

赵振江 译

阿根廷史诗

世界英雄史诗译丛



何塞·埃尔南德斯 著

马丁·菲耶罗

译林出版社

赵振江 译

WORLD
EPICS
LIBRARY

阿根廷史诗

何塞·埃尔南德斯 著

马丁·菲耶罗

译林出版社

图书在版编目(CIP)数据

马丁·菲耶罗／(阿根廷) 埃尔南德斯(Hernández, J.)著;
赵振江译. —南京: 译林出版社, 1999. 6

(世界英雄史诗译丛)

书名原文: Martin Fierro

ISBN 7-80567-935-5

I. 马… II. ①埃… ②赵… III. 英雄史诗-阿根廷-近代
IV. I783.24

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 08641 号

书 名 马丁·菲耶罗
作 者 [阿根廷]何塞·埃尔南德斯
译 者 赵振江
责任编辑 叶宗敏
原文出版 Editorial Oriente s. a. Buenos Aires-Argentinian
出版发行 译林出版社
E-mail yilin@public1.ptt.js.cn
W W W <http://cb.nj-online.nj.js.cn/Yilin>
地 址 南京中央路 165 号(邮编 210009)
印 刷 扬州印刷总厂
开 本 850×1168 毫米 1/32
印 张 11.125
插 页 2
字 数 214 千
版 次 1999 年 6 月第 1 版 1999 年 6 月第 1 次印刷
印 数 1—5000 册
书 号 ISBN 7-80567-935-5/I·573
定 价 (平装本)16.50 元

译林版图书若有印装错误可向承印厂调换

世界英雄史诗译丛

出版说明

古代文化意义的史诗可以涉及多种主题,如神话、传说、宗教、历史、哲理、伦理乃至动物故事等等,但所有史诗中最令人神往的无疑是各民族歌颂他们光荣祖先的丰功伟绩的英雄史诗。

英雄史诗以诗行组合了历史和英雄。尽管史诗中的历史是传说时代的历史,涂染着浓厚的神话色彩,闪烁着对远古的回忆与联想,但它把那些要世代牢记的教导传给人们;史诗中的英雄是民族的理想化的英雄,他们具备一般勇士的特征,又具有超人的能力,他们是一个民族在草创、开拓、发展进程中各种斗争的胜利者的总称。“九功之德皆可歌。”(《左传·文公七年》)歌颂这些英雄的赫赫威名,赞扬他们的“九功之德”,是民间歌手与文学作者的光荣责任。这些无名的与有名的伟大诗人传唱、记录、整理乃至再创他们民族的英雄史诗,以高昂的基调、庄严的文体、匀称的形式、动人的叙事展示着这个民族文化代码和精神气质的独特性,而这些史诗,在漫长岁月的冲刷中已沉积为民族意识和民族精神的重要基石。

今天,史诗中的英雄时代已经遥远,但英雄们那些寻求与开辟、夺取与保卫、艰难飘泊与返回家园的寓言仍然意味深长。世界文化的交流与融汇呼唤对民族文化和民族特色的再思考与再认识;人文与社会科学多种学科的学术研究需要深入开掘古老文化宝山中新的矿脉;中国的广大读者更希望在最接近原文的译本阅读中得到欣赏高贵的阳刚之气与大无畏的英雄主义的乐趣和启迪——因此我们编辑出版了这套《世界英雄史诗译丛》。

译林出版社

www.ertongbook.com

译 序

——高乔英雄史诗的绝唱

在拉丁美洲争取政治独立的过程中,文学上的美洲主义也开始成长。作家们不仅描绘美洲的自然环境和社会生活,而且开始追求具有民族风格的艺术形式。当然,这是一个漫长的历史过程。在拉丁美洲,这种执著的追求一直延续至今日。在民族文学的发展方面,拉普拉塔河地区的高乔诗歌取得了突出的成就。

高乔诗歌的昌盛和发展过程是与新古典主义和浪漫主义文学同步进行的。它既有前者注重文学社会功能的特点,又有后者突破传统、勇于创新的精神。这是一些作家向民间文学学习所取得的丰硕成果。

高乔人是辽阔无垠的潘帕草原上的牧民。在西班牙征服者到来之前,那里居住着潘帕族印第安人。至于高乔人何时在草原上出现,史书上无确切记载。曾在阿根廷边界地区生活了二十年的阿尔瓦罗·巴洛斯对高乔人的起源持这样的见解:

“……惊恐万状的印第安男人逃往沙漠,妇女就成了征服者的奴仆。逃亡的印第安人在孤独、放纵的生活中意识到那种欺凌是极不公正的,于是便进行报复,同样掳走文明者的妻子。因此,印第安女子是城市高乔人的母亲,而沙漠里的高乔人则是女基督徒的儿子。”^①

诚然,这只是高乔人最早的起源,至于大批的高乔人

① 见卡洛斯·阿尔贝托·雷吉萨蒙:《马丁·菲耶罗》序言。

还是后来到草原去谋生的印欧混血种人：

“混血种人不如黑人那样适于在城里当仆役，就被黑人所取代；由于工业活动不发达，他们找不到事情可干，于是便离开城市到印第安人地区，那里成了他们当然的安身之处。就这样，我们有了以高乔人为典型的过渡民族的开端。”^①

这些潘帕草原上的“浪子”、“孤儿”^② 构成了一种新的社会形态，过着半原始的游牧生活。他们性格粗犷，生活散漫，游荡在整个潘帕草原。著名学者达尔文就认为，从人类学的综合特征上看，“高乔人比城里人高级得多”。尤其是他们那具有鲜明特征的服饰更是引人注目，当时许多阿根廷画家都为高乔人画过肖像。他们头戴礼帽，脖子上系着围巾，身上披着篷秋^③，内穿绣花衬衣，罩一条罗马围裙似的“奇里帕”，足蹬马皮靴。刀柄护盘呈S形的“法贡”挂在镶嵌着银币的皮带上。当然，这样的装束只是那个时代的象征，而时代是随着“人事代谢、古往今来”而前进的。在“五月革命”、“国内战争”、“拖拉机和脱粒机兴起”的不同时期，高乔人作为牧牛人、庄园短工和领取月薪的农牧业工人的面貌是很不相同的。高乔人的演变与阿根廷的历史进程是完全一致的。今天，高乔人在现实生活中已不复存在，偶尔碰见的身骑高头大马的“壮汉”不过是招揽游客和抚慰人们怀旧情绪的陈列品。

① 引自托雷斯·里奥塞科著《拉丁美洲文学简史》(吴健恒译)。

② 从词源学的角度来看，有人认为高乔(gaicho)一词源于阿劳乌科语 guaso 或 gauderio，更多的人则认为源于克丘阿语 guacho，前者意为“浪子”，后者意为“私生子”或“孤儿”。

③ 篷秋(poncho)是高乔人类似斗篷的衣物。

正是高乔人的起源和生活环境孕育了他们勇敢、豪放、狂傲、鲁莽、放荡不羁、酷爱自由、善于应付各种事变的典型性格。他们在荒凉的原野上，顺马由缰，四处漂泊，过着海阔天空、自由自在的生活。为了战胜寂寞与孤独，除了骏马、法贡、套锁之外，高乔人还有一个亲密伙伴，那就是六弦琴。在潘帕草原上，几乎每个高乔人都是歌手，不会弹吉他是丢脸的事情。歌手中的佼佼者就成了行吟诗人——巴雅多尔。他们的演唱有两种形式：一种是为当时流行的民间舞蹈“西埃利托”(Cielito)、“维达利塔”(Vitalita)、“特里斯特”(Triste)等伴唱，另一种是对歌。无论前者还是后者，都没有固定的歌词，而是见景生情，即兴演唱。

对巴雅多尔的描述，最早见诸文字的是在一七七三年出版的《从布宜诺斯艾利斯到利马的瞎子领路人》中。书中说当时的巴雅多尔“用一把难以演奏的劣质小小吉他伴奏，不时走调地唱些民间小曲，歌词都是结结巴巴地临时杜撰出来的，内容是一些爱情故事”。然而就是这些民间歌手，到处受到群众尤其是年轻妇女的欢迎。他们骑着马，背着吉他，从一个乡村酒店走到另一个乡村酒店，为人们的节日助兴。由于歌手们喜欢讽刺，有时一次兴高采烈的集会竟以拔刀搏斗而告终。巴雅多尔不仅是出色的歌手，往往也是无畏的勇士，正如马丁·菲耶罗一样。

巴雅多尔的演唱就是高乔诗歌的起源。到一八一〇年前后，在拉普拉塔河地区出现了两种诗歌的同化与竞争：一方面是巴雅多尔创作的顺口溜式的民歌走向没落，另一方面是模仿巴雅多尔的诗人创作正在兴起。诗人创作的高乔诗歌一般有以下特点：

