

北·京·外·国·语·大·学·外·国·文·学·史·丛·书

LA LITERATURA ESPAÑOLA

西班牙文学

董燕生 著

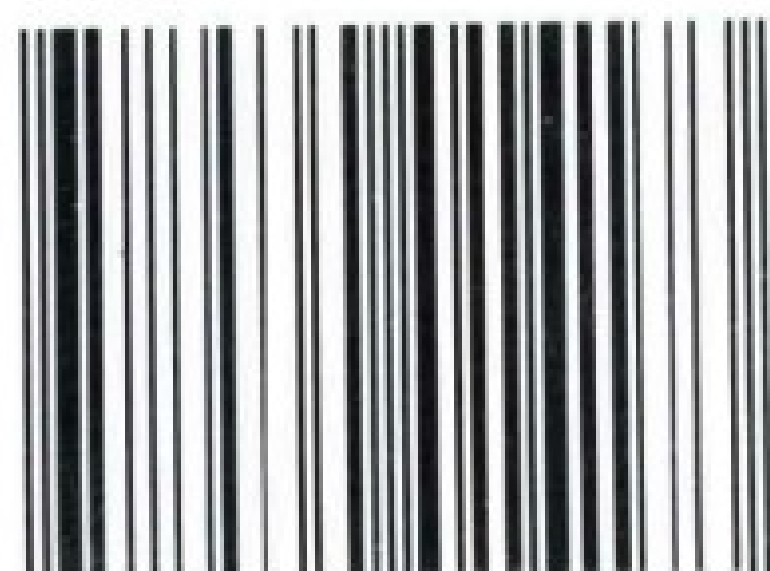
外语教学与研究出版社

《阿根廷文学》
《阿拉伯文学》
《爱尔兰文学》
《巴西文学》
《保加利亚文学》
《秘鲁文学》
《波兰文学》
《德语文学》
《俄罗斯文学》
《法国文学》
《豪萨文学》
《捷克文学》
《魁北克文学》
《罗马尼亚文学》
《马格里布法语文学》
《美国文学》
《墨西哥文学》
《日本文学》
《斯里兰卡文学》
《西班牙文学》
《意大利文学》
《英国文学》

盛 力
齐明敏
陈 恕
孙成敖
杨燕杰
刘晓眉
易丽君
王炳钧
张建华
陈振尧
王正龙
李 梅
孙桂荣
冯志臣
张 放
金 莉、秦亚青
李德恩
林为龙 等
邵铁生
董燕生
沈萼梅
何其莘

¥: 5.90

ISBN 7-5600-1417-8



9 787560 014173 >

责任编辑: 宋微微
封面设计: 殷志维

1551

北京外国语大学外国文学史丛书

西班牙文学

董燕生 著

外语教学与研究出版社

新
平
和
如
夢
PDG

(京)新登字 155 号

图书在版编目(CIP)数据

西班牙文学/董燕生著. - 北京:外语教学与研究出版社, 1998.3

(北京外国语大学外国文学史丛书)

ISBN 7-5600-1417-8

I. 西… II. 董… III. 文学史-西班牙 IV. I551.09

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 07727 号

北京外国语大学外国文学史丛书

~~西班牙文学~~

董燕生 著

外语教学与研究出版社出版发行

(北京西三环北路 19 号)

北京国防印刷厂印刷

~~新华书店~~总店北京发行所经销

开本 787×1092 1/32 5 印张 115 千字

1998 年 10 月第 1 版 1998 年 10 月第 1 次印刷

印数: 1—2000 册

* * *

ISBN 7-5600-1417-8

H·798

定价: 5.90 元

内容提要

本书以不息的长河为比喻,形象勾勒出西班牙文学演化和发展的全景。

公元10世纪,现代西班牙语的前身已由民间拉丁语脱胎而出,形成诸罗曼司语的一支,以其为载体的口头说唱艺术便同时在伊比利亚半岛各地区涌现,犹如汨汨喷发的大河源头。1120—1140年间,长篇史诗《熙德之歌》被加工付梓,标志着文人学士开始使用罗曼司语参与文学创作。他们的活动恰似欢快奔流的淙淙小溪,不断闪现出绚丽的浪花。其中最为光彩夺目的有智者国王阿勒丰索十世组织领导的古代典籍的移译工作、伊塔高僧的《真爱集》、堂胡安·马努埃勒的故事集《卢卡诺尔伯爵》以及当时的顶峰之作费尔南多·德·若哈斯的《拉纤女人》。

至此,西班牙文学已经汇集成一条汹涌的大河,迈进它最丰饶辉煌的流域——黄金世纪。于是人类便有了以其不朽名著《堂吉珂德》而永垂史册的塞万提斯,有了任意锻造语言的巴罗克巨匠贡果热和克维多,有了天降怪杰、西班牙民族戏剧之父洛佩·德·维嘎。

然而,在一阵澎湃呼啸之后,这条大河疲惫了,它只是默默地蜿蜒流淌着,同时悄悄吸吮着两岸的滋养,准备来日重振雄风。果然,随着沉寂的新古典主义的结束,河面上又再次涟漪迭起,浪漫主义、现实主义、现代主义……争相斗妍,西班牙文学在浪涛跌宕中寻觅和求索,虽经战乱和暴政的摧残而百折不回,如同奔腾浩荡的大川向着历史的永恒滚滚而去。

目 录

一、源头汨汨	西班牙文学的滥觞(12—13 世纪)	1
二、小溪淙淙	手足胼胝艰难开拓的两代人 (14—15 世纪)	12
三、大河汹涌	黄金世纪(上)(16 世纪)	27
四、巨川澎湃	黄金世纪(下)(17 世纪)	40
五、蜿蜒流淌	新古典主义时期(18 世纪)	52
六、涟漪迭起	浪漫主义和现实主义(19 世纪)	61
七、浪涛跌宕	寻觅和求索(20 世纪)	78
八、奔腾浩荡	战后的文学复苏(20 世纪)	98
主要参考书目		116
文学大事年表		118
索 引		125

一、源头汨汨

西班牙文学的滥觞 (12—13 世纪)

强大的罗马帝国曾经征服过西欧的大片领土,设立了诸多行省。政府官员和大量军团士兵涌入,不仅带去了远为发达的拉丁文化,而且使拉丁语成为当地社会的交流工具。同时,在罗马本土早已存在的书面语和口头语的分歧也被相应地移植到新开拓的疆土,就是说,官方和文化界仍旧使用力求纯正的书面拉丁语,而在平民当中流行的却是口头拉丁语,也称作民间拉丁语,而且日趋本土化。在这个过程中形成的罗曼司语族包括意大利语、法语、普罗旺斯语、罗马尼亚语以及伊比利亚半岛上的卡斯蒂利亚语、加里西亚—葡萄牙语、加泰罗尼亚语和摩尔人治下的基督徒方言。西班牙境内诸语言虽然都是在民间拉丁语的基础上,不断融合相继入侵的日耳曼部族和阿拉伯人的语言成分逐渐演化而来的,但是最终是卡斯蒂利亚语跃居全民通用语的地位,因为这个位于半岛中部偏北的小王国曾经是驱逐摩尔人、完成统一大业的主力军。

跟世界各个文化群体一样,西班牙文学的萌芽想必也是民间流传的口头说唱形式,只是年代久远大都散失湮没。迄今为止,仅

仅发现了很少一些抒情歌谣的残篇,叫作哈尔恰(jarcha),使用的是南部安达卢西亚地区摩尔人治下的基督徒方言。这些浑朴简短的诗句只作为迭句或副歌穿插在阿拉伯语或希伯来语诗篇中,有几句是这样的*:

真想啊,真想,
亲亲,我真想!
好好的,两眼昏花,
像得大病,疼煞!

据考证,这类歌谣流行于10世纪和11世纪之交。文学史研究者们认为,在同时期的西班牙其他方言区,也应当有类似的抒情小调在民间口头传布,不过尚未发现书面记载,只是从两三个世纪之后的民间或仿民间抒情诗中找到间接的线索。比如13世纪盛行于加里西亚—葡萄牙方言区的“情人曲”(cantiga de amigo)和15世纪发现的卡斯蒂利亚古民谣散页,都与上述安达卢西亚地区阿拉伯和犹太诗人借用的哈尔恰十分相似:以女子口吻抒发相思之苦。下面是15世纪的葡萄牙诗人吉勒·维森特(Gil Vicente)用西班牙语写的一节抒情小诗:

亲娘,我的爱人离开我,
去遥远的地方过活。
可我没有法子忘了他!
谁能叫他回来找我?

* 引用诗文凡未注明译者,皆笔者本人所译。

不妨和另一首 11 世纪的哈尔恰比较一下：

我的心上人离开我，
上帝！还能回来找我？
我相思得好苦啊！
大病一场，何时康乐？

但是这些口头流传的民间抒情诗作极少被载入书面文献，因为在罗马帝国崩溃前后的漫长岁月里，文人学士只用文学拉丁语写作，对于由所谓俗拉丁语演变而来的罗曼司诸方言根本不屑一顾，所以至今连它们究竟何时脱离母体形成独立语言也很难确定。

最早的罗曼司语书面遗迹是在旧卡斯蒂利亚地区的两座修道院的档案库中发现的。一座是斯洛斯修道院，另一座是圣·米扬修道院。当时的神职人员为了帮助一般平民理解传教内容，往往需要在拉丁语经卷的边缘注上罗曼司语译文。专家们根据词汇和句法特点，判定是 10 世纪的纳瓦拉—阿拉贡方言，是卡斯蒂利亚语的一个分支。前面已经说过，卡斯蒂利亚语最终成了全民通用语，所以也叫西班牙语。西班牙文学的主干就是以它为载体。

就西班牙的基督教地区而言，真正意义上的文学表现可以追溯到 12 世纪，主要形式有两种：宗教剧和游唱诗。前者在宗教仪式上演出，是传教的普及手段，只保留下来一出戏里的 147 行诗，明显受到法国的影响，剧名是《东方三博士》(*los Reyes Magos*)，转述福音书中耶稣诞生和东方三博士前去瞻仰的故事。据说作者是一个姓名不详的教士。而后者，即游唱诗，才是当时居主导地位的文学遗存。这种源远流长的说唱形式由浪迹四方的民间艺人到处演唱，不仅是他们的谋生手段，而且也是当时上自王室贵族下至仆役村夫的重要娱乐项目之一。很显然，此类诗篇即使有初始作者，也早已湮没无闻，而且经过民间艺人在演唱过程中的即兴增添、删节和修改，才逐步形成流传下来的样子，所以，实际上是一种集体

创作。游唱诗以民族英雄的业绩为主要题材,因此也称作“颂功诗”(cantares de gesta)。这在当时的历史背景下绝非偶然,因为西班牙正处在民族觉醒时代,一场基督徒驱逐伊斯兰教摩尔人的国土光复运动已经悄然兴起,那些杰出的政治军事领袖自然成了众望所归、众口称赞的对象。

《熙德之歌》(*Cantar de Mio Cid*)是唯一基本完整地保留下来的颂功诗,堪称西班牙的民族史诗。主人公若德瑞格·第亚兹·德·维瓦尔(Rodrigo Díaz de Vivar)历史上确有其人,熙德只是当时摩尔人对男子的尊称。他是宫廷骑士,对摩尔人作战功勋卓著,所以能与卡斯蒂利亚国王阿勒丰索六世的表妹结为伉俪。后因奸人进谗而失宠,被国王逐出故土布尔戈斯,流放他乡,开始了独立的征战生涯,逐渐壮大了自己的军事力量,甚至攻占了东部沿海重镇巴伦西亚,做了一方郡主。他每次战场获胜,都派人向国王晋献大量贵重的战利品,最后终于重获信任。《熙德之歌》便是对其人其事进行艺术加工而创作的。诗中汇集了民间的有关传说,理想化地突出了主人公的勇敢正直、诚信友爱,同时又眷顾儿女、忠于妻子。但是这些虚构成分始终控制在可信的范围之内,绝无法国史诗中那些上天入地、呼风唤雨的怪诞想像。有趣的是,西班牙文学似乎以此为开端,始终保持着浓厚的现实主义色彩。

《熙德之歌》全诗由3部分组成:1. 熙德遭流放;2. 熙德的两个女儿与卡日翁两公子成婚;3. 两个女儿去婆家途中,在克尔泊斯橡树林受到丈夫的鞭笞凌辱以及嗣后熙德是如何报复的。诗中使用的是民谣特有的自由格律,只押元音韵,不隔行,每段一韵到底;每行当中有语音或语义间隔,按音节数大致有以下组成方式:7+7,6+7,7+8,6+8,8+8,可见没有严格的限制。不妨试译几段,从熙德被迫离家时的痛苦心情讲起:

他哭得很厉害两眼泪汪汪,
他转过脸去把身后的一切张望。

所有的大门敞开锁头全摘光，
 横杠空空没挂皮袄和大氅。
 刚换毛的猎鹰和游隼不知去向。
 亲爱的熙德长叹心中的悲伤，
 亲爱的熙德语句清晰不慌不忙：
 “感谢天父吾主，你在天上！
 狠毒的仇敌陷害我如此遭殃。”

他带着自己的部队进入布尔戈斯，沿街居民悲伤沉重地注视大英雄走过：

大家众口一词真是人同此心：
 “上帝，没有明主赏识良臣！”

可是没有人为他提供食宿。他们敲开一家房门，一个小姑娘出面告诉他们，国王阿勒丰索严令禁止，怎敢违抗。

下面是对战斗场景的描写：

生于吉日良辰者^① 高声大喊：
 “众骑士，刺伤他们，造物主仁爱无边！
 我是熙德，维瓦尔的莽汉！”

……

诸位请看长枪刺进抽出几多遍，
 凡多圆盾凹下处处被戳穿，
 鳞片甲缕缕裂开撕破网眼，
 几多洁白的旗幡血光闪闪，
 几多骏马失去主人四处逃散。

① 指“熙德”，这一称谓在诗中屡屡出现。

摩尔人求先知,基督徒把保护神唤。

.....

法涅斯^①的坐骑死得好不悲惨,

可是基督徒团队及时赶来救援。

他见长矛破损立即手挥佩剑,

虽然坠马落地却依然鏖战犹酣。

卡斯蒂利亚勇士熙德一切都看见,

恰好一敌酋骑骅骝映入眼帘,

便挥起佩剑猛劈膂力无边,

那人连腰开裂落地成两段。

然后将战马牵到法涅斯面前:

“骑上去,米那亚^②,我靠你这右臂作战。”

西班牙学者梅嫩德兹·皮达勒认为《熙德之歌》的加工成型应归功于卡斯蒂利亚索里亚地区的两位佚名游唱诗人。其中一位在熙德死后(1099)不久,于1120年创作了头两部分。另一位修改了原诗,增添了不少虚构情节,还加上了第三部分,这大约发生在1140年。

另外还有一部颂功诗的残篇,题为《龙塞斯瓦勒斯之歌》。嗣后,学者们通过对历史著作的研究,又整理出:《若德瑞格王之歌和西班牙的失陷》(讲述最后一位哥特国王败于摩尔人之手的故事)、《费尔南·贡萨雷兹伯爵》、《拉热七公子》、《贝尔纳尔多·德勒·卡尔皮奥》。这项研究成果得益于13世纪的历史作者的一种有趣的做法:他们经常成段引用颂功诗提供的史实,甚至连韵脚都不改动便融进自己的文章里。

到了13世纪,虽然还有游唱诗人的颂功诗出现,但是它已逐

① 熙德的宠臣,多次替他向国王晋献贡品。

② 法涅斯的名字。

渐失去主流地位而被其他新的形式代替。首先必须指出的就是“学士诗”(mester de clerecía)。顾名思义这类作品出自文人学士之手(实际上大部分是教士,因为欧洲中世纪教会垄断了文化领域),题材和艺术上都呈现出全新的特色,与目不识丁的游唱诗人的吟咏旨趣迥异。作品大多涉及宗教内容,格律十分严谨,各行的音节数必须一致,一律押音节韵,不隔行,每段一韵到底,创立了所谓“四行同韵诗”(每行都是十四音节的亚历山大诗句,四行一换韵)。

贡萨洛·德·贝尔塞奥(Gonzalo de Berceo, 1195? —1265?)是早期学士诗的代表人物,也是西班牙历史上第一个署名诗人。他写了《斯洛斯的圣多明哥》、《克哥亚的圣米扬》和《圣女奥里亚》等3部圣徒传,《圣母的奇迹》和《圣母在耶稣受难日哭泣》两部圣母颂。其中《圣母的奇迹》最具代表性。内容取自欧洲中世纪广为流传的有关圣母玛利亚奇迹的拉丁文集,但是作者注入了鲜明的个人色彩,风格简朴、明快、亲切,已经完全卡斯蒂利亚地方化。诗中讲到比萨城中一位富家子弟出家做了教士,全身心投入对圣母的崇仰。他父母双亡后,众亲属求他脱下袈裟,还俗去继承遗产。他抗拒不了尘世诱惑,依从了。在举行婚礼的时候,他突然记起圣母,便离开迎亲人群,只身跑进教堂祈祷。突然圣母显灵出现在面前,严厉斥责他说:

可怜的疯子先生,愚蠢而疯狂,
你果真是误入歧途,堕落迷惘?
你似乎饮下毒鸩,已病入膏肓;
经酒神触摸,你变成一根木桩。

你早已经与我结合为永恒伉俪,
我至诚爱你待你以好友的情谊。
你却抛下天地至宝另外去寻觅,
到头来一文不值你可怜又可鄙。

于是他即刻跑出教堂,决心重返正道。当天夜里:

夜幕降临,到了新人就寝时刻,
婚床铺陈已就,只待双双躺卧。
可是何曾有新婚燕尔人生至乐,
新娘的玉臂只向空处徒然摸索。

应该说,这种虔诚的宗教情绪在当时的西班牙不足为怪,因为驱逐摩尔人的光复土地战争实际上是以宗教为凝聚核心的。当然宗教并非学士诗的唯一题材,比如3部佚名作者的创作就不在此列:《阿珀罗尼亚篇》是冒险传奇,《亚历山大篇》讲的是古希腊亚历山大大帝的业绩,而《费尔南·贡萨雷兹诗篇》则是出自学士之手的颂功诗。

在卡斯蒂利亚盛行学士诗的同时,伊比利亚半岛西部的加里西亚—葡萄牙语地区开始流传一种短小精悍的抒情诗,可以配曲歌唱,有的集子确实刊印相应曲谱。或许不妨猜测这是古老的民歌嫡传,不过专家们却更注意它所受的外来影响。原来,相传圣徒圣地亚哥(也是西班牙的保护神)的陵墓就在这个地区的圣地亚哥·德·孔波斯特拉,于是吸引了境内外络绎不绝的朝圣者,其中许多来自法国南部的普罗旺斯,那里的文化影响也就相随而至。这类抒情诗吟咏的是高雅的爱情主题,如以女子口吻道出,称作“情人曲”;若是男子,则归入“相思歌”(cantigas de amor)。不管属于哪个类型,这些诗都出于专业诗人之手,所以也是一种学士诗。连开创了西班牙散文先河的卡斯蒂利亚国王——智者阿勒丰索十世(Alfonso el Sabio, 1221—1284)也亲自动笔,模仿这种格调,用加里西亚—葡萄牙语写了颂扬圣母玛利亚的歌谣集。下面试译一首“情人曲”,略示一鳞半爪:

我来到圣西蒙山僧庙，
环绕我的是巨大浪涛，
等待情人好不心焦。

山僧庙里祭坛高又高，
大海的浪涛把我环绕，
等待情人好不心焦。

巨大的浪涛把我环绕，
我不会驶船掌舵撑篙，
等待情人好不心焦。

大海的浪涛把我环绕，
我不会驶船不会撑篙，
等待情人好不心焦。

我不会驶船掌舵撑篙，
死在大海我年轻美貌，
等待情人好不心焦。

我不会驶船不会撑篙，
死在大海我年轻美貌，
等待情人好不心焦。

——门第尼奥(Meendinho, 13 世纪)

到了 13 世纪中叶，光复失地的战争已大体结束，摩尔人只能固守格拉纳达王国，偏安东南一隅。政治上的基本统一必然伴随相应的经济繁荣和文化发展，西班牙语也日臻成熟，于是文学史上

一件划时代的壮举便应运而生了。当时的国王阿勒丰索十世也许武功建树稍逊,但却以渊博的学识和超人的远见完成了一项文化大业。他在宫廷里召集精通拉丁语、阿拉伯语和希伯来语的学者,开始宏大的翻译工程。由阿拉伯人和犹太人保存下来的古代希腊、罗马的灿烂文化从此重见天日,对欧洲的文艺复兴运动产生了巨大影响。被称作“智者”的阿勒丰索十世,不仅是组织者,而且亲自动笔修改润色译稿,务必使之达到“纯正的卡斯蒂利亚语”水准。这一过程显著丰富了民族语言的词汇,推动了语法的精确化,规范了正字法(一直延续到16世纪),增强了表达能力,流畅多彩的散文从此问世,为300年之后黄金世纪的累累文学硕果铺垫了丰腴的土壤。这一空前的文化创业活动推出的产品有:第一部西班牙历史《编年通史》(*Crónica general*)、第一部法学文献《法典七章》(*Las siete partidas*)、古代科学知识汇编《天文知识集》(*Libro del saber de Astronomía*)和休闲娱乐书籍《博弈集》(*Libro del ajedrez*)。此外还有国王本人用加里西亚-葡萄牙语写的抒情诗集《圣母颂》(*en alabanza de la Virgen*)。《编年通史》里有一节赞颂西班牙的文字,体现了智者国王时代奠定的散文风采:

我们所说的西班牙堪称上帝的天堂,由五条浩荡的大河灌溉滋润。它们是:埃布罗,杜罗,塔霍,瓜达尔基维尔,瓜迪亚纳。每条河和每条河之间都有高山沃土。谷地和平原宽广辽阔,良好的土质和充裕的河水带来丰足的物产……

西班牙的五谷充裕,水果甜美,海味适口,鲜乳和各类乳制品香浓诱人;漫山野鹿可供猎取,遍地牛羊,良驹精壮,骡马任人役使;散布着坚固的城堡,美酒宜人,面包丰盛不愁匮乏;生产金银铜铁锡各种金属,以及宝石、大理石、海盐、池盐、岩盐和多种矿产……

西班牙更是多有睿智骁勇之士,善于坚韧撕杀,灵巧

机智,忠于君王,行善尽职。世上哪块国土也比不上她的富足,超不过她的力量;世上只有少数国土如她这般强大。……

至此,西班牙文学便开始步入日臻成熟的发展阶段。

二、小溪淙淙

手足胼胝艰难开拓的两代人 (14—15 世纪)

进入 14 世纪,父子相袭的口头文学仍在民间通过游唱诗人流传,但不再是那种冗长的颂功诗。这时的口头文学大都篇幅短小,内容上保留了相当一部分颂功诗的片断,当然也增添了不少收复失地运动过程中的“时事”,以及虚构的情节,乃至外国题材(比如法国史诗人物的经历),还有取材于《圣经》的宗教故事,当然间或也能遇到纯抒情的诗篇。这类文学形式统称为“古民谣”(romances viejos),以与后世文人仿制的民谣体相区别。影响深远的《熙德之歌》在古民谣中留下抹不去的印记。下面笔者试译一段,讲的是熙德要求国王阿勒丰索六世立誓没有参与谋杀他的前任和兄长堂桑丘,从而激怒了君主,遭到流放的惩处:

阿勒丰索,杀死你的将是乡下佬,
都是乡下佬,没有一个士绅;
都在阿斯图里亚斯土生土长,
没有一个卡斯蒂利亚的贵人。

他们用尖头木棍把你杀死，
 不扔投标也不把长枪抡；
 他们只有皮把的短刀，
 哪里有匕首，上面还镀金；
 脚上登的是自编的草鞋，
 哪里穿皮鞋，带儿系得紧；
 雨天凑合披上一件蓑衣，
 从没有绫罗绸缎上身；
 平日就套一件粗麻衫子，
 根本不知道绣花衬衫是甚；
 出门走路只能跨上毛驴，
 精壮骡马可没他们的份；
 他们用的是麻拧的缰绳，
 熟过的皮带他们怎能趁！
 他们把你杀死扔在野地，
 叫你远离村庄和城镇；
 还隔着你左边的肋骨，
 一下子掏出你的那颗心。

关于古民谣的来源，目前学术界有两种相持不下的观点。以梅嫩德兹·皮达勒为首的同源派认为，由于颂功诗中的一些段落深受喜爱，游唱诗人便经常把它们抽出来单独演唱，久而久之便形成一首首短小的古民谣。与之相反的异源派则坚持另有源头。他们的论据是：某些最古老的民谣具有明显的抒情或虚构色彩，迥异于颂功诗的史诗特点。

古民谣流传的同时，民间还盛行一种抒情诗，表达着常人的七情六欲、喜怒哀乐，其中不乏优美隽永的精品。比如一首题为《囚徒》的短歌：

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

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

另一首因结尾嘎然而止，留下回味无穷的余地：

王子来到海边，
看到一番景象。
他叫阿尔纳勒多斯，
那是圣胡安节早上。
他四处寻找猎物，
训练鹰隼一场。
驶来一艘帆船，
正在靠近岸旁。
绸缎风帆张开，

缆索金丝闪光，
锚钩白银做成，
精美珊瑚船舱。
掌舵水手一名，
一路不停歌唱。

海面悄悄倾听，
风儿不再声张；
鱼群沉入海底，
忽又飘然而上；
鸟儿成群飞来，
落满桅杆帆樯。
此时王子开言，
诸位请听端详：
“水手有劳尊驾，
为我从头再唱。”
水手回答他说：
“我不为人献曲，
除非伴我远航。”

民间抒情诗歌当然免不了吟诵男女情爱。下面两首短歌分别以女子和男士口吻道出：

清 晨

公鸡叫了，
我的亲亲快走吧！
你看天色大亮，
我的心肝快走吧！

别再磨蹭耽搁，
大白天叫人家
看见咱们快活。
你听公鸡叫了，
好像在对我说：
天色已经大亮了。

情人的头发

我那情人的头发，
闪着金子的光华；
分明是利剑把我刺杀！

都说海豚殉情死去，
那么人呢？谁知我的焦虑！
生就一副爱心柔肠。
那么人呢？谁知我的焦虑！

我正坐在书房，
研读功课繁忙，
突然想起情人，
再也无心字行。

不过无论如何，民间文学开始逐渐失去主导地位，代之而起的是文人学士的专业创作。从14世纪初到15世纪末，西班牙社会发生了重大变化。连年战乱导致人口减少，经济停滞，政治腐败，收复失地运动也罕有进展。国王多幼年继位，造成宫廷和贵族内部的权力纷争。社会上世风日下，人们热中于追逐权势、财富和享乐，看重现世功名利禄的实用主义盛行，古朴崇高的骑士精神消失

殆尽。这一社会现实首先触动的是敏锐善感的文人。他们有的玩世不恭、冷嘲热讽,有的道貌岸然、谆谆说教,然而都摆脱不了时代的印记,都在传播实用人生哲学,在鞭挞暴虐伪善的同时,大肆张扬人性。尽管他们常以虔诚教徒的口吻说话,但他们更为关心的似乎是尘世的安乐,而不是天国的永生。这或许可以看作是以人文主义为旗帜的文艺复兴时代的先兆。

此时最杰出的学士诗代表作家是胡安·儒伊兹(Juan Ruiz),不过文学史上更经常称他“伊塔高僧”(Arcipreste de Hita)。他大约出生于1353年,卒年不详,曾任瓜达拉哈拉省伊塔镇的高僧。他作品的内容和格调透露出他是当时少有的博学之士,性格放荡不羁,耽于享乐,有时难免触犯教规,因此被托莱多大主教控告入狱。他的主要作品《真爱集》(*Libro de Buen Amor*)就是身陷囹圄时写的。这部西班牙中世纪文学瑰宝共有1728段,其中宗教内容和凡俗题材杂糅。作者在抒发自身感受和情怀的同时,大量引用希腊、罗马、犹太、阿拉伯乃至其他东方文明的古代典籍和民间传说故事,常常是嬉笑怒骂皆成文章,带有明显的讽喻色彩。格律方面也一反四行同韵诗贯彻始终的学士诗模式,穿插进各种不同的新调子,显得纷繁多变。

长诗的主干以第一人称叙述主人公的15次求欢遭遇,不时借用源自不同文化群体的寓言或民间故事作为佐证,或展开宗教伦理说教。有时难免牵强附会、文不对题,似乎临时拼凑了不同阶段的诗作。作者以流畅的俚俗语言描绘了世间众生,反映了人本主义萌动的时代精神。最具象征意义的是肉欲先生和戒斋太太的殊死搏斗。诗中以噱拟方式叙述这两位纠集各自的兵马,在四旬节期间展开大战,结果肉欲先生失败被俘。可是他最终设法越狱,在复活节时,由爱情先生陪同,再一次趾高气扬地来到世上。请回想一个世纪以前贝尔塞奥笔下那位教士如何受到神启在新婚之夜幡然悔悟重又弃绝尘世,思想观念的变化由此可见一斑。这一结局显然有违作者在导言中申明的宗旨:通过“癫狂之爱”的危害来警

戒世人。实际上,作者本人似乎很熟悉所谓“癫狂之爱”的门径,而且谈起来津津乐道,不像是“警戒世人”的口吻。看来,这位伊塔高僧是个内心世界很复杂的矛盾人物。一方面他清楚自己的身份和职责,也很熟悉当时流行的“套话”(宗教伦理说教),可另一方面,他也并没有设法防止真情流露,因为时代终究是不同了。

不过他也鞭辟入里地嘲讽了那个时代的弊病之一,拜金主义:

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

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

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

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

特别应该指出的是,胡安·儒伊兹在《真爱集》中大笔触勾勒了一个乡土气息浓厚的典型形象“串寺婆”。她便是日后“拉纤女人”

的雏形。请看高僧大人是怎么描绘的：

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

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

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

如果说，伊塔高僧是当时的诗坛巨匠，那么堂胡安·马努埃勒（Juan Manuel, 1282—1348）便是散文高手。这可能得益于家族遗传吧，因为他恰好是智者阿勒丰索十世的侄子。他也是一个十分复杂有趣的人物：王室嫡亲，集政治家、武士和文人职责于一身，积极参与宫廷权力纷争，率军征讨摩尔人，不过，他更喜欢的还是写作。作品有：《骑士和侍从篇》、《诸邦篇》以及影响最大、最负盛名的《卢卡诺尔伯爵》（*el conde Lucanor*）。他把自己的作品汇集成册，存放在一家寺庙，“并吁请阅读本人著作诸君，不拘何书，凡遇语句欠畅，切莫无端怪罪于我，必事先核对本人亲自编汇之总集。”由此看来，他是西班牙历史上，第一位具有自觉文责意识的作家，十分留心自己的文笔，很愿意体尝到奉献精品后那种欣快的满足感。

《卢卡诺尔伯爵》一书由 5 部分组成，不过最有价值的是第一

部分,以卢卡诺尔伯爵和他的师爷谈话为线索串联起 51 个寓言故事。每次伯爵就他遇到的各种难题征询帮助,师爷就给他讲一个故事,由实而虚地引导启迪,最后作者用简短诗句概括应汲取的教益。作品散发着浓厚的实用人生哲学味道。作为虔诚教徒的堂胡安·马努埃勒此时关心的,并非如何抵达彼岸,在上帝身边获得永生,而是如何安然行驶在险恶的此岸世界;从而提供了人本主义萌动的又一明证。

不仅这 51 个故事大部分源自载入拉丁典籍的古代东方文化,这种说教方式也是 12 世纪时阿拉伯人输入的,甚至启发了天主教神甫学会深入浅出地布道。不过无论是从内容还是从手法上看,《卢卡诺尔伯爵》的作者都绝非简单地翻译、抄袭和模仿。他重新安排布局,巧妙地穿插叙事和对话,靠敏锐的心理洞察勾勒人物特征,尤其重要的是他使这些古老故事在卡斯蒂利亚完全乡土化了。出于教化功能的考虑,作者特别着力于语句的简明清晰,精心选择表义准确的词汇;不敷使用时,更多是去民间语言宝藏里发掘;不得已,非得借用拉丁古词或外来语时,则反复说明其含义。经过他冶炼锤炼的西班牙语从此日渐丰富,登上了文学语言高贵而威严的殿堂。

《卢卡诺尔伯爵》是西班牙文学史中的一个里程碑,也对后世的整个西欧文学产生了深远影响,为许多大作家提供了灵感源泉。莎士比亚的《驯悍记》,拉封丹的不少寓言(比如狐狸和白鹤互相请吃饭的故事)就直接取材于堂胡安·马努埃勒的作品。至于他笔下那个顶着蜜罐上市场的村姑如何在想入非非之后连老本也折去的故事,更是以大同小异的细节,反复再现于各种艺术形式之中。现在挑选一个篇幅较短的,节译其中一段,多少见识一下作者的叙事技巧。

