

沈萼梅 刘锡荣 编著



意大利 当代文学史

外语教学与研究出版社

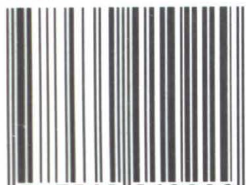
意大利当代文学史

责任编辑:袁 芬

封面设计:诸中英

¥:16.80

ISBN 7-5600-1022-9



9 787560 010229 >



意大利当代文学史

沈萼梅
刘锡荣 编著

外语教学与研究出版社

(京)新登字 155 号

图书在版编目(CIP)数据

意大利当代文学史/沈萼梅,刘锡荣编著. —北京:外语教学与研究出版社,1996.10

ISBN 7-5600-1022-9

I.意… II.①沈… ②刘… III.文学史-意大利-现代 IV. I546.095

中国版本图书馆 CIP 数据核字(95)第 14592 号

意大利当代文学史

沈萼梅 刘锡荣 编著

* * *

外语教学与研究出版社出版发行

(北京西三环北路 19 号)

北京外国语大学印刷厂印刷

新华书店总店北京发行所经销

开本 850×1168 1/32 14 印张 352 千字

1996 年 10 月第 1 版 1996 年 10 月第 1 次印刷

印数: 1—1000 册

* * *

ISBN 7-5600-1022-9

H·555

定价: 16.80 元

序

意大利文学愈来愈吸引着我国读者的注意。不过，由于我们对意大利文学的评论和研究相对滞后，所以普通读者很难窥见意大利文学尤其是意大利当代文学的全貌。

而事实上，意大利当代文学在各个领域都对世界文学的发展做出了杰出的贡献。

在小说领域，莫拉维亚、卡尔维诺和夏侠三足鼎立，各树一帜，都享有很高的国际声誉。拿莫拉维亚来说，文化大革命前，他写的二战后小人物辛酸际遇的短篇小说集《罗马故事》被译成中文，流传颇广。于是，人们便以为莫拉维亚只是个擅写小人物的作家，《罗马故事》是他的代表作。其实不然。《罗马故事》仅仅是莫拉维亚50多年文学创作生涯中的一则插曲，实际上他一生都是在用心理分析的手法进行创作的。尤其是到了60年代，他用心理分析手法表现西方人异化的诸多长篇小说和短篇小说，鞭辟入里，十分精彩。

卡尔维诺的小说理论和小说创作实践，是富有独创性的。1947年，他以一部用非英雄化手法反映抵抗运动的小说《蛛巢小径》一举成名。嗣后，他致力于用童话或者说寓言故事的形态描述现代人的精神危机。他对现代人生存的哲理思考，他对小说叙事形态与结构的孜孜不倦的探索，把西方现代小说的发展推向了一个新阶段。对于这样一位文学大师，长期以来，我国公众对他几乎一无所知。50年代从俄文转译过来的唯一一则短篇《把大炮带回家的士兵》，实在难以让读者了解卡尔维诺饱含思想内涵和艺术创新精神的文

学活动之万一。只是到了80年代,卡尔维诺的作品才大量译介过来,卡尔维诺研究才获得真正意义上的启动。

夏侠是写黑手党题材的高手。他借鉴推理小说的手法,但又绝不是写推理小说。这些小说读起来颇艰涩,文字略嫌硬,但哲理性、批判性很强。他的小说在意大利和西方世界反响强烈。但夏侠在中国的接受情形,同卡尔维诺几乎毫无二致。

在诗歌领域,“隐秘派”(一译“隐逸派”)对整个20世纪意大利诗歌发生了不可估量的影响。它的三位代表人物蒙塔莱、翁加雷蒂、夸西莫多中,就有两位(蒙塔莱、夸西莫多)荣获诺贝尔文学奖。这三位诗人早在20年代就已驰名世界。可是直到1978年,时隔半个世纪,我国读者才有幸第一次读到他们诗作的译品。

在戏剧领域,皮兰德娄打破传统戏剧规范,闪耀着辩证法光彩的戏剧革新理论,他的怪诞、离奇,以“戏中戏”为构架的戏剧作品,影响了西方几代剧作家。1928年,徐霞村先生率先译出皮兰德娄的杰作《六个寻找作者的剧中人》,随后,他的另一部杰作《亨利第四》和一批短篇小说相继在我国出版;不妨说,当时我国对皮兰德娄的介绍同世界各国几乎是同步的,至少说相去不远。但后来出现了令人遗憾的将近50年的空白。直至1963年,才有一则短篇《西西里柠檬》译成中文;这篇现实主义色彩浓重的短篇小说,后来被改编成广播剧,还被改编为连环画。这种情形实际上造成了对皮兰德娄的“误读”。历史的车轮转到了80年代,国内才开始重新全面地、系统地介绍皮兰德娄,他的剧作多次搬上了北京的舞台,走上了电视荧屏,皮兰德娄研究也逐渐获得了深度。

他如19、20世纪之交的文学大家黛莱达、邓南遮、帕斯科利、斯韦沃,具有世界影响的未来主义、新现实主义流派,文艺理论家克罗齐、葛兰西,他们在中国的接受历史,也大致类似。

* * * * *

对我国接受意大利当代文学的历史背景和现实环境进行这样一番简略的回顾,我们便不难明白,意大利当代文学的研究,是多

么地重要，多么地迫切，沈萼梅女士和刘锡荣先生撰写的《意大利当代文学史》的出版，又显得多么难能可贵。

沈萼梅女士和刘锡荣先生长期从事意大利文学的翻译、教学和评论，对意大利当代文学有着颇为深切的感性体验和理性认识，《意大利当代文学史》可说是他们经年积累和孕育的丰硕成果。

翻阅《意大利当代文学史》，我获得的第一个突出的印象是，第一手材料丰富，信息量大。

大凡在意大利当代文学的发展历史上留下较深印记的流派、作家和作品，两位作者在书中都作了较为详尽、翔实的介绍。他们对于意大利当代文学的面貌、特色以及它发展和演变的进程所作的勾画，都具有相当的广阔度和清晰度。鉴于中国读者对意大利当代文学比较陌生，本书的这一特点，显得尤为可取，大有裨益。

意大利当代文学的研究，是一项庞大的、系统的工程，它涉及方方面面，内容繁复。我国在这一领域的研究，起步于60年代初期，复兴于70年代末，在短短的10余年时间里，取得了说不上骄人但也可喜的进展。不过，基础的薄弱，人才的匮乏，时间的短暂，也使我国意大利当代文学的研究留下了不少有待填补的空白。而沈萼梅、刘锡荣君的《意大利当代文学史》，便填补了不止一处这样的空白。这是我阅读这部著作后获得的另一个突出的印象。

20世纪上半叶，意大利涌现了一大批文学刊物，其中佼佼者有《拉切巴》、《巡逻哨》、《索拉里亚》和克罗齐主办的《批评》。这些刊物宣传各种新鲜的文艺思想，倡导不同的审美趣味和艺术风格，促进文学创作的兴旺，发挥了重要的作用。在某种意义上，这些刊物堪称当时意大利文学运动的晴雨表和驱动力，它们兆示着意大利文学演变的轨迹。但是，此前国内对于这些刊物只有零星的、一般的介绍，缺乏专门的评论与研究。《意大利当代文学史》用整整一章多的篇幅，予以探讨，钩玄提要，剖切中肯，填补了我国意大利当代文学研究的一个重要空白。

其他如笼罩着神秘色彩的作家福加扎罗，艺术风格独特新颖

的加达、费诺利奥、阿尔比诺等，也都是第一次获得专门的论述。

一部文学史，应当是既有史又有论，史论融合；而其中论的深度，往往决定文学史水准的高低。《意大利当代文学史》中，不乏史与论有机交融、论述颇见深度的例子。这是我阅读这部著作后获得的另一突出印象。

邓南遮是轰动意大利和世界文坛的唯美派名作家。他的诗歌、小说和戏剧作品无不贯串着唯美主义精神；而唯美主义与颓废主义的交织，政治上的蜕变和最终走向反动，更使他成为一个影响深远又争议颇多的文学家。本书作者在对邓南遮的诗歌、小说、戏剧作了第一手资料丰富的全面介绍后，对他的唯美主义理论主张、唯美主义创作手法、特色和艺术魅力，作了用心的分析。在我看来，这一分析摒弃了简单化、概念化，做到了分寸得当，细致缜密，有理有据，因而具有深度，令人信服。

类似的例子，还可以举出对莫拉维亚、黛莱达的分析。

* * * * *

《意大利当代文学史》的出版，是件令人高兴的事情。我谨向两位作者表示衷心的祝贺，并愿意借此机会热诚地向从事外国文学翻译、教学、出版与研究以及对于外国文学怀有兴趣的朋友们推荐它。

吕同六

1996年春，北京

前 言

意大利文学是整个世界文学宝库中的一个极其重要的组成部分。意大利中世纪末期和文艺复兴时期的文学艺术在全世界享有盛名。“伟大的佛罗伦萨的诗人”、人文主义的先驱但丁(1265—1321)以其“不朽的诗篇”《神曲》使意大利文学跃居当时欧洲文学的前列；人文主义的杰出代表薄迦丘(1313—1375)的小说集《十日谈》奠定了意大利散文的基础，对西欧现实主义文学产生了深远的影响；人文主义的另一位杰出代表彼特拉克(1304—1374)的诗集《歌集》开拓了一代诗风，对欧洲文艺复兴时期的抒情诗产生了极大的影响。他们为全人类写下的永不磨灭的光辉篇章，已成为各国人民的共同财富。继18世纪出现了享誉全球的现实主义喜剧大师哥尔多尼(1707—1793)之后，在意大利统一运动前后又兴起了浪漫主义和真实主义的文学思潮，涌现出了伟大的浪漫派诗人莱奥帕尔迪(1798—1837)和伟大的小说家维尔加(1840—1922)，在整个西欧文坛引起了极大的反响。

意大利文学不仅有光辉的过去，当代文学也放射出夺目的光彩。意大利在19世纪末，特别是进入20世纪之后，蕴育了一批享有国际声望的作家和诗人，他们在世界文坛同样都占有举足轻重的地位：唯美主义的代表作家邓南遮(1863—1938)以他高雅的文采，优美的语言，尤其以他那把“美”的价值作为整个人生的实质含义和全部价值的观点、理论和实践，而风靡当时整个欧洲，把唯美主义推向顶峰；因为其“果断而灵巧地复兴了戏剧艺术和舞台艺术”而于1934年荣获诺贝尔文学奖的伟大的小说家、戏剧家皮兰德娄(1867—1936)所创作的怪诞剧对欧美现代戏剧产生了深刻影响；颇具现代意识，被欧洲评论家誉为“意大利的普鲁斯特”的小说家斯韦沃(1861—1928)以意识流的手法和弗洛伊德的精神分析理

084296

论成功地、别具一格地刻画了现代人的心态；被俄国诗人马雅可夫斯基称为“我最喜爱的诗人”的蒙塔莱(1896—1981)，擅长采用象征和隐喻的艺术手法，刻画和挖掘现代人内心世界的细微变化，这位被人称为“生活之恶”的歌手，以其独树一帜的诗作，于1975年荣获诺贝尔文学奖；从现实主义风格转向幻想寓言式而后又走向现代派的小说家卡尔维诺(1923—1985)，在当代欧洲和美洲都享有盛誉，并被评论家们誉为“最有魅力的后现代派大师”；50年代曾任国际笔会主席的小说家莫拉维亚(1907—1992)，以其娴熟的语言运用能力、敏锐的洞察力和细致入微的心理分析而被人们誉为“意大利的巴尔扎克”。他们的创作活动和他们的作品构成了一个琳琅满目的画廊，美不胜收，很有欣赏价值，并有很多可资借鉴的地方。

20世纪的意大利和欧洲各国一样，都经历过两次世界大战，都有过在战争废墟上重建家园的经历，目睹了工业化的过程，并处在科学技术迅猛发展和具有高度物质文明的消费社会之中。然而，意大利作为一个具有悠久历史传统和丰富的文化艺术遗产的国家，它的当代文学既与欧洲各国文学有着千丝万缕的联系，又有自己独特的脉络和走向。从19世纪末和20世纪初意大利进入帝国主义这一重要的历史转折阶段开始，一直到70年代进入世界先进工业强国行列这一漫长的70年左右的岁月中，意大利文坛除了涌现出上面所列举的那些杰出的作家和诗人之外，还产生过在世界文学史上具有较大影响的各种文学思潮和文学现象。如1909年在法国巴黎《费加罗》报上发表宣言的以马里内蒂(1876—1944)为代表的未来派的诞生，是欧洲先锋派文艺运动的滥觞，它传播广泛，影响深远，不仅波及欧洲各国的文学创作领域，还牵动了西方一代人的观念和生活方式，乃至影响、波及到苏联；具有超现实主义文学意识的隐逸派是意大利两次世界大战期间出现的一种特殊的文学派别，它对当时意大利及欧洲诗歌的发展均有较深的影响；反映意大利反法西斯抵抗运动的理想和要求的现实主义文学运动特

续了10年之久，它开创了战后意大利文学的新局面，使文学重新回到现实主义的道路，并使之具有新的特征，这种文艺思潮的影响也远远地越过了意大利国界。这段时期出现的这些纷繁多样的文学派别和文艺思潮，既从内容丰富、风格洒脱、形式多样的英、法、德、西等欧洲国家的文学思想和哲学观点中汲取了丰富的营养，又创造了别开生面、富有新的生命活力的意大利当代文学，它极大地丰富和充实了欧洲和整个世界文学的宝库，对世界文学作出了不可忽视的重要贡献。

意大利当代文学所具有的这种外向性和国际性，并不排斥其所具有的地方色彩和乡土气息。历史上，意大利长期处于分裂割据的局面，这使其各地区都保留着几世纪以来所形成的根深蒂固的传统习俗和思想观念，因而，意大利为数不少的作家，在其小说、诗歌、戏剧等多种文学创作中，都浸透了这块具有古老文明传统的土地之魂。翻开意大利当代文学史，几乎每个作家都有其赖以生存的特定的土壤和环境，它们赋予自己孕育的作家以取之不竭的创作源泉和灵感。诚如人们所说的，越是民族的，就越是世界的，这也是意大利当代文学之所以能够以多重的层次、多样的风格和绚丽的色彩出现在世界文坛的重要因素之一。如于1926年获得诺贝尔文学奖的撒丁岛女作家黛莱达(1871—1936)就是以“她那为理想所鼓舞的作品，以明晰的造型手法描绘海岛故乡的生活，并以深刻的同情揭示人的心灵”(摘自1926年诺贝尔文学奖授奖词)而成为意大利和世界文坛上的一颗明星的。她的作品以独到的情景交融的抒情手法，描绘了故乡的风情，突出了人物内心世界的冲突，展现了海岛人们痛苦的精神历程，从而被人们誉为“传达撒丁岛心声”的星星；把对西西里岛人几世纪悲苦命运的同情和关切都倾注在作品中的当代著名作家夏侠(1921—1989)，其揭露世代盘踞在西西里岛上的黑手党罪恶的诸多作品，都与该岛悠久的历史、深厚的乡情、生活的习俗和传统的观念有着千丝万缕的联系；出生在北方群山环绕的幽深山谷小镇里的布扎蒂(1906—1972)自幼就与群山

结下了不解之缘，所以他对山林怀有无限深情，那奇异壮观的群山幽谷就成了他创作的基本要素，这“山之魂”萦绕在他诸多的作品之中。此外，意大利北方大都市米兰的小说家加达(1893—1973)，文化名城佛罗伦萨的作家普拉托利尼(1913—1991)，中世纪古城锡耶那的存在主义作家托齐(1883—1920)，托斯卡纳地区的卡索拉(1917—)等，他们都把各自对童年时代故乡的回忆和幻想，倾注、融合在自己的创作之中，使其作品富有浓厚的“乡情”，从而在当代文学史上留下了独具一格的足迹。

意大利当代不少作家和诗人历来崇尚高雅、古典的艺术风格，古代文人那种优雅古朴的文风构成了意大利一代文人的一种楷模、一种神话和一种理想。如第一次世界大战结束后出现的《巡逻派》作家，尽管他们各自的文风和特色迥然相异，但都刻意追求完美的艺术形式和典雅优美的语言，因而后来被人们称为“艺术散文”派。这种古典主义的文艺传统，在意大利文学史上是根深蒂固的，即使在当代文学中，也时时令人感到它的存在和影响。

在谈到意大利当代文学时，也不能不谈到几位杰出的文学评论家。持唯心主义文艺观的文艺批评家克罗齐(1866—1952)是继19世纪伟大诗人和文艺批评家卡尔杜齐(1835—1907)之后出现的一位杰出的代表，他在当时欧洲影响最大的文艺批评刊物《批评》杂志长达41年的主编生涯中，以其独特的文采和深邃的洞察力，给意大利文艺评论界留下了重要的篇章；持唯物主义文艺观的理论家葛兰西(1891—1937)，以其对意大利和外国诸多作家的精辟分析和阐述，对意大利社会和思想的发展都曾起过重要的作用。

要编写一部内容如此丰富、涉及面又如此广、时代背景又如此错综复杂的《意大利当代文学史》，的确不是一项轻而易举的工作。1986年我们接受了国家教委哲学、社会科学“七·五”重点科研项目之一的《意大利文学史》当代部分的编写任务之后，就投入了紧张的资料搜集和其它准备工作，初稿完成之后，又几经修改和补充，现在终于有机会与读者见面了。由于我们的学术水平和参考资

料所限,不当之处和谬误之处在所难免,敬请各位专家和广大读者批评、指正。就我们自己来讲,也仍有许多不满意之处,由于时间和精力所限,只能留待以后再改。我们只是试图对意大利当代近七、八十年的文学作一个初步归纳和尽可能客观的介绍,就权作抛砖引玉吧。

应该说,我们这部《意大利当代文学史》的出版,将能够进一步促进国内外广大外国文学爱好者对意大利当代文学的系统了解,这也是我们写作此书的初衷;它既是我们近年来从事教学和研究的一个初步成果,也是我们今后进一步学习、研究、探讨意大利当代文学的一个新起点。

北京外国语大学外国文学研究所所长、著名英国文学研究专家王佐良教授生前对此书的编写和出版曾予以高度的重视和热情的支持;意大利文学研究专家、中国社会科学院外国文学研究所研究员、中国意大利文学学会会长吕同六先生和北京对外经济贸易大学意大利语语言、文学教授肖天佑先生都曾对此书的编写予以热情的指导和帮助,在此,我们一并表示衷心的感谢。

沈萼梅

刘锡荣

一九九五年五月于北京

意大利当代文学史

目 录

第一章 颓废派及其代表作家	1
第一节 加勃里埃莱·邓南遮	4
第二节 乔瓦尼·帕斯科利	26
第三节 安东尼奥·福加扎罗	38
第二章 新唯心主义和非理性派	44
第一节 佛罗伦萨的几家刊物	46
第二节 文艺刊物《呼声》和《拉切巴》	48
第三节 贝内代托·克罗齐和《批评》	54
第三章 黄昏派和未来主义	63
第一节 黄昏派及其代表作家	66
第二节 未来主义	78
第三节 阿尔多·帕拉泽斯基	82
第四章 20 世纪初的叙事文学	91
第一节 格拉齐亚·黛莱达	94
第二节 伊泰洛·斯韦沃	103
第三节 路易吉·皮兰德娄	117
第五章 两次世界大战期间的文学	144
第一节 安东尼奥·葛兰西	147

第二节	《巡逻哨》和艺术散文	153
第三节	埃利奥·维托里尼	164
第四节	切萨雷·帕韦塞	174
第五节	伊涅亚齐奥·西洛内	185
第六节	阿尔贝托·莫拉维亚	191
第六章	隐逸派和新诗歌	211
第一节	朱塞佩·翁加雷蒂	213
第二节	萨尔瓦多·夸西莫多	222
第三节	欧金尼奥·蒙塔莱	239
第四节	翁贝尔托·萨巴和新诗歌	260
第七章	新现实主义文学	276
第一节	卡洛·莱维	280
第二节	贝佩·费诺利奥	283
第三节	瓦斯科·普拉托利尼	286
第四节	维塔利亚诺·勃朗卡蒂	293
第八章	意大利 50 年代以后的文学和新现实主义的衰落	301
第一节	朱塞佩·托马西·迪·兰佩杜萨	304
第二节	乔治·巴萨尼	309
第三节	卡洛·卡索拉	315
第四节	莱奥纳尔多·夏侠	320
第五节	卡洛·埃米利奥·加达	330
第六节	伊泰洛·卡尔维诺	340
第七节	比埃尔·保罗·帕索利尼	365
第九章	60 年代文学和 70 年代出现的多元化格局	382

第一节	新先锋派文学运动·····	385
第二节	迪诺·布扎蒂·····	391
第三节	戈弗雷多·帕里塞·····	397
第四节	乔瓦尼·阿尔比诺·····	403
第五节	艾尔莎·莫兰特·····	409
第六节	保罗·沃尔波尼·····	419
第七节	70年代的女性文学·····	426

第一章 颓废派及其代表作家

19世纪末期和20世纪初期,作为世界经济、政治中心的欧洲,逐渐失去了它在全球的统治地位。意大利统一后,社会的各种阶级矛盾日趋尖锐,国内工人和农民的起义和暴动层出不穷,政府对工人运动和共和党人实行了高压政策,对外推行军事扩张政策,使整个社会处于动荡不安之中。1889年至1905年意大利侵占了厄立特里亚和索马里的一部分,并将它们变为殖民地。1895年意大利政府发动的侵略埃塞俄比亚的战争遭到了失败。使意大利人民开始对资产阶级议会制度失去了信心,对自由主义思想不再抱什么幻想,对社会的政治生活抱怀疑的态度。

面对社会和政治的严重危机,知识分子和文人们感到茫然和惆怅,进入帝国主义阶段的资本主义社会的大工业生产和科学技术的迅猛发展,使他们开始意识到自己是游离在社会之外的人,因而产生了一种失去了本身存在价值的危机感,一种认为当今世界的一切事物、一切人都在倒退的惶恐心理,以及一种对前途的忧虑而感到绝望的心态。于是,他们普遍地想逃遁现实,沉湎于梦幻,从而萌生和形成了一种新的艺术观和新的文艺创作风格,这种文艺流派称为颓废派,它脱离现实,与现代社会的科学发展和富裕的物质文明相对立;它着重表现个性,追求单纯的形式美,所以颓废派也称为唯美派。这是当时意大利文艺界的一种新动向。

这种文艺流派的出现,在政治上反映了人们对统一后的意大利社会现实的强烈不满;曾经打着平等、博爱、自由的旗帜而登上政治舞台的资产阶级在重大历史关头所表现出来的狭隘、无能和脆弱,使人们深感失望,从而向往建立一个理想的社会,以使意大利能成为“主宰”世界的强国,这便是颓废派文人所追求的梦幻和

“神话”。

在哲学思想上,颓废派是对实证主义和自然主义的一种反动,他们对社会的发展采取一种完全否定的反科学的非理性的态度。意大利颓废派的代表作家加·邓南遮曾这样说:“试验已经完成了。科学已无法充实那已被摒弃的天地,平静安宁的灵魂已被科学所毁灭,科学也无法使那饱受创伤的灵魂重新得到安慰……我们不想要什么真理了,给我们梦幻吧。唯有在未知世界的阴影中生活,我们才能得以安宁。”(《在生活和艺术之中》,1893)颓废派的文人们认为理智和科学只能部分地、表面地回答人类存在的种种问题,所以他们重新审视了人类社会中所存在的另外一些现象,如非理性、人的潜意识和直觉,即人的内心世界中的一些令人难以捉摸的神秘的精神状态。

在艺术手法上,颓废派反对自然主义,崇尚和追求形式上的华丽和艺术上的美。对于颓废派文人来说,艺术已成为人的存在的最高价值,人唯有在艺术本身中才能找到自身存在的价值,从而摒弃了文艺创作的社会目的和伦理道德标准。他们认为只有通过艺术上的美,才能使自己超脱平庸乏味的日常生活,向往在美妙的梦幻和神话中体现自我的存在。所以,颓废派的文人们力求寻觅和推崇高雅的、深邃的、神秘莫测的、美的艺术意境,以与自然主义的、实用主义的、平庸的世俗生活相抗衡。他们这种追求纯粹美的观念,不仅体现在他们的艺术作品中,而且认为他们自己的生活本身也应该象艺术一样美;这种把艺术与美等同起来,把艺术变成美的赖以生存的形式,把艺术变成生活的一种风格,使艺术与生活象水乳一样交融,就是颓废派文人所遵循的艺术宗旨。

颓废派最早起源于法国,又称巴那斯(parnaso)派或高蹈派。以法国文人博德莱尔(1821—1867)为核心的一批资产阶级作家,由于对拿破仑三世的统治失去信心而受到当局的怀疑和监视,并被现实社会所抛弃,于是他们就把自己孤立起来,力图从脱离生活和现实的“纯艺术”中去寻求寄托,表现出一种“为艺术而艺术”的文

艺倾向。“颓废”一词则形象地描绘出当时法国的一些象征派学者与社会离心的思想倾向,以及他们那种反对随波逐流的“超凡”的处世态度。

意大利颓废派的代表作家有乔瓦尼·帕斯科利(1855—1912)、加勃里埃莱·邓南遮(1863—1938)和安东尼奥·福加扎罗(1842—1911),他们继承和发展了欧洲颓废派文艺运动所提倡的文艺主张和文艺思想,而且还别具一格。意大利的颓废派有以下几种典型的表现:

