

世界短篇

主 编：柳鸣九 编 选：陈众议

拉美卷

小说精品文库



海峡文艺出版社



I251.4/7

世界短篇小说精品文库



拉美卷

主编：柳鸣九 编选：陈众议

海峡文艺出版社

(闽)新登字 05 号

世界短篇小说精品文库

拉美卷

柳鸣九 主编

陈众议 编选

*

海峡文艺出版社出版发行

(福州得贵巷 59 号 邮编: 350001)

福建省新华书店经销

福建第二新华印刷厂印刷

(福建省三明市新市中路 70 号 邮编: 365001)

开本 850×1168 毫米 1/32 21 印张 4 插页 505.8 千字

1996 年 8 月第 1 版

1996 年 8 月第 1 次印刷

印数: 1—8000

ISBN 7—80534—886—3

I·781 定价: (平) 26.50 元
(精) 32.50 元

如发现印装质量问题, 请寄承印厂调换

《世界短篇小说精品文库》

编 委 会

主 编	柳鸣九		
副 主 编	寇晓伟	林正让	林秀平
编 委	(以姓氏笔画为序)		
	朱 虹	朱炯强	吕同六
	许 铎	刘象愚	杨 义
	张振辉	陈九瑛	陈众议
	林正让	林秀平	郅溥浩
	周志宽	柳鸣九	高慧勤
	钱善行	寇晓伟	韩耀成
主编助理	张晓强	周 霞	

总 序

柳鸣九

当我们为短篇小说这一种几乎在任何国家都有的文学体裁形式，建立起一个世界性的文库，并对它作若干历史回顾与概括说明的时候，并不认为有必要为这个文库找出一个共同的最初的源头。在文化研究领域里，一种企图找到始极之源的意向与冲动是屡见不鲜的。然而，任何比较文学的学者要为某种文学形式找出一个发源地，其不明智的程度并不下于一个人类学家企图证明世界上的人类都起源于某一个山洞。

当然，各个民族、各个国家的文学形式与文学题材之间的互相影响是不可否认的。以近代的最早一个短篇小说集、意大利文艺复兴时期的《十日谈》而言，它就曾对其他国家短篇小说的发展产生过很大的影响。即使是在法兰西这一个短篇小说后来高度发展的国家里，《十日谈》也直接助产了它近代的第一个短篇小说集《七日谈》；直到19世纪，《十日谈》的格式、经验与魅力，还促使了小说巨匠巴尔扎克写出不无效颦性的《都兰趣话》，而《十日谈》本身，也是接受了外来影响的结果。它那故事套故事的框架式叙事结构以及有的故事题材，的确都直接来自阿拉伯10世纪到14世纪编写成的故事集《一千零一夜》。至于《一千零一夜》，则又与古代印度文学有关，印度的故事集《五卷书》早在6世纪至8世纪相继译成了中古波斯语、古叙利亚语与阿拉伯语，在

这部故事集里，框架式叙事结构早已存在了，其对阿拉伯文学的影响可想而知。

尽管文学史上有这样一个明显的链式反应的例子，但如果说世界的短篇小说最初就是起源于印度，那就如同说古希腊宙斯的神话故事起源于中国天帝的神话，特洛亚战争的英雄史诗起源于黄帝与蚩尤大战的故事一样悖谬。19世纪以来，文化艺术领域里已形成强大传统的社会历史研究，早就多次证明了决定任何文学艺术形式、内容与风格的最根本的因素，还在于本民族、本时代社会的现实生活土壤之中，外来的影响往往只起诱发剂或催化剂的作用，特别是与文学基本规律有关的文学形式、文学体裁以及创作经验，往往都是一定发展阶段中水到渠成的结果，即使没有外来的影响与旁系的借鉴，终于也会从本土中破绽而出。

世界短篇小说虽无共源，但其产生与发展却有大体相同相似的共律。关于各民族的英雄史诗的产生规律，文学史家们都已经有了定论，对于长、短篇小说产生发展的规律却往往略而不顾或语焉不详。在人们的印象里，短篇小说作为叙述文学的一种形式，似乎不言而喻就是长篇小说的前身与雏形，但是，这里有一个值得人们注意的反证：在法国16世纪，当一部规模宏大、叙述艺术成熟的长篇小说《巨人传》于1534年问世的时候，法国第一部短篇小说集《七日谈》的作者纳瓦尔王后还没有动笔写她的短篇，何况她以后成书的这个集子在叙述艺术经验的丰实与成熟上，显然与《巨人传》不能相比。这个事例足以说明，长篇小说与短篇小说最初的产生与发展，是在两条不同的轨迹上进行。如果此说尚能成立的话，那末可以说长篇小说作为大规模散文体叙述文学的形式，是从古老的诗体叙述文学的形式英雄史诗演变而来。而短篇小说则直接从最初的小故事、小笑话而来。前者是民族生存斗争的产物，后者是群体日常现实生活的产物，两者都扎根于本民

