《搁浅的美人鱼》是一部涉及心理分析的剧作。用来展示事实和看来好似是事实的一种幻象。居住在海边的里卡多和丹尼尔找到一个让他们摆脱痛苦烦恼的居所。一天一个疯女人来到他们的住处请求庇护。这个身着绿衣的、自称名叫西雷娜(西文的意思为"美人鱼")的神秘金发女郎引发了里卡多的爱恋之情,他们相爱了。一天马戏团的小丑——玛丽亚的父亲前来找玛丽亚,但这个女人却坚持说自己叫西雷娜不是玛丽亚,继而那个利用玛丽亚的疯癫和小丑的懦弱干尽坏事的马戏团班主皮博的到来使得局面更加复杂。这个无耻的家伙声称要带走玛丽亚或者将她转让给肯出高价的人。里卡多将皮博赶出了家门。为了弄清真实情况,里卡多请求弗洛明大夫为她治病。经过治疗,西雷娜—玛丽亚恢复了理智,这时里卡多发现眼前的西雷娜已经不是那个从窗子爬进来的西雷娜,而是恢复理智的玛丽亚,她出于母爱的本能与对腹中儿子的责任,拒绝了里卡多的求爱。

《严禁在春天自杀》讲述了一个神秘机构,它专门向有自杀企图的人们提供方便、快捷又愉快的各种自杀方式。阿列尔大夫原本设立这个医院的初衷是让到那里请求帮助的人重新获得继续生活下去的勇气。他的方法是让前去求医的人们尽量处于幻想之中。但处于虚幻世界的剧中人慢慢地与现实发生矛盾,而且明白现实是无法逃避的。一个偶然的机会一对幸福的恋人乔勒和费尔南多也来到这里,他们与那些打算自杀的人完全不同。但是后来他们两人也遇到矛盾、冲突,他们在那儿遇见了费尔南多的兄弟胡安——一个新型的该隐,他对这对甜蜜的恋人十分嫉妒,特别是他得不到乔勒的爱情之后,更是备受煎熬。结果使过去活泼、健康、幸福的乔勒现在也迈向自杀的边缘,第一次尝到人生苦涩的味道。最后,她请求阿列尔大夫关闭这个机构,将他的精力用到其他以人道主义为目的的事业上去,因为这种虚假的氛围会更加伤害人。生活下去是人们的一种义务,他们必须面对这个现实。

在《树木都是站着死的》剧中,作家再次向观众演绎了阿列尔大夫为陷入绝境的人设立的、带来希冀的医院所经历过的又一件逸事。一天一位与妻子、孙子居住在一起的巴尔沃亚老先生前来请求大夫帮助。由于孙子品德恶劣,他只得将他赶出家门。后来孙子逃到加拿大,在那里更是犯上作乱,成为国际刑警追捕对象。孙子为了逃避通缉,写信告诉巴

尔沃亚先生他要回家，但是他所搭乘的轮船遭遇海难，无一生还。过去为了不让夫人想念孙子，他定期伪造信件，说明孙子业已悔过自新，并且事业有成，还成家立业。这次为了不让家中的妻子受到刺激，他请求医院派人冒充他的孙子和孙媳回家探亲。院方选派了毛里西奥和一个原本想要自杀、但被医院拯救过来的女人马尔塔·伊萨贝尔。这对“新婚夫妇”确实将老祖母蒙在鼓里，让她感到很愉快。同时这对假夫妻彼此却产生了真正的爱情，他们编造了一封来自加拿大的催他们返回的电报。正在这时真正的孙子回来了。原来他误了那班出事的轮船，而幸免于难。孙子向巴尔沃亚老先生敲诈遭到拒绝，后被毛里西奥赶出家门。第二天正当这对“夫妻”告别老人要“回加拿大”的时候，孙子又来了。这次是伊萨贝尔出来解决难题。在前一夜业已知晓实情的老祖母不动声色地忍痛赶走了蛮横无理的孙子。她强作欢颜地与“孙子”、“孙媳”告别，因为她不想让前来帮助自己、有爱心的这对青年人痛苦难过，同时也是为了让自己继续沉浸在这些日子享受的天伦之乐的生活里。她希望像树木那样站着死，尽管老树体内业已开始枯干、撕裂。这就是该剧标题的象征含义。剧情十分感人，温柔、刚毅的祖母形象贯穿于全剧，同样祖母勇敢的宽容心和伊萨贝尔的真实恋情再一次让现实战胜了虚幻。

《第三个词》是一出触及教育主题的论点剧作，它讲述了一个名叫巴勃罗·萨尔达尼亚的青年如何摆脱野性重新回到文明世界的故事。巴勃罗学会囊括世界一切力量的三个伟大的词汇——上帝、死亡和爱情。当他学会“爱情”一词时，竟全然变成一个新人，并还能与其他两个词融会贯通。这出剧作不仅让人联想起卡尔德隆的《人生一梦》中的塞西斯孟达，还感到与格拉西安的《专爱发表评论的人》以及卢梭的《爱弥尔》有共通之处。

以梦幻世界为主题的剧作有以弗洛伊德的“梦是醒悟之始”为依据而写出的两出剧作：《在阁楼上的钥匙》和《在海上的七声吼叫》，前者讲述被妻子和最好的合作伙伴背叛了的马里奥总是做与过去纠缠不清的噩梦，他的医生亲戚如何为他解梦，后者涉及演绎死亡即将来临之际人们净化灵魂的问题。

他的剧作还有讲述被迫中断恋情的《未能写完的交响乐曲》、从王尔德的小说《阿瑟·塞维尔勋爵的罪行》(1887)改编、实为再创作的《阿图罗勋爵的罪恶》(1938)、受施尼茨勒的小说启迪、演绎堂胡安式人物古斯

塔沃与三个女性有染的《三个完美的已婚之妇》(1941)。该剧抨击邪恶战胜忠贞,谎言战胜真相。

卡索纳戏剧作品在西班牙遭受冷落的原因,一方面是由于他流亡国外,其剧作无法及时与西班牙观众见面;另一方面他的剧作使用了一成不变的强烈象征手法,令人费解。

针对评论家对他的作品的不同看法,卡索纳自我辩解道:"我并不是个闭上双眼、无视周围环境的逃避主义者。我的作品之所以这样写,很简单,因为我不认为作品只有反映不安、绝望和性才是现实。我觉得梦幻犹如失眠那么真实,这也是一种现实。"

卡纳索一生总共撰写了 22 出正剧、五出闹剧、两出儿童剧和四部改编的戏剧。他的戏剧作品的特点是抒情性极强,充满奇异的幻想,人物富有象征含义与剧情充满活力。他的剧作被译为世界各种重要语言,他的戏剧在世界最为著名的城市剧场上演过无数次,当时在巴黎和布宜诺斯艾利斯上演《树木都是站着死的》时,连续十几周观众爆满,上座率极高,盛况空前。

第七章　战后西班牙文学(1939—1960)

第一节　概　述

1939 年 4 月 1 日在德、意法西斯支持下，军团司令、参谋长佛朗哥将军为首的国民派阵线获得胜利，开始了长达 36 年(1939—1975)的军事独裁统治。内战后佛朗哥独裁统治的基础是天主教、长枪党和军警。国内实行了经济管制，由国家严格控制价格、物资(统购统销)和对外贸易。主要是采取抵制外国资本和商品入境的闭关锁国的政策，国家干预工业，依靠国内的资源和产品满足社会需要。二战期间佛朗哥虽公开宣布不参战，实际上与德意法西斯仍保持着经济上和政治上的密切联系。国内的自给自足的经济陷入困境之中。二战后，1945 年 6 月联合国因为西班牙是德意两国武力扶植下建立的政权，而未接纳其为成员国。1945 年 7 月西班牙通过“西班牙人宪章”，改组了政府，佛朗哥想以此表明西班牙已开始“自由化”。1946 年 2 月法国因佛朗哥仍在国内进行独裁统治，下令关闭法西边界，联合国也对西班牙采取外交上的孤立政策，各国大使撤离马德里。1953 年美国出于推行冷战政策的需要，与西班牙签订马德里条约，并给予西班牙经济和技术援助，西班牙被孤立的状况才有所缓和。1955 年西班牙方获准加入联合国。此时西班牙的经济状况开始好转，但经济发展极不平衡，农村处于落后的状态之中，大量农民涌入城市，同时大批居民迁徙国外，成为当时西班牙社会经济生活中的一个独特景观。1959 年在西欧一体化进程的影响以及国内外舆论的压力下，佛朗哥政府依靠国际组织的贷款资助开始执行“稳定发展计划”，实行贸易自由化，使国内经济有一定发展，西班牙成为一个旅游国家。旅游获取的外汇收入逐步使西班牙走出困境，随着门户开放的同时，外国的新思潮也传入西班牙。

内战结束后大批进步文人流亡国外，佛朗哥为了维护一个统一的思想，实行了高压政策。切断了文化界与欧洲其他国家的自由思想的联系，实行极为严格的书刊检查制度，致使文化界犹如死水一潭。一般将佛朗哥统治后的文学统称为“战后文学”。经过战后多年沉寂的西班牙文坛，在40年代中期国内实现“自由化”导致文化控制有所松动，1944年纳达尔小说奖的设立更是迎来了西班牙小说创作新浪潮。

第二节　小　说

西班牙新浪潮小说是指内战结束后，小说领域涌现出的一批作品。它们大多以现实主义手法反映社会面貌，揭示战争的后果，艺术技巧逐步走向全面革新，形成一股小说创作新浪潮。西班牙内战后的新浪潮小说大致经历了三个阶段：40年代的复苏阶段；50年代的社会现实主义阶段以及从60年代到1975年基本结束的结构现实主义阶段。

由于西班牙内战这一特定的历史原因，有人把40年代活跃于西班牙文坛上的作家们称为“36年一代”、“战争中的一代”（因为他们参加了内战），也由于看到内战在他们身上产生的后果，故又称他们为“分裂的一代”或“被摧毁的一代”。不管有多少称谓，这批作家主要是指出生在1908至1920年之间，内战爆发时年仅25岁左右的一代作家。他们由经历不同的文人组成，缺乏一个共有的特性。这一代作家主要有：埃米利奥·罗梅罗（1917—　）、卡门·拉福雷特、卡米洛·何塞·塞拉、米格尔·德利维斯等。他们在20世纪的五六十年代乃至八九十年代仍然不断有内容新颖、手法别致的新著奉献给西班牙语国家读者。西班牙内战后政局的骤变使作家们失去创作方向，加上大批文人学者流亡国外，小说创作一度出现空白。40年代初是西班牙文坛最沉寂的年代，当时为佛朗哥政权歌功颂德，粉饰太平的所谓“英雄业绩”的作品占据主流，官方文人所运用的小说技巧局限于过时的地域主义和自然主义，当时西方最有影响的文学——从乔伊斯到美国“垮掉的一代”——在西班牙国内无法流传，直到塞拉的《帕斯库亚尔·杜阿尔特一家》（1942）和拉福雷特的《一无所获》（1944）的出版才打破了文坛的沉寂，重新为文学开辟了反映社会现实的道路，开创了属于自然主义手法具有存在主义倾向的“可

怕主义”(或译“恐怖主义”)流派。塞拉的这部作品通过西班牙农村中一位普通青年沦落为杀人凶手、弑母的罪人,揭示了在穷困、严酷的外界环境下人性的异化。而女作家拉福雷特的《一无所获》发表后,便获得首届纳达尔奖,书中讲述了一个去巴塞罗那求学的城市女青年四面碰壁、理想破灭的不幸遭遇。西班牙内战以后,日常生活现实是文学作品的禁区,现在终于有人以忧郁笔触不加掩饰地将它写进了小说。作品无情抨击了社会弊端。这两部作品都以存在主义倾向让这个病态的社会原形毕露,引起了很大的社会反响。

以塞拉、拉福雷特开创的“可怕主义”曾经有过好几个称谓,如“排泄主义”、“鄙弃主义”,但最后确定为“可怕主义”。这是一种印象派手法的恐怖的现实主义。某些演绎战争恐怖的小说也采用这种手法,如托马斯·博拉斯(1891—1976)的《马德里的秘密警察》(1940)、拉菲尔·加西亚·塞拉诺(1917—1988)的《忠诚的步兵部队》(1943)、佩德罗·加西亚·苏亚雷斯(1925—)的《第 36 军团》(1945),但也有一些揭露社会问题,但并非为某个政治团体张目的小说使用可怕主义手法。可以归入“可怕主义”流派的作品还有安娜·玛丽亚·马图特的《阿贝尔一家》(1948)、马努埃尔·桑切斯·卡马戈(1911—1967)以近似报告文学手法描写西班牙一所精神病院内所发生的故事的《我们,一群死人》(1948)。这类小说在作品的情节、架构设置上着墨不多,但在通过人物的行动与他们各自所操持的语言进行人物塑造上颇费心机。书中人物的不幸、失态、不安、贫困以及与当代人们密不可分的那些社会问题深深吸引了读者。西班牙评论界对“可怕主义”与存在主义之间的关系看法不一。有人认为“可怕主义”就是西班牙式的存在主义或“西班牙人眼中的存在主义”,但另外一些人则认为两者虽然有一定的联系,但不能混为一谈。两者最大的区别是,存在主义的作品无需最后发展成暴力场面,但在可怕主义作品中极端过分的暴力场景是绝对不可或缺的。尽管“可怕主义”作为一种特有的文学运动存在的时间不长,但其影响力之大是不可否认的,在《帕斯库亚尔·杜阿尔特一家》出版后,模仿之作纷纷出笼,甚至对某些采用传统的现实主义作家造成冲击。塞拉后来曾为他的这部作品出版给西班牙文学造成某些负面影响而感到内疚,然而正是这部作品使得 50 年代一批优秀的叙事体文学作品问世。

一般具有存在主义倾向的现实主义作品基本上围绕两个基本点展

开，即命运的不可知以及人类缺乏沟通。西班牙的存在主义倾向的现实主义作品关注更多的是社会矛盾冲突。这些作家沿袭现实主义手法，但摆脱了自然主义、风俗志的那种专有模式，而是采用了从美国“垮掉的一代”，特别是从多斯·帕索斯作品中吸收了新的写作技巧——多视角、时空转换、倒叙。在这种作品中既有客观的描述，又有主观的抒情，采用自省式的独白，摒弃刻意追求做作的华丽文体，文字更加清新自然。在《帕斯库亚尔·杜阿尔特一家》、《一无所获》两部经典著作出版之后，借此东风还出版了以下重要作品：米格尔·德利维斯的《柏树的影子拉长了》(1948)、马努埃尔·庞波·安古洛(1912—)的《总医院》(1948)、诗人塞拉亚的《拉撒路不作声》、玛丽亚·多洛雷斯·博伊萨多斯的《死水》(1970年方出版)。50年代沿袭这一手法写作的作家人数激增，主要作品有里卡多·费尔南德斯·德拉·雷格拉(1916—)的《当我快死去的时候》(1950)、何塞·路易斯·卡斯蒂略-普切(1919—)的《与死神形影不离》(1954)、埃莱娜·基罗加(1926—1995)的《街上发生的事情》(1954)。到了六七十年代撰写这种类型的小说数量锐减，但也有几部值得称颂的作品，如何塞·玛丽亚·门迪奥拉(1929—)的《被枪杀》(1962)、罗德里戈·鲁维奥(1931—)描写战后西班牙境外移民劳工艰苦生活的《随身带回最疼爱的行李》(1965，中译本《尸骨还乡》)。

在上述小说家崭露头角之际，西班牙战后还有一批小说家仍旧按照19世纪的传统现实主义模式进行写作。内战前曾经出版过一些作品，但创作高峰都是在战后的年代里，这类作家主要有胡安·安东尼奥·松苏内吉，以五部曲巨作《灰烬曾是树木》(1943—1972)成为50年代红极一时的作家**伊戈纳西奥·阿古斯蒂**(1913—1974)和何塞·玛丽亚·希罗内利亚等。同时，也有一些作家在其创作初期以传统的现实主义作品迈入文坛，后又转向革新的道路，并以其作品获得巨大成就，如贡萨洛·托伦特·巴列斯特尔的《哈维尔·马里尼奥》(1943)和《欢乐与阴影》(1957—1962)、米格尔·德利维斯的《柏树的影子拉长了》(1948)、《仍然是白天》(1949)和《我所宠爱的儿子西西》(1957)。持这种创作手法的作家的政治态度往往趋向于保守，至少是温和的自由派。另外，有些作家还采用优美的语言倾述内心衷情的手法，小说具有极大的抒情性，故有的评论家称他们是“将叙述者、诗人集于一身”的作家，如**阿尔瓦罗·昆凯罗**(1911.12.22—1981)的《梅林和家庭》(1955)、《唱诗班指挥的故事》

(1956)和《一个像俄瑞斯忒斯的人》(1968)。尽管这类作家的作品体现各自不同的文风,但他们都是将故事场景设置在想象、魔幻的梦呓情景之中,故事素材从神话和毫无边际的畅想中寻觅。此外,在战后小说中还有一种诙谐性的小说,以一种不疼不痒的、调侃式的批评,对生活习俗、墨守成规等弊端有所触及,如以弗朗西斯科·加西亚·帕冯(1919—1989)的作品为代表。

这批50年代出现在西班牙文坛上新生力量的作品的特点是:以撰写具有普遍社会意义的重大主题为主,并对表现手法的美学形式加以全面的关注。作家们的思想更加开放,他们把目光置于国外,从对比中寻觅西班牙与国外的差距。内战时他们的年纪尚小,对内战记忆甚少,甚至根本没有印象,由于没有经历过战争的痛苦磨难,所以他们不会像"36年一代"作家们那样以批判的目光对待内战给西班牙带来的问题。他们首先想到的是他们的祖国应与欧洲其他国家一样昌盛富强,所以对西班牙国内问题采取了与前一代作家有所不同的态度。他们在不偏离先辈们所奉行的作品应反映社会问题这一宗旨与方向的同时,开始注意追求新颖的艺术形式。50年代作家的思想状况与国内的变化是密切相连的。这时在国际上西班牙已被接纳加入联合国,国内生活条件逐步得到改善,生活水平有所提高,已经开始具备去国外旅游的条件,从而扩大了人们的眼界,书报检查制度有所松动,国外某些新颖的文艺观点与形式已开始对西班牙知识界产生影响。50年代的这批作家大多数出生在1922年至1936年间,如伊戈纳西奥·阿尔德科阿、赫苏斯·费尔南德斯·桑托斯、拉菲尔·桑切斯·费洛西奥、安娜·玛丽亚·马图特、胡安·戈伊蒂索洛、加西亚·奥尔特拉诺(1928—1992)、胡安·马尔塞、安东尼奥·费雷斯(1924—　)、洛佩斯·萨利纳斯(1925—　)、何塞·马努埃尔·卡瓦列罗·博纳尔特(1926—　)、洛佩斯·帕切科、阿方索·格罗索(1928—1995)等。他们并非都是专业作家,其中不少人是自学成才的,还担任着其他职务,如从事律师职业的加西亚·奥尔特拉诺和拉蒙·涅托(1934—　);从事出版业工作的胡安·戈伊蒂索洛和卡瓦列罗·博纳尔特;科技专家费雷斯;新闻记者丹尼尔·苏埃罗(1931—1986);而胡安·马尔塞、费尔南多·阿瓦罗斯(1929—　)、洛佩斯·萨利纳斯等人都当过工人。由于他们来自社会各个阶层并具有不同的生活经历,对笔下描绘的西班牙社会是了如指掌,作品逼真可信。这批作

家的共同特点是同情受压迫、受欺凌的弱者，不满意西班牙的社会现实、渴望进行改革。评论家称他们为“社会现实主义”作家(或又称为“新现实主义”作家和“批判现实主义”作家)。在他们创作的社会小说大量涌现后不久便出现了一大批为其造势的文章或为其辩护的评论，如文学评论家何塞·玛丽亚·卡斯特耶特的《读者时光》、胡安·戈伊蒂索洛的《为了大众的民族文学》(1959)和《小说问题》(1959)等。文章认为作家要为变革服务，“向人们指出，人的命运在于人本身，要在观念上改变这种命运。这便是艺术家的使命。”强调小说对社会弊端的揭露和谴责作用，认为在西班牙社会小说与国家报刊和公众论坛一样，能发挥同样的效能。继20年代后期形成的西班牙社会小说第一次高潮之后，经过十五六年的中断，再次出现了社会小说第二次创作高潮。属于这个时期的其他作家还有以《满大人学校》(1974)著称于文坛的米格尔·埃斯皮诺萨(1926—1982)、卡门·马丁·盖特和路易斯·戈伊蒂索洛等。

从广义上讲，社会小说是指所有以社会为题材的小说。从狭义上讲，则是指那些暴露社会病态和弊端的小说。就作家所持的各种不同态度而言，社会小说大致可分为两种类型：一是把作品视为社会原生态的佐证，作者仅限于记述人物或人群的外在行为、他们的语言，而不加任何评论和说明，如《粗野的人们》、《哈拉马河》等；另一种则把作品看做对社会的不平等和不公正的无情揭露，如胡安·戈伊蒂索洛的作品。当然，实际上很难在这两大类别之间确定一条泾渭分明的界线。

50年代随着米格尔·德利维斯的《道路》(1950)的出版，特别是塞拉的《蜂巢》(1951)的出现，战后小说开始迈进社会现实主义的门楣。这些小说的特点之一是把社会的弊端“嫁接”到个人的不幸经历上，以此来反映社会的现实。尤其塞拉的《蜂巢》(1951)以冷漠的笔触勾画了1942年马德里社会的芸芸众生，再现了那一时期严酷的西班牙社会现实，因而被誉为社会现实主义小说的先驱。然而，不论40年代数量有限的社会题材的作品，还是50年代的这两部作品，都还称不上是社会现实主义理论家阿方索·萨斯特雷所说的真正意义上的社会现实主义范畴之内的社会小说。此外，表现艰难痛苦的农村生活的作品有**赫苏斯·费尔南德斯·桑托斯**(1926—1988)的《粗野的人们》(1954)、阿方索·格罗索的《水渠》(1961)；反映劳资矛盾关系的有**赫苏斯·洛佩斯·帕切科**(1930—1997)的《发电站》(1958)、洛佩斯·萨利纳斯的《矿井》；城市题

材的小说中描写城市边缘的贫民窟生活的胡安·戈伊蒂索洛的《回头浪》(1958)、描述住房难问题的安东尼奥·费雷斯的《十字镐》(1959),还有英年早逝的当代现实主义优秀短篇小说家**伊格纳西奥·阿尔德科阿**(1925—1969)揭示游离于社会之外的吉卜赛人苦难生活的《沙拉拿风》(1956),描写渔民在北大西洋海域历险的《大太阳》(1957),上述这些小说都表达了对卑微者们的同情。与此题材相反,50 年代也有一部分为有闲青年所喜爱、描写资产阶级生活的小说,这些从上层揭示资产阶级腐朽糜烂生活的作品有胡安·戈伊蒂索洛的《岛》(1961)、《变戏法》(1954)、《节日的结局》(1962)以及加西亚·奥尔特拉诺的《新的友谊》(1959)。此外,还有何塞·玛丽亚·希罗内利亚的《柏树相信上帝》(1953)和《百万死者》(1961),西班牙前作家联合会主席的安赫尔·玛丽亚·德·莱拉(1912—1984)的描写 60 年代初西班牙工人在国外进行艰辛劳动及生活情景的《我们失去太阳》(1963)。从儿童角度反映内战的小说有胡安·戈伊蒂索洛的《"天堂"里的决斗》(1955)、马图特的《初忆》(1959)。这两部社会小说所以有较强的感染力正是因为它表现了这场内战在青少年身上遗留下来的可悲烙印。所有这些众多的以现实主义手法撰写的社会小说,从主题到文体被拉菲尔·桑切斯·费洛西奥的客观现实主义作品《哈拉马河》(1956)推向顶峰。

总之,上述这些作品中的人物都是一些为生活奔波的,总是以失败告终的善良的弱者、无业游民、贫困农民、小职员、家庭主妇等。作品往往流露出哀伤和无可奈何的情调,小说写作的年代多半就是作品所反映的同一时代。由于这些作家在艺术创作上的某些相似之处,注重继承先辈文化传统,同时他们都以"98 年一代"著名小说家皮奥·巴罗哈作为自己效仿的宗师,又都活跃在 50 年代的西班牙文坛上,故被称为"半个世纪派"作家,或"55 年一代"。

社会现实主义的大师们留下了一批其价值不容置疑的重要作品。社会小说的作家们把内容置于首位,而让有选择的技巧处于从属地位作为他们写作活动的基本准则。社会小说是社会或社会一部分的产物和反映,它仅显示某个特定历史时期的重大社会问题的作品,是注意力主要集中在下层社会各阶层集体群像上的一种作品。人们也指责社会小说写作技巧贫乏。社会小说中也确有一批毫无美学价值可言的平庸之作,这在每一重要文学流派、文学运动中都是很难避免的。社会现实主

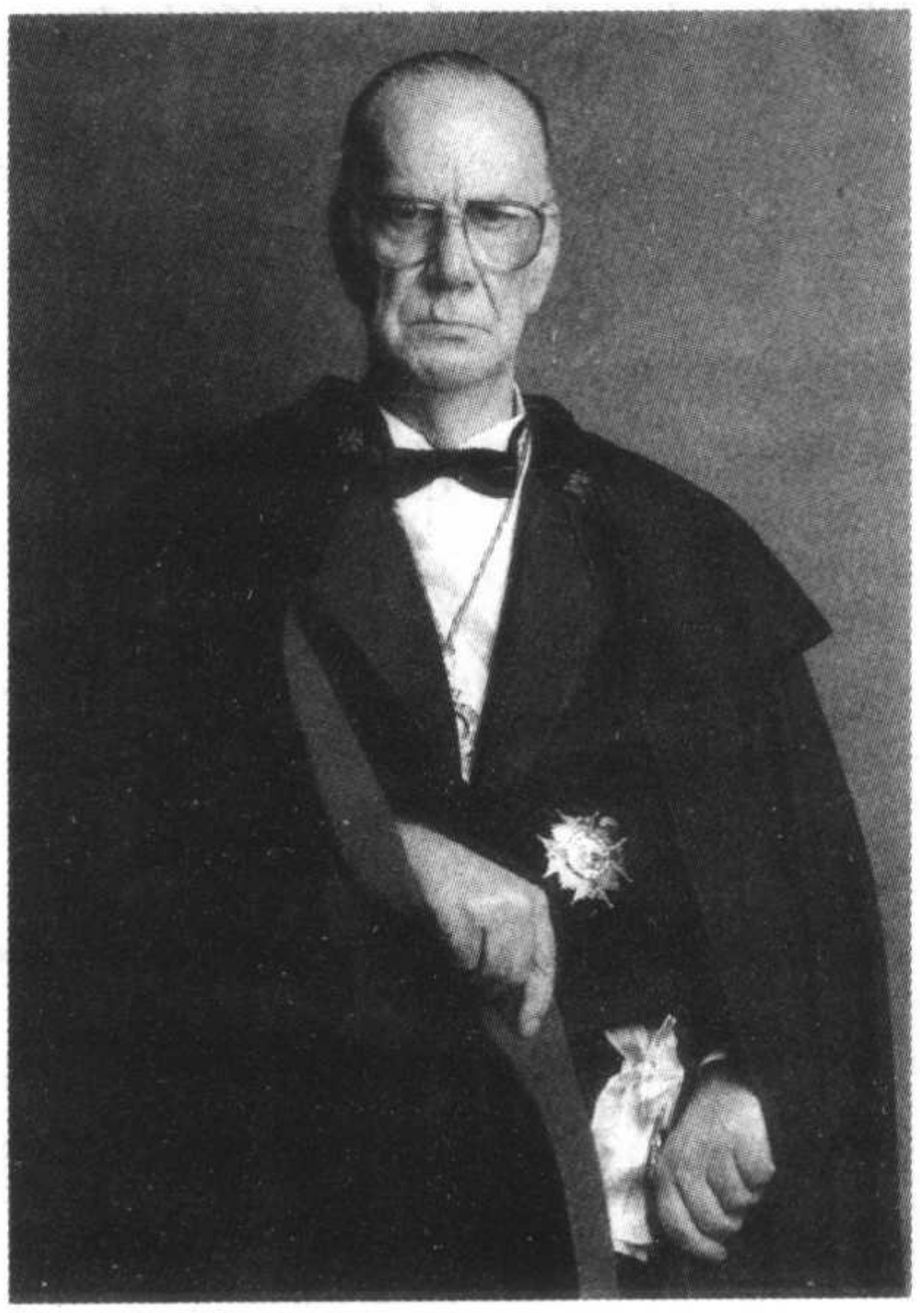
义的理论家阿方索·萨斯特雷曾向自己的同行大声疾呼:“只有美学品位高的艺术才能改造世界。我们必须注意到艺术上粗制滥造的作品是毫无用处的”。

社会小说具有自己的艺术特点。首先,小说的结构通常都很简单,平铺直叙,毫无跌宕起伏之势,描写极其简练扼要,只起着渲染环境的作用,然而这简单的表面下却掩盖着作者构思的精当。很多小说都是在很短的时间里展开和结束。如《蜂房》只写了两天半的事。不少作品只写一天,甚至更短的时间,如《哈拉马河》、《水渠》、《“天堂”里的决斗》等。这需要作者深思熟虑、巧妙而集中地安排情节。其次,这种小说中人物众多,突出集体主人公。在这方面,《蜂巢》和**路易斯·罗梅洛**(1916—)的《水车》(1952)显得尤为突出。在《蜂巢》里出现了365个人物。而在《水车》里,仅短短的24个小时的故事里出现了36个各种人物,通过相互对话反映了战后巴塞罗那的生活。在突出这些“集体角色”的同时,也出现有代表性的人物,但这个人物是以一个阶级或一个集团的化身而不是作为具有鲜明个性的个人出现的,如阿尔德科阿笔下的吉卜赛人、渔民和警卫队员;费尔南德斯·桑托斯的《粗野的人们》和《篝火旁》(1957)中的农民;萨利纳斯笔下的矿工;格罗索描绘的石匠等。再次,作者摒弃对人物的心理描写,只把所见所闻记录下来,所以在小说里对话占据了突出的地位。最为突出的例子莫过于《哈拉马河》。这部客观现实主义作品小说几乎完全由对话组成。最后,这类小说采用不加修饰的白描手法,因此语言上的特点是短句多、句法简单,陈述句占了绝大部分,语言极其口语化。

综上所述,可以看出社会小说的作者们同情和支持受欺凌、受压迫的社会下层人民,怀有改造不合理、不公正社会的真诚愿望。然而,他们没有、也不可能给被压迫人民找到一条真正能求得自由和解放的道路。社会小说表达了人民的某些愿望,但是作品题材过于狭窄,形式比较单调,缺乏强烈的艺术感染力。总之,社会现实主义小说是特定历史时期反映社会现实的文学流派,尽管存在着种种不足和偏颇,尤其思想性和艺术性方面没有不断地向深度挖掘、向广度开拓,限制了自身的发展,但是给人们留下了一批很有价值的作品,其中还有堪称典范的杰作。它给此后描写社会的现实主义小说以不可磨灭的影响,它暴露社会黑暗的主题至今仍是许多严肃作家所遵循的榜样。它在采纳会话体和吸收大众

优秀语言方面的建树和形成的影响，更是在以后的小说中随处可见的。60年代起，社会小说失去了坚挺的势头。一方面，因为作家意识到单靠著书立说是达不到改造社会的目的的。另一方面，读者与评论界也逐渐对主题单一的作品感到厌烦与不满足。此时，国外的新小说流派在西班牙的影响也越来越大，人们要求扩大题材，革新技巧，探索新的表现形式的呼声日益高涨，社会小说终于结束了它的使命。

卡米洛·何塞·塞拉(1916.5.11—2002.1.17)生在加利西亚地区的拉科鲁尼亚的一个富裕家庭。后随家迁至马德里。中学毕业后考入医学院，但很快就到文学院听课，并参加大学文学聚谈会，会上结识了洛尔卡、聂鲁达和埃尔南德斯等。在文学院认识了诗人佩德罗·萨利纳斯，他鼓励塞拉进行创作。内战开始后辍学，从事过多种职业。内战结束后不久被任命为三家杂志的报刊检查员。



塞拉

1942年发表《帕斯库亚尔·杜阿尔特一家》一举成名。此后他又出版了反映来自各阶层的、具有不同经历的肺病患者在疗养院中生活的小说《静心阁》(1943)；借助16世纪著名的流浪汉小说《小癞子》撰写的、讲述主人公在20世纪40年代所经历的遭遇来讽刺社会丑恶现象的《小癞子新传》(1944)；《阿尔卡利亚游记》(1948)。还出版了他在1935—1936年创作的诗歌集《踏着白日疑虑的光线》(1945)。

他的小说《蜂巢》(1951)由于没能通过西班牙报刊检查，只能在阿根廷出版。《蜂巢》真实地描绘了西班牙战后残酷的社会现实。故事没有开头也没有结尾和核心人物，以大量对话、独白、摄影机式的客观描述展现了人物的日常生活与人际关系中出现的拜金主义、饥饿、性欲、恐惧等现象。评论家巴勃罗·希尔·卡萨多认为："他的《帕斯库亚尔·杜阿尔特一家》和《蜂巢》两部小说的出现，标志着西班牙现代小说的新生，把现

实主义向前推进了一大步”。

1953 年塞拉赴南美讲学，并接受委托撰写以委内瑞拉社会为主题的小说。同年，出版了一部具有实验小说性质的作品《卡德威尔太太与她的儿子的交谈》，塞拉运用了意识流的新颖手法。书中叙述者以第一人称对自己讲话，又以第二人称对另外一个我讲话。

由于城市的喧嚣氛围妨碍他集中精力从事写作，1954 年他迁出马德里。从而告别了较接近于巴罗哈的“为生存而奋斗”的创作阶段。开始了另一个作品主题各异、手法更为新颖的创作新时期。塞拉迁至风景如画的马略卡岛的帕尔马后，赴英国作学术报告，并发表了情节感人、语言简洁、寓意深刻的短篇小说《飘去的云》(1954)。发表以委内瑞拉庄园为场景的《金发女郎》(1955)并获得批评奖。他又整理了多年来在卡斯蒂利亚地区游历过程中作的杂记，编撰了短篇故事集《犹太人、摩尔人和基督徒们》(1956)。

1955 年塞拉筹建了阿尔法瓜拉[①]出版社。后又在该社设立了一项文学奖，扶植了一批作家，为推广“通俗小说”起了良好作用。1956 年出版了《风车及其他中篇小说》。

1956 年至 1979 年间他曾创办了一本著名的杂志《松阿尔马丹斯文学报》。杂志的名字来自他在帕尔马住所的地区名。该刊物登载了当时最负盛名的知识分子的作品，也为优秀的少数民族作家提供了写作园地。从这份刊物里我们可以了解到这个时期西班牙知识界的发展轨迹。1957 年塞拉被接纳为王家语言学院院士。1959 年他的第一部回忆录《爬杆取物游戏》及《首次安达卢西亚之旅》出版。后又发表了文学评论集《“98 年一代”的四位人物》(1961)，1962 年出版了由毕加索绘插图、具有超现实主义手法的短篇小说集《加维利亚斯，没有爱情的寓言》、《穷人们的滑梯》和游记《莱里达的比利牛斯山游记》。1964 年赴美国讲学。

他一直在收集、研究西班牙和拉丁美洲各地的“某些出于社会原因而被摒弃的词语”——粗话、脏话、俚语等。这些对民间语言关注的成果被编入 1968 年出版的《秘密字典》第一卷，三年后第二卷也面世。1969

① 在西班牙语的意思是“旺泉”，即水流旺盛的泉眼。

年出版了小说《圣卡米洛,1936 年》[①]。作家原想将这部新作作为《蜂房》的前奏,以展示西班牙内战前夕的重大事件。这部作品故事的时间集中在 1936 年 7 月 18 日前后的日子里。主要表现在西班牙历史上的两个营垒间的"互相杀戮"。塞拉在《蜂巢》中运用了客观叙述技巧,而在这部作品里运用了全新的叙事技巧。书中主人公有长篇累牍的内心独白:主人公—叙述者面对镜子中的"我",用第二人称"你"来向自己发问。作者通过进行着激烈思想斗争的叙述者的自问自答方式试图探索、追究谁是挑起这场所谓"杀戮"的肇事者,但直到小说叙述结束,这个无名的、一直苦苦寻找自我的人也没有找到问题的答案。全书反映了主人公在内战初期如何在危难中求生存,怎样坚定地抗拒死亡,摆脱欲将他裹挟进去的群众运动的真实处境。与此同时,读者还发现在主人公"我"的身旁,还有另外一个与他形影相随的叙述者,这个人以第三人称方式讲述着内战初期马德里人的生活现状。从这个游离于政治派别之外的人物的言谈中,可以体会到塞拉试图说明,所有的人都是内战责任的承担者。《圣卡米洛,1936 年》是一部对西班牙内战进行反思的作品。小说中充斥着暴力、残杀、暴死和性放纵。这部作品章节之间既无段落划分,又无标点符号。作者以此来显示、强调叙述者与讲述发生在他周围一切事情之间的密切关系。塞拉以《蜂巢》成为西班牙社会现实主义流派的先驱,又以这部黑色幽默作品《圣卡米洛,1936 年》一书加入到 60 年代由路易斯·马丁·桑托斯开创的结构现实主义作家的行列。

《复活节早祷式 5》(1973)[②]一书从头至尾没有大写文字,也不使用标点符号,文字仅分成长短不等的单元(用两行印刷空白表示),总共 1194 个单元。最短的只有一句话,最长的竟长达两三页纸。其文字如同祈祷的经文。书中既没有人物之间的对抗故事,也不存在时空框架,只有个人内心深处的思想斗争,而且只是展现一些混乱事件和视觉形象,均围绕在一个死亡的主题展开。全书从头到尾都展现了"我"同自身

---

① 卡米洛·德莱利斯(1550—1614),生前在救助病患者方面做出杰出的贡献,死后被封为圣徒,故名圣卡米洛。1936 年 7 月 18 日是他的忌日,也是作家塞拉的命名日。而 1936 年的这一天恰恰是西班牙内战爆发的日子。

② 复活节早祷式是指耶稣受难日那天,即复活节前的周五以及复活节前两天举行的早祷仪式。

争辩的全过程，在背叛和放弃之间挣扎，时而激怒，时而沮丧，成为没有前因后果的意识的闪现，从而引发了噩梦般的许许多多的形象。这是一部大胆尝试的、散文诗般的汇编，令评论界惊叹不已。书中阐述了作者对生命、性以及死亡的怪异观点。塞拉本人将这部作品定性为“自己写作才能死亡的证书”。

1973 年之后，他只写了些游记、短篇小说和文字清新的儿童文学作品。他很早就有一个撰写关于加利西亚的三部曲计划，希望艺术地再现曾养育过他的故土和父老乡亲的生活。直到 1983 年他才发表了三部曲之一《为两位死者演奏的马祖卡舞曲》。这是一部表现加利西亚山区的充满神异色彩的巨作。该书描写了内战时期加利西亚封闭落后的山民生活。小说讲述了古辛德家族复仇的故事，村里的盲人风琴手为两个死者先后沉痛地演奏了马祖卡舞曲。小说全文仍然不分章节、段落。作者通过不同人物之口，从他们各自的观点、角度和不同的时间进行叙述，将一个反映捍卫自己的传统文化和象征着大城市和新时代的外来者之间矛盾而酿成的仇杀故事干净利落地一气呵成。该书于 1984 年获得国家文学奖，这是塞拉首次获得官方的文学奖项。此后不久，塞拉就宣布三部曲中的第二部《黄杨木》的计划。但在 1989 年却出版了《耶稣对付亚利桑那》。这是一部与《蜂房》中使用过的抽象派的粘贴画式的手法相类似的作品，但所反映的内容不同。书中只有一个故事叙述人，他与塞拉笔下的帕斯库亚尔·杜阿尔特一样，也是一个从天真无邪的儿童堕落为让人望而生畏的魔鬼。书中叙述了一系列的暴行。全书只使用逗号，而且每隔两三页就引用一段圣母连祷经。1989 年塞拉获诺贝尔文学奖。瑞典文学院认为，塞拉的创作风格是在追求怪诞的西班牙“古老文学传统”中融合了旷达豪放的笔法和一种激情。后来塞拉迁到瓜达拉哈拉居住。在 1994 年出版了他的两部长篇小说《对堕落者的谋杀》和《圣·安德雷斯的十字架》，随后又出版了《浴后讲话故事》(1995)以及三部曲中第二部反映加利西亚水手生涯的《黄杨木》(1999)，最终实现了他十多年前的承诺。

塞拉曾被美国、英国、阿根廷等国多所大学授予名誉博士称号。1977 年被任命为国会议员，参与了宪法制定工作。1987 年被授予阿斯图里亚斯王子文学奖。1995 年获塞万提斯文学奖。86 岁时死于马德里，遗体被迁往家乡安葬。

1942年《帕斯库亚尔·杜阿尔特一家》出版后，报刊审查机关认为其中的诱奸、强暴、通奸行径以及主人公的妹妹的烟花女生涯等情景，均有碍于良好的社会风化的推行，因而将该书列为禁书。尽管如此，小说在阿根廷出版并大获成功，不断再版。成为读者最为熟悉的塞拉作品，也成为涉及到战后文学时必需提及的作品。

塞拉以本书开创了西班牙战后小说重新反映社会现实的新路。这部作品通过一位西班牙农民一家的遭遇，向读者展示了一个被人遗忘的社会阶层——农民的悲惨生活和命运。小说的主人公帕斯库亚尔是个被判处死刑的囚犯。在狱中等待行刑之前，他怀着忏悔的心情回顾了自己血腥而罪恶的一生：饥饿、贫困、肮脏，从来没享受过家庭温暖的童年。父亲酗酒成性，母亲粗暴，缺乏母爱，妹妹沦为娼妓，他的两次婚姻均很不幸。在他的一生中吵架斗殴、杀人流血从未停息，因为家庭和社会环境的双重压力，帕斯库亚尔除了不断地犯罪外，仿佛别无出路。最后他在绝望下为取得家庭安宁杀死亲生母亲，因为他认为母亲应该对他的不幸负责，“她除了把我带到这个世上来受罪之外，什么也没有给我。”在这个既是罪犯，又是社会牺牲品的人物身上，读者不但可以看到西班牙社会野蛮、落后、愚昧的缩影，而且能感到作者在塑造主人公形象时所抒发的悲观绝望情绪以及他所流露出的宿命论思想。塞拉为了把这一幕幕暴力场面尽可能真实地呈现在读者面前，在书中采用了大量的自然主义手法，并以流浪汉小说的结构，以生动、流畅、甚至带有巴罗克风格的雕饰语言，成功地塑造了帕斯库亚尔“反英雄”式的悲剧人物形象。

从该书的结构上看，作者借出身低贱的农民之口，以自传体的方式，用第一人称叙述了他一生中一些悲惨的遭遇和艰难时刻，勾勒出主人公从本性善良的农民堕落为杀人不眨眼的罪犯的心理演变过程。这使读者既惊骇于他的暴行，又对他的些许尚未泯灭的人性和温情以及他所无法自我掌握的命运洒下同情的泪花。另外，作者有意通过抄写员的前言，神甫和宪警队长的后记，向读者交代了帕斯库亚尔的结局以及他的遗书是如何几经周折终于公之于众的。这种结构安排加强了小说的真实性和可信性。

从艺术手法上看，这部小说深受自然主义影响，对许多暴力场面采用了白描写实手法，仿佛用一架摄像机真实地记录下那些血腥、残忍、令人作呕的画面：帕斯库亚尔的父亲被自己的子女关在壁橱里挣扎、叫

喊，最后窒息而死的可怕情景；小弟弟马里奥淹死在油缸里的惨状；帕斯库亚尔弑母时与她搏斗、扭打、刺杀的整个过程等等。这些真实场景把人的行为等同于动物的原始本能，在读者心中产生了极大的震撼。每当读到这些段落时，确实让人毛骨悚然，仿佛见到了人间地狱。难怪人们称塞拉为“恐怖大师”。此外，塞拉还十分注意人物的语言与他的性格、身份、行为方式的协调统一，因此他在这部作品中采用了许多粗话俗语。在此后出版的其他作品里，他业已放弃评论界称之为“可怕主义”的手法①，而是运用了愈来愈新颖、复杂、多变的创作方法。《帕斯库亚尔·杜阿尔特一家》被评论家们公认为西班牙战后社会现实小说的先锋，并开辟了西班牙战后小说的一个新流派——可怕主义。

写就于 1942—1948 年的《蜂巢》(中译本《蜂房》)1962 年才得以在西班牙发行。这是一部现实主义的小说，正如作者在初版自序中说的那样：“我的小说《蜂巢》…… 不过是日常、粗暴、亲切而痛苦的现实的苍白反映和卑微的影子。”这部小说描述内战结束三年后的 1943 年(或 1942 年)冬季的两天半时间里马德里人的生活。这时正是西班牙在国际上受到空前孤立时期，在国内政治上佛朗哥采取了高压政策，恐怖、暴力处处可见。经济上国家濒临破产的边缘：食品定量配给、投机倒把、囤积居奇、黑市交易、卖淫嫖娼、人民饥饿贫困。小说从各个不同侧面反映了社会底层的人们深受生活贫困的煎熬。在全书的六章和一个尾声中，还侧重、突出了各章的重点主题：第一章，羞辱；第二章，贫困；第三章，百无聊赖；第四章，性；第五章，掩饰；第六章，重复；尾声，威胁。人贫志短，自惭自贱的行为导致蒙受羞辱，羞辱和百无聊赖又促使人们去寻求性刺激——一种既经济又轻松的摆脱苦恼的手段。这种短暂的欢快，暂时的麻醉又令人感到羞耻，于是便想方设法地加以掩饰自己的行径。这种荣辱得失，卑鄙龌龊，伤风败俗，生生死死，日复一日，年复一年地重复着，就像“这周而复始的清晨”。在小说的末尾处更加引人注目的是在这种浑浑噩噩、醉生梦死的生活中，还永远摆脱不掉那个寸步不离的阴

① 可怕主义是指“对现实进行了残暴的漫画式的描述，但也并非仅仅局限在这种流血的场景，这种手法之采用，它常常是因为这个丑恶的、荒谬的现实本身就将自己置于怪异的变形之中”。其实这种手法在西班牙有其历史渊源，所以有人认为，可怕主义并非是塞拉的首创，而是作者在创作里采取了极其具有西班牙特色的立场所致。塞拉的可怕主义是“自然主义式的现实主义”。

影——政治威胁。

全书出现365个人物，他们是一个普通人的群体，并且被安排在两天半的冲突与事件当中。全书没有贯穿始终的主人公，也没有惊心动魄的故事情节，但作者的主导思想明确，在他的笔下描绘了第二次世界大战时马德里中下层人物的贫困悲惨生活。书中没有英雄壮举，只有平庸、贫困、百无聊赖、羞辱。他们的“壮举”体现在挣扎于求生线上的拼搏精神或各显神通的求生伎俩，也体现在想方设法地克服、战胜那个特定历史时期的重重困难。书中人物对未来毫无信心，死死地抓住现世，今日有酒今日醉地享受生活。这些人物之间根本不讲什么亲属血缘关系、邻里情谊，只有互相利用的人际关系。书中众多人物大体上可以分为四类：

第一类：在故事中出现场次数较多的活跃人物，即作者重点勾勒的人物有费洛的弟弟马丁·马科，咖啡馆老板堂娜罗莎，一对恩爱夫妻罗伯特和费洛，人老珠黄的妓女埃尔维拉小姐，大学生本图拉，堂娜罗莎的姐姐堂娜比西，比西的女儿、本图拉的未婚妻胡利塔，印刷厂女工维多利亚等。

第二类：与上述人物有关的其他人物，如罗莎老板的情人、侯爵，使人怀孕但又抛弃对方的神学院的学生，同性恋者，高利贷主，妓女普利塔等。他们中间，有的出场，有的仅仅被人提及。

第三类：出场次数不多的次要人物，如罗莎老板的咖啡馆里的顾客，商店的店员，公寓的管理人员，路上行人(女孩子、骑自行车的人、醉女人、一对对的情侣)，还有不同人物的亲友。

第四类：真实人物(非虚构人物)，有历史名人，如希特勒、斯大林、罗斯福、丘吉尔。西班牙内战时的人物卡普里阿诺·梅拉。共和国时期的政治人物，如萨莫拉、希尔·罗夫莱斯(1898—1980)以及当时的著名演员、电影明星。此外还有文学家，如金特罗兄弟、胡安·拉蒙·希门尼斯、马拉梅、瓦莱里、卢文·达里奥等。

马丁·马科，不是主人公，但是书中极为重要的、最具个性的人物。他是唯一一个在全书各章中均出现的人物。这是一个具有人人平等的乌托邦理想、憎恶不公又不得志的人。他与这个社会格格不入，靠微薄的救济金生活，衣不蔽体，无处安身，唯一能够睡觉的地方，也要限时使用。他除了能背着姐夫在姐姐家吃几顿饱饭外，经常身无分文，甚至因

付不起一杯咖啡钱而被赶出店门。他又是个小有才气的知识分子，常为报刊撰稿，写诗是他唯一能做的事情。对姐姐费洛的深情，对妓女普利塔的柔情，对姐夫罗伯特的厌恶说明他也是个有情感、爱憎分明的人。他在书中是个推动情节发展的人物。他的四处流浪让读者认识了妓院、巴勃罗·阿隆索的家、洛穆罗的书店等地方，从而使得作者又编排出不少人物和故事。在尾声处，故事又集中在马丁·马科的身上，他除了在小说结构上起关联作用外，也是故事的核心人物。

堂娜罗莎，咖啡馆的女老板外表丑陋，内心邪恶，崇拜希特勒，思想极端保守，俨然是个女独裁者的形象。

罗伯特和费洛，这对夫妻是书中唯一的正面人物。两个人是无私贡献的典范。他们是接受现实的艰难处境，对自己未来充满信心的混合体。莫伊塞斯一家和未来的女婿本图拉是第五章中的重点描绘对象。他们身上体现家庭里的虚伪关系。他们有各自不可告人的隐私。

书中最为引人注目的两个女性，埃尔维拉小姐是一个人老珠黄的破落妓女。她整日出入于堂娜罗莎的咖啡馆，几乎成了那里的“一件摆设”。在她心目中“性追求”只是换取食物、维持生计的谋生手段。另外一个女性维多利亚是印刷厂的女工，她刚毅、倔强，因爱上了一个痨病青年，整日遭到父母的责骂。为帮未婚夫医病，她被迫沦为阔老的性玩具。总之，书中所有的人在浑浑噩噩中生活，日复一日、年复一年地虚度光阴，却未表现出任何改变现状的要求，这可能就是作者认为最为可怕之处，也是作品的画龙点睛之笔。

《蜂巢》的重要性在于它的革新性。这种革新性不仅表现在内容反映现实，而且还表现在它的写作技巧与复杂的结构安排上。小说的情节不是按照传统的模式安排的，而是由一系列的情景单位组成，并且打破时空的顺序。全书共有七大部分，由 213 个长度不尽相同情景单位组成。前六部分是 1—6 章，最后一部分是尾声。每个情景单位的长度从两三行到长达数页，还有些情景单位更为复杂些，即同一个情节单位内，需要变换场景时，就用印刷符号——虚线将它们隔开，如第 161 个情节单位里讲述的是罗克·莫伊塞斯和未来的女婿本图拉在不同的时间里都在情侣公寓的同一个房间与自己的意中人幽会的事败露后，他们都心照不宣，但为了警告对方不得声张，均使出了各自的绝招。罗克的情妇将那个房间床头前挂着的一个肖像取下，寄给胡利塔，并写上“贱货，你

认识他吗”,而本图拉又将这幅肖像寄给罗克,用打字机打了封匿名短信,用威胁的口吻,警告对方“我们已经知道你 1936 年投了什么人的票”。作者使用了 4 条虚线将这些不同的情景分开,形成更加短小的五个情景单位。

此外,这部作品在时间上高度集中,小说各章分别描述了第一天的下午(第一章),晚上(第二章),夜里(第四章),第二天早上(第六章),下午(第五章),晚上(第三章)以及数日后的某个上午(尾声)的故事。作者采用了电影技巧。每个情景单位犹如银幕上的一个画面。不同画面的取舍,服从于作者的意图,进行剪辑。作者采用多角度、多层次手法将故事置于不同的情景单位里,有时采用倒插笔,有时采用慢镜头,以便使紧张的故事情节稀释、缓解。《蜂巢》是塞拉的一部经过精心设计的、构思巧妙的扛鼎之作。塞拉的这种打破传统惯例、模式的安排是出于一种认真而巧妙的艺术构思,它既触及了重大的社会问题,又折射出 1942 年或 1943 年马德里社会各阶层对人生、婚姻、家庭、人际关系等一系列问题的不同态度,从而显现出西班牙内战后,这个特定历史时期,那斑斓芜杂的各个侧面,极大地扩展了作品的内涵。《蜂巢》这个标题与小说的内容、结构以及它们之间的搭配达到了三位一体的完美结合。熙熙攘攘的马德里市犹如一个巨大的蜂巢,人们居住、逗留的场所是一个个的小蜂窝,人们像蜜蜂一样寄居在蜂房里,不断地以自身的能量自寻出路,求得生存。结构上的情景单位,甚至更小的情景单位如同蜂巢里的每个小洞穴,错落有致地镶嵌在一起,组成小说的骨架,彼此互不干扰又紧密相连。

总之,塞拉的小说基本上以“寻找西班牙和西班牙的生活”为题,描写“一个注定要饱受劫掠的民族的痛苦”。有人说塞拉有一种才能和癖好,擅长描写最坏的人、社会和生活。对此塞拉有自己的看法,他认为“生活并不是美好的,人也如此…… ,虽然有时人会表现出善良和理智,但那是因为他躲在了面具的后面,你切不要上当受骗。”这种对世界所持的怀疑、否定态度,与塞拉极为推崇的作家巴罗哈的关于人的存在的悲观主义的观点相似。然而塞拉不单纯是“恐怖大师”,他同时也是一位细腻的情感大师。他同样能带着描述残忍场面时的那种强烈的情感去描述人的同情心和爱心。因为在他看来,人即使处在邪恶之中,也总会存在无法泯灭的爱心。

塞拉是一位多产作家，在他近 60 年的创作生涯中共出版了 70 余部作品。其作品主要是小说和散文，还有诗歌、游记、回忆录、语言学和文学评论等。他的一些作品已被译成几十种文字。他以成名作《帕斯库亚尔·杜阿尔特一家》一书开创了西班牙小说史上“可怕主义”新流派，又从小说《圣卡米洛，1936 年》开始采用实验主义手法以来，不断地更新手法，探索新的表现形式。他的每部作品的结构与主题基本没有雷同。可以说塞拉是一位不断创新、追求自我突破、具有国际声誉的作家。

卡门·拉福雷特(1921.9.6—)出生于巴塞罗那。1923 年跟随父亲到加那利群岛居住。1939 年回到出生地，先后在巴塞罗那、马德里两地接受高等教育，但未结业。后在马德里结婚成家。1944 年以其处女作《一无所获》获得首届纳达尔奖。《新女性》(1955)出版后获得马略卡岛文学奖。她的其他作品还有：《岛屿和魔鬼》(1952)、《钢琴》(1952)、《恋爱期间》(1953)、《欢快的旅行》(1954)、短篇小说《呼唤》(1954)、《日照病》(1963)和描述美国之行印象的《纬度 35 度》(1965)。与丈夫离异后，1975 年迁居罗马，四年后返回西班牙，并从此不再创作。

《一无所获》是她的最佳作品。书中采用传统叙事手法，文体简洁，语言流畅，有的地方表现出某种粗俗。小说主人公 18 岁的孤儿安德烈娅以第一人称讲述内战后她在巴塞罗那的经历。安德烈娅只身一人从乡下来到巴塞罗那上大学，并栖身于外祖母家。这是一个充满敌意、不和与明争暗斗的破落富商家庭。外祖母是家中唯一一个心理正常的人，慈善可亲，但对儿子罗曼和胡安却过分溺爱的。她的两个儿子则是极为反常的、残暴、虐待狂、歇斯底里式的人物。胡安与格洛里亚结婚，后者曾是他兄弟的恋人。家中的另一个成员是安德烈娅的未婚的姨母安古斯提阿斯。家庭的矛盾体现在罗曼和胡安兄弟俩以及安古斯提阿斯和胡安之间。兄弟之间的不和来自于胡安知道妻子婚后仍与罗曼继续维系着不正当关系。而胡安与安古斯提阿斯之间的矛盾是由一块披肩引发的。披肩原来是外祖母给安德烈娅的生日礼物。后女主人公转赠给她的女友安娜。当发现披巾不见了时，胡安怀疑是安古斯提阿斯偷着将它卖掉，从而引发了兄妹之间一场争斗，争斗的结果安古斯提阿斯进入修道院。书中还描写了安娜的母亲与罗曼当年的一段恋爱史。当他们俩还是音乐学院的学生时，前者热恋上罗曼，但后来又被罗曼抛弃。当安娜了解到实情后，决心进行报复。这个年轻美丽的姑娘佯装成酷爱音

乐，经常拜访罗曼，听他的小提琴演奏，使得罗曼坠入爱河、无力自拔。当安娜认为时机成熟时便抛弃了他，从而导致罗曼自杀。故事以安德烈娅离开巴塞罗那，去马德里投奔业已在首都安家的女友安娜而结束。

《一无所获》是一部半虚构、半带有自传性质的作品。书中从一个侧面反映作家本人的经历，而另一个侧面则是以一个年轻的女大学生的视野演绎、反映主人公外祖母的家庭琐事、矛盾纠纷。这两个内容相互交织形成故事的整体。它具有50年代盛行的新小说的某些特征，但书中描述的氛围达到令人恐惧的地步，与当时的新小说中展现的日常生活的真实氛围大相径庭。这是一部悲惨的，恐怖、令人窒息的小说。这种悲观情绪与作者同书中主人公这代人的亲身经历和切身体会有关，他们经历过内战的全过程，目睹到与战争相关联的可怕场面。

拉福雷特的这部作品与塞拉的《帕斯库亚尔·杜阿尔特一家》、《蜂巢》共同形成西班牙战后叙述体文学中的里程碑式作品。它为西班牙战后文学低谷状态带来一阵清风。因为当时西班牙战后文学充斥着许多所谓“英雄业绩”的小说作品，但这两位作者却将内战后西班牙国内危机四伏、困难重重、物质匮乏、道德沦丧、绝望悲伤等现象展现在读者面前。拉福雷特通过小说让读者看到人们缺乏相互了解与沟通，整个家庭与外界断绝各种联系，如同生活在不食人间烟火的巢穴之中。然而，小说家并没有将造成这种状况的原委加以说明，也没有交待清楚小说所反映出的问题与这个家族所在的社会有什么联系。所以评论家巴勃罗·希尔·卡萨多认为，《一无所获》中既没有表现不安心情也没有对社会进行抨击，讲述的事情只是那个时代生活现实的演绎而已。尽管如此，小说中反映出的各种现象还是构成对社会的抨击。正如另一位评论家所说的那样，《一无所获》与塞拉的《蜂巢》都是表现“被摧毁的一代”的青年失望情绪的作品。

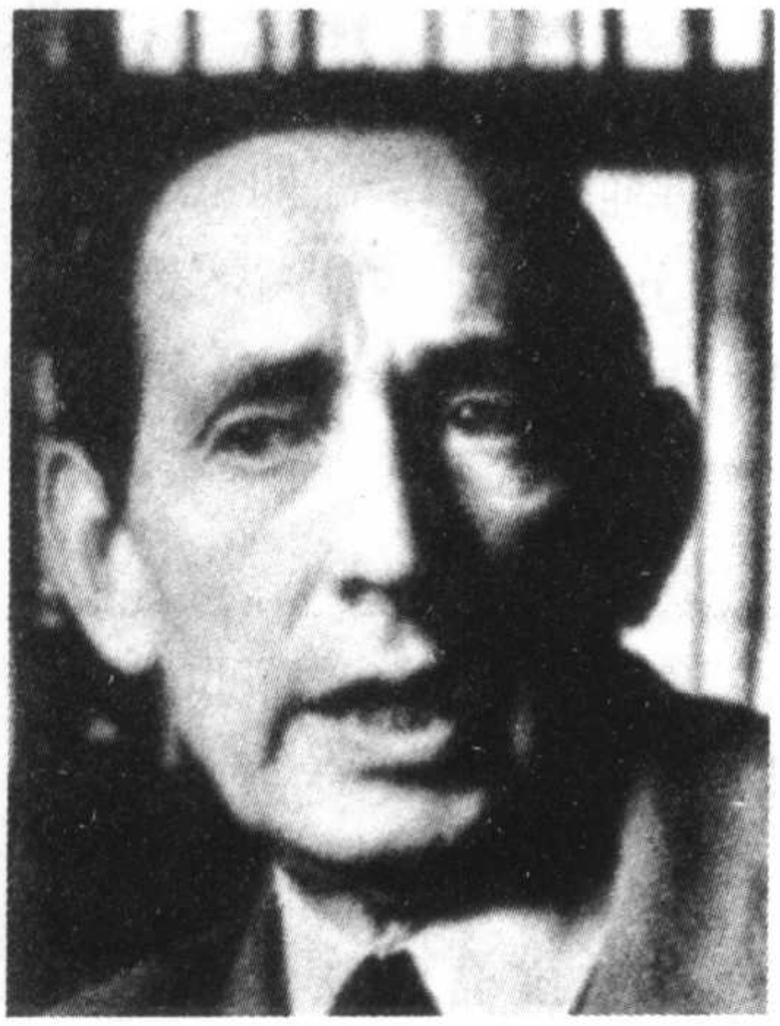
《岛屿和魔鬼们》讲述住在加那利群岛上的一群人的故事。故事叙述者玛尔塔的母亲因为发疯被关在阁楼里，在玛尔塔的同父异母的兄弟姐妹们中，何塞是个吝啬的小人，欧内斯塔是个追逐声色犬马、不幸的单身女人，何塞的妻子皮诺是个性情古怪、醋意十足、总是歇斯底里的女人。至于玛尔塔的舅舅丹尼尔是个被人蔑视、空有虚名的艺术家，而姨妈马蒂尔德是个男性化的可怜女性。玛尔塔本人也是个精神有点失常的女孩，时而忧郁，时而轻佻。上述人物无疑是一群魔鬼，而故事发生地

的岛屿则是指加那利群岛.

