

## 拉丁美洲文学简史

## 第一章“玉米文化”酿造的史诗 ——古代印第安文学

### 概 述

“印第安人”这一称谓来自哥伦布“发现”新大陆时的误会。当时哥伦布误认美洲是印度，便把当地人称为“印第安人”，从此以讹传讹，便这样流传下来。

实际上，远在欧洲殖民者到达美洲一万年或二万五千年以前，印第安人就已经在美洲定居。他们创造了光辉灿烂的古代文化，其中包括玛雅文化（公元4世纪至16世纪）、阿兹特克文化（公元12世纪至16世纪）和印加文化（公元15世纪中叶至1525年），它们已发展到相当高的水平。与旧大陆各古代文化相比，印第安人文化的主要特点在于源头不是大河流域，而是盆地；人们不是以麦类和水稻为主要粮食，而主要依靠玉米，因此又被称为“玉米文化”。这一文化在许多方面大大丰富了人类的物质和经济生活，为人类文化作出了巨大的贡献，构成了人类古代文化的一个重要组成部分。

古代印第安文学正是在这种文化的影响下产生的。总的说来，古印第安文学自然淳朴，形式多样，包括神话、传说、史诗、抒情诗、戏剧等，它的主要特点是：

首先，集中表现对大自然的敬畏与崇拜。

由于生产力和认识能力的落后，印第安人无法解释自然界的种种神秘现象。于是，他们便创造出许多神，认为神主宰着一切，人们只能听天由命。因此，在古印第安文学中充满了宿命论的观点和为神牺牲的精神。

其次，口头传说多于文学记载。造成这一情形的主要原因是印第安人使用的方言多达数百种，没有一种统一的文字，这样古印第安文学多为口头传说。

第三，热情歌颂开拓部落的始祖及战争中的英雄。这些英雄大都为半人半神的人物，一般多出现于史诗中。

第四，古印第安文学中的诗歌、戏剧及民间故事大都是佚名之作。

第五，古代印第安文学的发展极不平衡。在当时，除玛雅人的基切语文学、阿兹特克人的纳瓦特尔语文学，印加人的克丘亚语文学比较发达外，其它地区的文学成就都比较低。

1492年以后，欧洲殖民者的入侵开创了纪事文学，并逐步发展成为拉丁美洲文学的开端。

纵观整个古印第安文学，比较重要的作品有《契伦·巴伦之书》、《卡克奇凯尔的历史》、《波波尔·乌》和《奥扬泰》等，这里评介后两部作品。

## 玛雅基——一切人的“圣经”

《波波尔·乌》原意为“公社之书”，是危地马拉的基切人所作。作品写于 16 世纪，使用的是拉丁文拼音的基切语作者佚名。

这是一部系统介绍基切人起源与发展历史的作品，它对于了解古印第安人的思想、生活方式、物质生产与文明程度有着极为重要的价值。

全书可分三部分。

第一部分讲述世界的创造和人类的起源。书中说，万能的造物主创造了大地，并在大地上布满了动物。但这些动物不会称颂神灵，造物主一怒之下将它们全部毁灭。然后又用泥土创造了人体，但这些人体软得难以站立，遇水即散掉，脑袋也不能转动，脸部也只能朝向一侧，造物主对此不满意，便又毁掉。他又造出具有人形的木偶，它们会说话，能繁殖，但是体内没有血液，很快就干裂了。最后，厨房用具和家禽走兽纷纷反抗木偶的统治，造物主生气了，便下了一场倾盆大雨，把他们都毁灭了。但仍有少数几只木偶幸免于难，他们逃入深山，变成了猿猴。这是人类在土地上生存的试验。后来，众神重新计议，决定用玉米的白质造人，这便是人的祖先。他们走遍山山水水，认识了宇宙的奥秘，从心底里感激造物神的恩德。

第二部分叙述神话人物乌纳布、依斯巴兰盖和依斯奇克的历险故事，叙述他们如何与恶神作战，同时还叙述众神、先知如何杂居在动植物中间，叙述祖先们的日常生活、部落的形成以及部落之间的战争。

第三部分包括基切民族的由来，各部落名称，历代酋长或国王的名字以及该民族由大迁移到定居的历史过程。

## 平民的戏剧——《奥扬泰》

印加帝国统治前期，戏剧一般都是为王室和贵族创作的。群众性的戏剧，由于国王的限制，没有很大的发展。到印加帝国后期，王室的文化政策有所放松，同意演出反映平民百姓的剧作。这种戏剧，在技术方面也有进步，即把诗歌和剧情结合在一起。著名的《奥扬泰》就是这个新剧种的代表作。

该书作者佚名无考，是用克丘亚语来进行创作的。

书中所述故事发生在印加帝国的巴恰·古德克和杜巴克·玉邦基统治时期。故事是这样的：战功赫赫的奥扬泰爱上了巴恰·古德克皇帝的女儿柯依约，但依国法与教规，二人却不能结婚。大祭司维尔卡·苏玛发现了他们二人的私情，就劝奥扬泰放弃这个念头，免得惹祸上身。奥扬泰国深爱着公主坚决不从，依然与柯依约约会。后来，他竟然到皇帝面前求情恳求皇帝批准这门婚事。巴恰·古德克国王听后没有杀他，只是静静地说：“你取消这个念头吧！”然后将公主送到阿哈亚瓦西家。在那里，公主生下了依玛·苏玛，小姑娘在孤苦伶仃中渐渐长大成人。

求婚不成，奥扬泰懊恼万分，决定起兵反对皇帝。他自立为王，组织了一支军队。巴恰·古德克闻讯大怒，立派“石眼”鲁未纳维前去镇压。但皇军被打得大败。绝望之余，“石眼”心生一计，生擒了奥扬泰，将他押回朝廷。可是与此同时，王室内部发生巨变：巴恰·古德克病亡，杜巴克·玉邦基继承了皇位。新皇帝不仅赦免了奥扬泰，还给他复职，并将公主柯依约释放出来与之完婚。全剧以大团圆结束。

人们对这部作品一直有很大争议。虽然都承认其情节完整，诗句优美，不愧为古印第安文学瑰宝，但对作品的思想内容却存有多种理解。

有的研究者认为，这部作品反映了印加帝国的等级观念及君臣之间的矛盾，但其主导思想还是宣扬杜巴克·玉邦基的开明政治。另一种观点认为，奥扬泰的反叛与最后的胜利，说明被压迫阶级意识到只有斗争才能改变被压迫的地位，这是被压迫者斗争胜利的赞歌。

## 热情的自由之歌

### ——克丘亚语文学

印加帝国主要由克丘亚族、阿伊马拉族和莫奇卡族组成。他们创造的克丘亚语文学在这时期取得了重要成就。

#### 一、诗歌

总的来说，克丘亚语诗歌是和音乐、舞蹈联系在一起的。因为印加人的诗歌是供集体吟唱的，而且是在露天放声高歌。尤其是一年之内的四大节日，虽带有浓厚的宗教性质，却也是人们的喜庆日子。这是因为农业在当时占据重要地位，播种和收获具有非同寻常的意义，当然值得庆贺。另一方面，诗歌也已成为印加人反映社会生活的重要形式。

印加人具有狂热的宗教热情，他们的宗教信仰水平比较高。宗教诗歌，如赞美诗、祈祷诗和颂歌，具有强大的鼓舞力量，在克丘亚语文学中占据着重要地位。

其中一首《献给雨神的歌》这样写道：

维拉科查神，  
你至高无上，  
创造了世界，  
智慧无限量。  
给你美雨神，  
指定大目标，  
居住神宫殿，  
职位多显要。

当时，还广泛流行着一种叫做“塔基”的诗歌体，这种歌体形式比较自由，能充分灵活自如地表达思想感情，尤其是用来表达男女间的爱恋之情：

你是挂满果实的枝头，  
我是蛀蚀腐朽的树干。  
你是我的金太阳，  
我是痛苦的夜晚；  
你是我终生的命根子，  
你是我终生的心上人，  
我愿意躺在你脚前，  
永远做你的地毯。

整首诗由明白晓畅而饱含深情的比喻构成，细腻地刻划出了男女之间那种爱慕依恋的感情。

#### 二、戏剧

克丘亚语文学可分为官方文学和民间文学两类。一般把从事官方文学创作的人称为“阿玛乌塔”，从事民间文学创作的人称为“阿拉维古”。

印加帝国初期，王室法规严格，规定只能演出“阿玛乌塔”创作出来的

官方戏剧，这些剧作多是在重大节日庆典时，给国王和贵族演出用的。内容上，多为歌颂军事上的胜利和英雄事迹。演出形式之一，就是“塔基”式的对话，伴以音乐和舞蹈。

同官方文学相比，民间文学的艺术水平则比较低，只是到印加帝国晚期时，随着王室文化政策的放宽，才开始发展，出现了著名的剧作如前所述的《奥扬泰》。

## 第二章 新大陆上的两种声音 ——殖民地时期的文学

### 概 述

1492年，哥伦布发现了“新大陆”，这次“发现”的成功，在人类历史上具有重要意义。从此一个美丽富饶的新大陆，展现在旧大陆人们的眼前。丰富的资源吸引了当时的欧洲强国西班牙，他们以“黄金、荣誉和福音”为口号，远渡重洋，开始了血腥而疯狂的征服活动。

新大陆上富饶的资源面临着疯狂掠夺，祖祖辈辈居住在那里的人们遭受了疯狂的杀掳，同时，由于掠夺者闯入者带着中世纪的陈腐观念和文艺复兴的人义主义思想造成的矛盾心理，他们观察和分析这个新的世界，并将观察的印象纪录下来，就形成了纪事文学。它的特点主要是事实与想象和传说相结合。因此，它具有历史的参考价值。但我们又不能把它当做史实的纪录。它的这种特点对后世的拉美文学，尤其是魔幻现实主义文学有着较大影响。

纪事文学一般采用西班牙语，主要代表作品如哥伦布的《航海日记》，科尔特斯的《奏呈》，加尔西拉索·德·拉·维加的《王家评述》等。

西班牙殖民统治时期的拉美文学也具有一定的矛盾性。十六世纪末巴洛克风格在西班牙萌芽，到十七世纪五十年代时进入全盛时期。伴随着西班牙的侵略扩张，巴洛克风格于十七世纪传到美洲，它在建筑、戏剧、诗歌等方面都有反映。总的说来，传到美洲的巴洛克风格既有西班牙文化的特点，又有殖民地的特殊性。它在文学上主要表现为矫揉造作，故作艰深，滥用夸张和隐喻，只求形式上的装饰，而不顾内容。

美洲的巴洛克文学可分宗教诗、抒情诗、讽刺诗、纪事散文和戏剧。其代表人物、作品有弗朗西斯科·德·特拉萨斯的《放开你那卷曲的金线》、索尔·胡安娜·伊内斯·德·拉·克鲁斯的《初梦》等。

征服时期的纪事文学和统治时期的巴洛克文学二者具有共同点。即二重性，受神学的影响，它有宣传迷信，蒙昧思想的因素，同时也有欧洲人文主义思想的影响，尤其是十七世纪法国哲学家笛卡尔所倡导的理性原则。后来对美洲土生白人进步知识分子的文学创作，冲破封建思想的束缚，发挥了重要作用。

总之，这个时期的拉美文学深受宗主国文学的影响。巴洛克文学，在美洲殖民地曾一度占据统治地位。直到18世纪中叶，在欧洲各种新思潮的影响下，拉美的民族文学才开始萌芽。具体到作品本身，纪事文学没有多少艺术价值，十七、十八世纪的拉美文坛才出现了一些杰出作品。

## 最具煽动力的日记

### ——哥伦布的《航海日记》

在西班牙女王伊萨伯拉的资助下,1492年8月,哥伦布率领三条小帆船,开始了历史上具有伟大意义的远航。一个偶然的机会,他踏上了一个从未见过的大陆。丰富的资源美丽的环境深深吸引着他,怀着狂喜的心情,他写下了许多日记和书信,并将它们寄给西班牙国王,但他却不知自己的这一举动给这块新大陆带来了无尽的灾难。

在日记中,哥伦布将“发现”的“新大陆”描述成一个遍地黄金的世界:“已经发现了这么多有大量黄金的河流。黄金多到只要用手就可以掏起一大把来。看见这情景的人都狂喜地跑来报告,他们讲得那样神乎其神,使我都不敢相信,甚至不敢向陛下禀报。”他还对美洲神奇的风光赞不绝口:“这里的景色犹如仙境”,“这里真是山青水秀,世界上没有任何地方可以和它相比。”很明显,哥伦布这些描写带有极强的宣传性。

此外,哥伦布还记述了美洲印第安人的生活和习俗。他认为这些人都是诚实的、善良的,而且十分好客,不过有一些胆怯。他写到:“他们长得非常结实,身体健美,面庞漂亮,头发油光闪电,全身裸体,一丝不挂……他们那样诚心诚意,高高兴兴地跑来看我们,真是难以想象的奇迹。”鉴于印第安人的心地善良、无知,哥伦布向西班牙王室提出建议:用天主教来教化、统治他们。

哥伦布的《航海日记》寄到国内之后,王室贵族争相传阅,他们被哥伦布日记迷住,同时也激起了内心深处强烈的掠夺欲望。在哥伦布《航海日记》的煽动下,他们打着“黄金、荣誉和福音”的旗号,开始了罪恶的征服活动。

哥伦布的《航海日记》谈不上什么文学性和艺术性,但从时间上讲,它堪称纪事文学的发端之作。至于它产生的政治效果,却是人们始料不及的。



## 歌颂美洲的不朽篇章

### ——《阿劳加纳》

残暴的抢掠活动激怒了善良、勇敢的印第安人，他们团结起来，开始了抵抗侵略的斗争。在西班牙的征服大军中，也有些富有正义感的诗人，印第安人不屈不挠的反抗，深深打动了他们，激发了他们的创作灵感。战斗间歇，他们谱写出了无数动人的战歌。其中，阿隆索·德·埃尔西利亚·伊·苏尼加最具代表性。

阿隆索·德·埃尔西利亚·伊·苏尼加（1533—1594）自幼熟读文艺复兴时期文学大师的作品。二十一岁时，参加征服美洲的军队，先后转战利马、智利，1577年又参加了对阿劳加人的战争。正是这次战争，唤醒了他的正义之心，他同情印第安人不幸遭遇，并对土著印第安人英勇顽强、不屈不挠的精神深为敬佩，于是用诗歌记录下了许多可歌可泣的英雄故事和惊心动魄的战斗场面。回国后，他将这些诗收集起来，分三次出版了《阿劳加纳》，引起西班牙文学界的关注。

全诗三十七章，共三部分。

第一部分十五章，主要叙述智利的自然风光和阿劳加人的生活习俗，印第安人的勇猛强悍的性格和富于反抗的精神，并描写了老酋长科洛——科洛关于选举总头领的建议以及与西班牙人发生的营地之战。

第二部分十四章，主要叙述阿劳加人与西班牙人之间的频繁战斗；同时，穿插讲述一些发生在欧洲的战事；阿劳加人连连遭受挫折的情景和一位阿劳加战俘不畏强暴、不怕牺牲、英勇就义的情形；诗人甚至凭想象写出了西班牙和土耳其于1571年的勒潘托海战。

第三部分包括其余八章。叙述西班牙征服者取得最后胜利的经过，同时详尽描写考波利坎由于叛徒出卖而英勇牺牲的事迹。

该书的思想倾向也值得研究。《阿劳加纳》在西班牙出版后，立即遭到了一些当权者的诬陷。他们认为史诗偏向阿劳加人一方，过多地赞扬当地的风物及阿劳加人的勇敢精神。对此埃尔西利亚作了有力反驳。他说自己并没有偏向阿劳加人一方，《阿劳加纳》“绝非杜撰和想象，而是重大事件的真实记录”，一方面是想“歌唱无畏的西班牙武士”，另一方面也赞美“不屈不挠的阿劳加族。”

从客观上讲，埃尔西利亚的诗确实在不少地方赞美了“不屈不挠的阿劳加族”，对西班牙征服军的凶残、野蛮的本性，他持批判态度，甚至连总指挥官门多萨的名字都极少提及。这些同他浓厚的人文主义思想是分不开的。拉美文学史家安德逊·因贝尔特曾经这样概括作品的思想意义。“《阿劳加纳》在史诗中堪称佳作，它是第一部作者作为事件的参与者身份出现的史诗；它是第一部以诗歌的形式歌颂美洲的作品。”可以说这首史诗的创作动机就是要歌颂阿劳加人的不屈不挠的斗争精神。

史诗还刻划了众多栩栩如生的艺术形象，特别是足智多谋的科洛，法国作家伏尔泰的《论史诗》中，曾将这一人物与荷马笔下的纳斯托相提并论。此外，机智勇敢的拉乌塔罗、视死如归的考波利坎，也都是性格鲜明的艺术形象。

## 一个印欧混血种后裔的历史追忆

### ——《王家述评》

纪事文学作家中，有一些出生在美洲，其中的佼佼者是加尔西拉索·德·拉·维加，鸿篇巨制《王家述评》是他的成名作。

加尔西拉索·德·拉·维加 1539 年出生在秘鲁。父亲是西班牙征服者军事统领，母亲是印加国王的公主。少年时期，他一直在印加学习，十分熟悉印第安民族的文化。后来，他前往西班牙，从事文化研究工作，掌握了更为先进的西班牙文化。

《王家述评》共有两部分，第一部分出版于 1609 年，第二部分于 1617 年问世。

《王家述评》属于纪事文学，更确切一点说，它是抒情性的回忆录，其中灌注了作者强烈的感情。该书内容广泛，涉及印加帝国的行政管理、王国历史、工程建设、宗教信仰、风俗习惯、神话传说等多方面。作品饱含着作者对故国的怀念与眷恋，流露出强烈的感情色彩。他这样描写印加人的劳动：“人们欢喜快乐地来到太阳神和印加国王的土地上，身上穿着节日盛装，头上装饰着五光十色的金、银和羽毛饰物；……他们把劳动变成欢乐的节日……”在他的笔下，印加帝国已经理想化，成了“丰衣足食、生活安定、秩序井然”的理想国度。

更重要的是他将西班牙文化和印第安文化巧妙结合，从而站在一个新的高度来总结印加文化，创造出两种文化结合的杰作《王家述评》，从而为一种新的文化模式——美洲文化开创了先河。

《王家述评》也宣扬了宿命论思想。这同当时生产力低下，人类认识自然能力的落后有着深刻的关系。

## 文学价值很高的历史著作

### ——《新西班牙征服信史》

1939年10月12日，美国诗人阿尔奇巴特·麦克利希在《国会图书馆西班牙室揭幕献词》中，曾这样评价一本书，“从这本仍然生气勃勃，仍然充满人情味，仍然活跃地呼吸着令人信服的墨西哥历史中，我似乎是第一次领略了中美洲的经历——这种经历是美洲的，因为他不可能是其他的；这是所有不管说哪种语言的真正美洲人的经历。”这本书就是贝尔纳尔·迪亚斯的《新西班牙征服信史》。

贝尔纳尔·迪亚斯（1496—1580）是根据自己的亲身经历写出这部历史著作的。在作品中，作者以生动晓畅的语言，绘声绘声的描绘了科尔特斯率军征服墨西哥的过程，同时讲述了阿兹特克国王蒙特苏玛的英勇抵抗。全书特别记述了一些重大史实：最初两次远征墨西哥的尝试，科尔特斯舰队的到达及其焚烧舰船，进入特诺奇蒂特兰，最终该城陷落。整部史书，脉络清晰，详略得当，场面壮阔，真实感强。

从史实上看，这部历史著作极具真实性。但该书在文学性方面取得的成绩更突出。贝尔纳尔·迪亚斯并未承袭一般历史著作的写作方法，而是十分注重作品的可读性。在讲述征服墨西哥的过程时，不失时机的插入一些奇闻轶事，如第一个被印第安人俘虏的西班牙人贡萨洛·盖雷洛的故事。此外还有印第安姑娘马丽娜的故事。这些故事娓娓动听，毫无咬文嚼字的毛病，因而显得风格清新、细致、生动具体。表明作者对富有戏剧性的事物观察敏锐，受黄金世纪文学的影响明显。

总体上，《新西班牙征服信史》具有明显的西班牙文学的特色，但作品中的内容，尤其是印第安人的生活和墨西哥的自然风光，又使得该书具有强烈的美洲地方特色。因此，该书一直获得研究者的好评。

## 拉美的“清明上河图”

### ——《奏呈》

十五世纪末和十六世纪初的西班牙，正值强盛时期，王室贵族一再想扩大“帝国”的版图。因此在看了哥伦布的航海日记之后，立即派埃尔南·科尔特斯向墨西哥进军。

科尔特斯，写作能力较强。从西班牙人在墨西哥湾登陆，到征服墨西哥全境，科尔特斯共向西班牙国王卡洛斯五世写了五份奏呈，它们都是征服墨西哥时期的重要文献。

这些奏呈先后写于1519年、1520年、1522年、1524年、1526年。其中第二份最为出色。在这份奏呈里，科尔特斯用他那准确而流畅的文字，详细地描写了首都特诺奇蒂特兰的城市布局与建筑，如主要街道上商业活动的情景：“熙熙攘攘的人群在广场上进行买卖交易，人数大约有六万之多；金银首饰、鸡鸭鱼肉、蔬菜水果、土产猎物……应有尽有；理发店、饮食店、铁匠铺，家俱店的生意也很兴隆……”。

在奏呈里，科尔特斯叙述了印第安人的生活习惯、城市建筑、宗教仪式；同时，也详细地报告了整个战事的发展过程以及自己的一些失误。

身为“文明人”，干了许多不文明的勾当。1521年，科尔特斯率兵攻进特诺奇蒂特兰，大施淫威，印第安人几百年的智慧和劳动的结晶，毁于一片战火。

## 正义的起诉书

### ——《印第安人毁灭简述》

侵略者的野蛮行径，遭到了印第安人的强烈反抗，而且征服者内部也颇多反对。一些人勇敢地站出来，抨击西班牙征服者的种种罪恶暴行，其中最突出的是拉斯·卡萨斯。

拉斯·卡斯毕业于西班牙萨拉曼卡大学。1510年在美洲被封为神父。他为侵略者的暴行激怒，斥责这“违背了理智、违背了自然法则、违背了福音、违背了上帝。”因此，他一生为保障印第安人的合法地位而奔走呼告并写下了不少要求保护印第安人权益的论著。

拉斯·卡萨斯用笔深刻揭露了西班牙征服者的野蛮暴行：“有一回，我亲眼看见，在这种栅栏上烧着五名首领和另外几名印第安人；他们痛苦的叫声惊醒了一位睡在附近的西班牙军官，他要求把他们勒死，以便停止叫嚷。但是他的一个部下，残暴性却胜过这位军官，不愿结束酷刑，他把印第安人的嘴塞住，为了更增加他们的痛苦，往火堆里又扔上一些木柴。”拉斯·卡萨斯怀着愤怒，用冷静、细致的笔法记下了征服者罪恶的行径。他总结说：“没有一个人的语言，能够向人们叙述所有这些嗜血的人所干下的可怕的事，他们似乎是人类的公敌。”

同埃尔西利亚一样，拉斯·卡萨斯的言论文章遭到了教会内部和一些大臣的恶意攻击，他们骂他是“坏教士、坏神父”，甚至想将他囚禁起来。在他死后，西班牙的文学和历史专著对他的评价不太统一，肯定与否定的观点都有，但在墨西哥的文学和历史专著中，他却得到一致肯定和赞扬。

## “第十个缪斯”

### ——索尔·胡安娜及其《初梦》

索尔·胡安娜(1651—1695)是17世纪下半叶美洲殖民地文坛上的重要作家,被誉为“第十个缪斯”。她在戏剧、散文和诗歌创作上都有一定成就。

#### 一、戏剧

索尔·胡安娜一生只写过两部喜剧,都是欢迎到任的总督的应景之作,她自己一向不看重这两部喜剧。文学史上却对它们有着极高评价:“十七世纪一个西班牙美洲人创作的最好的作品。”

《家庭的责任》是索尔·胡安娜按照亚里斯多德的“三一律”法则,以卡尔德隆的袍剑剧为模式而创作的。全剧分三场,中间穿插了两个独幕笑剧。讲述的是贵族佩德罗如何追求才女丽奥娜的故事。第二部喜剧《爱情更是迷宫》是同胡安·德格瓦拉合作完成的。故事情节与《家庭的责任》相仿,力图描写火热的爱情以及复杂的感情纠葛所表现的人际关系和宫廷政治。

#### 二、散文

索尔·胡安娜的散文以一封信最为著名。智利文学家奥塞科认为:《答索尔·菲洛特亚·德拉·克鲁的信》是“一篇具有非常宝贵的传记价值的作品,她在其中为她毕生的追求学问作了解释,是美洲出现的最有人情味和最高尚的文学文献之一。”

《初梦》看似一夜之梦的叙写,实际上还是诗人一生精神悲剧的缩影。索尔·胡安娜终生渴望在知识的海洋里净化自己的灵魂,渴望通过读书使自己超凡脱俗、登上知识高峰。在那个黑暗的社会里,终究南柯一梦。