一天,卢卡诺尔伯爵告诉师爷,他和一位熟识的绅士关系不甚融洽,不过两人都面临同一个强有力的仇敌。师爷便对他讲了两个要好的骑士的故事,他们虽然是好朋友,可他们的马却见面就撕

打。最后俩人烦透了,只好卖了拉倒。下面是两匹马进了圈,与狮子为邻的情景:

两匹马刚刚进圈,见狮子还关在笼里没出来,便双双凶狠之极地撕打起来。它们打得正欢,关狮子的笼门开了,狮子走进圈里。两匹马一眼看到,就浑身哆嗦得好不厉害,而且慢慢地一个靠近一个。它们这样紧贴在一起静候了一会儿,突然一齐扑向狮子,一通牙咬蹄踹,十分用力,那猛兽只好重新返回原先待过的笼子。

14世纪和15世纪之交,还出现了另一个朝臣-武士-文人三位一体的作家,他就是卡斯蒂利亚掌玺大臣佩德若·洛佩斯·德·阿亚拉(Pedro López de Ayala, 1332—1407),诗文皆擅长,写了几部编年史,并有诗作《宫廷韵文集》(*Rimado de Palacio*)传世。诗中作者汪洋自肆地抒发,触及到宗教、政治、伦理诸方面,义愤填膺地鞭挞了种种社会丑恶现象。

很显然,西班牙文学早已发生了质的变化:从民间无名氏的口中完全转入专业乃至宫廷文人笔下,日趋雕琢精细。这在诗歌上表现得尤为明显。这时的诗歌常常不过是诗人展示自己机警和才智的载体而已,格律也越来越繁复严格,区分出短言诗(每行不超过8个音节)和长言诗(每行较长,中间停顿,此外还有轻重音节的数量和搭配等规定)。有的诗人还试图引进国外新品种,比如桑蒂亚纳侯爵伊尼哥·洛佩斯·德·门多扎(1398—1458)就模仿但丁的风格写了《恋人的地狱》和《蓬扎小喜剧》。他最大胆的尝试还是所谓《仿意大利十四行诗》(*Sonetos fechos al itálico modo*),其中首次采用了十一音节诗行。不过,他未获成功,看来这一移植实验还需要等待一个世纪由后辈完成。他的作品还有:《歌谣和谚语》以及仿效法国普罗旺斯牧歌的《山野姑娘》。这后一种体裁伊塔高僧在《真爱集》里也使用过,可是相比之下,侯爵大人显得高贵雅致多

了。

这时候还有一部仿但丁讽喻体的作品,题为《命运的迷宫》(也称《三百段》),作者是胡安·德·梅纳(1411—1456)。诗中讲述诗人在神明引导下进入命运的水晶宫,看到象征过去和未来的两个轮子纹丝不动,不停旋转的只有代表现在的那个,于是他趁机重温了西班牙历史上的许多人物和事件。

这个时期,人性继续力图摆脱宗教束缚而崛起,不过也有唱反调的。例如塔拉维日阿高僧阿勒丰索·马尔提内兹(1498—1570?)写了一本道德宣讲集,题为《鞭子》,辛辣尖刻地斥责“淫欲”。针对普遍的风气败坏,他或许不无道理。可是他似乎对女人的“放荡”更为深恶痛绝,难免有走向极端之嫌,失之偏颇。与之同时,另一位杰出诗人霍尔赫·曼里克(Jorge Manrique,1440—1479)却从崭新的角度大力张扬人性。他一方面感叹此岸人生的转瞬即逝:

我们的人生是一条河川,
一路流淌奔向大海,
死亡就是终点。
富人贵胄也向那里迈步,
直到生命旅程到顶,
一切最后结束。
那里汇集着汹涌的大江,
稍逊一筹也去那里,
小溪跟随同往。
及至到达众人浑然无别,
不论生前劳力苟活,
抑或广有家业。

另一方面,他认为,生命的不朽,未必一定在彼岸的上帝身边。只要努力创建功业,照样可以在人间留下恒久的盛名:

人生战场固然困苦艰难，
 然而无须胆怯退缩，
 希望之火永燃。
 你必将拥有漫长的生命，
 因为你在这里留下，
 声誉还有光荣。
 你的一生可以备受敬仰，
 诚然未必真正不朽，
 从此地久天长。
 不过终究胜过徒然苟活；
 一旦离弃凡间尘世，
 顷刻消散湮没。

霍尔赫·曼日克也是一名文人武士，曾为捍卫卡斯蒂利亚公主伊萨贝勒的王位继承权作过战，在战场上殉职。上述两段选自他的挽歌《为家父亡故而作》(*Coplas por la muerte de su padre*)。可以看出，从格律上讲，他完全打破了“学士诗”中四行同韵、音节数严格一致的束缚，创立了长短诗句交错的新调式。

15 世纪末，西班牙出现了一部堪称顶峰的文学作品。许多评论家认为，它的重要性仅次于《堂吉珂德》。那就是《拉纤女人》(*La Celestina*)。这本书于 1499 年在布尔戈斯首版，以男女主人公的名字为题，称作《卡利斯托和梅利贝阿的喜剧》(*Comedia de Calisto y Melibea*)。前言中附有一首离合诗，竖着拼读每行的第一个字母，便连成一句话：费尔南多·德·若哈斯学士续写完成了卡利斯托和梅利贝阿的喜剧，他本为拉布埃布拉·德·蒙塔勒班生人。这一切都为日后的考据所证实，果真是费尔南多·德·若哈斯(Fernando de Rojas, 1475—1541)看到仅存一幕的残稿后，续写完成的，最终版本一共 21 幕，并把“喜剧”更改为“悲喜剧”。由于篇幅太长，根本无法上演，所以实际上是一部对话体小说，也称作“人文喜剧”，是 14

世纪意大利文艺复兴运动奠基人之一佩特拉克创立的文学体裁。

剧中讲到一对青年男女之间爆发了炽热的情欲,但囿于礼法束缚,不便公开会面,只好求助一个拉纤女人暗中筹划,屡屡偷情野合,最后在错综复杂的利益纠葛中酿成悲剧。拉纤女人被她的同伙——男主人公的两名仆人杀死,两名罪犯上了断头台,男主角卡利斯托赴约时坠墙身亡,他的情人梅利贝阿对父亲实情相告之后,纵身跃下高塔。书中通过“肉欲”和“物欲”的互相依赖和利用,不仅展现了当时西班牙社会的众生相,而且揭示出软弱的人性是如何盲目地投向灾难的。

若哈斯塑造的拉纤女人形象深深扎根于社会底层,早已在伊塔高僧的《真爱集》中以“串寺婆”身份跃然而出,只是此时更加血肉丰满,成了世界文学宝库中不朽的典型人物。“拉纤女人”在西班牙语中读作“塞莱斯提娜”(Celestina),本是普通的女人名字,如今用来专指撮合不正当男女关系的虔婆。她同时又是贪婪的化身,狡黠、冷酷、花言巧语,不择手段地聚敛钱财,毫无道德准则可言。这也可以说是古今中外子孙绵延不断的某些社会品类的写照。

在此之前,文人学士们惯于越俎代庖,强迫书中人物用作者的腔调说话。若哈斯则不同,他笔下的对话似乎录自生活本身,无不与各色人等的身份、教养、处境、心绪相符,活灵活现,呼之欲出,开创了近代现实主义文学的先河。不妨节译几段,以资对比:

卡利斯托:梅利贝阿,我此时此刻看到了上帝的威力。

梅利贝阿:怎么讲,卡利斯托?

卡利斯托:他授权天地,赋予你如此完美的容貌,又泽及不才,有幸得以瞻仰,而且所在适宜,便于我倾诉心中隐痛。我虽尽己所能,在此多行善举,以侍奉、祭献、膜拜上帝,却万万未曾期冀如许褒奖。世间谁人能比目下我的俗骨凡胎领受到的光耀呢?无疑,即便目睹天主而

神采飞扬的光荣圣徒,也无法感知此刻我面对你的欣喜。然而不幸的是,我与他们有所不同:他们可以尽享天恩,而无失去福祉之虞;我则不然,尽管此刻欢愉,却忧心忡忡于你离去后将经受的痛苦折磨。

梅利贝阿:卡利斯托,你果真以此为最大褒奖?

卡利斯托:我确实有此感受,即便上帝在天国的圣徒之中赐我一席之地,也未必增添我的幸福。

请注意,卡利斯托的言谈大有渎神之嫌,这也是文艺复兴时期人性力图摆脱神学束缚的表现之一。我们再听听拉纤女人是如何说话的:

拉纤女人:依我看,人老了,就只会浑身大病小病,满心憋气窝囊,这不顺眼,那不遂心,不是治不好的疮疤,就是先前的丢人事,眼下的烦恼账,往后的愁日子,还不定哪天就死;跟个破顶的草房一样,到处漏雨,像根藤编的拐杖,一压就弯。

梅利贝阿:老妈妈,你怎么说得这么狠哪?大伙儿可都巴巴儿盼着老了好安享天年。

拉纤女人:那他们可就是盼自各儿倒霉,盼自各儿受罪。他们盼着老还不是活着瞎混日子呗;好死不如赖活着,可活着活着就老了。说也是,孩子盼长大,小伙子盼成人,成人盼活到老,吃再大苦也认了。反正只要活着就成。没听人们说:不怕鸡得瘟病,凑合活着就行。可是,小姐,谁又会跟你讲他们遭的那份殃,倒的那份霉,受的那份罪,操的那份心,害的那些病;还有冷啊热啊、拌嘴吵架、愁眉苦脸;眼看着脸皮儿一天天皱了,当初亮光光的头发也变色了,耳背了,眼花了,看什么都黑糊糊一片;嘴瘪了,牙掉了;劲儿也没了,走路颤巍巍,吃饭慢吞吞!

唉，唉，我说小姐呀，这些再加上穷，你就瞧吧，光为了填肚子奔吃儿，就顾不得叫别的苦了。我可是饱尝过挨饿的滋味！

在本章结束之前，还需简略提及 15 世纪的戏剧。我们知道，早期的戏剧不过是传教的普及手段，而且几乎没有保留下什么剧目。到了 15 世纪才出现第一部文人撰写的韵文剧本《我主耶稣诞辰》(*Representación del Nacimiento de Nuestro Señor*)，作者是诗人霍尔赫·曼日克的叔叔高迈兹·曼日克(Gómez Manrique, 1412—1490)。15、16 世纪之交，被称作“西班牙戏剧之父”的胡安·德勒·恩西纳(Juan del Encina, 1468—1529)创作了不少宗教题材的“牧歌剧”，后因在罗马逗留多时，接受意大利影响，开始写世俗题材的“牧歌剧”和“谐噱剧”。还有一位剧作家名叫卢卡斯·费尔南德兹(1474—1542)。他们的作品大多逢宗教庆典在王公贵族的府邸或萨拉曼卡大学演出。

三、大河汹涌

黄金世纪(上) (16 世纪)

1492 年是个具有象征意义的年代,因为在这一年间发生了 3 个重大事件,对西班牙历史产生了深远影响:

1492 年,由卡斯蒂利亚女王伊萨贝勒一世和阿拉贡国王费尔南多二世联姻组成的天主教王室攻克了摩尔人的最后一个堡垒格拉纳达,结束了旷日持久的收复失地战争,统一了西班牙。同一年,哥伦布受他们资助和派遣,横渡大西洋,抵达新大陆,开拓了广阔无垠的殖民疆土,把西班牙推上海上霸主和世界强国的地位。也是在这一年,杰出的人文主义者埃利奥·安托尼奥·德·内布日哈(Elio Antonio de Nebrija, 1441—1522)出版了《卡斯蒂利亚语法》(*Gramática castellana*)(稍后又有《正字法》问世),确立了语法规范,统一了书写形式。这是拉丁语的一统局面消失后,欧洲诸国中的一项语文学首创。在此之前,任何一种欧洲民族语言都没有自己的语法。很显然,西班牙语已经进入成熟期,这无疑是产生文学精品的首要条件之一。而且,蒸蒸日上的国力也为杰出人才辈出铺垫了厚厚的沃土。西班牙文学从此进入辉煌了百余年的黄金世纪。

16 世纪初,旅居格拉纳达的巴塞罗那作家胡安·波斯坎(1493? — 1542)听从一位威尼斯外交官劝告,试着把意大利文艺复兴诗歌的题材和格律移植到西班牙语。他比上个世纪的前辈桑蒂亚纳侯爵幸运,居然获得成功。于是建议他的朋友嘎尔西拉索·德·拉·维嘎(Garcilaso de la Vega)也尝试一下,结果比他还好。这个偶然事件造就了黄金世纪的第一位诗人,所以也可以说,西班牙的文艺复兴是在意大利同名思潮的影响和推动下兴起的,只是整整晚了一个世纪。

嘎尔西拉索 1501 年生于托莱多。他也是个文武兼备的忠实朝臣,在穷兵黩武的卡尔洛斯一世遭到国内各地武装反叛的内战中,屡屡参战捍卫王室。1536 年,在普罗旺斯地区对法国作战时,欲登高塔未遂,负伤身亡。

他生前一首诗也未曾发表,死后友人波斯坎的遗孀方将两人的作品汇成一个集子出版。他的诗作都很简短,格律全是意大利式的,多用宽韵,每行 11 个音节,或与七音节诗行交错,共有牧歌 3 首,十四行诗 38 首,挽歌 2 首,歌谣 4 首,颂歌 1 首。他在题材方面也借鉴意大利人文主义者佩特拉克等人,以歌颂男女情爱为主,而且情真意切,直叩读者心扉。他曾爱上王后侍女伊萨贝勒·弗瑞热,未得回应,对方不久嫁人,使他这个痴情恋人更加绝望。他的不少诗篇就是献给这位女士的。西班牙黄金世纪初期的诗人和意大利文艺复兴阶段的诗人一样,他们诗中的情人都确有所指,所以能直抒胸臆,语言朴实无华,一反上个世纪宫廷文人炫耀才情、无病呻吟的矫饰。这种平实典雅的风格正是人文主义者们追求的旨趣。下面的短诗是嘎尔西拉索的名篇,诗中运用世代相传的程式化比喻,劝告一位少女趁韶光未逝,及早尽享爱情:

十四行诗

是玫瑰和百合的光彩,

正在你的朱颜上绽开；
你的目光炽热却羞涩，
点燃了心儿步儿难迈。

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

青春年少须及时采撷，
岁月无情香果将凋谢，
美丽的峰巅覆盖白雪。

凛冽的寒风摧折玫瑰，
年华飞逝万物会枯萎；
古往今来惟时光难追。

在一首《牧歌》里，诗人这样追忆他的埃利萨（就是伊萨贝勒）：

神圣的埃利萨，你如今升进天国，
不朽的双足踏遍了各个角落，
安详静穆地观赏着斗转星移。
可是你为什么不再把我惦记？
请你恳求时光飞快逝去，
让我冲破障眼的肉身看到你；
我将登上三重天，
跟你手拉手肩并肩；
让我们另觅一方田园，
让我们另觅山青青水潺潺，

另一处幽谷繁花似锦；
只要看到你就在眼前，
我便能安息，
不再怕失去你心惊胆战！

嘎尔西拉索被认为是西班牙现代诗歌的奠基人。他和他的朋友波斯坎从意大利引进的诗歌新形式至今还在西班牙流行，比如：十四行诗，抒情诗，长短句（十一音节和七音节的规则组合），三行诗等。

初期意大利人文主义者朴素高雅、直抒胸臆的诗风被嘎尔西拉索移植到西班牙不久，在南方便出现了格调迥异的派别，称作塞维利亚派，以费尔南多·德·厄热日阿（Fernando de Herrera, 1534—1597）为代表。他既写情诗（《赫勒维斯伯爵夫人》）赞颂自己的恋人，也写充满爱国激情的雄伟诗篇（《致堂胡安·德·奥地利》）。他的诗作语句华丽，十分讲究修辞，所以也被冠以“矫饰派”称号。这一特点由他的晚辈贡果热推向极至；稍后我们将详细介绍。

16 世纪，虚构的叙事体文学空前盛行起来，而且品类繁多，大致可分为以下几种：

1. 骑士小说。大都是欧洲（特别是法国）中世纪英雄史诗的散文变体，而且增添了大量荒诞的想像成分。代表作是嘎尔西·若德瑞盖兹·德·蒙塔勒沃（Garci Rodríguez de Montalvo）的《阿马迪斯·德·高拉》（*Amadis de Gaula*）。此书一问世，很快被译成各种欧洲语言，甚是风行一时。它讲的是骑士阿马迪斯如何爱上奥日亚娜公主，如何经历了各种神奇事件，南征北战，攻克了诸多子虚乌有的国土，最后击败西罗马大皇帝，解救了被囚禁的奥日亚娜，然后双双退隐到陆地岛。全书充满了想入非非的荒诞冒险，很受一般民众喜爱，却被关注教化的显达人士斥为虚妄有害的东西。可是仿而效之的作家层出不穷，所以整整风靡了一个世纪之久，直到

塞万提斯(Cervantes)的《堂吉诃德》(*don Quijote*)出版,才终于销声匿迹;而这正是塞氏开宗明义在序言中申明的写作意图。

2. 田园牧歌小说。自从意大利人桑纳扎罗的田园小说《阿卡迪亚》的各种语言的译本问世以后,西班牙便有人起而师法。比如葡萄牙作家霍尔赫·德·蒙特马约尔(1520—1561)用西班牙语写的《狄安娜七篇》。连文坛泰斗塞万提斯和洛佩·德·维嘎(Lope de Vega)也写过同类作品。主人公都是文质彬彬的男女牧人,身处风光绮丽的世外桃源,或相爱,或失意,或吟诗歌唱,或伤心悲泣。

3. 拜占庭小说。这个品类都是模仿公元3世纪拜占庭作家赫利奥多罗斯用希腊语写的一部传奇小说的。塞万提斯的《贝雪莱斯和西吉斯蒙达历险记》和维嘎的《故土朝圣》均属此例。内容多是一对恋人的曲折经历,讲他们如何在虚构的时空饱尝千辛万苦最后终于相遇团聚。

4. 摩尔小说。这是西班牙独有的,讲述收复失地战争期间的虚构故事,书中无论是摩尔人还是基督徒都争相显示各自的温文尔雅。第一部摩尔小说题为《阿本瑟热赫和美人哈瑞法的故事》(*Historia del Abencerraje y de la hermosa Jarifa*)。

5. 流浪汉小说。这是西班牙文艺复兴时期最引人注目的叙事体品类,由一部无名氏的作品开了先河,它就是《托尔梅岸边的小癞子》(*Lazarillo de Tormes*, 1554年出版)。此后仿效者迭出,风靡一时,直至17世纪。通常认为,同类作品的第二把交椅应归1599年刊印的《流浪汉古斯曼·德·阿勒法热且的生平》(*Vida del pícaro Guzmán de Alfarache*),作者名叫马特奥·阿勒曼(1547—1609)。这两本书确立的流浪汉小说模式包括以下特点:

- 生活无着、四处流浪的主人公(或男或女)用第一人称从童年开始叙述自己的生平;
- 满不在乎地声称自己的父母不是什么体面的正经人;
- 以行窃为生,而且手段高强;
- 千方百计想爬到社会上层,却始终改变不了低贱的身份;

——每当自以为要时来运转了，必然遭逢新的不幸，就是说，祸福总是交替出现；

——现实色彩贯穿始终，与神怪想像无涉。

不少研究者认为，真正意义上的现代小说是从《小癞子》和以后的《堂吉珂德》开始的：书中不再驰骋想像、上天入地，而是叙述描摹身边的凡人琐事，并且在这个过程中勾勒出一个个有血有肉的鲜活人物，使读者大有似曾相识之感。作者的语言也与各类非现实主义小说大相径庭，一扫先前的典雅华丽、冗词赘句，引老百姓的俗话俚语登堂入室，还让它根据不同的人物、不同的心境和不同的场合闪耀出迥异的光彩。我们记得，这一语言风格在一个世纪前的《拉纤女人》中已经初露端倪，而半个世纪之后的大师塞万提斯用起来更是得心应手。

按照惯例，还是从《小癞子》一书中节译一段，讲的是主角和他的第一个主人（双目失明的乞丐）之间的故事：

我们吃饭的时候，他总把一个小小的酒罐儿放在身边。我瞅空儿一把抓住，蔫不悄儿地嘬上两口儿，再赶紧搁回原地。可是没过多久，他端起来一喝，觉得少了，从此把他的酒看得很紧，一刻也不离开酒罐，老是攥着把儿。我只好想别的法子，弄来一根长长的麦管；怕是还没有这么大劲儿的吸铁石：往罐儿嘴里一插，就能把里面的酒嘬个不亦乐乎。可那坏家伙鬼得很，我想准是觉出我在干什么，从那以后，又想法对付，两腿夹着酒罐儿，还用手捂着，才放心大胆地喝起来。

我呢，已经喝惯了酒，馋得要死，见插管子这一招不行了，不管用了，脑瓜一转，在罐底儿凿了个泉眼，开了个小洞，再小心翼翼地用薄薄一层蜡堵上。一到吃饭的时候，我假装怕冷，往该死的瞎子两腿中间一钻，好靠近我们点着的那堆可怜巴巴的篝火。叫热乎乎的火苗一烤，

那薄薄的一层蜡就化了,小泉眼漏出的东西直直流进我嘴里,因为我对得很准,一滴也不糟蹋。等那老抠儿想喝的时候,才知道什么也没剩下。

可是,有一次,他又仰脸朝天、紧闭双眼喝得正香,那瞎子举起酒罐儿狠狠冲他脸上砸去……小癞子前前后后换了8个主人,看到的都是伪善、欺诈和残暴,尝尽了人生的辛酸,最后受到一名大主教的保护,还跟他的女仆结了婚。人人都知道大主教和他的妻子本来就是老相好,惟独他自己还以为是“登上了好运的顶峰”。

整部作品就这样把世间的污秽和疮痍一块块抖搂出来,不仅一扫前代文人学士落笔难免的说教腔调,而且似乎是在有意反衬这些堂而皇之的准则是多么伪善而又苍白无力。这也是文学创作上的一个新变化,即神学教化和凡俗题材截然分开。于是便出现了“专业色彩”极浓的宗教文学,而且在这个阶段达到很高的完美程度。不妨简单介绍一下这方面的3个代表性人物:

圣特瑞萨·德·耶稣(Santa Teresa de Jesús, 1515—1582),原名是:特瑞萨·塞佩达·伊·阿乌马达,卡门教派修女,曾致力于清除教派内部腐败的革新运动。她常在作品中描绘自己祈祷诵经时那种神秘的内心体验:如何突然坠入迷狂,瞬间飞升与神会合。她的《生平篇》中就有描写这类神奇体验的段落:“我好像看到天门突然打开”,“上帝的宝座就在我眼前”,“我虽然没看到,可我知道神就在那儿”,“我只眼见空朦朦一片,而相比之下,那才是万物”。所以,她的作品也被称作“神秘主义文学”。

教士路易斯·德·莱翁(Luis de León, 1527—1591),圣奥古斯丁教派教士,曾任萨拉曼卡大学的神学教授,因违背教廷会议决定,私自把《圣经》里的《雅歌》译成西班牙语而受到5年监禁的惩处。据说他出狱后第一堂课的开场白是:“昨天咱们讲到……”。他留下的作品有散文也有诗歌,我们只能节译一段诗作,聊见一斑:

赞冷清生涯

这样的生活多么安详，
摆脱了尘世间的喧嚷；
沿着这幽幽曲径，
多少足迹还能看清：
世上寥寥智者由此远行。

他的内心丝毫不羡慕，
达官贵人的齐天洪福；
摩尔王金铺屋顶，
楼堂殿宇碧玉作成，
他照样也不会为之动容。

他无意于名声的常留，
被高喊着在市场兜售；
不拨动舌头献媚，
不会阿谀颠倒是非，
唯知直言快语怒斥丑类。

他认为坚持苦行修炼才能达到至善境界，从而跻身上帝之侧，所以宣扬这种主张或描述此类体验的诗文也称作“苦行主义文学”。

圣胡安·德·拉·克儒兹(San Juan de la Cruz, 1542—1591)，原名叫胡安·德·耶佩斯·伊·阿勒瓦热兹，曾就读萨拉曼卡大学，师从教士路易斯·德·莱翁。他也是卡门教派的修士，1567年与年已52岁的圣特瑞萨相识，并参与了她的改革运动，因此获罪入狱。他留下的诗文都是为教派内部的修炼和仪式需要而写的，但却不乏灵感的闪光。他有一首诠释诗，阐发了圣特瑞萨的著名诗句中(起首

楷体)表达的那种神秘主义体验:

歌咏欲会上帝之不安灵魂

我脱离自身而存活，
我就是这么心里着急：
急着要死为什么还不到死期！

我已经不在自身存活，
失却上帝怎有活生生的我！
没有他也就没有我，
怎么能这样活着？
我宁可一千遍死去，
盼着活下去我心里着急，
急着要死为什么还不到死期！

如今要我这样地生活，
简直就像把我的生命剥夺！
这其实是慢慢死去，
直到跟你一块活。
上帝，听我告诉你：
这样活着不合我的心意，
急着要死为什么还不到死期！

.....

西班牙文学进入黄金世纪以后固然群星璀璨，不过最明亮的一颗还是米盖尔·德·塞万提斯·萨维德拉(Miguel de Cervantes Saavedra, 1547—1616)。他不仅是西班牙文学史中不可超越的高

峰,而且为世界文学树立了一座巍巍丰碑。

塞万提斯身后没有留下详实的生平资料,今人只知道他父亲是位名不见经传的外科医生。他曾游历过意大利,当过兵,参加了1571年西班牙与土耳其之间的勒潘托海战,左臂受伤留下残疾,在返回西班牙的旅途中被海盗俘获,多年囚禁于阿尔及尔,屡次企图逃跑,均告失败,5年之后方被赎出。回到国内,一直处境窘迫,只能靠笔耕勉强糊口。后来终于谋得公职,却因不够谨慎,常在账目上遇到麻烦,以致数次入狱。而且各种迹象表明,他的婚姻也很不幸。他就这样在穷困潦倒中度过了凄惨的暮年。据说,一位法国大使访问他以后惊呼:“这样的人居然不能靠西班牙的国库生活得富裕一些!”

然而,他却向自己的国家和全人类贡献了丰厚的精神财富。按出版顺序,他的作品有:《伽拉苔亚》第一部、《奇思异想的绅士堂吉诃德·德·拉曼却》第一部、《训诫小说》、《八出喜剧和八出幕间短剧》、《奇思异想的绅士堂吉诃德·德·拉曼却》第二部、《贝雪莱斯和西吉斯蒙达历险记》,此外还有长诗《帕尔纳索斯游记》和一些诗作散篇。

大家知道,把他推上不朽殿堂的是杰作《堂吉诃德》。书中讲到一位乡绅,因为痴迷于骑士小说而癫狂,决定当一名游侠骑士四处闯荡,去“铲除强暴、惩处罪孽、匡正不义、制止恶行、讨还血债”,结果却事与愿违,碰得鼻青脸肿,成了众人的笑柄。或许塞万提斯写这本书的初衷,如同他自己屡次声明的那样,不过是为了讥讽荒诞无稽的骑士小说。可是一旦落笔,就不可避免地融进自身对人生的感受和思索,所以常常让人觉得他似乎是在自嘲。一方面,他无悔于追求真善美的执着,通过堂吉诃德之口,抒发自己的向往:

那是多么美好的岁月、多么幸福的时代啊!难怪古人冠其以“黄金”二字。倒不是我们这个黑铁时代如此钟

爱的黄金,在那个幸运的时代可以毫不费力地获得,而是因为,生活在那个时代的人们不知道“你的”和“我的”这两个字眼。

可另一方面,他又不得不使这位正义的支柱、自由的卫士、忠贞的恋人攻必败、守必溃,只因为他的心境和追求与现实相去甚远。诚然,描述这类接连不断的漫画式的窘状势必语近调侃,却时时渗透出淡淡的苍凉和悲壮。莫非是塞万提斯在身不由己地自况而感叹?他不是也空有抱负一世,却坎坷潦倒终生吗?

书中另一个与堂吉诃德相映成趣的不朽形象是他的侍从桑丘·潘沙。他集愚鲁与狡黠于一身,却不失质朴忠厚,不时迸发出民间实用哲学的智慧火花。如果说堂吉诃德象征着人类精神中的理想主义成分,那么桑丘就是相对的现实主义成分。听听他那些脱口而出的谚语老话(通常认为他是与“串寺婆”和“拉纤女人”一脉相承的民间人物代表)和朴拙的至理名言,实在是一种愉快的享受:

“世上路不平,”桑丘告诉他,“处处挨磕碰。家家难免麻烦,我家天天不断。疯子比明白人更容易落好儿得伴儿。还是老话说得对:难中有伴,心里舒坦。跟您一块儿我就想得开了,您伺候的主人跟我那位一样混。”

“我主人混是混,可是勇敢,”林中侍从回答,“说混和勇敢,还不如说鬼心眼儿多。”

“我伺候的那个可不这样,”桑丘说,“我的意思是,他可没什么鬼心眼儿。他是个大好人,谁也不欺负,就知道行善,一点儿不要花招,连个小孩子都能哄得他把白天当成黑夜。就冲他这傻乎乎的劲儿,我才像护自各儿的心尖儿一样护着他,不管他干多少疯癫事,我也不使坏把他甩下。”

从严格的意义上讲,现代小说的历史是《堂吉诃德》开创的,因为它具备了几乎全部的有关特点:

1. 讲述与作者同时代的凡人琐事,不再是想像时空里的神怪奇迹。

2. 情节主干的核心是一两个主人公;他们的形象也不再是平面的和静止的,而是随时空转换把不同的侧面展现给读者,并且不断地发展变化。

3. 叙述不再是单线条的,而是多个线索齐头并进,运用了回忆、插叙、倒叙、心理描写等手法。

4. 语言是多声部的,书中人物根据各自的身份、性格、处境和心绪用不同的腔调说话;民间的俚俗语言从此在文学创作中合法地站稳了脚跟。

塞万提斯的《堂吉诃德》第二部问世前一年,有一部所谓的《堂吉诃德续集》出版,作者自称名叫阿隆索·费尔南德兹·德·阿维亚内达。有的研究者认为,此人可能是洛佩·德·维嘎圈里的人,此举的目的或许是嘲弄竞争对手,因为这两位文坛泰斗的互相攻击贬责早已人所共知。塞万提斯对此很恼火,不仅加紧出版了自己的第二部,而且在书中接二连三地挖苦和斥责伪续集的作者。

从塞万提斯的作品目录中可以看到他还写了不少剧本,这至少表明戏剧的创作和演出在当时已经十分流行。大约在1535年左右,有些意大利剧团到西班牙巡回演出他们的剧目,大获成功。洛佩·德·儒埃达(Lope de Rueda,16世纪初—1565)看到这种情况,便建立了第一个西班牙民族剧团,在全国各地巡回演出,剧本是他自己编写的,但取材于意大利作品。不过使作者成名的是穿插在幕间的所谓“过场戏”。这种简短的小戏,描述的是现实生活中的小人物,情节滑稽可笑,对话机智诙谐。这便是以后广为流行的“幕间短剧”的前身。当然也不乏庄严宏伟的民族史诗剧,比如胡安·德·拉·库埃瓦(1543—1610)的《拉热七公子》,热伊·德·阿尔帖

达(1549—1613)的《特瑞勒的恋人》,卢佩尔西奥·莱奥纳尔多·德·阿尔良索拉(1562—1613)的《伊萨贝拉》,塞万提斯的《努曼西亚》。不过,只有洛佩·德·维嘎才真正称得上是西班牙民族戏剧的创始人,而且也是黄金世纪迭起的山峦中的另一个高峰。

四、巨川澎湃

黄金世纪(下) (17 世纪)

进入 17 世纪,西班牙逐渐从世界强国的峰巅滑落。为在欧洲争霸,西班牙连年穷兵黩武,向外扩张,却节节败退,耗尽了国力,引起一系列连锁反应:经济衰敝,瘟疫四起,人口锐减,政治腐败日益加剧,最后终于因争夺王位继承权而爆发了内战。教会趁机扩充势力,神职人员数量大增。他们有的是为了谋求飞黄腾达,有的只是借此摆脱贫困。所谓宗教信仰不过是愚妄的迷信。西班牙教会竖起反宗教改革的大旗,自委捍卫教义纯洁性的重任,严格控制欧洲其他国家的信息传入,阻止“异端”扩散。于是,在境外相继涌现出笛卡儿、开普勒、伽利略、牛顿等开拓人类知识新纪元的巨人的同时,西班牙却听任宗教裁判所肆虐,把任何胆敢离经叛道的人活活烧死,从此便逐渐远远落在西欧其他先进国家的后面。才智出众者只好转移到较少犯禁的领域,而且喜欢使用精心雕琢的形式渲染一种怪异荒诞的氛围。这就是所谓的巴罗克(barroco)风格,在绘画、建筑和文学上都有体现。有意思的是,在一片式微之中,文学艺术领域却人才辈出,形成另一个堪称黄金世纪的繁荣高

潮。

上个世纪,矫饰风格已经在厄热日阿身上初露端倪。这时候更是一反文艺复兴初期那种平直朴素的特点,苦心孤诣地出语惊人。似乎是令人窒息的社会环境逼迫文人们不得不在怪诞的修辞手段和智巧的概念炫耀中寻求宣泄。这种文风又分为旨趣迥异的两类:文饰派和警语派。

文饰派的集大成者是路易斯·德·贡果热·伊·阿尔果特(Luis de Góngora y Argote, 1561—1627)。他 1561 年生于安达卢西亚名城科尔多瓦,曾在萨拉曼卡攻读教会法典,而且被授以教职,不过他感兴趣的却是写诗。56 岁时,早已蜚声诗坛的贡果热迁居马德里,担任宫廷神甫。由于他倾心于贵族生活,又嗜赌如命,所以经常债台高筑。为了逃避债主,他不得不躲回故乡,于 1627 年去世。他与警语派泰斗克维多势不两立,也很蔑视洛佩·德·维嘎的为人。他们经常打笔墨官司,相互攻讦不休。他的写作风格截然划分为两个时期:光明王子时期和黑暗王子时期。1610 年以前,他的作品十分平直朴素,很少文饰色彩。比如下面这首吟咏爱情的民谣:

在我们村庄
有个漂亮姑娘,
昨天刚成婚,
今天独自受凄凉,
眼看她的心尖儿
出门上战场。
哎呀我的亲娘,
心里难过对你讲:
让我去海边,
痛快哭一场。
亲娘把我生养,
可叫我年轻时光,

痛快日子短又短，
受罪年月长又长。
你把我拴在
今天走的那人身上。
他带去了钥匙，
我浑身锁链当啷。
让我去海边，
痛快哭一场。

.....

