



西班牙文学

黄金世纪研究

凤凰出版传媒集团 译林出版社



陈众议◎著





陈众议◎ 著



西班牙文学

黄金世纪研究

凤凰出版传媒集团 译林出版社

新学网
PDG

图书在版编目(CIP)数据

西班牙文学:黄金世纪研究/陈众议著. —南京:译林出版社,
2007.4

ISBN 978-7-5447-0190-7

I.西... II.陈... III.文学史-研究-西班牙-15世纪~17世纪
IV.I551.09

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 155798 号

书 名	西班牙文学——黄金世纪研究
著 者	陈众议
责任编辑	章祖德
出版发行	译林出版社
电子信箱	yilin@yilin.com
网 址	http://www.yilin.com
地 址	南京湖南路 47 号(邮编 210009)
集团地址	江苏出版集团(南京中央路 165 号 210009)
集团网址	凤凰出版传媒网 http://www.ppm.cn
印 刷	扬州鑫华印刷有限公司
开 本	710×1000 毫米 1/16
印 张	25
插 页	4
字 数	360 千
版 次	2007 年 4 月第 1 版 2007 年 4 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-5447-0190-7
定 价	35.00 元

译林版图书若有印装错误可向承印厂调换

译林
出版
PDG

国家哲学社会科学规划项目

目录

绪论

1	缘起
4	约名
6	方法

第一编

11	第一章 前文艺复兴运动时期
12.....	第一节 阿尔丰索十世
16.....	第二节 卡斯蒂利亚语
19.....	第三节 早期卡斯蒂利亚语文学
31	第二章 文艺复兴运动的先驱
32.....	第一节 胡安·鲁易斯与《真爱之书》
39.....	第二节 堂胡安·马努埃尔与《卢卡诺尔伯爵》

46	第三章 其他早期人文主义作家
46.....	第一节 洛佩斯·德·阿亚拉
47.....	第二节 洛佩斯·德·门多萨
49.....	第三节 梅纳
50.....	第四节 曼里克
52.....	第五节 其他诗人
54.....	第六节 其他作家
56	第四章 《塞莱斯蒂娜》
63	第五章 骑士小说

第二编

3

71	第一章 狂欢与沉溺
72.....	第一节 世俗剧
79.....	第二节 宗教剧
82	第二章 诗绪喷涌
82.....	第一节 卡斯蒂耶霍
85.....	第二节 波斯坎
87.....	第三节 加尔西拉索·德·拉·维加
94.....	第四节 新谣曲
95	第三章 萨拉曼卡派和塞维利亚派
99.....	第一节 萨拉曼卡派
106.....	第二节 塞维利亚派
110	第四章 神秘主义诗人
113.....	第一节 圣女特雷莎·德·赫苏斯
118.....	第二节 圣胡安·德·拉·克鲁斯

124.....	第三节 其他诗人
129	第五章 流浪汉小说
130.....	第一节 《小癞子》
137.....	第二节 其他流浪汉小说
146	第六章 文学新大陆及其他
146.....	第一节 文学新大陆
151.....	第二节 其他

第三编

161	第一章 黄金定律
171	第二章 塞万提斯
171.....	第一节 生平
177.....	第二节 诗歌
180.....	第三节 戏剧
191.....	第四节 短篇小说
212.....	第五节 《堂吉诃德》
225.....	第六节 其他
233	第三章 巴洛克文学
233.....	第一节 巴洛克探源
239.....	第二节 巴洛克文学
244	第四章 贡戈拉
247.....	第一节 生平
249.....	第二节 作品
264	第五章 夸饰主义或贡戈拉主义诗人
264.....	第一节 安达卢西亚诗群
270.....	第二节 其他夸饰主义诗人
272	第六章 克维多
275.....	第一节 诗歌
282.....	第二节 散文

284.....	第三节 小说
287	第七章 其他重要诗人、作家
287.....	第一节 塞维利亚诗群
293.....	第二节 阿拉贡诗群
298.....	第三节 洛佩及洛佩派诗人
305.....	第四节 其他诗人
307	第八章 洛佩·德·维加
307.....	第一节 生平
309.....	第二节 作品
321	第九章 洛佩时期的其他剧作家
321.....	第一节 卡斯特罗·伊·贝尔 维斯
324.....	第二节 米拉·德·阿梅斯瓜
325.....	第三节 鲁伊斯·德·阿拉尔 孔
326.....	第四节 贝莱斯·德·格瓦拉
327.....	第五节 蒂尔索·德·莫利纳
331.....	第六节 其他戏剧家
332	第十章 卡尔德隆及其影响
332.....	第一节 生平
333.....	第二节 作品
343.....	第三节 影响

附录

351	人名索引
359	书名索引
373	主要参考书目

绪论

一、缘起

在我已往的人生旅程中,西班牙文学的“黄金世纪”是一个非美非丑的长梦。它最初的一端是著名学者兼作家安东尼奥·阿拉托雷^①在墨西哥学院举办的一次讲座。那是1978年近末的一个下午。他说《面包杂志》是他的“初恋”,而他真正的“结发妻子”却是西班牙“黄金世纪”文学(这是那次讲座的开场白,我至今记忆犹新)。刚刚踏上异国土地并受西班牙语水平的限制,当他进入正题后,我就云里雾里不知所云了。好在后来我成了他的研究生,在他的带领下一步一顿地走进了西班牙文学这座巍峨的宫殿。开始战战兢兢,而后懵懵懂懂,最后便如痴如醉、欲罢不能了。它何啻是一座宫殿,简直是一片天空,一片为我开启的天空,仰望群星璀璨、周遭浩无际涯。于是,一边是“黄金世纪”,一边是“文学爆炸”。它们“前呼后拥”,让我告别文学青年的血气方刚,看到了文字及文字背后的深广与奇妙。那是一种几近无限的向度,几辈子都无法穷尽。然而,时代有所偏侧。我“学成”回国时的信誓旦旦终究无法抗拒时代的诉求。想当初拉美魔幻现实主义被推到了历史前台,中国作家言必称“魔幻”。因为不能免俗,或者尝试深历浅揭(研究外国文学终究是为了借鉴,即为了我们本民族文化的繁荣和发展的拿来),于是只好大量阅读拉美“诸斯”^②,而且一发而不可收。在魔幻现实主义和拉美现当代文学的迷宫里一晃就是多少年,但“黄金世纪”“诸斯”一直幽灵似的追随着我……何况现状研究终究离不开回溯古典与源头。蓦然回首,一切如昨,惟有笔记和资料堆成了小山;取镜自顾,却又不能不说“蹉跎日就老”。于是,不得不拿“人生百年几今日,今日不为真可惜”之类的至理名言自勉一番。然而,从开始到现时,不知又有多少个今日顺着额上皱匆匆滑过,却终究让人不敢妄言有志竟成。因为“黄金世纪”文学实在是博

① 阿拉托雷(1922—),墨西哥作家,现为墨西哥学院教授。20世纪40年代曾与鲁尔福、阿雷奥拉一起创办文学刊物《面包杂志》。

② 这是中国作家对加西亚·马尔克斯、博尔赫斯等拉美作家的戏称。

大精深;况且古调泠泠。因此,何以等待“长梦”醒来,尚不得而知。

二、约名

16世纪,西班牙人文主义者崇尚古希腊罗马文化,曾一视同仁地把伯里克利时期(公元前5世纪)^①和奥古斯都时期(公元前1世纪)^②称作“黄金世纪”(“la Siglo de Oro”或“la Edad de Oro”^③)以反衬“黑暗的”中世纪^④。1736年,托雷帕尔玛伯爵则第一次把自加尔西拉索至贡戈拉

① 伯里克利(约公元前495—429年),古代雅典伟人,对雅典民主体制的建立和雅典帝国的强盛做出了重大贡献,使雅典在公元前5世纪擢升为希腊的政治文化中心。

② 奥古斯都(公元前63—14年),本名屋大维,后称凯撒·奥古斯都,是古罗马帝国的第一代皇帝,为罗马帝国的持久和平与繁荣奠定了基础。

③ 普凡德尔:《西班牙黄金时代文学史》,巴塞罗那,古斯塔沃希利出版社,1929年版。此外,马德里自治大学文哲系和豪梅第一大学各有一份以《黄金世纪》命名的杂志。需要说明的是,由于“中世纪”用的是“Edad”(拉丁文:“Medium Aevum”,西班牙文:“Edad Media”)这个词,当人们再用“Edad”来指涉时间的时候,其维度也就大大超过了一个世纪。

④ 马林·洛佩斯:《“黄金世纪”文学研究》,格拉纳达,格拉纳达大学出版社,1994年第二版,第12页。中世纪业已成为学术界的一个热门话题,不少学者正致力于将其剥离简单而笼统的“黑暗”说。马克思、恩格斯对中世纪的界定是相对于古希腊罗马和文艺复兴时期而言的,秉承了几个世纪的人文主义精神,且并不否定中世纪不仅使众多民族接二连三地形成(或谓民族意识的觉醒)和欧洲诸多近代国家接二连三地诞生,而且经阿拉伯人、西班牙犹太人引进了许多先进技术,如磁针、印刷、活字、亚麻纸等等。众所周知,从5世纪初日耳曼人强行迁入西南欧、结束西罗马帝国、开始群龙无首的中世纪,到13、14世纪意大利城邦的加强和西班牙、法国、英国国家君主制的出现,西南欧经历了近千年的文化衰败(加洛林王朝鼎盛时期只是一个短暂的间隙)。在此期间,已经由民间和自发变成官方和强制的天主教成了维系西南欧“文化统一”的惟一重要力量,并最终不同程度地在西南欧完成了政教合一。于是,天主教作为西罗马帝国之后的权力场,不仅遏止了古典文化的脉动,而且导致了教会内外各种权力斗争的加剧和斗争形式的日益残酷;而文艺复兴运动初期的宗教改革浪潮和天主教内部众多派别的产生除了反映生产力和市民文化发展的要求,也是对这种斗争和斗争形式的反动。有关情况也可参见马克·布洛赫的《封建社会》(张绪山译,北京,商务印书馆,2004年版)和吉尔松的《中世纪哲学精神》(沈清松译,台北,商务印书馆,2001年版)。

和蒂尔索^①时期称作“诗歌的黄金世纪”。^②之后,“黄金世纪”、“黄金时期”或“黄金时代”(“la Epoca de Oro”或“la Epoca áurea”)^③之类的说法便频繁出现并逐渐成为西班牙文学的断代概念和专有名词。然而,这些专有名词不但词语稍有差别,所指也不尽相同。比如,德国学者普凡德尔从历史事件和相关人物出发,把1556年费利佩二世^④即位至1681年戏剧家卡尔德隆故世称作“黄金时期”。^⑤而西班牙学者里科则倾向于用复数的“黄金世纪”(“los Siglos de Oro”),以指涉16、17世纪西班牙文艺复兴时期和巴洛克时期文学。^⑥此外,时代的变迁和文学的演化又对这些概念作出了自己的诠释。例如,受法国启蒙思想的影响,16世纪即西班牙文艺复兴时期一度受到眷注并被一些文学史家称作“黄金世纪”。^⑦

① 加尔西拉索(1501—1536),西班牙诗人,见第二编;贡戈拉(1561—1627),西班牙诗人,见第三编;蒂尔索(1584—1648),西班牙戏剧家,见第三编。

② 转引自马林·洛佩斯:《“黄金世纪”文学研究》,第14页。

③ 阿尔博格:《西班牙文学史》第一卷,马德里,格雷多斯出版社,1975年版,第616页。阿尔博格同时使用“黄金世纪”以指涉16、17世纪西班牙文学。

④ 费利佩二世(又译腓力二世,1527—1598),1554年同英国女王玛丽一世结婚。1556年继任西班牙国王,领有西班牙本土、美洲殖民地及尼德兰、南意大利、西西里、撒丁岛等;但不久即陷入危机,先是尼德兰独立,后是“无敌舰队”覆没。

⑤ 里科(主编):《西班牙文学历史与批评》,巴塞罗那,批评出版社,1981—1992年。

⑥ 古典主义否定巴洛克文学,谓“16世纪是我们的黄金世纪”(卡达尔索,1770年:《摩洛哥信札·第二十一封》,转引自马林·洛佩斯《“黄金世纪”文学研究》,第14页)。

⑦ 用马克思的话说,文艺复兴也只是借用古希腊罗马人的“名字、战斗口号和衣服,以便穿着这种久受崇敬的服装,用这种借来的语言,演出世界历史的新场面”(马克思《路易·波拿巴的雾月十八日》,《马克思恩格斯选集》第一卷,人民出版社,1972年版,第603页)。因此,恩格斯在论述文艺复兴运动时认为,无论是德国人的“宗教改革”,还是法国人的“文艺复兴”或意大利人的“五百年代”(即16世纪),都无法充分表达这个伟大的时代(恩格斯《〈自然辩证法〉导言》,《马克思恩格斯选集》第三卷,人民出版社,1972年版,第444—446页)。这是因为文艺复兴仅仅是这个时代的表象,而真正缔造这个时代的却是它赖以存在的物质的经济的事实。文艺复兴不仅仅是复兴,而且还是一场从意识形态到经济基础的伟大的创造性的革命。因此,“黄金世纪”似乎比德国人的“宗教改革”、法国人的“文艺复兴”和意大利人的“五百年代”(即16世纪)更能表现这个伟大的时代。

但是,随着浪漫主义的崛起,巴洛克艺术得到了肯定,于是,17世纪“后来居上”,在某些文学史家眼中成了货真价实的“黄金时期”。同时,18世纪偏好16世纪诗歌,而19世纪则对17世纪戏剧颇为青睐;“98年一代”(“la Generación del 98”)相对垂青于17世纪小说,而“27年一代”(“la Generación del 27”)却明显钟情于17世纪诗歌。鉴于西班牙和葡萄牙两国的文学、历史渊源,不少文史学家甚至把西班牙和葡萄牙混为一谈,并统称其16、17世纪为“黄金时代”。^①诸如此类,不一而足。而今,一般文史学家愈来愈趋于大而化之,把这个众说纷纭、莫衷一是的“黄金世纪”框定在1492年摩尔人被赶出他们在欧洲的最后一个堡垒格拉纳达、西班牙完成大一统和哥伦布发现新大陆至1681年伟大的戏剧家卡尔德隆去世,历时近两个世纪。需要说明的是,1492年显然只是一个历史纪年,而不是一个文学纪年。^②

由此可见,“黄金世纪”(或“黄金时期”、“黄金时代”)是一个没有明确时间(起讫)界限的笼统概念。倘使把“黄金世纪”一劈为两,则或可把文艺复兴时期视为上段、巴洛克时期视为下段。但无论如何,“黄金世纪文学”这个称谓容易成为歧义,因为它既可指涉西班牙文学的黄金时期,也可理解为西班牙帝国黄金时期的文学。倘使特指西班牙帝国的极盛时期,那么“黄金世纪”当随着“无敌舰队”的覆没(1588)而宣告终结,而不应该延续到17世纪末。故此,本著约名《西班牙文学——黄金世纪研究》。

三、方法

本著将致力于把“黄金世纪”视作西班牙民族文学的生发和兴盛的

① 参见阿尔博格:《西班牙文学史》第一卷第616页;梅嫩德斯·佩拉埃斯、阿雷亚诺·阿予索等:《西班牙文学史》第二卷,马德里,埃维雷斯特出版社,1993年版,第12页。

② 除了西班牙攻克格拉纳达,哥伦布发现新大陆也是在这一年。但这显然不是一个文学的纪年,盖因1492年西班牙文坛并没有重大事件发生。《塞莱斯蒂娜》发表于1499年,加尔西拉索出生于1501年……

渐进过程。在这个过程中,西班牙文坛人才辈出,群星闪烁,对欧洲乃至世界文学产生了巨大的影响。前面说过,“黄金世纪”是16世纪西班牙人文主义者对古希腊罗马“太平盛世”的称颂,而“黄金世纪”文学则首先是后人对西班牙人文主义文学的肯定。从这个意义上说,西班牙文学的“黄金世纪”分明是西班牙人文主义文学的别称,很大程度上也即文艺复兴运动的产物。因而,追溯西班牙文学的“黄金世纪”当首先着眼于文艺复兴运动。文艺复兴运动顾名思义是重新发现和阐扬古希腊罗马文艺及其所蕴涵的人类与神类及自然的共处和否定或否定之否定精神。而这种精神除了继承和发展古希腊罗马文艺及其从出和蕴涵的(相对于中世纪的)某些原始精神之外,还应当包括西欧民族(世俗)文化,尤其是摆脱西罗马帝国而逐渐独立的罗曼司“俗语”及其文学的苏醒与生长、传承与反思。从这个意义上说,梅嫩德斯·佩拉埃斯和阿雷亚诺·阿予索在西班牙文学史论中用“文艺复兴”(“Renacimiento”)和“巴罗克”(“Barroco”)等取代西班牙“黄金世纪”的做法虽然不无道理,^①但囿于能指,类似概念又明显不能涵括西班牙“黄金世纪”文学的繁复与多姿。有鉴于此,里科关于“文艺复兴时期”和“巴罗克时期”的说法显然更为准确;尽管他偏重的是后者,而非“两雄俱立”;尽管事实上这两个时期(或谓两种现象)相互关联、纵横交错,不能割裂。本著将从西班牙文艺复兴运动前夕切入,分章梳理四面逢源的西班牙民族文学,同时着重评析15世纪末至16、17世纪西班牙文坛的流派与思潮、作家与作品,以期尽可能全面地探讨西班牙文学“黄金世纪”或“黄金时期”文学由生发至盛衰的繁杂景象与重要流变。全书凡三编。第一编可以说基本上是个引子,意在阐释“黄金世纪”的由来或源头种种。^②第二编和第三编是重点,关涉西班牙古典文学极盛时期的几乎所有重要作家与作品、流派与思潮。众所周知,20世纪被不少理论家称作“批评的世纪”。从结构主义到后结

① 梅嫩德斯·佩拉埃斯、阿雷亚诺·阿予索等:《西班牙文学史》第二卷,马德里,埃维雷斯特出版社,1993年版。第338页。事实上,梅嫩德斯·佩拉埃斯和阿雷亚诺·阿予索更倾向于把“巴罗克时期”界定为西班牙文学的“黄金世纪”。

② 鉴于“黄金世纪”并非文学流派(没有宣言,也不以特定作品、人物、流派或事件为标志),本书将避免给出明确的时间界限。如此倘不能踵事增华,至少可以包涵众议。

构主义或解构主义，从形式主义到新历史主义和后殖民主义，从新批评、叙事学、符号学到文化研究，不同思潮、不同方法争奇斗艳，各领风骚。它们在拓展视野、深化认知方面或有可取之处，但本著不拘于以上任何一种方法，而是将努力立足于历史唯物主义和辩证唯物主义，并力求点面结合，即文本细读和整体把握、客观梳理和理论观照相结合，以期既有一般断代史、文学史的顺序，又不完全拘牵于时间。瞻前顾后、上溯下延、繁简博约、捭阖纵横，全凭论述需要。鲁迅说过，“倘要论文，最好是顾及全篇，并且顾及作者的全人，以及他所处的社会状态……”^①诚哉斯言！因为，人是无论如何都不可能拽着自己的小辫离开地面的。

^① 《鲁迅全集》第六卷，人民文学出版社，1981年版，第430页。

第一编

对于世界,西欧也许是一个整体;但对于西欧,西班牙却是一个特例。这是由西班牙文化的多元与混杂所决定的。西班牙民族文学的形成和发展则是这种多元与混杂的一个明证。拿欧洲最早的抒情诗“哈尔恰”为例,追根溯源,竟也是东西方文化结合的产物。而这个“混血儿”的发现不仅使卡斯蒂利亚语(即西班牙语)文学的历史从12世纪上移到11世纪甚至更早,而且改写了以法国南部普罗旺斯民歌为最早抒情诗的欧洲文学的历史。^①

且说文艺复兴运动与人文主义相辅相成。但是,它们在欧洲诸新生国家的历时与向度却不尽相同,有关著述汗牛充栋。一般文史学家倾向于把文艺复兴运动视作对中世纪的反动,而对古希腊罗马文艺思想和价值观的崇尚则被认为是该运动的标志。^② 在意大利,文艺复兴的重要

① 比如庞德在《罗曼司精神》(The Spirit of Romance, 1910)中高度赞扬罗曼司文学,并将欧洲“抒情诗源头”普罗旺斯民歌与“叙事诗源头”荷马史诗相提并论。然而,古希腊并非没有抒情诗,西班牙的抒情诗“哈尔恰”又比普罗旺斯民歌早一个世纪。“哈尔恰”发轫于10世纪末、11世纪初,是阿拉伯诗歌“择吉尔”(即“Zajal”或“Zejel”)在西班牙南部的一种变体,用早期卡斯蒂利亚语写成,且多以女性口吻传诵,1948年由西班牙语学者斯特恩首度发现,现存五十余首。这些作品的发现,不仅提前了罗曼司“俗语”及其文学的发生时间,而且标志着早在11世纪摩尔人或犹太人就已经把造纸术和印刷术传到了西班牙。阿尔丰索十世时期,雕版印刷术的风行和15世纪初木活字的出现加速了西班牙的文艺复兴运动。

② 参见J.L.阿贝杨:《西班牙思想批评史·黄金世纪》第二卷,马德里,埃斯帕萨-卡尔佩出版社,1979年版,第19页。T.赫尔顿:《文艺复兴》,麦迪逊,威斯康星大学出版社,1965年版。

先导是方济各教派的“激进主义”^①；而在西班牙，文艺复兴的最初动因却主要来自卡斯蒂利亚宫廷。^②其中，意大利语和意大利语文学、西班牙语和西班牙语文学（广而言之即罗曼司语言文学和欧洲诸新生国家的语言文学）的发生和发展，无疑是文艺复兴运动精神动力——人文主义的原始土壤与重要表现。

第一节 阿尔丰索十世

自卡斯蒂利亚国王阿尔丰索十世（史称智者阿尔丰索，1221—1284）到15世纪末，西班牙人在反抗摩尔人统治的同时，开始了文艺复兴运动前夕的一系列精神准备：填补阿拉伯人留下的文化空白。而古希腊罗马文化恰恰是西班牙人填补这一空白的最佳源泉。这也是人类通常所谓的否定父辈、回到祖辈的做法。从这个意义上说，和意大利一样，西班牙也是欧洲文艺复兴运动的先驱。

一般认为文艺复兴运动肇始于14世纪的意大利，16世纪达到鼎盛并逐渐席卷整个西欧。然而，13、14世纪之交的早期人文主义思潮其实只不过是意大利文艺复兴运动的前奏。当时，意大利的方济各教派主张放弃形式主义的天主教经院神学，倡导走向民众、赞颂自然。

而诗人但丁（1265—1321）和画家乔托（1276—1337）则是向着文艺复兴前瞻的早期人文主义者的代表。之后，随着商业的兴盛，造纸、印刷、指南针和火药的应用，新大陆的发现，以及封建制度的衰落，精神领域才真正开始了回归古希腊罗马文艺的律动。由于西罗马帝国早已瓦

① 一般文史学家认为13、14世纪之交方济各教派主张放弃形式主义的天主教经院神学和倡导走向民众、赞颂自然的做法是意大利文艺复兴运动的前奏。

② 19世纪，囿于对文艺复兴运动的狭隘理解，不少学者曾对西班牙早期人文主义表现持怀疑态度。但20世纪80年代以来，学界又开始普遍承认西班牙文艺复兴运动的独特历程。有关信息见诸何塞·安东尼奥·马拉瓦尔（《15世纪的早期文艺复兴》，《内布里哈与西班牙文艺复兴运动》，加西亚·德·拉·孔恰主编，萨拉曼卡，萨拉曼卡大学出版社，1983年版）、弗朗西斯科·里科（《西班牙文学历史与批评》，同上）、J.L.阿贝杨（《西班牙思想批评史·黄金世纪》，马德里，埃斯帕萨-卡尔佩出版社，1979年版）等人的著述。

解,神圣罗马帝国只是徒有虚名,而罗马天主教会也越来越无力提供一个稳定、统一的精神支柱;各行省纷纷独立,一些开明教士和世俗学人在构筑本王国或本民族文化基石的过程中将目光投向了古典文艺和传统价值。1453年,君士坦丁堡的陷落,宣告了东罗马帝国(拜占庭)的终结。于是,许多东方学者逃至意大利并随之带来了古典研究(尤其是古希腊文化研究)的学术传统(盖因希腊语一直是东罗马帝国的官方语言),从而推动了意大利的人文主义思想文化运动。人文主义视人性及其成就为研究对象,强调人的尊严以及哲学和神学体系的统一性和兼容性(也称混合性),从而否定了中世纪关于神权和赎罪的一系列压迫人性(尤其是创造性和征服自然的积极性)的消极传统。与此同时,人文主义积极借鉴古希腊罗马时期的精神资源,尤其重视古希腊罗马时期的文艺作品并以此提升人们的思想境界。因此,文艺复兴时期的最大成就是那些具有古典底蕴,突出人性美、自然美和创造性精神价值的文艺作品。15世纪末至16世纪,文艺复兴运动达到了第一个高峰,催生了达·芬奇、米开朗琪罗、拉斐尔等一代巨匠。

诸如此类几乎是学术界的共识。然而,文艺复兴的另一个源头却少有学人提及。这个源头便是西班牙。这是因为西班牙曾是东方人聚居的地方。西罗马帝国时期,西班牙是犹太人的主要聚居地之一;公元8世纪之后西班牙又因为阿拉伯人的入侵而成为东西方文化的中转站。如果说意大利人文主义的最初表现是13世纪末、14世纪初方济各教派的“激进主义”(它放弃形式主义的经院神学,要求教士到百姓中去、到自然中去。这激发了一些诗人和艺术家在现实世界中寻找表现对象的乐趣。诗人但丁和画家乔托都是这方面的先行者,尽管他们的作品还没有完全摆脱宗教神学的影响),那么西班牙的早期人文主义应该说是由卡斯蒂利亚宫廷的东方人推动的,而且也是在13世纪。从这个意义上说,文艺复兴运动几乎同时发轫于意大利和西班牙,而且后者对古典文艺的重视程度比同时期的意大利更高,回归力度更强,尽管其高峰期足足晚到了半个世纪。个中原因既牵及历史,也牵及政治、经济。历史方面的原因首先是西班牙与古希腊罗马较之意大利有天然的距离,其次是西班牙长期处于抗击摩尔人统治的战争状态(当然,摩尔人的影响已经发

挥了积极的作用:为西班牙文化的多元与繁复奠定了基础。一如君士坦丁堡的陷落使许多东方学者逃至意大利,从而带来了古典研究的学术传统;西班牙南部的摩尔王国培养了大批东方学者,他们在引进东方文明的同时,翻译介绍了大量古希腊经典,并直接催生了早期西班牙文学)。政治、经济方面的原因还是“光复战争”。战争曾经使西班牙长期处于落后状态,但之后也恰恰是因为战争的胜利,西班牙建立了强盛、统一的帝国,从而在一定程度上延长了西班牙封建制度和“神圣罗马帝国”的寿命。

无论如何,西班牙最早回归古希腊罗马文化却是事实。前面说过,没有拜占庭东方学者的西迁,意大利的文艺复兴运动就难以兴盛;无独有偶,少了东方人的参与,西班牙回归古希腊罗马的律动也无从谈起。当然,这其中有一位国王发挥了举足轻重的作用。他便是阿尔丰索十世。阿尔丰索十世于1252年即位,统治西班牙重要王国卡斯蒂利亚达三十二年。在这漫长的时间中,他一直致力于卡斯蒂利亚的文化建设。不少文史学者认为阿尔丰索是中世纪后期欧洲最伟大的人文学者。^①他毕生致力于发展和规范卡斯蒂利亚语并使它擢升为整个西班牙地区的通用语言(即西班牙语),同时“博览兼听,谋及疏贱”,将一大批犹太人和摩尔人召集到宫中,指挥他们从希伯来语和阿拉伯语翻译了大量古希腊罗马经典^②,并对当时的几乎所有知识进行了百科全书式的整理。当时完成的主要作品有西班牙第一部国别史和古代世界史《西班牙编年通史》和《世界大通史》,第一部法学文献《法典七章》,第一部天文学专著《天文知识》,第一部珠宝鉴赏著作《宝石鉴》,第一本棋谱《博弈集》,第一本语文学著作《第八范畴》以及第一本“诗经”《蛮歌集》,等等。^③其

① 卡尔:《西班牙历史》,巴塞罗那,半岛出版社,2001年版,第100—105页。

② 阿尔博格:《西班牙文学史》,第155—158页。《智者阿尔丰索十世文集》,墨西哥,波鲁阿出版社,2000年版。

③ 根据贝尔纳特记载(《犹太人在西班牙》,马德里,马弗雷出版社,1993年版,第92—101页),不少犹太人在阿尔丰索十世宫中担任学者、翻译家、顾问、秘书、御医等重要角色。尤其是成立于11世纪的托莱多翻译学校,在阿尔丰索十世时期发挥了重要作用。托莱多是犹太人集居的地方,而犹太人又是这所翻译学校的主力军。他们不仅把(接下页注)

中《蛮歌集》收录了四百二十首用加利西亚语(又称加利西亚-葡萄牙语)和卡斯蒂利亚语创作的抒情诗。在这些抒情诗中,虽然仍有不少宗教赞美诗,但多数诗篇却充溢着世俗情怀。许多情歌更是哀婉动听,朗朗上口,质朴之状,近乎《诗经》。下面这首署名门第尼奥的作品便是一例:

来到圣西蒙山上,
涛声萦绕耳旁,
等待情人我无比心焦。

祭坛高筑在圣堂,
海浪将我环抱,

(接上页注)大量的希伯来文献、阿拉伯文献和古希腊文献翻译成拉丁语,而且还直接将一些文献翻译成了拉丁方言卡斯蒂利亚语。其中重要的翻译家有 R.伊萨克·伊本·熙德、R.犹大·莫斯卡、R.约瑟夫、R.阿卜拉罕等等。至于阿拉伯人,除了建立以科尔多瓦为中心的伊斯兰文化体系,还向卡斯蒂利亚等西班牙王国输送了大批东方学者和翻译人才,其中不少人通晓古希腊语、拉丁语和卡斯蒂利亚语等伊比利亚半岛的拉丁方言。然而,受政治经济等多重因素的制约,犹太-阿拉伯译者的劳作大都被岁月的烟尘埋没了。许多作品直到 15 世纪末乃至 16、17 世纪才真正进入人们的视阈,从而获得真正意义上的复兴(也许正因为如此,阿尔丰索十世时期尚未被多数文史学家视作文艺复兴运动的开端)。即便如此,古希腊文化对阿尔丰索十世时期所产生的深刻影响是毋庸置疑的。这在时人(如费尔南·佩雷斯·德·古斯曼)的歌谣中可见一斑:

如埃及智者拉比·摩西
记忆中的那个西班牙王国,
我的心中也早已有个胜地,
她便是那名不虚传的雅典。

与此同时,犹太人还带来了印度文学。根据伊里索(《西班牙中世纪小说 20 篇》,巴塞罗那,穆奇尼克出版社,1999 年)等西班牙学人的研究,《五卷书》中的一些经典故事通过阿拉伯人演绎的《卡里来和笛木乃》及胡安·德·卡普阿等人的译笔于 13 世纪中叶传入伊比利亚。因此,古代印度文学同样对西班牙文学产生了影响。

等待情人我无比心焦。

涛声萦绕耳旁，
我无力驾舟远航，
等待情人我无比心焦。

海浪将我环抱，
我无力驾舟远航，
等待情人我无比心焦。

我无力驾舟远航，
下海徒送卿卿性命，
等待情人我无比心焦。

我无力驾舟远航，
下海徒送卿卿性命，
等待情人我无比心焦。^①

第二节 卡斯蒂利亚语

朱光潜先生曾高度评价但丁的《论俗语》，认为它“是但丁最重要的理论著作”。他甚至用超过谈论《神曲》的篇幅来谈论这部著作，谓“语言问题是中世纪末期欧洲各民族开始用近代地方语言写文学作品时所面临的一个普遍的重要的问题。当时作家和理论家们对这个问题特别关心。在《论俗语》出版(1529)之后二十年(1549)，法国近代文学奠基人之一，约瓦辛·杜·伯勒(又译杜培雷)(Joachin du Belly)，也许在但丁的影响之下，写成了他的《法兰西语言的维护和光辉化》”。^② 约瓦辛·杜·伯

① 《国家图书馆杂志》，里斯本，1998年，第1—2期(合)，第18—21页。

② 朱光潜：《西方美学史》，人民文学出版社，1979年版，第137—142页。

勒是否受但丁的影响不得而知,但将自己的语言发扬光大其实是中世纪后期或文艺复兴初期欧洲各国(各民族)的当务之急,也是使文学从内容(宗教、神学)到载体(拉丁语)走向广大民众的一件大事。然而,和《神曲》不同,《论俗语》并非俗语写就,但丁用的是拉丁语。在这方面,阿尔丰索十世时期要彻底得多。阿尔丰索十世时期出版的许多文本都采用了卡斯蒂利亚王国的“俗语”卡斯蒂利亚语,其中包括语文学著作《第八范畴》。卡斯蒂利亚语也是拉丁语的一种变体,长期以来受到诸多因素的浸染。^①它与一般僧侣和贵族的官方语言——拉丁语相对立,是卡斯蒂利亚地区的通俗语言。在漫长的西罗马时期,卡斯蒂利亚语只是南欧众多罗曼司语的一种。倘使把拉丁语比做“文言文”,那么卡斯蒂利亚语也就是我们所谓的“白话”了。它与拉丁语并存,是卡斯蒂利亚地区广大劳动人民的语言。卡斯蒂利亚地区最初的史诗(Gestas)或叙事诗(E-popeyas)正是通过这种语言由行吟诗人(Juglar)口口相传的。自阿尔丰索十世至15世纪末,经过两个世纪的阐扬和发展,卡斯蒂利亚语日臻完善。1492年,学者内布里哈出版了《卡斯蒂利亚语语法》,从而奠定了卡斯蒂利亚语在整个西班牙帝国的强势地位。内布里哈出生于1441年,青年时代在萨拉曼卡大学攻读语言和修辞,之后赴博洛尼亚进修,系统接受人文主义思想。他毕生致力于语言和修辞研究,先后出版了《卡斯蒂利亚语语法》和《卡斯蒂利亚语正字法》(1517)等重要著作。作为第一部完整的罗曼司语法专著《卡斯蒂利亚语语法》被认为是西班牙

① 为避免进行纯粹的语言学分析,我们不妨对卡斯蒂利亚及伊比利亚文学及文化的形成做一番概述。尽管考古学家在以卡斯蒂利亚为“中心”的伊比利亚半岛(Iberia,史学界普遍认为伊比利亚是当地初民对整个半岛的统称)发现了大量证明旧石器时代、新石器时代和青铜器时代初民足迹的岩画、石器、骨器和青铜器,但人类对伊比利亚半岛的最早记载始见于铁器时代。其中古希腊人是这样描写伊比利亚先民的:“他们身材矮小,肤色黝黑,恰似北非居民……”(《墨西哥西班牙语百科》、《西班牙大百科》等在“西班牙”或“伊比利亚”条上均有类似记录,但遗憾的是都没有加注明确的出处)公元前1000年左右,腓尼基人入侵并占领了南部沿海地区。随后是希腊人从地中海由东北至西南的扩张。但大规模的种族行动是在公元前后发生的。迦太基人以增援腓尼基兄弟为由捷足先登,(接下页注)

(接上页注)率先抢占了伊比利亚南部;后来的罗马人只能以埃布罗河为界,屈尊与之签订互不侵犯条约。然而,迦太基人不久先发制人,向罗马人发动进攻(因而落得个“背信弃义者”的骂名)。经过浴血奋战,罗马军队最终赢得了胜利,并一鼓作气荡平了迦太基人的领地,在“伊斯巴尼亚”(“Hispania”,罗马人对伊比利亚半岛的统称)建立了卢济塔尼亚(今葡萄牙)和贝梯卡、加利西亚、塔拉戈纳、迦太基等(今西班牙)行省。到了公元200至300年,为了安抚蛮悍的日耳曼部族,罗马人做出了很多让步。然而也正是在这个时候,日耳曼人得寸进尺,开始向西南欧迁侵,其中到达伊比利亚半岛的多为支族汪达尔人(霍达人)、斯维汇人和阿拉诺人(他们在西方语言中又成了“野蛮人”和“文化毁灭者”的代名词)。其时,罗马帝国已经左支右绌、摇摇欲坠,再也抵挡不住日耳曼人和新兴民族的反叛了。如今的西班牙(“西霍达王国”)以及其他许多欧洲国家几乎都是在这个时期形成的。葡萄牙当时隶属于西班牙,它一直要到1143年才完全独立,16世纪又复归西班牙。至此,伊比利亚无论人种还是文化均已相当混杂。这一文化后经与相对落后的日耳曼文化融合,再经与犹太希伯来文化、吉卜赛文化、阿拉伯文化,尤其是阿拉伯文化的兼容和化合,催生出绚丽多彩、与众不同的伊比利亚文化。摩尔人几乎没有遭遇强大的抵抗而在伊比利亚南部地区长驱直入,因为刚刚摆脱罗马统治的伊比利亚当时正处在一种文化“真空”状态,而阿拉伯人带来的恰恰是发达而且不同于拉丁文化的东方伊斯兰文明。因此,与伊斯兰文明在东方的境遇相反,多数伊比利亚新兴的哥特式基督教徒,如饥似渴地接受和吸纳了阿拉伯文化。与此同时,伍麦叶时代的王子们在殖民地的早期建设中也表现出了异乎寻常的开明。总之,以科尔多瓦为中心的伊斯兰文化体系迅速形成,并向四周辐射。当时,科尔多瓦吸引了大批志向高远的东方学者。但这一文化的传播却相当的缓慢。语言很可能是其中的主要障碍。即便是在安达卢西亚的伍麦叶王朝开始拥有了大量第三代、第四代土生穆斯林的时候,阿拉伯语也未能在广大的哥特式基督徒中流行。奇怪的是,许多伊斯兰民歌民谣和传奇故事倒生下根来。尤其是民歌民谣,由于朗朗上口而得以在阿拉伯裔和非阿拉伯裔居民中流传。从现有资料看,最早的伊比利亚(或西班牙)-阿拉伯文学作品可能生成于公元8世纪前后。此后,著名学者伊本·阿卜迪·拉比西行,后来兴盛于阿拉伯世界和伊比利亚半岛的“俚谣”即“择吉尔”(“Zajal”或“Zejel”)很可能就是从拉比时代生发的。它接近于古二重韵诗,主要用拉丁语,诗句包含几个韵节,主韵在韵节之末,比较适合于行吟诗人吟唱。这种诗体在12世纪初叶达到高峰,产生了以伊本·古斯曼为代表的“择吉尔”非行吟诗人。之后广泛流行于伊比利亚南部的西班牙犹太人多韵诗——“彩诗”即“穆媼啥哈”(“Muwashaha”)和缀于“穆媼啥哈”之后的早期西班牙语诗歌“缀诗”即“哈尔恰”(“Jarcha”)都是由它催生的。应当说,摩尔人自入侵到七八个世纪后败北撤退,始终未能推广阿拉伯语,但其文学却融入了伊比利亚文化,并为卡斯蒂利亚语和卡斯蒂利亚语文学埋下了一块重要的基石。从目前拥有的史料看,卡斯蒂利亚语的初始形态基本上是由拉丁语加本土语汇和希伯来语汇、阿拉伯语汇构成的。

文艺复兴运动的重要象征之一。^①它标志着卡斯蒂利亚语已经作为西班牙帝国的通用语言而正式取代了拉丁语的地位并从此“与帝国同在”。^②16世纪,随着美洲殖民地的扩展,卡斯蒂利亚语开始“遍地开花”,“无论你是英国人,还是法国人;无论你来自德国,还是来自弗拉明戈^③,都必须掌握卡斯蒂利亚语”。^④而在文艺复兴时期意大利的礼仪权威卡斯蒂利奥内^⑤看来,掌握卡斯蒂利亚语意味着掌握宫廷礼仪、皇家风范。

然而,卡斯蒂利亚语的确立并非一帆风顺。以罗马教皇为首的天主教会曾竭力阻挡西欧各国的“俗语”浪潮,以至于到了16世纪仍明确规定教会和高级僧侣不得使用罗曼司语言。不过,这种无视现实的做法不仅不能阻止“俗语”的蔓延,反而使它们取得了长足的发展。^⑥

第三节 早期卡斯蒂利亚语文学

19

阿尔丰索十世之后,卡斯蒂利亚语成了卡斯蒂利亚地区的主要文学语言。卡斯蒂利亚语文学开始生成,英雄史诗、民歌民谣、骑士小说和传奇故事广泛流传。

一、英雄史诗

英雄史诗的前身是歌颂蛮悍的民间史诗(Gestas),在“光复战争”初

① 加西亚·德·拉·孔恰:《内布里哈与西班牙文艺复兴运动》,萨拉曼卡,萨拉曼卡大学出版社,1983年版。

② 指新兴的西班牙帝国。梅嫩德斯·佩拉埃斯、阿雷亚诺·阿予索等:《西班牙文学史》,第50—51页。

③ 指西班牙南部犹太人、阿拉伯人、吉卜赛人集居的安达卢西亚地区。科尔多瓦则是阿拉伯人在伊比利亚的首都。

④ 这是学者维亚隆在第二部《卡斯蒂利亚语语法》(1583)中的一句话,转引自梅嫩德斯·佩拉埃斯、阿雷亚诺·阿予索等:《西班牙文学史》,第51页。

⑤ 卡斯蒂利奥内(1478—1529),意大利侍臣,著有《侍臣论》(1528)。

⑥ 布莱贝格:《西班牙语赞》,马德里,西班牙语文化学院出版社,1951年;梅嫩德斯·皮达尔:《哥伦布的语言》,马德里,埃斯帕萨-卡尔佩出版社,1942年版。

期由行吟诗人口口相传，因此其主要内容是西班牙各王国抗击摩尔人的英雄事迹。对卡斯蒂利亚语文学而言，英雄史诗是其最初的丰碑。其中的英雄人物除了拥有古希腊罗马英雄的基因，还流淌着日耳曼武士的血液。之后，由于他们叱咤于如火如荼的“光复战争”，又不可避免地沾染了阿拉伯人的气息。

卡斯蒂利亚英雄史诗产生的确切年代难以查考。根据目前掌握的资料来看，卡斯蒂利亚英雄史诗大抵可以追溯到 11 世纪。多数文史学家认为西班牙英雄史诗发轫于卡斯蒂利亚王国摆脱莱昂王国控制的英雄业绩。但也有不少学者赞同达马索·阿隆索的看法，仍视《罗兰之歌》（或《罗兰之歌》的一些变体）为卡斯蒂利亚英雄史诗的最初表征。这是因为罗兰的传说与卡斯蒂利亚历史密切相关（公元 8 世纪，法兰克国王查理大帝为抗击摩尔人入侵南欧，曾亲率大军在西班牙地区转战多年。罗兰是他的外甥，也是他麾下的一名骑士，最后因叛徒出卖而战死沙场）。

瓦尔布埃纳在《卡斯蒂利亚语文学》中认为现存的西班牙英雄史诗主要有以下几种：

- （一）《堂胡利安伯爵之女与西班牙的陷落》（11 世纪）；
- （二）《费尔南·贡萨莱斯伯爵之歌》（12 世纪）；
- （三）《桑丘·加西亚伯爵与叛徒夫人》（年代不详）；
- （四）《加西亚王子的故事》（年代不详）；
- （五）《大桑丘（拉米罗·加西亚）的儿子们》（年代不详）；
- （六）《桑丘二世纪与萨莫拉围困记》（12 世纪）；
- （七）《拉腊王子之歌》（12 世纪）；
- （八）《熙德之歌》（12 世纪）；
- （九）《龙塞斯瓦列斯之歌》（13 世纪）；
- （十）《贝尔纳多·德尔·卡尔皮奥之歌》（13 世纪）；
- （十一）《罗德里戈之歌》（14 世纪）。

其他是有关法兰克国王、葡萄牙骑士和摩尔英雄（如《摩尔女人萨义德

之歌》)的一些片段。凡此种种,除《熙德之歌》^①等少数品种外,大都不是严格意义上的史诗,而是在一些原始史诗基础上派生的谣曲。因此,《熙德之歌》可以说是硕果仅存的、真正意义上的西班牙长篇英雄史诗。达马索·阿隆索认为它成型于1140年左右(但也有不少学者称稍晚于这一时间),^②1307年由佩尔·阿瓦特抄录(抄本现存西班牙国家图书馆),凡三千七百余行,开头部分散佚,且形式并不严格。它主要由八至十二音节诗句组成,韵律不断变化。另一个比较齐全的版本为谣曲体(Romancero del Cid),八音节诗句,偶句押韵,凡五部分:《熙德之美德》、《萨莫拉之围》、《熙德遭流放》、《两女婿不忠受罚》和《最后的时光:熙德之死》。

《熙德之歌》歌颂了卡斯蒂利亚国王阿尔丰索六世麾下骑士熙德的英雄业绩。熙德遭人诬陷,被判流放。为了个人名誉和光复大业,他忍辱负重,率领六十名弟兄继续与摩尔人战斗。在艰苦卓绝的战斗中,熙德身先士卒,收复了不少领地。他的队伍不断壮大,敌人闻风丧胆。在收复了巴塞罗那和瓦伦西亚后,熙德获准与妻子及两个爱女见面。这时,摩尔人乘机反扑,结果被熙德的队伍打得落花流水。国王终于赦免了熙德,并亲自为熙德的两个女儿指婚。主动要求和熙德联姻的原是国王的宠臣卡里翁。后者早就垂涎于熙德的地位和财富,他的两位公子更是心怀叵测。大婚之后,在战场上毫无建树的两个女婿便借口回家省亲,带着各自的新娘和嫁妆离开了熙德。一路上,他们原形毕露,最终竟撇下受虐的妻子,带着她们的嫁妆远走高飞了。熙德对这些忘恩负义的家伙恨之入骨,他上书国王,要求与他们决斗。国王恩准了他的要求。决斗在熙德的三位爱将和卡里翁的三个公子间进行。最后,卡里翁家族败北,并从此名誉扫地。与此同时,纳瓦拉和阿拉贡的王子正式向熙德的两个女儿求婚。国王亲自为他们主持了婚礼。

《熙德之歌》已经完全不同于希腊罗马史诗。首先,它排除了一切神

① 现有赵金平译本,同名,上海译文出版社,1982年版;屠孟超译本,同名,译林出版社,1997年版;等等。

② 瓦尔布埃纳·普拉特:《卡斯蒂利亚语文学》I,巴塞罗那,青年出版社,1974年,第23页版。

话因素,完全由人事构成;其次,它在史实的基础上增加了戏剧因素和大量议论。熙德原名罗德里戈·迪亚斯·德·比瓦尔。“熙德”一词源自阿拉伯语,意曰“主人”。它与其说是摩尔人对罗德里戈·迪亚斯的别称,毋宁说是西班牙行吟诗人赋予他的一个尊号。有关熙德的真实记录少之又少,这在一定程度上为艺术想像提供了可能。于是,西班牙人民抗击摩尔人的英雄业绩在熙德身上得以升华。而佞臣的诬陷、女婿的背叛构成了史诗的重要情节。它们不仅增强了史诗的戏剧效果,而且为人物塑造奠定了基础。熙德的忠诚、智慧和勇敢正是在命运起落的一波三折中逐渐显示出来的。诗人在一些重要转折时期巧妙地安排了叙述角度的转换。比如,当熙德含冤受屈时,一名年仅九岁的女孩成了对话的主体。英雄的痛苦和抱负通过她单纯的目光和思维展示出来。

个人荣誉和光复大业互为因果,构成了西班牙英雄史诗的主旋律。但在《熙德之歌》中,光复大业仅仅作为背景存在,荣誉才是真正意义上的主题。这无疑为后来愈来愈脱离现实基础,一味地追求个人荣誉、实现个人理想的西班牙骑士文学奠定了基础。几个世纪后,当新古典主义兴起的时候,高乃伊以熙德为题材,创作了新古典主义杰作《熙德》,从而开了风气之先。于是,熙德成了新英雄主义理想的象征。

二、古典谣曲

随着“光复战争”的节节胜利,战争初期的各种史诗和传说被逐渐肢解,从而产生了大量的谣曲或谣曲变体。

古典谣曲(Romance Viejo),也称古罗曼采,是西班牙文学的重要源头之一。它发轫的确切年代同样难以查考,也许它们与流行于10至11世纪的“哈尔恰”或12、13世纪的“情人谣”等抒情色彩甚浓的民歌民谣和同时期的英雄史诗、历史传说等有渊源关系。它们多以佚名散篇的形式通过行吟诗人的游唱在民间流传,不少篇什被埃尔南多·德尔·卡斯蒂略收入《歌谣总集》(1511),1600年又由路易斯·桑切斯汇编成册,谓《谣曲总集》^①。《谣曲总集》可比我国的《诗经》,第一次全面地展示了西葡

^① 《谣曲总集》除收录古典佚名作品外,还有14至16世纪署名诗人的作品,是谓“新谣曲”(见第二编)。

两国的早期歌谣。这些歌谣及其变体(或变奏)是西葡两国的文学宝藏。

古典谣曲一般为八音节诗句,也有一些为六音节,偶句押韵(因此也有人视之为十二或十六音节的一劈为两的换气句)。谣曲短小精悍,主要题材可分为:

- (一) 古代(即前西班牙历史);
- (二) 西班牙(或葡萄牙)历史;
- (三) 骑士传说(如熙德、特里斯丹、朗斯罗传奇);
- (四) 历代国王或王后;
- (五) 爱情;
- (六) 虚构故事(如《女兵谣》、《怨女谣》、《夫记谣》等);
- (七) 《圣经》故事;
- (八) 希腊罗马历史及其神话故事;
- (九) 宗教故事;
- (十) 摩尔人和“光复战争”。

多数谣曲都有一些变体,有些可谓变体众多。比方说《女兵谣》,它表现了西班牙人民同仇敌忾、抗击摩尔侵略者的英勇气概,内容同我国的《木兰诗》如出一辙:

为抗击摩尔人入侵,国王他派人来征兵。
 马科斯自叹年事高,膝下无子又添烦恼。
 小女儿前去把名报,她替父从军意气高。
 父亲嫌她是女儿装,她脱了红装换武装。
 父亲嫌她小辫儿长,她拿起剪刀把发断。
 姑娘举枪把战马跨,英姿飒爽要上前方。
 临别她想起事一桩,要求父亲把名号换。
 “就用马科斯你父名,英勇杀敌把功劳建。”
 万马军中小马科斯,南征北战她名远扬。
 有位王子爱上了她,怎么看她也不像男。

王后教他要细端详,以免出错太难收场。
马科斯不爱花衣衫,一心只要那断魂枪。
“你把她带到大市场,试试她喜欢哪一样。
如果她真是女儿身,定会流连那花衣衫。”
……
“那你就请她一起睡,如是女儿她准不来。”
“家乡有人捎急信来,老父病重我不能待。
你若是真心把我爱,请带着媒人聘礼来。”^①

它的不同变体多出现于女兵同王后及王子的机智周旋,反映了不同时期、不同地区对相同人物、故事的不同感受。由于它们的形态生动自由、风格简洁朴素,谣曲一直受到后世诗人和读者的喜爱。从15世纪的希尔·维森特到17世纪的贡戈拉再到20世纪的加西亚·洛尔卡均有评价。谣曲作为一种独特的诗种一直具有旺盛的生命力,在西班牙(和葡萄牙)文学史上可谓源远流长。

和古典谣曲同时流行的还有一些表达人之常情的民歌(也有人称之为抒情诗)。它们大都短小精悍,脍炙人口。比如有一首描写囚徒心境的短歌,充满了艺术魅力:

五月呀五月,
天气热起来,
麦子正拔节,
花儿遍地开。
云雀唱得欢,
夜莺打擂台。
情人成双对,
相爱多自在。

① 马努埃尔·阿尔瓦尔版《古典及传统谣曲》(墨西哥,波鲁阿出版社,1979年版)列有大量变体。

不知白天去，
凄苦我一人。
牢房独自捱，
不知黑夜来。
幸好有小鸟，
清早唱开怀。
箭手射杀它，
天理尚可待？^①

三、早期骑士小说

与此同时，早期骑士小说开始出现，它们大都用卡斯蒂利亚语传播。骑士小说产生的准确时间同样难以查考，但根据现存的有关版本看，它们大多衍生于中世纪后期。骑士源自古罗马帝国，随着骑兵的产生而产生。中世纪西欧小王国之间旷日持久的争斗与倾轧导致了骑士制度的复兴。同时，为抵抗摩尔人入侵，伊比利亚各王国和法兰克王国等使骑士制度得到了空前的发展。骑士追随国王或领主征战，并从国王或领主那里获得封号和封地。由于骑士制度的兴盛，骑士文学也广为流行。14、15 世纪，随着火枪、火炮的应用和封建体制的衰落，骑士文化也就完成了它的历史使命，但骑士文学依然具有顽强的生命力。与此同时，文艺复兴的曙光也已悄悄降临。伊塔大主教胡安·鲁伊斯的《真爱之书》、胡安·马努埃尔的《卢卡诺尔伯爵》以及胡安·德·梅纳、桑蒂亚纳侯爵等人的作品给中世纪敲响了丧钟。

西班牙骑士文学的时间跨度相当长，不仅骑士谣曲可以追溯到遥远的年代，即便是骑士小说也横跨了两三个世纪。最早的一部骑士小说叫做《西法尔骑士之书》，原名《上帝的骑士、门顿的国王西法尔及其生平、事迹》，其生成时间应为 13 世纪末、14 世纪初。顾名思义，《西法尔骑士之书》写西法尔从一个普通骑士擢升为门顿国王的事迹。作品除西法尔营救妻子格里玛、勇敢骑士在魔塘冒险以及西法尔之子罗伯安在神

^① 董燕生译，转引自《西班牙文学》，外语教学与研究出版社，1998 年版，第 14 页。

岛冒险等少数几个神奇段落外,基本上是现实主义的。在 20 世纪 60 年代以前,一般文史学家并不重视《西法尔骑士之书》,直至 1965 年罗杰·沃克发表《〈西法尔骑士之书〉的有机构成》一文。罗杰·沃克在肯定小说的文学贡献时认为,《西法尔骑士之书》的作者不仅开了西班牙骑士小说的先河,而且具有很高的艺术价值。另一部颇有争议的早期骑士小说叫做《大征服》,其中穿插了查理大帝^①的故事和天鹅骑士的传说。然而,骑士小说的繁荣时期要到 15 世纪以后才真正出现,本著将在第五章中予以评述。

四、文人写作

前面说过,15 世纪以前的谣曲基本上属于“俗语”口传文学,署名品种少之又少;其原因除了口传因素和权贵、知识精英的不屑,也许还有知识产权意识薄弱的缘故。据考证,西班牙的知识产权概念要到 16 世纪才完全形成。这种概念不仅体现于作者的署名习惯,而且与 16 世纪以后的出版管理制度密切相关。

与古典谣曲并存的是文人写作。西班牙文人写作的历史相当悠久,它至少可以追溯到 12 世纪甚至更早。这些作品勾勒出了拉丁语向卡斯蒂利亚语(或葡萄牙语、加利西亚语等)演化、派生的轨迹,也是西班牙文学逐渐从拉丁文学、阿拉伯文学、犹太文学等剥离并获得独特品性或风格的最初表征。其中比较著名的有 12 世纪的宗教剧《东方三博士》和一些署名或佚名诗篇。

一如最早的卡斯蒂利亚语是作为拉丁语方言出现的天主教经卷的旁批眉注(以利于讲这种方言的贫民百姓理解),最初的西班牙文人也大都是教士僧侣。贡萨洛·德·贝尔塞奥教士(1195?—1265?)是迄今为止发现的第一位西班牙署名诗人。他出生在西班牙小镇贝尔塞奥,故名德·贝尔塞奥;后在圣米杨德科戈雅修道院任相当于学士或研究员的编外教士。他的主要作品有三部圣徒传(《西罗斯的圣多明各》、《科戈雅的

^① 查理大帝(约 742—814),又译作查理曼,系法兰克王国加洛林王朝国王(768—800)和查理帝国皇帝(800—814),在位期间将法兰克王国扩张为一个庞大的帝国。

圣米杨》和《圣女奥里娅》),三首赞美诗(《圣母颂》、《圣母的奇迹》和《圣母在耶稣受难日哭泣》)以及三首一般意义上的宗教诗。《圣母的奇迹》被认为是贝尔塞奥的代表作,内容取自中世纪广泛流传的圣母玛利亚的故事。该诗凡二十五节外加一个引子,讴歌了圣母的种种奇迹。比如一个心存敬畏的小偷被判处绞刑,圣母施法让他死里逃生;一个尘念未绝的修士被淹死在河里,圣母施法令他起死回生;一个类似于浮士德的人物被圣母感化,等等。阿尔博格认为贝尔塞奥除了把拉丁语罗曼司化或卡斯蒂利亚语化,基本上没有对传说中的故事进行修改加工。^① 同样,贝尔塞奥的三部圣徒传也是根据相关拉丁语本移译的。

与贝尔塞奥同时期的其他文人作品有《阿波罗尼乌斯》、《亚历山大》、《费尔南·贡萨莱斯》和《为耶路撒冷的陷落而哭泣》等等(以上佚名)。其中《阿波罗尼乌斯》凡二千六百二十四行,主要内容包括“圣母玛利亚生平”、“耶稣的少年和殉难”及“东方三博士”。作者在该诗第三行明确表示要“用罗曼司新韵谱新曲”。因此,有文学史家认为它很可能是用早期卡斯蒂利亚语创作的第一首长诗。^② 《亚历山大》现存有两个祖本,一个在马德里国家图书馆,并有“胡安·洛伦索·德·阿斯托尔加著”作为结语;另一个在巴黎国家图书馆,结语却是“贡萨洛·德·贝尔塞奥作”。虽然署名不同,但两个版本的内容却少有出入。作品描写了亚历山大大帝(又称亚历山大三世)的生平事迹。亚历山大大帝生前已是诸多神奇故事的主角,死后更是十足的传奇人物,这为后人的创作提供了广阔的想像空间。除了传奇故事,《亚历山大》引经据典,纵横捭阖,还穿插了大量说教,其中有亚历山大在特洛伊废墟上的感怀(长达一千六百八十八行),也有关乎风俗的道德评判和关乎地狱的描述。《费尔南·贡萨莱斯》同样是人物传奇,叙述卡斯蒂利亚的费尔南·贡萨莱斯伯爵被纳瓦拉国王俘获后爱上国王的妹妹并最终获得自由的故事。作者圣佩德罗·德·阿尔兰萨修士以费尔南·贡萨莱斯的生平事迹为主线,叙述了天

① 阿尔博格:《西班牙文学史》第一卷,马德里,格雷多斯出版社,1975年版,第118—119页。

② 同上,第131页。

主教在西班牙的发展史和费尔南·贡萨莱斯创建阿尔兰萨修道院的丰功伟绩。作品明显受到早期英雄谣曲的影响。《为耶路撒冷的陷落而哭泣》是迄今发现的《圣经》“组诗”中最重要、也最完整的一篇作品。著名学者阿森西奥认为这一作品在创作风格上具有罕见的多元性。^①另一首关于“原罪”的诗歌在涉及“禁果”时,奇怪地把通常所谓的“苹果”变成了“无花果”。

五、摩尔-犹太文学

严格意义上的摩尔文学是不能纳入西班牙文学史的,但摩尔人在西班牙的文学创作或这些文学创作所衍生的一些作品却理所当然地被多数文史学家视作西班牙文学的组成部分。如科尔多瓦的伊本·哈兹姆(994—1063)的抒情诗集《鸽子项链》,一直被认为是西班牙阿拉伯诗歌的典范,^②对西班牙民族诗歌的形成产生了重要影响。同样,受西班牙-摩尔诗歌(“哈尔恰”)的影响,西班牙犹太文学得到了长足的发展。公元8至10世纪,入侵南欧的摩尔人在伍麦叶王子们的感召下致力于把阿拉伯文学翻译成拉丁语。与此同时,一些文人墨客开始以新的生活为蓝本,用新的语言(夹杂着大量拉丁语或拉丁方言)进行文学创作,并由此生发了“穆媼啥哈”(又称“彩诗”),使其中一些作品得以在西班牙犹太人中传承。

所谓“穆媼啥哈”,实际上是西班牙犹太人用希伯来文创作的一种诗歌。这种诗歌无论形式还是内容,都是对安达鲁西亚阿拉伯诗歌的模仿或移译。著名东方学者萨缪尔·米克洛斯·斯特恩于1948年在研究西班牙诗歌时阐发了“穆媼啥哈”的基本特征。之后,西班牙学者加西亚·戈麦斯于1952年(通过对部分安达鲁西亚阿拉伯诗歌的研究)证实了斯特恩关于“穆媼啥哈”的基本推断,即“穆媼啥哈”是对相关安达鲁西

① 阿森西奥:《啊,耶路撒冷:13世纪的叙事诗》,《新西班牙语文学杂志》,墨西哥学院出版社,1960年版,(总)第14期,第251—270页。

② 弗兰克:《西班牙-阿拉伯“哈尔恰”与罗曼司诗歌的形成》,墨西哥,墨西哥学院出版,1975年版,第107、109页。

亚阿拉伯诗歌的模仿。^①然而,这仅仅是开始。真正的发现是作为核心内容(或关键)的“哈尔恰”。它们作为“定音”(或“结论”)缀于每一首“穆媧啥哈”之后,却全部用西班牙地区的拉丁方言(主要是当时的卡斯蒂利亚语)敷衍而成。这一发现不仅把西班牙民族文学的历史上推了一个多世纪,而且改写了罗曼司欧洲文学的发生史。^②从字面上看,这些“哈尔恰”又往往出于少女之口,抒发她们的情感。如四句缀:

美丽朝阳,
来自何方?
温暖别人,
冷却我心。

又如三句缀:

倘若你是爱我的好男人,
就请吻我樱桃般的嘴唇,
它送你两串洁白的珍珠。^③

“哈尔恰”也经常以叠句的形式出现,内容哀怨凄婉。半个多世纪以来,西班牙语学者围绕“哈尔恰”进行了许多探索,从而为认识拉丁语及拉丁文学向南欧各罗曼司语及罗曼司文学的转化过程,尤其是西班牙语文学的产生方式提供了弥足珍贵的资料。此外,“哈尔恰”的一些内容和形式在卡斯蒂利亚语(或葡萄牙语)古典谣曲中得到了融合和发展。

① 奥尔特加·伊·加塞特序,伊本·哈兹姆:《鸽子项链》,马德里,阿良萨出版社,2000年版。

② 在发现“哈尔恰”之前,一般文学史家都把法国普罗旺斯民歌视为最早的罗曼司抒情诗。

③ 弗兰克:《西班牙-阿拉伯“哈尔恰”与罗曼司诗歌的形成》,墨西哥,墨西哥学院出版社,1975年版,第107、109页。

需要说明的是,由于西班牙尚处在中世纪末期,人文主义似晨光熹微,“正统”的拉丁语和拉丁语文学在卡斯蒂利亚及整个西班牙地区继续强盛地存在。^①但一般文史学家很少视它们为卡斯蒂利亚或西班牙民族文学的组成部分。有鉴于此,并有鉴于篇幅所限,本著当略而不记。

① 早在西罗马帝国时期,这里就产生过许多重要作家。其中声名卓著的有塞内加父子、卢坎、昆体良、普鲁登蒂乌斯和伊西多尔等等。

14、15 世纪是西班牙人文主义从晨光熹微走向阳光普照的过渡时期。在这个时期,卡斯蒂利亚王国克服重重困难,进一步走向繁荣和强大。1295 年,年仅十岁的费尔南多登上了卡斯蒂利亚和莱昂王国的王位,史称费尔南多四世。^① 时值东北部的阿拉贡王国觊觎卡斯蒂利亚领土,又逢南方摩尔人虎视眈眈、伺机反扑;宫廷内部更是勾心斗角、党争不断。费尔南多四世根本无力承受这等内忧外患。一年后,卡斯蒂利亚已是四面楚歌。多亏费尔南多的母亲玛利亚·德·莫利纳关键时刻力挽狂澜,不仅保住了儿子的王位,而且维护了领土安全。1309 年,长大成人的费尔南多四世不负众望,挥师南下并一举占领了直布罗陀,阻断了北非至格拉纳达的交通要道。1312 年,费尔南多四世英年早逝,阿尔丰索十一世即位。阿尔丰索十一世联合周边基督徒王国,终于在 1344 年夺取了阿尔赫西拉斯,从而彻底切断了摩尔人与摩洛哥等北非国家的联系,并为卡斯蒂利亚带来了第一个太平盛世。

太平的结果是人文主义的发展。首先是《真爱之书》的诞生。作者胡安·鲁易斯是伊塔大司铎,他在宗教“真爱”的幌子下大谈男女私情。史学家卡尔称《真爱之书》对阿尔丰索十一世与情妇莱昂诺尔·德·古斯曼的私情多有隐射。^② 原来阿尔丰索十一世曾与堂兄胡安·马努埃尔之女订有婚约,但最终却娶了葡萄牙公主为妻。大婚以后,阿尔丰索十一世对王后毫无感情,结果便有了与莱昂诺尔的那段风流韵事。

如果说阿尔丰索十一世的婚外恋情是因为自古君王多寂寞,以至

① 阿尔丰索十世之孙,桑丘四世之子。

② 卡尔:《西班牙历史》,第 109 页。

于连婚姻都形同牢笼，那么在爱情婚姻方面俯仰由己的一般人等为何也是一味地“拈花惹草”？多数文史学家谓风气使然：时至斯日，无论阿拉伯人伊本·哈兹姆的抒情诗集《鸽子项链》^①，还是拉丁诗人奥维德的《爱的艺术》^②均已深入人心。

与此同时，胡安·马努埃尔从拉丁文化、阿拉伯文化和犹太希伯来文化汲取养分并在宫廷争斗的间隙“无心插柳”地创作了流芳千古的《卢卡诺尔伯爵》。

第一节 胡安·鲁易斯与《真爱之书》^③

《真爱之书》是一部诗体巨著，素有欧洲“第二《爱经》”之称。一般认为它是由胡安·鲁易斯(1283—1350)(大抵因他在瓜达拉哈拉的伊塔担任过大司铎，故史称“伊塔大司铎”)在1330年至1343年间独立完成的。只可惜有关诗人的资料已经散佚殆尽，现存信息大都来自作品本身和少量书简。据诗人自述，他出生在阿尔卡拉城(两个半世纪后，塞万提斯也将在这里降生)，青年时代就读于犹太人和阿拉伯人集居的历史文化名城托莱多，受到东方文化的浸染。由于托莱多主教的赏识，鲁易斯一度担任托莱多地区的教皇信使，后来因为涉嫌泄露教会秘密而被宗教法庭革职，并判处有期徒刑十三年。《真爱之书》据称是在狱中创作的(事有凑巧：两个半世纪后，《堂吉珂德》也是在狱中构思的)。他一生写过许多谣曲、情诗，曾为犹太人、摩尔人、盲人和学生创作歌词，但流传至今的只有《真爱之书》。作品包括十二篇相互关联的诗篇和三十二则寓言故事，凡一千七百二十八节、七千余行。作品以训诫的名义表现爱情，以真爱的名义掩饰肉欲。换言之，作品虽然没有忘记颂扬精神恋爱，但津津乐道的却是男欢女爱的世俗形态；虽然不乏高人远致的空谷幽

① 《鸽子项链》不仅早已翻译成卡斯蒂利亚语，而且备受卡斯蒂利亚学者加西亚·戈麦斯等人的关注和推崇。

② 一译《爱经》。史称奥维德因此作“有伤风化”而被奥古斯都流放，最终客死他乡。后人称他为流亡诗人的鼻祖。

③ 现有屠孟超译本，同名，北京，昆仑出版社，2000年版。

兰,但细节毕露的却是男女爱情和世俗欲念。作品的主要内容是主人公的十余次求欢遭遇。环绕这一内容的既有肉欲先生和守节太太的寓言,也有展示东西方文明的各种价值观的民间传说。这种多元倾向反映了西班牙文化的混杂,同时也为西班牙文学奠定了某种基调。尤其是作品中有关拉皮条者(又称“薛婆”、“串寺婆”或“拉纤女人”)的描述,被认为是《塞莱斯蒂娜》的先声。^①此外,作品还对世俗生活中的拜金主义和僧侣阶层的某些虚伪行径进行了揶揄和批判,字里行间充满了幽默感。其中,有关金钱的一段描写可谓入木三分:

金钱有威力,怎不讨人爱;
笨伯变伶俐,谁个不崇拜;
跛子迈步走,哑巴金口开;
即便缺双手,见钱搂进怀。

莫看痴呆呆,村夫愚鲁相,
有钱身份变,位高学问长。
只需钱袋满,立即增声望;
家中空无物,命贱随风荡。

金钱握掌心,便是有福人,
欢愉乐融融,教皇来赐恩;
乐土买一方,天国享安稳。
所至有金钱,处处均可心。

① 阿美里科·卡斯特罗在《西班牙的历史真实》(墨西哥,波鲁阿出版社,1954年版,第435页)中指出,《真爱之书》的重要性体现在《塞莱斯蒂娜》对它的重视和借鉴。“倘使没有塞莱斯蒂娜,特洛塔康本托斯(‘串寺婆’)便是西班牙拉皮条者的代名词”;因为塞莱斯蒂娜初访梅利贝娅的情景与《真爱之书》中特洛塔康本托斯走访堂娜恩德里娜的那些场景如出一辙。杨绛曾把《塞莱斯蒂娜》译作《薛蕾丝蒂娜》(或《薛婆》),并称它是一部“反爱情故事的爱情故事”,一如《堂吉诃德》是一部“反骑士小说的骑士小说”(《旧书新解——读〈薛蕾丝蒂娜〉》,《杨绛文集》第四卷,人民文学出版社,2004年版,第308—326页)。

我曾去罗马,教廷本神圣,
却见亦拜金,个个颇虔诚;
折腰又屈膝,袞袞齐供奉,
何人不顶礼,如将帝王迎。

天天跑教堂,日日串小巷,
绕颈玻璃球,恒言警迷惘,
薏苡为念珠,口出圣贤腔。

谰辞施巧计,得心且应手,
老姬善捭阖,入户穿堂走,
立誓指上苍,拳拳将心扣,
满腹怀不端,耆老市井游。

可寻此老姬,尤擅炼春药;
走家串户忙,接生不可少,
携带香粉盒,兼售胭脂膏。
少妇易受骗,目眩飘云霄。^①

凡此种种,无不表达了作者充满理性和睿智的批判态度,既洋溢着浓浓的人文主义思想,又对人性保持了清醒的认知。这种清醒的人文主义思想在后来的西班牙和欧洲作家的作品中将逐渐与人性的张扬并驾齐驱。比如一个多世纪后的《塞莱斯蒂娜》和两个世纪后的莎士比亚戏剧^②将愈来愈辨证。同时,由于作品基本用古典谣曲的形式写成,韵律上比较自由。

① 董燕生译,转引自《西班牙文学》,北京,外语教学与研究出版社,1998年版,第18—19页。

② 《莎士比亚全集》第五卷,朱生豪等译,人民文学出版社,1997年版,第423—552页。有诗为证:老父衣百结,/儿女不相识;/老父满囊金,/儿女尽孝心。/命运如娼妓,/贫贱遭遗弃。

然而,关于《真爱之书》是否出自鲁易斯之手,目前尚有争论;有关作品内容的各种诠释也难有定论。^①

首先,《真爱之书》现存的三个主要版本分别为 14 世纪的加约索本(简称 G 本)、14 世纪的托莱多本(简称 T 本)和 15 世纪的萨拉曼卡本(简称 S 本)。^②这几个版本都曾被岁月的尘埃所掩埋,直到 18 世纪末才重新面世并由托马斯·安东尼奥·桑切斯整理出版。在漫长的四个多世纪当中,它只不过是偶尔被人提及而已。此外,多数文史学家认为《真爱之书》原本就有两个版本。第一个完成于 1330 年。第二个是十三年后于 1343 年完成的;换言之,胡安·鲁易斯曾于 1343 年对《真爱之书》进行了修改校订。

其次,现存的三个手抄本都没有书名。18 世纪付梓出版后,此书一度被称作《伊塔大司铎之歌》。《真爱之书》是 1898 年由西班牙学者拉蒙·梅嫩德斯·皮达尔命名的,依据是以下几行诗句:

上帝吾主,创造人物;
今有司铎,求你佑助,
助他完成,真爱之书,
净人之魂,乐人之躯。^③

三个版本均以先知大卫的话作为开头:“先知大卫以圣灵的名义对众生说:‘我将使你知……’”《真爱之书》以此拉开序幕,然后是一系列正经的说教,最终又笔锋一抖,把人引进了模棱两可的境地:“诚然,罪

① 约瑟特:《〈真爱之书〉新探》,马德里,卡特德拉出版社,1988 年版;柯比:《〈真爱之书〉研究:收获与前景》,第十届国际西班牙语学者文集,巴塞罗那,PPU,1992 年版,第 241—247 页。

② G 本由贝尼托·马丁内斯·加约索抄录,它是三个版本中最残缺不全的一个,现存西班牙皇家语言学院图书馆。T 本较之 G 本更为完整,但抄写者佚名,原存托莱多大教堂,现存西班牙国家图书馆。S 本是在萨拉曼卡发现的,由阿尔丰索·德·佩拉蒂纳斯抄录,现存萨拉曼卡大学。这个手抄本最为完整。

③ 《真爱之书》,马德里,卡特德拉出版社,1992 年版,第 13 节。

孽无非人事,倘有人心欲降(我劝无可劝),屈从狂爱,此书不乏其例。”
“因此,无论是男是女,首肯与否,我书既奉知善、从善、爱上帝、得赎救之人,亦奉迷途不返、一心向狂之人:‘我将使你知……’”

作品前言首尾呼应,内容煞是含混。作品主体部分以古希腊罗马“大战”开始,使人类性欲得以彰显。而后是主人公以第一人称叙述自己的风流韵事(有关作者生平的假定大都由此推演)。接下来是堂梅隆和堂娜恩德里娜的爱情纠葛。这部分被普遍认为是12世纪拉丁喜剧的戏仿。再往后是作为佐证的一组寓言故事、一系列贬斥金钱和教会弊端的讽喻、一些劝喻故事和说教。最后是堂肉欲和堂娜四旬斋的战斗故事。主体之后附有一则导读和一系列圣母颂。但圣母颂过后又是一些充满矛盾和世俗欲念的歌谣,有些歌谣甚至颇为放荡不羁。

梅嫩德斯·皮达尔在《伊塔大司铎诗作之名》中称《真爱之书》是伊塔大司铎的“个人谣”,盖因整部作品仿佛产生于他生命历程的不同时期,从内容到形式都不尽相同。^①利达·德·马尔基埃尔则认为贯穿作品始终的惟有胡安·鲁易斯的人文品格及其从出的文学土壤。^②作品经过一番冠冕堂皇的祷告和说教之后切入正题:主人公的三次爱情冒险。经人穿针引线,主人公勾搭上了一位其名不详的夫人,但很快遭到了拒绝。之后,他又结识了面包店女老板并且证实自己命犯金星座,天性风流。于是,他变本加厉,把目标锁定在一位品貌兼优的夫人身上,但结果仍未如愿。初涉爱河就无功而返,主人公沮丧万分。这时,作品安插了他与爱情先生(Don Amor)的一次邂逅。作品假借这一插曲对爱情先生大加鞭笞,谓它是万恶之源。然而,爱情先生反唇相讥,末了又面授机宜。主人公听信爱情先生之言,很快找了一位虔婆。在虔婆的撺掇下,主人公轻松赢得了寡妇堂娜恩德里娜的信任。两人结婚后,主人公(大司铎)隐退,或谓摇身一变成了堂梅隆。之后,同样是在虔婆的安排下,主人公又猎取了一位夫人,只不过后者不久就溘然病逝了。为了“品尝一切”,

① 梅嫩德斯·皮达尔:《阿拉伯诗歌与欧洲诗歌》,马德里,埃斯帕萨-卡尔佩出版社,1941年版,第139—145页。

② 利达·德·马尔基埃尔:《〈真爱之书〉内容、影响及文本释读》,《西班牙语文学杂志》,马德里,1940年,第2期,第105—151页。

主人公离开城市,来到瓜达拉马山区。他先后“遭遇”了四次爱情。头两次是纯肉欲的,对方是两个剽悍的村妇。第三个村妇得到了结婚的允诺,但很快他又没有后话了。第四位最为凶悍,她见主人公囊中羞涩,就一脚将他踢开了。旅行结束后,适值四旬斋,他收到了堂娜四旬斋写给所有失恋司铎、僧侣的信。堂娜四旬斋在信中广而告之的是她与堂肉欲的一场决斗。双方互派荤腥军和素食军对垒鏖战,结果堂肉欲占了上风,堂娜四旬斋退居耶路撒冷。在堂肉欲的陪同下,爱情先生招摇过市,僧侣、市民迎迓犹恐不及。大司铎腾出寓所来款待二位,但爱情先生却自己搭起了帐篷。未几,主人公开始了新的冒险。他恳请虔婆替自己说服了一位新寡。但是他时运不佳,接连遭到尤物的拒绝。在虔婆的怂恿下,他决定引诱一位修女,之后是一位摩尔女人,但结果都是徒然,“只听得歌谣些许”。再之后,虔婆死了。主人公悲痛之中想起了人生七大罪孽、三大敌人(世俗、魔鬼和肉体)以及战胜这些敌人的神圣武器。最后,作者重申了他的善良意愿,并希望他的作品得以传播。

除此而外,作品还附有大量歌谣,其中仍不乏世俗色彩浓重者。

由于作品一直处在“临界”状态,即“出世”的布道和“入世”的狂欢之间,各路评家众说纷纭,莫衷一是。有评论家认为《真爱之书》是一部劝喻诗,其中的爱情描写无非是一些反面教材。^①但多数人认为伊塔大司铎“以儆效尤”是假,纵欲狂欢是真。^②此外,莱奥·斯皮瑟尔经过对中世纪阅读习惯的考察,认为《真爱之书》承袭了时人在“字里行间寻找深层涵义的习惯”^③,何况胡安·鲁易斯有言在先:“没有无谓之言,惟有理

① 詹姆斯·伯克:《〈真爱之书〉与中世纪传统说教》,《编年史》,威廉斯堡,1980—1981年,第9期(总),第122—127页;穆里约:《关于〈真爱之书〉的中世纪静思性劝喻传统》,《语文学研究年鉴》,埃斯特雷马杜拉,1993年,第16期,第41—52页;等等。

② 彼特·伯克:《现代欧洲的大众文化》,马德里,阿良萨出版社,1991年版;费拉雷斯:《西班牙中世纪爱情与诗歌》,墨西哥学院出版社,1976年版;德尔马尔:《堂肉欲与堂娜四旬斋之战时日解》,《中世纪爱情与文化》,墨西哥国立自治大学出版社,1991年版;等等。

③ 斯皮瑟尔:《中世纪作家:诗学与经验之“我”》,《西班牙文学:风格与结构》,巴塞罗那,批评出版社,1979年版。

解之谬。”同时,作品大量表现世俗生活,甚至毫不避讳粗俗俚语。虽然卡斯蒂利亚语早在阿尔丰索十世时期就得到了宫廷的认可与推广,但惯性使然并碍于罗马天主教教规,多数僧侣,尤其是高级僧侣仍以拉丁语为首选书写文字。而胡安·鲁易斯却大胆使用“俗语”并将笔触伸向世俗生活的各个层面,反映中世纪末年西班牙僧侣阶层的矛盾心态。正因为如此,作品难免具有“瞻前顾后”、徘徊于明暗之间的含混效果。

至于《真爱之书》的文学渊源,西班牙语文学界提供了大量线索。在此,西班牙文化的多元形态可见一斑。首先,拉丁诗人奥维德的影响几乎是个不争的事实。《爱的艺术》中的诸多理念不仅由爱情先生之口给出,而且通过堂梅隆先生和堂娜恩德里娜的缱绻和纠葛形象地体现出来。与此同时,拉丁作家卡佩拉努斯^①的雅典爱情大全(《论爱》)显然对胡安·鲁易斯产生了影响。后者所谓的“狂爱”(“Loco amor”)和“真爱”(“Buen amor”)显然是前者所谓的“崇高之爱”或“纯粹之爱”(“Amor purus”)和“鄙俗之爱”或“混沌之爱”(“Amor mixtus”)的翻版。至于其中的大量故事或寓言故事,则或多或少受到了荷马、伊索等古希腊作家的影响。从形式的角度看,作品基本上由四行一节的亚历山大诗体和八音节谣曲体组成。同样,西班牙-阿拉伯文学无疑进入了胡安·鲁易斯的视域。《鸽子项链》等脍炙人口的“摩尔作品”早已在卡斯蒂利亚地区广为流传。卡斯特罗认为《真爱之书》同伊本·哈兹姆的爱情自传形式和亦歌亦叙形式如出一辙。^② 奥利维尔·阿辛则通过姓名比较,发现修女加罗萨(Garoza)源出阿拉伯文情人或未婚妻(Alaroza)。^③ 达马索·阿隆索经过比照,也曾断言胡安·鲁易斯的理想爱人并非出于欧洲传统,而是来自阿拉伯文学。^④ 此外,犹太-希伯来文学及文化所在皆是。主人公和其中不少人物对《圣经》及各种传说如数家珍。当然,卡斯蒂利亚“俗语”文学

① 卡佩拉努斯(安德烈神甫,12世纪),著有《怎样施行崇高之爱而摈弃鄙俗之爱》(又译《论爱》)。

② 卡斯特罗:《伊塔大司铎的〈真爱之书〉》,《比较文学》,俄勒冈,1952年第4期,第193—213页。

③④ 转引自 www.jaserrano.com/LBA/(西班牙学者何塞·安·塞拉诺专页)。

的影响更是不言而喻的事实。从作品形式与古典谣曲的关系到作品内容与 12、13 世纪卡斯蒂利亚语佚名诗如《灵魂与肉体之争》、《爱的理由》等的相似,可见本土资源和现实生活都是首当其冲的源头活水。

第二节 堂胡安·马努埃尔与《卢卡诺尔伯爵》

和胡安·鲁易斯同时代的另一位巨匠是胡安·马努埃尔(1282—1348)。胡安·马努埃尔是智者阿尔丰索十世的侄子。作为王亲国戚,胡安·马努埃尔又常常被尊称为堂胡安·马努埃尔。他自幼习文练武,接受良好的教育。据说他十二岁就开始金戈铁马,参加“光复战争”。长大成人后,又不可避免地卷入残酷的宫廷争斗,却总能逢凶化吉。他当过卡斯蒂利亚和莱昂联合王国的摄政王,同时与固守东南一隅格拉纳达的摩尔人首领保持了令人费解的似友非友、似敌非敌的奇异关系。后来,他又奇怪地退避三舍,在世袭领地上建造了一座修道院,并从此专心写作,不问世事。

《卢卡诺尔伯爵》(全名《卢卡诺尔伯爵和帕特罗尼奥的故事》)是他的代表作。它不仅是西班牙短篇小说的第一个里程碑,也是罗曼司欧洲的第一部短篇小说集,成书于 1335 年,比薄伽丘的《十日谈》早十多年,比乔叟的《坎特伯雷故事集》早五十多年。巧合的是,这三部作品,尤其是《卢卡诺尔伯爵》和《十日谈》无论形式还是意境,都十分相似。《十日谈》是十个青年男女在十天中讲述的一百个故事,《坎特伯雷故事集》是三十一名香客讲述的一系列故事,而《卢卡诺尔伯爵》则是由谋士帕特罗尼奥讲述的五十一个故事。这些故事作为谋士进言的佐证,几乎独立成篇,只不过引出这些故事的是卢卡诺尔伯爵有关世道人心的一系列问题。这些问题起到了贯串始终的线绳作用。

除了《卢卡诺尔伯爵》,胡安·马努埃尔还著有《骑士与盾矛手》、《国家书》、《编年简史》、《武器书》、《教子书》、《狩猎书》、《歌集》、《行吟规则》,等等。部分作品散佚。

一、《卢卡诺尔伯爵》^①

自从卡斯蒂利亚用自己的语言编撰了《西班牙编年通史》、《世界大通史》和《卡斯蒂利亚语语法》之后,卡斯蒂利亚语开始由民间转向官方。但据伊里索统计,《卢卡诺尔伯爵》之前,只有少数民间故事和短篇小说使用了卡斯蒂利亚语,如阿尔丰索十世的《聪敏的悔过者》、《长梦》、《勇敢的主教》,贝尔塞奥的《无耻的司事》以及些许佚名之作(《猫之书》、《训诫故事书》等等)和一些翻译作品(如《伊索寓言》、《卡里来和笛木乃》^②等等)。

胡安·马努埃尔虽然不是第一位用卡斯蒂利亚语创作叙事作品的作家,却是“有意将卡斯蒂利亚语变成典雅的叙事文学语言的第一人”^③。不仅如此,他还是第一位具有明确“版本意识”的西班牙作家。他在《卢卡诺尔伯爵》的序言中说:“堂胡安深谙并亲眼目睹作品在传抄过程中出现的错误。这些错误不仅会改变作品本意、引起误解,而且每每归罪到编著者头上。堂胡安深恐发生此类情况,因而敬请读者注意……”他甚至恳请读者只读他藏于某修道院内的原著。至于原著中的“疏漏与谬误,则请读者谅他并非故意为之,而是天生愚笨所致……”诸如此类,至今亦无陈旧之感。

前面说过,《卢卡诺尔伯爵》比薄伽丘的《十日谈》早十多年,比乔叟的《坎特伯雷故事集》早五十多年,是第一部“俗语”短篇小说集。作品既有寓言故事,也有历史传说,可谓虚构与写实并重。

《卢卡诺尔伯爵》既是一部短篇小说集,同时又是一部处世良方录,可谓寓教于乐、开卷有益。其中,《故事一》教人如何驱凶避祸;《故事二》是一则有名的寓言,讲父子二人听从路人的议论,不知该父亲还是儿子牺牲口;《故事五》也是一则有名的寓言,写虚荣的乌鸦经不住狐狸的吹

① 现有屠孟超译本,译林出版社,1991年版;刘玉树译本,北京,昆仑出版社,2000年版;申宝楼译本,黑龙江人民出版社,1996年版。

② 印度故事集,来自《五卷书》,经阿拉伯人或犹太人演绎后于中世纪引入西罗马帝国,13世纪(阿尔丰索十世时期)再由拉丁语译成卡斯蒂利亚语。其中比较著名的故事有《食铁鼠的故事》、《四个旅伴的故事》、《变成老鼠的姑娘》、《魔鬼和小偷之争》等。

③ 巴尔布埃纳·普拉特:《卡斯蒂利亚语文学》,第87—95页。

捧,丢了到嘴的奶酪;《故事六》劝人未雨绸缪;《故事七》写农妇梦想拿头顶的一罐蜂蜜发大财,结果一高兴打碎了蜜罐;《故事十二》教人怎样遇事不慌;《故事十四》是个不折不扣的苦肉计;《故事十八》是一段劝慰,类似于我们所谓的“失之东隅,收之桑榆”或者“塞翁失马,焉知非福”之说;《故事三十二》是《皇帝的新装》的前身(“看不见皇帝新衣的是私生子”);《故事五十》写一女子向苏丹提出一个问题,倘使他答不出来,她就决不委身于他:“什么是人的最佳品德和众善之母?”(苏丹周游列国,找到了答案,却不得不放弃初衷,因为他找到的答案是“廉耻”)如此等等。这些故事大都采撷于民间,其中不少篇什明显受到阿拉伯文学尤其是《天方夜谭》(即《一千零一夜》)的影响,同时又直接受惠于伊索寓言和伊比利亚及欧洲的民间传说。或者说,和《真爱之书》一样,《卢卡诺尔伯爵》也是西班牙文化混杂的见证。

巴尔布埃纳·普拉特^①几乎逐篇分析了《卢卡诺尔伯爵》的源头与影响,认为狐狸装死的故事对伊塔大司铎的寓言有明显的继承关系。关于这一点,“98年一代”作家阿索林在重新演绎时为两个胡安留下了“借条”。另一则寓言故事《一个猎鸡者的眼泪》颇似《鳄鱼的眼泪》,可能与《猫之书》有关。而马儿同仇敌忾对付狮子的故事据称是阿尔丰索十世时期的一个传说。吃扁豆充饥的穷人的故事应该是胡安·马努埃尔虚构的,后来进入了卡尔德隆的《人生如梦》。一些比较抽象的故事如“谎言树”或“善之树”、“恶之树”等,可能来自东方文化,但对格拉西安(如《古斯曼·德·阿尔法拉切的一生》)产生了影响。乌鸦和猫头鹰的故事源自东方《五卷书》(《卡里来和笛木乃》)等。同样,狮子和公牛的故事也有东方文学的渊源。至于圣地亚哥教长与托莱多大魔法师的故事,则分明有阿拉伯文学的背景(如《四十晨与四十夜》)。但胡安·马努埃尔对这篇小說颇为用心,其中对高级僧侣阶层的讽刺挖苦可谓入木三分。而后人如鲁易斯·德·阿拉尔孔、里瓦斯侯爵、卡尼萨雷斯又对这个故事进行了新的诠释和演绎。《看不见皇帝新衣的是私生子》来源不详,却是迄今为止《皇帝的新装》的最早版本。巴尔布埃纳·普拉特根据作品曾提到“摩尔人”而推断它来自阿拉伯是缺乏依据的。无论如何,这是《卢卡诺尔伯

① 巴尔布埃纳·普拉特:《卡斯蒂利亚语文学》,第87—95页。

爵》中最耀眼的一颗明珠。故事内容大致如此：三个骗子自告奋勇，要替国王织布，并称他们织出的布匹只有光荣的婚生子可以看见，而私生子是断然看不见的。而且，为了打消国王的疑虑，他们主动要求在完成工作之前受到看管。布匹织好后，国王为慎重起见，先命侍从前去打探。侍从听了三个骗子如此这般一番蛊惑，只能回说那布是如何的精美。当国王亲自驾临织坊时，那三个人只顾摆弄。国王当然什么也没有看见，但慑于私生子一说，又深怕血统不纯而丢了王位，于是只好硬着头皮赞扬一番。大臣们听到国王的赞许，一个个明哲保身，赞美之色溢于言表。节日临近，三个骗子替国王量身定做的新装制成了。适值盛夏酷暑，国王穿上新装，骑马上街，好不惬意。市民早就听说看不见新装的是私生子，自然不敢乱开口。他们生怕别人看得见，只有自己看不见，一旦说出真相就会名誉扫地，便个个噤若寒蝉。于是，必得有一位一无所有、傻里傻气的“黑人”道出真相，对国王说：“陛下，您是光着身子哪……”这一说不要紧，周围的人也七嘴八舌地说开了。国王这才知道上当受骗，急着要拿骗子问罪，可哪里还有他们的影子。骗子们早就带着国王的赏赐远走高飞了。在安徒生那里，戳穿戏法的变成了孩子。正所谓童言无忌，童心之真显然更具有普遍意义。此外，《驯悍记》是丈夫如何杀鸡儆猴，最终驯服悍妇的故事。且说某地首富有个女儿，从小娇生惯养，凶悍无比，人们无不谈之色变。因此，无论她多么富有，也没有一人敢去提亲。后来，终于有一个小伙子决定娶她为妻。众人都替他担心。原来他是村里有名的文雅之士。洞房花烛之夜，贺喜的亲友相继离去，新郎不等新娘开口，便冲着家里的一条狗大吼大叫说：“你还不快去给我打洗脸水？！”见那狗摇着尾巴没有理会，他就拔出剑来劈头砍去，那狗当场死去。这时，他又指着一只猫大吼大叫起来，“怎么啦，你这混蛋，还不快去打水？！刚才狗不听话，我把它宰了，难道你没有看见？你要是不听话，我照样结果了你。”猫没有反应，于是他二话没说就一把拽住那猫，并将它用力摔将出去。可怜那猫被摔得脑浆四溅。最后，他又照样一刀砍死了家里的马。就这样，他依次杀死了家里仅有的三只动物。新娘见状，直吓得瑟瑟发抖。这时，他怒气冲冲地走到她的面前，命令道：“你还不快去给我打水？！”新娘乖乖地打水去了。从此往后，新娘成了村里最顺从的

妻子,夫妻俩相亲相爱,幸福无比。这个故事显然影响到了莎士比亚。其他如埃雷拉、科拉松·德·莱昂等后世作家也都或多或少对《卢卡诺尔伯爵》有所借鉴。

总之,《卢卡诺尔伯爵》以它的故事回馈了所从出的文化土壤,不仅影响了包括塞万提斯、洛佩·德·维加、蒂尔索·德·莫利纳、卡尔德隆等后来的西班牙作家,而且在安徒生(《皇帝的新装》)、莎士比亚(《驯悍记》)、拉封丹(《寓言诗》)等人的作品中留下了鲜明的印记。

除了这些故事,《卢卡诺尔伯爵》还附有一百多条谚语和警句。这些谚语和警句与其说是上述故事的补充或说明,毋宁说是当时文人作家之中的急于整理民间文化遗产的表征。前面说过,罗曼司作家重视民族文化遗产本身就是对中世纪拉丁文化和经院哲学的挑战,而民间文化以及上述故事所蕴涵的人本思想又强化了这种挑战。这或者是欧洲人文主义时期文学一枚硬币的两面,互为因果、相辅相成。

二、《骑士与盾矛手》

《骑士与盾矛手》创作于1326年前后,是胡安·马努埃尔的原作品。此作品既具有早期骑士小说的韵味,同时又不失为是一部劝世之作。作品由五十一部分组成,其中包括一个序言和一个引子,但第四至第十六章散佚。作品以骑士小说的形式展开,讲述一名青年盾矛手受王国利益感召,来到一个类似于“圆桌会议”的骑士团,最后被封为骑士的故事。骑士团由一位理想的国王担任领袖。故事至此中断(后人对其中的散佚部分进行了颇具想像力的“续补”),^①再往后便到了第十七章,这时,一位老骑士正在回答问题。这些问题显然是有人在前面几章提出来的。问题关涉骑士道、国家、社会及人生最大的悲苦和快乐。老骑士希望对方继续在军团服务,直至出人头地。多年以后,年轻人不负所望,成长为一名优秀的骑士。为了报答老骑士并继续聆听他的教诲,年轻的骑士来到后者隐修的处所。这时,老骑士没有答应年轻骑士的请求,于是年轻的骑士只好回到自己的王国。未几,年轻的骑士实在无法抗拒求知的

^① 泰勒:《〈骑士与盾矛手〉和〈骑士之书〉的散佚》,《初始》,墨西哥,1984年,第4期,第51—69页。

欲望,再一次找到老骑士隐修的地方。老骑士被他不懈的精神所感动,终于对他进行了百科全书式的教导。后来,老骑士寿终正寝,年轻的骑士也已不再年轻,但他已经接受了全方位的教育。最后,骑士重返故里,他此后的所作所为受到人们的称赞,作品至此结束。骑士作为中世纪后期西班牙各王国抗击摩尔人入侵的主力军,留下了许多可歌可泣的英雄事迹。因此,在西班牙,骑士阶层并没有像在法国或英国那样迅速衰微、变成单靠封地剥削农民的末等贵族。胡安·马努埃尔作为王亲国戚,从小跟随父亲马努埃尔亲王转战南北,有过辉煌的戎马生涯,只不过后来因为厌倦政治斗争而选择了隐修和写作。因此,他笔下的骑士道更多的是治国安邦之道和对人生、国家以及社会的哲学思考,与塞万提斯竭力讥嘲的骑士道不可同日而语。作品中的老骑士相当程度上是“夫子自道”。而对于权力、金钱的淡漠,对于知识、德行的渴求则充分表现了他卓尔不群的人文主义精神。

由于散佚和续补,《骑士与盾矛手》版本较多,目前比较权威的是布莱瓜根据西班牙国家图书馆 6376 号手稿编纂的格雷多斯(1981)校订本。

三、《国家书》

《国家书》是一部高扬人性大旗的哲理小说或哲学散文。作品对中世纪神学,尤其是宗教神秘主义采取了怀疑的态度,尽管这种怀疑态度是以若隐若现的方式表露出来的。此外,对人及人类的乐观姿态使作品具有明显的人文主义色彩。全书以对话的形式展开。异教徒国家摩拉般王国大臣图林和王子约阿斯从死亡话题切入,就国家制度和人性教育等问题进行了一次促膝长谈。长谈不仅没有对基督教的一般教义提出质疑,而且从根本上揭示了通过信奉上帝达到灵魂救赎的奥秘。

约阿斯是异教徒摩拉般国王的惟一继承人。国王为了把约阿斯培养成无忧无虑的快乐之人,派遣心腹大臣图林对其实施骑士道教育。然而,一如释迦牟尼,约阿斯一出门便遭遇了“生老病死”中最后、也是最关键一环:一次葬礼。于是,图林不得不对王子讲述有关死亡和人生、肉体 and 灵魂的道理。然而,约阿斯不满足于图林的讲解。为了彻底了解肉

体和灵魂的关系,约阿斯无视王国的法律,擅自聘请了一位名叫胡利奥的基督徒任教师。胡利奥倾其所知,为王子讲述了灵魂救赎的关键及途径。他滔滔不绝,从人性到法律、欲望到信仰,对不同的宗教进行“客观”的比较,最终引导王子认识了基督教的真理,并劝说王子约阿斯、大臣图林以及国王和全体臣民接受了洗礼。

之后是有关国家制度和法的一系列谈话,堂胡安·马努埃尔藉此倾诉自己的政治抱负和建国理念。其中的不少篇幅规定了国王和教皇、大臣和僧侣及普通市民的职责及行为规范,颇具指点江山、激扬文字的理想主义色彩。

“斗帐重茵香雾重，膏粱那可共功名。三更骑报河冰合，铁马何人从我行。”这是南宋诗人陆游在《寒夜》中的一番慨叹。西班牙的情况有所不同。一方面，旷日持久的“光复战争”延缓了骑士文化的衰微；而另一方面，方兴未艾的人文主义又避免了“健儿宁斗死，壮士耻为儒”（杜甫《送蔡希曾都尉还陇右因寄高三十五书记》）之类的偏颇。尤其是到了14、15世纪，西班牙的王孙公子几乎个个能文能武，于是，宫廷诗人数量激增。宫廷诗人的大量出现，标志着文学地位的提升，也极大地推动了西班牙文学的发展。西班牙文坛因之而开始呈现出繁荣的景象。

第一节 洛佩斯·德·阿亚拉

佩德罗·洛佩斯·德·阿亚拉(1332—1407)是最早的卡斯蒂利亚宫廷诗人之一。他集朝臣、骑士和作家于一身，担任过卡斯蒂利亚王国的掌玺大臣。他翻译或组织翻译了不少古希腊罗马经典和意大利作家的作品，其中有薄伽丘的作品和李维的《罗马史》的第一、第二和第四卷。他还是个性情中人，同时更是个矛盾的人；一生酷爱女人，又十分拘泥于伦理道德；热衷于政治变革，又始终对国王忠心耿耿。梅嫩德斯·伊·佩拉约认为洛佩斯·德·阿亚拉是继智者阿尔丰索十世之后西班牙最完美的文人之一。^① 他的诗作《宫廷韵文》长达八千五百余行，凡三大部分，素有“诗体《卢卡诺尔伯爵》”之称。第一部分以说教开始，即从“十戒”等

^① 梅嫩德斯·伊·佩拉约：《卡斯蒂利亚抒情诗人作品选》，Edición Nacional，桑坦德出版社，1944年版，第一卷，第346页。

宗教话题敷衍开来,但很快笔锋一抖,贬责起时弊来了,而且从宫廷到教会、从文坛到市井,无所不及。笔触之辛辣常常令人联想到但丁、彼特拉克和薄伽丘。第二部分是在葡萄牙人的监狱里完成的,相反比较抒情,在慨叹西方分裂的同时充满了对自由的渴望和虔诚的祈祷。第三部分是在晚年完成的,内容接近于第一部分。它从大格列高利的道德论切入,但迅速掉转笔锋,对时弊进行揶揄并逐渐将揶揄的对象由时弊拓展至人性的痼疾。也许是因为长诗完成于不同时期,形式上不够统一。这可能也是风气使然,综观《真爱之书》和《卢卡诺尔伯爵》,自由和松散仿佛也是一种崇尚。此外,作者还写过一部影响深远的历史著作,史称《阿亚拉纪事》。

《宫廷韵文》被认为是西班牙语及西班牙语文学的一个里程碑。^①它在继承四行诗(如“哈尔恰”)形式的基础上,大量启用灵活的亚历山大诗体(主重音在第六音节和最后一个音节。其灵活性体现在韵律结构——重音随意义而变,因此既适合于叙事,又可用于表达复杂的情感)。其中前七百零六节是四行诗。继而是六行诗(主要韵脚为AAABAB)和八行两韵诗(主要韵脚为ABBAACCA)。至此,西方古典诗歌中的阴韵(两个音节押韵)、阳韵(最后一个辅音押韵)、头韵、中韵、内韵等都得到了不同程度的体现。除十四行诗外,其他拉丁诗体也大都在他的作品中落下脚来。有鉴于此,学者米切尔·加西亚认为《宫廷韵文》与其说是一首长诗,毋宁说是一部诗集。^②

第二节 洛佩斯·德·门多萨

和洛佩斯·德·阿亚拉一样,伊尼戈·洛佩斯·德·门多萨(1398—1458)也是王亲国戚,史称桑蒂亚纳侯爵。所不同的是,后者在政治上冲动、好斗,先是反皇派,曾率军征讨卡斯蒂利亚国王胡安二世;后是保皇

① 用巴尔布埃纳·普拉特的话说,是“推动西班牙文艺复兴运动”、“对卡斯蒂利亚语产生明显影响”的作品。引自《卡斯蒂利亚语文学》,第96页。

② 《〈宫廷韵文〉又名〈宫廷诗集〉》,米切尔·加西亚评注本,马德里,格雷多斯出版社,1978年版。

派,在“光复战争”中与卡斯蒂利亚国王并肩作战。他戎马一生,争斗不断。即便如此,他依然称得上是一位“理想”的骑士:一手握剑,一手执笔。他虽然不懂拉丁文,却通晓法文和意大利文,更有一批饱学之士众星捧月般围绕在他的身旁。他编纂了西班牙第一部《成语词典》(原名《老妇人围炉说成语》),同时创作了《蓬萨小喜剧》、《恋人的地狱》等长诗。《蓬萨小喜剧》是一首叙事诗,写阿拉贡国王阿尔丰索五世攻打那不勒斯并不慎被俘的经过。诗人在界定“喜剧”时说:“喜剧是开始辛苦,后来幸福的故事。”《恋人的地狱》截取了但丁《地狱篇》的一个片段,写历史和神话传说中的各色恋人在地狱中饱受煎熬的情景。与此同时,他还模仿意大利诗人,创作了四十二首《意大利式十四行诗》。这些作品明显受到彼特拉克的影响,与前面两首所持的保守态度大相径庭。桑蒂亚纳侯爵也许不是第一个创作十四行诗的西班牙诗人,却是第一个潜心钻研十四行诗并身体力行的人(此后,十四行诗开始植根于西班牙,并在博斯坎和加尔西拉索笔下得到了发扬光大)。但另一方面,他又十分注意保留西班牙传统,比如某些山歌,有趣地带着些许行吟诗人的遗风,类似于说书人的“口头禅”:

你那令人陶醉的脸庞,
就像玫瑰花瓣儿一样,
颜色如此娇艳鲜嫩呵,
先生们,绝对举世无双。
——《波里斯姑娘》^①

这里的“先生们”是行吟诗人的口头禅,颇似中国说书人或章回小说中的“列位”或“列位看官”。15世纪以降,行吟诗人在西班牙逐渐销声匿迹,但他们所留下的还不仅仅是鲜活的记忆。对于桑蒂亚纳侯爵这样的“宫廷诗人”,行吟诗多少意味着一种倾向、一段根脉。也许正是为了保留这样一种(有悖于拉丁道统的)倾向、一段(属于民族文化的)根脉,

^① 《村民谣》(一译《村姑谣》)第九首,《诗歌全集》,马德里,卡斯塔利亚出版社,2003年版。

他宁肯让自己笔下的对象一会儿“你”，一会儿“先生们”地矛盾着。

第三节 梅 纳

15 世纪的另一位重要诗人是胡安·德·梅纳(1411—1456)。他在萨拉曼卡大学获得艺术硕士后不久即赴罗马深造。未几,胡安·德·梅纳进宫任胡安二世的拉丁语秘书。应国王的要求,他在很短的时间里翻译(缩写)了荷马史诗《伊利亚特》。之后,他又被国王任命为史官,不过迄今为止并没有发现他的任何历史著作。他沉醉于诗的海洋,常常寝食两忘,曰:

我不知道自己身在何处,
也不晓得活在哪个世界。^①

49

因此,文学史家巴尔布埃纳·普拉特称他为“第一个纯粹的诗人”。^②

作为“纯粹的诗人”,梅纳在当时堪称特例。但他对当时上流社会的尚武精神非但毫不反感,而且颇为赞赏。只不过痴迷文字的程度使他根本无暇旁顾。他的《明暗》和《迷宫》(后者又称《命运的迷宫》或《三百节》)不仅瑰丽文雅、流传甚广,而且对贡戈拉等后来的巴洛克诗人产生过一定的影响。但风气使然,当时的“名人榜”(“历代名人”或“卡斯蒂利亚名士”)中并没有他的名字。

《明暗》由八音节诗句和十音节诗句构成,两种诗句交替出现。八音节来自传统谣曲,爽朗明快;十音节来自彼特拉克等意大利诗人,典雅晦涩,被认为是西班牙巴洛克文风的先声。^③《迷宫》是一首长诗,凡三百节,歌颂了西班牙的英勇伟大,不过多数意象和比喻来自罗马诗人维吉尔、奥维德和其他古希腊罗马作家。作品气势恢宏,除了内容庞杂(历史的追怀和联翩的浮想夹杂着斑驳陆离的生生死死),形式上也明显趋于

①② 巴尔布埃纳·普拉特:《卡斯蒂利亚语文学》第一卷,第 139 页。

③ 布莱瓜:《〈迷宫〉序》,转引自巴尔布埃纳·普拉特《卡斯蒂利亚语文学》第一卷,第 144 页。

雕琢、变化和隐晦^① (以至于梅嫩德斯·伊·佩拉约这样的“西学大师”也对他产生了不小的误解^②)。他特殊的遣词本领不仅令时人瞠目,而且至今闪烁着自由和智慧的光芒。比如他说“我从未见过如此彻底的死亡”(Nunca vi muerte tan muerta),或者“那是多么美妙的死亡……倘使死亡在生中死亡……”(Que bueno fuera el morir.../ Casi muriera en nacer...);“哦病中的人类, 哦人类的病重”(Oh enferma humanidad, / oh humana enfermedad);“彼时死亡复杀戮,水中波浪推波浪”(Mientras morían e mientras matavan, / de parte del agua ya crecen las ondas),等等。诸如此类的“绝望”伴随着炽热的爱情,如“我奉你若神,我爱你之人”(si vos ore por divina / o vos ame por humana);“倘使我在火焰中死去 / 你将没有也许再见到 / 每天一个胡安·德·梅纳”(e si muero en este fuego / no quizá fallaréis luego / cada día un Juan de Mena),等等。凡此种种,我们将在克维多、贡戈拉或格拉西安等巴洛克诗人中看到更加绚烂的色彩、听到更加响亮的音符。

第四节 曼里克

梅纳之后是豪尔赫·曼里克(1440?—1479)。曼里克同样出身于贵族家庭,从小受到良好的人文教育,而且成名颇早,素有“诗坛神童”之称。他文武双全,在短暂的一生中几度投笔从戎,随父堂罗德里格斯转战南北,直至为伊萨贝尔女王命丧疆场。《悼亡父》(全名《悼亡父堂罗德里格斯·曼里克》)被认为是他的代表作,全诗四十三节,前十七节用来缅怀西班牙历朝英烈、讴歌父亲罗德里格斯·曼里克的丰功伟绩。在他看来,父亲虽然生命短暂,但荣耀长在。后二十六节表现了他对荣誉、人生、爱情等诸多方面的独特见解。

其他作品尽收《歌集》之中。曼里克是继胡安·德·梅纳之后又一个

① 利达·德·马尔基尔认为《迷宫》中充满了双关词和“天堂”-“地狱”双重所指。《胡安·德·梅纳,早期西班牙文艺复兴诗人》,墨西哥,墨西哥学院出版社,1950年版。

② 巴尔布埃纳·普拉特(《卡斯蒂利亚语文学》第一卷,第144页)认为梅嫩德斯·伊·佩拉约并没有完全理解《迷宫》的涵义。

在同一首诗中采用不同格律的作家,而且比前者更大胆、更自由。他在《悼亡父》中不仅突破了同音节的制约,而且放弃了严格的 AAAA, AABB 或 ABBA, ABAB 等传统压韵方式。^①此外,和梅纳一样,他也是最早直面死亡主题的西班牙诗人之一,其中的悲壮和现实感愈来愈接近于现代人的生死观。

醒来吧,沉睡的灵魂
和那永世不灭的精神,
请看
生活怎样滚滚向前,
死亡怎样默默降临……

逝者如斯,
有多少帝王将相
和多少英雄豪杰
可歌可泣,
谁又能逃脱
死亡的追击?