卡门·拉福雷特的小说的总特征是作品人物的心理刻画细腻,场景的描绘真实,语言朴实无华,其写作手法属现实主义并带有可怕主义倾向。作者的其他作品显然较为逊色,总是重复与作家的生活有关的大同小异的主题。《日照病》是拉福雷特计划撰写的三部曲《时间以外的三步》中的第一部小说。

何塞·玛丽亚·希罗内利亚(1917.11.31—2003.1.3)是50年代红极一时的作家,生于加泰罗尼亚地区的赫罗纳。学过神学,积极参加过内战。他的成名作是具有存在主义特点的小说《一个男人》(1947),获纳达尔奖。其代表作是关于西班牙内战的三部曲之一的长篇小说《柏树相信上帝》(1953),该书于1953年获国家文学奖。故事讲述第二共和国时期至内战初期出生于中产阶级的伊戈纳西奥·阿尔维亚一家的遭遇。作者从国民派观点去表现内战。小说一出版深受读者欢迎。被认为是当时以内战为题材的佳作之一,也是佛朗哥统治时期最有影响的作品。但续集描写内战中交战双方相互残杀的《百万死者》(1961)及展现战后社会经济萧条、百端待举的《出现了和平》(1966)均未达到《柏树相信上帝》的成就。评论家认为,他过分使用极端的纪实主义手法,使其作品中的人物淹没在历史细节之中,文献和史实的比重超过了叙述。

米格尔·德利维斯(1920.10.17—)生于巴利亚多利德的一个富裕家庭里。内战爆发时,他进入该城商业专科学校学习。一年后,志愿加入海军。战后由于视力原因退伍,重新回到母校学习,于1940年毕业。1943年迁居马德里,在《卡斯蒂利亚北方报》担任编辑工作。1944年取得母校的商业史教授席位。他边教学边为报刊撰稿,从事文学创作。1948年他的第一部描写短暂美好的爱情、宣扬爱情的感化力量的长篇小说《柏树的影子拉长了》问世,并获得纳达尔奖,从此扬名文坛。第二部小说《仍然是白天》(1949)表现了存在主义所关注的主题:死亡和不幸。《路》(1950)的发表为他赢



德利维斯

得极大的声誉,标志其创作主题转向他所熟悉的农村现实。《路》围绕着三个农村少年的不同经历,揭示了西班牙农村的现状,指明主人公由农村流入城市走上了一条吉凶未卜的道路。1958 年被任命为《卡斯蒂利亚北方报》编辑部主任。1973 年被接纳为王家语言学院院士。1982 年获阿斯图里亚斯王子奖。1991 年获国家文学奖。1993 年获塞万提斯文学奖。

其作品深受陀斯妥耶夫斯基等作家的影响。他一直抱着接近底层的愿望,以"蔑视宫廷,赞扬农村"作为他写作的座右铭。

德利维斯的其他重要作品还有:《我所宠爱的儿子西西》(1953),该书反映了内战时内地省城的资产阶级腐朽生活,描写了一位自私自利的富翁自食其果的遭遇。深受广大读者喜爱的《一个猎人的日记》(1955)以日记形式讲述了某商业专科学校的热衷于打猎的校工洛伦索的种种经历。该作品中各类人物的语言特征十分鲜明,恰如其分。书中不仅抓住了大自然中各种动物、植物、风景的细微之处,而且将笔下人物的各种行动有机地衔接起来进行描述,生动有趣。《一位侨民的日记》(1958)讲述洛伦索侨居到拉丁美洲后的种种见闻以及他思念祖国之情。在推出反映退休人员孤独、苦闷生活的《红叶》(1959)之后,又出版了获得 1962 年批评奖、反映农村题材的上乘之作《老鼠》(1962)。小说描述了小主人公和他的父亲贫穷得只好在山洞里蜗居以捕食老鼠为生,但被当权者认为是破坏了当地旅游景观,而想赶走他们。书中把对贫穷落后的抨击与对自然景观的颂扬巧妙地结合起来。此外还有《一个溺水者的寓言》(1969),该书运用奇特的构思,夸张扭曲的画面,支离破碎的情节展示了一个具有鲜明社会意义的故事:一个小职员因斗胆向上级询问有关其工作意义的问题而惨遭迫害。1966 年出版了具有革新意义的作品《与马里奥在一起的五个小时》。后来他还写了《布拉格之春》(1968)、《被废黜的王子》(1973)、《我们先辈的战争》(1975)、《卡约先生有争议的选票》(1978)、《无辜的圣人》(1981)、《377A 英雄本质》(1987)、具有回忆录性质的《我的户外生活》(1989)、为纪念亡妻而写的《灰色背景上的红衣夫人》(1991)、《一个退休者的日记》(1997)、《异教徒》(1998)等。他的不少小说作品被改编搬上银幕或舞台。此外作为杰出的散文家,他写了散文集《小说家发现美洲》(1956)、《我和美国》(1966)以及《肩扛猎枪》(1991)等。

德利维斯的创作大致可以分为两个阶段：第一阶段是 1948 年到 1965 年：该阶段小说的场景主要置于作者十分熟悉的乡村或者内地省城。它是一种类似盛行于 19 世纪、被称为“论点小说”的作品。作品明显受到古老的风俗志与自然主义的影响。作者以作品对社会进行批评，但除了讲述的事情本身或者书中人物的表现带有暴露性质外，社会批判意识极小。1966 年《与马里奥在一起的五个小时》的出版标志他的创作进入第二个阶段。这个阶段的特点是：叙述手法的革新；有意识地抛弃论点小说模式；从局限于农村的场景进而扩展到整个国家；社会抨击力度大大增强。

《柏树的影子拉长了》是他第一阶段的代表作。小说分为两大部分，以第一人称讲述。主人公—叙述者佩德罗是个孤儿。他的叔叔是他的监护人，但将他放在私塾老师堂马特奥家里，请教师照顾、教育。他在这个既阴暗又冷漠，令人厌烦、十分乏味单调的地方度过童年。老师是个悲观主义哲学的宣扬者，将胸无大志、胆小懦弱等弱点传授给他的弟子们。后来佩德罗最喜欢的小狗被车子压断了腿，好友阿尔弗雷多因患肺病过早地夭折。在这些事情的打击下，他变成一个自我封闭、孤独、神经机能不健全的孩子。他既不愿意与外部世界接触，不愿意爱别人，也不接受他人的爱。后来他成为海员，漫游全球，最后还当上船长。一天他与一位美国姑娘简邂逅。这次相逢改变了他的生活方式。佩德罗为结婚购置了房子、家具，打算愉快地度过下半生。幸福美满的生活刚刚激起他乐观向上的情绪，突然不幸的灾难却临头，简因车祸身亡。佩德罗回到故乡阿维拉。再次陷入悲观颓废的泥坑。在他的脑海里经常出现死亡的念头。在他拜谒童年好友阿尔弗雷多的坟墓后将妻子的结婚戒指也放进朋友的墓中。

根据某些评论家的看法，小说的第一部分可以视为作者童年传略的转述，第二部分则采用传统的写法。小说是从一个回乡的成年人的视角讲述故事。整个小说几乎都是以叙述为主，夹带着一些对话。饱含激情地叙述个人的经历并围绕着生与死的哲理问题阐述见解。作品中除了某些个别情节带有一定的抨击含义外，还不同程度地反映了社会的腐败现象，如阿尔弗雷多的妈妈的遭遇，教师堂马特奥的女儿马蒂娜被骗等。在涉及到内战问题时，作者采取了中立态度阐述。在书中作者采用了风俗志作家惯用的细腻描绘手法与娴熟的叙述技巧。此外，从主人公的不

幸命运又使人联想起自然主义流派的作品的特色。

《与马里奥在一起的五个小时》是德利维斯在叙述技巧与素材选择上全面革新的代表作。

小说故事讲述一个省会中学的教授马里奥突然逝世。他的妻子卡门接待着陆续前来吊唁、志哀的客人。当客人走后，卡门要求子女们让她独自守灵。翌日清晨即将送葬，她要与亡夫在灵堂里共同渡过最后的五个小时。这是回忆往事、吐露隐私的五个小时。通过未亡人的长篇独白，读者逐步获悉他们过去夫妻生活中的琐事与导致关系不协调的情感纠纷。卡门是资产阶级传统观念的代表人物，而这位教授则是具有进步思想、关注社会问题、对文化具有浓厚兴趣的人，因而使他妻子耿耿于怀、抱怨不已，导致夫妻关系不和。

作品用内心独白手法写就。长篇独白展现了这个女人触景生情时，头脑中的所想所思。她一边守灵，一边拿起放在丈夫床头柜上的一本马里奥圈点过的、欣赏的段落或句子的《圣经》。每当卡门读完一段圈点过的经文，就引发出她对着死者发表一通议论或对往事的回忆。这是一种单向式的对话。最后卡门终于勇敢地坦白了自己对亡夫有过不忠的行为：出于虚荣心，她与青梅竹马的朋友、直到现在依然还在爱着她的阔老帕科保持着不慎重的往来，尽管尚未陷进私通的泥潭。

小说主要围绕着两个基本主题展开：卡门的隐私和60年代西班牙人对生活的两种不同理解所酿成的隔阂。此外，书中还有如同社会小说那样触及世人的精神面貌、60年代的西班牙经济发展问题、国内的文化生活、有关妇女社会地位与作用、对30年前爆发的内战回忆、个人和社会的伦理道德等一些次要问题。

第一个主题隐私问题是全书的基础骨架。尽管读者读到后几页才发现这个问题，但在卡门长篇累牍的、杂乱无章的独白里就已经显示出卡门不忠的蛛丝马迹。卡门自诩的道德观，无事生非地给丈夫罗织罪名，无休止的抱怨(如家庭没有轿车)等等，不一而足。她也不放过一些微不足道的小事，但是现在乞求丈夫谅解已经为时过晚。

第二个主题对生活的理解涉及的面比较广，书中将60年代西班牙人争论的热门话题写进小说里，诸如政治上的独裁，社会上某些人自私自利的问题。此外，还有对血淋淋的内战以及胜利者耀武扬威场面的描写，还反映了由于近期取得的经济发展，政府机构沾沾自喜的表现。德

利维斯通过笔下的两个人物马里奥和卡门将新旧“两个西班牙”(“98年一代”作家马查多所说的)的矛盾冲突表现出来,并以现实主义的手法塑造人物。他没有陷入论点小说的窠臼,代表截然不同思想的两个人物身上均有各自的个性。

卡门是个思想保守的女性,一直怀念童年时无忧无虑的幸福光景。她以错误的看法回忆内战,她极力维护社会永不变革的资产阶级信条:“我宁愿让上帝把儿子带走,也不愿意有个当知识分子的儿子(……)。你们鼓动那些个穷人们去折腾,一旦有朝一日,…… ,他们都去学习,以至都当上公路工程师,那么我们今后还能向谁去施舍,去发善心呐。”由于缺乏丈夫的体贴、爱抚,她成为被搁置一边的牺牲品,从而感到苦闷、烦恼。她对丈夫所喜欢的一切都看不惯,不管丈夫做什么,她一概反对。她是一个出身于富裕家庭、庸俗、虚荣心极强的女人,虚荣心又驱使她想尽快成为跻身于资产阶级行列的女人。她因未来得及向丈夫坦白过错而受到内心谴责,这种不安、忏悔心情的表露也是这个人物的个性特征之一。

以正面人物出现的马里奥与卡门的出身不同。他酷爱文化,热衷于撰写社会小说和存在主义小说①。他维护生态平衡,是环境保护学说的拥戴者(他不买轿车,骑自行车上课)。他也是进步报刊的撰稿人与社会革新的拥护者,蔑视强权,同情穷人,并撰写文章为他们伸张正义。他刚直不阿,尤其痛恨背后的肮脏交易。但所有上述优点都成为卡门对她丈夫谴责、抨击的事由。马里奥也有缺点,即对妻子缺乏耐心与关怀,而且往往还带有大男子主义倾向。马里奥是西班牙战后小说里为数不多的正面人物之一。

小说除了揭露以卡门为代表的那些缺乏慈善心肠、极端自私的虚伪人物外,还将抨击矛头指向政治领域和知识界的陋习,并向读者展示了被饥饿、贫困、涨价以及战争折磨的西班牙社会的种种景象。总之,该书是一部抨击社会弊端的小说。读者从中了解到战后西班牙存在的两种新旧对立思想斗争的状况。

《与马里奥在一起的五个小时》是一本由三部分外加一个“补告”组

---

① 这部小说面世的前几年,正是出版社会小说热和开始出现存在主义小说的时候。

成的作品。全书的开头首先出现一则曾登载在报纸上的“讣闻”的复制品。以开门见山的方式使读者立即接触到死者马里奥的家庭背景。从这则“讣告”中读者得知马里奥享年 49 岁，英年早逝，可能来自猝死。身后留下妻子和五个子女。马里奥的父母早已谢世。但他的丈人名字后面带有“先生阁下”的字样，这显示出丈人具有高贵社会地位。小说的第一部分与最后部分用第三人称写就。某些评论家认为这是全书的前言和后记。而最长的第二部分，即卡门·索提略在死者灵柩前的长篇独白是由不断展现的倒叙组成。框架式的前言与后记描绘了卡门与其他人物共同分享的外在世界，而第二部分的独白则让读者得以深入到卡门的内心世界，由表及里地认识卡门。她的独白时而使用第一人称，时而使用第二人称进行自我暴露，从而为自己画了一幅肖像。这三部分的时间是按其先后顺序安排的，只是第二部分回忆往事的时间顺序显得杂乱无序。叙述者的思路是跳跃式的，想到那儿就讲到那儿，甚至有时有重复或引用他人的话语。这三个部分均无标题，只是第二部分的 26 章是用数字序号将它们排列起来。

本书的故事情节发生在撰写与出版该书的同一年代里，即 1966 年。但是主人公回忆往事的时间跨度很长，包括阿方索十三世王朝末期、第二共和国、内战以及战后。这是一部现实主义作品。故事在男女主人公居住的省城展开，尽管没有交待具体名称，但是可以认为是作者熟悉的巴利亚多利德。

从技巧上看，作者与传统写作手法决裂，试图试验、引进新的叙述方式：内心独白；使用了第三人称以外的其他人称；打破叙述的时间顺序。作为核心部分的内心独白十分恰当地被镶嵌在前言与后记之间，运用得十分得体，安排得极为完美。前言里有以下内容：介绍人物、人物的所思所为与作者客观地介绍他们各自的言谈举止。作为核心部分的 26 章里，每一章都以女主人公读的一段《圣经》开篇，然后由她随心所欲地演绎这段引文，其演绎的内容颇具讽刺意味。它与《柏树的影子拉长了》各自涉及的主题和运用的技巧有如此巨大的差异，然而它们却出自同一位作家之手，的确让人折服。

1991 年出版的《灰色背景上的红衣夫人》讲述了具有复杂性格的女主人公安娜的故事。她性情温和，精力充沛，既能逆来顺受，又能遇事不慌、果断决策。她的一位画家朋友，故事的叙述者“我”为身着红衣的安

娜画了一幅以灰色背景为衬托的画像。这幅绘画在画展上大获成功。书中对卡斯蒂利亚地区民众的举止和生活方式描绘得惟妙惟肖。小说充分运用内心独白，深刻揭示了人物的内心世界，从而展现出人物的复杂性格。长达五百页的新作《异教徒》讲述了16世纪著名的路德派教徒、学识渊博的阿古斯丁·卡萨利亚的不幸遭遇。作者认为，该书是他半个世纪文学生涯中最复杂、最丰富的作品。

总之，德利维斯的全部作品属现实主义，均取材于西班牙中下层社会生活。主要反映这些受歧视、被侮辱的人们，特别是农民的生活，并暴露城市资产阶级的各种变态心理和行径。他利用笔下人物的行动与他们各自的语言鞭挞社会弊端。作品充满对下层人民的同情，语言简洁，用词精当，以朴实无华、通俗的民间语言描述事物。作品中富有戏剧性的情节和生动风趣的对话引人入胜。德利维斯的作品最为独特之处在于：笔下的人物大多为爱好狩猎的人或优美自然景观的爱好者。有的评论家称德利维斯为猎人—作家。他的作品被译成多种文字。第一阶段的作品采用的是简单的传统技巧。但是在60年代的中后期，西班牙的实验小说盛行时他也加入革新的行列，采用了新的手法：内心独白，叙述顺序的多元化，多种情节齐头并进的多视角等。他从一个抒发主观情感的作家向展现客观现实的作家转换。德利维斯是一个善于把传统写作技巧和现代的写作技法结合起来的作家。

胡安·安东尼奥·德·松苏内吉(1900.12.21—1982)出生于波图加莱特的一个铁矿矿主家庭，先后在毕尔巴鄂、萨拉曼卡、马德里的大学学习，曾得到乌纳穆诺的精心栽培。1919年开始创作，后辍学赴欧洲旅游，归来后在首都开办一所印刷厂。内战爆发后，他历尽艰辛回到国民派占领区圣塞瓦斯蒂安，并成为《顶点》刊物主编。1947年到马德里定居，其文学活动如日中天。1960年被接纳为王家语言学院院士。1982年在马德里逝世。

松苏内吉在1919年至1925年期间撰写了他最初的短篇作品，被收进《毕尔巴鄂的生活与景观》(1926)。他的文学创作高峰是40年代至60年代初。这个时期的代表作品可以分为以毕尔巴鄂为场景的小说《崩溃》(1947)、《溃疡》(1949，获国家文学奖)和以马德里为场景的小说，如以死亡威胁着生命的主题贯彻始终的《最大财富》(1951)，反映战后马德里居民生活的《狼狈逃窜》(1952)，揭示西班牙首都底层人民生活的

《生活就是这样》(1954),《一个渴望得到土地的女人》(1959)等。此外,他还写有阐释社会地位不同酿成爱情悲剧的《船上的老鼠》(1950)和通过主人公的经历、揭示金钱高于一切,但最后还是酿成悲剧的《马诺洛发家史》(1956)。他的作品不断获得各种奖掖。战后他与塞拉成为西班牙叙事体文学创作队伍中的主力军,他的作品以传统现实主义手法见长,内容充满戏剧性,场景广阔,笔锋犀利,成为西班牙战后社会道德沦丧,世风日下的见证人。

第一部长篇小说《奇利皮》(1931)借助绰号为"奇利皮"[①]的何塞·戈麦斯的经历讽刺、抨击里维拉独裁时期西班牙社会的各种欺骗行径,特别是体育界的丑闻。《奇普利昌德莱》(1940),从其副标题"流浪汉的行为"就可以界定,这是一部流浪汉小说。该书讲述第一次世界大战给舰艇供应商何塞林带来巨大商机以及大战后又陷入困境,作者以悲观的口吻揭示西班牙道貌岸然的社会中的种种虚伪的道德表现。《唉,这些子女们!》是一部阐释并非依靠个人劳动所得的腰缠万贯者,最终还是被财富所击败的故事。《死亡之船》(1944)讲述一个返回故乡的美洲佬靠创办殡仪馆发财致富,遭惹众怒,最后被闹事的乡民置于死地。《崩溃》分为上下两部,每部分别以各部的主人公命名《拉蒙,或"游手好闲的生活"》和《贝亚特里斯,或"充满激情的生活"》。作品讲述一个坐吃山空的银行家拉蒙的家道败落的过程,他最后只得仰仗别人鼻息过活,特别是依靠最后也与人私奔的妻子贝亚特里斯生活。故事诉说了巴斯克银行的倒闭,同时也展示了社会伦理道德的崩溃,宗教观的贬值,反映内战前夕整个西班牙社会的衰颓。《溃疡》从其副标题"幽默小说"可以看出作者以讽刺笔法讲述人缘不佳、回乡的美洲佬堂卢卡斯以十二指肠溃疡病作为求得众人同情、能谋取一个职位的方式,最后随着溃疡病的消失,他也在郁闷中遗憾地死去。

《狼狈逃窜》讲述一对经营股票生意的夫妻想为儿子罗伯托留下一笔足以让他享受一生的财产。西班牙内战使得这对老夫妇让儿子一生吃穿不愁的计划落空。作者借助四体不勤、不谙世事的罗伯托败家过程展示了形形色色的人物,如伪装儒雅的黑市商人、妓女、女同性恋者、懦

① 台球比赛中得到侥幸球的人。

弱的丈夫、地痞流氓、不贞之妇等。这些人物生活的唯一目的就是“趁早利用第三次世界大战到来之前的年代里大把地捞钱，成为百万富翁。因为很可能战后，即使是诚实的、正直的、有教养的人都将一事无成”。作者通过一个中产阶级家庭的堕落、解体，展示了内战后西班牙社会黑市猖獗、狎妓成风、经济萧条、道德沦丧等社会大崩溃的场景。长达七百余页的长篇小说《生活就是这样》主要讲述居住在马德里拉瓦皮耶斯区的小酒馆老板贝尼托与对丈夫不忠的老板娘恩卡纳之间的恩怨，并描述了出入于小酒馆里的各种人物的不同遭遇。全书分为三大部分，没有章节的标志，只有讲述各种故事的情景单位。从这种结构上看，该作品步入战后小说的革新行列，各种人物、逸事交叉介绍，经常使用倒叙手法，小说的时间跨度颇大，故事的时间交代得极其模糊，但从人物的举止言行上可以推断故事发生在 20 年代左右，是一部开放型小说。尽管主要集中描写一个街区，但几乎整个马德里城市成为展现故事的场景。总之，对马德里的一切极为熟悉的松苏内吉不愧为加尔多斯的最佳传人。他采用民间语言，特别是涉及犯罪团伙，常常使用地道的黑话、行话。可以说《生活就是这样》是研究 20 世纪初马德里黑话的一部活字典。这部作品与塞拉的《小癞子新传》一道再现了战后现代流浪汉小说。松苏内吉也将这部作品视为得意之作。与《狼狈逃窜》有异曲同工之处的《一个渴望得到土地的女人》主要讲述马德里一座公寓楼里依靠丈夫关系得到公寓管理员差事的马蒂尔德的故事。她是内战中被扫地出门的穆尔西亚女地主，为了积攒钱财以便买回失去的土地，她采用极其残酷的手段大肆盘剥房客——对经济条件优越的住户采用欺骗利诱的狡诈手段，对那些任人宰割的弱者则横征暴敛地搂钱。这是一部阐述战后马德里中产阶级居民生活的小说。该书出版后，西班牙文学史家对它，特别是对核心人物马蒂尔德褒贬不一。胡·路·阿尔沃格认为，这个人物真实可信，埃·德·诺拉则认为，毫无任何真实之处。

松苏内吉在六七十年代仍有不少作品问世，基本上以描写被无法控制的激情所左右、最后导致毁灭的女性人物为主，如《两个女人中的一个男人》(1966)、《富婆》(1970)、《夭折的女儿》(1973)。《最美好的赠品》(1979)写就于 1966 年，1969 年又做过重大修改，但仍未能达到书报检查机构的要求。因为这是一部一反作者过去拥护佛朗哥政权态度、激烈地抨击佛朗哥时代的社会政治现实的小说。他的最后一部小说《生与

死》(写于 1973—1975 年,1984)描述一个寡妇在女儿的默许下长期与未来的女婿保持着暧昧关系。作者重墨泼写核心人物女性们的轻浮、同居等问题。故事发生在战争中的毕尔巴鄂、战后的马德里以及西班牙民主化时期到来前夕,将抨击矛头直指酗酒、毒品等社会问题,如实地反映西班牙六七十年代的现实生活,场景广阔,具有极高的文献价值。



拉斐尔·桑切斯·费洛西奥

“半个世纪派”作家、客观现实主义小说家**拉斐尔·桑切斯·费洛西奥**(1927.12.4—　)出生于罗马。其父为作家,母亲是意大利人。曾在马德里攻读哲学和艺术学科,并获得学士学位。他的处女作《阿方惠的游荡和处事技巧》(1951)是一部并不十分成熟的作品。而他的第二部作品《哈拉马河》(1956),以极度客观的手法,给西班牙文坛带来一个巨大的惊喜。这部作品对西班牙五六十年代的小说创作产生了巨大影响。由于他始终潜心致力于语言学的研究,在后来近二十年中,仅仅出版过几个短篇小说,如《牙齿、火药,二月》(1961)、《公园里的几周》(1974),后者是一部内容各异的“段落”的奇特汇编,如实展示作者的感受与各种体会。这部作品同样也给评论界带来不可名状的感受。1986 年他又以奇异感人的小说《亚尔佛斯的证据》再次带给人们一份意外。此外,他还进行诗歌、短文创作和翻译。20 世纪 70 年代起,他主要从事报刊文章及杂文写作,作品汇编有《杂文和评论》(1992)、《灵魂与羞耻》(2000)。1994 年发表的评论《弄错了的、可诅咒的西印度群岛》与官方庆祝发现美洲五百周年纪念大唱反调。2004 年荣获塞万提斯奖。

《哈拉马河》的故事情节极其简单,毛里西奥在距离马德里 16 公里的哈拉马河旁边开了一家小酒店。在炎热的 8 月的一个周日,在小酒馆里店主很早就迎来了第一个顾客,一个失业的面包师卢西奥。很快又来了一批到河边来度假的马德里青年人,共六男五女。就像往年暑期那样他们存放好自行车后,就奔向河边游泳去了。他们中只有丹尼尔没有女

伴，他喝了不少的酒之后便倒头大睡。在河中为了梅莉，费尔南多和蒂托发生了一些口角。临近吃饭时，他们抓阄以便确定谁去小酒店取盒饭。丹尼尔和费尔南多中阄，但他们耍赖不去。蒂托和米格尔就自告奋勇前去取食品。他们边用餐，边午休，边神侃。梅莉与费尔南多散步时，被两个宪警拦住，指责梅莉的泳装上身过于裸露。此时酒馆里的顾客们边喝酒边海阔天空地谈论着，有的玩骨牌，有的玩“金蟾吞金”①。马德里出租汽车司机费利佩·奥卡尼亚带着家人也来探视他的病友毛里西奥。酒馆店主的女儿胡斯蒂娜与客人一起玩“金蟾吞金”，引起她的未婚夫不满，导致两人反目。河边的那些青年人，有些也来到酒馆，与顾客们一起喝酒，跳舞。塞瓦斯蒂安与保利娜，蒂托与卢西达再加上丹尼尔，他们都留在河里游泳、嬉戏。在傍晚时刻，塞瓦斯蒂安、保利娜还有卢西达三个人想到河里再游一下以便冲掉身上的沙子。没有想到卢西达不幸溺水身亡。当宪警向在场的人取证并将事故通知法院时，丹尼尔赶紧到小酒馆将事故通知其他同伴。人们将卢西达尸体打捞出来并向法官说明情况后，她的尸体被送往公墓停尸房等待法医验尸。这群受到意外打击的青年人心情十分悲伤，在返回马德里的途中还在不断地捉摸如何向卢西达的母亲解释这场意外事故。差十分钟就是午夜一点了，毛里西奥送走最后一位顾客，而失业多年的卢西奥明天可能会找到一份卑微的临时工作。

除了卢西达溺死外，几乎没有发生什么重大事情。全书描述的都是一些郊游中极为常见的事情，聊天的内容都是些枯燥乏味的东西：倒闭、上税、轿车、工作、情窦初开时的轻浮举止、一直未能实现的超越实际的梦想、欢度周末的人们的陈旧陋习等等。

作品以这种单调方式反映西班牙式的无聊，人们对未来的前途感到渺茫无望，对生活感到厌烦。他们都无意识地成为虚度光阴和相互厌恶的牺牲品。从发生卢西达溺死一事出发，有些评论家认为《哈拉马河》是一部描绘空虚与死亡世界的作品。除了该书显现出来的将河流——死亡——光阴归纳为合而为一的象征价值外，就像在生活里常常发生的那样，某种事情的出现或者某些偶然的言谈话语会成为悲剧的预言。如书

---

① 一种向青蛙模型口中投掷钱币的游戏。

中描写的毛里西奥的顾客们在清晨发现一群秃鹫，或者刚刚掉下来的、挣扎着的碧绿枝叶被急流冲向下游，或者当这群青年人说，他们总共是十一人时，卢西奥说“奇数可不是好兆头，来野餐，总会有一个是多余的”。围绕着溺水事故的描述多少给全书带来某种宿命论调。

《哈拉马河》中没有一个以个人为核心的中心人物，而是群体主人公。他们是小职员、学生、怀恋帝国昔日辉煌的德国老人、纯朴的警察、失业的面包师、法官及其下属等。他们好像都是一群没有未来的人们。他们的共同往事仅仅是对西班牙内战的轻松的回忆而已。对岁数大的人来说，自己经历过的内战是以某种苦涩的现实态度和理应如此的哲理观念诉说。而对年轻人来说，内战只不过是一段过去的历史，是个业已解决的冲突而已。他们并没有意识到它给他们带来了什么样的严重后果。

从本书开头作者引用达·芬奇的话来看，小说中的时光具有主人公的作用：“我们在河中触摸到的河水是流过去的河水的尾声，同时又是正在流过来的河水的先锋。时光的流逝亦是情同此理。”书中出现的钟表和行进的火车都在强调、说明从人们身上缓慢流逝的时光如同从人物手中溜掉的河水那样，假如河水最后导致死亡，同样时光也在导致死亡。

作品受到电影技巧的影响极为明显。不仅表现在人物谈论大量的当时上演的电影，而且还在于作者用空白行分隔开来、58 个长短不一的段落划分手法，以人物对话为主进行描述。按照时间顺序变换着不同的空间并让不同的人物出入其中。就像所有的社会小说那样时间跨度与空间范围极为有限。故事情节只是在有限的地方——毛里西奥酒馆的花园、厨房、吧台和哈拉马河的岸边展开的。故事讲述的是发生在 50 年代初 8 月的某天的 16 个小时里的事情(从上午八点四十五分开始到午夜十二点五十分)。

《哈拉马河》是一部受意大利新现实主义、法国客观主义影响，按照行为主义叙述技巧撰写的作品。作者避免说明人物的思想意识如何，也不对笔下的人物进行什么道德规范的归类，极力避免出现主观性。他只是笔录他的所见所闻。行为主义最有力的外在表现，莫过于对话。但是在这些客观主义的对话存在的同时，还有作者对大自然的抒情描写。但他的描写，如果不从象征的角度去理解，还是很难弄懂的，如在女青年溺死时，出现一个骑马的人(很明显是影射死亡)“沿着铁路线走向远方”。

小说一出版就受到热烈欢迎。1956 年获得纳达尔奖，翌年又获得批评奖。但评论界中也有人对此颇有微词，如伊戈纳西·索尔德维拉所说的那样，“《哈拉马河》取得轰动效应的成就，但也是模糊不清的胜利”，甚至有人将费罗西奥置于“不成熟的一代”的行列，认为他的这部作品系无实质性内容、枯燥乏味之作。甚至有人说，《哈拉马河》不仅使作者的名声受到影响，同时也使得西班牙叙事体文学上的神奇才干丧失殆尽。但大多数人认为小说具有明显的抨击社会的目的，将它列为“平民百姓的史诗”，认为不应过于夸大它的内容平庸与人物肤浅的缺陷。作者准确、冷静、像摄像机一样忠实的语言描绘出这些人物来反映一个世界，去证实当时中下层人民的空虚、无聊的思想状况。作品揭示了战后青年一代因战争的创伤造成的内心痛苦、烦恼。这是迷惘的一代，书中也隐晦地谴责佛朗哥政权对人民的压迫。这部作品使西班牙战后小说盛极一时的客观现实主义流派作品达到登峰造极的地步，具有历史见证作用。

主观现实主义小说家**安娜·玛丽亚·马图特**(1926.7.26—)生于巴塞罗那的一个商人家庭。幼年在教会学校上学。因三次患重病而未能完成正规学业。她擅长音乐及绘画。1942 年开始在报刊上发表文学作品。1948 年《阿尔贝一家》出版后得以成名。后多次去国外讲学。由于与佛朗哥政权发生过严重冲突，作品曾被禁止出版。1971 年因在反对政治迫害的“蒙塞拉宣言”上签名而被处以罚款。1997 年被接纳为王家语言学院院士。曾被西班牙笔会授予银笔，两度获得国家文学奖。

马图特具有丰富的想象力，她的优秀作品有：《阿贝尔一家》(1948)、获得普拉内塔奖的《小剧场》(1954，1943 年写就)、《西北方的节日》(1952，获希洪咖啡馆奖)、《在这片土地上》(1955)、《死去的儿子们》(1958，获批评奖，1959 年又获国家文学奖)、三部曲《商人们》(《初忆》(1960，1959 年获纳达尔奖)、《士兵们在夜晚哭泣》(1964)和《圈套》(1969)以及《瞭望塔》(1971)。她曾一度停笔，后于 90 年代创作了小说《被遗忘的国王古度》(1996)。

此外她还为青少年写了一些短篇小说，并创办过儿童杂志。其中有的作品已成为西班牙儿童文学读物中的佳作，如《傻孩子》(1956)、《流浪者的故事》(1956)、《三篇故事与一场梦》(1961)、《阿尔塔米拉的故事》(1961)和《〈尤利西斯〉中的流浪汉》(1964)。此外，还有短篇小说集《后悔的人》(1961—1968)。

马图特笔下故事的主人公基本上是少年儿童。他们以孩童的视角、孩童的经历与感受认识周围环境与世界，与成年人的世界形成鲜明的对照，从而影射社会生活的不协调。由于成年人的陋习与背叛酿成龌龊世界的种种后果使得生活在纯真世界的儿童无比失望。她的作品并非是一种政治性作品，只是一种抗议心声的反映。

马图特反对把小说仅仅作为迎合唯美主义和资产阶级口味、逃避现实的消遣物。认为小说应充满改善社会的良好愿望，向人们提出问题以激发对社会问题的觉醒，并成为这个时代的文献记载。她遵循这一原则，创作了许多优秀作品。她属于西班牙战后文学的“半个世纪派”作家。记忆犹新的童年时代内战经历在她所有的小说中留下痕迹，并为她的创作提供了大量素材。评论界对上述这一特点以及她那种一再重复表现对世界看法的特色褒贬不一。

《小剧场》以西班牙内战时期的走私活动为背景，讲述了主人公义勒不自觉地陷进走私团伙泥潭的悲惨遭遇。《阿贝尔一家》是以象征势不两立的该隐和阿贝尔神话为主题的、诸多作品中的一部，它描写阿贝尔一家兄妹七人的复杂关系与矛盾冲突的故事，具有自传体性质。《萤火虫》是反映西班牙内战状况、抨击法西斯政权的长篇小说，由于遭到查禁，作者又重新改写为《在这片土地上》出版。在该书中马图特利用回忆往事的手法，反映巴勃罗和克里斯坦兄弟间的冲突，实际上是西班牙内战中两派之间争斗的象征，直接反映了内战的后果。《西北方的节日》是一部和谐、简洁的短篇，又是一部涉及该隐和阿贝尔神话式主题、讲述农村弟兄俩的仇视与不和的作品。《死去的儿子们》再次触及内战，通过小说中三大部分的故事与人物，以绝望的笔触描绘了经历过内战洗礼的人们之间相互仇视与他们的企盼。马图特主要以三部曲《商人们》而蜚声文坛，尤其是三部曲之一，以个人观点分析社会问题的《初忆》被公认为是西班牙战后新浪潮小说中的主观现实主义的佳作。小说通过居住在马略卡岛上的一位14岁女孩马蒂亚的眼睛，观察、描述了内战期间西班牙的社会状况。马蒂亚的纯洁、天真的童年被粗暴残酷的现实社会所蹂躏、埋葬。虽然作品本身没有直接描写内战场景，但是战争导致的友谊破裂、对“红鬼”子女的歧视等等都使人深刻体验到战争的严重后果。作者以马略卡岛的社会现实影射“失去理想、失去希望、失去共和国”的西班牙。《士兵们在夜晚哭泣》仍以马略卡岛为背景，讲述两个普通人马

尔塔(一个被枪决的政治活动家的遗孀)和马努埃尔的生活。《圈套》的主人公仍然是马蒂亚,但她业已长大成人。作者将这三部曲冠以《商人们》的标题,目的是抨击那些在战争中利用别人遭难之机大发横财的无耻之徒,指出了长枪党人表面上鼓励富人对穷人乐善好施,实际上却一直阻拦任何改变贫困现状的政治改革。三部曲也是一部反映一代资产阶级人物的没落的历史见证。《瞭望塔》标志其作品题材已脱离当前社会现实而转向远古中世纪。

总之,马图特的作品主要以理想与现实冲突,人生的残酷与冷淡,儿童与贫苦人身上的脆弱性,兄弟、情侣之间的恨与爱为主题。她以擅长描写人物心理活动著称。但文体发展不平衡,由于过多使用形容词进行抒情描写而使作品冗长,甚至影响故事的情节发展。她的早期作品还出现过咬文嚼字的缺陷。

卡门·马丁·盖特(1925.12.8—2000)是西班牙享有盛誉的女作家,被称为西班牙"才女"。生于萨拉曼卡,曾获哲学、文学学士学位。是著名作家拉斐尔·桑切斯·费罗西奥的前妻。处女作短篇小说《温泉疗养地》(1955)1954 年获希洪咖啡馆奖,使她成为文坛新秀。她的成名作是长篇小说《薄纱窗帘间》(1958,获纳达尔奖)。该书描述了故乡的一群上层社会的女子在保守环境中过着既无前途又无自由的平淡生活。全书以客观手法展示一幅内地省城、50 年代的平庸、单调的社会生活画面。第一部分从九月的省城节日讲述到新学年开始,反映省城大龄青年女性的婚姻问题以及省城的生活。第二部分的时间延续到圣诞节到来,介绍了一些人物的道德规范。作品通过年轻的巴勃罗到省城教授德语一段不长的经历展示了故步自封的资产阶级社会生活。这些人与外面隔绝,仿佛围坐在带有暖炉的桌子前,透过挂着薄纱窗帘的窗子看待外界,他们被陈规陋习束缚着,彼此维系着互不沟通、虚伪的人际关系。该书有两章是巴勃罗垂青的年仅 16 岁的女生纳塔利亚以日记形式将其不满表达出来,表白自己对周围格格不入的感受,其他各章都是巴勃罗以见证人身份极其客观地用第一人称形式表述自己的所见所闻,最终,当他感到将卷入是非之地后决心离开。全书没有扣人心弦的重大情节,只是巴勃罗这段平铺直叙的经历追忆。这部作品重要意义不在于描写所发生的事情,而在于诠释发生这些事情的原委。

此后又陆续发表了短篇小说集《羁绊》(1960)和《缓慢的节奏》

(1963)。后者讲述主人公银行雇员戴维·富恩特在精神病疗养院收到前未婚妻告诉他她即将结婚的函件后,用第一人称回忆自己从童年到患病住院的经历,共有 11 章。外加一个前言和后记[①]。这是一个与社会格格不入、无法在社会中生活的边缘人的故事。戴维回忆的往事都与马德里城紧密相连。每一章都冠以一个曾经对他有过影响的人物的名字为该章的标题。作者的意图在于抨击这个按部就班社会的规章制度,揭露这种不允许对游戏规则有半点改变的社会弊病。在这个社会里生活的人都得接受承诺、工作,按照社会上已经设定的节奏生活,不得有半点停顿。这部作品重要之处除了展示作家偏离当时盛行的社会现实主义小说框架的意图外,还在于如实描写了马德里资产阶级的习俗、矛盾冲突和城市景观。它与结构现实主义代表作家马丁·桑托斯的具有里程碑作用的《沉寂的年代》几乎同期问世,也同样受到读者的欢迎,但由于某种原因被评论界置于次要地位。

《一连串的倾诉》(1974)中共有两个主人公,通过姑妈和侄子的对话表现他们的孤独与不满。该书除了用第三人称撰写的前言和后记外,其他六章都是用第一人称的独白方式展现故事情节的。作品的主题反映了"谁也不理解谁,因为我们从不交谈,互相不理解……",揭示人们之间封闭、难以沟通的问题。45 岁的欧拉利亚将自己的祖母马蒂尔德从马德里送回加利西亚的祖居以便完成老太太的落叶归根的愿望。三岁就离开故乡的小赫尔曼因收到姑妈欧拉利亚的通知也赶来与行将就木的曾祖母见上最后一面。在服侍重病老人的八月的一天的夜晚,姑侄两人通宵达旦地交谈,讲述了分别后的各自经历和家庭成员之间的纠葛。十年前业已离异的欧拉利亚讲述了自己的童年、她母亲特雷莎的死、她与弟弟赫尔曼和弟媳鲁西亚的友情,同时还谈到自己失败的婚姻、她的朋友、赴印度旅游等。而小赫尔曼也谈到他离家后的经历,自己的父母,他的继母、妹妹、未婚妻等。连日的劳累加上彻夜的长谈,最后姑妈趴在侄子身边睡着了。这时老佣人胡安娜推门进来告诉老夫人业已咽气时,因为没开灯,在屋中她看到的仿佛是年轻的欧拉利亚和赫尔曼姐弟两人,这时正是清晨五点差十分。

---

① 1969 年版作者将后记删除。

作品通过姑侄对家族往事的一连串的倾诉、回忆将分别很久的他们又联系在一起。尽管是独白，但都有人在一边倾听，还有时接着话茬儿说一下自己的看法，两个人的独白从未间断，用这种方式将各自不同的倾诉全面展示家族兴衰的状况。

长篇小说《后屋》(1978，获国家文学奖)的标题暗示“后屋”就是保存着我们记忆的地方——大脑。一位女作家(实际上是作者自己)与一位对话者袒露心扉，但这个人不是读者，而是她头脑中想象的女儿。她向女儿诉说在一个不眠之夜她接见了一个身着黑衣的男人，并向他倾诉自己的隐私。这个男人赠送给她一个装了一颗丸药的金色盒子。后来她又与这个男人的情人通了电话。在她坐在沙发上睡下之前，刮起风暴，大风将屋内稿纸吹得漫天飞扬。在拂晓五点差十分时，她的女儿回家，看到她正在沙发上熟睡着，屋内一切井井有条。而女作家对上述情况只能用梦来解释，母女二人上床睡觉。从女作家的独白中，读者获悉她的童年、青少年时期的生活以及她对叙事体文学问题的观点与思考，同样她表示已完成撰写读者手中这部怪异小说的承诺。马丁·盖特通过这部作品让读者知道文学创作如同作家做的一个梦，完全是谎言与“痴人说梦”。它是由一半的想象，一半的生活体验结合而成的东西。作者通过这种方式展示她的情感生活、文学爱好以及充满逸事的过去。

马丁·盖特后来转向撰写议论文作品。曾因女儿逝世，她在长篇小说创作上一度中断。1988 年获得阿斯图里亚斯王子奖。1990 年出版了小说《曼哈顿的小尖帽》。还出版轰动一时的《变幻莫测的云》(1992)，这是一部对两个处境、经历截然不同的妇女进行心理分析、歌颂友谊的小说。该书描述两个分别已久的中学好友索非亚和玛丽亚娜，在一个偶然的机会使得两个人的年轻时的友谊重新开花结果。她们感到有必要修补往事的回忆，就各自利用手中的笔倾诉内心的感受。玛丽亚娜写了一些信(但未敢发出)，索非亚则记日记。只是在小说的结尾处读者才得知两人有机会相互阅读到对方书写的东西。两位女性寻觅犹如变幻莫测的云那样的人类的灵魂，从不同的角度展现了战后西班牙资产阶级的生活面貌。

1994 年出版了《白雪女王》，同年以其发表的所有作品获得国家文学奖。此后又创作了《生活是古怪的》(1996)，这部作品的情节主要围绕女主人公阿格达·索莱尔的一周活动展开的，从一个当代青年人的视野

演绎了生活的艰辛。《离家出走》(1998)讲述一个靠自己的努力奋斗在纽约赢得巨大成就的50岁的女设计师突然被不可抗拒的返回西班牙的愿望所左右,最终抵达外省小城的故事。

散文著作有《西班牙18世纪爱情习俗》(1972)、《永远讲不完的故事》(1983)、《西班牙战后爱情习俗》(1987,获阿纳格拉马随笔奖)。重要论著有《被指控的马卡纳斯》(1970)。戏剧作品有1959年出版的、描写青年人爱情、失落和选择生活所产生的矛盾的《小姐妹》,于1999年首演,还有关于人的孤独处境思考的《不张帆》(1985出版,1987年首演)。

她生前撰写的一部长达600页的日记《无所不记的笔记本》(2002)死后问世,该书记录了她于1961年寿辰后的所见所闻、所思所想。

马丁·盖特擅长心理刻画,作品生活气息浓厚,文笔朴实,语言生动,笔触细腻。其文学创作表现的主题多半是孤独、背井离乡、爱情、理想幻灭、逃避现实、村镇与城市的矛盾对立、童年的惧怕、互不沟通、做与想之间的矛盾等。

胡安·马尔塞(1933—　)生于巴塞罗那。13岁起就在首饰厂当工人,自学成才。1955年为一家杂志写电影戏剧评论专稿开始其创作生涯。1959年第一次发表几篇短篇小说并获得塞萨莫短篇小说奖。他的第一部长篇小说是《仅被一种玩物所困住》(1961)。后又出版了小说《月亮的这付面孔》(1962)。这两部作品的主题都是表现这一代年轻人在一个无法实现自我的社会里所遭受的失败。其他作品还有:描写加泰罗尼亚地区资产阶级的思维方式和行为举止的《蒙特塞表妹不太光彩的故事》(1970)。《假如他们对你说我倒下了》1973年在国外发表并获墨西哥国际小说奖。作者在该书中运用了大量创新手法,叙事隐晦,情节曲折,直到最后才显露出这是一个描写无政府主义者反对当局的种种暴力活动以及战后西班牙社会各阶层的贫困没落、充满激情的故事。《穿着金色短裤的女孩》(1978,获"行星"奖)描写一位长枪党作家通过回忆重现他的昔日生活。

奠定他在文坛地位的《与特雷莎在一起的最后几个晚上》(1965,获简明丛书奖)标志他从"半个世纪派"的小说家走进结构现实主义作家马丁·桑托斯开创的、以革新模式撰写的新小说家行列。他一直勤奋写作,1982年出版了关于一位无政府主义者的遭遇的《总会有一天我将回来》。后出版具有侦探小说特点的悲惨故事《吉纳多的巡夜》(1984)又获

好评。他的《上海的魅力》(1993),在 1994 年获欧盟主办的欧洲文学奖以及西班牙的批评奖。该书将现实与幻想交织在一起,以生动的笔触再现了西班牙内战后巴塞罗那的市民生活和时代氛围,被评论界视为当前西班牙文坛少见的佳作之一。1997 年马尔塞获得墨西哥的鲁尔福文学奖。《小蜥蜴的尾巴》(2000)由分别发生在 1945 年、1965 年后和 1985 年后的故事组成。讲述巴塞罗那的两个男孩在梦幻世界和现实世界之间的艰苦挣扎、努力奋斗的故事。该书获 2001 年度的批评奖。

与其说《与特雷莎在一起的最后几个晚上》是一部对话形式占据主导地位的小说,不如说是一部议论性小说。故事讲述了巴塞罗那的一位富翁之女、50 年代的学生运动的领袖之一特雷莎·塞拉特和冒充工人领袖、年轻的窃贼马诺洛·雷耶斯相"结合"的过程。故事发生在 1956 年 6 月 23 日夜晚的巴塞罗那城。专门偷窃摩托车的盗贼绰号叫"皮厚扒得"的马诺洛·雷耶斯混进一家正在举行酒会的富翁的花园,并结识一位名叫马露哈的女孩。"皮厚扒得"将马露哈当成这家的小姐并与她约会。后来马诺洛发现她只不过是这家的一个女佣人。但因她颇有几分姿色,于是便决定继续与她交往。在几个月的交往中,马诺洛了解到这家真正的小姐名叫特雷莎·塞拉特。一次女仆在意外事故中失去知觉,自幼就与马露哈相识的小姐照顾看护女仆。马诺洛借探望女友的机会与特雷莎相识。她误将这个小偷当成一个工人,与马诺洛相识便圆了这位思想"左"倾的女大学生与工农相结合的梦想。昏迷不醒的马露哈长时间卧床不起,而这位"工人"与小姐的关系也日益亲密,从而小说也进入其核心部分。作家以讽刺的笔触描述知识界不同人物的种种行径:高谈阔论,自以为是,酗酒。在作者的眼里,这群所谓的进步知识分子只不过是一群江湖骗子而已。在小说的结尾处,描述了"皮厚扒得"因再次盗窃摩托车而被捕,最后被判处两年监禁。

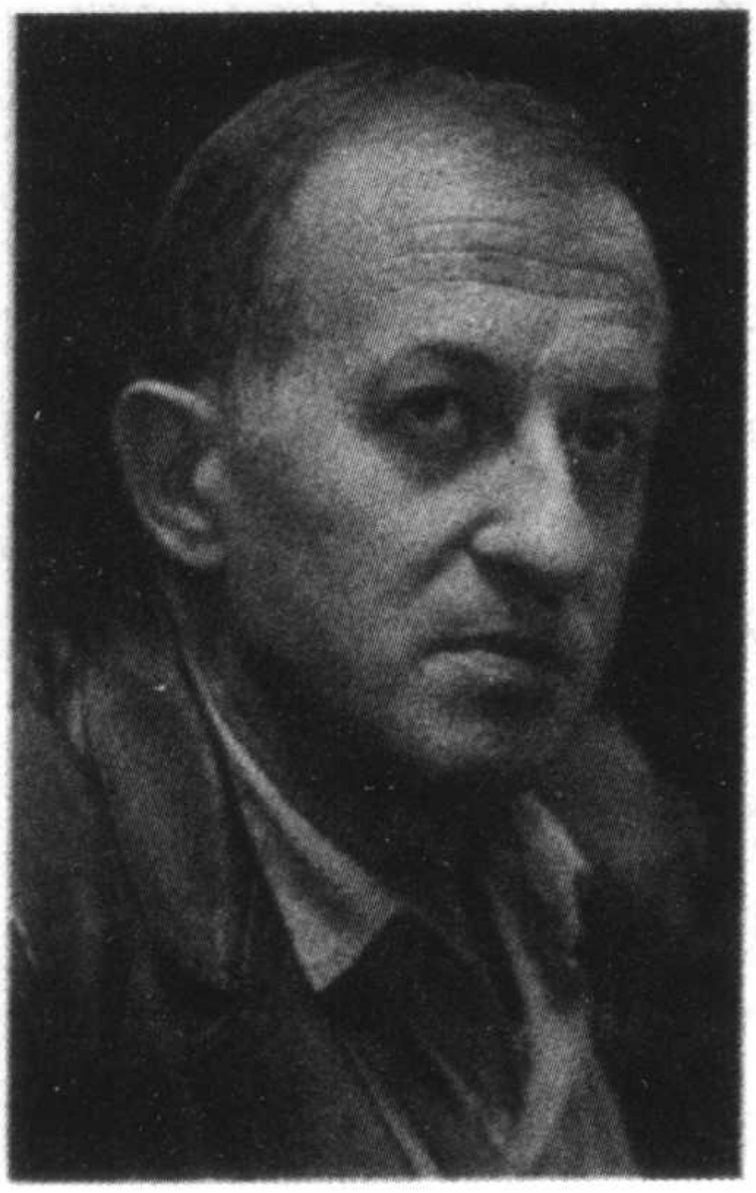
这部小说突出了两个主要人物特雷莎和马诺洛,两个截然不同阶层,最高层与最底层的代表。特雷莎是一个金发漂亮的女大学生,富翁的爱女,50 年代学生运动的领袖之一。评论界认为,特雷莎是西班牙战后小说中塑造的具有叛逆精神的妇女形象的人物中最为成功的人物之一。特雷莎与自己的资产阶级家庭保持距离,对凡与资产阶级有瓜葛、联系的人统统回避,敬而远之。她把向工人阶级靠拢视为自己叛逆的标志。当然她的背叛本阶级行为不是建立在牢靠的政治基础与正确的指

导思想上的，而是出于厌烦自己过的资产阶级小姐生活，但也不能否认她身上的某些社会正义感，某种模糊的革命要求，但革命对她来说，还只是一种新鲜而又时髦的事情。她想走向具有新鲜感的底层世界，从而盲目地将能言善辩的马诺洛当成工人阶级的具体代表以及自己与之相结合的理想对象。作者讽刺的是像特雷莎为代表的所谓的革命派，他们只是把革命当作时髦的事情或抬高自己身价的政治筹码。此外，小说也说明了当时的学运还缺乏一个正确领导，这正是50年代西班牙的实际情况。

马诺洛·雷耶斯是流浪到巴塞罗那求生的、众多的安达卢西亚人群中的一个。他是一位侯爵家的女仆的次子。传说他是他妈妈与侯爵的一个英国朋友的爱情结晶，因而人家叫他“小侯爵”。从小他的虚荣心就相当突出。他11岁时曾为旅游者搬运行李并兼导游，从而认识了一家法国游客。法国太太十分赏识马诺洛的机警、聪明、能干，曾表示愿意带他去巴黎学习。从此马诺洛便开始幻想有一天自己能成为一个富家子弟。当然，他的梦想并未成真。但趋炎附势、向上爬的愿望永远铭刻在心。他长大成人后，没有工作，只得靠偷盗为生。与特雷莎偶然相识使他向上爬的欲望又死灰复燃。他为了征服特雷莎，不惜采用欺骗手段，让她把他当成工人阶级的代表和领袖。但最后是南柯一梦，他被逮捕判刑。他是作者讽刺的另一个重要人物，书中告诫人们马诺洛的路是行不通的。

从技巧上看，作品将不甚复杂的故事用较复杂的方式进行表达，一反社会小说所惯用的模式。作者克服了纯客观的描述方式，又使传统小说中惯用的、以“无所不知的”说书人身份在作品中出现，极尽讽刺评述之能事。此外，书中使用了大量的内心独白以及具有作者个人特色的讽刺手段。因此本书不论是在文风上还是在作品的抨击社会的意向上与马丁·桑托斯的《沉寂的年代》极为相似。虽也获得很大的成就，但始终未能超越《沉寂的年代》。秘鲁—西班牙的著名作家巴尔加斯·略萨认为马尔塞是西班牙最优秀的作家之一，他的作品无愧于文学现实主义，为街头的生动语言开辟了一个新天地，无情地粉碎了以往小说中陈词滥调和机械的表达方式。

胡安·戈伊蒂索洛(1931.1.5—　)出生于巴塞罗那的一个大资产阶级家庭。其兄何塞·阿古斯丁·戈伊蒂索洛(1928—1999)是著名“社



胡安·戈伊蒂索洛

会诗歌派”诗人，其弟路易斯·戈伊蒂索洛(1935—)是战后新浪潮派小说家、诗人。他在巴塞罗那大学获得法学学士学位。从青年时代起就对政治问题十分关注，经常参加各种文艺沙龙的活动。23岁发表了处女作《变戏法》(1954)。1956年起长期侨居巴黎。在巴黎伽里玛出版社任编辑兼翻译，同时进行文学创作。60年代末，曾在美国加利福尼亚大学任客座教授。90年代初迁居摩洛哥马拉喀什。1997年获由哥伦比亚文化艺术部颁发的“拉丁美洲小说大奖”。2004年获墨西哥鲁尔福文学奖。

在“半个世纪派”作家中胡安·戈伊蒂索洛被视为知识渊博的小说家、理论家和文学评论家，也是颇受读者欢迎、享有国际声誉的多产作家。他的某些作品被译为十多种文字。他的才干主要表现在小说创作上，但他的文学理论著作《关于小说》(1959)强调小说不得与社会现实脱钩，被“半个世纪派”的作家们奉为指导自己写作的理论根据。他以其深邃的西班牙文学知识，在为探讨西班牙近半个世纪的创作美学走向问题上做出贡献。

戈伊蒂索洛的创作可以分为四个阶段：第一阶段的作品受到意大利、美国文学影响，既运用现实主义手法描写客观现状，又采取象征主义技巧刻画人物形象。主要作品有揭露缺乏生活目标的阔家子弟犯罪问题的处女作《变戏法》(1954)，内战环境扭曲少年心灵，导致草菅人命罪行的《“天堂”里的决斗》(1955)等。创作的第二个阶段是以安·马查多的诗歌题目《短暂的明天》命名的三部曲：《马戏团》(1957)、《节日》(1958)和《回头浪》(1958)。这三部小说在情节和人物上毫无关联，但中心主题都是抨击战后西班牙贫富悬殊导致劳动者生活困苦、犯罪活动层出不穷的现象。这一阶段的作品显示出作者批判现实的强烈意愿。1960年出版了短篇小说集《在这里生活》。在《岛》(1961)和《节日的结局》(1962)中，作者不仅揭示了资产阶级的腐朽婚姻观，而且暴露了他们

纸醉金迷的糜烂生活。特别是后者，通过日常生活琐事的描绘，从不同视角反映佛朗哥统治时期巴塞罗那知识分子的精神空虚和无所作为的迷惘境况。后来他受到马丁·桑托斯的《沉寂的年代》一书的影响，也转向关注写作技巧的革新，1966 年《辨认身份的标记》的出版意味着他小说创作上的又一转折点，标志第三阶段的到来。这个时期的作品在表现方式、艺术手法、情节结构等方面均有所革新。一些文学评论家将他的《辨认身份的标记》、《堂胡里安伯爵的复辟》(1970)以及《没有土地的胡安》(1975)以第一部作品的主人公门迪奥拉统称，命名为《门迪奥拉的三部曲》。它们标志作家在创作上的巨大变化。《没有土地的胡安》出版后，人们以为他今后不再用西班牙文写作。但创作的激情还是促使他后来又出版了标志第四个创作阶段开端的作品《马克巴拉》(1980)，此后，还写有以讥讽挖苦笔触抨击当代主导文化模式的《战役之后的风光》(1982)、小说《四十》(1991)、《马克斯家族传奇》(1993)以及《围困之都》(1995)。《围困之都》是以作家亲身经历的、在《国家报》上连载发表、让西班牙读者震惊的《萨拉热窝记事》(1993)为素材而撰写的一部虚构文学佳作，它表达了抗议国际霸权主义的心声。

作者创作第三阶段起点的作品《辨认身份的标记》是他生活体验的结晶，反映其精神世界发展的自传体小说。作者通过加泰罗尼亚的一个大资产阶级家庭的最后一个成员——阿尔瓦罗·门迪奥拉的个人回忆，通过他的观点、视野追述西班牙民族往昔的历史。全书共分九章，第一章讲述阿尔瓦罗翻阅家书、相册时回忆起自己的祖先、西班牙的内战以及被迫迁居巴黎的经历。第二章讲述主人公第二天的回忆，他与朋友前去参加他思想“左”倾的老师阿优索的葬礼，在公墓回忆起大学生涯和 1951 年巴塞罗那的罢课活动。那天阿优索教授罢教以示支持学生。后来在时局恶化的压力下，这位教授屈服，采取了逃避政治的态度。第三章叙述者通过剪报、一些照片的底版、陈旧的节目单使他回忆起内战前在阿尔瓦塞特省的耶斯特镇建筑堤坝时发生的对抵制建坝的农民进行残酷镇压的事情以及 1958 年业已成为摄影记者的阿尔瓦罗打算拍摄在耶斯特镇节日上的斗小牛的纪录片时的情景。这些事情使他想起自己的父亲就是在这个镇上被镇压的以及一系列西班牙内战情景。第四章集中讲述了他们从事的政治活动失败，他的朋友安东尼奥被流放到阿吉拉斯，阿尔瓦罗自己则逃到巴黎。第五章由于他的三个朋友到阿尔瓦罗

家与他们夫妇共度周末，从而引发主人公诉说了法国左派组织以及西班牙流亡者在法国的活动。作者用第三人称讲述了他们在西班牙遭受警察的追捕，政治活动失败以及后来流亡者的生活改善让不少人改变观点。整个第六章使用第二人称以调侃的口吻回忆他与妻子多洛雷斯在巴黎的相遇结识，在膳食公寓居住的日常生活，共同外出旅游以及堕胎的事情。第七章阿尔瓦罗阅读前无政府主义者、在内战末期被关押的加泰罗尼亚工人贝纳倍乌的一本日记，作者借机介绍了工人的生活处境。第八章的故事场景在卡斯特罗领导下的古巴展开，主人公这位美洲佬的后代对古巴革命感到欢欣鼓舞。他手中的一些旧信、旧的剪报引发他写出古巴革命。最后一章是一篇货真价实的散文诗。在太阳即将升起之际，从蒂比达沃山上的瞭望镜远眺着巴塞罗那城，他感到原来那么亲切的城市现在变得如此的陌生。他原想返回西班牙寻找自己的过去，寻找自己作为西班牙人的“辨认的标记”。但他什么也没能找到，也看不出这里是自己的祖国：“我丢掉了我的土地，失去了我的人民”。全书在作者有意安排的无序中结束，作为自己的出路他只能看着这个国家全面走向毁灭，从而为三部曲的第二部《堂胡里安伯爵的复辟》埋下伏笔。

《辨认身份的标记》叙述故事的时间跨度不长，从 1963 年的 8 月的某一天的晚上六点五十分开始，讲述了两天半里发生的事情。主人公一边饮着酒听着音乐，一边翻弄着家族的相册、被保存下来的装有各种文件的夹子、一本地图册、一包曾祖父的旧信。他脑海里浮现出从 32 年前他出生到 1963 年为止的个人的和民族的桩桩往事，浮想联翩。那些文件使他回忆起在不同的地方（巴塞罗那、巴黎、哈瓦那）和不同时期（共和国、内战、战后、目前）里暴露出来的“西班牙所经历过的被揭示的黑暗面”。

小说的特点是将情节发展与联翩的浮想、人物所见与所想有机地结合起来。作者通过主人公抨击西班牙的政治、社会，其矛头指向社会各阶层。戈伊蒂索洛将这些人物（胜利者和战败者，也包括他自己）置于被告席上加以谴责。这是一部以用客观现实主义理论为指导、采用新颖表现手法、悲观色彩浓郁的作品。

在这部小说中为了不使读者感到索然无味，作者求助于多种文学技巧与并行交替展开故事情节的表现手法：与传统叙述方法决裂，故事情节不是按照时间顺序直截了当地叙述，而是随着阿尔瓦罗的混乱思路，

让它们交替跳跃式地展开，以多视角、多场景阐述故事，叙述人称也不断转换。正如评论家桑斯·比利亚努埃瓦所归纳的那样，“用第三人称分析客观世界，演绎主观世界或进行回忆则求助于第一人称，当进行自我谴责时使用第二人称”；内心独白与无所不知的作者的论述并用；启用报刊文章的、警方文件或旅游宣传品的复印件，嵌入众多的不同作家的语录、引文，有的是作为戏仿，有的则是为了表示颂扬、致意；用诗歌体表示段落的划分甚至取消标点符号；法语对话，采用斜体字型等。评论界认为，除了以古巴为背景的那一章的异国氛围似乎与其他章节有些不太协调外，这是一部具有丰富想象力、独出心裁的罕见佳作。

在小说《堂胡里安伯爵的复辟》里悲观色彩更加强烈。该书讲述一天之中发生的故事：一位流亡到摩洛哥丹吉尔的西班牙人阿尔瓦罗·门迪奥拉，遥望着对面祖国的海岸线，就像西班牙传说中的堂胡里安伯爵一样[①]，肆无忌惮地谴责祖国的一切，希望能够打碎自己身上与祖国有牵连的一切东西，以便成为一个新人。这位叙述者每天醒来做的第一件事就是通过窗户对着远方的西班牙谩骂。并从他一天早出晚归的漫游讲述到他回家准备睡觉以便翌日还进行同样的游逛。期间他自言自语地、不断地诅咒西班牙并在脑海里策划着如何从历史、文化、科学、家庭等等方面毁掉西班牙，还盘算着如何背叛它，进行一次入侵、蹂躏、毁掉那块曾经将他驱逐出去的土地。他要破除那些由来已久的、根深蒂固的、让西班牙故步自封的一切的神话和象征物：传统宗教，女性贞操，卡斯蒂利亚的风光，甚至包括他使用的母语——压迫的象征物。他认为标准的西班牙语——卡斯蒂利亚语是被用来说谎、分裂民众的工具，所以作者引用西班牙古典的、现代的文学加以戏仿，同时还揶揄宗教界、斗牛界，抨击荣誉观、佛朗哥主义、学术上的弄虚作假、让他嗤之以鼻的文学奖项。即使是“98年一代”作家他也不放过，认为他们对卡斯蒂利亚的风光的赞扬成为西班牙永存的陈词滥调。最后他以如下话语结束全书：“这些你已经清楚了。你已经知道了，明天是另外一天，咱们再重新开始入侵。”初读这部作品时读者的印象如堕烟海，有着神秘的感觉，不仅需

---

① 古代传说中，西班牙西哥特国王罗德里戈玷污了镇守在北非重镇休达的堂胡里安伯爵的女儿卡娃，为了复仇，伯爵求助于北非的摩尔人，打开休达门户，让摩尔人穿过地中海长驱直入地进入伊比利亚半岛。从而摩尔人在西班牙统治了几乎八个世纪之久。

要读者参与进去，而且还需要读者具有广泛的西班牙文化知识，方能破译作者所写的内容，直到后来方明白所有这些都是在处于梦魇状态中的主人公—叙述者头脑里发生的事。作者将西班牙的历史往事压缩在一天里进行介绍。该书写作技巧极为复杂：现实与人物的幻觉加以混淆，将叙述者—主人公杂乱无章的、无逻辑性可言的思绪像迷宫似的展现在读者眼前；将情节分解为情景单位加以表述；句子和句子之间只使用冒号，但也有时是逗号；散文体与自由诗体换用；动词时态也是随意性地运用，取消大写字母，嵌入外文语汇，并从文学、宗教以及历史作品里采撷下来诸多语录，从而增加了阅读难度。书中主人公可以毁掉祖国一切，但他无法甩掉的，就是他所操的、把他与同胞联系在一起的母语。这部作品与50年代盛行的社会小说不同，它不仅客观揭发社会弊端，而且从根本上主观地否定了所有传统价值观。评论界认为，该书在以悲观笔触描写世人关心的西班牙问题上，而且在采用新颖的实验手法上都堪称佳作。这是一部对未来不抱任何幻想的、过于悲观失望的作品。作品的本意在于渴望当今西班牙演变为一个全新的国家，在后来出版的《没有土地的胡安》中这种恨铁不成钢的情绪表现得尤为明显。

《没有土地的胡安》曾遭到报刊审查机关否定，但后来又允许出版。在前两部作品中认为业已毁掉一切的叙述者在这部作品中除了表示对此满意外，又进行了最后的报复。一位身着阿拉伯服装的叙述者在阁楼上翻阅着一些剪报、资料，他在权且当作书桌的炉子上撰写小说。作者没有交代故事发生的具体地点，大部分材料是叙述者触景生情，在他头脑中展开的想象。如在唱盘的封面上看到一个古铜色皮肤的古巴女人时，他的思绪将他带到那个国度，回忆起他祖上在那儿的财产。作为盘剥古巴奴隶起家的继承人的他捍卫奴隶的权利，反对剥削。然后他的思绪又转到丹吉尔、西班牙、伊斯坦布尔、开罗……。尽管他是一个无所事事的、整日游逛的、没有“辨认的标记”的人，但西班牙仍是他头脑中挥之不去的形象。尽管在上部小说里他让西班牙毁灭的愿望落空，还在遭受政治迫害，但他有能力进行一场求解放的斗争。叙述者对他充满仇恨的宗教进行揶揄、谴责。作者对从中世纪到1973年（作者撰写该书的年代）的历史进行了快捷环顾，诉说在虚伪的面纱遮掩之下发生的腐败、罪恶。此外，他谴责限制、压迫性自由的政府和它的机构。叙述者终于变成一个游荡的、没有土地的、放弃西班牙人身份的胡安，他只能在“伊斯

兰教的兄弟友爱”下求得庇护。书中的胡安,就是在西班牙也无立锥之地的作者本人的化身。虽然这是一部作者通过不断的北非之游与他在喜爱的马拉喀什居住基础上深入研究阿拉伯文化的成果,但从不同角度观察的西班牙仍是本书的一个主旋律。作者激烈的言辞直捣西班牙政治、社会、爱国、性领域的禁区。为了表示他与让他痛心疾首的西班牙没有任何瓜葛,为了获得完全的自由,书中在用卡斯蒂利亚语叙述中夹杂的阿拉伯文字逐渐增多,在最后一页完全抛弃了自己的母语用阿拉伯文结束。因而《没有土地的胡安》出版后,人们普遍认为这可能是他的挂笔之作。

第四阶段的《马克巴拉》仍是用新的叙述技巧进行实验的一部作品,同样也是展现寻觅个人与国家标记的主题,其结果是自我毁灭的分析。全书 14 章叙述了不同的场景和历史,开始从表面上看似乎是一个又一个的、孤立的故事,但最后又衔接起来。这部散文诗式的作品是现代社会的隐喻,神奇地变化场所(巴黎、匹兹堡、摩洛哥)以示叙述者神经错乱。该书讲述了两个边缘人之间的恋情故事,一个是被教会、高消费社会天堂视为异端、将其打入另册、最后做了变性手术的“堕落的天使”;另一个是其恋人——一个人人恐惧的、衣衫褴褛的、具有超强的性功能的穆斯林贱民。该书突出性自由,色情描述偏多,同时继续抨击了西班牙资产阶级的弊端。

《四十》是展示戈伊蒂索洛晚年最为关注的死亡、灵魂以及神秘的色情主题的最有代表性的作品之一。从但丁的《神曲》、伊斯兰教的冥世理论得到启迪,作者描述主人公(实为作者自己)陪伴女友逾越生死界限的羁绊。从地狱的苦难景象联想到人间的阋墙之争(特指海湾战争)带来的毁灭、破坏。作者以写实的笔触反映战事酿成的灾难和世界现状。作者认为,随着东欧共产主义体制的瓦解,昔日的红色魔鬼已不复存在,但取而代之的则是穆斯林的传统理论的大力鼓吹。书名《四十》来自影射海湾战争进行了四十天,伊斯兰教认为人的灵魂死后存在四十天,作品中的主人公作家体弱多病,于四十岁方开始写作并且已写了四十部作品。

作者撰写过三部游记,反映阿尔梅里亚首府郊外渔民非人生活的《拉昌卡》(1962)、反映卡斯特罗领导下古巴革命的《人民在前进》(1962)和《尼哈尔的田野》(1960)。以后者最佳,它是 50 年代作者到西班牙最

贫困地区之一尼哈尔进行一次旅游的成果。他对当地人民赤贫的生活状况、恶劣的自然条件与风光特点、社会习俗做了文献性的记载。

此外，他著有 1960 年到 1966 年在欧洲和美洲出版的文章汇编集《货车》(1967)，该集子的标题暗示西班牙在衰老欧洲所处的地位。从中可以了解作者在 1962 年以后的思想变化，他否认客观主义是文学创作的唯一手段，号召破除传统的束缚，进行语言革新，自由地进行创作。他还著有自传体作品《禁区》(1985)和续集《在小王国里》(1986)。前者回忆作者青少年时代与家庭发生的矛盾[①]、初次性生活的体验以及参与的政治活动。后者讲述他从西班牙出走到策划出版他的著名三部曲，回忆在巴黎的生涯，与共产党的关系，接触古巴革命，政治上的失望，与政党决裂……。后两部作品主要表示作者两方面的写作动机：离开马克思主义思想和对色情问题的发掘与关注

胡安·贝内特(1927. 10. 7—1993. 1. 5)出生于马德里。其父在 1936 年被无政府主义者枪毙。他在工科大学学习期间大量地阅读了卡夫卡、托马斯·曼、尼采、福克纳等名家的作品。大学毕业后，曾从事公路工程师工作。1953 年出版剧作《马克斯》。在奥维耶多居住期间(1959—1961)以其第一部短篇小说集《你将一无所获》(1961)跻身于小说家行列。1966 年他迁回马德里定居并发表了给他带来巨大声誉的两部作品：议论文集《灵感和文体》(1966)和长篇小说《你将回到雷希翁》。虽然身为工程师但从未间断过写作。1976 年曾访问中国。他还是一位绘画爱好者，1981 年在阿利坎特举办过个人画展。80 年代还开办了私人的公司。1993 年因患肺癌谢世。

从年龄上看他虽属于“半个世纪派”作家行列，但他的美学风格迥异。他笔下的与传统美学模式完全背道而驰的小说经过多年之后方被读者、评论界所接受、认同。《你将回到雷希翁[②]》(1967)是一部展示虚构的一座城市雷希翁与那里人们的衰败的作品。作者将不同的故事，不按故事发生的时间顺序而是跳跃式地加以介绍，对出入于雷希翁的人物和他们之间的关系也是交代得模棱两可。书中的一切犹如“雾里看花”，时隐时现的现实被扭曲，充满神秘色彩。此外，书中几乎放弃对话手法，

① 从而引起路易斯·戈伊蒂索洛著文《为〈禁区〉做眉批》，以示不能苟同他哥哥的看法。

② 雷希翁是一座虚构的城市名。该城几乎成为贝内特笔下展示故事的唯一场景。

使用的是不同人物的连篇累牍的独白，对事物的描述时而采用地理学科的术语，时而采用抒情或诙谐的笔触。句子冗长，叙述单调，从而形成一部奇书。它有时让读者心烦、恼怒，但同时又让读者带着某种好奇心将其卒读。

《思考》(1970)是一部进行更加大胆尝试的作品。它既没有章节也没用情景单位分段，通篇是叙述者—主人公一气呵成的叙述。这是一个无名氏回忆、诉说在神秘的雷希翁的生活。在这部作品里贝内特不仅将前部作品中新颖手法更加淋漓尽致地使用，而且句子变得更加冗长。此后的其他作品，如《一座坟墓》(1971)、《冬季之旅》(1972)和《马松的另一所房子》(1973)仍然是按照这个新颖模式撰写的。在这几部作品中，为了展现人物的孤独、闭塞、暴力，作者更加削弱故事情节的介绍而是突出人物的主观倾诉。

