

外国文学研究

# 拉美的现代主义诗歌 与鲁文·达里奥

赵振江

前些年,在外国文学界,“现代主义”和“后现代主义”这两个词很是风光,然而许多人并不清楚,作为一个文学运动,现代主义最早出现于拉丁美洲,就连后现代主义这个词也是拉美文学界最先使用的,只是当时的含义不同。在墨西哥诗人帕斯于1990年获得诺贝尔文学奖时,有人便说这是“现代主义诗歌的又一次胜利”,殊不知帕斯本人对所谓“现代”和“后现代”的提法一向是持批评态度的,因为持这种观点的人根本无视此前早已存在的、拉丁美洲的现代主义文学。诚然,帕斯与他的欧美同行之间的争论与我们本没什么关系,但却可以看出我们对拉丁美洲诗歌是相当地不了解。既然不了解现代主义诗歌,也就不大可能了解拉美现代主义诗歌的代表人物鲁文·达里奥。这正是笔者撰写本文的初衷之所在。

—

1826年1月23日,西班牙在美洲大陆的最后一支殖民军向玻利瓦尔投降,西班牙在美洲大陆300年的殖民统治就此宣告结束。但长期沦为殖民地的拉美各国,从经济

基础到意识形态都很薄弱,无法将资产阶级民主革命进行到底。在独立后的共和国出现了军政寡头和大庄园制度,加上各国内部以及国与国之间频仍的战争,这一切都为帝国主义列强的巧取豪夺提供了有利条件。英国和德国的金融资本大量渗透到阿根廷、乌拉圭、智利、秘鲁等南美各国。美国自从宣布了门罗主义之后,更是迫不及待地向南扩张,侵吞了墨西哥一半以上的领土,干涉古巴和波多黎各的独立,控制了整个加勒比海地区。这样,民族资产阶级及其知识分子感到沮丧与困惑。这种情绪首先在最敏感的文学形式——诗歌上表现出来。在拉美诗坛上,独立战争时期朝气蓬勃、积极乐观的浪漫主义诗歌凋零了。这时的诗人们已不再是政治家,他们感到无法改变眼前的现实,便消极地沉醉在自己的诗歌天地里,追求构思的新奇、用词的典雅和韵律的自由和谐,企图通过对文学的改革来彻底摆脱宗主国的影响,并实现自身的心理平衡和人生价值。

应当指出的是,外国资本的大量涌入,在将许多拉美国家变成原材料出口国和单一作物生产国的同时,也为它们带来了经济的表面繁荣,尤其在诸如智利的圣地亚哥和阿根廷

廷的布宜诺斯艾利斯这样的大城市更是如此。科技的进步使拉丁美洲在地理上与发达国家之间的距离缩短了。伴随着自由贸易和欧洲移民而源源不断地到来的是西方最新的生活方式和文艺时尚,最时髦的时装款式和最流行的文学模式。因此,在当时拉美的文学和思想领域出现了各种思潮和流派前所未有的共生现象:马克思主义和尼采哲学,克劳思主义,帕尔纳斯诗派,唯美主义,象征主义等欧洲的哲学和文艺思潮一夜之间就统统运上了拉丁美洲的码头。应当说明的是,在上述的文学流派中,比如帕尔纳斯派和象征主义,在欧洲诗坛本来是互相对立的,然而到了拉丁美洲却互相融合了,它们共同培植了现代主义诗歌。此外,印象派和颓废派也给现代主义诗歌打上了烙印。前者表现在对色彩的捕捉和对朦胧意境的追求,后者则表现在诗歌主题的“非道德观念”。现代主义诗人还向沃尔特·惠特曼学习了文学自由,向爱伦·坡学习了音乐性。至于西班牙文学,他们不仅学习和借鉴同时代的诗人,也从黄金世纪的诗歌中汲取了营养。尽管有上述的诸多因素,现代主义诗歌却是一个全新的文学流派。从内容到形式都是新的。这种创新也波及到散文和小说。这种新颖华丽的文风,像一股不可抗拒的洪流,对伊比利亚半岛的文学产生了巨大的影响。拉丁美洲文学第一次以自己独特的风格对欧洲文坛产生了反作用。从这个意义上说,它具有名符其实的“现代性”。至于“现代主义”这个词,则是墨西哥教育家胡斯托·塞耶拉于1896年在为古铁雷斯·纳赫拉的诗集作序时首先提出来的。