无论是主教还是国王,
无论是修士还是教士,
无论你多么高明,
死神都一视同仁……
——《悼亡父》^②

① 谓“Coplas de pie quebrado”,赵振江译作“跛足”歌谣。《西班牙与西班牙语美洲诗歌导论》,北京大学出版社,2002年版,第44页。

② 曼里克:《诗集》,马德里,卡特德拉出版社,1989年版。

第五节 其他诗人

14、15 世纪,西班牙诗坛人才辈出。但囿于当时的印制水平和传播渠道,一代又一代才华横溢的诗人犹如逐浪之水,一波起时一波落,多半没有留下痕迹。于是,有心人除了在民间搜集古典谣曲外,还汇编并出版了一些时人的佚名或署名散篇。其中既有新编谣曲,也有其他短歌和长诗。《巴埃纳歌集》(1445)便是其中一部比较有名并流传至今的诗歌汇编。从这些汇编中,今人已经无法了解相当一部分作品的归属和来历。比如 1348 年左右问世的《阿尔丰索十一世之歌》,凡二千五百五十五节,每节四句(ABAB 韵),八音节,据称是加利西亚人罗德里戈·亚涅斯的手笔。作品继承了古典史诗的特征,但同时又具有后世叙事诗人的风采。又如《道德格言》,年代不详,但作者是一个叫做拉比堂塞姆·托卜的阿拉伯人。作品音节不尽一致,却始终以 ABAB 押韵。此外,佚名作品《一个人的贫困》以不规则的亚历山大体写成,具有鲜明的现实主义倾向。

除洛佩斯·德·阿亚拉、桑蒂亚纳侯爵、梅纳、曼里克外,《巴埃纳歌集》收有大量佚名诗作和马西亚斯、费鲁斯、赫雷纳、维利亚桑蒂诺等 14、15 世纪诗人的作品。其中马西亚斯是一位颇具天分的“现代”行吟诗人,对传说情有独钟。费鲁斯热衷于历史故事和骑士文学,但形式上已经受到意大利诗人但丁和彼特拉克的影响。

赫雷纳和维利亚桑蒂诺被认为是早期意大利派诗人。前者浪漫,后者怪诞。在《巴埃纳歌集》中,维利亚桑蒂诺既是个惯于用辞藻讨好权贵的老派“行吟诗人”,也是个热爱自然、善于自嘲的“现实主义歌手”。他一方面靠赞美权贵及其城市的诗作维持体面的生活,另一方面在赞美和自嘲中守护尊严的底线。比如,他置身于塞维利亚和托莱多修女的争执,讴歌两个城市的美丽风光和两城女性的青春美貌,却把自己描写成年迈龙钟、皱纹如沟的丑“老黑”。巴埃纳和桑蒂亚纳侯爵曾给予极高的评价。

和维利亚桑蒂诺同时代的另一位重要诗人是来自日内瓦的米塞尔·弗朗西斯科·因佩里亚尔。此翁通晓阿拉伯语,熟谙意大利文学,被

认为是但丁在卡斯蒂利亚地区的第一传播者。他在 1405 年的一首作品中第一次将但丁与荷马、贺拉斯、维吉尔相提并论：

闭嘴吧诗人，沉默吧作家，
在荷马、贺拉斯、维吉尔
和但丁面前，奥维德也要噤声……^①

他在作品中不断提到但丁。此外，他对大自然的歌唱亦非应时应景的点缀，而是出自肺腑的感发：

我睁开眼睛看到一片草原：
炽烈的玫瑰、芬芳的鲜花
和青青的月桂树，一丛丛
围绕在我的身边。还有那
两眼涌泉汇成的潺潺小溪……^②

更有甚者，他在《七美德赋》中与但丁“互文”，并采用十音节诗句，将《天堂》的个别片段直接引入作品。

其他对后人产生影响的诗人还有桑切斯·塔拉维拉(或卡拉维拉)，佩雷斯·德·里维拉、佩雷斯·德·古斯曼和马丁内斯·梅迪纳兄弟等。其中桑切斯·塔拉维拉哀悼鲁伊·迪亚斯·德·门多萨的诗作被认为是曼里克《悼亡父》的先声。佩雷斯·德·里维拉的骑士故事诗对后来的骑士小说当不无影响。而佩雷斯·德·古斯曼作为阿亚拉的侄子已是无尚荣耀，竟还是桑蒂亚纳侯爵的叔父，因此留下《翩翩少年那喀索斯》也是极其正常的现身说法。他在作品中以那喀索斯神话奉劝天生丽质的美人，同时藉此告诫自己也告诫世上所有资质超群的人们不可学水仙过于自恋。至于马丁内斯·梅迪纳兄弟的哲学和宗教诗作，后人少有评论。但其中的道德说教却是后来的许多文学作品中一以贯之的内容。

① 因佩里亚尔：《〈七美德赋〉及其他》，马德里，埃斯帕萨-卡尔佩出版社，1977 年版。

② 因佩里亚尔：《〈七美德赋〉及其他》，第 78 页。

继《巴埃纳歌集》之后,埃尔南多·德尔·卡斯蒂略和弗朗西斯科·阿森霍·巴尔比埃里又分别于16世纪初编选并出版《歌谣总集》和《乐歌集》。其中前者收录的大都是此前流行的卡斯蒂利亚语短歌,如加尔西·桑切斯·德·巴达霍斯、佩德罗·德·卡塔赫纳、格瓦拉以及犹太诗人罗德里戈·德·科塔^①等人的情歌。

第六节 其他作家

随着《卢卡诺尔伯爵》和《十日谈》的流行,早期市民小说(或谓故事)逐步发展起来。其中塔拉维拉大司铎的《鞭子》是少数得以流传至今的准小说之一。顾名思义,作品是鞭笞“世俗”的,但同时又对某些世俗习惯津津乐道。它明显受惠于伊塔大司铎,或可说是《真爱之书》的散文版。同时,它又是加泰罗尼亚和阿拉贡文化的一个缩影,其中的不少风土人情透着浓浓的加泰罗尼亚和阿拉贡味。小说由四部分组成:第一部分写世俗对十戒的悖逆和七大罪孽的产生;第二部分写坏女人和好女人的区别。第三、第四部分是关于男人的,显得有些单薄。作品好像一幅充满揶揄的风俗画,人们的嘴脸被作家犀利的笔触刻画得血肉淋漓。

同时期最重要的爱情小说当推迭戈·德·圣佩德罗的《爱情的牢笼》。作品发表于1492年,叙述一对恋人的爱情悲剧。男主人公莱里亚诺爱上了高卢公主拉乌雷奥拉。作者(或谓叙述者迭戈·德·圣佩德罗)被莱里亚诺的诚挚的爱情所感动,出面游说。于是,两个年轻人相爱了。诗人佩尔西乌斯^②被描写成“与人为恶”的无耻小人:他非但从中作梗,竭尽挑拨离间之能事,还在高卢国王面前中伤莱里亚诺。高卢王听信佩尔西乌斯的谗言,将公主关入大牢。无奈公主对莱里亚诺痴心不渝;而后者为救公主竟不惜发动武装起义。

高卢王恼羞成怒,将公主判处死刑。行刑前,莱里亚诺率部赶到,不仅解救了公主,还一剑杀死了佩尔西乌斯。但公主这时已经心灰意冷,断然拒绝了莱里亚诺的爱情。从此,可怜的莱里亚诺除了吞噬拉乌雷奥

① 此翁被一些学者认为是《塞莱斯蒂娜》第一幕的原作者。

② 佩尔西乌斯(34—62),罗马斯多葛派诗人,以讽刺见长。

拉的绝情信,便再也没有进食。临终,他撑着奄奄一息的躯体,用生命的最后热忱反驳友人对女性的不屑和对爱情的怀疑。

作品波澜迭起,且极其煽情。先是欲爱不能的相思之苦,峰回路转之后公主又突然变卦了。这种处理方式固然奇特,但避免了一般故事大团圆式的喜剧结局。圣佩德罗的另一部作品《阿纳尔特和卢森达的爱情故事》则逊色得多。

上述作家、诗人,尤其是宫廷诗人的出现极大地推动了西班牙文学的发展。风气使然,文学逐步成为上流社会的最高崇尚和世俗生活的主要精神载体。^①这样一来,文学与社会的互动关系迅速形成,西班牙文艺复兴运动如沐春风、势不可当。

① 当然,传统的拉丁文学和宗教文学继续存在,但影响愈来愈小。像伊尼戈·门多萨修士、安布罗西奥·蒙特西诺修士那样的16世纪著名宗教诗人,即便有天主教国王们为其撑腰,也免不了被澎湃的人文主义潮流挤到了一边。除非如胡安·德·帕迪利亚者,因为巧妙地将世俗文化和宗教题材有机结合,才有可能在当时的主流诗坛争得一席之地。

《塞莱斯蒂娜》^①

《塞莱斯蒂娜》(原名《卡利斯托和梅利贝娅的悲喜剧》)是西班牙文学史上的一座高耸的里程碑。它的横空出世^②标志着西班牙文学的成熟和人文主义的中兴。正因为如此,学者梅嫩德斯·伊·佩拉约认为《塞莱斯蒂娜》几乎是与《堂吉珂德》齐名的西班牙文学名著,其同名女主人公和堂吉珂德、桑丘·潘沙、小癞子、唐璜一样,是世界文学长廊中的不朽典型。^③

作品写的是拉纤女人塞莱斯蒂娜和一对青年恋人的故事。一天,贵族青年卡利斯托因寻找猎鹰而误入一座私人花园,与美女梅利贝娅邂逅,顿时为之倾倒,并向她表白爱慕之情,结果遭到了姑娘的严词斥责。回家后,卡利斯托不禁食不甘味,寝不安席,害起相思病来。其情其状令人迁思《西厢记》中张生的“一万声长吁短叹,五千遍捣枕捶床”。工于心计的仆人森普罗尼奥看出了主人的心病,出面请老虔婆塞莱斯蒂娜从中撮合。塞莱斯蒂娜年逾古稀,老奸巨滑,是个有名的拉皮条高手。卡利斯托的另一位仆人帕尔梅诺知情后力劝主人远离虔婆。无奈卡利斯托已经坠入情网,根本顾不得许多。他以重金聘请塞莱斯蒂娜玉成他和梅利贝娅的好事。与此同时,塞莱斯蒂娜百般拉拢帕尔梅诺并诱以女色,

① 现有王央乐译本,《塞莱斯蒂娜》,北京,人民文学出版社,1990年版;屠孟超译本,《塞莱斯蒂娜》,南京,译林出版社,1997年版。

② 之所以谓之横空出世,是因为西班牙的世俗剧发生较晚,有名的早期世俗剧作家几乎都要到16世纪初才渐成气候。见第二编第一章。

③ 梅嫩德斯·伊·佩拉约:《小说的起源》,西班牙作家文库,马德里,1910年版,第三卷,第16—19页。

很快将他拖下水去,变成她和森普罗尼奥的同谋。一切妥帖之后,她以兜售女工用品为名接近梅利贝娅,并巧言令色,撩拨芳心。梅利贝娅表示自己当恪守闺范而不敢对卡利斯托有半点沾染。但是,在老虔婆的百般挑逗、怂恿下,情窦初开的梅利贝娅忍不住吐露了真情,竟也似“系春心情短柳丝长,隔花阴人远天涯近”(《西厢记》),害着相思病。塞莱斯蒂娜乘机安排卡利斯托与她幽会。于是,一对恋人终于在花前月下互诉衷情。事成之后,卡利斯托重赏了塞莱斯蒂娜;森普罗尼奥和帕尔梅诺见她轻易得了这许多好处,不禁心生妒意。塞莱斯蒂娜爱钱如命,一口拒绝了两个同谋的分赃要求。盛怒之下,森普罗尼奥拔剑刺死了塞莱斯蒂娜。她的使女见状后大呼救命,警察闻声赶来。森普罗尼奥和帕尔梅诺企图越窗逃跑,双双摔伤被擒。且说一方面卡利斯托和梅利贝娅夜夜幽会,早已爱得难舍难分;而另一方面塞莱斯蒂娜的两个使女听说主人之死皆因圆了卡利斯托的一段情缘,决定伺机报复。她们买通几个无赖埋伏在花园四周,待卡利斯托架起梯子进入小姐闺房后抽去梯子,大呼捉贼。卡利斯托慌忙之中跌下楼来,顿时命赴黄泉。梅利贝娅痛不欲生,向父亲坦白了自己的恋情,并恳请父亲将她和卡利斯托埋在一起,然后毅然坠楼殉情。

这是一个荡气回肠的爱情故事。但有关这一作品的一系列问题至今仍悬而未决。首先,作品现存两个祖本:一个是由十六幕组成的《卡利斯托和梅利贝娅的喜剧》,另一个是由二十一幕组成的《卡利斯托和梅利贝娅的悲喜剧》。其中第一个版本是1499年在西班牙布尔戈斯问世的,封面和封底缺失,故而既没有书名,也不知有否署名。此后,又有两个版本分别于1500年和1501年在托莱多和塞维利亚出现,且两个均为十六幕,称作《卡利斯托和梅利贝娅的喜剧》。1502年的萨拉曼卡版变成了二十一幕并易名为《卡利斯托和梅利贝娅的悲喜剧》。另有一个托莱多版本为二十二幕,其中第二十二幕被多数文史学家认为是“狗尾续貂”。《塞莱斯蒂娜》问世后不久即流传到欧洲各国。最早的译本有1506年的意大利文本,1520年的德文本,1527年的法文本和1530年的英文本等。最早使用《塞莱斯蒂娜》这个名称的是1519年的威尼斯译本。更名的意义在于真正的主角塞莱斯蒂娜被推到了“前台”。

其次,关于作品归属的争论一直持续到现在。这是因为首次出现的版本(1499 年版本)既没有封面,也没有封底,从而导致了“署名的缺失”。但 1502 年的萨拉曼卡本有一首关于作者的“藏头诗”,称作者是一个名叫费尔南多·德·罗哈斯的人,生于 1465 年,卒于 1541 年。^① 支持这一观点的最大证据是塞拉诺·伊·桑斯于上世纪初发现的有关罗哈斯生平的一份材料。材料是在 1525 年的一份宗教裁判所的档案中找到的,该材料称罗哈斯是犹太人阿尔瓦罗·德·蒙特阿尔班的女婿。此外,梅嫩德斯·皮达尔根据有关语文学研究成果于 1950 年论证了由来已久的“双作者”说,认为作品第一幕与后面二十幕风格相左,故而作者除罗哈斯外还另有其人。他甚至查证说,第一幕是在 1497 年之前完成的,而罗哈斯的其余二十幕都是在 1497 年之后创作的。^② 加西亚·瓦尔德卡萨斯、米切莱纳等支持梅嫩德斯·皮达尔的观点,并进而认为罗哈斯并非原作者。^③ 与此同时,也有学者坚持认为作者远不止两个。^④ 但无论如何,视罗哈斯为主要作者几乎已经成为共识,尽管有关争论并没有终止。如今,多数版本上都有罗哈斯关于第一幕并非己出的说明。沿着这个话题,不少研究家有了新的发现。比如学者卡斯特罗·基萨索拉认为《塞莱斯蒂娜》第一幕明显具有彼特拉克的影子,而后则是受亚里士多德、塞内加和波伊提乌的影响。^⑤ 然而,考虑到“藏头诗”中还有胡安·德·梅纳和罗德里戈·德·科塔两个名字,考虑到时人在作品归属(署名)方面的诸如此类的假托(这在当时几乎是一种时尚,如塞万提斯伪托《堂

① “藏头诗”中还有胡安·德·梅纳和罗德里戈·德·科塔的名字,但一般认为那只是伪托而已。

② 梅嫩德斯·皮达尔:《天主教国王时期的西班牙语》,《西班牙语美洲手册》,马德里,1950 年(总)第 15 期,第 9—24 页。

③ 加西亚·瓦尔德卡萨斯:《〈塞莱斯蒂娜〉的“通奸”》,卡斯塔利亚出版社,马德里,2000 年版,第 23—304 页。米切莱纳,伊泽亚尔:《两个人物,一种想像》,巴斯克,巴斯克大学出版社,1999 年版。

④ 利达·德·马尔基埃尔:《〈塞莱斯蒂娜〉的艺术原创性》,布宜诺斯艾利斯,EUDEBA 出版社,1962 年版,第 19 页。

⑤ 卡斯特罗·基萨索拉:《关于〈塞莱斯蒂娜〉的文学渊源》,《西班牙语文学杂志》,马德里,1924 年第 5 期,第 113—142 页。

吉诃德》系阿拉伯人未竟之作云云),我们又何尝不可以把罗哈斯关于作品第一幕的归属申明当作某种有意的伪托或善意的游戏?^①

再次,故事发生的时间、地点及作品体裁也一直是众说纷纭的几个话题。各路学者曾经千方百计考证故事发生的时间和地点。尤其是关于地点,相当一部分学者认为故事当发生在15世纪的阿拉贡王国。但加西亚·瓦尔德卡萨斯却认为既然作者无意道明故事发生的时间地点,就无需在这个问题上挖空心思,何况何时何地其实并不重要,因为作品纯属虚构。^②有关体裁的话题起初集中在“戏剧”和“小说”之争,因为作品虽然以剧本形式写成,分为二十一幕,但其中的大量独白又明显不适合舞台演出;而后便演化成了“戏剧小说”与“对话体小说”之争。最先提出“戏剧小说”的是莫拉廷·德·里盖尔,^③但这种说法很快引起了梅嫩德斯·伊·佩拉约、利达·德·马尔基埃尔等有关同行的反诘。与此同时,斯蒂芬·吉尔曼认为给《塞莱斯蒂娜》这样一部复杂的文学作品进行体裁界定是徒劳的,因为它原本就是“消解体裁的”。^④这种说法显然是受了后现代批评的影响。因为,与其说作者(何况不止一个)是有意栽花,倒不如说他们是无意插柳。在这个问题上,梅嫩德斯·佩拉埃斯的观点似乎更值得重视。他认为当时悲喜剧作为新生事物,还没有先例可循,因此它可能“身兼两职”,即既是脚本,也是读本。^⑤这是很有道理的。在西

① 虽然早在贝尔塞奥时期,西班牙作家的署名意识已经形成,但直到17世纪,仍有作者因为种种原因而伪托他者。正因为如此,从罗哈斯时期留传至今的西班牙爱情剧也不是每一则都是署名的。据佩德罗·卡特德拉统计,当时流行的爱情剧(或爱情故事)有《爱情与友谊》(阿尔丰索·德·马德里加尔)、《爱情故事》(胡安·德·梅纳?)、《人为什么需要爱》、《爱情种种》、《爱情循环》(路易斯·德·卢塞纳)、《恋人正传》(皮科罗米尼)、《爱的审判》(洛佩斯·德·维亚罗沃)、《其他情书情歌》(佚名),等等。卡特德拉:《〈塞莱斯蒂娜〉周围爱情故事》,马德里,西班牙新世纪出版社,2001年版。

② 加西亚·瓦尔德卡萨斯:《〈塞莱斯蒂娜〉的“通奸”》,第275—276页。

③ 里盖尔:《西班牙戏剧之源》,《西班牙语文学杂志》,1957年(总)第51期,第275页。

④ 斯蒂芬·吉尔曼:《〈塞莱斯蒂娜〉的艺术》,麦迪逊,威斯康星大学出版社,1956年版,第194—206页。

⑤ 梅嫩德斯·佩拉埃斯:《西班牙文学史》,第69页。

班牙,14、15 世纪几乎是所有重要体裁的生发期。小说从短篇到长篇,戏剧从脚本到读本,诗歌更是波澜不惊地从谣曲走向了多元。

需要说明的是,有关争论都是从 18 世纪开始的。在这之前,《塞莱斯蒂娜》一直作为经典戏剧流传于世。因此,所谓“学术等于把简单的事情复杂化”的说法在有关《塞莱斯蒂娜》的讨论中多少得到了印证。但反过来说,没有诸如此类的复杂化过程,人类的认知水平 and 大脑进化恐怕要大打折扣了。

且说《塞莱斯蒂娜》是在 15 世纪末诞生的。当时,资本主义的萌芽已经在欧洲出现。刚刚完成统一大业的西班牙沉浸在对外扩张的狂欢之中。玩世不恭和享乐主义不仅普遍存在于市井生活,而且也是一般作家采取的创作态度。但《塞莱斯蒂娜》的人文主义却带有明显的批判精神。它洞识时代的眼光敏锐而辩证:一方面,新的世界观和生活方式正在彻底改变人们的行为规范和价值标准;另一方面,旧的思想体系(包括天主教思想和封建等级制度)依然根深蒂固。而且,在这对矛盾的背后,涌动着另一对同样不可调和的矛盾,即新的社会形态带来的人性解放和人性解放蕴涵的拜金主义、享乐主义。因此,很难说这部悲喜剧仅仅是歌颂个性解放和世俗精神的。作品一方面热情赞扬卡利斯托和梅利贝娅的爱情,一方面又把围绕(促成)这一爱情的老虔婆和森普罗尼奥等仆人的贪婪刻画得淋漓尽致。虽然卡利斯托和梅利贝娅的爱情是纯洁的,体现了伟大的人文主义精神,但世俗的丑恶与混沌恰恰又容不得这种纯洁爱情的存在。从这个意义上说,爱情的纯与世俗的浊所形成的强烈反差早就远远超过了作者反对封建主义和宗教禁锢的意图。也就是说,梅利贝娅和卡利斯托与其说是封建主义的牺牲品,毋宁说是资本主义时代金钱关系的受害者。与此同时,老虔婆塞莱斯蒂娜作为世界文学的一个经典人物,不仅是资本主义世界观的载体,而且象征着古来人性中丑恶的一面。她的狡黠和贪婪、背信和寡耻以及赤裸裸的享乐主义和利己主义色彩使她成了人类丑恶品性和未来资本主义社会的化身。这无疑使《塞莱斯蒂娜》变得复杂,并具备了前瞻性:某种批判现实主义精神。套用恩格斯(对巴尔扎克)的话说,这也许称得上是“现实主

义的胜利”。从这个意义上说,它比后来莎士比亚的《罗密欧和朱丽叶》要超前和复杂得多。当然,莎士比亚用《威尼斯商人》等展示了他人文主义的另一种现实主义眼光。

《塞莱斯蒂娜》的重要和成功,还在于它创造了一组经典人物。首当其冲的是老虔婆塞莱斯蒂娜。她出身卑微,从事的职业也不光彩。但她的存在既反映了人类的某种劣根性,同时也是新社会、新时代利益关系和价值标准的鲜活表征。她聪敏、能干、世故,狡黠、迷信、贪婪,既是达官贵人、老爷绅士骄奢淫逸、狗苟蝇营的帮手,同时也是新时代享乐主义和利己主义的化身。她从本能出发,全然不顾伦理道德和宗教禁锢。她当然不是成人之美的红娘,而是金钱的奴隶。她的性格决定了她的悲剧命运。

除老虔婆塞莱斯蒂娜外,卡利斯托和梅利贝娅是一对可以大书几笔的新青年。首先,卡利斯托对爱情的认知与塞莱斯蒂娜的功利思想形成了强烈的反差。这其中既有新时代青年爱情至上的理想,又不乏骑士遗风。他甚至有点像古典行吟诗人那样视心爱之人为生命,并说和梅利贝娅在花园邂逅显得有些突兀,称教堂才是比较合理的地点。此外,他在梅利贝娅身上看到了上帝的存在。梅利贝娅听之愕然,卡利斯托便乘机把她无与伦比的美貌赞颂一番。他还自称自己是“梅利贝奥”,谓“我是梅利贝奥,深爱着梅利贝娅;只相信梅利贝娅,也只爱梅利贝娅”。^①

和卡利斯托不同,梅利贝娅是深沉的。面对卡利斯托,她既没有一味地推脱,也没有大胆地表白。她是新柏拉图主义的化身。她也不同于但丁笔下的贝亚特丽齐或薄伽丘笔下的菲亚美达^②,她是个有血有肉的现实的人,集中体现了文艺复兴时期的审美特征:“上扬的眼梢,又长又密的睫毛,细细弯弯的眉毛,不大不小的鼻子,玲珑娇小的嘴巴,又细又白的牙齿,长圆形的脸蛋,红红的嘴唇,高耸的胸脯……以及让白雪黯淡的肌肤”。^③活脱脱的一幅文艺复兴时期的美人图。但美人是矜持的,她与追求者保持了一定的距离。于是,故事必得由老虔婆和卡利斯托的

① 瓦尔布埃纳·普拉特:《卡斯蒂利亚语文学》,第173页。

② 译名来自《十日谈》,方平、王科一译本,上海译文出版社,1989年版。

③ 罗哈斯:《塞莱斯蒂娜》第一和第十九幕,巴塞罗那,行星出版社,1980年版。

仆人来推进了。

森普罗尼奥和帕尔梅诺在作品中竟毫无木偶相。他们像后来塞万提斯笔下的桑丘·潘沙,既有作为仆人的忠心和职分,也有作为仆人的狡黠和贪婪。森普罗尼奥比较圆滑,帕尔梅诺相对单纯。前者具有流浪汉气质,并为钱所累;后者固然单纯(或者正因为单纯),却经不起女色诱惑。两个女孩埃莉西娅和阿蕾乌莎也各具特点。她们一个柔弱,一个泼辣,令人过目不忘。作品起初将他们和老虔婆的交易(或者还有埃莉西娅和阿蕾乌莎)作为一条明线铺设在卡利斯托和梅利贝娅的神交(相思)之上,但在梅利贝娅向塞莱斯蒂娜坦白心境后倒转过来,成为可怕的暗流。人物的行为和心理随着情节的变化而呈现出符合逻辑的发展。

此外,作品自始至终采用人物对白或独白,从而使一切作为过门的描写和作为旁白的议论得以省略。尤其是不同人物的不同语言特点,不仅有利于人物性格的塑造,而且极大地丰富了西班牙文学及其语言范式。其中,关于塞莱斯蒂娜和几个仆人的话语,几可借明代徐渭《南词叙录》一用,即“常言俗语,扭作曲子,点铁成金,信是妙手”。就卡利斯托和梅利贝娅的对白而言,有些段落则较之浪漫主义文学也毫不逊色,如第十九幕中的一节:

卡利斯托:你的歌声温柔甜蜜,将我征服;让你等待,我于心何忍?我的小姐啊,我的一切!你使世界黯然失色。迷人的旋律!欢乐的时刻!我的心哦……

梅利贝娅:快乐的假象!甜蜜的惊讶!这不是我灵魂的主人吗?真的是他吗?我简直不能相信。我的太阳,你在哪里?你把光辉藏在何处……?

卡利斯托:我的小姐,我的荣耀,如果你怜惜我的生命,请不要停止你的歌唱……

梅利贝娅:我的爱,你想听什么呢?是思念引领着我的歌喉,使它发出悦耳的声音……

15 世纪末、16 世纪初是骑士小说的繁荣时期。我们或可视骑士小说为西班牙文学对某些审美传统的一次回馈，它集中地体现了文艺复兴运动初期西班牙中小贵族的审美理想。那些惩恶扬善的骑士非但相貌英俊，而且一个个勇武盖世。与此同时，骑士小说跌宕起伏的情节在展现主人公伟大的性格、超群的智慧和非凡的武功的同时，给予一般读者以极大的快感。但随着人文主义的发展和文艺复兴运动的日益高涨，骑士小说的那一套认知方式和价值观很快难以为继。一般文学史家甚至不屑于探究骑士小说，仿佛有了《堂吉珂德》，骑士小说就理所当然地被扫进历史的垃圾堆。但实际情况并非如此。除了骑士小说继续流行了很长一段时间以及每一个阶段的文学自有其合理性和不可取代性之外，骑士小说在拓展文学想像力和表现力，尤其是情节的复杂性方面为后人留下了一笔丰富的遗产。没有骑士小说，不仅《堂吉珂德》是不可设想的，就连整个西方小说也会在故事性方面大打折扣。当然，历史是不容假设的。屈为比附，当下流行于我国文坛的武侠小说也或可被认为是特定时期某种审美需求的反映，尽管它在认知和价值观方面对我们几乎已经毫无作用。换言之，武侠小说填补了主流文学的一大阙如——情节所赋予的审美愉悦。

我国的武侠小说可以追溯到明朝甚至更早的时代，清光绪年间达到鼎盛。鲁迅在谈到武侠小说时写道：“这些书大抵出于光绪初年，其先曾经是有过几回国内的战争，如平长毛，平捻匪，平教匪等，许多市井中人，粗人无赖之流，因为从军立功，多得顶戴，人民非常羡慕，愿听‘为王前驱’的故事，所以茶馆中发生的小说，自然也受了影响了。现在《七侠

五义》已出到二十四集,《施公案》出到十集,《彭公案》十七集,而大抵千篇一律,语多不通。我们对此,无多批评,只是很觉得作者和看者,都能够如此之不惮烦,也算是一件奇迹罢了。”^①除却“语多不通”之类,鲁迅的评价仍适用于当代武侠小说。

总而言之,无论是骑士小说还是武侠小说,都迎合了一般读者的消遣心态,也都曾风靡一时。它们处理人物和情节的方式虽曾不乏可取之处,但总体上都是程式化的,无法对文学的发展提供更多的借鉴;内容更是游离于社会现实,不能反映时代精神。

西班牙是骑士小说的一片沃土。15世纪末,西班牙赢得了“光复战争”的胜利,成为不可一世的新兴帝国。捍卫各小王国利益并在“光复战争”中立下汗马功劳的骑士阶层实际上已经完成了历史使命。但是,一方面由于它是西班牙“光复战争”的中坚力量,在长达八个世纪的抗击摩尔人统治的战斗中谱写了无数可歌可泣的篇章,骑士仍是许多西班牙人心目中的英雄;另一方面,历史开启了新的篇章,骑士传奇为艺术提供了想像的余地。

“大江东去,浪淘尽、千古风流人物……”(苏轼《念奴娇·赤壁怀古》)历史赋予后人以诗的情怀、诗的空间。骑士小说则是这种情况的反映。一般文学史家都认为它受到过英法两国的骑士故事(或骑士故事诗)的影响,但正宗的源头似乎应该是西班牙本土的史诗、传说与谣曲,如《熙德之歌》、《西法尔骑士之书》和许许多多有关“光复战争”的“边境谣”。另一方面,火枪的发明和应用^②使战争和军队改变了形式。同时,大部分骑士都已被封王封侯,远离了铁马金戈,开始文明的贵族生活。于是,过去的骑士生活被逐渐艺术化。比如,多数骑士小说的主人公是浪漫的冒险家;他们为了信仰、荣誉或某个意中人不惜赴汤蹈火;他们往往孤军奋战,具有鲜明的个人英雄主义倾向。从这个意义上说,骑士小说多少具有早期人文主义的价值取向;而且骑士小说文体自由,为作家的想像力提供了驰骋的天地。塞万提斯看到了这一点,拿他笔下教长的

① 《鲁迅全集》第九卷,人民文学出版社,1981年版,第340页。

② 早期火枪为线膛枪,出现于15世纪,并很快在战争中取代冷兵器,发挥强大的威力。

话说：“自己虽然列举了这种小说的种种弊病，却发现有一个好处。它的题材众多，有才情的人可以借题发挥，放笔写去，海阔天空，一无拘束。譬如船只失事呀，海上风暴呀，大大小小的战事呀，他都可以描写。他可以把勇将应有的才能一一刻画，比如说：有识见，能预料敌人的狡猾；有口才，能鼓励也能劝阻军士；既能深思熟虑，又能当机立断；无论待时出击，或临阵冲锋，都英勇无匹。他可以一会儿描述沉痛的惨事，一会儿叙说轻松的奇遇。他可以描摹德貌兼备的绝世美人，或文武双全的基督教绅士；或蛮横狠毒的匪徒，或慈祥英明的国君。他可以写出臣民的善良忠诚，君王的伟大慷慨。他可以卖弄自己是天文学家，或出色的宇宙学家，或音乐家，或熟悉国家大事的政论家，假如他要充魔法师也无不可……如果文笔生动，思想新鲜，描摹逼真，那部著作一定是完美无疵的锦绣文章……”^①或者“没有韵律的拘束，作者可以大显身手，用散文来写他的史诗、抒情诗、悲喜剧……”^②

也就是说，从创作方法和审美取向的角度看，骑士小说也有其不可多得的长处——自由和“有趣”^③。不消说，在人文主义批判现实、宗教和经院哲学，提升教化功能的同时，骑士小说给出的确是另一番景象。而这番景象客观上推动了欧洲小说的发展，又确与我国的志怪小说和武侠小说可有一比。

《骑士蒂朗》（又译《白骑士蒂朗》）（1490）、《阿马迪斯·德·高拉》（1508）、《埃斯普兰迪安的英雄业绩》（1510）、《希腊人堂利苏阿尔特》（1514）、《帕尔梅林·德·奥利瓦》（1511）和《骑士西法尔》（1512）是当时最为流行的骑士小说。它们的共同特点是主人公具有崇高的理想和精湛的武功，即他们为爱情、信仰和荣誉不惜冒险甚至牺牲生命；他们除暴安良，见义勇为，而且总是单枪匹马。在这些作品中，最著名的无疑是《阿马迪斯·德·高拉》和《骑士蒂朗》。

《阿马迪斯·德·高拉》曾在全欧洲广为流传，对此后的骑士小说产生了巨大影响。正因为如此，塞万提斯的《堂吉珂德》几乎是对它的一种反讽。小说的作者和初版时间一直是有关文史学家争论不休的话题。曾有研究家称小说的作者是葡萄牙人儒安·瓦斯科·洛佩拉，但不久即遭

①②③ 《堂吉珂德》，杨绛译本，人民文学出版社，1991年版，第一卷，第441页。

西班牙学者否定。根据西班牙学者的考证,作品由巴利亚多利德的一名地方长官加尔西·罗德里格斯·德尔·蒙塔尔沃于1508年定稿,同年在萨拉戈萨出版。但加尔西·罗德里格斯·德尔·蒙塔尔沃在序言中又自称是续写者。尽管伪托译本或续写在当时可谓风气使然,但种种迹象表明罗德里格斯的续写之说不一定是伪托之词。首先,续写“名著”在当时的确也是甚为风行。在小说流行后不久,即有多种续写本问世,其中的一个版本竟从最初的四卷扩展到后来的十余卷。其次,主人公是在苏格兰长大成人的。盖因他是佩里翁·德·高拉的私生子,出生后即被抛入大海,后被人救起、送入苏格兰宫廷。

但是无论如何,小说对西班牙文学所产生的影响是独一无二的。除了使骑士小说在西班牙风靡之外,它还直接影响了塞万提斯:《堂吉珂德》几乎是对《阿马迪斯·德·高拉》的讽刺性摹拟。

许多文史学家认为阿马迪斯是欧洲骑士理想的典型形象。弱冠之年,已经擢升为骑士的阿马迪斯来到英国王宫,不久便爱上了奥里阿娜公主。为了爱情,阿马迪斯开始了无数次惊心动魄的冒险。当他无意中得知自己的身世后,便正式表白了爱意。这时,佞臣阿尔卡拉斯暗中破坏,并挑唆国王将他逐出宫门。然而,公主对阿马迪斯痴情不渝;国王恼羞成怒,将她遣送罗马。途中,落难公主被阿马迪斯所救。最后,阿马迪斯粉碎了佞臣的篡位阴谋,国王对他大为赞赏,不仅亲自为他和公主主婚,而且主动退位让贤、把王位交给了他。全书情节曲折,悬念丛生,极大地拓展了叙事和想像的空间。

《骑士蒂朗》也是塞万提斯在《堂吉珂德》中多次提到的骑士小说。它最初是在西班牙的瓦伦西亚出版的,而且用的是卡塔罗尼亚语言(卡塔兰语)。作者在献词中称该小说系由英语至葡萄牙语再至卡塔兰语翻译而成。这也曾引起关于作者及初版时间的不少争论。

一般认为它的作者是西班牙人苏亚诺·马托雷尔和马蒂·苏安·德·加尔巴。前者于1468年去世,留下了未竟之作;后者用了十几年时间续完小说,却依然没能看到全书的出版。小说由三部分组成。第一部分写瓦洛亚克伯爵受命于英国国王,率领军队击溃了摩尔人。大功告成后,瓦洛亚克归隐山林。与此同时,年轻骑士蒂朗赴英国参加英国国王和法

国公主的大婚典礼,路遇瓦洛亚克并得到后者的真传。因此,蒂朗在一系列骑士比武中胜出,被英王封为“骑士之花”。第二部分写蒂朗还乡后效命于法国国王,率领军队赴罗得岛抗击摩尔人。和他并肩而行的是法国王子菲力普,他们一路奔去,不久就到了西西里岛,受到了西西里人的热烈欢迎。在促成了菲力普和西西里公主的好事之后,蒂朗抵达罗得岛并设计攻破敌阵,解救了被围的骑士。把摩尔人赶出罗得岛以后,蒂朗重返西西里岛,参加了菲力普和公主的婚礼。第三部写蒂朗受命于君士坦丁堡皇帝,挥师抗击土耳其军队,并和储君卡梅西娜公主产生了爱情。第四部分是苏安续写部分,写蒂朗在非洲海岸遇险后沦为俘虏,结果又因英勇善战而得到突尼斯国王赏识的故事。最后,蒂朗准备与卡梅西娜公主完婚并继承皇位,却途中染病,不治而亡。卡梅西娜见到蒂朗的遗体后殉情。

这些骑士小说迎合了一般读者的消遣心态,曾经风靡一时。^①它们处理人物和情节的方式虽然不尽相同,但总体上是程式化的,内容更是游离于社会现实,不能反映文艺复兴鼎盛时期高昂的人文主义精神。^②因此,它们基本上是前文艺复兴时期的文学遗产,体现了封建时代中小贵族阶层的审美理想。正因为如此,进入16世纪30年代以后,骑士小说开始两面受敌:一边是人文主义,另一边是天主教会。^③而塞万提斯对骑士小说的批判与其说是反映了“教权意志”,毋宁说是宏扬了人文主义精神。

① 仅路易萨·梅希亚斯的《卡斯蒂利亚骑士小说选》(萨拉曼卡,塞万提斯研究中心,2001年版)就列出了七十一一种,(鉴于当时的印刷技术!)其风靡程度可见一斑。

② 塞万提斯在《堂吉珂德》第一卷第47章中藉教长之口说:“我实在觉得所谓骑士小说对国家是有害的。我有时是无聊,有时是上当,几乎把这种小说每本都看过一个开头,可是总看不下去,因为千篇一律,没多大出入。我认为这种作品是所谓米雷西亚故事之类,都荒诞不经,只供消遣,对身心没有好处,和那种既有趣又有益的故事大不相同。尽管这种书的宗旨是解闷消闲,可是连篇的胡说八道,我懂能有什么趣味。人要从实际或想像的事物上看到或体味到完美、和谐,才会心赏神怡;一切丑陋、畸形的东西不会引起快感。”《堂吉珂德》,杨绛译,人民文学出版社,1991年版,第一卷,第439页。

③ 见本著第二编第二章。

第二编

1492年,随着欧洲最后一个穆斯林堡垒格拉纳达的陷落,以卡斯蒂利亚和阿拉贡为核心的西班牙完成了“光复”、统一大业。1516年,卡洛斯一世登基。其父费利佩(史称腓力一世)为神圣罗马帝国皇帝马克西米连一世之子。其母胡安娜为西班牙费尔南多(史称斐迪南五世)和伊萨贝尔(史称伊萨贝尔一世)之女。1516年,斐迪南死后无嗣,卡洛斯以外孙身份继承西班牙王位,领有母亲所传的西班牙和西属南意大利、西西里、撒丁岛、美洲殖民地和菲律宾,以及父亲所传的整个哈布斯堡王朝(即今荷兰、比利时、卢森堡、法国东北部及奥地利、匈牙利、波希米亚等辽阔疆土),不久又从土耳其人手中夺取突尼斯(后复失)。1519年他当选神圣罗马帝国皇帝^①,统领西班牙及其殖民地、德意志及哈布斯堡王朝。从此以后,西班牙逐渐取代意大利,成为西方的中心。16世纪20年代,西班牙雇佣军还肆无忌惮地洗劫了罗马。而周围的西班牙驻军却应罗马教廷的请求,参加了保卫教廷、保卫罗马的战斗。这是多么矛盾的历史。于是,好景不长,16世纪中叶,危机便接踵而来。先是为争夺意大利而爆发的西法战争,后来则是旷日持久的反宗教改革战争(1546—1555,最后不得不达成妥协,允许德意志诸侯在其各自领地内选择宗教

① 神圣罗马帝国诞生于10世纪末(即自公元962年德意志国王鄂图一世在罗马由教皇加冕称帝始),其统治者以西罗马帝国和查理帝国(指查理曼或查理一世于公元8世纪建立的法兰克王国,曾相继征服萨克森人和入侵西班牙北部的阿拉伯人、占领德意志南部和奥地利,鼎盛时期疆域西临大西洋,东至易北河及波希米亚,北达北海,南抵埃布罗河及意大利中部)的继承者自命,但实际上只是一个松散的政治组织,宗教改革运动使它进一步分崩离析。1806年,拿破仑一世强迫最后一位皇帝退位,帝国最终消亡。

信仰)。1556年,费利佩(腓力二世)继位,国内外矛盾迅速激化。费利佩对内利用宗教裁判所加强专制统治,大肆迫害异端,镇压摩里斯科人(留在西班牙境内的摩尔基督徒)起义,实行重税政策;对外连年用兵,1571年派遣舰队,联合威尼斯海军在勒班托大战土耳其;1580年从舅舅手中继承葡萄牙及其遍布美洲、非洲和亚洲的海外殖民地;1588年派遣“无敌舰队”远征英国。“无敌舰队”远征英国原是为了打击新教势力、维系海上霸权,结果却在英吉利海峡遭受飓风袭击,几乎全军覆没。西班牙从此失去良机,迅速没落。

西班牙民族文学几乎和西班牙的“光复”、统一大业同步,自公元11世纪发轫,经过五个世纪的发展,至15世纪末终于全面生成。前面说过,这中间除了古希腊罗马文化的深厚背景,还应当强调东方文化的这片沃土。惟其如此,西班牙文学才称得上左右逢源、得天独厚。于是,“词客争新角短长,迭开风气递登场”(赵翼《论诗》),西班牙文坛风起云涌,极一时之盛。^①到了16世纪,诗坛从加尔西拉索到贡戈拉和克维多,剧坛从恩西纳到洛佩·德·维加和卡尔特隆,小说从《小癞子》到《堂吉珂德》,集中体现了西班牙极盛时期的喧嚷与辉煌,同时也是这个帝国盛极而衰的最好见证。在此期间,中世纪遗风犹存,东方文化继续产生着催化作用,文艺复兴运动更是波澜壮阔;与此同时,美洲的发现和征服带来了无数的财富和无边的想像。从哥伦布的航海信札到贝尔纳尔·迪亚斯的征服纪事,再从埃尔西利亚·伊·苏尼加的“印第安史诗”《阿劳加纳》到巴尔托洛梅·德·拉斯·卡萨斯修士的“黑色传说”(Leyenda negra),西班牙和西班牙文坛沉浸在狂欢之中。

第一节 世俗剧

15世纪末,在早期宗教剧(如《东方三博士》)和一些神秘剧或幕间

^① 西班牙文学一时成为效仿的对象。其中最早关注西班牙文学的是葡萄牙作家希尔·维森特和卡蒙斯。正因为如此,他们的不少作品都是直接用西班牙语写成的。另一位葡萄牙作家蒙特马约尔则干脆全部用西班牙语写作,他的《狄安娜七书》据称是莎士比亚笔下那个女扮男装的侍童的原型。

短剧的基础上发展起来的世俗戏剧找到了它们的“主人”：真正意义上的剧作家和观众。但世俗剧作家及其观众(读者)风云际会、形成气候却是16世纪的事。

一、恩西纳

胡安·德尔·恩西纳(1468—1529?)可谓西班牙历史上第一位有名有姓的世俗剧作家,因此赢得了“西班牙戏剧之父”的美名。在他之前,有姓有名的戏剧家几乎只有戈麦斯·曼里克(1412—1490?),但后者创作的两个剧本(《吾主耶稣诞辰》和《圣周哀歌》)并非世俗题材。^① 德尔·恩西纳出生在西班牙文化重镇萨拉曼卡,大学毕业后供职于托莱多的阿尔瓦公爵府并开始戏剧创作。不久赴罗马进修,其戏剧和音乐才华连续得到三位教皇的青睐。1519年出家成为神职人员,到过耶路撒冷,最后在西班牙莱昂市大教堂供职。恩西纳的早期作品大都属于宗教题材,其中比较著名的有《狂欢节牧歌剧》和《劝世短剧》等。后期明显转向世俗题材,有牧歌剧《明哥、希尔和帕斯瓜拉》、《菲莱诺、桑巴尔多和卡尔多尼奥》、《普拉西达和维克托里亚诺》及《克里丝蒂诺和菲贝娅》。在这些牧歌剧中,后三出被认为是恩西纳的代表作。其中《菲莱诺、桑巴尔多和卡尔多尼奥》是一出爱情悲剧:菲莱诺遭到心上人塞菲拉的拒绝,从此郁郁寡欢。他在自杀前向两位牧民朋友讲述了百无聊赖的失恋情结。《普拉西达和维克托里亚诺》标志着恩西纳在世俗题材上又大胆地向前迈进了一大步:姑娘普拉西达因为得不到维克托里亚诺的爱情而轻生,使后者陷入难以自拔的歉疚。当他准备追随普拉西达而去时,维纳斯显灵了。她非但及时阻止了小伙子的愚蠢行为,而且使普拉西达得到了复

① 二者均为诗剧。其中《吾主耶稣诞辰》以约瑟的叹息开始,具有某种世俗的逼真:

呵,不幸的老头!/命运是如此漆黑,/做玛利亚的丈夫,/被她糟践了名誉。/

我看她已经怀孕,/却不知何时何如;/听说是圣灵所为,/而我却一无所知。

继而是玛利亚的唱词:

当然是上帝所为,/真实得不容否认。/至善至真造物主,/无所不能降圣灵。/

我的贞洁你知情,/我的童贞你证明……

《古典宗教文学选》,墨西哥,多罗雷斯出版社,1953年版,第57页。

活。从此,他们相亲相爱,美满地生活在一起了。这样,爱情就不再是人力无法企及的悲剧。这出悲喜剧曾经遭到宗教裁判所的禁止,学者卡涅特把个中缘由归结为维克托里亚诺在普拉西达遗体旁流露的些许“淫词秽语”及普拉西达自杀前把自己献给丘比特的荒唐做法。^①《克里丝蒂诺和菲贝娅》在世俗的意义上比《普拉西达和维克托里亚诺》走得更远:青年牧人克里丝蒂诺看破红尘,遁世绝俗。这引起了爱神丘比特的不满。他设计让仙女菲贝娅前去游说并勾引克里丝蒂诺,终于使后者放弃修行,回到尘世。克里丝蒂诺感慨系之,有了一番符合人性的“不端的议论”:

修士生活
固然圣洁,
只因他们
皆是耆老。^②

恩西纳生前出版的诗集《胡安·德尔·恩西纳》(1496)也曾受到广泛的好评。其中,他的谣曲如《村民谣》等清新淳朴,颇具维吉尔风范。

二、路卡斯·费尔南德斯

路卡斯·费尔南德斯(1474—1542)是德尔·恩西纳的“二同友”,出生在萨拉曼卡,也曾就读于萨拉曼卡大学。所不同的是,他专修艺术,而德尔·恩西纳学的是法律。大学毕业后,费尔南德斯成了神职人员,而且在一次求职竞争中战胜了德尔·恩西纳。晚年回到母校萨拉曼卡大学当了二十年教授。费尔南德斯一共留下了一出“受难剧”和几出闹剧(一谓牧歌剧)。他的闹剧又称为“准喜剧”。其中一出写一名少女、一名牧人和一名骑士的故事,另一出写两名牧人、一名士兵和一名牧羊姑娘的故事。这些故事的人物因为没有具体姓名而显得有些抽象,但同时又因为人物性格鲜明、生动而富有张力。

① 转引自阿尔博格《西班牙文学史》第一卷,第503—504页。

② 《戏剧全集》,马德里,卡特德拉出版社,1991年版。

三、托雷斯·那阿罗

由于巴尔托罗梅·德·托雷斯·那阿罗(1485—1520?)的出现,西班牙戏剧理论应运而生,尽管这些理论还相对稚嫩,尤其是当我们考虑到亚里士多德的《诗学》早在公元前几世纪就已产生,而且西班牙本土也已经有了《塞莱斯蒂娜》那样的巨著。但从另一个角度看,亚里士多德的《诗学》主要是谈论史诗和悲剧的(亚里士多德视情节为悲剧的首要问题,认为它是一切悲剧的根本和“灵魂”。他还说:“情节是悲剧的目的,而目的是一切事物中最重要的。”^①因此,《诗学》中差不多三分之一的章节是有关情节的。在悲剧的六大要素中,情节列第一位,依次是性格、语言、思想、场景和唱词),而托雷斯·那阿罗的《戏剧论》却显然是针对喜剧而言的。悲剧早在古希腊时期就已然是一个相对成熟的体裁,并由埃斯库罗斯、索福克勒斯和欧里庇得斯提供了许多范例。此外,相对于喜剧而言,悲剧也比较容易界定。尤其是在古希腊,悲剧(在古罗马时期基本上没有得到发展)始终是哀叹人生悲苦、命途多舛的,因此突出的问题是人为什么一定要受苦。而喜剧则复杂得多。尽管喜剧一词早在古希腊时代就已产生,但直到中世纪末期,它仍作为一般美满结局的代名词,甚至用以指涉乔叟的某些故事。但丁则直接拿喜剧为《神曲》的某些章节命名。文艺复兴之后的喜剧种类则更加说明了这一体裁的复杂性。虽然它一定与笑有关,却很难用笑来加以概括。正因为难以界定,现代戏剧理论界一般趋向于就事论事。比方说,称以揶揄为目的的喜剧为讽刺喜剧;讽刺喜剧又可细分为以个人为对象的性格喜剧,以社会为对象的情景喜剧;而情景喜剧又可细分为以某种生活习惯为对象的风俗喜剧,以某种传统思想为对象的思想喜剧,等等。此外,台词过于诙谐可能使喜剧变成滑稽剧,情景过于喧闹又容易使喜剧变成闹剧。诸如此类,不一而足。

托雷斯·那阿罗认为喜剧是“过程曲折、结尾欢快的想像的艺术”,人物不能太多也不能太少,以六至十二人为宜;因为多了会过于喧闹,少了又可能过于冷清。他认为五场是喜剧的合适长度,还说一切戏剧的

^① 亚里士多德:《诗学》,陈中梅译,北京,商务印书馆,1996年版,第64页。

关键是“道具”：“喜剧的道具犹如船舵……决定了每个人物举手投足都是合情合理，即他们非但都是度身定造，而且言当所言，行当所行。”在此基础上，他又将喜剧一分为二，一曰幻想剧，一曰历史剧，而且现身说法，创作了不少剧本。

托雷斯·那阿罗的“历史喜剧”又称“叙事喜剧”，主要有《士兵》和《杂烩》。其中《士兵》被认为是西班牙早期喜剧的一颗明珠，写驻扎在意大利的西班牙兵营。史称教皇亚历山大六世对西班牙士兵格外信任，因此身边聚集了一批“讲西班牙语的”贴身卫士。然而，托雷斯·那阿罗的神奇在于“解构”这些忠诚卫士，从而揭示了他们作为凡人的一面：贪婪和狡黠。^①用西托·阿尔瓦的话说，托雷斯·那阿罗笔下的人物逼真得如同移植，而且富有自传色彩。^②

《杂烩》实际上是一出情景喜剧，没有情节主线，全凭人物“即兴”发挥。由于场景是某宫廷厨房，来自社会底层的各色人等围绕着宫廷和市井生活提供喜剧作料。令后人百思不得其解的是人物所操的语言如此不同（有西班牙语、葡萄牙语、法语、德语和加泰罗尼亚语），以至于有学者怀疑作品的对象究竟是不是现实中人。^③

托雷斯·那阿罗的“幻想喜剧”大多属于爱情喜剧。其中《美人喜剧》写三角恋爱，《希梅内娅》写家族荣誉。这些喜剧各有一个引子，并通过一位牧人把观众引入正题（氛围）。

这个牧人将逐渐演变为巴洛克戏剧的小丑。

四、洛佩·德·鲁埃达

洛佩·德·鲁埃达（1510—1565）不仅是西班牙第一位职业戏剧家，而且被认为是西班牙戏剧成熟的标志。^④在他之前，西班牙只有宫廷和

① 西托·阿尔瓦：《16世纪西班牙戏剧》，马德里，塔乌鲁斯出版社，1984年版，第223页。

② 梅嫩德斯·佩拉埃斯：《西班牙文学史》，第81页。

③ 鲁伊斯·拉蒙：《西班牙戏剧史》第一卷，马德里，阿良萨出版社，1971年版，第97—98页。

④ 阿森西奥：《幕间短剧发展历程，从洛佩·德·鲁埃达到基尼翁内斯·德·贝纳文特》，马德里，格雷多斯出版社，1965年版。

极少数城市拥有剧场,地方民间演出无论数量还是质量都大受限制。洛佩·德·鲁埃达开创的巡回剧团则是西班牙最早的戏剧商业化实践,其结果便是戏剧的大众化。他还亲自创作了大量剧本,其中尤以幕间短剧为甚,因此他还有西班牙“幕间短剧鼻祖”之称。^①所谓幕间短剧,是一种介于喜剧和小品之间的短剧。演员可以根据情况,随时随地对剧情进行补充和调整。于是那些引人发笑的故事,或风趣、或揶揄,堂而皇之地被搬上了舞台。用塞万提斯的话说,其中的人物“不是黑色的、滑稽的,就是傻里傻气的、土里土气的”。^②正因为如此,台词对于幕间短剧至关重要。随着大量吹牛大王、鄙俗乡夫,和狡诈、愚蠢的角色及其生动有趣的日常话语的应用,诗体台词被生活语言所取代,严肃的主题被轻松诙谐的剧情所淹没,西班牙戏剧从此掀开了新的一页。多年以后,胡安·德·蒂莫内达整理出版了洛佩·德·鲁埃达的幕间短剧或幕间喜剧,记有《受骗上当者》、《埃乌费米娅》、《阿尔梅迪娅》、《梅多拉》、《争执》、《爱情问题》和《仆人》、《橄榄》、《客人》、《胆怯的牛皮大王》,等等。这些作品直接从生活中来,又回到生活中去,在接受市场(观众)考验的同时,为后来的剧作家如塞万提斯、洛佩·德·维加、卡尔德隆等培养了更多的观众(市场)。到了16世纪末,喜剧在西班牙许多地方有了自己固定的舞台,是谓“喜剧院”或“喜剧之家”。

五、库埃瓦

后人对胡安·德·拉·库埃瓦(1543—1612)的评价主要集中在他的题材方面。由于他的作品集中体现了西班牙民族历史,并适时地将其作品汇集出版,文史学家大多对他褒奖有加,誉之为西班牙戏剧大师洛佩·德·维加的精神导师。他还用相关谣曲作为引子,从而绝妙地营造了历史氛围。他的重要作品有关于12世纪卡斯蒂利亚国王堂桑丘的《国王堂桑丘之死》、关于腊拉王子传说的《第一悲剧——腊拉诸王子》、关

① 阿森西奥:《幕间短剧发展历程,从洛佩·德·鲁埃达到基尼翁内斯·德·贝纳文特》,马德里,格雷多斯出版社,1965年版。

② 塞万提斯:《八出喜剧和八出幕间短剧序》,转引自梅嫩德斯·佩拉埃斯《西班牙文学史》,第102页。

于传奇人物贝尔纳多·德尔·卡尔皮奥在龙塞斯瓦列斯击溃入侵法军的《第三喜剧——自由西班牙》，等等。此外，卡洛斯一世登基、西班牙军队保卫罗马等重要事件也是他的表现内容。他的理论著作《诗学范本》被认为是西班牙巴罗克戏剧理论的先声。

六、悲剧作家

古希腊罗马继续吸引西班牙作家的眼球。进入16世纪后，无数西班牙文人继续致力于移译古典名著。根据利达·德·马尔基埃尔等人的不完全统计，16世纪卡斯蒂利亚出版的古希腊罗马经典有：

荷马：《伊利亚特》（洛佩·德·维加校勘，未正式出版）和《尤利西斯》（贡萨洛·佩雷斯译，1556年）；

柏拉图：《斐多》（早期有1445年的佩罗·迪亚斯·德·托莱多译本，16世纪初有安东尼奥·德·格瓦拉译本）；

亚里士多德：《诗学》（译者佚名，1509年）和《政治学》（译者佚名，1509年）；

索福克勒斯：《厄勒克特拉》（费尔南·佩雷斯·德·奥利瓦译本，1530年）；

欧里庇得斯：《美狄亚》（佩德罗·西蒙·阿布里尔译本，1570年）和《安德罗玛刻》（路易斯·德·莱昂修士译本，出版时间不详）；

普劳图斯：《安菲特律翁》（1515年弗朗西斯科·洛佩斯·德·维利亚罗伯斯译本，1559年胡安·德·蒂莫内达译本），《吹牛军人》（译者佚名，1555年）；等等。^①

其他如埃斯库罗斯、阿里斯托芬、泰伦提乌斯、维吉尔、贺拉斯、塞内加、西塞罗、奥维德等的作品也都有西班牙语译本出现，而且散佚者不在少数。鉴于当时多数作家通晓古希腊语和（或）拉丁语，大量译本的出现显然是面对普通读者的，其中的普及目的不言而喻。

与此同时，西班牙作家师法古希腊罗马先贤，创作了大量具有明显古典风格的剧目，其中尤以悲剧为甚。例如，卡尔瓦哈尔的《悲剧何塞菲

^① 利达·德·马尔基埃尔：《西班牙的古典传统》，巴塞罗那，阿里埃尔出版社，1975年版。

娜》、拉·维加的《悲剧塞拉菲娜》、帕斯托尔的《卢克雷蒂娅的悲剧》等，都曾流行一时。同时流行的也有一些宗教题材作品，如费鲁兹的《该隐和亚伯》。然而，西班牙悲剧的高潮是在16世纪中后期。这时，一大批悲剧作家登上舞台，其中比较重要的有赫洛尼莫·贝尔姆德斯(1530?—1599)、安德雷斯·雷伊·德·阿尔蒂埃达(1544—1613)、克里斯托瓦尔·德·维鲁埃斯(1550—1599)、卢佩尔西奥·德·阿尔亨索拉(1559—1613)和加夫列尔·拉索·德·拉·维加(1559—1623)等。

贝尔穆德斯的代表作是《可怜的尼斯》(1577)，写14世纪西班牙传奇人物伊内斯·德·卡斯特罗的悲惨命运。阿尔蒂埃达的代表作《恋人》(1581)则直接从薄伽丘的《十日谈》汲取悲剧素材。维鲁埃斯的悲剧虽然各具特色，但明显的说教贯串所有。阿尔亨索拉被认为是西班牙这一代悲剧作家的代表，他的主要作品《费利斯》、《阿莱汉德拉》和《伊萨贝拉》不仅一直流传至今，而且屡屡被搬上舞台。拉·维加与其说是悲剧作家，毋宁说是16世纪西班牙悲剧的终结。他的《君士坦丁堡的毁灭》和《狄多失而复得的荣誉》基本上已经滑向了正剧。

第二节 宗教剧

宗教剧在16世纪的西班牙继续拥有大量观众。作为天主教国家，西班牙坚定地站在罗马教皇一边，同宗教改革运动进行持续的斗争。但另一方面，随着人文主义的发展、文艺复兴运动的高涨，天主教内部正不可避免地经历着一场悄无声息、波澜不惊的变革。16世纪的宗教剧多少反映了这种变革，其中又数耶稣会教士的作品最具代表性。

众所周知，耶稣会始创于1534年，创始人是西班牙士兵伊格纳西奥(又译依纳爵)。是年，他会同六名巴黎青年着手创建耶稣会。这是因他在作战负伤至康复期间发生了信仰转变，认为只有清贫、贞洁和朝圣才是构成虔诚的三大要素。1539年，耶稣会正式成立，翌年获教皇保罗三世批准。该会在生活方式上接近于新教，受到天主教内外各色人等积极响应。为传播教义，耶稣会成立未几即开始向世界各地派遣传教士，同时建立大学和剧团。据有关资料记载，在1551年第一出耶稣会戏

剧上演后的二十年间,许多欧洲大陆城市如马德里、罗马、慕尼黑、维也纳等城市的十余所耶稣会学院里均有戏剧上演。

和其他地区一样,西班牙耶稣会戏剧最初都用拉丁语,内容只是传经布道,而且没有女角参与。但这种情形很快被较为宽松的趋势所取代,不仅题材可以来自《圣经》之外的历史事件和神话传说,而且连台词也变成了西班牙语。在众多的西班牙耶稣会作家作品中,比较著名的有:

(一)佩德罗·巴勃罗·阿塞维多神甫(1522—1573)精通拉丁语,但有不少作品是用西班牙语完成的,而且明显留下了普劳图斯、泰伦提乌斯和塞内加的烙印。他的二十五个作品大都为五幕喜剧,由引子、故事、延展、尾声和补充组成。其中,引子用来布道,故事是情节主体,延展用来强调剧情、凸现主题,尾声或可视作全剧故事和意义的总结,而补充则是最后的祈祷。

(二)胡安·波尼法西奥神甫(1538—1606)创作了十八个剧本,并一概以《维利亚加尔西亚古籍》命名。这一方面与作者最后的生活环境(维利亚加尔西亚)有关,另一方面体现了他遵循古典法则的创作思想。和偶尔利用底层人物的阿塞维多不同,波尼法西奥神甫多采用日常生活场景和素材表现宗教精神,因此他的作品中充满了普通人、普通事。

(三)佚名剧作《圣赫尔门尼希尔德的悲剧》的首演时间已经难以查考,但一般认为它应是16世纪中晚期的作品。作品由五部分组成,台词为拉丁语和罗曼司语间杂,并间有大量谣曲和短歌,内容是西哥特时期西班牙王子赫尔门尼希尔德的悲惨命运。王子在阿里乌主义的异教环境中长大,公元579年与信奉正教的奥斯特拉西亚公主结婚。不久,王子奉父王之命率军攻打被拜占庭占领的塞维利亚,结果在妻子和塞维利亚主教的努力劝说下改变了信仰,并迅速对父王反戈一击。奈何拜占庭人很快被他父王收买,他因之而成了俘虏,并英勇就义。多数作家认为他是由于反叛而被斩首的,但是根据教皇格列高利一世在《对话录》

中的记载,他是因为拒绝阿里乌圣餐而被处决的。^①

此剧在当时的西班牙和欧洲产生了巨大的影响。人们在赫尔门尼希尔德的悲剧中看到了天主教和新教的现实斗争。

(四)其他重要耶稣会剧作家有萨尔瓦多·德·莱昂神甫(《命运的对话》)、佩德罗·德·萨拉斯神甫(《学生兵》),等等。

除却上述种种,尚有大量佚名剧作留传至今。此外,时人并不看好的塞万提斯剧作也愈来愈为后人所称道(本著将在专章中对其进行评析)。根据梅嫩德斯·佩拉埃斯的统计,当时流行的剧种至少有七类,即牧歌剧(Egloga)、劝世短剧(Auto)、滑稽剧(Farsa)、序曲(Introito)、幕间短剧(Entremes)或幕间喜剧(Paseo)、喜剧(Comedia)和悲剧(Tragedia)等等。^②

① 拜占庭皇帝查士丁尼在位时期,曾将北非、意大利和西班牙的东南部纳入版图。但7世纪中叶,随着阿拉伯人的扩张,拜占庭帝国逐渐衰退。13世纪初,由于第四次十字军东征(因威尼斯的介入而突然改变针对耶路撒冷和穆斯林的一贯目标、把矛头指向了拜占庭),西欧封建领主占领了拜占庭帝国的大部分领土和首都君士坦丁堡,并建立拉丁帝国。半个世纪后,拉丁帝国被推翻,拜占庭帝国恢复,但之后起义不断。1453年,土耳其人攻陷君士坦丁堡,拜占庭帝国灭亡。在此期间,西班牙经历了罗马帝国时期、西罗马时期、西哥特时期,并作为坚强的天主教信奉者参加过保卫天主教罗马、抗击日耳曼人和拜占庭势力的战斗,经历了长达八个世纪的“光复战争”,同时也不可避免地受到了日耳曼文化、拜占庭文化和阿拉伯文化的影响。

② 梅嫩德斯·佩拉埃斯:《西班牙文学史》,第123—132页。

16 世纪的西班牙文坛风潮迭起、人才荟萃。从卡斯蒂耶霍到加尔西拉索、从萨拉曼卡派到塞维利亚派、从圣女特雷莎到圣胡安·德·拉·克鲁斯……或者从诗歌到小说、从宫廷到民间、从本土到美洲,文坛流派之多、明星之众,在近古西方文学史上当非多见。

第一节 卡斯蒂耶霍

克里斯托瓦尔·德·卡斯蒂耶霍(1490? —1550)被认为是 16 世纪西班牙诗坛的传统派主帅。所谓传统,也只是相对而言。鉴于 16 世纪西班牙诗坛尚新之风盛极一时,风气使然,像卡斯蒂耶霍这样注重继承的诗人也便理所当然地成了“传统”。^①然而,他的作品虽然多以 15 世纪甚至 15 世纪以前的西班牙传统诗体出现,但内容早已充满了时代精神。正因为如此,无论梅嫩德斯·伊·佩拉约,还是马尔戈特·阿尔塞,都视卡斯蒂耶霍为西班牙文艺复兴运动的杰出代表。^②身为教士,卡斯蒂耶霍关注的却是时人的生存状态和同时代欧洲文化的发展进程(梅嫩德斯·皮达尔认为后者和关注古典文艺一样,也是西班牙文艺复兴运动的重

① 雷耶斯·卡诺认为卡斯蒂耶霍是处在传统和现代临界点上的诗人。雷耶斯·卡诺:《克里斯托瓦尔·德·卡斯蒂耶霍全集》,马德里,图内尔出版社,1999 年版;《克里斯托瓦尔·德·卡斯蒂耶霍研究:传统和现代十字路口的 16 世纪诗歌》,萨拉曼卡,萨拉曼卡大学出版社,2000 年版。

② 梅嫩德斯·佩拉埃斯:《西班牙文学史》,第 158—159 页。

要标志^①)。同时,卡斯蒂耶霍还敏感地注意到了时人来者不拒的“媚外”倾向,曾以长诗《斥责用意大利诗体的西班牙人》和《情访》加以批判。

从题材和主题的角度看,卡斯蒂耶霍的作品由三部分组成:

一、爱情诗

从伊塔大司铎到塔拉维拉大司铎,西班牙宗教诗人形成了鲜明的世俗化倾向。同样,宗教信仰并没有妨碍卡斯蒂耶霍表达世俗情感,而且他的相当一部分作品是献给有名有姓的太太小姐的,如门西娅、伊内斯、安赫拉和安娜·冯·雄堡等等。这部分作品主要由《爱情说教》、《爱情对话》、《情访》和一些十四行诗组成。其中《情访》与其说是写爱情的,毋宁说是对诗坛“时尚”的无情批判:

诗行疲惫不堪,
脚步沉重累赘,
带着异乡口音,
仿者引吭高唱,
语气拖沓烦躁,
只因鳌足弯曲,
重达一十二磅,
显得老态龙钟。
上帝宽恕鄙人,
从不讥诮它们。
.....^②

此作凡四节,每节十行,八音节,对波斯坎和加尔西拉索等西班牙诗人模仿十二音节的意大利托斯卡纳诗体进行了嘲讽。但奇怪的是卡斯蒂耶霍并不反对十四行诗,而且身体力行。比如下面这首爱情十四行

① 梅嫩德斯·皮达尔:《克里斯托瓦尔·德·卡斯蒂耶霍生平资料》,《西班牙皇家语言学院学报》,马德里,1915年第2期,第3—20页。

② 《克里斯托瓦尔·德·卡斯蒂耶霍全集》,马德里,图内尔出版社,1999年版。

诗,表明诗人非但不是偏狭之辈,而且对外来形式和世俗生活都保持了相当的热忱:

倘使这痛苦足够真诚,
恰似此心儿洞识无遗,
为何了无终期?没有它,
我的死将会更加真实;

倘使我有幸否极泰来,
那该是多么令人欢欣,
告诉我:为何将我吞噬,
这一千般万般的死亡?

夫人啊,揭开你的秘密,
你可知我正为你而死,
以致这痛苦死死生生;

你,是我惟一的凶手,
我无需更多罪孽的桂冠,
只希望指证眼前的杀戮。^①

同样,《爱情对话》中有大量的世俗话题,其中主体部分为作者对女性的看法。作者假借生活场景,对女性进行了一分为二的描写;尽管总体流于抽象,但也不乏细节毕露之处,而后者恰恰为宗教裁判所的禁令提供了借口。

二、批评诗

前面说过,卡斯蒂耶霍对时人的某些“媚外”倾向颇有微词,这充分体现了他在传承和借鉴问题上的冷静姿态。他的长诗《斥责用意大利诗

^① 《克里斯托瓦尔·德·卡斯蒂耶霍全集》,马德里,图内尔出版社,1999年版。

体的西班牙人》集中反映他的创作思想。全诗共二百一十行,由三大部分组成。第一部分为八音节古体诗,第二部分是带有戏仿色彩的十四行诗,第三部分则是十一音节八行诗和前两者的综合。作品从宗教裁判所到路德宗教改革,从梅纳到曼里克再到托雷斯·那阿罗和波斯坎、加尔西拉索等同时代诗人,纵横捭阖,既有客观描述,也有主观臆断,是不可多得的“诗话”。

三、道德诗

布道是教士的本分。但卡斯蒂耶霍的道德诗并非一般意义上的布道诗,它们更倾向于风俗诗。《宫廷生活对话》是这方面的代表作,富有自传色彩。卡斯蒂耶霍曾在西班牙宫廷任职,对宫廷生活颇为了解。作品在描写西班牙宫廷生活的同时,观照了其他社会阶层的生存状态,运笔客观冷峻,对安东尼奥·德·格瓦拉修士等后来者产生了影响。

第二节 波斯坎

胡安·波斯坎·阿尔莫加维尔(1493?—1542?)出身在巴塞罗那的一个商贾之家。有关他的生卒时间,至今未有定论。但多数文史学家认为他出身名门,从小接受良好的教育,成年后进宫成为卡洛斯(查理五世)的“御用文人”,并与加尔西拉索·德·拉·维加成为莫逆之交。他曾经跟随国王的军队远征奥地利,以解维也纳之围,而后与瓦伦西亚的名媛安娜·希隆·德·雷波耶多完婚。他的作品是在他去世后由其遗孀整理出版的,共三卷。第一卷为早期诗作,一般不为文学史家所看好;第二卷是他模仿意大利诗人的九十二首十四行诗和十首歌谣;第三卷由两部分组成,即《八行诗》和《赫罗与勒安得耳的故事》。

多数文学史家认为波斯坎诗艺平平,但他对意大利诗歌的热衷影响了好友加尔西拉索。惟有梅嫩德斯·伊·佩拉约一直高度评价波斯坎,并说他的许多八行诗和十四行诗不容轻视,^①尤其是他的十四行诗,充

^① 梅嫩德斯·伊·佩拉约:《卡斯蒂利亚抒情诗人作品选》,马德里,国家出版社 1945 年版,第十卷,第 188 页。

满了人性(或者理性)复苏之后的自省与悲凉:

甜蜜的梦,甜蜜的自慰,
我梦见自己在梦中徘徊,
用虚妄将自己欺骗游说,
希望甜蜜的梦延长一点。

甜蜜的梦,梦赐的甜蜜,
知道我心中的隐藏秘密,
给我瞬间的欢乐和宽慰,
尽管睁开双眼我会醒来。

梦啊,假如你深沉一点,
在我心田多停留、歇息,
而不再让美景昙花一现?

来吧,美梦,我要睡了。
虚假的幸福它才是真实,
不幸的我靠你聊以自慰。
——第六十一首^①

类似的自省与自省之后的悲凉在后来的西班牙人文主义作家中发展为看破和尚逸。正所谓“方可方不可,方不可方可”;“彼亦一是非,此亦一是非”(《庄子·齐物论》);事物的正面和反面总是同时产生的,就像一枚钱币之两面。人文主义在唤醒人本、解放人性的同时,也免不了走向反面,产生负面效应,即人类个性膨胀的恶果:肉欲横流的拜金主义、个人主义和利己主义。这在《真爱之书》和《塞莱斯蒂娜》中已经表现得相当深刻,在后来的诗人如莱昂修士、塞万提斯、贡戈拉那里则将表现

^① 波斯坎:《全集》,巴塞罗那,巴塞罗那大学出版社,1957年版。

得更加淋漓。

第三节 加尔西拉索·德·拉·维加

加尔西拉索·德·拉·维加(1501? —1536)^①生于托莱多的一个贵族家庭,从小在宫廷接受教育,通晓古希腊语、拉丁语、意大利语和法语。1520年起担任卡洛斯国王的宫廷侍卫。1523年被封为圣地亚哥骑士团骑士。参加过保卫意大利和奥地利的战斗,也曾远征突尼斯。1530年随王后赴法国访问。不久因在婚姻问题上违背朝廷意志而逐渐失宠并被放逐。1536年应召回国,任步兵统领挥师普罗旺斯,并在攻打勒米伊堡时身负重伤,同年10月在尼斯逝世。

他的诗作流传至今的约有五千余行,它们主要在1526至1535年间写成,其中有歌谣五首,爱情十四行诗四十首(一说三十八首^②),牧歌或田园诗三首。第一首田园诗或《田园诗 I》通过牧人萨利西奥和内莫罗索的对话,表达诗人对恋人、天主教王后伊萨贝尔·弗雷伊雷^③的一往情深。但是,由于爱情得不到回应,诗人万分痛苦。第二首田园诗描写一对牧人之间的爱情。第三首田园诗描写塔霍地区宁静悠闲的牧人生活:

.....

太阳悄悄将脸藏匿,
收起光在山后歇息。
高山,把太阳怀抱,
又把月亮果果托起。
鱼儿在河水中嬉戏,
尾翅拨起串串珍珠;

① 有关加尔西拉索的出生时间,阿曼西奥·拉班德伊腊做过1498年至1503年的推测。《加尔西拉索·德·拉·维加全集·序》,马德里,西班牙大学基金会,1981年版,第27页。

② 阿尔博格:《西班牙文学史》第一卷,第645页。

③ 一说王后侍女,与天主教王后伊萨贝尔同名,另说王后本人。她是诗人灵感的源泉。

仙女结束一天工作，
欢天喜地来到这里。

她们双脚驻入河水，
旁若无人脱去上衣，
在身上洒一捧珠儿，
洁白如玉的胴体呵，
更加晶莹剔透无比。
远处飘来笛声悠扬，
是牧人欢娱的心境，
沐浴仙子凝神倾听。

.....

尾声是对伊萨贝尔(王后、恋人)的哀悼：

神圣埃利萨^①在天国，
满布你不朽的足迹，
静静观看斗转星移。
可是为何把我忘记？
为何不让时间加速、
使我冲破躯壳和你
团聚？在三重天上，
你我并肩把手儿牵，
寻找另一方好天地，
有高山连绵和流水，
还有幽谷繁花似锦。
我的心在那里歇息，

① 双关语，既指伊萨贝尔王后，也指昔日情人。

永远有你在眼前，
不再因你惊魂落魄。^①

和田园诗一样，他的十四行诗诗意盎然，兴味隽永。其中，《当我将自己观望》是传诵率最高的十四行诗之一：

当我将自己观望，
身后是旧路漫漫，
布满游荡的足迹，
难去一生的哀伤。

倘若把过去遗忘，
眼前的伤悲绝望
和冥冥漆黑之界，
我又该怎样面对？

我将要结束一切，
把碌碌一生交接，
没有艺术和业绩。

意志正将我撞击，
并把我推向绝望。
你又当如何意识？^②

另一首十四行诗则以人生苦短规劝一位少女珍惜韶光、享受生活，字里行间充溢着人文主义精神：

是玫瑰和百合的光彩，

①② 选译自加尔西拉索：《加尔西拉索·德·拉·维加全集》，马德里，西班牙大学基金会，1981年版。

正在你的朱颜上绽开；
你的目光炽热却羞涩，
点燃了心儿步儿难迈。

你的秀发闪烁着光芒，
分明是采自纯净金矿；
任凭风儿吹拂而飘散，
洁白的玉颈美丽修长。

青春年少须及时采撷，
岁月无情使花儿凋谢，
美丽的峰巅覆盖白雪。

凛冽的寒风摧折玫瑰，
年华飞逝万物会枯萎；
古往今来惟时光难追。^①

加尔西拉索使西班牙语丰富和优美得到了升华，从而实现了波斯坎的理想：为意大利式十四行诗找到了合适的土壤，即西班牙民间歌谣自由、活泼的传统和西班牙宫廷诗歌高贵、优雅的品质完美结合。由于加尔西拉索英年早逝，其诗作由波斯坎的遗孀整理出版。其中最早的一个版本便是波斯坎和加尔西拉索的诗歌合集。

毫无疑问，西班牙民间歌谣经过桑蒂亚纳侯爵和胡安·德·梅纳等人的传承和发展，已经形成了独特的风格和隽永的艺术魅力。尤其是它所表现的爱情主题，具有动人的哀艳色彩，其中的宿命倾向更是达到了很高的“境界”（仿佛被心爱的女人拒绝本身就是一种美）。加尔西拉索可以说是把这种倾向推向了极致。他在《第二歌》和《第三歌》中唱道：

不怪你做什么，

① 董燕生译，转引自《西班牙文学》，第28—29页。

爱你是我罪过……

——(《第二歌》第一至二行)

我将从此认命，
不再烦你耳根；
死亡使我沉寂，
也会替我说情。

……

——(《第三歌》第一至四行)^①

同样，他在《第四歌》中除了接受拒绝，还自嘲地玩弄语言游戏。这些在“意大利式”十四行诗中体现得尤其淋漓尽致。胡安·波斯坎把自己和加尔西拉索接受意大利诗体影响的过程记得真切：“有一天……纳瓦赫罗^②在格拉纳达问我为何不用卡斯蒂利亚语尝试一下意大利诗体，比如十四行诗。他不只是随口说说，而是一种恳求。后来，回家途中长路迢迢、孤寂漫漫，我不禁浮想联翩，回忆起纳瓦赫罗，并开始尝试十四行诗。然而，乍一上手，我不免觉得这种诗体有些造作……久而久之，我对它产生了感情，于是事情变得有趣起来。我慢慢倾注了热忱。但是，倘使没有加尔西拉索的褒奖，我的热忱将不能持久。他的意见不仅使我受益无穷，而且对全世界都产生了影响。因为他的鼓励和以身作则，我才没有放弃所爱、荒废闲暇。”^③

西班牙和意大利的关系除了西罗马帝国时期的渊源，还有13世纪以来加泰罗尼亚人在意大利南部的扩张和15世纪阿拉贡王国对那不勒斯等地的军事占领。15世纪末，随着卡斯蒂利亚和阿拉贡趋于联盟，西班牙和意大利更是往来频繁。16世纪，西班牙国王卡洛斯五世作为神

① 选译自加尔西拉索：《加尔西拉索·德·拉·维加全集》，马德里，西班牙大学基金会，1981年版。

② 安德雷阿·纳瓦赫罗，西班牙驻威尼斯大使，生卒年月不详。

③ 拉班德伊腊：《加尔西拉索·德·拉·维加全集·序》，马德里，西班牙大学基金会，1981年版，第45页。

圣罗马帝国皇帝则更加缩短了西班牙同意大利的距离。正因为如此,14、15、16世纪的许多西班牙作家都有过在意大利打仗、驻防或学习、工作的经历。加尔西拉索只不过是其中的一位。但他对意大利十四行诗的执着是任何其他西班牙诗人都无法比拟的。这一点,没有谁比他的好友波斯坎看得更加真切。在内容方面,加尔西拉索除借鉴贺拉斯、维吉尔等古典诗人外,还从彼特拉克、桑纳扎罗等意大利早期或同代诗人的作品汲取养分。比如,桑纳扎罗的《阿卡迪亚》对加尔西拉索可谓举足轻重,前者对自然景物审美观照和对感官的调动能力极大地影响了加尔西拉索,使加尔西拉索不再一味地沉溺于内心的痛苦。他的《第五歌》明显体现了桑纳扎罗的影响,但比后者更精炼、更和谐、也更富有戏剧性。

此外,和许多骑士小说一样,加尔西拉索的情诗当一分为二,即既有以真实爱情(in vita)为基础的激动与惆怅,也有以过世的伊萨贝尔或伊萨贝尔王后(in morte de Isabel)为指向的乌托邦诉求。前者哀婉动人,后者哀艳缠绵。然而,由于加尔西拉索生命中的女人和伊萨贝尔王后是同名,他的作品便兀自增加了许多神奇的隐喻和双关,以至于后人经常为甄别所指而煞费脑筋。

拉法埃尔·拉佩萨作为加尔西拉索研究的权威学者之一,曾经以1533年为界,把加尔西拉索分为前后两个时期,前期为“传统风格”,后期为“意大利风格”。^①但所谓的“意大利风格”实际上也是西班牙传统歌谣和彼特拉克、桑纳扎罗等人的意大利诗风的融合。这在诗人的第一首至第三首田园诗中体现得十分清楚。其中《田园诗 I》把诗人(Garcilaso)一分为三:即叙述者、萨利西奥(Salicio)和内莫罗索(Nemoroso)。叙述者用的是现在时,而萨利西奥和内莫罗索则分别代表埃利萨(伊萨贝尔)活着时的诗人(热恋中的牧人)和埃利萨死后的诗人(悲痛欲绝的牧人)。第一节开宗明义,表现了两位牧人的悲哀:一个因失恋而悲恸,另一个因失去而哀伤。第二节和第三节是给堂佩德罗·德·托莱多的献辞。第四节按照彼特拉克和桑纳扎罗的方式营造了一个恬静的自然环境:绿色的草原,清澈的河流,凉爽的微风和浓郁的树荫。第五节是第一人称对伊萨贝尔的思念以及后者对他的无情躲避。于是,“我”把自己比作

① 拉佩萨:《加尔西拉索的诗歌道路》,马德里,西方杂志出版社,1948年版。

一团火焰,却把心爱的人比作神话中的伽拉苔亚和坚硬冰冷的大理石。在第六节中,诗人借鉴彼特拉克自然环境与人物心理比照法,即既是晨曦的五彩缤纷,又是有情人失恋的痛不欲生。第七节以嗔怪埃利萨的无情拒绝为开端,以责问上帝的不公而结束。第八节突然用“你”取代作为对象的埃利萨和围绕在身边的大自然。第九节和第十节又转而以梦的形式表现青春年少的热忱和如火如荼的妒忌。第十一节和第十二节因为名花有主而使自然改变了颜色,动物改变了性情,于是混乱笼罩了一切。在第十三节至第十五节中,萨利西奥对埃利萨的决定百思不得其解。他对着镜子不断询问自己:哪一点不如她的选择?内莫罗索从第十八节开始成为主角,他的悲哀表达了诗人对最终失去埃利萨的强烈感受。心爱的人死了,于是妒忌变成了怀念的泪珠。诗人以白昼和黑夜两条线索叙述,使作品具有强烈的明暗效果,同时引入歌谣和神话传说,使作品既淳朴敦厚,又超凡脱俗。

加尔西拉索曾得到塞万提斯、洛佩·德·维加和贡戈拉的高度赞扬,被称为“卡斯蒂利亚诗歌王子”。^①在加尔西拉索和波斯坎的影响下,许多年轻诗人再次开始把目光投向意大利,但这一次已经不仅仅是为了追慕古罗马先贤,而且也是为了借鉴意大利的同时代诗人。像迭戈·乌尔塔多·德·门多萨(1503—1575)、埃尔南多·德·阿库尼亚(1520—1580)、古铁雷·德·塞蒂纳(1520—1557)、弗朗西斯科·萨·德·米兰达(1485—1558)、^②格雷戈里奥·西尔维斯特雷(1520—1569)等,都曾受到加尔西拉索的影响,并热情地借鉴意大利诗人,因而被称作“意大利派诗人”。同时,也有一些诗人对加尔西拉索等人的“意大利化”提出了异议。他们的代表人物是克里斯托瓦尔·德·卡斯蒂耶霍修士。此翁虽不拒绝使用意大利诗体,却公开批评“意大利派诗人”。但正如本章第一节所述,他本人作品有限,影响也大不如加尔西拉索。

① 巴尔布埃纳·普拉特:《卡斯蒂利亚语文学》,第216—222页。

② 米兰达虽然是葡萄牙人,但深受加尔西拉索的影响,而且也曾暗恋过伊萨贝尔·弗雷伊雷。他用西班牙语创作的诗篇达七十余种之多。

第四节 新谣曲

谣曲作为西班牙土生土长的诗歌形式,在文艺复兴时期依然具有强大的生命力。一般文学史家把16世纪的谣曲称为“新谣曲”。它主要由两大部分组成,一种是传统淳朴的民间谣或村民谣(Romance 或 Villancico),是古典谣曲在民间的延续;一种是典雅的署名歌谣(Canción 或 Poesía cancioneril),如加尔西拉索的第一至第五歌。就产量或印刷数量而言,谣曲依然占有首屈一指的地位。它们大都以小册子的形式流行于世。但也不断有有心人将其中的一些篇什编辑成书,如1511年埃尔南多·德尔·卡斯蒂略编选出版的《歌谣总集》和1600年路易斯·桑切斯的《谣曲总集》。

《歌谣总集》是西班牙第一部较大规模的歌谣集,16世纪曾多次重印(上半叶七次,下半叶二次),其影响可见一斑。《歌谣总集》辑录了近百位西班牙诗人的上千首歌谣,其中绝大多数是在15世纪末、16世纪初“天主教国王”时期创作的。卡斯蒂略在序言中把有关作品分成九种:一、信仰与道德作品,凡四十六首,分别属于十六位诗人;二、爱情诗,凡二百三十首,分别属于二十六位诗人;三、其他歌谣,凡一百五十首,其中相当一部分为情歌;四、谣曲,虽然大多数为署名作品,但明显具有古典谣曲的传统色彩;五、幻想谣,这部分作品体现了西班牙诗人的创新意识和美学倾向(用现在的话说,是谓“元诗歌”);六、评注诗,即伴有旁批眉注或夹杂着评点诗句的文人歌谣,其中多为爱情诗;七、村民谣,多数作品是在古典谣曲的基础上产生的,是谓“旧歌新唱”;八、讽刺诗,用传统歌谣形式写成的讽刺作品;九、其他作品(一般篇幅较短,犹如中国绝句或日本俳句;或韵律特殊,具有明显的标新立异色彩,如个别意大利诗体作品)。前面说过,《歌谣总集》曾风行一时。正因为如此,它对加尔西拉索、古铁雷·德·塞蒂纳及后来的塞万提斯、贡戈拉和洛佩·德·维加都产生了极大的影响。或者,反过来说,正因为他们对歌谣的重视,使得《歌谣总集》不断印行,并广为流传。

除《歌谣总集》外,16世纪出版并多次印行的重要歌谣选集还有《古今歌集》(1525?)、《新谣曲》(出版时间不详)以及蒂莫内达编选的《西班牙玫瑰》(1573)等等。它们又被统而冠以“新谣曲之花”的美名。

前面说过,西班牙的文艺复兴运动虽然开始较早,但发展缓慢,它自始至终受到教会的阻挠。天主教会除了有令人毛骨悚然的宗教裁判所(其残酷程度很容易让人想到我国明朝的东厂),^①还直接或间接地控制了文化领域。相当一部分宗教人士坚持天主教保守倾向,反对人文主义和文艺复兴,鄙视罗曼司语言和民族主义。像圣女特雷莎·德·赫苏斯(圣德兰)、路易斯·德·莱昂教士和圣胡安·德·拉·克鲁斯那样的著名宗教诗人,在当时的西班牙文坛当非多数。他们的作品一方面起着传承基督教神学和天主教文化的作用,另一方面又因为或多或少吸收了人文主义思想和阿拉伯文化,尤其是苏菲神秘主义,而变得丰富多彩、奇崛深奥(其中的追求和无奈不言而喻)。然而,正因为如此,这些宗教诗人的作品成了“黄金世纪”百花园中神奇的“柯尔律治之花”,对当时及后世文人产生了巨大的影响。

与此同时,西班牙帝国却已由巅峰滑落,开始了无可奈何花落去的衰退。这一衰败的标志之一是天主教面临新教和资本主义的挑战,从而使西班牙丧失了整个哈布斯堡王朝。标志之二是“无敌舰队”的覆没,西班牙从此丧失海上霸权并一蹶不振。不久,费利佩出兵干涉法国胡格诺战争,结果再一次铩羽而归。随后,费利佩被逐出西班牙。这时,西班牙已经经济凋敝,民不聊生。而继任国王的费利佩三世(腓力三世,1598—1621)非但没有卧薪尝胆,反而沉湎于酒色,致使国是荒废,大权旁落。

^① 宗教裁判所始建于12世纪,起初由多明我会会在神圣罗马帝国执行。15世纪80年代,西班牙天主教国王出于政治需要,在卡斯蒂利亚、莱昂等地重建宗教裁判所。雷伊纳尔多·贡萨莱斯·蒙塔诺教士曾于1567年撰文记录宗教裁判所的案例与酷刑。

宠臣莱尔马公爵（弗朗西斯科·戈麦斯·德·桑多瓦尔·伊·罗哈斯，1553—1625）大权在握，给西班牙经济带来了更大不幸。在莱尔马公爵执政时期，一方面，西班牙上流社会继续骄奢淫逸；另一方面，为阻止新教思想和科学精神的渗入，西班牙继续打着反宗教改革的旗号，使宗教裁判所的权限发挥到了极致。于是，作家诗人文过饰非，竭尽矫饰、机巧之能事，从而客观导致了巴洛克主义的产生。这是就西班牙巴洛克文学生发的社会历史环境而言。另一方面，回归古典的浪潮（因“文艺复兴”运动而于16世纪达到高潮）开始在西班牙出现反动。许多作家因不再满足于古典方法而寻求新的创作形式。这也是神秘主义和巴洛克风格应运而生的重要原因。17世纪是西班牙巴洛克文学的全盛时期，巴洛克艺术在西班牙风行一时，各种体裁无不受其影响，首先是诗歌，戏剧次之，小说则更次之。贡戈拉和克维多被认为是西班牙诗坛的两座并峙的高峰。前者把巴洛克主义推向了极致，是谓夸饰主义；后者苦心孤诣地制造警句，是谓警句主义。戏剧中的巴洛克风格则主要体现在台词（多为诗体）和舞台设计方面，但同时也有题材的繁杂和剧情的铺张方面的因素。总体说来，巴洛克艺术拓宽了西班牙文学的表现空间，也极大地丰富了文学的表现方法，但同时也因过分强调雕琢而不同程度地使自己滑向了唯美主义和形式主义，从而对后来的西班牙语文学，甚至西班牙语以外的文学（如西方浪漫主义和现代主义等）产生了深刻、持久的影响。

巴洛克主义的早期代表是萨拉曼卡派和塞维利亚派。萨拉曼卡派以路易斯·德·莱昂教士为核心，一批年轻学者和诗人众星捧月般围绕在他的周围。他们的作品大多以宗教生活为题材，但十分注意反映内心世界，强调意境并主张以神人合一的人道主义改良经院哲学。诗歌创作带有神秘主义倾向。因此，萨拉曼卡派又与神秘主义交叉，是西班牙诗坛的一个内容庞杂、形式繁复的重要流派。塞维利亚派以埃雷拉为中心，在塞维利亚大受欢迎。他力主放弃宗教题材，用全新的创作机制和创作形式拥抱新生活。因此，他的作品题材新颖、辞藻华丽，且喜用拉丁语汇，对后来的夸饰主义文风有直接影响。

夸饰主义，也称贡戈拉主义，以诗人贡戈拉为旗帜。贡戈拉偏重抒

情咏志,惯于用夸张的比喻、奇谲的形象、冷僻的典故、艰涩的词汇,但有时也豪放淳朴,清新自然。因此他的作品结构优美而多变,寓意或隐晦或清朗,却总能令人扼腕叫绝。其影响好比李白之于中国文学,不但昭然于包括塞万提斯在内的许多同时代诗人作家,而且昭然于现今的西班牙语诗歌乃至散文。

与夸饰主义并行的是警句主义。警句主义与其说是西班牙巴罗克文风的另一种表现,毋宁说是西班牙文学的另一种风格。它的代表人物是克维多。此人认为深刻不在于晦涩,因而他反对贡戈拉“表面”形式的“矫揉造作”和“故弄玄虚”,却致力于追求形式背后的意义。由于他善用警句和格言,寓言和讽刺,同样赢得了不少的追随者,或可看作同时期西班牙文坛的另一张面孔。

这时,西班牙诗坛虽然思潮奔涌、流派庞杂,但总体上愈来愈趋于唯美、崇尚曲尽其妙。一方面,人文主义深入人心,但多数诗人开始突破“文艺复兴”运动的古典倾向,转而寻求新方法、新形式,并最终把唯美主义和形式主义推向了极致。于是,西班牙诗坛大有“不依古法但横行,自有云雷绕膝生”(袁牧《咏岳飞》)和“满眼生机转化钧,天工人巧日争新”(赵翼《论诗五绝》)的味道。

然而,诗歌的翻译却是一条难以逾越的鸿沟。意大利谚语说:“翻译即背叛。”这句谚语的产生时间难以查考,姑且把它视作“古人云”吧。不仅古人这么说,现代语言学派亦当如是观。乔治·穆南的经典说法是“如果我们接受现代语言学派关于词汇、语法及句法的流行观念,那么我们几乎可以肯定地说,翻译是不可能的”。^① 同样,评论家兼翻译家本雅明在《翻译者的任务》一文中指出:“如果翻译的终极本质是努力达到与原作的相似性,那么任何翻译都是不可能的。”他的依据在于诗人的意念是“自发的、原始的”,而翻译者的意念却是“衍生的、观念的”。他认为原作的精神和译文的精神永远不可能等值。他将原作内涵与原作语言比作果皮与果肉的关系,说二者不可分离。^② 然而,与此相悖的翻译理论却

① 转引自袁筱一:《翻译的语言学情结》,《外国语》,1997年,第4期,第37页。

② 参见《本雅明文选》,陈永国等编译,中国社会科学出版社,1999年版。

层出不穷,翻译实践更是古今未绝。在翻译理论的研究中,文艺学派多倾向于“归化”,而语言学派则往往比较讲求“异化”。一如有人在“直译”和“意译”的基础上提出“神似”——“形似”合一,即“神形兼备”的万全良策,“异化”和“归化”这两种针锋相对的理论或许也可以在尤金·奈达等语言文化学者笔下演变为玄而又玄的时鲜妙论。奈达从物质文化、社会文化、宗教文化以及文化生态(或生态学)等不同视角或方面(也即文本的一切自然因素和人文因素)来考量语言文化,其涵盖性足以令人望而生畏。^①但奈达们没有错,主张“神形兼备”或者“两化合一”的人也没有错。杨绛先生结合自己的翻译实践提出了“一仆二主”^②说,除了说明翻译的艰难,多少蕴涵着“两化合一”的意图。即译者这个“仆人”不仅要忠实于原著这个“主人”,还要忠实于读者这个“主人”,从而达到理想的“化境”。但多数译者恐怕因为有两个“主人”而可能为了其中一个“主人”(比方说“原汁原味”)去稍稍怠慢另一个“主人”。或者相反(比方傅东华先生所说的“舍弃一枝一节”以求“全书趣味精神”)。同时,也正因为有两个“主人”,多数译者都会有意无意地在具体翻译过程中暂时背弃某种理论,而不拘一格的。或者,他(她)在甲处用的是“归化”,而在乙处却倾向于“异化”了。

具体到如何把西方诗歌,尤其是巴洛克风格的诗歌翻译成中文,却是一件难上加难的事情。除了前面提到的诸多理论,西方语言古典诗歌的用律和押韵方式根本无法在以单音节汉字为基础的汉语古典格律诗中找到对应性。因此,许多西方古典诗歌译成汉语后,不是成了情采了无、意味索然的打油诗、顺口溜,就是格律阙如、韵脚缺损的自由诗(反之亦然)。比方说,西班牙语中贡戈拉的一句“En tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada”(或可直译为“变成土,变成烟,变成灰,变成影,变成无”)千古传诵,一旦译成汉语,不是字节芜杂、冗长累赘,就是丢三落四、不伦不类。而这一句还是最最简单的。倘使拿贡戈拉的代表

① 参见尤金·奈达:“Language, Culture & Translating”,上海外语教学出版社,1993年版。

② 《杨绛文集》第四卷,人民文学出版社,2004年版,第347页。

作《孤独》为例,“Era del año la estación florida/ En que el mentido robador de Europa/ Media luna las armas de su frente/ Y el Sol todos los rayos de su pelo,/ Luciente honor del cielo,/ En campos de zafiro pace estrellas……”则几乎无法翻译成格律汉诗,而只能用散文体勉强为之:“那是一年中春暖花开的季节,偷走欧罗巴的窃贼款款而来,月亮似的前额是欧罗巴的武器,阳光般的金丝是她的发辫,窃贼来自灿烂辉煌的天廷,蓝宝石上镶满五彩的星辰……”一如神话原型,作为“主角”的宙斯将迟迟不会现出原形,而附着在他和欧罗巴身上的美丽夸饰却层出不穷,简直令人眼花缭乱(详见第三编第三、四章)。

因此,读者不能寄希望于本书的译笔,无论笔者怎样努力,奉献的也只是尽量近似而已,或者甚至连近似都难以达到。所谓“取法乎上,仅得其中;取法乎中,仅得其下”;而译诗、译格律诗^①能否找到“上策”,于笔者还是一件非常值得怀疑的事情。

第一节 萨拉曼卡派

萨拉曼卡派追求内容和形式的完美统一。内容以宗教哲学、道德伦

① 格律诗之谓格律诗,皆因有严格的规律统率每一句、甚至每一字。西方格律诗最早见诸于古希腊罗马时代的音量诗体,其节奏根据发音频率分出长短轻重、抑扬顿挫。之后是罗曼司音节诗体,如偶句压韵的双八音节或双六音节的西班牙古典谣曲。其他常见的还有日耳曼古典诗歌中的重音诗体和古典英语诗歌中的重音一音节诗体等。西班牙古典诗歌虽然种类繁多,但基本上都属于音节诗体,如双八音节谣曲(Romance)或不同音节的歌(Canción)及短歌(La letrilla 或 Coplas de arte menor)、十二音节亚历山大体(La alejandrina)、十一音节的十四行诗(Soneto)、以及不同音节的十行诗体(La décima)、八行诗体(La octava)、六行诗体(La sextina)、五行诗体(El quintero)、四行诗体(El cuarteto)、三行诗体(El terceto)和二行诗体(El pareado),等等。其中,比较常用的八行体、六行体、五行体和四行体等,又细分为不同音节和押韵方式的诗体。如八行体有长句民歌(Copla de arte mayor),十一音节八行诗(Octava real),意大利式八行诗(Octava a lo itálico),短句八行诗(Octavilla),等等;六行体有长句体(Sestina),短句体(Sextilla),等等。有关情况可参见赵振江著《西班牙及西班牙语美洲诗歌导论》。这些诗体同我国古典格律诗少有形式上的雷同,因此有关比照只能局限于精神实质。

理和内心感受为主,形式趋于隐晦、深沉。路易斯·德·莱昂修士是它的领军人物。

路易斯·德·莱昂(1527—1591)生于昆卡,祖母是犹太人。曾在马德里和巴利亚多利德接受教育。十四岁到萨拉曼卡大学进修希伯来文,十七岁加入圣奥古斯丁会^①,1560年获神学博士学位,然后开始在大学执教。适值中世纪教会经院哲学和文艺复兴运动发生激烈冲突,路易斯·德·莱昂积极主张进行宗教变革、以方济各兄弟会式^②的苦修反对宗教腐败,并公开与教内保守派进行斗争。1572年因私自将《雅歌》翻译成西班牙语^③而被投入巴利亚多利德宗教裁判所。1576年获释后重返大学执教。1591年当选教区大主教,不久去世。

路易斯·德·莱昂是西班牙文学史上声名卓著的宗教诗人,作有三十多首长诗,其中有表现贺拉斯式归隐思想的《隐居生活》;具有柏拉图和毕达哥拉斯式知识情趣的《致弗朗西斯科·萨利纳斯的颂歌》;宣扬宗教变革思想的《静夜》;关于神秘主义的《升天节颂歌》及有关历史的哲学思考的《塔霍河的预言》等等。他认为凡人可以通过修炼接近善界,直至与上帝同在。因此,他的作品不仅神秘,而且具有明显的出世色彩。比如他的《赞清修生活》,表达诗人的清修体验:

① 奥古斯丁会是中世纪四大托钵修会之一(其他三大重要修会是由西班牙人多明我·德·古斯曼创立于13世纪的多明我会、由意大利人阿西西的方济各创立于13世纪的方济各会以及由部分十字军余众和朝圣者始创于12世纪中叶的加尔默罗会),因古代基督教思想家圣奥古斯丁(354—430)而得名。奥古斯丁把《新约》所揭示的信仰完美地与柏拉图的学说融合在一起,这种融合又通过他的思想(即过隐修院的集体生活)传输给中世纪的天主教和文艺复兴时代。宗教改革家路德可算是该会最著名的修士。四大托钵修会系13世纪上半叶在教皇扶植下建立的天主教修道士组织,因标榜不占私产、以托钵乞食为生,故名。

② 又称天主教小兄弟会,由保拉的方济各(1181—1226)创建,讲求严格的苦修。方济各先在意大利圣马可方济各隐修会修持一年后,十四岁便在保拉附近海岸的山洞隐修。1205年前后组织成立了第一个隐修会,取名“小兄弟会”,以示谦虚。1209年该会获教皇批准后迅速扩展至意大利、法国、西班牙、德国和波希米亚。

③ 而实际上牢狱之灾的真正原因恐怕是教派之间的白炽化斗争(见后注),梅嫩德斯·佩拉埃斯甚至认为是教士为了争夺教授席位而致(《西班牙文学史》,第183页)。

这样的生活多安宁，
摆脱了尘世的声音，
沿着小径曲曲弯弯，
无数足迹依稀可寻，
少数智者由此前行。

他不羡慕达官贵人，
哪怕他们洪福齐天；
他不向往摩尔宫殿，
即使它们遍地镏金
或者满屋皆是碧玉。
他淡泊利益和荣誉，
也无意把姓名兜售；
更不想去阿谀奉承
或嚼舌根拨弄是非，
只拿真话贬斥丑行……

有文学史家将他与伊拉斯谟相提并论。这不仅是因为伊拉斯谟曾任卡洛斯一世的哈布斯堡顾问，而且还因为他以他的著述在西班牙闻名遐迩。作为莱昂修士的同代文人，伊拉斯谟曾受时为大公的卡洛斯之托，撰写了《基督教王子的教育》(1516)及《和平的控诉》(1517)，这两部著作表达了伊拉斯谟的宗教信仰。他的基本精神是寻求教会的团结，即在罗马教皇和路德之间采取中间立场，尽管不少天主教人士把他视为路德思想的来源，而路德的追随者则认为他在宗教迫害的残酷逻辑面前退却了。他的《圣经释义》在16世纪具有广泛的影响。但他的中间立场使他显得犹豫不决和模棱两可。这在当时不被多数人所理解，因为人们大都在为自己的信仰而战。伊拉斯谟的折衷主义客观上具有调和矛盾的作用，只不过在残酷的斗争年代其收效微乎其微。

莱昂修士从伊拉斯谟那儿得到的，与其说是影响，毋宁说是默契和

神交。只不过环境使然,二人的选择有所不同。莱昂修士虽然是致力于西班牙宗教改革的思想家,却不能不顾忌到西班牙的天主教传统及其与罗马教皇的关系。这使他终究不能成为路德,而更加接近伊拉斯谟。他的改革更侧重于内心。他精通古希腊语、拉丁语和希伯来语,而且涉猎广泛,除了潜心钻研《圣经》,还是柏拉图、欧里庇得斯、索福克勒斯、品达、贺拉斯、维吉尔、但丁等希腊罗马和意大利作家的忠实读者。“特兰托会议”之后,他因势利导、顺水推舟,把注意力集中到《圣经》的原始版本。他之所以从希伯来原文翻译《雅歌》,不仅仅是因为应不懂拉丁语的堂妹伊萨贝尔·奥索里奥修女的请求(当时拉丁语版《雅歌》在世俗和宗教界的影响几乎同样深广),而且是要在“男女牧人的爱情故事”背后寻找语言的秘密、灵魂的真谛。其译文在学生中传抄,不久就给翻译者带来了牢狱之灾。^①获释后,莱昂修士发表了著名的《论〈雅歌〉》。作品从三个角度分析了《雅歌》:一、字面意义;二、神秘内涵;三、象征意义。^②同样,他的《完美的媳妇》是应侄女玛利亚·瓦雷拉·奥索里奥的请求而作的“婚姻论”。此作对已婚女子的美德进行了富有宗教精神的概括和阐扬。与此相应的是《谚语集》。莱昂修士在这部充满世俗精神的作品中罗列了大量升华女基督徒心灵的谚语和典故(有关内容主要集中在第三十一章)。他的另一重要散文作品是《关于基督的名字》。作者在《序言》中假托三位修士(马塞罗、萨比诺和胡利亚诺)在“树荫下”、“小溪旁”的谈话,引出富有人文主义色彩的宗教话题。换言之,为《圣经》和宗教话题

① 因为诸如此类的原因,“特兰托教务会议”(又作“特伦托宗教会议”,1545—1563)正式宣布停止用罗曼司等俗语翻译或注释《圣经》。“特兰托教务会议”因在意大利北部特兰托召开而得名,是天主教第十九次教务会议。会议时断时续,历时十八年之久,目的是反对宗教改革运动,维护天主教的地位。耶稣会会士在会上发挥重要作用。会议陆续通过的重要决议有:宣布所有新教徒为异端;天主教会的教条和仪式全部正确,必须严格遵守;重申罗马教皇的绝对权威;创办神学院,加强教士培养;开列“禁书目录”,其中包括大量骑士小说。1571年,天主教《索引修订本》更为伊拉斯谟的《圣经释义》开列出一长串“谬误”,并指示将它们从今后的所有版本中删除。

② 类似的翻译还有《约伯之书》,该书完成于不同时期,反映了作者不同时期的状态和心志。

注入柏拉图、贺拉斯、维吉尔等古典作家的艺术精神。比如,他在诠释“牧者”(基督的名字之一)时,大量援引维吉尔,谓“上帝就在这片原野”,于是自然即上帝,上帝即自然。费利克斯·加西亚认为《关于基督的名字》是一部用宗教诠释艺术、用艺术释读宗教的作品,最能反映莱昂修士的思想和境界。^①

然而,莱昂的诗歌因为神秘而显得空灵、透着虚无,更因为美妙而充满性灵、溢着真诚。它们也许更加接近修士精神。和其他人文主义诗人一样,莱昂酷爱西班牙语。他曾经批评那些拒绝用西班牙语写作的同行不知道“重要的不在于用什么语言……无论西班牙语还是法语都可以用来表现深沉”。^②然而,莱昂的诗作因为生前只以手抄本流传而多有散佚、更改,留存部分由克维多于1631年整理出版。时过境迁,17世纪的那些对巴洛克诗风心生厌倦的诗人、读者赋予莱昂以极大的热忱,因为他们在这位先人的作品中看到了意义的复杂,而不是形式的乖巧。这在布莱瓜编注的莱昂《诗歌全集》^③中可见一斑。这部被业内人士视为善本的《诗歌全集》大量辑录了有关版本的信息、差异等等,给出了一个相对真实可信的神秘主义诗人的复杂面貌。

莱昂对其诗作的态度显然是出于自谦。所谓青春年少,闲来无事,即兴而为,^④纯粹是针对学术而言的。但恰恰是因为这种类似于无为的“随意”,使他的诗歌具有不可多得的真诚。用达马索·阿隆索的话说,莱昂使纷乱的现实变成了“诗的和谐”。^⑤这也是精神的和谐,是看透和彻悟之后的沉静。梅嫩德斯·佩拉埃斯认为这种境界来自宗教以及对《圣经》的彻悟,来自与贺拉斯和维吉尔等拉丁诗人的神交以及对田园诗境的向往,也来自西班牙诗歌传统和圣奥古斯丁会的神秘主义传统,更来

① 加西亚,费利克斯:《〈关于基督的名字〉序》,《卡斯蒂利亚语作品全集》第一卷,马德里,古典作家文库,1960年版,第392页。

② 同上,第688页。

③ 路易斯·德·莱昂修士:《诗歌全集》,何·马·布莱瓜编注,马德里,格雷多斯出版社,1990年版。

④ 巴尔布埃纳·普拉特:《卡斯蒂利亚语文学》,第264页。

⑤ 阿隆索:《西班牙诗歌》,马德里,格雷多斯出版社,1976年版,第190页。

自萨拉曼卡的文化氛围。^① 他的诗作真切地表现了他追求和谐的不懈努力。然而,这种和谐又何尝不是一种逃避:为了达到这种和谐,他必得放弃精神(包括宗教)的对抗、现实(包括物质)的追求。

莱昂在诗中运用大量双关语(如“隐匿的小路”、“干瘦的树枝”,等等)同时指涉自然和心境。在《隐居生活》中,我们看到的是一颗将自然和神性合二为一的心灵。他视荣华富贵如粪土,把幸福寄托在“田野、河流和山冈”:

享受苍天所赐的清福,
自由自在,无需见证,
没有嫉妒,没有爱情
及仇恨、期望和怨愤。

.....

头上树荫婆娑,还有
永远的月桂和常青藤,
我全神贯注,倾听那
巧手弹拨的美妙琴弦,
发出甜蜜和谐的乐声。

《致弗朗西斯科·萨利纳斯的颂歌》是将宗教信仰和柏拉图、毕达哥拉斯哲学思想融合的典范。弗朗西斯科·萨利纳斯是萨拉曼卡大教堂的一名盲人琴师,诗人的心随着琴师悠扬而庄严的乐曲飞翔,并融化于宇宙之中:

灵魂飞翔在,
欢乐的海洋,无声无息呵,
我幸福沉醉。

① 梅嫩德斯·佩拉埃斯:《西班牙文学史》,第188页。

呵,不知不觉,
催生的死亡,甜蜜的遗忘!

