

“变形珍珠”

——巴洛克与17世纪西班牙文学

陈众议

内容提要 一般认为巴洛克是文艺复兴后期的一种艺术风格，具有明显的夸饰、雕琢倾向。因此，历史对它的评价是先抑后扬。19世纪80年代以降，尤其是随着现代主义的兴盛，批评界（包括近年国内学者的有关评论）不仅为巴洛克平反而且大有过正之嫌。笔者认为巴洛克是多元认知方式和价值标准催生的矛盾复合体，既具有文艺复兴时期的人文主义基因，又明显背离文艺复兴时期的托古倾向和理想主义情怀；既具有现实主义底蕴，又不乏悲观厌世的虚无主义色彩。本文试图通过历史的梳理和对西班牙文学的个案分析，予巴洛克及巴洛克文学以尽可能客观、公允的界定。

关键词 巴洛克 17世纪西班牙文学 贡戈拉

巴洛克（barroco 或 barocco, baroque, barrueco）一词源于南欧拉丁方言，意为玢子（即变形大珍珠）。文艺复兴时期，由于珠宝商哄抬价格，一度使玢子颇受青睐，以致其富于变化的天然形态成了精美绝伦的代名词。因此，玢子常被用来与名贵宝石匹配，如16世纪价值连城的坎宁宝石，便用一颗巨大的“人身鱼尾”玢子做了海神的躯干。

一般认为巴洛克是一种艺术风格，兴盛于16世纪中至17世纪末（个别地区如俄国则延至18世纪）。但事实上它远非“一种风格”可以涵盖，而是文艺复兴和启蒙运

动之间的一个极其复杂的间隙性流派，^①在不同地区、不同艺术样式中表现不尽相同。尽管它总体上具有文艺复兴时期的人文主义基因，同时又明显背离其托古倾向和理想主义情怀，内涵繁复而不乏玄奥，形式夸张而富于变化。其最早的表现被认为是西班牙萨拉曼卡部分宗教诗人的曲折迂回的诗风。这一诗风同兴盛于意大利的马里诺主义和造型艺术合流，并最终催生了一代巴洛克艺术大师。如果说巴洛克造型艺术和巴洛克音乐主要兴盛于意大利、葡萄牙、法国、德国和尼德兰，那么巴洛克文学的扛鼎之作显然是由西班牙及西班牙语美洲作家完成的。诗人有

贡戈拉、克维多和“第十缪斯”伊内斯·德·拉·克鲁斯，剧作家有洛佩·德·维加、蒂尔索和卡尔德隆，小说家有塞万提斯、阿莱曼和格拉西安，等等。

—

巴洛克艺术极为复杂。它在文学中表现为形式的多样性和复杂性；在造型艺术上则主要体现于动感强烈的感性形式，因此多数作品往往形态雕琢、结构繁复、节奏丰富、气势恢弘。但无论巴洛克文学还是造型艺术，又都富有戏剧性和悲壮感。其中，它的戏剧性来自于创新意识和打破艺术界限的努力，而悲壮感则秉承了文艺复兴时期的古典艺术精神和源远流长的宗教理念。

巴洛克艺术的成因却相对简单。如下三点，大致可以归纳：

（一）相对统一的价值观和审美观被相对多元的价值观和审美观所取代。16世纪20年代，西班牙雇佣军洗劫罗马，意大利的其他文艺复兴重镇也先后经历兵火与动乱。以天主教国王兼神圣罗马皇帝卡洛斯（史称查理五世）为首的西班牙帝国开始称雄欧洲。这个封建主义的堡垒虽然历时短暂，但在维系天主教罗马教廷、反对宗教改革和欧洲资本主义崛起的战斗中一度举足轻重。从繁琐的宫廷礼仪的建立到文学的贵族化（或谓巴洛克化），西班牙无不首当其冲。然而，无论西班牙怎样努力，包括在雇佣军洗劫罗马时调动其在意大利的驻军保卫罗马教廷，天主教明日黄花的局面已然不可逆转。此外，文艺复兴运动的“托古改制”^②方法也已经不能满足急剧变化的时代诉求；何况时人需要新的创作方法去超越创造巨人的文艺复兴时代。

