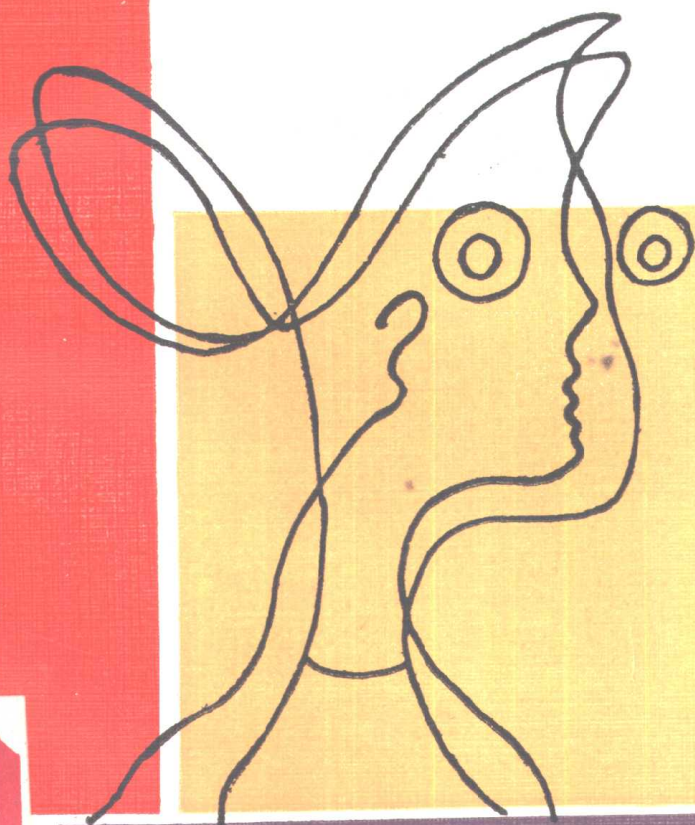


二十世纪外国文学评论丛书

魔幻现实主义大师

——加西亚·马尔克斯

陈众议 著



75.065

黄河文艺出版社出版

陈众议 著

魔幻现实主义大师

——加西亚·马尔克斯

责任编辑 杨吉哲

二十世纪外国文学评论丛书

魔幻现实主义大师

——加西亚·马尔克斯

陈众议著

黄河文艺出版社出版

（郑州市经五路16号）

河南省安阳市印刷厂印刷 河南省新华书店发行

787×960毫米32开本 9.125 印张 150 千字

1988年5月第1版 1988年5月第1次印刷

印数：1—1,500册

ISBN 7—5400—0056—2 / I · 55

统一书号：10385·179 定价：2.15元

《二十世纪外国文学评论丛书》

总序

当今，我们正处于80年代后期，眼见文学将走完它的20世纪行程，然而却不无遗憾地发现，我们对这个世纪的文学不仅所知不详，而且还缺少系统的知识与见解。原因很简单，我们从闭关锁国的状态中走出来还为时不久，对20世纪外国文学的科学评价与全面介绍，毕竟只是近十年来才开始的。

为了对我们外部的文学环境有清晰的而非若明若暗的认识，为了对本世纪已经成堆的世界文学成果进行我们民族化的清理以变为我们的文化积累，为了对世界文学的潮流、走向与规律进行总结以作为我们的文化建设与艺术创作的借鉴，组织一些专家学者，选取本世纪世界各国重大的文学现象——或影响巨大的思潮流派，或留名史册的大家，或传世不朽的名著——作为专题，进行切实的系统的研究，在此基础上写出套有知识性、有评论性、有一定学术性的书。看来已成为外国文学研究工作中的一个当务之急。

这便是中国社会科学院外国文学研究所创办“二十世纪外国文学评论丛书”的缘故。

受命草创与承办这样一套丛书，应该遵循的宗旨是什么？

开放，是我们当今时代的潮流。同样，开放也是我所理解的这套丛书所应遵循的宗旨。

我们的开放，首先意味着科学无禁区。在20世纪外国文学领域里，我们主张充分放开学术视野，开拓思维的空间，没有什么不能作为理论探索的课题，没有什么不能作为科学研究的对象，凡客观存在而又具有一定影响与意义的，皆可入论。

