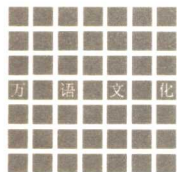


地狱中心

〔西〕罗莎·蒙特罗著 屠孟超译

当代西班牙文坛人气最旺的女作家，职业记者

天堂之下，现代文明的华彩掩盖着一个地狱中心。恐怖主义、家庭暴力、黑社会，邪恶与丑陋的势力甚嚣尘上。而蒙特罗决不苟且。二十年来，她始终写弱者、为弱者呐喊，大有路见不平拔刀相助的唐·吉珂德遗风。不是吗？只要这世界还有不平、还有偏畸、还有压迫，和谐就意味着梦，一个唐·吉珂德式的理想主义的梦。



Rosa Montero

世界文学论坛·新名著主义丛书

地狱中心

〔西〕罗莎·蒙特罗著 屠孟超译

南海出版公司

著作权合同登记号

图字:30-2004-66

图书在版编目(CIP)数据

地狱中心/(西)蒙特罗著;屠孟超译. —海口:南海出版公司,2006.4

(世界文学论坛·新名著主义丛书)

ISBN 7-5442-2725-1

I. 地... II. ①蒙... ②屠... III. 长篇小说—西班牙—现代 IV. I551.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 149344 号

EL CORAZÓN DEL TÁRTARO

© ROSA MONTERO, 2001

DIYU ZHONGXIN

地 狱 中 心

丛 书 名: 世界文学论坛·新名著主义丛书

作 者: [西] 罗莎·蒙特罗

译 者: 屠孟超

策 划: 万语文化

责任编辑: 杨 雯

特约编辑: 蔡才宝

装帧设计: 姚 荣

出版发行: 南海出版公司 (0898)66568511

社 址: 海口市海秀中路 51 号星华大厦五楼 邮编 570206

电子信箱: nhcbgs@0898.net

经 销: 新华书店

印 刷: 上海长阳印刷厂

开 本: 640×960 1/16

印 张: 13.5

字 数: 199 千字

版 次: 2006 年 4 月第 1 版 2006 年 4 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 7-5442-2725-1

定 价: 26.00 元

南海版图书 版权所有 盗版必究

本书仅限中国大陆地区发行

罗莎·蒙特罗 (1951-)，西班牙著名作家、记者。1976年起为西班牙最大、最有影响的报纸《国家报》工作，常年撰写专栏文章和访谈录，受到广大读者的喜爱和欢迎。

闻奖，1997年小说春天奖，1999年马德里文学大奖和加西亚·马尔克斯新闻奖，等等，是当今西班牙文坛人气最旺的女作家。

已累计发表小说十余部，其中较有影响的有《失恋纪实录》(1979)、《德尔塔功能》(1981)、《我将待你如女王》(1983)、《爱之所爱》(1986)、《颤抖》(1990)、《美丽和阴暗》(1993)、《赤裸的生活》(1994)、《食人肉者的女儿》(1997)和《地狱中心》(2001)等。

