

若热·亚马多

在巴西，若热·亚马多的名字可谓家喻户晓。从1931年出版第一部小说《狂欢节的国度》到2001年去世，在长达70年的文学生涯中，亚马多创作了包括小说、戏剧、诗歌、传记在内的30余部作品，深受巴西国内外读者的喜爱。与此同时，他也是与中国结缘最深的巴西作家。早在1952年，亚马多便应邀来过中国。1953年，其代表作《无边的土地》中文版问世，并于1958年、1992年两度再版。迄今为止，亚马多的作品已有15本被译成中文，是拉美作家群体中当之无愧的巴西代表。

作为曾经最畅销的作家，亚马多在巴西文学评论界一直饱受争议。赞扬者称他的作品最大限度地反映了巴西现实，笔下人物丰富生动，充满生活气息；批评者则认为其创作肤浅冗长，人物过于脸谱化，情节描写也常常重复。不仅如此，亚马多小说中鲜明的政治倾向也一直是各阵营争论的焦点。对于评论界的各种评价，亚马多通常并不在乎，甚至坦言自己的作品缺乏“深刻”的内涵，并自视为一名不太具有想象力的作家。但是，无论评论界还是亚马多本人，都非常强调其虚构作品与社会历史的紧密联系。从发表处女作《狂欢节的国度》开始，亚马多的名字就一直与“见证”、“纪录”、“现实”等词汇联系在一起。在第二本小说《可司》的题记中，这名巴伊亚小说家更是直接表明自己对真实的追求：“我力图在这本书中，用最低限度的文学性与最高限度的真实性，来讲述巴西巴伊亚州南部可司庄园工人的生活。”可以说，无论是其早期作品《儒比阿巴》（中译《拳王们的觉醒》）、《无边的土地》还是后期的《加布里埃拉》《弗洛尔和她的两个丈夫》，亚马多的文学创作都根植于巴伊亚州的历史与传统，在展现地方风俗的同时针砭时弊，在真实的社会背景中进行创作。

因此，无论在巴西国内还是国外，学界对亚马多作品中蕴含的社会学人类学元素都非常重视，并将之视为巴西特定时期的历史见证。而国外的普通读者也都将亚马多的作品看作一扇了解巴西的大门，深受其中异域风情与文化特色的吸引。可以说，通过文学创作，亚马多向世界呈现了巴西。尽管这个巴西有一定的虚构成分，却从未远离过现实的基石。正是在这个层面上，《奇迹之篷》在亚马多小说中占有独一无二的地位。这部作品出版于1968年，从很多方面来看，它都并非亚马多随意创造的一部小说，而是巴伊亚社会发展的如实记录。也许对于国外读者而言，它更像一则不可思议的传奇故事，充满了神秘、冒险与奇思妙想；但倘若了解巴西历史，倘若生活在巴伊亚，就会发现书中的一切都如此熟悉，甚至难以分辨小说与现实的界限。更重要的是，在小说里，亚马多对影响巴西身份建构的两个重要话题——种族融合与民主进程——进行了探讨，在回溯历史的同时，也以巴西知识分子特有的斗争姿态，参与构建了新的历史进程。

动态

纪念赫拉巴尔诞辰100周年系列文学活动在京举行

本报讯 今年是捷克作家博米胡尔·赫拉巴尔诞辰100周年，这位捷克家喻户晓的作家在中国也有众多知音，6月21日，由北京阅读季、北京出版集团北京十月文艺出版社、捷克共和国驻中国大使馆、中国社会科学院《世界文学》杂志社、首都图书馆、蓬蒿剧场等联合举办的纪念赫拉巴尔百年诞辰的系列文学活动在京拉开序幕。

6月21日，来自捷克SERPENS协会的托马什·马扎尔、瓦茨拉夫·施帕拉、伊沃·克罗勃特与中国读者分享了关于捷克文学、戏剧和赫拉巴尔创作的相关信息。中国作家格非、叶开，翻译家余中先与北京十月文艺出版社副总编辑龙冬等也就捷克文学在中国等话题进行了深度交流。

