



若昂·卡布拉尔



多明古斯·卡尔瓦略·达·希尔瓦

巴西现代主义运动一直与国内外的局势息息相关。1922年,圣保罗举办“现代主义文学周”,标志着巴西现代主义运动的开始。同年,曾在巴西起到重要影响的巴西共产党成立,军队则爆发了反对寡头统治的科巴卡巴纳堡十八人起义。从上世纪30年代开始,由于经济危机的爆发与巴西独裁统治“新国家”的建立,巴西知识分子开始追求文学的平民化,将社会问题视为文学创作的中心,现代主义运动迎来了第二阶段。1945年,随着第二次世界大战的结束与巴西独裁统治者热图里奥·瓦加斯的倒台,巴西社会各方面进入重塑时期,文化环境也更稳定开放。在这种情况下,巴西短期内涌现了一大批年轻的诗人与小说家。他们组成了巴西文学史上的“45一代”,被认为是巴西现代主义运动第三阶段(又称为巴西后现代主义运动)的主力。

关于“45一代”诗人的创作特点,巴西文学界存在许多争议。在1966年出版的《45一代诗选》中,诗集编撰者弥尔顿·德·构多伊·坎普斯写道,1945年是巴西诗歌的重要年份,有多首重要作品问世。这些诗歌尽管作者不同,却展现出“相同的氛围与对形式的考究”,表明“巴西诗坛出现了新的美学态度”。因此,许多评论家在谈到“45一代”诗人时,会将他们的诗歌视为对现代主义运动前两阶段的反抗,认为他们对巴西诗歌进行了“革命性的创新”。然而,“45一代”的众多巨匠都多次表示,对于上世纪二三十年代的文学成果,他们并未推翻重建,而是继承并开拓了原有创作疆域。巴西文学批评家若泽·阿德劳德·卡斯特罗也认为,将“45一代”诗人凝聚起来的是其“特定的历史背景”而非“统一的美学方针”。他们以彼此不同的方式发现了新的创作道路,每个人的作品都带有非常个人化的痕迹。“22一代”极力反对的古典诗歌形式(如十四行诗)重回到文学舞台;“30一代”力推的政治与社会主题依然存在,但比之前温和了许多。与现代主义运动的前两个阶段相比,“45一代”诗人缺少共同的行动纲领,但却令巴西的诗歌创作更加自由多元,举例来说:神秘与象征元素得到增加;对音韵意象的创新力度增大;对理智、精确与优雅的重视也逐渐成为共识。

若昂·卡布拉尔:诗歌工程师

若昂·卡布拉尔·德·梅洛·内图是巴西“45一代”最具创造

巴西“45一代”诗人:

对现代主义诗歌的继承与开拓

□樊 星

力的诗人,在20世纪葡语文学史上享有重要地位。在巴西评论家眼里,他是“诗歌工程师”,是“巴西最具头脑的艺术家”,甚至像一台“建构诗歌的机器”。若昂·卡布拉尔曾数次获得巴西文学最高奖项雅布提奖,并于1990年、1992年分别获得卡蒙斯奖与美国纽斯塔特国际文学奖。至1999年去世时,诗人仍被巴西媒体认为是诺贝尔文学奖的有力竞争者。若昂·卡布拉尔1942年进入文坛。处女作《眠之石》是



雷多·伊夫



费雷拉·古拉尔

一部超现实主义诗集,从中可见巴西诗人卡洛斯·特鲁蒙德与穆里洛·门德斯的巨大影响,但尚未形成自己的风格。在诗集里,若昂·卡布拉尔有意弱化了富于色彩与情感的画面,只保留纯感官意义上的冲击:“我的双眼有望远镜/窥探着路/窥探着我的灵魂/从千米之外”。从1945年出版的诗集《工程师》开始,若昂·卡布拉尔便彻底摒弃了超现实的创作风格,转而书写更加直接和名词化的诗句。这种转变初看起来像是对音韵形式的重视——就像“45一代”其他诗人所做的那样——但实际上,若昂·卡布拉尔更关心的是对词汇语义的把握:“光,太阳,室外的空气/包裹着工程师的梦。/工程师梦想清晰的东西:/表面,网球,一杯水。/铅笔,矩尺,纸;/图标,方案,数字;/工程师设想公正的世界,/没有面纱遮蔽的世界。”

通过《工程师》,若昂·卡布拉尔确立了“清晰明亮”的诗歌精神。推动诗歌创作的不再只是“晦涩的灵感”与“神秘的直觉”,而是充满个人意志的“寻觅”与“构建”。正如诗人获得纽斯塔特奖时所说,同此前获奖的玛丽安·穆尔、弗朗西斯·蓬