长期的记者生涯及女作家的身份使她养成了为普通老百姓代言、为女性意识代言的习惯，因而她的作品大都写底层人，尤其是女性的生活。蒙特罗曾获1980年国家新

世界文学论坛·新名著主义丛书

权威性 时代性 经典性

我们需要一场告别上个世纪传统经典的新名著阅读运动

[日本] 大江健三郎 《愁容童子》《我在暧昧的日本》

[美国] 托妮·莫瑞森 《柏油孩子》《最蓝的眼睛》

[美国] 苏珊·桑塔格 《中国旅行计划》《沉默的美学》

[美国] 奥利弗·萨克斯 《苏醒》《单腿站立》

[意大利] 阿利桑德罗·巴里科 《海上钢琴师》《用吉他射击的人》

[中国] 莫言 《天堂蒜薹之歌》

[英国] 汤姆·斯托帕 《乌托邦彼岸》《戏谑》

[西班牙] 罗莎·蒙特罗 《地狱中心》《女性小传》

[俄罗斯] 弗拉季米尔·马卡宁 《先驱者》《透气孔》

[墨西哥] 塞尔西奥·皮托尔 《夫妻生活》《逃亡的艺术》

[以色列] 阿莫斯·奥兹 《鬼使山庄》《莫称之为夜晚》

[埃及] 哲迈勒·黑托尼 《落日的呼唤》《宰阿法拉尼区奇案》

媒体协助：腾讯网 www.qq.com

《世界文学论坛·新名著主义丛书》编委会

总策划 中国社会科学院外国文学研究所 上海万语文化艺术有限公司

总监修 大江健三郎

主 编 黄宝生

副主编 陈众议

编委会成员按姓氏笔划排列

刘象愚 朱书民 许金龙 庄 焰 吴正仪

陈众议 杨 雯 金 浩 宗笑飞 侯玮红

钟志清 徐维东 黄宝生 黄 梅 萧 萍

● 多元文化的并存与交流

——为未竟的“世界文学论坛”而作（代总序）

陈众议

◎缘起

这套丛书是未竟的“世界文学论坛”的一个分号。它缘起于大江健三郎先生的一次学术访问。那是2000年9月，大江先生应中国社会科学院外国文学研究所的邀请来到北京。这是1949年以来应邀来华访问的第一位、也是迄今为止惟一的一位诺贝尔文学奖获得者。用作家徐坤的话说，“他的意义将在不远的将来得到彰显”。这显然是参照二十世纪初泰戈尔访华所留下的无形遗产而言的。大江先生在北京见到了心仪已久的莫言，并与王蒙、铁凝、余华、阎连科、徐坤等中国同行及社科院的学者和领导进行了亲切交谈并有感而发，提出了在中国举办“世界文学论坛”的动议。

这套丛书便是这一动议的见证。

◎意义

人类以并不乐观的状态进入二十一世纪。经济、政治利益引发的不同民族、不同文化的碰撞乃至冲突从来没有像今天这样激烈。然而，相信正义、博爱与和平的人们也在以前所未有的勇气和热忱进行着消解冲突的努力。本丛书是这种努力的一个明证。

丛书为世界著名作家和中国读者搭建了一个平等对话、友好交流的平台。他们的著述将作为国际文化交流的一个里程碑而载入史册。

众所周知，文化不同于经济贸易和科学技术。它是大到一个国家、一个

民族，小到一个地区、一个相对稳定的社会群体在长期的共同生活中所形成的某种共同的习性；这种习性，可以抽象为世界观，也可以具体为个人的生活方式和特殊嗜好。总之，它是以有别于他人为前提的一部分人的共性。正因为这种特殊性，而且又是后天的，所以才有了不同文化间交流互补的必要和可能。实际上，不同规模的文化交流一直存在。交流是为了相互了解、取长补短、求同存异、和平共处，而非倾轧或取代。

事实上，世界文化正是在相互了解、求同存异中不断演化、进步并形成今天这种大自然般赤橙黄绿青蓝紫杂然纷呈的多彩局面的。无论情愿与否，这种局面已经形成。我们希望它的未来没有血腥，而是不同文化友好交流、健康演化、取长补短、自我完善的过程。

但是，在可以预见的未来，我们又注定要接受全球化浪潮的挑战。如何保护和发展人类文化生态便不可避免地成为全世界面临的重大课题。世界文学作为人类文化的耀眼明珠，是世界各国社会经济政治形态的形象反映，是各民族历史与现实、情感与意志的集中体现。马克思在分析英国社会时指出，英国现实主义作家“向世界揭示的政治和社会真理，比一切职业政客、政论家和道德家加在一起所揭示的还要多”。而恩格斯则认为，他从巴尔扎克那里学到的东西，要比从“当时所有职业的历史学家、经济学家和统计学家那里学到的全部东西还要多”。