族的土壤之中。

这两种最古老的叙述文学的形式，不论是英雄史诗，还是小故事、小笑话，最初都经历过在民间口头流传的漫长年代，往往是在好几世纪之中才逐渐定型而后才成文成书的；即使成文成书之后，也有一个不断修定与编定的过程，而口头流传又要求便于吟唱与讲诵，因此，不论是古老的史诗与古老的小故事、小笑话都是诗体韵文。本来，篇幅短小的小故事、小笑话，比篇幅宏大的史诗应该更易于“制作”，也更易于流传，但文学史上的定型的、成熟的史诗却比定型的、成熟的小故事、小笑话出现得更早。这种矛盾现象似乎难以理解，但其根源却正好是在其两者内容的重与轻、规模的大与小、篇幅的长与短的差异之中。史诗的内容是民族生活中的重大事件，在流传过程中，编订较少受传诵者随意性的干扰，而且因为它们与领主们的业绩有关，游吟传诵者从一个城堡到一个城堡可以传受领主的款待与恩惠，而形成了一个相对“专业化”的媒介群体，并具备吟唱传诵的一定规范与程式，这当然很有助于某一史诗的流传与定型。小故事与小笑话则不同，它产生于市井的笑谈之中、乡村的劳作之余，它也许产生后顷刻间化为一笑，再也无影无踪，也许能不胫而走一段时日再消亡，也许就幸运地传诵下来了，没有像蚍蜉那样朝生暮死，但在流传过程中，传诵者谁都可以随意作若干修改，这些都显然不利于小故事、小笑话的定型与成熟。两个古老的源头有此差异，这就形成了欧洲文学史上成熟的长篇小说先于成熟的短篇小说的现象。

不论史诗还是小故事，都有从吟唱传诵发展到书写成文的过程、从听发展到读的过程。这一发展变化，是后来长篇小说与短篇小说产生的最远的第一个前提条件，由于有了这个最先的变化，自然就有后来的第二变化，即不论是长篇叙述文学还是短篇叙述文学，都摆脱韵文诗体而采用散文，这就更成为了长篇小说与短

篇小说产生的直接前提了。当这一历史性的突破完成以后，在此基础上产生的长篇小说与短篇小说，就汇合成为统一的散文体叙述文学，尽管它们古老的源头与发展过程有所不同。于是，叙述文学中的长篇小说与短篇小说愈来愈只有篇幅上、规模上的差异了，它们各自在叙述艺术上积累的经验与所运用的技巧，往往都成为了双方共同的财富。而对于小说家来说，写长篇小说与写短篇小说，也不过是从事性质相同的、只不过规模不一样的劳作而已。

对世界短篇小说的发展而言，欧洲的文艺复兴无疑是一块里程碑。如果文艺复兴时期以前是世界短篇小说的史前时代的话，那末从文艺复兴起，短篇小说开始了自己真正的历史。那末，在世界短篇小说真正的发展史中，究竟有哪些“共律”和基本特点呢？

在短篇小说的史前时代，古代东方的影响显然是巨大的，说古代东方是当时的中心，处于领先地位，实不为过。但欧洲文艺复兴却是人类文化的一个真正伟大的转折，它对世界短篇小说发展的影响，可以说是划时代的。在这个时期，先后不久，在意大利与英国，相继出现两部短篇小说的杰作。薄伽丘的《十日谈》（1348—1353）与乔叟的《坎特伯雷故事集》（1387—1400），它们生动活泼的人文主义内容与现实主义的叙述艺术，开一代新风，构成了近代世界短篇小说的开篇。而后，这个开篇又被16世纪法国纳瓦尔王后的故事集《七日谈》（1559）与西班牙塞万提斯的短篇小说集《训诫小说》（1613）所补充、所加强，而谱写成了真正光辉的第一章。在接踵而来的17、18世纪，欧洲各国，特别是法国的作家，又继续为世界短篇小说提供成熟的艺术经验。拉法那特夫人以文学史上少见的艺术早熟开心理小说的先河，伏尔泰等启蒙作家的短篇哲理小说则使寓言故事这种古老的文学形式具有了崭新的生命。19世纪是欧美文学辉煌发展的世纪，也是世