热、伊丽莎白·毕肖普相比,诗歌对他而言“有着更广泛的意义:是对词汇物质性与语言组织可能性的探索,与充满浪漫性的‘灵感’、‘直觉’毫无关系”。由于这种立场,若昂·卡布拉尔的诗歌很少融入个人感情。1947年出版的《作诗心理学》延续这种“自我的缺席”,被誉为“关于空无的诗”。该部诗集的主体便是作诗本身,别无其他。

“空无的形式”构成了若昂·卡布拉尔的诗歌骨架,而其中的血肉则是他家乡伯南布哥与巴西东北部的景物。诗人因此成为总体意义上的巴西东北人——自我融入了世界,家乡成为身份的象征。若昂·卡布拉尔将诗歌本体置于巴西东北部的特定环境中,从荒芜灼热的腹地开始,一路跋涉到墨西哥海岸破败的茅屋。代表这条漫漫长路的,正是在其诗歌中反复出现的卡皮巴里河。在《没有毛的狗》中,“那条河/就像一条没有毛的狗/它不知道蓝色的雨/粉色的泉/水杯中的水/坛子中的水/水中的鱼/水面的风/它知道螃蟹/知道污渍与铁锈/它知道烂泥/就像一种粘膜”。在长诗《河》里,诗人又写到:“对于野兽与河/出生就意味着跋涉”。这条河同样出现在《乡下人的死与生》中,成为逃荒者从腹地走向沿海城市的向导。《乡下人的死与生》又名《伯南布哥州圣诞寓言剧》,因曾被巴西流行乐坛教父级人物希科·布阿尔克改编成音乐剧而为人熟知。长诗由一幕幕场景组成,借独白与对话展现了主人公在逃荒过程中与死亡的种种遭遇,直到最后一个落脚点,他目睹了一个婴儿的诞生——这也是在对生存持续否定过程中的反抗讯号:“没有比生命的表演/更好的答案:/看着它折开/同样叫做生命的线”。更难得的是,该诗在探讨社会主题的同时并未丧失形式的严谨,达到了内容与形式间的精妙平衡。

除了巴西东北部之外,西班牙同样在若昂·卡布拉尔作品中占有重要地位。诗人自己也承认:“我的诗歌拥有具体的地理空间:伯南布哥与塞维利亚”。与许多从未离开过巴西的现代主义诗歌前辈们不同,若昂·卡布拉尔年纪轻轻便进入巴西外交部,并于1947年前往巴塞罗那任职。与家乡相似而又不同的异国风光促使他以“巴西东北人”的身份进行书写;在西班牙十余年的生活经历也扩充了他的创作视野。继《行走塞维利亚》后,早前关于西班牙的十余首诗也于1992年结集出版,取名为《塞维利亚诗集》,其中包括卡布拉尔写于60年代的名诗《清唱》:“清唱的唱/是一种手无寸铁的唱:/只有声音的利刃/而无怀中的武器/……/存在清唱形式的情景与物件:/格拉西里阿诺·拉莫斯,/建筑的图纸,/粉刷的墙壁,/钉子的雅致,/科托托瓦城,/昆虫的钢丝”。“清唱(a palo seco)”是西班牙语特有的表达方式,却和谐地融入了葡萄牙语的诗行,古城科尔托瓦与作家格拉西里阿诺·拉莫斯的并置也一样,都表明了一种西班牙与巴西东北部、外与内的共存与对望。

而在诗歌技艺上,内外之间的张力恰恰展现了建筑般的几何感。若昂·卡布拉尔用形状、明暗、运动轨迹创造出独属于他的诗歌空间,并除去冗余的线条,力求纯粹、精确、均衡。此外,他对诗人还有一条要求,就是开放,他在《一名建筑师的寓言》写道:“建筑就像建造门,/用来打开;或者建造开放;/建造,不是孤立或被困,/也不是要保守秘密;/建造开放的门,在门里;/仅有门和屋顶的房子”若昂·卡布拉尔的作品恰似一道开放的门,它将巴西介绍给世界,也让世界认识了巴西。

多明古斯·卡尔瓦略·达·希尔瓦:语言冒险家

多明古斯·卡尔瓦略·达·希尔瓦出生于葡萄牙,从9岁起便定居巴西,并于1937年加入巴西国籍。在1948年的第一届圣保罗诗会上,正是多明古斯·卡尔瓦略最先提出“45一代”的概念。尽管当时他对“巴西诗歌业已革新”的论断备受争议,“45一代”的标签却在评论界流传开来。

