

西班牙文學

劉啓分 著

水牛大學叢書10
水牛出版社印行



特價**120**元

水牛大學叢書

10

西班牙文學

劉啓分 著

水牛出版社

新學林
PDG

寫在前面

提起塞曼堤斯 (Miguel de Cervantes Saavedra, 1547-1616) 的「唐吉訶德傳」一書，我想知道的人必定很多。它是西班牙文學在世界文學史上享譽最隆的一部小說鉅著。但除了塞氏之外，西班牙還有不少大作家，如戲劇家羅貝·底·貝加 (Lope de Vega) 及加底侖 (Calderón de la Barca)，詩人龔果拉 (Luis de Gongora)，散文家格微度 (Francisco de Quevedo)，都是歐洲文藝復興時期具有影響力的文學家，可是我國人對他們所知道的，恐怕不多，甚至於獲得諾貝爾文學獎的三位文學家：希梅聶茲 (Juan Ramón Jime'nez，即中譯「小白驢與我」一書作者)，貝納勉特 (Jacinto Benavente, 1866-1954) 及葉切加萊 (José Echegaray, 1832-1916) 之中，第一位曾有介紹外，其餘二位可能很陌生。

筆者曾往馬德里大學專攻文學，因興趣所至，對西班牙文學名著稍懂一二。鑑于目前國人學習西班牙語文的人日見增多，筆者不敏，教學之餘編寫本書，供有志研究西國文學的人作參攷。本書的編著仍以現行的三部「西班牙文學史」課本為藍本，滲以多年閱讀經驗所得的讀書心得，選精擇要而成者。這三部文學史是：

- 1、馬德里國立語言中心學校的教科書，由該校卸任校長卡達梭國家教授 (Joaguin Maria de Agra-Cadarso) 所著 *Historia de la Literatura Española*, (Ps. 332)
- 2、馬德里大學文學院課本 *Historia de la Literatura Española* (Ps.

2 西班牙文學

710) por José García López.

- 3、奧維洛大學 (Universidad de Oviedo) 兩位國家教授 Emiliano Diez-Echarri 和 José María Roca Franquesa 合著的 *Historia de la Literatura Española e Hispanoamericana* (Ps. 1590)

本書若能幫助國人瞭解西班牙文學，則感幸甚。內容及作品譯述，明知疏漏紕繆，在所難免，但供諸同好，能因此拋磚引玉更所欣幸。以此就正於大雅，並希不吝斧正。每章詳列參攷書名供有志研究者之索引，以資百尺竿頭更進一步。

最後，西班牙友人 Julia Revuelta 家人寄贈最新參考資料，內人蔡鶴子幫忙謄寫校正，以及水牛出版社彭經理誠晃之協助出版，謹以悃誠感謝。

西班牙馬德里大學文哲學院博士

劉啓分謹識

1969.5.31

導 言

歐洲文藝復興運動幾乎否定了中古文化的存在，他們直接從上古的希臘文化及拉丁文化汲取知識，使歐洲文化蛻變為一新面目的新文化。黑暗時代已因東羅馬帝國的滅亡而消失無踪，代之而起的是新生時代的萌芽，灌溉滋長，直到繁榮，枝葉茂盛的文藝復興運動。西班牙文學的起源，一般都是從1492年全國統一開始。但是文化不是一天造成而有的，爲了明白起承的轉變，我們簡單介紹一下中古時代的概況。

所謂中古時代是上中古、中中古及下中古三個階梯。

上中古 (La Alta Edad Media) 是包括十，十一，十二三個世紀。這時期的西班牙文化集中在「城堡」(Castillo) 及「僧院」(Monasterio)。城堡文化是抵抗外來的國家敵人——海盜，和王位爭奪戰的佔據地，談不到什麼保護文化之功；而僧院才是真正保護文化傳統的地方。當時的人民散居各處，大小村莊各自獨立，可說沒有社會生活的形式，有的只是爲謀生而遷徙，無定所安居的動蕩情況。到了十三世紀的中中古，開始有了都市生活，並且教會也隨着傳教士的辛勤墾荒，哥特式的單調建築物給人民做爲尋求精神文化的存在所在。這教會活動以聖芳濟會 (Franciscanos) 及道明會 (Dominicos) 二大集團爲主幹。天主教會爲一種哲學系脈，與這相對的學術機構，也就是騎士文學的祖先，另一方面也是紳士觀念的發祥地。十四、五世紀的下中古 La Baja Edad Media 時期，圍繞國王的宮廷人物，已有了高尚的紳士風度，配合宗教條規，並成上流社會的生活規準。而平民——中產階級人士的智識及經濟能力也隨着增大，使都市更具

2 西班牙文學

規模，使文化更有充實的內容。

西班牙黃金時代文學——起於十五世紀末，結束於十七世紀的偉大成就，乃是得力於教會保存了中古文化的遺寶，沒被黑暗時期蹂躪的古代文化，而加以發揚光大的。他們如雨後春筍地寫出時代題材，寫實主義，自然動力，宗教精神，國家色彩等等性質的作品，如羅貝(Lope de Vega)的戲劇，神秘散文，民謠，騎士小說等都是獨步世界文壇的傑作。

誠然，西班牙文學是受到歐洲各國的影響的。德國的條頓民族在頌功史詩中出現，東方的猶太人，回教阿拉伯人佔據西班牙期間——十三、四世紀，使散文中的教訓、敘述作品染上東方色彩。十一世紀侵入的法國，使記事詩，一般詩及騎士故事的散文都可見到她的痕跡，普魯梵斯帶給西班牙抒情詩，尤其是宮廷詩最明顯。義大利的但丁，薄伽丘，佩脫拉克等人的古典韻味是十五世紀的最佳禮物。

西班牙文——寫的語言可能是到十三世紀，費南度二世王朝時才有，第一部作品就是那著名的史詩「彌奧西勒之歌」(Cantar de Mio Cid)。散文是學者國王亞爾風索十世(Rey Sabio, Alfonso X)時開始有的。十四世紀的大作家伊達(Arcipreste de Hita)和馬努耶(Juan Manuel)交給十五世紀已成熟的文學「棒」。從此步入了黃金時代。1492年聶不利哈(Nebrija)出版了第一本卡斯底亞(即西班牙)文法，正式結束了中古時代文學。那些雜有的伊比利亞方言、條頓(歌特)語，阿拉伯語，法國語及拉丁語總算都混合在卡斯底亞語中，有了劃整歸一的文法規則，使文學克服了語文的困難，有統一的文字表現共同的思想，從此，文同規，書同文，有今日的標準國語文——西班牙語文。

第一篇

西班牙文學之起源

目 錄

序言——寫在前面.....	1
目 錄.....	1
導言.....	1

第一篇

西班牙文學之起源

第一章：伊西特洛文化

第一節 時代背景.....	1
第二節 伊西特洛——生平，著作及對歐洲之影響.....	1

第二章 中古時代的史詩

第一節 史詩之特性.....	4
第二節 我的領袖之歌——內容及風格.....	4
第三節 其它吟遊詩.....	9
第四節 影 響.....	9

第三章 宗教詩

- 第一節 詩之特性.....11
- 第二節 貝爾西奧其人及作品.....11
- 第三節 其它作品——亞力山大之書及亞勃羅泥奧之書.....13

第四章 散文的肇始——亞爾風索十世之宮廷文學

- 第一節 亞爾風索十世——生平，作品.....15
- 第二節 誘導文學之輸入.....17

第五章 戲劇的肇始及中世紀的抒情詩

- 第一節 宗教劇，神秘劇，道德劇及世俗劇之起源.....19
- 第二節 抒情詩的淵源——各種詩體及半島抒情詩.....21

第六章 十四世紀文學

- 第一節 社會背景與文學.....26
- 第二節 伊達主教——生平，著作，風格.....26
- 第三節 馬努耶——生平，著作，文體.....29
- 第四節 阿亞拉——詩及散文.....30

第二編

文藝復興前期文學

第七章 十五世紀文學——（一）詩歌

- 第一節 十五世紀前半期的宮廷詩——巴伊納詩選.....36
- 第二節 約翰二世王朝的宮廷詩——聖地亞納，約翰·美納，
羅貝·斯都躡加.....38

第三節	十五世紀後半期的宮廷詩——曼尼克	44
第四節	天主教國王統治下的詩	47
第八章	十五世紀文學——（二）散文	
第一節	一般特性	50
第二節	歷史及傳記史體之著作——顧茲曼及葉南度	50
第三節	教誨性作品——畢節納，亞爾風索·馬丁	52
第四節	小說——騎士小說及愛情小說	53
第九章	短抒情詩及民間抒情歌	
第一節	短抒情詩——起源，風格，分類，興衰	57
第二節	民間抒情歌	62
第十章	十五世紀文學——（三）戲劇	
第一節	三位戲劇家——曼尼克，恩西納，費南地茲。	64
第二節	西麗斯狄斯納作品，內容，精神，風格	68

第三編

黃金時代文學（文藝復興）

第十一章 十六世紀卡洛王朝的文學

第一節	概 論	75
第二節	抒情詩——浦斯幹，加爾席拉索及傳統詩人。	77
第三節	戲劇——納亞洛，希爾，	84
第四節	勸導性散文——巴爾迪士，巴爾狄士（兄弟），格巴拉	80
第五節	歷史作品——卡洛五世與拉丁美洲，梅席亞，亞微拉， 佛蘭席西諾	88

第六節 騎士小說與惡棍小說——拉薩里若	89
---------------------	----

第十二章 十六世紀費力浦二世時代的文學

第一節 抒情詩——文藝復興與第二期詩人、路易士僧——薩 拉曼加派詩人，西薇亞派詩人——葉雷拉	94
第二節 神秘和禁慾文學——格蘭那達僧，馬隆，安琪勒斯， 黎巴典聶拉	99
第三節 卡門派神秘文學——聖狄列莎，聖約翰·顧盧茲，	104
第四節 小說——(一)田園小說；黎貝伊落，蒙地瑪約爾(二)摩爾 小說，(三)拜占廷小說，(四)義大利式短篇小說	110
第五節 歷史及說教文	115
第六節 戲劇——人道主義劇，宗教劇，世俗劇，傳統劇，	116

第十三章 塞曼堤斯文學——唐吉訶德傳

第一節 生平——畫像，文化結晶	121
第二節 作品——詩，戲劇，小說：牧人小說，模範小說，唐 吉訶德傳及偽唐傳的阿維拉聶達其人，貝爾席勒斯	126
第三節 風 格	146
第四節 塞曼堤斯在文藝復興及巴洛戈之間	146

第十四章 十七世紀文學——（一）詩及散文

第一節 巴洛戈文學概論	149
第二節 流浪漢小說（惡棍小說之續）——馬迪奧，伊斯畢聶 爾，其他作家。	158
第三節 龔果拉與巴洛戈抒情詩	163
第四節 非誇張式巴洛戈抒情詩——西薇亞派詩人及阿拉貢派 詩人	173
第五節 格微度與觀念主義散文——格微度，格拉西安，法哈	

爾洛及其它散文家。·····	178
----------------	-----

第十五章 十七世紀文學——（二）戲劇

第一節 概 論·····	195
第二節 羅貝·底·貝加的戲劇·····	200
第三節 羅貝派戲劇家——巴連西亞集團，馬德里集團，安達 露西亞集團·····	211
第四節 加底侖·的·拉·巴爾卡·····	222
第五節 加底侖派戲劇家——梭利拉，莫雷特及其它作家·····	230

第一章 伊西特洛文化

第一節 時代背景

瞭解聖·伊西特洛 (San Isidoro de Sevilla) 其人其事之前，有需先看看當時的歐洲情形——公元560~636年的必要。

上古文化因西羅馬帝國的覆亡 (465) 而告段落，可是中古文化並沒有接踵而止。於是在這青黃不接的數世紀間，歐洲有三個學術機構以對抗拜占庭的東羅馬帝國。這三個是：

- 一、法國的美洛鳴希斯集團 (Merovingios)
- 二、義大利的奧斯特羅俄洛集團 (Ostrogodos)
- 三、伊比利亞半島的西班牙哥特集團 (Hispanogóticos)

歐洲內部的混亂不定，無暇於整理文化工作時，位處南方一隅的西班牙正默默地承當古文化的遺產，以及從天主教教義中探搜舊文化，並且正在加以發揮。負起這件偉大艱難工作的主要人物就是伊西特洛和他的伊西特洛學派。爲這工作，他寫了「拯救古代文化」(Salvar la cultura antigua) 一書，並以此傳給中世紀。①

第二節 伊西特洛

一、生平：

聖·伊西特洛約生於公元560年的西班牙南部西薇亞城 (Sevilla)，父親是哥特皇族家中的一位辦事員，由慕西亞 (Mucia) 遷住於此，四位弟兄中，他排行最後，其教育仍受授乃兄聖·黎安特洛 (San Leandro)，當代的大司鐸，所

2 西班牙文學

以他的文學受到乃兄的影響很大。599年兄死後，他繼承所遺留的文化整理工作，甚而青出於藍，有更偉大的成就，被譽為所羅門王再生。他曾任西薇亞城的大主教一職，死於636年4月4日。他是首都馬德里的守護神。馬德里每年在這時候，必舉行盛大的慶祝會及活動，以紀念這位西班牙史上的第一位名人。

二、著作：

伊西特洛的全部著作堪稱為一部百科全書：有歷史、文學、政治、法律、天主教法典，自然科學等部門。

「語源學」(Etimologias-Etymologiarum libri viginti) 是最重要的一部。這鉅著由他的學生整理後，分成二十巨冊。前三冊是關於七種自由藝術：文法、修辭，辯證為一組；數學、地理，音樂及天文學為一組。其它各冊涉及醫學，法學，年代史，聖經，神學，語言，詞藻學，動物學，建築學及農學等。

著作若再加細分，則成下列四種：

1、屬於神學的：有罪靈魂的怨訴。他在 *Synonima* 一書中充分顯示他是一位詩人，思想家及道地的神學家。此書與「基督的模仿」(Tomas de Kempis 著) 一書等量齊觀。也和聖·亞契諾 (Santo Tomas de Aquino) 並駕齊驅。

2、屬於哲學的：如語源學一書。(Etimologia)

3、屬於歷史的：如「哥特編年史」(*Crónica de las Visigodos*) 一書中，包含了所有的歷史問題。「名人傳」(*Liber de Viris Illustribus*) 中寫下了自奧西奧 (Osio de Córdoba) 到聖黎安特洛的哥特時代西班牙名人傳記。

4、屬於文學的：「信札」(*Las Epistolas*) 廣集他一生的來往書信，披露他的感情和思想精華之所在。

三、伊西特洛對歐洲的影響

伊西特洛的中心思想基於二大原則：統一和普遍性。統一是基於萬能上帝是有存在的，上帝是世界的創始者。第二種——普遍性闡明第一種；因人類是上帝給予靈魂和軀體，故人類俱有共同性。伊氏逝世後，他的思想和著作，都由學生加以整理並推動，成為中古世紀西班牙學術思想的主流，更普及整個歐洲大陸。

西薇亞學派爲德雷洛 (Toledo) 及薩拉哥莎 (Zaragoza) 兩大學派的前鋒。不但是七世紀間哥特西班牙人的學術思想之中心骨幹，也深深影響了阿拉伯西班牙人。八世紀的英國作家貝達 (Beda) 爲闡釋伊氏思想的要人。卡洛琳文化運動的中心人物，狄奧盧赫 (Teodulfo) 及亞爾固諾 (Alcuino) 的作品都承襲了伊氏的思想。十、十一、十二、世紀的德義作家也以伊氏爲模範。以後的聖莫雷 (Benoit de Saint More) 著「特洛亞史詩」(Epopéya de Troya) 及亞爾風索十世 (Alfonso X)，微齊納侯爵 (Marqués de Villena) 但丁的神曲 (Divina Comedia, de Dante) 無不都受到伊氏的影響。

〔註釋〕：

●西班牙近代大歷史——文學家·貝拉約 (Menéndez Pelayo) 對此貢獻的評語：說：

“Ni él quiso inventar, ni podía hacerlo, colocado entre una edad agonizante y moribunda y otra todavía infantil y semisalvaje, pobre de arte y de toda ciencia y afeada además con toda suerte de escorias y herrumbres bárbaras, su grande empresa debía ser transmitir a la segunda de estas sociedades la herencia de la primera. Esto hizo, y por ello merece cuantos elogios caben en lengua humana.” (Menéndez Pelayo)

摘自：Joaquin Maria de Agra Cadarso: Historia de la Literatura Española Madrid, 1963, P. 8.

參考書：

1. Joaquín Maria de Agra Cadarso: “Historia de la Literatura Española, Madrid, 1963. 6^o Ed.
2. Guillermo Diaz-Plaja: Hacia un Concepto de la literatura Española, Madrid; 1962, 4^o Ed, Espasa-Colpe, S. A.
3. Marcelino Menendez y Pelayo; San Isidoro y Cervantes, y otros Estudios Madrid 1959, 4^o Ed, Espasa-Calpe. S. A.

第二章 中古時代的史詩

第一節 史詩之特性

頌功之歌 (Cantares de Gesta) 是西班牙文學中最早的史詩，也就是中古時代的作品，內容乃歌頌民族英雄的偉大事蹟。唱這種記事詩的人有兩種詩人。一種是在鄉村或都市的廣場吹奏着不同的樂器，沿街歌唱的人。這種歌者稱為吟遊詩人 (Juglar)，詩稱為吟遊詩 (Mester de Juglaria)。另種是在皇宮裡唱給大官貴人們欣賞的詩人 (Clero) ——僧侶，那種詩稱為僧侶詩 (Mester de Clerecia)。前者是通俗詩的源泉，後者成為以後的宗教詩。

他們的詩之內容，體式各不相同。吟遊詩人所歌頌的英雄事蹟之故事詩或史詩 (Epica)，韻律為十節至十六節（以後變成十四音節為基準），西班牙的史詩與德法兩國的性質不同，故事大都是據有史實的人物。相反的，僧侶所唱的屬於宗教性或古典性的詩，幾乎全是杜撰的故事。

吟遊詩沒有詩歌，隨興所至，唱出老小皆知的民間故事之通俗詩體，近似民謠的性質。作者也不曉得是誰。較為普遍流行的詩「聖地亞哥之路」 (Camino de Santiago) 是朝聖團在途中怡心娛樂唱的歌。這種吟遊詩在文學史上一直都沒消失，起先是年代性的「散文化之韻文頌功歌」 (Prosificacion de las Gestas)，到十五世紀成為短的抒情民謠詩 (Romancero) 十六、七世紀的黃金時代文學又在「歌劇」 (Teatro) 中出現，浪漫主義 (Romanticismo) 的傳奇文學中依然站一席之地，迄至現代文學猶然受人歡迎。●

第二節 我的領袖之歌

(1) 詩的內容

頌功之歌的代表作品是「我的領袖之歌」(Cantar de Mio Cid) 或稱為「西勒之詩」(Poema del Cid) 迄今猶存的一部史詩。

據近代的考證，這詩集作於十二世紀的 1140 年左右。原手稿為十四世紀初 1307 年一位簽名貝·亞特 (Per Abbat)，他把民間流傳的詩，整理成冊，可能在他之前某修道院之僧侶已有初稿，而後經他完成為今日的版本。②

此詩歌是歌頌桑久二世皇帝 (Sancho II) 及亞爾風索六世 (Alfonso VI) 時的英雄狄亞士 (Rodrigo Diaz de Vivar) 的一生。內容分為三部敘述如下：

第一部：流放

狄亞士被摩洛皇帝的宮廷誣告，直到亞爾風索皇帝。陰謀已逞，他被放逐了。

詩唱：

西勒離開了微巴地
放逐到巫各斯城去
離棄了皇宮，
在荒涼的原野……

他到巫各斯城，詩唱：

我的領袖狄亞士
進入了巫城村莊
跟着他的流放
六十人踽踽前行……

國王禁止人們援助他，只有一個小女孩跟他談話，

上帝保佑你，我的領袖，
以神聖，無限的慈悲心。

西勒說：

離開了加斯狄勒城，
國王把我驅出故鄉，

西勒征服了巴連西亞城，他鼓勵他的隨從說：

勇敢地前進，
不要害怕……。

第二部：女兒的婚禮

西勒戰無不勝的威風震懾了敵人，於是建議要與他的女兒聯婚。他的使者在國王面前，顯出了高貴的風度：

那天我被祖國遺棄時，
投入了偉大的英雄營，
他也正當厄運當頭，
可是處處爲我着想。

塔河河岸，西勒打敗了亞爾風索大軍時，後者要求道：

我要求你的千金們
伊薇拉和索爾姑娘，
爲使她們于歸之喜
王子們願成爲夫婿

西勒不自作主張，讓他的女兒自己決定：

女兒，請妳們聽好，
伊薇拉，索爾姑娘，
.....

想信我所說的話，
結婚的人是妳們不是我。

詩唱：

十五天的歡天喜地
婚禮舉行得很滿意。

第三部：（1）耻辱

王子們與西勒的諸侯相處得不和睦，要求西勒允許他携妻返回自己的國土。
西勒送給她們最佳的戰利品：

送給你們二把劍
割拉達和狄梭納，
這是我珍貴餽贈，
請善自珍重保持。

王子在返國途中，遇猛獸而遺棄了她們。十足的懦弱者。詩唱：

再走過國部橡樹林
就到國黎王的領土
陽光在雲端閃爍發亮
高山重重擋在前程
許多凶猛的野獸
虎視眈眈臥山林。
地上躺着六個受傷人
其中兩位是他的女兒。

(2) 德雷洛宮廷：

西勒尋到了受傷的女兒。向國王興師問罪，在德雷洛宮廷國王召喚大臣討論：

他們目光炯炯看西勒
宮廷中，究竟多少人？
長長鬚鬚垂在胸前，
恥辱的王子不敢上。

西勒向王子要回那二把劍：女兒的嫁粧及陪嫁器物，最後向他們挑戰。決定在國黎王附近的肥沃土地上決勝負。詩唱：

巴連西亞的英勇戰士們
是偉大西勒的部下……
感謝上帝，女仇終得報！
現在讓她們再出嫁！

大臣要求國王讓納巴拉亞槓兩城的後裔與她們結婚。西勒又跟國王成親家了：

婚禮又一次舉行，
伊薇拉和索爾姑娘
如果上次是滿意，
這次更令人慊意。……
現在全西班牙的國王
都是他與她們的父輩，
過去的都成過去了，
「美景良辰」正當時。

(2) 詩的風格

主要特性有下列四種：

(1) 現實主義：這部史詩給人有真實感。詩人把這位英勇戰士的一生事蹟活生生地在詩頁中顯像。

舉幾個例子：

表示悲傷：淚盈滿眶却不知爲了什麼而哭。

表示喜悅：這位英勇戰士的臉上，綻出勝利的微笑。

尊敬國王：彌奧西勒吻過國王的手，然後站起來。

宗教性的：光榮歸於上帝，感謝主的保佑。

英勇奮戰：戰士們，請息兵，爲了主的愛！

我是狄亞士，微巴幼柏亞得，西勒！

若比較法、德兩國的史詩，（如尼伯龍庚斯 (Nibelungos) 及羅蘭之歌 (Cancion de Roldán)，這部西勒之歌更具有真實性的價值。

(2) 這位英雄的特性與他對人類的尊嚴：這部詩充分顯示這一點。「群臣及戰士」的造型，如此唱着：

異口同聲，誠摯地說出：

噢！上帝，多麼忠直的臣僕啊！

(3) 效忠國王與國家的耿耿忠懷，由此詩中看出：

跟隨亞爾風索，我的主人，他不願動干戈……

永遠效忠皇帝，言行一致。

(4) 在失望中，英雄對宗教和家庭的熱愛：

痛苦流涕，從未看他如此哀痛傷心，

偉大的聖·瑪麗亞，唯有祢的愛能安慰我。

總之，「西勒史詩是一部描寫人物的藝術走廊。甚而言之，是西班牙文學作品中，一部刻劃得較精微，較迅速，較愉快，較有深度而不單調的作品」。^②

第三節 其它吟遊詩

西班牙各年代所散落，遺存的散文體詩歌——史詩，這是經過近代著名的文學考證家，畢達爾 (Menendez Pidal) 所發現的有「歌頌拉拉王子們」(Gesta de los Infantes de Larra)，此為「年代通鑑」中一部最古老，最屬於悲劇的頌詩。簡述故事內容如下：

蘭柏勒的丈夫貝拉茲格茲叛變，殺死了拉拉的七個孩子，並且把他們的頭拿去給被摩洛哥人禁錮的父親看。最後冤仇得報的大悲劇。

另一部類似此型的八世紀之作「桑久二世之歌」，也是近代才被發現。

第四節 影響

類似西勒史詩的體裁：這不僅永存西班牙，更輸出外國。民謠集使西勒在十四、十五、十六世紀復興，迄至十七世紀歌劇，加斯特洛 (Guillén de Castro) 第一次把這故事搬上舞臺，繼而，有十七世紀的羅勃·貝加 (Lope Vega) 十九世紀的赫盛浦 (Hartzenbusch) 及二十世紀的馬其納 (Marguina)，

外國模仿者：德國：赫底爾 (Herder) 及黑格爾 (Hegel)。法國：高乃依 (Corneille) 和雨果 (Victor Hugo)。南美：盧賓達利奧 (Rubén Darío) 的詩中反映出來。

類似拉拉王子們的體裁：隨着歌謠的風行，這史詩也沿襲下來。約翰·顧巴 (Juan de la Cueva) 改成「拉拉七個孩子的悲劇」成為舞臺劇，接着，羅勃貝加 (十七世紀) 改成巴斯達羅 (El Bastardo Mudarra) 和「拉拉七子」，接下有貝來勒 (Hurtado Velarde)，顧畢諾 (Cubillo de Aragón) 和馬德 (Matos)

Fragoso), 到十九世紀的黎巴斯公爵 (Duque de Rivas) 之「摩洛」(El Moro Expósito) 一事亦再次翻出此體裁。

外國作家有雨果。

[註釋]:

①: 我的領袖之歌, 這是意譯, 直譯是彌奧西勒, 原文是 Cantar de Mio Cid 或是 Poema de Mio Cid. Mio 是「我的」之意。Cid 之意是英雄人物, 領袖, 及所稱 (Campeado) 都是同樣對狄亞士之尊稱。敬仰他的偉大事蹟。一般都不直稱他的名字, 而舉稱為西勒, 是西班牙家戶民曉的英雄人物。

②: 按畢達爾 (Menéndez Pidal) 之研究, 此史詩在十二世紀約有五百句, 至十三世紀前半已增到四千句。十三世紀後半至十四世紀前半已有八千句, 十四世紀後半及十五世紀初已形成散文體史詩, 而演成西班牙特有的歌謠集 (Romancero)

③: 原文如下:

“El poema del Cid es una galería de retratos. Más aún, es una de las obras de la literatura castellana, donde la caracterización es más rápida, más feliz, más varia, más intensa.” (Dámaso Paso)

參攷書:

1. R. Menéndez y Pelayo: Estudios y discursos de Crítica histórica y literatura. Ed. 1942, Vol I. (M)
 2. R. Menéndez Pidal: Poesía juglaresca y juglares. Col. Austral. 1942. (B)
 3. B. G. de Escandon y M. Molho: Cantares de gesta. 1947. (M)
 4. C. Reig: El cantar Cantar de Sancho II. 1947. (M)
 5. Menéndez Pidal: La leyenda de los Infantes de Larra. 1934. (B)
- 關於 Cantar de Mio Cid 之版本, 不勝多, 舉數本較權威性的版本如下: (有古今文對照及解釋者)
6. R. Menéndez Pidal: ^{a)}: Poema de Mio Cid. 1913.
^{b)}: El Cid Campeador. Col. Austral, 1950, (B)
^{c)}: Poesía e historia en el Mio Cid. Col. Austral (1951)
 7. Dámaso Alfonso: Estilo y Creación en el Poema del Cid, 1944.
 8. Américo Castro: Poesía y realidad en el Poema del Cid, 1956.

備註: 上述書籍, 比較流通的是 Colección Austral. 為一種最便宜之普及版, 「M」為馬德里 (Madrid) 「B」為巴塞隆那 (Barcelona) 出版者。

第三章 宗教詩

第一節 特 性

宗教詩 (Clerecia) 並不是爲了對抗吟遊詩，而是僧侶的神聖之一，或只是那些有高等教育者的一種消遣排懷的作品，最後成爲一般文人所喜愛的詩體。宗教詩和吟遊詩的性質迥異，內容，體裁，風格都各自獨立互不相駁。

其韻律仍模仿法國南部的詩韻；每行十四音節的四行詩體，稱爲亞力山大體 (Alejandrinos) 或四行詩 (Tetrastrofo monorrimo o Cuaderna Vía)。這是敘述英雄亞力山大·馬格諾 (Alejandro Magno) 的生平事蹟而取名的。如詩：

Mester trago fermoso, non es de ioglaría
mester es sin pecado ca es de clerezía
fablar curso rimado por la cuaderna vía
a sílabas cuntadas ca es gran maestría.

用字方面，因受修道院的僧侶之影響，所以較爲拉丁文化。誠然，在題材上，以宗教故事爲主題，如聖人之類的人物，以及古典讀物的聖人事蹟加以改編而成詩歌。但，爲了與吟遊詩相爭輝，因此部份取材自英雄的英勇故事。這宗教詩派 (Escuela del Mest de Clerecía) 之創始者爲十三世紀的貝爾西奧 (Gonzalo de Berceo)，最後一位可推十四世紀的阿亞拉 (Canciller López de Ayala)。後期的韻已不按死板的十四音節固定形式，而代之以十六音節。

第二節 貝爾西奧其人及作品

貝氏誕生於十二世紀末，生於十三世紀初，爲西班牙文學史上第一位被記載的詩人。他被人所知的原因是他自己的生平寫成詩歌之故。

Gonzalo fue su nombre que fize este tractado
en San Millán de Suso fue de niñez criado
natural de Berceo, en San Millán fue nado

(Gonzalo 是他的名字，原籍 Berceo，在 San Millán) 他的詩作大致可分三大類：

(一)、馬利亞那 (Marianas)，分三部；

(1)、聖母的奇蹟 (Milagros de Nuestra Señora)

(2)、讚頌聖母 (Loores de Nuestra Señora)

(3)、聖母哭亡子 (Duelo que hizo le Virgen el día de la muerte de su hijo)

(二)、聖人傳記 (Hagiográficas, Vidas Santos)。主要作品有下列三部；

(1)、聖·多明哥 (Vida de Santo Domingo de Silos)

(2)、聖·美醬 (Vida de San Millán de la Cogolla)

(3)、聖女奧利亞 (Vida de Santa Oría)

(三)、宗教故事詩 (Poemas de asunto religioso Vario)

以上作品，以「聖母的奇蹟」最爲普遍傳頌。內容廣集古文二十五冊的種種聖母的奇蹟，而成爲寓意詩。詩：

La verdura del prado, la olor de las flores
las sombras de los árboles, de templados olores,
resfrecaronme todo e perdí los sudores;
podría vivir el ome con aquellos olores.

(青翠的草原花香美，

樹影幢幢，味郁濃，

清涼消暑叫我忘記疲憊；

如此芬芳長生不寐。)

除了「聖母哭亡子」一書作；都是用亞力山大體寫的。內容皆是樂觀、愉快，

使讀者起共鳴的明朗詩篇。

以後的亞爾風索十世，他依舊取材貝氏作品，改爲抒情詩歌。詩中所描述的魔鬼收買狄奧費羅（Teófilo）的靈魂，在十七世紀戲劇，加底侖（Calderón de la Barca）的「巨大魔力」（Mágico prodigioso），哥德的「浮士德」也是這種題式。其它如「金錢訴訟的證人」也在梭利拉（Zorrilla）作品中出現。

第三節 其它作品

（1）、亞力山大之書（El libro de Alexandre）是一部宗教詩的鉅著，作者亞士德加（Juan Lorenzo de Astorga）——不很可靠，是僧侶。內容乃亞力山大·馬格挪的一生事蹟，包括他到亞洲旅行的種種幻想故事。詩共有一萬行左右，不僅對人事滄桑有深刻的記述，描寫風景以點綴生命頗爲細微的諷刺。試看「春天」一節。

五月真是好春光，
群鳥飛在嫩草上，
大地披件絨茵氈，
寡婦對此長吁嘆……
男女老少弄成双
炎陽下採花聞香，
耳邊細說「有情人最甜！」
幾多暖馨增情長。……

這部長詩影響後來的伊達（Arcipresta de Hita）作品很大。

（2）、亞勃羅泥奧之書（El libro Apolonio）；是狄勒國王亞勃羅泥奧尋找被海盜擄跑的女兒的故事。作者不知是誰，其中最精彩的一段是父女相逢時。這位嬌滴可愛的姑娘就是塞曼堤斯筆下的吉普賽女郎（Gitanilla）女主角，也是雨果（Victor Hugo）的 Nôtre Dame 一書女主人公，並且莎士比亞的 Pericles 也是她。一部很生動的詩集。

（3）、一部描述英勇的西班牙人反抗哥特王朝的史詩，以書中主人公而取名爲 Poema be Fernán González。詩有三千句，可能是僧人亞蘭莎作品的（San

Pebro be Arlanza)。

參考書：

1. Menéndez y Pelayo: Historia de la poesía castellana en la Edad Media Vol. I, 1911.
2. R. Menéndez Pidal; Poesía juglaresca y juglares. Col. Austral, 1942.
3. Berceo; Ed. B. A. E. 1913, Milagros, and 1962 Lenguaje y poesía Por J. Guillén.
4. Alexandre; Ed. B. A. E. 1906 Ivestigacones Sobre el L. de Alexandre; 1948.
5. Apolonio; Ed. B. A. E. de Carroll Marden, e 1917 y 1955, prólogo por P. Cabañas.
6. Fernán González; Ed. B. A. E. 1946, prólogo por A. Zamora Vicente. y 1955, prólogo por E. Alarcos Llorach.
7. Ramón Menéndez Pidal; Estudios Literarios, Madrid, 1957. 8 Ed. Espasa-Calpe S. A.

第四章 散文的肇始——亞爾風索十世之宮廷文學

第一節 亞爾風索十世

1. 生平

生於十三世紀——1221至1284年^①爲費南度三世（Rey Fernando III. el Sancho）國王之子。父亡後繼位，雄才大畧，統治其父之領土外，並接領其母（Doña Beatriz de Suavia）之領域。政治上之成就外，加上融合各種族，如以色列，阿拉伯，義大利，組成「統一與世界性」^②之西班牙文化。最大之成就可謂溶化了羅馬人和日耳曼人的文化，創造散文文學，而此散文廣及歐洲各國。
●對歷史學，法學，天文學，散文，音樂，書畫及詩有極大之貢獻。今日的西班牙文化可說是基於他的努力而建立了堅固的基礎。

2. 作品

集前世紀「德雷洛翻譯學派」的文學及科學的大家，不論國籍組成一支更堅強的翻譯隊伍：基督教徒，伊斯蘭教徒，猶太教徒集於西薇亞城，慕西亞及德雷洛三處，成爲「亞爾風索十世宮廷文學」。因這偉大的成就，被稱爲「學者」（Sabio）。其作品大致分爲二類：創作及校正^③。列述如下：

A. 歷史性的：他是西班牙散文的創始者。在他之前的散文，只翻譯一些東方故事而已。大批翻譯家在他的睿智指導下，產生了兩部大作：

1 「西班牙通史」: (La Crónica General de España)

內容分爲二：第一、由西班牙原始居民寫到阿拉伯人的入侵。第二、由征服者桑久四世寫到費南度三世皇帝止。收集衆多的史詩及民間歌謠在此書中。非但具有歷史價值，並有文學價值。資料取自古羅馬及其他中世紀年代史，如 Cantares de Gesta, Fernán González, Cerco de Zamora, Mio Cid, Infantes de Lara, Bernarbo del Carpio 等譯成散文本，繼此書而作的有：「第二通史」(La Segunda Crónica General)，「二十位國王的年代史」，及「第三通史」(La Crónica de Veinte Reyes)，等等著作問世。

本書的工作起於亞爾風索十世，完成者爲其子桑久四世，於1541年第一版問世。今日有畢達爾之翻譯版，他評這書爲：「詞彙和結構都是純正的文學風味，簡潔的用字含有散文的效果。」^①

2 「偉大和平凡的伊斯多利亞」: (La Grande e General Estoria)

此書寫於他的晚年，書名取用世界史的性質，內容描述西班牙人，羅馬人，希臘人，埃及人及希伯來人的生活。

B. 法學著作：有「法律的鏡子」，「王室法典」，「七法全書」是「法律大全」，最後一本是最精要的作品。

所謂七法則指：①宗教，②王族之權利及義務，③法律機關，④夫婦，⑤契約，⑥遺囑，⑦罪與罰等。

本書有模仿羅馬法者，有獨創者，內容精細地敘述中世紀的社會及人民的生活。縱使如此，直到「亞加拉法令」的公佈，法律才真正有了效力。

C. 科學性著作：

1 「觀天文之書」：不僅是一部科學方面的書，也是屬於文學性的。2 「天文儀器書」：有各種製造天文儀器的內容，如觀象儀，插圖等等，3 各種表格的書。

D. 屬於詩的作品：「詩頌」(Cantigas) 是他個人著作，以加利西亞文(gallega)寫的，讚頌聖母瑪麗亞的四百三十首詩，不僅包括敘事詩，抒情詩，也有可唱的樂譜。詩律以七音節至十二音節不等。敘事詩與貝爾西奧的海上故事

有類似的題材。所配的音樂爲阿拉伯音樂和西班牙音樂的混合物，詩體爲西班牙摩洛哥人的通俗體，稱爲 Zéjel，則，每節三行的同韻詩。

詩頌的內容：描寫出納員——修女犯法而逃跑，本來是聖母的信徒却因此叛離信仰。最後還是返回宗教，向聖母懺悔。因聖母的庇護，她的醜行未被揭露。

這題材，以後羅貝貝加寫成「優良的看守者」(La buena guarda) 格巴拉 (Vélez de Guévara) 寫成「天堂的女修道院長」(La Abadesa del Cielo)，「阿貝拉那達的吉訶德」(Quijote de Avellaneda) 中爲「幸福的情人」(Los Felices Amantes) 到梭利拉寫成馬嘉利達 (Margarita la tornera)。

第二節 誘導文學之輸入

阿拉伯人入侵西班牙時，帶來了東方印度的寓言後，成爲西班牙文學的一部份，是勸世性的道德寓言故事。主人公是動物。亞爾風索編成二冊 Panchatantra 和 Calila e Dimna。其子另編一部取名爲：「女人的嫉妬和分析」。(Libro de los engannos et de los assayamientos de las mujeres)。

〔註釋〕：

①按一說爲1252~1284年。但，贊同1221年生者較有可能，因32年之成就不可能如此之多。

②即第一章所言之伊西特洛文化。

③梭拉林底的話：「句句，字字中可以尋出舊文化的遺跡；不過中世紀之文化並不全部基於古代文化而來的。學者國王開創了新源流：他的努力成果」。

④請參考原文，如下

Desde 1065 en que Toledo cayo en poder de Alfonso VI fue esta ciudad el centro de donde irradiaba la cultura arabe y judia.

Al celebre arzobispo Don Raimundo cupo la gloria de ser el fundador de la primer Escuela linguistica llama "Escuela de Traductores" de Toledo.

Sus dos figuras españolas principales fueron: Dominico Gundisalsalvo y Juan el Hispalense.

Juan Dictaba la traduccion de texto arabe a la vulgar y Gundisalvo la escribia en latin, lengua entonces universal.

Sus traducciones se divulgaron por Europa y la fama de la Escuela de

Traductores a Toledo enorme cantidad de extranjeros deseosos de conocer la Ciencia Greco-Oriental que entonces se incorporaba a Occidente.

摘自: Joaguin Maria de Agra Cadarso: Historia da La Literatura Española Madrid, 1963. P. 36.

●同註四・第三十七頁。

El Vocabulario y la construcción son, en efecto, muy castizos, y el lenguaje, en medio de su sencillez, posee una poderosa eficacia.

—Menéndez Pidal—

參考書:

1. M. Menéndez y Pelayo: Orígenes de la Novela. Vol. 1, 1905, Madrid.
2. M. Menéndez y Pelayo: Las Cantigas del Rey Sabio. En "Estudios y Discursos de crítica histórica y literaria", Vol. 1, Ed. de 1942, Madrid.
3. A. G. Solalinde: Prólogo a su Antología de Alfonso X el Sabio, Col. Austral, 1951, M.
4. R. Menéndez Pidal: Estudios literarios. Col. Austral, 1943. Madrid.
5. R. Menéndez Pidal: De primitiva lírica española y antigua épica, Col. Austral, 1951.

第五章 戲劇的肇始及中世紀的抒情詩

戲劇的開始是中世紀所演的「東方聖人的短劇」(El auto de los Reyes Magos)——由此宗教性的作品，而演變為一般性的戲劇。

第一節 宗教劇、神秘性及道德性

一、十二世紀以前所用的文字以拉丁文為主，以後才慢慢地變成一般口語的通俗語文。做禮拜的時候，他們習慣地要唱歌，唱歌時插入一些動作，歌詞含着借喻(tropo)。這是中世紀最流行的禮拜式，並且大獲參加者的喜歡。由一般的借喻而進入個人生活的題材為中心。起初無意識的動作，後來也變成宗教性的真正戲劇。個人生活題材由基督的生平事蹟中取其誕生和受苦二種。而牧師權充為演員。

繼後，宗教性的排戲慢慢離開了教堂，進入公共場所。如此，歐洲掀起的宗教劇，西班牙稱此為「宗教短劇」(Auto) 法國稱為「奇蹟」、「神秘」及「道德」等名詞。

奇蹟劇：(Milagros) 是以聖母及其他聖人為題材。

神秘劇：(Misterios) 以基督的生平為主，集中點是聖誕節——朝聖的牧人及東方三聖人的遊歷——及受難節和耶穌復活節——耶穌之死，遇見三位瑪麗亞及天使們……。

道德劇：(Moralidades) 含有寓意。譬如，某種人代表美德，罪惡，死亡，信仰，希望等等。有時含着諷刺。不是純粹的宗教色彩。

這些劇，在教堂內演的，當然不用舞臺，離開教堂才有舞臺。起先是在廣場上堆些東西當舞臺，廣場為劇場。

中世紀的作品——原始戲劇，迄今只留下這部：「東方聖人的短劇」——十五世紀以前唯一的一部中世紀宗教戲劇。經考證是十二、三世紀交接時的手稿，僅存一百四十七首詩。

戲劇內容：以登場順序，第一、加斯巴（Gaspar）接着，美雀（Melchor）巴達沙（Baltasar）每人都說看到一顆奇妙的星星。三人會合後決定前往尋找上帝的兒子。在路上遇見了伊羅底（Herodes）。他們告訴他旅行的目的。他覺得奇妙，去請教猶太賢人，戲劇的結束是二位解釋聖經的猶太師傅在爭論。

人物的特徵：賢人的懷疑主義，伊羅底的狡猾和恐懼，撒謊者猶太人……。

簡述詩文內容：

加斯巴：

上帝，萬物創造者，多麼神妙！

那顆星星使我迷茫……

創造者是出生於高貴的家庭？

不對，我真是亂講，沒有的事……

上帝是誕生在十二月……。

巴達沙：

我不知這顆星從何處來的，

是誰帶來的或屬於誰的……

我沒看過三次，

再看幾次，我將知道……

我將去，我將讚美，祈禱並祝福。

美雀：

——是？不是？

到底是那個對。

再看幾次，究竟是真的或是假的……

真的，我看到了，

爲了仁慈，我將到那邊去。

伊羅底聽到他們三人都說是看到耶穌，一副虛偽的面孔，痛苦地喃喃道：

怎麼不讓我親眼看看？

我一次也沒看到。

跟在後面走，

但，我要到那兒去？……

猶太僧人是令人討厭的說謊者：

爲什麼我們不說真話？……

因爲我們不曾說過真話？

我們的嘴巴從不說謊言。

這種詩體揭開了黃金時代的戲劇之幕，將西班牙戲劇引到最高峯。

二、世俗戲劇之起源。

既然有了宗教劇，世俗劇也應時而生。亞爾風索十世曾禁止作家寫作不敬的戲劇，或不能登大雅之堂的劇本。

所謂不能登大雅之堂劇本，就是戲劇中的鬧劇（juego de escarnio）。鬧劇的性質是含有揶揄及荒謬的作風，也是一般平民所喜愛的，這與教堂的戲劇——神聖性的不同。這種鬧劇是以後演成喜劇的主要材料。如十六世紀的插劇（Pasos Entremeses）大受觀眾的歡迎。鬧劇的臺詞不用拉丁文，而以人民所用的通俗口語爲主。

第二節 中世紀抒情詩的淵源

歐洲抒情詩的起源究竟始於何國，迄今猶在爭論。有一部份謂拉丁語系的詩始於普洛梵斯——法國古代省份：作風不同，含有濃厚的愛情韻味。這吟遊詩人式的抒情詩漸漸傳入歐洲大陸，經吟遊詩人的傳播到加達奴那區及貢勃斯特拉的「聖地亞歌之路」而正式進入西班牙。

另一派阿拉伯主義者稱，阿拉伯征服西班牙時，阿拉伯語曾影響拉丁語系的

抒情詩。舉「顧茲曼詩集」(Cancionero de Aben Guzmán) 為例，本詩集之作詩法乃「西黑」(zéjel) 體或 muwassahas，但是用拉丁語寫的，這種詩體不僅影響了普洛梵斯詩，也深深影響了西班牙的詩，如亞爾風索十世及伊達(El Alcipreste de Hita) 之作品可見一斑。

1、母奎薩哈斯(Muguasajas) 及哈爾恰斯(Jarchas)

彌奧西勒史詩，或其他史詩已被抒情詩壓倒，那柔軟蜜愛的情歌代之而起。

所謂 Muguasajas 是十一世紀的阿拉伯及希伯來詩人，所寫的一種通俗詩體。這種詩體的韻律節奏押韻字不是用阿拉伯語體也不是希伯來，而是摩洛哥阿拉伯人的傳統文化語言——口語，也是今日的西班地方言之一。這種韻體稱為 Jarchas。阿拉伯語和拉丁語漸漸在詩中混合。

舉例一首：

我的神魂顛倒，

噢！上帝啊！我的心不能回來？

爲了情人，我負荷的恁重苦痛！

病魔纏身，何日能健康？①

淵源於阿拉伯語的詩，比較熱情，感人；希伯來的，比較柔和，宜人。

2、西黑(zéjel) 詩體。

詩的結構：首兩行的押韻字成疊句，接着三行成一首的自由韻，然後再反覆首行的韻腳……如此反覆的詩。②這是阿拉伯古典詩體。

3、伊比利亞的抒情詩

按畢達爾(Menéndez Pidal) 的研究，伊比利亞半島的抒情詩，一種是加利西亞和葡萄牙語混合的詩，另一種是純粹西班牙本土的詩。

加利西亞詩體是一種駢體詩——疊句。西班牙——卡斯底亞詩體則是屬於一種民間歌體——含有宗教性的解說詩體，可有疊句，也可不有疊句。疊句的用法在於伸展詩的內容。

第一種，如今日在里斯本圖書館所存的「加利西亞和葡萄牙語歌謠集」(Cancioneros Galaico-Potugueses)，這種詩乃少受到普洛梵斯抒情詩的影響。可分爲三大類題材：

(1)、情歌 (Cantigas de amor)：描述騎士埋怨情人的詩歌，或女人對不能出去遊歷的一種訴苦詩歌。

(2)、朋友之歌 (Cantigas de amigo)：詩中多次重複朋友一字 (Amigo) 而取名。描述女人對花，海……等物稱爲朋友的詩。也是一種女人哼出的情歌。

(3)、冒瀆或咀咒之歌 (Cantigas de escarnio y de maldecir)：其性質是諷刺，平民化，以與僧侶、吟遊詩人或貴族相對。

第二種，西班牙抒情詩

分爲下列四種題材：

(1)、辯論式：第一首的這種抒情詩取名爲：「愛情、水、酒」 (La razón feita de Amor, con los denuestos del agua y el vino)

描述風景，果園，美麗的花朵，和美女，然後：

白色，朱紅色，

短髮停在耳朵上

白色，玫瑰色的花朵裡

秀麗的臉孔像一個蘋果……

(2)、愛麗娜和瑪麗亞：十三世紀散落的詩篇，分爲騎士和僧侶兩種性質。詩沒有一定的押韻。

(3)、牧歌：牧羊女之歌，或稱爲山地姑娘之歌。這不屬於詩人的作品，而是一群牧羊女及山地姑娘在路上隨意哼的詩歌，表現她們的活潑，伶俐和奮鬥的心情。起於費南度三世，延到伊達的作品。

我怎麼越過小山脈

古木蒼蒼，靜靜地躺着。

蒼鬱的樹木如堅定的信念，

倘你生在這山區

我怎麼能越過層層山嶺？

.....

終於下了決心

拔腿跑上去

越過一個山，

綺美、旺盛，

造物者真偉大……」

這種山歌在格巴拉 (Veléz de Guevara) 的古典戲劇作品「貝拉的山地姑娘」 (La Serrana de la Vera) 一書中採用了。

另一種山歌的詩體，十五世紀大作家聖地亞納 (Marqués de Santillana) 的作品採用普洛梵斯詩。

(4)、五月之歌：(Cantos de Mayo) 這種詩歌非基督徒在節日上唱的歌，迄今猶存在於某些地區；歌誦春天，愛情，花朵，女人，還有合唱。羅貝，貝加的作品曾寫上：

那個瑪亞小姐

：漂亮又風雅……

“Den para la Maya

que es bonita y galana……”

〔註釋〕：

●請看原文的韻律：

Vayse meu corazonde mib

譯文：Mi corazón se me va de mí:

¿Ya Rab, si se me tornarád?

¡oh, Dios!, ¿acaso se me tornará?

¡Tan mal meu dolor li-l-habid!

¡Tan fuerte, mi dolor por el amado!

Enfermo yed, cuándo sanarad?

Enfermo está, ¿cuándo sanará?

節自：同第四章註四：四十四～四十五頁。

●同註一、四十五頁。

Vi-vo, con razón

amigos, toda sarón

} estrib llo. (疊句)

Vivo ledo e sin pesar
 Pues amor me fizo amar } mudanzas (轉變
 a la que podré llamar
 más bella de cuantas sonl vuelta (返回疊句押韻)
 Vivo ledo e vi viré
 pues de que de amor alcancé } mudanzas
 que servire a la que sé
 que me dará galardónl vuelta

參考書：

1. W. Sturdevent: The "Misterio de los Reyes Magos", 1927.
2. A. Bonilla San Martin: Las Bacantes o del origen del teatro 1921.
3. G. Días-Plaja; El auto de los Reyes Magos. En "Estudios escéñdico No 4, 1959, Madrid.
4. M. Menéndez y Pelayo: Historia de la poesía castellana en la Edad Media. Vol. 1, 1911.
5. R. Menéndez Pidal: Poesía juglaresca y juglares. Col. Austral. 1942, Madrid.

第六章 十四世紀文學

第一節 社會背景與文學

中世紀(Edad Media)所重視的精神性——靈性，在十三世紀依然掌握着文學的重心，到十四世紀才已失去其價值，不再受人重視。最主要原因乃文藝復興的影響。亞爾風索十世的百科全書式的科學文學，及四行詩已呈衰落，史詩也被人遺棄，代之而起的是義大利的人文主義及個人主義。當時的歐洲充滿了異端教義，政治鬥爭及戰爭的血腥味。中產階級份子在社會上抬頭，並站立，佔有社會地位。

因精神寄託的崩潰，西班牙文化在此期間呈顯倒退的現象。平民——中產階級成為社會的重心，以前的皇族，僧侶及奴隸已在社會上消聲匿跡。由此，英雄的文學，如吟遊詩；宗教文學，如宗教詩已不受人民的歡迎，他們所需要的是諷刺性的，愉快的，表現日常生活的文學作品。

本世紀西班牙文學史上出現了三位大作家：

1 伊達：(Juan Ruiz, Arcipreste de Hita)

2 阿亞拉 (Pero López de Ayala-el Canciller de Castilla)

3 馬努耶 (Don Juan Manuel-sobrino del Rey Sabio)

伊達和阿亞拉是屬於寫實主義的諷刺文學作家，馬努耶是受東方文學影響的教誨性散文作家。分述如下：

第二節 伊達 (Juan Riuz, Arciprestes de Hita)

1. 生平：

生平不詳。可能出生於1283年耶納黎斯 (Alcalá de Henares)，在此渡過一段時期，後來担任瓦達拉哈拉 (Guadalajara) 省的伊達總司鐸 (Arcipreste Hita) 而著名：原名為約翰·路伊茲 (Juan Ruiz)。倘其作品不誤傳，那麼曾被總主教監禁十三年之久。其生平無歷史資料可探索，而是由他的作品揣摩出來的，他是一位樂觀，活潑，生氣蓬勃的人，是本世紀最偉大的詩人，也是西班牙文學史上第一位抒情詩的大作家。

2、作品

收集其全部一千七百二十八首零碎的作品成為一冊，取名為「虔誠的愛情」 (Libro de Buen Amor)。作品中的主角都是他本人的現身說法或暗喻。此書可分為三種性質：

- 1 敘述性的故事：內容有冒險，寓言，勸良世言，滑稽及諷喻性的。
- 2 道德或諷刺性的教誨題材：道德性的作品寫有關死亡及罪惡的故事。諷刺性的：帶譏諷的反語用法，如對女人及金錢等。
- 3 抒情作品：分宗教性的及非宗教性的冒瀆作品。

總而言之，本詩集是一本教條性的作品，其意旨為勸人為善為目的，可與意大利的薄伽丘 (Boccaccio) 十日談 (Decamerón) 分庭抗禮成為文藝復興時代的鉅著。

3、作品的風格

字彙的豐富，生動的敘述，集中世紀文學的大成。●充滿鮮美的色調及充沛的活力。格言，土語使人念之倍感親切，如：

船上的蜜糖我不要，我要含在口中的。

欺騙你的人，你要騙他，相信你的，相信他。

大聲吠的狗，不會咬人的……

分四類格調，敘如下：

- 1 幽默感：他是西班牙文學史上幽默作家之一。其幽默中帶着滑稽的口吻，不傷害人，反而令人有津津嚼味。語調悅耳，格調輕鬆，不悲嘆，含着爽朗的笑

聲，把當時中產階級社會的形形色色描出一幅文學圖畫：

女孩是雲雀，男孩是夜鶯，
他的聲音比其他的鳥兒更甜：
婦人是成熟的女孩，所以也並不壞；
向女人獻殷勤時，比花比糖更甜蜜……

2 寫實主義：以最銳利的眼光透射中世紀的社會狀況，寫出當時人民生活的最真實狀態。詩中含有真實感，充滿活力，並且細膩。

寧靜，安然自得的貧窮是快樂的，
終日躊躇不安的富貴是可憐的，
愁眉不展或懷疑恐懼；
愉快的窮困是真正的高貴。

× ×

他的嘴唇蠕動了一下子，
跳出鮮紅的，黃色的情調，
我的心啊，跳動不停，

他溫柔地撫摸着我的手……（這是描寫恩狄娜小姐的情竇初開詩句）。

3 吟遊詩的情調：他的詩可稱通俗詩，詩句有濃厚的民間詩歌味。詩的取材是源自歷史故事，如恩狄娜小姐，中世紀的喜劇：取其寓言，阿拉伯式，暗喻，戰爭，及法國詩的改編。總之，「大部份或全部留下的「虔誠的愛情」是吟遊詩的韻味」，畢達爾如此下個評語。

4 抒情的：他把抒情的吟遊詩帶到最高峯。畢達爾說過，伊達的詩籠罩所有民間，如廣場，街道，平民出沒的地方以及宮庭內所唱的詩。並且集合方言的詩歌寫成西班牙語。融合又貫通當時的抒情於一體。②

伊達的詩韻，大致可分為七音節（Arte Menor）及 Zéjel 詩體。但敘事詩以十四音節的亞力山大詩體寫的較多，有時更以十六音節代替十四音節的前世紀詩歌。

總之：伊達總司鐸是中世西班牙文學的第一位詩人，第一位創造個人詩體的作家。他把自己的生活和精神及當時的一切溶融在他的作品中，如上述的幽默感

寫實主義，吟遊詩的情調及抒情詩歌等。他的詩都含有明朗的格調，不陰澀。爽朗；不猥褻。並且有親易近人的誘惑力。

第三節 馬努耶 (Don Juan Manuel, 1282—1348)

生平：爲十四世紀的大散文家，亞爾風索十世國王的姪兒，聖·費南度的孫兒，生於費南度四世與亞爾風索十一世的王位爭奪戰中，其人亦參戰，扮演政治角色。

作品：

可分歷史性的及教誨性的作品。以教誨作品爲主。

歷史性的：整理其伯父亞爾風索十世的「西班牙通史」，綜合爲「簡史」。

教誨性作品：以散文體寫的。他是敘述體散文的創始者，作品有下列四種爲代表作。

1、「騎士與隨僕」(El Libro del Caballero e del Escudero)

此書乃以拉蒙魯爾 (Ramón Llull) 的「騎士」(Llibre del Orde de Caballeria) 改編的。筆調頗受伯父的影響。

故事：一位出身微賤而頗有才氣的年青隨從，接受老騎士的勸告從事騎士的生活。他邁向宮庭並參加騎士的競賽後，返回老騎士隱居的地方，並且陪伴他，受他的教導，直到這位老騎士仙逝。分上下兩部。

2、「立世之書」(Libro de los Estados)

此書改編自「巴拉姆和約瑟華之傳說」(Leyenda de Barlaam y Josaphat) 爲聖經化的佛教作品。小說含有教條性的訓誨。

故事：王子合華斯爲無神教國王莫洛邦的兒子，一天參加入家的葬禮時，看到「屍體」後很受刺激。把所懷疑的精神生活請教其家庭教師，他無法給予完美的答覆，於是叫王子去問西班牙猶太。最後王子歸化基督教。

本書有三個特點：(1)對中世紀頗爲流行的宗教題材，有傑出的表現。(2)描寫十四世紀的社會組織及動態非常精細。(3)詮釋傳統的教條問題。

3、「狩獵之書」(El Libro de la Caza)

描寫狩獵之地理區域情形及獵鷹的故事而已。

4、盧加挪伯爵，或稱保護者之書：(Conde Lucanor, O Libre de Patronio)

最後這本是馬努耶之最佳著作。全書分五部。第一部為主，含有五十個寓言(勸喻的故事)，以對句寫的敘述散文。

故事內容可謂包羅萬象，體裁各異。伯爵盧加挪徵求保護者的忠言，他說出形形色色的故事，而各具特徵。譬如一位年青伙子跟一位又壯健又勇敢的女人結婚，類似莎士比亞筆下(悍婦記)的阿拉貢，路易士等人物。有幻想的，如與鬼爲友，或被鬼驅使的人，加底侖(Calderón de la Barca)筆下的「人生如夢」。再塞曼提斯(Cervantes)取爲「奇異的雕像」的牛乳店寓言，等等。

舉例一句：「誰告訴你朋友的壞話，

也同樣會欺騙你。」

以上各書，馬努耶的主要成就，並不在於原始體裁的創造，而是他的文體。

文 體：

文筆簡潔，他自己的話「以最少的字表現最多的意思」。表現簡單、明瞭的散文作品。因他是貴族，承受「學者國王」的文學修養，再加精鍊。而更因高貴的血統，使他的作品顯得不粗俗。伊達所表現的是朗爽笑聲和放浪的自由精神；馬努耶的是幽默中含有諷刺和不動聲色的詭笑容，也有淘氣的微笑。他的文體解開了亞爾風索十世的拘束，顯得更自由、奔放。可稱爲西班牙第一位有個性的散文家。

第四節 阿亞拉(El Canciller de Ayala, 1332~1407)

生平：原名爲 Don Pero López de Ayala，因當過首相(Canciller de Castilla)故又稱 El Canciller de Ayala。生於1332年，維多利亞城。與伊達及馬努耶成爲當時文學之三巨頭。其作品與伊達成對比：前者爲含着愉快喜悅的氣氛，後者爲嚴峻奇評，對社會多評論。一生事過四位國王皆身當大臣之職，頗有我國馮道類似的生平。死於約翰二世—1407年。因參與實際政治，故其作品如詩及散文都挾有政治風味。

作品：

一、詩集：宮廷詩集 (El Rimado de Palacio)

此詩集內容包括，道德，宗教，社會等事項，尤其以社會材料，其韻律類似宮廷詩，即四行詩 (Tetrástrofo monorrimo)。雖然有如「虔誠的愛情」(伊達作品)，但，技巧、韻律及內容都遠不如。

分下列四部：

(1)、宗教性的：寫道德和罪惡兩面。開頭是向聖人 (Santísima Trinidad) 的祈禱，涉及十誡的內容，善與惡的分野。

(2)、政治性的：攻擊當時的各階層社會及對國家——即宮廷生活之批評詩論。

(3)、抒情的：歌頌上帝及聖母的偉大，描寫精神生活的抒情詩。此乃十六世紀西班牙文學神秘主義之開端。

(4)、其他：佔全部之一半詩量，主要的仍討論宗教及道德之問題。

比較伊達「虔誠的愛情」與「宮廷詩集」——阿亞拉

作品	: 伊達「虔誠的愛情」。	: 宮廷詩集——阿亞拉
內容	: 反映當時社會情形。	: 同左。
主題	: 以一般人民為對象。	: 以宮廷為對象。
詩體	: 四行詩。	: 同左。
批評	: 聲調愉快、悅耳、幽默。	: 諷刺、苛刻、痛苦、幽默。
技巧	: 較細膩，活潑、入微。	: 比前者差一等。
性質	: 循循誘導的勸善，幽默中教誨人家。	: 衛道精神太濃，而變成枯燥、又含有散文。
影響	: 延續吟遊詩至十五世紀。個人詩體之創始。	: 同左。並種下十六世紀的神秘文學。
韻律	: 以十六音節寫的亞力山大詩體為主。	: 以十二音節為主。

請試看阿亞拉宮廷詩集中之一首。

「商人由此開始」

對商人的批評可以這麼說

他們的職業是欺騙別人，

真誓或偽誓，總是虛言假語？

不信有上帝和靈魂，也不關心死亡。

他們的市場是形形色色混淆

說謊，欺騙，虛偽的坦白；

上帝保護他們，也寬恕他們的罪過；

只要他們能改過，給予他們機會……

原文：

“Aquí Comienza de los Mercaderes”

¿ Pues que de los mercaderes aquí podría decir

si tienen tal oficio para poder engañar

jurar e perjurar, en todo tiempo mentir ?