再比如这首写于 1584 年的仿意大利式的十四行诗：

甜蜜的双唇多么诱人
在珍珠中渗透出滋润，
与那仙酿相比毫不逊色，
尽管它是由侍酒童子捧给朱比特主神。

情人啊，不要碰它，如果你想活命，
因为爱神就在涂红的双唇当中，
他带着自己的毒素，
宛似毒蛇盘绕在花丛。

不要让玫瑰将你们蒙骗，
因为你们将会看到朝霞，
馨香的珍珠纷纷从她红色的怀中落下。

那是坦塔罗斯的苹果^①,而不是玫瑰,
因为现在的引逗之后它会跑掉,
而留下的只是爱神的毒药。

(赵振江译)

1610年以后,贡果热的文饰风格越来越浓厚,热中于使用生僻的字眼,夸张的想像,怪诞的隐喻以及十分费解的倒装句式。他的笔调时而高贵华丽,流露出唯美主义的追求;时而尖刻粗俗,充满愤世嫉俗的无奈。他的这两种倾向在《皮热莫和提斯贝的寓言》(*Fábula de Piramo y Tisbe*)中糅合在一起,得到集中体现。文饰派特点突出的作品还有:《孤寂》(*Soledades*)和《波吕斐摩斯和嘎拉特阿的寓言》(*Fábula de Polifemo y Galatea*)。贡果热只在一点上承袭了文艺复兴初期的人文主义者,那就是对古希腊、罗马文化的崇仰,他的很多作品都由此取材。鉴于翻译的困难,我们只能摘撷个别字句来一窥这位西班牙文学怪杰的风格。他在《波吕斐摩斯》一诗中这样描写西西里岛上的某山洞,说它是“火神的冶炼炉”、“埋葬巨人骨殖的墓穴”、“大地咧嘴打哈欠”,洞口的巨岩是“堵住大嘴巴的棉团”。而且我们引用的这些词组,在原诗中往往被拆得七零八落,安装在诗句的任何部位。难怪这位诗人不仅生前知音寥寥,死后也长久无人提及。直到1927年,他去世300周年纪念时,才被所谓“27年代”诗人们发掘认可,说他丰富了西班牙语的表现能力,使之登上“形式美的峰巅”,他的诗作具有“强大的抒情感染力”。

警语派的代表是弗让西斯科·德·克维多·伊·维耶嘎斯(Francisco de Quevedo y Villegas, 1580—1645)。他曾师从耶稣教团神甫,先后就读于阿勒卡拉和巴利亚多利德大学。他初次见到已经

① 坦塔罗斯是希腊神话人物,由于剥碎自己的儿子供众神食用,触怒宙斯,受罚永世立在水中。水深齐颌,可每当他口渴欲饮时,水面下降;每当他伸手欲摘头顶树上的果实时,树枝上升。

成名的贡果热,便发表诗作,尖酸刻薄地攻击他,从此崭露头角。他一生不懈地参与政治斗争,先后依附某些有势力的贵族,希望能拯王室于谬误危殆之中,从而尝尽了荣辱沉浮、世态炎凉,益发增添了他玩世不恭、冷嘲热讽的写作格调。

他的主要作品可分以下几类:

1. 诗集《西班牙的帕尔纳索斯》(*Parnaso español*),汇集了他生前的大量诗作,既有庄重严肃的,也有戏噱嘲讽的;
2. 流浪汉小说《混混儿自传》(*Vida del Buscón*);
3. 讽刺小品集《梦》(*Sueños*);
4. 伦理性讥讽寓言《大家的时刻和有头脑的财神》;
5. 苦修神秘派文集《摇篮和坟墓》;
6. 政论集《上帝颁令,耶稣管辖,魔鬼施暴》、《马库斯·布鲁图》。

和贡果热不同,克维多的巴罗克风格不体现在能指的绚丽上,而在所指的浓度上。他善于精心营造一词多义、一语双关的效果。他对生活是悲观的,因此他看到的更多是人世间的伪善、欺诈、贪婪、虚荣、放荡、愚妄。克维多也很会使用夸大的想像,怪诞的比喻和生僻响亮的字眼,毫不留情地丑化人类的弱点和恶习,但却并不让人觉得言过其辞,相反倒造成一种十分醒目的真实感。下面摘译一段《混混儿自传》:

四旬斋之后的第一个星期,我们简直就让他给活活饿死了,受的那份罪一时没法说清道白。那个教士瘦得像根吹箭筒,他也就是个头儿够份儿,小小的脑袋,头发火红(凡是知道那句老话的人,就不必我多说了^①)。两只陷进黑洞洞里的眼睛,离后脑勺子没有多远,像是从一只深深的筐底望过来,那倒是商贩存货的好地方。鼻子

① 相传出卖耶稣的犹大也是一头红发。

呢,不塌也不尖;他还没有“奸”的毛病,因为那是要花钱的;只是得了几次痤疮给磨平了。胡子是一片惨白,那是让吓的:旁边的嘴饿得够餓,好像随时都会张开把它们吞下去。牙齿也不知道缺了多少个,我想大概是因为它们个个游手好闲、无所事事,都给发配出去了。他长了个鸵鸟的长脖子,喉结突起老高,像是饿急了要跑出去找吃食。一双干瘦的胳膊,两只手就跟葡萄藤蔓一样。看他下半身,像把叉子或者圆规,两条腿干瘪细长。……他晴天戴一顶四角帽,上面戳满了窟窿,油渍花拉还挺花哨,看样子是绒布做的,如今粘了一层头皮屑。按有些人说,他那身教士服简直神了,很难说清是什么色的。有的见它那么光滑,还以为是蛤蟆皮做的;还有的说那不过是个幻影:走近像是黑色的,离远点又显得蓝盈盈的。……他住的屋里,连个蜘蛛都没有。他还念咒轰走耗子,怕把他存的那点干面包偷吃了。他每天席地而卧,总是侧身朝一边睡,免得磨破了床单。一句话,他是十足的穷鬼,地道的老抠。

不过,克维多也写过一些吟咏爱情的隽永诗篇:

你那只遮住了眼睛的手
将掠走的火用雪来偿还;
你的玉手同样会夺去人的生命,
白雪也会喷出炽热的火焰。

目光畅饮着你眼中的烈火
将它们化作血管中的火山;
爱恋的心百般警惕地对待
那只玉手,因为觉得她已背叛。

如果你让眼中的火神
在白雪似的手上经受锻炼，
那时是心灵伟大的慈善。

然而这种慈善对你却不适用，
因为不是烈火被白雪浇灭，
就是白雪叫烈火结冰。

(赵振江译)

另一位继承了警句派风格并将其推向极至的作家是巴勒塔萨尔·格热西安(Baltasar Gracián, 1601—1658)。他自从27岁加入耶稣教团，一直在遍布各地的修道院中任教，并且始终笔耕不辍。不过由于他的作品大部分并非直接宣扬教义，为教团视作越轨行为，所以只得用笔名发表。这一招也未能瞒过他的上司，因此他屡遭惩处，最后甚至受到监禁。他通过自身的经历和遭遇，饱尝了人世的艰险，作品中难免流露出悲观愤世情绪，可是他仍然孜孜不倦教诲读者攀登人格完善的高峰。他本人就是在任随军神甫期间，在一次对法国入侵者的作战中英勇殉职的。他的作品几乎全部以启迪教化为宗旨，篇幅都很简短，比如《英雄论》、《明智论》、《政治家堂费尔南多》、《箴言手册及慎行指南》、《机智敏慧术》等。他最长的著作题为《针砭世风者》(*El Criticón*)，书中通过虚拟的“文明人”和“野蛮人”结伴游历欧洲的故事，揭示社会弊病和人类恶习，指出只有贤良高尚之士才能进入“永生之岛”。他的文风十分洗练浓缩，句子简短，少有冗辞，有时简直就是成串的警句格言。照他自己的话说：“言贵在蕴涵丰富而不在华辞堆砌，贵在意味深长，而不在响亮悦耳。”有趣的是他在国外的声誉远远超过他在国内的知名度。法国作家高乃依、伏尔泰，德国哲学家叔本华和尼采都受过他的影响。

16、17 世纪之交，西班牙熠熠闪光的文坛上又一个异峰突起，他就是民族戏剧的创始者洛佩·费里克斯·德·维嘎·卡尔皮奥（Lope Félix de Vega Carpio, 1562—1635）。

我们知道，由于意大利戏班子巡回演出的影响，戏剧在 16 世纪的西班牙日渐成为主要的大众娱乐形式，而且洛佩·德·儒埃达开始创作的本土风味的“过场戏”逐步取代了外来剧目。演出场所也不仅仅限于教堂、官府和大学，而迁至街头巷尾，通常是在两排房屋的夹角处用木板搭台，各色人等站立在台前观看，有的干脆守在台两边自家窗旁。这便是盛行一时的所谓“围栏剧场”。正是由于戏剧享有如此广泛的群众性，才造就了以洛佩·德·维嘎为首的一大批杰出戏剧家。

洛佩的贡献在于他冲破了亚里士多德在《诗学》中确立的古典戏剧格律，比如时间、地点、事件一致的三一律，悲剧、喜剧截然分开以及关于诗句韵律的严格规定等等。洛佩虽然把自己的剧作统称“喜剧”，可是他总是把喜剧、悲剧两种成分杂糅在一起，让高贵严肃的正人君子和卑微可笑的市井小人同台亮相。他认为，生活的本来面目就是这样，而美恰恰根植于多样性之上。他的剧作大多取材于本国历史和现实，即使是移植外国题材，也要涂上浓厚的西班牙色彩。把一出戏分成三幕（剧情展开、矛盾激化、最终结局）也是他的创举。此外，他还根据人物特点和剧情需要变换使用不同的韵文形式和语言腔调，给观众造成身临其境的感觉。比方，一个殷实的庄稼汉这样夸赞自己新娘的容貌：

橄榄树枝条弯弯，
橄榄果上下挂满；
还有五月开花的草滩，
只让清早的阳光踏遍；
依我说都没你好看。

哪怕是青里透红的香果，
见了你它也得往后缩；
缸里存着新榨的油，
黄灿灿像金子闪烁；
都比不上你给我的快活。

看到四十年的老陈酒，
清澄明亮又浓又稠，
我想起你喷香的小口：
好比贵人闻着香花，
好比农夫品着美酒。

——摘自《珀日巴涅兹和奥卡尼亚的骑士团长》

根据时尚，洛佩剧作中的人物大抵都是定型化的。一般都有一对男女主角，男的风流多才，女的美丽聪慧；他们身边各有一个配角相伴：男主角的仆人或朋友，或猥琐贪财，或滑稽诙谐，总之是高雅倜傥的反衬，经常妙语连珠，制造笑料；伴随女主角的通常是父亲或其他保护人。男主角由仆人帮助，得以与女主角幽会相爱，这时便有贵族恶棍插足骚扰，最后是国王出面惩处坏人、主持正义、维护法律。一个反复出现的主题是“荣誉”，特别是平民的“荣誉”。洛佩认为，即便平头村夫，只要他是正宗基督徒又家道殷实，也有自己的身价和尊严，一旦荣誉受到玷污，哪怕侵犯来自贵族，照样有权为自己报仇雪耻。剧中经常出现的公正睿智的国王，在政治腐败的当时，显然只是一般人的良好愿望。

洛佩的剧作很多取材于西班牙的历史传说，古民谣和各种民间小曲就为他提供了不少素材。这类作品有：《羊泉村》、《最好的法官是国王》、《奥勒梅多的骑士》、《珀日巴涅兹和奥卡尼亚的骑士团长》等；也有纯属虚构的：《傻夫人》、《巴伦西亚的孤孀》、《惩罚而

非报复》、《果园主的狗》、《顶水罐的姑娘》、《银制女孩》、《隐居的村夫》等等；此外，他还创作了许多宗教剧和神话剧以及宗教寓言短剧。除了剧本，洛佩还涉足过几乎所有文学门类，写过大量抒情诗、英雄史诗，一部田园牧歌小说《阿卡迪亚》，一部拜占庭小说《故土朝圣》，一部对话体散文《多若特阿》。在这最后一部作品中，70岁高龄的洛佩以晶莹剔透的文笔，满怀柔情地思念少时的情人。我们知道，这位“才子中的凤凰”的家庭生活并不幸福，却始终艳遇不断，有一次甚至触犯刑律，受到流放惩处。但他仍乐此不疲，固然招致一些人的诟病，也更多引起不少人用心迥异的兴趣。

洛佩一向以高产著称，他自己声言写了1,500个剧本，不过只保留下来314个，另外还有42个宗教寓言短剧。这个数量意味着，从18岁算起直到他死，平均每天至少得写200多行诗，而且还不包括其他体裁的作品。怨不得塞万提斯要称他是“天生怪杰”。当然这种速度势必影响作品的深度，所以比起同时代的英国剧作家莎士比亚，他的哲理底蕴明显肤浅了许多。尽管如此，他的影响也不容忽视。须知，在当时国力衰微、世风日下的西班牙，正是洛佩的剧作向民众展示了一段光辉壮阔的历史，灌输了起码的荣誉感和自信心，从而维系了一个民族的精魂。他逝世的时候，葬礼持续了整整9天，马德里的街道上挤满了送葬的人群。

洛佩生前和身后都吸引了一大批学生和追随者，形成了一个流派，其中不少人的影响甚至超越了国界。比如吉连·德·卡斯特若(1569—1613)的《青年熙德》曾为法国剧作家高乃依提供了创作《熙德》的素材；莫里哀的《唐璜》则脱胎于提尔索·德·莫里纳(1584—1648)的《塞维利亚的骗子手》；出生在墨西哥的胡安·儒伊兹·德·阿拉尔孔(1581—1639)的《可疑的真话》也曾是高乃依创作《说谎者》的灵感源泉。不过这个流派中最年轻也是最杰出的要属佩德若·卡勒德容·德·拉·巴尔卡(Pedro Calderón de la Barca, 1600—1681)。

跟他的宗师和前辈洛佩不同，卡勒德容一生都是个循规蹈矩的教士。写作风格也大相径庭，一反前者的激情和自然，变得颇具

学究气的深沉和冷静。他全身心投入戏剧创作,共写了120个剧本,80个宗教寓言剧,20多个短剧。从风格上看,显著分为两个阶段:在大约35岁到40岁之前,沿用洛佩模式写了《精灵夫人》、《两个门的家难守》等。在这之后,他虽然依旧保持洛佩风格,却日益沉静起来,十分注意细节的雕琢和形式美,巴洛克色彩越来越浓,不仅有贡果热式的华美,也有警句派的智巧,而且内容的哲学内涵也日渐丰厚。按题材分类,大致是:

1. 宗教剧:《神奇的魔术师》、《膜拜十字架》、《圣帕特日西奥的涤罪所》、《不屈的王子》等;

2. 荣誉剧:《自寻羞辱的画家》、《暗仇暗报》、《找回荣誉的医生》等;

3. 悲剧:《高迈兹·阿日阿斯的女孩》和他的杰作之一《扎拉梅阿的镇长》(*El alcalde de Zalamea*)等;

4. 哲理剧:《人生如梦》(*La vida es sueño*),是卡勒德容的另一部杰作。

《扎拉梅阿的镇长》讲的也是平头村夫的荣誉问题:一队士兵驻扎在富户克瑞斯泊家中,军官奸污了他的女儿。他受到全镇居民的支持,并被选为镇长,自作主张监禁了罪犯。后来官司打到国王那里。军队将领谴责克瑞斯泊越权执法,他为自己辩解说:

陛下的王法本像一个人,
从头到脚只有一条身,
伸出许多手才能治万民。
请教我哪点做得不对?
反正是该对那人治罪,
用哪只手都无所谓。
既然我在大处遵旨,
有点小错又妨何事?

《人生如梦》旨在表明命运变幻无常和尘世价值观的相对性。
请听主人公王子塞吉斯蒙多的独白：

我梦见我在这里，
浑身被锁链捆紧；
我梦见我去别处，
享荣华食梁衣锦。
何谓人生？一阵癫狂。
何谓人生？梦幻一场。
一片影子，空朦虚妄。
最大的福祉不足挂齿，
整个人生是梦里度日，
说梦亦是做梦之时。

卡勒德容死后，西班牙文学的黄金世纪便到了尽头。塞万提斯和他分别标志着这辉煌一页的开端和结尾。

五、蜿蜒流淌

新古典主义时期 (18 世纪)

由于统治者的昏聩和教会的专横,西班牙在自我封闭中度过了整整一个世纪,社会各个领域都远远落在西欧先进国家后面。愚昧和偏见遍于国中,任何与外部世界沟通的意图都被视为大逆不道、背离传统,几涉叛国通敌之嫌。正是这种氛围造成了工农业生产衰退,科学技术落后,城乡萧条凋敝的局面。对此,何塞·卡达勒琐(José Cadalso, 1741—1782)在《摩洛哥信札》(*Cartas marruecas*)中做了详尽描述,并且进而指出:“本世纪西班牙在学术领域的落后,谁不知道是由于教师的无助状况造成的?在马德里有挣 300 银币的车夫和留下大笔遗产的厨师,可是谁能不知道,从事学术活动的早晚得饿死;只有教神学才能混口饭吃。”

浅薄、粗俗、缺乏教养浸透着整个社会,连上层也未能幸免。当时的著名学者和改革家霍维亚诺斯曾在一首无韵诗中,以辛辣的笔调勾勒出这样一位公子哥儿的嘴脸:

看见吗?那边有个帅哥儿,

裹着粗呢，留着三指鬓角，
 弄得脸蛋儿奇丑无比。
 干瘦、苍白、脏兮兮，
 蹭着对面墙角张望咱们，
 满脸凶相又藏头掖脑。
 他就是小皇上的九代嫡孙。

.....

他的手指和嘴唇，
 叫纸烟熏出了老茧，
 这就是他的学历证明。
 他还没有学会拼音“博一啊，八”；
 要说眼界，不超过近郊小镇。
 不信考考他：白痴，一无所知。
 赤道，时代，地理，历史，
 可怜虫说是绕嘴的外国字眼儿。

.....

这时候，法国以笛卡儿为代表的理性主义者和英国由洛克开了先河的经验主义者对统治欧洲数百年的宗教育从提出了挑战。他们从不同的角度启迪世人的心灵，唤起个性的觉醒，在各自的国家开创了学术空前活跃繁荣的时期。这一股股清新空气总会越过比利牛斯山，驱散笼罩伊比利亚半岛的蒙昧云团。对西班牙冲击最大的当然莫过于来自近邻法国的启蒙思想。幸好 18 世纪西班牙出现了几个头脑清醒的君主，实行所谓“开明专制”，即：为民谋利，拒民千里，自上而下地推动了一系列改革。结果经济发展了，文化繁荣了，西班牙与西欧先进国家之间的差距显著缩小。许多重要的文化机构正是那时候建立的，比如：国家图书馆，西班牙语皇家学院，西班牙历史皇家学院，普拉多博物馆，植物园等等。

有趣的是大力传播国外先进思想的代表人物之一竟是一位讲

授神学的教士,名叫贝尼托·费霍·伊·蒙特内格若(Benito Feijoo y Montenegro,1676—1764)。他以杂文形式介绍和普及国外各个领域的最新研究成果,努力破除愚昧造成的迷信和偏见。这当然激怒了教会里的保守派,他们对他发起猛烈攻击,最后还是国王出面保护了他。

此时在西班牙,上个世纪风靡文坛的巴洛克主义已到了强弩之末,完全变成空洞无物的花架子,因此遭到普遍唾弃。耶稣会的教士弗让西斯科·德·伊斯拉(1703—1781)甚至写了一部题为《著名讲道者康帕扎斯的副动词教士、外号人称“傻瓜蛋”外传》,挖苦讽刺讲道文里的巴洛克风格,说主人公“还不识字呢,就会讲道了”。不过,也有反潮流的,名叫迭哥·德·托热斯·维亚若埃勒(1693—1770)。他是18世纪唯一一个坚持巴洛克倾向的作家,模仿克维多风格,写了一部生动的风俗画文集《托热斯陪同克维多游览马德里目击记》。他还有一部更加重要的自传体小说,颇具流浪汉小说的神韵,恐怕是这个品类的最后遗存了。

厌恶巴洛克主义的新一代作家却不知道用什么来取代它,只好把现成的新古典主义从法国引进。这方面的先驱是伊格纳西奥·卢桑(Ignacio Luzán,1702—1754),他写了《诗艺》(*Poética*)一文,想用严格的规则来规范文学创作。不过,他的影响极小。年轻的新古典主义者更愿意直接从法国的布瓦洛(1636—1711)的理论中汲取营养。

新古典主义集中地体现在戏剧创作上,首先就是恢复了“三一律”,重新把悲剧和喜剧严格分开,只是放弃了英雄史诗式的或虚幻的题材,而致力于反映当时的市民生活。最能代表这股潮流的莫过于莱昂德若·费尔南德斯·德·莫热廷(Leandro Fernández de Moratín,1760—1828)。由于他父亲尼科拉斯·费尔南德斯·德·莫热廷(1737—1782)也是诗人和剧作家,所以他有条件自学成材,很年轻的时候就获得皇家学院的两次文学奖。他受到霍维亚诺斯和宫廷大臣戈多伊的宠幸保护,担任过一些政府职务,还有机会出国

游历,亲眼目睹了法国大革命的爆发。拿破仑入侵西班牙期间,他接受任命为法国人服务,并跟随他们撤回法国。其后他曾回国在巴塞罗那短时逗留,最后死在巴黎。据说,他之所以倒向法国人,是因为他相信拿破仑会使自己的祖国赶上时代潮流。

莫热廷严格遵守新古典主义的格律,一生只创作了5部喜剧,讲的都是日常的生活琐事,时而说教,时而讥讽。其中3部:《老人和女孩》、《姑娘们说行》和《男爵》旨在捍卫妇女选择配偶的自由权,这在功利主义婚姻盛行的当时,显然具有重大的现实意义。另外两部:《新喜剧或者咖啡》和《装腔作势》,前者嘲讽不懂规则的拙劣剧作家,后者斥责伪装慈悲的假善人。莫热廷也是一名娴熟的诗人,写过不少抒情诗和讽喻诗。

《姑娘们说行》(*El sí de las niñas*)是莫热廷最著名的剧作。全剧三幕里的事件都发生在一家客店的过堂上,从下午7点到第二天清晨5点的10小时之内,完全符合三一律的规定。说的是上了岁数的堂迭哥打算娶堂娜伊热内的女儿弗让西斯卡。母亲看中男方的身份和家产立即表示同意,她女儿不置可否,但也不敢违抗。实际上她早就暗暗爱上青年军官卡尔洛斯,并把母亲命她嫁人的事告知对方。卡尔洛斯擅离驻地前去相会。剧中人物凑巧都住在同一个客店里。于是卡尔洛斯得知弗让西斯科要嫁的老头原来就是自己的叔叔,而堂迭哥也明白了未来的新娘早已看中了自己的侄子。经过一番调查对证之后,堂迭哥主动退出竞争,成全了一对年轻人。

很显然,这里不再有洛佩式的寻死觅活的激情,剧中人物个个冷静理智、精于权衡,包括台词也不再是抑扬顿挫的诗句,变成了平淡如水的对白。这与新古典主义者赋予戏剧的社会功能有关。他们想把剧场当作课堂,实施教化,推进改革,提高国民素质。为此他们甚至建议铲除娱乐场所的某些古老陋习:按当时的习俗,每个戏班子都有自己固定的捧场队,敌对两方或几方经常在剧场内起哄闹事、大打出手,场景十分粗野。

18世纪的欧洲思想界盛行实证主义,这反映在社会生活的其

他方面,表现为一种冷静的客观态度和追求实效的功利主义。在文学领域,除了戏剧因其群众性的教化作用而受到重视外,小说、诗歌等品类都被看作是缺乏实用价值的雕虫小技,有才智的人对之不屑一顾。另外,对理智的偏爱,使人们羞于直抒胸臆、流露感情。这种历史氛围显然压抑灵感,妨碍艺术创作。这一时代特点,在西班牙文坛也得到充分反映。

嘎斯帕尔·梅勒绰尔·德·霍维亚诺斯(Gaspar Melchor de Jovellanos, 1744—1811)可算是西班牙 18 世纪的典型文人。他在开明君主卡尔洛斯三世治下,担任政府职务,投身改革。到了卡尔洛斯四世,政坛风云突变,他又受到迫害。后来数次沉浮,甚至入狱达 7 年之久,可他不改初衷,即便是在降职贬谪阿斯图里亚斯期间,他也不忘为家乡的发展进步出力。在拿破仑入侵时,他不同于莫热廷,选择了为独立而战的道路。他的作品有:剧作《国王泊拉约》(*El Pelayo*)和《诚实的罪犯》(*El delincuente honrado*),诗作数篇和大量有关政治、经济、历史、哲学、语文学的论著。在这后一类作品中,他传播知识,评说古今,提倡革新,为推动西班牙民族在物质和精神领域的发展大声疾呼。在语言风格上,他也承袭了费霍开创的新古典主义特色,一反巴罗克派的矫饰炫耀,竭力追求纯净、清晰和准确,这也正是他们赋予文章的教化功能所需要的。不妨再节译一段他关于戏剧改革的文章:

改革我们的戏剧首先要做的是把目前在舞台上演的剧目一扫而光。我指的不仅是那些受到狂徒喝彩的名堂,那些一小伙饥肠辘辘的无知诗匠们分娩的畸形早产儿。简直可以说,他们完全占领了全国的戏台,扫荡了这一领域应有的庄重严肃、真实可信、引人入胜、语言纯正、文明教养、诙谐有趣以及卡斯蒂利亚独具的智巧。……我指的还包括那些曾经理所当然为我们称道的作品。它们当初为外国人提供了楷模,而我们国内的有识之士观

赏它们的热忱和兴趣至今不减以往。……然而,尽管如此,按清明的理智和格律标准来衡量,这些剧作充满了毛病和缺陷,这从道德和政治观点看,都是难以容忍的。

……

因此,这些剧目必须被另外一些能同时给人以愉悦和教益的作品取而代之,以便树立榜样,为经常光顾剧院的那类人提供完善品德和心智的范本。就是说,这方面立法的宗旨在于:在全国各地改良此项娱乐活动,培植另一种舞台演出,不断展示完美的榜样,教育人们崇仰上帝,信奉祖辈相传的宗教,爱国、忠君、遵宪;安分守法,敬畏上司,恪守夫妻之道,父慈子孝;……

尽管新古典主义者不主张把才智使用在诗歌之类的雕虫小技上,但是即使莫热廷和霍维亚诺斯自己有时也难免技痒,写上几首。其他诗人还有:胡安·梅棱德兹·瓦勒德斯(1754—1817),擅长细腻优雅的田园牧歌式的抒情诗;维辛特·嘎尔西亚·德·拉·外尔塔(1734—1787),他是著名悲剧《拉·热盖勒》(*La Raquel*)的作者;热蒙·德·拉·克儒兹(1734—1789),他那些描写马德里民俗的小喜剧味道十分纯正。还有两位以诗体寓言著称的作家,他们是:托马斯·德·伊热尔特(1750—1791)和费利克斯·马瑞阿·萨马涅戈(1745—1801)。下面分别选译他们各自的一首寓言诗:

毛驴吹笛子

伊热尔特

这则短小的寓言,
管他是坏是好,
反正我灵机一动,
说来也真凑巧。

我家村子外边，
长着一片青草。
一头毛驴走过，
说来也真凑巧。

就在青草地上，
笛子一根挺好；
牧童把它丢了，
说来也真凑巧。

那头牲口见了，
上前去闻味道，
猛地打了个响鼻，
说来也真凑巧。

喷出一股气儿，
钻进眼里找道；
不料吹响笛子，
说来也真凑巧。

“嗨！”驴子开口喊叫，
“我吹笛本事不小！
谁说驴子奏乐，
让人消受不了？”

世上毛驴不少，
手艺本没学到，
总能碰对一回，
说来也真凑巧。

狐狸和半身雕像

萨马涅戈

狐狸把雕像闻过，
然后便对它说：
“你的脑袋挺美，
可惜是个空壳！”

你再看看世上，
有人像模像样，
不过是尊雕像。

不难看出，这些寓言其实都是确有所指，用来攻击别人的。这在当时的文坛上相当盛行，起因并非都能登上大雅之堂，往往不过是一些无聊的是非恩怨。就拿伊热尔特和萨马涅戈来说吧，他俩本来交往甚密，可是前者某次出版作品时，没在序言中提及后者，从此便反目为仇、唇枪舌剑起来。

这一时期，西班牙文坛和学术界掀起了两场大争论。一是西班牙语和拉丁语之争：沿袭古制，拉丁语始终被定为大学的必修课程，而且继续用来写文章出书籍。费霍、霍维亚诺斯等著名学者对此大加鞭挞，到了19世纪，终于在作家青塔纳(Quintana, 1772—1857)的一再坚持下，确立了西班牙语的一统局面。二是保持西班牙语的纯正和吸收法语借词之争：当时西班牙文化界和整个社会流行崇尚法国的风气，随着来自这个先进临国的各种新鲜事物，大量外来语借词不断涌入。极端的纯正派主张一概排斥，而有识之士则建议有选择的吸收，引进必要的新概念、新术语。他们的观点得到采纳，从而丰富了西班牙语的词汇，使之最终立足于现代语言之林。

重理智轻感情的新古典主义从一开始就孕育着物极必反的根苗,因为人毕竟不能老是生活在冰冷的理智当中,感情总得时而宣泄出来。加上境外吹来的阵阵熏风,一股新的潮流开始萌动,前浪漫主义露出了端倪。就外因而言,英国诗人麦克弗森、扬格和格雷,以及法国思想家卢梭和小说家圣皮埃尔都是功不可没的。

实际上,不少新古典主义派的作家到了晚年,本身就呈现出某种前浪漫主义色彩,比方尼卡西奥·阿勒瓦热兹·辛弗埃格斯(1765—1809)和上段提到的马努埃勒·何塞·青塔纳。后者的名著是《西班牙名人传》(*Vidas de españoles célebres*)。西班牙南部的安达卢西亚依山傍海、气候温和、风光绮丽,那里的人们本来就多情善感、耽于幻想,而且确实培育出了文饰派先驱厄热日阿和怪杰贡果热。这时候,聚集在名城塞维利亚的一些文人正在力图让昔日的文坛荣耀重放异彩。作为南方人,他们的作品本来就比冷峻的卡斯蒂利亚人多一分热情奔放,所以转向前浪漫主义势在必然。他们大都是诗人,比如:马努埃勒·马瑞阿·德·阿尔霍纳(1771—1820),何塞·马尔车纳(1768—1821);何塞·马瑞阿·布兰克·怀特(1775—1841),他曾用英语出版《西班牙来信》,对西班牙社会生活提出严厉批评;最后还有阿勒贝尔托·利斯塔(1775—1848),他既写诗也写散文。下一代杰出的浪漫主义诗人厄斯普容塞达曾经师从于他。

前浪漫主义的特征可以归纳为以下几点:

1. 认为感情和理智一样重要,因此,文学创作应与其他实用活动享有同等地位;
2. 主张淋漓尽致地宣泄情感,尤其是痛苦悲伤,不必顾及是否“有伤大雅”;
3. 对各种“戒律”不以为然,不过尚未公开拒斥;
4. 一反新古典主义的恬静意境,特别热中于表现凄厉或骚动的场景,比如狂风暴雨、夜半墓地、鬼魂游荡等等。