而此诗的开端有意遣用诸多带有“S”字音的词汇,一来以指涉萨利纳斯(Salinas),二来以增强音乐效果、制造余音绕梁的感觉。这被认为是莱昂最富有个性的创新之一。“El aire se serena,/ Y viste de hermosura y luz no usada,/ Salinas,cuando suena,/ La música estremada,/ Por vuestra sabia mano gobernada。”

天空已晴爽,
身披朝霞灿烂的衣裳,
你萨利纳斯,
用智慧的手,
将那至美的乐章奏响。^①

105

该诗以七音节和十一音节诗句长短交替,是谓“里拉琴体”(“La lira”)。它并非莱昂修士的创造发明,而是西班牙业已有之的一种形式,有点像曼里克的“跛足诗”,也多少有点像中国的词。此外,莱昂崇尚隐修、崇尚自然的精神,也多少有点像冲淡平和、高蹈隐世、“采菊东篱下,悠然见南山”的陶潜,或者有点像精通音乐、深谙佛理、“独坐幽篁里,弹琴复长啸”的王维。

文学史家大都将路易斯·德·莱昂视为西班牙文艺复兴时期的神秘主义诗人之一。他一方面吸收了古希腊罗马的艺术精神,汲取了来自意大利的文化养分;另一方面又执著地奉行天主教静修思想,坚定地继承西班牙文学传统。尤其值得注意的是他较早看到了人性复苏后欲望的膨胀,从而劝诱人们洁身自律,甚至苦行隐修。在他的感召下,一批年轻教士众星捧月般围绕在他身边,是谓“萨拉曼卡派”。他们是弗朗西斯科·桑切斯·德·布罗萨斯(1523—1601)、贝尼托·阿里阿斯·蒙塔诺

① 以上诗歌均选译自布莱瓜编注的《诗歌全集》,1990年版。

(1527—1598)、弗朗西斯科·德·拉·托雷(生卒年月不详)、弗朗西斯科·德·费盖罗阿(1536—1617)、弗朗西斯科·德·阿尔达纳(1540—1578)、弗朗西斯科·德·梅德拉诺(1570—1607)等。他们大都以大学为基地,向青年教士灌输静修思想。其中,弗朗西斯科·桑切斯·德·布罗萨斯作为萨拉曼卡大学的修辞学教授,除了自己身体力行、创作剧本之外,还以臧否加尔西拉索和德·梅纳而闻名遐迩。贝尼托·阿里阿斯·蒙塔诺因为热衷于《圣经》的原始版本和田园诗而与莱昂修士最为接近。弗朗西斯科·德·拉·托雷是萨拉曼卡派最富有人文主义色彩的诗人之一,但我们对他的生平事迹却几乎一无所知。他信奉亚里士多德的模仿说,因此他的《塔霍河牧歌》曾被克维多用作反对贡戈拉主义的有力武器。弗朗西斯科·德·费盖罗阿和塞万提斯一样,出生在阿尔卡拉·德·埃纳雷斯。其作品深受加尔西拉索的影响,代表作为《达梦和伽拉苔亚的爱情》。弗朗西斯科·德·阿尔达纳出生在意大利,且有行伍经历。他是萨拉曼卡派诗人中最富有“宇宙主义”精神的。他专注于古典哲学,热衷于考问人生的价值,而这最终把他引向了神秘主义。弗朗西斯科·德·梅德拉诺是萨拉曼卡派中的“温和派”,既有莱昂修士等萨拉曼卡诗人的精神特质,也有塞维利亚派诗人的形式崇尚。这和他生长在塞维利亚当不无关系。

第二节 塞维利亚派

和作为文化中心的萨拉曼卡不同,当时的塞维利亚是一个真正意义上的商业和金融中心。来自西印度的金银和产品在这里汇集、中转,因此它是新生资产者的乐园。尽管当时塞维利亚还没有严格意义上的大学,但一些专科学校却随着商业的兴盛应运而生。其中有声名极隆的胡安·德尔·马尔·腊拉语法及人文学校和马埃塞·罗德里戈·德·桑塔埃利亚学院等等。塞维利亚派的领袖人物费尔南多·德·埃雷拉在这些学校接受了启蒙教育。

费尔南多·德·埃雷拉(1534? —1597)的出生情况少有文字记录。多数文学史家称他出生在一个没落小贵族或小商人家庭,但他熟练掌握多种古代和现代语言的事实却表明他接受过良好的教育。他的神学

造诣颇深,却不屑于接受塞维利亚大主教的邀请跻身神职。

埃雷拉一生潜心笔耕,但生前只出版过一个选集。1619年,生前好友弗朗西斯科·帕切科整理并出版了他的遗作三百六十五首,谓《费尔南多·德·埃雷拉诗集》。《诗集》受到了克维多的质疑,后者称这些作品明显不同于埃雷拉生前发表的《诗选》。^①这是因为《诗选》的风格相对清新练达,而《诗集》却大有雕琢晦涩之嫌。问题是,埃雷拉后来又恰恰因为雕琢和晦涩而成了西班牙夸饰主义的先驱,被称作“诗神”并受到贡戈拉等巴洛克诗人的推崇。之后,又有一些诗篇被认为是埃雷拉的遗作(由何塞·马努埃尔·布莱瓜于1948年结集出版)。

埃雷拉一生致力于革新西班牙语诗歌,具有十分重要的承前启后作用。他通过对加尔西拉索的潜心研究,了悟到诗的出路在于不断创新:用新的形式、格律、比喻和词汇。因此,他的创作大都极具新意。他尤其重视十四行诗,把十四行诗提高到了一个崭新的水平。他人如其诗,生活得清心寡欲,不仅一向远离权贵、淡泊名利,而且把个人修身和诗艺的冶炼视作毕生的追求。因此,他的诗作往往形式雕琢,色彩绚丽,从而为西班牙文学树立了华美雅致的诗风。内容主要由爱情和爱国两大主题构成,前者大都献给伯爵夫人莱奥诺尔,后者则基本指向西班牙历史。他在一首十四行诗中这样抒发心中的爱恋,其中的“玫瑰”、“明珠”、“象牙”、“天庭”之类将成为西班牙巴洛克诗歌的标志性比喻,并在贡戈拉的诗中发扬广大。

燃烧的熊熊金丝,
喷薄的神圣火焰。
你才是我的荣耀,
让我把真情奉献。

满天的星星照耀,
赐予神圣的辉煌。
当我越来越爱你,

^① 阿尔博格:《西班牙文学史》第一卷,第850—851页。

才知道自己卑微。

高贵的玫瑰,东方的明珠,
洁白的象牙,和谐的天庭。
我的爱在你眼中腾云驾雾。

我愈爱你,心就愈添愧意,
因为爱你实在是我的荣幸。
我愈爱你,就愈怕失去你。

埃雷拉也用“阳光”、“白日”、“星辰”、“黎明”、“火焰”、“美人鱼”等指涉爱情,而且常常华艳中透着风趣,即既有硬语盘空的拗折险僻,又不乏随心撷来的游戏成分,如《而今裹着白色的帆》:

而今裹着白色的帆,
我质本金黄的朝霞,
白色是纯洁的太阳,
白色是昼荣的光华。

雪白的利箭和弓弦,
雪白的欢乐和恐惧,
爱情将我无情伤害,
用你的寒冰和火焰。

面对你冰雪的胸脯,
如此洁白耀眼,我
心火熊熊又能何如?

无情的美人呵,我
心火如焚,使命运

溶而结冰化为白烬。^①

类似的风雅兴寄和文字游戏在后继的夸饰诗人中发扬光大为绮靡之风，从而使西班牙文学在形式上契合了16、17世纪骄奢淫逸的贵族生活和华茂缜密的宫廷礼仪。然而，埃雷拉不仅仅是一位辞藻华艳、长于抒情的诗人，他同时也是一位豪健俊爽的爱国诗人。他写过讴歌勒班托海战的《勒班托战役之歌》，创作过赞颂费尔南多国王的《献给神圣的堂费尔南多国王》等等。当然，埃雷拉不能免俗，感情纠葛、种族偏见^②和宗教信仰的杂然相间使他终究不能成为一代骨貌淑清、风神爽朗的高古之士。所谓的“诗神”，显然只是巴洛克诗人赋予他的溢美之词。

诚然，应时顺人，风气使然，一些年轻诗人还是心甘情愿地接受了埃雷拉的影响，开始在作品中大量使用新颖的比喻、华丽的辞藻。这些年轻诗人被称作“塞维利亚派”，其中较有名的有路易斯·巴拉奥纳·德·索托(1548—1595)、巴尔塔萨尔·德尔·阿尔卡萨尔(1530—1606)等。

① 以上诗歌均选译自《诗集》，巴塞罗那，行星出版社，1986年版。

② 如他称颂镇压摩尔基督徒的《致战胜摩里斯科人的堂胡安·德·阿斯图里亚先生》便是明证。

神秘主义思潮曾流行于中世纪的欧洲（13 世纪的神秘剧便是明证），惟独在西班牙影响甚微。这可能与西班牙的“光复战争”有关。受战争的影响，西班牙文学的主要形式一直是行吟诗人传诵的民间谣曲和以战争为题材的英雄史诗（后者也大都以双八音节谣曲为主要表现程式）。然而，后来者居上，西班牙竟于 16 世纪创造了独树一帜的神秘主义诗派。它除了继承源远流长的欧洲神秘主义传统，还从东方引入了苏菲神秘主义和犹太神秘主义思想。这也是由西班牙特殊的人文历史环境所决定的。

首先，最先在西班牙建立东方文化基地的是伍麦叶王朝。伍麦叶王朝推行世俗主义文化。而苏菲神秘主义恰恰是对世俗主义的反动。由于渴望“人神合一”，伊斯兰神秘主义者日益归属于一个“道乘”和一个“真理”，却反对用感性的直觉和理性的推理去认识，因而始终处在“陶醉和清醒”、“覆灭和复苏”的矛盾和化解（或融合二者）的幻想当中。这种情况多少有些像我国古代的玄学。因为玄学家何晏、王弼等试图以老、庄、《易》三玄思想糅合儒家经义（或儒学家不再谨守家法以求“通脱”）。无论谁先谁后，总之是要以某种融合取代不相杂厕而又自是繁琐的两汉经学。士人面对“篡权频仍、相互屠杀的政治环境，都想在老、庄的思想中寻求灵魂的寄托，寻求安身立命的理论。老、庄的虚无思想，也表现出对政治压迫、礼教束缚的反抗精神”^①。诚哉斯言。只不过神秘主义追求“人神合一”，而玄学则旨在探究现象背后的本体。

其次，公元 10 世纪后大量犹太人的拥入，在西班牙创造了举世闻

^① 刘大杰：《中国文学发展史》，上海古籍出版社，1982 年版，第 232—233 页。

名的西法底(Sefardí)文化,它与犹太人在中欧大陆创造的阿什克纳文化相仿,是犹太人欧化的重要标志。由于阿拉伯人的扩张,犹太人一步步离开西亚、中东,向伊比利亚和中欧迁徙,所到之处留下了大量的文化产品,并为中世纪欧洲的喧嚣和狂热注入了隐忍和理智。由于宗教、职业、民族特性等诸多原因,他们始终被排斥并漂游在主流社会之外,经历了一浪又一浪的歧视与迫害。尤其是随着西班牙的强盛和(天主教)信仰的“复苏”,犹太神秘主义乃至古老的诺斯替教在西班牙犹太人中迅速复活。犹太神秘教“喀巴拉”(Kabala 或 Cabala)在希伯来语中的意思是“秘密传授的教义”,它对《旧约》的解释不同于正统犹太教,因为它与犹太教的相对理性主义倾向相对立,主张通过神秘的感悟来亲近上帝。此外,在犹太神秘教看来,上帝无名无姓、无极无限,只有十道光明和二十二个希伯来字母可以象征上帝的存在和创造。而且字母先于世界。因此,上帝的秘密也就是字母的秘密、书写的秘密。这样一来,《旧约》首当其冲成了不可用常理解读的一堆密码。至于诺斯替教(Gnosticism),又比“喀巴拉”早好几个世纪,是基督教产生之前的一个犹太秘宗,盛行于公元2世纪。这个秘宗派别林立,教义错综复杂,甚至相互矛盾。它吸收了许多传统宗教的内容,反过来又影响了它们。但总体说来,它是一种二元论教,认为上帝之善和世界(或魔鬼)之恶、人的灵魂和人的肉体同时存在,而二者之间横亘着一条鸿沟;除了奥秘知识的拯救能力(唤醒灵魂、亲近上帝),没有方法逾越这条鸿沟。而这种奥秘知识是可以通过学习、体验或启示获得的。

因此,正统犹太教和基督教均视诺斯替教为非法,但这并未使后者灭绝。事实上,不同的诺斯替教派一直以秘密的学苑形式传播教义。不少教派的教义与犹太神秘教有相似之处,即始终强调文字或数字符号的神秘作用。这不仅在16世纪的西班牙宗教神秘主义中有间接的反映,而且影响波及20世纪西班牙语文坛(博尔赫斯便是其中的一个典型人物)。

再次,16世纪中叶以降,西班牙对外穷兵黩武,对内苛政重赋,而宫廷的骄奢淫逸之风日盛。受其影响,文坛也开始弥漫戏风月、弄花草的奢靡之气。这时,天主教受到了新教和资本主义的挑战。西班牙是一个

正宗的天主教国家,卡洛斯(查理五世)继位后又几乎和神圣罗马帝国连成了一体。面对新教的威胁,西班牙宗教界的开明人士几乎全都把矛头指向了自身。这是因为,在当时的许多开明人士看来,教会自身的腐败不仅是削弱神圣罗马帝国的罪魁,而且也是导致路德宗教改革运动的祸首。基于这样的认识,以路易斯·德·莱昂修士、圣女特雷莎和圣胡安·德·拉·克鲁斯等为代表的宗教界人士在西班牙开始了宗教变革。但西班牙的宗教变革完全不能与路德运动同日而语,它充其量是一场充满妥协色彩的神秘主义风潮。而世俗文人如埃雷拉,则选择了不乏逃避倾向的形式主义律动。这样,自16世纪始,西班牙文坛的文艺复兴运动在人文主义大潮下开始了指向个性化,甚至个人主义化的明显转向(这种转向在巴洛克文学中达到了高潮)。

佩德罗·萨因斯·罗德里盖斯在《西班牙神秘主义文学史导论》(1927)中对西班牙神秘主义文学的生发原因进行了概括:首先,它与其说是中世纪欧洲神秘主义思潮的延续,毋宁说是它的复苏,因为它是由犹太文学和阿拉伯文学直接催生的;其次,无论就其规模还是影响而言,它都是欧洲神秘主义文学的极端表现;再次,它主要发生在宗教界内部,但并不排斥世俗文化思潮如高雅艺术和唯美主义的影响。^①此外,由于地域不同,教派有别,西班牙神秘主义诗潮可谓流派庞杂。其中最重要的有多明我会派(代表人物为路易斯·德·格拉纳达修士),方济各会派(代表人物有圣佩德罗·德·阿尔坎塔拉、胡安·德·洛斯·安赫莱斯修士、迭戈·德·埃斯特利亚修士等),加尔默罗会派(代表人物有圣女特雷莎·德·赫苏斯、圣胡安·德·拉·克鲁斯、赫罗尼莫·格拉西安修士、米格尔·德·拉·富恩特修士等),圣奥古斯丁会派(代表人物有路易斯·德·莱昂修士)和耶稣会派(代表人物有圣弗朗西斯科·德·波尔哈、路易斯·德·拉·普恩特、阿隆索·罗德里盖斯等),等等。但是,除了前面已经讲到的路易斯·德·莱昂修士,在西班牙诗坛最负盛名的神秘主义诗人无疑是圣女特雷莎·德·赫苏斯和圣胡安·德·拉·克鲁斯。

阿尔博格在述说西班牙神秘主义诗潮的特点时,又做过如下概括:

一、西班牙神秘主义虽然缺乏中世纪欧洲神秘主义传统,但明显

^① 阿尔博格:《西班牙文学史》第一卷,第863—877页。

具有阿拉伯和犹太神秘主义的影响；

二、它兴盛于“黄金时代”，因此又是欧洲神秘主义思潮的集大成者；

三、它主要流行于修士之间，因此对极端思潮具有中和或平衡作用；

四、它的禁欲主义倾向超过了神秘主义，而且这种禁欲主义倾向源远流长；

五、它的审美价值超越了它的宗教、道德意义。^①

前三点和第五点可谓“诚哉斯言”。但第四点却不尽然。而阿尔博格在其著述中是这样鉴别禁欲主义和神秘主义，并以此界定有关诗人：禁欲的本意是“执行”灵魂对肉体的指示，以致后者摆脱肉欲和物欲、得到净化和升华；而神秘在希腊、拉丁辞源中则是“关闭”和“隐匿”，由此衍生的神秘主义便是精神生活的某种秘密状态。^②

然而，在笔者看来，西班牙神秘主义诗歌恰恰是在用神秘主义调和甚至逃避禁欲主义和纵欲主义。这在具体诗人的具体作品中可以得到验证（鉴于本著已在第三章对路易斯·德·莱昂修士进行了比较详细的评述，本章从略）。

第一节 圣女特雷莎·德·赫苏斯

圣女特雷莎·德·赫苏斯(1515—1582)本名特雷莎·桑切斯·德·塞佩达·伊·阿乌马达，生于阿维拉，从小热爱文学，先在奥古斯丁会读书并为圣奥古斯丁的《忏悔录》所感动，后应一位修女姑姑的影响加入加尔默罗会^③，当了修女，开始参加并领导加尔默罗会的变革。这时，传统势力和宗教裁判所对她进行了严厉的报复，使她的支持者不得不求助

①② 阿尔博格：《西班牙文学史》第一卷，第863—877页。

③ 中世纪天主教四大托钵修会之一，又称“圣衣会”，1155年左右由十字军余众和部分朝圣者在巴勒斯坦境内的加尔默罗山（又译卡尔梅勒山）创立，故名（因此，不可译作“卡门修会”）。初创时期会士多分散独居。其中，女修会始创于1452年。在该会的历次改革中，当数圣女特雷莎所倡导的变革影响最为深远。

于国王费利佩二世(腓力二世)。在国王的过问下,特雷莎得以在规定范围内实施她旨在清除宗教腐败(其实也是社会腐败)的变革计划:清欲苦修。这项变革被认为是加尔默罗会历次改革运动中影响最为深远的一次。为了推行其变革思想,她身体力行,在该会的隐修院苦修了三十年,并于1562年在故乡阿维拉成立了女隐修所。隐修所实行严格的戒律,并最终发展成为声名卓著的加尔默罗女修会。为了扩大影响,她又着手建立了一批纪律严明的男修会。新修会修士一律着草鞋,不穿袜,故又被称为赤脚加尔默罗会修士,或赤脚修士。圣胡安·德·拉·克鲁斯便是特雷莎麾下的一名男修士。

她的散文作品可粗分为两部分:一部分属于自传,另一部分是神秘主义的阐释,尽管它们本质上相辅相成。《人生》是她的处女作,又被后人尊称为《伟大之书》或《上帝仁慈之书》,约创作于1563至1565年。作品描述了她从前辈弗朗西斯科·德·索托·伊·萨拉萨尔修士那儿获得的超验和感悟,因而是她如何一步步走向神秘主义的真实记录。作品写到1562年戛然而止,是年她开始全身心投入变革运动。作品的许多段落写得情真意切,其中神秘“经历”更是被渲染得出神入化。比如她这样描述亲身经历的一次奇迹:“我看到一位天使的肉身降临到我的左边……他并不伟岸,或者说身量小巧,但相貌俊俏。他的面容如此红润,使人猜想他来历不凡,仿佛光焰万丈。我见他手执一杆长长的金色投枪,但定睛一看却是一杆如同燃烧的铁器。我觉得它几次插入我的躯体,钻进我的脏腑。当他拔出铁枪时,我只感到浑身沸腾着对上帝的伟大而真挚的爱。痛苦如此快慰,以至于我禁不住失声,呼唤这伟大的而温柔之至的痛苦。我要惟一的要,我想惟一的想:灵魂和上帝同在。这痛苦并非来自肉体(尽管它多余而渺小地存在于一旁),而是精神所至。这是灵魂和上帝之间的一种温柔的触碰,它使灵魂快乐地粉碎。我真诚地祈望那些以为我妄语骗人的人经历同样的奇迹。”^①

诚然,真所谓无神论者无法用奇迹治病,圣女的亲历不禁使人想起我国魏晋及魏晋以降的神怪小说。著名学者卡斯特罗也认为特雷莎的

^① 卡斯特罗:《圣女特雷莎及其他》,马德里,阿尔法瓜拉出版社,1972年版,第52—53页。

奇迹令人瞠目,而且其“诲淫程度”远远超过了人文主义杰作《塞莱斯蒂娜》。^①这其中有否“诲淫”成分自是见仁见智,但特雷莎有关上帝、天使和灵魂的描写确实达到了前无古人、后无来者、登峰造极的地步。而这恰恰就是西班牙神秘主义诗人达到的维度。面对人性和科学的理性挑战,不仅神秘主义如是,甚至整个神学都逐渐滑向了玄之又玄的形而上学,从而使基督教神学经历了一次具有明显内倾色彩的大转向。

然而,特雷莎是一位虔信教义的苦修者。以我们现在的认知方式看去,诸如此类的奇迹恐怕只能是错觉使然或布道需要。前者可能是生理和心理在特定条件下的一种反射,后者则纯属虚构。

她的《创立之书》则似乎是《人生》的继续或补充,主要侧重于变革事迹。作品内容涵盖了作者在1567至1572年间的活动,但成稿时间是在1573至1582年间。此外,她还有一部《交流之书》和若干信札流传于世。信札中有致圣胡安或格拉纳达修士、格拉西安修士等同道的,也有致国王的上书,但内容始终围绕着宗教变革和清欲苦修。

有关神秘主义的作品主要由《净化之路》、《寓所》(或《内心的城堡》)和《关于〈雅歌〉的思考》组成。《净化之路》应同道请求而始作于1565年,主要用以劝人苦修,从而达到心灵的净化与升华。在这部作品中,特雷莎还明确表达了从自身做起以捍卫教义、消除天主教腐败和反对路德宗教改革运动的折衷态度。《寓所》被认为是她的代表作之一,集中体现了她的苦修精神和神秘主义思想。“寓所”比喻天堂,同时指涉心灵:“它是一座钻石和水晶砌成的城堡……犹如重重天堂。”^②作品中充塞着“欢乐的痛苦”、“被大写的爱人温柔地刺痛”等对语和反题。卡斯特罗把诸如此类模棱两可的双关语称为“大胆的暗示”。

前面说过,这种推断脱离了特雷莎的语境。《关于〈雅歌〉的思考》体

① 卡斯特罗:《圣女特雷莎及其他》,马德里,阿尔法瓜拉出版社,1972年版,第52—53页。

② 根据教义,灵魂只有走到第七重即最后一重天堂,才能与上帝团聚。萨因斯·罗德里盖斯称《寓所》为“西方神秘主义的巅峰之作”,认为它无论叙述逻辑还是精神内涵,都可与亚里士多德的《形而上学》相媲美。《西班牙神秘主义文学史导论》,第35页。

现了西班牙神秘主义与犹太、阿拉伯文化剪不断、理还乱的“冤家”关系。犹太人和阿拉伯人为西班牙文艺复兴运动注入了最初的养分,但是,随着西班牙崛起而成为不可一世的帝国,犹太人和留在西班牙境内的阿拉伯人曾多次受到了迫害。西班牙人普遍以具有纯洁的欧洲血统为荣,即便像特雷莎这样的圣女也不能免俗。曾几何时,她的父亲迫于政治和经济的双重压力,放弃了犹太教而改信天主教。^①这一过程既残酷又屈辱,虽然特雷莎并非亲身经历,但血统问题却是无法回避的。因此,她曾一而再、再而三地在其作品中提到血统问题。有学者甚至认为她之所以不惜一切代价创办新修会,多少与血统问题有关。也正因为如此,新修会接纳了大批新的天主教教徒。当然,一如她的其他指涉,血统也免不了具有双重意义:世俗意义上的血统和精神层面上的纯粹。然而,《关于〈雅歌〉的思考》回到了希伯来文化的源头,把《雅歌》解读得如同初民男欢女爱一般,天真烂漫,但不经意中作者已经陡转笔锋,回到了对精神丈夫基督的爱恋。至于特雷莎的某些思想是否和犹太神秘主义有关,则不得而知。但可以断言的是,西班牙是中世纪犹太神秘主义的大本营。犹太神秘主义固然始现于公元1世纪,但其主要“灵轮”经典《光明之书》和《隐喻之书》却是由西班牙犹太人分别于12和13世纪撰写的。而且,由于1492年及以后的几次种族和宗教迫害、驱逐都使犹太人饱受创伤,喀巴拉犹太神秘主义愈来愈为西班牙犹太人所倚重。因此,特雷莎的城堡七重说很可能来自犹太教和犹太神秘主义关于上帝和天堂的说法。和犹太文化一样,阿拉伯文化也是西班牙文化的一个重要源头,尽管当时的西班牙人大都不愿直接或公开承认这一点。但有关研究家从特雷莎关于心灵→城堡以及“东方珍珠”等比喻中引申出她同伊斯兰文化的关系。比如,根据洛佩斯·巴拉尔特的分析,特雷莎的心灵→城堡七重说并非源自奥古斯丁关于抵达上帝所在的不同阶段,而是来自伊斯兰教有关真主为不同信徒建造的七座城堡:玉堡、金堡、银堡、铁堡、铜堡、矾堡和土堡。^②此外,洛佩斯·巴拉尔特还顺藤摸瓜,牵出

① 瓦尔布埃纳·普拉特:《卡斯蒂利亚语文学》,第211页。

② 洛佩斯·巴拉尔特:《西班牙文学的伊斯兰印记》,马德里,伊佩里昂出版社,1985年版,第83页。

了特雷莎在这方面的先驱,如弗朗西斯科·德·奥苏玛修士、圣贝尔纳尔迪诺等。前者在《精神 ABC 之三》中就曾把心灵比作(伊斯兰)城堡,并指魔鬼入侵这些城堡的三大主要途径是“欺骗”、“恐惧”和“饥饿”。^① 圣贝尔纳尔迪诺也常拿城堡喻心灵,并称必须“从上到下,从前到后,从左到右,全方位防御”。^②

和散文一样,特雷莎的诗作也全都是神秘主义的产物,主张今生为来世铺路;形式上讲究深沉和凝重,不屑于辞章华丽。她的诗作数量不多,但影响很大。她在一首名为《我生因为我不生》的诗中这样写道:

我生因为我不生,
但愿如是还我死:
我死因为我不死。

俗爱一去不复返,
生命徒然留我身。
我曾得到主的爱,
生在人间心在天。
灵魂从此有归属,
留下丹青一纸片:
我死因为我不死。
.....

我生因为我会死,
倘非如此我怎生?
但愿希望早成真,
换我一颗圣洁心。
死神切莫再等待,

①② 洛佩斯·巴拉尔特:《西班牙文学的伊斯兰印记》,马德里,伊佩里昂出版社,1985年版,第74—79页。参见奥苏玛:《精神 ABC 之三》,马德里,经典作家文库,1972年版,第202页;圣贝尔纳尔迪诺:《全集》,马德里,经典作家文库,1953—1955年版,第1107页。

给我生命终结令。
我死因为我不死。
.....^①

塞万提斯曾用“迷醉”形容特雷莎的境界,曰:

丰腴的圣女,幸运的慈母,
用乳汁把众人的心儿哺乳……
你是在迷醉中与上帝交往。
请上帝呼唤你的灵魂升腾,
抵达天廷的路已畅通无阻。
上帝将全部宠爱赐予了你,
滋润灵魂并使之日益丰盈。
.....
如今你离开人寰飞向天廷,
英灵弃绝尘世的一切虚荣,
与上帝分享那不灭的永生……^②

多数文学史家认为圣女特雷莎的奇妙之处在于用普通的语汇表现深奥的思想。诚如梅嫩德斯·皮达尔所说的那样,她是惟一善于用寻常语言表述超验神奇的宗教诗人。^③因此,她的诗是说出来的。她用简单和自然表达最深刻的感受。于是,神秘是那么的可感、那么的家常。

第二节 圣胡安·德·拉·克鲁斯

圣胡安·德·拉·克鲁斯(1542—1591)原名胡安·德·耶佩斯·阿尔瓦

① 选译自圣女特雷莎·德·赫苏斯:《全集》,马德里,经典作家文库,1970年版。

② 《塞万提斯全集》,马德里,卡斯塔利亚出版社,1999年版,第1190—1221页。

③ 梅嫩德斯·皮达尔:《圣女特雷莎的风格》,《哥伦布的语言》,马德里,埃斯帕萨-卡尔佩出版社,1942年版,第156页。

雷斯,生于阿维拉,父亲是纺织匠。曾在多所神学院学习,后参加加尔默罗会,并与圣女特雷莎一起致力于宗教变革。由于传统势力的报复,晚年惨遭迫害。和圣女特雷莎一样,圣胡安·德·拉·克鲁斯在逆境中坚持写作,创作了大量具有宗教色彩的抒情诗和赞美诗,其中最著名的有长诗《心灵的黑夜》、《赞美诗——灵魂和丈夫的对话》以及抒情诗集《热恋的火焰》等。

圣胡安·德·拉·克鲁斯同样善于通过平凡的事物表现神秘思想、抒发内心情感,诚如他《心灵的黑夜》所为:

一个漆黑的夜晚,
心急如焚,燃烧着爱的火焰,
这是多么幸运啊,
没有任何人发现。
夜深人静,我悄悄离开家门,

黑暗中满怀希望,
顺着密道,寂静在四处蔓延,
这是多么幸运啊,
我乔装改扮而去,
夜深人静,我悄悄离开家门。

在那幸福的夜晚,
悄悄出门,隐秘得无人发现。
不用眼睛和光线,
也无须向导引牵,
大步流星,只凭心中的火焰。

.....

就这样,圣胡安用情人的幽会比喻灵魂与上帝的接触。用诗人的话

说,这是灵魂可以企及的“最高境界”。

因为作品数量稀少,圣胡安被认为是“西班牙语世界,乃至全世界以少胜多的典范”(豪尔赫·纪廉语)。他的作品像金子一样纯净、耀眼。如果特雷莎是天主教神秘主义思想的集大成者,那么胡安一定是那个把神秘主义艺术推向巅峰的诗人。一般文学史家以篇幅为标准,将其作品分为两类:一类是短诗,主要由传统式歌谣组成,凡歌五首,谣曲十首和敷衍体圣歌二首;另一类则是三首相互关联的长诗,包括《心灵的黑夜》、《精神赞美诗》和《爱的生生之火》。它们分别由八节、四十节和四节组成。其中前两首为里拉琴体(七音节和十一音节诗句交替),最后一首为六行体。《心灵的黑夜》描述灵魂怎样逃脱感官的牢笼,来到上帝的身边;而形式上则恰好相反:肉身逃脱某种也许可以称之为“道德”的东西,前去和“情人”幽会。《精神赞美诗》表现了心灵走向上帝的神秘过程。《爱的生生之火》则是最后的永远的狂欢,是灵魂与上帝结合之后的终极幸福。

圣胡安的诗作是神秘主义诗歌的最高表现。和特雷莎不同,圣胡安省去了布道的任务,可以单刀直入,进入神秘主义诗歌的最高殿堂。阿尔博格在梳理其来源时提到了基督教传统和《雅歌》,但圣胡安对传统进行了改造。他把人类的灵魂称作爱人,而不是基督教的圣母或教会。他还从圣托马斯那儿继承了基督教神学有关感官及其本质的思想,以及神学价值和通往神秘之路的学说。当然,阿尔博格认为他更是圣女特雷莎和奥古斯丁的追随者。^①与此同时,圣胡安和伊斯兰文化的关系在所有神秘主义诗人中可谓首屈一指。洛佩斯·巴拉尔特曾经用整整一部专著予以阐释,是谓《圣胡安·德·拉·克鲁斯与伊斯兰》。^②

此外,圣胡安接受的文学影响是多方面的。身处萨拉曼卡这个西班牙文艺复兴运动的中心城市,圣胡安可谓四面逢源。^③但圣胡安并不拘

① 阿尔博格:《西班牙文学史》,第一卷,第912页。

② 洛佩斯·巴拉尔特:《圣胡安·德·拉·克鲁斯与伊斯兰》,马德里,伊佩里昂出版社,1990年版。

③ 达马索·阿隆索在圣胡安可能接受的众多影响中突出分析了西班牙传统歌谣和加尔西拉索的作用。《圣胡安·德·拉·克鲁斯的诗歌》,马德里,阿吉拉尔出版社,1958年版。

牵。他在艺术上博采众长,而且具有化腐朽为神奇的非凡才能。这多半应当归功于神秘主义。神秘者,通常只可意会,不可言传。但作为天主教神秘主义信徒,圣胡安又不得不言传。这是他的责任,除了自己身体力行、赤脚苦修,他必得借助于诗艺,影响众僧、引领风气。于是,他何妨“凡俗”一把:

惟有爱情的火焰,
明亮闪烁,赛过正午的阳光,
照耀我一步一步
来到渴望的地方。
爱而不见,心上人儿在等待。

呵,幸运的黑夜!
温柔美丽,呵,黎明的先手!
呵,约会的时光,
拥抱热恋的情人,
即我即你,情人呵心心相印!

春心荡漾的胸膛,
如痴如醉,为你温柔地敞开。
它只因你而敞开,
任你甜蜜地酣睡。
凉风习习,从柏林悠悠吹来。

我抚摩你的秀发,
手指如梳,似风儿穿过柏林。
凉风刺透了脖子,
我浑身酥麻颤栗,
无知无觉,心儿也不再跳动。

忘却自己的存在，
全神贯注，凝望情人的脸庞。
静悄悄万籁俱寂，
忘记谨慎和一切。
完完全全，把自己埋进百合。

灵魂升华的最高境界：和上帝结合。

倘使没有最后的说明，任何人都会把这首诗当作村夫谣或山姑谣之类的“凡俗之物”（尽管里拉琴本身具有“地上十字架”的视觉效果）。而这恰恰是圣胡安的高明之处：用最单纯、最自然的爱情表现神圣；用最简单、最朴素的词汇宣达神秘。正因为如此，达马索·阿隆索称他是“无视艺术的超级艺术家”，无为而为。^①类似说法的理由在于圣胡安的诗艺达到了真正的“化境”，即如盐入水，化于无形。这就十分不同于我国玄学家所信奉的“道可道，非常道。名可名，非常名”（《老子·道经》）当然，阿隆索也有他“把玩”艺术的时候，比如他在《精神赞美诗》中吟道：

在孤独中，
筑起她同样孤独的巢穴，
孑然一身，
孤独前行，
循着爱人和受伤的爱情。

和特雷莎一样，圣胡安也是运用逆喻的高手。他的作品中充满了“温柔的牢笼”、“温情脉脉的伤害”、“精致的创伤”、“快乐吞噬的火焰”、“生生地死去”之类的“温柔的对立”，或者直接借用特雷莎的“我死因为我不死”，并继而转换生成为“我活并非活在我”，等等。

^① 达马索·阿隆索：《圣胡安·德·拉·克鲁斯的诗歌》，第267页。阿隆索之前，评论界大都视圣胡安为最懂得借鉴的诗人。但阿隆索却认为他属于那种从不刻意汲取什么，而是简单就信手拈来的诗人。

此外,和特雷莎不同,圣胡安的神圣和神秘是那么的“现实”,以至于那个大写的情人(爱人)也仿佛现实中人,看得见、摸得着。没有天堂重重,也无需恍然如梦。一切神圣和神秘尽在单纯和自然之中:

请小鸟儿、
雄狮、大角鹿和欢畅的小鹿、
高山流水
田野湖泊、
风火和令人恐惧的漫漫长夜;

也请里拉
和跟随你引吭高歌的美人鱼,
停止歌唱,
不要生气,
别吵扰爱人,让她好好歇息。

——《精神赞美诗》

即便如此,圣胡安深知神秘之不可企及。“诗是接近神秘经验——不可名状者的最佳途径,因此我文不能与之分庭抗礼……”他在同名散文中如是说。文不如诗,诗则只能接近神秘。由此可见,圣胡安也有书(诗)不尽言、言不尽意之憾。

梅嫩德斯·佩拉埃斯认为这是人性和神性的矛盾使然,换言之,也是物质和精神的矛盾使然。这对矛盾很容易被引向形而上学的死胡同。^①然而,按照现代阐释学的说法,圣胡安的载体(诗)被认为是接近意义(神秘)的相对有效的一个介质。而作为诗的原始技巧之一,象征(或比喻)充当了这个介质的灵魂。上帝的存在通过爱人(或情人)而得到自然、生动的展现。同样,神秘的寓意借助于普通的象征朴素、形象地抵

^① 库埃瓦斯·加西亚的《文学,作为不可言传者的符号:圣胡安·德·拉·克鲁斯的文学体裁》是这方面的代表作。《作为符号的文学》,马德里,普拉约尔出版社,1981年版。

达。正因为如此,传统歌谣的抒情方式和《雅歌》的叙事形态构成了圣胡安·德·拉·克鲁斯宣达神秘主义的基本手段。于是,最朴素的形式被赋予了最深刻的寓意。这也或可被认为是一种大言希声、大象无形,或钱钟书所谓的“‘悟’而曰‘妙’”。^①其所以达到如此境界(用加西亚·洛尔卡的话说是至高无上的“精灵”的境界,然后才是贡戈拉等人的“缪斯”或“天使”)的原因历来众说纷纭,但历史环境与个人心志显然是最为重要的两个方面。前者牵涉到加尔默罗会等赤脚修会(面对天主教僧侣贵族化、神学经院化等)的宗教改革(在这方面,人文主义、新教思潮等同样意义巨大),还有市民社会的发展、科学精神的渗透、俗语的普及等等;后者则与诗人继承和扬弃基督教神秘主义传统、犹太文化、阿拉伯文化等不无关系。

第三节 其他诗人

多明我会派是西班牙神秘主义流派中比较正统的一支。囿于多明我会派总体上倾向于反对伊拉斯谟的折衷主义思想,^②艺术上的取向也较为理性。因此,除了圣托马斯主义,多明我会派也或多或少接受了亚里士多德学说。用弗朗西斯科·德·维托里亚教士的话说,多明我会派是“瞻仰派”。当然,他们瞻仰的不是生活,而是《圣经》。这也是多明我会修士与其他会派保持距离的根本原因之一。

路易斯·德·格拉纳达修士(1504—1588),本名路易斯·德·萨里亚,是多明我会派诗人的代表。他出生在富有伊斯兰文化色彩的格拉纳达。五岁丧父,母亲是格拉纳达神圣十字修道院的洗衣女工。1525年进入修道院。后赴葡萄牙,不慎被一修女所骗,但很快悔过自新,写下了不少具有忏悔色彩的诗作。

① “‘悟’而曰‘妙’,未必一蹴即至也;乃博采而有所通,力索而有所入也。”《管锥编》(补订本),中华书局,1984年版,第98页。

② 当然凡事都有例外,多明我会派的胡安·德·阿维拉修士(1500—1569)不仅对伊拉斯谟和耶稣会怀有极大好感,而且具有强烈的禁欲主义色彩。

他的作品既有西班牙语诗歌,也有拉丁语和葡萄牙语诗歌。西班牙语作品主要有《祷告和静思之书》、《赎罪指南》、《信仰的象征性导论》、《基督徒生活纪实》、《卡斯蒂利亚语布道十三篇》和《圣洁的静思》等。由于多明我会派奉行的是极其严格的教规和神学理念,该会派的多数修士只用拉丁语写作。这不仅使他们在观念上区别于其他教派,而且在形式上殊异于人。但是,一如弗朗西斯科·德·阿维拉,路易斯·德·格拉纳达也是个例外。他除了在布道时恪守本会规则,创作时却完全不拘一格。因为借鉴过柏拉图、方济各和奥古斯丁,也因为效仿其他会派改用“俗语”写作,他的一些作品如《祷告和静思之书》和《赎罪指南》就曾被执掌宗教裁判所的同道列为禁书。

诚然,与其说格拉纳达是神秘主义诗人,毋宁说他是传播禁欲主义的修士。作为代表作之一,他的《赎罪指南》通篇都是说教。格拉纳达认为德行不仅是抵达天堂的通行证,而且也是人生幸福安宁的惟一保证。因为德行不仅可以赎罪,而且催人向善,以抵御人世间的罪孽和诱惑。同样,《祷告和静思之书》是关于德行和诱惑、斋戒和乞食等一系列神圣和人生问题的思考。《信仰的象征性导论》被认为是格拉纳达修士的巅峰之作。其重要性在于它对西班牙的宗教形态进行了“百科全书式”的梳理。其作品由四大部分组成:一、创世的奇迹,万物的美丽及人类的智性与潜能;二、信仰、“十诫”等基督教教义及捍卫教义的列位先圣;三、救赎的神秘本质及贯通《旧约》和《新约》的神学内涵;四、把世界当作一面镜子或一本书,一切美丽都是上帝的影子。这第四部分很容易让人联想到几个世纪后出生在世界一隅的博尔赫斯。因为镜子和书是后者一辈子把玩不已、欲罢不能的两个意象。

方济各会派奉行浪漫的情感神秘主义。他们在大自然中瞻仰上帝的美丽和“人性”。然而,对大自然的景仰是几乎所有文艺复兴时期作家、诗人的共性,方济各会诗人因而并不像其他会派那样富有个性。也正因为如此,方济各会的修士们为其他会派开辟了由自然通向上帝的神奇之路。用萨因斯·罗德里盖斯的话说,“圣女特雷莎的几乎所有关乎神性与自然的比喻都来自奥苏玛”。除奥苏玛外,16世纪比较重要的方济各会诗人有迭戈·德·埃斯特利亚(1524—1578)、胡安·德·洛斯·安赫

莱斯(1536—1609)等。^①

迭戈·德·埃斯特利亚修士,本名迭戈·巴耶斯特罗斯,青少年时期与王公贵戚过从甚密,以至于入教后不久即在王宫担任神职。曾在葡萄牙修行、布道,回国后在修道院从事创作活动,有《世俗虚荣论》、《百思上帝之爱》等作行世。前者宣扬禁欲思想,后者却是方济各会神秘主义的经典之作。迭戈修士认为抵达上帝要经过三大难关(或谓过程),而人类的尊严就在于他可以通过爱达到或改变一切。

胡安·德·洛斯·安赫莱斯修士当过玛利亚皇后的讲道士,因此在宗教界享有较高的声望。主要作品有《上帝之爱的胜利》、《关于进入天国的神秘对话》、《上帝和灵魂的精神和情感之战》、《完美人生手册》、《关于〈雅歌〉的思考》、《论弥撒的神秘性》和《宗教性灵的精神花园》。萨因斯·罗德里盖斯认为他所以和其他方济各会神秘主义者稍有不同,是因为他除了拥有方济各会和西班牙文学的传统,还借鉴了陶勒的作品。^②陶勒是14世纪多明我会修士,生于斯特拉斯堡,其奥秘修行实践和德语讲稿曾得到路德的高度评价。虽然同为圣托马斯理论的传承者,但陶勒进入胡安修士的视域具有一定的偶然性。首先,陶勒有过一次德国之行,这使他注意到了德国同道的有关著述,并近距离感受了他们的实践;其次,他的德语水平竟可与拉丁语和母语西班牙语等量齐观,因此阅读德国神秘主义文选当不在话下。

一般认为胡安修士有两大特点:一、心理描写细致入微;二、创作风格工整细腻。他反对毫无精神内涵的苦修,认为正确的修行是自我观望,即“在自我中徜徉”,直至“实现精神之我”。因此,他主张封闭的静思,以便心灵进入上帝的王国。这一方面成全了他的细腻,但另一方面又使他多少显得有些自说自话。此外,较之两个路易斯、特雷莎和另一个胡安,他的作品是那样的平和,以至于看不到灵魂挣脱肉体的任何痛苦。梅嫩德斯·伊·佩拉约曾高度评价胡安修士的作品,并将其风格比作“甜蜜的、乳汁般的河流”。^③

①② 萨因斯·罗德里盖斯:《西班牙神秘主义文学史导论》,第224和229页。

③ 梅嫩德斯·伊·佩拉约:《美学思想史》第二卷,桑坦德,国家出版社,1940年版,第202页。

奥古斯丁会除路易斯·德·莱昂修士外，比较重要的神秘主义诗人至少还有阿隆索·德·奥罗斯科(1500—1591)和佩德罗·马隆·德·查伊德(1530?—1589)两位修士。奥罗斯科出身名门，曾在托莱多进修音乐，随后转至萨拉曼卡深造。学成后加入奥古斯丁会，不久入宫任讲道士。由于他心怀仁爱，在马德里宫廷内外声誉极隆。人们慕名而至，向他讨教。往来人中有一位叫克维多的少年，他不仅亲耳聆听修士的教诲，而且受其影响成了一代名士。

奥罗斯科对所谓的奇迹和神秘之道厌恶之极，并公开宣称“上帝不会在这个时候创造奇迹，因为完全没有必要。他需要的是充满爱心、耐心和平常之心的基督徒，因为在这个世界上真正的、永久的奇迹是每一个基督徒完美的生活”。如此，奥罗斯科追求个人修行，他的著述比通常认为的第一个西班牙神秘主义者胡安·德·阿维拉早十年面世，并产生影响。基于“爱心”、“耐心”和“平常之心”，奥罗斯科的作品简洁明快。他认为抵达上帝的道路并非与世隔绝的哀哀苦修，而是对他人、对兄弟姐妹的仁爱之举、仁爱之心。阅读、静思和祈祷都是为了丰富和坚定仁爱之心：爱他人即爱上帝。他的作品大都目的单纯：宣教布道。因此很少涉及“与上帝相聚”的神秘感受，是西班牙神秘主义文学中最少神秘色彩的。著有《圣母说过的七个词》、《圣爱纪实》、《祷告之园和瞻仰之山》、《上帝的温柔》、《精神婚礼》和《普遍适用的使徒书》、《觉悟自测》等作品。其中后两种被认为是奥罗斯科温和神秘主义思想的代表作。

佩德罗·马隆·德·查伊德修士虽然仅有一部著作（《马格达莱娜易教之书》），却是莱昂修士的得意门生。他的这部作品不仅色彩斑斓，而且充满了东方情调，被梅嫩德斯·伊·佩拉约称为“最欢乐、富有感官意识的西班牙宗教文学”^①。尤其值得一提的是，马隆修士在序言中宣扬的平民意识。他并且认为西班牙语是世上最优美的语言之一，用它阐扬教义好处多多。这在当时无疑是勇敢之举，因为宗教界对“俗语”颇有争议，而且不少教士因为用“俗语”翻译《圣经》而被宗教裁判所羁押。但马隆不苟且，他不仅用“俗语”写作，而且大力宣扬它平易近人的好处。他

^① 梅嫩德斯·伊·佩拉约：《美学思想史》第二卷，桑坦德，国家出版社，1940年版，第96页。

甚至尖锐地反诘那些顽固坚持用拉丁语写作的教士，问：“先知们用什么语言？摩西十戒用的什么语言？”但他同时反对牧歌和骑士小说，甚至对加尔西拉索和波斯坎等人文主义诗人颇有微词。为了显示西班牙语的艺术魅力，他把马格达莱娜^①的故事写得生动逼真，而且语言华朴巧拙，无所不用其极，有时甚至达到了铺张、矫饰的地步。

在所有派别中，耶稣会是后起之秀，没有自己的传统。因此，在16世纪的神秘主义作品中，属于这个会派的，几乎乏善可陈。即便如此，它的创始人罗约拉还是留下了代表这个会派的经典之作。他在这些作品中不二法门，且触类旁通。他一方面旗帜鲜明地捍卫教皇的权威、反对宗教改革运动，并在此基础上建立了一整套军事化管理体制；另一方面他又毫不拘泥于形式，即为达目的不择手段。他的主要作品有《精神练习》和发现于20世纪的《精神日记》。两种著作都是基督教神学的诸多传统理念和天主教等级观念的极端表现。此外，阿隆索·罗德里盖斯(1538—1616)也是16世纪耶稣会的知名作家，代表作为《基督徒德行及操守》。

诸如此类，不一而足。从某种意义上说，16世纪的宗教诗人，尤其是宗教神秘主义诗人，是西班牙文坛的一支不可小觑的生力军。他们人数众多，流派庞杂，这里反映的只是其中的一小部分。但正所谓“山僧不解数甲子，一叶落知天下秋”（唐庚《文录》），这一小部分足可反映西班牙16世纪宗教文学的繁复与多姿。

① 马格达莱娜是《路加福音》中的人物，她从原始的天真到犯罪再到忏悔和易教，经历了四个阶段。

流浪汉小说是西班牙对世界文学的一大贡献，产生于16世纪中叶。佚名小说《小癞子》（又译《托梅斯河上的小拉撒路》）是它的开山之作，出版于1554年。《小癞子》的笔触从社会底层伸出，以小流浪汉的视角，用极具震撼力和穿透力的现实主义风格展示了西班牙社会的全面衰落。《小癞子》大获成功后，一系列仿作相继涌现。其中比较著名的有阿莱曼的《古斯曼·德·阿尔法拉切的一生》（1599）、克维多的《骗子外传》（1604）、埃斯皮内尔的《马尔科斯·德·奥夫雷贡》（1618）以及洛佩斯·德·乌贝塔的《流浪妇胡斯蒂娜》（1605）和萨拉斯的《拉纤女之女或奇情异想的埃莱娜》（1612），等等。塞万提斯也曾尝试流浪汉小说的写作，著有《林孔内特和科尔塔迪略》等篇。

有关流浪汉小说的研究资料如汗牛充栋，但归纳起来，大都属于社会历史批评。它们视社会环境为流浪汉小说的主要成因，^① 同时就作者、版本、人物及其时间地点、情节内容与表现形式等诸多问题进行了旷日持久的甄别与讨论。众所周知，16世纪中叶，穷兵黩武的西班牙一方面继续向美洲大量派遣军队，肆意掠夺印第安人，以满足上流社会的骄奢淫逸；另一方面，全国各地金融和商业的盛行在消耗黄金白银的同时，阻碍了人们曾经引以为荣的农业和手工业的发展。^② 同时，社会风气的

① 仲跻昆先生在《阿拉伯现代文学史·阿拉伯古代文学简介》（昆仑出版社，2004年版，第33页）中提到了阿拔斯朝的流浪者故事“玛卡梅”对流浪汉小说的影响。

② 人们常把中世纪欧洲基督徒的重农轻商传统视作欧洲排犹主义的重要原因之一。其他重要原因牵涉到文化（包括宗教、政治信仰）传统和生活习俗等诸多方面，可谓错综复杂，但归根结底是经济方面的。一般认为基督徒仇视犹太人首先是由于他们的祖先出卖并杀害了基督。这显然也是简单化的说法，难以令人信服，因为基督本人终究也是犹太人。

衰败和劳动力的匮乏以及残废军人队伍的扩大,也是造成农业和手工业破败的重要原因。这些因素导致了流浪汉阶层的产生。

在中国历史上,自汉盛极而衰至魏晋,也曾产生大量记录社会动荡、战争频仍、民不聊生的作品。这些作品所反映的社会离乱、弃儿悲惨和流浪汉小说所描写的生活如出一辙。至于杜甫所吟之“朱门酒肉臭,路有冻死骨”则是迄今为止天下所有歪斜社会的共同景象。

从另一个角度看,文学的批判传统几乎与生俱来,可谓源远流长,流浪汉小说只不过是其中的一类。其所以值得夸耀,则是因为它的矛头是从社会底层指向上层的,而且篇幅空前。但也有人认为骑士小说被禁和一个英雄时代的结束,造成了大众读物的阙如,从而为新文学体裁的诞生提供了空间。学者阿美里科·卡斯特罗在分析流浪汉小说成因时就曾指出,“流浪汉是反英雄。流浪汉小说显然是一种反英雄冲动,随着骑士小说和神话史诗的终结而产生”。^①

第一节 《小癞子》^②

《小癞子》是继《塞莱斯蒂娜》之后西班牙文坛最富原创精神的文学作品之一。它的出现宣告了近代小说,尤其是长篇小说的诞生,尽管它本身的篇幅并不长。《小癞子》用第一人称叙述,主人公是个流浪儿,因为替人领路或跑腿,耳濡目染,惯看世道炎凉,饱尝人间悲苦。由于这种小说可以随着人物的经历不断延伸,因此“轻而易举”地开了近代长篇小说之先河。^③

① 卡斯特罗:《流浪汉小说探源》,《西班牙研究与介绍》,普林斯顿,NJ出版社,1956年版,第74页。

② 现有杨绛译本,人民文学出版社,1985年版;盛力译本,昆仑出版社,2000年版。

③ 杨绛先生之所以把《托梅斯河上的小拉撒路》译作《小癞子》是因为《路加福音》中有个叫拉撒路的癞皮化子,而且“因为癞子是传说里的人物”。笔者把杨先生的考证摘录于斯,以飨读者:“早在欧洲13世纪的趣剧里就有个替瞎眼化子的领路孩子;14世纪的欧洲文献里,那个领路孩子有了名字,叫小拉撒路……我们这本小说里,小癞子偷吃了主人的香肠,英国传说里他偷吃了主人的鹅,德国传说里他偷吃了主人的鸡,另一(接下页注)

小癞子出生在托梅斯河上，父亲死于战场，母亲守寡后因生活所迫，又跟别人生了一个儿子。由于家庭屡遭不幸，小癞子不得不离开母亲，成了一个盲人乞丐的领路人，从此开始了流浪生涯。盲人是个狡黠虚伪的世故老人，他经常虐待小癞子。小癞子忍无可忍，便设计报复，然后扬长而去。他随后又给一个极其吝啬的教士当用人，天天忍饥挨饿。一日，教士外出办事，小癞子伪托不慎丢了钥匙，就请修锁匠打开了柜子。柜子打开了，里面全是面包和奶酪。小癞子给了修锁匠一个大面包，然后接过钥匙，从此没了饿肚子问题。精明的教士很快发现柜子里的食品少了，好在柜子的小洞帮了忙，教士以为是老鼠惹的祸。然而小癞子最终还是露了马脚，把钥匙衔在嘴里睡觉，结果被教士逮个正着。小癞子挨了一顿毒打并被逐出门去。后来他又去侍候一个道貌岸然的绅士，却不料此翁竟是个穷困潦倒的伪君子，正等着他去乞讨供养呢。再后来他还给一个修士当侍从，给一个推销免罪符的人当跟班，目睹了这些坑蒙拐骗者的嘴脸和伎俩。最后，他投靠了一个正直的神甫，赚了一些小

(接上页注)个西班牙故事里他偷吃了一块腌肉。伦敦不列颠博物馆藏有一部 14 世纪早期的手抄稿 *Descretales de Gregorio IX*, 上有七幅速写, 画的是瞎子和小癞子故事。我最近有机缘到那里去阅览, 看到了那部羊皮纸上用红紫蓝黄赭等颜色染写的大本子, 字句的第一个字母还涂金。书页下部边缘有速写的彩色画, 每页一幅, 约一寸多高, 九寸来宽。全本书下缘一组组的画里好像都是当时流行的故事, 抄写者画来作为装饰的。从那七幅速写里, 可以知道故事的梗概。第一幅瞎子坐在石凳上, 旁边有树, 瞎子一手拿杖, 一手端碗。小癞子拿一根长麦秆儿伸入碗里, 大约是要吸碗里的酒, 眼睛偷看着主人。画面不大, 却很传神。第二幅在教堂前, 瞎子一手拄杖, 一手揪住孩子的后领, 孩子好像在转念头, 衣袋里装的不知是大香肠还是面包, 看不清。第三幅也在教堂前, 一个女人拿着个圆面包, 大概打算施舍给瞎子。孩子站在中间, 伸手去接面包, 另一手做出道谢的姿势。第四幅里瞎子坐在教堂前, 旁边倚杖, 杖旁边有个酒壶, 壶旁有一盘东西, 好像是鸡。瞎子正把东西往嘴里送, 孩子在旁一手拿着不知什么东西, 像剪子, 一手伸向那盘鸡, 两眼机灵, 表情刁猾。第五幅是瞎子揪住孩子毒打, 孩子苦着脸好像在忍痛, 有两人在旁看热闹, 一个在拍手, 一个摊开两手好像在议论。第六幅大概是第五幅的继续。孩子一手捉住瞎子的手, 一手做出解释的姿态。左边一个女人双手叉腰旁观, 右边两个男人都伸出手好像向瞎子求情或劝解。第七幅也在教堂前, 瞎子拄杖, 孩子在前领路, 背后有人伸手做出召唤的样儿, 大约是找瞎子干甚事。”《杨绛文集》第八卷, 第 226—227 页。

钱,随即又跟了一个公差,当了叫喊消息的报子,还娶了神甫的女佣,从此时来运转。

作者在《前言》中开宗明义,要请那些公子哥儿想想,自己何德何能,无非命运对他们比较偏心,使他们生来富有;而苦命的穷人,尽管时运不济,却全凭自己努力,其成就却远非前者可比。小癞子便是后者的代表。他在那个“黄金遍地”、“老爷充斥”的世界里苦苦挣扎,靠一点近乎狡黠的智慧和许多本是忍耐的努力,顽强地争取着生存的权利。相比之下,那些衣冠楚楚的上等人,往往不是吝啬得毫无人性,就是死要面子活受罪的蠢货。作者透过这个毫无社会地位的不是人物的人物把西班牙的没落和上流社会的伪善刻画得入木三分。

此外,《小癞子》为流浪汉小说奠定了基本的叙事方式:主人公是个流浪汉,并且用第一人称叙述;由于出身低贱、地位卑微,主人公始终直面现实并明显具有自嘲的勇气;叙述语言朴素平直、生动幽默,与上流社会的矫揉造作之风及帝王将相才子佳人充斥的贵族写作、苦思冥想故弄玄虚的宗教文学适成对照。

前面说过,有关《小癞子》的评论如汗牛充栋,但评论的焦点始终不外乎:一、有关作者和版本的讨论;二、有关内容和形式的解析。由于祖本的缺失,第一类讨论至今未有定论。一般认为作者必得是一位人文主义者,并且多少受到了伊拉斯谟的影响(关于伊拉斯谟,笔者在本编第四章中有过论述,此处从略)。这样一来,可能创作《小癞子》的作家数不胜数。经过几个世纪的筛选,胡安·德·奥尔特加、乌尔塔多·德·门多萨、塞巴斯蒂安·奥罗斯科、洛佩·德·鲁埃达和巴尔德斯兄弟被认为是最有可能创作《小癞子》的人选。与此同时,1554年分别印制于阿尔卡拉、布尔戈斯和安贝雷斯的三种版本均被排斥在祖本之外。这样一来,有关祖本的争论就始终没有停止。文学史家大多认布尔戈斯版本为善本,认为它最有可能直接来自已然散佚的祖本“甲”;而阿尔卡拉和安贝雷斯两个版本则可能间接来自祖本“甲”,其所以间接,是因为它们与祖本之间很可能横亘着一个足本“乙”。由此推论,里科和布莱瓜都曾把祖本的产

生时间界定在 1552 年左右。^①但是,卡索·贡萨莱斯从时人的某些习惯,如先有手抄本的做法,做出不同于里科和布莱瓜的推论,认为 1554 年的三个版本与其说是版本,毋宁说是抄本。^②围绕作品内容和形式所展开的第二类讨论同样莫衷一是。

小说凡七章。前三章比较丰满,后四章稍欠。正因为如此,有评论家认为前三章是完全章,而后四章则是未竟章。因为未竟,后四章更像是梗概或框架。但也有评论认为后四章的某些细节的阙如很可能是宗教裁判所的“杰作”。同时,也有评论视章节之间的不平衡为正常现象,所谓前无古人,乏规可循,兴之所至,繁简由己。^③这其实是很有道理的。昆德拉说过,在塞万提斯时代,写小说是件惬意之事:因为无所羁绊,可以随心所欲。当然这是相对于巴尔扎克和现代小说而言的。同样,梅嫩德斯·佩拉埃斯另有说法,他认为《小癞子》的原作者所遵循的或许是一种类似于古代谣曲的方法,他甚至援引伊塔大司铎在《真爱之书》里的说法(“谁都能拿去,只要他会念;/谁都可以续,只要他愿意……”)以证明此乃传统使然、风气使然。^④

小说采用第一人称,而且出发点是“现在”。“过去”只不过是用来说明“现在”的。作者在他的《前言》里写着:“我请求您大人接受我这点小意思;只恨力不从心,不能写得再好。您叫我把自己的事仔细向您叙述,所以我认为不从半中间起,最好从头讲来,让您能看到我的全貌……”^⑤这就是说,作者虽然已经出人头地,却要把过去的经历写成书、留给世人。因此,作者、叙述者和主人公之间当是可以画等号的。而且作品以它夹叙夹议的第一人称叙述方式证明了这一点。然而,无论是所谓的“您大人”(西班牙语原文为“Vuestra Merced”),还是所谓的亲身经历,也许都是虚构的,是作者为了“取信于人”而设计的文学程序。换言之,它们

① 里科:《西班牙流浪汉小说》,巴塞罗那,行星出版社,1967 年版;布莱瓜:《〈小癞子〉序》,马德里,卡斯塔利亚出版社,1974 年版。

②③ 卡索·贡萨莱斯:《〈小癞子〉的诞生》(《小癞子》布鲁盖拉版序),巴塞罗那,布鲁盖拉出版社,1982 年版,第 1—69 页。

④ 梅嫩德斯·佩拉埃斯:《西班牙文学史》,第 287 页。

⑤ 《杨绛文集》第八卷,第 234 页。

很可能只是时人惯用的伪托之词。明证之一是杨绛先生在伦敦不列颠博物馆里的发现(见前注);之二是这位“大人”竟和作者一样无名无姓,而这在当时是绝无仅有的。按照时人的习惯,作品必得献给达官贵人,以求庇佑;即便不是为了庇佑,也是风气使然,不得不为之。比如,塞万提斯对时人的这套做法颇有微词,但囿于世风,竟也不不得不在其作品前恭恭敬敬地写上献词。这样,《堂吉诃德》就献给了贝哈尔公爵和诸如此类的一帮达官贵人。

当然,鉴于《小癞子》曾于1559年被宗教法庭打入另册,1571年解禁时又是以删节作为前提的,因此“您大人”的姓名被有意隐略也不是不可能。前面说过,《小癞子》的产生除了有其作为土壤的西班牙社会历史环境,还有当时流行的伊拉斯谟思想。这早已得到诸多文学史家的肯定。然而,新近的研究成果似乎更倾向于把中世纪晚期和早期人文主义思潮的反僧侣的世俗主义思潮视作《小癞子》一类作品的催生剂。阿美里科·卡斯特罗和法国学者马塞尔·巴塔永分别于20世纪中叶对伊拉斯谟影响说提出质疑。^①而后,卡索·贡萨莱斯发展了他们的学说,认为用伊拉斯谟的折衷主义很难解释《小癞子》的丰富的内涵和鲜明的倾向。里科从发生学探讨当时西班牙文学在传统与借鉴、继承与借鉴方面的各种可能,推演《小癞子》“发生”或“生发”的诸多缘由。其中有关影响,里科列举了:一、西班牙民间传说;二、《金驴记》;三、《塞莱斯蒂娜》;四、《教皇格列高利九世诏令》(也即杨绛先生在伦敦看到的那本带插图的手抄稿);五、希尔·维森特的谐趣剧;六、弗朗西斯科·德利卡多的《安达鲁西亚女郎》(1528);^②等等。可见《小癞子》并非无源之水、无本之木。但所有这些都不能影响《小癞子》的“原创性和(小癞子)作为经典人物横空出世的文学意义”,^③里科如是说。

① 卡斯特罗:《流浪汉小说探源》,《西班牙研究与介绍》,第55—75页;巴塔永:《小癞子的新意及丰富内涵》,路易斯·科尔特斯译,萨拉曼卡,阿纳亚出版社,1968年版。

② 这是一部对话体小说,叙述一位叫做阿尔多莎的风尘女子在罗马的经历。特殊的生存方式使她有了不同凡响的生活感受和认知方式。正是基于这些不同,作品对圣城罗马进行了前所未有的颠覆。

③ 里科:《西班牙流浪汉小说》,巴塞罗那,行星出版社,1967年版,第127页。

与此同时,作品充满了关于正义、诚实、荣誉和道德的“新见”,这些来自小癞子的“新见”不能不让人想起《塞莱斯蒂娜》中的老虔婆。和老虔婆一样,在小癞子看来,有利便是理,一切道德、荣誉、诚实和正义无不服从于生命存在、服从于切身利益。比如谈到父亲时,他不无讥嘲地说:“我八岁那年,来磨房磨面的人控告我父亲在口袋上开口子揩油,因此他给抓走了。他供认不讳,吃了‘正义’的苦头。我希望上帝保佑他升天堂,因为他是《福音书》里叫做有福的那种人。”^①

作品的现实主义精神也为众多评论家所关注。多数评论认为《小癞子》以前所未有的现实主义精神反映了16世纪的西班牙社会,不仅直接开启了流浪汉小说之先河,而且对后来的风俗主义文学产生了巨大影响。20世纪中叶以降,相关研究趋于深广。巴塔永反对将《小癞子》同一般现实主义,尤其是19世纪的批判现实主义相提并论,认为《小癞子》所撷取的只不过是现实背景,却并不刻意对之进行入木三分的揭露与批判,相反,它似乎更倾向于“藉此逗笑”。这样一来,巴塔永基本上把《小癞子》定位在具有现实批判精神的谐趣文学。^②里科则不同,他从典型论入手,置不同人物于不同的范畴:第一范畴是客观的照相式再现,主人公小癞子当在此范畴;第二范畴是具有典型意义的文学表现,瞎子、绅士、教士等均在此列。^③

① 转引自《西班牙流浪汉小说选·小癞子》,盛力译,昆仑出版社,2000年版,第5页。有趣的是译者对这段话的注释:“……《福音书》第五章第十节,原话是:‘为正义受逼迫的人有福了,因为天堂是他们的。’此处是对《圣经》戏谑的引用,因为西语中‘正义’与‘司法机构’为同一个词,《圣经》中用的是第一个词义,而本书叙述者用的却是第二个词义,所以这句话的另一层意思是:‘被司法当局所迫害。’”所谓一语双关,两可的解释也许更符合原作的精神。

② 巴塔永:《小癞子的新意及丰富内涵》,科尔特斯译,萨拉曼卡,阿纳亚出版社,1968年版,第122页。

③ 里科:《西班牙流浪汉小说》,第61页。此外,随着20世纪批评范式的拓展,不少评论家采用符号学、叙事学和文化学原理对《小癞子》中的人甚至物如“碗”、“杖”、“酒”、“面包”、“肉”等进行了令人眼花缭乱的结构与解构、诠释与消解。克里阿多·德尔·巴尔(主编):《流浪汉小说:起源·文本·结构——第一届国际流浪汉小说研讨会文集》,马德里,大学基金会,1979年版。

然而,《小癞子》所体现的又何尝不是人类普遍的生存问题和生存法则。我国早期市民小说不乏类似之作。比如《金瓶梅》,倘使我们略过它淫褻猥琐的一面,而去看它对于人情世故的描写,我们就会感佩于它的洞识。它剥去冠冕堂皇,把社会的另一番真实揭示出来,不仅写出了纨绔子弟、流氓市侩的内心本质和皮相丑态,而且写出了生活在底层的各种“怨妇”、“下人”的不同忍受方式和心理状态;不仅写出了上流社会如何在勾心斗角中鱼肉百姓,而且写出了百姓如何倾家荡产、卖儿卖女。鲁迅说过:“作者之于世情,盖诚极洞达,凡所形容,或条畅,或曲折,或克露而尽相,或幽伏而含讥,或一时并写两面,使之相形,变幻之情,随在显见,同时说部,无以上之,故世以为非王世贞不能作。至谓此书之作,专以写市井间淫夫荡妇,则与本文殊不符,缘西门庆故称世家,为搢绅,不惟交通权贵,即士类亦与周旋,著此一家,即骂尽诸色,盖非独描摹下流言行,加以笔伐而已。”^①《金瓶梅》中的“士”与《小癞子》中“僧”可有一比。只不过前者在诸多方面是骂过了头,而后者则显然骂得不够。毫无疑问,《小癞子》在瞎子身上倒是做足了文章(而这可能与业已存在的瞎子—乞丐的传说有关),而在最能骂尽诸色的教士身上却流于“人心自古刁钻”一类的笼而统之。由于中世纪以来西班牙及西欧各国常常是政教不分(是谓政教合一),教士身份原本很可以大做文章,用鲁迅的话说,既可“交通权贵,即士类亦与周旋,著此一家,即骂尽诸色”。和《金瓶梅》一样,顺史而下,清末谴责小说竟也是丰富有余而节制不足。于是鲁迅又说:“臆说颇多,难云实录……况所搜罗,又仅‘话柄’,联缀此等,以成类书;官场伎俩,本小异大同,汇为长编,即千篇一律。”至于最有名的《官场现形记》和《二十年目睹之怪现状》,鲁迅谓前者“虽命意在于匡世,似与讽刺小说同伦,而辞气浮露,笔无藏锋,甚且过甚其辞,以合时人嗜好,则其度量技术之相去亦远矣,故别谓之谴责小说”;后者则“描写失之张皇,时或伤于溢恶,言违真实,则感人之力顿微,终不过连篇‘话柄’,仅足供闲散者谈笑之资而已”^②。可见事例太多容易繁芜,而太少又难免流于概括。《小癞子》一类作品,流浪汉一人为线,本可以串联起许多的人、许多的事,倘若放手写去,稍有不慎,便会陷入冗长芜杂。

①② 《鲁迅全集》第九卷,第180页和第282—288页。

事实上,后来的流浪汉小说就多因芜杂而效果稍逊。奇怪的是《小癞子》却匆匆收场,其中第四章根本就是一个梗概、一个过场,总共只有二百来字。何故?历来文学史家众说纷纭。就人物性格的描写和形象的塑造而言,小癞子倒是够丰满的了,所言所行,确实令人过目不忘。叙述者也是不偏不倚,并写两面,而且庄中有谐,俗中有雅。于是,不仅小癞子敦厚中有狡黠,既嘲人也自嘲,被人作弄也作弄别人;而且瞎子、教士等也大都形象丰满,人性的共通和复杂往往在点墨之中得以昭示。这样看来,篇幅的长短也便无关紧要。也许正是基于诸如此类的理解,古今中外不少作家不屑于长篇大论。中国作家如鲁迅,外国作家如博尔赫斯,就有此类感应或认知。博尔赫斯甚至极而言之,谓所有长篇小说都不外乎是短篇小说的敷衍和铺张。

再说西方有关学人还从以上讨论扩展至接受范畴,概而言之,其基本倾向有三:

一、《小癞子》获得巨大成功并广为流传,依据是有关仿作的大量出现,彰显此观点的有里科、塞哈多尔等;二、作品在当时的影响并不像人们想像的那样大,理由是版本不多,持此种观点的主要有法国学者吕莫等;三、比较折中的观点,即作品固然影响巨大,但因故事相对简单而对于出版界缺乏推动力,持此类观点的有梅嫩德斯·佩拉埃斯和法国学者舍瓦利耶等。^①

第二节 其他流浪汉小说

《小癞子》大获成功后,一系列仿作相继出现。其中比较著名的有阿莱曼的《古斯曼·德·阿尔法拉切的一生》(1599)、克维多的《骗子外传》(1604)、埃斯皮内尔的《盾矛手马尔科斯·德·奥夫雷贡生平逸事》(1618)以及洛佩斯·德·乌贝达的《流浪妇胡斯蒂娜》(1605)、萨拉斯的

^① 里科:《西班牙流浪汉小说》,巴塞罗那,行星出版社,1967年版;塞哈多尔:《小癞子的命运》,马德里,埃斯帕萨-卡尔佩出版社,1914年版;舍瓦利耶:《小癞子反响释疑》,《16、17世纪西班牙的阅读与读者》,马德里,图尔内尔出版社,1976年版;吕莫和梅嫩德斯·佩拉埃斯的有关观点出现在后者所著《西班牙文学史》,第292页。

《虔婆之女或奇情异想的埃莱娜》(1612),等等。塞万提斯也曾尝试流浪汉小说的写作,著有《林孔内特和科尔塔迪略》等篇。根据学者塞维利亚·阿罗约开列的清单,西班牙流浪汉小说当有十余种之多,即:

1554:《小癞子》(佚名);

1555:《小癞子第二部》(佚名);

1599:《古斯曼·德·阿尔法拉切的一生第一部》(阿莱曼);

1602:《古斯曼·德·阿尔法拉切的一生第二部》(阿莱曼);

1604:《流浪者荷诺弗雷第一部》(贡萨莱斯);

1605:《流浪妇胡斯蒂娜》(洛佩斯·德·乌贝达);

1605:《骗子外传》(克维多);

1612—1614:《虔婆之女或奇情异想的埃莱娜》(萨拉斯);

1613:《西皮翁与贝尔甘萨对话录》(又译《双狗对话录》)(塞万提斯);

1618:《盾矛手马尔科斯·德·奥夫雷贡生平逸事》(埃斯皮内尔);

1619:《贪如饕餮》(加西亚);

1620:《小癞子第二部》(卢纳);

1620:《曼萨纳雷斯的小癞子及其他小说五篇》(科尔特斯·德·托罗萨);

1624:《众人之仆阿隆索》(阿尔卡拉·亚涅斯);

1626:《阿隆索第二部》(阿尔卡拉·亚涅斯);

1632:《小骗子特雷莎·德·曼萨纳雷斯》(卡斯蒂略·索罗尔萨诺);

1644:《堂格雷戈里奥·瓜达尼亚的一生》(恩里盖斯·戈梅斯);

1646:《小埃斯特万·贡萨莱斯的生平事迹》(佚名);

1668:《鸡群中的鹦鹉》(桑托斯)。^①

在这些作品中,可与《小癞子》媲美的也许只有克维多的《骗子外

① 流浪汉小说,如路易斯·贝莱斯·德·格瓦拉的《瘸腿魔鬼》(1641),并不在塞维利亚·阿罗约的清单当中。塞维利亚·阿罗约:《西班牙流浪汉小说》,马德里,卡斯塔利亚出版社,2001年版。此外,还有一些类似作品,它们从主人公到创作风格都迥异于《小癞子》,因而大多被归入了“风俗主义”等更为宽泛的文学流派。

传》和阿莱曼的《古斯曼·德·阿尔法拉切的一生》。《骗子外传》比《小癞子》更逗笑、更夸张。主人公首先公开自己的卑贱身世,而且其德行几乎包揽了流浪汉身上的所有缺点,但这并不妨碍他一心要出人头地。为此,他四处招摇撞骗,结果非但未能跻身上流社会,反而落得个身败名裂的下场。

一、《骗子外传》

克维多的这部小说虽然完成于 1605 年左右,却一直要到二十一年以后才得以面世。由于它的问世,流浪汉小说再次受到关注。主人公堂巴勃罗斯·德·塞戈维亚以第一人称讲述自己的流浪生涯,但对象并不清楚(也许是一位时人惯于倚仗的大人物,也许是一位故人、一位普通朋友或读者)。而作者的序言却明明白白是写给读者的,谓:“亲爱的读者或听众(后者因为眼瞎不能看书),我想你一定很想知道流浪汉王子堂巴勃罗斯的奇闻逸事。你会从中了解流浪汉生活的方方面面(而这些我想谁都有兴趣知道),如偷盗啦、撒谎啦、造谣啦、诈骗啦。它们的温床便是懒惰和自私。你若能视为教训,则必定获益匪浅;倘使你本无心效仿,那也会从中受益……”^①作者的教化意图十分明显。这也是风气使然。

中国有“文以载道”之说。西方虽然历来重视文学的教育功能(尤以人文主义现实主义为甚),但似乎更重视文学的审美功能。在古希腊时代,柏拉图和亚里士多德都曾提到过审美教育。亚里士多德的名言是:“在教育中起首要作用的应该是美好事物,而不是野生动物。”在近代,康德、谢林、黑格尔、席勒等也都强调审美教育问题。只有到了 19 世纪

① 克维多:《骗子外传》,马德里,卡斯塔利亚出版社,1990 年版,第 1 页。中译本有重庆出版社,1990 年版,吴健恒译。吴先生在《译本序》中就译名阐释如下:“《骗子外传》的全名是《流浪汉的典型,狡诈鬼的镜子,骗子堂巴勃罗斯的生平事迹》(Historia de la vida del buscón llamado don Pablos, ejemplo de vagamendos y espejo de tacaños)。后人喜欢简洁,把这一大溜简化成各式各样的署名,最简单的只剩下‘骗子’(El Buscón)一个词。中译本取名《骗子外传》,含有流浪汉的生平逸事为正史所不屑记载、只有靠主人公现身说法进行自述的意思,并不一定恰合辞典上的‘外传’原义。所谓‘传’也并非一生行状,而是像许多流浪汉小说一样,只记载了主人公堂巴勃罗斯从童年到青年那一段事迹。”《骗子外传》,重庆出版社,1990 年版,第 14—15 页。

俄国革命民主主义者车尔尼雪夫斯基等人那里,审美教育才同认知、伦理和政治等联系在一起。惟其如此,文学的教化功能才与“载道”功能趋于一致。^①因此,在文艺复兴运动之前,西方作家很少直截了当地把文学的劝善和训诫作用上升至首要地位。《骗子外传》之所以重要也在于它的训诫功能,而且是以反正(即反英雄)方法完成的。恰恰因为是以反正方法完成的,它才能更好地起到训诫的作用。这也是所有流浪汉小说的共同特征。它彻底改变了古来帝王将相、才子佳人统领文学形象、施行“正面教育”的传统。

然而,克维多的“教育”宗旨并非不容置疑。和《堂吉珂德》一样,《骗子外传》是一部复杂的小说,其所以如此的原因不仅在于人物是复杂的,而且更在于作品的风格也是复杂的。前面说过,作品以第一人称叙述堂巴勃罗斯的“光荣史”。他出生在一个毫无体面可言的家庭。父亲表面上是理发师,实际上却是个小偷。母亲则“里外不是人”,不仅做过娼妓,而且还是女巫和虔婆。堂巴勃罗斯从小“志向高远”,一心要出人头地,做个不劳而获的“上等人”。为此,他不择手段,并最终买了个贵族身份,加上生来血统纯净(没有犹太人和摩尔人的血液),便有了免于赋税和轻视商人、手艺人的资格。然而,他的身后终究留下了两行很不光彩的足迹:早在求学时期,他就巴结官宦子弟并做了堂迭戈的伴读,同时开始学着用无赖的手段超越无赖。他坑蒙拐骗,臭名远播,被堂迭戈的父亲老迭戈辞退了。这时,他自己的父亲抱病去世了,而他却否极泰来,莫名其妙地继承了一笔遗产。他靠这笔遗产来到马德里,而且很快加入了盗窃团伙,学到了许多行骗的伎俩,结果不慎被擒。获释后,他改名换姓,假扮商贾欺骗意志薄弱的名媛贵妇。一次,他好不容易骗取了一位贵族小姐的信任,岂料时运不济,撞上了少年时期的主人堂迭戈。原来后者正是那位小姐的至亲。堂巴勃罗斯被痛打了一顿,脸上还留下了一道难看的伤疤。他穷困潦倒,只好与乞丐为伍。后来,他侥幸被一个戏班子看中,开始了“演艺生涯”,结果一发而不可收,成了有名的“戏剧家”。然而,他偷鸡摸狗的恶习始终未改。一次,他勾搭上了一位修女,结果大捞了一笔钱后逃之夭夭。他来到繁华的塞维利亚,出没于花街柳巷,很

^① 《简明美学辞典》,知识出版社,1982年版,第189页。

快又成了穷光蛋。为了改变命运,他决定带着相好到西印度去碰碰运气。在整个过程中,堂巴勃罗斯接触了教士、官吏、职员、兵痞、赌棍、娼妓、乞丐、学生各色人等。他们各有所坏,因此并不比主人公正派和高贵。为了说明这一点,作者竭尽讥诮,把血统、阶级、财富以及司法、宗教等等的欺骗性和肮脏程度写得入木三分。比如他父亲有关职业的说辞就非常深刻:“孩子,做贼这一行可不是什么一般二般的手艺,那是自由职业;世界上谁不偷,谁就没法过日子。你想警官和法官为什么这样讨厌我们呢?有时他们把我们发配远方,有时鞭打我们,有时把我们吊死,匆忙得不得了……那是因为他们不乐意看到,世界上除了他们和他们的大臣们之外,竟还有其他的贼。”^①同时,作者的警句主义风格已见端倪,遣辞造句、谋篇布局之讲究体现了克维多的艺术追求:用高超的比喻揭露对象的本质。正因为如此,文学史家在作品周围形成了主风格和主意义两大派别。前者以拉萨罗·卡雷特尔^②为代表,后者以赫纳罗·塔伦斯^③为主帅。

有关作品的版本,也一直存在着不小的争议。早在克维多正式出版《骗子外传》之前,就已有手抄本流传于世,而1626年的萨拉戈萨本被认为是未经作者认可的盗本。此外,1619年另有一个萨拉斯版本。但目前公认的善本是布埃诺“B”本(因曾为何塞·布埃诺所有而得名),现存于马德里拉萨罗加尔迪亚诺博物馆。

二、《古斯曼·德·阿尔法拉切的一生》

与《骗子外传》相仿,《古斯曼·德·阿尔法拉切的一生》被认为是一部仅次于《小癞子》的流浪汉小说。而且,在某些研究家看来,其主人公古斯曼才是真正意义上的流浪汉。^④作者马特奥·阿莱曼于1547年出生

① 此译文参考了吴健恒译本《骗子外传》,重庆出版社,1990年版,第3页。

② 卡雷特尔:《巴洛克风格与创造性人格》,马德里,卡特德拉出版社,1992年版,第77—98页。

③ 塔伦斯:《政治小说〈骗子外传〉》,《流浪汉小说及其反叛实践》,马德里,胡卡尔出版社,1975年版。

④ 米格尔·埃雷罗·加西亚:《古斯曼·德·阿尔法拉切释读》,《西班牙语文学杂志》,马德里,1937年(总)第24期,第343—362页。

于塞维利亚。父亲是位医生,可能有犹太血统,母亲来自佛罗伦萨的一个商贾之家。阿莱曼曾在耶稣会学校接受教育,修过艺术和神学,后转修医学和法律。1568年辍学经商,不久即债台高筑。为了还债,他不得不与卡塔利娜结婚,但之后还是因为债务问题锒铛入狱。出狱后决定去美洲冒险,未果。后来担任过税务官吏、会计等公职,并因账目和债务问题再度入狱。1593年起出任巡查法官,亲眼目睹了下层百姓的疾苦,在此期间开始构思《古斯曼·德·阿尔法拉切的一生》。小说的第一部完成于1597年,但实际出版时间是1599年。未几,又因债务问题身陷囹圄。获释后创作《古斯曼·德·阿尔法拉切的一生》第二部。其他重要作品有《帕多瓦的圣安东尼奥传》(1604)、《加西亚·格拉教士的事迹》(1613)、《卡斯蒂利亚语拼写规则》(1609)和已经散佚的《塞维利亚史》等。

《古斯曼·德·阿尔法拉切的一生》和《骗子外传》一样,也是从主人公家世说起的。首先,古斯曼是个私生子,而且父亲早逝。因生活所迫,他从塞维利亚起程到意大利投亲,一路上饱受屈辱和欺骗,从而慢慢改变了性格。一天,他偶遇一同路的教士,并从后者口中听到了不少故事。到了马德里,身无分文的古斯曼终于从旅行者变成了流浪汉,开始扮演厨房伙计、小偷、侍从等各种角色。到了日内瓦,他侥幸碰到一个亲戚,结果横遭白眼和奚落。他不仅心凉了半截,而且产生了报复心理。他好不容易来到罗马,却因为投亲不成而沦落街头。他心灰意冷,开始行乞。不久,一位红衣主教看中了他,让他当了侍从。但他早已懒散成性,不思进取。第二部,古斯曼继续流浪,并伺机对有关亲戚施行报复,而且坑蒙拐骗、无恶不作。为了逃避亲戚的反报复,他不得不离开意大利回国。他先后在萨拉戈萨、托莱多、阿尔卡拉、马德里等地流浪。他结婚,鳏居,而后决定在阿尔卡拉进修神学。这时,他又娶了一个妻子,但终因经济拮据而将妻子卖给了妓院。他妻子不堪凌辱,只好和一位老相识远走高飞。最后,他因偷窃罪身陷囹圄,后又因越狱而罪上加罪,被判服苦役。于是,他终于有机会反省自己,并将自己的罪孽记录下来,以儆来者。

作品在处理人物与环境的关系方面多有独到之处。为了提升作品的教化作用,作者广征博引,但遗憾的是结尾处减弱了社会意义:古斯曼决定重新做人,告发了意欲逃跑的苦役犯,从而获得了当局的赦免

奖赏。

和《小癞子》、《堂吉珂德》一样,《古斯曼·德·阿尔法拉切的一生》也曾横遭盗名。当第一部出版并大获成功后,有人化名马特奥·卢汉于1602年抢先推出了第二部。阿莱曼义愤填膺,但又无可奈何。他不得不加快速度赶写第二部并改变了原先的构思。尤其是在结尾处,他不仅大量借鉴了圣奥古斯丁的忏悔方式,而且留下了画蛇添足的一笔。

此外,作品被认为是警句主义的典范。作品一反《小癞子》的简洁明快,用相当复杂的结构和语言形式(包括叙述、议论、例证三部分)展示了一个复杂而矛盾的世界和一颗同样复杂而矛盾的心灵。为此,作者选择了一位落魄的文化人做主人公,并使他在环境、性格和命运的作弄下三起三落。同时,作者穿插了大量可独立成章的短篇小说、寓言故事、神话传说和历史事件,既增加了作品的厚度,也体现阿莱曼在教化的同时追求戏剧效果和巴罗克风格的多重意图。

143

三、《流浪妇胡斯蒂娜》

不言而喻,《流浪妇胡斯蒂娜》是诸多流浪汉小说的翻版。《小癞子》走俏之后,各种流浪汉小说如雨后春笋。但多数作品或因内容雷同、或因构思粗陋而遭岁月删汰,以至于永被后人遗忘;有些虽然侥幸流传下来,也因为类似原因而乏人问津(《流浪者荷诺弗雷第一部》便属于后一类,它曾以手稿的形式保存下来,直到现代才有幸面世)。《流浪妇胡斯蒂娜》却因为塑造了第一位流浪女性而始终受到世人的关注。

《流浪妇胡斯蒂娜》发表于1605年。小说由四部分组成,由胡斯蒂娜用第一人称叙述她的流浪生涯。第一部分讲述她的家世和童年。第二部分是她的冒险经历:她从故乡曼西利亚出发,一路走去,所见所闻皆是道德的败坏、生活的扭曲。好在她机敏过人,终得全身而返。第三部分继续讲述她为维护自己的权利所进行的抗争。第四部分是大结局:胡斯蒂娜时来运转,在众多的追求者中选择了自己的归宿:和流浪汉古斯曼结为夫妻。

作品每一章都有一个小标题、几行诗句和几句道德说教。因此颇有些中国章回小说的味道。然而,一如小说的全称有戏说、消遣的意思

(Libro de entretenimiento de la pícaro Justina), 作品自始至终充满了游戏色彩。作为题词的小诗是文字游戏,作为内容的故事则洋溢着戏说成分。有评论家认为洛佩斯的这种写法非常适合流浪汉题材:在戏谑中抨击社会、批评政治。^①

作者在序言《致读者》中称小说是在闲暇中完成的“玩具”：“当我准备将我的这一玩具公诸于世时（它是在阿尔卡拉念书的闲暇中完成的），闻名遐迩的流浪汉古斯曼出世了，于是我对我的玩具做了些许增改……”^②由此可见，作者是深受阿莱曼影响的，这种影响还不时地通过人物胡斯蒂娜之口流露出来。胡斯蒂娜把古斯曼视为榜样，并最终以身相许。这表明西班牙文学已经开始从模仿和写实走向了戏仿。不久，塞万提斯在《堂吉珂德》中把这种戏仿推向了极致。

四、《虔婆之女或奇情异想的埃莱娜》

萨拉斯的《虔婆之女或奇情异想的埃莱娜》运用了类似于《流浪妇胡斯蒂娜》的戏仿。尽管此虔婆（塞莱斯蒂娜）非彼虔婆（塞莱斯蒂娜），但小说的叙述形式却是对此前流浪汉小说的戏仿和革命。首先，埃莱娜的母亲有一个诨号——“塞莱斯蒂娜”，她本人则十四岁踏入红尘，却几次冒充处女在社会上行骗。因此，有评论家质疑小说的“流浪汉性质”，认为萨拉斯没有一部作品堪称流浪汉小说。^③然而，萨拉斯似乎颇具先见之明，他在埃莱娜“流浪生涯”的基础上居然插入了不折不扣的流浪汉故事（《审慎的追求者》）。作者不仅第一人称和第三人称自由转换，而且以此戏仿此前的流浪汉小说，同时把流浪汉小说演绎得既生动又复杂——用横向扩展方法弥补了流浪汉小说纵向叙述的不足。类似做法同样可以在塞万提斯等人的作品中找到呼应。

① 奥尔特拉：《〈流浪妇胡斯蒂娜〉作为指涉的戏仿》，莱昂，萨阿贡修士学院出版社，1985年版。

② 洛佩斯·德·乌贝达：《流浪妇胡斯蒂娜》，马德里，国家出版社，1977年版，第3页。

③ 蒙特：《西班牙流浪汉小说源流》，巴塞罗那，卢门出版社，1971年版。

五、《盾矛手马尔科斯·德·奥夫雷贡生平逸事》

埃斯皮内尔的《盾矛手马尔科斯·德·奥夫雷贡生平逸事》是惟一被认为具有自传性质的流浪汉小说。^①当然,评论界所谓的“自传性质”实际上只是某些时间、地点的对应。比如,和作者一样,马尔科斯出生在安达鲁西亚,曾就读于萨拉曼卡,到过意大利,等等。

小说的深层意义在于它改变了流浪汉小说人物由好变坏、再由坏变好的模式,创造了一位好好先生——马尔科斯·德·奥夫雷贡。此翁是个破落乡绅,一生恪守规矩,谨慎行事。惟一称得上“出格”的事儿是骂骂市井小人。正因为如此,《盾矛手马尔科斯·德·奥夫雷贡生平逸事》似乎更像我国的《二十年目睹之怪现状》,尽管叙述者的眼光保留了流浪汉小说“自下而上”而非“居高临下”的特点。此外,埃斯皮内尔善于处理人物关系和故事结构。作品通过主人公与隐修者的对话(这也是流浪汉小说的传统手法)逐渐铺展开来,并串联出各色人物。其中最富有戏剧性的无疑是萨格雷哥夫妇的故事。这个故事几可独立成篇,而主人公之所以有幸听说是因为萨格雷哥曾是他狱中难友。

—
145

流浪汉小说可谓反响巨大,除了在西班牙本土大量繁衍之外,还对法国作家斯卡龙、勒萨日和莫里哀,德国作家格里美豪森,英国作家笛福、斯摩莱特等产生了重要影响,并逐渐流传到新大陆和全世界。“小癞子”和塞莱斯蒂娜、堂吉诃德、桑丘·潘沙和唐璜一起,构成了西班牙文学的独特风景;也和塞莱斯蒂娜、堂吉诃德、桑丘·潘沙和唐璜一样,是世界文学宝库中极其耀眼的明星和经典形象。

① 黑利:《维森特·埃斯皮内尔与〈马尔科斯·德·奥夫雷贡〉:生活及其文学表征》,普罗维登斯,伯罕大学出版社,1959年版。

新大陆的发现对西班牙而言,无疑是一件开天辟地的大事。在哥伦布发现美洲以前,葡萄牙几乎是当时所知的世界最西端。“一直向西航行,就能到达东方。”这是佛罗伦萨地理学家托斯卡内利的思想。哥伦布就是凭着这种思想以及西班牙天主教国王的支持,开始了划时代的航行。根据史料记载,哥伦布的第一次航行于1492年8月3日从帕洛斯港出发,经过两个多月的希望与绝望的交织,终于在10月12日凌晨2时看见了地平线。黎明时分,哥伦布率领随从等人,举着西班牙皇家旗帜登陆“印度”。他开始在瓜纳哈尼、巴哈马、古巴和海地岛游荡,盼望上帝通过印第安人向他示意黄金的产地。

第一节 文学新大陆

哥伦布回到西班牙时,所到之处,万人空巷,官员迎迓,犹恐不及。哥伦布的《航海日记》和《信札、奏呈》更是人人传阅,几使欧洲纸贵。它们再一次唤醒了人们的想像力和冒险精神,使新大陆成为时人的第一话题,并使无数英雄好汉神摇意夺,梦魂颠倒。用约翰逊博士的话说,哥伦布“苏醒了欧洲人的好奇心”^①。哥伦布在其《信札、奏呈》中写道:“所有地方都很丰饶,而且气候怡人,尤其是这座伊斯帕尼亚岛。这里港口环绕,河流交叉,简直令人称奇。内陆高山入云,连绵不绝……它们是那么的俊美,那么的多姿,披着万千植物和参天大树。所有的植物都四季

^① 转引自乌雷尼亚:《西班牙语美洲文学思潮》,墨西哥,经济文化基金出版社,1949年版,第10页。

常青,如沐西班牙五月之风。它们郁郁葱葱,硕果满枝……夜莺在丛林里歌唱,万千小鸟如沐春风……绝对令人流连忘返。”^①没有到过美洲的人们常常以为哥伦布夸大事实,甚至无中生有。比如他慨叹那里的树木非同寻常,竟然一棵长出几种枝叶,“有的多达五六种。别以为那是嫁接的结果。”那当然不是嫁接的结果,而是美洲热带丛林各种寄生植物相互交叉的缘故。他还说,“这里的鱼儿如此不同,简直堪称奇迹。有的比世上最最漂亮的公鸡还要鲜艳,蓝色的,黄色的,红色的,简直是五彩缤纷;有的色彩斑驳,可谓千奇百怪、难以名状。”至于印第安人,他描绘说:“这里的人,无论男人女人,全都赤身露体,一丝不挂。”“他们没有钢铁,也不用火器。然而,他们一个个身材中等,体态匀称,面目清秀,肤色红润……”“他们古道热肠,毫不吝啬。虽然胆怯,但一旦取信,他们便热情似火……他们不懂得敬神,只相信上天乃威力和福祉所在。他们以为我和我的船队来自天廷。于是,随着恐惧的消释,他们就心无旁骛地将我们奉若神明了。”他甚至向西班牙国王保证:“全世界没有比他们更好的人。”为了吸引世人的视听,哥伦布确也常有夸大事实、哗众取宠的时候。比如,哥伦布把美洲写成了遍地流金的“黄金国”:“这里的河流中黄金俯拾皆是,随手就能捞起一把。发现这一情景的人个个欣喜若狂。他们纷纷跑来报告,说得神乎其神,以至于连我也不敢相信,更不敢向陛下您如实禀报……”总之,哥伦布俨然把美洲描绘成了人间仙境。^② 1493年,哥伦布的日记和信札出版后不久,就有人将它们译成了拉丁语。于是,全欧洲的人以史无前例的速度传诵了哥伦布的日记和信札。人们在哥伦布的文字中看到了柏拉图的亚特兰蒂斯、马可·波罗的东方神话和骑士小说的种种玄想,甚至验证了《圣经》中先知先觉们关于福地的预言。西班牙人无不欣喜若狂。从国王到平民,从塞万提斯到贡戈拉,没人能抵御哥伦布带来的这一历史性狂热。全欧洲沸腾了。未几,莫尔在《乌托邦》中描绘了类似的岛屿,之后又有托尼的《世界》、帕特里齐的《幸福城》、培根的《新大西岛》,康帕内拉的《太阳城》等等。无数哲人甚至为哥

①② 《哥伦布如是说》(梅嫩德斯·皮达尔编),《古巴杂志》,哈瓦那,1940年版,第14期,第5—18页。

伦布的文字所倾倒。洪堡认为哥伦布的文字清新脱俗;^①梅嫩德斯·伊·佩拉约则感叹“伟大的时间创造伟大的语言”。^②

与此同时,美洲的发现和征服为西班牙带来了巨大的财富。随着黄金和白银源源不断地运抵西班牙,美洲成了名副其实的“黄金国”。但隐藏在金银背后的却是惨绝人寰的种族灭绝。据统计,西班牙人抵达前,墨西哥有2500万人,1580年降至190万,总降幅在整个16世纪高达90%以上;而秘鲁的人口则从1530年的1000万锐减至1590年的150万;1625年又降至70万。这中间有天花的因素,但因灭绝人性的种族屠杀造成的死亡和因虐待致死的印第安人也绝对不在少数。^③正因为如此,一些有良知的西班牙人发出了呼吁与哀叹。

最先站出来为印第安人说话的是多明我会传教士巴尔托洛梅·德·拉斯·卡萨斯(1474?—1566)。巴尔托洛梅·德·拉斯·卡萨斯出生在塞维利亚,曾在塞维利亚神学院学习。1502年抵达美洲,因参加征服行动而获得领地,不久开始向印第安人传教。1512年晋升为司铎,后任新西班牙(即今墨西哥)恰帕斯州主教。翌年虽因参加征讨古巴有功而获得一批印第安奴隶,却为后者的悲惨遭遇而深感不安。1515年返回西班牙,呼吁改善印第安人的待遇,未果。1517年再次返回西班牙,提出招募农民前往美洲以实现和平殖民的构想。1519年继续在西班牙建议改善印第安人的待遇,得到卡洛斯国王的重视。后者同意成立自由印第安人村寨并选定委内瑞拉一带为试验地。不久,拉斯·卡萨斯即率领一批农民前往美洲,但因其他西班牙殖民者的反对,试验未获成功。1523年,心灰意冷的拉斯·卡萨斯加入多明我会并开始撰写《西印度毁灭述略》。作品揭露了西班牙殖民者虐杀印第安人的罪行。他说,“西班牙人所到之处,印第安老幼妇孺就成了牺牲品。他们甚至连孕妇也不放过。他们用

① 转引自乌雷尼亚:《西班牙语美洲文学思潮》,第14页。

② 乌雷尼亚:《西班牙语美洲文学思潮》,第14页。

③ 莱斯利·贝瑟尔主编:《剑桥拉丁美洲史》第一卷,经济管理出版社,1995年版,第205-206页。恩格斯在《自然辩证法》中尖锐地指出:“当哥伦布发现美洲的时候,他也不知道,他因此复活了在欧洲久已绝迹的奴隶制度,并奠定了贩卖黑奴的基础。”《马克思恩格斯选集》第三卷,1972年版,第519页。

标枪或利剑剖开她们的肚子。他们把印第安人当作羊群赶入围栏,然后尽情杀戮,看谁的剑更锋利,可以把印第安人一劈为两或灵巧地剜出他们的内脏。他们夺下怀抱的婴儿,抓住小脚就往石头上摔或者扔进河里……他们把印第安首领钉在木桩上,然后用文火将其烧烤……”拉斯·卡萨斯认为世界上没有哪种语言可以书写殖民者的罪行。^①类似描写在其他西班牙人的笔下颇为少见,因为多数西班牙殖民者并不把印第安人当同类。佩德罗·德·奥尼亚(1570—1643)就曾在《被征服的阿劳加纳》中口口声声称印第安人为“野蛮人”。

另一位对西班牙产生重要影响的“战地作家”是贝尔纳尔·迪亚斯·德尔·卡斯蒂约(1496—1580)。迪亚斯随殖民者埃尔南·科尔特斯参加了阿兹特克战役,晚年在危地马拉度过。《征服新西班牙信史》是一部富有文学价值的历史著作,作品客观地叙述了西班牙殖民者的军事行动和阿兹特克人的顽强抵抗。此外,作品还以清新的笔调描绘了墨西哥的自然风光和人文景观,同时穿插了大量印第安神话传说和奇闻逸事,如西班牙人被印第安人俘虏后如何因祸得福,娶了印第安姑娘为妻;又如印第安姑娘玛林奇如何配合西班牙人,当起了科尔特斯的翻译。诸如此类,不一而足。

同样,阿隆索·德·埃尔西利亚·伊·苏尼加(1533—1594)在史诗《阿劳加纳》中记录了南美的旖旎风光和印第安人的英勇无畏。《阿劳加纳》共三部分(分别于1569年,1578年和1589年面世),凡三十七章。作者开宗明义,谓作品“绝非文学想像,而是对真实事件的忠实记录”。作品一方面讴歌西班牙殖民者如何英勇善战,另一方面又为印第安人不屈不挠的精神所感动。印第安人虽然没有坚固的城堡和精良的武器,却硬是凭着一股子为自由拼命的勇气,让每一寸土地浸染两军将士的鲜血。他们父亡子续,前赴后继,连妇幼也拿起了武器。洛佩·德·维加高度赞扬《阿劳加纳》,谓“堂阿隆索·德·埃尔西利亚,/你的灵感带着西印度,/从智利迢迢而来,/装点卡斯蒂利亚的缪斯”。伏尔泰也曾盛赞这部作品,并称其中的一些形象堪与荷马的人物相媲美。

与此同时,以贝尔纳尔迪诺·德·萨阿贡(1500—1593)为代表的西

^① 拉斯·卡萨斯:《西印度毁灭述略》,马德里,卡德特拉出版社,1987年版。

班牙传教士搜集、整理了大量印第安文化遗产。萨阿贡在卷帙浩繁的《新西班牙物志》中记录了印第安人的宗教、历史、天文、地理、语言、伦理、政治、经济及动植物和矿山资源等等。由于作者多是西班牙殖民者和印加人的儿子,他们从小生活在印加贵族之中,写作时又用了大量的印第安语汇,西印度事务委员会曾下令将其作品禁毁。幸好萨阿贡有先见之明,遂悄悄地将一些手稿保存了下来。

在第一代混血儿中,较著名的是印加·加尔西拉索·德·拉·维加(1539—1616)。他曾随父亲回到西班牙,后从军。晚年退避三舍,在修道院从事写作,代表作为《王家述评》。《王家述评》凡两大部分,第一部分发表于1609年;第二部分为遗作,是在1617年问世的。第一部分的副标题是“叙述秘鲁诸王和印加人的起源,他们的信仰和法律,和平及战争时期的政治体制,生活状况和战斗方式,以及西班牙人到来之前的一切”,第二部分的副标题为“秘鲁的过去,它的发展过程,西班牙人的进入,皮萨罗和阿尔马格罗为争夺领地发生的内讧,暴君的产生和他们得到的惩罚,等等”。它们与其说是副标题,倒不如说是题词。作品包罗万象,内容包括西班牙入侵前后印加帝国的历史、政治、宗教、建筑、风俗、传说等等,字里行间流露出作者的矛盾心态。因此,《王家述评》难以归入历史著作范畴,倒更像是一部感情充沛、词语凄艳的长篇散文。

和印加·加尔西拉索·德·拉·维加不同,胡安·鲁伊斯·德·阿拉尔孔(1580—1636)标志着第一代土生白人的诞生。鲁伊斯·德·阿拉尔孔出生在墨西哥,父母都是西班牙人。他的童年和少年时代都是在墨西哥度过的,而且毕业于墨西哥大学(今墨西哥国立自治大学)。1600年随父亲去西班牙,并在萨拉曼卡大学进修法学,同时受到方兴未艾的巴洛克艺术的熏陶。之后回到墨西哥,但因生计等方面的原因于1615年折回西班牙,从此一边写作,一边供职于西印度事务委员会等机构(详见本著第三编)。

随着殖民地的开发和土生白人的增多,两个大陆的距离迅速缩短。货物往来、人员交流的向度完全以几何级态势发展。文学的表现只占其中的很小一个层面。而以上提到的作家作品又只不过是这个层面中的少数代表。总而言之,新大陆的发现和征服以及由此衍生的各种政治、

经济、军事和文化现象对西班牙及世界的影响如此巨大,以至于使此前人类关乎人世间的一切想像黯然失色。而这些对于西班牙文学的影响更是史无前例。或可说,在西班牙古典文学这个被称为“黄金世纪”的全盛时期,几乎没有一个作家可以逃避新世界的诱惑。而且这种影响一直持续至今。^①

第二节 其 他

与新大陆的发现和表征并存的是牧歌体小说、拜占庭小说、宫廷小说、摩尔小说,等等。它们大都只是昙花一现,很快退出了历史舞台。

一、牧歌体小说

牧歌体小说又称田园牧歌体小说,其实只是传统田园牧歌的一种变体,兴盛于16世纪。牧歌是一种田园诗,通常以牧人之间的对话展开,题材大多为牧人生活和田园风光,是对牧人生活和田园风光的理想化表现。牧人们自由自在,享受田园风光,既没有城市生活的烦恼,也无需为权谋和利益勾心斗角。牧歌的历史可以追溯到古希腊时代。诗人忒奥克里托斯因其《田园诗》而被认为是这种体裁的创始人。罗马诗人维吉尔也曾采用类似诗体,创作了十首《牧歌》。后来,但丁、彼特拉克、薄伽丘等使牧歌再度流行。葡萄牙作家蒙特马约尔的西班牙语小说《迪亚娜》(1558?)开了西班牙(和葡萄牙)牧歌小说的先河。小说发表后得到了相当一部分作家的呼应,如希尔·坡罗(《恋爱中的迪亚娜》1564)、戈麦

① 从某种意义上说,是哥伦布成就了魔幻现实主义,因为加西亚·马尔克斯一直视哥伦布为美洲“魔幻文学”的鼻祖。他用巨大的篇幅描写哥伦布、转述哥伦布的描写,说“新大陆”是一个“美丽的错误”,因为哥伦布相信,一直向西放行,遇到顺风,几天之内即可抵达日本或中国。为保险起见,他又尽量将距离估计得更远一些,认为日本和里斯本的最大航距为三千海里。然而,他的航行持续了两个多月,因此他几乎是在粮绝水尽、完全绝望的情况下抵达“印度”的。在加西亚·马尔克斯看来,这就够魔幻的了,而他的“夸夸其谈”只不过是美洲“神奇或魔幻现实”的一鳞半爪。《拉丁美洲和加勒比地区的艺术创造》,《一加一报·副刊》,墨西哥,1984年8月4日。

斯·德·蒙塔尔沃(《菲利达》1582)、阿隆索·佩雷斯(《续迪亚娜》1563)、特哈达(《迪亚娜》1596),等等。洛佩·德·维加和塞万提斯也曾染指这一体裁,前者著有《阿卡迪亚》,后者著有《伽拉苔亚》(详见第三编)。

若热·蒙特马约尔(1520—1561)的《迪亚娜》既是牧歌体小说的开山之作,同时也是它的代表作。后来的同类作品(包括洛佩·德·维加和塞万提斯的作品在内)皆无出其右者。

蒙特马约尔出生在葡萄牙旧蒙特莫尔,16世纪40年代来到西班牙,当过宫廷乐师,也曾陪同西班牙国王费利佩二世访问英国。1561年在皮埃蒙特遭暗杀身亡。他的牧歌体小说《迪亚娜》借鉴了桑纳扎罗的田园传奇《阿卡迪亚》,但影响远远超过《阿卡迪亚》,从而在16世纪的法国、英国、德国、荷兰等欧洲国家成为一种风尚。莎士比亚根据《迪亚娜》英译本创作了《维洛那二绅士》。

按照当时的习惯,蒙特马约尔把作品献给了达官贵人。然后是故事梗概(这也是方便读者的一种习惯做法)。正文虽以对话展开,却夹诗夹议、夹议夹叙(后来的牧歌体小说多采用这种形式)。故事发生在莱昂。在美丽的埃斯拉河畔,生活着一位牧羊少女。她叫迪亚娜,爱上了一位牧羊少年。那少年叫西雷诺,是个品貌双全的人才,也深深地爱着迪亚娜。可是,另有一人也对迪亚娜十分钟情,那人叫西尔瓦诺。然而迪亚娜只爱西雷诺一个。有一天,西雷诺被迫离开了莱昂。几年以后,当西雷诺返回故乡的时候,心上人已经名花有主,嫁给了德利奥。然而,迪亚娜很不幸福。与此平行的是费利克斯和费利斯梅娜以及其他众多牧人的爱情。最后,西雷诺漫无目的地在原野上徘徊,随其他失恋的牧人阴差阳错地踏进了女巫费利西娅的领地。后者略施法术,使他们摆脱了痛苦。小说就此打住。按照作者最初的构想,《迪亚娜》将有续集。无奈岁月蹉跎,加上作者英年遇害,续写的构想终不免付之阙如。正因为如此,在后来产生的牧歌体小说中,《迪亚娜》续本几乎占了一半。编校者莫雷诺·巴埃斯在1981年版《序言》中指出,《迪亚娜》就像是一盘没有中心的散沙,无数爱情纠葛围绕在迪亚娜和西雷诺身边。为了把这些散沙集合起来,作者只好求助于女巫费利西娅。^①

^① 巴埃斯:《〈迪亚娜〉编者序》,马德里,国家出版社,1981年版,第16—22页。

与当时流行的流浪汉小说、骑士小说、塞万提斯式“现代小说”及少数哥特式小说不同,牧歌体小说节奏缓慢,而且字里行间充满了诗情画意。这一方面体现了牧人生活的宁静与和谐,另一方面则契合了文艺复兴时期的审美追求和西班牙贵族粉饰现实的诉求。此外,作品的自然风光几乎是桑纳扎罗(《阿卡迪亚》)的翻版。对此,梅嫩德斯·伊·佩拉约曾颇有微词,而巴埃斯却认为这是由牧歌体小说这种特殊的品种(体裁)决定的:无论是在《迪亚娜》还是在后来者当中,田园风光的描写几乎如出一辙,其中的新柏拉图主义倾向也十分明显。爱情是纯洁和理性的,婚姻则被认为是爱情的归宿。这种爱情婚姻观当时正流行于上流社会(至少表面上是如此);失恋问题也不以决斗解决,而是通过“眼泪交响曲”。^①

其他牧歌体小说都没有达到《迪亚娜》的高度。尽管坡罗的《恋爱中的迪亚娜》得到了蒙特马约尔的真传(两人在瓦伦西亚有过交往),但诚如作者自己曾经表示的那样,它只不过是“《迪亚娜》的续篇”。

无论如何,《迪亚娜》是成功的。而《迪亚娜》的成功使牧歌体小说风行一时。究其原因,梅嫩德斯·佩拉埃斯总结了两条:一、骑士小说的衰落为其提供了市场空间;二、生活是《迪亚娜》爱情故事的原型,换言之,《迪亚娜》是某些贵族爱情、婚姻的写照,故而颇受西班牙贵族的欢迎。^②然而,牧歌体小说又何尝不是对小说这种“新生事物”的拥抱,尽管它因为先天不足(与生俱来的套路)而注定会夭折。此外,经过半个多世纪的征服与掠夺,美洲在相当一部分人的眼里非但不再是“黄金遍地”、“莺歌燕舞”的人间仙境,而且愈来愈呈现出残酷的一面,因此回到传统的文学想象也是在所难免。

二、摩尔小说

前面说过,西班牙文学的起源与摩尔人即阿拉伯人的入侵密切相关。从某种意义上说,是摩尔人用变异的阿拉伯语夹杂着西班牙语催生

① 梅嫩德斯·佩拉埃斯:《西班牙文学史》,第310页。

② 洛佩斯·埃斯特拉达:《〈阿本塞拉赫〉小说与谣曲》,马德里,卡德特拉出版社,1980年版,第19—20页。

了西班牙抒情诗。大量的古典谣曲和英雄史诗也大多取材于旷日持久的“光复战争”。而所谓的摩尔小说其实是一种以摩尔人为主要表现对象的历史小说。摩尔人近八个世纪的存在,为这种小说提供了无穷的资源。因此,摩尔小说源远流长。早在15世纪,一些有关摩尔人的传说就已经开始通过小说这种形式流传下来;到了16、17世纪,摩尔小说有了新的发展,这里既有怀旧的成分,也有逃避现实的因素;浪漫主义时期摩尔小说的小小高峰,则显然是对历史及不同文化的一种猎奇与美化。

洛佩斯·埃斯特拉达认为真正的摩尔小说几乎和流浪汉小说同时产生,也就是说在16世纪60年代。^①其中最著名的一部——《阿本塞拉赫和美女哈里发的故事》恰恰也是这种小说的开山之作。故事发生在“光复战争”时期,安特盖拉和阿罗拉总督罗德里戈·纳瓦埃斯在一次出击中俘获了摩尔人阿本塞拉赫。然而,他获悉后者当时正在迎亲途中,而且新娘是美丽的哈里发。为了追寻未婚夫的下落,哈里发义无反顾地来到安特盖拉。罗德里戈·纳瓦埃斯深受感动,他不仅释放了这对有情人,而且主动在两个摩尔家族展开斡旋以撮合他们的亲事。新郎新娘感激涕零,给罗德里戈送来了厚礼。

这是一个充满人道主义精神的美丽故事,但作品没有署名。后来,这种人道主义精神几乎成了所有摩尔小说的基调。基督徒宽待摩尔人,摩尔人优待基督徒。诸如此类,倘有史实依据,也断乎不是历史的主体。但风气使然,《阿本塞拉赫和美女哈里发的故事》成了这类小说的典范,人们言必称人道和博爱。只可惜文学的理想终究无法改变历史的事实。且不说过去了的战争如何血肉模糊,且不说战后的岁月如何黑暗恐怖(比如不同时期对摩尔人和犹太基督徒的迫害),1609年西班牙帝国彻底驱赶摩尔基督徒的日子其实正在悄悄逼近。

