



加夫列尔·加西亚·马尔克斯

传记家达索·萨尔迪瓦尔经过一番稽考,在阿拉卡塔卡的圣约瑟教堂找到了加西亚·马尔克斯的洗礼记录。该记录证明加西亚·马尔克斯于1927年3月6日出生在哥伦比亚阿拉卡塔卡。当时,他的父亲加夫列尔·埃利西奥·加西亚·马丁内斯正在为生计四处奔波。

埃利西奥是个私生子。上世纪初,埃利西奥的故乡辛塞(苏克雷)相当落后,为了摆脱贫困和私生子的屈辱地位,埃利西奥离乡背井,最后到达阿拉卡塔卡。因为美国的大规模投资,阿拉卡塔卡成了名副其实的“黄金国”,但埃利西奥运气不佳,1923年秋天因国际市场香蕉跌价,货币贬值,阿拉卡塔卡深受其害,“黄金时代”只留下了一堆“枯枝败叶”。

埃利西奥做了邮电所的报务员,结识了镇上的各色人物,其中就有退役上校尼科拉斯·里卡多·马尔克斯·梅西亚——加西亚·马尔克斯的外公。这位老自由党人参加过1899年至1902年席卷哥伦比亚的“千日战争”,年轻时放荡不羁,先后与多个女人生下了9个私生子(另说19个)。他和发妻、表妹特兰吉利娜·伊瓜兰·科特斯只生了3个孩子,幼女路易莎·桑蒂阿加·马尔克斯·伊瓜兰人称“俏姑娘”,埃利西奥对她一见钟情。

然而,上校对报务员不屑一顾,可爱情是疯狂盲目的,上校最终把女儿“驱逐出境”,“不是让步”的让步玉成了这桩婚姻。

桑蒂阿加·马尔克斯离开后不久就和报务员结婚。几个月以后,加西亚·马尔克斯诞生,取名加夫列尔·何塞。

几十年以后,当加西亚·马尔克斯摘取诺贝尔文学奖桂冠时,埃利西奥兴奋地说:“我终于是世界上最有名的报务员了。”而桑蒂阿加·马尔克斯却平静地说:“但愿他们能尽快修好我家的电话。”

以上这些成就了马尔克斯的作品,他的创作正是以故乡阿拉卡塔卡和家人的生活为基础的。

马尔克斯写《百年孤独》用了18年,现在听起来有点像“天方夜谭”。在这个浮躁的时代、消费的时代、娱乐的时代,“十年磨一剑”正在被瞬息万变的信息所掩埋。如今,老马走了,但我们还会不断追问:他留下了什么?他留下的当然主要是作品,但又不仅仅是作品。马尔克斯从文60余年,约创作了近10部长篇小说、数十篇中短篇小说和各色脚本、随笔、评论及新闻稿。旋风般进入中国,不仅风靡一时,而且落地生根。这不可谓不魔幻。

加西亚·马尔克斯的风靡是有历史原因的。首先,上世纪80年代“冷战”尚未结束,东西方两大阵营对以马尔克斯为代表的拉美作家的评价超乎寻常地高度一致。其次,拉美作家的成功对中国作家无疑是鼓励和鞭策。改革开放之初,中国作家急于了解世界,也急于被世界所了解。对于中国作家来说,同属第三世界国家的拉美作家的成功,显然具有示范作用。再次是他的作品确实不同凡响。曾几何时,中国受马尔克斯和拉美

魔幻现实主义影响的作家何止莫言、贾平凹、阎连科或阿来、陈忠实、韩少功。上世纪50年代的作家,甚至更老一点的和更年轻一点的,都或多或少受到过他的影响,尤以“寻根派”为甚。莫言在获得诺奖前不久,说自己终于读完了《百年孤独》,并且发现了一两只“马脚”;但“当初却生怕读完了它,自己就不会写小说了”。阎连科3年前在《当代作家评论》上发表过一大段关于马尔克斯及《百年孤独》的评论,他认为老马表现历史的方式最具个性。

