

魔幻现实主义 经典小说选

柳鸣九主编

世界小说流派经典文库



北岳文艺出版社

世界小说

流派经典文库

北岳文艺出版社

(晋)新登字2号

社 长: 罗继长
总 编: 马森彪
责 编: 古卫宏

世界小说流派经典文库

⑪

魔幻现实主义经典小说选

柳鸣九 主编

*

北岳文艺出版社出版发行(太原市解放路46号楼)

湖南省新华书店经销 长沙鸿发印务实业公司印刷

开本: 850×1168 1/32 印张: 12.875 字数: 286千字

1995年5月第1版 1995年5月长沙第1次印刷

印数: 1—5000册

ISBN7 5378 1476 -7

I-1439 全套定价	软精188.00元	本册	软精11.50元
	精装246.00元		精装15.50元

目 录

魔幻现实主义小说导论·····	(1)
人间王国····· [古巴]卡彭铁尔	(16)
玉米人——玛丽娅·特贡 ·····	
··· [危地马拉]阿斯图里亚斯	(111)
佩德罗·巴拉莫 ·····	
····· [墨西哥]鲁尔福	(175)
奥 拉····· [墨西哥]富恩特斯	(303)
第三河岸····· [巴西]罗 萨	(341)
雨 ·····	
[委内瑞拉]阿尔图罗·乌斯拉尔彼特里	(349)
巨翅老人 ·····	
····· [哥伦比亚]马尔克斯	(367)
幽灵之家——明姑娘克拉腊 ·····	
····· [智利]阿连德	(377)

魔幻现实主义小说导论

陈众议

魔幻现实主义这个术语最早见诸德国艺术批评家弗兰兹·罗的《后表现主义·魔幻现实主义·当前欧洲绘画的若干问题》(1925)。此外,意大利未来主义作家马西莫·邦腾佩利也曾偶用魔幻现实主义以作极具反叛意识的未来主义的代名词。诚然,无论是弗兰兹·罗还是邦腾佩利的“魔幻现实主义”,与拉美小说的魔幻现实主义并无实质性、源流性瓜葛。未来主义和拉丁美洲魔幻现实主义的区别显而易见,毋庸赘述;而弗兰兹·罗赋予20年代欧洲绘画艺术的“魔幻现实主义”,也分明别有所指,与拉丁美洲小说的魔幻现实主义相去甚远。用他本人的话说,“魔幻现实主义并无特殊含义”。

“鉴于‘后表现主义’从字面上看(对于表现主义)只是一种时间上的承续关系而不含任何本质界定意义,所以在作品完稿许久之后,我加上了这个令人瞩目的名词。我想,它终究要比狭隘的‘理想主义’或‘现实主义’或‘新古典主义’之类说明问题。

‘超现实主义’是个好词儿，但如今它已俨然他属了。对我而言，‘魔幻’不同于‘神秘’，这就是说，神奇者既非外来之物，亦非客观存在，它隐藏、搏动于事物背后。”

除此之外，弗兰兹·罗没有对“魔幻现实主义”作更多的阐释，因此，“魔幻现实主义”对于他，不外乎后表现主义的一个“令人瞩目”的别名。

第一个运用这一术语的拉丁美洲作家是乌斯拉尔·彼特里。他在论述 40 年代委内瑞拉文学时说，“……占主导地位的是把人看作现实状态和生活细节的神奇之所在并使他具有永恒的魅力。它意味着对现实的诗化或否定。由于缺乏别的名字，姑且称之为魔幻现实主义。”足见魔幻现实主义一词在拉丁美洲的出现与弗兰兹·罗和邦腾佩利无干。即使乌斯拉尔·彼特里知道弗兰兹·罗和邦腾佩利已偶用在先，一个“姑且称之”也早把他们的源流关系一笔勾销了，何况三者所指风马牛不相及。

和今天所说的魔幻现实主义有关的概念，产生于 1954 年在纽约召开的全美文学教授协会年会。期间，哥斯达黎加旅美学者安赫尔·弗洛雷斯教授作了题为《西班牙语美洲小说中的魔幻现实主义》的发言，认为一般取法的用时代或题材或别的空泛的名词界定拉美当代小说是一种缺乏想像力的表现，因而迫切要求用魔幻现实主义命名富于幻想色彩和现代意识的新人新作。翌年，美国《西班牙语文学》杂志全文刊登了弗洛雷斯教授的文章。从此，魔幻现实主义一词在拉丁美洲流行起来。