面对人类的痛苦和宇宙的神秘,力求从日常生活的平凡琐事中摄取事物的内在含义,他们怀着忧郁沮丧的心态,陶醉在神秘的意念和梦幻之中,力图透过事物表面的自然现象探寻其内涵实质,从而把自己禁锢在臆造的世界之中,让对现实生活失去了信心而绝望了的人们看到些许希望,使之沉溺于作者人为地创造出来的美好的世界之中,以超脱于污浊的现实社会之外。其实,这不过是一种病态的幻想,会导致人们对周围事物的感觉越发失常,精神上和心理上更加失去平衡和宁静。可以说乔瓦尼·帕斯科利是这种文艺思想的典型代表,他往往消极地沉湎于对过去岁月和童年时代的遥想和回忆之中,以此来寻求精神上的寄托。

主张艺术超然于一切社会政治倾向,认为艺术不再反映人生或指导人生,只是单纯地表达艺术家个人的精神世界。他们颂扬非理性主义,主张超脱一切精神束缚,崇拜“个人”的能动主义和非凡的生机能力,把“自我”看成是主宰世界的“超人”。颓废派文人邓南遮就是这方面一个突出的代表,他不断地追求新的刺激以填补精神上的空虚,所以他力图探索潜意识的内心世界,对于挖掘心灵中神秘的、未被发掘的“禁区”有一种特别的兴趣,所谓寻觅“被禁止的梦”。为了摆脱由于对现实的冷漠而产生的那种孤寂感,他颂扬玩世不恭的极端个人主义和狂妄的英雄主义,狂热地鼓吹军事冒险主义,沉溺在超越一切道德规范的“性”宣泄和无节制的情欲,可以说邓南遮是身体力行地体现了颓废派的文艺思想和世界观的作

家。

安东尼奥·福加扎罗则是意大利颓废派文人中代表没落的贵族和大资产阶级的一位作家，其作品充分反映出大、中资产阶级精神上自认为高人一等的优越感，并富有唯灵论的宗教色彩。福加扎罗笔下的“英雄人物”和“先知者”既具有“超人”的意志力，又具有自由派浪漫主义的特色。他的作品体现了达尔文的进化论与天主教的唯灵论之间的矛盾的和衷及折衷，故有人称其小说具有“天主教式的邓南遮风格”。因为他崇尚的是一种超越情欲的精神恋爱，甚至向往人死后的灵魂在天堂里的结合，所以其作品具有神秘的宗教色彩，这是颓废派看破红尘、逃遁现实的又一种表现形式。

然而，从某种意义上来看，颓废派文艺思想也是当时的文人对抗现实社会的一种文艺手段，他们采取的是一种消极的逃遁世俗的态度，以此与功利主义的现代社会相抗衡。他们宣扬个人主义、唯美主义、“超人”的处世哲学以及颓废堕落的人生观，无非是从精神上和艺术上为自己寻觅赖以生存的土壤和避风港，可以说，这也是颓废派文人当时为他们自己，同时也是为他们所倡导的艺术所能寻求到的一条出路。

第一节 加勃里埃莱·邓南遮 (Gabriele D'Annunzio, 1863—1938)

一 生平和创作

加勃里埃莱·邓南遮(1863—1938)是19世纪末至20世纪上半叶意大利文坛上很有影响的一位小说家、剧作家和诗人，是颓废派的代表作家。

邓南遮于1863年3月12日出生在意大利中部靠近亚得里亚

海岸的小城佩斯卡拉的一个中产阶级家庭。早在少年时代，邓南遮就显露出文学才华。他学习勤奋，博览群书，还进修外语和音乐。高中时，他读过达尔文的著作，这对他的成长有极大的影响。他在哲学思想上和宗教观念方面，深受实证论的形而上学的影响。16岁那年，由父亲出资为其出版了诗作《颂国王翁贝托一世》。同年年底，发表了模仿卡尔杜齐(1835—1907)风格的第一部抒情诗集《早春》，署名弗洛罗。

1881年，邓南遮进罗马大学文学系学习。当时罗马是刚刚获得统一的意大利的首都，是各地工业企业家、投机商人、政治家、文化界人士争相汇聚之地。在罗马求学期间，邓南遮对大学的课程兴趣索然，热衷于出入上流社会的交际场合和结交文化界名流，认识了大诗人焦苏埃·卡尔杜齐(1835—1907)。同年5月，发表了诗集《新歌》，热情讴歌了生活的欢乐和大自然的美，体现了自然主义的艺术风格；作品抒情色彩浓厚，抒发了对宇宙的神往，已完全摆脱了卡尔杜齐诗风的影响。

邓南遮的早期作品以短篇小说为主。1884年发表了短篇小说集《处女地》和他的成名诗作《少女的书》；1886年出版了短篇小说集《圣·潘达莱奥内》；1892年，《处女地》与《圣·潘达莱奥内》又汇编成《佩斯卡拉短篇小说集》出版。这些作品受到了以维尔加(1840—1922)为代表的现实主义的影响，描写了阿布鲁佐地区农村的自然风貌，反映了当地农民、渔夫、贫民的艰难生活，着重刻画了这些受贫困煎熬的人们精神上的可怕的创伤，厄运的折磨使他们变成形体丑陋、畸形和具有兽性的人，其笔下的阿布鲁佐地区是一个酸楚、污秽、冷漠和残酷的社会，突出强调了这种生活环境在人们身上留下的烙印。

从1881年至1991年，邓南遮主要生活在首都罗马，他沉湎于上流社会豪华奢侈的生活，经常出入首都沙龙。他淫荡好色，在贵夫人扇面上题写歪诗，为了女人而去决斗。在一次决斗中，因头皮受伤而留下一个长长的疤痕，并因此而开始秃头。这种生活作风，

是他创作上颂扬享乐、纵欲和美化个人主义以及在艺术上追求华丽、细腻的那种唯美主义艺术观所赖以形成的思想基础。

1889年出版的长篇小说《欢乐》一书，反映了罗马上流社会的风流韵事，表现了罗马上层人士对艺术的鉴赏力和对高雅风格的追求，描绘了作者所熟悉和喜爱的大都市罗马的风貌。它与随后发表的《无辜者》(1892)和《死的胜利》(1894)构成了在当时意大利文坛风靡一时的《玫瑰三部曲》，确立了他自己独特的艺术风格，表现了他那种明显的颓废派倾向，因此而知名于欧洲的文化艺术界，并占有了一席之地。1892—1894年，在法国巴黎，《无辜者》和《死的胜利》被译成法文出版。法国评论界认为《死的胜利》是一部杰作。其后不久，此书又被译成英文和德文。

在1881年至1891年期间，邓南遮还在罗马的《论坛》报和那不勒斯的《晨报》上发表过许多文学评论。1891年因罗马发生瘟疫，他迁居于那不勒斯，担任《晨报》编辑。

1894年，邓南遮去威尼斯，在那里重又与在罗马相识的文学评论家安杰罗·贡蒂会面，并通过这位文学评论家结识了当时著名的女演员埃莱奥诺拉·杜塞。

1894年至1896年，邓南遮的文学创作有了一个决定性的转折。其作品深受尼采“超人”的人生哲学的影响，并开始创作剧本。在此期间，他着手创作小说《百合花三部曲》和《石榴三部曲》。他的《百合花三部曲》，实际上只完成了《岩间圣母》(1895)一部，作品着意通过意志支配下的人的思想感情的逐步净化来体现“超人”思想。这是体现邓南遮“超人”思想的一部小说，写作手法细腻，风格高雅，寓有诗一般的意境，对人和物的描写所达到的艺术效果，可与达·芬奇的同名绘画相媲美。《石榴三部曲》也只完成《火》(1900)一部。作品通过主人公艺术创作的激情，通过爱情的毁灭和精神上的痛苦——征服激情的有效工具，来体现诗一般的至高无上的思想境界。《火》是邓南遮文学创作进入第二阶段的重要标志，充分体现了享乐主义、纵欲和表现“超人”的文学倾向。小说颂扬了

年青人斯泰利奥·埃弗雷纳的强烈的创作欲望及他对一位有才华的成年女演员的激情。故事发生在1882年至1883年之间，以水城威尼斯为背景，对水城景色的描绘不矫揉造作，不落颓废主义的俗套，极富表现力。《火》是作者曾打算命名为《石榴三部曲》的第一部，可惜另外两部分别题名为《人之胜利》和《生命的凯歌》没有完成。在小说主人公诗人斯泰利奥身上艺术、生活、梦幻和成就融为一体。可以说，《火》是邓南遮的唯美主义艺术风格已趋于成熟的重要标志，其艺术表现力和诗一般的感染力都是非常突出的，在20世纪初的意大利文坛上占有重要地位。小说之所以题名为《火》，源于书中第一部分所描写的主显节之火。在作者笔下，1月6日的主显节之夜，烟火满天的威尼斯水城犹如“漂浮在水面上的一团经久不熄的火球”。

在这段时期，邓南遮在戏剧创作方面也令人瞩目。他与著名女演员杜塞的恋情推进了他的剧本创作和上演，悲剧《死城》(1898)就是邓南遮与杜塞经过长期切磋而写成的。《春晨之梦》是他在10天之内写成献给杜塞的，并于1898年由杜塞主演，首次在首都罗马演出，但观众对此剧反应冷淡。然而，《死城》一剧用法文在巴黎上演，却取得了极大的成功，实现了邓南遮把剧作搬上舞台的理想，并于1898年在巴黎出版了法文译本。1899年邓南遮为杜塞写的剧本《琪娥康陶》在意大利西西里帕莱摩的演出获得较大成功。而《荣光》(1899)一剧的失败，则使邓南遮重又回到诗歌和小说的创作中。

1898年以后，他迁居佛罗伦萨，在塞蒂涅亚诺的卡蓬奇那别墅里一直住到1909年，这是他文学创作的重要时期。诗集《赞歌》于1903—1904年问世。后来，因为经济上入不敷出，债台高筑，卡蓬奇那别墅被迫拍卖。

为了躲避索债，他断然取消在意大利各大城市作有关航空的巡回报告的计划，而移居巴黎，在那里他“流亡”了5年(1910—1915)。这个时期，他的创作带有神秘主义的色彩和惯有的色情描

写。《圣·塞巴斯蒂安的殉难》一剧隐约地带有笃信基督的宗教色彩；《对死的默想》写的是星期六那天，邓南遮的两位朋友——一位是诗人乔瓦尼·帕斯科利，另一位是80岁的天主教徒安道尔夫·布雷蒙，去世的消息同时传来时所想到的一切。在侨居巴黎期间，邓南遮文创作中的颓废主义倾向更趋完善和奔放，达到了艺术与生活的绝对交融，追求艺术创作中的音乐性已成为他的信条。

1911年，利比亚战争爆发。他为迎合意大利一部分战争狂热者的口味，鼓吹帝国主义的扩张政策，著有《颂海外的伟绩》一书，出版后当即被执政的乔瓦尼·焦利蒂政府查抄，因为书中强烈地斥责了奥地利皇帝，说他是“执行绞刑的天使”。

第一次世界大战爆发后的1915年4月15日，意大利政府邀请他回国参加民族英雄加里波第纪念碑的揭幕仪式，并请他发表演说。于是，他于5月离开巴黎回到意大利。他竭力主张意大利加入同盟国，多次发表反奥演说。5月24日意大利对奥宣战后，他志愿奔赴前线作战，参加了一系列陆、海、空战斗。曾获得2枚金质奖章，3枚银质奖章，1枚铜质奖章，3次获得军功十字勋章，3次晋升。1916年，因飞机失事迫降于海面，致使右眼受伤失明。在被迫退役在家休养期间，写了长篇诗作《夜曲》（1921）。全诗通过一个伤员的回忆、幻想和梦幻，歌颂了战争，抒发了对战争中死难者的怀念之情，描述了他们精神上和肉体上的痛苦，同时也宣扬了负有伟大历史使命的“超人”不死的精神。战场上的经历，为他此后的文学创作提供了广泛的素材，他在战场上找到了艺术生命的归宿。诗人的天职和抱负在战争中得到了最完美和最富戏剧性的体现。

为反对意大利政府和在谈中所持的软弱妥协的立场，邓南遮于1919年11月11日策动和指挥了一次向阜姆城进军的行动。他们占领了阜姆城，邓南遮在那“自由之国”当了一年的首领。邓南遮撤离阜姆城之后，于1921年2月在意大利北部加达湖畔的加尔多纳小镇旁的一所名叫维托里亚莱别墅里隐居下来以安度他的晚年。

1926年，墨索里尼在意大利建立了法西斯专制政权。邓南遮与墨索里尼有私交，虽然他没有正式参加法西斯党，但为纳粹分子所赏识。他颂扬意大利侵略埃塞俄比亚的军事行动，是法西斯主义的积极鼓吹者。1926年，法西斯当局为他建立了国立学院，专门从事他的全部著作的出版工作。1937年，他被任命为意大利科学院院长，但因身体虚弱而未能履职。

1938年3月1日，邓南遮突患脑溢血死去。3月2日晨，墨索里尼亲自去维托里亚莱别墅向遗体告别，葬礼庄严肃穆，法西斯党魁和首脑们都出席了。葬礼上奏的是他本人事先选定的贝多芬四重奏交响乐曲。

在邓南遮的遗作《密书》(1935)中，他感慨地追述过自己一生所走过的道路，怀着忏悔的心情这样写道：

“目睹这惨淡而又痛苦的一生，我真想抹去自己曾有过的那些经历——如今想起来真令人毛骨悚然——真想抹去加勒里埃莱·邓南遮这样一个人的存在，抹去这样一个艺术家和英雄的存在，抹去这样一个与过去休戚相关又与今后的生存紧密相连的人物，抹去与他说过的话、写过的篇章、声明过的并且实现了的业绩紧密相连的英雄般非凡而充满情欲的一生。”

邓南遮是意大利颓废派文人中最有代表性的作家，他代表了处在整个欧洲社会大动荡、大分化时代的资产阶级文人反常的思想和心态。在作品中，他鼓吹大胆的铤而走险的精神，一往无前的“英雄主义”气概；颂扬高雅的文采，追求奢侈豪华的生活；向往权力，崇尚荣誉，鄙视贱民；描绘变态的无节制的性欲和狂热的激情。他宣扬的所谓“超人”正是反映了当时意大利中产阶级的知识分子个人愿望和历史现实之间的失调，理想的目标与客观实际之间的不平衡。为了摆脱这种精神危机，填补内心世界的空虚，邓南遮力求从德国唯心主义哲学家尼采那里寻求寄托。尼采的“强权意志论”指导下的“超人”，就是超越“善”、“恶”的伦理标准，摒弃正常的道德准则而生活的人。“超人”实质上是不正常的人，是用以掩饰其

极端个人主义的思想心态的幌子和借口，而且是为那种无视伦理道德，违背正常人的良知，无节制地追求生活享受，无休止地为寻求新的刺激所寻找的哲学“根据”。

生活在第一次世界大战爆发至法西斯统治在意大利确立这一特定历史时期之中的邓南遮，以他那种反历史的和超越历史的观点，孜孜以求地希冀在冒险的军事行为中创建所谓“英雄”业绩，以不断地争得“荣光”，企望自己能压倒世上的一切人，成为全欧洲风靡一时的“超凡”人物。

在艺术观点上，邓南遮是意大利唯美派文人中最有代表性和最有影响的诗人、作家和剧作家，他以顽强的毅力和坚韧不拔的精神完成了一部又一部的长篇小说，还有多部剧作，它们连同他一生写下的多达四万行诗句的诗歌作品，极大地充实和丰富了唯美主义流派的文学宝库；邓南遮生前在他留给后人的长达几百页的《密书》中自豪地写道：“发奋地学习、学习、再学习，使我成了这样的巨匠，善于表达他人无法表达的东西，我的写作风格也超越了多少世纪以来所有的人所写过的”。

邓南遮认为“生活就是艺术”，生活应该象艺术一般美。在文学创作中他着力于探求那“无法效仿”的生活中的美的意境，从而“把文学作品看作是一幅镶嵌画一样的装饰品，力图用文学语言来雕琢出一种‘难以效仿’的生活”（见萨佩尼奥《意大利文学史》）。邓南遮在作品中深入揭示和刻意捕捉蕴含在生活中的美的内在实质，因为他认为“生活是美和力量两种形式的永恒的交替，是声音和色彩的交响乐，当声音和色彩与非凡神圣的大自然交融在一起时，人们就能享受无上的乐趣，领略那狂热的激情”（《在生活和在艺术中》，1893）。邓南遮正是以其独特的文采扩大了文学创作的题材，开拓了新的艺术意境，体现了文学语言的精华，丰富了美学宝库。

邓南遮的小说结构严谨，叙事流畅，富有雄辩力和逻辑性，人物性格化，风格高雅华美，语言颇具韵律，且富有音乐感；他的诗歌

更是声音和色彩的交响乐，他认为诗歌是至高无上的宇宙的和谐，是神秘的音乐感之魂，也是最广阔的真理所在，诗歌所反映的空间和时间，其广度和深度是知识和科学所不能及的。

所以，尽管后人对于邓南遮的作品有各种各样的评论，争议也很大，但有一点是谁也不能否定的，那就是意大利 20 世纪的许多作家，不管其主观愿望如何，几乎没有一个不是直接或间接地受到邓南遮创作思想的影响的。意大利当代现实主义作家维塔利亚诺·勃朗卡蒂(1907—1954)曾这样评论邓南遮的作品：“我在青少年时期就拜读过邓南遮的作品，读后给我的第一个印象就是，它们象是一部奇妙的装置，大大地增强了人的听觉、嗅觉、视觉和触觉：芳香、光线、声音和触觉一齐向你涌来，我小小的知觉犹如一根发疯的指南针似的胡乱地作着反应。”(《资产者与无限》，1938)从这段评论可以窥见邓南遮作品的艺术魅力之所在。

二 《玫瑰三部曲》

1. 《欢乐》(1889)

故事发生在罗马古城。小说的主人公安德烈·斯佩雷利，是个贵族家庭的后裔，能赋诗、作画，有非凡的艺术才华。21 岁时父亲去世了，母亲与一位旧情人结了婚，他独自生活在罗马的一所豪华住宅里。他曾跟随父亲游历欧洲各国，高雅的艺术鉴赏力和温文尔雅的举止风度，使他成了情场上的风流男子。“把生活当作艺术作品一样来雕塑”成了他的生活指南，这也使他后来对情欲、色情的追求到了“难以控制的地步”。

在罗马上流社会的沙龙中，安德烈结识了美貌出众的爱莱娜·莫蒂，他们一见钟情，赤诚相爱。节日的欢聚，乘坐马车的游览，舞会上的频频相见，使安德烈沉醉在爱情与无节制性欲的追求之中。但最后爱莱娜离开了他，与一位英国绅士结了婚。安德烈不忘旧情，始终怀念着爱莱娜的美貌和性感。在五月的一个星期日，爱

莱娜重又与安德烈会面，但不是与他恢复关系，而是宣布与他最后断绝关系。被抛弃的安德烈，从此更沉湎于色情，更贪婪地追求性欲，频繁地出入于罗马上流社会，风流韵事层出不穷，竟在一次与情敌的决斗中受了重伤，在他的表妹阿泰莱塔侯爵夫人家里养伤。在养伤期间，安德烈经历了“长期而缓慢的痛苦折磨之后，变成了具有另一种精神思想的新人”，再也不狂热地追求那“污秽的、瞬间的情欲”了。在经过长时期的静心思考之后，他承认并深信自己在艺术中找到了“最忠实的情侣”——永远年青而“不朽的”情人。于是，他赋诗作画，流连大自然的风光，以极端的热忱从事艺术创作。但是，他表妹的女友、危地马拉的执政官之妻玛丽亚·费丽丝的出现，重又扰乱了他已平静下来的心灵。安德烈被玛丽亚崇高的精神魅力所打动，玛丽亚与爱莱娜在秉性上完全不一样，但因她们俩人外表上的相似，就又使安德烈重新燃起对旧日情人的恋情。而玛丽亚虽然欣赏安德烈的高雅情趣和艺术上的素养，并对他产生了爱慕之情，但是直至她带着女儿跟随丈夫离开之前，与安德烈只是保持恋人的关系。后来，安德烈在罗马与玛丽亚重又相见，尽管玛丽亚对安德烈已有不祥的预感，并担心自己上当受骗，可还是堕入了安德烈布下的情网。但对安德烈来说，玛丽亚只是爱莱娜的替身，他心目中爱的始终是爱莱娜，他已无法区分这两个女性，把对爱莱娜的爱完全倾注在玛丽亚的身上。安德烈在与玛丽亚幽会的第一个晚上，在情欲的冲动之下，竟脱口呼唤出爱莱娜的名字。玛丽亚在幻想被击得粉碎之后，也愤然地离他而去了。后来安德烈得知，爱莱娜又另有了情夫，而玛丽亚给他留下的只是一些家俱和对过去的痛苦的回忆；另一方面，玛丽亚也因丈夫的嗜赌成性而陷于贫困之中。于是，安德烈从此开始厌弃人生，感到爱情与欢乐都是空虚的。

2.《无辜者》(1891)

《无辜者》是邓南遮的一部力作，于1891年4月至7月写成。

是1891年12月至1892年2月陆续发表在《那不勒斯邮报》上的花边文学。全书共20万字左右，分51个章节。

主人公图里奥·赫尔米是个玩世不恭的男子。他多次背叛贤惠温顺的妻子，与情妇泰雷萨·拉福幽会。但图里奥对妻子朱丽亚娜十分敬重，在朱丽亚娜患病期间，他对她倾吐了真挚的爱情，对自己以往的堕落深感悔恨和内疚。然而图里奥的情妇泰雷萨却一直纠缠着他，高傲而又善良的朱丽亚娜只得默默地忍受着精神上的痛苦。她之所以能默默地忍受，是因为她理解自己的丈夫，并相信一切都是命运安排的，当然更主要的是因为对那个对她体贴入微的婆婆和两个活泼可爱的女儿有着深厚的感情。后来有一天，图里奥意外地发现了朱丽亚娜与作家菲力浦·阿尔博里奥之间的隐秘关系，那也正是他刚刚与情妇断绝了关系，开始重温与妻子的柔情的时侯。在他们曾经欢度过新婚之夜的那幢宁静的乡村别墅里，图里奥消除了对妻子的怀疑，与其一起重访先前一起居住过的卧室，共同回顾旧时的恩爱。但朱丽亚娜身体十分虚弱，神情抑郁，兴味索然。就在回家的当天晚上，图里奥的母亲告诉儿子说：朱丽亚娜已有身孕了。图里奥闻此异常震惊，精神上十分沮丧。这证实了他原来的怀疑是有根据的，也醒悟到他妻子精神抑郁的原因。夫妇之间进行了一席感人肺腑而又令人伤感的谈话。朱丽亚娜痛不欲生，图里奥则充满激情地抚慰妻子。从此，在图里奥的内心深处，悔恨、愧疚、嫉妒、痛恨的感情交织在一起，他精神恍惚，似乎想自杀。然而，图里奥的家里人却全然不知内情，热心地为即将出世的婴儿准备所需要的一切，图里奥因此十分烦恼。于是，动身去罗马寻找他妻子的情夫菲力浦·阿尔博里奥，但菲力浦因去非洲身染绝症已濒于死亡。从罗马回来后，图里奥就开始策划一个罪恶的阴谋：害死新生的婴儿。因为那是情欲冲动所酿成的产物，也是他对妻子的至高的爱情的障碍。婴儿自出生之后，就受到不详内情的母亲的宠爱。图里奥一看到婴儿，心里就漾起一阵厌恶。而朱丽亚娜也把这孩子看作是自己对丈夫不忠的明证，思想负担极为沉重，产后身

体日见虚弱。图里奥在难以控制的憎恶心情支配下，在圣诞节前夕，他劝说奶妈也去教堂做圣诞祈祷，而他却独自留在婴儿卧室里，故意把门窗打开，并把婴儿放在窗台上。那时正值隆冬季节，刺骨的寒风吹打着婴儿稚嫩的身躯。婴儿受寒后，不久就死了，全家人都沉浸在悲哀之中。虽然图里奥所憎恶的孩子不见了，但他灵魂深处却十分悲怆和凄凉，眼前不断浮现出婴儿紧握成拳头的小手和那半张着的发紫的小嘴……他不再痛恨那个孩子了，因为孩子是个“无辜”者。

《无辜者》在创作上有不少长处，可称得上是邓南遮最有代表性的一部作品，它充分体现了邓南遮创作的唯美主义风格。小说是采用第一人称的方式写的，风格朴实无华，文笔流畅，《欢乐》中的那种矫揉造作的文采不见了。作者想使《无辜者》一书能突出显示“精神道德”方面的深度，所以在图里奥和朱丽亚娜的身上突出强调了那种追求“纯洁”爱情的忧伤和折磨人心灵的烦恼，着意刻画了主人公那种悔恨和愧疚的心理。但作者笔下所刻画的人物意志力薄弱，“某些脑中枢神经使他无法对自己正常的精神生活予以必要的调节”，所以他时而令人鄙夷，时而又纯洁高尚，时而令人信赖，时而又阴险奸诈，时而亲切多情，时而又冷若冰霜，时而平静清醒，时而又暴跳如雷、怒不可遏，这正是他精神失去平衡的写照，也是导致他犯罪的精神因素。