（二）人文主义的背反。早期人文主义向往自然、关注人性的呐喊在迅速膨胀的个人主义和纷纷崛起的资本主义城市中走向了

自己的反动。于是，市民社会中金钱的罪恶、人性的乖谬便残酷、淋漓地暴露出来，从而与欧洲各封建王国和天主教廷的奢靡、腐败之风殊途同归。因此，从某种意义上说，巴洛克艺术与其说是开拓风尚的，毋宁说是反映现实的。这在当时意大利的宗教建筑、法国的凡尔赛宫和西班牙文学及塞维利亚的商业绘画中得到了很好的印证。比如，罗马教廷为了抵御新教，藉艺术展开了新一轮宣德教化，即一方面努力抑制人文主义的世俗情调；另一方面加大投入，加速圣彼得大教堂等重要建设工程，并大量使用贵重材料和豪华、繁复的装饰，以夺人眼球、表现“信仰的胜利”。^③这些建筑除了强调华美和雕饰，还被赋予了变化和起伏，每每令人眼花缭乱。与之不同的是路易十四时期的法国风格，如卢浮宫和凡尔赛宫。卢浮宫并没有采用圣彼得广场设计者贝尼尼的设计方案，而是由三位法国建筑师完成的。他们汲取了当时最先进的建筑理念和理性精神，从而冲淡了感性特征。同样，凡尔赛宫的外部设计也采用了相对简洁的古典风格，尽管内部竭尽雕琢和奢华；几条大道犹如太阳光芒从前方辐射开去，以象征“太阳王”恩威并重、泽被四方，显示了非凡的力量。因此，与其说它们是巴洛克风格的体现，毋宁说它们是古典主义（效仿罗马帝国）的表征。与此同时，西班牙文学迅猛发展，呈现出多元态势。而塞维利亚作为当时欧洲最大的商业重镇，不仅是欧亚通商的要埠之一，而且是欧美贸易的枢纽，16世纪后半叶至17世纪初则自然而然成了欧洲商业绘画的中心和集散地。西班牙一代大师委拉斯开兹（1599～1660）便生于斯、长于斯。一度从属于西班牙的尼德兰、意大利部分城邦以及西班牙本土画家的不少巴洛克作品曾流经此地，它们极大地满足了西班牙贵族的虚荣和优雅。

（三）怀疑主义的滋生。怀疑主义和前

面所说的人文主义背反相辅相成。由于资本主义和市民社会的发展并没有给世界带来更多的光明,许多艺术家陷入了神性与人性、理想与现实的矛盾。为了逃避诸如此类难以调和的矛盾,不少艺术家开始在两个极端构建自己的“天堂”:一边是指向过去的神话和基督教传统,一边是面向未来的乌托邦式的艺术想像。意大利作家马里诺、西班牙诗人贡戈拉和戏剧家卡尔德隆、德国作家奥皮茨和作曲家巴赫、荷兰画家鲁本斯等许多16至18世纪的艺术师都曾在充满神话、宗教和艺术追求的想像中体现了博采众长、融会贯通和思变图新的巴洛克精神。同时,17世纪的西班牙和德国一直在没落中矛盾地挣扎。1648年的《威斯特伐利亚和约》意味着30年战争的结束,西班牙和德意志诸邦受到了削弱,而法国却从中获利并一跃成为与英国并峙的欧洲霸主。政治的落后、经济的凋敝使西班牙和德国一度危机重重。尤其是西班牙,昔日辉煌不再,加之王室和贵族继续在穷奢极欲中实行苛政、粉饰繁华,致使民不聊生、乞偷遍地,矛盾和怀疑无可避免。

在造型艺术领域,巴洛克这一概念是由德国人率先提出的。1756年,德国学者温克尔曼曾用以指涉建筑中的各种复杂的装饰花纹。而文学中的巴洛克概念却是由西班牙评论家梅嫩德斯·伊·佩拉约于1886年在著作《美学思想史》中首先使用的。梅嫩德斯·伊·佩拉约在评论16世纪中叶的西班牙作家和葡萄牙作家时提出了“文学巴洛克主义”的概念。^④但是,20世纪之前,有关巴洛克文艺的研究主要是在德国学者中进行的。1887年,建筑史家古利特认为巴洛克除了夸张以外,本质上并未脱离文艺复兴时期的古典形式。翌年,德国学者沃尔夫林再次提到巴洛克并说它使线条形式变得更为自由生动、丰富多彩。他进而认为巴洛克

风格早在米开朗基罗的作品中已见端倪。此外,他把巴洛克艺术界定为由中心向无限伸展的一种诉求,既紧张又强烈,几乎不可言传。1892年,里格尔把巴洛克风格框定在一种感觉,即令观众眼花缭乱、莫衷其详。1897年,施梅尔索再次从米开朗基罗切入,认为无论后者的雕塑和绘画、建筑和诗歌都是巴洛克精神的体现,从而认为巴洛克艺术是目的与行为、崇高与通俗、内心与外界在一定时空范畴内的化合与裂变。