多明古斯·卡尔瓦略的第一本诗集《可爱的伊菲革涅亚》发表于1943年,那时他还在圣保罗法学院求学。这本学生时代的著作虽不成熟,但已经有其个人风格,不仅形式突出,对三四十年代的圣保罗文化氛围也有所展现。而仅仅两年之后,在《熄灭的玫瑰》里,“45一代”的诗歌精神已经非常明显:“我想要那流畅的语言,/如血液般活跃不安。/纯或不纯我都要求/诗歌在这个关头,/过滤,准确,不变”。而该诗集的每一

■书 讯

安·比蒂作品集

日前,美国短篇小说家安·比蒂的作品集由译林出版社推出简体中文版。

安·比蒂是《纽约客》的主要撰稿人之一。1974年,安·比蒂在《纽约客》杂志发表了第一篇短篇小说《柏拉图式的恋情》,很快成为《纽约客》的主要撰稿人之一。2010年,《纽约客》故事集》出版,收录了30余年来安·比蒂在《纽约客》上发表的全部48个短篇。该书讲述了在纽约生活的纽约客的中年危机,是中产阶级与新



时代的对话。安·比蒂的作品被视为美国中产阶级的精神路标,善于描画美国一代城市人的情绪状态与生活方式,帮助中产阶级认识自我,她的作品具有敏锐而深刻的洞察力 and 独

■瞭望台



《寂寞的公因数》:

孤独与欲望的角力

□刘 喆

距离也就知晓了传统与现代的差距:因纽特人永远不会落单。一族人冒着生命危险打猎;在冰舞里其乐融融地畅谈;如果大多数人都刻意疏远一个人,意味着他犯了遭天谴的错,终生都难以得到原谅。孤独对他们来说是一种缺陷。因纽特人都有着固定的角色,所有男人都是猎人,所有女人都负责照顾冰屋、缝皮革、养育后代。如果一个人利用团体努力的成果,却没有贡献,就会招致最严厉的侮辱。然而,在纷繁复杂的喀卜隆纳克,一切都不同了。每个喀卜隆纳克人都有一技之长。对于男人来说,保持忠诚、疏远年轻女子是无法忍耐的;同时,单身女人甚至刻意暴露出自己的身体,渴望男人不断出轨。正如尤利克的描述,“在这里,似乎有很多单独的女人可以接近,不必担心会引起一位父亲的愤怒,或是激起一个男人的嫉妒。”

也正因为如此,尤利克不费吹灰之力就找到了呐娃拉纳娃的“替身”,单身母亲玛希·雅莉克丝,“拜金女王”嘉桑特,享受凌辱之爱的弗罗伦丝,独身主义者艾德琳,他将对她们的感官之爱视为对这座城市的膜拜。她们有着双重面孔,融奔放与冷峻于一身,享受爱情的狂欢,也可以一个人沉浸在孤独中。她们面对孤独时的勇气似乎等同于因纽特女人面对寒冷、饥饿以及新生儿的死亡甚至猛兽突袭时的勇气。她们被磨难驯服,为避免被社会抛

弃,所有艳遇只不过是逢场作戏,大多数时候选择独处疗伤。在两种截然不同的社会模式中,因纽特人和喀卜隆纳克人为了抵抗虚无,不得不苟且偷生,因纽特人发明了暂时换妻的方式,喀卜隆纳克人则求助于秘密的双妻制,殊途同归。

女人支配社会越多,社会就会远离暴力的侵扰。弗朗索瓦·乐洛尔试图颠覆男人一手遮天的局面。女人有了独立的人格,却又逃不过孤独的侵扰,然而,这并非女性专属,在孤独与欲望的角力中,身处异乡的尤利克难以主宰自身的命运,经不住诱惑,成了无家可归的游戏。当他跟踪着走向回家之路时,他发现自己的蜕变:“他想要把一切据为己有,留给自己,呐娃拉纳娃,还有他们未来的孩子。他被这个想法吓坏了:待在这里这么久,他开始像喀卜隆纳克人一样想事情了。”

“喀卜隆纳克人的社会就好像一头巨大、莽撞的熊,闯入别人的屋子,本想朝着主人做一个友好的手势,结果却一巴掌拍了个面目全非。”原本单纯的呐娃拉纳娃走向堕落,无疑让尤利克看到了一种文明对另一种文明的摧毁,光怪陆离,层出不穷的想法抹杀了因纽特人独有的灵性,孤独与欲望的角力俨然演变为一场关乎所有人类指向自身的决斗,他们有自己的矛盾,甚至他们本身就是矛盾体,他们一次次戴着面具化身为他者,却不知对方也在极力隐藏着自身。