我们的开放，意味着以实事求是，不带陈见的态度对待20世纪外国文学领域里的一切思想倾向与意识形态。我们主张，对于一切有价值的思想成果，首先采取“取其精华”的建设性的态度，而不是首先层层设防、戒备封闭。唯精华是取，对其余杂质的舍弃也就自然而然了。

我们的开放，意味着不囿于固有的美学标准，不局限于狭隘的美学趣味，不把美学上的任何一种主义、任何一种方法、任何一种形式尊奉为至高无上，君临一切。我们不赞成现实主义至上论，我们主张进化我们的美学标准，革新我们的审美意识，善于从各种不同的美学主张、文艺思潮、创作方法与艺术经验中发现有价值的东西，采撷其中的精

粹。

我们的开放，意味着批评方法的多样化。任何一种批评方法，不论是社会历史学派的批评还是形式主义的批评，都不是无所不包、无所不能的，每一种批评方法的角度既有自己的优越性，也有自己的局限性，它们存在着，皆因各有其得心应手、充分施展的范围与领域。我们主张本丛书中的批评方法、批评路数切忌一个模式，而应为多种途径与手段；我们还主张从不同的批评方法中采取有用的指数，施展于适合的论述对象与论述范围。

我们的开放，意味着以创造性的态度对待马克思主义文艺批评方法。马克思主义文艺批评方法至今仍是对文学艺术作社会历史研究所必需的最科学、最先进的方法，然而马克思主义需要有发展，它对20世纪外国文学并没有现成的答案。我们主张，以马克思主义的实事求是的精神对20世纪文学现象作出科学的分析，创造性地发展马克思主义文艺批评。

我们的开放，意味着兼容各种意见、各种观点、各种倾向。人之科学的真理具有很大的相对性，“仁者见仁，智者见智”，对于同一个问题，理应有不同的说明与观点，不同的说明有助于揭示问题的全部复杂性，一家独尊、形而上学、简单化，都是主观妄说的方便法门。我们主张百家争

鸣，凡言之成理、言之有据的，皆可在丛书中占一席之地。

我们的开放，还意味着文体与风格的开放。文艺评论的陋习是千篇一律，套用固定的八股。我们提倡不拘一格，各有特色，各异其趣，甚至批评家不妨在自己的理论文字中泛出一些感情色彩，透出些许自我性灵。在本丛书中，宏观综述与微观剖析皆宜，重评介、重资料或重阐释、重理论亦无不可，我们既欢迎理论家严谨的高论，也欢迎鉴赏家精微的美趣，做到兼收并蓄、百花齐放。

文艺评论是一种自由的、创造性的事业，文艺评论的道路是极为宽阔的，尤其是当我们面对着浩如烟海、五光十色的20世纪文学的时候，我们的开放宗旨，只不过是力求符合文艺评论的本质与规律而已，只不过是力求丛书中多有几重声部、多有几重格调、多有几套笔墨、多有一些色彩，因为，在我们看来，赤橙黄绿青蓝紫，杂然纷呈，正是文化昌盛的一种自然之态。

柳鸣九 于1987年10月15日

目 录

导言.....	1
第一部分 生平与创作道路.....	16
一 魔幻现实主义大师在这里诞生.....	16
二 博采众家，取其所长.....	31
三 在社会生活的激流里翻腾，在人生 斗争的舞台上摔打.....	48
第二部分 作品与创作思想.....	64
一 历史性的孤独，象征性的恐怖.....	64
二 寻求.....	72
三 等待.....	85
四 锲而不舍.....	96
五 “现实是最伟大的作家”	107
六 《百年孤独》	115
七 “退避三舍”	172
八 《族长的没落》与反独裁小说	179
九 从“万能”叙述者到“无能”叙 述者.....	199