1914年,平德把巴洛克归纳为针对事物的前所未有的感知和升华,从而使有限具备了无限的形式。1921年,魏斯巴赫首次把巴洛克与宗教改革联系在了一起,并试图由此区分它在德国、西班牙、意大利的异同。^⑤

1924年,英国学者斯切韦尔首次将巴洛克的起源界定在西班牙,认为西班牙因为其文化的多元和混杂,“是天成的巴洛克王国”。^⑥机缘巧合,德国学者凯雷尔和西班牙学者奥尔特加·伊·加塞特几乎同时于1924年阐发了同样的观点。此后,德国学者格布哈特也明确认定巴洛克艺术源于西班牙神秘主义诗潮,与宗教压迫有关。意大利籍英国学者佩夫斯纳在《意大利巴洛克绘画史》中明确指出,“那些受西班牙影响最深的地方,恰恰也是巴洛克艺术最繁盛的地方”。^⑦1935年,西班牙学者阿美里科·卡斯特罗将巴洛克界定为文艺复兴和启蒙运动之间的一个“不成熟的”和“缺乏美感的”流派。^⑧卡斯特的观点继承了新古典主义以来有关巴洛克艺术的流行说法,和20世纪以降愈来愈肯定巴洛克艺术的观点形成了鲜明的反差。事实上,由于导致其思新图变等本质特征的认知方式、价值判断和审美取向极为多元和复杂,巴洛克艺术无论历时和向度,在各国的表现不啻是不尽相同,而是颇有差异,因此不能一概而论。

然而，一个普遍的现象是：随着现代主义的兴盛，巴洛克艺术得到了平反。不少艺术家受巴洛克风格的启发，找到了创新的契机。更为重要的是，巴洛克文学或可被看作西方文学自觉意识全面萌生的标志。由于巴洛克文学比以往任何时候更注重艺术本身（包括方法和体裁，形式和技巧），西方文学从此不再只是模拟和反映。但正因为如此，它同时也不可避免地具有了为艺术而艺术的形式主义和唯美主义倾向。正所谓“彼亦一是非，此亦一是非”；世界诸事，概莫能外。

从某种意义上说，从亚里士多德时代到巴洛克时代恰似我国文学由相对单纯的“载道”思想到相对复杂的“自觉”意识的沿革。^⑨换言之，从古希腊罗马时代到文艺复兴，“摹拟”显然是西方文学的主要创作思想和方法，直至巴洛克时代的来临。同时，巴洛克时代是西方文学思想、文学体裁和文学形式普遍产生、定型的时期。以西班牙文学为例，其巴洛克时期同我国的魏晋南北朝时期似有诸多相近之处。首先，那是中世纪以后的一个相对黑暗的时代，由于封建统治集团的腐朽无能以及对外战争不断，造成经济凋敝、民生困顿。其次，文艺复兴运动逐渐被形式主义（也称风格主义）文学所取代。这主要有两方面的原因：一是荒淫奢靡的君主贵族取代教会，掌握了文学的领导力。有费利佩三世如陈后主“不虞外难，荒于酒色，不恤政事”（《南史·陈后主本纪》）。宠臣莱尔马公爵更是专权腐败，他在执政时期西班牙上流社会一方面继续骄奢淫逸，肆意挥霍美洲金银；另一方面，为阻止新教思想和（日心说等）科学精神的渗入，西班牙大兴文字狱（这正是神秘主义诗潮产生的历史原因之一）。于是，“人同此心，心同此理”，一些作家诗人文过饰非，竭尽矫饰、机巧之能事，导致了巴洛克