小说的故事发生在罗马的一个贵族家庭，一所座落在罗马市郊供贵人幽会的别墅，一个击剑比武厅和一个书房。主人公饱食终日，无所事事，是个拥有丰厚田产的阔少爷，他精神极度空虚和失调，与生性忠厚、心地纯洁的老雇工乔瓦尼形成了鲜明的对照。小说对罗马近郊优美景色的描绘很有诗意，充分体现了唯美主义的艺术风格。

《无辜者》以其独特的艺术风格，结合科学与幻想、自然性与象征性，把人物感情上的波澜起伏和变态的心理尽善尽美地用富有音乐性的语言和艺术散文的形式表达出来，既有仿古风采，又有新

颖的词语,既有人物形象的细腻刻画,又有反映复杂心理状态的独白和对话,而且故事结构严谨,情节紧凑,人物形象丰满。

小说对主人公复杂的内心世界的刻画很细腻,对人物的仪表,尤其是对朱丽亚娜的秀丽动人的外貌的描写,很有独到之处;但小说对主人公图里奥缺乏形象的描绘,常以作者矛盾的思想感情来代替主人公的感情;过多地赞颂了朱丽亚娜作为女性的魅力而没有突出她无辜的一面,则是作品的不足之处。

3.《死之胜利》(1894)

主人公乔治·阿乌里斯帕和伊波利塔是一对情人,他们经常相见,在一起谈论爱情,回忆往事,总之,他们真挚相爱。虽说他们如胶似漆,但内心世界总有一种莫名的孤独之感。乔治的父亲因有外遇,与其妻分居,无节制地挥霍家产,还千方百计地从家里索取钱财。母亲叫乔治回家,规劝其父改邪归正。乔治面对家庭的冲突和纠纷,进行了思索和分析:母亲与姐妹们在思想感情上与他是相通的,他能理解她们的处境;但父亲与他的兄弟不仅外表相似,而且性格都很粗暴鲁莽。乔治精神上极为沮丧,他虽然同情母亲,但又有些厌烦,最后他签给父亲一笔数目相当可观的信贷,辜负了母亲的信任。对情人伊波利塔的想念,可以使他暂时摆脱这种思想感情上的痛苦,可他一想到几年以前自杀身死的伯父德梅特里奥,就又十分激动,因为他的伯父在精神上就象他的亲生父亲一样。伯父的自杀使他深信,自杀是救赎自己的唯一出路。乔治摆脱家庭纷争的纠缠之后,就去阿勃鲁佐海滩与情人伊波利塔会面,那时正值盛夏。他希望伊波利塔的爱情能使他振作起精神。相见之后,他们日夜相处,乔治发现伊波利塔已经堕落了,变成个十分淫荡的女人,这使他十分伤心。乔治企图使她过一种新的生活,于是用当地人们的宗教观念和传统思想去感化她。当地农民和渔民的狂热的宗教信仰使人难以置信,这对情人有一次也参加了朝圣活动,观赏了“妖魔鬼怪”的节目表演,还到过骗子和叫花子们经常出入的地方。

乔治的精神创伤未愈，心里充满了矛盾和冲突：他向往过一种完美的精神生活，但无节制的情欲使他感到窒息，做了情欲的奴隶。同时乔治还一直怀念着他那已故的伯父德梅特里奥，总想起他的自杀。但阿勃鲁佐地区的人们从事农业和渔业的生活，以及大自然赋予人们的那种宁静和甜美，又使乔治感受到这种美的享受，促使他思考着人生。他想到了欧洲的先知者们，也想到了基督，他认为他们都是完美的精神境界的倡导者。由于无法抗拒神秘、恐怖的死亡的召唤，他毅然想在火车通过两条隧道的瞬间卧轨，也想到过去投海。因为除了死，他没有力量抵御女人对自己的诱惑力。于是，就出现了这样一个悲剧性的结局：他搂住情人伊波利塔从万丈悬崖跳了下去。乔治死了，伊波利塔也结束了自己的生命。这说明，在意志和感情的矛盾冲突中，死亡战胜了一切。

小说《死之胜利》的结构严谨，叙事流畅，人物性格化。它既不象《欢乐》中那样追求词藻的华丽典雅，又比《无辜者》的表现手法多样。因此，《死之胜利》一书充分体现了邓南遮创作中的颓废主义和自然主义的一切主要特点，集唯美主义和象征主义的表现手法于一体，描绘了人物的自然感情，表现了主人公对情欲的厌烦，刻画了人的各种复杂的思想情感：痛苦和忧郁，仁慈和残忍。《死之胜利》一书的题目本身就意味着“超人”思想的失败，人的道德觉悟最终还是屈服于个人的情感了。

三 诗歌创作与诗集《赞歌》

邓南遮是个多产的作家，而且还是个多面手。他一生共写了48部作品，其中有小说、诗集和剧本，还有各类散文集。他的诗歌创作在其整个文学创作中占有很重要的地位。文学评论界对他在诗歌创作方面的成就给予了充分的肯定。

1879年抒情诗集《早春》的问世，是邓南遮命运的一个决定性的转折，他在文坛开始崭露头角，评论界对他很感兴趣。作品明显

地反映出他是受到卡尔杜齐真实主义文艺倾向的影响。1882年问世的《新歌》，则体现了邓南遮独特的文学格调：诗句感情奔放，充满激情，文笔娴熟，表达了对现实世界的自然主义情感。1883年发表的《间奏诗》和1884年出版的《少女的书》，标志着邓南遮的诗歌创作开始向新的抒情诗形式发展，在探索一种新的诗歌语言以适合抒发现代人的心灵感触。为摆脱19世纪后半叶的经院式的诗风，他开始参加评论，并对欧洲文学和文化进行研究，他一方面深入探讨意大利16、17、18世纪的作家的诗歌、意境和韵律；另一方面积极系统地了解欧洲文学家的情况，特别是法国和英国的文学概貌以及欧洲文坛争论已久的美学问题。在深入探讨和研究的基础上，邓南遮在此期间发表了《伊索泰奥》(1886)和《幻想》(1888)，还有《罗马哀歌》(1887)。1891年发表的《天堂的诗篇》充分体现了邓南遮颓废主义文学第一阶段的特点。

《赞歌》的前三卷《玛雅》、《埃莱特拉》和《阿尔乔内》和《约里奥的女儿》发表于1903—1904年期间。这是他最成功的诗作。《赞歌》的第四卷《梅罗培》和第五卷《阿斯特罗培》是1912年发表的。

在现代文学评论中，对《赞歌》中的第三卷《阿尔乔内》评价很高，认为它仍然是现代诗歌的顶峰。

《赞歌》艺术上的局限性是：累赘、冗长、矫揉造作，有一种使人疲惫的紧张气氛。在某些篇章中，可以看出他艺术上的致命弱点：唯美主义的艺术追求与英雄主义的气概的表现难以交融在一起，即艺术上的不平衡性。

从思想上则表现出，诗人一旦对生活感到厌倦，“超人”的意志不能持久时，就逃避现实，表现出一种“幻想主义”的倾向。诗人面对令人厌烦的现实，却又不能不忍气吞声地品尝那痛苦，表现了诗人那种抑郁不得志的沮丧心情和忧郁的情调，他常以怀旧的伤感情绪去回忆童年时代，去观赏大自然的美景。

《松林之雨》是《赞歌》中最脍炙人口的一首。写的是，在烈日炎炎的托斯卡纳海岸的沙滩上，一场夏雨降落在荒凉的松树林中，诗

人在情侣的陪伴下，陶醉在大自然的壮观之中。

寂静是作品的主题：描绘了雨点声、蝉鸣声和蛙叫声。诗人的感觉、听觉和嗅觉的灵敏度达到极高的程度，以至能捕捉周围发生的任何细小微妙的变化。面对被雨水浸透了的绿色世界，诗人与大自然完全交织在一起，与大自然的一切都息息相通，融成了一体。声情并茂的拟态和拟声，把大自然的壮美勾画得淋漓尽致。

作品的音乐性极为传神：诗人用犹如音符般的语言，描绘了雨滴落在“绿树丛中”的各种草木上时所发出的万千不同的声音。对这场夏雨，作者是怀着欣赏音乐的那样一种激情去捕捉和刻画的，读来使人感到韵味无穷。

在语言的运用上，精通和娴熟的程度是无与伦比的。高雅的文采与诗的自然情感的结合达到了完美的境界。

主人公与情人埃尔米奥内在雨中依偎在一起，他们与周围的密林一样，被雨水浸透了，整个身心都融合在纵横交错的松林之中。埃尔米奥内是《欢乐》中的主人公的情人爱莱娜的女儿。在这里是隐喻作者的最后一位情妇弗兰卡·鲁迪尼。

〔附〕 松林之雨

你别作声。

在那丛林之畔

我听不见你的话语；

只听得见雨滴和那远处树叶的沙沙声。

你听。

雨从布满云层的空中降下来。

雨水洒落在

干渴咸涩的柳树上，

雨水洒落在

鳞状的松树皮和针形的叶上，
雨水洒落在
神圣的爱神树上，
浇在鲜花盛开的灌木丛中，
洒在籽实散发着浓郁芳香的茂密的柏树枝上。
雨水打在我们
林中人的脸颊上，
落在我们赤裸的双手上，
洒在我们单薄的衣衫上，
滋润了我们的心田，
打开了灵魂的新篇章，
谱写着你昨日的憧憬
今日向往的美丽童话。
啊，埃尔米奥内！

你听见了吗？
雨滴洒落在那寂静的绿色世界里，
雨滴击打在枝桠上的劈啪声
时疏时密，时断时续。

你听。
蝉鸣声和着那雨滴声，
那南风刮来的雨，
那灰蒙蒙的天
也不再令人惧怕。
雨滴打在松树上是一种声音，
落在爱神树上又是一种声音，
洒在柏树上又是另一种声音，
犹如不同手指

弹奏着不同的乐器。
我们沉浸在树林之魂里，
陶醉在绿色生命的勃勃生机之中；
你那兴奋的面庞
被雨打湿后就象一片树叶，
你那浓密的秀发
就象雨中的灌木丛一样光灿明亮，
啊，你这大地的佼佼者，
名字就叫
埃尔米奥内。

你听，你听！
空中的蝉鸣
在逐渐密集的雨中渐渐低沉；
另一种嘶哑的歌声
却从远处的绿丛中传来。
那低沉的、细小的蝉鸣声
舒缓了，消失了。
另一种音符还在颤抖着，消失了，
而后又重新响起来，颤抖着，消失了。
却听不见海的声音。

现在，那万般寂静之中，
银线似的雨水哗啦啦地
倾注而下，
泻在枝桠上，
冲刷着树林。
雨水时而猛烈时而舒缓，
泼洒稀疏不一的枝桠上。

你听，
树上的蝉儿已哑然无声了，
却从远方更深处的草丛里
传来了大地女儿青蛙的叫声。
谁知是在什么地方！
谁知是在什么地方！
雨水落在你的睫毛上了，
埃尔米奥内！

四 剧作《琪娥康陶》和《死城》

1. 《琪娥康陶》(1899)

剧中的主人公卢乔酷爱雕塑艺术，他以艺术为生，觉得“自己生来就是搞雕塑的”，艺术“使他的精神变得更崇高，生活得更自豪”。琪娥康陶是他的模特儿，她神态妩媚，婀娜多姿，慧眼传神，她在雕塑室里成了主宰一切的艺术偶像，赋予雕塑家卢乔一切美的灵感。她就象“天上的云彩一样千姿百态。她的每一种动作都是打破一种和谐，又创造一种新的更优美的和谐”。卢乔在其力作威严庄重的斯芬克斯雕像中，倾注了他对艺术的孜孜不倦的追求，而琪娥康陶则是点燃他艺术生命的闪光的火花，他正是从她身上汲取了点点滴滴的艺术灵感。这种对艺术的追求，使他与琪娥康陶紧紧地连结在一起，他的整个生活都离不开琪娥康陶。但卢乔与其妻子西尔维亚的关系却使他陷入深深的痛苦的绝境，他不能“践踏人世间的伦理道德”。他的生活中不能没有琪娥康陶，但又不能与之生活在一起，内心痛苦至极，于是，毅然决定离开人世，选择了死亡的道路。

为了结束这“残酷的刑罚”，一天晚上，卢乔在雕塑室开枪自杀了。但他自杀未遂，又被及时抢救了过来。贤惠温柔的妻子西尔维

亚一连几个星期，日夜守护在他身边，精心地护理和照料他，终于把他从死神手中夺了回来。妻子对他的恩爱，使他产生了一种崇敬和感激之情，但他对妻子只是象圣人那样地敬仰，而内心深处却并不爱她。卢乔只爱一个人，那就是琪娥康陶，因为她是卢乔艺术生命的源泉。妻子西尔维亚虽有圣人般的灵魂，但不是艺术，艺术才是卢乔生命的实质所在，而琪娥康陶本身就是艺术的化身，是卢乔的“生命中之生命”。

卢乔在自杀之前已开始了一项新的雕塑，已用白垩土做成模型了，若白垩土一干，一切就报废了。琪娥康陶珍惜卢乔的劳动心血，深知雕塑艺术的甘苦，为了使白垩土不干，就不断地用水滋润着模型。卢乔感激琪娥康陶在他养伤期间为自己保存了作品，而且认为，这比挽救他的生命更为重要，更有价值。

卢乔接到琪娥康陶一封信，知道她在日夜期待他重返雕塑室，继续完成他自杀前已开始塑造的雕像。卢乔从此精神恍惚，再也克制不住急于想回雕塑室的强烈愿望。

西尔维亚忍受不了丈夫那种困惑不安的神情，不愿再忍受这种精神上的折磨，决心与破坏她家庭幸福的情敌面对面地去决一死战。一天晚上，她冒着倾盆大雨到了丈夫的雕塑室，以一种坚定而不可抗拒的意志，去迎战那个给她带来不幸的女人。

西尔维亚义正辞严地斥责琪娥康陶勾引她的丈夫卢乔，并使其堕入情网而不能自拔，以至走上了自杀的绝路。但琪娥康陶却振振有词地反驳说，卢乔的艺术创作之所以能达到完美无缺的境界，那都是因为她给了卢乔以艺术的灵感和创作的激情。她说，卢乔热烈地爱着她，“他想死是为了挣脱那仁义道德的桎梏”，“他忍受不了家庭套在他脖子上的锁链”。她自豪地对西尔维亚说：“这儿不是家，家庭的感情在这里是没有立足之地的，家庭的道德观念在这儿不是神圣不可侵犯的教条。这是一个超越法律和一般权利的地方，是一位雕塑家塑造形象的地方。他带着雕塑工具一个人独自在这儿工作。我只是他雕塑的艺术工具。大自然授意我来到他身边工

作,是为了给他传递信息,为他服务。我服从大自然的意志,我等着他是为了能再继续为他服务。一旦他回来,就可以立即开始他中断了的工作,那是他用双手塑造出来的。”说罢,琪娥康陶又深情地表示:“我已给他写了信,我断定他一准会来的,我等待着他。”

这番动人的言辞深深地刺痛了西尔维亚那颗纯洁的心。一种嫉妒的心理驱使她采用欺骗和谎言来回敬那女人的自豪与自信,她竟对琪娥康陶说:“卢乔已完全忘却过去的事情,他只求平静和安宁。他希望您的自尊能阻止您做多余的第三者。”

琪娥康陶闻此恶言,心如刀绞,一时间,她恼羞成怒,感到无地自容,不由得心中燃起了复仇的火焰,她想摧毁一切。她一边冲向那尊斯芬克斯雕像,一边说道:“这尊雕像是我的,是属于我的,是他用生命把它雕成的,他是从我身上一点一滴地汲取艺术养分的。”“我现在要砸碎它,推倒它……”。西尔维亚见状十分惊慌,为自己所说的那些不可挽回的谎言而感到不知所措,但已经晚了。一声巨响顿时淹没了她那绝望的喊声:“不,不,我说的不是真的,我说的全是谎言。”紧接着,又听到西尔维亚发出的一声撕心裂肺的惨叫……她的双手被那尊雕像压断了。

这场灾难性的悲剧并未到此终结。西尔维亚怀着无限的痛苦和悲哀,带着女儿贝亚塔到海滨去疗养。她在阳光的沐浴下,面对着无边的大海,恍然醒悟到:自己的过错在于急于伸手索取一件命运不许她占有的东西。

为了忘却的记忆,卢乔依旧奋发地工作着。那断了双臂的斯芬克斯像也屹立在那儿,但他无心去修复它。而今变得沉默不语的琪娥康陶,仍一如既往地守候在那间雕塑室里。

《琪娥康陶》是体现邓南遮唯美主义思想的最为典型的一部代表剧作。是“艺术与生命水乳交融”的典范,艺术死亡,生命也不复存在,人也就失去存在的意义。但为探寻艺术的真谛,追求生活中真正的美,就得超越世俗道德的规范,即要做“超人”,不受世俗的伦理标准的约束。而主人公卢乔却正是在艺术美的追求和对伦理

道德的遵循这一不可调和的矛盾中，选择了摆脱痛苦的捷径：死亡。

琪娥康陶似乎是产生一切悲剧的根源，但只要看看她的模样，谁也不能从心底里责骂她，因为她身上蕴含的魅力确实能给人以艺术的享受。

西尔维亚对丈夫的钟情，确实令人钦敬。为了维护美满的家庭，她与情敌最后决战，但谁都不能不承认她是个失败者。因为她不能理解他丈夫所从事的艺术创作的价值，更不理解她丈夫已把艺术看作比自己生命还可贵的东西。她本以为法律可以制服邪恶，但万万没有想到，也不可能想到，世界上还有法律和普通的道德信条所不能及的范畴，人们对美和艺术的那种强烈追求是不可战胜的。邓南遮在这部剧作中倾注了他唯美主义的全部艺术观和人生观，主人公卢乔就是“艺术即生命”的化身；这部剧作的扉页上邓南遮引用的是绘画艺术大师达芬奇(1452—1519)的一句名言：“人生美好的东西都将会消逝，而艺术的美则是永恒的。”

2.《死城》(1898)

剧本《死城》发表于1898年。

这是个悲剧。故事发生在古城佩洛皮迪，那儿是阴森森、死沉沉的一片废墟。诗人亚历山德罗与瞎眼的妻子安娜，还有他的朋友、考古学家莱奥纳尔多和其胞妹比安卡·玛丽亚，一起来到这儿，对死城的墓穴进行考古研究。安娜与玛丽亚一起读了一段希腊悲剧作家索福克勒斯的作品，谈论着她们所在的古城佩洛皮迪，还谈到了她们各自的处境和愿望。安娜两眼什么也看不见，但一切都听得清，她为自己也为别人而感到痛苦，她凭藉自己无形的感觉，隐隐约约地察觉到玛丽亚对美好生活的追求，以及她哥哥莱奥纳尔多心灵深处的隐痛，而且认定这种难言的苦衷和内在的欲望在日益折磨着他。她们这次气氛紧张的谈话被亚历山德罗所打断，他也肯定地认为莱奥纳尔多有一种令人难以捉摸的忧伤和不安。这

时，莱奥纳尔多前来报告他的重大发现：找到了15具裹金的古尸。这是无价之宝。

在莱奥纳尔多的房间里，墙壁四周都涂上了红色，并用发掘出来的金子装饰得金光闪闪。诗人亚历山德罗见玛丽亚在专心致志地整理出土的古物，他倾心于那文物的魅力，同时对玛丽亚吐露了自己的衷情。诗人亚历山德罗对于其妻安娜只是出于一种怜悯，因她是痛苦的奴隶，已是另一种生活中的人。安娜在与玛丽亚的交谈中，也倾诉过自己不幸的命运。考古学家莱奥纳尔多有一次也对诗人亚历山德罗谈出了自己的隐痛：他深深地爱着自己的妹妹。他和妹妹长期单独生活在一起，共同的感情和兴趣，使他们兄妹之间产生一种乱伦关系，而且他象着魔似地迷恋着这种感情，在嫉妒、悔恨和绝望中生活。

诗人亚历山德罗的妻子安娜对莱奥纳尔多谈到了玛丽亚与亚历山德罗之间的爱情，她痛苦地认为这是必然发生的事情。莱奥纳尔多得知妹妹与亚历山德罗之间的恋情后，心情更加忧郁，因嫉妒而深感痛苦，长期的精神折磨再加上这一新的刺激，使他终于决定采取最后超脱的手段。

然而，玛丽亚却对哥哥表示，她要摆脱亚历山德罗对自己的爱情。这就使莱奥纳尔多更加忧虑和不安，他想用一切手段来中断与妹妹的不正常的关系和感情。他们兄妹俩在深夜走到外面，玛丽亚在黑暗和寂静中被哥哥所杀。莱奥纳尔多算是彻底地从畸形的爱情中摆脱了出来，从此不再受这不伦不类的爱情的折磨。

亚历山德罗和莱奥纳尔多俩人最后在泉水边和爱神树丛林中见面。莱奥纳尔多悲痛欲绝，供认了他杀害亲妹妹的残酷行为。就在此时，他们却奇迹般地发现，安娜已恢复了视觉。

第二节 乔瓦尼·帕斯科利 (Giovanni Pascoli, 1855—1912)

一 生平与创作

乔瓦尼·帕斯科利生于罗马涅亚大区的圣·毛罗镇。他家庭出身低微，父亲是罗马一大家族托洛尼亚王储的田产管理人。帕斯科利从7岁起在乌尔比诺的教会学校住读。1867年，其父在从市场坐双轮马车回家的路上被人开枪杀害，这对帕斯科利幼小的心灵是个沉重的打击。凶手是从一道篱笆墙处开的枪，但始终未被缉拿归案。诗篇《白斑小灰马》深沉地抒发了诗人当时失去父亲的痛苦和愤慨的心情：

“他本该留下最后的言语！
马蹄上缠绕着松开的缰绳，
双眼冒着愤怒的火焰，
耳际回荡着枪声，
你继续行走在两旁杨树耸立的道路上；
你在黄昏日落时又把他带回家，
想让我们听到他的遗言。
你高傲地昂起头，
我母亲亲抚热吻着马鬃。”

（《卡斯泰尔韦基奥之歌》，1903）

帕斯科利的父亲惨遭杀害之后，他全家陷入了困境，母亲抚养着7个未成年的孩子。次年，帕斯科利的母亲与姐姐相继去世，家境十分艰难，但帕斯科利在教会学校坚持上完初中；1873年在佛

罗伦萨高中毕业后，又考取了波洛尼亚大学文学系，并以优异的成绩享受助学金。1876年，他的一位哥哥又不幸去世，并撇下两个幼儿。亲人的悲惨遭遇使帕斯科利的心灵蒙受了巨大创伤，由此产生了对抗现实社会的逆反心理。在大学读书时他就开始接近一些无政府主义者和社会主义者，并因积极参加某些政治活动而荒疏了学业。1879年，帕斯科利在参加无政府主义者组织的一次示威游行中被捕入狱，被囚禁了107天，最后被判无罪释放。在开庭审判时，当时在波洛尼亚大学文学系执教的大诗人卡尔杜奇为他出庭作证，并保释他出了狱。铁窗生涯在帕斯科利的精神上打下了很深的烙印，此后他变得忧郁而又消沉。

出狱后的帕斯科利重又获得奖学金，他刻苦攻读文学，深受老诗人卡尔杜奇的赏识。1882年大学毕业后，他在一所高中教授拉丁语和希腊语。1887年他开始用拉丁文和意大利文发表诗歌，1891年结集为《怪柳集》，并获得阿姆斯特丹拉丁文诗歌创作奖。1889年帕斯科利又到西西里的墨西那教授拉丁文，并出版了诗集《最初的诗》。1903年诗集《卡斯泰尔韦基奥》问世，此时帕斯科利已去比萨大学任教。1907年他应聘去波洛尼亚大学继诗人卡尔杜奇之后讲授意大利文学课，并继续从事诗歌创作。晚年时期的帕斯科利在故乡与姐姐共度年华，多年的病痛使他心力交瘁，1912年死于波洛尼亚，遗体安放在他家乡卡斯泰尔韦基奥的小教堂内。

帕斯科利在具有代表性的颓废派诗人中，创作风格独特，诗的内涵丰富，意境深邃。他往往着眼于从日常生活所接触的各种细小事物中摄取新的含义，探索事物内在的神秘性，同时满怀忧郁、伤感的心情去探寻自己的内心世界。

诗人对社会变革和科学进步所抱希望的破灭，使他的诗歌呈现出一种茫然、惆怅的格调和对时代的一种恐惧的心理，诗人仿佛为现代人类将要面临的灾难和被毁灭的命运而担忧，他认为“无数正在兴起的繁荣的大城市将成为奴役人们的工具和场所”，“科学技术的高度发展只能使人的信仰模糊和淡漠”。帕斯科利这种否定

现代文明的颓废思想，充分流露在他的许多作品之中，表现了对已失去的天堂的留恋，对农村生活的憧憬，对童年时代的向往和对朴实的大自然景色的赞颂。帕斯科利笔下描绘的不是“乌黑的云朵”，“惨淡的星辰”，“熹微的晨光”，就是“啼哭的婴儿”，或是“死去的燕子”，“流淌的河水”，“怒吼的狂风”，诗人以此来抒发面对现实所感受到的孤寂和自怜，以及那种茫然、惆怅和凄凉。诗作《小燕子》中就充分流露出这种伤感的心情：