(一) 作者并非高乔人,而是城里的文化人,但他们熟悉巴雅多尔的演唱,熟悉高乔人的生活、性格和语言。

(二) 诗句都由八音节组成,通俗易懂,便于吟唱,是西班牙谣曲的移植。

(三) 诗中运用高乔人的语言,但已非简单的模仿,而是一种艺术创作。

(四) 一般采取高乔人自己叙述或相互对话的方式,诗人则隐藏在人物的后面。

(五) 高乔诗歌一般都具有鲜明的政治色彩,有的作品虽然没有明确的政治意图,只是描述高乔人在城市中的见闻和感受,但作者对诗中的主人公却充满深厚的感情。高乔诗歌的发展历程大体可分为四个阶段:

① 表现独立战争中的高乔人,以巴尔托洛梅·伊达尔戈(1788—1823)的作品为代表,这些作品多是用为舞蹈伴唱的“西埃利托”(Cielito)的形式写成的,如《爱国对话》。

② 表现国内战争中的高乔人,以伊拉里奥·阿斯卡苏比(1807—1875)的《桑托斯·维加,又名拉弗洛尔的孪生兄弟》为代表。

③ 表现国家建设时期的高乔人,以埃斯塔尼斯劳·德尔坎波(1834—1880)的《浮士德》为代表。

④ 表现在文明社会中无依无靠的高乔人,以何塞·埃尔南德斯(1834—1886)的《马丁·菲耶罗》为代表。

在高乔诗歌中,真正达到了史诗的规模和水平的是《马丁·菲耶罗》,说它是阿根廷的“国粹”、高乔人的“圣经”,并不为过。西班牙著名文学家米格尔·乌纳穆诺就时常在萨拉曼卡大学的课堂上,将《马丁·菲耶罗》与《伊利亚特》和《奥德赛》一起向学生们朗诵。据不完全统计,

它已被译成三十种文字。诗人的诞辰被命名为阿根廷的传统节日。

何塞·埃尔南德斯于一八三四年十一月十日出生在布宜诺斯艾利斯省的圣马丁,从小跟随父亲在牧场生活。这不仅使他获得了健康的体魄,成了出色的骑手,而且也使他熟悉了高乔人的生活、劳动、风俗、习惯和语言。

一八五三年一月,十九岁的埃尔南德斯加入了独裁者胡安·曼努埃尔·德·罗萨斯的养子佩德罗·罗萨斯的部队。一八五六年他参与创办了《和平改革》日报。一八五七年因反对宗教与另一名军官决斗并脱离了军旅生涯。翌年,他到了恩特雷里奥斯省,在联邦派领袖阿尔维蒂和乌尔基萨的影响下,发表了题为《两种政策》的小册子。一八五九年,埃尔南德斯再次投笔从戎,参加了乌尔基萨将军的军队。在军政生涯中,他接触了下层人民,对市民、短工、高乔士卒的戏言俚语耳熟能详。他声音洪亮,举止潇洒,谈吐诙谐,人称“戏谑大师”。

埃尔南德斯具有十九世纪阿根廷作家的双重品格:既是思想家又是实干家,不过他的实干家气质更为明显。一八六三年他出版了一份强烈抨击米特雷和萨米恩托的报纸《阿根廷人》,但很快即被查封。他也曾强烈反对三国同盟对巴拉圭的战争。作为联邦主义者,他写了《恰乔的一生》,为考地略(军政独裁者)维森特·佩尼亚洛萨歌功颂德。对此,萨米恩托写了一本题材相同而观点迥异的著作予以回敬。由此可见,十九世纪阿根廷的两位伟大作家以完全不同的立场参加了本国的社会活动。如果说在政治上萨米恩托的集权主义更符合历史发展的趋势,在文学上他们却各有千秋。萨米恩托将欧洲浪漫主

义奉为楷模,埃尔南德斯却对身边的高乔诗歌产生了浓厚的兴趣。当时,在阿根廷国内开展了关于《浮士德》是否属于民族文学的讨论。有人认为,高乔诗歌没有价值,不过是茶余饭后的笑料而已。埃尔南德斯决心以自己的创作来抵制评论界的偏见。一八六七年他被任命为科连特斯省的检察官,第二年又任最高法院成员。一八六九年他创办了《拉普拉塔河》报,以此作为阵地,为高乔人进行辩护并向自己的宿敌发动进攻。一八七〇年他参加了霍尔丹领导的旨在推翻萨米恩托总统的起义,失败后逃往巴西。一八七二年回到布宜诺斯艾利斯,发表了《高乔人马丁·菲耶罗》。七年后,在读者的强烈要求下,又发表了长诗的续集《马丁·菲耶罗归来》。在此期间,上集已出了十一版。从此以后,人们对埃尔南德斯的军人、记者和社会活动家的身份已不感兴趣,而只把他当作自己的歌手,当作人民的一员了。当人见到他的时候,索性叫他“马丁·菲耶罗”。这不仅因为他蓄着丘比特式胡子的堂堂仪表和衣着服饰与高乔人颇为相似,也因为马丁·菲耶罗的典型性格中确实有作者自己的身影。