且说《阿本塞拉赫和美女哈里发的故事》曾大获成功,以至于万人传诵、仿者络绎不绝。其中希内斯·佩雷斯·德·伊塔(1544—1619)的《塞格里埃斯和阿本塞拉赫家族的故事》(1595)被认为还是比较成功的一部。

^① 洛佩斯·埃斯特拉达:《〈阿本塞拉赫〉小说与谣曲》,马德里,卡德特拉出版社,1980年版,第19—20页。

虽然作者一发而不可收,但后来的作品都较为逊色。这部小说的显著特点是较少理想化色彩。作品以“光复战争”初期摩尔两大家族在格拉纳达的生活为背景,惟妙惟肖地展示了摩尔人的生活习俗。为了增加可信度,佩雷斯也和其他摩尔小说的作者那样,假托作品出自某个阿拉伯人之手。

摩尔小说一度广为流传,影响居高不下,以致洛佩·德·维加和塞万提斯也不能免俗:前者在其剧作中模仿了《阿本塞拉赫和美女哈里发的故事》;后者则竭尽戏仿之能事。

三、拜占庭小说

拜占庭的陷落可能是拜占庭小说诞生的直接原因。拜占庭原是希腊的一个城邦,公元4世纪罗马皇帝君士坦丁在此兴建“新罗马”,并易名君士坦丁堡。公元6世纪以前,罗马帝国东部诸省通称东罗马;6世纪以后,这一地区的社会发展已大大不同于西罗马,故史称拜占庭帝国。拜占庭是一个多民族聚居的地方,战争和外族(尤其是阿拉伯人)入侵几乎贯穿于拜占庭的全部历史。希腊语几乎一直是其官方语言。10世纪后拜占庭日益衰落。11至13世纪,经过四次十字军东侵,拉丁国家的封建领主在拜占庭建立了拉丁帝国,但不久即被驱逐。14世纪末,奥斯曼土耳其人占领了拜占庭除希腊之外的几乎全部欧洲领土,并最终于1453年攻克君士坦丁堡。在长达十一个世纪的历史中,拜占庭发展了具有浓厚宗教色彩的文学艺术。在造型艺术中,人物基本上都是极其典型的标准化设计。由金色背景烘托的线条和画面都给人以超脱肉体的感觉,尤其是巨大的眼睛和锐利的眼神被赋予了非凡的精神力量。文学方面流行结构复杂的诗体小说。这些小说据传是在希腊传奇作家赫利奥多罗斯(因出生在叙利亚的埃美萨,又名赫利奥多罗斯·德·埃美萨)和阿基琉斯·塔提奥斯等人的作品基础上发展起来的,代表作为《阿波罗尼乌斯》。这部佚名传奇作品可能产生于公元3至4世纪,说的是阿波罗尼乌斯与其妻女的分离及几经周折后终于重逢的故事。作品曾在拜占庭广为流传。拉丁语最早可考史料中提到这部作品是在公元6世纪,之后(公元9至10世纪)许多拉丁语手抄本开始在西欧诸国流传。最早

的西班牙语译本产生于 13 世纪。

拜占庭小说虽然数量有限,但影响巨大。1552 年,第一部西班牙语拜占庭小说诞生。它是佚名作家的《克拉雷奥和弗罗里莎的爱情故事》,几乎逐字逐句地移译了阿基琉斯·塔提奥斯的《琉基佩和克勒托丰》。不久,阿隆索·努涅斯部分地照搬了这一作品。无独有偶,就连塞万提斯也多少对它进行了借鉴(见第三编《贝雪莱斯和西吉斯蒙达历险记》)。1565 年,赫罗尼莫·孔特雷拉斯的《冒险丛林》问世。小说借鉴了赫利奥多罗斯的《埃塞俄比亚传奇》。爱情和宗教是作品的主要精神内涵,而贯穿其中的战斗和冒险则是其主要载体。有情人(路斯曼和阿尔波莱娅)历尽千辛万苦,终于参破“禅机”,双双遁入“空门”,在修道院终老一生。这部小说同样反响巨大,以至于在洛佩·德·维加的作品中留下了印记。

四、宫廷小说及其他

和拜占庭小说不同,宫廷小说可谓数量众多。然而,由于它们大都描写才子佳人、风花雪月,不仅内容平庸,而且构思浅薄,几乎乏善可陈。但个别作品仍被胡安·德·蒂莫内达收进了《饭后读本,又名行者消遣》(1563)和《劝善书和故事会》(1569),另有一些则分别进入了梅尔乔·德·圣克鲁斯的《故事集锦》(1574)。

随着时间的推移,哼哼唧唧的桃色故事逐渐褪去了颜色,倒是那些机智而风趣的小品留传了下来。比如《两个修士的故事》^①,今天读来,仍饶有趣味。话说一个多明我会修士和一个圣方济各会修士同行,不料被寒冷的河水堵住了去路。多明我会修士见圣方济各会修士赤着双脚,便灵机一动,说:“既然你没有穿鞋,就行行好背我过河吧。”圣方济各会修士首肯后背起同伴朝河中央走去。到了河心,他停下来问多明我会修士:“你带钱没?”后者回说带了两枚。圣方济各会修士顿时将多明我会修士放了下来,说:“本会禁止修士带钱。既然你身上有钱,我怎么能背你呢?”诸如此类,不一而足。再如《用膳时间》^②,说的是一个饱食终日的富翁,不知道何时用膳比较健康,就去向医生咨询。医生们你说 9 点,他说 10 点,简直莫衷一是。最后,他找到一位德高望重的老医生。老医生

①② 故事标题系笔者所加。

对他说：“对有钱人来说，用膳的最佳时间是他想用之时；而对穷人而言，却是什么时候有吃的就是最佳时间。”类似篇什颇似我国古代《笑林广记》中的一些小品，有的则更像《太平广记》中的传奇故事。它们既是西方文化历史的反映，也是中世纪以后西班牙风土人情的表征。

第三编

从 21 世纪反观西班牙古典文学,我们多少有了些认知的高度和历史的距离,多少可以不再因为逝者的纷杂和繁复而眼花缭乱、不知端倪。尤其是因为有了刚刚过去的世纪,尽管由于我们大多亲身经历而不易条分缕析,但其中的许多理论和方法为我们研究古典文学提供了可资借鉴的思路和角度。

20 世纪世界文坛潮起潮落,充满了喧哗与骚动。20 世纪,又被不少理论家称作“批评的世纪”:从结构主义到后结构主义或解构主义,从形式主义到新历史主义、西方马克思主义和后殖民主义,从新批评、叙事学、符号学到文化研究,不同思潮、不同方法争奇斗艳,各领风骚。但是,真理的客观性和历史规律并不因为认识的相对性而阙如、消失。

一如真理往往是朴素的存在、朴素的道理,接近文学真理的最好方法也终究离不开探讨存在与意识、物质与精神的关系。用历史唯物主义和唯物辩证法综观文学历史,我们其实不难发现一些堪称规律的现象,比如情节+主题=X 这样一种“文学方程式”。而这个 X 的两条曲线,恰好在 16、17 世纪大师们的笔下美妙地交汇,这也或者可以视作“黄金世纪”文学的一条黄金定律,用马克思、恩格斯的话说,是生动的情节和丰富的内容相结合的“莎士比亚化”。当然,规律的普遍性并不否定历史的复杂性,马克思主义关于人类社会发展的科学总结恰恰建立在马克思主义经典作家对人类社会复杂性研精覃思的基础之上。

众所周知,情节在现当代严肃文学中的阙如已是不争的事实。探讨这个问题的由来也是摆在中外文学史家面前的一个无可回避的课题。

但若从情节及其与主题的关系切入,我们不难发现二者(情节由高走低,主题由低走高)在小说甚至戏剧史上恰好表现为一个X的两条曲线。当然,这只是文学概括的一种方式,并不能涵盖所有文学现象及其在不同时代、不同社会、不同受者的差异和延展。

文学不是科学,因此文学也许断乎不可以用方程式来表征或假定。首先,文学是一种特殊的意识形态,而且不完全受制于生产力和社会发展水平。其次,文学大都来自作为作家的个体,面对的也是作为读者的个体,因而是一种个人化的审美和认知活动,取决于一时一地的作家、读者的个人理智与情感、修养与好恶。但另一方面,无论多么特殊,文学又毕竟是一种意识形态,终究是时代、社会及个人存在的反映。从历史的角度看,世界文学(从最初的神话传说到歌谣史诗到戏剧或格律诗直至小说)体裁的盛衰或消长印证了这一点;以个案论,也没有哪一个作家或读者可以拽着自己的小辫离开地面。

本章所要阐释的首先是情节和主题的关系。说到情节,今人想到的也许首先是通俗文学,是金庸们的一唱三叹或者琼瑶们的缠绵悱恻,甚至是那些廉价地博取观众眼泪的电视连续剧。因此,今人似乎普遍不屑于谈论情节,而热衷于观念和技巧了。一方面,文学在形形色色的观念(有时甚至是赤裸裸的意识形态或反意识形态的意识形态)的驱使下愈来愈理论、愈来愈抽象、愈来愈“哲学”。卡夫卡、贝克特、博尔赫斯也许是这方面的代表人物,而存在主义、社会主义现实主义和“高大全主义”则无疑也是观念的产物、主题先行的产物,它们可以说是随着观念和先行的主题走向了极端,即自觉地使文学与其他上层建筑联姻(至少消解了哲学和文学、政治和文学的界限)。从某种意义上说,20世纪批评的繁荣和各种“后”宏大理论的自说自话顺应了这种潮流。另一方面,技巧被提到了至高无上的位置。从乔伊斯的《尤利西斯》到科塔萨尔的《跳房子》,西方小说基本上把可能的技巧玩了个遍。俄国形式主义、美国新批评、法国叙事学和铺天盖地的符号学与其说是应运而生的,毋宁说是推波助澜的。于是,热衷于观念者几乎把小说变成了玄学。借袁可嘉先生的话说,那便是(现代派)片面的深刻性和深刻的片面性。玩弄技巧者则拼命地炫技,几乎把小说变成了江湖艺人的把势。于是,人们对情节讳

莫如深,仿佛小说的关键只不过是观念和形式的“新”、“奇”、“怪”。后现代文学虽然极其多元纷杂,但无论是消解还是再认识,其解构主义倾向对观念的偏好和情节的疏虞倘不能说变本加厉,至少也是不言而喻的。

然而,古人不是这样的。中国小说的起源是轻松自如的故事情节(或谓“稗官野史”)^①,而事实上《左传》及《左传》以后的诸多史书也是中国小说的策源地(是谓“文史一家”)。其中如“郑伯克段于鄢”、“曹刿论战”、“触龙说赵太后”、“蔺相如完璧归赵”以及“伯夷列传”、“管晏列传”、“屈原列传”等众多美妙的段子,其实都可以视作最初的小说,具有小说的基本因子:故事情节。诚然,由于道统对小说的轻忽,中国小说及小说史研究起步甚晚。一如鲁迅所言,中国之小说自来无史;有之,则先见于外国人所作之中国文学史中(且必得到20世纪),而后中国人所作者中亦有之,然其量皆不及全书之什一,故于小说仍不详。^②在西方,虽然真正意义上的小说及小说史研究也是后来的事,但古希腊人对“类小说”的重视早在亚里士多德时期便已然露出端倪。比如亚里士多德对文学(史诗、悲剧)的态度,其实已经体现了古希腊人对小说(情节)的重视。亚里士多德视情节为文学的首要问题,认为它是一切悲剧的根本和“灵魂”。他还说“情节是悲剧的目的,而目的是一切事物中最重要的”。^③因此,《诗学》中差不多三分之一章节是有关情节的。在悲剧的六大要素中,情节列第一位,依次是性格、语言、思想、场景和唱词。当然,情节和故事原是不同的,情节或可说是经过艺术加工的故事,但绝对不是脱离故事的观念和技巧。倘使以《红楼梦》为例,两者的关系就比较明确了。因为,我们或可视第五回贾宝玉梦游太虚境为故事,而家族没落与爱情悲剧则是其情节。诸人物的性格、形象、命运等等,在情节中逐渐演化并凸现出来。或以《罗密欧与朱丽叶》为例,故事是两个世仇家族子女的爱情悲剧,而情节几乎可以说是整部作品,作品的意义、人物的性格都是在

① 鲁迅在《中国小说史略》中称:“小说家者流,盖出于稗官,街谈巷语,道听途说者之所造也。”其实这是孔子至《汉书》及以后一以贯之的道统说法。《鲁迅全集》第九卷,北京,人民文学出版社,1984年版,第5—10页。

② 《鲁迅全集》第九卷,第4页。

③ 亚里士多德:《诗学》,陈中梅译,北京,商务印书馆,1996年版,第64页。

情节的流程与细节中自然而然地呈现的。

这样,在浪漫主义之前,情节对于文学,尤其对于戏剧、小说甚至史诗一直是精华要素,因而地位十分稳固。相形之下,主题却是后来才逐渐显露和凸现出来的。在人文主义的现实主义及其之前的文学中,主题是自然显露甚至深藏不露的。荷马史诗是行吟诗人的作品,其主体意识和主题思想是那样的淡然,以至于后人不得不在归属问题上煞费苦心。而作品中的各色人等,无论是阿伽门农、奥德修斯、阿喀琉斯还是帕里斯,个个都是英雄。是非、善恶等价值取向尚不在诗人(或行吟诗人们)考虑的要素之中。古希腊悲剧也是如此。我们的先人却不然。他们处理文史的方式似乎比较老到。司马迁之所以忍辱负重、发愤著书的原因,固然在其修史记事的抱负,但《艺文类聚》中《悲士不遇赋》所表现的悲愤和褒贬印证了他对历史及历史人物的价值判断。从这个意义上说,中华民族倒确实是“早熟的民族”。

如今,当主题愈来愈成为诗人、作家首先考虑或急于张扬的要素时,亚里士多德的情节崇尚已被抛到了九霄云外。首先,浪漫主义文学是比较典型的观念文学。浪漫主义把情节降格为小说内容的某个轮廓,认为这种轮廓可以离开任何具体作品而存在,而且可以重复使用、互相转换,可以因具体作者通过对人物、对话或其他因素的发展而获得生命。这基本上把情节降格到了某些故事套路甚至于俗套的地步。即便如此,浪漫主义小说仍然没有抛弃情节。这一方面可能是因为惯性使然,另一方面则是浪漫主义表现意志、宣扬观念的需要。马克思在评论席勒时,就曾称其作品为时代的“传声筒”。相对于“席勒式”,马克思自然更推崇情节的生动性和内容的丰富性完美融合的“莎士比亚化”。^① 马克思的观点来自于他的立场和方法。他从不孤立地看问题。他关于存在与意识、物质与精神的辩证思考是对人类社会,也是对肉体与灵魂这对冤家之间矛盾的昭示。灵与肉、“道”与“器”,人类缺其一便不成其为人类。屈为比附,文学中的主题和情节也有点像人类的灵魂与肉体,二者不可或缺。然而,浪漫主义对情节的疏离与现代主义对情节的轻视相比,简直就是小巫见大巫了。经过现代主义(或者还有后现代主义)的扫荡,情节

^① 在中国当是“曹雪芹化”,在西班牙当是“塞万提斯化”。

几乎成了过街老鼠,以至于 20 世纪的诸多文学原理、文学辞典和百科全书都有意无意地排斥情节、轻视情节,把情节当作可有可无的文学“盲肠”。

于是,观念主义和形式主义在小说创作中大行其道。20 世纪的许多小说仿佛专为评论家而写,成了脱离广大读者的迷宫与玄机。虽然从文学创新及人类社会的发展规律看,观念主义和形式主义的存在不仅无可厚非,而且可以说是一种必然。在西方,最早关注和凸现主体意识和主题思想的是人文主义的现实主义,之后便一发而不可收。但最初的人文主义作家并没有因为主题而忽视情节。恰恰相反,无论是在莎士比亚还是在塞万提斯那里,情节依然是文学的关键。正因为如此,也因为受众的欢迎,他们一度受到经院作家的轻视,被冠以“通俗”。马克思从活生生的存在出发,但又不拘泥于存在本身。他像一位双脚踏入河床的巨人,在感受河水鲜活翻腾的同时,俯瞰人类文明之流从远古奔向未来。而他所选择的莎士比亚恰好是我假定的这个 X(两条曲线)的交汇点。^①在这里,情节和主题是那么和谐、那么水乳交融。新鲜的人文思想和来自欧洲大陆,尤其是文艺复兴运动方兴未艾的意大利、西班牙等国和北欧的故事,天衣无缝地生成为美妙的情节。但这种和谐的、水乳交融的状态迅速被日益高亢的个人主义所扬弃。先是浪漫主义,后有批判现实主义。巴尔扎克等一代作家对资本主义(血淋淋的现实)的批判如此富有力度,以至于模糊了创作主体(如保皇派和革命派)的界线(恩格斯称之为“现实主义的胜利”)。在高扬的批判意识和价值取向(或谓主题思想)背后,则是巴尔扎克等批判现实主义作家的现代建筑师般的精确图景。用昆德拉的话说,这些精确的图景、过细的谋划使原本相对自由的小说创作形式改变了方向。^②再后来是以“科学主义”自诩的自然主义或把主题和形式推向极致的现代主义(或者还有后现代主义)文学。这些

① 马克思在《〈黑格尔法哲学批判〉导言》中套用莎士比亚(《哈姆雷特》)的话,认为德国的问题所在不应当拘泥于德国本身。(对德国)就事论事极易犯时代错误,因为当时德国落后于资本主义发达的英、法等国,以至于已经被后者抛弃的腐朽制度,在德国被当作初升的朝霞而受到欢迎。《马克思恩格斯选集》第一卷,人民出版社,1974 年版,第 7 页。

② 昆德拉:《小说的艺术》,董强译,上海译文出版社,2004 年版。

赤裸裸的观念主义和形式主义其实也是创作主体的极端个人主义倾向的鲜明表征,是当今世界主流意识形态在文学领域的极端表现。倘使不是世界进入了跨国公司时代,新自由主义便无法生成;同样,倘使不是世界进入了跨国公司时代,西方的政治家也断然没有能力发明“人权高于主权”之类的时鲜谬论。盖因跨国公司不会满足于一国或几国的资源和市场。它们当然要消解各国主权,以使其剥夺的行为在全世界畅通无阻。其实马克思早就预见到了这一点,并说“这种剥夺是通过资本主义生产本身的内在规律的作用,即通过资本的集中进行的。一个资本家打倒许多资本家。随着这种集中或少数资本家对多数资本家的剥夺,规模不断扩大的劳动过程的协作形式日益发展,科学日益被自觉地应用于技术方面,土地日益被有计划地利用,劳动资料日益转化为只能共同使用的劳动资料,一切生产资料因作为结合的社会劳动的生产资料使用而日益节省,各国人民日益被卷入世界市场网,从而资本主义制度日益具有国际的性质”^②。这不正是我们面前的“全球化”吗?比起我们过去总结的现代主义成因种种(如科技进步对形式变化或技巧翻新、世界大战对文学宣言或先锋思潮,等等),跨国公司所推崇的极端个人主义不是更具有说服力吗?无论接受美学如何重视读者(其实这里的读者也是另一种意义上的个人),无论认知方式和价值取向方面毫无时代意义(借鉴作用)的真正意义上的通俗文学(以金庸、琼瑶作品为代表)如何受到欢迎,无论具有鲜明时代特征和审美、认知、现实意义的所谓“通俗文学”(如形形色色的现实主义文学)怎样顽强地存活于我们这个世界,似乎都不能改变情节+主题——两条曲线所组成的这一个X。

然而,文学终究是复杂的,它是人类复杂本性的最佳表征。就拿貌似简单的“作家是人类灵魂工程师”这个命题来说,我们所能看到的竟也是一个复杂的悖论,就像科学是一个悖论一样。比方说,文学可以改造灵魂,科学可以改造自然。但文学改造灵魂的前提和结果始终是人类

① 昆德拉:《小说的艺术》,董强译,上海译文出版社,2004年版。

② 马克思:《资本论》,《马克思恩格斯选集》,第二卷,第267页,人民出版社,1972年版。

的毛病、人性的弱点；同样，科学改造自然的前因和后果永远是自然的压迫、自然的报复。因此，无论文学还是科学，都是自相矛盾的，是人类矛盾本质的鲜明表征。文学的灵魂工程恰似空中楼阁，每每把现实和未来构筑在虚设的过去之上。于是，我的问题是：既有今日，何言过去？用鲁迅的话说是“人心很古”。科学的前进方式好比西绪福斯神话，总是胜利意味着失败、结果意味着开始，没完没了。用恩格斯的话说是“我们对自然界的胜利”和“自然界的报复”。

惟其如此，人类也便更加需要文学、需要科学。这是一种无法抑制的循环。经典作家常常拿现实（存在）引证虚无。《红楼梦》的主题与其说是“爱情”或“家族”或别的什么，毋宁说是虚无。由补天石（经释、道两家）点化而成的通灵玉已经够虚幻的了，那个太虚梦同样虚幻。然后是家族和爱情的悲剧。家族和爱情的故事交织成一个无可奈何花落去的情节，又必得通过释、道两家把世事不洞明、人情不练达的贾宝玉引入空门。此外，无论是《三国演义》的开篇词，还是《金瓶梅》的“富贵繁华身上孽，功名事迹目中魑”，也都因大入世而大出世，即最终透着“看破”。

同样，20 世纪西方观念主义和形式主义文学具有明显的反技术理性和反物质主义倾向。而且二者相辅相成，并非无本之木、无源之水。作为一种特殊的意识形态，文学终究是时代社会的一面有色的、变形的镜子。20 世纪的热战和冷战、社会生活的日新月异和科学技术的一日千里无不成为观念主义和形式主义的甚嚣尘上提供了土壤。但所有这些又终究不能成为文学脱离情节、脱离读者大众的全部理由，就像资本主义的历史作用和发展趋势不能成为我们撷取资产阶级世界观的理由。何况形形色色的现实主义文学的长盛不衰一定程度上也证明了这一点。它们对人性和文学的共通与差异、清朗与晦暗以及真善美的揭示，同样为时代建立了富有启发的认知方式、价值体系和审美标准。只不过在当下，个人主义、物质主义和技术理性的极端膨胀，使这些认知方式、价值判断和审美取向无法被大多数人觉察并成为其生活借鉴。因此，怀疑和思索一直存在。新亚里斯多德主义者（如芝加哥批评派的 R. 克莱恩）就曾不遗余力地希望召回主流文人对情节的关注，但正所谓滔滔者天下皆是，“克莱恩们”的微弱声音基本上没有引起反响。倒是那些专靠炒作

为生的机构、人等,一味地(或可说是顺时趋势地)把那些带有明显个人主义表演特征的作品变成了“经典”、“大作”和真正意义上的“文化产业”。与此同时,问题一直存在并逐渐浮出了水面。首先是小说创作本身的问题,其次是读者数量的锐减。英国作家斯蒂文森早在19世纪末就曾扬言小说行将消亡,其依据便是“故事的枯竭”。斯蒂文森认为时至斯日,引人入胜的“故事已经枯竭”。类似慨叹一直经莫拉维亚等人延续至今。20世纪的情节危机多少印证了他们的担心,而他们的担心也为20世纪小说的反情节倾向提供了绝妙的依据。换言之,也许正因为“故事的枯竭”,20世纪的小说才不得不改变方向去拥抱形形色色的观念和技巧。此外,小说愈来愈脱离群众;但是,为了维系起码的市场,利益者又不得不拼命炒作,粉饰“皇帝的新装”。这就不可避免地导致了小说的恶性循环。

现实危机也罢,历史规律也罢,非“通俗”小说对情节的疏离有目共睹。与此同时,所谓的“通俗文学”对情节等传统要素的执著,又分明体现了文学的另一张面孔。它也是文学赖以存在的理由(或谓另一种理由):打破所谓“存在就是合理”的古老命题。换言之,除了审美愉悦等因素,认知和价值判断始终是文学的两大功能。这其中当然还包括文学的自省与“反动”。而且事实证明,只要生活常新,故事就不会枯竭。无论原型批评怎么夸大母题的作用,小说总还能找到自己的新鲜故事,从而使自己焕发青春。至于情节,亚里士多德仿佛预见到了后世在诸如此类问题上可能的歧出,早把情节和故事分得清明。他举欧里庇得斯的《伊菲格涅亚》和荷马的《奥德赛》为例,说故事只不过是一个简单的大纲,而情节却是一个整体,一切起承转合必须符合可能和必然的原则;情节还要有一定的长度,而其长度以容纳决定人物命运的行为和事件为宜。而且情节摹仿行动,展示人物性格、思想等等,而这些又都是在构成人物命运的行动和事件中逐渐体现的。莎士比亚当是这种理论的一个范例,被一些作家传承至今。以当代拉美小说为例。加西亚·马尔克斯的“经验之谈”便是“像外祖母那样讲故事”。此言至少包含了两层涵义,一是故事尽可能精彩,二是允许叙述者(和人物)相信一切。前者包含了情节的生动性,而后者则可以说是对民族、地域乃至某种时代认知方式、价值

取向和审美习惯的亲切拥抱。这两者之和不是很像莎士比亚,也很像我们的四大名著加《金瓶梅》和四大传奇加《西厢记》吗^①?

然而,加西亚·马尔克斯不能不肩负起创造美洲《圣经》的重任。和巴尔加斯·略萨、科塔萨尔、富恩特斯等老一代拉美作家一样,加西亚·马尔克斯的明确目标至少曾经是创造一部美洲的《圣经》。这一点已充分体现于他们从主题到情节到观念、技巧的巨大包容性当中。

需要说明的是,历史的回归永远不是简单的重复。就像一个人不能两次踏进同一条河流,当今西班牙语小说早已是多重混杂的产物。对情节的重视,只不过是20世纪小说矫枉过正之后的一种回转。

这里面有物极必反的必然,也有小说重新找回读者的诉求。

同样,后现代文学在消解意义的同时,消解了主题赖以依附和繁衍的土壤,从而把人们对现代派的某种反动意识推向了另一个极端。但诸如此类,也许因为太像常见的钟摆运动而显得波澜不惊。若要从中推导某种反“文学方程”,则尚需假以时日。何况一反意识形态是一种意识形态,后现代的“无主题”、“无意义”也许是一种更深层次的主题阐释和个人主义的极端表现,它与荷马时代的“无我”境界和文学主题的相对隐匿不能同日而语。

虽说文学发展及其情节和主题的关系总体上契合了人类社会的发展规律,但作为一种特殊的意识形态,文学又明明纷纷藉藉、无可限定。这是人性复杂、人心复杂的表现,同时也是社会复杂、世事无常的显证。尤其是20世纪以降,由于交通和信息的发达,世界几乎没有了距离。认知和审美不再受制于地方、民族和国家生产力的发展水平。特殊和普世、个性和共性杂然并存。这在20世纪以前是不可想象的;就像没有造纸业和印刷术的发达小说不可以想象,没有现代印刷机和交通工具报纸不可以想象,没有电、电子、信息技术,电影、电视和网络不可以想象一样。而报纸、影视、网络又必然会对文学(这种曾经被赋予了认知、愉悦、传播、记忆等多重功能的文体)的生存形态产生影响。与此同时,作

^① 诸如此类,归结起来却只有两点:一是神话所蕴涵的文学母题与天真;二是传说所承载的百姓智慧与审美习惯。这两点又可以合二为一,或可归结为艺术的童心。

为一种个性化的审美和认知载体，文学在未来的可能性又不是简单的生产力发展水平可以预测和界定的。其中认知方式、价值判断和审美取向也非简单的生产力和社会发展状态可以限定。目前的多元共生状态多少说明了这一点。

正因为如此，过去犹可追，未来难了定。在西班牙，16、17 世纪被称为文学的“黄金世纪”。借情节+主题=X 这样一种“文学方程式”看来，这个时期恰恰也是二者高度统一的“黄金”时期。小说有塞万提斯和克维多，戏剧有洛佩·德·维加和卡尔德隆等等。他们和莎士比亚殊途同归，其作品堪称情节的生动性和内容的丰富性完美结合的典范。而其中之妙或可视作西班牙“黄金世纪”文学乃至整个世界文学的一个黄金定律。

塞万提斯主要生活在费利佩二世时期。当时,西班牙拥有辽阔的领土和强大的军队,可谓不可一世;但好景非长,转眼之间,帝国便盛极而衰。费利佩即位伊始,虽仍有金银财宝从新大陆滚滚而来,却未能发挥应有的作用,倒是给愈来愈庞大的贵族阶层提供了养尊处优和轻视工商的条件。同时,对新大陆的征服已经尘埃落定,殖民地开始成为一群贪婪总督的囊中之物。为了限制他们的权力,费利佩颁布了无数法令并成立了“印度事务委员会”。但正所谓山高皇帝远,费利佩对他的总督们根本就是鞭长莫及。加之后来实行了长子继承法,美洲实际上成了总督们的美洲——另一个庞大而遥远的西班牙。此外,费利佩在欧洲总是祸福相依,而且每每祸比福大。1580年,费利佩刚刚兼并葡萄牙及其殖民地,1581年就失去了尼德兰;1571年好不容易战胜了土耳其海军、夺得了突尼斯,1588年就在英吉利海峡丧失了“无敌舰队”。不断因福致祸的费利佩逐渐转向保守。明证之一是他利用宗教裁判所加强专制统治,残酷迫害异端,同时加重工商赋税,从而导致了两极分化和摩尔基督徒起义。至1598年,当费利佩二世被迫离开王位时,西班牙已然经济凋敝、国力衰微。

第一节 生平

塞万提斯(1547—1616),全名米盖尔·德·塞万提斯·萨维德拉,有关他的家世和生平少有记载,盖因并非出身于名门望族,姓氏的贵族头衔也几乎是最低的一等,类似于我国古代的乡绅;至于他的文名,则是

后世的事情。关于塞万提斯的母亲,人们知之甚少,她大概出生在一个富裕人家。塞万提斯的父亲罗德里戈·德·塞万提斯是胡安·德·塞万提斯的第三个儿子。胡安出生在科尔多瓦南部的一个布商之家,曾就读于萨拉曼卡大学,毕业后任过公职。也许正是因为公职的缘故,胡安于1530年携一家老小迁至马德里附近的阿尔卡拉·德·埃纳雷斯。这是一座历史文化名城,其同名大学创建于1499年,是马德里一带最古老的大学之一。中国古代有“荒年不饿手艺人”之说,胡安大概也是出于诸如此类的考虑,遂让三个儿子选择了不同的“手艺”。当然,这个“手艺”是需要加引号的,因为当时西班牙帝国正在巅峰路上走得惬意,走得豪壮,一般贵族当不屑于手艺、商贸之类。但塞万提斯一家原本门第不高,加之已经没落,是断乎不能不考虑生计问题的。罗德里戈于是被送进了医学院。但可能还是因为生计问题,他大学尚未毕业就当起了外科医生并跟随父亲或独自四处出诊。不久,罗德里戈娶了莱昂诺尔·德·科尔蒂纳斯,并与她生下七个孩子。塞万提斯排行老四,前面还有两个哥哥和一个姐姐。长兄很小就夭折了,连名字都没有留下。二哥叫安德列斯,姐姐叫路易莎。

塞万提斯是在阿尔卡拉的圣母大教堂接受洗礼的。洗礼时间是1547年10月9日,但教堂的有关文件上没记载孩子的出生时间。有学者推测塞万提斯的出生时间应该距洗礼时间不远,因为当时婴儿的死亡率很高,而洗礼可以化险为夷。塞万提斯的童年生活很不稳定。父亲生意不好,决定迁往首都巴利亚多利德。但这次举家迁徙并没有给罗德里戈带来好运。不久,他便典当所有,而且债台高筑。因为无力偿还利息,债主们将罗德里戈投进了监狱。后来几经周折,虽侥幸获释,但罗德里戈的处境却仍未得到丝毫的改善,于是只好携家眷离开巴利亚多利德,到故乡科尔多瓦定居。为了让孩子们上学读书,罗德里戈绞尽了脑汁。塞万提斯被送进了新建不久的耶稣会学校。后来,还是因为生计问题,罗德里戈又转至塞维利亚。塞维利亚是当时西班牙的商业中心,也是同时期欧洲的三大名城之一(另外两座是法国的巴黎和西属那不勒斯)。作为欧洲与新大陆的贸易中转站,塞维利亚可谓寸土寸金,因此并没有罗德里戈的立足之地,倒使塞万提斯从洛佩·德·鲁埃达的戏剧中获得

了灵感,并立志成为诗人。这多少应了四百年以后美国作家海明威的著名论断:“作家的最大不幸是童年的幸福。”(换言之,即“童年的不幸是作家的最大幸福”。)^①

一年以后,罗德里戈不得不离开“遍地黄金”的塞维利亚,以便到新都马德里碰碰运气。这时,罗德里戈从刚刚故世的岳母那里继承了一笔遗产,但他不慎把钱借给了朋友,结果有去无回。在马德里,塞万提斯开始了最初的文学创作。他效仿时人的做法,不仅把自己的习作献给王后陛下,而且创作内容也大都是些随波逐流的颂歌。但贫困剥夺了他的爱好,以至于他不得不自谋生计,去充当红衣主教胡利奥·阿克夸维瓦的侍从。由于缺乏历史记载,除了几首歌颂王后的诗作,塞万提斯在马德里的生活一直是个空白。而这既为后来的研究者留下了诸多遗憾,也为之提供了想象的余地。比如,曾有学者钩沉索隐,发现当局曾于1569年发布命令逮捕一名叫米盖尔·德·塞万提斯的年轻人,罪名是伤害无辜(被害者是一位叫安东尼奥·德·塞古拉的青年)。该米盖尔被判砍去一只胳膊并逐出首都十年。于是,有人便顺理成章把彼塞万提斯当成了此塞万提斯。有人走得更远,称塞万提斯是同性恋者或犹太异教徒,东窗事发后被宗教裁判所剁掉了一只胳膊;甚至认为塞万提斯根本没有参加过勒班托海战。^②诸如此类,不一而足。然而,多数学者仍依据塞万提斯有关作品所示,称他自1571年起在意大利当红衣主教阿克夸维瓦的随从,不久又因勒班托海战逼近而毅然从军。前面说过,费利佩二世时期的西班牙可谓“大有大的难处”。其中最大的麻烦有两个,一个来自北边,即英国的崛起和尼德兰的分裂;另一个来自东边,即强大的土耳其海军的存在。这两股势力不仅对西班牙及整个天主教阵营形成了合围之势,而且对西班牙的海上霸主地位构成了威胁。为了各个击破,费利佩二世任命其弟——奥地利总督堂胡安亲王为总指挥并联合威尼斯和

① 参见本著第三编第二章第五节或拙文《童心:回归的愉悦》,载《文景》,2003年,第1期。

② 阿拉巴尔:《塞万提斯新传》(原标题为《有个奴隶叫塞万提斯》),马德里,埃斯帕萨-卡尔佩出版社,1996年版。而巴尔布埃纳·普拉特在其主编的《塞万提斯全集·〈西班牙俊男〉序言》中称行凶者为“塞万提斯的一个同名兄弟”。

罗马教廷的力量,于1571年在希腊勒班托海域与奥斯曼土耳其海军决战。联合舰队大获全胜,并从此阻断了奥斯曼帝国对威尼斯等西方领土的觊觎。据称塞万提斯参加了这次战役并负伤、失去左臂,人称“勒班托独臂”(“El manco de Lepanto”)。战斗结束后,西班牙军队奉命在西属西西里岛休整。可能是因为受伤在身,塞万提斯离开部队,到西属那不勒斯与弟弟会合后准备起程回国。这时,一位女子闯入了他的生活。有研究者认为那位女子便是塞万提斯在牧歌体小说《伽拉苔亚》中写到的雷希娜。1575年9月,塞万提斯带着亲王和塞萨侯爵的推荐信,与弟弟一道登上“太阳号”离开那不勒斯。途中,“太阳号”遭到海盗袭击,船长遇难,塞万提斯和弟弟及其他人等成了俘虏。他们被当做奴隶运到了阿尔及尔。阿尔及尔是奥斯曼帝国最繁华的地区之一,奴隶买卖和各种贸易都十分兴旺。海盗用俘虏换物品,而买主则盼望用俘虏换取巨额赎金。塞万提斯本想用两位贵人的推荐信换取一个好差事,哪知反而成了阿尔及尔人索要高额赎金的理由。他们认为塞万提斯既然带着两位要人的亲笔信,一定不是等闲之辈。为赎救亲人,罗德里戈四处求告,不遗余力,但终究未能筹集到足够的赎金。1577年3月,西班牙教会派员赴阿尔及尔解救囚徒,罗德里戈尽其所有,托教士们赎回两个儿子。由于阿尔及尔人断定塞万提斯是个重要人物,赎金只够救回塞万提斯的弟弟。这样,其弟和其他一百多名西班牙人回到了祖国,而塞万提斯却留在了阿尔及尔。他多次逃跑未果,直至1580年9月西班牙教会再次派遣使者前往阿尔及尔才侥幸获释。这次,罗德里戈的赎金虽然有限,但教士们携带的部分赎金因找不到赎救对象而成了塞万提斯的救命稻草。塞万提斯在不少作品中写到了这段经历。

然而,获救的欣喜很快被无端的诽谤所冲淡。难友帕斯居然指责塞万提斯的人品,说他在阿尔及尔行为不端。为了保护自己的名誉,塞万提斯进行了旷日持久的取证和辩解。挽回名誉后,他又备尝了寻找工作的艰辛。塞万提斯时年三十有余。他当过信差,还可能为一些附庸风雅的人捉刀,赶写诗文之类。在此期间,他与有夫之妇安娜发生恋情并有了一个私生女(伊萨贝尔)。1584年对于塞万提斯来说年景不错,他的牧歌体小说《伽拉苔亚》不仅顺利通过出版审查,而且稿酬不菲:一千三百

三十六个雷亚尔。此外,他终于结婚了,但新娘不是安娜,而是比他小十八岁的卡塔林娜。然而,他的婚姻并不美满,新郎新娘几乎一直分居。这给诗人阿拉巴尔等有关(“同性恋”)推测提供了依据。实际情况可能复杂得多。除了《伽拉苔亚》那笔稿酬,塞万提斯当时基本没有收入。为了尽快在文坛站稳脚跟,他经常到剧场看戏并为某剧团写了两个剧本。后来他又接连写了二十多个剧本,但大都已经散佚。戏剧演出是最受时人欢迎的文化活动,上至达官贵人,下到平民百姓,人们无不对洛佩·德·维加津津乐道。塞万提斯对后者颇有微词,^①而后者则干脆对塞万提斯来了个全盘否定。^②1585年,父亲罗德里戈去世了,塞万提斯的负担有增无减。适逢费利佩二世倾西班牙和葡萄牙之力筹建“无敌舰队”,塞万提斯便自告奋勇,谋了个军需职位。1588年,“无敌舰队”仓促起航,百余艘战船浩浩荡荡地驶向英吉利海峡,结果途遇风暴,不战而败。可笑的是,不仅总指挥梅迪纳·希多尼亚公爵有晕船的毛病,就连普通士兵也十有八九不通水性。在它出师之前,塞万提斯拼命工作的同时,曾给予这支号称世界第一的舰队以热情的讴歌。但为数万将士提供粮饷可不是件容易的事情,因此,军需官必须强征强收,而这难免要得罪一些地方豪绅。“无敌舰队”败北后,塞万提斯几次申请去美洲殖民地效力未果。与此同时,有人诬陷他任军需官时犯了贪污罪。塞万提斯面临指控,法院判他偿还粮款。塞万提斯不服并获保释。为洗刷冤情,塞万提斯进行了旷日持久的调查取证。1594年,塞万提斯终于以令人信服的证据讨还了自己的清白。同年,母亲去世了,塞万提斯在马德里谋得一个税收员的职位。收税是件苦差事。正值资本主义原始积累时期,要从新生资

① 在《堂吉珂德》第一部第四十八章中,塞万提斯藉书中人物之口说:“戏剧已经成了可以兜售的商品,人们常说(而且说得在理),不这样做,戏班子就不会收购。剧作家为了抛售自己的作品,也只能投其所好。我说得究竟是否属实,只消看看国内一位大手笔的那些数不清的剧作就一目了然了。他文笔华丽精巧,词曲优美动听,而且充满了庄严的警句,总之是风格高雅,誉满天下。可是为了迎合戏班子的口味,他的作品并非全都达到了应有的完美高度。”此译文参考了董燕生译本(《堂吉珂德》,浙江文艺出版社,1996年版,第435页)。

② 洛佩说:“没有比塞万提斯更糟的诗人,也没有比《堂吉珂德》更蠢的作品……”洛佩·德·维加:《书信集》,马德里,卡斯塔利亚出版社,1985年版,第68页。

本家手里收取税金,真是谈何容易。登宁在批判资本的时候说:“为了百分之一的利润,它就敢践踏一切人间法律;有百分之二百的利润,它就敢犯任何罪行,甚至冒绞首的危险。”^①塞万提斯兢兢业业,终于在安达卢西亚地区收到一笔税款。为保险起见,塞万提斯将税款存入塞维利亚商人弗雷伊雷的钱庄,准备用钱庄的银票到马德里换取税款。然而,命运又一次捉弄了他。当他回到马德里时,弗雷伊雷的钱庄竟然已经倒闭。塞万提斯拿着空头支票到处追寻弗雷伊雷,后者却似从人间蒸发了一般,早已消失得无影无踪。于是,塞万提斯身陷囹圄,与各色罪犯为伍达半年之久。后来,当局查清了事故原委,塞万提斯无罪获释。然而,牢狱之灾赋予塞万提斯以极大的创作灵感与冲动。多年以后,他在《堂吉珂德》的前言中写道:“悠闲自得的读者:不用我发誓赌咒,你想必也能理解,我多么希望这本书,作为头脑的产儿,尽可能出息得又漂亮、又优雅、又聪颖。然而,我却无力违背物生其类的自然法则。像我这个才疏学浅之辈的头脑孕育出的,只能是干瘪瘪、皱巴巴、刁钻古怪、满脑子别人始料莫及的胡思乱想,而且又是在牢房里。在那地方,诸事不遂心意,恶声盈耳不绝……”^②有关《堂吉珂德》究竟是不是在狱中构思的,评论界说法不一,但多数人倾向于肯定这一点。正所谓天无绝人之路,出狱后,塞万提斯的经济状况得到了改善,因为太太卡塔林娜从娘家得到了一笔遗产。虽算不得富裕,但塞万提斯毕竟可以潜心写作了。这时,西班牙到了多事之秋。先是1597年公主去世,导致全国禁演;紧接着是1598年费利佩二世驾崩,全国复又禁演一年,以示哀悼。之后便是致使数百万人丧命的世纪末大瘟疫。年轻的费利佩三世软弱无力,大权旁落,西班牙迅速衰败。除了自己的作品可以证明他当时的处境之外,史料上几乎找不到任何有关塞万提斯的景况。“我总是夜以继日地劳作,自以为具有诗人的才学”,塞万提斯曾经这样慨叹。楼下是酒吧,楼上是妓院,塞万提斯在极其恶劣的环境中创作了《堂吉珂德》第一部。1604年,小说

① 正是基于其残酷的性质,马克思说:“资本来到世间,从头到脚,每个毛孔都滴着血和肮脏的东西。”《马克思恩格斯选集》第二卷,人民出版社,1972年版,第265页。登宁语出《工联和罢工》,转引自《马克思恩格斯选集》第二卷,第265页注。

② 此译文参考了董燕生译本《堂吉珂德》,第4页。

通过书检并顺利地交到了出版商手中。翌年,《堂吉诃德》问世并获得巨大成功。人们竞相阅读。一时间,只要有人放声大笑,必定被认为是在读《堂吉诃德》。但是,塞万提斯的生活并未得到改观,他继续含辛茹苦、呕心沥血地从事创作。1613年,他的短篇小说集《训诫小说集》出版。翌年,长诗《帕尔纳索斯山之旅》发表。这时,有人觊觎塞万提斯的巨大成功,抢先发表了署名阿隆索·费尔南德斯·德·阿维亚内达的《堂吉诃德》续集。该续集不仅严重歪曲堂吉诃德的形象,而且对塞万提斯出言不逊。^①塞万提斯义愤填膺,加快了创作节奏。1615年,《堂吉诃德》第二部问世,几乎同时问世的还有他的戏剧集《喜剧和幕间短剧各八种》。1616年,自知将不久于人世的塞万提斯在病榻上写完了长篇小说《贝雪莱斯和西吉斯蒙达历险记》。是年4月19日,他在前言里安然地向世人道别:“永别了,谢谢各位!永别了,快乐的朋友们!我正在死去,却希望地下有知,对你们的快乐生活感同身受……。”四天后,一代巨匠塞万提斯满怀感恩地在贫病交加中与世长辞。那天恰巧也是英国作家莎士比亚撒手人寰的日子。两位巨人仿佛有约:未能同年同月同日生,却得同年同月同日死。然而,他们的境遇又似乎恰好相反:一个命途多舛,枉费了贵族姓氏;另一个春风得意,获得了尊贵的封号。

第二节 诗 歌

我总是夜以继日地劳作,
自以为具有诗人的才学,
怎奈老天无情毫不理会。^②

① 有关这部续集的真实作者,研究界一直众说纷纭、莫衷一是。洛佩·德·维加、卡斯蒂略·索罗尔萨诺、利尼安·德·里亚萨、路易斯·德·阿利亚加修士、萨阿拉斯·巴尔巴迪略、赫罗尼莫·德·巴萨蒙特、蒂尔索·德·莫利纳、格雷戈里奥·贡萨莱斯等等,都曾怀疑对象。此外,随之产生的还有一些善意的仿作,如佚名幕间短剧《堂帕斯瓜尔·德尔·拉巴诺》、纪廉·德·卡斯特罗的同名长篇小说、卡尔德隆的同名喜剧,等等。梅嫩德斯·佩拉埃斯称类似仿作达三十余种之多。《西班牙文学史》,第707页。

② 《塞万提斯全集》,马德里,卡斯塔利亚出版社,1999年版,第1190—1221页。

这是诗人塞万提斯对自己的总结,它出现在1614年的长诗《帕尔纳索斯山之旅》上当非偶然。因为事实上塞万提斯一直未能跻身于“黄金世纪”诗坛的大诗人行列。且不说洛佩·德·维加如何小觑他的诗才,即使塞万提斯本人也常常对自己的诗艺产生怀疑。比如就在这首长诗当中,他一边为自己喝彩鼓劲,一边慨叹“不少作品确实一塌糊涂。/正因为焦虑忧伤……”^①我们或可把他的焦虑忧伤视作谦逊,但他的不拘一格的文学个性似乎比一般追求语惊四座的巴罗克文人走得更远。而这也许又足以赋予后人以另一种视角,即以超常之心审察塞万提斯,诚如他在《帕尔纳索斯山之旅》一诗中所吟:

我因构思奇巧非同寻常,
理所当然只能默默无闻
……^②

话虽如此,诗人塞万提斯比起他赏识的贡戈拉来,却是逊色得多,作品数量也少得多(倘使不包括《堂吉珂德》中的诗句,流传至今的总共只有三十多首)。除《帕尔纳索斯山之旅》以外,他的诗作大都属于早期作品,内容也多为应景之作。比如他赞美王后伊萨贝尔的五行诗:

烽烟刚刚熄灭,
国土初得安宁,
奇葩世间一朵,
骤然腾空飞逝,
永驻天国不回。^③

或者歌颂洛佩·德·维加的十四行诗:

维加如同一大片膏腴的沃土,

①②③ 《塞万提斯全集》,第1990—1246页。

依附秀美的西班牙蜿蜒起伏；
太阳神阿波罗给他无比钟爱，
赫里孔山泉的流水把他滋补。

丘比特这位播撒壮举的神灵，
向他传授了自己的全部本领；
欢愉的丰收之神也把他佑护；
密涅瓦的智慧永远伴他而行。

诸缪斯为他重建帕尔纳索斯；
在他身边还有忠诚的维纳斯，
生育繁衍众爱神的不尽子嗣。

世间诸君便得到欢娱和益处，
尽享他源源奉献的果实无数：
天使、战将、牧人还有圣徒。^①

此诗充满了溢美之词，同塞万提斯后来对洛佩的评价有天壤之别。这其中的恩恩怨怨一直是批评界钩沉和探究的内容之一。不久前，佩德拉萨·希梅内斯等学者搜集了大量有关洛佩和塞万提斯的交往与纠葛的资料，认为隐藏在二者笔墨官司背后的是一些鲜为人知的微妙而复杂的人际关系。^②

《忌妒》是塞万提斯的得意之作。他在《帕尔纳索斯山之旅》中提到了这一谣曲。他把忌妒比作亦冰亦火、蛇蝎出没、白骨如山、阴森可怖的地狱：“胸中窝藏着黑洞，/不见希望和光明。/惟有嫉妒和冷酷，/叫嚣似烈焰阴风……”^③

① 董燕生译，转引自《塞万提斯全集》第一卷，人民文学出版社，1996年版，第39—40页。

② 佩德拉萨·希梅内斯：《洛佩·德·维加的艺术世界》，马德里，迷宫出版社，2003年版。

③ 《塞万提斯全集》，第1190—1221页。

此外,他在《帕尔纳索斯山之旅》中评古论今、指桑骂槐,得罪了不少同道。好在该作是在晚年发表的,并未给塞万提斯带有多少不良影响。

总体说来,诗歌并非塞万提斯的长项,他的诗作也远未体现塞万提斯的才华。因此,洛佩对他的评价也不是完全没有根据,只不过偏见使他丧失了对《堂吉珂德》的公允认识。当然,平心而论,洛佩基本上是一位缺乏超前意识却颇具整合精神(或大全意识)的文学大师,加上感情因素,他对塞万提斯的评价难免失之偏颇。

第三节 戏 剧

与诗歌不同,塞万提斯的剧作堪称一流,只可惜数量太少,流传至今的就更少,总共只有两部散作和八部喜剧及同样数目的幕间短剧。

一、《阿尔及尔的交易》

《阿尔及尔的交易》是一部富有自传色彩的三幕喜剧,创作时间当是16世纪80年代初期。作品讲述西班牙俘虏在阿尔及尔的遭遇:西班牙人奥雷利奥在穆斯林家为奴,女主人撒哈拉狂热地爱上了他。但奥雷利奥的心已有所属,因为他深深地爱着西班牙姑娘西尔维娅。为了得到奥雷利奥,撒哈拉使出了浑身解数。她甚至不惜重金聘请巫师为她助阵。这时,撒哈拉的丈夫伊索夫为西尔维娅的美貌所倾倒,将她买回家来当女仆。然而无论他多么殷勤,心有所属的西尔维娅就是不为所动。于是,他吩咐奥雷利奥前去游说,而撒哈拉也已“买通”西尔维娅到奥雷利奥那里去当说客。这样,分别已久的两个恋人终于走到了一起。正在他们如胶似漆、难舍难分之际,主人和撒哈拉出现了。他们虽各怀鬼胎,却只好自认倒霉。这时,摩尔国王挑选奴仆,奥雷利奥和西尔维娅都在候选之列。伊索夫因窝藏西尔维娅而被国王斩首。国王为奥雷利奥和西尔维娅的故事所感动,决定放过他们,条件是必须交纳两千赎金。

这是一个颇具喜剧色彩的爱情故事,巧合和悬念都天衣无缝。而且,围绕两对主要人物的是三十几个形象各异的基督徒和摩尔人。其

中,战俘萨维德拉明显是以塞万提斯本人为原型的,而那个被标高额赎金的安东尼奥也完全是以塞万提斯的亲身经历为蓝本的。

二、《努曼西亚》

《努曼西亚》,全称《努曼西亚的毁灭》,是一出四幕悲剧,创作时间与《阿尔及尔的交易》相仿。作品表现了西班牙努曼西亚人民抗击罗马军队入侵的悲壮一幕。故事发生在公元前2世纪。当时,罗马军队围困努曼西亚,时间长达十六年之久。在此期间,努曼西亚人不屈不挠,顽强抵抗。绝望的人们宁肯葬身火海,也不愿束手就擒。武士们再也不堪目睹亲人在饥饿中奄奄待毙,便杀出重围去抢夺敌人的粮食。最后,努曼西亚被敌人攻占。这时,惟一的幸存者竟是一名勇敢的少年。他站在城楼上叱责罗马将军,然后纵身跳下。

这一作品充分反映了塞万提斯的英雄气概和西班牙文艺复兴时期的一种审美理想:回归古典悲剧。无论是在拿破仑军队围困萨阿拉戈萨时期,还是在弗朗哥围困马德里期间,《努曼西亚》的悲壮气息都得到了极大的张扬。它不仅在西班牙各地久演不衰,而且得到歌德、叔本华等西方文化大家的高度赞扬。

塞万提斯在《喜剧和幕间短剧各八种》的序言里历数西班牙戏剧传统而自慰,说:“我头一个大胆地将五幕剧变成了三幕剧,而且刻意表现人物的内心世界:他们的想象和隐情。我还把假道学搬上舞台并且得到了观众的认可。我写了二三十个剧本,却从未在舞台上丢人现眼,也没有人对它们喝倒彩、扔垃圾……后来我诸事缠身,不得不离弃戏剧,却冷不丁冒出个自然的怪物——洛佩·德·维加。他在喜剧王国一统天下……然而,上帝并非独宠于他,却是把恩泽广为播撒……”塞万提斯充分肯定了自己的贡献,同时对洛佩·德·维加褒奖有加:“把丑角们玩弄于股掌之中,并使之笑料百出;他的剧本之多,不计其数,每一部都被称作巨著。倘使有谁(他们不在少数)想要企及他的光荣,哪怕是部分光荣,却注定不能如愿。没人能望其项背,数量也难抵一半。”^①

^① 《塞万提斯戏剧全集》,马德里,行星出版社,1987年版,第7—10页。

然而,更为重要的是塞万提斯的语言“也符合剧中人物的特点”。^①而这一点在《堂吉珂德》中尤其突出。像人物那样讲话和把现实需要凌驾于古典规范之上,也许是塞万提斯对西班牙及西方文学的最大贡献。

三、喜剧八种

塞万提斯创作喜剧和幕间短剧的时间大约在 1600 年至 1610 年之间。它们是在 1615 年首次结集面世的,但上演的情况并不明了。八出喜剧包括《西班牙俊男》、《争美记》、《阿尔及尔的囚徒》、《改邪归正》、《苏丹王后》、《爱情迷宫》、《相思错》和《鬼点子佩德罗》。

《西班牙俊男》是一个爱情故事:摩尔姑娘阿拉萨久闻西班牙勇士费尔南多的英名,要求其追求者、摩尔武士阿里穆泽生擒费尔南多以证明自己的勇武和爱情。为了满足心上人的愿望,同时展示自己的本领,阿里穆泽主动到西军城下向费尔南多挑战。费尔南多重任在肩,不能出城应战。但是,为了给对手和自己证明实力的一个公平机会,他深夜跳下城墙去找阿里穆泽,结果被一队摩尔人兵士发现。费尔南多随机应变,缴械佯降。阿里穆泽请他向阿拉萨证明自己的勇敢。由于阿拉萨以前只知其名,未见其人,费尔南多得以深入虎穴并准备将计就计、粉碎敌人的攻城图谋。与此同时,深爱着费尔南多的西班牙姑娘玛尔加丽塔女扮男装到前线寻找心目中的英雄。她一身摩尔男装,骗过了军士人等。但她同样只知英雄之名,却不识英雄其人。最后,费尔南多配合守城将士彻底挫败了敌人的攻城计划。阿里穆泽成了俘虏,但阿拉萨却因为他曾经捕获费尔南多,决定以身相许。他们的爱情使西班牙将士颇为感动。同样,玛尔加丽塔得到了费尔南多的爱情,有了圆满的归宿。

有评论家称《西班牙俊男》是塞万提斯的杰作,甚至是最好的剧作。作品中有关军事斗争和爱情纠葛的完美处理以及玛尔加丽塔男扮女装这个细节不仅影响了后来的西班牙作家,而且启发了莎士比亚。此外,这一作品表明,塞万提斯在处理现实和虚构二者关系方面是何等的游刃有余。作品不仅藉玛尔加丽塔之口叙述了安东尼奥遇害案和塞万提斯蒙冤逃离西班牙的有关细节,而且在男主人公费尔南多的品行和姓

^① 《塞万提斯戏剧全集》,马德里,行星出版社,1987 年版,第 7—10 页。

氏(萨维德拉)上做足了文章。它们被认为是体现塞万提斯人品、历史的最佳例证之一。

《争美记》(又译《嫉妒之家》)几乎是一部荒诞剧,以讽刺当时盛行的骑士传说。主要场景是查理大帝的宫殿,情节稀疏,人物离奇:又是查理大帝,又是罗尔丹,还有村姑和哈巴狗,甚至出现了墨林术士的幽灵。批评界对这一作品褒贬不一。有人将这部作品同堂吉珂德在蒙特西诺斯山洞的梦境相提并论,但笔者却以为塞万提斯显然是在尝试拓展戏剧艺术的表现空间,至于是否蕴涵讽刺意味则完全见仁见智。

《阿尔及尔的囚徒》同《阿尔及尔的交易》有相似之处:海盗洗劫了西班牙海岸,掳走了科丝坦莎和她的未婚夫费尔南多。在阿尔及尔,科丝坦莎和费尔南多分别成了考拉利夫妇的仆人,而考拉利夫妇又分别爱上了他俩。与此同时,考拉利夫妇的宝贝女儿萨阿拉也悄悄爱上了一个名叫洛佩的基督徒。后来,考拉利夫妇分别让自己的仆人去充当爱情的信使和说客,幸好科丝坦莎和费尔南多巧妙应对,才勉强逃过了一劫。这时,萨阿拉不仅使洛佩恢复了自由,而且决定为他改变信仰。最后,费尔南多和科丝坦莎、洛佩和萨阿拉等基督徒安全地逃离阿尔及尔,回到了西班牙。塞万提斯藉洛佩之口唱道:

列位看官请听,
故事并非杜撰,
而是实有其事。
上述甜蜜爱情,
来自阿尔及尔,
全是真人真事,
令人心旷神怡,
也有诸多教益。
即便事过境迁,
尚可用作借鉴。
戏文到此为止,

结局不同《交易》。^①

这出喜剧显然是在《阿尔及尔的交易》的基础上敷衍产生的,不仅在主仆关系的主线上设置了一条平行的复线,而且增加了不少矛盾冲突和冒险意识,从而使情节跌宕、悬念迭起。此外,为了打发时间,同时坚定意志,囚徒们排演了民族戏剧家鲁埃达的作品。至于剧中的风土人情和不乏理想主义的现实主义情节则充分肯定了盛极一时的西班牙喜剧风格。正因为如此,这部喜剧被认为是塞万提斯诸多作品最富有洛佩精神的,而且创作时间应该在1582年前后。^②

《改邪归正》(又译《幸福的无赖》)是一出宗教喜剧,取材于达维拉·帕迪亚教士有关新西班牙人物的记述。主人公鲁哥曾是个游手好闲的家伙(很像《囚徒》中的司铎),成天胡作非为。类似情景同样出现在塞万提斯的有关短篇小说。随着商业的兴盛,塞维利亚成了冒险家和混混的乐园。因此,圣女特雷莎曾毫不客气地说,那里的魔鬼比任何地方的更能蛊惑。^③鲁哥正是一个被魔鬼蛊惑的小混混,从塞维利亚到新西班牙,一路上做了许多坏事,但最后孽缘已了,修成正果,成为一代圣人克里斯托瓦尔·德·克鲁斯(意为十字架)。类似宗教剧在西班牙并非鲜见,但塞万提斯善于发掘混混一类的狡黠之处和双重性格。这些在主人公拯救妓女安娜一节中表现得尤为淋漓。为了挽救她魔鬼般扭曲的心灵,主人公鲁哥不惜牺牲自己。

《苏丹王后》的故事发生在奥斯曼土耳其皇宫。太监鲁四县把西班牙美女卡特林娜献给了苏丹。苏丹惑于她的绝世美貌,将她立为王后并答应她可以为所欲为。这时,西班牙囚徒马德里加尔因为爱上阿拉伯姑娘而被判处死刑,又因为答应教法官学习鸟语并使大象学会说话而得到赦免。苏丹下令将两个女奴送给王后。鲁四县还为王后带来了一名裁缝。可是,王后一见到裁缝就昏了过去。原来那裁缝不是别人,而是王后

① 《塞万提斯精选集·阿尔及尔的囚徒》,夏长兵、赵英译,山东文艺出版社,2000年版,第189页。

②③ 巴尔布埃纳·普拉特:《塞万提斯全集》第二卷,人民文学出版社,1996年版,第311、496页。

的父亲。与此同时,苏丹又看上了女奴郎贝托,结果却发现后者是男扮女装,于是恼羞成怒,下令将郎贝托处死。最后,王后出面干预,所有基督徒得到了赦免。这部喜剧虽然富有诗意,却是根据卡塔林娜·德·奥维多的传说改编的。据说她被掳到土耳其不久,便得到了阿穆拉特三世(1546—1596)的青睐并被选为王后。这部作品具备了一般正剧的特点,却因大法官和小丑马德里加尔的介入而平添了喜剧色彩。同时,塞万提斯的剧作往往人物众多,情节相对复杂,《苏丹王后》也不例外。有评论家认为这是塞万提斯最得意、也最富有喜剧色彩的作品之一。^①

《爱情迷宫》取材于意大利。公爵费德里克的女儿罗莎米拉与罗塞那公爵的儿子曼夫雷多缔结婚约后,乌特里诺公爵的儿子达戈贝托出言不逊、恶意中伤。罗莎米拉的名誉受到质疑,婚约因此取消。这时,多尔兰公爵的女儿胡利娅女扮男装巧遇曼夫雷多并对他一见钟情。多尔兰公爵指责曼夫雷多诱拐少女,曼夫雷多矢口否定。阿纳斯塔西奥公爵愿出面为罗莎米拉洗刷冤情,同时向后者提出了结婚请求。罗莎米拉对公爵毫无感情,幸亏胡利娅的外甥女波西娅出面斡旋,并冒名顶替,接受了阿纳斯塔西奥公爵的爱情。最后,曼夫雷多决定与损毁罗莎米拉名誉的达戈贝托决斗,胡利娅则向曼夫雷多表达了爱意。这简直是一台充满了乔装和纠葛的荣誉加爱情加决斗的中世纪“假面舞会”,加上闲散人等插科打诨,可谓热闹非凡。几个世纪以后,塞万提斯的这些“化装本领”被一些评论家附会,成为他“善于伪装”、“言不由衷”的如山铁证。(详见本章第四节)

《相思错》(又译《献媚的女人》)被称作袍剑剧。绅士安东尼奥爱上了容貌酷似妹妹的玛尔塞拉(而且巧合的是妹妹也叫这个名字)。虽然结果是“一场空”,但情节、对话和内心独白却被指有乱伦嫌疑。这是塞万提斯剧作中最具争议的一出。尽管他的“一场空”打破了剧坛流行的大团圆,但巴尔布埃纳依然认为整部作品中最令人难忘的是一句话和两首诗。^②一句话是“女子最好是贤淑,哪怕佯装又何妨”。两首诗中有一

① 巴尔布埃纳·普拉特:《卡斯蒂利亚语文学》第一卷,第285—287页。

② 巴尔布埃纳·普拉特:《塞万提斯全集·〈相思错〉序言》,马德里,阿吉拉尔出版社,1991年版,戏剧卷第212、246页。

首是：

美丽无比的姑娘，
可怜农夫为了你，
不顾老天逞凶狂，
踌躇满志耕种忙。

《鬼点子佩德罗》的主人公佩德罗是个流浪汉。全剧通过他的插科打诨、穿针引线逐渐展开。他一会儿是媒人，使有情人成为眷属；一会儿又化装成盲人，或者吉卜赛人，还混进宫廷参加演出。他甚至装扮成传教士，以超度亡灵为名，骗取他人钱财；或者扮成大学生，招摇撞骗。最后，他又摇身一变成了戏剧家，同剧中人物大谈舞台艺术。作品的喜剧效果和讽刺意味不言而喻。至于佩德罗权作“谢幕”的那段唱词，一直被认为是晚年塞万提斯不屑于洛佩风格的一个明证：

.....

帷幕降落以后，
好戏才算开场，
只需几个小钱，
即可观看全剧，
收场并非团圆，
因为那是俗套；

也不胡说八道：
姑娘刚刚出生，
就有美髯儿孙，
个个冲锋陷阵，
为父报仇雪恨，
最后登上王位，
鬼知王国安在。

此类胡编乱造，
只可哗众取宠，
……

四、幕间短剧

塞万提斯的幕间短剧只有八出留传于世。它们是《离婚案法官》、《流氓鳏夫》、《村长选举》、《守护人》、《冒牌比斯开人》、《奇迹剧》、《魔洞》和《妒夫》。幕间短剧起源于中世纪，相传是宫廷和达官贵人茶余饭后开心逗乐的一种娱乐形式，后来发展成其他剧种幕间休息的填场戏，类似于我们的小品或折子戏。15、16、17世纪是西班牙幕间短剧的繁荣期。

从鲁埃达到卡尔德隆，无数作家热衷于这一体裁。幕间短剧题材广泛，几乎包罗万象，但风格以讽刺、逗趣为主。和前人不同，塞万提斯的幕间短剧具有更加鲜明的现实意义。

《离婚案法官》写四起离婚案，形式类似于情景喜剧。第一起是一个泼妇要求和体弱多病的丈夫离婚。第二起是一个女子要求和穷困潦倒的退役军人离婚。第三起是一个医生要求和他太太分道扬镳。第四起则是一个工人要求永远离开他的妻子。这四对婚姻虽然各有各的不幸，但法官却一味地希望他们言归于好。他使出浑身解数，以为只要动之以情、晓之以理，夫妻们自会懂得“好离不如赖凑合”。作品的人物滑稽可笑，情景真实可感。尤其是那些卑微无助的丈夫，情绪中多少渗透着作者的辛酸和无奈。

《流氓鳏夫》是诗体剧，写主人公不幸丧妻，仆人们前来安慰。他们滑天下之大稽，居然送来了三个妓女，让花心的鳏夫续弦。在这部作品中，不仅流氓鳏夫和小丑的言谈举止令人捧腹，三个放荡不羁的烟花女子也被打造得妙趣横生。

《村长选举》也是诗体剧。选举本来是一件严肃的事情，问题在于候选人的品行实在令人忍俊不禁。他们一位是品酒师，能品出盛酒的器具是木是铁还是皮革；一位是弹弓手，拥有弹无虚发之绝技；还有一位博闻强记，具有过目不忘的本领。村人请来主考官当场考试。候选人有问必答，把贪婪虚伪表露得淋漓尽致。这里有塞万提斯惯用的夸张手法，

同时也有文艺复兴时期多数人文主义作家洞识和揭露人性阴暗面的惯用手法。只不过选用村长选举这样一个特殊的事件,却是得益于塞万提斯对西班牙社会的深刻了解,得益于他当收税员的经历,非一般作家可以想象。巴尔布埃纳认为这个短剧创作于1587年至1600年之间,当时塞万提斯萍踪无定,处境艰难,而作品中的埃斯基维亚斯又是他妻子的家乡,因此故事多少具有现实基础,尽管人物一个个充满了漫画色彩。至于其中的自嘲和嘲讽更是入木三分。譬如,当主考官问及识字念书之类事时,其中一个候选人居然回答说,他不但不会,也无意染指那毫无用处而且可能带来祸殃的玩意儿,因为它可能给男人带来火刑、把女人送进窑子。

《守护人》写一个士兵和教堂司铎同时爱上一位姑娘的故事。姑娘是个女仆,叫克里斯蒂娜,两个男人因她发生纠纷。司铎准备与对手决斗,而士兵则日夜守护着姑娘家的大门,以免别人捷足先登。女主人决定让姑娘自己选择爱人,这引起了士兵的不快。最后,姑娘选择了司铎。塞万提斯通过士兵的嬉笑怒骂展示了自己的态度和偏见:

女人总是选择
毫无价值之物,
皆因趣味低级,
不知何为品德。
既不尊重勇敢,
也不领会性情,
只会见钱眼开;
.....

前面说过,随着市民文化的发展,人文主义和资本主义思想均已深入人心。但是,和世界上的所有事物一样,无论人文主义还是资本主义,都具有两重性。他们在解放思想、解放生产力的同时,为个人主义和拜物主义提供了滋长和膨胀的温床。塞万提斯的作品显然延续和发展了人文主义现实主义的批判精神。

《冒牌比斯开人》被认为是塞万提斯的最优秀的幕间剧之一。年轻人索罗萨诺和朋友吉尼奥内斯为了作弄心仪的克里斯蒂娜，设下一个骗局。索罗萨诺告诉克里斯蒂娜，说有个比斯开人要送儿子来萨拉曼卡读书，此翁富得流油，而且傻里傻气。他建议克里斯蒂娜去接近比斯开人并把他脖子上的金链子骗过来。在证实了那链子的含金量之后，克里斯蒂娜便设宴邀请了索罗萨诺和他朋友化装的“比斯开人”。餐桌上，“比斯开人”破绽百出的西班牙语逗得大家直不起腰来。这时，索罗萨诺告诉克里斯蒂娜，说“比斯开人”家中有人病危，必须马上离开。临行，“比斯开人”把金项链交给了克里斯蒂娜，以表谢忱，但考虑到手头拮据，又改变了注意。克里斯蒂娜把金项链还给了“比斯开人”。索罗萨诺诬赖克里斯蒂娜，说她用假链子掉包坑人，而且惊动了警官。克里斯蒂娜哑巴吃黄连，有口难辩。为了平息事端，克里斯蒂娜答应付给警官和索罗萨诺几枚金币。最后，索罗萨诺和“比斯开人”带着乐手前来赔罪。于是，真相大白。有词为证：

女人无论多么精明，
实际都是绣花枕头……

塞万提斯对女性的偏见再一次暴露无遗。一如他经意或不经意流露的对犹太人或摩尔人等的偏见，这是与伟大同在的渺小。它们既是时代文化的影象，也是作者内心阴暗角落的彰显。后人正是基于诸如此类的偏见，对塞万提斯有了阿拉巴尔那样的不堪的推测。然而，塞万提斯对女性的冒犯既没有引起同时代作家的质疑，也没有激起女性读者的愤慨^①。

《奇迹剧》借鉴了胡安·马努埃尔的《卢卡诺尔伯爵》。后者在其第二十二个故事中，描写了那件被安徒生大写特写的“皇帝的新装”。塞万提斯用类似的寓言故事演绎了一出幕间剧：戏班子称所有私生子和血统成问题的人都看不见这出精美绝伦的好戏。所谓血统成问题，是指犹太

^① 几个世纪后，当科塔萨尔在《跳房子》(1963)中用“阳性读者”和“阴性读者”做出性别暗示时，却受到了全世界女性读者的抗议，以致他不得不做出解释并公开道歉。

人和摩尔人,甚至包括改信天主教的犹太人和摩尔人及其子女。戏班子在村里搭起舞台,开始演出。舞台上又是魔鬼,又是方舟,还有大量的老鼠。村人为了表明自己血统纯正,一个劲儿地喝彩。村长明明什么也没有看见,也跟着大伙儿装腔作势。这时,一支军队路过该村,见众人疯疯癫癫,当然大惑不解,结果遭到了村人的嘲笑。部队忍无可忍,用武力驱散了人群。但是,第二天“演出”照常进行。这就是所谓的“奇迹剧”,和“皇帝的新装”如出一辙,只不过这里戳穿骗人把戏的是军人,而《卢卡诺尔伯爵》中扮演这个角色的是“黑奴”,安徒生则最终选择了天真无瑕的孩子。塞万提斯可能因为对军旅生涯富有感情,对军人几乎始终正面描写,甚至褒扬有加。这无疑是另一种意义上的偏见。

《魔洞》(全称《萨拉曼卡魔洞》)写一个商人的受骗经历。商人要出远门,太太依依不舍。岂知丈夫刚出门,妻子就和女仆投入了各自的浪漫故事。太太的情人是教堂司铎,女仆的情人是理发师。两对情人缠绵之际,来了一个不速之客。一则心虚,二则为堵他人之口,女主人热情款待了不速之客。这时,丈夫因马车故障,中途返回。妻子怕事情败露,立即将情人和陌生人藏了起来。丈夫听见有人呻吟,妻子只好从实招来,说自己收留了一个可怜的穷学生。穷学生现身,称自己法力无边,可以同时变出两个魔鬼。他口中念念有词,不一会儿,司铎和理发师出来了。他们听从穷学生的指令,开始亦歌亦舞,描述“萨拉曼卡魔洞”的故事。男主人信以为真,主动要求魔法师和其他两人留下来共进晚餐,并表示愿意拜他们为师,练习魔洞之法。就这样,骗局套骗局,荒唐接荒唐,把人情世态嘲讽个透彻。这应当算是塞万提斯最富有想像力的幕间剧。它把薄伽丘《十日谈》中有关丈夫外出的故事和萨拉曼卡魔洞的传说巧妙地结合在一起,嘲讽和调笑充斥全剧。尤其出彩的是流里流气的学生、傻里傻气的丈夫和妖里妖气的妻子。他们围绕狡黠、忠诚或操守上演了一场无与伦比的闹剧。其中的各色人等都心怀“鬼胎”,不敢捅破穷学生的恶作剧,惟有那丈夫被蒙在鼓里——而这恰恰成就了《魔洞》的出色的喜剧效果。不久以后,卡尔德隆重新演绎了这个作品,但效果似乎不及《魔洞》。

《妒夫》写一个心怀嫉妒的老汉和年轻妻子的故事。老汉为了拴住年轻妻子的心,不仅终日里门户紧闭,而且赶走了所有公狗公猫之类的雄性动物。一天,好心的邻居以兜售挂毯为名,敲开了老汉家的门。这时,一个年轻人趁机溜进门去。年轻的妻子见了美男子不禁芳心大悦。这时,老汉怀疑挂毯有诈,又见妻子心花怒放,立刻妒火中烧,闯进卧房想看个究竟,结果一盆凉水迎头浇来,美男子趁机溜出门去。这个故事在塞万提斯的短篇小说中敷衍出一段复杂的婚外恋,从而为后来塞学界的一场旷日持久“笔墨官司”提供了依据。

第四节 短篇小说

对道统而言,起源于稗官野史的小说无异于街谈巷议,是断乎上不了台面、登不了大雅的。因此,中国对小说的重视乃是近现代的事情。20世纪以降,中国文学进入了一个前所未有的“革命”时代,由“革命诗歌”至“革命小说”,几乎贯穿了整个世纪。而作为百日维新的核心人物之一的梁启超自弃改良而鼓吹革命,于1902年率先提出了“欲新一国之民,不可不先新一国之小说。故欲新道德,必新小说;欲新宗教,必新小说;欲新政治,必新小说;欲新风俗,必新小说;欲新学艺,必新小说;乃至欲新人心,欲新人格,必新小说。何以故?小说有不可思议之力支配人道故。”他还同时归纳出小说“熏”、“浸”、“刺”、“提”四大功用。^①话虽如此,但真正对中国小说作客观梳理和系统评价却必须得到鲁迅时期。在西方,情况虽非如此,但小说作为市民文化的载体,其体裁地位的奠定也是17世纪以后的事情。比如塞万提斯时代的洛佩、贡戈拉等文豪泰斗,无不以诗人或戏剧家自居;二等作家也概莫能外。胡安·马努埃尔的《卢

^① 梁启超:《论小说与群治之关系》,《中国历代文选》,上海古籍出版社,1979年版,第409—410页。梁启超的这番话是鉴于文艺复兴运动以降西方小说在西方社会生活中的重要作用而言的。众所周知,随着造纸术、印刷术的发展和推广,小说在17、18和19世纪成了大众最主要的精神消费对象。这是因为,小说在当时不仅仅是一种消遣工具,而且还是各种信息和认知方式的主要载体之一,一定程度上弥补了人文主义高涨所引发的宗教衰微和信仰缺位。

卡诺尔伯爵》只不过是一个开端。薄伽丘却正在接受正统(尤其是宗教界)的严厉批判,土生土长的流浪汉小说从头到脚都透着下里巴人的气息。然而塞万提斯不受拘挛,他是当时极少数把主要精力投入小说创作的作家之一。正因为他的投入,小说得到了长足的发展;正因为他对小说的富有超前意识的巨大贡献,海涅称之为“现代小说之父”。

倘使没有《堂吉珂德》,塞万提斯也完全可以凭借短篇小说立足于世界文学巨匠之林。他的《训诫小说集》不仅是继《卢卡诺尔伯爵》、《十日谈》和《坎特伯雷故事集》之后西方产生的最具影响的短篇小说集,而且一举完成了小说从古典到现代的转变。笔者试就塞万提斯小说的“现代性”特点概括如下:一、塞万提斯将小说明确区分为短、中、长篇,而且身体力行;二、以现实主义精神取代古典理想主义;三、反讽和讽仿成为重要手法;四、题材和形式不拘一格;五、主题和情节相得益彰。

《训诫小说集》虽然是塞万提斯惟一的短篇小说集,但题材之广泛、形式之丰富均非同时代其他作品可以比肩,其中的鲜明的倾向性和强烈的现实主义精神更令同时代作家望尘莫及。这个小说集包括十二个篇什,即《吉卜赛女郎》、《慷慨的情人》、《林孔内特和科尔塔迪略》、《英格兰的西班牙女郎》、《玻璃硕士》、《血的力量》、《大名鼎鼎的洗碗女》、《两姑娘》、《科尔奈丽小姐》、《骗婚记》、《双狗对话录》和《埃斯特拉马都拉妒翁》。另有一些被后人推测为塞万提斯遗作的不在本著评析之列。

对喜欢塞万提斯的读者而言,《训诫小说集》还提供了一个重要信息:塞万提斯的自画像。这也许是他留给世人的惟一自画像。他在作品自序中写道,一位名叫塞萨尔·卡波拉利·佩鲁西诺的画家给他画了一副肖像(这可能也是塞万提斯的惟一肖像,后来见诸于几乎所有塞万提斯著作)。塞万提斯援引此翁的话说:“瘦长脸,褐色的头发,宽平的前额,微笑的眼睛,长长的鹰勾鼻显得比例失调,还有花白的胡子(二十年前是金色),浓密的髭须,小小的嘴巴,硕果仅存、东倒西歪的六粒牙齿;他中等个子,肤色黝黑、健康,有点驼背,腿脚也不灵便……”^①倘使描写

^① 塞万提斯:《训诫小说集·自序》,马德里,卡斯塔利亚出版社,1985年版,第3—4页。

还算逼真，那么这副模样和他笔下的堂吉诃德可就十分相似了。事实上，后人大多也是从堂吉诃德的形象推想塞万提斯其人的。

此外，塞万提斯藉自序以自我评价并阐述了他的小说观，他把小说比作“社会的台球桌”，“每一个玩球的人都可以从中得到乐趣”。“人不能永远呆在神殿里，不能永远守在教堂中，不能始终从事崇高的事业。人需要娱乐，使忧愁的心获得安宁。为了这个目的，人们栽种白杨，寻找甘泉，平整陡坡，精心修整花园里的草木。我斗胆告诉你一件事情：如果这些作品的故事通过诸如此类的方式使读者产生邪念，那就砍掉我的这只书写的手，也不要出版这些作品……我已将自己的才华悉数奉献……此外，我还明白，我是第一个用西班牙语创作小说的人。此前人们见到的小说多为译作。^①而这些小说却是我的杰作，它们既非模仿，更非剽窃。我用我的才智孕育这些小说，我以我的妙笔写下这些小说，经验和素养使它们茁壮成长。”^②凡此种种，把小说的愉悦功能、教育功能和创作方法阐释得明明白白。然而，这里面既有塞万提斯作为巨匠的智慧和敏锐，也有他作为凡人的矛盾和偏见。

《吉卜赛女郎》开宗明义，称“吉卜赛人不论男女老幼，来到世上似乎专为做贼。生养他们的是贼，和他们一起厮混长大的是贼，末了自己也自然而然地成了惯贼……”话说吉卜赛老妪收养了一个姑娘做孙女，并给她取名叫做普类希奥莎，意思是既珍贵又聪慧。小说写普类希奥莎和贵族青年的爱情故事。贵族青年为普类希奥莎的美貌所打动，化名安德列斯来到吉卜赛人中间。在经历种种艰难险阻之后，小伙子发现了普类希奥莎的身世。原来她出身名门，是被吉卜赛人领养的贵族小姐。这个故事曾被许多作家演绎，直至20世纪，墨西哥作家以长篇小说《叶塞尼亚》和同名影视剧将它发扬光大。众所周知，吉卜赛人是一个流浪的民族，他们来自印度北部，属于类高加索人，11世纪迁至波斯，14、15世纪经西班牙格拉纳达抵达西南欧诸国，不久即在当地所有国家遭到歧

① 前面说过，12世纪以降，西班牙文坛除了大量古希腊罗马文学译本，还出现了不少意大利，甚至印度和阿拉伯文学译本，其中堪称小说的多数是寓言故事。奇怪的是塞万提斯虽然颇受流浪汉小说的影响，却并未把它当作真正意义上的小说来看待。

② 《训诫小说集·自序》，第4—5页。

视和驱逐,因而长期以来居无定所,足迹遍及世界各地。在西班牙,吉卜赛人人口众多,据不完全统计,15世纪最多时曾达数十万。后来,由于种族压迫和宗教迫害,相当一部分去了美洲,但仍有一些继续在西班牙及西南欧各国流浪,以卜筮、卖艺为生。在雨果的《巴黎圣母院》中,那个可爱的吉卜赛女郎——拉·埃斯梅拉达(La Esmeralda,意为祖母绿),不仅有着典型的西班牙人名,而且用的也是西班牙巴斯克小鼓。吉卜赛人与西班牙的渊源可见一斑。

但是,前面说过,吉卜赛人在西班牙并未因为人数众多而免受歧视。塞万提斯也不能免俗,他首先把吉卜赛人描写成惯偷,尽管后来笔锋一抖,亮出了普类希奥莎的动人形象,但结果依然令人遗憾。普类希奥莎不仅善良美丽,而且能歌善舞,一支小曲拨动了所有人的心弦:

树木无论多么珍贵,
如果不能开花结果,
年复一年虚度光阴,
也会感到无比哀伤;

情人无论多么真挚,
相爱的心多么纯洁,
命运一旦予以作弄,
灾难便会接踵而至;

.....

见她亦歌亦舞,人们无不啧啧称羡。有人说:“上帝保佑你,姑娘!”又有人说:“可惜是个吉卜赛人!不然,做个大家闺秀也绰绰有余。”还有一些人粗鲁地说:“这小妞再出落几年,倒是满不错的料儿。准是个勾魂摄魄的主。”另一些人见她舞步轻盈,便毫无绅士风度地指指点点:“孩子,步子要小一点,跳得更快一点……”塞万提斯通过诸如此类的议论,道出了人们对吉卜赛人的不同看法。这些看法虽有不同,但本质上却是万变不离其宗:透着歧视。塞万提斯虽然对吉卜赛人表示同情,对普类

希奥莎更是褒奖有嘉，但本质上仍未能摆脱这种歧视。在塞万提斯看来，普类希奥莎之所以出色，归根结底乃是因为她出身名门，血管里流着上等人的血液。

《慷慨的情人》是一篇典型的塞万提斯风格的爱情小说，不仅故事发生在塞万提斯时代，而且人物的经历也颇似塞万提斯：西班牙青年里卡多和莱奥尼莎被土耳其海盗掳至塞浦路斯。在此之前，里卡多便已钟情于莱奥尼莎，而莱奥尼莎却爱上了纨绔子弟科尔涅奥。如今他们身在异乡，前途未卜。里卡多不计前嫌，千方百计地照顾莱奥尼莎。然而，楚楚动人的莱奥尼莎使塞浦路斯总督哈桑和有关官员人等大为震惊。他们各自找出种种借口，欲将她占为己有。最后，他们争执不下，只得将她送给苏丹。在押送莱奥尼莎的路上，各怀鬼胎的官员们从勾心斗角到互相残杀，结果给船上被迫为奴的基督徒提供了机会。他们揭竿而起，夺船回到了祖国。共度患难以后，里卡多更加珍惜莱奥尼莎。为了她的幸福，他毅然决定把莱奥尼莎送还给科尔涅奥。但是，经过一番生死考验，莱奥尼莎懂得了何为爱情。她终于放弃虚荣，投入了里卡多的怀抱。

这篇小说除了描写爱情，还刻意揭示了命运的无常。其中的许多描写令人迁思《阿尔及尔的交易》或《阿尔及尔的囚徒》。而患难见真情一类的表演，则无疑浓缩了塞万提斯的爱情观、价值观和人生观。

《英格兰的西班牙女郎》也是一篇爱情小说。16世纪末，英国军队洗劫加的斯，舰队司令在当地掳走一名年仅七岁的西班牙姑娘伊萨贝尔并将她带回伦敦家中。司令太太和儿子里卡雷多是天主教徒，伊萨贝尔在他们的照拂下渐渐长大。不久，伊萨贝尔出落成了人见人爱的西班牙女郎。里卡雷多悄悄地爱上了她。然而，由于他从小与苏格兰的一位富家姑娘订有婚约，又担心父母反对他和伊萨贝尔相爱，竟害起相思病来。父母了解他的病因后，同意了他的选择。这时，女王伊丽莎白一世听说伊萨贝尔聪敏美丽，决定招她进宫。舰队司令向女王表达了儿子的心意，女王放弃了自己的要求并答应为年轻人指婚，条件是里卡雷多必须率领队伍剿灭海盗。里卡雷多毅然领兵出海。经过一番厮杀，里卡雷多不仅打败了海盗，而且救出了一对西班牙夫妇。巧合的是，他们居然是伊萨贝尔的父母。里卡雷多把从海盗手中缴获的财宝献给了女王，把伊

萨贝尔献给了她日思夜想的生身父母。转眼即是婚期,一对新人沉浸在欢乐和憧憬之中。然而,一位女官的儿子疯狂地爱上了伊萨贝尔。为了阻止婚礼并最终得到佳人的青睐,他要求同里卡雷多决斗。女王下令将他监禁起来,但女官为了儿子,竟在伊萨贝尔的食物中下了毒。经过抢救,伊萨贝尔虽然逃过一死,却面目全非,成了丑八怪。里卡雷多不仅没有嫌弃她,而且更加疼爱她了,无奈他的父母改变了态度,强烈反对儿子同伊萨贝尔结婚。经过一番协商,伊萨贝尔及其父母回到了西班牙。里卡雷多发誓非伊萨贝尔不娶。伊萨贝尔离开英国后音信杳无,里卡雷多只好苦苦地等待,痴痴地寻找。最后,他终于找到了准备出家的伊萨贝尔。原来,伊萨贝尔曾接到里卡雷多父母有关儿子一命呜呼的来信,于是万念俱灰,决意遁世绝俗。

这是塞万提斯小说中最牵强的一篇,有关巧合和一而再、再而三的变故实难令人信服。为了刻意淡化英西两国纠纷,塞万提斯明显放弃了现实主义精神而趋于理想主义。

《林孔内特和科尔塔迪略》属于流浪汉小说。在此,塞万提斯又回到了他熟谙的现实主义。小流浪汉林孔内特和科尔塔迪略在一家客栈不期而遇。二人经历相同,意气相投,很快成了莫逆之交。原来,科尔塔迪略因不堪忍受继母虐待而离家出走,从此流浪在外、行窃为生。林孔内特则因偷了别人的一袋珠宝而被判流放,从此四处流浪、卜筮行骗。既然走到了一起,两人便合伙做起了他们的营生。他们在商贸繁盛、富贾成群的塞维利亚游荡,伺机干些偷鸡摸狗的勾当,结果一不小心掉进了大贼窝。那可是一个训练有素的盗窃团伙,山头大、规矩多,而且匪警一家。更有甚者,这个团伙居然也有积德行善的时候,应了“盗亦有道”之说。塞万提斯通过两个少不更事的小流浪汉把16世纪末叶的西班牙社会的阴暗面写个透彻。

《玻璃硕士》写一个宗教狂式的纯粹疯子。此翁叫托马斯,出身贫寒,以至于流落街头。一天,就读于萨拉曼卡大学的两位绅士收留了他。从此,他一边服侍两位主人,一边在学校读书。后来,他跟随主人去了安达卢西亚,认识了一位名叫巴尔迪维亚的军官,并随军官去了意大利,然后经佛兰德返回萨拉曼卡,直至攻下硕士学位,成为律师。这时,城里

来了个坏女人。她专门勾引那些意志薄弱者,使他们纷纷自甘堕落,为她所用。但是,她对托马斯却是一见钟情。为了得到他的爱情,那女子竭尽所能,奈何托马斯一门心思全拴在学问上,对色、对物皆毫无反应。于是,那女子便在吉卜赛女巫的指导下在托马斯的食物里下毒,结果不仅没能使他言听计从,反而险些断送了他的性命,使他变成了一个彻底纯洁、透明的玻璃人。玻璃人为了保护自己,必须远离芸芸众生。然而,他所到之处,人们无不奉若神怪。有一次,人们问及诗人穷困的原因,他回答说:“那是他们的意愿使然,倘使他们有意伺机勾搭名媛命妇,发财致富简直易如反掌。因为那些名媛命妇一个个富得流油,而且金发碧眼、银额朱齿,还有珊瑚似的嘴唇和水晶般的喉咙。她们的泪水像珍珠,呼吸赛过麝香琥珀味,脚下踩的是茉莉花和玫瑰花……她们可以把诗人捧上天去,哪怕他们多么蹩脚。”^①最后,一位高僧解救了他,使他恢复了本来面目。

借疯子之口说出常人所不言是塞万提斯的惯用手法。作品令人迁思《堂吉珂德》:通过疯子之口,多少道出了作者对不同职业和群体的观察和评价,其中既有诸如妓女、小偷、赌徒、仆人、囚犯等下层人等,也有海员、医生、诗人、法官、演员及各色体面人物。作者的矛盾和偏见在诸如此类的评价中一览无遗。比如,托马斯反感保姆,甚至对手艺人多有不屑;当然他更加鄙视法官和警察,认为他们是在以公正之名行不公正之事。

《血的力量》是一个富有戏剧性的爱情故事。故事以强奸案开始,以美满婚姻结束。一天,妙龄少女莱奥卡迪娅回家途中遭遇贵族青年罗多尔福,后者觊觎少女美貌,竟兽性大发、将她强暴了。莱奥卡迪娅忍辱离开时顺手拿了一尊圣像作证物。几天后,罗多尔福去了意大利,而莱奥卡迪娅却不幸怀孕了。为了掩人耳目,她不得不躲进乡野生下孩子。很快,孩子七岁了,被带回家中抚养。在一次节日庆典中,孩子不慎被马车撞伤,这时,一位陌生骑士将他救起并带回家中医治。所谓无巧不成书,那骑士不是别人,而正是孩子的生父罗多尔福。且说莱奥卡迪娅为了探望儿子,不得不重返那曾经夺去她贞操的地方。为了挽回名誉并让无辜

^① 《训诫小说集》,第 112—131 页。

的孩子不再远离亲生父亲，她毅然将那尊圣像交还给罗多尔福的父母并把事情经过说个明白。老人们感念莱奥卡迪娅的牺牲，决定立即召回刚刚重返意大利的儿子。面对莱奥卡迪娅，罗多尔福悲喜交集。时间证明，他一直深爱着莱奥卡迪娅。于是，一桩荒唐事成就了一桩美满的婚姻。类似故事在洛佩·德·维加和卡尔德隆等“黄金世纪”作家笔下都不同程度地出现，盖因名誉、尊严和贞操一直是人文主义和文艺复兴运动以降西方主流社会价值观中不可或缺的美德。对于男性，荣誉和尊严至为重要，而且密不可分。蒙田说过，仙女们引诱尤利西斯的第一手就是：“来啊，尤利西斯，全希腊最光荣的人。”对于女性，则往往贞操等于荣誉和尊严（尽管蒙田呼吁正直的人们宁可失去自己的荣誉，也不要违背自己的良心^①）。然而，事实上无论荣誉、尊严、贞操还是别的“美德”或“良心”都是相对的，都不能一概而论。因为任何正确的观念或理论必须结合具体情况并根据现存条件加以阐明和发挥。^②

20 世纪，随着相对论的提出，人们无不拿“相对”说话，甚至把 20 世纪后半叶以来的世界，说成是“相对论时代”或“后”时代。于是，“后”潮风起云涌，却大都指向不确定性和文化相对主义。的确，凡事相对。从大的方面说，即便是同样的客观存在，不同的时代、不同的社会、不同的群体都会有不同的认知、不同的价值评判。比如金钱，它是一种客观存在，是价值的一般代表。然而，人们对金钱的认知却各不相同。有人认为金钱是万能的，因而把它视为毕生追求的目标，而且多多益善。但也有一些人，如塞万提斯，为了真理和爱情，可以视金钱如粪土。胡安·鲁伊斯和莎士比亚更是把金钱比作人尽可夫的娼妓。这是由不同的价值观决定的。

虽然世上万物皆有价值，但价值并不等于价钱。因此，并非所有事物均可“待价而沽”。人生有许多事情是宝贵而无价的，比如荣誉，比如尊严。尊严是大到一个国家民族，小到每一个个人面对荣誉、诚实、谦逊、勤劳、怜悯、同情、爱心等等及其相反品格所进行的选择、所采取的态度。价值则是每个人、每个民族对特定事物的是非、好坏、善恶、美丑

① 《蒙田随笔全集》中卷，潘丽珍等译，译林出版社，2004 年版，第 330 页。

② 《马克思恩格斯全集》，第二十七卷，第 433 页。

等等所采取的基本态度。由于价值观不同,时代、民族、个人对尊严的看法也不尽相同。生活在我们这个还有国家、民族之分,还有强弱、是非和利益之争的世界里,除了要有一般的真理观,还需要有起码的价值观和道德标准、生活原则、行为规范。这恰恰也是“相对论”的基本原理。

塞万提斯在这些问题上表现出了他的确定性,同时也表现出了他的局限性(比方说让莱奥卡迪娅为了贞操而牺牲自己的爱情)。人文主义勃兴(或谓“复兴”)之际,恰恰也是个人主义(包括物欲和在塞万提斯看来一而二、二而一的偏见和短见)张扬之时。这是一个铜板的两面,是由人类无法回避的矛盾品性所决定的。

《大名鼎鼎的洗碗女》是一篇具有冒险精神的爱情小说,情节和内容比较简单,却昭示塞万提斯的爱情观:贵族青年胡安和迭戈为了冒险,双双放弃舒适的家庭,开始流浪生活,结果路遇纯洁爱情。

《两姑娘》也是一篇爱情小说。特奥多西娅和莱奥卡迪娅两位少女互不相识,却同时爱上了纨绔子弟安东尼奥。安东尼奥利用她们的单纯,先后欺骗并占有了她们。为了捍卫荣誉,特奥多西娅女扮男装,邀兄长拉法埃尔外出游历,以便四处寻找负心人。路上,特奥多西娅住进了一个房间。是夜,另有客人下榻同一房间。她在梦中叙说自己的心事,并对兄长可能无法理解她的处境而感到万分忧虑。然而,住在她身旁的人恰恰就是悉心保护着她的拉法埃尔。之后,他们巧遇莱奥卡迪娅。原来她也是为了寻找安东尼奥而女扮男装、背井离乡的。两位少女同病相怜,拉法埃尔却因为对莱奥卡迪娅一见钟情而迅速坠入爱河。于是,三个人相伴而行,却各怀心事。最后,他们在巴塞罗那找到了安东尼奥,当时后者正与人争斗并身负重伤。安东尼奥表达了他对特奥多西娅的爱情,而莱奥卡迪娅则接受了“情敌”的哥哥。两对恋人喜结良缘后回到故里,适逢安东尼奥的父亲被迫接受两家长辈的挑战——挽回荣誉的决斗。幸亏两对新人及时赶到,长辈们遂化干戈为玉帛。

中国读者容易在这样的情节面前联想到《女驸马》之类的传奇故事,所不同的是中国传奇但凡出现女扮男装,几乎必有阴差阳错的机缘或附会。比如不是拉法埃尔爱上莱奥卡迪娅,而是相反,因为她的化装如此逼真,以至于他人难以看出破绽;或者两位少女因为彼此素不相识

而相互产生爱慕之情;或者拉法埃尔虽然明知道莱奥卡迪娅是“男”,却无法抑制“莫名其妙的爱情”并为自己的“断袖之癖”而感到羞愧难挡。诸如此类,不一而足。个中原因显然与民族文化传统有关。文艺复兴以降,新兴的西方戏剧一直采取男女同台演出,因此舞台上不存在女扮男装或男扮女装的做法。塞万提斯描写女扮男装的习惯既是艺术想象的结果,也有传统的影响(如西班牙古典谣曲中类似于花木兰的描写,见第一编),继而又影响了不少欧洲作家。在中国,受封建思想的制约,男女同台的历史很短,因而女扮男装或男扮女装是习以为常的事情。直至1949年,包括话剧在内的许多剧种还一概不用女演员,另有一些剧种如越剧则只有女演员。正因为如此,梅兰芳的西行曾使西方人大为震惊。

《科尔奈丽小姐》的故事发生在意大利。巴斯克青年安东尼奥和胡安放弃萨拉曼卡大学去参加保卫佛兰德的战争。战争结束后,他们准备经意大利回国。到了博洛尼亚以后,两位年轻人忽然乐而忘返。原来,那儿不仅有一流的大学,还有闻名遐迩的美女科尔奈丽。一天,胡安外出散步,有人突然往他怀里塞了一个包袱。他打开一看,却是个新生婴儿。他把婴儿抱回家里,托付给女仆照看。不久,他又路遇不平,出手救了遭人围攻的公子。这时,又有一位女子向他求救。而那女子正是他一直无缘得见的科尔奈丽小姐。原来科尔奈丽小姐早已和费拉拉公爵私订终身并为他生了一个孩子。不料东窗事发,费拉拉决定带科尔奈丽私奔。为方便起见,他们将孩子托付给仆人收养。但科尔奈丽的兄长决意向费拉拉讨回妹妹的名誉,以致发生了孩子被弃的悲剧。胡安知情后和安东尼奥一道去见公爵。经过一番斡旋,科尔奈丽的家人放弃了报仇,有情人终成眷属。

《骗婚记》顾名思义,是一个有关虚荣和欺骗的故事。主人公阉布萨诺少尉爱慕虚荣,决定娶贵族女子堂娜埃斯特法尼娅为妻。而堂娜埃斯特法尼娅表示自己虽有家财,却罪孽深重。事实上她早已穷困潦倒,只是临时替女友照看宅第而已。两人结婚后,女友回来了。堂娜埃斯特法尼娅自知事情败露,溜之大吉了。正所谓偷鸡不成蚀把米,阉布萨诺为自己的自欺欺人付出了代价:堂娜埃斯特法尼娅卷走了他仅有的家当——一些许廉价贗品首饰。

《双狗对话录》可以看作是《骗婚记》的续篇：阉布萨诺受骗后向老朋友叙述经过，并顺便讲起了两只狗的对话。那两只狗分别叫做贝尔甘萨和西皮翁。前者述说他在不同主人家的遭遇，后者则捧哏似的发表议论。通过狗的对话，作者将塞维利亚等地的屠夫、教士、商人、警察、军人、巫婆、诗人、学者、炼金术士和吉卜赛人的所作所为进行了鞭辟入里的描画。作品基本沿用了流浪汉小说的写法，只不过塞万提斯别出心裁地放弃了流浪汉、起用了“流浪狗”，并以狗的忠诚反衬人的伪善。

《埃斯特拉马都拉妒翁》无疑是《训诫小说集》中最具影响、也最能代表塞万提斯思想、风格的一篇作品，其前身乃喜剧《妒夫》。小说的创作时间是1606年前后，1613年收入《训诫小说集》时作了修改。作品写一个埃斯特拉马都拉妒翁。此人年事已高，却娶了个如花似玉的年轻姑娘做太太。为安全起见，他送给她一座形似监狱的住宅作新房，并买了众多女奴早晚看护。太太明白丈夫的用意，于是便足不出户，检点度日。即便如此，丈夫还是放心不下，他下令赶走了最后一只雄性小动物。然而，世上没有不透风的墙。一天，一个浪荡公子装扮成裁缝混进了住宅，并买通侍女麻醉了妒翁……

本著将以《埃斯特拉马都拉妒翁》为例，对塞万提斯的创作思想和风格进行一番探讨。在此之前，则不妨对他的爱情观稍作梳理。显而易见，塞万提斯是西班牙文艺复兴鼎盛时期的一位典型的现实主义作家，具有鲜明的人文主义精神。前面说过，人文主义的重要特点在于以人为本，用意大利人文主义思想家阿尔贝蒂的话说，即人是宇宙的中心。惟其如此，人文主义者强调人的尊严，并以人性及其成就和潜能为主要研究对象，认为可想即可为。文学作为人性表征的最佳途径之一，是无数人文主义者致力发展的优先领域。而爱情作为人类生活的一个永恒的内容，又理所当然地成为人文主义作家描写和宣达的重要对象和主题。尽管早在古希腊时代，不同社会、不同阶级、不同民族和个人已经为我们留下了无数动人的爱情故事，但人文主义作家首次从现实出发，对爱情进行了富有褒贬性质的诠释，从而把爱情主题提升到了一个崭新的高度。就塞万提斯小说而言，体面的——即有尊严的爱情、纯洁的——即非金钱交易的爱情和忠贞的——即不为条件变化所动摇的爱情成为

主要表现对象,而虚伪、欺骗和门第之见则受到了不同程度的讥嘲和批判。同时,除了惯用的女扮男装和机缘巧合,塞万提斯还尽可能拓展了爱情的形式,有公开的,也有隐秘的,但最终必得是公开的;有合法的、体面的,也有非法的和肮脏的,但最终必得是合法的和体面的;有高尚、和谐、门当户对的,也有卑贱的、暴力的、门第悬殊的,但最终必得是体面的、和谐的;有幸福的、持久的、忠贞不渝的,也有悲惨的、露水的和昙花一现的,但最终必得是幸福的、持久的、忠贞不渝的;有一见钟情的,也有日久生情的,但更多的是一见钟情的,等等。荣誉和贞操必须维护,欺骗和嫉妒必遭报应。金钱、地位和夸夸其谈不是爱情的标志,外貌的吸引、知趣的投合和意志的坚强才是真爱的基础:

谁能赢得爱的幸福?
是沉默寡言的人。
谁能登上爱的巅峰?
是意志坚定的人。
——《大名鼎鼎的洗碗女》

然而,塞万提斯是复杂的,他的作品亦然。因此,塞万提斯及其作品也是说不尽的。

一如《堂吉珂德》首先在英、法、德国^①受到重视,传统塞学的所谓“定音之锤”,也是由17、18和19世纪英、法、德等国读者而非本土的西班牙人敲响的。数百年来,西班牙人对于这一“西班牙人的耻辱”一直耿耿于怀。然而,就像当初不可一世的帝国盛极而衰使“无敌舰队”全军覆没、“帝国辉煌”转瞬即逝,遂产生了《堂吉珂德》等墙内之花香墙外的奇特的文化现象,元气大伤、一蹶不振却又不甘纡尊降贵而从此一直闭关自守的西班牙,又不可避免地使困扰着一代又一代西班牙文人的“雪耻”梦想成为泡影。直至19世纪末,由于殖民地丧失殆尽、^②国内经济频

① 参见杨绛《〈堂吉珂德〉译本序》,人民文学出版社,1991年版,第1—16页。

② 西班牙的最后一块殖民地古巴于1898年独立。

临崩溃、专制统治难以为继,老牌帝国威风一扫无余的西班牙才不得不略开门户,以迎接将临的、前途未卜的 20 世纪;而门户开放的结果之一便是使塞学得以在本土拓展半个多世纪(因内战而告终)的思想解放和文化繁荣(史称“半个黄金世纪”或“白银时代”)。如果说罗德里盖斯·马林^①、梅嫩德斯·伊·佩拉约^②和梅嫩德斯·皮达尔^③等跨世纪学者于 19 世纪末借助语言等现代方法极大地丰富了塞学,为塞学的“现代化”奠定了基础,那么,到了 20 世纪,随着更多原始资料、最早版本或手稿“出土”,塞学中心便明显西移(向西班牙)。于是,借着天时、地利、人和,西班牙学者率先质疑问难,对一系列传统见解“施以非礼”。

首先,海涅于 1837 年撰写的德文版《〈堂吉诃德〉序言》^④无疑是诗人独具慧眼的有力见证,同时也是塞学史上一块高耸着的里程碑。它不愧为 19 世纪塞学的经典之作,许多观点即便今天仍经得起推敲。然而,受时代、社会、个性等主观原因的局限,海涅关于塞万提斯的论述也不是十全十美、无懈可击。譬如,他断言塞万提斯是“罗马教会的忠诚儿子”^⑤就失之偏颇。

从 1925 年(《塞万提斯思想》)到 1957 年(《塞万提斯再探》)以至更晚的一段时间里,西班牙塞学家阿美里科·卡斯特罗连篇累牍、不厌其烦地阐述塞万提斯的“伪善”^⑥。他认为塞翁并非虔诚的天主教徒,而是一个“善于伪装”的、“地地道道的人文主义作家”^⑦。阿美里科先生的立论基础是有关文(版)本的比较研究。

① 罗德里盖斯·马林(1855—1943),西班牙作家、文学评论家、皇家语言学院院士。

② 梅嫩德斯·伊·佩拉约(1856—1912),西班牙著名学者,皇家语言学院院士。

③ 梅嫩德斯·皮达尔(1869—1969),西班牙著名学者,曾任皇家语言学院首席院士,早年师从梅嫩德斯·伊·佩拉约。

④ 参见中译本:《精印〈堂吉诃德〉引言》,《文学研究集刊》第二册,北京,中国科学院文学研究所,1956 年版。

⑤ 海涅称塞万提斯是“天主教作家”、“罗马教会的忠诚儿子”。德文版《〈堂吉诃德〉序言》,1837 年版,第 51 至 59 页。转引自《塞万提斯思想》,巴塞罗那,诺盖尔出版社,1980 年版。

⑥⑦ 《塞万提斯思想》第 6、7 章及《塞万提斯再探》,马德里,塔乌鲁斯出版社,1957 年版。

在《塞万提斯思想》一书中,阿美里科对罗德里盖斯·马林于 1901 年校勘的短篇小说《埃斯特拉马都拉妒翁》的两个不同文本进行了深入细致的分析比较,发现并断定二者有本质的区别(括号内文字系笔者所注):

1606 年(?)手稿 ……伊萨贝拉(年轻的夫人)流着泪,半推半就,进了罗阿依蒂(浪荡公子)的房间……	1613 年版本 (同左,除人物之外)
卡里萨雷斯(爱吃醋的丈夫)睡得死沉……	(同左)
伊萨贝拉不再落泪。她在罗阿依萨怀里睡得比抹了麻醉药的丈夫还香……	莱奥诺拉(即伊萨贝拉)竭尽全力反抗狡诈的骗子。罗阿伊萨(即罗阿依萨)使出浑身的解数和力气也没能使她就范,终于,他们疲乏了,睡着了……
天明时,卡里萨雷斯发现了奸夫奸妇……	老天作巧,卡里萨斯过早地醒来……
他看到伊萨贝拉依偎在罗阿依萨怀里酣睡不醒	(基本同左)

二者的不同是显而易见的。在手稿中,通奸是既成事实且基本上是两厢情愿的,而 1613 年版本却对此作了更改。^①阿美里科认为当时正值反(路德)改革运动高潮,宗教法庭气势汹汹,^②塞万提斯进行这样的改

① 据《埃斯特拉马都拉妒翁》罗德里盖斯·马林校勘本,塞维利亚,阿罗约出版社,1901 年版,第 81—83 页。小说结尾大致相同:老丈夫悲愤成疾,一病不起。临终,他后悔当初太忌妒、太自私,以致险些儿毁了别人的青春。他把遗产全部留给了伊萨贝拉(莱奥诺拉),并立下遗嘱,愿成全她与那青年男子。伊萨贝拉不堪舆论压力,当了修女。罗阿依萨闻讯后在绝望中与人发生争执,死于非命(罗阿伊萨被流放到了美洲)。

② 由于种种原因,西班牙与罗马教会的关系日益密切。路德、伊拉斯谟等改革派受到打击。一些著名诗人如胡安·德·梅纳、路易斯·斯·德·莱昂、F.克维多也不同程度地遭到非难。1612 年,西班牙颁布《禁书总目》,更使许多作家受到制裁。

动“完全是为了掩人耳目”，是不得已之举。而它恰恰舍去了文艺复兴运动以来普遍崇尚的性爱描写，掩盖了塞万提斯的真实面目。^①他还一再举例《堂吉诃德》以及其他作品的有关或类似情况，以证明其大胆推断。他甚至说塞翁的“伪善”还在于字面上是一个塞万提斯，字里行间（包括补删的和未删的）是另一个塞万提斯。^②论据之一是塞翁既可将堂吉诃德打扮成虔诚的天主教徒，亦可“借堂吉诃德亵渎上帝”：

“我知道他（指阿马狄斯——笔者注）干的事多半是念经和祷告上帝保佑。我没有念珠，可怎么办呢？”

这时他想出一个办法。他把拖在背后的衬衫后襟撕下一大片（阿美里科想象定是块腐朽不堪、臭不可闻的破布——笔者注），挽了十一个结子，其中一个挽得特别大些。他在那里一直就把这几个结子当念珠用，念了几百遍的《圣母颂》。

—
205

的确，这段描写在同年（1606年）再版时被删去大半^③，变成了：

“我知道他干的事多半是念经和祈祷。我也要祈求上帝保佑。”

他于是用栓皮楮子做了一串念珠。^④

同样，在阿美里科看来，描写市民生活的《训诫小说集》中也有类似“出格”表现。此外，对于通奸等教会视为有罪的行为，塞万提斯更是态度暧昧。不消说，对所有因性爱“犯罪”的“羔羊”，塞翁从来都手下留情，从宽发落。

①② 《塞万提斯思想》第六章。

③ 《堂吉诃德》，杨绛译本第216页。杨绛先生选择的罗德里盖斯·马林版恰好是未经删改的最早版本之一。而其他许多版本所从出的“祖本”其实是后来的那个修订本。据说真正的祖本已经散佚。参见米尔塔·阿吉雷：《塞万提斯小说》，哈瓦那，文学艺术出版社，1971年版，第48页。17世纪的葡萄牙文版也对有关章节作了删改。

④ 转引自《塞万提斯思想》第262页。

阿美里科的上述观点激起了塞学界半个世纪的骚动,最初的反响是令他绝望的嘘声。且不说海涅的同胞——如斯皮特尔教授:《论塞万提斯小说》,1931年——有多么愤慨,连哈佛的阿特金森教授等也大喝倒彩(《塞万提斯及其<训诫小说集>》,1948年)。^① 过后是较为冷静的商榷和日益深广的探讨。于是,有人从怀疑“强奸未遂”(指《埃斯特拉马都拉妒翁》中罗阿伊萨对莱奥诺拉)的可信性入手,进而对1613年版本的权威性提出质疑。怀疑和质疑由此生发开来,以致阿美里科不得不于1967年作出如下阐释:强奸未遂是因为,在女人美丽的胴体前,浪荡公子性功能发生故障,藉此说明《埃斯特拉马都拉妒翁》1613年版本的可信性和权威性。^② 但他仍坚持他的“伪装”说,理由是塞翁的性爱描写由外向内、由明向暗的明显“降格”。^③ 20世纪70年代以来,米尔塔·阿吉雷(《塞万提斯小说》,1971年)和卡萨尔杜埃罗(《训诫小说:内容与形式》,1974年)等越发趋于折衷而视塞翁为“受人文主义思想影响的天主教作家”。另一方面,以毛里斯·莫洛为代表的心理学派却愈来愈清楚地“窥见”,不论是成功的(指《埃斯特拉马都拉妒翁》手稿)还是失败的(指1613年版本)通奸或强奸,都是“心理性行为”使然。这样,手稿和正式版本的“本质区别”,说穿了是一次“牵强附会”,甚至是“无稽之谈”。^④

孰是孰非,姑且不论。然而,这番旷日持久的争论却为当代塞学拓宽了视野,活跃了思路。

于是,人们要问,塞万提斯究竟是不是官方作家?