“一只回飞屋檐的燕子死了，
它被人杀死了，
掉落在荆棘之中，
嘴里衔着一条小虫，
那是它小宝贝的晚餐。
现在它依然衔着那条小虫
呆在那里，
小燕子在幽暗的巢里企盼着，
吱吱唧唧的声音渐渐微弱……”

（《卡斯泰尔韦基奥之歌》，1903）

帕斯科利认为，现实是无法认识的，也是无法驾驭的，因为现实往往蒙上一种神秘的色彩，于是，他着力于发掘童年时代的真、善、美。而发掘童年时期的纯洁、真挚和圣洁也是帕斯科利逃避工业高度发展的现实社会的一种手段，其目的是为了超脱现实生活中人与人之间在精神和利害关系上的永无止境的冲突。随着社会矛盾的日趋尖锐复杂，这种冲突变得越来越粗暴和野蛮了，而处在这残酷无情时代里的人们，也就越发向往充满人间温情的美好而又神奇的童话般的世界。

在诗篇《孤儿》中，帕斯科利向人们展示了一种超越历史和现

代文明的意境，一种神秘的超凡脱俗的世界，使人们在诗人开拓的境界里能以寻觅到人类的仁义和博爱因而感到某种慰藉。

“雪花慢慢地飘呀，飘呀：
听，摇篮轻轻地，轻轻地摇着。
一个婴儿在啼哭，
小小的指头放在嘴里；
一位老妇手托着下颏，哼着小曲。

她唱道：‘在你的小床四周，
有玫瑰花、百合花，
是一座美丽的花园。’
小宝贝在花园里睡着了。
雪花慢慢地飘着，慢慢地飘着。”

（《卡斯泰尔韦基奥之歌》，1903）

帕斯科利认为，诗歌揭示了人们日常生活内含的最真实的意义和秘密，诗歌即是生活；他认为诗人不应臆造诗歌，而应去发掘存在于现实生活之中的诗，这就是诗歌与生活的同一性。但是诗人从生活中发现诗，并不等于自然主义地再现现实生活中细小的事物，而必须是去体察、探索和挖掘隐藏在事物内部的实质和内涵，只有通过挖掘事物内部蕴含的“真谛”，才能使诗歌与生活最纯真的部分息息相通。

帕斯科利的“生活就是诗歌”的文艺思想比之邓南遮的“生活就是艺术”的提法更为贴切。显然，这样把生活与诗歌绝对化地等同起来，把生活本身看作是诗歌的观点也是颓废派文艺思想的一种表现。从思想体系上看，帕斯科利是代表了农村小资产阶级恢复自己传统的社会地位的愿望；从哲学范畴上来看，他是一位处于危

机之中的实证论者；从艺术角度来看，他的作品又颇具象征主义的特点。

二 《怪柳集》(1891)

“我认为人类社会的脉管中循环着残酷的基因，它使我们人人为之忍受痛苦，”“邪恶时时想毁灭美好的事物，窒息并征服善德。但邪恶并不是永恒、玄妙的，当正直善良的人们被迫忍受邪恶时，邪恶就不复存在了。”(《怪柳集》序言，1891)

帕斯科利把世界分为善与恶两种，认为它们是无法平衡的，无法协调的，处在永恒的争斗和分歧之中；帕斯科利看到了童年时期在他周围发生的悲剧，人间的罪恶破坏了家庭的平静，夺走了他父亲和兄弟的生命，亵渎了他童心的纯洁，使他看到了血淋淋的残酷的现实。但后来，他看到的罪恶比比皆是，生活中处处充满了陷阱，罪恶粗暴地摧残和伤害无辜的人类，这使他醒悟到人并不是生来就是那么残酷无情的，是现实生活使他们变得象野兽般凶残。为了逃遁这充满罪恶的现实世界，帕斯科利就沉湎在对故乡的深切的回忆之中，用诗歌抒发对天真无瑕的童年时代的留恋和向往。在诗篇《故乡之夏》中，诗人似乎沉醉在家乡那如画一般美丽的自然风光之中，然而诗人却伤感地意识到自己在那熟悉的故乡的土地上，已变成了一个“连狗都不认识的陌生人了”：

“我梦见一个夏天。

知了振颤的鸣声

多么欢畅！

风儿吹动着枯焦的树叶，

不断地发出沙沙声。

太阳透过榆树枝叶
投下了点点光斑和阴影；
空中飘悠着两抹云彩
轻快而又娇柔，
在蔚蓝的空中，
犹如两条玫瑰色的飘带。

石榴树围成的篱笆，
桤柳树灌木丛，
远处一台脱粒机发出的响声
伴随着那清脆的三钟经声……
我这是在何处？
钟声哭丧着告诉了我。
这时，
一只狗狂吠着
冲着低头行路的外乡人。”

全诗像一幅风景画似的展现在读者面前，勾画出故乡夏天大自然的各种色彩和声响，展示了孩童时代纯洁的心灵和感受，而“一只狗的狂吠”，打断了诗人对往事的遐想，使他意识到自己如今已身居异地他乡，成了远离故土的陌生人，从而表现了从记忆中挖掘“年华流逝”这个主题。全诗采用印象派的表现手法，把视觉与个人的感受交融在一起，给人以一种直感，富有象征气息，象是寄寓于遥远的时空中的一种梦幻，似梦似真，若远若近。

诗篇《洗衣女工》反映了帕斯科利在意境上的创新，既体现了诗人真实主义的创作基调，又注入了印象派小品的文采；诗人以拟声和写生的手法，既对客观事物予以真实、细腻的摹写，但又并非机械地复制、“直拍”，而是用动人的富有象征意义的比喻，探索和挖掘出事物的内在本质，即生活的实质含义。

“在灰黑的田野里
一把没有牛牵引的犁，
仿佛被遗忘在薄雾之中。

池塘那边传来了洗衣女工
那有节奏的棒槌声，
那阵阵沉闷的捶击声
伴着冗长单调的歌声。

起风了，
雪从树枝上飘落，
你怎么还没回家去！
你走了，我将怎么办！
就象休闲田里的那把犁。”

此诗颇具民歌风采，真实地展现了乡下那片已收割完毕的田野。主要的事物是“一把犁”和“池塘边洗衣女工”的歌声，但诗画的中心是一把“被遗忘”在休闲地里的“犁”，富有象征意义，它勾起了诗人主观世界里那种莫名的孤寂和伤感，挖掘了“人生孤苦”的思想内涵。

《十月之夜》一诗中，诗人运用印象派的手法，发掘客观事物之间的内在联系，并探索日常琐事中带规律性的东西，提炼出人对生活的共同感受，以及人与人相互沟通的共同语言，尽管他描述的事物形象往往是夸大的了，它们之间也不完全协调和谐：

“在沿街的篱笆上，
你看到的是一串串
笑盈盈的红色刺柏籽果，

在犁耙耕耘过的田野上，
母牛缓缓地朝牛棚走去。

一个穷汉行走在街上，
拖着缓慢的步履，
踩得树叶窸窣作响；
田野上一个姑娘迎风唱起了
蒺藜花！……”

诗篇以欢快的节奏和一种明快的色彩，直接摄取了乡村生活中的镜头。“红色的刺柏籽果”予人以喜悦，“返回牛棚的母牛”给人以恬静，“唱歌的姑娘”给人以轻松愉快。诗中唯一令人感到不协调的地方就是那“拖着缓慢的步履的穷汉”，但它与“缓缓地朝牛棚走去的母牛”交相呼应，女孩子唱的偏偏又是“蒺藜花”的歌子，不过它与诗篇开首的“篱笆”相映成趣。整首诗给人一种从紧张的农忙季节过渡到沉睡的寒冬季节的感觉，这象征着生活中的一切都象岁月一样缓慢地流逝着。

诗集的题目“怪柳”一词源于中世纪诗人维尔吉利奥（公元前70—公元19）描写田间常见的野生灌木“怪柳”的诗句，意在突出诗集朴实无华的风格和浓厚的生活气息。不过，帕斯科利的诗文中真实主义的色彩并不浓厚，其基调也淡雅，犹如已没有生气的枯黄树叶，犹如灌在旧的酒坛里的淡而无味的新酒，从而衬托和渲染了诗人对人生感到茫然、惆怅和迷惘的心情。诗人笔下那四季多变的农村田野，剥玉米的农村少女，嬉戏的顽童，或是布谷鸟的歌唱，云雀的啼鸣，秋天的浓雾，都表露了诗人的心境，反映了他企望逃避现实，从大自然和追忆童年岁月中来寻求精神寄托的消极的人生观。

《怪柳集》中所使用的语言具有独特的风格，它能提示人们从常见的事物之中得到启迪和联想，使之成为一种通过推理和直觉

来认识世界的工具。帕斯科利往往从大自然中选取一小段景致，同时臆造出一种幻象，并借助比喻用声音、光线和色彩勾画出不同的形象。在《十一月》一诗中，诗人运用把大自然季节的轮换交替与个人感触交融在一起的手法，来表现诗人那种难以言喻的悲观厌世的心境：

“碧空万里，阳光如此明媚，

可你

还在寻觅开花的杏树

你心里品尝着

山楂淡淡的苦味。

却是满目的荆棘，

蓝天映照着干枯的树杈，

苍穹茫茫，

我似乎一脚踩在凹陷的地上。

四周一片寂静：

阵阵狂风中

我听到远处传来了

花园里和菜园里飒飒的落叶声。

那是十一月小阳春，

象死人般的

寒冷冰凉。”

晴朗的天空一时给人以春天的幻觉，但满目荒凉空寂的景色却又使人不能不直面严酷惨淡的现实，表达了诗人因错觉所造成的内心难言的失落和空虚的心境。

帕斯科利的诗句都比较简洁，还常常运用语段间隔以使人产

生一种悬念,引人入胜;为了更有效地传达诗的意境,他还采用拟声法,借助诗句词语独特的发音效果,来表达事物的内涵。

三 《卡斯泰尔韦基奥之歌》(1903)

卡斯泰尔韦基奥位于意大利中部,意大利文的意思是“古堡”,帕斯科利在那里度过了他的青少年时代。诗集的主题仍未超脱对童年时代农村生活的回忆,对死去的亲人的怀念,以及对现实的忧虑;然而,这部诗集比起《怪柳集》来却更为深入地挖掘了复杂曲折的内心世界,传达了诗人难以言喻的内心感受。诗的基调是深沉的,色彩是灰暗的。诗篇《最后的歌》展现了田野里恬静的风光,传达了诗人对未来的忧虑和悲伤:

“我的目光
缓缓地移向玉米地,
尚未收割过的田野里
黄灿灿一片,
淡淡的阳光苍白无力。”

风儿吹拂着
那脆薄的玉米苞皮
惊飞起一群麻雀,
天空犹如一只绛红色的大球。

刨玉米的姑娘放声歌唱:
爱情总是以歌声和欢乐开始,
却往往以心中的泪水终结。”

另一首名诗《我的夜晚》完整地体现了帕斯科利这一时期的创

作风格：

白天雷电交加
如今星斗满天，
在寂静的星空下，
田野里青蛙呱呱地叫，
杨树轻盈地抖动着叶子
显露出轻快的笑容。
白日里一片电闪雷鸣
夜晚却又多么宁静！

皎洁、诱人的夜空
星光格外灿烂夺目。
那欢快鸣叫的青蛙旁边
流淌着一条低声呜咽的小溪。
那暴风骤雨之后，
那动荡不安的白天过后，
在那湿润的夜晚中
只有阵阵轻柔的啜泣。

那无穷尽的阵阵雷鸣
消失在潺潺的溪流之中，
瞬间的电闪雷鸣之后，
留下的是霞光万道。
啊！我那疲惫痛苦的心呀，
该平静安宁了！
白日里最乌黑的云朵，
便是夜幕下玫瑰色的彩霞。

燕子在四周飞得多欢快！
晴空下啼鸣得多婉转！
白日里饥肠辘辘的鸟儿们
夜晚叽叽喳喳地
享用丰盛的晚餐。
白日里，
小小的燕窝里亦难团聚，
如同我……
燕子飞翔啼鸣，
啊，我晴朗的夜晚呀！

当……当……
钟声告诉我说，你睡吧！
钟声对我唱道，你睡吧！
钟声低声说道，你睡吧！
钟声窃窃耳语道，你睡吧！
那是蔚蓝的夜空传来的声音……
我仿佛听到了摇篮曲。
钟声召唤我回去，
象过去一样……
我听着母亲的摇篮曲……
随后什么都听不见了……
在那夜晚即将降临的时刻。

全诗以寂静为主题，诗意含蓄，极富象征性。“夜晚”是贯串全诗的纽带，诗人把“白日”比喻为动荡不安的年青时代，用暴风雨来临时的闪电霹雳来比喻人生所经历的坎坷，然而诗人憧憬美好的晚霞：“白日里最乌黑的云朵，乃是傍晚玫瑰色的彩霞”，这充分传达了诗人对未来的向往，颇有“人间重晚晴”的意蕴。这种从“白

日”到“夜晚”意境的引申,处理得十分妥贴,很有逻辑性,用“暴风骤雨的白天”与“晴朗的夜晚”非常生动地比喻了人生经历的两个不同阶段的特点。诗的末尾以深沉的钟声表达了诗人对童年时代的怀恋,对抚育他成人的母亲的深情,以及对平静生活的企盼,这钟声象是来自遥远的地方,是那么神秘,又那么令人憧憬。

全诗共分5段,每段8句。意大利文的原诗前7句是七音步诗,后一句是五音步诗。诗的韵律是交替的,五音步的末句诗都以“夜晚”一词结束。诗句动人,情感强烈,扣人心弦。它打破了传统诗歌章节的模式,节奏时而紧促,时而舒缓。诗的风格时而细腻高雅,体察入微,时而又充满孩童般的稚气。

第三节 安东尼奥·福加扎罗 (Antonio Fogazzaro, 1842—1911)

一 生平与创作

安东尼奥·福加扎罗出生于意大利北方的维琴察城。父亲曾是意大利王国的议员,于1859年流亡都灵。福加扎罗有位叔父是神甫,他对福加扎罗的一生有极大的影响,不仅指导他完成全部初中课程,还替他校阅过早期创作的诗稿。1856年福加扎罗在维琴察上高中时,在一位教士的指导下,开始对文学产生兴趣。高中毕业后,他在帕多瓦大学攻读法律,由于健康情况不佳,他回家休养,从此便爱上了文学。1860年福加扎罗全家迁居都灵。1864年他在都灵大学法律系毕业,但他对律师的职业不感兴趣。他抛弃了宗教信仰,生活上也放荡不羁。1865年至1869年他居住在米兰,继续攻读法律,开始与米兰自由派文人频繁交往,无形中进一步增强了他对文学创作的兴趣。1866年与一位贵族女子成了亲,婚后得一

子一女,这使他感到了做父亲的责任。1873年他的第一部诗集《米朗达》问世,本来认为他缺乏文学天赋的父亲也不得不承认儿子的才能。1876年另一部诗集《瓦尔索达》出版,这就更坚定了福加扎罗从事文学创作的信念。他早期的诗歌具有浪漫主义的特点和神秘的色彩。1881年他的第一部长篇小说《玛伦布拉》问世。小说描述了发生在一所古老别墅里的一个贵族家庭中神秘的爱情纠葛,颇有侦探小说的风格。作品采用田园诗般的笔法,描绘了湖畔大自然的景色,细腻地揭示了人物内心世界的感情冲突,着力发掘人物心灵中那种难以用理智来加以解释的奥妙的东西,探索感觉中的未知世界。《玛伦布拉》的问世,使福加扎罗在意大利文坛上占有了一席之地。1888年,他的另一部小说《诗人的奥妙》发表,作品描绘了人物下意识的神秘的感受,以及人物心灵深处的疑团和令人难以捉摸的精神状态。

长篇小说《小小的古老世界》(1895)是福加扎罗的代表作,描述了一位信仰基督教的贵族青年因为争取婚姻自由而与传统的贵族家庭所产生的矛盾和冲突,以及后来的悲惨命运。这部小说的问世,更进一步确立了福加扎罗在文坛上的地位。小说实际上抒发了作者对家庭亲人的思念和依恋之情,也是对在那些岁月里相继去世的家人的悼念:1884年他最崇敬的叔父去世;1887年他父亲去世;1891年他母亲去世;1895年就在福加扎罗校对这部小说的书稿时,儿子又不幸夭折了。这一系列接踵而至的噩耗对福加扎罗精神上是个沉重的打击,但同时也为他创作这部小说提供了灵感和素材。

此后,福加扎罗积极投入了社会活动,一度被任命为参议员;他还热衷于研究科学与宗教之间的关系,1899年发表的《人类的升天》就体现了他在这方面的研究成果。福加扎罗后来还直接投入了天主教改革的潮流,与天主教先锋派著名人士有密切交往;1901年发表的《小小的现代世界》,表现了庸俗的市侩气息极浓的外省人同因循守旧的贵族之间的思想矛盾和冲突。《圣人》(1905)一书

的主人公实际上是福加扎罗唯心主义宗教观的化身，但罗马教廷的红衣主教们却把此书列为禁书，这对福加扎罗精神上无疑是个严重的打击。为了表明他对天主教纯真的笃信，他于1910年发表了小说《莱伊拉》，但此书同样也被教会列为禁书。从此，福加扎罗就痛苦地告别了作家生涯。1911年初福加扎罗因患病住院，同年5月去世。

福加扎罗的作品深刻地反映了处于统一过程中的意大利社会伦理道德和精神文明方面的危机，在相当程度上反映了处在变革中的现代人心灵上的不安及现实社会思想上的冲突，特别是处于没落阶段中的贵族资产阶级面对社会急剧的变化所表现出的那种彷徨和惊恐的心态；在表现手法上富有田园诗般的文采，融注了大自然的景色，表达了平民对美好生活的向往。作者力图使自己成为新生的精神道德的鼓吹者，倡导现代主义的伦理学说，这符合当时人们的普遍愿望；由于他在创作中力图把宗教信仰与进化论思想结合起来，所以在当时福加扎罗的名字与宗教界的争论紧密相连。

《小小的古老世界》、《圣人》与《莱伊拉》这3部小说的思想体系和宗教范畴如出一辙，作者借助主人公神秘的幻觉，鼓吹宗教改革，抨击教会的墨守成规和落后保守，揭露神职人员的狭隘吝啬和对权势的贪婪。《圣人》中的主人公梦想自己被举为“教会的改革者，基督的真正代表”而“被成千上万的拥护者狂呼着拥到神殿的入口处”，这就是福加扎罗所塑造的梦想救助人类的英雄人物，体现了作者罗曼蒂克的空想主义。

二 《小小的古老世界》(1895)

小说的主人公弗朗科·马依罗尼是个虔诚的天主教徒，自幼在祖母奥尔索拉家长大。祖母是一位侯爵夫人，有一笔丰厚的财产。马依罗尼自青少年时代就酷爱花卉、音乐和诗歌。长大后，没有按照祖母的意志与一位贵族姑娘结婚，却娶了平民的女儿路易

莎为妻，老侯爵夫人恼羞成怒，立即剥夺了他的财产继承权。弗朗科·马依罗尼婚后住在路易莎家，其善良的母亲泰雷莎去世后，他的舅父彼耶罗从经济上和精神上帮助他们。后来，他们生有一女，名叫玛丽亚，女孩儿与老舅公之间产生了深厚的感情。

然而，这个小家庭的欢乐是短暂的。尽管路易莎深深地爱着弗朗科·马依罗尼，但她在思想观念上却与丈夫有着本质上的不同，她虽没有宗教信仰，却崇尚正义；而弗朗科·马依罗尼却性格内向，喜欢独自沉思默想，他信仰宗教，性格怯懦，意志薄弱，这与路易莎热情奔放的性格形成了鲜明的对照。

老侯爵夫人奥尔索拉利用权势，在奥地利人的支持下，免除了彼耶罗工程师的职务。弗朗科·马依罗尼由于经济拮据而被迫离家出走，夫妇之间的矛盾因此加剧。弗朗科为养家糊口，自己在都灵常常忍饥挨饿。

吉拉尔多尼教授是弗朗科·马依罗尼父亲的生前好友，他保存着老侯爵的遗嘱副本，遗嘱上指定弗朗科是父系财产的继承人；而弗朗科却不愿意使用这份遗嘱，因为他不想损害家族的荣誉。为此路易莎对弗朗科深为不满，她认为，侯爵夫人因嫌她出身低微而不让弗朗科继承遗产是不公正的。

为了对横蛮无理的老侯爵夫人进行报复，路易莎决心找奥尔索拉面对面地据理力争；就在路易莎离家去找老侯爵夫人的时刻里，小女儿玛丽亚不小心掉在湖中淹死了。悲剧发生后，原本性格倔强的路易莎从此一蹶不振，丧失了活下去的勇气，终日惘然若失，如痴如呆地想念着死去的女儿玛丽亚，甚至相信起招魂术。弗朗科却以惊人的毅力强忍着悲痛投入了当时的爱国活动，同时也借助宗教信仰来排除精神上的痛苦，这样苦苦地挨了3年。

1859年普奥战争爆发前夕，弗朗科参了军。在离开家乡之前，他很想与路易莎话别，可是路易莎却始终难以摆脱失去爱女的悲痛，寸步不离地死守着女儿的坟墓，后来在舅父彼耶罗的好言规劝之下，路易莎才同意去与弗朗科会面。他们在一座小岛上见了面，

在相互热烈的拥抱中，似乎他们已意识到这是最后的诀别了，所以心情都十分激动。随后，弗朗科奔赴战火纷飞的前线，年迈的舅父彼耶罗因久病不愈而去世，留下了路易莎孤身一人，但她感到了孕育在母腹中的小生命的蠕动，“它象是有生命力的胚芽，为迎接即将诞生的新世纪，已孕育成熟而要破土而出了。”

文学评论家们对小说《小小的古老世界》评价很高，认为这是一部很有乡土气息的内容丰富多采的佳作。作品通过展示日常生活的环境，透析了人物复杂的精神世界和矛盾的心态，表达了他们真实的思想感情。故事充满戏剧性，蕴含了浓厚的人情味和人道主义内容。1892年福加扎罗在动笔撰写本书时，曾在给家人的一封信上写道：“我是想让读者看到我笔下的几位主人公，让他们了解这些人的生活准则，以及按这样的准则生活所得到的结局。有人活着只是为了享受生活而蔑视来世；有人活着是为了替这个世界做点好事而别无他求；有人只凭信仰与祈祷活着而希图来世能有好报，也有人活着是向往另一种世界，以更好地实现自己生活的准则。”女主人公路易莎为丈夫争遗产继承权并不是为了享受，而是追求能得到公正的待遇；男主人公弗朗科活着不是追求享受天伦之乐，而是想做个诚实正直的无求于世的人。

福加扎罗为完成这部作品，花了3年功夫，小说于1894年问世，很快被译成欧洲国家的多种文字，在各国广为流传。

小说风格淳朴，语言简练，结构紧凑，情节衔接灵活自然。当时著名的文学评论家贝内代托·克罗齐(1866—1952)曾这样评论道：“《小小的古老世界》的作者对人物的心理活动刻画细腻，透过日常生活，用喜剧性的诙谐的表现手法来展示主题。全书凝聚了艺术家良好的文学修养，它无疑是福加扎罗所写的最好的一部作品。”

小说有广泛的群众性，因为它描绘的是一对普通男女所经历痛苦，以及他们为摆脱贫困与饥饿所进行的斗争。他们所生活的时代和现实社会在他们思想上打下了不同的烙印，这使他们对人

生道路采取了各自不同的抉择,读后发人深思。

小说在很大程度上带有自传性,作品中有好几个人物形象是作者生前身边亲人的缩影,因此,作者笔下的人物性格真切而又生动,富有艺术感染力。

第二章 新唯心主义和非理性派

20 世纪初的前 15 年中,意大利处在以乔瓦尼·焦利蒂(1842—1928)为首的温和派执政之下,社会矛盾有了一定的缓和。为了适应社会经济的发展需要,焦利蒂采取了一系列民主措施,他承认工会组织,允许工人罢工集会,议会还表决通过了妇女儿童劳动法,成立了全国劳动协会,实现了铁路国有化,从而使意大利的政治生活出现了一个崭新的局面。这一时期中,意大利的工业生产蓬勃发展,仅以钢产量为例,自 1900 年至 1910 年就增加了 12 倍。对外贸易额也从 1900 年的 1.24 亿英磅增加到 1910 年的 2.13 亿英磅。

焦利蒂实行了一系列左右逢源的政策,使自己在对立的社会势力的抗争中得以维持平衡。他时而采取金融改革措施,沉重打击银行资本家的利益;时而又迎合工业资本集团和民族主义分子的要求,远征利比亚;时而又通过劳动保护法,改革选举制,实现社会党人争取民主的基本愿望;时而又与保守派和教会达成协议,实行全民无记名投票。