现代主义诗歌的基本特征首先在于诗人要成为自己作品的主宰,由自己来决定作品的形式和内容。鲁文·达里奥在《世俗的圣歌》的前言中就引用了德国音乐家瓦格纳对其弟子说的话:“最重要的是不要模仿任何

人,尤其不要模仿我。”在前言的末尾,他再次强调:“头一条法则就是创造性:创造。……一位缪斯为你生了儿子,其余八位便怀了孕。正是这种态度,使外来的艺术借鉴与美洲的思想内容得到了统一;也正是这种态度,使现代主义诗人各具特色,有的在“象牙之塔”里陶醉,有的则十分关心社会的命运和人类的前途。就总体而言,现代主义诗人“以我为中心”的个人气质使他们的作品具有主观色彩、对社会的离心倾向和对自由的夸张,从这个意义上说,现代主义运动实现了浪漫派作家所追求的双重自由:人的自由和艺术家的自由。前者使这个流派与颓废派联系在一起,后者使它彻底摆脱了宗主国的影子,成为第一个具有拉丁美洲特色的文学流派。

概括起来说,现代主义诗歌有以下几个特征:

(1)追求纯粹的艺术,热衷韵律的革新。作为一个文学运动,现代主义使拉丁美洲的诗歌和散文在内容和形式上都有了很大的革新。独立战争结束以后,拉美各国文学界的主要倾向是渴望摆脱西班牙殖民主义的影响,创造自己的民族风格。他们从欧美,尤其是从法国文学中吸收了丰富的营养。他们推崇龚古尔兄弟所倡导的富于想象力的“艺术文笔”,赞赏勒孔特·德·李勒的帕尔纳斯派的诗歌理论;采纳象征主义的音乐性和朦胧意境;将惠特曼的自由诗奉为楷模;甚至也不拒绝西班牙古老的、已经被人遗忘的罗曼采。几乎每一个现代主义诗人在韵律上都有所创新,西班牙语的自由诗就是在现代主义运动中诞生的。

(2)优美的形象,典雅的语言。出于对纯粹美的追求,许多现代主义诗人,尤其是达里奥喜欢用天鹅、孔雀、珍珠、宝石、公主、王子等美好的形象来作比喻。在遣词造句上深思熟虑,反复推敲,颇有“语不惊人死不休”

的气势。现代主义诗歌使西班牙语得到了发展,不少词汇的内涵更加深刻,同时也吸收了不少外来语。但是也应看到,由于过分地追求华丽,现代主义诗歌未能合理地从业戈拉的巴洛克风格中吸收养分,以致使有些诗句失于堆砌和艰深。

(3)虚幻的意境,忧伤的情感。诗歌是形象思维的艺术,当然要有虚构和想象。但现代主义诗人有时是借想象的翅膀,在虚无缥缈的幻想中翱翔,以寻求精神上的安慰与寄托,达里奥称这种想象中的意境为“蓝色的世界”。蓝色意味着浩瀚的大海和天空,这是超凡脱俗的象征,然而这种陶醉并不能使诗人们的心灵得到完全的解脱,他们的忧伤和不平总要在字里行间表现出来。

(4)异国情趣和世界主义。现代主义诗人所描写的常常是遥远的异国。中国、印度、日本和阿拉伯国家都是他们心驰神往的地方。阿根廷的卢贡内斯曾将日本的俳句移植到拉美诗坛,哥伦比亚的巴伦西亚还翻译过一部题为《震旦》的中国诗选。

从上述特征不难看出,现代主义是一个逃避现实的文学运动。这是一种贵族的艺术,尽管诗人们大都过着平民百姓的生活;是一种现代人的艺术,尽管它广泛融合着古代的文化;是美洲人的艺术,尽管许多诗人都陶醉在“象牙之塔”里以寻求内心的平衡。早期的现代主义诗人,除了何塞·马蒂之外,几乎都是逃避主义者;到了本世纪初,随着各种矛盾,尤其是民族矛盾的加剧,现代主义诗歌也发生了变化,美洲的命运开始成为诗人关注的焦点。有的文学史家称这时的现代主义为新世界主义,达里奥的《致罗斯福》、乔卡诺的《美洲魂》、卢贡内斯的《百年颂》则是新世界主义的代表作。

作为一个运动,一个时代,一个流派,拉美现代主义文学经历了大约40年的时间。在文学史上,一般将马蒂的《伊斯马埃利约》

的发表(1882)作为现代主义的开始,达里奥的《蓝》的问世(1888)则标志着这个运动的形成,此后他便成了这个运动的中流砥柱,当他于1916年逝世以后,现代主义便逐渐为先锋派所取代。可见,在现代主义运动中,鲁文·达里奥占有举足轻重的地位。