总之,18世纪以及伴随它的新古典主义正在渐渐隐没,准备让路于辉煌19世纪的浪漫主义。

六、涟漪迭起

浪漫主义和现实主义 (19 世纪)

19 世纪是西班牙一个多灾多难的历史阶段。纪年伊始,便遇到拿破仑法国的人侵,接着在美洲大陆的一片独立声浪中,丧失了几乎所有的殖民地,到了世纪末的 1898 年,又在西美战争中丢弃了仅存的两个附属国古巴和菲律宾。此时此刻,这个老朽的帝国才从不可一世的梦幻中惊醒,带着满身疮痍踉踉跄跄步入 20 世纪。国内的政局始终在专制暴政和短暂的和缓之间钟摆式地反复交替。上个世纪几代改革家的努力似乎早已付之东流,西班牙虽然地处西欧,却越来越显得像块粗陋闭塞的蛮邦;自从令天下叹服的黄金世纪结束,便逐渐沦为英、法、德诸国的文化附庸,只能跟在人家后面亦步亦趋。18 世纪的新古典主义是这样,19 世纪的浪漫主义和其他相继而起的潮流也是这样。

浪漫主义进入西班牙的途径有两个:一是南北两处海港城市加的斯和巴塞罗那的外国侨民起到媒介作用,二是为逃避费尔南多七世暴政而流亡国外的知识分子趁 1833 年的大赦纷纷回国。于是西班牙文化界才不断听到一些努力冲破旧藩篱的人名,比如

英国的斯科特、拜伦,德国的施莱格尔兄弟和歌德,法国的夏多布里昂、雨果、大仲马、维尼等等。早在这之前,西欧不少浪漫主义者已经发现,西班牙其实才真是一个“浪漫”的国家,因为:1. 黄金世纪文学早就冲破了古典主义的戒律;2. 堂吉珂德本是一个无视举世冷漠坚持为理想奋斗的浪漫英雄;3. 古民谣展示的中世纪充满骑士英雄气概;4. 苍凉的景色和比比可见的古迹废墟都弥漫着一种悠远的神秘情调。然而,这样一个浪漫色彩十足的国家却要从境外引进浪漫主义,大概是冥冥上苍在恶作剧吧。

应该指出,浪漫主义从一开始就不单纯是一种艺术风格,而是与政治上的自由派思想结伴同行的。对于其中保守的一翼(施莱格尔、斯科特、夏多布里昂等)来说,是要摆脱18世纪的理性主义,回归到信教、忠君、爱国等旧时的价值观念。而激进派向往的却是全新的追求:个性解放,信仰、结社、言论自由等基本人权,自由竞争和科技进步,限制政府权力。这两派尽管政治上尖锐对峙,但在艺术领域却能携手并肩,都主张冲破新古典主义的清规戒律,痛快淋漓地宣泄主观情绪,竭力表现忧伤、悲痛、凄惨和躁动不安的情调,发掘独具特色的区域传统和风土人情。凡此种种,对于长期处在压抑窒息氛围的西班牙文坛不啻久旱逢甘霖。下面按照通常的归类,分别概述诗歌、戏剧和散文诸领域的情况。

1. 诗歌以抒情为主,重灵感轻雕琢,内容多是表现忧伤郁闷情绪,或者宣泄对社会不义或生活本身的不满和抗争;不过更擅长吟诵儿女私情方面的自身体验,再不就是发掘历史传说、移植异国情调;格律自由多变,随情绪而定。比较突出的诗人有:胡安·阿若拉斯(1805—1849),他的《东方诗篇》具有浓厚的异国情调;尼科梅德斯·帕斯托尔·第亚兹(1811—1864),笔调纤细,还写过一部小说,题为《从美景镇到中国》;格尔特儒迪斯·高迈兹·德·阿维亚内达(1814—1873),是出生在古巴的女诗人,她的诗作多涉及宗教和凡人情爱;卡若利娜·科若娜多(1823—1911),也是一位女诗人,诗

作内容与前者相仿,不过笔力稍逊。

我们想多占一点篇幅,稍详尽地介绍一下 3 个主要的浪漫派诗人。

第一位叫何塞·德·厄斯普容塞达(José de Espronceda, 1808—1842)。上一章我们提到他曾经师从前浪漫派诗人阿勒贝尔托·利斯塔。从青少年时代起他就为反对暴政组织秘密社团,并因此入狱,后逃亡国外。他先后旅居比利时和法国,还参加了法国 1830 年的革命,1833 年因大赦令颁布而得以回国,并且带着抢婚得来的妻子。不久女方弃他而去,留下一个两岁的女儿,很快就夭折了。他还当过驻荷兰的外交官,卸任后被选为阿尔梅利亚地区的议员。他再一次恋爱准备结婚,可是猝然死去,年仅 34 岁。政治上,他显然是激进的自由派,私生活中他无拘无束,待人宽厚慷慨,是典型的浪漫主义潮流的代表。他的作品涵盖了那个时代的主要文学品类:一部史诗《佩拉约国王》,一本历史小说《桑丘·萨勒达尼亚》,一出历史剧《布兰卡·德·波尔蚌》。不过,他首先是一位杰出的抒情诗人。这方面的创作汇集在《诗集》(*Poesías*)中,于 1840 年出版。作为浪漫派诗人,他自然也很热衷于歌咏为社会所不容的各色人等,比方强盗、杀手、死囚、乞丐之类。只要看看两首名篇的题目就行了:《海盗之歌》(*Canción del pirata*)和《死囚》(*El reo de muerte*)。前一首中有一段反复出现的迭句,在西班牙几乎每个小学生都会背诵:

这只船是我的家财,
我把自由当上帝膜拜;
勇力和风暴是我的法律,
我唯一的家园是汪洋大海。

他最著名的诗作是长篇叙事诗《萨拉曼卡学子》(*El estudiante de Salamanca*),内容近似堂胡安(旧译通常为“唐璜”)的故事。讲

浪荡公子堂费里克斯胡作非为、玩弄女性。被他欺骗的姑娘厄勒维热羞愧痛苦而死，其兄堂迭哥为之报仇，与堂费里克斯决斗时殒命于剑下。这个花花公子夜半回家路上经过棺材街，见一女子身影对耶稣像祈祷，立即前去纠缠调笑。对方求他莫再肆意冒犯上帝，可他仍然穷追不舍。突然，钟声齐鸣，一群鬼魂悄然无声地围拢过来。原来他到了死人城，当时正准备埋葬两具尸体。他发现一具是堂迭哥，另一具竟然是他自己。可他并未因此猛醒，继续涎皮赖脸骚扰那女子。这时两人来到一处既像卧榻又像坟墓的地方，他要那身影露出面孔。顿时一片哭嚎，白骨吱吱作响，牙齿咯咯相撞，连墓石也轰然欲裂。那身影向他伸出一只干瘪冰冷的手，而他仍旧毫无顾忌，掀开对方的面纱，结果看到的是一具骷髅……下面节译长诗开头一段的几句，描写堂费里克斯杀人之后如何逃走：

有人哎呀一声喊，
最后告别了世间。
响动没有
一点；
有个身影
一闪，
蒙着头脸，
轻轻拽一下
帽檐，
就这样遮住
双眼。
沿着教堂的
墙面，
灵巧一蹭
走出老远，

立刻溶进
一片黑暗。

他还有一个雄心勃勃的计划，打算写一首更加宏伟的咏叹人生的长诗，综合抒情、哲理和社会批判诸种特点，于 1840 年开始连载刊登，题为《险恶世界》(*El diablo mundo*)，可惜未能完成。其中最精彩的段落是《献给特瑞萨的歌》(*Canto a Teresa*)，披露了对恋人的眷念和失望，既有柔情蜜意的倾诉，也有玩世不恭的调侃，堪称美妙绝伦的挽歌一首。

第二位要着重介绍的是古斯塔沃·阿多勒弗·贝克尔 (Gustavo Adolfo Bécquer, 1836—1870)。他自幼父母双亡，为教母收养。最初学的是航海，未能结业。他本想步父兄后尘做个画家，可是最终跻身文坛。18 岁时他定居马德里，为报刊杂志撰文为生，尝尽了饥寒之苦，21 岁上又得了肺结核。他的几次爱情也都很不幸，不是得不到回应，就是半途遭到遗弃。婚后妻子不忠，只好分手。他也曾谋得公务员职务，可他只热中于画画写诗，所以很快就被辞退了。他终生衣衫褴褛、颓唐潦倒，死时年仅 34 岁。他和下面提及的女诗人已是浪漫主义末期的代表人物，因为从 50 年代开始，现实主义逐渐占据了主导地位。他不赞成现实主义，嫌它世俗味十足，却又故作深沉，可他也不喜欢厄斯普容塞达那样的早期浪漫主义者，认为不必那么慷慨激昂，张牙舞爪。在拜伦和海涅之间，他倾向于后者，觉得还是朴实无华地倾吐心曲为好。照他的话说，诗有两种，一种华贵，靠美艳铿锵取胜；另一种短小精炼，如同“心灵迸发出的电火花”，赤裸裸毫无矫饰，能够撞击读者心扉，唤醒他的想像，而且仿佛“竖琴奏出的旋律，余音缭绕，永不消失”，人们读后必会“低头玄想，充满无以言状的思绪”。他的诗作最后汇集为《诗韵》(*Rimas*)一书。我们不妨从中随意摘译两首：

XXXVIII

叹息本是空气,又回归空气,
 眼泪本是水珠,又回归大海。
 请告诉我,女人,忘却的爱情
 究竟去哪里?你说得明白?

XLVI

她悄悄躲在暗处把我杀伤,
 用一个亲吻打下背叛的印章。
 双臂搂紧我的脖子从身后
 冷静准确地刺穿我的胸膛。
 然后她轻轻松松地上路,
 乐呵呵,笑吟吟,没事一样!
 就因为伤口不流一滴血,
 就因为死人还直直站在地上!

他还用诗一般的优美散文写了 28 个故事,总题目是《传说集》(*Leyendas*),很能反映他特有的浪漫主义韵味,有的是栩栩如生的风俗画,有的散发着怪诞的异国情调,有的弥漫着超自然的神秘气息。

第三个是位女诗人,名叫若萨利亚·德·卡斯特若(Rosalía de Castro, 1837—1885),她是加利西亚人,很多作品便是用当地语言写的。她的私生女身份造成了她终生不断的坎坷磨难,最后死于癌症。至今她仍受到家乡人民的怀念和敬仰。我们也选译她的一首小诗:

你这灵魂想从自身逃脱,

却昏头昏脑向别人寻找什么？
 你抚慰自己的泉源已经干涸，
 那么你找到一个便干涸一个。
 说什么天上还有星星闪烁，
 说什么地上还有芬芳的花朵！
 是呀，可是事过境迁，可怜的人，
 你爱的和爱你的全都隐没！

2. 戏剧方面，由于新古典主义的改革努力收效甚微，观众还是偏爱“不合章法”的黄金世纪戏剧，所以同样不合章法的浪漫主义戏剧很容易就大获成功。舞台上又重新出现大起大落的惊人冲突，神秘怪诞的各色人物，不是传说中的骑士，就是历史上的民族英雄，他们或在夜半的坟地相遇，或在雷雨交加时决斗、自杀。悲剧和喜剧的界限以及三一律的要求再次被置之度外。不过，每出戏由3幕扩充为5幕，而且交替使用诗句和对白。较成功的剧作家有：瑞瓦斯公爵安吉勒·德·萨维德热（Angel de Saavedra, 1791—1865），他的剧作《堂阿勒瓦若或命运的力量》（*Don Alvaro o la fuerza del sino*）首场演出引起轩然大波，从此把浪漫主义戏剧推上舞台；弗让西斯科·马尔廷内兹·德·拉·若萨（1794—1865），主要作品是《威尼斯谋反》和《阿本·胡梅亚》；胡安·欧杰尼奥·哈尔曾布赫（1806—1880），他的成名之作是《特瑞勒的恋人》；安托尼奥·嘎尔西亚·古铁瑞兹（1813—1884），著有《行吟诗人》；何塞·佐瑞亚（1817—1893）剧作有《哥特人的匕首》、《鞋匠和国王》、《出卖，赖账和受罚》以及颇负盛名的《堂胡安·特诺日奥》（*Don Juan Tenorio*，即“唐璜”）。他还写了一首取材传说的长诗《好法官得配上好证人》。

尽管莫热廷创立的以当代市民为题材的戏剧不受浪漫主义者钟爱，但是仍有人把这一新古典主义的传统继承下来，比如马努埃勒·布热通·德·洛斯·厄热若斯（1796—1873），他是《不服老》和《三

挑一》的作者；文图热·德·拉·维嘎(1807—1865)，他的成名作是《会处世的人》。

3. 在散文创作上，浪漫主义特别倾心于三个品类：报刊杂文，民俗画卷和历史小说。在前两类里，拉热的笔调最为娴熟；在西班牙，他是第一个靠为报刊撰文维持生计的作家。稍后我们将详细介绍他。民俗画卷式的文学创作从塞万提斯开始，就一直在历代文坛上延续着，不过是法国人最后赋予它以独立门类的品格。传入西班牙后，它立即受到浪漫主义者的青睐，因为他们正好要寻求一种脱离庸俗市民氛围，最能反映民族精魂的乡土气味。于是便出现了热蒙·德·梅索内若·若马诺斯(1803—1882)的《马德里场景》，色热芬·厄斯特巴内兹·卡勒德容(1799—1867)的《安达卢西亚场景》。由于这类作家对日常生活的细致观察和入微描写，推动了文风的变化，现实主义很快就应运而生了。

历史传说题材不仅重新出现在舞台上，也引起了小说家的兴趣。这方面首先提供范例的是英国作家沃尔特·斯科特。仅在1825到1851年间，他的作品就有80部西班牙语译本，紧接着便出现了100部本土同类创作。主要作家是：特勒斯佛若·特瑞巴·伊·科西奥，恩日科·吉勒·伊·卡热斯科，弗让西斯科·纳瓦若·维约斯拉达。

下面我们着重介绍一下浪漫主义散文领域的佼佼者马日阿诺·何塞·德·拉热(Mariano José de Larra, 1809—1837)。他出生在法军占领的马德里，父亲是亲法分子，为法国人当军医。占领军撤离时，他们全家随之迁居法国。拉热9岁回到马德里时，才开始学说西班牙语。他跟其他浪漫派文人一样，爱情生活多变而不幸，婚姻也不美满。28岁时，终于因为对政局的忧虑和感情纠葛的折磨开枪自杀了。据说自从歌德的《少年维特之烦恼》发表以来，这是当时欧洲的一种时髦现象。

拉热出生在一个亲法的家庭，幼年时期又在法国受教育，这虽然未能改变他对故土的眷恋，但似乎使得他总与西班牙社会格格

不入,评说人事尖酸刻薄,所以终生落落寡合。与文化教养程度很高的法国社会相比,他的大多数同胞在他眼里,简直粗陋浅薄,俗不可耐。他曾在一篇题为《老卡斯蒂利亚人》的杂文里辛辣地挖苦那些口唱爱国高调,实际上极端无知、粗俗、偏狭和虚荣的小市民。文章主要勾画的是他们在餐桌上种种缺乏教养的丑态。另外,所谓自由、民主、博爱的浸濡,更叫他无法忍受政治上的专制黑暗,于是他经常巧妙地躲过严格的书报检查,或明或暗地评说时政。他的观察敏锐细致,笔调明快犀利,很多杂文实际上是冷嘲热讽的民俗画卷。拉热其实是在新古典主义的氛围中成长起来的,很不喜欢浪漫主义的过甚其辞。不过他终究摆脱不了时代的熏染,他的浪漫主义气质主要体现在他的叛逆性格上。他从来不理睬文学创作方面的所谓“章法”,相反,他提出的原则是:只有创作自由,才能推动社会进步。他的文风只追求表意明确,极少雕饰。他也没有语言纯正派的偏见,从不排斥达意传神的外来语汇。98年代的作家群特别推崇他,认为他开创了西班牙当代散文的新风格,他的贡献正如同贝克尔和若萨利亚对当代抒情诗的贡献一样。他曾写过一篇杂文,题为《您明天再来吧》(*Vuelva usted mañana*),讥讽西班牙社会办事拖拉的恶习:

就是这么一个外国人突然出现在我家里,还带着一封转呈我本人的响当当的推荐信。他之所以来咱们国家不无原由:错综复杂的家族悬案,打算追回的合法权益,加上在巴黎就筹划好的庞大投资项目,准备出巨资在这里开展某种工业或商业经营。

他当然习惯于咱们邻国的紧张忙碌,所以郑重其事地告诉我只打算在此逗留很短时间;要是不能很快找到保险的投资门路,那就更不用说了。……我试图劝说他,要是他正经想办大事,还是趁早回家为妙;除非他只不过是来溜达一圈。……“听我说,”我对他讲,“尚得来先生

(这是他的名字),您打定主意只呆十五天,就把您的事情办完。”“对了,”他回答我,“就十五天,够多的了。……”“对不起,尚得来先生,”我半讥讽半严肃地说,“等您在马德里呆足了十五个月,请赏光跟我吃顿饭。”……

我看出,尚得来先生不亲自尝尝滋味是不会罢休的,只好暂且闭嘴,不过深信迟早事实会替我说话的。

第二天一清早他又来了,我们便一起去找一个家谱律师。我们在朋友和熟人当中左问右问,总算有了门路,终于找到了一位。而那位仁兄,见我们急不可待的样子,大为惊诧,便明明白白地打发我们说他需要一段时间。经再三恳求,最后大发慈悲,叫我们几天之后再去看看。我笑了笑,我们俩就走了。三天过去后,我们又去了。“您明天再来吧,”女用人告诉我们,“老爷还没起床。”“您明天再来吧,”第二天还是这么说,“主人刚出去。”“您明天再来吧,”另一天又是这么回答,“主人正在睡午觉。”“您明天再来吧,”下个星期一是同一个答复,“他去看斗牛了。”什么日子、什么钟点才能跟一个西班牙人见面呢?我们总算跟他见面了。可是,“您明天再来吧,”他对我们说,“我把这事给忘了。”“您明天再来吧,还没誊清呢。”到了十五天头上,终于一切就绪了,可我那位朋友要他查找的姓氏是“第耶斯”,他听成了“第亚斯”,查了半天毫无用处。……

19世纪中叶以后,浪漫主义已处强弩之末,又有新的潮流从境外传来,这就是现实主义和自然主义。法国的巴尔扎克、左拉,英国的狄更斯和俄国的陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰在西班牙颇享盛名,不可避免地对此处文坛产生影响。不过由于本土传统的悠久和雄厚,西班牙现实主义文学具有明显的自身特点,大致呈现出两种倾向。我们先谈怀旧的保守现实主义。这类作家大都保留着世

袭贵族的余韵,对工业资产阶级咄咄逼人的势头深感迷茫惊恐,把世风日下、道德沦丧归罪于他们,认为只有坚持天主教的伦理准则,才能重建昔日牧歌式的淳朴和恬静。于是便把目光转向山林田野,着力描摹那里的风光景色,生动再现独具地方色彩的各类人物,实际上是浪漫派民俗画卷的延续。也就是说,他们只是借鉴了某些现实主义的手法,力图营造一定程度的真实感,而立意和旨趣大相径庭。我们知道,19世纪在法国出现的现实主义,不能从这个词汇的狭义上去理解,把它仅仅看成是一种文学风格。这种社会—文学现象产生在工业资本主义发展的特定阶段,是哲学上的实证主义和政治上的激进民主主义在艺术创作领域的衍生物,而且还直接借鉴了同时代自然科学如进化论、遗传学、心理学等方面的研究成果。在工业发达的西欧国家,主要的社会矛盾集中反映在资产阶级和无产阶级两大营垒之间,前者的巧取豪夺和后者的日渐赤贫化形成尖锐对比。艺术家们被迫走出他们的象牙之塔,面对现实,决定好恶;特别是那些具有激进民主主义思想的,更认为自己必须承担起揭示真相、唤起革新意识的社会义务。在艺术创作上他们提出一整套理论和方法,概括地说就是要像自然科学家那样,尽量周全地搜集资料、认真细致地观察生活,以便最后忠实地反映社会真相。可是我们刚才谈到的那一类西班牙作家却完全是另一回事。他们从保守的立场出发反对工业资本主义,甚至不惜美化旧式的宗法社会。在创作方法上,他们往往是先预设一个政治—伦理框架,再通过文学形象去图解,流露出明显的说教意图,所以,他们的小说也被称作“论文小说”。这类作家的代表人物是:

费尔南·卡巴耶若(Fernán Caballero,1796—1877),女作家瑟西利亚·波勒·德·法贝尔的笔名,她善于描绘安达卢西亚的风土人情,名作是《海鸥》(*La Gaviota*)。

佩德若·安托尼奥·德·阿拉尔孔(Pedro Antonio de Alarcón,1833—1891),他以充满浪漫气息的民俗画卷开始写作生涯,直到

1875年出版的《丑闻》仍保留这个特点。中篇小说《三角帽》(*El sombrero de tres picos*)构思奇巧,人物和环境特色突出,文笔鲜活,堪称杰作。

何塞·马瑞阿·德·佩瑞达(José María de Pereda, 1833—1906),他特别厌恶现代城市的喧闹,而留恋山林田野的宁静,所以作品里经常出现故土的山水和淳朴的乡民。主要作品有:《索提雷扎》(*Sotileza*)、《沿山而上》(*Peñas arriba*)以及一些生动的短篇小说。

阿尔曼多·帕拉西奥·瓦勒德斯(Armando Palacio Valdés, 1853—1937),他也认为工业资本主义的扩展扼杀了种种古老的美德。《消失的村庄》讲的就是采矿业如何败坏了一带秀丽恬静的山谷。不过他最著名的作品要属《修女圣苏勒皮西奥》(*La hermana San Sulpicio*)和《船长瑞波特的欢乐》(*La alegría del capitán Ribot*)。

如果我们把上面几位称作怀旧的保守现实主义作家,那么和他们相对的就应该是激进的批判现实主义作家。正如一切归类的努力都难免简单化之嫌,我们这种划分也势必抹去许多横向和纵向的起伏变化。就是说,不论归于哪类的作家,他们个人和个人之间必有差异,而每个人在人生道路上也绝非始终如一。不过,这本书的篇幅有限,为了行文方便,也只能如此,实属无奈。

恰好我们迎面就遇到一位难以分类的。他名叫胡安·瓦雷热(Juan Valera, 1824—1905),出身名门,受过良好教育,曾任外交官走遍欧洲和美洲许多国家。他是个温和的自由派,很厌恶意识形态上的任何极端,懂得怎么受用世俗的欢愉,对宗教信仰采取一种不置可否的豁达态度。凡此种种必然反映到他的文学创作上。他写过一些杂文随笔和文学批评,不过他更主要是以小说家的身份留名于世。他既反对浪漫派的想入非非,也不赞成现实主义赤裸裸地暴露生活丑恶,主张避开现实中阴暗凄惨的一面,或多少加以美化,“说点谎来安慰读者”。他最钟爱的主题是人性和宗教的矛盾,特别是和那种人云亦云的浅薄信仰之间的冲突,而且较量的结果总是勃勃的生命冲动终操胜券。尽管瓦雷热看不上廉价的“文

以载道”，可是仍在作品里透露出自己的立场。只是他决不虚张声势地张牙舞爪，他挥舞的唯一武器是若隐若现的讥讽，而且恰到好处，真不愧为大手笔。他的名作《佩皮塔·吉梅内兹》（*Pepita Jiménez*）写的是一名神学院的学生刚刚毕业，还没领取教职，利用假期回乡探望鳏居的父亲，认识了他未来的后母——年轻寡妇佩皮塔·吉梅内兹。由于他侍奉上帝的决心本来就不够坚定，很快陷入情网，成了父亲的情敌。他在写给任教长的叔叔的信中，描述了他与那女子目光相遇时的感触。作者让他在用宗教套话极力掩饰的同时，露出马脚：

我在以前的信里对大人您提起过佩皮塔那双碧绿的眼睛，跟喀尔刻^①一样。看人的时候很安详，规规矩矩的。可以说，她对自己那双眼睛的威力一无所知，只晓得是用来看东西的。她的眼睛不管转向谁，都射出一道柔柔的光，清亮、坦诚、纯净，绝不会挑起邪念，好像总在唤醒清清爽爽的想法；让白璧无瑕的心灵得到舒适的小憩，而并非如此的心灵要是蠢蠢欲动，便会被击退摧折。佩皮塔的双眼里没有炽热的欲望，没有那种火辣辣的东西。她的目光就像柔和的月亮一样。

不过尽管如此，我还是有那么两三次，觉得那两道目光落在我身上的时候，迸出瞬间的光耀，像闪电，像倏忽而过、吞噬一切的一团火。莫非魔鬼设法叫可笑的虚荣心在我身上作祟了？

瓦雷热还写了《爽快女人胡安尼塔》、《修道院长门多扎》、《堂娜露兹》、《莫尔萨莫尔》和一些相当不错的短篇小说。

① 喀尔刻是希腊神话中的女妖，住在地中海的一个小岛上，专门引诱蛊惑路过的旅人。

最重要的激进批判现实主义作家恐怕是贝尼托·佩瑞兹·嘎勒多斯(Benito Pérez Galdós, 1843—1920)。他一开始就是个激进的民主派,后来干脆与社会党人结盟,成了共和主义者。不过在这之前他经历了一个沮丧悲观的危机阶段,写的小说反映出他返回宗教去寻求济世良方的心境。比如,《纳萨日因》,《阿勒马》和《一腔慈悲》。这些与他 70 年代写的《佩尔费克塔太太》、《格洛瑞阿》、《雷翁·若尺家族》形成明显对比。嘎勒多斯并不是无神论者,但是他在这几部作品中着力揭露了无知、偏狭、狂热的宗教情绪是如何扼杀人性、阻碍进步、破坏幸福的。以《佩尔费克塔太太》为例,小说展现了佩尔费克塔(意为“十全十美”)太太的宗教偏见和她侄儿佩佩·瑞伊的民主自由思想之间的摩擦、冲突直到势不两立,最后酿成悲剧。嘎勒多斯在此已经点出了所谓“两个西班牙”的尖锐对立,即维护传统的保守势力和力主革新的进步势力之间持续至今的较量。不过,这些小说似乎都没有脱离主题先行的“论文小说”窠臼。后来作者开阔了视野,把目光投向更广大众多的社会层面,写出批判意义更为深刻的小说,其中《被夺去遗产的女子》讥讽做贵族梦的庸俗的中产阶级,《喵》讲的是失业小职员悲惨处境,《弗尔图纳塔和哈辛塔》叙述了分属不同阶级的两个年轻女子的爱情婚姻遭遇,《托尔凯马达(四部曲)》勾勒了一个高利贷者如何从社会底层一步步爬上去的发迹史。不过,嘎勒多斯最宏大的创作成果还是系列小说“民族史话长卷”(Episodios nacionales),总共 5 辑,每辑包括 10 部中等篇幅的小说;最后一辑未能完成,只写了 6 部。作者把虚构人物的命运安排在广阔绵延的历史背景之中,展现了以世纪初抗法独立战争为开端的西班牙百余年的历史和社会生活的诸多方面。其中《特拉法尔加》(Trafalgar)、《五月二日》(El dos de mayo)、《萨拉戈萨》(Zaragoza)被认为是最成功的。除了小说,嘎勒多斯还写了 20 多部剧本,堪称著作等身:总共百余部。他曾经被提名授予诺贝尔文学奖,但有人从中作梗,未能如愿。晚年他双目失明,在困顿拮据中与世长辞。

另一位尖锐的批判现实主义作家是雷奥泊勒多·阿拉斯(Leopoldo Alas, 1852—1901), 笔名“克拉日因”(Clarín, 意为“号角”)。他对统治西班牙社会的天主教传统始终采取清醒的批判态度, 政治上主张自由共和主义, 对于社会上的种种不公正, 他疾恶如仇。他也写过不少文学评论文章, 特别推崇巴尔扎克、福楼拜和左拉等人。在西班牙作家中他只赞赏嘎勒多斯, 始终与其他人保持相当的距离。他算不上多产的小说家, 最轰动一时的就是《庭长夫人》(*La Regenta*), 有人称之为西班牙的“包法利夫人”, 是一部自然主义作家常讲的奸情故事, 书中女主人公也是外省小城单调无聊生活的牺牲品; 加上作者对氛围的细致观察和描写以及通过人物的经历和教养勾画性格形成的轨迹, 所以这部小说的出现被认为是自然主义影响的结果。女主人公安娜·奥佐热斯年轻漂亮、多情善感, 却嫁给年龄比她大一倍的庭长先生。按照天主教伦理准则给她设定的贤妻良母角色, 她努力设法爱自己老态龙钟的丈夫。然而不行, 她只好到宗教信仰里去寻求寄托, 经常向神甫忏悔种种渎神的罪孽念头, 诚恳而热切, 往往持续一两个钟头。而讲经神甫兼她的忏悔神甫堂费尔明·德·帕斯恰好是个强壮魁梧的年轻人。书中是这样描绘他的:

讲经神甫以前是塔尔萨港口地区的牧羊人, 而如今他却以自己特有的方式控制着维图斯塔全城! 这头脑中的纵然一跃使他尝到一股实实在在的孩童式的快感。德·帕斯总是以某种犯了淫戒的愧疚来尽情体味它。

多少次了, 他站在讲道台上, 洁白的法衣镶着蓬松的花边, 紧贴着粗壮魁梧的身躯, 外加一个威严庄重的披肩, 扫一眼台下, 看到众信徒脸上的崇敬和迷狂, 他就不得不中途打住滔滔流淌的雄辩, 因为他痛快得连气儿也喘不上来了, 话音便断在喉咙里。这时候, 听众一片寂静, 大气儿不出, 都等着讲话人按捺下虔诚的激情继续说

下去。他已经完全自我陶醉了,昏昏然只听到大蜡烛和油灯的噼啵声,弥漫空气的芳香扑鼻而来,使他快活异常:那是主厅里焚烧的香火,是他四周的夫人们散发的香味和体温;他听到丝绸的微微窸窣、折扇的轻轻晃动,如同微风在林中枝叶间细语。在这专注热切等待的一片寂静中,他似乎感到并体味到那是对他的一种无言的顶礼膜拜。他确信,此时此刻众信徒哪里还会顾及跟他们通话的是上帝,恐怕想到的只是他,看到的只是他这个身材挺拔潇洒、举止得体的讲经人,听到的只是他那柔和悦耳的声音。

看得出,这位上帝的仆人并没有多少献身天主的虔诚,却似乎更倾心于世俗的野心和享乐。这样的“心灵导师”投向庭长夫人的目光只能透出混杂着权欲和情欲的贪婪。于是嘁嘁喳喳,小城中流言蜚语四起。而且越是心怀猥褻不洁者,越是钻隙觅缝地打探、津津乐道地议论、义愤填膺地谴责(古今中外,这简直成了常规)。这其中就有一位喜爱拈花惹草的浪荡公子。庭长夫人后来果然投入了他的怀抱……

写到这里,不能不提及加利西亚女作家厄米利亚·帕尔多·巴桑(Emilia Pardo Bazán, 1851—1921),她的名著是情节关联的两部小说《乌约阿侯爵府》(*Los pazos de Ulloa*)和《大自然母亲》(*La madre Naturaleza*)。由于她的笔下经常渲染不可遏止的男女情欲以及充满野性的粗犷氛围,很容易被归入自然主义。左拉本人听说之后,立即出面说明,一个笃信天主的人不可能成为自然主义作家,指出:“这位夫人的自然主义只是外在形式而已。”确实,巴桑自己虽然钦佩左拉,却完全不赞同他那一套遗传决定论和环境决定论。

实际上,最接近正宗自然主义的要算维辛特·布拉斯科·伊巴涅兹(Vicente Blascos Ibáñez, 1867—1928),甚至有人称他是“西班

牙左拉”。他确实跟宗师一样,善于赤裸裸地再现污秽的社会场景,特别关注对生理和心理遗传病症的观察和描写。他最得心应手的是捕捉故乡巴伦西亚的农村画卷,写出使他享誉文坛的《茅舍》(*La barraca*)、《芦苇和泥塘》(*Cañas y barro*)等名著。

在戏剧方面,浪漫主义的余韵犹存。代表人物是何塞·德·厄彻嘎热伊(José de Echegaray, 1832—1916),直到1881年他还写了慷慨陈词的《伟大的嘎雷奥托》(*El gran Galeoto*)。有意思的是他竟然是第一个得诺贝尔文学奖(1904)的西班牙作家。不过无论如何,现实主义的风行还是把当代题材推上了舞台,而且文风简朴,注重寓教于乐。这一类剧作家中较突出的是阿德拉尔多·洛佩兹·德·阿亚拉(1828—1879),著有《百分之几》、《孔绥洛》;马努埃勒·塔马约·伊·包斯(1829—1898),他是以浪漫戏剧《爱之癫狂》崭露头角的,后来致力于民俗剧的创作,比如《正面的》和《一出新戏》;后者的新颖之处,在于戏里演戏。

至于诗歌创作,我们知道后浪漫派的贝克尔和若萨利亚·德·卡斯特若仍活跃在现实主义的鼎盛时期。不过,注重务实的市民心态确实不利于抒情和想像,所以此时的大部分诗人都表现出明显的世俗倾向和咬文嚼字的癖好。其实他们当中有些就是用诗歌宣扬政见的官员,比如热蒙·德·坎泊阿莫尔(1817—1901)和嘎斯帕尔·努涅兹·德·阿尔色(1834—1903)。这后一位的有些诗作,慷慨激昂地大谈公民职责,和当时盛行的政治演说相差无几。

从本章提及的不少作家的生卒年月来看,我们又在跨向另一个世纪。

七、浪涛跌宕

寻觅和求索 (20 世纪)

理性主义者瞩目的科技进步并没有改善人们的心智,消除世间的苦难,反而迎来了一个更加动荡不安和多灾多难的 20 世纪。两次世界大战的浩劫、数十年的冷战纷争、持续不断的地区冲突、日益恶化的生存环境,都在揭示人类似乎执意要毁灭自己创造的文明。像往常一样,还是那些敏感的心灵对凡此种种首先做出反应,有的绝望逃避,有的放浪形骸,有的苦苦寻求,有的舍生取义。于是文学上便层出不穷地涌现各种潮流和主义。世纪初西班牙盛行的是现代主义。这次却是通过它的前殖民地拉丁美洲输入的。原来上个世纪末,在这片讲西班牙语的巨大土地上就已经有一批年轻诗人受法国魏尔兰等帕尔纳斯派(Parnasianismo,也译作“高蹈主义”)和波德莱尔的象征主义启发,综合两者的精髓,逐渐培育出一种独具特色的诗风。从题材上讲,或是细腻缱绻地倾诉心曲,或是敏捷贪婪地捕捉外部世界的美景美色,以感官愉悦为旨趣。然而,现实环境难免过于丑恶,诗人只好逃离具体时空,去寻求梦想中的美,于是古希腊古罗马的神话、中世纪的传说、文艺复兴的洒

脱、东方的怪诞奇异便成了他们钟爱的灵感源泉。这种唯美主义的艺术倾向必然追求精雕细刻的形式,愉悦感官的具象,引人遐想的表征以及铿锵和谐的音响。应该承认,正是由于现代派诗人的努力探索,西班牙语诗歌的形式美才达到空前未有的高度,在充分调动语言的美学功能(特别是音乐感)方面也进行了不少大胆和成功的尝试。现代主义的杰出代表儒本·达日奥(Rubén Darío, 1867—1916)虽然是尼加拉瓜人,却对西班牙诗坛产生过深远影响,所以这里不能不首先提及。他从青少年时期就深感北方那个大国对拉丁美洲的威胁,在政治上接受了激进的民族民主主义思想。21岁时,他出版诗集《兰色》(*Azul*)并一举成名。1892年,他代表尼加拉瓜政府前往西班牙参加新大陆发现400周年纪念,与当地文学界接触,被尊为宗师和偶像。他还曾经担任过驻法国的外交使节,在巴黎居留多年,就近吸取了高蹈派和象征主义的营养。他的现代主义成熟之作应推《世俗诗集》(*Prosas profanas*),其后出版的《生活和希望之歌》(*Cantos de vida y esperanza*)在风格上稍有变化:在异教题材和艳情色彩的基础上,加进庄重的调子,表达了更为深远的苦恼和求索。比如《天鹅》这首诗中就流露出对美国咄咄逼人气势的担忧:

莫非我们将被推向
 残暴的猛兽?
 难道我们亿万人民
 要用英语交流?
 高洁君子和骁勇骑士
 将不会再有?
 我们是为了以后哭泣
 如今才默默承受?