文学的兴盛。这时的文人墨客已经大都不再是能文能武的“骑士”，有些则完全变成了依附宫廷、甚至迎合王公贵族荒淫奢侈、附庸风雅之气的玩家。

二

16世纪末至17世纪初，西班牙文坛呈现出一派繁荣的景象。西班牙帝国却已由巅峰滑落，开始了无可奈何花落去的衰退。这一衰败的标志之一是天主教西班牙无法应付新教和资本主义的挑战，从而丧失了整个尼德兰。标志之二是“无敌舰队”的覆没：为了阻止英国的崛起，费利佩（史称腓力二世，时任西班牙兼葡萄牙国王）筹建了“无敌舰队”。这支拥有一百多艘战船、数万名士兵的强大海军从里斯本起程后直扑英国，结果先后遭到英国海军和大西洋风暴的袭击，几乎全军覆没。西班牙从此丧失海上霸权并一蹶不振。不久，费利佩出兵干涉法国胡格诺战争，结果再一次铩羽而归。这时，西班牙已经经济凋敝，民不聊生。而继任国王的费利佩三世（腓力三世，1598～1621）非但没有卧薪尝胆，反而沉湎于酒色，致使国是荒废，大权旁落。宠臣莱尔马公爵（弗朗西斯科·戈麦斯·德·桑多瓦尔·伊·罗哈斯，1553～1625）大权在握，给西班牙经济带来了更大的不幸。在莱尔马公爵执政时期，西班牙上流社会继续花天酒地；同时，为阻止新教思想和科学精神的渗入，西班牙继续高擎反宗教改革大旗，使宗教裁判所的权限发挥到了极致。这既是西班牙佚名流浪汉小说《小癞子》产生的社会原因，也是西班牙巴洛克文学生发的历史背景。另一方面，回归古典的浪潮（因文艺复兴运动而于16世纪达到高潮）开始在西班牙出现反动。许多作家因不再满足于古典方法而寻求新的创作形式。这是巴洛克文学应运而生的内部原因。16世纪的神秘主义

或可视为西班牙巴洛克文学的重要源头, 17世纪则无疑是西班牙巴洛克文学的全盛时期。这样, 巴洛克文学在西班牙风行一时, 各种体裁无不受其影响, 首先是诗歌, 戏剧次之, 小说则更次之。贡戈拉和克维多被认为是西班牙诗坛两大流派的旗手。前者把夸饰推向了极致, 是谓夸饰主义; 后者苦心孤诣地制造警句, 是谓警句主义。戏剧中的巴洛克倾向则主要体现在台词(多为诗体)和舞台设计方面, 其次是题材的庞杂和剧情的铺张。总体说来, 巴洛克文学拓宽了西班牙作家的表现空间, 也极大地丰富了他们的表现方法, 但同时也因过分强调雕琢或反常而不同程度地使自己滑向了唯美主义、形式主义和怪诞主义, 从而对后来的西班牙语和葡萄牙语文学, 尤其是对拉丁美洲文学^⑩的影响深刻持久、利弊参半。

多数文学史家认为西班牙巴洛克文学对文艺复兴运动既有继承, 也有反动。这和前面所说的人文主义的背反是一致的。首先, 巴洛克作家运用的题材和体裁主要来自文艺复兴时期, 所不同的是方法。但不同方法的背后隐藏着不同的认知方式和价值判断。众所周知, 文艺复兴时期(尤其是早期)的人文主义者普遍相信人对于社会和自然的权利, 相信人可以认识和征服世界, 并由衷地捍卫理想、爱情和荣誉。这些既表现为对古典“黄金时代”的美化, 也表现为对现实和未来世界的满怀信心。在这方面, 加尔西拉索的作品堪称典范。但形势急剧变化, 天主教会竭力阻止宗教改革运动, 王室的一系列对外政策受挫, 信仰和经济双重危机迅速降临。现实中的美与丑、善与恶、真与假、奢华与赤贫、教义与物欲, 以及人性的复杂性和多面性动摇了理想主义的基础。流浪汉小说记录了这个过程: 从开始相对客观的现实主义到后来愈来愈主观、愈来愈花哨的“巴洛克主义”, 逼真地反映了16世纪中至

17世纪初西班牙文人从心态到创作方法的变化。另一方面, 怀疑主义抬头, 有关天堂和死亡的思考及各种遁世绝俗思想复杂而矛盾地在新一代西班牙宗教诗人的笔端流溢。

当然, 西班牙巴洛克文学的兴盛还有一个不容置疑的前提: 西班牙文化的多元和混杂。^⑪而巴洛克文学的兼容和驳杂正是这种多元文化的表征, 同时多元文化又为新的美学观点和创作形式提供了丰饶的土壤。

(一) 美学思想

相对于文艺复兴时期崇尚的自然、和谐与简洁, 巴洛克艺术倾向于追求原创与变化、夸张与繁缛。面对自然, 文艺复兴时期人们看到的是理想化的和谐、匀称与美丽, 巴洛克作家则不然。自然“母亲”在巴洛克作家(如格拉西安)笔下常常以“后娘”的形态出现。正因为如此, 格拉西安修士曾批评前人“把艺术当作自然的补充”的做法, 谓“自然被赋予了另一张漂亮的面孔……当然, 那是一张虚构的面孔, 自然的自然状态、不堪状态被忽略不计, 一切都是那么美好: 倘非如此, 便是粗俗和不雅”。^⑫