索尔·胡安娜还运用十四行诗、抒情诗、谣曲和四行诗等诗体,写了大量的爱情诗,表现了对纯真爱情的热烈追求。其中有代表性的如《泪流解痴情》。

### 第三章 美洲精神和“解放者”之歌 ——独立革命时期的文学

#### 概 述

在 1776 年美国独立战争和 1789 年法国资产阶级革命的影响下，海地于 1790 年首先举起了独立运动的大旗，这不啻是一个导火索，不久，独立运动的烽火迅即燃遍整个拉丁美洲。到 1826 年，在这个年轻而古老的大陆上，绝大多数地区都已摧毁了西班牙、葡萄牙的殖民主义统治。声势浩大的革命运动造就出一大批优秀的文学家。他们以文学为武器，为拉美独立事业作出了重要贡献。从十八世纪末开始，独立运动的先驱以欧洲资产阶级思想为营养，以法国启蒙运动大师卢梭、伏尔泰、孟德斯鸠的思想为指南，采取办报纸、印传单等方式，抨击和揭露殖民主义者的罪恶，宣传自由、平等、博爱等资产阶级民主主义思想。《智利的黎明》、《布宜诺斯艾利斯报》、《墨西哥思想家报》等报纸成了当时战斗、宣传的中心。这些知识分子既是思想家、政治家、科学家、军事家，又是文学家，他们针对西班牙的殖民统治提出了“自由和独立”的口号，并为实现这两个口号而英勇奋斗。他们不少人直接参加过打击西班牙殖民军的战斗，有的甚至献出了生命。

同启蒙主义一道为拉丁美洲的独立运动作了舆论准备的，还有古典主义。古典主义起源于十七世纪的西欧。它奉古希腊，罗马的经典为圭臬，遵循理性至上原则，主张抒写一般的人性和自然，属守“三一律”。1800 年到 1830 年间，欧洲的古典主义通过法国和西班牙传入拉美。由于拉美的特殊条件，古典主义在新大陆得到改造和加工，有了新的内容，被称为“美洲新古典主义”。“拉美新古典主义”主张文学应该成为战斗和宣传的工具。他们在崇尚古希腊，罗马文学大师的同时，也十分重视古印第安文学的价值。

在启蒙主义和古典主义的双重作用下，从 1800 年到 1830 年，涌现出了一批优秀作家，如墨西哥作家何塞·华金·德·利萨尔迪（1776—1827）、委内瑞拉著名学者安德雷斯·贝略（1781—1865）、厄瓜多尔著名诗人何塞·华金·德·奥尔梅多（1780—1847）、古巴著名诗人何塞·玛丽亚·埃雷迪亚（1803—1839）等。在这个时期，诗歌创作取得了显著的成绩。重要作品有奥尔梅多的《胡宁的胜利：献给博利瓦尔的歌》、贝略的《与诗谈论》和《致热地区农艺的颂歌》、埃雷迪亚的《在乔卢拉神坛上》和《尼亚加拉的颂歌》等。在小说创作方面，利萨尔迪写出了拉丁美洲第一部长篇小说《癞皮鹦鹉》。

## 拉美小说的开山之作

### ——《癞皮鹦鹉》

从 1492 年哥伦布发现新大陆,到民族独立战争在格兰德河以南的土地上基本获得胜利,多数国家才起了共和国的旗帜,其间经历了三百年的历史。在这整整三个世纪中,由于民族文化长期遭受殖民者的压制和摧残,这片辽阔广大的土地没有出现一部小说。直至 1816 年,流浪汉体小说《癞皮鹦鹉》才得以问世,它被公认为拉丁美洲第一部小说。作者利萨尔迪也因此成为拉丁美洲小说的开拓者。

利萨尔迪(1776—1827)一生写了大量诗歌、散文、小说,抨击贵族和高级官员的专横统治,谴责教会对人民的愚弄,揭露社会流弊、维护妇女权利,反对奴役黑人。其作品除代表作《癞皮鹦鹉》外,还有小说《悲伤的夜晚与欢乐的白天》、《著名骑士堂卡特林·德·拉·法饮达的生平事迹》、剧本《敏感的黑人》、《火枪手的独脚戏》、诗集《欢乐的时刻》等。

《癞皮鹦鹉》又名《佩里基略·萨尼恩托》,写于 1815 年,是一部描写流浪生活的小说。作者在书中以第一人称的叙述方式介绍“我”的身世、冒险和流浪生涯。小说问世后,在墨西哥引起强烈反响,褒贬不一。

小说中的“我”出生于墨西哥城一个血统高贵但是生活小康的家庭。因童年教育不当,“我”在精神和肉体上都受到了伤害。上学时,“我”穿着绿上衣、黄裤子,象个鹦鹉,又因为“我”姓萨尼恩托,读音近似“癞”,所以同学们便给我取了个外号叫“癞皮鹦鹉”。毕业后,“我”开始涉足社会生活,起初在修道院当修士,但因无法忍受清规戒律的束缚和清苦的生活,便逃出了修道院。“我”先后当过地痞、小偷,并被投入监狱。释放出狱后,“我”又伪装成医生四处行骗,因为“我”没钱,但必须吃饭。后来因医不了瘟病而狼狈出逃。逃亡中,“我”遇到一个女人,便一同厮混。不久,“我”又同一位正派小姐结了婚。婚后,“我”仍不思悔改,终于导致家庭破裂,妻子病亡,“我”只好再度外出流浪。不久,“我”又被捕入狱,被判处八年徒刑,并充军到马尼拉。在那里,“我”给一个上校当勤务兵,在正直的上校的熏陶和帮助下,我开始改过自新,并积攒了八千比索,准备回国后做生意。归国途中,“我”不幸在海上遇险,失落全部钱财。回到国内后,为生计所迫,“我”加入一盗窃团伙,重操旧业。不久,团伙头子哈努里亚奥被处死,这使“我”极为震惊,于是,“我”开始进行反省、自责、并改邪归正,度过了安静、愉快的晚年。

小说的艺术成就十分突出。人物塑造方面,作者抓住“鹦鹉”身上的特殊性格,运用生动、流畅的文笔,不仅揭示他身上善的一面,也细致地刻划他身上恶的一面,从而使人物的行动和命运符合人物性格的发展过程。“鹦鹉”刚生下来时并不坏,因为意志薄弱,在周围恶势力的引诱下做了一些坏事。但他有一颗纯朴善良的心,只因得不到正当的教育,所以整日在善与恶的边缘徘徊。作者塑造出了一个活生生的圆形人物。对于次要人物,作者善于抓住他们的特殊性格,选用不同的方法进行描写。在描写泻药医生时,为了表现他的饶舌和看似高雅实则庸俗的特征,在他的言谈中,作者有意加进许多拉丁文短语,逼真地刻划出了他的语言特点和情态特征。

小说的思想主旨健康而丰富。小说发表,立即引起强烈反响,褒贬不一。



有的评论认为：“以除弊为名，来满足他的尖刻邪恶的品格。”其实，鞭挞丑恶达到除弊，正是作者的创作动机。作者以“鸚鵡”这一人物表明良好的社会环境是人改恶从善的重要条件，要想改造人，必须先改造社会，因此，他通过作品热情宣传启蒙主义思想，这对于促进美洲主义精神的传播和发展，起到了较大的推动作用。

小说在叙事和讽刺方面也有许多成功之处。语言流畅，情节曲折，为拉美小说的发展奠定了坚实的基础。

结构上，小说也存在着许多不尽合理之处。小说的结构是流浪体小说，这种小说在十五世纪的西班牙和十六世纪的法国曾盛行一时。这种小说的主要优点是包罗面广，可以涉及社会的各个方面。缺点是比较松散，难以达到深刻批判的高度。利萨尔迪用这样的结构方法来创作《癩皮鸚鵡》，很适宜于表现当时社会的混乱场面。但也带来结构简单、缺乏整体艺术构思，情节安排中出现过多巧会、议论冗长等缺点。不过，在当时的拉美，整个文坛一片凋零，利萨尔迪能在没有借鉴、参考的前提下写出这样一部小说，确实应充分估价其作用和意义。尤其是考虑到当时拉美小说尚处在萌芽时期这一特殊的历史背景。

## 美洲的金塔纳

——德·奥尔梅多

拉丁美洲在诗歌方面先天不足。它面临一个重要的不利条件：要用西班牙语写作。而在拉丁美洲诗歌诞生时，西班牙语诗歌已有了五百年的历史。黄金世纪的灿烂光辉普照着整个西班牙语世界，使其他任何用西班牙语创作的文学都黯然失色。这种状况一直持续到独立革命时期。当奥尔梅多推出他的力作《胡宁大捷：献给波利瓦尔的颂歌》时，这一格局才有所改观。

何塞·华金·德·奥尔梅多（1780—1847）生于瓜亚基尔。二十八岁时，就开始了诗人生涯。他一生大约写了九十篇诗作。虽为数不多，但他的《胡宁大捷：献给波利瓦尔颂歌》和《献给米纳里卡的胜利者弗洛雷斯将军的颂歌》两首杰作，以雄浑的气势、昂扬的激情、粗犷的笔触使他成为新古典主义诗人的杰出代表。欧雷里奥·埃斯庇诺斯·波里特曾用生动的比喻来称赞这两首诗：“可以将他的作品比作一块美丽的沃野，在普通花木中间，出其不意地长出了两棵无法解释的参天大树，竖起了两座与周围环境极不和谐的伟大的纪念碑。”

奥尔梅多诗作的格调，起初如同他对祖国母亲的温柔多情一样，后来，他开始学习古希腊、罗马一些优秀古典作家的艺术技巧，将荷马、维吉尔、贺拉斯、奥维德等古典作家奉为楷模，并从当时欧洲作家梅伦德斯、夏多布里昂的作品中汲取营养。当“新古典主义”在美洲盛行时，他又继承了西班牙文艺复兴的传统，借鉴西班牙著名诗人金塔纳和霍维利亚诺斯的手法，使用七音节和十一音节交替的自由诗体“席尔瓦”，文中也多用拉丁文，以古典神话作隐喻，从而使他的作品表现出一种在美洲文学中前所未有的磅礴气势和雄浑力量。

1823年，奥尔梅多作为秘鲁的使者，前往哥伦比亚，请求“解放者”波利瓦尔派遣部队，结束动荡的政局，实现彻底的独立，1824年，波利瓦尔亲率大军取得了胡宁大捷。奥尔梅多为克里奥约人的胜利而振奋，同年年底的阿亚库乔大捷更使他欣喜若狂，决心以这惊天动地的丰功伟业铸成他不朽的诗篇。这就是他创作《胡宁大捷：献给波利瓦尔的颂歌》的灵感之源。

在《胡宁大捷》中，诗人以饱满的热情，讴歌了拉丁美洲独立运动的伟大领导者波利瓦尔。为了便于从宏观上描写概括阿亚库乔大捷，奥尔梅多运用了古典史诗惯用的手法，让最后一个印加王在诗中显灵并预言阿亚库乔战役更大的胜利。

全诗九百零六行，共七部分。前三部分描写胡宁大捷，后三部分描写阿亚库乔大捷，中间一部分起着承上启下的作用。

胡宁大捷是西班牙美洲殖民地独立的前奏，它为阿亚库乔的胜利奠定了基础。因此，在全诗的后三段，作者超越了时间上的局限性，展开想象的翅膀，憧憬战后的自由、独立、繁荣，并指出了可能出现的危机。这一切不仅非常自然、贴切，也反映了为自由和独立而斗争的人们期待胜利的迫切心情以及他们对未来的希望，给作品涂抹上了浓厚的浪漫主义色彩。这一切都是通过印加王的显灵来实现的。因此这个插曲在思想性和艺术性上都对全诗起着重要的，无法取代的作用。首先，它将两次决战有机地联系起来，强化了玻利瓦尔作为“解放者”的作用；另外，印加王的出现，不仅象征美洲独

立的合法性，还预示了未来的种族和民族团结。

这首史诗性的战争长诗具有如下艺术特点。首先，描写景物上笔触细致生动。作者善于描写气吞万里、声势浩大的战争声面，更着力进行观察入微的细节的描写。

它垂下脖颈，  
又扬起高傲的额头竖起双耳，  
抖动银鬃，  
它渴望飞奔，  
憧憬万里疾行，  
然而却立在原地，  
纹丝不动。

这段诗，不仅写了战马，而且使人从战马联想到战士的心情和战斗的场面，产生身临其境的感觉。

其次，气势雄浑磅礴，诗句铿锵有力。

这首诗最大的艺术特色就是把新古典主义的形式和浪漫主义的气魄完美结合。作者用丰富的想象、奔放的热情，炽烈的诗句，将战争场面描写得如火如荼，威武壮观：

西班牙的乌合之众，  
空前残酷，  
用血与火、奴隶制永恒的镣铐。  
威胁逞凶。胡宁的闪电，  
将他们驱逐、瓦解，  
胜利的凯歌  
回声迭起，响彻群峰，  
震撼了幽深的峡谷，陡峭的山顶，  
这闪电和凯歌一起宣告：  
玻利瓦尔主宰着  
大地上的和平与战争。

诗人正是以这丰富的想象和热情的夸张，来纵情歌唱伟大的“解放者”玻利瓦尔，使这首诗放射出夺目的艺术光辉，成为拉美文学史上脍炙人口的佳作。

第三，反复吟咏，荡气回肠。通过并列诗句的反复吟诵来烘托气氛、交待背景和抒发情感。不少地方写来由远而近、由表及里，丝丝入扣，动人心弦：

可怕的厮杀，  
长矛林立，剑树刀丛，  
寒光闪闪，杀气腾腾，  
丢弃的利刃，肢解的尸体  
在流血中浮动，  
武士们冲锋陷阵。

伤势越重，搏斗越凶，  
刀来剑往，越拼越勇，  
宁死不屈，甘愿牺牲。

诗人还喜爱用一连串的问候，层层深入，来刻画人物。玻利瓦尔是这样的一位英雄：

是谁漫步在  
俯瞰胡宁的山头上？  
是谁在察看地势，  
选择决战决胜的沙场？  
是谁在观察敌情，  
推敲着打乱和歼灭敌人的韬略，  
使最猖狂者也难逃灭亡。

了了数语，便将一个叱咤风云、高瞻远瞩，指挥若定、身先士卒的大将雄姿展现在了读者面前。

由此不难看出奥尔梅多不愧为独立运动的歌手，《胡宁大捷》是一首充满战斗胜利精神的雄壮的爱国主义和英雄主义颂歌。

## 美洲文化独立的纲领

### ——贝略的《美洲的席尔瓦》

安德雷斯·贝略（1781—1865）出生于委内瑞拉。他是西班牙语美洲新古典主义诗人中的杰出代表。他是美洲出类拔萃的拉丁文学工作者，同时又是美洲文化独立的象征。他当过拉美独立运动“解放者”玻利瓦尔的家庭教师，还创建了智利大学，为美洲启蒙运动的深入发展，创造了有利条件。

贝略是一位新古典主义诗人。1842年，他同阿根廷浪漫主义诗人福斯蒂诺·萨米恩托就古典主义和浪漫主义的问题进行过一场论战。其实，贝略并不反对浪漫主义。相反，受法国浪漫主义大师雨果的影响，他还创作了一首不朽名作《为大众祈祷》。贝略反对的只是浪漫主义诗歌的某些外在表现，尤其是在抒发感情时的造作和虚伪。这首《为大众祈祷》借鉴了雨果的思想和形象来进行再创作，并非逐句逐段的外在模仿和机械搬弄。

1810年6月，贝略作为玻利瓦尔的助手来到伦敦。在这里，他接触了浪漫主义文学，并深受影响。正是在伦敦这段时期，贝略取得了诗歌艺术上的最高成就。1823年和1826年，他先后发表了《致诗神》和《致热带地区农艺的颂歌》。它们成了美洲要求文化独立的第一声呐喊，是新古典主义诗歌中的高峰。后来，人们将这两首诗统称为《美洲的席尔瓦》。

《致诗神》的创作背景是独立战争胜利的前夕。当时世界革命风起云涌，拉美的独立战争如火如荼，节节胜利，胜利的凯歌鼓动了诗人的心潮，激发了诗人的灵感，便他为美洲诗歌自立于世界文坛而疾呼呐喊。

全诗共834行。它热情地讴歌美洲令人神往的山川和自然风光，表现了一种新的充满朝气的美洲精神。诗的开头，诗人满怀激情的邀请诗神丢弃文明的欧洲，飞向新的天地，富有传奇色彩的美洲：

神圣的诗歌  
在寂寞孤独中生活，  
你惯于和森林中的幽静  
将自己的吟咏切磋；  
绿色的岩洞是你的寓所，  
山间的回声同你应和；  
是丢弃文明欧洲的时候了，  
它不喜欢你粗犷的品格，  
飞向哥伦布的世界吧，  
将你广阔的天地开拓。

诗人真挚而热情的邀请诗神飘洋过海，因为“太阳神年轻的爱妻”、“古老大洋的幼女”在等待着她的来临。这里，印第安人的神话传说、粗犷豪放的自然风貌，独立战争的光辉业绩构成了诗神理想的乐园。诗行中澎湃着的诗人自豪的情怀和激越的旋律令读者深受感染：

美洲啊，  
太阳神年轻的妻子，  
古老大洋的幼女，

在她富饶丰满的胸膛，  
将各种资源  
精心地哺养。

这首诗如同缤纷的万花筒，拉美独立战争的各种场面时时闪现，美洲辽阔富饶的土地，绮丽的风光，丰富多彩的文化，解放战争的进程，都是诗人的灵感之源。贝略用古典的形式表明了他的美洲主义信仰，这首诗在世界文学史上都有一定的特殊地位，它对后来的拉丁美洲文学产生了深远的影响，也为西班牙本土的文学开辟了新的领域。

南美大陆的独立战争很快取得了最后的胜利。人民放下武器，重建家园。1862年，贝略发表了《致热带地区农艺的颂歌》。在诗中，他采用古典抒情诗的形式和语言，尽情描绘并讴歌美洲的自然景物，尤其热情赞颂自己的家乡委内瑞拉。他还将开发农村、捍卫和平、加强团结乃至和西班牙恢复邦交等社会政治内容融入对大自然的礼赞。全诗由三部分组成。

第一部分主要描绘热带地区的迷人风光。诗人通过丰富的比喻和象征，展现兴旺富饶的美洲热带地区绚丽多彩的壮美图景。

你的果园美丽娇艳，  
赤橙黄绿，  
五彩缤纷颜色齐全；  
微风习习，馨香缕缕，  
洋溢在花间；从辽阔平原，到皑皑的雪山，  
碧毯上，  
牧群无数，点点斑斑。

资源丰富、美丽富饶的美洲大陆，哺育了勤劳勇敢的美洲人民。诗人对这里的一草一木怀有深厚感情。

菠萝为他们酿制佳肴，  
木薯是天然的面包，  
马铃薯结出黄橙橙的果实，  
棉花沐浴和煦的微风，  
绽开了金黄的玫瑰，雪白的绒桃。

诗人以自己多采多情的生花妙笔，尽情歌颂美洲大地。

第二部分主要是阐述诗人的政治主张。诗人发问；为什么主人们自己不去耕作劳动，却把别人赶去辛苦工作？充斥殖民文化的城市最容易腐蚀青年纯洁的心灵，并非培养人才的地方。

那里没有男子汉的工作，  
年轻人无法在劳动中成长，  
却在用金钱买来的  
廉价、污秽的色情中，  
糟蹋自己的健康；  
在纯洁的胸怀里点燃了

淫荡的烈火，  
以此来消磨宝贵的时光。

因此，诗人号召人们到农村去，拥抱自然，饱吮田园的乳汁，享受俭朴、健康、幸福的劳动生活。

去吧，去享受田园的幸福  
和平、宁静，  
农民们没有怨恨  
与世无争；  
劳动、快乐、纯洁的空气  
为你准备了舒适的环境；……

这也表现了诗人一种返朴归真，消除剥削压迫的人生理想。

第三部分中诗人列举独立后的美洲人应当肩负的历史使命：辛勤劳动、重建家园、捍卫和平、加强团结。诗句表达了这样一种意愿：

让水流认出昔日的故道  
流向水磨和干涸的池塘；  
……  
让龙芽花慈母般的树荫  
为旁边的可可幼苗遮阳，  
让这里花开如笑  
让那里果木飘香……

全诗在对开发农村，重建家园充满热情的赞声中结束：

啊！年青的国家  
戴着胜利的桂冠  
屹立在惊愕的西方面前！

将农村赞美吧，赞美农民的简朴生活，节衣缩食，粗茶淡饭，赞美他们的劳动和团结，赞美他们的诚实与智慧。

通过分析这两首诗的内容，可以发现它们具有相同的文学主张和创作意图。在形式和格调上，它们具有古典诗歌的基本特征：以古罗马诗人为楷模，采用田园牧歌的形式，歌颂朴实自然的乡村，反对喧嚣繁华的城市。但在思想和内容上，与古典诗歌迥然不同。它们采用古典的形式表达全新的启蒙运动的思想。因此，它们属于诗人的创造。

在艺术技巧方面，贝略的这两首诗歌也有独特而清新的追求。明喻、隐喻以及拟人手法的运用，使诗歌形象鲜明生动、情景交融、富有感染力。句式的参差不齐，词序的倒装交错、韵脚的灵活运用，使他的作品多姿多采、生动活泼、流畅自然。

贝略在诗歌以外的其他创作，主要是译作，它们范围广泛：从罗马喜剧作家普劳图斯、德国民间史诗《尼伯龙根之歌》，直到浪漫主义大师雨果。他翻译的意大利诗人博亚尔多的传奇叙事诗《热恋的罗兰》，后来被公认为

西班牙语的最优秀的版本。

贝略还写有游记《新大陆赤道地区游记》，独幕剧《得到安慰的委内瑞拉》等作品，值得一读。



## 第四章 从“社会浪漫”到“感伤浪漫”的心路历程 ——浪漫主义文学

### 概 述

英勇悲壮的独立战争取得了辉煌的胜利，拉丁美洲挣脱了宗主国殖民统治的枷锁，以工业文明发达的法国和美国为模式，建立了共和国。由于拉丁美洲缺乏资本主义的经济基础，独立之后封建势力仍占上风。在战争中掌握了军事实力的大地主集团之间，为了争夺政治的控制权，互相冲突摩擦，打内战、搞政变。国与国之间由于边界争端而屡起战火。英国、法国和美国侵略者取代了西班牙、葡萄牙的地位，形成了在帝国主义列强支持下的封建割据、军阀混战的局面。

这个时期的拉丁美洲文学，继续以欧洲为榜样，走欧洲文学的发展道路。而当时的欧洲，浪漫主义作为一种主要的文艺思潮，正盛行于文化和艺术的各个部门。浪漫主义运动是法国大革命、欧洲民主运动和民族解放运动高潮时期的产物。它反映了资产阶级上升时期对个性解放的要求，在这个运动的影响下，出现了一批杰出的作家。雨果、拉马丁、德缪塞、拜伦和司各特等，都是拉丁美洲青年知识分子最欢迎的作家，他们的作品在拉美具有巨大影响。在欧洲，特别是在法国、英国和德国的思想文化影响下，产生了拉丁美洲浪漫主义文学。浪漫主义的文学潮流，在拉丁美洲持续达六十年（1820—1880）之久。

拉丁美洲的浪漫主义文学，大体分两个时期。前期称社会浪漫主义（1820—1860）；后期为感伤浪漫主义（186—1880）。

社会浪漫主义文学的思想核心是歌颂进步，宣传欧洲资产阶级文明，反对在共和国内占上风的封建考迪罗主义，争取民族平等和社会文明。要求重新估价西班牙文学对美洲的作用，呼吁讴歌美洲人民的民族感情。语言方面，主张使用方言土语表现本土生活，要求改革纯正的西班牙语，创造新的词汇，同时借用欧洲外来词，创造一种新的文学语言和生活语言。题材上，多写社会政治生活、爱情和死亡。这批作家总是以发展的眼光，来分析社会问题，不仅反映当时的现状，同时反映作家对将来的希望、想象，带有较强烈的主观色彩。文学作品有小说、诗歌、戏剧，又以小说为主。主要文学作品有埃斯特万·埃切维里亚（1805—1815）的《屠场》、何塞·马莫尔（1817—1871）的《阿玛利亚》、布莱希特·加纳（1830—1920）的《马丁·里瓦斯》和阿尔塔米拉诺（1834—1893）的《蓝眼盗》。

感伤浪漫主义出现于拉美共和国进入稳定发展、寡头政治集团确立统治地位的历史阶段。创作上由于摆脱了文学为社会服务的倾向，思想趋于平和，力求以纯粹的情感打动读者，希图建立主观情感的王国。这批作家重视发掘古印第安文学的遗产，重新肯定西班牙文学的成就，积极引进欧洲新的思潮流派，如帕尔纳斯派和自然主义。在语言方面，反对文风散漫和直露渲泻，强调使用规范的语言，重视语言的音乐性，对外来词采取分析态度。题材方面，这个阶段的作家多以人生哲理、风土习俗或对社会的冷静思考为创作主题。代表作家有哥伦比亚小说家、诗人豪尔赫·伊萨克斯（1837—1895）、秘鲁作家曼努埃尔·贡萨雷斯·普拉达（1844—1919）、乌拉圭诗人胡安·德·圣马丁（1855—1931）。重要作品有《玛丽娅》、《塔瓦雷》等。在艺术形式

和语言手法方面取得显著成绩。

## 阴森的人间地狱

### ——埃切维里亚的《屠场》

由于特定的社会历史和思想文化条件的影响，浪漫主义文学在阿根廷得到较为充分的发展。在 1830 年前，阿根廷的知识分子已经深受理性主义和人文主义的影响。独立战争和新生的共和国史诗般的历史生活为浪漫派作家创作提供了无穷的灵感。从 1830 年起，在欧洲浪漫主义的影响下，阿根廷产生了一大批浪漫主义作家。他们主张同西班牙文学决裂，表现美洲人自己的生活。这一代作家的优秀代表首推埃切维里亚。

埃切维里亚（1805—1851）出生在布宜诺斯艾利斯。青年时代在欧洲度过的并在巴黎学习。正是在这里，接触到了法国浪漫主义诗人的作品。回国后，他便成了新文学学派的创始人。他的早期诗作《归来》和《五月的光荣》发表于 1830 年，四年后，他的诗集《安慰》出版。