儒本很善于写长言诗,而且巧妙安排每行诗句里的重读音节

配置,造成变换多样的节奏感。他还特别倾心于发掘重音前移的长词和古词,在抑扬顿挫的跳荡之余,散发出古雅怪诞的神韵。不过这些都很难移植到译文中,只好诉诸读者的想像了。总之,现代主义诗人驾御语言得心应手,擅长使用双声叠韵、头韵尾韵等语音手段营造铿锵响亮的音乐效果,还经常借助出人意表的形—名搭配,以修辞学上的所谓“通感”唤起种种新奇的感官联想。比如:响亮的太阳、金色的琴声等等。应该承认,这些大胆而成功的尝试无疑是增强和扩充了西班牙语的表达能力。

生于塞维利亚的安托尼奥·马查多(Antonio Machado, 1875—1939)初登诗坛时,受到晚期浪漫主义和象征主义影响,因此被认为是现代主义诗人。不过,他很快就放弃那种刺激感官的响亮诗句,而致力于表现“内心深处的搏动”,语言越来越朴素简约,直抒胸臆,并且从倾诉一己衷肠扩充到披露人间的疾苦和不义。可能是由于这种激进民主主义倾向,使得人们常把他与“98 年代作家”相联系。其实,他后来走得更远,终生献身共和主义事业,不改初衷。他的早期诗集《寂寥、回廊和其他诗作》具有明显的现代主义特征,但不是那种恣肆挥洒,而是透出淡淡忧愁的内心独白,经常重复“傍晚、流水、回廊、水车”等象征性字眼。几年后出版的《卡斯蒂利亚田野》(*Campos de Castilla*),在原有题材之外,增添了风景和人物的抒情素描,以及对社会不公的揭露和谴责。诗风上虽然没有完全摆脱现代主义的雕琢,但无论如何是变得沉静、庄重、浑厚多了。另一部诗集《谚语和歌谣》(*Proverbios y cantares*)具有明显的哲学思辨色彩。可惜的是此时他的诗才开始衰退。马查多还有两卷散文《胡安·德·麦热纳》,借一个虚构的哲学家和诗人之口,阐述自己的文学、哲学、社会、政治观点。马查多自始至终都在关怀人的命运,被认为是西班牙 20 世纪的杰出诗人之一。他与“98 年代作家”最突出的相通之处就是他对西班牙历史的反思,以及对其现状和未来的关怀和担忧:

卡斯蒂利亚，穷困潦倒的昔日霸主，
破衣包裹，对陌生的一切不屑一顾。

.....

当年多产的母亲养育了无数骁将，
如今成了混饭的无名鼠辈的后娘。

——《杜罗河边》

然而另一个西班牙已经出生，
那个西班牙把铁凿和锤子高擎；
她将永恒地保住青春活力，
因为有民族历史的坚实基地支撑。
那个西班牙坚持不懈地寻求永生，
那个西班牙手握雪耻的大斧
在迎接着黎明；
那个西班牙火气十足、才思充盈。

——《转瞬即逝的明天》

如果说儒本·达日奥是诗坛的现代派先驱，那么瓦利耶—因克兰(Valle-Inclán, 1866—1936)则在散文作家中起了同样作用。他早期写的小说《春、夏、秋、冬奏鸣曲》就充满现代派情调，文笔优雅绚丽，富有节奏和诸多感官效果。《盛夏奏鸣曲》(*Sonata de Estío*)中的一段经常被评论家引用，讲的是海船上的高贵客人们如何以金币相诱，撺掇一名黑人船员持短刀下水与一群鲨鱼搏斗，最终丧命，未能生还。其中可以读到这样的描写：“那黑人似乎犹豫了一下。他从右舷探出身子，看了看海水深处，只见一片星光在幽幽闪烁。银光熠熠、隐约可见的鱼群游过，留下长长的波纹，犹如磷火劈啪，很快便溶进月亮颤巍巍的倒影里，慢慢消失了。”短短几行，

光、色、声、形一应俱全。他还写了一些剧本,总称“荒蛮喜剧”,以家乡加利西亚农村为背景,展现某些奇特人物的暴烈情欲。据说瓦利耶-因克兰的戏剧思想超前,完全打破了当时的舞台演出常规,所以他的剧作始终无人过问,直到世界戏剧新潮出现后才被发掘,受到重视。瓦利耶-因克兰的风格其实正在缓慢演变,逐渐减少现代派色彩,越来越显得粗犷而无拘无束了,诗文皆然。鲜明的例证就是“卡尔洛斯战争”三部曲(*La guerra carlista*):《事业的十字军》、《篝火的光芒》和《昔日的鹰隼》。作者交替描述英雄主义和战争的残暴,不无讥讽地使之形成强烈对比。这种玩世不恭的冷峻笔调,在《流浪诗人的光彩》(*Luces de bohemia*)中达到了极至。他为了袒露意图,给这部作品加了副标题《丑角戏》。从此,他那些以夸张手法扭曲丑化现实的剧作,统统冠以这个名称。作者就这样以怪诞丑陋的形象和鄙俗粗鲁的语言宣泄他对社会的失望和不满,但这丝毫无损他文笔的细腻完美和构思的新颖超凡。实际上,他是想用放肆的狂笑来掩盖自己的满腔苦涩。瓦利耶-因克兰起初本是一个维护旧传统的保守主义者,最后却采取了激进民主派的立场,所以也经常被归入“98年代作家”。其实,彼时彼刻,正宗的98年代作家们早已丢弃了少时的激情。

现在似乎应该集中谈谈“98年代作家”了。从最精确的含义上讲,这个名称只包括4位作家:米盖勒·德·乌纳穆诺(Miguel de Unamuno),阿佐日因(Azorín),皮奥·巴若哈(Pío Baroja)和马厄兹图(Maeztu)。把他们联系在一起的是如下几种因素:

- 相似的文化教养;
- 一定程度的私人交往;
- 崇仰某个特定的导师或领袖;
- 都反对前代的审美情趣,从而在文风上表现出某种一致性;
- 同一个重大的时代变故使他们志同道合。

这最后一项指的是1898年美西战争。西班牙惨败,失去仅存的几块海外领地:古巴、波多黎各和菲律宾。一阵警钟轰鸣,有识之士们猛然醒悟,深知昔日赫赫帝国的衰亡已成摧枯拉朽之势。要紧的是痛定思痛,分析原因,寻求出路。于是便出现了以变革求国家振兴的改良派。可是“98年代作家”们走得更远,他们从激进的民主思想出发,主张真正的彻底革命。至少在年青气盛之时,他们都抱有这一志向。后来,年事渐长,激情冷却,各自选择了不同的道路,不过都或多或少地保留了某种若隐若现的理想渴求。他们都眷恋自己的国家,热爱故乡的山川和人民,珍视古老灿烂的文化,然而现实的贫困、愚昧和落后却使他们痛心疾首。于是他们把目光转向西欧的发达国家,主张振兴靠“欧化”,但也要同时发扬光大本民族特有的文化遗产。他们特别重视所谓“深层历史”,即亿万默默无闻的普通人创造的历史。在文风方面,他们即反对装腔作势的矫饰化,也不赞成漫不经心的俚俗化。虽然他们每个人的风格迥异,但都力求表意简洁明快,形式精巧完美。他们还都热中于发掘那些古朴的散发着泥土味的词语。他们的一大贡献是完善和普及了一个新的文学品类:杂文或随笔,并赋予它浓烈的主观抒情色彩。

下面我们分别逐一介绍:

米盖勒·德·乌纳穆诺(1864—1936),多年任萨拉曼卡大学校长兼希腊语教授,1924年到1930年间因反对普瑞莫·德·瑞维热的独裁统治而遭流放,侨居外地和法国。他一生都是位不懈的斗士,跟肤浅鄙俗、麻木不仁的环境斗,也跟自己斗(他始终在理性和信仰两极之间彷徨摇摆)。他关心西班牙的命运,不倦地钻研探讨民族历史,他游历四方,足迹踏遍全国各地。他曾发自肺腑地呼叫:“西班牙让我心疼!”他的大量随笔都是目有所见,心有所感。这类集子很多,比如:《关于纯净论》、《漫游葡萄牙和西班牙各地》、《游览西班牙见闻》、《堂吉诃德和桑丘的一生》等等。乌纳穆诺的小说有:《战争中的和平》(*Paz en la guerra*,讲的是卡尔洛斯战争期间

的“深层历史”)、《图拉姨妈》、《殉教者圣马努埃勒·布厄诺》等。这里我们着重介绍一下《迷雾》(*Niebla*),因为它集中反映了乌纳穆诺对人生的哲理探求。书中的主人公奥古斯托不堪失恋之苦准备自杀,可是突然想到一篇论述自杀的文章,便去找作者咨询。作者恰恰就是乌纳穆诺本人。奥古斯托才知道自己不过是同一个作者虚构的人物,本来就没有生命,怎么能够自杀。不料他却因此求生欲望大增,决心成为一个有血有肉的真实存在。作者告诉他这决不可能,他听后勃然大怒,声言或许对方才真的是个虚构人物,威胁要杀死他……乌纳穆诺在这里提出的问题是人生的意义,怎样才能在充分的自我实现中突破有限进入无限。有的评论家认为,他实际上开了欧洲存在主义思潮的先河。乌纳穆诺的主要诗作是《诗集》、《歌谣集》和《维拉兹克兹的基督》。他在戏剧方面的成就不大。

阿佐日因,本名是何塞·马尔提内兹·儒伊兹(José Martínez Ruiz, 1873—1967),从1904年开始他借用自己早期小说里主人公的姓作为笔名。他也曾是一个激进的民主主义者,最后逐渐变成维护旧传统的保守派。在宗教思想上,也从早期的反教会立场,经过一段怀疑主义摇摆,最终宣称“坚信基督教义”。他的哲理思考集中在一个悖论上:无限的时间长河和短暂的人生旅程。但是他不象乌纳穆诺那样满腔悲怆,而只是从内心深处飘溢出一股忧伤,总打算透过转瞬即逝的现象,抓住某种永驻的内涵。阿佐日因喜欢怀旧,经常不无伤感地追忆他的青少年时代,回想他熟识的西班牙的土地和人们。读者透过那些景物和人物描写,可以触摸到作者的心灵搏动,感受到清新的抒情气息。阿佐日因的文风准确清晰、干净利落,仿佛用短句缀成的清澈溪流在缓缓流淌。他还很善于栩栩如生地勾勒意味深长的细节,而且跟其他98年代作家一样,喜欢发掘被现代人遗忘的古朴字眼。主要作品是游记《村镇》(*Los pueblos*)、《卡斯蒂利亚》(*Castilla*)、《堂吉诃德的行程》(*La ruta de Don Quijote*)、《巴伦西亚》(*Valencia*)等,文学评论《读西班

牙作品》(*Lecturas españolas*)、《经典之作的边注》(*Al margen de los clásicos*)等。他的小说很特别,值得一提:情节淡化得所剩无几,只不过是串联不同人物和各种氛围的构件,所以十分接近他的散文随笔。他的意图是革新虚构艺术的语言,赋予其更纯净的现实主义品格。最引人注目的是他早期的小说,一来是因为带有自传体色彩,二来又很能反映当时的审美情趣,比如《志向》(*La voluntad*)和《安托尼奥·阿佐日因》(*Antonio Azorín*)。他在戏剧领域的创新尝试未获成功,值得提出的只有独幕剧《隐而不现》(*Lo invisible*),是对于死亡的思考。为了领略阿佐日因风格的某些特点,不妨节译一小段,摘自文集《卡斯蒂利亚》中的《小城和阳台》:

……沿着天地相接的地平线,排列着几座圆溜溜的山丘,上面露出个小黑点,慢慢走来,掀起一团薄薄的尘土,越来越近了。原来是一群随从、仆人和侍童,簇拥着一位高贵的老爷。绅士走在仆役们中间,帽子上的彩色羽饰迎风摇曳,剑柄闪光,胸前的金片熠熠耀眼。他们一行朝城里走来,这时顺山坡而下,进入谷地。一条河穿过谷地,红褐色的水缓缓流淌,有时沿着曲线柔和的弯道蜿蜒前去,有时突然被夹在深深的山涧里。平川上树丛茂密。林木还不断向近处的坡地伸展攀登。

98年代作家中的另一位是皮奥·巴若哈(1872—1956)。他虽然学过医,却从未行过医,而是全身心投入了文学创作,于1935年成为西班牙皇家学院院士,终生笔耕不辍。他从青年时代起就是一个社会的反叛者,不崇拜任何偶像,不相信上帝,也不相信人类,抱定无政府主义宗旨。他极端厌恶自欺欺人的伪善,主张坦诚真实。他作品里的主人公多是不容于社会的弱小者或叛逆者,他对这些人充满仁爱和同情。他的无政府主义信仰似乎也影响了他的写作风格:“我写书从来没什么计划。”确实,巴若哈的小说结构十

分松散,好像作者兴致所至,随意加添新的情节和故事,离题万里地大发议论,心血来潮地挥去或引来各式各样的人物。他是想行云流水一般自然地表现生活,把经验和虚构巧妙地糅合在一起。大概正因为如此,他小说中才常有变幻多端、出人意表的场景,人物和环境的描述才那么有质感,似乎触之可觉、呼之即出。巴若哈还透过字里行间,向读者倾吐他对人生失望沮丧的心境。他一生写了 60 多部小说和少量的回忆录和随笔,最主要的是 3 个三部曲系列:“求生的奋斗”三部曲(*La lucha por la vida*)《寻觅》、《杂草》和《红色的早霞》;“巴斯克土地”三部曲(*Tierra Vasca*)《埃兹高日的家》、《拉布热兹的长子继承权》和《冒险家扎拉卡因》;“种族”三部曲(*La raza*)《游荡的贵夫人》、《雾中都市》和《知善恶树》;此外还有:《至善之路》、《斯勒维斯特热·帕热道克斯说谎、行骗历险记》、《山提·安迪亚的求索》以及由 22 部小说构成的系列,总称《一个敏于行者的回忆录》。下面是摘自《寻觅》的斗牛场景:

斗牛士用短披风逗弄了一阵,两个助手便开始抡起刺牛杆戳长矛手身下的马,一直把它轰到场子中间。马努埃勒在近处看了看那匹马:一身白,大个头,瘦骨嶙峋,一副可怜兮兮的样子。助手们把马赶到公牛跟前。那牲口一下子凑了过来。长矛手用矛尖捅的工夫,公牛猛扑上去,把马挑到半空。骑手摔倒在地上,立刻给架走了。那匹马拼命想站起来,肠子肚子血淋淋流到外面,只见它的蹄子在那一堆里踩来踩去。它的腿乱踢腾了一阵,最后躺在地上不停地抽搐。

98 年代的作家当中,只有马厄兹图最后走到另一个极端:公开支持佛朗哥的兵变。

与 98 年代作家有关的另外两人必须提及:热蒙·梅嫩德兹·皮达勒(*Ramón Menéndez Pidal*, 1869—1968), 历史研究中心的创建

者,曾任西班牙皇家学院院长。他与 98 年代作家们联系密切,从历史和语文学的观点出发支持他们的革新理论。他对西班牙中世纪的史诗和歌谣的研究精深,著有《西班牙语起源》(*Orígenes del español*)、《历史语法》(*Gramática histórica*)等。哈辛托·贝纳文特(Jacinto Benavente, 1866—1954),改革了西班牙戏剧,使之脱离晚期浪漫主义的影响。他早期政治观点与 98 年代作家们很相近。主要剧作是《别人的安乐窝》(*El nido ajeno*)、《既得利益》(*Los intereses creados*)和《不受待见的女子》(*La malquerida*)。他曾获 1922 年诺贝尔文学奖。

另外一个诺贝尔文学奖(1956)得主是胡安·热蒙·吉门内兹(Juan Ramón Jiménez, 1881—1958)。他开始受现代主义影响,后来成了稍晚一代的诗坛泰斗。这一个前先锋派的诗人群被称作“14 年代”或“九百年代”作家。吉门内兹的诗风前后变化很大,明显分为 4 个时期:

——早期受贝克尔影响的“纯诗歌”,以《悲凄咏叹调》(*Arias tristes*)为代表;

——披上“现代主义华服”的诗作,讲究绵延的跳荡节奏和感官效果,但他只满足于倾诉心曲,不像儒本那样“珠光宝气”般耀眼。代表作是《响亮的寂寥》(*La soledad sonora*)、《心灵十四行诗》(*Sonetos espirituales*)和散文诗《银灰儿和我》(*Platero y yo*);

——“赤裸的诗歌”,舍弃了现代派响亮跳荡的韵律和追求感官效果的修饰语,转而重视思想和情感内涵的浓度,着重抒发作者的个人感受。这个时期的集子有《新婚诗人日记》(*Diario de un poeta recién casado*)、《无穷的时光、石头和天空》(*Eternidades, piedra y cielo*)等;

——哲理思辨和神秘主义时期:《在另一侧》(*En el otro costado*)、《渴求上帝和上帝渴求》(*Dios deseado y deseante*)以及散文诗《空间》(*Espacio*)。

跟随吉门内兹,我们步入西班牙文学史一个躁动不安的阶段。

可是它的开端却显得十分“冷静”，因为其标志是一群学者型文人的活动。他们被称作“14 年代”或“九百年代”作家，杰出代表是何塞·奥尔特嘎·伊·嘎塞特(José Ortega y Gasset, 1883—1955)。他是西班牙现代哲学家中的佼佼者，写一手漂亮文章，又善于敏锐观察人生和各种文化现象。正是他指出了“艺术的非人性化”倾向(这也是他那篇著名文章的题目)。我们无法在这里一一列举所有的其他名字，只能挂一漏万地点出几个，比如小说家嘎布热勒·米若(1897—1930)和热蒙·佩热兹·德·阿亚拉(1881—1962)，剧作家卡尔洛斯·阿尔尼彻斯(1866—1943)和青特若兄弟，学者欧格尼奥·道尔斯(1883—1954)和格热高日奥·马热尼翁(1887—1960)等等。他们的共同特点是扬弃了现代主义的华丽，文风趋向简朴；主张摆脱 98 年代作家们的激情，冷静而一丝不苟地研究西班牙的问题；力图提高作品的学术品位，提倡经过深思熟虑，写出纯正、精粹、完美的作品。不过此种追求并未阻碍他们之中有人去品尝先锋派的新鲜滋味。

先锋派是个很宽泛的称呼，涵盖着许多旨趣不尽相同的“主义”，比如：立体主义，表现主义，赞颂现代机械文明的未来主义，摒弃理性和逻辑、主张潜意识的“诗意无理性”尽情宣泄的达达主义，以及创造主义、极端主义等等。这些新奇潮流大部分是从境外(主要是法国)涌入的，也有个别的土特产。在介绍和引进方面，当时的两种杂志起了很大作用，一个是奥尔特嘎创办的《西方杂志》(*Revista de Occidente*)，另一个是《文学报》(*La Gaceta Literaria*)。一开始，人们被这一股股潮流强烈的“现代”气息所吸引，兴趣集中在那些标新立异的表现手法上。西班牙先锋派的突出代表应首推热蒙·戈梅兹·德·拉·色尔纳(Ramón Gómez de la Serna, 1888—1963)。他甚至独创了一种特殊文体，叫作“叽里呱啦体”(greguería)，很像语录集，里面包罗万象，既有哲理警句，也有幽默的揶揄，既有抒情灵感的闪现，也有纯粹的文字游戏。不妨随手拈来，举几个例子：

我们不了解我们自己,因为我们总在我们自己身后。

有些虔诚的女信徒祈祷起来就像兔子吃草。

雪片飘落在湖面上,变成了天鹅。

我们一关门就捏住了寂静的手指。

机关枪的哒哒声就像死亡在打字。

热蒙·高迈兹·德·拉·色尔纳内战期间流亡国外,客死布宜诺斯艾利斯。

要论对西班牙文坛影响之深远、成果之丰硕,应首推由达达主义派生出来的**超现实主义**(surrealismo)。这一发端于法国的流派,以达达主义的无理性为基础,又吸收了弗洛伊德和马克思的某些理论,比如,前者关于释放潜意识中被压抑的生命原动力的说法,后者关于摆脱资本主义社会强加给人们的政治、经济和道德枷锁的论述。很显然,这里提出的不仅仅是一场美学革新,而似乎是在追求人的全面解放。就艺术创作而言,超现实主义者主张想像彻底摆脱理性和逻辑的束缚,听任潜意识摆布,自发地写作。于是便出现了物体、概念和感觉的杂乱堆砌,怪诞奇特的比喻,梦呓般的形象,出人意表的词语搭配。所谓意识流、心理独白、时序颠倒交错等手法或许就是这么产生的。

超现实主义主要在“27 年代”诗人们身上打下较深的印记。他们之中一些人的不少杰作就是这股流派撞击的结果,比如:热法厄勒·阿勒贝尔提(Rafael Alberti)的《关于天使们》(*Sobre los ángeles*),嘎尔西亚·洛尔卡(García Lorca)的《诗人在纽约》(*Poeta en Nueva York*);而 1977 年诺贝尔文学奖得主维辛特·阿雷克桑德

热(Vicente Alexandre)的相当一部分诗作甚至被认为是欧洲超现实主义的顶峰之一。不过,西班牙的超现实主义明显地脱离“正宗”,作家们仍有自己明确的主观意图,他们不少人自觉地介入社会生活,表现出一种责无旁贷的人文主义精神;就是说,他们没有听命于潜意识,自发地去写作。正因为如此,内战一爆发,他们都选择了毫不含混的政治立场,大部分投身共和国的事业,有的被敌方杀害(洛尔卡),有的死在狱中(米盖勒·厄尔南德兹),其他许多则先后离开西班牙,长期流亡国外。当然,无论多么非正统,超现实主义的艺术创新给他们的启示和教益不容抹杀,加上他们从本土的前辈和民间汲取的营养,这群诗人在表现手法上确实显得大胆新奇、绚丽多彩、不同凡响。

他们之所以被称为“27 年代诗人群”,是因为 1927 年他们在塞维利亚集会纪念贡果热逝世 300 周年,而且都有一定程度的私人往来,经常一起参加各种文学艺术活动,为同样的杂志撰稿,美学追求上有大致相似的倾向,都把乌纳穆诺、马查多兄弟和胡安·热蒙尊为导师。他们当中的格热尔多·迭戈还于 1931 年汇编所有成员的代表作出版了一部选集。限于本书篇幅,我们只能介绍几位最突出的。

嘎尔西亚·洛尔卡(1898—1936),从学生时代就与诗人、艺术家们来往密切,而且很快以其作品和独特个性引起注意。1929—1930 年间获得奖学金赴纽约,亲身体验了现代物质文明的冷酷和非人性化,将其归纳成“几何图形和痛苦绝望”。此时写了《诗人在纽约》,用超现实主义技法描绘出一个荒诞世界里种种梦魇般的景象,倾吐了他的满腔激愤。回国后,他组织了“茅舍剧团”,走遍西班牙大小城镇演出民族的古典和现代戏剧。主要作品有:《诗歌集》、《从心里唱出的歌》、《歌谣和组曲》、《黑色苦难民谣》、《哭伊戈纳西奥·桑彻兹·梅吉亚斯》、《塔马瑞特诗集》、《隐秘爱情十四行诗》,以及剧作《血的婚礼》、《耶尔马》、《贝尔纳尔达·阿勒瓦一家》等等。洛尔卡很善于把民间气息和典雅风格谐调地融合在一起。

他的作品中反复出现悲剧命运这个主题，渗透着失落的无奈和绝望的挣扎，这或许是他个人不幸（同性恋）的反映吧。不过，他同时也是一位积极参与生活，并通过文学创作鞭挞不义，为弱小者抗争的诗人。他全身心投入捍卫共和国的事业，最后遭到敌方的残暴杀害，就义时年仅 38 岁。下面试译《吉他》这首短诗，选自《从心里唱出的歌》。作者描绘的是“哭泣的安达卢西亚”，但同时也倾诉了他本人的生活创痛：

开始哭泣的
一把吉他琴。
把酒杯泼洒的
是刚露面的清晨。
开始哭泣的
一把吉他琴。
劝解它是白费神，
叫它别哭
也是瞎操心。
它呜呜咽咽没完
像是流水潺潺，
像是风儿吹过
积雪的山峦。
何必白费神
劝它别哭！
它哭的都是
远方的事物。
炽热南方的细沙
渴求洁白的山茶。
它哭无靶的箭头，
没有明朝的午后，

还有树枝上挂着
 第一只小鸟的尸首。
 哦，吉他琴！
 五把短剑
 重创了你的心。

热法厄勒·阿勒贝尔提(1902—),他青年时代学的是绘画,但却更倾心于写诗。1927年一次严重挫折使他丢弃了宗教信仰,1931年加入共产党。内战结束后,流亡阿根廷,直至1977年方能回国。他的作品形式多样、技巧精湛,既有纯诗歌的飘逸,又有温馨的幽默,既流露对人生的忧虑,又反映执著的政治追求。他早期的诗作散发出浓烈的乡土气息,比如《陆地上的水手》、《心中的女子》和《紫罗兰的黎明》。从《严严实实》(*Cal y canto*)开始,诗风转向典雅,并带有一些调侃意味的先锋派色彩。《关于天使们》是他信仰危机的产物,其中多有驰骋想像的超现实主义成分。阿勒贝尔提刚刚满25岁的时候,就已经脱颖而出,成了同代诗人中的佼佼者。共和国期间和内战前后,他把文学创作完全隶属于革命斗争的需要,写了大量面对大众的诗歌。这些诗通俗浅显,不刻意进行艺术雕琢,但并未因此衰减感人魅力。此时的代表作是《街头诗人》(*El poeta en la calle*)。在长期的流亡生活中,他写了许多怀念故土的作品。他也有剧作问世,还有一部必须提及的回忆录《失却的树丛》(*La arboleda perdida*),不仅因为它的内容珍贵,还因为文章写得光彩夺目。下面提供的译文,题目是《死去的天使》:

去找吧,去找他们:
 在废弃管道的不眠之夜,
 在静悄悄的垃圾停止流淌之处。
 在容不下一片云彩的一汪汪水洼近旁,
 一双双失神的眼睛,

一只破碎的戒指
 或是一颗遭践踏的星星。
 因为我看见他们了：
 就在迷雾里瞬间闪现的瓦砾中。
 因为我摸到他们了：
 就在过世砖块的放逐中，
 它从高塔或是马车上坠入虚空。
 决不会远离倒塌的烟囱
 和那些死死沾住鞋底的枯叶。
 在这一切当中。
 还有走失的炭粒没有火苗却慢慢烧尽，
 以及破旧家具忍受的深深的孤寂，
 也不远离壁面上正在冷却的姓名和印记。
 去找吧，去找他们：
 在盖住书上字句的蜡滴下面
 或是扬起一阵灰尘的
 旧书信落款的一角。
 紧靠一块被丢弃的瓶子的残片，
 一只扔在雪地上的鞋底，
 一片被抛在悬崖边缘的刮胡刀。

佩德若·萨利纳斯(Pedro Salinas, 1892—1951), 不仅是诗人, 还是一位目光敏锐的评论家, 先后在巴黎、塞维利亚、穆尔西亚、剑桥等大学任教。由于坚持激进的自由派立场, 他被迫流亡国外, 连续在美国几家大学讲学, 最后客死波士顿。他认为写诗首先要讲究“真实”, 接着是“美”, 然后才是“智巧”。他的诗作中确实包含着这三要素, 哲理内涵厚重, 不乏机智的思辨火花, 语言朴实无华, 格律简而不陋。作品有:《先兆》、《可靠的偶然性》和《寓言和符号》, 其中经常把“灯泡”、“打字机”之类作为吟咏对象, 具有明显的未来

主义色彩。他的两个名篇使他赢得“伟大的爱情诗人”称号,它们是:《这声音多亏你》(*La voz a ti debida*)和《爱情的道理》(*Razón de amor*)。战后又出版了3部诗集:《信任》、《备受关注的》和《全都更清楚了》。此外他还写了长短篇小说、剧本和文学评论。

霍尔赫·吉连(Jorge Guillén, 1893—1984),他跟萨利纳斯一样,曾在巴黎、牛津、穆尔西亚、塞维利亚等处的大学执教,内战一开始便去了美国,晚年在马拉加度过。他被认为是“心智型”的诗人,诗作很难懂,倒不是因为比喻大胆或铺陈过分,而是因为思想浓度太大。主要诗集是:《赞歌》(*Cántico*)、《振臂呼喊》(*Clamor*)和《敬意》(*Homenaje*)。直到晚年他仍然坚持写作,出版了《另外的诗篇》和《结尾》。

格热尔多·迭戈(1896—1987),他在介绍和引进先锋主义方面起了很大作用,又是“27年代”诗人选集的编纂者。他几乎是在同时创作着两种风格迥异的诗歌:先锋派诗歌(他是西班牙创造主义的代表人物)和传统的古典诗歌。诗集有:《形象》、《泡沫手册》、《索里亚》、《神的诗句》和《真正的百灵鸟》。

达马索·阿隆索(1898—),是西班牙著名学者梅嫩德兹·皮达勒的学生和助手,曾任皇家学院院长。维辛特·阿雷克桑德热(1898—1984),1977年获诺贝尔文学奖。这两人从年轻时代起,就不断出版诗作,战后1944年各自发表了一部振聋发聩的作品,撼动了当时的文坛。我们将在下一章里谈到。

路易斯·色尔努达(1902—1963),他是萨利纳斯的学生,内战一爆发,他就离开西班牙,先后旅居英国、美国和墨西哥,至死也未返回。主要作品是:《一条河,一次爱情》、《被禁止的欢娱》、《遗忘的居所》和《一次次祈求》。流亡期间出版了《一朵朵云彩》、《梦幻的破灭》等。他还有一部十分优美的散文诗集《奥克诺斯》,满怀乡愁地追忆他度过童年的安达卢西亚。

米盖勒·厄尔南德兹(1910—1942),严格地讲,他应属于“36年代”作家,不过他与“27年代”诗人中的洛尔卡、阿勒贝尔提和阿雷

克桑德热等人交往密切,而且年仅 32 岁就死在佛朗哥的监狱里,未能在以后的年月充分展现才华。所以,通常习惯把他归入“27 年代”诗人中。他出身贫寒,为了帮助家人糊口,幼小年纪就不得不中途辍学,操起犁锄。跟洛尔卡一样,他也善于把乡土气息和典雅风格糅合在一起。贡果热的影响使他的一些诗作具有明显的巴罗克色彩,常常出现惊人的大胆比喻。主要作品有:《院里的小苹果梨》、《村里答话的口哨声》、《不停息的闪电》和《致热蒙·斯赫的哀歌》。内战期间,他也以诗歌为武器投入斗争,出版了《人民的风》和《人在窥探》等诗集。我们从前一本里选译《驾二牛抬杠的男孩》,其中不难看到诗人自己的身影:

带枷锁的肉身一出生,
可怜巴巴没人爱和宠。
枷锁准备套上他脖子,
他只有伸长了脖子等。

.....