此外, 一如文艺复兴时期的文学, 巴洛克文学虽然继续崇尚, 但已经不再像前人那样言必称希腊了。他们大都不再相信言必有宗的师承, 也不再认为古希腊艺术不可超越。因此, 自我作古的创新精神开始取代“托古改制”和亦步亦趋的模仿或移译。于是, 非古希腊罗马传统的东方文化为追求改变和不同的巴洛克诗人提供了契机。塞万提斯假托阿拉伯故事以创作《堂吉珂德》早已成为文学界的常谈; 卡尔德隆藉印度文哲思想以阐释“人生如梦”观同样人所共知。同时, 推崇想像力和创造力本身也为巴洛克诗人展开了几近无限的艺术地平线。拉丁美洲的现代主义主帅卢文·达里奥和先锋派旗手维多夫罗正是受到西班牙巴洛克文学的启发, 不仅将创造等同于诗, 而且身体力行,

誓死“寻求风格中阙如的形式”以便“让小鸟在彩虹上筑巢”。^⑬

总之，巴洛克诗人追求艺术之美，强调艺术主体的感情与才情，或谓创造性与想像力，而且每每“语不惊人死不休”。这使巴洛克艺术在极大地拓展艺术空间、创作题材和表现方法的同时，不可避免地陷入了为艺术而艺术的矫揉造作与繁缛夸张。

（二）体裁和形式

虽然喜剧、悲喜剧、幕间短剧、抒情诗和小说在文艺复兴时期甚至更早的一个时期内已经陆续出现，但它们真正定型并产生影响，却是在巴洛克时代。以悲喜剧和小说为例，前者的定型主要由洛佩·德·维加和卡尔德隆完成，后者的升华则主要靠塞万提斯。塞万提斯将小说明确区分为长篇和短篇，而且身体力行，同时用现实主义精神取代了古典理想主义并使反讽和讽仿成为重要手法，题材更是不拘一格，主题和情节相得益彰。以《训诫小说集》（1613）为例，其题材之广泛、形式之丰富均非同时代其他作品可以比肩。此外，塞万提斯藉自序以自我评价并阐述了他的小说观。他把小说比作“社会的台球桌”，“每一个玩球的人都可以从中得到乐趣”；又说“人不能永远呆在神殿里，不能永远守在教堂中，不能始终从事崇高的事业。人需要娱乐，使忧愁的心获得安宁。为了这个目的，人们栽种白杨，寻找甘泉，平整陡坡，精心修整花园里的草木。我斗胆告诉你一件事情：如果这些作品的故事通过诸如此类的方式使读者产生邪念，那就砍掉我的这只书写的手，也不要出版这些作品……我已将自己的才华悉数奉献……此外，我还明白，我是第一个用西班牙语创作小说的人。此前人们见到的小说多为译作。^⑭而这些小说却是我的杰作，它们既非模仿，更非剽窃。我用我的才智孕育这些小说，我以我的妙笔写下这些小说，经验和素

养使它们茁壮成长。”^⑮凡此种种，把小说的愉悦功能、教育功能和创作方法阐释得明白白。此外，塞万提斯并非只有《堂吉珂德》和《训诫小说集》，他的《贝雪莱斯和西吉斯蒙达历险记》被认为是西班牙巴洛克小说的巅峰之作。

概括地说，西班牙巴洛克文学主要表现为贡戈拉的夸饰主义，克维多的警句主义和塞万提斯、洛佩·德·维加、卡尔德隆等人的艺术思想及其作品的繁复的内容和铺张的情节。需要说明的是，并非当时的所有西班牙作家都崇尚矫揉造作的形式主义。即便像塞万提斯、洛佩·德·维加、克维多、卡尔德隆那样的“巴洛克作家”，也都不同程度地坚持了人文主义的现实主义精神（或者说，一些人文主义的现实主义作家不同程度地借鉴和吸收了巴洛克风格）。甚至连贡戈拉这样的巴洛克大师，偶尔也会创作一些小品以飨读者。因此，时代使然，风气使然，巴洛克文学是复杂的，创造巴洛克文学的人则更复杂。

此外，在巴洛克文学兴盛时期，谣曲、田园牧歌等传统诗体依然流行，这在塞万提斯等“黄金世纪”的西班牙作家的作品中均有表现。但必须指出的是，它们虽然内容上充斥“行迈靡靡，中心摇摇”的歌之蹈之，形式上却愈来愈受到巴洛克文风的影响。