《你将回到雷希翁》写于 1962 年至 1964 年之间。故事讲述在内战中被判处死刑的背叛者，战后得以逃到位于西班牙西北部的雷希翁，这是幸存下来的一批斗士之一。书中人物有丹尼尔·塞巴斯蒂安大夫和他的养子，大夫在 60 年代就把自己封闭在诊所里。这是一所乱糟糟的房子，周围"被丛生的杂草围困着。荨麻和荆棘毁坏了园圃，挤破门柱，毁掉阳台，封死了墙壁和树木"。塞巴斯蒂安大夫整日借酒消愁、回忆往事和照顾他的因失去母亲而变疯的养子。一天爱德华多·加马略上尉的女儿马雷·加马略前来造访。马雷也试图向使她身心受到伤害的世界进行报复。这两位同病相怜的人从那天的傍晚到拂晓相互倾吐衷肠，交谈。与其说是交谈不如说是追忆往事的各自独白。这个女人自幼被几个单身妇女抚养，然后被送到寄宿学校读书。在内战中她不幸成为共和派手中的人质。在战争末期，她还是感到很幸福的，因为她认识并爱上了大夫的养子。她想在雷希翁重温那段美好的时光，并弄清自己被绑架的原因。塞巴斯蒂安大夫不愿回忆那段痛苦的往事，但是在马雷的影响下也逐渐打开思绪。他曾经是邮电局职员的儿子，后来在萨拉曼卡学医。并曾作为军医到过北非服役，后在雷希翁开办了一家诊所。他与玛丽亚·蒂莫内尔有过一段恋情。是他收养、教育了她的儿子。战后大夫把自己封闭在这个房子里等待着死神的造访。当马雷这次突然的探视结束，离开后，大夫上楼看望养子，因为在他与马雷谈话时，他听到养子在楼上呼唤过他几次。原来病中的养子发现有个女人来访，还以为自己

出走的母亲归来，在神志不清中他袭击了大夫并使之毙命。这部作品基本上以第三人称叙述，但在叙述者和马雷对话时使用交替出现的、以第一人称各自表述的独白方式。这种貌似杂乱无章的独白表示书中人物试图恢复业已远逝的过去，但记忆并不那么听从使唤，何况又并非都是充满理性的回忆。读者必须克服作者苦心设置的层层谜团，诸如出人意表的时空切换和对人物模糊不清的交代，除掉笼罩全书的神秘光环后，才能初步理解作者的意图。书中的这两位对话者也试图清理杂乱的思绪，但最后还是以“理还乱”而结束。这部作品给读者留下一种无序、甚至是荒谬的窒息感。小说远离传统手法，作者用二三十页描述了雷希翁的情况，但读者最后还是一头雾水，不知所云。行文中不仅句型冗长，而且还镶嵌进难以理解的长篇独白，以示与传统语言决裂，寻求一个全新的阅读效应，读者对书中人物叙述的事物必须自行加以组合方能领略作者的意图。有的评论家认为，这部作品能让人发现一位成熟、功底深厚、截然不同于传统写作模式的小说家。

《思考》是一部涉及一位作者没有交代姓氏的神秘叙述者带着对当前社会绝望的心情在雷希翁回忆往日的亲身经历的作品。时间跨度较长，从内战前到结束战争很久之后。小说本身没有故事发展的轨迹可遵循，它只是主人公—叙述者对往事随意性地思考与诉说。叙述者的家庭位于雷希翁城北，在他 15 岁时幸福的少年生活被内战扰乱。小说还讲述了几个不同人物的故事。一个倒闭的工业家的孙子在内战中失去双亲，战后数次回到雷希翁，其目的在于考察为什么雷希翁会败落，为什么它的居民总是在疾病、疯癫、痴呆、绝望或死亡中消失。当他还是孩提时期就爱上了他的表妹玛丽。多少年来这种情感一直伴随着他。玛丽流亡国外若干年，在美洲染上一种怪病后，双目失明，回到西班牙后死去。此外还诉说了鲁安一家的矛盾冲突。读者通过豪尔赫·鲁安认识了他的女友玛丽、他的性伙伴卡米拉、矿山工头埃米利奥·鲁伊斯以及雷图埃尔塔小旅馆，并了解了他们各自不同的经历。这些杂乱无章的回忆如实地反映了那个时期的西班牙。读者犹如通过作者搁置在读者与人物之间的一面哈哈镜窥探书中的人物，而且掌握着这面镜子的作者按他的意愿让他笔下的人物变大缩小，扭曲变形。读者无法直接领悟这些人物，只能在脑海中留下人物的某些形象。对许多读者来说，虽然在阅读此书时会遇到诸多困难，但也能从拨乱反正中得到欣慰的补偿。

《冬季之旅》故事发展的场景在雷希翁和曼图阿之间的一座豪华府邸。府邸女主人得墨忒涅耳(或叫刻瑞斯,丰收农业女神)每年都写信邀请客人来府邸参加庆祝她女儿佩塞福涅(被冥王哈德斯掠去的女儿,后成为地狱王后)回家省亲的节日。按照协议,一年里佩塞福涅可以在丈夫处度过秋冬季节后离开阴间数月。原来这个节日最初始于女主人与丈夫阿马特的结婚庆典,当年就在她与丈夫即将同房之际,丈夫利用她下楼看望宾客之际逃走,而她在楼下看到的是空无一人的大厅与半掩着的厅门。一开始她还积极组织每年一次的庆典,后来她就全权委托别人从事这项例行工作,自己不闻不问,"实际上她不知道被邀请的客人是否会来,甚至对此一点都不感兴趣。……即使在庆典后,她把自己关在房间三四天,直到确信节日的痕迹业已不存在时才下楼。"佩塞福涅,这个人物也许根本就不存在,只是女主人公头脑里的产物,同样她的丈夫也是想象的。而书中更为现实的主题就是永久的等待。所有的一切都是她的想象。该书的基本情节是描述孤独的得墨忒涅耳焦虑地等待女儿回来。这部小说突出说明人类难以驾御命运的安排。作者在书中采用魔幻现实主义手法,对许多疑团没有进行解释,需要读者自己进行破译。这是他所有作品中最充满神奇色彩的一部。这个神话告诉读者,由于春天的来临,才有了大地复苏的节日,并带来丰收的季节,就如同得墨忒涅耳在她的脑海里企盼女儿的回来。"冬季之旅"就是走向春季,走向万物复苏,带来万象更新的朝气。《你将回到雷希翁》、《思考》与《冬季之旅》共同形成贝内特的以雷希翁为场景的三部曲。

《马松的另一所房子》(1973)与《扫罗在撒母尔面前[①]》(1980)两部作品的场景仍然设置在雷希翁。前者通过从19世纪中叶到西班牙内战结束后期间的一个家庭的败落讲述了贵族的全面崩溃与破落。在50年代的一个夜晚,老克里斯蒂诺·马松一面下着四子棋一面与老女仆和一个反抗摩尔人而阵亡的国王的灵魂——旧传统的影子对话。这位国王对他说,"死亡是不可避免的事实就像庄园必须为我们造福那样"。马松曾经是一个大地主,而现在只能对过去美好时光的追忆或在夜幕降临到荒芜贫瘠的雷希翁之际与来访的亲戚说上几句闲话排遣郁闷。他们谈

① 扫罗,传说为古以色列人的第一位王,统治于公元前1030?年至1010?年期间。撒母尔原意为"上帝之名",是以色列最后一名士师和先知。他立扫罗为以色列人的王。

及嫉妒、性、报复、兄弟阋墙等问题。他们的观点极其悲观，对未来不抱任何希冀。《扫罗在撒母尔面前》是一部讲述在犹如兄弟阋墙的西班牙内战中，属于两个阵营（国民派和共和派）的兄弟俩反目成仇、发生乱伦关系并相互厮杀的故事。作者利用《圣经》中的扫罗和撒母尔的故事影射小叔子和嫂子的关系以及对第三者的评判。用卤莽、轻率、勇敢的英雄扫罗代表共和派的弟弟，由于他受到嫂子的影响酿成罪行。先知人物撒母尔则由第三者——表哥西蒙体现，这个事件引起西蒙的思考并发表看法，这也是本书的核心部分。全书分为三部分。在第一部分中，一个年轻寡妇静坐在紧闭着的窗户前，边等她的女仆边进行着思考。小叔子受到人们的谴责，因为他没能使自己的国民派哥哥免遭一死。第二部分表兄出场讲述家族中的问题，本来弟弟可以让哥哥躲藏起来，而这位年轻的嫂嫂曾有过愿意看到丈夫死去的念头，因而她对此负有一定的责任。第三部分讲述了哥哥不幸被捕、弟弟得以升迁，叔嫂之间的乱伦关系以及表哥在整个故事中的作用。在最后几页里描述了那个女人继续在紧闭的窗前坐着。她想以此留住对往事的思考。这部小说是作者创作的第一阶段的最后一部作品。

《一起犯罪的迹象》(1980)讲述位于莱昂和阿斯图里亚斯之间的雷希翁地区的一个村镇发现一具尸体，并对此展开侦察，其悬念一直维持到最后。与此同时又引发出在半倒塌的圣马努德城堡（实为监狱）中两个服兵役的人逃跑、失踪。又发生在那儿工作的梅迪纳上尉被当局除掉，农民阿马罗受辱打算报复，反对当局的共和派分子法利翁被普遍盛行的腐败拉下水等诸多事情。一桩罪行，一个逃跑事件扰乱了雷希翁地区的正常生活，但经过几个星期的侦破工作后，雷希翁地区又陷入昔日的死寂之中。作者写这部作品目的是想证明利用这个虚构的雷希翁照样可以写出一部让广大读者接受的侦探小说，但他又没有完全按照推理小说模式进行书写，仍然采用跳跃式的切换时间等新颖手法进行，并借机揭示种种社会弊端。

在内战结束了近半个世纪的时候，贝内特突发奇想，想成为用艺术形式表现西班牙内战的编年史学者。从 1983 年开始他撰写了有关西班牙内战的系列小说《生锈的长矛》(1983—1986)，但他未能完成他的庞大计划，在第一卷中出现了一张详尽的雷希翁军事地形图。围绕着忠于共和派地方部队的自卫战展开故事情节。在介绍了 1938 年 2 月开始的备

战工作后，作者全面地介绍这次战役。第二卷转向介绍上个世纪的马松的家族史。第三卷又回到详细介绍战术、军事活动等。这时杜撰出来的雷希翁已经不是过去作品中的那个神秘的地域，而是展开战役的精确场所。作者粉碎战胜者所鼓吹的那种战争即光荣圣战的神话，而是突出了一些人的邪恶行径。小说语言变得清晰明快，但仍然偏爱冗长的段落。该书的第一卷获得批评奖。

此后，作者又出版了场景仍在雷希翁地区、描述两个女人——姨妈和外甥女以及她们与其他人物之间的纠葛的《在昏暗处》(1989)。他的最后一部小说是有关马丁·路德的小说《萨哈尼阿的骑士》(1991)。作者以未经文献证实、路德谒见西班牙国王卡洛斯一世之行为线索，讲述了路德一生中的四件逸事。读者可以从中了解宗教改革者的内心世界以及德国国内冲突矛盾。这是一部貌似简单，但带有深邃文化底蕴的作品。

他著名的议论文有从灵感到文体进行精辟分析的《灵感与文体》(1965)、《上帝的天使抛弃托比阿斯①》(1976)、《关于井和努马：一纸议论文和一个传说》(1978)。此外，还有涉猎历史问题的著作《内战是什么》(1976)，他的剧作被收集在《戏剧》(1971)中。

总之，贝内特有意打破故事情节的连贯性，创造一个充满象征色彩的、富于智慧与情感的抒情小说模式，是一位锐意进取、不断创新的小说家。

第三节　诗　歌

战后西班牙诗歌可以说经历了一个“繁荣”的时期。在文化艺术都不景气的时候，诗歌的出版数量却超过了以往任何一个时期。这种现象的出现可能是因为这种文学体裁更能敏锐地激起人们对事物的联想，因而能微妙地抒发郁积在内心的恚恨、忧郁、痛苦和渴望改革的愿望。内战后的西班牙诗坛，流派纷呈，风格各异。这时有人主张“重新让诗歌易

① 托比阿斯系犹太人的部落。

于接受”。这种主张表明了战后西班牙的诗人已不再把自己视为特殊人物组成的一个社会阶层，即享有特权的幻想主义者或悠闲的唯美主义者。他们直接或间接地宣称，他们是像其他人一样的普通男女，因而他们必须确切地叙述人们所共有的感受和经历，使所有人都能理解诗歌。这种认识的继续发展，就又引发了社会现实主义诗歌、政治抗议诗歌的出现。

与“27年一代”继承人米格尔·埃尔南德斯同时代的诗人们，习惯上被称之为“36年一代”，或“分裂的一代”。他们是当时诗歌创作的主力军，但遗憾的是著名诗人米格尔·埃尔南德斯在内战后死于狱中。战后流亡到国外的诗人继续创作。而留在国内的诗人，又走上不同的创作道路。除了其他流派外，国内诗坛上主要是达马索·阿隆索划分的两个流派：扎根派诗歌（即加尔西拉索派）和失根派诗歌。扎根派是指那些循规蹈矩地相信传统结构的诗人，他们对待社会上的痛苦和绝望的态度是逃避到传统诗歌中去寻求安慰，托身有所。他们把以士兵诗人——加尔西拉索的十四行诗作为诗歌创作楷模。他们是以何塞·加西亚·涅托为最高代表，由帕内罗、比万科、路易斯·罗萨莱斯、里德鲁埃霍等人组成的诗人集团。这派诗人聚集在《加尔西拉索》①、《埃斯科利亚尔》②（1941—1950）、《极点》等刊物的周围，所以也称他们为“加尔西拉索派”。上述诗人中的某些人还参与了长枪党幕后操纵的一个核心团体，他们自诩为“青年创作派”。这派诗作的特点是修辞考究，以古典诗作为楷模，追求完美的外在形式，诗歌触及到的主题有：宗教内容的诗篇；怀念帝国时代荣耀的史诗；鼓吹建立欧洲新秩序的诗作；远离社会现实的卿卿我我的爱情诗歌，甚至还有纯属消遣娱乐性诗作。这派诗人认为自己业已牢牢地扎根，依附在新政权上并心甘情愿地充当其附庸，为新权贵们大唱赞歌。因此人们也将他们称为“官方诗人”。但他们之中也有人后来放弃自己的主张，又寻觅遵循新的表现形式，如路易斯·罗萨莱斯、奥特罗等。

---

① 以西班牙文艺复兴时期的诗人的名字命名的刊物。

② 以西班牙国王费利佩二世执政时期修建的修道院为名字命名的刊物。名为修道院，实为集修道院、宫殿、陵墓、教堂、图书馆、慈善堂、神学院、学校为一体的庞大建筑群。全名为圣洛伦索·德·埃尔·埃斯科利亚尔修道院。

何塞·加西亚·涅托(1914—2001)是战后诗歌扎根派诗人的最高代表。1943年他创办并领导了《加尔西拉索》诗刊,是"青年创作派"成员。他主张维护西班牙文学传统,免受外国文化影响,宣扬、提倡古典主义诗歌模式的价值。1940年发表了《投向你的前夕》,随后又出版了带有民歌成分的《诗歌集》(1943)。此外还有受到乌纳穆诺、马查多影响的诗集《田野和孤独》(1944)、《第一部诗集》(1951)和《第二部诗集》(1951)。从1940年到1951年的诗作都属于加尔西拉索派的诗风,以十四行诗形式抒发一种在和谐恬静的氛围里的"典雅爱情"的感受,让读者回味起16、17世纪的抒情诗。从《休战》(1951)开始他的诗风开始发生变化,逐渐放弃了加尔西拉索派的刻板形式,采用了带有伤感情绪的新浪漫主义手法,有了更多的人情味。他的诗作开始深入到关注人类生存以及与上帝沟通等领域,囊括52首诗作的《休战》是一部具有明显宗教色彩的诗集。通过诗人与上帝的对话,展示诗人对上苍给予的恩惠表示感谢,同时也抒发了人生的痛苦感受。与此前的诗作相比,在语言上更加追求修辞优美。《为女儿写的十四行诗》(1953)、《网》(1955)、获国家文学奖的《地理就是爱情》(1957)等属于这个阶段的诗作。但从《第十一个钟点》(1963)、《回忆与承诺》(1966)开始他从情感到表达方式都采用了明白无误的、赤裸裸的方式,诗体趋向自由化:我知道什么是恐惧,什么是饥饿,/我妈妈的饥饿,我妈妈的恐惧,/我知道什么是对死亡的恐惧,因为任何东西,/任何过错或任何怀疑都会导致死亡,/我知道什么叫卧病在一个单独房间,/伴随着老鼠从你头顶越过的排污,/那些认为我只歌唱想象中的野百合,/纸作的玫瑰或上帝派给的未婚妻……/那么你们对我说什么?此外,还有探讨人类生存问题的《加利阿纳》(1986)、《给母亲的信》(1988)。1983年被选为王家语言学院院士。1996年荣获塞万提斯奖。综观他近五十年的诗歌创作生涯,他的诗作从文风到主题都在逐渐发生变化。正如弗·翁布拉尔所说,在加西亚·涅托逐渐使其诗作重新人性化以后,不管从其深度还是广度上看,他是为大家而吟唱的,是大众的诗人。

"失根派"是在欧洲存在主义诗歌影响下的产物。正如"失根派"的代表人物达马索·阿隆索所说的那样:"对我们这些人来说,世界就是一片杂乱无章的、让人忧心忡忡的地方。而诗歌就是要疯狂地寻觅到能使世界秩序井然、可停泊抛锚之地。我们确实无法感到当今的世界是和谐

与平静的。”总之,“失根派”认为世界对他们来说是一片混乱和痛苦,诗歌便是他们呼吁建立秩序和求得安宁的手段。

达马索·阿隆索发表的诗集《愤怒的儿女们》(1944)揭示了世界是混乱无序、一团糟的苦难境界。他本人解释了他的创作动机是“这场可怕的内战使得我自由地抒发情愫。”诗人通过对上帝和人的长期观察和认真思考,心中产生了种种疑虑和不安,要求得到解答。在诗集里他对一些社会现象进行了辛辣的讽刺,发出了愤怒的呼声。死亡、孤独、冷漠、残酷、逃避是这部诗集的基调。广大民众的痛苦和不幸,直接或间接地在他的诗集里得到反映,表现出作者对他们的同情。诗集还谴责了纯诗歌,他在诗歌风格上的 180 度的转变,使西班牙诗坛和广大读者为之震惊。该诗集成为战后西班牙诗歌的最重要的作品之一。诗集中那首题为《失眠》的名诗,受到国内外读者的欢迎,如马德里是一个有着一百万个尸体的城市(根据最近的统计)。/有时候我晚上转辗反侧就落进了这个洞窟,在里面我已经腐烂了四十五年,/(……)为什么让马德里这个城市里有一百多万个尸体腐烂,/为什么让世界上有千百万个尸体在慢慢地腐烂。该诗后来常被文学评论家所引用。《愤怒的儿女们》的特点是摒弃占支配地位的模仿古典诗歌的形式;诗句修长;使用了日常用语;重视诗歌表现的内容;力图反映历史的与当代人所关注的问题。这部诗作被视为“失根派”开山之作。当时团结在诗人、文学评论家**欧亨尼奥·德·诺拉**(1923—)1944 年创建的《钟楼》杂志周围的、莱昂地区的“失根派”诗人有维多利亚诺·克雷梅尔(1910—)、何塞菲娜·德·阿尔德科阿(1926—)等。诺拉在《钟楼》上发表的一首诗作中,谴责那些只顾颂扬美景而对周围的苦难无动于衷的诗人之后,高呼道:被明媚的月光,感人的黄昏或被一望无际的穹苍/弄得神魂颠倒的诗人,/他再也不会,永远不会忘却活着的人,/否定死去的人的过去。/他业已睁开双眼,看到人们赖以生存的/恐怖的世道,/这个接受死亡的痛苦世道。这是一首充满悲切感伤的、令人瞩目的“失根派”诗作。1954 年诺拉又发表了《西班牙生命的激情》。他像奥特罗那样,在《西斯内罗斯》杂志上发表文章,要求诗歌创作少追求形式,多关注生活。这种新型诗歌的文体使用日常通用的语言,减少咬文嚼字的刻意修辞,试行自由诗体。他的诗作具有存在主义倾向,爱情、时间、孤独和死亡是他诗作的主题,如《命运颂》(1945),《承诺的爱》(1946),《总是》(1953),还有获得博斯坎诗歌奖

的《西班牙，生命的激情》(1954)，1975 年出版诗集《诗歌，1935—1964》。此外，诺拉的获批评奖的三卷集论著《论当代西班牙小说》阐述了 1898 年至 1967 年间西班牙小说的发展历程。

在“失根派”诗人的作品中也涉及到宗教问题，但是以绝望怀疑的态度、甚至带着谴责口吻质问上帝，探索人类遭受苦难的原因所在。这种带有存在主义色彩的诗作为后来出现的社会诗歌做了铺垫。

1952 年阿隆索指出，奥特罗的诗歌《具有野蛮人性的天使》(1950)、《信念倍增》(1951)是他对西班牙诗歌发展做出巨大贡献的代表诗作，也是欧洲这种类型诗作中屈指可数的佳作之一。奥特罗将“失根派”诗人的共同感受以诗歌形式表述出来：如同一棵被折断的枯树般的世界。/浮萍般飘泊不定、无法扎根的一代。/一些只能等待惨遭灭顶之灾 /而无其他道路可走的人们。(见《安西阿》)

总之，这派的特点是：了解人类的痛苦，特别是由于内战造成的西班牙人民的苦难；与当时存在主义思潮一脉相承；宗教态度也是建立在绝望、不安的忧虑之中的，如诗中责问上天的不公等；诗作含义深邃，具有时代的见证人特色；采用自由体，语言概念化，尽量摒弃无用的唯美修饰成分。

在“扎根派”和“失根派”存在的同时，还有一些诗人的诗作与上述两个流派没有什么瓜葛，如何塞·耶罗和拉斐尔·莫拉莱斯的具有存在主义色彩、反映社会生存问题的诗作以及巴塞罗那大学教授**何塞·玛丽亚·巴尔维德**(1926—1996)的具有浓郁宗教色彩的诗作。当后者只有 19 岁时，就以一部宗教诗集《上帝的人》(1945)登上战后西班牙诗坛。达马索·阿隆索为这部诗集作序时写道：“何塞·玛丽亚·巴尔维德，一个刚刚走出童蒙的少年也感到巨大的召唤，他将自己藏匿在他的信仰——多么令人羡慕的庇护所中。这是一位宗教诗人的声音……。在巴尔维德眼中世界是美好和谐至始终。这位诗人赋诗歌唱，因为上帝需要他，而他也需要上帝”。后来他又发表了展示虔诚的宗教情感的、以爱情为主题的诗集《等待》(1949)，诗集开篇是献给莱奥波尔多·帕内罗的诗。在《门槛》一诗中诗人写道，……，而你，心啊，/从古老的恐惧中出来，跨过门槛，/不用弯腰，要有勇气追求幸福，/接受美，你已经成人。/抛弃掉/你的爱情中的风流债，/你的蒙昧，你的世界，完完全全地/依靠上帝，那是你可能感觉到的唯一的声音。此后他发表的诗作有具有个人

传略的、饱含福音成分的《给圣马特奥的歌和伴唱》(1959)。从《征服这个世界》(1960)起他开始歌颂身边的实物,如秋天的蚊子、猫、手表等。1970年诗人精选一些发表过的诗作和新作《模糊的年代》汇总在《时代的教训》中。该诗集主题广泛,从具有忏悔性的《信仰的序言》到涉及文学内容的《西班牙语教授》。1990年《诗作汇编》出版。

这个时期还有与上述创作倾向大相径庭的、处于边缘地位的、被人遗忘,但近来又对它重新加以评价的、与先锋派有联系的一种文学运动,也就是1945年由**卡洛斯·埃德孟多·德·奥里**(1923—)创建的"波斯蒂斯莫"(Postismo)[①]流派。奥里试图以这个运动在西班牙推行自由表达的、充满想象的伊比利亚半岛式的超现实主义以便与社会诗歌一比高低。他以《影子和鸟》(1940)、《苦涩的歌》(1942)诗作登上诗坛。1951年与画家达里奥·苏罗合作发表"内心现实主义"宣言。他们认为,诗歌应从个人内心世界的主观现实出发进行创作,诗歌的语言应来自人们意识中的不同状态,特别是反映人们的神秘心态。1955年他迁居巴黎,特别是1968年迁至亚眠后,创办"开放诗歌作坊",与超现实主义手法决裂,创作一种"可视诗歌",从而开始了诗人创作的另一个阶段。他主张诗歌大众化,并让受众参与诗歌创作。通过与青年人集会、讨论使得诗歌,即街头诗歌进入到他们之中。他的诗风也开始走向宁静平和。由于他的诗作分散地发表在期刊、杂志里,没有出过专集,直到近期,他的诗作引起人们的广泛兴趣,才出版了他的诗歌选《诗歌,1945—1969》(1970,费利克斯·格兰德选编)。其他诗作还有《技巧与哭泣》(1971)、《开放的诗》(1974)、《禁止的笛子》(1979)、《鲜活的十四行诗》(1988)。当时他的这些主张没能得到响应,直到"最新派"的诗人们和新的评论家对他发生兴趣后方得到应有的重视。

在战后出现的四种文艺刊物中,除了马德里的主张复古的《加尔西拉索》(1943),莱昂诗人集团的反对古典主义诗作的《钟楼》(1944)和桑坦德诗人集团的主张艺术视野更加广泛的《船老大》外,还有科尔多瓦诗人里卡多·莫利纳(1917—1968)、巴勃罗·加西亚·拜纳创办的从主题到语言都追求唯美倾向的《赞歌》(1947),并形成一个"科尔多瓦诗派"。

---

① 系后超现实主义 postsurrealismo 的缩写词。

巴勃罗·加西亚·拜纳(1923—)主张诗歌创作应该是遵循“27 年一代”诗人美学观抒发内心衷肠的作品。他的前期诗作具有庄严肃穆的巴罗克风范,如《圣油》(1958)展示了诗人以悲切的情感对宗教问题的关注。而与《圣油》的主题类似的《在时光结束之前》(1978)是他的顶峰之作。1982 年出版《诗歌全集,1940—1980》。1984 年荣获阿斯图里亚斯王子奖。1990 年出版《逃逸的忠实花环》。这个时期还有两位具有社会诗歌创作倾向的女诗人格洛里亚·富埃尔特斯和卡门·孔德。自学成才的**格洛里亚·富埃尔特斯**(1918—1998)生于马德里,以撰写儿童文学作品登上文坛,并为此贡献了一生。她曾与“波斯蒂斯莫”运动发生过联系。她的诗作以超现实主义手法、诙谐的口吻关注人类生存问题,从反映的主题上看又与 50 年代的社会诗歌有某些瓜葛。日常生活中最为灰色的东西,最细微的琐事,甚至是极为卑俗的事物皆可入诗,而且经过她那鲜见的文学手法使之变为奇迹。她的主要诗集有《无名岛屿》(1950)、《诗选和郊区的诗歌选》(1954)、《枪声、毒品、匕首都不要》(1966)以及《格洛里亚的故事》(1980)。**卡门·孔德**(1907—1996)在家乡卡塔赫纳的师范学校毕业后,17 岁就开始发表诗作。她的诗作深受智利女诗人加夫列拉·米斯特拉尔和胡安·拉蒙·希门尼斯的影响,其内容多半为情诗。第一部诗集《井栏》(1929)和《欢乐》(1934)的发表使她一举成名。佛朗哥掌权后,诗人隐居,有时以笔名发表诗作。曾多次在西班牙语美洲和欧洲的大学讲学。后来她出版了《言辞的激情》(1944)、《失去伊甸园的女人》(1947)、《毁灭的大天使》(1960)、《火山口》(1985)等诗集。她的诗歌关注社会和人类生存问题,富有生气,热情豪放,具有倾诉内心衷肠的、充满人情味的特点。1978 年被选为王家语言学院院士,是西班牙历史上的第一位女院士。她还撰写主要反映妇女生活和心理状态的小说,主要有《在寂静的手中》(1950)、《黑根》(1954)、《雨水沟》(1978)、《我是母亲》(1980)、传记述评《梅嫩德斯·皮达尔》(1969)、《胡安·拉蒙·希门尼斯》(1978)、文学评论《西班牙诗歌中的上帝》。

50 年代奥特罗的《我要求和平和要求话语》(1955)和加夫列尔·塞拉亚的《伊比利亚之歌》(1955)两部著名诗集为巩固社会现实主义诗歌流派的基础起到举足轻重的作用。在这两部诗作中,诗人超越各自的存在主义创作阶段,转向关注人类的社会问题。这时老一代的重要诗人的诗风也发生了转变,“27 年一代”的著名诗人维森特·阿莱桑德雷也以

其集中体现声援弱者的《心的历史》(1954)诗集参加了社会诗歌的创作行列。新一代的社会现实主义诗歌与上世纪的现实主义诗歌的主要区别,在于前者能够把现世生活与诗作紧密结合,更增强了社会性,并对诗歌对社会的作用有了新的理解。维森特·阿莱桑德雷说,“诗人应该有始终直立着的良心。”何塞·耶罗则认为自己的诗歌的唯一永存价值仅在于它的文献性。而塞拉亚则认为,“一位诗人,最首要的,他是一个人”,而“任何人都不可能是中立的”,从而面对周边世界出现的种种问题,诗歌应该“做出何去何从的反映”。在塞拉亚眼里“撰写诗歌本身不是目的,诗歌是改造世界的工具”。

塞拉亚的上述主张与奥特罗的名言“为无限的多数人”写诗都与盛行于50年代的社会现实主义诗歌的意图和其主题相关联。但是这一流派的诗人克雷梅尔、诺拉、奥特罗、塞拉亚、拉蒙·德·加西亚索尔(1913—)、耶罗等人只能利用各种办法与官方化唱反调。为使其作品不被报刊检查机关“枪毙”,他们常常采用指桑骂槐、迂回、影射的表达形式,以求发展。这些诗人坚持让诗歌恢复其与大众沟通与进行伦理道德说教的作用,再次使诗歌关切人生,起到对社会的承诺作用。他们诗作的主题与“98年一代”的作家相似,是关于西班牙的问题,但其政治倾向性显得更加明确。诗作的内容环绕在西班牙的痛苦、时间的流逝、内心的忧患、社会的不公、真诚的爱心等方面展开。当时著名的诗歌有奥特罗的《关于西班牙》(1964)、加西亚索尔的《西班牙土地》(1955)、诺拉的《西班牙,生命的激情》(1954)、卡洛斯·博索尼奥的《上帝在西班牙之上》等。此外,在诗人、评论家何塞·路易斯·卡诺(1912—)编撰的《在当代诗歌中的西班牙》中也收入了很多的社会诗歌杰作。西班牙战后社会诗歌创作无疑受到两位拉丁美洲诗人聂鲁达的《我心中的西班牙》和塞萨尔·巴列霍的《西班牙,我喝不下这杯苦酒》的涉及到西班牙主题的两首诗作启发。此外,还应包括安东尼奥·马查多和米格尔·埃尔南德斯对他们的影响。社会诗歌的作家对诗歌内容的关注明显地超过对其形式的注意。他们的诗作语言明快,甚至有意写得平庸以示质朴,有时还从新民俗韵律处得到启迪。他们系统地采用口语表述方式以便让人们都能接受、读懂诗作。虽然其中有些人由于极端地忽视形式的美而使自己的作品流于平庸、粗鄙,然而社会诗歌的杰出诗人们却准确地揭示了日常语言中的诗意成分。在50年代的社会诗歌作品中,奥特

罗的《我要求和平和要求话语》、《讲卡斯蒂利亚语》、《关于西班牙》，塞拉亚的《伊比利亚之歌》、《国民演义》、《口朝上的书信》等诗章无疑都是传世之作。但后来不少人开始对一本薄薄的诗集能够“改造世界”的主张产生怀疑[①]，到了60年代人们对社会诗歌的厌倦情绪加剧。

米格尔·埃尔南德斯(1910.10.30—1942.3.28)出生在奥里韦拉。家境贫寒，仅上过两年学。整天帮助他当羊倌的父亲放羊，在家乡认识了穆尔西亚大学的大学生拉蒙·希黑(原名何塞·马林)和费诺尔兄弟。拉蒙在这兄弟俩的面包房里组织并领导着一个文学团体。他激起埃尔南德斯的文学爱好，并指导埃尔南德斯阅读与创作，成为他的启蒙导师与挚友。

1931年渴望成名的埃尔南德斯带着几首诗歌和几封介绍信只身来到首都，想在马德里文坛赢得一席之地。尽管有同乡朋友的接济与马德里两家杂志社代他求援：呼吁官方能够给予这个极有培养前途的“牧羊诗人”帮助，但是他仍然无法在那儿生存，不得不重返故里。但是马德里之行使他与首都的文人们有短暂相会，从而也促使他在1933年出版了模仿17世纪贡戈拉风格的诗集《镜中巧匠》。在故乡与少女何塞菲娜相识、相爱。这种恋爱激情充分体现在他的抒情诗的创作上，抒情诗集《永不消逝的光束》(1936)是他诗作中的一部重要著作。1934年他重返马德里为西班牙著名学者、散文家何塞·玛丽亚·德·科西奥(1893—1977)的不朽之作——百科全书性质的《斗牛》整理、收集资料并进行编辑。并和阿尔维蒂、塞尔努达、阿尔托拉吉雷，特别是与聂鲁达和阿莱桑德雷相识并结为莫逆之交，尤其是后面两位以其言传身教，在埃尔南德斯诗歌创作发展过程中施加了重大影响。内战爆发，埃尔南德斯投入保卫共和国的事业中去，参加了共和军，亲临前线战斗，并且以其诗人的天赋以口诛笔伐方式捍卫共和国。这股对人民与正义的热情，使他从过去撰写爱情诗歌的诗人变为以撰写充满政治热情的、与社会紧密结合的诗歌：《人民的风》(1937)、《枕戈待旦的人》(1939)的诗人。1937年他与何塞菲娜结婚，不久就被派往特鲁埃尔、厄斯特列马都拉前线。在此期间

① 这种诗歌并没有达到“为无限的多数人”服务的初衷，因为“广大民众”并没有具备阅读的条件。塞拉亚在1960年也不得不承认“尽管不情愿，但读者还是少数人”。尽管奥特罗说，“几乎无人问津我的诗篇”，但他还是坚持“为无限的多数人”的这一主张。

还出席了第二届国际反法西斯作家代表大会，并赴前苏联参加第五届戏剧节。1939 年初，共和派战线大崩溃。米格尔·埃尔南德斯试图通过西、葡边界离开西班牙，但是被边界宪警发现并被送回西班牙关进牢狱。在狱中开始创作《相思谣曲集》。1939 年 9 月 12 日，他给他的妻子写了一封感人至深的信，并在其中附上著名的《洋葱催眠曲》诗篇，你吃的洋葱味道业已传到我这儿，你给我孩子喂奶时，他感到极其愤怒不满的是，香甜的奶水竟变成洋葱的汁液……。在 9 月中旬，被意外释放，但不久又被捕入狱。1940 年 7 月被判处死刑，后又改判为 30 年监禁，从此又开始了“在牢狱间的旅游”。在阿利坎特残酷的狱中生活摧残下，再加上长期营养不良，使他的体质变得更加虚弱，终于在 1942 年因肺病急性发作死于狱中。

米格尔·埃尔南德斯的诗作几乎都是发自内心的、自我情感的真实流露。众多的评论家认为，他的诗歌基本上是受到大自然的启迪，触发其灵感而一蹴而就的。他说过：我家果园里的柠檬树对我创作上的影响远远超过我阅读众诗人作品影响的总和。他的第一部著作《镜中巧匠》(1933)被评论家们视为一部用象征、概念手法来表现可见的现实形象的诗作。尽管它与贡戈拉以及采用贡戈拉手法的诗人，诸如阿尔维蒂、迭戈等人的影响有关系，但是仍然可以看出诗人自己独特的、永不枯竭的才华。

《镜中巧匠》是一部收入 42 首八行诗的集子，书中充满各种可见的形象。诗中触及到的内容从斗牛、公鸡、棕榈树到西瓜、羊群、农友们、犹如一幅幅多彩的画卷，每幅画面展现出具有浓郁抒情意味的、但又令人费解的主题。在诗集里平庸的事物经过他的艺术加工放射出奇光异彩。

在 1934 年至 1935 年写就的《永不消逝的光束》(1936)是他在阅读贡戈拉作品后，又从加尔西拉索、克维多、维森特·阿莱桑德雷等人的诗作中获得创作灵感后写出的。这部诗集收入了 30 首诗歌，其中 27 首是十四行诗，是诗集的核心部分，以四行诗形式开头的第一首，作为诗集的序言。除了置于诗集中央、以西尔瓦韵律表述的第 15 首以及悼念拉蒙·希黑的第 29 首的挽歌外，从第 2 首到第 14 首以及第 16 首到第 28 首组成运用十四行诗韵律(13＋13)的两大核心板块，用以表达诗人恋爱的苦楚。最后又以十四行诗(第 30 首)作为结尾。逐步升级的炽热恋情、爱欲的烈火发展过程，从对往昔交往的回忆到描述犹如火山口岩浆

喷射的激情在上述两大板块中得到充分而清晰地体现。在题为《尽管人们叫我马努埃尔·埃尔南德斯,我自称为泥土》(西尔瓦韵律)中,诗人用超现实主义手法将自己比喻为"微不足道的泥土",概括了他的宇宙观。诗人预感到自己是如此的卑微,将会玷污自己热恋着的初恋情人。在悼念拉蒙·希黑的《哀歌》中,洋溢着他对故去挚友的怀念、敬仰之情。诗人的情感有时在十一音节的诗文里缓缓地展现,泪如泉涌的双目/带给我瓢泼大雨般的苦痛、孤独……,但有时诗句变得犹如汹涌澎湃的波涛,表现出作者的激怒、绝望心情:我不甘心,我绝望,/如同喷发的岩浆……,或者道出接受悲惨的命运安排的无奈心情,我像牛,生来受苦受欺,/我像牛,肋间带着倒霉的烙印…,从而他痛苦地得出可怕的结论:人生毫无意义,它不会使人们过上幸福生活,也无法让人们摆脱死亡的诱惑。诗集中突出了诗人与拉蒙·希黑的诚挚的友谊,还将它与何塞菲娜的恋情相提并论,并将友谊和恋情同时喻为两道光束。诗集的基本主题展示"苦恼的恋情",作者认为恋爱就是痛苦,爱情就是悲惨的命运。这是命中注定的。诗集表达出诗人初恋时对爱情的理解以及由于社会偏见(包括被追捕等)使恋爱遭到波折,产生矛盾而引发的痛苦心情。总之,诗集的基调是展示生命、死亡以及社会压力与个人欲望之间的矛盾冲突形成的残酷现实。

在以战争为主题的诗集《人民的风》出版前,该诗集中的诗作已在《蓝色工作服》、《中午》、《西班牙的钟点》等杂志上陆续发表。这些诗歌与 1936 至 1939 年的西班牙内战事宜有着密切关系。从诗集中他写给维森特·阿莱桑德雷的献词中的末尾部分就可以看出他撰写这些诗歌的思想:"我们诗人是人民的风。我们之所以出世就是为了透过我们的毛孔、眼睛以及我们的情感将这股风吹向美好之巅。今日,这个充满激情的当今,处于生死考验关头的今天以其庄严美好的方式把我们,即你、我、他推向了人民。人民拭目以待地看着我们,对我们寄予无限的希望。"这部诗作的三个基本支撑点是 30 年代西班牙的悲惨时局、被压迫的人民以及自视为救世狂风的诗人。因而,这是一部斗争的诗歌集,一个战斗的武器。在《永不消逝的光束》诗集中表现出来的朴实的恋爱激情在《人民的风》里变为关怀社会问题的政治热情。这部诗集里囊括四方面内容:哀歌、英雄赞、具有战斗性的挖苦讽刺以及社会意义深邃的诗作。

在他的诗作中不少作品具有史诗特点，便于吟唱、朗诵。米格尔·埃尔南德斯是“前线广播之声”的成员，在战斗间歇时刻他为共和国的士兵们朗读他的诗作，或在两军对垒的前线上面对扩音器朗诵他的诗作以便起到瓦解敌军军心的作用。他的诗作充满捍卫革命事业与蔑视敌人的斗争激情，同时也表现出对人类的苦难而感到痛心的情愫。

献给聂鲁达的诗集《枕戈待旦的人》(1939)是作者在战争期间(1937—1938)写就的，从这部诗集的部分作品中可以看出诗人对这场战争的不同态度。除了赞扬、歌颂对敌斗争的诗歌(《人民的腾飞》、《第六师团的军官们》)外，还有不少描写战争恐怖感的诗篇(《男人》、《伤员》、《牢狱》、《运伤员的火车》)。由于作者看到这两年来战火给人民带来可怕的灾难：贫穷、破坏、流血。作者逐渐丧失了乐观精神，信念有所动摇。诗集中的大部分诗歌是采用亚历山大体韵律写的，呈现出庄严肃穆、凄凉悲惨的情调。诗集收进长短不等的 19 首诗歌。它的标题暗示了诗集的基本思想：战争的残酷；饥饿贫穷又使得人类回归到兽性；使他们又想起使用自己的爪子在暗中窥探自己的对手。该书除了表现出作者对人类的好心肠产生怀疑之外，与其他的诗集相比，内容上缺乏主题上的连贯性。这是因为诗集里选进他到前苏联参观访问时撰写的诗篇，如他的诗歌颂扬了使他惊诧不已的、幅员如此辽阔的国家以及俄罗斯人民在沙皇统治时期争取自由的反抗斗争精神(《俄罗斯》)，还有歌颂那里拖拉机使用的快速增长与其多种用途(《工厂—城市》)。

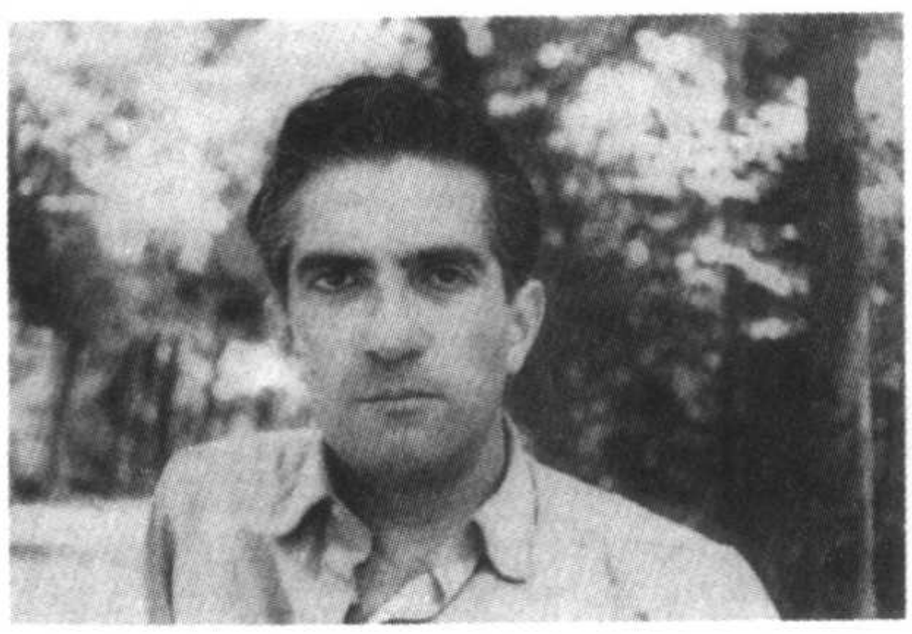
写于 1938 年至 1941 年的《相思谣曲集》(1958)是他的最后诗作，也是他的佳作之一。在这部集子里痛苦、悲观心情变得更加突出。因为内战不仅给人民带来巨大灾难，也给他个人带来丧子与失去自由的不幸。他的诗歌也变得平静、缓和。已经摒弃了过去诗中常见的咬文嚼字的修辞，他不仅仅躲避开那种在其他的诗作中常使用的丰富的形象比喻，也避免使用闪闪发光的词汇，而是直捣事物的本质。因为诗人被不断地从一个监狱押解到另外一个监狱，他自身的生活也没有什么闪闪发光的地方。我究竟干过什么坏事/竟让我身陷囹圄？上面这两行诗完全表现出这部诗集的本意与其深刻含意。这时米格尔·埃尔南德斯不再从外部谈论、向别人叙说什么，而是他那颗被刺伤的心，对丢掉的一切进行扪心自问。其中有一首诗歌总结、概括了全书的基本精神：

人们带着三种创伤出世：
爱情的创伤，
死亡的创伤，
生活的创伤。
人们伴随着三种伤害过活：
生活的伤害，
爱情的伤害，
死亡的伤害。
我也有着三种创伤：
生活的创伤，
死亡的创伤，
爱情的创伤。

爱子的夭折使诗人内心的创伤永远不再愈合，怀念着远离的爱妻的创伤也无法使诗人忘却，当他看到自己祖国最后的命运时，诗人生活中的创伤是如此之深、如此血迹斑斑。爱情、死亡、生活这三种创伤最后导致这位优秀诗人英年早逝。

埃尔南德斯也写过戏剧，但他的剧作远远逊色于他的诗作。总之，他是西班牙文坛上“36年一代”作家中最引人注目的作家之一。他那为人正直而又短暂的一生经历都反映在他的那些热情洋溢的、有时又是绝望的呐喊的诗篇里。他成为西班牙新一代诗人的象征，也是捍卫自由的诗人形象的化身。他是既浪漫又古典的、既有独创性又有继承性的诗人。他是为爱情、正义以及自由绝望地奋斗着的诗人，也是捍卫人类权利的诗人。

布拉斯·德·奥特罗(1916—1979.6.29)生于毕尔巴鄂。随家迁至马德里，后获得法学学士学位，但未从事过律师职业。1936年参加了巴斯克地区的共和军，1937年被俘。1941年发表处女诗作。后来又当教师。直到成为名扬国内外的著名诗人才放弃教育工作，专门从事诗歌创



奥特罗

作。他几乎将一生都贡献给诗歌创作。1952 年加入当时非法的西班牙共产党，负责党内的宣传工作。后来他的诗作被禁止在国内出版发行，他迁居法国与古巴。曾赴前苏联、中国作短期访问。他的作品多次获奖。1961 年获“法斯滕拉特奖”。1968 年重返西班牙。1979 年在马德里逝世。

作为战后诗歌的代表诗人，布拉斯·德·奥特罗的诗歌创作历程与西班牙内战后 1940 年到 1975 年的诗歌发展轨迹十分吻合。有的评论家用“从我个人发展到我们大家”的话语来概括他的诗歌创作轨迹是再确切不过了。首先诗人通过他的诗作向我们讲述了他在宗教、生存方面的个人问题；然后从马克思主义的立场出发，向受众阐述了集体问题（即他的“社会诗歌阶段”）。但是 1965 年后，诗人开始寻找新的表达途径。尽管诗作的主题依然关注着人类和政治问题，但是奥特罗和其他一些诗人一样，认识到诗歌语言需要革新，努力尝试新的表现形式。

他的诗歌创作历程可以分为三个阶段：第一阶段是具有存在主义倾向的诗歌。奥特罗在 1941 年至 1943 年在杂志上发表的某些诗歌，如《诗歌四首》、《布尔戈斯的诗歌》、诗集《精神的赞歌》(1942)，虽然它们都是展现作者诗歌创作天分的早期作品，但在他的诗选集里或作者作品年表里常常被他删除掉，只字不提。《具有野蛮人性的天使》(1950)和《信念倍增》(1951)，这两部高水准的诗集基本汇集了诗人 1945 年至 1950 年间的诗作。1958 年作者又将这两个集子合为一卷，将第一本诗集标题中的“天使”(Angel)一词的第一个音节与第二部诗集标题中的良知(conciancia)中的最后一个音节，合成一个毫无意义的新词《安西阿》(Ancia)作为书名。在由达马索·阿隆索作序的这部新诗集里，不但有旧诗新编(41 首)，作者还自称增加了 48 首新作。该诗集共分三部分，第一部分主要是旧作，以《致广大群众》一诗作为献词。第二部分收入两篇散文和几首实验性很强的诗作。第三部分的许多篇是一些散文化、口语化的长诗句，有时采用了便于交流的书信形式。诗集以《我说生活》和《与我同行》两篇诗作作为结语。

首先，《安西阿》是一部富有宗教哲理性、探索生存、命运、世界以及人生意义的诗集。诗人从“失根派”立场出发，他意识到“个人是孤立的”，但渴望求得“生存与永生”。从某种意义上看，这是一首宗教诗，好似是写给一位旧约中可怕的上帝，信徒们希望面对一个能求得与他交流

与获得帮助的上帝，但他们碰到的却是一个对无依无靠的羔羊们的绝望请求，甚至对愤怒的诅咒都无动于衷的上帝。如在感人的十四行诗《人》中：在深渊的边缘，我与死亡/进行着短兵相接的搏斗，/多么殷切地求助于上帝，/而您却以死寂般的缄默/淹没我这震耳欲聋的求救呼声。这种绝望的处境使得诗人后来喊出：这才是人们觉得最为恐怖之处。这种象征性、祈求永生、忧虑不安的心情是来自刚刚结束的内战。这场争斗使得人们陷入混乱，相互猜疑，生活在漫长的“夜晚”(混乱的象征)。我走上欧洲，/仿佛走上一艘解除武装的船的船首。/这艘船制造血。奥特罗是这场内战见证人，面对即将陷入毁灭深渊的局势，他深有感受，并认为他们处在社会上无立锥之地的境地。从书中《致广大群众》中可以看出，他反对胡安·拉蒙·希门尼斯的“总是为少数人”的精英论，他试图让诗歌再重新回到人民中间去。奥特罗引用鲁文·达里奥的话语：我不是一个为广大群众写诗的诗人，但是我知道不可避免地我要走向他们(见《希望和生命之歌》)。诗集还说明他试图表现整整这一代人的不安心情。内战的破坏必然导致人们祈求在天之父的呵护，寻求解脱苦难、得以永生的庇护所。

其次，诗集中还有爱情诗，如《几乎是一道闪电》、《女人的身体》、《阴影前来警告》。作者利用这些情诗描述人间的爱情，在他祈求永生不成的绝望情况下，试图通过这种情爱，使自己从这一绝望的边缘摆脱出来。但是情爱也是以失败而告终。上天的爱与人世间的爱同样都是那么冷漠无情。但作者很快克服了悲观情绪，他认为如果从上帝那里什么也得不到的话，那么还有第三条道路可走：寻找、求助于他人。在作者的这个阶段的作品里宗教和爱情被完整地结合起来。

最后，诗人在作品里第一次从表达个人内心世界开始向“我们大家靠拢”，如《第一歌》、《涨潮》、《大地的子女们》等诗中，提出他个人的苦楚以及大家的苦难。作者在《第一歌》中说：“我一定要为人们歌唱”。的确，尽管社会性表现得还不是十分明晰，还带有存在主义的痕迹，但他揭示了人世间的贫穷和道出了人们的苦难。

达马索·阿隆索将奥特罗这个阶段的诗作划归为“失根派”诗歌。这个时期以‘我’为核心的诗人面对着惶惶不可终日的求得生存问题，撰写了《安西阿》诗集。这部诗集反映了他漂泊无根的感受，空虚的心态，求生的忧虑。

第二阶段是社会诗歌。这个阶段的诗作有：《我要求和平和要求话语》(1955)、在巴黎出版的《讲卡斯蒂利亚语》(1959)和《关于西班牙》(1964)。1964年作者又将上述三部诗集合而为一采用《关于西班牙》书名在古巴出版。这是一部社会诗歌的重要代表作。从这个阶段的诗作中我们可以看出诗人前期的忧患得以解决。业已摆脱向上帝乞求恩赐的途径，而是从支持、声援受苦受难的人们处找到归宿。他说，“当前的任务就是对悲惨境地表现出兄弟般的体贴关怀之情，并使之尽可能快地改变这种境地。”他还说，“只要诗人(们)以对待传统主题的那种真诚态度并付出不懈的努力来看待这一新的主题的话，我对社会诗歌充满信心。”这种“社会性”方针的体现莫过于奥特罗的“为无限的多数人”写诗的愿望。为达到这个目标，作者采用了极为“简洁”的语言表述，尽管有时候貌似简洁，实为深邃含义的浓缩。同时还带有让诗歌“改造世界”的明显意图。

《我要求和平和要求话语》诗集的开篇《为无限的多数人》一诗就表示放弃过去撰写的表现内心忧虑的诗歌，宣称，我所有的诗篇，只献给/爱好和平的人。这种关注他人苦难生计的声援态度使他从陷入个人内心忧虑的泥坑中摆脱出来。正如下面《在一起》诗中所唱的那样：……他们永远无法战胜我，/因为我的一只手情不自禁地/牢牢地抓住另外一个人的手，而我的/另外一只手却被你，伟大的母亲，抓牢。诗人愿意成为西班牙——伟大的母亲周围所发生的一切的见证人，而母亲也将成为诗人修建、筑起的，庞然大物般的作品的基石。他就像安·马查多一样对西班牙的感情，既热爱又悲痛，因为我是一个既悲惨又美丽的祖国的儿子。诗人带着惋惜痛苦的心情，回忆了祖国的往日光辉，也回顾了刚刚结束的往事——仇恨、战争、鲜血，诗人又回想起他爱得那么深的土地。这种情感在后来发表的《关于西班牙》诗中表现得尤为深沉。

奥特罗将诗歌视为斗争的武器。在与西班牙人民共同承受苦难的同时，他还必须承受不得说话的痛苦，他承受的是双重的痛苦。对诗人来说，没有话语就等于被解除武装。所以他要求的不仅仅是大家共同需要的和平环境，他还要求拥有话语权。这样他才能实现与维持他的斗争。没有和平，就没有人民，而失去话语和和平环境，就没有诗人：在这片土地上/我呼吸不到空气，/我怒不可遏地/紧紧地握住/得以抒发情感的笔。所以诗人认为最后的胜利寄希望于声音和话语的保存：假如我

失去生命，时间，一切/就像投入河中的戒指那样，/如果在草丛里失去声音，/我还有话语存在。诗人在作品中要求和平、正义和自由。同时他还表达了对将来会出现一个美好的西班牙抱有希冀的信念——“祖国，我相信你。”。尽管诗中出现不少悲痛至深的词语，但一种乐观的情调贯彻全诗——“你们别以为我会被战胜”。

这部诗集的风格一改诗人过去的那种耸人听闻的语气，而变得简洁、平缓。某些诗歌中的格局安排严格，多种韵律与丰富词汇的出人意表的搭配，巧妙的对仗等优点还是显而易见的，这种特点还体现在这个时期后来出版的、其他诗集里。《讲卡斯蒂利亚语》是一部比较短的集子，尽管其中也不乏一些精美的诗篇，但整体质量相对较差。

《关于西班牙》是一部内容丰富的诗集。其突出之处在于诗集里以大量篇幅歌颂西班牙大地：它的城市、农村、山川河流…… 。从中得以体验到被卡诺誉为的“激动人心的我国的抒情地理”。其中还有歌颂西班牙众多伟人的诗篇：塞万提斯、委拉斯开兹、马查多、乌纳穆诺等。整个诗集突出了从《我要求和平和要求话语》就已经表现出的历史、社会主题，并且全书闪烁着渴望和平、和平相处的希望之光。尽管诗集里的诗作瑕瑜互见，但是作者一如既往使其作品精益求精的努力还是显而易见的。作品中在使用自由诗体，十四行诗的同时，还出现了大量的民间抒情诗歌韵律，有时作者在诗作中镶嵌进传统的民谣小曲，或有意引用前辈诗人的诗句。奥特罗的创作轨迹和 20 世纪其他著名诗人马查多、洛尔卡、阿尔维蒂、米格尔·埃尔南德斯等人的创作轨迹一样，都是沿着“从我个人发展到我们大家”的道路过来的。

第三阶段为寻觅表达的新形式。60 年代人们厌烦了社会文学以及对这种文学的预期效应产生怀疑、动摇以至失望情绪。奥特罗本人在《关于西班牙》诗集中的《大家的消息》诗歌里也阐述了这一现状：想到这点，真叫人害怕，/几乎无人问津我的诗篇；/不要说目不识丁的文盲，/甚至工人们也无心吟唱。他清楚将诗集送给“无限的多数人”，这只是当时的一种幻想，一厢情愿。但是他并未对这个主张产生过动摇，他不无感慨地说，“文学之所以成为多数人的事业，并不因为读者人数的众多，而在于它面对人生所持的态度。”尽管他的态度未变，但是他的诗作却明显地变了方向。他认识到应该放弃阻挠扩大主题或使形式单一化的、只顾普及的做法。他的后期诗作发生明显改变。

《虚构的和真实的故事》(1970)是诗人于 1966 年至 1968 年在古巴写就的一部散文诗作品。全书共有 99 篇,分别被编排在三大部分里:第一部分涉及诗艺和自传。第二部分讲述西班牙和古巴革命。第三部分的内容是关于人和当代的现实。而《只要》诗集(1970)是作家从古巴回国后,在 1968 年至 1969 年写就的作品,实际上是《虚构的和真实的故事》的续篇。《只要》的革新之处在于诗歌韵律极为开放自由,基于鲜见的意象、比喻、出人意表的多相性以及大胆的表现手法上的语言革新。他继承超现实主义手法丰富了西班牙的诗歌语言。尽管诗歌内容上并没有偏离社会政治问题,但在反映集体问题的同时,加强了个人内心感受的表述。

1970 年至 1979 年期间奥特罗准备出版《马德里的札记》,最后他定名为《马德里札记和加勒内风》,但他的逝世改变了出版计划。这部作品里的部分诗作如《诗与散文》(1974)、《带名字的诗》(1977)、《十四行诗全编》(1977)曾零散地刊登在诗选和杂志上。

总之,奥特罗的诗歌创作轨迹与西班牙战后诗歌创作的发展过程相一致:从关注生存的"失根派"诗歌发展到渴望和平与正义的社会诗歌,又进而发展到追求新的途径、新的表现形式。奥特罗抓住每个转变、革新的机遇,并显示出他在诗歌革新上的巨大才智,堪称革新楷模。

加夫列尔·塞拉亚(1911—1991)的真名是拉斐尔·穆希卡·塞拉亚。是战后西班牙最重要的诗人之一,"社会诗歌"流派的灵魂人物。他出生在一个富裕的巴斯克人家庭。在马德里大学读书期间,与加西亚·洛尔卡、纪廉等"27 年一代"诗人们相识并深受他们的影响。1935 年大学毕业后,他回到家族企业任工程师,同年出版处女作诗集《寂静的潮汐》。该诗集是当时西班牙诗坛上的流派模仿之作。翌年他的第二部用亚历山大体写的、具有贝克尔的主观情感诗韵味的诗集《封闭的孤独》(1948)获得贝克尔诗歌奖。受到鼓舞的塞拉亚决定放弃企业工作,专门从事诗歌创作。上述两部诗集在西班牙诗坛上影响不大。内战打乱了他的计划,也改变了他生活和诗歌的理念。1940 年后诗人又回到原来的企业工作,但不久身患重疾,卧床不起。肉体痛苦和精神苦闷使他遇到了极大的思想危机,甚至产生了自杀的念头。而在此时他与日后成为他终身伴侣的安帕罗·加斯东相识,她使他获得了新生。战后十年可以说是诗人的幻灭期,或摸索、观察期,也是整个西班牙诗坛的萧条时期。

同许多留在国内的文艺界人士一样，塞拉亚采取的是与政权不合作的“自我流放”态度。1946 年是诗人生活和创作的关键一年。他和妻子一起办了《北方》文学杂志，并陆续发表了诗人十年来的新旧诗作。他发表的重要作品有诗集《娓娓道来》(1945—46)和《物如原状》(1949)。从此以后，塞拉亚在西班牙的诗坛上活跃了几十年，留下了大量有相当影响的作品。

塞拉亚的早期诗作篇章和意象营造工整并有雕塑感，诗歌语言雅致精练，主题带有神秘主义色彩。在沉寂若干年之后，他的诗风、诗作内容、服务对象发生变化，摒弃个人主义的风花雪月，不再歌颂抒情诗常常涉及的主题：爱情、死亡、哀怨，而是从关注劳动阶层和普通人们的生活境地，反思历史与现状，关心时事政治。他更多地以自我经验来揭示、验证广大人群的存在普遍性。它的许多题材直接取自街头巷尾、劳动工地，白描人间的苦难以期达到揭露现有社会制度的目的，如，我走进港口，/湿漉漉的铁块发出刺耳声，定位索也在/叹息，工人们在干活，不时咒骂几声。/——“好人，来支香烟?!”/好人以其沉默向我表达厌恶。/好人以其警觉的目光/向我展示一种轻蔑的神情。/人们在挨饿。/人们在恐惧。/但他们没有向我们索取面包。/也没有向我们乞求幻想。/以沫相濡之情，我要为他们所想所思呐喊，/当我被押赴刑场枪决/也许有人在我的嘴上插支香烟。(《请你们吩咐》)。这类的诗作还有《一个女人的生活》、《发生的事情》、《加急电报》和《我可能有点迂》。

塞拉亚在 1949 年至 1954 年带着声援弱者的激情进行了大量的诗歌创作。他以《口朝上的书信》(1951，或译《推诚相见》)推动西班牙社会诗歌的进一步发展。该诗集的主题涉及到人类的生存和宗教信仰冲突。在诗作中塞拉亚就人类生存，特别是在世界危机中他和民众所遇到的不幸向创世主提出一连串的疑问。通过对上述问题的解答，作者表述了他对生活的看法，对往事的回忆。诗人回忆起往昔少年时代的幸福以及和故友的交往情谊，诗人呼吁珍惜苍天赐予人们的各种细微事物，还叙述他与情侣安帕里劳[①]的缠绵恋情。诗集还触及到艺术创作上形式与内容的审美观。塞拉亚主张诗歌应反映“触摸得到的、感人的明显事物”，

① 在诗集中安帕罗·加斯东的昵称。

反对将诗歌当作炫耀才华的奢侈品。诗集中还呼吁人们在平等的基础上应互谅互爱，只有这样，才能对西班牙美好的未来充满无限的希冀。作者以诗笺形式写给他的友人，如布拉斯·奥特罗、卡洛斯·埃德孟多·德·奥里、安德烈斯·巴斯特拉、巴勃罗·聂鲁达等，倡导共谋诗歌干预社会生活大计。此外还有写给爱妻安帕里劳，甚至还有写给他自己的诗笺(收信人就是他的另一个笔名胡安·德·莱塞塔)。该诗集收进11篇长诗(1953年后，作者又加进新的诗笺)。写给安·巴斯特拉、聂鲁达以及安帕里劳的诗笺构成诗集的核心部分。诗人采用的韵律基本上是等音节诗体，诗句近似于散文体的叙述，使得诗歌成为令人倍感亲切的“家书”。作者从友情、亲情，从日常生活琐事以及词语自然通俗角度出发，将《口朝上的书信》写成一部娓娓道来的交谈、对话的集子。诗歌上的传统形象被现实世界里的细微具体事物所取代。塞拉亚对诗作中反映的问题，立场鲜明，从不采取中立的态度，因为作者将诗歌视为与民众进行沟通的最有效的工具。这就要求作者采用民间诗体、对仗形式。诗作中名词、动词多于形容词。这部诗集也是继承战前诗歌传统的产物，是在阿莱克桑德雷倡导的“诗歌应是沟通”的工具基础上更进一步提出“诗歌要介入”社会生活。他强调诗人们要做到“与人民交谈，而不是谈论人民”。他的另一部诗集《所余唯沉默》(1952)通过冗长的对话探讨人类的命运。

在这些年代里，塞拉亚的诗作内容政治倾向日益增强。他的诗作不仅颂扬工人阶级，而且让它成为资本主义社会中的反对压榨、谋求人类自由解放的工具。在诗集《伊比利亚之歌》(1955)的《诗，一种运载未来的武器》一诗中更加明确地展示了塞拉亚的政治立场：诗，为穷人吟唱，/诗是每天必需的食物，/诗是时刻呼吸的空气，/诗使我们踏上光荣的征途。(李德明译)，诗人强调了诗歌的作用，这就是我的诗：诗-工具，/它还是相通的脉搏。/这就是，运载未来的武器，我用它瞄准你的胸膛。诗人承认他的作品，它不是字字斟酌的诗，/它亦非精美的产物，它并不完美无缺。但他又强调：每首诗都是我们的心声，/回荡在宇宙，普普通通，/它不可或缺，怎么夸张都不为过，其吼声如天马行空，其行动落实于大地。他还表示：我唱着，唱着，当我不再是为个人的苦痛歌唱，/我就变得高大，得到了升华。这首诗歌表达了他赋诗是为了声援受苦受难的人们，抛弃纯属表现个人内心世界的生存问

题，反对诗作上的美学炫耀，谴责面对社会冲突矛盾与不公正现象所采取的骑墙中立态度。

他的长诗《两首歌词》(1963)也是一部关注社会问题的代表性作品之一。在西班牙抒情诗中它是一种新的尝试，作者试图写出一种带有情节成分的、说教式的抒情诗。试图以此说明、解释西班牙的历史现状。但塞拉亚的诗歌并不是效忠于某一政治党派的承诺文学，也不是简单的口号诗。他自己也多次表示他的诗是存在主义的而非政治的。但后来塞拉亚的诗作偏离存在主义手法，走上实验诗歌的创作道路，如《语义领域》(1971)。

在诗歌语言上，塞拉亚更多的以简单、直接、近乎于散文的语言入诗，拂去装饰雕琢，使人易解。使散文语言具有诗的质地，化腐朽为神奇。他特别善于通过排比和某些句子一唱三叹的重复使诗变得雄辩有力。在诗歌形式上，塞拉亚偏爱自由体诗句，句子随内在节奏而流动，但这些貌似散漫的诗篇实际上都有自身的格律和韵式可寻。在诗章结构上，塞拉亚喜用对话、书信等体裁，因而有些诗篇貌似独白。塞拉亚诗艺的顶峰时期的作品采用了类似诗剧的对话形式。这类诗歌多是寓言体的长篇巨著，语言庞杂，主要是象征性的，当然也糅合了诗人一贯喜欢使用的口语、俗语和成语，可谓众口纷纭。对话人物多是抽象概念、思想或者全体人类的化身。主题是各种声音，各派思想的激烈交锋以及诗人对自己的艺术和思想历程的梳理和反思。

其他重要诗集还有《从明亮到明亮》(1956)、《钻石的抵抗》(1957)、《美好生活》(1961)、《国民演义》(1961)、《巴斯克歌谣集》(1965)、《透明的镜子》(1968)、《早上好，晚上好》(1976)、《沉没的伊比利亚》(1978)、《今天的诗，1965—1979》(1981)等。在塞拉亚生前，西班牙出版过两种他的诗歌全集。作者死后又出版了他的作品全集。

他的小说著作有《尝试》(1946)、《拉撒路不做声》(1949)、《倒数第二次尝试》(1960)、《一个和另一个》(1962)和《好生意》(1965)。他的小说阐述的思想极有价值，但叙述技巧显得单薄。

塞拉亚一生撰写了六十多部诗文集、五部小说、八篇文学研究作品以及一出戏剧，他还翻译出版过里尔克、布莱克、兰波、艾吕雅等诗人的作品。

除了上述代表诗人外，还有发表反映人类生存问题与探讨上帝是否

存在的《死人们》(1947)的何塞·路易斯·伊达尔戈(1919—1947)、维森特·高斯(1919—1980)、莱奥波尔多·德尔·路易斯(1918—)以及散文随笔作家、阿斯图里亚斯诗人、评论家、教授**卡洛斯·博索尼奥**(1923—)。后者1943年迁居马德里。1947年到1949年曾在墨西哥、美国居住,归国后在马德里孔普卢滕塞大学任教。他的较为突出的评论文有《维森特·阿莱克桑德雷的诗歌》(1950)、《诗歌表达理论》(1952)。1978年以其《诗歌的非理性》一书获得国家散文随笔奖。他前期的诗作多以爱情、死亡、宗教为主题,如《死亡的春天》(1946),《走向另一种光辉》(1951),《感觉夜晚》(1957)以及诗人第一阶段的巅峰之作、囊括52首诗作的《现实的入侵》(1962)。后者主要展示从宗教思想危机引发的对生存问题的焦虑心态。诗人看到人类从出生、生活到最后迎来死亡,这是一条规律。虽然死亡是一场不可避免的噩梦,但诗人能够平静地对待它,因为现世世界是美丽的。诗中作者将生与死作为基本参照物,并从中引发出对优美和毁坏,欢畅和痛苦的思考,认为现实本身就是一个矛盾体,如第一首诗《欺骗与真理》。诗人认为,不管是在大自然(《在拂晓》,《早晨》,《进来》)还是在日常生活琐事(《事物》)都遭到现实的侵入。这种面临未来死亡威胁的悲观情绪,只有牢牢地歌颂现实(《生存是美妙的》,《可怜的真理》)才能克服掉。诗人将人类的卑微和上帝的伟大加以对比,诗作还触及到人类的生存条件(《镇静》,《既然你存在》,《人类的苍穹》),尤其是人类的失望以及能够洗心革面的人类具有从过错里重新站立起来的能力。诗集还有另一个主题——爱情。可以看出诗集吸收了众家之长,如受胡安·拉蒙·希门尼斯的影响,以色调代表事物的本质,又如与克劳迪奥·罗德里格斯的诗作有相类似之处,即与大自然、事物的沟通,生存的愿望,对他人的声援。同时他的某些十四行诗也有奥特罗的十四行诗的影子,在对死亡的忧虑问题方面则与乌纳穆诺一脉相承,而诗中对话的使用(《谈谈生命和信》)让人想起塞拉亚。他在继承西班牙诗歌的丰富传统基础上,结合当时形势形成个人的独特风格。在这部作品之后,诗人开始了另一个创作阶段,他的诗作转向关心人类的生存问题,如《灰烬颂》(1967)、《掷于地面上的硬币》(1973)以及获得国家诗歌奖的《反常行为的比喻》(1989)。1993年出版了获得国家文学奖的《针眼》。