然而,随着社会矛盾的日益激化,左右两翼反对派的对立和冲突越演越烈,使焦利蒂所执行的中立调和的路线难以实现。后来代表大工业资产阶级利益的民族主义势力占了上风,君主制派的阴谋复辟活动猖獗,使得代表自由派的焦利蒂政权处于风雨飘摇之中。1914 年 7 月 28 日奥匈帝国向塞尔维亚宣战之后,意大利社会就处于中立派和主战派相互对峙的僵持局面。德、奥对塞尔维亚的蛮横的侵略行为,对意大利是一次极大的震动,作为同盟国之一的意大利既没有事先得到通知,事后也没有与其商洽,所以意大利于 8 月 2 日宣布中立。

战争初期，中立派势力占上风，保守派、天主教党、自由党都采纳焦利蒂的政治和外交主张，赞成政府所持的中立立场；与其对立的民族主义分子和以墨索里尼为首的一批社会党人，还有一大批知识分子，他们通过《莱奥纳多》、《呼声》和《拉切巴》三家杂志，表达了他们对国家命运的担忧和焦虑，也反映了他们想投身于冒险行动的情绪和要求。鼓吹战争的《王国》杂志也对民众大肆宣扬战争的魅力，某些未来派的代表作家甚至把战争说成是“净化世界的唯一的卫生手段”。

在颓废派思想的长期渲染下，那些蔑视资产阶级和平主义、反对民主进步的人士都成了主战争派的鼓动者。主战争派积极地进行战争鼓噪，使焦利蒂在议会中不能保持由中立派组成的多数。1915年4月26日，意大利同协约国签订了秘密条约，5月24日，意大利宣布对奥地利开战。从此，意大利全国转入战争状态，尽管当时意大利在军事上毫无准备，但民众却沉醉在紧张、兴奋而又狂热的气氛之中。国王维多利奥·埃马努埃莱所支持的主战派获得了胜利，很多历史学家认为这是借主战派之手扼杀焦利蒂政权的一次内部政变。

面对这一时期的社会动荡，意大利艺术界的共同表现是彷徨和不安，他们充满了各种幻想，探索着各自要走的道路和应采取的立场。在反对邓南遮“超人”的神话和反对颓废派唯美主义的文艺思潮中，以贝内代多·克罗齐(1866—1952)为首的文人创立了一种建立在唯心主义基础上的新哲学体系，一种新的艺术理论，这种理论在此后很长一段时期内，对意大利乃至整个欧洲的思想界和文艺界都有极大的影响。意大利伟大的思想家和政治家安东尼奥·葛兰西(1891—1937)曾把克罗齐比作是统一后的意大利社会的“世俗教皇”。

乔瓦尼·真蒂莱(1875—1944)与克罗齐同属一个唯心主义的哲学体系，但他采取了与克罗齐截然不同的政治立场；真蒂莱在意大利国家和民族处于极端危急的关头，采取了支持法西斯专政的

立场,为法西斯强权政治涂脂抹粉,提出“国家体现了伦理的最高价值”的概念。

第一节 佛罗伦萨的几家刊物

20 世纪的最初 10 年中,佛罗伦萨出现了很多刊物,这些刊物所持的观点和立场各不相同,它们相互展开论战,反映了文人们当时思想上的各种冲突和分歧;其中有 3 家杂志最能反映 20 世纪初意大利思想界、文学界和美学界的新动向:一是由乔瓦尼·帕比尼(1881—1956)创办的纯哲学范畴的杂志《列奥纳多》;二是由恩里科·科拉迪尼(1865—1931)创办的纯政治性杂志《王国》;三是由克罗齐和真蒂莱创办的宣扬新唯心主义思想的杂志《批评》。

《列奥纳多》发行于 1903 年至 1907 年,是宣扬反社会主义、反民主精神的哲学性刊物。从哲学理论上,它以一种简单的实证主义,一种不可思议的唯心主义和一种极端的非理性主义来反对实证论。聚集在这家杂志周围的是一群年青人,他们热切地渴望自由,广泛地追求文化知识,向往高层次的文化生活。杂志以艺术大师列奥纳多·达芬奇的名字命名,富有象征意义,他们想以此来充实自己的存在价值,提高自己的思想境界,推进自己的艺术创作。

这些年青人在政治上采取民族主义的立场,在思想上是唯心主义者和利己主义者;在艺术上他们把生活理想化,追求唯美主义,认为美反映了生活的深刻和平静,并使生活形象化和富有魅力;在生活上,他们都是非基督教徒和个人主义者,他们崇拜自然,热爱知识,向往充实的精神生活,反对逆来顺受和屈辱。然而,他们那种多向性的探索,导致了学术上的紊乱:他们既研究过去神秘主义的哲学,又研究实用主义哲学家如法国著名哲学家柏格森(1859—1941)和丹麦实证主义哲学家勃朗德(1842—1927)等的学

说，还研究当代的唯灵论、招魂论和通神学。

《列奥纳多》刊物的贡献在于它开拓了意大利文艺界的视野，传播了欧洲新文化，介绍了欧洲当时最重要的文化巨匠，揭开了一场关于理智解体的论战。反实证主义是《列奥纳多》杂志所宣扬的一切思想的出发点，该杂志呼吁要挖掘“人物非理性的最内在的形式”，提出要为“内心世界的开拓者”、要为“金子般的心灵的探索者和灵魂的挖掘者”而欢呼。该刊物的主编帕比尼宣扬实用主义，主张思想与生活之间要有一种更密切的关系，从人的意志和行动出发，赋予思想以改变和创造现实的任务，他提出的哲学变成了“人类用来掌握世界而发明的一种工具”了。

西西里文人安东尼奥·朱塞佩·博尔杰塞(1882—1952)于1904年创办了期刊《赫尔米斯》，博尔杰塞曾在大学里任德国美学和文学教授。该杂志在创刊号上阐明的思想宗旨是：“我们声明我们是哲学上的唯心主义者，艺术上的贵族派，生活上的个人主义者……如果有人认为那些脱离艺术作品的思想内容去估价艺术作品——这是相当困难的——的文人是唯美派文人的话，那么我们就是竭力效法他们的文人。……在已故的和尚健在的所有的诗人当中，我们最喜欢最欣赏的是邓南遮，他是我们文化艺术的基点。”

作为克罗齐的学生，博尔杰塞在文学评论方面开始是以克罗齐派的评论家出现于文坛的，但后来他很快就脱离了克罗齐的评论模式，探索一种把心理学、文体风格和思想内容结合起来的新的评论方式，即从作者想要表达的思想出发，把文学作品的价值与缺欠同作家的心理状态联系起来，这是以一种整体统一的观点来评价艺术作品的方式。

《赫尔米斯》杂志于1906年停刊，年青的文人们在最后一期上感慨地总结了他们两年的活动：“我们曾勤奋地探索真理、美、幻想和良知。我们曾感到自己是意大利人，我们过去有过，现在也还有着一种不可动摇的信念，相信意大利将来无论在知识界和艺术界，或是在政治、工业和经济方面，将有一个新的复兴。”

1910年恩里科·科拉迪尼创办的非文学性杂志《王国》，得到了帕比尼、博尔杰塞和普雷佐里尼(1882—1982)等文人的积极合作。在那段历史时期内，文人们的思想立场与政治有着密切的关系，他们都竭力想摆脱纯文学的倾向，热切希望能积极参加社会活动，并对当时的政治和社会问题发表自己的观点和主张。《王国》杂志成为他们实现这种愿望最合适的园地。该杂志代表了当时意大利社会上的一股右翼势力，政治上他们反对议会制度和民主，思想上追随尼采主义，他们憧憬帝国主义，颂扬战争，向往建立一个“强人”的社会。

克罗齐1903年在那不勒斯创刊的《批评》杂志，在那个动荡的年代里，对意大利文化界、艺术界和思想界都有着深刻的积极的影响(详见本章第三节)。

第二节 文艺刊物《呼声》和《拉切巴》

一 《呼声》

20世纪初，《呼声》在所有的文艺刊物中占据着极其显要的地位，它不仅发行的时间长(1908—1916)，而且题材内容广泛，对当时意大利社会各方面的发展都有着重大的影响，并得到各阶层人士的支持和合作。

《呼声》的存在与发展可分为四个阶段：

第一阶段(1908—1911)由朱塞佩·普雷佐里尼(1882—1982)主编。他在创刊号上明确地提出刊物的宗旨是“就反映现实社会的文化、艺术、宗教等一切问题进行探讨；反对意大利人的传统观念，促使他们能更接近现实社会，使他们学会观察和处理细小问题，以求今后能处理和解决重大问题；力求改良人们的精神生活所赖以

生存和发展的社会环境和土壤。”

当时各种不同阶层和不同政治倾向的代表人物，都抱着各自不同的兴趣参加了《呼声》的行列，使《呼声》成为当时最活跃的艺术刊物。他们之中有美学家克罗齐，政治家阿门多拉（1882—1926），历史家和政治家萨尔维米尼（1873—1957），文学批评家切基（1884—1966）和政治经济学家艾纳乌迪等著名人士，他们对各种重大的社会问题发表了不少分析性的文章和调查报告。为此，《呼声》还发行过专刊：如关于知识分子在意大利社会中的作用问题，学校教育问题，以及南方问题等等。

《呼声》派带有启蒙运动色彩，他们对各种社会问题均抱关切的态度，力图超越和改变意大利文人的传统形象，鼓励他们投身于现实之中去探讨细小而又平凡的社会问题。不过，他们对文化的效能和作用抱有过分的信心，有一种“知识万能”的味道。

《呼声》派文人在政治上反对政府的调和折衷的政策，在文艺思想上摒弃邓南遮的唯美主义艺术观。他们从否定意大利现实出发，重又发起反对实证主义的论战，提出了一种伦理上和文艺上的革新主张，他们认为“一种与政治割离的文化，一种与人们亲身经历的生活相脱节的文化，表现在文学上必然是枯萎的”；所以，他们提倡创立一种新文化，以彻底改变文人的形象和艺术作品，为此，就必须改造社会，因为新一代的文人和新的文艺作品只能在新的文明社会和新的政治环境中才能应运而生；他们提倡实行一种不带偏见的文艺批评，抨击意大利社会的各种阴暗面和弊病，指明意大利历史发展的方向，并提出新的社会理想。

对于《呼声》的文艺路线和社会观点，在第一阶段中，各种不同派别和不同信仰的代表人物在很多问题上都发生过难以避免的矛盾和冲突。后来突出地表现在征服利比亚的历史事件中，主编普雷佐里尼在战争一开始就认为征服利比亚是“民族的义务，一种为了公众利益而必须牺牲个人意愿所必须承担的义务”；而萨尔维米尼却抱强烈反对的态度，他谴责民族主义分子“撒了弥天大谎，把征

服利比亚看作是民众的意愿，把利比亚看成了一块乐土，似乎阿拉伯人在那儿伸开双臂欢迎我们去”。利比亚战争使《呼声》周报陷入了一场总危机。

虽然《呼声》报有它一定的局限性，但从总体来说，它在第一阶段中起了积极的作用，把意大利文化界的注意力延伸到社会政治和经济问题上，并拓宽了哲学研究的视野。《呼声》为当时的知识界提供了一块交流思想观点的园地，使文人跳出了狭隘的文学圈子，提出了要在革新文学的基础上改变人的观念，努力使文化与政治实践相接触。

在文学方面，《呼声》还向广大读者介绍和推荐了当时其它欧洲国家的文学作品，以及一些重要的创作思想，如法国诗人马拉美(1842—1898)对纯艺术的探索，法国剧作家和诗人克洛代尔(1868—1855)和评论家佩吉(1873—1914)的天主教唯灵论，法国作家吉德(1869—1951)的伤感的道德主义，莫拉斯(1868—1952)和巴莱士(1862—1923)的民族主义，还有俄国的托尔斯泰(1817—1877)和陀思妥也夫斯基(1821—1881)的作品。

《呼声》报的第二阶段(1912—1914)由文艺批评家德·罗贝尔蒂斯(1888—1963)任主编，他曾在佛罗伦萨大学任文学教授。这一阶段的《呼声》报具有纯文艺的倾向，不仅发表小说、诗歌、绘画和雕塑作品，还发表日记、印象记、即兴小品和抒情片断。《呼声》提倡一种具有独特风格的文艺形式，用自传体和日记的形式反对传统的小说格调，寻求一种抒情散文形式，刊登具有表现主义风格的抒情片断和具有浪漫主义色彩的文章，如乔瓦尼·波依内(1887—1917)的《悔罪》(1914)，阿尔登戈·索费齐(1879—1965)的《航海日记》(1915)，还有帕比尼的《一个穷途末路的人》(1913)。

《呼声》报在第三阶段(1914)重又由普雷佐里尼任主编，变成了双月刊。在真蒂莱等法西斯文人的干扰下，刊物不仅宣扬唯心主义的哲学思想，还成了狂热地崇尚英雄业绩等非理性主义的工具，政治上堕落为军事干涉主义的吹鼓手。1914年年底，普雷佐里尼

放弃了《呼声》，与墨索里尼合作创办《意大利人民》报，于是《呼声》报又重归德·罗贝尔蒂斯主办。

第四阶段(1914—1916)的《呼声》重又成为纯艺术性的半月刊，发表了许多作家和诗人如翁加雷蒂、帕拉泽斯基、坎帕那、戈沃尼、巴凯利、卡尔达雷利等的早期作品；《呼声》在当时起到了推动和介绍新文学的作用，聚集在它周围的一批新诗人和新小说家开始形成一种新的文艺观，注重文学的语言和技巧，寻求艺术创作的内涵和艺术作品本身的价值。

德·罗贝尔蒂斯提出的一种新的艺术形式，即抒情片断，是源于对纯抒情风格的追求，其理论基础是颓废派作家乔瓦尼·帕斯科利的创作思想，又集中体现了克罗齐美学思想中的“颓废”倾向。抒情片断的核心就是纯粹的直觉，并把这种直觉作为艺术创作的基础，认为纯真的艺术应该充分表现这种直觉，而由于这是瞬间即逝的直觉，所以只能以零碎的片断来表现，因为艺术家不能长时间地保存这种瞬间产生的灵感。因此，抒情片断作家们贬低一切完整的艺术形式，认为它们的基调是“非诗意的构思”。他们屏弃了与特定的社会条件相联系的真实主义创作思想，反对叙事诗体或历史史诗，把文学艺术创作局限于用散文形式写抒情片断，用以抒发瞬间产生的清晰的感觉；强调艺术是因其本身的需要而产生存在的，因而有它自己的规律和属性，它往往超越了传统的精神道德和法规；他们寻求一种完全自由的艺术风格，使用诗一般的语言。

抒情片断是一种完全超脱社会现实生活和政治事件的艺术形式，表现出一种为艺术而艺术的倾向。后来主张继承古典派文学形式和追求文笔华美高雅的“巡逻派”文人沿袭了这种倾向。

《呼声》的这种严肃的纯艺术观点，对艺术抱着一种真挚和诚实的态度，它为后来处于法西斯统治之下的文人提供了一个逃避现实的途径。

二 帕比尼和《拉切巴》

1913年帕比尼脱离了与普雷佐里尼共同创办的《呼声》报，转而与阿尔登戈·索费齐合作创办了一个取名为《拉切巴》(Lacerba)的文艺刊物，提出了“多一点艺术，少一点文化”的口号。刊名《拉切巴》取自14世纪诗人切科·达斯科利(1269—1327)的一首诗的题目《Lacerba》(意大利文是“辛辣”的意思)，他们用以作为文艺论战的座右铭。在刊物第一年的合订本卷首语中，引用了该诗的诗句“这儿不能象青蛙那样地呱呱叫”作为警句。

《拉切巴》的创立，标志着《呼声》报早期的合作者们对文化艺术的概念和作用的分歧达到了极点。这些分歧带有根本性：有人把文艺看作是一种教育的手段，力图通过宣传伦理道德的文艺途径去影响人们的思想，认为艺术作品的生命力就在于此；而另一些人却反对把文艺看作是一种社会统治的工具，寻求一种超脱政治倾向的“纯艺术”道路。

《拉切巴》向传统的艺术和资产阶级社会提出论战，反对传统的艺术观点，主张艺术脱离道德规范，割断它与社会和历史的联系，挣脱文学条规的束缚，即追求纯艺术，至于艺术作品的主题则是无关紧要的。

一贯反对《呼声》的文学主张的未来派文人们立即与《拉切巴》相互呼应，这不仅是因为帕比尼与未来派的代表作家马里内蒂(1876—1944)在文学主张方面有某些共同之处，都有一种强烈的反传统的精神，而且在文化和文化目的的概念上，在道德和思想观念上，也有着共同的立场，他们的民族主义和反民主的政治立场也是共同的。

在争取个人“自由”的问题上，帕比尼认为《呼声》派与天主教都有难以克服的局限性，在摆脱过去传统的做法上有着种种难以逾越的障碍。他在《拉切巴》上发表文章说：“在精神世界，以及在智力和艺术的领域里，你们不要以上帝和社会的奴仆之类的蠢话来

堵我们的嘴，使我们连气也透不过来。”他还呼吁说：“意大利……应该重新成为创造者和先驱者，为此，当务之急就是要使自由解放事业的面目为之一新。”

《拉切巴》派文人主张把批判和破坏旧世界的精神带到文艺领域中来。他们深信“资产阶级无论从艺术上和政治上都不能成为先锋”，认为要用革命的方式“清洗头脑”，把人们的思想从各种形式的宗教框框中解脱出来；从充斥各种虚伪、假象和旧世界残渣的道德标准下解脱出来；从传统的历史、信仰、迷信和经院式信条的重负下解放出来。《拉切巴》的文人们认为真正的革命是从“头脑开始”，而不是在“街垒上”。

在哲学观点上，《拉切巴》派的代表人物帕比尼颂扬人的本性和“野性”，反对伦理道德和德性，屏弃了传统观念对真与假、善与恶、理性与非理性的区分标准，他嘲讽宗教迷信和社会法规，以梦幻来反对理智。他把“天才”置于一切之上，把自己看作是捍卫“天才”的勇士，认为“世上除了天才，其它一切都是不存在的”。因此，帕比尼鄙视普通民众，颂扬暴力、战争和屠杀，为了“天才们”的成功和胜利，“即使国家衰亡，人民痛苦地死去也在所不惜”，他竟然把焚烧无数生命看作是用“人油来滑润历史的车轮”；他还预言“一大片绝对无用的和多余的人”应该被杀戮。基于这些基本的立场观点，后来帕比尼就采取了主战派的立场，加入了未来派文人的行列。

《拉切巴》除了提出上述种种革新的纲领和主张之外，还先后发表过意大利著名诗人翁加雷蒂（1885—1932）和坎帕那（1888—1970）的早期诗作，以及未来主义的一些最有代表性的诗人，如戈沃尼（1884—1965）和帕拉泽斯基（1885—1974）等的作品，还介绍了欧洲文坛上最有影响的法国诗人阿波利内尔（1880—1918）和马克斯·雅各布（1876—1944）等的作品。

1915年5月意大利宣布对奥地利开战，《拉切巴》派的文人们陷入了民族主义和干涉主义的泥潭。在1915年5月22日最后一

期刊物上，帕比尼以《我们胜利了!》为题发表了停刊的宣言，认为刊物“没有理由再办下去了”。

第三节 贝内代托·克罗齐 (Benedetto Croci, 1866—1952)和《批评》

一 生平

贝内代托·克罗齐 1866 年生于意大利阿奎拉省的一个名叫佩斯卡塞罗利的小镇。他出生不久，全家迁往那不勒斯定居。他出身于富裕的大地主家庭，自幼喜爱阅读历史小说，从 1876 年起在教会学校受初等和中等教育。1883 年，克罗齐通过高中毕业考试后，母亲让全家人(除克罗齐的小弟弟因年幼未去之外)集聚在卡萨米乔拉温泉度假，不幸的是一场强烈的地震几乎毁灭了全家人；17 岁的克罗齐是被人从废墟堆里拖出来的。这场可怕的地震在精神上给克罗齐留下了深深的创伤，他的一条腿也从此残废了。他目睹了父母亲及妹妹的尸体被人挖掘出来的情景，他母亲和他妹妹的尸体是紧紧地搂在一起的。为了永远抹去那无法忘却的可怕的记忆，克罗齐曾多次想自杀。

这场灾难过后，克罗齐与他的弟弟去罗马投奔他的一位堂兄弟家。1883 年至 1885 年克罗齐在罗马大学法律系攻读，后来，由于他对法律不感兴趣而中途辍学。于是他开始自学德语，并经常去罗马的几家图书馆从事初步的历史研究；在此期间，他结识了唯意志论哲学家真蒂莱和信奉马克思主义的哲学家拉布里奥拉(1843—1904)，当时克罗齐已开始发表一些关于马克思主义经济学说的文章。

1886 年克罗齐回到那不勒斯，开始了他多年的学术研究生

涯。1886年至1892年期间，克罗齐进修了德语、西班牙语、法语和英语，他不仅走遍了整个意大利，体察了各地的风土人情，还去欧洲的几个主要国家旅行。这段时期与真蒂莱的友谊和交往，促使克罗齐重新思考了黑格尔的哲学思想，以继承和发展这位德国哲学家的思想精髓。

自1903年至1922年，克罗齐发表了一系列重要的哲学著作，如《美学，作为表现派的科学和一般语言学》(1902)，《逻辑学，作为纯粹概念的科学》(1905)，《实践的哲学，经济学和伦理学》(1909)，《编纂历史的理论和实践》(1917)。这些作品反映了克罗齐思想发展的各个不同阶段，其中《美学》一书影响最大，那是克罗齐献给他死去的母亲和妹妹的一部力作。克罗齐还发表了《黑格尔哲学中的生命部分和死亡部分》(1918)，《但丁》(1921)，《莎士比亚》(1920)，《歌德》(1919)，《维柯》(1911)，《阿里奥斯托》(1920)等哲学著作、人物传记和文学评论。克罗齐所著的《19世纪的欧洲文学》(1923)一书论及了席勒、海涅、司汤达、巴尔扎克、易卜生、福楼拜和莫泊桑等25位欧洲重要作家。

在政治上克罗齐拥护当时执政的焦利蒂在战争问题上所采取的中立调和的立场。1910年他当选为上议员；1920年又被焦利蒂任命为教育部长。但是1922年墨索里尼上台后，克罗齐因拒绝宣誓效忠法西斯，而被墨索里尼撤去了教育部长的职务，并被意大利科学院除名。1924年社会党议员马泰奥蒂在议会上慷慨激昂地揭露了法西斯党在选举中舞弊的丑行，会后即在罗马近郊惨遭暴徒暗杀，克罗齐对此愤慨之极，从此就坚定地站在反法西斯的立场上。当时克罗齐的好友真蒂莱发表了《法西斯知识分子的宣言》，从而堕落为法西斯的御用文人，而克罗齐则于1925年针锋相对地发表了著名的《反法西斯知识分子的宣言》，与法西斯公开决裂。1926年法西斯当局派暴徒查抄了克罗齐的寓所。

1943年后，克罗齐重返政治舞台，在巴多利奥(1871—1956)政府任教育部长，不过，克罗齐在政治上是自由党内的保守派，反

对共产党和行动党等左翼政党。1947年克罗齐在那不勒斯建立了“意大利历史研究院”。1952年11月20日克罗齐逝世于那不勒斯。

克罗齐在意大利是一位公认的集哲学家、美学家、文学批评家和历史学家于一身的“知识渊博的天才”。自1882年至1952年漫长的70年期间，克罗齐发表了70部著作：4卷《精神哲学》，14卷《哲学评论》，44卷《文学史和政治著作》，还有12部其它著作。克罗齐的这些作品在将近半个世纪的意大利文史界和思想界有着极其重要的影响。

克罗齐创办的历经41年（1903年至1944年）的《批评》杂志是当时欧洲影响最大的文艺批评刊物。克罗齐本人撰写的一系列关于政治史、经济史、美学、伦理学和文学评论的著作都发表在《批评》杂志上，对当时文艺、政治、哲学和道德领域中出现的各种思潮展开了不倦的论战。

克罗齐经历了意大利从统一独立、自由派君主立宪到民主共和国开初10年这一漫长的历史时期，亲身经历了发生在欧洲和意大利的一系列重大的历史事件。克罗齐的学术研究和创作活动可分成四个阶段：第一阶段是从他的青少年时代到19世纪末翁贝托王朝结束；第二阶段（1903—1922）正值焦利蒂执政时期，也是克罗齐的哲学、美学思想和学术理论趋于成熟的阶段；第三阶段（1923—1942）意大利正处在20年漫长的法西斯统治之下，国家和民族所遭受的深重灾难，大大地激发了克罗齐的学术研究和创作热忱。第四阶段（1943—1952）中的克罗齐虽已进入了晚年，但他积极地参加意大利共和国的政治生活和国家建设，他曾是自由党主席和意大利立宪会议的成员。

克罗齐以顽强的毅力一直工作到他生命的最后一刻，正如他生前所表述的那样：“总有一天，死神将安排我们休息，将从我们手中夺走我们所从事的工作；但死神只能中断我们的工作，就象我们只是让自己中断工作一样，因为死神在无所事事的、愚昧无知的天

地中是找不到我们的。”(《批评》，1951)

二 克罗齐的“精神哲学”

克罗齐接受并发展了德国哲学家康德(1724—1804)和黑格尔(1770—1831)的唯心主义,在“现实概念”的基础上,创立了“绝对唯心主义”的哲学体系。克罗齐哲学理论的核心是:精神活动是哲学的主题,精神就是整个现实。他的这种“精神哲学”体系是以古典浪漫主义哲学的理性主义为雏形而建立的,这种哲学体系的原则就是在体系结构和历史长河中的精神“循环”,而精神的各个环节既是理论的又是实践的。