Olvidan Dios e alma, nunca cuidan morir,

En sus mercaderías han mucha confusión

a mentira e engaño e a mala confesión;

Dios les quiera valer e ayan su perdón;

que cuanto ellos no déjan, dar quinta por bordón……

二、散 文

如果阿亞拉的詩集不令人滿意的話，他的散文能使讀者回味他所描述的當代情形，也是十四世紀迄今留下的最佳散文作品。散文作品以「年代史」(Cronicas) 為主，其外有許多從拉丁作品譯成西班牙文的，如「十卷史書」(Las Décadas de Tito Livio)。另外一部描敘打獵的散文記述書。

年代史有四部，故又稱四個年代史，即關於他所服侍的四個國王，比德一世，恩律克二世，約翰一世及恩律克三世。(Pebro I, Enrique II, Juan I, Enrique III) 最後一部未完成(因此作品於他的老年時，未完成而逝)。

最有趣，最成功的是第一部；比德一世，此部分為十九篇，細述比德國王在位的種種公私記事。

由於他散文天才，敏銳的眼光和生動的記述，含有訓詞及國王的信件等等材料，除了幻想的，虛構的，有真實的歷史資料，故被譽為散文歷史家。如果亞爾風索十世的「西班牙通史」是一種詩體的，讀物性的，那麼本書就是戲劇性的，

有深度的歷史故事書，所刻劃的人物皆栩栩如生。節譯一段以資欣賞：

「比德國王是一個身材魁梧，髮色金碧、鬍鬚雪白、有如神話中的人物。吃、喝及上床的時間準時不誤，睡眠的時間少，對女人有極大的興趣。他是個戰場的勇士。很喜歡真珠寶物……但生性好殺。因此，如大衛說的一句話：『現在的國王已都學會如何宰掉批評國家的人』。」

〔註釋〕：

①“Sin duda alguna, el lenguaje de Juan Ruiz es el más rico y pintoresco de toda la literatura medieval.” Historia de la Literatura Española por J. García López. 1962, Barcelonas, p. 68.

②請看於1967年逝世的西班牙著名文學家亞佐林對「虔誠的愛情」的評語：

“Querdo Juan Ruiz (Arcipeste de Hita): Sósiega un poco, siéntate; las gradas de este humilaero, aquí fuera de la ciudad, pueden servirnos de asiento durante un momento. Has corrido mucho por campos y ciudades, y todavía no te sientes cansado. Tu vida es tumultuosa y agitada; quien te vea por primera vez sin conocerte, dirá sin equi-vocarse cómo eres, cuál es tu espíritu, lo que deseas y amas. Tienes la cara carnosa y encendi-da: en la gorsura de la faz aparecen los ojos chiquitos, como dos granes de mostaza. La nariz recia, una nariz sensual avanza como dara olfatear olores de yantar o de mujer. Tu pertorejo revela obstinación y fuerza. Has corrido mucho por la vida y todavía te pueda que correr otro tanto..... Pero el reposo y el olvido no son para ti; tú necesitas la animación el ruido, el tumulto, el color, las sensaciones enérgicas, los placertesertes; tú necesitas ir a las ferias, estar en compañía de los estudiantes disipadres, tratar a las cantarinas y danzaderas; tú necesitas exaltarte, enardecerté con las músicas, los cantos amatorios, las alegres comilonas. El silencio, la paz, el recogimiento íntimo, la emoción delicada y tierna no son para ti. Tú no aspiras a eso tampoco.....”

... Azorín, Al margen de los clásicos. Madrid, 1915.

參考書：

1. M. Menéndez y Pelayo: Historia de la poesía castellana en la Edad Media. Vol. I, 1911. Madrid.
2. M. R. Lida: Notas para la interpretación, influencia fuentes y texto del

- “Libro de Buen Amor”. Rev. Fil. Hisp., 1940;
3. R. Menéndez Pidal: Poesía juglaresca y juglares. Col. Austral; 1942.
 4. R. Menéndez Pidal: Notas al Libro del Arc. de Hita; en “Poesía árabe y poesía europea”. Col. Austral; 1941.
 5. M. Méndez y Pelayo: Orígenes de la novela. Vol. I; 1911. (Sobre don Juan Manuel.)
 6. R. Menéndez Pidal: Antología de Prosistas castellanas. Col. Austral; 1940.
 7. R. Lapesa: El Canciller Ayala; en “Historia de las literaturas hispánicas” Vol. I; 1949.
 8. C. Sánchez Albornoz; El Canciller Ayala; historiador; en “Españoles antes la historia” 1958.
 9. Arcipreste de Hita: Libro de Buen Amor; Clásicos Ebro, Zaragoza; 1963.
 10. Don Juan Manuel: El Conde Lucanor, Clásicos Ebro, Zaragoza; 1963.
 11. Don Pedro López de Ayala: “Rimado de Palacio”,

第二篇
文藝復興前期文學

第一節 十五世紀前半期的宮廷詩

上面已說過：詩已改變體裁以愛情爲重心，此期代表人物分述如下：

巴伊納 (Juan Alfonso de Baena)

以編著詩選 (Cancionero) 而聞名文壇。選詩的標準是 (1) 詩人人品高尚 (2) 曾是宮廷人物，(3) 一位熱情豪放或假裝墜入愛河的人。如果不合此三標準不選入詩選。這是巴伊納在序言中寫的。因此貝拉約批評道：「我國十五世紀的宮廷派作品是二手貨的產物；原著非來自普洛梵斯，就是來自加利西亞……」。此期宮廷詩，大致可分兩派：一是內容嚴肅的，另一種是只求文句的繁麗——如我國的駢文體。

「詩選」內容：

包括十四世紀末和十五世紀初的作品：恩律克二世，約翰一世，恩律克三世及一部份的約翰二世。共有五十四位知名的詩人作品和十位佚名作者的五百七十六首詩，可分爲二大派詩人：

1、加利西亞——葡萄牙 (Galaico-Portuguesa, 或又稱：Galaico-Castellana 加利西亞——卡斯提亞)

包括較古的及源自普洛梵斯的加利西亞詩。此派人多用加利西亞語寫的 (西班牙北部靠近法國之一種獨立語言)，或用西班牙語 (即指卡斯提亞語——西班牙中部的語言。今日西班牙的國語基於此語，如我國的北京語。) 作的，可是西班牙語中含着許多加利西亞術語。韻律大都是八音節。

2、寓意式的——意大利式的詩 (Alegórico-Italiana, 一或稱 'Alegórico' Dantesca, 寓意式的——但丁體的)。

詩文已完全用卡斯提亞語寫的，受義大利的影響頗深，尤其是但丁的詩，成爲當時的現代詩派。在西班牙詩上首次用對句 (Cópula de arte mayor) 的八行十二音節 (有時採用十一音節) 的詩，押韻爲 A B B A A C C A。十四世紀時阿亞拉曾寫過這種韻律的詩，但，十五世紀才普遍流行。

上述二派爲法國風和義國風的詩吹入西班牙文學，兩種詩：法國式的較爲輕浮，浪漫，富想像性的，義國的則較沉着，穩定，實際性的詩。

巴伊納「詩選」的缺點是缺乏詩人的氣質，所選的詩都是宮廷的，深奧的，矯揉造作的，以及愛情和教誨性的詩為主。真正的詩——發自詩人內心，精心之作並未收入。所以有人批評詩選是適合低級的趣味。

兩派的代表詩人分述如下：

1. 加利西亞派：

A、畢亞珊狄諾 (Alfonso Alvarez de Villansandino): (? ——1424年?)

他的作品被選入許多。巴伊納譽他為「詩國之王」。他的詩大部份是個人的諷刺性作品，其外是宗教性及愛情的。

聖母，白荷花，	Señora, flor de azucena,
放出純潔的光芒，	Claro visso angelical,
你的愛情，使我痛苦不堪……	Vuestro amor me da grant pena.

B、馬西亞斯 (Macías)，生平不可考，傳說是被情婦的丈夫打死的。他是一位多愁善感的詩人。詩篇反射出他對虛偽挾在愛情裡，和憂悵的心——戀愛者。

「我的心啊，	“Anda meu Dorazon
很悲愁，沒有歡樂」。	muy triste e con razon”

據考證，羅貝的「堅持到死」(Lope de Vega: Porfiar hasta morir) 的作品及拉拉的「恩律克少年」(Larra: El Doncel de Don Enrique el Doliente) 及 Macies 劇本是源自他的作品。而馬西亞斯也是故事的主角。

C、羅格茲 (Juan Rodriguez del Padrón o de la Cámara) 是一位抒情詩人，也是一位小說家。最後遁入空門了終生。他的描寫愛情的詩反射真摯的生命：

「再見吧！親愛的人們！]

再見，虛偽的世界。

再見，我曾讚美的女人！]

D、二位黃金時代的禁慾——神秘詩的前驅者。

桑傑茲 (Sánchez de Calavera)

「我們不是真正生存着
因爲，雖爲活者，然而死亡馬上就來臨
當我們想快樂地生活
已到蓋棺時。」

伊斯克巴 (El Comendador Escrivá)

「死亡，躲開，	“Ven muerte tan escondida
不要與我同在，	fue no te siente conmigo
因倘我與你同在	Porque el goce de contigo
生命馬上就跑開。」	no me vuelva a dar la vida”

2. 義大利派；以彈薩 (Micer Trancisco Imperial) 爲代表。他是寓意的——但丁詩體的創立者。

生於熱內瓦，搬住西班牙南部西薇亞城，第一位住於西班牙而模仿但丁作品，運用義大利式十一音節的詩人，作品以取自但丁「神曲」的靈感寫的「七德」(Decir a las siete Virtudes) 爲主：

威下，有着	De gran autoridad havia semblante
傑出詩人的面孔	de poeta de gran excelencia
我歡恭地趨上前……	onde omilde inclineme delante

這是「萬綠叢中一點紅」(en un prado verde que un rosal enrlefa) 的寓意感，他遇見了但丁的描寫。諷喻性地，他寫「七德」與「七惡」的對峙。但丁冷靜地寫完「神曲」，而彈薩激動地捧着它。

第二節 約翰二世王朝的宮廷詩。

自從彈薩改革詩體後，西班牙正式進入約翰二世王朝，此時期的詩充分表現十五世紀的特色。從巴伊納「詩選」(Cancionero de Baena) 所分的；法、義兩派詩體：

法國派的：吟遊詩——源自加利西亞普洛梵斯詩的作品，是繼續以抒情「短歌」爲主：即讚美或哀怨。詩體是輕快，短韻——八音節詩。描寫愛情或諷刺時，依然運用老式的普洛梵斯抒情體表達。

義大利派的：比法國派的講究用字，音韻及含蓄。一般用多音節行詩，並且含着拉丁字；說教的性質多於抒情，朗誦的詩比吟唱的多。詩體是寓意性的，模仿但丁、佩脫拉克及法國的詩和古希臘神話爲其象徵。詩的內容，取自傳統古典的道德、天主教義，以表現命運、時間和死亡。

一、聖地亞納 (El Marqués de Santillana 1398~1458)

生平：

原名爲 Don Íñigo López de Mendoza，因當聖地亞納侯爵 (El Marqués de Santillana) 故後世以此稱之，真名反而被遺忘。他是十五世紀前半期的第一位文學家，也是西班牙文藝復興前驅代表作家。替十六世紀的宮廷文學立下了楷模。生於嘉里昂 (Carrión de los Condes) 爲阿亞拉 (Canciller Ayala) 的侄兒，也是顧茲曼 (Pérez de Guzman) 的親戚，提倡無政府主義而與國王——約翰二世相對。文學的成就是多方面的，因他懂義大利文、法文、加利西亞文及加達蘭文 (Catalán) 而曾翻譯柏拉圖，塞內加，維吉爾，奧維德等人的作品。

作品：分散文及詩歌兩種。

A、散文：「一封信的序言」(Carta Proemio al Condestable Don Pedro Portugal) 及「諺語集」(Los repares que dicen las Viejas tras el fuego) 兩書爲最佳著作。

(a) 第一本內容：爲其「詩選」之序言。他說「就職前之形式化儀式」，爲引人注目的開場白。然而，這是卡斯提亞文學第一本有序言，也是第一篇批評文章。他把卡斯提亞、加利西亞、加達蘭、法國及義大利等文學做一個比較和歸納。

(b) 第二本，爲集合民間的諺語成冊的第一本西班牙諺語集。

B、詩歌：可分爲三種：(a)受義大利影響的，(b)道德教誨性的及(c)吟遊性的詩——普洛梵斯風的詩體。

(a) 受義大利影響的作品：借喻的詩，仿倣但丁的詩。古典的，參考神話故事，詩中有許多拉丁新名詞，但韻味和諧，平衡。試看這從奧拉西奧 (Horacio) 作品而做的 Beatus Ille：

祝福！以鐵鍬支持生命
而生活得快樂的人們，
輒而認識草蘆，
忍受風霜雨雪……
祝福！當花兒揭穿
鳥兒的謊言時，
榮譽化成泡沫，
鳥聲顯着柔美。

¡Benditos aquellos que con el azaba
sustentan su vida e viven contentos,
e de cuando en cuando conocen morada
e sufren pacientes las lluvias e vientos!.....

¡Benditos aquellos que cuando las flores
se muestran al mundo describen las aves,
e fuyen en las ponpas e vanos honors,
e todos escuchan sus cantos suaves!

聖地亞納的四十二首十四行詩 (Soneto) 是模仿義大利式的；佩脫拉克，這也成為十六世紀詩人的範模。尤其更受當代詩人的模仿，他對押韻的改進是把重音放在第四，第八或第六節，有時放在第四或第七節，因此從十六世紀起十二音節的詩重音已避免放在第五及第八節音處。他所用的十一音節在加利亞學派中稱為「加利西亞韻調」 (gaita gallega)。

(b) 受法國普洛梵斯影響的作品：此種作品為他最傑出的，最優美的詩。美中之美的作品迄今猶被人朗誦的有：十首山歌，歌謠及諺言集等。山歌是仿效伊達的簡要及真誠的作品。作品的內容是一位紳士在山地邊走邊唱。在春光明媚，鳥語花香的季節遇見一位山地姑娘。他以情歌敘述衷懷傾慕之情，而她却拒之不理還給冷眼，如此男女一追一逃的對唱詩。這種詩歌是以口語唱的，因此很受一般人的愛好。除了描述美麗的風景，情意濃厚外，又含有男女彼此之間揶揄的，騷動的韻味。舉例一首如下：

Serranilla VI La Vaquera de la Finjosa

山地第六首：飛諾和莎的放牛女郎

多麼漂亮的女郎

Moza tan fermosa

我從未見遇

non ví en la frontera

如一位飛諾和莎的

Como una vaquera

放牛女郎。

de la Finojose

我踽踽從

Faciendo la vía

加拉得貝樑而來

del Calatroveño

前往聖達瑪麗亞，

a Sancta Manría

崎嶇不平的山徑

vencido del sueño

驅走了睡神，

por tierra fragosa

我迷失在路途

perdí la carrera

在那看見飛諾和莎

de vi vaquera

牧牛女郎的地方。

de la Finojosa.

芳草如茵氈，

En un verde prado

萬花爭妍處，

de rosas e flores

我看見她跟

guardando ganado

其他的牧羊人

Con otros pastores

在聊天，滑稽的姿態

la ví tan graciosa

叫我幾乎不敢相信

que apenas creyera

她是飛諾和莎的

que fuera vaquera

放牛女郎。……

de la Finojosa……

歌謠及諺語集的內容：是民間的通俗歌曲，詩體是首行寫起端，第二行起爲吟誦，朗讀或閱讀。貝拉約謂：「聖地亞納的抒情詩最令人欣賞的是，詩中插入民謠。」試看：

歌

Canción

終生難忘

“Recerdate de mi vida.

自從與你相見

離別

滿懷愁緒。

猶憶

舊恨添新愁

苦痛縈懷

無言相對。

喃喃慰語，並非

向我傾訴。

如此離別

怎不叫我心碎。

Pues gue viste

mi Parti-re despedida

ser tan triste

Recuerdate que padesco

e padesci

las penas que non meresco

desque ví

la respuesta non debida

que me diste

por lo cual mi despedida

fue tan triste”

(c) 教誨性的詩：此種作品中，最重要的一部是「對話集」(El Diálogo de Bías contra Fortuna)。一首含有一百八十對句的長詩，內容是描述希臘七聖人之一的秘亞士 (Bías) 歷史人物和其他諷喻的論調，如命運 (Fortuna)，虛無及其餘的世事。

秘亞士，代表聖人寧靜的精神，不因命運的波折而徬徨歧途；

命運：——你能够逃出

我的掌握嗎？

秘亞士：——當然：我並無任何偏愛，

光榮或世俗的勝利

我並不關懷；

只爲美德，

美德是一切之首。

二、約翰·美納 (Juan de Mena 1411—1456)

如果聖地亞納是『宮廷』中興者的先驅，美納即是一般智識階級的後知後覺者，這是此二位作家在中世紀末所留下的貢獻。美納生於1411年在馬德里南部的哥德巴省 (Cordoba)。學於薩拉曼加 (Salamanca) 及羅馬。自義大利返國後

曾任宮廷的史官，拉丁文秘書等，死於1456年。

作品：

(1) 散文：以翻譯拉丁文的荷馬「伊利亞特」史詩為主。取名為「西班牙語化的荷馬」(Homero romanceado) 另一部著作為「加冕」(La Coronación)

(2) 詩：分為傳統抒情詩及義大利化詩兩種。第一種為「歌謠集」，內容乃描寫愛情及宗教。貝拉約批評美納的詩為最紳士又最滑稽的輕佻詩句。如：

何處憩溫床	"Donde yago en esta Cama
我心苦痛酸	la mayor pena de mi
思念去日遠	es pensar cuando parti
與卿相擁別。	de entre brazos de mi dama"

最具美納作品特性的是：「鮮徽章」(Lo claro-escuro)，「加冕」(La Coronación)，尤其是這首「命運的迷宮」(El Laberinto de Fotuna)——又稱三百首 (Trescientas)。這長詩是以多韻體 (Arte Mayor) 詩體寫成的，含有297個民謠。詩中所表現的理想如但丁的天堂，給與讀者留下約翰二世統治下「國家統一」的印象。

內容：詩人被貝洛納的車子搶走，送到「命運」的皇宮裡。那裡有世界的機器：三個輪子中二個不動——表示過去和未來，一個正在運轉，表示現在。每個輪子有七個圓環子，反射天上的七個星辰，即：維娜絲 (Venus)，費浦 (Febo) 馬蒂 (Mare)，等等。在每個星辰上所表現的人類典型各不相同，如：貞節、公正、耐性、智慧、兵士。據考證，本詩受維吉爾 (Virgilio) 的古典作品及盧加諾 (Lucano) 的影響。

美納的風格：美納是「語言詩體的創始者」。他的成就和同鄉詩人盧加諾一樣令人敬佩。他的開放詩體之端在十七世紀時，由龔果拉 (Góngora) 集大成。美納對詩的創造：用雙關語，集拉丁語彙、新語句及母、子音的改換位置，等等。如果不是在此時期振作西班牙文學，可能西班牙文學的發展會受到很大的影響。迄今被採用的新字：如 dubitaute 改為 dudoso, viso→mirada, vulto→rostro, etc.

三、羅貝·斯都羅加 (Lope de Stúñiga)

爲第一位把自己名字放在歌謠集的詩人，稱爲斯都躡加歌謠集 (Cancionero de Stúñiga)。此詩集係反射亞拉貢國王 (Rey de Aragón)，拿不勒斯 (Nápoles)，亞爾風索五世 (Alfonso V) 各朝代的宮廷文學。本詩與義大利文學大有關連，表現人道主義在此期間所受的痛苦的影響。表現兩點特徵：1 爲拉丁文字——義大利式人道主義，2 爲加斯底亞文字及夾有加達蘭文字。此詩集優於巴伊納的歌謠集。

除以上三位外，還有第一個用義大利文寫的西班牙詩人，加拉巴赫 (Carvajalo Caravajales) 內容以民間歌謠爲主。另一位是德雷亞斯 (Pedro Torrellas Torroellas)，加達蘭人，以加達蘭文寫詩，詩以戲謔性爲主，稱爲「女人品性的詩集」 (Coplas de las calidades de las doñas) 係批評女人的詩。約翰盧那斯 (Juan Dueñas) 作「愛情的那奧」 (La Nao de Amor)

一本諷刺道德及社會的詩集：「死亡的舞會」 (Danza de la Muerte) 它的作者無名氏。以死亡爲主題，爲表現十四、十五世紀男人的觀念最具代表性的作品。詩的內容也是當時歐洲最普遍的故事。主旨爲享受生命的價值，物質主義，含有民主的觀念。苦行，悲觀及把現實主義擱置一旁。詩體爲多韻體。詩中主角死亡，乃代表教士、政治家、高層階級的社會人士、國家。作者以此悲觀論調寫着：

死亡說：道德的舞會，生於
 這個世界的任何國家，
 即使不願意，物質的誘惑
 使人立刻墮落於糜爛的生活。……

第三節：十五世紀後半期的宮廷詩

恩律克四世的朝代，道德幾乎已蕩盡無餘，宮廷一片靡靡的生活，於是諷刺詩起而諫言。除了曼尼克寫些抒情詩外，幾乎都是評擊政治或攻擊個人的作品。

曼尼克其人及詩

喬治·曼尼克 (Jorge Manrique 1440?~1479)，其父爲恩律克四世的聖地

亞哥伯爵。生於巴連西亞 (Palencia) 省，約於1440年。後來英勇地抵抗伊莎白 (Isabel la Católica) 的敵人，埋骨戰場死於1479年。

其零碎詩篇大部份表現冷淡的愛情作品及戲謔性的，這種作品較不被人重視。一首哀悼的詩歌，染着十五世紀歌謠的色調：宗教性，戰士，戀情並含有寓喻的性質：

不能面對現實
 豈有信念的信心，
 遺忘，信心不定
 怎不淪為滅亡。
 要別人尊敬
 就得忠於職守，
 依賴別人的
 終究被人遺忘。
 不能面對現實
 也就失去希望，
 遺忘，信心不定
 就淪為滅亡。

曼尼克的抒情詩是「悼他父親的死亡」(Coplas por la muerte de su padre) 為代表作。有四十首，其中十七首是描寫父親的葬禮——他的父親，其它為描寫痛苦的情緒。貝拉約批評道：「他個人的痛苦，無疑是全世界人類的痛苦。這比諸於天主教哲學的教條。」

詩的結構是重疊的韻腳，押韻 8a, 8b, 4c, 8a, 8b, 4c. 形式。詩以聖經的傳統形式，先描寫一般概況，而後入於主題。詩體與阿亞拉及約翰美納的類似。

「論靈魂與軀體」。

喚醒沉醉的靈魂

不要昏睡，清醒

凝視

生命的脚步

「La Disputa del alma y el cuerpo」

“Rucuerde el alma dormida (8a)

abive el seso y despierte (8b)

Contemplando (4c)

Cómo se passa la vida (8a)

死亡的陰影	Cómo se viene la muerte (8b)
靜悄悄地:	tan Callando: (4c)
情性驅走生命的樂章	Cuán presto se va el plazer,
怎麼, 憶起之後	Cómo, después de acordado,
痛苦浸心:	da dolor:
如同人人皆如此,	Cómo a nuestro parescer,
逝去的歲月都是	Cualquiera tiempo passado
寫意的……	fue mejor……

再看中世紀的思想觀念, 在這首詩上有個很好的比較:

生命如河水	"Nuestras vidas son los rios (8a)
滾滾向海流	que van a dar en el mar (8b)
那就是死亡:	que es el morir: (4c)
紅門宮吏	alli van los señorios (8a)
權位數盡	derechos a se acabar (8b)
逐漸消失;	y consumir; (4c)

生命如輪子、輾轉而去的轉移, 這裡表現:

世界是一條路	"Este mundo es el camino
短暫的停住	para el otro que e morada
何須痛苦悔恨……	sin pesar……

對人生的三部曲: 塵世的, 永恒的及光榮的。

(1)、塵世的:

請告訴我, 美,
優雅的風度及
面孔的輪廓。
顏色和潔白,
當老年旋踵而止
還剩些什麼?
約翰王立過功勳?

阿拉貢的王子們

怎麼樣了？

(2)、永恒的：

生活是永遠持續的，

它不羨慕世俗的

虛榮……

(3)、光榮的：名譽永留人間，含有文藝復興的色彩：

何必如此痛苦離堪，

戰鬥本是可怕的

耐心等待。

另個光榮的生命，

更長久、更長久的

你們將繼續邁向前。

曼尼克的作品是最具個人色彩的文學。文句自然，流利，平淡的敘述中含有深奧的意義。而且他的詩體，也很通順地、完全地順着思想而流露，毫無造作的感覺。因此他的作品在十五世紀掀起了成功的高潮，被譯成許多文字，並且今日的讀者，猶存愛好，視為十五世紀最佳抒情詩。

第四節 天主教國王統治下的詩

這時代的詩之傾向由宮廷式抒情詩進入一般通俗詩。詩人除上述人物外，一群宗教詩的作家如：明洛莎(Fray Íñigo Mendoza)及蒙得西諾(Fray Ambrosio Montesino)都是僧侶。

明洛莎「基督的生活」(Vita Christi)一書，描述耶穌的幼年時代。含有很多通俗詩，詩中的對話是採用牧人的粗糙語氣，於是念起來使人感到親近，舒爽。

蒙得西諾也是屬於聖芳濟會的修道士(Franciscano)，寫過不少通俗性的民歌及民謠宗教詩，歌頌神的愛，耶穌的誕生之偉大及聖母的溫靜慈母的愛；另外有關於聖徒及神學的題材作品。

我們不要睡覺，在

聖夜，
 我們不要睡覺。
 孤單的聖母正想着，
 如何救世
 當慧光普照時
 將會誕生。

上面兩位以外，還有寫「十二聖徒的聖蹟」(Los doce triunfos de los doce apóstoles) 的巴的亞 (Juan de Padilla) 雖然詩的評價不如美納 (Juan de Mena) 的高，但作品含着但丁式的宗教象徵主義 (Simbolismo religioso) 也是一本傑作。在加斯底洛 (Hemando del Castillo) 所編集的「一般歌謠」 (Cancionero general) 內，可尋出巴達和茲 (Garci Sánchez de Badajoz) 的「愛的地獄」 (Ingierno d'Amor) 及格達 (Rodrigo de Cota) 的「愛情與老人的對話」 (Diálogo entre el amor y un viejo) 接着是恩西納 (Juan de Encina) 「歌謠集」 (Cancionero) ——以薩赫詩體寫的：

No hay ninguno, que los vea,
 que su cautivo no sea:
 todo el mundo los dos desea,
 Contemplar de noche y día

參考書：

1. Menéndez y Pelayo; Historia de la poesía castellana. Vols. II Y III 1911-1913. Madrid.
2. G. Toffanin: Historia del Humanismo, 1953, Madrid.
3. Cancionero de Baena: Hispanic Society of America, 1926; villasandino; Santillan, Mena, Stúñiga, Carvajales, etc. "Canciones y Decires". V. García de Dirgo. Clásico Castellano, 1913. "Obra" A. Cortina, Colección Austral. "El Laberinto". J. M. Blecua. Clásico Castellano, 1943. "Danza de la Muerte" B. A. E. Foulché-Delbosc, 1957
4. R. Lapesa: La obra literaria del Marqués de Santillana, 1957.

5. M.R. Lida: Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español, 1950.
6. J. García López: prólogo a la ed. de Obras completas de Jorge Manrique, 1942.
7. P. Salinas: Jorge Manrique o tradición y originalidad, 1947.

第八章 十五世紀文學——（二）散文

第一節 一般特性

十五世紀的散文結束了十四世紀的嚴謹寫作態度，而一變爲如詩歌，受拉丁文學影響的誇張法，拉丁化詞彙的琢磨文體。另一方面則爲運用通俗語句表現及口語插入作品，形成通俗化文體。這種散文所寫的作品有歷史，小說及教誨文章。直到西麗斯狄娜(La Celestina：意爲拉皮條的女人)的出現，把通俗和高尚溶於一體。

第二節 歷史及傳記體歷史之著作

歷史性散文始於亞爾風索十世的「通代史」，十四世紀時阿亞拉大臣也以此種文體寫年代史，至十五世紀亦繼此文體，但並不完全相同；含有本世紀的特徵：人道主義。

十五世紀的歷史體裁，大致可歸納三種典型：第一、王朝的年代史，第二、傳記——一個人的及集體的，第三、某種特殊事件的敘述。細述如下。

第一、王朝年代史：約翰二世國王的「年代史」(Crónica del rey don Juan II)，此書大部份是聖達瑪麗亞(Alvar García de Santimaría)所著的，內容是繼續前作品的王朝記事。其他王朝如「恩律克四世」(Enrique IV)「天主教國王」(Reyes Católicos)是別人執筆續寫的。其外較特殊的是「亞巴洛朝代史」(Crónica de don Alvaro de Luna)此書以亞巴洛的悲慘結局而結束。這一書的寫作技巧，含有戲劇的成份，因此比以前作品高一等，能够留給後來的讀者瞭解亞巴洛死前對國王的舉動。說：

「國王閣下，你下過命令殺害他的，他是你最忠實，並且最尊敬你的人。在他未受刑前就獲悉命令，因此也可以說，他是自殺而死的：他死後，可能不到一年或五十天，這一切將消失；那些沒死的人將能明察，並且日夜受痛苦的煎熬……」

第二、傳記性記述：這是本世紀最突出的一種作品。寫傳記性歷史 (Historia Biográfica) 的代表作家，可推顧茲曼 (Pérez de Guzmán) 及葉南度 (Hernando del Pulgar) 二人。

a. 顧茲曼 (1377? —1460年?) 屬於約翰二世王朝的人物，是本世紀最重要的歷史家及散文作家。作品的特點是含有人物描寫，心理及性理方面的細細敘述。筆下人物是恩律克三世及約翰二世的宮廷大臣，如阿亞拉 (Ayala) 畢節納，亞巴洛…… (Villena, Álvaro de Luna……) 等七、八位。

作品：除以詩體所寫的「歌頌西班牙偉人」(Loores de los claros Varones España) 之外，散文寫的是「海的歷史」(Mar de historias) 分上下兩部，第三部取名為「後代及小傳」(Generaciones y Semblanzas)。

節錄一段如下：

Fue pequeño de cuerpo e grueso, el rostro blanco e blanco e colorado...
...Ansí era éste don Enrique ageno e remoto non solamente a la cavallería, mas aun a los negocios del mundo.....que era grant maravilla, e porque entre las otras artes se dio mucho la estrólogia, algunos, burlando, dizían dél que sabía mucho en el cielo e poco en la tierra.....comía mucho e era muy inclinado al amor de las mugeres.”

貝拉約 (Menéndez Pelayo) 批評他的文章道：「他的筆下蘊藏着許多生命的奧妙。」

b. 葉南度：生於天主教國王時代的年代史作家，著「加斯提亞的男人」(Libro de los Claros varones de Castilla) 一書集約翰二世及恩律克四世朝代的大人物於一堂。因他的人物都是他熟悉的人，所以更增真實感的寫實體散文。此書係受顧茲曼的作品影響而作的。

以上兩人的作品中，後者的筆調不如前者的生動有勁，但，心理描寫方面後

者比前者更深一層。這兩人之外，還有比較不著名的作品，在此從略。

第三、特殊事件的敘述：最爲稀奇古怪的作品是「端正的步伐」(Libro del Paso honroso,) 黎納 (Rodríguez de Lena) 著。描述旅行的材料有「達莫瀾的故事」(Historia del gran Tamorán) 爲格拉必和 (Ruy González de Ceavijo) 所寫的。

第三節 教誨性作品

這段期間的教誨性散文作品——約翰二世朝代——都含有高傲的及莊嚴的語調，這種嚴肅的觀念是前世紀所沒有的。十五世紀初的代表人物是畢節納 (Enrique de Villena 1384~1434) 他是阿拉貢及加斯提亞皇室的後裔。

主要作品有下列幾種：(1)翻譯但丁的神曲 (Divina Comedia) 及亞尼德 (Le Eneide) (2)赫克列斯的十二偉業 (Los doce trabajos de Hércules) (3)用刀切開 (Arte Cisoria 或稱 de cotar con el cuchillo) 爲第一本食譜的書，令人有興會淋漓的感覺。(4)壞眼睛 (Libro del aojamiento 或稱 mal de ojos)。(5)寫詩的藝術 (Arte de trobar) 已殘缺不全。

顧茲曼批評他的作品說：「雖然他是一位如此偉大的學者，我對他的作品不甚瞭解。」貝拉約說：「他是一位脾氣古怪，非常貪婪，而超乎常人的人。他的作品含有強烈的慾望而吞噬所有的深奧的科學。」但他的作品在十七世紀找到知音。如亞拉貢 (Alarcón) 的「薩拉曼加之洞」(La cueva de Salamanca)「會見耶穌」(La visita de los Cristes) 及格微度 (Quevedo) 所著作品。

第二位、亞爾風索·馬丁 (Alfonso Martínez de Toledo) 又稱達拉貝拉總司鐸 (Arcipreste de Talavera)——1398~1470年，爲十五世紀大散文家之一。流傳迄今的名著「愛情的非難」或稱「獸鞭」(Reprobación del Amor mundano o Cobacho) 爲一本諷刺風俗的散文作品，本書除在文學上的高地位外，在語言學上也佔有重要性。與薄伽丘 (Boccaccio) 的作品性質相近。

「愛情的非難」可分爲四部：(1)教誨性說明由於不正常愛情 (Loco amor) 所產生的罪過，(2)評擊下流及邪惡的女人，(3)描述愛情與男人的性向關係，(4)對恣意行事的觀念提出抗辯。此四部之中，最精要的是第二部：評

擊下流及邪惡的女人。作者以敏銳的觀察力，從日常生活中舉出事例，諷刺女人的敗德行爲。這給後來作者立下路標，對女人的事蹟指出寫作方向。試節錄一段：如下

「你自己曉得，你對女人的慾望不爲別的，只是想偷偷摸摸找尋秘洞，掀起那蔽蓋的物，瞭解內面的東西。由此擦，抓，挖它，像一隻面孔發紅的母雞拼命地啄着地蟲，並且兩小時還弄不完：『說啊，說啊，你說啊……看在老天爺的面上，告訴說我啊！噢，小心的臭婊子！不幸的女人！你怎麼會這樣做呢？呸！壞蛋！……如果不好好告訴我，永不放鬆你。怎，怎，怎麼不說呢？不說。好罷……』」

由此段可看出，他的文體是以口語式的對話，用口語寫的散文，這是前人所沒有的作品。貝拉約的評語，謂：「達拉貝拉總司鐸是唯一的通俗散文家，唯一描出約翰二世時代的宮廷生活習慣的作家。他的書在歷史上留下無法估價的價值，在語言上，是一尊屹立不移的紀念物。」以語言學眼光衡量這本著作的對話，是純口語的民俗語及諺語。另方面可看出，受意大利文學的影響。貝拉約又說：「女人的非難，字彙豐富，運用分號，集各色各樣的民間語法寫成的。」

除「女人的非難」外另二本較不重要的著作：「年代史」(Atalaya de las Crónicas)及「聖人的生活」(Vida de San Idefonso y de San Isidoro)。其他不太著名的作家作品從略。

第四節 小 說

分騎士小說及愛情小說，述如下：

1、騎士小說：(Los libros de Caballerías)：如同愛情小說，以愛爲主題的騎士冒險故事。

騎士小說本來是取自史詩中幻想的材料，加以現實的事件故事化而成的小說。最早的作品見於法國文學，淵源於加洛琳時代(época Carolingia)的理想戰士與宗教的集合體。如加洛馬諾及十二衛士體裁(Carlomagno, Doce Pares)，爲愛情及個人的勇敢等事蹟。另一支淵源是英國的圓桌武士——亞瑟國王的英勇戰士。這種描寫愛情、抒情、幻想及神秘的小說傳入西班牙是經由加利西利及葡

萄牙。

法國式的騎士小說，如「羅蘭之歌」(Chanson de Rolán) 及「都賓的年代史」(Cronica de Turpín) 輸入西班牙後，其故事的英雄——主角受到普遍的歡迎，在十三世紀已有「龔薩利茲」(El Poema de Fernán-González) 及「海外的征服者」(Conquista de Ultramar) 等作品。仿效英國騎士小說的愛情與騎士混合法國的作品，而為騎士小說的先驅，由十五世紀末開始至十六世紀已形成小說的一般創作支派。十四世紀末最先出現的騎士小說是這本稱為「騎士與僕從」(Libro del Caballero Cifar y su escudero Ribaldó)，但最受人歡迎的是後來出現的「阿馬狄斯」(Amadis de Gaula)——十五世紀的騎士小說的代表作。

阿馬狄斯 (Amadis de Gaula)

巴伊納歌謠詩 (Cancionero de Baena) 裡已提過這本書的名字，十四世紀前半時，譯本已在西班牙出現。今日所有的阿馬狄斯的第一、二部都是源自十三世紀末的作品。此書於1492年經加茜羅得茲 (Garci Rodríguez de Montalvo) 完成今日共五部的版本內容——1508年首版出世。

加茜羅得茲的阿馬狄斯性質可分為三種：(1)反映道德觀念，(2)想像的，虛構的故事，毫無邊際的幻想，(3)某種國家觀念；道德及宗教——以天主教徒的眼光而衡量的：騎士英雄是一位「狂狷」及「自誇」的人物。

故事內容，分述如下：

第一部，描寫阿馬狄斯的誕生。他被人裝在一個塗瀝青油的木箱，箱中放了一把劍和一個戒指，丟棄河裡；這兩件東西是他以後成名的寶物。蘇格蘭的一位騎士撿到，並且收養他，教導他。阿馬狄斯青梅竹馬的女伴侶，奧利阿娜 (Oriana) 是一位美女。他希望成為一位騎士。她與他的交往受她父母的贊許，他受亞爾加留宮廷的歡迎，却受二位女學者的嫉視。他與她的哥哥加拉奧決鬥——起於誤會，最後奧利阿娜放他逃跑的種種敘述。

第二部，寫出二件故事：阿馬狄斯受寵於費爾美王宮，試驗阿馬得的大弓及窮人會冒名為貝地尼浦的事。

第三部，描述許多戰鬥，阿馬狄斯每戰必勝，被譽稱為西班牙綠野騎士對抗

恩得亞哥，在鬼島殺群魔，凱旋之後成為西方的劍王，和情人奧利阿娜重逢，隱居於費爾美島。

第四，五兩部的增加故事，是描寫阿馬狄斯的兒子的故事。他為宗教信仰而奮鬥，苦鬥獨眼龍。

除上述五部外，後來的許多作者曾把這本騎士小說增補到十三部之多，而風行整個歐洲大陸。

2、愛情小說：(La novela Sentimental)

顧名思義，愛情小說是以愛情為主體。十五世紀的愛情小說寫法大都是諷喻式的作品：愛情的苦惱及尋求幸福而歷盡滄桑的情人題材。此種小說是受義大利的影響。兩本代表作品如下：

1、「効勞愛情」(El siervo libre de Amor) 約翰羅德茲 (Juan Rodríguez del Padrón) 寫於約翰二世時代。內容是二位墮入情網的男女，最後以愛殉身的悲劇收場。對女主角的描述有懷念抒情主義的許多筆調。

2、「愛情的監獄」(La Cárcel de Amor) 於1492年聖彼德 (Diego de San Pedro) 所寫的，比上一部更具本世紀愛情小說的特色。一位伯爵兒子愛上宮主，他苦惱於暗喻的監獄裡而不能自拔，終於死去——以餓死殉情。歌頌愛情的偉大，這悲劇的結果，作者偏袒女人。這部小說是以書信體寫的，文筆細緻，體裁高雅，英雄式的愛情揭露死亡，有如歌德的「少年維特的煩惱」一類。男的寫給女的信屬於朗誦體，心理描述很精細，充滿義大利式的文體，豪爽的筆調。

他的母親哭悼孩子的逝世，寫道：

「老年的歡樂隨着你而去！噢！我已飽受一切！數天前，我已嗅到可怕的死亡徵兆。孩子，你去了，留給我多少椎痛。

「噢！死亡，殘酷的敵人，一點也不赦免有罪的人。對那些無知的人也不寬宥半分！……二十歲的年輕孩子已被你奪去，留下六十歲的老母有何用。

「噢！我的愛兒！凝視你的少年夭折，我的老年將是如何？……我的生命，我吃的、想的、睡眠、都是無限的痛苦，直到我的願望和你的力量同在黃泉相見。(Con dolor será mi vivir y mi comer y mi pensar

y mi dormir, hasta que tu fuerza y mi deseo me llevan a la sepultura.....)

關於愛情小說的其他著作，聖彼德有「情人的故事」(Tratado de amores de Arnate y Lucenda)。福雷 (Juan de Flores) 寫「格絲爾與米勒貝拉的故事」(Historia de Grisel y Mirabella) ……等。

參考書：

1. Menéndez y Pelayo: Historia de la poesía castellana, de la E. M. Vol. III.
2. Menéndez y Pelayo; Orígenes de la novela, Vol. L. 1905, Madrid.
3. H. Thomas; Las novelas de caballerías españolas y portuguesas, 1952,
4. S. Gili Gaya; Amadis de Gaula. 1950, Madrid.
5. B. Sincnez Alonso; Historia de la historiografía Esp. Vol. 1.
6. Domínguez Bordona; Prólogos a sus ediciones de Pérez de Gusmán.
7. Gili Gaya: Cárcel de Amor, Clas., 1950, Madrid.
8. Domínguez Bordona; Generaciones, Clás. 1941, Madrid.

第九章 短抒情詩及民間抒情歌

第一節 短抒情詩

所謂短抒情詩（Romance：音譯則，浪漫史）是一種份量很少又小的抒情史詩用來歌唱的詩體，這是西班牙文學裡特有的：異於歐洲國家的一種文學。這種詩在西班牙文學史上佔有很重要的位置。有句話，說「來西班牙遊覽的人，如果想瞭解西班牙的民情必須帶一本『短抒情詩集』（Romancero，又稱古西班牙歌謠集）及『唐吉訶德傳。』」可見這種文學在西班牙文化上的重要性。

一、詩的起源

十五世紀的西班牙宮廷詩人貶視這種詩的價值，但是真正的民間通俗詩，却是短抒情詩。

短抒情詩的形成是源自中世紀騎士敘事詩——舊詩而改寫的（la vieja poesía de los cantares de gesta）。這種詩的題材是以英雄的事蹟為主幹，作者改寫這種詩是為了能夠朗誦。年代史著作風行後，「歌功頌德的詩」就被這「散文化的敘事詩」（prosificación de las Gestas）所取代。於是一般人民所愛好的抒情詩及古代的英雄人物事蹟只能默想，無法歌頌。為了能够使文學普遍化，就產生了這種民間詩體，這就是短抒情詩（Romances）的肇端。

以前的英雄人物事蹟已歌頌過，因此為了尋找題材的中心人物及事蹟，在十四世紀末，十五世紀初時，除了歌頌本國的——傳統的人物外，又加上外國的人物。尤其是征服者——即1492年全國統一，哥倫布出發探險那時——這以天主教觀點的英雄人物外，也歌頌英勇的摩洛哥人——後者詩稱為摩洛哥題（Tema Morisco）的邊疆詩歌（Fronterizo）。

舊抒情歌 (Romance Viejo) 的韻律是十六音節，分爲兩行詩：每行八個音節，以半諧音的單律押腳韻。貝拉約對這種詩體批評道：「這種把十六個音節分成兩個八音節的詩，是西班牙獨創的，法，義兩國無此詩體。」

二、風 格

短抒情詩的主要特徵之一是它的「風格」。畢達爾說，這種風格的組成是以極簡易的表現手法，表現於取精去蕪，抑制形容化詞句及用半諧音作詩法；總之，它的結構單調。也就是因它的簡鍊而顯出它的可貴風格的詩之美：即所謂 *elegancia, elegante espontaneidad, encantadora simplicidad*。

除上面的結構風格外，內容也具有更特殊的題材，那是「識時務」(*el saber callar a tiempo*)；這些殘缺詩篇 (*Esta Fragmentario*) 的作品，顯得非常的美。如：

「阿納德斯王子」

阿納德斯王子如此說，
注意聽我所要講的話：
——水手，以你的體驗
現在，教我那曲歌。
水手回答，
就是這樣說：
——我不教人我的歌，
除非那人跟我同伙。

“El Infante Arnaldos”

“Aquí habla el infante Arnaldos,
bien oiréis lo que dirá:
——Por tu vida, el marinero,
digasme ora ese cantar.
Respondiéndole el marinero,
tal respuesta le fue a dar:
——yo no digo mi canción
sino a quien conmigo va”

三、分 類

可分爲傳統的詩及吟遊詩兩種。

傳統詩的內容如史詩所描劃的：「拉拉的王子們」，「席德」*Los Infantes de Lara, el Cid* 及 *Bernardo del Carpis, Fernán González, El cerco de Zamora* 等歷史英雄事蹟爲主的。

吟遊詩的內容：吟遊詩爲民間歌唱的抒情詩。因內含有較廣泛的題材，韻律較緩慢，風格充滿各種顏色又鏗鏘有聲，所以有真正短抒情歌的詩體韻味。

這時的短抒情歌起於十四世紀末或十五世紀初，故稱「舊的」(Romances Viejos)。十六世紀後半期的此類作品，稱為「技巧的」或「改作的」抒情歌(Romances artisticos o refundidos)如羅貝，格微度，龔格拉等，他們作品就是屬於這一類。

綜合上述傳統的及吟遊的詩，可分為下列五種：

1、歷史性的：西班牙傳統題材及古希臘故事為內容。如「羅地格國王」(Rey Rodrigo) 以及「失落的西班牙」等

失落的西班牙 (La pérdida de España)

昨天，我是西班牙國王；——今天，我只是小村長；

昨天有村莊和城堡：——今天什麼也不存在；

昨日還有僕從在——和服侍我的僕人；

今日即使一塊破城架——不敢說那是我的……。

Ayer era rey de España——hoy no lo soy de una villa;

ayer villos y castillos——hoy ninguno poseía;

ayer tenía criados——y gente que me servía;

hoy no tengo ni una almena——pue pueda decir que es mía

……

1492年前，摩洛哥人還盤踞西班牙，尤其是南部時時兩個民族之間干戈未休，於是詩——邊疆抒情詩唱出戰歌，

「無匹敵的寶貝」

摩洛哥人，我的摩洛哥人——向我要軍餉的士兵，

攻破巴伊薩——那圍牆重重的村莊。

看黃髮垂髻——俘掠而逃：

少壯的男人——一刀刀幹掉……

1492年西班牙人攻克最後一城——格蘭納達 (Granada) 而全國統一。一首真正的輓歌；弔阿哈馬城的失守：

摩洛哥王負手而行——從格蘭納達城裡；

走過伊比拉大阿——直到必巴蘭巴。

書信通告說——阿哈馬已失守。

唉！我的阿哈馬！……

2、法國題材的：這是源自「加洛琳」(Carolingios)，以法國人物，如 Carlomagno, Roldán 爲主角的作品：如「阿爾達貴婦的夢」：

巴黎有位阿爾達——她是羅蘭的情婦，

三百粉黛集一宮——爲恐寂寞浸蝕她，

服裝清一色——上車共一輛：

食桌同一席——麵包爲一塊……

3、英國題材的：源自英國讀物的小說人物：如亞瑟國王的圓桌武士，蘭沙洛持人物……等。(Ciclo Bretón) 如唐吉訶德的詩：

從沒有騎士——受到女人如此的青睞，

有如蘭沙格第——當他在不列顛時，

守節寡婦安慰他——年青少女傾慕他……」

4、小說性質的：含有多種不同的故事，都以愛情爲主。如法國性質的題材，作者自由發揮，描寫愛情的高貴。如亞爾納德王子的抒情詩一類，愛情含有神秘的色彩。

5、純粹抒情的：主體以熱情的愛爲中心，以心靈互譜情曲，不描述動作的表現，簡潔。例如，「西薇亞有座茅庵」(En Sevilla está una ermita)，「媽媽我會自己爬起來」(yo me levantara, madre)：

五月、五月風光時

萬紫千紅總是春，

癡情男子

出門找情人，

但我，皺着眉頭悲愁

蹲在寒窗裡，

不知今日是何辰，

不知今夕是何夜，

却有一隻小鳥

爲我唱着晨曦：

挽弓射一箭：

上帝詛咒我！

四、興 衰

短抒情歌，開始的作品是染着濃厚的中世紀色彩，後來由於社會的變遷，環境的改變，形成某種定型，這種定型只是暫時的歷史性產物；其特徵是通俗詩，含有文藝復興的曙光。全國統一後開始產生本國的及宗教性的題材。但後來，漸漸地，這兩種作品也失去地位，擴展到世界性的題材。這種世界性的題材是通俗的，却不粗俗。高貴的風格繼續擴展到十六及十七世紀，直到技巧性的短抒情詩出現，才產生另一種新的體裁。十七世紀中葉是這種新詩的顛峯狀態，但到了十八世紀幾乎在文壇絕跡，已變成外國的作品。這復興起於英國及美國文學，到十九世紀，西班牙作家才着力於他們的國粹。

試列一個興衰及變異的年代表：

十五世紀末：興起，有零碎的作品出現。

十六世紀中葉：高潮迭起，傳統作品的產生，編集短抒情歌集（Cancioneros de romances, 或 Romanceros），還是以朗誦詩爲主。第一本歌集出版於1550年。

十六世紀後半期：產生寄情山水的詩，與舊詩歌別具一格的新體裁。詩人們如 Alfonso de Fuentes, Lorenzo de Sepilveda 想振作舊詩風格以對抗新詩。1579年有此舞臺劇出現。

十六世紀末及十七世紀：技巧性的抒情詩時期。以八音節律（octasilábico）寫新詩體，如牧歌、神話、宗教、愛情及戲劇等作品，並且放棄半諧音作法，全部用協和音諧寫出比舊詩更明朗，更富技巧的詩，詩人以迄今文名遠播的 Lope de Vega, Góngora, Quevedo 爲中心人物。

十八世紀：衰落時期

十八世紀末：再起於外國，英、美爲主。

十八世紀末及十九世紀：復興時期，主要人物：Duque de Rivas。

二十世紀初期：續十九世紀並更發揚，有新作外，更有專家研究，使這種西班牙別具風格的短抒情詩風行，聞名今日文學：作家有：Garcia Lorca, Antonio Machado 爲代表。研究專家有：Milá y Fontanals, Menéndez Pelayo 和 Menéndez Pidal.

第二節 民間抒情歌

抒情詩的起始——加利西亞語——上面已說過。這裡提筆加斯提亞語 (Castellano, 即西班牙語) 的民間抒情歌 (Canción lírica popular 或稱，通俗抒情歌)。詩人或宮廷人物羨慕民間流行的抒情歌——歌唱的，於是寫出宮廷歌集 (Cancioneros Cortesanos) 取名謂：皇宮歌集 (Cancioneros de Palacio) 或十五、十六世紀的歌集 (Cancionero de los siglos XV y XVI)，這種詩集作於天主教國王統治時代，由音樂家，Milán, Narváez, Muderra, Pisador, 譜曲，於是皇宮歌集和民間歌曲融合，形成全國性的流行歌曲，唱於大街小巷，農村山上，都市宮殿都是一樣歌曲，富貴貧賤，大官走卒皆不分。

這種抒情歌的體詩，韻律不規則，重音節及押韻變化不定，含有双行詩體 (Paralelistica)，疊句 (estribillo)，薩赫 (Zéjel) 及聖誕歌曲 (Villancico 宗教歌曲) 等不同詩體的混合。作者的名字皆爲佚名，這種詩的自由結構法，形成西班牙文學中詩歌的一支派系，尤其被採用於今日的自由體新詩：可表現高貴的感情，也能表現低級的抒情敘述。下面舉列三首，請注意看它們的押韻及疊句：

De los álamos vengo, madre,
de ver cómo los menea el aire,
De los álamos de Sevilla,
de ver a mi linda amiga.

De los álamos vengo, madre,
de ver cómo los menea el aire,

× ×

Luna que reluces,
toda la noche alumbres,

Ay, luna, que reluces
 blanca y plateada,
 toda la noche alumbres
 a mi linda enamorada.
 Amada que relucès,
 toda la noche alumbres.

×

×

Que no cogeré yo verbena
 la mañana de San Juan,
 pues mis amores se van,

Que no cogeré claveles,
 madreselvas ni mirambeles,
 sino penas tan crueles,
 cual jamás se cogerán,
 pues mis amores se van.

參考書：

1. R. Menéndez y Pelayo; Tratado de los romances, viejos, en "Antología de poetas líricos". Vols. VI y VII, Madrid.
2. R. Menéndez Pidal; La epopeya castellana a través de la literatura española, 1945, Madrid.
3. R. Menéndez Pidal; Poesía jug-laresca y juglares. Colección Austral, 1942, Madrid.
4. R. Menéndez Pidal; Los romances de Américo y otros estudios. Colección Austral, 1939, Madrid.
5. R. Menéndez Pidal; Romancero hispánico. Dos Vols., 1953, Madrid.
6. Dámaso Alonso; Poesía de la Edad Media y poesía de tipo tradicional, 1942, Madrid.
7. Dámaso Alonso y J. M. Blecua; Antología de la poesía española, poesía de tipo tradicional, 1956, Madrid.

第十章 十五世紀文學——（三）戲劇

西班牙戲劇演變，從「東方聖人的短劇」(Auto de los Reyes Magos)到十五世紀可謂已具有戲劇的基礎，現在是開始發揮佳作的時期了。可惜本世紀的作品已無完存，能够追溯的作家，以下列三人爲代表：

第一節 三位戲劇家

一、曼尼克 (Gómez Manrique, 1412?—1490)

生平無法考究，可能生於1412年死於1490年。這時期恰是約翰二世統治時代。晚年與他的侄兒曼尼克(Jorge Manrique 詩人)同時改衷支持天主教國王(Royes Católicos)。他也是一位抒情詩人，他侄兒所編的歌謠集(Cancioneros)中收集他的詩，及幾篇譯自中世紀的神秘劇作品。他是第一位改編教堂用的戲劇，使之通俗化帶入民間的作家。

他的戲劇作品有二種，但只有劇名，劇本已散失。

1、「耶穌誕生的表演劇」：(La Representación del Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo)。這是在聖誕節表演的短劇，內容有數幕，全部是以耶穌誕生爲主題，以聖歌結束表演。

2、「聖人週的哀傷」，(Lamentaciones fechas para Semana Santa)，屬於神秘劇的典型。有短短的幾幕，描述聖母及瑪麗亞爲哭悼耶穌死亡的傷心情形。劇的價值不僅具有歷史性，並且細述哀傷的感情。

除了上列二種外，有寫於生日用的慶祝短劇，這種戲劇不含宗教性質。

二、恩西納 (Juan de Encina, 1469?—1529?)