在捷克，赫拉巴尔的影响力并不亚于中国读者熟知的昆德拉与哈谢克，他的77部作品已经被翻译成27种文字，在世界33个国家发行。赫拉巴尔一生从事过公证处职员、商业学校行政人员、仓库管理员、铁路工人、列车调度员、保险公司职员、商品推销员、钢铁厂临时工、废品收购站打包工、剧院布景工和跑龙套演员等工作，直到1963年49岁时才出版了短篇小说集《底层的珍珠》。丰富的生活经历令他将目光聚焦在民众的底层生活，他的作品大多描写普通、平凡、默默无闻、被抛弃在“时代垃圾堆上的人”。他对这些人寄予同情与爱怜，并且融入他们的生活，以文字发掘他们心灵深处的美。同时，他也继承了捷克文学一直以来的幽默传统，用生动的笔触刻画出一群平凡又奇特的人物形象。除了文学作品的影响力外，赫拉巴尔在捷克电影新浪潮运动中也起着重要作用。根据他的作品改编的电影《底层的珍珠》被视为捷克新浪潮电影的开山之作，《严密监视的列车》和《失翼灵雀》也分获奥斯卡最佳外语片和柏林电影节金熊奖，根据他作品改编的话剧至今仍在捷克各大剧院上演。

活动现场展出了SERPENS协会的独家图片资料，包括赫拉巴尔的照片以及他生前随身携带的捷克文版《道德经》。28日、29日，这些资料还将在首都图书馆和蓬蒿剧场展出，届时，还将举办赫拉巴尔文学朗读沙龙和捷克电影展播等活动。

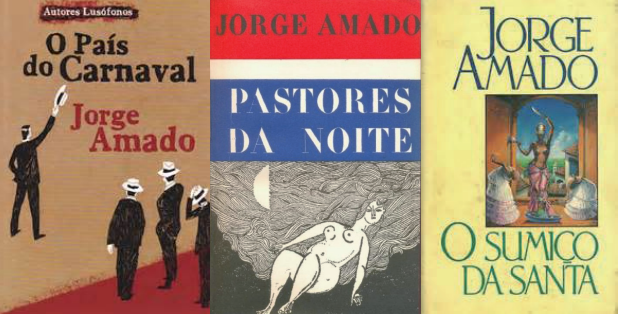
若热·亚马多《奇迹之篷》：

书写真实的奇迹

樊星

《奇迹之篷》的叙述在两个层面分别展开，相互穿插。第一个层面是主人公佩德罗·阿尔杉茹捍卫种族融合的斗争，第二个层面是阿尔杉茹诞辰100周年的纪念活动。对于两个层面的时间选择，亚马多都有着精准的把握。第一个故事开始于19世纪末20世纪初，于1943年阿尔杉茹去世时结束。第二个故事则发生在1968年的军政府独裁时期，也就是这本小说出版的前一年。

葡萄牙殖民与奴隶制度一直被认为是巴西各种社会问题的根源，而亚马多所在的萨尔瓦多因为曾是非洲贸易的中心，各种矛盾也显得更为尖锐。由于巴西1888年才废除历时3世纪之久的奴隶制度，20世纪初期许多知识分子仍将大批黑人与混血儿视为低等种族，将巴西在文化上的落后归咎于混血与种族融合。甚至当亚马多发处女作《狂欢节的国度》(1931)时，也在作品中表达了类似的观点。除了文化上的偏见之外，政府当局也将非洲宗教等集会形式视为政治上的不稳定因素，认为这些黑人、穷人、卡波埃拉拳师极有可能从事颠覆政权的革命活动，从而颁布法令，对非洲宗教进行镇压，逮捕迫害相关人员。《奇迹之篷》的故事正是在这种背景下开始的。为了能够更好地还原历史，小说中的相关描写在很大程度上依照了历史记载或者民间传说：比如书中提到“非洲使团”阿佛谢(即狂欢节期间坎东布雷的节日游行队伍)确实是第一个走上街头的阿佛谢，“非洲沼泽”阿佛谢也真实存在，作者引用的许多歌谣也都来自于民间创作，胖子佩德里托与圣父普罗考皮奥的故事可谓