克罗齐首先接受了黑格尔把宇宙看作是精神生活的哲学观点,认为生活是对立面的辩证的发展和综合。因此,真理是对谬误的克服;善是对恶的胜利;恶能促使善的赢得。现实即是历史,精神的历史,历史是处在发展过程之中,现实生活中蕴含了实现行动的多向性。

克罗齐区别于黑格尔的地方,是把精神活动分为理论和实践两种形式,而理论活动又分为纯粹直观和纯粹概念两种状态。纯粹直观即是艺术,它是具体化的,是内容和形式的“先天综合”,即是认识的萌芽;纯粹概念即逻辑学,它是抽象化的,是以一般和个别的“先天综合”为基础,提供了对真理的认识。克罗齐还把实践活动区分为经济的和伦理的两个方面,经济活动表现为效用和利益,伦理活动则是把效用升华为一般概念的范畴。

克罗齐还把哲学相应地划分为美学(对个人的认识),逻辑学(对总体的认识),经济学(个人的意愿)和伦理学(总体的意志)四大类,并用美、真、益、善四种概念加以表述。

克罗齐有关“精神哲学”的论著有:《美学,作为表现派的科学和一般语言学》(1902),《逻辑学》(1904),《实践的哲学——经济学和伦理学》(1909),《编纂历史的理论和实践》(1917)。克罗齐的论

文集《哲学·诗·历史》(1951)系统地论述了他的“精神哲学”思想。

三 自由主义的历史观

克罗齐的极端唯心主义思想也表现在他的历史观中,他把精神活动看作是推动历史进程的的决定性力量;他认为历史是人类思想的产物。克罗齐曾这样阐述历史的产生:

“人们在某些时候,在某个历史时期中,因为失去自由而感到忧愤,那种发自内心的祈求和渺茫的希望,那种爱和恨的语言究竟是什么?——不是哲学上的真理,不是历史真实,也不是谬误和梦幻,而是精神上的激动,历史就是这样产生的。”(《历史:思想和行动》,1938)

《历史:思想和行动》一书是克罗齐全面阐述自己历史观的代表作。当时意大利的法西斯主义已登峰造极。这部著作不仅综述了他的历史观,而且是在以往发表的论著的基础上对历史观的充实、发展、深化和超越。克罗齐反对把历史看作是“政治历史”,他认为历史是“精神历史”,并主张把“精神—政治”活动作为评价历史的关键。《意大利历史》(1928)和《19世纪欧洲史》(1932)两部论著充分体现了他的这种历史观。他深信历史并非是从恶过渡到善,而是从美好过渡到更美好,从光明过渡到更光明,他这种认为历史发展前景是光明的看法,似乎被当时黑暗的现实所窒息,但他主张要重新获得统一运动时期所表现出来的民族精神。

克罗齐认为“历史是最深奥最崇高的科学,唯有历史才能与哲学本身相提并论,历史是具体地研究精神、生命和人类活动的科学,美、真、益、善四个概念都离不开历史”,所以他称自己的哲学是“绝对的历史主义”。

克罗齐认为历史已成了全部精神环节的主宰原则,而精神——即人类的意识——则是完全自然的,没有偏见的。《历史:作为

自由的历史》(1938)一书充分论述了他这种“绝对历史主义”(有人认为是历史实证主义)的思想观点。

克罗齐反对法西斯专政,也反对马克思主义的无产阶级专政。他反对主观能动性,认为个人是作为一种精神现象而存在于世上的,这与固有的社会与历史现象(如罗马的贵族,印度的社会等级,中世纪的奴隶制等)一样。他认为人类的一切活动都不涉及具体的人,而是涉及一种“事物的进程和普遍的精神”。

四 直觉主义的美学观

直觉就是艺术,这是克罗齐美学的根本观点。他认为直觉是认识的起始,从而产生对具体事物的最基本的感性认识,即意象。艺术就是直觉的“抒情的表现”,就是通过事物的一定形式的表现;艺术有感情的内容,是感情的升华,就是说艺术是人处在一种特定的精神状态下产生的。当人的情感恰到好处地通过意象成功地表现出来时就产生了“美”。

克罗齐强调文艺是人的情感的反映,因此它具有其特殊的属性和规律,他还认为感觉先于观念和行动,否认作家的世界观对文艺创作的主导作用。克罗齐把艺术同现实生活、同历史截然割裂开来,认为艺术是属于精神范畴的东西,是超越社会之上的精神的产物。

克罗齐认为艺术活动是人人都在从事着的一种最基本的和最普通的活动。从某种程度上来说,每个人都是艺术家,杰出的艺术家与普通人在艺术活动中只有量的区别,没有质的区别,因为普通人与大艺术家一样都有直觉。能创作艺术作品的人是少数,而少数人的艺术作品之所以能被大多数人所欣赏和了解,道理就在于此。

克罗齐认为艺术是认识的顶峰,因为它先于概念的判断,所以艺术的定义就是“纯直觉”,而“纯直觉”是形式、内容、直觉和表达

的一种先验的综合,是一种“启蒙”的认识,它赋予具有特殊个性的艺术家以独特的感情世界和一种独特的表现“形式”,所以艺术是超越现实的“形式”。克罗齐特别强调艺术的自主性,他认为艺术是不能转化为智力价值、经济价值、道德价值和享乐价值的。克罗齐捍卫了艺术的抒情性和无历史性,超越了由艺术所产生的思想天地。

克罗齐这种直觉主义艺术观的思想基础是:认为直觉是我们内心世界的客观反映,是人们主观性的净化,是人的精神上的认识,是对内在的精心提炼;直觉的作用就是赋予情感以一种形式,使情感形象化而变成一种意象表现出来。既然直觉是一种先验的精神认识,所以要从它的精神价值中去估量它的表现。他把艺术看作是精神的天然产物,是一种超脱任何法规的东西。

同时,克罗齐认为文艺是“表现”和“交流”两种不同性质的组合,“表现”是一种内在的精神活动,“交流”是一种外在的实践活动。文艺从内在的自我情感出发,即直觉的“抒情表现”,然后转到外在的自然,即“交流”。这种赋予感情内容以艺术的形式,即意味着“赋予感情一种整体性的烙印,一种普遍性的色彩;从这个意义上来看,普遍性和艺术形式不是两回事,而是一回事”。(《美学新评论》)

克罗齐对艺术的这些特点和规律所持的独特见解,这种“为艺术而艺术”的消极的而又浪漫主义的理论,对20世纪西方和意大利文艺界有着重要的影响。意大利伟大的思想家与政治家葛兰西把克罗齐称作“世俗教皇”,足见当时克罗齐在文艺理论领域中是享有至高无上的权威的。

五 克罗齐的文学评论观点

克罗齐的历史观和文艺观对意大利文化有着明显的积极作用,他激烈地抨击了实证主义和传统历史派的消极方面,确立了一

种更新的更现代的文化和文艺评论的路子。

针对纯语言学家否定文学和生活之间关系的偏见，克罗齐提出了诗歌和文学创作不是建立在美丽的词藻和语法修辞上，也不是建立在漂亮的形象的描绘上，而是产生于作者周围的生活环境、人类的和宗教的生活之中。

他提倡纯诗歌，认为诗歌是精神的产物，认为诗歌的表现形式是区别于任何其它的文学形式的，是一种直接而又意味深长的表现形式，属于实践范围；而散文则是表现概念活动，形象地标志概念。在诗歌与精神道德的关系上，以及诗歌与传统历史的关系上，克罗齐明确地指出，要是诗歌脱离了任何道德的目的，诗人从精神上就不能不从内心世界中去挖掘诗魂，从中摄取养分；每个诗人都是处在人类丰富的精神思想滋润之下，诗人们都是以自己精神素质的提高和历史的发展来丰富自己的创作天地的，诗人所生长的历史环境赋予其激情。因此，研究诗人的精神世界、精神生活及其历史背景，是理解诗人抒发感情时所处的精神状态的第一步。所以他认为“诗歌不能产生诗歌。孤雌生殖是不存在的。需要有阳性元素参与，即需要有现实的、激情的、实际的、精神的东西参与”。（《文化与精神生活》，1931）

基于这种批评观点，克罗齐对所谓的“语言学家”展开了论战，与那些把诗人的风格、创作思想和文化修养作为唯一的研究对象的文艺批评家展开了论战；他认为那种建立于抽象地区别内容的美或不美基础上的文艺评论是不合理的。

克罗齐还提出了语言与艺术的同一性。认为语言就是艺术，语言学就是美学，因为语言和艺术都是精神的表现，都是心灵活动的创造。

在克罗齐的文艺批评观点的影响下，他的许多学生都改变了以往那种机械生硬的文艺批评的路子，但他们往往在区分纯诗歌与非诗歌的问题上，脱离了对艺术作品的整体性的了解，不能完整地历史地去评价作品。克罗齐指出，要研究纯诗歌与非诗歌之间的

关系及其辩证的实质,就得把诗歌与其所表现的整体过程联系起来,把诗歌与生活在现实中写诗的人联系起来,从而在诗歌中摄取其真实的和带有个性的东西。

第三章 黄昏派和未来主义

20 世纪初期的社会动荡和第一次世界大战中意大利宣布参战后的国内外形势,使人们对建立一个“新意大利”的希望破灭了。尽管当时的统治者使中、小资产阶级和部分劳工阶层的生活得到某种改善,但对建立一种理想的民主、自由国家缺乏新蓝图。1911 年的意土战争,以及意大利征服利比亚的冒险政策,似乎给意大利社会以新的生机,但人们面对这动荡的社会感到茫然,“祖国、上帝、人类博爱”似乎都只是华丽动听的词藻,对科学进步的信仰也彻底破灭了。许多小资产阶级文人精神上消极、彷徨和苦闷,他们采取回避现实的态度,把自己禁锢在小资产阶级的狭小天地里,终日沉湎在对往事无穷的回忆和感慨之中。

转向内心自我,对现实生活感到厌倦而又无可奈何的心态,无法重新寻觅个人在社会上存在价值的忧郁、阴暗的心理,空虚、无望的处世态度,对过去的惋惜和留恋之情,就是黄昏派诗人所要倾诉的思想感情。

“理想、信仰和行动的准则都崩溃了,全力以赴地投身于现实生活中去的能力消失了,对社会和政治的热情也没有了,留下的只有怀旧、伤感和看破红尘,并且满足于做生活的旁观者。每天日复一日的生活慢镜头是那么千篇一律,它们已失去了生活的实质含义,人们心中的激情、追求都消逝了,他们只有逃遁在昔日的回忆或梦境之中才能获得解脱,尽管他们警觉地意识到这种梦境是毫无价值的”。(《意大利 20 世纪文学指南》,古莱尔莫)

黄昏派诗人既反对能动主义和邓南遮的“超人”的活力论,也反对帕斯科利那种痛苦地沉湎在对人类存在和主宰宇宙的神秘之力的沉思默想;更不理解未来主义那种追求行动的狂热性,又远远

不同于 20 世纪初佛罗伦萨几家刊物所宣扬的那种唯心主义思想和非理性主义。黄昏派诗人没有一种明确的哲学思想,也没有某种特定的思想准则,他们在破除了浪漫主义和颓废主义的神话的同时,并没有提出新的信仰以解决自身认识上的危机。尽管他们用讥讽的手法嘲笑过去大资产阶级民族主义狂热的神话,但他们却不由自主地选择了与现实隔绝的道路,隐居在个人的小天地里,从日常平庸的生活中捕捉各种迹象,以此抒发丧失理想后的那种伤感情绪,这实际上是一种拒绝历史、逃避现实的落后和消极的态度。

所以,在创作题材上,都比较陈旧、僵化,往往以景寄情,象征性地反映了诗人蜷缩在其中的小天地和梦幻:他们描绘的是破旧的小屋,古老的街区,被丢弃的花园,医院里的病室,修道院和心情忧郁的修女;看到的是乡间僻静的小客店,空无一人的寂静的教堂;听到的是管风琴哀婉、悠扬的乐声。诗人就是以此来抒发对这种平庸生活的厌倦,从而隐喻了人们在动荡不安的社会中所感受到的困惑和惆怅。这种疲惫、平淡意境的独特魅力就在于它们能强烈地感染着读者,使他们正视一个越来越野蛮的现实世界,告诫他们不久之后就会坠入战争的漫漫长夜之中。他们正是用语言和诗歌来表现历史所面临的这种危机,从而向人们表明历史已处于黄昏落日阶段。因此,从反映当时的社会情绪这一点上来说,黄昏派尚有一定的积极作用。

1909 年,正当黄昏派的文学趋于衰亡之时,以菲力普·托马索·马里内蒂(1876—1944)为首的一批文人,在法国巴黎的《费加罗》报上发表了《未来派宣言》,接着又于 1912 年发表了《未来派文学表现手法宣言》。宣言声称:“未来主义是一种反哲学反文化的运动。”未来派文人颂扬现代文明的活力和能动性,讴歌工业社会和大机器生产的现代化社会的胜利,颂扬勇敢的精神、健壮的体魄和紧张的生活节奏。他们主张艺术——包括建筑、音乐、电影和诗歌——都应表现现代生活的节奏,面向未来,忘却包括颓废派在内的文艺传统。为此,他们主张摧毁一切博物馆、图书馆,以期割断与过

去的一切联系；他们认为文艺要承受不断发展的现实生活的冲击，抓住其急速的令人眼花缭乱的运动节奏，忠实地反映机器的创造性，以及对速度和力量的渴求精神。为了达到他们所要表达的速度，未来派作家抽掉了字句的一切逻辑关系，提出要屏弃句法和语法，消灭代词、前置词、连接词和副词，甚至用代数符号来代替标点符号，把动词变成唯一的基本的语言形式，这就是他们所谓的“自由不羁的字句”。

未来主义的文学运动，虽然并没有产生真正有影响的诗人，但它在整个欧洲文坛却引起了很大的反响，对后来出现的先锋派文艺运动有着一定的影响。产生未来主义的根由是因为科技的巨大进步从根本上改变了人们的感觉和观念。未来派文人自称是一批唇枪舌剑的好斗之士，是纯真世界的创新者，是加速社会变革的创新者，他们还提出了“反对世俗、反对社会主义、反对传统”的口号，这股文学潮流不仅冲击着艺术领域，还在很大程度上影响了思想政治和文化领域，甚至触动了人们的人生观。

但是未来主义崇尚暴力和恐怖行为，鼓吹极端的民族主义，赞颂冒险主义，把暴力和个人意志看作是推动生活的原则，这就使它后来纳入了法西斯的思想、艺术轨道，成为当时意大利的垄断资产阶级疯狂地进行军事竞争、追逐权力和对外侵略扩张的宣传工具。1912年马里内蒂发表宣言，公开支持意大利政府发动侵占埃塞俄比亚的战争，鼓吹什么“战争是伟大的交响乐”，“是世界上唯一的洁身之道”，把军国主义和战争看作是争取自由、摧毁旧传统的有效手段而加以颂扬，因而，很多未来主义作家在第一次世界大战爆发后志愿奔赴前线作战。1918年，马里内蒂等人还建立所谓“未来党”，同以墨索里尼为首的法西斯党公开合作。到了20年代，未来主义的文人们则进一步堕落为法西斯独裁政权的工具了。

第一节 黄昏派及其代表作家

1910年,三位年青的黄昏派诗人马里诺·莫雷蒂(1885—1979)、法乌斯托·马丁尼(1866—1931)和卡罗·基雅凡斯(1883—1919)发表了三部诗集,题名分别是《铅笔写的诗》、《乡间诗篇》及《梦与嘲讽》。文学评论家朱塞佩·安东尼奥·博尔杰塞(1882—1952)为此写了一篇题为《黄昏派诗歌》的评论,1910年9月10日发表在都灵的《新闻》杂志上,他觉得他们的诗犹如一种“黄昏的声音”,一种“光辉的诗篇行将消逝时的声音”。“黄昏派”即由此而得名。黄昏派诗歌的出现,意味着19世纪末传统的浪漫派诗歌已处于夕阳西下、奄奄一息的境地,而黄昏派诗歌正是在黄昏之时的落日余辉中产生的。

黄昏派这股文学思潮的兴起,不仅是对正统的诗歌创作的一种决裂和一种反抗的形式,也是诗人们选择一种新的诗歌创作道路的过渡形式。黄昏派诗人采用的是一种谈话式的通俗的语言,象是一席日常生活中的会话;为了描绘和展示夕阳西下的世界,他们所写的诗句既文笔优雅,又接近于口语,中肯而又确切地隐喻了生死交替的世界,即处于黄昏落日之时的世界。在语言和表现手法上,黄昏派诗人各自吸取了颓废派诗人邓南遮和帕斯科利的某些创作风格,并采纳了19世纪末表现个性和自由的“放荡派”文艺流派的某些特点,还从欧洲其他国家的一些颓废派作家那里摄取了一定的灵感和启示,模仿了他们的节奏和格调,借助日常生活中平凡的题材,表现和抒发了自身所感到的疲惫、厌倦和对世界的冷漠。他们很象是一群在生活浪花冲击下飘流颠簸的落难者,妄图扭转必死的命运而绝望茫然地挣扎着,他们在梦幻和痛苦的境遇中徒劳而又忧郁地寻找着慰藉。

塞尔乔·科拉齐尼(1886—1907)是黄昏派的鼻祖。他的诗作伤感、忧郁的色彩浓厚,作品时而抒发自己与现实生活格格不入的

惆怅、苦恼，时而又表现面对趋于消亡的生命和事物所感到的痛苦和悲切之情。在黄昏派诗人中，科拉齐尼的作品最有代表性，而且富有现代派特色，形式新颖，别开生面，体现了艺术与生活共存、诗歌与诗人命运融为一体的独特风格。

科拉齐尼与许多黄昏派诗人一样，都经历了短暂而又痛苦的一生。他于1886年生于罗马的一个中产阶级家庭，后因家境败落而贫困潦倒，曾在一家保险公司任职，不久就住进疗养院，1907年，刚满21岁就因长期患肺结核而病逝。科拉齐尼曾自述道：“我的忧伤是一般人共同的忧伤”，他发现自己只不过是“短暂的人生中一位不知名的来去匆匆的过客”。他的诗歌正是他一生的写照，在诗篇《一个可怜和忧伤的诗人的绝望》中，诗人痛苦地写道：

“昨夜，我睡着了，
双手交叉在胸口，
象是一个被众人遗忘了的
温柔的小男孩，
象是初来的陌生人
可怜娇嫩的猎获物，
我真想让人卖了，
受打挨骂，饥肠辘辘，
以求能使我独自一人
躲在一个阴暗的角落里
伤心绝望地哭泣。”

科拉齐尼的第一部诗集《甜蜜》(1904)采用的是第一人称，诗中把生命比作“血斑”，把诗歌比作“血”，把艺术和诗人的社会存在比作“死亡”。诗集《无用的小书》(1906)中的诗篇，象是诗人痛苦的内心独白，又象是格律多变、音步抑扬顿挫的吟诵：

“为什么你说我是诗人？
我不是诗人。
我只是个在哭泣的男孩子。
你瞧，我能献给这寂静的世界的
唯有眼泪。
为什么你说我是诗人？”

我的忧伤是人类共有的，
我的欢乐很平常，很简单，
所以，如果我向你供认出来，
我会感到羞涩。
今天我想到死亡。

我想死，
因为我疲惫了；
大教堂彩绘玻璃上的大天使
令我战栗，
为了爱又为了忧虑而战栗：
就是因为如今的我
象是一面镜子那样平静而容忍，
一面可怜的令人伤感的镜子。

你瞧，我不是一位诗人：
我是一个想去死的男孩子。
……”

《一个可怜而又伤感的诗人》

另外2部诗集《痛苦的酒杯》(1905)和《献给星期日夜晚》

(1906)都表现了类似的主题,风格也相近。诗文不拘泥于节奏和韵律,洒脱而富有讽刺、挖苦的格调,从而强烈地表现出诗人那种想挣脱厄运而又无可奈何的痛苦心情。《哀歌》(1906)是由83句11个音节的诗句组成,读来似乎是诗人对死亡的哀伤的祈求,似乎死亡是打开通向光辉绚丽的梦境的救世主,诗人认为“美好的生活”存在于“安详的死亡”之中。

黄昏派的另一位代表诗人是马里诺·莫雷蒂(1885—1979),他出生在意大利中部的福尔利省。自小习文,1902年迁往佛罗伦萨,在一家戏剧学校学习,曾与帕拉泽斯基是同学。后从事记者工作,自1922年后任《晚邮报》文艺版责任编辑。1979年死在故乡,终年94岁。

莫雷蒂早期的作品有《友爱》(1905),《铅笔写的诗》(1910)等。他的诗篇以田园诗般的意境和浓厚的乡土气息为特点,充满了对童年时代的回忆和对恬静的乡村日常生活的遥想。莫雷蒂的诗歌格调是灰色的,阴沉的,他的名句是:“世上既没有痛苦,也没有欢乐,没有仇恨,也没有爱情;万般皆空!唯一的色彩是灰色;唯一的苦恼是烦闷。”(《用铅笔写的诗》,1910)

用铅笔写诗,隐喻了所用的材料的短暂性和易逝性,表明诗文的语言朴实无华;诗人面对苍白凄凉的人生,沉湎于对往事的遥想和回顾,儿时的学校生活,用铅笔做练习的本子和课本,记忆中的学校的老师和同伴,都难以寻觅了。诗篇是作者在烦闷之中的一种自我嘲弄,借助对儿时童稚的回忆寄托感情。风格亲切、简朴,既象催眠曲又似散文一样平淡洒脱,烘托出乡间小资产者平庸、乏味、单调的生活天地。正如博尔杰塞所论:

“惨淡、冷漠而又毫无生机,但蕴含有一种细腻的抒情风格。莫雷蒂是打着哈欠嘲弄生活……他只爱他的过去;而过去意味着在学校求学的年代,尤其是小学年代。诗人难以克制自己地回忆着儿时的生活,既令人激动而又令人可笑地用四行诗体回想起学校里用过的识字课本,那按字母排列的同学名字,谱写出一种激荡人心

的优美而又微妙的诗的旋律。”(《黄昏派诗歌》1910. 9. 10)

在《拉腊太太》一诗中,现实生活给人的烦恼和难耐的孤寂,使诗人陶醉在过去学生时代中常见的一切事物:书包、墨水瓶、钢笔尖、橡皮和课本;拉腊太太是一所私立学校的女教师,在诗人记忆中的这位女老师的形象栩栩如生,她象一个无言的偶像,似乎惊愕地望着那变得已无法辨认的新的现实世界。诗的格调亲切而又富有嘲讽的意味,全诗流露出对似水年华的眷恋和缅怀。

“当疲惫和孤寂的灵魂
无法用心的陪伴弥补时,
就想回到顽童的年代,
回到当小学生的年代。

可不是吗,
我们拿起深色的书包,
船形的墨水瓶,
笔尖、橡皮和笔筒,
经书和课本。

我们走吧:作文已抄好了;
走吧,走吧:作文已抄好了;
上帝呀,太晚了!钟敲响了,
呆一会儿该敲上课铃了。

.....