何塞·埃尔南德斯为人纯朴、善良、坚定、开朗,勇敢而不粗鲁,刚毅却不固执,就连他的宿敌萨米恩托对他也有很高的评价。他的文学爱好也与他的性格相符。他在写作或演说时,通俗易懂,平易近人。他能整篇地背诵古文而准确无误,甚至能按照限定的题目和词序即兴赋诗或演讲。他是讲笑话的大师,能见景生情,脱口而出,风趣横生,妙语惊人。他喜爱成语、谚语、歇后语和民间传说,十分重视高乔人的语言,这使他在模仿巴雅多尔的演唱时得心应手、游刃有余。当然,《马丁·菲耶罗》不等于埃尔南德斯的全部政治见解,也不是他理想的颂歌,但他

的追求和主张在作品中的确有所反映,这也是毋庸置疑的。

一八八〇年埃尔南德斯当选为众议院副议长和阿根廷红十字会主席。一八八二年他出版了《一个庄园主的训示》,这是一部关于经营庄园和牧场的有趣的教科书。此外,他还担任过许多社会公职,然而《马丁·菲耶罗》却是他一生的最高成就。在人们的心目中,马丁·菲耶罗就是何塞·埃尔南德斯的化身。一八八六年十月二十二日,一家阿根廷报纸以这样的标题宣布:“参议员马丁·菲耶罗昨日与世长辞。”

《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》。共四十六章,一五八八节,七二一〇行。全诗的主人公即马丁·菲耶罗,主要情节是他的不幸遭遇。

像许多高乔人一样,马丁·菲耶罗也被抓到边界地区与印第安人作战。他历尽艰辛,不堪凌辱,逃回家乡。家中已空空如也,老婆孩子均不知去向,他只得四处漂泊。在颠沛流离的过程中,由于言语相讥,他两次与人决斗,杀死一个黑人和一个高乔人,从而成了一个惶惶不可终日的在逃犯。一天夜里,他终于被警察发现了。他只身一人,单刀匹马,力抵群敌。这时发生了一件意外的事情:一位军曹为马丁的勇气所感动,便反戈一击,和他一起把警察杀得大败而逃。从此,他俩就相依为命,成了莫逆之交。军曹克鲁斯也是高乔人,在长诗上部描述了他与马丁颇为相似的不幸遭遇。马丁·菲耶罗听了克鲁斯的叙述之后唱道:

咱们是同根所生，
两颗瓜一条苦藤：
我今生遭逢不幸，
你亦将不幸遭逢。
我决心结束厄运，
去土人部落谋生。

就这样，两个朋友决心穿过沙漠，到印第安人中间去
寻找栖身之地。长诗的上部是这样结束的：

他们已越过边境，
那时正升起曙光。
克鲁斯告诉马丁，
再看看身后村庄。
就只见热泪两行，
挂在他朋友脸上。

沿着那既定方向，
走进了漠漠大荒。
旅途中或有灾祸，
也不知生死存亡。
但愿得有朝一日，
知道些真情实况。

介绍过这些消息，
故事就如此告终。
我讲述这些不幸，
只因为都是实情。

您所见每个高乔，
都是用苦水泡成。

七年之后，在读者不绝于耳的呼唤声中，马丁·菲耶罗终于“归来”了。当他们到达印第安人部落的时候，那里正在部署偷袭白人的军事行动，于是他们被当作奸细抓了起来。一位老酋长救了他们的性命，但却难免劳役之苦。然后，作者加了个楔子，描写了印第安人的原始生活、社会习俗、风土人情。后来，克鲁斯死于瘟疫，马丁·菲耶罗在他的墓前悲痛欲绝。这时，他发现一个印第安人正在虐待一个白人女俘。他拔刀相助，杀死了那个印第安人，同那个女俘一起逃回了高乔人居住的地方。时过境迁，当局已不再追究他的刑事责任。在闲逛中他找到了失散的两个儿子，他们又叙述了各自的经历。当他们父子团聚时，克鲁斯之子皮卡蒂亚也出人意外地出现在他们面前。故事临近尾声时，一个黑人向马丁·菲耶罗挑战，要求与他对歌。尤其是黑人歌手对法律虚伪性的揭露，可谓一针见血：

法律似蜘蛛结网，
原谅我无知妄说。
有钱人毫不畏惧，
有势者亦不惶惑。
大虫子一冲就破，
小虫子总被捕捉。

.....