贡戈拉（路易斯·德·贡戈拉·伊·阿尔戈特，1561~1627）无疑是巴洛克文学的典范。他生于东西方文明交汇的安达卢西亚，曾在萨拉曼卡大学进修神学并被授予神职，尽管他真正的兴趣是写诗，而且才华横溢。据说塞万提斯是最早发现其文学才华的人。1617年早已声名远播的贡戈拉应召入宫，名义上是神甫，实则宫廷诗人。他一生性情倜傥，斗酒若狂，嗜赌如命，因而难免债台高筑。晚年为逃债主追逼，回到故

乡，不久病故。

贡戈拉与塞万提斯和洛佩·德·维加齐名，是西班牙古典文学的“三巨头”之一，他在西班牙语文学史上的地位相当于李白之于中国文学。也就是说，塞万提斯的小说、洛佩·德·维加的戏剧和贡戈拉的诗歌构成了西班牙语古典文学三座高峰。贡戈拉著述颇丰，有大量谣曲、十四行诗和长诗《波吕斐摩斯和加拉特亚的寓言》（1613）、《孤独》（1613）、《莱尔马公爵颂》（1617）等。《波吕斐摩斯和加拉特亚的寓言》、《孤独》和《莱尔马公爵颂》被认为是他的代表作。其中，《波吕斐摩斯和加拉特亚的寓言》凡504行，11个音节，是对波吕斐摩斯和加拉特亚寓言的重新演绎。《孤独》更是气势磅礴，第一部分1,098行，第二部分980行（包括戛然中断的两个半行），第三、第四部分因故未竟。它是贡戈拉赖以追怀过去、面对现实的夸饰主义杰作；人物和情景都是虚拟的，“孤独”则是诗人远离“理想王国”的伤痛。《莱尔马公爵颂》也是夸饰主义风格的代表作，作品辞藻堆砌，意象繁复，比喻铺张，令人踟躇。即便如此，他的作品仍被当作经典引入西班牙语美洲，从而对美洲的西班牙语文学产生了深远的影响；而同时期的小说（包括《堂吉诃德》）却是很难进入殖民地的。^⑩

但是，如何把贡戈拉的作品翻译成中文，却是一个令人头疼的问题。盖因他的作品常常比喻成串、典故如林，原本雕琢而晦涩，加之西班牙语古典诗歌的格律和押韵方式几乎无法在以单音节汉字为基础的汉语古典格律诗中找到对应性，一旦译成汉体，不是成了情采了无、意味索然的打油诗、顺口溜，就是格律阙如、韵脚缺损的自由诗，甚至字节芜杂、冗长累赘，或者丢三落四、不伦不类。尤其是他的长诗，如《孤独》更是曲尽其妙、竭尽雕饰，像“Era del año la

estación florida/ En que el mentido robador de Europa; / Media luna las armas de su frente/ Y el Sol todos los rayos de su pelo; / Luciente honor del cielo, / En campos de zafiro pace estrellas……”几乎无法翻译成格律汉诗，而只能用散文体勉强为之：“那是一年中春暖花开的季节，偷走欧罗巴的窃贼款款而来；半月似的前额是她的武器，满头皆是阳光般的金丝；窃贼来自灿烂辉煌的天庭，蓝宝石上镶满五彩的星辰……”一如希腊神话，宙斯将迟迟不会现出原形，而附着在他和欧罗巴身上的美丽夸饰却层出不穷，绝对令人眼花缭乱。

幸好贡戈拉的诗也不尽是晦涩、矫饰之作。他的一些“短歌”，如谣曲和十四行诗大都哀感顽艳、脍炙人口。尤其是他的抒情小品和他关于死亡、梦幻、爱情、美女的描写，一直被历代西班牙语唯美主义和悲观主义诗人奉为圭臬。比如：

为了与你的秀发争衡，
太阳徒劳地闪光耀金；
你用洁白如云的前额，
藐视美傲原野的百合。

趁你的朱唇光焰耀眼，
胜过康乃馨鲜艳初绽；
趁你的颈项俊俏挺拔，
赛过水晶剔透的晶莹。

享受你的金发和前庭，
还有你的朱唇和秀颈，
切莫辜负了韶华似金。

当金丝成了百合枯萎，
你也会变成土，变成灰，
变成烟，变成影，变成无。

——十四行诗《为了与你的秀发争

衡》^⑩

原诗最后一句打破十四行诗的固有格律，用了15个音节。类似的“破格”在崇尚创新的巴洛克诗人笔下犹如家常便饭。有诗人甚至给“十四行诗”缀上一个古老的“哈尔恰”（原为西班牙希伯来语诗歌的拉丁俗语后缀），以示雅谑和不同。由于强调感性和变化，贡戈拉的不少作品犹如我国烧瓷工艺中的窑变，具有较大的任意性和偶然性。