上世纪80年代,中国读者更关注的还是马尔克斯作品的形式,比如结构、技巧。说到形式,最重要的无疑是包含着小说(圆形或轮回)结构的独特叙事方式:“多年以后,奥雷良诺·布恩迪亚上校面对行刑队,准会想起父亲带他去见识冰块的那个遥远的下午”。由此,小说行云流水般地发散开去。那是一种集神话叙述(集体叙事)与个性化叙述于一体的马尔克斯的方式。其中突现了作家处理个性与共性、继承与创新、民族性与世界性等一系列对立统一关系的方法。中国作家大都看到了这一点,然而其作品的内在要素一直要到90年代才受到部分中国作家的关注。人们注意到了《百年孤独》等拉美文学的深层次内容,即除了形式或魔幻的因素以外更为本质和深层次的精神诉求,比如对拉丁美洲民族集体无意识的表征。莫言中后期主要写本土内容,其灵感显然来自马尔克斯,开始将注意力转向本土资源。尽管莫言没有明确说到集体无意识,但实际上在这一方向与马尔克斯已有神交。这并非简单的借鉴与模仿,用莫言的话说,他是在跟马尔克斯搏斗,这种搏斗既为摆脱其影响,也为寻找属于自己的主题、替民族发声。马尔克斯的丰富性为许多中国作家所发现,借鉴方式也多种多样:有的作家借鉴其史诗般的结构,譬如阿来;陈忠实借鉴的是两个家族甚至两党的百年恩怨;贾平凹的马兰多则是陕西农村,从而描绘中国农民的生存状态和历史沧桑。在这个意义上,马尔克斯对中国文学的影响是多层次、多方面的。

中国作家几乎从一开始就注意到了《百年孤独》及其所代表的拉美文学(时称“文学爆炸”)中的一个要素,即在借鉴西方现代文学形式技巧的同时,并没有放弃替民族甚至整个美洲大陆代言的使命感。拉美作家无论对于民族文学的传统,还是西方乃至世界文学的优秀传统都充满守望意识。这在标新立异、以反叛和“新”、“奇”、“怪”,甚至“片面的深刻、深刻的片面”(袁可嘉语)为主导的20世纪世界文坛不啻是一种“保守”。

魔幻现实主义不尽是《百年孤独》,它涵括了一大批优秀小说,如《佩德罗·巴拉莫》《玉米人》《人间王国》《消逝的足迹》《深沉的河流》等等。它们的最大魅力无疑是重新发现并出神入化地表现了拉丁美洲的混血文化,其中令人眼花缭乱的集体无意识则是所有魔幻现实主义作品的核心内容。传统使然,

信仰使然,这些内容为美洲或拉丁美洲的历史和现实披上了神秘色彩。用魔幻现实主义作家阿斯图里亚斯的话说,此乃美洲现实的“第三范畴”。用另一位魔幻现实主义作家吉马朗埃斯·罗萨的话说,这叫做“第三河岸”。它无形却深深植根于人们的内心,一旦你信以为真,它就会产生强大的能量、发挥巨大的作用。魔幻现实主义既受惠于现代心理分析,同时也是在东西方“两个世界”之间寻找第三条道路的现实诉求,更是立足本土、全面传承和鼎新世界文学遗产的成功尝试。在寻根派之后仍有不少中国作家或评论家称一些作品为魔幻现实主义杰作,我也粗略浏览过某些小说。这里除了有第一个和第二个把美女比喻为鲜花的问题,还有更为重要的价值迷失和自我放逐。就像不加区分地把它过去的一切都当作宝贝甚至大加宣扬是值得商榷的,洋人的玩意儿也同样必须甄别。

当终于有人斥资百万美元买下《百年孤独》中文版权时,它同时也成了不少年轻人“死活读不下去的作品”。年轻读者不再关注马尔克斯及其所代表的伟大文学传统。除了“死活读不下去的”《百年孤独》,马尔克斯的其他作品也乏人问津,人们宁愿沉溺于碎片化阅读。于是,两极分化出现了。中国的主流作家以及年纪较大的读者现在仍痴迷于《百年孤独》,这有新版发行量超过100万册为证。而相当一部分年轻读者已不屑于或没有能力通读经典。这是文化生态严重蜕变的大问题,是文学危机、文化危机。文学或文化正日益在资本的推动下走向全球每个角落。卖得最好的作品,可能恰恰是没有内涵和民族特色、没有社会担当和家国道义,但它们瓜分了阅读市场的最大份额。而作为发展中国家,我们需要民族认同感和凝聚力,这意味着我们没有权利和资本将承载民族文化传统和精神基因的经典抛诸脑后。

马尔克斯创作《百年孤独》是为了替民族留下一部史诗或“拉丁美洲的《圣经》”,起到警示读者的作用。这其中既有对民族伟大传统的肯定,譬如她的坚忍不拔和旺盛的生命力(甚至有过后之而惟恐不及,如其对原始生命力的描写)、想象力,但同时她的落后和愚昧及由此生发的种种“魔幻”和劣根性也是他毫不留情的针砭对象。因此,马尔克斯不承认自己的作品是魔幻现实主义。他一直认为自己是现实主义作家,传承了世界文学经典的现实主义要素。但文学经典正在成为“死活读不下去的作品”,这既是时代发展的可悲结果,因为它迎合了跨国资本主义全球化“工业化”、“娱乐化”的消费主义本质诉求;也是我们自动放弃文化操守、拥抱消费主义所导致的可怕现实。