界短篇小说的主要实绩真正奠定了完成的时期，不仅欧洲大陆那些杰出的作家、划时代的巨匠、大师在制作长篇巨著的同时，也献出了大量短篇小说的精品，而且，美国这个新兴国家的文学生力军也进入了这个创造的行列。到了20世纪，欧美的短篇小说更是呈现出了五光十色、丰富多采的繁荣局面。不可否认，从文艺复兴以后，欧美的短篇小说在整个世界短篇小说领域中，占有了巨大的比重，产生了巨大的影响。至今，当人们谈论世界短篇小说的时候，在一定程度上，往往较多地是指欧美的短篇小说而言。

与欧美短篇小说发展比较起来，东方已经丧失了史前时代的优势。印度、阿拉伯与日本的近代短篇小说到19世纪才初见端倪，而中国近代短篇小说，由于新文化运动姗姗来迟，直到20世纪才出现了新局面。因此，如果说世界近代短篇小说也有中心的话，那就应该说主要是在欧洲大陆；而在欧洲大陆中，法国与英国无疑又是两个更占优势的小说大国。这就是世界近代短篇小说的地缘概况。这样一个地缘图，是不以人的主观愿望为转移的，也是任何意识形态所难以更改的。我们这个《世界短篇小说精品文库》的篇幅分配，不能不反映这一客观的文学现实。

尽管世界短篇小说经历了光辉的历史，构成了一个丰富的文学宝库，但我们在这里没有必要把它的重要性强调到不适当的高度，应该承认，短篇小说并不是一个独立的部类，它只是叙述文学中的一个分支，而且在文学史上还不是叙述文学中最为重要的分支。在整个文学史的发展历史中，曾经有过很多次文学思潮的起伏与更迭，有过很多种文学流派的竞争与撞击。这些重大的历史事件与变化，往往都是以某种文学部类或文学形式为其搬演的舞台与场地。诗歌、戏剧、长篇小说，都曾是这样舞台与场地，而短篇小说则从来没有过这样的际遇。在一定程度上，短篇小说往往被视为叙述文学中长篇小说的“老弟”，从事短篇小说写作似乎

往往只是长篇小说作家的一种“副业”。

不过，另一方面又应当看到，在所有的文学部类或文学形式中，短篇小说都居于较便于兼容并蓄的地位。不论是以哪个文学部类为搬演的新思潮与新流派、新观念、新技巧，均可使短篇小说的创作深受其惠。这是因为短篇小说作为一种方便灵活的叙述文学形式，比诗歌、戏剧、长篇小说更能全方位地、有效地适应各种不同的艺术营养，正如小块的试验田可以进行任何农作物的种植，小白鼠可用于任何种科学的实验一样。因此，我们就能看到，世界短篇小说正是在世界文学整体的发展中不断精进的，文学史上各文学部类中发生的那些重要的思潮、主义、方法、流派，从现实主义、浪漫主义，到自然主义、象征主义，再到表现主义、意识流、荒诞文学、存在主义、“新小说”等等，无不在世界短篇小说中有所表现，有所运用。可以说，世界短篇小说的文库是容纳了人类文学各类观念方法、流派风格、各种技艺经验的最为丰富的艺术宝库。在这里，任何的法门都有，任何的技艺都齐备，小说家可以自由采取任何一种方法，使用任何一套笔墨；在这里，任何文学种类所能表现的一切，作家皆无所不能加以描叙。大至广宇，小至显微，明至有形，暗至幽深；它既可以理所当然如叙述文学本分那样进行描述，或以显形的叙述上帝方式，或以隐形的叙述上帝方式，也可以像戏剧文学那样进行对白搬演，还可以像散文一样散淡而有韵味，或者像诗一样浓烈并富于抒情。总之，时至今日，短篇小说就其功能已经是无所不能，无所不可了，“十八般兵器”均已齐备，就看各家功力之深厚，技艺之精良了。这就是世界短篇小说领域所已经显示出来的艺术功能状况。在这个意义上，我们这个精品文库，是对小说艺术的一次总汇与展示。