多数读者服膺于青年贡戈拉的才华，却对他的后期作品如长诗和长句诗望而生畏。然而，达马索·阿隆索却不以时段界定，谓贡戈拉只有一个，面孔却有几张。^⑪这或许也是“27年一代”诗人的少数共识之一。^⑫目前比较一致的做法是将贡戈拉“分解”为几个不同的侧面或几个矛盾的统一体：讽刺诗人和宫廷诗人，古典诗人和现代诗人，人文主义诗人和虚无主义诗人，等等。而稍可涵盖这些侧面或矛盾的，则唯有他繁复多彩的巴洛克风格。这既足见于他的语言和比兴手法，也彰显于他的主题和思想。威廉·帕布斯特认为他穷尽了西班牙语，因而是“贡戈拉语”的缔造者。^⑬克维多为了讥嘲贡戈拉，曾用后者诗中的拉丁词、外来词和生僻词组成一首十四行诗，谓“一日写作《孤独》之方”。但有趣的是贡戈拉的诸多词汇很快融入生活，成了西班牙的日常用语。科林·史密斯认为他丰富的音乐性无与伦比。^⑭比如《我的痛苦一波波》以罕见的AB BC DD BCC韵打破了一般“跛足诗”和八行诗的韵律规则，并且一连用了多组自创短语，制造了如风似水的音韵。与音乐性并存的则是富于变化的色彩，红有紫、绯、褐、赤、橙或琥珀、石榴、霞光，白是雪、鹅、百合、泡沫、蚕丝，等等；以及不拘一格的句法，其中最常见的有动（动词）变

形（形容词）、名（名词）变动（动词），或者把不及物动词变成及物动词，如“奔腾兽，飞翔鸟，鱼儿游”（“corre fiera, vuela ave, pece nada”）或“我哈欠那忧伤空洞”（“bostezo el melancólico vacío”），诸如此类，不一而足。至于奇崛的比喻和怪诞的夸饰，则更是贡戈拉的家常便饭，可谓俯拾即是。把山洞比做大地的哈欠，把黑暗比作地狱的妒忌；谓“死亡是时间杀手的邀请”，谓“生命是沙丘滚落的车轮”，等等。更有甚者，他还以俗为“雅”，在《勒安得耳与赫罗》等诗中亦屁亦尿、双管齐下。上述种种既是贡戈拉对巴洛克文学的贡献，同时也为他和巴洛克文学招来了“骈四俪六、蛙鸣蝉噪”一类的唾骂。

① 为避免简单的“风格”界定，西方学者目前多使用“巴洛克时期”之类的含混说法。如何塞·卡洛斯·马伊内尔《历史，文学，社会》，马德里：新图书馆出版社，2000年；《不列颠百科全书》，2001年版；《西班牙皇家语言学院词典》，2003年版，等等。

② 典出康有为《孔子改制考》，中华书局，1958年。

③ 普拉多《巴罗克的诗学创新》，马德里：阿纳亚出版社，1991年，第10页。

④ 梅嫩德斯·伊·佩拉约《美学思想史》第1卷，桑坦德：国家出版社，1940年，第309页。

⑤ 以上引自哈茨菲尔德《巴洛克研究》，帕切科译，马德里：格雷多斯出版社，1973年，第12-26页。

⑥ 斯切韦尔《南欧巴洛克艺术》，伦敦：奥斯伯特出版社，1924年，第22-39页。

⑦⑧ 转引自哈茨菲尔德《巴洛克研究》，帕切科译，马德里：格雷多斯出版社，1973年，第12-26页。

⑨ 有关情况可参见铃木虎雄《中国诗论史》，许总译，广西人民出版社，1989年，第37页；《鲁迅全集》第3卷，人民文学出版社，1981年，第504页；李泽厚《美的历程》，文物出版社，1981年，第85-96页；袁行霈《中国文学史》第2卷，高等教育出版社，1999年，第3-4页；龚克昌《汉赋——文学自觉时代的起点》，《文史哲》，1988年第五期；詹福瑞《从汉代人对屈原的批评看汉代文学的自觉》，《文艺理论研究》，2000年第5期；等等。