热爱马尔克斯和文学经典的读者在急剧减少,但是,《百年孤独》中马孔多人祖祖辈辈的家园被跨国资本洪水般毁于一旦的描写,难道还不够振聋发聩吗?正所谓“春江水暖鸭先知”。

《百年孤独》西班牙文版和中文版

文出版社出版;后者由北京十月文艺出版社出版。吴建恒的译本是云南人民出版社于1993年出版的。2011年,范晔的译本是由南海出版公司出版的,这是作者授权的惟一版本。

卡彭铁尔说,“在拉丁美洲小说不可能独立于政治环境而存在,因为不论是好是坏、大喜大悲、大起大落,我们的生活和政治因素的关系如此密切,以至于无法摆脱这个史诗性环境”。很多拉美文学家还不满足于用小说描述现实,甚至直接参与政治,成为拉美最活跃的一群“有机知识分子”。卡彭铁尔、阿斯图里亚斯、富恩特斯等分别任过古巴、危地马拉、墨西哥驻欧洲国家的外交官,直接代表拉美在西方的形象;加西亚·马尔克斯则支持拉美左翼武装力量,办报纸抨击时政,还为营救左翼政治犯四处奔波;巴尔加斯·略萨甚至直接参加秘鲁总统竞选。从毫不关心政治到坚持承诺主义的科塔萨尔说,在拉美只有创造一种像手术室里的气氛才能只谈文学不谈其他。无论是阿斯图里亚斯、巴勃罗·聂鲁达还是加西

知”,“距上帝太远,离美国太近”的马尔克斯及“文学爆炸”的遗产不仅值得重视,还值得我们深思。

我与马尔克斯有过两次“亲密”接触,一次在1989年,另一次在1996年。马尔克斯究竟是怎样一个人,我倒是可以述说一二。

马尔克斯曾对我国盗版大为不满,遂留下狠话:“150年内不会将版权售与中国”。说150年是因为他为了感念经纪人的帮助而与其签订了150年的版权代理合同,同样的话他也曾对祖国哥伦比亚说过不止一次。因此,这一批评并不说明老马对中国的态度,他对中国的认知不会超过一般拉美知识分子。马尔克斯也曾于上世纪90年代初以游客身份来中国旅行,在北京和上海留下身影。关于盗版问题,他也已经因我国多家出版机构的积极斡旋和《百年孤独》授权版的出版而尽释前嫌。早在上世纪90年代末,我就有心邀他访华,他也曾积极回应,却终因身患绝症而一直未能如愿。

一件小事或可说明马尔克斯乃性情中人。也是1982年,马尔克斯几经辗转,终于联系上了他心仪已久的葛丽泰·嘉宝。1982年时,嘉宝已然是个蜗居的孤独老妪,马尔克斯的造访使她喜出望外,他们促膝长谈,感慨系之。发现老马不断用手揉眼睛,嘉宝便戴上老花镜探究,原来是一根睫毛倒了。

马尔克斯热情谦和、平易近人,古道热肠,知恩图报。上世纪50年代他曾流亡巴黎,寄居在一家小客栈的阁楼中。当时他穷困潦倒,不仅付不起房租,就连一日三餐也无法保证。于是,他和其他流浪汉一样,发现了一个天大的秘密并借以聊补无米之炊:巴黎人不吃肉骨头和动物下水。后来,当他不得不离开巴黎、流亡墨西哥时,房东放了他一马。但法国房东万万不会想到,当时一文不名的穷书生有朝一日会带着一大沓钱来连本带息补交房租。1982年,马尔克斯获得诺贝尔文学奖,在一片欢呼声中兴冲冲回到巴黎,费尽周折找到原来的客栈。只可惜房东早已谢世,房东太太一把鼻涕一把泪地接待了这个“惟一记得来补交房租的人”,她说她不能收这个钱,因为她被来者的身份和诚信所感动,同时也要替天上有知的丈夫做一件事:为世界文学尽一份力。