人不可能事事躬亲、处处躬亲，但却可以通过文学感同身受地体察别人的生活、了解别人的世界。正因为如此，文学历来并将永远成为各国人民相互了解、增进理解的桥梁。

作为编译者，我们将努力使丛书成为文学的盛宴、和平的盛宴。盛宴规格之高、规模之大，在近二十年的中外文学交流史上都是空前的，它将使我国读者感同身受地了解一批世界著名作家、文化名人及其斑斓的世界和关怀，而且对促进我国的文化建设也将不无裨益。

◎基数：为了拿来的甄别

话说有个印第安人居住在深山老林。一天，他有幸来到遥远的海边，看到集市上到处都在买卖舢板。于是，他也掏钱买了一条。他历尽千辛万苦把舢板带回家中，并学着海边人家的样儿把它供在房屋顶上；只不过别人屋顶上的舢板都是底儿朝天的，而他的舢板却仰面躺着。不久，天降大雨，盛满雨水的舢板压塌了房屋……这是一则古老的寓言，意思是别人的宝贝对自己未必有用，稍有不慎，非徒无益，而又害之。面对多元的花花世界，我们会不会犯同样的错误呢？

难说我们不会犯同样的错误。

然而，编译眼前这样一套体现多元文化的丛书有助于我们处理认知和估价、传承与创新、借鉴与自主、向背与审美的复杂关系。马克思关于席勒化的说法众所周知。但这不能成为我们否定席勒的依据。马克思除了尊称席勒为“市民天性”的权威裁判，还援引席勒名言，谓“智者看不见的东西/却瞒不过童稚天真的心灵”。事实上，认识观和价值观是不可以划等号的；同样，进步和审美或者革命和美感，也是不可以划等号的。以马克思为例，他并没有因为他的价值观而影响他用历史唯物主义去认识社会发展的客观规律；反之，也不因为对社会发展的客观规律的认知而动摇自己的价值判断。比如，马克思对资本主义深恶痛绝，而且为推翻资本主义这种剥削制度尽心竭力，但是他并不否定资本主义的历史作用和发展趋势。他说：“这种剥夺是通过资本主义生产本身的内在规律的作用，即通过资本的集中进行的。一个资本家打倒许多资本家。随着这种集中或少数资本家对多数资本家的剥夺，规模不断扩大的劳动过程的协作形式日益发展，科学日益被自觉地应用于技术方面，土地日益被有计划地利用，劳动资料日益转化为只能共同使用的劳动资料，一切生产资料因作为结合的社会劳动的生产资料使用而日益节省，各国人民日益被卷入世界市场网，从而资本主义制度日益具有国际的性质。”这不正是我们今天所看到的“经济全球化”吗？然而，马克思并不因为资本主义发展的这一历史趋势而放弃共产主义运动。世界社会主义革命的成功经验则进而证明了马克思主义唯物