十五世紀至十六世紀前半期的西班牙戲劇之創造路線有下列二種不同的淵源：

(1) 傳統的：代表作品爲鬧劇（或稱小型喜劇——Farsas）及牧歌類（或田園詩，謳歌——Eglogas），屬於宗教性或非宗教性的戲劇作品。

(2) 人道主義的：淵源於拉丁派（義大利）及受文藝復興影響的作品。

開創現代西班牙戲劇的作家爲恩西納——譽稱爲西班牙戲劇之鼻祖（Patriarca del teatro español）。

恩西納生於（約）1469西班牙中部的薩拉曼加省，讀於迄今有名的薩拉曼加大學（Universidad de Salamanca），服侍亞爾巴公爵們（Duques de Alba）。後來往羅馬，而住於此達二十多年之久，到五十歲轉遊於耶路撒冷（Jerusalén）。在這裡第一次參加聖歌團，然後返回西班牙，爲里昂教皇十世（Papa León X）的聖堂歌者，定居於這個里昂省（León）迄1529年（？）逝世爲止。

他是天主教國王時代的最佳音樂家之一，身兼詩人，於是把歌謠集的詩配成音樂使民間傳頌不已。曾以自由詩體翻譯維吉爾（Virgilio）的田園詩（Eglogas），作「西班牙詩的藝術」（Arte de poesia Castellana），朝拜耶路撒冷時作長詩一冊，取名爲 Triagia。其著名的抒情詩，舉一例如下：

No te tardes que me muero,
 Carcelero;
 no te tardes que me muero.
 Apresura tu venida,
 Porue no pida la vida,
 Que la fe no está perdida,
 Carcelero.
 Sácame desta cadena
 que recibo muy gran pena,
 pues tu tardar me condena,
 carcelero.....

戲劇作品：

恩西納的最重要作品並不在於詩歌，而是戲劇，被尊於西班牙戲劇鼻祖是名符其實的。他是第一位創造完整的舞臺劇本，他以韻律詩寫戲劇的十五部作品內都含有上述的兩種——傳統的及人道主義的性質。傳統式的作品作於未離開西班牙以前，人道主義的作品寫於去羅馬後改變的。

(1) 前期：薩拉曼加戲劇中心的宗教性，及非宗教性的作品。宗教性者：「耶穌受難的短劇」(Autos de la Pasión) 以及「耶穌復活」(Resurrección) 另一部為「聖誕節的謳歌」(Eglogas de Navidad)。非宗教性的：「狂歡節之謳歌」(Eglogas de Carnaval) 及「雷具龍的短劇」(Auto del Repolón)。這些作品的表演動作都很簡單，但，農夫及牧人角色已被搬上舞臺，以實際題材與活潑，鮮明的真實生活為反映，具有道地的西班牙色彩。尤其最後一部作品是中古世紀的校庭戲劇，其內容是揶揄薩拉曼加的學生生活，充滿喜劇的功效。

(2) 後期：此期作品結構已朝向另一端，並且結構更完美，氣氛更高雅，含有田園詩的風味。這是在羅馬時期所寫的作品，反射一種無神論觀念的生活。

後期作品有三部代表作：

1、「費雷諾」(Egloga de Fileno, Zambardo y Cardonio)：描述因愛情而自殺的故事，受文藝復興的影響。

2、「克利斯汀諾」(Cristino y Febea)：內容為因愛情而犧牲。

3、「浦拉茜達」(Plácida y Victoriano)：浦拉茜達自殺後，她的情人維多利亞諾也步她後塵自殺殉情。浦拉茜達給她的情人的留言寫道：

噢！邱比特愛神！

請接受我的奉獻，

痛苦的果實已落地，

因是有人不珍視

我們的愛情。

我的靈魂將看到

愛情的甜酒與

死神同乾杯。

恩西納的戲劇之重要性：

恩西納已把中世紀戲劇往文藝復興推前一步，前期作品雖然還滯留於傳統的形式，但後期作品已深含人道主義的色彩——作品的結構已不拘泥於傳統，而以明朗的節奏歌頌愛情，鮮明的愛情與神話的神相溶合成為故事的主角，以高尚的對話，表示男女之間的訴衷情。他的牧人故事還保持鄉村的氣味，俗氣裡含有真實感。這種作品在黃金時代的戲劇裡猶然到處可見。總之，他的作品挾帶着歷史的價值，人物已創立了藝術化的強烈個性，奠了西班牙的戲劇基礎。

三、路加·費南地茲 (Lucas Fernandez, 1474—1542)

路加是恩西納的同鄉，也是一位音樂家。他的戲劇作品不如恩西納帶有文藝復興的氣味，而是受中世紀的傳統影響。六部「鬧劇與田園詩」作品都是宗教性的 (Seis Farsas y Eglogas el modo y estilo pastoril y costlleano)。唱的對話 (Diálogo para cantar) 也是同樣性質。上述作品的其中三部是描寫瀆神的。最重要的作品為「耶穌受難的短劇」(Auto de la Pasión)，為薩拉曼加大教堂排演作的，是一部有深度的現實主義及配合音樂的好劇本，為一本迄今屈指可數的西班牙宗教性戲劇的代表作之一。

劇中人物有：聖彼德、聖馬狄奧、聖狄奧尼西奧，赫黎彌思及三位瑪利亞神。請看聖馬狄奧 (San Mateo) 的話：

喚！怎麼忍看祂恁喘息

背負着笨重的十字架：

踉蹌、跌倒再

爬起！

臉上鮮血淋漓，

嗓子嘶啞震慄。

脈管條條破裂，

已經語不成聲。

面孔紫黑，

滿面憂愁，

衆多的折磨

眼淚滴滴皆是血。

牙齒根根動搖，

無限憐憫

閉口含住辛酸。

淚、血與汗

渾雜着全身，

溶合着博愛，

只爲了普渡

衆生的苦惱！

第二節 西麗斯狄娜(Celestina—意爲拉皮條女人或鴇母)

這是一本如同我國紅樓夢（石頭記）的作者與章回數之爭的西班牙十五～十六世紀的戲劇名著，而迄今猶在舞臺上排演的劇本。更嚴重的是，這本並不描寫「猩紅點點」如西廂記，也不曾如金瓶梅把男女之間寫得有點露骨；但，西班牙的家長們禁止未成年的孩子看它（自動的，非強迫禁止的）。這故事有如羅蜜歐與茱麗葉的悲劇結束，主題是愛情，也是月亮下的愛情，這是不讓未成年的孩子看的原因吧。

1、關於：作者、書名、日期及版本

上面已說過，這是一本四百多年來還在論爭的作品。

公元1499年首次在巫各斯（Burgos）出版的十六幕作品，起先稱爲喜劇（Comedia），後來稱爲「加利斯特與美麗貝亞的悲喜劇」（Tragicomedia de Calisto y Melibea）。繼於1501年在西薇亞（Sevilla）城出版的第二版時——同樣十六幕，序言上寫出作者是費南度羅哈斯（Fernando de Rojas），他是一位中學生，在假期中以半個月時間寫完，於是沒有作者的第一版已有了作者，但，翌年，1502年同地方出版的第三版已增至二十一幕，有人懷疑後五幕是出版者亞龍索·卜阿薩（Alonso de Proaza）^①自己加進去的，但現在也有二十二幕——又多了一幕，這是誰作的？迄今猶無定論，可說議論紛紛。最具詳細考證的是貝拉約（M. Menéndez y Pelayo）的西麗斯狄娜^②，他相信全部二十一章是出自

羅哈斯本人之筆。

一致相同的觀點是前十六幕是費南度羅哈斯著作的。作品的完成較曼尼克(Gómez Manrique)稍遲，可能與恩西納(J. del Encina)同時。有關羅哈斯的生平不詳，據說：父親是猶太人，生於蒙達漫(Puebla de Montalbán)地方，學於薩拉曼加大學的法律系，獲律師職，遷居於達拉貝拉(Alcalde Mayor de Talavera)，可能死於1541年。但，也有少數懷疑是美納(Juan de Mena)或郭達(Rodrigo de Cota)作的。於是，迄今可說沒有百分之百的證據可證明是羅哈斯作的。不過一致認為是他寫的。

2、戲劇內容：

故事簡單，沒有什麼離奇曲節。以中世紀的題材開始，以文藝復興的影響為結束。

加利斯特——男主角是一位貴族後裔，有高貴的血統，聰明資慧。一天因獵鷹面跑入美麗貝亞——女主角的果園。貝亞是她父母的唯一掌上明珠，將繼承浩大的財產，長得年青貌美，嫵靜的個性加上天資聰慧，於是使他一見鍾情，墮入情網後的他，想盡辦法要接近她以親芳容。他去找那位以專門拉皮條為職業的女人——西麗斯狄娜，是一位見財眼開，鬼計多端，善能說服年青女人尋春的老鴇母。終於這兩位青年男女在月下私會，彼此獲得滿足，並私訂終生。西麗斯狄娜的手段成功後，從加氏處獲得一筆大禮物。加氏的僕從見財眼紅要求她把東西分享給他們，但她不肯，結果西麗斯狄娜被他們打死。她的女友聞到同伴逝世，於是找加氏算帳。一個私會的夜晚，加利斯特和美麗貝亞正在她的樓上享受良辰時，聞到外面喧囂的聲音，他趕快要逃跑，結果掉下樓梯一命歸天。美麗貝亞傷心之餘，也跳樓自殺。

本劇本的成功處在於人物性格的描述刻劃，除了主要人物外，次要人物亦都有傑出的表現：如，加氏的男僕從，美麗貝亞的女僕以及她的父母……等等。加利斯特，美麗貝亞及西麗斯狄娜三個主要人物恰是伊達(Arcipreste de Hita)的「虔誠的愛情」(Libro de Buen Amor)的三個典型人物的復活：Don Melón de Hueta, Doña Endrina de Calatayud 和 la Trotaconventos。

3、「悲喜劇」的雙重任務。

爲愛情而犧牲的作品，如莎翁筆下的羅密歐與茱麗葉，同是普遍性的題材。此西麗斯狄娜在西班牙文學史上的地位之重要性是：因這劇本含有中古世紀和文藝復興兩時期交叉中的理想與現實的觀點。中古世紀重視道德觀念，絕不輕易談自殺，更無瀆神的行爲，但本書的主角都爲情而死。僕從謀財害命，這都不見容於傳統宗教批評的，所以這是含有惡有惡果的因果循環。則主人代僕從受過的中古世紀宗教觀，也是文藝復興與無神論的一種尋樂的觀念。人爲財亡以及謀財害命的敘述，成爲自私和邪念的兩個對照。而男主角耽於美色：求美的文藝復興色彩，殞於美色：中古世紀的道德觀。這種現實主義與理想主義的融合，在西班牙文學上重現於黃金時代的作品——如唐吉訶德傳，及十七世紀的戲劇作品和巴羅戈式詩體。

「加利斯特：先描述一下頭髮。你看過阿拉伯人紡織用的一綹綹似黃金的細線嗎？她的頭髮比這更細並且更光滑；長長地垂到腰部；然後，用一條細線結着梳整齊的頭髮……。再說眼睛；大大，水汪汪的綠眼睛，長長的睫毛，如楊柳的眉毛，弓垂。鼻子大小合適，櫻桃小嘴，蛋形的臉孔，牙齒白，粉紅的嘴唇，高高挺起的胸部；乳房圓圓的形狀，真是難以形容她的美妙。叫人一看神魂顛倒！臉形姣美；白白的脖子使雪白的雪暗然失色；委實是天仙化人。……纖纖手指，柔軟皮膚；手掌既不太大亦不過小，細長的指甲染着顏色；似碧玉的顏色又似真珠色。那三段的身材比例，我看巴利斯的三位女神也比她遜色三分。」（節自第一章）

4. 作品的精神

作者雖然以觀念論的敘述情節，我們可看到，那是純粹的個人觀念。羅哈斯透視人的生命，像一幕與命運奮鬥的悲劇，最後的結局如同人人所得的結果：痛苦與死亡。不僅男女主角演成悲慘的結束，那些僕人與女僕也感染到不幸的下場，作者對男女主角寄與許多同情，憐憫他倆的遭遇，可是也沒法挽救他倆的不幸，以享受快樂的人生。於是作品的精神含有無神論的色彩，宗教的罪項沒有加在他們的身上；他們不負宗教的罪惡之名，只是不幸的命運使們變成命運的犧牲者。

美麗貝亞臨死前的話是含有很深的意義的；愛情驅她並控制她的人生樂趣。

由此可得知，在臨死時也不會後悔或懊傷；只是埋怨了這麼一句——「歡樂即將來臨時，痛苦却先到」——她有一個願望在臨死時祈求；「上帝！你已看到我是多麼懦弱，我已失去了生的自由，強有力的愛情已奪走了我的生之興趣……。」失去女兒的父親，也沒有詛咒她的不幸，因為愛情和命運才是真正有罪的：「噢，顛簸不定的命運，你主宰人生片刻的歡樂！」……「噢，愛情，愛情啊！」……「爲什麼你這樣糟踏人生？」再看最後一幕她父親浦貝洛（Plebero）的哭女亡故的傷心狀況：

Plebero: - ¡ Ay, ay, noble mujer! Nuestro gozo en el pozo. Nuestro bien todo es perdido. ¡ No queramos mas vivir!..... ¡ Oh vida de congojas llena, de miserias acomanada! ¡ Oh mundo, mundo! Muchos mucho de ti dijeron, muchos en tus cualidades metieron la mano, a diversas cosas por oídas te compararon; yo por triste experiencia lo contaré, como a quien las ventas y compras de tu engañosa feria no prósperamente sucedieron, como aquel que mucho ha hasta ahora callado tus falsas propiedades, por no encender con odio tu ira, porque no me secases sin tiempo esta flor que este día echaste de tu poder..... ¡ Oh; lastimado viejo! Que cuanto más busco consuelos, menos razón hallo para me consolar..... Ahora perderé contigo, mi desdichada hija, los miedos y temores que cada día me espavorecían; sola tu muerte es la que a mí me hice seguro de sospecha.

（第二十一幕）

這是這劇本劇情最後的一段，留給天下父親多少感傷：

“Del mundo me quejo, en sí me crió, porque no me dando vida, no engendrara en él a Melibea; no nacida, no amara; no amando, cesara a mi quejosa y desconsolada postrimería. ¡ Oh mi compañera buena! ¡ Oh mi hija despedazada! ¿ Por qué no quisiste que estorbase

tumuerte? ¿Por qué no hubiste lástima de tu querida y amada madre? ¿Por qué te mostraste tan cruel con tu viejo padre? ¿Por qué me dejaste, cuando yo te había de dejar? ¿Por qué me dejaste penado? ¿Por qué me dejaste triste y so in hac lachr-marum valle?”。(第二十一幕)

看完最後的這段父親的獨白，留下一連串的問題在讀者心中迴盪。這是十五世紀的名作，而迄今猶然栩栩如生。悲劇的作品，使人有無言的感受，只因生命是給予人人一種痛苦的回響，而自己覺到的如「一個許多錯誤的迷宮」。作者以他個人對生命的悲觀感觸，表現一種獨具的熱情；是他寫作技巧的高明地方。

5、作品的風格及重要性

塞曼堤斯 (Miguel de Cervantes Saavedra ——唐吉訶德傳的作者) 批評道：「以我的看法，這是一本神妙的作品，是最偉大的人間傑作」^③。貝拉約 (Menéndez Pelayo) 強調說：「如果不是塞曼堤斯的偉大成就凌駕一切，西麗斯狄娜將是西班牙的第一部名著。」^④。以「語言的對白」一書 (Dialogo de la lengua) 名聞西班牙文壇的巴爾狄士 (Juan de Valdés) 說，「以西班牙文寫的所有著作中，沒有一部作品的文字——對話運用能比得上這本的自然，純粹與優美」^⑤。

吳雷娘 (Henríquez Ureña) 說：「西麗斯狄娜是一部人道主義喜劇的題材，這種題材流行於十五世紀的義大利作品，一般而言是拉丁文。幾乎是屬於普魯特 (Plauto) 及特倫斯 (Terencio) 的拉丁喜劇的傳統作品：但在深度方面比拉丁或義大利作品更進一步。」^⑥

羅哈斯創造一種具有戲劇價值的單純故事。他的人物及所具有的人類深切感情，使這部作品有強烈的深度。這些戲劇人物不只是小說性的，而是有血肉有眼淚的真正的肉體。二位主角的深愛，除了肉體的愛情外，精神上的愛也同樣富有。這種精神比文藝復興時代的詩人作品更有真實性，更具體。

我們再看這本戲劇所以偉大的地方：西麗斯狄娜——鴿母令人無法捉摸的狡猾；加利斯特與美麗貝亞因個人的感情衝動，而失去自制；僕人的虛偽面孔；慈

愛的父親——浦貝洛的痛苦；對這些人的心理描寫可謂極成功。這一點當我們看莎翁戲劇或黃金時代的文學，更會聯想到這本著作的人物典型。

雖然是歸於悲劇的下場，中間却插入不少抒情的面場。加利斯特死前與美麗貝亞的一段對話可看出：

美：月已西斜，夜將盡，

是否郎君另有人。

加：一心傾慕妳，恨不能終夜相廝守。噢！我的愛人，我的一切！那個女人堪與妳比？噢！怎不能一氣呵成！怎麼恁多磨難！噢，我的心上人啊！爲何恁多挫折，不讓我們好事成功？

美：噢！慫恿的背叛！噢，甜蜜的驚愕！他是我的心中人？是他？無法想象的事。光輝的太陽曾在何處？你的溫暖躲在那裡？聽到我的呼聲嗎？爲何讓我在風中亂呼喚？靜靜的墓園佇候着你的駕臨。看啊，月色多麼漂亮，雲兒朶朶藏。水聲潺潺，多麼恬靜安逸流過細草間啊！高高的榆樹停立不動，枝兒在微風中細心地搖動。它們的黑影安祥僵臥，多麼寫意……（第十九幕）

到此已近悲境，聲聲呼不回情人。這劇被譽爲十六世紀歐洲文學的最佳作，如果沒有唐吉訶德的出現，堪爲西班牙首屈一指的作品，並不是言之過分的。

它在西班牙文學上的影響力頗大，尤其是戲劇及小說：恩西納，希爾（Gil Vicente）納亞洛（Tore Naharro），盧達（Lope de Rueda），顧巴以及羅貝底，貝加（Lope de Vega）等人的戲劇都深受影響。在小說方面，如那些惡棍小說，塞曼堤斯的模範小說及一些短劇也取自此劇之益良多。此書已譯成的外國語文有法文、德文、意大利文，拉丁文及英文。

〔註釋〕：

● Fernando de Rojas: La Celestina, Argentina, 1965-6-17, 8ed. Espasa-Calpe. Argentin, S. A; 序。

● M. Menéndez y Pelayo: La Celestina; Madrid, 1952-4月, 3° ed. Espasa-Calpe, S. A.

● Joaquin Maria de Agra Cadarso: Historia de la Literotura Española 1963;

60 ed. P. 115;

① 同註三。

② 引自同註三。

③ 引自 José García López: *Historia de la Literatura Española*; Barcelona; 1962, 6ed, P. 136.

參考書:

1. M. Menéndez y Pelayo: *Historia de la Poesía castellana en la Edad Media*. Vol. III. Madrid. 1921.
2. T. Schoemaker: *Los escenarios múltiples en el teatro de los siglos XV y XVI*. Numero 2. 1952; Madrid.
3. Conrado Rodríguez: *El Teatro religioso de Gomez Manrique*; 1934.
4. R. de Maeztu: *Don Quijote; don Juan y la Celestina*; Madrid 1963. 9ed. Espasa-Calpe S. A.
5. Martín de Riquer: *Fernando de Rojas y el primer acto de la Celestina*. Madrid; 1957.
6. Fernando de Rojas: *La Celestina*; Argentina. 1965; 90 ed.
7. M. Menéndez y Pelayo: *La Celestine*; Madrid; 1952; 30 ed.

第三篇

黃金時代文學（文藝復興）

- 3、保留地方色彩以迎合歐洲新潮流：
- 4、現實主義和理想主義；
- 5、審美觀點替代了倫理教條：
- 6、自我主義創作新體裁；
- 7、追慕古典和獨立美學的觀點。

十五世紀的西班牙文學可稱為前期文藝復興運動，到十六世紀才真正步入文藝復興。也許地處偏僻，所以歐洲如火如荼的風潮慢步吹到此國。以卡洛五世王位和費力浦二世王朝劃分十六世紀的前後兩半敘述如下。

卡洛五世 (Carlos V) 可說是推行歐化運動的時期。其美學及觀念的傾向是承襲歐洲的餘威後，才激力推動，也因此，西班牙才沒完全「現代化」，不失去獨立傳統的特性。詩歌方面混合義大利的色彩，柏拉圖理論却大受歡迎，伊拉斯莫的宗教思想廣被普及。文學、生活及藝術都染着一派新氣象，並充滿樂觀主義以接受這新潮流。此期的大詩人可說以行伍出身的軍人及紳士為主幹。以久住義大利返國的加爾席拉索 (Garcilaso) 為中心人物，為代表本十六世紀前半的西班牙文學的詩人。

費力浦二世 (Felipe II) 王朝綻出了整個國家文化。路德的宗教運動吹襲西國後，西班牙在政治及宗教方面都激力抵禦它，「緊閉門口，擋住外國的影響」，以鞏固本國團結一致，維護天主教的世襲傳統。以理論和行動表現其維教的決心，其結果是今日以「最保守的天主教國家」為自豪。這西班牙國特徵的紀號是嚴肅，特殊驕傲，神秘性、靈修的苦行，禁慾，如那整年穿着黑衣的皇帝，面對歐洲的壓力，為堅毅的精神食糧。這王朝的宮廷詩人代表則以僧人路易士·的·里昂 (Fray Luis de León) 為首。

十六世紀前半期的西班牙人文主義，以(1)永不魯特多種語文聖經集團，(2)伊拉斯莫斯的影響及(3)路易斯畢貝斯為中心的集團。

①永不魯特多種語文聖經集團 (La Biblia Poliglota Complutense) 為最具勢力。係由席斯內洛斯 (Cisneros) 所組織創立者，有希臘，拉丁，希伯來等語文研究班，以推動政策。

②伊拉斯莫的影響：伊拉斯莫約生於1466，歿於1536年，最具影響力的人

物，編輯聖經故事，通達古典文學的大家，但他住在西國的時間並不太久，因其作品受禁出版而遷往荷蘭，死於此。

③路易斯·畢具斯：1492年生於西國巴連亞城，後學於巴黎，遊英倫，為牛津大學教授，以拉丁文寫作，在心理學及教育上頗有成就。

以上為文藝復興時期——初期，西班牙的概況。下面細述此期的文學。

第二節 抒情詩

1526年是西班牙新詩體產生的時代，西班牙文學史上一項重要的轉捩點。詩人浦斯幹（Boscán）和義大利駐西大使納巴希洛（Andrea Navagiero）兩人談起文學時，提及義大利新文藝的抒情詩體及詩的靈魂，產生並創作了西班牙抒情詩的體裁，題材及韻律。

韻律：西班牙的十一音節的詩，就在此年為始，此乃模仿義大利體的作品。十五世紀的八個及十二音節流行體已消聲匿跡，成為歷史陳蹟。十一音節的詩，重音是放在兩行平行的第六韻，或第四，第八兩韻偶而第四及第七韻重聲的體裁。多音節的對句詩及羅曼史（民歌）詩題已被十四行詩（商籟體），八行詩，三行詩，五行詩，歌及田園詩所取代。詩的世界開始流行謳歌，悲歌及書信體詩文，這是承襲古典作品的詩。

題材：新生的抒情詩題材，以愛情，自然界及希臘羅馬神話為主。

愛情為題的詩帶有濃厚的佩脫拉克風味；不滿足的渴望，憂悵，悲傷，或理智與感情之間的痛苦的衝突。由此使詩充滿靈性，以細膩的手法分析精神狀態。自然界為題的詩，渲染古典精神，描述原野，肥沃的土地，使大自然的景物生動活潑地映在眼前，富有生氣。這是牧歌一類的詩，仿倣維吉爾，荷拉斯，狄奧克利特等人的詩作。神話詩題則仿奧維德「變形記」，替取中古世紀的諷喻詩。表現文學的美及自然魅力的象徵。

體裁：幾乎全是佩脫拉克主義作品，求取「詩體之美」為要一體裁，表現高雅的韻味。

一、浦斯幹（Juan Boscán 1487(?) ~1542)

生於巴塞隆那城，家爲資產階級，入天主教國王皇廷。在卡斯提亞亞爾巴公爵（Duque de Alba）處當拉丁文教師時，認識了加爾席拉索，兩人一見如故，攜手創作及介紹意大利詩的偉大貢獻，在文壇上留下一頁美名。晚年返回加達路納後才跟一位學識豐富，出身望族的中年女士結婚，可是不久就去逝——1542年。

革新詩韻：於1526年在格蘭那達城遇見威納斯大使。由他處獲得「意大利名詩人的商籟體及各種詩」。而立意以此韻律爲西班牙詩，經過加爾席拉索一番鼓勵之後，更積極從事介紹意大利詩及佩脫拉克詩韻法寫作。他雖然是加達蘭人，但能卡斯提亞文，於是他是第一位改造西班牙詩韻的詩人。

作品：死後由他的太太整理成冊出版，與加爾席拉索的作品合訂成三冊：第一、傳統體的詩，但已略受佩脫拉克的影響；第二、最有價值的詩，以義大利詩體寫了九十二首商籟詩，及數首十韻及七韻詩；第三、以神話爲題材的長詩，取名爲「伊洛和黎安特洛」（Hero y Leandro，黎安特洛死於海中，伊洛每夜在海中游泳尋覓她的情人，最後也溺死。）另一首諷喻題材的「八韻」（Octava Rima）三行詩體的「書信詩體」（Epitola a Mendoza），描述與他太太的愛情及家庭樂趣。譯加斯迪姬內（Baltasar de Castiglione）的「宮廷朝臣」（Corsano）爲西班牙文，被譽爲「翻譯散文的能手」。

二、加爾席拉索（Garcilaso de la Vega）（1503～1538）

1503年生於德雷洛城，家富裕，爲卡洛五世王朝的朝臣。一位人道主義者，軍人，外交家及「最受歡迎的人物之一，國王的寵臣，外國人的尊敬者，天才」婚後熱愛一位葡國女郎伊莎貝爾。1526年開始寫義大利韻式詩，三年後，伊莎貝爾出嫁，加氏精神大受打擊而遊義大利，陪國王遊義國時因參加國王政敵的宴客，被流放島上，此時接觸義大利文學及古典文學。1534年伊莎貝爾死，作哀歌多首紀念她。36年參加一次戰役受重傷，而致身亡——1538年，享年僅三十五歲。

作品，除了傳統詩外，新詩有一首書信詩，二首悲歌，三首牧歌，五首詩歌及三十八首商籟體詩等遺留文壇。作品與浦斯幹合併出版。書信體詩係寫給好友浦斯幹者，二首哀歌，一爲亞爾巴公爵，一爲悼浦斯幹而作，五首詩歌之第四首給戀人伊莎貝爾，熱情、傾慕溢滿全詩。其最大成就在於牧歌及商籟詩。

牧歌：

第一部：二個牧童，Solicio 和 Nemoroso，前者埋怨格拉底亞（Galatea）對他們的冷淡，後者聶莫洛索悼念伊利莎的亡故。作者化身爲牧童，兩位女郎即指他的戀人伊莎貝爾的前後故事。

牧歌始於：

兩個牧童的甜甜哭訴，
莎利梭和聶莫洛索
唱起心中許多的苦處……

莎利梭激動的埋怨申訴：

噢！我的怨言硬如大理石，
一片熱火由心湖燃燒，殘酷，
格拉底亞！妳比雪更冷，更冷，
我將死去，生命的田地荒蕪。

聶莫洛索悼念伊利莎的哀音，細微，精微：

伊利莎，我的生命已罄空，
在那深谷間吹着陣陣冷風，
我們曾攜手扶腰摘下野花，
遠天吹着一片長長的晚霞，
悲愁共孤寂一天天漲起，
我的愛情，痛苦何時去？……

第二部，比第一部更長，描寫與亞爾巴公爵的相處生活，很富戲劇韻味，以三行詩體，十二韻的詩節作法。

第三部：詩法最精細。塔河的兩岸風光，嫩草軟葉，水仙跳躍，海神奔騰，維娜斯，阿波羅都出現。前半部爲敘述，後半爲描寫。以八行詩體著詩。

「田園上芬芳的泥土氣息：」

塔河旁，靜掛倒垂
綠楊柳，重重疊疊
新裝野草亮相展媚，
河上河邊，橋頭橋尾。

兩位美麗的牧羊女，費麗達和費麗思相對語：

費麗達，甜蜜又芳香
勝過成熟的果園。
比牛乳更白，更漂亮，
四月的草原花兒爭妍。……

加爾席拉索的詩，可說字字都有愛。他吸取新生的抒情詩精神塗下了美妙的詩篇。有愛，沒有恨，只是那所愛的人死亡，使他傷心。詩人有怨艾，那也是一種美。他的新詩同樣遭受到當代詩人的批評。他的愛情是柏拉圖式的戀愛，這多少染上時尚的關係。

商籟詩：三十八首中，大部份是彈着愛情的調，很美。看第二十三首：

玫瑰花，藍天
掛在她們的肥臀上，
有火，誠實，無瑕的窗，
透出寸心的，精灑的……

感人的商籟詩，可能是回憶，懷念那位伊莎貝爾小姐：

噢！心愛的人，怪我生不逢辰，
上帝的賜予，甜甜，蜜蜜的清晨。
懷念掛在我心深底，低沉，

背叛的死神，叫我更縋戀伊人。
 舊日好時光，一去不復還
 誰撒下了我孤單留連？
 怎不遲到幾天，或再延幾年？
 那苦痛壓緊我的生命度日艱難。
 霎眼不見也沒說聲再見，
 妳帶走生命却留下一片惆悵，
 怎不攜手共赴快樂的天堂，
 懷疑妳的叵心攔下一把幸運
 妳那昔日追求的珠跡寶痕，
 看我被憂愁慢慢吞噬消魂。

他的謳歌作品中，以義大利的「里拉」(Lira) 五行詩爲最著名，西班牙詩上寫上新的一頁詩篇。但這種詩真正成熟的作家是路易士僧人及聖約翰兩位大詩人的傑作。

Si de mi baja lira
 tanto pudiese el son que en un momento
 aplacase la ira
 del animoso viento,
 y la furia del mar y el movimiento.....

攔下七絃琴，
 讓琴聲悄悄流失無蹤，
 帶走一些憎恨，
 那有勁的風，
 海的憤怒和激動……

自然觀：上述愛情的詩篇外，牧歌裡有許多描述大自然的美景，尤其是他往義大利的途中所見的景物。這種詩體有濃濃的佩脫拉克風味及希臘羅馬田園詩的

傳統作法，維吉爾及荷拉斯的作品一貫形式。對自然的描述，只着力於外表的美而已。內在的表現就得看路易士的作品了。

體裁：加爾席拉索的詩體具有高雅的風格，這從他的描寫大自然及發洩個人情感的詩中，可一覽清楚無遺。他已完全放棄十五世紀宮廷文學的那種華麗矯飾的情詩，以及冷酷的表現。用字、辭藻皆自然而豐富。他的詩有溫柔和靄的感覺，韻味暖和，律動如潺潺的流水，不急不緩，有節奏。有如「大將」的風度，從容不迫地一句連接一句，怡人，悅耳。重音節大都在第六節處。

三、其他詩人——佩脫拉克主義

繼浦斯幹和加爾席拉索而起的詩人有兩位，阿古納及席地納較為出衆。

阿古納 (Hernando de Acuña, 1520 (?) - 1580)，他被稱為皇家詩人，是因為他的商籟詩作品大都為歌頌卡洛國王而寫的。較為著名的一首：

閣下，終於到了藍天，
光榮的年代，
牧童和羊群靜靜地躺，
享受天下太平慈靄……。

席地納 (Gutierre de Cetina, 1520-1557?)，西薇亞城人，佩脫拉克主義的商籟體詩人。1557年左右死於墨西哥，作品描述愛情，歌，書信詩體等。約有二百首商籟體詩。但阿古納批評他的詩為：「華麗，溫和，缺乏生氣」。他的作品也以獻給王廷為主。

四、傳統詩人

一部份詩人正熱衷於意大利詩體時，仍有一群詩人固守傳統詩體，不為新潮流所影響，並且這傳統詩作品絕不遜於新詩，有大詩人，有偉大詩作。詩的特色就是：重疊句，聖歌性質，加評註及四行體詩。

卡斯迪節和 (Cristóbal de Castillejo, 1490?-1550) 於1573年出版他的詩集，內容可分為：愛情，對話及娛樂性，道德類及奉獻的性質。貝拉約評道：「古

典精神，人文主義，自由奔放，音調有力，生動，自然，清新，愉快。」他的詩幾乎清一色的短詩；八韻體。

一首取名「反對放棄卡斯提亞詩學意大利詩」寫下他對中古世紀詩人的懷念及諷刺新派作家：

約翰·底·美納，聽見
新起散文晶晶發亮，
高興顯出微笑，
那是一件好現象。

× ×

我看這種詩
一手就丟出
毫無意思。

他也翻譯奧維德的作品，如「浦利費莫之歌」，為西班牙傳統詩體——短音節，疊句。其作品較著名的有：夢，記憶與遺忘，帽子與頸，等。

門洛薩 (Don Diego Hurtado de Mendoza)，詩人，外交家，一位意大利主義的西班牙傳統詩人，其詩作「四行詩」，頗受羅貝的讚美：

Lugar propiamente mio
es el lugar donde estoy.
Todo es mañana sin hoy,
todo es invierno o estío.

我自己的家，
我住的地方。
一切為明天
一切冬與夏。

第三節 戲 劇

雖然詩已進入了文藝復興的新潮流，但，戲劇仍然滯留中古世紀作品的範圍：也許已嗅到「新生」的氣氛了。

一、納亞洛 (Bartolomé de Torres Naharro)

生平欠詳。據說曾被俘關禁於阿赫爾（與塞曼堤斯同地），釋返國後，往遊義大利，並在義國遁入空門為僧，其作品曾在里昂十世 (León X) 教皇前公演。死於1524年左右。

作品：1517年在義大利那不勒斯出版一冊「La Propalladia」，內容有八篇喜劇。本人在此戲劇集序，寫道：「喜劇乃為高貴天才者的技巧表現，其收效使人的身心怡歡」。八篇喜劇分為五幕，稱為「Jornadas」，性質可分為「新聞喜劇」及「幻想喜劇」。

所謂「新聞喜劇」乃包含事物，消息，事件為內容的作品。以「兵士對話」(Soldadesca) 及「餐室對話」(Tinellaria) 為代表作。「幻想喜劇」是虛構的故事為題材，近似實在與生活有關者，如「伊妹聶亞」(Himeneas) 等四篇。

「伊妹聶亞」為戲劇「披肩與利劍」及加底侖 (Calderón) 的「榮譽」作品之先驅。「餐室對話」富諷刺。人物對話共用了卡斯提亞語、法語、義大利語，葡萄牙語及拉丁語等各種語言混合。一面表現作者的語言天才，一面揶揄社會風氣。

納亞洛的喜劇已染上文藝復興的些微新作法。情節有衝突的場面而演成大歡合，這韻文戲劇含有小說氣氛及詩的意味，對十七世紀的戲劇很有幫助。人物創作有兵士、僧侶、淑女，王公子爵等混合場面，可說集恩納西戲劇之大成，為現代戲劇之先驅。

二、希爾 (Gil Vicente, 1465—1536?)

希爾為卡洛五世王朝的戲劇家代表。約於1465年生於葡萄牙——可能在今日的里斯本，是音樂家，演員，也當過銀匠，後服務於葡國王廷。作品在王宮演出

語文或用葡萄牙文，或用卡斯堤亞文。

作品可分爲四類：宗教性，純喜劇，風俗鬧劇及暗喻性悲喜劇。

宗教劇：獨腳戲的作品，摻雜牧歌式對話，如「卡斯堤亞牧童短劇」。暗喻「精神短劇」，諷刺僧侶「費拉短劇」，抒情「四分之二時短劇」，聖經人物「席秘拉短劇」。代表作品爲「兩條小船的悲劇」。取材自中古世紀的「死之舞」改編的。在「光榮之舟」中有「死亡」出現，人物則僧侶，平民，教皇，皇帝，國王，主教等，諷刺社會及宗教。

純喜劇：含有小說風味。在「鰥夫喜劇」中，一位鰥夫與兩位年青少女的戀愛頗富風趣。「亞瑪狄士」一劇爲騎士韻事的搬上舞臺。「唐杜亞洛斯」爲此中最佳作品，也是希爾的喜劇代表作。男主角愛上公主，却不讓她看出他的真面目。於是她跑，他却窮追不捨。動作及劇情密合，富有詩意的喜劇。

風俗鬧劇：摻有鬼計，狡詐的故事，非常諷刺。「二位醫生鬧劇」，寫出高明的醫生。作品中的人物分別有高尙的窮人，心不老的老人，巨人，十足顯示希爾戲劇作風。

暗喻悲喜劇：片斷的短劇，主題是愛國主義。暗喻以「胡鬧的愛情」爲首，神話以「戰爭」，反宗教有「阿波羅神廟」等佳作。

希爾作品都有抒情及胡鬧的成份，劇中都含有民歌。如：

那位姑娘真滑稽
又漂亮又美麗！
船夫你說，
生活在海上
有那船隻，帆船或星星
有她的一半美麗。……

他的藝術在通俗化與貴族化之間，所謂通俗化即插入民歌，貴族化即高尙的對話及動作。

試把希爾與納亞洛兩人戲劇做一比較：其共同點爲都是不成熟的技巧，類似恩西納的作品，摻雜着中古世紀和文藝復興氣氛而顯得混亂。納氏較接近現代化，

希氏則純以伊比利亞風格爲主體。納氏的作品不如希氏的穩健，對話諷刺及風趣又辭藻明晰，但在技巧上是納氏較成功。

第四節 勸導性散文

此期——十六世紀前半的卡洛五世王朝的散文，可由三位作家分執三項：伊拉斯莫斯主義——巴爾迪士 (Alfonso de Valdés). 保護暨研究通俗語言——巴爾狄士 (Juan de Valdés), 歌頌農村生活——格巴拉 (Fray Antonio de Guevara)。

一、巴爾迪士 (Alfonso de Valdés, 1490~1532)

生於馬德里東南部關茄城，曾當皇室秘書，並陪伴國王遊歷歐洲大陸，1532年歿於維也納。伊拉斯莫斯的天主教深固理論，使巴爾迪士的作品堅豎兩端：維護卡洛五世的帝國政治思想及宗教改革。

「羅馬見聞錄」(原名爲 Dialogo de Latancio y un Arcediano) 一書，維護卡洛，挑難羅馬。荷蘭人文主義的影響，這位散文家拉克達尼檢說：

問：以後你們就不須教堂來陪襯了，是嗎？

答：怎不？當然是需要的。但我不願看那些虛榮的光榮；我不以爲漂亮的教堂裡，上帝會更覺光榮，而是在於我們的精神。不要因建築雄偉壯麗的教堂，驅人民於飢餓；爲雕飾美觀而剝奪了人民的冬衣……

「梅顧利奧與加朗的對話」(Dialogo de Mercurio y Carón) 如一本老「死之舞」書。細觀社會各層階級人士的思想變異後，他藉加朗的對語，呼籲，抵抗反基督教的思想潮流，維護卡洛王朝。但他因對宗教改革的言論，這書被宗教法庭禁止閱讀。

他的文體很富感情，又鏗鏘有力，爲卡洛王朝的散文大家，言論帶諷刺——幾乎是尖刻，因受伊拉斯莫斯之影響。

二、巴爾狄士 (Juan de Valdés, 1490~1541)

生平：爲巴爾迪士（Alfonso de Valdés）雙生兄弟，少年就愛好宗教及伊拉斯莫斯的理論，並與伊氏有書信往來研究問題，被人告發宗教法庭後，逃亡義大利在教皇處服務，然後返回爲卡洛國王效勞。但因宗教糾紛問題所牽涉，其理論、學說被控爲無神論者。1541年死後，巴氏學生多轉入基督教徒。

作品：幾乎完全是宗教性質論文。最重要一書『一百一十一條神聖理論』爲心理分析的作品。其中之一：「一切宗教工作在爲信任，信仰及愛。」誠然，其作品深受伊拉斯莫斯的影響。文學上的最大成就作品爲「語言對話」（*Diálogo de la lengua*, 1535?）分爲三種性質，分述如下：

（1）歌頌通俗語言：合乎人道主義精神，維護一般語/言文學。作品流利順暢平民化，使西班牙文學能緊跟文藝復興的進步而不落伍於時代潮流。

（2）關於卡斯提亞語的正確運用：爲討論西班牙語言具有高度價值的資料把古語淘汰，推行口語化文學，今日西班牙語能交通溶化其功莫大焉。其文體「平易，辭藻豐富，高雅。」

（3）意見並不超越，按卡斯提亞語源而改進，批評論點確實，產生新文學的風氣。巴爾狄士主張文體或文句要清晰，自然。由此演變到十六世紀後半的葉雷拉（Herrera）的推動，最後却成爲巴洛戈的繁麗文詞。

三、格巴拉（Fray Antonio de Guevara, 1480—1545）

自幼生長於宮廷，接近法蘭西斯教團，能言善辯，終身爲主教職。爲卡洛五世時代的最雄辯演說家。

作品：多爲勸世文。「王子」（*Relox de Príncipes*）寫他的理想的想像性歷史。充滿幻想和好古情思的博學才能。「家書」（*Epístolas familiares*, 1539~1541），共有八十四封，爲成功作品之一。從幼年論到老年；由道德教訓而變爲惡罵和諷刺。「貶價的宮廷和村莊的歌頌」（*Menosprecio de Corte y alabanza de aldea*, 1539），鼓勵愛好鄉村生活的清靜無爭，淳樸性情。

「噢，鄉村的生活多麼快樂啊！一桿釣魚爲消遣。鳥兒叫，撒魚網，挽弓射飛鳥，野兔亂逃竄，不怕人追逐。與老者聊天，幼者捉迷藏，樂無窮。偶而入酒樓，啜一杯燒酒。城居者想享受，却是鄉村的獨具風格。」

格巴拉的體裁多少受到巴爾狄士的影響；充滿對句，類似句，分析，反覆和文字遊戲的句子。脫離了十五世紀的嚴謹，走近十七世紀的矯飾文章，文章如對話，平易近人，清晰可愛。有法文，義大利文，德文，荷蘭文，拉丁文譯本，更影響了英國李雷 (Lyly)「諧和韻句」。

除以上三位外，有歐李巴 (Herán Pérez de Oliva) 的「高尚人士對話」，梅席亞 (Pedro Mexía)「數課」，拉古納 (Andrés de Laguna) 的「土耳其旅行」等作家及好作品。

第五節 歷史作品——卡洛五世與拉丁美洲

卡洛五世的政權（政治）和征服美洲的政績相得益彰，使十六世紀前半期達到西班牙的世界，而「日不沒國」也隨着譽滿全球。這引起了作家寫歷史的興趣，一是爲了歌頌卡洛的偉大，一是國民的驕傲。由中古世紀脫殼的散文正好是寫這種豐功偉績最佳的文體。

梅席亞 (Pedro Mexía, 1499~1551)，爲格巴拉以後的編年史家，寫「卡洛五世皇帝史」此書中揭出對當權者盲目崇拜。「凱撒和帝國史」爲一本有趣的歷史創作。由凱撒大帝寫起，細算羅馬皇帝，德國皇帝到馬席米利亞諾 (Maximiliano)，本書是以他個人的獨特文筆，沒模倣拉丁文學家的創作。

亞微拉 (Luis de Avila y Zúñiga, 1500~1564) 散文體清新，風格高尚，也是卡洛王朝的編年史家，著「評德國戰爭」，述及許多拉丁歷史家。

佛蘭席西諾 (Don Francesillo de Zúñiga, ?~1532)，「編年史」一書，寫出皇宮的許多秘史及滑稽記事，特別是嘲笑卡洛皇帝，以文筆描出一幅漫畫。被謀殺死亡。

「美洲自然史」(Historia Natural de Indias)，作者奧維洛 (Gonzalo Fernández de Oviedo, 1478—1557)，1526年出版第一部。爲第一本敘述美洲自然地理的書。奧氏久居美洲，對當地民族（人種），風俗習慣，地理環境，自然位置有詳細的說明，當時西班牙人更能瞭解新大陸的概況，也是今日不可多得的寶貴資料。

「美洲通史」(Historia General de las Indias (1552—1561))，簡介美洲

發展史，作者加薩斯僧（Fray Bartolomé de Las Casas, 1474~1566）為墨西哥徐亞巴斯主教，本書詳介西班牙開發美洲所遭遇的困難，當地土民的殘酷行爲，殺害移民的種種開拓史。但，另方面作者也披露西班牙人在美洲的不法行爲，這本著作直接呈卡洛五世審閱，俾以改善西人及美洲土人間的隔閡。

「墨西哥歷史」（Historia de Mejico）作者郭爾底斯（Herán Cortés, 1485~1541）以此書呈卡洛皇帝，使之瞭解1520年至1526年間，征服者和被征服者之間的關係，此中涉及兩位墨國史上的領袖吳瑪拉（Gómara）和狄亞士（Bernal Díaz）。

「美洲通史」（第二部），1552年出版，作者郭瑪拉（Fraucisco López de Gómara, 1512.?~1562?）在此書中反駁加薩斯的「美洲通史」所述及的歌頌西班牙人的殖民政策。他列舉墨西哥被征服的西班牙高壓手段政治，並威脅西國應改善統治政策，文詞嚴厲，却不失高雅，正確的文學價值的散文作品，他通曉西國古典文學，此書被譽為「梭利斯（Solis）以前，最富文學性的新大陸編年史」。

「西班牙征服者真實史件」（Verdadera historia de los sucesos de la conquista de Nueva España）作者狄亞士（Bernal Diaz del Castillo, 1492~1581）補充郭瑪拉「美洲通史」所遺漏的部份，讚美勇敢的墨西哥兵士，責難加薩斯的不忠實史實。其文體簡潔，語文通俗，比郭瑪拉的作品更有文學性。

「秘魯史」（Verdadera relación de la conquista del Perú）作者赫烈慈（Francisco López de Jerez, 1504~1539）於1534年著此書，寫西班牙在秘魯的歷史。他居此十五年，故此編年史頗詳盡記述西班牙人開拓秘魯的歷史。

第六節 騎士小說與拉薩里若

一、騎士書

騎士書起源於中古世紀，至十六世紀達到最高峯，為「卡洛王朝最普遍的小說」。由於文藝復興運動的吹襲，柏拉圖式的戀愛已不再受到讀者的歡迎，人們喜歡具體的，真實性的人物及故事。理想主義的愛情故事及精神冒險已被視為荒唐，滑稽。尤其是發現美洲及旅行歐洲的兵士，「軍中生活」為切實的生活材

料。但是，那些開拓新大陸的英雄，却又跑進騎士書裡掛名行俠作義。

一連串的「亞瑪狄士」書和騎士文學又出籠，並且大有後來居上之勢，「英雄」換了真實人物，但故事並沒改進多少。如「巴爾梅率聶斯」(Palmerines)爲首的有數種：Don Palmerín de Oliva, Primaleón, Don Palimerin de Inglaterra, Don Clarisel de los Flores, Don Felixmarte de Hircania 等書，如雨後春筍，一新面目大量出籠。道德家大聲疾呼反對，但其效果只撫起了社會走上另一神秘性的作品，如聖·狄烈莎，聖·伊那梭，把自己關閉在宗教的自我境域。騎士書到費力浦二世，塞曼堤斯的唐吉訶德才一網打盡它們。

二、拉薩里若·底·多爾米斯 (El Lazarillo de Tormes)

拉薩里若 (Lazarillo, 原意爲牽盲人的小童) 爲卡洛王朝的最後文學，也是西班牙新文學——小說的開端：惡棍小說。

作家：第一本出現的惡棍小說，取名爲「拉薩里若·底·多爾米斯的生活及幸運和災難」(Vida de Lazarillo de Tormas y de sus fortunas y adversidades) 出版約在1554年，作者佚名。此種小說爲西班牙特殊作品：因係匿名作品，無法查考作者生平，據說是一個叫狄果·烏爾達洛 (Diego Hurtado de Mendoza) 所寫的。

此書主角叫拉薩洛，生居多爾米斯河附近。父親因案下獄，由母親扶養。幼年的一天，一個盲人請他與之同行，於是開始了一連串的流浪生活。盲人丟棄後，他跟隨一位貪婪教士，無法忍受飢餓又遭教士誣賴他偷吃麵包，再投依一個窮紳，然後又依靠一僧人。流浪多年，到德雷洛城與一個司鐸的女佣人結婚。

主角的社會背景：人物與社會關係恰與騎士小說相反。後者的人物背景是高貴，理想又高，生活於不着實際的世界，一種不可及的境界。前者，拉薩洛是如此的孤單無助貧窮的孩子，並且出身又低賤。所遇見的是現實慘酷的教訓，他人毫無憐憫地丟棄他，他的生命是悲哀，可憐的。作者所要表現的將是日常生活中，真實的，愁人的人生：窮。他奮鬥，最後成功了；有了一個家，安定的生活：在慘酷的，惡憎的社會裡，一個浪子所能獲得的報酬，除了無情的打擊外，恐怕什麼也沒有了。

諷刺性：本故事前面所敘述的有關拉薩洛的心理描寫，他那愁苦的生活；這是健康的譏諷動機。他的堅強意志與他的數位主人的薄弱的意志，恰成對比。他所力爭的是面對困境的批評精神，不存偏見，親眼看到那黑暗，醜陋，邪惡的現實。幽默，從頭至尾都有幽默及諷刺的典型，不以刀爭，以眼代手，表示他所要求取的。因此，他更令人同情，也顯得越可愛。拉薩洛所表現的也許是嘲笑他自己的無賴，那裡面却有熱情。那盲者與那可憐兮兮的教士，使我們討厭他；但是，諷刺並非惡毒的念頭，也非企圖。這個特色使後來的惡棍小說，都染着同一色彩。總之，這是一本悲觀論的小說。

現實主義：以故事和小說來看，「拉薩里若」是表現了現實主義。這深深抵觸了西班牙傳統的理想主義作法，也是此書成為成功的小說——指小說風格而言。人物的性格不具一型，時有改變，也就是被環境左右而變。「拉薩里若」在用字上，無惡罵、詛咒的字句，只把一幅現實畫顯在讀者眼前，這是他要諷刺的時代和社會。

小說構造：這是自傳式的記敘。主角把他所經歷的——自我表現，使人人清晰地看見他在衆人中走動。書中每一件事都可以成為獨立的敘述；即個別事件組合的小說。它的故事連貫性未臻緊密，有零碎的感覺。它的筆調是可堪稱許的，似有節奏的律動向前推進。

體裁：以平敘的體裁，通俗的對話，表現了現實主義色彩，辭藻豐富，自然，生動，有力，比騎士小說的繁褥字句，陰晦及過分誇大的體式判若兩樣。試節錄一段。

——「你，小子，吃了嗎？」「不，先生——我說——還沒到八點未能獲取閣下的賜予。」——他看看這個，然後向我說：「來！小子：你想吃什麼？」我走近他，拿麵包給他看：他抓了那三片中一片較大的，說：「填肚子這一片比較有效！」——「誠然，」我說，「大的較有效！」

影響：拉薩里若的發表，很受讀者的愛好。它的批評論點及立場性質，反教庭論調等並未受宗教法庭的禁止；由於它的成功，使這一類作品跟隨出版。如西麗斯狄娜及亞瑪狄士的書，這一本再版數次；並由他人續寫下集。它在文學歷史的

重要性是因銳利的心理觀點，而變成爲「世界文學中第一本現代通俗小說的範本」。畢達爾如此批評。半個世紀後「顧茲曼·底·亞爾法拉切」(Guzmán de Alfarache) 仿此題材的作品，重掀起浪子小說（或惡棍小說）的熱潮，直到十七世紀中半以後才消失它的文學地位。

參考書：

1. Carlos Vossler: Introducción a la literatura Española del Siglo de Oro, Mexico, 1961, 3 ed. España-Calpe Mexicana.
2. Carlos Vossler; Algunos caracteres de la cultura española, Madrid, 1941, Col, Austral.
3. M. Menéndez y Pelayo; Humanistas españoles del siglo X V,
4. A. Bonilla y San Martín; Luis Vives y la filosofía del Renacimiento, Madrid, 1903
5. M. Bataillon; Erasmo y España, Madrid, 1950.
6. Dámaso Alonso, Poesía de la Edad Media y poesía de tipo tradicional; Madrid, 1942.
7. M. Menéndez y Pelayo; Boscán, Antología de poetas líricos, Vol. X. Madrid, 1923.
8. Margot Arce Blanco: Garcilaso de la Vega, Madrid, 1930,
9. G. Dias Plaja: Garcilaso y la poesía española, Madrid, 1937.
10. B. W. Wardroppe; Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro; Madrid, 1953.
11. M. Menéndez y Pelayo; Gil Vicente y Torres Naharro, "Historia de la poesía castellana en la Edad Media" y "Estudios y discursos de crítica historia y literatura"
12. R. Costos; Antonio de Guevara, Madrid, 1926.
13. M. Menéndez y Pelayo; Orígenes de la novela, Vol. I, 1905,
14. Juan de Taldés; Diálogo de la lengua, Clásica, Castellana Zaragoza, 1928.
15. Anónimo; Lazarillo de Tormes, Buenos Aires, 1965, 12 ed, Espasa-Calpe. Argentina. S. A.
16. B. Sánchez Alonso; Historia de la historiografía española, Vols I y II, Madrid, 1941-1944.
17. F. W. Chandler; La novela picaresca en España, 1913

18. A. Castro; Hacia Cervantes; Madrid; 1957.
19. Azorin; Lecturas Españolas; Madrid. 1964; 9 ed. Colección Austral.
20. Guillermo Diaz-Plaja! Hacia un Concepto de la literatura española; Madrid, 1962. 4 ed. col.Austral.
21. Ramon Menéndez Pidal: Estudios Literarios; Madrid, 1957. 4 ed. Col. Austral.