圈里的牛粪新鲜纯净,
包裹着他的小小生命。
灵魂泛着橄榄的青绿,
结满了硬茧老态龙钟。

他虽说刚刚开始生活,
却一点点被死亡吞没。
只见他驾着二牛抬杠,
把大地母亲皮肉划破。

他开始感觉而且懂得,

活下去就像投入战火：
早晚有天他筋疲力尽，
一头栽倒便从此长卧。

.....

他整天干活手脚不停，
男子汉一样一本正经。
雨水是他涂身的油膏，
收拾妥当好步入坟茔。

.....

挨饿的孩子叫我心疼，
就好像长刺戳进前胸；
他灰暗的日子使得我
坚硬的灵魂无法安宁。

我看见他犁着撂荒地，
大口把面包塞进嘴里，
两只眼睛好像是在问：
为什么枷锁套他的身？

他的犁铧破开我的胸，
他的遭遇堵着我喉咙，
他脚下的田野没有边，
我越看越觉心头绞痛。

谁能救救这个小男孩？

像颗燕麦粒卑微无奈。
从哪里能够找来铁锤，
把他身上的锁链砸开？

这一切来自你的心胸，
因为你一直在打短工；
你还没长大成人之前，
也是二牛抬杠的驭童。

八、奔腾浩荡

战后的文学复苏 (20 世纪)

我们知道,长期以来始终有两个西班牙在对峙:一个保守,眷恋传统,主张不惜以专制维护旧秩序;另一个开明,提倡改革,希望仿效先进的西欧国家在西班牙建立民主制度。两者在历史上已经多次较量,本世纪 30 年代,矛盾再度白热化,于是佛朗哥将军发动旨在推翻共和国政府的兵变,酿成 1936—1939 年间的内战。在烽火四起的国土上,经济的凋敝势必导致文化的衰退,文学艺术创作自然在劫难逃。分化成两大营垒的诗人作家们,都以对等的狂热捍卫各自的事业,文艺创作成了政治军事斗争的武器,其功效只限于鼓舞己方、诅咒敌方。此种急功近利的“应急文学”当然难登艺术精品殿堂,只具有历史文献价值。

较量的结果是以佛朗哥为首的国民运动派赢得胜利,建立了军人、教会和长枪党联盟的独裁政权。但是新统治者发现他们攻占的只是一片废墟,文化领域尤其如此:绝大多数精英都是共和派,此时受到枪杀、监禁和流放的摧残,所剩无几。这一局面,加上胜利者的狂喜自得、孤陋浅薄以及对知识分子的猜忌,决定了这一

阶段文化建树的基调,概括地讲就是:

—— 完全摒弃文化遗产中的民主自由成分,只继承所谓辉煌帝国时代的集权主义和正统的天主教信仰,企图把他们的文化建立在历史的断层之上;

—— 以斩钉截铁的善恶二元对立论,给胜利者戴上荣耀的光环,而把失败者描绘成十恶不赦的魔鬼。严酷的书报检查禁绝了一切有违钦定思想的文化表现,包括来自境外的。西班牙陷入空前的自我封闭之中;

—— 重温旧日帝国梦,要求人们,尤其是青年一代,舍弃个人的爱情、幸福乃至生命去为这个宏伟理想奋斗;

—— 一段时间里,所谓文艺创作不过是粉饰太平、歌功颂德的宣传而已。

于是在内战结束后的一段时期内,西班牙文学史上出现了一段空白。幸好并不是完全的死寂,总还有一些声音发出来。一是战前已经成名的作家并没有完全沉默,比如 98 年代作家中的阿佐日因和巴若哈仍保持着旺盛的写作精力,战后出版了不少作品,只是才气锐减罢了。二是还有几个内战前后就开始崭露头角的作家值得一提,比如写内战对每个人的命运都造成巨大冲击的孔查·厄斯皮娜(Concha Espina, 1897—1955),如果说她的《死人的金属》还是出于某种基督教人道主义对穷苦大众表示了同情,以后的作品却转而颂扬胜利者。站在国民运动一边描写内战的还有热法厄勒·嘎尔西亚和阿古斯廷·德·佛克萨。共和国一方也有作家选择了同一内容,较著名的是何塞·厄瑞热·佩特热(1910—)的三部曲《马德里的钢铁》、《血桥》和《埃斯特雷马杜拉的山峰》以及热蒙·J·森德尔(Ramón J. Sender)的报告文学《反攻》。

不过,40 年代比较活跃的还是:

· 小说家胡安·安托尼奥·德·松松内吉(Juan Antonio de Zunzunegui, 1902—1982),他保持着 19 世纪现实主义的风韵,善于反映各市民阶层的生活,明显地不赞成旧式的等级制度和遍布国中的

道德沦丧。作品主要有:《赤瑞皮》、《赤普利昌德勒》、《唉……这些儿女们》、《死亡之舟》、《破产》、《溃疡》、《最高利益》、《暗中逃窜》、《这就是生活》、《主持正义的卡车》、《按合同制作的儿子》、《站在地上的女人》、《接着活下去》、《奖赏》、《最美的禀赋》等等。

小说家和长枪党的文化活动家伊格纳西奥·阿古斯提(Ignacio Agustí, 1913—1974), 他曾是一些杂志的创建人或总编, 四五十年代有名的纳达勒(Nadal)文学奖也是他设立的。他的主要作品有:《犁沟》、《真想说话》和系列小说“灰烬曾是一棵树”, 一共5部:《马若纳·热布勒》、《鰥夫柔斯》、《欲望》、《七月十九日》和《内战》, 讲的是一个大企业家族的兴亡史。

小说家何塞·马瑞亚·吉若内亚(José María Gironella, 1917—), 他是战后一段时间里拥有最多读者的作家。他的小说具有某种存在主义和心理决定论的色彩。主要作品是:《一个人》、《海潮》、《女人, 站起来走路》、《相约在墓地》以及有关内战的三部曲《柏树全信上帝》、《一百万死者》和《爆发了和平》。

剧作家哈辛托·贝纳文特。我们在前一章已经提到这位1922年诺贝尔文学奖得主。他曾经公开宣布自己支持共和派, 可是很快一个回马枪转身归依了佛朗哥, 继续写了不少描述富裕阶层生活的情节剧, 如《难以置信》和《飞禽和鸟儿》, 以起伏多变的剧情、趋时得体的道德说教和对共和派的诋毁辱骂为舒适的中产阶级提供了愉悦。

剧作家何塞·马瑞亚·佩曼(José María Pemán, 1898—1981), 早在1939年他就已经发表了11部剧作。战后新作是:《我并不是来促和的》、《像死人一样沉默》、《腓利普二世, 孤寂的国王》、《堂斯蒙的三个“诸如此类”》、《搔首弄姿的女人和堂斯蒙》和《小寡妇船主》。他的剧作很难归类, 有历史剧, 有伦理剧, 有民俗画卷, 也有充满廉价笑料的闹剧。

诗人迪奥尼斯奥·日德瑞霍(Dionisio Ridruejo, 1912—1975), 1935年出版的诗集中汇编了他自1929年以来写的诗。他曾是长

枪党的成员,积极从政,因此难免造成对他诗作的美学价值的某些怀疑。战后他连续出版诗集,直至1975年。

诗人路易斯·若萨勒斯(Luis Rosales, 1910—), 1935年出版第一部诗集《四月》,创作活动一直延续到1983年。

诗人路易斯·费利佩·维万克(Luis Felipe Vivanco, 1907— 1975),他在内战爆发前夕发表诗集《春天的歌》,最后一本诗集于1976年问世。

40年代西班牙文坛上接连涌现了一些格调迥异的新作品,宣告着文学复兴的到来。1942年,卡米洛·何塞·塞拉(Camilo José Cela)发表小说《帕斯夸勒·杜阿尔特一家》(*La familia de Pascual Duarte*),1944年卡尔门·拉佛热特(Carmen Laforet)出版小说《一无所获》(*Nada*)(获第一届“纳达勒”奖),分别揭示了农村近似半野蛮状态的贫困和愚昧,以及城市中下层居民灰暗无望的生活和他们的徒劳挣扎。普通人可悲可叹的日常琐事如此不加掩饰地直接反映在文学作品里,这在战后还是第一次。也是在1944年,诗人阿雷克桑德热发表诗歌集《天堂的影子》(*Sombra del Paraíso*),以超现实主义的笔触道出新浪漫主义式的激情,一反当时盛行的嘎尔西拉索式的古典窠臼。尤其是达马索·阿隆索在同一年出版的诗集《怒火的儿女们》(*Hijos de la ira*)更是用撕裂肝胆的呼号道出郁结多时的心声:

失 眠

马德里城内有一百多万死尸(根据最新统计)。

有时候我夜里辗转反侧在墓穴里坐起,四十五年来我在此腐烂,

我一小时一小时地熬着,听到狂风呼啸、狗群乱吠,月亮的光辉慢慢流过。

我一小时一小时地熬着,像狂风一样呜咽,像疯狗一样嚎

叫,像一头巨大的黄色母牛的乳头涌出的乳汁流淌。
 我一小时一小时地熬着,询问上帝,询问他为什么我的灵魂慢慢腐烂,
 为什么一百多万尸体在马德里城内腐烂,
 为什么亿万具尸体在世界上慢慢腐烂。
 告诉我,你打算用我们的腐肉为哪个菜园施肥?
 你是怕你白昼的大玫瑰园干枯?
 还是怕你夜晚那些沉睡的悲伤百合凋落?

1949年,戏剧家安托尼奥·布厄若·瓦耶霍(Antonio Buero Vallejo)的作品《楼梯上的故事》(*Historia de una escalera*)公演,展示了一个几乎是宿命的主题:贫寒阶层的人们,尽管祖孙三代不断地挣扎,终于无法摆脱他们拮据无望的处境。这一切,构成了从40年代开始,延续到50年代的文学复苏的明显征兆。这个阶段占主导地位的创作原则被称作“社会现实主义”,也叫“历史见证主义”。正是这一代作家把佛朗哥治下满目创痍的西班牙赤裸裸地呈现在世人面前。他们之中有人为了逃避苛刻的书报检查官,经常借助“纯客观”的白描,所以也叫作“客观主义”。他们多以社会中下层人民为描述对象,力图再现芸芸众生如何为了苟延残喘而终日奔波,到头来却依旧摆脱不了社会不义的蹂躏和摧残。因篇幅所限,我们只能举出最有代表性的一些人,其中小说家有:

卡米洛·何塞·塞拉(1916—),他对人世基本采取否定态度,常常半痛心半嘲讽地冷眼旁观,无情鞭挞世人的可笑和龌龊,而且为了增强效果,还往往采取扭曲夸张手法,笔调近似因克兰的“丑角戏”。当然这并不排除他不时流露出的对人类苦难的同情和安抚。塞拉显然是位语言大师,他掌握各个层次的语风,从最古雅的到最鄙俗的;他词汇丰富,能得心应手地使用各式各样的表达手段,行文颇具节奏感。他于1984年获诺贝尔文学奖。他从1942年发表《帕斯夸勒·杜阿尔特一家》以来,就全身心投入文学创作,

1957年被批准为皇家学院院士。他的其他作品还有:《疗养楼》、《托尔梅岸边小癞子的新经历和新苦难》、《密斯克德威勒跟她儿子说话》、《黄头发娘们》、《圣卡米洛 1936》、《复活节前的早祷 5》和《献给两个死人的马祖卡舞》,此外他还写过一些中短篇小说和游记。我们这里着重谈谈他的名著《蜂巢》(*La colmena*)。这本书出版于 1951 年,讲的是战后不久马德里的一群群小人物如何在物资供应极端匮乏的情况下,费尽心机为能够生存下去而挣扎。书中没有占主导地位的主人公,作者的笔触轮番在你我他的脸上扫过,抓住任何一个人任何一瞬间的窘态或丑态,就像一栋住宅楼猛然被劈开,露出它的纵切面,给里面的住户来个措手不及的曝光,把经济拮据、世情冷漠、道德沦丧的社会真相和盘托出,不过值得宽慰的是,卑微的心灵虽然久经扭曲,却仍然互相渴求着爱的抚慰。

卡尔门·拉佛热特(1921—),前面说过,她的成名之作《一无所获》得到第一届“纳达勒”奖。小说结构简单,语言平实,书中说到一个年轻女孩子,满怀希望去巴塞罗那求学,梦想营造较为光明的前程,最后却失望而去。这个情节很可能反映了作者本人在生活旅途中逐步成熟的过程,但却有意无意间披露了整个国家灰暗无望的生存状况,因此可以称之为某种程度的“历史见证”。可惜,这位女作家未能坐实读者寄予的厚望,以后的作品均未达到《一无所获》的高度,比如:《岛屿和魔鬼》、《新的女人》和《中暑》(三部曲“时间之外的三步”中的第一部)。

贡扎罗·托任特·巴耶斯特尔(Gonzalo Torrente Ballester, 1910—),这位作家于 1943 年发表他的处女作《哈维尔·马日尼奥》之后,一直没有引起读者和评论界的注意。几乎整整过了 30 年,他才在 1972 年奉献出一部杰作《J. B 传说/赋格曲》(*La saga / fuga J. B*)。这部颇具拉美魔幻现实主义韵味的小小说,虽以古代传说想像中的加利西亚某村庄为背景,却不难让人们辨认出现实生活的影子。他的别的作品还有:《瓜达卢佩·利蒙的政变》、《伊费格尼亚》、《先生到了》、《翻转空气的地方》、《凄惨的复活节》、《享受和

阴影》三部曲、《堂胡安》、《Off-Side》、《启示录的残片》、《砍去风信子的小岛》、《熟睡的公主去上学》和《达佛涅和梦幻》，直到1984年，他还出版了小说《或许风把我们吹向无限》。巴耶斯特尔与他人的不同之处是他较多使用虚无缥缈的梦幻场景。

另一位名气虽然比不上塞拉，可文学成就毫不比他逊色的小说家是米盖勒·德利贝斯(Miguel Delibes, 1920—)。他于1948年发表《柏树影子伸长了》(*La sombra del ciprés es alargada*)，获“纳达勒”奖，一举成名。接着连续出版《还是白天呢》、《叫我顶礼膜拜的儿子斯斯》和《红色的叶子》。自从1966年《守着马日奥的五个钟头》(*Cinco horas con Mario*)问世后，他进入创作成熟期。在这部作品里，小说家采用了当代文学的新鲜技法，通过女主人公为丈夫守灵时冗长的内心独白，一点点揭示出一对夫妻如何因志趣迥异而逐渐感情破裂的，辛辣地讥讽了外省中产阶级的保守和伪善，鞭挞了死水一般的社会氛围，同时也不掩饰对死去的男主人公开明的政治宗教思想的赞扬。在这之后的作品有：《海上遇难者的谏语》、《遭贬谪的王子》、《咱们的先辈》、《S.O.S, 进步的含义》、《都在争卡约先生的一票》、《无邪的圣者》和《六十岁花哨老头的情书》。

现实主义在50年代的主导地位使得其他独具特色的创作很难流行。阿勒瓦若·昆盖若(Alvaro Cunqueiro, 1912—1981)就是因此长期默默无闻，直到60年代，审美情趣发生了重大变化，他才被挖掘出来。他几乎根本不涉及眼前的现实，只从古代和外域的传说、宗教故事、文化典籍中寻找灵感，然后挥洒自如地驰骋想像，冲破逻辑樊篱，抹去时空界限，随心所欲地讲自己的故事。他的作品有：《梅尔林和家族》、《唱诗班指挥的编年史》、《尤利西斯的青少年时代》、《老辛巴德回到海岛》、《一个像俄羅斯忒斯的人》、《范托·范提尼·德拉·格热尔德斯卡的游历和逃匿》和《鸟历两千多年的花朵》。

此外还有一些笔调诙谐幽默的作家值得一提，比如：达日奥·费

尔南德兹·弗罗瑞兹(1909—1977)、弗让西斯科·嘎尔西亚·帕翁(1919—)等。

不过,贯穿五、六十年代的社会现实主义潮流实际上是由两代人掀起的。比起上面提到的老一代,紧随而至的另一代更显得咄咄逼人。他们大都是没有亲身参与内战的年轻人,在战争的苦难中度过童年,又在战后的贫困中成长起来,专制和封闭的环境造成他们文化素养根基的薄弱。他们的知识结构和美学修养是在繁杂无序的各种影响中形成的,既有萨特的生存责任感、意大利新现实主义的参与意识,也有美国垮掉的一代的冷漠审视,还有苏联社会主义现实主义的党性原则。他们几乎都认为文学是有实用价值的,可以为改善人的物质和心灵状态服务。所以他们有的承诺对社会负有道义责任,更有的公开地投身政治。作品内容以对社会现实的批判为主,技法往往是纯客观主义的,有时简直就像报告文学,很少注意形式上的雕琢。由于在这个文学复苏阶段涌现出大批作家,我们只能挂一漏万地列举有限的几个。按照题材偏爱分类,大约是:

描写乡村艰难生活的赫苏斯·费尔南德兹·桑托斯(1926—):《好样的》;伊格纳西奥·阿勒德克阿(1925—1969):《火光和鲜血》,《东风刮起》;何塞·马努埃勒·卡巴耶若·波纳勒德(1928—):《九月里的两天》。

关注产业工人状况的阿尔曼多·洛佩兹·萨里纳斯(1925—):《矿山》;阿勒丰索·格若索(1928—):《壕沟》;赫苏斯·洛佩兹·帕彻克(1930—):《发电厂》。

勾勒城市中产阶级劣根性的胡安·高伊提索洛(1931—):《小岛》;胡安·嘎尔西亚·奥尔特拉诺(1928—):《新朋友》;赫苏斯·洛佩兹·帕彻克:《遮羞布》。

讲内战对青少年的伤害,如高伊提索洛的《天堂里的决斗》和安娜·马瑞亚·马图特(1926—)的《最初的回忆》。

达涅勒·隋若(1931—)和卡尔门·马尔廷·盖特(1925—)

也属于这一代提供历史见证的社会现实主义作家,不过,后者更具新现实主义色彩。

1956年出版的《哈热马河》(*El Jarama*)很有代表性,需要多说两句。书中讲的是一伙年轻工人星期天去野外河边散心,没有主人公,没有多少情节,几乎全是活生生的日常对话,像是在放录音磁带。整整一天过去了,他们吃了,玩了,聊了,最后腻歪了,总之是什么也没发生……不,发生了点什么:一个女学生淹死了。小说中渗透出面对人生空虚的战栗,这些被压在社会底层的小人物注定将终生如此单调乏味地打发光阴。小说的作者名叫热法厄勒·桑彻兹·费尔洛西奥(Rafeal Sánchez Ferlosio,1927—)。

从60年代开始,欧洲和美国小说界创新者的名字逐渐传来,比如乔伊斯、卡夫卡、福克纳等,在加上拉丁美洲所谓“文学爆炸”的冲击,西班牙也露出了革新的苗头。小说家们力图扩充题材、丰富结构、变换手法、采用大胆多样的技巧。这股革新试验热潮一直延续到70年代。这期间的代表作品是:

1. 路易斯·马尔廷·桑托斯(Luis Martín Santos,1924—1964)的《沉默的时候》(*Tiempo de silencio*)。作者通过一个年轻医生的平凡经历:如何被迫参与了一次非法打胎事件,从而惹出日后的麻烦等等,再现了内战前后社会各个阶层的面貌,似乎并未摆脱“历史见证主义”的窠臼。他的新颖之处在于手法,例如大胆的丑化夸张、长段的内心独白、第二人称叙述、人物的非类型化。

2. 胡安·高伊提索洛的《身份表征》(*Señas de identidad*),可以说是作者本人的心灵自传。其中讲到一个名叫阿勒瓦若·门刁拉的西班牙流亡者出差从法国返回,于是便趁机寻根,准备与自己固有的历史、文化和土地重建联系,结果却适得其反,越发感到无依无傍、失去根基的凄凉。技巧上也有独到之处,除了诗化的散文、第二人称叙述,那种语无伦次的独白很能表达主人公彷徨绝望的心情。

3. 胡安·马尔瑟(Juan Marsé, 1933—)的《跟特瑞萨在一起的最后几个傍晚》(*Ultimas tardes con Teresa*)。作者指出了青年学生这个社会阶层的弱点,他们的所谓左倾进步思想往往不过是肤浅的赶时髦罢了。小说里的女主人公特瑞萨,出身加泰罗尼亚富裕的中产阶级家庭,却爱上了一个贫民窟的小流氓,还把他想像成觉悟了的产业工人……这部作品在艺术上也脱离了传统现实主义的模子。

4. 胡安·贝内特(Juan Benet)的《你将重返热吉翁》(*Volverás a Región*)。他的文风深受布鲁斯特和福克纳的影响,很不赞成那种民俗画卷式或历史文献式的情节小说。

60年代末,反现实主义的倾向越来越明显,具有代表性的作家是:卡尔洛斯·若哈斯(1928—)、何塞·路易斯·卡斯提约-普彻(1919—)、安托尼奥·普热托(1930—)、热米若·皮尼亚(1923—)等。他们通常都对艺术形式比较关注,题材方面偏重人性和生存意义的探求,喜欢从历史事件中发掘新意。

从以上的简略叙述可以看出,一些作家已经开始进行零星的革新和试验。而且由于对刻板的现实主义的日益厌倦和外部影响势头的增强,此类试验逐渐形成一股潮流,席卷了为数众多的一代青年人,就是所谓的**68年代作家群**。从总体上讲,他们的创作呈现以下特点:

1. 消解传统小说贯彻始终的情节,不再专心讲什么故事,而是组合梦境、呓语、自省、独白、对话的片断,甚至完全不顾逻辑和情理联贯。

2. 不再着力塑造典型形象,传统小说中那些永志难忘、呼之欲出的人物消失了,变成一些面貌不清、个性模糊的幻影。

3. 打破平铺直叙的习惯,任意处置时空安排,或延伸、或浓缩、或前后颠倒、或古今交错,有时在同一篇章里轮番展现毫不相干的内容。

4. 重视文学语言的锤炼和创新,怪诞奇特的比喻、出人意表的搭配层出不穷,还经常杜撰新词语,总之是“语不惊人死不休”。

看来他们似乎是在以游戏态度对待文学创作,只须看看一些突出的书名就可以想见一般,比如安托尼奥·费尔南德兹·莫利纳(1927—)的《厨房里的蜗牛》和《刚刚离开理发馆的狮子》,何塞·雷伊瓦(1938—)的《蝙蝠的春天》,佩德若·安托尼奥·乌尔比纳(1936—)的《屋顶上孤独的麻雀》,热蒙·厄尔南德兹(1935—)的《屠宰场里的耕牛》,阿尔马斯·马尔塞洛(1946—)的《地毯上的变色龙》。还有些题目干脆就是莫名其妙的数学、物理公式。那些更走极端的,模仿 20 年代的先锋派,在印刷版面上翻新花样:取消标点,穿插图案,留下空白。流亡老作家马科斯·奥布更绝:把文章写在纸牌上,装进盒子里出售。

应该承认,这一切尝试中的积极因素对后世的文学界起到有效的启发和推动作用,并非毫无裨益。不过大约到了 1975 年,这股创新试验热潮便冷却下来,逐渐成熟的作家们各自转向不同的创作流派。例如伊萨克·蒙特若(1936—)本来就比较贴近现实主义,仍然一路走下去,只是在形式和结构上更下工夫罢了;何塞·安托尼奥·嘎布热勒·伊·嘎兰(1940—)以浓烈的抒情色彩探询现代人的内心和命运;弗让西斯科·翁布热勒(1939—)是一名勤勉的报刊撰稿人,同时体现着批判现实主义的传统和试验创新的意向;何塞·马瑞亚·瓦兹·德·索托(1938—)善于通过对话构建人物的身世;何塞·马瑞亚·盖勒本组(1944—)起初革新热忱很高,经过一段沉寂之后,又回归到讲故事的传统;马努埃勒·瓦斯盖兹·蒙塔勒班(1939—)曾经属于革新的一代人,当前则以他那部侦探小说系列在西班牙赢得大量读者。

同一时期的戏剧和诗歌创作也沿着大致平行的轨迹演化。先是传统的“高等喜剧”独霸舞台,也称作“沙龙戏”或“伦理戏”。具代表性的剧作家有贝纳文特、佩曼、胡安·伊格纳西奥·鲁卡·德·特

纳(1897—1975)、何塞·洛佩兹·儒比奥(1903—)、克劳迪奥·德拉·托热(1895—1973)、厄德嘎尔·内维耶(1898—1967)、霍阿青·卡勒沃·索特洛(1905—)、维克托尔·儒伊兹·伊日阿尔特(1912—)等。其中卡勒沃·索特洛在他的《高墙》里向胜利者们提出一个尖锐的伦理道德问题:有人在内战期间浑水摸鱼,侵吞别家财产,后来良心发现,打算物归原主,却受到全家上下的协力阻挠……

当然更能吸引观众的是纯粹商业化的戏剧,在这个领域大获成功的是阿勒丰索·帕索(1926—1978),此外还有:海梅·萨龙(1925—)、阿隆索·米扬(1936)、海梅·德·阿尔米尼昂(1927—)、安娜·迪奥斯达多等人。

这时两名剧作家提出要“革新笑声”,意在抵制充满廉价笑料的喜剧。他们的作品,就构思的智巧和对话的风趣诙谐而言,确实有所创新。他们是恩里克·哈尔迭勒·彭瑟拉(1901—1952)和米盖勒·米乌热(1905—1977)。

前面曾经提到,1949年剧作家布厄若·瓦耶霍的作品《楼梯上的故事》首次公演,预示着更为深刻的变革正在戏剧界酝酿。1953年阿勒丰索·萨斯特热(1926—)的剧本《迈向死亡的小分队》问世,以存在主义的哲理思考,把戏剧与严酷的现实联系起来。1956年他又发表理论著作《戏剧与社会》,提出戏剧应该具有历史见证和社会批判功效,并且身体力行写了《堵住嘴》和《死在街区》。而瓦耶霍更是文思如涌,创作了大量剧本:《沙地上的话》、《在滚烫的黑暗中》、《编织梦幻的女人》、《等待信号》、《近似精灵故事》、《大清早》、《要伊热内还是要宝物》、《今天过节》、《口朝下的信件》、《为人民的梦想家》、《宫中侍女》、《天窗》、《理性的梦》、《神祇到了》、《爆炸》、《夜晚的法官》和《静止不动的恐惧》;根据我们掌握的资料,1981年,他还发表了《鳄鱼》。

这种把目光转向社会下层,展示贫困和苦难、揭露邪恶不公的剧作家还有:卡尔洛斯·穆尼兹(1927—)、若德日格兹·门德兹

(1925—)、劳若·奥勒莫(1922 或 1923—)、若德日格兹·布代德(1928—)、马尔廷·热库尔达(1925—)等等。不过由于剧院老板的赢利要求和官方的书报审查,他们的许多作品都未能上演和出版,所以也被称作“地下戏剧”。

进入 60 年代,一部分剧作家受布莱希特、亚瑟等人的外国先锋戏剧影响,开始努力寻求新的表现形式,进行了不少大胆的试验,比如不提供详尽剧本,由剧组人员即兴补充完善;让舞台上出现各式各样飞禽走兽,或者把远古、当代、未来融合在同一时空;用象征和暗喻指代现实,用视觉手段和其他音响效果代替台词,或者在对白中交替使用诗意的、高雅的和粗俗的语言。总之,跟小说界一样,这里也是以脱俗怪诞为主要追求。我们不妨列举几个剧目,比如:何塞·瑞巴勒(1925—)的《人和苍蝇》;安托尼奥·马尔提内兹·巴耶斯特若斯(1929—)的《动物寓言》和《植物人》;弗让西斯科·涅瓦(1927—)的《没有脑袋很好》;马努埃勒·马尔提内兹·梅迭若(1939—)的《水牛彼勒姐妹》。

很显然,这类试验很难得到西班牙官方、剧院老板和普通观众的认可,往往连刊印剧本的门路都没有,更不用说商业性演出了。不过,也有运气稍好一些的,安托尼奥·嘎拉(1936—)就是这样。他知道如何在纯美学追求和争取观众这两极之间保持某种平衡,当然这样要时常牺牲艺术,做出重大让步。一直到 90 年代他仍然有新作问世。不过他后来似乎更多地致力于小说创作,而且是个畅销书作者。

在先锋派戏剧家中值得特别一提的是费尔南多·阿热巴勒(Fernando Arrabal, 1932—),他的试验虽然在西班牙惨遭失败,却在法国大获成功,跻身欧洲戏剧改革的国际性人物之列。

现在再看看诗坛的情况。一些出生在 1910 年左右的诗人于内战前后开始崭露头角,被称作“36 年代诗人”。其实他们的创作表现出两种完全对立的风格。一部分人对世界和自己的生存

状况处之泰然,追求古典雅致,满怀虔诚的宗教情绪,乐观地认为世界必然日趋光明、完善、有序。这一切融入诗作,便是所谓的“扎根诗歌”。战后一段时间,他们之中相当一部分人积极参政,支持佛朗哥政权,被称作“帝国的诗人”,由于推崇嘎尔西拉索为宗师,所以也叫嘎尔西拉索派。突出的代表人物是:路易斯·若萨勒斯(1910—)、勒奥泊勒多·帕内若(1909—1962)、路易斯·费利佩·维万克(1907—1975)和迪奥尼西奥·日德瑞霍(1912—1975)。另外一派诗人的作品叫作“拔根诗歌”,最典型的的就是达马索·阿隆索的《怒火的儿女们》,可以说是一声声悲怆绝望的呐喊,是对混乱痛苦的人世的抗争,因此出言率直,格调粗犷,不像嘎尔西拉索派那样精雕细刻。他们游移不定的宗教信仰和忧国忧民的人文精神使他们常常被看作是存在主义者,其中不少人后来转向激进的社会现实主义。可以归入这一派的有:维克托日阿诺·克热莫尔(1908—)、欧赫尼奥·德·诺热(1923—)、嘎布热勒·瑟拉亚(1911—)、布拉斯·德·欧特若(1916—1979)等人。这最后一位本来是个不甚虔诚的基督徒,后来成了坚定的马列主义者,主张用诗歌来启迪人心、改造世界。他的早期作品如《酷似凡人的天使》具有浓厚的存在主义色彩。下面一首则是他以诗为战斗武器的宣言:

我们生活在棍棒之下,人家不许我们
道出我们就是我们自己,
所以只拿诗歌作为装点就是罪过
……

我诅咒当成文化奢侈品的诗歌,
这都怪那些骑墙的中間派,
他们拍拍双手,不闻不问躲起来。
我诅咒那些不置可否的诗歌,
有些人宁肯沾满污点也不做善恶抉择。

我必须填充这些空缺。我分担着别人的苦难
 气喘吁吁地歌唱。
 歌唱再歌唱,唱着歌我就能延伸
 最后超越个人的不幸。

这些关注社会问题的诗歌作者认为自己的作品是为大多数人服务的,所以语言简单明了,有时难免艺术上稍显粗糙,不过也有成功的诗人善于发掘常人白话的诗意功效。上面提到的许多所谓“拔根派”诗人后来都汇入这个流派,当然也增添了不少更为年轻的,即安赫勒·贡扎雷兹(1925—)所属的一代人。

还有一些诗人很难划归上述哪一类,比方何塞·马瑞亚·瓦勒维尔德(1926—)、何塞·耶若(1922—)、帕布洛·嘎尔西亚·巴厄纳(1923—)、卡尔洛斯·厄德蒙多·德·欧瑞(1923—)等等。这最后一位和他的一些同道开创过一个后超现实主义潮流,也简称为“后主义”(postismo)。