勿庸讳言,塞万提斯一直被视为“官方作家”、“教权意志的代言人”。^⑤ 这种看法主要依据的是19世纪海涅等欧洲经典作家和西班牙学者梅嫩德斯·伊·佩拉约的有关观点。

1905年,梅嫩德斯·伊·佩拉约引经据典,大做文章。从论证塞万提斯与西班牙当局及宗教法庭的“特殊关系”而得出结论,认为塞翁是“官

① 西语国家同行反映比较迟缓,而后也愤然指责阿美里科的说法近乎“诽谤”(如贡萨雷斯·阿梅苏亚:《塞万提斯,西语短篇小说鼻祖》,马德里,高委会,1956年版,第一卷)。

②③ 《塞万提斯再探》修订版,马德里,塔乌鲁斯出版社,1967年版。

④⑤ 莫洛:《塞万提斯讲稿》,墨西哥学院出版社,1988年版,第23—31页。

方作家”，他所接受和宣达的也“主要是官方意识”。^①为此，梅嫩德斯·伊·佩拉约考证了“特兰托教务会议”^②以后急剧增长的、以官方口径谴责骑士文学的大量作品，其中有：

佩·梅希亚的《帝国史》(1545)

卢·梅希亚的《闲散论》(1546)；

富恩特斯的《自然的哲学》(1547)；

格拉西安的《道德论》(1548)；

奥维多的《致巴利阿多里德法庭》(1549)；

卡诺的《神学》(1563)；

蒙塔塔的《修辞学》(1569)；

格拉纳达的《信仰》(1582)；

查依德的《玛格达莱娜》(1588)；等等。^③

其数之众确也令人惊叹。何况，此后又新发现了措辞更加激烈的《家书》(巴尔德斯,1603年)和《圣赫洛尼莫教团史》(西昆萨,1605年)等。而塞万提斯的《堂吉珂德》恰恰是在这个时候经当局(书检机关)审查批准^④的第一部“反骑士小说”。难怪塞万提斯难脱“官方作家”之嫌。

然而，也正是在这个时候，一发而不可收的骑士小说还照样出版，照样流行，而且其数量较之非骑士文学的作品竟毫不逊色。问题是，一种是官方的、公开的、名正言顺的，而另一种则逐步成了隐秘的、地下的、回光返照的——传播渠道发生故障自不待说，作者、出版商还要冒很大的风险。显然，统治阶级对骑士文学的态度意在正本清源，扫除异端邪说。但是，客观上，骑士文学、骑士文化作为封建社会的产物确也对16、17世纪的西班牙及其文化发展产生着消极影响。对这样一种“遗害无穷”的、背时的文化现象进行抨击鞭挞，未必就是执行官方或教权旨

① M.德·洛斯桑托斯·奥利维尔：《塞万提斯生平》，巴塞罗那，蒙塔内尔出版社，1946年版；F·奥尔莫斯：《塞万提斯及其时代》，马德里，阿吉雷拉出版社，1968年版，等等。

② 梅嫩德斯·伊·佩拉约：《美学思想史》，马德里，埃斯帕萨-卡尔佩出版社，1941年版，第319页。

③ 梅嫩德斯·伊·佩拉约：《美学思想史》，第319页。

④ 《堂吉珂德》第一部于1604年9月26日在巴利阿多里德获准出版。

意的结果。

这个问题于是一直困扰着塞学界。直到阿美里科出现,争鸣才得以真正开始。阿美里科自然要固执己见,极力否定前人的说法。即便是为了自圆其说,他也无论如何不能视塞翁为官方作家;只是苦于拿不出更多、更令人心悦诚服的论据来而始终未能进一步展开这个论题。但是他的对手从旁杀将出来,严词声讨他的“伪善”说。例如,莫雷诺·巴埃兹等人在《塞学荟萃》(1973年)中极力褒扬梅嫩德斯·伊·佩拉约,对阿美里科的《塞万提斯思想》和《塞万提斯再探》则大加贬斥。巴埃兹认为:一、塞翁“为上帝及国王陛下”曾远征勒班托等地并身负重伤(左手致残,是年二十四岁),后又不幸被俘,却忠贞不渝,视死如归;二、战后,塞翁多次表示愿在政府机构供职并一度渴望去新大陆效命;三、他的作品同样体现了他贬抑时弊、报效上帝和国君的坚定信念:《堂吉珂德》执行了“特兰托教务会议”精神;《训诫小说集》顾名思义也是以教会和官方意识为取向的;他贫病交加中以坚韧的意志完成的《贝雪莱斯和西吉斯蒙达历险记》^①更是他笃信上帝的最好见证^②。

诸如此类,必然要牵涉到另一个至关重要的问题——作者、作品、读者三者的关系问题。不同时代的读者对同一作者、作品会有不同的理解和阐释。这是接受美学赖以产生、存活、发展的必然前提和理由。近四个世纪以来,作为主体之一的读者对于塞万提斯及其《堂吉珂德》的接受,也恰恰说明了这一点。然而,塞翁既可“伪装”自己以“掩人耳目”,那么他在《〈堂吉珂德〉前言》里开宗明义,要“把骑士小说的那一套扫除干净”的“宗旨”也便不能令人信服——尤其是今天,当作品的客观效果(含义)远远超出作者的“创作意图”(“宗旨”)早已成为一个共识、一种阅读定势的时候,反思阿美里科的挑战,塞翁的“宗旨”恐怕就更值得怀疑了。

塞翁的“宗旨”果然只是“攻击骑士小说”?

米尔塔·阿吉雷以为不然。这位古巴教授认为攻击骑士小说只是塞

① 此作于作者去世前四天,即1616年4月19日脱稿,是日他写完了小说的献词。

② 阿瓦耶-阿尔塞、赖利主编:《塞学荟萃》,伦敦,Tamesis Books,1973年。

万提斯迫于情势不得已而用之的一个幌子，隐于其后的是他对骑士道及骑士文化赖以产生、生存并继续繁衍、风靡的土壤，即封建势力根深蒂固的西班牙现实社会的痛恨。

相反，法国的毛里斯·莫洛教授对阿吉雷的观点不以为然。他强调本文，认为一切本文外的假设、设想、想象和阐释都是对作品的“强奸”，是有害的，不能成立的。

凡此种种，归根结底，是塞万提斯的宗教观、政治观同他的创作思想、创作实践矛盾与否的问题。而且，问题是一直客观存在着的，只因阿美里科·卡斯特罗方始有所突破并迅速扩展开来，故而本文的结语还应从他切入。

阿美里科·卡斯特罗不甘率由旧章，对传统塞学提出挑战，精神可嘉且不乏令人叹服的见解。但是，有时他又立论偏激，有矫枉过正之嫌；而且他采用的战术也常常顾此失彼，其形而上学倾向也是比较明显的。

首先，他提出“伪装”说甚而“伪善”说的主要依据是《埃斯特拉马都拉妒翁》和《堂吉诃德》不同文本的区别，却全然没有意识到，换一个角度看，这些区别又未尝不是别具匠心的正常的技术性删改。譬如，《埃斯特拉马都拉妒翁》1613 年版本虽然删去了“通奸”这一情节，但却使小说的性爱描写达到更高的层次——也可以说是更具美学价值。因为人物（罗阿伊萨）“性功能发生障碍”、“强奸未遂”后又被流放到新大陆，恰恰是步了另一人物（卡里萨雷斯）的后尘——卡里萨雷斯年轻时也曾到过美洲，后腰缠万贯地回到西班牙，娶了莱奥诺拉。他被称作“不称职的丈夫”，他同他年轻美貌的妻子的关系被称作是“近乎父女关系”、“未曾发生什么的关系”，暗示着一种特殊的（也许是病态的）文化或文化心理和周而复始，循环往复的象征性架构。

其次，从塞万提斯的宗教观、政治观和他的创作思想、创作实践的关系看，阿美里科的“伪善”说或“伪装”说^①也不是没有纰漏的。

^① 早在阿美里科·卡斯特罗之前，奥尔特加·伊·加塞特曾在《关于〈堂吉诃德〉的思考》中对此有过隐约的表述；海涅也认为“智者的笔比智者本人更伟大”；用恩格斯的话说则是“现实主义的胜利”。此外，M·德·拉·雷维利亚认为作品的潜在内容于塞翁是“无意的”、“不期然而然”的（《文学评论》第 5 期，马德里，1875 年）。

虽然,爱情和性爱描写在塞万提斯的作品中占有相当大的比重和相当重要的位置,可以说是他师承古希腊罗马作家、投身文艺复兴运动的最好见证:且不说《训诫小说集》纯粹是以市民的性爱、爱情、婚姻和家庭为题材的言情小说,即便是他的《阿尔及尔的交易》、《流氓鳏夫》、《妒翁》(情节与《埃斯特拉马都拉妒翁》相似)等剧作以及牧歌体小说《伽拉苔亚》、长篇小说《贝雪莱斯和西吉斯蒙达历险记》也无不是以男女之情为主线的。塞万提斯的《堂吉珂德》固然是写堂吉珂德的,诸如他的游历、他的奇情异想以至他的爱情,却也免不了插入美人多若泰那样的风流韵事和荒唐的、好奇的安塞尔模那样的爱情悲剧。我们看到,除却堂吉珂德和杜尔西内娅,其他人物的爱情、性爱或婚变又都是以写实的笔法表现出来的。必须强调,在塞万提斯那里,性并不神秘,而是十分自然的。更需强调的是,所有涉及通奸、强奸或强奸未遂的人物,都没有在塞翁笔下受到“应有的”制裁。同时,塞万提斯确也在十四行诗《梅迪纳公爵上任记》和《塞西里亚大教堂》等作品中影射、抨击过西班牙军界的无能和僧侣阶层的奢侈。他的作品又分明是文艺复兴转折时期柏拉图让位于亚里士多德、理想让位于理性、幻想让位于真实的体现和写照,而且血脉中涌动着(从荷马到薄伽丘)西方古典艺术思想的潜流,^①许多方面都迥异于正统的天主教教义。从这个意义上说,把“载道”的“训诫小说”(Novelas ejemplares)译作“技巧”的“典范小说”似乎更为确切。

但是,塞万提斯又明明反复强调他对罗马教会和西班牙帝国的忠诚,并且用鲜血证明了这一点。何况,他的作品又大都是经过官方严格审查后获准于非常时期出版的。^②

① 据米尔塔·阿吉雷教授(《塞万提斯小说》),V·德·洛斯里约斯、F·德·纳瓦雷特、克莱门辛、罗德里盖斯·马林、阿尔尔福·波尼利亚等人几乎逐字逐句地考察过塞万提斯同古典作家的联系。

② 假使特兰托教务会议和以反宗教改革运动为宗旨的宗教法庭曾使西班牙有过一个灰暗的16世纪,那么,到了17世纪,随着官方《禁书总目》(1612年)的颁布,灰暗便剧变成了黑暗。许多诗人深受其害。就连声名卓著的大诗人克维多也惊恐万状,不敢贸然发表作品,即便发表也不用真姓实名,以致《骗子外传》那样优秀的作品长期“无主”、成为没人认领的“弃儿”。

所以,塞万提斯虽非“官方作家”、“教权意志的代言人”,却也不是“善于伪装”的、“地地道道的人文主义作家”,而是一个有着明显矛盾的时代的儿子。其矛盾既体现在他的众多作品前言同作品本身,亦即作者“宗旨”(即便是真心诚意的)同本文之间、主观意图同客观效果之间的距离;也表现在版本与版本、手稿与面世之作、作品与政教意志之间的差别(不然,西班牙当局就用不着禁止《堂吉诃德》进入美洲殖民地了),纵然这些差别是作者自觉自愿的而非出于无奈的删改;而且还突现于他幻想用十四行诗赞美的上帝及国王陛下的英名(包括他们统辖的帝国)同他实际描写的市民生活的琐俗的迥异。不消说,作品一旦成为作品,便再也不以作者的意志为转移了。任何“前言”(说穿了多半是后记)都不可能同作品(本文)画等号。^①同样,塞万提斯的作品(就其含义而言)是断乎不同于他的前言的,甚至是常常同他的政治观、宗教观大相径庭、背道而驰的。这便是伟人之笔高于伟人,这也或可称作“现实主义的胜利”吧。

显然,自19世纪以来,塞万提斯一直是以现实主义作家的面目出现在人们眼前的。既然是现实主义作家,就必定要反映时代社会的本质特点。而塞万提斯时代的本质特点恰恰是没落的封建主义(自然包括骑士文化)同新兴的资本主义(及其赖以滋生、发展的市民阶级)的矛盾。这对矛盾以矛盾的形式反映出来。既然是现实主义作家,也必定崇尚真实,有倾向性。而塞万提斯正是这样一位崇尚真实、有倾向性的现实主义作家。他的作品常常流露出他对真实的虔诚。他建议对撒谎的作家处以极刑。^②

再次,塞万提斯在描写市民生活的同时,集中表现了新的、超宗教的市民道德意识。这种新道德观体现了新兴资产阶级的人生观、世界观。在《训诫小说集·自序》里,塞翁声称:“如果这些作品的故事通过诸如此类的方式使读者产生邪念,那就砍掉我的这只书写的手,……”^③至于什么是不道德欲念,他却没有解说。然而,他的作品对道德作出的界

① 杨绛先生说得好,作者的声明“未可全信”。见《〈堂吉诃德〉译本序》,第12页。

② 《堂吉诃德》第二部,第三章。

③ 《训诫小说集·自序》,第4—5页。

定却是明确的:符合自然即为道德,否则便是不道德。这一界定蕴含于作者对人物的态度:在《埃斯特拉马都拉妒翁》中,卡里萨雷斯已是个不能尽丈夫义务的老头儿,而伊萨贝拉(莱奥诺拉)却是个风华正茂的年轻姑娘,他们的结合(金钱起决定作用)违反了自然规律。因此,卡里萨雷斯受到了实际的惩罚;相反,通奸或强奸未遂的青年受到了实际的宽恕,而且作者寄予同情的女主人公实质上是社会的无谓牺牲品。同样,在《堂吉诃德》第三十三章至第三十五章中,因自然的爱情遭到非自然因素的破坏,好奇的(骨子里是嫉妒的)丈夫罪有应得,失去了爱人和朋友。

可见,塞万提斯遵循的是自然规律,是新兴资产阶级的道德标准,而不是天主教教义,亦非正统的西班牙皇家法规。

第五节 《堂吉诃德》

一、关于版本

《堂吉诃德》的版本研究可谓旷日持久,有关它的首版时间更是众说纷纭。时至今日,比较一致的看法是首版由胡安·德·拉·库埃斯塔印制于1605年初,尽管仍有一些学者坚持认为最早版本的产生时间应为1604年,理由是洛佩·德·维加等人曾于这个时间提到了《堂吉诃德》。^①这为后来的不少版本提供了依据。然而,库埃斯塔版因排字工人的失误,存有大量拼写错误及标点符号问题。

此外,早在外国作家发现《堂吉诃德》之前,它便已经在西班牙产生了重要影响,尽管洛佩·德·维加意气用事,对其横加批评。仅1605年,《堂吉诃德》就再版了五次:马德里一次(库埃斯塔版也是在马德里出品的),里斯本二次,瓦伦西亚二次……巴尔布埃纳·普拉特认为洛佩之所以如此贬抑塞万提斯,是因为他很可能早在《堂吉诃德》出版以前就已经浏览过手稿,看到了塞万提斯对他的揶揄^②。巴尔布埃纳·普拉特的话并非没有道理。洛佩作为当时西班牙文坛的泰斗,接受出版商或官方机

^① 加奥斯:《〈堂吉诃德〉第三卷》,马德里,格雷多斯出版社,1987年版,第8—11页。加奥斯甚至认为最初的版本(即1605年以降的第一部)曾一分为四,由四个部分组成。

^② 巴尔布埃纳·普拉特:《卡斯蒂利亚语文学》第一卷,第419页。

构的咨询也在情理之中。洛佩是在1604年8月14日致友人的信中提到了塞万提斯及其《堂吉珂德》，说：“明年会有不少诗人发表新作；然而，没有比塞万提斯更糟的诗人，也没有比《堂吉珂德》更蠢的作品。”可见洛佩确实是在“有的放矢”。此外，塞万提斯的书稿是在1604年9月26日便获得出版许可的。在这前后，洛佩确实是有可能读到塞万提斯的手稿的。有关人等对手稿进行删改也是情理中事。

总之，由于手稿的缺失，版本问题远未解决。而目前学界比较认可的版本大都建立在罗德里格斯·马林等人于20世纪初的校勘。2005年，西班牙皇家语言学院会同其他西班牙语国家语言学院于首版诞生四百周年之际推出了新校注版《堂吉珂德》。

二、批评与接受

塞万提斯在序言中一再声明，他写《堂吉珂德》是为了讽刺骑士小说，“把骑士小说的那一套扫除干净”。前面说过，塞万提斯生活的时代，正值西班牙完成光复大业，国王卡洛斯从母亲胡安娜（天主教国王费尔南多和伊萨贝尔之女）那里继承了包括西班牙和新大陆、意大利大部及菲律宾在内的广阔领土，又从父亲费利佩（腓力一世）那里继承了整个哈布斯堡王朝。因此，卡洛斯时代的西班牙俨然是一个横跨四大洲的庞大帝国。然而，那也是一个充满矛盾和变数的复杂时代。首先，天主教面临新教的挑战。集西班牙国王和神圣罗马帝国皇帝于一身的卡洛斯（史称查理五世）积极支持罗马教廷并与之联手对付新教。然而，在16世纪中叶的特兰托教务会议上，天主教会同时把矛头指向了骑士小说，骑士小说从此受到禁止。之所以如此的原因一直是个谜。但综观情势，当不难推测天主教僧侣将骑士文化与新教思想相提并论的可能性。当时，西班牙刚刚成为统一、强盛的帝国，而骑士文化却建立在小王国封建割据的社会基础上，从某种意义上说与支持北欧各国独立、顺应资本主义发展的新教没什么差别。除了离心的骑士文化和新教，“资本主义”英国也是威胁帝国统一的可怕存在。为遏止英国，费利佩二世（时任西班牙兼葡萄牙国王）筹建了“无敌舰队”。但这支海军先后遭到大西洋风暴和英国海军的袭击，几乎全军覆没。而塞万提斯非但曾任“无敌舰队”军需，

而且写过赞美“无敌舰队”的十四行诗。舰队的覆没犹如骑士文化的消退,对塞万提斯及大多数西班牙没落贵族来说,都是个沉重的打击。帝国的辉煌迅速暗淡,它许诺给广大臣民的希望也随之远去。而同时崛起的是一个并不更加公平合理、清浊分明的市民社会。正因为如此,塞万提斯在一系列“训诫小说”中展示市民社会(或早期资本主义社会)的存在方式时,种种扬清激浊的努力也大都以矛盾告终。

总之,摆脱封建领主(小王国)的庞大的封建帝国和新兴的市民社会(早期资本主义)在16世纪西班牙得以矛盾地并存。作为时代的反映,西班牙文坛思潮奔涌。其中最主要的两个极端是肆意雕琢、阳春白雪的巴洛克诗潮和朴实无华、下里巴人的流浪汉小说。

以上种种因素,无不决定了塞万提斯的矛盾与复杂。他以歌颂女王的十四行诗步入文坛,却以贫病交加了却一生(虽竭尽全力,仍不能跻身于宫廷诗人行列,于是不得不退而求其次,藉小说聊以自慰。当时,小说作为一个新兴的体裁尚未得到上流社会的承认,处在巴洛克鼎盛时期的诗歌界和戏剧界大都视小说为不登大雅之堂的劣等艺术)。《堂吉诃德》是塞万提斯在狱中构思、在劣等公寓(楼下是酒吧、楼上是妓院)写就的一部“反骑士小说”。小说开宗明义,要把骑士小说的那一套扫除干净,但实际效果不仅远远超出了他的“初衷”,而且大有掩人耳目之嫌。因为,“特兰托教务会议”之后,骑士小说成了过街老鼠,反骑士文学则成了“主旋律”。

戏拟骑士小说构成了《堂吉诃德》的基调。塞万提斯曾明确指出,借用骑士小说这种体裁,可以“借题发挥,放笔写去,海阔天空,一无拘束”,自然而然地达到讽刺骑士文化和现实社会的目的。譬如,堂吉诃德从命名、受封、比武到向贵夫人献殷勤,都是“不折不扣”地按照古代骑士的有关仪式进行的,戏拟得惟妙惟肖。受封仪式原本是非常庄严的,受封骑士必得经过忏悔、斋戒、沐浴、守盔护甲等十分严格的宗教仪式,但是小说中的受封仪式却是在马棚里进行的,授封的也不是神职人员,而是一个江湖骗子、客店老板。他手里捧的不是《圣经》,而是供给骡夫草料的记账簿。为堂吉诃德挂剑的更非公主,而是妓女……凡此等等,不胜枚举。堂吉诃德仿效古代骑士,同现实造成了更大的、也更为可笑

的反差。例如,他把意中人杜尔西内娅想象成绝代佳人、娇媚的公主,她的“眼睛是太阳,脸庞是玫瑰,嘴唇是珊瑚,牙齿是珍珠……”;而事实上她只不过是个与堂吉诃德素无来往的乡下姑娘,长得跟男人一样,“身子粗粗壮壮,胸口还长着毛呢”^①。依此类推,他把风车当巨人,把羊群当敌人……闹出了一连串令人忍俊不禁的大笑话。

正因为如此,《堂吉诃德》在17世纪西班牙读者的眼中只不过是登大雅之堂的“逗笑”之作。这当然和小说的地位有关(参见本章第四节),也和作者的地位有关。最先发现《堂吉诃德》并使它“花香墙外”的是法国作家斯卡龙和圣埃弗勒蒙(前者在《滑稽小说》中模仿了《堂吉诃德》,后者则将其作者与塔索和孟德斯鸠相提并论)。18世纪,随着小说地位的提升和人文主义思想的发展,《堂吉诃德》在英国得到升华并逐渐成为经典。亨利·菲尔丁和萨缪尔·约翰逊认为堂吉诃德不仅可笑,而且可爱。他们的观点使滑稽和崇高这一对矛盾的美学概念在堂吉诃德身上获得统一。19世纪,诗人拜伦进一步揭示了作品的价值,认为作品体现了理想和现实的矛盾:即让现实回到过去,或者让未来提前实现。这也是塞万提斯的原话。而塞万提斯的伟大就在于他充满同情地揭示了堂吉诃德的悲剧命运。德国诗人海涅几乎和拜伦同时看到了这一点。在1837年的德文版《〈堂吉诃德〉序言》里,海涅认为塞万提斯开创了现代小说,并把《堂吉诃德》提到了无与伦比的高度。他除了肯定堂吉诃德的崇高与滑稽,还说“当高贵骑士的高尚品格仅仅赢得了以怨报德的棍棒时,我只知流出痛苦的眼泪”。而这时,身边的树林、泉水、花草和小鸟都在和诗人一起呜咽落泪。他们鄙视那个用五光十色的锦衣玉石和高贵名号装点的流氓公爵,他竟敢讥笑一个无论人品、情操和思想都远远胜过他的人。海涅甚至认为“塞万提斯、莎士比亚、歌德成了三头统治,在叙事、戏剧、抒情这三类创作中分别达到了登峰造极的地步”。此外,歌德、司各特、雨果以及马克思、恩格斯等都曾高度赞扬《堂吉诃德》。^②20世纪,在现代主义和后现代主义诸如“虚构与真实”、“叙事方法”与

① 译文引自《堂吉诃德》,杨绛译,人民文学出版社,1991年版。

② 参见《中国大百科全书·外国文学》,中国大百科全书出版社,1982年版,第890页;陈凯先:《塞万提斯》,华夏出版社,2001年版,第171—175页。

“元小说”等问题的讨论中,《堂吉诃德》不断获得“新生”,以至于在 2002 年由诺贝尔文学院和五十四个国家和地区的百余位作家、文化名人参加的“人类伟大作品”的评选活动中,以压倒多数的选票名列第一。为了纪念这部伟大的人文主义巨著发表四百周年,西班牙政府将 2005 年命名为“塞万提斯年”。^①

《堂吉诃德》走进中国是 20 世纪的事,尽管穷困潦倒的塞万提斯曾在第二部的献词中戏称“最急着等堂吉诃德去的是中国的大皇帝。他一月前特派专人送来一封中文信,要求我,或者竟可说是恳求我把堂吉诃德送到中国去,他要建立一所西班牙语文学院,打算用堂吉诃德的故事做课本,还说要请我去做院长。我问那钦差,中国皇帝陛下有没有托他送我盘费。他说压根儿没想到这层。”就此,小说的英译者塞缪尔·普特南曾在其译本中加注说:明万历年间,神宗皇帝曾托传教士带给西班牙国王一封信。普特南认为塞万提斯之所以开这个玩笑,可能是因为听说了这件事。然而,事实上西班牙对中国的关注和觊觎早在中世纪就开始了,最初是通过入侵伊比利亚半岛的摩尔人,之后是通过意大利商人。1403 年,克拉维霍奉卡斯蒂利亚国王恩里克三世(史称亨利三世)之命携国书及礼品觐见中国皇帝。1492 年,哥伦布在女王伊萨贝尔的支持下开始了以中国为目标的历史性航行,却阴差阳错地发现了美洲大陆。到了 16 世纪,随着西班牙帝国的诞生,西班牙-新西班牙(墨西哥)-菲律宾-中国的海上丝绸之路迅速贯通。与此同时,西班牙殖民者对中国

① 然而,《堂吉诃德》并非尽善尽美。诚如毛姆在《愁容骑士与蒙田》一文中所说的那样,“塞万提斯很穷,他写东西多半是为了挣钱,他写了一些类似于短篇小说的东西,就插在《堂吉诃德》里充数。但是,我把这些东西都读了,就像约翰逊博士读《失乐园》一样,是觉得应该读而不是喜欢读。”但这些人物的瑕疵(还有随心所欲地转换叙事人称,或者桑丘的毛驴莫名其妙地失而复得,等等)并不妨碍我们喜欢《堂吉诃德》。对毛姆也一样,他说:“读《堂吉诃德》,毕竟是要看堂吉诃德先生忠厚老实、胸襟坦荡,尽管他的荒唐历险可能会使你忍俊不禁(其实,现代人已经不像他的同时代人那样觉得好笑了,因为我们的感情比他们脆弱,觉得对他开的玩笑有些开得过于残忍,使人笑不起来),你却不仅会喜爱这位‘愁容骑士’,而且还会对他表示尊敬。如果不是这样的话,那你也太铁石心肠了。他是人类奇想的不朽产物,任何一个心地善良的人都会被他深深地打动。”(<http://www.qingyun.com/column/wenxue/maomu>)

更加垂涎三尺,从1569年到1797年,西班牙驻菲律宾总督莱加斯比、吉多·德·拉维萨雷斯、弗朗西斯科·桑德、阿吉拉尔等接二连三地要求西班牙国王派兵征服中国。其中数桑德的计划最为详尽,他在1576年的一份报告中称中国是一盘散沙,西班牙仅需四到六千人就可以各个击破直至占领整个中国。^①两相比照,退役军人塞万提斯的和平意图便昭昭然矣。

但是,这种和平意图却到三百年之后才以超文学的方式传至中国。

20世纪初,鲁迅和周作人兄弟二人在日本最先接触到了这部作品。周作人在一册叫做《欧洲文学史》(1918)的教材里几乎一步走完三个世纪的解读,说塞万提斯“以此书为刺,揭示人以旧思想之难行于新时代也,唯其成果之大,乃出意外,凡一时之讽刺,至今或失色泽,而人生永久之问题,并寄于此,故其书亦永久如新,不以时地变其价值。书中所记,以平庸实在之背景,演勇壮虚幻之行事。不啻示空想与实际生活之抵触,亦即人间向上精进之心,与现实俗世之冲突也。Don Quixote 后时而失败,其行事可笑。然古之英雄,现时而失败者,其精神固皆 Don Quixote 也,此可深长思者也”^②。鲁迅的阿Q(《阿Q正传》发表于1924年)则被认为颇有堂吉诃德的影子,但来者显然只是逝者的一个反面。也就是说,鲁迅用阿Q创造了一个毫无理想主义色彩的反堂吉诃德。

基于形象,有人把“Q”字中的尾巴视作辫子,而实际上它与堂吉诃德颇有渊源。首先,阿Q的“精神胜利法”与堂吉诃德的“精神胜利法”有异曲同工之妙:堂吉诃德屡战屡败,却总是自我安慰。比如他大战风车失利后对待从桑丘说,要不是魔法师捣鬼,把巨人变成了风车,那巨人

① 参见张铨:《中国与西班牙关系史》,大象出版社,2003年版,第69—77页;洛瑞罗:《16世纪和17世纪伊比利亚文学视野里的中国景象》,大象出版社,2003年版,第3—5页。历史学家贡萨雷斯·德·门多萨在《中华大帝国史》(1585)中的观点比较客观,他在列数中国历史悠久、疆域辽阔、资源丰富、人口众多、技术先进、文化发达、礼数周到等之后,批评了中国官员的闭关锁国、贪图享乐以及腐败、残酷和迷信,并说,“如果中国的士兵能和欧洲士兵一样勇敢的话,他们的军队足以征服全世界。”(《中华大帝国史》,何高济译,中华书局,1998年版,第88页)

② 周作人:《欧洲文学史》,岳麓书社,1989年版,第131页。

一定不是他的对手。其次,鲁迅赖以指涉“阿桂”或“阿贵”的Q,恰恰是吉诃德的第一个字母。倘非有意,鲁迅又为何非得用一个洋文字母指代一个地道国人的名讳?况且鲁迅当时刚接触《堂吉诃德》,并一直对它爱不释手。直至1928年,他还约请郁达夫将屠格涅夫的《哈姆雷特和堂吉诃德》从德文转译过来,发表在他们合编的《奔流》(创刊号)上。根据屠格涅夫的观点,鲁迅在“编校后记”中把堂吉诃德精神概括为“专凭理想勇往直前去做事”,而哈姆雷特则“一生冥想,怀疑,以致什么事也不能做”。同时他希望在自己主编的《朝花小集》丛书里出一个“可读的”《堂吉诃德》译本(当时行世的惟有1922年林琴南和陈家麟根据《堂吉诃德》第一部编译的《魔侠传》,但30年代接连出了几个版本,即1931年开明书店的贺玉波译本、1933年世界书局的蒋瑞青译本、1937年启明书局的温志达译本和1939年商务印书馆的傅东华译本)。而创造社、太阳社认定中国革命的首要目标是反对帝国主义,这时正冷嘲热讽地攻击鲁迅为中国的吉诃德先生。30年代,鲁迅又和瞿秋白一道(前者从德文,后者从俄文)翻译了卢那察尔斯基的《解放了的堂吉诃德》。鲁迅在“后记”中说:“吉诃德的立志去打抱不平,是不能说他错误的;不自量力,也并非错误。错误是在他的打法。因为糊涂的思想,引出了错误的打法……而且是‘非徒无益,而又害之’的。”^①事实上,问题既不在骑士道,也不仅仅在打法,而是在于理想主义的脆弱。在严酷的现实面前,任何理想往往都是无能为力的。

为了团结鲁迅,中共中央曾经派遣革命作家冯雪峰前去做两社的工作,于是围绕“中国堂吉诃德”的首次交锋宣告终结。较之两社的革命动机,鲁迅显然太文学,而周作人则更是书生气十足了。后者除了自己在著述中倾情介绍《堂吉诃德》,还深刻地用堂吉诃德思想影响了他的弟子们。其中,废名就曾以小说《莫须有先生》模仿了《堂吉诃德》。

一如20世纪20、30年代《堂吉诃德》在中国的接受具有文学和政治双重色彩,80、90年代的探讨依然不乏双重色彩。这符合文学的特性。“文革”前后,杨绛先生首次依从马林校勘本从西班牙语原文翻译了《堂吉诃德》(首版于1978年由人民文学出版社推出)。20世纪80、90年代

^① 《鲁迅全集》第七卷,第397页。

以来,由于中国社会逐步进入了商品经济和市场经济时代,物质利益的膨胀在一定程度上导致了精神的错位、理想的失落。于是堂吉诃德又一次成为人文学者关注的对象。以《丰富的痛苦——堂吉诃德和哈姆雷特的东移》(1993)为代表,堂吉诃德的冲动在中国逐渐转化为政治思考。有关学者把堂吉诃德精神放大为民族意识,不仅提出了“集体堂吉诃德”等概念,而且从中国现代历史的某种集体盲动性看到了发动新启蒙运动的可能性,于是又有十余个译本在神州大地上相继问世,从而使《堂吉诃德》这块精神画饼在市场经济中矛盾地存在着。但是,一如滴水落进江河,作者的意图几乎没有得到任何回应。倒是受出版市场化的影响,该书继续貌似风光地热卖着。人们继续在发财致富的道路上“奋勇向前”。然而,还是那句老话:惟其如此,我们才需要堂吉诃德;也惟其如此,堂吉诃德随时都会以不同的形象出现在我们的身边。因为,我们毕竟还没有找到平衡“道”、“器”的妙方,也远没有抵达与高度发达的物质生产相适应的精神境界。

四、形象的意义

尽管堂吉诃德模仿骑士行侠冒险是可笑的,但他同情弱者、疾恶如仇、追求真理、不畏艰难的品格,却是十分崇高伟大的。而堂吉诃德的悲剧在于目的和方法、主观和客观、愿望和效果的矛盾对立。塞万提斯十分清楚这些矛盾的悲剧因素。他说:“两种愿望一样痴愚:或者要当前再回到过去,或者未来马上在目前实现。”塞万提斯的高明之处在于将堂吉诃德性格中内在的矛盾和悲剧因素用喜剧形式表现出来,使情理之中的悲剧结果在意料之外的喜剧状态中逐步完成。这种悲剧的喜剧效应是塞万提斯的一个重要特征。

正因为喜剧和悲剧、滑稽和崇高、可笑和可爱存在于同一人物身上,他所引发的笑,遂令人回味,成就了一种“含泪的笑”,一种发人深省的笑。人们常把“含泪的笑”看作近现代喜剧的审美特征。这是因为在古代,喜剧主体始终是安然自得、无忧无虑、和谐自由的(即人物本身不是悲剧型的)。《诗·国风·淇奥》有“善戏谑兮,不为虐兮”之说,意思是喜剧主体所揭露的丑、所引发的笑,不影响主体形象。正如黑格尔所说的那

样,古代喜剧是“喜剧人物自己逗自己笑”。因此,遭到戏弄的总是别人或小节,自由的主体在嘲弄或自嘲中得到肯定、高扬,从而生发出自由爽朗的笑。但是到了近现代,主体与客体、个人与社会和自我的相对的朴素统一关系被打破了,出现了愈来愈尖锐的分裂和冲突。这样,当主体的崇高受到主体的滑稽的冲击和否定时,喜剧中就不可避免地渗透了悲剧因素,导致了“含泪的笑”。不消说,塞万提斯是最早使喜剧(也可以说是悲剧)主体具有这种高度双重特征的欧洲作家。这使他在反映现实的深度、塑造人物的力度方面,都比前人前进了一大步。

同样,桑丘·潘沙不仅仅是个陪衬。他好比中国相声艺术中的捧哏,是一个不可或缺的角色。他与堂吉诃德一胖一瘦、一矮一高,组成了世界文学长廊上不可多得的一对绝配。虽然他最初只是个傻乎乎的农夫,有点狡黠,有点贪婪,但是随着故事的发展,他的形象逐渐丰满、复杂起来。他黠中有憨,粗中有细,尽管私心不小,对堂吉诃德却是忠心耿耿。

世界文学史上没有第二个人能像塞万提斯那样形象而自然地表现文艺复兴和巴洛克时期的艺术思想,更没有第二个人能像他那样将一系列永恒的光明与黑暗、崇高与滑稽、理想与现实等二元对立因素统一在一对活灵活现的人物身上。而这一切,都离不开桑丘。从某种意义上说,桑丘是堂吉诃德的第一读者。少了他,堂吉诃德只有可悲,没有可笑;只有可怜,没有可爱。^①

此外,《堂吉诃德》在叙事方法上潇洒自由,不拘一格。作品藉人物之口,在不少地方穿插了可以独立成章的中短篇小说,而且不断转换叙事人称。譬如首卷第八章突然中断故事并用第三人称叙述说:“可是偏偏在这个紧要关头,作者把一场厮杀截断了,讲述堂吉诃德生平事迹的记载只有这么一点。当然,这部故事的第二位作者决不相信这样一部奇书会被人遗忘,也不相信拉曼却的文人对这位著名骑士的文献会漠不关心,让它散佚。因此他并不死心,还想找到这部趣史的结局……”而后,作品又变换人称,说:“依我看,这个趣味无穷的故事大部分是散佚了。我想到散佚的大部分无从寻觅,才读了那一小段反惹得心痒难搔。

^① 阿尔比苏:《桑丘,吉诃德的第一读者》,萨拉曼卡,萨拉曼卡大学出版社,2001年版。

那样一位好骑士,却没个博学者负责把他的丰功伟绩记录下来,我认为事理和情理上都说不过去……”有一天,“我”正在托雷多的阿尔伽那市场。有个孩子跑来,拿着些旧抄本和旧书稿向一个丝绸商人兜售。而那些书稿正是原著阿拉伯文的《堂吉诃德》。于是,《堂吉诃德》成了阿拉伯史学家熙德·阿梅德·贝南黑利的著作。第三人称变成了第一人称:“我”花了一个子儿买下书稿并请人翻译成了西班牙文。于是,中断的故事接上了,叙述者继续夹叙夹议。而这种被称为“元小说”的方法一直要到现代主义和后现代主义时期才得到重视。

五、堂吉诃德——时代的儿童

海明威说过,童年的不幸是作家的幸福。我们大可以不相信这种说法,却不能否认文学与童年或童心的关系。神话与童年的关系毋庸讳言,马克思关于神话是人类孩童时期的艺术创作一说众所周知;此外,我们不要忘记马克思在谈到希腊神话时还说它是西方艺术创造的武库。后来的神话-原型批评与这一说法如出一辙。在原型批评家弗莱看来,文学叙述是“一种重复出现的象征交际活动”,或者说是“一种仪式”。这种文学等于仪式的观念来自人类学家弗雷泽的《金枝》(1880)。用荣格的话说则是原型在“集体无意识”中的转换生成。总之,神话被认为是一切文学作品的铸范典模,是一切伟大作品的基本故事。作为老百姓的心理经验,民间传说很大程度上保存了神话的鲜活基因。正因为如此,神话、传说和童心有着天然的联系。或者说,童心是人类经验的原始宝鉴,因而也更符合作为形象思维的艺术创造。当然,我这里所说的童年或童心是广义的、艺术的。它不那么世故,也不会事事抽象。但是,中国因为功利的儒文化而历来不太关注童心,包括一般意义上的童心和艺术的童心。这二者也许本来就是相辅相成的。在西方,无论有意无意,这种艺术的童心处处受到保护。塞万提斯寄予瘦的骑士以所有的同情与怜悯。而瘦的骑士又何尝不是一个时代的儿童。由此联想到曹雪芹的《红楼梦》。与神话和梦幻相对应的是宝玉的童心。或者换一种角度说,童心是宝玉生命轨迹的体现。宝玉从“无材可去补苍天”的顽石到被一僧一道点化为“枉入红尘若许年”的蠢物,是命中注定不能“世事洞明皆

学问,人情练达即文章”的。他这个蠢或可对堂吉诃德的疯,总之是不合时宜。这种不合时宜仿佛童心之于充满市侩和功利、欺骗和虚伪的世界那么不合时宜。而这种不合时宜在《红楼梦》中又恰好与空灵、无为的释道相吻合,进而以对抗强大的、无处不在的皇皇儒教。和《堂吉诃德》这么一比,我们就会发现,蠢、呆、疯、癫、梦、幻之类的词儿其实自始至终伴随着宝玉。何况,一如浮士德之与魔鬼,宝玉与释道早有契约,而“满纸荒唐言,一把辛酸泪;都云作者痴,谁解其中味”中的那个痴字,更是意味深长。假如《红楼梦》的作者无论有意无意却是要将宝玉的童心羁留(在一定程度上与梦与幻、与疯与癫、与释与道相对应),那么关于《红楼梦》童心或虚无主题的假设也就完全有可能成立。此外,值得一提的是,和《堂吉诃德》一样,《红楼梦》开篇用的也是民间传说的叙事方式:时间、地点、人物皆隐。《堂吉诃德》所谓“不久以前,有位绅士住在拉·曼恰的一个村上,村名我不想提了……据称他姓吉哈达,又称他是吉沙达,说法不一,推考起来,大概是吉哈那”,恰好与《红楼梦》从女娲补天遗下顽石到后来又不知过了几世几劫“只取其情理”而“不拘于朝代年纪”,并“将真事隐去”的说法如出一辙。

这不禁令人想起李贽的一番心思。温陵居士李贽视童心为本真之源,谓童心失,则本真失。盖因“童心者,心之初也”。“然童心胡然而遽失也。盖方其始也,有闻见从耳目而入,而以为主于其内,而童心失。其长也,有道理从闻见而入,而以为主其内,而童心失。其久也,道理闻见,日以益多,则所知所觉,日以益发广,于是焉又知美名之可好也,而务欲以扬之,而童心失。知不美之名之可丑也,而务欲以掩之,而童心失。夫道理闻见,皆自多读书识义理而来也……”^①

“夫心之初,曷可失也?”但古今圣贤又有哪个不是读书识理的呢?这不同样是一对矛盾、一种悖论吗?于是李贽的劝诱是“纵多读书,亦以护此童心而使之勿失焉耳”。

美则美矣,然而它实在只是李贽的一厢情愿、想入非非罢了。因为人是无论如何都不能留住自己、留住童年的。这的确是一种遗憾。

好在童心之真未必等于世界之真,人道(无论是非)也未必等于天

① 李贽:《童心说》,《焚书》卷三,北京中华书局,1975年版,第19页。

道(自然之道)。由于认识观和价值观的差异,真假是非的相对性无所不在,其情其状犹如人各其面。倒是李贽那“天下之至文,未有不出于童心焉者也”的感叹,使我自然而然地联想到了文艺家施克洛夫斯基的陌生说。施克洛夫斯基说过:“艺术知识所以存在,就是为使人恢复对生活的感觉,就是为使人感受事物,使石头显示出石头的质感。艺术的目的是要人感觉到事物,而不仅仅知道事物。艺术的技巧就是使对象陌生,使形式变得困难,增加感觉的难度和时间的长度,因为感觉过程本身就是审美目的,必须设法延长。艺术是体验对象的艺术构成的一种方式,而对象本身并不重要。”^①施克洛夫斯基突出了“感觉”在艺术中的位置,并由此衍生出关于陌生化或奇异化的一段经典论述。其实所谓陌生化,指的就是我们对事物的第一感觉。而这种感觉的最佳来源或许就是童心。它能使见多不怪的成人恢复特殊的敏感,从而“少见多怪”地使熟悉的对象陌生化并富有艺术的魅力、艺术的激情。援引博尔赫斯援引的一句话说,是“天下并无新奇”,或者“一切新奇只是因为忘却”。这是所罗门的一句话的两种说法,是博尔赫斯从培根那里借来暗示童心的可贵和易忘的(《永生》,《阿莱夫》,1949年)。

然而,随着岁月的流逝、年轮的增长,童年的记忆、童年的感觉总要逐渐远去,直至消失。于是,我们无可奈何,更确切地说是无知无觉地实现了拉康曾经启示的那种悲剧:任由语言、文化、社会的秩序抹去人(其实是孩子)的本色,阻断人(其实是孩子)的自由发展,并最终使自己成为“非人”。但反过来看,假如没有语言、文化、社会的秩序,人也就不成其为人了。这显然是一对矛盾,一个怪圈。一方面,人需要在这一个环境中长大,但长大成人后他(她)又会失去很多东西,其中就有对故事的热中;另一方面,人需要语言、文化、社会的规范,但这些规范及规范所派生的为父为子、为夫为妻以及公私君臣、道德伦理和形形色色的难违之约、难却之情又往往使人丧失自由发展的可能。

人留不住自己、留不住童年,但庆幸的是人创造了文学艺术。文学艺术可以留住童心,用艺术的天真、艺术的幻想,通过想象使人使己感

^① 《作为技巧的艺术》,转引自张隆溪《二十世纪西方文论述评》,三联书店,1986年版,第75—76页。

受事物，“使石头显示出石头的质感”。曹雪芹曾经借助于刘姥姥的“第一感觉”写出了钟的质感：“刘姥姥只听见咯当咯当的响声，大有似乎打箩柜筛面的一般，不免东瞧西望的。忽见堂屋中柱子上挂着一个匣子，底下又坠着一个秤砣般一物，却不住的乱幌。刘姥姥心中想着：‘这是什么爱物儿？有甚用呢？’正呆时，只听得当的一声，又若金钟铜磬一般，不防倒唬的一展眼。接着又是一连八九下。”^①

然而，李贽只说对了一半。如果说曹雪芹写的是童心之真，塞万提斯则倾向于表现童心之幻。当然，所谓童心，本来就是真中有幻，幻中有真；或者真即是幻，幻即是真。大战风车的情节何其形象地给出了幻的第一感觉，而这种感觉又令人服膺地给出了疯的质感。

当然并非所有作家、艺术家都敬惜童年、珍视童心。惟有那些具有洞察力的人才明白艺术与童年、与童心的原始关系：借助想象挽留、恢复、弹拨读者也许早已麻木沉睡的“第一感觉”。

这种“第一感觉”当然不是真正意义上的童年记忆，而是一种艺术再造。比如，我们成年人无法忆起孩提时代第一次遭遇事物的感觉，但是我们可以通过想象或实验看到幼儿第一次看见镜子的激动。

也许，对文学的崇敬或眷恋使我们从小便无意识地有一种留住童年的本能（有时甚至是朦胧的极意）。这种童年既包括遥远的恶作剧与或真或假的恶作剧念头，当然也包括善良而真诚的憧憬与抱负。但童年稍纵即逝，我们使童年留驻或留住童年的目的也就多半随着生活的变迁永远地付之阙如了。

从这个意义上说，作家、艺术家是幸运的，以文学艺术为欣赏对象、研究对象的我们也是幸运的。

这里所谓的童心之幻，是对李贽童心说的一个补充。也就是说，童心之真和童心之幻构成了人类心智这枚钱币相辅相成的正反两面。童心可以戳穿“皇帝的新装”；但同时童心也可以给裸露的皇帝穿上新装，而且让头上的云彩变成天使，地上的动物变成妖怪。进而言之，在特定条件下，童心之幻也即童心之真。童心说：皇帝没穿衣服；童心又说：云彩就是天使。于是，幻即是真，真即是幻。这就是童心的奇妙。某种意义

^① 《红楼梦》，人民文学出版社，1982年版，上卷，第100页。

上说,这也是艺术的奇妙。

第六节 其 他

一、《伽拉苔亚》

牧歌体小说《伽拉苔亚》发表于 1585 年,原名《伽拉苔亚第一部》。这是塞万提斯的前期作品,显得比较传统。前面说过,牧歌体小说又称田园牧歌体小说,它其实只是传统田园牧歌的一种变体,兴盛于 16 世纪。在塞万提斯之前,比较有名的西班牙语牧歌体小说有蒙特马约尔的《迪亚娜》(1558)、阿隆索·佩雷斯的《续迪亚娜》(1563)、希尔·坡罗的《恋爱中的迪亚娜》(1564)、戈麦斯·德·蒙塔尔沃的《菲利达》(1582),等等。

《伽拉苔亚》写牧人的爱情与友谊:年轻的牧人埃利西奥和埃拉斯特罗叙述他们如何深深地爱上了美丽的伽拉苔亚。与此同时,一桩以世仇为背景的爱情悲剧正在上演:利桑德罗杀害了卡利诺。之后,爱情故事一个接一个,有忧伤的、冒险的、曲折的、浪漫的。其中甚至不乏青年恋人逃出宫廷,到大自然中寻求真爱。伽拉苔亚崇尚纯真、自然的爱情,父亲却要把她嫁给卢济塔尼亚(葡萄牙)牧人。最后,诗人藉帕尔纳索斯山上的仙女卡利俄珀追怀往昔、指点文坛。小说以埃利西奥的警告作尾声:倘使伽拉苔亚的父亲决意将女儿嫁给葡萄牙人,那么在他们迎娶新娘时,他将不惜诉诸武力,阻止这桩违背爱情的婚姻。

和当时的其他牧歌体小说一样,《伽拉苔亚》也采取抒情和叙事、诗歌和散文间杂的写法。全书分六章。塞万提斯在《致好奇的读者》中以序言的形式说出了三层含义:一、人们总是认为写不好诗,才从事田园牧歌的创作;二、之所以发表这部作品是因为无法在以下二者作出取舍,即“轻率地传播从上帝那里获取的才智”,或“因为怀疑和懒散而不敢对自己负责、也不敢将自己的作品公诸于世”;三、“不担心有人指责把哲学和爱情混淆起来,因为那些牧人原本就很少处理牧场的事情”;“许多牧人只是乔装打扮、披着牧人的外衣而已”。此外,塞万提斯还一再表示他写《伽拉苔亚》只是为了练笔,“将来一定奉献给读者一些技巧高超、

情节动人的作品”。

在这部作品中，塞万提斯的现实主义精神和反讽风格尚未得到体现，以致人物和场景都清汤寡水、缺乏生气。即便是那些有意强化戏剧冲突的爱情纠葛和加尔西拉索式诗句，也大都由于人物本身的干瘪和处理方式的突兀而多少显得有点功力不逮，甚至还有点文过饰非。巴尔布埃纳在总结前人评说塞万提斯藉《伽拉苔亚》指涉和影射他人的同时，认为小说在方法上“缺乏活力”，人物也显得“暗淡无光、十分乏味；既没有激情，也没有现实意义和塞万提斯擅长的笑骂风格”。总之，在巴尔布埃纳和许多批评家看来，塞万提斯的这部作品是随波逐流和缺乏真知灼见的。^①

二、《贝雪莱斯和西吉斯蒙达历险记》

长篇小说《贝雪莱斯和西吉斯蒙达历险记》是塞万提斯的遗作，完成于1616年，发表于1617年。鉴于作者曾在《训诫小说集》的序言中提到过它，又鉴于它的前两部和后两部在节奏和结构上多有不同，阿瓦耶-阿尔塞和梅嫩德斯·佩拉埃斯等评论家认为小说是在1605年（《堂吉珂德》第一部发表）之前和1615年（《堂吉珂德》第二部发表）之后分别完成的。^②

话说骑士贝雪莱斯，化名贝利昂德罗，被某岛的土著俘虏后扔进大海。他在海上漂流时被一群船员救起。这些船员全都是丹麦王子阿纳尔多的部下。阿纳尔多王子为了寻找心上人奥丽丝苔拉（西吉斯蒙达的化名），派遣陶丽莎前往某岛做卧底。奥丽丝苔拉是世间少有的美人儿，即使技能高超的画家也无法表现她的美丽。王子一心想娶她为妻子，国王也服膺于她的才貌。然而，奥丽丝苔拉却始终不予首肯，因为她心里早已有了别人。自从奥丽丝苔拉被海盗掳走后，王子便寝食难安，最终决定扮成海盗，四处寻找奥丽丝苔拉的下落。王子见贝雪莱斯仪表堂堂、谈吐不凡，遂向他吐露隐情。贝雪莱斯自称是奥丽丝苔拉的兄长，表示

① 巴尔布埃纳·普拉特：《〈伽拉苔亚〉序》，马德里，阿吉拉尔出版社，1949年版，第1—5页。

② 梅嫩德斯·佩拉埃斯：《西班牙文学史》，第695页。

愿意接替陶丽莎,替王子寻找妹妹。就这样,贝雪莱斯顺理成章地加入了王子的冒险行动。他男扮女装,被阿纳尔多卖给了岛上的土著。岛上的土著为了让岛上最勇敢的男子和世间最美的女子结婚生子、然后登基称王,从海盗手中买下了许多美女。然而,他们从未见过如此美丽的“姑娘”,便不惜代价买下了贝雪莱斯。且说土著中有个叫布拉达米罗的,好勇斗狠,目中无人。自从他见到了男扮女装的贝雪莱斯,便对他一见钟情并暗下决心,非他莫娶。土著们准备按照自己的习俗牺牲一名俘虏。那俘虏不是别人,正是女扮男装的奥丽丝苔拉。她的奶娘冲上前去,准备揭开奥丽丝苔拉的伪装。说时迟,那时快,贝雪莱斯箭步来到奥丽丝苔拉身边,及时阻止了屠夫。二人相见,不禁悲喜交集。宁死不受辱的奥丽丝苔拉几乎来不及惊愕,就和心上人拥在了一起。贝雪莱斯趁机在她耳边交代了几句,便开始兄妹相称。布拉达米罗见两人抱作一团、泣不成声,就跳将出来,不准任何人碰两人一个指头。这时,土著头领一箭射中了布拉达米罗的咽喉,使其当场殒命。但紧接着头领自己也倒下了,因为有人将一把锋利石刀刺进了他的胸膛。土著们开始互相残杀,乱作一团。一名年轻的土著突然蹿上来用不那么流利的卡斯蒂利亚语示意贝雪莱斯一行随他逃之夭夭,一并逃走的有奥丽丝苔拉及其奶娘科洛埃丽娅。他们跌跌撞撞,来到一个山洞。接应他们的是一位老者和两个女子。原来那位老者是西班牙人,叫安东尼奥,多年前曾随卡洛斯五世转战南北,后因与人斗殴遭人追杀,最终漂泊至此。土著少女莉可拉救了他并和他生下了一儿一女。那个带领众人逃离血腥场面的正是安东尼奥夫妇的儿子。

鉴于岛上的土著大都死的死、散的散,被囚禁在附近小岛上的基督徒集合在一块儿,并用莉可拉的金子换了四条小船。小船在大海上漂泊,一个意大利人讲起了他的冒险经历。继而,一个葡萄牙人开始讲述他不幸的经历。他原是葡萄牙贵族出身,青春年少之际,适逢邻家有女初长成。他被女孩的美貌所吸引,和其他公子王孙一样痴迷地追求她。然而,对方却一直以年少不思嫁娶并敷衍众人。两年以后,他终于得到了女方父母的青睐。就在他准备大礼迎娶的那一天,女孩竟出家成了修女。说话之间,船抵达一座岛屿,贝雪莱斯一行受到了岛上居民的热

烈欢迎。不久,阿纳尔多也来到这个岛上。贝雪莱斯和西吉斯蒙达不得不小心周旋。后来,贝雪莱斯和西吉斯蒙达上了阿纳尔多的大船,继续向陆地航行。途中,阿纳尔多的手下叛变主人,大船进水并迅速下沉。阿纳尔多只好让众人分别坐上两艘救生艇逃命。贝雪莱斯和西吉斯蒙达又一次失散了。且说阿纳尔多、西吉斯蒙达和西班牙老汉一家来到一座小岛,恰巧遇见两名骑士正在为一位奄奄一息的姑娘挥剑决斗。那姑娘不是别人,而是西吉斯蒙达曾经的侍女陶丽莎。陶丽莎没做新娘就一命呜呼了。人们在西班牙老汉的指挥下将她入殓下葬,然后搭乘海盗船继续航行。船长向众人讲述波利卡波国王的故事,说国王为了使自己的臣民健康快乐,经常举办竞技比赛。冠军是所有人崇拜的偶像。最近一届的得主叫贝利昂德罗,公主辛弗罗莎亲自为他戴上了桂冠并对他产生了爱慕之情。西吉斯蒙达顿时妒火中烧。正所谓祸福难料,就在西吉斯蒙达痛苦之时,船被风暴掀翻了。翻船随风暴漂至波利卡波国王的领地。国王和他的公主都来观看,有人凿开船底,发现了里面的阿纳尔多和西吉斯蒙达。贝雪莱斯见到西吉斯蒙达顿时喜出望外,而西吉斯蒙达却被辛弗罗莎的名字蒙住了心智。好在他们一直以兄妹相称,旁人未必知道他们另有隐情。险情和爱情使西吉斯蒙达病倒了,却得到了辛弗罗莎的悉心照料。在这期间,辛弗罗莎说出了她对贝雪莱斯的一片真情。西吉斯蒙达听后心绪烦杂,几乎不能自持。但是,麻烦接踵而来。先是国王爱上了她,意欲立她为后。与此同时,一个叫克洛迪奥的小伙子也看上了西吉斯蒙达并交给她一封情书;而国王的巫师塞诺蒂亚却爱上了西班牙老汉的儿子小安东尼奥,结果遭到了拒绝。小伙子情窦未开,拿起弓箭向塞诺蒂亚射去,却阴差阳错,杀死了克洛迪奥。情况愈来愈复杂,贝雪莱斯和西吉斯蒙达决定尽快离开,但表面上却装出若无其事的样子,给辛弗罗莎等人讲了许多离奇的故事。这时,西吉斯蒙达突然失踪,贝雪莱斯心急如焚。原来,国王听信塞诺蒂亚的谗言,背信弃义,决定扣留西吉斯蒙达等人。岛国众臣原本不满塞诺蒂亚弄权,正好趁机谋反。众人离开多事的岛国,抵达隐修岛。贝雪莱斯等人继续讲述神奇的故事。末了,阿纳尔多等人乘船前往法国,贝雪莱斯、西吉斯蒙达和安东尼奥父子等人则搭乘另一条船去西班牙,另有一些人留在岛上做了隐

修士。阿纳尔多临行时嘱托贝雪莱斯好好照拂西吉斯蒙达,以便他登基之时娶她为妻并册封她为王后。

且说贝雪莱斯一行抵达葡萄牙,并根据西吉斯蒙达的请求一律换上朝圣服,以便徒步到罗马还愿。一路上,他们又遇到了许多稀奇古怪的事情。譬如一位森林少女的奇遇,一名朝圣老妪和一个波兰人的离奇身世,等等。在此期间,他们还路遇剪径大盗、一群刚刚获释的囚徒和许多艰难险阻。在西班牙境内,老安东尼奥找到了健在的父母,并决定留下来尽孝,而小安东尼奥和妹妹孔丝坦莎继续陪伴西吉斯蒙达和贝雪莱斯前往罗马。他们穿越摩尔人居住地,途经瓦伦西亚,到巴塞罗那,然后进入法国。途中不断有信徒加入他们的队伍,并讲述各自的故事。朝圣队伍经米兰抵达罗马附近,在那里遇见决斗负伤的阿纳尔多。众人进入罗马,下榻在犹太人经营的客栈。阿纳尔多讲述他离开众人之后的传奇经历。

西吉斯蒙达和贝雪莱斯的美丽和英俊震撼了罗马,被惊为天人。贝雪莱斯遭妓女陷害,险些送命。西吉斯蒙达中了犹太人的妖术,一病不起。西吉斯蒙达病愈后拒绝了贝雪莱斯的求婚,贝雪莱斯含悲离去。众人万分诧异。西吉斯蒙达道出真情,原来他们既不是兄妹,也非恋人,而是一对相互尊重和爱慕的王子和公主。贝雪莱斯独自来到一个处所,侧耳听到恩师塞拉菲多正在讲述他的故事:格陵兰欧塞碧娅女王因为遭受异邦入侵,遂把女儿西吉斯蒙达送到了冰岛,以便许配给贝雪莱斯的兄长马克西米诺王子。然而,贝雪莱斯和西吉斯蒙达渐渐彼此倾心,一个非她不娶,一个非他不嫁,因而决定在马克西米诺回国之前双双离开。他们九死一生的冒险经历从此拉开序幕。

最后,马克西米诺染病去世,西吉斯蒙达和贝雪莱斯有情人终成眷属。阿纳尔多则接受了西吉斯蒙达的提议,决定娶西吉斯蒙达的妹妹为妻。

这是一个典型的拜占庭风格的骑士冒险故事,即既有拜占庭式的爱情历险,也有骑士小说的行侠冒险。作品发表后获得巨大成功,当年即有巴塞罗那、瓦伦西亚、潘普罗纳、里斯本、马德里和巴黎等地印制的不同版本问世,并被迅速翻译成多种欧洲文字。那么,塞万提斯何以在

《堂吉珂德》之后写这样一部小说?这恰恰说明了塞万提斯的矛盾。一如我国的魏晋时期,塞万提斯后期适值文艺复兴运动完成历史使命,西班牙文学由复古转向变革与创新,文学的自觉意识迅速形成。在这样的历史环境和文学氛围中,塞万提斯左右逢源。这不仅在《堂吉珂德》、《训诫小说集》和他的喜剧中表现得清晰明了,在《贝雪莱斯和西吉斯蒙达历险记》中也可见一斑。

正因为如此,批评界对《贝雪莱斯和西吉斯蒙达历险记》褒贬不一。梅嫩德斯·佩拉埃斯援引阿瓦耶-阿尔塞的话说,《贝雪莱斯和西吉斯蒙达历险记》前后明显不同。《堂吉珂德》之后塞万提斯十分注重故事的可信性,因此对技巧、场景(即故事背景)等进行了重大的调整。但总体说来,无论阿瓦耶-阿尔塞,还是梅嫩德斯·佩拉埃斯,对《贝雪莱斯和西吉斯蒙达历险记》评价都不高。与此相反,巴尔布埃纳·普拉特却认为,《贝雪莱斯和西吉斯蒙达历险记》是了解塞万提斯的最佳途径。因为“《堂吉珂德》使我们认识了塞万提斯的创作方法,而《贝雪莱斯和西吉斯蒙达历险记》却是塞万提斯其人的真实写照”。换言之,塞万提斯在这部小说的第一和第二部中,“除了展示了童年时期的梦想和信仰,还有他英姿勃勃的少年时期的浪漫与幻想”;第三、第四部“则是他作为一位久经磨砺的老人对待人生、命运的仁慈、宽厚的心境”^①。“因此,《贝雪莱斯和西吉斯蒙达历险记》表现了塞万提斯的完整的一生。就作者的生平和著作而言,如果说《堂吉珂德》是塞万提斯的理想和现实的矛盾的苦涩,那么《贝雪莱斯和西吉斯蒙达历险记》则是他返老还童的表征,是一次如梦成真的理想主义冒险”^②。堂吉珂德对意中人的漫画式的可笑爱情,在贝雪莱斯那里转化为令人信服的美满婚姻;“在堂吉珂德身上的那些引人发笑的行为,在贝雪莱斯身上却令人感叹地变成了英雄事迹”^③。如此等等,无不证明了小说的意义和价值。

然而,笔者以为最能说明《贝雪莱斯和西吉斯蒙达历险记》存在理由的是它那包罗万象、竭尽雕琢的巴罗克风格。16、17世纪之交,西班牙帝国虽然已经从巅峰滑落,但浮华繁琐的西班牙宫廷礼仪和贵族阶层

①②③ 巴尔布埃纳·普拉特:《〈贝雪莱斯和西吉斯蒙达历险记〉序》,马德里,阿吉拉尔出版社,1949年版,第2—5页。

的奢靡之风已然形成,并一发而不可收。风气使然,16世纪末至17世纪末叶,西班牙文学全面巴罗克化。之前相对单纯的人文主义思潮向纷繁淆杂的巴罗克主义过渡,并迅速形成了以贡戈拉为代表的语不惊人死不休的夸饰文风。塞万提斯是最早发现、欣赏贡戈拉诗才的作家,他对于方兴未艾的巴罗克文风自然不能置之度外。作为时代生活的反映,西班牙文学固然开始了一系列自觉的变革(详见本编第三章),但总体上并没有脱离当时的奢靡之风。正因为如此,他在《训诫小说集》和《堂吉珂德》等作品中早就有意无意地透出了对缺乏文采的正宗流浪汉小说(如《小癞子》一类,见本编第二章)的不屑。更为重要的是塞万提斯在《贝雪莱斯和西吉斯蒙达历险记》中身体力行,上演了一出出神入化的塞万提斯式巴罗克大戏。首先,被许多《堂吉珂德》的读者认为多余和累赘的“何必追根究底”一类的故事在《贝雪莱斯和西吉斯蒙达历险记》这部作品成了名副其实的主要内容。通过男女主人公的情感波折和冒险经历,牵引出了连篇累牍的奇幻故事和历史场景。塞万提斯简直要把所有离奇的故事和当时欧洲社会的方方面面一网打尽。于是,除了上演各色人物的形形色色的爱情和冒险悲喜剧,人物及人物的足迹遍及整个欧洲,从而展示了一幅中世纪以后欧洲的全景观式画卷。这里既有犹太人和摩尔人,也有文明人和野蛮人;既有北欧诸国的风土,也有南欧诸国的习俗;既有飞毯、人狼之类的神奇与怪诞,也有忠义与背信、良善与丑恶之类的人情与世故;既有宗教裁判所如何迫害塞诺蒂亚之流、以致他背井离乡,也有贝雪莱斯一路上如何行侠仗义、除暴安良。其内容之丰富、情节之复杂,均可谓绝无仅有。与此同时,小说饱含诗情画意,既有想入非非的理想主义宣达,也有栩栩如生的现实主义描绘;既写托莱多圣女、牧童的天真无忧和幽默风趣,也写巫师、商人的处心积虑和兴风作浪;既有贡戈拉式的旁征博引、一泻千里的磅礴与夸饰,也有克维多式鞭辟入里、字字珠玑的箴言和警句(这曾在《玻璃硕士》中初露端倪);既有拜占庭小说的险峻与哀艳,也有骑士小说的雍容与夸张。因此,它是一部完全意义上的巴罗克小说。有诗为证:

行人啊,这里没有巍峨的寝冢,

惟有小小的骨灰盒于碑下安葬；
任时光流逝，记忆也随之淡漠，
一代天骄的名字呵，闪烁华光。

浩荡的塔霍，黄沙在两旁流动，
怎比他语言丰富呵，洒洒洋洋；
他的妙语连珠，人们津津乐道，
他的英名是西班牙头上的桂冠。

他的煌煌巨著，部部妙趣横生，
字字精雕细琢，篇篇品格端方；
谁人不惊叹呵，他那高人雅致。

他才华横溢呵，人人敬佩不已，
从西班牙到全世界，人所共知，
面对他的坟冢，惟有热泪如注。^①

① 卡尔德隆：《〈贝雪莱斯和西吉斯蒙达历险记〉：献给奇情异想的塞万提斯的十四行诗》，《塞万提斯全集》，马德里，阿吉拉尔出版社，1949年版，第3页。

巴洛克(barroco 或 barrocco, baroque, barrueco)一词源于南欧拉丁方言,意为玢子(即变形大珍珠)。文艺复兴时期,由于珠宝商哄抬价格,一度使玢子颇受青睐,以致其富于变化的天然形态成了精美绝伦的代名词。因此,玢子常被用来与名贵宝石匹配,如 16 世纪价值连城的坎宁宝石,便用一颗巨大的“人身鱼尾”玢子做了海神的躯干。

一般认为巴洛克是一种艺术风格,兴盛于 16 世纪中至 17 世纪末(个别地区如俄国则延至 18 世纪)。但事实上它远非“一种风格”可以涵盖,而是文艺复兴和启蒙运动之间的一个极其复杂的间隙性流派,在不同地区、不同艺术样式中表现不尽相同,尽管它总体上具有文艺复兴时期的人文主义基因,同时又明显背离其托古倾向和理想主义情怀,内涵繁复而不无玄奥,形式夸张而富于变化。其最早的表现被认为是西班牙萨拉曼卡部分宗教诗人的曲折迂回的诗风。这一诗风同兴盛于意大利的马里诺主义和造型艺术合流,并最终催生了一代巴洛克艺术大师。如果说巴洛克造型艺术和巴洛克音乐主要兴盛于意大利、葡萄牙、法国、德国和尼德兰,那么巴洛克文学的扛鼎之作显然是由西班牙及西班牙语美洲作家完成的。诗人有贡戈拉、克维多和“第十缪斯”伊内斯·德拉·克鲁斯,剧作家有洛佩、蒂尔索和卡尔德隆,小说家有塞万提斯、阿莱曼和格拉西安等。

第一节 巴洛克探源

巴洛克艺术极为复杂。它在文学中表现为形式的多样性和复杂性;

在造型艺术上则主要体现于动感强烈的感性形式，因此多数作品往往形态雕琢、结构繁复、节奏丰富、气势恢宏。但无论巴罗克文学还是造型艺术，均富有戏剧性和悲壮感。其中，戏剧性来自于创新意识和打破艺术界限的努力，而悲壮感则秉承了文艺复兴时期的古典艺术精神和源远流长的宗教理念。由于强调感性和变化，许多巴罗克作品犹如烧瓷工艺中的窑变，具有较大的偶然性。

巴罗克艺术的成因却相对简单。大致可以归纳成为如下主要三点：

一、相对统一的价值观和审美观被相对多元的价值观和审美观所取代。16世纪20年代，西班牙雇佣军洗劫罗马，意大利的其他文艺复兴重镇也先后经历兵火与动乱。以天主教国王兼神圣罗马帝国皇帝卡洛斯为首的西班牙帝国开始称雄欧洲。这个封建主义的堡垒虽然历时短暂，但在维系天主教罗马教廷、反对宗教改革和欧洲资本主义崛起的战斗中一度举足轻重。从繁琐的宫廷礼仪的建立到文学的贵族化（或谓巴罗克化），西班牙无不首当其冲。然而，无论西班牙怎样努力，包括在雇佣军洗劫罗马时调动其在意大利的驻军保卫罗马教廷，天主教明日黄花的局面已然不可逆转。此外，文艺复兴运动的“托古改制”^①方法也已经不能满足急剧变化的时代诉求，何况时人需要新的创作方法去超越创造巨人的文艺复兴时代。

二、人文主义的背反。早期人文主义向往自然、关注人性的呐喊在迅速膨胀的个人主义和纷纷崛起的资本主义城市中走向自己的反动。于是，市民社会中金钱的罪恶、人性的乖谬正残酷、淋漓地暴露出来，从而与欧洲各封建王国和天主教教廷的奢靡、腐败之风殊途同归。因此，从某种意义上说，巴罗克艺术与其说是开拓风尚的，毋宁说是反映现实的。这在当时意大利的宗教建筑、西班牙文学及塞维利亚的商业绘画中得到了很好印证。比如，罗马教廷为了抵御新教，藉艺术展开了新一轮宣德教化，即一方面努力抑制人文主义的世俗情调，另一方面加大投入，加速圣彼得大教堂等重要工程的建设，并大量使用贵重材料和豪

^① 典出康有为《孔子改制考》，中华书局，1958年版。马克思的《路易·波拿巴的雾月十八日》也有类似说法。

华、繁复的装饰,以夺人眼球、表现“信仰的胜利”。^①这些建筑除了强调华美和雕饰,还被赋予了变化和起伏,每每令人眼花缭乱。与之不同的是路易十四时期的法国风格,如卢浮宫和凡尔赛宫。卢浮宫并没有采用圣彼得广场设计者贝尼尼的设计方案,而是由三位法国建筑师完成的。他们汲取了当时最先进的建筑理念和理性精神,从而冲淡了感性特征。同样,凡尔赛宫的外部设计也采用了相对简洁的古典风格,尽管内部竭尽雕琢和奢华;几条大道犹如太阳光芒从前方辐射开去,以象征“太阳王”恩威并重、泽被四方,显示了非凡的力量。因此,与其说它们是巴罗克风格的体现,毋宁说它们是古典主义(效仿罗马帝国)的表征。与此同时,西班牙文学迅猛发展,呈现出多元态势。而塞维利亚作为当时欧洲最大的商业重镇,不仅是欧亚通商的要埠之一,而且是欧美贸易的枢纽,16世纪后半叶至17世纪初则自然而然成了欧洲商业绘画的中心和集散地。西班牙一代大师委拉斯开兹(1599—1660)便生于斯、长于斯。一度从属于西班牙的尼德兰、意大利部分城邦以及西班牙本土画家的不少巴罗克作品曾流经此地,它们极大地满足了西班牙贵族的虚荣和风雅。

三、怀疑主义的滋生。怀疑主义和前面所说的人文主义背反相辅相成。激情时代(文艺复兴、航海大发现等等)已经逝去,资本主义和市民社会的发展并没有给世界带来更多的光明,人性丑恶的一面被血淋淋地剥开,许多艺术家陷入了理想与现实的矛盾。为了逃避诸如此类的矛盾,不少艺术家开始在两个极端构建自己的“天堂”:一边是指向过去的神话和基督教传统,一边是面向未来的乌托邦式的艺术想象。意大利作家马里诺、西班牙诗人贡戈拉和戏剧家卡尔德隆、德国作家奥皮茨和作曲家巴赫、荷兰画家鲁本斯等许多16至18世纪的艺术家的作品都曾在充满神话、宗教和艺术追求的想象中体现了博采众长、融会贯通和思变图新的巴罗克精神。同时,17世纪的西班牙和德国一直在没落中矛盾地挣扎。1648年的《威斯特伐利亚和约》意味着三十年战争的结束,西班牙和德意志诸邦受到了削弱,而法国却从中获利并一跃成为与英国并峙的欧洲霸主。政治的落后、经济的凋敝使西班牙和德国一度危机重重。尤

^① 普拉多:《巴罗克的诗学创新》,马德里,阿纳亚出版社,1991年版,第10页。

其是西班牙,昔日辉煌不再,加之王室和贵族继续在穷奢极欲中实行苛政、粉饰繁华,致使民不聊生、乞偷遍地,矛盾和怀疑无可避免。

在造型艺术领域,巴洛克这一概念是由德国人率先提出的。1756年,德国学者温克尔曼曾用以指涉建筑中的各种复杂的装饰花纹。而文学中的巴洛克概念却是由西班牙评论家梅嫩德斯·伊·佩拉约于1886年在其著作《美学思想史》中首先使用的。梅嫩德斯·伊·佩拉约在评论16世纪中叶的西班牙作家和葡萄牙作家时提出了“文学巴洛克主义”的概念^①。但是,20世纪之前,有关巴洛克文艺的研究主要是在德国学者中进行的。1887年,建筑史家古利特认为巴洛克除了夸张以外,本质上并未脱离文艺复兴时期的古典形式。翌年,德国学者沃尔夫林再次提到巴洛克,并说它使线条形式变得更为自由生动、丰富多彩。他进而认为巴洛克风格早在米开朗基罗的作品中已见端倪。此外,他把巴洛克艺术界定为由中心向无限伸展的一种诉求,既紧张又强烈,几乎不可言传。1892年,里格尔把巴洛克风格框定在一种感觉,即令观众眼花缭乱、莫衷其详。1897年,施梅尔索再次从米开朗基罗切入,认为无论后者的雕塑和绘画,还是建筑和诗歌都是巴洛克精神的体现,继而认为巴洛克艺术是目的与行为、崇高与通俗、内心与外界在一定时空范畴内的化合与裂变。

1914年,平德把巴洛克归纳为针对事物的前所未有的感知和升华,从而使有限具备了无限的形式。1921年,魏斯巴赫首次把巴洛克与宗教改革联系在了一起,并试图由此区分它在德国、西班牙、意大利的异同。^②

1924年,英国学者斯切韦尔首次将巴洛克的起源界定在西班牙,这是由于他把注意力放在了巴洛克艺术的成因上,认为西班牙因为其文化的多元和混杂,“是浑然天成的巴洛克王国”^③。机缘巧合,德国学者凯雷尔和西班牙学者奥尔加·伊·加塞特几乎同时于1924年阐发了同样

① 梅嫩德斯·伊·佩拉约:《美学思想史》第一卷,桑坦德,国家出版社,1940年版,第309页。

② 哈茨菲尔德:《巴洛克研究》,帕切科译,马德里,格雷多斯出版社,1973年版,第12—26页。

③ 斯切韦尔:《南欧巴洛克艺术》,伦敦,奥斯伯特出版社,1924年版,第22—39页。

的观点。此后,德国学者格布哈特也明确认定巴洛克艺术源于西班牙神秘主义思潮,与宗教压迫有关。意大利籍英国学者佩夫斯纳在《意大利巴洛克绘画史》中明确指出,“那些受西班牙影响最深的地方,恰恰也是巴洛克艺术最繁盛的地方”。^①

1935年,西班牙学者阿美里科·卡斯特罗将巴洛克界定为文艺复兴和启蒙运动之间的一个“不成熟的”和“缺乏美感的”流派。^②卡斯特的观点继承了新古典主义以来有关巴洛克艺术的流行说法,和20世纪以降愈来愈肯定巴洛克艺术的观点形成了鲜明的反差。事实上,由于导致其思新图变等本质特征的认知方式、价值判断和审美取向极为多元和复杂,巴洛克艺术无论历时和向度,在各国的表现不啻是不尽相同,而是颇有差异,因此不能一概而论。

然而,比较普遍的现象是,随着现代主义的兴盛,巴洛克艺术得到了平反。不少艺术家受巴洛克风格的启发,找到创新的契机。更为重要的是,巴洛克文学或可被看作西方文学自觉意识的全面产生的标志。由于巴洛克文学比以往任何时候更注重艺术本身(包括方法和体裁,形式和技巧),西方文学从此不再只是模拟和反映。但正因为如此,它同时也不可避免地具有了为艺术而艺术的形式主义和唯美主义倾向。正所谓“彼亦一是非,此亦一是非”。

从某种意义上说,从亚里士多德时代到巴洛克时代恰似我国文学由相对单纯的“载道”思想到相对复杂的“自觉”意识的沿革。^③换言之,从古希腊罗马时代到文艺复兴,“摹拟”显然是西方文学的主要创作思

①② 哈茨菲尔德:《巴洛克研究》,帕切科译,马德里,格雷多斯出版社,1973年版,第12—26页。

③ 虽然早在中国的汉代,甚至先秦,文学的自觉意识已初露端倪,但真正产生本质效应的却是在魏晋南北朝。最早提出“魏晋文学自觉说”的是日本学者铃木虎雄,理由是曹丕的《典论·论文》(铃木虎雄:《中国诗论史》,许总译,广西人民出版社,1989年版,第37页);继之是鲁迅所谓的“曹丕时代”(《鲁迅全集》第三卷,人民文学出版社,1981年版,第504页)。从此,“魏晋文学自觉说”不胫而走(李泽厚:《美的历程》,文物出版社,1981年版,第85—96页;袁行霈:《中国文学史》第二卷,高等教育出版社,1999年版,第3—4页)。这其中或许有侧重的不同,但把魏晋时代视为中国文学的自觉时代几乎是学界的一个共识。然而,近来有学者提出异议,比如认为汉代已是中国文学的自觉时代。其依据(转下页注)

想和方法,直至巴洛克时代的来临。同时,巴洛克时代是西方文学思想、文学体裁和文学形式普遍产生、定型的时期。拿西班牙文学为例,其巴洛克时期同中国的魏晋南北朝时期似有诸多相近之处。首先,那是中世纪以后的一个相对黑暗的时代。由于封建统治集团的腐朽无能以及对外战争不断,造成经济凋敝、民生困顿。其次,文艺复兴运动逐渐被形式主义(也称风格主义)文学所取代。这主要有两方面的原因:一是荒淫奢靡的君主贵族取代教会,掌握了文学的领导权。费利佩三世非但没有卧薪尝胆,反而沉湎于酒色,致使国是荒废,大权旁落。宠臣莱尔马公爵专权腐败,给西班牙经济带来了更大不幸;二是在莱尔马公爵执政时期西班牙上流社会一方面继续骄奢淫逸,肆意挥霍美洲金银;另一方面,为阻止新教思想和(日心说等)科学精神的渗入,西班牙大兴文字狱(这正是神秘主义思潮产生的历史原因之一)。于是,一些作家诗人文过饰非,竭尽矫饰、机巧之能事,导致了巴洛克文学的兴盛。这时的文人墨客已经大都不再是能文能武的“骑士”,有些则完全变成了依附宫廷,甚至迎合王公贵族荒淫奢侈、附庸风雅之气的玩家。

(接上页注)是:一、班固的《汉书·艺文志》证明汉代的文学已经从广义的学术中分化出来,成为了独立的门类;二、《后汉书·文苑列传》证明汉代对文学体裁有了较细的区分和认识;三、扬雄的《解嘲》、张衡的《二京赋》证明汉代对文学的审美特性有了自觉的意识(龚克昌:《汉赋——文学自觉时代的起点》,《文史哲》,1988年第五期;詹福瑞:《从汉代人屈原的批评看汉代文学的自觉》,《文艺理论研究》,2000年第五期;赵敏俐:《“魏晋文学自觉说”反思》,《中国社会科学》,2005年第二期;等等)。这并非没有道理。但总体说来,无论是体裁的数量还是对文学自身关注的程度而言,汉代均不可以与魏晋时期同日而语。这中间也有一个量变与质变的问题。而且,两相比较,也明显存在着“为他”和“为己”的区别。相对而言,汉代文学并未摆脱“载道”思想,而魏晋文学却已有相当一部分“为艺术而艺术”了(比如曹丕的“文气说”,又比如阮籍、嵇康等人之后玄学的兴盛,再比如后来普遍崇尚的“诗赋欲丽”和南北朝的形式主义,等等)。尤其是从曹丕、陆机到刘勰(《文心雕龙》)、钟嵘(《诗品》),中国文学才真正形成一套内涵丰富的诗学。与此同时,体裁发生了重大的变化,出现了小说和新的诗体(如古诗变体、长短体、小诗)以及律体的逐渐形成、山水诗和色情文学产生,等等。其中的极端表现,便是后人批判的“六朝文风”,即所谓身居江湖,心怀富贵;虽奉释道,却写艳情;口谈清修,体溺酒色,总之是浮虚淫侈、华艳绮丽之风盛极一时。

第二节 巴洛克文学

16 世纪末至 17 世纪初,西班牙文坛呈现出一派繁荣的景象。西班牙帝国却已由巅峰滑落,开始了无可奈何花落去的衰退。这既是西班牙佚名流浪汉小说《小癞子》产生的社会原因,也是西班牙巴洛克文学生发的历史背景。另一方面,回归古典的浪潮(因文艺复兴运动而于 16 世纪达到高潮)开始在西班牙出现反动。许多作家因不再满足于古典方法而寻求新的创作形式。这是巴洛克文学应运而生的内部原因。16 世纪的神秘主义或可视为西班牙巴洛克文学的重要源头,17 世纪则无疑是西班牙巴洛克文学的全盛时期。这样,巴洛克文学在西班牙风行一时,各种体裁无不受其影响,首先是诗歌,戏剧次之,小说则更次之。贡戈拉和克维多被认为是西班牙诗坛两大流派的旗手。前者把夸饰推向了极致,是谓夸饰主义;后者苦心孤诣地制造警句,是谓警句主义。戏剧中的巴洛克倾向则主要体现在台词(多为诗体)和舞台设计方面,其次是题材的庞杂和剧情的铺张。总体说来,巴洛克文学拓宽了西班牙作家的表现空间,也极大地丰富了他们的表现方法,但同时也因过分强调雕琢或反常而不同程度地使自己滑向了唯美主义、形式主义和怪诞主义,从而对后来的西班牙和西班牙语文学(如浪漫主义、现代主义及当代拉丁美洲文学等)^①产生了深刻、持久的影响。多数文学史家认为西班牙巴洛克文学对文艺复兴运动既有继承,也有反动。这和前面所说的人文主义的背反是一致的。首先,巴洛克作家运用的题材和体裁主要来自文艺复兴时期,所不同的是方法。但不同方法的背后隐藏着不同的认知方式和价值

^① 巴洛克风格几乎贯穿拉丁美洲文学之古今。用卡彭铁尔的话说,拉丁美洲是浑然天成的巴洛克世界,只有巴洛克语言可以表现。此外,拉丁美洲文学赖以产生的一个重要源头恰恰又是西班牙的巴洛克文学。因此,倘使我们相信雨果关于凡尔赛是古典主义、原始森林是浪漫主义的说法,那么我们完全有理由认为拉丁美洲的神奇现实便只能是巴洛克主义。正因为如此,不仅被称为“第十缪斯”的索尔·胡安娜是早期美洲巴洛克文学的代表,而且从此生发繁衍了美洲的巴洛克种族并历经几个世纪生生不息、子孙满堂。“米格尔·安赫尔·阿斯图里亚斯、加西亚·马尔克斯和我自己都是巴洛克作家”。(卡彭铁尔:《小说是一种需要》,云南人民出版社,1995 年版,第 1—19 页)

判断。众所周知,文艺复兴时期(尤其是早期)的人文主义者普遍相信人对于社会和自然的权利,相信人可以认识和征服世界,并由衷地捍卫理想、爱情和荣誉。这些既表现为对古典“黄金时代”的美化,也表现为对现实和未来世界的满怀信心。在这方面,加尔西拉索的作品堪称典范。但形势急剧变化,天主教会竭力阻止宗教改革运动,王室的一系列对外政策受挫,信仰和经济双重危机迅速降临。现实中的美与丑、善与恶、真与假、奢华与赤贫、教义与物欲,以及人性的复杂性和多面性动摇了理想主义的基础。流浪汉小说记录了这个过程:从开始的相对客观的现实主义到后来愈来愈主观、愈来愈花哨的“巴洛克主义”,逼真地反映了16世纪中至17世纪初西班牙文人从心态到方法的变化。另一方面,怀疑主义抬头,有关天堂和死亡的思考及各种遁世绝俗思想矛盾地在新一代西班牙宗教诗人的笔端流溢。

当然,西班牙巴洛克文学的兴盛还有一个不容置疑的前提:西班牙文化的多元和混杂。^①而巴洛克文学的兼容和驳杂正是这种多元文化的显证,同时多元文化又为新的美学观点和创作形式提供了丰饶的土壤。

一、美学思想

相对于文艺复兴时期崇尚的自然、和谐与简洁,巴洛克艺术倾向于追求原创与变化、夸张与繁缛。面对自然,文艺复兴时期人们看到的是理想化的和谐、匀称与美丽,巴洛克作家则不然。自然“母亲”在巴洛克作家(如格拉西安)笔下常常以“后娘”的形态出现。正因为如此,格拉西安修士曾批评前人“把艺术当作自然的补充”的做法,谓“自然被赋予了

① 多元文化的并存和化合贯穿了17世纪的西班牙文坛。宗教改革运动固然受到了西班牙天主教势力的压制,但伊拉斯谟主义和路德的改革思想却对西班牙,尤其是西班牙文坛产生了深刻的影响。至少,巴洛克文学和宗教改革运动的某些弃旧图新思想是相通的。此外,除了古希腊罗马传统,希伯来犹太人不仅通过宗教文化融入了拉丁文化,而且自公元10世纪大批进入伊比利亚半岛后又逐渐缔造了西法底文化(和中欧的阿什克纳文化雷同)。同时,阿拉伯人留下的也不仅是战争,伍麦叶王朝在西班牙创造的翻译高潮无疑是西班牙文艺复兴的重要基础之一。至于吉卜赛人,则长期大批聚集于西班牙南部,在弗拉明戈舞蹈等艺术样式中留下了鲜明的印记。

另一张漂亮的面孔……当然，那是一张虚构的面孔，自然的不自然状态、一切丑陋被忽略不计，一切都是那么美好：倘非如此，便是粗俗和不雅”。^①

此外，一如文艺复兴时期的文学，巴罗克文学虽然继续崇古，但已经不再像前人那样言必称希腊了。他们大都不再相信言必有宗的师承，也不再认为古希腊艺术不可超越。因此，自我作古的创新精神开始取代“托古改制”和亦步亦趋的模仿或移译。于是，非古希腊罗马传统的东方文化为追求改变和不同的巴罗克诗人提供了契机。塞万提斯假托阿拉伯故事以创作《堂吉珂德》早已成为文学界的常谈；卡尔德隆藉印度文哲思想以阐释“人生如梦”观同样人所共知。同时，推崇想象力和创造力本身也为巴罗克诗人展开了几近无限的艺术地平线。拉丁美洲的现代主义主帅卢文·达里奥和先锋派旗手维多夫罗正是受到西班牙巴罗克文学的启发，不仅将创造等同于诗，而且身体力行，誓死“寻求风格中阙如的形式”，或者异想天开地“让小鸟在彩虹上筑巢”。

我寻求风格中阙如的形状，
如玫瑰渴望成为思想蓓蕾；
似一吻在我唇边灿烂绽放，
它来自断臂维纳斯的拥抱。

棕榈油绿映衬洁白的柱廊，
星星闪烁预示女神的降临；
永恒的光辉进驻我的心房，
仿佛月亮小鸟儿静栖湖上。

我感到语言四处流窜逃亡，
笛声中洋溢着开始的音符，

① 格拉西安：《批评家》（又译《针砭时弊者》），马德里，卡特德拉出版社，1980年版，第7页。

恰似梦舟在空间悠然荡过；

我睡美人窗下的一眼喷泉，
正不停地咕嘟嘟悲泣呜咽，
还有天鹅用脖子提出疑问。^①

总之，巴洛克诗人追求艺术之美，强调艺术主体的感情与才情（或谓创造性与想象力），而且每每“语不惊人死不休”。于是，比兴和意象（或类似于王国维在《人间词话》中所反复阐发的意境）得到了空前的重视。这使巴洛克艺术在极大地拓展艺术空间、创作题材和表现方法的同时，不可避免地陷入了“片面的深刻性，深刻的片面性”（袁可嘉指现代主义语）或为艺术而艺术的矫揉造作与繁缛夸张。

二、体裁和形式

虽然喜剧、悲喜剧、幕间短剧、抒情诗和小说在文艺复兴时期甚至更早的一个时期内已经陆续出现，但它们真正定型并产生影响却是在巴洛克时代。拿悲喜剧和小说为例，前者的定型主要由洛佩·德·维加和卡尔德隆完成，后者的升华则主要靠塞万提斯。塞万提斯将小说明确区分为长篇和短篇，而且身体力行，同时用现实主义精神取代了古典理想主义，并使反讽和讽仿成为重要手法，题材更是不拘一格，主题和情节相得益彰。以《训诫小说集》（1613）为例，其题材之广泛、形式之丰富均非同时代其他作品可以比肩。此外，塞万提斯藉自序以自我评价并阐述了他的小说观。他把小说比作“社会的台球桌”，“每一个玩球的人都可以从中得到乐趣”；又说：“人不能永远呆在神殿里，不能永远守在教堂中，不能始终从事崇高的事业。人需要娱乐，使忧愁的心获得安宁。为了这个目的，人们栽种白杨，寻找甘泉，平整陡坡，精心修整花园里的草木。我斗胆告诉你一件事情：如果这些作品的故事通过诸如此类的方式使读者产生邪念，那就砍掉我的这只书写的手，也不要出版这些作

^① 达里奥：《我寻求风格中阙如的形状》，《西班牙语现代主义诗歌选评》（何塞·希梅内斯），马德里，伊佩里昂出版社，1985年版，第204页。

品……我已将自己的才华悉数奉献……此外,我还明白,我是第一个用西班牙语创作小说的人。此前人们见到的小说多为译作。^①而这些小说却是我的杰作,它们既非模仿,更非剽窃。我用我的才智孕育这些小说,我以我的妙笔写下这些小说,经验和素养使它们茁壮成长。”^②凡此种种,把小说的愉悦功能、教育功能和创作方法阐释得明明白白。此外,塞万提斯并非只有《堂吉珂德》和《训诫小说集》,他的《贝雪莱斯和西吉斯蒙达历险记》被认为是西班牙巴罗克小说的巅峰之作。

概括地说,西班牙巴罗克文学主要表现为贡戈拉的夸饰主义,克维多的警句主义和塞万提斯、洛佩·德·维加、卡尔德隆等人的艺术思想及其作品的繁复的内容和铺张的情节。需要说明的是,并非当时的所有西班牙作家都崇尚矫揉造作的形式主义。即便像塞万提斯、洛佩·德·维加、克维多、卡尔德隆那样的“巴罗克作家”,也都不同程度地坚持了人文主义的现实主义精神(或者说,一些人文主义的现实主义作家不同程度地借鉴和吸收了巴罗克思想)。甚至连贡戈拉这样的巴罗克大师,偶而也会创作一些脍炙人口的小品以飨读者。因此,时代使然,风气使然,巴罗克文学是复杂的,创造巴罗克文学的人更复杂。

此外,在巴罗克全盛时期,谣曲、田园牧歌等传统诗体依然流行,这在塞万提斯等“黄金世纪”西班牙作家的作品中均有表现。但必须指出的是,这些作品虽然内容上充斥行迈欣欣、心中摇摇的歌之蹈之,形式上却愈来愈受到巴罗克文风的影响。

① 前面说过,12世纪以降,西班牙文坛除了大量古希腊罗马文学译本,还出现了不少意大利,甚至印度和阿拉伯文学译本,其中堪称小说的多数是寓言故事。为了强调自己的原创性,深受流浪汉小说影响的塞万提斯甚至不把流浪汉小说当作真正意义上的小说。

② 塞万提斯:《训诫小说集·自序》,第4—5页。

本编第一章提出的“黄金定律”能否成立,有待学界评说。但无论结果如何,首先必须强调的是人类各地区社会发展过程的大同小异和各民族之间的互相影响不仅没有使不同民族的文学和文化趋于同化,反而使它们变得更加千姿百态、丰富多彩。而文学则是这种大同小异和相互影响的最佳见证之一。大同^①在马克思主义的经典作家那里表现为从原始社会最终到共产主义社会的概括;至于各民族间的相互影响,则更是所在皆是。那么小异呢?从语言到审美习惯,当然是无处不在。

从一方面说,在漫漫文学史上形成的经典往往是各民族基本价值观和审美方式的反映,因而也是各民族特性的核心因素和基本认同的情感纽带。这种核心因素和情感纽带是在长期的社会发展中形成的,它们既是民族向心力、认同感的基础,同时也是使民族立于世界之林而不轻易被同化的精神基因。大到世界观,小到一般生活习惯,文学起着精

① 此“大同”非彼大同,也就是说它不是孔子理想主义的憧憬(《礼记·礼运》),而是一种客观存在。具体说来,这里的“大同”既指马克思对人类社会发​​展规律的总结(从原始共产主义到奴隶社会、封建社会、资本主义社会、社会主义社会直至共产主义社会),也指人类各民族文学的发展规律(从神话传说、歌谣史诗、悲剧戏剧、格律诗和小说等等)。在这些发展过程中,各地区、民族之间的相互影响从未间断(拿东方和西方两大文明板块而言,古代主要是东方影响西方,而近现代则正好相反)。但彼此的影响则恰恰来自于不同,因为不同,才有影响,也才需要彼此借鉴。正因为不同地区、不同民族的相互影响和借鉴,也才使得人类社会、人类文化及文学出现了合乎规律的“大同”(详见本编第一章)。但是,这个“大同”并不排斥各地区、各民族的鲜明个性(小异)。

神基因的作用。^①换言之,不同民族的文学具有相对独特的染色体。这种独特的染色体保证了各民族在共通的或相似的物质文明进程中保持着自己不断变化却又不可淹没的鲜明个性。然而,也正因为这种不断变化的和不可淹没的个性,世界各民族的文学才变得丰富多彩,也才需要他者研究和了解、交流和借鉴。古人云:“观乎天文以察时变,观乎人文以化成天下。”(《易经》)文学经典归根结底是精神产品,是一时一地的人心、民心的集中体现,是建立在无数个人基础之上的认识观、价值观、审美观的综合反映。因而它们常常是各民族变化着的活的灵魂。马克思在分析英国社会时就曾明确指出,英国的现实主义作家“向世界揭示的政治和社会真理,比一切职业政客、政论家和道德家加在一起所揭示的还要多”^②。恩格斯也曾指出,他从巴尔扎克那里学到的东西,要比从“当时所有职业的历史学家、经济学家和统计学家那里学到的全部东西还要多”^③。这并不是说只有文学才能揭示真理,而是说伟大作家所反映的精神、所描绘的现象、所刻画的人物往往不同于一般的概念和概括、抽象和统计。它更形象、更传神,因而也更感人、更真切、更丰富、更充满了细节。换言之,作为一种特殊的意识形态,它有其他意识形态所无法企及的优势:虚可比实,幻由心生;以情动人,润物无声。

同样,我们面对西方作家的某句名言、某个作品,当然也不仅仅是用中文脑袋强拉硬拽的某句译文、某本译著。因为,文学永远不仅仅是语言,而是一颗心的跳动,一种文化的积淀。拿贡戈拉的《孤独》为例:

那是一年中春暖花开的季节,
偷走欧罗巴的窃贼款款而来……

作品抒发了诗人面对人生、世界、时间的孤独。而孤独这个西方文

① 至于经典是时代自然的产物还是人为的造作,则完全可以讨论。但这无论如何也不能成为怀疑甚至消解经典的理由。同理,与时推移地重读和丰富经典并不意味着可以轻易否定经典作为民族文化基因的相对恒定性。

② 《马克思恩格斯全集》,第十卷,第686页。

③ 《马克思恩格斯全集》,第三十七卷,第41—42页。

学的永恒主题(从宙斯到《百年孤独》),我们的文学就很少涉及。

另一对例子是李白的《将进酒》和贡戈拉的《为了与你的秀发争衡》:

君不见黄河之水天上来,奔流到海不复回。
君不见高堂明镜悲白发,朝如青丝暮成雪。
人生得意须尽欢,莫使金樽空对月。
天生我材必有用,千金散尽还复来……

同样的生命主题,同样嗜酒如命、云游四方的贡戈拉又是如何表现的呢?他没有提到酒,甚至在几乎所有作品中都没有提到酒。他拿女性说话:

246

为了与你的秀发争衡,
太阳徒然地闪光耀金;
你以高洁如云的前额,
藐视笑傲原野的百合。

你的朱唇正光焰耀眼,
胜过康乃馨鲜艳初绽;
你的颈项呵俊俏挺拔,
赛过水晶剔透的晶莹。

享受你的金发和前庭,
还有你的鲜唇和秀颈,
切莫辜负了韶华似金,

当金丝成了百合枯萎,
你也会变成土,变成灰,
变成烟,变成影,变成无。^①

① 贡戈拉:《诗歌全集》,墨西哥,波鲁阿出版社,1986年版,第154—155页。

也许,在最最本质的方面,中国人和西班牙人,东方人和西方人并无多大差异。也就是说,凡人都有七情六欲,都需一日三餐。不同的恰恰是在细微处、精妙处。用我们古人的话说是“人心之不同,如其面焉”(《左传·襄公三十一年》)。而文学恰恰是我们捕捉不同人心之细微、精妙的最佳途径。这也是文学赖以永恒的重要原因:承载着、创造着见微知著的细节和美妙绝伦的精深,并以此把人类引向更加丰富、更加文明的明天。^①

第一节 生平

路易斯·德·贡戈拉·伊·阿尔戈特(1561—1627)生于文化名城科尔多瓦。科尔多瓦位于安达鲁西亚,曾是伍麦叶王朝的西方中心,因而是东西方文化的交汇处。贡戈拉的父亲弗朗西斯科·德·阿尔戈特是安达鲁西亚的世家子弟,在宗教裁判所任法官,同时还是位诗人,拥有一座藏书丰富的家庭图书馆。母亲莱奥诺尔·德·贡戈拉更是出身名门(故而孩子们首先沿用了她的姓氏)。两家的祖先都曾参与科尔多瓦的“光复战争”,因而显赫一方。路易斯·德·贡戈拉从小养尊处优,并出没于父亲的图书馆和舅父的大教堂。舅父弗朗西斯科·德·贡戈拉在科尔多瓦大教堂任授俸教士,并与宫廷过从甚密。这是因为贡戈拉的表舅弗朗西斯科·德·埃拉索是费利佩二世的私人秘书。1576年,贡戈拉前往萨拉曼卡大学进修神学,是年他十五岁。大学期间,他常常溜出校园,到酒吧间纵酒吟诗,从此开始文学创作。这使得父母不得不尽早将他交给教会。1580年,贡戈拉被授予神职,尽管他真正的兴趣是写诗饮酒、惜玉怜香。

^① 当然这远不止于文学。举一个信手拈来的“大同小异”的例子,东西方古人都有关于物质可以无限细分的论述,但我们的经典说法是“一尺之捶,日取其半,万世不竭”(《庄子·天下》);而西方的经典说法是芝诺的“飞矢不动”。前者是个陈述句,后者却是个悖论。而且,这种或可称之为悖论思维的形而上学(物理学之后)传统和一般意义上的思辨、假设、猜想在西方文学、哲学甚至科学中源远流长、普遍存在。类似的大同小异还不止于东西方文化,它同样存在于不同地区、不同年龄。

因此，神职并没能抑制他的桀骜不驯、嗜酒好诗和挥金如土的禀性。1585年，他回到科尔多瓦承袭风光无限的授俸教士之职。这使他有会云游四方，展示才华。他到过历史文化名城托莱多、马德里、阿尔卡拉和故都巴利亚多利德，并一度重返萨拉曼卡。除了才华横溢，科尔多瓦授俸教士是他最有效的通行证。他与克维多的宿怨很可能是在这个血气方刚的游方时期种下的，当然深层原因是文学理念的大相径庭。随着旅程的延伸，他的早期作品开始声名远播。据说塞万提斯是最早发现其文学天才的人。他在长诗《帕尔纳索斯之旅》中对贡戈拉竭尽赞美之词：

提起贡戈拉我难免踌躇：
世间虽有溢美之词无数，
但我愚钝只会将他玷污。

盖因你有仙圣般的心灵，
所到之处皆是褒奖品评，
天意使然理当受人尊敬。^①

而这时他早已债台高筑。1588年，鉴于他的不端，大主教弗朗西斯科·帕切科对他进行了严厉的批评和经济处罚。不久，贡戈拉开始创作长诗《波吕斐摩斯和加拉特亚的寓言》和《孤独》。^②二诗使他迅速成为文坛的焦点。有人对他着迷，称他为“抒情王子”甚至“人间诗仙”；有人则对他大加鞭笞，视同矫揉造作、文过饰非之辈。1617年，贡戈拉回到马德里并应召入宫，名义上是神甫，实则为宫廷诗人。这时，他不仅依然性情倜傥，而且纵酒若狂，嗜赌如命，因而难免负债累累。他在致崇拜者及友人的信中抱怨家族的薄幸和世道的浇漓，同时不断寻求经济支持。^③这一切多少表明贡戈拉并未得到朝廷大员莱尔马公爵或奥利瓦雷斯公爵

① 《塞万提斯全集·帕尔纳索斯之旅》，第27页。

② 贡戈拉作品众多，但并非所有作品都有标题。为统一起见，原作有标题者按原作标题译出，无标题者以首句为标题。下同。

③ 《贡戈拉全集》，马德里，阿吉拉尔出版社，1932年版，第114和115号书信。

的垂青。与此同时,他与克维多之间笔墨官司不断,与文坛泰斗洛佩的关系也不阴不阳、令人费解。虽说后者对他褒奖有加,^①但他却一直视若无睹、无动于衷。^②

1621年,贡戈拉将授俸教士的职位传给了他的一位亲戚,自己则开始埋头续写《孤独》。1626年,因债主追逼回到乡里,翌年5月23日病故。

作为哀荣,他的几乎所有作品很快由洛佩斯·德·维库尼亚于当年在马德里编辑出版。此后又有1630年佩利塞尔本、1633年何塞斯本和1648年萨尔塞多·科罗内尔本等相继面世,并迅速传播至美洲殖民地。但是,随着启蒙运动的兴起,贡戈拉热逐渐消退。19世纪末、20世纪初,随着现代主义的崛起,贡戈拉再次成为西班牙语文坛的一面高扬的旗帜,受到顶礼膜拜。基于梅嫩德斯·伊·佩拉埃斯对贡戈拉的深入浅出的品评和查孔的手抄全本,1921年法国学者富尔歇·德尔博斯会同阿尔丰索·雷耶斯、达马索·阿隆索、米格尔·阿尔蒂加斯等人对贡戈拉的作品进行了全面校注。即便如此,由于贡戈拉作品的繁缛与艰涩,世人大都只得其名,却难近其实。

第二节 作 品^③

贡戈拉生前几乎没能看到自己的作品印成文字。除了个别诗篇被收入蒙卡约的《新谣曲之花》(1589)和埃斯皮诺萨的《名诗人之花》(1603)外,他的作品一直以手抄本的形式在西班牙流传。正因为如此,时至今日有关贡戈拉作品的版本和归属问题尚有众多的悬疑。已经得到多数研究者推定的作品有百余首谣曲(其中二十余首存疑),各种短歌或短句诗(*de arte menor*)百余首(其中二十余首存疑),近三百首十四行诗(其中百余首存疑),三首长诗,其他长句诗(*de arte mayor*)三十余首。

这些作品使贡戈拉得以与塞万提斯、洛佩·德·维加齐名,成为西班牙

① 洛佩·德·维加曾在《夜莺》、《阿波罗的桂冠》等作品中推许贡戈拉。

② 《致洛佩·德·维加之崇拜者》等虽系后人推定,但在众多署名篇章中亦无迹象显示其对洛佩·德·维加这位文坛至尊的认可,更不必说赞美了。

③ 贡戈拉作品的翻译,尤其是重要作品的翻译在国内几乎还是一片空白。

牙文学的“三巨头”之一,其在西班牙语文学的地位相当于李白之于中国文学。也就是说,塞万提斯的小说、洛佩·德·维加的戏剧和贡戈拉的诗歌对西班牙语文学具有奠基或集成意义。长诗《波吕斐摩斯和加拉特亚的寓言》(1613)、《孤独》(1613)和《莱尔马公爵颂》(1617)被认为是他的代表作。其中,《波吕斐摩斯和加拉特亚的寓言》凡五百零四行,十一音节,是对波吕斐摩斯和加拉特亚寓言的重新演绎。《孤独》更是气势磅礴,第一部分一千零九十八行,第二部分九百八十行(包括两个半行),第三、第四部分因故未竟。它是贡戈拉赖以追怀古希腊“黄金时期”和想象新大陆原始纯朴的理想主义杰作,人物和情景都是虚拟的,构成了类似于“世外桃源”的“理想王国”。而“孤独”则是诗人远离这个“理想王国”的痛苦。《莱尔马公爵颂》则是夸饰主义风格的集成之作,辞藻堆砌、意象繁复,比喻铺张,令人踟躇。即便如此,他的作品仍被当作经典引入西班牙语美洲,从而对美洲的西班牙语文学产生了深远的影响;而同时期的小说(包括《堂吉珂德》)却不得进入殖民地。^①

然而,如何把这些作品翻译成中文,却是个令人头疼的问题。盖因西班牙语古典诗歌的格律和押韵方式几乎无法在以单音节汉字为基础的汉语古典格律诗中找到对应性。因此,许多西方古典诗歌译成汉语后,不是成了情采了无、意味索然的打油诗、顺口溜,就是成了格律阙如、韵脚缺损的自由诗。贡戈拉的作品大都夸饰铺张,长诗《孤独》更是洋洋洒洒,如:“Era del año la estación florida/ En que el mentido robador de Europa;/ Media luna las armas de su frente/ Y el Sol todos los rayos de su pelo;/ Luciente honor del cielo,/ En campos de zafiro pace estrellas……”^②这样的诗歌几乎无法翻译成格律汉诗,而只能用散文体勉强为之:“那是一年中春暖花开的季节,偷走欧罗巴的窃

① 西班牙和葡萄牙都曾于16世纪初颁布法令,严格禁止小说传入其美洲殖民地。其中,西班牙当局于1531年4月4日颁布的有关法律条文最为严厉。在这些条文中,西班牙法院命令禁止任何小说及消遣性故事,如《阿马迪斯》等作品传入西印度,“以免给印第安人造成不良影响”。为了令行禁止,西班牙法院又于1543年再次颁布法令,严格禁止小说进入美洲殖民地,“以免印第安人把《圣经》及其他正经读物和小说混为一谈”。

② 《诗歌全集》,第240页。

贼款款而来；半月似的前额是她的武器，满头皆是阳光般的金丝；窃贼来自灿烂辉煌的天廷，蓝宝石上镶满五彩的星辰……”一如希腊神话，宙斯将迟迟不会现出原形，而附着在他和欧罗巴身上的美丽夸饰却层出不穷，令人眼花缭乱。这样一来，真正的主角就更像一朵六月黄花，淹没在似锦的百花园中了。

幸好贡戈拉的诗也不尽是晦涩、矫饰之作。他的一些“短歌”，如谣曲和十四行诗大都清新俊逸、脍炙人口。尤其是他关于死亡、梦幻、爱情、美女的描写，一直被历代西班牙语的唯美主义和悲观主义诗人奉为圭臬，比如前面援引的《为了与你的秀发争衡》。原诗最后一句打破十四行诗的固有格律，用了十五个音节。类似的“破格”在崇尚创新的巴罗克诗人笔下是家常便饭。有诗人（如塞万提斯）甚至在“十四行诗”后边续上几句古老的缀诗“哈尔恰”，以示雅谑和不同。^①

贡戈拉除了不拘牵古典范式和有关格律，还十分注意挖掘西班牙民歌资源。他的一些新谣曲可谓哀感顽艳。比如：

方圆百里，数她美丽；
昨是新人，今成寡遗；
远眺疆场，战事频仍。
见了娘亲，惟有泪滴：
让奴哭泣，在海之滨。

……

——谣曲《最美丽的姑娘》^②

一如卡斯卡莱斯，^③多数读者服膺于青年贡戈拉的才华，但对他的

① 如塞万提斯的《谒费利佩二世墓》。

② 卡斯卡莱斯称贡戈拉“先是阳光王子，后为黑暗主人”。《哲学信笺·之十》，马德里，西班牙语古典作家出版社，1979年版，第29页。

③ 梅嫩德斯·佩拉埃斯认为这两种说法都有失偏颇之嫌。因为完全按时间划分过于机械，难以说明贡戈拉的复杂；完全排斥发展观而一味地强调其复杂的两面性有违实际情况。《西班牙文学史》，第570页。

后期作品如长诗和长句诗望而生畏。然而,学者诗人达马索·阿隆索却不以时段界定,谓贡戈拉只有一个,面孔却有两张,即现实的和逃避现实的。^①而这或许也是“27 年一代”诗人的少数共识之一。^②目前比较一致的做法是将贡戈拉“分解”为几个不同的侧面或几个矛盾的统一体:讽刺诗人和宫廷诗人,古典诗人和现代诗人,人文主义诗人和虚无主义诗人,等等。而稍可涵盖这些侧面或矛盾的,则惟有他的巴洛克风格。他的多彩,他的繁复,既足见于他的语言和比兴,也彰显于他的主题和思想。威廉·帕布斯特认为他穷尽了西班牙语,因而是“贡戈拉语”的缔造者。^③克维多为了讥嘲贡戈拉,曾用后者诗中的拉丁词、外来词和生僻词组成一首十四行诗,谓“一日写作《孤独》之方”。但有趣的是贡戈拉的诸多词汇很快融入生活,成了西班牙的日常用语。科林·史密斯认为他丰富的音乐性无与伦比。^④如:

Mi piedad una a una
Contó, aves dichosas,
Vuestras quejas sabrosas;
Mi envidia ciento a ciento
Contó, dichosas aves,
Vuestros besos suaves.
Quien vosos contó y quejas,
Las flores cuente a mayo
Y al cielo las estrellas rayo a rayo.