对于短篇小说来说，还有一个重要的问题需要说明，即篇幅规模问题。顾名思义，短篇小说的特点在于其“短”，然而，这

“短”既简单又不简单。它的边缘是模糊的，其界线至今仍难确定；它与其说是一个绝对的度量衡标准，不如说是一种历史的相对的尺寸，也就是说，短篇小说之“短”，在不同的历史阶段是有不同的。史前时代的小故事、小笑话，基本上都是较短的。《五卷书》中的故事，相当于今天的小短篇，《一千零一夜》很多则近乎今天的微型小说，至于《列那狐故事》就甚至比微型小说都要短了。当故事由讲与传诵发展为写与出版，由韵文发展为散文这一历史性变化已经完成以后，近代短篇小说就逐渐完全摆脱“讲”的痕迹，而愈来愈按“写”的规律行事，而“写”首先就要服从出版成书的目的，这样篇幅也就愈来愈长了。文艺复兴时期产生的第一批短篇小说在形式上还采取“讲故事”的形式，篇幅一般都比较短，此后几个世纪产生的短篇小说，按今天的规格来衡量，都已经达到了大短篇、小中篇的篇幅规模。近代第一篇心理小说《克莱芙王妃》，在当时的小小说中完全要算是一个短篇小说，但在今天来看，却是近乎小长篇小说的大中篇小说了；巴尔扎克《人间喜剧》中与长篇小说相对而言的短篇小说，在今天看来，也都是中篇小说的规模。

到了19世纪下半叶，事情有了某种变化，经常发表小说作品的文化消遣性报刊杂志的出现，客观上对短篇小说的规模起了某种程度的律定作用。从那时以后，短篇小说的篇幅，基本上就建立在适于报刊杂志发表的要求与小说作品相当充分的叙事规模之间的平衡上。莫泊桑的短篇小说，就是这种文化条件发展的典型结果。我们今天对短篇小说规模篇幅的概念与标准，就是由此而来；我们对短篇小说、中篇小说的划分依据，也是由此而来。即使如此，在今天，短篇小说与中篇小说的边缘仍是不明确的，两者之间的界限也只是相对的。

上面这一历史发展不容小视，它不仅使较严格意义上的短篇

小说的篇幅有了大体的限定，而且促使短篇小说更成为一种特别讲究精炼艺术的文学形式、一种必须以精品意识为至上的文学形式。任何文学形式都以精品艺术为追求的理念，短篇小说尤其如此。在长篇小说中，个别的败笔也许不至于妨碍一部作品在大体上成为杰作，但任何一小点平庸、芜杂、拖沓、画蛇添足，却足以毁了一个短篇小说。因此，从19世纪下半期以来，短篇小说艺术有了精益求精的发展，它已经成为了一种相对独立的美学范畴，它要求构设的精巧，描述的精彩，用词选句的精当，意趣的精妙。总之，短篇小说的创作艺术已经成为真正意义上的精品学问。莫泊桑、都德、契诃夫等，就是这门学问的大师。时至今日，世界短篇小说艺术已发展到了很高的水平，世界短篇小说的创作成果已经构成了一个琳琅满目、美不胜收的巨大的宝库。

我们这个《世界短篇小说精品文库》的整体建构，正是基于以上的一些理解。我们从各国短篇小说的地缘实际出发，进行编选，不求各国篇幅的平均分配，力图使“文库”成为世界短篇小说精品的一张合理的分布图；我们从世界短篇小说的历史发展实际出发，从世界短篇小说篇幅规模的相对性出发，尽可能将各时代的代表作选入，并不求篇幅上的明确界定，力图使“文库”成为世界短篇小说历史发展的一个缩影；我们深感短篇小说创作的艺术真谛在于一个“精”字，在编选中不看作家名气的大小，不以题材是否重大、思想道德意义与意识形态属何性质为取舍标准，只以精品意识为上，唯艺术精品是选，力图使“文库”成为一个真正意义上的短篇小说艺术展览馆。

我们的编选是否达到了预定的意图、预期的目的？尚待读者的批评指点。

1995年4月16日

编选者序

陈众议

巴尔加斯·略萨称拉美小说为“灰姑娘”。这是很有道理的。不是吗？当欧洲有塞万提斯、巴尔扎克的时候，拉丁美洲小说还是一片蛮荒式的空白；然而，峰回路旋，斗转星移，当拉丁美洲出现了博尔赫斯、马尔克斯、富恩特斯、卡彭铁尔的时候，欧洲却发出了“题材枯竭”、“形式竭尽”的悲鸣。这岂不印证了蒙泰涅“新世界升腾之日，旧世界没落之时”的预言？