辩证法的正确：意识对存在、上层建筑对经济基础的反作用。

与此同时，文学观念和形式的演变也为我们提供了复杂的课题。以二十世纪而论，一方面，文学在形形色色的观念（有时甚至是赤裸裸的意识形态或反意识形态的意识形态）的驱使下愈来愈理论、愈来愈抽象、愈来愈“哲学”。卡夫卡、贝克特、博尔赫斯也许是这方面的代表人物，而存在主义、现实主义和“高大全主义”则无疑也是观念的产物、主题先行的产物，它们可以说是随着观念和先行的主题走向了极端，即自觉地使文学与其他上层建筑联姻（至少消解了哲学和文学、政治和文学的界限）。从某种意义上说，二十世纪批评的繁荣和各种“后”宏大理论的自话自说顺应了这种潮流。另一方面，技巧被提到了至高无上的位置。从乔伊斯的《尤利西斯》到科塔萨尔的《跳房子》，西方小说基本上把可能的技巧玩了个遍。俄国形式主义、美国新批评、法国叙事学和铺天盖地的符号学与其说是应运而生的，毋宁说是推波助澜的（高行健的《现代小说技巧初探》一定程度上反映了二十世纪上半叶西方小说的形式主义倾向）。于是，热中于观念的几乎把小说变成了玄学。借袁可嘉先生的话说，那便是（现代派）片面的深刻性和深刻的片面性。玩弄技巧的则拼命地炫技，几乎把小说变成了江湖艺人的把势。于是，人们对情节讳莫如深，仿佛小说的关键只不过是观念和形式的“新”、“奇”、“怪”。然而，古人不是这样的。中国小说的起源是轻松自如的故事情节（或谓“稗官野史”），而事实上《左传》及《左传》以降的诸多史书也是中国小说的策源地（是谓“文史一家”）。其中如《郑伯克段于鄢》、《曹刿论战》、《触龙说赵太后》、《蔺相如完璧归赵》以及《伯夷列传》、《管晏列传》、《屈原列传》等众多美妙的段子，其实都可以视作最初的小说，具有小说的基本因子：故事情节。诚然，由于道统对小说的轻忽，中国小说及小说史研究起步甚晚。一如鲁迅所言，中国之小说自来无史；有之，则先见于外国人所作之中国文学史中（且必得到二十世纪），而后中国人所作者中亦有之，然其量皆不及全书之什一，故于小说仍不详。在西方，虽然真正意义上的小说及小说史研究也是后来的事，但古希腊人对“类小说”的重视早在亚里士多德时期便已然露出端倪。比如亚里士多德对文学（史诗、悲剧）的态度，其实已经体现了古希腊人对小说（情节）的重

视。亚里士多德视情节为文学的首要问题，认为它是一切悲剧的根本和“灵魂”。他还说“情节是悲剧的目的，而目的是一切事物中最重要”。因此，《诗学》中差不多三分之一章节是有关情节的。在悲剧的六大要素中，情节列第一位，依次是性格、语言、思想、场景和唱词。当然，情节和故事原是不同的，情节或可说是经过艺术加工的故事，但绝对不是脱离故事的观念和技巧。过去的文学原理大都拿国王和王后的例子来说明故事和情节的关系，称“国王死了，两年后王后也死了”是故事，而“国王死了，深爱着他的王后便无法独自存活在这个世上，于是郁郁寡欢，最终成疾而终”则是情节。这就是说，情节是有血有肉的故事。当然，这是一种简单化诠释。倘使以《红楼梦》为例，两者的关系就比较明确了。因为，我们或可视第五回贾宝玉梦游太虚幻境为故事，而家族没落与爱情悲剧则是其情节。诸人物的性格、形象、命运等等，在情节中逐渐演化并凸现出来。或以《罗密欧与朱丽叶》为例，故事是两个世仇家族子女的爱情悲剧，而情节几乎可以说是整部作品。这样，在浪漫主义之前，情节对于文学，尤其对于戏剧、小说甚至史诗一直是精华要素，因而地位十分稳固。相形之下，主题却是后来才逐渐显露和凸现出来的。在人文主义的现实主义及其之前的文学中，主题是自然显露甚至深藏不露的。荷马史诗是行吟诗人的作品，其主体意识和主题思想是那样的淡然，以至于后人不得不在归属问题上煞费脑筋。而作品中的各色人等，无论是阿伽门农、奥德修斯、阿基琉斯还是帕里斯，个个都是英雄。是非、善恶等价值取向尚不在诗人（或行吟诗人们）考虑的要素之中。古希腊悲剧也是如此。我们的先人却不然。他们处理文史的方式似乎比较老到。司马迁之所以忍辱负重、发愤著书的原因，固然在其修史记事的抱负，但《艺文类聚》中《悲士不遇赋》所表现的悲愤和褒贬印证了他对历史及历史人物的价值判断。从这个意义上说，中华民族倒确是“早熟的民族”。如今，当主题愈来愈成为诗人、作家首先考虑或急于张扬的要素时，亚里士多德的情节崇尚却被抛到了九霄云外。首先，浪漫主义文学是比较典型的观念文学。浪漫主义把情节降格为小说内容的某个轮廓，认为这种轮廓可以离开任何具体作品而存在，而且可以重复使用、互相转换，可以因具体作者通过对人物、对话或其他因素的发展而获得生命。这基本上把情节降格到