在50年代前后还存在着带有存在主义创作倾向的诗歌,其代表诗

人是**拉斐尔·莫拉莱斯**(1919—2005)。他是无懈可击的十四行诗诗歌作者,曾经被人们称为"日常细微事物的歌手"。他是马德里孔普卢滕塞大学的教授,《文学邮差》杂志社社长。1943 年发表的《公牛的诗》获得阿多尼斯诗歌奖,并成为著名的《阿多尼斯诗歌丛书》中入选的第一部诗集。此后又出版了《心脏与大地》(1946)、《被发配者》(1947)和《柏油之歌》(1954)。上述诗集都是充满激情的、揭示贫病交加的边缘人世界的、痛苦生活的集子。而在《假面具和牙齿》(1962)、《齿轮与风》(1971)中诗人再次通过诗句显示世界犹如一个臭气熏天的腐烂的"地方"。1982 年出版了《普拉多的蛇》和《诗作全集》。在诗人以标题各异的 23 首十四行诗和两首散文体诗组成的诗集《公牛的诗》中明显地看到加尔西拉索派诗作的特点,它成为战后使用古典韵律十四行诗的娴熟之作。在西班牙诗歌史上描写斗牛的诗作颇多,但莫拉莱斯的这部诗集不是描述斗牛节日的公牛,而是处于半野生状态的公牛。诗人将公牛人性化,它如同一个痛苦悲哀的倒霉生灵。诗集描述公牛的出生到死亡的不同阶段。《公牛的春天》、《牛犊》、《公牛之死》等都是以公牛为主人公。诗人还描述了与公牛有关系的其他动物,用它们衬托诗集中的主人公,如歌颂奶牛的母爱,作为未来勇猛无比的力量象征的、幼小顽皮的牛犊,还有具有孤独形象、与性爱无缘的阉牛,它的温顺与公牛的勇猛形成鲜明对比。作者笔下写的主要是在牧场大自然环境里生长的公牛。当天牛合一时,才虎虎有生气,但它又好似一个孤独的人:我看到你那夜晚般漆黑的毛皮,/在飒飒做响的栎树丛中,你悠然自得地/漫步,我看到你坚定又宁静的犄角,/还有你那结实、壮美的肌肤。/在丰肥的草场上,看到你/蜷曲着强有力的蹄子/卧躺在草地上。/炎热的夏天,使得/你的血液流淌迟缓,/你沉寂的头颅停止摆动。/你静悄悄地呆在田野里,/充满美感与孤独,/又是那么庄严、幸运。在诗集中几乎不存在对斗牛场上的公牛的描写,仅有 7 首涉及到斗牛节日,而且还是暗示斗牛的残酷场面,如"围栏","斗牛场","空旷的沙场"等。即使在这些诗作里描述的只是公牛失去的自由与死亡。诗人一再地突出饲养公牛的哞叫声展示公牛的凶猛强悍、它的不满与欢慰,同时也描述了动态中的公牛,它的跳跃、冲撞。在演绎斗牛场上的公牛时,诗人突出了大红布(斗牛用的)——欺骗的象征和长剑——死亡的同义词。莫拉莱斯对描述斗牛节日的热闹场面,这场"人牛之舞"中斗牛士的娴熟技巧不感兴趣。他对斗牛场上公牛的描述,只

是从公牛的感受去写，如公牛被标枪尖刺中，它眼中看到的是蓝天，当它低头苦苦挣扎时，看到的是沙土。这就是这部诗集与有关斗牛的其他诗作的不同之处。此外他还写过两部小说《达尔多（意为“标枪”），森林之驹》(1961)和《格拉纳德尼奥，凶猛的公牛》(1964)。在将近四十年的诗歌创作过程中，诗人所关注的只有一个主题：即生活在非人性化的、自私的社会里的人们与其惶惶不可终日的生活。他曾说过，他笔下抒情诗赖以存在的三个支柱是“寻觅影响诗作外在形式的优美的表达形式；影响到主题的社会现实的诱惑力；在爱心驱动下，让他感受最深的普通事物成为诗作的本质内容”。他还说，诗作犹如他本人，不管歌颂玫瑰也好，称赞垃圾桶也罢，他都没有任何承诺。

著名的抒情诗人、画家、艺术评论家**何塞·耶罗**(1922.4.3—2002.12.1)生于马德里，青少年时在桑坦德度过，并在那里学习建筑。1936年因内战辍学，内战中他支持共和派，内战后被捕。这段经历对他后来的诗歌创作影响极大。获释后进电台工作，曾任马德里《王宫日报》的艺术专栏评论员。1944年迁居巴伦西亚，与英年早逝的诗人何塞·路易斯·伊达尔戈(1919—1947)共同创办《骏马》诗刊，1946年又回桑坦德并与他人继续合作为季刊《船老大》撰稿。从而耶罗也被视为战后诗歌界的代表人物之一。1952年回马德里定居。他的诗集《欢乐》(1947)获阿多尼斯奖，《诗歌选集》(1953)获国家文学奖。1958年以《我所知道的我》和1965年以《幻觉之书》(1964)两次获批评奖。1974年将此前出版的诗作汇集成册，仍然以《我所知道的我》命名。1981年获阿斯图里亚斯王子奖。1990年又获国家文学奖，1998年荣获塞万提斯文学奖。2002年因肺气肿在马德里逝世。

第一部诗集《没有我们的地方》(1947)和《欢乐》抒发年轻人的苦闷与试图寻觅未能得到的幸福。他的主要作品还有诗集《伴着岩石，伴随着风》(1950)、《42年一届的新兵》(1953)、《诗歌全集，1944—1962》(1962)、《记事本》(1991)、《纽约笔记》(1998)和《十四行诗集》(1999)等。

深深扎根于西班牙抒情诗传统的耶罗将他的诗作归纳为两大类型：“读者将会发现我的诗歌沿着两条道路发展，一条可以称之为‘纪实性’，另一条可称之为‘幻觉性’”。见证性的“纪实性诗歌”基本上是使用类似于口语的方式展示其主题的散文诗，而在巴罗克式的“幻觉性诗歌”中，作者喜用虚无缥缈的提示、语汇使读者进行联想，激发读者的情感。如

题为《报导》纪实性诗中，诗人以简洁的词语描述少年时代作为犯人被关押在能够望见大海的牢房的经历：从这间牢房能够/看到大海，跟随/海鸥的飞翔，/感受时间脉搏跳动……/……然而我在时间里/东奔西跑总是失算，/但我在这里，这里/时间就没有意义。

而在诗人命题为《在美洲的幻觉》中可以看出“幻觉性”诗歌的特色：在气喘吁吁、微微作响的/起伏不定的绿波上的，/不是飒飒的谷穗，而是/生活赋予我们的传闻(我将会遇到。/它只能持续瞬间。我又不认识了自己。)/在我皮肤上带水的麦穗，/它只不过是星辰的收获、湿润又粉碎的光/这些使我变成失真的四射光芒……。但是不管是哪一类诗作总的倾向仍是表达简洁。正如他自己所阐述的那样，“一般讲，我的诗作平淡、赤裸、形象匮乏。我偏爱的词语都是常见而有意义的。我觉得诗歌一定要简朴、清晰就像摆在读者面前的一面镜子。”

诗人坦诚地说，他的诗作简洁并不等于缺乏想象的形象与表现力。这是因为诗歌的主题要求他采用这两种类型的表现形式。他的诗歌均无例外地展现他面对残酷的生活现实所产生的绝望悲观情绪，也展示在具有破坏性的苦难生活与瞬间的生命厄运之间的斗争中出现的矛盾辩证关系。

在《没有我们的地方》中可以看出诗人面对历史上的痛苦时刻和对人类无法掌握自身命运的无可奈何的情绪：那些年代从未好过。/现如今苦楚依然，/但苦难让我成为男子汉，/我们谁也没感到孤单。/为过去付出的代价极高，/我们最好的青春年华/我们最美好的梦想/成为贫困和哭嚎。这种沮丧、绝望情绪几乎贯穿全书，如《终结的夜晚》：被人捆绑住、四肢麻木的手脚/不知把我们带向何方?。最后诗人觉得，我感到幸福，因为/终于我消除了苦闷，(……)我是幸运的，因为我还活着。

《42年一届的新兵》是一部展示在心灵和体魄上都受到创伤的、失望的人们的情感的集子。这批人从年龄上看，没有参战，但对往年的战事是有所知晓的一代人。内战后不管是胜利者还是战败者都是没有进行斗争就被战胜的新兵。我何塞·耶罗，/一个没有斗争/就被击败的人。(《任何一个下午》)。该诗集以《给审美者》开篇，表明耶罗反对象牙之塔式的唯美诗作。后在《诗歌选集》中他更加明确地表示“我诅咒象牙之塔。诗人应是时代的社会产物。从来没有像今天这么

需要叙事诗人，因为弊端窥探着我们的动静，是这些弊端营造出我们”。《42年一届的新兵》以浅显易懂的笔触追述痛苦的回忆（其中也不乏一些美好的回忆），描绘心灵中的梦幻、破灭的幸福、挥之不去的孤独。像《归还》，《索拉广场》，《冬季的下午》，《报导》等都是脍炙人口的佳作。同样在《迟到的死亡》，《在海边》，《死神没把你带走？》等诗作中触及到时间和死亡的主题。在《酒和牧歌》中得到更加充分的体现：主啊，对一切的一切/我多么的厌烦啊。/……因为命运已将/我的躯体/牢牢地系在阴暗的坟墓上。在《给西班牙的歌》中，耶罗以撕心裂肺的痛苦、焦虑不安的心情揭示西班牙的弊端，使得他站在表现这一主题的作家中的前列。

写于1957年至1964年之间、囊括30首诗的《幻觉之书》主要是诗中的“我”感叹时光流逝，带有自传性质。诗中的“我”回顾往事，感叹没能按自己的理想轨迹度过时光，此外还引发出对死亡、生活真谛的思考，并借机评述自己的诗作，力图为其下定义。作者将诗歌喻为“生动词语”、“幽灵行动”、“火”、“海”和“风”。其中还有几首社会见证性质的诗作，如《安达卢西亚人》、《孩子们的故事》。在上述诗作中诗人以个人亲身体会谈及监狱、战争。诗作中用得最多的形象是海洋、波涛。诗中经常出现无序的、难以驾驭的、瞬息万变的时光或诉说与祖国分离的流亡之苦。《幻觉之书》还从不同的时空角度向读者介绍作者的亲人、子女、妻子、朋友、熟人等。该诗集收入首尾各一首诗作为序言和后记，其余28首分为三大部分。每首诗作均带有标题，并将它们对称地排列。序言题为《都柏林的幻觉与理论》，用以阐明作者为何采用新方式赋诗。第一部分有八首诗作，以追求唯美、抽象、深邃为其主要特征，其本质在于表现“幻觉”。第二部分由11首诗组成，尽管仍然表现幻觉，但与第一部分相比诗句相对简洁明快。包括有九首诗的第三部分的标题《一个业已厌倦的人》来自克维多的作品，但其内容并不晦涩。后记的标题是《落日》。作者精心策划整个诗集的结构安排，让幻觉的表述逐渐减弱，正如在后记中，不仅没有幻觉，而且耶罗表示“将不会再有”。从它的内容上看，利用主观幻觉、个人经历到后来第三部分的《孩子们的故事》，耶罗表示了对周围环境、个人生活的不满，而且从非理性角度主观地抓住现实进行表述。这是一部浮想联翩的《幻觉之书》。在第三部分由43行诗组成的《公路》一诗中，抒发带着过去美好的记忆回到曾经居住过的祖居，

但却是败兴而归。原本以为可以在他的生活中注入一剂兴奋剂,但没有想到的是带给他的却是悲怆、绝望,受到这样的打击,他却"欲哭无泪"。该诗作的前15行客观地描述老家的位置、状况以及回家的目的。在中间的20行里诗人回忆起未成年时期经历过的、让他永世难忘的灾难往事:毁坏了我内心世界的飞机/……让当时和现在的我胆战心惊,在最后的八行诗里,诗人觉得就像我回到被一片瓦砾埋葬的家,/它们曾是我的楼堂殿宇,/感到窒息,无一滴泪水(为什么要有?)/泪水往日业已哭干,好像/昔日的哭泣能解脱今日的苦恼,/我欲哭无泪。诗作用三个时间层次表述作者的三种感受,遥远的过去——战争;较近的过去——回家;用现在时表述写诗时的"今日的苦恼",但是没有告诉读者他苦恼的原因。

在耶罗早期创作中纪实性诗歌占主流,但幻觉性诗歌在其诗集《欢乐》中已初露端倪,而在《42年一届的新兵》中已经有一组冠名为"幻觉"的诗作。在《幻觉之书》诗集中这种幻觉性更为突出,诗集中大量使用一些罕见生僻新颖的词语,以图抓住不可能的事物。总之,他的诗歌思想质朴,语言新颖,喜用对话形式,在诗歌中表述自己悲痛、彷徨、绝望与希冀。诗歌的主题是大海、春天、美酒、青春、人生、死亡、痛苦和欢乐等。他认为"诗歌并非来自现实,却是改变现实的唯一东西","我们战后的诗人必须是见证性的。"耶罗的诗作与塞拉亚的社会诗歌并不完全一样,尽管也触及社会问题,但作品是发自内心的、充满人情味的、热情洋溢的、让人过目不忘的、易于与读者交流的诗作。

围绕在诗刊《埃斯科利亚尔》的四位"扎根派"诗人莱奥波尔多·帕内罗、迪奥尼西奥·里德鲁埃霍、路易斯·罗萨莱斯和路易斯·费利佩·比万科最初在政治、文学、为人和文学理念上有相通之处,他们感情融洽,互为影响。但不久,他们就按照各自的创作轨迹发展,而最为明显的是迪奥尼西奥·里德鲁埃霍出于政治见解的分歧而与他人分手。

莱奥波尔多·帕内罗(1909—1962)出生于莱昂的阿斯托加,获得法学院的学位后,相继在法国和英国研究该国的语言文学。内战后,成为《埃斯科利亚尔》刊物的诗人集团的成员之一。他一直为《新杂志》、《东北》、《东南》等杂志撰稿。后来成为西班牙文化学院的领导成员之一。他的第一本诗集《空房》(1944)是一部带有存在主义色彩的、倾吐衷肠的

诗集。接着出版了《瓜达拉马山》(1945),在这部具有安·马查多明显影响的诗集里诗人通过描述瓜达拉马山的松树林、乱石岗抒发他对自己的童年、时光的理解,对宗教的关怀,对爱情与死亡的看法。在《一直在写的诗歌》(1949)中,诗人继续对失去的一切、死去的人们、当时的西班牙等问题表现出极大的关心。该诗集展现了三个主题:土地、爱情和宗教。同时也可以看出,诗人以粗壮高大的栎树、枝叶繁茂的胡桃木树盘根错节地耸立在大地之上的形象抒发他得以"扎根"的欣慰激情。1953年出版的《个人之歌》是一部用三行诗体撰写的长诗。该诗集是他第一次从美洲归来后的产物。诗作从其个人经验出发,以保守的、正统的观点看待西班牙语美洲,与聂鲁达的《深歌》大唱反调。1973 年他的《诗歌全集》出版。

诗人、散文作家、戏剧家**迪奥尼西奥·里德鲁埃霍**(1912—1975)出生在索里亚的布尔戈。毕业于法学院,曾任广播电台台长,西班牙语言文学教授。青年时代是个积极的长枪党分子,曾经以蓝色师团成员身份在俄罗斯战斗过。他与 P.莱恩·恩特拉戈一道创建了《埃斯科利亚尔》文学刊物。1942 年辞去所有的职务,1951 年开始与当局产生政见分歧,不与其合作,脱离政治,进行自我流放,后在巴塞罗那附近隐居。在此期间撰写了一部优美的散文体著作《在时间里》(1960)。他的后半生以其散文作品捍卫民主。他曾是马查多的学生。他是战后西班牙第一位站出来为安东尼奥·马查多正名的知识分子。他的诗作也带有马查多诗歌的印记。1961 年出版了诗作全集《时至今日》,诗人路·费·比万科在该书的序言中提出里德鲁埃霍的诗作分为三个阶段。第一个阶段有《复数》(1935)、充满人文思想的《爱情第一书》(1939)等;第二阶段是一些抒发衷肠的、具有传记性质的诗作,如《战地诗歌》(俄罗斯战地日志,1940)、《河流和少女的寓言》(1943)、《献给石头的十四行诗》(1943)以及将三部诗作《在孤独的时间里》(1944)、《山区》、《龙达之歌》合而为一的诗集。第三阶段是作者诗作的形式与内容达到完美结合的时期,如《哀歌》(1948)。此外,还有获得国家文学奖的、囊括他青年时代全部诗作的《在十一年里》(1950)。还出版了比万科精选的里德鲁埃霍的抒情诗集《122 首诗歌》(1967)。最后出版了描写他在美洲经验的《近乎是散文》(1972)与《立刻》(1975)和带有自传性质的文集《几乎是一些回忆》(1976)。

路易斯·罗萨莱斯[①](1910.5.31—1992)是"36年一代"著名的诗人之一。生于格拉纳达,曾在马德里大学学习哲学、文学。曾任《新信使》杂志社社长。1935年出版按照圣胡安·德拉·克鲁斯、莱昂神甫的诗作传统模式写作的爱情诗《四月》,尽管其中带有不少宗教性质的诗歌,但仍成为主张古典主义的"青年创作派"所遵循的样板作品。内战爆发时,迁居潘普洛纳,后又到布尔戈斯,在那里与里德鲁埃霍,P.莱恩·恩特拉戈一道捍卫国民派的立场。他是《埃斯科利亚尔》杂志的秘书。他笔下抒发伤感哀怨情感的、触及宗教内容的诗作使他成为战后撰写"扎根派"诗歌的代表作家。在他的第二部诗作《耶稣诞生神圣组画》(1940)里作者使用了十行诗体、十四行诗诗体、谣曲、催眠曲等格律,充分体现了罗萨莱斯对耶稣诞生所表现出来的虔诚的宗教信仰精神:*天使们看着婴儿/他们在默默地哭泣……/牧人们不是男子汉/而是上天的树木……/天使们是带着太阳的/带着梦想的雨水……*。

将日常生活琐事提炼到优美的抒情高度的《燃烧的房子》(1949)是其佳作之一。在诗集中他对在生活中发生的事情,流逝的时光,失去的爱情和朋友,童年的家以及未来的希冀进行了反思、回顾。他通过回忆个人往事的方式演绎孤独和失望这两个主题。他希望在展示心扉的过程中走出痛苦的"阴影"(书中将回忆称为阴影),使自己灵魂得到净化并通过袒露过去的回忆达到与人们进行沟通(即与孤独决裂)的愿望。从诗集的标题到诗中使用一些关键词:烫、烤、点燃、燃烧、劈啪作响(指燃烧木材时)都暗示与火相联系,带有对生活、爱情的肯定色彩。而相反,一再出现的其他一些词语,如冰霜、白雪,有时还有雨水等则象征死亡、遗忘、冷漠和孤独。诗作中表示了他对自己的亲人、朋友的死亡的哀叹。诗集有一个散文体序言说明其创作意图,作者用阿索林的一句话"生活就是让往事回归"加以概括。接着有一首作为序言的十四行诗和各自带有标题的、分为五章的、长达二百多行的长诗。但从另一种视角来看,整个诗集可以视为仅是一首长诗,只不过分为几个不同时期而已。它基本上是抒情者—我的一个独白,再加上想象的或回忆起的对话,与抒情者

---

① 路易斯·罗萨莱斯是一个颇有争议的人物。年轻时曾是长枪党成员,加西亚·洛尔卡的好友。洛尔卡在他家里躲避迫害时,遭长枪党党徒逮捕。对此他感到十分内疚。他曾说过:"加西亚·洛尔卡之死是我生命中无法忘怀的事件。"

—我在情感上有关联的人，如与他的朋友胡安·帕内罗对话。在诗作中诗人大胆地使用超现实主义的形象，句法结构新颖奇特，并且还自创新词(ayeridos，mañanamos)。整部诗集作者只用一首十四行诗开篇，而其他均采用自由体诗。这好似说明罗萨莱斯撰写这部诗集是他对过去一再痴迷于扎根派的论点、古典主义韵律的表现手法失去信任，故仅用一首十四行诗表示对前期诗作的纪念与告别。《不外露的心灵》(1969)与这部诗集有相通之处。

总之，《燃烧的房子》是一部有着浓厚个人语言风格特色的自由体长诗集，内容系叙述诗人是如何克服艰难险阻、坚定地走在人生道路上的。诗作里充满很多富有哲理的诗句："悲伤总是走在人的前头，它是人类的故土。"这是一部若干年后重新给予肯定并高度评价的、被视为现代西班牙抒情诗中最为重要的诗作之一。

在获得国家文学奖的《新诗韵集》(1960)中，诗人放弃了在《燃烧的房子》中使用的超现实主义手法，又回到原有的创作轨迹。诗集中触及爱情、宗教和友谊(如献给里德鲁埃霍、帕内罗的诗)等主题。他向读者展现出西班牙战后死神当道、悲切、混乱的状态。在《第二个四月》(1972)、《歌》(1973)等诗集中展示了诗人对人类生存条件的苦楚看法。1979 年出版了具有存在主义色彩的《复苏日记》后，又出版了《完整的书信》，它囊括了以下集子《金枪鱼渔场》(1980)、《每个浪花的不同面孔》(1982)、《诗歌汇编》(1981—1983)、《到处是可怕的缄默》(1984)。他的诗歌基本上展示了诗歌创作手法转向古典主义的回归，是对新贡戈拉主义和先锋派艺术手法的反动。

作为研究西班牙黄金世纪文学学者，罗萨莱斯撰写的重要作品有《塞万提斯和自由》(1960)、《比利亚梅迪亚纳伯爵的激情和死亡》(1969)和《西班牙抒情诗》(1972)。1962 年被选为王家语言学院院士。1982 年荣获塞万提斯奖。

路易斯·费利佩·比万科(1907—1975)出生于埃斯科利亚尔的圣洛伦索。曾学习建筑，后又师从哈维尔·苏维里(1898—1983)改攻哲学。他为他的舅舅、诗人何塞·贝尔加明(1897—1983)领导的刊物《十字与线条》撰稿。与罗萨莱斯、帕内罗兄弟(胡安和莱奥波尔多)和里德鲁埃霍结为挚友，并为《埃斯科利亚尔》刊物撰稿，成为这个诗人集团的成员之一。他翻译过维吉尔、里尔克等人的作品。在他的诗作中以《春

之歌》(1936)、《痛苦的时刻》(1940)和《继续生活》(1949)最为突出。他在后者中写道“我越来越倾向于现实主义,但它是一种神秘的、扩大了的现实主义”。他的诗集《空地》(1957)表达了诗人渴望重新与大地结合的愿望。他的诗作表达了他对宗教与家庭的深厚情感。达马索·阿隆索认为《空地》诗集犹如一篇透过大自然的奇迹向上帝诉说的祈祷文。《道路》(1974)囊括了诗人相当多的诗作。

第四节　戏　剧

与沸沸扬扬的国外戏剧相比内战后西班牙戏剧显得冷清萧条。内战使得戏剧发展中断,内战前出现的西班牙戏剧改革兴旺势头被扼杀。内战结束时,某些著名剧作家离世,如巴列-因克兰、洛尔卡,另外一些则流亡国外,继续创作,如卡索纳、阿尔维蒂、马克·奥普等。尽管国内舞台仍在上演老资格的剧作家如贝纳文特或者阿尔尼切斯的作品,但观众业已对它们兴趣索然。在报刊戏剧栏内上演的外国戏剧广告泛滥成灾,同时,从迎合西班牙资产阶级观众“忘掉问题”心理需要出发的、完全出于消遣目的的平庸戏剧作品占领着西班牙舞台。此时,过去存在的问题依然没有得到解决,剧团的排练剧目的选题必须屈从于班主的利益,他们以票房高收入、资产阶级观众的好恶去确定排练上演的剧目,与此同时,尤为甚者,报刊检查机关对戏剧的干涉与限制比对小说和诗歌更加严厉。这就使得本不景气的戏剧创作更是雪上加霜。而严肃剧作家的作品在商业戏剧大潮的冲击下更加举步维艰,部分人的作品只能在实验性质的剧团排练或者进行非商业性质的演出,被称为“独立戏剧”,而大多数剧作家的作品只得锁在抽屉里。在那些年代,除了“可见戏剧”[①]外,还有一大批“地下戏剧”(或“独立戏剧”)。正是这些“地下戏剧”力图通过作品对社会的、美学的和文化方面的问题作出答复。

纵观西班牙战后戏剧的发展,它与西班牙战后小说、诗歌的发展分期与发展趋势有着相类似之处:40 年代与 50 年代初基本上是传统戏剧

① 指占据了当时舞台的商业戏剧。

的继续发展。从总体上看，战后戏剧主要有以下五种形式：

第一种，贝纳文特流派式的典雅喜剧或“消遣性戏剧”。其目的是为了让观众“度过一个轻松的夜晚”。这种剧作十分注重以廉价的笑料、迎合观众口味的诙谐语言取悦、征服观众。这类剧作以撰写沙龙喜剧或者主题正剧为主，有时对社会陋习，诸如男女通奸、夫妻矛盾等问题进行一些不痛不痒的抨击，偶尔加进一些新的技巧，但总的来看，它们捍卫传统价值观。作者十分重视剧本的结构安排和采用精彩的对话，以便加强戏剧效果，按照资产阶级道德准则最后都是以皆大欢喜的结尾拉下大幕。撰写这种剧作的作家在戏剧界占据多数，主要有何塞·玛丽亚·佩曼、反映习俗的胡·伊·路卡·德·特纳(1897—1975)、胡·洛佩斯·鲁维奥(1903—1996)、剧作家兼小说家克劳迪奥·德拉·托雷(1897—1973)、把米乌拉的诙谐与维·鲁易斯·伊里亚特和胡·洛佩斯·鲁维奥的伤感戏剧熔于一炉的埃德加·内维耶(1899—1967)、华金·卡尔沃·索特洛、维·鲁易斯·伊里亚特(1912—1982)以及多产剧作家阿方索·帕索·希尔等。

第二种是幽默喜剧。突出的喜剧作家有恩利克·哈迪·庞塞拉和米格尔·米乌拉。他们与“消遣性戏剧”采用廉价的、迎合观众的手法截然不同，而是采用先进技巧，即类似于“荒诞派戏剧”那样的智慧型幽默手法撰写剧作。哈迪·庞塞拉在战前就已经将非真实成分置于喜剧里，提出“革新喜剧”的建议。但是他的大胆设想与奇情异想的革新与西班牙观众的口味相悖，没有产生巨大影响，而米乌拉剧作里也有革新喜剧的成分。他们两个人被评论界视为引进“荒诞派戏剧”的先行者，至少使得西班牙喜剧增添了既具有诗情画意的韵味又充满荒谬的诙谐情调。但是在戏剧界中他们的追随者寥寥无几，而且良莠不齐，其中较突出的是“托诺”，原名叫安东尼奥·德·拉腊·加维兰(1896—1978)。

第三种是关注时政、与统治当局夸耀的永庆升平大唱反调的属于存在主义思潮的严肃戏剧或称“承诺戏剧”、“见证戏剧”、“社会戏剧”。它以布埃罗·巴列霍与阿方索·萨斯特雷的作品为代表。他们的剧作给西班牙平庸的戏剧舞台吹进一股标新立异的清风。

第四种是“语言戏剧”。这种剧作起源于加西亚·洛尔卡的诗剧，亚历杭德罗·卡索纳以及安东尼奥·加拉的剧作属于这种剧作范围。尽管他们各自剧作所涉及的主题各异，但他们的共性是在戏剧语言上力求

精益求精。戏剧语言不仅铿锵动听，而且寓意新颖、感人至深。在内战前亚历杭德罗·卡索纳就以其《搁浅的美人鱼》成为一位闻名遐迩的剧作家，流亡到阿根廷定居后，又有新的建树，安东尼奥·加拉属于另一代进行实验的剧作家。

第五种是除了上述四种戏剧外，在60年代末在西班牙出现了一种主张戏剧改革，为大学生和劳动者群体服务的，探讨提高演艺技巧水平的"独立戏剧"，或称"地下戏剧"。

到了50年代中期，不顾报刊检查机构的干涉，出现了披露弊端、抗议社会不公正的社会现实主义倾向的戏剧，即社会戏剧。1955年起到60年代中期是西班牙社会现实主义戏剧的全盛时期。1960年左右与资产阶级观众存在的同时，业已形成另外一个观众群体——大学的青年观众，他们要求另外一种戏剧。而这时的报刊检查机构的审查有所松动，对某些弊端的曝光采取某种忍让、宽容的态度。社会戏剧的杰出代表是安东尼奥·布埃罗·巴列霍和阿方索·萨斯特雷。此外，还有一些出生在1925年左右的剧作家，他们以其剧作使社会现实主义戏剧流派在舞台上站住脚跟，如何塞·玛丽亚·罗德里格斯·门德斯(1925—　)的反映一群求职应试青年的不幸遭遇的《蒙克洛阿的无辜的人们》(1960)。使用新颖手法，但不脱离抨击弊端宗旨的卡洛斯·穆尼斯(1927—)的反映官僚作风与对劳动者奴役的《墨水瓶》(1961)。擅长撰写以揭露弊端、陋习，抨击社会强权统治而闻名的劳罗·奥尔莫(1922—1994)，他写了反映被迫移居国外求生或者被迫走上梦想靠赌博赢得生活的工人们的不幸处境的《衬衣》(1962)以及立足于反映安达卢西亚地区生活的何塞·马丁·雷库埃尔达(1923—　)，他以描述受到反动落后保守势力挑拨的村民所干下暴行的《圣希尔大桥上的粗野女人》(1963)赢得剧作家声誉。上述剧作的主题均涉及到具体的社会问题，它们的共性是通过剧作反映社会的不公或者表现作者的抗议心声。尽管都是社会戏剧，但采用的表现手法有别，如罗德里戈斯·门德斯有时采取萨伊内特式的语言与手法，劳罗·奥尔莫具有"埃斯佩尔蓬托"手法，马丁·雷库埃尔达和卡洛斯·穆尼斯的剧作保存着表现主义风格并带有卡夫卡式的某些象征手法，他们主要遵循的美学原则仍然是现实主义。不管从他们涉及到的主题还是他们本人的态度来看，他们试图创建一个与纯娱乐戏剧完全不同的、旨在披露西班牙社会问题的"承诺戏剧"。但不少"承诺戏剧"的

作品未能获得上演的机会。与此情况相反，一位名叫阿方索·帕索·希尔(1926—1978)的多产喜剧作家曾轰动一时，1957 年首演了具有深邃社会含义的早期剧作《可怜的人们》后，又撰写了《女孩的婚礼》(1960)、《办公室》(1965)、《丰腴的鱼》(1965)等上百出迎合资产阶级观众口味的、但如今业已被人们遗忘的商业戏剧。

华金·卡尔沃-索特洛(1905.3.5—1993.4.7)出生于一个思想极其保守的中产阶级家庭。自幼就对戏剧感兴趣，14 岁时撰写了一部戏剧。大学毕业后，在法学界一直工作到 1978 年退休。法律工作并没有妨碍他从事戏剧创作。他以《到陆地：十万公里》(1932)和反映采用谋杀、恐怖手段进行政治斗争的《叛逆》(1934)赢得剧作家称号。1932 年因从事政治活动而被捕，内战爆发时，获准到智利进行政治避难。内战结束后回国，开始正常的写作生活。他与米格尔·米乌拉合作撰写了《不可能的一切万岁！》(1939)。代表作《高墙》(1954)是作者第一次将西班牙内战胜利者滥用职权的种种弊端搬上舞台加以鞭挞的剧作，成为战后剧作中具有影响力的作品。《高墙》描述了一位名叫豪尔赫·翁塔纳尔的阔老，在病人膏肓之际，决定将他在内战期间利用欺骗手段攫取的庄园退回给原来的主人，但遭到他全家、亲友的极力反对。这些人设置了重重障碍——墙来阻挠他的想法付诸实现，从而也引发了主人公的思想斗争。最后以一个并不真实的结尾解决冲突，主人公决定归还，但先决条件是死后再归还。首演后对这出剧作出现两种截然不同的评价：一种认为是论点戏剧中的杰作。另一种看法则指出，这是一出取悦于统治者，不顾人民死活而与上帝讲和的剧作。1946 年他被接纳为王家语言学院院士。在西班牙赢得盛名的卡尔沃-索特洛写出了数量众多的、资产阶级喜闻乐见的喜剧，如以省城的资产阶级小姐嫁给一位大使为主线的、反映外交官生涯的三部曲剧作《巴利亚多利德的姑娘》(1957)、《委任状》(1960)和《使馆行动》(1962)。他被公认为贝纳文特的优秀接班人，他描述两个单身汉遭遇的《没有按门铃的访问》(1950)和描述纳粹分子霍夫曼将军在其远亲美国军官帮助下畏罪自杀后该军官受到贬谪处分的《战犯》(1951)均获得贝纳文特戏剧奖。随着西班牙民主化的到来，华金·卡尔沃的剧作与他本人也逐渐退居二线，这个时期只首演过他的关于西班牙天主教男女王的女儿卡塔利娜·德·阿拉贡的历史剧《恋爱激情》(1990)，但反映平平。1993 年于马德里逝世。

戏剧家、诗人、记者、演说家**何塞·玛丽亚·佩曼**(1898.5.8—1981)是竭尽全力地维护传统思想、利用各种场合宣传他的政治保守观点和宗教信仰的反对革命阵营的首脑之一。佩曼涉足于各种文学体裁,他属于"27年一代"的文人。他的现代主义特色的诗歌或具有象征主义的剧作均继承了巴罗克主义的衣钵,尽管他本人认为自己的诗作具有重要价值,但他主要是以剧作家蜚声于文坛。他的剧作多少带有某种二三十年代的革新韵味。他写了不少历史剧,如关于阐释耶稣会会士圣弗朗西斯科·哈维尔生平的诗剧《不耐烦的圣人》(1933),该剧曾上演逾千场,闻名于整个西班牙语世界。还有《当加的斯宫廷……》(1934)、《西斯内罗斯》(1935)、《西班牙东部沿海地区平静的夜晚》(1935)、《罗密欧与朱丽叶》(1935)、《梅特涅》(1942)、《像死人那样地缄默》(1952)、《船主的遗孀》(1960)和《塞内加》[①](1971)等。他的剧作都是宣扬传统的爱国思想和天主教的价值观,但也不乏反映他所在时代的资产阶级习俗的内容。他的剧作深受贝纳文特和金特罗兄弟的影响。他的诗集《简洁的生活》(1932)为他打开步入西班牙文学殿堂的大门,后来他步入新闻界,先在《辩论报》工作,后来进入保守派喉舌《阿贝塞》报工作,他简洁、清晰、带有讽刺风格的报刊文章在读者中影响极大,并威名远扬。他的诗作《野兽的诗歌与天使》(1938)鼓吹极端的爱国思想,为维护佛朗哥政体起到配合作用,遭到进步作家的严厉批判。他生前获得诸多荣誉、奖掖。1930年当选为王家语言学院院士,并两度担任该学院院长。

剧作家、小说家**恩里克·哈迪·庞塞拉**(1901.10.15—1952.2.18)出生于马德里的知识分子家庭。他与拉蒙·戈麦斯·德拉·塞尔纳的相识对他进行戏剧革新具有极为重要的意义,他是"庞博"文学聚谈会上的常客。

他的政治立场引起极大的争议,他是克劳泽派成员的儿子,从小接受自由教育学校的教育,开始时他持自由派观点,后来变成完全不过问政治。内战爆发后又完全站在国民派一边。内战爆发前,他已经有六部剧作上演,但他的大部分剧作是在1939年之后上演的,从而成为战后西班牙喜剧中的重要组成部分。

---

① 反映古罗马悲剧作家、修辞学家塞内加生平的剧作改编为电视剧后,佩曼的名字家喻户晓。

他的剧作属于先锋派手法的商业性戏剧，完全是一种革新的喜剧。如果站在传统诙谐的立场上就无法理解哈迪·庞塞拉的革新特点，即使在他创作高峰时期，也同样遭到评论界的猛烈抨击。他的剧作充满革新的先锋派特点——专门寻找、表现难以置信的事物。他以这种方式否定早已建立的、人们应该遵循的传统戏剧模式，他认为在一个封闭的社会中，这种不和谐的戏剧表现形式是唯一一条可行的自由之路。他著文捍卫自己的美学原则。

他笔下著名的剧作有《一个毫无睡意的春季夜晚》(1927)、《您有一对不幸女人的眼睛》(1933)、《正经的私通》(1935)，但给他带来巨大声誉的两幕剧剧作是展示情感纠纷、演绎侦察谋杀案件的《在杏树下的埃洛伊萨》(1940)。这是一部对话真实诙谐，情节荒谬绝伦，线索错综复杂，诸多悬念最后才得以真相大白的剧作。

哈迪·庞塞拉在创作前期还写过四部小说，其中三部属于涉及色情内容的作品。据作者表白，创作这种作品的目的是为了讽刺当时盛行于西班牙的色情小说。如为拯救女友不惜牺牲个人生命的《星辰景象》，描述贵妇西尔维亚·布鲁姆放荡生活的《爱情这个词的词头前无须加字母H》(1929)，以异国地域为场景的、描述离家出走的阔妇帕尔梅拉与曾15次自杀未遂的阔老马里奥邂逅的《亲爱的，在西伯利亚等我！》(1930)。《但是，曾有过一万一千个处女吗？》(1931)是一部现代版的有关堂胡安——浪荡子堂佩德罗的猎艳经历。书中充满歧视女性的言论，在作品中作者塑造一个比堂胡安更好色的女性——荡妇比沃拉。《上帝的巡视》(1932)是一部以宗教、社会内容为主题的小说。讲述上帝通知教皇他将下凡26天进行巡视。作者借机描述在准备迎接过程中世上发生的一系列耐人寻味的事情，如死亡、自杀、盗窃等。开始对上帝寄予无限希冀的信众最后大失所望，离他而去。最后，上帝的周围只剩下一个骗子弗拉戈大夫和一个同性恋者佩利科，然而这两个人对他也不是忠心耿耿。极为沮丧的上帝只好搭乘火车悻悻离去。这部作品被某些人视为亵渎神明之作，但在这些挖苦讽刺话语和可笑的行径背后，读者看到人间世事的苦涩。

米格尔·米乌拉(1905.7.21—1977.10.28) 出生在马德里的一个演员兼戏剧经纪人的家庭。自幼就受到戏剧氛围的熏陶。他跟随父亲的剧团到全国各地巡回演出，对观众的反应好恶耳濡目染，相当了解。

1921 年中学毕业后，他在阿方索国王剧院会计室工作。在此米乌拉接触到各种剧作演出，阅读了很多的书籍。1923 年开始为报纸、刊物画漫画与撰写幽默讽刺文章。一次他随阿拉迪芭蕾舞团去莱里达演出受到启迪，有了撰写喜剧《三顶礼帽》的想法。演出归来后，他因病而卧床三年。借此机会 1932 年年底撰写完《三顶礼帽》。他将剧作送出审阅以便听取修改意见。审阅机构对剧本的看法不一，最后以当时观众还不具备理解这种幽默手法的水平为由，剧作未能上演。内战前他曾在《声音报》、《太阳报》和《雅报》上发表幽默性故事与文章。内战期间，他在圣塞瓦斯蒂安创建领导西班牙国民派的幽默性刊物《机关枪》，这是一种属于先锋派的、流行于 1936 年至 1939 年的刊物。1939 年上演他与华金·卡尔沃·索特洛合写的《不可能的一切万岁！》(或《数星星的人》)。1941 年他创建了具有独创性的幽默周刊《鹌鹑》。1946 年由于对该刊物抨击社会的尺度出现分歧，他脱离了《鹌鹑》。1943 年与托诺合作撰写戏剧《正好相反，既不穷也不阔》。1946 年与阿尔瓦罗·德拉·伊格莱西亚合作首演了结构完美、结局出人意表的戏剧《谋杀妇女案》。在与他人合作写了三出喜剧后，由于不堪忍受评论界将他的剧作蔑称为“鹌鹑式手法”，他愤而放弃戏剧创作，转向从事电影脚本的编撰工作。他与贝林格、巴登合作编写了旨在抨击二次大战后美国经济援助、极其具有讽刺韵味的电影《欢迎你，马歇尔先生》[①](1952 年)。鉴于西班牙电影事业不景气，1951 年他再次返回剧坛谋求生活出路。1952 年他的《三顶礼帽》首演后，他的其他剧作也相继上演。1956 年以《我喜欢的胡安》荣获国家戏剧奖。1964 年又以《尼内特和穆尔西亚的一位先生》获得卡尔德隆戏剧奖。1976 年他被推选为王家语言学院院士，但因突然去世未能履行入院就职仪式。他总共撰写了 23 部喜剧。剧作主题涉及的是人生带给人们的诸种社会问题以及这些问题酿成人们的不幸。

米乌拉的剧作按照撰写的时间顺序分为两个时期，第一个时期(1932—1946)与第二个时期(1952—1968)，中间因从事电影工作而中断戏剧创作。前期与他人合作的三出戏剧的共性是独特的戏剧环境与忍俊不禁的幽默对话，抨击陈规陋习。《我喜欢的胡安》(1956)是一部让人

① 该电影曾在中国放映。

哑然失笑的剧作，展现主人公，一个医生和一个科学家如何想方设法地摆脱因循守旧的生活方式，试图逃到世外桃源生活的故事。演绎谋杀案的《卡洛塔》(1957)则以其完整的戏剧结构成为幽默轻松的侦探剧的典范。而《香甜的桃子》(1958)则是另一出滑稽模仿的侦探剧。1959 年他以《马里贝尔和古怪少见的家庭》赢得更多的观众，再次获得国家戏剧奖。米乌拉的后期剧作《美丽的多罗特阿》(1963)描述了在举行婚礼之际，由于新郎听到有关未婚妻的闲言碎语，愤而抛弃新娘的故事。新娘决定继续身着婚纱，每天在大街上散步以示对不公正的社会的抗议，尽管她也清楚此举并不会对这个社会有任何改变。60 年代上演的米乌拉的剧作，除了演绎流亡法国的共和派分子与其女儿逸事的《尼内特和穆尔西亚的一位先生》(1964)赢得观众的热烈反响外，其他剧作则成就平平。

米乌拉的成名处女作《三顶礼帽》使他成为先锋派剧作家。1947 年这个剧本正式出版，1952 年才首次被马德里的大学剧团搬上舞台与观众见面，青年观众反映极其强烈。翌年，又被一家商业性剧团公演，并获得该年度的国家戏剧奖。这出带有革新手法的剧作竟被搁置、冷落了 20 年。评论界对《三顶礼帽》给予溢美之词，该剧的重要意义在于唤醒一批青年人对戏剧的兴趣。但是墨守成规的老观众仍然对它嗤之以鼻。此后该剧被大学剧团作为保留剧目经常上演，因为他们将它视为“与陈旧事物唱反调的青年人的一面旗帜”。作为喜剧的《三顶礼帽》在许多方面与通常的喜剧不同，它在内容上诙谐与悲切相交织，它的最后的结尾感人至深。含义更为深邃之处在于它的喜剧表现形式与战前的先锋派手法有密切瓜葛。正如作者所说的那样，他的这部剧作将过分夸张、荒诞失真、个别与整体的矛盾、纠葛以及反叛心情一古脑儿地囊括于其中。这是一出让人深思的悲切的闹剧。

整个故事发生在夜间 11 点前不久到翌日清晨。全剧只有一个场景：省城的一家小旅馆的客房。小旅馆的客人、年轻的小职员迪奥尼西奥第二天就要与本地一位财主堂萨克拉门托的女儿马格丽塔完婚。他俩已交往七年。迪奥尼西奥也想尽早结束单身汉的孤独生涯，渴望有个家，婚后能过上安定、和谐、稳定的生活。而就在他即将告别这个小旅馆的前夕，一个巡回演出的歌舞团也住进旅馆。当迪奥尼西奥正打算就寝时，歌舞团的一个女孩保拉误入他的房间并在那里她发现了三顶礼帽，

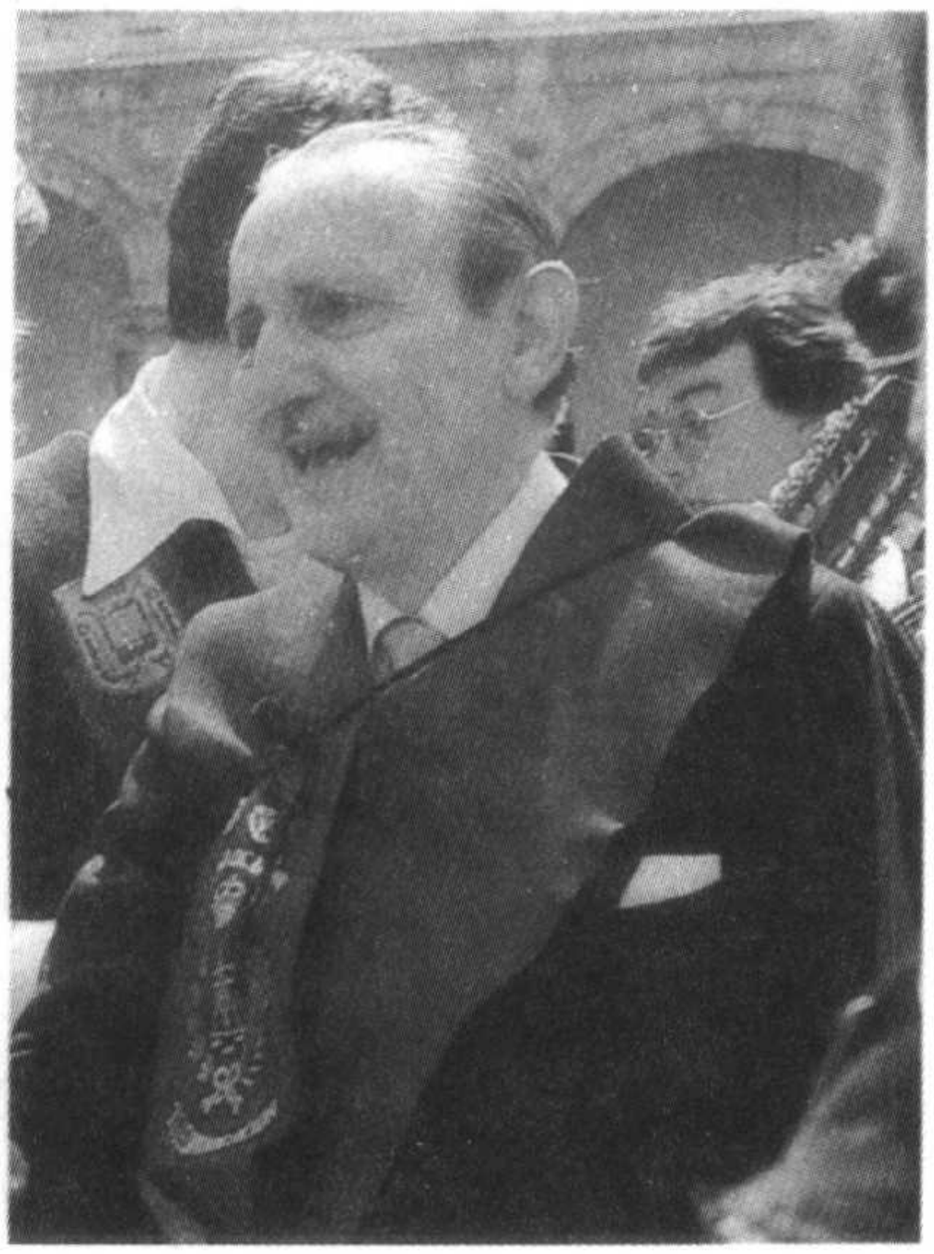
就误认为他是杂耍演员，而性格懦弱的迪奥尼西奥也默认了。保拉对他颇有好感。而就在这个夜晚，迪奥尼西奥与保拉等歌舞团成员度过了一个使他终生难忘的不眠之夜。艺人的放荡不羁、洒脱无拘的夜生活，使他感受到新鲜感，他甚至想退婚，留下与保拉为伍，当一个杂耍艺人。他为婚礼而准备的那三顶礼帽在那天晚上被喝得酩酊大醉的艺人们当作玩物给毁坏了。被旧的生活模式牢牢束缚着的迪奥尼西奥清晨不得不告别保拉，戴上保拉送给他的、作为表演查尔斯顿舞用的道具的那顶礼帽去参加婚礼了。而留下的保拉拣起被压扁的那三顶礼帽抛向天空，欢呼了一声“霍普”，笑容可掬地向观众致意。她的命运也只能是歌舞团经纪人布比手里的摇钱树、强作欢颜的舞女。

从保拉和迪奥尼西奥的相识到告别引发出属于不同世界的两种价值观、两种生活观的一系列冲撞。一种是平庸而荒谬的生活，另一种是诗情画意的美好欢快生活。前者是遵循堂萨克拉门托立下的家规与“贞洁的小姐”结为连理，过上像奥迪奥索先生(剧中的财大气粗的、“人见人恨”先生)那样的庸俗生活，意味着将要生活在严肃又虚伪、礼节繁缛、郁郁寡欢的清教徒的世界里。而保拉的世界则是富于幻想、令人欢快的自由生活与无所顾忌的恋爱激情。迪奥尼西奥迷恋上保拉的生活曾一度幻想逃婚，但是在未来丈人突然出现与保拉的苦涩“配合”下，迪奥尼西奥就像迷途知返的羔羊那样被拖进“屠宰场”——去参加婚礼。社会的陋习又吞没了一个渴望获得自由幸福的人。而剧中扼杀渴求自由愿望的、成为维护社会陋习帮凶的，还是不乏其人的，不管是自觉还是不自觉，如旅店老板堂罗萨里奥认为，迪奥尼西奥“就应该使贞洁的小姐生活美满幸福”，而歌舞团的经纪人布比则认为，像保拉的这群舞女“压根儿就不该与那些不肯大把花钱与馈赠首饰的男人们谈情说爱。”

戏剧中的礼帽是与炫耀高贵身份的礼服不可分割的服饰。但是它也可以用作魔术杂耍艺人的道具或者是舞女们戴在头上跳舞的装饰物。因此礼帽作为严肃场合的礼仪服饰的象征物与作为消遣娱乐文艺演出的道具连接起来。在剧作中，迪奥尼西奥为了参加婚礼，事先为自己准备了两顶礼帽，但大小都不合适，他未来的丈人又将自己任市长时用过的礼帽送给准女婿。当迪奥尼西奥犹如杂耍艺人那样在穿衣镜前试戴这三顶礼帽的时候，责任与权势的象征物就自然而然地失去它原有的尊严含义。而当保拉错将迪奥尼西奥当成杂耍艺人时，礼帽的身价便一落

千丈，进入房间的艺人们都会将它们拿在手中再抛向天空，玩上一玩，显显身手，这时没人会想到它和结婚礼服是不能分开的搭档。犹豫不决的迪奥尼西奥不肯讲明身份也是使得礼帽身价下降的原因之一。假如只有一顶礼帽，再加上一条领结或一件礼服，那就不会产生任何误解。而拥有三顶礼帽的迪奥尼西奥又恰恰与歌舞团的成员邂逅，产生误解也是很自然的事了。最后意味深长的象征结局是酿成两种不同用途的礼帽相交换，尊卑错位。

米乌拉是一位利用多种形式从事诙谐幽默艺术的作家。他喜好孤独，具有极强的个性。他在西班牙的讽刺幽默艺术的革新中具有重要地位。他感到自己生活在令人担忧的世界里，社会又妨碍个人才智的自由发挥，阻挠了人们获得幸福。因而他所有的剧作都是围绕着一种心态展开的，即“在一种表面上的嬉笑调侃的背后隐藏着我的悲观失望心态”。这就是在他的作品里隐含着悲观主义色彩的原因，他试图以柔和的诙谐手法克服这种悲观的心态。尽管受到主客观的影响米乌拉的作品有一定的历史局限性，但他善于编织引人入胜的故事，妙笔生花将侦探情节剧提到一个新的高度。所以，他不愧为西班牙战后首屈一指的喜剧作家。



布埃罗·巴列霍

属于“社会戏剧”的代表作家有安东尼奥·布埃罗·巴列霍和阿方索·萨斯特雷。**安东尼奥·布埃罗·巴列霍**(1916.9.29—2000.4.29)出生在瓜达拉哈拉的一个中产阶级家庭。自幼酷爱绘画，他还依靠自家图书馆的藏书自学成才。1933 年在瓜达拉哈拉城中学生的作文比赛中，以《唯一的一个男人》获得文学一等奖。1934 年进入马德里美术学院学习。他积极参加当时国内举办的各种文化社会活动，还参加大学生联合会，并担任美术学院学生会书记职务。内战爆发中断了他的

学业。1936 年他的上尉军官父亲和大哥被捕入狱，不久被枪决。1937 年布埃罗来到哈拉马前线参加共和军。1939 年在马德里从事地下政治活动而被捕，并被判处死刑。在监禁期间与难友诗人米格尔·埃尔南德斯结为好友。一年后，改判为 30 年监禁。几经减刑后，以不得离开马德里为保释条件获得有条件的自由，在首都以卖画为生。尽管对绘画的兴趣不减当年，但他开始了他的文学创作生涯。1946 年出狱后撰写了第一部戏剧《在炙热的黑暗中》，但直到 1950 年方得以上演。1949 年以《一座楼梯的故事》获得因政局不稳中断了 15 年之久的洛佩·德·维加戏剧奖。该剧演出效果极佳，近一年中连续上演这个剧目。此后西班牙舞台上经常上演他的剧作[①]。1971 年被选为王家语言学院院士。1986 年获塞万提斯奖。2000 年逝世。评论界几乎一致认为，他的剧作是西班牙内战后至今所有剧作中最为重要的剧作，他是当今最有代表性的剧作家。剧评家路易斯·伊格莱西亚·费霍认为他是西班牙当代戏剧史上一位举足轻重的剧作家，他以其既让人悲愤又给人以希冀的声音成为这个时代觉醒的人们的代言人。伊格莱西亚·费霍将其创作过程，按照首演顺序分为三个阶段：

第一阶段(1949--1957)：1949 年《一座楼梯的故事》在马德里上演，引起了轰动。剧本写的是一栋普通楼房里几家邻居三代人的故事，时间跨度很长(从 1919 年到 1949 年)。塑造了两个性格各异的青年人：一个是积极向上、推动剧情发展的斗士型人物乌尔巴诺；另一个是焦虑不安、谨小慎微、犹豫不决的人物费尔南多。演绎了他们与其邻居女友们的成长、恩怨与遭遇。剧中写出了普通西班牙人对自由、幸福的追求以及在实际生活中他们不断受挫和失望的经历。《沙地上的话》(1949)揭露的是某些人背信弃义，尤其是统治者的诺言更加具有欺骗性。《在炙热的黑暗中》(1950)确定了布埃罗·巴列霍在战后西班牙戏剧界的地位。该剧描述了盲人院里的一群年轻的盲人忘却了自己生理上的缺陷和认识事物的局限性，他们满足于有限的生活，容忍了痛苦的生活条件，每天心安理得地生活着。这时一个新入院的盲人青年伊格纳西奥无法忍受双目失明的痛苦，发出渴望“看见光明”的绝望呼声，从而引起其他

① 他撰写的 29 部戏剧，只有《可怕的停滞》，《奇妙的和谐》，《神话》3 部未能上演。

盲人们的共鸣。盲人们开始意识到自己的可悲处境，动摇了他们过去盲目乐观的信念。这时盲人院失去了往日的宁静，快乐变成痛苦，安宁变成混乱，彼此爱怜变成相互敌视。盲人卡洛斯为了使盲人院恢复昔日的平静，一天晚上趁伊格纳西奥在运动场上散步的机会，将他杀死。于是盲人院又恢复了往日的安宁。他的罪行被院内唯一一个视力正常的人、院长的妻子看见，但后来卡洛斯自己却深刻地意识到自己才真正是"盲目"的。在本剧中"瞎"是一种局限性的象征，它本身是由那些生理条件造成的(从存在主义角度出发)或者是社会造成的(从社会学角度上看)。所以剧中"瞎"成为强加给人们的、无法实现的幻想的象征。"瞎"象征黑暗，象征人们认识能力的缺陷。

布埃罗·巴列霍在戏剧创作初期受哈辛托·贝纳文特的影响，还受到传统的现实主义和一成不变的戏剧模式的限制，所以他的剧作总是以现实为创作的基础。但他并没有满足客观反映现实的表象，而是深入观察生活，细腻研究人物性格，并对他所生活的时代存在的社会政治问题有了自己的观点。从而使他很快就超越时代的限制，超越了贝纳文特单纯客观反映的旧现实主义，逐步形成他独特的风格。他的悲剧性戏剧特点是这种悲剧性不仅表现在人的个性发展受到环境的压制，还表现在人在不可能实现的、无穷的希冀中不断的挣扎，而且更为深刻地表现了人的认知能力的局限性。作者认为人生的悲剧就是人们的盲目所造成的。

他的描述尤利西斯破坏佩内罗珀编织美好梦想的《编织梦幻的织女》(1952)、表现希冀获得胜利的《期待着信号》、《近似于神仙的故事》(1953)和《伊雷内或财宝》(1954)四出戏剧也是这个时期的作品。它们有一个共性，就是采用神话传说题材，通过现代手法进行处理，用以展现与当前现实有关系的主题思想。

被视为布埃罗·巴列霍这个阶段剧作中的精品之一的《今天过节》(1956)以及《守口如瓶》(1957)使他向具有社会意义的创作方向迈进更加明朗化了。前者不仅在技巧上达到炉火纯青的地步，而且主题思想突出，深刻反映了当时的时代问题。该剧当年首演时的盛况超过他的成名作《一座楼梯的故事》。《今天过节》的情节在一座楼房的平台上展开。这座楼房里拥挤地居住着十几家房客。他们唯一能够活动的空间就是楼房的平台。但是看门人不愿意让房客们使用这个平台将它锁起来。今天是节日，房客们从早晨到傍晚一直与看门人交涉，请他打开门锁，让

他们进去联欢过节。在交涉无望的情况下，愤怒的房客采取了强硬的手段扭断了门锁，占领了平台。在这三幕表现占领与反占领的一天时间里有一半剧情是用以展现看门人与房客们的矛盾、斗争，介绍了他们的相互关系，每位房客的性格和社会地位。通过房客们在庆祝节日的交叉对话中，观众深入到他们的内心世界，看到每个人都有一段辛酸的经历。在他们之间，西尔维里奥还为一个聋子病人、后成为他妻子的皮拉尔的女儿在内战中被强暴致死而抱恨终生。他最后向皮拉尔坦白了他的不当行为，尽管她听不见，终于了解了实情，谅解了他之后死去。当第一个矛盾——看门人与房客们的冲突达到高潮后，立即转入第二个矛盾——即房客内部发生冲突，年轻的姑娘丹尼拉杜撰的他们买的彩票中奖的谎言被揭穿后，从狂喜变为愤怒的房客的心态达到欲将丹尼拉置于死地而后快的地步。因为是她使他们的希冀变为泡影，他们宁愿永远抱着一线希望，而不能忍受绝望。这时西尔维里奥说服邻居们原谅丹尼拉，尽管她玩弄了大家的感情，但她也是一个受害者。大家最后原谅了她，同时大家又有了希冀，正如剧中的台词所说的那样，“要期待…… 总是期待…… 希望从来不会结束…… 希望总是永存的。”

而《守口如瓶》中展示了一对中产阶级夫妇互相隐瞒各自与同一个名作家的隐私。女的过去曾与作家有过暧昧关系，而男的目前正向作家乞求帮助。两个人相互猜测对方，视如敌人，再加上不明真相的儿子介入造成种种误解，使得生活中的虚伪、苦恼雪上加霜。最后他们只得摊牌，方使得各自摆脱了自行编织的罗网，然而悲剧业已酿成，家庭终于破裂。

第二阶段(1958—1968)：从《一个为了民族的幻想者》(1958)到运用自由体诗歌撰写的歌剧，一出剧中剧形式的《神话》(1968，后因谱曲不到位，未能上演)。这个阶段的剧作以历史剧为主。其中最为引人注目的剧作是《天窗》(1967)。他选取某个历史阶段或历史事件进行创作以便让人们思考一直存在的悬而未决的问题，如展示以法国大革命前夕为背景的、演绎以商人、经纪人巴林丁为代表的社会结构中以强凌弱的《圣奥维迪奥的音乐会》(1962)。该剧表现了两大冲突：人剥削人以及人为争取自由而进行的斗争。这也是一出关于盲人的正剧。其他历史剧还有表现卡洛斯三世的一位力主革新的大臣埃斯奎拉凯侯爵事迹的《一个为了民族的幻想者》、关于西班牙画家委拉斯开兹的《侍女图》(1960)以

及表现另外一位西班牙画家戈雅的《理性的梦想》(1970)。

这些剧作重提历史往事,是为了回避报刊检查机构的骚扰,也是为了借古讽今,就像《侍女图》中的一句台词所说的那样:“所讲述的一切事情就好像都已经过去了那样,只有这样才能被人接受。”又如埃斯奎拉凯,他是一个对西班牙未来充满着理想的进步的大臣,但是在治理国家过程中,他所有的改革举措都在与以恩森纳达侯爵为代表的既得利益的反动阶层的抗争中和积重难返的社会陋习里碰壁,最后一事无成。在众叛亲离的情况下,只有他的女仆跟随着他离开西班牙。而委拉斯开兹则是主持正义与热爱真理的化身、人民的代言人。他痛恨虚伪,仇视高官们的腐败。他排除干扰继续完成他的伟大作品《侍女图》。在《理性的梦想》中年迈的戈雅形象则成为猛烈抨击凶狠专制政权的象征。

《天窗》也应该属于历史剧范畴的作品,尽管该剧实际时间是被设置在刚刚过去不久的西班牙内战与承受其后果阶段,但十分熟悉科幻小说的布埃罗故意安排了生活在 25 或者 30 世纪的两位调查人员出场,他们请观众设想和体会一下自己正生活在业已过去的时光之中。观众被剧作带进未来的时间去体会、理解他们刚经历不久的内战。正如两位调查人员所说的那样“我们应该记取,记住……不让很久以前的过去将我们引入歧途。”这段话无疑是告诫观众认识过去是为了不再让历史重演,重犯过去的错误。从这种角度上看,这是一出“历史剧”。剧作家也把《天窗》称为“实验剧”,即指在与情节有关的人物之外,还增加了一男一女两个调查人员,他们引导和解释剧情的发展。但在故事演绎过程中,剧情常常被他们的评论所打断,因而某些评论家认为这两个人物是多余的。但是作者坚持认为,这两个人物在促使观众的理解作者意图方面是举足轻重的,有着无法替代的作用。此外该剧进行实验的另一手法就是将戏剧成分与科学幻想小说(还应包括剧本中对演员动作和场景的说明)手法相结合。

这个故事发生在西班牙内战后,一对老夫妻住在临街的地下室里,与战后崛起的新兴世界隔绝。外界对他们唯一的影响是临街的一个高度恰恰与街面相齐的地下室的天窗。光线和街道上的嘈杂声由天窗传入地下室。天窗映出过往行人活动的腿,传进行人的谈笑声、争吵声以及车辆的行驶声。老夫妻的两个儿子的冲突焦点,则在于哥哥维森特是战后的一个事业的成功者,由于追随佛朗哥政权而成为一家出版社的经

理，上升为中产阶级，用半疯父亲的话来说，就是“坐上火车的人”。而弟弟马里奥坚决“不上火车”，宁愿与父母生活在一起，住在地下室里靠做一些文字翻译工作糊口。这一家人尽管常常谴责维森特，然而又得依靠他的接济，过着仰人鼻息的日子。维森特把弟弟的未婚妻恩卡纳录用为出版社的秘书，然后又霸占了她，并使之怀了身孕。真相败露之际正是戏剧冲突发展到白热化之时，相互对立的人物回忆起往事。在他们逃难时，自私的维森特最早挤进火车，不顾父亲的劝告带着全家的口粮弃家先行逃亡，他的小妹妹因而饿死，父亲也由此得了疯病。最后疯父亲在极度痛苦中将大儿子维森特刺死。《天窗》直接揭示了西班牙近代历史的这个症结：内战，并且正面描写了内战所造成的后果。剧作也是西班牙这段历史事件的见证。尽管作者小心翼翼地不使战事具体化以便逃避报刊检查机关的刁难，但是明眼人立即看出，实际上指的就是刚刚结束不久的内战，而且还是站在当时两个敌对阵营中的输家立场上发出的一曲抗议的心声。父亲是战争的受害者，共和政体失败后，他不得不处在秘密隐居的逃亡生活中，小女儿饿死，自己又受到迫害，处在半疯癫的悲惨处境。作品还重点演绎出，这场战争酿成剧烈的阶级分化与家庭不和。表现了内战后“上了火车的”和“没上火车的人”之间的矛盾。此外，剧作还从社会学观点阐述了在由统治者与被统治者组成的社会里，后者的失望与遭遇。作者呼吁建立一个相互关心、个人与群体和睦相处的、稳定的正义社会。作者认为，尽管这是遥远的未来，但不能因此而放弃不去争取。

火车“这个古老的运输工具”(正如调查人员所说的)，它的鸣叫声(它的声音强弱好似与舞台上人物的情绪、动作相呼应)，它的运转以及它被剧中人屡次提及，在剧中具有极为重要的象征意义。它象征生活本身，在这场生活中某些人上了火车——“走上正轨”，而另一些人则失去这个机会。此外，作者一贯关注的人类生存问题都是通过他笔下的疯子、瞎子、聋子这种人物体现的。本剧的父亲体现了作者的意图，父亲经常发出一个马里奥认为的“可怕的”的提问：“这是谁?”他是一个受过刺激的疯子，但他的谈吐往往都孕育着光芒四射的理性思考。这个人物既真实又具有象征含义。正如一位评论家所说的那样，在父亲身上的所有特点，我们不敢肯定地说，他就是上帝的化身，但我们也不敢否定他不是上帝的象征。

剧本的结构也是他后来经常采用的“两部分”分幕法，而不是传统的三幕剧。布景也是在同一个舞台上分为不同的场所：中间是一个地下室——被奴役压迫的底层人们的象征；而与此正好形成对比的另外一边是一栋大楼，楼上是出版社的办公室——自然是与统治集团狼狈为奸的象征；另一边是一个临街的小咖啡屋。而本剧最具有象征意义的天窗，是封闭在地下室的底层人们与外界或与观众沟通的重要场所。它也是父母与两个儿子之间的戏剧冲突场所。

在这个时期他作品的特点是社会性更为突出。但并不是说作者减弱对具体角色塑造的深度或伦理道德的阐述，而是加强或突出了剧中人与其周围环境的关系。将剧中人置于一个历史时代和具体社会环境里，展示剥削他人或被剥削的种种情形，并深入挖掘酿成这种现象的社会根源。尽管由于当时惧怕报刊检查使剧作存在一定的局限性，但在展示社会的不公、谋求自由、评说责任等问题上还是取得新的突破。