曾几何时，从属于西、葡殖民统治的拉丁美洲是没有小说的。个中原因，历来是拉丁美洲小说史家们孜孜探究、诠释的焦点。然而，时至今日，摆在我们面前的仍是一次次不休的争论，一个个难解的疑团。

我们难于也无意于给这么一个复杂的历史问题下定义，但纵观先辈们为此呕心沥血、孜孜不倦地劳作所获得的发现、所作出的论断，至少可以认为，殖民地时期拉丁美洲之所以没有小说是

因为：

一、西、葡宗主国的有关法令。据梅嫩德斯·佩拉约派语文学者的考证，西班牙、葡萄牙相继于16世纪初颁布法令，严格禁止小说传入其美洲殖民地。其中，西班牙当局于1531年4月4日颁布的有关法律条文最为严厉。在这些条文中，西班牙王家法院明令禁止任何“小说及消遣性故事，如《阿玛迪斯》^①等类似的作品传入印度^②，以免给印第安人造成不良影响。因为诸如此类的坏作品都不宜于印第安人阅读、效仿”。^③为了达到令行禁止的效果，西班牙王家法院又于1543年再次颁布法令，严格禁止小说进入其美洲殖民地，并采取了严格的商检措施，堵塞了一切可能产生的漏洞，以免印第安人以为《圣经》和其他正经书籍都是幻想作品。

二、印第安美洲缺乏小说传统。早在西、葡殖民主义者入侵美洲之前，印第安文化就已然盛极而衰。在当时流行的文学品种中，占主导地位的是诗歌，而且是充满宗教色彩的诗歌。神话传说的原生形态已经衰微，叙事文学尚未成熟。

三、殖民地当局的文化价值取向。随西、葡殖民者进入美洲大陆的首先是粉饰太平、崇尚浮华的巴洛克主义文风。这是文艺复兴运动后期盛行于西班牙、葡萄牙的一种逃避现实、片面追求形式完美的唯美主义诗潮。它与殖民主义者追求享乐的心态、穷奢极欲的作风一拍即合。于是乎美洲殖民地产生了一大批令宗主国文人震惊的诗人，他们摹仿旧世界诗人，大有“语不惊人誓不休”的“赶超精神”。而小说是不惑的体裁，有批判的本能、暴露

① 西班牙最早的骑士小说之一，对塞万提斯等16世纪的西班牙、葡萄牙作家产生过深刻的影响。

② 哥伦布错把美洲当成了印度。西印度由此得名。

③ 费尔南多·阿莱格里亚：《西班牙语美洲小说史》，墨西哥，1966年版，第9页。

的原因，^①当然不利于统治阶级的基业千秋。

然而，小说还是进入了西、葡殖民地的。据著名学者罗德里格斯·马林考证，宗教裁判所曾经取代王家法院的职责，承担了海关“商检”工作，采取了比王家法庭更加严厉的书检手段，但由于统治者之间的种种“人情”、“关系”和有关人员的徇私枉法，小说（包括《堂吉珂德》）其实早在16世纪末、17世纪初便悄悄地进入了美洲，只是数量稀少、影响有限罢了。

没有源，当然也就难以有流。因此，拉丁美洲小说迟迟未能出生，直至独立战争的来临。

18世纪末，随着封建主义制度在欧洲和北美的彻底崩溃，世界形势发生了根本的变化。资产阶级革命似滚滚洪流，汹涌澎湃，冲击了一切旧的殖民体系。长期遭受西、葡殖民统治的拉丁美洲人民顺应这一不可抗拒的历史潮流，高举“自由、平等、博爱”的大旗，拉开了独立战争的序幕。

拉丁美洲的第一部小说《癞皮鹦鹉》便是在独立革命的浪潮中诞生的，它的作者是墨西哥思想家费尔南德斯·德·利萨尔迪（1776—1827）。《癞皮鹦鹉》创作于19世纪初战火纷飞的年代。小说最初以小册子的形式在社会上流行，受到垂死的殖民当局的查禁后转入“地下”，直至1831年才得以全部面世。这是一部影响深远的流浪汉小说，始作于1815年，作品时间跨度很大，几乎从殖民地末期写到了独立革命高潮，涵盖了整个资产阶级启蒙运动，表现了殖民地人民的苦难和觉醒。

诚然，漫长的独立革命时期并没有产生一篇像样的短篇小说，更没有产生第二位值得一书的小说家。

^① 也许可以从弗莱所说的自神话到写实再到神话的世界文学的历史引发新的联想，从而使文学自神话到史诗到传奇到抒情到写实到神话复归的历史与人类的童年、少年、青年、成年、老年相对应。