马尔克斯与巴尔加斯·略萨的“恩怨情仇”也曾被媒体炒得沸沸扬扬。2007年,适值《百年孤独》诞生50周年,作者80生辰,马尔克斯“放下身段”,主动向略萨示好,请后者为新版《百年孤独》作序。而后来巴尔加斯·略萨成为诺奖得主,无疑为一个时代(或可谓西班牙语世界的第二个黄金世纪)画上了圆满句号。屈为比附,我曾称加西亚·马尔克斯为文坛的梵·高,称巴尔加斯·略萨为文坛的毕加索。前者是天才,《百年孤独》犹如神来之笔;后者则是与时俱进且极富创新精神的学者型作家。由加西亚·马尔克斯和巴尔加斯·略萨的“思想”想开去,我觉得孰轻孰重是文学的问题,也不完全是文学的问题。文学解读和批评可以强调意识形态,也可以淡化意识形态(尽管这也是一种意识形态);可以是感性的、印象式的,也可以是理性的和高度理论化的。文学不是用单纯的社会学方法便可以一览无余的,就像心灵不能用此时此刻或彼时彼刻的一孔之见来一概而论。譬如亲情、友情、爱情、乡情等,虽非亘古不变,却不一定因时代社会而变迁。而所谓的自然理伦也不外乎天伦之乐之延伸。如此推演,探究经验与超验、已然与未然、物质与精神、肉体与心灵,以及生命的意义和无常、情感的诚挚与怪诞、审美的个性与共性、历史的真实与虚妄,以至语言、阅读、写作、想象本身和人性的类似与迥异、简单与复杂,此岸的困顿与留恋、彼岸的玄想与可能等等,依然是文学的使命。这自然是由文学的特殊性所决定的,盖因文学是加法,是并存,是无数“这一个”之和;它也是心灵的最佳投影,比历史更悠远、更真切,比哲学更丰富、更具体。同时,文学在各民族文化中起到了染色体的功用,保证了各民族在共通或相似的物质文明进程中保持着不断变化却又不可淹没的个性。古今中外,文学终究是一时一地人心的艺术呈现,建立在无数个人基础之上,并潜移默化地表达与传递、塑造与擢升着各民族活的灵魂。

斯人已矣,文学的伟大传统如今安在,而作家留下的丰富遗产,也许只是文人墨客聊作谈资,偶尔一提罢了。

## 加西亚·马尔克斯和《百年孤独》

□施 声

加夫列尔·加西亚·马尔克斯是哥伦比亚当代最重要的小说家,是拉美“文学爆炸”的骨干,也是魔幻现实主义最具代表性的作家。瑞典文学院在1982年授予他诺贝尔文学奖时,对他的评价是“才华横溢、技巧娴熟、章法严谨的艺术大师”。

马尔克斯1927年3月6日出生在哥伦比亚马格达莱纳省的阿拉卡塔卡小镇。父亲是邮电局的报务员,母亲不仅长得漂亮而且出身显赫。他的外祖父是有名的尼科拉斯·马尔克斯·梅西亚上校,即《没有人给他写信的上校》中主人公的原型。加西亚·马尔克斯是12个兄弟姐妹中的兄长,在外祖家家长到8岁。12岁时,随父母迁居波哥大,就读于教会学校。19岁入波哥大大学攻读法律,并加入自由党。1948年内战爆发,他中途辍学进入报界,任《目击者报》记者。他最初创作的短篇小说(如《有人弄乱这些玫瑰》)就是在该报发表的。古巴革命胜利后,他任拉丁社驻波哥大记者,1961至1967年,在墨西哥从事文学、新闻和电影工作。自1975年起,他以“文学罢工”抗议智利皮诺切特特的军事政变,直至1981年才重新发表作品。1982年获诺贝尔文学奖后,应法国密特朗总统之邀,任法国与西班牙语国家文化交流委员会主席。从此,专门致力于文学创作。

加西亚·马尔克斯的主要作品有短篇小说《伊莎贝尔在马尔多的观鸟独白》,中篇小说《枯枝败叶》(1955)、《没有人给他写信的上校》(1961)、《恶时辰》(1962),短篇小说集《格兰德大妈的葬礼》(1962),长篇小说《百年孤独》(1967),短篇小说《好人布拉克曼,积极的贩卖者》(1968)、《巨翅老人》(1970)、《纯真的艾伦蒂拉与残忍的祖母——一个令人难以置信的悲惨故事》(1972)、《族长的没落》(1975)、《一桩事先张扬的凶杀案》(1981)、《霍乱时期的爱情》(又译作《爱在瘟疫蔓延时》)(1985)、《将军在迷宫》(1989)、《十二个奇妙的故事》(1992)等。2002年,他发表了自传《活着是为了讲故事》。