① 1927 年是贡戈拉逝世三百周年。是年,以萨利纳斯、纪廉、加西亚·洛尔卡、阿隆索、阿莱克桑德雷、迪埃戈和阿尔维蒂为代表的年轻诗人举行了狂热的纪念活动,从而使尚夸饰、重形式的贡戈拉之风再次席卷伊比利亚半岛。到了 30 年代,他们被统称为“27 年一代”。

② 帕布斯特:《贡戈拉在〈波吕斐摩斯〉和〈孤独〉中的创造》,马德里,高科委出版社,1966 年版,第 19 页。

③ 帕布斯特:《贡戈拉在〈波吕斐摩斯〉和〈孤独〉中创造》,第 19 页。

④ 史密斯:《〈波吕斐摩斯〉的音乐性》,《西班牙语文学杂志》,1961 年,第 44 期(总),第 139—166 页。

贡戈拉以这种罕见的 AB BC DD BCC 韵打破了“跛足诗”和八行诗的韵律,^①并且一连用了三组自创短语,制造了流水般的音韵。前面说过,由于强调感性和变化,不少巴罗克作品犹如烧瓷工艺中的窑变,具有较大的偶然性,贡戈拉的作品尤甚。这其中大有节奏化和音乐化了的中国人“俯仰自得”的宇宙感。^②

与音乐性并存的则是富于变化的色彩,红有紫、绯、褐、赤、橙或琥珀、石榴、霞光等等,白是雪、鹅、百合、泡沫、蚕丝等等;以及不拘一格的句法,其中最常见有的动(动词)变形(形容词)或名(名词)变动(动词),或者相反,如“奔腾兽,飞翔鸟,鱼儿游”(“corre fieravuela ave,pece nada”)或“我哈欠,那忧伤空洞”(“bostezo,el melancólico vacío”),诸如此类,不一而足。至于奇崛的比喻和怪谲的夸饰,则更是贡戈拉的家常便饭,可谓俯拾即是,所在皆然。把山洞比做大地的哈欠,把黑暗比作地狱的妒忌;谓死亡是时间杀手的邀请,谓生命是沙丘滚落的车轮,等等。^③凡此种种,或可通过对其不同诗体的分析彰显一二。

一、谣曲

前面说过,谣曲是西班牙文学最古老的形式之一,无数“黄金世纪”作家藉谣曲以继承和发扬西班牙文学的这一悠久传统。贡戈拉的谣曲不仅数量众多,而且颇有特色。他演绎的“摩尔谣”、“神话谣”、“骑士

① 即既非“跛足诗”,亦非“八行诗”。在贡戈拉的作品中类似破格甚多。这只是其中的一首,译成汉语大抵如此:“我的痛苦一波一波,/ 幸运的鸟儿听诉说,/ 你的怨尤卿卿我我;/ 我的嫉妒如火如荼,/ 幸运的鸟儿听诉说,/ 你的亲吻如此温柔。/ 既是亲吻也是怨尤,/ 似花儿向五月叙因缘 / 如星辰在天空忙眨眼。”

② 宗白华在《中国诗画中所表现的空间意识》中谓我们的诗画中表现的空间意识,不像那代表希腊空间感觉的有轮廓的立体雕像,不像那表现埃及空间感的墓中的直线甬道,也不像那代表近代欧洲精神的伦勃朗的油画中渺茫无际追寻无着的深空,而是“俯仰自得”的节奏化和音乐化了的中国人的宇宙感。《美学与意境》,人民出版社,1987年版,第245—248页。

③ 达马索·阿隆索认为贡戈拉的许多比喻来自故乡安达卢西亚的阿拉伯文学传统。《贡戈拉研究文集》,马德里,格雷多斯出版社,1970年版,第31—65页。

谣”、“牧人谣”、“讽刺谣”等等,对这一体裁的发展产生了很大的影响。这不仅在 17 世纪的美洲文学中得到了体现,而且在 20 世纪西班牙文学“复苏时期”得到了印证。加西亚·洛尔卡等“27 年一代”便是托贡戈拉之古,使西班牙现代文学找到一条属于自己的独特的发展道路。

“摩尔谣”产生并兴盛于“光复战争”时期。但一般谣曲都以摩尔人为讥嘲和贬斥对象,惟独随着西班牙诸王国在战争中取得主动以及文艺复兴运动的兴起,少数谣曲开始改变了态度;尤其是在对手成为俘虏或身陷囹圄却仍然对爱情忠贞不渝的情况下,同情和理解占据了上风。然而,贡戈拉的作品似乎更为现实,这和他其他作品的理想主义倾向形成了反差。譬如在《看那道战争之光》、《在奥兰效忠国王》和《在战马奔腾之间》中,摩尔人的形象基本上中性的,即非褒非贬:

战马奔腾之间
有位败兵之将
血染绿色原野
行走步履踉跄。
.....

他在寻找自己的爱人,痛苦使他垂头丧气,叹气声声涌出胸膛:

她是我的邻居,
死后将更亲近,
出身无比高贵,
美貌举世难寻.....

西班牙骑士听了他的诉说,便仁慈地把他释放了。

贡戈拉的“神话谣”主要有《勒安得耳与赫罗》、《勒安得耳与赫罗的寓言》、《皮拉姆斯和西斯贝的寓言》等。其中,《皮拉姆斯和西斯贝的寓言》是他最得意的作品之一,充满讽刺意味,因而也是他的重要“讽刺谣”之一。《皮拉姆斯和西斯贝的寓言》演绎了一个古老的爱情故事。相

传西斯贝和皮拉姆斯是一对巴比伦青年，两人的爱情遭到了各自家长的反对。于是，这对恋人决定私奔并相约在一棵桑树下会合。西斯贝先他到达，但被突然听到的狮吼声吓跑了。她在匆忙中丢掉了面纱，结果面纱被母狮撕得粉碎，而且母狮爪子上还沾着牛血。皮拉姆斯认定母狮吞吃了恋人，便举刀自刎了。西斯贝回到树下，见皮拉姆斯已经死去，也殉情而亡。这个古老而悲壮的传说在贡戈拉的笔下变成了嘲讽和自嘲的借口。首先，他三言两语指出了故事的来源：

皮拉姆斯和西斯贝
在塌鼻子或尖鼻子
维吉尔的高雅诗行
.....

谣曲照例膜拜缪斯，回顾传说，并藉黑女人大发议论。他把替恋人们传递信息的黑女人描绘一番，说她“头发像黑葡萄干”、“气味像腌橄榄”，然后笔锋一抖，不指名地批评起时人来了，甚至讥嘲洛佩·德·维加的诗“直白如水”（“Más clara que las de alguno”）。

《勒安得耳与赫罗的寓言》相对单纯，但稍后的《勒安得耳与赫罗》却走到了与《皮拉姆斯和西斯贝的寓言》中类似的讥诮与夸饰（无独有偶，后者的前奏《我欲将皮拉姆斯和西斯贝……》也是一首相对单纯的谣曲）。且说赫勒斯蓬特海峡上阿彼多斯有位青年叫勒安得耳，他爱上了阿佛罗狄忒的女祭司赫罗。赫罗住在海峡对面。为了与之幽会，勒安得耳每夜都横渡海峡。赫罗为了帮助勒安得耳渡海，特意在塞斯托斯塔上燃起灯火。有一次，海上风暴骤起，灯熄了。勒安得耳因迷失方向而溺水身亡。海浪把他的尸体冲到岸边，赫罗看见尸体，悲痛万分，亦投海自尽。贡戈拉从奥维德那里（《赫罗伊德》）拿过这个题材，却似乎并非为了演绎那个动人的故事，而是玩弄诗艺、调笑爱情：

年轻人跳下了
那个金枪鱼池，

仿佛面前的海
不过升把的水。

海岸渐渐远去，
还有蓝色响屁
以及阿彼多斯
上千糖醋女孩。

顺利泅过半程，
端的波澜不惊；
眼望塔上明灯，
对他闪烁不停。

岂知老天作对，
忽然狂轰大炮；
黑夜顿时反击，
云彩尽情撒尿。

.....

这首谣曲显示了贡戈拉“大俗”的一面。以俗为“雅”、亦屁亦尿的“双管齐下”或许是贡戈拉对文学传统的反动，是巴罗克文学“大雅”背后的另一张面孔，难免为“骈四俪六、蛙鸣蝉噪”一类的唾骂提供借口。

类似调笑在他“牧人谣”中也时有出现。比方说以前的牧人谣和田园牧歌都把环境描绘得美轮美奂、仙境一般，他的“牧人谣”《在乱石滩上》却以乱石滩为背景。其他同类作品有《在此绿色高莎草丛》和《湖卡的松林中》等。

“骑士谣”在他的谣曲创作中并不重要，主要作品为《安赫利卡和梅多诺的故事》。此外，《最美丽的姑娘》（或《姑娘在哭泣》）也勉强可以算作“骑士谣”：

方圆百里，数她美丽；
昨是新人，今成寡遗。
远眺疆场，战事频仍；
见了娘亲，惟有泪滴：
让奴哭泣，在海之滨。

“媒妁之言，高堂之命，
将奴嫁人。郎行千里，
渺无归音。奴尚年轻，
入世未深，怎不失魂。
让奴哭泣，在海之滨。
……”

此谣曲凡六节，哀哀戚戚，催人泪下。因此，从某种意义上说，它更像是一曲“边境谣”或“怨妇谣”。贡戈拉在他的某些谣曲（如《最美丽的姑娘》）中重新拣起被遗忘的六音节体，并以他过人的才情和无拘的风格将它发扬光大。其中的韵律变化和雅俗轮转不仅潇洒自如，而且每每令人称奇。

二、短歌

这里所谓的短歌特指短句诗，统称为“Letrilla”，包括谣曲以外的“跛足诗”、“对话诗”等所有八音节或六音节诗作。它们题材丰富，风格多样，因而历来颇受关注。尤其是那些讽刺小品，由于对象是身边人、身边事，曾激起时人的好奇与酷评。比如《神甫在邻里》是这样攻击神职人员的：

神甫爱邻里，
生活无忧悒；
缘何称神甫，
其实是瘟疫？

千亲满街认，
皆是女主人；
名姓暂不提，
总之是天意：

有人叫神父，
嗓音极稚嫩，
童声露真意，
同时藏神秘。^①

同样，《狐狸和猴子》寥寥数行，把两种富翁的嘴脸表现得透彻：

一位绅士炫耀，
带着庄园游荡；
另一富翁节俭，
一身萧萧孑立。

他们彼此嘲笑，
理由多如牛毛。
一个被指挥霍，
一个守财成奴。

狐狸嘲笑猴子，
猴子嘲笑狐狸：
一个长尾招摇，
一个短尾自谦。

① 《诗歌全集》，第 109 页。其中的文字游戏饱藏讥嘲：在西班牙语中神甫(Cura)有治疗之意，而神父(Padre)与父亲是同一个单词。

诸如此类的短诗也是他挖掘民族诗歌遗产的明证。从敷衍体(Glosa)到村民谣或村夫谣(Villancico)再到首尾韵四行体(Redondilla)、两韵五行体(Quintilla)、十行体(Décima)等无不在贡戈拉的扬厉之列。

三、十四行诗

十四行诗是贡戈拉和 16、17 世纪西班牙诗人普遍使用的一种诗体。贡戈拉对十四行诗更是情有独钟。他的十四行诗题材丰富,风格上也多有创新之处。爱情是贡戈拉十四行诗讴歌的重要对象之一,其次是死亡,再次是应景颂歌。

作为爱情象征的神话形象如维纳斯随着文艺复兴运动的发展逐渐深入人心。但贡戈拉除了经常藉维纳斯以指涉爱情,还大量借鉴传统谣曲、田园牧歌等古典形式以增强爱情的世俗意义,在描写女性之美方面更是不遗余力。他的十四行诗如《日落西山时我的仙女》、《你是清晨破晓的光束》、《无比高贵、美丽的玛利亚》、《太阳,用金光装饰自然》、《一位夫人的素描》等都是描写女性美丽的。比如《你是清晨破晓的光束》:

你是清晨破晓的光束,
鲜艳玫瑰衬托的珍珠,
玃子洁白镶嵌的红呢,
自然造化的神工鬼斧。

你就是我神圣的牧姐,
耀着两月奇迹的面颊,
还有两串美丽的泪珠,
血乳交融是你的颜色。

.....

或者“太阳,用金光装饰自然”,只为了美女与爱情的来临。这些作品把贡戈拉的雅驯意旨的理想精神推向了极致。而处于爱情主题和死亡主题之间的是《为了与你的秀发争衡》一类的诗作。它们与其说是享

乐主义的,毋宁说是悲观主义的,体现了诗人的矛盾心态。

死亡主题在贡戈拉的十四行诗中表现得最为淋漓,如《致死亡和地狱的记忆》、《小癞子在河边哭泣》、《人生虚妄短暂》、《在莱尔马公爵夫人的葬礼上》,等等,以及与之相关的时间主题和生命主题,如《同样的机遇》(二首)。

利箭不能企及你的速度,
被时间啃嚼的命运之舟;
从沙丘滚落的那个车轮,
谁能赶上你无声的脚步?

你的步履如此迅疾隐秘,
不停地走向死亡的终极,
最愚钝的人也不会失察,
太阳如风筝使日子消失……
——《生命虚妄短暂》

此外,有关梦的《致一个梦》,有关希望的《关于希望》,有关妒忌的《致妒忌》,有关贪婪的《人类的贪婪》等等也是贡戈拉虚无思想的见证。与此同时,贡戈拉还有相当一部分十四行诗是献给达官贵人的,^①它们显示了诗人的另张面孔:一张相对现实的和世俗的面孔。

四、长诗

长诗《波吕斐摩斯和加拉特亚的寓言》、《孤独》和《莱尔马公爵颂》被认为是贡戈拉的代表作。它们同时也是西班牙巴洛克文学的巅峰之作,可谓竭尽夸饰、雕琢之能事。有关波吕斐摩斯和加拉特亚的神话曾在维吉尔、奥维德等罗马诗人和文艺复兴时期许多作家的笔下演绎。但贡戈拉的“寓言”非同寻常,用达马索·阿隆索的话说,它乃是巴洛克文

^① 如《献给维亚梅迪亚纳伯爵》、《献给莱姆斯伯爵》、《献给胡安·德·维耶加斯市长》,等等。

学的典范和“艺术的奇迹”。^①全诗六十三节,凡五百零四行,分两部分,外加一个引子,用十一音节、八行体写成。引子写西西里海,第一部分写伽拉苔亚和阿客斯的爱情,第二部分写波吕斐摩斯及其爱恨情仇。

在希腊早期神话中,独目巨人波吕斐摩斯是海神和地震之神波塞冬之子。奥德修斯在海上漂流时,曾与伙伴来到波吕斐摩斯的山洞,其中有六个伙伴被他吞食。奥德修斯急中生智,用酒将波吕斐摩斯灌醉。波吕斐摩斯问奥德修斯叫什么名字。奥德修斯回答说自己叫“无人”,并趁巨人酒后酣睡,用燃烧的木棍将其刺瞎。波吕斐摩斯大怒,引来无数巨人,但当他们听说“无人”伤害他时,便各自散去。第二天一早,波吕斐摩斯搬开洞口的巨石时,只让他的羊群出去。他摸索着每一只羊的脊背,殊不知奥德修斯及其幸存的伙伴都绑在羊肚子下面溜走了。为了替儿子报仇,波塞冬在海上堵截奥德修斯。多亏雅典娜相助,奥德修斯才只身回到家乡。但在后期神话中,波吕斐摩斯爱上了美丽的仙女伽拉苔亚,但伽拉苔亚却深爱着牧童阿客斯。波吕斐摩斯嫉恨成仇,推倒一个山头将情敌压死。自然女神把阿客斯变成了河流。贡戈拉分别用夸张的比兴描绘了波吕斐摩斯、阿客斯和伽拉苔亚。波吕斐摩斯是自然力的象征,他喜怒无常,但这并不意味着他没有爱的权利。恰恰相反,诗人并未因他的异类身份而对他有所轻忽与歧视。在诗人的笔下,他也是一个被爱情冲昏了头脑的可怜人。与之对应的是阿客斯的爱情,它是和谐的象征。但命运使他终究不能抵御波吕斐摩斯的报复。同样,伽拉苔亚也是一个不幸的人物,尽管她身为仙子、貌胜美神:

伽拉苔亚身披紫红色玫瑰,
朝霞降临洁白无瑕的花海;
爱人不知其颜色究竟何如,
是若雪紫红还是血样雪白。

.....

^① 阿隆索:《贡戈拉与〈波吕斐摩斯〉》,马德里,格雷多斯出版社,1985年版,第1—5页和227—229页。

然而,贡戈拉的诗兴不仅于此。他着力描绘西西里海,并以“西西里海沸腾咆哮的水沫”衬托爱情、愤怒和悲壮,激情澎湃,无与伦比;比兴炫鬻,登峰造极。

《孤独》是贡戈拉的第一长诗,展示了贡戈拉的非凡才情和想象力。引子(三十七行)和第一部分完成于1613年。是年,友人就在信中提到了贡戈拉的这一作品。第二部分是后来完成的,而且是未竟之作;^①至于设想的第三、第四部分则因故未及启动。四部分分别代表人生的四个阶段,同时又与一年的四个季节或自然的四种状貌(山峦、大海、原野、河流)相对应。其中,第一部分除了前面说过的主线,还明确阐发了轻士绅、重农耕,远宫廷、亲乡镇的思想。其中的插曲则数丽西达斯和米孔的爱情比较完整。作品第一部从春天的某个日子起锚,经古希腊神话至主人公因失恋而游荡并不幸坠海。然而他命不该绝,靠着一块救命的木板漂到岸边。获救后,他跟随一群好客的牧羊人来到他们的临时寓所。第二天他离开游牧队伍,继续行走,看到成群结队的村民前去参加一场婚礼。那是一个类似于“世外桃源”的偏僻山村。主人公再一次受到热情的接待。他触景生情,滔滔不绝地数说宫廷生活的虚伪和鄙陋。在一群山姑中间,有一位刚刚痛失爱子的老汉,他大肆抨击人类的贪婪,并认为它既是财富之源,也是万恶之源。由于儿子刚刚葬身海底,老汉对航海及航海发现等颇有微词。与此同时,姑娘们兴高采烈,山歌一支接着一支。最后是婚礼前的狂欢,有烟火,有舞蹈,通宵达旦,以便新郎新娘在鲜花和众人的陪伴下进入教堂。婚礼结束后,姑娘们继续歌唱、跳舞,小伙子们开始了隆重的田径比赛,摔跤的摔跤,跳远的跳远,跑步的跑步,俨然一场古希腊的奥林匹克运动。第二部从第三天黎明写起,主人公跟随两个渔民来到一座岛屿,那里居住着一群漂亮的渔家姑娘。老渔翁讲述了渔家人的冒险经历。作品于是尽情描写渔村生活及两位热恋后生的心境。原来他们分别爱上了老渔翁的两个女儿。在主人公的劝诱下,老渔翁接受了年轻人的请求。第四天早晨,他去看猎鹰训练,诗歌至此中断。

① 正因为如此,在后来出现的不同版本中有八百四十行、九百三十六行和九百七十九行不等。目前流行的版本是根据查孔手抄本九百七十九行为基础的。

沿着主人公的足迹，诗人展示了一幅幅迥异于城市和宫廷生活的场景。这些场景流溢着传统田园牧歌的理想主义色彩，从而与主人公那不堪回首的过去形成对照。但用著名贡戈拉学者罗伯特·雅姆的话说，《孤独》是诗人对世界的现实和理想的双重记忆、双重描写，因此其中既有大量的庸常事物（如公鸡和母鸡、奶酪和小蛆……），更有巴罗克式的铺张和夸饰。^①而诗人之所以“孤独”，恰恰是因为不仅理想和自由王国不可企及，就连实实在在的自然和现实生活也与之貌合神离。遥远的古希腊“黄金时期”和遥远的新大陆则是二者的最佳象征：时空横亘的缥缈背景。

《孤独》的形式更是丰富多彩，不拘一格。因此，达马索·阿隆索认为《孤独》是贡戈拉主义的集中体现。^②它打破了一般长诗惯用的十一音节的八行诗体（如《波吕斐摩斯和加拉特亚的寓言》和《莱尔马公爵颂》），和神话寓言、历史人物等习常题材纵横捭阖，多体并用。

《莱尔马公爵颂》因莱尔马公爵下台而中断，因此也是一部未竟之作。颂歌是贡戈拉入宫以后创作的，既有一般宫廷诗的旖旎，又有贡戈拉的夸饰。作品热情颂扬了莱尔马公爵的生平与业绩，满是溢美之词，故而夸张得有点肉麻。一如他的那些献给达官贵人的十四行诗，它从另一方面证明了贡戈拉如何也是一个凡人，一个平凡的性情中人。

① 雅姆：《关于〈孤独〉的一个版本》，《黄金世纪文学版本注疏》，潘普洛纳，埃翁萨出版社，1984年版，第159—209页。

② 阿隆索：《贡戈拉研究文集》，第66页。

在贡戈拉的前后左右曾经活跃着一些夸饰主义或具有夸饰倾向的诗人。无论前后,他们的存在显示了西班牙巴罗克文学的浩大声势。比如崛起于16世纪晚期的安达卢西亚诗群和塞维利亚诗群,他们明显具有巴罗克倾向,尽管真正的夸饰主义或贡戈拉主义者不见得有多少。佩德罗·德·埃斯皮诺萨(1579—1650)和索托·德·罗哈斯(1584—1658)称得上是安达卢西亚诗群中的夸饰主义代表,胡安·德·哈乌雷吉(1583—1641)则是塞维利亚夸饰主义诗群的领军人物。此外还有科尔多瓦的路易斯·卡里约·伊·索托马约尔(1585?—1610),等等。

第一节 安达卢西亚诗群

一、埃斯皮诺萨

佩德罗·德·埃斯皮诺萨年轻时期可能因钟情于女诗人克里斯托巴利娜·费尔南德斯·德·阿拉尔孔而创作了大量抒情诗,但不久即遁入宗教,在圣女玛利亚·马格达莱娜修道院隐修,同时创作诗歌,化名佩德罗·德·赫苏斯。1615年前后成为神职人员,但后来又还俗来到梅迪纳·西多尼亚公爵府上。一如他的人生经历,他的作品分为三个阶段(或三种类型):一、世俗作品,其中多为爱情诗和讽刺诗;二、宗教诗,包括代表作《孤独》等;三、颂歌,其中多半是献给梅迪纳·西多尼亚公爵的。

爱情诗是埃斯皮诺萨世俗作品的主体。作者假借传统田园牧歌中的理想化人物以表达对女诗人克里斯托巴利娜的爱情。他在一首十四行诗中写道:

你的眼睛、嘴唇和发辫
是阳光明媚的绚丽春天，
赋予河流、原野和星辰
亮晶晶、红艳艳、金灿灿。^①

然而，对方的冷漠使诗人转向悲观，于是他终于写下了：

夜幕垂，向西风，白了首，
还有眼睛、嘴唇和额头，
凄凄然花团锦簇尽失颜。^②

类似诗句不仅在意旨上是贡戈拉的先声，而且形式上也颇有夸饰主义的风范。之后，埃斯皮诺萨被授予神职，创作了大量宗教诗。其中《孤独》被认为是最富有创新色彩的作品。它倡导人们远离世俗，回到上帝赐予的自然。最后，埃斯皮诺萨又回到现实，投靠梅迪纳·西多尼亚公爵，成了后者的专业诗人。这一时期的多数作品虽然内容上比较单调，但形式上却益发绮丽、雕琢。

二、罗哈斯

索托·德·罗哈斯生于格拉纳达，并在格拉纳达大学进修语法和经典。大学毕业后到马德里，先后结识了贡戈拉和洛佩·德·维加等知名诗人，并从事文学创作。早期作品多以笔名“激情”出现，后不久为刚刚成立的塞尔瓦赫学院(Academia Selvaje)^③创作了《关于诗学》等重要作品。此后他进入宫廷，成为宫廷诗人。但桀骜不驯的性格使他终究无法适应宫廷生活。1616年3月，索托终于逃离宫廷，到故乡格拉纳达的一所教会学校供职。晚年因怀疑同道的血统问题而被控诽谤并锒铛入狱。

①② 《诗歌全集》，马德里，埃斯帕萨-卡尔佩出版社，1975年版，第37页。

③ 随着文艺复兴的兴盛，西南欧产生了大量希腊式学院，以传承古今学术、弘扬人文精神。

出狱后他便将自己封闭在教会学校的花园(“封闭天堂”)里,直至寿终正寝。

他的作品深受贡戈拉的影响,既雕琢,又晦涩。主要作品有《爱情的幻灭》、《多数人的封闭天堂,少数人的开放花园》,等等。其中《爱情的幻灭》是一部诗集,由若干爱情诗或反爱情诗组成,多为十四行诗。

你是晶莹剔透的水流,
身旁鲜花的真实享受;
我的爱情不停地呻吟,
愈是深沉便愈是温柔。

至脖根流水一分为二,
在脸上涂鸦痛苦万状,
似冬至自然颜色尽消,
皓首白发如雪山皑皑。

流水潺潺述说得清楚,
岸边枯枝是我的谵妄,
有什么比这更加明了。

今朝回应水流的关爱,
心中涌出无尽的哭泣,
我的泪和你合二为一。

——《爱情似流水晶莹的哭泣》^①

《多数人的封闭天堂,少数人的开放花园》是一首长诗,被认为是索托·德·罗哈斯的代表作。它由七部分组成,同“花园”的七个组成部分相对应。第一部分中花园的景象类似于伊甸园,自然荒芜,亚当和夏娃的离开标志着它的终结;第二部分写各种鲜花和泉水;第三部分描写果园

^① 罗哈斯:《作品集·十四行诗第十首》,马德里,高科委出版社,1950年版,第77页。

里果实飘香,和第二部分共同成为作品的暖色部分;余下几部分开始趋于冷色,悲观情绪逐渐滋长,最终充满了晦暝的色调。

三、哈乌雷吉

胡安·德·哈乌雷吉出生在塞维利亚。他多才多艺,既写诗,又作画,在巴洛克时期的西班牙艺坛游刃有余。然而,他也是个矛盾的、多变的性情中人。初时反对贡戈拉,亲近洛佩·德·维加和克维多,而后则倒戈转向夸饰主义。因此,他的作品被分为两大类:前期的《韵文》和后期的《俄尔甫斯》。

《韵文》收诗作六十八首,其中二十七首表现宗教内容。在四十一首世俗作品中,主要是道德诗和颂歌,另有各种题材或主题的作品若干。在他代表性的十四行诗中,比较出彩的是关于道德和时间的作品。如《致岁月年龄》:

而今皱纹爬上你的年轮,
僵硬了脸庞,雪染头发:
岁月让一切融化、沉寂。^①

此外,《致金子》、《致寂静》等十四行诗颇具警句主义风范,和后期的夸饰、雕琢明显不同。

《俄尔甫斯》是一首长诗,由一百六十八节八行诗组成。作品分三部分,充分体现了哈乌雷吉的夸饰主义倾向。俄尔甫斯是古希腊传说中的英雄,系缪斯卡利俄珀和色雷斯王所生,故有超人的音乐天赋,后来更成为俄尔甫斯教的保护神。阿波罗将他的第一把里拉琴送给了他。每当他演奏时,百鸟就围绕在他身边翩翩起舞。他参加了阿尔戈船英雄的远征,并用自己奏出的音乐挽救了英雄们,使他们免遭女妖的诱惑。远征归来后,俄尔甫斯娶欧律狄刻为妻,但她不久即被毒蛇咬死。俄尔甫斯悲痛万分,冒险去阴间救妻。他用音乐感动了冥王,终于使妻子死而复

① 哈乌雷吉:《作品集·十四行诗第五首》,《西班牙语经典作家》,马德里,国家出版社,1973年版,第53页。

生。但冥王提出一个条件:带她离开阴间时不许回头。俄尔甫斯在阴间最后的出口处忍不住回头看了一眼,结果不仅没有看到妻子,而且使她永远消失了。俄尔甫斯悔恨交集。关于他的死说法不一,埃斯库罗斯的说法是酒神狄俄尼索斯怂恿别人在酒神节将他撕成了碎片,因为他崇拜与酒神对立的阿波罗。缪斯们把他的碎片收集掩埋,他的里拉琴则作为天琴座高悬天际。哈乌雷吉的《俄尔甫斯》主要继承了奥维德的同名作品,而且讴歌的也只是青年俄尔甫斯。但诗中充满了雅驯和华饰。正因为如此,多数批评家视他为贡戈拉主义者,惟有费利佩·佩德拉萨和米拉格罗斯·罗德里格斯等持不同意见。^①后者认为哈乌雷吉所以如是乃因风气使然,并不能说明他遵循了贡戈拉的创作原则。类似观点并非没有道理,但鉴于贡戈拉当时的声望和影响,哈乌雷吉对之有所效仿或借鉴也在情理之中。当然,哈乌雷吉的《诗话》是当时独树一帜的巴罗克文献。《诗话》凡六部分:第一部分“关于歧义”,它既反对过分的雕饰,也反对平铺直叙;第二部分“关于错位”,它提倡疏离日常用语,适当回归拉丁文言;第三部分“关于时尚”,它反对一味地标新立异;第四部分“关于变化”,它反对在同一首诗中采用不同的韵律、形式和辞藻;第五部分“关于蜕化”,它批评西班牙语文学的粗俗化倾向;第六部分“关于晦涩”,它批评晦涩,但提倡难度,认为诗歌面向文人,而非普通读者。哈乌雷吉以亚里士多德和贺拉斯为范例,对时人的某些“不端”倾向进行了“反正”。

四、卡里约·伊·索托马约尔

路易斯·卡里约·伊·索托马约尔出生在科尔多瓦,父亲是圣地亚哥骑士团骑士。青年时代受到良好的教育并对文学产生了浓厚的兴趣,后因恋爱失败而投身宗教。达马索·阿隆索认为他是西班牙最纯粹的诗人之一,“潇洒、高贵、勇敢、可爱、机敏、智慧,而且志远趣雅……”^②

路易斯·卡里约现存短句诗二十余首,十四行诗五十首,歌谣十余

① 《西班牙文学手册》,第三卷,纳瓦拉,塞利特出版社,1980年版,第550—560页。

② 阿隆索:《路易斯·卡里约的诗》,《西班牙诗歌散论》,马德里,《西方杂志》出版社,1944年版,第247—260页。

首。长诗《阿客斯和伽拉苔亚的寓言》被认为是他的代表作,先于贡戈拉的《波吕斐摩斯和加拉特亚的寓言》。长诗是这样描写伽拉苔亚的:

洁白如清风白云飘柔,
无与伦比的天鹅毛羽,
甜美似乳汁新鲜纯正,
那百合玫瑰高雅吐露,
.....^①

和贡戈拉不同的是,路易斯·卡里约并没有将波吕斐摩斯和西西里海视为伽拉苔亚和阿客斯的对照物,因而描写和情感都比较单一。这和路易斯·卡里约的文学观有关。他在美学专著《诗学发凡》中认为诗歌之美,关键在于信守高雅、秉承古典,因此一切粗陋和世俗都是有害的。^②

卡里约的爱情诗曼妙优雅,到处皆是朝霞和太阳、小船和鲜花、黄金和翡翠、雪山和夜莺,还有珍珠和水晶。《朝霞一出美轮美奂》和《你看见太阳冉冉升起》是卡里约最有影响的短句诗。而他的十四行诗如《向爱情请求仁慈》、《致似水光阴》和歌谣《第四》、《第十》等也都曾脍炙人口。

白的曙光用玉的纤指
将东方红的天门开启,
缺失的人儿
用泪水浇灌绿的原野,
还有那冰心
将泪珠儿悄悄地转换
成珍珠在翡翠中播洒。

① 《诗歌全集》,马德里,卡特德拉出版社,1984年版,第178页。

② 《诗学发凡》,塞维利亚,阿尔发出版社,1987年版。

第二节 其他夸饰主义诗人

在众多夸饰主义诗人中,有一位对贡戈拉至关重要。他便是维亚梅迪亚纳伯爵(1582—1622)。

维亚梅迪亚纳伯爵本名胡安·德·塔西斯,是16世纪末、17世纪初西班牙最具声望的政治家和文学家之一。他文采飞扬,风流倜傥,以至于不时传出他与王后关系暧昧之类桃色新闻。1617年参与弹劾首相莱尔马公爵的政治斗争。1622年被无名杀手当街刺死。

他在西班牙文学史上的地位与贡戈拉密切相关。首先,他是贡戈拉的保护人和支持者;其次,他身体力行,创作了不少带有明显夸饰主义风格的诗篇。从内容的角度看,他的作品主要有爱情诗、寓言诗、道德诗和讽刺诗歌。

维亚梅迪亚纳伯爵的爱情十四行诗曾深得时人赞赏。有些名句如“爱情是两人创造的神秘”、“爱情不是意志而是命运”、“爱情的王国无需刀兵”等更是广为传诵。寓言诗《法厄同》被认为是他的代表作。作品秉承荷马史诗和奥维德传统,同时借鉴了《波吕斐摩斯和加拉特亚的寓言》,从而将法厄同的故事演绎得无比妖娆。而谨慎和任性、光荣和冒险以及时人十分关注的血统问题等等都是维亚梅迪亚纳试图表现的内容。在荷马史诗中,法厄同是赫利俄斯的别名,但在古罗马诗人的作品中,他却是阿波罗和海洋女神的儿子。因为从小和母亲生活,人们笑他是没有父亲的私生子。法厄同回家向母亲询问,得知原委后便启程到东方寻找父亲。父亲答应满足他一个要求。他要求和父亲一道驾驭一天太阳车。父亲虽然很不情愿,但因有言在先,只好践诺。然而,法厄同牵不住神马,太阳车脱离了轨道,以至于坠落到大地上,燃起山火,顿时使河流干涸、大地焦化。宙斯闻讯大怒,用雷电将法厄同打入河底。散架的太阳车轭变成了南北两个极圈。法厄同的姐妹们悲痛万分,变成了白杨,泪珠化作琥珀。维亚梅迪亚纳伯爵除了保存故事的基本线索外,掺入了大量的想象和比喻。全诗由九部分组成,依次为前奏、引子、铺垫、太阳神殿、阿波罗和法厄同的对话、法厄同驾车、大地神上诉、法厄同之死和尾声。诗篇充分显示了维亚梅迪亚纳伯爵的矛盾心态,从某种意义上说

正是他个人命运和爱情冒险经历的写照。

他的道德诗(或哲理诗)和讽刺诗相对于贡戈拉的同类作品要逊色得多,但有趣的是他的作品常常警句迭出,因而颇有几分克维多的味道。也许这种兼收并蓄是无意识的,但惟其如此才真正成全了他包罗万象的巴罗克风格。

同样,加夫列尔·波坎赫尔(1603—1658)也不能算作纯粹的贡戈拉主义者。他出生在日内瓦一个移民家庭。曾在托莱多接受教育,后转至阿尔卡拉读书。大学毕业后任费尔南多·德·阿斯图里亚亲王的图书馆馆长,同时从事文学创作。主要作品有《韵文和散文》、《缪斯们的里拉琴》等。前者包括各种短句诗和全部十四行诗。他们不仅题材广泛,而且风格也不尽一致。有一首十四行诗叫做《蜡烛钟表》:

这是生命的双重面貌,
光明时钟或灼灼火苗,
贵为玫瑰的简单比喻,
永恒如吹气叹息之劳。

.....

是啊,生命短如蜡烛,长似时钟,来是玫瑰,去若叹息。类似的二重性在《缪斯们的里拉琴》中反复出现。《缪斯们的里拉琴》囊括了当时盛行的几乎所有诗体,如长诗和十四行诗,八行诗和十行诗,谣曲和情歌(madrilgal,歌谣的一种),跛足诗和短句诗,等等。其中长诗《勒安得耳与赫罗的寓言》颇具贡戈拉的气韵,所不同的是波坎赫尔比贡戈拉更富有哲理。

其他重要夸饰主义诗人有马德里的潘达莱昂·德·里维拉(1600—?)、穆尔西亚的萨尔瓦多·哈辛托·坡罗·德·梅迪纳(1603—1676)、科鲁尼亚的弗朗西斯科·德·特里约·伊·费盖罗阿(1620—?),等等。无论是否承认,他们大都不同程度地追随过贡戈拉或在创作的某一时期受到了贡戈拉的影响。至于那些被文学史家偶尔一提的巴罗克诗人或钩沉索隐者穷追不舍的夸饰派作家,无疑多得不胜枚举。

克维多(1580—1645)全名弗朗西斯科·戈麦斯·德·克维多·伊·维耶加斯,生于马德里,父亲是王后安娜的私人秘书,母亲是王后的侍女。儿时拜耶稣会修士为师,后在阿尔卡拉大学、巴利亚多利德大学等高等学府深造,通晓古希腊语、拉丁语、意大利语、法语、希伯来语和阿拉伯语,并在天文、数学、法学、哲学和神学方面都颇有造诣。曾长期在宫廷供职(并跟随奥苏纳公爵逗留于那不勒斯总督府并参与政治斗争),生活优裕,眼界开阔,被费利佩三世册封为圣地亚哥骑士,^①但同时饱尝世事沧桑、世道炎凉,因而难免愤世嫉俗、玩世不恭。晚年因政治原因被流放和监禁。

除诗歌外,他还创作了大量散文、小说和少量剧本。他的诗作主要包括叙事诗、抒情诗和讽刺诗。据记载,他创作的诗歌有近千首之多,但保存下来的却只有两部诗集,即《西班牙的帕尔纳索斯峰,双峰山和卡斯蒂利亚九缪斯》及《西班牙的最后三位缪斯》。他的叙事诗生动活泼,抒情诗幽默机智,讽刺诗辛辣尖锐。他在小说方面也颇有建树。《骗子外传》被认为是颇具现实穿透力的流浪汉小说。

克维多反对贡戈拉的浮华,主张诗文应爽朗明快,幽默机警,不事过分雕琢和故弄玄虚,但风气使然,他的作品也免不了滑向另一种铺

① 费尔南德斯·阿尔瓦雷斯称此为贿赂所得。盖克维多奉时任西西里总督的奥苏马公爵之命(目的是得到那不勒斯总督之位,以便对整个意大利施加影响),曾对包括和珅似的莱尔马公爵的政府高层进行了重金贿赂。而当时克维多正一本正经地批判西班牙社会腐败成风。由此,他的矛盾可见一斑。《克维多与新思想:创作与政治》,施瓦茨和卡雷伊拉编选,马拉加,马拉加大学出版社,1997年版,第140—141页。

张：警句的堆砌。因此，他的作品常常妙语连珠，意味隽永，如《人生何其苦短》：

昨天是梦，明天是土；
眼前是云，身后是无。
野心哦，同命运抗争；
生命哦，与时间斗狠。

在人生的句号前奔驰，
在历史的长河中砥砺；
我用武器消耗着自己，
灵魂的躯壳渐渐入地。

昨天已逝，明天未至；
今天匆匆，过去未来，
将我引向死亡的墓碑。

时间呵，锋利的锄头，
消费我的惋惜我的辛劳，
早把我的墓碣准备好了。^①

或者换一种方法，在讽刺和挖苦人事的过程中引出物欲的终极意义——那不是秘密的秘密：

那是一个载人的鼻子，
那是一个超大的鼻子，
那是一个精通法律的鼻子，
那是一个胡子剑客的鼻子。

① 《全集·诗歌》，马德里，阿吉拉尔出版社，1943年版。下同。

那是一尊错位的日晷，
那是一只思想的沙漏，
那是一柄下垂的大象鼻子，
比奥维德的鼻子还大几倍。^①

它像横空伸出的帽舌，
或似金字塔高高耸立，
是十二个鼻子部落的总和。

那是难以描述的鼻子，
更是不可量化的鼻子，
怎会出现在阿纳斯的脸上！^②
——《致一个鼻子》

当然，更多是关于时世的感叹，如：

请看祖国母亲的城墙，
当初是多么巍峨挺拔，
眼下却已是一片颓败，
岁月磨蚀了往昔雄风。

我站在田野观看日落，
余晖贪婪地吸吮河水，
牛羊成群向村庄拥来，
影子长长将山坡覆盖。

我茫然回到自己家里，

① 传说奥维德的鼻子很大。

② 阿纳斯，公元前1世纪犹太大鼻子法师。

但见老宅已褪色变形，
如手中拐杖弯曲无力。

我看到利剑也已生锈……
四顾茫茫，记忆所及
惟有死亡的孤独影子。
——《请看祖国母亲的城墙》

这些作品反映了诗人的幽默机智，也流露出他的悲观颓唐。^① 所谓人生原本苦短，又逢国运衰微，克维多除了失望的感叹，还创作了一些痛击时弊和金钱的道德文章。

第一节 诗 歌

—
275

尽管 17 世纪以降，克维多就已经声名鹊起（在 1603—1605 年由诗人佩德罗·德·埃斯皮诺萨选编的《名诗人之花》中，收录了克维多的十八首诗），但他的诗作（版本）却相当混乱，直至 1963 年布莱瓜对之进行系统的梳理和甄别（《全集》，巴塞罗那，行星出版社，1963 年）。此后，他又在这个基础上化了十几年的时间对有关作品的不同版本尽可能完全地校勘和编印（《诗歌》，马德里，卡斯塔利亚出版社，1969—1981 年）。也许正因为名声在外，克维多生前并没有一个权威的版本。他的许多作品甚至是以手抄本的形式流传于世的，散佚不在少数。在他写给友人的信中，克维多曾经透露过出版一个可信版本的信息，^② 只不过时不他与，最终不了了之了。出版商贡萨莱斯·德·萨拉斯也曾透露有关信息，谓“我们的诗人准备用不同缪斯的名字将他的诗作分门别类……”^③ 但是，

① 从贡戈拉到克维多，从蒂尔索到卡尔德隆，17 世纪西班牙作家大都认为人生苦短、名利虚妄，从而也多少具有厌世倾向。

② 克罗斯比：《关于克维多的诗作》，马德里，卡斯塔利亚出版社，1967 年版，第 229 页。

③ 贡萨莱斯·德·萨拉斯：《西班牙的帕尔纳索斯》，马德里，佩德罗科埃略出版社，1648 年版，第 5—7 页。

贡萨莱斯·德·萨拉斯仅出版了“六位缪斯”(《西班牙的帕尔纳索斯峰,双峰山和卡斯蒂利亚九缪斯》),另“三位缪斯”(《西班牙的最后三位缪斯》)由克维多的侄子于1670年推出。这些“原始版本”虽然并不完全可信,但毕竟了胜于无,为后来的比较和鉴别奠定了基础。

虽然,有关版本的争论和考据仍在继续,但我们毕竟已经拥有可资分析和品评克维多的基本材料。前面说过,克维多是贡戈拉主义的反对者,他的许多作品直接而尖锐地抨击了贡戈拉诗风。但是,倘使我们因此而将他定位在夸饰主义的对立面,就很难理解他的丰富与复杂。毫无疑问,贡戈拉和克维多是当时西班牙诗坛两位重量级的领军人物,但同时存活于他们周围的还有洛佩·德·维加等一大批举足轻重的人物。在这样一个群星灿烂、流派众多、思潮纷杂、新旧交替的历史时期,矛盾和复杂是免不了的。首先,克维多曾经是个宫廷诗人,接受过古罗马作家佩特罗尼乌斯的诗学观点:“远离一切粗俗的词汇,远离一切贫民的语言。”^①然而,类似的观点并不影响他用现实的眼光和现实的立场改造传统诗学、与古人对话。他在一首十四行诗中写道:

从沙漠归隐至和平世界
少而精,拥有这些书籍,
我生而敬重远逝的古人,
用眼睛倾听他们的声音。

我始终,无论明白与否,
睁大眼睛,修补或丰富
我的事理。还有清醒的
无声乐手对歌声的梦想。

克维多把这种古今对话发展到了极致。这不仅体现在他的诗歌创作,而且彰显于他的小说和戏剧。在《莽汉马科》和《上帝的政治》中,克维多是一个典型的古今马赛克拼盘。

^① 原文为拉丁语。

此外,克维多的题材十分丰富,既有形而上学的思考,也有对现实的观照;爱情诗、宗教诗、讽刺诗、哲理诗色彩斑斓,各有千秋。但归结起来,他的诗作可以粗分为三大类:

- 一、传统诗,如彼特拉克风格的爱情诗等;
- 二、宗教诗和哲理诗,大都富有西班牙天主教文化背景和价值观;
- 三、讽刺诗,大都针对现实人事。

在布莱瓜的《全集》中,百分之四十以上是讽刺诗。这类诗作也是克维多展示警句主义的理想渠道。

(一) 爱情诗

迄今为止,西班牙文学史界围绕克维多的爱情诗和讽刺诗争论不休。其中最大的分歧在于诗人在爱情诗和讽刺诗中对女性表现出了截然不同甚至完全相反的两种观点,即爱情诗中柔美可爱的女性形象在讽刺诗中却成了刁钻可憎的代名词。有关个中缘由,主要有两种说法:“矛盾”说和“体裁”说。前者倾向于认为克维多命途多舛,心境难以一贯,因此矛盾是必然的;后者则认为克维多并非矛盾诗人,倘使不尽一致,那也是体裁所致,也就是说不同的诗体或文体要求诗人采用不同的观点。^①这后一种说法显然不能令人信服。但前一种说法也不是没有可以商榷的地方。首先,克维多的爱情诗和讽刺诗确实存在着两种截然不同的取向;其次,综观他的创作历程,当不难看出其实他也是一位变化着的诗人,尤其是在诸如《获救的西班牙》和《上帝的政治》等散文作品中表现得相当明显。

无论怎样,克维多的爱情诗堪称一绝。可能是因为新柏拉图主义和巴洛克主义的双重影响,他的理想主义色彩与哀玄境界(二者相辅相成)为西班牙诗坛注入新的意境。在他的语境中,爱与喜欢迥然有别。在他看来,真爱是可望而不可即的。正因为如此,爱的人儿必定也是痛苦的人儿。而爱人的美也更多的是意念,是理想,具有某种神圣的韵味。作为心灵的窗口,眼睛承载着探询爱情神秘、抵达神圣彼岸的几乎全部责任。

^① 梅嫩德斯·佩拉埃斯等:《西班牙文学史》,第二卷,第648页。

神圣的光,如日中天
那是你俯视大地的眼,
为我的灵魂注入和谐,
恰似天籁游荡在空中。

仿佛神秘主义诗人笔下的爱情,两颗心的彼此拥有是极其困难的。于是,“我拥有你,却在梦中”(十四行诗第 337 首),或者“我拥抱游离的影子,/ 灵魂在睡梦中疲惫”(十四行诗第 358 首)。然而,爱情的神秘和虚无并不妨碍克维多热情讴歌女性的美丽、爱人的神奇。他在致“丽西”的多首十四行诗中充满了柏拉图精神,使爱情逾越生死之界,谓“永恒的爱穿越死亡”:

278

黑夜将关闭我的眼睛
我会和白日一起归隐,
灵魂将把我完全解放
让我脱离无尽的欲望;

然而,在生命的对岸,
我的记忆将继续燃旺:
它在冰冷的水中焚烧,
无视任何法则的威严。

经此坚似牢笼的灵魂,
上帝幽默地赐予欲火,
燃遍浑身的脊椎熊熊。

躯壳将会泯灭,变成
灰烬,但情不会消失:
永远尘埃,爱的尘埃。

另有首十四行诗或许更能展现克维多的风格：

玉手蒙住了你的双眼，
它虽盗火却用雪来还；
悠悠地不仅夺人性命，
还能让白雪喷出火焰。

目光吞食着眼中烈焰，
是火山熔岩化入血管；
爱的心纵然百般警惕，
这手却已无情地背叛。

你若能让眼中的神火
锻炼这白雪似的纤手，
必得心灵伟大的仁慈。

但仁慈对你未必适宜：
不是烈火让白雪消融，
便是白雪使烈火冰冻。^①

（二）哲理诗、宗教诗、道德诗

和讽刺诗一样，克维多的哲理诗、宗教诗和道德诗是他抨击时弊、清算人性弱点的武器。因为目的相同，所以他的这些诗作常常很难明确区分。也许只有通过风格的鉴别才可能窥见其中的细微差别。讽刺诗往往比较通俗和富含戏谑色彩，而哲理诗、宗教诗和道德诗则往往比较沉重和一本正经。

在《西班牙的帕尔纳索斯峰，双峰山和卡斯蒂利亚九缪斯》中，贡萨

^① 达马索·阿隆索认为此诗登峰造极。《克维多诗中的情感碎片》，《西班牙诗歌》，马德里，格雷多斯出版社，1976年版，第494—580页。

莱斯·德·萨拉斯收录了克维多的道德说教和抨击西班牙人陋习的一些诗作。与此同时,那些关乎生命、存在、时间、死亡等主题的诗篇往往既有哲理和说教,也有逃逸和虚无。而宗教思想(除非宗教诗)则通常只是作为隐含的音符在背景和字里行间中流溢。

基于对生命本质和时间无情的思考,克维多追求一种超越生命的存在:不灭的精神价值。为了追求不灭的精神价值,克维多在诗中不断宣扬现实的欺骗性、名利的虚妄性。

今天、明天和昨天一道
尿布、寿衣和一个一个
我亲眼目睹的黄泉之旅。
——《生命短若无》

280

因此,他在致一位故交的十四行诗中写道:

你是多么幸福,住在茅屋之中,
不论年轻老迈,呼吸清新晨风;
麦秸覆盖屋顶,草席作床铺地:
这里既为墓地,也是你的摇篮。

羡慕远离尘嚣、与世无争的隐逸生活,令人迁思陶潜的“人生无根蒂,/ 飘如陌上尘。/ 分散逐风转,/ 此已非常身”。后者的佛性常驻之意岂不正应了克维多的精神长在之道?

(三) 讽刺诗

和当时的多数讽刺诗人一样,克维多擅长文字游戏,无论是正面奔袭,还是迂回包抄;或者指桑骂槐、隔山敲虎,比兴总是首当其冲。克维多的讽刺诗涉及面颇广,对象有达官显贵,也有下层百姓;有法官和医生,也有鞋匠和伙计;有爵士、骑士和商人,也有奴隶、乞丐和娼妓,几可谓无所不包。除了不同人物类型的可笑特征,还有许许多多人所不齿、

人所不堪的陋习和癖性。

由于讽刺对象的不同,克维多无法一如既往地奉行“远离一切粗俗的词汇,远离一切贫民的语言”的美学观。女性这个初始阶段的讴歌对象也改变了色彩。她们不是妓女,便是老鸨;不是巫婆,便是宵小,一个个宠骄严离、面目可憎。这倒应了孔老夫子的那句充满了偏见的千古名言:“唯女子与小人为难养也。”(《论语·阳货》)

也许是因为“文人相轻”,也许是因为志趣有别,同时代的著名诗人、作家如贡戈拉、洛佩·德·维加、鲁伊斯·德·阿拉尔孔、蒙特阿尔班、维亚梅迪亚纳等,不少也都是克维多讥嘲、挖苦的对象。尤其是对贡戈拉,克维多可以说是到了无所不用其极的地步。除了《一日写作〈孤独〉之方》,《读罢朝霞 ABC》、《意欲一日成就学问者》、《穿着内衣的赫罗和勒安得耳》等都是针对贡戈拉和夸饰主义的。

巨人并非来自西西里,
而是属于微型的天体;
它在地球反面的一隅,
说的则全是意大利文。

那是无中生有的世界,
一个万事为零的世界;
把鸡毛蒜皮掰开揉碎,
俨然一个威尼斯商人。

活脱脱的屁股加瞎子,
还有一张乡巴佬毛嘴
以及许多恶习和脏词。

能使响屁变成美人鱼,
这便是贡戈拉的学识;
其实是鸡奸者的把戏。

——《意欲一日成就学问者》

这些比喻够辛辣,够刻薄的,真是嬉笑怒骂,皆成文章。然而,到了晚年,尤其是当他身陷圣马科斯监狱,克维多的心境又发生了变化。他开始称此前的讽刺作品为“小儿把戏”,从而表示要远离雕虫小技,致力于“严肃认真”的道德文章。^①

第二节 散 文

克维多的散文与诗歌,尤其是讽刺诗互为补充,铺张扬厉了一个时代的不和谐之声。

许多篇什似已散佚。但《获救的西班牙》、《上帝的政治》、《梦幻集》、《所有魔鬼之声》、《众生之机》等散文力作被完整地保存了下来。

《获救的西班牙》创作于1609年。克维多视创作为战斗武器。这一思想除了受西班牙政治环境和文学思潮的影响,^②还多少与佛兰芒人文主义者利普修斯有关。后者关于塞内加和塔西佗的著述随同其政治伦理思想对他产生了明显的作用。尤其是他与时推移的作风(从天主教徒到斯多葛主义者到路德主义者再回到天主教徒)对克维多启发颇多。

《获救的西班牙》被认为是16世纪末、17世纪初西班牙社会的百科全书,关涉历史、政治、哲学、宗教、文学、语言、东方学等诸多领域。“回报我的祖国,我的时代”,克维多如是说。“西班牙的儿子,我歌颂你的伟大……我知道我经常自相矛盾,也知道我树敌颇多、遭人嫉恨;但倘使我明哲保身,便不是西班牙人;我藐视危险,而后将它们战胜。我把这些记录下来,前无古人地坦示所爱所畏……”^③

① 豪拉尔德:《克维多在圣马科斯监狱的创作》,《西班牙学》,伦敦,1982年,第159—171页。

② 利亚·施瓦茨和安东尼奥·卡雷伊拉在《克维多与新思想:创作与政治》中辑录了有关学者的影响学研究,其中对来自坎特伯雷和法兰西的影响关注较多。《克维多与新思想:创作与政治》,马拉加,马拉加大学出版社,1997年版,第15—44页。

③ 《全集·散文》,马德里,阿吉拉尔出版社,1945年版。下同。

作品以抨击蒙田的老师米雷开始,以慨叹时人(对驱逐摩尔基督徒)的冷漠结束,纵横捭阖,不拘时流,全面反映了青年克维多的政治倾向和文学主张。他赞美西班牙语,以拥有加尔西拉索、曼里克等诗人为荣,并将他们与贺拉斯、毕达哥拉斯等相提并论。在克维多眼里,西班牙只要上帝,别无他求。这是克维多的心声,也是时代的心声。克维多赶上了西班牙帝国的最后辉煌(费利佩二世完成伊比利亚统一、西班牙成为欧洲无可争辩的霸主)。但好景不长,随着“无敌舰队”的败北,西班牙犹如它的国王,陷入了了无终期的衰退。时人所谓“国王不亡,王国必亡”^①的说法对年轻的克维多必定产生影响。

《上帝的政治》创作于政治上发生重大变故之际。费利佩三世去世后,其子费利佩四世继位。奥利瓦雷斯伯爵受到重用,刚被逐出宫廷的克维多便迫不及待地把《上帝的政治》献给了他。他在这一作品中明目张胆、满怀希望地为费利佩四世和奥利瓦雷斯出谋划策,并拿《圣经》和圣人故事描述“上帝的仁慈”和“撒旦的专横”。但克维多并未因此而得到奥利瓦雷斯的信任。为了靠拢并影响国王和奥利瓦雷斯伯爵,克维多甚至不惜以喜剧《怎样做一个私人秘书》讨好之。作品虽然以那不勒斯为背景,但一切场景、人物皆不出西班牙宫廷。然而,岁月沧桑,物是人非,克维多终于未能再次驾驭政治的变迁,被逐出马德里。从此,克维多心灰意冷,开始冷眼看世界,并写下了一系列诸如《宫廷生活及其趣事》、《诸事之书及其他》等“暴露文章”,对宫廷及宫廷生活进行了十分淋漓的冷嘲热讽。

《梦幻集》有若干讽刺文章组成。其中,《最后的审判之梦》写于1605年。它从“世界末日”说起,抨击了各类恶人恶习(从犹太到路德,众多历史人物均在“受审”之列)。《恶吏》写于1608年,是叙述者和恶吏在圣彼得教堂的一次谈话,内容涉及地狱中各色恶贯满盈的幽魂。同样写于1608年的《地狱之梦》或可视为《恶吏》的续篇,描写叙述者亲眼目睹了那些选择地狱之路的各色人等的所作所为。写于1612年的《人间大道》谓人物得到上帝的垂青,得知人生有两条路可以选择,一条通向天堂,

^① 转引自《克维多与新思想:创作与政治》,第134页。而后,王室一代不如一代的衰微必然一而再、再而三地令耳濡目染的年轻诗人无比失望。

一条指向地狱。叙述者讲述清醒老人怎样看着人们在标有伪善二字的“人间大道”上循环往返。最后一篇是《死亡之梦》，写于1622年。《梦幻集》集中表现了克维多的宗教观、道德观和价值观，一如《众生之机》反映了他政治抱负。

《众生之机》由四十个场景组成，每一个场景仿佛一个小品，或幽默，或沉重，揭示时人的伪善嘴脸，其中相当一部分颇具漫画色彩，如庸医如何躲到驴子腹下，屠夫如何与犯人换位，有权有势者如何面对哗啦啦大厦坍塌，等等。不少场景和人物就在克维多身边，几乎可以对号入座，像第五场里的饶舌者，第九场里的大诗人，第八场里的多嘴媒婆，第十四场里的春心老姬，等等。此外，不少场景直面时世政治，关涉西班牙的内政外交。其中的不少篇什具有幕间短剧的神韵。然而，贯穿始终的是作者的怀旧心态。他怀念查理五世时代，怀念西班牙和神圣罗马帝国的理想皇帝：既是皇帝，也是战士。

第三节 小说

前面提到过克维多的长篇小说《骗子外传》，但未及对克维多的“巴罗克风格与创造性人格”^①作应有的勘探。《骗子外传》最初是以手抄本形式流传的，故确切创作时间不详。文学史家的估计时间差距甚大，一般在1603年至1626年之间。小说以第一人称描写流浪汉巴勃罗斯·德·塞戈维亚的一生。他一心向往稳定、富有的好日子，并为此使出浑身解数，但结果总是一次次地被识破、戳穿，以至于黔驴技穷、不得不四处流浪。

除了大量的警句，作品的显著特点是不加掩饰的悲观主义。尽管克维多创作《骗子外传》时还相当年轻，而且奉行“肖像师般忠诚”的文学观。^②然而，正是这种忠于事实的文学观把克维多引向了悲观。前面说过，17世纪的西班牙早已是民生凋敝、乞丐遍地，文坛则更是绮丽之色、靡靡之音充斥。除了竭尽所能展示表现才华，克维多能做的便是反复的

① 卡雷特尔语，《巴罗克风格与创造性人格》，马德里，卡特德拉出版社，1992年版。

② 《全集·散文·宫廷生活序》，第46页。

说教和无情的鞭挞。因此,整个 17 世纪,在嘲弄时弊、讨伐恶习方面,也许只有格拉西安可与之媲美。有鉴于此,德国学者莱奥·斯皮策尔在流浪汉巴勃罗斯和克维多之间画了一个等号。^①当然,这个等号是象征性的,因为真正可以二而一、一而二的惟有人物一作者的悲观心境。这心境分别来自生活和精神的灰暗,跳动其中的无疑是克维多不二的现实主义之魂。

于是,小说中出现了大量二元对立:现实与想象、绝望与希望、主动与被动、结果与初衷以及丑陋的内涵与华美的表象,等等。在卡雷特尔看来,这些乃是构成克维多巴罗克风格的主要因素。

巴尔布埃纳·普拉特在评论克维多和格拉西安时,曾对二者的巴罗克风格进行了精辟的鉴别,谓前者的警句主义具有世界眼光,是从世界看自我的典范;而后者恰好相反,是自己熬出来的。此外,克维多涉足广泛,不仅其作品涵盖几乎所有体裁,而且文风机智而多变;格拉西安则把一切奉献给了小说,小说几乎是他的全部。克维多藉讽刺排解悲观和失望;格拉西安借悲愤以泄悲愤。克维多用灰色预见了戈雅;格拉西安把黑暗藏进了戈雅的颜色(虽然颜色相似,但克维多散发的是政治气味,而格拉西安却充斥着宗教气息)。克维多把西班牙的灾难比作自己的痛苦;格拉西安把自己的痛苦延伸为人类的痛苦。^②凡此种种,不仅意味着巴罗克主义的复杂,而且也是警句主义的复杂。

如果说他的诗歌集中体现了他层见叠出的警句和掩饰不住的讥诮,那么他的小说或可说是另一张面孔:近乎黑色的夸张。

《骗子外传》被认为是西班牙社会的灰色画廊,涵盖了几乎所有鄙陋的人物和事件。比如他的第一个主人,长得竟是这副嘴脸,其漫画式的夸张由此可见一斑:豆芽菜似的少爷长着一双叉子似的手,干巴巴的,“瘦得像甘蔗秆似的,小脑袋瓜儿,头发橙黄……一双眼睛深陷得贴近后脑勺了,眼光好似从背篓里射出来似的,眼窝那么深,那么黑,简直是商贩开店的好地方;鼻子扁塌生脓,像是为梅毒所损;嘴巴……像是要吃掉生在近旁的胡子,胡子因而吓得失了颜色,变成灰白的了。牙齿

① 转引自卡雷特尔:《巴罗克风格与创造性人格》,第 81 页。

② 《卡斯蒂利亚语文学史》,第 558—560 页。

不知道缺了多少颗,我想用不着的间牙都被除掉了;脖子长得像鸵鸟似的,喉结鼓凸得那么突出,就好像饿慌了要离开身子去找吃的一般……”^①

又比如那张谴责蹩脚诗人的“布告”,上书条款如下:

一、鉴于伏天酷热,而吟诵太阳的诗人却仍在日夜加温——尽管自己已经被太阳烤成了葡萄干,特令他们对有关天空的一切永远缄默,并像禁渔、禁猎一样,禁止他们在几个月内提及缪斯;

二、鉴于概念害人,许多妇女已被传染,特令那些滥用概念、铺张辞藻的诗人给予赔偿;鉴于日子困顿,金子银子尽被挥霍,特令满纸金银的诗人(他们动辄用金银塑造意中人)焚烧诗稿,将金银还给世人……

三、鉴于他们尽说谎话,应该把他们扔进圣水池中清洗一番;

……

诸如此类,不一而足。

和贡戈拉一样,克维多也有不少的追随者,他们的存在显示了巴罗克艺术的另一张面孔:立场和角度的不同、风格和技巧的差异。然而,和贡戈拉的追随者不同,推崇克维多的诗人、作家,如格拉西安者,大都以现实为轴、为现实所动,因此各有各的痛苦、各有各的文风,很难归料包堆。

^① 《骗子外传》,吴健恒译,《西班牙流浪汉小说选》,昆仑出版社,2000年版,第78—79页。

“等闲识得东风面，万紫千红总是春。”西班牙文学到了这个时候已经全面开花。诗坛更是人才纷涌，不可胜记。其中塞维利亚诗群和阿拉贡诗群、洛佩派诗群因地域或名家之缘，叙事诗人则因题材之故而较受文学史家重视，至于其他散兵游勇，则经常被忽略不计。

第一节 塞维利亚诗群

287

塞维利亚是埃雷拉的故乡。因此，塞维利亚诗群与其说与贡戈拉或克维多有关，倒不如说与埃雷拉渊源匪浅。这多少可以在里奥哈、阿尔基霍、卡罗、梅德拉诺等诗人笔下得到验证。除此而外，他们几乎没有相同之处。

一、里奥哈

弗朗西斯科·德·里奥哈(1583—1659)出生在塞维利亚的一个普通家庭。毕业于教会学校，后为著名诗人，曾得到塞万提斯和洛佩·德·维加的赞赏。手抄本《弗朗西斯科·德·里奥哈诗作》(1614)和《部忒斯的天鹅》(时间不详)收录了他主要诗作三千八百八十八首。1984年，贝戈尼亚·洛佩斯·布埃诺从三千多首作品中精选了八十余首编辑成书，并将它们界定为“伦理与警醒”之作^①。早期作品多为爱情诗，后期作品则是渐趋悲观的哲理诗。

^① 洛佩斯·布埃诺：《弗朗西斯科·德·里奥哈诗选》，马德里，卡特德拉出版社，1984年版，第3—10页。

里奥哈的爱情诗充满了灰色调,而且这种色调逐渐加深,以至于最终陷入悲观。于是爱情丧失了理想色彩,成了感情的牢笼。哲理诗是“黄金世纪”许多诗人偏爱的形式之一,在里奥哈则是流露悲观厌世情绪的渠道。

纯洁、燃烧的玫瑰,
似火焰竞技,
随太阳绽放,
怎能如此兴高采烈,
既知天赐生命短暂
如轻烟飘过,小鸟
飞过;枝叶和花瓣
无论多美丽,
也无法阻止
命运之神判决匆匆?
——《致玫瑰》^①

因为寒冬,我们将希望
寄于酷暑。此事多荒唐!
因为荒唐,荣誉离我们
匆匆而去。沧桑须臾间!
——《因为寒冬,我们将希望寄于酷暑》^②

如果说埃雷拉通过对加尔西拉索的潜心研究,了悟到诗的真谛在于不断创新,从而与萨拉曼卡派殊途同归——为西班牙巴罗克文学奠定了基础;那么里奥哈则是在前人的基础上努力用自己的志趣和才华营造哀而不谤、逸群绝伦的意境。

①② 《弗朗西斯科·德·里奥哈诗选》,第55—67页。前者为席尔瓦诗体(Silva),十一音节和七音节交替使用,形式相当自由;后者为十四行诗。

二、阿尔基霍

胡安·德·阿尔基霍（1567—1622）出生在塞维利亚的一个商贾之家，父亲是美洲殖民地的黑奴贩子。文学史界对他少有记述。但根据学者弗拉尼奇的说法，^①他很可能是在耶稣会接受正统教育，而后赋闲在家，不屑于父辈的营生，故每日里纵酒吟诗，以致家道中落，不得不靠妻子的嫁妆度日。晚年被耶稣会收留。

和里奥哈一样，阿尔基霍生前并未有作品发表，但不少诗篇以手抄本形式经友人流传于世。目前尚存各类作品仅七十八首，其中六十七首为十四行诗。其主要特色在于独特的音韵与节奏，内容则相对陈旧。多数诗篇取材于古希腊罗马神话，少数描写爱情。洛佩·德·维加曾赋诗《致堂胡安·德·阿尔基霍》对他表示赞赏。但这与其说是出于对其才华的艳羡，毋宁说是为了彼此的友情。

—
289

我看到红太阳的静寂之光
昏乱，欢乐的面容在某处
消失，天空忽然改变颜色，
黑暗，恐怖恐怖地笼罩了
南风，南风呼啸不再沉默，
呼啸升腾，风暴充满愤怒；
奥林匹斯，在大西洋肩上
跳跃颤抖，在惊雷中崩裂；
粉身碎骨，我看到黑的帆
化入水中，而第一缕曙光
兴高采烈，迎来新的一天，
灿烂辉煌，天庭容光焕发；
我看见并自问：我的命运

① 弗拉尼奇：《阿尔基霍诗集》，马德里，卡斯塔利亚出版社，1971年版，第11页和第56页。

是否也要像昼夜一样轮回？
——《我看到红太阳的静寂之光》^①

类似的十四行诗并不华丽，像是自然说出，因而自成一体。尤其是在断句、重音和停顿方面，诗人总能别出心裁。

三、梅德拉诺

弗朗西斯科·德·梅德拉诺（1570—1607）从小在耶稣教会接受教育，长大后为神职人员，但 1602 年忽然脱离教会（个中原因未明）。此后专注于文学事业，并与阿尔基霍、里奥哈、帕切科等过从甚密。

梅德拉诺英年早逝，其诗作第一次结集出版是在他去世十年之后。1617 年，友人将他的作品汇编成册，是为《〈佩德罗·维内加斯的爱情验方〉及其他》。时至今日，所能见到主要作品有三十四首颂歌、五十余首十四行诗和些许八行诗。

我服膺于你红宝石般的嘴唇，
倘使未因你一双美足而俯身；
我被你充满魔力的双手束缚，
即使未被你潋潋的秀发缠绕；
我感念天空五色缤纷的彩虹，
那是因为尚未见识你的眉毛；
我深爱北方银光闪烁的极洲，
那是因为不识你如炽的目光。
……^②

梅德拉诺其实是一位能别开生面、自成一家的诗人。尽管大多数作

① 弗拉尼奇：《阿尔基霍诗集》，马德里，卡斯塔利亚出版社，1971 年版，第 11 页和第 56 页。

② 弗朗西斯科·德·梅德拉诺：《诗歌》，达马索·阿隆索编选，马德里，卡特德拉出版社，1988 年版，第 73 页。

品语言平易、意境清朗,但比兴方面颇具特色,而且每每反复回环、令人叫绝。当然,这并非梅德拉诺的独创。埃雷拉、贡戈拉,尤其是贡戈拉,几乎穷尽了西班牙诗歌的经典方法。正因为如此,与其说梅德拉诺们步人后尘,毋宁说他们生不逢时。

四、卡罗

罗德里戈·卡罗(1573—1647)出生于塞维利亚的乌特雷拉的名门世家,毕业于奥苏纳大学神学系,之后一直作为神职律师参与各种与神职人员相关的法律纠纷。他兴趣广泛,曾涉足考古和历史,并藉此思考神学真谛。与此同时,以史为鉴,观照现世是卡罗文学创作的重要基点。除却古典传统及埃雷拉、贡戈拉的美学思想,克维多一脉的警句主义也对他产生了重要作用。

《罗马古迹之歌》被认为是他的代表作,却一度被归于里奥哈名下。作品藉罗马帝国遗迹以表现岁月不居、世事沧桑,凡六部分,每部分十七行。首句“你看这些,法比乌^①,呵,痛!”被不少后继诗人效仿,成为经典。

你看,法比乌,呵,痛!
孤寂荒野,凋零的剧场,
见证着罗马曾经的辉煌。
……
沉睡着令人恐怖的城垣,
一片废墟
令人心痛
……
曾几何时
这里,雄伟广场和庙宇;

① 法比乌(前280—203),又译费边或非比阿斯,罗马执政官、独裁者,以耐性、沉稳(一日谨慎、延宕)著称。英国费边社会主义即以其名命名。

如今是依稀可见的历史。

.....

此作气势不凡,但情绪低沉,令人不胜伤感,不能不慨叹人生虚幻、岁月无情。其他作品如席尔瓦的《卡尔莫纳镇》、《古老和现代的塞维利亚》等也颇有知名度。

五、费尔南德斯·德·安德拉达

安德雷斯·费尔南德斯·德·安德拉达(?—1648)出生在塞维利亚,但出生年月不详且一直乏人关注。1875年,学者阿多尔夫·德·卡斯特罗以《〈致法比乌的道德书〉并非里奥哈所作》为题,谓作者另有其人。卡斯特罗依据塞维利亚哥伦比亚图书馆的一份档案,断言《致法比乌的道德书》的真正作者是一个叫费尔南德斯·德·安德拉达的人。20世纪30年代以后,达马索·阿隆索经过多年钩沉索隐,证明费尔南德斯确实是《致法比乌的道德书》的作者。他同时考证出此翁的生平,谓后者系塞维利亚某西印度贸易公司船长,后与新大陆一土生白人女子结婚,从此定居新西班牙(即今墨西哥)。他的一些作品曾被长期归于阿尔亨索拉或里奥哈名下。

长诗《致法比乌的道德书》凡六十八节,二百零五行。达马索·阿隆索将该诗分为四部分:第一部分(1—114行)是主体,第二部分(115—186行)是变奏,第三部分(187—201行)为总结,第四部分(202—205行)为尾声。^①作品的意境与卡罗的《罗马古迹之歌》如出一辙,但道德说教更直接、更晓畅。长诗从“法比乌,宫廷的希望”开始,缅怀古希腊和罗马帝国的辉煌,然后笔锋一转,感叹岁月无情、生命虚妄:

.....

诸如此类的希腊印记,以及
那罗马帝国的长老院和宫殿

^① 阿隆索:《费尔南德斯·德·安德拉达的〈致法比乌的道德书〉》,马德里,格雷多斯出版社,1978年版。

在历史的长河中悠悠地死去。
 似太阳刚刚升起便坠入阴暗，
 除此而外我等活着还有什么？
 如绒毛草朝是青丝暮成枯发，
 生命呵，谁说不是盲目谵妄？

六、其他同时代的塞维利亚诗人尚有弗朗西斯科·帕切科(1564—1644)、佩德罗·德·基罗斯(1555? —1614),等等。其中,帕切科之所以在文学史上占有一席之地与其说是因为他的诗歌创作,不如说是由于他编选了埃雷拉的诗作。他的诗歌缺乏原创性,或者说基本上是对埃雷拉的模仿。当然,帕切科还是位有名的画家。适逢塞维利亚作为欧洲重要的贸易城市和艺术市场而盛极一时,生于斯长于斯的他可谓如鱼得水。

293

第二节 阿拉贡诗群

巴洛克时期的阿拉贡涌现了一大批诗人。其中最具影响的当数阿尔亨索拉兄弟、米格尔·纳瓦罗和圣何塞教士。他们基本上是贡戈拉和克维多的同代人,却选择了较为传统的创作道路。

一、卢·阿尔亨索拉

卢佩尔西奥·莱奥纳多·德·阿尔亨索拉又称阿尔亨索拉哥哥(1559—1613),出生于巴尔巴斯特罗,曾在韦斯卡大学和萨拉戈萨大学学习哲学和法律,同时自习拉丁文学。毕业后为费尔南多·德·阿拉贡(史称维利亚埃尔莫萨公爵)效力,任公爵秘书。1610年赴那不勒斯,在莱莫斯伯爵的总督府任秘书和“宫廷诗人”,创建那不勒斯“闲人学院”(Academia de Ociosos)。三年后因病去世。

卢·阿尔亨索拉受贺拉斯影响最甚,素有“小贺拉斯”之称。但是他有生之年不仅一直没有作品发表,而且常常将新作付之一炬。仅存诗作主要有歌谣、赞美曲和十四行诗。其中不少十四行诗机智、精巧,每每给

人以意料之外、情理之中的感觉。其他主要文学作品有《悲剧三种》。这些作品大都是经弟弟(即巴尔托罗梅·莱奥纳多·德·阿尔亨索拉)之手留传下来的。^①就内容而言,卢·阿尔亨索拉的作品大都属于伦理道德范畴;风格方面常常也是简洁明快,中规中矩。这显然与作者长期生活并服务于宫廷有关。然而,毕竟时代不同,他的一些作品仍然有意无意地透着迷惘与悲观。于是,废墟和时间像两个挥之不去的幽灵会“不经意”地出现并徘徊于简洁明朗的音律之间。

残酷的梦呵,死神的身影,
不要将我烦闷的心房搅扰、
亮出我那不愿示人的角落,
多舛命运的最后一点庇荫。

去寻找暴君的坚固宫阙吧,
那里的殿堂多么金碧辉煌;
或者直捣守财奴吝啬寝床,
使他大汗淋漓从梦中惊醒。

让前者看到人民愤怒的拳
把一道道铁门掀翻、砸碎,
或者背叛的奴才利剑出鞘。

让后者看到一把万能钥匙
将他的万贯家财化为乌有,
人们把一切荣誉献给爱神。
——《致梦幻》

① 莱奥纳多·德·阿尔亨索拉生前将自己及哥哥仅存的作品托付给侄儿加夫列尔·莱奥纳多,嘱咐他“仅供自娱,不得外传”。但侄儿并没有遵循长辈的遗愿,于1634年结集出版了阿尔亨索拉兄弟俩的遗作,是谓《卢佩尔西奥和巴尔托罗梅·莱奥纳多·德·阿尔亨索拉博士韵文集》,其中分别收录阿尔亨索拉兄弟的诗章九十四首和一百九十首。

卢·阿尔亨索拉的爱情诗也很有特点，尽管内容倾向于柏拉图主义，而且没有具体对象。因此，主人公在费丽斯、克罗丽斯、安娜、胡利娅、劳拉、伽拉特娅、阿玛丽斯、弗莱丽达或爱神等众多名字中游走，而结果总是透着抽象、带着虚幻，比如《爱神，你看见赤裸的灵魂》、《我当然害怕受伤害，夫人》等等。他的道德诗主要讨论命运与奖惩、自律与贫富等话题。讽刺诗则指向浪费和虚荣、淫荡与欺骗等等。除此而外，他还创作了不少即兴诗或情景诗。

二、巴·阿尔亨索拉

巴尔托洛梅·莱奥纳多·德·阿尔亨索拉(1561—1631)毕业于韦斯卡大学和萨拉戈萨大学文哲系，而后转至萨拉曼卡大学攻读神学并被授予司铎称号。他的名字几乎始终和兄长卢·阿尔亨索拉联系在一起。1586年，应兄长之邀进入费尔南多·德·阿拉贡的公爵府，任公爵府教堂神甫兼书记官。后来又随兄长取道那不勒斯，为莱莫斯伯爵效力。1615年被任命为阿拉贡王国史官兼萨拉戈萨大教堂受俸教士。

前面说过，他的作品是由侄子于1634年发表的。和兄长卢佩尔西奥一样，巴尔托洛梅也是贺拉斯的忠实信徒。他追求逼真的摹仿，反对过分的雕饰。用布莱瓜的话说，他是少数懂得节制的巴洛克时期诗人，“聪敏地抑制了自己的感情”。^①这在诗人的爱情诗中双重地表现了出来。譬如他在一首《致埃斯基拉切王子的诗体书信》中写道：

我向你坦陈心中的感觉：
当一切开始时候，嫉妒、
光荣、自负与希望就会
充斥大脑。可是你却说：
“你懂什么？你从未经历

^① 布莱瓜：《〈卢佩尔西奥和巴尔托罗梅·莱奥纳多·德·阿尔亨索拉博士韵文集〉序》，马德里，经典作家出版社，1974年版，第28页。

爱情,也不曾要死要活。”^①

同时,风气使然,巴尔托洛梅也经常谈论爱情,甚至藉子虚乌有的女性(菲丽斯、西尔维娅等等)以释块垒。也许正因为他毕生未曾恋爱,却硬要在作品中描写爱情,所以多少有些无病呻吟。和他的爱情诗相比,讽刺诗就真实得多。在一首《致堂努尼欧·德·门多萨的诗体书信》中,他竭力劝说好友门多萨放弃把孩子送入宫廷的念头,谓宫人多猜忌、善妒忌、好争斗、爱虚荣等,只差说宫廷是万恶之源了。在另一首题为《致阿拉贡总督堂费尔南多·德·波尔哈的诗体书信》中,作者以一句“为了观看勇敢的斗牛”开始了他归隐人群的“啸傲江湖”。但在《马鲁古群岛的征服》中,他却又一反常态,大肆称赞起费利佩三世的丰功伟绩来。

从某种意义上说,和兄长卢佩尔西奥一样,巴尔托洛梅是个不无矛盾的诗人。兄弟俩创作了一些脍炙人口的作品,但较之同时代的真正大师,他们似乎又明显缺乏创新精神,属于思想上、风格上都相对四平八稳的一类。

三、维耶加斯及其他阿拉贡诗人

埃斯特万·马努埃尔·德·维耶加斯(1589—1669)虽然出生在里奥哈,而且与韦斯卡大学和萨拉戈萨大学的阿尔亨索拉兄弟毫无瓜葛,却一直被文学史家归入阿拉贡诗群。用学者何塞·玛利亚·德·科西奥的话说,“埃斯特万·马努埃尔·德·维耶加斯是个很难在西班牙诗歌史中归类并包的人,尽管他的历史地位无人怀疑。他的诗作如此纷杂多变,简直难以统而界定”。^②

维耶加斯出生在一个生活体面的乡绅家庭。年轻时代在马德里求学,同时开始接受古希腊罗马文学并尝试写作。1618年发表诗集《色情集》,受到宫廷诗人和上流社会的猛烈抨击。也许是因为他的“有伤风

① 布莱瓜:《卢佩尔西奥和巴尔托洛梅·莱奥纳多·德·阿尔亨索拉博士韵文集》序,马德里,经典作家出版社,1974年版,第277页。

② 科西奥:《西班牙神话寓言》,马德里,埃斯帕萨-卡尔佩出版社,1952年版,第584页。

化”的诗作激起了不小的风波,维耶加斯放弃了诗歌,开始在散文领域耕耘。1630年开始写作未竟的《批评集》,而且用的是古希腊语和拉丁语。《批评集》未及完成和发表,他又启动了反诘喜剧创作的《反戏剧》。后者同样未能在他有生之年面世。最后是几乎为他招来杀身之祸的《讽刺之书》。作品不仅遭到宗教裁判所禁止,而且使他饱尝牢狱之灾。晚年官司缠身,生活凄惨。

前面说过,维耶加斯总共只有《色情集》这一部诗集。诗集由上下两部分组成,共八篇。第一部分中,“颂歌与仿作”明显受到贺拉斯的影响,而“愉悦与阿那克里翁”则顾名思义是对古希腊抒情诗人阿那克里翁的颂扬。和当时的所有诗人不同,维耶加斯仿佛回到了16世纪,从而使委婉而不失清朗、典雅而贴近自然的诗风得到了恢复。比如,他在“愉悦”第七首中写道:

我看到一只小鸟
在百里香上鸣叫,
它望着爱的小巢
被一位农夫侵扰。
那可是它的城堡。

与此相仿,他歌颂处女是“禁园初绽的玫瑰”,把山泉描写成“来自金沙的流银”,等等。这些温馨而自然的诗句足以使维耶加斯混同于文艺复兴运动初期,甚至古希腊罗马诗人,诚如布拉沃·维加所说,读维耶加斯“必须同时置身于贺拉斯、阿那克里翁……等人时代,因为他是一位语文学家……”^①

诗集第二部分比较杂乱,有哀歌、情歌、讽刺诗和十四行诗等等。它们大多为应景之作,从题材到风格都充满了变数。

其他阿拉贡诗人有赫洛尼莫·德·圣约瑟教士(1587—1654)和马丁·米格尔·纳瓦罗(1600—1644)等。赫洛尼莫作为伽尔默罗派教士,毕

^① 布拉沃·维加:《埃斯特万·马努埃尔·德·维耶加斯》第三部,罗格洛尼奥,里奥哈研究院出版社,1990年版,第94页。

生致力于清修和布道,因此他的诗文基本上属于道德说教一类。诗歌方面留下了不少散作,它们直至 1876 年方才出版面世;散文方面有《历史的天才》(1651)、《尊敬的胡安·德·拉·克鲁斯之像》(1629)和《伽尔默罗史》(1637)。纳瓦罗作为巴尔托洛梅·德·阿尔亨索拉的崇拜者,则作品不少,新意不多。

第三节 洛佩及洛佩派诗人

四百年来,洛佩在剧坛的崇高地位似乎逐渐淹没了作为大诗人的光辉。在目前所能见到的各类文学史中,戏剧家洛佩·德·维加作为西班牙古典戏剧的集大成者,往往占有独一无二的地位。然而在当时,洛佩首先是令人高山仰止的伟大诗人。除去剧本中的大量诗词,洛佩的谣曲、叙事诗、宗教诗和十四行诗也曾独领风骚,让时人叹为观止。

无论是在佩德罗·德·埃斯皮诺萨的《名诗人之花》还是在 1600 年和 1604 年的《谣曲总集》(上下两部分)当中,洛佩的作品均占有重要位置,尤其是他的摩尔谣,表现出了浓厚的历史意识与强烈的抒情性的完美结合。《萨义德,我警告你》、《从夫人门口走过》、《风流浪子带刀过》、《夜色在等待》、《回眸格拉纳达》等都被认为是摩尔谣中的上乘之作。洛佩在这些诗作中大肆挥洒色彩和音韵、对偶和比喻,以及大量愉悦感官的描写,使摩尔谣达到了一个新的审美高度。与此相仿,洛佩的牧人谣也颇受时人欢迎。根据卡雷尼奥的说法,洛佩的牧人谣当晚于他的摩尔谣^①,因此创作时间多在 1588 年至 1595 年之间,也就是说他的流放时期。这类作品大多围绕园丁贝拉尔多展开,由爱情和婚姻、阴谋和背叛等传统因素和多少富有自传色彩的现实情绪编织而成。其中不少段落以散篇形式成立,如描写复仇的《着衣的水藻杆》,描写绝望的《美人,我的悲哀》和描写婚礼的《在著名的岸边》等等。

贝拉尔多是个好园丁,

^① 卡雷尼奥:《洛佩·德·维加诗选》,马德里,卡特德拉出版社,1984 年版,第 52 页。

在瓦伦西亚种植花草。
那是日复一日的劳作，
使他没有思想的余地。

.....

三叶草用来赠送女孩，
它们生长在园地一隅，
他期待这些神奇植物
结出美妙的爱情果实。

.....

此后是牧歌体小说《阿卡迪亚》(1598),其中有不少段落堪称谣曲极品,比如《胸口紧贴城堡》,描写贝拉尔多离开新婚妻子、奔赴战场的情景,以及新嫁娘贝丽莎如何欲哭无泪。费利佩·佩德拉萨和米拉格罗斯·罗德里格斯认为《阿卡迪亚》是洛佩前期创作的终结之作,因为在这以后,他的作品将转向哲学和宗教问题。^①这是很有见地的。事实上经过流放生活,洛佩真正成熟了,思考和创作也深沉了许多。用卡雷尼奥的话说,洛佩由感性转向了理性、感官转向了精神。^②于是,《精神谣曲》诞生了,其中的不少篇什曾被收入《神圣诗韵》(1614),这些作品充满了忏悔和祈祷以及对基督受难的描写。另一些作品则结集于对话体小说《多罗特娅》(1632)的名下,它们倾向于终极哲学,即对存在的终极价值的思索。

我来自我的孤独，
再回到我的孤独，
为了和自己独处，
我只需我的思绪。

① 佩德拉萨、罗德里格斯:《西班牙文学手册》第三卷,纳瓦拉,塞利特出版社,1980年版,第568页。

② 卡雷尼奥:《洛佩·德·维加诗选》,第65页。

当然,《精神谣曲》中的篇什远非哲学和宗教可以涵盖。其中还有不少难以涵括的诗篇,如《那些金色套鞋》,透露出诗人的某些特有的癖好,令人邪恶地迁思那个喜嗅女人小脚的辜鸿铭。

1604年的《诗韵》囊括了洛佩的两辑诗作、两百首十四行诗和其他一些零散韵文。1609年再版时又有《喜剧创作新艺》加入这个集子。十四行诗当是这个集子的精华,反映了洛佩及其时人的基本审美追求和价值取向,同时也是探究洛佩文学个性的最佳矿藏之一。其中的爱情诗秉承彼特拉克诗风,同时掺入了不少“色情”成分。这部分作品有自传因素,其中的菲丽丝和卡米拉则明显指代他生活中的两个女人——埃莱娜·奥索里亚和米卡埃拉·卢辛达。洛佩在十四行诗中倾诉衷肠:

请放开我驯顺的羔羊,
你不是已经拥有一只?
放了我钟情的宝贝吧,
你的欢喜正将我刺伤。

把锡做的铃铛还给她,
不要用金饰将她诱骗。
这头一年龄白色牯牛,
用好料喂养权作礼物。

假如你要我指名道姓,
金色卷毛是她的特征,
眯缝的双眼蒙眬若睡。

她身上沾满我的手汗。
你若松手,阿尔西诺,
她随我回家必定欣然。

.....

1621年出版的诗文集《菲洛墨拉和其他韵文》辑录了洛佩的两束诗和一篇小说(《菲洛墨拉》、《安德罗墨达》和《狄阿娜的鸿运》)。稍后又出版了诗文集《喀耳刻》(1624)。在这些集子中,最值得关注的当数《菲洛墨拉》中的一束书信体诗。以贡戈拉为代表的巴洛克诗派在洛佩这个时期的作品中留下了深深的烙印。

此外,洛佩的叙事诗也很有名。他的第一首叙事诗为《龙海盗》,发表于1598年,叙述英国军人弗朗西斯·德雷克。此人系英国海军将领,作过环球航行,在抗击西班牙“无敌舰队”的战役中发挥了重要作用。洛佩在作品中将他描写成凶神恶煞般面目狰狞的大海盗,天主教、西班牙和神圣罗马帝国的敌人。“龙海盗”当取自“德雷克”的西班牙语谐音。第二首叙事诗为《安赫利卡的美丽》(1602),第三首为《耶路撒冷的解放》(1609),基本上是对阿里奥斯托和塔索的响应。第四首为《悲恸的王朝》(1627),写玛利亚·埃德华多,同时对英国女王伊丽莎白进行了猛烈的攻击。其他叙事诗有宗教题材的《伊西多尔》^①和《阿尔穆德纳的圣母》。

洛佩的最后一部诗集《人生诗韵·神圣诗韵》(1634)以讽刺见长,诗人的讽刺诗大都涵括其中。长诗《黠猫》凡五篇,二千八百零二行,以猫拟人,叙述自“远古至今”、从神间到人间的漫长历史。评论家科塔萨尔认为此作开西方长篇讽刺诗之先河,其美可比荷马史诗。^②

此外,由于洛佩有生之年即被奉为文坛泰斗,出版书籍难以数计,以至于散佚者众多。但留传至今的除上述诗品之外,重要诗集或诗文至少还应包括《帕尔纳索斯山的维加》^③和《阿波罗的桂冠》。

洛佩的显著特点是宏阔和博大。他古今贯通,几乎穷尽了当时的所有文学体裁和题材、主题和方法。正是由于他的博大,他的宏阔,我们似乎很难用若干特征加以概括。同时,受其影响,一大批东西南北的诗人

① 伊西多尔(560?—636),神学家、百科全书编纂家,生于塞维利亚,被认为是最后一位西方天主教拉丁主教。代表作为《语源学》,凡二十卷。

② 科塔萨尔:《〈黠猫〉序》,马德里,卡斯塔利亚出版社,1983年版,第3—9页。

③ 维加意为平原或河套地区,原非姓氏。西方国家姓氏的流行是从文艺复兴时期开始的,此前除了少数贵族以外,人们多取地名以利区别。在西班牙,加尔西拉索和洛佩都属于这种情况。

作家纵横捭阖。在诗坛,受益最多的无疑是马德里诗群和托莱多诗群。其他追随者遍布整个西班牙及有关欧洲国家。

一、萨利纳斯伯爵

萨利纳斯伯爵,本名迭戈·德·席尔瓦·伊·门多萨(1564—1630),生于马德里,曾任费利佩三世的葡萄牙问题顾问、皇家财务监理等职。1616年任葡萄牙总督和最高军事长官。他的主要作品为爱情诗,偶尔也有一些宗教诗问世。他的爱情诗继承了自加尔西拉索至洛佩·德·维加一脉诗人的人道主义精神,同时风格上不拘一格。十四行诗《我起誓,我爱你每一天》、《因为爱,我对不起自己》、《等待、担忧、坚信,不合时宜》、《生命的牺牲之路苦长》、《我如此快乐地不幸着》等,堪称上乘。

—
302

生命的牺牲之路悠长,
信仰杲杲,希望渺渺;
失眠的灵魂如此疲惫,
清醒地安慰痛苦惆怅。

.....

——《生活的牺牲之路苦长》

类似十四行诗很可以显示萨利纳斯伯爵的矛盾心境。矛盾的对偶多少有些雕琢和无病呻吟,表现了他这代宫廷诗人的生存状态和艺术追求。

二、利尼安·德·里阿萨

佩德罗·利尼安·德·里阿萨(1558? —1607)出生时间、地点不详。只知道他曾经在萨拉曼卡大学学习,后转至马德里,供职于卡马拉萨侯爵麾下。1600年被授予神职。

利尼安著述颇丰,学者兰道夫将其作品分为五类,有“宫廷诗”、“谴

责诗”、“讽刺诗”、“风俗诗”和“谣曲”，^①其中“宫廷诗”当细分为“宫廷诗”和“宗教诗”。兰道夫认为在这五类(其实是六类)作品当中，数“谴责诗”最具特色。^②这是不无道理的。拿利尼安的十四行诗《人性》为例，可谓一杆子下去打翻一船人，而且打得在理：

如果说不幸的是那死去的，
那么谁也算不得是不幸的。
死神总有一天会不期而止，
你无需惧怕，也无需等待。

你若清醒，你当自知有罪：
不是为保既得而挖空心思，
便是为了一己而胡作非为。
多么强横不公的生活逻辑！
.....

三、瓦尔迪维埃尔索

何塞·德·瓦尔迪维埃尔索(1560? —1638)出生在托莱多，年轻时代即与洛佩交情甚笃。作为神职人员，瓦尔迪维埃尔索的创作具有浓重的宗教色彩。《精神谣曲》(马德里，1612年)是他的代表作，也是西班牙文学传统谣曲与宗教主题相结合的典范。

五月进，四月出，
多么健壮和美丽！
五月着床成圣子，
小耶稣呵，我爱你。
你的头发像金丝，
花环美丽似王冠，
.....

①② 兰道夫：《利尼安诗集》，巴塞罗那，普维尔出版社，1982年版，第22页。

——《写给小耶稣的歌》

谣曲的传统韵律使类似圣歌朗朗上口,这不仅拉近了一般教徒与诗歌的距离,而且获得了出人意料的审美效果。然而,时过境迁,随着宗教的衰微,瓦尔迪维埃尔索的光辉也渐渐淡去,以至于少有文学史家提及。

四、洛佩斯·德·萨拉特

弗朗西斯科·洛佩斯·德·萨拉特(1580—1658)生于里奥哈,毕业于萨拉曼卡大学,后为莱尔马公爵门下。生前发表诗集两种:《诗歌若干》(马德里,1619年)和《作品若干》(阿尔卡拉,1651年)。前者辑录了诗人年轻时代的几乎所有作品,以爱情诗和应景诗为主;后者侧重于哲理诗和讽刺诗。文学史家大都钟情于他的后期作品,如十四行诗《致骸骨》和《美貌不常在》一直为评论界所津津乐道。

生命因生而死去,
一切都难逃厄运;
真正的水晶明白,
分分秒秒皆杀手:

撞击中燃烧成灰,
光线将灰烬黏结,
被黑暗深深埋葬,
死得比生还光彩。

.....