青年诗人醉心于文学活动，更是一名热情的共和政体的拥护者，一位反对当时笼罩全国的罗萨斯将军的反动地主独裁政治的战士。1837 年，在诗人生活中具有决定意义。这一年，他的《诗歌》问世。其中浪漫主义叙事诗《女俘虏》，是阿根廷文学史上一部划时代的作品。当年，埃切维里亚成了反对罗萨斯政权的秘密组织“五月协会”的领导人。他在协会中宣读了自己的宣言书《社会主义原则》，这是阿根廷空想社会主义的最早论文。埃切维里亚的诗作，与他作为空想社会主义者、作为反对封建反动势力的解放斗争之参加者的活动，有着紧密联系。

持续多年艰苦卓绝的政治斗争，以 1840 年的起义失败而告结束。埃切维里亚被迫侨居乌拉圭。此后他再也没有看见自己亲爱的祖国。侨居国外期间，他出版了几本诗集和散文作品：《天使下凡》、《六弦琴》、《阿维里亚涅达》和《南方起义》。

诗歌风格上，埃切维里亚非常接近浪漫主义诗人拜伦、莱蒙托夫。象这些诗人一样，他在自己创作的发展道路上走向了现实主义。他的短篇小说《屠场》是阿根廷文学中第一篇现实主义作品。

《屠场》创作于 1838 年至 1840 年间。当时作者正在罗萨斯的白色恐怖下从事革命活动。为了揭露独裁统治的反动本质，埃切维里亚在紧张的工作之余创作了这一名篇。

故事发生在布宜诺斯艾利斯的一个真正的屠场。当时正值四旬斋期间，按照“开国元勋”的命令，除满足病人和儿童的需要，一律禁止屠宰牲口，因而造成肉食奇缺。适逢天降暴雨，洪水泛滥，致使广大市民惴惴不安、怨声载道。在市民要求下执政者不得不下令开禁，恩准杀牲。于是，五十头肥壮的小牛被运入屠宰场。在狂呼乱叫、嬉笑怒骂声中，一连杀了四十九头。不料最后一头竟受惊而逃，它挣脱的套索将一个小孩的头颅削了下来，然而小孩的躯干却依然“直挺挺地跨在栏杆上面。”屠夫们说这头牛不服从命令，一定是个“集权主义者。”于是，他们就冲出去将逃跑的公牛抓了回来，就地正法。正在这时，一个集权派的青年骑马走了过来，已经平静下来的刽子手们顿时象一群兀鹫似的向他扑去。凶恶的“杀七头”奋勇当先，将他撞下马背，然后拖进屠场，推上刑台，百般凌辱，摧残致死。

作者笔下的屠场，阴森恐怖，充满血腥味，令人窒息。而这正是罗萨斯

统治下的阿根廷的缩影。小说中，作者运用了隐喻的手法，影射、象征、讽刺罗萨斯统治下的阿根廷社会：刽子手趾高气扬，横行霸道，人民水深火热，痛苦挣扎。小说中的老鼠比喻封建势力的残渣余孽，“五月革命”使它们濒临灭顶之灾，“伏在洞里”、“饿得奄奄一息”，然而它们一听到“联邦党万岁”、“开国元勋万岁”的“震耳欲聋的喊声”时，便“精神大振，跳出洞来，到处乱窜”，预感到“往日那种盛宴之前的欢乐和喧闹又死灰复燃了”。作者还将蓝白色的海鸥作为革命力量的象征。它们从海外归来，“在天空盘旋，在可怕的血腥的土地上投下分明的身影，它们刺耳的啼声，甚至淹没了屠场上的阵阵喧闹。”在当时的阿根廷，红色是联邦派的象征。蓝白色的海鸥是进步知识分子的象征。他们深受迫害，大都在国外流亡，因此称作“海外回来。”这寄托着作者充满诗意的理想。

作者还善于使用烘托陪衬的手法。小说中，作者穿插描写咆哮的饿狗，衣衫褴褛、争夺牲畜内脏的黑女人以及在空中盘旋的兀鹫，以此来衬托屠场阴森可怖的景象和刽子手凶恶残暴的本性。

“从远处看，屠场呈现出一副光怪陆离、热闹异常的景象。四十九头牛躺在各自的皮上，周围二百多人践踏着布满泥浆和血污的土地。每具牲畜的尸体前都闪动着一群人影，面貌不同，种族各异。每一群人当中最显眼的身影就是手持尖刀的屠夫。他们个个袒胸裸臂，披头散发，衬衣、裤子和脸上都溅满了血污。在每个屠夫身后都有一伙拥挤不堪的人群，你推我搡，吵吵嚷嚷，有孩子，也有来捡牲畜内脏的黑种和黑白混血女人，一个个奇丑无比，活象传说中人面鸟身的贪吃的怪物。几条肥大的野狗在人群中钻来钻去，东闻西嗅，不时为了争食而互相追逐，发出凶狠的叫声。”

在结构上，小说由三部分组成：历史背景、屠宰场的情况、套牛和年青人之死。各部分层层深入，直到最后点破主题，犀利的笔锋直指罗萨斯独裁政权，而这正是作者创作这部小说的初衷。

埃切维利亚认为，浪漫主义是一种精神革命，它为各国人民开辟了一条表现自己、充分显示民族灵魂的道路，它是和呆板的、理性至上的、学院式的古典主义对立的产物。《屠场》正是作者根据自己对浪漫主义的理解，以自己独特的浪漫主义风格创作出来的。

在拉美小说产生初期，埃切维利亚的这部作品虽然篇幅不长，在文学史上却占有十分重要的地位。

## 政治加爱情的浪漫主义小说

### ——阿塞·马莫尔的《阿玛利亚》

何塞·马莫尔（1811—1871）出生在布宜诺斯艾利斯。在生活道路上，他和埃切维利亚几乎相同。同埃切维利亚一样，马莫尔 1840 年参加了旨在推翻罗萨斯专制政权的斗争。斗争失败之后，被迫流亡乌拉圭。流亡期间，是马莫尔创作上收获最大的时期。在国外，他完成了自己所有著名的作品。罗萨斯专政垮台后，这位爱国诗人回到阿根廷，把生命的最后二十年献给社会和政治活动。

马莫尔的文艺创作，同他的政治、评论、新闻工作有着密切关系。正因为这样，他成了阿根廷进步知识分子的喉舌。在许多年里，马莫尔在乌拉圭报纸上和罗萨斯展开了激烈的论战；在他许多愤怒的诗歌中痛斥对方。1846 年，马莫尔的诗集《流浪人之歌》出版。诗中充满了诗人对祖国的爱和对压迫者的恨。其中最优秀的诗篇是《流亡者之歌》，很快被人们传诵，并随即成为革命侨民的国歌。1851 年至 1854 年，马莫尔又出版了诗集《和声》，汇集了他的主要诗作，其中有揭露罗萨斯独裁统治的政治诗，也有感情深沉、热烈的抒情诗。总的说来，马莫尔的诗歌充满了浪漫主义的激情，歌颂祖国母亲，咒骂暴君及其仆从。这些隽永的诗篇，饱含着诗人真挚的情感、奔放的热情和雄辩的才华。它们至今仍动人心弦，广为吟诵。

在乌拉圭流亡期间，马莫尔还写了两个剧本：《诗人》和《十字军骑士》，它们是阿根廷剧坛上早期的浪漫主义戏剧。

马莫尔的诗歌和戏剧创作是非常成功的。但其主要文学成还是长篇小说《阿玛利亚》。小说写于 1851 年，是阿根廷文学史上第一部长篇小说。它与埃切维利亚的《屠场》和萨米恩托的《文明与野蛮》，同称为拉丁美洲浪漫主义文学的三部名著。

小说主要讲述少年反叛者爱德华多被他朋友的表姐、年轻美丽的阿玛利亚所搭救的故事。1840 年 5 月 4 日深夜，罗萨斯独裁政权的反对派统一派的青年成员爱德华多及四名同党，准备偷越边境逃往蒙得维的亚。半路上不幸遭到罗萨斯部下的伏击，四名同志当场牺牲，爱德华多被他的朋友丹尼尔救出，但也身负重伤，昏迷不醒。于是，丹尼尔将他送到自己的表姐、年轻美丽的寡妇阿玛利亚家中养伤。在阿玛利亚的精心照料下，爱德华多的伤势逐渐好转。同时这对青年男女在不寻常的生活交往中也相互产生了爱慕之情。

爱德华多逃亡后，罗萨斯政权下令搜捕。为了安全起见，阿玛利亚将爱德华多转移到更加隐蔽的地方。几个月过去了。1840 年 10 月 5 日夜，沉醉于爱情幸福之中的阿玛利亚和爱德华多刚刚举行完订婚仪式，门突然被人踹开了，罗萨斯的特务组织“棒子队”闯了进来。面对穷凶极恶的反动分子，阿玛利亚和爱德华多镇定自若，毫不怯惧。罪恶的枪声响了，一对充满朝气和理想的青年英勇献身。

《阿玛利亚》共五部分，结构严谨，情节曲折，主题鲜明。它基本上是一部政治小说，描述文明与野蛮的斗争。但由于以爱情为线索，因此也称为爱情小说。小说主要的艺术成就在于栩栩如生的人物形象。四个知识青年都是资产阶级民主革命的领导人，而阿玛利亚是精心塑造的欧洲文明的化身，是高度理想化的英雄女性，因此小说以她的名字为题。

小说一开始，阿玛利亚作为美丽智慧、文明、文化的化身而出现。作者对她着意渲染。花朵和红宝石用来比喻她的美貌；他人的惊叹用来表现她天使般温柔的气质；阿玛利亚这一人物，在精神上、容貌上集中了宇宙中最美丽、崇高、光辉的一切。

小说细致描写、介绍了她的生活环境，令人信服地展示了她的性格产生的一定条件。阿玛利亚的“整个卧室用象天鹅绒般的纸糊起来，白底上淡淡的蓝云闪耀着金色光线。”她的床是“一个小小的象牙花环，被一个精细的帛镀银细管垂直悬挂在光滑的屋顶……那样轻巧、薄细，像是透过阳光的薄薄的云雾。这些描写，用于强调她的优美、细致、天性安祥和沉着，更重要的是她热爱自由、独立，有坚定的革命意志。当然，美的毁灭又促使人们更加憎恶黑暗的专制政权。

作者并没有忘记阿玛利亚生活的社会环境。人物身上自始至终都带着一种淡淡的哀愁，直至最后惨死在反动派的屠刀之下。

对于罗萨斯这一人物，作者采用了由浅入深、由表及里的描写手法，在第一章，作者并不直接写出罗萨斯的身份，而象一个画家点染一样，罗萨斯周围凶险、阴暗、浑浊、鄙下的气氛，勾画他身边那些贪婪、怯懦、粗野的走狗，尤其是博士、傻子。罗萨斯一脚踢醒傻子的描写，就突出地表现了他的凶狠和残暴；他命令自己肮脏、愚昧、粗野的部下亲吻自己的女儿这一情节，则表现他很不正常的歇斯底里的心理状态。这些令人作呕的画面，就是罗萨斯腐朽、野蛮专政的缩影。

此外，作者十分注意刻画一些次要人物。如丹尼尔的启蒙教师罗德里格斯和妓院老鸨玛尔赛丽娜。

《阿玛利亚》故事曲折，人物形象突出，深刻地揭露和抨击了罗萨斯的暴政。作为小说，缺陷主要是政治议论过多，叙事繁琐而冗长。但是它生动地反映了罗萨斯统治下的阿根廷社会斗争的实况，在当时及以后的一百多年中，都受到了广大读者和文学评论界的好评，成为拉丁美洲文学史上的不朽之作。

## 智利的巴尔扎克

### ——布莱斯特·加纳及《马丁·里瓦斯》

加纳(1830——1920)是智利十九世纪著名的现实主义作家,被称为“智利小说之父”。他的作品鲜明地反映出了智利社会生活的广阔图景。加纳先是外交官,后来成为外交家,在智利驻法国公使的职位上度过了他的后半生。他长期住在巴黎,几乎不曾离开过。加纳不是深刻的心理学家,也不是一流的文学家,但善于描绘社会生活的广阔画面,善于借助人物命运的发展和冲突,来展示生活的内在发展过程。他以自己的创作博得了读者的爱戴。据他自己说,他是在青年时期接触到了巴尔扎克的小说之后,便引发创作的念头,并发誓要成为一个小说家。在他早期的一部长篇小说《社会舞台》中,他就有意识地学习巴尔扎克的《人间喜剧》,指出金钱在智利社会生活中已经成为主要动力,并且发挥了不断增长的作用,在小说中描绘了一群令人厌恶的“贪财之徒”的肖像。

1862年,他的代表作《马丁·里瓦斯》问世。此后很长一段时间他没有写作。到1897年,他又写出了著名的长篇小说《在收复失地时期》,随后还发表过一些作品,其中包括长篇小说《移民》,以讽刺的笔调刻划一群智利地主,描写他们远离祖国而在巴黎所过空虚无聊和游手好闲的生活。

《马丁·里瓦斯》充分显示了拉丁美洲现实主义的重要特点:描写现实,描写社会斗争;塑造理想化的、欧洲进步文明的代表人物、新兴资产阶级的代表人物:马丁·里瓦斯和丽奥娜。这两个典型人物在智利几乎家喻户晓,深受广大读者喜爱。

主人公马丁·里瓦斯是一个贫穷的外省青年,他在首都圣地亚哥上大学。父亲临死前为了让他完成学业。不得不将他委托给暴发户达马索,祈求他为儿子提供食宿。从此,马丁·里瓦斯过起了寄人篱下的生活。

达马索的儿子奥古斯丁是个花花公子,女儿丽奥娜美丽聪明却十分骄傲。在这种环境中,马丁·里瓦斯凭借自己的聪明、勤奋、成熟、细心和努力,成为达马索的得力助手。在他的帮助下,奥古斯丁摆脱了一起带有诈骗钱财性质的美人计,他又搭救了市民的女儿埃德米拉,后来勇敢地投入到反保守派的斗争中,却被捕入狱。马丁·里瓦斯以自己的优秀品格和出众才智终于获得了丽奥娜的爱情。

其实马丁·里瓦斯在内心深处也爱慕着丽奥娜,但由于家庭清寒,社会地位低下,他认为自己的爱情不切实际,不可能实现,所以一直没有提过。在一次战斗前夕,他借口可能就马上死去,便鼓足勇气,写了一封信向丽奥娜求爱。战斗中, he 被捕并被投入死牢。在这危急时刻,丽奥娜向他表示了纯洁、无私的爱情。她放下富门闺秀的架子,冒着身败名裂的危险,千方百计营救自己的心上人。最后,她收买了看守,通过各种办法使马丁·里瓦斯越狱成功。随后,两人一起离开智利,到秘鲁生活。

小说对马丁·里瓦斯这位智利新生势力的代表,作了十分精彩的刻划。马丁是一个有才华,有道德,为人正直的青年。因家境贫寒,他刚进入完全陌生的首都上层社会时,显得畏缩、拘谨,但他并不害怕,他自尊、自爱、不卑不亢。小说中有这样一段描写:“小八字胡盖着上嘴唇,下嘴唇略为突出一点,使他显得坚定、果断,本来就高昂的头,看上去抬得更高。他整个

人带着一种不凡的派头，和他那身寒酸的衣服形成鲜明对比。”这个深沉思考、富有内在力量的人，虽然十分贫穷，但当他一个人被置身于完全陌生的上层社会中时，却没有一点奴颜卑膝的样子，非常自重大方。作者着重展示他的内在力量，重视精神力量而不重视外貌。

作者还通过描写马丁和奥古斯丁在处理“假婚约”时的不同态度，充分显示了马丁在才能上的优势。面对“假婚约”，奥古斯丁“吃不下饭，睡不着觉。”整天惶惶不安，而马丁则沉着冷静，他据理证明婚约是伪造的，从而解除了奥古斯丁的沉重负担。

此外，作者通过细腻的心理描写，使人物个性更加鲜明突出。当马丁初次置身于达尔索的豪华客厅时，简直不晓得把手放在哪儿好，但当他发现全屋的人的眼光都集中在他身上时，“天生战胜怯懦的性格，意志使他讲话时越来越沉着自如了。”

马丁和奥古斯丁两个不同阶级的代表的对比描写，揭示了这部作品的主题：新兴资产阶级的代表、外省青年人的力量不断壮大，终于取代圣地亚哥资本家愚笨、虚荣、娇宠坏了的纨绔子弟而掌握实权和领导地位。

女主人公是丽奥娜。她是作者心中理想的天使般的女性：漂亮、富有、年轻、纯洁。与其他资本家子弟不同，她不以金钱、社会地位和表面的虚荣为选择爱人的标准，而是看重人的品德。她爱上马丁，是因为他的聪明才智和为人正直。当马丁因家境贫寒、社会地位低下而不敢向她求爱时，她说：“只要我爱你，社会地位有什么关系……在所有围绕着我的男人中，你的社会地位最低下，但你是我心目中最高尚的人。”

作者还特别赞颂了丽奥娜的自我牺牲精神。她第一次到死牢去探望马丁时，提出用越狱来拯救马丁的方法。两人有这样一段对话：

“我有一个主意，明天这个时候，我和奥古斯丁一块来，我穿着两身衣服，你穿我的一身，化妆成我和奥古斯丁一块儿出去。”

“那你呢？”马丁看着自己爱人，眼睛闪着热情的光芒惊奇地问。

“我留在这儿。他们发现了我能把我怎么样？”她回答说。

十分简单而平淡的几句话，从丽奥娜嘴里缓缓吐出。丽奥娜的勇敢、自我牺牲精神和对马丁的纯洁深厚的爱情从语句中流溢出来，动人心魄。

小说描写的许多人物形象都很生动，各种资产阶级人物形象给读者留下了深刻印象。作者在选择典型细节，简练地突出人物个性方面，表现了出色的本领。达索尔夫人的养尊处优、无所用心，菲德尔先生的唯利是图，佛兰西斯卡夫人的不切实际、“诗意陶醉”。呼之欲出。

《马丁·里瓦斯》通过对马丁和丽奥娜的爱情故事的描写，完美地表达出作者的浪漫主义理想，同时，作者冷静地描述了1850年到1851年间智利社会的激烈冲突，以及各个阶层的思想动态、风俗习惯，向读者展示了一幅生动而广阔的社会风情画。



## 一个浪漫主义的悲剧故事

### ——阿尔塔米拉诺的《蓝眼盗》

十九世纪下半叶，多数拉美国家处于动乱之中，由于政治迫害和不满现实等原因，许多拉美作家逃亡或旅居欧洲，尤其是法国。在这里，他们直接接触许多现实主义大师如司汤达、巴尔扎克的作品，他们认为应师法欧洲，走现实主义道路。此外，这个时期有许多欧洲移民涌入拉美国家，他们带来了欧洲的生活方式和新鲜的文化思想。这些因素推动了拉美文学从浪漫主义向现实主义过渡。在墨西哥，阿尔塔米拉诺（1834—1893）是这一过渡时期的重要代表。他受浪漫主义影响，但不囿于这一流派，开始以朴实艺术风格表现墨西哥的生活，对丰富和改变拉美文学的特质起了重要作用。

阿尔塔米拉诺的主要功绩具有特殊的文学史意义。他统一了墨西哥十九世纪古典派和浪漫派的对立。积极倡导建立新的民族精神，提倡民族文学，开创了恢复民族文学艺术创作学派，在墨西哥 1910 年革命以前的三十年中，它是对文学创作最有影响的学派。

阿尔塔米拉诺具有小说创作的杰出才能，尤其擅长驾驭重大历史事件和社会斗争题材。主要作品有：《山区的圣诞节》、《克莱门西娅》和《蓝眼盗》。思想和艺术上都最成熟的是《蓝眼盗》。它被公认为阿尔塔米拉诺最成功的作品，小说取材于共和国初期胡亚雷斯政府镇压反叛、平匪、巩固政权的斗争。

《蓝眼盗》的副标题是《1861 至 1863 年墨西哥生活轶事》，这部小说包括四个主要人物。作者讲述的恋爱故事并不复杂。在亚乌特贝克山区。当时改革派的内战刚刚结束，正值华莱士总统执政时期。铁匠尼古拉是雅乌台镇上的一个小作坊主，他爱上了小镇上最漂亮的姑娘玛蕾拉，玛蕾拉却看不上他，见面冷淡，经常使他难堪。但在玛蕾拉母亲的鼓励和支持下，他继续追求这个姑娘。蓓拉是镇上一个胆小、庄重的女孩，她暗自深爱尼古拉，但尼古拉对此一无所知。

这时，山区来了一群自称“包银帮”的土匪团伙，他们经常明火执杖地打家劫舍、杀害无辜乡民。头目“蓝眼盗”性情暴戾、心狠手辣，是个杀人不眨眼的魔王。他原本出身贫苦家庭，由于好逸恶劳，走上了偷盗之路，甚至杀人取乐。“蓝眼盗”来到小镇，见到玛蕾拉，被其美貌折服，便经常送给她一些珠宝首饰，开始追求玛蕾拉，玛蕾拉贪钱财，爱虚荣，她被“蓝眼盗”英武的风度、豪华的衣着所吸引，终于拒绝了正直、勤劳的尼古拉，同“蓝眼盗”私奔。这使尼古拉深感绝望和痛苦，这时，蓓拉向他大胆表露了爱情，不久二人结婚，建立了幸福的家庭，在镇上受到尊重。

不久，“蓝眼盗”被官兵捕获，送上了绞刑架。刑场上，玛蕾拉也由于极度的刺激和惊恐而发疯、暴死。

浪漫主义文学的历史任务是歌颂进步，宣传资产阶级文明，《蓝眼盗》深受其影响。由于阿尔塔米拉诺处于从浪漫主义向现实主义过渡期，因此，在创作上也表现出一些现实主义的特色。我们着重分析这部小说的浪漫主义特色。

首先，玛蕾拉和蓝眼盗的恋爱悲剧具有奇特的浪漫主义色彩。一个上层社会人家的美貌姑娘抛弃父母和理想的求爱者，同匪者私奔，这本身就是一

个奇特的浪漫主义故事。玛蕾拉私奔出走的原因来自她那贪婪、爱慕虚荣的本性。其次是缺少社会经验，对匪徒抱有浪漫主义的幻想。虽然玛蕾拉身上有贪婪、爱慕虚荣等致命品性，但在本质上她并没有做什么坏事，她的恋爱私奔并没有损害他人的动机，从根本上说，她还是一个具备善的人物。而这体现了她性格中的复杂性。作品在描写这个复杂女性时，非常注意分寸感。

作者先着力描写她身上的阴暗面。夜里她拿出蓝眼盗送给她的三件首饰，十分喜爱，而看到蛇形手镯时，感到不快，联想到了“偷盗”；当又取出耳环时，发现盒子上有两滴血，可以看出是经搏斗抢来的。这些发现使她忐忑不安，内心展开了激烈的斗争。但最终贪婪战胜了良知，她戴上了手饰。作者由此充分写出了她的贪欲，指明了其私奔的内因。

玛蕾拉在精神上和道德上已经沦落，但她毕竟还是一个体面人家的小姐，涉世未深的社会经历使得她极其单纯，对一切都抱着浪漫主义的幻想。在她的想象中，蓝眼盗是英雄，她和蓝眼盗的生活将是诗意的、浪漫的。但是，在粗野、鄙俗的土匪群中，她立即感到极度失望、恐怖。她私奔时只想到了自己所忠实的爱情，根本没有料到会沦为娼妓式的匪婆或性奴隶。

玛蕾拉不幸的恋爱关系自始至终都是按照浪漫主义的蓝图来发展的。最后，随着蓝眼盗被绞死，她也暴死在刑场上，整个故事也以浪漫主义的悲剧而结束。

其次，将尼古拉这个主人公作为胡亚雷斯政权的社会基础而加以理想化。

在美洲历史上，胡亚雷斯是第一个印第安人总统。小说作者阿尔塔米拉诺也是印第安人。他在小说中将铁匠尼古拉加以理想化，把他描写成一个文明的、有文化的、有一定社会地位的印第安人，而不象常出现于过去作家作品中的那种体魄健美、没有文化、没有现代文明的原始野人形象。实际上，这一人物寄托着作者对于民族和种族的理想。

尼古拉身为铁匠，相貌平凡，但谦虚、勤劳、心地善良，因此在小镇上极受人们尊敬。正如智利作家费尔南多·阿勒利亚所说：“尼古拉虽然是一个手艺人，并以此为荣，实际上他是一个典型的资产阶级人物。”这一评论十分精辟。同加纳笔下的马丁·里瓦斯一样，他可能因自己的勤劳、品德和才干而上升为资产阶级。直至进入社会上层。

在小说中，尼古拉对社会统治者是积极支持合作的。自愿协助政府剿匪有功，是剿匪的中坚力量；和平建设中他又是一个吃苦耐劳、任劳任怨的正直劳动者，而这样的人，正是胡亚雷斯政权的社会基础。

第三，提出并描绘了乌托邦式的空想社会蓝图。作品同利萨尔迪的小说有一点很相同，就是通过理想中人物的道德来进行说教，只不过它并不提出愿望、理想，而仅以揭发社会黑暗面，揭露社会问题为主。小说中，作者希望平定土匪叛乱，维护社会治安和秩序，使民众过上安居乐业的安定生活，而这些希望在书中都一一实现。

这部小说的主题在于：歌颂诚实、正直的劳动；反对虚荣和贪婪；歌颂内心美，反对过高地看重外表美。具体到人物形象上，就是通过主人公尼古拉，歌颂胡亚雷斯政权的社会基础，即发展中的新兴资产阶级，而对“包银帮”头目“蓝眼盗”这个野蛮的化身，作者则无情地抨击了他那些自私、贪婪和残暴的思想性格。