若热·亚马多部分作品葡文版

家喻户晓，更不用说书中关于坎东布雷宗教仪式、非洲诸神奥里沙以及巴伊亚美食的精确描绘。

不仅如此，小说最重要的人物——主人公佩德罗·阿尔杉茹与种族主义者尼禄·阿尔格鲁——也都有其历史原型，分别是曼努埃尔·格里诺(1851—1923)与尼纳·罗德里格斯(1862—1906)。作为一名非洲后裔，曼努埃尔·格里诺不仅是画家、作家、废奴主义者，更是一位研究非洲文化的人类学先驱。尼纳·罗德里格斯则像小说里的尼禄·阿尔格鲁一样，是一名法医学家、精神病医生、巴伊亚医学院教授。从各个层面上看，阿尔杉茹与阿尔格鲁的争论都与格里诺与罗德里格斯的论战有很多相似之处。罗德里格斯是巴西犯罪学的先驱，继承了意大利犯罪学家龙勃罗索的理论，认为黑人与混血儿是病理上的“生来犯罪人”。小说中的阿尔格鲁不仅秉承了罗德里格斯的思想，甚至连其著作的题目——《混血、退化与犯罪》《热带国家混血民众的精神与心智退化》《人类种族与巴西刑法责任》《病理人类学：混血儿》——都与罗德里格斯的丝毫不差。而故事主人公佩德罗·阿尔杉茹与曼努埃尔·格里诺的相同点不仅在于他们对非洲文化的肯定，还体现在其他种种细节：比如他们都在坎东布雷宗教中拥有头衔，都积极参加工人运动，就连阿尔杉茹所写的四本小书也都能在后者的著作中找到出处。

随着小说情节的推进，佩德罗·阿尔杉茹与里迪奥·库何等人的斗争初见成效，种族融合的观点开始为越来越多的人接受，两场跨越种族的婚礼就是其最有效的证明。而在

历史上，从20世纪30年代开始，以吉尔贝托·弗雷雷的《华屋与棚户》为代表，对于巴西非洲文化的社会学研究逐渐增多，巴西知识分子也更为关心底层有色人种的命运。与此同时，如坎东布雷、阿佛谢、桑巴舞等富有非洲特色的文化符号也成为巴西民族性构建的重要元素。而将阿尔杉茹去世的时间选在1943年纳粹德国失势的时刻，也无疑是对种族主义的最后一击。1946年，在弗雷雷的支持下，作为政府议员的亚马多提交了捍卫宗教自由的提案并获得通过。然而，坎东布雷信徒刚刚获得自由祭祀的权利，1964年的军事政变便开启了独裁统治的时代。因此，在《奇迹之篷》中出现的对于暴力行动、审查制度的嘲讽控诉，并不只是为了表明作者的政治立场，更是对军事独裁、尤其是1968年底颁布的审查法令最直接的反抗。

正是出于反抗的需要，作品必须更加正视现实。与同时期的《夜间牧羊人》(1964)和《弗洛尔和她的两个丈夫》(1966)相比，《奇迹之篷》反倒少了一些魔幻色彩。本来，从1958年出版《加布里埃拉》开始，亚马多已经很少在作品中引用长篇论述。但在《奇迹之篷》中，亚马多却采用了他早期小说创作中惯用的方式，引用大量真实的书籍材料，清晰坚定地表达自己的立场。因此，尽管小说的题目是《奇迹之篷》，但这里的奇迹却并非超自然力量，而是真实生活。尽管在作品前半部分多次描写到神灵附体、占卜预言，主人公却在最后承认神灵降临的奇迹不过是“单纯的癫狂状态”，“是苦难、无知与原始恐惧造成的”。但这并不意味着生活中没有奇迹，在整部小说中，作者至少四次提到了真正的奇迹。第一次，是阿尔杉茹一生的挚爱罗萨在跳舞。罗萨是一位黑人美女，跳的又是坎东布雷的宗教舞蹈，这是黑人艺术的奇迹。第二次，是在阿尔杉茹教子塔代乌大学毕业的当晚，作为坎东布雷圣母的玛耶·巴散与曾经游历欧洲各国的伯爵夫人莎贝拉共同起舞。尽管玛耶·巴散是个黑人，莎贝拉是白人，她们却有一个共同的混血孙子，这是文明交汇的奇迹。第三个奇迹，是混血儿塔代乌与金发姑娘露的婚礼。尽管没有得到女方家庭的支持，混血男孩与白人女孩依然结合。而且在婚礼当天，女孩的外婆赶到现场为新人祝福。在婚礼之后，随着塔代乌社会地位的提高，女方家庭也愉快地接纳了他。这是摒除偏见的奇迹。而最后一个奇迹，则是罗萨的混血孙女。她继承了罗萨的非洲血脉，又拥有欧洲的湛蓝眼睛。她自信、美丽、聪颖、热情，这是种族融合的奇迹，也是巴西最值得称道的奇迹。