——《美貌不常在》

五、其他洛佩派诗人

因为“洛佩派”这个概念本身非常松散,古来文学史家涉及的有关诗人多如牛毛。本著只能择其一二权作例证。除去上述四位,现当代文

学史家笔下的洛佩派诗人尚有安东尼奥·恩里克斯·戈麦斯(1601—1661)、弗朗西斯科·德·波尔哈·伊·阿拉贡(1580—1658)、贝尔纳尔迪诺·德·雷波耶多(1597—1676)、巴尔塔萨尔·埃利西奥·德·梅迪尼亚(1585—1620)、阿隆索·德·莱德斯马(1562—1663)、安东尼奥·乌尔塔多·德·门多萨(1586—1644),等等。

第四节 其他诗人

前面说过,16、17 世纪的西班牙大有中国盛唐气象,文坛更是流派庞杂、人才荟萃。随着美洲殖民地的巩固和欧洲局势的相对稳定,西班牙帝国在衰退中由扩张转向保守。这时,学院^①和文学的光辉逐渐取代了战争和骑士的荣耀。文人骚客层出不穷,堪称一大奇观。于是,人文主义或现实主义或人文主义的现实主义在矫枉的过程中竟也过正地催生了一些追求技巧的形式主义艺术和追求感官刺激的色情文学。在诗坛,色情诗篇可谓数量众多。阿尔修、詹姆斯和利索尔格共同编选的《黄金世纪色情诗》便是明证。同时,在航海大发现和美洲征服过程中^②都未产生宏大史诗的西班牙,倒在 17 世纪孕育了几位值得一提的史诗作者。

305

一、巴尔布埃纳

贝尔纳多·德·巴尔布埃纳(1568—1627)出生于西班牙瓦尔德佩尼亚,1585 年随家人迁至新西班牙(即今墨西哥)。大学毕业后作为神职人员,在瓜达拉哈拉供职,而后重返西班牙进修神学。《贝尔纳多或龙塞斯瓦列斯^③的胜利》(1624)被认为是他的代表作,由二十四篇、五千节八行

① 17 世纪初,西班牙拥有各类大学或学院(Academia)近二十所,每年培养各种人文学士达数万之众。其中最早的大学创立于 13 世纪初。

② 不少西班牙文学史家惯于将葡萄牙诗人卡蒙斯和美洲史诗《阿劳加纳》纳入其叙述范畴。

③ 龙塞斯瓦列斯,西班牙地名,位于比利牛斯山区,系西班牙著名的宗教圣地之一,内有始建于公元 12 至 13 世纪的天主教大教堂、奥古斯丁会隐修院、桑丘七世及王后的陵墓。其中桑丘七世陵墓祭坛中央的忧伤圣母金像一直受信徒朝拜。

诗组成。然而,作品并非传统意义上的史诗,尽管它以主人公贝尔纳多·德·卡皮奥的人生经历为线,展示了新旧大陆两个世界,但兴趣所在似乎远非一般史诗可以涵括。这是因为作品串联了各种文学故事,使纪事和想象并存;其中的人物从神话传说到骑士文学,可谓应有尽有。有鉴于此,有评论家认为这是一种真正意义上的人文史诗。

巴尔布埃纳的其他重要作品有《墨西哥的伟大》(1604)和《黄金世纪在厄里费勒^①林莽》(1608)等。前者叙述伟大的墨西哥城(特诺奇蒂特兰),后者却是由二十首牧歌组成的田园诗。

二、霍赫达及其他诗人

迭戈·德·霍赫达教士(1570—1615)生平不详。霍赫达亦非传统意义上的史诗作者。他的代表作《基督颂》(1611)凡一千九百七十四节、一万五千七百九十二行,叙述基督从最后的晚餐到受难,因此是一部真正的宗教史诗。

和霍赫达、巴尔布埃纳同时期的“史诗”作者还有很多,其中相当一部分作者实际上并未创作出真正的史诗。但是,随着文学观念的改变,这些作者的无心插柳正得到一些文学史家的垂青。何塞·德·维利亚维西奥萨的《苍蝇国》(1615)、克里斯托瓦尔·苏亚雷斯·德·费盖罗阿的《西班牙不灭》(1612)、弗朗西斯科·洛佩斯·德·萨拉特的《十字架的发明》(1648)等或可代表当时最重要的三大史诗类型:想象类、纪事类和宗教故事类。

① 厄里费勒,希腊神话人物,塔拉俄斯之女,阿德刺斯托斯的姐妹,安菲阿刺俄斯之妻,阿尔克迈翁之母,因劝说丈夫参与攻打忒拜之战而使后者送命,阿尔克迈翁等为报父仇将她杀死。

洛佩·德·维加无疑是“黄金世纪”西班牙文学,尤其是西班牙古典戏剧的集大成者。洛佩·德·维加对西班牙文坛的贡献是多方面的。首先,他是个伟大的诗人;其次,他创作了上千个剧本(虽然流传至今的只有四百余种),将文学题材拓宽到了几乎所有领域;再次,他打破了古希腊戏剧不可超越的神话,第一次确立了喜剧和亦庄亦谐、亦悲亦喜的悲喜剧在戏剧创作中的地位。他对后来的西班牙及欧洲文学的影响当不在塞万提斯之下,但当时的名声却远远超出塞万提斯,因而颇受塞万提斯本人及其他同代作家的推崇,被称为“自然界的精灵”、“天才中的凤凰”。他的主要作品被分为九大类,其中最著名的有《羊泉村》、《奥尔梅多骑士》、《最好的法官是国王》、《掩盖报复的惩罚》,等等。

从某种意义上说,洛佩和贡戈拉是西班牙“黄金世纪”文坛的两座并峙的高峰,^①前者的“门徒”(主要有“瓦伦西亚派”、“马德里派”和“塞维利亚派”),孕育了胡安·鲁伊斯·德·阿拉尔孔、纪廉·德·卡斯特罗(二者对高乃依的影响可能超过任何一个法国作家)等一大批剧作家;后者则改变了西班牙诗歌的走向乃至整个西班牙语文学的话语方式。

第一节 生平

洛佩·德·维加(1562—1635),全名费利克斯·洛佩·德·维加·伊·卡尔皮奥(也称洛佩·费利克斯·德·维加·伊·卡尔皮奥),于1562年11月

^① 由于时人对塞万提斯的偏见,洛佩和贡戈拉,或克维多和卡尔德隆被认为是“黄金世纪”的巅峰。

25日出生在马德里。父亲费利克斯·德·维加是刺绣匠,一生风流倜傥,因而常使家庭处于风雨飘摇之中。洛佩·德·维加从小受到这种不安定因素的影响,颠沛流离,先后在多所学校就读,同时开始对文学表现出浓厚的兴趣。青年时代曾师从阿维拉大主教赫罗尼莫·曼里克,后进入阿尔卡拉德埃纳雷斯大学,又转至萨拉曼卡大学。父亲去世后,洛佩·德·维加不得不辍学从军。起先投在圣塔克鲁斯侯爵门下,并随之远征海外。回国后狂热地爱上了女演员埃莱娜·奥索里奥并由此诞生了大量抒情诗篇。但不久东窗事发,年轻的洛佩被逐出首都。流放期间,他又疯狂地爱上了后来的妻子伊萨贝尔·德·乌尔比纳。1588年参加“无敌舰队”征讨英国,遭到英国海军和大西洋风暴的袭击,险些丧命。之后和伊萨贝尔结婚,两人在瓦伦西亚度过了两年幸福、和谐的婚姻生活。1590年被任命为公爵秘书,随阿尔瓦公爵到托莱多工作。1594年,妻子因难产去世,婴儿也未能幸免,洛佩受到沉重打击。翌年,洛佩回到马德里,先后投入安冬尼娅、胡安娜和女演员米卡埃拉等人的怀抱。1596年洛佩与胡安娜结婚,却似乎并非出于爱情。多年以后,洛佩拜在塞萨公爵门下,历任公爵秘书、顾问,兼任宗教裁判所检察官等;同时声名鹊起,被誉为“天才中的凤凰”,塞万提斯称其为“自然界的怪才”。1612年,无情的厄运再次降临。在遭遇了妻子、儿子、情人的相继永诀之后,洛佩终于心灰意冷,决定皈依宗教。两年后正式接受神职,从此放弃了世俗题材。1627年,因叙事诗《悲恸的王朝》而被罗马教皇乌尔班八世授予马耳他勋章。晚年景遇凄惨,终于1635年8月27日带着悔悟离开了人世。

洛佩与塞万提斯的矛盾一直为世人所津津乐道。人们从诸如此类的关系看到了伟人的平凡。然而,笔者以为两人创作理念的不同可能是导致他们不和与相轻的关键因素。据有关学者考证,两位文坛巨擘有生之年曾偶为邻居,住在弗朗科斯街(今塞万提斯街),一个在今11号的位置,另一个在今18号的位置。更巧的是,塞万提斯一家墓地所在地坎塔拉纳街如今成了洛佩·德·维加街。此外,两人曾两次在相近的时间参加相同的教团,还曾先后或同时服务于莱莫斯伯爵和“无敌舰队”。至于两人的创作道路,则更是出奇的雷同:涉足所有的体裁,尽管效果大不一样。可怜的塞万提斯生前从未享受到大作家应有的荣耀,并且可能至

死也没有真正弄清楚为什么洛佩可以轻而易举地“占领”文坛、缔造并统治戏剧王国；反过来，洛佩似乎也很不理解《堂吉诃德》的轰动缘由。但是，两人有一点是截然不同的：一个追求完美，另一个却志在创新。前者比较现实，因而主要取法的是巩固现在、创造经典；后者则充满幻想，因而主要选择的是面向未来、不拘成规。

第二节 作品^①

洛佩一生著述甚丰。根据 1636 年一位传记作者的统计，洛佩一生创作了一千八百部剧作，外加四百则短剧或幕间短剧。洛佩本人也曾于 1632 年统计出一千五百部剧作，他甚至自诩一天可以完成百部剧作。然而，他的多数作品已随时间散失。目前保存下来的仅有剧本四百二十六部，宗教短剧四十二则。除此之外，他还创作了大量诗文，其中有田园诗、抒情诗、叙事诗、自传体小说和评论。

洛佩·德·维加作为西班牙古典戏剧的集大成者，创作题材几可包罗万象：既有宗教故事和神话传说，也有历史故事和英雄事迹，还有幻想故事和奇闻逸事等等。正因为如此，常有学者将其细分，如“古史剧”《亚历山大的丰功伟绩》、《燃烧的罗马》等；“近史剧”《羊泉村》、《最好的法官是国王》等；“外国剧”《奥东帝国》、《莫斯科大公》等；“骑士剧”《少年罗尔丹》、《罗达蒙特的妒火》等；“袍剑剧”《谨慎的情人》、《托莱多之夜》等；“宗教剧”《美丽的以撒》、《非洲圣徒》等；“牧歌剧”《真正的爱人》、《愤怒的贝拉尔多》等；“神话剧”《克里特迷宫》、《狂热的爱情》等；“谐谑剧”（又称“仆人剧”）《园丁之犬》、《胡安娜过桥》等。^② 诸如此类，不一而足。

① 目前中国翻译的作品仅有《羊泉村》和《最好的法官是国王》等少数几个剧本。见《洛佩·德·维加剧作选》（段若川译，春风文艺出版社，1996 年版）和《维加戏剧选》（段若川、胡真才译，昆仑出版社，2000 年版）。

② 梅嫩德斯·伊·佩拉约是最先对洛佩剧作进行系统梳理和分门别类的学者之一。此处参考了《洛佩·德·维加戏剧研究》（六卷本），马德里，国家出版社，1949 年版。

然而,洛佩的大多数作品其实不出两类:一类是以国内外历史及相关传说为题材的历史剧,一类是描写人情世态和阴谋诡计的袍剑剧。其中,历史剧又大都取材于中世纪编年史和英雄史诗、骑士传说等等,还有一些来自行吟诗人和古典谣曲传播的历史传奇。袍剑剧一般围绕男女爱情展开,具有雷同的情节或类似的情境,表现形式则相对轻松、自由。男女主人公的爱情不断遭遇打击,阴差阳错,曲折多变。相爱、失恋、再相爱、再失恋,其中不乏“荣誉”或者“道德”的考验,但归根结底却多半因为阴谋诡计。前面提到的“谐谑剧”很多都是由袍剑剧派生的。仆人形影不离地跟随主人,模仿主人的言行,并时常以“下人”特有的机敏和狡黠批评上流社会的迂腐和愚蠢。这多少让人联想到堂吉诃德和桑丘·潘沙的关系:一个单凭主观意志横冲直撞,另一个却把现实利害看得真切。

人们普遍认为洛佩深受瓦伦西亚剧作家比鲁埃斯的影响。1589年至1590年,洛佩与比鲁埃斯过从甚密。当时,比鲁埃斯已经完成了对古希腊、罗马悲剧的“改造”。他在先后创作的五部“悲剧”中,大量掺入了喜剧成分。此外,他将西班牙戏剧从五幕削减至三幕;古典戏剧中的合唱队也被剧中人物的评论(对话或旁白)所取代。更为重要的是比鲁埃斯不遵守三一律;每一幕都可以根据自己的情境设定背景。同时,传统的十一音节无韵诗体被各种韵律诗所取代,它们不仅有利于强化气氛,而且逐渐把抒情诗引进了戏剧。比鲁埃斯还打破了西班牙及西方古典戏剧过分重视悲剧成分的传统,开始将戏剧重心移向复杂的情节安排以及阴谋、巧合等多重因素,从而有更多机会塑造人物形象、深化人物性格,弥补了传统戏剧对人物性格的相对轻忽。比鲁埃斯的另一个重要贡献是把普通人物及罗哈斯和流浪汉小说的某些表现方式大量引入戏剧,从而发展了纳阿罗等人于16世纪初开创的袍剑剧。于是,仆人或随从从原来的“应声虫”或“传声筒”发展至有血有肉的人物,他们不再仅仅是陪衬,而且是重要角色,甚至是“另一种声音”、“另一张面孔”。至此,帝王将相、才子佳人一统天下的局面得到了改观。

一、从费利克斯到费尼克斯

洛佩最大限度地吸收了比鲁埃斯的成功经验,并在创作实践中发

扬光大。对于这一点,批评界几乎没有异议。然而,洛佩像一只巨大的章鱼,触须和吸盘可谓无所不至、无所不在。早在17世纪他的名字就已等同于“完全”和“完美”。费利克斯于是也就涅槃而成为费尼克斯(意曰凤凰)。因此,想要在短短的一个章节中穷尽洛佩无疑是不可能的。他的作品如此丰富,不仅涵括了所有体裁,而且即便是戏剧一项,其数量和题材也是令人望而生畏的。当然,洛佩的重要、洛佩的丰富同时也不可避免地使他成为一门显学。17世纪以降,无数学人为之倾注毕生精力。他们一方面使洛佩和洛佩学成为一片汪洋大海,另一方面也为来者走近和走进洛佩筑起了一个个台阶、一条条路径。

所谓时世造英雄,费利克斯之所以成为费尼克斯当首先归功于时代。17世纪初,西班牙文坛流派交融、群雄并起。塞万提斯、贡戈拉、克维多、洛佩、蒂尔索等巨匠齐头并进,统率西班牙文坛。正因为人才辈出、大师成群,西班牙文坛也就难免烽烟四起、纷争不断。克维多推崇洛佩,洛佩自然要投桃报李;贡戈拉对洛佩颇为不恭,洛佩对他也是颇有保留;同时,洛佩对塞万提斯存有偏见,塞万提斯则转而褒贡戈拉而贬洛佩;蒂尔索和洛佩虽曾互相敬佩,但最终也免不了分道扬镳。^①诸如此类,除了复杂的人际关系,文学理念当是他们彼此轻疏的关键。

除却贡戈拉以巴罗克诗风高自标之,17世纪西班牙的其他重要作家几乎都无一例外地尝试或者关注戏剧。随着一批教会剧场、宫廷剧场和公共剧场的产生,戏剧亦已成为时代文学与文化的象征。相形之下,诗歌虽然雄居艺术之冠,但毕竟受众有限;而小说作为新兴的艺术,则尚未获得应有的地位。况且西班牙刚刚对传播广泛的骑士小说实行了禁令,而方兴未艾的流浪汉小说则因为题材特殊而并不为上流社会所看好。^②当然这恰恰也是塞万提斯要另辟蹊径的一个重要原因。问题是,塞万提斯的劳作(无论是《堂吉珂德》还是其他小说)依然没能得到文坛主流意识形态的认可。戏剧的情况完全不同。且不说戏剧传统源远流

① 加西亚·桑托-托马斯:《凤凰降生》,马德里,格雷多斯出版社,2000年版,第68—162页。

② 塞万提斯对流浪汉小说的态度当是明证。

长,即便是作为时代惟一的大众文化娱乐方式,它也足以具有不同凡响的号召力和影响力。按照学者巴勃罗·哈乌拉尔德的说法,17世纪西班牙(其实又何啻西班牙)戏剧的辉煌主要有三个原因:一、市民阶层的产生;二、市民阶层对休闲娱乐的需求;三、社会的相对稳定和市民交流意识的增长及其对公共场所的渴望。^①当然,关心和喜欢戏剧的远非市民阶层,上流社会对戏剧的关注程度也许并不亚于市民阶层。不同的也许只是角度而已。除了消遣,上流社会和文坛精英大都视戏剧为传播和探讨社会问题和美学问题的重要舞台。^②这些争论不仅仅牵涉到喜剧内部问题,而且关系到喜剧和戏剧的合法性。在某些问题上,甚至连朝廷也不是铁板一块。国王经常被这样那样的劝诱和投诉搅得不置可否。^③正是基于诸如此类的情形,马德里当局曾于1598年下令关闭所有剧场。

洛佩在发表《喜剧创作新艺》(1609)前后几乎一直都在为喜剧的道德和审美问题与人发生争执。《喜剧创作新艺》则是他对自己的创作实践和相关争论的一次总结。他在这首长诗中巧妙地阐释了戏剧创作、出版及演出的重要性,同时不无讥嘲地回应了时人的评说,谓“……我所写,我所知,/或许可以换一种形式;/但效果必定是大弗如”。^④他同时明确表示:

我的艺术乃前人创造,
他们追求百姓的掌声。

① 豪拉尔德:《意识形态和喜剧》,卡纳瓦焦(主编)《喜剧》,马德里,委拉斯开兹之家出版社,1995年版,第351—380页。

② 参见加西亚·贝里奥:《黄金世纪权力的粗暴与民众的抗议:关于戏剧道德准绳的争论》,马拉加,马拉加大学出版社,1978年版。这一大部头的文献稽考是当时有关争论的一个明证。

③ 阿雷雅诺:《协约与接受:黄金世纪戏剧研究》,马德里,格雷多斯出版社,1999年版。

④ 洛佩·德·维加:《喜剧创作新艺》,胡安娜·德·何塞·普拉德斯校订本,马德里,高科委出版社,1971年版,第372—374行和第45—48行。

百姓掏钱养育了他们，
报以欢喜是理所应当。^①

洛佩之所以能够创作出一千多个剧本，也多半是因为要满足观众的需要，一如报刊专栏作家，面对的是剧团和观众每日的期待。正因为如此，洛佩所谓的“新艺”更大程度上是新作。像传道士那样，举一反三，不断变换题材、更新故事，也许是洛佩戏剧创作的秘诀所在。当然这并不是说洛佩没有创新。前面说过，洛佩首先追求的是涵括时代的完全和完美，而同时代的塞万提斯则也许不自觉地把触觉伸向了未来。

《喜剧创作新艺》东拉西扯，并非严格意义上的学术论著，也未使论战的热度有所消减，倒是1621年新国王费利佩四世的登基使舞台艺术得到了进一步的繁荣。新国王酷爱戏剧，奥利瓦雷斯公爵投其所好，把洛佩奉为上宾。这样一来，洛佩也就无需再去耗神顾忌旁人的议论，可以一心从事喜剧创作了。而这时蒂尔索被莫名其妙地流放，来自墨西哥的鲁伊斯·德·阿拉尔孔又因身体原因而放慢了创作速度。但是好景不长，几年以后，年轻一代开始登上剧坛。加之奥利瓦雷斯惯于玩弄政治平衡的把戏，开始冷落洛佩并竭力扶植乌尔塔多·德·门多萨、维莱斯·德·格瓦拉等新秀，使他们得以崭露头角。洛佩晚年心灰意冷，皈依宗教，与此不无关系。

洛佩步入晚年时，西班牙剧坛的另一颗明星卡尔德隆正冉冉上升。卡尔德隆虽然很快取代洛佩的位置，成为宫廷戏剧主任和文坛泰斗，但对洛佩敬重有加。他经常援引洛佩的诗句，如：“西班牙凤凰说得好，/‘我的痛苦大如苦痛，/喜欢的人并不欢喜，/不欢喜的装作喜欢。’”（《没有什么比项链更好》第三幕）然而，有关洛佩及其戏剧的争论一直没有终结。但是，无论愿意与否，洛佩已经被定于一尊。在他之后，任何关乎西班牙戏剧的发展和讨论，都离不开他的名字、他的创作、他的思想。作为西班牙的凤凰，他和他的作品随着时间不断地涅槃。

① 洛佩·德·维加：《喜剧创作新艺》，胡安娜·德·何塞·普拉德斯校订本，马德里，高科委出版社，1971年版，第372—374行和第45—48行。

一、喜剧

喜剧和戏剧在洛佩时代通常是同一个词:Comedia, 尽管事实上二者还是有区别的。鉴于洛佩的丰富与庞杂,本章只能择其一二而叙之。洛佩的喜剧相当一部分是以神话传说和历史故事为题材的,如《热恋的情人》、《阿多尼斯和维纳斯》、《最坚贞的丈夫》、《燃烧的罗马》、《罗马的奴隶》、《哥伦布发现新世界》、《阿劳加纳的征服》、《奥地利唐璜在佛兰德》,等等。另有一些作品则直接取自中世纪谣曲,如《私生子穆达拉和腊拉的七王子》。洛佩在这出戏中演绎了传奇人物腊拉七王子在战争与背叛、爱情与阴谋中壮烈牺牲以及穆达拉为之报仇雪恨、手刃叛徒鲁伊·委拉斯开兹的动人场面。《牛堞》则从熙德传奇摘取了国王桑丘与埃尔维拉公主的爱情故事。同样,卡斯蒂利亚王国的历史也是洛佩戏剧创作的一片沃土。有关方面的重要作品有《卡斯蒂利亚的法官》、《卡斯蒂利亚的第一位国王》、《西班牙第一男儿》、《费尔南·贡萨莱斯伯爵》、《国王与托莱多的犹太姑娘》等。其中最后一出以阿尔丰索七世和犹太姑娘拉盖尔的爱情悲剧为题材。洛佩喜剧创作的另一个重要题材是摩尔人。《弥补不幸》便是其中的一出,演绎了安达卢西亚摩尔人哈里法和阿宾达拉埃兹的爱情故事。洛佩在这些作品中掺杂了大量的想象,而其中的喜剧成分则主要来自情节的处理和人物的表演。

前面说过,时人的喜剧观和我们对喜剧的理解已经大相径庭。因此,洛佩的许多喜剧事实上只能算做是悲喜剧或正剧。从某种意义上说,悲剧中掺入喜剧成分或者喜剧中掺入悲剧成分是洛佩及其同时代剧作家的共同追求。这种剧情的悲喜转换或悲喜交集,改变了传统意义上的喜剧(通常为闹剧)和悲剧创作模式,使戏剧变得复杂多变。观众从而无法预知人物的命运和故事的结尾。然而,也许因为如此,悲剧常常更具悲剧效果,而喜剧则因悲剧元素的加入而使深度陡增。

当然,为了“求全”,洛佩也创作了不少“现代意义上”的喜剧或轻喜剧,如《法国小姐》、《塞维利亚的沙滩》、《谨慎的恋人》、《菲尼莎的圈套》、《马德里铁剂》,等等。这些作品大都取材于民间传说,甚至街谈巷议。其中《谨慎的恋人》被认为是这类作品中的佼佼者。主人公是一对母

女和一对父子,他们阴差阳错地被爱情搞得晕头转向。首先是老头儿爱上了菲尼莎姑娘,而姑娘心仪的人恰恰是他的儿子卢辛托。为了接近小伙子,姑娘巧妙周旋,这中间免不了生出许多笑料。最后,父子俩应邀到菲尼莎家相亲。昏暗中,突如其来的火警使两对老小仓皇逃遁。结果老头儿拽走的是老太太,而小伙子终于命定似的带走了菲尼莎。与此相仿,《马德里铁剂》的主要喜剧因素也是由两对人物在角色转换过程中制造的。一边是姑姑和侄女,一边是骑士和他的朋友。为替有情人创造机会,骑士的朋友贝尔特兰假扮医生用铁剂替姑姑治病,并敦促后者每天必须行走散步。与此同时,利萨多的另一位朋友里塞罗不惜向贝利莎的姑姑求爱,以便利萨多和贝利莎能够自由自在地恋爱。

诸如此类,在洛佩的后期喜剧中转化为争风吃醋或门第之见,以至于动刀动剑,但最终必定是有情人终成眷属,其他人也各得其所。这类作品有《不知所爱何人》、《愣头青圣地亚哥》、《圣胡安日之夜》、《雄辩奖》、《园丁的狗》,等等。

此外,洛佩还常常发挥文学想象,从牧歌故事和骑士文学寻找素材。这方面的作品主要有《纯真的恋人》、《哈辛托的牧场》和《曼图亚侯爵》等。皈依宗教后,洛佩又接连创作了一批宗教作品,它们大多取材于《圣经》,也有一些作品是写马德里的保护神圣伊西多尔的。

二、悲喜剧

洛佩的主要成就应该说是悲喜剧,它们一般都是三幕剧:第一幕为展示部(prótesis),第二幕为主体部(epítesis),第三幕为高潮部(catástrofe o clímax)。洛佩的悲喜剧同样数量众多,经常被文学史家提及并久演不衰的至少有三部:《佩里巴涅斯和奥卡尼亚骑士团长》、《最好的法官是国王》和《羊泉村》。这三部作品或可称作“权利三部曲”。在《佩里巴涅斯》中,同名主人公是个勤勉富裕的老基督徒,有幸娶了漂亮的姑娘卡希尔达做太太。婚礼正在举行,骑士团长不慎坠马负伤,被人抬到村里。佩里巴涅斯好心将他留在家里休养,但骑士团长却恩将仇报,打起了新娘的主意。为达目的他不择手段,终于取得了新婚夫妇的信任。最后,佩里巴涅斯被封为骑士并派往战场。队伍途经托莱多,佩里

巴涅斯无意之中发现了太太的画像。询问之下,他方才明白,原来那画正是骑士团长请人画的。于是他趁机逃离队伍,悄悄回到家中,用“唐璜”的赠剑将“唐璜”杀死,然后投案自首,并最终得到了国王的宽宥。这一捍卫爱情和尊严的故事发生在两个地位悬殊的人物之间,改变了传统骑士剧的基本路数,被梅嫩德斯·伊·佩拉约称为西班牙作家追求“民主平等”的端倪。

《最好的法官是国王》创作于17世纪20年代初期,比前一作品整整晚了十余年。作品写贵族老爷堂特略横行霸道,胡作非为。男女主人公桑丘和埃尔维拉相亲相爱,正在举办婚礼,不料堂特略强行带走了新娘。桑丘走投无路,只好向国王求助。国王扮成新任镇长随桑丘来到堂特略的领地。经过审判,国王宣判堂特略必须将受辱的埃尔维拉明媒正娶。但是就在堂特略宣布和埃尔维拉成婚之后,国王又立即下令将为非作歹的堂特略斩首示众。埃尔维拉继承了堂特略的封号和遗产,高高兴兴和桑丘重新举办了婚礼。

《羊泉村》的主题和《最好的法官是国王》一脉相承,但内容更复杂,情节更生动。它的创作时间当在前两部作品之间,也就是1613年前后。作为洛佩的代表性剧作,《羊泉村》充分展示了16、17世纪之交西班牙戏剧的伟大成就,同时深刻揭示了西班牙的社会矛盾。故事发生在15世纪。当时,“光复战争”胜利在望,一个统一、强盛的西班牙就在眼前。但是,顽固的封建领主画地为牢,竭力抵制费尔南多国王和伊萨贝尔王后领导西班牙完成统一大业。话说领主费尔南·戈麦斯·古斯曼在他的领地专横跋扈,胡作非为,羊泉村也未能幸免。他还指使卡拉特拉瓦骑士团团长勾结葡萄牙,攻占重镇雷阿尔,企图阻止西班牙统一。村民们终因反对分裂、不堪暴虐,揭竿而起。武装农民高呼着“费尔南多国王和伊萨贝尔王后万岁”,冲进领主府邸,消灭了费尔南及其骑士团。战斗结束后,村民们不约而同地把“罪过”推给了羊泉村。国王派钦差前来调查;人们众口一词,指一切皆羊泉村所为,“而不是哪一个人”。国王经过调查,终于了解了实情,赦免了村民,并将费尔南的领地收归国有。洛佩高屋建瓴,把一个宏大的统一主题带进了这段传奇。当时尽管“无敌舰队”已经败北,尽管西班牙正遭到荷兰、英国等新老对手的挑战,但正所

谓“瘦死的骆驼比马大”，西班牙依然是西方强国，而且帝国意识已经深深地扎下根来：西班牙人赶走了摩尔人，完成了光复事业；卡洛斯国王兼任罗马教皇，从母亲那里获得了西班牙自意大利至菲律宾和美洲的大片殖民地，又从父亲那里获得了奥地利和整个哈布斯堡王朝；腓力国王又在此基础上从舅父手中接管了葡萄牙及其美洲和非洲殖民地。而强大帝国的出现宣告了骑士文化的终结。也就是说，后者赖以产生的封建土壤（领主割据）已经瓦解。

与此同时，庞大的帝国导致了生产的分工和财富的流转，从而孕育了最初的市民阶层或谓新生的资产阶级。它们的价值观已经大大有别于骑士时代。据此展开的另一条线索——年轻男女福隆多索和劳伦霞的爱情故事——便是写给新时代价值观和爱情观的一曲赞歌。男女青年彼此有情，真诚地相爱；他们没有门第之见，不受利益约束，之所以走到一起，只因为两颗赤诚的心在一起跳动。然而，领主费尔南也悄悄地盯上了劳伦霞。姑娘拼力抵抗，先逃过了一劫。后又多亏福隆多索奋力保护，费尔南的觊觎才未得逞。费尔南从此对这对恋人怀恨在心。一天，他居然径直闯到村长家里，命令他交出女儿劳伦霞。这时，第二条爱情线得以展开：国王的队伍包围了雷阿尔，费尔南率领骑士团前去解围，途中意欲对另一位姑娘哈辛达施以强暴，结果遭到了同村青年门戈的全力阻止。门戈分明有着“谐谑剧”中“诙谐仆人”的特点。他表面上滑稽可笑，骨子里却是条铮铮的硬汉。结果，他被打得半死，却赢得了姑娘的芳心。最后，费尔南在雷阿尔败北，便把劳伦霞和福隆多索抓起来代他受过。村民们终于忍无可忍，举起刀剑，杀死领主，报了国仇，雪了家耻。

故事取材于卡拉特拉瓦骑士团成员弗朗西斯科·德·拉德斯·伊·安德拉达的《圣地亚哥，卡拉特拉瓦和阿尔坎塔拉骑士团纪事》。但《纪事》基本局限于描写封建领主及其骑士团与属地人民的矛盾。洛佩却把领主和人民之间的矛盾上升到了历史的高度，突出了统一与分裂、大局与局部的关系，从而大大强化了戏剧的历史涵义；同时又通过两对恋人的爱情故事给出了新时代的人情世态。在形式方面，洛佩为每一幕安排了一个小高潮和多个悬念。第一幕的高潮是领主对劳伦霞的逼迫。这一幕虽以福隆多索阻止领主对劳伦霞施暴结束，却至少留下了两个悬念：领

主的报复和两个恋人的命运。第二幕的高潮是领主及其走狗对哈辛达的威逼。这一幕以门戈挺身救美结束。前一幕的悬念依然存在,这一幕又陡增了三个悬念:领主的报复、两个年轻人的爱情以及战争的胜负。第三幕把三条线索捏在一起,并最终以铩羽而归的领主在劳伦霞和福隆多索的婚礼上掳走新郎新娘为全剧的高潮。这种一波三折、多线索并行的写法在洛佩之前乏人尝试。其次,剧中对白基本放弃了千篇一律的“之乎者也”,取而代之以“话如其人”。尤其是“小配角”门戈的“调侃”,为戏剧增添了不少色彩。再其次,人物塑造从类型走向了个性。领主不是暴虐得只有兽性,国王也不是十全十美的仁君;劳伦霞从胆怯到坚强,其性格有一个明显的发展过程;门戈则是“心口不一”的好汉……

洛佩创作《羊泉村》时情绪并不高涨。当时他已屡遭打击,开始对一些东西失去信心。作品流露了他的矛盾心态。一方面,他依然沉湎于帝国辉煌的梦想,维护西班牙的统一和王权的尊严(这一点在《最好的法官是国王》中体现得尤其明显);另一方面,他对两对恋人的肯定又充分显示了市民阶层的人生观和价值观。

三、悲剧及其他

洛佩的创作太庞杂了,几乎应有尽有。洛佩追求完全,但洛佩并非完人,他的创作谱系中有不少是可以用作道德和精神教育的,甚至不乏《傻姑娘》这样尝试用爱情实施新柏拉图主义教化的作品;同时也有一些是带着明显偏见的,如反犹的《襁褓中的圣儿》等等。

洛佩的悲剧继承了古希腊传统,但性格的力量已经取代了命运的安排。同时,喜剧因素的加入改变了悲剧的情节结构。在洛佩众多的悲剧创作中,《奥尔梅多骑士》和《掩盖报复的惩罚》堪称典范。其中《奥尔梅多骑士》的创作时间大致在1620年至1621年之间。作品以真人真事为线索,把奥尔梅多骑士之死演绎得催人泪下:奥尔梅多骑士阿隆索爱上了伊内斯,仆人特略请拉纤女人法比娅前去撮合。由于伊内斯对奥尔梅多骑士也是一见钟情,一桩美满婚姻便有了基础。然而,骑士罗德里戈原本对品行俱佳的奥尔梅多骑士怀恨在心,得知他向自己心仪的姑娘求爱更是妒火中烧,意欲除之而后快。他要血刃情敌的消息不脛而

走,但光明磊落、剑术高超的奥尔梅多毫无防备,结果真地中了埋伏,以至于命呜呼。伊内斯一家知情后迅速上书国王。国王下令将凶手处以极刑。从艺术结构的角度看,《奥尔梅多骑士》可能是洛佩悲剧创作的巅峰。加西亚·洛尔卡对它推崇备至;加缪称之为“完美”,并一度将它搬上20世纪的法国舞台。^①

《掩盖报复的惩罚》被认为是洛佩晚年戏剧创作的标志性作品。用批评家鲁伊斯·拉蒙的话说,世上“罕有如此美妙的作品,它的结构是如此精密”^②。主人公费拉拉被迫与曼图阿公爵之女卡桑德拉结婚,但婚后不久费拉拉就离开了新娘。卡桑德拉不甘寂寞,开始和费拉拉的私生子费德里科厮混。此事一传二传便传到了费拉拉的耳朵里。费拉拉佯作不知,同时命令儿子去替他杀死一个仇人。而那个人恰恰就是卡桑德拉。父命难违,费德里科在完全不知情的情况下亲手杀死了蒙着塔夫绸的卡桑德拉。费拉拉立即派人格杀凶手,费德里科当场毙命。这就是“掩盖了报复的惩罚”。然而,报复者本人也受到了应有的惩罚:费拉拉种豆得豆,年轻时放荡不羁,以至于生下了费德里科,为后来的悲剧埋下了根子;晚年又形单影只,备受孤独的折磨。该剧充分反映了洛佩皈依宗教以后的思想状态,具有明显的教化意图。

前面说过,洛佩·德·维加的诗歌也非常有名(见本编第七章)。他的许多诗作作为旁白或对白镶嵌在他的剧作中。与贡戈拉不同,他的诗作大多质朴、自然,不事雕琢。尤其是到了晚年,宗教信仰战胜了世俗虚荣,看淡了人间沧桑,领悟了生活真谛。他在一首十四行诗中写道:

每当我静观自己,
每当我回顾脚印,
我就会惊慌失措,
原来我一无是处。

① 巴尔布埃纳·普拉特:《卡斯蒂利亚语文学》第一卷,巴塞罗那,青年出版社,第474页。

② 鲁伊斯·拉蒙:《西班牙戏剧史》,马德里,卡特德拉出版社,1979年版,第167页。

我回首凝望过去，
脚步是那么沉重；
我感谢上苍仁慈，
未使我罪孽深重。

太轻信现实生活，
陷入了岁月迷途，
虚无中怎能自拔？

你是灿烂的阳光，
指引我走出迷宫，
回到理性的王国。

童年的神话,少年的传奇,青年的抒情,中年的纪实,老年的回忆;或者童年是歌谣,少年是史诗,青年是诗词,中年是戏剧,老年是传记。前一种说法或可涵盖小说这个伟大的体裁,对戏剧却有所忽略;后一种说法虽然使小说有所阙如,却凸显了戏剧的地位。事实上,文学中本来就并存着想象、传奇、抒情、演绎、纪实等一系列原始基因。此消彼长(包括由此推演的许多体裁和子体裁),证明文学是随着时代的发展而发展的,但同时它反过来印证了时代对体裁总是有所偏侧、有所轻忽。其中的必然性是由生产力和社会的经济、政治、文化环境所规定和催生的,而偶然因素或鼎盛的高度和维度则往往取决于某个或某些天才的降临。洛佩就是这样一位对时代文学产生巨大影响的戏剧天才。时代为洛佩提供了几近无极的驰骋天地,而洛佩则以其毕生精力使时代剧坛变得空前的繁荣和喧嚷。于是,人才济济,旷古无二。正因为如此,洛佩时代被誉为西班牙戏剧的黄金时代。

第一节 卡斯特罗·伊·贝尔维斯

纪廉·德·卡斯特罗·伊·贝尔维斯(1569—1631)出生在瓦伦西亚,青年时代加入夜猫子学院并开始文学创作。1595年同希隆侯爵夫人结婚,不久侯爵夫人病逝。纪廉除了获得大量遗产,还得以跻身上流社会。1599年结识亲临瓦伦西亚的文坛泰斗洛佩·德·维加。1607年赴意大利任职,管理西班牙在意大利的一座城堡。1618年出版第一卷剧本。1625年第二卷剧本问世。晚年在马德里度过,再婚并继续从事戏剧创作。

纪廉的创作受洛佩和比鲁埃斯的双重影响。或者说,比鲁埃斯影响了洛佩,而洛佩再反过来影响其他瓦伦西亚作家,使其在17世纪不仅显赫一时并得以与马德里剧坛和塞维利亚剧坛形成了三足鼎立之势。马德里是首都,而且是15世纪以后西班牙不二的文化中心;塞维利亚是西班牙乃至整个西南欧的商业重镇,在相当长的一个时期内垄断了欧美贸易。一个是文化中心,一个是商业之都,其人才荟萃、演艺兴盛是理所当然。而瓦伦西亚剧场的繁荣则完全是因为比鲁埃斯和一批戏剧才子的横空出世。其声势如此浩大,一时间举国瞩目,以至于引来洛佩的助阵。洛佩一到瓦伦西亚便“乐不思蜀”,数年中间和瓦伦西亚剧群当互有所惠。

纪廉无疑是瓦伦西亚剧群的代表人物之一,其主要作品多为正剧或悲剧,有史诗题材的《熙德的青年时代》、《阿拉尔科斯伯爵》、《伊罗斯伯爵》等,也有历史传奇如《狄多和埃涅阿斯》。属于喜剧范畴的有《永恒的爱》、《完美的骑士》等,纯粹的喜剧也许只有《瓦伦西亚的怨夫》等少数几出。此外,纪廉还改编了塞万提斯的《堂吉诃德》、《何必追根究底》和《血统的力量》等,这多少见证了纪廉卓尔不群的文学眼光。

《熙德的青年时代》创作于1612年至1615年之间。顾名思义,作品表现了骑士熙德从受封到与希梅内娅两情相悦的全过程。与史诗不同的是希梅内娅的形象更大程度上满足了纪廉的文学想象。她除了勇敢维护正义,还常常诗情画意地语惊四座、句句珠玑。《完美的骑士》的剧情发生在西班牙殖民地那不勒斯。为了将主人公米格尔骑士塑造成完美的人,纪廉调动了一切积极因素:国王的好臣子,父亲的好儿子,虔诚的基督徒,对朋友至情至信,还是妇女眼中的好男人,可谓集忠诚、信仰和爱情于一身。但是,问题出现了。有一天,米格尔忽然发现太太与国王有染,便不可避免地陷入了忠诚和爱情的矛盾。但本能使然,他还是带着佩剑闯进了王宫。这时,作者笔锋一抖,以突如其来的变故成全了米格尔的完美:国王已经一命呜呼,而弑君者并非米格尔。原来,有人弑君篡位,江山、王后均已易主。

对塞万提斯的兴趣证明纪廉的确独具慧眼。从《堂吉诃德》到《何必追根究底》和《血统的力量》,纪廉对塞万提斯的人物进行了二度演绎。

尤其是《何必追根究底》，不仅保全了塞万提斯的精髓，而且使人物更加惟妙惟肖，关系更加合情合理。在塞万提斯那里，安塞尔莫、卡米拉和罗塔里奥的关系比较简单，人物性格也比较平面化。在塞万提斯笔下，安塞尔莫和罗塔里奥虽然交情甚笃，但他们和女主人公的关系却相当单纯。具体说来，安塞尔莫神魂颠倒地爱上了城里的大家闺秀卡米拉，便征求好友罗塔里奥的意见，以便决定是否娶她为妻。得到罗塔里奥的祝福之后，安塞尔莫立即请前者到女方家代为提亲。为了朋友，也为了成人之美，罗塔里奥责无旁贷。经过他的一番交涉，婚事很快决定下来。但婚后不久，安塞尔莫开始抱怨罗塔里奥有意疏离自己，而后又对太太心生猜忌。为检验太太是否忠贞，他设计让罗塔里奥前去试探，最后竟弄巧成拙、弄假成真，不仅赔了夫人，而且丢了朋友。这个充满喜剧材料的故事，一经纪廉演绎，便多了几分可信。其中的人物也因为关系更加复杂而变得更加立体、更加合乎逻辑。首先，纪廉在三角关系上增加了关键而富有力度的的一笔：罗塔里奥和卡米拉曾经相爱，而且有过婚约。正在他们筹划婚礼的时候，安塞尔莫远游归来并对卡米拉一见钟情。为了成全好友对卡米拉非伊不娶的一往情深，罗塔里奥经过好一番情感与理智的较量后忍痛割爱。有了这样一个铺垫或前奏，后面的故事就顺理成章了。其次，假戏真做后，纪廉以古老的决斗作尾声：安塞尔莫不敌罗塔里奥，临终不仅原谅了卡米拉和罗塔里奥，而且承认自己不该无事生非。塞万提斯的处理就少些许传奇色彩，因为他笔下的安塞尔莫是死于悔恨交集。

纪廉善于在三角或多角关系中挖掘喜剧因素，而他的细腻和缜密展示了他处理情节的特殊能力。在《瓦伦西亚的怨夫》中，这种能力达到了顶峰。瓦莱里昂和埃乌赫尼娅，阿尔瓦罗和伊波丽塔，两对夫妇外加一个少不更事的姑娘埃尔维拉构成了这出喜剧的多角关系。瓦莱里昂经常遭受太太埃乌赫尼娅呵斥，于是红杏出墙，爱上了朋友阿尔瓦罗的太太伊波丽塔。反过来，埃乌赫尼娅钟情于阿尔瓦罗，但阿尔瓦罗却另有所爱（对方是女扮男装的埃尔维拉）。^①在这样错综复杂的关系中，人物的所思所梦、所作所为难免笑料百出。最后，两对夫妇闹得不可开

① 塞万提斯惯用男扮女装或女扮男装增加戏剧成分。

交,埃尔维拉终于对婚姻大彻大悟,以至于皈依宗教,成了修女。

第二节 米拉·德·阿梅斯瓜

安东尼奥·米拉·德·阿梅斯瓜(1574—1644)出生在瓜迪斯,是个私生子。青少年时代就读于格拉纳达圣米格尔皇家学院,主修宗教经典与法律。毕业后曾随莱莫斯伯爵赴那不勒斯供职,后辗转至马德里从事戏剧创作。

他的作品大都比较严肃,而且有明显德育意蕴。重要剧作有取材于《圣经》故事的《大卫的竖琴》、《魔鬼的奴隶》等,或者取材于历史传奇的《不幸莫过于此》、《幸运之轮》、《不幸的拉盖尔》、《违背血统的强迫》等,以及取材于民间传说的《勇敢谨慎的风流浪子》、《混乱的宫殿》、《萨拉曼卡的凤凰》等。

一般批评家都将米拉的创作归于洛佩的麾下,而事实上他的不少作品已经显示出卡尔德隆风范。^①《魔鬼的奴隶》是他的代表作之一,作品以宗教人物希尔的生平事迹为蓝本,演绎了善与恶、上帝与魔鬼的古老话题。一天,修士希尔路见堂迭戈正在丽萨尔达的闺房外布设悬梯,便好言劝阻并终于使后者放弃邪念、弃恶从善。但希尔自己却经不住欲望的膨胀,爬进了丽萨尔达的闺房并冒充堂迭戈向她施暴。此后,他放弃修道,带着丽萨尔达做了剪径大盗。最后,丽萨尔达幡然悔悟并带着悔恨和对上帝的无限虔诚离开了人世。希尔自知罪孽深重,却已回头无路。魔鬼于是再次将他诱惑。这回魔鬼扮成丽萨尔达的妹妹,诱希尔就范。但是,当希尔张开双臂拥抱佳人时,竟发现搂在怀里的是一具骸骨,终于大彻大悟。这一作品看似简单,却蕴涵了历来宗教文学的一个宏大主题,仿佛只有浪子才谈得上回头。一如浮士德,希尔必得在经历一番深重罪孽方能脱胎换骨、成为一代圣贤。好事变坏事,坏事变好事,米拉的另一个重要主题是祸福相倚。《大卫的竖琴》、《幸运之轮》都是表现这类主题的。但他的喜剧多少因为二者的转换而略显严肃、凝重。

^① 卡斯塔涅达:《〈魔鬼的奴隶〉序》,马德里,卡特德拉出版社,1980年版,第27页。

第三节 鲁易斯·德·阿拉尔孔

胡安·鲁易斯·德·阿拉尔孔(1580—1639)出生在新西班牙首都墨西哥城,是典型的土生白人。弱冠之年回到西班牙,在萨拉曼卡大学进修神学和法律。1608年重返新大陆,在墨西哥大学攻读法律,同时开始文学创作。1613再度回到西班牙,成为宫廷作家。晚年出任西印度管委会高级文书,从此放弃写作。虽然他的主要作品是在西班牙完成的,但是由于他出生在墨西哥并对新大陆的文学创作产生了影响,鲁易斯·德·阿拉尔孔也经常被划入墨西哥和拉丁美洲作家的行列。出于对土生白人的偏见,加之鲁易斯·德·阿拉尔孔天生其貌不扬,时人对他多有不公,甚至连克维多这样的大家也对他有所讥嘲。然而,鲁易斯·德·阿拉尔孔用作品证明了自己。随着岁月的移易,他的才华愈来愈受到尊重。尽管作品数量有限,但是作为西班牙剧坛洛佩时代或继洛佩之后最重要的剧作家之一,他不仅借鉴和继承了洛佩风格,而且多少带着新大陆的气息。

325

他的作品主要有两类:一类是道德剧,一般为正剧;另一类是讽刺剧,既有喜剧,也有悲喜剧。道德喜剧或谓讽刺剧彰显了他的风格和成就。其中《可疑的真情》和《隔墙有耳》被认为是代表作。

在《可疑的真情》中,主人公加西亚口若悬河,即使不去损人,也会十分害己。为了自圆其说,他必得编织更多谎言,结果失去了朋友的信任,连他的心上人哈辛塔也离他而去。哈辛塔的几句台词说明了一切:

是真是假已无关紧要,

不从你口中说出就好。

.....

你如此这般口若悬河,

足以使真情变得可疑。

作品的教育意图是显而易见的。同样,哈辛塔自有哈辛塔的毛病。她虽然用拒绝惩罚了加西亚,却以貌取人,失去了胡安的爱情。类似惩

前毖后几乎是鲁易斯的一个基调。在《隔墙有耳》中,门多萨是个爱搬弄是非、造谣中伤的人物,结果也得到了应有惩罚。此剧的另一个人物——堂门多萨被认为颇有作者的影子:小个子,其貌不扬,但品行端方。然而,必得是这样一位高尚的人遭到诽谤,方显出诽谤者缺乏操守。鉴于鲁易斯当时的处境,该剧多少具有泄愤、劝世双重功效。

第四节 贝莱斯·德·格瓦拉

路易斯·贝莱斯·德·格瓦拉(1578—1644)出生在塞维利亚。他既是剧作家,也是有名的小说家。他的流浪汉小说《瘸腿魔鬼》前面已有论述,他的剧作也相当值得关注。首先是悲剧。贝莱斯的悲剧主要有两部,一部是《王后的哀荣》,另一部是《维拉的村姑》。前者萃取的并非伊内斯·德·卡斯特罗传说中最激动人心的一个场面:为保住丈夫作为葡萄牙国王的权柄她成了牺牲品,而是她作为女人、妻子以及王后的情感与孤独。作品撷取了三个场面:一个是主人公伊内斯和国王佩德罗以及孩子们其乐融融的家庭生活,另一个是伊内斯和觊觎王后宝座的另外两位夫人的周旋,最后是尘埃落定时伊内斯被迫封为王后。

《维拉的村姑》写主人公希拉对男人的无情报复。她不仅貌美过人,而且性格坚毅、智勇双全。由于被一个叫卢卡斯·德·卡尔瓦哈尔的男人欺骗,遂立下誓言:杀死所有撞到她手里的男人。她是这样亮相的:“她一身村姑打扮,浑身上下着一尘不染的粗布衣裳,骑着马,脚下踩着镶银马靴,帽尖儿上插着羽毛;她一边挎着马刀,一边挂着猎枪……”如此扮相,实属罕见。哥伦比亚作家罗慕洛·加列戈斯的《堂娜芭芭拉》明显受到它的影响。

贝莱斯的喜剧相当有名,其中《品格战胜外表》被认为颇似卡尔德隆的《人生如梦》。阿尔巴尼亚王子费利坡生来漆黑如墨,被国王关在暗无天日的牢房。一天,费利坡侥幸逃脱,开始了自由自在的流浪生涯。人生的历练使他迅速成熟并显示出非凡的才能和高尚的品格。所谓欲速不达、欲去还来,贝莱斯萃取的正是事物的这种特性、命运的这种巧合。另一出喜剧《葡萄王子》来自中世纪传说和希尔·维森特的《堂杜阿尔多

斯》：纳瓦拉的堂杜阿尔多斯亲自到卡斯蒂利亚迎娶布兰卡公主，路经莱昂王国时见到了正在狩猎的莱昂公主弗莱丽达，结果彼此一见钟情，他非她不娶、她非他不嫁。于是两个人放弃各自的王国，到穷乡僻壤去男耕女织。最后，人们发现了他俩的行踪。经过一番调停，弗莱丽达的前未婚夫——阿拉贡王子和布兰卡公主喜结良缘。

贝莱斯还有一些剧作以神神怪怪的魔法或“特异功能”为内容，如《魔鬼正在坎蒂亚纳》、《诓骗与虔信》等。另有取材于史诗谣曲的《国王的责任》、《国王堂塞巴斯蒂安的名喜剧》等。

第五节 蒂尔索·德·莫利纳

除却洛佩·德·维加，蒂尔索·德·莫利纳无疑是 17 世纪上半叶西班牙剧坛最重要的一位作家。蒂尔索·德·莫利纳(1583? —1648)，原名加夫列尔·特耶斯，生于马德里。有关他的身世，文学史家一直争论不休。一说他出身名门，是奥苏纳侯爵之子；另说他身世不明，可能是个私生子。出生时间也有两说：一说 1583 年，另说 1584 年。没有人知道他的童年是怎么度过的。只知道他青年时代曾在瓜达拉哈拉、托莱多和萨拉曼卡上学，受到洛佩·德·维加的影响。1616 年赴圣多明各，1618 年返回西班牙，1620 年成为宫廷诗人。但不久即因作品涉嫌亵渎宗教神圣而受到惩罚(禁止继续从事创作活动)。因此，尽管《塞维利亚的嘲弄者》发表于 1630 年，他的主要作品当是在 1618 年至 1624 年间完成的。当然，也有人对所谓的惩罚说提出了质疑，认为蒂尔索的相当一部分作品恰恰是在 1625 年以后完成的。晚年从事宗教活动，并在索里亚、阿尔马桑等地的修道院供职。

根据他自己在《托莱多郊外的别墅》的统计，蒂尔索·德·莫利纳至少创作了三百出喜剧。可惜它们已散佚殆尽。但《塞维利亚的嘲弄者》等少数剧作至今仍在上演，表现出久远的艺术魅力。

蒂尔索主要生活在费利佩三世和费利佩四世时期。费利佩二世被逐之后，费利佩三世即位(1598—1621)。在此期间，西班牙朝政腐败，经济日衰。1621 年，费利佩四世即位，朝政继续由奥利瓦莱斯等权臣把持，

国内经济进一步衰败,国际地位更是每况愈下。然而,西班牙继续无视现实。1621年,西班牙与荷兰开战,结果是正式承认尼德兰独立;1622年与法国开战,结果也以失败告终。1640年,葡萄牙再次脱离西班牙独立。同年加泰罗尼亚起义。1647年,那不勒斯起义。

蒂尔索虽然从小受到宗教的熏陶,但对政治时世一直保持着清醒的头脑。他的创作因此具有鲜明的时代特征和强烈的(人文主义的)现实主义精神。与此同时,他十分善于发掘人物的内心感受,尤其擅长描写女性心理。主要作品有《塞维利亚的嘲弄者》、《多疑者的下场》、《妇人的审慎》、《最佳拾穗妇》、《奥里瓦尔夫人》、《塔玛尔的报复》、《她在家里说了算》、《宫中下人》、《忧伤者》、《仁慈的玛尔塔》、《绿袜子堂希尔》以及有关殖民者皮萨罗的《亚马孙女神在西印度》和《忠诚战胜嫉妒》,等等。

《塞维利亚的嘲弄者》被认为是他的代表作,尽管蒂尔索生前并不十分看好它。话说塞维利亚有个贵族青年叫唐璜(堂胡安),其父堂迭戈是国王的宠臣。唐璜有恃无恐,到处玩弄女性,活像中国传统小说中的采花贼。他乔装打扮,冒充奥克塔维奥公爵,深夜潜入那不勒斯公爵府,然后瞒天过海,尽情地占有了公爵的未婚妻伊萨贝拉。待她发现受骗上当,唐璜早已逃之夭夭。在仓皇逃离那不勒斯、返回西班牙的途中,他遇险落海,为渔家少女蒂斯贝亚所救。他恩将仇报,又是引诱,又是许愿,使单纯的少女很快缴械投降、任其摆布。得逞以后,唐璜抛却少女,扬长而去。不久,他和朋友德拉莫塔侯爵相遇。侯爵情不自禁,提到了情人安娜,不料说者无心,听者有意。傍晚,唐璜即差仆人前去打探。仆人截获了安娜给侯爵的一封密信。唐璜按信中的约定,冒充侯爵前去赴约。黑暗中,侯爵的披风使他轻而易举地骗取了安娜的信任。失身之后,安娜发现对方并非自己的爱人,便大呼上当。安娜的父亲闻声赶来,结果被唐璜一剑刺死。安娜名声受辱,老父罹祸,竟迁怒于侯爵,使他银铛入狱,而唐璜却逍遥法外。一天唐璜偶然看到有人举行婚礼,便心生诡计,凑上前去,对热情款待他的新郎说自己是新娘的旧日情人。新郎信以为真,当即逃婚而去。唐璜于是花言巧语,说服新娘父母,表示自己愿意替他们挽回名誉。一筹莫展的新娘见唐璜仪表堂堂、谈吐不俗,就点头答应了。是夜,唐璜心满意足后不辞而别。唐璜回到塞维利亚,遇到安娜的

父亲的灵魂化身的石像。唐璜见是一尊石像,便将他奚落一番,还嘲讽地邀请他共进晚餐,岂知石像慨然应允。第二天,石像回邀唐璜到陵寝一聚,唐璜只好答应。是夜,唐璜按时赴约,结果被阴火所焚。这是上帝对他的惩罚,使他后悔莫及。与此同时,被污辱的少妇少女们正在王宫告御状。唐璜被焚的消息传来,人们无不欢呼雀跃。^①

作品表现了人性复苏、个性解放以后的纵欲与狂欢。布兰卡·德·洛斯·里奥斯认为唐璜“比莎士比亚的人物更具有普世性,比浮士德更富有人性,比堂吉诃德更能繁殖”。^②的确,经过不同时代、不同民族、不同作家艺术家的演绎,唐璜已经成为一个神话,一种“原型”,从而逐渐挣脱蒂尔索或库埃瓦道德(宗教)思想的束缚,像潘多拉魔盒中的某种灾难,正活蹦乱跳地游戏人间。有学者为唐璜总结了若干特征。一谓出身名门,非如此不得高视阔步、无所顾忌;二谓身心自由,无需为生计烦恼,可以昼分而伏、夜分而动;三谓好名,无论善名恶名,名不惊人死不休;四谓好色,好色与风流同义,一旦时世小可,就免不了爱情至上、性欲横流;五谓骑士风度,但为怜香惜玉,即便赴汤蹈火,也在所不辞;六谓多多益善,性欲一旦肆虐,也便不可收拾,上至公主下到农妇,惟美是从,不论菽麦;七谓不择手段,不计后果,我之后哪怕洪水滔滔。^③

前面说过,蒂尔索对《塞维利亚的嘲弄者》并不看好。这或许和他更

① 安赫尔·贡萨莱斯·帕伦西亚:《克维多和蒂尔索,面向改革的戏剧创作》(《西班牙皇家学院通讯》,马德里,1946年),转引自阿尔博格《西班牙文学史》第二卷第408页。

② 转引自阿尔博格《西班牙文学史》第二卷第427页。此外,费尔南多·迪亚斯-普拉哈在其专著《西班牙的唐璜》中对这个人物此后的历史演变进行了梳理,主要评点的作品有阿隆索·德·科尔多瓦·伊·马尔多纳多的《死亡的报复》、安东尼奥·德·萨莫拉的《没有过不去的坎,没有不用还的债》、何塞·德·埃斯普隆塞达的《萨拉曼卡的唐璜》、何塞·索里亚的《唐璜特诺里奥》、马查多兄弟的《马尼阿拉的唐璜》、格雷高里奥·马丁内斯·谢拉的《西班牙的唐璜》、米格尔·德·乌纳穆诺的《唐璜兄弟》、哈辛托·格劳的《嘲讽者不自嘲》、恩里克·哈尔迪埃尔·蓬塞拉的《可曾有过这许多处女》、贡萨洛·托伦特·巴列斯特尔的《唐璜》等等。《西班牙的唐璜》,马德里,相遇出版社,2000年版。

③ 迪亚斯-普拉哈:《西班牙的唐璜》,马德里,相遇出版社,2000年版,第9—12页。迪亚斯在书中列有九大特征,但笔者认为其中偶有矛盾之处,比如说唐璜是个虔诚的天主教徒之类。

注重人物性格的塑造有关。尽管与前人库埃瓦相比,他的唐璜在心理描写上已经大大地进步了,但毕竟受制于人物和题材的时代局限,受制于作者本人的道德观和爱情观。^①

除却《塞维利亚的嘲弄者》,蒂尔索的喜剧也非常有名。譬如《宫中下人》和《忧伤者》都曾轰动一时。其中《宫中下人》的创作时间难以确定,有说是1611年至1612年的,也有说是1621年和1624年的。作品写公爵之子米雷诺从小在乡下长大且不知自己出身名门,后来靠个人奋斗来到首都并最终跻身于上流社会。青春年少,一表人才,米雷诺很快得到了阿维罗公爵的女儿马达莱娜的青睐。但米雷诺自觉出身低微,在马达莱娜似是而非的暗示面前不知所措。最后,年轻人终于抛开门第之见,勇敢地走到了一起。而包袱也随之抖开:米雷诺的父亲出现了,人们皆大欢喜。作品的喜剧效应在于男女主人公似是而非和似非而是的爱情游戏和全知全能的观众与有所不知的人物之间的距离。随着游戏的步步升级,作品难免笑料迭出,令人忍俊不禁。

《忧伤者》的剧情和《宫中下人》有雷同之处。主人公罗赫里奥从小生活在富农皮纳尔多家里,并与后者父子相称。长大以后,罗赫里奥和村里的漂亮姑娘莱奥尼萨相爱了。这时,罗赫里奥的亲生父亲布雷塔尼亚公爵出现了。公爵宣布了他和罗赫里奥的血缘关系并确定后者为合法继承人。罗赫里奥被接回公爵府生活,一对恋人从此天各一方。路途遥远且门第悬殊使罗赫里奥陷入了深深的忧伤和相思。然而,最终峰回路转,莱奥尼萨摇身一变竟也成了另一位公爵的千金小姐。于是有情人终成眷属,剧本以大团圆结束。作为喜剧,《忧伤者》的笑料远不如《宫中下人》来得自然,但“忧伤者”大量的内心独白却为作品平添了深度。罗赫里奥甚至抱怨上天:

你骄傲自负,
你全知全能,
却不懂爱情……

① 《塞维利亚的嘲弄者》最后的合唱:人活在世上,/就不能抱怨:/“信仰何长,/幸福何短!”几个世纪后,聂鲁达把最后一句变成了“忘却何长,爱情何短”。

此外,《绿袜子堂希尔》颇为一些评论家所看好。有评论家甚至认为它是西班牙文学史上的一部里程碑式的作品,^① 尽管事实上塞万提斯的笔下已不乏类似情节。且说才貌双全的胡安娜和贵族青年堂马丁相爱并终于以身相许,但后者得到一切以后竟无情地离她而去。他一路逍遥,最终混迹宫廷并百般地追求贵夫人伊内斯。正当他如愿以偿、准备与贵夫人完婚之际,女扮男装的胡安娜出现了。她化名堂希尔,以过人的魅力和手段赢得了伊内斯的芳心。最后,堂马丁技穷,不得不改变态度,和胡安娜结为夫妻。胡安娜和堂马丁及伊内斯之间非同寻常的“三角关系”是作品获得巨大喜剧效应的关键。蒂尔索善于通过人物关系烘托喜剧氛围,然后将人物的性格和心理状态推向极致。

第六节 其他戏剧家

331

黄金世纪戏剧的繁荣在剧作家的人数及其产量上可见一斑。前面说过,戏剧作为当时最重要的公共交流和交际形式可谓深入人心。16、17世纪,西班牙剧坛至少活跃着数百名大大小小的剧作家,他们的作品满足了不同阶层、不同性别,甚至不同年龄的喜好。

在这些大大小小的剧作家中,比较有名的大都集中在洛佩至卡尔德隆时期。

除了上面已经评述到的,洛佩时期的重要剧作家至少还应当包括安德雷斯·德·克拉拉蒙特(1580—1626)、迭戈·希梅内斯·德·恩西索(1585—1634)、费利佩·戈迪内斯(1588—1637)、罗德里戈·德·埃雷拉(1589?—1657)、赫罗尼莫·德·维亚伊桑(1604—1633)、胡安·佩雷斯·德·蒙塔尔班(1602—1638)、安东尼奥·乌尔塔多·德·门多萨(1586—1644)、阿隆索·雷蒙(1561—1632)等等,但限于篇幅,本著从略。

^① 阿森西奥:《蒂尔索·德·莫利纳的爱情喜剧》,《西班牙语美洲手册》第289—290期(总),马德里,1974年版,第53—85页。

卡尔德隆一生创作了数百种剧本,其中以悲剧为主,喜剧次之。主要题材来自世俗生活,但标志性作品中有不少属于传统的宫廷历史剧、神话想象剧和宗教故事剧,尽管最著名的是由他发扬光大的战争题材的袍剑剧(*de capa y espada*)和复仇题材的荣誉剧以及哲理剧、传奇剧等等。其中《人生如梦》、《萨拉梅亚的镇长》、《神圣的费洛苔娅》、《精灵夫人》、《十字架崇拜》、《普罗米修斯》等许多剧作至今仍是西班牙国家剧院的保留剧目。较之洛佩·德·维加,他的作品更倾向于神话和传奇、幻想和哲理,当然也相对脱离社会现实,其背景常常是遥远的过去、遥远的国度。艺术上,他比洛佩更严谨、更细腻、更雕琢,显示了巴罗克极盛时期西班牙艺术的独特魅力。

卡尔德隆在西班牙剧坛的地位足可与洛佩分庭抗礼。他的早期作品有模仿洛佩的痕迹,但后期作品由于汲取了贡戈拉的夸张和奢华,体现了明显的整合倾向。正因为这种整合倾向,卡尔德隆被时人认为是“黄金世纪”的最后一位大师。

第一节 生平

卡尔德隆(1600—1681),全名佩德罗·卡尔德隆·德·拉·巴尔卡,于1600年1月17日出生在马德里的一個官宦人家。父亲曾任宫廷财务秘书。童年在巴利亚多利德度过,1606年随朝廷迁回马德里。八岁进入耶稣会帝国学院。十岁时母亲去世。父亲原本脾气粗暴,续弦后更是变本加厉,卡尔德隆深受其害。1614年进入阿尔卡拉德埃纳雷斯大学学习逻

辑和修辞。翌年父亲病故,卡尔德隆转入萨拉曼卡大学继续学业并先后攻读法律、哲学和神学,同时开始文学创作并显示出叛逆的性格。在校期间因拒交宿舍款被校方监禁。1621年因涉嫌谋害一个叫尼科拉斯·德·委拉斯科的人而遭通缉,不得不潜入奥地利使馆寻求庇护。1622年在教会举办的歌咏大赛中获奖。后放弃神职并进入宫廷,成为宫廷诗人,但不久即因兄弟迭戈负伤而持剑闯入三位一体修道院。事有凑巧,修道院院长恰恰是文坛泰斗洛佩的女儿玛尔塞拉。洛佩因此对卡尔德隆心生芥蒂。1633年皇宫大剧场的竣工和洛佩的淡出终于为卡尔德隆提供了更好的用武之地。虽然宫廷戏剧和世俗戏剧同源,但大剧场为戏剧家提供了更好展示想象和巴洛克艺术风格的舞台。1635年洛佩·德·维加去世,卡尔德隆填补了洛佩的遗缺并开始独步西班牙文坛。适逢西班牙帝国由盛极走向衰微,上流社会对文学的兴趣已明显降温,许多作家相继封笔。这时,卡尔德隆的作品开始大量流入社会,其影响也由宫廷向社会辐射。1640年,加泰罗尼亚发生叛乱,卡尔德隆应征入伍,是年整四十岁。他随骑兵部队辗转两年,立下了赫赫战功,受封“阿比托·德·圣地亚哥骑士”。1642年因伤退伍,此后离开皇宫,担任阿尔瓦公爵的秘书。1651年接受神职,从此开始专心创作宗教剧,并不再为公众剧场写作,但仍定期为皇宫提供剧本。1653年出任托莱多天主堂神父。四年后重返马德里。1663年起任国王费利佩四世的荣誉司铎。不久费利佩四世去世,卡洛斯二世即位。后者一度禁止任何戏剧演出,这多少对卡尔德隆晚年的创作造成了负面影响。1681年5月25日,卡尔德隆与世长逝。

第二节 作 品^①

一个伟大时代的诞生往往需要璀璨的星群予以照耀。反之,一个璀璨的星群总是与一个伟大的时代相伴而生。对西班牙而言,17世纪就是这样一个拥有璀璨群星的伟大时代。但是,随着岁月的移易,一些星宿

^① 国内仅有零星译文,其中《卡尔德隆戏剧选》(吕臣重译,昆仑出版社,2000年版)收作品三种(《人生如梦》、《萨拉梅亚的镇长》和《神奇魔法师》)。

黯淡了,而另一些却依然耀眼。比如塞万提斯,因为拥有《堂吉珂德》而愈来愈光彩照人,而卡尔德隆则因为创作了《人生如梦》而名垂青史。

《人生如梦》(1635)在当时是一出亦真亦幻、非真非幻、亦喜亦悲、非喜非悲的“怪剧”,后人称之为哲理剧。它很容易让人联想到《俄狄浦斯王》,但似乎又是对古希腊悲剧的一种戏谑性模拟或“解构”。此剧的最早版本发表于1635年,说的是波兰国王巴西利奥善观星象,结果发现他的王子齐格蒙特将抢班夺权、成为喜怒无常的一代暴君。因此,王子出生后不久即被送进深山,过与世隔绝的生活。光阴似箭,一眨眼王子已经长大成人。好奇而又担心的国王为了测试自己的星象学是否灵验,决定把王子麻醉后召进宫来。王子醒来,见自己高居国王宝座,顿时不胜惊喜。然而当他得知原委和自己的身世后,又禁不住勃然大怒。国王见状后深信星象已经应验,便又将王子麻醉后送回深山囚禁。王子在山中醒来,见一切都已化为乌有,以为是自己做了个梦。与此同时,国王决定把王位让给他的外甥。但是众大臣及百姓不服,他们苦谏未果后纷纷逃往山林,向王子说明真相并鼓动王子起兵造反。大战伊始,国王的人马便溃不成军。最后,王子攻入首都,国王被迫投降。然而,王子对得来全不费工夫的王位半信半疑,根本不知道眼前的一切是真是假、是梦是醒;或者他大彻大悟,认为人生原本就是一个诸如此类的梦。

这样一出“怪剧”居然大获时人赞赏,在西班牙各地久演不衰。它或可证明“黄金世纪”后期西班牙文学及文学市场所达到的向度和维度确实已经相当深广;也说明卡尔德隆题材选择方面的超凡脱俗、不拘一格,却又入情入理、令人服膺。

与此同时,罗莎乌拉的爱情纠葛作为一条副线丝丝入扣地附着于王子的如梦人生。当王子被国王遣送到遥远的森林时,罗莎乌拉的父亲克洛塔尔多告别幼小的女儿,忠心耿耿地陪伴着、照拂着王子。后来,罗莎乌拉长大成人,她深深地爱上了莫斯科王子阿斯托尔夫并不惜以身相许,岂料阿斯托尔夫是个薄幸之人。罗莎乌拉百无聊赖,跟随一个叫克拉林的小丑四处寻找阿斯托尔夫。机缘凑巧,让罗莎乌拉与王子相遇相爱,但王子为了罗莎乌拉的名誉和尊严,最终忍痛割爱(不惜牺牲表妹埃斯特莱娅的爱情),将她许配给了幡然悔悟的阿斯托尔夫,从而成

全了一桩美满婚姻。而克拉林作为卡尔德隆笔下最有名、也最具生命力的小丑(同名人物在《荣誉医师》、《爱是最美好的》、《神奇魔法师》、《妒忌,即使空气也有杀伤力》、《非洲、欧洲、亚洲的三大奇迹》等作品中均有上乘表现),在《人生如梦》中具有多重意义,比如给悲剧注入喜剧因素、为哲学(主题、主角)添加生活色彩等等,从而奠定了小丑在戏剧中的崇高地位。

作品的“人生如梦”观明显具有东方文化的印记。多数学者认为它随着犹太人和《圣经》来到西班牙,同时又与阿拉伯文化(比如苏菲神秘主义)和印度文化化合,成就了卡尔德隆那亦真亦幻、似梦非梦的艺术主题。这一主题不仅反映了16、17世纪西班牙文坛的神秘主义和虚无主义倾向,而且绝妙地给出了诗人对西班牙帝国盛极而衰的慨叹:所谓世事沧桑,如白云苍狗。与这一“大主题”齐头并进的至少还有三个“小主题”:命运、自由和荣誉。命运作为一个永恒的主题,在《圣经》、古希腊文学和佛陀故事中均有体现。《圣经》从失乐园到赎罪到复乐园是一个轮回,俄狄浦斯从被遗弃到破司芬克斯之谜到弑父娶母是一个轮回,佛陀从囹圄到出游到顿悟也是一个轮回。第一个轮回以上帝的告诫和违反告诫的原罪说为契机,第二个轮回由预言贯穿,第三个轮回则是一个梦:佛陀的母亲摩耶夫人在儿子入床的那天夜里梦见一头六牙大象闯进了肚子。此梦被巫师释读为她的儿子将超越他的父王,以致统治整个世界。于是,摩耶母子被关进了牢房直至他们完全不谙世事。而这恰好促成了佛陀被僧人点化或者在生老病死面前顿悟而成为佛陀:他第一天外出,就遇见了一位驼背老人,车夫告诉他说谁都有那么一天。第二天,他见到一个病人,车夫又告诉他说谁都有那么一天。第三天,他见到一具棺材,车夫还是告诉他,谁都有那么一天。最后,他见到了一个无欲无求、四大皆空的僧人,便追随而去,终于大彻大悟,在菩提树下修炼成佛。这个美妙的故事与《俄狄浦斯》如出一辙。多数教派把它视为象征生老病死的寓言。惟有大乘宗解释不同。大乘宗认为人生本来就是一场梦。

《人生如梦》似乎综合了希腊传说、《创世记》和佛陀故事,从而给出了命运无常的虚无思想。但反过来看,无常又意味着有常。为了打破这

种无常的有常,卡尔德隆使王子放弃了报复和王位,自由地回到了“自然”的怀抱。于是,“小主题”自由意志终于超越了“大主题”命运的羁绊。这无疑暗合了卡尔德隆放弃宫廷生活而皈依宗教的心境。第三个“小主题”荣誉是西方文学的一个永恒的主题。在卡尔德隆的笔下,荣誉源自爱情,又超越爱情,与王子对自由和命运的认识相辅相成。

除了展示哲学思想,卡尔德隆奉行的是情节至上的戏剧观,因此他的剧作不仅结构巧妙,而且常常出奇制胜。像《人生如梦》这样的剧作,即便是在现代主义和后现代主义洗礼之后的世界文坛,也依然具有迷人的效果。它那奇特的处理方式不仅模糊了现实与梦幻的界限,而且在极其庄严的气氛中演绎了人生无常似有常的游戏法则。于是,最终的最终,是自由和荣誉超越一切(命运、爱情)羁绊,升华成为永恒。

卡尔德隆的艺术思想已经明显超越了文艺复兴鼎盛时期的古典主义理念。不消说,古典主义的一个共同理念是文艺的现实基础。这一点在洛佩的戏剧中非常突出。洛佩的《羊泉村》虽然把背景放在一百年前,但关注的问题却是现实西班牙的统一与分裂。人物和情节的处理也处处紧扣着这一焦点。卡尔德隆则不同,他作为处在西班牙巴洛克艺术鼎盛时期的伟大作家,对古典主义的文艺观采取了游离态度,不再像亚里士多德、贺拉斯和朗吉弩斯那样执著于“客观现实”,而是叛逆地把笔触伸向了内心和神秘。从这个意义上说,卡尔德隆更像荷马,关心的是如何“把谎言说圆”。如果说贡戈拉用令人眼花缭乱的变化把巴洛克诗歌发展到了极致,那么卡尔德隆显然是以现实和梦幻的难分难解将巴洛克戏剧推向了巅峰。前面说过,巴洛克艺术充满了矛盾。在卡尔德隆笔下,这种矛盾通过现实和梦幻的糅合体现了作者对人性及人的命运的怀疑。^①

悲剧《萨拉梅亚的镇长》(1642)被称作荣誉剧,是弱者战胜强者的故事。话说西班牙国王费利佩二世即将出访葡萄牙,为了确保国王的安全,队长阿尔瓦罗奉命率领人马一路先行。随后,宫廷又派钦差堂洛佩

^① 英国学者安·麦肯齐则认为西班牙巴洛克风格主要表现为人本主义与非人本主义的“双重性”(dualismo)。见麦肯齐:《卡尔德隆派:释读与研究》,利物浦,利物浦大学出版社,1993年版,第1—6页。

察看道路。他们先后抵达萨拉梅亚镇,发现镇长的女儿伊萨贝尔竟是位绝色美女,便双双爱上了她。机智的镇长不得不与之巧妙周旋,使他们无法得逞。最后,阿尔瓦罗色胆包天,擅自离开队伍,返回萨拉梅亚镇劫持并强奸了伊萨贝尔。镇长怒不可遏,遂带领众人抓住了阿尔瓦罗,并对他处以极刑。国王一行路经小镇,镇长严惩道德败坏者的故事传到了国王那儿。国王不仅没有怪罪于他,反而封他为终身镇长。

镇长佩德罗·克雷斯波集中了那个时代的几乎所有美德:忠于道德、荣誉、尊严和职守,机智而不失勇敢,勇敢而不失仁慈。为了捍卫家人的名誉,他不惜以下犯上。用他的话说:

为了国王,我可以
献出庄园乃至生命;
但灵魂的一切财富,
却只属于吾主上帝。

337

为了让佩德罗能够以下犯上,作者必得别出心裁,即剥夺始乱终弃者改邪归正的机会。在过去的不少荣誉剧当中,作奸犯科者大多被迫将地位低下或地位相应的受害者明媒正娶,而卡尔德隆却故意将诸如此类的故事、诸如此类的美德夸张并推向极致。因此,队长必须是个卑鄙下流的唐璜。作为一名军官,他无视军纪军规;作为一名骑士,他不懂得起码的尊重。他有恃无恐,目空一切,甚至不知道“贱民”也有尊严、也有荣誉、也可以以下犯上,并最终要了他的命。同样,钦差堂洛佩无视佩德罗的要求,认为后者的所谓“荣誉”完全是无稽之谈。堂洛佩虽然好色,却生性胆怯,因此他是另一种意义上的唐璜,一个典型的伪君子:有那个贼心,却无那个贼胆;有那个贼胆,却无那个贼劲。

多数学者认为《萨拉梅亚的镇长》是一部相当复杂、多义的作品。围绕百姓和军人、下贱和高贵、荣誉和现实、权力和道统、情感和傲慢以及佩德罗和队长、佩德罗和洛佩、父亲和女儿、父亲和儿子等一系列多维关系,社会的多元、人性的复杂得到了有效的展示。正因为如此,批评家

鲁阿诺·德·拉·阿萨认为“任何批评都无法穷尽这部作品”^①。

紧随《萨拉梅亚的镇长》之后,当是他的“荣誉三部曲”,即《失却名誉的画师》、《荣誉医师》和《秘密伤害与报复》。其中《失却名誉的画师》的主人公胡安·罗卡是加泰罗尼亚贵族,此翁为附庸风雅而拜师习画,晚年娶了年轻貌美的塞拉菲娜小姐,尽管后者并不情愿。塞拉菲娜其实另有所爱,却听说心上人阿尔瓦罗已经罹难身亡。胡安·罗卡强人所难,终究没有得到善报。因为阿尔瓦罗回来了,而且趁狂欢节之乱掳走了塞拉菲娜。阿尔瓦罗把塞拉菲娜带到那不勒斯,岂料胡安·罗卡尾随而至。后者装扮成宫廷画师,轻而易举地进入那不勒斯总督府,准备一边替王子的梦中情人画画,一边秘密监视塞拉菲娜和阿尔瓦罗。他根据王子的指示来到一个处所,发现王子的梦中情人原来竟是塞拉菲娜。他杀死了塞拉菲娜和阿尔瓦罗,从而保全了自己的荣誉。《荣誉医师》的主人公古铁雷是位绅士,因怀疑太太红杏出墙而心生杀机。他重金贿赂一位医师,以便藉后者之手让太太神不知鬼不觉地死去。问题是谋杀成功后,猜忌和嫉妒并未消弭。古铁雷准备重新组织家庭,然而未婚妻莱奥诺尔忽然被蒙上了不白之冤。原来有个叫阿里阿斯的家伙偷偷潜入她的房间图谋不轨。尽管莱奥诺尔守身如玉,却无法证明自己的清白、消除古铁雷的猜疑。最后,古铁雷虽然娶了莱奥诺尔,但悲剧依然潜在,像个无形的旋涡或怪圈。《秘密伤害与报复》的故事发生在里斯本。主要剧情是绅士堂洛佩被太太莱奥诺尔戴了绿帽子。原来,莱奥诺尔在嫁给堂洛佩之前已经爱上了路易斯,却阴差阳错地以为他死了。当后者重新出现在她面前时,二者的爱情也便随即死灰复燃。他们秘密来往,堂洛佩暗中试图报仇。最后,堂洛佩保全了名誉,不道德者得到了应有的惩罚。生活在继续,一切美好都因为忘却或者不知。

有关卡尔德隆乃至西班牙“黄金世纪”的悲剧多少存在着一些无知和偏见。迄今最具影响的悲剧学家几乎一致认定西班牙“黄金世纪”没有真正意义上的悲剧。用著名学者哈伯特·穆勒的话说:“西班牙没有悲剧;西班牙依然是正统的天主教国家,而且等级分明。剧坛泰斗卡尔德

① 鲁阿诺:《〈萨拉梅亚的镇长〉序》,马德里,埃斯帕萨-卡尔佩出版社,1988年版,第55页。

隆虽然创作了不少所谓的悲剧，但事实上总是在仁慈和爱国主义的氛围中结束故事，涌动着对上帝、国王、祖国的崇敬之忧。”^①寥寥数行，是穆勒在《悲剧精神》中评述西班牙悲剧的几乎全部内容。事实果真如此？当然不是。西班牙有《塞莱斯蒂娜》，有洛佩，还有卡尔德隆和罗哈斯·索里亚等等。问题在于如何界定悲剧。在古希腊，悲剧人物之所以可悲是因为不可抗拒的命运。人物抗拒命运的所有努力，最终只能遭到命运的嘲弄。现代悲剧观则主要源自浪漫主义。浪漫主义笔下的悲剧英雄力图抵抗现实（生活）的滚滚车轮，却最终只能悲壮地牺牲在车轮之下。这和命运悲剧观如出一辙。类似取法可以追溯到莎士比亚的《罗密欧与朱丽叶》，甚至更远。和这两者不同的是性格悲剧，像莎士比亚的《李尔王》或者卡尔德隆的《荣誉医师》。也许因为人物多少有点咎由自取而显得不那么悲壮、不那么可怜。正因为如此，梅嫩德斯·伊·佩拉约认为在卡尔德隆的作品中，只有六部勉强可以算作悲剧，即以上四部外加《戈麦斯·阿里阿斯的女人》和《怪物之最》。但另有卡学专家如麦柯迪却认为真正的悲剧只有三部，也就是说《空气的女儿》、《戈麦斯·阿里阿斯的女儿》和《怪物之最》。^② 目前比较流行的说法源自美国学者帕克。帕克认为卡尔德隆的悲剧观在于戏剧性（巧合或事件）与人物道德信念之间的冲突。^③ 这无疑是很有道理的。换句话说，这种冲突明显介于性格悲剧和现实悲剧之间，或谓兼而有之。然而，卡尔德隆或“黄金世纪”西班牙悲剧之所以不悲或不够悲的另一个重要原因，也许恰恰在于适值喜剧方兴未艾，西班牙帝国盛极而衰和巴洛克艺术的甚嚣尘上又无疑为搞笑、搞杂提供了丰厚的土壤。终于，混杂（或谓矛盾）出现了，以至于许多悲剧

① 穆勒：《悲剧精神》，纽约，克诺夫出版社，1956年版，第149页。

② 这三部作品的知名度稍逊于《萨拉梅亚的镇长》和“荣誉三部曲”。其中《戈麦斯·阿里阿斯的女人》基本上是唐璜故事的翻版。《怪物之最》以奥古斯都和安东尼双雄时代为背景，表现权力与爱情的不调和状态以及由此衍生的杀戮。《空气的女儿》写一个外号叫“塌鼻子”的小人物，又憨又丑，却因与妻子西雷内收留了士兵弗罗洛而忍气吞声地戴上了绿帽子。《空气的女儿》还有一个续篇，悲剧因素同样缺乏力度。

③ 帕克：《卡尔德隆悲剧观的一种界定方式》，《卡尔德隆与批评》（杜朗等编选）第二卷，马德里，格雷多斯出版社，1976年版，第335—387页。

故事都因为喜剧因素的掺入而有意无意地变成了界限模糊的悲喜剧。

即便卡尔德隆的悲剧不够荡气回肠，他的喜剧家的地位却是无可非议的。在其众多的喜剧作品中，《精灵夫人》名气最大。这部作品涵盖了喜剧的几乎所有重要因素，有误会，有悬念，有惊奇，有爱情和嫉妒，行动和伪装等等。且说风流倜傥的堂马努埃尔客居在朋友堂路易斯家中，一天他莫名其妙地收到了一份礼物。此后，一个自称为“精灵夫人”的人接二连三地悄悄将精美的礼物和热情洋溢的信件送抵他的房间。于是，随着爱情的误会和嫉妒的衍生，作品免不了悬念迭起，以至于最终人们发现那个“精灵夫人”不是别人，而是正人君子堂路易斯的妹妹、一位寡居后院的多情妇。矛盾的焦点在于堂马努埃尔一直被蒙在鼓里，而堂路易斯同妹妹之间的斗争却始终处在白炽化状态。这样一来，观众的情绪也便免不了随着堂路易斯的迂腐和堂马努埃尔的懵懂而唏嘘、窃笑。

另一部影响深远的喜剧是《爱情不容嘲弄》。这部作品的复杂程度当不亚于《精灵夫人》：侍从（小丑）莫斯卡特尔恋爱了，但他的主人堂阿隆索却是个爱情虚无主义者。一天，朋友堂胡安·德·门多萨对堂阿隆索说自己有个不情之请。原来堂胡安爱上了俏姑娘莱奥诺尔，但莱奥诺尔的姐姐贝亚特丽斯反对这桩婚事，或者说反对所有男人。为了搬掉这块冥顽不化的绊脚石，堂胡安请求阿隆索设法让贝亚特丽斯爱上他。阿隆索被迫无奈，只好答应下来。于是，一出爱的相爱、不爱的也不能不爱的闹而不癫的喜剧鸣锣开场了。最后，最不喜欢女人的男人和最不喜欢男人的女人假戏真做，成了世上最幸福的一对。类似作品的高明之处多在于情节，在于想象，在于人物关系情理之中、意料之外的铺设与敷衍。

此外，《小手不伤人》可能是最具塞万提斯遗风的一部作品，写男女人物关系阴差阳错。其中主要人物的生长环境虽然优裕，却并不正常。男主人公恺撒·德·奥尔比德罗从小深居简出，周围又是清一色的女性，难免“出落”成一副女人相，但心中深爱着的却是遐迩闻名的公主塞拉菲娜。为了有朝一日接近公主，他拼命练习声乐。功夫不负有心人，他最终获选入宫，成了公主的一位名伶。当然，这时他已化名凯丽雅，而且男扮女装，貌美如花。问题是事有凑巧，就在他得意之际，一位名叫费德里

科的骑士不期而至。他是公主无数追求者中最具竞争力的一位,并且行为直截了当。紧随其后居然还有一位女扮男装的小姐,叫做丽萨尔达,是费德里科的情人。于是误会和笑料接踵而来。先是费德里科对凯丽雅颇有好感,然后是丽萨尔达醋劲大发,以为凯丽雅爱上了费德里科。关系可谓盘根错节。

卡尔德隆善于在这些错综复杂的奇特(或谓戏剧性)关系中寻找喜剧因素,而且总体上他已经穷尽了古来戏剧的喜剧因素。亚里士多德谓喜剧因素乃滑稽之事,西塞罗则称之为滑稽之言、滑稽之行。到了“黄金世纪”,西班牙剧坛已然将喜剧的概念和范畴大大拓宽。

卡尔德隆则无疑是这方面的集大成者。在他的笔下,喜剧可以是情景的(如《爱情不容嘲弄》),也可以是人物的(如《小手不伤人》中的男女主角);可以是语言和动作(如《人生如梦》中的小丑),也可以是情绪和思想(如《精灵夫人》)。总之,只要能逗人发笑的,便是喜剧。而作为喜剧中心的人物,却必得一本正经,心甘情愿地因为奇、怪、丑、愚等等而接受“嘲弄”。

与此同时,卡尔德隆的宗教剧可谓数量众多。常有一些学者视《人生如梦》一类作品为宗教剧,而另一些学者却通常不把《神奇魔法师》一类作品纳入宗教剧的范畴,盖因这后一类作品的主要场景是描写魔鬼如何“帮助”人们猎取爱情、满足欲望的(尽管结局总是信奉上帝的宗教战胜邪恶的魔鬼)。可见是见仁见智,难求一致。但公认的宗教剧依然多达数十种,其中有《心向玛利亚》、《因为存在的理由而心向上帝》、《人的食粮》、《罗马圣年》、《马德里圣年》、《像爱自己那样爱你的同类》、《弥撒崇拜》、《世界大剧场》、《世界迷宫》、《时时充满奇迹》、《伽尔默罗第一花》、《圣王费尔南多》(二部)、《主的影子》、《宝藏》、《巴比伦塔》等等。由于西班牙“黄金世纪”的多数著名作家都是教士出身,宗教剧原是不胜枚举;但囿于方法和主旨的限制,它们又难免多了些相似,少了些个性。而卡尔德隆最有名的作品恰恰是那些似宗教剧而非宗教剧,即《人生如梦》一类剧本。

此外,卡尔德隆还创作了大量类似于曲艺小品的短剧(或幕间短剧)。罗德里格斯·夸德罗斯经过长时间的研究、整理和发掘,认为这些

短剧颇能反映卡尔德隆的喜剧天赋。^①

迄今为止,得到确认或基本确认为卡尔德隆手笔的短剧达四十出,其中有《大胡子女人》、《瞎子》、《客人》、《两个胡安·雷纳》、《雏龙》、《秀才和士兵》、《乐器》、《死亡》、《寡妇的哀伤》、《愤怒》、《钟表及销售高手》、《斗牛士》、《国王休闲处》、《胡安·雷纳的胜利》,等等。

卡尔德隆自然也是杰出的巴洛克诗人。他创作了不少十四行诗,但多数诗作安插在剧本当中,或作为旁白和对白,或作为题词或尾声,每每成为凸显主题、提升题旨、强化人物性格的点睛之笔。它们大都雅致而不失生动,雕琢与活泼并举。笔者不妨试译卡翁十四行诗一首,权作难为终结的尾声。

它们是欢乐的仪仗,
迎接过清晨的光明;
继而是无谓的挽歌,
悻然沉入夜的阴冷。

鲜艳夺目挑战天空,
五色缤纷编织彩虹;
莫非以此警示生命:
朝荣暮枯来去匆匆!?

玫瑰在晨露中怒放,
光彩照人只为死亡:
花蕾即摇篮即坟墓。
富贵名利也是如此:
来也匆匆去也匆匆,
世纪百年岁月无痕。
——《致鲜花》

^① 罗德里格斯·夸德罗斯:《简短世界中的伟大戏剧》,《卡尔德隆研究》第二卷,马德里,伊斯特莫出版社,2000年版,第763—779页。

第三节 影 响

和塞万提斯一样,卡尔德隆更像是一位“未来主义”作家。这里所谓的“未来主义”当然不是马里内蒂等人鼓吹的现代主义意义上的未来主义,而是真正面向未来、跨越时代的超前艺术。比如塞万提斯的元小说或元文学写作,比如卡尔德隆消解现实与梦幻的努力,不正是 20 世纪后几十年诸多“前卫”理论家、艺术家鼓吹的“时新”手法?但塞万提斯时运不济,一天也没有享受到众望所归的荣耀。而卡尔德隆却年纪轻轻即被时人定于一尊,后来更是众星捧月、独步文坛。

歌德崇敬卡尔德隆并在《浮士德》中大段大段地摹仿卡尔德隆已是不争的事实。席勒、雪莱和屠格涅夫推崇卡尔德隆也早已传为美谈。加缪则几乎对他的一些作品崇拜得五体投地。而马克思晚年自学西班牙语的首选课本恰恰也是卡尔德隆的戏剧。马克思说:“我现在正抽空学西班牙文,从卡德龙^①学起。歌德在写他的《浮士德》时,不仅在个别地方,而且整场整场地汲取了卡德龙的《神奇魔法师》——天主教的浮士德。此外,说来可怕,用法文不能阅读的东西,却用西班牙文读完了,如沙多勃利昂^②的《阿塔拉》和《勒奈》,贝尔纳丹·德·圣比埃尔^③的东西。现在我拼命读《堂吉诃德》。我发现,学西班牙文的初期比学意大利文要更多地求助于字典。”^④

卡尔德隆在西班牙的影响足可与塞万提斯、洛佩和贡戈拉媲美。他的某些作品的影响甚至超过了洛佩的任何一部作品。因此,在 17 世纪后半世纪卡尔德隆独步文坛之际,年轻作家无不对他趋之若鹜,从而形成了一个庞大的“卡尔德隆家族”。

① 即卡尔德隆。

② 即夏多布里昂。

③ 即贝尔纳丹·德·圣皮埃尔。

④ 《马克思恩格斯全集》第二十八卷,第 355 页。

一、莫雷托

阿古斯丁·莫雷托·伊·卡瓦纳(1618—1669)出生在马德里的一个移民家庭。父亲可能是日内瓦(一说米兰)商人。莫雷托曾在阿尔卡拉大学学习,毕业后从事宗教事务和文学创作。生前发表《喜剧第一集》(1654),收有古典或中世纪题材作品《爱情和义务》和《孝子》,宗教题材作品《伽尔默罗圣徒弗朗哥·德·塞纳的世俗生活》和《圣阿莱霍的一生》,性格喜剧《友谊的力量》和《卡斯蒂利亚的法官》,以及有关阴谋的剧本《骑士》、《宫廷外来子》、《前面有陷阱》等等。莫雷托一方面继承和发扬卡尔德隆的喜剧风格,把小丑推到了戏剧的中心,比如在喜剧《伽尔默罗圣徒弗朗哥·德·塞纳的世俗生活》中,小丑达托的形象和戏份甚至超过了主人公弗朗哥。达托不仅性格可笑,而且相貌“绝伦”:秃头像茄子,颧骨高如山,而且还是独眼龙和左撇子。然而,莫雷托同时又力图摆脱卡尔德隆的影响,因而常常自觉地返回洛佩或遥远的古代以寻找契机。

《傲慢对傲慢》和《可爱的堂迭戈》被认为是他的代表作。前者少了些卡尔德隆的影响,却明显多了一些洛佩或蒂尔索的影子(比如洛佩的《轻蔑的奇迹》、蒂尔索的《嫉妒用嫉妒医治》)。且说主人公卡洛斯是位年轻英俊的伯爵,为追求迪亚娜公主使出了浑身解数。然而,公主一向不信爱情,对婚姻更是谈之色变,因而对卡洛斯避之惟恐不及。于是,卡洛斯变换策略,开始声东击西、欲擒故纵,在公主面前装出一副高视阔步、目中无人的样子,最终激起了公主的好奇并使之坠入爱河而不能自拔。莫雷托在这部作品中加大了议论(当然是藉人物之口),从而达到了炫技的目的。一方面,迪亚娜滔滔不绝地诉说爱情的虚妄,依据是古典哲学和古代寓言;另一方面,卡洛斯却作而不述,翩翩施展猎爱技能。类似处理可谓别出心裁。用里科的话说,莫雷托在此玩足了智力游戏。^①

《可爱的堂迭戈》是一出性格喜剧,学者卡萨认为它借鉴了纪廉·德·卡斯特罗的《那喀索斯》。^② 堂胡安爱上了伊内斯,前去向后者求婚,

① 《傲慢对傲慢》,弗朗西斯科·里科校注,马德里,卡斯塔利亚出版社,1971年版,第38页。

② 卡萨:《莫雷托的戏剧匠心》,康桥,哈佛大学出版社,1966年版,第117—144页。

但伊内斯的父亲却把她许配给了堂迭戈。堂迭戈敦厚得有点滑稽,自然也十分爱慕伊内斯,服膺于后者的高雅和美丽。这时,小丑“苍蝇”从中作梗,他花言巧语,说服堂迭戈移情别恋,对象是“公爵夫人”贝娅特丽斯,一个冒牌货。堂迭戈居然信以为真,从而惹出了一大堆令人忍俊不禁的笑话。最后当然是真相大白,那个所谓的公爵夫人,其实不过是个弄人为乐的女佣。正角退居次要位置,三个丑角上演了一台大戏。《宫廷外来子》也有类似取法。费尔南多从塞维利亚逃至马德里,身上已然一文不名。这时,他在教堂门口见到了一个美女,于是心生爱慕,而且一发而不可收。他打听到姑娘出身名门,只恨自己囊中羞涩。然而正所谓否极泰来,他莫名其妙地被爵爷堂佩德罗当成了儿子。原来堂佩德罗的儿子早年去了西印度,之后一直音讯杳无。费尔南多起初还予以否认,但经不住诱惑及小丑塔孔的左提右挈,也将错就错,做了别人的儿子。同样,《娇娥难藏》中小丑“傻蛋”和浪子费利克斯合谋欺骗堂佩德罗。且说堂佩德罗有一个漂亮的妹妹,叫伊内斯。为了保护妹妹、守护家族荣誉,堂佩德罗扬言不会让任何别有用心者靠近伊内斯。围绕如何靠近、甚至得到伊内斯,费利克斯和“傻蛋”施展了一系列匪夷所思的骗术,最后费利克斯如愿以偿,不仅使伊内斯爱上了自己,还登堂入室成了堂佩德罗的座上宾。堂佩德罗却一直被蒙在鼓里,遭到了其他人物和观众的嘲笑。

二、罗哈斯·索里亚

弗朗西斯科·德·罗哈斯·索里亚(1607—1648)生于托莱多的一个军人家庭。生平不详,似曾就读于萨拉曼卡大学,但生前一直受到血统问题的困扰(有人指控他为摩尔人或犹太人后裔)。《贝雪莱斯和西吉斯蒙达》(1633)被认为是他的第一部剧作。作品取材于塞万提斯的同名小说,但风格却更加接近于卡尔德隆。

罗哈斯的贡献主要在悲剧。都说西班牙是悲剧“弱国”,即便像《塞莱斯蒂娜》这样的作品,竟也被冠以“悲喜剧”之类的称谓。到了洛佩和卡尔德隆那里,喜剧几乎成了戏剧的同义词或代名词,于是风气使然,喜剧因素冲淡悲剧色彩逐渐成为时尚。前面说过,这种类似于“中庸”或

“中道”观的做法不仅同当时西班牙主流文坛的悲剧观及帝国粉饰太平的企图有关,而且直接反映了巴罗克风格的糅杂与矛盾。罗哈斯不同,他的取法近乎单纯。在他的笔下,悲剧和喜剧再一次泾渭分明。

他的悲剧作品主要有古典题材的《克娄巴特拉的毒蛇》、《普罗克涅和菲洛墨拉》等,婚姻题材的《结婚为了报复》、《除了国王,无人可免》等,以及责任系列的《既为国王,难为父亲》、《加泰罗尼亚的该隐》等。其中,《除了国王,无人可免》写阿尔丰索十一世时代的一位农夫,此人为支持国王征战,曾慷慨解囊,却从不邀功领赏。出于感激和好奇,国王屈尊降贵、乔装打扮来到村里。农夫和妻子过着俭朴的生活,国王见了为之动容。与此同时,一个叫堂门多的人冒名顶替,假扮成国王来见慷慨的农夫。农夫不认识国王,误认为堂门多便是国王,国王便是堂门多。堂门多见农夫的妻子美丽过人,竟产生了非分之想,结果被农夫察觉。然而,因为愚忠,农夫敢怒而不敢言。最后,农夫应召来到王宫,发现国王并非堂门多。农夫回到村里,终于毫不留情地杀死了堂门多。事关名誉,除了国王,无人可免一死。作品最具震撼力的是农夫内心的挣扎:陷入名誉和对国王忠诚的矛盾而无法自拔。倘使这对矛盾最终导致农夫及其妻子的自戕,那么故事的悲剧性无疑将大大提升。在这个意义上,《结婚为了报复》称得上是一出纯粹的悲剧。恩里克为避王兄妒忌,从小离开宫廷,由贵族罗贝尔托抚养成人。他和养父的女儿布兰卡青梅竹马,难分难舍。王兄驾崩后,恩里克继位。作为条件,他必须立罗萨乌拉为后。但是,他依然深爱着布兰卡,而且彼此早有婚约。如此,他表面上把布兰卡嫁给了贵族康德斯太保,实际上依然与布兰卡藕断丝连。绿帽子丈夫很快发现自己实际上只是个名义丈夫。一天,他甚至发现自家的后院有一道机关。于是,他等待时机,直至最终推倒墙壁,让布兰卡葬身瓦砾、死于“事故”。这后一出悲剧明显超越了前一出悲剧的“美好意图”。男女主人公付出的代价令人扼腕。作品被认为与卡尔德隆的《秘密伤害与报复》有相似之处,但罗哈斯将国王置于权力和爱情这对不可调和的矛盾中,不知道增加了多少悲剧色彩。无论国王和王后,还是布兰卡和康德斯太保,都是悲剧的牺牲品,都令人同情、令人哀叹、催人泪下。

《克娄巴特拉的毒蛇》被认为是西班牙“黄金世纪”的第一悲剧。^①作品非常抒情地演绎了埃及艳后的末日，用人物自己的话说，“我死因为我爱，/柳枝啊你哭吧，/大海做我墓床，/清泉为我流泪，/万物化作声音，/叙述我的过去：/安东尼死于斯，/克娄巴死于斯。”另一出堪与媲美的悲剧是《死也要复仇》。作品取材于阿尔波音的传说。伦巴德国创建者阿尔波音战胜了盖皮德人，并亲手杀死盖皮德国王，还残忍地用后者的头盖骨做了容器。之后，他娶了盖皮德公主罗莎蒙德，但罗莎蒙德发誓报复，并最终杀死了仇人兼丈夫的阿尔波音。

罗哈斯还创作了不少喜剧，如《傻瓜中有游戏》、《不能为朋友而朋友》、《没有坦诚就没有友谊》等等，不过成就略逊于悲剧。此外，他还与他人合作，创作了十五部喜剧作品。

三、其他剧作家

卡尔德隆弟子众多，卡尔德隆时代的剧作家更是数不胜数。限于篇幅，本著只能择要提到其中的一部分名字和一部分剧种。

比较重要的戏剧家有克里斯托瓦尔·德·蒙罗伊（1612—1649）、胡安·巴乌蒂斯塔·迪亚曼特（1625—1678）、阿尔瓦罗·库比略·德·阿拉贡（1596—1661）、胡安·德·马托斯·弗拉戈索（1610—1692）、安东尼奥·科埃略（1611—1652）、胡安·德·拉·荷斯·伊·莫塔（1622—1717）、阿古斯丁·德·萨拉萨尔（1642—1675）、安东尼奥·德·索利斯·伊·里瓦德内伊拉（1610—1660）、弗朗西斯科·安东尼奥·班塞斯·坎达莫（1662—1704）以及被称为“第十缪斯”的新西班牙女作家胡安娜·伊内斯·德·拉·克鲁斯修女（1651—1695）等。在这些作家中，伊内斯·德·拉·克鲁斯以抒情诗和散文著称，基本没有留下值得称道的剧作。洛佩和卡尔德隆的光芒掩盖了上述作家，倒是班塞斯坎达莫的论著《古今戏剧之戏剧》素来为文学史家所重视。《古今戏剧之戏剧》集西班牙“黄金世纪”戏剧理论之大成，认为戏剧中最可宝贵的是逼真，而这一点不仅有赖于故事情节、创作方法，还取决于舞台技术。

^① 麦柯迪：《弗朗西斯科·德·罗哈斯·索里亚与悲剧》，阿尔伯克基，新墨西哥州立大学，1958年版，第108—110页。

在戏剧种类方面,除了喜剧、悲剧和悲喜剧,最值得关注的是短剧或幕间短剧。^①有关短剧的情况,本著在评价塞万提斯等作家时有所涉及。其他重要作家如克维多、卡尔德隆等在这方面均有建树。其主要特点(或种类)有:

(一)以动作或讽刺见长,如卡尔德隆的《雏龙》;

(二)生活折子戏,如阿尔梅斯托·伊·卡斯特罗的《跳蚤市场女卖家》;

(三)猎奇小故事,如克维多的《估衣妇》。

另有一些属于语言游戏,一如中国相声;或多少具有闹剧色彩的狂欢戏及假面戏。^②总之,短剧或幕间短剧可比中国传统曲艺中的小品和相声,大都属于喜剧范畴。

① 至于颂歌、舞剧、闹剧和纯粹的宗教剧则一直在较小范围内流行。

② 参见韦尔塔·卡尔沃:《16、17世纪西班牙短剧》,马德里,塔乌鲁斯出版社,1985年版。

附录

人名索引

阿贝杨, 何塞·路易斯 Abellán, José Luis 11—12
 阿卜拉罕 R. Abraham 15
 阿布里尔, 佩德罗·西蒙 Abril, Pedro Simón 78
 阿尔贝蒂, 拉法埃尔 Alberti, Rafael 201
 阿尔比苏, 何塞·玛利亚 Arbizu, José María 220
 阿尔博格, 何塞·路易斯 Alborg, José Luis 5—6, 14, 27, 74, 87, 107, 112—113, 120, 329
 阿尔达纳, 弗朗西斯科·德 Aldana, Francisco de 106
 阿尔蒂埃达, 安德雷斯·雷伊·德 Artieda, Andrés Rey de 79
 阿尔蒂加斯, 米格尔 Artigas, Miguel 249
 阿尔丰索·德·马德里加尔 Alfonso de Madrigal 59
 阿尔丰索十世 Alfonso X 11—12, 14—15, 17, 19, 31, 38—41, 46
 阿尔丰索十一 Alfonso XI 31, 52, 346
 阿尔戈特, 弗朗西斯科·德 Argote, Francisco de 247
 阿尔亨索拉, 巴尔托洛梅·莱奥纳多·德 Argensola, Bartolomé Leonardo de 294—296, 298
 阿尔亨索拉, 卢佩尔西奥·莱奥纳多·德 Argensola, Lupercio Leonardo de 79, 292—296
 阿尔基霍, 胡安·德 Arguijo, Juan de 287, 289—290
 阿尔卡拉·亚涅斯, 赫罗尼莫 Alcalá Yáñez, Jerónimo de 138, 304
 阿尔卡萨尔, 巴尔塔萨尔·德尔 Alcúzar, Baltazar del 109
 阿尔梅斯托·伊·卡斯特罗 Armesto y Castro 348
 阿尔塞, 马尔戈特 Arce, Margot 82
 阿尔瓦公爵 Duque de Alba 308, 333
 阿尔瓦尔, 马努埃尔 Alvar, Manuel 24
 阿尔瓦雷斯·德·维利亚桑蒂诺, 阿尔丰索 Alvarez de Villasandino, Alfonso 272
 阿尔瓦罗·库比略·德·阿拉贡 Alvaro Curbillo de Aragón 347
 阿尔修, 皮埃尔 Alzieu, Pierre 305

阿古斯丁·德·萨拉萨尔 Agustín de Salazar 347
 阿基琉斯·塔提奥斯 Achilles Tatius (Aquiles Tacio) 155—156
 阿吉雷, 米尔塔 Aguirre, Mirta 205—206, 208—210
 阿库尼亚, 埃尔南多·德 Acuña, Hernando de 93
 阿拉巴尔, 费尔南多 Arrabal, Fernando 173, 175
 阿拉尔孔, 胡安·路易斯·德 Alarcón, Juan Luis de 150, 307, 325
 阿拉托雷, 安东尼奥 Alatorre, Antonio 3
 阿莱克桑德雷, 维森特 Alexandre, Vicente 252
 阿莱曼, 马特奥 Alemón, Mateo 129, 137—139, 141—144, 233
 阿雷雅诺, 伊格纳西奥 Arrellano, Ignacio 312
 阿雷亚诺·阿予索 Arellano Ayuso, Ignacio 6—7, 19
 阿里阿斯·蒙塔诺, 贝尼托 Arias Montano, Benito 105—106
 阿利亚加(教士), 路易斯·德 Aliaga, (Fray) Luis de 177
 阿隆索, 达马索 Alonso, Dámaso 20—21, 38, 103, 120, 122, 249, 252—253, 260—261, 263, 268, 279, 290, 292
 阿隆索·德·科尔多瓦·伊·马尔多纳多 Córdoba y Maldonado, Alonso de 329
 阿塞维多(神甫), 佩德罗·巴勃罗 Acevedo, (Padre) Pedro Pablo 80
 阿森西奥, 埃乌赫尼奥 Asencio, Eugenio 28, 76—77, 331
 阿森西奥, 马努埃尔·何塞 Asensio, Manuel José 28, 76—77, 331
 阿斯图里亚斯, 米格尔·安赫尔 Asturias, Miguel Angel 239
 阿索林 Azorín (José Martínez Ruíz) 41
 阿瓦耶-阿尔塞, 胡安·巴乌蒂斯塔 Avelle-Arce, Juan Bautista 208, 226, 230
 阿西西的方济各 Francis of Assisi (San Francisco de Assisi) 100
 阿辛, 奥利维尔 Asín, Oliver 38
 埃尔西利亚·伊·苏尼加, 阿隆索 Ercillas y Suñiga, Alonso 72, 149
 埃拉索, 弗朗西斯科·德 Eraso, Francisco de 247

- 埃雷拉,费尔南多·德 Herrera,Fernando de 43,96,106—109,112,287—288,291,293,331
- 埃雷拉,罗德里戈·德 Herrera,Rodrigo de 331
- 埃雷罗·加西亚,米格尔 Herrero García,Miguel 141
- 埃斯皮内尔,维森特 Espinel,Vicente 129,137—138,145
- 埃斯皮诺萨,佩德罗·德 Espinosa,Pedro de 249,264—265,275,298
- 埃斯普隆塞达,何塞·德 Espronceda,José de 329
- 埃斯特利亚修士,迭戈·德 Estella,Fray Diego de 112,126
- 安布罗西奥·蒙特西诺修士 Fray Ambrosio Montesino 55
- 安东尼奥·德·索利斯·伊·里瓦德内伊拉 Antonio de Solís y Rivadeneyra 347
- 安东尼奥·科埃略 Antonio Cohello 347
- 安赫莱斯修士,胡安·德·洛斯 Angeles,Fray Juan de los 112,125—126
- 奥尔莫斯·加西亚,弗朗西斯科 Olmos García,Francisco 207
- 奥尔特加,胡安·德 Ortega,Juan de 132
- 奥尔特加·伊·加塞特,何塞 Ortega y Gasset,José 29,209
- 奥尔特拉,米格尔 Oltra,Miguel 144
- 奥利维尔,米格尔·德·洛斯桑托斯 Oliver,Miguel de los Santos 207
- 奥罗斯科,阿隆索·德 Orozco,Alonso de 127
- 奥罗斯科,塞巴斯蒂安 Orozco,Sebastián 132
- 奥苏玛,弗朗西斯科·德 Osuma,Francisco de 117,125
- 奥索里奥,伊萨贝尔 Osorio,Isabel 102
- 巴埃斯,莫雷诺 Báez,Moreno 152—153
- 巴尔比埃里,弗朗西斯科·阿森霍 Barbieri,Francisco Asenjo 54
- 巴尔布埃纳,贝尔纳多·德 Balbuena,Bernardo de 305—306
- 巴尔德斯,阿尔丰索·德 Valdés,Alfonso de 132
- 巴尔德斯,胡安·德 Valdés,Juan de 132
- 巴尔托洛梅·德·拉斯·卡萨斯修士 Fray Bartolomé de las Casas 72,148
- 巴拉奥纳·德·索托,路易斯 Barahona de Soto,Luis 109
- 巴萨蒙特,赫罗尼莫·德 Pasamonte,Jerónimo de 177
- 巴塔永,马塞尔 Bataillon,Marcel 134—135
- 贝尔姆德斯,赫罗尼莫 Bermúdez,Jerónimo 79
- 贝尔纳特,哈伊姆 Beinart,Haim 14
- 贝尔塞奥,贡萨洛·德 Berceo,Gonzalo de 26—27,40,59
- 贝莱斯·德·格瓦拉,路易斯 Vélez de Guevara,Luis 138,326—327
- 波尔哈·伊·阿拉贡,弗朗西斯科·德 Borja y Aragón,Francisco de 305
- 波尼法西奥(神甫),胡安 Bonifacio,(Padre) Juan 80
- 波斯坎·阿尔莫加维尔,胡安 Boscán Almaguer,Juan 83,85—86,90—93,128
- 伯克,彼特 Burke,Peter 37
- 伯克,詹姆斯 Burke,James 37
- 博尔赫斯,豪尔赫·路易斯 Borges,Jorge Luis 3,111,125,137,162,223
- 波斯坎,胡安 Boscán,Juan 48
- 布莱贝格,赫尔曼 Bleiberg,Germán 19
- 布莱瓜,何塞·马努埃尔 Blecua,José Manuel 49,103,105,107,132—133,275,277,295—296
- 布洛赫,马克 Bloch,Marc 4
- 查孔,安东尼奥 Chacón,Antonio 249,262
- 德尔马尔,费尔南多 Delmar,Fernando 37
- 德利卡多,弗朗西斯科 Delicado,Francisco 134
- 迪埃戈,赫拉尔多 Diego,Gerardo 252
- 迪亚斯·德·托莱多,佩罗 Díaz de Toledo,Pero 78,329
- 迪亚斯·德尔·卡斯蒂略,贝尔纳尔 Díaz del Castillo,Bernal 72,149,329
- 迪亚斯-普拉哈,费尔南多 Diaz-Plaja,Fernando 329
- 蒂莫内达,胡安·德 Timoneda,Juan de 77—78,94,156
- 多明我·德·古斯曼 Domingo de Guzmán 100
- 恩里盖斯·戈梅斯,安东尼奥 Henríquez Gómez,Antonio 138
- 恩里克三世 Enrique III 216
- 恩里克斯·戈麦斯,安东尼奥 Enríquez Gómez,Antonio 305

恩西纳, 胡安·德尔 Encina, Juan del 72—74
 费尔南德斯·德·安德拉达, 安德雷斯 Fernández de Andrade, Andrés 292
 费尔南德斯, 路卡斯 Fernández, Lucas 74
 费尔南德斯·阿尔瓦雷斯, 马努埃尔 Fernández Alvarez, Manuel 272
 费尔南德斯·德·阿维亚内达, 阿隆索 Fernández de Avellaneda, Alonso 177
 费尔南多四世 Fernando IV 31
 费尔南多五世 (史称天主教国王斐迪南五世) Fernando V (el Católico) 71, 213
 费盖罗阿, 弗朗西斯科·德 Figueroa, Francisco de 106, 271
 费拉雷斯, 阿利西娅·德 Ferraresi, Alicia de 37
 费利佩一世 (史称美男腓力) Felipe I (el Hermoso) 71, 213
 费利佩二世 (又译腓力二世) Felipe II 5, 114, 152, 171, 173, 175—176, 213, 247, 251, 283, 327, 336
 费利佩三世 (史称腓力三世) Felipe III 95, 176, 238, 272, 283, 296, 302, 327
 费鲁斯, 佩罗 (佩德罗) Ferrús, Pero (Pedro) 52
 费鲁兹, 胡安 Ferruz, Juan 79
 弗拉尼奇, 斯坦科 Vranich, Stanko 289—290
 弗兰克, 玛尔吉特 Frank, Margit 28—29
 弗朗西斯科·安东尼奥·班塞斯·坎达莫 Francisco Antonio Bances Candamo 347
 弗雷伊雷, 伊萨贝尔 Freyre, Isabel 87, 93, 176
 富恩特修士, 米格尔·德·拉 Fuente, Fray Miguel de la 112
 富尔歇·德尔博斯 Foulché Delbos 249
 戈迪内斯, 费利佩 Godínez, Felipe 331
 戈麦斯·曼里克 Gómez Manrique 73
 哥伦布 Colombus, Christopher (Colón, Cristóbal) 6, 19, 72, 118, 146—148, 151, 216, 314
 格布哈特 Gebhaedt 237
 格拉纳达修士, 路易斯·德 Granada, Fray Luis de 112, 115, 124—125, 207
 格拉西安, 巴尔塔萨尔 Gracián, Baltasar 41, 50, 112, 207, 233, 240—241, 285—286
 格拉西安修士, 赫罗尼莫教士 Gracián, Fray Jerónimo 112, 115

格劳, 哈辛托 Grau, Jacinto 329
 格瓦拉 (修士), 安东尼奥·德 (Fray) Guevara, Antonio de 54, 78, 85
 贡戈拉, 弗朗西斯科·德 Góngora, Francisco de 247
 贡戈拉, 莱奥诺尔·德 Góngora, Leonor de 247
 贡戈拉·伊·阿尔戈特, 路易斯·德 Góngora y Argote, Luis de 4—5, 24, 49—50, 72, 86, 93—94, 96—98, 106—107, 124, 147, 178, 191, 231, 233, 235, 239, 243—257, 259—272, 275—276, 281, 286—287, 291, 293, 301, 307, 311, 319, 332, 336, 343
 贡萨莱斯, 格雷戈里奥 González, Gregorio 177
 贡萨莱斯·埃切维里亚, 罗贝尔托 González Echeverría, Roberto 138
 贡萨莱斯·德·门多萨教士, 胡安, Gonzá, lez de Mendoza, (Fray) Juan 217
 贡萨莱斯·德·萨拉斯, 费尔南 González de Salas, Fernán 275, 279
 贡萨莱斯·蒙塔诺, 雷伊纳尔多 González Montano, Reinaldo 95
 贡萨雷斯·阿梅苏亚·伊·马约, 阿古斯丁 González Amezua y Mayo, Agustín 206
 古斯曼, 莱昂诺尔·德 Guzmán, Leonor de 31
 哈茨菲尔德, 赫尔穆特 Hatzfeld, Helmut 236—237
 哈尔迪埃尔·蓬塞拉, 恩里克 Jardiel Poncela, Enrique 329
 哈乌雷吉, 胡安·德 Jauregui, Juan de 264, 267—268
 豪拉尔德, 巴勃罗 Jauralde, Pablo 282, 312
 何塞斯, 贡萨洛·德 Hoces, Gonzalo de 249
 赫雷纳, 加西-费朗德斯·德 Jerena, Garcí-Ferrandes 52
 赫利奥多罗斯·德·埃美萨 Heliodorus of Emesa (Heliodoro de Emesa) 155—156
 赫洛尼莫·德·圣约瑟教士, Fray Jerónimo de San José 297
 胡安·巴乌蒂斯塔·迪亚曼特 Juan Bautista Diamante 347
 胡安·德·拉·荷斯·伊·莫塔 Juan de la Hoz y Mota 347
 胡安·德·马托斯·弗拉戈索 Juan de Matos Fragoso 347
 胡安·德·梅纳 Mena, Juan de 25, 49—50,

- 58—59, 90, 204
 胡安·洛伦索·德·阿斯托尔加 Astorga, Juan Lorenzo de 27
 胡安·马努埃尔 Manuel, Juan 31—32, 39—41, 43—45, 189, 191
 胡安二世 Juan II 47, 49
 胡安娜·伊内斯·德·拉·克鲁斯修女 Sor Juana Inés de la Cruz 347
 胡安娜 Juana (la Loca) 71, 213, 308
 霍赫达, 迭戈·德 (教士) (Fray) Hojeda, Diego de 306
 基罗斯, 佩德罗·德 Quirós, Pedro de 293
 吉尔曼, 斯蒂芬 Gilman, Stephen 59
 吉尔松, 艾蒂安 Gilson, Etienne 4
 纪廉, 豪尔赫 Guillén, Jorge 120
 纪廉·德·卡斯特罗·伊·贝尔维斯 Guillén de Castro y Bellvis 321—323
 加奥斯, 维森特 Gaos, Vicente 212
 加尔西·罗德里格斯·德尔·蒙塔尔沃 Garcí Rodríguez del Montalvo 66
 加尔西·桑切斯 Garcí Sánchez 54, 301—302
 加尔西拉索·德·拉·维加 Garcilaso de la Vega 4—6, 48, 72, 82—83, 85, 87, 89—94, 106—107, 120, 128, 150, 226, 240, 288, 301—302
 加列戈斯, 罗慕洛 Gallegos, Rómulo 326
 加西亚, 费利克斯 García, Félix 103
 加西亚, 米切尔 García, Michel 47
 加西亚·贝里奥, 安东尼奥 García Berrio, Antonio 312
 加西亚·德·拉·孔恰 García de la Concha 12, 19
 加西亚·戈麦斯, 埃米利奥 García Gómez, Emilio 28, 32
 加西亚·洛尔卡, 费德里科 García Lorca, Federico 24, 124, 252, 254, 319
 加西亚·马尔克斯 García Márquez 3, 151, 168—169, 239
 加西亚·桑托-托马斯, 恩里克 García Santo-Tomás, Antonio 311
 加西亚·瓦尔德卡萨斯, 豪尔赫·吉列尔莫 García Valdecasas, Jorge Guillermo 58—59
 卡达尔索, 何塞 Cadalso, José 5
 卡尔, 雷蒙 Carr, Raymond 14
 卡尔德隆·德·拉·巴尔卡, 佩德罗 Calderón de la Barca, Pedro 5—6, 41, 72, 77—78, 117, 190, 232—233, 241, 243, 275, 307, 313, 324, 326, 331—348
 卡尔瓦哈尔, 米卡埃尔 Carvejal, Micael 78
 卡雷尼奥, 安东尼奥 Carreño, Antonio 298—299
 卡雷特尔, 拉萨罗 Carreter, Lázaro 141, 284—285
 卡里约·伊·索托马约尔, 路易斯 Carrillo y Sotomayor, Luis 264, 268
 卡罗, 罗德里戈 Caro, Rodrigo 287, 291—292
 卡洛斯一世 (神圣罗马帝国皇帝查理五世) Carlos I (Carlos V) 71, 78, 85, 101, 112, 213
 卡蒙斯, 路易斯·德 Camões, Luis de 72, 305
 卡纳瓦焦, 让 Canavaggio, Jean 312
 卡尼萨雷斯, 何塞·德 Cañizares, José de 41
 卡佩拉努斯 Capellanus (André Le Capelain) 38
 卡彭铁尔, 阿莱霍 Carpentier, Alejo 239
 卡普阿, 胡安·德 Capua, Juan de 15
 卡萨, 弗兰克 Casa, Frank 344
 卡斯蒂利奥内, 巴尔达萨雷 Castiglione, Baldassare 19
 卡斯蒂略, 埃尔南多·德尔 Castillo, Hernando de 22, 54, 94
 卡斯蒂略·索罗尔萨诺, 阿隆索·德 Castillo Solórzano, Alonso de 177
 卡斯蒂耶霍, 克里斯托瓦尔·德 Castillejo, Cristóbal de 82—85, 93
 卡斯卡莱斯, 弗朗西斯科 Cascales, Francisco 251
 卡斯特罗, 阿美里科 Castro, Américo 33, 38, 114—115, 130, 134, 203—206, 208—209, 237
 卡斯特罗, 伊内斯·德 Castro, Inés de 79, 326
 卡斯特罗, 纪廉·德 Castro, Guillén de 177, 307, 344
 卡斯特罗·基萨索拉, 弗洛伦蒂诺 Castro Guisasola, Florentino 58
 卡斯特罗·伊·贝尔维斯, 纪廉·德 Castro y Bellvis, Guillén de 177, 307, 321, 344
 卡索·贡萨莱斯, 何塞·米格尔 Caso González, José Miguel 133—134
 卡塔赫纳, 佩德罗·德 Cartagena, Pedro de 54
 科尔多瓦·伊·马尔多纳多, 阿隆索·德

- Córdoba y Maldonado, Alonso de 329
- 科尔特斯·德·托罗萨, 胡安 Cortés de Tolosa, Juan 138
- 科拉松·德·莱昂, 里卡多 Corazón de León, Ricardo 43
- 科罗内尔, 萨尔塞多 Coronel, Salcedo 249
- 科塔, 罗德里戈·德 Cota, Rodrigo de 54, 58
- 科塔萨尔, 胡利奥 Cortázar, Julio 162, 169, 189, 301
- 科西奥, 何塞·玛利亚·德 Cossío, José María de 296
- 克拉拉蒙特, 安德雷斯·德 Claramonte, Andrés de 331
- 克里阿多·德尔·巴尔, 马努埃尔 Criado del Val, Manuel 135
- 克里斯托瓦尔·德·蒙罗伊 Cristóbal de Monroy 347
- 克维多·伊·维耶加斯, 弗朗西斯科·戈麦斯·德 Quevedo y Villegas, Francisco Gómez de 272
- 孔特雷拉斯, 赫罗尼莫 Contreras, Jerónimo 156
- 库埃瓦, 胡安·德·拉 Juan dela Cueva 77
- 库埃斯塔, 胡安·德·拉 Cuesta, Juan de la 212
- 库埃瓦斯·加西亚, 克里斯托巴尔 Cuevas García, Cristóbal 123
- 拉班德伊腊, 阿曼西奥 Labandeira, Amancio 87, 91
- 拉比·摩西 Raby Moisés (Maimonides) 15
- 拉比堂塞姆·托卜 Rabí Don Sem Tob 52
- 拉佩萨, 拉法埃尔 Lapesa, Rafael 92
- 莱昂(神甫), 萨尔瓦多·德 León(padre), Salvador de 81
- 莱昂(修士), 路易斯·德 León, (Fray) Luis de 78, 86, 100—106, 112—113, 127
- 莱德斯马, 阿隆索·德 Ledesma, Alonso de 305
- 莱尔马公爵(弗朗西斯科·戈麦斯·德·桑多瓦尔·伊·罗哈斯) Duque de Lerma (Francisco Gómez de Sandoval y Rojas) 96, 238, 248, 250, 260, 263, 270, 272, 304
- 雷波耶多, 安娜·希隆·德 Rebolledo, Ana Girón de 85
- 雷波耶多, 贝尔纳尔迪诺·德 Rebolledo, Bernardino 305
- 雷蒙, 阿隆索 Remón, Alonso 331
- 雷耶斯, 阿尔丰索 Reyes, Alfonso 249
- 雷耶斯·卡诺, 罗赫里奥 Reyes Cano, Rogelio 82
- 里奥哈, 弗朗西斯科·德 Rioja, Francisco de 287—292
- 里盖尔, 莫拉廷·德 Riquer, Moratín de 59
- 里科, 弗朗西斯科 Rico, Francisco 5, 7, 12, 132—135, 137, 344
- 里瓦斯侯爵 El duque de Rivas (Angel de Saavedra Ramírez Baquedano) 41
- 里维拉, 潘塔莱昂·德 Ribera, Pantaleón de 271
- 利达·德·马尔基埃尔, 玛利亚·罗莎 Lida de Malkiel, María Rosa 36, 58—59, 78
- 利尼安·德·里阿萨, 佩德罗 Liñón de Riza, Pedro 302
- 利索尔格, 伊万 Lissorgues, Yvan 305
- 卢纳, 胡安·德 Luna, Juan de 138
- 鲁阿诺·德·拉·阿萨, 何塞·玛利亚 Ruano de la Haza, José María 338
- 鲁本斯 Rubens 235
- 鲁伊斯, 胡安 Ruiz, Juan (Arcipreste de Hita) 25, 198,
- 鲁伊斯·德·阿拉尔孔, 胡安 Ruiz de Alarcón, Juan 150, 281, 307, 313
- 鲁伊斯·拉蒙 Luis Ramón 76, 319
- 路易萨·梅希亚斯, 何塞·马努埃尔 Luisa Megías, José Manuel 67
- 路易斯·德·卢塞纳 Luis de Lucena 59
- 罗德里盖斯·马林, 弗朗西斯科 Rodríguez Marín, Francisco 203—205, 210
- 罗德里盖斯教士, 阿隆索 Padre Rodríguez, Alonso 128
- 罗德里格斯, 米拉格罗斯 Rodríguez, Milagros 268, 299
- 罗德里格斯·夸德罗斯, 埃万赫丽娜 Rodríguez Cuadros, Evangelina 341—342
- 罗哈斯, 索托·德 Rojas, Soto de 264—266
- 罗哈斯·索里亚, 弗朗西斯科 Rojas Zorrilla, Francisco 310, 339, 345—347
- 洛佩·德·鲁埃达, Lope de Rueda 76—77, 132, 172, 184, 187
- 洛佩斯·埃斯特拉达, 弗朗西斯科 López Estrada, Francisco 153—154
- 洛佩斯·巴拉尔特, 路塞 Lopez Baralt, Luce 116—117, 120
- 洛佩斯·布埃诺, 贝戈尼亚 López Bueno, Begoña 287
- 洛佩斯·德·阿亚拉, 佩德罗(掌玺大臣洛佩