## 美洲的诗篇

### ——伊萨克斯的《玛丽娅》

豪尔赫·伊萨克斯（1837—1895），是拉丁美洲浪漫主义文学的重要作家，生于哥伦比亚考卡省卡利城。他的生活完全不象人们在读他的小说时所想象的那样。这是一个经历过暴风雨般生活的人：国内战争的参加者、政治运动的策划者、哥伦比亚安提俄其埃省政变的组织者以及该省省长。

尽管如此，他一生最主要的成就，还是文学创作。他创作了许多诗歌，无论题材和形式都属地地道道的浪漫主义。1864年，他的第一本诗集出版。这些温情的、带着感伤气息的诗篇，反映了诗人对于独居沉思的一种具有忧郁感的向往，另一方面也反映了他那沸腾着的、对祖国大自然的热爱。他最主要的诗是《哥尔多洼的土地》、《安第约盖尼族的颂歌》。但他的主要文学成就还是长篇小说《玛丽娅》。这是一部半自传体的抒情伤感小说。自从1876年问世后，这部小说便很快在拉丁美洲风靡开来。小说被同代的著名文学家何尔·格罗萨克誉为“美洲的诗篇”。

《玛丽娅》开创了伤感主义的新流派。在拉丁美洲随之涌现出一批以《玛丽娅》为模式的伤感主义小说。正是它们，将方兴未艾的浪漫主义文运动推向了高潮。

《玛丽娅》植根于拉美现实生活，具有浓厚的乡土气息。它的产生又受到欧洲，特别是法国浪漫主义运动的影响，因而带有一定的异域情调。它那浓厚的抒情意味、强烈的感情色彩以及感伤主义描写，和欧洲浪漫主义大师的著名小说在精神上一脉相承。

如同许多浪漫主义小说一样，《玛丽娅》用男主人公第一人称叙述的方式展开。小说的情节简单。主人公埃弗拉因和自幼丧母的表妹玛丽娅青梅竹马，两小无猜，友情深厚。后来，埃弗拉因前往首都波哥大求学。六年后，他回到故乡，惊喜地看到，童年时代的女伴玛丽娅已出落成一个美丽娴静的少女。这对青年男女在优美如画的田园式环境中自然产生了真挚热烈的爱情。但是，玛丽娅患有癫痫病，他俩本能地预感到生活和爱情的结局将是悲惨的。埃弗拉因的父亲怕爱情的激动增加玛丽娅的病情，于是决定送儿子去英国学医。然而适得其反，玛丽娅因未婚夫远离而忧伤成疾，病危垂亡，当埃弗拉因闻讯从伦敦赶回来时，玛丽娅已抱恨长逝。他痛不欲生，伤心地徘徊在昔日与玛丽娅相会的地方，最后又凄然地来到玛丽娅的墓前凭吊。小说在悲剧的氛围中结束。

作者在这部自传体小说中，回忆了他童年和青少年时代的生活。作家本人的爱情是幸福的，然而在他的笔下，玛丽娅和埃弗拉因得到的却是痛苦的结局。因为在作者的一生中，只有爱情和婚姻是美满的，此外都是辛酸、艰难和失望。他所追求的自由民主、平等的理想，在无情的现实面前被一一击碎。正是怀着这样一种复杂心情，他把爱情和青春当作人生来描写。也正是怀着同样的心情，他着力描述男女主人公对纯洁、朴素、真挚的爱情的强烈追求，借以抒发他对理想世界执着的向往和热烈的追求。这种热烈的追求贯穿全书，即使玛丽娅离开人世以后，作者仍借主人公之口表述着他的理想。

“我梦见玛丽娅已经作了我的妻子——这个极为纯洁的幻梦，曾经是、也应该永远是你心灵中唯一的欢乐……”

埃弗拉因在玛丽娅墓前凭吊后，正要走上新的人生征途，那个为他俩的爱情带来阴影的不祥之鸟，又发出了它可怖的怪叫。埃弗拉因预感到在新的追求道路上会碰到艰难险阻，然而他还是“拍马沿着寂静的大草原疾驰而去。”对理想的追求，这是浪漫主义作品的主要特征，《玛丽娅》正是以此充分体现了浪漫主义文学运动的精髓。

作者在小说中成功地塑造了纯美圣洁的少女玛丽娅的形象，刻划了她的悲剧性格。玛丽娅出身贫困，三岁丧母，被父亲遗弃，是亲戚将她抚养成人。童年的悲惨遭遇使她的心灵受到了难以平复的创伤。她敏感地觉得自己得到的爱中，更多的是怜悯。在最痛苦的时刻，她禁不住失声喊出：“唉！我现在没有母亲，该怎么办？”这是多么凄切的叹息，多年来郁积在心头的哀伤，此时都毫不掩饰地吐露出来了。正因为如此，这个纯洁美丽的姑娘，从小就孱弱、多愁善感、郁郁寡欢，心中似乎总是充满着痛苦。这种悲剧的性格，在小说开头送埃弗拉因到波哥大求学这段描写中，获得了充分的展示。

玛丽娅刚刚尝到初恋的幸福，便饱受癫痫病的致命打击，从此她内心深处更加痛苦，她的一颦一笑，无不透出隐忍的苦楚。她简直就是痛苦与哀伤的化身。未婚夫到伦敦去后，玛丽娅的伤感情绪愈加强烈，她神思恍惚，幻觉重重，忧伤的泪水如泉涌一般。

这一悲剧人物的圣洁的灵魂，如同圣母，正如她的名字同圣母一样，也叫玛丽娅。小说多次自然提到她的容貌酷似圣母玛丽娅。表明这一具有悲剧性格的女性，是作者尊崇的对象。

作为一种偶像，她反映了作者的世界观和理想。她常被比喻成沾满露水的玫瑰，玫瑰从中拂过的夜风，桔树、野草莓中啼鸣的鸽子。这就是作者心目中圣洁、纯美的偶像，她是美的理想的化身，也是拉美浪漫主义文学中塑造得最为成功、流传最广的典型人物。

小说的景物描写，也具有浓厚的浪漫主义色彩。在拉美小说中，写景最多，文笔最美，情景结合得最自然、最感人的作品是《玛丽娅》。浪漫主义作家极力表现人与自然在感情上的共鸣，使景物拟人化，或使它成为精神境界的某种象征。作品中大量的路途景色描写，表现了作者浓厚的地方主义兴趣。作者重视观察和表现自然本身，但更为注意大自然中的人。在小说中作者时常把物景和玛丽娅联系在一起，通过写景表现“我”对玛丽娅的爱情，似乎山山水水，一草一木之中，他都闻到玛丽的芳香，他都见到玛丽娅的情影。此外，作者在写景中表现了强烈的个人感情。有时自然景象成了个人情感的写照。小说中有两处描写月色的情景，由于作者心情不同，因此用词、文笔完全不同。情景交融，令人心醉神驰。

象征手法的巧妙运用，在《玛丽娅》中屡屡出现。玫瑰象征着埃弗拉因和玛丽娅的爱情，因此玫瑰的荣枯就紧密联系着他们爱情的成败。当爱情初始，“不可胜数的玫瑰花，散发出沁人的芳香，”他们二人置身于玫瑰丛中，陶醉在爱情的甜蜜里。当爱情遇到挫折、遭受威胁时，“玫瑰颤颤巍巍地抖动着，似乎害怕被无情的疾风吹落卷走”，当他们的爱情遭到挫折后，玫瑰也“已经枯萎，慢慢地缩进瓶里去。”象征手法带来爱情的诗意和身世之感，令人神伤。

同玫瑰相伴的另一象征物是令人毛骨悚然的黑鸟。它代表着厄运。给人物和小说带来神秘的威胁。当玛丽娅病危，一只黑鸟从埃弗拉因的额前一掠而过；当他们陷入爱情困境，又是那只黑鸟“掠过玛丽娅的头顶，把灯顿时

扑灭，”小说结尾，埃弗拉因凭吊完恋人玛丽娅的坟墓，刚想踏上新的理想道路时，那只黑鸟又跟踪飞来，“重复着它可怕的叫声。”这样，玫瑰和黑鸟这两个象征形象在书中反复地交替出现，构成了《玛丽娅》完整的艺术构思、象征着男女主人公一生的悲剧，同时体现着作者对人类光明与黑暗两种命运搏斗的思考。具有强烈的艺术魅力和人生哲理意蕴。

《玛丽娅》继承了欧洲浪漫主义的许多优秀传统，取得了显著成就。当然，小说中人物对话冗长、景物描写过于细碎、次要情节过细过多等缺陷也很明显。这部小说已被公认为拉丁美洲浪漫主义文学运动的代表作，它是拉丁美洲文学的骄傲。在拉美文学史上占据着重要的地位。

## 第五章 “黄金时代”早期的文学主潮 ——地方主义文学和现实主义革命文学

### 概 述

二十世纪堪称拉丁美洲文学的黄金时代，也是拉丁美洲文学史上空前繁荣发展的时期。第一个高潮就是二十年代前后的地方主义文学。

十九世纪七十年代，随着英法等欧洲资本主义国家由自由竞争的资本主义发展到帝国主义，粉碎了欧洲文明优越的神话，促进了拉美民族意识的觉醒和民族自信心的提高。在这种带有根本性的世纪转折中，人们普遍产生了对欧洲历史文化的失望和排斥情绪，认识到新大陆的历史绝非一部野蛮史，而是有过灿烂的印第安文化，因而要求抛开欧洲模式，努力去挖掘传统文化的精髓，走自己独立的文学道路，创造民族文学。歌颂进步，宣传资产阶级精神文明的浪漫主义文学潮流，也就逐渐消退，终于为自然主义、民族主义及地方主义文学所代替。可以说，这样一种新的文学潮流是民族自豪和重新评价民族价值的产物。

在此之前，拉丁美洲自然主义没有形成完整的有影响的潮流，其中最著名的作家是坎巴塞雷斯（1843—1888）。他的作品突出地反映了对欧洲理性王国幻想破灭后所产生的颓废情绪和灰色世界现，以及政治上的失望所引起的道德沦落。他写过四部长篇小说：《波特——波乌里：一个浪子的口哨》、《感伤的音乐》、《没有自由》和《在血中》。在当时的自然主义文学创作中，它们有一定的代表性。

新的创作倾向开始形成。与坎巴塞雷斯等自然主义作家相反，很多作家都把注意力集中到美洲的地方文化和土著文学上，积极提倡发展民族主义文学。里卡多·帕尔马（1833—1919）研究印第安文学，写下一部《秘鲁传说》；何塞·埃尔南德斯（1834—1886）采用现代文学技巧来创作高卓牧民的诗哥，发表了《马丁·菲耶罗》，这是一部具有代表性的民族史诗。它已经成为阿根廷民族文学的瑰宝、拉丁美洲文学的典范作品。到了二十世纪三十年代，何塞·欧斯塔西奥·里韦拉（1889—1928）的《旋涡》、罗慕洛·加列戈斯（1884—1969）的《堂娜芭芭拉》和里卡多·吉拉尔德斯（1886—1927）的《堂塞贡多·松勃拉》的发表，标志着民族主义的幼苗在拉美已成长为地方主义的大树，形成了本世纪初拉美文学发展的一个重要里程碑。这些作品，在写作技巧和表现手法上吸收了现代世界文学的营养，但与以前模仿欧洲文学的浪漫主义及新古典主义的作品不同，它是地道的美洲大陆的作品，具有鲜明的地方特色和民族风格，它标志着拉美人民不仅在政治上，更重要的是在精神思想、文化艺术上获得独立和解放，因而具有重要的文化意义。

地方主义文学是一种全新的创作，它尤其注重当地风土人情和自然景物的反映和描写。它描绘这个未开化的布满原始森林和草原的大陆，充分表现拉丁美洲独特的自然风光：辽阔的潘帕斯草原、骁勇豪爽的草原牧民；热带森林独特的压力，暗无天日的窒息，森林中缥缈的魔影，昏热病，橡胶工人悲惨的生活。它用草原、林莽、暗无天日的绿色监狱代替了现代主义代表作中春光明媚、鸟语花香的异国花园；用毒蛇、鳄鱼、食肉的蚂蚁代替了睡莲、玫瑰、天鹅；用橡胶工人、高原牧民代替了公主、王子和仙女。总之，它力图用对大自然的夸张膜拜来代替古典激情。

这样一种新鲜的创造，对于拉丁美洲文学具有划时代的意义。地方主义文学对地方传统、迷信、印第安神话的提炼和发展；对大自然及人物神话化的描写，为以后魔幻现实主义的发展奠定了坚实的基础。是拉丁美洲文学进入现代世界文学之林的前奏。

拉丁美洲地方主义文学独特的地方色彩引起了世界的注意，当然在艺术上还不能自成体系，没有达到使欧洲叹服的高度。

二十世纪拉丁美洲文学另一重大文学潮流，就是现实主义文学。现实主义文学作品和现代派作品有很大不同。它并非为了寻求新的艺术之花，在艺术上标新立异，而是面对现实，以社会问题为中心来反映人民生活 and 斗争，特别是反映劳动人民的生活与斗争。它以劳动人民代替帝王将相、才子佳人而成为文学的主人。现实主义文学对资产阶级文明，以及资本主义的社会生活进行了暴露、批判，对城乡下层人民的生活处境寄予深厚的同情，真实地反映了现实生活。在当时，它的创作思想基调是反帝反封建，要求改变剥削和压迫人民群众的现实，解放劳苦大众。因此，二十世纪拉丁美洲现实主义文学是战斗的、朝气蓬勃的革命文学。它明显受到当时整个世界文坛的现实主义（包括批判现实主义和革命现实主义）潮流的影响和推动。在艺术手法上，现实主义文学又深受现代主义运动、现代派文学的影响。对于拉丁美洲文学来说，一个独特而奇异的现象是：很多优秀的现实主义作品同时也是优秀的现代派代表作。对于整个流派来说，主要作家有马利亚诺·阿苏埃拉、葛高利·罗伯斯、罗梅罗、罗伯·葛麦斯、米盖尔·安赫·来·梅兰德斯、西罗·阿莱格丽亚等。重要作品有《在底层的人们》、《绿色地狱》、《大围猎》、《金属魔鬼》、《地下》、《太阳之下》、《玛鲁尔·罗哈斯短篇小说》、《广汉的世界》、《农舍》等。这些作家作品对于当代拉美文坛具有文泛而深刻影响。

## 高乔史诗的巅峰

### ——埃尔南德斯的《马丁·菲耶罗》

阿根廷著名诗人何塞·埃尔南德斯（1834—1886）出生于一个庄园主家庭，他的经历丰富，当过新闻记者、政治活动家和军人。由于自幼开始的牧场劳动，他熟悉、了解高乔（也译高卓）牧民，而且从精神、文化上，形成一种与高乔牧民割不断的天然联系。他的诗歌具有鲜明的社会政治色彩，抗议腐朽政治、抗议对高乔牧民的迫害。创作上，他又重视艺术质量。他批评有些民间诗歌作者不注意质量，因为有人不信民间文学，认为那不是艺术。他主张发展民间文学来战胜欧洲精神、欧洲文明。他的诗歌从艺术形式到思想内容具有高度的一致性、它们是“一曲反对崇洋媚外者的战歌。”

人们认为，埃尔南德斯是阿根廷诗歌传统的优秀继承人，当然也是高乔人诗歌传统的优秀继承人。埃尔南德斯以高尚的美学格调，接受了他以前高乔人诗歌中的一切美好的东西。可以说他是高乔人诗歌艺术的集大成者。

《马丁·菲耶罗》全诗分上下两部：《高乔人马丁·菲耶罗》和《马丁·菲耶罗归来》共计46章，1588节，7210行。这是一部具有代表性的民族史诗，已成了阿根廷民族文学的瑰宝。它是拉丁美洲文学的典范之作，是三大高乔文学作品中最完美的一部。这部长诗揭露了政府官员欺压老百姓，以及行贿、受贿和偷盗行径，还鲜明地表示了反对崇拜欧洲，反对只看见欧洲文明，不重视民族文学的错误倾向，具有深刻的社会意义和民族精神。

在《马丁·菲耶罗》这部诗歌中，讲述了马丁·菲耶罗一生不幸的遭遇和顽强的斗争，描写了他十年流浪生活的苦楚。同许多普通高乔人一样，马丁·菲耶罗无辜被抓到边防军，把家产交给没有经验的妻子和年幼无知的孩子，历尽了三年边关从军的苦痛。他偷跑回家，以为可以开始安定幸福的生活了，没想到家里已经空空如也，妻子和孩子都已不知去向。他只好离乡背井，开始了孤独、寂寞而艰辛屈辱的流浪生活。流浪中，由于遭受侮辱讥讽，他杀了一个黑人和一个高乔人，从而又成了一名在逃犯。这期间，他结识了克鲁斯，两人生死患难，穿过沙漠流落到了印第安人手中，当了五年俘虏，后来偶然逃出，又回到了高乔人居住的地方。在这里他找到了自己的儿子，获悉妻子已经不在人间。他用自己的亲生经历和体验感触，对两个儿子进行了一番人生哲理的教育。父子三人最后各奔前程，自谋生路，全诗在马丁·菲耶罗的自弹自唱中结束。

《马丁·菲耶罗》的语言也象它的诗体一样，具有自己的特色。高乔诗歌要求描写乡村的题材和环境，并要求用高乔人的语言来描写。高乔语言的构成，有多种因素：古代的语言、重音的移动、语音的变化、成语的移动。这首史诗在语言上十分简洁、生动、形象，还用大量比喻深入浅出地表达思想，最突出的是用农村自然现象和动物对比。诗人这样比喻思考的重要性：“反复咀嚼的牛奶水最好。”这样描写一个吃醋的牧民：“我不喜欢别的公鸡在我的母鸡跟前咯咯叫。”对激动的准备战斗的牧民这样描写：“我的心像叫个不停的青蛙，起伏翻腾使我不得宁静。”有的段落和诗句饶有趣味。比如劝人不要见异思迁，对爱情不忠实：

你别老换窝，没好处，



换了情人的母牛下犊晚。  
学老鼠。  
生在哪儿，就呆在哪儿，  
占着一角不动窝。

长诗在结构上严谨有序。它夹叙夹议。上下两部出版时间相差八年，但阅读起来仍是浑然一体。这固然因为主人公一致，还与在情节安排和结构处理上非常匀称和谐有关。在上下两部的前奏中，有着相似的抒情章节和政治隐喻。主人公也都冲破了某种社会的束缚：在上部逃脱政府的追捕；在下部逃离印第安部落。而且前后都有亲朋的聚会，相会后各自都要叙述自己的经历，总之，全诗中，叙述、描写和对话三种截然不同的形式被歌手有机地联在一起，而正是诗人自己在担任着解说。

史诗在艺术上的成功还在于描绘出了高乔牧民的生活和他们的内心思想，尤其是刻划了马丁·菲耶罗这个形象。高乔牧民都是终生被追捕的逃犯，遭受着不可名状的苦楚。他们面对困难，却表现出了高傲不屈的性格。诗中这样写道：

不管多么痛苦  
恶运怎样折磨，  
千万不能，  
永远不能低头。

虽然生活极其贫困，他们却不自卑，并用幽默诙谐的口吻自我解嘲。

谁也不能剥夺，  
上帝给我的“财富”，  
我带到世上来的，  
还要由我从世上把它带走。

贫困的生活，社会的压迫，使得他们流离失所，家破人亡，妻离子散。流浪生活中，牧民们上了自己的“大学”，形成了自己的思想和哲学，并用通俗凝炼的语言深入浅出地表达出来。

将法津比作宝剑，  
这比喻十分恰当：  
谁持剑谁会看到，  
利刃应砍向何方。  
从来是剑刃向下，  
哪管他姓李姓张。

要想混得好，  
只有一个宝，  
个个笑脸相迎，  
处处点头哈腰。

在描写高乔牧民的同时，诗人重点写了马丁·菲耶罗。他是史诗主角，也是讲故事的人，也是全诗中唯一有名有姓的人。马丁·菲耶罗从“边防军”回家乡，看到家园已成废墟，儿子失散，妻子跟随他人而去，他的心碎了，痛不欲生，但他没有嚎陶大哭、捶胸顿足，也没叫骂震怒，他哀哀地呻吟，伤感地原谅了他的妻子。后来，他结识了一个朋友克鲁斯。这个人物的出场更加突出了马丁·菲耶罗。从他的身上，马丁·菲耶罗看到了自己。从文学角度讲，克鲁斯是马丁·菲耶罗仅有的一个听众，但两个人就可以互诉衷肠，避免总是一个人唱独角戏。这样，克鲁斯就象古典史诗中英雄人物的侍从一样，成了马丁·菲耶罗的陪衬。此外，他的长子、次子的经历也都丰富了故事情节，成了马丁·菲耶罗的辅助形象。并以一家喻大家，展示了马乔人的普遍命运和遭遇，从而构成对社会的批判。《马丁·菲耶罗》还是一部用现代文学艺术技巧，精雕细刻而成的民间诗歌。它不仅没有离开或破坏传统的民间风格，而且赋予它更高的艺术价值。同时从政治内容看，也不是无政治目的的即兴诗歌，而是歌颂了为争取自由、反对阶级压迫的斗争，揭发了社会问题，要求社会改革，有着深刻思想内容。因此，我们说《马丁·菲耶罗》源于民间，集中了民间歌谣的一切优点。如高乔牧民都是即兴诗人，相遇都要对歌，这种风俗由来已久，在潘帕斯草原上盛行流传。对于这种民间艺术形式，这部史诗中也有生动的表现，马丁·菲耶罗和一个黑人歌手的对歌，就写得十分精彩和生动。

在论及《马丁·菲耶罗》的文学地位时，有人将它和《堂吉珂德》达到了骑士文学的高峰的话，那么《马丁·菲耶罗》则达到了高乔史诗的顶峰，并且结束了高乔史诗的时代。据说史诗出版后深受阿根廷人民爱戴，他们把这部作品看成自己的民族史诗。

## 大自然的礼赞

### ——里韦拉的《漩涡》

何塞·欧斯塔西奥·里韦拉（1889—1928）生于哥伦比亚的涅瓦。他的父母虽属名门，但家境并不宽裕。大学毕业后，他在政府部门任职。1922年，他被任命为委内瑞拉—哥伦比亚边界划分委员会委员，这使他有时间和一些技术人员一起，到奥里诺科河及亚马逊河流域的热带丛林里进行考察。在这里，他目睹采集橡胶的工人那种奴隶般的劳动、监工的残暴、工人妻女的厄运、印第安人种族灭绝的残酷野蛮。1924年回到首都后，他立刻以这段生活经历为基础创作了《漩涡》。此书出版顿获成功。

里韦拉在短暂的一生中创作过两部文学作品：1921年发表的《上帝许给的土地》和1924年发表的《漩涡》。深刻的社会内容，成熟的写作技巧，使《漩涡》成为拉丁美洲文学史上一部重要作品，它也是拉丁美洲地方主义文学的代表作。

作为里韦拉唯一的长篇小说，它的情节并不复杂。小说以主人公图罗·科瓦用第一人称叙述的方式展开。科瓦是个玩世不恭的浪荡公子，勾引上年轻美貌的姑娘阿丽霞之后，为逃避家庭和社会的谴责，他们私奔逃到卡桑那雷草原，住在法郎哥和他的妻子格列珊尔达的旅店中。起初，科瓦打算在适当的时候抛弃阿丽霞，但不久即发现姑娘已经怀孕。小伙子受到良心的谴责，对阿丽霞产生了真正的爱情。法郎哥的妻子格列珊尔达是个轻浮的女人，她企图勾引科瓦，但遭到拒绝。这时，一贯行骗的人贩子巴雷拉来到这座庄园，他把维卡达原始森林里的生活吹嘘得天花乱坠，格列珊尔达动了心，准备跟巴雷拉去往那里。

有一天，法郎哥和科瓦外出放牧一群奶牛，回家时得知人贩子巴雷拉已经拐走了他们两个的女人逃往森林。他们急忙追赶。在丛林中，他们历尽千辛万苦，四处打听巴雷拉和两个女人的下落，但没有结果。无奈，他们只好在印第安部落中生活了几天。一天，他俩遇见了老橡胶采集工人西尔瓦。老人一生含辛茹苦，备受监工的欺侮与剥削，为寻找儿子的遗骨在丛林里飘流。三人于是合作，踏上了寻找亲人和追捕仇人之路。严酷的现实生活，教育了科瓦，他的思想发生了很大变化，社会责任感进一步增强。尤其是三人来到橡胶种植园后，目睹了采胶工的悲惨处境，他抑制不住心头的愤怒写信给哥伦比亚领事，揭露外国种植园主对工人的残酷剥削与压迫，但政府方面迟迟没有回音。恰在此时，他们也找到了阿丽霞和格列珊尔达。这时的她们已成了巴雷拉的女奴，阿丽霞早产，已生下了一个孩子。科瓦杀了巴雷拉，救出两个女人。最后他们走向了林莽的深处，从此便失踪了。

里韦拉在小说中没有象一般的小说那样，单线发展，而是列出了一主一支两条线索，以科瓦寻找阿丽霞为主线，老橡胶工找访儿子为支线。通过两条线索的发展，反映热带丛林中终身被奴役的橡胶工人贫困悲惨的遭遇和受尽剥削的残酷情景，从而批判不公正的社会现实。

小说中发表之后，很多读者认为这是一部自传体小说，认为作者里韦拉就是书中主人公科瓦。其实不然。研究一下里韦拉的生平之后，便会发现，科瓦其人其事还是属于小说虚构。科瓦放荡不羁的性格，诱拐阿丽霞之后的良心发现，采胶工人悲惨生活对他的震动，从报私仇到为正义而斗争的思想