雷多·伊夫:抒情反叛者

雷多·伊夫擅长形式严谨的韵诗。1945年,雷多·伊夫凭借诗集《想象》初入文坛,次年便以《颂歌与哀歌》获得了由巴西文学院颁发的欧拉沃·比拉克诗歌奖。该诗集多由十音节的诗歌组成,从中已能看出诗人对语言的掌控力。正如文学评论家阿尔弗兰尼奥·阿提尼奥所说:雷多·伊夫的诗乍看起来像绚丽的烟花,内部却不乏规范与自律。

1946年,雷多·伊夫又出版了诗集《夜幕颂歌》与《十四行诗事件》,将抒情的自由与形式的克制相结合,并以其不意的修饰词为诗歌注入新活力。例如,在《献给女游泳者的十四行诗》中,诗人便用“有说服力的”修饰“光芒”,“应定罪”的修饰“绿色”。“你理解昼夜相交,在沉睡的光/共有的沟壑中。我害怕的是/太阳会磨损了你,与你那微笑般/闪亮并有说服力的光芒。/游泳池中应定罪的颜色/在手臂的赞美诗中勾画/夜晚献给你睫毛边缘的悲伤。”

从上面两部诗集开始,雷多·伊夫创作的两重性便体现出来。在对形式的注重、对精确的追求方面,雷多·伊夫同“45一代”其他诗人一样;与此同时,他又反对一味地将理性凌驾于感情之上,并有许多看似出格的尝试与表达,仿佛站在了同时代诗人的对立面,而与“22一代”或“30一代”的精神更为接近。

费雷拉·古拉尔:革命行动派

费雷拉·古拉尔,原名若泽·里巴马尔·费雷拉,他于1930年出生在巴西东北部的圣路易斯,是“45一代”诗歌巨匠中最年轻的一位,也是惟一健在的一位。2010年,古拉尔获得葡语文学最高奖项卡蒙斯奖,成为继若昂·卡布拉尔之后第二位获得该奖的巴西诗人。2013年,在由50名专家评选的“巴西健在最伟大的作家”中,古拉尔名列第二。

费雷拉·古拉尔的第一本诗集《比地板高一点》出版于1949年,在“多明古斯·卡尔瓦略提出‘45一代’的概念”后,并没有影响古拉尔在团体中以及在巴西诗歌史上的重要性。1954年,年轻的诗人便在《身体抗争》中开创了巴西具象诗的创作道路。1959年,当具象诗运动在巴西达到高潮时,他又发表了《新具象主义宣言》,表示同理性至上的正统具象主义决裂。

古拉尔的革命精神不仅体现在其诗歌形式上,更体现在对社会活动的积极参与中。在他20世纪60年代的作品中,能明显看出心理情感与意识形态、个人主义与社会关系之间的张力。由于军政府的独裁统治,古拉尔被迫离开巴西21年,并于1975年在流亡阿根廷期间创作出代表作《脏诗》。诗集出版后,巴西“30一代”诗歌泰斗维尼修斯·德·莫拉伊宣称“费雷拉·古拉尔是巴西最后一位伟大诗人”,并认为《脏诗》是巴西“近10年来最重要的作品”。《脏诗》的形式与内容都极富冲击力,也成为了巴西独裁时代难得的见证:“浑浊浑浊/这种浑浊/气息的手/推着墙/暗/更少更少/比暗更少/比软硬更少/比沟壑更少/比孔少/暗/比暗更多:/亮/像水?像羽毛?比亮更明亮:全无与全部/或几乎)”。

回归巴西之后,古拉尔笔耕不辍。2011年,80岁高龄的他仍凭借《在有些没有的地方》获得了巴西雅布提文学奖诗歌类奖项与年度最佳虚构作品,赢得了评论界的广泛赞誉。

中译本出版

具一格的散文风格,曾4次被收入欧·亨利短篇小说奖作品选集,并入选约翰·厄普代克编辑的《20世纪最佳美国短篇小说选》。安·比蒂自称“我的小说并非是对我个人烦恼的唠叨,而是关于更沉默的人群,更为深沉的领悟和更平静的叙述……我只是观察,并不聆听。”

该作品集包括《一辆老式雷鸟》《你会找到我的地方》《洛杉矶最后的古怪一日》三部。

(世 文)



巴西画家坎迪多·波尔蒂纳里作品