弗洛雷斯之所以迫不及待地起用魔幻现实主义这一术语，无非是想对当时已然“炸”开的拉美小说进行分门别类。他果敢地选择博尔赫斯做“魔幻现实主义”大师，博氏和比奥伊·卡萨

雷斯夫妇合编的《幻想文学》(1940)做“魔幻现实主义”宣言,并为之配备了响当当的鼻祖——卡夫卡(理由之一是博尔赫斯翻译了卡夫卡的作品)。然而他罗列的“魔幻现实主义”作家中居然没有卡彭铁尔和阿斯图里亚斯。而他们二人恰恰是后来普遍认为是的魔幻现实主义鼻祖。这是弗洛雷斯不经意的遗漏?非也。其时,阿斯图里亚斯和卡彭铁尔都已成名,前者发表了两部长篇小说和一部短篇小说集:《总统先生》(1946)、《玉米人》(1949)和《危地马拉的传说》(1930);后者发表了三部中、长篇小说:《埃古·杨巴·奥》(1933)、《人间王国》(1949)和《消逝的脚步》(1953)。

弗洛雷斯教授的初衷固然单纯,但他涉及的却是整个拉丁美洲新小说的分类问题,关键论点不能自圆其说,术语的诠释、作家作品的划分都有失之偏颇之嫌。为了填补漏洞,弗洛雷斯和他的美国同仁达勒·卡特不遗余力。在《魔幻现实主义文选》(1970)一书中,卡特说:“魔幻现实主义不主故常,因此给它下定义是件颇费脑筋的事情,失当和偏颇都在所难免……比如,对弗洛雷斯的界定至少还可作以下补充:一. 顾名思义,该流派强调现实与幻想的融合;二. 该流派旨在幻化现实,使现实变形;三. 该流派无视时空界限;四. 该流派不属于大众文学,而是阳春白雪。”达勒·卡特的四点,基本上也是以博尔赫斯和比奥伊·卡萨雷斯夫妇的《幻想文学》为依据的,所以他和弗洛雷斯的“魔幻现实主义”根本就是一般意义上的幻想小说。

然而弗洛雷斯“歪打正着”。在他挖空心思地兜售他的“魔幻现实主义”的同时,真正的魔幻现实主义已悄然崛起。《人间王国》、《消逝的脚步》、《玉米人》、《佩德罗·帕拉莫》(1955)、《奥拉》(1962)、《第三河岸》(1962)、《雨及其他故事》(1968)、《百年

孤独》等先后出版并产生轰动效应,这些作品表现出了与博氏幻想小说截然不同的价值取向和审美品格,具有极强的现实穿透力和干预精神。这些作品使一批拉美作家在题材和形式上形成了某种群体化倾向,在人数和影响上显示了博尔赫斯等幻想作家难以等量齐观、分庭抗礼的优势与实力。

这个群体也即智利作家、评论家费尔南多·阿莱格里亚所最先提出的魔幻现实主义作家群。他们包括卡彭铁尔、阿斯图里亚斯、鲁尔福、富恩特斯、乌斯拉尔·彼特里、吉马朗埃斯·罗萨、罗亚·巴斯托斯阿格达斯和加西亚·马尔克斯等等。阿莱格里亚从卡彭铁尔和阿斯图里亚斯切入,给弗洛雷斯教授的“魔幻现实主义”来了个一百八十度的转弯。

20年代初,流亡巴黎的卡彭铁尔和阿斯图里亚斯与勃勒东过从甚密,还创办了第一份西班牙语超现实主义杂志《磁石》。他们尝试“自动写作法”,探索梦的奥秘,参与超现实主义革命。但是,美洲的神奇、他们身上沉重的美洲包袱和他们试图表现美洲世界的强烈愿望,使他们最终摒弃超现实主义,开了魔幻现实主义的先河。

卡彭铁尔宣称:“我觉得为超现实主义效力是徒劳的。我不会给这个运动增添光彩。我产生了反叛情绪。我感到有一种要表现美洲大陆的强烈愿望,尽管还不清楚怎样去表现。这个任务的艰巨性激励着我。我除了阅读所能得到的一切关于美洲的材料之外没有做任何事。我眼前的美洲犹如一团云烟,我渴望了解它,因为我有一种信念:我的作品将以它为题材,将有浓郁的美洲色彩”。