转变，所有这些情节，都是作者精心设计、提炼和加工的结果。次要人物中的美与恶的对立以及情节细节，更是作者艺术加工的结果。连人物的名字也含有某种象征意义，如法朗哥意味着“忠诚与坦率”，西尔瓦意味着“忠厚的森林”。所有这些表明，《漩涡》虽有坚实的生活基础，但决非单纯的生活写照，而是作者进行了高度的艺术加工的结果，属于作者的创造。

《漩涡》的艺术特色是此前的拉美小说中不多见的。

地方主义作品最突出的特点是夸大、膜拜大自然的威力。里韦拉笔下的热带大森林，集中了大自然的神秘力量，而人则成了这种不可控制的巨大力量的牺牲品，在夸大大自然威力方面更加独特。在小说中，大林莽是活动的、沸腾的、喧嚣的，好像植物和动物都在说话和行动：吵闹的群猴、袭击生物的蚁群、埋伏在水潭里的鳄鱼、尖叫的野鸟，甚至“无数的花朵，以肉感的悸动在收缩，分泌出粘稠的汁液，使人象吃了药一般地麻醉；邪恶的藤蔓发出嗡嗡之声，使动物不知所向……”。就是在这样危险四伏的恶劣环境中，采胶工人一面割胶一面抵挡着“云雾般密集的蚊蝇的进攻和林莽瘴气的侵袭，树和我都在受苦，都面对着死神在流泪。”如此阴湿寒冷、不见天日，如同监狱一般的森林，在作者对大自然的膜拜之下，写得如同散文诗，如“太阳下山时金黄、绯红的云彩，有如天使的罗衫，为什么不在你的拱顶摇摆，多少次我的灵魂叹息着，透过你的绿色迷宫，憧憬着远方，太阳把云彩染成紫红色，那边有我的家乡，有忘不了的平原，积雪的山峦，我仿佛看见在山峦的顶峰之上。”这可怕的森林被比喻成“寂静的妻子”、“孤独与雾霭的母亲”，表达了作者对大自然的崇敬之情。

然而森林是可怕的，它拥有威胁甚至战胜人的巨大力量，在人与自然的斗争中，人总是无能为力，胜利属于大自然。实际上，这故事本身就是热带森林中的一场恶梦，森林中有一种可怕的景象叫“中邪”，它是由于长年累月生活在监狱一般黑暗阴湿，不见阳光的大森林中，浓密阴湿森林的压力使人们精神恍惚，产生的幻觉。“中邪”之后，耳朵嗡嗡叫，脑袋发木，树叶都象鬼怪似的活动起来。然后，面对着无能为力的人们，森林便“张开血盆大口，吞食着被饥饿、绝望驱赶到它口中的人。”

在解释人们在森林中神经错乱发作原因时，作者艺术地把森林人格化，把森林变成了有感觉的人，它因人吮吸了它的“血液”橡胶而报复。描写人的意识消失、中邪及变成兽性动物的过程，把森林当作居心不良，有意识有感觉的人，它要吞食一切敢于入侵到它内部的人，这些都是作者的艺术贡献和创新，对后世的拉美文学有着深刻影响。

森林是残酷的，但是比这更残酷的还有种植园主和监工的皮鞭、棍棒和枪弹。大批采胶工人不堪忍受这种地狱般的生活，或吞下胶乳自杀，或死于枪弹之下，面对这可怕的处境，唯一的出路是奋起斗争。科瓦他们斗争了，也取得了一定胜利，但命运之神却安排森林吞噬了他们。作者忠实地写出了这样一种不幸的安排。

另一艺术特色是小说明显受到现代主义的影响，在语言和表达方式上具有现代派特色。这是因为里韦拉是在现代主义和克里约主义的交汇中成长的，无形之中他的小说也要受到现代主义的一些影响。他的小说中，经常出现冗长的句子，过多的形容词，写景的散文中往往夹有诗句。在表达思想时，作者喜爱采用反义词的对比：“为了可怜的肚子，丢了灵魂、精神。……追求未婚妻的人，却遭到白眼拒绝，梦想家室妻子，却只有过路情人。”另外，

修辞用字也很讲究。有些比喻如橡胶树“像神一样流着白色的血液”，都反映了现代派文学抒情的格调和丰富的想象力，使作品增强了艺术表现力。

《漩涡》带有现代主义的一些特点，但总的看来仍属地方主义作品，它在主题、内容上和现代主义都有很大差别。

《漩涡》1924 年发表之后，在资产阶级报刊上引起了一场轩然大波。他们对作品以及作者大为不满，指责里韦拉，说他歪曲事实真相，故意渲染黑暗面，酷嗜流血和残暴场面等等。但是对于拉丁美洲的进步作家来说，里韦拉的这部小说长期以来一直是一面旗帜。同时，里韦拉也以他文学创作的成就推动了哥伦比亚民族文学的发展，为民族文学新的流派风格奠定了基础。

## 文明与野蛮的较量

### ——加列弋斯的《堂娜巴巴拉》

委内瑞拉著名作家罗慕洛·加列弋斯（1884—1969）是拉美小说的又一重要代表。他出生于加拉加斯。作为一位积极而杰出的政治活动家，1947年，当选为共和国总统，但次年就被军事政变推翻，于是被迫流亡到墨西哥进行政治避难。1952年他在古巴出版《风中草屑》。1958年军政权跨台后回到祖国。不久，被政府授予全国文学奖，阿根廷总统和秘鲁政府也分别授予他“圣马丁大十字勋章”和“太阳勋章”。

加列弋斯作品的主题都是文明人与地方恶霸、大自然的斗争。他的作品具有一般地方主义作品的特色如崇拜大自然等，同时还具有浓厚的现实主义的特点。他的主要作品有《攀登者》、《最后一个家族》、《坎塔克拉罗》、《卡纳伊马》、《风中草屑》等。但真正使加列弋斯进入拉美第一流作家行列的作品，是1929年发表的长篇小说《堂娜巴巴拉》。这是一部描写大草原和草原上的人的优秀小说，作者说，他曾在1927年4月去阿布雷大平原搜集素材，他为当地居民讲述的许多人物和故事所激励，于是下决心非写出《堂娜巴巴拉》不可。

《堂娜巴巴拉》情节曲折。小说中，美丽的混血姑娘巴巴拉在一艘强盗船上当厨娘，十五岁那年，船主打算将她嫁给一个麻风病患者，幸亏一个名叫阿斯德鲁瓦尔的年轻流浪者的帮助，杀死了船主，才免遭于难。但不幸的是，械斗中阿斯德鲁瓦尔也被杀害，巴巴拉惨遭其他船员们的蹂躏，从此，她仇恨所有男人。发誓报复男人。

一天，巴巴拉偶然遇到年轻的庄园主罗伦佐，二人一见钟情，不久便同居并生下一女儿。罗伦佐嗜酒成性，不顾家庭，动辄打骂巴巴拉，这勾起了巴巴拉心中对男人的仇恨，她的爱情和良心也随之泯灭。她运用各种手段和计谋，在律师的帮助下，乘机攫取罗伦佐的家产，并摧残他的身体，然后抛弃了他，将他和女儿赶到一间破旧的茅屋。从此，她胡作非为，依靠一群恶棍偷盗他人的牲畜，强占别人的土地，不断扩大势力范围，不久便成为奥里诺科河以北的土霸王。还凭借自己的美貌、权势，虐杀一切落入她手中的男人。

阿塔米拉诺庄园与巴巴拉庄园毗邻，其少庄主鲁萨多由于家庭纠纷、世代冤仇，十五岁时就离开家乡和母亲，到城市接受高等教育，在现代文明的培育下成长。成年以后，母亲逝世，他回到故乡。整顿已被贪婪的不忠实的管家搞得破败的庄园。这时，巴巴拉买通了地方官吏，在他们的庇护下偷盗鲁萨多的田产、牲口。在回乡的路上，鲁萨多已从船夫的口中了解到巴巴拉的为人，到家后，他试图通过善意的谈判和法律手段来制止巴巴拉的非法行为，但无济于事。一时他面临险恶的挑战。

巴巴拉一见到鲁萨多，立即为他的风度所迷住，决定把鲁萨多变成另一个罗伦佐，也就是说要从物质上、身体上吞掉他，既占有他的财富，又满足她的欲望。但鲁萨多聪明干练，全然不为她的美色所动。巴巴拉下定决心，要不择手段，不惜代价征服他。

没多久，鲁萨多认识了巴巴拉的女儿马丽塞拉，他倾心爱慕这位美丽姑娘，热烈地追求她，同时又教育和帮助姑娘，劝她过文明的生活，最后两人

决定结婚。

巴巴拉闻讯后极为震怒，决定杀掉自己的女儿。她立即赶到鲁萨多的庄园，透过窗户，只见女儿和鲁萨多正亲热地坐在一起。强烈的嫉妒心使巴巴拉拔出手枪，瞄准了女儿的心脏。但是，看到女儿那样痴情。幸福地望着未婚夫，“她的手臂掉下来没有开枪，”她在瞄准女儿心脏时好像突然看见了自己，在荒野的河滩，篝火照耀下，一个纯洁的少女正和阿斯特鲁瓦尔谈恋爱。她的良心发现，她的爱情复苏；她的母爱唤醒。她无法下手。最后，她把财产留给女儿，悄然乘船离开了草原，从此不知去向，文明终于战胜了野蛮。荒凉未开化的大草原获得了新生。

《堂娜巴巴拉》这部长篇小说具有独特的艺术魅力。它的人物形象个性鲜明，重视内心描写。作者特别善于通过个性化的人物对话，荒凉大草原的生活，尖锐的矛盾斗争，来刻画人物。首先就是成功地塑造了女主人公巴巴拉。巴巴拉是草原的女儿，是野蛮、落后、保守势力的象征，她是这个野蛮、落后、保守的社会的产物，她的性格特点是这块未开化的土地所决定和塑造的，是凶猛的大自然、繁重的体力劳动、恶劣的人际关系所锤炼出来的。但她又是一个私生女，十五岁那年，残酷无情的命运使她失去了父亲和爱人，又被水手轮奸，心灵受到残害。随着时间的推移，她对男性的恶意和她的青春欲火混杂起来，使她成为“吞噬男人的女人。”并养成了自私、贪暴、残忍的性格，因此她是草原蒙昧的牺牲品和代表。

巴巴拉这个形象具有深刻的典型意义：野蛮的大自然造就了野蛮的人，她身上带着一种野蛮的力量，一种凶残的破坏一切的力量，她是任何文明、进步力量的敌对者。为了表现她这颗混浊、晦涩、不可捉摸、若事生非的灵魂，作者不是让她自己表白，而是通过景物的对比，把景物与人物的描写巧妙地结合在一起：奥里诺科河上她牺牲了美好的青春；圭亚那河畔她燃起了复仇的烈火；在阿布雷大草原上她强占别人土地，偷盗他人的牲畜……总之，她的一切行为都与大自然（大草原大河）紧紧联系在一起。

十五岁的小巴巴拉是一个被野蛮力量摧残的晦涩的灵魂，一个牺牲品。在这个牺牲品身上，随着时间的推移，又滋长了草原的凶猛，野兽般的贪婪和残暴。为了生存，她和地方贪官和恶势力串通一气，出卖肉体、灵魂，不要女儿，不要爱人，恶狼般凶猛地吞噬土地、财产，终于成为地方上最大的恶霸。

虽然巴巴拉野蛮、落后，但她同时又妖艳招人，能迷惑所有的男人，罗伦佐就是被她吞噬的对象。《巴格罗尼亚的幽灵》一章中，作者通过描写她摧残罗伦佐的惨状，来衬托她的残暴、凶狠。

与巴巴拉相对立的，是鲁萨多这个形象。小说中，鲁萨多代表文明、现代化，他肩负的责任不仅是战胜野蛮、落后，更重要的是改变野蛮和愚昧。鲁萨多不是任何其他地方的英雄，他身上有着鲜明的民族特色、地方特色，他是草原的主人，而且仅仅是委内瑞拉草原的主人。小说一开始，表现他熟悉地方恶霸帮派的势力，勇敢、机敏、沉着地应付。在《驯马》一章中，作者通过他驯服一匹勇猛不驯的枣红马，充分说明作者通过他那豪放的牧民性格，指明他是草原的英雄，而不是只会说教的书生。接着，通过他和恶霸的斗争，生动地刻画出了他这个草原改革者和文明传播者的形象。从他身上，可以感受到文明的力量。

作者通过巴巴拉和鲁萨多这两个对立形象的斗争，揭示了小说主题：文

明与野蛮的斗争，说明文明不仅可以战胜野蛮，而且最终可以改造它，巴巴拉的女儿马利塞拉，就是一个被改造了的现代化草原的代表。这样的主题具有一定的普遍性和典型性。

善于运用象征手法，是《堂娜巴巴拉》的又一艺术特点。一些人物的名字有一定的象征寓意。如鲁萨多的含义是“光明的圣徒”，他的庄园阿尔塔米拉的意思是“高瞻远瞩。”巴巴拉名字的含义是“野蛮”，她的庄园米埃多的意义是“恐怖”。

作者在小说中充分挥洒他那优美抒情的笔墨，他所描绘的委内瑞拉大草原上的风土人情令人神往。驯马、围场等场面的描写，衬托着辽阔的草原和湍急的河流，加上草原人的生活习惯和民间传说，构成一幅幅色彩绚丽的风俗画。对现实生活的细致观察和深刻了解，以及作家丰富的想象力，强烈对比手法的运用，使得小说既具现实主义的特点，又有现代主义后期的艺术风格。

深刻的思想性和高超的艺术技巧，使得《堂娜巴巴拉》受到读者和评论家的一致好评。它与《漩涡》和《堂塞贡多·松勃拉》，并称为高乔文学和拉美长篇小说三大经典。



## 高乔人的颂歌

### ——吉拉尔尔德斯的《堂塞贡多·松勃拉》

阿根廷诗人、小说家里卡多·吉拉尔德斯（1886—1927）生于一个农村贵族家庭。在阿根廷大草原上一个爱好和平的高乔牧人家庭里长大成人，这段时期的生活，为他以后创作地方主义作品，作了充分准备。当他成了作家时，才迁居拉·波尔坦亚。那时，吉拉尔德斯已是一个受过完备教育的人，他熟知欧洲文化，曾不止一次地访问过欧洲，并在巴黎住过很久。欧洲的文明和巴黎的艺术技巧，为他熟练而独特的艺术表达方式提供了丰富的文化背景。

浓厚的爱国主义情怀，对阿根廷民族文化的挚爱，是吉拉尔德斯创作的思想特色。作为一个作家他也受到后期现代主义和先锋派诗歌的影响。

吉拉尔德斯的早期作品，如《玻璃铃铛》（1915）、《死亡和鲜血的故事》（1915年）、《拉乌乔》（1917年）等，以风格别致见称。对各族人民的风俗习惯，以及那引起作家的童年回忆的自然景色，表现得十分出色。高乔人的和平、健康的生活，同资本主义的大城市的气氛，在小说中作了对比。

1926年，吉拉尔德斯的长篇小说《堂塞贡多·松勃拉》出版，它给他带来了很高的声誉。它的发表，标志着作者艺术、思想上的成熟，它是拉丁美洲二十年代以来流传最广，深受广大读者欢迎的小说之一。创作用了六年时间。全书共二十七章，以主人公卡塞雷斯回忆的口吻，用第一人称写成。它的故事情节比较简单。在布宜诺斯艾利斯的乡村，有一个十四岁的孤儿卡塞雷斯，住在姑母家里，他的两个姑母都是虔诚的教徒，很不喜欢这个顽皮的野孩子。对他不是打骂禁闭，就是教他祈祷、做礼拜，从来没有一个笑脸。在这种冷漠的环境里，他养成了乖僻不驯的性格，逃学，在街头流浪，怀念家乡牧场上度过的童年生活，讨厌姑母。

有一天，他正在街上闲荡，碰到高乔牧人堂塞贡多·松勃拉，这个象影子一样的神奇人物，使他钦佩得五体投地。他决心逃跑，离开家庭。跟随他心目中的英雄，来到了潘帕斯草原。草原骑士对这个十四岁的孩子产生了巨大的吸引力，他成了堂塞贡多·松勃拉的徒弟，跟着驯马、赶马。五年过去了，经过草原上的风吹日晒，霜打雨淋，他在艰苦的劳动中变成了地道的高乔人，并被堂塞贡多·松勃拉收为养子。养父的言传身教，乡村风土人情、草原的万千气象，给他留下美好的记忆，他流连忘返。

后来，卡塞雷斯突然得到一个消息，他的生身之父法维奥逝世了，留给他一份巨额的遗产。一夜之间，他由贫穷的牧民变成了大庄园主。他和养父一起回到故乡，在牧场定居下来。新的条件、地位使卡塞雷斯对书本发生了兴趣，变成了一个有文化修养的人。这时，堂塞贡多·松勃拉看到这一切并没有动摇他的牧民精神和风度，确信他已经长大成人，便离他而去，重新去过他那无拘无束、浪迹天涯的生活。

小说一问世，便受到评论界和读者的高度赞扬。一方面是因为他用现代主义艺术技巧表现民族主题，把现代主义的艺术技巧和高乔民族的民间语言、地方语言结合起来，表现出很深的文学造诣，另一方面，因为他刻划的人物、使用的语言，同读者的民族主义心理，当时流行的艺术风格高度吻合。小说所反映的现实，是通过已经过时的美学镜头观察到的，这更增加了它的

魅力。

《堂塞贡多·松勃拉》虽然情节简单，但它的结构非常紧凑、简炼。不仅匀称，而且前后呼应。小说按内容可分三部分。分别讲的是童年生活、草原生活和庄园主生活。草原生活的描写占有很大篇幅。在第一部分，故事是直线发展的，当讲到每次赶牲口的过程时，作者突然中断连续讲述，从第二部分草原生活开始，全部由零星的回忆以及草原生活中有意思的片断组成，没有了任何发展线索。到第三部分时故事又继续发展，直至最后结束。手法变换使故事有了新的内含。

本来，作者完全可以按着一次又一次赶牲口的过程，叙述主人公五年的生活直到结尾，但这样难免变成流水帐，于是，作者采用一种新颖而紧凑的结构，采取围绕典型的办法，突出重点，避免重复，将卡塞雷斯生活中最有意义、最吸引人的镜头推到读者面前，同时又顾及并展示其他生活侧面。

这种典型和个别侧面结合的描写方法，加上三次回顾，使本来可能很单调的叙述变得紧凑、生动，更具艺术魅力。从而使小说构成有机整体。

作者在小说结构上还很注意前后呼应。堂塞贡多·松勃拉的出现和消失，都是在黄昏时分，而且几乎是用同样的语言来形容的，这种写法有利于突出人物形象。

正像任何一部经典小说一样，《堂塞贡多·松勃拉》为我们塑造了一个永恒的典型，一个具有纯朴的男子汉气概和自由理想的高乔人的象征。对于堂塞贡多，作者并没有正面描写，而是通过法维奥·卡塞雷斯，从不同侧面描写堂塞贡多，从而塑造出这个典型的高乔牧民、草原上理想化的劳动者，一个现代文明的培育者和亲密朋友的象征。

与《堂娜芭芭拉》不同，《堂塞贡多·松勃拉》的主要目的是塑造潘帕斯草原的英雄，高乔牧民的形象，因此，小说中摒弃了一切与社会斗争有关的描写，相对超越了时代，更多地在草原劳动中突出英雄人物。

首先是在难度很大的需要技巧和勇气的驯马活动中，描写堂塞贡多。第四章一开始，这位驯马能手驯服了那匹别人不能驯服的马。这更突出了他的智勇双全、技艺高超，但这还只是一个感性形象。究竟堂塞贡多是如何练成这等身手的，经历过怎样的甘甜蜜辣，作者并没有正面回答。他笔锋一转，开始描写堂塞雷斯学习驯马的情况，中间穿插德麦特里摔下马来却睡着的描写，表现了这种工作的辛苦、劳累和危险，更揭示了堂塞贡多这种超人的功夫、过硬的本领的来之不易，也体现了主人公的非凡人格。

草原生活，如此辛苦、危险，高乔牧民却热爱这种生活，不肯离开草原。对于他们来说，没有劳动就没有生活意义，生活就是劳动。书中写道：“在高乔牧民看来，舒适、安逸只不过奴役、摧残了人类，使人堕落、沦丧。在雄武的劳动中，他们必须为争取生命的时刻而斗争。”正是这种高乔牧人的本性，促使堂塞贡多放弃安逸、舒适的庄园主养父生活，重新回到草原，过那种冒着生命危险，风吹雨打、劳累辛苦的牧民生活。也正是因为这种高乔牧人的本性，卡塞雷斯在得知他将要继承一批遗产而成为庄园主时，不但不高兴，反倒为即将失去的贫穷感到悲伤，因为“贫穷的后面有一连串我对流浪的草原生活的回忆，更重要的是我在草原赶牲口的志愿，渴望在草原上行进，渴望在草原斗争，获得更广阔的天地。”这些描写说明高乔人懂得过去的艰辛，知道谁劳动，谁创造财富，谁就是财富的主人，世界的主人，历史的主人。

小说充满诗意地把高乔牧民描写成自由人，一种勇敢、高尚、孤独的人。堂塞贡多就是这样一个爱孤独、爱自由的人。他沉默寡言、憨厚、宽容，对他来说“任何东西也阻挡不了他爱自由。他最喜爱的活动是永远不断地在草原行进，他最喜爱的谈话是自言自语。”他的这种性格，是单调、惊险的草原生活养成的。对于堂塞贡多的性格描写，作者先作点染，然后通过描写卡塞雷斯，再深入刻画堂塞贡多的性格。卡塞雷斯是堂塞贡多的徒弟，不仅在技艺上，思想上他也向堂塞贡多学习。堂塞贡多的生活经验、人生哲学在他身上都完整地体现出来。“斗争中的坚毅，战胜困难的决心，信心。”“对外地人相处谨慎”、“对朋友真诚、信任”，按照有其师必有其徒的简单道理，堂塞贡多的品德性格就更全面的表现出来了。

小说还受到现代主义的影响，其中有象征派和印象派的手法。堂塞贡多是一个神秘的、英武的骑士，但作者没有正面讲述，而是通过卡塞雷斯，这个十四岁孩子的眼光，来使他理想化。在卡塞雷斯的眼里，堂塞贡多不是人而是神，“与其说是人，不如说是一种思想”，“是某一种神秘的东西”。然后作者运用印象派绘画的手法，用简练含蓄的语言，描绘出一幅堂塞贡多骑着骏马，消失在一望无际的草原地平线上的画面，更加突出了堂塞贡多的神秘性。

小说中象征派手法的运用也很多，书名既是高乔牧人的名字，又有“影子、理想、幽灵、形象”的含义，暗示着高乔牧民理想化形象的内涵。

小说的另一特点是极少刻画人物心理活动的内心独白，这是由主人公的身世和性格所决定的。同时要求语言运用上的恰如其分。正好作者自己所说，“受人物的局限，我必须十分谨慎，不能以他之口畅所欲言，我不得不克制自己使表述尽善尽美的愿望。”

今天，高乔人早已消失。但在拉丁美洲文学史上，高乔人的形象却是永远不会磨灭的，它为美洲精神和文化独立作出了杰出的贡献。

## 墨西哥革命小说的先河

### ——阿苏埃拉的《在低层的人们》

马里亚诺·阿苏埃拉（1837—1952）是本世纪上半叶墨西哥最杰出的小说家。中学毕业后他进入医学院学医。取得医学硕士后，边行医边创作。1910年墨西哥革命爆发，阿苏埃拉参加了马德罗的部队。波澜壮阔的革命斗争，为他提供了大量的创作素材。1916年，他完成中篇小说《在低层的人们》，引起文学界的广泛注意，认为它是墨西哥大革命时期的经典之作。从1923至1952年，他共创作了十四部小说，为墨西哥文坛留下了宝贵财富。1949年，他获得全国文学奖。

阿苏埃拉一生创作了二十五部小说。在创作过程中，他运用现实主义的表现手法，为读者提供了墨西哥革命斗争的第一手资料。他并未停留在纪事阶段，而是对选择的角色进行艺术加工，从而塑造出形象鲜明的英雄群体，准确地反映出一个处于激烈变革的历史时期。

他的创作生涯可以分为三个时期。第一时期，参加墨西哥革命前。写下三部小说：《玛丽亚·路易莎》、《挫败者》和《莠草》，它们忠实地记录了1910年前后的墨西哥社会生活。第二时期是作者最成熟、多产的时期，从他参加墨西哥革命开始，代表作是《在低层的人们》、描写了伟大的墨西哥革命。小说中，他吸收了欧洲先锋派的某些技巧，开辟了拉丁美洲现实主义革命文学的新纪元。其他作品有：《酋长们》、《苍蝇》、《多朱迪里约想当议员》、《一个正派家庭的苦恼》、《萤火虫》等。

第三时期，作者停止了医务活动，专门从事写作。这个时期的作品又回到他早先的现实主义纪事风格上，讲述了墨西哥革命中的许多动人故事。如《潘多哈同志》、《前哨》、《新资产阶级》、《起义者》、《先驱》等。

《在低层的人们》最初在《北方通道日报》上连载，1916年由该报社出版全书。它描写一次农民起义爆发、胜利的情景，揭示了革命队伍中存在的问题和最终的失败，表现了作者对起义和革命的思考 and 总结。

小说情节简单。德梅特利奥不堪忍受官府的欺压，率领二十五个农民起义反抗。官府知道后，派人烧了他的家，于是，他将妻儿送到父亲家，自己率领弟兄们打游击。战士们对官兵刻骨仇恨，作战十分勇敢，经常将生死置之度外。阶级仇恨使他们团结得像一个人，在萨卡德卡斯战役中；他们勇猛异常，二十五个人打败了数百官兵。这样，德梅特利奥成了有名的农民领袖，被吸收到维亚的部下，德梅特利奥也由一个农民军领袖，成为率领数万人的大将军。但是，德梅特利奥仍是一个典型的农民，没有革命理论。胜利后，队伍中出现了很多问题：为什么干革命？怎样进行部队组织建设？怎样处理和老百姓的关系，粮草问题怎样解决，德梅特利奥都解决不了。最后他战死沙场。