与种族融合相对应的，还有宗教融合，它既是亚马多作品的重要主题，也是理解巴西文化特点的基石所在。这一点，从佩德罗·阿尔杉茹的名字上就能表现出来。佩德罗来源于《圣经》，而阿尔杉茹(archanjo)的意思是天使。但他同时又叫奥茹欧巴，是坎东布雷教义中雷神“桑构”的眼睛。在他死后，既能享受非洲“拿构”的葬礼，又能安葬在基督教的陵园。除此之外，小说中还提到了风雨神“烟散”就是圣芭芭拉，钢铁神“奥贡”就是圣安东尼奥。这是因为在殖民时期，黑人宗教被葡萄牙殖民者视为巫术，遭到禁止。为了保留自己的信仰，黑人奴隶不得不将非洲宗教中的自然神与天主教圣徒联系在一起，从而在礼敬神祇的同时避免遭受迫害。然而，随着时间的推移，非洲宗教与天主教之间相互影响，使得巴西的坎东布雷早已不同于非洲，黑人也拥有了自己的教堂。而对巴西文化融合最直接的说明，还是小说最开始的一段话：“在梵蒂冈的‘选中之人’与坎东布雷的黑人之间有一项共同点，就是混融的血液。阿格纳尔多的奥绍照是腹地的悍匪，圣像雕刻家手中的圣乔治不也一样吗？圣乔治的头盔更像一顶皮草帽，巨龙参加了雅加雷与卡阿波拉的三王节游行。”

天主教、非洲宗教、腹地悍匪这三样迥然不同的元素融合在了一起，而倘若联系到早期巴西统治阶层对宗教融合所施加的种种阻力，联系到腹地悍匪寻求正义的反抗精神，将它称之为奇迹也不为过。《奇迹之篷》与亚马多的其他作品也都或多或少地包含了这三种元素。

最后，在故事的另一个层面，也即阿尔杉茹诞辰100周年之际，亚马多对当时社会的种种问题都进行了嘲讽，其中包括对军事独裁的控诉、对学术骗子的揭露、对惟利是图的批判以及对美国霸权的反思。更有意思的是，正如上文提到的那样，1968年底，巴西颁布了严格的审查法令。然而在1969年，《奇迹之篷》这样一本明显反对军事独裁的作品依旧得以出版。事实上，并非只有这一本书，在军政府统治期间，产生了不少类似的作品。这大概也是巴西的奇迹。



奥登：诗歌传情

英爱德华·门德尔松

奥登精于描绘20世纪的历史和他个人的情感史，两者常常出现在同一首诗歌中。《奥登诗选：1927—1947》遴选了他创作生涯前半期的诗作，大致写于他20岁至40岁期间。奥登最早期的作品多是表现因家庭、过往经历或爱的可能性而产生的自我疏离感，同时也反映了现代工业社会中个体彼此隔绝的困境，不管如何，凝聚人类群体的那些传统纽带已然断裂了。

在20世纪30年代，奥登变得更为自信与成熟，与此同时，欧洲正经历着一场经济大萧条；他的诗作对个人情感更确定了些，也开始探索社会变化的可能性，要么经由某种变革，要么通过内在的“心灵转变”。

在1939年至1945年间，奥登的诗歌变得趋于悲观，即便抒写相爱的忠诚，也暗含了个体和国家的负罪感，意在揭示同时摧毁了私人生活和国际环境的毁灭性错误。这部选集的后半部，在1945年之后的作品中，奥登逐渐看到了某种重生的希望：身心的分裂仍可弥合，国家与人民之间仍有可能连为一体。

奥登1907年出生于英国的约克郡，父亲是一位颇有名望的医生、公共健康领域的教授，母亲则是一位专职护士，他是家中的第三子。奥登的语言和视野总带有某种“科学”色彩，更多基于显在的事实而非一厢情愿的想象，但他首先还是一个有“爱”的诗人，总在关注对爱的圆满实现产生阻碍的因素，无论它是来自外部社会，还是出于内在的焦虑。

在过去3个世纪的英语诗人中，奥登对情感和道德的经验作出了最为广阔的回应，在修辞和风格方面也进行了全方位的探索。当他自我期许“若有可能，愿成为大西洋的小歌德”时，他提到了歌德，在莎士比亚之后的欧洲诗人中，惟有人才在广度和深度上超越了一己自我。奥登擅写动人的谣曲、讽刺性的双韵体、格言体谜语诗，也能处理滑稽歌曲、圣诞歌曲；有对风景和历史的沉思，也有表现主义的文字游戏；战时他会在酒吧里写巴洛克风格的田园诗，也会写讽刺性的祈祷文和政治短文。此外，他也能娴熟驾驭五行打油诗、和歌、散文诗和十四行诗等各种诗体，而且，总会在意绪和文体上创新出奇；而他的爱情诗包含了渴望、失意、狂喜、厌倦、亲密、疏离与挫败等诸般复杂的感受。在寄给朋友的一封信里，他曾这么写道：“对我这样的诗人来说，自传是多余的，因为不管如何隐晦，发生在你身上的任何重要事情都会含摄在一首诗里。”