第十二章 十六世紀費力浦二世時代的文學

第一節 抒情詩文藝復興第二期

國家化的文藝復興：反對宗教改革運動和維護政治，以及費力浦二世的隔離政策，使西班牙在十六世紀後半的文學走入宗教性及本國風格的作品。因伊拉斯莫斯主義及佩脫拉克主義已被擋住，不能侵入西班牙文化圈的緣故，於是西班牙與歐洲脫離了關係。在抒情詩，以路易士僧及聖約翰兩人的宗教性作品為主。本國風格的作品——以葉雷拉的愛國詩為首居，前者為薩拉曼加學派，後者為西薇亞學派的代表人物。以詩的特殊風格而言，前者為誠摯，寧靜，學自荷拉斯詩體(Horacio)，後者較為鮮美，誇大和雕飾。

一、路易士僧 (Frag Luis de León, 1527-1591) — 薩拉曼加派代表

生平：1527年出生於關加城，父為名律師。學於薩拉曼加城，並加入聖奧古斯丁教會，因一篇「歌中歌」的內容被教會判刑，受禁巴亞洛里城監獄，五年後才以無辜無罪釋放出獄，返回薩拉曼加執教。於1591年死在馬德里。

在那黑暗的牢獄中，他滿腔的宗教熱忱，寫道：

「聖母比太陽更光亮……」和那有名的十行詩：

妬忌與虛偽，

驅我入監獄。

卑賤的歡愉，

聖人已逝去，
 惡徒的世界！
 破屋和木葉，
 怡人的原野。
 上帝賜寬慰，
 孤單相伴隨，
 不嫉亦不餒。

作品：路易士以拉丁文寫的散文作品，有關神學論及評聖經的，以下列四篇爲他的思想代表作：

「歌中歌的釋疑」(Paráfrasis del Cantar de los Cantares de Salomón)，
 「完美的婚姻」(La Perfecta Casada)，「霍浦書的註釋」(La Exposición del Libro de Job)，及最具文學價值的重要著作「基督的衆名」(Los Nombres de Cristo)。

「基督的衆名」一書被譽爲「堪與柏拉圖相媲美，富藝術觀點和文句閃亮……」。所謂「衆名」係聖經中的聖人及聖事，如和平的王子、路、聖徒、山、耶穌……等

散文雖然以拉丁文寫的，但是已表現了文藝復興的精神，使卡斯堤亞文更邁進了一步。「西班牙文已不再是貧乏，粗糙的……而是豐富，明亮。」「只要能運用適當」，「西班牙文即使難講得流利，也能表示它的用途」。這是他對西班牙語文的評論點。

他對聖經良有心得，並懷人道主義，熟悉新柏拉圖學說。「……道德上，上智的人保持沉默，超人的智慧並不輕易外露，他的一言一語足可令人警惕，遵循。」他在「基督的衆名」中一篇「聖徒」寫道：「生活在基督的世界裡，享受上天的自由，愛好寧靜和孤獨。」

詩：分三部。第一部爲創作，其他二部爲翻釋希臘，拉丁，義大利及猶太文的作品，如品達，攸利匹狄士，維吉爾，荷拉斯，佩脫拉克。

創作詩是「短歌」(Odas) 爲主。主要作品：

「隱居」(La Vida Retirada) 一首，受荷拉斯的影響……

多麼恬靜的生活啊！
避開塵世的喧囂
閉步自家居所，
踏小徑緩步向前走……

「盲人的音樂」(A la música del ciego Salinas) 是柏拉圖風格的短歌，描寫一幅神聖的音樂：

空氣自清新，
鮮美的清晨，
莎麗娜斯，悅音，
發出妳纖手
那仙境樂音。

「給費利浦·路易茲的歌」(Oda a Felipe Ruiz) 表示詩人的期待和忍耐：

何時能出獄門？
自由翱翔天空，
費利浦，在囚輪
無法見蒼穹，
看真理，眼不合攏……

詩體：路易士的詩，細膩，感情豐富，宗教色彩濃，清晰和冷靜。他受到義大利及古典詩的影響，體裁和加爾席拉索的五行詩(里拉)相似，也作十一韻詩。他的詩却比加爾席拉索的更有理性更理智。

二、薩拉曼加派其他詩人

路易士的朋友，巫洛薩斯 (Francisco de las Brozas)，杜雷 (Francisco de La Torre)，費格羅亞 (Francisco de Figueroa)，梅得拉農 (Francisco

de Medrano) 等人。第一位著「評美納及加爾席拉索作品」，第二位著「塔河的田園詩」(La Bucólica del Tajo) 田園詩集，第三位以一首「費麗思的眼睛」(A los ojos de Filis) 而揚名詩壇，綽號「神聖」，最後一位寫商籟體及短歌，爲一早夭天才詩人，享年二十三歲，詩體有荷拉斯風格。

三、西薇亞派詩人

薩拉曼加派詩的風格以嚴肅，西薇亞派則以辭藻繁麗、璀璨見長，五彩繽紛，詩意盎然爲主。代表詩人即葉雷拉 (Fernando de Herrera, 1534~1597)。

葉雷拉生於西薇亞城，亦終於此，是一個準牧師。其立場恰與路易士僧及加爾席拉索相對立。單戀赫爾貝斯公爵夫人 (Doña Leonor de Milán)，其詩作出於傾慕她的熱情。如詩：

隱藏着內心的私秘，
挾着痛苦的回憶，
不敢曳下狂熱追求，
惟恐換來一堆擔憂。

作品：以新柏拉圖式的戀愛寫下他的許多情歌，帶着憂悵的色彩看世界。公爵夫人的死使他更怨艾與傷感：

嚴酷的蒼天，妳躲藏，
妳的光，織下層層黑暗，
密密長長的，我悵惘。

這是他的三行詩傑作之一。但他另有意中情人，並且不只一位，念他的“Carpe diem”，就熟知其人感情豐富而詩寫得更美：

愛情並不那麼輕佻，
謙恭安全也頂重要，
天才與靈魂共顯耀。
胸中的鎖鏈和熱火，

慷慨的美德照心窩，
妳的美貌似安琪兒。

四首牧歌都是愛情的詩篇，充分顯示了拉丁體詩人混合着普洛梵斯的感情。除此之外，他也寫了不少愛國詩，二篇仿造聖經的「歌黎邦都之役」(La Canción por la batalla de Lepanto) 及「失國王」(Canción por la pérdida del rey Sebastián)，另二首想像古典的作品！「給約翰」(A don Juan de Austria) 「給國王」(Al santo rey Fernando)。其中最重要的是第一首，“歌黎邦都之役”：

我們歌頌上帝，在那平原
征服了廣瀚的海，
祢，戰爭之神，祢廣大無邊，
祝福我們的光彩。

詩體：兩種特徵；表示博學和華麗。前者為拉丁主義和誇大狂以表現高雅的簡單。運用神話，暗喻和大膽的披露新字彙，這一點和美納的作品相似。後者為故意渲染用字，藉風，光，色等增添修詞以雕飾事物。如「黃金叫聲」，「紅色太陽」，「有色的睫毛」，是龔果拉(Gongora)華麗詩的先驅詩人。情詩的風格有佩脫拉克的韻味。試看「火」(fuego) 和「雪」(nieve) 兩個字的反覆潤色：

Amor en mi se muestra todo fuego
y en las entrañas de mi Luz es nieve;
fuego no hay que ella no torne en nieve
ni nieve que mudo de yo en mi fuego

我的愛情是火
我的「光」的外圈是雪；
火不會變為雪，
雪也不會為成為我的火。

愛國詩的意境及風格比較高尚也更隆重。這種詩是十六世紀的特色，如路易士的作品，透出詩人富有朝氣的力。

其他詩人。阿爾卡薩爾（Baltasar del Alcázar, 1530—1606）的詩以諷刺見長，如「快樂的晚餐」（Cena jocosa）。

文藝復興潮流的史詩，直到費力浦二世時才輸入西班牙，而以歷史性題材為中心。其外有宗教性的詩及小說題材的詩。詩人在此省略。因他們的作品在文學上的地位不高，只是當個嚮導，替以後的詩人開闢詩的新途徑罷了。

第二節 神秘和禁慾文學

所謂「西班牙第二期文藝復興運動」是指十六世紀後半期，吸收文藝復興之精神以介紹西班牙天主教的傳統而言。這一段期間，又稱為「反革新」（Contrarreforma o de Trento）。此期文學叫做神秘文學或禁慾文學，或稱為「神秘禁慾文學」（Literatura Ascético-Mística）。Ascético 亦可解釋為苦行的或靈修的意思。則希臘所稱的「苦行」，亦即我國的「修行」。個人禁止慾望：情，慾，而獻身於精神生活。有如「色即是空，空即是色，色色空空，空空色色」的佛教靈修生活。而「神秘」（Místico）更高一層，使個體與上帝（神）合而為一的境界。禁絕物慾，以精神生活為一切最高的唯心派文學。因此，在此所稱的「神秘」和「禁慾」，其實是分不開的一物兩名。

要達此境界有下列三條途徑：

- 1、清淨之途：為禁慾（或苦行）的必要途徑。此途乃使精神淨化，則成「空」。能否達到完美、完善的地步，就得視各人的修養程度，（Vía Purgativa）。
- 2、昇化之徑：即近神秘，去除「清淨之途」未盡的慾望，不為聖人之慾念，而一心希能接近上帝（神），與上帝同在為榮，（Vía iluminativa）。
- 3、合而為乙：人的精神與上帝同在。視世界（凡塵）為無物，已成「空」的超越人類生活及存在。爰此，比上面二級更高一層，（Vía unitiva）。

聖狄初莎（Santa Teresa）的詩，最能代表此精神：

我活但我並沒活着，

我死因爲我並沒死。

我的生命是如此超越。

西班牙神秘文學的起源，乃始於十三世紀的「修士之歌」，他們的內容都意味着宗教，以宗教（精神生活）爲最高目的，延至十六世紀下半才成熟爲獨樹一格文學派別。神秘文學的開創者，該推究到中古世紀的盧列奧（Raimundo Lulio），他的「朋友與被愛者」（El amigo y el Amado）爲最早的一本神秘文學作品。十五世紀末和十六世紀前半都有此列派文學家相襲延續，如歐蘇納（Fray Frauciso de Osuna）著「精神符號」（Abecedario Espiritual），這一書影響了狄列莎、顧盧茲及路易士·底·格拉那達、達拉貝拉（Frey Hermano de Talavera）僧，尤其是亞微拉（Juan de Avila）的「評沙爾莫十四行詩」及「給衆人的心靈信」（Epistolario al espiritual para todos）兩書最具影響力。

十六世紀前半的宗教文學是屬於正教派文學性質，以宗教爲文學的重心，教條理論爲其次，而學識更下而次之；但在「反宗教改革」派却平衡發展，他們摒棄異教邪說，專攻實用文學，精神和表現（內在與外在）兩者合一，產生熱情的愛好和鎮靜的態度，融合西班牙神秘色彩，被動的沉思和熱愛活動相携相行，不偏袒任何一面。如聖狄列莎所說：「上帝喜歡作品」。

西班牙神秘文學很注重個人主義，不以上帝爲唯一的對象，而把人的價值與上帝的存在相提並論。另一種特徵是「在靈魂處尋求上帝的傾向」比尋求自然及可觸覺的世界更熱衷，如聖約翰顧盧茲（San Juan de Cruz）所說的；「無任何思想或創造能與上帝同在的更使人容易瞭解。」而聖狄列莎說：「心的深處……有上帝在。」於是神秘文學已接近了心理分析的科學。聖狄列莎又言：「瞭解靈魂是一件多麼偉大的事。」

這種文學的體裁非以教條訓誡人或「玄」得令人無法瞭解，他們主張文學要適合大眾，創造「美」。

神秘文學及禁慾文學在宗教集團中，大致可分爲兩種性質的作家：感情的，如奧斯丁會及聖芳濟會；理智的，如耶穌會及道明會。此四種集團都是卡門派修會的。除了上述的正教神秘主義及異教神秘主義之外，十六世紀初流行照明主義，

十七世紀爲清淨主義。

聖芳濟會的神秘文學作家以約翰僧 (Fray Juan de los Angeles) 爲代表，其作品有：「偉大的神愛」和「天國的對話」(Triunfos del Amor de Dios, Diálogos de la conquista del reino de Dios)。繼後是路易士僧所著「基督的衆名」。道明會作家爲格蘭那達僧 (Fray Luis de Granada)，他掌握了十六世紀此派文學，名著有「罪人的指南」(La Guia de Pecadores)，等。

一、道明會：格蘭那達僧 (Dominicos. Fray Luis de Granada, 1504—1588)

生平與性格：1504年生於格蘭都達城，出身微賤，爲人好靜，入聖道明會後出類拔萃，身任要職赴葡萄牙就任。作品含有高深理論，幸而他有感人的性情使人易與接近。其格調有奧斯丁會及聖芳濟會的傳統代表性：描敘上帝（神）的美的奧斯丁會傾向，柏拉圖主義的理想；聖芳濟會對自然的看法反映出神聖的一面。他的全部作品可包涵於禁慾文學範圍，偶而溢出特殊感的精神生活有神秘性。

作品：以拉丁文，葡萄牙文及卡斯底亞文寫作。三本代表作：

1、「祈禱與沉思錄」(El libro de la Oración y Meditación) 著於1554年，禁慾性作品，內含五部祈禱文出於日夜沉思的結晶，也是淨化的修爲著述。

2、「罪人的指南」(La Guia de Pecadores)，寫於1556年，也是禁慾性作品，力促鼓吹從善，去除罪惡，道德修爲遵循基督教徒的信守。文體優美，爲其傑作之一。

3、「信念象徵的介紹」(La Intraduccion del Simbolo de la Fe) 完成於1583年，爲其思想精華的代表作品。第一部敘述「創世」的美，第二，基督教徒（天主教）的優越點，第三部描敘「贖回」。他說：「雖然上帝是不能觸覺的，但仍能知其存在，祂的雙手傑作，造成天下萬物。」書中劃出廣大無邊的大自然，大自然中含有細緻積微的感情。有聖芳濟會型的柔和，敏感。花果，樹木，昆虫都在美中帶着情愛和憐憫的性向。試看下面一段對螞蟻的描寫：

「禪房有個綠色的小茶壺，壺中放着玫瑰色的砂糖；很擔憂螞蟻爬進壺中（牠們使人討厭），拿張厚紙双摺密蓋壺口，並且另一張大紙把它整個包

住，無論如何不讓螞蟻跑進去；牠們真是厲害，只要有個小罅隙間，就會爬入裡面。數天後，砂糖放出甜味……螞蟻團集壺邊，尋不出小隙縫鑽入，那麼怎麼辦呢？最後，急中生智，打破周圍滲入。牠們紛紛進攻，以小小的嘴巴咬破紙袋……（我以為如此密封已是萬無一失，安全抵禦牠們了）當我打開時，發見那缺口和失陷，壺中螞蟻無數，我的茶中物變成牠們一頓最豐盛的佳餚了。由此，牠們使我想起，牠們比我懂得更多，牠們的狡黠超過我的意料。」

體裁：格蘭那達僧的文體是善於修飾，運用修詞和善辯。他的散文，句子圓熟，下筆莊嚴，有西塞祿的散文雄勁。句子是「愈長愈顯出他的雄辯」。誠然，有些失於不够靈巧，但不失其藝術，色彩調和均勻。再看一段其美麗的文詞：

「顯在眼睛界的宇宙是令人多麼目眩，上帝啊！如此眼花撩亂的視綫，怎能看出祢的美？因為在天庭如此不清晰，祢的信徒也無法頭腦清楚，眼睛明亮……我們怎麼能够看清楚祢們……虔誠的信徒力行祢們的美，樂園裡的果實豐美，它們的偉大也是祢的偉大，修飾祢的無邊智慧，光亮祢的柔愛，使祢的神愛更披蓋萬物。我已盡心盡力遵循祢的信念，是如此的堅貞。如此悅耳的音樂。如此怡人的聲音，誰不會感到心曠神怡？萬聲異調，我們讚揚祢的偉大，祢的光榮。」

格蘭那達僧人的散文頗受歐洲的重視，並曾掀起美學散文的風潮，被譯成英文、法文，為十六世紀的散文大家。

二、奧斯丁會：馬隆·底·恰伊勒 (Pedro Malón de Chaide, 1530~1589)

馬隆生於納巴拉 (Navarra) 城，1530年1588年以一本優美，通俗的散文體作品，「馬拉加人的會話」(Libro de la Conversación de la Maydalena)，這也是禁慾性的文學。其實在主義有極感人的敘述，想像及活潑鮮美的色彩在宗教文學中放出光艷的文彩。

「最後，馬伊斯特神父出來陪伴來客。帶他到禪房去洗劫身上的罪。他像一位狩獵者，双脚屈下跪著；舉手劃個十字，却不像個「十」字，似畫圖的輪廓。手頭的指爪在牆壁上蠕動，那是想抓下身上的罪過。如果懺悔者視為不雅，他就像饒舌者，念念不休，說一位有才幹的人不應該生活得似個僧人，應該隨遇而安。過後，他板着一副像剛進去時的呆板面孔，走出禪房，內心暗自歡喜，以為上帝已經知道了他所要做的一切。」

三、聖芳濟會：安琪勒斯 (Fray Juan de Angeles, 1536—1609)

1536年生於阿維拉 (Avila)。主要作品：「偉大的神愛」(Triunfos del amor de Dios, 1590)，「天國的對話」(Diálogos de la Conquista del espiritual y secreto reino de Dios, 1595)，及「上帝與靈魂間精神與愛情的衝突」(Lucha espiritual y amorosa entre Dios y el alma, 1600)。受神秘作家之影響，其柏拉圖式的理念與一般感情和情感與社會狀況融合。

文體高雅、細膩似一首柔美的抒情詩，精細的親密友誼，入微的心理描寫和豐富的古典學識，如柏拉圖，亞里斯多德，塞納加等人的精神溢於其作品。

此會另一位作家伊斯底拉 (Fray Diego de Estella, 1524~1678)，為禁慾性文學作家，著有「虛無的世界」(Tratado de la Vanidad del mundo, 1565)「神愛的沉思」(Meditaciones del amor de Dios, 1578)，文體雄健有力，議論精闢，頗具有聖芳濟教會及柏拉圖理想的特色。

四、耶穌會：黎巴典聶拉 (EIP. Ribadeneyra, 1529—1611)

耶穌會作家，要算羅約拉 (San Ignacio de Loyola) 在1548年著有「精神分析」(Exercitia Espiritualia) 為第一位作家。他創立了此會的固有教條，並廣招學徒。他的成就不僅在文學、宗教，在心理學上也頗具份量。因他分析了人類精神作用。

為耶穌會發揚光大的是黎巴典聶拉神父。「哀傷」(Tratado de la Tribulación, 1589.) 為不朽名著。其豐富的感情的基於禁慾(苦行)的及塞納加主義的。

除上述一書外，著有「羅約拉傳」(Vida de San Ignacio, 1583)。

第三節 卡門派神秘文學

卡門派神秘主義文學，以聖狄列莎及聖顧盧茲兩人為代表，並且這兩位作家為西班牙神秘文學的最權威代表。

一、聖狄列莎 (Santa Teresa de Jesús 1515—1582)

生平：原姓名為狄列莎·底·施貝達·與·阿無瑪達 (Teresa de Cepeda y Ahumada) 1515年生於阿維拉城的一個高貴家庭。因逃避婚姻而離家出走，十九歲入卡門教會，至四十歲左右已能心無所欲，全心奉獻宗教。1562年建立第一個修道院，從此，與外世隔絕。宗教改革運動對她的思想起了大作用，她主張此種改革運動，而入獄數次被提名為宗教法庭的審判員。1582年逝世，享年六十七歲。

她的作品充分表現她是一個精力充沛，有毅力，勇敢的女人。道明會批評她不是女人，「是男人，是一位滿臉鬍鬚的男人。」教會說她是「不安靜與飄泊不定」的人。她也是一位永遠愉快，純潔，富有感情和慈祥的人。宗教信條是「在心靈深處存有上帝，基督為無時不在的救世者」。

作品：含有神秘——禁慾色彩的文學作品；不僅僅是理智型的著作，也以她的生平經驗及他人的事蹟為基礎的。可分為兩種性質：(散文)

(1) 自傳式的：

1、「自傳」(Libro de su Vida, 1588) 為處女作，寫於成年時。敘述年青時代生活及精神(思想)傾向的變化，文筆坦白，含有虔誠的宗教觀，可與聖奧斯丁的「懺悔錄」(Las Confesiones) 同媲美。

2、「關係」(Libro de las Relaciones)，接續上一本而合併為一生的自傳。細寫當時社會狀況及變遷情形。這書與「惡棍小說」大異其趣。

3、「建立」(Libro de las Fundaciones)，一本描述非精神的生活，記述那三十二座修道院的建立經過情形，可說是她的事業奮鬥史。

(2) 教條式的：

1、「內在壁壘」(Libro de las Moradao o Castillo interior) 1588年出版，為她的最重要著作之一，書中表現她的精神生活經驗，鼓勵愉快的生活，想像「心靈是金鋼鑽的壁壘」。文體及語言可代表她的全部著作。她寫：

『沉思靈魂的美點，我看見：上帝顯示給我的是一個非常非常美的玻璃世界，那世界是個堅強的壁壘，有七間房屋在那光榮的王國裡，有光彩奪目的光澤照耀那些房屋，並美化它們，愈接近它，光彩愈明亮……在那欄柵的外面是密雲或污穢的東西（罪行）。那光美的東西消逝了，那光榮的王國却依照存在；玻璃被昏暗所蔽盡，變成醜惡似一團黑炭……由此可獲知，這種境界裡有罪惡；也有靈魂。』……『許多房屋——心靈的住所，有的在高處，有的在低處，有的環繞周圍；在那中心的是更重要的，那是上帝和靈魂之間秘密交叉的地方。』

2、「神愛的觀念」(Conceptos del amor de Dios) 是「內在壁壘」的補述，進一步地批評「歌中歌」一書。

3、「完善之道」(Camino de Perfeccion) 是勸誘修女的良言。

除了散文之外，她的詩大半是民歌（聖誕及宗教性的詩歌）及疊句詩章類：如：「我活但我並沒活」一類，八韻腳作品。

她的書信頗具文學價值，約有四百封的巨數討論教會的改革問題及給費力浦二世國王，家書等。

文體：文體的特徵是在那種環境之下寫出她心中懇求或替別人祈求的作品，含有許多勸勉的誠意。「為誰而寫的呢？」她說：「請寫出你們的學習心得。我是個愚笨的人，不知我自己的所言，也許字裡行間有訓戒的意味而傷害了別人。」她的作品無虛飾矯情，句句肺腑之言。與職務相繫關的見解，不全是用理智或求文體之美，「有時，我握着筆在紙上寫，却像個憨人，不知從何說起。」於是她的作品是那麼自然，簡潔，宗教的虔誠；她寧願述說，「那是一位隱士或不問世事的文章，鮮用新詞藻，措詞坦白令人易讀瞭解，」不以教條苛求於人。她異於宮廷文學的華麗文句，不顯露個人的出眾才華。人家批評她是「錯用文字」的作家。她的文法有不正確的，語言有太通俗的，這也許是因她寫作太快欠謹慎而犯的錯

誤。她的作品大半是即興之作，欠缺周密的思考。因此，她自己說：「如果句裡有疏落的字，請填補。」句字就有省略字詞的現象，思想欠連貫一氣的表現及純口語的句型。畢達爾評道：「以文代言」。散文有疏忽的結構，但不失於自然，生動，具有十六世紀文學的特徵。偶而運用暗喻：「大事屬於大人物，文章奉獻給衆人。」「教徒寫給那些有學問的人，愈多愈好……」。

路易士·里昂批評她道：「着眼於高尚的事物，穩定處理衆事，有過人的天才；語言形式簡要，文體流利自然，含有誠意和善意，不加枝外潤飾，使人讀來愉快，我未曾看到與她相同的文章。」

二、聖約翰·底·顧盧茲 (San Juan de Cruz, 1542—1591)

生平：原名爲約翰·底·耶貝斯 (Juan de Yepes)，1542年生於阿維拉 (Avila) 與狄列莎同鄉。父爲編織工人，微賤的家庭。年幼多病常住醫院，癒後入卡門教會。就學於薩拉曼加。二十五歲時因狄列莎發表對教會改革的文章而認識，也因此入德雷洛城監獄八個月。出獄後久住南部安達露西亞地。1591年任職教會被派往美洲時，死於烏貝達 (Ubeda)。

他帶有濃厚的詩人氣質，好靜，喜在半夜翹首觀天上星辰。抒情詩作品頗細緻，並且觀察入微爲靈感之結晶。熱衷聖經，熟讀神秘文學作品，故著作多屬宗教性，但也酷愛柏拉圖學說，爲一位人道主義學者。

神秘說，「夜的象徵」(El Símbolo de la Noche)。其學說集中於「昏暗的夜晚」之象徵論法。其理論仍然基於神秘文學。「昏暗的夜晚」中呼喚「它是上帝爲洗滌世人，使人淨化的可怕試驗」。繼而有「夜的知覺」及「夜的精神」，終究目的是引導潔身，照明生命。「上帝給予人的並非空空無有；充實豐穎。」他的作品異於狄列莎，力求具體的表現，冥思而有所可觸覺，感到基督的仁慈佈於四周。他堅持「內心的祈禱有非凡的功效，」而不是外在的呼籲。清淨在於心的深處。屬於聖湯姆斯 (Santo Tomás) 的宗教理論，因此含有正教的清淨無爲思想。他的作品，尤其是精心的嘔血之作，不如狄列莎之當世發表；直到十七世紀才被發現。

散文作品：散文是爲評論他的四部詩作而寫的：

(1)「登山」(La Subida del Monte Carmelo, 1578~1583) 評「昏暗的夜晚」, 說明在「夜」裡包含什麼感覺及精神。

(2)「靈魂的暗夜」(Noche Oscura del Alma), 與前書所評的詩作略同只是「賦予更生動」, 闡釋靈魂的動向, 上部為「主動」, 這一部是「被動」的說明上帝。

(3)「心靈讚美詞」(Cántico Espiritual, 1584), 所評的詩作, 與此散文同名。

(4)「美愛的呼喚」(Llama de amor Viva, 1584), 詩名與此散文同。此散文評釋此詩作。

以上四部散文皆不同於狄列莎: 不含有自傳性, 敘說非個人事物。此釋註詩作多少含有教訓理論的性質, 即它使他自己的詩令人更明晰瞭解在詩中何所指。試舉例:

「樹木茂盛的孤立山村」(Los valles solitarios nemosos)~Cántico
espiritual

『孤單的山谷是靜的, 惹人喜歡的, 鮮新、蔭涼。有清澈的泉水, 並且有各色各樣不同的樹木。枝上鳥聲悅耳, 形成一個大傑作, 使人感到愉快, 滌除煩悶。在那寂靜的空氣裡舒爽身心, 恢復疲勞。這種山樹是我最喜愛的。』

「夜鶯的悅耳歌聲」(El Canto de la dulce filomena)~Cántico
Espiritual

『夜鶯的歌聲的春天裡, 寒冬已過去, 多雨的季節已消逝, 輕脆的韻律細細飄入耳, 使人精神煥發。在此情此景下, 愛意油然而起, 感到「嬌妻」在身旁, 生命有依靠, 遠離繁瑣不受情感的變化所影響。心中坦然。污穢滌淨, 煩惱苦悶及陰晦的感情都消失。這種感覺就如心靈……聞道「良人」的輕聲呼喚, 說: 起來吧, 快一點, 我的愛, 我的鴿子, 我的甜心, 快; 冬天已斂跡, 雨水遠遠離去; 花兒展芳容; 已是修剪茵草的季節, 斑鳩的呼聲到處可聞。』

詩作：如上述的，被散文闡釋的三部詩作。

(1)「昏暗的夜晚」(Noche Oscura)：「靈魂已達到高峯，完美的狀態，並與上帝同在」的情感。最後數節為他的詩作最佳技巧及意境，放棄一切慾念（情慾），使愛情與被愛者相密合：

……………靜靜地躺在那裡
我贈送
藉杉木的扇子陣陣清風。

清風來自城垛，
夜天的一雙手，
撫摸妳的秀髮，
我手涼涼冰滑，
我的靈魂淨化。

不要走，請忘掉我，
其餘的都贈給愛郎，
一切靜止，讓我坐，
我不再擔憂，
在那遺忘的花白荷。

(2)「心靈讚美詞」，又稱「心與丈夫的歌」(Cántico Espiritual, 或 Canciones entre el alma y el Esposo) 是發自「歌中歌」的靈感題材。可能作於1576至78年間，是一部較有份量的詩集。藉愛情所描寫的神秘寓言體，是諷喻詩：潔淨的，照明的及聯合的精神。熱情的妻子尋找「丈夫」。歷過許多冒險，最後，她的靈魂遇見上帝，找到「自然」。

我的愛郎，山脈重重，
稀奇古怪的海島，
樹木茂盛的孤立山村，

響響水流環河繞
愛情的空氣處處吹哨。

尋尋覓覓爲愛情，
將去河邊和山頂，
不摘花朵，
亦不怕禽獸，
越過群峯和國境。

充滿鮮美的色彩和悅耳的音樂，比那些情詩更富有感情和詩意。他的想像真是一片抒情。

(3)「美愛的呼喚」(Llama de amor Viva)，是純粹的詩，沒有敘事。受拘束的靈魂呼叫神聖的愛情。

體裁風格：貝拉約評顧盧茲的詩爲：純潔如天使，完美的及神聖的。他是西班牙文學中評價最高的抒情詩人之一。除了抒情，也含理智的熱情「走進何處，我也不知」。「讚美歌」裡手法細微。見解精微，在「夜晚」充滿愛，「呼喚」裡，擁抱熱情。每部每首詩含義及寫作技巧，感情，意向各不重複出現。他寫美，不以怪論惑人，如「我活，但我並不活着」，或「無聲的音樂」的狄列莎神秘詩。但，他的詩仍不脫神秘性，只是他的神秘比較單純，使人容易瞭解他內心所想的詩人胸懷。

阿龍梭(Dámaso Alonso)評道，他的詩頗受到加爾席拉梭影響：「顧盧茲的詩潤着平民的傳統風味，加上他的博學取自上階的高雅，兩者融合，發揮高度的詩人智慧，使成西班牙詩人中永不殞落的詩名，寫出十六世紀現代化，滑稽，融合着溫和異於常態的細微抖動。」

「卡斯底亞語的抒情詩人中，早期作品只有顧盧茲能與路易士·里昂僧相抗衡媲美。」

最能代表他的神秘詩，就是這一首神秘的想像作品：

La noche sosegada

en par de los levantes de la aurora
 la música Callada
 la soledad sonora,
 la cena que recrea y enamora

曦光照東方
 闕靜中夜晚
 無聲音樂響
 喧囂人孤單
 晚餐愛消遣。

運用象徵性的事物，使人感到似有似無的虛幻錯覺。如「火的電燈」，「盲目與昏暗跳躍」，「白荷」等詞句，這是神秘文學的特色，也只在此期文學出現而已，也就是其特徵。此派文學無人繼起：從此消失，成為文學史上「前無古人，後無來者」的特殊文學。

第四節 小 說

費力浦二世王朝的小說依然朝向理想化的寫作途徑，但與騎士小說不同。它們充滿幻想，捏造那虛幻的故事。小說人物以牧童（牧人），摩爾人及情人為主。可分為四種題材的作品：田園或牧人小說，摩爾人小說，拜占廷小說及義大利式短篇小說。

一、田園小說

題材：可分為三種性質。

1、靜的美；如牧歌，有芳草如茵的綠野，清澈見底的流水，寂靜無聲的大森林等等風景在作品中出現，而其地點都是作者的故鄉為背景。

2、風度翩翩的牧人；這種小說人物有時是真有其人。他怨艾，訴衷情，悲傷地彈着單戀的心曲，和柏拉圖式的精神。

3、糾纏不清的情節；故事錯綜複雜，人物稀奇古怪，最後的結束是，一種

不可思議的魔力或妖術解除了衆人的迷惑。

綜合上述三項所具有的共同敘述點，就是風景，人物（真實性），愛情的昇華，組成一種理想的精神寄託。情節和風格，都以很明顯的，冗長的敘述，描寫靜的氣氛，和低沈的語調寫出牧童的或田園性的對話，很消沈的韻味。因此，雖然是十六世紀的小說，却仍舊滯留在十五世紀的感傷的作品。

田園小說的起源：一段很長的傳遞。應該追溯到古代的古典作品，如狄奧克利特（Teócrito），維吉爾（Virgil，西文稱為維爾希利奧 Virgilio），而繼之薄伽丘（Boccaccio）。再之，薩納莎洛（Sannazaro）的「阿爾卡底亞」（Arcadia）由古典作品傳至義大利，葡萄牙，人們對懷古心緒濃厚，以及對風景的抒情觀。這充分地在這本被譽為第一部伊比利亞半島田園小說「美妮納和少女」中尋到痕跡。

「美妮納和少女」（Menina e moza）又稱「沙烏達勒」（Saudade），作者黎貝伊洛（Bernardim Ribeiro）。貝拉約（Menéndez Pelayo）評道：「這是一本特殊小說，情節似牧歌，內容却像騎士小說。」

「狄亞娜」（Diana）；作者蒙地瑪約爾（Jorge de Montemayor, 1520～1561），為第一本西班牙田園小說。

蒙地瑪約爾於1520年誕生在葡萄牙並久住該地，直到成年旅行卡斯底亞入皇家教堂為樂師。曾陪同費力浦二世前往英國。據說在1561年因愛情問題死在義大利。翻譯馬爾赫（Ausiás March）的「愛之歌」（Cantos de amor），以傳統詩韻及義大利韻體寫「民謠集」。其主要作品仍「狄亞娜」（Los siete libros de la Diana, 1559?）

「狄亞娜」為書中女主角之名。男主角西雷諾（Sireno）與狄亞娜一度熱戀後，離她奔往外鄉。她和另一位男士戴利奧結婚。他返鄉後依然愛狄亞娜，但她已名花有主，於是形成感情的衝突。集合衆多男女牧人公議如何解決，以一杯魔水為此婚姻之取捨，故事就此結束。

故事很單調，無曲折離奇的情節變化，其優點在於較好的動作表現和柏拉圖式的戀愛，加上許多風景的描寫和美麗的皇宮，以及稍微分析牧人們的心理，也因此反映當時的牧人生活情形。貝拉約評道：「故事鬆懈，散漫不精，但是，散

文簡潔，愁悵，溫和，富表現性。其缺點爲情感的處理陰晦。」

「一群美麗的少女和她們的女伴，很愉快滿足地走入蓊鬱的樹林。夕陽的餘輝照在樹梢，她們來到一座幽美的山村，一條細河流向村裡。河的兩岸，一邊是低垂的楊柳深綠有生氣，另一邊是赤楊，還有許多不同種類的樹木，大小高矮不一，互相擁抱在一起。細細青草，花兒朵朵迎向清風，枝葉在風中擺搖。……」

再見西雷諾告別狄亞娜的一首美麗的重疊五行詩：

爲什麼你要走？牧童！

爲什麼放我孤單一個？

過去美麗的日子風景，

我們甜甜蜜蜜的愛情，

我絕不會輕易就忘記。

「狄亞娜」的成功作品，大受人們的歡迎之外，在歐洲相繼有了譯本，並且有模仿它的作品，如烏爾飛（Urfé）的 *Astrea*，及佛羅里安（Florián）的 *Estela*。

鑑於「狄亞娜」的成功，並且故事還沒完結，於是出現了它的兩本續集。

（1）貝勒茲（Alfonso Pérez）的「狄亞娜第二部」（Segunda parte de “La Diana”）及（2）希爾婆羅（Gaspar Gil Polo）的「戀愛中的狄亞娜」（La Diana enamorada）。貝勒茲的「狄亞娜」缺乏文學價值。

「戀愛中的狄亞娜」，作於1564年，爲「狄亞娜」之續集。戴利奧死亡，西雷諾終於與狄亞娜在歡樂的婚禮中結束本故事。本小說仍不脫田園小說的特色，描寫作者故鄉——巴連西亞（Valencia）的風光，那美麗的海岸及桔子園盡收眼底。除了散文有更抒情的技巧外，希爾婆羅另創新韻體及增加詩節，更有音樂的韻律感。「杜利亞之歌」（Canto de Turia）曾在塞曼提斯的「格拉底亞」（La Galatea de Cervantes）中再映像。塞曼提斯批評此小說爲：「像阿波羅似的，大放光彩」。希爾婆羅的作品爲十六世紀的最佳著作之一。

其他田園小說，有蒙達爾柏（Gálvez de Montalvo）的「費麗達」（El

Pastor de Férida, 1582), 塞曼堤斯的「拉·格拉底亞」(La Galalea, 1585), 羅貝·底·貝加 (Lope de Vega) 的「阿爾卡底亞」(Arcadia, 1598), 費格羅亞 (Suárez de Figueroa,) 的「阿馬利利斯」(La Constante Amarilis, 1607) 等。

二、摩爾小說

田園愛情小說正當風行半島時，另一種以回教式的騎士及英俊人物為題材的小說也崛起文壇。他們所描寫的不是那些誘人的風景，是十五世紀所流傳的邊疆浪漫史——民歌性質的阿拉伯世界：他們以此故事再加技巧的修飾，而成為摩爾人的小說體裁；有感人的情節及高度道德性的美麗文學。十六世紀後半的這種小說以下列二部為代表：

1、阿瓶達拉茲與美麗的哈利華故事 (La Historia del Abindarráez y de la hermosa Jarifa)。作者佚名，完成於1565年左右的作品。是一新面目的新題材，新風格。

故事：安迪格拉市長，羅得洛先生把一位叫阿瓶達拉茲的摩爾少年監禁在格蘭那達的阿平席拉赫斯監獄裡，但他在三天後必須與哈利華小姐結婚。市長同情他，放他回去完成婚禮，不過以三天日期後必得返回監獄為條件。三天過去了，婚禮也完滿達成了，他的新娘陪同他返回監獄以守信諾。市長頗受感動，在家招待他們，並且奏上國王希聖赦免他的罪狀，終於被釋無罪。他倆感激市長的宏恩襄助之情，贈送他禮物。可是市長還給他們，在那上面寫道：「不慣於奪人之妻；而是為她們服務，尊敬她們」。

這故事有點屬於歷史性的，多少插入一些「狄亞娜」的故事。它影響了「唐吉訶德傳」中的浪漫史，有很細心的描寫。

2、格蘭那達的內戰記 (Las Guerras Civiles de Granada) 又叫做 Historia de los bandos de Zegríes y Abenecerrajes) 作者為希聶斯·貝勒茲·底·伊達 (Ginés Pérez de Hita)。

本小說分為兩部：第一部發表於1595年，描寫格蘭那達未征服前 (1492年被西班牙攻陷) 兩群匪徒攻打鬥爭的故事。Zegríes 盜匪攻擊 Boabdil 的妻子，也

襲擊 Abenecerrajes，產生死亡的悲劇——三十六人喪生。是具有歷史故事及小說的作品。宮廷及格蘭那達城（摩爾王朝的最後皇宮地）奢侈，豪華的男人生活盡發洩無遺，使以後的作品——傳統文學能瞭悉當時社會，繼續仿作，直到浪漫主義的作品，如 Chateaubriand, Martínez de la Rosa, 及 Washington Irving（歐文華盛頓）等人的著作，依然帶有此虛榮喧嘩的場面出現。這是一本色彩鮮艷的作品。

第二部：描寫費力浦二世時，在阿爾甫哈拉城的摩爾人反叛的故事。這小說在歷史上還具有價值，但無文學價值，遠比上部低劣。此書影響所及的有加底侖的「死後愛情」（Amar después de morir, Calderón），羅莎的作品，及浪漫主義文學中，阿拉貢的 Aben Humeya 及 La Alpujarra 等。

三、拜占廷小說

拜占廷小說（Novela “Bizantina”）或稱為愛情與冒險小說。這名稱源自希臘文學的希臘主義時期，其風格是感人的情節和一連串的旅行及變幻不定的故事為主題，是由好冒險的主要人物支配整個故事。這些冒險故事比騎士小說更富真實感，自然，感情和合乎人生，於是大獲成功。作品被譯成外語，被模仿。作品有：「格拉黎奧與佛洛利斯卡的愛情故事」（Historia de los amores de Clareo y Florisca）作者努聶茲（Núñez de Reinoso）寫於1552年，「大森林中的冒險」（Selva de aventuras, 1565, Por Jerónimo de Contreras）以及塞曼堤斯的「貝爾席勒斯」（“El Persiles”——另詳），羅貝·底·貝加的「祖國香客」，（El Peregrino en su patria）等等。

四、義大利式短篇小說

上述三種小說：田園的，摩爾人的，拜占廷的，都是理想主義，脫離現實的妄想。事實上，費力浦二世已有紀事體的義大利短篇小說（散文體）或通俗口語的作品描述幽默題材。如1569年笛莫聶達（Juan de Timoneda）所出版的「桌布與行人的安慰」（Sobremesa y alivio de Caminantes）。

有一位巴連西亞城女士，很聰明伶俐，却有個缺點，她偶而做得太過火。一天，在跳舞晚會中因跳得頭昏目眩，人家急告她的丈夫，說他的太太口不能言。他回答道：「不要管她，如果真是如此，那麼將是世界上最好的太太。」

除了笛莫聶達外，還有一部 *Floresta de apotegmas y Sentencias españolas* (1574) 及 *Los seiscientos apotegmas* (1596)。到了十七世紀的宮廷小說，就要算塞曼提斯的作品了。

第五節 歷史及說教文

費力浦二世王朝的歷史作品，已呈顯科學研究的現象，但直到十八世紀才有成熟的作品。此期依然是遵循亞里斯多德形式。反改革運動時潮的歷史。以宗教歷史為主，而以美洲的傳教史為重心。

一、蘇利達 (Jeronimo Zurita, 1512—1580) 及歷史文件作家

薩拉各莎人，掌管國史官職。1562至80年著有「阿拉貢王朝編年史」(*Anales de la Corona de Aragón*) 以科學方法分類檔案卷宗寫作年史的第一位。此書雖然無多大文學價值；歷史研究邁上新里程。第二位為毛拉勒斯 (Ambrosio de Morales) 於1575年發表「西班牙古城考」(*El libro de las antigüedades de las ciudades de España*)。

二、宗教歷史作家：施古薩 (Frag José de Sigüenza, 1595—1605)

以高雅的風格和古典主義寫作態度，在他任職教會時著有「聖·赫洛米摩教會史」(*Historia de la Orden de San Jerónimo*)

三、特殊事件史作家：明洛薩 (Hurtado de Mendoza) (1503~1575)

生於格蘭那達，求學義大利，對人文主義良有心得。任卡洛五世及費力浦二世朝代的重要閣員。曾身負公務往英國，威尼斯及特麥多，為「西班牙文藝復興時期最義大利通的人物」。「格蘭那達戰爭」(Guerra de Granada) 寫阿賓·阿謨 (Aben Aboo) 之死一段最精彩。富有拉丁歷史家的寫作技巧。

四、美洲歷史作家：加爾席拉索 (Inca Garcilaso, 1539—1616)

詩人加爾席拉索家族後裔，生於美洲，二十歲才返西班牙，遁入空門為神父。於1609年著「皇帝評傳」(Comentarios reales)，此書使人讀來興會橫生，因乃回憶年幼時在美洲所聽所云的讀物作品。為新大陸的一部最佳批評書籍。

五、西班牙史：馬利亞納 (P. Juan de Mariana, 1536—1624)

誕生在塔拉貝拉城，入耶穌會，旅行歐洲後定居德雷洛城。以拉丁文寫「西班牙史」(Historia de España) 為其代表作，1601年譯為卡斯底亞文。此書自西班牙開國寫到費南度國王。取材自文件及碑文紀錄外並有神話傳說。「我不僅寫史實並且批評各家作品的風格文體。」因此有文學價值的敘述，寫作態度細心謹慎。文體簡要，嚴肅，高雅，有古典作家色彩，運用古字頗多。

六、說教文作家：聖·約翰 (Huarta de San Juan)

以訓誡立場寫了一本很有趣的「天才的考驗」(Examen de Ingenios, 1575)。他是一位醫生，所以用醫生診斷病人的方法寫作，分析文人的氣質，用外科手術剖析作品，用心理描述顯示各人的優秀點。

第六節 戲 劇

費力浦二世時期的戲劇有三種傾向：除了承襲卡洛五世的人道主義及宗教性外，加上通俗，本國，傳奇性的作品。(羅貝·底·貝加另章詳述)

一、人道主義戲劇：

古典悲劇經希臘羅馬偉大戲劇家精心創作，已成其顛峯狀態，來者幾乎無法凌駕其上了，何況更有亞里斯多德的詩論（*Poética*）為輔助。純西班牙化戲劇是滲有傳奇題材，並仿自塞內加（*Séneca*）的寫作技巧的作品，有傑作出現。西班牙作家大都避免動作太多及過分拘謹的寫作態度，而着力於心理描寫。

貝爾木底茲（*Fray Jerónimo Bermúdez*）為此期的最優秀悲劇作家，以「可憐的尼斯」（*Nise lastimosa*）和「可喜的尼斯」（*Nise laureada*）為成名作。取材自伊聶斯夫人（*Doña Inés de Castro*）就位葡萄牙女王的歷史故事。第一部的靈感是由葡萄牙作家安東尼的（*Antonio Ferrsira*）戲劇，而以帶憂鬱的抒情筆調完成的；第二部是創作，一部血淋淋的悲劇。劇中有希臘戲劇的歌唱對話形式。

其他作家作品有「伊力莎狄諾」，「伊莎白」，及塞曼堤斯的「奴曼西亞」（*La Numancia*）。

二、宗教戲劇

反宗教改革的作家搬出中古世紀的傳統宗教戲劇，如耶穌誕生和耶穌升天的宗教短劇，以及寓言式的滑稽劇，聖人傳等類。1575年，笛莫聶達發達「舊短劇手抄本」及「聖人狄納里歐」（*Códice de Autos viejos y Ternarios sacramentales*）。在一幕「失落的羔羊」短劇中，他運用通俗抒情情感，使本劇光輝異常。另翻譯羅馬戲劇家普魯特（*Plauto*）作品。

三、世俗戲劇家：羅貝·底·盧達（*Lope de Rueda*, 1565—?）

這位塞曼堤斯所欣賞的戲劇家，生於西國南部西薇亞城，以作家及演員的身份遍遊伊比利半島，是位很成功的通俗戲劇家。其作品分為兩種性質：「八梭」（*Posos*：短劇的一種體裁）及傳奇性「喜劇」（*Comedias*）。後者模仿義大利戲劇，作品有四部都比「短劇」遜色。

「八梭」(Posos)是西班牙特有的一種短劇，而最成功的此類劇作家就是盧達。這種劇是用散文寫的短劇，有喜劇的效果和通俗性氣氛。上演的方法，出現於喜劇開場，或換幕休息時間，或插在某些劇情之間。人物為最普遍的典型，如大笨桶，牧人，比斯開人，黑人，工人等那些不能上「大雅之堂」的人物，這類戲劇人物成為十七世紀戲劇中的滑稽人物，小丑一類使人開心的小人物。「八梭」的戲可說沒有故事情節，以生動引人發噱的對話及奇裝異服令人捧腹的打扮出現舞臺。

盧達被視為寫實主義戲劇的散文體開創鼻祖，為十七世紀風行的「幕間短劇」(Entremés)的先鋒作家。較為人欣賞的三個「八梭」劇：「橄欖油」「豪華之地」及「來賓」。

四、傳統題材戲劇：顧巴 (Juan de la Gueva—^{1550?}₁₆₁₀)

生於西薇亞，遊歷美洲墨西哥三年，雖然其作品遠不如羅貝貝加，但打破「時間的統一」的規條，悲喜摻雜，運用本國英雄為題材，插入四行詩，八行詩，三行詩的寫作技巧，可以說已替羅貝大劇作家開導較平坦的創作路線，因此對他的不成熟劇本也不要太苛求，然而運用「民謠」且是功莫大焉。

作品分古典及本國題材兩類：

古典：「阿亞斯悲劇」(Tragedía de Ajax Teamon)一劇與羅馬作家維吉爾，奧維特及狄托李維歐的作品別具一格，為一成功的虛構，傳奇性人物劇作。

「誹謗者的喜劇」(Comedia de Infamador)主角是一位浪蕩子，也是傳奇人物，他受到神話中的神之處罰；維娜斯，狄安娜，聶美西斯。1581年在西薇亞公演吸引了在座觀眾，並經過狄索毛利納的改編後，本劇人物成為西班牙典型的劇中人。

本國：取材自中古世紀的傳奇人物及「民謠歌集」中的故事改編為純西班牙戲劇，以「拉拉七子的悲劇」(Tragedía de los siete infantes de Lara)為代表作。此劇1579年在西薇亞城上演時，王公伯爵名媛淑女雲集欣賞。

故事：蘭巴拉之兄溥斯特有七子。一日七子中之幼子殺死蘭巴拉僕人，她懷恨在心修書假報伯父國王，謂溥斯特有謀反之意，於是國王監禁溥斯特，並下令七

子從軍摩爾人處，蘭巴拉之夫收買刺客，以重金代價殺死七子於途中。並携七子之頭及其義父，八個人頭給溥父看。溥父痛不欲生。刑滿返鄉後與在獄中已萌情愫的國王之妹結婚，生有一子，此子長大後爲七兄報仇，殺死叔父並活燒叔母蘭巴拉。

顧巴不僅是戲劇家也是詩人，劇本以韻文寫作外，其十四行詩，佩脫拉克式民歌，牧歌及英雄詩，諷喻詩，等著作不少。在文藝復興時期，他上以繼承恩西納，希爾及納亞洛戲劇，下傳羅貝，狄索加底侖，使西班牙戲劇在世界文學史上大放異彩。他是黃金時代文學之曙光。

參考書：

1. Carlos Vossler: Fray Luis de León, Madrid, 1960, 3^o ed. Espasa-Calpe, S. A.
2. Fray Luis de León; La perfecta Casada, Madrid, 1963, 8^o ed. Espasa-Calpe, S. A.
3. Romón Menéndez Pidal; Estudios Literarios Madrid, 1957, 8^o ed. Colección Austral.
4. M. Menéndez Pelayo; Horario en España e Historia de las ideas estéticas, Vol. III; 1920. (Sobre Fray Luis de León),
5. Gallego Moell; Dos ensayos sobre poesía española del Siglo XVI, Madrid, 1931.
6. Oreste Macrí: Fernando de Herrera, Madrid. 1959.
7. P. Roussellol: Las místicas españolas, Madrid. 1947.
8. Azorín: Los dos Luises. Madrid, 1920,
9. E. Allis on Peers: El misticismo español. Madrid, 1947. Colección Austral.
10. Santa Teresa de Jesús: Obra Completa, Madrid, 1963.
11. R. Menéndez Pidal; La lengua de Crist. Colón, Madrid, 1942,
12. Dámaso Alonso; Poesía española, Madrid, 1944.
13. Montemayor; Diana, F. López Estrada, Clásica Castellana, Madrid, 1946.
14. M. Menéndez y Pelayo: Orígenes de la novela, Vol. I, Madrid, 1905.
15. J. B. Avelle-Arce: La novela pastoril española, Madrid, 1959.
16. D. Alonso: La poesía de San Juan de la Cruz, Madrid, 1942.

17. B. Sánchez Alonso: Historia de la historiografía española. Vol. III.
18. J. Mariscal de Gante: Los Autos sacramentales, Madrid, 1911.
19. R. W. Wardropper: Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro, Madrid, 1953.
20. Juan de la Cueva: El Infamador y Los siete Infantes de Lara, Argentina, Buenos Aires, 1949.
21. R. Menéndez Pidal: Mis Páginas Preferidas Madrid, 1957. Antología Hispánica.

第十三章 塞曼堤斯文學

『即使你不到西班牙，看了唐吉訶德傳也能瞭解西班牙人。』
——西班牙的一位作家說。

第一節 生平

一、坎坷的人生

塞曼堤斯，全名為米蓋爾·的·塞曼堤斯·薩阿埠德拉 (Miguel de Cervantes Saa-vedra, 1547~1616)，塞曼堤斯是他的姓，名字應該是米蓋爾，這是我國人須先瞭解的。公元1547年九月二十日生在馬德里附近的阿爾加拉的·伊那勒斯 (Alcalá de Henares)，十月九日在聖·瑪利亞教堂受洗才取名米蓋爾。據史實其生辰不可考紛說不一，但受洗日子却可確證不僞。父為羅得洛 (Rodrigo de Cervantes) 是一位外科醫生 (其實是江湖郎中)，祖父約翰 (Don Juan de Cervantes) 曾當過皇室律師——公證人，母雷奧諾 (Doña Leonar de Cartinas)。塞曼堤斯上有一兄二姊，下二弟一妹。家貧如洗，塞父幾乎不足以維持此家九口人，塞曼堤斯曾託養於白爾特 (Gil Verte) 醫生家。1552年舉家遷往北部巴亞洛里城 (Valladolid)。十年再遷往馬德里，二年後——1564——又遷居南部西薇亞城，過四年又返居馬德里，因此，此位被譽為「天才的王子」(El Principe de los ingenios) 的幼年生活欠詳，直到成年赴義大利旅行才為人所知。

1568年在馬德里受業於當時頗有名氣的老師奧諾斯 (Don Juan Lopéz de

Hoyos) 神父門下。恰於此年西班牙伊莎白皇后 (Doña Isabel de Valés) 逝世，作一首墓誌銘而被其師所賞識，並且這首詩選入哀悼集而成名為準詩人。詩云：「双十芳年，捨手魂斷，舉世悲傷。」二十二歲時由其大姊安得亞 (Andrea) 介紹認識一位義大利富翁，再由此位義大利人介紹認識並隨同吉六 (Gilio Acquiaviva) 神父而赴義國旅行，而在1570年志願從軍對抗土耳其軍隊攻打威尼斯。翌年——1571年十月七日黎邦都海戰時，他正發高燒躺在船艙裡，但他聞到槍礮轟隆，負病上甲板。船長大聲叱咤：「你怎麼不在床上休息？難道要病得更惡化？」他已三日臥病不起，可是他回答：「閣下不會叫我違背軍人的天職責吧。我願為上帝，為國王戰臥沙場。我不願當個懦夫，我還能上甲板，如果派我守護那最危險的戰位，我必視死如歸。」三百條宗教戰船（帆船）打垮了土耳其艦隊，而我們的英雄也變成「黎邦都殘廢者」；左手重傷鋸掉，胸膛亦中二彈而臥病醫院近一年才痊癒。黎邦都海戰也因他而舉世聞名。

1572年底返營後在歐洲法義港口駐紮，翌年弟弟羅得洛從軍，兄弟在異國聚首。75年兄弟攜手同登「太陽船」卸軍裝回國為平民。不意在海中被阿爾及利亞海盜所劫，並因身懷兩封給費力浦二世的推薦信（為謀職之用）而受禁阿爾赫爾 (Argel: 阿爾及利亞北部海港) 地牢五年。其間逃獄數次皆失敗，終於1580年其家人之營救一千元盧加幣贖回他的自由返回西班牙。

1583年，塞曼提斯已是三十六歲了。邂逅一位叫安娜的女孩，發生愛情並生了伊莎白後她就另嫁他人。這私生女一直陪伴塞氏直到他溘然長逝。85年出版他的處女作「拉·格拉底亞」(La Galatea) 以作為向另一位名叫加達麗娜 (Catalina de Salazar y Palacios) 女郎求愛的象徵，終於「司君有婦」了，陪嫁的還有一點嫁粧以救眉急的困境。此後，一部部新作的戲劇都陸續出版及上演，尤其以「努曼西亞」悲劇獨創一格使人刮目相看，詩壇的地位也跟着步步高。

很遺憾，新婚夫婦的生活並不幸福。也許是塞家貧窮使這位天才抬不起頭，挺不了胸膛做人。87年無敵艦隊組成時，他遠走葡萄牙去從軍，當時塞弟在此當個班長，但他不受歡迎而未能往英吉利海峽赴海參戰。老塞父一病不起。家庭重担須賴塞曼提斯承擔，另一方面是為他的贖款使家更貧窮的現象未見好轉。九〇

年奔西薇亞覓得一職收稅員，收入少也聊勝失業之苦，何況是老朋友介紹加上他在詩壇稍有名氣才能有敷得三餐之職。他以為憑那「光榮的左臂」可以找到一官或半職，可是人家不賣他「左手」的帳。這一年西班牙人有股美洲移民熱，塞氏也申請前往，希望去國外碰運氣，但「時不予兮無奈何」而「屋漏偏逢連天雨」，92年被告帳目不清，「貪污」而入獄，在獄中聞母親於93年十一月仙逝，除了能痛哭一場外，在唐吉訶德傳寫道：「桑久跟隨着他的主人，像死人的軀體。默默地前進，只爲了瞻仰那些著名的事事物物。」

奔喪回馬德里，守殮後又坐入牢獄，在那裏默思他的唐吉訶德。終於「無辜」出獄，又因一個國庫失竊案被嫌疑入獄三月，無罪被釋，真是「不幸永遠跟隨着天才」。差強可慰此位天才的，是92年出版部喜劇。98年費力浦二世駕崩，「永不落的太陽」已在夕陽中，他作詩哀悼：「降大禍神亦傷，黃金當做糞土葬。」最後寫道：「……在天國——淚濕冠頂——問語無聲——斜視它——一切皆成空。」悲憤溢於詩中，爲誰？爲他自己。西薇亞城已非謀生之地，十七世紀開始的第三年，遷居巴亞洛里城，聞岳母千古奔回馬德里賣掉老妻的部份財產。

終生居無定所的塞曼堤斯於1605年，五十八歲出版了這部「與騎士小說對抗的創作……使目前猶存的騎士書消聲匿跡」的唐吉訶德傳第一部於馬德里城。此書一出瞬息「洛陽紙貴」，一版再版的出書，可是作者的金錢收入，却是微乎其微，飽了出版商佛蘭西斯哥·的·羅不勒斯書局（Francisco de Robles）的腰包，苦的依然是塞曼堤斯。但它終於「微笑地埋葬了騎士小說」（拜倫語），迄今「憂愁騎士」和桑久班薩在世界各處「冒險」前進。

人已半百以上了，塞曼堤斯真想在巴亞洛里久居定住，不再像水中的浮萍到處漂泊，何況又帶妻小家人。誰知，唐吉訶德傳出版半年後——六月二十七日的當天晚上，一位叫加斯巴爾（Gaspar de Ezpeleta）的酒徒死在他家門口。他受謀殺嫌疑，全家被禁錮於巴亞洛里監獄。據說是巴城長妬忌他的名聞遐邇，故意找他的麻煩，讓他再吃頓鐵窗風味。當然是冤獄。全家又於1606年搬回馬德里，住在一間太陽照不進去的房屋，一張幾乎腐朽的木板爲桌子，一支禿禿羽毛筆陪他度晚年。出版商看他窮困潦倒，慷慨借給他四百五十元雷亞錢幣，其實那是施捨，因爲唐吉訶德不僅在國內，在葡萄牙，義大利，荷蘭已有發行，並且於1612

年英文版已出世。

1609年10月，他最敬愛的大姊安得亞也離他赴天堂，於是在世上，他所最親近的三位：父、母及大姊都走了。餘下的是老妻（感情不頂好），女兒伊莎白及姪女貢斯坦薩。10年，他的保護人雷莫斯（Conde de Lemos，第二部唐傳的奉獻者）往拿波里就任總督時，有意邀他同行，可是六十有三歲的老骨頭已不復有昔日的豪興遊異國，於是作罷，終年於此直到「同上帝去」。爲了生活，他寫得更勤，文壇上毀譽參半，筆戰不已。13年出版「模範小說」，這十二篇故事才奠定他的天才地位，使世人認識「唐吉訶德」不是偶然成功的。此年回老鄉——Alcalá de Henares 覓尋童年的足跡，也許知道已不久於人世了。在那廣場的轉角處，他看上了那塊地，而今天他的銅像屹立着向路人叙說唐吉訶德的冒險故事。

不能讓生命空流逝，縱使所遺無幾也不灰心。他趕着寫完「巴爾拿索之旅行」長詩，並在14年在馬德里與讀者見面。但他並不得意，反而氣憤異常，只因一個署名阿維亞聶達（Avellaneda）的人出版了「唐吉訶德第二部」，更在書中罵他「不該活了這麼大把年紀，不該失掉一隻手，」他拿着這本書雙手發抖，「以爲我有能耐阻止歲月的流逝，以爲我的殘廢是在酒館裏因酗酒造成的……如果沒看到這傷痕是光榮的記號，也該知道它是在何處掛彩，起碼也得表示一點敬意……。」他在1515年出版的唐吉訶德第二部序文中如此寫道。

這個大刺激使他趕快完成這部曠世名著的決心——好在如此，不然恐怕會胎死腹中呢——終於令宇內讀者欣賞他的天才幽默作品。同此年，「八部喜劇和八篇新短劇」也出版了。

用双脚支持站立
因死亡心緒不寧，
偉大的閣下，
我虔誠地奉獻給你

接着：「昨日，他們替我做了最後的聖餐，使我今日能起床寫給你：分秒皆短促，憂心更加增，希望已渺茫……」……「幸運已將遠去，只留存奇蹟一項，

能給我完成『格拉底亞第二部』的宿願。」

1616年4月19日，在他的遺作「貝爾茜勒斯」的獻言告訴雷莫斯公爵這些話。

四天後，1616年4月23日，這位和藹，勇敢，一生窮困的唐吉訶德作者，在那盞油燈將盡的剎那，蠕動了幾下嘴唇，可惜站在他旁邊的私生女沒聽到他說些什麼，就嚎啕大哭，悲哀的聲音震悸了宇寰，一代天才亡故了。

「公元1616年4月23日，米蓋爾·的·塞曼堤斯·薩阿埠德拉壽終馬德里里昂街（Call de León）。羅貝茲神父（Licenciado Francisco López）爲他行宗教儀式，做最終聖餐及塗油的儀式；葬於三合體修女院（Monjas Trinitarias）；兩次追悼彌賽外，其餘由他的未亡人自行料理，馬丁聶茲與塞家同住，並以爲證。」

但是，18年後，這修女院遷往別處，而塞氏的屍體和靈位也就因此而流失。好在，偉大的不是人的本身，是他的表現，智慧的或勇敢的行爲。

二、形像及生活

『你可看到他，尖臉，棕色頭髮，前額平坦沒有皺紋，双眼活潑，鼻子鉤鉤，五官還端正；未滿二十髮已成金黃色，而今已是銀灰；鬍子旺盛，口小，牙齒歪斜不整齊，因爲只有六顆，真是長得不好，好在聊勝於無；身體既不胖也不瘦，肩膀不寬也不狹小，膚色健康不白亦不黑，腳不太靈巧；這是「格拉底亞」及「唐吉訶德傳」作家的一幅畫像』

雖然塞曼堤斯在「模範小說」的序言理如此寫，但，他的真實外表是否這樣，却依然令人存疑。他的生活，我們不要拿他跟羅貝（Lope de Vega），格微度（Quevedo）及加底侖（Calderón）的多彩多姿的生命相比，他的一生是充滿痛苦的回憶：灰暗、多災、多難、貧困憂鬱、悲哀、尤其是五十歲以前的日子，那不堪回憶的流浪少年時。老境因成功的著作出版稍可自慰，但仍是與不幸結緣終生。唐吉訶德的成功，獲得的名氣與他不飽的三餐毫無幫助。羅貝批評他說：「提起詩人們……沒有一個詩人寫得像塞曼堤斯那麼糟的，也沒比讚美唐吉訶德的人那麼下賤的。」如果寫作的目的是爲了賺錢，塞曼堤斯也不會那麼窮的，有人

批評他的作品這樣下了結論。僥倖他不是爲增加收入而寫的：他的高貴的毅力，高尚的文人信念，純潔和樂觀的人生態度，才有唐吉訶德的出世。否則，西班牙文學在今日世界的地位，恐怕另一回事了。

三、文化結晶

塞曼堤斯是位博學者，這在吉訶德傳中由他所提的那些作品可看到。他很瞭解文藝復興時代以及與他同時代的作家及作品，和他們的基本精神及最深奧的理論觀點：本國及外國的都有。十六世紀所標榜的古典作家，亞里斯多德、柏拉圖、荷拉斯、亞利奧斯特(Ariosto)及里昂伊不烈俄(Loón Hebreo)，等人的作品，他都有相當的認識。不僅是被公認的大作家，那次要的作家他也都瞭若指掌。這些文學家幾乎一一在他作品裡與讀者見過面。加斯托(Américo Castro——現代作家及批評家)在他的「塞曼堤斯思想」(Pensamiento en Cervantes)作品中說：「這就是塞曼堤斯的創作源泉，他站在時代的前面說話。」他在義大利六年的時間，真學到許多東西帶回西班牙，也是形成他特有一格的文學，使西班牙文學更邁進了一步。

第二節 作品

1. 詩

塞曼堤斯一直想成爲一個詩人，一直想以詩成名，尤其從哀悼伊莎白皇后一詩出名後就酷愛寫詩。但，最後曉得，並在「巴爾那索的旅行」(Viaje del Parnaso)長詩集中坦白：

我不眠不休寫作
以爲我能成爲詩人
上天却不賜我天份……

他的詩作表現於描寫愛情和人性，以及對事情敏銳的觀察見長，諷刺的靈感遠勝抒情的敘述，個人情感的流露超越共同性的美感，而他的詩幾乎都插在散文

的作品裡，或轉為散文的形式。如在「格拉底亞」中有一首「加利奧柏之歌」(Canto de Calíope)；在「吉普賽女郎」之中，有那滑稽性羅曼司「漂亮的」之詩；在「唐吉訶德」及「貝爾希麗斯」，模仿加爾席拉索的商賴體；在戲劇作品，寫些通俗性抒情詩，等等。最好的數首商賴體諷刺詩，可能就是「悼費力浦二世」(Al Túmulo de Felipe II)及「給馬狄奧的信」(Epístola a Mateo Vazquez——寫在阿爾赫牢獄中)和頌祭無敵艦隊：

「祭無敵艦隊敗亡」

你不以為那是天大的不幸，
 噢！西班牙啊，我的祖國，
 你的子民，武器失落海中，
 喪氣，狼狽逃回你的哀胸，
 將士們使盡力氣勇敢奮戰，
 暴風大浪阻碍擋他們向前
 風、海、蒼天
 遮蓋戰士的視線
 可恨的大地，可惡雲天……」

唐傳第二部四十六章那癡情的少女亞爾狄茜得拉唱出愛情：

Suelen las fuerzas de amor
 sacar de quicio a las almas
 tomanado por instrumento
 la ociosidad descuidada.