第三阶段(1970—1989)：是布埃罗·巴列霍在继续上个阶段特点的基础上，更加深入进行戏剧“实验”。这个时期的剧作除了推迟首演的《巴尔米博士的双重面孔》(1976)外，还有《理性的梦想》(1970)、《神祇降临》(1971)、演绎五名政治犯不同遭遇的《研究所》(1974)、指出社会政治环境酿成作家拉腊自杀悲剧的《爆炸声》(1977)、演绎在民主时期西班牙的投机、暴力、失业、毒品、行乞等社会问题的《夜间的法官》(1979)、演绎母亲寻找落井的女儿不幸遭遇的《鳄鱼》(1981)、通过揭示颇具声望的艺术评论家竟是一个色盲患者，提出广泛打假意义的《秘密的对话》(1984)、朋友危急时刻未能出力搭救而受到良心谴责的《迷宫里的拉撒路》(1986)以及通过父子矛盾冲突抨击物欲横流、一切建立在买卖关系的《易懂的音乐》(1989)。从这些剧作主题上看，作品的社会意义与政治倾向更为突出，但不乏对人类生存问题的关注。如在《神祇降临》中作者再次触及盲人问题。该剧主人公父子俩都是画家。父亲是“学院派”画家，战后“上了火车”，事业上辉煌腾达，有钱又有地位。儿子则是“新潮派”画家，反对传统，因而不受重视，只得到国外过着又穷又苦的流亡生活，最后终于双目失明。儿子虽眼瞎，却能洞察周围的丑恶现象，回家后与父亲的矛盾变得更加尖锐，他逐渐发现父亲还继续干着坏事并与朋友的妻子私通。后来父亲得心脏病死去，而儿子却恢复了视力，重见光明。这个戏剧在舞台上采用了明暗

两种场景，象征两种人物的内心世界。儿子出场的时候，舞台上的光线是阴暗的，观众通过儿子的感受，通过他的话语了解剧情。而儿子不在场时，舞台是明亮的，如父亲患心脏病死去，观众是在明亮的场景里看到的。阴暗的场景还表现儿子的内心世界的感受，诸如表现在集中营里被折磨而死的、前来索命的朋友的阴魂等。

布埃罗象征手法运用得比较多的是瞎(当然还有其他生理缺陷，聋哑、疯)，因为它代表着人类的局限性，所以为了享受到真正的生活，只有进行斗争以便取得光明(即真理)。正如作者所说的那样“我们都是‘瞎子’，因为我们尚不能自由地了解自身的秘密以及我们在世上的命运，我们需要付出代价了解这个奥秘。”

他的作品十分重视透过对比手法展现人物。他将积极向上的、推动剧情发展的人物，如《一座楼梯的故事》中的斗士与喜欢沉思默想的、谨小慎微的、犹豫不决的人物放在一起对比介绍。

布埃罗·巴列霍的剧作特色是剧情发展合情合理，通过人物生动的对话逐步展开戏剧冲突。每幕的时间安排得恰到好处，顺其自然地发展，带有真实感。他的剧作之所以受到观众的热烈欢迎，主要是因为剧作反映了西班牙当前的重大问题，具有创造性，让人耳目一新。他的剧作另一特点是仅仅提出问题，没有提出解决的办法。他让观众自己去解决悬而未决的冲突、矛盾，自己去完成这部剧作。这种让观众参与，让观众去追根溯源，谋求解决的办法就使得舞台上表现出的含义更加深邃。但他的剧作也引起激烈的争论，评论界对他也是褒贬不一。

总之，他是一位悲剧作家，他的作品围绕着人类一再追求的幻想展开，但给人们带来的却是幻想的破灭。人们寻觅幸福、真理、自由，而看到的却是对他们赖以为生的具体社会的阻挠、破坏的悲惨结局。在某些剧作中作者从生存的角度出发，让观众考虑生活的意义，让观众从缠绕在一起的幻想、失败、孤独中体会人类生存的条件。但更多的剧作是从社会政治角度揭露邪恶、社会的不公正，寻求真理，保护个人以及其他人的荣誉，展示对正义的渴求与热爱。作者认为，任何戏剧问题都是人们为反对梦幻的破灭而进行斗争的问题，是为了争取自由的问题。

阿方索·萨斯特雷(1926.2.20—　)出生于马德里的一个资产阶级家庭。1943年学习工程学专业，但不久就放弃学业。1945年在“新艺

术”剧社开始戏剧创作生涯，1947 年进入文学院学习，于 1953 年毕业。1956 年他曾因参加二月学生骚动被捕。出狱后不久获奖学金赴巴黎研究戏剧半年。1962 年加入共产党。他和妻子埃瓦因参加政治活动而多次入狱。后来曾到智利、瑞典、古巴、意大利、委内瑞拉等国演出或出版他的剧作。最后他脱离了共产党。因不断地受到威胁，只得到法国波尔多躲避，但法方将他引渡回西班牙。1977 年后全家得以在吉普斯夸省的富恩特拉维亚团聚。最后萨斯特雷在巴斯克自治区居住下来继续从事创作活动，并为他的革命理念奋斗。

1945 年他与阿方索·帕索(1926—1978)等人创建旨在反对“厌烦的当时的资产阶级戏剧”的“新艺术”社团，以便全面改革西班牙戏剧。后因经济原因，实验落空，社团解散。后他又与阿方索·帕索等组建大学生社团《消瘦的母牛》。1948 年创办旨在进行戏剧评论的周刊《钟点》。他利用刊物宣传用戏剧改造社会的重任并强调指出作品的社会性应高于艺术性，建议戏剧在西班牙各个生活领域里起宣传鼓动作用。在 50 年代他是倡导社会现实主义创作流派的重要理论家。1956 年他发表的《正剧与社会》与他后来的“社会现实主义宣言”相一致。1950 年他试图创建“社会鼓动剧场”，但这一计划遭到禁止。1961 年他与剧作家 J. M. 金托(1925—)一道建立了“现实主义戏剧剧团”。他将他的理想主张通过他的剧作，如《陋区死神》(1955)和《顶伤》(1959)展现在观众眼前，但遗憾的是他的绝大部分作品都通不过检查机关的审查，而少数得以上演的剧本都是由非专业性的业余剧团或大学生剧团演出的。阿方索·萨斯特雷完全献身于社会现实主义戏剧事业，他把自己的作品视为对不公正社会的抗议，看作是社会罪恶现象的佐证。作为戏剧家的他并没有像其他社会现实主义剧作家使用摄像机式的、那样如实逼真地展现社会现实，而是把情节放在想象中的国度和某个不确切的历史时刻展开。1953 年由大学生剧团上演的《走向死亡的小分队》是一出抨击冷战的作品。它讲述可能会发生的、威胁人类生命的第三次世界大战的故事。剧中描述被一只无形黑手操纵的五个士兵和一个班长去执行一项肮脏任务时的思想斗争和行动表现。最后唯一的生还者，路易斯也被拖进生不如死的、毫无意义的苦难生活之中。《陋区死神》写的是由于一位西班牙值班医生的不负责任、延误医治，使得一个穷苦工人的孩子不幸夭折的故事。

该剧本矛头所指，并非仅仅是西班牙医疗服务或社会医疗制度问题，而是更深层的草菅人命的大问题。正是因为这出戏剧能引起观众的种种联想，故而遭到当局查禁。萨斯特雷的作品毫不掩饰他的政治立场，即“改造社会”，而不是为了盈利或者供人消遣。《顶伤》讲述斗牛士何塞·阿尔瓦成为一个又一个强权者的手中的玩偶，被迫超负荷地进行斗牛表演。该剧抗议在资本主义社会里所有的东西都变成买卖关系的弊端。1965 年他的《宴席》抨击的也是这个主题，不过牺牲品——主人公是一位电影界的女演员。1958 年发表了《作为建造的艺术》，副标题为“社会现实主义：一种紧迫的艺术”的声明。他认为：“艺术是现实的一种揭露性表现”，“而表现或揭示多种形式的社会问题是十分紧迫的任务”；“我们宁愿生活在一个公正地组织起来的、没有艺术作品的世界里，而不愿生活在另一个不公正的、但优美的作品层出不穷的世界”。

他组建“现实主义戏剧剧团”的宗旨是对“现实主义理论、形式进行实践与调查研究”，希望借此不仅展示现实，并且改造现实。1961 年他得以为观众上演了三出剧作：皮兰德娄的《为裸露者穿上衣服》、卡洛斯·穆尼斯的《墨水瓶》和他自己创作的以阿尔及利亚争取解放的战争为背景的、抨击弱肉强食的《设圈套》。这些活动也耗尽了他的精力和财力。

1962 年后萨斯特雷开始创作他称之为“复杂型悲剧”，重要剧作有描写宗教裁判所迫害米格尔·塞维特的血腥罪行的《鲜血和灰烬》(写于 1962—1965，但 1976 年方得以首演)，描述一个坏蛋和他生活的环境以及他社会边缘化问题的《幻想酒馆》(1966 出版，1985 首演)。在《神秘的伙伴》(1979)和《现在不是笑的时候》(1980)这两出剧中，作者将文献性戏剧与“埃斯佩尔蓬托”手法相结合，目的为了展示他的新颖戏剧形式。

综观萨斯特雷的作品可以看出，尽管他也讲过类似“只有美学品味高的艺术才有能力改造世界”的话语，尽管他也指出“艺术上粗制滥造的作品是毫无用处”。但这只是号召而已，行动上他对艺术性关注得较少。另外，他认为“社会的”或“人民的”艺术要求一种现实主义的美学。这种认识给作家写作带来某些局限性，严格地“临摹”现实，排斥各种诗情画意的想象成分，从而很少关注如何绘声绘影地塑造人物形象，而是一味寻求生活中的简单话语，如同诗人塞拉亚在其一部评论作品《平心静气

地谈谈》中说的那样，“如同人们呼吸那么自然地书写”。所以萨斯特雷提倡的社会现实主义戏剧最终被其他新型的戏剧艺术流派所取代，这也是意料之中的事情。但是不可否认的是社会现实主义戏剧作为忠实反映这一特殊历史时期的文学流派，还是产生了一批具有重要影响的作品。它点缀了内战后荒凉多年的西班牙文苑，给小说、诗歌和戏剧园地带来了新的生机。

第八章　20 世纪 60 年代后文学

第一节　概　述

1959 年西班牙执行的“稳定发展计划”为经济发展开创了一个现代化的和对外开放的新局面。1963 年到 1973 年期间西班牙终于实现工业现代化。经济开始起飞，人民生活得到改善，对外实行多极化政策，与拉丁美洲和周边各国关系进一步改善。对内也放宽了新闻审查制度，虽然仍禁止在国内出版胡安·戈伊蒂索洛、胡安·马尔塞和善于反映五六十年代社会落后面貌的、突出底层边缘人物的丹尼尔·苏埃罗等人的作品，但开始允许流亡作家回国定居。1973 年联合国将西班牙界定为中等水平的发展国家。当时虽然反佛朗哥独裁统治的运动此起彼伏，但由于经济稳步发展，社会比较稳定，所以佛朗哥政府后期统治仍得以维系。人们要求的政治民主化进程受阻，直到 1975 年 11 月 22 日佛朗哥病逝后的第二天，他指定的接班人胡安·卡洛斯一世[①]国王宣布与佛朗哥专制独裁决裂，开始“不流血的、非暴力的民主化进程”，推动建立自由体制。1977 年全国实行大选。1978 年新宪法颁布。1979 年进行第二次全国大选，并颁布巴斯克、加泰罗尼亚自治区法令，完成了国家体制改革，西班牙成为议会君主制的国家。对外执行开放政策，对内实行民主，扩大公民权利，扩大民族自治和区域自治，实现多党制等。1980 年各自治区进行大选，出现恐怖主义组织。1981 年 2 月 23 日发生试图阻挡历史潮流前进的未遂的军事政变，1982 年西班牙加入北大西洋公约组织，大选中西班牙工人社会党获胜，由 F. 冈萨雷斯组阁。外国投资成为冈萨雷斯政府时期经济增长的主要动力。他们推行的一系列政治改革既

① 胡安·卡洛斯一世(1938—　)系阿方索十三世之孙。

促使经济迅猛发展，也使西班牙文化事业走向繁荣。据 1985 年统计[①]，全国出版了新作品 24742 部，再版了一万多部作品。西班牙成为世界第四出版大国。1986 年西班牙正式加入欧洲经济共同体。1987 年后，国内经济发展平均增长率保持在百分之五左右。昔日的农业国一跃成为世界第十位工业国。加入欧共体之后，西班牙在认识、了解欧洲其他国家文学发展状况的同时，西班牙的文学也随之传播出去。报刊检查制度被取缔也使得原来禁止出版的西班牙小说终于在本土出版，那些被删除得面目全非的文稿得以全文与读者见面，如伊萨克·蒙特罗(1936—)、巴斯·德·索托等人的著作。流亡作家的作品也得以在国内出版。这种自由宽松的氛围也使得作家们按其所好自由创作，他们的作品流派纷呈并与其他国家的作家的作品共同生辉。此外，随着自治区政府的影响日益扩大，加利西亚、巴斯克和加泰罗尼亚等语种的作家的作品也逐渐为操西班牙语的读者所熟识。1992 年是西班牙当代史上辉煌的一年：第 25 届奥运会在巴塞罗那成功举办，塞维利亚举办了世界博览会，马德里举办了纪念哥伦布发现美洲大陆五百周年的一系列活动。这些活动给西班牙经济注入一股活力，同时也大大提高了西班牙在国际上的地位。自 20 世纪 90 年代起，西班牙的经济实力在欧共体内居第五位。1995 年西班牙参加欧洲联盟。1996 年人民党在大选中获胜组阁，J. M. 阿斯纳尔任首相，并于 2000 年连任。经济发展，政治稳定使西班牙文化事业也空前活跃。尽管目前西班牙尚存在着恐怖主义、自治问题和经济方面(对外资的过分强调和对发展本国工业的轻视)等的不稳定因素，但西班牙在民主化进程中继续向前迈进。

第二节　小　说

从 1960 年开始，人们对文学领域中占据主导地位的社会现实主义手法开始厌倦。因而某些评论家认为，小说创作需要增加想象成分，指出“录音机式的文学”(迪亚斯·普拉哈语)引发僵化的危险，担心“作家

① 根据《外国文学》1986 年第 11 期报道。

忽视语言作用的日益增长的趋势”(索贝哈诺语)。甚至过去极力推行社会现实主义手法的名作家如胡安·戈伊蒂索洛也加入了要求革新的行列,提出从形式上进行改革势在必行。

这时拉丁美洲出现了所谓的“文学爆炸”浪潮。拉丁美洲小说家的作品,如加西亚·马尔克斯、巴尔加斯·略萨、卡洛斯·富恩特斯、卡洛斯·奥内蒂、罗亚·巴斯托斯、卡彭铁尔、加夫雷拉·因方特等人的最新作品深受西班牙读者的爱戴,其他语种的翻译作品也得到广泛传播。这些都促进了西班牙新浪潮小说的革新步伐,以适应广大读者提出的“丰富的艺术性”、“新的方向”和“广泛的现实主义”等要求。1962年圣塞巴斯蒂安精神病疗养院院长、英年早逝的作家**路易斯·马丁·桑托斯**(1924—1964)出版了他的唯一一部长篇小说《沉寂的年代》,该书讲述马德里一所医药研究所的公费研究生佩德罗出于人道的关怀与碍于情面,非法参与挽救一个因堕胎流血处于生命垂危的姑娘,并因此被捕。真相大白后获释,他本人不仅失去工作,未婚妻也因此被地痞杀害,最后主人公只得离开京城。全书不分章节,仅由63个长短不一的情景单位(最短的只有17行,最长多达八页之多)组成。作者揭示了在“沉寂”的背后隐藏着的重病缠身的西班牙社会的种种弊端。西班牙小说评论家们一致认为1962年是西班牙战后小说转型的关键的一年,因为《沉寂的年代》对后来的小说革新产生巨大影响①。这部作品革新之处在于从主题上进行创新,它不同于社会现实主义小说仅仅表现底层人物,而将所描述人物扩大至社会各个阶层。其特点是:反映了内战后各阶级思想状态;采用现代表现新手法,如细腻的心理分析、大量的内心独白、法国新小说技巧、多角度、多视角、多层次;使用易于抒发内心世界的巴罗克式的语言;在不削弱社会现实主义运动的抨击弊端的基础上,改变其缺乏诗意的平铺直叙的平庸文体。此外,奥尔特拉诺写的《夏天的风暴》(1962)也

① 1968年瓜达拉马出版社出版了一部由诸多作者撰写的、题为《欧洲新小说》,其中卡洛斯·罗哈斯的《西班牙新小说的问题》一文对战后西班牙小说发展中的三部起到里程碑作用的提法进行探讨。这三部作品是塞拉的《帕斯库亚尔·杜阿尔特一家》,拉斐尔·桑切斯·费尔洛西奥的《哈拉马河》以及马丁·桑托斯的《沉寂的年代》。但他不同意将1962年方问世的《沉寂的年代》列为开创小说创作新时代的作品,因为在此之前已经有代表新形式的小说出版,如安德烈斯·博什(1926—)的《夜晚》(1959),阿尔瓦罗·昆凯罗(1911—1987)的《梅林和家庭》(1959)。

以心理剖析的笔法描绘了战后新兴资产阶级的面貌。这两部结构现实主义作品的出版形成战后新浪潮小说又一高潮。

从 1962 年到 1975 年之间，西班牙新老作家又推出了风格和技巧更为多样化的新浪潮小说。如早在 40 年代就已成名的“36 年一代”作家塞拉出版了《圣卡米洛节，1936 年》(1969)和表现他不断探索革新手法的《复活节早祷式 5》(1975)，德利维斯推出了反映战后新旧思想冲突的《与马里奥在一起的五个小时》(1966)和反映官僚主义与个人冲突的《一个溺水者的寓言》(1969)，托伦特·巴列斯特尔写了独树一帜的、反映加利西亚地区历史和现状并预言未来的、充满神秘魔幻色彩的作品《霍塔·贝的神话传说与消失》(1972)。而 50 年代活跃在文坛上的、属于“半个世纪派”的作家们也不甘示弱，如 J. 戈伊蒂索洛创作了揭露佛朗哥政权统治的三部曲——《辨认身份的标记》、《堂胡利安伯爵的复辟》、《没有土地的胡安》，胡安·贝内特出版了反映战后人们虚无主义和自我毁灭精神状态的《你将回到雷希翁》和《思考》，胡安·马尔塞也推出反映底层人物试图改变社会地位的心理状态的《与特莱莎在一起的最后几个晚上》、反映资产阶级和移民之间关系的《蒙特塞表妹不太光彩的故事》和叙述无政府主义者反对当局的种种暴力活动的《假如他们对你说我倒下了》(1973)，阿方索·格罗索出版了象征他的第二创作阶段开始的《伊内斯刚到》(1968)和获得批评奖的、展示赫雷斯地区的酿酒业家族故事的《镶嵌的宝座》，何塞·马努埃尔·卡瓦列罗·博纳尔特的获得巴拉尔奖和批评奖的、反映安达卢西亚濒海沼泽地带的一家三代家庭衰落的《玛瑙，猫眼》(1974)，J. 加西亚·奥特拉诺(1928—1992)出版了《玛丽·特里布内的重要时刻》(1972)，路易斯·戈伊蒂索洛出版四部曲《对立》的第一部《清单》(1973)，J. 洛佩斯·帕切科的《葡萄蔓的枝叶》(1973)，马丁·盖特的《一连串的倾诉》(1974)，J. 费尔南德斯·桑托斯(1926—1988)的通过对往事回忆反映一位失败的画家孤独情感的《画圣像的人》(1969)，还有丹尼尔·苏埃罗的获得“旺泉”奖的《表皮的伤痕》(1969)等。

这个时期还出现了各种不同的创作倾向，主要有：作为现实主义小说的死对头的形而上学派小说，评论界对它褒贬不一，代表作家有安德列斯·博什(1926—1984)。有实验小说，其代表作家有胡安·贝内特、托伦特·巴列斯特尔、何塞·玛丽亚·格本苏和赫尔曼·桑切斯·埃斯

佩索(1940—)。德利维斯和胡安·戈伊蒂索洛以其某些作品也参加了这一行列。有关心人类生存问题的伦理小说,代表作家有卡门·马丁·盖特等。有充满虚幻的魔幻现实主义小说,其最高代表作家是阿尔瓦罗·昆凯罗,这个时期他出版了戳穿神话传说的小说《像俄瑞斯忒斯[①]的男人》(1969)。有诙谐讽刺小说,主要作者为翁布拉尔和巴斯克斯·蒙塔尔万。还有依照传统叙述模式撰写小说的作家,主要有弗朗西斯科·加西亚·帕冯(1919—1989)和何塞·路易斯·卡斯蒂略-普切(1919—　),他们分别推出颇受民众欢迎的作品,前者以普利尼奥这个人物进行侦破案件为线索展示西班牙民间风俗的系列小说,其中《淫秽的姐妹们》(1970)获得批评奖。而后者主要集中展示以神职人员生活为主题的系列小说《腰带》[②],其中著名的有《如同被赶进屠宰场的羊群》(1971)。

过去对新现实主义作品赞许有加的评论界和出版界也积极推动革新,如何塞·玛丽亚·卡斯特列特于1970年出版了一部《九位西班牙新生代诗人诗作选集》,而出版家卡洛斯·巴拉尔(1928—1989)以出版具有新意的、带有实验色彩的作品推动改革。小说革新浪潮之所以出现还出自更为复杂的因素:最具有新潮色彩的西方小说——如福克纳、多斯·帕索斯、卡夫卡等人的作品大量翻译出版;大量论证、探讨当时西班牙小说创作状况文章的发表;还有法国"新小说"的传人以及西班牙语美洲"文学爆炸"的影响等等。此外,西班牙当局放宽了新闻审查制度,允许流亡作家回国定居,他们的作品可在国内出版或再版,尤其是1975年后,大批流亡文人如安杜哈尔、阿亚拉、阿尔维蒂、森德尔、马克·奥普、罗莎·查塞尔等纷纷回国。他们继续创作了不少优秀作品,繁荣了西班牙文坛。

70年代起西班牙国内各种年度文学奖犹如雨后春笋般在全国设立。1972年文化部设立蒂尔索·德·莫利纳戏剧奖,并恢复国家文学奖,内又分小说、诗歌、戏剧和散文等奖项。1976年文化部又设立了文学大奖米格尔·塞万提斯奖,该奖项最初只颁发给国内优秀作家,但次年即改为颁发给最有声望的西班牙语国家的作家。西班牙各省省会和

---

① 俄瑞斯忒斯是古代神话弑母为父报仇的英雄。

② 这里指教士白色道袍上的腰带。

地区都设立了自己的文学奖。不少著名出版社，甚至某些企业、电台也纷纷设立各种文学奖。这些五花八门的奖项中，有些是出于商业目的或政治目的，因而也会引发出不少丑闻。但某些文学奖，也确实起到发现创作界新生力量的作用，扩大了读者群。仅以 1976 年为例，在西班牙全国颁发了近五百项文学奖，整个奖金额度高达数亿比塞塔。唯一的一个没有奖金的文学奖是“批评奖”，但影响极大，往往在获此奖后，作品销售量大增。最具有号召力的是“纳达尔”文学奖，奖金额度最大的是“行星”文学奖。这些举措无疑大大促进文学创作并形成百花齐放的繁荣局面。

70 年代起一些更为年轻的小说家继续对小说的技巧进行探索和创新，实验小说处于创作高潮。战后第三代作家一般都是 1939 年至 1950 年左右出生的青年人。70 年代前后才有作品问世。由于他们受到举世闻名的法国 1968 年五月运动的影响，这批当时的大学生曾积极地投身于反佛朗哥独裁统治的“68 学生民主运动”。评论家将这一代作家称为“68 年一代”或“独裁时期的一代”。也有的评论家将他们称为“1966 年一代”，因为他们开始活跃于文坛的时候正好处在新闻法新法颁布的 1966 年。还有人将他们称为“75 年一代”，因为时逢佛朗哥去世，结束了佛朗哥主义，他们在 1977 年的前后出版了作品并得到评论界和读者的首肯。但绝大多数的评论家使用“68 年一代”，这是因为这个称谓比较全面地诠释了这代作家成长的历程。

这代作家主要有何塞·莱瓦、何塞·玛丽亚·巴斯·德·索托(1938—)、阿尔瓦罗·庞博、赫尔曼·桑切斯·埃斯佩索、格本苏、巴斯克斯·蒙塔尔万、阿苏亚、何塞·玛丽亚·梅里诺(1941—)、路易斯·马特奥·迭斯、爱德华多·门多萨、胡安·何塞·米里亚斯、爱德华多·阿隆索(1944—)、索莱达·普埃尔托拉斯等。他们最初的作品大致问世于 1968 年至 1975 年，正值实验小说和结构现实主义盛行之时。与此同时小说创作开始出现回归、恢复传统创作模式的苗头。正如著名评论家 S. 桑斯·比利亚努埃瓦指出的那样，在“68 年一代”小说家创作初期就可以看出，他们对西方小说持接纳、吸收的态度，同时被西班牙语美洲小说所吸引，他们反对作家对社会进行承诺的主张，希望创作一种既讲究结构的新颖又追求语言的优美的、揭示被排除在大千世界之外的人们的问题的作品。总之，这批作者力图在上一代作家革新的基础上，思考、寻觅小说创作的新形式。

这代作家的作品表现的主题各不相同，但在他们的作品中常常带有一种失落感。他们蔑视统治者鼓吹的价值观，面对集体问题，他们采取了保持一定距离的疏远态度。如果内容上政治性与美学准则发生矛盾冲突，他们总是维护后者，牺牲前者。他们重新将主题转向对生存问题的关注与内心情感的表述：如孤独，人际关系，个人奋斗，性问题……。他们常常以一种诙谐、锋芒毕露的、肆无忌惮的口吻在作品中抒发他们的怀疑态度与失望情绪，当然，也不乏某些作家采取了玩世不恭的、事不关己的态度。

他们之中有些人走上实验小说的道路，如何塞·莱瓦，赫尔曼·桑切斯·埃斯佩索、何塞·玛丽亚·格本苏、路易斯·戈伊蒂索洛、何塞·玛丽亚·巴斯·德·索托和爱德华多·门多萨等人。

何塞·莱瓦(1938—　)用卡夫卡的手法反映社会的道德沦丧、生活空虚，如《莱莫蒂夫》(1972)、《埃阿乌通莫罗梅诺斯》(1973)，后者语言混乱，标点皆无。正如评论家鲁伊斯·科佩特所说的，我们面对的这部作品与其说是文学的，不如说是精神病学的。**赫尔曼·桑切斯·埃斯佩索**(1940—　)是从事电影脚本写作的作家，以其作品展现当代人的问题：缺乏沟通，孤独，难以适应环境等。他早期作品是从圣经中“摩西五书”得到启迪而写的，用以说明人世间缺乏和谐与生活意义，如《在创世记里的实验》(1967)和《迁徙的症状》(1969)。此外还有开始放弃实验写作手法、展示两兄弟为遗产问题而试图谋害姑妈的《利世记的迷宫》(1972)。1979年获纳达尔奖的《那喀索斯》的出版标志他正式采用新的创作手法。**何塞·玛丽亚·格本苏**(1944—　)早在1968年就以复杂新颖的技巧写就的《水银》闻名于文坛。这部作品反映青年知识分子的失落感，采用蒙太奇，故事套故事，违反常规地使用标点符号等手法。他的作品还有《面具》(1970)、《海外旅客》(1976)。上述三部作品故事都是环绕60年代一群大学生的人际关系展开的，尽管这一主题在他的其他作品中如《在家中的夜晚》(1977)反映得更加深入，但其知名度仍不及《水银》。《在家中的夜晚》讲述男女两个主人公盛夏期间在圣塞瓦斯蒂安偶然相聚的故事。男主人公想在该城建立一个非法据点，而女主人公则想到北欧寻找恋人。该书主要展示内心活动，动作描述极少，因为他们两个人所寻觅的东西就在他们自己身上。《月亮河》(1981)中的月亮是女性的象征，作者通过月亮编织了主人公的一个跨度为四十年的爱情故事。其

他作品有《目光》(1987)和《希望之乡》(1990),后者讲述在政治斗争中成长起来的青年的失落感。1995 年出版了展示格本苏对时光流逝和人类最终要消失观点的小说《情感》。

在实验小说创作进行新的尝试过程中,何塞·玛丽亚·格本苏、赫尔曼·桑切斯·埃斯佩索、何塞·莱瓦、费利克斯·德·阿苏亚、何塞·安东尼奥·加夫列尔·伊·加兰(1940—1993)、马努埃尔·巴斯克斯·蒙塔尔万和何塞·玛丽亚·巴斯·德·索托等在他们的出版物上统统冠以实验小说或"西班牙新小说"作家头衔。在某些作家作品的怪异标题上也体现出这种革新意图,他们时而让标题与动物世界相联系,如安东尼奥·F. 莫利纳的《刚刚从理发馆出来的狮子》(1971),J. J. 阿马斯·马塞洛(1946—)的《地毯上的避役》(1974);时而在标题上突出怪异的话语,如何塞·莱瓦的《埃阿乌通莫罗梅诺斯》,M·安托林·拉托(1943—)的《De bulgari Zyclon B manifestante》(1975);时而又采用迷宫式的标题,如埃米利奥·桑切斯·奥尔蒂斯(1933—)的《P. Dem. A 3 S》(1973)。



小说家(由左至右)马特奥·迭斯、普埃托拉斯、奥尔蒂斯、米利亚斯、玛丽亚斯、阿帕里西奥和胡安·克鲁斯

如果说社会小说只重视揭露的内容，忽视行文过程中的艺术性的话，那么实验小说现在则走向了另外一个极端，只顾咬文嚼字地修饰文字与独出心裁地寻找怪异表现形式。在经过一个阶段的实验之后，他们终于发现偏离现实地一味追求想象、梦呓、荒诞的手法是死路一条。从而使探索革新的势头迟缓下来。有些小说家开始在继承已有革新成果的基础上，将眼光转向传统小说的某些手法，重新重视作品的故事性，让讲述的故事“娓娓动听”。他们从过去被人轻视的叙事体文学种类，诸如连载小说、探险小说、侦探小说、科幻小说、神怪志异小说（或幻想小说）、抒情小说、历史小说、甚至情爱小说中寻求启迪。从而形成“68年一代”作家的第二次创作热潮，但他们的小说还是具有各自不同的创作倾向。这些作家有爱德华多·门多萨，路易斯·马特奥·迭斯，何塞·玛丽亚·梅里诺，胡安·何塞·米利亚斯，多产作家马努埃尔·巴斯克斯·蒙塔尔万等。这里必须强调的是属于不同断代作家的三部小说对掀起第二次创作热潮产生过影响：第一部是“36年一代”的托伦特·巴列斯特尔的《霍塔·贝的神话传说和消失》，该书在戏仿实验小说新颖技巧的同时，也对西班牙语美洲小说家们的辉煌成果以其独特的笔法作出回应；第二部是米格尔·埃斯皮诺萨（1926—1982）的《满大人学校》（1974），尽管出版后成就平平，但是作者把对现代社会的讽喻置于经典叙事手法和深邃的文化底蕴之中，在促使小说创作回到传统支柱方面起到显而易见的作用；第三部是“68年一代”作家中第一位获得批评奖的作家爱德华多·门多萨的《萨沃塔军工厂案的真相》，这部作品以不同的叙述技巧，突出悬念与故事情节，从而巩固了对传统叙事方式的回归趋势。

总之，从1962年到1975年的十多年里，是新浪潮小说锐意革新的卓有成效时期。结构现实主义不断发展，作品在表现现实的基础上，与传统艺术手法决裂，更加追求新颖的艺术性，挖掘潜在的内心世界，不仅小说在时空观念上有很大变化，而且作者喜欢选择反英雄为书中主人公或塑造群体形象。有一些小说采用不分章节、段落、句子，各种人称交替使用等文字手段，还有的小说运用内心独白、想象、幻觉、记忆、梦呓的交错或重叠来表现内心世界的潜意识，反映出现代人复杂多变的思想与生活。

西班牙迈向民主化进程初期，政治性出版物大为增加，这也为撰写

文献性和政治性相结合的虚构小说的盛行带来有利条件，如内战后长期旅居巴黎、1988 年担任西班牙文化部部长的豪尔赫·森普鲁姆(1923—)的唯一一部用西班牙语撰写的、获“行星”奖的《费德里科·桑切斯的自传》(1977)，讲述自己在西共中央所经历的种种遭遇；R. 格拉·加里多(1936—)的通过不同人物反映战后西班牙生活的、多声部合唱式的《〈资本论〉的鲜见读法》(1977)；拉米罗·皮尼利亚(1923—)的反映社会边缘人生活的《红色分子安东尼奥·贝》(1977)；还有巴斯克斯·蒙塔尔万的《经理的孤独》(1977)也应属于这种性质的小说。

到 80 年代，小说创作中积极主张进行文学实验的作家已经为数不多，胡里安·里奥斯(1941—)沿着实验小说的手法又进行了一次大胆的尝试，他的实验小说《幼虫》(1983)引起极大的反响。评论界对它褒贬不一。有的认为它是部新颖感人的实验小说的佳作，但也有人对它嗤之以鼻，全盘否定。

总之，在佛朗哥统治后期以及西班牙民主自由时期成长起来的“80 年一代”的小说家们在走投无路情况下放弃实验小说创作，克服过于强调深邃的文化品位，恢复、突出小说的故事情节，对西班牙小说的发展作出很大贡献。然而，他们的著作也存在不足，过分强调作品的世界性，不管是故事发生的场合，还是仿效的国外作品都一味坚持与国际接轨，所以他们的作品内容有时是在不顾西班牙当时的现状与发生的历史事实下编撰的，一旦作品过于否定自我，而突出他人的东西，必然会出现貌似世界性的表面化现象。这些作家并未认清世界性存在于各个种族的民族性之中，作品扎根于真实性的前提下去追求世界性，才会出现令人敬仰的佳作。

“80 年一代”的小说家主要由 50 年代到 60 年代出生的作家组成。也有人称他们为“新生代”作家。他们主要是米格尔·桑切斯·奥斯蒂斯(1950—)、哈维尔·玛丽亚斯、皮拉尔·佩德拉萨(1951—)、罗莎·蒙特罗、赫苏斯·费雷罗、胡斯托·纳瓦罗(1953—)、帕洛马·迪亚斯·马斯(1954—)、胡利奥·利亚马萨雷斯、哈维尔·加西亚·桑切斯(1955—)、安东尼奥·穆尼奥斯·莫利纳、费尔南多·德·比列纳(1956—)、伊格纳西奥·皮达尔-福齐(1956—)、亚历山大罗·甘达拉(1957—)、伊格纳西奥·马丁内斯·德·皮松和弗朗西斯科·J. 萨图埃(1966—)等。

在这个阶段西班牙小说又经历了一次创作高潮，从元小说，诗情画意的抒情小说到回忆录性质的编年史式小说，再加上历史小说，幻想小说以及侦探小说，可以说种类繁多。而且小说界还是四代同台献艺：极为成熟的“36年一代”；“半个世纪派”；久负盛名的“68年一代”以及更为年轻的“80年一代”。小说创作在这个年代更加商品化，一方面这是由于出版社的商业运转和各种奖掖的推行，很多情况下奖项过于泛滥；另一方面出现了一支庞大的小说创作队伍，当然难免鱼目混珠，相当多的小说作品质量低下。

在80年代初露锋芒的小说家们大部分都采取了更为传统的叙述形式。很难将他们囊括在某种倾向、流派中去。评论界说他们是“方向各异”、“反对标语口号”的小说家。总之，在七八十年代里，在小说创作空前繁荣的局面下，大约可以归纳出以下几种类型的作品：

第一种是元小说（也有人称它为文明小说）是一种介绍人类文明、追求深邃文化底蕴的、探讨小说文本创作过程的小说。这是一种通过小说形式研究现实与虚构之间的关系的、具有反小说性质的作品。也是对19世纪的现实主义、自然主义叙述技巧进行复查、反思的结果。它有时着重描写艺术创作的氛围和创作者的心态，有时对古老的神话传说进行再创造，但其注意力始终放在艺术创作的过程。小说讲述的内容不仅是它的结局，而且更为主要的是如何形成它的创作全过程。元小说也可以理解为一种在文学作品中进行文学创作的一种形式。这种小说在西班牙政治转型期的年代里形成高潮。因为在佛朗哥统治后期对业已接受具有魔幻神奇色彩的作品，诸如马尔克斯的《百年孤独》、托·巴列斯特尔的《霍塔·贝的神话传说与消失》的西班牙读者来说，让他们接受以探讨文学本身、文化底蕴等问题为主要内容的，以作家，知识分子作为主要剖析对象的作品取代反映日常生活与社会问题的作品自然是顺理成章的事情。属于这类小说的作品有托伦特·巴列斯特尔的《启示录的片段——如何撰写一部小说》，何塞·玛丽亚·梅里诺的《安德烈斯·乔斯的小说》（1976），马丁·盖特的《后屋》，巴斯·德·索托的《法比安》（1977），加西亚·奥尔特拉诺的《模糊的语法》（1982）。最为典型的这类作品莫过于路易斯·戈伊蒂索洛的探讨现实与文学、作家与作品、小说与读者关系的、具有自传性质的四部曲《对立》，此外，他的不属于四部曲的《业已远去的余火》（1984）更加深入地探讨了这方面的问题，其结论是

“生活的故事是由另一个人讲述的”。另外胡安·戈伊蒂索洛的几乎所有在这些年代撰写的作品也都具有这个特点。如果推本溯源，这种类型的小说可以从塞万提斯的《堂吉诃德》、乌纳穆诺的《迷雾》中找到根源。

第二种是“倾诉衷肠”式的、诗情画意的抒情小说。从广义上看是指作者以优美的诗歌语言阐释小说情节，无所不知的叙述者讲述故事，行文犹如诗歌般优美，使用的语言趋向于高度概念化，具有暗示性，回避过多描绘现实，书中人物神秘莫测，使用具有象征寓意的神话，需要读者探索、分清感知性和隐秘性之间的界限。这类作品有托伦特·巴列斯特尔的《被砍掉风信子的岛屿》，贝内特的《扫罗在撒母尔面前》、《在昏暗处》。此外桑切斯·埃斯佩索的《那喀索斯》和格本苏的《目光》也属于这类小说。但最为著名的作品是诗人兼小说家安东尼奥·科里纳斯(1945—)的《写给弗朗西斯卡的长信》(1986)、胡里奥·利亚马萨雷斯的《黄雨》和弗朗西斯科·翁布拉尔的《星期天里什么也没有》。

第三种是自传性质小说或回忆录作品。这类出版物大量增加，从深入敞开心扉的叙述到既有想象成分又有真实内容的单纯自传。前者在弗朗西斯科·翁布拉尔的大部分回忆录式的小说作品、卡斯蒂略-普切的部分作品中有所体现，而将虚构和真实熔于一炉的、自传性的典型作品有托伦特·巴列斯特尔的《达佛涅和幻想》。名副其实的自传、回忆录作品有弗朗西斯科·阿亚拉的《回忆与忘却》(1982—1988)，胡安·戈伊蒂索洛的《禁区》与其续篇《在小王国里》，拉斐尔·阿尔维蒂的从 1931 年至 1977 年的回忆录《失去的树丛》(1987，第二部)与诗人、出版家卡洛斯·巴拉尔(1928—1989)的第三部回忆录《当时光飞快奔跑时》(1988)。此外还有对话式回忆录作品，如何塞·玛丽亚·巴斯·德·索托的《夜晚的对话》(1972)。

第四种是历史小说和传奇故事。托伦特·巴列斯特尔的《被砍掉风信子的岛屿》(副标题为《插入幻想成分的情书》)除了具有抒情特点之外，还是一部想象成分大于历史根据的小说。该书一方面讲述一对恋人的爱情故事，另一方面讲述法国大革命之后的所谓的拿破仑的往事。标题中的“岛屿”变为战胜法国军队的战舰。严格地说这是一部幻想传奇和抒情小说的结合体。莱奥波尔多·阿桑科特(1935—)的小说《犹太族未婚妻》(1978)和《女奴法蒂玛》(1979)将场景设置在古代西班牙的犹太人和穆斯林教徒世界。劳尔·鲁伊斯(1947—1987)以意大利西西里

岛东部城镇的陶尔米纳为场景写了三部曲之一《陶尔米纳的暴君》(1980)。而他的《西克斯图六世》(1981)则是根据意大利籍教皇的事迹写就的、带有诙谐笔触和深厚文化底蕴的另外一种传奇。赫苏斯·费雷罗的《贝尔维尔·阴》和《欧皮》则将场景设置于古老的东方。此期小说家涉足最多的是让过去发生过的或可能是这样发生过的历史事件再现，而且几乎触及到西班牙的各个历史时期：演绎中世纪故事的有洛尔德斯·奥尔蒂斯(1943—　)的描述12世纪生活、展示主人公对孤独、爱情以及政权思考的《乌拉卡》(1982)；胡安·埃斯拉瓦·加兰(1948—　)的《寻觅独角兽》(1987)；将时间设置于黄金世纪的有费尔南德斯·桑托斯(1926—1988)的讲述阿斯图里亚斯的一个修道院的《埃斯特拉马杜罗斯》(1978)，爱德华多·阿隆索(1944—　)的涉及黄金世纪作家克维多与王朝对立关系的《冬季夜晚的一次失眠》(1983)；费尔南德斯·桑托斯的描述19世纪西班牙独立战争时期的《卡夫雷拉》(1981)；反映20世纪前三十年和西班牙内战的小说有何塞·路易斯·桑佩德罗(1917—　)的《十月，十月》(1981)，爱德华多·门多萨的《萨沃特兵工厂一案的真相》和《奇迹频发的城市》(这两部小说既是历史小说也是连载小说、侦探小说)；借古喻今的历史小说有何塞·埃斯特万的《列戈之歌》(1984)，阿马斯·马塞洛(1946—)的《被烧毁的战舰》(1982)。在利用历史史实基础上，并经过作者刻意地艺术加工的历史小说佳品除了《乌拉卡》外，还有爱德华多·阿隆索的描述一个侏儒的恋爱故事的《阿兰胡埃斯花园》(1986)。此外以西班牙内战作为背景的小说更是佳品辈出，如贝内特的系列小说《生锈的长矛》以及老一代的作家安杜哈尔、塞拉、德利维斯撰写的这类小说。据1996年《阿贝塞》报统计，目前西班牙撰写历史题材小说的新秀阿图罗·佩雷斯-雷维尔特的历史传奇小说作品，所拥有的读者数业已超过侦探小说的读者数。

第五种是侦探小说。在小说和充分发挥自由想象力的传奇作品出现的同时，西班牙还掀起出版以错综复杂情节取胜的侦探小说热潮，这种现象是与西班牙国内警匪片的热播同步进行的。评论界不屑一顾的侦探小说发展势头之快在西班牙文学史上是前所未有的。无疑，意大利小说家U.埃科(1932—　)的集历史性、推理性和睿智性于一身的、具有国际影响的《玫瑰的名字》(1980)起了巨大的影响。但是在此之前已经有一些西班牙小说家意识到这类小说的市场价值并开始创作，如爱德华

多·门多萨的《萨沃特兵工厂一案的真相》(1977)、巴斯克斯·蒙塔尔万的有关侦探佩佩·卡瓦略的系列小说《经理的孤独》(1977)和《南方的海》(1979)等都是这类作品的佳作。过去评论界对爱德华多·门多萨的作品始终保持沉默的态度,直到1993年以后才称赞他是"善于撰写幽默和惊险故事的优秀作家"。进行这类作品创作的还有F.加西亚·帕冯(1919—1989)、胡安·马德里(1947—)、安德鲁·马丁(1949—)等作家。有些作品并非是典型的侦探小说,而是采用了类似手法的作品,如胡安·贝内特的描绘罪犯和逃逸的《一桩犯罪的迹象》,胡安·何塞·米利亚斯的《溺死者的眼神》,索莱达·普埃尔托拉斯的《武装到牙齿的匪徒》,安东尼奥·穆尼奥斯·莫利纳的《里斯本的冬天》和《贝尔特奈布罗斯》等。在许多侦探小说或准侦探小说作品里对高官利用权势干预破案提出了批评,特别是许多作家利用侦探小说这个有力武器对执政党内的贪污腐化现象加以揭露、抨击,从而产生了积极的舆论效果并赢得众多的读者。从某种角度上讲,以相似的手法撰写的有关间谍的、与恐怖有关的、或科学幻想故事的小说都可以归纳于此。

第六种是编年史型的小说。战后佛朗哥主义的统治,反佛朗哥的游行示威以及在政治转型期作家们所感到的一相情愿的理想的破灭引发出的苦涩心态都成为小说化的编年记载、见证报道形式不一的作品的主题。作家们见证了学生运动最后的失败,致使他们失望、对生活产生悲观情绪。这些经历与感受都反映在他们的作品中,有的以民族逸事手法展示这个时期西班牙所遭遇的重大事件。抨击佛朗哥主义的统治成为常见的共同主题。有的作家以现实主义手法,有的使用寓意象征,甚至有的使用具有讽刺意义的"埃斯佩尔蓬托"手法。其中影响较大的作品有胡安·马尔塞的讲述一个无政府主义者遭遇的《总会有一天我将回来》,伊萨克·蒙特罗(1936—)的《在风暴中的鸟》(1984)、系列短篇小说集《秘密文献》(1972—1978)以及袒露集体心扉的、具有抒情特色的《需要一个专有名词》(1978),还有弗朗西斯科·翁布拉尔的《仙女们》。何塞·玛丽亚·巴斯·德·索托的对话体式的四部曲作品和《悬崖峭壁》(1988),洛尔德斯·奥尔蒂斯的《记忆之光》(1976),何塞·玛丽亚·格本苏的《在家中的夜晚》、《月亮河》等也属于这类作品。这一代作家中回顾佛朗哥后期与政治转型阶段个人经历感受方面写得较好的小说有维森特·莫利纳·福伊斯(1946—)的《苏维埃的十五天》(1988),阿马

斯·马塞洛(1946—　)的《诸神自己》(1989)以及巴斯克斯·蒙塔尔万的某些作品。

同时也存在其他类型小说。这个时期作者选取的故事场景城市多于农村。在作家触及农村世界和省城生活的小说中有德利维斯的《圣洁的人们》和胡利奥·利亚马萨雷斯的《黄雨》。这两位作家都将抒情和揭露弊端融为一体,但处理手法却不尽相同。通过回忆方式将过去的省城生活加以再现也是不少作家偏爱的主题,较突出的有路易斯·马特奥(1942—　)的《省城的车站》(1982)和《年龄泉》,胡安·佩德罗·阿巴里西奥(1941—　)的《小吃店的照片》(1989),何塞·玛丽亚·梅里诺的剖析农村对抗社会进步的《金锅》(1981),安德烈斯·贝兰加的《头脑简单的女人》(1984)。同时有的作品也恢复对人物进行心理反省的手法,如索莱达·普埃尔托拉斯的《波尔多》和阿尔瓦罗·庞博的《相似的人》。有的作家集中反映当今人们在生活琐事上的烦恼,如费利克斯·德·阿苏亚的《一个痴人自述的故事》(1987)和《一个底层人的日记》(1987)。还有的作家通过荒谬象征手法探讨人类的生存含义,如哈维尔·托梅奥的《丑陋的情人》(1985)和《鸽子城》(1989),何塞·玛丽亚·格本苏的《目光》。

经过在形式和内容上进行随心所欲地进行实验与克服故作艰深地追逐深邃的文化底蕴的这个阶段之后,现实主义手法为恢复叙事体文学的原生态方式——讲故事和讲故事所产生的愉悦效果上作出了贡献。但它已经是远离原来的狭窄的、单调的含义上的现实主义。当前现实主义作品中最好的都是花样翻新的、复杂的、自由表达的作品,是一种开放型的现实主义的作品,因为它允许想象成分,梦幻成分,甚至荒谬的非理性成分与它共存。上面的划分法实际上难以涵盖七八十年代的所有的小说著作,它只是为阅读方便起到指导作用而已。

总之,这个时期70年代出现的某些创作倾向得到巩固,并且有的形成一种流行的风格:一方面,用小说形式表述内心的衷情,有表述个人私生活问题,也有反映人类生存问题;另一方面,不管是触及严肃问题的作品还是只供消遣的作品统统追求故事性。一般来说,小说家们没有树立肩负"解释世界"重任的"雄心大志",他们仅通过作品抒发个人有限的经验体会,有时是微不足道的区区小事以及捉摸不定的心境,间或为小人物切身利益进行辩护,但其态度业已变得极为克制,或者通过自己的

作品与志同道合的读者，即那些想过轻松生活的读者共同度过一个轻松时刻(有人颇具讽刺意味地称之为“轻松文学”)。

90年代仍为四世同堂的西班牙作家们又创作了不少优秀作品，受到读者欢迎。尤其是“80年一代”作家和70年代出生的青年作家纷纷崭露头角并以佳作获得各种奖项。他们创作倾向不同，创作轨迹也各异，构思别具一格，如赫苏斯·费雷罗在他的长篇小说《多普勒的印象》(1990)中采用了交响乐式的结构，全书分为序曲、快板、行板和终曲四个部分，构思独特。青年作家们写作风格严谨，讲究作品完美，因而硕果累累，成为90年代新小说的生力军。

90年代的小说仍以反映当代社会问题，如暴力、毒品、对全球化和移民潮的思考等为主流。抒情、神话、历史传奇、新风俗、情爱、虚幻及侦探类小说仍受青睐，如巴·蒙塔尔万描写内战时巴斯克的一个共和国战士赫苏斯·德·加林德斯的流亡生活和遭遇的纪实小说《加林德斯》(1991)获国家小说奖。这个时期小说的特点是题材广泛，结构新颖，情节曲折，引人入胜，人物心理分析细腻真切感人，故事内涵深邃。这个阶段的作品主要以社会底层的小人物为主人公，一般以个人事件或个人经历为主题，通过主人公的个人角度去反映整个社会面貌，使读者认识和理解社会问题，因而他们多半采用“意识流”、“内心独白”的写作技巧来揭示主人公内心深处的精神世界。

随着西班牙自由民主的政治制度的推行，西班牙国内政治环境开始宽松，言论更加自由，经济实力增强，版权受到严格保护。因而不少有国际声誉的，拉丁美洲著名的作家们因他们各自国家的政局动荡或其他原因，从70年代末开始纷纷移居西班牙，如智利作家何塞·多诺索、秘鲁的巴尔加斯·略萨、哥伦比亚的加西亚·马尔克斯、巴拉圭作家奥古斯托·罗亚·罗斯托斯等。他们之中有的还加入西班牙国籍，如巴尔加斯·略萨。略萨在西班牙出版的《继母颂》(1988)于1990年获西班牙情爱文学奖。此后又推出《继母颂》的续篇《利戈贝托的情爱笔记》(1997)。他的《山羊的节日》(2000)成为西班牙名列榜首的畅销书。2003年又出版了历史小说《另一个街角的天空》。这些文学创作使80至90年代的西班牙文化更加繁荣，空前活跃。

此外，西班牙文坛上妇女文学或称女性文学出现新高潮，不少中青年女作家纷纷以佳作获奖。近年来在德国、法国小说界不断出现众多的

由女性作家撰写的、以第一人称叙述的小说问世。这种现象也波及英、美、西班牙、意大利、葡萄牙等国。在不少作品里，主人公是妇女，甚至由女作家自己通过自我剖析、以自己的表达方式触及她们本身不同水准的自由解放问题。她们笔下的作品被人们称为“教育小说”[①]，或“觉醒小说”。大部分教育小说涉及女性从童年走向成熟的历程，而且总是与性经验相联系，并结合自己的家庭生活环境进行叙述。近年来，又加上职业妇女的矛盾冲突的新内容。几乎所有的作品都对妇女独立问题进行探讨，而且大多数作品表现出怀疑态度。女性解放问题继续成为当今争论的课题。女作家们著书立说为了证实女人能胜任与男人同样的职业，并指出女性被迫接受男性建立的公共生活准则，但她们内心是反对这些规定的。男性制定的社会契约给她们的私生活设置了重重限制。在已出版的作品中，对这种接受成长教育的时间长短不一，有的是回顾自己整个童年时期，有的是这种觉醒仅局限在成年妇女成长过程中的某一个阶段。回顾20世纪文学史，女作家的作品并不鲜见，从最早的卡门·拉弗雷特的《一无所获》到梅塞德斯·萨利萨切斯(1916—　)的《到镇上的一个女人》(1956)。50年代在文坛上活跃的女作家，还有马图特、基罗加和马丁·盖特等。后来70年代前后又有一批女作家活跃在小说界，诸如埃斯特尔·图斯克斯，索莱达·普埃尔托拉斯，作为新闻记者的蒙特塞拉特·罗伊戈、罗萨·蒙特罗和阿德莱达·加西亚·莫拉莱斯，作为教授的洛尔德斯·奥尔蒂斯、马里纳·马约拉尔，还有更为年轻的、以其《冰冻的桃子》获得1999年“行星”奖的埃斯皮多弗·莱伊雷(1974—)等人。因此可以说西班牙妇女文学的存在是个不争的事实，问题在于她们只是引起新闻媒体而不是评论界的关注，所以有关女性作家的研究文章明显地少于男性作家。

埃斯特尔·图斯克斯(1936.8.30—　)生于巴塞罗那，60年代起担任路曼出版社社长。她推出几套闻名于世的丛书，为推动加泰罗尼亚文学和世界文学的翻译出版做出贡献。她以长篇三部曲《每年夏天看到的是同一片海》(1978)、获巴塞罗那城市奖的《爱情是一种孤独的游戏》(1979)和《最后一次海难后上岸》(1981)登上文坛。后又出版了短篇小

① 德国小说的一种专门描写一个人的性格形成时期的生活。

说集《对同样的景色瞧七次》(1981)；小说《一去不复返》(1985)；展示克服困难“化干戈为玉帛”的《神经错乱的小女孩和其他短篇》(1996)和《唇上的蜜》(1997)。后者讲述佛朗哥统治后期巴塞罗那城的一对女同性恋者的故事。2001 年出版了以书信形式构成的四个伤感的爱情故事的长篇小说《私人信件》。她擅长在作品中再现西班牙特定时代的社会氛围和面貌。这位女作家文笔优美，寓意深邃，抒情韵味极浓，堪称当今西班牙文坛无人不晓的才女。

《每年夏天看到的是同一片海》中的主人公埃利娅以独白方式展示她的过去。她与家庭、社会格格不入，处于一种空虚和“可怕的孤独”之中。书中描写她试图战胜这一被动局面，通过对她内心世界的裸露，揭示她如何争取个性解放，如何在旧道德束缚中上下求索，其中不乏诸多的性爱描述。埃利娅向书中的克拉腊讲述了所有往事以及她的初恋。最后埃利娅接受了成长过程中的这一教训，体会到寻找自由是不可能的，更深入地展示了女性生存的艰辛与无望。

《爱情是一种孤独的游戏》的主人公也叫埃利娅，这个女人为了逃避厌倦的生活，走上追求爱情生活的另外的冒险途径。她与另外一个克拉腊、里卡多一道寻求精神上的慰藉与解脱个人孤独的途径。书中对生存含义的阐释显得更加悲观、无奈。

《最后一次海难后上岸》描述处于思想危机的主人公埃利娅。书中的一句话“当爱情远离我们之时，就是死亡向我们袭来之际”涵盖了本书的整个含义。埃利娅面对失败的爱情打击，处于崩溃的状态。最后埃利娅走出绝望的泥潭变成一个成熟的女性，从悉心照顾自己的儿子丹尼尔中得到解脱。

《对同样的景色瞧七次》是由七个短篇小说组成，描述一个名叫萨拉的女人，在她不同的生活阶段——童年、少年和青年——对家庭生活的七种状况进行回忆。主题是演绎主人公心中的阴影：孤独、死亡、冷漠，对资产阶级价值观进行了有力的抨击。小说《一去不复返》的标题则来自本书开头的一首诗句：圣洁的青春宝贝/你将一去不复返。该书通过一位妇女的自我的心理剖析，继续演绎孤独、死亡和冷漠等主题。

索莱达·普埃尔托拉斯(1947.11.3—)生于萨拉戈萨，学习文学和新闻专业。毕业后先后在文化机构、出版单位及从事语言和文学的教学部门工作过。1979 年出版的处女作《武装到牙齿的匪徒》获得塞萨莫

小说奖。80年代崭露头角，出版了短篇小说集《一种道德病》(1983)、《波尔多》(1986)以及通过一个资产阶级家庭成员们，特别是青年群体的表现，抨击好逸恶劳和金钱万能的《都在骗人》(1988)和获得“行星”小说奖的《黑夜常在》(1989)。《在流沙地度过的日子里》(1992)展示了主人公安东尼奥·卡尔多斯对往昔一段恋情的伤心回顾。她还写有评论作家职业、作家以及世界文学名著的《隐秘的生活》(1993，获阿那格拉马散文奖)和为青少年撰写的、将场景设置在她的祖父母家的短篇小说集《女猫王》(1993)。此外，还写了一位漂亮女人对过去的胆怯、劳累和失败进行反思的《意外的生活》(1997)，短篇小说集《参加我的婚礼的人》(1998)，讲述一个男人回顾自己少年时期曾为他好友的母亲贝格太太的美貌举止所倾倒与失魂落魄的《贝格太太》(1999)。2000年出版了由21个故事组成的、回顾作家青年时代的一些意味深长的往事的《再见，新娘》，并获NH奖项中的最佳故事集奖。

《波尔多》演绎的是关于大自然、孤独、友情、人类生存条件等的作用问题以及展示不断地窥探自我、认识自我的主题。作品通过三个普通人的故事阐释普遍性问题。这是三个独立成篇又有所联系的故事，因为三个故事中都有莉莲——一个坚强、泼辣、能干的女性，也是一个蔑视那些不能自行安排自己情感和职业生活的女强人。但她也遇上难以自拔的情感纠纷。她到欧洲是为了撰写一个长篇报道。在罗马她面对收集到的众多素材，却无法成书。因为她看到的都是难以解答的问题和让人泄气的素材，无法将那些材料联系起来。

《黑夜常在》全书共14章。主人公奥罗拉用第一人称，以倾吐衷肠的方式讲述了她的一个短暂的东方之行。作为一个倒霉的侦探，当她获悉某个国际间谍网一事后，就陷进这场荒唐的游戏中，从而开始乘出租车进行侦探的冒险远行。她在赴西班牙、檀香山、印度等地的旅途中经历了众多磨难之后，她产生一种莫名其妙的感受：“我的生命被别人所左右着，围绕我所发生的一切都服从于一个我毫无所知的计划。”当她乘车抵达新德里的一家旅馆后，她的历险生涯告一段落，她所思考的不再是回顾经历过的事情，而是展望一个未来的新的生活。作者说明偶然、意外决定人类命运，人类无法掌握自己的命运，小说结尾处用黑夜来总结所发生的一切：“人的生活犹如一场经常重复的、有着各种解释的厄运游戏。在生活中人们得到的只有黑夜。而这里的黑夜是一个普通的、空

虚的黑夜，仍然是传统意义上的、象征生存苦涩的黑夜。”

她笔下的小说故事内容多样：一个生活在西班牙南方的法国女人试图融进她所生活的环境里；在挪威的一个省城，一位警官出海垂钓时遭遇到背叛行径的干扰；一个普通的女演员屈服于一个缺乏教养的英文学校的校长；在一个繁荣的法国城市，一位身为人父的神父考虑是否认子的问题；一个赴印度寻找叔父的英国人被英国秘密警察招募为新兵；一个西西里骑士在17世纪的那不勒斯看到一位美女后变得疯癫、痴迷……。她的故事场景多变，早期许多作品的人物与地点均以国外为背景，后期作品才转而以战后西班牙的生活为主题。

总之，她作品的特点是揭示人物的内心世界，叹息、回顾一些人物的往事，不断地探询生存的真谛，感叹生活的动荡与命运的多舛。尽管作品充满孤独感，但总是期待有朝一日能从生活困境中解脱出来。所描述的故事常常带有强烈的悬念，人物形象模糊，但能使读者进行联想。她善于从日常生活琐事中捕捉故事素材，小说主题均为反映社会现实和政治状况。作品情节跌宕起伏，引人入胜，文字清新简洁，喜欢从男性角度描写女性的情感生活。笔下的妇女均有现代女性特色。

罗萨·蒙特罗(1951.1.3—)是目前西班牙十分走红的小说家、记者。生于马德里，早年攻读新闻与心理学专业。1979年以长篇小说《冷漠纪事》在文学界崭露头角。1980年由于她所主持的《国家报》专栏中捍卫妇女和受歧视的少数民族权利，主张非暴力而获得国家新闻奖。1989年又因捍卫妇女和弱势群体的权利而获人权奖。她的小说还有《三角函数作用》(1981)，《我将把你当做女王对待》(1983)；反映现代企业中业主与雇员之间矛盾的、带有“报道”色彩的小说《亲爱的主子》(1988)；演绎女主人公只有从残酷无情的社会逃逸方能得到解脱的《颤抖》(1990)和《美妙与昏暗》(1993)。1997年她以诙谐的笔触探讨寻找自我的长篇小说《野人之女》获长篇小说之春奖。翌年又出版了告诫读者爱情是谎言的、包括19个短篇的小说《情人与情敌》，该书讲述了40年代的人物的相逢与分离，爱恋与失恋的情感故事。后来又出版了讲述艺术界名人爱情故事的《激情》(1999)和小说《家中的疯女人》(2003)。

《冷漠纪事》出版于西班牙妇女解放运动掀起高潮之际，所以作者在这部作品标题里使用了“纪事”的字样。故事犹如由几篇“报道”组成，通过并行的一些案例、情况，得出这样的结论：在任何情况下都应以同等

方式对待妇女。本书通过不同的文学形式反映了妇女地位以及她们在佛朗哥时代结束后遇到的种种问题。书中人物生活的环境一般是没有丈夫或由子女相伴的女性单亲家庭。她们渴望获得解放，但又无法摆脱男人而独立生活下去。该书描述她们原以为佛朗哥逝世后自己的处境会有变化，但给她们带来只是与日俱增的失望。

《三角函数作用》讲述一位女主人公与几个男人之间的遭遇经历。这位住在医院疗养的、年过六旬的老年妇女以日记形式回顾30年来"我"经历过的往事。作品展示了对女性的蹂躏、虐待以及单身女性的孤独感。与《冷漠纪事》一样，书中突出了男女之间的性爱关系的需求，这位老人不仅记录下感受而且还读给她的男友听，请他加以评论。

《我将把你当做女王对待》这部非纪事性报道的小说在技巧上更加娴熟。西班牙的日常生活，特别是性问题得到真实的反映。全书用第三人称叙述，但也使用了大量的内心独白，并嵌进一些信函。作者深入地反映、探讨了妇女们的愿望和梦想。

《美妙与昏暗》将场景设置于一个大城市郊区，是一部带有神奇、梦幻色彩的，并具有某些侦探性质、回忆录式的小说。在读者面前展示的城市是20世纪任何一座神奇、残酷的城市。女孩巴瓦生活在该城郊区，她等待着父亲的归来。她的祖母与一些奇特的人物居住在一起，并学会一些特异功能。书中还描写巴瓦的父亲的挚友、依靠敲诈勒索发财致富的塞昆多，色厉内荏的男人布加，想方设法将非法财物变为合法的"葡萄牙人"，巴瓦的好友"小孩儿"，还有一群有各自名字的猫，猫名都是从公墓里抄来的死者的名字。巴瓦逐渐发现生活的艰辛，她很担心自己长大，父亲回来后不认识她。女孩的父亲马克西莫终于回来了。他因畏罪潜逃，与家庭长期分离。作品试图说明人生的道路总是存在爱和死亡，它们往往是造成人们在这个世界上犯罪的元凶。叙述者试图通过这些盗贼、罪犯、流浪者以及贫困世界的人们调查人类孤寂的原委。

总之，蒙特罗以其敏锐的洞察力和深厚的文化底蕴，描绘了一幅幅西班牙当今社会的生活图景。她的小说多以女性为题材，以细腻的心理刻画、文字口语化见长。

阿德莱达·加西亚·莫拉莱斯(1945—　)最初以《群岛》(1981)登上文坛，但给她带来声誉的是反映农村生活的、并被搬上银幕的短篇小说集《南方》(1985)和通过一个女孩的视野对农村的往事进行回忆、具有

神奇的魔幻色彩的《贝内》(1985)。后来出版的《美人鱼的寂静》(1986)同样也是一部带有魔幻色彩的作品。此后又出版了《吸血鬼的逻辑》(1990)和《我的阿格达姨妈》(1995)。后者通过一位成年妇女马尔塔回忆幼年丧母,在苦命的阿格达姨妈监护下成长的过程。《纳斯米亚》(1996)讲述的是一位与穆斯林男人通婚并皈依伊斯兰教的妇女的故事,她必须面对以自己的丈夫为代表的伊斯兰世界与丈夫的第二房妻子在同一屋檐下共同生活的现实问题。

尽管《美人鱼的寂静》的故事环绕在一个男性人物展开,但它描述的还是一个女性世界。小说通过两个女性人物展示疯狂的恋爱激情。书中名叫埃尔萨的、热恋中的女子急于将其恋爱激情付诸于纸上,而她的充满抒情色彩的叙述与本书的叙述者的理性诉说和本镇其他妇女们对埃尔萨的沉默反应形成反差。当埃尔萨看到激情成为泡影时,她便选择了死亡的道路,但不管是自溺、跳楼或跳悬崖,她的躯体不是由于地心引力下降,而是向天际上升。作者以这种反常现象肯定女性的力量和她们的最后胜利。

加西亚·莫拉莱斯笔下的诸多女性的特点是相信自己生存在超自然的魔幻世界里以及相信"疯狂的爱情"。她并不宣扬女权主义,而是认为对女性世界的肯定、描述是她作为女作家的本能。

克利斯蒂娜·费尔南德斯·库巴斯(1945—)曾经学习过法学和新闻学。1980 年出版《我的姐妹埃尔巴》,后又发表《布鲁马尔的山丘》(1983)。她以《在格拉西亚的年代里》(1985)一书奠定了她在 20 世纪后期西班牙文坛上的小说家的地位。该书讲述了一个神学院的青年放弃学院为他开辟的一个新生活的道路,为了满足他外出冒险的愿望在他唯一的姐姐格拉西亚的帮助下开始了一次为期一年的远行。先到巴黎,经历了千辛万苦的生活,最后来到一个使其内心产生更大震动的可怕的孤岛。在那里他面临更大的考验。这部作品显示了作者撰写历险小说的才华。1990 年出版了充满神秘与幻想成分的短篇小说集《可怕的拐角》。她的《在伊斯坦布尔的阿加塔》(1994)和《出售影子的男人》(1994)也都是引人入胜的历险小说。1998 年出版描述七个女中学生在 40 岁后再次相逢的剧作《融于血的姐妹们》。

马里纳·马约拉尔(1942—)是马德里孔普卢滕塞大学的西班牙文学教授。她笔下的长短篇小说触及的都是争取自由的主题,故事场景

一般都设置在战后的西班牙，故事内容大多是受到家乡的传说和习俗的启迪而写就的。较为著名的小说有《再次真诚》(1979)，通过一个妇女与她的男友在种树时的对话展示一个具有人情味的世界的《种棵树》(1980)，《在另一边》(1981)，《唯一的自由》(1982)以及《反对死亡和爱情》(1985)。在中篇小说《塔楼上的钟》(1991)里她用日记的方式记录了单身姐弟阿梅利亚和莱奥波尔多的平静生活被一个前来造访的智利政治犯扰乱了的故事。他们平日的单调乏味的独身生活，只有夏季他们的侄子们来探望他们时生活才有所变化。作家一向热衷的女性世界在《内心深处的和谐》(1994)和《赋予生命和灵魂》(1996)两部作品中得以充分地体现。