奥登在信里提及的“隐晦”并非意指“表达之隐晦”，相反，他将此种做法视为文学与道德上的缺陷。他在诗作中加以掩饰的东西，有时恰是激发他投入写作的某个实在经验，时隔多年之后，他常会不辞烦劳地以散文形式再作确认。譬如《夏夜》一诗，写成30年后他曾特意撰文，婉转而明确地阐明这首诗的创作触因是“大爱的想象”：某天晚上奥登曾和三个朋友一起闲坐（他们都是——所谓“爱邻人如己”的真实含义）。这篇文章也间接透露了另外的讯息，奥登写于1939年的幻想性情诗《先知们》《有如天命》《预言者》《重要约会》都曾受到他所称的“厄洛斯幻念”的激发，某种突如其来来的“启示”，“照亮了个体的人”。

在其诗作中，奥登回应了外部世界的一些公共事件，其个人观感多是基于普遍的人性经验，而非诉诸于笼统的半官方声明。1939年奥登在战时中国的旅行催生了一组十四行组诗，他的如椽巨笔同时描绘了宏观的历史变迁和转瞬的地方性事件。在他的后期作品中（收入这本诗选的下半部），《城市的悼念》写于1945年在战后废墟般的德国旅行期间，它唤起了奥登对历史和宗教的省思；而冷战期间国际间的紧张局势、语言和思想的扭曲，则催生了《祷告时刻》《阿基里斯之盾》《基督施泰滕的圣临节》。

奥登私下里很清楚自己的名望地位，但他很谨慎，一直避免公开发表那种泛泛而谈的个人主张（某些写信表面言辞的批评家就此将他贬为次要的诗人，却让那些善于自我鼓吹者暴得大名）。他将W.B.叶芝和T.S.艾略特这些现代主义文学前辈奉为开创新范式的勇敢拓荒者，而将自己和同时代人描述为继承其历史遗产的守成者。他并没有明确地予以说明——但在诗作中曾一再暗示：相比开拓者，守成者的工作在道德上更为复杂，而在美学上更为深刻。他有时会自称喜剧诗人，这再次误导了读者，让他们天真地以为他只期望在文学史上占得一个次要地位；但他的诗文也强调了如下事实：在古典时代，喜剧性作品似乎不及悲剧性作品来得深刻，而对现代作家来说，因为普遍轻视犹太教和基督教中关于平等和爱的想象，喜剧要比悲剧来得更伟大。奥登的早期作品呼应了但丁《神曲》中普遍存在的喜剧想象，中年期的作品暗合了莎士比亚传奇作品中的神秘喜剧想象，而他的后期作品则让人联想到歌德恢弘而连贯的想象。

奥登的诗作经由喜剧化方式揭示了深刻的真理，因为任何东西都有可能毁于浮夸。一首诗，倘若以“让时钟全都停摆/把电话线拔掉”起句，是以喜剧性的夸张方式来表达深沉的情感，因为深沉的情感总是夸张而极端的，而就效果而言，一首喜剧性的诗要比一首故作正经的诗更具感染力。

奥登对英语语言的热爱始终不渝。他有意地使用了几乎不可转译的词汇和修辞效果。此外，终其一生，他对整个的英语诗歌史都兴趣盎然，囊括了主流与非主流的作品：从《贝奥武夫》的匿名诗人、朗兰德、米尔顿、德莱顿、蒲柏、拜伦、温斯罗普、麦克沃思·普雷德、狄金森、丁尼生、霍普金斯和格拉夫斯，直到威廉·卡洛尔、威廉斯，所有这些诗人——包括除此以外的很多诗人——他都曾在自己的诗作中予以呼应和模仿。他曾这么写过：人类这个物种之所以最为聪慧，全因他最温顺仁爱能表达感情。而他的诗歌，已为智慧与爱之间的紧密联系提供了完美见证。



巴西画家坎迪多·波尔蒂纳里作品

世界文坛

SHUIE WENTAN