(我想起来了)以往有一所私塾学堂,
那是一所勉强支撑的学校,
只有一位年迈的女老师,
她没有教书的文凭。

拉腊太太，如今你在何处？
你还在你房子里徘徊，
那里摆满了凳子，
你在一个本子上
写了一个 5 字，
还叹着气在字母 i 上加一点吗？

也许你死了。
你那些古怪的东西
随同你的遗体已埋在墓穴内。
你的家里已没有画儿，
也没有儿童的玩具和凳子了。

那有什么关系？你仍然活着
无声地看着我如今的作业本，
以一种幸存者的目光，
辨认着我儿时的字体。

我写的诗文多么空洞，
与昔日多么不同呀，
拉腊太太。
告诉我，你还愿意替我批改吗？
似乎是个玩笑，
但都写成了诗句。”

《在切塞纳》一诗，描述了诗人到那位刚结婚没几个月的亲妹妹家去作客时的情景，表达了对已经变化了的事物的陌生感，抒发了因不断失去原来的自我存在的伤感之情：

“下着雨。是个星期三。在切塞纳。
我在已出嫁的亲妹妹家作客，
她结婚才六、七个月。

雨水打在昏暗的村镇上，
不停地冲刷着房屋的门面，
雨水在屋檐上溅起的泡沫如同口沫。

你对我微笑。我却很伤心。
也许雨水也是为你在哭泣……”

“你谈到了吝嗇的小姑子，
她常带儿子来你家，
你不知是怕她还是喜欢她；
……

你谈到了城市，
谈到了你认识的太太们，
谈到了幸福的日子，
谈到了自由，谈到了自己的爱人
……

你不断地说着，说着，
你看着四周围。
下着雨。
夜幕快降临了。

钟声响了。时候不早了。
可去年你还是个女孩子呢！”

（《果实累累的花园》，1916）

莫雷蒂后来在其小说创作中，仍保留了诗歌创作的灰色格调，塑造了受屈辱的人们的惨淡形象，揭示了人生的阴暗面，如《星期六的太阳》（1916），《阿特里亚娜》（1935）等。暮年时代的莫雷蒂重又发表诗作，著名的有《最后的夏天》（1969），《三年零一天》（1971）等，具有训世格言式的风格，又似临近暮年的诗人内心思想感情的抒发。

圭多·戈扎诺（1883—1916）是黄昏派诗人中最成熟、最完整的代表，在题材与风格上都独树一帜，并超越了黄昏派创作思想的某些局限性，是意大利 20 世纪初期诗坛上的一位杰出的诗人。1883 年生于都灵的一个富裕人家。先是攻读法律，后又改学文学，对诗歌创作有浓厚的兴趣。1904 年身患肺结核病，因长期医治无效，于 1916 年病逝于都灵。

第一部诗集《逃遁之路》（1907）和第二部诗集《对话》（1911）问世后，戈扎诺曾去印度作长途旅行，诗人被异国风情所吸引，想以此来医治病体，旅行回来后所写的散记结集成册，以《走向世界的摇篮》为题于 1917 年问世。诗集《蝴蝶》（1913—1915）未能结卷，诗篇模仿 18 世纪诗歌的格调，描述了不同种类蝴蝶的千姿百态。

在戈扎诺的作品中，那种与现实生活格格不入的感触更为强烈，对历史和时代的危机反映得也更为深刻。

“你瞧瞧周围的朋友们。
个个都弃绝了各自的信仰。
你不相信，还冷笑。
你究竟想拿什么

奉献给痛苦的灵魂呢？……
你向古代的女巫索求答案，
你将得知的是，
唯一存在的美好真理：大自然！
让我们
把大自然向探索真理的人们
所揭示的秘密
写在诗句之中吧！”

（《八月的雨》，1907）

在戈扎诺的笔下，那些失去了一切信仰、失去了希望的人，成了只长着两条腿的可怜的怪物，成了生活中瞬间即逝的阴影，他们走向虚无，在那充满邪恶的生活中找到藏身之处。有时候诗人深感自己并没有在生活，觉得自己已经超脱了生活，成了生活的旁观者：

“我没活着，
我孤单冷漠地微笑着，
望着我自己。”

（《逃遁之路》，1907）

另一首诗《斯贝兰扎祖母的女友》也被公认为是黄昏派诗篇中的佳作。诗中描述了诗人在翻阅相册时，发现了他祖母于1850年与一位女友拍的照片，当时祖母与女友都刚满17岁，诗人倒退至50年以前，那是19世纪的都灵，上流社会豪华的社交场面，高朋满座的客厅，令人乏味的摆设，琳琅满目的古董，令诗人亲切而又意味深长地沉醉在对过去的回忆之中：

“鸚鵡的标本，
阿菲那里和拿破仑的半身像，
镜框里的花朵(都是些乏味的珍品)，
灰暗的壁炉，
空空的糖果盒，
玻璃罩着的用大理石雕刻的果实……”

寥寥数笔就勾画出富贵的资产阶级家庭的豪华陈设，从而抒发了对失去的年华的惋惜和感叹：

“我凄楚地盯着相册看，
上面有你亲手写的日期：
1850年6月28日。
你陶醉在生活的赞歌之中，
目光朝着深幽的蓝天，
食指放在嘴唇旁，
一副浪漫蒂克的神态。

那天，你穿着玫瑰色的衣衫——忧伤，
为了让人给你照相——崭新的事物……”

但我已看不到你，
妙龄女郎的风采，
我祖母的女友啊！
你如今孤身一人在何方，
我还能以深情的爱
去爱你吗？”

诗人唯一可以爱的，是那已发黄的照片中那个不复存在的人，

照片虽已经褪色发黄了，但人却没有被遗忘，诗人在怀念故人中才感到自己似乎还活着，能“怀着深情的爱去爱”他们。

在戈扎诺的诗篇中，蕴含着一种对未曾赢得过的美好事物的热切向往，以及对不复存在的事物的伤感；下面是《轻佻的女郎》中的诗句：

“我的梦
充斥着沉醉
以及对人生的哀惋，
我只喜欢
我未曾采摘过的玫瑰。
我只喜欢
不可能有也未曾有过的东西……
我见到了家，
那二十年以前的美丽的花园里
盛开的玫瑰历历在目！
……
你来吧！
迎接你的将是一颗疲惫的灵魂。
让我再望一眼你那憔悴的脸庞；
我将亲吻你；
那时，你的嘴角上将重新浮现出
你最后的一丝娇媚。”

（《对话》，1911）

诗中抒发了对一位 20 年以前相识的邻居女孩子的柔情和怀念，“（当时我只有 5 岁！）她与我们合租各住半幢别墅。我们的花园用一道篱笆隔着，有好几次她越过屏障拥抱我，嘴里轻轻地说：‘我

亲爱的小东西!’至今我仍然记得她的微笑,那是一种未曾饱尝人间快乐的苦涩的微笑。后来,我的父母亲发现了,他们在饭桌上议论此事,我听到母亲说出来‘轻佻的女郎’这个词。打那年以后,我不再见到我的法国女友了……”(《情书》,1951)全诗流露出对梦幻中的那种诗一般优美的爱情的留恋,表述了自己“没有爱其所爱,也未能被人爱”的痛悔心理,抒发了被流逝的岁月带走了的儿时的爱的梦幻,充满了伤感、惋惜和眷恋之情;诗的结尾写道:

“我们将从遥远的年代中苏醒。
来吧,我挽起你的手,
带着依然年青的你走。”

这种力图使自己跟上时代节奏的强烈愿望是戈扎诺诗作的突出特点:

“如果你已不再象亲吻我时
那么美丽了,
那又何妨?
如今我追求你,
披着流逝的时光的你!
如今我需要你的过去!
我将让你变得
跟我梦见的所有其他女人一样美丽!”

著名的隐逸派诗人蒙塔莱在评价戈扎诺的诗歌时,说它们是“优美高雅和平凡纯朴的结合体”。戈扎诺的诗歌熔唯美主义和自然主义于一炉,既有现实主义的格调,又有浪漫主义的色彩,对生活既有奔放的激情,又带讥讽嘲弄的口吻,从而形成了一种多层次的、复杂的诗歌风格。在戈扎诺看来,生活犹如一场梦,而梦是没有

时间和空间限制的。他是很善于用超时空的文学手法来讽刺挖苦现实的：

“多托二十五岁了，
他生性傲岸，学识渊博，
他喜欢舞文弄墨，
他头脑简单，
精神匮乏得可怕，
却有惊人的洞察力：
真可谓是我们时代的骄子……
但生活毁灭了他的一切憧憬，
也毁灭了他多年来梦寐以求的爱情，
他曾梦见女演员和公主为他殉情，
但如今，
他的情人却是个十八岁的厨娘。”

（《公主成亲》，1918）

黄昏派这一文学流派以戈扎诺为结束，而戈扎诺的诗歌却达到了黄昏派成就的最高峰。第一次世界大战的爆发，荡涤了黄昏派文人的清高谦卑的处世哲学，代之而起的是未来主义的文艺思想。然而，黄昏派这一文学流派在20世纪意大利诗坛上占有相当重要的地位，其文艺风格，以及取材于日常生活和散文化的创作特点，对后来隐逸派诗人如蒙塔莱、萨巴等，都有举足轻重的影响。

第二节 未来主义

未来主义是由菲力普·托马索·马里内蒂(1876—1944)在意

大利米兰创建的先锋派文艺运动。开初是以一种反传统求革新的文学流派面目出现的未来主义，后来逐渐演变为先锋派的运动，它所涉及的范围和领域很广泛，从文学到绘画、雕塑、建筑和音乐等，从道德观念到生活习俗和风土人情，乃至政治和思想领域。

1909年2月20日以马里内蒂为首的未来主义文人在法国《费加罗》报上发表了宣言，阐明了未来主义在各个领域中的观点。在政治思想上，未来主义把社会主义看作是“温和的泛资产阶级而必须加以反对或将其打倒”，把战争看作是“万物之母和王后”，追随法国思想家索雷尔(1847—1922)所宣扬的崇尚武力的思想。未来主义脱胎于法国19世纪末叶的象征主义，带有明显的非理性主义的烙印。当时意大利文艺界各种思潮的论战趋于白热化，未来主义则是在当时意大利社会具体的政治经济状况下应运而生的一种文艺思潮。

未来主义的思潮在很多方面与法西斯主义如出一辙，如宣扬盲目的能动主义和非理性主义、颂扬战争等，是它们共同的思想基点，尽管法西斯主义在国家至上和集权思想等观点上与未来主义所奉行的无政府主义有截然不同之处。

在文艺观点方面，未来主义文人否定传统观念的价值，并抑制人的最纯正、最真实和最崇高的东西，所以它提出要“与旧的传统文化决裂，认为文学艺术的使命是勇于探索未知的世界，面向未来，要反映已变化了的新的社会现实和新的价值观念，要创造一种“新的、未来的艺术”。未来主义即由此而得名。

未来主义的思想基础是德国哲学家尼采和本格森的哲学思想，他们否认理智的力量和历史的价值，反对客观主义的科学精神，认为科学是与人的自由意志的本能和感情相冲动相对立的，提出要还生活本来的面貌，主张非理性的冒险精神，赞美资本主义社会大都市中的五光十色和繁杂纷乱，强调艺人要在强有力的紧张生活节奏中和高速运动中去感受去体验和经受刺激，从而展示人的意识冲动。由于未来主义的文人反对传统的道德观念和宗教

思想,把“速度”、“运动”、“力量”、“冒险精神”、“暴动”、“斗争”等抽象的概念当作美的标准而加以赞颂,所以就不可避免地陷入虚无主义的泥潭。

表现人和事物的运动是未来主义艺术家的一个特点,他们赞颂速度和力量的美,提出了“造型活力论”,着力表现事物运动的力度和速度,如未来派诗人马里内蒂就认为“一辆赛车比一尊艺术雕像要美得多”,所以他们着力于反映现代科学技术的高度发达和现代生活的“动”与“乱”的节奏。于是,勃拉加利亚(1890—1960)的《运动中的形象》(1913),巴拉(1871—1958)的《汽车的速度,更多的光线,更多的噪音》(1913)和《烟火》(1915),多托里(1884—1977)的《速度(三个时间),出发》(1925),塞维里尼(1883—1966)的《舞女=大海》(1911)等未来派画作也应运而生。未来派的画家往往以发展中的城市、运动中的人群、开动的火车等作为绘画的题材。

未来主义否定传统的创作思想,否定建立在一定的思想意识和逻辑基础上的一切文艺形式,否定一切文化遗产,并力图彻底摧毁过去的一切,甚至要取消博物馆、图书馆和科学院,因为他们把传统文化看成是束缚人的自由本性的东西,认为那些地方是收藏过去遗留下来的物件的发霉的地方。

未来主义主张艺术作品应体现人的自由本性的物力论,认为文艺应探索人在本能习性支配下和难以控制的情感冲动下所表现出来的心态,文人和艺术家们应使自己适应充满活力的能动的现代世界,应正视大规模的机器生产在社会生活和人们观念上所引起的巨大变化,并从中体察新的感受。如年青的建筑家安东尼奥·桑塔利亚(1888—1916)在1914年就用许多木板拼搭出多层楼梯的房屋,飞机场,火车站,多层次的街道,带室外电梯的摩天大楼等,尽管当时米兰的主要交通工具还是马车,乘坐无轨电车也还是新鲜事。

在文学表现形式上,未来主义提倡用“自由不羁的字句”组诗,

文不成段，诗不成行；妄想寻找一种能即刻把一时冲动之下产生的幻觉反映出来的艺术，妄想使用不经艺术加工就能把瞬间产生的感受绝对自由地生发出来的语言；提出要表现非理性，表现野性，表现本能和人的原始本性。有些未来主义文人甚至用几何程式排列组合，依靠各种图案的拼贴、组合来反映瞬间产生的那种朦胧、奥秘的内心感受，有的还把数学符号和乐谱夹杂在诗行当中借以表达诗人的某种情绪，用速度、运动、色彩和机械装置等来表示诗的涵义，这就使艺术沦为一种及时记录人的瞬间感受的工具了。

从语言运用上，未来主义提倡取消语法规则，他们觉得“迫切 need 要把语言从拉丁语句式的牢笼里解放出来”。他们提出要消灭句法与语法结构；要“取消形容词”，认为名词本身就含有实质的色彩；要“取消副词”，认为它是连结词与词的陈旧的纽带；要“取消标点符号”，认为逗号与句号只是一些荒谬的停顿，而文章的生动的风格本身就能表达思想的连贯和停顿；即使是动词，也只用“动词的未完成体”，认为重要的是行动，而不是谁完成行动。总之，他们认为现代社会的生活节奏加快了我们认识世界和反映世界的速度，所以要力求摆脱传统的语言模式，把语法规则也看成是束缚和禁锢人们思想的僵化的教条了。

这种“语言自由化”的理论是未来主义文学思想的重要组成部分，这种理论在马里内蒂的许多著作和宣言中都有阐明和论述，如《未来派文学技巧的声明》（1912），《消灭句法》（1913），《无头绪的想象》和《自由的语言》（1913），还有《几何和机械的光辉以及数字的灵敏度》（1914）等等。这种“自由不羁”的有关词语的理论和实践是对诗歌语言规范的最粗暴的冲击，它给达达主义的诗歌创作和绘画雕塑艺术打上了很深的烙印。对后来 20 世纪 60 年代出现的新先锋派也有着深刻的影响。许多未来主义作家，如索菲奇（1879—1904）和帕比尼（1881—1956）曾通过佛罗伦萨的杂志《拉切巴》宣传过这种语言理论，1916 年还创办了以《未来主义的意大利》为刊名的杂志，即佛罗伦萨的所谓的第二未来派——“蓝色的

巡逻队”，它注重心理学，以神秘主义为基点，是一种带有达达主义和先超现实主义色彩的未来派。

未来主义可以看作是对欧洲先锋派运动的一种推进和催化，它对俄国的未来派和德国的表现主义艺术学派也有一定的影响。第一次世界大战爆发以后，未来主义的艺术家们几乎都是主战派，他们把精力都耗费在黩武的宣传上，而未来主义也从此接近尾声，应该说是战争促使这个文艺流派走向了衰亡。

第三节 阿尔多·帕拉泽斯基 (Aldo palazzeschi, 1885—1974)

一 生平与创作

阿尔多·帕拉泽斯基于 1885 年生于佛罗伦萨的一个富商之家，原名叫阿尔多·朱拉尼(Aldo Giurlani)，上过商业学校，后来他中断学业，又去一所戏剧学校就读。年青时他曾多次去巴黎旅居，但他对故乡佛罗伦萨始终怀有深厚的感情，佛罗伦萨是帕拉泽斯基丰富多采的创作题材的广阔的背景。1941 年后他移居罗马，直至 1974 年去世。

帕拉泽斯基年青时酷爱戏剧文学，还曾在剧团当演员。但后来当他发现整个世界都变成了剧场，人人都象是在演戏时，就毅然放弃了当演员的理想，拿起笔用诗歌来讽刺、揶揄那荒唐怪诞的现代社会。

阿尔多·帕拉泽斯基是早期未来主义文学家，他曾与未来主义作家马里内蒂合作，先后创办了《诗歌》和《拉切巴》杂志，赞同并支持了 1909 年未来派文人的宣言。起初，帕拉泽斯基是由于想摆脱僵化的旧传统观念的羁绊和寻求新的文艺路子以革新艺术

内容和形式才加入未来主义文人的行列的，但后来帕拉泽斯基由于不完全赞同未来主义那种极端的政治主张以及艺术上的形式主义倾向，又于1914年脱离了未来派。

阿尔多·帕拉泽斯基在与《呼声》、《诗歌》和《拉切巴》等杂志合作期间，他以其家猫切萨雷·勃朗克作为出版商的名字，自筹资金发表了他最初的三部诗集《白马》(1905)、《灯笼》(1907)和《诗》(1909)，诗中充满了奇异的幻想，颇有黄昏派的风格，富有讽刺和嘲弄的色彩。他曾这样描述过开初创作诗歌时的激情：“我曾写过血诗，真的，我用一把开墨水瓶的小刀把手割破，那时候墨水瓶塞是用软木做的，我用笔蘸着伤口里淌出的血写了八行诗，这首诗我一直保存着，可惜字迹已经褪色了，无法辨认了，要知道，我从小就贫血。”

在诗歌创作上，帕拉泽斯基摒弃了传统的诗歌格律，认为诗歌不必追求华丽的辞藻、雄辩的逻辑和严谨的修辞，真正的诗人要善于笑，还要善于逗人发笑，而且应该有勇气嘲笑通常应该为之哭泣的一切事物。在诗篇《我是谁？》中，诗人写道：

“难道我是诗人？
不，当然不是。
我心灵的笔杆
只写了一个奇特的字：
‘疯狂’。
也许，我是位画家？
也不是。
我心灵的画布上
只画一种色彩：
‘忧郁’。
那么，也许我是个音乐家？
更不是。

我心灵的键盘上
只有一个音符：
‘伤感’。
那我究竟是………什么？
我在我心脏面前
放着一面镜子，
以便让人们看看它。
我是谁？
我心灵的卖艺人。”

《诗歌》(1903)

这是帕拉泽斯基对诗人的社会存在的自我探讨，抒发了20世纪初期文人因失去自身在社会上的作用而感到痛苦的心情。他还有一首颇有代表性的打油诗，节律明快，诗句简短，犹如童谣，采用拟声法来倾诉内心的痛苦：

“特里、特里、特里
弗路、弗路、弗路
依乌、依乌、依乌
乌依、乌依、乌依
诗人疯一样地逗乐儿，
无休止地逗趣儿！
你们别去扰乱他，
让他逗着玩吧，
可怜的人，
这些小小的妄语
对他来说是消遣。
……

哈、哈、哈、哈、哈、哈！
我有充分的理由这样笑，
时代完全变了，
人们根本不再需要诗人了，
就让我逗着玩吧！”

帕拉泽斯基在进行诗歌创作的同时，也从事小说创作，他的小说创作是他诗歌创作风格的自然发展和继续。帕拉泽斯基的第一部小说《回光返照》(1908)叙述了年轻的亲王瓦莱迪诺·科雷对已去世14年的母亲的怀念，反映了童年时代在他心灵上打下的难以磨灭的烙印。亲王的母亲美丽而又有艺术修养，她用手枪自杀后，无人知晓她自杀的动机；科雷继承了母亲遗产，原封不动地保留着母亲留给他的房子，屋里的陈设跟她在世时一模一样：听音乐的娱乐室，放着一盘没下完的棋的游戏室，挂着母亲肖像的客厅，还有他一直不敢再跨进的母亲去世的房间。他象着了魔似的在几间屋子里来回转悠，追忆着母亲穿着镶着花边的白色衣衫的形象。这痛苦的回忆使他离现实世界越来越远，终日沉浸在对已失去的天地和对自己过去的回想之中，象是黄昏时候瞻仰、拜谒那已被丢弃的老房子，似乎他又回到了曾经蒙受过精神创伤的童年时代，他想追随母亲而去，似乎自己一动不动地躺在母亲床上，身上覆盖着从花园里采集来的白色小雏菊。最后，他在极度的忧郁伤感之中，放火焚烧了别墅，远离而去。小说寓意深刻，文笔细腻高雅，颇具黄昏派和颓废派的表现风格。

另一部小说《贝雷拉的法典》(1911)的发表，曾引起文学评论界的激烈争论；主人公贝雷拉是个“烟人”，他是三个老妇人从烟筒送到人间来的。在烟筒里呆了33年之后，他来到了一个臆造出来的城邦里，那城邦的国王授权他制定一部新的法典，为了完成这个使命，贝雷拉作了一系列的社会考察，他先去拜访了两位修女，又去公墓、监狱、疯人院去体察民情，了解人间的疾苦。后来由于有

一位忠实的仆人也想让自己转化为“烟人”而自焚了，“烟人”因此受到了起诉和审判。

小说采用了典型的童话故事的模式，正象作者自述所说：“它是我空中的童话，是我幻想的至高点。”故事中的人物对话象万花筒一样千变万化，作者以喜剧的风格和节奏反映和揭示了第一次世界大战前夕人们的精神危机。开初时，人们欢呼贝雷拉的胜利，后来由拥戴转变为仇恨，继而又审判和谴责“烟人”，最后主人公对公众有这样一段意味深长的谈话：“你们想要得到那么多的东西，这需要我替你们制定一种法规，我这里就是一份法规条例，我把它留给你们，在整个地球上，这部法规是唯一体现了我全部美德的律典。”他的另一部小说《金字塔》(1926)，也是采用第一人称的手法，使用童话的形式，揭示了虚幻的梦和理想中的宿愿与现实的对立和格格不入。

第一次世界大战的爆发，促使帕拉泽斯基与未来派作了彻底的决裂，他反对未来派文人的民族主义主战派，更反对他们把文艺纳入法西斯的轨道。从此，帕拉泽斯基在小说的创作思想上有了一个根本性的转变。1914年他在《拉切巴》杂志上发表了一篇题为《反痛苦》的文章，该文充分阐明了他采取幽默讽刺的创作手法的原由：“应该习惯于取笑一切目前人们为之哭泣的东西，用以挖掘我们内心深处的东西，人只有在喜笑颜开的时候才是受到珍重的……应该教育我们的子女学会笑，教他们放肆地笑，肆无忌惮地笑，大胆地放声大笑……”。帕拉泽斯基还深刻地指出：“只有在深入挖掘人类的痛苦之后，才能发自内心地笑出来”。他说：“这个世界上很少有人象我这么笑过，我将这样一直笑到老。”

帕拉泽斯基的这种幽默和讽刺正是他变态心理的抒发，而正是这种“抑制不住想笑出来的愿望”构成了帕拉泽斯基别具一格的创作思想和创作风格。他笔下的现实世界是滑稽可笑的，而且是荒唐的，从而讽刺和丑化了现实社会，把人类社会描述成一出木偶戏。

1926年以后，帕拉泽斯基开始为《晚邮报》撰写文章。1932年至1937年是帕拉泽斯基小说创作的黄金时期，主要的作品有：《19世纪的新闻》(1932)，《马泰拉西姐妹》(1934)和《丑角锦标赛》(1937)等。其中《马泰拉西姐妹》被公认为是帕拉泽斯基的代表作，也是20世纪意大利当代文学中的一部杰作。可以说，这部小说是其文学创作成就的最高标志。15年后发表的另一部小说《库科利兄弟》(1948)被视为《马泰拉西姐妹》的姊妹篇，但后者无论在人物形象的塑造方面还是在事物内涵的揭示方面，都远不如前者。小说《马泰拉西姐妹》显示了帕拉泽斯基高度的文学造诣及其非凡的创作才智；作品描述了两位长期深居闺房刺绣缝纫的老处女，外甥雷莫的到来打破了她们原先那种安逸、宁静的生活。潇洒而又生气勃勃的外甥给她们带来了时代气息，也成了她们与外界社会接触的桥梁，但同时也把她们含辛茹苦节省下来的财产挥霍殆尽。最后，外甥雷莫带着一个美国富豪的女儿远走高飞了，而业已陷于贫困之中的马泰拉西姐妹重又回到原有的天地之中，她们只能在回忆和叹息中度过时光。

《丑角锦标赛》(1937)是一部短篇小说集。帕拉泽斯基以娴熟的艺术表现力叙述了不同丑角的各种反常的经历，他们之中有的一时心血来潮，变得异乎寻常，有的沉溺于恶习和癖好，有的则养成了某种古怪的习惯。他们的存在打破了现实生活的常规，也证实了现实生活给人们带来的创伤。

小说《库科利兄弟》(1948)讲述了一个40岁的单身汉怎样收养四个孤儿的故事。这四个养子不仅使他经济上破了产，还让他最后孤寂地死去。全书充满了丰富的想象力。小说《罗马》(1955)描述了梵蒂冈的一位出身于贵族世家的老人与他那个鲁莽放荡的儿子的心酸故事。

1957年帕拉泽斯基获得了林琴科学院授予的国际文学奖。

60年代以后，帕拉泽斯基在原来塑造的那些滑稽可笑的形象中，又增添了一种委婉忧郁的伤感色彩，这种风格充分体现在短篇

小说集《完美的丑角》(1966)之中。《威尼斯国王》(1976)则是一部以美丽的水城威尼斯的风光为背景的带有神话故事色彩的小说,全书实际上没有具体的人物,描述了威尼斯国王三次宣布在王宫的窗口召见臣民,而三次都未曾露面的令人难以捉摸的神奇故事,小说展现了人们围绕这位始终难得一见的国王的种种议论和想象。小说情节怪诞不经,富有超现实主义的幻想色彩,又富有威尼斯水城的生活气息。《斯特法尼诺》(1969)的主人公斯特法尼诺是一个生殖器与头脑相互错位的男人,他象条美人鱼似的那么迷人,说话的声音很有魅力,正因为他是一个上下部位颠倒了的男人,所以才这样使所有人着迷。帕拉泽斯基以此来隐喻自我价值逆转了的现代人都象疯子一样失去了理智,以及令人发笑的当代社会。主人公上下错位象个怪物,使人看着他着实只能苦笑。故事富有趣味性,情节古怪,不拘一格,笔调明快,表现了先锋派文学的创作特点。

帕拉泽斯基晚年的另两部诗集《我的心》(1968)和《百颗星星之路》(1972)仍带有早期先锋派的特色。

二 《马泰拉西姐妹》(1934)