作者忠实地记录了这支农民起义军如何从小到大，最后遭到失败的全过程。对农民起义的原因、特点的描写形象生动，对农民起义的致命弱点，也作了深刻揭示。如纪律涣散、目光短浅、革命的盲目性等。在当时，作者所揭示的问题，不能为在胜利中欣喜若狂的民众所理解。而只有在革命的成果落入资产阶级政客手中后，这部小说的重要性才日益显著。

全书共三部分。第一部分二十章，描写德梅特利奥率领起义队伍节节胜

利，交待了农民起义和胜利的原因。这个时期的队伍目标明确，纪律严明，老百姓将他们当作亲人，因此队伍迅速发展壮大，取得了一个又一个胜利，但巨大的胜利之中潜伏着失败的危机，这正是他们脱离群众和腐化的开始。

第二部分清楚地揭示了队伍中存在的问题。德梅特利奥被女人、钱财所困，他的弟兄们也到处找女人、酗酒、抢东西，平达塔和卡米拉为德梅特利奥大打出手。这样，队伍脱离了群众、失去了力量的源泉，起义军失败的必然性已十分清楚。

第三部分共七章。主要交待主人公的命运结局：德梅特利奥战死沙场。

小说取得了很大的艺术成就，在人物形象刻画方面，成功地塑造了农民一个革命的典型人物——德梅特利奥。

作为一位农民起义的领袖，初期的德梅特利奥身上集中了农民的优点：朴实、勤劳、热爱自由和勇敢。官府的压迫使他忍无可忍，他被迫揭竿而起，走上了反抗的道路。战斗中，他身先士卒，勇猛无比，在萨卡斯多战役中，面对敌强我弱的不利局势，他毫不惊慌，沉着冷静，抓住机会，率领弟兄向敌人快速反击，终于反败为胜。这个时期的他有一个明确的目标，即反抗迫害自己的地主恶霸。但胜利后回到家乡，火烧地主堂莫尼克的庄园，报仇之后，他便不知道自己该干什么了。这一切都是因为他是一个农民，没有受过先进思想的教育，并不知道革命的最终目的。另一方面，自他当上将军之后，随着地位的改变，农民身上的某些恶劣习气如自大、愚昧也表现出来，小农意识也显露无遗。他开始疯狂地掠夺钱财，玩女人，成了一个恶霸，忘了自己的本来身份和任务，这种巨大变化，使他丧失了广大人民群众的支持，从而无可挽回地走向失败。

对德梅特利奥身上的特殊性，小说表现得既很充分，又有适当分寸，塑造出一个变化中的生动真实的农民革命的领袖人物，这极其符合人物身份和性格的发展。

另一方面，小说在艺术上极有独创性，作者没有按照传统小说中那样设置一个无所不知、无所不晓的叙述者的作法，而是通过人物的眼睛去观察世界和反映世界，让不同的人从不同的角度去观察同一事物或人，从而表现出人物或事物的不同侧面，作品显得真实可信。路易斯·塞万提斯在起义军战士贝南西奥眼中，是这样的：“大家都知道那些先生就象雾气一样无孔不钻。革命的果实就丢在这些先生手中。”形象地描绘出那种利用革命来谋求地位、发财致富的投机分子的形象，也表现出起义军战士对他的厌恶心理。

小说的语言十分简练、形象、深入浅出，大量对话富有个性。人物自己说话，自己表演，作者则作为旁观者，让读者从人物的对话中加以揣摩和理解。

对于这部小说的历史地位，拉美文学史专家胡里奥·阿莱格利亚这样说：“一个历史事件和一部小说开辟了拉丁美洲战斗的二十世纪。这个历史事件是1910年墨西哥革命，这本小说是阿苏埃拉的《在低层的人们》。”这部小说以其尖锐、透彻、超群的分析，独到、精辟的政治见解，开创了新的文学流派，新的文学纪元：反映二十世纪劳动人民反抗剥削、压迫斗争的现实主义文学。而它能取得这样的成就，同它所反映的在拉丁美洲有代表性的、普遍的历史斗争是分不开的。因而它是一部革命现实主义的代表性著作。

## 印第安人生活与战斗的史诗

### ——阿莱格里亚的《广漠的世界》

西罗·阿莱格里亚（1909—1967）是秘鲁最有影响的土著小说作家。他出生在一个庄园主家庭，从小便同印第安人一道劳动，十分熟悉他们的生活，对他们有深刻的了解。大学期间他开始参加政治活动，不久便成为“大学改革运动”的领导人，并因此被校方开除。1932年因参加“美洲革命人民同盟”进行反政府活动而被捕。1934年被流放到智利，在那里，他开始从事文学创作。

阿莱格里亚的最主要的文学成就是小说创作。其中比较重要的小说有三部：《金蛇》（1935年）、《饥饿的狗》（1938年）、《广漠的世界》（1941年）。尤其是《广漠的世界》使他蜚声西方文坛，并获得了美国纽约一家出版社组织的拉丁美洲文学竞赛大奖。

《广漠的世界》描绘了一个印第安部落鲁米公社的三代人，为保卫土地，保卫自由生活而进行的武装斗争。反映了印第安人的苦难生活和悲惨处境，以及他们的英勇斗争，揭露批判了封建庄园主及其他统治阶级人物的贪婪和残暴，其中许多风景和风俗习惯的描写具有秘鲁特色和印第安人的传统，为作品带来了魅力。

在小说中，作者讲述了这样一个故事，印第安人土著居民公社“鲁米”在老酋长罗圣多·马基的领导下，维持着古朴、简单、和谐、优美而宁静的田园生活。但是大庄园主阿尔瓦罗·罗梅纳瓦尔企图把社员赶到他开办的矿上去做苦工，于是开始了他的兼并阴谋。他伪造人证，伪造边界线，勾结官府，硬说鲁米公社的土地是他的财产。为了捍卫自己公社的权利，老酋长想尽一切办法，通过合法的、不合法的途径同大庄园主进行斗争：在法庭上据理力争，同时依靠土匪的武装力量保护公社财产。但是庄园主、官府、法官和律师串通一气，在不公正的法律保护下强抢、掠夺，为所欲为。结果老酋长被捕入狱，不久便被乱棒打死。公社被吞并，社员们被纷纷赶出家园，迁徙到一个高寒荒原上生活。由于那里的自然条件十分恶劣，无法维持生活，许多人只好背井离乡，外出谋生。有的去矿山，有的去古柯种植园，有的去当割胶工……但没有一个能摆脱贫苦、受罪、悲惨的命运。最后，马基的养子、混血儿贝尼托·卡斯特罗领导社员奋起反抗，也被政府军野蛮地镇压下去，古老的鲁米公社惨遭血洗，终于被彻底摧毁。

小说主题具有鲜明的社会倾向。它通过描写印第安人遭受迫害和摧残，来说明这个世界虽大，印第安人却无安身之处。作者的创作动机，就是希望以这部作品唤醒自己沉睡的同胞，使他们起来反饥饿，反剥削，反对在所谓维护社会秩序的幌子下进行的一切卑鄙的、非正义的勾当，“谁也不要想到失败就胆怯，因为战死总比当奴隶强”。作者鼓动性的思想见解也表现得十分清楚。

小说在艺术技巧上也是成功的。首先，作者善于刻画人物，尤其表现在对老酋长罗圣多·马基的描写上。在第一章，作者勾画了老酋长的形象，并揭示了他的内心世界。在他行进的路上穿过一条黑蛇，这使他感到十分沉重，几乎不能继续走路了。这是因为在印第安人中，蛇是邪恶的预兆。为了驱邪，他“像一只好动的老猎狗一样嗅着”，“拿着大刀轻轻钻入树丛。”这样。

通过老酋长的思想逻辑，迷信及一系列的动作，描写他对公社的忠实，同时也预示着未来的不祥。

在这一章，作者通过老酋长的登山活动，表现他对家乡的热爱，他那坚韧不拔的顽强毅力。赞扬他广阔的胸怀和奋斗的精神。这段描写充满诗意和抒情性，如同一幅绚丽多彩的风景画和风俗画，为作品增添了浓郁的地方色彩，同时也包含了深刻的哲理，并且有助于读者对主人公的了解。

小说出色地通过景物来反映人物的心理状况，达到情景交融。当老酋长下山回家时，“崎岖的道路弯弯曲曲，向下延伸就好象是另一条还没有下完坡的蛇。”用蛇形小路暗示老酋长烦躁不安的心情，但是“突然，一片麦浪展现在他眼前，麦浪从远处掀起，柔和起伏，停顿在他胸前。”顿时，“酋长感到心头重压烟消云散，一切那样美好，象麦浪那样令人鼓舞。”自然的美景缓解了老酋长心头的郁闷，他得到了片刻的歇息。作者也由此表明了自己的爱。

小说的语言也有独特的艺术魅力，尤其是比喻、拟人等手法的出色运用，不仅对写景大有好处而且对人物的刻划也有助益。作者描写：“蹲伏着的狮子山，就象头即将腾跃着的美洲狮”、“粗鲁暴烈的乌埃尔卡峰，好似同变幻风云不断周旋的战士”、“墩实的苏尼山它秉性温良，夹在它的邻居中间有些不自在”、“牧歌式的妈妈山，它展开锦缎罗裙，铺开那色彩斑斓的庄稼地，几乎没露出一块岩石可供凭借来窥视远方。”作者还用地形、自然景色来比喻人的面貌。第一章对老酋长的描写是那样新颖、准确而深刻。如“罗圣多·马基蹲着就象一尊老印第安人偶像……他像树、像人、又像石头……眉毛似起伏的山峦……使人的面孔具有山脉的特点。他斑白的鬓角就象是积雪的乌尔比雅山。”这样，作者将大地景色与人物揉和在一起，刻划出了罗圣多·马基的仁慈、容忍、沉着、安祥，同时又严肃、坚定、不屈不挠的个性特征。

从小说中，可以看出作者善于运用诙谐、幽默的笔调讲述故事，让人笑过后往往又能体会到一丝苦涩。他常常用了了数语便能讲出一个妙趣横生的小故事。有些章节就象完整的短篇小说，但情节又是围绕主线展开。这样的小说结构方法，显然是继承了西班牙小说的艺术传统。

小说中，单纯的景物描写也很出色。这些描写，具有诗情画意，如一首首田园牧歌：快乐的鸡鸣、多情的青年骑士、健美的挤奶姑娘、情人间暗暗交流的甜密的目光。“啊，黑眼睛，黑眼睛的姑娘！黛玉般的眼睛，看着我，别转头向山峦望去。”

这些抒情描写同小说的主题似乎不相协调，其实它们是独具匠心。旨在说明一个真理：同这些美丽迷人的风景一样，印第安人也是一个勤劳、聪明、能干、热情的民族，并非殖民者宣传的那种下等民族。

作为一部反映印第安人生活与战斗的史诗，《广漠的世界》不愧是拉美土著小说中的典范作品。

## 攀上金字塔顶端的诗人

### ——聂鲁达及其《诗歌总集》

#### 生平和创作

巴勃罗·聂鲁达是智利民族诗人，1971年诺贝尔文学奖获得者。他原名内夫塔利·里卡多·雷耶斯·巴索阿尔托。1904年7月12日，他出生于帕拉尔城一个贫苦的工人家庭。在童年时代，他就表现出了非凡的诗歌创作天才，似乎是诗神骄子。1917年7月，他在特木科的《晨报》上发表了一篇题为《热情与恒心》的文章，这是诗人第一次见报的作品。从1920年起，他正式使用聂鲁达作为自己的笔名。1924年他的成名作《二十首情诗和一支绝望的歌》问世，引起了智利文学界的瞩目。此后，他发表了诗集《奇男子的引力》、《戒指》等。1936年，西班牙内战爆发，聂鲁达坚定地站在西班牙人民一边，参加保卫共和国的战斗。因此，他被政府免职。回国后，他写了著名长诗《西班牙在我心中》（1937），一反过去温情、缠绵的诗风，热情讴歌西班牙人民的英勇斗争，在世界文坛产生了重大影响。从此以后，他的诗歌创作出现了新的转机。他说：“也许诗人的义务自古至今都是一样的，诗人的荣誉在街上，参加这种或那种战斗。诗人不要怕人家说你是个起义者，诗歌本身就是起义。”以后，他陆续发表了诗作《伐木者醒来吧》、《要素之歌》、《葡萄和风》、《新要素之歌》、《一百首爱情十四行诗》、《英雄事业的赞歌》等。这些诗歌感情充沛，抒发了他对祖国、人民、自由、和平的热爱和对旧世界与丑恶事物的憎恨。在诗歌形式上，他能够兼容并收，汲取民间文学、现代主义、浪漫主义、现实主义的长处，形成自己豪迈奔放的独特风格，为二十世纪拉丁美洲诗歌的发展与繁荣奠定了基础。

聂鲁达长期任驻外领事、总领事和大使等职，1945年，当选为国会议员，同年加入共产党。1950年获加强国际和平列宁奖金，1973年9月23日与世长辞。

聂鲁达一生的创作可分四个时期：

（一）1917—1927，多愁善感的浪漫主义阶段。这个阶段的创作主题是爱情和大自然，基调是多愁善感，充满罗曼谛克的忧伤、缠绵。代表作是《二十首情诗和一支绝望的歌》。

（二）1928—1934，苦闷悲观的超现实主义阶段。这段时期，他突破了现实主义的传统格式，用充满象征、比喻、神秘莫测的语言，发泄一种苦闷、绝望的情绪。艺术形式和语言、手法上达到了很高境界，代表作是《大地上的居所》。

（三）1935—1973，战斗生活和思想前进阶段。这是聂鲁达诗歌创作中的黄金阶段。代表作为《第三个居所》、《遐想集》、《漫歌集》（又译《诗歌总集》）。其中《诗歌总集》是他一生中最辉煌的著作。这个阶段，诗人的创作在思想上和艺术上都达到了高度的成熟。

#### 《诗歌总集》的内容

《诗歌总集》是聂鲁达创作生涯的里程碑，是他献给整个拉丁美洲，当



然首先是献给智利的壮丽史诗。在这部作品中，诗人倾注了全部感情、经验和理想。这是聂鲁达诗歌创作的顶峰，显示了他广阔的视野、博大的胸怀和卓越的才华。

《诗歌总集》共十五章，二百四十八首诗作。第一章《大地上的灯》和第二章《马楚·比楚高峰》歌颂美洲大地。第三章《征服者》、第四章《解放者》、第五章《被糟踏的土地》歌颂历史上的英雄，谴责民族和人民的敌人。第六章《美洲，我们力量的源泉》、第七章《智利颂歌》和第八章《大地，你的名字叫胡安》，表达诗人对祖国的热爱和对人民的关怀。第十章《逃亡者》到末章《我是》可看作作者的小传，讲述自己的成长历程。在这十五章中，第二章《马楚·比楚高峰》和第九章《伐木者醒来》更是脍炙人口的长篇佳作，是全书的精华部分。

在内容上，首先，这部诗集以饱满的激情，抒发了爱国主义思想。聂鲁达曾这样说过：“一个诗人是不能忘记本国人民斗争的，这是不允许的。这不是因为任何教条，而是他的责任。如果一个诗人没有责任感，就写不出任何好诗来。”怀着强烈的责任感，诗人总是把自己的命运和人民的斗争紧密地联系在一起。歌颂祖国、歌颂人民、赞美光明成了他的诗歌的一个主要内容。在第一章里，描写了中南美洲大陆的地大物博：植物、兽类、鸟类、河流、矿产，表达了作者深厚的爱国主义理想和对乡土的热爱。

“殷红色的奥里诺科河水，  
我象投入母亲怀抱那样，  
把双手浸入你潺潺的河水，  
民族的河啊！种族的源泉，  
你宽厚的声响，粗犷的外貌，  
和我是孪生兄弟，  
我们都来自贫穷，高傲僻远的土地，  
寂静的粘土是我们的母亲。

《诗歌总集》的第九章《伐木者醒来》，是一首内容广泛，感情真挚、气势磅礴的长诗。诗人唱道：

我不过是一个诗人——对大家怀着友爱之情，  
在我所爱的世界上漫游；  
在我的祖国，那里逮捕矿工，  
军人向法官颁布命令。  
但是我热爱我小小的寒冷的国家，  
哪怕是它的一条树根。  
如果我必须死一千次，  
我也要在那里死，  
如果我必须生一千次，  
我也要在那里生

在这首诗中，诗人所怀念的祖国已非风和日丽、鸟语花香的地方，而是充满了尖锐的斗争，但忧国忧民的爱国主义思想，促使他仍然盼望回国参加斗争，和劳动人民同甘苦共患难。因为那里是他的根。

其次，劳动人民的呐喊是诗歌传达的主要声音。聂鲁达、时时意识到自己作为一个诗人的责任。在《诗歌总集》的最后一章《我是》中，诗人告诉我们：

我写作，是为了人民，虽然  
他们村野的眼睛不能读我的诗。  
一个时刻将会到来，那时候，  
一句诗，搅动了生命的空气，  
会达到他们的耳边，  
他们也许会说：“这才是一个同志。”  
这就够了，这就是我所要的桂冠。

在另一场合，聂鲁达也曾这样说：“我力图使写的每首诗都成为劳动的有效工具；我希望我的每首歌都成为十字路口的路标，象一块石头，一块木头那样，让他人，让后来的人们，能在上边留下新的标志。”

强烈的责任感使他以大量的诗歌，表达劳动人民的愿望和坚强不屈的斗争精神。

在《大地，你的名字叫胡安》中，诗人讲述道：

警察抓了我的父亲，  
主席走过，并且说，我们都是自由的，  
我要求释放我的老父，  
他们把我带来拷打了一整天。  
警营中我一个人也不认识，  
我连他们的脸也记不住。  
警察打我，我晕过去了，  
他们往我身上泼水，继续拷打我，

下午放出以前把我拖到一间宽大的盥洗室，把我的头揪进一个满满的粪桶，

我几乎窒息了。整首诗里，诗人运用这种平白简练如同口语的语言，愤怒地控拆统治阶级的残暴。人民遭受了许多苦难、痛苦、但人民是大地的主人、历史的主人，是永恒的力量，将永远战斗不息：

胡安，道路和大门为你敞开，  
人民、土地属于你、  
真理揉在你的血里  
和你一起诞生，  
你永远砍不尽，杀不绝。

第三，以诗歌总结拉丁美洲的历史。

聂鲁达在诗中总结了拉美历史，古印第安文化历史，侵略与反侵略的斗争史；又总结了二十世纪四十年代的世界形势。在《伐木者醒来》里，诗人说：

你，阿肯色的姑娘，  
你，西点军校的金发青年，  
你，底特律的机械工人，  
你，新奥尔良的搬运工人，  
我对你们大家说：迈着坚定的步伐，  
张开耳朵听听人类世界的呼声。

在这里，他呼吁美国人民和其他各族人民站在一起，重新走向世界革命的前列。

### 聂鲁达对拉美诗坛的贡献

聂鲁达是一位不断思考的诗人。他没有给自己封闭任何一条道路，也没有让别人给自己堵塞任何一条道路。他在自己的回忆录里曾辩证地说过：

“一个诗人，如果他不是现实主义者就会毁灭；可是，一个诗人，如果他仅仅是个现实主义者也会毁灭。如果诗人是个完全的非理性主义者，诗作只有他自己和爱人读得懂，这是相当可悲的：如果诗人仅仅是个理性主义者，就连驴子也懂得他的诗歌，这就更可悲了。”

基于这一点，他决心兼容各家之长，他吸收了法国先锋派、西班牙民间谣曲、美国惠特曼自由诗体以及马雅可夫斯基政治诗歌等各派优点，使自己的“诗作具有自然力般的作用，复苏了一个大陆的命运和梦想，”从而奠定了二十世纪拉丁美洲诗歌的创作基础。

聂鲁达还与智利女诗人米斯特拉尔、秘鲁诗人巴列霍一道，使拉美诗歌摆脱了现代主义后期的没落境地，开创了拉美诗坛欣欣向荣的新阶段。

聂鲁达在诗歌创作领域达到了很高的境界和成就：气势磅礴、想象丰富、格调清新、题材广阔、语言绚丽且蕴含哲理，他在诗中成功地表达出自己对祖国、对人民炽热的爱，因而他的作品以高度的思想性和艺术力量，对拉丁美洲的诗歌产生了深远的影响，并使他成为具有世界意义的卓越诗人。

## 第六章 在世界文坛上“爆炸” ——现代主义文学和魔幻现实主义文学

### 概 述

一般所说的拉丁美洲现代主义文学，是指十九世纪末、二十世纪初以鲁文·这里奥为首，实现西班牙文字革新的一批作家，主要是诗人。他们的代表人物有诗人达里奥、莱奥波尔多·卢贡内斯、胡利奥·埃雷拉·伊·雷西格，散文家何塞·恩里柯·罗多和更早的现代主义先驱何塞·马蒂。他们步法国帕尔纳斯学派的后尘，主张诗歌客观化，崇尚理性，注重分析，要求诗歌具有严密的结构、精确的语言、和谐的旋律、反对某些浪漫主义诗人对技巧和语言的轻视和疏忽。在帕尔纳斯学派之后，法国又出现了象征主义诗歌。这一流派反对帕尔纳斯派片面注重造型美的描写，重新回到以抒情为主的创作道路上来。但它不满足于描绘事物明晰的线条和固定的轮廓，而是追求使读者似懂非懂、若明若暗、朦胧渺茫、扑朔迷离的意境。于是，追随法国的拉美现代主义作家，也在富有音乐感的韵律形式中增加了想象力，更发展了联想、抒情等艺术方法，更新了对古希腊罗马文学及东方文学的引用。这一文学潮流，对二十世纪整个拉丁美洲文学作品都产生了很大影响。与十九世纪浪漫主义文学相比，二十世纪拉丁美洲文学作品从语言到表达方式、文学技巧都有明显的不同和发展，其中象征性比喻，抒情散文诗的段落和韵律，印象派的手法、画面和联想等，都是十九世纪浪漫主义作品中不曾有过的。

对于现代主义作品，很难说肯定或否定，在这些作品中，精华和糟粕并存，精华是指这些作品词藻华丽、韵律结构非常讲究，知识非常渊博，能给人以艺术上的享受。另一方面，这些作品往往隐没主题，不说明什么，也不反映什么，有些作品甚至使人感到莫名其妙，无法欣赏。作为一个运动，一个文学时代，一个流派，现代主义文学经历了大约四十年的时间。在文学史上，一般将1882年（何塞·马蒂发表《伊斯巴埃利约》）作为这个运动的开始，1888年（卢文·这里奥的《蓝》问世）标志着这个运动的形成。1916年达里奥逝世以后，现代主义诗歌也开始走向没落。

在现代主义之后，即二十世纪三十年代前后，随着欧洲现代派文学，诸如世界主义、立体主义、未来主义、表现主义、存在主义、超现实主义等进一步传入，在拉美也涌现出了各种各样的文学流派，它们不仅补充了欧洲现代派文学，对资本主义世界的描绘更全面；在艺术上也以浓厚的地方色彩，和那种把幻想和现实交织，把人的世界与鬼神的世界交织，把神话与历史交织，把荒诞不经与极为真实的生活细节交织的手法，发展和丰富了现代派文学。其中，以全新的面貌轰动世界文坛的，是二十世纪六十年代出现的拉美魔幻现实主义文学。

魔幻现实主义是拉丁美洲文学史上最重要的一个文学流派。在西方整个现代派文学里，它也占有十分显赫的位置。它兴起于本世纪二十年代末，形成于五十年代，流行于六、七十年代，至今在整个拉丁美洲，甚至欧美许多国家仍有相当大的影响。它的产生有着内在和外在的原因。

首先，拉美现实主义小说是它的文学基础。在二十世纪初，拉美的小说才真正开始反映本大陆的现实，从此，现实主义在拉美文坛立足并得到迅速的发展。魔幻现实主义在其形成与发展过程中，汲取了现实主义的营养，继

承了现实主义的传统。它并没有抛开现实、歪曲现实，只是摈弃了现实主义恪守的常规表现手法。

墨西哥作家胡安·鲁尔福的《波得罗·巴拉莫》是魔幻现实主义的经典之作。小说的表现手法虽然打破了传统小说的格局，打破了自然时序，但作品反映的仍然是墨西哥的现实生活，而不是鬼魂世界。由此可见，魔幻现实主义在反映拉丁美洲大陆的现实生活上，和拉美现实主义小说有着内在的批判继承关系。

其次，印第安的神话与传说是它产生的主要文化因素。

早在公元前一千多年时，在尤卡坦半岛和危地马拉北部的热带丛林中，印第安人就创造了璀璨夺目的玛雅文化，它后来被人们誉为“新世界的希腊文化”。继玛雅文化之后，印第安人又在以墨西哥城为中心的河谷地区，创造了著名的阿兹台克文化和托尔特克文化。后来，崇拜太阳神的印卡部落印第安人以库斯科为中心，又创造了著名的印加文化。这样，高度发达的印第安古代文明，为社会留下了宝贵丰富的文学遗产。如《波波尔·乌》、《奥扬泰》等。这些文学作品同印第安民族丰富的民间口头文学、神话和传说，渗入到所有拉丁美洲国家人民的生活中。作为一种原始艺术，印第安神话和传说具有文学的一般特点，但又有自己的特殊意义。它们表现出来的丰富奇特的、大胆热情的幻想，一经拉丁美洲作家在文学创作中大胆地借用，就使作品产生了意想不到的艺术效果和魅力。