将法律比作宝剑，
这比喻十分恰当：
持剑人总是知道，
宝剑应砍向何方。
从来是利刃向下，
哪管他姓李姓张。

当对歌结束时，才知道那位黑人歌手原来是被马丁·菲耶罗杀害的黑人的弟弟。他是为哥哥报仇来的。黑人对歌告负，马丁·菲耶罗又对几个孩子进行了教育，最后他们又像大草原上的“浪子孤儿”一样，各奔东西，自谋生路去了。全诗以马丁·菲耶罗的自弹自唱而结束：

只因为我的生命
属于我所有弟兄，
他们会将这故事，
自豪地记在心中。
乡亲们不会忘记
自己的高乔马丁。

记性是伟大天赋，
这品质值得颂扬；
莫怀疑我在这里
将某人攻击中伤，
要知道忘掉旧恶，
也算是记忆力强。

我对谁都未冒犯，

请不要枉自愁烦；
我所以如此吟咏，
是觉得这样方便，
“不损害任何个人，
只是为大家行善”。

下面就这部史诗的人物、语言、结构、艺术特点以及社会意义等方面做一些简要的分析。

马丁·菲耶罗是史诗的主人公，是讲故事的人。全诗只有他有名有姓。马丁是用了诗人家乡的名字，菲耶罗(Fierro)是高乔人常用的武器——矛头。主人公的好友克鲁斯的名字(Cruz)是文盲签字时画的标记。这个人物的出场更加突出了马丁·菲耶罗遭遇的普遍意义。他是马丁·菲耶罗的影子，或者说是马丁·菲耶罗的一面镜子，后者在他的身上看到了自己。这两个人物相辅相成，评论家们将他们看作友谊的象征。从文学的角度来看，克鲁斯是马丁·菲耶罗的听众，但两个人就可以互叙衷肠，避免了总是一个人唱独角戏。克鲁斯就像古典史诗中英雄人物的侍从一样。马丁的两个儿子也以各自的经历，做了中心人物的陪衬。长子通过自己的铁窗生涯，从另一个角度反映了边关军旅生活的磨难，从而开阔了读者的视野。次子同样是父亲的辅助形象。他的监护人“美洲兔”是下部中刻画得非常成功的形象，是社会上许多这类人物的典型。埃尔南德斯对他的肖像和性格描述得可谓淋漓尽致。他信奉犬儒哲学：对狗体贴入微，对人却不屑一顾。他的消极现实主义与作者的理想主义是背道而驰的。但他那玩世不恭的人生哲学却很有“说服力”。他的许多格言式的警句早已溶入了阿根廷民族文学的传统中。

皮卡蒂亚是另一种面貌的高乔人。他和马丁父子相会前的奇闻逸事,充满了在生活激浪中随波逐流而自得其乐的情趣,他把读者引入西班牙流浪汉小说的世界。

黑人歌手这个人物,与其说是情节上的需要,不如说是技巧上的需要。这是史诗中最富于文学性的人物,连他为兄长报仇的武器都是文学性的:对歌。他的决斗是智力的比赛;他对马丁·菲耶罗的不可一世,报以文雅和谦恭。他是美德的象征。在他的身上,读者意外地发现了另一个何塞·埃尔南德斯。

《马丁·菲耶罗》在结构上是严谨有序的。它是一部夹叙夹议的长篇史诗。上下两部虽然相隔八年出版,但读起来却是浑然一体。在上下两部的前奏中有类似的抒情章节和政治隐喻。主人公也都冲破了某种社会束缚:政府的追捕和印第安部落的折磨。前后都有和亲朋的邂逅或团聚,相会后都要叙述各自的经历。总之,在全诗中,叙述、描写和对话三种截然不同的形式被歌手糅合在一起,而诗人自己则担任解说。

《马丁·菲耶罗》的语言也像它的诗体一样,具有自己的特色。高乔诗歌不仅要求描写乡村的题材和环境,而且要求用高乔人自己的语言。这种所谓高乔人的语言是由多种因素构成的:古语、重音的移动、语音的变化以及成语的运用等,这些在史诗中俯拾即是。尤其是形象的比喻和成语的运用对表现史诗的主题思想起了至关重要的作用,并使它具有强大的生命力,成为阿根廷文化传统的组成部分。

今天,创作《马丁·菲耶罗》的客观条件早已消失了,就连它所描述的高乔人也不存在了,然而它却像历史进