1943年,卡彭铁尔离开法国,赴海地考察,不禁从重新接触的神奇现实联想起构成近30年来某些欧洲文艺作品的那种挖

空心思臆造神奇的企图。那些作品在布罗塞利昂德森林、圆桌奇士、墨林魔法师、亚瑟传这样一些古老的模式里寻找神奇；从集市杂耍和畸形儿身上挖掘神奇……；或者玩把戏似地拼凑互不相关的事物以制造神奇……然而神奇是现实突变的产物，是对现实的特殊表现，是对现实状态的非凡的、别出心裁的阐释和夸大。这种神奇的发现令人兴奋至极。不过，这种神奇的产生首先需要一种信仰。无神论者是不能用神的奇迹治病的，不是堂吉珂德也不会全心全意地进入《阿马迪斯·德·高拉》或《蒂兰特·埃尔布兰科》的世界。在海地逗留期间，由于天天接触堪称神奇的现实，所以他深有感触。在这块土地上生活着成千上万渴望自由的人们，他们相信德行能产生奇迹。在黑人领袖麦克康达尔被处以极刑的那一天，信仰果然产生了奇迹：人们相信麦克康达尔变了形，于是乎死里逃生，逢凶化吉，令法国殖民者无可奈何。奇迹还导致了一整套神话和由此派生的各种颂歌。这些颂歌至今保存在人们的记忆中，有的则已成为伏都教仪式中不可缺少的一部分。这是因为美洲的神话之源远未枯竭：它的原始与落后、历史与文化、结构与本原、黑人与印第安人，恰似缤纷的浮士德世界，给人以各种启示（详见《〈人间王国〉序》）。

阿斯图里亚斯与卡彭铁尔不谋而合，不约而同。因为，在反叛和回归中，阿斯图里亚斯发现了美洲现实的第三范畴：魔幻现实。他说：“简而言之，魔幻现实是这样的：一个印第安人或混血儿，居住在偏僻的山村，叙述他如何看见一朵彩云或一块巨石变成一个人或一个巨人……所有这些都不外是村人常有的幻觉，谁听了都觉得荒唐可笑、不能相信。但是，一旦生活在他们中间，你就会意识到这些故事的份量。在那里，尤其是在宗教迷信盛行的地方，譬如印第安部落，人们对周围事物的幻觉印象能逐渐

转化为现实。当然那不是看得见摸得着的现实,但它是存在的,是某种信仰的产物……又如,一个女人在取水时掉进深渊,或者一个骑手坠马而死,或者任何别的事故,都可能染上魔幻色彩,因为对印第安人或混血儿来说,事情就不再是女人掉进深渊了,而是深渊带走了女人,它要把她变成蛇、温泉或者任何一件他们相信的东西;骑手也不会因为多喝了几杯才坠马摔死的,而是某块磕破他脑袋的石头在向他召唤,或者某条置他于死地的河流在向他召唤……”

同时,超现实主义对他们产生的影响又是无可否定的、至为重要的。它使他们发现了美洲神奇现实(也即魔幻现实)之所在。卡彭铁尔说:“对我而言,超现实主义有着十分重要的意义。它启发我观察以前从未注意的美洲生活的结构与细节……帮助我发现了神奇的现实。”阿斯图里亚斯说:“超现实主义是一种反作用……它最终使我们回到了自身:美洲的印第安文化。谁叫它是一个耽于潜意识的弗洛伊德主义流派呢?我们的潜意识被深深埋藏在西方文明的阴影之下,因此一旦我们潜入内心的底层,就会发现潺流不息的印第安血液。”

总而言之,卡彭铁尔和阿斯图里亚斯激流勇退,从欧洲回到美洲,为的就是这一方神奇(魔幻)现实。

阿莱格里亚正是通过卡彭铁尔和阿斯图里亚斯的现实说法,使原本几近矛盾的魔幻现实主义(既是现实主义,如何又曰魔幻?)变得合情合理,无可挑剔。

此后,魔幻现实主义便自然而然地和美洲的黑人文化、土著文化和混血文化联系在一起了。

但是,围绕魔幻现实主义的争论远未结束,相当一部分作家和评论家对这一术语不以为然。其所以如此,也许是因为魔幻现

实主义不同寻常：它既无刊物、宣言，又无领袖、团体，只是在一定时期形成了相当数量具有相似的审美品质或取向、相近的表现形式或内容的作家作品。这些作家作品所体现的倾向似乎难以上升为传统意义上的流派，但又分明具有本世纪中后期世界文学流派的显著特点，既具主导倾向，又我中有你，你中有我，错综复杂，纷纭多变。