- ⑩ 巴洛克风格几乎贯穿拉丁美洲文学之古今。用卡彭铁尔的话说, 拉丁美洲是浑然天成的巴洛克世界, 只有巴洛克语言可以表现。此外, 拉丁美洲文学赖以产生的一个重要源头恰恰又是西班牙的巴洛克文学。因此, 倘使我们相信雨果关于凡尔赛是古典主义、原始森林是浪漫主义的说法, 那么我们完全有理由认为拉丁美洲的神奇现实便只能是巴洛克主义。正因为如此, 不仅被称为“第十缪斯”的索尔·胡安娜是早期美洲巴洛克文学的代表, 而且从此生发繁衍了美洲的巴洛克种族并历经几个世纪生生不息、子孙满堂。“米格尔·安赫尔·阿斯图里亚斯、加西亚·马尔克斯和我自己都是巴洛克作家”。(卡彭铁尔《小说是一种需要》, 云南人民出版社, 1995年, 第1-19页)
- ⑪ 除了古希腊罗马传统, 犹太人不仅通过宗教文化融入了西班牙, 而且从公元十世纪大批进入伊比利亚半岛后又逐渐缔造了西法底文化(和中欧阿什克纳文化雷同)。同时, 阿拉伯人在西班牙留下的也不仅是战争, 伍麦叶王朝创造的翻译高潮无疑为西班牙的文艺复兴奠定了基础。至于吉卜赛人, 则长期大批聚集于西班牙南部, 在弗拉明戈舞蹈等艺术样式中留下了鲜明的印记。宗教改革运动固然受到了西班牙天主教势力的压制, 但伊拉斯谟主义和路德的改革思想却对西班牙, 尤其是西班牙文坛产生了深刻的影响。至少, 巴洛克文学和宗教改革运动的某些弃旧图新思想是相通的。
- ⑫ 格拉西安《批评家》(又译《针砭时弊者》), 马德里: 卡特德拉出版社, 1980年, 第7页。
- ⑬ 希梅内斯《西班牙语现代主义诗歌选评》, 马德里: 伊佩里昂出版社, 1985年, 第204页。
- ⑭⑮ 12世纪以降, 西班牙文坛除了大量古希腊罗马文学译本, 还出现了不少意大利甚至印度和阿拉伯文学译本, 其中堪称小说的多数是寓言故事。也许是为了强调自己的原创性, 深受流浪汉小说影响的塞万提斯甚至不把流浪汉小说当作真正意义上的小说。塞万提斯《训诫小说集·自序》, 《塞万提斯全集·训诫小说集》, 马德里: 阿吉拉尔出版社, 1986年, 第4-5页。
- ⑯ 西班牙和葡萄牙都曾在16世纪初颁布法令, 严格禁

止小说传入其美洲。其中, 西班牙当局于1531年4月4日颁布的有关法律条文最为严厉。在这些条文中, 西班牙法院命令禁止任何小说及消遣性故事, 如《阿马迪斯》等作品传入西印度, 以免给印第安人造成不良影响。为了令行禁止, 西班牙法院又于1543年再次颁布法令, 严格禁止小说进入美洲殖民地, “以免印第安人把《圣经》及其他正经读物和小说混为一谈”。

- ⑰ 《贡戈拉诗全集》, 墨西哥: 波鲁阿出版社, 1986年, 第153-154页和240页。
- ⑱ 梅嫩德斯·佩拉埃斯《西班牙文学史》第2卷, 马德里: 埃维雷斯特出版社, 1993年, 第570页。
- ⑲ 1927年是贡戈拉逝世三百周年。是年, 以佩德罗·萨利纳斯、豪尔赫·纪廉、费德里科·加西亚·洛尔卡、达马索·阿隆索、维森特·阿莱克桑德雷、赫拉尔多·迪埃戈和拉法埃尔·阿尔维蒂为代表的年轻诗人举行了狂热的纪念活动, 从而使尚夸饰、重形式的贡戈拉之风再次席卷伊比利亚半岛。到了30年代, 他们被统称为“27年一代”。
- ⑳ 帕布斯特, 威廉《贡戈拉在〈波吕斐摩斯〉和〈孤独〉中创造》, 马德里: 高科委出版社, 1966年, 第19页。
- ㉑ 史密斯, 科林《〈波吕斐摩斯〉的音乐性》, 《西班牙语文学杂志》, 1961年, 第44期(总), 第139-166页。

[作者简介] 陈众议, 1957年生于浙江省绍兴市。1977年入复旦大学, 1978年留学墨西哥。先后在墨西哥学院和墨西哥国立自治大学获硕士和博士学位。现在中国社会科学院外国文学研究所工作, 任研究员。近期主要成果有《点燃未来的万家灯火》、《普伊格的无主题小说》、《堂吉诃德四百年》、《文学方程式》、《武侠小说是耶非耶》等。

责任编辑: 冯季庆