洛尔德斯·奥尔蒂斯(1943—　)出生于马德里，毕业于马德里文学院，现任马德里王家戏剧艺术学院院长和教授。她以《记忆之光》(1976)步入文坛，这部作品可以视为“68年一代”小说家对自己不久前经历过的生活体验的见证。通过书中人物展示了60年代的革命热情和维护正义的行动，现如今则变成理想破灭的一堆回忆的感慨。她还发表了带有侦探小说性质的《致命的创伤》(1979)，关于恐怖主义问题的《像在这样的日子里》(1981)。她著名的历史小说《乌拉卡》(1982)通过12世纪的西班牙的一位43岁的主人公回顾自己的往事对爱情、孤独和权力进行探讨的作品。此后她又发表了《大天使们》(1986)，《客耳刻[①]的动机》(1988)。作者以其独特的视角阐述神话传说和历史上的女性人物：夏娃，客耳刻，自然女神佩里玻亚之女、奥德修斯之妻佩涅洛佩，大卫之妻、萨罗蒙之母贝萨贝，犹太公主撒罗米。1995年乌尔蒂斯以揭露盘踞在秘鲁、马德里和罗马尼亚的黑帮组织进行器官交易的《生命之泉》获得“行星”奖的二等奖。

此时，西班牙少数民族文学如加泰罗尼亚、加利西亚文学等也不断发展，民族作家创作出不少优秀文学作品，其中不少获得文学大奖[②]。

年龄上属于“36年一代”，但70年代才出名的**贡萨洛·托伦特·巴**

---

① 据荷马《奥德赛》中的描述，客耳刻是太阳神赫利俄斯和佩尔塞之女。住在埃埃亚岛，精通魔法。

② 曾获1973年加泰罗尼亚语文学荣誉奖的诗人约瑟夫·维森兹·福沃斯(1893—　)在1985年又以其先锋派手法，捍卫本民族的诗歌获得国家文学奖。



托伦特·巴列斯特尔

列斯特尔(1910. 6. 13—1999. 1. 27)出生于加利西亚地区的埃尔费罗尔的一家中产阶级家庭。1926年进入圣地亚哥-德孔波斯特拉大学攻读法学。1930年在马德里的“土地报”工作并经常参加巴列-因克兰组织的文学集会。婚后回故乡以教书为生。1935年才获得历史学学士学位。翌年取得古代史助教席位后,获得奖学金赴巴黎进修半年。内战爆发后,他边教书边进行创作。他创作了戏剧《青年托比亚斯的旅行》(1938)、《骗婚记》(1939)、《洛佩·德·阿吉雷》(1941)和《尤利西斯的归来》(1946)等,但他的剧作均未能上演。后来从事小说创作。从1943年到1972年写了数部小说,如《哈维尔·马里尼奥》(1943)、《瓜达卢佩-利蒙的政变》(1946)和《伊菲赫尼亚》(1949),但反响平平。三部曲《欢乐与阴影》(1957—1962)中的第一部《我主降临》(1957)出版后,也是销路很差。这一沉重打击使他觉得自己可能不具备创作小说的才能,再加上妻子、父亲相继去世,使他的情绪更加低落。1959年胡安·马奇基金会将小说奖授予《我主降临》[①]才使得托伦特有勇气继续撰写第二部《空气流通的地方》(1960),两年后又出版第三部《悲切的圣诞节》(1962)。他的三部曲《欢乐与阴影》到此告一段落。直到后来他又出版小说《堂胡安》(1963)和《出界》(1969),但仍然受到冷落。直到1972年他以《霍塔·贝的神话传说与消失》一书大获成功,才使得评论界对他刮目相看。该书被视为当时最重要的一部佳作,获得当年文学批评奖。经

① 该年度的戏剧奖授予布埃罗·巴耶霍,诗歌奖授予何塞·耶罗。

历了坎坷的三十余年的默默耕耘，他终于在70年代成为西班牙小说界中最有声望的作家之一。此后又完成《启示录的片段》(1977)和获得国家文学奖的《被砍掉风信子的岛屿》(1980)两部作品，它们与上一部共同形成他的“鬼怪志异三部曲”(即幻想小说三部曲)。

1966年赴美讲学七年后回国，在萨拉曼卡的一所大学预科任教直到1980年退休。1977年成为王家语言学院的院士，1982年获得阿斯图里亚斯王子文学奖，1985年获得塞万提斯文学奖。80年代出版的小说有《达佛涅和幻想》(1983)，以讽刺笔触描写一个间谍和一个机器人的爱情故事的《也许风会把我们带到无边无际的地方》(1984)，《风玫瑰》(1985)，《当然，我并非是我》(1987)和通过一位少爷的回忆反映1923—1940年时期的西班牙社会生活的《我叫费洛梅诺，尽管我不愿意》(1988，获“行星”奖)等。他的三部曲《欢乐与阴影》拍成电视剧以后，他更是成为家喻户晓的作家。过去被冷落多年的《欢乐与阴影》一书竟创销售量百万册的记录，过去一直滞销的其他作品也接二连三地再版。此后他陆续出版了剧本《呵，佩涅洛佩》(1986)和讲述17世纪一位国王、王后和妓女之间故事的小说《受惊的国王逸事》(1989)，《奇妙的岛屿》(1991)，试图破解自杀还是他杀之谜的《系主任之死》(1992)，透过人物心理分析反映内地省城生活的《佩佩·安苏莱斯的小说》(1994，获阿索林长篇小说奖)。1997年87岁高龄的作者又出版了长篇小说《犹豫不决的岁月》，故事背景发生在共和国诞生前的岁月，主人公是一个渴望成为作家的青年，虽经努力但始终未达到目的。作者采用追忆往事的形式，再现那个时代的生活和发生的事件。该小说的故事虽属虚构，但其中有不少作者自传的成分。他还写有文学评论作品，《西班牙现当代文学概况》(1961)、《作为游戏的“堂吉诃德”》(1975)等。

三部曲《欢乐与阴影》由《我主降临》、《空气流动的地方》和《悲切的圣诞节》组成。故事发生在西班牙第二共和国的最后几年的加利西亚濒海城镇普埃布拉努埃瓦。三部曲通过回乡重整家业的邱鲁查奥斯家族的贵族子弟卡洛斯·德萨医生和当地首富萨尔卡多家族的造船业主卡耶塔诺斯先后争夺罗萨里奥、克拉腊的数次交锋，在两个族群的斗争中最后以卡洛斯带着克拉腊远走他乡，邱鲁查奥斯家族的失败而告终。

根据作者自述，这套三部曲是采用了19世纪的现实主义传统手法

创作的，但没有运用加尔多斯、克拉林的模式，而是使用了十分清新的语言，应该说是更接近于 H. 詹姆斯或中欧一些小说家的手法。作者运用丰富的想象力编造故事，巧妙地从一个故事派生出另外的故事，然而不可避免地带来叙述缓慢的缺点，有时使得读者厌烦。但从总体架构来看，还是相当成功的。此外，在三部曲中通过描述统治占有欲望上相一致的卡洛斯医生和富翁卡耶塔诺斯之间的矛盾冲突，描绘、分析了集体和个人、政治和文化之间的问题。并以趣味盎然的故事、轶事层层揭示到问题的核心，将各种矛盾交织在一起。三部曲如实地反映了 30 年代加利西亚社会文化景观，指出封建贵族的没落大势所趋，展示出资本主义工业化后，现代社会将以不可阻挡之势铲除枯木朽株的封建贵族。尽管这部作品是在新现实主义盛行的 50 年代出版的，但它并不属于这个流派。

《霍塔·贝的神话传说与消失》写定于 1971 年，于 1972 年出版。这部作品的结构安排也很奇特，开始时有个简短的序言，相当于画外音，交代了哈辛托·巴拉略布雷偷圣徒遗骸的事情。接着是关于圣体的叙事歌谣。作品的主体部分由下面三章组成：第一章《何塞·巴斯蒂达的手稿和他的独白》，第二章《当心三月十五日！》，第三章《谐谑曲和消失》。序言、叙事歌谣以及第二章是由无所不知的叙述者讲述的。而第一、三章则由何塞·巴斯蒂达用第一人称叙述的。前两章的节奏与第三章相比，显得比较缓慢。

这个奇特的故事发生在加利西亚地区的一座神秘的虚构城市——位于巴拉利亚河畔的卡斯特罗福尔特。早在中世纪的某天一个海员手里捧着一个装着圣徒遗骸的玻璃盒子从船上下来。他得到主教的恩准，就将遗骸安置在由家族的教徒们集资建造的教堂里。海员巴拉略布雷曾保证：一定照顾好这座小教堂。随着时间的推移，几个世纪过去了，巴拉略布雷家族成为这座城市的首富之一。此外，书中还详尽地描述了该城的特点，只有这个城市的居民知道加利西亚地区的第五个省会[①]的神秘特点，因为他们是在那里出生的。那座城市的行走路线皆有密码式的标志，只有能破译密码的本城居民方能在里面行走自如。书中还描述

① 西班牙加利西亚地区只有四个省。第五个省乃是作者杜撰出来的。

了当地的土著居民塞尔塔人[①]反抗来自莱茵河的西哥特人的统治。从而引发出渴望有个帮助他们获得摆脱压迫的解放者，命中注定这个人的名字和姓的头一个字母一定得是“J”与“B”两个字母，西哥特人却对此传说表示怀疑，于是书中讲述了与本城故事有关系的、一系列带有“J”与“B”字母姓氏的重要人物的故事。他们是具有异端思想的主教赫罗尼莫·贝穆德斯；求神占卜的修士赫罗尼莫·巴尔塞罗；西班牙籍的外国海军司令、塞尔塔族人的后裔约翰·巴彦提内；革命诗人华金·玛丽娅·巴兰特斯。但他们都不是人们期盼的救世主。居民又从古老圆桌会议团体中去查找，发现了著名的语言学家哈辛托·巴拉略布雷，他自从背叛了自己的同胞后就与世隔绝，隐居起来；赫苏亚尔多·本达尼亚，则是在美国任教的著名教授；还有第三个人，是一个不出名的、穷困潦倒的语法教师，即专门研究这座城市的风俗、传统的学者何塞·巴斯蒂达。尽管他不是本城生人，但他是加利西亚人，他了解这座城池的秘密，知道在某天的大雾中整个城池将要拔地而起、消逝。他就是真正的解放者，也是小说的叙事人。就在城池消失的那一天，即3月15日，巫师的女儿胡利娅陪着何塞·巴斯蒂达从卡斯特罗福尔特城逃出，躲到一边观看这座城池如何升起与消失。其实在此之前哈辛托·巴拉略布雷(巴斯蒂达曾经作过他的秘书)早就带着圣徒的遗骸从水路夺道而逃。于是那些带有“J”与“B”姓氏的神秘人物以及河里的七腮鳗也都追随圣体而去。

这部小说通篇采用了诙谐、滑稽的文体模仿，这也是盛行于60年代末70年代初的叙事体文学革新运动的反映。此外书中出现众多纷杂的人物，复杂的故事情节与对真实时代背景的影射以及旁征博引的文化背景材料。其模仿范围之广，触及到的文化学科的面之宽，确实是前所未有的：从伊比利亚半岛上最早的居民塞尔塔人的传说到荷马，从但丁、塞万提斯、莎士比亚到法朗士、乔伊斯、加西亚·马尔克斯、巴列-因克兰以及作者同时代的作家塞拉或贝内特，作者对近五十多位作家的叙述方式一一加以戏仿，显示出作者的渊博学识。在这部作品中几乎涉及到所有社会学科，从繁琐的经院哲学到结构论，从神学到社会语言学。此外

---

① 据说伊比利亚半岛上最初的居民是来自北非的伊贝罗人，他们散居在半岛的地中海沿岸地区，另一股居民则是来自欧洲中部的塞尔塔人，他们穿过比利牛斯山，流散到葡萄牙和加利西亚地区安家落户。这也是半岛上的最早的居民。

这部小说在不偏离现实的基础上，通过丰富的想象力展示出加利西亚所特有的神奇色彩。他把宗教与世俗，文化与返祖寻根，文学与风俗志荟萃一堂，达到完美的结合。这是一部画面广泛，博大精深之作。全书充满幽默韵味，但掩盖不住作者对世道的苦楚感受。事实上，这部作品显示出塞万提斯的巨大影响力，如讽刺、风趣、现实与幻想相结合，运用多层次，多角度等手法进行表现等，如注意不到这点就不易深入理解这部作品的内涵底蕴。

该书出版后深受读者和评论界欢迎，评论家认为成就巨大，并将该书视为开辟西班牙文学新时代的作品。有的评论家则谴责书中有一些篇幅描述了一些不必要的、不堪入目的场景。还有的评论文章诋毁这部作品的价值，认为它是《百年孤独》的翻版。贡萨洛·托伦特·巴列斯特尔曾为此作过声明，他认为如果说这两部作品有相似之处，那就是都有数百页厚的长篇巨著。尽管这两部作品都具有神奇魔幻色彩，但他的这部作品突出了智慧知识型的内容，而《百年孤独》具有更突出的抒情性。总之，在西班牙语美洲的爆炸文学的鼓舞下，该书立足于叙述技巧的全面革新，在小说外在形式的改革方面做出卓有成效的贡献。它为西班牙寓意象征性神话小说树立了一个样板。

路易斯·戈伊蒂索洛(1935.3.17　　)出生于巴塞罗那。1953年进入法学院，但未结业。他经常光顾“酒吧俱乐部”的文学聚谈会，1956—1959年曾经是西共党员。1956年就以《坏孩子》获得塞萨莫短篇小说奖，后在此基础上又加工成为属于社会现实主义小说的《郊区》(1958)并获得简明丛书奖。该书由7篇貌似独立，但又有内在联系的短篇组成。1962年发表描述巴塞罗那资产阶级青年生活的《同样的话语》。1960年被捕、关押四个月，在狱中他酝酿了规模更为宏大的小说核心主题，即后来的四部曲《对立》(1973—1981)。这套四部曲从1962年写起直到1980年方告结束。1973年第一部《清单》问世，其他三部为《五月的绿色延伸到海边》(1976)，《阿吉莱斯的愤怒》(1979)以及《知识理论》(1981)。这套带有自传性质的四部曲描述内战时期和战后的西班牙。在《清单》中作者介绍了劳尔·费雷尔·加米德的失败经历，而在另外三部作品中，主人公的生活、所遇到的桩桩事情都紧密地与作者的小说创作理念连属成篇。

《业已远去的余火》(1984)与《对立》一样，是作者另一部元小说性质

的作品。在该书的开端带有预示性的句子“请猜猜我是谁”，以第一人称讲述了一个富有的商人甲的故事。他通过对甲的童年、大学生涯或经历过的重大事件的回忆，逐渐将他的形象展现在读者眼前。但从第6章开始出现一个孤独的男人，他是与甲极为相像的乙，乙决定书写他对丑行的理解，并决定摆脱孤独，享用生活赐给他的一切，想用撰写一部小说方式来弥补失去的一切。所以在他的卷宗里保存着一部手稿，它既是有关甲的也是有关乙的生活的小说。本书的标题所暗示的是，小说所讲述的只不过是由于时间的推移而淡忘、远去的生活中的余火而已。正如叙述人在结束处说“你的生活是由另外一个人书写的故事，当词语用尽时，也是你的生活完结之时”，书中阐述了“世人的存在取决于某人的书写”的观点。使用同样手法撰写的作品还有《克劳迪奥·门多萨的猜测和调查》(1985)。其他小说还有《不可思议的候鸟》(1987)、《帕洛马斯的雕像》(1992)、《溶解的快乐》(1997)、《走向天际的阶梯》(1999)以及作者历年来的议论文汇编集子《寓言》(1988)。1994年他成为王家语言学院院士。

展示边缘人的孤独的《郊区》描述了战后18年的巴塞罗那与其周边地区的城镇和农村。尽管书中讲述的是不同的故事与人物，但书中人物的名字却相同，他们是社会地位、生活条件各异的地主、小企业主、佃农、边缘人、儿童等。小说展示了人们相互不沟通，人世间存在无声的仇恨。人们生活在一个邪恶当道、扼杀正义、爱情和正当秩序的社会里。全书充满悲观情调，让读者感到不仅社会各阶层之间矛盾无法调和，而且人类之间的沟通也很困难。作者没有展示个人的看法，只是反映客观现实。不难看出该书具有意大利新现实主义倾向和突出当时时兴的社会主题。

《同样的话语》是一部50年代所盛行抨击资产阶级的承诺文学作品。由于受到报刊检查机构的非难以及读者的不甚理解，作者在1987年的第二版加以重新修订。作者描述了在为期一周的梅塞德节日期间三个出身资产阶级家庭的阔绰青年：拉斐尔、桑蒂和胡利娅的不同遭遇，排揎了他们的空虚、怠惰的生活。直到写到梅塞德节日的正日子时，读者尚未发现这部作品是由三个不同的故事组成。小说揭示了阔绰的市民拥有的武器就是空谈，他们沉湎于舒适的生活，只考虑自己，对身外的苦难不闻不问。评论家将这部作品称为反映“青年腐朽生活的小说”。

在《清单》中作者介绍了主人公劳尔·费雷尔·加明德从童年、青年以及到成熟时期所走过的道路。讲述他如何摆脱过去受到的宗教教育，又如何产生政治思想危机，继而脱离共产党的故事。该书极其具有加泰罗尼亚的民族特色，触及到那里的民众、资产阶级和新权贵们。全书分九部分，让读者了解到资产阶级出身的主人公在这个时期的整个生活历程，同时也看到人类的弱点、错误、陋习、疯狂以及在下坡路上滑行的加泰罗尼亚资产阶级众生相。在最后一部分讲述了主人公在被捕关押期间利用卫生纸撰写书稿，获得自由后，在罗萨斯居住期间，小说的第一章才写就。书中阐述撰写小说的技巧与理论，如何开篇、安排情节、挖掘场景……。正如作者指出，“如果读者不能以不断地努力将自己与本书紧密地结合就会迷失方向，就很难发现叙述者。读者必须开动脑筋想象，这是在讲什么人，积极地参与其中，解读文本内容，根据想象超越文本表面所述说的内容，抓住文本的真正含义。”全书并没有严格地按照时间发展顺序叙述，而且前因后果也不是交代得很清楚。全书九部分情节呈同心圆展开，最后又转回到开头处，表明劳尔还计划写书，意指《对立》的后三部作品，所以也可以说《清单》是四部曲中的其他三部曲的开场白。

《五月的绿色延伸到海边》充满梦呓、寓意神秘的潜意识成分。该书描述了一位写书新手劳尔·费雷尔撰写作品的全部过程。他与妻子离开巴塞罗那，来到罗萨斯。他对自己的婚姻进行思考，同时集中精力为他的文学创作构思，并与朋友交换看法。他希望没有任何干扰地、如醉如痴地进入创作状态，并借此返回童年的生涯。读者从他为写小说而作的笔记中看到素材的增删变换、不同的主题（寓意的、神秘的、两性问题的）、人类的激情（失败、焦虑、嫉恨）、特别是关于文体的思考、写作提纲等。开始时，男女主人公用“他”和“她”，后来有了具体的姓氏：里卡多和卡米拉。这两个人物成为作家本人和他妻子在文学作品里的替身。在书的结尾谈到：“小说必然是作者自身意识，特别是他的下意识的表述。什么也阻止不了他按个人意图数易其稿。”全书共有六个章节，它们是以影射该篇内容的、用大写字母印刷的一个句子来进行划分的。这是一部小说套小说的作品。

《阿吉莱斯的愤怒》描述前两部小说的人物劳尔的表妹兼恋人，离异的马蒂尔德与她的女友卡米拉去卡达盖斯避暑。而卡米拉并不满足于同性恋给她带来的幸福，遂与罗伯特发生恋情。嫉妒的马蒂尔德策划报

复这对情侣以便重新夺回所爱。实际上，卡米拉与罗伯特已经终止往来，而且在没有任何人调停下，马蒂尔德与她的女友卡米拉又双双结伴赴冰岛旅游。看来这些只不过是卡米拉为了牢牢地掌握住马蒂尔德对她的感情而耍的花招。在回顾恋爱遭遇过程中，叙述者回忆了过去的家庭，受伤害的痛苦童年，情感不合的双亲，亲友的为人等。叙述者以女性的视野审视周围世界，揭示日落西山的加泰罗尼亚的资产阶级后裔的自私、乱伦杂居等没落行径。与此同时根据自身处理三角恋情的感受，她还审视她撰写的另一部类似于自传体小说《米兰的布告》。该书的主人公露西娅（实为马蒂尔德的化身）也出身于加泰罗尼亚资产阶级家庭，她与一个共产党员路易斯保持着甜蜜的恋情关系，但作者又巧妙地安排了另一个男友使露西娅回到巴塞罗那与他完婚。马蒂尔德从一个新的角度研究评述这部小说，并得出值得商榷的结论，但还是肯定多于否定。在《阿吉莱斯的愤怒》中使用了更多的书信、注释，但基本上使用小说里套小说的手法——对名法，即马蒂尔德既是作者又是读者。这两部小说互相补充、完善。两部小说的共性是两个人物都在情感上遭受过打击。作品在两性描述上泼墨极多。这是一部通过两个同性恋者的恋情与情感纠纷问题探讨撰写小说的艺术技巧与形式的作品。但可以看出作者让外在结构的描述服从于对内在心理的袒露，使之变成心理结构分析。

《知识理论》则是通过里卡多·埃查维、佩德罗父子、玛卡莉塔、海梅以及一位老者，这些属于三代人的死亡遭遇（死于癌症或交通事故）的叙述，就像接力赛跑那样，一个人死了之后，另一个人接过“接力棒”继续叙述虚构的故事，展示加泰罗尼亚资产阶级的没落和解体。除了主要人物讲述各自的诡秘经历外，更主要的是讲述他们的创作活动。本书作者通过他们阐述了小说虚构就是一种自我认识与超越自我的形式问题。作者通过三个主要人物在写作中的表现阐述作家本人的创作论点与文学理念。

弗朗西斯科·翁布拉尔（1935.5.11—　）出生于马德里的拉斯特罗区。内战搅乱了他们家庭的平静生活。他的童年、少年时期在巴利亚多利德和莱昂度过，父亲被投入监狱后，全家被视为异类，过着困苦的生活。他自幼流浪街头，先后在银行、糕点铺当学徒。后自学成材，在德利维斯的影响下投入新闻工作，并对文学产生兴趣。1955年在《奥维耶多之弓》发表他的处女作。后来为《北方卡斯蒂利亚报》撰稿，并担任《莱昂

之声》电台的播音员。1961 年来到马德里。1964 年开始陆续获得一些短篇小说奖或其他奖项。1965 年出版了一部短篇小说集、一部中篇小说《缺乏教养的人的叙事曲》和一篇将他引进评论界门楣的散文《拉腊，一个花花公子的剖析》。后来出版了他的第一部长篇小说《穿越马德里》(1966)以及具有标志性的作品之一《洛尔卡，蹩脚诗人》。1975 年推出的小说《人和玫瑰》和获得“行星”奖的《仙女们》(1976)给他带来巨大声誉。

此后他不断有各类文学新作问世，成为颇受读者欢迎仅靠稿酬得以维持生计的作家。他曾经长期为《国家报》、《日报 16》、《世界报》撰稿。1990 年获得马利亚诺·德·卡维亚新闻奖。1992 年以《异想天开的塞萨尔的传奇》获得批评奖，1996 年获阿斯图里亚斯王子奖。1997 年获国家文学奖。2000 年被授予塞万提斯文学奖。

他的文学作品可以归纳为三类：小说、回忆录和报刊专栏文章。

回忆录式的小说有讲述省城巴利亚多利德的一群无所事事的少年在街上游荡遇到的种种逸事的《缺乏教养的人的叙事曲》(1965)。《假如当时我们知道那就是爱情》(1969)是一部散文随笔式的、思考型小说，属于情节进展缓慢的集体回忆录。《一个保守派男孩的回忆录》(1972)、《恶劣的庇护所》(1973)也是一些人在同一时间集体回忆令人窒息的省城生活的小说。《一个坏青年的肖像，早熟的回忆》(1973)是一部描述一个青年作家步履维艰地在文艺界自我奋斗史，该书展示了浪迹于马德里的文人们的各种窘境。这类小说的最佳作品是《仙女们》。这是一部描述一位为了摆脱生活窘境，得到解脱，从寻求知识中找到出路的少年对文学事业的执著向往和自己情窦初开过程的作品。标题的“仙女们”是指这位少年被一群神秘而怪异的少女们所吸引，是她们使他发现了爱情。从而他才有了自己业已成人的体会。但他与本城的文化人接触之后，看不到自己想得到的东西，于是便离开了他们。作者以成人的眼光回顾往事，通过回忆寻找自我：“我是谁?”“我将成为什么人?”以一种无政府主义者的冷峻的眼光与讽刺的笔触抨击了战后西班牙社会。该书成为充满抒情韵味的、见证 40 年代西班牙省城生活的文献性作品。这类作品还有《向日葵》(1982)和《格雷塔·加尔博的儿子》(1982)。

以可怕主义手法写就的小说有对佛朗哥统治时代进行清算的《庇护十二世，摩尔卫队和一个有眼无珠的将军》(1985)。《一个窃贼的锻造》

(1997)则描述了一位青年如何学会盗窃的堕落过程以此作为对这个社会不满的回报。

在佛朗哥逝世前他出版的小说《穿越马德里》的书名受到多斯·帕索斯的《曼哈顿中转站》一书的启发而来。从其副标题"一个空间的传略"可以看出这是一部由一个流浪汉冷眼观察马德里社会现实的记录。这位无名氏"他"讲述马德里城与自己在该城的一部分生活经历以及通过出入于膳食客栈的各种人物和不同地区的生活,展示与这位新型流浪汉格格不入的马德里大千世界。其作品的特点之一是性问题的描述更为突出。书中马德里城是实际的主人公。

《欧洲女人》(1970)叙述者-主人公讲述他与五个来自不同国度、貌似独立自主、但实为心甘情愿地屈从于男性桎梏之中的女性之间关系的故事。《希欧孔德》(1970)讲述的是无所事事的、习惯于夜生活的赋闲阶层的各种人物在不同的地点,从晚上九点开始的12个小时里同步发生的诸多故事。最后以被众人奉为偶像的、年轻貌美的希欧孔德和他的男仆意外地死于同一张床上的悲剧而告终。作者集中在一个夜晚,但在不同的场地大胆地展示了同性恋世界、妓院和吸毒者的真实情况。读者看到该书表面上似乎写了人们曲折混乱的性史,但实际上反映了纷繁多变的社会生活。本书对人性的探索达到一定的深度。

被视为作家的最佳小说的、抒发丧子的切肤之痛的《人与玫瑰》(1975)采用了日记形式。通过对往事的回顾与述评,整理自己的思绪与寻找自我。作者用清新优美的词语倾述他对死亡、痛苦、妇女、时光流逝、人类、文学艺术的看法。他以这篇情深意切的作品填补他那丧子后的空虚心灵。

翁布拉尔在民主化时期发表的作品主要有《白昼的爱情》(1979)、《玫瑰畜生》(1981)、《让人颤抖的美》(1985),都是歌颂神圣的性爱小说。此外,还有《我强暴了阿尔马·马莱尔的那天》(1988),以20世纪80年代的马德里为场景的、用"埃斯佩尔蓬托"手法写就的、抨击马德里某些习俗的《波旁家族的交响曲》(1987),描述两个年轻的边缘人为了进行报复而变成罪犯的《食人刀》(1988),展示马德里城失业问题的《星期天里什么也没有》(1988)等。在他出版了上述民主化时期民众的生活小说之后,开始转向描写过去的西班牙,其中有触及殖民战争的《光辉耀眼的非洲》(1989),通过虚构人物共和派弗朗塞西略的遭遇诠释佛朗哥的政治

人格和其思想体系，特别是佛朗哥与持有自由思想的长枪党徒的对立问题的《异想天开的塞萨尔的传奇》(1991)。关于马德里的传奇故事还有，描述一个年轻的长枪党徒到首都为党的事业奋斗的《1940 年的马德里——一个年轻的长枪党徒的回忆》(1993)和反映居住在“拉乌埃尔瓦”区的边缘人生活的《马德里 650[①]》(1995)。后者充满暴力、性描述、犯罪，甚至亵渎墓穴等场面。而在《省会的痛苦》(1996)中作者将人们带到内战前夕的巴利亚多利德，讲述了不同人物的政治态度，一个自称同情被压迫者的青年人因害怕真正的革命而投身到长枪党怀抱。跨世纪的小说《多愁善感的社会主义者》(2000)抒发了作者对现状的失望情感。

此外，作者还出版了大量的日记和回忆录。主要有《一个赶时髦的人的日记》(1973)，将要步入暮年的作家对文学、自己走过的道路、每日的作为进行反思的、充满抒情韵味的日记《我那做作的天堂》(1976)，具有自传性质的《我抵达希洪咖啡馆的那个夜晚》(1977)则记录了 60 年代初作者的所见所闻，犹如是一幅马德里社会和文化界人士的素描，书中的真正主人公是翁布拉尔，他记录下带有主观色彩的印象。创作后期的代表作是《红色的十年》(1993)，从标题上即可看出讽刺韵味浓厚，作者回顾了本应是红色的社会主义阶段，实际上成为并不红的左派乌托邦梦想的失败阶段。

散文随笔、评论文章作品中著名的有《保守派的好人》(1975)、《洛尔卡，蹩脚诗人》(1968)、《文学字典 1941—1995，从战后到后现代》(1995)。

总之，翁布拉尔不仅是 20 世纪文学史上的多产作家，而且也是一位难以将他的作品归类、界定归于哪一个断代作家群体的独特的作家。他喜欢将不同的文学种类加以搭配，进行杂交实验，正如诗人希姆费雷尔所说的那样，他的作品成为逾越文学正常行规的边缘文学的、“翁布拉尔式”的作品。他的作品不是承诺文学，但具有见证西班牙历史的作用，对西班牙社会生活现状持悲观态度，并且抨击面广泛。他将古代的和现代的西班牙语熔于一炉，形成自己高超的文风，成为西班牙 20 世纪杰出的散文随笔作家和专栏作家。塞拉认为，这位马德里城日常生活的敏锐观

① 650 系指马德里的海拔高度。

察者是西班牙20世纪后五十年最重要的作家之一。

何塞·玛丽亚·巴斯·德·索托(1938—　)出生在韦尔瓦的帕伊莫戈。他以处女作《地狱和微风》(1971)迈进文学创作殿堂。后又出版了《夜晚的对话》(1972)、《先驱者》(1975)、《法维安》(1977)、《萨瓦斯》(1982)和《悬崖峭壁》(1988)等。他的作品总的特点是反映他所生活的时代的社会和文化问题,富有哲理色彩。《地狱和微风》描绘了20世纪60年代的一所教会学校的一位住宿生的所见所闻。该书成为反映当时历史现实、对旧教育体制进行抨击、具有见证性的小说。小说通过人物的独白揭示了学生的学习生活与师生的对立情绪。书中也有一个用第三人称诉说的叙述者,一方面他引导故事的发展,另一方面也把不同的人物联系在一起。作者以讽刺笔法表达了这批大学预科学生对生活的不满情绪。《夜晚的对话》是一部具有哲理性的小说,此后他出版的其他作品均带有同样特点,如《先驱者》中战后的一位知识分子与他的兄弟革命者埃克托尔之间的对话就是如此。评论界认为巴斯·德·索托是一个传统的兼新现实主义的小说家。他认为小说是通过一个故事展示作家对世界的看法的一种形式。写小说最重要的美学原则就是真实,应该写"真实的小说"。

阿尔瓦罗·庞博(1939—　)出生于桑坦德。毕业于马德里大学文学院。1977年方以展示死气沉沉的、可笑人物的众生相的《缺乏价值的故事》登上文坛。接着出版了《相似的人》(1979)、《养子》(1983)和获得埃拉尔德小说奖的《曼萨达斜屋顶上的英雄》(1983)。1990年出版《铱白金的米尺》获得批评奖,该书讲述家庭主妇玛丽娅与作家马丁之间的关系,马丁与曾经共同生活了10年的妻子离异,变成一个恬不知耻的人。本书的标题暗指玛丽亚忘我的、充满善心的优秀品德。另外还有描述当前马德里城的同性恋问题的《无关紧要的罪行》(1990),描述一位妇女回忆童年往事的《妇女们所在的地方》(1997),后者被视为近年来最优秀的作品之一,并获得当年国家小说奖和巴塞罗那城市奖。此外,还有获得法斯滕拉特奖的《毫无可能》(1998)。

《曼萨达斜屋顶上的英雄》是一部从儿童视野对一系列人物的言行举止进行观察的故事。书中小主人公尼古拉斯也叫库斯库斯,出生于桑坦德一个大资产阶级家庭。内战后,这个少年养成窥视成人世界的习惯。他特别喜欢观察的对象有爱在复折斜屋顶顶楼里裸睡的婶婶欧亨

尼娅，他最痛恨的是过于严厉的英国女教师阿德拉伊达·哈特，还有人称“种畜”的、舶来品商店的伙计马诺洛，此人也是欧亨尼娅婶婶屋里的常客。马诺洛因盗窃被追捕时，尼古拉斯将他藏在他婶婶的顶楼里，从而成了“英雄”。他以要向外张扬欧亨尼娅与马诺洛之间的不正当关系作为威胁的条件，使得婶婶不得不就范。小说故事情节围绕在人物之间的情感展开。“那是一座带有栖身在诸多的烟囱中间的、硕大的斜屋顶的法式大房子。那里大大小小的铜像为阳台增添无限的光彩。”小说采用了开头与结尾处都重复了上述段落的环形结构。这个段落除了具有影射标题的含义外，还说明小说形式上采用的巴罗克手法。最后书中重要人物之一欧亨尼娅的死，使这个段落又蒙上了一层悲戚的情感。斜屋顶具有双重含义，它既是部分故事情节展开的场地，同时也是依附在屋顶上的附属物，用它暗示书中小“英雄”库斯库斯在成人的腐朽社会的大染缸里逐渐变坏的过程。

庞博的所有作品都是以优美的笔触陈述对宗教、自杀、同性恋、死亡和错误的情感等进行思考和剖析。其作品被译为英、德、法和意大利等国文字。瑞典和葡萄牙等国评论界认为庞博是主观现实主义的革新者。2002 年被选为西班牙王家语言学院院士。

马努埃尔·巴斯克斯·蒙塔尔万(1939—2003)生于巴塞罗那，曾获哲学、文学学士学位。他因同情加泰罗尼亚的共产党人曾于 1962 年被判入狱三年。1969 年起一直为《街道》、《胜利》等报刊撰稿。他是诗人、新闻工作者、自由撰稿人、作家。他以诗集《感情的教育》(1967)登上文坛。他是《西班牙九位“新生代”诗人诗选》(1970)中的诗人之一。1967—1973 年基本上从事诗歌创作，1975 年后在发表其他种类的文学作品的同时，仍见缝插针地进行诗歌创作。他的诗作有《没有成功的运动》(1970)、《沿着妙龄少女的影子》(1973)、《悼念姨妈达尼埃拉的挽歌》(1973)、《布拉格》(1982)、《可是这个逃走的游人》(1991)和《城市》(1997)等。他的诗作被收进《回忆与愿望》(1986)和《1963—1990 年诗作》(1996)集子之中。巴斯克斯·蒙塔尔万与其他八位“新生代”诗人不同的是，在他诗作的主题中不排除政治，所以战后西班牙发生的大事在他的诗歌里得到反映，从而人们将他的诗作与社会诗歌联系起来。作为新闻工作者他发表了许多如实反映当代西班牙政治、社会现实的文章。议论文作品有《关于信息的报道》(1963)、《西班牙情感纪事》(1971)、《历

史与社会沟通》(1980)、《佛朗哥将军自传》(1992)、《上帝进了哈瓦那》(1998)等。1972年开始出版以侦探佩佩·卡瓦略为主人公的、以侦破各种案件为内容的系列侦探小说,驰名于西班牙与拉美小说界。这类小说中著名的作品有以卡瓦略讲述自己以西共党员投靠美国中央情报局为肯尼迪家族当保镖的前后经历的《我杀了肯尼迪》(1972),讲述卡瓦略当上私人侦探后的故事的《文身》(1975),《经理的孤独》(1977),描写侦破1979年巴塞罗那大选时发生的一桩凶杀案的《南方的海》(1979,获"行星"奖),《曼谷的鸟》(1983),《黄昏时前锋被杀害》(1988),《奖掖》(1996)和卡瓦略小说系列的最后一部《布宜诺斯艾利斯五人乐队》(1997)。后者讲述在阿根廷军事独裁政府统治时期,寻找一位失踪西班牙青年的故事,小说抨击和反映了当时暗无天日的社会现实。他的系列侦探小说富有想象力,推理性强,情节扣人心弦,具有一定的哲理性,因而受到读者的欢迎。这些作品既使读者得到消遣,又让读者认识、了解了社会的阴暗与腐败。

其他小说还有《皮戈马利翁和另外的故事》(1987)、《钢琴家》(1985),后者讲述一位钢琴家阿尔维特·罗塞尔与好友路易斯·多里亚同时爱上了特雷莎,而这个女人让他们结合又使他们分离的故事。讲述70年代阿尔萨瓦拉村青年人生活逸事的《阿尔萨瓦拉欢乐的女孩子们》(1987),以巴斯克民族主义者赫苏斯·加林德斯的事迹为蓝本的《加林德斯》(1990,获国家小说奖)是描写加林德斯的流亡生涯的纪实小说。讲述了加林德斯被绑架到纽约,又被迫为美国中情局工作,后在多米尼加共和国特鲁希略将军(1891—1961)独裁统治时期惨遭警察杀害。作者有力地抨击了西班牙政客与国际反动势力沆瀣一气的卑劣行径。总之,巴斯克斯·蒙塔尔万是采用多种文学体裁的著名多产作家之一。有50部作品被译成24种文字。2003年10月17日刚结束在澳洲讲演的巴斯克斯·蒙塔尔万在曼谷机场转机回国时,因心脏病突发身亡。

爱德华多·门多萨(1943—　)在巴塞罗那出生。自幼接受教会学校的严格教育。后来学习法律。1960年去英国居住了一年,这次英国之行对他了解在他创作上影响最大的英国文学极为有利,同时也意识到作为一个作家创作时既要考虑读者阅读口味也应注意经济效益。后来他在国内从事过多种工作,很快与出版社建立了联系,这时巴塞罗那的出版界正处于出版拉丁美洲的"爆炸文学"作品与西班牙的新小说的时

期。1973 年“厌倦了为生活疲于奔命”的门多萨去了纽约并担任联合国译员。在美国居住到 1982 年，同时不断地在巴塞罗那出版他的小说。从 1982 年起，他在联合国从事英、法、西三种语言的翻译工作，并经常不断地往返于日内瓦、纽约、维也纳、伊斯坦布尔等地。这种频繁的旅行并没有影响他的小说创作。1975 年《萨沃达兵工厂一案的真相》(中译本《一桩疑案》)一问世，就获得好评，并获得当年的文学批评奖。后被搬上银幕。

他的第二部作品《地下室的奥秘》(1979)是一部从形式到风格均与《一桩疑案》截然不同的作品。作品从一开始就吸引住读者。虽然它的结构完全是平铺直叙的，形式上没有任何革新的安排，但作者加强了嘲讽性的模仿。被扭曲的、漫画式的人物形象极其具有“埃斯佩尔蓬托式”的手法特点。故事讲述了一个典型的城市流浪汉的不幸遭遇。为了侦破一桩女孩失踪案，警探求助于被他们关进疯人院的本书主人公(没有姓氏，我们称他为 X)协助侦破工作。这位出身低贱、熟悉底层社会的 X 在艰苦的条件下，依靠个人的智慧和经验进行侦破工作。但是当案情大白后，警方没有兑现恢复 X 自由的承诺，只是给了 X 最喜欢的一听可口可乐和一块硬面包。最后 X 又被送回疯人院。该书反映了西班牙从独裁向民主化过渡的那些年代里社会上的种种矛盾。该作品明显地具有塞万提斯、巴罗哈和巴列-因克兰作品的印迹，也有美国推理小说的影响。但作者并没有全部照搬这些小说的结构模式，而是以现实主义原则使作品充满诙谐讽刺的荒诞韵味。漫画式手法主要体现在作者的诙谐幽默的语言运用上，除了奇情异想的表达方式外并还带有某些古怪的巴罗克文风，跌宕起伏的故事情节都与正在走向下坡路的实验派潮流大相径庭。

《橄榄迷宫》(1982)犹如上一部作品的续集。该书涉及另外一件案子，弗洛雷斯探长将一桩勒索赎金的绑架案交给本书主人公佩德罗，即上部作品中的 X 协助查办，绑匪要求到马德里交赎金，由于发生荒唐可笑的事情，只好再回到巴塞罗那重新调查，然而处处都碰到意想不到的复杂情况和偶然事件，直到最后才发现橄榄工厂卷入到这桩案子里。虽然破案有功，佩德罗仍被关押起来。相同的平铺直叙的结构，同样使用了“埃斯佩尔蓬托式”的荒诞手法，但是这部作品没有达到上一部作品的高度。

演绎近41年来发生巨大变化的《奇迹频发的城市》(1986)同样引起轰动。这部作品让巴塞罗那城和其居民们再次成为历史故事中的人物。在该城主办1888年度和1929年度的两次世界博览会之间的年代里,正是西班牙社会动乱、矛盾冲突激化的年代。书中描述了又一个具有典型流浪汉特色的主人公奥诺夫雷·波乌维拉,他通过自我奋斗摆脱穷困潦倒的境地,成为最富的大资产阶级。全书仍然依照侦探小说的结构模式,以诙谐讽刺的笔触展现了这个人物与其周边人物的复杂关系。该书也反映出作者的创作手法和文风上的巨大变化:一改作者过去惯用的用第一人称叙述故事手法,而是采用第三人称;语言明快、简洁,牢牢地遵循现实主义传统,平铺直叙地展开故事情节。此后他又出版了《耸人听闻的岛屿》(1989),该书将场景设置在威尼斯,讲述巴塞罗那的一位企业家断绝与外界的一切联系,在那里隐居一年,还经历了一桩恋情的故事。《没有古波的消息》(1990)以诙谐的笔触讲述1990年一条外星飞船在巴塞罗那登陆。对人类社会进行调查的外星人古波与飞船失去联系。船长决定亲自前去寻找他。最后两个人决定留在这个花花世界,但古波却离他而去,因为他不愿意上司窥探他的私生活。通过书中出现的种种逸事,作者以讽刺的口吻揭发、抨击高消费社会的恶习与种种弊端。他的其他小说还有熟练地戏仿连载小说模式的《洪荒之年》(1992),描述卡洛斯·普鲁利亚斯在40年代陷入恋情、罪恶以及被调查的漩涡之中的《一出轻喜剧》(1996)和讲述有关探员塞菲利诺的《妇女头饰的奇妙故事》(2001)等。此外还有剧作《复辟了》(1990)。他被认为是一位擅长撰写幽默和惊险故事的新一代现实主义的优秀作家之一。

《萨沃达兵工厂一案的真相》讲述第一次世界大战期间许多中立国家靠向交战国大量出售武器而使本国的军火工业大大发展。1917年9月,巴塞罗那萨沃达兵工厂领导集团成员之一,来历不明的法国人保尔·安德烈·勒普兰斯在科塔帕耶斯律师手下的雇员哈维尔·米兰达的陪同下雇佣了两名打手以便对付带头闹事的工潮领袖。结果十名罢工工人被毒打,使得罢工失败。无政府主义者记者多明戈·巴哈利托在该组织的报纸上揭露了此事。为了让这位记者保持沉默,勒普兰斯假惺惺地让巴哈利托放手地调查这个军火企业的问题。但在圣诞节前夕,醉醺醺的巴哈利托在回家的路上被汽车撞死。此后不久,兵工厂厂主萨沃达也在家中被击毙。

警察局长巴斯克斯负责侦破此案，但是暗杀仍接二连三地发生。兵工厂人事部主任“铁腕人物”克劳德乌德被人伏击身亡，勒普兰斯也在一次袭击中受伤。与勒普兰斯意见不合的、另一位颇具实力的股东佩雷·帕雷耶斯不久也被暗杀。此时巴斯克斯继续调查米兰达和勒普兰斯的行踪，因为根据他的线人提供的情报认定这两个人是巴哈利托和萨沃达之死的犯罪嫌疑人。但是勒普兰斯通过关系将巴斯克斯贬职并被送到摩洛哥的得土安。性格软弱的米兰达为了能升迁一直按照勒普兰斯指示行事，这次他又接受了让他跟吉卜赛杂技演员玛丽亚·科拉尔结婚的建议。婚后玛丽亚·科拉尔向米兰达坦白她是勒普兰斯的情妇后，企图自杀。勒普兰斯为挽救濒临破产的企业所做的一切努力都一无所获，最后工厂破产。这时玛丽亚又跟勒普兰斯的保镖、实为间谍的德国人马克斯私奔。马克斯在勒普兰斯与德国的军火交易中起着牵线搭桥的作用。气急败坏的勒普兰斯命令米兰达去追踪。紧接着，德国人死去，玛丽亚失踪，兵工厂突然失火，勒普兰斯与工厂同归于尽。失火的原因无人知晓。后来巴斯克斯又回到巴塞罗那，他发现某些人的死与米兰达有关系。他认为，是勒普兰斯指派人杀死巴哈利托、巴雷耶斯和萨沃特，可能勒普兰斯以为，他们发现了他私下向德国军队提供军火的勾当。

哈维尔·米兰达和玛丽亚·科拉尔迁居美国。勒普兰斯死前好似预感到自己的末日来临，秘密地将一笔巨款以保险金的名义汇到美国银行，并委托米兰达日后取出转交给自己的妻子，萨沃达厂主的独生女儿，玛丽亚·萨沃特和他们的儿子。米兰达执行这个任务时，被美国法庭传讯，因为美国银行不愿支付这笔款项。故事中勒普兰斯死了，好似“真相”业已大白于天下，但警察局长巴斯克斯神秘死去之前，却说过：“勒普兰斯是别人的走卒，很可能是别人让他死的。”这无疑又给读者留下一道思考题。

门多萨这部作品的新颖奇特之处在于小说结构的精心安排。小说一开始就是米兰达被传至纽约法庭作证。米兰达的证词正是引发出本书故事连锁反应的导火线。在这个基础上，作者将其他各种材料：回忆、信札、报刊文章节选，法庭听证记录，独白等展现在读者眼前并与法庭证词前后呼应、相辅相成。全书共分两大部分，第一部分有五章，第二部分有十章。每章里不再划分章节，只有用间隔两个或三个空行的方式形成的 184 个像电影镜头似的情景单位。作者从第 1 个镜头不断地切

换到第129个镜头时，即第二部分的前五章时，读者仍然疑窦重重。直到卒读全书后才恍然大悟。当然从第130个镜头开始直到末尾已经采用平铺直叙的手法。从中可以看出本书的结构是由繁到简，从当前流行的、最复杂的全方位、多视角、多层次的叙述方式逐步过渡到传统的单一叙事方式，构成一个金字塔形的结构。该书把新与旧、传统与现代手法巧妙地结合在一起。

故事主要发生在1917年至1919年的巴塞罗那城，尽管书中主人公回忆、追述往事的时间是在十年后的1927年。而且叙述者米兰达回忆的往事在时间上经常前后颠倒，但为了使故事具有真实性，作者还是十分注意交代事件的精确时间，读者可以借助作者提供的信件、文件、记录与书中有关人物的背景材料与米兰达的回忆归纳出一个精确的时间顺序表。

书中人物涉及到社会各个阶层的代表。在揭示他们中某些人的腐朽没落行径的同时，他们的言行也展示各自的阶级属性，甚至他们的名字也都具有象征含义。总之，该小说具有政治历史性主题，采用西班牙连载小说的模式，成为将情意绵绵的言情小说、悬念层出不穷的推理小说与情节跌宕起伏的动作小说镶嵌成三位一体的佳作。

作家、新闻工作者**胡安·何塞·米利亚斯**(1946—　)生于巴伦西亚，青年时代就在报刊发表文章并进行文学创作。1974年发表处女作《三头犬即阴影》获得塞萨莫奖。该作品通过儿子给父亲的信展示弱者与强者之间的不平等关系。该书也被评论界视为“新小说”的起点。接着发表《溺水者的眼神》(1977)，他以获得纳达尔奖的《这就叫孤独》(1990)成为20世纪末最具有代表性的作家之一。该书讲述与丈夫分居的、家境富裕的埃伦娜与儿子们在马德里居住的故事。她面对母亲的遗体深深地感受到生活的孤独。作品通过三种不同的角度(作者，女主人公以及她母亲的日记)叙述埃伦娜的心理变化与孤立无援的处境，展示当今社会的真实现状。《溺水者的眼神》讲述在马德里专门偷盗药房的、绰号为“维生素”的路易斯和他的前妻胡里娅以及与他同班老同学豪尔赫之间的故事。豪尔赫曾扬言一定要把胡里娅据为己有。当他得知路易斯遗弃自己的妻子和年幼的女儿后，便与胡里娅姘居。但在一个阴雨连绵的早上，被警察追捕的、像落汤鸡似的路易斯在刺伤警察后，逃到家中地下室躲避追捕。当豪尔赫获悉这一情况后，便离开了胡里娅，后者

决定协助警察拘捕这个逃犯。这时路易斯与外界的一切联系中断，带着求生的、害怕的眼神说道："你别作声，千万别作声，难道你没有看到我这个溺水者的眼神吗？"这是米利亚斯小说中最具有现实主义特点的作品。作者通过这三个人物揭示了马德里城一群青年人的罪恶行径。《你那颠倒无序的名字》(1988)讲述出版社负责人与他的心理医生、医生的妻子劳拉三人之间的的故事。业已离异的四十余岁的胡里奥在一家出版社工作。一次他在马德里街心公园与已婚女子劳拉邂逅。在劳拉身上他看到不久前因车祸去世的女友特雷莎的倩影。两人一见钟情后，恋情一再升温，他经常将劳拉和特雷莎相混淆，两次炽热的恋情的象征——两个女人一直在困扰着他，于是他便找心理医生卡洛斯咨询。后来这对恋人决心扫除妨碍他们相爱的人。劳拉用毒药杀害了丈夫卡洛斯大夫，但表面上看，他是死于心肌梗塞。当两个人弹冠相庆之际，又是"喜上加喜"，胡里奥升任为出版社社长。他利用职务之便将某些主题：爱情与死亡据为己有，阻拦他人撰写这类内容。但一位青年作家阿斯卡拉特的短篇小说集出版，胡里奥为了与之竞争，他自己也撰写另一个短篇，但他写得如此之长，无法收笔。最后成为一部现在读者尚未卒读的、题为《你那颠倒无序的名字》的长篇作品。整个作品的核心主题是事业上的成就感、通奸和谋杀，从中可看出胡里奥和阿斯卡拉特之对抗，也是对长短篇小说的看法之争。作者通过充满幽默的笔触和某些残酷的场景表达了他对世界的看法与他的创作理念，并提出生存、支撑事物的价值观问题以及涉及表面现象和客观实际问题。最后读者发现将价值观弄得毫无规则可遵循，使禁止的和允许的界限范围变得如此混乱的正是这个虚伪的社会本身。《一纸空文》(1984)讲述一位 33 岁的、成为职事僧的图利斯会士用作业本记录下一份私人文献，展示他从叛逆向温驯转变的过程。他将这个记录称之为"一纸空文"，因为这个记录不向任何人展示。此外，米利亚斯还著有讲述发高烧之后的少年发现自己依靠百科全书的指引可以毫无困难地行走于意识中的任何地方和黑暗的现实世界里的《字母的顺序》(1998)以及《不要往床下看》(1999)。

哈维尔·玛丽亚斯(1951—)毕业于文学院，现任马德里孔普卢滕塞大学翻译理论教授。曾出版过众多的翻译著作，其中以英国幽默小说家斯特恩的《项狄传》的译著获得 1997 年的国家翻译奖。他的小说有《狼的领地》(1971)，在历险小说处于创作高潮之际他出版了《穿越地平

线》(1972),《时间的主宰》(1978)。后来又出版了由五章组成、以奇数章节使用第一人称,以偶数章节使用第三人称的讲述卡萨达里加命运遭遇的《世纪》(1983),《多愁善感的人》(1986,获埃拉尔德小说奖)。1989年出版了获得巴塞罗那城市奖的《万灵》和作者自称为"伪小说"的《时代的黑背》。1992年推出一部环型结构的小说《如此苍白的心》。《在明天的战斗中要想到我》(1995,获法斯滕拉特奖和罗慕洛·加列戈斯国际小说奖)讲述电视台三流作家维克多·弗朗塞斯一次去一位文学爱好者马蒂尔德·特列斯的家,适逢她的丈夫在英国旅游。两个人一道用餐,餐后她心脏病猝发死去。尽管这件不幸的事情最后以诸多的当事人的沉默结束,但这次遭遇改变了维克多的人生方向,这是他又一次遇到的恐惧事件。玛丽亚斯也是一位散文随笔作家,他的重要的文集有《过去的激情》(1991),有关作家传略的《书写的生平》(1992),内容各异的文集《文学与幽灵》(1993)和《幽灵的生平》(1995),还有短篇小说集《当我活着的那个时候》(1996)。1999年出版有关当前问题的文章汇编集《当我不在时可能被人爱》。

《狼的领地》是一部有关特亚赫多家族成员一系列逸事的汇编。狼是一种攻击型的动物,常常守卫着自己的领地,同样某些人的作为和狼一样。故事中接连不断地出现暗杀暴力场面,发生被迫自杀、被酷刑致死的案件引起警方的注意并进行侦察。酿成上述悲剧的结果多半是由于对爱情不忠实、对金钱的贪欲或为了争取自由等原因。书中抨击了玩弄友情、虚伪自私,宣扬真正的情谊。

《穿越地平线》是一部对冒险小说的戏仿之作。在凯里亨海上冒险生涯的故事中又嵌入其他人物的冒险逸事,这是一部小说套小说的作品。从结构上看,无疑受到英国小说的影响。

《多愁善感的人》演绎一位艺名叫"那不勒斯"的著名歌剧演员的孤独内心世界。他去马德里排练威尔第的《奥赛罗》时,讲述他在四年前发生的经历。他情真意切的感人独白让读者看到他是个多愁善感的人。他经常怀念远离他的家人与朋友。他疲于奔命地进行巡回演出,将他的孤独感从一处带到另一处,他希望在旅途中找到和他同病相怜的人为伴。他那不完整的家只能靠教父照顾,但教父也很少与他联系。他希望结识一些非演艺圈的普通人,但也无法实现。他一直生活在单调乏味的生活之中。他必须去进行《奥赛罗》的排练,这一选择他并不感到意外,

因为莎士比亚的这出戏剧与他的目前处境何其相似乃尔。整部作品充满孤独，但这个人物的作为使读者看到，梦想和现实既不是两个分离的、也不是敌对的世界。这部作品被译为法文后深受法国评论界的好评，对作者的创作才能给予极高的评价。

《万灵》全书分为17章，作者通过在牛津大学当西班牙文学教师的两年中的所见所闻揭示了该大学的负面形象。书中讲述了他与女友克莱尔·贝斯，保护人、向导克罗姆-布莱克，另类作家约翰·高斯沃思相处的经过。书中将牛津的各种现象一一展现，作者最后的结论是，牛津的一切都是混乱的，因为那里的人们生活在另一个时代、另一个世界里。书中以对牛津大学的同事聚餐以及穷作家约翰·高斯沃思写得最为生动、感人。本书标题"万灵"是指在这个虚构世界里活动的众人的关系，在作者眼里他们犹如死魂灵或者像某位评论家指出的犹如"一堆骨灰"。

《如此苍白的心》的主人公兰斯的父亲曾经有过三次婚姻。他的第二任妻子特雷莎与丈夫刚度蜜月归来后，就突然"进入卫生间，站在镜子前，拿出手包，摘掉乳罩，用枪口对准胸部……"自杀。本书叙述者兰斯和父亲的第三任妻子的儿子胡安对这桩自杀案件展开漫长的调查。最后胡安从蛛丝马迹中推断出，他父亲的第一任妻子是死于父亲的谋杀，因为他父亲无法控制打算与第二任妻子结婚的自私欲望，而父亲的第二任妻子特雷莎之所以自杀是因为她无法承受由于她姿色导致丈夫弑妻的悲剧发生的压力。这部作品分析了面对困难境地的各种人物的言行，不难看出这部作品受到莎士比亚的《麦克白》一剧的影响，尤其是书中也有一个怯懦心灵的、感到谋杀与己有关的"麦克白式"夫人，她因心理负担过重发疯致死。

玛丽亚斯的作品神形兼备，情节曲折动人，语言朴实无华。他以其洗练、冷峭的笔触引起文坛的注意，成为目前西班牙文坛颇有知名度的作家。

赫苏斯·费雷罗(1952--　)生于吉普斯夸的乌罗拉。旅居巴黎六年并攻读历史学。回国后在马德里和巴塞罗那两地居住。他是《贝尔维尔·阴》(1981)一书的作者。该小说于1982年获得巴塞罗那城市奖。接着又出版了《欧皮》(1986)，该书将场景设置在古老的西藏城市莱霍，讲述口不离大烟枪的雕塑家的女儿欧皮和商人班布之间的悲欢离合的故事。小说《佩帕夫人》(1988)从表面上看是由两个独立的故事组成，但

实际上是同一个人物在不同的时间与空间的故事，是一部小说套小说。此外还有《多普勒的印象》(1990，获普拉萨-哈内斯国际长篇小说奖)，《野蛮人阿利斯》(1991)，《阿马尔多，或走运男人的故事》(1996)，《眼中的魔鬼》(1997)等。1997年他又以具有阿索林写作风格的《最后一次宴会》获得阿索林小说奖。该书讲述在一个著名的中产阶级家庭的圣诞节晚宴上发生的事情。小说结构简单，以人物对白为主，但情节富于戏剧性。此外，还有短篇小说集《迷雾时代》(1990)以及历史性的叙述文《紫禁城北京》(1991)。他还出版了诗集《黄河》(1986)、《黑色太阳》(1987)和《嘿，看看孤独的人》(1988)等。

《贝尔维尔·阴》是一部传统结构小说，每一章带有提示该章内容的标题。本书讲述妊娠七个月后便出生的、一对龙凤胎主人公贝尔维尔·阴和尼亚·阳的故事。故事发生在一个想象中的中国，讲述在书生占据“半壁江山王国”的王位之前的年代里发生的爱情和战火连年不断的故事。作者描述了频繁的谍报活动、猖獗的黑社会、仇杀报复、性买卖等，其中也不乏劝世寓言故事。总之，让人目不暇接的一连串故事让读者为之动情。书中的女主人公是尼亚·阳(阳“是天上的雄性象征”)，男主人公是她的弟弟贝尔维尔·阴(阴“是道教的雌性象征”)，这部作品表达了两个雌雄之间的对立但又寻求统一的看法。该书的情节是围绕在克服双重性和多重性的矛盾、寻求统一的问题上展开的。书中镜子的形象一再出现，目的在于寻觅合二为一。除了尼亚·阳和贝尔维尔·阴外，其他人物无法从镜子的这一端走向另一端，他们会在“玻璃迷魂阵”中迷失方向。同样在视力上尼亚·阳是唯一一个能够通过表面现象预见未来的人，而阴的眼睛能照明全城，尽管其他人物都可以看见东西，但都是目光短浅者。作品中还展示了国内三派势力的明争暗斗的关系：反对外国统治者的内努法尔·布兰克派，以卖淫行业为生的福拉亚和达吉尼斯派的女人们以及内努法尔派的不共戴天的敌人萨劳公司——欧洲人掌握、操纵的销售鸦片的公司。整部小说貌似荒诞无稽，但其象征含义深邃。

该书被评论家视为一部新小说，受到读者、评论界的普遍欢迎。该书在诸多方面让人们想起展示东方世界的拜占庭式的小说。但作者既没有完全照搬这类小说的传统规则，也没有如实地反映东方世界的空间。该书是连环画、电影手法和情意绵绵的性爱描述相结合的产物，具

有小说的后现代精神的某些特色。这一特点并非由于这部作品与过去旧的形式彻底决裂或使用了新技巧，而是由于以一种讥讽风趣的笔触展示从前叙事体文学常常出现的手法与丰富的想象，开阔了读者的思路与视野，使之接受了复杂多变的情节。他的这部作品之所以受到交口称赞除了运用“纯幻想”的艺术手法外，还得益于深邃的东西方文化底蕴的交融和优美的文笔。

《阿马多尔，或走运男人的故事》中主人公阿马多尔觉得自己自幼就有受到众人呵护的幸福童年。他在巴塞罗那城的废旧汽车垃圾场内生活。他常常以编造一些幻想故事来排遣这个恶劣环境的干扰。他的父亲以偷盗抢劫为生，在一次行动中丧命。他靠在毕尔巴鄂服兵役的叔叔抚养成人。后来他去了瑞士的一家磁带厂打工，但又与厂长的老婆勾搭上。尽管经历过诸多磨难，他总觉得一切过得很开心。后来他又干过偷盗、乞讨，并遇到将他引上搞女人、吸毒道路的法比奥。他亦曾在知识分子圈内鬼混过。在一次他组织的偷盗中，他将偷来的 4000 法郎还给失主赫奥希娜，从而两个人产生爱情，结婚并共同憧憬着美好的未来。后来阿马多尔从事卖报工作。作者刻画了一个能在逆境中持乐观态度的、依靠坚强的意志在大城市的底层上下求索的人物。

《眼中的魔鬼》讲述一个名叫勒奥的青年迷恋于用摄像机摄取周围人们的内心世界外在表现的故事。但这一嗜好最后导致一场火灾，意外地烧死了他妈妈的情人。从此发生了一连串的事情，使他与被大火烧死的那个男人的女儿之间产生了既相爱又嫉恨的微妙关系。

新闻记者、诗人和作家**胡里奥·利亚马萨雷斯**(1955—)出生于莱昂地区的小村庄贝尔加米安。作为教师的儿子，他自幼酷爱文学。曾获得法学学士学位，毕业后任律师，后放弃法律，从事文学创作。他的主要作品有根据农村的环境进行大胆想象的诗集《迟缓的牛群》(1979)，该诗集具有新型叙事史诗特点。还有怀念西班牙北方积雪风光的《雪的回忆》(1982)。他的第一部小说是讲述内战后几个共和军散兵游勇的遭遇的《月色狼群》(1985)。此后，他又出版了《黄雨》(1988)和描述作者沿着童年曾经生活过的、莱昂地区的古鲁尼奥河徒步旅行的游记《遗忘的河》(1990)。1994 年出版了《无声电影的剪辑》。他的《葡萄牙之旅》是一部深入到伊比利亚半岛上的最为贫穷落后地方进行巡视的写实作品。

《月色狼群》一书的叙述者是 1936 年阿斯图里亚斯前线的一个被击

溃的共和派士兵。他与三个伙伴躲进莱昂的深山老林进行一场毫无取胜可能的抵抗。他们唯一的目的是求生存。作者对叙述者的过去交代得很少，仅详尽地描述他们在求生存时所遇到的种种遭遇。他们躲避宪警的追杀，严酷的自然环境又威胁着他们的生命，使得他们变成“困兽犹斗”，为了生存而杀人。他们四个人中只有一个人坚持了十年，其他三个人都在不断的逃亡遭遇战中相继毙命。故事最后描述了这位幸存者变成一只孤独的“狼”，成为宪警围猎的牺牲品。书中没有有关人物的生活时代背景和政治环境的评述，也看不到叙述者的未来，看到的只有死亡的威胁和不断的逃窜。这本书讲述了历时十年的事情，但没让读者感到单调乏味，这是由于作者使用诗歌般的优美文笔进行叙述，因而作品引人入胜。

《黄雨》确定了他80年代在西班牙文坛上的小说家的地位。作者通过诗情画意的描述与寓意的手法演绎了一个核心主题——毁灭。通过在韦斯卡的比利牛斯山南侧的小山村阿涅勒的最后一个居民的独白，读者发现“黄雨”就是毁坏的象征。叙述者面对村庄的最后消失以及自己随之而来的死亡现实思绪万千。他谈及自己与这个村庄千丝万缕的联系，回忆起那些曾让这个村庄繁荣一时，但又抛弃了它或早已死去的人们。叙述者没有按照故事发展的时间顺序追忆，而是随想随说。他从居民开始逃离村庄讲到最后一个居民的离去，甚至想象自己死后的葬礼。《黄雨》突出了孤独的主题，通过叙述者在山村的最后的一个夜晚杂乱无章的回忆，读者陆续地了解到他孤立无援的处境和试图寻找生存下去的理由。他认为人类的命运不应只有毁灭，“我从不畏惧死神，即使在我的童年时代，即使在向我展示它的秘密的黄雨降落的夜晚，我都不惧怕。”作者使用铿锵优美的诗歌语言回忆村庄瓦解的往事，描述艰苦的现状，使用无数象征性语言影射流逝的时光、死亡与痛苦：“时光犹如一场淅淅沥沥的黄色的雨水慢慢地熄灭熊熊烈火”。

哈维尔·加西亚·桑切斯(1955—　)发表过不少小说，如《冬季的穆坦特斯》(1985)、《永恒的理论》(1985)以及《绿眼睛奥秘的继续》(1985)。后来他对撰写爱情小说发生了兴趣，于是便出版了《南风夫人》(1985)、《卡洛丽娜·冯·昆德罗德给贝蒂纳·布伦塔诺的最后情书》(1986)以及《秘密爱情》(1987)。上述作品的主人公都是听从爱情命运摆布的牺牲品。在《最悲惨的故事》(1991)中讲述了渴望寻找称心的终

原

书

缺

页

住宅豪华。尽管他们父辈们的关系不好，但米纳亚还是受到马努埃尔的热情款待。在他为论文收集素材，进行调查研究的过程中，遇到意想不到的困难。素材的收集不仅缓慢而且还相当的艰苦，因为在索拉纳生前还是死后都被一个神秘的光环笼罩着。马努埃尔的家人，特别是他的母亲堂娜埃尔维拉极力反对出身贫贱的索拉纳与马努埃尔交往。她始终还对索拉纳和马努埃尔的妻子玛丽亚娜怀着一种旧恶难消的仇视心态。而玛丽亚娜就是在与马努埃尔结婚的当夜被人杀死的。米纳亚通过与证人谈话或阅读找到的书面材料慢慢地了解上述的离奇情节。他参观了马努埃尔家中的常客欧亨尼奥·乌特雷拉为首的雕塑家小组的艺术品后，本能地感到玛丽亚娜的死可能与乌特雷拉有某些关系。他后来发现，由于堂娜埃尔维拉不满意玛丽亚娜继续与索拉纳往来，她就挑唆、逼迫乌特雷拉枪杀玛丽亚娜，但是将她被杀一事归罪于当时窗外街上为追逐长枪党徒双方对射时，玛丽亚娜中流弹而死。玛丽亚娜被害后，索拉纳过着坎坷的生活。内战中索拉纳当兵并负伤。内战后被监禁，获释回家他发现从不过问政治的父亲竟被人害死，而妻子却与别人同居了。在这种跋前踬后的情况下，索拉纳不得不再次去投奔好友马努埃尔。马努埃尔给他找了一个藏身之处以便让索拉纳安静地完成他早就想写的书《贝阿图斯伊莱》。一次在与宪警的冲突中，索拉纳死了。在米纳亚正着手调查此事时，马努埃尔发现他家的女仆伊内斯和米纳亚两人在自己原来的洞房(从1937年事故发生后就已经封闭不用)里幽会，马努埃尔当即心脏病复发死去。当米纳亚的调查即将结束的时候，在马努埃尔的葬礼上他发现哈辛托·索拉纳还活着，并且和伊内斯住在一起。米纳亚在拜访索拉纳后离开故乡返回马德里。

这部小说通过不同层次将时代的画面与几种主题编排在一起。一方面让战前的西班牙得以艺术地再现，另一方面基本上从战败者的角度，将西班牙内战与其后果展现在读者眼前。小说也描述了内战刚刚结束后的国内形势，诸如零星的战斗、监禁等，此外还从大学这个侧面反映佛朗哥政权统治后期的情况。作者通过马努埃尔的死，米纳亚的离去以及堂娜埃尔维拉的仇恨行径象征性地让读者看到安达卢西亚贵族的没落。此外作者在这部作品中还运用侦探小说的手法突出离奇的情节，达到引人入胜的目的。复杂的结构安排、神秘的氛围和调查取证时的艰辛都加重了作品中悬念的份量。

本书的书名《贝阿图斯伊莱》系拉丁文，意为“那个幸福的”，为贺拉斯所创，后来又被黄金世纪莱昂神甫等作家所一再引用。这个书名也是指索拉纳撰写的那部作品的书名，同时也表明索拉纳的远离人世尘嚣的愿望。让人们都以为他早已离开尘世是非之地，实际上他只是在伊内斯的陪伴下过着秘密的隐居生活。同时这个书名还讽刺马努埃尔在“那个幸福的地方”过的是乏味的不幸生活。他在独裁的母亲严厉管制下，不但失去爱妻还丢掉了挚友。