了某些故事套路甚至于俗套的地步。即便如此，浪漫主义小说仍然没有抛弃情节。这一方面可能是因为惯性使然，另一方面则是浪漫主义表现意志、宣扬观念的需要。马克思在评论席勒时，就曾称其作品为时代的“传声筒”。相对于“席勒式”，马克思自然更推崇情节的生动性和内容的丰富性完美融合的“莎士比亚化”。马克思的观点来自于他的立场和方法。他从不孤立地看问题。他关于存在与意识、物质与精神的辩证思考是对人类社会，也是对肉体与灵魂这对冤家矛盾的昭示。灵与肉、“道”与“器”，人类缺其一便不成其为人类。曲为比附，文学中的主题和情节也有点像人类的灵魂与肉体，二者不可或缺。然而，浪漫主义对情节的疏虞与现代主义对情节的轻视相比，简直就是小巫见大巫了。经过现代主义（或者还有后现代主义）的扫荡，情节几乎成了过街老鼠，以至于二十世纪的诸多文学词典和百科全书都有意无意地排斥情节、轻视情节，把情节当做可有可无的文学“盲肠”。于是，观念主义和形式主义在小说创作中大行其道。于是，二十世纪的许多小说仿佛专为评论家而写，成了脱离广大读者的迷宫与瓊玑。虽然从文学创新及人类社会的发展规律看，观念主义和形式主义的存在不仅无可厚非，而且可以说是一种必然。在西方，最早关注和凸现主体意识和主题思想的是人文主义的现实主义，之后便一发而不可收。但最初的人文主义作家并没有因为强调主题而忽视情节。恰恰相反，无论是在莎士比亚还是在塞万提斯那里，情节依然是文学的关键。正因为如此，也因为受众的欢迎，他们一度受到经院作家的轻视，被冠以“通俗”。马克思从活生生的存在出发，但又不拘泥于存在本身。他像一位双脚踏入河床的巨人，在感受河水鲜活翻腾的同时，俯瞰人类文明之流从远古奔向未来。而他所选择的莎士比亚恰好是我假定的这个X（两条曲线）的交汇点。在这里，情节和主题是那么和谐、那么水乳交融。新鲜的人文思想和来自欧洲大陆，尤其是文艺复兴运动方兴未艾的意大利、西班牙等国和北欧的故事，天衣无缝地生成为美妙的情节。但这种和谐的、水乳交融的状态迅速被日益高亢的个人主义所扬弃。先是浪漫主义，后有批判现实主义。巴尔扎克等一代作家对资本主义（血淋淋的现实）的批判如此富有力度，以至于模糊了创作主体（如保皇派和革命派）的界线（恩格斯称之为“现实主义的胜利”）。在高扬的批判意识和价值取

向（或谓主题思想）背后，则是巴尔扎克等批判现实主义作家的现代建筑师般的精确图景。用昆德拉的话说，这些精确的图景、过细的谋划使原本相对自由的小说创作形式改变了方向。再后来是以“科学主义”自诩的自然主义或把主题（包括人的几乎一切内涵和外延）和形式（包括技巧的一切可能与界限）推向极致的现代主义以及反过来否定（颠覆）和怀疑（解构）一切的后现代主义文学。这些赤裸裸的观念主义和形式主义其实也是创作主体的极端个人主义倾向的鲜明表征，是当今世界主流意识形态在文学领域的极端表现。倘使不是世界进入了跨国公司时代，新自由主义便无法生成；同样，倘使不是世界进入了跨国公司时代，西方的政治家也断然没有能力发明“人权高于主权”之类的时鲜谬论。盖因跨国公司不会满足于一国或几国的资源。它们当然要消解各国主权，以致其剥夺在全世界畅通无阻。总之，比起我们过去总结的现代主义成因种种（如科技进步对形式变化或技巧翻新、世界大战对文学宣言或先锋思潮，等等），跨国公司所推崇的极端个人主义不是更具有说服力吗？无论接受美学如何重视读者（其实这里的读者也是另一种意义上的个人），无论认知方式和价值取向方面毫无时代意义（借镜作用）的真正意义上的通俗文学（以金庸、琼瑶作品为代表）如何受到欢迎，无论具有鲜明时代特征和审美、认知、现实意义的所谓“通俗文学”（如形形色色的现实主义文学）怎样顽强地存活于我们这个世界，似乎都不能改变情节+主题——两条曲线所组成的这一个X。