到了60年代,连社会现实主义的诗人们自己也认为,所谓通过诗歌来改造世界纯属幻想。他们当中的瑟拉亚就曾说:“不管你承认不承认,(读诗的)永远是少数人。”尽管诗歌创作中仍不乏对人的关注和对社会的抗争,但却日益朝着倾吐心曲的方向演化,出现了所谓“体验诗”,诗风变得浓缩而纯净,既排除了“拔根派”的慷慨激昂,也少了“扎根派”的刻意雕琢。体现这一风格的诗人就更年轻了,大致都在1929到1934年间出生。由于人数众多,只能随意列举几个:海梅·吉勒·德·别德马、何塞·安赫勒·瓦棱特、弗让西斯科·布日内斯、克劳迪奥·若德日格兹等等。

1970年,何塞·马瑞亚·卡斯特耶特发表《西班牙最新九名诗人选集》,其中包括了佩德若·金菲热尔和吉耶尔莫·卡尔内若。稍后又涌现出:费利克斯·格冉德、安托尼奥·克利纳斯、安托尼奥·卡尔瓦哈勒、何塞·米盖勒·乌扬、何纳若·塔棱斯、路易斯·阿勒贝尔托·德·昆卡、路易斯·安托尼奥·德·维耶纳等一批诗人。他们都是

1939年以后出生的,对内战一无所知,在一个消费社会中长大成人。他们的文化和美学滋养来自古今内外的经典作家,也来自大众传播媒介提供的连环画、电影和音乐(爵士、摇滚、民歌……)。尽管他们也对社会采取一种刻薄讥讽的态度,可是很厌恶现实主义诗歌,不认为写几句诗就能改变世界。他们当然也触及严肃命题,反映出某种内在的不满和躁动,但是却更多地表现为轻佻的逆反。归根结底,他们感兴趣的不是题材,而是风格。就是说,诗人们也在试验,也在寻找新的表达方式,于是出现了各式各样的新先锋派和新超现实主义。走向极端的干脆把诗歌创作当成一种词语游戏,或者利用头韵尾韵、双声叠韵乃至绕口令制造新颖别致的音乐感,或者也在印刷版面上标新立异,比如让弯弯曲曲的字行组成各种图案,要么就是在不同的几何图形之间填写几句毫无意义的话语,诸如此类。

不过,跟创新试验潮流平行的仍有其他诗派,有的讲究唯美主义的精雕细刻,有的流露出世纪末的颓废情绪,被称作“新现代主义”,还有学究味很浓的探讨诗本身以及艺术或其他文化现象的诗歌。当然立足今日却扎根往昔的也不乏其人。

在谈到西班牙的战后文学时,不能不提及流亡作家们的成就。遗憾的是由于专制政权的严密封锁,长期以来他们鲜为人知,更不要说在国内发表作品了。所以时至今日有关他们的资料残缺不全。他们基本上由两代人组成:一部分流亡国外时已是成年人甚至成名作家,另一部分是随父母远走他乡的少年,在脱离故土的环境中长大。不管是哪一部分,他们的作品中都流露出对祖国深深的眷恋和有家不能归的隐痛。在这里,我们只能择其凤毛麟角,列举出少数几位。比如小说家热蒙·J·森德尔(1901—1982)、弗让西斯科·阿亚拉(1906—)、阿尔图若·巴热阿(1897—1957)和马努埃勒·安杜哈尔(1913—);剧作家阿勒罕德若·卡索纳、马科斯·奥布(1903—1972,他也写小说)等。

1975年佛朗哥死后逐渐开始了民主化进程,仅取消书报审查这一项,就是推动文艺繁荣的好兆头。但实际上西班牙文坛的发展是极为不平衡的。戏剧界似乎无大起色。仍以投观众之所好为首要宗旨,所以艺术创新很难推行。不过,就现实主义格调的戏剧而言还是推出了一些新人新作,例如费尔南多·费尔南-高迈兹的《自行车是夏天用的》、费尔明·卡巴勒的《今天夜里玩通宵》和何塞·路易斯·阿隆索·德·桑托斯的《南下去摩尔人那儿》。

小说界先锋派的大胆试验取得了以《幼虫》(*Larva*, 胡连·瑞奥斯著)为标志的成果,不过终归已是强弩之末。全新的政治氛围为小说的创作打开广阔天地,至少不必在美学功能和社会功能两端之间争论不休了。作家可以按照自己的喜好和能力以及艺术规律行事,不再受非文学或超文学因素的牵扯。不过此时的后起之秀大都公开宣称他们还是对传统的叙事体感兴趣,其中包括冒险故事和侦探故事。他们不再热中于技法翻新,而要好好体尝一下“讲故事的乐趣”。由于几乎每天每日都有新人崭露头角,实在无力一一列举,只好顺手拈来,随意点出几个:厄德瓦尔多·门多扎、阿勒瓦若·彭波、何塞·马瑞亚·梅日诺、阿勒罕德若·甘达热和路易斯·马特奥·迪厄兹。

诗坛的现状也差不多,各种“最新”试验热潮逐渐冷却,似乎觉得还是写传统诗、谈人间事更为游刃有余。不过,这不等于说又回到百余年以前。实际上,近二十年来,诗歌创作无论是内容和形式、质量和数量、风格和流派都呈现出空前繁荣的争妍斗奇的局面,很难说哪种倾向占据主导地位。

最后,根据刚刚收到的信息,列举90年代几个最为畅销的青年小说作者。当然畅销作家中也有年事较长的,不过他们的名字前面已经出现过了。由于资料欠缺,我们只能列举姓名,仅供感兴趣的读者参考。这些年青的畅销作家是:阿尔图洛·佩瑞兹-热沃

尔特(Arturo Pérez-Reverte)、哈维尔·马瑞阿斯(Javier Marías)、安托尼奥·穆尼奥斯·莫利纳(Antonio Muñoz Molina)、阿勒穆德娜·格冉德斯(Almudena Grandes, 女)、马儒哈·托热斯(Maruja Torres, 女)、若萨·蒙特若(Rosa Montero, 女)等。

鉴于当代文学是个躁动着的活体,我们不可能安安静静地对它进行条分缕析,从而勾勒出完整、清晰的轮廓,只好满足于这个大笔触的素描写意了。

我们从西班牙文学的源头走来,眼见它汨汨喷出之后,由一条淙淙跳荡的小溪,一路上兼纳并蓄,吸收四面八方的养分,终于汇集成浩浩荡荡的江河。只听隆隆涛声轰鸣,奏出一个古老民族的命运交响曲,正在向世人宣叙时空恢弘无垠、万物绵延不息的永恒主题。

主要参考书目

- F. Lázaro y V. Tusón, *Literatura española bachillerato 2* (《西班牙文学》高中课本 2), Anaya.
- J. Alcina y J. Saura, *Literatura española Estilo*, B. U. P 2 (《西班牙文学 风格卷》高中课本 2), Vicens - vives.
- A. D. Deyermond y otros, *Historia de la literatura española* (1 — 6) (《西班牙文学史》1 — 6 卷), Ariel, 1980.
- Santos Sanz Villanueva, *Historia de la literatura española*, 6/2 *literatura actual* (《西班牙文学史 当代卷》), Ariel, 1991.
- Selección y notas de Germán Bleiberg, *Antología de la literatura española de finales del siglo XVI a mediados del XVII* (《16 世纪末 — 17 世纪中西班牙文学选读》), Alianza Universidad, 1979.
- Mariano José de Larra, *Artículos* (《文集》), Porrúa, S. A, 1975.
- Traducción, noticias y notas de Juan y José Bergua, *Fábulas completas* (《寓言全集》), Ediciones Ibéricas, 1966.
- Qué leer* (《读什么》, 月刊), octubre 1997.
- 孟复,《西班牙文学简史》, 四川人民出版社, 1982。

《外国文学》(杂志),北京外国语大学外国文学研究所《外国文学》编辑部,1995.5。

文学大事年表

一、中世纪

- | | |
|-----------|--|
| 10 世纪 | 斯洛斯修道院和圣·米扬修道院的拉丁语经卷上出现罗曼司语译文。 |
| 10—11 世纪 | 南部安达卢西亚摩尔人统治区出现用当地基督徒方言写成的抒情歌谣中的迭句或副歌,穿插于阿拉伯或希伯来诗篇中。 |
| 12 世纪 | 基督教地区出现宗教剧和颂功诗。 |
| 1120—1140 | 史诗《熙德之歌》逐渐成形并问世。 |
| 13 世纪 | 加里西亚-葡萄牙方言区盛行民间歌谣“情人曲”。 |
| 13 世纪 | 学士诗占据主导地位;学士诗的代表人物、西班牙第一个署名诗人贡萨洛·德·贝尔塞奥(1195?—1265?)的活动时期。 |
| 13 世纪中叶 | 智者国王阿勒丰索十世组织学者移译拉丁语、阿拉伯语和希伯来语的古代典籍,先后出版《编年通史》、《法典七章》、《天文知识集》和《博弈集》,开创了西班牙语散文的先河。 |

- 1353 伊塔高僧胡安·儒伊兹出生,成年后积极从事文学活动,发表代表作讽喻长诗《真爱集》。
- 1282 胡安·马努埃勒(1282—1348)出生,成年后,在跻身政界之余,也从事文学创作,代表作为故事集《卢卡诺尔伯爵》。
- 1499 费尔南多·德·若哈斯(1475—1541)的《拉纤女人》出版。

二、黄金时代

- 1492 埃里奥·安托尼奥·德·内布日哈(1441—1522)发表《卡斯蒂利亚语法》。
- 15 世纪初 胡安·波斯坎(1493? —1542)率先将意大利文艺复兴诗歌的题材和格律移植到西班牙语,并建议其友嘎尔西拉索·德·拉·维嘎做同样尝试。后者大获成功,从而成为黄金世纪的第一位诗人。
- 1554 无名氏的流浪汉小说《托尔梅岸边的小癞子》出版。
- 1605 塞万提斯(1547—1616)的《堂吉诃德》(第一部)出版。
- 1613 塞万提斯的短篇小说集《惩恶扬善小说集》出版。
- 1615 《堂吉诃德》第二部出版。
- 1610 以贡果热(1561—1627)为代表的文饰派风格臻于成熟。与之对峙的是以克维多(1580—1645)为代表的警句派。二者合称为“巴罗克派”。
- 1620 克维多初次出版作品。

- 1625—1632 西班牙民族戏剧的创始者洛佩·德·维嘎(1562—1635)的创作进入成熟期。代表性剧作有《羊泉村》、《最好的法官是国王》、《奥勒梅多的骑士》等。
- 17 世纪 由洛佩的学生和追随者组成的强大戏剧流派的活跃期。
- 1681 洛佩的后继者卡勒德容(1600—1681)去世,黄金世纪结束。

三、新古典主义时期

- 1714 西班牙语皇家学院成立。其他各种学术研究机构也先后在各地开始活动。
- 1737 卢桑(1702—1754)发表《诗艺》,引进法国新古典主义。
- 1769 政治改革家兼作家霍维亚诺斯(1744—1811)开始文学创作活动。并提出改革戏剧的建议。
- 1799 国王颁谕成立戏剧改革领导委员会,新古典主义剧作家莫热廷(1760—1828)为其成员之一。他的主要剧作有《老人和女孩》、《姑娘们说行》、《男爵》等。

四、浪漫主义时期

- 1823—1824 巴塞罗那的几个青年创办同人报纸《欧罗巴报》,撰文介绍浪漫主义。

- 1828 何塞·德·拉热(1809—1837)发表杂文集《当今的冷嘲热讽精灵》。
- 1833 何塞·德·拉热开始以费加罗为笔名在《西班牙杂志》上撰写杂文。
- 1833 专制君主费尔南多七世死于年底,西班牙国内出现了较为宽松自由的政治氛围。大批流亡国外的知识分子返回,带回西欧的新思潮浪漫主义。
- 1834 浪漫派诗人厄斯普容塞达(1808—1842)撰文参与新古典主义和浪漫主义的辩论。
- 1835 厄斯普容塞达潜心投入诗歌创作。代表作是《海盗之歌》、《萨拉曼卡学子》等。
- 1857 古斯塔沃·阿多勒弗·贝克尔(1836—1870)开始发表诗作。
- 1860 贝克尔任《当代人报》编辑。
- 1871 贝克尔的诗集《诗韵》于作者死后一年出版。

五、现实主义时期

- 1849 女作家费尔南·卡巴耶若(1796—1877)发表小说《海鸥》。评论界普遍认为这是西班牙第一部现实主义小说。
- 1870 贝尼托·佩瑞兹·嘎勒多斯(1843—1920)发表他的第一部长篇小说《金泉》。其他代表性作品还有《佩尔费克塔夫人》、《格洛瑞阿》和系列小说“民族史话长卷”。
- 1874 胡安·瓦雷热(1824—1905)发表名作《佩皮塔·吉梅内兹》。
- 1874 阿拉尔孔(1833—1891)发表《三角帽》。

- 1884 雷奥泊勒多·阿拉斯(1852—1901)(笔名“克拉日因”)发表《庭长夫人》。
- 1886—1887 女作家帕尔多·巴桑(1851—1921)连续发表代表作《乌约阿侯爵府》和《大自然母亲》。
- 1894 布拉斯科·伊巴涅兹(1867—1928)发表《稻米和两轮篷车》,其他代表作还有《茅舍》、《芦苇和泥塘》等。

六、现代主义时期

- 1892 尼加拉瓜诗人儒本·达日奥(1867—1916)代表政府前往西班牙参加新大陆发现400周年纪念,以其现代主义诗风影响了当地文坛。
- 1895 98年代的代表人物之一米盖勒·德·乌纳穆诺(1864—1936)发表代表作《关于纯净论》,对西班牙民族心理缺陷进行深刻剖析。
- 1896—1898 98年代的成员之一阿佐日因(1873—1967)(何塞·马尔提内兹·儒伊兹的笔名)先后为两家激进派报刊撰稿。著有大量游记和散文集,小说因情节淡化到所剩无几而表现出强烈的现代派色彩。
- 1902—1905 瓦利耶-因克兰(1866—1936),散文作家中现代派的先驱,此期间连续发表的4部小说《春、夏、秋、冬奏鸣曲》充满现代派情调。
- 1902 先锋派诗人胡安·热蒙·吉门内兹(1881—1958)将其早期诗作汇集在《诗韵》中出版。其他代表作有诗集多种和散文诗《银灰儿和我》。于1956年获诺贝尔文学奖。

- 1904—1912 皮奥·巴若哈(1872—1956)在这期间发表了他最优秀、最具代表性的小说,汇集在3个三部曲系列里:“求生的奋斗”三部曲、“巴斯克土地”三部曲和“种族”三部曲。
- 1912 安托尼奥·马查多(1875—1939)发表他最重要的一部诗集《卡斯蒂利亚原野》。与其早期诗集《寂寥、回廊和其他诗作》明显的现代主义特征大相径庭。
- 1915 创立特殊的“叽里呱啦体”的色尔纳(1888—1963)发表“砰波宣言”,成为先锋派的代表人物。
- 1923 哲学家奥尔特嘎创办《西方杂志》,介绍西欧先进国家的新思潮。
- 1927 深受超现实主义影响的年轻诗人们聚集塞维利亚,举行贡果热逝世300周年纪念,因此被称为“27年代诗人群”。
- 1929—1930 27年代诗人群中的嘎尔西亚·洛尔卡(1898—1936)游学美国,完成诗集《诗人在纽约》,标志着他从象征主义向超现实主义的转变。
- 1929 27年代诗人群中的热法厄勒·阿勒贝尔提(1902—)出版代表作诗集《关于天使们》。
- 1934 维辛特·阿雷克桑德热(1898—1984)发表诗作《毁坏或者爱情》,从此进入创作成熟期。1977年获诺贝尔文学奖。

七、战后文学

- 1942 何塞·塞拉(1984年诺贝尔文学奖得主)发表小说《帕斯夸勒·杜阿尔特一家》,打破佛朗哥治下文坛的死寂局面。

- 1944 卡尔门·拉佛热特(1921—)发表小说《一无所获》并获第一届“纳达勒”奖,进一步冲击了歌功颂德、粉饰太平的御用文学。
- 1944 阿雷克桑德热发表诗集《天堂的影子》,冲破当时盛行的古典诗派窠臼。
- 1944 达马索·阿隆索(1898—)出版诗集《怒火的儿女们》,倾吐出郁结心中的抗争。
- 1949 布厄若·瓦耶霍的剧作《楼梯上的故事》公演,把社会现实主义引入戏剧界。
- 1957 费尔洛西奥出版《哈热马河》,标志着新现实主义的兴起。
- 1962 路易斯·马尔廷-桑托斯(1924—1964)发表《沉默的时候》;在拉丁美洲“文学爆炸”冲击下,西班牙露出文学革新的苗头。
- 1966 米盖勒·德利贝斯(1920—)发表《守着马日奥的五个钟头》,其中采用了当代小说的新颖技法。
- 1966 胡安·马尔瑟(1933—)的小说《跟特瑞萨在一起的最后几个傍晚》出版。在艺术上作者力图摆脱传统现实主义的模子。
- 1968 胡安·高伊提索洛出版《身份表征》,又一个革新尝试。
- 1975 佛朗哥去世。不久便取消了书报审查制度,随着民主化进程的深入,西班牙文学进入一个空前繁荣和活跃的时期。

索引

人名、书名汉—西对照

(按出现顺序)

—

哈尔恰	jarcha
情人曲	cantiga de amigo
吉勒·维森特	Gil Vicente
《东方三博士》	<i>los Reyes Magos</i>
宗教剧	Sacramento
游唱诗	mester de juglaría
颂功诗	cantares de gesta
《熙德之歌》	<i>Cantar de Mio Cid</i>
若德瑞格·第亚兹·德·维瓦尔	Rodrigo Díaz de Vivar
阿勒丰索六世	Alfonso VI
梅嫩德兹·皮达勒	Menéndez Pidal
《龙塞斯瓦勒斯之歌》	<i>Roncesvalles</i>
《若德瑞格王之歌和西班牙的	<i>Cantar de Rodrigo y la pérdida</i>

失陷》	<i>de España</i>
《费尔南·贡萨雷兹伯爵》	<i>El Conde Fernán González</i>
《拉热七公子》	<i>Los siete Infantes de Lara</i>
《贝尔纳尔多·德勒·卡尔皮奥》	<i>Bernardo del Carpio</i>
学士诗	<i>mester de clerecía</i>
四行同韵诗	<i>cuaderna vía</i>
贡萨洛·德·贝尔塞奥	<i>Gonzalo de Berceo</i>
《斯洛斯的圣多明哥》	<i>Santo Domingo de Silos</i>
《克哥亚的圣米扬》	<i>San Millán de Cogolla</i>
《圣女奥里亚》	<i>Santa Oria</i>
《圣母的奇迹》	<i>Milagros de Nuestra Señora</i>
《圣母在耶稣受难日哭泣》	<i>Duelo de la Virgen el día de la</i> <i>Pasión</i>
《阿珀罗尼亚篇》	<i>Libro de Apolonio</i>
《亚历山大篇》	<i>Libro de Alexandre</i>
《费尔南·贡萨雷兹诗篇》	<i>Poema de Fernán González</i>
相思歌	<i>cantigas de amor</i>
智者阿勒丰索	<i>Alfonso el Sabio</i>
门第尼奥	<i>Meendinho</i>
《编年通史》	<i>Crónica general</i>
《法典七章》	<i>Las siete partidas</i>
《天文知识集》	<i>Libro del saber de Astronomía</i>
《博弈集》	<i>Libro del ajedrez</i>
《圣母颂》	<i>en alabanza de la Virgen</i>

二

古民谣

romances viejos

《囚徒》	<i>romance del prisionero</i>
《清晨》	<i>albas</i>
《情人的头发》	<i>los cabellos de mi amiga</i>
胡安·儒伊兹	Juan Ruiz
伊塔高僧	Arcipreste de Hita
《真爱集》	<i>Libro de Buen Amor</i>
胡安·马努埃勒	Juan Manuel
《骑士和侍从篇》	<i>Libro del Caballero y del Escudero</i>
《诸邦篇》	<i>Libro de los Estados</i>
《卢卡诺尔伯爵》	<i>el conde Lucanor</i>
佩德若·洛佩斯·德·阿亚拉	Pedro López de Ayala
《宫廷韵文集》	<i>Rimado de Palacio</i>
桑蒂亚纳侯爵	Marqués de Santillana
伊尼哥·洛佩斯·德·门多扎	Iñigo López de Mendoza
《恋人的地狱》	<i>Infierno de los enamorados</i>
《蓬扎小喜剧》	<i>Comedieta de Ponza</i>
《仿意大利十四行诗》	<i>sonetos fechos al itálico modo</i>
《歌谣和谚语》	<i>Canciones y Decires</i>
《山野姑娘》	<i>serranillas</i>
《命运的迷宫》	<i>Laberinto de Fortuna</i>
《三百段》	<i>Las trescientas</i>
胡安·德·梅纳	Juan de Mena
塔拉维日阿高僧	Arcipreste de Talavera
阿勒丰索·马尔提内兹	Alfonso Martínez
《鞭子》	<i>Corbacho</i>
霍尔赫·曼日克	Jorge Manrique
《为家父亡故而作》	<i>Coplas por la muerte de su</i>

《拉纤女人》

《卡利斯托和梅利贝阿的喜剧》

费尔南多·德·若哈斯

塞莱斯提娜

《我主耶稣诞辰》

高迈兹·曼日克

胡安·德勒·恩西纳

卢卡斯·费尔南德兹

*padre**La Celestina**Comedia de Calisto y Melibea*

Fernando de Rojas

Celestina

*Representación del Nacimiento
de Nuestro Señor*

Gómez Manrique

Juan del Encina

Lucas Fernández

三

埃利奥·安托尼奥·德·内布日
哈

《卡斯蒂利亚语法》

《正字法》

胡安·波斯坎

嘎尔西拉索·德·拉·维嘎

费尔南多·德·厄热日阿

矫饰派

骑士小说

嘎尔西·若德瑞盖兹·德·蒙塔
勒沃

《阿马迪斯·德·高拉》

塞万提斯

《堂吉诃德》

田园牧歌小说

Elio Antonio de Nebrija

*Gramática castellana**Ortografía*

Juan Boscán

Garcilaso de la Vega

Fernando de Herrera

manierismo

libros de caballerías

Garci Rodríguez de Montalvo

Amadís de Gaula

Cervantes

don Quijote

novela pastoril

霍尔赫·德·蒙特马约尔	Jorge de Montemayor
《狄安娜七篇》	<i>Los siete libros de Diana</i>
洛佩·德·维嘎	Lope de Vega
拜占廷小说	novela bizantina
赫利奥多罗斯	Heliodoro
《贝雪莱斯和西吉斯蒙达斯历险记》	<i>Los trabajos de Persiles y Sigismunda</i>
《故土朝圣》	<i>El Peregrino en su patria</i>
摩尔小说	novela morisca
《阿本瑟热赫和美人哈瑞法的故事》	<i>Historia del Abencerraje y de la hermosa Jarifa</i>
流浪汉小说	novela picaresca
《托尔梅岸边的小癞子》	<i>Lazarillo de Tormes</i>
《流浪汉古斯曼·德·阿勒法热且的生平》	<i>Vida del pícaro Guzmán de Alfarache</i>
圣特瑞萨·德·耶稣	Santa Teresa de Jesús
特瑞萨·塞佩达·伊·阿乌马达	Teresa de Cepeda y Ahumada
《生平篇》	<i>Libro de su vida</i>
神秘主义	misticismo
路易斯·德·莱翁	Luis de León
《赞冷清生涯》	<i>Oda a la vida solitaria</i>
苦行主义	ascetismo
圣胡安·德·拉·克儒兹	San Juan de la Cruz
胡安·德·耶佩斯·伊·阿勒瓦热兹	Juan de Yepes y Alvarez
《歌咏欲会上帝之不安灵魂》	<i>Coplas del alma que pena por ver a Dios</i>
米盖尔·德·塞万提斯·萨维德	Miguel de Cervantes Saavedra

拉

《伽拉苔亚》

《奇思异想的绅士堂吉诃

德·德·拉曼却》

《训诫小说》

《八出喜剧和八出幕间短剧》

《帕尔纳索斯游记》

阿隆索·费尔南德兹·德·阿维

亚内达

洛佩·德·儒埃达

过场戏

胡安·德·拉·库埃瓦

热伊·德·阿尔帖达

《特瑞勒的恋人》

卢佩尔西奥·莱奥纳尔多·

德·阿尔良索拉

《伊萨贝拉》

《努曼西亚》

*La Galatea**El ingenioso hidalgo don Qui-
jote de la Mancha**Novelas ejemplares**Ocho comedias y ocho entreme-
ses**Viaje del Parnaso*

Alonso Fernández de Avellaneda

Lope de Rueda

paso

Juan de la Cueva

Rey de Artieda

Los amantes de Teruel

Lupercio Leonardo de Argensola

*La Isabela**La Numancia*

四

巴罗克

文饰派

警句派

路易斯·德·贡果热·伊·阿尔果
特

《皮热莫和提斯贝的寓言》

barroco

culteranismo

conceptismo

Luis de Góngora y Argote

Fábula de Píramo y Tisbe

《孤寂》	<i>Soledades</i>
《波吕斐摩斯和嘎拉特阿的寓言》	<i>Fábula de Polifemo y Galatea</i>
弗让西斯科·德·克维多·伊·维耶嘎斯	Francisco de Quevedo y Villegas
《西班牙的帕尔纳索斯》	<i>Parnaso español</i>
《混混儿自传》	<i>Vida del Buscón</i>
《梦》	<i>Sueños</i>
《大家的时刻和有头脑的财神》	<i>La hora de todos y Fortuna con seso</i>
《摇篮和坟墓》	<i>La cuna y la sepultura</i>
《上帝颁令,耶稣管辖,魔鬼施暴》	<i>Política de Dios, gobierno de Cristo y tiranía de Satanás</i>
《马库斯·布鲁图》	<i>Marco Bruto</i>
巴勒塔萨尔·格热西安	Baltasar Gracián
《英雄论》	<i>El héroe</i>
《明智论》	<i>El discreto</i>
《政治家堂费尔南多》	<i>El político don Fernando</i>
《箴言手册及慎行指南》	<i>Oráculo manual y arte de prudencia</i>
《机智敏慧术》	<i>Agudeza y arte de ingenio</i>
《针砭世风者》	<i>El Criticón</i>
洛佩·费里克斯·德·维嘎·卡尔皮奥	Lope Félix de Vega Carpio
《羊泉村》	<i>Fuenteovejuna</i>
《最好的法官是国王》	<i>El mejor Alcalde, el Rey</i>
《奥勒梅多的骑士》	<i>El caballero de Olmedo</i>
《珀日巴涅兹和奥卡尼亚的骑	<i>Peribáñez y el comendador de</i>

士团长》
 《傻夫人》
 《巴伦西亚的孤孀》
 《惩罚而非报复》
 《果园主的狗》
 《顶水罐的姑娘》
 《银制女孩》
 《隐居的村夫》
 《阿卡迪亚》
 《多若特阿》
 吉连·德·卡斯特若
 《青年熙德》
 提尔索·德·莫里纳
 《塞维利亚的骗子手》
 胡安·儒伊兹·德·阿拉尔孔
 《可疑的真话》
 佩德若·卡勒德容·德·拉·巴尔
 卡
 《精灵夫人》
 《两个门的家难守》

 《神奇的魔术师》
 《膜拜十字架》
 《圣帕特日西奥的涤罪所》
 《不屈的王子》
 《自寻羞辱的画家》
 《暗仇暗报》

Ocaña
La dama boba
La viuda valenciana
El castigo sin venganza
El perro del hortelano
La moza de cántaro
La niña de plata
El villano en su rincón
La Arcadia
La Dorotea
 Guillén de Castro
Las mocedades del Cid
 Tirso de Molina
El burlador de Sevilla
 Juan Ruiz de Alarcón
La verdad sospechosa
 Pedro Calderón de la Barca

La dama duende
Casa con dos puertas mala es de guardar
El mágico prodigioso
La devoción de la Cruz
El Purgatorio de San Patricio
El príncipe constante
El pintor de su deshonor
A secreto agravio, secreta venganza

《找回荣誉的医生》

《高迈兹·阿日阿斯的女孩》

《扎拉梅阿的镇长》

《人生如梦》

El médico de su honra

La niña de Gómez Arias

El alcalde de Zalamea

La vida es sueño

五

何塞·卡达勒琐

《摩洛哥信札》

贝尼托·费霍·伊·蒙特内格若

弗让西斯科·德·伊斯拉

《著名讲道者康帕扎斯的副动
词教士、外号人称“傻瓜蛋”
外传》

迭哥·德·托热斯·维亚若埃勒

《托热斯陪同克维多游览马德
里目击记》

伊格纳西奥·卢桑

《诗艺》

莱昂德若·费尔南德兹·德·莫
热廷

尼科拉斯·费尔南德兹·德·莫
热廷

《老人和女孩》

《姑娘们说行》

《男爵》

《新喜剧或者咖啡》

《装腔作势》

José Cadalso

Cartas marruecas

Benito Feijoo y Montenegro

Francisco de Isla

*Historia del famoso predicador
fray Gerundio de Campazas ,
alias Zotes*

Diego de Torres Villarroel

*Visiones y visitas de Torres con
Quevedo por Madrid*

Ignacio Luzán

Poética

Leandro Fernández de Moratín

Nicolás Fernández de Moratín

El viejo y la niña

El sí de las niñas

El barón

La comedia nueva o el café

La mojigata

嘎斯帕尔·梅勒绰尔·德·霍维 亚诺斯	Gaspar Melchor de Jovellanos
《国王泊拉约》	<i>El Pelayo</i>
《诚实的罪犯》	<i>El delincuente honrado</i>
胡安·梅梭德兹·瓦勒德斯	Juan Meléndez Valdés
维辛特·嘎尔西亚·德·拉·外尔 塔	Vicente García de la Huerta
《拉·热盖勒》	<i>La Raquel</i>
热蒙·德·拉·克儒兹	Ramón de la Cruz
托马斯·德·伊热尔特	Tomás de Iriarte
费里克斯·马瑞阿·萨马涅戈	Félix María Samaniego
《毛驴吹笛子》	<i>El burro flautista</i>
《狐狸和半身雕像》	<i>La zorra y el busto</i>
青塔纳	Quintana
尼卡西奥·阿勒瓦热兹·辛弗埃 格斯	Nicasio Alvarez Cienfuegos
马努埃勒·何塞·青塔纳	Manuel José Quintana
《西班牙名人传》	<i>Vidas de españoles célebres</i>
马努埃勒·马瑞阿·德·阿尔霍 纳	Manuel María de Arjona
何塞·马尔车纳	José Marchena
何塞·马瑞阿·布兰克·怀特	José María Blanco White
《西班牙来信》	<i>Cartas desde España</i>
阿勒贝尔托·利斯塔	Alberto Lista

六

胡安·阿若拉斯	Juan Arolas
---------	-------------

《东方诗篇》	<i>Poesías orientales</i>
尼科梅德斯·帕斯托尔·第亚兹	Nicomedes Pastor Díaz
《从美景镇到中国》	<i>De Villahermosa a la China</i>
格尔特儒迪斯·高迈兹·德·阿 维亚内达	Gertrudis Gómez de Avellaneda
卡若利娜·科若娜多	Carolina Coronado
何塞·德·厄斯普容塞达	José de Espronceda
《佩拉约国王》	<i>rey Pelayo</i>
《桑丘·萨勒达尼亚》	<i>Sancho Saldaña</i>
《布兰卡·德·波尔蚌》	<i>Blanca de Borbón</i>
《诗集》	<i>Poesías</i>
《海盗之歌》	<i>Canción del pirata</i>
《死囚》	<i>El reo de muerte</i>
《萨拉曼卡学子》	<i>El estudiante de Salamanca</i>
《险恶世界》	<i>El diablo mundo</i>
《献给特瑞萨的歌》	<i>Canto a Teresa</i>
古斯塔沃·阿多勒弗·贝克尔	Gustavo Adolfo Bécquer
《诗韵》	<i>Rimas</i>
《传说集》	<i>Leyendas</i>
若萨利亚·德·卡斯特若	Rosalía de Castro
瑞瓦斯公爵	duque de Rivas
安吉勒·德·萨维德热	Angel de Saavedra
《堂阿勒瓦若或命运的力量》	<i>Don Alvaro o la fuerza del sino</i>
弗让西斯科·马尔廷内 兹·德·拉·若萨	Francisco Martínez de la Rosa
《威尼斯谋反》	<i>La conjuración de Venecia</i>
《阿本·胡梅亚》	<i>Aben Humeya</i>
胡安·欧杰尼奥·哈尔曾布赫	Juan Eugenio Hartzenbusch