## 二

鲁文·达里奥,原名费利克斯·鲁文·加西亚·萨米恩托,1867年1月18日生于尼加拉瓜的小镇梅塔帕(即今天的达里奥镇)。出身贫寒但具有超人的天赋,经历坎坷而有不懈的追求,生活放荡却又在诗歌艺术上取得了前所未有的成就,达里奥的人生和创作道路就是这样充满了各种各样的矛盾。正如邓达斯·克雷格在《西班牙语美洲诗歌中的现代主义倾向》中所说的:“灵魂与肉体之间,精神和物质之间,基督和潘之间的搏斗,在达里奥是到死才停止的。”在生活中,他有过大喜大悲,大起大落,有过大红大紫的风光,也有过不尴不尬的窘迫,然而在创作上,他却从未放弃过对超越前人开拓新路的孜孜不倦的追求。正是这种精神,使他的欢乐与悲哀,狂热与颓唐,理想与绝望,崇高与放纵,都在诗歌创新与发展中凝固成了美的永恒。在拉丁美洲人们将他尊为“诗圣”。

鲁文·达里奥留下丰富的诗歌和大量的散文作品。1967年,在纪念这位现代主义大师诞生一百周年的时候,西班牙阿吉拉尔(AGUILAR)出版社出版了他的豪华本诗歌全集,仅诗歌部分就有1150页。出版者在简短的前言中,将他与《堂吉诃德》的作者塞万提斯相提并论,认为这两位文学巨匠是西班牙语各国共同的骄傲和自豪,当然,他们还应该属于全人类,由此亦可见达里奥在世界文坛所占有的地位。曾经受到达里奥鼓舞和提携的智利女诗人卡夫列拉·米斯特拉尔

(1945年诺贝尔文学奖获得者)曾说:“从他的作品中,我读完了一所大学”,同时她也对一个“酒瓶不离手的人竟能在死后留下 35 本书感到惊讶”。显然,我们无法也无须对他的诗作逐一进行评论,只能就他具有代表性的诗集发表一点看法。

无论是达里奥本人还是他的研究者,都将《蓝》、《世俗的圣歌》和《生命与希望之歌》看成他的代表作。的确,这三部诗集比较典型地体现了达里奥诗学创立、发展和延续的全过程。达里奥本人在论及这三本书时曾说:“如果说《蓝》象征着我的初春,《世俗的圣歌》象征着我的仲春,那么《生命与希望之歌》则蕴涵着我秋天的精髓和元气。”下面我们分别谈谈这三本诗作的内容和艺术特征。

《蓝》是达里奥 27 岁时在智利发表的。它是诗人在艺术上的真正起步,也标志着现代主义运动的形成。这是一部诗文集,最初的版本不过是个小册子,其中散文的创新特色更为突出。1890 年再版时又增加了诗歌新作,帕尔纳斯派和象征主义的影响更为明显,并将胡安·巴莱拉写给他的信作为序言。书名之所以为《蓝》是因为蓝色乃是大自然的颜色,它既是天空,也是大海,是“理想、苍茫、无限”的象征,它使诗人完全脱离了眼前的现实,为诗人插上了想象的翅膀,让诗人在看似虚无缥缈实则寓意深刻的憧憬里自由地翱翔。当然,我们稍加分析就会发现,这实际上也是达里奥对现实生活中的艺术家们所处困境的反讽。

《蓝》中的散文包括《资产王》、《耳聋的萨梯里》、《仙女》、《货包》、《玛布女王的纱巾》、《黄金之歌》、《红宝石》、《太阳宫》、《蓝鸟》、《白鸽与褐草鹭》、《中国皇后之死》等十余篇作品。应该说,通过这些作品,达里奥创造了一种新的介乎于散文、小说与散文诗三者之间的文学形式,即散文的结构、小说的情

节和诗的语言。

《资产王》叙述的是一个诗人在国王宫殿中的悲惨遭遇。酷爱艺术的国王豢养着音乐家、舞蹈家、雕塑家、哲学家、法学家和修辞学家等一班朝臣。超凡脱俗的诗人认为“艺术是严肃的,要么就披上黄金或火焰的披风,要么就全身赤裸”。众人不能理解诗人的艺术理想,最后由哲学家给国王出主意,竟让诗人在池边去摇一个音乐装置的曲柄,从而发出单调的声音以点缀王宫中的风景,并挣得一口饭吃。在一个大雪夜,诗人被人们遗忘,冻死在冰雪中。评论家一般认为这是一个有关真正的艺术家与社会对立和得不到理解的寓言。这个寓言或许有两层意思,其一是艺术家在现实社会中“和者盖寡”的不幸处境,其二也说明,单纯模仿的艺术是没有出路的。这或许就是鲁文·达里奥对自己亲身经历的感慨和对自己创作实践的反思。