十 获奖之后	213
第三部分 他所属的历史、文化渊源	234
附：加西亚·马尔克斯生平创作年表	277

导 言

当黑格尔称“新世界”为“未来世界”而将它一笔带过的时候，恐怕谁也没有料到美洲会是这般“疯狂”，这般出乎意料。一个世纪后，它不仅永远摘掉了“未来”的帽子，而且开始在人类历史上抹上它越来越浓重的色彩。且不说高度发达的北美，即便是发展中的中美和南美也早以其特殊的方式走向了世界。

本世纪中崛起的拉丁美洲文学无疑是“新大陆”贡献给人类文明的一份厚礼。它参差错落、重重叠叠的流派，五彩缤纷、百态千姿的作品，在林林总总、浩如烟海的世界文坛竟如此光彩夺目，以致让—保尔·萨特在60年代提醒他的法兰西同行：“今天的世界文坛属于拉丁美洲作家，他们进行着真正的美的艺术创造，我们当刮目相看。”^①真可谓青出

^①转引自胡安·贝多亚：《新世界的魔法》，《克拉林》，布宜诺斯艾利斯，1983年5月24日。

于蓝而胜于蓝，在欧洲文学后面整整爬行了一百多年的拉丁美洲作家居然赶上和超过了他们的老师！

这又不能不说是一个奇迹。连其它洲某些患有严重自我中心主义症的人也终于放下架子，亦步亦趋地摹仿起拉丁美洲文学来了。更多的读者则不再对它视而不见，他们从这块绚丽多彩的艺术天地中观测到那令人眼花缭乱的拉丁美洲现实，为之唏嘘慨叹、心荡神迷。无怪乎英国评论家约翰·S·布拉什伍德声称：“他们并非因为关心拉丁美洲，才对拉丁美洲文学趋之若鹜；而是因为对拉丁美洲文学趋之若鹜，才关注拉丁美洲。”^①

本世纪中，拉丁美洲文坛流派交集，人才荟萃，魔幻现实主义、社会现实主义、结构现实主义、心理现实主义等，恰似一股股澎湃的潮流，使拉丁美洲文学冲破道道闸门，涌向世界。

魔幻现实主义常常被误认为是幻想文学。然而，魔幻现实主义的神奇决非传统意义上的幻想，也不同于阳伞加缝纫机加解剖桌或老博尔赫斯的“*A人乃B人所梦，又似乎是C人梦中之梦*”的没完没了的梦的游戏。它基于现实，最终又导向现实，简而言之，它是一种艺术夸张，一种艺术手

^①布拉什伍德：《二十世纪拉美小说》，墨西哥，1984年版，第9页。

法，即拉丁美洲作家在专制统治的重压下所采取的避实求虚、以虚喻实的表现现实的曲折手段。同时，它更是一种描写对象，是内容——不然，魔幻现实主义也就无别于幻想文学了——即拉丁美洲的神奇现实、拉丁美洲的民族特性、文化特性及拉丁美洲人的魔幻意识。

社会主义现实主义文学，顾名思义，是一个侧重于反映拉丁美洲社会现实和重大历史事件的流派，它继承和发扬批判现实主义传统，主张介入生活、干预生活。它包括60年代以来勃兴于拉丁美洲文坛的新现实主义文学、“介入文学”和70年代的反独裁小说。在社会主义现实主义文学中，有反映重要历史事件的，如描写法国大革命时期安的列斯群岛独立战争的《启蒙世纪》（1962年），表现墨西哥1911年至1917年资产阶级民主革命的《阿尔特米奥·克鲁斯之死》（1962年），反映古巴革命的《老罗莎》（1964年）；有揭露资本主义社会腐朽本质的，如批判资本主义制度的《感谢火》（1964年）、抨击上流社会堕落的《权力的惯性》（系列小说，1975年—1980年）、描绘资产者荒淫无耻的《周末轶事》（1966年）、反映政治迫害的《阿诺利奥之死》（1968年）等不一而足，也有针砭时弊、痛斥邪恶的长篇报告文学，其优秀作品更是举不胜举。70年代的反独裁小说锋芒毕露，对帝国主义及其走狗——