事实上，这也是时至今日有关魔幻现实主义的商榷、甄别仍在继续的根本原因。

“名无固宜，约之以命。”（《荀子·正名》）现在就让我们沿着阿莱格里亚的思路对拉美魔幻现实主义小说作一番考察。

如果说 20 世纪是神话复归的世纪，那么拉丁美洲的魔幻现实主义就是这一复归的毋庸置疑的高潮。前面说过，虽然魔幻现实主义不是传统意义上的文学流派，但却不乏鲜明的群体化倾向。这个群体包括古巴作家阿莱霍·卡彭铁尔、危地马拉作家米格尔·安赫尔阿斯图里亚斯、墨西哥作家胡安·鲁尔福和卡洛斯·富恩特斯、秘鲁作家何塞·马里亚阿格达斯、巴拉圭作家罗亚·巴斯托斯、巴西作家吉马朗埃斯·罗萨、哥伦比亚作家加夫列尔·加西亚·马尔克斯和智利女作家伊萨贝尔·阿连德等等。他们殊途同归〔通过各种神话原型（集体无意识）的自然显现〕，出色地表现了拉丁美洲的魔幻（神奇）现实、民族（文化）特性。

难说魔幻现实主义与神话—原型批评有什么关联瓜葛，但魔幻现实主义所展示的种种现象又无不印证了神话—原型批评家们的想象和推断。

众所周知，神话—原型批评实际上是一种文学人类学，在那

里,文学不再是新批评派眼里的孤独的文本,而是整个人类文化创造的有机组成部分,它同古老的神话传说、宗教信仰、民间习俗乃至巫术迷信等有着密不可分的血缘关系。正因为如此,原型批评论者把文学叙述视为“一种重重出现的象征交际活动”,或者说是“一种仪式”(弗莱:《批评的解剖》。文学一仪式的观念源自人类学家弗雷泽的《金枝》1890)、一种不同环境条件下神话母题的转换生成。用荣格的话说则是“集体无意识”中原型的不断显现。总之在神话原型者看来,神话乃是一切文学作品的铸范典模,是一切伟大作品的基本故事。

从某种意义上说,在几乎所有魔幻现实主义作品中,都存在着一种堪称基调的原型模式。举凡阿斯图里亚斯的《玉米人》,所反复出现的是古代玛雅—基切神话《波波尔·乌》关于人类起源的叙述:那时,一片沉寂、静止,茫茫太空,什么也没有,唯有无垠的大海。后来,造物主创造了语言、大地和万物,又用泥土创造了人。但泥人懦弱呆板,不能动弹,不晓言语。于是造物主捣毁了泥人,改用木头做人。这些木偶较泥人灵活,而且能说会道。很快木头人在大地上繁衍起来。然而他们没有心肝,不懂得崇拜造物主,终于触怒神明,遭到了洪水的袭击。幸免于难的就是今天我们看到的猴子。最后,造物主找到了玉米并用它创造了人类。

或者近乎巫术的原始仪式,如卡彭铁尔的《人间王国》中的黑人伏都教仪式:在火炬光焰的照耀下,雷鸣般的鼓声一直响了两个多小时。妇女们扭动肩膀,不断重复着一个动作……突然,人们感到一阵战栗。麦克康达尔在鼓声中恢复了原型。妇女们扭得更欢了,她们踩着鼓点,在他身边扭来扭去……麦克康达尔被绑在木柱上,总督以对着镜子反复练习过的姿势抽出利剑,下令执行判决。火苗升起来了,渐渐吞食了麦克康达尔……忽然麦

克康达尔的身体从木柱上腾空而起,越过人墙,降落到奴隶们中间。这时,默默的祈祷变成了惊天动地的吼声:麦克康达尔得救了!

变形、蒙难、牺牲、复活……这是艺术的偶合,还是人类原始心象本身的近似使然?

同样,胡安·鲁尔福在表现墨西哥村民时,把新旧大陆初民的“集体表象”(布留尔语),如宗教信仰包括宿命观、轮回观都一股脑儿、淋漓尽致地展示了出来。譬如按照日落日出、冬凋夏荣等自然规律推想出来的人死后复生、虽死犹存观(其中既有基督教一希伯来神话,又有古印第安神话关于天国地府的传说),或者在强大的自然力量的重压下产生的生死由命、祸福在天观和受善良愿望支配的因果报应、贫富轮回观等等,不但是《彼得罗·巴拉莫》的核心内容,而且反复出现于作者的其他作品。