该书的结构比较复杂。小说一开始就展现米纳亚发现自己陷入索拉纳设置的假死的圈套之后，返回马德里。而小说的结尾处也是表现这个内容。作者采用的是一种环形结构，首尾衔接之际，也就是米纳亚已将故事完整地交待给读者之时。

小说共分三部分，每一部分由若干个情景单位组成。每一部分的开头处，引用一位作家作品中的一段话，这些引言可以视为这部分内容的高度概括。第一部分由 12 个情景单位组成。这部分开头引用了托马斯·斯特恩斯·艾略特的一句话：“回忆与欲望相交织”。从米纳亚的角度，通过他与有关人员谈话、阅读索拉纳留下的书面材料或其他资料将索拉纳之死和玛丽亚娜被谋杀的故事逐渐地展现给读者。同样也是通过米纳亚，使得故事的场景与主要人物都一一在读者眼前亮相。其中还穿插了米纳亚在马希纳度过的童年生活的回忆并交待了他如何在马德里大学文学院读书和确定其论文题目的前因后果。通过米纳亚力图恢复索拉纳的作为和他在调查中与伊内斯邂逅后情感上变化以及伊内斯的闪躲、回避等画面，我们可以看出，在米纳亚以其**“回忆”**展现往事，筑造故事过程中，与**“欲望”**的象征伊内斯的狭路相逢，使故事更加深入地延伸下去。

第二部分有 14 个情景单位，这部分开头的引言是《堂吉诃德》上卷序言中的一句话：“我多少年来默默无闻，早已被人遗忘。”索拉纳以第一人称讲述故事，这可能是米纳亚在庄园调查时，找到的索拉纳的手稿。故事从 1945 年索拉纳出狱讲起，一直叙述到他“死去”的 1947 年。在这几年里索拉纳潜心著书，叙述他的童年、内战，还从 1937 年发生的重大事件一直写到玛丽亚娜被谋杀与内战后期他父亲被害。读者读到这里时才发现这部分的叙述者竟是索拉纳自己。

第三部分最短，仅有三个情景单位。引言也是《堂吉诃德》中的一句

话:“我是远处的火,不是身边的剑”(上卷,第14章)。重新从米纳亚的角度进行叙述,也就是调查的最后结论与意外的发现:乌特雷拉的无法逃避的谋杀罪行,堂娜埃尔维娜的幕后策划,展示了马努埃尔的遗嘱,最后发现索拉纳还活在世上。时间又拉回到1970年左右,最后米纳亚怅然若失地离开马希纳。

从表面上看,全书好似由无所不知的作者在叙述,但是在末尾处作者撕去了面纱,出现了隐秘的叙述者索拉纳。穆尼奥斯天衣无缝地编织了作家—人物之间的关系,以复杂的新视角演绎故事。在小说中,作者使用了双重手法:索拉纳是米纳亚笔下的人物,与此同时米纳亚又成为索拉纳的叙述对象。

尽管书中1937、1945、1947、1970等年代跳跃式地切换,叙述人与叙述角度、方式不断转换(除了常规的叙述形式外,还有对话,书面材料,回忆或插入其他人物,如马努埃尔、堂娜埃尔维娜、乌特雷拉、梅迪娜、伊内斯等人的故事),但小说的结构镶嵌得相当完美。这部作品出版后引起评论界的注意,但在读者中影响不大。

《里斯本的冬天》以一起因倒卖油画而导致的凶杀案为背景,演绎了主人公爵士乐乐队黑人钢琴手比拉尔博的一段爱情故事。小说叙述人是钢琴手的好友,他以第一人称叙述了他与钢琴手的密切关系以及描述了比拉尔博的爱情经历和他对主人公的回忆。错综复杂的故事在圣塞瓦斯蒂安、马德里及里斯本交替展开。作者把在这三座古老而美丽的城市中发生的欺骗、敲诈、谋杀与卢克莱西娅和比拉尔博间的优美的爱情故事交织在一起。一支爵士乐三人演奏小乐队在圣塞瓦斯蒂安进行演出时,比拉尔博认识并爱上了一位金发女郎卢克莱西娅。性格内向的比拉尔博热恋着她,尽管这个姑娘也很爱他,但是出于安全考虑,她还是决定终止这段恋情,因为出现了另外一个风度翩翩的、绰号为“美国人”的、从事倒卖古董油画为生的青年从中作梗。痛苦的钢琴手决定转道马德里去里斯本过冬以便忘掉这段恋情。后来在卢克莱西娅发现了标明油画藏匿地点的平面图后,她遭到“美国人”及其同伙的追杀。她在钢琴手的帮助下,摆脱了那伙人的纠缠。但在救援过程中,“美国人”却被比拉尔博误杀,姑娘弄到一本假护照帮比拉尔博逃离里斯本。书中还描述了姑娘如何将变卖油画的钱用来帮助小乐队的小号手治病,还提到流亡到里斯本的安哥拉王爷高价收藏油画,后者还组织“布尔马”大本营企图

复辟被推翻的王朝。作者在书中交替使用顺叙、倒叙的手法，有时倒叙中还有倒叙，前后跳跃的叙述使人目不暇接，形成扑朔迷离的氛围。而这对恋人时而情意绵绵，时而不欢而散，恋人们变幻莫测的恋爱情景与书中跌宕起伏的悬念相呼应、相衬托，达到引人入胜的效果。这部作品面世后立即受到读者的欢迎，一年内再版了四次。

《贝尔特内布罗斯》[①](1989)主要描述曾经是西班牙内战的战士、流亡到英国并获得英国国籍的名叫达曼的前上尉在60年代奉命查找党内的叛徒，并设法执行处决内奸的故事。全书以第一人称叙述，一开始就抓住读者："我到马德里来就是为了杀死一个我从来没有见过的人。"直到本书的第14章以及即将结束的第18章，故事的叙述者才发现真正的叛徒是贝尔特内布罗斯，他已经导致瓦特、安德拉德两个人被害，但至今他还躲在阴暗角落里继续干着第五纵队的勾当。全书只有主人公一人讲述故事，排除人物间的任何对话方式，即使是对外在事物的描绘或者往事的回忆也都是通过叙述者之口传达给读者。这种不间断地讲述故事方式使得这部小说接近于早期的口头叙述文学模式。1991年该作品被搬上银幕。

《波兰骑士》[②]是一部具有自传性质的畅销书，获得1991年的"行星"文学奖，翌年又获得国家小说奖。该书仍以马希纳为背景，通过埃斯波西托家族的四代人的经历，展现了西班牙一个世纪以来的历史面貌和事态人情。小说基本上以第一人称写成，但有时其中还穿插着第三人称的回忆或第一人称向第二人称倾吐衷情。书中主人公马努埃尔是这个家族的第四代传人。他讲述他的曾祖父出身卑贱，自幼是个孤儿，后参加了对古巴的战事，大难不死得以生还。他的外祖父也叫马努埃尔，极具冒险精神，是主人公的崇拜偶像，内战后被关进集中营。主人公与外祖母的感情最深，但因公远行，未能在她生命垂危之际守护身旁。主人公的父母都是具有传统思想的、规行矩步的农民。马努埃尔自幼在马希纳上学，成年后在联合国从事同声传译工作，经常穿梭于欧美之间的国际会议中。一个偶然的机会，他在纽约又与纳迪亚邂逅。她也是马希纳人。她的父亲加拉斯是共和军的少校，内战后流亡美国。结婚生女后，

---

① 阿马迪斯苦修时使用的别名，意为"忧郁的美男子"。

② 该书首版便达到21万册，成为1991年西班牙书市排名第二的畅销书。

与妻子离异。父女二人曾在佛朗哥统治时期返回故乡小住，此间马努埃尔曾与少女纳迪亚有过交往，但后来加拉斯对当时的高压统治不满，愤而离去，最后在美国住进老人院。加拉斯的好友、世交，摄影师雷特拉蒂斯塔将自己一生的工作成果、珍藏多年的一箱照片交给加拉斯代为保管。一次加拉斯在街上闲逛时，买回一幅伦勃朗的名画《波兰骑士》。加拉斯死后，将这幅名画与那箱老照片留给女儿纳迪亚。

本书以男女主人公马努埃尔和纳迪亚之间的爱情为主线，以伴随他们的那幅油画《波兰骑士》和那箱装有他们父辈和家乡风貌的老照片为引子，他们边看老照片边回忆往事，将普通的西班牙人在一系列的重大历史变革中的遭遇、纠葛、恩怨与他们各自情感上的变化展示在读者面前，从而反映出一个世纪以来，从1870年普里姆[①]被暗杀到20世纪90年代的海湾战争，不断演绎变化的世态和观念。

全书分为三部分："声音的王国"、"暴风雨中的骑士"和"波兰骑士"。每一部分不分章节，仅以换页或用空行隔开的方式分成若干章节，如空六行表示实际的章，空两行表示节，实为情景单位。第一部分主要是马努埃尔祖辈们生活的再现。在这部分里现实与回忆，梦境与现实轮番更迭，交替出现，回忆中有幻觉梦境，在梦境里又有真实的往事。第二部分反映了马努埃尔60年代的青少年生活。这些年轻人犹如"暴风雨中的骑士"为了美好的未来奋勇向前。此外还表现了另一位久经战火考验的老骑士——加拉斯少校。通过少校生命垂危之际的梦呓潜流和过去陆续曾向纳迪亚谈过的往事，作者多层次、多角度地再现内战时期少校戏剧性的个人经历以及马努埃尔的初恋、失恋的心态。第三部分叙述的时间业已步入20世纪80年代，讲述业已步入中年的、成为同声传译译员的主人公马努埃尔拓展业务方面的故事。在一个国际会议上他不期遇到一个从事组织会议的女性纳迪亚·加拉斯并为之倾倒以及与她重温旧情的美满结尾。书中也着重披露、剖析了这个时期社会面临的新问题：同性恋，艾滋病，吸毒，贩毒等。作者假人物之口发出的议论，颇有哲理味道。以上三部分在内容上各有侧重，但故事在相互补充的过程中，逐渐在读者的脑海里形成一部完整的饱经沧桑的家族史。马努埃尔

---

① 胡安·普里姆(1814—1870)军人、政治家、雷乌斯伯爵、卡斯蒂耶霍侯爵。普里姆参加西班牙1868年的光荣革命，主张君主立宪制，1870年被暗杀。

成长的全过程也只有读者在读完全书之后才有个全面了解。

书中描述的陈设于主人公床头前的那幅《波兰骑士》的画，那幅画画着一个头顶鞑靼帽，箭囊、弯弓置于臀部后方、趾高气扬地将右手插在腰间的、左手牵着缰绳的骑士在几乎难以辨认方向的夜晚，他的双目斜视着。他是谁？他是信马由缰？他骑着马儿欲往何方？那幅画的寓意正是作者留给读者去领会、破译的地方，但它的复杂内涵应该说孕育在整部小说之中。

作品剖析了西班牙的现当代史，但它并不是一部历史小说，而是将在历史长河中普通人的经历、他们的内心世界展现在读者眼前。作者精心安排的结构，人物的细腻心理描述，营造的神奇但不失真的魔幻氛围，各种人称恰到好处的互换，朴实无华的文字，虚实并进、以实为主的叙述方式不仅增添了小说的阅读情趣，而且也说明当时这位最为年轻的小说家穆尼奥斯·莫利纳的创作已达到成熟时期，该书不失为一部传世之作。

路易斯·马特奥·迭斯（1942— ）曾在奥维耶多大学攻读法学。1972年发表诗集《烟雾的踪迹》，但很快就从事叙述体文学创作。1973年发表短篇小说集《芳草的记忆》，后出版《芒刺和康乃馨的虚假》(1977)，《不大的毛病》(1993)和短篇小说中的佳品、由15个短篇组成的以农村苦难环境为背景的《荒地的精神》(1996)。他也擅长撰写长篇小说，其中较突出的有获得国家文学奖、批评奖的《年龄之泉》(1986)。该书确定了他在文坛上的小说家地位。该书讲述了莱昂地区的一些宗教界人士厌倦了内地省城的生活，外出寻找一个神职人员饮过的、能够延年益寿的“年龄泉”泉水所经历的故事。故事用第三人称叙述并引发书中人物间的对话。全书分为三大部分：提出问题的《堂何塞·玛丽亚·路马霍的箱子》、高潮《泉水之路》以及结尾《冬季之花》。表面上看这是一部游历性质的小说。这种具有现实主义特点的架构并不妨碍表现让人返老还童的神话传说。书中人物对话与描写均十分幽雅、生动。他还发表了《梦与伤痕》(1987)和由13个短篇组成的《八月的炭火》(1989)，后者书中有的短篇已在《芳草的记忆》中发表过，其他的均是新作。作者以典雅的文风展示人类永恒的矛盾冲突：爱情、死亡、梦幻、时光流逝、往事的回顾。书中场景多半设置在莱昂地区的农村和小镇。场景也设置在莱昂地区的《全时》(1990)描述一群神职人员乘车外出野餐时的所见所闻。作者使用了塞万提斯的手法，在主体故事中塞进由书中主人公

讲述的众多的其他故事，从而形成杜撰与现实的明显对比，从中可以看出作者十分喜爱熟悉莱昂地区的民间口头文学。后又发表了作者偏爱的游历见闻主题的《溺水者的案卷》(1992)和《完美之路》(1995)。他以《天际的衰败》(1999)获国家文学奖和批评奖。他与胡安·佩德罗·阿帕里西奥(1941—　)、何塞·玛丽亚·梅里诺(1941—　)等人成为莱昂地区小说流派的代表作家，他们的共性在于喜欢撰写回忆录，作品中对自己家乡和土地的诉说和感受均有别于西班牙南方的小说家们。2001年他被选为王家语言学院院士。

亚历杭德罗·甘达拉(1957—　)是马德里文学院院长。1984年出版小说《不远不近》，后又发表《逃跑点》(1986)、《弩弓手的阴影》(1990)、《天际的尽头》(1990)以及《盲目的期待》(1992)。他的散文随笔集《创世时的最初话语》(1998)获得26届阿纳格拉马散文奖。该书指出《新约》与犹太圣经的分裂以及它的社会作用与其后果。

阿图罗·佩雷斯-雷维尔特(1951—　)是20世纪末西班牙最有代表性的历史传奇小说家之一。出生于卡塔赫纳，曾攻读法律和新闻，毕业后在报社、电台和电视台做记者，利用业余时间从事文学创作。他创作的长篇小说主要有：《轻骑兵》(1986)；置场景于1868年的马德里的、描述诸多冒险事迹的《剑术大师》(1988)；《佛兰德[①]海关》(1990)则讲述三个人物试图破译藏在一幅佛兰德油画中的秘密，该秘密能够改变欧洲历史；《仲马俱乐部》(1993)讲述一位藏书家通过侦察手段钻进宗教裁判所的档案室进行侦破活动的故事；《山鹰的阴影》(1994)展示在拿破仑进攻俄国的战争中，通过一个西班牙旅试图投向对方一事展现战争场景。此外有关前南斯拉夫战争的报导式小说的《科曼切领地》(1994)，在《鼓皮》(1995)中作者利用古今故事相结合的叙事手法描述塞维利亚地区的好几个黑手党对地处黄金地段的、一座具有极高历史价值的、但又因年久失修面临倒塌的小教堂垂涎三尺，为此有人通过电子邮件向梵蒂冈教廷求援以便挽救危机。

小说家、诗人、散文随笔作家**安德烈斯·特拉比略**(1953—　)生于莱昂省的曼萨内达德托利奥。1957年全家迁居马德里。他的主要作品

---

① 佛兰德为中世纪的公国，包括现今法国北部省，比利时的东、西佛兰德省及荷兰的泽兰省。15至17世纪曾归属西班牙统治。

有《密写墨水》(1988),讲述卡斯蒂利亚地区的一个省城青年饱经政治转型期政治风霜考验的《幽灵之舰》(1992),反映政治转型期的年代里马德里一些人物(妓女、拳击手以及一群具有纨绔习气的少年们)的种种行径与遭遇的《厄运》(1996)。《最为古怪的事情》(1998)是一部从 1992 年年初开始写的日记,作者以调侃讽刺的笔触记录了他的所见所闻。他的著名随笔作品有关于"98 年一代"作家们的《熙德的孙子们》(1997),他的诗集有《传统》(1982)、《容易的生活》(1985)、《同一本书》(1998)。1999 年作者又出版了记录他在 1993 年所经历的事情与经验的日记《一只具有思想的高筒杯》。后又出版《夜夜日日》(2000)和一部有关复仇愿望的小说《完美罪的朋友们》(2003,获纳达尔奖)。

伊戈纳西奥·马丁内斯·德·皮松(1960—)的文学事业是从小说《龙的柔情》(1985)开始的,此后又出版了《有人偷偷地注意着你》(1986)、《安托法加斯塔》(1987)、《秘密城市的新市区图》(1992)和《公路辅路》(1997)。后者使作者成为 20 世纪末西班牙最为有名的小说家之一。而短篇小说集《家庭照片》(1998)则展示不同地点和不同时期发生的 11 个故事,而故事的主人公都以死亡为结局。

第三节 诗 歌

现实主义社会诗歌发展到 60 年代已不仅仅局限于关注社会问题,还扩展到其他领域。与作为官方喉舌的加尔西拉索派死心塌地地为官方唱赞歌的政治表现相反,对立派别失根派将其承诺转向关心芸芸众生。社会诗歌流派虽然延续到 60 年代,但早在 50 年代业已出现一种有别于社会诗歌的新型诗作,尽管其开端仍然带有社会诗歌的内容。

60 年代形成了对世道持怀疑态度、具有不同政见的诗人派别。他们是海梅·希尔·德·别德马、巴拉尔出版社创建者卡洛斯·巴拉尔(1928—1989)、"巴塞罗那派"的代表诗人何塞·阿古斯丁·戈伊蒂索洛(1928—1999)、何塞·马努埃尔·卡瓦列罗·博纳尔德(1928—)、安赫尔·冈萨雷斯、何塞·安赫尔·巴伦特、弗朗西斯科·布里内斯和克劳迪奥·罗德里格斯等。这些人都是 50 年代开始发表作品,60 年代成熟的诗人,处在社会现实主义面临枯竭的时候,评论界称他们为"半个世

纪派”诗人。一般讲，他们出生于1930年左右，尽管并没有形成一个具有共性的诗人集团，但与社会诗歌相比，他们的诗作虽有各自不同的航向，但仍然有不少相似之处。他们从存在主义的角度关心人类的生活，对所生活的世界心存不满，他们所持的怀疑态度使他们远离社会诗歌。对时光的流逝，童年的回忆，家庭、爱情，性爱的体验，友谊，对过去丢失人格的复原，对骇人听闻的俗世与对真理认识的关注，日常生活的琐事等都成为他们诗作的新的主题。生活中遇到的烦心事，引发了他们的苦恼，发出抗议的心声。他们的诗歌充满幽默、讽刺。他们既反对失根派诗作的凄楚悲凉，也反对现实主义社会诗歌的平铺直叙的手法。纵使他们之中有的诗人还忠于蔑视修辞的、对话式的诗歌，但也已注意精简压缩，并注重诗句的精湛，每个人都注重保持个人诗风的特色。他们有几个人尝试过先锋派手法，如过去耶罗和奥特罗曾使用过印象派的拼贴手法和自由诗并存。“半个世纪派”诗人各自表现形式亦不尽相同。他们寻求新的表现手法是由于他们认为创作诗歌并不是为了与群众沟通，而是将个人认识的事物按着自己的方式进行表述。他们痛苦的怀疑态度，使他们将自己关闭在个人的内心深处。总之，从这批诗人开始，西班牙诗作开始重视诗歌的语言美学价值。

萨莫拉诗人**克劳迪奥·罗德里格斯**(1934—1999)毕业于马德里中央大学文学院，19岁时以《醉酒的美德》(1953)获得阿多尼斯诗歌奖。这是一部与当时盛行的诗风极不协调的诗集：通过描述卡斯蒂利亚的风光与倾诉内心情感，歌颂家乡。诗作展示了诗歌就是庆典、沟通与惩罚、回忆和命运。诗句铿锵，乐感性极强。关于这部诗集，诗人说，“诗歌——少年时期的——如同一种美德，醉酒如同处于兴奋状态，好似精神上产生灵感，感到失态、销魂，也如同具有基督教义上的热诚……我最初的诗作反映的都是我直接触摸过的、经历过的故乡现实，与卡斯蒂利亚人、家乡人民息息相关的。”该诗围绕诗人与大自然的神秘结合抒发个人的内心感受。诗中表达了他关于爱情的思考、纯真的情感、愿望和失败的恋情等，并将这些情感与大自然景观，特别是田园景象联系在一起进行抒发。在抒发个人情感的同时，诗人并没有忘记自己是人类社会中的一员，应该对其他人承诺，以诗歌形式向他们展示自己的内心感受。1958年他出版囊括27首诗歌的《祈求》。这部诗集从概念上去理解较难，在所有的诗句中，不管是自己对自己诉说也好，还是叙述其他事情也

好，诗中遣词用字极为具体清晰，如我们从来没有平静！总是/举着酒杯！我们现在在村子里，/安静地饮着酒，谁会把水掺到酒里？/没有调料，/品酒不在口味上，这是一升/烈性白葡萄酒液，还有托洛的红酒。我青春年少，/能饮海量，我的心，只需一滴，两滴。在《祈求》一诗中出现一些生活中常常遇到的事物——晾晒的衣物，半个阿孙勃雷[①]的酒，客店的顶梁等，还有与农村生活相联系的东西——收获、打谷、斧头等。所有这些词汇的运用给人留下一种现实主义诗歌的印象，但这些词语还让诗歌带有隐喻含义。在《我晾晒的衣物》一诗的标题后面诗人还加上带有括号的“灵魂”二字，以便让读者体会他的寓意意图。同样在《阿格达的舞蹈》一诗中展示与众人兄弟般相处的关系。在《侍者的招聘》一诗中暗示人们应宽以待人。诗人、文艺评论家卡洛斯·博索尼奥在为罗德里格斯的诗作写的前言中，将这种诗称为“喻义性现实主义”的诗作。他指出诗人是从乡村生活、日常习俗中选取一个事物加以提高并赋予其重要意义的。1964 年诗人回到马德里后在大学从事教学工作。此后以《联盟与谴责》(1965)获得批评奖。该诗集仍然展示诗人所偏爱的主题，如人类之间的声援(《热情好客颂》)，对物质的认识(《中午的女巫》)。嗣后诗人发表了诗集《庆典的飞翔》(1976)，其中有触及纯净性的主题(《不会凋谢的东西》)。在后两部诗集中有不少诗作阐释诗人的经历逸事，如《冬季是一个最好的悲切的故事》(见《联盟与谴责》)，《在四段时间里的伤害》(见《庆典的飞翔》)，同样还有不少以爱情为主题的优美诗作。《从我的诗那里》(1983)汇总了他此前出版过的诗作。1987 年他被接纳为王家语言学院院士。1991 年他的诗作《几乎是一个传说》出版。1993 年获得阿斯图里亚斯王子文学奖，表彰他用诗歌“照亮日常生活”。总之，克劳迪奥·罗德里格斯不仅给读者带来一个优美的诗歌世界，而且还让人们看到遵守道德规范的世界，在那里真理、纯净、声援与欺骗、肮脏与冷漠形成鲜明对照。他被认为是西班牙 20 世纪后 50 年里最有代表性的诗人之一。他的重要贡献并不局限于对超现实主义手法的革新，而且还与安赫尔·巴伦特等人公开声明：诗歌创作就是在个人的经验的基础上对现实的认识。**何塞·安赫尔·巴伦特**(1929—2000)可称学问最渊

① 液体的量词，相当于两升。

博的诗人之一。他生于加利西亚的奥伦塞。1955年赴英国，在牛津大学教授西班牙语。同年以其第一部诗集《以希望的方式》获得阿多尼斯诗歌奖。1958年赴日内瓦，在国际机构任译员。1980年回国在阿尔梅利亚定居。1960年出版的《致拉撒路的诗篇》获得批评奖。其他诗作有《记忆与标志》(1966)、《七次表演》(1967)。这位最初作为见证时代的诗人巴伦特从《无辜者》(1970)开始，以及在后来的《37个片断》(1972)和《心中自有形象在》(1976)等诗作中转向具有讽刺韵味的概念式诗风。他让词序易位，文字考究，追求优雅，有时甚至使用隐秘词语，使其诗作具有哲理性。在《记忆素材》(1979)中，使用的诗歌语言让人想起它与圣胡安·德拉·克鲁斯的神秘诗歌的语言有着紧密联系。此后出版了《致地方的神》(1989)。总之，他的诗作立足于对现实生活的逐步了解、认识与诗人内心的真实体会。在表现手法上诗歌语言寓意深邃，形象逼真，让人回味无穷。巴伦特对当代西班牙抒情诗作出巨大贡献。1988年获得阿斯图里亚斯王子奖。2000年他又获第九届索非亚王后拉丁美洲诗歌奖。后超现实主义诗人**海梅·希尔·德·别德马**(1929—1990)毕业于萨拉曼卡大学法学院。1953年曾赴牛津大学任教并深入地研究了英国诗歌。他的诗歌深受巴列霍、塞尔努达、特别是安东尼奥·马查多的影响。从某种角度看他是一位通过诗歌形式以苦涩、讽刺口吻将资产阶级生活记录在案的编年史作者。诗人通过自己的声音将个人的体验融入在优美的诗句中，他不只是带着留恋心情地回忆自己的童年、少年时代并大胆地触及个人的性爱世界，更主要的是讽刺挖苦资产阶级社会的陋习，呼吁自由与爱情。诗歌语言平和易懂，形同会话，但不乏感人的优美韵律。主要诗歌有《旅伴们》(1959)、《为了方便维纳斯》(1965)、《品德》(1966)、《诗歌遗作》(1968)以及《个人收藏》(1969)等。诗集《动词人称》(1975，1982)收入了他所有的诗作。**弗朗西斯科·布里内斯**(1932—　)曾在毕尔巴鄂的私立德乌斯托大学、巴伦西亚和萨拉曼卡大学学习法律，最后在马德里大学修完文学学业。后赴英国牛津大学任教。回国后在马德里定居。他的诗歌经历了从社会诗歌到宣泄个人的人生感悟的创作过程。第一部诗集《炭火》(1960)获得1959年的阿多尼斯诗歌奖。接着发表了获得批评奖的《悄悄话》(1966)、《还不》(1971)、《告别的散文》(1984，诗歌选编)和《被排斥的诗歌》(1985)。诗人后期诗作中以表现突然失去幸福心情的《玫瑰的秋天》(1986)最受读者欢迎，并

于 1987 年获得国家诗歌奖。诗集《最后的海岸》(1995)抒发了在他即将进行的最后一次旅行之前,在海边回忆自己童年往事,抚今忆昔,展示感慨万千的悲切心态。他的诗作反映了人类最为关注的严肃问题——爱情、时光以及死亡——或身边的无情现实生活。诗作具有个人特色,格调忧伤,类似于挽歌。1999 年因其对西班牙当代诗歌做出的贡献而荣获国家文学奖。**安赫尔·冈萨雷斯**(1925—)生于奥维耶多,在该城攻读法律,曾一度任教,后迁居马德里。1985 年在美国教授当代西班牙文学。其处女作是《粗糙的世界》(1956)。《没有希望,但有信心》(1961)发表后知名度大增。诗集《初级》(1962)获安·马查多诗歌奖。其他作品还有《城市规划协定》(1967)、《关于一本传记的简短批注》(1969)。1985 年获得阿斯图里亚斯王子文学奖。评委会认为,他的诗歌以不可思议的热情表达了对一个时代的怀疑态度。1997 年被接纳为王家语言学院院士。

在 60 年代,奥特罗正在国外居住并在那里出版他的诗集《关于西班牙》,从而有机会与在国外流亡的诗人交往,如胡安·拉蒙·希门尼斯、莱昂·费利佩、萨利纳斯、纪廉、塞尔努达、阿尔维蒂、阿尔托亚吉雷、布拉多斯、莫雷诺·比利亚、多门奇纳(1898—1959)、雷哈诺(1903—1976)、马克·奥普、塞拉诺·普拉哈(1909—1979)、埃雷拉·佩特雷(1910—1977)和希尔·阿尔维特(1904—1994)等。这些流亡诗人当时作品的主题主要是对遥远祖国的苦涩回忆,怀念西班牙,追记悲惨往事,对佛朗哥政权的诅咒以及对收容接纳他们的国家的风土人情的描述,但是他们缺乏生活的土壤,诗作逐渐枯竭。

到了 1970 年,奥特罗出版了《虚构的和真实的故事》和《只要》两部作品,从形式上看综合使用各种文学种类,向超现实主义手法发展,以新型的主观主义手法为其回顾童年往事服务。此外在这个重要年代里出版了由评论家何塞·玛丽亚·卡斯特耶特编撰的一部《九位"新生代"诗人诗选》并引起社会的巨大反响。于是有人把与 1968 年社会运动有关联的一群诗人称为"新生代"(即"最新派")。被选中的这九位诗人都是出生于 1939 年至 1948 年左右,他们是 M. 巴斯克斯·蒙塔尔万、安·马丁内斯·萨里翁(1939—)、何塞·玛丽亚·阿尔瓦雷斯(1942—)、费利克斯·德·阿苏亚(1944—)、佩德罗·希姆费雷尔、V. 莫利纳·福伊克斯(1949—)、吉列尔莫·卡内罗(1947—)、安娜·玛丽亚·

莫伊克斯(1947—　)和莱奥波尔多·玛丽亚·帕内罗(1948—　)。在他们之中有的出版过一两部诗集,有的甚至根本没出版过集子。他们基本上都是尚不为人们熟悉的诗坛新手,不能完全代表当时的整个诗坛,但他们体现了在"68年一代"作家中诗歌创作上的一个全新感受。这批诗人与他们之前的诗人有着截然不同的变化。

这批诗人出生于内战之后,对这场争斗没有任何亲身感受,他们又生活在对个人自由极为敏感的战后西方世界,再加之所受到的教育,与其说是传统的人文主义文学的,不如说受到更大影响的是连环画、电视、唱片、电影、电视等传媒,再加上高科技信息的熏陶,接受的是一个"全新的情感教育"。此外,在他们手中还拥有过去难以看到的书籍,并有机会到国外旅游,了解境外的文化新动向。他们在文化艺术方面的修养是广泛的。在他们成长过程中这些因素都起到潜移默化的作用。"新生代"诗人强调诗歌自身的绝对价值,以追求外在形式的优美——一种人工的做作美,采用超现实主义技巧,以喜好描述异国的、自己情有独钟的、颓废的事物为其特色。

从他们的诗作中可以看出受到众多诗人流派的影响:拉丁美洲诗人巴列霍、奥克塔维奥·帕斯,"27年一代"的诗人,特别是塞尔努达、阿莱克桑德雷,以及他们之后试图在语言上进行革新的一些诗人(社会诗歌诗人除外),如"赞歌"诗人集团,"后超现实主义"诗人集团希尔·德·别德马、巴伦特以及英、法、希腊诗人。此外他们诗作的灵感还来自电影、音乐、歌曲(爵士乐、民歌、摇滚乐)以及卡通动画。他们诗作的主题多半为抒发个人恋爱、色情艳遇、童年的回忆等个人情趣,同时也抒发民众关注越南战争的情感以及对高消费社会的感受。他们将严肃的和轻松的内容并举,如将切·格瓦拉和玛丽莲·梦露,卡尔·马克思和葛劳丘·马克斯[①]相提并论。他们对这个高消费社会采取了冷嘲热讽的态度,对"诗歌可能改变世界的说法产生怀疑"(费利克斯·德·阿苏亚语)。他们对社会、政治问题持不同见解。他们追求形式上的优美,"赋诗的首要问题在于优美的文体"(吉·卡内罗语)。他们的首要目标是在诗歌语言上进行革新,因而首选超现实主义手法,并与荒谬社会中的所

① 葛劳丘·马克斯(1890—1977)系美国喜剧剧团——马克斯兄弟演出团成员之一,为俏皮话的大师。他拍过电影,主持过颇受欢迎的电视节目《你赌你的生命》。

谓的逻辑性决裂。他们进行大胆的实验，在读者面前出现的是与其他文学种类中出现的实验小说、实验戏剧相并行的一种新型的“先锋派诗歌”。1975 年后，“新生代”中的相当大的一部分诗人的诗风开始转化到强调表达抒发内心世界、诉说衷肠的情感诗。只有佩德罗·希姆费雷尔和卡内罗例外。

在九位“新生代”诗人中，最具有代表性的诗人、评论家、议论文作者、出版家**佩德罗·希姆费雷尔**(1945—)是用加泰罗尼亚语和卡斯蒂利亚语进行写作的双语作家。第一阶段的作品有处女作诗集《四方长官的信函》(1963)，获得国家文学奖的、具有深邃文化底蕴的、为“新生代”作出示范作用的《海洋在燃烧》(1966)，抒发怀念、无保障爱情为主题的《在贝弗利山的死亡》(1968)，而《奇怪的果实和其他的诗》(1969)是一部诗人使用实验主义手法撰写的诗集。1970 年开始诗人用加泰罗尼亚文赋诗的第二个创作阶段。第一创作阶段诗作的特点，特别是在他最为著名的诗集《海洋在燃烧》中，诗人讲究修辞，为了对这个复杂世界进行深入的探讨与反思，诗人采用了过去传统上使用的文学表达手法——象征主义、现代主义、超现实主义……，使之成为西班牙 70 年代抒情诗革新过程中的里程碑式的诗集。该诗集开头引用了阿尔维蒂和帕斯的有关燃烧的海洋的语录。这是一部以自由体长诗为主的、收入 15 首诗作的集子。诗歌中的“我”通过个人对童年阶段(《一群天使》)、少年时期(《四月的刀》)的回忆，试图挖掘“……上帝，我过去的生活是什么”。诗作中的“我”通过他的大量阅读体会和个人经历过的一系列事情进行自我反思，觉得这个生活/如此地像是他人的/又如此地像是自己的。诗人试图通过对自己经历过的或梦呓中想象的环境中的神奇回忆从“我”的束缚里摆脱出来。这些回忆的氛围主要集中在异国他乡，如威尼斯城(《面对戏剧海洋献给威尼斯的颂歌》)、日内瓦(《在日内瓦的祈求》)，或集中在带有神话氛围的地方，以便将个人多变的情感与处境寄托给古老、优美的永恒境界。这些地方的风景不是憧憬的细雨浇灌的花园(《三月的第一个视角》)，就是源于浪漫主义—现代主义折射的绿色光线，都是些仿古的、罗可可式的人造自然景观：花草飞禽，精灵鬼怪。在自我挖掘的过程中，诗人探索了“我”是谁、现实、往事、梦想、偶然性和诗歌的关系等，诗中的海洋(“我的燃烧着的海洋”)则是作为古老的智慧、回忆的领域、个人的经历的象征(《1965 年 7 月》)。诗人以其熟练技巧、创造诗歌

境界的领先的大手笔而名列“新生代”诗人集团的榜首。1978年诗人再版了他在1969年出版的、用卡斯蒂利亚语写就的诗歌全集《诗歌，1963—1969》。1988年获得国家诗歌奖。他还著有小说、散文、随笔。1985年诗人40岁时被选为王家语言学院院士。

作为语文学教授的**吉列尔莫·卡内罗**(1947—　)对语言极为考究，他认为诗歌应该“保存并加大诗歌语言的神圣的火花”。他反对语言的贫乏。出版了《钟点之书》(1967)、《巴塞罗那，我心爱的》(1969)、《客观的运气》(1975)。1975年之后仅出版了一部将他过去的诗作汇编为《一种视角理论的演练》(1979)。经过一个阶段的沉默，越发注重诗歌语言的卡内罗出版了《为焰火谱写的音乐》(1989)和《难以界定的可分性》(1990)，这两部诗集与当时活跃在诗坛上的、接受50年代诗人影响的、追求诗歌叙述性、对话性与幽默性的、对“新生代”嗤之以鼻的“后新生代”的诗作形成鲜明对照。

诗人、小说家**费利克斯·德·阿苏亚**(1944—　)大学毕业后，曾在巴斯克大学、巴塞罗那大学建筑学院担任教授。他先以诗集《石灰的语言》(1972)，《经过和七首歌》(1977)和《法拉》(1983)而名扬诗坛的。在《石灰的语言》中他通过时光、生命、人类、死亡和永生不朽等诠释人类的生存问题，诗人对苏格拉底前后的一些哲人以及文人墨客(从曼里克到塞尔努达)所关注的、有关人类生存的哲理问题他用自由体诗歌形式加以全面表述，“我们所走的道路就是奔丧的小路”，死亡——毁灭生活的象征统治着一切，情调极其悲切。诗集共有31首诗作，分布在给希腊哲学家、数学家、星象学家塔莱斯·德·米莱托(公元前640？—547？)的《献词》、《坟墓》、《医院》、《面具》、《哑巴》和《布雷弗》六大部分里。后来他改为撰写小说。其中著名的小说作品有：演绎叛逆的主人公乌戈与天主教保守家庭决裂的《在赫纳的课程》(1972)、《不及格的课程》(1978)、《最后一课》(1981)、描写13世纪加泰罗尼亚十字军故事的《曼苏拉》(1984)、以讽刺诙谐笔触描写现代男人遭遇的《白痴自述的故事或幸福的内容》(1986)、《一个卑贱的人的日记》(1987)和《易帜》(1991)，后三部作品赢得广泛的读者层。2000年他又出版了《关键时刻》。在“68年一代”的小说家的作品中，挖掘、倾诉内心世界是其特点之一，其代表作家之一就是阿苏亚。他笔下的人物寻找自我，最初还认为“我是某个人”，后来变成“我什么人都不是”，“我只是一个阴影”，在现实的土地上

播种了漂浮不定的、模糊的影子。

70年代的诗人中除了上述几位“新生代”的诗人外，活跃在诗坛上还有不少与他们同时出生或较晚于他们的诗人。一般是出生于1935年至1950年的诗人。如曾任《拉丁美洲评论》主编、诗人**费利克斯·格兰德**(1937—)的第一部诗集《石头》(1964)中明显地看出他受到超现实主义的影响，他的《塔兰托》(1971)是一部与秘鲁的塞萨尔·巴列霍的诗作极其近似的、带有社会承诺性质的诗集，描绘性爱的诗集《奥拉西奥·马丁的拉斯路巴伊亚塔斯》(1978)获得国家文学奖，1984年出版了《诗歌全集，1958—1984》，他的诗作在对社会伦理道德关注的同时，十分注意寻觅崭新的表现手法。**何塞·米格尔·乌良**(1944—)笔下最初的诗集还是诉说衷肠、抨击社会的，但从1970年起开始进行大胆的实验，采用从超现实主义形象到象征主义的拼贴手法，如《闭上眼睛，张开嘴》(1970)，《提及的污点》(1985)。此外，伊贝里翁出版社创建者赫苏斯·穆纳里斯(1944—)以诙谐的口吻在《四十》(1977)中再现了战后的西班牙。格拉纳达诗人**安东尼奥·卡瓦哈尔**(1943—)以处女作《在花园的老虎》(1968)诗集登上诗坛，他以其诗作恢复了古典的传统韵律，继承了巴罗克的遗风，特别是继承了巴罗克时期的格拉纳达派代表诗人索托·德·罗哈斯(1584—1658)的衣钵，成为誓与先辈贡戈拉一比高低的诗坛新秀，他在同时代的诗人中独树一帜，在《在瞭望台上的午觉》(1979)中作者以自由诗行、诙谐口吻、平铺直叙的手法回顾往事经历、倾诉衷肠，甚至还突出社会性，这说明诗人摆脱过去人们一再指责他诗作过分细针密缕的、晦涩难懂的道路。自从他的诗歌《古怪的级别》(1983)出版后，才改变了他的诗集印数不多的状况，并逐渐成为年轻诗人如费尔南多·德·比列纳的导师。1998年他出版了具有莱昂神甫的宁静的诗歌特点的《灵魂，发光的地带》诗集。**安东尼奥·科里纳斯**(1946—)生于莱昂的拉巴涅萨。最早以撰写诉说衷肠的新浪漫主义的诗作《大地和鲜血的诗歌》(1967)和《夜晚的前奏》(1969)登上诗坛，然后撰写了一部文化底蕴深邃的诗集《在殿堂中的雷鸣和笛声》(1972)。获批评奖的诗集《在塔尔奎尼亚[①]的坟墓》(1975)是诗人的成熟作品。该诗集共有

① 罗马西北的一座城市名。

21首诗作分布在四大部分里。核心主题爱情几乎贯穿始终。用以命名全书的第二部分《在塔尔奎尼亚的坟墓》是一首长达426行的长诗。作者深入挖掘思想感情深处，诗中一再重复“你把不为他人所知的隐秘交付给我”。诗人以夜晚与夜光的浪漫氛围为衬托，抒发对恋情上的悲或喜的不同感受。整部诗集还触及死亡、艺术、自然及神秘莫测的生存问题。评论界盛赞这部诗作，认为它与墨西哥诗人帕斯笔下的《太阳石》有异曲同工之处。作者想凭借此诗作从古希腊罗马文化中寻觅欧洲文化的根。在第四部分题为《两首带着黑光的诗》的末尾处，出现“星盘”的字样，为他的下一部诗集的出版埋下伏笔。《星盘》(1979)以描述布满星辰的夜晚，孤独的小海湾，高耸入云的山峰，茂密的树林中突现的一块空地等形象展示空虚、物质的永恒、天命、爱情、死亡等永恒的主题。1982年他以其对诗歌的贡献获得国家文学奖。诗人笔下最长的诗集《比夜晚更晚》(1983)分为35首歌，回顾了人类精神发展的关键时刻并展示了作者个人的经历。1992年出版了抨击平庸、令人难以忍受的世界的《火焰的沉默》。他不愧为现代主义诗风的继承人，用词优美，气势磅礴，韵律铿锵，喜用充满寓意深邃的、神秘的象征性词语。他曾经在意大利居住多年，因而在诗集中常歌颂这个国度的某些具有历史艺术价值的、优美的场景。无疑他是“新生代”中具有影响力的诗人之一。

总之，这个时期的诗人用各自的创作手法以示彻底地与社会诗歌决裂，他们有的采用先锋派或类似于超现实主义的实验手法，如何塞·米格尔·乌良、吉列尔莫·卡内罗；有的不仅摆脱社会诗歌的模式，甚至逃离他们生活的社会环境，而是在古希腊罗马或意大利文艺复兴时的佛罗伦萨、威尼斯里为诗歌创作寻找主题，他们忘记自己周围环境，只是以优美的语言抒发在威尼斯幸福环境里的内心感受，有的评论家称为“威尼斯诗歌”，它与追求文体优美的、颓废的新现代主义流派相接近，如佩德罗·希姆费雷尔；有的则以17世纪的巴罗克主义为样板，如安东尼奥·卡瓦哈尔；而那些希腊罗马文化底蕴浑厚的诗人则追求古诗古韵格调，喜用十一音节的、自由的亚历山大体格律的、诗中充满引发奇想的象征、神秘的语句，如安东尼奥·科里纳斯。

80年代后期又有一批年轻的诗人活跃在诗坛上。他们基本上是出生于1954年到1968年之间的诗人，有人将他们称为“后新生代”。但评论界对这个称谓意见不一，有人认为80年代中期原有的“新生代”诗人

仍继续维持革新势头，所以这批新人只是他们的追随者，看不出他们对西班牙诗歌有新的贡献。但事实上此时西班牙诗坛上正在经历着演化的过程："新生代"已走下坡路；诗坛上恢复 50 年代诗人的创作手法；人们以新的眼光审读古典读物和评估不同时期的文人；妇女诗歌如异军突起，对 80 年代，甚至 90 年代的诗坛产生了影响；尽管"后新生代"流派纷呈，但已经为诗坛树立了崭新的诗作范例。它主要有以下几个特点：第一，重新重视诗作的格律、诗段的划分、韵脚的使用；第二，诗歌的字里行间充满生活琐事，如医药词汇、黑话俚语、广告词、日常口语，还有化妆品、电器、宠物、服装衣饰、卫生洁具等方面的词语均可入诗，叙述性加强；第三，撰写具有史诗性质的诗作；第四，对哀歌形式兴趣大增；第五，不断引进戏仿、模仿和诙谐手法；第六，出现以城市为中心的主题；第七，抒发个人的伤感、哀怨的情感；第八，感觉和经验高于想象和象征结构；第九，有三个关键词支配着他们的诗作，即情感、感觉和经历体会。

80 年代的"后新生代"诗人创作的作品多元化主要表现在以下几种创作趋势：

一、现实主义的回归：早在 60 年代最后五年开始产生一股反对现实主义的承诺文学的潮流。新诗人，甚至曾撰写社会诗歌的老诗人都参加了这一反对行列。因此，面对这种新形势，在阿尔维蒂和马克思主义理论家胡安·卡洛斯·罗德里格斯的影响下，格拉纳达一群志同道合的诗人率先起来试图恢复诗歌的现实主义手法，对 70 年代的非理性做法进行调整，但避免重蹈只顾社会内容，而忽视艺术感染力的覆辙。从而出现体现这一主张的两部诗歌选集《另一种情感》(1983)和《1917 行诗》(1987)。在这批格拉纳达诗人中以 1995 年国家诗歌奖得主、格拉纳达诗人**路易斯·加西亚·蒙特罗**(1958—　)的影响最大。后来**本哈明·普拉多**(1961—)以其《一个简单的事情》(1987)、《照明设备的蓝色心脏》(1991)，因马古拉达·门吉巴尔(1962—)以其《劳动的日子》(1988)一道加入了这一恢复现实主义创作手法的诗人行列。当时不仅环绕在《另一种情感》诗集周围的格拉纳达的诗人试图恢复这一手法，而且还有反映巴斯克地区矛盾冲突的毕尔巴鄂诗人洪·胡阿里斯蒂(Jon Juaristi，1951—　)以其《一位刚感到疲倦的诗人的日记》(1985)、《集企图之大成》(1987)加入恢复现实主义诗歌的行列。城市诗歌的作者费尔南多·贝尔特兰(1956—)的《大马路》(1990)或《巴格达的公鸡和其他的诗》

(1991)也属于现实主义诗作。

二、新史诗的出现：1982年西班牙出版了一部诗歌选集《西班牙史诗》，其中被选中的诗作有诗人、小说家**胡利奥·利亚马萨雷斯**的分为20个片断的《耕牛的缓慢》。他笔下的诗作是对时光的流失和孤独、生与死的含义进行思考，并试图让集体的记忆复原，回顾他的故乡黄金时代的莱昂山区，在他的具有史诗格调、气势和规模的诗作里歌颂、启示并举，与新超现实主义流派的诗作形成鲜明对照。但更接近于西班牙传统史诗理念的诗人是胡里奥·马丁内斯·梅桑萨(1955—　)。他只出过一部只用十一音节韵律谱写的诗集《欧洲》(1983—1990)，并不断补充再版。诗人通过回忆、怀念西班牙昔日是勇士、圣徒的世界，抨击当代的没落。

三、新超现实主义的产生：其代表诗人是生于拉科鲁尼亚的**布兰卡·安德鲁**(1959—　)，她与“新生代”诗人们的作品不同，第一部诗集《一个省城的女孩与一位夏加尔[①]共同生活》(1981)发表并获阿多尼斯诗歌奖，该诗集引起评论界的关注并导致争论，甚至遭到责骂。但后来评论家将它视为“后新生代”称谓的开山之作。后来成为胡安·贝内特妻子的安德鲁是一个思想极其开放的现代青年，她的诗作与古典传统背道而驰，采用新超现实主义手法、梦呓的形象、散文体、意识流，再加上反映了年轻人的心声，让人耳目一新。这也是西班牙以诗歌形式描述吸毒问题的第一部作品。读者发现“被令人难以置信的白雪”、“黄色的伊朗鸽子”，“举起的针头”时，读者准确无误地看到“永恒的白色粉末”登场。接着在“处处是绞架，堆满巴比安、块基酢浆草”、“酒精”的“南方”出现各种不同的梦幻形象。当读完这部貌似单调乏味、晦涩难懂，但又震撼人心的诗作之后，读者感到骑在双脚紧紧踏牢双镫的骏马上的长途旅行即将结束，耳闻目睹的只是一个处于梦幻中的、哭泣的女孩一再重复的话语：请告诉生活，我记得它，记得它。此后，女诗人以同样的艺术手法撰写了以爱情为主题的《巴别尔的手杖》(1986)和诠释了一个倒霉航海家冒险生涯的《埃尔芬斯通》(1988)。安德鲁以精妙的隐喻描绘出人类的灵魂，她的创作灵感飞腾，想象丰富，常常是对幻觉般的一种现实的映

① M.夏加尔(1887—1985)，犹太画家。

照。她曾多次获奖,其诗作成为畅销书。自从1984年**阿玛丽亚·伊格莱西亚斯**(1962—)以《火焰燃烧的地方》(1985)获得阿多尼斯奖后,评论界将她列入由布兰卡·安德鲁开端的"新超现实主义"创作行列。在这位从14岁就居住在帕伦西亚女诗人的《火焰燃烧的地方》中,其核心主题就是通过火焰对童年追忆,所表达的孤独、焦虑和死亡诠释了对生活的渴望,要求人们尽量享受生活的欢快,不管它是梦中的还是亲身经历过的。诗词要求人们要仔细把玩享受过的现实,因为它为自己打开渴望的、遥远的、崭新的世界大门。诗集以我将找到你,以便/对你说,我热恋着生活这样的诗句开头。生命是最高尚的享受,大门永远为/黎明而启开着,只是童年易于让人们进行回忆。女诗人因无法让童年留住而感到痛苦。《阿毛塔的备忘录》(1988)主要诠释被爱情烈火折磨的焦虑心情以及残留的爱情灰烬。在她的许多诗作的字里行间里流露的是热恋的激情、性爱的瞬间、痴迷的渴望与不满足的情绪。这些诗句不禁让人们想起米格尔·埃尔南德斯和巴勃罗·聂鲁达的情诗中的爱情氛围的描述,尽管它们并不完全相同。诗人还多次在《人类的爱情》等诗作中使用概念主义的戏仿手法,其中诗人让具有个人特点的表达方式反映投身于恋爱激情时两性肢体相遇的神奇感受,使用海洋场景的比喻,让人叹为观止,如当我住在你的肢体之上,/岛屿和陌生的海洋/就像求助的鲜血/翻腾震撼。并将光线、夜晚、镜子与难以捉摸的感情紧密相连。诗人赋予水更为深邃的含义"好色的水",如标题为《水中的月亮和鲸鱼》标题的诗作。在难以言表之处诗人让"水"成为具有多重含义的象征物,给诗集带来神秘色彩。从另外一个角度考虑,这部诗集还带有浪漫主义色彩,作者表达了体验到的爱或再次感受到的爱犹如让人眼花缭乱的、痴迷的、永无尽头的深渊,尽管它只是瞬间,但它却让人拥有了占有肢体的经验,沐浴在被爱的王国里。诗作抒发了属于一对恋人"你"和"我"的世界,他们的阅历:如同鹅卵石的星辰弯曲着双膝/从你陡峭的面孔疯狂而下。我的心如同巨大的抹香鲸/从你的眼睛里,/被拖向海岸边。如此优美的三行诗显示了整个诗集是对一场覆没的爱情,一个无法挽回的、又无法从头脑中抹掉的、自我毁灭的恋情的见证。这一不幸结局就是诗中以不同形象展示的孤独感,对失去一切的往昔的回忆,如《岛屿的独白》、《死亡的电话》等诗作。此外,在这个流派中还有一个用加利西亚语和卡斯蒂利亚语写作的女诗人**路易莎·卡斯特罗**(1966—)。她以《阉人

的诗歌》(1986,获伊贝里翁诗歌奖)引起评论界的巨大关注。后又以《炮兵的服饰》(1989)获胡安·卡洛斯一世诗歌奖。该诗集诠释了三个世界:动物、童年和海员。她也是一位小说家,著有《床绷》(1989)、《黄热病》(1994)。2001年她的长篇小说《洗涤剂的秘密》摘取了阿索林小说奖。值得注意的是80年代的阿多尼斯诗歌奖基本上都颁发给了或多或少带有新超现实主义创作倾向的年轻诗人。

四、传统主义的复苏:与70年代不同的是有相当一批年轻诗人以黄金世纪的诗人为榜样采用了古典韵律创作,使得古韵古风复苏。费尔南多·德·比列纳(1956—　)的《天庭韵律的幽雅的花园》(1980)是一部按照古典诗人模式创作的诗集,特别是他誓与贡戈拉分出轩轾的《孤独,第三、四部分》(1981)使他的仿古之风走入极限。在诠释爱情的《没有你,毋宁死》(1991)中临摹古典之风的气势业已大为减弱。擎着复古韵律大旗的还有弗朗西斯科·卡斯塔尼奥(1951—　),他的古典韵律运用得如此得心应手,其高超的技艺可以与70年代的安东尼奥·卡瓦哈尔相媲美。他的代表诗作有《道具和天性》(1987)、《热恋过程中的片断》(1991)。

五、玄奥的挽歌:何塞·古铁雷斯(1955—　)早在《记忆的奉献》(1976)、《盐的甲胄》(1980)中以哀婉悲凄的口吻、失望的心态,为美妙青春年华瞬间即逝而感到惆怅唱出一曲曲哀歌。但经过一段沉默之后,才出版了被视为他第一部净化与综合的诗集《放弃》(1989)。

六、最低纲领派的存在:它与20年代的纯诗歌有些关联,并带有一定的新超现实主义色彩,也与沉默诗有一定的联系,即诗人暗示在语言处于词不达意时,用沉默取代词语。这类诗人有何塞·洛斯·卡塔尼奥(1954—　)、胡利娅·卡斯蒂略(1956—　)、塞拉芬·塞诺西安(1956—　),此外还有采用概念主义以及纯诗歌派手法的诗人,如胡斯托·纳瓦罗(1953—　),后来他改写小说。

最后,值得强调的是在80年代诗坛上还活跃着30多位相当年轻的女诗人。纵览西班牙文学史,这一现象尚属罕见。她们的作品获得各种奖掖或被收进各种诗歌丛书中,如《白色女神》(1985)等。尽管在赋诗方面男女诗人不应存在性别差异,但女性诗人还是有她们的一定特点,出于反映妇女自我形象与进行自我界定的需要,她们要求自己既要掌握传统文学语言的模式,又要摒弃模式中那些不适合自我表述

的清规戒律。她们在审视、精选古老的神话、艺术形象的基础上，不管是以戏仿口吻还是以焦虑心态的展示都能体现女性的自我真谛，与此同时又未偏离传统语言的丰富的表达方式。除了上面提及的几位女诗人外，还有胡安娜·卡斯特罗(1945—)、玛丽亚·桑斯(1956—)、孔查·加西亚(1956—)、洛拉·贝拉斯科(1961—)、梅塞德斯·埃斯科拉诺(1964—)等。此外，被誉为“情诗诗人”的阿尔穆德纳·古斯曼(1964—)的《热恋之后》(1988)诠释了青春期的初恋经历：情窦初开，热恋以及情场失意。而另一位女诗人罗莎·罗莫哈罗(1948—)与上述的其他女诗人的诗作不甚一样，她的作品《秘密阶梯》(1983)、《边疆城市》(1988)等属于概念主义—纯诗歌派。

总之，“后新生代”诗人的主要特点就像西班牙谚语所形容的那样，他们是“裁缝的抽屉”，意即“杂乱堆”，各种流派兼收并蓄，难以形成“后新生代”的美学共性。他们没有一个共同的理论指导，而是新一代诗人们各自对诗歌采取的一种新的态度：自我思考多于因循守旧，他们的诗作触及过去禁忌的主题：性，毒品，个人阅历体会。金钱关系的高消费社会对他们的影响是如此之大，也表现在佩德罗·卡萨列戈(1955—1993)的《化妆品》(1983)中，为了戏仿现在的爱情，他写道：我爱你/我爱你，因为你的心便宜。但他们与50年代的诗人不同，不是抨击社会问题，而是与生活于其中的社会融为一体。

90年代“后新生代”诗人继续发表诗作，享有国际声誉的老诗人依然健在，并继续发挥余热。西班牙诗坛呈现五世同堂欣欣向荣的局面，如“27年一代”的诗人阿尔维蒂发表了《阿尔塔伊尔的诗篇》(1989)，“36年一代”的安东尼奥·穆尼奥斯·罗哈斯(1909—)在1998年仍以诗集《丢失的东西》获国家诗歌奖，2002年93岁高龄的他又荣获第11届索菲娅王后拉丁美洲诗歌奖，战后“扎根派”诗人代表加西亚·涅托于1996年荣获塞万提斯奖，何塞·耶罗在90年代中发表了《记事本》(1991)、《纽约笔记》(1998)、《十四行诗集》(1999)，1998年荣获塞万提斯奖。诗人安赫尔·巴伦特在2000年获第九届索菲娅王后拉丁美洲诗歌奖。60年代诗人中的佼佼者之一克劳迪奥·罗德里格斯于1991年发表了《几乎是一个传说》。

1997年出版了由奥维耶多大学文学教授、诗人何塞·路易斯·加西亚·马丁(1950—)主编的《西班牙三十年诗选》。长达500页的诗

选中，收入了近三十年来西班牙诗坛上的27位诗人的作品。从中可了解到西班牙当代诗歌现状。编者认为，近三十年来的优秀诗作主要是从经验诗中产生的，这些诗作反映人的内心世界，有的则是具有讽刺性的现实主义诗歌。代表诗人有路易斯·加西亚·蒙特罗、卡洛斯·马萨尔(1961—　)、安东尼奥·马丁内斯·萨里翁(1939—　)和弗朗西斯科·贝哈拉诺(1945—　)等。他们的诗作深受读者欢迎并屡屡得奖。由于这部诗选排斥了一些重要诗人，因而受到一些评论家的非议，但这位主编者辩解说，像费·阿苏亚这样的诗人业已改写小说，故而落选。

总之，素有“诗乡”之称的西班牙，战后参加诗歌创作及出版诗作的人数众多[①]。据《西班牙与西班牙美洲文学辞典》(1993)统计，1975年后登上诗坛的、已出版过四五部诗集的诗人多达二百人，但除了成名的诗人作品或获奖诗作之外，诗集销售量不佳。然而这也阻碍不了西班牙诗歌创作热情继续高涨。

第四节　戏　剧

在60年代，戏剧界仍然继续维护社会现实主义创作流派，并认为它是最能反映西班牙社会现实的剧作。到了60年代末，戏剧也像西班牙战后小说创作发展轨迹那样，人们厌烦了社会现实主义创作手法。剧作家在吸收国外戏剧界实验派潮流的基础上试图超越现实主义手法，从荒诞派戏剧向更为深层的先锋派过渡，从而在西班牙剧坛上出现了新型的先锋派戏剧，即实验戏剧，当然它在当时多半处于“地下”。这类剧作家从年龄段上可分为两组：一组是与社会现实主义剧作家同龄的剧作家，如何塞·鲁伊阿尔(1925—　)、弗朗西斯科·涅瓦(1929—　)、米格尔·罗梅洛·埃斯特奥(1930—　)；另一组是出生在1940年左右的、更为年青的一些剧作家，如马努埃尔·马丁内斯·梅迭罗(1939—　)和赫罗尼莫·洛佩斯·莫索(1942—　)等人。

对几乎所有的先锋派剧作家来说，他们的创作道路与处境比社会现

---

① 据诗人范妮·努维奥(1949—　)在1985年统计，从内战后到1975年，已有3500人在诗刊上发表诗作。总共出版过约18000部诗集(包括自费出版)。

实主义流派剧作家们所经历过的更为步履维艰。他们的剧作所抨击的对象与反映的内容更具有火药味，更为报刊检查机关所不容。尤其是他们在舞台上采取的戏剧表现手法，不仅大胆而且极为荒诞。这不仅远离传统，更难以被广大观众所理解、接受，还引发评论界——不管是保守的，还是维护社会现实主义流派的——的某些非议。从而出现“地下戏剧”这样一个新流派，属于这种戏剧最为明显的例子是费尔南多·阿拉巴尔的戏剧。这派剧作家的主要共性是：从某种意义上看，他们继续高举抗议、揭露、攻讦时政的旗子；主题仍然环绕在抨击独裁、争取自由、反抗不公等方面展开。但是它的不同之处在于它的戏剧的新颖表现手法，将肢解的现实用寓意或者象征方式加以表现。剧情不是直截了当展现出来，而是让观众通过思考去破译、去揣摩其真实含义。剧中人往往也是独裁者、剥削者或被压迫者的象征性人物。其戏剧表现手法类似于闹剧，“埃斯佩尔蓬托”式的戏剧。通过舞美设计将观众引入一个梦幻般的境地。除了正常的直接对话外，有时还采用诗情画意的、或者夸夸其谈的台词。他们从音乐喜剧、马戏团、杂技表演上得到启发，动用了一切能够引起视觉、听觉强烈反映的艺术手法。

在谈论寻觅新的戏剧表达方式时，除了剧作家和剧本之外，不得不谈及在克服剧坛上的死气沉沉、墨守成规中，在与商业性戏剧抗争中，“独立戏剧”剧团所起的作用。这种戏剧最初出现于美国，他们的演出活动不在商业性剧场进行，而是在大学广场、街心花园、街道、工厂、体育场以示对文化专制社会的抗议。在60年代，西班牙在圣塞瓦斯蒂安举办的第一届国际戏剧节上出现“零届独立戏剧”，标志着西班牙独立戏剧的开端。其特点如下：独立经营，反对将戏剧商业化；主张将戏剧文学与戏剧表演加以区别；剧本只是戏剧表演的源泉，只是纸上的东西，如果配以表演艺术诸种因素（声音、动作、道具、舞美音响、灯光布景）方能成为完整的戏剧；重视民间戏剧，主张戏剧语言要通俗，符合广大民众的爱好；演出场地首选大学生公寓、阿特纳奥等地，而非商业性剧场；制订演出的票价与时间均以广大民众的要求为准，而不强调出于赢利目的的票房价值；剧团成员均为提高剧团的整体艺术水准而奋斗，而非为个人出名。但他们遇到重重困难，比如，报刊审查、经济问题，其中不少团体解散，或最后仅能从事于单纯的戏剧实验。当时最为突出的“独立戏剧”剧团有“响板70”、“莱布里哈戏剧工作室”、“独立实验戏剧”、“穆尔西亚大

学剧团”、马德里的“放荡的大学生”剧团、“牛虻”剧团、安达卢西亚的“大房间”剧团、巴伦西亚的“瓜特23”剧团、毕尔巴鄂的“阿克拉雷”剧团等。此外还有加泰罗尼亚地区的某些独立剧团，诸如1963年成立的“游唱诗人”剧团、1972年成立的“喜剧演员”剧团、“卡塔罗”剧团、“避役”剧团等，它们对西班牙戏剧的革新作出贡献。上述剧团上演出自剧作家之手的或集体创作的剧本，使得实验性与大众化得以完美的结合。一方面，他们汲取了世界上最为革新的戏剧成果，如布莱希特，阿尔托，格罗托夫斯基以及“生活剧团”的戏剧，另一方面，将戏剧献给最为广泛的观众群体。除了剧本的内容触及到社会矛盾外，他们也十分注意戏剧的舞台效果。从“独立戏剧”中脱颖而出的“新生代”剧作家何塞·桑奇斯·西尼斯特拉在其创立的“贝科特戏剧工作室”的周围团结了一批以巴塞罗那为基地的剧作家，如获1996年国家戏剧奖的塞尔吉·贝尔贝尔(1963—　)、何塞·路易斯·阿隆索·德·桑托斯、伊戈纳西奥·阿梅斯托伊(1945—　)等人，尽管他们风格各异，但有一共性，即坚持现实主义戏剧，喜欢塑造失意者或边缘人物。同样以帕洛马·佩德雷罗(1957—　)、伊戈纳西奥·德尔·莫拉尔(1957—　)以及埃内斯托·卡瓦列罗(1957—　)组成的“马德里派”也重新返回现实主义戏剧上来。

1975年之后民主化进程的到来为西班牙戏剧发展带来希望和发展的有利的条件。政府除掉了报刊审查的桎梏，为戏剧发展提供了广阔的天地。政府创建了国家戏剧中心、戏剧实验中心等机构，经常举办戏剧节，如从1986年开始，每年在加的斯举办伊比利亚戏剧节。各个自治区以及很多省市政府机构关心戏剧发展，对戏剧演出进行贴补，保护“独立戏剧”剧团，抢救、维修古老的剧场，为培养新型观众——学校的学生对戏剧的爱好采取了种种措施，1992年还成立了旨在寻求表演者和观众之间的一种更为直接交流的非主流戏剧协会①。但是这种宽松的环境与种种举措并没有达到令人满意的预期效果，没有培养出优秀的作家与有深远影响力的作品。如何拥有更加广泛的观众群的问题仍然是当前亟待解决的问题。正如评论家所认为的那样，西班牙战后戏剧也如同这个时期的小说、诗歌那样，“失去方向”，至少是因为“各种创作倾向”并

① 这个协会联合了10个自治区的25个剧场。

存。如先锋派创作倾向的反弹，某些新生力量如阿方索·巴列霍(1943—)继续进行具有荒诞特色的实验性戏剧的尝试，如他的《透明的零》(1977)、《硫酸》(1988)。但是也存在转向传统戏剧创作的趋势——无疑是出于赢得更多观众的目的，如王家语言学院院士、1984 年国家戏剧奖得主演员兼剧作家费尔南多·费尔南·戈麦斯(1921—)在 1982 年首演纯属现实主义手法反映西班牙内战的《为夏季准备的自行车》不仅赢得众多的观众，而且还得到评论界的好评。还有仍属于现实主义手法，具有悲剧特点的剧作，如伊戈纳西奥·阿梅斯托伊的《埃德拉》(1981)和有关诗人里德鲁埃霍的《一种西班牙激情》(1982)。更具有传统戏剧特色的有圣地亚哥·蒙卡达的《小提琴和小号》(1978)，但其成就更大的是《挽救海豚》(1979)和《两个在右边，另外两个在左边》(1981)，此外还有弗朗西斯科·奥斯的《对舞》(1981)和《光辉的一天》(1983)。最新的戏剧创作所涉及的主题都是当前西班牙面临的、亟待处理的社会问题，从而显示出更加深邃的社会含义，如披露青年人当前的社会处境、吸毒、犯罪等问题，而且是利用闹剧或借助"萨伊内特"剧种形式表现出来。沿着这条道路走下去并获得巨大成就的有何塞·路易斯·阿隆索·德·桑托斯和费尔明·卡瓦尔等。1987 年何塞·桑奇斯·西尼斯特拉的反映内战期间两个演员具有诗情画意故事的《唉，卡梅拉!》首演，使得这位剧作家名垂戏剧史。同年首演的《阿雷西奥》，反映 17 世纪西班牙塞尔维亚的、出生于意大利的著名喜剧演员的故事，它使人们发现年轻的剧作家伊格纳西奥·加西亚·马伊(1965—)的奇才。尽管在功成名就的剧作家的周围又出现了一批新的剧作家，并形成了一种寻求为戏剧领域带来新鲜空气的前卫戏剧，但在西班牙的戏剧舞台上至今还没有出现能替代或超越布埃罗·巴列霍、阿方索·萨斯特雷的剧作家。

西班牙八九十年代的戏剧是一种城市戏剧，剧作主题表现大城市中存在的生活问题，而且多以年轻人为其主人公，其情节发展的场景都是设置在易于被人们忽略的世界，场景连接紧凑，对话简洁明快，具有都市生活的快节奏的特色。

总之，当前戏剧仍然是具有三种倾向：以反映大城市生活为主要主题，以赢利目的为主的"商业戏剧"、"传统戏剧"以及勇于革新的"独立戏剧"。尽管西班牙戏剧达到了前所未有的丰富多彩，而且技巧日益新颖，