拉丁美洲形形色色的独裁者——进行了淋漓尽致的鞭挞。其代表作品《方法的根源》（1974年）、《我，至高无上者》（1974年）、《族长的没落》（1975年）和《死者的职业》（1976年）等用不同手法塑造了一批栩栩如生的、令人发指的独裁者形象。它们在思想倾向上深刻而卓绝，在艺术上独标一格，对拉丁美洲社会和文学产生了不可低估的影响，成为世界文学宝库中不可多得的艺术珍品。

结构现实主义作家虽然较魔幻现实主义和社会现实主义作家更注重形式，但却并不一味地沉溺于形式创新。结构现实主义作家从现代生活的复杂的结构形态和人的心理的不同层次出发，通过多变的结构形态揭示拉丁美洲社会现实的关系和拉丁美洲人的内心世界。结构现实主义既反对平铺直叙的传统叙事方法，也反对无助于表现主题的矫揉造作和形式主义，认为形式必须适应内容的需要，必须成为内容的“骨骼”，而不是它的“外衣”。为了摄获纷纭的现实状态和人物心态，结构现实主义作家在形式上不拘一格，他们广泛采用多角度、多层次、多方位、多时序和“形象结构”、“心理结构”、“音乐结构”、“连通式结构”、“套盒式结构”、“组合式结构”、“录音式结构”等结构形态，打破了传统小说的纵向、单线叙述形式，以利于对现实的深度和广度的开掘，使作品具有强

构的立体感^①。

心理现实主义是在西方意识流小说的基础上发展起来的，侧重于表现人的意识。心理现实主义作家鉴于人的意识具有无所不至、无所不及，恰似放射性线条从人的心灵深处发出，纷纷纶纶，变幻莫测的特点，广泛采用意识流手法如内心独白、感官印象等等，并以此对人的内心世界进行真实的而不是故弄玄虚的、深邃的而非浅尝辄止的发掘。如心理现实主义作家胡利奥·科塔萨尔在《掷钱游戏》（1963年）中描写了专制统治的白色恐怖下一代拉丁美洲知识分子的被扭曲的心灵和形而上的追求，埃内斯托·萨瓦托的《英雄和坟墓》（1961年）则是阿根廷资本者的腐朽魂灵的一面镜子，路易斯·洛

040999

① “形象结构”是一种极为复杂多变的结构形态，具有同主题协调一致的自在的象征意义和感性形象（详见第二部分《百年孤独》章）；“心理结构”即按照心理活动的特殊方式所设置的结构形态，有“辐射式心理结构”、“聚光式心理结构”、“复合式心理结构”，等等；“音乐结构”是根据交响乐、变奏曲、回旋曲等音乐形式和章法设立的小说布局；“连通式结构”指两组或两组以上人物或不同历史事件的平行的叙述格式；“套盒式结构”指“戏中戏”式的结构形态；“组合式结构”即将多组人物或几个具有一定独立意义的故事串联起来，使之构成一个完整体系的小说布局；“录音式结构”即所谓“纯客观艺术结构”，阅读这种结构的小说好像是在欣赏一段没有解说词的实况录音，读者必须从不同的“我”的不同表述方法、情状、格调、语言等辨别谁是谁。

艾萨的作品则表现了世代因袭落后、野蛮和孤独的沉重包袱的拉丁美洲市民的孤独感、恐惧感和幻灭感……总之，拉丁美洲心理现实主义作家并不沉溺于幻想、无意识或超然意念。他们所展示的大抵是具有一定典型意义的拉丁美洲社会人的心理现实，因此也就是拉丁美洲现实的折光反映。