然而，一如马克思，我们不该因为文学随着人类历史发展的脚步呈现出这样那样的规律而放弃人文应有的作用与反作用。何况文学终究是复杂的，它是复杂社会中人类复杂本性的最佳表征，也是我们这套丛书的主要缘由：为了拿来的甄别、为了借鉴的认知，即给读者一个基数，一个几经筛选的基数，一个尽量多元、多维的空间，既有西方和东方，也有新交和故人（如笔耕正健的大江先生和刚刚仙逝的桑塔格）；既有现代主义和后现代主义的赓续，也有现实主义和理想主义的复归。

总之，我们以最简捷、也最深刻的方法请来了这十余位作家。希望读者在这一文学的盛宴中得到最大的欢愉和启迪。

● 代译序：在天堂下面

陈众议

鉴于“和谐”是眼下出现频率最高的两个大字，本序不妨从此写起。

古往今来，无数志士仁人都把构建和谐社会的理想，尽管方法不尽一致。柏拉图在《理想国》当中视伦理为理想国亚特兰蒂斯的首要问题，正义则是解决一切伦理问题的关键，而正义在于和谐。在柏拉图看来，每一部分各司其职，恪守本分即为和谐。为此，柏拉图把社会分成三大部分或谓三个等级，他们分别代表政治、物质生产和强烈机构。而教育程度被认为是确定等级的惟一依据。同样，孔子视教育为礼乐之源并认为大同社会的关键在于和谐，即“天下为公，选贤与能，讲信修睦”，“人不独亲其亲，不独子其子，使老有所终，壮有所用，幼有所长，矜寡孤独废疾者，皆有所养”。^①莫尔的“乌托邦”顾名思义，是乌有之乡。《乌托邦》的主要思想出自一位神秘的旅行家希斯拉德之口，谓只有共产主义才能根治私人生活和公共生活中的利己主义，从而达到世界的公正与和谐。同样，陶潜所谓桃花源芳草鲜美，落英缤纷，林尽水源，良田美池，阡陌交通，鸡犬相闻，往来种作，男女衣著，悉如外人，黄发垂髫，怡然自乐，分明是文学想像的产物。

①《礼记》：“大道之行也，天下为公，选贤与能，讲信修睦。故人不独亲其亲，不独子其子，使老有所终，壮有所用，幼有所长，矜寡孤独废疾者，皆有所养。男有分，女有归。货恶其弃于地也，不必藏于己；力恶其不出于身也，不必为己。是故谋闭而不兴，盗窃乱贼而不做，故外户而不闭。是谓大同。”“禹、汤、文、武、成王、周公……未有不适于礼者也。以著其义，以考其信，著有过，刑仁讲让，示民有常。如有不由此者，在执者去，众以为殃。是谓小康。”孔子的意思是，大道通达时，天下是大家的。选贤举能，讲究诚信，重视和睦；人们彼此视作亲人，甚至把别人的孩子当作自己的孩子；老有所养，壮有所为，孩子们茁壮成长，矜寡孤独和病残人等也能得到照顾。男人个个尽心尽职，女人个个有夫有家。人人厌恶铺张浪费，也反对好吃懒做。这样一来，什么不良的图谋都不会发生，也不再有人偷盗抢劫，真正可以户不闭门了。这就叫做大同世界。夏禹、商汤、文王、武王、成王和周公……无不严守礼制并用以表现道义、考验信实、昭示过失、播撒仁爱、倡导谦让、教化民众。谁违礼义，都要被斥逐、被唾弃。无论他多么有权有势。这便是小康。可见小康不仅仅是一种经济指标，而是社会的全方位的进步、文明与和谐。