再看「吉普賽女郎」中「漂亮的」羅曼司：

漂亮的小姑娘，（漂亮的小姑娘）	Hermosita, hermosa
纖手似銀雪亮，	la de las manos de plata,
愛妳的是情郎	màs te quiere tu marido

勝過阿不哈拉國王

que el rey de las Alpujarras.

「悼費力浦二世」(1598年9月13日)詩云：

Voto a Dios, que me espanta esta grandeza
y que diera un doblón por describilla!

.....

然後，在天國

淚濕冠頂，問語無聲，

斜視它，一切皆成空。

語帶雙關，他悼國王之喪，也哀自己處處苦難，是一首精心傑作的諷刺詩和自傳性質。

長詩「巴爾那索的旅行」，可說全部自傳式的獨白，寫出他的一生遭遇；流浪的少年，顛沛的中年，貧困的老年，和跟當時文人的爭辯，一一自白。人家說這晚年作品1614年，（死前二年）是爲自己辯白的目的。但他的晚境真令人同情。本詩集中，他一直跟阿波羅站在一起。

Cantó, cuando volvió el poeta solo

y sin blanca, a su patria, lo que en vuelo

llevó la fama deste al otro polo.....

Adiós, hambre sutil de algún hidalgo

que, por no verme ante tus puertas muerto,

hoy de mi patria y de mi mismo salgo.....

yo socarrón, yo poetón ya viejo (詩人已老)

volviles a lo tierno las saludes (健康不再)

sin mostrar mal talante o sobrecejo..... (不愁不哀)

塞氏在詩上的成就是「韻文羅曼史」(一種夾雜方言及土語寫成的詩，不是正則拉丁文寫的，四行一句的體裁。)及「三行一句」(Letrillas)詩體，如「巴爾那索的旅行」。雖然他寫商籟特(Soneto)，但此種詩寫得並不高明。

2. 戲 劇

(1) 韻文劇本：(Comedias en verso) 塞曼堤斯的戲劇天才比詩寫得更好。大致可分兩個時期，首期的作品以「圍困努曼西亞」(El Cerco de Numancia) 爲代表，是一部西班牙英雄主義的讚美詞，劇中人物爲寓意式的：如「戰爭」，「名譽」，「村莊」等擬人化。描寫努曼西亞村被包圍而光榮淪陷的故事——悲劇。劇意是十六世紀的人道主義典型，並且是大場面的屠殺，這是異於他人的創作。如前所說，塞曼堤斯的作品是走在時代的前面，戲劇——舞臺場面的浩大是空前的，在他之前沒有人有如此多的戲劇人物同時出現。就如唐吉訶德傳第一部——甚至於第二部還有——他譏諷、揶揄當代的戲劇家（以羅貝爲首），守舊，媚和觀衆以博雅名的虛僞寫作態度。

『我明知道如今世界上大多數是蠢才；雖然有那少數卓識者的讚美，便可抵得過大群愚昧者的譏嘲，然而讀這種書的大都是一班昏頭昏腦的俗人……如今風行的戲劇，無論它是虛構的或是歷史的，已經統統是，或大部分是荒謬絕倫的東西，總是那麼無頭緒，無條理，然而俗人偏偏喜歡它，擁護它，讚美它好；於是編戲和演戲的人便說，戲是非這樣編寫不可，……編劇和演劇的人，寧可向多數人去求取麵包，不願向少數人獲取名譽。』這是他對喜劇的一種理論（唐傳第一部四十八章）。接着他間接批評羅貝說：

『因爲詩人裏也頗有人明白自己的錯誤，也知道應該怎麼編劇才對，但是，現在的劇本既已成了一種商品，因而他們說，（並且說的不錯），若是他們不照那個模型做，演員就不肯收買他們的作品。因此，編劇的詩人都不得不迎合演戲者的心理，因爲他們是靠演劇人給錢的。……我們現在有一位極可喜的天才（即指西班牙戲劇泰斗，羅貝（Lope de Vega））的無數劇本中看出這種現象。這位天才的筆致非常活潑，音律非常優秀，詞句美妙，情致卓越，又加上辭藻豐富，格調高超，因此，他的聲名震於當世了。』

羅貝與塞氏筆戰後，他的劇作路線重新修改，塞氏曾讚美「時間改變事物，藝術已趨完美」。

1615年出版「八部喜劇和八篇新短劇」(Ocho Comedias y ocho Entremeses nuevos) 之前的劇作，只剩「努曼西亞」，及「阿爾赫爾事件」(El trato de Argel, 1785) 兩部而已，茲分別簡介如下：

「阿爾赫爾事件」：以阿爾及利亞的俘虜生活為題材，描述一位摩洛哥女人和一位天主教徒（西班牙人）的愛情喜劇。故事安排不見高明：缺乏真實感，詩句對話也不美。人物除男女主角之外，「時機」及「需要」也是劇中角色，更有作者本人在劇中出現，這有趣的插入，為劇作家在作品裡現身的第一位。

「海戰」(La Batalla Naval) 一劇已失傳，據說是描述他在黎邦都之役的光榮戰史搬上舞臺。「八部喜戲」如下：

「阿爾赫爾的沐浴」取材自阿爾及利亞的牢獄生活。「烏爾特馬拉」為其中較好的一部，以巨人和惡棍為主要人物，主角是親易近人的少年，最後找到情人的喜劇。本劇富戲劇性為傑作。「幸運的妓院老板」，人物，情節，堪為戲劇的典範。對話美，響亮，生動。

現在列一下他猶存的全部劇本：El trato de Argel 1785 阿爾赫爾事件)，El Cerco de Numancia, 1784 (圍困努曼西亞)，El gallardo español (西班牙勇士)，La Casa de los celos (醋桶之家)，Los baños de Argel (阿爾赫爾的沐浴)，El rufián dichoso (幸運的妓院老板) La gran sultana (偉大女人) El laberinto de amor (愛情謎宮)，La entretenida (娛樂喜劇)，Pedro de Urdemala (烏爾特馬拉)。後八部合稱「八部喜劇」，全部寫於1615年並出版。

塞曼提斯說要寫好短劇必須「機智，愉快和親切，倘不，就算為失敗。」

(discreto, alegre y cortés, sin que haya en él cosa fea.)。他坦白說，在戲劇上師法盧達 (Lope de Rueda) 的作品，但並非一味模仿，他創造新題材，運用俗語，箴言，把握效果，這是羅貝所不及的。劇中人物有兵士，教士，判官，英雄，無賴漢，討厭鬼，粗人，娼婦，驕傲的老人，理髮師，多疑的人，賭徒……那些日常最易見聞的人物。他對人物的心理描寫重於情節變化，這恰與羅貝相反。

(2) 短劇 (Entremeses 原意為幕間短劇)：仍插在喜劇中的短時間（數分鐘）表演作品。他的短劇比喜劇寫得更成功，堪與盧達的「八梭」(Posos)

相輝映：是用散文寫的作品。全部作品出版於1615年，合稱「八篇新短劇」。其中最好的二部為「多災多難」(El retablo de las maravillas)「小心存放」(La guada cuidadosa)。

「多災多難」有尖銳的諷刺，喜劇成份極濃，攻擊社會上的虛偽者及不勞而獲的舒服人士。「小心存放」為一幕追放的愛情劇，一位兵士和一位教堂僕人同時追求一位姑娘的故事。其餘六篇：「嫉妬老人」(El viejo celoso)故事滑稽，作風大膽，被批評為「不害臊」的作品。「薩拉曼加之洞」(La cueva de Salamanca)也是嘲笑笨丈夫的題材。「市長選舉」(La elección de los alcaldes de Daganzo)是幽默性的。「離婚審判」(El juez de los divorcios)，一對冤家終於「壞的相聚比離婚好」。「偽西班牙人」(El vizcaíno fingido)及「無恥鰥夫」(El rufián viudo)的喜劇效果不如其餘作品，但最後一部已有了寫實主義的性質。

3. 小 說

(1) 牧人小說：「拉·格拉底亞」(La Galatea)

「格拉底亞」是塞曼提斯的處女作，寫於1585年，是屬於蒙地瑪約(Montemayor)型的牧人小說。文筆，題材及體裁都很拘謹，沒有什麼發揮或創作性，情節很冗長不緊湊，散文中穿插許多詩篇，沒有多大文學價值可言。可稱道的只是對風景的描寫逼真和絢麗，以及人物反映當時的風俗習慣；柏拉圖式的戀愛。作者在書中顯示他的人格及文藝復興精神；樂觀人生觀。他聲言要寫下集，結果「黃牛」了。

(2)「模範小說」(Novelas Ejemplares)

「模範小說」是十二篇短篇小說的合訂本，發表於1613年。此書的出版奠定了他的小說家地位，作者在序言中說這是純粹創作，沒有模仿他人(國內外作家)作品。

『我把它們取名為「模範」，原因是這種作品的先驅。如果有人曾讀過這種小說，我要在它們發表之前砍掉我的右手以懲罰我說謊：我已屆老朽之人絕不會欺騙讀者。』又說：『我是第一位用西班牙文寫這種小說的人。』

十二篇故事加以分類的話，可分爲理想主義和現實主義；現實主義又可分爲義大利式及流浪漢小說體兩種。

理想主義的情節錯綜複雜近乎失真，人物爲貴族份子，風格高尚。現實主義是描寫普遍性故事，一般社會人物，甚致於下流階級人物，措詞親切感，活潑，並含幽默。

理想主義作品大都缺乏生動及對話太生硬。如「自由戀人」(El amante liberal)，描寫愛情和奴隸的故事；「兩位少女」(Las dos doncellas)，兩位女扮男裝離家尋找情人；「英國的西班牙姑娘」(La Española inglesa)，一位安達露西亞少女小時候被英國人偷走，經過千辛萬苦最後才證實身份與情人完成婚禮。更有趣的如「吉普賽姑娘」(La Gitanilla) 和「漂亮的洗盤女」(La ilustre fregona)。這兩篇的題材都富小說性（虛構），幽默，有時代性的特色；吉普賽人的生活及西班牙客店（mesón）特殊風味，以及坦率，有理想主義特具的寫實技巧。

「吉普賽姑娘」，女主角叫「美麗女郎」小時被吉普賽人偷走，她愛上了一位紳士，但他因碍於她是吉普賽人而未能結婚，最後證實她的真正身份而有情人成眷屬。原來她是貴族的女孩，在喜氣洋洋的婚禮上結束了故事。吉普賽人的生活天地充滿令人憐愛和多彩的感覺。雖然是理想主義，但，却是義大利式的寫實主義色彩很濃。

「漂亮的洗盤女」，故事略似「吉普賽姑娘」。描寫一位出身高貴的青年，因愛上「洗盤女」而故意入餐館爲侍應生，結婚時才發現她也是貴族人家的千金小姐。西班牙客店（mesón 係特具一格的餐館）風光盡收眼底。

「血力」(La fuerza de sangre) 及「郭聶利亞太太」(La señora Cornelia) 也是同類型的愛情小說。

寫實主義——流浪漢小說體的作品最具塞曼提斯小說特色及寫作藝術。作品有「林貢聶特與郭達底」(Rinconete y Cortadillo——兩位頑童的名字)，「狗的對話」(El Coloquio de los perros)，「維特利拉學士」(El Licenciado Vidriera)，「嫉妬者」(El celoso extremeño)，「欺詐婚姻」(El Casamineto engañoso)。分述如下

「林貢聶特」是一部名符其實的流浪漢小說體作品（亦稱惡棍或無賴漢小說——Novela picaresca）故事描寫二位頑童的冒險和一群住在莫尼柏迪奧（Monipodio）地的小偷「協會」來往關係。塞曼堤斯天才之筆細細地敘述「騙子狀元才」的一幕精彩「把戲」，一副無賴相逼真地顯在所有讀者眼前，是虛構的流浪漢，却是實實在在的衆生相，使人感到輕鬆愉快，風格尖銳，描出西薇亞惡棍（浪人生活）的奇觀異景，令人叫絕。

貝拉約（M. Pelayo）說道：「一字字念着「林貢聶特」，心頭一陣陣的喜悅一種道地的愉快，一種寬敞的美感洗滌所有的醜惡和罪惡的典型，那滑稽的，樂人的景象使人感到清涼舒爽。」

下面摘錄一段主角和莫尼柏迪奧的小偷之間詼諧的對話：

『林貢對嚮導說：

——你們高興做小偷勾當？

——是，他答道，爲了替上帝服務和爲善人效勞，雖然不經常去做；我還是一個學徒呢。

郭達底回答說：

——我從沒來聽說過做小偷是爲了替上帝服務和爲善人效勞，真是新鮮的玩藝兒。

少年說：

——先生，我還做得不完善：據我所知，每一個人的行爲是讚美上帝的，莫尼柏迪奧對所有的新會員都施予有規律的訓練。

——當然，要做得好，做得像聖人一樣；小偷們也能替上帝服務週到。

——是神聖不瀆的，少年答覆，我不曉得是否能把藝術發展到十全十美。他有一套專門訓練使我們稱心滿意，並且給我們某些施惠，使這城市的那盞油灯更光輝，我們真想擁有它，這件傑作是我們所看過的最偉大成就呢。這些日子裡，他們覬覦那偷馬賊的二匹小驢子三次了，像患四日病的人，精神頹唐不振，這樣一籌莫展而感到難過；我們真想早日學得好技藝，因爲他的力量不够擠棄一顆新芽。並且……那「偷馬賊」是偷四足獸的；「焦慮」是痛苦的；「小驢子」就是驢子，是小偷的暗語：（土

述三個字原文：Cuatrero, ansia, roznos——譯者註）。

——我想它們都有極高的價值，郭達底說，但，務請見告：你們還有其他的企圖嗎？

——恕不能奉告，少年答，因為許多贓物沒法詳細一一說清楚，每個人拿他自己的份兒變為己有，況且第一道出門不見得能順手撈一筆：偷多了，我們也不會據實報告，如果被列入除教籍名單，我們也無法得知，因為我們從來不按時上教堂聽講道的，並且不趁人多雜亂時，我們也不敢去聽道……。

郭達底說：「那些先生們只做這些事，他就成為聖人或好人嗎？」

——不然，難道是壞人？少年答，當個異教徒（Hereje 接双關語，可解釋無恥者，不要臉的人——譯者）還不够壞？或是叛教者或弑父殺母的人不是更糟嗎？……』

「欺騙婚姻」描寫一個婚姻不幸福的旗手，他在醫院裡聽到「狗的對話」。這兩條狗（Cipión 和 Berganza）在巴亞洛里城的一家醫院門口講牠們看到的一個故事——「欺騙婚姻」，是諷刺小說含有當時的許多風俗習慣內容。也像一篇流浪漢小說體，Berganza 告訴 Cipión 它所看到的牧人，學生吉普賽人，屠夫和瘋子的故事。一篇生動有趣和令人迷惑的小說。因為整篇都是對話，況且主人公是二條狗。

「維特利拉學士」情節簡單，他成為一位魔術家的犧牲者，變為瘋人，想像自己是個玻璃球，失去理智——像唐吉訶德——對自己所看的東西發出極大的驚訝。最後恢復原性而前往佛蘭地斯。瘋人所說的都是那清醒的人知道而不願坦白承認的話。這種事情及現象到處都有，所以塞曼堤斯寫它是有特別意思在的。

除了上述的作品外，塞曼堤斯還寫了一篇取名「假姑媽」（La tia fingida）的短篇小說。

「模範小說」的新敘述法與薄伽丘（Boccaccio）的迥然兩異。是塞氏首先創作的短篇小說體裁；現實主義（或寫實主義）的作品真是日常生活的題材。而理想主義的作品恰與十七世紀的「宮廷小說」成個對比。以現在的眼光看來，這

些「模範小說」帶有巴洛戈寫法——煩瑣、誇張、詞藻華麗。「狗的對話」及「林貢聶達」兩作有十足喜劇的效果。

對此書「模範小說」的幾個批評，列述供參考。

羅貝·的·貝加說：「充分顯示塞曼堤斯的天才及小說風格。」另一本唐吉訶德傳的作者，阿維拉聶達說：「諷刺性質勝過模範，否則就顯不出他的天才。」狄爾索·的·毛利納（Tirso de Molina）說：「模範小說的作者是西班牙的薄伽丘（Boccaccio）」，及哥德（Goethe）說「是娛樂心神及教育的真正寶典。」

（3）唐吉訶德傳（Don Quijote de la Mancha）

『名譽和美德是靈魂的裝飾，如果沒有它，肉體即使真美，也不該認為是美。……我是生出來就自由的，我要為自由而生存。……天不絕人之路，它總會網開一面，叫人有了辦法可想的。……在不幸的日子裡見到有人憐憫，那也是一點寬慰。……我們對於那些已經在苦海中的人，不應該再向他們潑水。……今天在世上，明天就走了；小羊遲早也跟大羊一樣要被插上烤肉的叉子；上帝給你的壽命，誰也休想在世上多呆幾個鐘頭；因為死亡是聾子，而且他來敲生命的門時，老是那麼忽忽忙忙，沒有一樣東西能擋得住它，無論是武力，是哀求，是王杖或是法冠。』最後塞曼堤斯說：『不幸永遠緊跟着天才』——唐吉訶德傳

塞曼堤斯橫掃世界文藝歷四百多年而且身價有增無減，就是這部巨著「唐吉訶德傳」（El Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha）。他使西班牙人引以無上的光榮。他們說——如果你想要瞭解西班牙（人），請先看看「唐吉訶德」。

1、故事與人物：唐吉訶德傳第一部出版於馬德里公元1605年（完稿於1604年），第二部於公元1615年。由同一家叫浦拉斯·的·羅不勒斯（Blas de Robles）書店印行。唐吉訶德是古代西班牙的一個小莊村拉·曼却（La Mancha）的老式紳士叫阿龍索·吉訶諾（Alonso Quijano）（又叫 Quijada 或 Quisada），在第一次出馬時才取名為吉訶德（Quijo-te）。他因看騎士小說（武俠小說）看

上了癮而失去理智。他有一份不大不小的田產也不管，打獵也不感興趣了，最後離家去做個步行騎士扶良鋤惡，除強助弱。滿腦子都是俠客，惡霸，美人，淑媛，毒龍，猛獅，冒險，決鬥的幻想世界事物。因為「一位遊俠騎士要是沒有一個情婦，那有如一株沒有樹葉和果實的樹，一個沒有靈魂的軀體」，所以把客店的女侍阿爾隆薩·羅菱梭（Aldonza Lorenzo）當做他的意中人「情婦」，並且像神仙似的崇拜她，熱愛她，視她為具有女人所有的美德和美麗的公主，替她取名為盧茜芮亞（Dulcinea）再加躲波索（Toboso），那麼她就是美麗的盧茜芮亞·的爾·躲波索（Dulcinea del Toboso）。一個香艷，別緻，鏗鏘悅耳的女郎，同唐吉訶德一樣聞名海內外。

吉訶德——這位鄉紳的年紀大約五十歲，生得「一表堂堂」，身材瘦長，臉上無肉，骨瘦如柴，慣會早起，喜歡打獵，平居備有長柄矛一枝，舊盾牌一面，瘦馬一匹，獵狗一條。他騎上那匹新取名「洛西南地」（Rocinante）的馬開始出去行俠作義，他坐在瘦骨嶙峋的「雄馬」上，「雄糾糾，氣昂昂」地唱：

天上騎士莫如我，
誰得美人服侍過，
像我英雄吉訶德
出得鄉來遇女郎
美人親來服侍我
公主為我執馬鞍。

出師不利，第一次冒險就挨了一群商人的大巴掌而受傷回家休養。鄉裡的牧師檢查他的書房，結果發現一大堆騎士書。他的傷勢已痊癒，並且唆使隣居一位好吃懶做永遠睡眠不足的大胖子桑久班薩（Sancho Panza）為他的僕從再次出去冒險。這次可精彩了。風車為巨人的爭鬥，羊群為騎兵的衝鋒陷陣，面盆鋼盔的理髮師之戰和解救奴隸船上的囚犯。他留宿摩利納山地（Siera Morena），學阿瑪狄斯對情人的懺悔：修書一封叫桑久帶去給盧茜芮亞的滑稽冒險。最後，吉訶德被村上的牧師，理髮師用計欺騙他，帶他回家。此乃第一部的唐吉訶德傑作。

第二部，也就是吉訶德「英雄」第三次的冒險。村中的一位學士假扮為「明

鏡騎士」(Caballero de los Espejos)，想帶他回去，不幸被吉訶德打敗而未成功。接着是雄獅冒險，下地洞的奇觀，而到公爵的宮廷受盡「禮遇」，桑久也當上了「一國之王」處理國事「條不紊」。掛冠求去後兩人赴巴塞隆那去冒險決鬥，途中遇學士再扮的「白月騎士」(Caballero de la Blanca Luna)，於是「愁容騎士」(又叫「獅子騎士」(El Caballero de la Triste Figura 及 El Caballero de los Leones) 再次決鬥敗北。按騎士信譽一言爲定。敗後吉訶德就回家修行一年不可再出門半步。他回家了，也冷靜回憶往事覺今是而昨非，坦白地懺悔：

『我因一直迷戀熟讀那些該死的騎士書，以致心靈被愚昧的陰雲所籠罩，直到現在才能把它撥開，使我的理智清醒，見識明解。我現在才覺得那些書實在是荒謬，騙人的。只恨我覺悟得太遲，已經來不及再讀些能够照亮靈魂的好書，以補救過去的錯誤了。甥女，我已經到了臨死的一刻，覺得應該做一點事，免得人家記起我當我是個瘋子，因爲我雖然不得不承認我曾經是個瘋人，可是到此臨死之辰，却不願意證實我是瘋人了。』

他在病榻上「哀鳴」(唐書第二部七十四章——最後一章)，道出心聲，並且寫下遺囑：

『以前的種種使得我受苦無窮，現在我在懺悔，得蒙上天的幫助，這些害處都變成了我的好處。……我下遺言，如果我的甥女想要結婚，她所選擇的男士必須要經一番嚴格的審查，證明他是從來沒讀過騎士書的(武俠小說)；萬一他明明讀過這一類書，而我的甥女仍然願意並且實際嫁給他，那麼我給她的遺產一概沒收，聽憑我的執行人將它撥充爲宗教宣傳費用。』

再說，吉訶德「不該在不知不覺之中供他人做爲題材，以致他寫出了那部許多荒謬絕倫的東西(係指阿維拉聶達所寫的唐吉訶德傳，另詳)，於是：

『他之所以一定要這一張死亡證明書，爲的是怕以外的作家把唐吉訶德從

死人堆裏拉出來，無窮盡地捏造他的許多事跡。……

英勇騎士，長眠此土，惟彼一生，不知畏懼；豪氣萬丈，直衝寰宇，自謂死神，亦被征服。路見不平，拔刀相助，萬惡巨人，多遭誅戮；曾患瘋病，未免微污，及其死時，清明如故。』（同上章）

他給十六世紀的西班牙描出一幅真的圖像：貴族，騎士，詩人，戲劇家，鄉紳，教士，商人，農民，理髮師，趕毛驢的，牧人，廚子，犯人，請客式的貴婦人，激情的姑娘，庸人，女侍，母羅族的美人，頭腦簡單的村姑，放蕩好心腸的廚娘，各色各樣的社會人士等，活潑，新鮮，忠實地呈現出來。於是，「這本書兒童要去翻它，少年要讀它，成人能理解它，老人能賞識他；總之，各色各樣的人都把它翻得稀爛，讀得爛熟，以至於人人看見一匹憔悴不堪的瘦馬，就會立刻喊道『那邊洛西南地來啦！』……歷來供人作消遣的書本，沒有一本能像這部小說這樣有趣，這樣無傷大雅的，因為書裏沒有一個辭句近似粗俗，沒有一種思想不正大光明。」（第二部第三章。）

2、塞曼堤斯的寫作動機：最明白的寫作動機，莫過於作者的自述；「原來他兩次出馬已經很成功了，不但使西班牙各個王國的人都滿意，連外國人也滿意了，所以有了這兩次的事跡就已經足夠諷刺其他游俠騎士的一切行動了。……我呢，既然做了在寫作上竟獲全功的第一人……因為我唯一的願望就是要使人們對那些荒謬絕倫的騎士小說感到憎惡。現在靠我在這個真實道地的唐吉訶德小說，那類書的勢力已開始動搖，而且一定會一蹶不振的。」（第二部七十四章）他的真正目的也許就是這樣。他創作一位活生生的「真人」騎士以打倒那些荒唐無稽的騎士故事。所以拜倫（Lord Byron）說；「塞曼堤斯微笑地揮棄了西班牙的騎士制度。」塞曼堤斯的真意也在於求真美，富有藝術的，健康的。他說：「大凡人心所以能感到愉快，必定它對於所見或所想像的事物之中，感到一種美與和諧，如果那些事物本身是醜惡的、畸形的，那就無論如何不能與人以真正的滿足。」（第一部四七章）

3、理想與現實：讀者接觸這本書的第一印象，可能是喜歡書中的詼諧，滑稽及主人公的瘋瘋顛顛行爲，然後才聯想到其他問題：在那滑稽的大衣下所覆蓋

的許多叫人惴思的事物。殘酷的揶揄是譏笑那些只看表面的人：

暴虐的美人真是害人，
使得我的心神不寧，
我受的痛苦越是厲害，

越不敢流露那隱情。（第二部三十八章）

以爲他的英雄主義是一樁愚不可言的笑料。唐吉訶德是代表一種理想，他的所做所爲就只爲了那理想而奮鬥，相反地，桑久是代表現實，他只求眼前的享受，飽足今日的慾望，並且更貪得很。只爲一己之利才隨從主人到處奔跑，請看這個對比。

「那麼好吧！先生，既然我可以得到些東西，我是願意把我自己痛打得讓你老人家心滿意足，因爲不瞞你老人家說，我對我老婆的愛使得我好像有點自私自利了。你說吧！先生，你老人家打算每打一鞭給我多少錢？」

（第二部七十一章）

「我真覺詫異——吉訶德說——你竟會這樣的麻木不仁，我看你大概是石頭做的，不然就是黃銅做的，以至於一點感情都沒有。我醒着，你睡覺；我在哭，你在喝；我餓得快暈倒了，你却塞滿肚皮懶洋洋地轉不動身子。」

（第二部六十八章）

自從浪漫主義運動以來，人們以悲觀的眼光看這位爲理想而奮鬥的吉訶德先生。他忍受痛苦面對現實。他「壯志未酬」就盍然長世，可是他已獲得衆多的酬報，死而無憾了。

4、塞曼堤斯的幽默觀：塞曼堤斯安排這衝突是早有計劃的嗎？如果要瞭解主人公，最好先瞭解作者，排在他倆之間的情況幾乎是雷同。塞曼堤斯的吉訶德先生受人詆辱，或尊敬？看看塞氏的生平就曉得：年青時英勇行爲，獲得「黎邦都之殘廢者」的「美譽」；在阿爾及利亞（阿爾赫爾（Argel）城）挺身爲受禁的同伴頂罪；就像一位騎士小說的讀者，一位充滿許多幻想要冒生命之危險的人。返國後，遭遇坎坷，一切美麗的幻夢都成空。吉訶德的悲哀也就是他本人的影射。縱使如此，他的樂觀派態度却不被打倒，挫折，蹣跚，苦難都沒阻止他實現美夢

的信心：雖然他知道，這美夢會成空的，還是奮鬥不息，只到臨死依舊念念不忘。「寧願苦笑面對不幸，也不願掉入悲觀的樂幸」。因此，吉訶德是一位喜劇性的樂天派「英雄」，他有高貴的理想和高尚的人格，呈顯在我們面前的是一位和藹可親的「老先生」。

請看第一部十八章「桑久跟主人吉訶德的談話」：

『……所以依我的愚見，比較妥善的辦法是不如回到老鄉村去，現在正是收割的時候，還是去幹我們的老工作，別再這麼從塞加到麥加（毫無目的地亂跑），從油鍋裏跳到火裏去。」桑久道。

吉訶德答道：「你對於騎士的事情真是懂得太少了！桑久，不要吵，忍耐些，將來總有一天你會親眼看見做這一行是多麼體面的事；你說說看，世界上能有一件事情比得比打勝仗打敗敵人給人更大的滿意或更大的快樂嗎？無疑的，那是沒有的。』

塞曼堤斯的幽默是發自於他的內心。他所批評的那些事也就是他本人，使能體會到的人發出同樣的微笑。貝拉約說：「吉訶德不是來毀殺理想；是使理想高揚，顯像」。

5、唐吉訶德的國家精神：最能代表西班牙精神的作品，可說此書是首屈一指了。他代表理想的一部份，同時代表面對尖銳的現實生活的一部份。理想與現實之間『塞曼堤斯並不明白地走向理想的一邊，而係面對平凡的世界』，柯欣（J. M. Cohen. 論唐吉訶德傳，寫在英譯唐吉訶德傳序。）又說，『他們兩人代表此書寫成之前，活躍在西班牙的兩種對立力量：吉訶德的精神，活在一種人的心靈裏，他不注意國家的興亡和龐大的西班牙帝國的崩潰及財富的外流，一個貧困紳士，對於貴族的頭銜比他實際的生活還要關心；桑久的精神，却顯示一種農人簡樸的生活永遠是偉大的，他始終過着貧困的生活』。吉訶德並不完全生活在他自己的幻想裡，塞曼堤斯對官吏及教士的冷嘲熱諷，可說他也是一位社會批評家。藉桑久為國王吐出他的心聲：『因為最易失去民心的就是飢餓和貧乏。告示不要貼得過多，要貼只揀好的，而且既貼之後就事在必行，因為貼了佈告而無人遵守，那就貼有如不貼，成為虛文了。……法律，如果在公佈時像是頂嚴厲，

實際却没有執行。那就譬如一根木領在一群青蛙裡面當皇帝，起先嚇倒了牠們，過後，牠們就看不起它了，跳上它的背去。……因為，我有意思要肅清島上的一切污穢，把流氓、游民、騙子之類一棒打掉。一個社會裡游手好閒之人，就如蜂房裏的雄蜂，吃掉工蜂辛辛苦苦積蓄的蜜糖。』

在愛、慨慷及英雄本色的觀點上，吉訶德表現最積極，而在個人生存能力的須求，就看桑久的處處爲己着想了。這兩個相背的立場，一般作家的筆下都成嚴然的對立。但在塞氏筆下的却是相容的，而同時和睦存在，甚而彼此相關照。就如此，吉訶德的騎士理想體驗到痛苦的經驗；而桑久的現實主義也備受他主人的感染。

除了以上這兩位主要人物外，許多次要人物，其中有幾位僅僅露面一次，身體強健好聽刈禾人，常常在客店裏講故事的客店老闆，一直到財產瀕於險境都很仁慈的客店老闆娘及他們的女兒；娼婦出身的女傭，騎着租來的驢子的修道士們，自負的罪犯完成自傳一半的基內及所有其餘人物，都是靈活的一群……人物和話一同針對着當時西班牙的社會背景，塞曼堤斯對於一切瑣事的看法，使我們機敏地透視了這個國家的階級組織。另一特點是當代讀者震驚，而今日我們可以侃侃而談的性道德。塞氏提出，名譽是在卑劣的誘惑，而以結婚來掩飾的情形之下保全的故事。

6、世界性價值：唐吉訶德傳在世界著作中享有獨特的地位，『爲從十四世紀到十八世紀西班牙在世界文壇中唯一著名的代表作品』。柯欣批評道：『假使塞曼堤斯不攻擊騎士小說，它可能早被人遺忘了。假如唐吉訶德傳的作者對吉訶德，不比對阿瑪迭斯和他的同類故事有更多的攻擊，那麼唐吉訶德傳的讀者或許已經減少，因爲唐吉訶德傳是人人所嚮往的冒險小說。』真是像柯欣所說的如此價值而已嗎？

到今日，據1966年4月24日馬德里ABC報的約翰先生(Juan Sedó Peria-Mencheta)所搜集資料的報告，唐傳的版本已有二千二百版以上，其版本幾乎包括全世界的語文，那麼衆多的讀者所要看的只是他的滑稽冒險故事而已？他所揭示的理想主義及物質主義在世界人心目中的位置，不會比冒險的內容更遜色吧。物質是有形的享受，而精神是永恒的，無形的力量支持人的生存，有人因物質而

蒙蔽了視線。唐吉訶德不真正提出生活（生命）的實踐目標嗎？是他的人道主義深深吸引了讀者；在那兩位似「遊戲風塵」的冒險行爲中，提出了真正生命本身的意義，（而讀者隨着他們的移動，感到自己也置身其中，覺得那是實際存在的人生）。第二部中，吉訶德所遇到的愚弄，欺騙，桑久的貪婪轉爲熱心，公正，慷慨，與以前的自私成反比的場面，這是心理的推展，也是在多難中所體驗到的人生真諦。這就是它吸引人，讀者喜歡它的一大因素，也是作者的成功。

7、寫作技巧：上下兩部的寫作時間相差十年，塞曼堤斯愈能把握寫作路線及主題，因此寫作技巧隨之而異。

第一部所寫的，幾乎是敘述性的而且是集牧人小說，愛情小說，心理小說，流浪漢小說——摩洛哥人小說的總合。「塞曼堤斯的作品——M·貝拉約批評道——並不是與衆不同，亦非文章枯燥或平淡無味，而是淨化與完美。」

第二部比上部更完美。字字鏗鏘，喜劇的效果。無粗野的冷嘲譏諷，更潔淨。人物交錯以澄清事態的錯綜複雜。主人公寫得親易近人，使讀者感到這本書更可愛。在美學和心理學方面都有細心的分析及描寫，尤其吉訶德被打敗後的悲傷心情使讀者同情他受騙的遭遇，直到他一病不起的嘆息和後悔，及最後的語重心長頗爲感人。塞曼堤斯對最後一章的故事像是一個註釋：吉訶德在死前恢復了「阿龍索吉哈諾」好人的原名，以就正道。

我們深深體味到這些敘述，無疑是英雄們生活的一頁可怖悲喜劇。

8、成就及對世界的影響：西班牙人驕傲地說，「這是我們的偉大詩篇」。的確，塞曼堤斯生前已看到發行十六版並且又有外國譯本。他死後，更是增加。十七世紀的人對它的欣賞可能只止於娛樂性的接近，十八世紀浪漫主義就視爲理想與現實之間爭鬥的象徵。

對歐洲著名小說家的影響，如十九世紀的佛洛貝爾（Flaubert），狄更斯（Dickens），托爾斯泰（Tolstai）及加爾多士（Galdós）……受影響最明顯的作品，可算是法國小說家都德（Daudet Alphones）的「達拉斯公的沸沸」（Aventuras Prodiguosas de Tatarín de Tarascón）。（以及中國魯迅的「阿Q之傳」，看該書序言即可知爲何東方人會叫做「阿Q」）。德國作家席勒（Federieco Schlegel）說唐吉訶德傳是唯一以散文繼續歌頌國家的史詩。海涅（Enrique

Heine) 謂「塞曼堤斯是最偉大的創造家，與莎士比亞及歌德三鼎立」。俄國屠格涅夫 (Turgneff) 說，有如但丁或米爾頓或荷馬，塞氏劃出一幕很大的場面，但是只有塞氏的主人公在相對立的環境下，完成它更驚人的精神成就。杜斯妥也夫斯基 (Dostoevski) 說唐傳是闡明人道主義的唯一高尚娛樂作品。

塞曼堤斯可當爲現代小說之創始者而無愧。

(4) 阿維拉聶達的唐吉訶德。

我們應該提一下另一本「唐吉訶德傳。」

在塞曼堤斯之前，達拉貢地方出現一本「唐吉訶德傳第二部」，作者署名爲阿維拉聶達 (Alonso Fernández de Avellaneda) 的筆名迄今猶未知究竟此作者爲誰。雖然衆多猜測當代大作家如羅貝 (Lope de Vega)，阿拉爾貢 (Ruiz de Alarcón)，卡斯特洛 (Guillén de Castro) 以及毛利納 (Tirso de Molina)，猜至於猜，未有結果。此唐傳的文學價值和人道主義的刻劃遠不及塞氏作品：書中的唐吉訶德只是一位普普通通的瘋人，並是脾氣暴躁的人，而桑久是滑稽可笑的老粗，可憐的傢伙。但，阿維拉聶達畢竟也是一位小說家，在某些地方表現他的天才，如描寫「快樂的情人們」一幕甚可嘉讚。

因爲此書有傷塞氏的自尊心並損及名譽。於是塞曼堤斯在第二書裡就反擊，甚而言下無情地指摘；是爲他自己辯護，也替阿氏的唐傳來個嚴厲的批評：

『……也許你以爲我會罵他做驢子、瘋子和妄人之類，可是我並沒有這意圖。讓他自己的罪孽自己懲罰吧；讓他細細咀嚼它……因爲書本如果寫得壞，那是比石頭還難啃的。(序言)』。他說道：『這一本書我也知道一點，內容很荒謬，所以憑我良心說實話，它早該燒成灰了；不過它跟一頭豬一樣，要在馬丁節裡受宰殺的。因爲凡是創造性的稗史都要看它是否近於真實或類似真實來評價』，(六十二章)。『扔掉它吧！扔到地獄去，讓我永遠不再看見它』第一個鬼道。『壞到我想要把它寫得再壞也不可能的』。唐吉訶德說：『……那部小說所寫的那個吉訶德並不是我。那部小說如果是好的、忠實的、可靠的，自然會一代代流傳下去，如果是壞的，那麼它從出生到墳墓的路是不會太長的。』(第十章)。

這一本書迄今猶然在市面，不過，不是因它是真正好的，而只是爲了讓人——讀者——比較一下，它跟塞氏的作品相差幾許，於是壞書也成名了。「人家問他畫什麼，他就回答，『像什麼就算什麼吧。』如果他畫的是一隻雞，應該在底下寫着，『這是一隻鷄』，免得人家當牠是狐狸。照我看來，新近出版的那部『唐吉訶德傳』的畫家或是作者也就是這麼一種人；他是想到什麼就畫什麼或寫什麼的。（七十一章）。」

我們再看看這兩對騎士與隨從的比較。塞曼堤斯在七十二章裡寫得很幽默。

『那人道：「我的名字是唐阿爾伐羅·塔爾非。……那部傳記的主人公唐吉訶德就是我的一個至好朋友，我把他從故鄉拉出來，勸他跟我一起到薩拉哥莎去參加比武……他的行爲狂妄，絞刑吏要打他鞭子，虧得我救了他。」……「不錯，人家都說他——那位桑久很滑稽，我可從來沒聽見他說過一句滑稽的話」。

桑久插言道，「這我完全相信，因爲說滑稽話並並不是人人都有才能的，你說的那個桑久一定是個大流氓，大白癡，外加一個無賴，因爲真正的桑久是我啊。我的滑稽比一陣大雨裏雨點還要多。」……原來他只是個老饕，並不會說笑話，愚蠢有餘風趣不足。我不知道我是不是好唐吉訶德——唐吉訶德說——我却確信我不是那壞唐吉訶德。我一輩子也沒有到過薩拉哥莎。正相反，當後我聽說這個假唐吉訶德要去那裡參加比武，我就決計不去，以便我向全世界人宣佈他是假貨；因此，我就一直向巴塞隆那去。總之，那個聲名遠播的唐吉訶德·的·拉曼却就是我，並不是那個冒用我名字，竊取我功勳的可憐虫。……兩個唐吉訶德和兩個桑久名字雖然相同，行爲可不一樣呵。』

所以，塞曼堤斯「盡量客氣地給他們這樣的警告」：

『當心呵！當心！你們這些剽竊家，誰也不要來碰我，因爲這一樁任務——上帝祝福我們的國王——是留給我獨個兒幹的。唐吉訶德是爲我而生的，我也爲他而生的；他知道怎樣行動，我知道怎樣寫作。我們是註定了難分

彼此的，只怪那剽竊家心勞日拙，竟敢用他那枝粗劣的駝鳥毛管來寫我這位英勇騎士的功業。其實這重負是他的肩膀承担不起的，這種工作是他那凍結的天才擔當不了的。再要警告他，如果你碰到他的話，叫他讓唐吉訶德那已疲倦而且在腐化的屍體在墳墓中安息吧。不要妄想違反自古以來的死亡習慣，叫他從墳墓站起。他那兩次出馬已經很成功了，不但使西班牙各王國人都感滿意，外國人也都滿意了，所以有了這兩次的事跡已够諷刺其他游俠騎士的一切行動了，』（七十四章）。

（5）貝爾席勒斯（Los trabajos de Persiles y Sigismunda）

塞曼堤斯冥目前四天——1616年4月23日死，把他最後一本著作「貝爾席勒斯」的奉獻文寫完，送給雷莫斯公爵，於是此書是在他身後，由塞曼堤斯夫人出版的。這是一本取材自古老騎士書的冒險小說，受到葉利奧特洛（Heliodoro）及達西奧（Aquiles Tacio）的影響，描寫貝爾席勒斯及西希斯蒙達（Sigismunda）兩位王子故事。這兩位是暗射 Periandro 及 Auristola，他們如兄妹般狂遊北方各國之後，進入西班牙再轉往羅馬，最後結為夫婦。

他放棄現實主義觀點，以想像為基點創作此優美的小說作品，書中有多彩多姿的享受人生短促生命的敘述。捨棄日常生活的事物，以愛情至上，國家第一及神秘色彩構成此書的三大重點。如果說唐吉訶德是憂悵滿懷的人物，那麼貝爾席勒斯是幻想世界裡的樂天王子。塞曼堤斯的理想主義超越憂愁的現實主義。此書的主人公已不再是悲天憫人的騎士了。塞曼堤斯的模稜天才，歧義，諷刺和辯證的天才，奇妙的想像，那似瘋狂或狂想的詭異與極端的理想主義，使人有飄飄然的感覺，那富詩意的，幻想的，令人陶醉的文章，着實使愛好這一類的讀者所激賞。如：

『然後，我們發現了一座千百種樹木的森林，是如此的幽美，使我們忘記了自己的存在，使我們的感覺昇華；有些金黃色的樹枝像是野櫻桃，或野櫻桃像是粒粒如碧玉的誘人……；那裏，整年是夏天，是春天，是秋天；不熱的夏天，怡人的秋天和舒爽的春天，真是不可想像的美景。我們的五

官都飽嚙，都滿足；給眼睛的是美麗，是綺麗；聽的是清晰的細流水潺潺，婉轉悅耳的小鳥鳴聲……。」

第三節 風 格

塞曼堤斯的風格和他對文學用語的意見，完全是文藝復興的思想，或說是自然的，非造作的，在批評上一點也無虛飾的樣子。我們大約分其作品為兩種風格；一種是很細心，冷靜的散文與十六世紀所流行的相脗合，如「格拉底亞」及「貝爾席勒斯」。另一種是簡單，有力，流利如「拉薩利洛」(Lazarillo)的通俗及親切的風格，如「吉訶德傳」及「模範小說」。第二種風格給與人的印象是活潑，輕快，流暢的實在性及幽默感，也就是真正塞曼堤斯風格。誠然，在「唐吉訶德傳」中，塞氏曾用了口若懸河，滔滔大論及誇張的文筆諷刺那些騎士書，這種風格帶有些冷嘲的模實性質。

第四節 塞曼堤斯在文藝復興及巴洛戈之間

塞曼堤斯恰好橫跨十六、七世紀的文學，由他的作品最能看出前後兩世紀的變遷及異同。他的文化形態是十足的文藝復興主義，理想主義，柏拉圖主義，返歸自然的信仰；於是他的作品是廣泛的，可以看出西班牙強盛的樂觀主義作風。但他私人的境遇與歷史的演變——沒落下去的西班牙，看到未來的虛誇巴洛戈文學之興趣。如唐吉訶德的幻想及真實問題。風車與巨人，客店與堡壘，露西聶亞與羅蓮梭之間的差異。

批評，懷疑，現實的双重價值感覺，我們可瞭解塞曼堤斯的後面跟着巴洛戈（十七八世紀的藝術風格，也就是文藝復興末期以綺麗，奇異的裝飾給人以強力刺激的作用，過分雕琢的文學作品。），那種虛偽却演成悲觀主義。不過「唐吉訶德的痛苦經驗並非無病呻吟或故意唱反調的作風。因此他的幽默是健康的，光明的，對當時社會的一種解剖，不是破壞也非故意揚起，是他明察秋毫的敏感所表現的。

至於他作品的藝術技巧也恰好介於文藝復興和巴洛戈之間。他的語文是源於文藝復興入於十七世紀。如「唐吉訶德」前後兩部所表現的不同形式。

參考書：

一、西文：

1. Ramiro de Maeztu; Don Quijote, don Juan y la Celestina; Madrid, 1963. 9. ed. Austral.
2. Miguel de Unamuno; Vida de Don Quijote y Sancho, Madrid, 1964 12. ed, "Austra.
3. Ramon Menéndez Pidal; De Cervantes y Lope de Vega, Madrid, 1964, 6. ed. Austral.
4. M. Menéndez y Pelayo; San Isidoro, Cervantes, y Otro estudios, Madrid, 1959, 4. ed, Austral.
5. M. de Unamuno; El Caballero de la Triste Figura, Madrid, 1963. 4. ed. Austsal.
6. Agustin Basave Fernandez del Valle; Filosofia del Quijote, Mexico, 1959. Austral
7. Santiago Ramon y Cajal; La Psicologia de los Artistas, Argentina, 1954, 2. ed, Austral.
8. Carlos Vossler; Introduccion a la Literatura Española del Siglo de Oro, Mexico, 1961, 3. ed. Austral
9. Karl Vossler; Algunos Caracteres de la Cultura España. Madrid, 1962, 4. ed. Austral
10. Guillermo Diaz-Plaja; Hacia un Cencepto de la Literatura Española: Madrid, 1962, 4. ed. Austral
11. Thomas Mann; Cervantes, Goethe, Freud, Buenos Aires. Editorial Sosada S. A. 1943,
12. José Ortega y Gassel; Meditaciones del Quijote, Madrid, 1963. 8° ed, Revista de Occidente
13. Azorin; Con Cervantes, Medrid, 1957. 2 ed. Austral.
13. Edward. C. Riley: Teoria de la novela en Cervantes Madrid. 1966.
14. Erssa; Cervantes. Barcelona, 1941. Editorial Ramór.
15. Francisco Navarro y Ledesma; El Ingenioso Hidalgo Miguel de Cervantes Saavedra, Madrid, 1960, Austral.
16. R. Menéndez Pidal: Antologia de Prosistos Españoles, Madrid. 1932. Coleccion Austral.
17. Americo Castro; El pensamiento de Cervantes, Madrid, 1925
18. Americo Castro; Hacia Cerventes, Madrid, 1958.