加西亚·马尔克斯的代表作是《百年孤独》,全书约30万字,人物众多,情节离奇,充满神话



马尔克斯部分作品的中译本

故事、宗教典故和民间传说。小说的题材和情节来自作者听到的、读到的以及想象和虚构。作者不仅描述了“百年孤独”的历史,同时也进行了梳理和总结,意在通过布恩迪亚家族7代人的经历,反映哥伦比亚乃至整个拉美百年历史的嬗变及社会现实。作者要人们牢记这段历史并从中汲取教训,封闭的孤独只能带来毁灭,只有团结起来,打破闭关自守的孤独状态,才有繁荣昌盛的未来。因此,作者在小说结尾时说:“命中注定,一百年处于孤独的世家决不会有出现在世上的第二次机会。”

和古巴作家卡彭铁尔一样,加西亚·马尔克斯也拒绝承认自己是魔幻现实主义作家,认为自己不过是实录了“神奇的现实”而已。但评论界却认为《百年孤独》是典型的魔幻现实主义小说。

在《百年孤独》中,作者模糊了生与死的界限,这是魔幻现实主义的典型特征。此外,稀奇古怪、神乎其神的事情在小说中随处可见。尤其值得一提的是作者对宗教传统、神话传说的运用。拉丁美洲的文化是多元文化,是古印第安文化、欧洲文化、非洲文化乃至亚洲文化的融合。另外,小说的结构是经过精心设计、巧妙安排的,别致的开头以将来为开端,引向过去,这种将终点作为起点,使过去、现在、未来合为一体的叙事方法,令人赞叹。书中的象征和隐喻、讽刺与夸张更显示了作者丰富的想象力和驾驭语言的本领。

1982年加西亚·马尔克斯获诺奖大大推动了拉美文学尤其是魔幻现实主义小说在我国译介和传播,仅1982年至1983年,我国学术界关于加西亚·马尔克斯的文章就有近40篇,几乎无一例外地谈及“魔幻现实主义”。1983年中国西葡拉美文学研究会在西安召开了“加西亚·马尔克斯与拉美魔幻现实主义”学术研讨会。从会议记录看,将魔幻现实主义视为拉美现实主义发展的一个新阶段或新支流已是我国西语界的共识。

《百年孤独》在我国有4个版本:黄锦棠、沈国政、陈泉的合译本,高长荣从英文(并参考俄文)的转译本都是1984年问世的。前者由上海译

文出版社出版;后者由北京十月文艺出版社出版。吴建恒的译本是云南人民出版社于1993年出版的。2011年,范晔的译本是由南海出版公司出版的,这是作者授权的惟一版本。

卡彭铁尔说,“在拉丁美洲小说不可能独立于政治环境而存在,因为不论是好是坏、大喜大悲、大起大落,我们的生活和政治因素的关系如此密切,以至于无法摆脱这个史诗性环境”。很多拉美文学家还不满足于用小说描述现实,甚至直接参与政治,成为拉美最活跃的一群“有机知识分子”。卡彭铁尔、阿斯图里亚斯、富恩特斯等分别任过古巴、危地马拉、墨西哥驻欧洲国家的外交官,直接代表拉美在西方的形象;加西亚·马尔克斯则支持拉美左翼武装力量,办报纸抨击时政,还为营救左翼政治犯四处奔波;巴尔加斯·略萨甚至直接参加秘鲁总统竞选。从毫不关心政治到坚持承诺主义的科塔萨尔说,在拉美只有创造一种像手术室里的气氛才能只谈文学不谈其他。无论是阿斯图里亚斯、巴勃罗·聂鲁达还是加西

亚·马尔克斯,当他们站在诺贝尔文学奖的演讲台上时,不是发表了一番文学艺术的宏论,而是对欧洲人进行了一次关于拉美历史与现实的政治演说。马尔克斯在致辞时否认了他的小说是虚构,是魔幻,他说拉美人很少借助想象,对拉美作家来说,最大的挑战是没法让别人相信这就是他们生活的真实现状。他十分警惕西方人以传奇、神话、故事性来取消他的作品政治性,因此总是强调他是现实主义作家,即使作品中有魔幻成分,那也是因为生活本身是神奇的,而他不过是尽可能地模仿现实而已。

值得注意的是:无论论加西亚·马尔克斯怎样申明,《百年孤独》的读者最不关注的恰恰是它与拉美历史的隐喻性关联。《百年孤独》并没像作者所希望的那样引起欧洲人对拉美异乎寻常的社会现实的关注以及对拉美变革社会的努力的理解与支持,而只是在世界范围内生产了一种关于拉美文化与文学的定型化想象。这是我们在研究借鉴马尔克斯时要深深思考的。



俄罗斯插图画家亚历山大·费多洛维奇·卡巴宁为《百年孤独》做的插图