如果说《资产王》、《耳聋的萨梯里》、《蓝鸟》、《黄金之歌》、《玛布女王的纱巾》等揭示的是艺术家与社会的关系,《红宝石》和《中国皇后之死》则揭示了真与美、艺术美与自然美的关系。

在《中国皇后之死》中,雕塑家莱卡莱多与新婚妻子苏塞特本来过着幸福和谐的生活,然而在艺术家眼里,苏塞特只是一只物化的小鸟而非活生生的人。小屋里的佳丽如同笼中的八哥一样,都是他的装饰品。苏塞特身上所具有妻子与玩物的两重性使莱卡莱多感到迷惑不解。在这种情况下,他爱上了好友罗伯特从香港寄来的礼物:瓷制的中国皇后。直到苏塞特将中国女皇砸碎之后,他才又回到现实中,鸿沟被填平了。此后,苏塞特发出的小鸟般的声音已经是物我同一的纯艺术的声音,而这也正是达里奥心驰神往、孜孜以求的声音。

《货包》是一篇最接近小说也最贴近现实的作品,写的是装卸工卢卡斯父子的苦难

生活、小小年纪的孩子被大货包砸伤致死的故事。通过这篇作品,我们可以窥见诗人内心深处对劳动人民的同情,尽管作品本身没有任何“文以载道”的“承诺主义”色彩。

除了鲜明的唯美主义道德立场之外,对外来文化的模仿是《蓝》的基本特色。这主要表现在对法国文学的借鉴,然而在《蓝》的短篇故事中随处可见的反讽已经不是对冷艳的帕尔纳斯派的抄袭,而是全面的创新。正如胡安·巴莱拉在写给达里奥的信中所说:“首先可以看到的是您饱受灿烂的法国文学的浸染,雨果、拉马丁、缪塞、波德莱尔、勒孔特·德·李勒、卡图勒·孟德斯、左拉、福楼拜,对所有其他诗人和小说家您也颇有研究心得。但您没有模仿谁:您既非浪漫主义的、自然主义的、神经质的、颓废的,也不是象征主义的、帕尔纳斯的。您把这一切搅在一起,放在脑中蒸馏过滤。取出来的则是罕见的精华。应该指出的是在这部诗文中,诗歌并没占主要地位,因此达里奥将注意力主要放在对画面和造型等空间化的技巧方面,至于对语音、节奏和韵律等手段的改革是通过《世俗的圣歌》来完成的。《世俗的圣歌》发表于1896年。这时,现代主义的先驱马蒂、纳赫拉、卡萨尔、席尔瓦都已离开人世,米龙和莱奥波尔多·迪亚斯又各走自己的路,难以与他汇合,因此他更意识到自己肩负的责任,决心对西班牙语诗歌进行改革。诗集的名字就有些令人费解,因为“世俗”与“圣歌”原来是碰不到一起的。这部在技巧上无可挑剔的诗集成了现代主义前后两个时期的划时代的作品。如果说在现实生活中,波希米亚式的放浪形骸使达里奥经历了健康恶化与信仰危机的双重折磨,《世俗的圣歌》中的天鹅孔雀、玫瑰百合、公主仙女、珍珠宝石以及迷人的琴声和狂欢的节日却足以使他沉醉在那令人销魂的美妙的意境之中。从这个意义上说,拉美伟大的散文家恩里克·罗多对《世

俗的圣歌》的评论是十分贴切的:

紧张骇人的情绪和呕哑啁晰的嚎叫从未闯入这位反复推敲的艺术家的诗句。人们说他有一颗浸透芳香的头脑和一颗裹着瑞典毛皮的心灵。对艺术高度的关怀降伏、限制并战胜了个人情感的流露……