19. Ivan Turguenef; Hamlet y Don Quijote, México, 1959.
20. G.D. Trotter; Cervantes and the art of fiction, London, 1966,
21. L. B. Walyon; Cervantes, London, 1948,
22. J. Fitzmaurice Kelly: Miguel de Cervantes Saavedra, a memory, Oxford, 1913,
23. A. Bonilla y San Martin; Cervantes y su obra, madril, 1916.
24. Azorin; Lactura de Don Quijotē, maodrid, 1905,
25. Cervantos; Obra Completa de Cervantes,

二、中文：

1. 傅東華譯：唐吉訶德傳，商務印書館。
2. 海燕出版社編輯部：唐吉訶德，臺北，57；4月。
3. 趙雅博：吉訶德先生傳下集的「獻詞」，「反攻」雜誌第206期，1959、5月及另篇·「幼獅」，第6卷第5期，1958年。
4. 王集叢：文藝新論：帕米爾書店，1955，5月西萬提斯的『唐·吉訶德』，（頁283~296）
5. 黎烈文：西洋文學史，大中國圖書公司，1962年。
6. 曹開元：世界文學名著評話，五洲出版社，1967年。
7. 劉述先：文學欣賞的靈魂。
8. 悠悠著：世界文學家傳記，五洲出版社，1966年。
9. 劉啓分：塞曼堤斯傳，正文出版社，1969年

第十四章 十七世紀文學（一）詩及散文

第一節 巴洛戈文學概論

一、文藝復興與巴洛戈

西班牙文學在文藝復興時期可分為兩大類性質的作品：一為對新世界，人生，智識的讚頌及讚美古典文化，一為在根本上對現實生活，人類自然性的輕視，此則巴洛戈主義，而前者為人文主義。巴洛戈文學仍然重視希臘羅馬文化，只是在美學上觀點不再是以和諧，簡要和均衡為原則。早期的文藝復興大都是吸收外國精神映像於作品中，而巴洛戈文學則源於西班牙的本國精神。不過，這精神並非表現於作品的內涵，而是外表的某特別傾向。這種傾向由十七世紀的「本國的時期」作品可一目了然。

二、西班牙巴洛戈時期所表現的心理不平衡

心理不平衡的現象可由下列四種看出端倪：悲觀主義與漠視態度，虛偽禁慾與物質享受，強制與劇烈以及新形式和題材的需求等。

1、悲觀主義與漠視態度：十七世紀西班牙政治霸權不僅在世界已暗淡無光，在國內也失去強有力的控制作用。費力浦二世（死於1598年）在位期間，可說是西班牙武功最盛時候，雖然無敵艦隊被英國打敗（1588年），但在歐洲及其殖民地的地位依舊有舉足輕重的權力，到了費力浦三世，費力浦四世已逐漸衰落，卡洛二世可說已在奄奄一息的喘氣狀態。國內的社會不安及外國的強盛更加緊西班牙的衰萎。十七世紀中期的西班牙歐洲勢力已被法國所取代，末期的西班牙已

如十八世紀作家筆下所形容的「空有巨人的骨架」，一無所有的可悲現象。

國勢如此悲觀，於是西班牙人產生二種精神狀態。一是面對痛苦的現實，悲觀地希望復興頹廢的情緒。如格微度（Quevedo）的作品，一種挫折後的勇氣和着辛酸冀求追回前代的光榮。昔日驅逐摩洛人（摩爾人）的尖銳之氣，「强有力的時光已萎蕤，」黎邦都海戰已成過去的歷史。另一種是「隔岸猶唱後庭花」的文人，在廢墟中撿剩餘的享受。沒視蕭牆四壁的國勢，逃避現實的悲哀生活，閉住眼睛以妄想和幻想求短暫人生的滿足於一時。如奧地利宮廷的虛張奢侈，羅貝劇作中所描寫的大部份西班牙人正「麻木悅喜」的場面。所以，十七世紀文學表現得極力的不平衡，重心不穩的虛嚇現象，那美麗的幻想和明顯的暗示可看出可怖的現實。

2、虛偽禁慾與物質享受：十六世紀半在歐洲所掀起一陣宗教熱潮，呈顯在文藝復興的是一片嚮往自然的歡樂氣氛，可是到了十七世紀却如一場多彩多姿的舞會後，所留下來的寂寞、冷靜。人們已不再有那同樂歡欣的熱情，是孤獨地數算着遺落的自然和痛苦的問題。人們又開始回昧着文藝復興的道德觀點，自由觀點和預言的效果，物質世界，經驗主義智慧的範圍，這些已都成為不安定的，苦惱的精神上異常的熱度。歐洲大陸吹着抖顫的晚風時，西班牙轉向反宗教改革的目標，關於罪惡的觀念再一次爆發為社會焦點，那美麗的幻想——人道主義的幻想，自然的恩惠給予人的啓示是虛偽的禁慾主義之產生。以前歌頌的大自然變為醜惡的東西，世界披上一件虛偽的大衣；也許是人們的熱情已沒耐心去探求生命的奧秘。舊時的樂歡成為灰色的憂悵，新生的讚美變為虛偽的表面及輕視的態度。物質生活普遍填滿人們的頭腦。生活如一場夢，如朝露，如一齣戲劇，如曇花一現的玫瑰；短促的人生，死將即刻來敲門，於是有生之年該享受的觀念不敢明白表示；轉為「虛偽的教條」以求自娛。這種道德觀念也就是十七世紀文學的普遍形態。虛妄，無信心，欺騙，只是為了求快樂。西班牙成為最墮落的物質主義國家之一。政治、社會、經濟失去平衡，沒有規律並且日增加劇。上層階級盡情享受，窮奢極慾。文藝復興時期所追求的好名譽被拋棄一邊，柏拉圖主義的愛情不復存在，愛國主義也烟消雲散，嚴正的社會批評也凍結了。下層階級流為乞丐沿街求食，流浪或罪人。於是戰火燃起，政府被忽視，社會上充滿飢餓，罪惡及無

賴的人民，他們只求一餐之飽，一辰之活，如那流浪漢小說所描寫的種種寫實主義作品可爲見證。

西班牙文學所反映這二種生活作品：虛偽禁慾及墮落的物質主義，格微度及龔果拉的筆下有那厚顏無恥的人物，那貪婪的，邪惡的故事，他們的作品也只求獲得外在的名譽，缺乏追求永久價值的精神。總之，文藝復興的嚴肅態度，和諧，寧靜的氣氛已被不安、動搖、波盪及不平衡所取代。

3、**強制與劇烈：**費力浦二世王朝可說是一個相當穩定，有力量，進取的時期。他死後，外患內亂，尤其是宗教改革運動侵襲西班牙。西班牙人很是劇烈地發動反宗教改革抵禦清教徒的勢力。在這一點上表現得團結一致並且很具力量，爲西班牙宗教(天主教)及政治的一個可稱善之處。伊斯哥利亞(Escorial)爲中心的集團成爲這時期的精神寄託地。十七時期有種特殊現實，則爲個人猶疑不定的緊張情緒取代了整個國家的騷動。宗教信念和尊敬王朝的態度是普遍存在，可是缺少一種高超的判斷力或標準，使全國精神一致不爲分歧。他們是個人主義的吾行吾素並且又因所存在不安的苦惱而形成紛亂。文藝復興所有的威嚴，莊重特性不復見於此期作品。個人所表現的熱情或劇烈的形動充分顯示西班牙精神的特色，遺憾的是沒有匯成集體而爲以一己之見爲主旨。悲觀的政治，虛偽的苦行，物質享樂主義流露於世，理想主義或現實主義在藝術裡所看到的是一幅滑稽的漫畫一般，漫無標準，也漫無界限。

4、**新形式和新題材的需求：**除上述的現象外，巴洛戈藝術的美學偶像也是此期的特徵之一；那就是作品的形式和題材。他們捨棄以前的，希求在文學上另闢新途徑的興趣很濃厚，於是出現了形形色色各種不同風格的複雜作品；上古希臘的，早期的哥特或巴洛戈取代了古典藝術，十三世紀的哥特體及文藝復興的簡單明晰的文學寫作態度。

十七世紀的詩也同樣，他們故作驚人作品，以斷章取義，虛浮誇張的形式和令人難以想像的怪題材給讀者「丈二金剛摸不着頭腦」爲自鳴得意。這些新奇的，令人驚奇的作品是本世紀藝術所表現的給人感到愉快的目的之一。

詩的形式方面，以龔果拉(Góngora)爲首的一派詩人，以繁瑣的語句雕飾一首五光十彩，光怪陸離的詩，加爾席拉索(Garcilaso)的優美，高尚的風格

不受這派詩人贊美：路易士僧（Fray Luis de León）的音調和諧悅耳的散文也被拼棄，格微度另創他的散文。故事題材以那摸不着邊際的想像為寫作靈感，還有那堂皇得可怕的故事；格微度唱着帝國的廢墟或向貴婦人打嚏；羅貝為耶路撒冷的征服者或鴨子的喧囂。總之，他們捨棄日常生活的題材，逃避現實，以怪異詭譎的故事取樂讀者。所以塞曼提斯說：「因為我們這一代崛起的詩人裡有一種風氣，每一個人都可以愛怎麼寫就怎麼寫，愛剽竊誰就剽竊誰，對題不對題儘可不管，而且無論唱出的或是寫出怎麼拙劣愚蠢的東西，都可以拿詩人的特權來做擋箭牌。」（唐傳第二部七十章）他在1615年如此說了，那麼十七世紀的作品可見一般了。

三、巴洛戈藝術的基本特徵

巴洛戈時期的文學及其他動機已劃出一個輪廓，我們再看它的企求和基本上的特徵。不過這企求及特徵並不包括十七世紀的全部作家，也不是本世紀的特殊事件，是普遍性的趨向。譬如塞曼提斯也是十七世紀作家，但他的作品並無巴洛戈主義色彩。

1、目標：巴洛戈藝術恰與古典相對立，沒有一個目標顯明或印象深刻的美點；是以激動或衝動，或是急劇的智慧及感覺表現個人的愛好，如色彩，光線，聲音，巧妙的想法，強烈的銳度，恐怖以及同情等等，他們的精彩表現，多彩多姿，異於尋常，滑稽可笑或蕩蕩鬱鬱，形形色色傑作，沒法用標準衡量，也無法比較高低優劣。他們要的是人家驚奇的讚美，瞬息的愉快。在藝術上有強烈的表現慾，並且創造新奇，與眾不同和來自無源的作品以別於通常所能感覺到的美。

2、個人準則的重要性：文藝復興與藝術觀點的重要性仍以希臘羅馬為準則和美學標準。藝術家探索以前的作品並繼續古典主義的途徑而前進。巴洛戈藝術却不同。譬如詩人一方面贊美古典，另一方面則個人琢磨詩體，如隱喻及誇張法按其所要表現者自行創造。在牧歌及神話方面並不太脫離老規則之範圍內加上自己的準則。不過就是為求新求變以適合時代的需求。在建築方面，文藝復興和巴洛戈之比較，基層相同；建築或雕飾顯出各具一格，後者是個人色彩較濃，作者的幻

想力較強，顯像是有繁多的及奇異的裝飾，給人以強力的刺激樣式，也就是發揮個人天才以標新立異見勝。這就是巴洛戈藝術家創造源泉及靈感所產生的此時代之特色。

3、誇張意向：文藝復興的規格是均衡的發展和表現手法，而巴洛戈却擬越老規則或舊主題而傾向於誇張手法以別於以前的文化。也許當代作家也想遵循十六世紀的發展趨勢，以技巧表現生活習慣的種種事物，只因他們在這方面並沒獲得滿意的成就，更為成功操之過及，所以致力於工巧的探討以步入另一種表現方式。所有的作品便有亂於規格的以奇制勝心理，形成過分誇張；如在建築的巴洛戈藝術，在圖畫上如魯賓斯（Rubens）的油畫，龔果拉的複雜隱喻詩，加底侖（Caldéron）混亂的戲劇和格拉西安（Gracián）運用古字的散文等幾位具有天才的人物及作品。他們的成就良莠不齊。在文學史上留下一個顯明的標誌。

4、物力論：因有上述的社會背景及個人爭勝和不滿現實的因素，自然地，巴洛戈主義大異於古典藝術。他們要把握瞬息消失的生命使之成為不朽的動機，使作品能永遠存在的理想，因此，基本上轉於物力論的風格以昭大眾，以自鳴不凡。畫畫作品呈現不實的畫面——誇大，鮮艷對比的彩色以抓住目前的一瞬間之存在。在文學上就有強情作用，以虛為實的假情強調眼界的事物；過去的已成過去，現在的存在也不有存在的自欺觀念，創作令人無法苟同的作法。巴洛戈文學家們的看法是生命的可塑性——物力論，一種眩目不清的動盪想像，以為時間的轉換吞滅生命一樣的不可靠，所以要現實點綴得更美好，更寫意。文學上的風格是動的，不完整的印象，誇大，或斷音節以加強詩韻的寫作技巧，語氣失去幽雅的，有節奏的散文，欲速而成的劇烈表現慾為本世紀的風格。黎貝拉（Ribera）的油畫，李爾（Valdés Leal）油彩風景畫，加底侖筆下的浮動人物，格微度的快速節奏風格，以及龔果拉的賣弄博學異於一般文法的詩都能看出作家的心情和目的。

5、異端：古典與巴洛戈相對立，均衡與和諧的綜合對劇烈和異端。拉飛爾（Rafael）的作品對雷莫蘭特（Rembrandt），約翰（Juan de Juans）對黎貝拉，柔和的月光對一道強烈的陽光。十七世紀的人瞭悉，世界上有價值的東西不僅僅是一件，也不單是一種；有好與壞，美與醜，善與惡，虛偽和真實之分。但

這時期給人的印象是「實在與幻想」的懷疑心理，有偉大和卑賤，清潔和污穢，光與暗，總之，是表裡相背的兩面。具體舉例而言，格微度有時板着「道學者」的面孔，有時却一臉笑罵由你的嬉皮面貌，龔果拉偶而念念不忘理想化，偶而揶揄詼諧的詩章，在戲劇——舞臺上有安得尼奧（Andrenio）及格利迪奧的格拉西安人物——堂堂一表紳士風度和滑稽可笑的舉動，有唐吉訶德和桑久的對立主僕的塞曼堤斯筆下人物。

另一種異端，就是喧賓奪主，倒邊為心的現象。文藝復興所表現的「主」則為「主」，賓為賓，但十七世紀却不，如加底侖的宗教短劇，配角比主角更重要。

6、雕飾：以前對自然恩賜的那種信念已消失，代之而起是另一種新景象。文學上所表現對自然的熱愛情緒沒有了，高雅，自然，流利及簡潔的風格已換為雕琢和複雜；不易，不清，困難，闇暗。那不完整的表現手法，斷片的想像文章令人讀之模糊，藝術作品更是難以欣賞，作家更是尋找非普遍容易瞭解的題材。因為他們所寫的東西不是要給大眾看的，是給少數能夠欣賞的人看的，那特殊創作如能獲得一兩人的稱贊，作家的願望也就達到了而沾沾自喜於遇到知己的讀者如龔果拉的詩，有許多誇大的雕飾品，除非真有學問的人很難能看得懂。那錯綜複雜的文字堆砌而成的東西並不希望能獲廣延的佳譽，真是極端的作法。人家越是看不懂，作者越得意，越感到自己的了不起。

另一種批評巴洛戈文學的特徵就是它們的想法，那「滿目琳琅」的文字是足夠奇麗，有天上的衆星圍繞銀河，可是極不規律的排列。格拉西安自己也說：「越困難、越愉快」。運用神話當隱喻，暗示和深奧裝飾作品的美，使讀者只推敲表面的含義，忘記內容究竟寫些什麼。

7、畸形諷刺畫與美化體裁：西班牙藝術的理想主義及現實主義在此世紀最具特色的就是浮誇。巴洛戈體裁的現實主義是一種粗糙的不完整的風格，像一幅諷刺性的漫畫，所表現的是下層階級的社會生活，心理及生理不太正常的事實，如多尼美（Dónime Cabra）的拉薩里洛（Lazarillo），格微度的蒲斯貢（Buscón）書中人物，他們極不同於十六世紀的寫實主義及十七世紀的表現主義。至於藝術上所表現的理想主義也異於一般的風格，如文藝復興時代的。他們創造一種超美化作品，異乎尋常的特殊傑作。譬如一幅風景畫中的泉水，禽獸，花木和河

實際上有的誇大美。龔果拉的詩比加爾席拉索的失去真實感，也更令人難懂；夜鶯稱爲「金喇叭」，或「羽毛妖婦」，河中的波紋稱爲「銀色的弧弦」，天空是「藍寶石的原野」，直到一塊肉爲「細胭脂虫的紫紅色線圈」，等等新名詞。文學作品都不同於塞曼堤斯所表現的真實性，具體和易懂。巴洛戈時代的人沒法冷靜地面對生活。前世紀的樂觀態度消失無踪，悲觀溢滿全國。他們以誇大的美來掩飾那破漏的茅屋。

下面，把上述的七種現象歸納如此：

- 1、熱衷求新求異以刺激感官及智慧博得人家讚美。
- 2、獨立表現或個人的幻想取代古典形式。
- 3、誇張：喜歡虛浮和誇大其修飾以超越界限。
- 4、對生活及藝術存有動力觀念，扭歪映像，在體裁上表現迅速的速度和虛偽的作風。
- 5、極端與劇烈的對比：喧賓奪主的倒置手法。
- 6、雕飾複雜：藝術不求大衆化，只給予少數人理解；繁瑣及過分華麗的雕琢。
- 7、獨立及單方面的觀點看事實：畸形表現主義和獨樹一幟的理想化和不均衡。

四、西班牙巴洛戈文學的二極端形式

十七世紀巴洛戈風格的一般特徵是這時期作家的獨立創造歪風所吹襲的現象，但這並不表示所有的作家皆如此。西班牙巴洛戈文學有二大極端不同的學派：誇大主義（Culteranismo）和觀念主義（Conceptismo）：

- 1、誇大主義：以絕對美、滿足和感官價值爲創作首要動機，於是用隱喻及艱深的詩句以誇耀博學，或以此博得他人的讚美。他們所冀求的愉快與源自古典或義大利的文藝復興詩是同樣，只不過摻入巴洛戈的誇張形式於作品中。誠然，十六世紀的抒情詩也用隱喻，新字彙，誇大和神話的暗示，但是他們有適當的尺度和節制，而巴洛戈文學却太熱衷於此，並且使用得太多，近於氾濫的程度。巴洛戈式的隱喻弄得令人不快，幾乎玄得使人沒法理會。他們要如此寫法的目的是

求美的價值，而爲了求這種美操之過急及過分。像嘴唇說是「紅寶石的兩扇門」，鳥聲是「不安靜的七絃琴。」博學語文一般都是古拉丁文，但巴洛戈用這些古語偏是找那些人家不常用或不懂的怪字，表示自己的博學。神話的暗示法也取自那最最古老的神話人物名字插在詩句裡，叫人無法摸索清楚。總之，是標新立異，奇特無比。誇張詩人的意圖就是一味求感官的美爲主，如光、色、聲。一大堆的修飾詞藻比所要表現的意思更高，不如文藝復興的詩作給人可理會，領悟其中含義。舉例一首如下：

Purpúreas rosas sobre Galatea
la Alba entre lilios cándidos deshoja:
duda el Amor cuál más su color sea.
O púrpura nevada o nieve roja;
de su frente la perla es, eritrea,
émula vana. El ciego dios se enoja,
y condenado su esplendor, la deja
penden en oro al nácar de su oreja.

這種有如我國六朝駢文，只求形式（外表）的美的詩，沒有多少中心內容和意旨，像穿得花花綠綠衣服的鄉下姑娘，看來漂亮却一無所有。西班牙文學上這種詩人可舉下列三位爲一線延續的代表：十五世紀的美納（Mena），十六世紀的葉雷拉（Herrera），十七世紀的龔果拉（Góngora）。

2、觀念主義：觀念主義乃以隱喻，裝飾事實爲其主要題材，用語言或想法表示某種「觀念」的基礎問題。想法就是美的想像和洗煉的表現；語言是「細膩的思想」和尖銳的說法。所以，誇大用於詩句，觀念主義用於散文。

雖然觀念主義的敏銳的思想觀點，但其表現却有歪離正途謬誤者爲多；兩種現象、雙關語（Retruécanos）和錯別字（Paranomasia）爲寫作字彙及詞藻。觀念主義作者的散文大多運用對偶（Antitesis）詭論（Paradojas），相反，平行奚落詼諧和各色各樣別出心裁的怪現象及詞句。看格拉西安（Gracián）的這段諷刺觀念主義作家的用法短文：

“Mira lejos de aquí la FAMA y muy cerca la FAME (指男人);
no hallarás un SÍ sin NO ni cosa sin un SINO (沒有相對觀念);
Oirás locos a gritos y las menos CUERDAS (或 Locas) más TOCA-
DAS; verás SINCEROS (沒有錢 Sin dinero) los más SINCEROS y
al que no tiene CUENTOS (millones) no ser de CUENTA...

觀念主義的另一特徵也是同簡體字 (Laconismo)，或「簡體思想」，以表達思想或表現的「快速度」。他們好愛濃縮詞句及不完整的想像表達方式。詩體斷韻及曲折不定形式。如

Soy Sancho Panza, escude- (ro)
del manchego Don Quijó- (te)
puse pies en polvoró- (so)
por uinir a lo discre- (to)

觀念主義的喜歡用機敏驚人之筆與十五世紀的歌謠詩頗有淵源。譏諷和道德教誨文章頗流行。譏諷是基於諷刺，揶揄，嘲笑；教誨則是看道德墮落的痛苦呻吟，所以道德文章在本世紀很普遍。不僅在散文，在歷史及戲劇作品也如此高唱挽回良好風氣，以維護社會最基本的生活準則。由此引起誇大主義和觀念主義兩派作家的爭論不休。

上述兩種十七世紀文學特徵——觀念和誇大——不只是西班牙如此，義大利 (marinismo)，法國 (Preciosismo)，德國 (escuela silesiana) 以及英國 (Poeta metafísico) 也有類此現象。要之，十七世紀的巴洛戈文學吹遍了整個歐洲文壇，蔚成一種風氣，一種特殊文學的怪現象大異於今日。

五、巴洛戈主義之始、盛、衰

從風格看十七世紀文學，題材都是虛妄不實，矯枉過正，是過猶不及的文學創造風氣。但是以另一角度來看却也洋洋大觀，收穫也不少。雖然此種題材已成過去歷史性作品，不過，今日還喜歡他們的作品依然有——花花綠綠的表面美。

十六世紀末和十七世紀初是那巴洛戈主義的開始時期，當時文藝復興作品——自然風格還是佔優勢，塞曼堤斯爲最好的例子。到了十七世紀的前三分之一時期，巴洛戈主義才加緊步伐邁上時代的產兒，如羅貝，龔果拉和格微度三位執戲劇、詩及散文的大作家，以及誇大和觀念爲主的兩派作家力爭上游並且互相傾軋，使巴洛戈藝術如雨後春筍滋長，直到發展至巔峰狀態，放棄了嚮往自然的文藝復興色彩。十七世紀半是巴洛戈的天下，格拉西安的「尖利和藝術天才」，還是少數人欣賞的作品。但是加底侖的戲劇天才，使誇張性抒情詩及觀念主義的機敏作品推展爲大眾讀物，獲得最高的成就。1681年，加底侖死後，巴洛戈也就隨着日斜西山同往墳墓埋葬的時候。觀念主義不再是敏銳的觀察，是浮誇的了。誇張性作品沒有新血創造，只是模仿前人步塵老調而已。一般文學變成庸俗，充滿雜亂無物現象，是智窮力竭沒有振興繁榮。十八世紀，法國影響所及，西班牙也進入新古典主義（neo-clasicismo）時期。

第二節 流浪漢小說（Novela Picaresca）

十七世紀小說趨向是在於理想主義小說，如騎士小說，牧人小說，摩爾人小說及拜占庭小說之類。十七世紀已傾向於現實主義的小說題材，並以流浪漢及風俗習慣作品爲取材來源，其敘述滲合着愛情冒險的「浪漫」手法，並且依然迴繞於宮廷式氣氛的反映。

一、流浪漢小說基本特徵

此類型小說起於十六世紀半的那本「拉薩里若」（Lazarillo de Tormes）爲肇始，中間斷了半個世紀，直到馬迪奧（Mateo Alemán）寫出「辜茲曼」（Guzmán de Alfarache）才死灰復燃見於文學作品中。小說特徵仍以國家性的題材，氣氛及審美觀點爲作者所要表現的目的。分述下列七點：

- 1、流浪漢（El pícaro，或爲無賴、惡棍）爲書中主人公。誠然，他們都是出身卑賤的人，而且依賴同胞的憐憫的施惠和善行以求生存的人物。甚而以偷竊，欺騙和不正當的手段獲取食物維持生活和到處流浪的人物故事。偶而他們幫人做工賺取三餐之飽，不過依然故我，本性難移不能安於位，即刻又原性流露希

望到處爲家，當個無業遊民以自得其樂。

2、他們的心理都是屬於不正常的。以爲周圍的人都與他們敵對，因此感到處身危境，可怕的念頭，而不能安心定居做個善良，過着正常生活的人。物以類聚，無賴漢聚首一處低漏又缺乏陽光的地方過日子，可是在同類之中傾軋又互相毆打得很厲害。這種情形更加劇不正常心理及悲觀痛苦，對別人不敢存有互信；個人愈趨偏激，愈感到天下之大却無容身的地方。更可悲的是他們不敢反對或反抗環境所加於他們的不幸和乖戾的命運。一味的逃避、流浪、忍受、苟延殘喘爲社會的可憐蟲，也許曾有夢想要獲取自由和自主自立的生活，不過缺少勇氣去爭取。

3、以惡行爲反映道德教化的手段爲這種小說的怪主題。這種人雖然沒有滔天大罪，但是到處遭惹是非，顯得社會是如此缺少人情味，如此動蕩不安。他們視不義，不法爲正當，正常的道德教訓反而變爲不正常，所以在小說中使人容易看出，沒有正確的批判和缺乏人道行爲，使他們能改過自新，過着正常人的生活。

4、諷刺的性質。惡棍攻擊他們周圍的不公平和沮喪的因素。但是，只是自怨自艾的反抗心理，討厭它們及逃避，甚而逆來順受，這些乞丐，無賴，騙子，賭徒，無家可歸的人，滑稽者不知羞恥的學生等等，描出一幅社會諷刺畫。他們在像自己的不幸者之中互相攻訐，不把目標向外投視，十足的短視者和可憐蟲。

5、作者運用這種小說題材，藉諷刺筆調顯出「不調和的悲觀主義」的幽默和主人公的心理狀態相互應。如代表此類作品的「辜茲曼」及「蒲斯貢」。

6、用字力求變化以表現自然的日常生活寫照，是寫實主義的風格。很少用巴洛戈文體以避免因過分誇張而失去其寫實作風。因此這類小說大都平易近人。不過有些無賴漢的專門術語却非一般人能一目了然的，如格微度的「蒲斯貢」傳記。

7、總之，寫實主義是這種小說的最大特徵，它們在巴洛戈主義風潮中，仍不失求真求實的筆調及題材以獨樹文學一幟，尤其是格微度的文體更增流浪漢小說的怪異作品，他的文學天才迄今猶令人欣賞、傳誦。

流浪漢小說恰與牧人小說相對立：不談理想主義，不存幻想，不歌頌愛情的偉大，是尖銳的諷刺社會道德作品。十七世紀西班牙社會道德衰落及人民生活「有酒肉臭」有「凍死骨」的浮誇和腐化的情況下，流浪漢小說留給後人一面清晰的鏡子攬照過去。這種從十六世紀中開始頹毀的社會——「拉薩里若」的表現——到十七世紀發展為巔峯狀況。流浪漢小說中特具一格的可數格微度的「浦斯貢」和塞曼堤斯的「林貢聶底」所表現的愁中樂故事。

二、馬迪奧·阿雷曼 (Mateo Alemán, 1547~1614?)

1、生平及著作 1547年出生於西國南部西薇亞城，學於薩拉曼加和阿爾加拉兩大學府。曾當過出納員，也因這職業二次入獄：一次在西薇亞城，另一次在馬德里，都是因債項問題。1569年結婚，98年完成「辜茲曼」流浪漢小說而一舉成名。翌年正式在馬德里發行（與唐吉訶德傳同一家書局）。1602年另一本偽「辜茲曼」第二部在巴連西亞城出版，作者為約翰·馬爾第 (Juan Martí) 用筆名以亂真。1606年赴墨西哥為主教 (Arzobispo fray Garcia Guerra) 做事，9年出版西班牙文學源學，十三年寫一部主教傳記。死年不可考。

2、流浪漢小說——辜茲曼 (La Vida del Pícaro Guzmán de Alfarache)。1599年。

「拉薩里若」(Vida de Lazarrillo de Tormes) 出現於1555年而以主人公在西班牙國境內的流浪故事。但「辜茲曼」前半部在西班牙，後半部却在義大利，作者對書中主人辜茲曼的性格刻劃得很精微。他的冒險（流浪）生活可看到社會的形形色色人物及歷史背景。

故事 辜茲曼年幼時就離開家，單獨前往馬德里求生。從此開始他一連串流浪生活。首先幫一位廚師做事，繼而轉往隨從一個挑夫。因偷東西被發覺後，馬上逃亡，前往義大利。先是沿街乞求三餐以維生，遇主教而為僕從，又轉為大使家的佣人。欺騙大使家人奔回馬德里後，和一位大騙子的女兒結婚。妻子早亡想遁入空門修行，却又再次登上婚禮為新郎。犯法逃出審判前往西薇亞城，可是在此地被捉到送上奴隸船。奴隸船的囚犯陰謀叛變。他密告當局而被釋自由。

(¡Así rematé la Cuenta con mi mala vida!)

「辜茲曼」小說的哲學觀：此書與「拉薩里若」的嬉笑諷刺態度不同。作者給人的印象是掘出一幕極可悲的世態。生活就是戰鬥；「流浪者的生活像是戰場上的軍人」。人的行為被遺傳和環境所限制；「血是先天的，惡行是社會帶來的。」人都是壞的；「人們生活在圈套裡，這個圈上另一個。」彼此之間的相信很不可靠，因此，必須懂得如何「虛偽」，「提防」，「警戒」，因為世界上到處都是假面具；「一切都是偽訛和虛無，」「所有都是欺騙，幻想和不真。」

Todos vivimos en asechanza los unos de los otros,
Como el gato para el ratón y la araña para la culebra

這種充滿悲觀，猜疑的思想，最後發現自己的行為也不真實，懷疑自己的處世態度；「我，我自己是個壞人，豈能批評好人」；「把紫蘿蘭當為毒草，弄污白潔的雪。」於是發生自我矛盾心理。「說真的，報仇是懦弱的行為，寬恕才是光榮的回憶。」「更偉大的是逃開默默的貪婪，好好地討論克服。」這種自我禁閉的痛苦世界，是由於道德觀念的衝突所產生的，流浪者的一生遭遇，最後濾清觀念說：

Fiel espejo es de tal suerte (明鏡當前)
que nunca puede mentirte, (行為自檢)
espejo de puedas verte (罪惡必顯)
O bien para precaverte
O bien para corregirte. (善念得僭)

風格：清晰，簡潔，有豐富的流氓「下流」術語。巴洛戈文學風行中，此書依然存留文藝復興的精神。這是自傳式小說。作者馬迪奧洞察善與惡的世界，同流浪者的故事勸人應該怎麼做，而不應該怎麼做，過與不及都是社會的病態現象。

『日在中天，走到一家小客棧已是汗流浹背，滿面灰塵，更難受是餓極了。喉嚨乾燥，胃空空，肚子咕嚕咕嚕。要點東西吃，除了雞蛋什麼都沒有。有蛋吃還算不壞……他們在搞什麼鬼？那顆討厭的星星為什麼看着我？』

好，自從離家後，倒霉的日子就一直跟着我，霉運再三纏着我不放，憂愁跟上我，並且變本加厲，使我一刻也沒法安心停留。人的生活就像戰場上的爭鬥；沒有一件東西是安全，也不會永遠的，沒有絕對的愛好，也沒有真正的滿足；一切都是假的，都是虛無的。……』

二、伊斯畢聶爾 (Vicente Espinel, 1550~1624)

伊斯畢聶爾1550年出生龍達 (Ronda)，學於薩拉曼加，離國旅行途中被海盜劫持，監禁於阿爾及利亞牢獄。返國後在詩壇及音樂界大獲美名。其詩以十音節見廣於文學，音樂方面把吉他的音線增為五條線。著「馬爾郭斯的僕從」(La Vida del escudero Marcos Obregon, 1618) 一書流浪漢小說為主。內容以描寫主人公的到處流浪冒險的敘述，缺乏如「辜茲曼」小說的惡棍心理描寫。書中仍充滿悲觀主義色彩及諷刺性質。故事滑稽有趣，敘述生動，使人讀之有親切感。作者描寫手法細，見解敏銳，部分對風光的描寫也能引人入勝，文筆活潑，堪稱流浪漢小說的大作家。本書幾乎是作者本人的現身說法——自傳式。

故事 主人公馬爾郭斯流浪者生於龍達，與作者同鄉，他敘述他自己的冒險生活給一位隱士聽，首先求學於薩拉曼加，後來被俘關在阿爾及利亞的海盜監獄，接着流浪在義大利；熱內瓦，米蘭，杜林及威尼斯各大都市街頭，返回馬德里又遭受牢獄之火，最後為一家醫生的佣人。說給隱士聽的故事到此結束，接着主人公往西班牙南部安達露西亞地區旅行的許多精彩冒險——流浪故事。

法國小學家 Lesage 曾取自此書中的數則故事，寫成他的流浪漢小說 Gil Blas de San-tillana。

三、其他作家

1605年德雷洛城醫生烏貝達 (Francisco López de Ubeda)，寫一本以女惡棍為主人公的流浪女小說，取名為 La Pícaro Justina。此書塞曼堤斯及貝拉約評道：「缺乏創作，亦少有是非分明的見解。」

1612年莎拉斯·巴爾巴地若 (Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo) 寫「席麗斯狄娜的女兒」(La hija de Celestina 或稱 La ingeniosa Elena)，文

諷刺，輕快，活潑。故事結局爲主人公死的悲劇。

蘇洛莎諾 (Castillo Solórzano) 著「西薇亞匪徒」(La Garduña de Sevilla, 1642) 爲一本柔和，悲觀，幽默，諷刺的小說。

其餘作品在文學史上不具特色的從略。

除了以上流浪漢小說外，未能成爲一家之代表的小說作品有風俗小說，理想主義的愛情與冒險小說宮廷短篇小說和拜占庭小說。簡述如下：

風俗小說：仍以批評社會風氣，風俗習慣爲主的諷刺小說。除塞曼堤斯的「狗的對話」爲最具代表外，有：費格洛亞 (Cristóbal Suárez de Figueroa) 的「旅行者」(El Pasajero, 1617) 爲一本尖刻的諷刺小說，格巴拉 (Vélez de Guevara) 著「跛足魔鬼」(El Diablo Cojuelo, 1641)，約翰莎巴勒達 (Juan de Zabaleta) 著「節日的早晨」及「節日的下午」(El Día de fiesta por la mañana y El día de fiesta por la tarde, 1654~1660)，聖多斯 (Francisco Santos) 著「馬德里的早晚」(Día y noche de Madrid, 1663)。

理想主義的愛情與冒險小說作家如塞曼堤斯，羅貝貝加，毛利納和莎亞斯 (Doña María de Zayas) 等人的短篇作品，敘述宮廷的衆生相。

拜占庭小說：如塞曼堤斯的「貝爾茜勒斯」，羅貝的「國中旅行」，西斯貝底斯 (Gonzalo de Cespedes) 於1615年出版「悲觀詩叢」(Poema trágico del Español Gerardo)。

第三節 龔果拉與巴洛戈抒情詩

一、前言

十七世紀巴洛戈抒情詩人可謂龔果拉是此中佼佼者，因此，巴洛戈在詩體上所稱的誇張主義 (Cul-teranismo) 又可稱爲龔果拉主義，也因是他在抒情詩上的偉大成就所得的美譽。誇張形式的詩在十五世紀的美納 (Juan de Mena) 已揭藥而起，至十六世紀的葉雷拉 (Herrera)，他的語言天才在詩中所表現的雕琢奇麗外表的詩句爲誇張主義抒情詩更上一層，可說是龔果拉抒情詩的一段達

到高峯的平穩踏板。另一方面好在文學遊戲上搬弄博學，雕飾美貌的伊斯必諾莎 (Pedro de Espinosa) 及梭得馬約 (Luis Carrillo y Sotomayor) 兩位詩人作品，使龔果拉的成功捷徑更加輕足而登。

1605年伊斯必諾莎出版一本叫「西班牙名詩人之花」(Flores de Poetas ilustres de España, 1605) 詩集，此詩集搜集了格蘭那達 (Granada) 和安底格拉 (Antequera) 的抒情詩中，可看到那閃閃發亮的詩句，隱喻，細緻，高雅但是色彩鮮美，繁華奪目的詩之外涵文字，尤其是描寫風景的詩更見堆疊的悅耳字眼；美麗的修飾詞耀眼有餘，而內容不足，要之，以求詩韻之美，而不刻求詩的內涵。試看一首「寓言」(Fábula del Genil) 的繁茂色彩：

Hay blancos lirios, verde mirabeles.
y azules guarnecidos de alhelies,
y allí las clavellinas y clavles
parecen sementeras de rubies.....

有白色的百合花，綠色向日葵，
鑲着藍色邊的紫蘿蘭
那邊還有丁香和石竹，
好像紅寶石鋪成的一片大地……

梭得馬約 (Luis Carrillo y Sotomayor, 1583~1610)，是為葉雷拉和龔果拉搭橋的短命天才詩人。出身貴族家，由哥多巴城 (Córdoba) 往薩拉曼加求學，並曾往義大利遊歷，二十七歲就死亡。作品豐富，有詩歌，民謠，短歌（十四行詩）譯奧維德 (Ovidio) 的長詩 (Remedios de amor. 愛藥)，並由此詩取靈感的名著「寓言」(Fábula de Acis y Galatea) 及「詩品」(Libro de rrdición Poética) 為代表作。他的詩不如龔果拉的華麗，染有加爾席拉索風味的感情和溫柔。舉例「寓言」中的一節：

De cual era marfil la mano blanca
o el peine, que entre el oro discurría,

o si era el sol, aquel el Océano
de sus hermosos rayos lo vestía,.....

二、龔果拉 (Luis de Góngora y Argote, 1561—1627)

1、生平：1561年生於哥多巴 (Córdoba)，其父為宗教法庭審判官並兼史官。十五歲往薩拉曼加求學時就深愛作詩，四年後沒念完學位就負着滿身債項回家入教會工作，為唱詩隊之一員。但對鬥牛比唱歌寫詩更有興趣，時常缺席被責備。藉宗教工作遊歷馬德里及西班牙各地，同時寫詩發表他旅行觀賞風景的餘興。1593年重遊薩拉曼加城時病倒，說：「死神抓住我的双膝」。病癒又到處旅行借貸度日。1612年返歸為上帝使者當牧師主持費力浦三世的馬德里教堂事務，並認識羅貝，格微度等詩人。十二年後已是六十三歲了，辭職回故鄉，於1627年卒，享年六十六。

2、作品：細列如下，

- a. 短抒情詩 (Romances); 一百一十二首
- b. 循環句詩體 (letrillas); 一百四十六首
- c. 十四行詩 (商籟體詩, Sonetos); 二百二十八首
- d. 多音節詩體集 (Composiciones de arte mayor); 含三十二首
- e. 長詩; 三首 (Polifemo, Soledad, Panegírico al duque de Lerma)
- f. 戲劇; 二部 (Las firmezas de Isabela, El doctor Carlino)
- g. 書信; 一百二十九封

若以韻律音節分別，則為短音節及長音節（十一音節）二種，長音節作品以十四行詩及上述長詩作品者。以作品性質則可分為戲劇及審美，通俗及專門性的。其作品包羅萬象，性質及內容極為廣泛，所以有高尙，有低賤，易懂及難懂，簡單及複雜，清楚明白與陰晦昏闇等。詩作是「文藝復興審美觀點之強化的結晶品。」以誇張主義為主，自美納以來新語詞發達到巔峰狀態。龔果拉最愛用倒轉句 (hipérbaton)，至於隱喻也是他的天才之一環，所以達馬梭 (Dámaso Alonso) 說，他的詩是音樂化了的 (Musicalidad)。

- a. 通俗韻律詩：循環句詩體及短抒情詩。這是最具龔果拉主義的代表詩，

也就是他的代表性作品。並且他的寫作技巧是多才多藝的善變的運用，如不規則的韻律，詩句末尾的疊句，子音押韻等，通俗中顯得不落俗套——以巴洛戈體裁表現對偶，隱喻及誇大。

“LETRILLA”

Pues me diste madre
en tan tierna edad
tan corto el placer,
tan largo el pesar.
y me cautivaste
de quien hoy se va
y lleva las llaves
de mi libertad

Dejadme llorar 讓我哭吧

Orillas del mar. 海岸。

媽媽妳告訴過我
在這錦瑟年華
快樂恁短
痛苦恁多
妳使我迷惑
今天忽忽過
掌握着我
自由的鎖

Dejadme llorar 讓我哭吧

Orillas del mar. 海岸。

另一首：

花中歌唱的鳥兒
並不全是夜鶯，
是小銀鈴
敲着黎明；
是金喇叭
向你歡迎；
點綴太陽放光明。

再看乙首。

No todas las voces ledas
son de Sirenas con plumas,

Cuyas húmidas espumas
son las verdes alamedas.
Si suspendido te quedas
a los suaves clamores
no son todos ruiseñores
los que cantan entre las flores.....

他的 letrillas (循環句詩體) 含着細緻的感情，並且永遠滑稽生動。又有邪惡的諷刺，使人無法板起面孔爭鬥。好像他說：(詩題爲「戲謔」的最後二行)

Quando pitos, flautas; (pitos y flautas 係胡說之意，而此兩個單字意思都是笛子。)

Cuanto flautas, pitos.

再看他的短抒情歌 (Romances——浪漫司)

Hermana Marica,
mañana que es fiesta
no irás tú a la amiga
ni iré yo a la escuela.
Pondráste el corpiño
y la saya buena,
Cabezón labrado,
toca y albanega,
y a mi me pondrán
mi casanueva,
sayo de pamilla,
media de estameña.

瑪利加姊妹，
明天是節日，
妳不必出門，
我也不上學。
披上新大衣，
穿上好裙子，
芳容修乾淨，
結頭巾髮網，
我將要換件，
做好新襯衫，
呢絨的大衣，
上等紡織品。

音韻鏗鏘，色彩鮮艷，體裁完美，可說是十六世紀的「藝匠短抒情詩人」。他的取材很廣泛：摩洛哥人的「那蓬鬆的秀髮」；奴隸的「繫在硬板凳」；愛情的

「安琪兒與米特洛」爲他最美的詩之一；戲謔的「耶洛與黎安特洛」。這一首取名「姑娘，聖誕節到了」的重疊句詩趣橫生。

”Que se nos va la Pascua, mozas”

yo sé de una buena Vieja	Y sé de una buena Vieja
que fue un tiempo rubia y zarca	que un diente que le quedaba
aunque al presente le cuesta	se lo dejó estotro día
harto caro el ver su cara;	sepultado entre unas natas.
porque su bruñida frente	y con lágrimas le dice;
y sus mejillas se hallan	Diente mío de mi alma
más que roquete de obispo	yo sé cuando fuiste perla,
encogidas y arrugadas.	aunque agora no sois nada.
Que se nos va la Pascua, mozas,	Que se nos va la Pascua, mozas.
que se nos va la Pascua.	que se nos va la Pascua.

b. 長音節詩：十四行詩：除了那些長詩集外，龔果拉的十四行詩在質與量各方面都表現他十一音節的詩之天才。他這種詩的性質與循環句詩體及短抒情詩類似，以嘲笑，戲謔，滑稽的詩諷刺文學作品和攻擊別人（羅貝和格微度兩大詩人爲主），也同樣歌頌他人。舒展愛情的題材也是他的巴洛戈風格最佳傑作。要之，他的商籟體詩作是西班牙文學史上最好的，最完美的詩之一。

Mientras por competir con tu cabello,	A
oro bruñido, el sol relumbra en vano;	B
mientras con menosprecio, en medio el llano	B
mira tu blanca frente el lilio bello;	A
mientras a cada labio por cogello,	A
siguen más ojos que al clavel temprano;	B
y mientras triunfa con desdén lozao	B
del lucente martil tu gentil cuelló;	A
goza cuello, cabello, labio y frente	C

antes lo que fue en tu edad dorada	D
oro, lilio, clavel. marfil luciente,	C
no sólo en plata o viola troncada	D
se vuelva, mas tú y ello juntamente	C
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.	D

這一首是1582年的作品，四十年後（1623年）他的一首「A la brevedad engañosa de la vida」也是完美無瑕的傑作。押韻是仿造義大利商籟體 ABBA, ABBA, CDE, CDE 而成的。

c. 長詩集；上述三部長詩中以「浦利費莫」(Fábula de Polifemo y Galatea, 1612) 和「孤寂」(Soledades) 為主。

「浦利費莫」完成於1612年左右，以十一音節 (ende-casílabos)，八行詩 (Octavas Reals) 詩體寫成的 504 行長詩。這時為他的最大成就詩作，此後的作品已逐漸走下坡。故事乃取材自奧維德 (Ovidio, 或 Ovidio, 拉丁文學大詩人) 的作品，描寫巨人浦利費莫妬嫉牧人亞西 (Acis) 和女神 (Galatea) 的戀愛故事。他以大岩石攻擊他的情敵，而變為一條小河。故事結構完善，有豐富的幻想，優美，絕妙節奏配合恐怖的情節發展，堪為巴洛戈抒情詩的首一鉅著。

浦利費莫出現就唱：

噢！美麗的女神格拉底亞，
比丁香更溫柔，晨曦也失色，
比天鵝的羽毛更白更清秀，
天鵝因妳的美而投海自殞；
孔雀的艷麗與妳堪匹敵，
藍眼湛碧同天上星星共爭輝；
妳的眼睛是天下最美最美……

× ×

美麗的女神何必如此驚跑，
月桂的枝幹共太陽相熾熱，

素馨野草隱藏不住白的雪
 變成清澈泉水一條細細流
 甜蜜的怨聲，甜蜜的回答
 夜鶯與夜鶯相對語，甜甜的，
 似夢，你的眼睛是那麼和諧，
 一天容不得三個太陽共擁抱。

× ×

格拉底亞頭上玫瑰紫紅，
 曙光不如百合花更受寵，
 愛情迷茫在紛紛彩色中，
 是結冰絳紫或玫瑰雪紅。

「孤寂」是敘述式，沒有主題以襯托象徵的長詩，滿篇都是萬紫千紅的茂林田野。第一篇原野的孤單是一位難遇的年青人，船沉着陸，被牧羊人救起後參加一個個婚禮喜宴的描敘。接着第二篇參加漁夫的捕魚工作，數小時共事的情形，「純粹是詩人自我陶醉的發洩，沒有故事內容。」「孤寂」詩中的花，樹，動物，空中的鳥禽，水中游魚，各種食物……一一清楚可見地呈顯於讀者面前，但是，不僅全都是美的，舒適怡人，心情愉快的，而且是使人感到一種特殊風格的美或是簡化，變成虛飾和諧，過分的耀目，失去其真實性。以上是達馬梭的見解批評。

誠然，「孤寂」詩集的價值在於極度的琢句華麗和尖銳的隱喻法。強烈的光，鮮美的色，運用修飾的天才見聞詩壇。一般人是無法欣賞這種詩的美，於是達馬梭（Dámaso Alonso）把他的下面一首詩用散文加以說明：

「孤寂」第一首。

“Era del año la estación florida”（那是百花怒放的季節）

原詩：Era del año le 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.....

譯文：

“Era aquella florida estacion del año en que el sol entra en el signo de Tauro (signo del Zodiaco que recuerda la engañosa transformación de Júpiter en Toro para raptar a Europa). Entra el sol en Tauro por el mes de abril, y entonces el toro celeste (armada su frente por la media luna de los cuernos, luciente iluminado por la luz del sol, traspasado de tal manera por el sol que se confunden los rayos del astro y el pelo del animal) parece que pace estrellas (que de tal modo las hace palidecer ante su brillo) en los campos azul zafiro del cielo。”

詩文

「那是百花怒放的季節
歐洲騙人的強盜時節
——半片月色的武器爲面，
陽光在它髮上燦爛——，
照耀的蒼天處處純潔，
青玉的原野，星星放青……」

譯文

「在那花的季節時候，太陽闖入了金牛星座（黃道十二宮——Zodiaco 欺騙衆神之王周比特跑進圓環逮補歐洲）。四月，太陽進入金牛座，所以天寰（以那半月的月角爲武器藉着陽光反射發亮，因此天上的光輝和地下的動物毛色混成一起），好像星星（在它的光亮下黯然失色）在似原野的藍天裡點點沒有光彩。」

3、龔果拉的誇張風格：像他自己所說的：“Deseo hacer algo, no para lós muchos.”「我希望有所表現，並不想很多」，因此，他的詩就有三種格調，Neologismos（新名詞），Hipérbaton（倒轉插入句）和 Metáforas（隱喻）。例

如，雪山稱為「玻璃的巨人」，鳥是「鳴響羽毛的柔美小蝦蚶」，河流是「有聲的玻璃」，海是「天藍色的冰冷墳墓」，油變成爲「黃金色的液體」，公雞就是「家庭中悅耳太陽特使」……等。所以從美納（Juan de Mena）開巴洛戈詩的濫觴，葉雷拉（Herrera）使之成爲特樹一格，而龔果拉收大成。龔果拉被譽爲十七世紀歐洲「最佳」詩人，可是在詩的體裁及風格上，他的確在「美」已使詩發展到巔峯：却不感動人，缺乏人文主義色彩，像一位性格冰冷的美人；好看但缺少人性——這是十八世紀——新古典主義（Neo-clasicismo）詩人批評他的最具力量藉口——他的詩「暗闇」不明。

三、龔果拉的繼承者

雖然龔果拉詩「缺乏以人爲主的內容」，而因此「龔果拉主義」（Gongoris-mo）被後來的加底侖的「加底侖主義」（Calderonis-mo）所取代，可是他的後繼者可也不少在詩人雀躍十七世紀詩壇。

1、秘拉美底亞公爵（Conde de Villamediana，原名爲約翰·底·達西斯 Juan de Tasis, 1582~1622），生於西薇亞城，爲一位以諷刺詩聞名的詩人，代表作是「寓言」（Fábula de Faetón），純龔果拉風格的詩人，攻擊宮廷人士，尖刻，辛辣，罵得淋漓盡致。

2、侯雷義（Juan de Jáuregui, 1583~1641）西薇亞人，詩人，畫家（今日塞曼堤斯的畫像可能出於他的傑作）也是音樂家，作品有「歐費奧」（Orfeo）及譯達梭（Tasso）的「阿明達」（Aminta, 1607）；盧加諾（Lucano）的 Farsalia。

3、羅哈斯（Pedro Soto de Rojas, 1585~1658）格蘭那達人，以「醒悟的愛情」（Desengaño de Amor）及「天堂不歡迎人，花園給予少數人」（Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos pocos, 1652）爲成名作，手法細微，描寫，點綴生動見聞。

4、伊聶斯（Sor Juana Inés de Cruz, 1651~1695）出生墨西哥，爲龔果拉主義的最後一位詩人，以「夢」（El Sueño）聞名，其「輪旅詩曲」在十七世紀末大受歡迎。

此外，有 Fray Hortensio Félix Paravicino (1580~1633), Jacinto Polo de Medina (1603~1695), Gabriel Bocángel (1608~1658) 等人。

第四節 非誇張式巴洛戈抒情詩

龔果拉抒情詩風格在十七世紀文學中縱使挾一股強烈的威勢，仍然有許多作家固守古典形式，保持冷靜的態度表現詩人的思想。他們的取材也許是巴洛戈藝術觀念，可是很「醒晤」，不以誇張形式敘述事物，也不以概念主義表現題材，他們在十七世紀詩人中獨立一格發表他們的作品——則非誇張式的抒情詩人，此中詩人有兩派：西薇亞派及阿拉貢派。

一、西薇亞派詩人

李歐哈 (Francisco de Rioja, 1595~1659) 是此派的中堅詩人。他的題材以花為主題者最多，如玫瑰花，茉莉花，丁香等等，表現出優美的詩篇，絕妙的感觸和顏色的效果。沿襲十六世紀葉雷拉的人文主義，以紅色表顯各樣精彩的詩人感觸，時而反映巴洛戈典型的道德觀，以瞬息凋謝的花比喻生命的短促，感傷的處世態度形諸詩中。

Al Clavel

(給丁香)

Cuántas veces te miro
entre los admirables lazos de oro,
por quien lloro y suspiro
por quien suspiro y lloro.....

多少次回頭望望你
在那金黃的花結裡
為誰而哭為誰嘆息
為誰而活為誰哭泣.....

他生於西薇亞城，奧利巴勒斯公侯爵是他的保護人，曾往馬德里蟄居一段時期當國王的圖書館員，王勢失落後又返回故鄉，入宮廷做事而迄死亡為止。他的詩很美，也富有情感，有悲天憫人的韻味，使人念之感動不已，含有人道主義色彩，每次都是那幅憂愁，緊鎖着眉頭看花開花謝的人生滄桑，而發出細細柔軟的心之歌。再看一首；

——給茉莉花——

你長在波濤洶湧的泡沫裡
 柔軟的被敲碎，
 也許你天生有双纖細的手
 像維娜斯站在清晨的露水。

而「給玫瑰花」，詩人唱：

清秀明麗的玫瑰花，
 人家競爭的花之華，
 呈在和暖的陽光上，
 怎能生來就那麼美化？
 如果你能知道多少年華
 那恐怕是短暫消失烟華。……
 你因為沒有先天的翅膀
 未起飛就先落地滅亡。
 恁，接近，恁此連襟
 從生到死的路徑，
 懷疑你的眼淚是晨曦
 生來憂愁或死了哭泣。

玫瑰花的詩有三十一首之多，都是由自然感到人生的歌唱，但每次唱出來的結果都是悲傷，死亡，可說對自然界的事物觀察入微。

第二位佳洛 (Rodrigo Caro, 1573~1647) 曾當財務大臣，是格微度，李歐哈的好朋友。作品甚多，以「伊大利加的廢墟之歌」(Canción a las ruinas de Itálica) 爲要作，此詩不到百行，很短，但變化多，是一種回憶往事繁華的感傷詩，如同葉雷拉及李歐哈的憂鬱面孔。最能代表本詩集的是下面三行：

Estos, Fabio, ¡ ay dolor!, que ves ahora
 campos de soledad, mustio collado,
 fueron un tiempo Itálica famosa……

法必奧，唉！痛苦，
現在你可看孤獨的原野，灰色山丘，
伊大利加時代已是一堆黃土……

他的詩是冷的，灰色的。他的超人口才，帶有古典形式的美，他的思想和李歐哈的非常相近：哀怨的詩人氣質。

第三位、亞爾其和 (Juan de Arguijo, 1560~1623) 生於西薇亞的貴族家庭，任職要位並以此作詩，譜曲和畫畫。英年夭折，死於貧窮。詩作不少，都是冷感人生之歌，如一首「暴風雨與寂寞」(La tempestad y la Calma) 的四行詩：

紅紅太陽寧靜的光
頭昏腦脹，霎時失去
快樂面孔，四周黑暗擁起
蒼穹，可怖陰暗天地瀰漫……

其他作品多取材自歷史故事或神話，所有詩皆染有詩人的內心底處一片的冷，也許是他先天的憂悵人生觀緣故。

最後，一部以三行詩 (tercetos) 寫的長詩集「給法必奧的道德信札」(Epistola moral a Fabio) 與李歐哈的 Canción a las ruinas de Itá-lica 同受人歡迎的作品，却不知其作者，有人猜測是費南底茲 (Andrés Fernández de Andrada) 寫的。這詩集如歌德 (Goethe) 所說的「最精煉的詩是經驗」(La más acendrada poesia es experiencia)，共有二百零五行。錦達納 (Quintana) 譽為「最完美的三行詩體」，羅莎說是「最優秀作品」，堪與荷拉斯 (Horacio——拉丁文學詩人) 的詩相媲美，也是「最能表達感覺的詩」。這裡作者談論人生：

短促不過一天的人生，
太陽未曾升起下落，
那不像是冷清清的黑夜？

我的生命顯然將離正軌，
 死神悄悄地走近我，
 我該單調去而不會後悔？
 像急衝衝的河水流過
 奔向浩瀚大洋，我的生活
 最後一口呼吸何必多張羅。

顯然是宿命論者的姿態，但不是伊比鳩魯的人生觀，他歌唱站在山頂上，深林裡，生活的人，却也不有史多噶（Stoic）派的禁慾和苦行。我們再看它歌那凋落的花兒：

夏天過了花兒隨着落，
 秋天帶來一串串花果，
 冬天瀉下斑白雪山頭；

 叢林頂端的樹葉片片疏落
 我們忽忽忙忙又爭先恐後
 擠在那個虛偽的死潭過活！

這基督徒道德觀的沉思和瞻望，說出三行詩的感想和多少感慨與嘆息：

Una mediana vida yo pasea,
 un estilo común y maderado,
 que no lo note nadie que lo vea.....

 Sin la templanza, ¿viste tú perfeta
 alguna cosa? ¡ Oh muerte! Ven callada,
 como sueles venir en la Saeta.

爲何把它取名「信札」頗費人揣思，那是「哲學思想和反宗教改革的道德內容」，更含有非教徒的宗教觀，因爲它從不呼「神」，「上帝」來表達他的願望，只是細心地描出詩人對人生的經驗，於是被一般人所喜愛，也是巴洛戈題材的醒

唔詩篇。

二、阿拉貢派詩人

阿拉貢派 (Escuela Aragonesa) 詩人以亞爾根梭拉 (Argensola) 兄弟和未節加斯 (Villegas) 三人為主。

1、亞爾根梭拉兄弟

老大 Suponen Lupercio de Argensola (1559~1613) 和老二 Bartolomé Leonardo de Argensola (1562~1631)，生於 Barbastoo，父為義大利移民，母為阿拉貢貴族後裔。老大住於馬德里後往那不勒斯當雷莫斯公爵秘書，並死於此。弟弟亦輔助雷莫斯公爵至公爵遜位返回西班牙，遁入空門為傳教士並兼阿拉貢城史官。哥哥生前身患多病自覺不久人世前，焚所作詩篇極多。兩兄弟所留詩作約一百五十首，死後由其子於1634年出版「韻律」(Rimas) 詩集而傳於世。

哥哥曾譯荷拉斯詩多首，創作詩以愛情和諷刺題材的十四行詩為主。

因為我們所看的藍天
非天亦非藍。非常遺憾！
沒有想像的那麼美麗燦爛……

弟弟的作品却以道德及宗教題材為首，體裁有信札體，短歌及十四行詩。如「告訴我，天父，祢是不偏不倚——為何必須遵循天意……」其風格在當時是與眾不同的。

2、未節加斯 (Esteban Manuel de Villegas, 1589~1669)

如果說亞爾根梭拉兄弟的詩是帶有拉丁風格，那麼未節加斯的就是純西班牙的，主要作品是1618年發表的「情詩」(Eróticas, 或 amatorias)，是伊比鳩魯主義色彩，韻律零碎輕快，風格不嚴肅，有十八世紀的抒情詩性質，與希臘詩人 (Teócrito 和 Anacreonte) 的體裁很類似。

「情詩」共有八卷，都是短音節詩體。

Las rosa, que a las flores
 es suave ornamento,
 y del verano alegre
 el cuidado primero.....
 Suave daré olores,
 suave diré versos
 y juntos yo y tu dama
 suaves bailarrémos.

玫瑰花
 溫柔裝飾品
 快樂的夏天
 先小心照護.....
 韻味清順
 詩章嫺雅
 我與情人
 跳舞優雅

「情詩」的第一卷是抒情頌歌，最後一首：

A la Paloma y A Céfiro
 Dulce vecino de la verde selva,
 huésped eterno del abril florido,
 Vital aliento de la madre Venus,
 céfiro blando.....

「給鴿子和西風」
 綠森林的好鄰居
 四月百花長貴賓
 維娜斯展臂歡迎
 柔和的西風.....

除上述兩詩派外，應還有巴連西亞派 (Grupo Valenciano) 的 Francisco de Agustin Tárrega, Guillén de Castro 及美洲詩派 (Poetas americanos) 的 Terrazas, Maric de Alvarado, Ponvinguez Camargo 等，因作品在文學史上的地位不高，在此從略。

第五節 格微度與觀念主義散文

前面第一節已概論巴洛戈主義的色彩，在此我們要談有關散文方面的作品。散文比抒情詩作品更見多方面的發展，只因各人有他自己特點而演變為多方面的豐富，有價值，深湛的見解點綴這黃金時代的文學。所謂「觀念主義」的內容，思想和處理事物的手法，都有類似的史噶多哲學 (Filosofía estoica)，悲觀態度道德教訓和嚴厲性質。此期三大散文家所表現的：格拉西安的酸性，格微度的多彩及法哈爾洛的輕度基督忍耐性。這三大家中，格氏的見解最寒冷也最富文學性；格氏富思想和哲學論點；法哈爾洛，較偏於政治和現實主義，文章近於消遣性質。

除外，較不具特出的次要觀念主義作家有 Horozco, Covarrubias, Pérez de Herrera, Cepada 等人。

一、格微度 (Francisco de Quevedo y Villegas 1580—1645)

1、生平

格微度的散文不僅在西班牙十七世紀文學，在歐洲也是一位最有天才的作家，1580年在馬德里誕生，其父是費力蒲二世的第四位太太安娜 (Doña Ana de Austria) 的秘書，母是皇后的座上佳賓，1596 到 1600 年間在耶那勒斯大學 (Alcalá de HERNANDES) 修習古文，法文，義大利文及哲學。獲文學士學位後往巴亞洛里宮廷學神學，1604年以一首 Carta del Caballero de Tenaza 的三行詩以極詼諧而雀噪詩壇聞名成爲詩人。第六年至十一年住於馬德里並著手寫他的成名小說「夢」，然後同朋友奧蘇納 (Osuna) 公爵去西西里島，他是當時那不勒斯總督，而格氏身爲財務秘書長，私生活可從「浦斯貢」自傳式流浪漢小說中尋得蛛絲馬跡：因奧蘇納公爵在政壇失勢，他流浪威尼斯幾乎乞討爲生。十七年費力蒲三世已故時他已在馬德里出現，再次從西班牙南部安達露西亞流浪。二十一年費力蒲四世在位期間使他的生活否極泰來，安定寫作，被任命爲國王的秘書。日月易逝，格氏已是五十四歲了，這一年——1634——才告別光棍生活與 Esperanza de Aragón 寡婦結婚。可是婚姻並不幸福，一年後宣告此難。而她死於四十二年。他在1639年第二次被 Olivares 公爵逮捕下獄四年，起因是政治衝突。因此公爵死去才恢復自由生活，從里昂返回馬德里。不久又離往 Tone de Juan Abad. 年老到處流徙不定的詩人，感嘆地寫下：

Entré en mi casa; Vi que, amancillada,
de anciana habitacion cea despojos;
mi báculo, más corvo y menos fuerte.

Vencida de la edad senti mi espada,
y no hallé cosa en que poner los ojos
que no fuese recuerdo de la muerte.

本來是蓬勃朝氣的生命，而今頹廢，失望，理想，熱情已成空，「死神已臨眼前」的悲愴顯在詩中的哀怒，1615年9月8日「上帝招他同行」，留下的是他的偉大作品。

2、世界性特點

一代文學梟雄的肖像有鉛筆畫像，油畫各種不同的畫面受後人瞻仰，其中最好的是由當代大畫家 Velázquez 所畫的一幅留在巴連西亞城，其餘在馬德里，其人如其像，遊戲風塵喜嘲笑（諷刺）世人，也開自己的玩笑。他被稱為「與衆不同的人物」。一生爲上帝，宗教，國王，國家而捐出自由和生命，他說：

我不能沉默，用我的指頭，

指摘你的前額不然就是口，

是鴉雀閉嘴或以手段恐嚇。

不應該有勇敢的精神嗎？

¿ Siempre se ha de sentir lo que se dice?

¿ Nunca se ha de decir lo que se siente?