②《马克思恩格斯选集》，人民出版社1972年版第3卷第404页。

总之，古今中外类似想像颇多。然而，无论是柏拉图的亚特兰蒂斯还是孔夫子的大同社会，无论是莫尔的乌托邦还是陶潜的世外桃源，都只是美好的空想或对历史的美化，惟有马克思主义者把空想变成了科学。恩格斯在论述科学社会主义时一言以蔽之，说“和任何新的学说一样，它必须首先从已有的思想材料出发，虽然它的根源深藏在物质的经济的事实中”。物质的经济的事实是一切思想的最终源泉，但思想可以反过来影响物质的经济的事实。这是唯物主义和唯物辩证法的基本观点，也是马克思主义的精髓所在。于是，问题的复杂性出现了。

西班牙女作家罗莎·蒙特罗的《地狱中心》可能是演绎此类问题之复杂的最佳当代文学作品之一。作品写一个现代人或者一群现代人生不如死的境遇。背景是当代欧洲，具体说来是当代西班牙。众所周知，二十世纪八十年代以来的欧洲一体化进程使西班牙大受其惠。到了二十一世纪初，也就是蒙特罗创作《地狱中心》的时候，西班牙已然跻身于欧洲经济强国之列。但经济繁荣、歌舞升平并未排除古来世界种种丑恶及诸如此类令人不堪、不齿的现实。恐怖主义、家庭暴力、黑社会等等，阴暗和丑陋不胜枚举。而蒙特罗撷取的正是现代文明华彩掩盖着的那个地狱中心。

在此，地狱（Tártaro 或 Tartarus）二字来自遥远的古希腊神话。据《伊利亚特》描写，地狱塔耳塔罗斯在冥界之下，与冥界塔得斯的距离相当于天地之间的距离。它铁门紧闭，终日阴暗恐怖，完全与外界隔绝。后来，西方人不无偏见地用塔耳塔罗斯统称土耳其至蒙古一带的入侵者。

蒙特罗在小说中将古希腊、中世纪和当代西班牙捏在一处，以便更好地向世人展示这世界虽然一方面一日千里地飞速发展，以至于每每令人瞠目结舌、恍若隔世；但另一方面却一仍其旧，仿佛远古的悲剧连同其凄惨的哀鸣不仅没有落幕，而且愈演愈烈。于是，必得有一位相貌出众、本当人见人爱的姑娘包揽所有不幸：萨尔莎，她从小失去母爱，少不更事即被生父玷污，之后父亲因屡屡作奸犯科、遭到通缉而四处逃逸、音讯杳无；虽然有个孪生兄弟和她相依为命并靠出嫁的姐姐资助取得了硕士学位，却好景未长。原来，兄弟与黑社会有染，结果一不小心把妹妹带入风尘。萨尔莎从此身陷地

狱中心，不能自拔。她了无情趣地伺候各色男人，还要帮助兄弟做违法勾当。一次，兄弟买来两支手枪。他们一人一支，去抢劫邻近的银行，结果萨尔莎做了告密者，去警察局揭发了她的兄长。这样一来，她被从轻发落，而作为主犯的哥哥就倒了大霉。萨尔莎出狱后继续在风尘滚打，直至有一天开罪黑社会头目“王后”并被生生地拔下一颗门牙作为惩罚。丢了门牙，加上岁月磨蚀，萨尔莎未老先衰，已经从美少女变成了“丑八怪”。这时，仿佛否极泰来，木匠乌尔瓦诺撞进了她的生活。他出手救下了被人殴打的萨尔莎并将她收留在家。但萨尔莎早已流氓成性，哪懂得知恩图报。她偷走木匠的钱，回到了原来的世界。后来，她终于被乌尔瓦诺的真诚所感化，开始了体面的生活。与此同时，哥哥刑满出狱，正伺机对妹妹实施报复。兄妹俩于是展开了一场猫捉老鼠的战斗。最后，好心的乌尔瓦诺再次出手相救，他甚至把自己的全部积蓄都奉送给了萨尔莎，以便后者寻找机会向兄弟赎罪。