安托尼奥·嘎尔西亚·古铁瑞兹
《行吟诗人》

何塞·佐瑞亚

《哥特人的匕首》

《鞋匠和国王》

《出卖, 赖账和受罚》

《堂胡安·特诺日奥》

《好法官得配上好证人》

马努埃勒·布热通·德·洛斯·厄
热若斯

《不服老》

《三挑一》

文图热·德·拉·维嘎

《会处世的人》

热蒙·德·梅索内若·若马诺斯

《马德里场景》

色热芬·厄斯特巴内兹·卡勒德
容

《安达卢西亚场景》

特勒斯佛若·特瑞巴·伊·科西
奥

恩日科·吉勒·伊·卡热斯科

弗让西斯科·纳瓦若·维约斯拉
达

马日阿诺·何塞·德·拉热

《老卡斯蒂利亚人》

《您明天再来吧》

费尔南·卡巴耶若

Antonio García Gutiérrez

El trovador

José Zorrilla

El puñal del godo

El zapatero y el rey

Traidor, inconfeso y mártir

Don Juan Tenorio

A buen juez, mejor testigo

Manuel Bretón de los Herreros

A la vejez, viruelas

Marcela o a cuál de los tres

Ventura de la Vega

El hombre de mundo

Ramón de Mesonero Romanos

Escenas matritenses

Serafín Estébanez Calderón

Escenas andaluzas

Telesforo Trueba y Cossío

Enrique Gil y Carrasco

Francisco Navarro Villoslada

Mariano José de Larra

El castellano viejo

Vuelva usted mañana

Fernán Caballero

瑟西利亚·波勒·德·法贝尔	Cecilia Böhl de Faber
《海鸥》	<i>La Gaviota</i>
佩德若·安托尼奥·德·阿拉尔孔	Pedro Antonio de Alarcón
《丑闻》	<i>El escándalo</i>
《三角帽》	<i>El sombrero de tres picos</i>
何塞·马瑞亚·德·佩瑞达	José María de Pereda
《索提雷扎》	<i>Sotileza</i>
《沿山而上》	<i>Peñas arriba</i>
阿尔曼多·帕拉西奥·瓦勒德斯	Armando Palacio Valdés
《消失的村庄》	<i>La aldea perdida</i>
《修女圣苏勒皮西奥》	<i>La hermana San Sulpicio</i>
《船长瑞波特的欢乐》	<i>La alegría del capitán Ribot</i>
胡安·瓦雷热	Juan Valera
佩皮塔·吉梅内兹	Pepita Jiménez
《爽快女人胡安尼塔》	<i>Juanita la Larga</i>
《修道院长门多扎》	<i>El comendador Mendoza</i>
《堂娜露兹》	<i>Doña Luz</i>
《莫尔萨莫尔》	<i>Morsamor</i>
贝尼托·佩瑞兹·嘎勒多斯	Benito Pérez Galdós
《纳萨日因》	<i>Nazarín</i>
《阿勒马》	<i>Halma</i>
《一腔慈悲》	<i>Misericordia</i>
《佩尔费克塔太太》	<i>Doña Perfecta</i>
《格洛瑞阿》	<i>Gloria</i>
《雷翁·若尺家族》	<i>La familia de León Roch</i>
《被夺取遗产的女子》	<i>La Desheredada</i>
《喵》	<i>Miau</i>

《弗尔图纳塔和哈辛塔》	<i>Fortunata y Jacinta</i>
《托尔凯马达(四部曲)》	<i>Torquemada</i>
《民族史话长卷》	<i>Episodios nacionales</i>
《特拉法尔加》	<i>Trafalgar</i>
《五月二日》	<i>El dos de mayo</i>
《萨拉戈萨》	<i>Zaragoza</i>
雷奥泊勒多·阿拉斯	Leopoldo Alas
克拉日因	Clarín
《庭长夫人》	<i>La Regenta</i>
厄米利亚·帕尔多·巴桑	Emilia Pardo Bazán
《乌约阿侯爵府》	<i>Los pazos de Ulloa</i>
《大自然母亲》	<i>La madre Naturaleza</i>
维辛特·布拉斯科·伊巴涅兹	Vicente Blascos Ibáñez
《茅舍》	<i>La barraca</i>
《芦苇和泥塘》	<i>Cañas y barro</i>
何塞·德·厄彻嘎热伊	José de Echegaray
《伟大的嘎雷奥托》	<i>El gran Galeoto</i>
阿德拉尔多·洛佩兹·德·阿亚拉	Adelardo López de Ayala
拉	
《百分之几》	<i>El tanto por ciento</i>
《孔绥洛》	<i>Consuelo</i>
马努埃勒·塔马约·伊·包斯	Manuel Tamayo y Baus
《爱之癫狂》	<i>Locura de amor</i>
《正面的》	<i>Lo positivo</i>
《一出新戏》	<i>Un drama nuevo</i>
热蒙·德·坎泊阿莫尔	Ramón de Campoamor
嘎斯帕尔·努涅兹·德·阿尔色	Gaspar Nuñez de Arce

七

帕尔纳斯派	parnasianismo
儒本·达日奥	Rubén Darío
《兰色》	<i>Azul</i>
《世俗诗集》	<i>Prosas profanas</i>
《生活和希望之歌》	<i>Cantos de vida y esperanza</i>
《天鹅》	<i>Los cisnes</i>
安托尼奥·马查多	Antonio Machado
《寂寥、回廊和其他诗作》	<i>Soledades, Galerías y otros poemas</i>
《卡斯蒂利亚田野》	<i>Campos de Castilla</i>
《谚语和歌谣》	<i>Proverbios y cantares</i>
《胡安·德·麦热纳》	<i>Juan de Mairena</i>
《杜罗河边》	<i>A orillas del Duero</i>
《转瞬即逝的明天》	<i>El mañana efímero</i>
瓦利耶-因克兰	Valle - Inclán
《春、夏、秋、冬奏鸣曲》	<i>Sonata de Primavera, de Estío, de Otoño y de Invierno</i>
《盛夏奏鸣曲》	<i>Sonata de Estío</i>
“卡尔洛斯战争”三部曲	<i>La guerra carlista</i>
《事业的十字军》	<i>Los cruzados de la causa</i>
《篝火的光芒》	<i>El resplandor de la hoguera</i>
《昔日的鹰隼》	<i>Gerifaltes de antaño</i>
《流浪诗人的光彩》	<i>Luces de bohemia</i>
《丑角戏》	<i>esperpento</i>
米盖勒·德·乌纳穆诺	Miguel de Unamuno
阿佐日因	Azorín

皮奥·巴若哈	Pío Baroja
马厄兹图	Maeztu
普瑞莫·德·瑞维热	Primo de Rivera
《关于纯净论》	<i>En torno al casticismo</i>
《漫游葡萄牙和西班牙各地》	<i>Por tierras de Portugal y España</i>
《游览西班牙见闻》	<i>Andanzas y visiones españolas</i>
《堂吉诃德和桑丘的一生》	<i>Vida de Don Quijote y Sancho</i>
《战争中的和平》	<i>Paz en la guerra</i>
《图拉姨妈》	<i>La tía Tula</i>
《殉教者圣马努埃勒·布厄诺》	<i>San Manuel Bueno, mártir</i>
《迷雾》	<i>Niebla</i>
《诗集》	<i>Poesías</i>
《歌谣集》	<i>Cancionero</i>
《维拉兹克兹的基督》	<i>El Cristo de Velázquez</i>
何塞·马尔提内兹·儒伊兹	José Martínez Ruiz
《村镇》	<i>Los pueblos</i>
《卡斯蒂利亚》	<i>Castilla</i>
《堂吉诃德的行程》	<i>La ruta de Don Quijote</i>
《巴伦西亚》	<i>Valencia</i>
《读西班牙作品》	<i>Lecturas españolas</i>
《经典之作的边注》	<i>Al margen de los clásicos</i>
《志向》	<i>La voluntad</i>
《安托尼奥·阿佐日因》	<i>Antonio Azorín</i>
《隐而不现》	<i>Lo invisible</i>
《小城和阳台》	<i>Una ciudad y un balcón</i>
“求生的奋斗”三部曲	<i>La lucha por la vida</i>
《寻觅》	<i>La busca</i>

《杂草》	<i>Mala hierba</i>
《红色的早霞》	<i>Aurora roja</i>
“巴斯克土地”三部曲	<i>Tierra vasca</i>
《埃兹高日的家》	<i>La casa de Aizgorri</i>
《拉布热兹的长子继承权》	<i>El mayorazgo de Labraz</i>
《冒险家扎拉卡因》	<i>Zalacaín el aventurero</i>
“种族”三部曲	<i>La raza</i>
《游荡的贵夫人》	<i>La dama errante</i>
《雾中都市》	<i>La ciudad de la niebla</i>
《知善恶树》	<i>El árbol de la ciencia</i>
《至善之路》	<i>Camino de perfección</i>
《斯勒维斯特热·帕热道克斯说 谎、行骗历险记》	<i>Aventuras, inventos y mixtifi- caciones de Silvestre Paradox</i>
《山提·安迪亚的求索》	<i>Las inquietudes de Shanti Andía</i>
《一个敏于行者的回忆录》	<i>Memorias de un hombre de acción</i>
热蒙·梅嫩德兹·皮达勒	Ramón Menéndez Pidal
《西班牙语起源》	<i>Orígenes del español</i>
《历史语法》	<i>Gramática histórica</i>
哈辛托·贝纳文特	Jacinto Benavente
《别人的安乐窝》	<i>El nido ajeno</i>
《既得利益》	<i>Los intereses creados</i>
《不受待见的女子》	<i>La malquerida</i>
胡安·热蒙·吉门内兹	Juan Ramón Jiménez
《悲凄咏叹调》	<i>Arias tristes</i>
《响亮的寂寥》	<i>La soledad sonora</i>
《心灵十四行诗》	<i>Sonetos espirituales</i>

《银灰儿和我》	<i>Platero y yo</i>
《新婚诗人日记》	<i>Diario de un poeta recién casado</i>
《无穷的时光、石头和天空》	<i>Eternidades, piedra y cielo</i>
《在另一侧》	<i>En el otro costado</i>
《渴求上帝和上帝渴求》	<i>Dios deseado y deseante</i>
《空间》	<i>Espacio</i>
何塞·奥尔特嘎·伊·嘎塞特	José Ortega y Gasset
艺术的非人性化	La deshumanización del arte
嘎布热勒·米若	Gabriel Miró
热蒙·佩热兹·德·阿亚拉	Ramón Pérez de Ayala
卡尔洛斯·阿尔尼彻斯	Carlos Arniches
青特若	Quintero
欧格尼奥·道尔斯	Eugenio d'Ors
格热高日奥·马热尼翁	Gregorio Marañón
先锋派	vanguardismo
立体主义	cubismo
表现主义	expresionismo
未来主义	futurismo
达达主义	dadaísmo
创造主义	creacionismo
极端主义	ultraísmo
《西方杂志》	<i>Revista de Occidente</i>
《文学报》	<i>La Gaceta Literaria</i>
热蒙·高迈兹·德·拉·色尔纳	Ramón Gómez de la Serna
叽里呱啦体	greguería
超现实主义	surrealismo
热法厄勒·阿勒贝尔提	Rafael Alberti

《关于天使们》	<i>Sobre los ángeles</i>
嘎尔西亚·洛尔卡	García Lorca
《诗人在纽约》	<i>Poeta en Nueva York</i>
维辛特·阿雷克桑德热	Vicente Alexandre
米盖勒·厄尔南德兹	Miguel Hernández
格热尔多·迭哥	Gerardo Diego
《诗歌集》	<i>Libro de poemas</i>
《从心里唱出的歌》	<i>Poema del Cante Jondo</i>
《歌谣和组曲》	<i>Canciones y Suites</i>
《黑色苦难民谣》	<i>Romance de la pena negra</i>
《哭伊格纳西奥·桑彻兹·梅吉 亚斯》	<i>Llanto por Ignacio Sánchez Mejías</i>
《塔马瑞特诗集》	<i>Diván del Tamarit</i>
《隐秘爱情十四行诗》	<i>Sonetos del amor oscuro</i>
《血的婚礼》	<i>Bodas de sangre</i>
《耶尔马》	<i>Yerma</i>
《贝尔纳尔达·阿勒瓦一家》	<i>La casa de Bernarda Alba</i>
《陆地上的水手》	<i>Marinero en tierra</i>
《心中的女子》	<i>La amante</i>
《紫罗兰的黎明》	<i>El alba del alhelí</i>
《严严实实》	<i>Cal y canto</i>
《街头诗人》	<i>El poeta en la calle</i>
《失却的树丛》	<i>La arboleda perdida</i>
《死去的天使》	<i>Los ángeles muertos</i>
佩德若·萨利纳斯	Pedro Salinas
《先兆》	<i>Presagios</i>
《可靠的偶然性》	<i>Saguro azar</i>
《寓言和符号》	<i>Fábula y signo</i>

《这声音多亏你》	<i>La voz a ti debida</i>
《爱情的道理》	<i>Razón de amor</i>
《信任》	<i>Confianza</i>
《备受关注的》	<i>El contemplado</i>
《全都更清楚了》	<i>Todo más claro</i>
霍尔赫·吉连	Jorge Guillén
《赞歌》	<i>Cántico</i>
《振臂呼喊》	<i>Clamor</i>
《敬意》	<i>Homenaje</i>
《另外的诗篇》	<i>Otros poemas</i>
《结尾》	<i>Final</i>
《形象》	<i>Imagen</i>
《泡沫手册》	<i>Manual de espumas</i>
《索里亚》	<i>Soria</i>
《神的诗句》	<i>Versos divinos</i>
《真正的百灵鸟》	<i>Alondra de verdad</i>
达马索·阿隆索	Dámaso Alonso
路易斯·色尔努达	Luis Cernuda
《一条河，一次爱情》	<i>Un río, un amor</i>
《被禁止的欢娱》	<i>Los placeres prohibidos</i>
《遗忘的居所》	<i>Donde habite el olvido</i>
《一次次祈求》	<i>Invocaciones</i>
《一朵朵云彩》	<i>Las nubes</i>
《梦幻的破灭》	<i>Desolación de la quimera</i>
《奥克诺斯》	<i>Ocnos</i>
《院里的小苹果梨》	<i>Perito en lunas</i>
《村里答话的口哨声》	<i>Silbo de afirmación en la aldea</i>
《不停息的闪电》	<i>El rayo que no cesa</i>

《致热蒙·斯赫的哀歌》

《人民的风》

《人在窥探》

《驾二牛抬杠的男孩》

Elegía a Ramón Sijé

Viento del pueblo

El hombre acecha

El niño yuntero

八

孔查·厄斯皮娜

《死人的金属》

热法厄勒·嘎尔西亚

阿古斯廷·德·佛克萨

何塞·厄瑞热·佩特热

《马德里的钢铁》

《血桥》

《埃斯特雷马杜拉的山峰》

热蒙·J·森德尔

《反攻》

胡安·安托尼奥·德·松松内吉

《赤瑞皮》

《赤普利昌德勒》

《唉……这些儿女们》

《死亡之舟》

《破产》

《溃疡》

《最高利益》

《暗中逃窜》

《这就是生活》

《主持正义的卡车》

Concha Espina

El metal de los muertos

Rafael García

Agustín de Foxá

José Herrera Petere

Acero de Madrid

Puente de sangre

Cumbres de Extremadura

Ramón J. Sender

Contraataque

Juan Antonio de Zunzunegui

Chiripi

Chiplichandle

Ay... estos hijos

El barco de la muerte

La quiebra

La úlcera

El supremo bien

Esta oscura desbandada

La vida como es

El camión justiciero

《按合同制作的儿子》	<i>El hijo hecho a contrata</i>
《站在地上的女人》	<i>Una mujer sobre la tierra</i>
《接着活下去》	<i>La vida sigue</i>
《奖赏》	<i>El premio</i>
《最美的禀赋》	<i>El don más hermoso</i>
伊格纳西奥·阿古斯提	Ignacio Agustí
纳达勒	Nadal
《犁沟》	<i>Los surcos</i>
《真想说话》	<i>Ganas de hablar</i>
“灰烬曾是一棵树”	<i>La ceniza fue árbol</i>
《马若纳·热布勒》	<i>Mariona Rebull</i>
《鳏夫柔斯》	<i>El viudo Rius</i>
《欲望》	<i>Desiderio</i>
《七月十九日》	<i>19 de Julio</i>
《内战》	<i>Guerra civil</i>
何塞·马瑞亚·吉若内亚	José María Gironella
《一个人》	<i>Un hombre</i>
《海潮》	<i>La marea</i>
《女人,站起来走路》	<i>Mujer, levántate y anda</i>
《相约在墓地》	<i>Cita en el cementerio</i>
《柏树全信上帝》	<i>Los cipreses creen en Dios</i>
《一百万死者》	<i>Un millón de muertos</i>
《爆发了和平》	<i>Ha estallado la paz</i>
《难以置信》	<i>Lo increíble</i>
《飞禽和鸟儿》	<i>Aves y pájaros</i>
何塞·马瑞亚·佩曼	José María Pemán
《我并不是来促和的》	<i>No he venido a traer la paz</i>
《像死人一样沉默》	<i>Callados como muertos</i>

《腓利普二世,孤寂的国王》	<i>Felipe II, las soledades del rey</i>
《堂斯蒙的三个“诸如此类”》	<i>Los tres etcéteras de don Simón</i>
《搔首弄姿的女人和堂斯蒙》	<i>La coqueta y don Simón</i>
《小寡妇船主》	<i>La viudita naviera</i>
迪奥尼斯奥·日德瑞霍	Dionisio Ridruejo
路易斯·若萨勒斯	Luis Rosales
《四月》	<i>Abril</i>
路易斯·费利佩·维万克	Luis Felipe Vivanco
《春天的歌》	<i>Cantos de primavera</i>
卡米洛·何塞·塞拉	Camilo José Cela
《帕斯夸勒·杜阿尔特一家》	<i>La familia de Pascual Duarte</i>
卡尔门·拉佛热特	Carmen Laforet
《一无所获》	<i>Nada</i>
《天堂的影子》	<i>Sombra del Paraíso</i>
《怒火的儿女们》	<i>Hijos de la ira</i>
安托尼奥·布厄若·瓦耶霍	Antonio Buero Vallejo
《楼梯上的故事》	<i>Historia de una escalera</i>
历史见证主义	testimonialismo histórico
《疗养楼》	<i>Pabellón de reposo</i>
《托尔梅岸边小癞子的新经历 和新苦难》	<i>Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes</i>
《密斯克德威勒跟她儿子说话》	<i>Miss Caldwell habla con su hi- jo</i>
《黄头发娘们》	<i>La catira</i>
《圣卡米洛 1936》	<i>San Camilo 1936</i>
《复活节前的早祷 5》	<i>Oficio de tinieblas 5</i>
《献给两个死人的马祖卡舞》	<i>Mazurca para dos muertos</i>
《蜂巢》	<i>La colmena</i>

《岛屿和魔鬼》	<i>La isla y los demonios</i>
《新的女人》	<i>La mujer nueva</i>
《中暑》	<i>La insolación</i>
“时间之外的三步”	<i>Tres pasos fuera del tiempo</i>
贡扎罗·托任特·巴耶斯特尔	Gonzalo Torrente Ballester
《哈维尔·马日尼奥》	<i>Javier Mariño</i>
《J.B 传说 / 赋格曲》	<i>La saga / fuga J. B</i>
《瓜达卢佩·利蒙的政变》	<i>El golpe de Estado de Guadalupe Limón</i>
《伊费格尼亚》	<i>Ifigenia</i>
《先生到了》	<i>El señor llega</i>
《翻转空气的地方》	<i>Donde da la vuelta al aire</i>
《凄惨的复活节》	<i>La Pascua triste</i>
《享受和阴影》	<i>Los gozos y las sombras</i>
《堂胡安》	<i>Don Juan</i>
《Off-Side》	<i>Off - Side</i>
《启示录的残片》	<i>Fragmentos de Apocalipsis</i>
《砍去风信子的小岛》	<i>La isla de los jacintos cortados</i>
《熟睡的公主去上学》	<i>La princesa durmiente va a la escuela</i>
《达佛涅和梦幻》	<i>Dafne y ensueños</i>
《或许风把我们吹向无限》	<i>Quizás nos lleva el viento al infinito</i>
米盖勒·德利贝斯	Miguel Delibes
《柏树影子伸长了》	<i>La sombra del ciprés es alargada</i>
《还是白天呢》	<i>Aun es de día</i>
《叫我顶礼膜拜的儿子斯斯》	<i>Mi idolatrado hijo Sisi</i>

《红色的叶子》

La hoja roja

《守着马日奥的五个钟头》

Cinco horas con Mario

《海上遇难者的谏语》

Parábola del naufrago

《遭贬谪的王子》

El príncipe destronado

《咱们的先辈》

Nuestros antepasados.

《S. O. S, 进步的含义》

S. O. S El sentido del progreso

《都在争卡约先生的一票》

El disputado voto del señor

Cayo

《无邪的圣者》

Los santos inocentes

《六十岁花哨老头的情书》

Cartas de amor de un sexage-

nario voluptuoso

阿勒瓦若·昆盖若

Alvaro Cunqueiro

《梅尔林和家族》

Merlin y familia

《唱诗班指挥的编年史》

Las crónicas del sochantre

《尤利西斯的青少年时代》

Las mocedades de Ulises

《老辛巴德回到海岛》

Cuando el viejo Simbad vuelva

a las islas

《一个像俄瑞斯忒斯的人》

Un hombre que se parecía a

Orestes

《范托·范提尼·德拉·格热尔德
斯卡的游历和逃匿》

Viajes y fugas de Fanto Fanti-
ni della Gherardesca

《鸟历两千多年的花朵》

Flores del año dos mil y pico de
ave

《达日奥·费尔南德兹·弗罗瑞
兹》

Darío Fernández Flórez

《弗让西斯科·嘎尔西亚·帕翁》

Francisco García Pavón

赫苏斯·费尔南德兹·桑托斯

Jesús Fernández Santos

《好样的》

Los bravos

- | | |
|----------------|-------------------------------|
| 伊格纳西奥·阿勒德克阿 | Ignacio Aldecoa |
| 《火光和鲜血》 | <i>El fulgor y la sangre</i> |
| 《东风刮起》 | <i>Con el viento solano</i> |
| 何塞·马努埃勒·卡巴耶若·波 | José Manuel Caballero Bonald |
| 纳勒德 | |
| 《九月里的两天》 | <i>Dos días de septiembre</i> |
| 阿尔曼多·洛佩兹·萨里纳斯 | Armando López Salinas |
| 《矿山》 | <i>La mina</i> |
| 阿勒丰索·格若索 | Alfonso Grosso |
| 《壕沟》 | <i>La zanja</i> |
| 赫苏斯·洛佩兹·帕彻克 | Jesús López Pacheco |
| 《发电厂》 | <i>Central eléctrica</i> |
| 胡安·高伊提索洛 | Juan Goytisolo |
| 《小岛》 | <i>La isla</i> |
| 胡安·嘎尔西亚·奥尔特拉诺 | Juan García Hortelano |
| 《新朋友》 | <i>Nuevas Amistades</i> |
| 《遮羞布》 | <i>La hoja de parra</i> |
| 《天堂里的决斗》 | <i>Duelo en el Paraíso</i> |
| 安娜·马瑞亚·马图特 | Ana María Matute |
| 《最初的回忆》 | <i>Primera memoria</i> |
| 达涅勒·隋若 | Daniel Sueiro |
| 卡尔门·马尔廷·盖特 | Carmen Martín Gaité |
| 《哈热马河》 | <i>El Jarama</i> |
| 热法厄勒·桑彻兹·费尔洛西奥 | Rafeal Sánchez Ferlosio |
| 路易斯·马尔廷·桑托斯 | Luis Martín Santos |
| 《沉默的时候》 | <i>Tiempo de silencio</i> |
| 《身份表征》 | <i>Señas de identidad</i> |
| 胡安·马尔瑟 | Juan Marsé |

《跟特瑞萨在一起的最后几个
傍晚》

胡安·贝内特

《你将重返热吉翁》

卡尔洛斯·若哈斯

何塞·路易斯·卡斯提约－普彻

安托尼奥·普热托

热米若·皮尼亚

安托尼奥·费尔南德兹·莫利纳

《厨房里的蜗牛》

《刚刚离开理发馆的狮子》

何塞·雷伊瓦

《蝙蝠的春天》

佩德若·安托尼奥·乌尔比纳

《屋顶上孤独的麻雀》

热蒙·厄尔南德兹

《屠宰场里的耕牛》

阿尔马斯·马尔塞洛

《地毯上的变色龙》

马科斯·奥布

伊萨克·蒙特若

何塞·安托尼奥·嘎布热

勒·伊·嘎兰

弗让西斯科·翁布热勒

何塞·马瑞亚·瓦兹·德·索托

何塞·马瑞亚·盖勒本组

Ultimas tardes con Teresa

Juan Benet

Volverás a Región

Carlos Rojas

José Luis Castillo－Puche

Antonio Prieto

Ramiro Pinilla

Antonio Fernández Molina

Un caracol en la cocina

*El león recién salido de la
peluquería*

José Leyva

*La primavera de los murcié-
lagos*

Pedro Antonio Urbina

Gorrión solitario en el tejado

Ramón Hernández

El buey en el matadero

Armas Marcelo

El camaleón sobre la alfombra

Max Aub

Isaac Montero

José Antonio Gabriel y Galán

Francisco Umbral

José María Vaz de Soto

José María Guelbenzu

马努埃勒·瓦斯盖兹·蒙塔勒班	Manuel Vázquez Montalbán
伊格纳西奥·鲁卡·德·特纳	Ignacio Luca de Tena
何塞·洛佩兹·儒比奥	José López Rubio
克劳迪奥·德拉·托热	Claudio de la Torre
厄德嘎尔·内维耶	Edgar Neville
霍阿青·卡勒沃·索特洛	Joaquín Calvo Sotelo
维克托尔·儒伊兹·伊日阿尔特	Víctor Ruiz Iriarte
《高墙》	<i>La muralla</i>
阿勒丰索·帕索	Alfonso Paso
海梅·萨龙	Jaime Salom
阿隆索·米扬	Alonso Millán
海梅·德·阿尔米尼昂	Jaime de Armiñán
安娜·迪奥斯达多	Ana Diosdado
恩里克·哈尔迭勒·彭瑟拉	Enrique Jardiel Poncela
米盖勒·米乌热	Miguel Mihura
阿勒丰索·萨斯特热	Alfonso Sastre
《迈向死亡的小分队》	<i>Escuadra hacia la muerte</i>
《戏剧与社会》	<i>Drama y sociedad</i>
《堵住嘴》	<i>La mordaza</i>
《死在街区》	<i>La muerte en el barrio</i>
《沙地上的话》	<i>Las palabras en la arena</i>
《在滚烫的黑暗中》	<i>En la ardiente oscuridad</i>
《编织梦幻的女人》	<i>La tejedora de sueños</i>
《等待信号》	<i>La señal que se espera</i>
《近似精灵故事》	<i>Casi un cuento de hadas</i>
《大清早》	<i>Madrugada</i>
《要伊热内还是要宝物》	<i>Irene o el tesoro</i>
《今天过节》	<i>Hoy es fiesta</i>

《口朝下的信件》

Las cartas boca abajo

《为人民的梦想家》

Un soñador para un pueblo

《宫中侍女》

Las meninas

《天窗》

El tragaluz

《理性的梦》

El sueño de la razón

《神祇到了》

Llegada de los dioses

《爆炸》

La detonación

《夜晚的法官》

Jueces en la noche

《静止不动的恐惧》

El terror inmóvil

《鳄鱼》

Caimán

卡尔洛斯·穆尼兹

Carlos Muñiz

若德日格兹·门德兹

Rodríguez Méndez

劳若·奥勒莫

Lauro Olmo

若德日格兹·布代德

Rodríguez Buded

马尔廷·热库尔达

Martín Recuerda

何塞·瑞巴勒

José Ruibal

《人和苍蝇》

El hombre y la mosca

安托尼奥·马尔提内兹·巴耶斯

Antonio Martínez Ballesteros

特若斯

《动物寓言》

Fábula zoológica

《植物人》

El hombre vegetal

弗让西斯科·涅瓦

Francisco Nieva

《没有脑袋很好》

Es bueno no tener cabeza

马努埃勒·马尔提内兹·梅迭若

Manuel Martínez Mediero

《水牛彼勒姐妹》

Las hermanas de Búfalo Bill

安托尼奥·嘎拉

Antonio Gala

费尔南多·阿热巴勒

Fernando Arrabal

扎根诗歌

poesía arraigada

路易斯·若萨勒斯
 勒奥泊勒多·帕内若
 拔根诗歌
 维克托日阿诺·克热莫尔
 欧赫尼奥·德·诺热
 嘎布热勒·瑟拉亚
 布拉斯·德·欧特若
 《酷似凡人的天使》
 安赫勒·贡扎雷兹
 何塞·马瑞亚·瓦勒维尔德
 何塞·耶若
 帕布洛·嘎尔西亚·巴厄纳
 卡尔洛斯·厄德蒙多·德·欧瑞
 后主义
 海梅·吉勒·德·别德马
 何塞·安赫勒·瓦棱特
 弗让西斯科·布日内斯
 克劳迪奥·若德日格兹
 何塞·马瑞亚·卡斯特耶特
 《西班牙最新九名诗人选集》

 佩德若·金菲热尔
 吉耶尔莫·卡尔内若
 费利克斯·格冉德
 安托尼奥·克利纳斯
 安托尼奥·卡尔瓦哈勒
 何塞·米盖勒·乌扬
 何纳若·塔棱斯

Luis Rosales
 Leopoldo Panero
 poesía desarraigada
 Victoriano Crémer
 Eugenio de Nora
 Gabriel Celaya
 Blas de Otero
Angel fieramente humano
 Angel González
 José María Valverde
 José Hierro
 Pablo García Baena
 Carlos Edmundo de Ory
 postismo
 Jaime Gil de Biedma
 José Angel Valente
 Francisco Brines
 Claudio Rodríguez
 José María Castellet
*Nueve novísimos poetas
 españoles*
 Pedro Gimferrer
 Guillermo Carnero
 Félix Grande
 Antonio Colinas
 Antonio Carvajal
 José Miguel Ullán
 Jenaro Talens

- | | |
|------------------|--|
| 路易斯·阿勒贝尔托·德·昆卡 | Luis Alberto de Cuenca |
| 路易斯·安托尼奥·德·维耶纳 | Luis Antonio de Villena |
| 弗让西斯科·阿亚拉 | Francisco Ayala |
| 阿尔图若·巴热阿 | Arturo Barea |
| 马努埃勒·安杜哈尔 | Manuel Andújar |
| 阿勒罕德若·卡索纳 | Alejandro Casona |
| 费尔南多·费尔南-高迈兹 | Fernando Fernán - Gómez |
| 《自行车是夏天用的》 | <i>Las bicicletas son para el verano</i> |
| 费尔明·卡巴勒 | Fermín Cabal |
| 《今天夜里玩通宵》 | <i>Esta noche, gran velada</i> |
| 何塞·路易斯·阿隆索·德·桑托斯 | José Luis Alonso de Santos |
| 《南下去摩尔人那儿》 | <i>Bajarse al moro</i> |
| 《幼虫》 | <i>Larva</i> |
| 胡连·瑞奥斯 | Julián Ríos |
| 厄德瓦尔多·门多扎 | Eduardo Mendoza |
| 阿勒瓦若·彭波 | Alvaro Pombo |
| 何塞·马瑞亚·梅日诺 | José María Merino |
| 阿勒罕德若·甘达热 | Alejandro Gándara |
| 路易斯·马特奥·迪厄兹 | Luis Mateo Díez |
| 阿尔图洛·佩瑞兹-热沃尔特 | Arturo Pérez-Reverte |
| 哈维尔·马瑞阿斯 | Javier Marías |
| 安托尼奥·穆尼奥斯·莫利纳 | Antonio Muñoz Molina |
| 阿勒穆德娜·格冉德斯 | Almudena Grandes |
| 马儒哈·托热斯 | Maruja Torres |
| 若萨·蒙特若 | Rosa Montero |

[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 = 董燕生著

页数 = 1 5 5

S S 号 = 1 1 1 5 0 9 5 8

出版日期 = 1 9 9 8 年 1 0 月第 1 版

封面页	
书名页	
版权页	
前言页	
目录页	
一、源头汨汨	西班牙文学的滥觞 (1 2 - 1 3 世纪)
二、小溪淙淙	手足胼胝艰难开拓的两代人 (1 4 - 1 5 世纪)
三、大河汹涌	黄金世纪 (上) (1 6 世纪)
四、巨川澎湃	黄金世纪 (下) (1 7 世纪)
五、蜿蜒流淌	新古典主义时期 (1 8 世纪)
六、涟漪迭起	浪漫主义和现实主义 (1 9 世纪)
七、浪涛跌宕	寻觅和求索 (2 0 世纪)
八、奔腾浩荡	战后的文学复苏 (2 0 世纪)
主要参考书目	
文学大事年表	
索引	
附录页	