- 斯·德·阿亚拉)López de Ayala,Pedro (el Canciller López de Ayala) 46—47,52
- 洛佩斯·德·门多萨,伊尼戈(桑蒂亚纳侯爵)López de Mendoza,Iñigo (el Marqués de Santillana) 47,55
- 洛佩斯·德·萨拉特,弗朗西斯科 López de Zárate,Francisco 304,306
- 洛佩斯·德·维库尼亚 López de Vicuña 249
- 洛佩斯·德·维利亚罗伯斯,弗朗西斯科 López de Villalobos,Francisco 78
- 洛佩斯·德·乌贝达,弗朗西斯科 López de Ubeda, Francisco 137—138,144
- 马查多兄弟(安东尼奥·马查多和马努埃尔·马查多)Los hermanos Machado (Antonio Machado y Manuel Machado) 329
- 马蒂·苏安·德·加尔巴 Martí Suán de Garba 66
- 马丁内斯·加约索,贝尼托 Martínez Gayoso,Benito 35
- 马丁内斯·梅迪纳兄弟(Hermanos)Martínez Medina 53
- 马丁内斯·谢拉,格雷高里奥 Martínez Sierra, Gregorio 329
- 马拉瓦尔,何塞·安东尼奥 Maravall,José Antonio 12
- 马里诺 Marino 233,235
- 马林·洛佩斯,尼科拉斯 Marín López, Nicolás 4—5
- 马隆·德·查伊德修士,佩德罗 Fray Malón de Chaide,Pedro 127
- 马托雷尔,苏亚诺 Martorell,Suano 66
- 马西亚斯 Macías 52
- 曼里克,戈麦斯 Gómez, Mannique 73
- 曼里克,豪尔赫 Manrique,Jorge 50—53, 85,105
- 梅德拉诺,弗朗西斯科·德 Medrano,Francisco de 106,287,290—291
- 梅迪纳,萨尔瓦多·哈辛托·坡罗·德 Medina,Salvador Jacinto Polo de 271
- 梅迪尼亚,巴尔塔萨尔·埃利西奥·德 Medinilla,Baltasar Elisio de 305
- 梅纳,胡安·德 Mena,Juan de 25,49—52, 58—59,90,106,204
- 梅嫩德斯·佩拉埃斯,赫苏斯 Menéndez Pelúez,Jesús 6—7,19,59,76—77,81—82, 100,103—104,123,133,137,153,177, 226,230,251,277
- 梅嫩德斯·皮达尔,拉蒙 Menéndez Pidal, Ramón 19,35—36,58,82—83,118,147, 203
- 梅嫩德斯·伊·佩拉约,马尔塞利诺 Menéndez y Pelayo, Marcelino 46,50,56, 59,82,85,126—127,148,153,203,206— 208,236,309,316,339
- 门第尼奥 Meendinho (Meendinho e Martin Codax) 15
- 门多萨,迭戈·乌尔塔多·德 Mendoza,Diego Hurtado de 93,313
- 蒙卡约,佩德罗·德 Moncayo,Pedro de 249
- 蒙塔尔沃,戈麦斯·德 Montalvo, Gómez de 152,225
- 蒙特,阿尔贝托·德尔 Monte, Alberto del 144
- 蒙特马约尔,若热 Montemayor, Jorge 72, 151—153,225
- 米拉·德·阿梅斯瓜,安东尼奥 Mira de Amescua,Antonio 324
- 米兰达,弗朗西斯科·萨·德 Miranda,Francisco Sá de 93
- 米切莱纳,伊泽亚尔 Michelena,Itziar 58
- 莫雷托·伊·卡瓦纳,阿古斯丁 Moreto y Cavana,Agustín 344
- 莫利纳,蒂尔索·德 Tirso de Molina 5,43, 177,233,275,311,313,327—331,344
- 莫利纳,玛利亚·德 Molina, María de 31
- 莫洛,毛里斯 Moreau,Maurice 206,209
- 穆勒,哈伯特 Muller,Harbert 338—339
- 穆南,乔治 Munin,George 97
- 内布里哈,埃里奥·安东尼奥·德 Nebrija, Elio Antonio de 17,19
- 那阿罗,巴尔托罗梅·德·托雷斯 Naharo, Bartolomé de Torres 75—76,85
- 纳瓦罗,马丁·米格尔 Navarro, Martín Miguel 297—298
- 纳瓦罗,米格尔 Navarro,Miguel 293
- 奈达,尤金 Nida,Eugene 98
- 努涅斯,阿隆索 Núñez,Alonso 156
- 帕布斯特,威廉 Pabst,William 252
- 帕迪利亚,胡安·德 Padilla,Juan de 55
- 帕迪亚,阿古斯丁·达维拉 Padilla,Agustín Dávila 184
- 帕克,亚历山大 Parker,Alexander 339
- 帕切科,弗朗西斯科 Pacheco,Francisco 107,236—237,290,293
- 帕斯托尔,胡安 Pastor,Juan 79

- 佩德拉萨, 费利佩 Pedraza, Felipe 268, 299
- 佩德拉萨·希梅内斯, 费利佩 Pedraza Jiménez, Felipe 179
- 佩尔·阿瓦特 Per Abat 21
- 佩拉蒂纳斯, 阿尔丰索·德 Peradinas, Alfonso de 35
- 佩雷斯, 阿隆索 Pérez, Alonso 152
- 佩雷斯, 贡萨洛 Pérez, Gonzalo 78
- 佩雷斯·德·奥利瓦, 费尔南 Pérez de Oliva, Fernán 15, 78
- 佩雷斯·德·古斯曼, 费尔南(费朗) Pérez de Guzmán, Fernán 53
- 佩雷斯·德·里维拉, 鲁伊 Pérez (Pérez) de Ribera, Ruy 53
- 佩雷斯·德·蒙塔尔班, 胡安 Pérez de Montealbún, Juan 331
- 佩利塞尔·德·托瓦尔 Pellicer de Tovar, 249
- 坡罗, 加斯帕尔·希尔 Polo, Gaspar Gil 151, 153, 225
- 普恩特修士, 路易斯·德·拉 Puente, Fray Luis de la 112
- 普凡德尔, 卢维格 Pfandl, Ludwig 4—5
- 普拉特, 巴尔布埃纳 Valbuena, Prat 40—41, 47, 49—50, 93, 103, 173, 184—185, 188, 212, 216, 226, 230, 285, 319
- 萨阿贡, 贝尔纳尔迪诺·德 Sahagún, Bernardino de 149—150
- 萨伯尔·德·科塔萨尔, 塞利娜 Sabor de Cortázar, Celina 81, 129, 137—138, 141, 144, 275, 279
- 萨拉斯(神甫), 佩德罗·德 Salas(padre), Pedro de 81
- 萨拉斯·巴尔巴迪略, 阿隆索·赫罗尼莫·德 Salas Barbadillo, Alonso Jerónimo de 81, 129, 137—138, 141, 144
- 萨利纳斯, 佩德罗 Salinas, Pedro 252
- 萨利纳斯伯爵(席尔瓦·伊·门多萨, 迭戈·德) El Conde de Salinas(Silva y Mendoza, Diego de) 302
- 萨莫拉, 安东尼奥·德 Zamora, Antonio de 329
- 萨因斯·罗德里盖斯, 佩德罗 Sáinz Rodríguez, Pedro 112, 115, 125—126
- 塞蒂纳, 古铁雷·德 Cetina, Gutierre de 93—94
- 塞哈多尔, 胡利奥 Cejador, Julio 137
- 塞内加 Seneca 30, 58, 78, 282
- 塞万提斯 Cervantes Saavedra, Miguel de 32, 43—44, 58, 62, 64—67, 77, 81, 86, 93—94, 97, 106, 118, 129, 133—134, 138, 144, 147, 152—153, 155—156, 164—165, 170—217, 219—221, 223—227, 229—233, 241—243, 248—251, 287, 307—308, 311, 313, 322—323, 331, 334, 340, 343, 345, 348
- 塞维利亚·阿罗约, 弗洛伦西奥 Sevilla Arroyo, Florencio 138
- 桑蒂亚纳侯爵 Marqués de Santillana 25, 47—48, 52—53, 90
- 桑纳扎罗 Sannazzaro(Sannazaro) 92, 152—153
- 桑切斯, 路易斯 Sánchez, Luis 22, 94
- 桑切斯, 托马斯·安东尼奥 Sánchez, Tomás Antonio 35
- 桑切斯·德·布罗萨斯, 弗朗西斯科 Sánchez de Brozas 105—106
- 桑切斯·塔拉维拉(或卡拉维拉), 费朗 Sánchez Talavera (Calavera), Ferrán (Ferrant) 53—54
- 桑丘四世 Sancho IV 31
- 桑托斯, 弗朗西斯科 Santos, Francisco 138
- 圣贝尔纳尔迪诺 San Bernardino 117
- 圣弗朗西斯科·德·波尔哈(波尔哈, 圣弗朗西斯科·德) Borja, Fray Francisco de Borja 112
- 圣胡安·德·拉·克鲁斯 San Juan de la Cruz 82, 95, 112, 114, 118—120, 122—124
- 圣克鲁斯, 梅尔乔·德 Santa Cruz, Melchor de 156
- (圣) 赫尔门尼希尔德(San)Hermenegildo (Hermenegildo) 81
- (圣)伊格纳西奥(依纳爵)·德·罗约拉(罗耀拉)(San)Ignacio de Loyola 79
- 圣特雷莎·德·赫苏斯 Santa Teresa de Jesús 82, 95, 112—120, 125, 184
- 圣佩德罗, 迭戈·德 San Pedro, Diego de 55
- 圣佩德罗·德·阿尔坎塔拉(圣阿尔坎塔拉, 佩德罗·德) San Pedro de Alcántara 112
- 圣佩德罗·德·阿尔兰萨 San Pedro de Arlanza 27
- 圣约瑟(教士), 赫罗尼莫·德 San José (Fray), Jerónimo de 297
- 苏亚雷斯·德·费盖罗阿, 克里斯托瓦尔 Suárez de Figueroa, Cristóbal 306
- 索里亚, 何塞 Zorrilla, José 329

- 索利斯·伊·里瓦德内伊拉, 安东尼奥·德 Solís y Rivadeneyra, Antonio de 347
- 索托·伊·萨拉萨尔修士, 弗朗西斯科·德 Soto y Salazar, Fray Francisco de 114
- 塔拉维拉大司铎 El arcipreste de Talavera 54, 83
- 塔伦斯, 赫纳罗 Talens, Jenaro 141
- 特哈达, 赫罗尼莫·德 Tejada, Jerónimo de 152
- 特里约·伊·费盖罗阿, 弗朗西斯科·德 Trillo y Figueroa, Francisco de 271
- 托雷, 弗朗西斯科·德·拉 Torre, Francisco de la 106
- 托雷帕尔玛伯爵 Conde de Torrepalma 4
- 托伦特·巴列斯特尔, 贡萨洛 Torrente Ballester, Gonzalo 329
- 瓦尔布埃纳·普拉特, 安赫尔 Valbuena Prat, Angel 21, 61
- 瓦尔迪维埃尔索, 何塞·德 Valdivielso, José de 303—304
- 瓦雷拉·奥索里奥, 玛利亚 Valera Osorio, María 102
- 韦尔塔·卡尔沃 Huerta Calvo 348
- 维加, 阿隆索·德·拉 Vega, Alonso de la 43, 72, 77—79, 85, 87—88, 91, 93—94, 149—150, 152, 155—156, 170, 175, 177—179, 181, 198, 212, 242—243, 249—250, 255, 265, 267, 276, 281, 287, 289, 297—299, 301—302, 307—309, 311—313, 315, 317, 319, 321, 327, 332—333
- 维加, 布拉沃 Vega, Bravo 297
- 维加, 加夫列尔·拉索·德·拉 Vega, Gabriel Lasso de la 79
- 维加, 洛佩·德 Lope de Vega 43, 72, 77—78, 93—94, 149, 152, 155—156, 170, 175, 177—179, 181, 198, 212, 242—243, 249—250, 255, 265, 267, 276, 281, 287, 289, 298—302, 307—319, 321—322, 324—325, 327, 332—333, 336, 339, 343—345
- 维加, 加尔西拉索·德·拉 Garcilaso de la Vega 85, 87, 89—93
- 维加, 印加·加尔西拉索·德·拉 Inca Garcilaso de la Vega 150
- 维利亚维西奥萨, 何塞·德 Villaviciosa, José de 306
- 维鲁埃斯, 克里斯托瓦尔·德 Virués, Cristóbal de 79
- 维森特, 希尔 Vicente, Gil 24, 72, 134, 326
- 维亚梅迪亚纳伯爵 Conde de Villamediana (Juan de Tassis) 260, 270
- 维亚伊桑, 赫罗尼莫·德 Villaizán, Jerónimo 331
- 维耶加斯, 埃斯特万·马努埃尔·德 Villegas, Esteban Manuel de 296—297
- 委拉斯开兹, 迭戈·罗德里盖斯·德·席尔瓦 Velasquez, Diego Rodríguez de Silva 235
- 乌尔塔多·德·门多萨, 安东尼奥 Hurtado de Mendoza, Antonio 132, 305, 313, 331
- 乌雷尼亚, 恩里盖斯 Ureña, Henríquez 146, 148
- 乌纳穆诺, 米格尔·德 Unamuno, Miguel de 329
- 西尔维斯特雷, 格雷戈里奥 Silvestre, Gregorio 93
- 西塞罗 Cicero (Cicerón) 78, 341
- 希梅内斯·德·恩西索, 迭戈 Jiménez de Enciso, Diego 331
- 亚涅斯, 罗德里戈 Yáñez, Rodrigo 52
- 伊本·阿卜迪·拉比 Ibn 'Abd Rabbihi 18
- 伊本·古斯曼 Ibn 'Guzmán 18
- 伊本·哈兹姆 Ibn 'Hazm 28—29, 32, 38
- 伊里索, 西尔维娅 Iriso, Silvia 15, 40
- 伊内斯·德·拉·克鲁斯, 索尔·胡安娜(胡安娜修女) Inés de la Cruz, Sor Juana 347
- 伊尼戈·门多萨修士 Fray Iñigo Mendoza 55
- 伊萨贝尔一世(史称天主教女王伊萨贝尔一世) Isabel I (la Católica) 71
- 伊萨克·伊本·熙德 Yishaq Ibn Cid 15
- 因佩里亚尔, 米塞尔·弗朗西斯科 Imperial, Micer Francisco 52—53
- 犹大·莫斯卡 Juda Mosca 15

书名索引

- 《阿本塞拉赫和美女哈里发的故事》*La historia del Abencerraje y de la hermosa Jarifa* 154—155
- 《〈阿本塞拉赫〉小说与谣曲》*El Abencerraje (Novela y romancero)* 153—154
- 《阿波罗的桂冠》*El laurel de Apolo* 249, 301
- 《阿波罗尼乌斯》*Libro de Apolonio (Apolonius)* 27,155
- 《阿多尼斯和维纳斯》*Adonis y Venus* 314
- 《阿尔丰索十一之歌》*Poema de Alfonso XI* 52
- 《阿拉伯诗歌与欧洲诗歌》*Poesia árabe y poesia europea* 36
- 《阿尔基霍诗集》*Obra poética de Arguijo* 289—290
- 《阿尔及尔的交易》*Los tratos de Argel* 180—181,183—184,195,210
- 《阿尔及尔的囚徒》*Los baños de Argel* 182—183,195
- 《阿尔梅迪娅》*Armedia* 77
- 《阿尔穆德纳的圣母》*La Virgen de la Almudena* 301
- 《阿卡迪亚》*La Arcadia* 92,152—153,299
- 《阿拉尔科斯伯爵》*El conde Alarcos* 322
- 《阿莱汉德拉》*Alejandra* 79
- 《阿劳加纳》*Araucana* 72,149,305
- 《阿劳加纳的征服》*Arauco domado* 314
- 《阿马迪斯·德·高拉》*Amadís de Gaula* 65—66
- 《阿纳尔特和卢森达的爱情故事》*Tratado de los amores de Arnalte y Lucenda* 55
- 《阿亚拉纪事》*Crónica de Ayala (Crónica del rey Don Pedro el Cruel)* 47
- 《啊，耶路撒冷：十三世纪的叙事诗》*Ah, Jerusalén: gestas del siglo XIII* 29
- 《埃斯普兰迪安的英雄业绩》*Las sergas de Esplandián* 65
- 《埃斯特拉马都拉妒翁》*El celoso extremeño* 192,201,204,206,209—210,212
- 《埃斯特万·马努埃尔·德·维耶加斯》*Esteban Manuel de Villegas—III Estudio biográfico* 297
- 《埃乌费米娅》*Eufemia* 77
- 《爱的理由》*Razón de amor* 39
- 《爱的审判》*Sentencias sobre amor* 59
- 《爱的生生之火》*Llama de amor viva* 120
- 《爱的艺术》(《爱经》)*Ars Amandi (Arte de amar)* 32,38
- 《爱情不容嘲弄》*No hay burlas con el amor* 340—341
- 《爱情的幻灭》*Desengaños de amor en rimas* 266
- 《爱情的牢笼》*Cárcel de amor* 55
- 《爱情对话》*Diálogo de amor* 83—84
- 《爱情故事》*Tratado de amor* 59
- 《爱情和义务》*Amor y obligación* 344
- 《爱情迷宫》*El laberinto de amor* 182,185
- 《爱情说教》*Sermón de amor* 83
- 《爱情似流水晶莹的哭泣》*Amistad de arroyo correspondida en llanto* 266
- 《爱情问题》*Cuestión de amor* 77
- 《爱情循环》*Repetición de amores* 59
- 《爱情与友谊》*Tratado de amor y amicitia* 59
- 《爱情种种》*Tratado de amores* 59
- 《爱神，你看见赤裸的灵魂》*Amor, tú que las almas ves desnudas* 295
- 《爱是最美好的》*El mayor encanto, amor* 335
- 《安达鲁西亚女郎》*La lozana andalusa* 134
- 《安德罗墨达》*La Andrómeda* 301
- 《安赫利卡的美丽》*La hermosura de Angélica* 301
- 《安赫利卡和梅多诺的故事》*Romance de Angélica y Medono* 256
- 《傲慢对傲慢》*El desdén con el desdén* 344
- 《奥地利唐璜在佛兰德》*Don Juan de Austria en Flandes* 314
- 《奥尔梅多的骑士》*El caballero de Ormedo* 307, 318—319
- 《奥里瓦尔夫人》*La dama de Olivar* 328
- 《八行诗》*Octavas* 85
- 《巴埃纳歌集》*Cancionero de Baena* 52,54
- 《巴比伦塔》*La torre de Babilonia* 341
- 《巴洛克风格与创造性人格》*Estilo barroco y personalidad creadora* 141,284—285
- 《巴洛克研究》*Estudios sobre el barroco* 236—237
- 《百思上帝之爱》*Cien meditaciones del*

- amor de Dios 126
 《宝藏》*El tesoro escondido* 341
 《宝石鉴》*El Lapidario* 14
 《悲剧何塞菲娜》*Tragedia llamada Josefina* 78—79
 《悲剧精神》*The Spirit of Tragedy* 339
 《悲剧塞拉菲娜》*Tragedia Serafina* 79
 《悲剧三种》*Tres tragedias* 294
 《悲恸的王朝》*La corona trágica* 301, 308
 《贝尔纳多·德尔·卡尔皮奥之歌》*Gesta de Bernardo del Carpio* 20
 《贝尔纳多或龙塞斯瓦列斯的胜利》*Bernardo o la victoria de Roncevalles* 305
 《贝雪莱斯和西吉斯蒙达历险记》*Los trabajos de Persiles y Sigismunda* 156, 177, 208, 210, 226, 230—231, 243
 《编年简史》*Crónica abreviada* 39
 《鞭子》*Carbacho* 54
 《变成老鼠的姑娘》*Cuento de la niña que se transforma en rata* 40
 《波里斯姑娘》*Mozuela de Bores* 48
 《波吕斐摩斯和加拉特亚的寓言》*Fábula de Polifemoy Galatea* 248, 250, 260, 263, 269—270
 《〈波吕斐摩斯〉的音乐性》*La musicalidad del Polifemo* 252
 《玻璃硕士》*El licenciado Vidriera* 192, 196, 231
 《博弈集》*Libros de Ajedrez* 14
 《不能为朋友而朋友》*No hay amigo para amigo* 347
 《不幸的拉盖尔》*La desdichada Raquel* 324
 《不幸莫过于此》*El ejemplo mayor de la desdicha* 324
 《不知所爱何人》*Amar sin saber a quién* 315
 《部忒斯的天鹅》*Cisnes del Betis* 287
 《苍蝇国》*La Moschea* 306
 《长梦》*Cuento del sueño largo* 40
 《嘲讽者不自嘲》*El burlador no se burla* 329
 《成语词典》(《老妇人围炉说成语》) *Refranes (Refranes que dicen las viejas tras el fuego)* 48
 《斥责用意大利诗体的西班牙人》*Represión contra los poetas españoles que escriben verso en itálico* 83—85
 《除了国王，无人可免》*Del rey abajo, ninguno* 346
 《雏龙》*El dragoncillo* 342, 348
 《穿着内衣的赫罗和勒安得耳》*Hero y Leandro en paños menores* 281
 《纯真的恋人》*El verdadero amante* 315
 《从夫人门口走过》*Por la calle de su dama* 298
 《聪敏的悔过者》*Cuento del sobio arrepentido* 40
 《村长选举》*La elección de los alcaldes de Daganzo* 187
 《村民谣》*Serranillas* 48, 74
 《大胡子女人》*La barbuda* 342
 《大名鼎鼎的洗碗女》*La ilustre fregona* 192, 199, 202
 《大桑丘(拉米罗·加西亚)的儿子们》*Los hijos del Sancho el Mayor (Ramiro y García)* 20
 《大卫的竖琴》*El arpa de David* 324
 《大征服》*Gran conquista de ultramar* 26
 《胆怯的牛皮大王》*El rufián cobarde* 77
 《祷告和静思之书》*Libro de la oración y meditación* 125
 《祷告之园和瞻仰之山》*Vergel de oración y monte de contemplación* 127
 《悼亡父》(全名《悼亡父堂罗德里格斯·曼里克》) *Coplas a la muerte del maestro don Rodrigo Manrique* 50—51, 53
 《道德格言》*Proverbios Morales* 52
 《等待、担忧、坚信，不合时宜》*Aguardo, temo, creo y a deshora* 302
 《狄阿娜的鸿运》*Las fortunas de Diana* 301
 《狄多和埃涅阿斯》*Dido y Eneas* 322
 《狄多失而复得的荣誉》*La honra de Dido restaurada* 79
 《迪亚娜》*Diana (Los siete libros de Diana)* 151—153, 225
 《〈迪亚娜〉编者序》*Prólogo a Los siete libros de Diana* 152
 《第八范畴》*Octava Esfera* 14, 17
 《蒂尔索·德·莫利纳的爱情喜剧》*Casos de amor en la comedia de Tirso de Molina* 331
 《东方三博士》*Auto de los Reyes Magos* 26, 72

- 《斗牛士》*El torador* 342
- 《读罢朝霞 ABC》*Leí los rudimentos de la aurora* 281
- 《妒忌,即使空气也有杀伤力》*Celos,aun del aire matan* 335
- 《妒翁》*El viejo celoso* 210
- 《盾矛手马尔科斯·德·奥夫雷贡生平逸事》*Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón* 138,145
- 《多罗特娅》*Dorotea* 299
- 《多数人的封闭天堂,少数人的开放花园》*Paraíso cerrado para muchos,jardines abiertos para pocos* 266
- 《多疑者的下场》*El condenado por desconfiado* 328
- 《俄尔甫斯》*Orfeo* 267—268
- 《法典七章》*Las Siete Partidas* 14
- 《法厄同》*Faetón(Phaeton)* 270
- 《法国小姐》*La francesilla* 314
- 《饭后读本,又名行者消遣》*El sobremesa o alivio de caminantes* 156
- 《非洲、欧洲、亚洲的三大奇迹》*Tres mayores prodigios de Africa,Europa y Asia* 335
- 《菲莱诺、桑巴尔多和卡尔多尼奥》*Egloga de Fileno,Zambardo y Cardonio* 73
- 《菲利达》*El pastor de Fílida* 152,225
- 《菲洛墨拉》*La Filomena* 301
- 《菲洛墨拉和其他韵文》*La Filomena con otras diversas rimas,prosas y versos* 301
- 《菲尼莎的圈套》*El anzuelo de Fenisa* 314
- 《费尔南·贡萨莱斯》*Fernán González* 27
- 《费尔南·贡萨莱斯伯爵》*El conde Fernán González* 314
- 《费尔南·贡萨莱斯伯爵之歌》*Gesta del conde Fernán González* 20
- 《费利斯》*Filis* 79
- 《愤怒》*La rabia* 342
- 《封建社会》*Feudal Society* 4
- 《风流浪子带刀过》*Gallardo en armas y trajes* 298
- 《凤凰降生》*La creación del "Fénix"* 311
- 《弗朗西斯科·德·里奥哈诗选》*Poesía de Francisco de Rioja* 287—288
- 《弗朗西斯科·德·里奥哈诗作》*Versos de Francisco de Rioja* 287
- 《弗朗西斯科·德·罗哈斯·索里亚与悲剧》*Francisco de Rojas y Zorrilla and the Tragedy* 347
- 《妇人的审慎》*La prudencia de la mujer* 328
- 《伽尔默罗第一花》*La primera flor del Carmelo* 341
- 《伽尔默罗圣徒弗朗哥·德·塞纳的世俗生活》*El lego del Carme San Franco de Sena* 344
- 《伽尔默罗史》*Historia del Carmelo* 298
- 《该隐和亚伯》*Auto de Caín y Abel* 79
- 《改邪归正》*El rufián dichoso* 182,184
- 《橄榄》*Las aceitunas* 77
- 《戈麦斯·阿里阿斯的女人》*La niña de Gómez Arias* 339
- 《哥伦布的语言》*La lengua de Cristóbal Colón* 19,118
- 《哥伦布发现新世界》*El Nuevo Mundo descubierto por Colón* 314
- 《哥伦布如是说》*Cómo hablaba Colón* 148
- 《鸽子项链》*El collar de la paloma* 28—29,32,38
- 《歌集》*Coplas* 39
- 《歌集》*Libro de los cantares* 50
- 《歌谣总集》*Cancionero general* 22,54,94
- 《隔墙有耳》*Las paredes oyen* 325—326
- 《宫廷生活对话》*Diálogo de la vida de corte* 85
- 《宫廷生活及其趣事》*Vida de corte y oficios entretenidos en ella* 283
- 《宫廷外来子》*El parecido en la corte* 344—345
- 《〈宫廷诗集〉又名〈宫廷韵文〉》*Libro de poemas o Rimado de palacio* 47
- 《宫中下人》*El vergonzoso de palacio* 328,330
- 《贡戈拉全集》*Obras completas de Luis de Góngora* 248
- 《贡戈拉研究文集》*Estudios y ensayos gongorinos* 253,263
- 《贡戈拉在〈波吕斐摩斯〉和〈孤独〉中的创造》*La creación gongorina en los poemas Polifemo y Soledades* 252
- 《估衣妇》*La ropavejera* 348
- 《姑娘在哭泣》*Lloraba la niña* 256
- 《孤独》*Soledades* 99,245,248—250,252,260,262—265
- 《古巴杂志》*Rebista cubana* 147
- 《古典及传统谣曲》*Romances viejos y*

- tradicionales 24
- 《古今歌集》*Cancionero sin año* 94
- 《古今戏剧之戏剧》*Teatro de los teatros de los pasados y presentes siglos* 347
- 《古斯曼·德·阿尔法拉切的一生》*Guzmán de Alfarache* 41, 129, 137—139, 141—144
- 《古斯曼·德·阿尔法拉切的一生第一部》*Primera parte de Guzmán de Alfarache* 138, 142
- 《古斯曼·德·阿尔法拉切的一生第二部》*Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache, atalaya de la vida humana* 138
- 《故事集锦》*Floresta española (de apotegmas y sentencias, sabia y graciosamente dichas, de algunos españoles)* 156
- 《寡妇的哀伤》*El pésame de la viuda* 342
- 《怪物之最》*El mayor monstruo del mundo* 339
- 《关于〈孤独〉的一个版本》*Ensayo de una edición de las Soledades* 263
- 《关于〈塞莱斯蒂娜〉的文学渊源》*Observaciones sobre las fuentes literarias de La Celestina* 58
- 《关于〈雅歌〉的思考》*Consideraciones espirituales sobre el Cantar de los Cantares* 115—116, 126
- 《关于〈真爱之书〉的中世纪静思性劝喻传统》*The Libro de buen amor and the medieval meditative sermon tradition* 37.
- 《关于〈堂吉诃德〉的思考》*Meditaciones del Quijote* 209
- 《关于基督的名字》*De los nombres de Cristo* 102—103
- 《关于进入天国的神秘对话》*Diálogos de la conquista del espiritual y secreto reino de Dios* 126
- 《关于希望》*De la esperanza* 260
- 《鬼点子佩德罗》*Pedro de Urdemalas* 182, 186
- 《国家书》*Libro de los Estados* 39, 44
- 《国王的责任》*A lo que obliga el ser rey* 327
- 《国王堂塞巴斯蒂安的有名喜剧》*Comedia famosa del Rey don Sebastián* 327
- 《国王休闲处》*Los sitios de recreación del Rey* 342
- 《国王与托莱多的犹太姑娘》*Las paces de los reyes y judía de Toledo* 314
- 《哈辛托的牧场》*El pastoral de Jacinto* 315
- 《航海日记》*Diario de Colón* 146
- 《何必追根究底》*El curioso impertinente* 322—323
- 《赫罗与勒安得耳的故事》*Historia de Hero y Leandro* 85
- 《狐狸和猴子》(《讽刺短诗》) *Zorro y mono (Letrilla satírica)* 258
- 《胡安·雷纳的胜利》*El triunfo de Juan Rena* 342
- 《湖卡的松林中》*En los pinares del Júcar* 256
- 《黄金世纪》*Edad de Oro* 4
- 《黄金世纪权力的粗暴与民众的抗议:关于戏剧道德准绳的争论》*Intolerancia de poder y protesta popular del Siglo de Oro: los debates sobre la licitud moral del teatro* 312
- 《黄金世纪色情诗》*Poesía erótica* 305
- 《黄金世纪文学版本注疏》*Edición y anotación de textos del Siglo de Oro* 263
- 《“黄金世纪”文学研究》*Estudios literarios sobre el Siglo de Oro* 4—5
- 《黄金世纪在厄里费勒林莽》*Siglo de Oro en las selvas de Erifile* 306
- 《回眸格拉纳达》*Los ojos vuelven a Granada* 298
- 《混乱的宫殿》*El palacio confuso* 324
- 《鸡群中的鸚鵡》*Periquillo de las gallineras* 138
- 《基督颂》*La Cristiada* 306
- 《基督徒德行及操守》*Ejercicio de perfección y virtudes cristianas* 128
- 《基督徒生活纪实》*Memorial de la vida cristiana* 125
- 《吉卜赛女郎》*La gitanilla* 192—193
- 《嫉妒用嫉妒医治》*Celos con celos se curan* 344
- 《既为国王, 难为父亲》*No hay ser padre siendo rey* 346
- 《迦拉苔亚》*Galatea* 152, 225
- 《加尔西拉索·德·拉维加全集》*Obras completas de Garcilaso de la Vega* 86, 89
- 《加尔西拉索的诗歌道路》*La trayectoria*

poética de Garcilaso 92
《加泰罗尼亚的该隐》*El Caín de Cataluña* 346
《加西亚·格拉教士的事迹》*Sucesos de Fray García Guerra* 142
《加西亚王子的故事》*Romanz del infant García* 20
《简短世界中的伟大戏剧》*La gran dramaturgia en el mundo abreviado* 342
《娇娥难藏》*No puede ser el guardar una mujer* 345
《教子书》*Libro infinido* (*Libro de los castigos y consejos que fizo para su fijo*) 39
《结婚为了报复》*Casarse por vengarse* 346
《谨慎的恋人》*La discreta enamorada* 314
《精灵夫人》*La dama duende* 332, 340—341
《精神 ABC 之三》*Tercer abecedario espiritual* 117
《精神婚礼》*Desposorio espiritual* 127
《精神练习》*Ejercicios espirituales* 128
《精神日记》*Diario espiritual* 128
《精神谣曲》*Romancero espiritual* 299—300, 303
《精神赞美诗》*Cántico espiritual* 120, 122—123
《静夜》*Noche serena* 100
《觉悟自测》*Examen de conciencia* 127
《君士坦丁堡的毁灭》*La tragedia de la destrucción de Constantinopla* 79
《喀耳刻》*Cerci* 301
《卡尔德隆悲剧观的一种界定方式》*Hacia una definición de la tragedia calderoniana* 339
《卡尔德隆派：释读与研究》*La escuela de Calderón: estudio e investigación* 336
《卡尔德隆研究》*Estudios sobre Calderón* 342
《卡尔德隆与批评》*Calderón y la crítica: historia y antología* 339
《卡里来和笛木乃》*Calila e Dimna* 15, 40—41
《卡斯蒂利亚的第一位国王》*El primer rey de Castilla* 314
《卡斯蒂利亚的法官》*Los jueces de Castilla* 314, 344

《卡斯蒂利亚骑士小说选》*Antología de libros de caballerías castellanos* 67
《卡斯蒂利亚抒情诗人作品选》*Antología de poetas líricos castellanos* 46, 85
《卡斯蒂利亚语布道十三篇》*Trece sermones en castellano* 125
《卡斯蒂利亚语拼写规则》*Reglas de la ortografía castellana* 142
《卡斯蒂利亚语文学》*La literatura castellana* 20—21, 40—41, 47, 49—50, 61, 93, 103, 116, 185, 212, 319
《卡斯蒂利亚语语法》*Gramática de la lengua castellana* 17, 19, 40
《卡斯蒂利亚语正字法》*Ortografía castellana* 17
《看那道战争之光》*Aquel rayo de la guerra* 254
《慷慨的情人》*El amante liberal* 192, 195
《科尔奈丽小姐》*La señora Cornelia* 192, 200
《科戈雅的圣米杨》*Vida o Estoria de Sennor Sant Millán* 26—27
《可爱的堂迭戈》*El lindo don Diego* 344
《可怜的尼斯》*Nise lastimosa* 79
《可疑的真情》*La verdad sospechosa* 325
《可曾有过这许多处女》*Pero, hubo alguna vez once mil vírgenes?* 329
《克拉雷奥和佛罗里莎的爱情故事》*Historia de los amores de Clareo y Florisa* 156
《克里丝蒂诺和菲贝娅》*Egloga de Cristino y Febea* 73—74
《克里斯托瓦尔·德·卡斯蒂耶霍全集》*Obras Completas de Cristóbal de Castillejo* 82
《克里斯托瓦尔·德·卡斯蒂耶霍生平资料》*Datos para la biografía de Cristóbal de Castillejo* 83
《克里斯托瓦尔·德·卡斯蒂耶霍研究(传统和现代十字路口的十六世纪诗歌)》*Estudios sobre Cristóbal de Castillejo (tradición y modernidad en la encrucijada poética del siglo XVI)* 82
《克娄巴特拉的毒蛇》*Los áspides de Cleopatra* 346—347
《克维多诗中的情感碎片》*El desgarrón afectivo de la poesía de Quevedo* 279
《克维多与新思想：创作与政治》*Quevedo y*

- nueva luz: escritura y política 272, 282—283
- 《克维多在圣马可监狱的创作》*Obras de Quevedo en la prisión de San Marcos* 282
- 《客人》*El convidado* 77, 342
- 《空气的女儿》*La hija del aire* 339
- 《诓骗与虔信》*El embuste acreditado y el disparate creído* 327
- 《狂欢节牧歌剧》*Eglogas de Antruevo* 73
- 《拉腊王子之歌》*Gestas de los siete infantes de Lara* 20
- 《蜡烛钟表》*A un velón que era juntamente reloj* 271
- 《莱尔马公爵颂》*Panegirico al duque de Lerma* 250, 260, 263
- 《乐歌集》*Cancionero musical* 54
- 《勒安得耳与赫罗》*Leandro y Hero* 254—255
- 《勒安得耳与赫罗的寓言》*Fábula de Leandro y Hero* 254—255, 271
- 《勒班托战役之歌》*Canción a la Batalla de Lepanto* 109
- 《愣头青圣地亚哥》*Santiago el Verde* 315
- 《离婚案法官》*El juez de los divorcios* 187
- 《历史的天才》*Genio de la historia* 298
- 《利尼安诗集》*Poesías de Liñán de Riaza* 303
- 《恋爱中的迪亚娜》*La Diana enamorada* 151, 153, 225
- 《恋人》*Los amantes* 79
- 《恋人的地狱》*Infierno de los enamorados* 48
- 《恋人正传》*Estoria muy verdadera de dos amantes, Euríalo Franco y Lucrecia Senesca* 59
- 《两个胡安·雷纳》*Los dos Juan Renas* 342
- 《两个人物, 一种想像》*Dos "Celestinas" y una ficción* 58
- 《两姑娘》*Las dos doncellas* 192, 199
- 《林孔内特和科尔塔迪略》*Rinconete y Cortadillo* 129, 138, 192, 196
- 《灵魂与肉体之争》*Disputa del alma y el cuerpo* 39
- 《流浪妇胡斯蒂娜》*Libro de entretenimiento de la pícaro Justina* 129, 137—138, 143—144
- 《〈流浪妇胡斯蒂娜〉作为指涉的戏仿》*La parodia como referente de La pícaro Justina* 144
- 《流浪汉小说: 起源·文本·结构——第一届国际流浪汉小说研讨会文集》*La picaresca: Orígenes, textos, estructuras - Acta del Primer Congreso Internacional de la Novela Picaresca* 135
- 《流浪汉小说及其反叛实践》*Novela picaresca y práctica de la transgresión* 141
- 《流浪者荷诺弗雷第一部》*Primera parte del guitón Honofre* 138, 143
- 《流氓鱈夫》*El rufián viudo* 187, 210
- 《龙海盜》*Dragontea* 301
- 《龙塞斯瓦列斯之歌》*Cantar de Roncesvalles* 20
- 《卢卡诺尔伯爵》*El conde Lucanor* 25, 32, 39—41, 43, 46—47, 54, 189—190, 192
- 《卢克雷蒂娅的悲剧》*Tragedia de Lucrecia (Lucretia)* 79
- 《卢佩尔西奥和巴尔托罗梅·莱奥纳多·德·阿尔亨索拉博士韵文集》*Rimas de Lupericio y del Doctor Bartolomé Leonardo de Argensola* 294—296
- 《绿袜子堂希尔》*Don Gil de calzas verdes* 328, 331
- 《论〈雅歌〉》*Explanatio in Cantica Cantorum* 102
- 《论弥撒的圣秘性》*Tratado de los soberanos misterios de la misa* 127
- 《罗德里戈之歌》*Cantar de Rodrigo* 20
- 《罗兰之歌》*La chanson de Roland* 20
- 《罗马的奴隶》*El esclavo de Roma* 314
- 《罗马古迹之歌》*A las ruinas de Itálica* 291—292
- 《罗马圣年》*El año santo de Roma* 341
- 《罗马史》*Décadas* 46
- 《罗曼司精神》*The Spirit of Romance* 11
- 《洛佩·德·维加的艺术世界》*El universo poético de Lope de Vega* 179
- 《洛佩·德·维加诗选》*Poesía selecta de Lope de Vega* 298—299
- 《洛佩·德·维加戏剧研究》*Estudios sobre el teatro de Lope de Vega* 309
- 《马德里圣年》*El año santo de Madrid* 341
- 《马德里铁剂》*El acero de Madrid* 314—

- 315
- 《马六甲的征服》*Conquista de las Islas Mulucas* 296
- 《马尼阿拉的唐璜》*Don Juan de Mañara* 329
- 《蛮歌集》*Cantigas Profanas* 14—15
- 《曼萨纳雷斯的小癞子及其他小说五篇》*Lazarillo de Manzanares, con otras cinco novelas* 138
- 《曼图亚侯爵》*El marqués de Mantua* 315
- 《莽汉马科》*Marco Bruto* 276
- 《猫之书》*El libro de los gatos* 40—41
- 《冒牌的比斯开人》*El vizcaíno fingido* 187, 189
- 《冒险丛林》*Selva de aventuras* 156
- 《没有过不去的坎，没有不用还的债》*No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague* 329
- 《没有坦诚就没有友谊》*Sin honra no hay amistad* 347
- 《梅多拉》*Medora* 77
- 《美貌不常在》*Desengaño en lo frágil de la hermosura* 304
- 《美人，我的悲哀》*Filis, las desdichas mías* 298
- 《美学思想史》*Historia del pensamiento estético* 126—127, 207, 236
- 《梦幻集》*Sueños* 282—283
- 《弥补不幸》*El remedio en la desdicha* 314
- 《弥撒崇拜》*La devoción de la misa* 341
- 《迷宫》(又称《命运的迷宫》或《三百节》)*Laberinto (Labyrintho de Fortuna, Las trezientas)* 49—50
- 《秘密伤害与报复》*A secreto agravio secreta venganza* 338, 346
- 《名诗人之花》*Flores de poetas ilustres* 249, 275, 298
- 《明暗》*Claro-escuro* 49
- 《明哥、希尔和帕斯瓜拉》*Egloga de Mingo, Gil y Pascuara* 73
- 《命运的对话》*Dílogo de la Fortuna* 81
- 《缪斯们的里拉琴》*La lira de Musas* 271
- 《摩尔女人萨义德之歌》*Cantar de la mora Zaide* 20—21
- 《摩洛哥信札》*Cartas marruecas* 5
- 《魔洞》*La cueva de Salamanca* 187, 190
- 《魔鬼的奴隶》*El esclavo del diablo* 324
- 《魔鬼和小偷之争》*Cuento de la disputa del diablo y del ladrón* 40
- 《魔鬼正在坎蒂亚纳》*El diablo está en Cantillana* 327
- 《抹大拉易教归信之书》*Libro de la conversión de la Magdalena* 127
- 《莫雷托的戏剧匠心》*The Dramatic Craftsmanship of Moreto* 344
- 《墨西哥的伟大》*Grandeza mexicana* 306
- 《内布里哈与西班牙文艺复兴运动》*Nebrija y la introducción del Renacimiento en España* 12, 19
- 《那喀索斯》*El Narciso en su opinión* 344
- 《那些金色套鞋》*Unas doradas chinelas* 300
- 《南欧巴洛克艺术》*Southern Baroque Art* 236
- 《你看见太阳冉冉升起》*Has visto nacer el sol* 269
- 《你是清晨破晓的光束》*Cual parece al romper la mañana* 259
- 《牛堞》*Las almenas de Toro* 314
- 《努曼西亚的毁灭》*La destrucción de Numancia* 181
- 《帕多瓦的圣安东尼奥传》*La vida de San Antonio de Padua* 142
- 《帕尔梅林·德·奥利瓦》*Palmerín de Oliva (Olivia)* 65
- 《帕尔纳索斯山的维加》*La Vega del Parnaso* 301
- 《佩里巴涅斯和奥卡尼亚骑士团长》*Peribáñez y el Comendador de Ocaña* 315
- 《佩德罗·维内加斯的爱情验方及其他》*Remedios de amor de Pedro Venegas con otras diversas rimas* 290
- 《蓬萨小喜剧》*Comedieta de Ponza* 48
- 《皮拉姆斯和西斯贝的寓言》*Fábula de Piramo y Tisbe* 254—255
- 《翩翩少年那喀索斯》*El gentil niño Narciso* 53
- 《骗婚记》*El casamiento engañoso* 192, 200—201
- 《骗子外传》*Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos, ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños* 129, 137—142, 210, 272, 284—286
- 《品格战胜外表》*Virtudes vencen señales*

《仆人》*Los criados* 77

《葡萄王子》*El príncipe viñador* 326

《普遍适用的使徒书》*Epistolario cristiano para todos los estados* 127

《普拉西达和维克托里亚诺》*Egloga de Plácida y Victoriano* 73—74

《普罗克涅和菲洛墨拉》*Progne Filomena* 346

《普罗米修斯》*La estatua de Prometeo* 332

《七美德赋》*Dezir a las Syete Virtudes* 53

《〈七美德赋〉及其他》*Dezir a las Syete Virtudes y otros poemas* 53

《其他情书情歌》*Cartas y coplas para requerir nuevos amores* 59

《奇迹剧》*El retablo de las maravillas* 187, 189

《骑士》*El caballero* 344

《骑士蒂朗》(又译《白骑士蒂朗》) *Tirante el Blanco* 65—66

《骑士西法尔》*El caballero Cifar* 65

《骑士与盾矛手》*Libro del caballero et del escudero* 39, 43—44

《前面有陷阱》*Trampa adelante* 344

《虔婆之女或奇情异想的埃莱娜》*La hija de Celestina - La ingeniosa Elena* 138, 144

《轻蔑的奇迹》*El milagro del desprecio* 344

《情访》*Visita de amores* 83

《请看祖国母亲的城墙》*Mire los muros de la patria mia* 275

《劝善书和故事会》*El buen aviso y portacuentos* 156

《劝世短剧》*Auto del repelón* 73

《瘸腿魔鬼》*Diablo Cojuelo* 138, 326

《燃烧的罗马》*Roma abrasada* 309, 314

《热恋的情人》*El amor enamorado* 314

《人的食粮》*Los alimentos del hombre* 341

《人类的贪婪》*De la ambición humana* 260

《人生》*Vida (Libro de su Vida)* 114—115

《人生何其苦短》*Significase la propia brevedad de la vida, sin pensar, y con padecer, salteada de la muerte* 273

《人生如梦》*La vida es sueño* 41, 326, 332—336, 341

《人生诗韵·神圣诗韵》*Rimas humanas y divinas del Licenciado Tomé de Burguillos* 301

《人生虚妄短暂》*De la brevedad engañosa de la vida* 260

《人为什么需要爱》*Tratado de cómo al hombre es necesario amar* 59

《人性》*La condición humana* 303

《仁慈的玛尔塔》*Martha la piadosa* 328

《日落西山时我的仙女》*Al tramontar del sol, la ninfa mía* 259

《荣誉医师》*El médico de su honra* 335, 338—339

《萨拉曼卡的凤凰》*La Fénix de Salamanca* 324

《萨拉曼卡的唐璜》*El estudiante de Salamanca* 329

《萨拉梅亚的镇长》*El alcalde de Zalamea* 332—333, 336—339

《萨义德我警告你》*Mira, Zaide, que te aviso* 298

《塞莱斯蒂娜》(《卡利斯托和梅利贝娅的悲喜剧》) *La Celestina (Tragicomedia de Calisto y Melibea)* 6, 33—34, 54, 56—61, 75, 86, 115, 130, 134—135, 339, 345

《〈塞莱斯蒂娜〉的“通奸”》*La adulteración de La Celestina* 58—59

《〈塞莱斯蒂娜〉的艺术》*The Art of the Celestina* 59

《〈塞莱斯蒂娜〉的艺术原创性》*La originalidad de La Celestina* 58

《〈塞莱斯蒂娜〉周围的爱情故事》*Tratados de amor* 59

《塞万提斯, 西语短篇小说鼻祖》*Cervantes, creador de la novela corta española* 206

《塞万提斯及其时代》*Cervantes en su época* 207

《塞万提斯讲稿》*Borrador sobre Cervantes* 206

《塞万提斯全集》*Obras completas de Cervantes* 118, 177

《塞万提斯生平》*La vida y semblanza de Cervantes* 207

《塞万提斯思想》*El pensamiento de Cervantes* 203—205, 208

《塞万提斯戏剧全集》*Teatro completo de Cervantes* 181—182

《塞万提斯小说》*La obra narrativa de*

Cervantes 205—206, 210
 《塞万提斯新传》(《有个奴隶叫塞万提斯》)
Un esclavo llamado Cervantes 173
 《塞万提斯再探》*Hacia Cervantes* 203, 206, 208
 《塞维利亚的嘲弄者》*El burlador de Sevilla* 327—330
 《塞维利亚的沙滩》*El Arenal de Sevilla* 314
 《塞学荟萃》*Suma Cervantina* 208
 《桑丘, 堂吉诃德的第一读者》*Sancho, primer intérprete de don Quijote* 220
 《桑丘·加西亚伯爵与叛徒夫人》*La condesa traidora y el conde Sancho García* 20
 《桑丘二世与萨莫拉围困记》*Gesta del Sancho II de Castilla y el cerco de Zamora* 20
 《傻姑娘》*La dama boba* 318
 《傻瓜中有游戏》*Entre bobos anda el juego* 347
 《上帝的温柔》*De la suavidad de Dios* 127
 《上帝的政治》*Política de Dios* 276—277, 282—283
 《上帝和灵魂的精神和情感之战》*Lucha espiritual y amorosa entre Dios y el alma* 126
 《上帝仁慈之书》*Libro de las misericordias de Dios* 114
 《上帝之爱的胜利》*Triunphos del amor de Dios* 126
 《神甫在邻里》*Cura que en vecindad* 257
 《神奇魔法师》*El mágico prodigioso* 333, 335, 341, 343
 《神圣的费洛苔娅》*Amar y ser amado y divina Filotea* 332
 《神圣诗韵》*Rimas sacras* 299
 《升天节颂歌》*Oda a la Ascensión* 100
 《生命的牺牲之路苦长》*Este largo martirio de la vida* 302
 《生命短若无》*Represéntase la brevedad de lo que se vive y cuán nada parece lo que se vivió* 280
 《圣阿莱霍的一生》*La vida de San Alejo* 344
 《圣爱纪实》*Memorial de amor santo* 127
 《圣赫尔门尼希尔德的悲剧》*Tragedia de San Hermenegildo* 80

《圣胡安·德·拉·克鲁斯的诗歌》*La poesía de San Juan de la Cruz* 120, 122
 《圣胡安·德·拉·克鲁斯与伊斯兰》*San Juan de la Cruz y el Islam* 120
 《圣胡安日之夜》*La noche de San Juan* 315
 《圣洁的静思》*Meditaciones muy devotas* 125
 《圣经》*Biblia* 23, 28, 38, 80, 102—103, 106, 124, 127, 135, 147, 169, 214, 250, 283, 315, 324, 335
 《圣母的奇迹》*Miraclos de Nuestra Señora* 27
 《圣母说过的七个词》*Las siete palabras que Virgen Santísima nuestra Señora habló* 127
 《圣母颂》*Loores de Nuestra Señora* 27, 205
 《圣母在耶稣受难日哭泣》*Planto o duelo que fizo la Virgen el día de la Passion de su Fijo Jesu Christo* 27
 《圣女奥里娅》*Vida de Santa Oria* 27
 《圣王费尔南多》*El santo rey don Fernando* 341
 《圣周哀歌》*Lamentaciones fechas para la Semana Santa* 73
 《失却名誉的画师》*El pintor de su deshonra* 338
 《诗歌若干》*Poesías varias* 304
 《诗话》*Discurso poético* 268
 《诗学发凡》*Libro de la erudición poética* 269
 《诗韵》*Rimas* 300
 《16、17 世纪西班牙短剧》*Teatro breve de los siglos XVI y XVII* 348
 《15 世纪的早期文艺复兴》*El pre-Renacimiento del siglo XV* 12
 《十字架崇拜》*La devoción de la Cruz* 332
 《十字架的发明》*La invención de la Cruz* 306
 《时时充满奇迹》*No hay instante sin milagro* 341
 《食铁鼠的故事》*Cuento de los ratones que comían hierro* 40
 《世界大剧场》*El gran teatro del mundo* 341
 《世界大通史》*General e Grand Estoria*

- 14,40
《世界迷宫》*El laberinto del mundo* 341
《世俗虚荣论》*Tratado de la vanidad del mundo* 126
《守护人》*La guarda cuidadosa* 187—188
《受骗上当者》*Los engañados* 77
《狩猎书》*Libro de la caza* 39
《赎罪指南》*Guía de pecadores* 125
《双狗对话录》*El coloquio de los perros* 138,192,201
《私生子穆达拉和腊拉的七王子》*El bastardo Mudarra y Siete Infantes de Lara* 314
《死亡》*La muerte* 342
《死亡的报复》*La venganza del sepulcro* 329
《死也要复仇》*Morir pendando matar* 347
《四个旅伴的故事》*Cuento de los 4 compañeros del viaje* 40
《苏丹王后》*La gran sultana* 182,184—185
《所有魔鬼之声》*Discurso de todos los diablos* 282
《她在家说了算》*La mujer que manda en casa* 328
《塔霍河的预言》*Profecía del Tajo* 100
《塔玛尔的报复》*La venganza de Tamar* 328
《太阳，用金光装饰自然》*Raya, dorado Sol, orna y colora* 259
《贪如饕餮》*La desordenada codicia de los bienes ajenos* 138
《唐璜》*Don Juan* 329
《唐璜·特诺里奥》*Don Juan Tenorio* 329
《唐璜兄弟》*El hermano Juan* 329
《堂杜阿尔多斯》*Don Duardos* 326—327
《堂格雷戈里奥·瓜达尼亚的一生》*Vida de don Gregorio Guadaña* 138
《堂胡利安伯爵之女与西班牙的陷落》*Cantar de la hija del conde don Julián, y la pérdida de España* 20
《堂吉诃德》(《奇情异想的绅士堂吉诃德·德·拉·曼恰》) *Don Quijote (El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha)* 32—33,56,63,65—67,72,134,140,143—144,175—178,180,182,192,197,202,205,207—216,218—222,226,230—231,241,243,250,309,311,322,334,343
《堂娜芭芭拉》*Doña Bárbara* 326
《堂帕斯瓜尔·德尔·拉巴诺》*Don Pascual del Rábano* 177
《天文知识》*Los Libros de Astronomía* 14
《天主教国王时期的西班牙语》*La lengua en tiempos de los Reyes Católicos* 58
《田园诗 I—III》*Egloga I—III* 87,92
《跳房子》*Rayuela* 162,189
《跳蚤市场女卖家》*Las vendedoras de la Puerta del Rastro* 348
《同样的机遇》*En la misma ocasión* 260
《托莱多郊外的别墅》*Los Cigarrales de Toledo* 327
《瓦伦西亚的怨夫》*Los malcasados de Valencia* 322—323
《完美的骑士》*El perfecto caballero* 322
《完美的媳妇》*La perfecta casada* 102
《完美人生手册》*Manual de vida perfecta* 126
《王后的哀荣》*Reinar después de morir* 326
《王家述评》*Comentarios reales* 150
《为了与你的秀发争衡》*Mientras por competir con tu cabello* 246,251,259
《为耶路撒冷的陷落而哭泣》*Llantos por la caída de Jerusalén* 27—28
《违背血统的强迫》*Obligar contra su sangre* 324
《维拉的村姑》*La serrana de la Vera* 326
《维利亚加尔西亚古籍》*Códice de Villagarcía* 80
《维森特·埃斯皮内尔与〈马尔科斯·德·奥夫雷贡〉：生活及其文学表征》*Vicente Espinel and Marcos de Obregón: A life and its literary representation, Providence* 145
《伟大之书》*Libro grande* 114
《文学，作为不可言传者的符号：圣胡安·德·拉·克鲁斯的文学体裁》“*La literatura como signo de lo inefable: el género de los libros de San Juan de la Cruz*” 123
《文艺复兴》*The Renaissance* 11
《我当然害怕受伤害，夫人》*Temí, señora, con razón, mi daño* 295
《我看到红太阳的静寂之光》*Yo vi del rojo sol la luz serena* 290
《我起誓，我爱你每一天》*Juraré que os amé todos mis días* 302
《我如此快乐地不幸着》*Soy tan dichosa-*

- mente desdichado 302
- 《我欲将皮拉姆斯和西斯贝……》*De Tisbe y Piramo quiero* 255
- 《无比高贵、美丽玛利亚》*Ilustre y hermosísima María* 259
- 《无耻的司事》*El sacristán impúdico* 40
- 《吾主耶稣诞辰》*Representación de Navidad (Representación del Nacimiento de Nuestro Señor* 73
- 《五卷书》*Pañca-tantra (Panchatandra)* 15, 40—41
- 《武器书》*Libro de las armas* 39
- 《西班牙-阿拉伯“哈尔恰”与罗曼司诗歌的形成》*Las jarchas mozárabes y los comienzos de la lírica románica* 28—29
- 《西班牙编年通史》*Crónica general (Estoria de España)* 14, 40
- 《西班牙不灭》*España defendida* 306
- 《西班牙的历史真实》*La verdad histórica de España* 33
- 《西班牙的帕尔纳索斯峰, 双峰山和卡斯蒂利亚九缪斯》*El Parnaso español, monte en dos cumbres dividido, con las nueve Musas castellanas* 272, 276, 279
- 《西班牙的唐璜》*El Don Juan español* 329
- 《西班牙的唐璜》*Juan de España* 329
- 《西班牙的最后三位缪斯》*Las tres musas últimas castellanas* 272, 275
- 《西班牙第一男儿》*El primer mozo de España* 314
- 《西班牙皇家语言学院学报》*Boletín de la Real Academia Española* 83
- 《西班牙黄金时代文学史》*Historia de la literatura nacional española de la Edad de Oro* 4
- 《西班牙俊男》*El gallardo español* 182
- 《西班牙历史》*Historia de España* 14, 31
- 《西班牙流浪汉小说》*La novela picaresca española* 133—135, 137—138
- 《西班牙流浪汉小说源流》*Itinerario de la novela picaresca española* 144
- 《西班牙玫瑰》*Rosa española* 94
- 《西班牙神话寓言》*Fábulas mitológicas en España* 296
- 《西班牙神秘文学史导论》*Introducción a la historia de la literatura mística en España* 112, 115, 126
- 《西班牙诗歌》*Poesía española* 103, 279
- 《西班牙诗歌散论》*Ensayos sobre la poesía española* 268
- 《西班牙思想批评史·黄金世纪》*Historia crítica del pensamiento español· La Edad de Oro* 11—12
- 《西班牙文学的伊斯兰印记》*Huellas del Islam en la literatura española* 116—117
- 《西班牙文学历史与批评》*Historia y crítica de la literatura española* 5, 12
- 《西班牙文学史》*Historia de la literatura española* 5—7, 14, 19, 27, 59, 74, 76—77, 81—82, 87, 100, 104, 107, 112—113, 120, 133, 137, 153, 177, 226, 251, 277, 329,
- 《西班牙文学手册》*Manuel de literatura española* 268, 299
- 《西班牙学》*Hispanic Review* 282
- 《西班牙语美洲手册》*Cuadernos Hispanoamericanos* 58, 331
- 《西班牙语美洲文学思潮》*Las corrientes literarias en la América Hispánica* 146, 148
- 《西班牙语赞》*Antología de elogios de la lengua española* 19
- 《西班牙中世纪小说二十篇》*Veinte cuentos españoles de la Edad Media* 15
- 《西法尔骑士之书》*El caballero Cifar* 25—26, 64
- 《西方杂志》*Revista de Occidente* 268
- 《西罗斯的圣多明各》*Vida de Santo Domingo de Silos* 27
- 《西皮翁与贝尔甘萨对话录》(又译《双狗对话录》) *Novela y coloquio que pasó entre Cipión y Berganza* 138
- 《西印度毁灭述略》*Brevísima relación de la destrucción de las Indias* 148—149
- 《希腊人堂利苏阿尔特》*Don Lisuarte de Grecia* 65
- 《熙德的青年时代》*Las mocedades del Cid* 322
- 《熙德之歌》*Poema de Mio Cid (Cantar de Mio Cid)* 20—22, 64
- 《喜剧创作新艺》*Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo (Dirigido a la Academia de Madrid)* 300, 312—313
- 《瞎子》*Los ciegos* 342
- 《黠猫》*La gatomauia* 301
- 《〈黠猫〉序》*Prólogo a La gatomauia* 301
- 《现代欧洲的大众文化》*La cultura popular*

- en la Europa moderna 37
- 《献给胡安·德·维耶加斯市长》A Juan de Villegas, Alcalde Mayor de Luque 260
- 《献给莱穆斯伯爵》Al Conde de Lemos 260
- 《献给神圣的堂费尔南多国王》Canción al santo Rey don Fernando 109
- 《献给维亚梅迪亚纳伯爵》Al Conde de Villamediana 260
- 《相思错》La entretenida 182, 185
- 《向爱情请求仁慈》Pidiéndole piedad al amor 269
- 《像爱自己那样爱你的同类》A tu prójimo como a ti 341
- 《小埃斯特万·贡萨莱斯的生平事迹》La vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor, compuesto por él mismo 138
- 《小癞子》Lazarillo de Tormes 72, 129—130, 132—139, 141, 143, 231, 239
- 《〈小癞子〉序》Introducción a Lazarillo de Tormes 133
- 《小癞子的命运》La vida de Lazarillo de Tormes 137
- 《小癞子的新意及丰富内涵》Novedad y fecundidad del Lazarillo de Tormes 134—135
- 《〈小癞子〉的诞生》(《小癞子》布鲁盖拉版序) La génesis de Lazarillo de Tormes (Introducción a Lazarillo de Tormes) 133
- 《小癞子第二部》Segunda parte de la vida de Lazarillo de Tormes, sacada de las crónicas antiguas de Toledo 138
- 《小癞子反响释疑》,《16、17 世纪西班牙的阅读与读者》El problema del éxito de Lazarillo, Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII 137
- 《小癞子在河边哭泣》Muerto me lloró el Tormes en su orilla 260
- 《小骗子特雷莎·德·曼萨纳雷斯》La niña de los embustes Teresa de Manzanares 138
- 《小手不伤人》Las manos blancas no ofenden 340—341
- 《小说的起源》Orígenes de la novela 56
- 《孝子》El hijo obediente 344
- 《协约与接受:黄金世纪戏剧研究》Convención y recepción. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro 312
- 《心灵的黑夜》Noche obscura del alma 119—120
- 《心向玛利亚》A María el corazón 341
- 《新西班牙物志》Historia de la Nueva España 150
- 《新西班牙语文学杂志》Nueva Revista de la Filología Hispánica 28
- 《新谣曲》Romancero nuevo 94
- 《新谣曲之花》Flor de romances nuevos 249
- 《信仰的象征性导论》Introducción del Símbolo de la Fe 125
- 《信札、奏呈》Carta de descubrimiento 146
- 《行吟规则》Reglas como se debe trabar 39
- 《幸运之轮》La rueda de la fortuna 324
- 《胸口紧贴城堡》De pechos sobre una torre 299
- 《雄辩奖》El premio del bien hablar 315
- 《秀才和士兵》El escolar y el soldado 342
- 《续迪亚娜》Segunda parte de la Diana 152, 225
- 《学生兵》El soldado estudiante 81
- 《血统的力量》La fuerza de la sangre 192, 322
- 《训诫故事书》El libro de los ejemplos 40
- 《训诫小说集》Novelas ejemplares 192
- 《亚历山大》Libro de Alexandre 27
- 《亚马逊女神在西印度》Amazonas en las Indias 328
- 《掩盖报复的惩罚》El castigo sin venganza 307, 318—319
- 《谚语集》El libro de proverbios 102
- 《羊泉村》Fuenteovejuna 307, 309, 315—316, 318, 336
- 《谣曲总集》Romancero General 22, 94, 298
- 《耶路撒冷的解放》La Jerusalén conquistada 301
- 《夜色在等待》La noche está esperando 298
- 《夜莺》La Filamena 249
- 《谒费利佩二世墓》Ante el Túmulo de Felipe II en Sevilla 251
- 《一位夫人的素描》Descripción de una dama 259
- 《伊罗斯伯爵》El conde de Irlas 322

- 《伊萨贝拉》*Isabela* 79
- 《伊索寓言》*Isopete* 40
- 《伊西多尔》*El Isidoro* 301
- 《意大利式十四行诗》*Sonetos endecasílabos al itálico modo* 48
- 《意欲一日成就学问者》*Quien quisiere ser culto en solo un día* 281—282
- 《因为爱，我对不起自己》*De puro amor estoy muy mal conmigo* 302
- 《因为存在的理由而心向上帝》*A dios por razón de estado* 341
- 《因为寒冬，我们将希望寄于酷暑》*Fundamos esperanzas al estío desde el invierno* 288
- 《隐居生活》*Vida retirada* 100, 104
- 《英格兰的西班牙女郎》*La española inglesa* 192, 195
- 《永恒的爱》*El amor constante* 322
- 《勇敢的主教》*Cuento del heroico pontífice* 40
- 《勇敢谨慎的风流浪子》*Galán, valiente y discreto* 324
- 《忧伤者》*El melancólico* 328, 330
- 《犹太人在西班牙》*Los judios en España* 14
- 《友谊的力量》*El poder de la amistad* 344
- 《语文学研究年鉴》*La Crónica* 37
- 《语源学》*Etymologiarum sive Originum* 301
- 《园丁的狗》*El perro del hortelano* 315
- 《乐器》*Los instrumentos* 342
- 《韵文》*Rimas* 267
- 《韵文和散文》*Rimas y prosas* 271
- 《在奥兰效忠国王》*Servía en Orán al rey* 254
- 《在此绿色高莎草丛》*Aquí entre la verde juncia* 256
- 《在莱尔马公爵夫人的葬礼上》*En el sepulcro de la duquesa de Lerma* 260
- 《在乱石滩上》*En la pedregosa orilla* 256
- 《在战马奔腾之间》*Entre los sueltos caballos* 254
- 《在著名的岸边》*Por las riberas famosas* 298
- 《赞清修生活》*Qué descansada vida* 100
- 《怎样做一个私人秘书》*Cómo ha de ser el privado* 283
- 《朝霞一出美轮美奂》*Sale la aurora y hermosa* 269
- 《哲学信笈·之十》*Cartas filosóficas-X* 251
- 《真爱之书》*Libro de buen amor* 25, 31—33, 35—38, 41, 47, 54, 86, 133
- 《〈真爱之书〉内容、影响及文本释读》*Notas para la interpretación, influencia, fuentes y texto del LBA* 36
- 《〈真爱之书〉新探》*Nuevas investigaciones sobre el “Libro de buen amor”* 35
- 《〈真爱之书〉研究：收获与前景》*La crítica en tomo al “Libro de buen amor”: logros y perspectivas* 35
- 《争美记》*La casa de los celos* 182—183
- 《争执》*Discordia* 77
- 《政治小说〈骗子外传〉》*La vida del Buscón: novela política* 141
- 《征服新西班牙信史》*Verdadera historia de la conquista de la Nueva España* 149
- 《致阿拉贡总督堂费尔南多·德·波尔哈的诗体书信》*Epístola a don Fernando de Borja, Virrey de Aragón* 296
- 《致埃斯基拉切王子的诗体书信》*Espístola dirigida al Príncipe de Esquilache* 295
- 《致妒忌》*A los celos* 260
- 《致弗朗西斯科·萨利纳斯的颂歌》*Oda a Francisco Salinas* 100, 104
- 《致骸骨》*A un esqueleto* 304
- 《致寂静》*Al silencio* 267
- 《致金子》*Al oro* 267
- 《致洛佩·德·维加之崇拜者》*A los apasionados por Lope de Vega* 249
- 《致玫瑰》*A la rosa* 288
- 《致梦幻》*Al sueño* 294
- 《致死亡和地狱的记忆》*A la memoria de la muerte y del infierno* 260
- 《致似水光阴》*A la mudanza del tiempo* 269
- 《致岁月年轮》*A la edad del año* 267
- 《致堂胡安·德·阿尔基霍》*A don Juan de Arguijo* 289
- 《致堂努尼欧·德·门多萨的诗体书信》*Espístola a don Nuño de Mendoza* 296
- 《致鲜花》*A las flores* 342
- 《致一个鼻子》*A una nariz* 274
- 《致一个梦》*A un sueño* 260
- 《致战胜摩里斯科人的堂胡安·德·阿斯图里亚先生》*Canción al señor don Juan de Asturias vencedor de los moriscos* 109

- 《中华大帝国史》*Historia del Gran Reino de China* 217
- 《忠诚战胜嫉妒》*La lealtad contra la envidia* 328
- 《钟表及销售高手》*El reloj y los genios de la venta* 342
- 《众人之仆阿隆索》*Alonso, mozo de muchos amos* 138
- 《阿隆索第二部》*Segunda parte de Alonso, mozo de muchos amos* 138
- 《众生之机》*La hora de todos* 282—284
- 《诸事之书及其他》*Libro de todas las cosas y otras muchas más* 283
- 《主的影子》*La sombra del Señor* 341
- 《着衣的水藻杆》*El tronco de ovas vestido* 298
- 《宗教性灵的精神花园》*Vergel espiritual del anima religiosa* 126
- 《最好的法官是国王》*El mejor alcalde, el rey* 307, 309, 315—316, 318
- 《最佳拾穗妇》*La mejor espogadera* 328
- 《最坚贞的丈夫》*El marido más firme* 314
- 《最美丽的姑娘》*La más bella niña* 251, 256—257
- 《尊敬的胡安·德·拉·克鲁斯之像》*Dibujo del venerable Fray Juan de la Cruz* 298
- 《作品若干》*Obras varias* 304
- 《作为符号的文学》*La literatura como signo* 123

主要参考书目

Abellán, J. L.: *Historia crítica del pensamiento español—La Edad de Oro*, Madrid, Espasa-Calpe, 1979.

Agheana, J. T.: *The Situational Drama of Tirso de Molina*, Madrid, Playor, 1973.

Aguirre, M.: *La obra narrativa de Cervantes*, La Habana, Arte y Literatura, 1971.

Alarcos García, E.: *El dinero en las obras de Quevedo*, Valladolid, Universidad, 1942.

Albistur, J.: *El teatro de Cervantes*, Madrid, Fundación de Cultura Universitaria, 1968.

Alborg, J. L.: *Historia de la literatura española*, Madrid, Gredos, 1975.

Allen, J. J.: *The Reconstruction of a Spanish Golden Age Playhouse*, Florida, University of Florida Press, 1983.

Almeida, J.: *La crítica literaria de Fernando de Herrera*, Madrid, Gredos, 1976.

Alonso, D.: *La poesía de San Juan de la Cruz (Desde esta ladera)*, Madrid, Aguilar, 1958.

Estudios y ensayos gongorinos, Madrid, Gredos, 1970.

Ensayos sobre la poesía española, Madrid, Revista de Occidente, 1944.

En torno a Lope, Madrid, Gredos, 1972.

La novela cervantina, Santander, UIMP, 1969.

“El desgarrón afectivo de la poesía de Quevedo”, *Poesía española*, Madrid, Gredos, 1976, pp.495—580.

Alzieu, P. y otros: *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1984.

Amezúa, A. G.: *Lope de Vega en sus cartas*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1934—40.

Cervantes, creador de la novela corta española (2vols.), Madrid, CSIC, 1956—58.

Andrés, M.: *Nueva visión de la mística española*, Madrid, Gredos, 1950.

La teología española en el siglo XVI, Madrid, BAC, 1976.

Andrews, R.: *Juan del Encina*, Berkeley, University of California Press, 1959.

Arbizu, J. M.: *Sancho, primer intérprete de don Quijote*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001.

Arce Blanco, M.: *Garcilaso de la Vega*, Puerto Rico, Universidad de Río Piedras, 1969.

Arellano, I.: *Poesía satírico-burlesca de Quevedo*, Pamplona, Eunsa, 1984.

Arias, R.: *The Spanish Sacramental Plays*, Boston, Twayne, 1980.

Armisen, A.: *Estudios sobre la lengua poética de Boscán*, Zaragoza, Pórtico, 1982.

Arrabal, F.: *Un esclavo llamado Cervantes*, Madrid, Espasa-Calpe, 1996.

Arellano, I.: *Convención y recepción. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1999.

Arroniz, O.: *Teatros y escenarios del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1977.

Artola, M.: *La hacienda en el antiguo régimen*, Madrid, Alianza, 1982.

Asencio, E.: "Ah, Jerusalén: gestas del siglo XIII", en *Nueva Revista de la Filología Hispánica*, El Colegio de México, 1960, XIV,

pp.251—270.

Itinerario del entremés, Madrid, Gredos, 1965.

Asensio, M. J.: "Casos de amor en la comedia de Tirso de Molina", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 289—290, 1974, pp.53—85.

Astrana Marín, L.: *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra* (7ts.), Madrid, Reus, 1958.

Avalle-Arce, J. B.: *La novela pastoril española*, Madrid, Istmo, 1975.

Don Quijote como forma de vida, Madrid, F. March y Castalia, 1976.

Avalle-Arce, J. B. y Riley, E. C.(ed.): *Suma Cervantina*, London, Tamesis Books, 1973.

Ayala, F.: *El Lazarillo: nuevo examen de algunos aspectos*, Madrid, Taurus, 1971.

Ayala, J. M.: *Gracián: Vida, estilo y reflexión*, Madrid, Cincel, 1987.

Báez, M.: *Prólogo a Los siete libros de Diana*, Madrid, Editorial Nacional, 1981.

Balcells, J. M.: *Quevedo en la Cuna y la Sepultura*, Madrid, SGEL, 1981.

Batllon, M.: *Humanismo y Renacimiento: Estudios hispanoamericanos*, Barcelona, Ariel, 1987.

Novedad y fecundidad del Lazarillo de Tormes, Salamanca, Anaya, 1968.

Erasmus en España: Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI, México, FCE, 1966.

Pícaros y picaresca, Madrid, Taurus, 1982.

Blanco Sánchez. A.: *Entre Fray Luis de León y Quevedo*, Salamanca, Atlas, 1982.

Beinart, H.: *Los judios en España*, Madrid, Mapfre, 1993.

Bell, A. F. G.: *El Renacimiento español*, Zaragoza, Ebro, 1944.

- Bennassar, B.: *La España del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1983.
- Bentley, J.: *Humanists an Holy Writ*, Princeton, University Press, 1983.
- Blecua, J. M.: *Poesía de la Edad de Oro I "Renacimiento"*, Madrid, Cátedra, 1982.
- Poesía de la Edad de Oro I Renacimiento, II Barroco*, Madrid, Cátedra, 1989.
- Introducción a Lazarillo de Tormes*, Madrid, Castalia, 1974.
- En el texto de Garcilaso*, Madrid, Insula, 1970.
- La poesía aragonesa del Barroco*, Zaragoza, Guara, 1986.
- Bleznick, D. W.: *Quevedo*, New York, Twayne, 1972.
- Bravo Villasante, C.: *La mujer vestida de hombre en el teatro español (Siglos XVI y XVII)*, Madrid, Revista de Occidente, 1955.
- Bryans, J. V.: *Calderón de la Barca: Imagery, Rhetoric and Drama*, London, Tamesis, 1977.
- Burke, J.: "The Libro de buen amor and the medieval meditative sermon tradition", *La Crónica*, Extremadura, 1980-1981, IX, pp.122-127.
- Burke, P.: *La cultura popular en la Europa moderna*, trad. Antonio Feros, Madrid, Alianza, 1991.
- The Renaissance*, London, Macmillan, 1987.
- Canavaggio, J. (ed.): *La Comedia*, Madrid, Casa de Velázquez, 1995.
- Cervantes, Madrid, Espasa-Calpe, 1992.
- Carr, R.: *Historia de España*, Barcelona, Península, 2001.
- Carreter, L.: *Estilo barroco y personalidad creadora*, Madrid, Cátedra, 1992.
- Carrillo y Sotomayor, L.: *Libro de la erudición poética*, Sevilla, Alfar, 1987.
- Casa, F.: *The Dramatic Craftsmanship of Moreto*, Cambridge,

Harvard University Press, 1966.

Casalduero, J.: *Sentido y forma del teatro de Cervantes*, Madrid, Gredos, 1951.

Sentido y forma de las Novelas ejemplares, Madrid, Gredos, 1962.

Caso González, J. M.: *La génesis de Lazarillo de Tormes (Introducción a Lazarillo de Tormes)*, Barcelona, Bruguera, 1982.

Castro, A.: *La verdad histórica de España*, México, Porrúa, 1954.
Hacia Cervantes (Ed. Revisada), Madrid, Taurus, 1967.

El pensamiento de Cervantes, Barcelona, Noguer, 1980.

Teresa la santa y otros ensayos, Madrid, Alfaguara, 1972.

De la edad conflictiva, Madrid, Taurus, 1976.

Castro, A. y Rennert, H.: *Vida de Lope de Vega*, Salamanca, Anaya, 1968.

Castro Guisasola, F.: "Observaciones sobre las fuentes literarias de La Celestina", *RFE*, Madrid, 1924, V.

Cátedra, P.: *Tratados de amor*, Madrid, España Nuevo Milenio, 2001.

Cebrián, J.: *En la Edad de Oro: estudios de Ecdótica y crítica literaria*, México, El Colegio de México, 1999.

Cejador, J.: *La vida de Lazarillo de Tormes*, Madrid, Espasa-Calpe, 1914.

Chala, S.: *Conceptismo in the Soledades of Góngora*, Pittsburg, University, 1972.

Chastel, A. and Klein, R.: *El Humanismo*, Estella, Salvat, 1971.

Chevalier, M.: *El problema del éxito de Lazarillo, Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII*, Madrid, Turner, 1976.

Cuentos españoles de los siglos XVI y XVII, Madrid, Taurus, 1982.

Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal, Barcelona, Crítica, 1992.

Chiappini, G.: *Fernando de Herrera y la escuela sevillana*, Madrid, Taurus, 1982.

- Cilveti, A. L.: *Introducción a la mística española*, Madrid, Cátedra, 1977.
- Cleramonte, A. de: *La Estrella de Sevilla*, Madrid, Cátedra, 1991.
- Close, A. y otros: *Cervantes*, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 1995.
- Collard, A.: *Nueva poesía. Conceptismo, culteranismo en la crítica española*, Madrid, Castalia, 1977.
- Concejo, P.: *Antonio Guevara. Un ensayista del siglo XVI*, Zaragoza, Cultura Hispánica, 1985.
- Correa Calderón, E. (ed.): *Costumbristas españoles*, Madrid, Aguilar, 1950.
- Cossío, J. M. de: *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1954.
- Cotarelo y Mori, E.: *Mira de Amescua y su teatro*, Madrid, Revista de Archivos, 1931.
- Crawford, J. P. W.: *The Spanish Drama before Lope de Vega*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1922.
- Crespo Matellán, S.: *La parodia dramática en la literatura española*, Salamanca, Universidad, 1979.
- Criado del Val, M. (ed.): *La picaresca: Orígenes, textos, estructuras — Acta del Primer Congreso Internacional de la Novela Picaresca*, Madrid, Fundación Universitaria, 1979.
- Cuaresma, en *Amor y cultura en la Edad Media*, México, UNAM, 1991.
- Crosby, J. O.: *En torno a la poesía de Quevedo*, Madrid, Castalia, 1967.
- Cuevas, C.: "La literatura como signo de lo inefable: el género de los libros de San Juan de la Cruz", *La literatura como signo* (Romera Castillo ed.), Madrid, Playor, 1981.
- Fray Luis y la escuela salmantina*, Madrid, Taurus, 1982.

Curto, Herrero, F.: *Estructura de los libros de caballerías del siglo XVI*, Madrid, Fundación March, 1976.

Díaz-Plaja, F.: *El Don Juan español*, Madrid, Encuentro, 2000.

Damiani, B.: *Francisco Delicado*, New York, Twayne, 1974.

Defourneaux, M.: *La vida cotidiana en la España del Siglo de Oro*, Barcelona, Argos Vergara, 1983.

Díez Borque, J. M.(coord.): *Historia de la literatura española (hasta s. XVI)*, Madrid, Guadiana, 1974.

Historia del teatro español, Madrid, Taurus, 1984.

Domínguez Ortiz, A. y Vicent, B.: *Historia de los moriscos. Vida y tragedia de una minoría*, Madrid, Revista de Occidente, 1978.

Durán, M.: *Cervantes*, New York, Twayne, 1974.

Egido, A. (ed.): *La escenografía del teatro barroco*, Salamanca, Universidad, 1989.

Perfiles del Barroco, Zaragoza, Ibercaja, 1990.

Eisenberg, D.: *A Study of Don Quijote*, Newark, Juan de la Cuesta, 1987.

Eliot, J. H.: *La España imperial, 1479—1716*, Barcelona, Vives, 1968.

Entrambasaguas, J. De: *Vivir y crear de Lope de Vega*, Madrid, CSIC, 1946.

Estudios y ensayos sobre Góngora y el Barroco, Madrid, Nacional, 1975.

Esteve Barba, F.: *Historiografía indiana*, Madrid, Gredos, 1964.

Ettinghausen, H.: *Francisco de Quevedo and the Neostoic Movement*, Oxford, University Press, 1972.

Ferraresi, A. de: *De amor y poesía en la España medieval: prólogo a Juan Ruiz*, México, el Colegio de México, 1976.

Ferreras, J. I.: *La novela del siglo XVI*, Madrid, Taurus, 1987.

La estructura paródica del Quijote, Madrid, Taurus, 1982.

Florit, F.: *Tirso de Molina ante la comedia nueva*, Madrid, Estudios, 1986.

Fogelquist, J. D.: *El "Amadís" y el género de la historia fingida*, Madrid, Porrúa, 1982.

Francis, A.: *Picaresca, decadencia, historia*, Madrid, Gredos, 1978.

Frocione, A. K.: *Cervantes and the Humanist Vision: A Study of Four Exemplary Novels*, Princeton, University Press, 1982.

Cervantes' Christian romance. A Study of Persiles y Sigismunda, Princeton, University Press, 1972.

Fradejas, J.: *Novela corta del siglo XVI*, Barcelona, Plaza y Janés, 1985.

Froldi, R.: *Lope de Vega y la formación de la comedia*, Salamanca, Anaya, 1962.

Frank, M.: *Las jarchas mozárabes y los comienzos de la lírica románica*, Mexico, El colegio de México, 1975.

Gale, G.: *Garcilaso a lo divino*, Madrid, Castalia, 1971.

Gallego Morell, A.(ed.): *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, Madrid, Gredos, 1972.

Poesía española del primer Siglo de Oro, Madrid, Insula, 1970.

Gaos, V.: *Don Quijote III*, Madrid, Gredos, 1987.

García, M. : *Libro de poemas o Rimado de palacio*, Madrid, Gredos, 1978.

García Barrio, A.: *Formación de la teoría literaria moderna. Teoría poética del Siglo de Oro*, 2 vols., Murcia, Universidad de Murcia, 1980.

Intolerancia de poder y protesta popular del Siglo de Oro: los debates sobre la licitud moral del teatro, Málaga, Universidad de Málaga, 1978.

García Cárcel, R.: *Las culturas del Siglo de Oro*, Madrid, Historia 16, 1999.

Herejía y sociedad en el siglo XVI. La Inquisición 1530—1609,
Barcelona, Península, 1980.

García de la Concha, V.: *Literatura en la época del Emperador*,
Salamanca, Universidad, 1988.

El arte literario de Santa Teresa, Barcelona, Ariel, 1978.

Nueva lectura del Lazarillo de Tormes, Madrid, Castalia, 1981.

García Lorca, F.: *De Fray Luis a San Juan. La escogida santa*,
Madrid, Castalia, 1972.

García Lorenzo, L. (ed.): *Calderón: Actas del Congreso Internacional
sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, CSIC,
1983.

Los géneros menores en el teatro español del Siglo de Oro, Madrid,
Ministerio de Cultura, 1988.

García Martín, M. (ed.): *Estado actual de los estudios sobre el Siglo
de Oro : actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo
de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993.

García Santo-Tomás, A.: *La creación del "Fénix"*, Madrid, Gredos,
2000.

García Valdecasas, J. G.: *La adulteración de "La Celestina"*, Madrid,
Castalia, 2000.

García Valdés, C. C.: *El teatro de Oviedo*, Oviedo, Universidad de
Oviedo, 1973.

Garin, E.: *La revolución cultural del Renacimiento*, Barcelona,
Crítica, 1987.

Garrote Pérez, F.: *Naturaleza y pensamiento en España en los siglos
XVI y XVII*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1981.

Gates, E. J.: *Documentos gongorinos*, México, El Colegio de México,
1960.

Gicovate, B.: *Garcilaso y su escuela poética*, Madrid, Taurus, 1983.

Gil Fernández, L.: *Panorama social del humanismo español (1500—*

1800), Madrid, Alhambra, 1981.

Gilman, S.: *The Art of the Celestina*, Madison, Wisconsin University Press, 1956.

Gitlitz, D.: *La estructura lírica de la comedia de Lope de Vega*, Valencia, Albatros, 1980.

Giménez Caballero, E.: *Don Quijote ante el mundo (y ante mí)*, Puerto Rico, Inter American University Press, 1979.

Gomis, J.(ed.): *Místicos franciscanos españoles*, Madrid, BAE, 1948–1949.

González, G.: *Dialéctica escolástica y lógica humanística*, Salamanca, Universidad, 1987.

González Amezua y Mayo, A.: *Cervantes, creador de la novela corta española*, t.I, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1956.

González Novalín, J. L.: *La iglesia en la España de los siglos XV y XVI*, Madrid, BAC, 1980.

Goyri, M.: *De Lope de Vega y del Romancero*, Zaragoza, Librería General, 1953.

Grafton, A. and Jardine, L.: *From Humanism to the Humanities: education and the liberal arts in Fifteenth and Sixteenth Century Europe*, London, Duckworth, 1986.

Granada, L. de y otros: *Retóricas y poéticas españolas (siglos XVI—XIX)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2000.

Green, O.: *España y la tradición occidental: El espíritu castellano en la literatura desde "El Cid" hasta Calderón*, Madrid, Gredos, 1969.

Guillén, J.: *Language and Poetry*, Cambridge, Harvard University Press, 1961.

Guy, A.: *El pensamiento filosófico de Fray Luis de León*, Madrid, Rialp, 1960.

Haley, G.: *Vicente Espinel and Marcos de Obregón: A life and its*

literary representation, Providence, Brown University Press, 1959.

Hanrahan, T.: *La mujer en la novela picaresca*, Madrid, Porrúa, 1967.

Hatzfeld, H.: *Estudios sobre el barroco*, traducido por Pacheco, Madrid, Gredos, 1973.

Estudios literarios sobre mística española, Madrid, Gredos, 1976.

Helton, T.: *The Renaissance*, Madison, University of Wisconsin, 1965.

Henríquez Ureña, P.: *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1940.

Hermenegildo, A.: *La tragedia en el Renacimiento español*, Barcelona, Planeta, 1973.

Renacimiento, teatro y sociedad: vida y obra de Lucas Fernández, Madrid, Cincel, 1975.

Hildner, D. J.: *Reason and the Passions in the Comedias of Calderón*, Amsterdam, Benjamins, 1982.

Huerta Calvo, J.: *Teatro breve de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Taurus, 1985.

El teatro medieval y renacentista, Madrid, Playor, 1984.

Hughes, G.: *The poetry of Francisco de la Torre*, Toronto, University, 1982.

Iffland, J.: *Quevedo and the Grotesque* (2vols.), London, Tamesis, 1978—1982.

Iriso, S.: *Veinte cuentos españoles de la Edad Media*, Barcelona, Muchnik, 1999.

Jammes, R.: "Ensayo de una edición de las Soledades", *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro*, Pamplona, Eunsa, 1984, pp. 159—209.

Jauralde, P.: "Obras de Quevedo en la prisión de San Marcos", *Hispanic Review*, London, 1982.

Joset, J.: *Nuevas investigaciones sobre el "Libro de buen amor"*,

Cátedra, Madrid, 1988.

King, W. F.: *Juan Ruíz de Alarcón, letrado y dramaturgo*, México, El Colegio de México, 1989.

Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII, Madrid, RAE, 1963.

Kirby, S.: "La crítica en torno al Libro de buen amor: logros y perspectivas", en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona, PPU, 1992, 241-247.

Knowles, M. D.: *De nature of mysticism*, New York, Hawthorn, 1966.

Lacarta, M.: *Cervantes: Biografía razonada*, Madrid, Silex, 2005.

Lapesa, R.: *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1983.

La trayectoria poética de Garcilaso, Revista de Occidente, Madrid, 1948, Istmo, 1985.

Garcilaso, estudios completos, Madrid, Istmo, 1985.

Lara Garrido, J.: *Estudios sobre San Juan de la Cruz y la mística del barroco*, Granada, Universidad, 1994.

Lazaro Carreter, F.: *Lazarillo de Tormes en la picaresca*, Barcelona, Ariel, 1983.

Lida de Malkiel, M. R.: "Notas para la interpretación, influencia, fuentes y texto del LBA", en *Revista de Filología Hispánica*, Madrid, 1940, II, pp.105—151.

"Nuevas notas para la interpretación del LBA", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, México, 1959, XIII, pp.17—82.

Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español, Mexico, El colegio de México, 1950.

La originalidad de La Celestina, Buenos Aires, Universitaria de Buenos Aires, 1962.

El cuento popular y otros ensayos, Buenos Aires, Losada, 1976.

López Baralt, L.: *Huellas del Islam en la literatura española*, Madrid, Heperion, 1985.

San Juan de la Cruz y el Islam, Madrid, Hiperión, 1990.

López Bueno, B.: *Gutierre de Cetina*, Sevilla, Diputación, 1978.

López Estrada, F.: *El Abencerraje (Novela y romancero)*, Madrid, Cátedra, 1980.

Los libros de pastores en la literatura española, Madrid, Gredos, 1976.

López Martínez, M. I.: *Los clásicos de los Siglos de Oro y la inspiración poética*, Valencia, Poe-textos, 2003.

Lovett, A. W.: *La España de los primeros Habsburgos (1517—1598)*, Barcelona, Labor, 1989.

Luisa Megías, J. M.: *Antología de libros de caballerías castellanos*, Salamanca, CEC, 2001.

MacCurdy, R.: *Francisco de Rojas y Zorrilla and the Tragedy*, Albuquerque, University of New Mexico, 1958.

Mackedrick, M.: *Theatre in Spain 1400—1700*, Cambridge, University Press, 1989.

Mackenzie, A.: *La escuela de Calderón: estudio e investigación*, Liverpool, Liverpool University Press, 1993.

Macri, O.: *Fernando de Herrera*, Madrid, Gredos, 1972.

Maravall, J. A.: “El pre-Renacimiento del siglo XV”, en *Nebrija y la introducción del Renacimiento en España* (García de la Concha ed.), Salamanca, Universidad, 1983, pp.17—36.

Carlos V y el pensamiento político del Renacimiento, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1960.

La literatura picaresca desde la historia social, Madrid, Taurus, 1986.

La cultura del barroco, Barcelona, Ariel, 1981.

Marichal, J.: *La voluntad de estilo*, Barcelona, Seix Barral, 1957.

Marín, D.: *La intriga secundaria en el teatro de Lope de Vega*, Toronto, University of Toronto Press, 1958.

La intriga secundaria en el teatro de Lope de Vega, México, De Andrea, 1958.

Marín López, N.: *Estudios literarios sobre el Siglo de Oro*, Granada, Universidad de Granada, 1994.

Márquez Villanueva, F.: *Espiritualidad y literatura en el siglo XVI*, Madrid, Alfaguara, 1968.

Fuentes literarias cervantinas, Madrid, Gredos, 1973.

Personajes y temas del Quijote, Madrid, Taurus, 1975.

Martí, A.: *La perspectiva retórica española en el Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1972.

Martínez Arancón, A.: *La batalla en torno a Góngora*, Barcelona, Bosch, 1978.

Maurer, C.: *Obra y vida de Francisco de Figueroa*, Madrid, Istmo, 1988.

386

Menéndez Peláez, J. y Arellano Ayuso, I.: *Historia de la literatura española* t.II, Madrid, Evireste, 1993.

Menéndez Pidal, R.: *La lengua de Cristóbal Colón*, Madrid, Espasa-Calpe, 1942.

"La lengua en tiempos de los Reyes Católicos", *Cuadernos Hispanoamericanos*, México, 1950 XIII, pp.9—24.

"Título que el Arcipreste de Hita dio al libro de sus poesías". *Poesía árabe y poesía europea*, Madrid, Espasa-Calpe, 1941, pp. 139—145.

"Cómo hablaba Colón", *Revista cubana*, La Habana, 1940, XIV.

"Datos para la biografía de Cristóbal de Castillejo", *Boletín de la Real Academia Española*, Madrid, 1915(II), p.3—20.

Menéndez y Pelayo, M.: *Orígenes de la novela*, Madrid, Biblioteca Autores Españoles, 1910.

Historia de las ideas estéticas, Santander, Ed.Nacional, 1940.

Historia del pensamiento estético, Madrid, Espasa-Calpe, 1941.

Estudios sobre el teatro de Lope de Vega(6 vols.), Madrid, Ed. Nacional, 1949.

- Meregalli, F.: *Introducción a Cervantes*, Barcelona, Arel, 1992.
- Mesonero Romanos, R. (ed.): *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega*, Madrid, BAE, 1951.
- Micó, J. M.: *La fragua de las Soledades*, Barcelona, Sirmio, 1990.
- Michelena, I.: *Dos "Celestinas" y una ficción*, Vasco, Universidad del País Vasco, 1999.
- Molho, M.: *Cervantes raíces folklóricas*, Madrid, Gredos, 1976.
- Monte, A. del: *Itinerario de la novela picaresca española*, Barcelona, Lumen, 1971.
- Montesinos, J. F.: *Estudios sobre Lope de Vega*, Salamanca, Anaya, 1977.
- Morón Arroyo, C. y Revuelta, M. (eds.): *Fray Luis de León. Aproximación a su vida y su obra*, Santander, Biblioteca Menéndez y Pelayo, 1989.
- Muller, H.: *The Spirit of Tragedy*, New York, Knopf Ed., 1956.
- Murillo, L. A.: *A Critical Introduction to Don Quijote*, New York, Lang, 1987.
- Navarro, A.: *Las dos partes del Quijote*, Salamanca, Universidad, 1979.
- Nebrija, E. A. de: *Gramática de la lengua castellana*, Madrid, Nacional, 1981.
- Olivares, J.: *The Love Poetry of Francisco de Quevedo*, Cambridge, University Press, 1983.
- Oliver, M. de los S.: *La vida y semblanza de Cervantes*, Barcelona, Montaner y Sinón, 1946.
- Olmos García, F.: *Cervantes en su época*, Madrid, Aguilera, 1968.
- Oltra, M.: *La parodia como referente de La pícara Justina*, León, Ins. Fray Bernardino de Sahagún, 1985.
- Orozco Díaz, E.: *Poesía mística*, Madrid, Guadarrama, 1959.
- Temas del barroco*, Granada, Universidad, 1947.

Introducción al Barroco, Granada, Universidad, 1988.

Lope y Góngora frente a frente, Madrid, Gredos, 1973.

Ortega y Gasset, J.: "Meditaciones del Quijote", *Revista de Occidente*, Madrid, 1914.

Osuma, F. de: *Tercer abecedario espiritual*, Madrid, BAC, 1972.

Osuna, R.: *La Arcadia de Lope de Vega. Estructura y originalidad*, Madrid, RAE, 1973.

Pabst, W.: *La creación gongorina en los poemas Polifemo y Soledades*, Madrid, CSIC, 1966.

La novela corta en la teoría y la creación literaria, Madrid, Gredos, 1972.

Palomo, P.: *La novela cortesana*, Barcelona, Planeta, 1976.

Panofsky, E.: *Renacimiento y Renacimientos en el arte occidental*, Madrid, Alianza, 1979.

Pariente, A.: *Góngora*, Madrid, Júcar, 1987.

Parker, A.: "Hacia una definición de la tragedia calderoniana", en Manuel Durán y Roberto González Echeverría: *Calderón y la crítica: historia y antología* (2 vols.), Madrid, Gredos, 1976.

The Age of the Renaissance, New York, 1967.

La filosofía del amor en la literatura española, Madrid, Cátedra, 1986.

Paz, O.: *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, México, FCE, 1985.

Pedrosa, J. M.: *Tradición oral y escrituras poéticas en los Siglos de Oro*, Madrid, Sendoa, 1999.

Pedraza Jiménez, F.: *El universo poético de Lope de Vega*, Madrid, Laberinto, 2003.

Pedraza, F. B. y Rodríguez, M.: *Manuel de literatura española*, Navarra, Celit, 1980.

Peers, R.: *El misticismo español*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1947.

Pérez, J.: *Isabel y Fernando, los Reyes Católicos*, Madrid, Nerea,

1988.

Pérez Priego, M. A.: *El teatro de Diego Sánchez de Badajoz*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1982.

Pfandl, L.: *Historia de la literatura nacional española de la Edad de Oro*, Barcelona, Gustavo Gili, 1929.

Cultura y costumbres del pueblo español de los siglos XVI y XVII. Introducción al estudio del Siglo de Oro, Barcelona, Araluce, 1929.

Pierce, F.: *La poesía épica culta del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1968.

Pinta Llorente, M. de la: *Estudios y polémica sobre Fray Luis de León*, Madrid, CSIC, 1956.

Porqueras Mayo, A.: *La teoría poética en el Renacimiento y Manirismo españoles*, Barcelona, Puvill, 1986.

Pound, E.: *The Spirit of Romance*, New York, New Directions, 1968.

Prieto, A.: *La poesía del siglo XVI*, Madrid, Cátedra, 194—1987.

Querol, M.: *Cancionero musical de Góngora*, Barcelona, CSIC, 1975.

Rabil, A.(ed.): *Renaissance Humanism. Foundations, Forms and Legacy*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1988.

Randell, M.: *The historical prose of Fernando de Herrera*, London, Tamesis Books, 1971.

Rennert, H. A. y Castro, A.: *Vida de Lope de Vega*, Salamanca, Anaya, 1968.

Revuelta, V. y Morón, C.(eds.): *Ponencias del II Coloquio Internacional de Literatura y Pensamiento Hispánico*, Santander, Biblioteca Menéndez y Pelayo, 1985—1986.

Reyes, A.: *Cuestiones gongorinas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1927.

Reyes Cano, R.: *Obras Completas de Cristóbal de Castillejo*, Madrid, Turner, 1999.

Estudios sobre Cristóbal de Castillejo(tradición y modernidad en la encrucijada poética del siglo XVI), Salamanca, Universidad, 2000.

- Rico, F. (ed.): *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1981—1992.
- Novela picaresca española*, Barcelona, Planeta, 1967.
- La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Seix Barral, 1982.
- Nebrija frente a los bárbaros*, Salamanca, Universidad, 1978.
- Riley, E.: *Teoría de la novela de Cervantes*, Madrid, Taurus, 1981.
- Riquer, M. de: "Fernando de Rojas y el primer acto de *La Celestina*", *RFE*, Madrid, 1958 XLI.
- Estudios sobre el "Amadís de Gaula"*, Barcelona, Sirmio, 1987.
- Para leer a Cervantes*, Barcelona, Acantilado, 2003.
- Rodríguez Cuadros, E.: "La gran dramaturgia en el mundo abreviado", en *Javier Aparicio Maydeu: Estudios sobre Calderón*, Madrid, ISTMO, 2000.
- Rodríguez, L.: *Don Miguel, judío Cervantes*, Zamora, Monte Casino, 1992.
- Rodríguez Marín, F.: *Estudios cervantinos*, Madrid, Atlas, 1947.
- Rosales, L.: *El sentimiento del desengaño en la poesía barroca*, Madrid, Cultura Hispánica, 1966.
- Pasión y muerte del Conde de Villamediana*, Madrid, Gredos, 1969.
- Cervantes y la libertad* (2vols.), Madrid, Valere, 1962.
- Rosenblat, A.: *La lengua del Quijote*, Madrid, Gredos, 1971.
- Rozas, J. M.: *Historia de la literatura española de la Edad media y Siglo de Oro*, Madrid, UNED, 1978.
- Significado y doctrina de El arte nuevo de Lope de Vega*, Madrid, SGEL, 1976.
- Ruano de la Haza, J. M.: *Introducción a El alcalde de Zalamea*, Madrid, Espasa-Calpe, 1988.
- Ruíz Pérez, P.: *Manual de estudios literarios de los Siglos de Oro*, Madrid, Castalia, 2003.
- Ruíz Ramón, F.: *Calderón, nuestro contemporáneo*, Madrid, Castalia,

2000.

Historia del teatro español I, Madrid, Alianza, 1971.

Russell, P.: *Traducción y traductores en la Península Ibérica (1400—1500)*, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 1985.

Sabor de Cortázar, C.: *Prólogo a La gatomaquia*, Madrid, Castalia, 1983.

Sáinz Rodríguez, P.: *Introducción a la historia de la literatura mística en España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1927.

Salazar, J.: *El mundo social del Quijote*, Madrid, Gredos, 1986.

Sanabre, E.: *Tres estudios sobre Fray Luis de León*, Salamanca, Universidad, 1978.

Sánchez, J.: *Academias literarias del Siglo de Oro español*, Madrid, Gredos, 1961.

Sánchez Robayna, A.: *Tres estudios sobre Góngora*, Barcelona, Del Mall, 1983.

Schwartz, L. y Carreira, A.: *Quevedo y nueva luz: escritura y política*, Málaga, Universidad de Málaga, 1997.

Sebastián, S.: *Contrarreforma y Barroco*, Madrid, Alianza, 1981.

Sevilla Arroyo, F.: *La novela picaresca española*, Madrid, Castalia, 2001.

Siles, J.: *El arte de la novela pastoril*, Valencia, Albatros, 1972.

Sitwell, S.: *Southern Baroque Art*, London, Osbert Press, 1924.

Sloman, A. E.: *The Dramatic Craftsmanship of Calderón*, Oxford, Dolphin, 1958.

Smith, C.: "La musicalidad del Polifemo", *Revista de filología hispánica*, Madrid, 1961, XLIV, pp.139—166.

Smith, P. J.: *Writing in the Margin. Spanish Literature of the Golden Age*, Oxford, Claredon Press, 1988.

Sole-Leris, A.: *The Spanish Pastoril Novel*, Boston, Twayne, 1980.

Spencer, F. E. Y Schevill, R.: *The Dramatic Works of Luis Véles*

de Guevara, Berkeley, University, 1937.

Spitzer, L.: "Note on the poetic and the empirical 'I' in medieval authors". *Estilo y estructura en la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1979.

Steggink, O.: *Experiencia y realismo en Santa Teresa y en San Juan de la Cruz*, Madrid, Espiritualidad, 1974.

Suárez Miramón, A.: *La renovación poética del Barroco*, Madrid, Cincel, 1981.

Sullivan, H. W.: *El Calderón alemán*, trad. Milena Grass, Madrid, Iberoamericana, 1998.

Juan del Encina, Boston, Twayne, 1976.

Tirso de Molina and the Drama of the Counter Reformation, Amsterdam, Rodopi, 1976.

Talens, J.: "La vida del Buscón: novela política", *Novela picaresca y práctica de la transgresión*, Madrid, Júcar, 1975.

Taylor, B.: *Los capítulos perdidos del "Libro del cavallero et del escudero" y el "Libro de la cavallería"*, Incipit, Mexico, 1984, IV, pp.51-69.

Teijeiro Fuentes, M. A.: *La novela bizantina española: apuntes para una revisión del género*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1988.

Teyssier, P.: *Gil Vicente: o autor e a obra*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1985.

Tuson, V.: *Lope de Rueda: Bibliografía crítica*, Madrid, CSIC, 1965.

Valbuena Briones, A.: *Calderón y la comedia nueva*, Madrid, Espasa-Calpe, 1977.

Valbuena Prat, A.: *La literatura castellana*, Barcelona, Juventud, 1974.
La vida española en la Edad de Oro, según sus fuentes literarias, Barcelona, Martín, 1943.

Valente, J. A. y Lara Garrido, J.: *Hermenéutica y mística San Juan de la Cruz*, Madrid, Tecnos, 1995.

Varela, J.: *Modos de educación en la España de la Contrarreforma*, Madrid, Piqueta, 1984.

Vega, B.: *Esteban Manuel de Villegas—III Estudio biográfico*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1990.

Vilanova, A.: *Las fuentes y los temas del Polifemo*, Madrid, CSIC, 1957.

Erasmus y Cervantes, Barcelona, Lumen, 1989.

Vossler, C.: *Fray Luis de León*, Madrid, Espasa-Calpe, 1946.

Vranich, S.: *Ensayos sevillanos del Siglo de Oro*, Valencia, Albatros, 1981.

Wardropper, B. (ed.): *Critical Essays on the Theatre of Calderón*, New York, University Press, 1965.

Watson, A.: *Juan de la Cueva and the Portuguese Succession*, London, Tamesis Books, 1971.

Wilson, W. E.: *Guillén de Castro*, New York, Twayne, 1973.
Tirso de Molina, New York, Twayne, 1977.

Ynduráin, D.: *Aproximación A San Juan de la Cruz*, Madrid, Gredos, 1990.

Zimic, S.: *El pensamiento humanístico y satírico de Torres Naharro*, Santander, Sociedad Menéndez y Pelayo, 1978.

Zamora Vicente, A.: *Lope de Vega. Su vida y su obra*, Madrid, Gredos, 1969.

《马克思恩格斯全集》，人民出版社，1956—1985 年版；

《鲁迅全集》，人民文学出版社，1981 年版；

《太平广记》，[宋]李昉等集，中华书局，1981 年版；

《先秦汉魏晋南北朝诗》，逯钦立编，中华书局，1983 年版；

《全唐诗》，[清]彭定求等编，中华书局，1985 年版；

《中国历代文论选》，郭绍虞主编，上海古籍出版社，1996 年版；

《莎士比亚全集》，朱生豪等译，人民文学出版社，1997 年版；

- 《欧洲文学史》(西班牙文学部分系沈石岩所著),李赋宁总主编,商务印书馆,1999年版;
- 《中国文学史》,袁行霈主编,高等教育出版社,1999年版;
- 《汉魏六朝笔记小说大观》,上海古籍出版社,1999年版;
- 《杨绛文集》,人民文学出版社,2004年版;
- 朱光潜:《西方美学史》,人民文学出版社,1979年版;
- 郭绍虞:《中国文学批评史》,上海古籍出版社,1979年版;
- 刘大杰:《中国文学发展史》,上海古籍出版社,1982年版;
- 王国维:《〈人间词话〉新注》,滕咸惠注,齐鲁书社,1982年版;
- 刘勰:《文心雕龙》,上海古籍出版社,1984年版;
- 钱锺书:《管锥编》,中华书局,1984版;
- 宗白华:《美学与意境》,人民出版社,1987年版;
- 铃木虎雄:《中国诗论史》,许总译,广西人民出版社,1989年版;
- 亚里士多德:《诗学》,陈中梅译,北京,商务印书馆,1996年版;
- 侯忠义:《隋唐五代小说史》,浙江古籍出版社,1997年版;
- 董燕生:《西班牙文学》,外语教学与研究出版社,1998年版;
- 徐公持:《魏晋文学史》,人民文学出版社,1999年版;
- 陈凯先:《塞万提斯》,华夏出版社,2001年版;
- 赵振江:《西班牙与西班牙语美洲诗歌导论》,北京大学出版社,2002年版。

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

书名= 西班牙文学：黄金世纪研究

作者= 陈众议著

页数= 3 9 4

S S 号= 1 1 8 7 8 1 6 7

出版日期= 2 0 0 7 . 4

封面	
书名	
版权	
前言	
目录	
绪论缘起	
约名	
方法	
第一编	第一章 前文艺复兴运动时期
第一节	阿尔丰索十世
第二节	卡斯蒂利亚语
第三节	早期卡斯蒂利亚语文学
	第二章 文艺复兴运动的先驱
第一节	胡安·鲁易斯与《真爱之书》
第二节	堂胡安·马努埃尔与《卢卡诺尔伯爵》
	第三章 其他早期人文主义作家
第一节	洛佩斯·德·阿亚拉
第二节	洛佩斯·德·门多萨
第三节	梅纳
第四节	曼里克
第五节	其他诗人
第六节	其他作家
	第四章 《塞莱斯蒂娜》
	第五章 骑士小说
第二编	第一章 狂欢与沉溺
第一节	世俗剧
第二节	宗教剧
	第二章 诗绪喷涌
第一节	卡斯蒂耶霍
第二节	波斯坎
第三节	加尔西拉索·德·拉·维加
第四节	新谣曲
	第三章 萨拉曼卡派和塞维利亚派
第一节	萨拉曼卡派
第二节	塞维利亚派
	第四章 神秘主义诗人
第一节	圣女特雷莎·德·赫苏斯
第二节	圣胡安·德·拉·克鲁斯
第三节	其他诗人
	第五章 流浪汉小说
第一节	《小癞子》
第二节	其他流浪汉小说
	第六章 文学新大陆及其他
第一节	文学新大陆
第二节	其他
第三编	第一章 黄金定律
	第二章 塞万提斯
第一节	生平
第二节	诗歌
第三节	戏剧

第四节	短篇小说
第五节	《堂吉诃德》
第六节	其他
	第三章 巴罗克文学
第一节	巴罗克探源
第二节	巴罗克文学
	第四章 贡戈拉
第一节	生平
第二节	作品
	第五章 夸饰主义或贡戈拉主义诗人
第一节	安达卢西亚诗群
第二节	其他夸饰主义诗人
	第六章 克维多
第一节	诗歌
第二节	散文
第三节	小说
	第七章 其他重要诗人、作家
第一节	塞维利亚诗群
第二节	阿拉贡诗群
第三节	洛佩及洛佩派诗人
第四节	其他诗人
	第八章 洛佩·德·维加
第一节	生平
第二节	作品
	第九章 洛佩时期的其他剧作家
第一节	卡斯特罗·伊·贝尔维斯
第二节	米拉·德·阿梅斯瓜
第三节	鲁伊斯·德·阿拉尔孔
第四节	贝莱斯·德·格瓦拉
第五节	蒂尔索·德·莫利纳
第六节	其他戏剧家
	第十章 卡尔德隆及其影响
第一节	生平
第二节	作品
第三节	影响
附录人名索引	
	书名索引
	主要参考书目