他對當時社會的不滿，甚而當財務秘書時就準備儲款革命，理想不能以行動而實現，就歸諸於筆端的發洩。他有「最可貴的堅毅精神，以人道爲基礎的最殘酷批評」，於是他的具有現代記者的真實報導文章，有感人的道德激情推醒那迷茫的社會。他筆下的世界是一個充分滑稽，可笑，假情的景象，所以他的筆是那麼揶揄和嚴厲。塞曼堤斯以「站在高樓看馬相踢」的微笑態度寫「唐吉訶德」，諷刺社會的間接手段，但格微度是激烈的，直接的，聲色俱厲的指責社會，因他在西班牙文學史上是一位最激動，也是最凶惡的作家。

3、作品：散文及詩

作品以散文及詩兩大類爲主。散文的性質很廣，有諷刺道德性的，道德幻想性的，政治的，文學批評的，哲理的，應景而作的，禁慾性的，翻譯的，以及小說（代表作 Historia de la vida del Buscón, 1610~25）。詩的創作有關於愛

情，諷刺，詼諧，浪漫史（短歌），道德，神聖，悼亡的各種體裁及題材，另有讚美詩，幕間短劇詩，喜劇，表演及翻譯的等等，並且各種性質的作品質量都很可觀。

詩作總括於兩種：嚴肅的態度所作的反射道德教條的，以及文學遊戲性質的欣賞類作品。

（1）詩作舉例：

禁慾性：

Fue sueño ayer; mañana será tierra;
 Poco antes, nada, y poco despues, humo;
 y destino ambiciones y presumo.
 apenas punto al cerco que me cierra.....
 昨日一場夢；明日將歸土：
 以前無所有，此後亦成空：
 命運，野心與自負，
 幾乎層層圍攏……

下面一首十四行詩對死，醒悟顯示高貴及尊嚴的理念，對命運，身外財物及短促的生命有透澈的巴洛戈道德觀念之註釋。

恐怖的與驚奇的響出
 最後一息的心跳，
 絕命片刻，黑暗又冷，
 移近充滿懼怕和陰影。
 如能愉快休息，寧靜的和平，
 死亡被覆於痛苦大衣，
 淡漠的慇懃已升起，
 愛戀更勝那艱辛。
 什麼能挽回失調的憂慮？
 凋萎悲愴靈魂

贖回一往熱誠，
 祈求，我的美德發覺：
 我是快樂的，不受驚悸；
 生命臨終，生活論定。

這苦行精神所表現的詩，是心靈的有色圖表，在這題材，他收斂一貫的風趣以嚴肅的態度述說心底處的話。如「懺悔者的眼淚」，「宗教詩章」，「給沙灘的鐘錶」，「給星星」……等十五首代表外。他是烏納木諾（Unamuno）以前最能表達悲感的詩人。

Ayer se fué; mañana no ha llegado;	昨日已逝，明晨未臨；
hoy se está yendo sin parar un punto;	今朝正在流離中；
soy un Fué y un Será y un Es cansado.....	我是「過去」，「未來」 和一個疲倦的「現在」。

政治性的：多少與諷刺性的不能明晰分開，他的痛苦感慨西班牙精神及物質的衰落。最具代表作品是這一首「給公爵的非難信」：

國中猶有摩洛哥人，
 倘是國強，毀壞的
 大路壓着久疲的歲月，
 勇敢的過去因誰衰退……

愛情的：這堪與龔果拉抒情詩相匹敵的美詩，已不再是那些政治性及禁慾性的那種嚴謹的腔調；是遊戲的，有美的愛情旋律的詩，這種作品為消遣性質的成分為多：

是灰燼，但是有感情；
 是沙塵，沙塵帶愛情。

諷刺及諷諧性質的：大都是短歌，輪旋曲及愉快的詩，隱喻，十一音節，又

是最有觀念主義的風格；滑稽，文學遊戲，對偶，直到漫畫化的詩句，幾乎是一位早熟的孩子那麼坦白，明朗，爽直地表示他的感覺。

他是一位勾鼻男人，
他是一位鼻子朝天的人，
他是一位惡鼻又如猶太律師，
他是一位鬍鬚長歪的大騙子。

他的詩以1648年及1670年收集的兩本詩集 *El Parnaso Español y Las tres últimas musas* 為代表，並包含着他的最佳作。他的詩永遠思想集中，強烈的表達詩人的內心，這與只求外形美的誇大主義詩人迥然兩異。

(2) 散文作品：主題上可分為諷刺及教條性散文。

a. 諷刺散文：他是西班牙文學家中最會諷刺人的作家之一，筆下不留情刺戟那些敵人或惡行及偽善，罵得「狗血淋頭」才休，語句又是辛辣，詼諧，真誠，有時使人懷疑他是善意或惡意的批評。早期的作品是屬於應景的宴會或節日作品。(Cartas del Caballero de la Tenaza, 1625)。流浪漢小說 (Buscón, 1603) 及幻想性諷刺作品 (Los Sueños) 為他散文的代表作。

「浦斯貢」(Historia del Buscón don Pablos, ejemblo de vagabundos y espejo de tacaños, 1603, 全名：唐保羅斯浦斯貢的事，無賴漢典型及吝嗇鬼，狡猾者的一面鏡子) 因此又名「大貪婪者」，是格微度在西班牙小說上的一個最大標幟，最佳流浪漢小說作品。浦斯貢集貪婪，狡猾，吝嗇，耍無賴於一身。真正發表於1626年，如果我們不忘記，西班牙文學在世界文學上的最特殊小說作品就是這一類流浪漢小說 (Novela Picaresca)，由「拉薩里若」而「辜茲曼」到「浦斯貢」達到極完美的體裁。

故事如此：浦斯貢的父親是一位強盜理髮師，母親是有惡名酷愛巫術的女人，他在當地——Segovia 的有錢人家當奴僕，可是三餐並不能求得溫飽。轉從阿爾加拉 (Alcalá) 大學讀書，穿得一身髒兮兮的衣服，嘴巴也慣會講風趣的話，他聞父仙逝，接通知返回家分財產完畢，又往馬德里來。這裡他認識了那一群流浪漢和無賴，並且，「臭氣相投」同流合污，做案偷竊而入獄。不久出獄，接着

是一連串的爱情冒險，本來他是能够跟她完成「天作之合」，可是前主人獲悉他的底牌，因此，不僅沒有獲得真正的愛情，反而被侮辱痛打一頓後又被趕出來。離馬德里往住德雷洛城並專心寫喜劇，用『殘酷』的紙張完成著名的劇作。從德雷洛城再遷西薇亞，加入『黑社會』集團準備偷渡美洲去碰碰運氣。

在 Segovia, Alcalá 及 Madrid 各處流浪都有膾炙人口的滑稽故事及冒險的精神敘述。接到父親死時的信息「双脚平飛跳上驢背」；大學時惡作劇也相當多，不僅在精神道德上，在物質身軀上，作者都有大膽的「幽默」筆緻描寫這無賴的生活，可說是淋漓盡致，喜，怒，哀，樂之外，滑稽中表現着悲，詼諧時又帶着愁，使人一看霎時有双重感覺。浦斯貢的主人就是這樣一副戲謔像：

「他——Dómine Cabra 是一個傳聲筒僧侶，體格瘦長，頭小，髮鮮紅色……二個眼睛長在後腦處像深窺幽洞，一個一邊又那麼迷茫，最是適合當市場的店員：鼻子長得足夠從羅馬伸到巴黎……鬍鬚灰黑散在不端正的嘴唇上端，飢餓時饕餮又會碍吃；細管似的喉嚨像駝鳥的頸，喉結也不知長在何處，就如不得不擠出來覓食物……看他的下半部，像是一把叉子或圓規，兩條瘦而無肉的長腿……每隻鞋子足可當做巴基斯坦人的墳墓……地板像床，床也像地板，因為不喜歡用被蓋所以一直側面睡。總之，他長得是那麼一副可憐相。」

「夢」(Los Sueños) 是他最佳散文作品，執筆寫於1606年，擬於10年出版，可是當局不允，二年後在阿拉貢，加達盧納及巴連西亞發行，馬德里（加斯堤亞省）却延至廿七年才有。第一次版本共有五則「夢」，其實是幻想的諷刺文章，此後的二則道德性幻想文有人懷疑是否他的著作。總之，「夢」本來就是「觀點」；作者寫出當代的風俗習慣及典型人物，如：鞋匠，詩人，僕從，劊子手，醫生，理髮師，史記官，房東及歷史人物，直到神話中的衆神。十六七世紀的滑稽人物都一一出現在「夢」中。格微度的尖銳眼光透視了衰萎的西班牙社會，諷刺之餘細加描寫各型人物一一醒然悅目，其中有些是純戲謔性，非諷刺的。

五個「夢」：（1）守護者一切只是爲了表示愛上帝的「傻瓜之夢」，（2）像一位承包商眼看木柴熊熊燃燒而不動水桶的「法警」，（3）詼諧的地獄「閻羅

王」，(希臘神話人物)，(4) 格微度被一位老者領出地獄，來到醒悟的「世界」，(5)「開玩笑的觀點」裡有人格代「世界」，「鬼怪」，「肉」，「不幸」，「悲慘」，「運命」等人物的跳中世紀舞蹈。主角是「死亡」。

「傻瓜之夢」的「最後審判」一幕是這樣：

「只有在公墓處我的頭腦才恢復清醒，看見一位史記官，他沒有靈魂，並且說拋棄的靈魂也不是他的……我再到另一處看到一位貪婪者，他正問另一個人（因他根本就是昏頭昏腦，內臟拋在遠遠的地方，也沒有其他人同他在一起），那些前天埋葬的人能否再復活，能否帶回一大包錢財。使我更驚奇的是看到二三個商人的靈魂和軀體各自東西，他們的右手指爪抓着五種感官……」

b. 教條性散文：也分禁慾性的及政治性的二種。

禁慾性散文可能受到塞內加 (Séneca) 的影響；因為他的禁慾觀點仍以基督道德斯噶多主義教條相配合者。其站立點的悲觀在作品所表現的，是現實世界乃充滿黑色的痛苦，死亡永遠佔據思想中心；人類在他的作品下是巴洛戈道德的可怕貶價立場，風格與其他作家相異其旨。

此類作品以「搖籃與墓穴」(1635年) 為禁慾作品代表，另外似此類性質的有「世界的四害」(1651年) 及「上帝的意志」(1641) 等，(以上三本原文為：La Cuna y la sepultura~1635, Las Cuatro pestes del mundo~1651, La Providecia de Dios~1641.)。試例一段「搖籃與墓穴」中的具有作者基本風格之「相對」文章：

「生與死的始終兩端乃為搖籃和墓穴；此兩端所存有的一大段距離，以醒悟觀點視此生死，它們不僅是息息相繫，也是互為相應彼此相提相離；搖籃是走入墓穴的開端，而墓穴是生命終點的搖籃。人有生必有死；因此，死亡結束了生和死……我們視它們是相對而立的；死的陰影是軀體及生命的映像；靈魂是生命遺留下來的死影……所以一開始就有此覺提，並且這觀念也深深牢固在思想裡：生是為死，活着走到殞滅生命的光；當死亡已不可避免地發生時，靈魂和軀體同時埋葬地下，而等着某種形式的希望

能再復活……。」

這種論調像他於1638年所作的仿塞內加（Séneca）作品「任何命運的彌補方法」。同此類作品有三部傳記式散文，如 *Lo Vida de San Pablo*, *La Vida de Fray Tomás de Villanueva* 等。

政治性作品：如同時代的其他政治論說文，站在絕對立場以批評政事。只是格微度以基督教條為規準以及取羅馬為楷模而寫，作品如「上帝的政治」，「基督的政府」，等見解正確，批評適度，並有建議性的散文。誠然，對那些不良官員（大臣），放蕩的社會人士及習俗，失去英雄理想精神，比以前更墮落的各項策施，都是嚴厲地指責。可是，當外國人批評西班牙時，他的挺身抵抗辯駁，保護祖國名譽的文筆，比任何人都積極，如「保衛西班牙」一書就是出於愛國心的著作。除現實政治文章外，另有歷史政治性作品。其他譯作為數亦多。從略。

4、格微度風格

格微度文學批評在詩作方面是反對龔果拉風格（見前節），用字及詞藻都鏗鏘有聲，不做外表文章，求形式美，即使愛情詩也不浪費無用字眼。一本「*La aguja de navegar cultos*, 1631」（小詩集），詩人寫下：「誰想一朝就成為龔果拉，就得學些閃光，僭取，年青，率真，隱喻，和諧……」

“quien quisiera ser Góngora en un día,
la jeri—aprenderá—gonza siguien-te:
fulgores, arrogar, joven, presente,
Candor, construye, métrica, armonía……”

佛蘭德（Pfändl）研究西班牙黃金時代文學時說：「格微度的作品不僅放諸西班牙，外國，當代，近代都是閃閃發亮。」他是十七世紀最佳散文家之一，尤其在觀念主義上最具特色。他的作品並不太專門化，而是普遍性的題材及文章，更是具備各種不同性質的文章及筆調。韻律跳動急速，文句含有古代韻味，思想敏捷，尤其是相對性質方面的論點見長於別人，文筆充滿活力有朝氣，緊湊，不滯澀，清新，更以批評，諷刺的用字恰當，運用新字創新穎。以個人的想像，加

上風趣，獨特見解的遊戲文字別具一格。他的幽默，詼諧，滑稽的個性，把現實的種種描畫成一幅漫畫，不太過分也不低賤表示對人生的醒悟。他的思想體系在文學價值及人類存在價值上都有高估的評價。

二、格拉西安 (Baltasar Gracián, 1601~1658)

十七世紀散文家，堪與格微度齊名的格拉西安，是一位思想家（格微度還不是一位道地的思想家），他的思想體系受到叔本華（Schopenhauer）的賞識，富有世界性的內涵及可察覺的價值。

1、生平

1601年生在西國北部薩拉各沙，小時就讀耶穌會書院，十八歲就入耶穌會，二十三才在故鄉加拉達都（Calatayud）學文學藝術，二年後往薩拉各沙修神學，三年就任教授職，六年後以「英雄」（El Héroe）一書擠入作家行列，四十年往馬德里並出版另著二部大獲成功。返回北部當一所書院院長職，四十四年往東部巴連西亞，二年後返禮里達（Lérida）當西班牙軍隊隊長抵抗法國軍隊時被稱為「勝利神父」，戰後又回故鄉當另一所院長，於五一年出版代表名作「克利抵貢」（El Criticón）第一部，但以 García de Marlonés 為筆名，二年後再出第二部，五七年未經當局同意私自出版第三部而觸犯刑章。處境非常險惡，其書全被查禁，他本人也生活困苦，既缺食物又無書本可讀，紙筆可寫，棄職並遭放逐他處。經調查無罪恢復自由後，昔日美名又重加諸於他，好評湧至。可是翌年——1658——就告別人寰（十二月六日死）在 Tarazona。

2、作品分析

分四類： a. 政治性：「英雄」（El héroe, 1637），「政治家費南度」（El político don Fernando el Católico, 1640），「慎重者」（El discreto, 1646）及「神諭」（el Oráculo manual 1647）。

b. 美學及文學批評：「智者藝術」（Arte de ingenio, 1642），並在六年後重編增加內容。

c. 哲學小說：「克利底貢」(El Criticon) 分三部完成於 1651、53 及 57 年。

d. 宗教性：「聖餐」(El conculgatorio, 1655)

「英雄」是一部內容豐富的短篇論說文，文句簡潔，強健有力，其意旨為一位智者在惡劣的環境，運用智慧突破阻碍而達成他的理想，成為一位典型的「英雄」人物。他說要能沉思熟慮，也得自動自發，更需要有感情，憐憫弱者，絕不可陷於惡行或偽善，因為「英雄不僅在於求得自身的幸福，亦得使高尚的道德普及於人。他的一行動，從生到死都需為人楷模。」

「謹慎者」乃謹慎的象徵。智者處於無法施展抱負的情況下，用「王道之心」使美德能在各種不同的社會環境中擴展其惠；以愉快的待人態度，聰明智慧，敏銳的辨別力處世做人。謹慎並非懦弱的表現。作者在這裡顯示了他的文藝復興文念對人類各種看法。

「神諭」中有他對實證哲學的最基本看法。他對人忠告說，我深知耐心而不現出於外；不衝動以行攻擊，含蓄是抵抗的最佳工具，生命是長久的戰鬥，能識時務潛移默化他人比光榮的勝利更有價值，道不行於道就退居深林獨善其身。這是格拉西安心理上的利己主義——自私的表白。此書中有許多格言：

「現實與顯像。事物靜止並非事物，是動後才能顯出其事物；許多人只重外表不看內在。卑顏奴膝絕不是最好的理由。不要當隻鴿子。最容易做的一件事情就是欺騙好人。相信不說謊的人，信任不欺詐的人。受騙的人不全是傻子，也許是出自於善意。」

「克利底貢」是他的代表作。前面說過，這鉅作分為三次發表並且都用筆名。作者以小說形式的廣泛諷喻觀點來表現他的人生觀。書中的二位主人公安德烈尼奧 (Andrenio) 和克利狄洛 (Critilo) 是「自然」與「文化」的象徵，他細心地敘說作者的思想，「自然在巴洛戈臆測的形式是不完美的象徵。克利狄洛拯救安德烈尼奧於世界的陷阱，引導他在「不朽」的島上，途中經過許多「虛偽」，「偽善」和無有的地洞等冒險才到達目的地。作者運用敏銳的眼光，尖刻的諷刺，懷疑態度看世界，最後因智慧和德行的幫助而完成樂觀的相信。

三部的內容：(1) 孩童的春天與青年的夏天，(2) 壯年的秋天，(3) 老年的冬天。

故事情節：很單純，克利狄洛遊歷四方尋找失蹤的妻子，在聖伊麗納島沉船，因此「爬上另一個世界」，被一位形狀野蠻的青年所救。他發現這位救命恩人是住在深山森林裡並且對世事一無所知；他教他說話，也替他取名為安德烈尼奧。兩人並肩出遊。看過了「欺騙之泉」，漂亮的女王。女王使他們成為真正男人後，繼續前進走到「世界之窗」找了一所棲身的地方。然後來到馬德里——宮廷海灣，善良的母親，邪惡的繼母——安德烈尼奧傾慕克利狄洛的妻子，克利狄洛不滿妻子的態度而對女人感到嫌惡。這裡作者寫了對男人的不可信任，對女人更不可相信的話：「沒有瘋子，沒有獅子也沒有蜥蜴比男人更可怕了」，男人擾亂了世界的和諧。女人，更可惡：「最壞的男人也比最好的女人好的說法，言之無訛，因為男人跟蹤着你，總比女人追捉着你舒服些。」孩童的春天和青年的夏天在這告一段落。

第二部成年：這二位遊客放棄了青年島國，爬山越嶺，在山頂上受到沙拉斯達諾的款待，他的誠意使作者表示感激；參觀博物館和圖書館，智識的皇宮，平民的遊戲場所及世界的露天劇場。到了法國，那是藝術園地，有益生活的國家。他們遇見「美術」女神和文學女神；偽善的沙漠，「價值」的造船廠，「榮譽首都」和「瘋人之家」。作者染上了人道主義色彩看這些地方。

爬越阿爾卑斯山是第三部的開始，走近「老人宮院」，然後「可靠者」和「喬裝者」帶他們到羅馬。中途，安德烈尼奧失去視覺由一位預言者（Zahorí）領着走，直到醒悟之光使他復明。在羅馬參加「學院」的開會，而克利狄洛的妻子——「幸福」使他們安定下來。這次「寓意」式旅行結束於看了七丘之一的時間的巨輪。人生的薄弱意志，並到達死亡的洞以前先看到「不朽之島」。只有「不朽之島」使他們獲得美德和有意義的人生。

文學價值：克利底貢的價值不僅在於思想體系有濃厚的興趣；其內容，風格上也有光輝的一面。如那些偉大的象徵性——時間的巨輪，世界的大劇場，死亡的洞穴……都是人格化的「双重」任務，作者的幽默，諷刺，教訓意味非常明顯。

「胆小的女王終於走進來，她的臉上餘悸，惶恐的表情依然未退；半是花的美色，另一半是芒刺；一半是柔軟的肌肉，一半硬硬的骨頭；一半是像玫瑰花和茉莉花的鮮美清新，一半是枯萎凋謝；他們看她的複雜感情，安德烈尼奧就說：

——多麼醜惡啊！

而克利狄洛說：

——多麼美麗啊！

——怪物！

——怪事！

——滿佈黑色！

——不，綠的。

——像後母。

——不，妻子。

——討厭！

——愉快！

——窮苦！

——富有！

——多麼悲愁啊！

——多麼怡歡啊！

大臣說：「那是不偏不倚的中，因為你們站在不同的位置看的緣故，所以有不同的觀點，不同的效果和不同的感覺。每天所發生的事情都是如此，富人喊着無法忍受，而窮人處若泰然，好的顯着綠色，壞的黑，有權者說世界充滿愁霧，不幸的人却快樂如故。你們看一幅油畫時，沒有感到從一面看像是天使，另一面來看像是魔鬼嗎？這就是所謂「死亡」，突然看起來面目可憎，久了，就不會了。」

「克利底貢」的諷刺性：格拉西安是一位明察秋毫的人，觀察家，預言者，把西班牙惡的一面，不良的人性顯出來，但沒有主觀地下結論，從性格及心理上

一一描劃。他說西班牙是「又苦又甜的」，「酒，使人發狂；陽光，到處都有；溫柔的女性，使人癡狂」，這是西班牙特有的三件國寶。說判斷要「不棄壞的，因為壞中也有好的」，說醫生「當別人痛苦的時候，才顯着他們的光榮」。「有男人的地方就不必再另找其他的，因為一個人已足夠攪亂一千個世界了」。「身體魁梧的並不就是偉人，粗糙的外表沒有堅實的內容；聾子喜歡聽人家說多些，多言者百句不中用；笑的人多欺詐；咕嚕咕嚕多言埋怨的人，就是自白；什麼都不缺乏的人，本身就什麼也沒有；懂得更多的瞭解得少；叫你哭的，愛你。……」（第一部七章）

3、人生觀

上述作品性質可看出，格拉西安喜歡站在對立立場說話，也因對立所以能看清事實（事情）的全貌，嚴肅的態度批評世界和社會，他對人的觀念是否定生命的存在，人生下來就是可憐的動物；需要不斷的爭鬥，還要欺騙別人以求自存，因此「一切都是武器，到處都是戰鬥。」

「一切都在譏笑着可悲的人類。世界是欺騙，人生是虛偽，命運嘲笑，健康不良，年歲隨着日月增多消失；惡事近於身，善事不足，歲月匆匆，滿意遠走，時間飛逝，生命短促，死亡抓緊，墳墓吞沒，黃土一坏埋盡，腐爛損軀，遺忘毀滅你，昨日是人，今朝灰塵，明天一無所有。」

悲觀主義者，人生只不過是一場夢，一個影子，一瓣凋落的花，因此，加底侖說：

¿ De qué te sirve anhelar
por tener y más tener,
si eso en tu muerte ha de ser
fiscal que te ha de acusar?
Todo acá se ha de quedar:
y pues no hay más que adquirir
en la vida pue el morir.

la tuya rige de modo,
 pues está en tu mano todo,
 que mueras para vivir. (死是爲了生)

他的人生觀立場似同格微度，也是十七世紀巴洛戈時代少有的反射那西班牙帝國的沒落道德及物質的殞滅悲嘆。但他並不逃避，也不正面苦嘆人生，他站在面對人生的不幸，勇敢地走向成功，不停地前進。

4、風 格

觀念主義作家，醒悟是他的最後感覺，巴洛戈男人的憂鬱：「美麗的視界，悅耳的聲音，那是給予觀念的瞭解。」對立觀點是他的人生觀，運用語言是他的專長，格言，快速的韻律和斷音節是他愛用的字句。他說「好而簡短，效果成倍。」道德諷喻或人格化的事物表現觀念就是他的觀念主義，不用現實主義筆調舒展他的意慾。幽默，他的幽默與塞曼堤斯的爽朗，深湛，廣泛迥異；堅硬的聲調，去肉留骨的作風，有如格微度，但是比他的更陰晦，因更深嵌入骨又有心理作用，所以不如格微度的直截顯明。他的諷刺愚蠢，偽善，虛無等作品對一般理髮師，縫紉師的普通人不易理會，是給真正智識份子看的作品。叔本華是他的最忠實讀者之一。而叔本華（Schopenhauer）也是他的最佳翻譯者。尼采（Nietzsche）也很欣賞格拉西安的風格。

三、法哈爾洛（Diego Saavedra y Fajardo, 1584~1648）

十七世紀巴洛戈觀念主義三位第一流作家：格微度，格拉西安已介紹，現在是法哈爾洛。他的觀念主義作品不如格微度的豐富和多彩，不及格拉西安的富有哲學意味，但他的「政治意圖」（Empresas políticas）及「文學共和」（Republica literaria）兩書在文學史上別具一格，站有一席重要地位，也許是他曾身任費力浦四世的外交官及政治代表人物，不同的生平而著作性質也隨着異於他們。

1、生平

1584年生在西班牙南部慕西亞城 (Murcia)，家境不惡，從小就學文，1604年學於薩拉曼加大學，未取得學位就從政，二十二歲爲國叱咤風雲於拿不勒斯，羅馬，德國，並處理美洲事務要職，至1648年死於馬德里。

2、作品

以1640年的「政治意圖」及「文學共和」(1655年死後才出版)爲代表。第二本乃含些小說(夢)的批評性質作品。

「政治意圖」(原文爲 *Idea de un principe político-cristiano representada en cien empresas*，簡稱: *Empresas Políticas*)爲巴洛戈文學中較特殊的一種，顧名思義乃是政治性散文，作者三十年身當政治要任，外交官的經驗所著有關政治與政府及對教育政策的建議性作品。內容題材非全是作者獨創，廣泛地取自聖經，亞里斯多德，塞內加，阿爾風索十世，達西特 (Tácito) 及馬利亞納 (Mariana) 神父等人的著作。可說包羅萬象，極其豐富一共有一百零一個計劃。

四 其他散文家

1、歷史散文：

蒙加達 (Francisco de Moncada, 1586~1635) 著「加達蘭人與阿拉貢人對抗土耳其及希臘」(*Expedición de Catalanes y aragoneses contra turcos y griegos*, 1623)。米洛 (Francisco Manuel de Melo, 1611~1667) 著「加達露納的運動，分離，戰爭史」(*Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña*, 1645)。梭利士 (Antonio de Solis, 1610~1686) 著「征服墨西哥史」(*Historia de la Conquista de Méjico*, 1684)。路易士加不列拉 (Luis Cabrera de Córdoba, 1559~1623) 著「費力浦二世史」(*Historia de Felipe II*, 1619)。餘從略。

2、教誨及神秘散文

巴拉維西諾 (Fray Félix Paravicino y Arteaga, 1580~1633) 著「傳教文」(Oraciones evangélicas o discursos panegiricos y morales, 1638)。亞格列達 (Sor Maria de Jesús de Agreda, 1602~1665) 著「上帝神秘城」(Mística Ciudad de Dios, 1670), 莫利諾斯 (Miguel de Molinos, 1628~1692) 著「精神導論」(Guia espiritual, 1675) 等較重要著作。

參考書:

1. Mateo Aleman; Guzman de Alfarache, Zaragoza, 1964,
2. E. Moreno Báez; Lección y setido del Guzman de Alfarache, Madrid 1948,
3. D. Pérez Minik; Novelistas españoles de los siglos X, IX yXX 1957.
4. M. Menéndez y Pelayo; Historia de las ideas estéticas, Madrid 1920.
5. Dámaso Alonso; La lengua poética de Góngora, 1935, Madrid
6. C. Vossler; Lope de Vega y su tiempo, Madrid. 1940
7. G. Diaz Plaja; El espíritu del Barroco, Madrid, 1940
8. Azorín; Lecturas Españolas, Madrid, 1964, Col. Austral.
9. M. Menéndez y Pelayo: San Isidoro, Cervantes y otros estudios, Madrid, 1959. Col. Austral.
10. G. Diaz-Plaja; Hacia un concepto de la Literatura Española, Madrid, 1962. Col. Austral.
11. Carles Vossler; Introducción a la Literatura española del Siglo de Oro, Mexico, 1961; Col. Austral
12. R. Menéndez Pidal; Estudios Literarios, Madrid, 1957. Austral,
13. Francisco de Quevedo; Los Sueños, Madrid, 1966. Austral
14. P. Henríquez Ureña; Rioja y el sentimiento de los flores, "Plenitud de España." 1940. Madrid.
15. M. Menéndez y Pelayo; Horacio en España, Madrid, 1885
16. J. Juderías; Quevedo, Le época, el hombre, las doctrinas, Madrid, 1923,
17. G. Diaz-Plaja; El espíritu del Barroco, Madrid, 1958
18. R. Gómez de le Serna; Quevedo, Madrid, 1930, Col. Austral.
19. Francisco de Quevedo, El Buscón, Madrid, 1964. Austral.

第十五章 十七世紀文學——（二）戲劇

第一節 論

一、一般特性

衆所週知，羅貝（Lope de Vega）是西班牙戲劇的創始者。他是所有最成功的戲劇家中最具有貢獻的一位。他的成就超過了以前的所有戲劇家。誠然，他承襲前人的餘蔭，而創作新技巧，以這部「非報仇的罪罰」（El castigo sin venganza）取代了「西麗斯狄娜」（La Celestina——見十章第二節）的所謂「悲喜劇」（Tragico-Comedia），而奠定「喜劇」（Comedia）的典型及此專有名詞；所謂「西班牙喜劇」，乃西班牙異於歐洲各國家的一種特殊喜劇，與英文的Comedy 不盡相同。現代名文學批評家卡斯特洛（Americo Castro）謂：「如果沒有十六世紀文學傳統的貢獻，也不會有羅貝的戲劇，而他的刷新，改變，新戲劇構造定則，廣被十七世紀戲劇家所模仿，」而成爲黃金時代戲劇巨匠，使西班牙戲劇在世界文學史上放出萬丈的光芒。羅貝以前的許多戲劇上缺點都被他的作品一掃而空。如，劇情單調，定型的人物及體裁，缺乏「人性」的重要問題之討論，拮据於皇族的感情所渲染的作品等等。羅貝創造新戲劇風格是有他的用心的。不願從習於文藝復興的義大利戲劇，也不苟同法國路易十四時代的作品，而從中蛻新，創作屬於大眾化的西班牙獨特戲劇。大眾化（popularis-mo）就是他的目標。他說：Porque, Como los paga-el vulgo, es justo hablarle en necio para darle gusto.（適合一般人的興趣，運用通俗的題材及對話）。他闡釋了西班牙戲劇的優劣點，道出人民的愛惡感情的心聲。從羅貝及他的後續者作品中可看出，

他們對當代的生活多少存有理想化的動機。

藝術家是表現當代的思想形式，體系，及美感而創作的，而社會背景及風俗習慣都會影響藝術家的思想及作品。十七世紀戲劇家以普遍性題材為創作源泉，把某種典型的事態及衆所熟悉的人物為劇中骨幹。當然像那些紳士淑女的對話語氣及動作表情都要看演員的身份而相配合。如「節日」(Día de fiesta)一劇作者(Juan de Zabaleta)所表現的題材，就是模仿羅貝的「大眾化」性質而成功的作品。此期作品可歸納下列三種感情的寫作：1. 宗教，2. 帝王，3. 榮譽。

1、宗教感情：(即宗教戲劇)

這一群以宗教感情寫作的戲劇家為數最多，可說十七世紀的戲劇家都有宗教性劇作，因此又稱為「聖事喜劇」(Comedia de Santos)。題材是聖經的，信神的傳統，勸勉讀物。簡言之，就是純潔的想像故事為取材來源。當然，戲劇中的聖人和聖人本身是不會完全相同的，因為戲劇是除了人物本身外要靠動作和表演，所以跟真正的人不會完全一樣，如果太苟於其人的生平求真無變，則陷於呆滯，呆板毫無藝術價值，並且會使人感到「冷」酷。宗教戲劇所表現的是「絕對信念」，無形的，潛移默化主旨，以其不朽的精神使人懷思，效法為目的，是「盲目的信心」鼓勵觀眾施諸善行罷了。「聖事喜劇」的理論也就在於勸人對上帝的虔誠，上帝對人的施惠，憐憫，善惡都愛惜的「泛愛衆」精神，十七世紀戲劇家所表現的也就在於此，其中以悲天憫人之心——仁心——為最。這種宗教喜劇作品，如 *El burlador de Sevilla*, *El condenado por desconfiado*，外國人對它們的評價不如西班牙的高，作品與信念之間的觀點不同。這也是就是說西班牙式喜劇(Comedia)。西班牙戲劇家處理如何拯救有罪的靈魂(人物)——而歸於永生的方法是用愛，用理智及用心，用意志的兩端論法。此兩種手段的衝突點在於不同角色的人物之實例，我們可能在羅貝及加底侖作品詳述。

2、帝王感情(即宮廷戲劇)

尊敬皇帝或國王是絕對性的，也是必須的，只是偶而對本身的榮譽却不能融合一致。西班牙神學家及基督教信徒寫有關國王傳記可真著作豐富，這是尊敬，

敬仰的表現，並且在十七世紀尊敬國王有如尊敬神一樣的虔誠，從來沒有「暴君」的字眼出現在作品裡。不是所有的作家對帝王感情所描寫的都是奉如神仙，首先有人起來要求收回個人的權力及獨立自主的精神。所尊敬的是國王的神聖權利，而不是敬佩其人本身，其次視國王為人，和普通人相似的具有人性的人；不是神人。這種觀念，在愛情與義務之間產生了衝突，如梭利拉的作品（Rojas Zorrilla）「不必把父親當國王」（No hay ser padre siendo rey）。

西班牙戲劇中從來沒有一位諸侯或宮臣與國王對立的場面。如果一位臣攻擊王權，只是因為不願臣服其威權下，絕不是攻擊國王其人。在臣民的眼中，國王有如神，因此就有双重性質：宗教與帝王合為一體的感情。最好的例子如羅貝所著「維斜奧公爵」（El Duque de Viseo）一劇：

國王如白雪，
凝固不分解：
生來供瞻仰，
無人敢正眼。
心中存白潔
恰似對君王。……
此情在心藏：
應對大小王，
尊奉如上帝。

Los reyes son como nieve
que tratados se deshacen:
para ser mirados nacen,
nadie a mirarlos se atreve.
Conservar esta blancura
Conviene a la majestad,……
y esta máxima se crea:
que cualquiera que el rey sea,
al fin representa a Dios.

如果國王有何差錯，但他永遠是對的。國王絕不會犯錯的觀念深植人民心中；羅貝在 La reina Juana de Nápeles 劇中，國王對王后說道：「王后，我的命令絕對正確，我是國王身份；倘有興趣減退，我定興趣法律。」因此戲劇家筆下永遠袒護國王，並且為國王負責辯護。假如國王太不公平，也只有讓他自己慢慢懺悔，不敢反對。

3、榮譽感情（即通俗戲劇）

畢達爾（Menéndez Pidal）說得好：「一切人類活動是從屬於榮譽感，榮譽

僅次於國王。」國王與臣民之間的榮譽問題却是值得嚼味。如果不榮譽的是國王那麼將如何處理？戲劇家們的態度有三種。

a. 因為國王是代表一切善，所以不能反抗。王后明知錯在國王，那種不名譽的責任是國王該負責的，可是她不能指責國王，而自己為逃避那「恥辱」，只有自尋絕路以解決僵局。在 *La locura por la honra* 劇中，一位干犯他人妻子的丈夫，不但不受處罰——因他是榮譽的法律——而被處死的是那被害的妻子（姦婦之名處死）。

b. 藉諷諷嘲笑那不名譽的國王。如格巴拉 (Vélez de Guevara) 的「魔鬼」(*El diablo está en Cantillana*) 一劇為最佳代表（不以直接指罵國王的「丟臉」，而假裝不認識他就是國王而加以諷刺。）

c. 刺殺國王。這是較特殊的手法，如卡斯特洛 (Guillén de Castro) 的「完美紳士」及「永恒的愛」，羅貝的「墜落王子」。殺害國王與終局，挽回榮譽。

臣與臣之間及臣與平民之間，如果不名譽的是臣呢？臣與臣(或貴族與貴族)之間的衝突，如加底侖的「秘密報仇」兩劇為例，被侮辱的一邊要求對方公開道歉以補償名譽的損失，倘不，只有設法秘密報仇。平民不堪受損時向國王要求公道。國王就處罰侵犯者。如果平民要自己解決時，國王允予所請，如有名的「薩拉米亞市長」(*El alcalde de Zalamea*) 一劇。

解決榮譽的衝突乃視故事情節而定，常是流血的報復為結局，而如此寫法，情節變化也較緊湊有力，效果斐然精彩，則成為以後所謂戲劇的基礎。

二、派 別

貝集盧達 (Lope de Rueda)，顧巴 (Juan de Cueva) 及宗教短劇之大成，完成抵禦十六世紀人文主義傾向戲劇並使以前的古典悲劇消聲匿跡，真正創立屬於西班牙獨特戲劇，繼中古時代的美學傳統為基礎的作品，但1635年羅貝死後，羅貝戲劇派成混亂現象；一方面力爭恢復燦爛羅貝戲劇者，另一方面則脫離另謀發展。在此期間與羅貝派相抗衡的加底侖派佔優勢，繼續在戲劇史上發揚光大。

黃金時代的西班牙戲劇可分以羅貝為首的一群作家及加底侖為首的一群。下

面試列舉各派戲劇大作家供參考。

羅貝派：Lope de Vega, Tirso de Malina, Mira de Amescua, Vélez de Guevara, Pérez de Montalbán, Guillin de Castro, Ruiz de Alarcón, Gaspar de Aguilar, Jiménez de Enciso, etc.

加底侖派：Calderón de la Barca, Rojas Zorrilla, Morets. Cubillo de Aragón, Matos Fragoso, Hoz y Motá, Eriquez Gómez, Diamante, Bances Candamo, Antonio de Coello, Juan Vélez de Guevara, Figueroa, etc.

這二派作品之異同按貝拉約 (Menéndez Pelayo) 及巴爾浦葉納 (Angel Valbuena Prat, 1900~, 現在馬德里大學教授) 的研究, 謂羅貝係國家主義, 廣闊, 通俗, 故事豐富, 不限制的發展, 抒情, 戲劇有深度, 純創作, 自然流暢少雕飾; 加底侖派則把人生縮寫為某種定型, 反射, 堅實, 重技巧, 多承前人路線, 詩及佈景, 動作簡單, 富藝術, 避免紛亂和不公正等。

榮譽 (名譽) 的衝突之處理方法也各有不同觀點, 尤其在女人, 愛情及家庭方面更明顯。加底侖女主人脫離父親及丈夫的壓力, 解放——自由的傾向。道德在男女双方都是同樣重要, 女人要有與男人同等的自由權, 也只有這樣的邏輯, 才能使双方對自己的行為負責。双方都要有相同的權利及義務。男人若有錯誤應該自身負責, 不委諸女人。女人的榮譽感要替她們保護, 使她們有自愛自覺的獨立自主心理。呼籲女人有選擇丈夫——愛情自由, 不受父親的控制。如果女人能有與男人相等的權利及義務, 則也能獨立生活, 與男人有同樣工作及職業。

加底侖劇中的女人多為被動地位, 不然就是老處女為多, 對已婚女人竭力描寫其對人格的道德心, 不如羅貝派較放任的女人觀點。

三、劇場及表演

關於十七世紀戲劇演出場所及場佈置大概如此: 在一連串相接的房屋之內庭院演出, 沒有雙層佈幕, 場所佈置也極簡陋, (1) 以房屋為包廂供貴族觀賞的座位, 舞臺則在兩排房子的中間搭成的, (2) 長凳子排在舞臺正對面, (3) 氣氛很糟糕, 雜音噪音多, (4) 劇場頂樓座位是給女人坐的。馬德里最早的劇院「十字」(la Cruz) 成立於1579年, 「王子」劇院則82年完成。

演出時間約在下午三、四點開始，繼續表演二小時半時間不停息（現在有間休息時間十分或二十分），換幕時間則表演「幕間短劇」，「或鬧劇」，或跳舞以娛觀眾。如果太陽大，就用帳棚遮日，下雨就取消表演。演出的期間不長，演員（自由組織）直接向劇作家買劇本後自己改編演出，當然，成名的作家是較吃香的，而新作家要在觀眾中有印象不是容易的。因此，也難怪塞曼堤斯罵說：「如今流行的戲劇，無論它是虛構的或是歷史的，已經全都是，或大都是荒謬絕倫的東西，總是那麼無頭無尾。然而，俗人們偏偏要擁護它，讚美它好；於是編劇的和演戲的便都說，戲是非這樣編不可的，因為人家要這樣，就要按照這種編法才行。至於那種正經按照藝術規則編劇的，那就只有十幾個卓識者能賞識，其餘的人都覺得莫名其妙，看不出編法。而編劇的和演戲的人呢，自然呵，寧可向多數人要取麵包，不願向少數人去要名譽的」。（唐吉訶德第一部四十八章。）

第二節 羅貝·底·貝加(Lope de Vega, 1562~1635)

傲視世界文壇的西班牙黃金時代文學（Siglo de Oro）之兩巨匠，執小說牛耳者為塞曼堤斯，戲劇則羅貝。他們的作品迄今猶受讀者熱烈歡迎，而西班牙也以此誇耀西班牙文學的偉大。塞曼堤斯前已述過，現在讓我們看看這位西班牙的「鳳凰」（el Fénix de los ingenios.——天才者的鳳凰。塞曼堤被譽為「天才者的王子」——el Principe de los ingenios）。他一生著作有約二千部戲劇作品，約近二千一百萬行詩，可謂世界最多產的作家。

一、生平及著作

羅貝係其簡稱，全名為 Lope Félix de Vega Carpio，多彩多姿的一生恰如其豐富著作，但他的一生比起塞曼堤斯的窮困潦倒恰成一極力的對比：少年得志出入皇宮，華衣錦服窮奢極慾。

1562年11月25日誕生在馬德里，出身微賤，父為勞動者。對這寒酸的家境，羅貝很自悲，也影響了他來日的生活及心理，性格。他在自傳式詩 Amarilis 中寫出其父放棄家產的一節：Siguíole hasta Madrid. de celos ciega, / su amorsa mujes, porque él queria / una española Helena entonces griega. /

Hicieron amistades, y aquel día/ fue piedra en mi primero fundamento/
la paz de su celosa fantasía./ En fin. por celos. soy. ¡ qué nacimiento!
(最後一句：像什麼樣的誕生啊！)少時學於阿爾加拉城並替阿微拉主教(Obispo de Avila)服務。此時接觸古典詩人作品並試作翻譯外國語文爲西文，爲初試喜劇的寫作階級。十三歲出版第一部喜劇。十六歲父亡。1588年的西班牙「無敵艦隊」中曾有他的腳跡英勇奮戰。這中間的片斷生活可由「La Dorotea」一劇看到(下述)。二十六歲結束了他的初戀——和一位女演員的轟動浪漫史，因他污辱了女家而遭放逐。但同年和費力浦二世皇帝的女兒 Isabel de Urbina，發生愛情而「非父母同意」的結婚後就搬住巴連西亞城，此時的三部名著 *Las flores de don Juan*, *La viuda valenciana* 和 *Los locos de Valencia* 在巴城掀起了一股大影響。1595年妻亡後返回卡斯底亞地並經德雷洛城，作牧人小說 *La Arcadia*。任公爵秘書職，三年後又「無寡之疾」，入費力浦三世之官廷，愛上女爵，和 Micaela Luján 生了兩個孩子。在西薇亞城住了一段後，返回德雷洛城及後居於馬德里。1613年妻亡子逝，精神大受打擊後，五十二歲「剪髮」爲神父，但是遇見漂亮藝人 Marta de Nevares，愛神使他出入双双，比以前的「戀歌」更多更炫耀，獲得最後一位女兒；作 *Amarilis* 及 *Marcia Leonarda*。這時西班牙文壇瀾漫彼此攻擊，諷刺的作品，如詩人龔果拉及小說家塞曼堤斯等。

老年的羅貝遍找厄運，女兒出家爲修女，妻(Marta)失明，又於28年變成精神失常。因此他拖着痛苦直到1635年8月17日才解脫，晚她二年而已。留下的是他的無數的作品。試就名著分列散文，韻文及戲劇如下：

散文：(1) 牧人小說：*La Arcadia* (1598), *Pastores de Belén* (1612)。(2) 拜占庭小說：*El peregrino en su patria* (1604)。(3) 宮廷小說：*Las fortunas de Diana* (1621), *La desdicha por la honra* (1624), *La prudente venganza* (1624), *Guzmán el Bravo* (1624)，(4) 分幕的散文小說：*La Dorotea* (1632)，(5) 歷史性散文：*Triunfo de la fe en el reino del Japón por los años 1614~1615* (1618)，(往日本傳教勝利祝文)。(6) 禁慾的：*Soliloquios* (1626)。其他有批評性及教訓的。

韻文：（1）抒情詩；宗教性——Soliloquios (1612), Rimas sacras (1614), Ramancero espiritual (1622), Triunfos divinos (1625), 瀆神的（牧歌）——Amarilis (1633), A Claudio, A Filis (1635), 書信體——A Arguijo, A Rioja, A Matias de Porras, a Francisco de Herrera.....等西班牙文人。其他樣——Rimas (1602 及 1604), Rimas humanas y divinas (1654)

（2）敘事詩；Laurel de Apolo (1630), Arte nuevo de hacer comedias (1609), La vega del Parnaso (1637), 以上係批評及教訓的，除外有敘述的，詼諧的，田園的，宗教的，歷史的，騎士的及神話的等等。

戲劇：喜劇（Comedia）約近二干部作品甚難分門別類及舉出作品名稱。如貝拉約（Menéndez Pelayo）所說的「幾乎無法加以分類」，試以貝氏的較細分類有（1）宗教性：包括取材自舊約聖經，新約聖經，聖人事蹟及宗教讀物等，其中較有名者為 La Creación del mundo, La buena guarda. （2）神話的：El marido más firme, El laberinto de Creta, （3）田園的：Belardo el urioso, La selva sin amor. （4）歷史的：分古典的及外國的，El esclavo de Roma, El rey sin reino, 西班牙歷代的及讀物的，數十名著其中最受欣賞的有：La Comidia de Bamba, El Casamiento en la muerte, El mejor alcalde el rey, La Estrella de Sevilla（此書有中譯本），El rey don Pedro en Madrid, Peribáñez y el comendador de Ocaña, Fuente-Ovejuna, El caballero de Olmedo. （5）小說的（虛構的）：El castigo sin venganza, Los tres diamantes, La difuma pleiteada. （6）風俗的；分造謠生事的，壞風俗的，都市的，鄉間的及道德教訓的：El acero de Madrid, La prueba de los amigos, Los mil lagros del des-precio, El perro del hortelano, （7）哲學的：El villano en su rincón.

短劇：取材自耶穌誕生的 El Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo, 及聖事的 La siega, La adúltera perdonada, La venta de la zarzuela. 等等。

下面分類簡介作品內容供參考。

二、散文一小

羅貝的散文不如戲劇及韻文的高明——其中最佳者爲「德洛底亞」(La Dorotea)一書。

「德洛底亞」爲對話式散文，所以作者自稱此乃「分節散文」，並且羅貝本人很欣賞此作。原來是描述他與第一位情人的羅曼司。可說是自傳性質，他寫此書共化五年二天，很用心仔細於修詞，情節變化，使之生動，簡潔，有趣引人，類似「西麗斯狄娜」(La Celestina)一書。雖然作於1632年的老年期（七十歲），但昔日年青時的蓬勃志趣形諸紙上，加上成熟的感情表現得不慍不火，又文學經驗豐富由此見解透澈，眼光銳敏，對話新鮮斯文，充分顯示羅貝的抒情天才。

故事：女主角德洛底亞——即羅氏情人 Elena Osorio 的化身——在她母親面前當衆要撕毀與費南度——即羅貝本人的化身——的婚約，和一位有錢的美洲人結婚 (Bela)，費南度爲了忘記德洛底亞，因此回頭和舊情人 Marfisa 假情虛義和好。她因殺死一個人向費南度借錢逃往西薇亞去。Gerarda 替 Bela 跑腿牽線，獲得德洛底亞的允許將同往與他約會。一天晚上費南度把 Bela 打得遍體鱗傷，因他嫉妬他和女友約會。過後曾和她一度和好，不過好事不久，德洛底亞又返回 Bela 的懷抱，因此費南度又投回 Marfisa 的溫暖處。最後 Bela 被謀殺死亡，德洛底亞獲此凶噩即時暈倒，Gerarda 爲了趕去拿水來救她，却不小心掉進洞裡被淹死。

故事的後面，羅貝寫下：

這是不眠不休的結果，
昏腦瘋狂的青年，醒悟，
因爲愛情孕育妬忌，
妬忌嫉妬和報仇；
由此上天使最多彩的
希望凋謝枯萎。
當這是最好的例子，

爲你的前車之鑑，
 一切快樂都是痛苦的，
 一切歡欣都是憂傷；
 最真切的愛情也會
 變爲非常的憎恨。
 當縱聲色的愛來到，
 悲劇的結果已在等待，
 我不僅寫出快樂，
 但也含有深廣訓誨，
 歡欣時辰的戒律，
 欺騙的最好範例。

三、韻文—抒情詩

羅貝被譽爲十七世紀的三大抒情詩人之一：龔果拉，格微度（看前面）和羅貝。十七世紀初的西班牙詩壇正是一股蓬勃旺盛的時候，呈顯一片光明燦爛的景象，也是義大利趣味在西班牙達到最高峯的時期，天才詩人，佳作充滿詩壇，不僅有美的風格也有細膩，字字如珠的韻律跳動在每一角落。但文藝復興的抒情詩到這時候，已和西班牙的傳統詩——短歌熔於一爐。羅貝所表現的不僅是他的高超技巧，更有深遠的感情。他的詩並不太有技巧上的造作，而是誠摯的發出詩人的心之深處的情感。他的詩，可說介於傳統和義大利化之間的風格。羅貝說：「我是道地的西班牙人，我要自然地表現我們的語言，所有的讚美並不能改變我的意旨。」因此，他的詩最具有西班牙固有的風格。

羅貝的抒情詩大致集中於田園的及摩洛哥的短歌形式及題材。他寫情歌，山歌，宗教民謠歌的清脆韻律，澄澈明麗，在卡斯底亞文壇幾乎無人能及。如下列一首摩洛哥體的詩，敘述他被流放的情感：

que desdichas le sacaron
 desterrado de Granada,
 no por muerte de hombre alguno

不幸臨身
 從格蘭那達放逐，
 不爲殺人，

ni por traidor a su dama.
mas por dar gusto a enemigos,
si es que en el moro se hallan

也非背叛情人。
讓敵人鼓手稱慶，
摩洛哥人處。

下面二首「可唱的歌詞」，是其中最受人欣賞的：

“Naranjitas me tira la niña
en Valencia por Navidad,
pues a fe que si se las tiro
se le han de volver azahar”

“Si os levantáis de mañana,
pisad con planta de lana
quedito, pasito, amor,
no espantéis al ruiseñor”

羅貝所作的十四行詩約共三千首，有的是全集，如人文韻律集 (Rimas Humas ('1602), Rimas Sacras ('1614)，其餘散見戲劇作品中及詩叢。其題旨衆多，如田園，神話，歷史……等。有些乃技巧之作，較佳者該是那些描述心理不安的詩，詩人的焦急心情：

我的友誼所力求的給了我什麼？
上帝啊，祢有何興趣再往前走？
舉目一望盡是露水佈滿門口，
幽暗的冬夜留下些什麼？
噢！多少疏忽的驚訝一去無踪，
我不爲你開口。多少閒來夢囈
難道是因爲我的忘恩負義，
寒冰解脫了你清淨的不幸。
天使頻頻來向我叮嚀：
靈魂，現在往窗口出現，
你將看到多少愛情呼喚堅性；
多少個真善美要增填：
回答是明天爲你開啓，
相同的回音說是明天！

四、戲劇—喜劇 (Comedia)

上面已說過，羅貝的最大成就乃在於建立了純西班牙的戲劇——所謂 Comedia 和英文所稱的 Comedy (喜劇) 大有異處，換句話說 Comedia 是西班牙特有的一種戲劇，不同於一般的「喜劇」。雖然羅貝的散文及許多詩篇都是一流大文學家的作品，但使他在文壇揚名而屹立不墜的是戲劇。他的劇作最適合西班牙的民情，性情及特徵，也就是他的「新藝術手法創造」西班牙戲劇。

羅貝的 Comedia 寫法乃三幕代替古典悲劇的五幕。仍以詩體 (韻文) 的對話一般都採用八音節 (Octasílabo); 以循環句寫愛情，十行詩表現「埋怨，訴苦」，以短歌 (Romance——又稱羅漫史或民歌體式) 表現「關係」，以十四行詩寫獨白的情節……等，無規則中略帶習慣性的寫作態度。至於崇拜亞里斯多德三一律的劇作家意見，都無法拘束這位天才的奔瀉千里之創作，因此劇中悲喜交錯，時間地點也隨心所欲不遵守「三一律」。人物却喜歡那些「滑稽型」，如僕從常是他的劇中人，那些「笨人」，「牧人」是促進喜劇成分的好角色，真正表現當時的社會；時代，人物及文學；既有理想，又顧現實，看是專心一致却仍詼諧遊戲風塵的時代典型。

羅貝流傳迄今的作品猶有四百二十六部喜劇，四十二篇短劇，使舉世劇作家望塵莫及。其分類請看前面。下面簡述數部作品之故事。

1. 最好的市長·國王 (El mejor alcalde, el rey)

據羅貝自己說，本劇仍取材自「通史」(Crónica General) 讚美有權力的王室對抗暴政及東方貴族的許多作品之一。國王站在人民一邊抵抗貴族的欺壓人民，並力主公正為主旨。

故事摘要：一位叫 Sancho 的鄉下人 (文盲) 侍候 Tello 家，將和美麗姑娘 Elvira 結婚；但 Tello 阻止不讓他舉行婚禮，並且擄走他的未婚妻。鄉下人求救於國王，他修書一封下令 Tello 退還其女的信，但這位蠻橫的貴族非但不加理會，甚而虐待 Sancho，於是他再次求救於國王。這位被稱為「最好的市長，國王」親自往探 Tello 的宮庭，查詢事情屬實後，下令逮捕 Tello，並賜旨

他們完婚，最後婚禮終得完成，並獲得 Tello 家半壁財產。王權得能伸長正義，公正處理受辱的老百姓。

2、西薇亞之星 (La Estrella de Sevilla)

這部劇有人懷疑是否抄寫員之錯誤，或是作者羅貝對判斷有所疑慮，成為後人爭論的焦點。按原來全文有三千零二十九行，可是現存者只有二五〇三行。一度留入法人之手被改作者為別人，以後才考其原著係羅貝的作品。

故事：國王 Sancho IV 引誘一位西薇亞的美女，叫「星」Estrella。她被國王強求愛情的事情被其兄 Busto Tabera 知道後，其兄大為憤怒（他抓到國王與其妹在房間裡）。國王為挽回不名譽的醜事敗漏，因此慫恿 Ortiz 殺死其兄，將得 Estella 為妻。Ortiz 聞道國王的「良計」後，在愛情與友誼之間極困惑，因此徘徊不前。兩者之間不知何去何從的題材。

3、貝利巴聶茲 (Peribáñez y El Comendador de Ocaña)

貝利巴聶茲一劇可說是羅貝的最佳作之一——純西班牙喜劇。開頭就寫下一首四行短歌，也就是取材自民歌的作品。詩云：

Más precio yo a Peribáñez
Con la su capa pardilla,
que no a vos, Comendador,
Con la vuësa guarnecida.

我比貝利巴聶茲有價值
他那棕褐的大衣
不是給你，教長，
和你的盛裝。

另一部「奧美洛」(El caballero de Olmedo) 也是同樣民歌的題材。詩云：Que de noche lo mataron,

al caballero,
la gala de Medina
la flor de Olmedo.

他們半夜殺死紳士
美狄納的優美，
奧美洛的花美。

因此這種劇是最具有西班牙風味，從這可看到為何西班牙喜劇異於歐洲的喜劇，獨樹一格的原因。

故事摘要：背景是鄉村與貴族之間的故事。Ocaña 的教團教長愛上了 Casilda。她是一位忠實勞動者貝利巴聶茲的太太。這位教長不敢強掠搶取有夫之婦，所以先一步步安排到達目的的方法，俾能獲取伊人的芳心。他賄賂伊人的姪女，再次授令伊人之夫為一百民兵團的首領，使他離家赴前線打戰。他就步步用愛情圍攻這位村婦。貝氏雖然懷疑他的居心叵測，却不得不出征。一次在德雷洛教長的家，看到他的房間裡掛着一幅太太的人像畫，驚訝之餘，即刻跑回家。當教長正醜態畢露地強要他太太的貞操時，他殺死了教長，同樣地殺死伊人的姪女及另一位惡心的 Suján 她們是替教長安排設計的共謀人，殺人犯罪的樸實鄉人告訴國王說：「我發現家門被打破，妻子受侵犯，她像一隻羔羊被野狼的魔掌攫喉。我出聲叱責，拔出匕首和長劍，捲走了他的生命，情境並不太悲慘，一刀刺進他的胸膛，拯救了羔羊（溫和的女人）白潔無瑕。因為我是像牧人，曉得野狼要侵害她」。國王不僅沒判他罪罰，相反地，正式賜他為軍長。

這部劇和梭利拉 (Rojas Zorrilla) 的「一人之下萬人之上」(Del rey ahajo, ninguno) 頗有異曲同工之妙。所不同者羅貝寫鄉下人的榮譽，而後者寫貴族間的。劇中的女主人公都是貞操受到侵犯，丈夫拔刀擒惡徒的結局。這部古曲戲劇迄今同其它羅貝名著如 Fuente-Ovejuna, El castigo sin venganza, 仍然在今天劇院排演，受觀眾的歡迎。

4、奧美洛的紳士 (El Caballero de Olmedo)

這是取自卡洛五世皇帝時代，1521年發生的一件真實「謀殺」故事所改編的悲劇。(Comedia 也寫成悲劇的氣氛。) 主人公被殺死後，引起了討論榮譽的問題，是愛情的悲劇。這是介於中古世紀與文藝復興之間，帶有地方色彩，以理想化的愛情為主題作品。主人公 Alonso 從頭到尾對妻子 Inés 的愛情及悲劇下場的預感，始終染着那撥不開的深深憂悵。譬如第二幕的結束，他就預感到死亡的接近：「心靈的預告，我好像在夢中，心頭壓壓的叫我無法挺胸，一切事物都虛有，我早已知道，我的希望將成空，我的生命即將被奪走。」

故事：奧美洛的紳士阿銘梭 Alonso，在美迪納的展覽會遇見 Inés (伊聶茲) 而一見鍾情，兩人在她的花園有了幽會，赴幽會那天遇見了羅德各 Rodrigo

及費南度 Fernando，他倆分別愛上伊聶茲和她的妹妹黎奧諾 (Leonor)，並且計劃私奔。翌日他倆双双向她們的父親彼德說親，老父也同意這兩門親事。可是伊聶茲不願出嫁，準備出家為修女。國王約翰巡視美迪納時，此地掀起一陣歡迎的熱潮。阿龍梭當天勇敢鬥牛的精彩表演，救回了他的情敵羅德各的命，很博得如雷掌聲，却使羅德各更憎恨嫉妬他，甚而被忌妬蒙蔽了理智起了決定要殺死他的惡心。一天，羅德各請費南度同行並帶了數位僕從，等在美迪納往奧美洛的路上。阿龍梭就在半途被謀殺死亡後，他的僕人狄洛 (Tello) 向國王要求公道。國王下令逮捕這二位不法之徒，同時斬首示衆以示儆罰。

狄洛表現了對主人的忠心耿耿，伊聶茲是弱小女子却愛情堅定，羅德各是激進，衝動，在愛情與性格上都比不上阿龍梭的樸實可靠及純潔的靈魂，好忌妬又剛愎。而費南度表現出他的膽怯，在羅德各的雄威之下，不敢反抗他的乖劣行為，最後也歸於同流合污上了絞刑。

5. 在角落的鄉下人 (El Villano en su rincón)

羅貝在這部傑作中所表現的感情的力量，各人物中所呼吸的悲劇的及灰色的氣氛，最後結束衝突的斷然手法，人家譽為浪漫文學的前鋒。動作及理論上含有許多古典形式。全劇緊湊地描寫那位厭惡宮廷生活退居鄉村的隱士。主人公約翰 (Juan Labrador) 是奧利大王朝的西班牙社會之典型人物。他討厭宮廷的煩悶生涯，而全心抵禦環境的壓力，是屬於哲學性質的戲劇。

故事：約翰是一位富有的牧場主人，住在巴黎近郊，他對宮廷的輕浮奢侈生活日感厭惡。相反地，他的女兒 Lisarda 和孩子 Feliciano 却嚮往皇宮所在的繁華，埋怨他們的父親自動退休隱居鄉村。他倆常藉機着華錦衣服，跑往巴黎去享受一番都市的五光十彩生活。女兒認識了巴黎的一位貴族子弟奧東 (Otón)，兩人互有吸引而成情侶。國王出宮狩獵在偶然的機會裡看到約翰預先寫好的墓誌銘。道：

yace aqui Juan Labrador,
que nunca sirvió a señor,
ni vió la corte ni al rey,

這裡埋着約翰拉不羅，
他終生沒為國王服務，
也未曾看過國正皇宮，

ni temió ni dió temor,
 ni tuvo necesidad,
 ni estuvo herido ni preso.
 ni en muchos años de edad,
 vió en su casa mal suceso,
 envidia ni enfermedad.