但是，魔幻现实主义作家从印第安神话和传说中汲取养料时，并不是简单地模仿神话的魔幻色彩，而是同作品的文化氛围和技巧的创新结合在一起。这些作家大量运用现代技巧，改造古代神话的叙事方式。例如时空顺序的跳跃、错落、穿插，心灵世界的意识流手法、内心独白等等，从而突破了古代神话的故事框架和人物性格的粗线条描写方式，使情节离奇，人物性格丰满，主题多义，内容深刻，发人深思。

第三，欧洲现代派文学的影响，尤其是超现实主义的启迪，是它产生的外部因素。近百年来，欧美现代派文学迅速崛起，各种流派层出不穷。现代派作家们通过内心独白、自由联想、象征暗示、时序颠倒，以及把过去、现在、将来，把现实、梦境、回忆、幻想等互相交错、任意跳跃的表现手法，来揭示人物的内心世界，反映客观世界，表达自己对于人类状况的看法。其中，超现实主义主张描写潜意识活动，反对理性，运用象征、寓意、比喻等艺术手段，追求神奇的艺术效果。魔幻现实主义的许多作家，曾在巴黎加入过法国超现实主义文学集团，从中受到启迪和影响。

拉丁美洲的新小说家同他们的前辈并不一样。他们没有盲目地搬用或机械地模仿。他们懂得，因袭沿用或缺乏创造力的文学作品是没有生命力的，而现代派文学的脱离社会实际，个人自我呻吟也是不足取的。因此，他们摈弃了超现实主义文学对现实的冷漠与拒绝的态度，借用超现实主义超自然、超现实的荒诞描写和时空错乱等手法，开拓出一条新路，创造出大量具有拉丁美洲的社会特点和民族特色、风格独特、富有生命力的出色作品。

第四，拉美一些国家里黑暗专制的政治现实和独裁统治，是魔幻现实主义产生的社会因素。

拉美独立战争的胜利，砸碎了西班牙、葡萄牙等宗主国套在人民脖子上的殖民统治枷锁。但政权却又落入了土生白人地主阶级手中。为了加强对拉美的控制和掠夺，从十九世纪末起，英美等帝国主义通过各种手段，扶植反

动军人及其代理人上台执政。这种军人政权根本不顾人民的民主要求，以残暴镇压手段，实行独裁统治。在独裁统治的国家里，总统不能称总统，只能称他们为“救世主”、“祖国之父”等。在那里，人民根本没有生命安全保障，更谈不上自由。在这种专制暴政下，作家没有言论自由，人身安全没有保障，更不可能直接描写拉丁美洲严酷的现实。于是他们不得不借助超自然的人物、事件和情节，采用隐喻晦涩、高度夸张、时序颠倒、现实与梦幻交织等手法来反映拉丁美洲的历史和现实。

### 魔幻现实主义文学的艺术特征。

魔幻现实主义以拉丁美洲的现实生活为土壤，把欧洲现代主义，主要是超现实主义的表现手法，溶合在拉美古代文学传统之中，从而产生了新的艺术特征。

首先，“变现实为幻想而又不失其真。”这是魔幻现实主义创作的基本原则。因为它的基点是拉丁美洲的现实生活，但因独裁统治，他们不能直接面对现实，而只能通过光怪陆离、色彩斑驳的魔幻世界的折射，间接地来反映严酷的现实生活。这样，他们作品中的“现实”，都被有意神化，具有“神奇的色彩”。有时是神，有时是鬼，有时是人的神奇生活，有时是人与灵魂的结合。总之它不是人的生活的直接表现。这里的神话，并不是原始的古老神话的改编，而是把生活的真实和作家对生活的认识放进神话的大框架中。墨西哥作家阿雷奥拉的小说《换妻》，通过用旧妻换金发女郎的荒诞描写，告诉一个事实：殖民主义所带来的西方文明其实质是丑的，拉美之所以长期被殖民主义者占领和掠夺，就是因为人们没有及早识破敌人的阴谋。这样的描写虽荒诞不经却具有深刻的现实意义。因此，魔幻现实主义作品中的神话，是现代神话，是反映现代生活真实的神话。

其次，善于运用夸张和荒诞的手法。“为了变现实为幻想，”使现实带上“神奇”、“魔幻”的色彩、魔幻现实主义大量运用了夸张和荒诞的手法。在哥伦比亚作家马尔克斯的《家长的没落》这部小说中，一个独裁者的面目被夸张得令人难以置信：他一百岁时还在发育，一百五十岁时长出了新牙，他有五千个儿子，而且都是七月怀胎，便降生人世的“七月子。”这种夸张具有深刻的宿意。它象征着拉美的统治持续了很长时间，长得令人无法忍受。在卡洛斯·富恩特斯的《我们的土地》中，“疯女人”胡安娜是费利佩二世的祖母，却年轻如同他的母亲。她被关在墙壁里，却几个世纪不死。这些荒诞的描写，给她蒙上了魔幻的色彩。

第三，大量借用欧美现代派手法。尤其是象征手法。在马尔克斯的《百年孤独》中，有一个名叫拉·贝娅的姑娘，十全十美，突然有一天，一阵大风刮过，她从此无影无踪。作者在告诉人们，拉美这样的现实社会里，美是不可能存在的。此外，时空错乱这种手法，魔幻现实主义作家也运用得极其熟练。在《佩德罗·帕拉莫》中，作者将时间的顺序随意颠倒，采用连环套式的插笔。

魔幻现实主义作家还大量运用意识流等手法，它们给小说结构带来了明显的新特色。拉美魔幻现实主义的主要代表作家作品有：阿斯图里亚斯的《佩德罗·帕拉莫》、马尔克斯的《百年孤独》、《家长的没落》、卡彭铁尔的《方法的根源》等。它们在当今世界文学中具有广泛而深刻的影响。

## 现代主义的开路先锋

### ——何塞·马蒂及其《古巴的政治流放者》

何塞·马蒂（1853—1895）生于哈瓦那，是古巴政治活动家、作家、诗人。1868年，亚拉爆动开始，马蒂创作了剧本《阿布达拉》，开始表现出非凡的艺术天才。1869年当他在三年级读书时，因涉嫌被关进监狱，处以苦役，然后流放到西班牙。一到马德里，他就发表了《古巴的政治流放者》，这是对西班牙侵略者的声讨。从十九世纪八十年代起，他不得不在美国过着侨居生活。几年后，他回国领导独立运动。1895年，在一次对西班牙军队的战斗中，马蒂为祖国的独立，献出了自己的生命。马蒂留给后世丰富的文学遗产。其中有短诗、长诗、剧本、短篇小说、文学评论和政论文。主要作品有：《美洲啊我的母亲》、《我们的美洲》、《伊斯马埃利约》、《纯朴的诗》、《自由的诗》和《古巴的政治流放者》等。

《古巴的政治流放者》（1871年）是马蒂在西班牙流放期间创作的散文诗。在诗中，作者回忆了自己的监狱生活：在狱中拖着脚镣，带着手铐，身受残酷的刑罚，以及由此带来的思想、精神上的震动。控诉了古巴政治集中营里残酷的刑罚，非人道的待遇，也是作者政治意识觉醒的宣言，为祖国独立贡献青春和生命的决心书。

作为一个现代主义的诗人，这首诗充分体现出作者的现代主义语言特色。

首先是出色的比喻才能。作品开始，作者就用“无边苦海”来比喻古巴政治犯集中营。此外，还经常引经用典，从世界文学宝库中吸取比喻的源泉、依据。例如，“但丁没到过集中营，如果但丁体验过那里的痛苦，如果暗无天日的集中营及刑罚压到但丁头上……他只要如实抄写下来便是最逼真的地狱描写。”这里，作者将集中营比作但丁笔下的地狱，揭露了集中营里的残酷和黑暗。

其次重复音节、词组、句子，使散文诗具有诗的韵律、节奏、气势。这一语言特点在《古巴的政治流放者》中俯拾皆是：

可怕的、恐怖阴森的，撕人心碎的没什么！  
是你们西班牙刽子手犯下的滔天罪行！  
是你们西班牙殖民当局设立的集中营！  
是你们西班牙殖民当局为罪恶鼓掌、喝彩！

这种重复，在这一段中不仅有诗的韵律、节奏，还使文章结构十分严谨，声讨、斥责十分有力。

第三，象征手法的运用。诗中，作者通过象征手法，描写带着传教牧师面具的强盗所传播的福音多么虚伪：

黑夜里，来了一些穿着黑道袍的人，他们聚集在飘浮在海上的一块绿宝石上。

金子！金子！金子！——他们同声说，脱掉道袍，互相伸出瘦骨嶙峋的手，摇摆着骷髅似的头，握手、寒暄、致意。！”

诗中虽没有出现侵略者的字眼，但通过诗中所运用的象征手法却能明显地感受到这层含义。

马蒂运用现代主义的手法，象征地总结了西班牙漫长的侵略史和拉丁美洲为独立、解放而斗争的历史。

马蒂以其崇高的境界、充实的内容和激越的情感使他的作品独树一帜，不愧为现代主义的开路先锋。



## 尼加拉瓜的“诗圣”

### ——鲁文·达里奥及其《生命与希望之歌》

鲁文·达里奥（1867—1916）是尼加拉瓜诗人。他在雷翁城长大。少年时代他就表现出了非凡的诗歌天赋。十三岁时，他的第一首诗发表。1886年底，他在瓦尔帕莱索港当海关职员，发表短篇小说《蓝色的鸟》。以后又陆续发表了《牛蒡》、《献给光荣的智利史诗般的歌》，后一部诗集曾在智利诗歌比赛中获奖。1888年又出版《诗韵》和《蓝》。其中《蓝》不仅为他本人带来了声誉，也标志着现代主义诗歌新阶段的开始。1892年，作为尼加拉瓜的代表，他到西班牙参加纪念哥伦布三百周年活动，结识了不少西班牙作家及法国作家。1896年，发表两部重要作品《褻渎的散文》和《奇异》，使他成为现代主义诗歌公认的领袖。在艺术风格上，《褻渎的散文》是《蓝》的发展和继续。它既有法国自由体诗歌的特征，又有达里奥本人的独创，是一部唯美主义的精品，是早期现代主义的高峰。1905年，达里奥发表了他最重要的诗集《生命和希望之歌》。1914年，达里奥侨居美国，1916年，在孤独、苦闷、贫穷和绝望中，这位伟大的诗人永远告别了这个世界。

《生活与希望之歌》是达里奥的高峰之作。在诗里，卓越的诗歌巨匠和深刻的思想家紧密结合，使该诗在艺术上和思想上都极有震撼力。全诗共十四节。作品所表达的内容和主题思想主要有二：

首先希望上帝、太阳神、美妙的艺术战胜邪恶，将光明带到人间。诗的第十二节是《太阳神》。在这里，太阳神是光明的象征，美好的化身，能够战胜一切邪恶。诗人写道：

死神的姐妹，  
射出仇恨毒汁的蝎子，  
万恶之王，撒旦，  
一切邪恶都崩溃、倒塌。  
你创造了玫瑰般的黎明，  
你赋予人类以爱和贞操的良知。  
你灌溉着艺术之花，  
你滋养着科学之果。

其次，反对帝国主义侵略，主张加强欧洲、西班牙和拉丁美洲的联合、团结、友好往来。在第八节《致罗斯福》中，强大、新兴的美国对邻国虎视眈眈，但西班牙美洲决心为自由、独立斗争到最后。美国虽拥有一切侵略、扩张的手段，但没有“上帝的支持。”

你就是美国，  
未来的侵略者，  
要侵略印第安血统的天真的阿美利加——  
他依然向耶稣祈祷，用西班牙语说话。  
……  
你以为生活就是火光熊熊，

进步就是爆炸声声，  
你以为自己的子弹打到哪里，  
就能决定那里的前程，  
不行！

全诗气势恢宏，尤其是最末一句“不行”，斩钉截铁，掷地有声，表达出了抗议美国侵略的坚强决心。

达里奥主张每个诗人应具有自己独特的艺术风格，不可因袭他人，丧失自我，但另一方面他又主张诗人要善于向别人学习，借鉴，无论当代的，还是传统的。在同辈诗人中，他所以能脱颖而出，固然是因为他的非凡的天赋，另一方面也因为他提出了自己的艺术主张，并坚持不懈地去探索和追求。他不仅在当代文学中寻求借鉴，也从传统诗歌中吸收营养。《生命与希望之歌》就汲取了西班牙谣曲的形式和格律，表现了达里奥在艺术方面的独创精神。

《生命与希望之歌》的艺术特点也很鲜明。这里奥在诗歌艺术上的造诣，在韵律改革上的成功是其他现代主义诗人所无法比拟的，对西班牙语诗坛产生了深远的影响。他使得大量的诗律形式风行一时并最后成为永恒。它们或者是很少被人使用的诗句，如九音节的和十二音节的，或者是亚历山大诗句。另外他重新采用了两种新的重音方式，使用灵活的重音和停顿，使之具有更大的音乐特色。总的来说，达里奥对韵律的贡献就是使之自由化。

这里奥的诗歌语言十分典雅，往往用优美的形象作比喻，在他的笔下，美妙的音乐，悦耳的鸟鸣，银铃般的马蹄声，一切都是那么优美、动人、清新，让人感到轻松愉快。第一节《我就是那个诗人》中写道：

我是梦中花园的主人，  
闲荡的天鹅，盛开的玫瑰。  
伴着班鸠咕咕的叫。  
一叶轻舟荡漾在湖水中，  
里拉琴声飘浮在水面上。

《生命与希望之歌》中还大量运用了象征主义手法。在第三节《致奥斯卡尔国王》中，作者用了两部名著中典型人物的典型性格作对比来说明了两个民族的共同精神。诗人这样写道：

赛西蒙多感到沉重，  
哈姆雷特十分不安，  
北方国度热爱棕榈，  
佛霍特和卡尔曼的诗联合起来，  
蓝色是他们共同旗帜。

在这里，“蓝色”象征诗意、诗的境界、诗人的灵感。“北方的国度”指的是丹麦，“棕榈”象征着西班牙。

作为现代主义诗坛上的巨匠，达里奥使拉丁美洲诗歌第一次对欧洲宗主国产生了反馈作用。他是拉丁美洲文学的骄傲，也是拉丁美洲人民的骄傲。

## 现代主义短篇小说

### ——《堂拉米罗的闪耀》、《镜中烟影》

现代主义的革新运动并不仅仅停留在诗词的革新方面，它的一些观点也影响了一大批小说家，这些小说家使用现代主义的手法。创作了一批现代主义小说，尤其是短篇小说。其中阿根廷小说家拉雷塔（1875—1961）的《堂拉米罗的兴耀》和智利作家阿乌古斯多·达尔玛的《镜中烟影》最有代表性。

《堂拉米罗的荣耀》于1908年出版，它是一部以费利佩二世时代为背景的历史小说。堂拉米罗是一个爱情艳遇的幻想者。最初，他忠于宗教和传统观念，并不懈地为其效劳，他告发那些曾经拯救过自己的摩尔女人，使她们惨遭宗教裁判所的火刑。后来，他对宗教和世俗生活产生了疑问，却始终渴望着荣耀。不久，堂阿隆索·布拉斯克斯的女儿贝亚特莉丝接受了他的求爱，但当人们知道他的身世后，却不允许他会见自己的情人。从此，堂拉米罗自暴自弃，落入了债权人之手，他在决斗时杀死了对方。当他以为贝亚特莉丝要在塔楼上接待一位绅士时，便戴上面具赶到那里，用念珠勒死了她。事后，他逃往美洲，在秘鲁做过匪首和矿工。在那里，他爱上了一位美丽的姑娘，少女却总是对他讲些神圣的语言。不久，他忧伤而死。在利马的一座教堂，他终于获得了荣耀：圣·罗莎为他作了祈祷。

这篇小说具有典型的现代主义风格，但选题比较僻远，脱离实际，这也恰恰体现了现代主义标新立异，寻找异国情调、的特点。

《镜中烟影》是智利作家阿乌古斯多·达尔玛的短篇小说。这部小说以其联想手法的巧妙运用而受到研究者的普遍好评。这种手法，在那段描写旅行到埃及参观狮身人面像时感受的文字中，表现得最为突出。在这段文字中，作者不仅把石像的神态写了出来，还把自己放进去，使读者进入境界和作者一起膜拜古代文化。

## 魔幻现实主义文学的先驱

### ——阿斯图里亚斯及其小说

阿斯图里亚斯是危地马拉杰出的文学家。他 1899 年出生在危地马拉城。他的童年和少年时代是在卡布雷拉的独裁统治下度过的。这期间，他怀着极大的关怀与同情，了解了古老的印第安文化。这对他一生的创作产生了决定性的影响。后来他进入大学法律系学习，毕业后当过律师。1923 年他离开祖国，在法国侨居多年。这期间，他用西班牙语重新翻译了《波波尔·乌》。1930 年他的第一本故事集《危地马拉神话》在西班牙出版。1946 年他的代表作《总统先生》在墨西哥出版，从此蜚声拉丁美洲文坛。1954 年，阿本斯政府被军人政权替代，他又被迫在国外流亡十年。这期间他创作了长篇小说《绿色教皇》、《危地马拉的周末》、《被埋葬者的眼睛》。此后他继续创作，晚年作品有《丽达·萨尔的镜子》、《马拉德龙》、《多洛雷斯的星期五》。他 1949 年还出版了另一部著名中篇小说《玉米人》。

他还创作过不少诗歌，主要诗集有《十四行诗集》、《云雀的鬓角》、《贺拉斯主题习作》和《博利瓦尔》。

阿斯图里亚斯最有影响的作品是《总统先生》，这是一部从内容到艺术形式都很有独特创造的优秀作品。正是这部作品，奠定了阿斯图里亚斯世界文坛的重要地位，并使他获得 1976 年的诺贝尔文学奖。

小说的故事情节并不复杂：在中美洲某国，一天黑夜，警官何塞到总统府外门楼下乞丐过夜的地方去巡查。一个外号叫稻草人的乞丐因受到何塞的嘲笑，一怒之下将警官杀死了。案发后，警察局立即逮捕了当时在场的乞丐。尽管众人异口同声地作证说凶手就是稻草人，但政府当局仍不肯罢休，非要追查幕后操纵者不可。原来，总统为了消除两个自己的政敌卡纳雷斯将军和卡瓦哈尔硕士，企图将这项罪名加到他们头上。经过一番严刑拷打，除一名乞丐外，所有的乞丐都推翻了原来的证词。于是警方立即根据伪证逮捕、审讯、枪杀了卡瓦哈尔硕士。由于证据不足，对卡纳雷斯难以立刻下手，总统于是采取了不同办法。他命令自己的亲信米格尔假装去对卡纳雷斯泄密，让他逃走，这样，逃跑本身便构成罪名，不经审判就能直接让士兵将他枪杀。但是米格尔在做这一工作时，认识了将军的女儿卡米拉，并爱上了她，他真的放走了卡纳雷斯将军。

阴险的总统闻讯震怒，他装出同意米格尔与卡米拉结婚的样子，实际上已暗中布置了圈套，来惩罚米格尔的不忠与背叛行为。不久，他将米格尔派往美国出差，途中却将他秘密逮捕，随后投入死牢。他不仅让警察从肉体上折磨米格尔，还派一个人告诉米格尔说卡米拉由于被抛弃，已经作了总统的情妇，米格尔听罢肝胆欲裂，而狱外的卡米拉长期得不到丈夫的消息，四处奔波寻找也是徒劳，由于焦急、困难，得不到任何帮助，她得了肺病。憔悴、衰老、最后带着孩子离开了城市，在农村生活了一辈子。

《总统先生》中所描写的国家是拉丁美洲所有深受独裁统治之害的国家的缩影，总统是所有拉丁美洲的代表性形象。小说中的独裁总统是个靠投机取巧、善于钻营而飞黄腾达的政客，一旦身居高位，就露出暴戾、阴险、冷酷、狡黠的魔鬼本相。在他的统治下，全国充满了混乱、死亡与毁灭的恐怖气氛。作者这样写道：“连街头的石子都恐惧地发抖。”“一个比电报线还

要纤细的无形的通讯网使每片树叶都和总统先生连接着，它密切地窥视着他的子民们内心深处最秘密的活动。”作者通过这些简练的描写，揭示了社会的落后、黑暗面貌。在“畜牲”一章中，总统野兽般的残酷、野蛮都赤裸裸的不加掩饰地表现出来了。这天他接见过那个军医大夫之后，签署几件公文时，被他称为“畜牲”的文书，不小心把墨水洒在签好的公文上，就因这个小小的错误，总统便命令打他二百大板，将老文书活活打死了！然而吃饭时，当总统得知文书被打死后，却没有一点表示，只是烦躁地挥了挥手，说了句“上下一道菜”。

总统对亲信米格尔的迫害，更表现出了他的毒辣和阴险。米格尔由于他的才能和对总统的阿谀奉承，而成了总统的亲信。但是他的灵魂中还有正直善良的一面，当他爱上卡米拉后，对自己以往所为深为痛悔，于是，他放走了卡纳雷斯将军。这激怒了总统，他没有采用一般的报复手段，而是用比肉体折磨更残酷的精神折磨来报复米格尔的反判，这充分显示了他的毒辣和卑下。

《总统先生》这部作品，没有停留在一般地谴责独裁者个人的罪行，而是以高度概括和集中的凝练手法，揭露出独裁统治的社会根源和历史根源，即反动的社会制度、帝国主义的侵略与干涉以及千百年流传下来的宗教意识和宿命论思想影响等等。从而深刻揭露了独裁者的狰狞面目，无情鞭挞了寡头政治和社会的黑暗，热情歌颂了人民群众的爱国热情和斗争精神。

在艺术方面，作者借用了超现实主义的某些表现手法，将印第安人的思想方法和印第安民族的神话传说巧妙地插入到现实生活中去，使小说充满丰富的想象、新奇的比喻、美妙的诗意和魔幻的气氛。无意中杀死警官何塞的乞丐稻草人，他正躺在树下想着父母，这时听到一只鸟儿在树枝上唱着歌：“我是极乐鸟的苹果和玫瑰。我就是生命。我的身体一半是谎言，一半是真话……我给大家一双眼睛，一只是玻璃的，一只是真实的。用玻璃眼睛看出去，看见的只是梦幻；用真实眼睛看出去，看见的才是真实。我是生命，我是极乐鸟，苹果和玫瑰。我是一切真实事物的谎言，一切虚构情节的真实！”

残酷的社会现实扭曲和伤害了人们的心理，而梦幻和非理性意识的描写就是表现这种心理的一种形式。米格尔由于救卡米拉而遭到众人的恶语中伤，为了摆脱心中的苦闷，他开始求助于梦幻：“但愿能够忘掉一切，然后入睡，连自己也不复存在，停止那像机器零件一样可以任意装卸的逻辑思维，让知觉统统见鬼去吧！最好还是进入梦乡，停止思想……”于是他在梦乡里见了梦神，后者“把他收留在一条船上。几双无形的手把他从饿虎扑食般的海浪中救出来，从严酷现实的狼嘴里抢了出来。”

小说中最典型的一段是稻草人将死未死时那种亦梦亦觉的感知方式。杀死何塞后，他没有方向地胡跑、乱跑，最后精疲力尽倒在垃圾堆上，被垃圾盖起来，听任鸟雀啄食他的脸、身子，这时他已是垂死的人了，他昏迷，做恶梦，说胡话。作者将真实与恶梦和胡思乱想结合在一起写，虽然没提恶梦，但他的神经错乱、昏迷状况很好地描写出来了。

在现代主义革新运动中，诗歌韵律是重要的改革内容，此后许多小说散文十分注意音律。阿斯图里亚斯认为：欧洲和拉美有不同的社会和自然环境，思维逻辑也不同，因此有必要摆脱欧洲式的西班牙语，创造出一种“美洲的语言”。根据这种指导思想，富于诗意而有音乐感，便成了这部小说的语言特色。有的句子重复一部分音节，字句押韵，如“傻子半死地倒下、他整夜、

整夜不合眼，整天整天不停脚。”有时象民歌中重复一些无意义的音节，烘托气氛。稻草人向城郊逃去时，他的身旁闪过“几扇门，又是几扇门、又是几扇、几扇窗户、又是几扇门、又是几扇窗户……”突出地再现了一个狂奔的镜头。

象立体派画家一样，在勾勒人物轮廓时，作者往往只用简单几笔。如书中这样一段描写，真实地表现出了米格尔当时的心理状态。

米格尔举起杯子喝了几口酒，控制着自己不要喊叫起来；他的脸一阵红，一阵白，恨不得扑到主子身上，堵住他的嘴，不让他这样耍酒疯，发狞笑，这时他感到就是火车从他身上压过去也比总统的大笑这样伤害他好受些。他对自己外境感到非常厌恶，它仍然还是一条被豢养的，听话的狗，本能地满足于肮脏的俸禄、满足于有一条活命，他勉强笑笑掩盖着自己的仇恨，却象中了毒似的眼神呆滞发死，沉着脸。

当时，总统已经得知米格尔有不忠行为，心中十分恼火，这时的米格尔处于卡米拉和总统之间，也十分犹豫，他爱卡米拉，但这样就会给自己带来痛苦，因为总统绝对会报复的，正是在这种矛盾心理下，他虽内心仇恨总统，表面上却仍“勉强笑笑”。