至19世纪二三十年代，拉丁美洲的独立革命已经接近尾声，美洲大陆从南到北，一下子产生了十几个独立国家，拉丁美洲文学也从战争的硝烟中解放出来。于是，拉丁美洲作家迅速分化为两大阵营：一边是替新统治阶级歌功颂德的“御用文人”，另一边是真正励精图治的浪漫主义作者，游离于二者之间的是那些继续沉溺于殖民“伤痕”的历史小说家。后者在重新审视殖民地历史方面做出了贡献。他们站在被征服者的立场上，对西、葡殖民主义者在美洲的三百年血腥统治进行了淋漓的抨击，颠倒了被颠倒的历史。但是他们的作品全都是中、长篇小说，其中1826年问世的《菲拉德尔费亚·希科坦卡尔》^①被认为是拉丁美洲的第一部历史小说。它主要描写西班牙殖民主义者埃尔南·科尔特斯征服墨西哥的可怕经过。

独立战争纵然使拉丁美洲摆脱了西班牙、葡萄牙的统治，但却并没有使它脱离半殖民地、半封建状态。工业不发达，资产阶级还十分弱小，美英法帝国主义者又对它垂涎已久。于是，“宪法如废纸，选举是格斗，民主即无政府主义”（博利瓦尔语）成了拉丁美洲现实的忠实写照。拉丁美洲陷入了空前的混乱、畸形和疯癫状态。一边是美英法帝国主义的渗透、干涉、颠覆和掠夺，一边是对外唯唯诺诺、对内穷凶极恶的“考迪略政权”和反动教会，致使劳役地租、实物地租、货币地租等中世纪封建剥削方式仍然在拉丁美洲广泛流行，长存不灭。为了阻止资产阶级民主运动的发展和劳动人民的反抗，形形色色的专制统治使新生的拉丁美洲在贫穷、落后、腐朽、恐怖的渊藪中愈陷愈深。我们不妨再一次借用哥伦比亚作家加夫列尔·加西亚·马尔克斯对这段历史的

^① 对于谁是此书作者，历来颇多争议，但一般文学史家认为作者是费利克斯·巴雷拉（1788—1855）。

“新闻报道般”的描述。他说，海地的杜瓦列尔命令把国内的黑狗统统杀掉，因为他的一个政敌声言宁愿变成一条黑狗，也不甘忍受独裁的奴役。巴拉圭总统弗朗西亚博士，其哲学家的声望如此斐然在外而值得卡莱尔对他进行认真的研究，竟把自己的国家关闭得像个水泄不通的密封罐头。墨西哥独裁者安东尼奥·洛佩斯·德桑塔纳将军无视成千上万的农民饥寒交迫，却不惜兴师动众、耗费巨资为自己的一只断臂举行隆重的葬礼……嘲弄历史者，终究要被历史嘲弄。拉丁美洲独裁者的命运无不印证了这一规律。为寻求真理，驱散白色恐怖的阴霾，无数志士仁人和热血青年从拉丁美洲流亡到欧洲和美国。

开拉丁美洲浪漫主义先河的阿根廷作家埃斯特万·埃切维里亚和他的同胞、拉丁美洲反独裁小说鼻祖多明戈·萨米恩托都曾流亡欧洲，受到欧洲浪漫主义运动的熏陶。不久，他们“浪子回头”，把浪漫主义精神带到了拉丁美洲，对拉丁美洲文学乃至社会发展产生直接的、深远的影响。

1835年前后，埃切维里亚创作了《屠场》，矛头直指封建没落的独裁统治。小说迅速在知识界传播开来，使埃切维里亚名声大振。《屠场》可以说是拉丁美洲的第一篇短篇小说，它把白色恐怖笼罩的布宜诺斯艾利斯描写成血腥熏天的屠场，呼吁有良知的人们行动起来，推翻独裁统治。

从此，浪漫主义在拉丁美洲风行一时，拉丁美洲进步作家言必称拜伦、司各特、坎贝尔、朗费罗、雨果、拉马丁、斯塔尔夫夫人、夏多布里昂，而且，在浪漫主义作家周围迅速形成了一个广泛的统一战线。在拉丁美洲浪漫主义运动的大本营阿根廷，出现了以埃切维里亚为核心的“五月协会”（又名“新阿根廷”）。该团体号召人们投身资产阶级民主革命，建立一个公正、平等的新阿根廷。在文学方面，以埃切维里亚为代表的浪漫主义作家主张向