既不怕人亦不有恐懼，
 從不匱乏任何東西，
 沒有受過傷害和坐牢，
 年紀未到古稀，
 家中不曾發生壞事情，
 不嫉妬也不曾患惡症。

國王看完後決定化粧爲巴黎市長去見他，約翰的人生哲學和他的氣質，自知心理，不願見國王。但他準備最大的犧牲歡迎國王，使國王看到這場面非常的目眩，國王要試試看他的爲人，所以向他索求一千元金幣，約翰樂意地獻出；接着國王要他的子女往首都求學。他雖然同意國王的要求，但是那種生活比鄉間隱居的生活更使他感到痛苦。最後，被國王召往皇宮賜爲總管，他的孩子長大成爲紳士階級，女兒和奧東在喜氣揚揚的婚禮結束全劇。

羅貝在這劇本裡所主見的人生及生活，可從劇中第一幕及第三幕的這一首十四行詩看到真相。

詩云：

蘇格拉底曾說過些人類的生活，
 經商來去倥傯無時休，
 一條憤怒奔瀉的細流，
 混濁的，瞬間即逝的經過。
 生活在氣氛和平，
 像靜靜泌出的泉水
 潺潺微響，柔和，裝扮如玫瑰
 不停地向前邁進。
 形形色色各種男人的生活，
 當精神感到自由又忘憂，
 歌頌善良到處都快樂。
 忙碌的操作有碍健康：

像那泉水的生活真幸福，
靜謐，無喧囂且又安祥。

五、性格、風格及成就

羅貝的性格是充滿活力又完美，能縱聲歡笑亦能忍受打擊。性情中的性格，因此處處都顯着多情，照護人類的心靈，不僅是神聖的或是世俗，都含有極大的誠意，他和龔果拉的好炫耀激進不同，與格微度的悲觀色彩也迥異，因此作品充滿樂觀，年青的色彩。生於文藝復興時期的他，極力要發揚西班牙語言，他不熱衷於模仿外國，也不使作品太繁麗，避免陷入「巴洛戈」的驕飾虛有其表的文字遊戲。在這一點，他常揶揄龔果拉的詩太陰晦，而傾向於觀念主義者的細膩，也就是承襲西班牙傳統的文學；求內容的豐富，而不在外表求華麗的詞藻文句。

他的成就——戲劇，可謂空前，當代無人出其右，現在也令人讚佩不已，在西班牙如此，外國亦復如此。雖然在十八世紀曾一度低落，但浪漫主義文學又把他捧上文壇。他的豐富的作品有個缺點，就是太廣泛而失去重心，無法舉出那一部是具有權威性的代表作，所以不像加底侖（Calderón）的作品，能在某種典型題材裡舉出聞名海外的代表作爲何。他的成就是普遍化的——非專門性的，他以詩人的天才創作戲劇，發輝西班牙文學語言的美，繼承中古文學加以傳播外，更能創建新途徑，使西班牙戲劇昇華，給後來者一條更上一層樓的平坦創作路線。

他不如莎士比亞的聞名，就在於缺乏刻劃人性，缺乏探究人類悲歡難合的衝突之焦點及內涵，給予人一種警惕和領悟。換句話說，他的指不勝屈的劇作，比較浮淺。這是塞曼堤斯批評他的地方。近代名評論家浦斯雷（Vossler）說得好：「Lope no educa, da alas」（只給翅膀，沒教化。）

第三節 羅貝派戲劇家：毛利納

本章第二節已詳述西班牙戲劇泰斗羅貝（Lope de Vega），現在讓我們繼續看羅貝派的戲劇家。這一派作家按地理區域可分爲三個集團；（1）巴連西亞，（2）馬德里，（3）安達露西亞。下列各集團作家及作品。

一、巴連西亞集團 (Valencianos)

我們還記得，羅貝與第一位情人 (Elena Osorio) 鬧翻後，帶着妻子往居巴連西亞城 (西班牙東部海岸大城)，因此和這一帶劇作家互有往來。雷聶爾特 (Rennet) 寫道：「遍歷西班牙也許再也找不到一個堪與此城相匹敵的美城，它又是繁榮的商業中心地，更有悠久的文化、詩人、藝術家，戲劇家匯集一處。羅貝居此期間曾影響了這群作家，使巴連西亞的戲劇更進一層樓。他遇見過戲劇家詩人達烈加 (Francisco Tárrega) 和蒲耶爾 (Carlos Boyl) 及一群年輕作家，如亞其拉爾 (Gaspar de Aguilar) 和加斯特洛 (Guillén de Castro)。」這一群作家中，最有成就的可說是加斯特洛，其次就算亞其拉爾了。

(1) 加斯特洛 (Guillén de Castro y Bellvis, 1569~1631)

加斯特洛生於 1569 年，二十三歲就進入「孤獨學院」(Academia de los Nocturnos)，也是這學院創始者之一。翌年為海防大臣監守海岸的海盜之職。1595年結婚，不幸五年後喪偶。1607年遠遊義大利，並與那不勒斯總督連繫要求幫助建立「孤獨學院」。約於一九年遷居馬德里後參加慶祝聖伊西特洛 (San Isidro)，聖佛蘭西斯哥 (San Francisco de Borja)，聖羅約拉 (San Ignacio de Loyola)，聖狄烈莎 (Santa Teresa de Jesús) 及聖哈威爾 (San Francisco Javier) (這些名人請看前面的記述) 等人的詩人節詠詩比賽大會。同時和羅貝過從甚密。二十六年再婚，而死於1631年7月28日。

羅貝派的戲劇家除毛利納 (狄爾梭·底·毛利納) 及阿拉貢兩人外，就是他了。他的作品取材可分為四種前人的劇作，民歌，自由創作及塞曼提斯作品。詳加分列的話，取材自歷史故事有「席德的少年們」(Las mocedades del Cid)，「席德的事蹟」(Las hazañas del Cid)，聖人事蹟者「拒絕懺悔」(El renegado arrepentido)，聖經者「最佳丈夫」(El mejor esposo)，神話的有「不和之因和海倫的被盜」(La manzana de la discordia y robo de Helena)，小說者「曼却的唐吉訶德」(Don Quijote de la Mancha)，「血的力量」(La fuerza de la sangre)，「鹵莽好奇」(El curioso impertinente) (取自塞曼提斯作品)，

「幸運的醒悟」(El desengaño dichoso) (取自亞里奧斯特 Ariosto 作品), 騎士題材「亞拉爾郭伯爵」(El conde Alarcos), 風俗者「風俗的力量」(La fuerza de la costumbre)「乞求」(Pretendor con pobreza) 及論文式喜劇有「永遠的愛」(El amor constante),「完美紳士」(El perfecto caballero) 及「虔誠的審判」(La justicia de la piedad), 等較有代表性的傑作。

「席德的少年期及事蹟」, 是西班牙民族英雄席德的故事改編的。席德則羅德名(請看前面「我們的領袖之歌」)的譽稱, 因為他的英勇受費南度國王的賞識, 並且將召為女婿, 可是國王與席德之父是仇敵因此他在愛情與義務之間有個極大的衝突。最後, 為父親而殺死準岳父的結局。作者處理這部愛情、榮譽、忠貞的衝突有獨特的心理分析。使人讚賞他的寫作技巧之高明。這「席德」劇情於十八世紀的法國大悲劇家高乃依(Corneille)又重新改寫, 成為一部大悲劇的世界名著。

(2) 亞其拉爾 (Gaspar de Aguilar, 1561~1623)

亞其拉爾的四部較優作品為「卡達洛的情人們」(Los amantes de Cartago),「光榮的復仇」(La venganza honrosa),「可愛的商人」(El mercader amante),「憂鬱吉普賽女郎」(La gitana melancólica)。其中以「可愛的商人」為最佳。故事是富商巴西薩利奧愛上了兩位女郎, 李勒拉和賴必尼亞。他化了一大筆錢在這兩位姑娘的交際費上, 但他比較喜歡的女郎李勒拉看他已窮困就掉頭而去, 賴必尼亞依然愛他, 終於結成眷屬。這是描寫愛情與金錢的有趣喜劇, 很獲觀眾的愛好。娛樂成分多於技巧的效果。

二、馬德里集團 (Grupo Madrileño)

馬德里集團的主要作家是毛利納, 蒙達邦及阿拉貢三位。

(1) 狄爾梭·底·毛利納 (Tirso de Molina, 1584~1648)

毛利納是羅貝戲劇派的中堅份子, 也是羅貝死後樹起大旗與加底侖派相爭輝的西班牙偉大劇作家之一。他在戲劇上的成就, 某些地方比羅貝及加底侖有過之而

無不及。

a. 生平及作品

誕生年月日不太可考，或謂1583年或84年，而誕生地是否馬德里也存疑，早年生活欠詳。Tirso de Molina 仍是他的筆名，原名爲 Fray Gabriel Téllez。1601年到15年間曾就學於瓜達拉哈拉（Guadalajara）及德雷洛城，短時期居住加利西亞及葡萄牙。16年往中南美聖多明哥，20年返居馬德里認識羅貝。32年正式爲僧侶並任要職，專心著作到48年死於梭里亞修道院。

作品有散文及戲劇兩種。散文中的不少短篇小說收集成冊取名「德雷洛田莊」（Los cigarrales de Toledo, 1621）及其他傳記文學。他在文學史上的地位是近四百種的戲劇作品，迄今猶存的有約八十種。試分類如下：

短幕劇有：「神聖養蜂人」，「克雷達的謎宮」及其他兩部。

聖經喜劇，宗教，神學，歷史，外國題材，道德虛構，糾紛及通俗人物等不同性質劇作。其中較有代表性的名作爲「西薇亞的勾引者」（El burlador de Sevilla），「不信任的誼咒」（El condenado por desconfiado），「女人的謹慎」（La prudencia en la mujer），「宮中不恥者」（El vergonzoso en palacio），「慈悲的女入」（Marta la piadosa），「唐希爾」（Don Gil de las calzas verdes）。

1. 「西薇亞的勾引者」劇情及風俗

這一部被譽爲描寫那位舉世聞名的「獵艷者」唐璜（Don Juan Tenorio）的一生「艷事」，是毛利納的最佳西班牙喜劇。世界文學上的「唐璜」其人，也就是毛利納最先創造的劇中人物。這位一生風流的唐璜，真是多彩多姿。

故事：唐璜在那不勒斯勾引女伯爵伊莎貝拉後，就坐船逃亡。船在達拉各那附近的海岸擱淺被一位漁女救起，她——狄斯貝亞是頭腦簡單，青春美貌的姑娘。唐璜假言要和她結婚，與她有染後半夜逃往西薇亞城。他闖入龔沙洛教長女兒的閨房。她——安娜修書一封給她的未婚夫（莫達男爵），這封信被唐璜拿到，持着它去欺騙她的貞操。當安娜發覺情形不對大聲呼叫，她的父親聞聲衝進女兒房

間，却被唐璜殺死，而他也就得能安然逃走。半路上他遇到兩姊妹的婚禮。大姊看他一表人才於是被奪去了他所要的東西——女人最寶貴的東西。他的目的達成後，丟下她——亞明達，害得她的丈夫來收拾殘局。唐璜回到西薇亞的一間教堂，正好是安娜父親生前主持的教堂，教堂前面豎立着他的塑像。唐璜侮辱這塑像，又邀請它同進晚餐。教長的塑像應約前去，晚餐後邀他去看教長的墳墓。唐璜去了，當他的手摸上塑像時，感到一股地獄的陰火從心中燃起。唐璜痛苦大叫，要求當非懺悔；「但是，已太遲了。」他像一位罪大惡極的人死亡了：「天網恢恢，欠債還債。」(Que no hay plazo que no llegue,..... ni deuda que no se pague)。

這是一部屬於神學性的劇，是毛利納獨創的題材，主人公唐璜也是他首創人物——西班牙人物。唐璜是一位永不滿足（性慾）的十七世紀巴洛戈典型人物，除了象徵懲罰這種輕視道德，狼瀆神聖的人物外，是社會偏見的另一種象徵性；因此梭利拉（Zorrilla）筆下的唐璜，他的靈魂曾受解放，而獲得拯救。這種胡為亂來，不信神的人物，成為以後文學家筆下的心理分析典型人物。因此以唐璜為主的作品層層出現在世界文壇，大作家如薩莫拉（Zamora），梭利拉，顧拉伍（Jacinto Grau），莫里哀（Molière），莫札特（Mozart），郭德尼（Galdoni），拜倫（Byron），雷腦（Lenau），黎諾曼（Lenormand），蕭伯納（Bernard Shaw）等都舉筆寫下唐璜的故事。這麼多唐璜的「艷事」，但是「唐璜是一位勾引者，或是被愛者」，或是「從不愛別人，也不被人愛的人」，這兩者之間的對立觀點，耐人尋味。研究關於唐璜其人的人格問題之書，可謂不少。見仁見智，有說他是心理變態者，有說他是女人心目中的最善良情人。

2、「不信任的詛咒」

這是「唐璜」的姊妹作，只是不同的結局；唐璜受到神聖憐憫的感召而坦白地懺悔。保羅却異於前部，貝加女郎在第一幕第四景中，藉魔鬼的話被天使責罰。此部可能作於 1624 及 25 年間。

故事：隱士保羅修行了十年，過了這段與世隔絕的僧人生活後，開始懷疑他的「正果」，因此求上帝能超渡他的靈魂。魔鬼假扮天使勸他前往那不曼斯去找

一位寅律各——高貴的亞納雷多（Anareto）之子，他就能幫保羅完成正果。寅律各對一群友人施暴力的情形，使保羅意會到什麼是褻瀆神聖，因為那群人本來就是強盜，殺人犯及勾引良家婦女的「唐璜」。失望的保羅走上偏激，完全改變了他的行為變成盜竊者，寅律各雖然作惡多端，但是良心未滅，所以最後能受到到處罰洗滌罪惡，獲得拯救。天使長變為牧人勸導保羅改邪歸正，向上帝懺悔，可是保羅對上帝猶然存着懷疑祂的慈悲心念頭。寅律各在父親的要求之下，誠心地於監獄悔過要從新做人而被報無罪，可是保羅不肯；終於被處死刑，被打下地獄永遠受苦。

3、「女人的謹慎」

一部純西班牙歷史性的作品，人物有逼真的影射，加上毛利納運用語言的天才，皇家八行詩的體式使這部劇更獲成功。這種詩體恰適合皇宮人物的對話；高尚，典雅，溫和，從容不迫。紳士的外表，強盜的惡心，內外成為一個顯明的對照。試看故事：三位王子，約翰，恩律克及亞洛，爭向女王瑪利亞獻慇懃，俾能獲得她的青睞登上王位。一部戲劇都是描寫這三位王子的勾心鬥角，厚顏無恥的求女王的愛，而女王正好週旋於他們之間，把他們視做正三角形的三個點，不偏不倚於任何一個。這就是她的謹慎，居中心而不亂。最後，他們的陰謀被揭發，被驅出境前往阿拉貢王國，除了鮮明的四位中心人物外，那自殺的猶太醫生，那一心保護女王的宮女都有細膩的刻劃。

4、「慈悲的女人——馬爾達」

毛利納所創的馬爾達（Marta）一角，她的虛偽和莫里哀的 Tartufo 不同，這部劇的主旨在於諷刺當時的虛偽宗教觀，是屬於淘氣——不嚴肅性質的諷刺喜劇。費力浦，伊聶茲，亞弗勒茲及巴斯特拉納，他們都曉得應該尊敬馬爾達對宗教的虔心，她的拳拳忠心於宗教的目的，只是為達成她的愛情願望而已，是暫時性的宗教熱忱。

費力浦殺死了馬爾達的兄弟，但馬爾達不願意從順父母的言語去嫁給那位老傢伙，相反地愛上了費力浦先生。他——費先生被人介紹當為一間假教堂的拉丁文教授，其實他也是「好為人師」的假貨。費力浦和馬爾達的婚姻在本劇中充滿幽

默，細緻，愉快的氣氛。滑稽，親切，生動，活潑的風格影響了莫里哀的 *Tartuffe*，但不如後者的尖刻、冷酷的諷刺。這是屬於性格喜劇的毛利納代表作。

b. 風格，戲劇技巧及特徵

描寫女人題材，毛利納有獨到的技巧，而「唐璜」的一劇，已成為世界性的人物，如唐吉訶德一樣遍歷世界文壇。寫女性的幽默，那帶着邪念的愛情觀，也是毛利納創造的特有風格。他的用字運詞一般都很平易，簡單，自然，使人物更生動地在舞臺上表演，如不按古典的形式，用新字新詞是他的寫作癖好，也可說是觀念主義色彩的風格。所作的宗教，神學，性格，道德，想像及乖巧的劇本，幾乎都不脫他所愛好的一種令人發噱的衝突，是這位戲劇家表現天才的一面，說他有「邪惡」的寫作動機，不如說他不板着面孔以道德教訓世人。運用皇家八行詩體的技巧寫愛情喜劇比羅貝更勝一籌；羅貝的劇大都是抒情的，毛利納却有諷刺的韻味。

看這一段「不信任的詛咒」中保羅的話：

「……上帝啊，寅律克（假扮天使的魔鬼）告訴我說，他曾去過天堂，所以我也將能去天堂；他入地獄，我也跟着走。因此，我要跟着他上天入地。上帝，對不起呵，不管進天堂或入地獄，我願承受一切的後果；我不願老是蹲在道觀裡不走出「廟門」半步。他在大都市裡有繁華，有歡樂。反正最後都是死，我不願在這裡。」

(2) 蒙達邦 (Perez de Montalban, 1602~1638)

蒙達邦是羅貝得意的門生之一，可惜是英年夭折，未能發揮他的天才。生於馬德里，讀於阿拉加拉大學專攻神學，二十三歲為神父並任「宗教法庭」的秘書一職。在劇壇上力維護其師——羅貝，和格微度有精彩的筆戰，他的諷刺和揶揄為青年作家中的佼佼者。他的劇作數十部，但因智慧未成熟，所以缺乏穩定的見解。雖然詩劇淺易，簡單，受人歡迎，還是被列為黃金時代第二流戲劇家，不如毛利納，也比不上阿拉貢。女人題材的劇作，極鼓吹女人自由，而不同於毛利納「嘲笑」性的愛情情節。

(3) 阿拉貢 (Juan Ruis de Alarcón, 1581~1639)

這位於 1600 年 (十九歲) 來自墨西哥的矮子，擠入黃金時代的六大戲劇家之一)，並且自視甚高。他瞧不起羅貝的戲劇，挖苦格微度，龔果拉的詩，因此他們稱他為「短小的駱駝」，「猴子」，「大腹詩人」。雖然有文人相欺，但西班牙人也歡迎這位來自殖民地的天才作家。1639年 8 月死於聖·西巴斯狄安教堂，墓碑上的銘文寫下：「阿拉貢，名詩人，他的戲劇像高矗的駱駝峯。」

作品相當豐富，份量也很重。「壁有耳」(Las paredes oyen, 1628) 是一部訓誨性質的劇，他遣責那些罵國家不好的國民。「諾言的試金石」(La prueba de las promesas) 批評那些忘恩負義的人。他的代表性作品可說都是教訓戲劇，除了上述二部外，有「善惡終有報」，「考驗丈夫」，「不幸的欺騙」，「咒語求安」，「世界之惠」，及最佳的一部「懷疑真理」。

「懷疑真理」(La verdad sospechosa) 是世界名著，法國戲劇家高乃依 (Corneille) 曾以此寫「Le menteur」。本劇大約作於 1621 年，發表於三〇年。內容大概如此：

加爾西亞 (Don García) 的當舖的年輕伙計，因欺詐被拆穿，放棄了薩拉曼加的求學 (阿氏曾畢業於此) 往首都。在此裝着美洲的闊人遇見二位年青貌美的姑娘：哈辛達和盧克烈西亞。其中他所愛的是哈辛達。加氏的父親貝爾旦 (Beltrán) 希望他倆結婚，因為哈辛達既美麗又是富家官位高的女兒。可是他不要，只因他的錢已用盡，生活陷入捉襟見肘的窮境無法付出結婚費用。他虛言已和薩拉曼加的一位小姐秘密結婚，榮譽問題不能重婚。與她們之間發生錯綜複雜的關係之後，加父代兒向盧克烈西亞求婚，可是加爾西亞所愛的人依然是哈辛達。謠言紛紛，使得加氏不得不跟盧小姐完成婚禮，而哈辛達嫁給她的老朋友約翰先生。

下面摘譯一段，加父恥笑他無聊欺騙，又沒獲得什麼好處，加爾西亞據理力爭說他不欺騙任何人，可是他的辯詞依然是一片謊言，甚有趣，

貝：加爾西亞，你是紳士嗎？

加：我是你的孩子，有其父必有其子，當然是紳士。

貝：是我的「狗兒」沒錯，但願你真的是一位紳士。

加：一點也沒錯，我是紳士。

貝：多麼滿口胡言啊！外表真像是紳士，可是其實呢……你的行為在村中已是名譽掃地了，光榮的祖先並不庇蔭浪子的後代……為父的慘淡經營是養育子女，給予錢財；不過食髓知味的饕餮者，對好菜不會嫌少的；游手好閒和貪婪的邪念，使日子過得更快；為復仇而恣意殺人，因不足而為盜，名譽和傲慢使心神不安的主要原因；所有的瑕疵就在於不良的嗜好或自得其滿；因此用欺騙的行為來彌補惡行。結果呢？除了更不名譽，貶低自己的人格外，有什麼好處？

加：誰說我說謊，說我曾經欺騙。

貝：這也是謊言雖然你想澄清謊言，不知不覺中又謊騙。

加：算了吧，假如你不相信我……

貝：倘我相信你說的是真話，而人人說你是騙子，那麼我不就是大笨牛嗎？
要使人相信你是誠實的，只有以行動來證明。

這種淡淡的風趣和不太過分的諷刺，很有戲劇效果，並且富有訓誨的意味。

阿拉貢戲劇的風格很異於羅貝的，羅貝的劇比較含蘊，有耐性，而阿拉貢的是表諸有形的訓誨以扭轉低落的道德行為。對不正經人物的心理分析很是鮮明獨步，所留下的二十部作品都可看他寫作的小心態度，使韻文更美，內容更豐富，塑造一位具有典型的人物。

三、安達露西亞集團 (Grupo Audaluz)

羅貝戲劇派的安達露西亞集團人物有六位，其中以亞寐斯瓜和格巴拉的成就最大。其餘四位是 Jiménez de Eneiso (1587~1534), Felipe Godinez (1588~1639?), Luis Belmonte y Bermúdez (1587~1650), Rodrigo Gómez de Hervera (1657)。

(1) 亞寐斯瓜 (Antonio Mira de Amescua, 1574~1644)

1574年誕生在格蘭那達城，十九歲進格蘭那達的皇家書院念法律及教義。接受聖職爲神父後，1609年主持天主教國王大教堂。繼後服侍雷莫斯公爵往那不勒斯，再返西國從事寫作生涯，著作甚多，並且都有極強烈的誇大主義風格，對人物刻劃仍屬性格突出的激進通俗人物，這對以後的通俗戲劇貢獻良多。他所精於創造的人物風格幾乎全部取材自宗教讀物，放棄純抒情的劇作，學習羅貝的創作風格，爲社會報導的戲劇家。宗教性的聖經及聖人事蹟，神聖讀物，民間讀物，本國及外國歷史，神學的以及習俗爲題材的作品中，以「魔鬼的奴隸」(El esclavo de demonio)一劇揚名劇壇，擠入一流作家之行列。

「魔鬼的奴隸」，與毛利納的「不信任的詛咒」成爲兩部西班牙最佳神學戲劇作品。此劇取材自希爾僧(Fray Gil de Santarán)讀物及逸事。魔鬼的魘術技倆惑人，終被天使的幫助而脫離邪道的情節之變化。

故事：狄耶果(Diego Meneses)愛上了黎莎達(Lisarda) 他準備不顧女兒的反對擄跑她以滿足自己的需求。當他計劃已定施諸行動時，希爾——好聖名的男人出現阻止他，並且感化他不可鹵莽從事，可是他卻領教決意要做。於是希爾捷足先登去引誘黎莎達。希爾化裝爲狄耶果帶跑黎女後，狄耶果找她的父親要贖帳，他懷疑她是被她父親偷偷帶往鄉下躲藏的。但是，她父親却深信其女是跟狄耶果跑掉的想法。希爾和黎莎達淪爲強盜，他們被黎父(Marcelo)及她的妹黎奧諾所逮捕。希爾看見黎奧諾天資國色，馬上墮入情網。因愛情而盲目的希爾，爲了得到她情願把自己的靈魂與魔鬼交換爲條件簽下契約，魔鬼幫助他要把奧諾送入他的懷抱。另一方面的狄耶果也同希爾一樣的做法，想跟魔鬼交易。黎莎達不滿狄耶果的胡爲使她失去幸福，因此想跟他斷絕關係；可是上天的暗示，的意願沒付諸行動。希爾帶了大批珍貴珠寶送給黎奧諾，也獲得黎父的歡心。希爾終於得到黎奧諾。但是魔鬼帶給他的黎奧諾是一具骷髏，沒有血肉，也不是時的美貌。他卑視魔鬼，懊悔自己的邪念，即刻撕毀契約，往教堂懺悔說出他罪過，求聖主開恩拯救。天使打敗了魔鬼，奪回了他的靈魂。

希爾誘拐黎莎達的一幕，類似毛利納的「西薇亞的句引者」唐璜引誘伊莎白母的技巧。伊莎白以爲唐璜是她的未婚夫而順從其意。看他們的對話。

黎：狄耶果，你怎麼那麼沈默，我們不是單獨在一起了嗎？你還是吞吞吐吐

做什麼。

希：不要急，和妳在一起的不是狄耶果。

黎：你是誰？

希：那個神魂飄泊不定的人。像伊卡洛，捧着虛偽的信念，淪落在地獄的人。

(2) 格巴拉 (Luis Vélez de Guevara, 1579~1644)

細膩的手法，敏銳的感覺，諷刺習俗的悲哀感情和揭發社會惡習，擅於取材歷史性傳說編劇的格巴拉劇作，他的作品在羅貝派中，僅次於毛利納，是一位抒情主義的作家。

格巴拉是詩人，小說家，戲劇家。1579年誕生在耶西哈 (Ecija)，中學時期專攻藝術。十五歲就在西薇亞的紅衣主教辦公室服務，十九歲往馬德里並認識羅貝成爲文友。「詩集」出版後聲名就雀起，結婚不久便成鰥夫，再婚後又成獨身漢，因解悵悶，筆友成雙，第三次爲新郎。曾遠遊義大利。他的作品受到羅貝、塞曼堤斯、蒙達邦等六作家的讚賞。「詩集」及小說「癩魔鬼」(El diablo Cojuelo)；一部與格微度的「夢」同具諷刺，批評時政及時尚的作品。戲劇有宗教短劇及喜劇，近四百部的劇作，迄今只留八十部。最足代表的是「死後稱雄」(Reinar después de morir)，是卡斯特·伊聶茲的歷史悲劇。

伊聶茲 (Inéz de Castro) 和葡萄牙的彼德王子秘密結婚，因此白小姐 (doña Blanca) 不滿她奪走她的未婚夫，由國王派人把伊聶茲暗殺。不久，國王去逝，彼德王子登位後，下令宮人尊敬伊聶茲如皇后。如此，伊聶茲的靈魂在死後統治了這個王朝。

其他名著如「貝拉的山地姑娘」(La serrana de la Vera) 描寫，希拉姑娘被引誘失節又遭遺棄，遁入山中組成強盜團，負心人落在她手裡求饒寬恕要重修舊好，但她殺死了他。她爲了名譽而奮鬥報仇的故事。「彎月」(La luna de la sierra) 中少女巴斯瓜拉是一位漂亮的村姑，唐璜王子及加達德拉都愛上了她。可是她所愛的是另一位純樸的農家子弟。她要求女王幫忙她完成美夢，那農人不敢接受她的愛，只因避免跟他們發生衝突。在女王的恩惠衛護安排之下，終於美

滿締緣：「既沒發生悲劇，也不有嫌惡，婚禮進行得很愉快。」

第四節 加底侖·的·拉·巴爾卡 (Colderón de la Barca, 1600—1681)

一、生 平

上面已說過，黃金時代文學的戲劇是由羅貝爲首的戲劇家及加底侖爲首的加底侖派戲劇，分庭抗禮於十七世紀前半和後半；前者乃創立國家戲劇題材體式，後者乃屬巴洛戈戲劇文學。1630年爲此兩期，兩種不同性質作品的分野，加底侖使西班牙戲劇更邁上一步趨於世界性題材及風格，更因他的偉大成就，使西班牙戲劇揚名字寰，歷數百年而不減其盛況，也使通俗性戲劇達到巔峯狀態，讓廿世紀的二位戲劇家獨得諾貝爾文學獎的最高榮譽。

加底侖 (Calderón de la Barca) 生於1600年1月17日，死於1681年5月25日。在馬德里誕生後不久，其家遷往巴洛里 (Valladolid)，雖然這裡是皇宮所在地，可是加父仍找不到滿意的生活，因此又帶了三個孩子：Diego, José 及 Calderón 回到馬德里，這時加底侖已六歲了。進耶穌的皇家書院 (Colegio Imperial de los Jesuitas) 學習拉丁文法，喜愛奧維德 (Ovidio) 的古典詩，這在他的神話戲劇可尋到痕跡。十歲時母喪，年幼失母愛的他在作品裡染着悲觀的色彩和隱遁的逃世心理。二年後，他的外祖母自資建了一間教堂，她希望後日她的孫兒能來主持這教堂。14年完成馬德里學業，往亞爾加拉大學 (Universidad de Alcalá) 可惜翌年父亡而輟學。他寫着：「因他的不好行爲，我不得不放棄求學走入失落的世界。」他父親遺留些家庭，又經親族的鼓勵，他終於讀完四年的薩拉曼加大學。繼後放棄神父課程。十八至二〇年間從事寫作——詩，二二年獲得詩人節徵詩比賽第三名，並出版第一部民謠詩集。二三年學習羅貝的戲劇技巧，加上同時風行的觀念主義，寫了「愛情、榮譽及權力」及「混亂的大森林」和一部取自聖經的 Judas Macabeo。此後一段沉默，二九出版了他的數部的名著「不屈饒的王子」(El principe constante), La dama duente, Casa con dos puertas, mala es de guardar 而聲名大噪，受宮廷的禮遇。三十七歲在馬德里請纓入

伍，其二兄也在軍隊裡光榮地戰死。四五歲為阿爾貝公爵服務，五一歲成為神父，受命主持「新國王」教堂，繼為德雷洛（Toledo）大教堂主持人。雖然他身為神父，可是對非神聖戲劇不能放棄，因此提命後又被取消。對這件事他表示道「如果是適當，就不要阻礙；不好，乾脆就不要提名我。」1681年死。終生未娶，據說有位私生子，也就叫彼德（Pedro）與父同名，但，加底侖稱他為「姪兒」，不以父子相稱呼。

二、作 品

迄今猶存的劇作有一百二十部喜劇（Comedias）和八十篇聖劇（Auto Sacramental），以及短劇，幕間劇，謳頌劇，鬧劇等。我們試加分類：

（1）非宗教劇：（Teatro profano）

- 1、悲劇：「醫生的名譽」（El médico de su honra）為最佳，其他有 El mayor monstruo-los celos, a secreto agravio-Secreta venganza, El pintor de su deshonra.
- 2、歷史劇；以「薩拉美亞市長」（El alcalde de Zalamea）最受歡迎，其他有「不屈饒的王子」（El principe constante），Amar después de la muerte（死後的愛），La hija del aire.
- 3、神話劇：「耶過和納爾希梭」（Eco y Narciso），Ni amor se libra de amor, La fiera-el rayo y la piedra, El mayor encanto-amor.
- 4、哲學劇：「人生如夢」（La vida es sueño），「人生是真實與虛偽」（En esta vida todo es verdad y todo es mentira）。
- 5、風俗劇：誇大作風者，「女妖」（La dama duende），Casa con dos puertas-mala es de guardar, Guárdate del agua mansa.
- 6、騎士劇：「曼狄貝橋」（La puertas de Mantible）及 El castillo de Lindabridis.
- 7、音樂喜劇（Zarzuela）：「阿波羅的月桂樹」（El laurel de Apolo）及 La púrpura de la rosa.

（2）宗教劇：分聖經，情況，聖人及讀物等四類。以聖人題類的作品較豐

富又好。如：「巨大的魔力」(El mágico prodigioso), Las cadenas del demonio, Los dos amantes del cielo, El José de las mujeres.

(3) 聖事短劇：(Autos Sacramentales) 按巴爾浦葉納 (A. Valbuena) 的分類；有

1. 哲學及神學的：「世界大戲劇」(El gran teatro del mundo), El veneno y la triaca.
2. 神話：「魔力的罪罰」(Los encantos de la culpa) 及「神聖的奧爾弗奧」(El divina Orfeo)
3. 舊約題材：「真夢」(Sueños hay que verdad Son)
4. 新約題材：「同胞手足」(Tu prójimo como a ti)
5. 歷史傳說：「虔誠的彌賽」(da devoción de la misa)
6. 情況：「第二任妻子」(La segunda esposa)。

三、劇情簡介

1、「人生如夢」(La vida es sueño, 1635)；主人公施希斯蒙洛 (Sigismundo) 是國王的兒子，但是星相家告訴國王說：「此子將為勇敢無畏的人，為更殘酷的王子，並且將使國家分裂割據，叛變迭起，學院充滿罪惡」。國王因相信他的話，為了不願看兒子帶來厄運，所以一出世就把王子監禁在地牢裡。長大後，國王懷疑星相家的預言是否真實，想證明其事就放王子出來。王子在宮廷裡的野蠻粗魯行動驚悸了國王，因此又把他送回地牢。不久，以羅騷拉 (Rosaura) 率領的人民軍，偷偷救王子出獄，抵抗他的父親王國。打敗國王，王子登為新王。他所表現的是慷慨，謹慎，耐心，治理國家有條不紊。

「人生如夢」是加底侖最成功的一部劇作，可能也是歐洲巴洛戈戲劇最佳的一部。王子被關在土牢裡，既不知生平世，也不與他人往來——只有他的養父陪伴他，照護他。第一次國王帶他出獄前，就先用麻醉藥給他，使他感到人生猶在夢中。最後，縱使他殺死了生父，也不知國王就是他的父親。劇中討論到的哲學問題；教育對人的影響力；迷信星相保持權力的不良手段；懷疑主義在感覺上的顯像之後果；人生不敢面對現實的勇氣，逃避現實的心理，把人生當做一場夢

的懦弱行爲；最後，「縱使人生是一場夢，但在夢中也不要忘記做好事。」它的主旨在於「領悟」，也是就針對那巴洛戈時期的人們，那種患得患失，心浮氣燥的不安心理一種當頭棒喝。

我們舉出一段王子和養父的對話。王子的「幻夢已消失」，生出對人生存在的價值一種否定的結論。（養父 Clotaldo）

養父：我們談過的那隻老鷹已睡着了，你的夢是支配者加諸與你的；雖然活着在夢裡並不適意，但也要尊敬別人。施希斯蒙洛，縱使人生是一場夢但在夢中也不要忘記做好事。

王子：當然，我們該制止這種凶暴的情形，這種憤怒，這種野心，有時我們會有；事實上要遏制這種殘酷，憤怒，野心，因為我們活在這個世界是如此的孤單，生活只不過是一場夢；經驗告訴我，人的生活似在夢中，直到夢醒爲止。夢中以爲自己是國王，那麼就是國王，他活在虛偽裡發號施令，支配他人，統治王國；他所獲得的讚譽只像一陣風，死後仍是骨成灰，一抔黃土，這是最真實的幸福！那個想統治別人的人，曾看到從死亡的夢中甦醒的人？

富人的夢中是財富，小心翼翼看顧它；窮人的夢盡是悲慘和貧乏；有人夢到否極泰來，有人夢到精疲力竭及慘淡經營，有人的夢中盡是貪婪和欺騙。總之，世界到處充滿夢，各人有各人的夢，而沒有一個人能懂得那就是夢。

我在這牢中依然是夢魂縈懷。我夢過，看見那更快樂的地方。人生是什麼？一陣狂暴；什麼是人生？一場幻想，一個影子，一件無有的東西，最好是小的；終生都是夢，許多夢，夢是一切。（節自第二幕第十九景原文2140行～2187行）

關於「人生如夢」的劇本是用韻文寫的，共有三千三百十九行。韻文的詩相當豐富，試列舉如下，以見加底侖在詩的力作，使豐富的內容更見豐富。

1～102行；五十一對七音節和十一音節的平行句。

103～272行；十七首十行詩（décimas）

273~474行；歷史歌謠體 (Romance, 韻脚 a-e)

475~599行；二十五首五行詩 (quintillas)

600~985行；歷史歌謠體 (Romance, 韻脚 i 和 o) (以上第一幕共八景)

986~1223行；歷史歌謠體 (韻脚 e 和 a)

1224~1547行；八十一首四行詩 (redondillas)

1548~1723行；八十八對七音節和十一音節平行句

1724~2017行；歷史歌謠體 (韻脚 e-e)

2018~2187行；十七首十行詩 (décimas) (以上第二幕共十九景)

2188~2427行；歷史歌謠體 (韻脚 e 和 o)

2428~2491行；八首皇家八行詩 octavas reales)

2492~2655行；四十一首四行詩。

2690~3015行；歷史歌謠體 (韻脚 o 和 a)

3016~3095行；二十首四行詩。

3098~3319行；歷史歌謠體 (韻脚 a-a)

(以上第三幕共十四景)

2、「薩拉美亞市長」(El alcalde de Zalamea)；有人的看法，本劇比「人生如夢」的成就更高。其實因劇旨不同，所以性質相異。「人生如夢」是屬於哲學性（也可說是異教神話），本劇是屬於歷史性的，前者是理想主義，主人公是象徵性的人物；後者是寫實主義，主人公是實在的，所要揭示的主旨——榮譽問題和兵士間的衝突，也是作者曾當過兵所體會到的實際問題，人民與軍隊間的磨擦是真實性的故事。因此這劇不同於前者的「想像」，「虛幻。」

大將費羅貝 (Lope de Figueroa) 的軍隊駐紮在薩拉美亞城市，他的部下一指揮官亞爾巴洛 (Alvaro de Atade) 擄搶工人彼德 (Pedro Crespo) 的女兒，並加強暴。彼得要為女兒的榮譽報仇時，人民選他為市長。他要那指揮官賠償污辱的名譽損失，但他拒絕。於是市長不顧將軍的反對，下令處死指揮官。費力浦二世國王出巡至此，聞道這件事後，正式下令彼德為該城的市長——永久市長。

這是平民與軍人的衝突，何況是為榮譽。請看。

指揮官：鄉下人，你的看法怎麼樣？

約翰：她的看法和你我都一樣。倘沒有平民那來軍人。

3、「不屈饒的王子」(El príncipe constante) 這本劇情與葡萄牙歷史有關。劇中的主人公費南度王子因宗教因素而犧牲了生命；混合着聖人與歷史的故事。

葡萄牙王子，費南度和恩律克 (Fernando y Enrique) 出發前往征服坦赫爾 (Tánger ——係非洲北部一名城，今之自由港)。費南度旗開得勝，打敗了摩洛哥人並擒獲領袖姆雷。可是寬懷大量的王子，沒有公佈被擄的摩洛哥領袖名字，又放他回去。另一場新戰爭中，費南度失敗被俘成囚，其弟恩律克急師返回葡萄牙圖拯救其兄。摩洛哥國王要求葡國割讓西烏達城 (Ceuta) 交換費南度的生命為條件。葡國已允予交換時，費南度純以宗教觀點拒絕西烏達城陷入摩洛哥人手中。兩國重燃戰火，葡人英勇凱旋，但是，營救回來的費南度是一軀屍體。

費南度表現了極純潔的宗教熱忱和可貴的愛國心，忍受軀體的痛苦折磨，淨化虔誠的信仰，不願因一己的私利獲得自由使無辜的西烏達人受摩洛哥人的統治。1629年上演。

4、「巨大的魔力」(El mágico prodigioso 或譯為神通廣大魔術師)，完成為1637年，是加氏最佳作之一。

學生施不利亞諾 (Cipriano) 厭惡了無神論哲學，想尋求真神——上帝。魔鬼不讓他步入正途，所以在他面前化身為一位絕世美女傅斯狄納 (Justina)。學生被她的美色所迷，死心塌地地愛她，愛得瘋狂。他為了獲得她的稱心，因此與魔鬼簽合同，獻出他的靈魂以交換教給他不可思議的魔術，他想以此魔力必能征服愛人，獲得她的歡心。但是她依然不就範，使他縱心所慾。他在她面前施展魔法，熱急急地擁抱她，抱緊她後，發覺她已被他的魔術變成一體骷髏了，既無歡笑，又無美容。

這是一齣宗教劇的代表——衝突的靈魂的如何獲得解放，魔術却乘隙而入，奪取了純潔的靈魂變為魔術的惡念。哥德的浮士德是人人已曉的靈魂交給魔鬼的故事。所不同的是，本劇的主人公是一位年青人，為愛情而苦惱的失戀者，因為了「愛情，愛情」而獻出可貴的靈魂給魔鬼。哥德的浮士德是一位老頭子，不堪

老境垂暮之年，而以靈魂和魔鬼換取年青少年。這是取材中古世紀讀物的故事。

四、關於聖事短劇作品 (Auto Sacramental 又譯爲聖餐神秘劇)

所謂 Auto Sacramental 的劇，巴爾浦葉納 (Angel Valbuena) 在所著「西班牙戲劇文學」一書中解釋，是：「一種寓意的和相對的一幕戲劇，通常在於受耶穌聖體時排演。」這種戲劇是純宗教性的，尤其是天主教爲盛。加底侖以前的羅貝等一群劇作家已從事這方面的寫作，不過到他才有了定型的作品。換句話說，加底侖是在這方面最成功的一位。他完美地運用天主教理論在這種戲劇作品裡，使之含有感情，抒情，神聖，莊嚴，而成爲普遍化。加底侖的作品在這方面的取材甚爲廣泛：有哲學的，神學的，神話的，舊約及新約的，歷史傳說的及適合各種情況的佳作。

我們舉一例「世界的大市場」(El gran mercado del mundo) 以見一斑。一家之主「父」有二個孩子：一個「好品性」，另一個「壞品性」。他害怕他們因爭「恩惠」的愛而起兄弟殘殺的故事發生，所以馬上把家產分給他們，使他們帶着這份家財自由地走向人類的大市場各奔前程。兩人各有「純潔」和「惡念」陪伴，有「恩惠」當隨從。在這大市場中，那位「壞品性」得到的是「貪吃」和「好色」，「驕妄」和「無禮」；「好品性」買到了「醒悟」，「謙虛」，「懺悔」和「信念」。他們的「父親」來市場評判他們的成就之後，就把他的承繼權及「恩惠」送給「好品性」，這時「壞品性」埋怨道：

……承襲永遠沒有我的份；

痛苦和不耐永遠是屬於

討厭的上帝傑作。

下面節譯一段話：

「罪惡」說：請施惠給我那可憐的盲父。

「好品性」：請接受我的憐恤。

「罪惡」：你不會否認吧，至少你並沒給我一份智慧。

「好品性」：縱使我想給，也不會給你的。

「罪惡」：那麼，給誰呢？

「好品性」：看你的意思，你真想要它；上帝是正直又仁慈，即使祂給人的

「罪過」是人不想要的；不過祂曉得應該給予誰，而不是看誰已有了善行。

五、風格及與羅貝的比較

羅貝的戲劇與加底侖戲劇在本章第一節我們略已提及他們的不同點。現在我們已看過加底侖的作品，爰此，試以更詳細地比較這兩位西班牙黃金文學的泰斗在風格上的相異點。羅貝是站在情感及感情的戲劇線上，而加底侖是理智及抽象的。在纖細的觀念主義及誇大的雕飾上，加底侖有這巴洛戈色彩，而羅貝却很少受此風格的影響。在美點的境域裡，初期的羅貝作品有此傾向，但加底侖從頭開始至後期作品都有這種創作動機在他的作品中顯像。當羅貝已寫了近五百部喜劇時，加底侖才不過十四歲剛在從事學習的過程中，因此他的作品受到龔果拉及格微度的影響很大，也就因這影響力，使他傾向巴洛戈戲劇，求韻文格調的美，形式的整齊，誇張的意念以及綺麗的詞句，着力修詞，及凝結的思想，使詩體在技巧上顯得完整劃一，有規律的駢排成文。常以十一音節的詩，表示恐懼，憎惡和悲傷的長韻文，以八行詩寫死亡的習慣。想像，隱喻以及文字遊戲的場合，他喜歡用並排的疊句，以類似的形式表現。題材方面，羅貝着眼於西班牙本國的，而加底侖是求取世界性的；前者寫給一般人（尤其是西班牙人）看的，較通俗的喜劇，後者却把目標放在智識份子為對象，有較深的理論及文學基礎的人，更需要給那些有豐富的人生經驗的讀者。愛好戲劇的人各有其選擇，羅貝是較抒情，加底侖較邏輯，較冷漠，較富有思想氣氛。兩位都是冠蓋黃金時代——文藝復興後期的大戲劇家，並且和英國莎士比亞成為鼎足三立的三大人物。

尾聲：加底侖戲劇取代了羅貝（以1635年為分界線），獲有極衆多的讀者和觀眾，但十七世紀的下半期新古典主義，豎起大旗反對他，甚而禁止排演他的聖事短劇（Autos Sacramentales）。雖然如此，德國浪漫主義——尤其是席勒

(Guillermo Schlegel)，極爲讚賞，又重新掀起熱潮。

第五節 加底侖派戲劇家

上面已說過，黃金時代戲劇分爲羅貝及加底侖兩大派，而這兩位帶頭人物都有他們的後繼者在各派戲劇風格上互爭輝。現在讓我們看看加底侖派的戲劇家：以梭利拉及莫雷特爲較傑出家。

一、梭利拉 (Francisco de Rojas Zorrilla, 1607—1648)

(1) 生平及作品

1607年10月4日誕生在德雷洛城，同月廿七日受洗，父爲軍人。三歲時遷往馬德里，幼年生活欠詳，可能曾學於阿爾加拉 (Alcalá de Henares) 及薩拉曼加兩所大學。1631年以喜劇、詩嶄露文壇後，作品就上劇場受觀衆的鼓掌。1640年結婚，但四年後妻伊莎白亡故。梭利拉則臥病不起直到壽終正寢——1648年1月23日。作品性質以悲劇的強度和喜劇的強力二種爲中心題材。有屬於聖經，聖人事蹟，本國歷史，古典韻事，虛構，騎士等種類。悲劇代表作爲「一人之下，萬人之上」(Del rey abajo, ninguno,——或譯爲「皇帝之下，無人」)，喜劇則「笨人的遊戲」(Entre bobos anda el juego) 爲着要。

(2) 「一人之下，萬人之上」及悲劇作品

本劇另名「更可敬的工人」(El labrador más honrado) 又稱「賈爾西亞」(García del Castañar)。題旨在於討論夫婦間的尊敬和對國王的忠心之間的衝突問題。有牧歌式的柔細和可怖的悲劇。是梭利拉所有劇作中討論「榮譽」問題的一部最尖銳的觀點，最佳技巧，佈局的作品。

劇情大要：奧爾加玄侯爵通知賈爾西亞——工人，謂他替阿爾風索十一世教堂所製造的大鐘，很受國王的贊美，所以國王要召見他，當面向他道謝。工人也很感激國王的賜寵，並親眼看看「紅色腰帶」。國王和明洛 (Mendo) 出場，明洛繫着剛受賜的紅腰帶，而國王却没有。明洛看見工人的妻子白 (Blanca) 後就

傾慕她，並且利用機會向她示愛，求愛，可是她堅決拒絕，不接受他的愛情。一天，明洛的傭人通告他，賈爾西亞出外打獵只有賈妻白獨自在家，於是明洛趁此良機闖入白的房間。事情被賈獲悉後，他帶她去見國王，又請國王賜死他的妻子白以避免醜事發生，不要沾污了他的美名好譽。白逃往他處，賈爾西亞找到她，向她訴說他的錯誤。最後明洛的邪行在皇廷揭發，當場正法。這時賈氏發表了一篇大論：在本劇結束處，他說：

『縱使是太陽之子，縱使唯我獨尊，縱使目中無人，縱使皇天后土，那就是我，而這是我的恥辱，這是不公平的神父，這創下傷痕，雖然我的細頸撐不起大頭，但絕不讓丟臉的事羞我，國王之下，無人。』

其餘數部悲劇著作如下：「父不為王」(No hay ser padre siendo rey)，國王因要避免父子為帝位發生的衝突，自己退讓王位給兒子的故事。「加達露納的賈恩」(Caín de Cataluña)，作者偽造歷史事實，敘說巴塞隆那二位兄弟爭王位相殺的故事。「結婚為報仇」(Casarse por vengarse)及「夫婦」(Progne y Filomena)是夫婦，女子的榮譽及感情衝突的劇。「各取其需」(Cada cual lo que le toca)是一部獲得好評的悲劇之一。「戲劇劇院」(Teatro de Teatros)一書中，甘達摩說：「一位未婚夫同意另一男人去與他的未婚妻同床，但她發現事情不對，殺死了他。這是大胆的作風。」——伊莎白受父命嫁給路易士，可是她說：「真是糟糕，我想嫁的男人，不是他，他要娶的女人也不是我」。因她已與路易士的朋友費南度要好。費南度以為她依然愛着他，徵求他的朋友路易士的同意，向她大獻殷懃繼而求愛，結果她殺死了他。「唐狄果的晚上」(Dón Diego de Noche)是很有娛樂性質的好劇作。

(3)「笨人的遊戲」，喜劇

梭利拉以本劇「笨人的遊戲」(Entre bobos anda el juego)新創「吹牛喜劇」(Comedia de figurón，或為誇大事實)，形式。陸加斯先生是一位個子矮小，饕餮者，他和伊莎白小姐訂婚，並將結婚。女父因家貧所以答應他，並解決女大不中留。陸加住在德雷洛，派姪兒彼德到馬德里迎親。彼德既年青又英俊，

見了伊莎白後，一陣陣令人捧腹大笑的嬉戲發生在他與她的相處日子裡，兩人的愛情被陸加先生知悉。他寬宥了彼德，也把伊人送入他的懷抱，有情人終成眷屬。劇中的滑稽，戲謔，詼諧的對話，顯示作者的喜劇天才。另一部「女人就是女人」(Lo que son mujeres) 也有很濃厚的喜劇氣氛。

綜觀梭利拉劇作（約七十部大部份為悲劇），劇中人物比加底侖更接近實際，更近寫實作法。加底侖對榮譽或敬仰的處理手法是絕對價值，但，梭利拉並不，較軟和也使人較能明瞭與體會。梭利拉處理悲喜劇的界限清楚分明，因此，這種技巧及題材受法國戲劇家 Scarrón 和 Corneille 的模仿。

二、莫雷特 (Agustín Moreto y Cavaña, 1618—1669)

莫雷特，詩人，戲劇家。1618年誕生在馬德里，祖先乃義大利人住米蘭。學於阿爾加拉大學，四二年在德雷洛大教堂為神職服務至五十一歲壽終。宗教性，聖經，歷史，外國題材，傳說，小說及風俗戲劇中，以後者的成就最高。代表作為「以牙還牙」(El desdén con el desdén)，另一部「純袴子弟」(El lindo don Diego) 為繼梭利拉的「誇大喜劇」之作，也是西班牙古典戲劇的二顆明珠。

「以牙還牙」故事：卡洛侯爵，王子及加斯東三人爭向巴塞隆那侯爵之女狄安娜獻殷勤，一博她的青睞結為夫婦。狄安娜是一位好學博聞的女人，深受古典哲學及神話式寓言的影響所產生的心理不平衡及偏激的性格，使她對他們視若無睹。她本來對卡洛友好也變為冷淡，卡洛獲狄女傭人伯利拉的秘方，也板着一副極冷漠的面孔對待狄安娜，甚而故意裝着追求狄女友辛迪亞小姐。狄安娜一看，又氣又妬，公開發表將嫁給王子，同時叫辛迪西宣佈她跟卡洛的愛情已煙消雲散。最後，她消除了對他的冷淡，兩人完婚結局。試看狄安娜對愛情的妙論；

Cuantas ruinas y destrozos,
tragedias y desconciertos
han sucedido en el mundo
entre ilustres y plebeyos
todas nacieron de Amor,

(第837…841句)

¿ Qué amante jamás al mundo
dió a entender de sus efectos
sino lástimas, desdichas,
lágrimas, ansias, lamentos,
suspiros, quejas, sollozas,
sonando con triste estruendo
para lastimar, las quejas,
para escarmentar, los ecos?

(853~860句)

更妙的詭辯。狄安娜下了這個結婚的「死角」。

Con amor y sin amor,
yo, en fin, casarme no puedo:
con amor, porque es peligro;
sin amor, porque no quiero.

有愛情或沒有愛情，
總之，我不想結婚，
有愛情太危險
沒愛情我不願。

(881~885句)

但是，狄安娜不是頑石，她對愛情的看法如此：

El amor es una unión
de dos almas, que su ser
truecan por transformación
donde es fuerza que ha de haber
gusto, agrado y elección,

(324~308句)

莫雷特的一部「誇大喜劇」(Comedia de Figurón) 乃取材自卡斯特(Guillén de Castro) 的作品 (El Narciso en su opinión) 而寫的：

「紈袴子弟」，其故事如此：

狄洛先生的兩位千金——伊聶茲和黎奧諾——匹配給表兄狄果和明洛。狄果是個笨人又浮誇；明洛謹慎，頭腦清楚。伊聶茲不願也厭惡表兄狄果的呆頭呆

腦，不懂風趣也不解風情，因此愛上了另一位約翰青年。約翰的僕從用計買通了伊小姐的婢女，兩人設法使男女主人完成大願。於是婢女貝亞德斯偽裝守寡的女伯爵愛上狄果先生；狄果果真愛了她，並且聽其言輕視表妹。狄洛先生無可奈何地解除了這門婚約，使伊女和約翰，明女和黎郎完婚。狄果滿以為可和女伯爵白頭偕老，却發現她是假貨。倒霉上了當。

莫雷特的作品以此二部為代表，其外，宗教劇，聖經劇，歷史劇，風俗劇，虛幻故事劇及幕間短劇也有好劇本。誠然，作品不如加底侖的上乘，不過處理觀念主義和誇張主義却能適中，不太過分，也避免運用太多的隱喻；對話流利，自然，舒暢。音節簡易，短捷，借用四行詩及短歌（民謠歌）的韻律，使韻文更含緊湊，有親切感。

三、其他作家

次於梭利拉，莫雷特的加底侖派戲劇是阿拉貢（Cubillo de Aragón, 1596~1661），西國南部格蘭那達城人。作品種類也很豐富，含有悲觀色彩。對喜劇的處理都有顧到「詼諧的愉快，幻想多彩，簡要而充滿娛樂性。」代表作為「玩具」（Las muñecas de Marcela），描寫小孩子對愛情的玩耍性，天真無猜的純潔。最後一位傑出戲劇家為狄亞曼達（Juan Bautista Diamanta, 1625~1687），一部「父親的讚賞者」（El honrador de su padre），曾在高乃依（Corneille）「席德」一劇中再顯像。

參考書：

1. Ramón Menéndez Pidal: De Cervantes y Lope de Vega, Madrid, 1964.
2. R. Menéndez Pidal; Estudios Literarios, Madrid, 1957
3. M. Menéndez y Pelayo; San Isidoro, Cervantes y otros estudios, Madrid, 1959,
4. Santiago Ramon y Cajal; La Psicología de los artistas, Buenos Aires, 1954.
5. Julio Casares; Crítica Profana; Madrid, 1964.
6. Karl Vossler; Escritores y Poetas de España, Madrid 1944.
7. Azorín; Lectura Española; Madrid, 1964.
8. Julio Casares; Critca efimera, Madrid, 1962.

9. Ramio de Maeztu; Don Quijote; Don Juan y la Celestina; Madrid. 1963.
10. Gregorio Marañón; Don Juan; Madrid; 1964.
11. Azorín; Don Juan; Madrid; 1962.
12. Guillermo Diaz-Plaja; Hacia un Concepto de la Literatura Española, Madrid, 1962
13. Victor Said Armesto; La Leyenda de Don Juan; Buenos Aires; 1946.
14. Carlos Vossler; Introducción a la Literatura Española del siglo de Oro, Mexico, 1961.
15. Guillermo Diaz-Plaja; Introducción al Estudio del Romanticismo Española, Buenos Aires, 1954.
16. Miguel de Unamuno; Visiones y Comentarios, Madrid, 1957.
17. Karl Vossler; Algunos Caracteres de la Cultura Española, Madrid, 1962.
18. Miguel de Unamuno; Algunas Consideraciones Sobre la Literatura Hispanoamericana; Madrid; 1957. (以上係 Espasa-Calpe; S. A. Colección Austral 版)
19. Pedro Calderón de la Barca; La vida es sueño, Prólogo, edición y Notas por Martin de Riquer, Barcelona, 1961. Editorial Juventud, S. A.
20. J. Luis Aguirre; Lope de Vega y su obra, Valencia, 1961.
21. H. A. Rennert y A. Castro; Vida de Lope de Vega, Madrid, 1919
22. J. de Entrambasaguas y Peñas; Estudios sobre Lope de Vega; Madrid, 1947.
23. Alonso Zamora Vicent; Lope de Vega, Madrid; 1961.
24. J. A. Tamayo; Tirso de Molina, Madrid, 1944
25. E. Cotarelo; Don. F. Rojas Zorrilla; Madrid; 1940.
26. E. Cotarelo; Ensayo sobre la vida y obras de D. Pedro Calderón de la Barca; Madrid; 1924.
27. A. Valbuena; Calderón, Madrid; 1941.
28. E. Frutos; La Filosofía de Calderón en sus obras, Madrid, 1952.
29. A. Valbuena; El teatro barroco en Europa; 1943.
30. Rojas Zorrilla; Del Rey abajo, ninguno y Entre Bobos anda el Juego, Madrid; 1956.

[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

作者 = 刘启分著

页数 = 2 3 5

S S 号 = 1 2 6 0 3 9 1 3

出版日期 = 1 9 8 3 年 0 3 月

封面
书名
前言
目录
正文