至于加西亚·马尔克斯的《百年孤独》,假如我们撇开神话原型去谈其内容形式,无论从什么角度,都将是桩拣芝麻丢西瓜的买卖。

我们知道,何·阿·布恩蒂亚和表妹乌苏拉因为一时冲动,不顾预言的忠告,结果不得不远走他乡(失去伊甸园)。他们在荒无人烟的沼泽地里流浪跋涉了无数个月,结果连一个人影也没遇到。直到一天夜里,布恩蒂亚做了个梦,梦见他们所在的地方叫马孔多(福地),于是便在那儿住了下来,以建“世外桃源”。但是好景不长,布恩蒂亚夫妇努力的结果不但没能使他们逃脱预言的阴影,而且仿佛一步步地将他们推向毁灭(世界末日)。

这里既可以看到古希腊人的心理经验(比如《俄狄浦斯》的预言—逃避预言—最后预言应验的模式),又有希伯来民族早先的“原始心象”的鲜明印迹(原罪,男人的汗水、女人的痛苦,直至

天谴般世界末日的洪水),是更是一系列美洲神话母题的复现和转换生成。

诚然,拉美魔幻现实主义并非神话—原型批评家们断言的那种单纯的艺术上的“返朴归真”使然,也有别于悲观主义者的“世界末日”的预言。因为,魔幻现实主义不仅仅是神话,它更是历史、是活生生的拉丁美洲现实(向世人展示了它是如何在人类远离了“孩童时期”之后,仍处于原始状态的),具有强烈的弃旧图新愿望。

事实上,无论是乔伊斯的《尤利西斯》与荷马诗史的对应,还是卡夫卡的《变形记》和奥维德·福克纳的《喧哗与骚动》与基督教仪式(具体地说是复活节)的关联,最终表现的都是现代人(此时此地)的悲剧。乔伊斯用英雄奥德修斯反衬懦夫布隆姆,使布隆姆更加懦弱可悲。奥维德的《变形记》则是赞美上帝和罗马的,其人物的变形也常常是神性象征;而卡夫卡的《变形记》写的却是20世纪小人物的悲哀,其变形乃是无可奈何的异化。至于福克纳的《喧哗与骚动》四部分的四个日期与基督受难的四个主要日期相对应,所蕴含的美国南方社会现实生活的悲剧意义就更不言而喻;基督教仪式的节节升华、南方社会的步步没落。同样,拉丁美洲魔幻现实主义小说的原型模式和天启式终局结构对于拉美社会也是十分合适的和富有表现力的。用神话这种终极形式表现拉丁美洲的原始落后难道不正是所有魔幻现实主义作家的高明之举?它大大提高了现实题材悲剧内容的审美价值。

如果按照原型显现或母题复现(对拉美作家而言,它甚至还是一种寻根、一种自省、一种重构)的思路来框定拉美魔幻现实主义小说,那么它的发展过程或可涵盖半个多世纪的时间跨度:

三四十年代产生、五六十年代进入高潮、七八十年代盛极而衰。它算得上是拉丁美洲小说的第一个独创性流派,标志着拉丁美洲文学的成熟,对世界文学尤其是三世界文学的发展提供了可资借鉴的发展模式。

鉴于新时期中国文坛产生了一个被称为“寻根”的思潮和一批像韩少功(“寻根”这一概念,在中国,便是由韩少功最先提出的)、扎西达娃、莫言、夏明、张承志、叶蔚林、郑万隆、蔡测海、郑义等等那样一群“魔幻现实主义”作家,似有必要对拉美魔幻现实主义所从出的主要源头——拉美文化寻根运动稍加阐述。

拉丁美洲的文化寻根运动发生于本世纪三、四十年代,它标志着 19 世纪独立革命后拉丁美洲人民的又一次觉醒。

谁都知道,美洲曾经是美洲印第安人的世界。印第安人用他们的勤劳和智慧创造了辉煌灿烂、令同时代欧洲人折服的古代美洲文明。然而,在西班牙、葡萄牙的英法殖民统治时期,这一古老文明惨遭蹂躏,甚至被完全淹没。就文学而言,丰富的古印第安神话传说作为一个整体,不仅是古代美洲印第安人的难以再造的艺术典模,而且表现了古代印第安人认识世界、征服自然的方式。正像马克思所说的那样,“任何神话都是用想象和借助想象以征服自然力、支配自然力,把自然力形象化;因而,随着这些自然力的实际上被征服,神也就消失了”。在今天,神话被看作是一种难以取代的文学遗产,有审美价值和艺术感发作用。马克思曾经强调,古代希腊神话“仍然能够给我们以艺术享受,而且就某方面说还是——中规范和高不可及的范本”,它们“不只是艺术的武库,而且是它的土壤”(《〈政治经济学批判〉序言·导言》)。所以在欧洲,古希腊神话对后世文学、艺术甚至整个社会的意识形态领域的影响都是极为深广、持续的。从荷马时代到乔