由此不难看出,一方面,达里奥在有意识地杜绝浪漫式的感情的宣泄,另一方面,他又将浪漫派要求超脱现实的主张推向了极致。从这个意义上说,帕斯的论断是不无道理的:现代主义是拉美真正的浪漫主义。从内容上说,这是一部典型的脱离现实的诗集。为了逃避恼人的现实,达里奥尤其喜欢在希腊的神话世界中陶醉。那里的神、人、兽(如宙斯、勒达、天鹅)和谐地相处,半人半马(肯陶洛斯)的形象正是神与人结合的产物。但达里奥对神话的迷恋并非为了怀古,而是为了表明对自己生存环境的厌恶,因而是丑陋的现实的他在他的心灵中经过净化而折射出的倒影。在这个时期,他对天鹅的喜爱更是给人留下了难忘的印象,他也因此而赢得了“天鹅诗人”的美称。从艺术上看,《世俗的圣歌》是一部欢快的交响曲。在这部诗集中,达里奥对西班牙语的诗歌形式进行了广泛而又卓有成效的探索。他对节奏和韵律的运用与革新是无懈可击的;他对法国亚历山大体的移植是前所未有的;他使那些被人遗忘的诗歌形式重新获得了生命力,正如文学评论家恩里克斯·乌雷尼亚所说:“达里奥……使大量的诗律形式风行一时并最后成为永恒。”尽管鲁文·达里奥一再宣称他的人品和诗品的最大特征是诚实,是发自天性的对美的憧憬和追求,然而当他于1905年发表《生命与希望之歌》时,拉丁美洲严酷的现实和历史的梦魇却最终使他的唯美主义观念产生了动摇。诚然,在这部诗作中,逃避现实

的倾向还是显而易见的。但同时也表现了诗人对社会的关心、对未来的困惑、对西班牙母国的怀念和对美帝国主义的愤怒,这在前两部诗集中是没有的,诗人重新燃起了少年时期的政治热情。从这部诗集开始,美洲主义和泛西班牙主义的主题在他的作品中反复出现,这是新世界主义的先声,是现代主义晚期诗歌的标志之一。《乐观者的敬礼》、《致罗斯福》、《向我们的吉诃德先生祈祷》、《致戈雅》等都是这一类的作品。

鲁文·达里奥的一生都在追求浪漫人生与高雅艺术的和谐统一。在坎坷不平的人生道路上,他在不停地思考、怀疑、求索,有时踌躇满志,有时沮丧颓唐,但始终未能找到正确的答案,甚至可以毫不夸张地说,他的创作是对他的人生的一种浪漫的讽刺。因此,在《生命与希望之歌》中已经很难找到对生命愉悦的赞美和对希望充满的信心。在诗集的开篇中,达里奥就抒发了自己痛苦、困惑和矛盾的心情:

我是这样的诗人:刚刚写过  
蓝色的诗句和世俗的圣歌,  
在他的夜里有一只夜莺  
黎明时又化作光辉的百灵。

.....

我渴望创建象牙之塔;  
情愿自我封闭在自身里面,  
从自己本身黑暗的深渊  
想吃的是空间想喝的是蓝天。

.....

宛似在大海的游戏里,充满  
盐分的海绵,甜蜜而又柔软

我的心啊,被世界、肉体  
和地狱塞满了苦难。

.....

直到诗集的最后一首,达里奥也未能摆脱心中的困惑:

甚至无法想到的一切都使人不寒而栗,  
还有那用鲜艳的手臂诱人的肉体,  
用随葬的花束在等候的墓地,  
我们不知从何处来也不知向何处去

.....

鲁文·达里奥在诗歌艺术上的造诣,在韵律革新上的成功都是其他现代主义诗人所无法比拟的。他逝世后,文学批评家恩里克斯·乌雷尼亚曾说:“鲁文·达里奥的去世使西班牙语丧失了它当代最伟大的诗人.....从贡戈拉和克维多的时代以来,没有人在更新的能力上发挥了可与达里奥相比的影响。”当代墨西哥诗人帕斯也说:“他的作品并不随着现代主义而消亡,他超越了现代主义,并超越了这一流派的语言(实际上是所有流派的语言)。他的诗歌创作与其说属于风格史不如说更属于诗歌史。”

当然,对达里奥的诗品和人品,也如同对世间的其它事物一样,仁者见仁,智者见智,但有一点却是人们的共识,即作为现代主义诗坛上的巨星,鲁文·达里奥是拉丁美洲文学的骄傲,也是拉丁美洲人民的骄傲。

译自 *Rúben Darío y el modernismo*, P105.

引自吴健恒译《拉丁美洲文学简史》第105页。

*Revista Iberoamericana* 1989/Enero - Junio, P328, 86.

(作者单位:北京大学外国语学院)