但仍然面临着被其他消遣方式所取代的危机。

在80年代前后的戏剧舞台上还有一个独特的现象，有一些小说家撰写的剧本首演，但更多的是将他们的小说加以改编搬上西班牙舞台，如维森特·莫利纳·福伊克斯(1949—　)的剧作《章鱼的拥抱》(1979)，爱德华多·门多萨的剧作《复辟了》(1990)，40年代就已撰写剧本的托伦特·巴列斯特尔首演了具有幽默讽刺韵味、有关荷马神话故事现代版的《呵，佩涅洛佩！》(1986)。将小说搬上舞台的还有德利维斯的《与马里奥在一起的五个小时》(1979)，该剧连续上演十年盛况不衰，还有他的《红叶》(1986)和《我们先辈的战争》(1989)，以及哈维尔·托梅奥(1932—　)的《丑恶的情人》和《近视眼的总管》(1990)。马丁·盖特的剧作《小姐妹》(1959)于1999年方首演，她的剧作《不张帆》(1985)于1987年首演。女作家洛尔德斯·奥尔蒂斯也改写或改编了一些西班牙古典剧作家的作品。

在这个艺术多元化的时代里，像阿拉巴尔和加拉这两个剧作风格歧义的作家并存的现象是毫不奇怪的。荒诞派剧作家、小说家、电影制片人**费尔南多·阿拉巴尔**(1932.8.11—　)是一位用法语和西班牙语写作的剧作家。他出生于摩洛哥的西属梅利利亚。在西班牙内战后，经历了各种恐怖行径，1945年为了避难迁居法国。他与“后超现实主义”运动发生联系，并且成为先锋派运动的“恐怖剧”创始人。这一运动主张荒诞与残暴相联系，他的剧作完全脱离当时盛行的现实主义手法，更接近于后超现实主义与后象征主义。被视为20世纪欧洲最为革命的剧作家之一。他所有的剧作都是对当前社会的一种挑战、一种反叛。他的属于荒诞派戏剧的剧作《野餐》，由1952年开始撰写到1961年方告一段落。1952年首演旨在反对战争给人类带来灾难的《士兵们》。该剧的手法更接近于哈迪·庞塞拉、托诺和米乌拉的，而不是法国的荒诞派手法。剧中作者以诙谐的笔触描述士兵等人利用战事的间歇进行休整，突然出现悲剧的结尾，以机枪射杀了所有在前线阵地度过欢快一天的人们而结束，形成巨大的悲喜落差。剧中人如同无法决定自身命运的木偶出现在舞台上。《三轮车》(1952—1953)、《凡多和利斯》(1956)两出剧作更接近于欧洲的荒诞派戏剧，展示被排除于社会之外的边缘人的价值观和社会强加给他们的价值观的矛盾冲突。前者描述因需要钱而杀人的“三轮车”上的人。后者描述口口声声说爱着利斯的凡多却一直在虐待利斯以

至最后杀害了她，与这一罪行形成鲜明的对比的是，此前这两个人还曾经十分默契地一道寻找一个难以企及的地方——塔尔，据说那里充满爱心和幸福。《三轮车》是阿巴拉尔于 1958 年在西班牙首演的第一部荒诞派剧作，尽管不受西班牙观众的认可，但对西班牙进行戏剧实验起了一定的推动作用。1956 年他的两部剧作是讲述揭发丈夫的妻子在丈夫被刑讯后留下的伤口上撒盐和醋的《两个刽子手》和一对夫妇杀死自己亲生儿子的《祈祷》。《汽车公墓》(1956)说明了在这个鄙视任何价值体系的高消费社会里，这些废铜烂铁让人们处于一个无法生存的环境之中。此外，还有阿拉巴尔的首部“恐怖剧”、十年后方得以在马德里首演并引起轩然大波的《为一个被杀害的黑人举办的仪式》(1956)。

他笔下“恐怖剧”中的佳作是《建筑师和亚述皇帝》(1966，1977 年在西班牙首演)。该剧围绕两个具有现代人特征的核心人物展开，一位智叟所乘的飞机坠落在大洋里的一个岛屿上，他自称是来自一个先进的国度的亚述皇帝，另一位是一个与大自然结为一体的、具有特异功能的、本岛的土著居民建筑师。作者通过他们两人之间的既矛盾又联合的情节展示人类的种种不幸：孤独、滥用权力。作品还将战争威胁、原子弹的毁坏和对未来幸福的乌托邦世界的向往进行对比。此外，该剧还描写上帝对他人的爱或冷漠，特别是将上帝作为抨击的主要对象，也揭露了皇帝的乱伦、弑母等罪行。1968 年起，也许因为作家在西班牙遭遇过关押和受到法国 5 月风暴的影响，阿拉巴尔的立场变得更加激进，他更加深入地戳穿统治阶级国家机器的神话，抨击社会内部矛盾，并延伸到整个西方资本主义制度，特别是美帝国主义。此外，他的名剧还有《红色和黑色的曙光》(1968)、《他们给鲜花带上手铐》(1969)。

在阿拉巴尔的后期剧作中有《听着，我为之难过的祖国》(1975)，后更名为《巴别塔》(1977 年西班牙方首演)。该剧是对西班牙民众的命运和历史的悲切回顾和思考。

阿拉巴尔还是一位小说家，主要有处女作《巴力巴比伦》(法文版 1959，西班牙文版 1977)，这是一部以先锋派手法写就的、亦庄亦谐地回忆儿时在法西斯西班牙的噩梦般的经历，1970 年被改编为电影《死神万岁》。1982 年以《被雷击的高塔》(1983)获得纳达尔奖。该书围绕在瑞典人马克·阿马利和西班牙人埃利亚斯·塔西斯之间的争夺国际象棋比赛冠军的故事展开的，它反映了两种思想、两个截然不同的世界的斗

争。后者是一个有独立见解的、热情和充满想象力的人，也是作者本人的化身，而前者代表推行恐怖主义的左派。在介绍比赛的过程中，作者将他们各自的丰富多彩的经历向读者进行了交代，特别是瑞典人，他曾毒死自己的母亲，绑架俄罗斯的外长等。《金孔的女儿》(1988)是一部场景设置在巴黎和纽约的、再次描写女性人物陷入烟花巷罪恶深渊的、具有象征含义的小说。此外，还有通过一位少女写信给她的男友倾诉毒品使她堕落的前后经过的《猴子》(1994)，他的第十部小说是《冬季花园里的屠夫》(1994)。

总之，他的作品的内容多半涉及残酷的暴力、色情。书中或剧中人物往往具有孩子般的天真，但很少是无邪的，不是妓女、杀人犯便是严酷的审讯官。

剧作家、诗人、小说家**安东尼奥·加拉**(1936.10.2—　)生于科尔多瓦，家道殷富。曾经担任过科尔多瓦的民兵组织的少尉，但因被指控为同性恋者而遭贬谪。他先后取得法学、文学和哲学、政治学的三个学位。还想学习建筑学和医学，他认为只有拥有广泛的知识，才能成为一个好作家。1957年他违背父命，只身一人去马德里闯荡，先后作过服务员、泥瓦匠、送货员等，最后获得中学教师职务。曾经赴意大利考察，又去美国进行学术访问。回国后，继续文学创作事业。1976年5月他发表的一篇政治性文章招来诸多麻烦，曾被起诉并受到威胁，甚至还伪造他的死讯。但他的文学事业如日中天，他先以诗作迈入文坛，继而又涉足其他文学体裁，出版了大量的新现实主义和象征主义的剧作、长短篇小说、散文随笔集等，成为当前西班牙文坛上知名度极高的，也是最受欢迎的多产作家之一。

1959年他以其诗歌《诡秘的敌人》获得阿多尼斯奖之后，又出版了《不合时宜》(1962)、《对杰罗内阿[①]的反思》(1965)、《苏比亚的11首十四行诗》(1981)、《安达卢西亚的遗嘱》(1985)、《苏比亚的27首十四行诗》(1987)以及《情诗》(1997)等主要诗集。但使他在读者中极负盛名的是他的剧作。1962年以其《伊甸园的绿色田野》获得卡尔德隆戏剧奖。其他的剧作还有受英国作家斯威夫特的《格列佛游记》的启迪而写的《蚁穴

① 杰罗内阿系古希腊的一个地区。

里的太阳》(1966),《在镜子里的蜗牛》(1964),描述西班牙内战期间在月台上发生的故事的《11 月,一点儿草》(1967),说明梦想不会带来幸福,劳动才有幸福可言的《丧失的美好时光》(1972),受到肯尼迪总统夫人杰奎琳寡妇再婚新闻的启迪而撰写的熙德遗孀希梅娜与熙德的副手米纳亚的婚恋故事的《一位贵夫人的戒指》(1973)、《挂在树上的西塔拉[①]》(1974)、《尤利西斯,你跑啥?》(1975)。在 80 年代中,加拉首演的《佩特拉·雷加拉达》(1980)、《"天堂"里的老小姐》(1980)和《鸟儿的墓地》(1982)三出剧作,展示了西班牙政治转型期间的有关争取幸福、自由的问题。此外,还有将场景设置在东方城市的、反映同性恋和捍卫性自由问题的《萨马坎达城》(1985)。在 1985 首演的《小旅馆》中作者以讽刺的笔触,通过象征拥有地方自治权的五位妇女的故事,让观众思考如何处理西班牙民主时期的敏感的"家事"。1988 年他的反对社会桎梏,追求个性自由的《卡门,卡门》音乐剧首演获得极大的成功。90 年代的主要剧作有歌剧《哥伦布》(1989),该剧是应纪念新大陆发现五百周年筹委会的要求而撰写的。与《挂在树上的西塔拉》一样,该剧也反映了西班牙的皈依天主教的犹太人与老基督徒之间的矛盾问题。

加拉也发表了不少小说,最初发表的是清新明快的短篇小说集《冬至》(1963)、《陪伴》(1964)、《面包房》(1979)、《佛罗伦萨的无名氏》(1986)。但使他成为家喻户晓的小说家则是获得"行星"奖的《洋红色的手稿》(1990)。小说假借从阿兰布拉宫找到的一本用红色纸张写就的、占领伊比利亚半岛八个世纪的摩尔人的最后一个苏丹、格拉纳达王国的君主博阿迪的回忆性质的札记。札记中讲述了尽管他受到良好的文学艺术的教育也无法使他解决国家的腐败无能,他看着天主教的收复失地大军铺天盖地涌进边界,只能无奈地发出感慨。书中突出了这位被击败、驱逐的苏丹用优美的诗句表达对他热爱的祖国——安达卢西亚的一往情深。作者也强调了这位度过幸福欢快、光荣无比的青年时代之后的博阿迪命中注定地得此不幸结局。1993 年出版了讲述女主人公德西在境外的一段恋爱激情导致她陷入贩毒团伙,最后酿成自杀悲剧的《土耳其的激情》。

---

① 西塔拉是一种三弦古乐器。

《在小花园的那边》(1995)中描述了帕尔米拉原来一直躲在自家府邸的幽静的小花园里度过美好的时光,但后来儿子的自杀、女儿对她的仇视使她觉得自己应该成为一个将爱心——有生以来她从来没有享受过的爱,慷慨地奉献给其他需要的人们。《难以忘却》(2001)描述加斯帕尔·巴拉奥纳律师回忆在大学时代与具有阳刚之美与魅力的、自己为之倾倒的米纳亚之间的同性恋的往事。

弗朗西斯科·涅瓦(1927—　)是20世纪后50年的著名的剧作家之一。尽管他从1952年就开始撰写戏剧,但在70年代之前一直以优秀的舞美设计师闻名于戏剧界。从巴黎回国后,首演他的《没有脑袋最好》(1970)。他的戏剧创作具有两种趋势:反映人类不幸生涯的闹剧,如《悬挂的光束和癫狂爱情的瘟疫》(1975)、《狂热者之舞》(1975);以独特的超现实主义和达达主义创作的、被他称为"愤怒的戏剧",如使他获得剧作家盛名的《白热化的铅制马车》、《奥帕洛斯和塔西亚之间的战争》、《诺斯费拉图》(1975)、《科罗纳达和公牛》(1985)、《我爱你,狡猾的女人》(1988)、《这不是真的》(1988)。他以《拉腊的美梦与阴影》(1976)和《鞑靼夫人》(1981)赢得广大观众的爱戴。他的主要剧作都是在西班牙政治转型期首演的。1986年他被接纳为王家语言学院院士。1991年他的戏剧全集问世。尽管他的剧作具有针砭社会弊端的明显意图,但远离社会现实主义的手法。他的反现实主义意图表现在不直截了当地反映折磨人类的错误言行,自私,嫉妒,而是另辟蹊径。从先锋派的美学角度看,这是一种幻想的现实主义。由于他在戏剧上的贡献1999年荣获塞西斯孟达奖。

马拉加戏剧家**米格尔·罗梅洛·埃斯特奥**(1930—　)在西班牙戏剧革新方面作出突出的贡献。他利用荒诞的"埃斯佩尔蓬托"手法展示极为严肃端庄的场面,戏剧语言生动犀利。他所有的剧作具有深邃复杂的象征寓意。主要剧作有《法衣》(1967)、《酒肉之宴》(1973)、《恐怖》(1974)。他曾写过一出具有里程碑式的、以西班牙古城为标题的《塔尔特索斯》。1985年曾获得欧洲委员会奖,但在西班牙转型期和80年代均未获得首演的机会。

马努埃尔·马丁内斯·梅迭罗(1939—　)与他同时代的剧作家一样,将寓意与民间成分相交融。他的著名剧作有以独特方式展示压迫主题的《布法洛·比尔的姐妹们》(1975),反映缺乏自由的《最后的鸡舍》

(1969),还有《熨衣女工》(1971)、《发现蛋糕的那天》(1976)和《在母鸡睡觉的时候》(1976)。后又发表了《美好爱情的胡安娜》(1983)和《献给一位西班牙教皇的咏叹调》(1985)(首演时改名为《波尔吉亚教皇》。

何塞·路易斯·阿隆索·德·桑托斯(1942—)曾长期在"牛虻"剧团和几个不同的"独立剧团"工作。他是规模不大的"自由"剧团的创建人。曾在马德里首演他的剧目《我的主人,公爵万岁!》(1975)。这是一出反映两个西班牙之争的剧作,一个是抱着陈旧腐朽价值观不放的西班牙,另一个是渴望改变现状的西班牙。1980 年首演两部具有深邃社会含义的《迷宫 30》和《肉体先生和四旬节女士之间的战斗》。后来他以反映马德里边缘人困苦生活的《巴列斯卡斯的烟店女老板》(1981)获得剧作家声誉。但使他名震剧坛的是 1984 年荣获蒂尔索·德·莫利纳戏剧奖的《去一趟摩洛哥[①]》(1985),该剧描述居住在马德里的一些青年人吸大麻与渴望自由与冒险的种种不幸遭遇。此外,还有带有自传性质的、充满诗情画意的《家族照相本》(1982),该剧通过主人公何塞·路易斯在火车站等车时的无序的回忆(类似于意识流),展示"我姐姐、我祖母、我的老师"与他之间的故事以及《出轨》(1987)、《为鸟设置的陷阱》(1990)、《在面对面的夏威夷》(1992)等。他的大多数剧作反映了人们的现实与理想的冲突。

何塞·桑奇斯·西尼斯特拉(1940—)于 1977 年和 1989 年分别创建"边界剧团"和巴塞罗那的"贝科特戏剧工作室"。曾担任过巴伦西亚的"大学研究剧团"团长和巴塞罗那戏剧学院教授。他笔下的剧作具有实验特色。他曾经改编过不少经典剧作,如从乔伊斯作品改编的《布卢姆·莫利的夜晚》,从爱尔兰作家萨·贝克特(1906—1989)作品改编的《初恋》(1970)。1987 年首演了他最为成功的作品《唉,卡梅拉!》,该剧讲述在卡梅拉被枪决前后的两位喜剧演员保利诺和卡梅拉的故事。这是一出剧情感人的、具有历史见证价值的、充满苦涩的诙谐韵味的悲剧。同样他还写了一些历史剧,如寓意深邃的、影射西班牙内战的《列宁格勒之围》,剧中人物都是政权压迫的牺牲品,这是一出突出孤独、失落主题的剧作。从事戏剧工作的剧中人承受战争后果,一位在战争中被暗

---

① 指去摩洛哥购买毒品,再走私到西班牙。

杀，另一个沦为寡妇，后者在化装间里回忆着不幸的往事。在《叛徒，洛佩·德·阿吉雷》(1992)中作者通过一系列并列独白展示在洛佩·德·阿吉雷幽灵的笼罩下活着的一系列人物的痛苦遭遇。其他剧作还有《读书钟点工》(1998)讲述一对文化修养很高的富翁与女儿的故事，七年前女儿双目失明，开始时精神极为痛苦的女孩子在老人为她请了一个钟点工为她朗读书籍后，女儿经受了一次心灵上的净化。

费尔明·卡瓦尔(1948—　)曾在“牛虻”剧团，“放荡的大学生”剧团供职。他也是电影脚本作家。他笔下最著名的剧作有《布里奥内斯，你疯了！》(1978)，《今晚有盛大晚会》(1983)。他的剧作特点是以现实主义手法揭露抨击社会弊端，语言诙谐，剧情引人入胜，类似于闹剧。他是80年代以来深受观众欢迎的剧作家之一。

附录 1

塞万提斯文学奖获得者

获奖年份	获奖者	国籍	生卒年份
1976	豪尔赫·纪廉(Jorge Guillén)	西班牙	1893—1984
1977	阿莱霍·卡彭铁尔(Alejo Carpentier)	古巴	1904—1980
1978	达马索·阿隆索(Dámaso Alonso)	西班牙	1898—1990
1979	赫拉尔多·迭戈(Gerardo Diego)	西班牙	1896—1987
	豪尔赫·路易斯·博尔赫斯(Jorge Luis Borges)	阿根廷	1899—1986
1980	胡安·卡洛斯·奥内蒂(Juan Carlos Onetti)	乌拉圭	1909—1994
1981	奥克塔维奥·帕斯(Octavio Paz)	墨西哥	1914—1998
1982	路易斯·罗萨莱斯(Luis Rosales)	西班牙	1910—1992
1983	拉斐尔·阿尔维蒂 (Rafael Alberti)	西班牙	1902—1999
1984	埃内斯托·萨瓦托(Ernesto Sábato)	阿根廷	1911—
1985	贡萨洛·托伦特·巴列斯特尔(Gonzalo Torrente Ballester)	西班牙	1910—1999
1986	安东尼奥·布埃罗·巴列霍(Antonio Buero Vallejo)	西班牙	1916—2000
1987	卡洛斯·富恩特斯(Carlos Fuentes)	墨西哥	1928—
1988	玛丽亚·桑布拉诺(María Zambrano)	西班牙	1904—1991
1989	奥古斯托·罗亚·巴斯托斯(Augusto Roa Bastos)	巴拉圭	1917—2005
1990	阿道弗·比奥伊·卡萨雷斯(Adolfo Bioy Casares)	阿根廷	1914—1999
1991	弗朗西斯科·阿亚拉(Francisco Ayala)	西班牙	1906—
1992	杜尔塞·玛丽亚·洛伊纳斯(Dulce María Loynaz)	古巴	1903—1997
1993	米格尔·德利维斯(Miguel Delibes)	西班牙	1920—
1994	马里奥·巴尔加斯·略萨(Mario Vargas Llosa)	秘鲁	1936—
1995	卡米洛·何塞·塞拉(Camilo José Cela)	西班牙	1916—2002
1996	何塞·加西亚·涅托(José García Nieto)	西班牙	1914—2001
1997	吉列尔莫·卡布雷拉·因方特(Guillermo Cabrera Infante)	古巴	1929—2005
1998	何塞·耶罗(José Hierro)	西班牙	1922—2002
1999	霍尔赫·爱德华兹(Jorge Edwards)	智利	1931—
2000	弗朗西斯科·翁布拉尔(Francisco Umbral)	西班牙	1934—
2001	阿尔瓦罗·穆蒂斯 (Alvaro Mutis)	哥伦比亚	1923—
2002	何塞·希门尼斯·洛萨诺(José Jiménez Lozano)	西班牙	1930—
2003	贡萨罗·罗哈斯(Gonzalo Rojas)	智利	1917—
2004	拉斐尔·桑切斯·费洛西奥(Rafael Sánchez Ferlosio)	西班牙	1927—

附录 2

西班牙的诺贝尔文学奖获得者

获奖年份	获奖者	生卒年代
1904	何塞·埃切加赖·伊·埃伊萨吉雷(José Echegaray y Eizaguirre)	1832—1916
1922	哈辛托·贝纳文特·伊·马丁内斯(Jacinto Benavente y Martínez)	1866—1954
1956	胡安·拉蒙·希门尼斯(Juan Ramón Jiménez)	1881—1958
1977	维森特·阿莱克桑德雷·梅洛(Vicente Aleixandre Mirlo)	1898—1984
1989	卡米洛·何塞·塞拉(Camilo José Cela)	1916—2002

附录 3

西班牙重要文学奖项

奖项名称	设奖年份及单位	设奖目的及要求
米格尔·德·塞万提斯文学奖	1976 年,西班牙文化部	主要授予在西班牙语文学领域成就卓著的作家。一般一次只授予一人。授奖仪式安排在次年塞万提斯忌辰 4 月 23 日,在塞万提斯故乡或马德里由国王主持颁奖。
国家文学奖	1972 年西班牙文化部恢复该奖项	奖励前一年西班牙本土用各种语言文字创作的优秀作品,内分诗歌、小说、戏剧、散文奖。后又增加儿童文学奖、优秀翻译奖等。1985 年元月又增设以奖励作家的全部文学贡献的国家文学奖。
阿斯图里亚斯王子文学奖	1980 年由阿斯图里亚斯王子基金会设立	最初授予用西班牙语创作的西班牙或拉丁美洲的优秀作家,后扩大到授予其他国家的杰出文学作家。近年来又增设国际协作奖、和睦奖、传播与人文奖等八个奖项,被誉为西班牙小诺贝尔奖。由王家语言学院院长主持的评委会每年评选一次,每年 10 月由国王及王子在奥维耶多颁奖。

奖项名称	设奖年份及单位	设奖目的及要求
索菲亚王后拉丁美洲诗歌奖	1992年由西班牙国家文化遗产保护委员会和萨拉曼卡大学联合设立	主要奖励优秀诗人为文化遗产所作的巨大贡献。由索菲亚王后在马德里王宫圆柱大厅颁奖。
蒂尔索·德·莫利纳戏剧奖	1972年由西班牙文化部设立	为鼓励西班牙和拉丁美洲各国的戏剧发展。奖励本年度的优秀剧作。
洛佩·德·维加戏剧奖	1949年马德里市议会恢复了中断了15年的奖项	奖励在戏剧方面卓有成效的戏剧家。
法斯滕拉特奖①	1909年由西班牙王家语言学院设立	主要授予诗歌、小说等文学作品的优秀作家。
批评奖	1956年由西班牙文学批评家学会设立	每年选出诗歌奖和小说奖，是唯一无奖金的奖掖。
纳达尔奖	1944年由巴塞罗那“命运”出版社为纪念记者欧亨尼奥·纳达尔而设立的	每年奖励选中的一部优秀小说作品。
普拉内塔奖(“行星”奖)	由当代著名出版家何塞·马努埃尔·拉腊·埃尔南德斯(1914—2003)于1949年创建的“普拉内塔”出版社于1952年设立	每年颁奖给一部用西班牙语写作的优秀作品，是当前奖金最高的奖项。
阿索林长篇小说奖	1977年由“普拉内塔”出版社和阿利坎特省议会共同设立	每年奖励一部优秀的长篇小说。
长篇小说之春奖	1997年由埃斯帕萨—卡尔佩出版社设立	同上。
阿尔法瓜拉(旺泉)长篇小说奖	由塞拉于1955年创建的“旺泉”出版社设立	“为了扩大读者面”为宗旨的长篇小说奖。
简明丛书奖	由塞伊克斯—巴拉尔出版社设立	主要为鼓励青年作家参加当今欧洲文学新运动。
胡安·拉蒙·希门尼斯诗歌奖	1981年为纪念希门尼斯百周年诞辰设立	奖给西班牙或拉丁美洲优秀诗歌作品。
安东尼奥·马查多诗歌奖	设立于1997年	同上。

其他重要奖项还有：胡安·马奇基金会奖，阿多尼斯②诗歌奖，胡安·卡洛斯一世诗歌奖，阿尔瓦雷斯·金特罗戏剧奖，卡尔德隆戏剧奖，贝纳文特戏剧奖，希洪咖啡馆小说奖，塞萨莫(芝麻)短篇小说奖等。

---

① 胡安·法斯滕拉特(1838—1908)，德国研究西班牙文化学者，他死后将全部遗产交给西班牙王家语言学院，要求设立文学奖项。

② 阿多尼斯系腓尼基的自然女神，草木生死荣枯的象征。《阿多尼斯》(1821)是雪莱在济慈(1795—1821)去世后写的田园挽歌。是雪莱诗作中最广为人知的作品。

大事年表

年代	历史阶段和主要历史事件	主要文学潮流和作家、作品
711	北非穆斯林人侵半岛，从此阿拉伯人几乎占据了整个伊比利亚半岛	
1037—1065	费尔南多一世成为卡斯蒂利亚—莱昂国王	最早的“哈尔查”出现
1094	“康佩阿多尔”熙德击败摩尔人收复巴伦西亚(1102年复又被摩尔人占领)	《熙德之歌》问世(1140)
1212	阿方索八世在拉斯纳瓦斯德托洛萨给入侵的摩尔军队以重创	
1217—1252	卡斯蒂利亚“圣者”费尔南多三世统治时期	贝尔塞奥《圣母显圣记》 形成学士诗创作热潮(1250)
1252—1284	“智者”阿方索十世统治时期	阿方索十世《世界通史》、《法典七章》、《坎蒂加》
1312—1350	阿方索十一世统治时期	伊塔大司铎《真爱诗集》(1330或1343) 堂胡安·马努埃尔《卢卡诺尔伯爵》(1330—1335年之间)
1390—1406	恩里克三世统治时期	古谣曲逐渐流行 阿亚拉《宫廷韵文集》(1403—1407)
1479	伊萨贝尔一世(1451—1504)与费尔南多二世(1452—1516)于1469年联姻后，逐步形成大一统的西班牙王国	曼里克《悼亡父》(1476—1477)
1492	收复摩尔人占据的最后据点格拉纳达 驱逐犹太人 发现美洲	罗哈斯《赛莱斯蒂娜》(1499) 《阿马迪斯·德·高拉》(1508)
1516—1556	西班牙国王卡洛斯一世(即神圣罗马帝国皇帝卡洛斯五世)统治时期	加尔西拉索《格尼多的花》
1540	耶稣会诞生	《美女哈里发和阿本塞拉赫人的故事》(1551) 《托尔梅斯河的小拉撒路》(1554)
1556—1598	费利佩二世统治时期	莱昂神甫《隐居生活》、《宁静的夜晚》 埃雷拉《勒班陀大海战颂》、《献给堂胡安·德·奥地利》
1571	勒班陀大海战结束土耳其在地中海上的霸权	

年代	历史阶段和主要历史事件	主要文学潮流和作家、作品
1588	西班牙的无敌舰队被英国战败	
1598—1621	费利佩三世统治时期	马特奥·阿莱曼《古斯曼·德·阿尔法拉切》(1599—1604) 塞万提斯《堂吉诃德》(1605—1615)
1609	费利佩三世驱逐摩尔人	维加《当代编剧的新艺术》、《佩里巴涅斯与奥卡尼亚的领主》(1614)、《羊泉村》(1619) 塞万提斯《警世典范小说集》(1613)、《贝雪莱斯和西吉斯蒙达历险记》(1617) 贡戈拉谣曲《德拉古特手下的苦役》、雷特里亚体诗作《金钱是个好东西》、《只要我愿意,休管他人论短长》、《孤独》(约1612—1613)、《波吕菲莫斯和加拉特亚》(1613?)
1621—1665	费利佩四世统治时期	克维多《骗子外传》(1626) 卡尔德隆《人生一梦》(1635) 维加《塞维利亚之星》(1625—1634) 蒂尔索·德·莫利纳《塞维利亚的嘲弄者和石头客人》(1630)
1640—1652	加泰罗尼亚地区发生叛乱	卡尔德隆《萨拉梅亚镇长》(1642) 格拉西安《智慧书》(1642)、《谨小慎微的人》(1646)
1648	西班牙领地尼德兰独立	克维多《西班牙的帕尔纳索斯山、双峰山林和九位缪斯》、《众人的钟点与有头脑的命运之神》(1650) 格拉西安《专爱发表评论的人》(1651,1653,1657)
1665—1700	卡洛斯二世统治时期以葡萄牙独立(1668)结束西葡战争	
1701—1714	波旁王室的费利佩五世即位引发西班牙王位继承战争	
1704	英军占领直布罗陀	卢桑《诗艺》(1737)
1765	第一个“国家之友经济协会”诞生	
1767	驱逐耶稣会会士	诗歌创作上前浪漫主义手法渐显端倪 克鲁斯的“萨伊内特”《马诺洛》(1769)、《早晨的跳蚤市场》(1770) 卡达尔索《假学者》(1772) 霍维亚诺斯《正直的罪犯》(1774) 萨马涅戈《用卡斯蒂利亚语韵文写就的寓言》(1781—1784) 伊里亚特《文学寓言》(1782)
1788	卡洛斯四世登基	莱·费·德·莫拉廷《新喜剧或咖啡馆》(1792)

年代	历史阶段和主要历史事件	主要文学潮流和作家、作品
1793	为铲除法国大革命的影响卡洛斯四世对法兰西共和国宣战并以失败告终	卡达尔索《摩洛哥信札》(1789、1793)、《忧郁的夜晚》(1798)
1805	特拉法尔加大海战中法国—西班牙舰队被英军歼灭	莱·费·德·莫拉廷《姑娘们说行》(1806)
1808	阿兰胡埃斯暴乱 马德里人民起义抗法 中央洪达成立	金塔纳《西班牙各省武装反抗法国人》
1833	费尔南多七世驾崩 玛丽亚·克里斯蒂娜王后任摄政王协助 伊萨贝尔二世(1830—1904)执政 第一次卡洛斯战争爆发	拉腊《戏剧、文学、政治、风俗志杂文选》(1835—1837) 里瓦斯公爵《堂阿尔瓦罗——命运的力量》(1835)、《历史谣曲》(1841) 加·古铁雷斯《行吟诗人》(1836) 哈森布什《特鲁埃尔的恋人们》(1837) 埃斯普隆塞达《萨拉曼卡的大学生》(1839)
1843	宣布伊萨贝尔二世成年主管朝政	索里利亚《堂胡安·特诺利奥》(1844) 希尔·德·卡拉斯科《本比布雷的领主》(1844) 费尔南·卡瓦列罗《海鸥》(1849)
1857	对摩洛哥发动战争	贝克尔《传奇集》(1857—1864)、《诗韵集》(1859—1861) 卡斯特罗《加利西亚之歌》(1863) 现实主义流派显露端倪,诗歌创作上浪漫主义手法再次复兴
1868—1870	爆发"光荣革命",女王被推翻 意大利王子阿马戴乌斯继承王位 第二次卡洛斯战争爆发	佩·加尔多斯《金泉》(1870) 坎波亚莫尔《小诗》(1871—1874)
1873	阿马戴乌斯一世被迫退位 成立第一共和国	佩·加尔多斯《民族轶事》(1873—1912)
1874	军事政变,王权复辟,立阿方索十二世(1857—1885)为国王 自由教育学校诞生(1876—1939)	埃切加赖《伟大的加勒奥特》(1881) 巴莱拉《佩比塔·希门尼斯》 佩·加尔多斯《悲翡达夫人》(1876)、《被剥夺遗产的女人》(1881) 阿拉尔孔《三角帽》、《丑闻》(1875) 佩雷达《索蒂莱莎》(1884) 巴桑《烟草女工"拉特里布纳"》(1882)、《震撼人心的问题》(1883) 克拉林《庭长夫人》(1884—1885) 卡斯特罗《新叶》(1880)、《萨尔河畔》(1884) 梅·佩拉约《西班牙异端邪说史》(1880—1881)

年代	历史阶段和主要历史事件	主要文学潮流和作家、作品
1885	阿方索十二世驾崩，立其遗孀玛丽亚·克里斯蒂娜为摄政王 阿方索十三世诞生(1886)	佩·加尔多斯《福尔图纳塔和哈辛塔》(1886—1887) 坎波亚莫尔《幽默集》(1886—1888) 巴桑《乌略阿府邸》(1886)、《大自然母亲》(1887) 帕·巴尔德斯《圣苏尔比西奥修女》(1889)
1890	比斯开矿工第一次罢工	布·伊巴涅斯《巴伦西亚短篇小说集》(1896) 佩雷达《沿山而上》(1895) 乌纳穆诺《关于纯正性》(1895) 加尼维特《西班牙的思想》(1897)
1898	美国、西班牙战争爆发	马埃斯图《走向另外一个西班牙》 布·伊巴涅斯《茅屋》 马·马查多《灵魂集》(1901—1902)
1902	阿方索十三世被宣布成年开始执掌朝政	巴列—因克兰《四季奏鸣曲》(1902—1905) 帕·巴尔德斯《消失的村庄》(1903) 布·伊巴涅斯《血与沙》(1908) 乌纳穆诺《堂吉诃德和桑丘的生活》(1905) 巴罗哈《完美之路》(1902)、《为生活而奋斗》(1904—1905) 阿索林《市镇——关于省城的生活》(1905)、《堂吉诃德之路》(1906) 安·马查多《孤独》(1903)、《孤独、走廊及其他》(1907) 贝纳文特《利害关系》(1907) 多尔斯《格洛萨》(1906—1917)
1909—1918	西班牙殖民军在摩洛哥战败 巴塞罗那发生“悲惨的一周” 第一次世界大战(1914—1918)	巴罗哈《冒险家萨拉卡因》(1909)、《知善恶树》(1911) 乌纳穆诺《生活的悲切情感》(1913) 安·马查多《卡斯蒂利亚的田野》(1912) 阿索林《卡斯蒂利亚》(1912) 马·马查多《歪诗集》(1909) 多尔斯《楚楚动人的弃女》(1912) 乌纳穆诺《迷雾》(1914) 1917年纯诗歌、先锋派诗歌开始盛行 希门尼斯《普拉特罗与我》(1916)、《一个新婚诗人的日记》(1917)、《永恒》(1918) 奥·伊·加塞特《观察家：哲学、文学评论文汇编》(1916—1934) 戈·德拉·塞尔纳《格雷戈里阿》(1917)

年代	历史阶段和主要历史事件	主要文学潮流和作家、作品
1920—1921	保守党爱德华多·达托组阁并被暗杀	巴列-因克兰《波希米亚之光》(1920) 莱·费利佩《行路人的诗句和祈祷》(1920) 迭戈《未婚妻遥曲》(1920) 奥·伊·加塞特《没有脊椎骨的西班牙》(1921) 迭戈《影象》(1922)
1923—1930	里维拉实行军事独裁 《西方杂志》创刊(1923)	乌纳穆诺《基督教的末日》(1925) 奥·伊·加塞特《艺术的非人性化和关于小说创作的想法》(1925) 萨利纳斯《预言》(1924) 阿尔维蒂《陆地上的水手》(1924) 巴列-因克兰《班德拉斯暴君》(1926) 佩·德·阿亚拉《老虎胡安》(1926)、《医治名誉创伤的医生》(1926)
1927	创建大学生联合会 纪念贡戈拉诞辰三百周年 《文学杂志》创刊	梅嫩德斯·皮达尔《谣曲之花》(1928) 安·马查多、马·马查多《洛拉到港口去》(1929) 洛尔卡《吉卜赛谣曲集》(1929) 阿尔维蒂《关于天使们》(1929) 纪廉《颂歌集》(1928—1950) 30年新浪漫主义诗歌、新大众主义诗歌、内战诗歌开始盛行 奥·伊·加塞特《群众的叛乱》(1930) 森德尔《磁铁蛋儿》(1930)
1931	宣布成立第二共和国	乌纳穆诺《殉教者圣马努埃尔·布埃诺》 加·洛尔卡《血的婚礼》(1933) 阿莱克桑德雷《如唇之剑》(1932) 卡索纳《搁浅的美人鱼》(1933) 多门奇纳《迷宫》(1932) 埃尔南德斯《镜中巧匠》(1933) 佩曼《不耐烦的圣人》(1933)
1934	阿斯图利亚斯矿工起义	加·洛尔卡《叶尔玛》、《老处女罗希达小姐》(1935) 阿莱克桑德雷《毁灭或爱情》(1935) 塞尔努达《它被世人遗忘》 佩曼《当加的斯宫廷……》

年代	历史阶段和主要历史事件	主要文学潮流和作家、作品
1936—1939	“人民阵线”成立 西班牙内战时期 第二次世界大战爆发	萨利纳斯《爱的理性》(1936) 加·洛尔卡《贝尔纳达·阿尔巴一家》(1938) 埃尔南德斯《永不消失的光束》(1936)、《人民的风》(1937) 比万科《春之歌》(1936) 莱·费利佩《哭泣的西班牙流亡者》(1939)
1940—1944	西班牙流亡者在美洲从事文化活动 被推翻的阿方索十三世在罗马逝世(1941) 西班牙在国际上受到孤立	加尔西拉索派占据诗坛 戈·德拉·森德尔《格雷戈里阿》(1940) 加·洛尔卡《诗人在纽约》(1940) 哈·庞塞拉《在杏树下的埃洛伊萨》(1940) 加·涅托《投向你的前夕》(1940) 阿莱克桑德雷《天堂的阴影》(1944) 迭戈《真正的云雀》(1941) 达·阿隆索《愤怒的儿女们》(1944) 多门奇纳《流放》(1942) 塞拉《帕斯库亚尔·杜阿尔特一家》(1942) 拉福雷特《一无所获》(1944) 奥普《奇妙的迷宫》(1943—1968) 奥特罗《精神的赞歌》(1942) 卡索纳《晨曦姑娘》(1944) 莫拉莱斯《公牛的诗》(1943) 里德鲁埃霍《在孤独的时间里》(1944) 存在主义诗歌、社会诗歌、批判现实主义诗歌 1944 年开始盛行
1945	第二次世界大战结束 组建联合国,西班牙被排除在外 西班牙通过“西班牙人宪章”	阿尔维蒂《献给绘画——线条与色调之歌》
1947	通过王位继承法,确立西班牙的王权体制 美国推行马歇尔计划,西班牙成为受惠国之一	安杜哈尔三部曲《前夕》(1947,1949,1959) 耶罗《没有我们的地方》
1948	美国阻止西班牙进入联合国 奥尔特加·伊·加塞特创办“人文学院”	德利维斯《柏树的影子拉长了》 布·巴列霍《一座楼梯的故事》(1949) 阿亚拉《羊头》(1949) 罗萨莱斯《燃烧的房子》(1949) 比万科《继续生活》(1949)
1950	朝鲜战争爆发 美国承认佛朗哥政权 联合国取消对西班牙的制裁	德利维斯《路》 奥特罗《具有野蛮人性的天使》 阿拉纳《阿尔穆尼阿塞德的神甫》

年代	历史阶段和主要历史事件	主要文学潮流和作家、作品
1951	美国驻西班牙大使递交国书	巴雷阿《一个反叛者的锤炼》(西文版) 塞拉《蜂巢》 塞拉亚《口朝上的书信》
1952	西班牙被接纳为联合国科教文组织成员	罗梅洛《水车》 米乌拉《三顶礼帽》
1953	美国与西班牙签定马德里条约	森德尔《一个西班牙农民的追思弥撒》 希罗内利亚《柏树相信上帝》 帕内罗《个人之歌》 耶罗《42年一届的新兵》 阿莱克桑德雷《心的历史》(1954) 奥普《良好的意愿》(1954) 费·桑托斯《粗野的人们》(1954)
1955	西班牙被接纳为联合国成员国	奥特罗《我要求和平和话语》 阿尔维蒂《战争之夜的普拉多博物馆》(1956) 桑·费洛西奥《哈拉马河》(1956) 阿拉巴尔《汽车公墓》(1956) 阿尔德科阿《大太阳》(1957) 纪廉《艾怨集》(1957) 托·巴列斯特尔三部曲《欢乐与阴影》(1957,1960,1962)
1958	通过西班牙王国基本法 加入国际货币基金组织和世界银行	莱·费利佩《鹿》 阿亚拉《惨死如狗》 马图特《死去的儿子们》 洛·帕切科《发电站》 科·罗德里戈斯《祈求》
1959	西班牙推行“稳定发展计划”	奥特罗《讲卡斯蒂利亚语》 马图特《初忆》 萨斯特雷《顶伤》(1960) 布里内斯《炭火》(1960) 穆尼斯《墨水瓶》(1961) 贝内特《你将一无所获》(1961) 阿莱克桑德雷《在一个辽阔的领域里》(1962) 塞尔努达《幻想的忧伤》(1962) 阿亚拉《杯子底部》(1962) 德利维斯《老鼠》(1962) 马·桑托斯《沉寂的年代》(1962)
1963	西班牙北部地区爆发重大劳资纠纷 《西方杂志》复刊	塞拉诺·庞塞拉《单人房间》 耶罗《幻觉之书》(1964)

年代	历史阶段和主要历史事件	主要文学潮流和作家、作品
1966	颁布展示某种开放程度的“新闻法”	德利维斯《与马里奥在一起的五个小时》 马尔塞《与特雷莎在一起的最后几个晚上》 胡·戈伊蒂索洛《辨认身份的标记》 阿拉巴尔《建筑师和亚述皇帝》 弗·翁布拉尔《穿越马德里》 巴伦特《记忆与标志》 希姆费雷尔《海洋在燃烧》
1967	巴斯克地区第一次发生恐怖主义事件	纪廉《致意集》 贝内特《我将回到雷希翁》 巴列霍《天窗》
1968	法国学生运动在西班牙产生连锁反应 通过宗教信仰自由法 波旁王室的胡安·卡洛斯被确定为佛朗哥继承人	阿尔维蒂《罗马，行人的危险》 格本苏《水银》 塞拉《圣卡米洛，1936 年》(1969) 塞拉诺·庞塞拉《身背绿色十字架的人》(1969) 胡·戈伊蒂索洛《堂胡利安伯爵的复辟》(1970) 马尔塞《蒙特塞表妹不太光彩的故事》(1970) 贝内特《思考》(1970) 哈·玛丽亚斯《狼的领地》(1971) 托·巴列斯特尔《霍塔·贝的神话传说和消失》(1972) 加拉《丧失的美好时光》(1972) 塞拉《复活节早祷式 5》(1973) 路·戈伊蒂索洛《清单》(1973)
1974	西班牙政治上开始开放，成立《民主洪达》	马·盖特《一连串的倾诉》 埃斯皮诺萨《满大人学校》 加拉《挂在树上的西塔拉》
1975	佛朗哥逝世，胡安·卡洛斯一世登基任国王	胡·戈伊蒂索洛《没有土地的胡安》 门多萨《萨沃达兵工厂一案的真相》 希·别德马《动词人称》 科里纳斯《在塔尔奎尼亚的坟墓》
1976	通过政治改革备忘录 《国家报》、《日报 16》创刊	路·戈伊蒂索洛《五月的绿色延伸到海边》 涅瓦《拉腊的美梦与阴影》 萨斯特雷《鲜血和灰烬》
1977	第一次全国大选，人民中心联盟获胜，由阿·苏亚雷斯任首相 西班牙政党合法化 取缔报刊检查	托·巴列斯特尔《启示录的片段》 米利亚斯《溺水者的眼神》

年代	历史阶段和主要历史事件	主要文学潮流和作家、作品
1978	颁布西班牙宪法 创建国家戏剧中心	马·盖特《后屋》 图斯克斯《每年夏天看到的是同一片海》 卡瓦尔《布里奥内斯，你疯了！》
1979	第二次全国大选 颁布巴斯克地区、加泰罗尼亚地区自治法	路·戈伊蒂索洛《阿吉雷斯的愤怒》 普埃尔托拉斯《武装到牙齿的匪徒》 罗·蒙特罗《冷漠纪事》 巴·蒙塔尔万《南方的海》
1980	第一次自治区举行大选	托·巴列斯蒂尔《被砍掉风信子的岛屿》 胡·戈伊蒂索洛《马克巴拉》
1981	军事政变企图落败(2月23日)	德利维斯《无辜的圣人》 路·戈伊蒂索洛《知识理论》 图斯克斯《最后一次海难后上岸》 格本苏《月亮河》 费雷罗《贝尔维尔·阴》 费·桑托斯《加夫雷拉》 梅里诺《金锅》 涅瓦《鞑靼夫人》 安德鲁《一个省城的女孩与一位夏加尔共同生活.》
1982	西班牙加入北大西洋公约组织 工人社会党在大选中取胜组阁，F.冈萨雷斯任首相，共蝉联五届	安图哈尔《幽灵们的约会》 洛·奥尔蒂斯《乌拉卡》 塞拉《为两位死者奏的马祖卡舞曲》(1983) 贝内特《生锈的长矛》(1983—1986) 庞博《曼萨达斜屋顶上的英雄》(1983) 阿拉巴尔《被雷击的高塔》(1983) 卡瓦尔《今晚有盛大晚会》(1983) 利亚马萨雷斯《月色狼群》(1985) 伊戈莱西亚斯《火焰燃烧的地方》(1985) 阿隆索·德·桑托斯《去一趟摩洛哥》(1985)
1986	西班牙、葡萄牙进入欧洲经济共同体	门多萨《奇迹频发的城市》 马·迭斯《年龄泉》 穆·莫利纳《贝阿图斯伊莱》 布里内斯《玫瑰的秋天》 卡斯特罗《阉人的诗歌》
1987	西班牙大学生罢课	穆·莫利纳《里斯本的冬天》 西尼斯特拉《唉，卡米拉！》

年代	历史阶段和主要历史事件	主要文学潮流和作家、作品
1988	工人大罢工(11.14) 加入西欧联盟(11.14)	托·巴列斯特尔《我叫费洛梅,尽管我不愿意》 利亚马萨雷斯《黄雨》 翁布拉尔《星期天里什么也没有》 米利亚斯《你那颠倒无序的名字》 普埃尔托拉斯《黑夜常在》(1989) 穆·莫利纳《贝尔特内布罗斯》(1989)、《波兰骑士》(1991) 加拉《洋红色的手稿》(1990) 玛丽亚斯《万灵》(1991) 克·罗德里格斯《几乎是一个传说》(1991) 耶罗《记事本》(1991)
1992	举办第25届巴塞罗那奥运会 举办塞维利亚国际博览会 开展纪念哥伦布发现美洲五百周年活动	托·巴列斯特尔《系主任之死》 玛丽亚斯《如此苍白的心》 佩雷斯—雷维尔特《仲马俱乐部》(1993) 加拉《土耳其的激情》(1993)
1995	西班牙加入欧洲联盟	玛丽亚斯《在明天的战斗中要想到我》
1996	西班牙人民党在大选中获胜组阁,J.M.阿斯纳尔任首相	翁布拉尔《省会的痛苦》(1997) 蒙特罗《野人之女》(1997)
2000	阿斯纳尔蝉联首相	马尔塞《小蜥蜴的尾巴》

索　引

人名索引

（以姓氏中文译名的拼音为序）

A

阿尔德科阿，伊格纳西奥	Aldecoa, Ignacio 407
阿尔托拉吉雷，马努埃尔	Altolaguirre, Manuel 328
阿尔瓦雷斯·金特罗，华金	Alvarez Quintero, Joaquín 233
阿尔瓦雷斯·金特罗，塞拉芬	Alvarez Quintero, Serafín 233
阿尔维蒂，拉斐尔	Alberti, Rafael 308, 373
阿方索十世	Alfonso X 14
阿古斯蒂，伊格纳西奥	Agustí, Ignacio 404
阿科纳达，塞萨尔	Arconada, César 299
阿拉巴尔，费尔南多	Arrabal, Fernando 575
阿拉尔孔，佩德罗·安东尼奥·德	Alarcón, Pedro Antonio de 185
阿拉纳，何塞·拉蒙	Arana, José Ramón 355
阿莱克桑德雷·梅洛，维森特	Aleixandre Mirlo, Vicente 316
阿莱曼，马特奥	Alemán, Mateo 60
阿隆索，达马索	Alonso, Dámaso 334
阿隆索·德·桑托斯，何塞·路易斯	Alonso de Santos, José Luis 580
阿索林（何塞·马丁内斯·鲁伊斯）	Azorín (José Martínez Ruiz) 249
阿亚拉，弗朗西斯科	Ayala, Francisco 360
阿苏亚，费利克斯·德	Azua, Félix de 563
埃尔南德斯，米格尔	Hernández, Miguel 459
埃雷拉，费尔南多·德	Herrera, Fernando de 53
埃切加赖，何塞	Echegaray, José 181
埃斯皮内尔，维森特	Espinel, Vicente 64
埃斯普隆塞达，何塞·德	Espronceda, José de 166
安德鲁，布兰卡	Andreu, Blanca 567
安杜哈尔，马努埃尔	Andújar, Manuel 356
奥普，马克	Aub, Max 383
奥尔蒂斯，洛尔德斯	Ortiz, Lourdes 523
奥尔特加·伊·加塞特，何塞	Ortega y Gasset, José 278
奥里，卡洛斯·埃德孟多·德	Ory, Carlos Edmundo de 456
奥特罗，布拉斯·德	Otero, Blas de 463

B

巴尔德斯,阿方索·德 Valdés, Alfonso de 46
巴尔德斯,胡安·德 Valdés, Juan de 46
巴尔维德,何塞·玛丽亚 Valverde, José María 455
巴莱拉,胡安 Valera, Juan 191
巴雷阿,阿图罗 Barea, Arturo 352
巴列-因克兰,拉蒙·玛丽亚·德尔 Valle-Inclán, Ramón María del 241
巴伦特,何塞·安赫尔 Valente, José Angel 558
巴罗哈·内西,皮奥 Baroja y Nessi, Pío 252
巴斯·德·索托,何塞·玛丽亚 Vaz de Soto, José María 535
巴斯克斯·蒙塔尔万,马努埃尔 Vázquez Montalbán, Manuel 536
贝尔塞奥,贡萨洛·德 Berceo, Gonzalo de 13
贝克尔,古斯塔沃·阿道夫 Bécquer, Gustavo Adolfo 172
贝纳文特·伊·马丁内斯,哈辛托 Benavente y Martínez, Jacinto 276
贝内特,胡安 Benet, Juan 446
比万科,路易斯·费利佩 Vivanco, Luis Felipe 480
博斯坎,胡安 Boscán, Juan 51
博索尼奥,卡洛斯 Bousoño, Carlos 472
布埃罗·巴列霍,安东尼奥 Buero Vallejo, Antonio 490
布拉斯科·伊巴涅斯,维森特 Blasco Ibáñes, Vicente 221
布里内斯,弗朗西斯科 Brines, Francisco 559

C

查塞尔,罗莎 Chacel, Rosa 348
查瓦斯,胡安 Chabás, Juan 296

D

德利维斯,米格尔 Delibes, Miguel 420
蒂尔索·德·莫利纳 Tirso de Molina 82
蒂莫内达,胡安·德 Timoneda, Juan de 47
迪亚斯·费尔南德斯,何塞 Díaz Fernandez, José 299
迭戈,赫拉尔多 Diego, Gerardo 342
迭斯,路易斯·马特奥 Díez, Luis Mateo 554
多尔斯-罗维拉,欧亨尼奥 Dors y Roviera, Eugenio 281
多门奇纳,胡安·何塞 Domenchina, Juan José 375

E

恩西纳,胡安·德尔 Encina, Juan del 36

F

费尔南·卡瓦列罗 Fernán Caballero 185

费尔南德斯·德·莫拉廷,莱安德罗	Fernández de Moratín, Leandro 144
费尔南德斯·德·莫拉廷,尼古拉斯	Fernández de Moratín, Nicolás 143
费尔南德斯·库巴斯,克利斯蒂娜	Fernández Cubas, Cristina 522
费尔南德斯·桑托斯,赫苏斯	Fernández Santos, Jesús 406
费霍,贝尼托·赫罗尼莫	Feijoo, Benito Jerónimo 111
费雷罗,赫苏斯	Ferrero, Jesús 544
费利佩,莱昂	Felipe, León 375
富埃尔特斯,格洛里亚	Fuertes, Gloria 457

G

甘达拉,亚历杭德罗	Gandara, Alejandro 555
冈萨雷斯,安赫尔	González, Angel 560
戈麦斯·德拉·塞尔纳,拉蒙	Gómez de la Serna, Ramón 286
戈伊蒂索洛,胡安	Goytisolo, Juan 439
戈伊蒂索洛,路易斯	Goytisolo, Luis 528
格本苏,何塞·玛丽亚	Guelbenzu, José María 507
格拉西安,巴尔塔萨·伊·莫拉莱斯	Gracián, Baltasar y Morales 95
格兰德,费利克斯	Grande, Félix 564
贡戈拉,路易斯·德	Góngora, Luis de 84
古埃伐,胡安·德拉	Cueva, Juan de la 49

H

哈迪·庞塞拉,恩里克	Jardiel Poncela, Enrique 485
哈尔内斯,本哈明	Jarnés, Benjamín 296
霍维亚诺斯,加斯帕尔·梅尔乔·德	Jovellanos, Gaspar Melchor de 120
胡安·德拉·克鲁斯,圣	Juan de la Cruz, San 55
胡安·马努埃尔,(堂)	Juan Manuel, don 19

J

纪廉,豪尔赫	Guillén, Jorge 339, 373
加拉,安东尼奥	Gala, Antonio 577
加尼维特,安赫尔	Ganivet, Angel 235
加西亚·拜纳,巴勃罗	García Baena, Pablo 457
加西亚·德拉·乌尔塔,维森特	García de la Huerta, Vicente 140
加西亚·洛尔卡,费德里科	García Lorca, Federico 300
加西亚·蒙特罗,路易斯	García Montero, Luis 566
加西亚·莫拉莱斯,阿德莱达	García Morales, Adelaida 521
加西亚·涅托,何塞	García Nieto, José 453
加西亚·桑切斯,哈维尔	García Sánchez, Javier 547
金塔纳,马努埃尔·何塞	Quintana, Manuel José 133

K

卡达尔索·伊·巴斯克斯,何塞·德	Cadalso y Vázques, José de 114
卡尔德隆·德拉·巴尔卡,佩德罗	Calderón de la Barca, Pedro 99
卡尔沃·索特洛,华金	Calvo Sotelo, Joaquín 484
卡内罗,吉列尔莫	Carnero, Guillermo 563
卡斯特罗,阿梅利科	Castro, Américo 236
卡斯特罗,纪廉·德	Castro, Guillén de 83
卡斯特罗,路易莎	Castro, Luisa 568
卡斯特罗,罗萨利亚·德	Castro, Rosalia de 174
卡索纳,亚历杭德罗	Casona, Alejandro 395
卡瓦尔,费尔明	Cabal, Fermín 581
卡瓦哈尔,安东尼奥	Carvajal, Antonio 564
坎波亚莫尔,拉蒙·德	Campoamor, Ramón de 184
科尔普斯·巴尔加	Corpua Barga 347
科里纳斯,安东尼奥	Colinas, Antonio 564
昆凯罗,阿尔瓦罗	Cunqueiro, Alvaro 404
克拉林	Clarín 211
克鲁斯,拉蒙·德拉	Cruz, Ramón de la 141
克维多·伊·比列加斯,弗朗西斯科·德	Quevedo y Villegas, Francisco de 89
孔德,卡门	Conde, Carmen 457

L

拉福雷特,卡门	Laforet, Carmen 418
拉腊,马里亚诺·何塞·德	Larra, Mariano José de 164
莱昂,路易斯·德	León, Luis de 52
莱瓦,何塞	Leyva, José 507
里德鲁埃霍,迪奥尼西奥	Ridrujo, Dionisio 478
里瓦斯公爵	Rivas , Duque de 163
利亚马萨雷斯,胡里奥	Llamazares, Julio 546, 567
卢桑,伊戈纳西奥·德	Luzán, Ignacio de 130
鲁埃达,洛佩·德	Rueda, Lope de 46
鲁伊斯,胡安	Ruiz, Juan 17
罗德里戈斯,克劳迪奥	Rodriguez, Claudio 557
罗哈斯,费尔南多·德	Rojas, Fernando de 37
罗梅洛,路易斯	Romero, Luis 408
罗梅洛·埃斯特奥,米格尔	Romero Esteo, Miguel 579
罗萨莱斯,路易斯	Rosales, Luis 479
洛佩斯·德·阿亚拉,佩德罗	López de Ayala, Pedro 16
洛佩斯·帕切科,赫苏斯	López Pacheco, Jesús 406

M

马埃斯图，拉米罗·德　Maeztu, Ramiro de 235
马查多，安东尼奥　Machado, Antonio 268
马查多，马努埃尔　Machado, Manuel 273
马丁·盖特，卡门　Martín Gaite, Carmen 434
马丁·桑托斯，路易斯　Martín Santos, Luis 503
马丁内斯·德·皮松，伊戈纳西奥　Martínez de Pisón, Ignacio 556
马丁内斯·梅迭罗，马努埃尔　Martínez Mediero, Manuel 579
马丁内斯·谢拉，格雷戈里奥　Martínez Sierra, Gregorio 233
马尔塞，胡安　Marsé, Juan 437
玛丽亚斯，哈维尔　Marías, Javier 542
马图特，安娜·玛丽亚　Matute, Ana María 432
马约拉尔·马里纳　Mayoral, Marina 522
曼利克，豪尔赫　Manrique, Jorge 29
梅嫩德斯·佩拉约，马塞利诺　Menéndez Pelayo, Marcelino 180
梅嫩德斯·皮达尔，拉蒙　Menéndez Pidal, Ramón 277
梅伦德斯·巴尔德斯，胡安　Meléndes Valdés, Juan 134
梅纳，胡安·德　Mena, Juan de 28
梅索内罗·罗马诺斯，拉蒙·德　Mesonero Romanos, Ramón de 176
门多萨，爱德华多　Mendoza, Eduardo 537
蒙特马约尔，豪尔赫·德　Montemayor, Jorge de 48
蒙特罗，罗萨　Montero, Rosa 520
米利亚斯，胡安·何塞　Millas, Juan José 541
米罗，加夫利尔　Miró, Gabriel 284
米乌拉，米格尔　Mihura, Miguel 486
莫拉莱斯，拉斐尔　Morales, Rafael 473
穆尼奥斯·莫利纳，安东尼奥　Muñoz Molina, Antonio 548

N

涅瓦，弗朗西斯科　Nieva, Francisco 579
诺拉，欧亨尼奥·德　Nora, Eugenio de 454

P

帕尔多·巴桑，埃米莉亚　Pardo Bazán, Emilia 217
帕拉西奥·巴尔德斯，阿曼多　Palacio Valdés, Armando 210
帕内罗，莱奥波尔多　Panero, Leopoldo 477
庞博，阿尔瓦罗　Pombo, Alvaro 535
佩雷达，何塞·玛丽亚·德　Pereda, José María de 190
佩雷斯·德·阿亚拉，拉蒙　Pérez de Ayala, Ramón 282
佩雷斯·加尔多斯，贝尼托　Pérez Galdós, Benito 194
佩雷斯-雷维尔特，阿图罗　Pérez-Reverte, Arturo 555

佩曼,何塞·玛丽亚 Pemán, José María 485
普埃尔托拉斯,索莱达 Puertolas, Soledad 518
普拉多,本哈明 Prado, Benjamín 566
普拉多斯,埃米利奥 Prados, Emilio 327

S

萨利纳斯,佩德罗 Salinas, Pedro 331
萨马涅戈,费利克斯·玛丽亚·德 Samaniego, Félix María de 136
萨莫拉,安东尼奥·德 Zamora, Antonio de 139
萨斯特雷,阿方索 Sastre, Alfonso 497
塞蒂纳,古铁雷·德 Cetina, Gutierre de 46
塞尔努达,路易斯 Cernuda, Luis 322, 374
塞拉,卡米洛·何塞 Cela, Camilo José 409
塞拉诺·庞塞拉,塞贡多 Serrano Poncela, Segundo 353
塞拉亚,加夫列尔 Celaya, Gabriel 468
塞万提斯·萨维德拉,米格尔·德 Cervantes Saavedra, Miguel de 73
桑地亚纳侯爵 Santillana, Marqués de 28
桑奇斯·西尼斯特拉,何塞 Sanchis Sinisterra, José 580
桑切斯·埃斯佩索,赫尔曼 Sánchez Espeso, Germán 507
桑切斯·费洛西奥,拉斐尔 Sánchez Ferlosio, Rafael 429
森德尔,拉蒙·何塞 Sender, Ramón José 366
圣佩德罗,迭戈·德 San Pedro, Diego de 28
松苏内吉,胡安·安东尼奥·德 Zunzunegui, Juan Antonio de 426
索里利亚·伊·莫拉尔,何塞 Zorrilla y Moral, José 168

T

特拉比略,安德烈斯 Trapiello, Andrés 555
特雷莎·德·赫苏斯,圣 Teresa de Jesús, Santa 54
图斯克斯·埃斯特尔 Tusquets, Esther 517
托雷斯·比利亚罗埃尔,迭戈·德 Torres Villarroel, Diego de 127
托伦特·巴列斯特尔,贡萨洛 Torrente Ballester, Gonzalo 523

W

维加,加尔西拉索·德拉 Vega, Garcilaso de la 50
维加·卡皮奥,洛佩·费利克斯·德 Vega Carpio, Lope Félix de 65
维森特,希尔 Vicente, Gil 47
翁布拉尔,弗朗西斯科 Umbral, Francisco 531
乌良,何塞·米格尔 Ullán, José Miguel 564
乌纳穆诺,米格尔·德 Unamuno, Miguel de 259

X

希尔·德·别德马,海梅 Gil de Biedma, Jaime 559

希尔·伊·卡拉斯科,恩里克　Gil y Carrasco, Enrique 160
希罗内利亚,何塞·玛丽亚　Gironella, José María 420
希门尼斯,胡安·拉蒙　Jiménez, Juan Ramón 287, 373
希姆费雷尔,佩德罗　Gimferrer, Pedro 562

Y

耶罗,何塞　Hierro, José 474
伊格莱西亚斯,阿玛丽亚　Iglesias, Amalia 568
伊里亚特,托马斯·德　Iriarte, Tomás de 136
伊斯拉,何塞·弗朗西斯科·德　Isla, José Francisco de 113

主要佚名作品索引

《熙德之歌》　Poema de Mio Cid 4
《托尔梅斯河的小拉撒路》(《小癞子》)　La vida de Lazarillo de Tormes 58
《阿马迪斯·德·高拉》　Amadís de Gaula 57
《谣曲》　Romancero 32

主要参考书目

Antonio Prieto, *La prosa española del siglo XVI*, I, Madrid, Cátedra, 1986

Antonio Prieto, *La poesía española del siglo XVI*, I, Madrid, Cátedra, 1984;II, 1987

Antonio Prieto, *La poesía en la Edad de Oro(Renacimiento)*, Madrid, Taurus, 1998

María del Pilar Palomo, *La poesía en la Edad de Oro(Barroco)*, Madrid, Taurus, 1988

Ignacio Arellano, *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995.

Enrique Rull, *La poesía y el teatro en el siglo XVIII (Neoclasicismo)*, Madrid, Taurus, 1989

Pedro Aullón de Haro, *La poesía en el siglo XIX (Romanticismo y realismo)*, Madrid, Taurus, 1988

Pedro Aullón de Haro, *La poesía de la generación del 98*, Madrid, Taurus, 1984

Pedro Aullón de Haro, *La poesía en el siglo XX (hasta 1939)*, Madrid, Taurus, 1989

A. P. Debicki, *Historia de la poesía del siglo XX*, Madrid, Gredos, 1997

Juan Ignacio Ferreras, *La novela en el siglo XIX (Hasta 1868)*, Madrid, Taurus, 1988

Juan Ignacio Ferreras, *La novela en el siglo XIX (Desde 1868)*, Madrid, Taurus, 1988

Santos Sanz Villanueva, *Historia de la novela social española (1942—1975)*, 2 vols, Madrid, Alhambra, 1980

Jesús Rubio Jiménez, *El teatro en el siglo XIX*, Madrid, Playor, 1983

C. Leonard y J. P. Gabriele, *Panorama del teatro español actual*, Madrid, Fundamento, 1996

Francisco Ruiz Ramón, *Historia del teatro español. Siglo XX*, Madrid, Cátedra, 1975

José Luis Abellán, dir., *El exilio español de 1939*, 6 vols., Madrid, Taurus, 1976

José Marra López, *Narrativa española fuera de España (1939—1961)*, Madrid, Guadarrama, 1963.

Historia y crítica de la Literatura Española(Francisco Rico, ed.), Vol 1—7, Barcelona, Crítica, 1980—1984

Darío Villanueva y otros, *Los nuevos nombres: 1975—1990*, Barcelona, Editorial Crítica, 1992

Domingo Ynduráin, *Epoca contemporanea: 1939—1980*, Editorial Crítica, Barcelona, 1980

Mauro Armiño, Parnaso, *Diccionario SOPENA de literatura*, Editorial Ramón Sopena, Barcelona, 1972

J. María Martínez Cachero, *Historia de la Novela Española entre 1936 y 1975*, Ed. Castalia, Madrid, 1980

Carlos Blanco Aguinaga y otros, *Historia social de la literatura española*, Ed. Castalia, Madrid, 1979

Felipe B. Pedraza Jiménez, Milagros Rodríguez Cáceres, *Manual de literatua española*, Cénlit Ediciones, Vol I-XIV, Pamplona, 1981—2000

Díez-Echarri y Roea Franqueza, *Historia de la literatura española e hispanoamerica*, Ed. Aguilar, Madrid, 1982

Eugenio G. de Nora, *La novela española contemporánea*, Ed. Gredos, Madrid, 1973

María Dolores de Asís Garrote, *Ultima hora de la novela en España*, Ediciones EUDEMA, Madrid, 1990

Begoña Díez Huékamo, Gaspar Garrote Bernal, *Obras claves de la lírica española en lengua castellana*, Ciclo Editorial, Madrid, 1990

E. Pérez-Rasilla Bayo, *Obras claves de la narrativa española*, Ciclo Editorial, Madrid, 1990

G. Torrente Ballester, *Panorama de la literatura española contemporanea*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1961

Franco Meregalli, *Introducción a Cervantes*, Editorial Ariel, Barcelona, 1992

孟复,《西班牙文学简史》,四川人民出版社,1982

张绪华,《20 世纪西班牙文学》,上海外语教育出版社,1997

董燕生,《西班牙文学》,外语教育与研究出版社,1998

张玉书、李明滨,《二十世纪欧美文学史》,北京大学出版社,1995,1999

李赋宁,《欧洲文学史》,商务印书馆,2002

[Ｇｅｎｅｒａｌ　Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ]
书名＝西班牙文学史
作者＝沈石岩编
页数＝６０３
ＳＳ号＝１１８６８０２６
出版日期＝２００６年０３月第１版

封面
书名
版权
前言
目录
第一章　西班牙中世纪文学
　　第一节　１２世纪前后的历史概况
　　第二节　１２世纪历史概况与《熙德之歌》
　　第三节　　１３世纪历史概况与“智者”阿方索十世
　　第四节　１４世纪历史概况与胡安·鲁伊斯、堂胡安·马努埃尔
　　第五节　１５世纪历史概况与文学
第二章　黄金世纪文学（十六七世纪文学）
　　第一节　文艺复兴时期的文学
　　第二节　“现代小说之父”塞万提斯
　　第三节　　巴罗克时期的文学（１７世纪３０年代至１７世纪末）
第三章　１８世纪文学
　　第一节　概述
　　第二节　议论文、散文和小说
　　第三节　诗歌
　　第四节　戏剧
第四章　１９世纪文学
　　第一节　概述
　　第二节　浪漫主义文学
　　第三节　现实主义文学
　　第四节　杰出的多产作家佩雷斯·加尔多斯
　　第五节　　自然主义文学
第五章　２０世纪上半叶文学
　　第一节　概述
　　第二节　“９８年一代”
　　第三节　“１４年一代”
　　第四节　“２７年一代”
第六章　流亡文学
　　第一节　小说
　　第二节　诗歌
　　第三节　戏剧
第七章　　战后西班牙文学（１９３９—１９６０）
　　第一节　概述
　　第二节　小说
　　第三节　诗歌
　　第四节　戏剧
第八章　２０世纪６０年代后文学
　　第一节　概述
　　第二节　小说
　　第三节　诗歌
　　第四节　戏剧
附录１　塞万提斯文学奖获得者
附录２　西班牙的诺贝尔文学奖获得者
附录３　西班牙重要文学奖项
大事年表
索引

主要参考书目