伊斯的 20 世纪,无数艺术巨匠从神话汲取营养,产生灵感。在我国,神话和古代文化对于后来的文学艺术,无论是诗歌、小说、散文、戏剧还是造型艺术也都有深远的、广泛的和持久的影响。然而,在美洲,在长达数百年的殖民统治时期,古印第安文化遭到了严重的破坏;神话传说被当作“异端邪说”,受到普遍禁忌的摧残。后来的黑人文化就更是如此。从巴洛克主义到新古典主义和自然主义,拉丁美洲作家大都以继承西方文学遗产、追随西方文学流派和模仿西方文学技巧为荣,对古印第安文化和黑人文化则不屑一顾。独立战争后,拉丁美洲虽已从欧洲宗主国的统治下解放出来,但却仍然不能顺利地发展独立的政治、经济和文化。帝国主义对它的控制、掠夺和渗透从未停止。在 19 世纪乃至 20 世纪初的拉丁美洲,占统治地位的仍是西方文化。

20 世纪初,美帝国主义加紧向拉丁美洲扩张,给拉丁美洲人民带来了深重的灾难。1902 年 3 月,古巴被迫接受美国的“普拉特修正案”,同意给予美国为建立储炼站和海军基地所需要的领土。同年 11 月,美国夺取了在中美洲地峡单独开凿运河的特权后,公然策动巴拿马脱离哥伦比亚,使之成为一个独立国家。1904 年,美国总统罗斯福向国会发表国情咨文,对门罗主义作了新的解释,宣称美国作为一个文明国家,又是拉丁美洲的恩主,有权干涉它的事务。1905 年,美国逼迫多米尼加沦为它的附属国并接管它的海关和财政。1906 年,美国借口古巴动乱,出师哈瓦那并将其长期占领。1907 年,美国策动尼加拉瓜政变并派兵干预。1912 年,美国总统塔夫脱继承罗斯福的“大棒政策”,公开宣布拉丁美洲为美国的“狩猎场”,开始对拉丁美洲实行更加肆无忌惮的控制和掠夺。1914 年,美国海军占领墨西哥最大的港口城市维拉克鲁斯并派兵镇压墨西哥农民起义。20 年代,美

国垄断资产阶级掀起“香蕉热”、“土豆热”、“咖啡热”的旋风，洗劫了整个拉丁美洲。30年代，美国的石油钻井又在拉丁美洲四处开花……凡此种种，足见于至今流传的一句名言：“可怜拉美，离上帝太远，离魔鬼太近！”

共同的遭遇导致了“拉丁美洲意识”的产生，它发展了博利瓦尔的“南美大统一”思想，使拉丁美洲人民在反帝反霸的旗帜下团结起来，同仇敌忾，外御其侮。

40年代席卷拉丁美洲的“寻找民族特性”的文化寻根运动便是“拉丁美洲意识”在文化领域的表现。当时，夸乌特莫克、图帕克·阿马鲁等土著英雄成了拉丁美洲民族精神的象征。他们的事迹在爱国主义教育中产生了巨大的威力。不言而喻，使拉丁美洲文化根本上区别于西方文化的印第安人及其创造在现实斗争中具有特殊意义。这也是当时产生土著主义运动的主要原因。在印第安人集居的墨西哥、秘鲁和中美洲，一些旨在维护土著利益、宏扬土著文化的协会、中心相继成立。1939年，墨西哥教育家巴斯康塞罗斯提出了轰动一时的“第四种族”（或“宇宙种族”）说，对拉丁美洲的混血文化大加褒扬。1940年，墨西哥民族民主运动的杰出领导人拉萨罗·卡德纳斯总统在实行石油国有化和限制外国资本的同时，主持召开了第一届美洲土著主义大会，并创立了第一个国家级土著主义中心，以便更好地协调和促进土著主义运动。

在文学方面，围绕土著主义问题，出现了两个令人瞩目的现象：一是土著主义文学的发展，二是古印第安文学的发掘。随着古印第安文学的发掘和土著主义文学的发展，拉丁美洲民族特性中被忽视或轻视的土著成份第一次受到正视与重视。就连那些一贯自以为血统纯净的白人，也不得不承认这样一个严肃的、