小说同时铺设了另一条亦虚亦实或以虚为实的重要线索：中世纪小说《德拉罗萨骑士》的故事。且说萨尔莎改邪归正，正在一家出版社负责《德拉罗萨骑士》的编辑整理工作。她发现作品有两个版本，而且结尾不同。这给她的编辑工作增添了前所未有的难度。但她无怨无悔，因为作品主人公的故事和她的经历惊人地相似。也就是说德拉罗萨有一位同父异母的兄弟，而德拉罗萨恰恰又爱上了兄弟的生母、自己的后妈。于是，两位骑士开始了充满血腥的格斗和追杀。最后，一个版本以悲剧告终，而另一个版本却使兄弟俩捐弃前嫌、重归于好。

兄弟的出现使她惊慌失措。于是记忆像噩梦一样笼罩了她的生活，直至乌尔瓦诺再度出现并将全部积蓄奉送给她。《地狱中心》就这样徘徊在萨尔莎和德拉罗莎之间，同时回转于现代社会与古希腊神话至现代文学的恢恢经纬。蒙特罗出生于二十世纪五十年代，比笔者大不了几岁。她记者出身，现在依然是记者，但同时以小说家著称，而且十分多产。迄今为止，她已经发表了十余部长篇小说，它们几乎部部畅销。这使蒙特罗不仅当之无愧地成了西班牙当代女作家的杰出代表，而且为她争得了无数荣誉。其中之一是刚刚和萨拉马戈携手评选阿根廷最佳年度小说。至于她的小说何以畅销，可能有

两个重要原因：一是内容，二是情节。就内容而言，她的作品基本上都是反映下层社会、弱势群体的。这保证了它们的社会意义，排除了哼哼唧唧的小资情调和为赋新词强作愁的无病呻吟。至于情节，本来是可以多说几句的，但考虑到总序已经对这个问题有所涉猎，这里就恕不重复了。

说到内容，尤其是立场、观点之类，当代文学评论似乎愈来愈讳莫如深。人们要么热中于谈论玄而又玄、宏大得不着边际的理论问题、文化问题，要么拼命钻牛角尖或隔靴搔痒地在一些枝节甚至无关认知的叙事角度上纠缠不休。传统价值被消解殆尽，关乎文学社会责任的真善美及诸如此类的重大问题则统统被束之高阁或轻描淡写。所谓“纯文学”、“纯学术”之类的话语不胫而走。然而，究竟有多少人做人卖的“纯文学”？过去拿文学“为政治服务”、处处“以阶级斗争为纲”是一种偏激，如今“为艺术而艺术”、“为文学而文学”、处处“反意识形态”难道不也是一种偏激？既然是人做人卖的文学，真有什么“纯粹”可言？换一种角度说，文化价值相对论之类的时鲜谬论不正可以提醒我们在公说公有理婆说婆有理、萝卜白菜各有所爱的世界里有所持守、不走极端吗？

蒙特罗不苟且。二十年来，她始终写弱者、为弱者呐喊，大有路见不平拔刀相助的堂吉诃德遗风。不是吗？只要这世界还有不平、还有偏畸、还有压迫，和谐就意味着梦，一个堂吉诃德式的理想主义的梦。笔者之所以喜欢蒙特罗的作品，除了情节，就因为她有动机、她不“纯”、她有梦。而屠孟超先生高超的译笔，足以使我国读者和蒙特罗不促膝却交心。