从对《总统先生》的分析中，可以发现，《波波尔·乌》和印第安神话传说是阿斯图里亚斯的魔幻现实主义的美学源泉。作者曾说过：“神话、传说和魔幻，是危地马拉现实的组成部分。假若没有他们，危地马拉的现实生活就不是真实的，因为大多数居民是印第安人和深受印第安民族文化熏陶的人。他们生活的世界，一方面是真实的世界，由于社会制度所致，他们总是难以生活下去。另一方面，又是一个魔幻的世界，这个世界对他们来说更为宝贵，因为它给他们的生活带来了意义和希望。”阿斯图里亚斯是根据印第安人对待现实的态度来进行文学创作的，因此他的每篇作品都充满了印第安人的魔幻气氛，从而形成了自己独特的艺术风格。另外，他也受到西班牙传统文学和欧洲现代派文学的影响，并吸取了超现实主义的一些创作方法，如描写梦境、幻觉、自由联想等。虽然他还没有将魔幻与现实相结合的手法全面地运用到创作中去，但是他为后人发展魔幻现实主义的创作手法提供了宝贵的经验。

阿斯图里亚斯是拉丁美洲新小说的先驱者之一，他的文学创作、文艺思想、艺术上的巨大成就在拉美文坛上产生了不可估量的影响，特别是为六十年代拉美“文学爆炸”奠定了坚实的基础。

## 魔幻现实主义文学的奠基人

### ——胡安·鲁尔福及其《佩德罗·帕拉莫》

胡安·鲁尔福（1918—）是个土生土长的墨西哥作家。他十五岁到首都上大学，攻读法律和人文科学。1942年，他的处女作《生活本身并非那么严肃》在《面包》杂志上发表。在以后几年里，又陆续发表了一些反映哈里斯科州农村生活的短篇小说，包括他的著名短篇《我们得到了土地》。1953年，这些小说结集出版，题为《平原上的烈火》。该集一共十五个短篇，全书不过一百五十页，然而它的出版，受到了墨西哥评论界的关注和好评，认为他的作品“有时代感，文笔细腻，技巧娴熟，善于刻画农民的内心活动。”这些小说深刻地揭露了1910年资产阶级革命的不彻底性。

1953年至1954年，鲁尔福着力于中篇小说《佩德罗·帕拉莫》的创作。1955年，作品出版。它那深刻的内容和奇特的艺术形式，引起了广大读者的极大兴趣。这部作品使他在墨西哥文坛上有了很高的地位和极大的声誉，乃至震撼了整个拉丁美洲之坛。几年后，《佩德罗·帕拉莫》被介绍到欧美，得到欧美文学评论家的高度重视和赞扬，被誉为魔幻现实主义的经典之作。

巨大的文学成就，使作家先后荣获墨西哥国家文学奖，比利亚鲁蒂亚文学奖，阿斯图里亚斯文学奖。1980年墨西哥政府为他举行全国性纪念活动，并由墨西哥国立自治大学授予他荣誉博士称号。

中篇小说《佩德罗·帕拉莫》是胡安·鲁尔福的代表作。同他的短篇小说相比，这部作品不仅在思想内容上更加深刻，在艺术手法上也有独特的成就。小说通过对科马拉村的典型环境的描写，反映了在庄园制度下墨西哥农村的凋敝没落的凄凉景象，真实地揭露了农村中的阶级压迫和黑暗现象。

小说故事梗概是：佩德罗·帕拉莫是庄园主卢卡斯之子。幼时，父亲为雇工所杀，这使他心灵受到很大刺激。后来，他追求漂亮姑娘苏珊娜，却遭到了拒绝。长大后，他利用老管家唐富尔戈尔不择手段地掠夺坑骗，他抵赖债务，偷移边界，甚至谋财害命，无所不为。为了赖掉债务，夺取地产，他与女庄园主多洛雷斯结婚，在霸占了她的全部财产后，便逼她远走他乡。佩德罗·帕拉莫横行乡里，为夺人财产而暗中派遣爪牙将地主阿尔特雷特绞死在家中。就这样，他成了当地一个恶霸。他到处奸污妇女，致使私生子多得自己也数不清。他周围的人对他无不望而生畏。这个凶狠的家伙还蒙骗了革命军队。1910年墨西哥资产阶级民主主义革命爆发时，他舍财资助，派三百人参加起义军队，篡夺了领导权，将起义队伍变成了土匪军队，唆使队伍去抢劫周围的村落，趁机扩大地盘。他的爱子米盖尔同他一样，十七岁时就行凶杀人，村中半数的姑娘都被他蹂躏，但他却依仗父亲的权势逍遥法外。一次他外出寻找女人时，不慎马失前蹄，坠马摔死。

苏珊娜拒绝了佩德罗·帕拉莫的求婚之后，嫁给了弗洛伦西奥，但婚后很快又守了寡，只得回到父亲身边。穷困潦倒的父亲又和她发生了不正常的乱伦关系。这时的苏珊娜已经到了疯狂的边缘。为了逃避战乱，她和父亲回到了科马拉村。佩德罗·帕拉莫知道她回村后，就杀害了她的父亲。这样，佩德罗·帕拉莫终于将自己心爱的女人弄到了手。但为时已晚，苏珊娜成了疯子，不久便死去。科马拉村的人民为佩德罗·帕拉莫的倒霉而高兴，把苏珊娜的丧期变成了节日。佩德罗·帕拉莫对此气急败坏，发誓要进行报复，

逼得老百姓远走他乡谋生。一天，他的私生子之一，赶驴人阿文迪奥的妻子死去了，他想请佩德罗·帕拉莫帮助他安葬妻子，在酩酊大醉中，他举起砍刀，杀死了佩德罗·帕拉莫。

后来，佩德罗·帕拉莫的第一个妻子多洛雷斯生的儿子胡安回来找父亲，却由自己同父异母的兄弟阿文迪奥的鬼魂领来这个世界，自己也死在了这里，科马拉村成了鬼的世界，鬼魂在到处游荡，鬼魂在对话与私语。

小说刻划了众多栩栩如生的艺术形象，其中最成功的要数庄园主佩德罗·帕拉莫。但在读者心目中，他的面貌却非常模糊。这是由于作品中没有叙述人，即那个无所不知、无所不晓的作者。书中人物形象没有外貌特征、表情动作、服饰打扮等描写，也没有年龄、脾气、教养等等的说明文字，只有对话以及颠倒或插入的回忆。因此开始阅读这部作品时会觉得费力，只有在反复阅读，经过一番归纳、调整之后，才能勾勒出一个人物形象，而不能简单按照现实主义的塑造典型个性的办法来分析。

佩德罗·帕拉莫是小说的主人公。小说第一节中的最后一句说：他“已经死了好多年了”。因此，作者所写的不过是一个亡魂。在鲁尔福笔下，佩德罗·帕拉莫是有他自己的痛苦、回忆和向往的。小时候他还是一个帮奶妈剥玉米、同情妈妈受难、追忆同苏珊娜青梅竹马友情的孩子。他接管家产之后，使原来寸草不生的小山丘生产出越来越多的东西，这显示出了他善于经营的才能。但随着他吞并的土地越来越多，又显示出了他狡猾的本性。一次管家富尔戈尔向他报告所作牲口买卖赔个精光，他就想方设法地让管家代他去向最大债权人多洛雷斯求婚。佩德罗·帕拉莫有大庄园主的占有欲，他霸占许多土地，又霸占许多女人。他还有大庄园主的凶狠，他儿子米盖尔杀了人，被杀者的妻子来哭诉，而他却说：“这个人并不存在”，即不存在被杀者和他的妻子，自己也就白杀人了。他的残忍还表现在他儿子米盖尔摔死以后的行为上。他抑制着自己的暴怒，内心却仇恨满腔，不但下令宰了那匹栗色马，而且迁怒于整个村庄，用剥削与饥谨扼杀人民。作者笔下的佩德罗·帕拉莫是死鬼，也是活人，但不是专制独裁庄园主的概念的化身。他一生残暴、凶狠，但也有自己的爱与痛苦。他多年来痛苦地受着苏珊娜，待到她成了寡妇回到故乡，他还是设法把她弄到手，结了婚，并且干掉了她的父亲。他得到了苏珊娜，但这个疯女人并没能给他带来快乐，她处于昏迷和疯狂之中，不久死去。佩德罗·帕拉莫呆坐着回忆，熬煎着心血。这个人物从思想道德到政治上都是反动的。从他对待起义军的打进去拉出来的手段，也可以看到墨西哥大庄园主阶级的反动性。但反动派终无好下场，他最终被自己的私生子砍死。这个凶暴的反动人物又有他的脆弱一面。他敌视人民，总是怕死，而且死了也怕“把自己和幽灵关在一起。”小说通过这个形象，揭示了拉丁美洲反动的专制主义和大庄园主制度注定灭亡的命运。“佩德罗”一词意为“石头”，“帕拉莫”一词意为“荒野”，从人物姓名上也可见其本性与命运。

《佩德罗·帕拉莫》具有独特的艺术特色，艺术手法也是多样的。

首先，虚幻、荒诞的手法，在小说中十分突出。

小说中，生与死、活人与鬼魂是不分的。科马拉村是个生死交叉混杂的地方。小说一开始就是死人叙述活人的事，打破了生与死的界限。当胡安进入科马拉村时，他已经进入了一个鬼域的世界。从第一段到第二十六段，胡安碰到的人都是亡灵：为他作向导的赶驴人阿文迪奥早已死去；接待他的爱



杜藏海斯太太是“不堪生活而自杀”的；来看望胡安的达米亚娜向胡安讲述她曾看到死去多年的姐姐的情景，胡安不由得问她，她是怎么找到他的，是活着还是死去时，达米亚娜突然消失不见了，原来她也是个鬼魂。而在第二十七段，胡安碰到多尼斯兄妹时，读者开始会以为他俩也是亡灵，直到第三十三段才知道是活人。

小说中的一切都是混淆的，没有界限，给人迷惑的感觉。作品中不但死人与活人、生与死混淆不清，而且现实与虚幻也没有明确的界限。小说中充满了真与假、虚与实揉合一起的场面，使人感到扑朔迷离、真假难辨。如作者对科马拉村是这样描写的：

天上出现了流星，科马拉灯光已经熄灭。

天空已被夜色笼罩。

夜已经深了，在房间一个角落里点燃着的那盏灯开始暗淡下去；接着忽闪了几下，最后熄灭了。

——这个村庄充满了回声。好象连墙洞里关的都是回声，石头底下压的也是回声……村子里游魂走来走去……

这里，作者将科马拉村写成一个无人而有人声、人影的鬼世界，不仅打破了人与鬼、现实与虚幻的界限，而且也打破了读者与鬼魂世界的隔阂，把读者自然地引进了鬼魂到处游荡、幽灵在对话和私语的神秘莫测的世界。

值得一提的是，《佩德罗·帕拉莫》中的鬼魂，不是披头散发、青面獠牙的恶鬼，他们跟人一样，有思想，有行动，不伤害人，可以跟人交谈，有时能跟人一起生活，甚至相隔千里能互通信息。

其次，在情节安排和结构上，作者也没有按着现实主义的方法，按时间、地点顺序排列，而是采用了超现实主义的手法，完全打破了时间、地点的局限，把不同时间、不同地点发生在不同人物身上的事件都放在同一画面上来描写。从过去到现在，从现实到梦幻，从生前到死后，他随意改变摄影镜头的角度，从不向读者作任何交待。

按照小说的阅读顺序，一开始是写胡安遵照母命前去科马拉村寻找父亲佩德罗·帕拉莫。可是在第三十三段，胡安已经死了，正躺在坟墓里向同穴的老乞丐多罗脱阿叙说他来科马拉村寻父的经过。第二段写胡安进了爱杜薇海斯太太的家。第三段又返回去写在来时赶驴人介绍他到这位太太家来。第四段写爱杜薇海斯太太接到女友多洛雷斯的通知说儿子胡安来了。第五段却又写佩德罗·帕拉莫蹲在厕所里想苏珊娜。第六段佩德罗·帕拉莫帮奶奶扫磨，又在想象中对苏珊娜呼唤……从以上的叙述中我们可以看到，小说中事件的发展没有自然的顺序；任何一个小情节都不断被其它情节打断。这种叙述方式始终贯穿着全书的各个段落。

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

“我想念你，苏珊娜，也想念那绿色的山丘。在那刮风的季节，我们一起放风筝……‘帮我一下，苏珊娜。’于是，两只柔软的手握住了

我的手。‘再把绳子松一松’。……

“你的嘴唇十分湿润，好像经过朝露的亲吻。”

“我跟你说话，快从厕所里出来，孩子。”

“好的，妈妈，我这就出来。”

“我想你，想起你用你那海水般的眼睛注视着我的情景。”

他抬起头，注视着站在门口妈妈。”

初读上面这段文字，我们根本摸不着头绪，搞不清作者在胡说些什么，但当我们从正常的时空观念中解脱出来之后，我们就会发现这是少年时的佩德罗·帕拉莫在上厕所对苏珊娜的回忆，而这回忆又是通过他跟母亲的对话这一现实交织在一起的。

最后，象征和暗示也是《佩德罗·帕拉莫》中的一种重要表现手段。它们在隐晦中给人想象的余味，在朦胧、迷茫中暗示出更多的内容。如写苏珊娜同她父亲的暧昧关系，先让富尔戈尔对佩德罗·帕拉莫说二人像夫妻；再写父亲不让女儿嫁人，还说“你虽然是个寡妇，但仍然跟你丈夫生活在一起”；而女儿不认对方是父亲，常常直呼其名。尤其象征说她父亲是猫，梦见猫同她睡在一起。

对胡安·鲁尔福的这些写作手法，西方文学界给予了高度的赞扬，说他打破了传统，独辟蹊径，独树一帜。其实鲁尔福只不过把前人的这些艺术手法都集中在自己手中，从而使人有了一种全新的感觉。正是因为他在这方面的成功，才使这部小说被誉为拉丁美洲新小说的“第一面旗帜”，魔幻现实主义小说的经典之作。

## 拉丁美洲的《堂吉诃德》

### ——马尔克斯的《百年孤独》

1928年3月6日，在哥伦比亚圣马尔塔附近拉卡塔卡镇的一个医生家庭，诞生了这个家庭的长子，这就是以后震惊世界文坛的加夫列尔·加西亚·马尔克斯。他自幼酷爱文学，七岁便开始阅读《一千零一夜》，同时从外祖母那里听到许多印第安人的神话传说，这对他后来的文学创作具有深刻的影响。十二岁时，迁居到首都波哥大，先在教会学校读书，后入波哥大大学学习法律，但他对法律不感兴趣，后辍学。1948年开始从事报刊工作和文学创作，先后工作过的报刊有《传令报》、《宇宙》、《时代报》、《被压迫者》等。并开始在报上发表短篇小说。

1955年，马尔克斯发表了第一部小说《落叶》，之后又发表了《恶时辰》（1961）、《没有人给他写信的上校》（1961）、《格兰德大妈的葬礼》（1962）、《百年孤独》（1967）、《一桩事先张扬的凶杀案》（1981）、《家长的没落》（1975）和《霍乱时期的爱情》（1986）等。其中《百年孤独》使他一举成名，并引起了拉丁美洲“一场文学地震”。

《百年孤独》是拉丁美洲“爆炸文学”中的一颗光彩夺目的明珠，它使魔幻现实主义文学的创作达到了高峰。国际上许多著名作家和文学评论家给了它极高的评价。他们称赞《百年孤独》是二十世纪用西班牙语写作的最杰出的长篇小说。瑞典皇家文学院在1982年向他颁发了诺贝尔文学奖。

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

故事发生在十九世纪中叶到二十世纪前半叶。乌尔苏拉是一个圣洁、勤劳、头脑清楚、谨慎的女人。她和表哥布恩地亚结婚后，担心同族结婚会生出长猪尾巴的孩子，因此一直拒绝与夫同床。布恩地亚因此受到斗鸡手普鲁登肖的恶意嘲笑：“祝贺你，看看这只公鸡能不能替你疼老婆。”布恩地亚一怒之下用长矛将他刺死，来到梦中见到的马孔多镜子城定居。这个城光耀夺目，但与世隔绝，是个原始的氏族社会。不过人们的生活却十分安宁、和谐。后来，吉卜赛艺人们带着十五世纪的文明魔术和冰块来到这里，马孔多人竟感到震惊不解。这时，乌尔苏拉也生了两个儿子和一女儿，都很健康、结实。并且子孙不断，几代同堂，他们家也成了小镇上最重要的大家庭。后来，政府派阿波利纳·莫科特来当镇长。新镇长是保守党人。遭到了布恩地亚等土著人的强烈反对。从此马孔多没有宁日，各种争端、事件、纠葛、奇迹接连不断。布恩地亚的儿子奥雷良诺当了自由党军队的上校，他发动了三十二次起义但无一成功。他打了一辈子仗，敌人没有一次能伤害他。战后，马孔多升格为市，保守党将军何塞·拉克尔任市长。马孔多有了影剧院，通了火车、电话，建了学校，修了教堂。于是人们从四面八方慕名而来寻找工作。外国公司在这里大面积开发香蕉种植园。然而繁荣的好景不长，不久工人罢工，政府镇压，热带的风暴又赶走了腰囊饱满的外国佬，结果马孔多又

呈现出一派荒芜景相。布恩地亚一家也同时日益衰落，先辈一一去世。留下的是一群凄惻怪癖的子孙。这时发生了乌尔苏拉最担心的一件事：第六代的布恩地亚同姑母乱伦，生下了带猪尾巴的小孩儿。这时奥雷良诺·巴比诺尼亚破译了一个吉卜赛人一百年前用梵语写成的、记录布恩地亚家族和马孔多兴衰的历史手稿。这其中最关键的几个字是：“这个家族的第一个人将被绑在树上，而最后一个人将被蚂蚁吃了”。这时开始刮起一阵微风，充满过去的声音，古代天竺葵的飒飒声……”

他继续读下去，“这时马孔多已经变成一阵可怕的旋风，裹着圣经里的飓风卷起的尘土、瓦砾，”阿乌端利亚诺怕被熟知的史实耽误了时间，于是跳过十一页，开始读他正在经历的时刻。他一边经历这一时刻，一边读这一历史，预言他自己解释羊皮最后一面的秘密，“就好像他对着镜子，自己讲自己”。他又跳了一段，想读最后的日期及他自己死亡的情景，但还没读到最后，他已懂得他永远不会离开这间房子，他已经预见到这个镜子城将完全被风卷走，将从人们的记忆中消失……这里写的一切永远不会再重复，因为命中注定百年孤独的种族，不可能再出现在地球上。小说到这里结束了，小镇消失了，这个家族也消亡了。

《百年孤独》标志着拉美魔幻现实主义文学走向成熟。它的题材、语言、风格大众化，为群众所熟悉，所喜闻乐见，不象达里奥、博尔赫斯在象牙塔里写阳春白雪。他的作品反映了拉丁美洲的现实、反映农村，有深厚的社会意义。更重要的是在艺术上，它把现代欧洲艺术与印第安神话、传说结合起来，打开了艺术的新天地。

《百年孤独》是魔幻现实主义的代表作，但它的现实主义特征十分明显。作者虚构的马孔多镇，是以自己家乡小镇阿拉卡塔卡为原型的。从马孔多的兴建、发展、繁荣及至消亡的百余年历史，我们可以看到哥伦比亚乃至整个拉丁美洲大陆的历史演变和严酷的社会现实。

但小说给人印象更深的是它的非现实主义特征。

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

首先，东西方神话传说的移植，并使之同印第安民族神话巧妙揉合。同《佩德罗·帕拉莫》一样，小说中也往往人鬼不分，生死无别，人可以死而复生，鬼可以从阴返阳，扑朔迷离，古怪稀奇，充满魔幻色彩。但这种描写并非捕风捉影，也不是无中生有，实际上这是印第安民族的一种古老观念。在他们看来，生死之间并无绝对界限，死亡是生命的继续，人死魂不死，亡魂可以回家探亲与亲朋叙旧。这种观念虽带着迷信色彩，但在拉丁美洲民间已根深蒂固，作家把它写入作品也就顺乎自然，不足为怪了。作者还在小说中大量模拟《圣经》故事和《天方夜谭》中的神奇故事。《百年孤独》的某些情节就象《创世纪》。布恩地亚和表妹乌尔苏拉怕犯禁忌而不同床，由于杀死了嘲笑者和向禁忌挑战而导致他们离乡背井，另找安居之地，这就如同《出埃及记》（出自《圣经》）。小说写的布恩地亚第二从尸体火车上逃回时遇到的那场连下四年十一个月零两天的大雨也酷似《创世纪》中的挪亚方舟和洪水浩劫的故事。另外，作品中关于“俏姑娘”雷梅德斯抓着床单升天的描写显然受《天方夜谭》中的飞毯故事的启发。

其次，艺术夸张也是小说一个主要表现手段。这种手法以真实事件与现象为基础，借助想象与幻想，抓住事物的特点加以夸大或渲染，造成一种离奇感，从而加强艺术效果。如布恩地亚的大儿子阿卡迪奥在外面世界闯荡了多年之后回到了马孔多。当他走到家里时，大地震动，震得房子都快挪了窝。他的到来使人有一种地动山摇般的感觉。他在饭桌上打起饱嗝来简直象野兽咆哮。他因当水手在海上遇过难，靠吃一个中暑而死的同伴的尸体维持两星期。后来他遭到暗杀后，一股鲜血从他的家里流出，淌到街上，然后左弯右拐，流到他父母家里；这股血为了不弄脏地毯，竟挨着墙角，穿过了几间房间和一条长廊，从正在给孩子上课的阿玛兰塔的椅子下偷偷流过，最后流到厨房里，他母亲正在那儿准备做面包。他尸体上的火药味，经过各种方法擦搓刷洗，甚至把尸体加入各种香料煮了一天，然后装进密封的棺材埋入坟墓，仍然可以闻到。在作者的笔下，死者的鲜血似有灵性，可以转弯抹角，上下台阶、报告消息，不为不奇。他身上的火药味强烈的也竟然多年不散。这类夸张描写和出奇的想象，是作者表现手法的一种创新或冒险。

第三，荒诞描写在小说中不断出现，引人深思。在这部小说中，不少情节极其荒诞，从而产生魔幻境界浓重的神奇色彩，但隐藏在这种超自然气氛后面的思想实质，仍然没有脱离拉丁美洲的生活土壤。如佩特拉·科特有一种奇异的功能，她的性欲特别旺盛，其激情居然能刺激家畜生长和繁殖。她喂的母马一胎能下三个驹，她喂的母鸡一天能下两次蛋，她养的几只兔子一夜之间生的小兔竟然在院子里铺了一层，她喂的猪长起膘来没完没了。此外还有如尼卡诺尔·雷依纳神父为了募集修建教堂的资金，喝了一杯巧克力后使自己升腾离地十二厘米，以便证明上帝有无限神力。一个人不听父母的话竟成了蛇；一个女人因为偷看了不该看的东西而受到惩罚，每天晚上要砍一次头，一直要砍一百五十年。诸如此类的荒诞描写，离奇之极，全然不可思议。虽全是杜撰，但一般都有一定的现实基础，在艺术上能收到一般描写所收不到的效果。

第四，象征手法的运用十分新鲜而出色。这是小说使用的主要手法。特点是通过一种现象来象征或隐喻某种现实，表现创作意图。在小说中有很多地方写了黄色，这是有象征意义的。墨尔基阿德斯有一天晚上把假牙摘下来放在杯子里，第二天忘了装上，从此他再也不带了。不久，假牙上长出了“开有黄花的水生小植物”。这种小黄花以后再次出现。一次是霍塞·阿卡迪奥死去后，“木匠来给他量尺寸做棺材，这时人们从窗户里望见天上正象下雨似地落下许多小黄花。在寂静的风暴中，镇上下了整整一夜，小黄花盖满了屋顶，堵住了门口，闷死了睡在露天的动物。天上下了的花很多很多，第二天清晨，街上竟象铺了厚厚实实的一层地毯，人们得用铁锹和钉钯开道，以便让送葬的行列通过。”另一次是小说接近尾声时，这时乌尔苏拉已经去世，布恩地亚家族已濒临最后的毁灭：“房屋在一夜之间变得陈旧不堪，墙上都长出了一层苔藓，庭院里无处不长草，野草从长廊的水泥地下钻出来，水泥象玻璃一样崩裂，裂缝中长出朵朵小黄花，跟一个世纪前乌尔苏拉在墨尔基阿德斯放假牙的杯子里看到的小花一模一样。”上述各处，小黄花是一种无可挽回的败局的象征。小说中写到黄色的地方很多，如“黄色的破车”、“黄色玫瑰花”、“黄色火车”、“黄色的蝴蝶”等，黄色始终象征着灾难。

《百年孤独》还有一个与众不同的特点：奇特的重复。重复的人物、重复的行为和举动等等。这个家族七代人，男的不叫卡迪奥，就叫奥雷良诺。

女性中，第一代是乌尔苏拉，第二代是雷梅苔丝和阿玛兰塔，第四代有俏姑娘雷梅苔丝，第五代有阿玛兰塔，名字不断重复。小说开始时曾说过，第一代霍塞·布恩地亚的长辈因近亲结婚，曾生下一个长着猪尾巴的孩子。全书快结束时，第五代的阿玛兰塔与其侄子乱伦，又生下一个长猪尾巴的女孩。还有，奥雷良诺上校起义失败后，整天关在屋里制做小金鱼，做满二十条又把金鱼熔化，再从头做起。阿玛兰塔织裹尸布，周而复始地日织夜拆。诸如此类，举不胜举。另一方面，由于人名和行为的重复。在客观上就造成了这样一种效果：时间在回转，人物在重现，事件在复发，世界在打转，世事万物仿佛总在周而复始的循环，神秘莫测、荒诞不经。

作为魔幻现实主义的一部经典作品，《百年孤独》给了我们许多有益的启示。从中可以看出，魔幻只是一种艺术手法，反映现实才是创作的目的。这部巨著问世之后，拉丁美洲的许多作家把魔幻现实主义创作手法逐渐渗透到各种题材的小说中去，为拉美文学开辟了广阔的天地。