显而易见，拉丁美洲作家虽然由于从不同角度、用不同手法反映拉丁美洲现实而被归入不同流派——其实它们不外乎是20世纪的现实主义在拉丁美洲文坛的不同变体^①——，但是他们的基本目标却是通过描写生活寻找和表现民族特性，干预社会，追求真理，创造艺术，他们的基本的文学思想却是源远流长的美洲主义。诚然，文学美洲主义思想并不意味着要一概否定外来文化，就像独立自主的精神并不等于不要外援一样。拉丁美洲民族及其复杂的混血儿文化本身即是多种族、多民族及多种文化传统碰撞、混杂的产物，同时，在20世纪，拉丁美洲开放的血脉又自愿或非自愿地被注入了新的血液，拉丁美洲文化又受到西方文化的猛烈的撞击。拉丁美洲当代文学则无疑是多种文化的撞击所产生的一团火花。

^①有的作家如加西亚·马尔克斯几乎兼所有这些流派的特点于一身，在形式上不拘一格。

拉丁美洲文学之所以能够崛起的根本原因就在于拉丁美洲作家能够正确处理民族性与世界性、继承与借鉴的关系，能够实行博采众家、取其所长的拿来主义。诚如著名墨西哥诗人奥克塔维奥·帕斯所说的那样，出走乃是回来的前提，“只有浪子才谈得上回头”。加西亚·马尔克斯从卡夫卡、海明威、福克纳、乔伊斯等欧美文学大家的作品中汲取养分，然而却以浓郁的美洲气息和登峰造极的魔幻现实主义手法闻名于世；科塔萨尔说爱伦·坡给了他想像的尺度，伍尔夫给了他打开心灵奥秘的钥匙，然而他的作品被欧美批评界誉为“二次世界大战后情感和意识的最强劲的百科全书”^①。博尔赫斯深受欧美幻想小说的影响，但却后来居上，成为当代文坛冠绝一时的幻想小说家；巴尔加斯·略萨的作品受惠于欧美现代派文学尤其是法国存在主义小说，但却以强烈的美洲色彩和炉火纯青的结构现实主义手法风靡全球；米斯特拉尔（1945年诺贝尔文学奖获得者）、尼科拉斯·纪廉、胡安·鲁尔福、亚马多、奥内蒂、聂鲁达（1971年诺贝尔文学奖获得者）、富恩特斯、卡彭铁尔、阿斯图里亚斯（1967年诺贝尔文学奖获得者）、萨瓦托、帕斯、

^①转引自富恩特斯：《拉美当代小说》，《新世界》，巴黎，1967年第9期。

巴列霍、罗亚·巴斯托斯、吉马朗埃斯·罗莎、何塞·多诺索、何·马里亚·阿格达斯等拉丁美洲当代作家无不是站在前人和同时代外国作家的肩膀上才得以形成自己的风格而跻身世界文坛的。他们中的绝大部分曾在欧洲参加过各式各样的文学社团，接受了欧洲文化的熏陶与各种现代意识的洗礼。然而，他们都有一个信念：他们的作品将以拉美现实为题材，将有浓重的番石榴芳香和斑斓的美洲色彩。

自米斯特拉尔获得诺贝尔文学奖金的40年代起，拉丁美洲文学这个后起之秀引起了全世界的普遍关注。许多拉丁美洲小说和诗作如阿斯图里亚斯的《总统先生》（1946年）、聂鲁达的《基调集》（1950年）、鲁尔福的《彼德罗·巴拉莫》（1955年）、富恩特斯的《阿尔特米奥·克鲁斯之死》（1962年）、巴尔加斯·略萨的《绿房子》（1965年）、加西亚·马尔克斯的《百年孤独》（1967年）和《族长的没落》（1975年）等，问世后不久，便被译成几十种文字，并受到各国读者的广泛推崇。正因为如此，各种国际性文学奖金接二连三地授予拉丁美洲作家。与此同时，不时地有拉丁美洲作家的作品在欧美成为“最畅销书”，或被名闻遐迩的西方编导搬上银幕。“马孔多”（加西亚·马尔克斯笔下的哥伦比亚小镇）、“科马拉”（鲁尔福笔下的墨西哥