长篇小说《马泰拉西姐妹》是帕拉泽斯基的一部力作。主人公是两个生活在佛罗伦萨的老处女,一个叫黛雷莎,一个叫卡罗丽那,长年坐守在家织布刺绣,她们都快50岁了,还终日坐在织布机旁辛勤操作,从黎明到黄昏。黛雷莎织布,卡罗丽娜刺绣,她们的手工精致,在当地颇享盛名。她们为罗马教廷的一位红衣主教织过一件精美的祭衣,为此,1918年在佛罗伦萨的红衣主教引见下,教皇庇护十世还在罗马教廷特别召见了她们。那天,她们向教皇奉献上她们花了整整一个月织的圣带,上面还刺绣了耶稣受难像和圣彼得像。在教皇召见时,她们请求教皇为她们的另外两个姐妹祝福,

为村子里所有的人祝福。此后，她们还常兴奋地回忆起那次罗马之行。

她们的第三个姐妹奥古斯特嫁给了一个铁路员工，婚后不久丈夫就去世了，守寡一年之后的奥古斯特也因急病而离开了人世，留下了一位14岁的儿子雷莫；马泰拉西姐妹俩闻此噩耗，急忙赶到已故妹妹的家奔丧，把当了孤儿的外甥雷莫接到佛罗伦萨的乡下。

外甥雷莫的到来，打破了马泰拉西姐妹昔日平静而又僵死的生活节律，也给她们带来了新的生活气息和乐趣。随着年龄的增长，雷莫变成了一个年青漂亮的小伙子。当外甥长到22岁时，马泰拉西姐妹打算把他培养成一个机械师、发明家、建筑师，或者庄园主，象他的外祖父一样。后来雷莫被送进了农业学校求学，但他功课低劣，因为他无心学习，整天与同村的一个洗衣工的儿子到城里或在乡下闲逛，或者带着成群结队的狐朋狗友来家里大吃大喝。后来，雷莫还逼着两个姨妈替他购买一辆价格昂贵的摩托车，从此他就经常深夜不归，在外鬼混。

雷莫享受的欲望越来越大，竟先斩后奏地弄来了一辆豪华小轿车，逼着两位姨妈为其分期付款。为了摆脱当地一位近40岁的伯爵夫人对雷莫的勾引，马泰拉西姐妹欣然同意为雷莫购买的小汽车分期付款。从此，雷莫就常常开着漂亮的小轿车带着两位姨妈外出娱乐和消遣，每星期至少进城一趟，不是去剧院，就是去咖啡馆和饭馆，让她们开开眼界，见见世面。

然而，整天在外面拈花惹草的雷莫挥霍无度，玩世不恭，最后他把两位姨妈的积蓄和财产都耗费殆尽，使她们落到拿自己住的房子作抵押顶债的地步。挥金如土的雷莫在外负债累累，竟威逼两位姨妈签署一张支票，一次性偿还他所欠下的一切债务。惊恐万状的两个老处女，本能地拒绝在支票上签字，于是雷莫就出其不意地把她们锁在储藏室内，把要签署的支票和一枝笔放在桌上拂袖而去。可怜的姨妈被禁闭一个小时之后，终于在那张支票上签了字，

这是她们忍痛为外甥所作的最后的牺牲。当孤寂的老姐妹凄然上楼想暗暗吞下自己种下的苦果时，外甥雷莫却满不在乎地开着新买的豪华小轿车邀她们外出游逛。

雷莫 24 岁时，结识了一个与他同年的美国阔佬的女儿，就这样无情地离开被他吸光榨干的两位姨妈扬长而去了；如今的马泰拉西姐妹一贫如洗，她们重又终日坐在织布机旁织布刺绣，望着外甥雷莫挂在墙上的那张放大的照片，痛楚而又亲切地回忆着雷莫与她们共同生活过的岁月。

故事发生在 20 年代的佛罗伦萨近郊，小说展示了恬静的乡间生活与现代社会之间的激烈冲突。雷莫的闯入，冲击了两位老姨妈封闭的旧天地，象征着新时代对墨守成规的生活习俗的冲击，也象征着世袭的宗教礼仪和旧的家庭模式的瓦解。充满活力和激情的雷莫向往过一种与上一辈人完全不同的生活，他不愿意象他的姨妈们那样在一潭死水的环境里平庸地度过他的一生。雷莫的到来预示了一个新时代的出现，预示了新一代年青人的诞生，也预示了新旧时代交替中社会上必然产生的矛盾和冲突。

而马泰拉西姐妹的可悲下场，则象征着旧的传统模式和观念的崩溃和瓦解。后来马泰拉西家的一名长工一跃而变成了她们的房东，因为她们为给外甥抵债，把房子抵押给他了；村里的一名无赖，竟恬不知耻地在她们家门口的栅栏旁便溺；连多年服侍她们的女仆也以各种方式奚落她们。她们在新时代的挑战下失败了，认输了。马泰拉西姐妹的卧室窗户始终关闭着，人们只有在星期日做弥撒时才见她们从屋里出来。

小说的表现手法异常幽默，无情地嘲弄和讽刺了当时社会的各种弊病和缺陷，具有一定的现实主义色彩。

第四章 20 世纪初的叙事文学

“19 世纪末到 20 世纪初期的小说，标志了时代的动荡，反映了人们对新鲜事物的渴望和对平庸的世俗社会的厌恶。现实主义作家们那种严格遵循道德规范和刻板的思想准则的创作体系解体了，以反映特定时期中客观存在的社会现实和风貌为基础的创作思想淡漠了；文学中非个性的准则消失了，文学创作转入着重于表现个人思想的茫然和心情的困惑，以及变化无常的性格。”（《意大利文学史》，萨佩尼奥）

现实主义作家以反映真实、反映现实的多重性为特点，他们往往回避表现个人病态的烦恼和痛苦，他们描写人物并不是描写人物个人，而是真实地描述了复杂多样的现实世界上生活着的真实的人；而 20 世纪初出现的以皮兰德娄（1867—1936）、斯韦沃（1861—1928）、黛莱达（1871—1936）、潘志尼（1863—1936）、托齐（1883—1920）等为代表的作家，则有一种明显地反映个人主观世界的倾向，并富有浓厚的抒情色彩，他们似乎把小说作为用来表达他们个人思想和精神状态的工具，他们笔下的人物往往是作者自身的写照，其故事也多半是他们生活中的经历和感受的翻版；文学创作领域中这种倾向的出现，体现了 19 世纪现实主义文学体系所面临的危机。

“新产生的小说不再立足于表现社会，而是立足于表现个人，它反映了那种无政府主义式的摧毁现实的思想心态，一种近乎有意识的逆反心理，一种强烈的孤寂情怀，这种心态在社会上引起强烈的共鸣。这些作品对资产阶级世界进行了幽默的讽刺、辛辣的抨击、猛烈的鞭挞和透彻的分析，使资产阶级原形毕露，并把它批得体无完肤。”（《意大利文学史》，萨佩尼奥）

在这方面进行大胆探索和创新的最杰出的代表是路易吉·皮兰德娄。他的作品不再是清晰地反映现实的一面光滑的平面镜，而象是一面哈哈镜，它所照出来的外部世界的面貌往往是奇形怪状的，是走了形的，而作者个人对现实社会的那种批判的立场也就贯穿在其中；皮兰德娄的作品使意大利文学乃至世界文学完成了一次决定性的转折，使文学创作摆脱了19世纪唯心主义的浪漫主义和刻板的真实主义的路子，开创了非理性的创作道路，旨在揭示当今世界人类的痛苦和潜在的疯狂性。

皮兰德娄所奉行的这种新的哲学思想是一种相对主义的世界观，他在作品中竭力反映和表现那应该鞭笞的现实社会，那僵死的、令人窒息的然而却仍被人接受的现实。他采用一反传统的创作手法，着力于描写偶然发生的、异乎寻常的、例外的和病态的东西。在其作品中，传统的人物形象被摧毁了，他所塑造的人物都那么怪诞，故事情节都那么不合常规，然而正是通过对出身卑微的平民那种单调乏味的日常生活的描述，通过对人物内心深处迸发出来的隐秘的痛苦和忧郁的情感的揭示，才使人们痛苦地意识到现实生活的荒谬，以及无法改变的现状，从而揭露了社会的残酷和不公。

这种对现实生活真实含义的挖掘和探索是艰苦的，也是痛苦的，这是因为皮兰德娄无法用理性这把筛子，按照一定的公式和模式去过滤和安排现实。在现实生活中，要是强迫自己理性地去认识和反映客观世界，就往往变成了一种自欺欺人的手段，一种虚假和诡辩的方式，一种对事实真相随心所欲的解释，所以皮兰德娄象是一位漫画家，用清晰鲜明的线条轮廓，勾画出一个个离奇、荒诞、畸形的人物形象和画面，幽默而又极尽讽刺地向人们展现了一个潜在的疯狂的世界。

这一时期意大利北方的里雅斯特城的另一位作家伊泰洛·斯韦沃(1861—1928)与皮兰德娄一样，也意识到当代社会中人的“异化”，他同样也摒弃了唯美主义作家邓南遮的“超人”神话，在作品中着力表现和剖析当代社会中人的孤寂和精神上的忧虑不安。斯

韦沃所创作的作品突出现代人自相矛盾的内心冲突，他笔下的主人公似乎都是些“无能人”，以此来表达现代人“无所作为”、“无法生存下去”的主题，这是当时中部欧洲文学的创作基点。

斯韦沃彻底排除了唯心主义和新浪漫主义的创作思想，把心理分析的“科学武器”用于揭示生活在现代社会中的人的心灵，以适应对现代人心态进行严格的剖析和深入挖掘其内心精神世界的需要。斯韦沃着力挖掘人物内心深处那种难以捉摸、自相矛盾、曲折复杂而又混乱的精神世界，用人物“内心独白”的表现手法来代替客观描写的手法，这种通过人物的“意识”间接地反映客观现实的手法，在当时是独一无二的。其主导思想就是发掘“潜意识”，而这种“潜意识”是在人的内心深处起作用并左右着人的思想行为。

撒丁岛的女作家格拉齐亚·黛莱达的作品富有浓厚的乡土气息，在当时欧洲新文学思想的影响下，她在作品中注入了抒情的色彩，把小说的环境、情节、对话与主人公的内心感情融为一体，充分揭示了新旧时代的冲突，表现了现代人不可名状的孤寂的精神状态。正如黛莱达自述的那样：“人总是处在一种与内心感情殊死搏斗的状态中，人的情感有时很强烈，有时却被抑制住了，但人是永远不能以一种果断的办法战胜并支配自己的情感的。”（《风中芦苇》序言）

生于安科纳省的阿尔弗雷多·潘志尼（1863—1939）也是这个时期叙事文学的代表作家。1886年他于波洛尼亚大学文学系毕业后，开始了长达10余年的高中教员的生涯，1897年以后在米兰大学文学系任教。他1896年发表的短篇小说集《天真的人》，描述了不合时代的文人对美好的理想社会的向往，揭示了古老文明与工业社会发展之间的辩证关系，抒发了作者自身因与现代社会格格不入而感到的内心痛苦。作者沉浸在对失去年代的无限惋惜和留恋之中，认为过去有着永恒的不变的价值，流露出身居尘世的孤寂和茫然。长篇小说《一个穷书生》（1919）和《我寻找妻子》（1920）反映了意大利战后现代政治和传统文明之间的冲突给人们造成的精

神危机。小说《小妹妹》(1921)、《我书店里的魔鬼》(1920)以及《战争中的情感日记》(1923)则进一步展示了人们对新时代的困惑和陌生感。

存在主义作家费代里科·托齐(1883—1920)擅长把个人生活中的痛苦经历和忧郁、烦恼的心态直接倾注在作品之中。他幼年丧母,并患有母亲遗传给他的癫痫病,他的几个兄弟都是出生后不久就夭折了。坎坷的人生道路使他对生活抱有一种仇恨的态度,古老、秀美的家乡锡耶纳城在托齐的笔下犹如一所人间地狱,一个诱使人掉落在其中的万丈深渊;他塑造的人物常常是面目狰狞,阴险刁滑,富有“兽性”,这些人物常常是伴随着噩梦和暴力而产生和存在的。小说《闭着的眼睛》(1918)正是描述了作者内心充满噩梦的世界,小说的主人公是一个被迫闭上眼睛面对生活的人,因为惧怕生活,他的精神受到压抑因而产生了心理障碍。小说《三个十字架》(1920)通过三兄弟悲剧性的结局,表现了作者对生活的绝望态度。小说《农庄》(1921)描述了人与人之间的冲突,最后发展并演变成一桩凶杀案。

托齐“对生活有一种绝望的观念;我认为可以说托齐是意大利第一位存在主义的作家。他的小说写出了生活就是痛苦,痛苦就是生活。”(莫拉维亚《新论题》,1987)

第一节 格拉齐亚·黛莱达 (Grazia Deledda, 1871—1936)

一 生平与创作

格拉齐亚·黛莱达生于撒丁岛诺罗镇的一个富裕家庭。在她生长的年代里,女孩子读书只能上到小学四年级,因此她很羡慕能

上高等学府深造的两个兄弟。黛莱达自幼酷爱文学，贪婪地阅读托马斯·巴尔扎克、拜伦、雨果等名家的作品，她的一位当神父的舅舅去世后留下的一个私人藏书馆，为她提供了丰富的图书来源。1890年，13岁的黛莱达就在当地小报《撒丁岛的未来》上发表了她的第一部长篇小说《东方的星辰》。1896年小说《邪恶之路》发表之后，深受当时著名的文学评论家路易吉·卡普安纳(1839—1915)的赞赏。1900年黛莱达随同在财政部任职的丈夫迁居罗马，安定的家庭生活给她提供了继续进行文学创作的良好环境和条件，所以1903年至1920年是黛莱达文学创作的全盛时期，先后发表了多部优秀作品，如《埃利亚斯·波尔托鲁》(1903)，《骨灰》(1904)，《常春藤》(1908)，《风中芦苇》(1913)，《橄榄园里的火灾》(1918)，《母亲》(1920)等。

撒丁岛的传统、风俗和历史构成了黛莱达的作品之魂，这使她的作品具有强烈的地方色彩，撒丁岛成了她记忆中的一种社会现实。作者通过丰富的想象，重新渲染出一种意境，从而把记忆中时时浮现出来的故乡的景色，如贫瘠的岛屿，群山深谷，无边无际的牧场，光秃的山岭，干旱的平川，像一幅幅水彩画似的展现在读者面前。

黛莱达笔下的人物形象，有在撒丁岛世代当奴仆的牧民，有在荒凉偏僻的山庄里当差的长工，还有终日守在寂静的屋子里、整天围着锅台度过漫长岁月的纯朴的家庭主妇，所以黛莱达被人们誉为“撒丁岛的心声”。

黛莱达发展了现实主义作家的创作思想，她的作品不单纯是反映撒丁岛的贫困落后的社会面貌和人与人之间的关系，还着力于展现处于变革中的社会风貌和习俗，如家庭的危机、父母与子女之间、夫妇之间、情人之间关系的内聚力的解体，个人感情中传统的道德准则的瓦解，并揭示了这些因素给个人所造成的内心痛苦。

道德标准构成了黛莱达作品的根本基点，因为在这块土地上，祖先们道德上的旧观念根深蒂固地存留在人们的头脑之中，形成

了人们顶礼膜拜的信条和戒律。谁要是犯了这些禁忌，谁就会感到自己罪孽深重，因而产生了无法解脱的恐惧、羞愧和悔恨心理。

善与恶之间的冲突是黛莱达文学创作的永恒主题，她往往把爱情描述成一种有罪孽的激情，一种需要补赎的罪过，而不是一种纯洁的感情，这充分表露了黛莱达那种认为人要与罪恶和邪念作斗争的道德观念。《邪恶之路》(1896)中的男女主人公的爱情虽然都带有一定的浪漫主义的色彩，但他们都朦胧地意识到要补赎罪孽；小说《母亲》(1920)中则进一步展现了善与恶之间的矛盾冲突，激情与道德观念之间的思想斗争。

人的思想感情上的矛盾和冲突在撒丁岛这一特殊的社会环境中往往显得十分尖锐，而黛莱达作品的生命力就在于探索人生无法解脱的矛盾；黛莱达把现实社会看作是相对立的社会势力无休止冲突的场所，但是社会环境和人们的精神世界又处于变化的状态之中，人们往往都想超脱传统习俗和清规戒律，主人公的富有激情的人生经历，使他们各自以不同的目光来观察人们一贯维持着的传统习俗和道德标准。所以黛莱达的作品传达了一种变革的心声，一种客观的要求；然而她笔下的人物这种对旧的世俗观念的冲击完全是凭一时的冲动，他们表现出来的行动往往比较冒失，没有明确的思想指导和信仰，所以常常无法获得积极的结果，如《常春藤》的女主人公为了爱情而掐死了身患气喘病本已奄奄一息的老主人；如《风中芦苇》中的老长工埃菲克斯为了解救他心目中的女主人而杀死了老庄园主；又如《邪恶之路》中的男仆彼耶特洛为赢得女主人而杀死了富裕的情敌。他们最终都以犯罪的手段来求得解脱，因为现实生活不能给予他们个性的自由和解放，致使这些悲剧性的人物在心灵上都蒙上了终生难以摆脱的悔罪的阴影。

浓厚的抒情色彩是黛莱达作品中另一个突出的特点，情景的描绘与人物心理的描写总是有机地结合在一起。“景色的描绘也富有道德性，它烘托并勾画出故事中人物内心的痛苦和精神上的悲剧。”(《意大利文学史》，萨佩尼奥)随着故事情节的展开和人物感

情的波澜起伏，“宁静的牧场”，“鸟儿的啁鸣”，“风儿吹动枝叶发出的瑟瑟声”，“皎洁的明月”等，往往是作品中的人物处在无法解脱的内心矛盾和冲突时的无声的慰藉；而“骤然大作的狂风暴雨”往往又用来衬托主人公难以抑制的内心冲动。情景交融是黛莱达表现手法的独特之处，从艺术手法上来看，颇有超越真实主义的浪漫主义色彩。

黛莱达于1926年获诺贝尔文学奖，她是意大利至今获得过诺贝尔文学奖的唯一的一位女作家。

黛莱达晚期的作品有《安纳雷娜·比尔西尼》(1926)，《风之国》(1930)，《寂静的教堂》(1936)等。这一阶段的作品中巧妙地揉合了隐喻和幻想，人物与情景颇有童话色彩，接近象征主义的风格。

浸透了撒丁岛之魂的黛莱达的作品中没有引入任何方言，这是黛达语言使用上的独到之处，她那潇洒、流畅、洗练的意大利语显示出她高深的语言修养。

1936年8月15日黛莱达因病在罗马逝世。

二 《常春藤》(1906)

故事发生在撒丁岛一个牧民聚居的小镇里。富裕的德凯尔基家庭由于败家子侄少爷帕乌鲁的挥霍无度而濒于破产，债台高筑，以致不得不把住宅和最后一片牧场也抵押出去。女仆安内莎原来是跟随一位老叫花子来镇上行乞的姑娘，老乞丐死后，安内莎就被德凯尔基收作养女，后因主人家门庭败落而沦为女仆。

侄少爷帕乌鲁婚后不久丧妻，安内莎对帕乌鲁产生了爱慕之情；怪吝的老爷德凯尔基长年患气喘病卧床不起，多年的疾病折磨使他性情暴戾，动辄发火，他尤其嫉恨侄子帕乌鲁与安内莎之间的恋情。他虽然已经病入膏肓，却不愿放过安内莎，让她终日守候在身边，从精神上不断折磨她。一个狂风骤雨的夜晚，安内莎生怕情

人帕乌鲁无法筹齐钱款赎回房宅和牧场，对不肯解囊相助的气喘病老人恨之入骨。为了使恩人全家从破产的绝境中解脱出来，她失去了理智，怀着对帕乌鲁的炽热的爱情，在绝望中用被子捂住老病鬼，然后用全身的重量压在上面，病人伸开双臂痉挛地挣扎，最后在被子底下呻吟几声后就咽气了。事发后，安内莎镇定自若地对人说老德凯尔基是气喘病发作憋死的，说那天夜里她一直熟睡着没发现任何动静。

然而，安内莎的内心却因自己犯下的罪孽而久久不能平静，尤其是后来当她得知老人生前曾立了遗嘱许下赎回住宅和牧场的意愿之后，深感自己完全没有必要犯下这种罪行，精神上负担更重。帕乌鲁已筹集到赎回房子所需要的钱款回到了镇上。有人诬告气喘病老人是帕乌鲁虐待致死，致使全家人都锒铛入狱。安内莎闻讯后躲在山洞里不敢回村里去，但她的精神包袱越来越重，性情也更加忧郁，时时受到良心的责备而感到愧疚，于是她向神父忏悔了自己的罪孽。经法医验尸，帕乌鲁无罪，后来众人也都怀疑安内莎犯有谋杀罪，但她愧对恩人，不敢正视自己的罪孽而决意离开村子远走他乡。黎明时分，就在她要离开村镇时，帕乌鲁出于对她的爱怜想挽留她，但她看到帕乌鲁那充满恐惧的苍白的脸容，感受到心爱的人那种既同情她又深感恐怖的矛盾心理，对情人的真挚的爱给了她坚决出走的勇气。

出走后的安内莎在另一户人家当女佣，她时时感受到离别情人的痛苦，她丢不下那曾赐予过她恩惠的一家人，但她毫无反悔之心，从在别人家当女佣的生活中第一次寻求到心灵的安宁。后来当帕乌鲁又去寻找她，并好言劝她回到原来的天地里去时，她感到帕乌鲁犹如一个陌生人，象冰凉的幽灵一样。当安内莎最后回到恩主的家时，原先的老人们都已故去，年青人也都老了，她百感交集地目睹了大家庭的败落，如今那里只笼罩着贫困和疾病，她深感那儿正是自己该赎罪的地方，她终日陪伴着百无聊赖的帕乌鲁。曾几何时，安内莎曾对他充满着爱的激情，而且还为了他犯下过滔天大

罪。

她犹如常春藤那样，“一旦攀缘在墙头上，就不再脱落，一直到藤条枝叶干枯为止”。

《常春藤》是黛莱达的名著之一，这部长篇小说的手稿由作者于1914年夏天亲自赠送给撒丁岛首府萨萨里大学的图书馆珍藏。

小说乡土气息浓厚，生动地展示了撒丁岛上传统的礼仪和古老的习俗；人物的对话突出了各自的性格，以及他们在故事中所处的地位和所扮演的角色；常以细腻的景致描写来烘托人物的心理活动，如当故事的情节发展到高峰时，对安内莎在爱与恨交织之下失去理智时的那段描写：

“外面暴风雨越来越猛，如注的大雨泼打着房门，雷电交加。她用脑袋顶着房门，心里惦念着帕乌鲁，在这风雨大作的夜晚，他一定沉沦在忧伤之中，暴风雨一定会使他勃然大怒，她似乎觉得大自然如今也干预起人间的事情来了，也想插手决定人的命运，对不幸的人也变得那么残忍。”

她在谋杀老主人之前，处在一种“似清醒又不清醒的紧张状态之中”，那噩梦似的幻觉始终萦绕在她眼前，象一把梭子似的织编着一种“可怕的阴谋”，“那是一种无名的痛苦；她那焦虑的心象是掉入无底的深渊之中，她象是一名落难逃生者，回想着生活的痛苦，但这比死亡时可怖的痛苦要轻松得多”。

作者把当时安内莎内心的思想起伏，以及她即将致病人于死地时的绝望心态描绘得非常细腻。

三 《风中芦苇》(1913)

故事发生在撒丁岛上一个偏僻的村庄。堂·扎姆是当地的大庄园主，他思想古板守旧，经营着大批的田产。妻子去世后，他俨然以传统礼教的维护者自居，对四个女儿严加管教，是“父权制”社会家长式统治的一个典型代表。

一天夜里，他的三女儿丽娅突然失踪了。富裕人家的闺秀竟然弃家私奔，在整个庄园掀起了轩然大波，成了轰动一时的丑闻。气急败坏的堂·扎姆发誓要把大逆不道的女儿抓回来严惩。

一天早晨，人们在村口的一座木桥旁意外地发现了堂·扎姆的尸体。庄园主的突然死去，使全家立时蒙上了阴影。

丽娅出走后，嫁给了外省的一个牲口贩子，生得一子，名叫贾钦托。她写的家信给死水一潭的家庭带来了几丝外部世界的新气息。随着岁月的流逝，丽娅和她的丈夫先后去世了，丽娅的儿子贾钦托写信给他的三位姨妈，表达了他想回归母亲出生的故乡的意愿。然而，三位姨妈对贾钦托的请求态度冷淡，唯有多年在庄园里干活的老长工埃菲克斯表示热情支持。埃菲克斯当年曾热烈地爱过丽娅，正是他帮助丽娅逃离了这个旧式家庭，所以他对贾钦托有一种特殊的感情；而且当初为救出被抓回家的丽娅而杀死老庄园主堂·扎姆的也是埃菲克斯。自堂·扎姆死后，家产变卖光了，势利的亲戚朋友也断绝了同老庄园主人家的来往，唯有埃菲克斯还仍然在仅有的一块田地里辛勤耕作，忠心耿耿地支撑着这个破落的家庭。

不料，这个在外省见过世面的贾钦托却是个放荡不羁的花花公子，他挥金如土，整天热衷于对外交际。他把手头的钱全部挥霍殆尽之后，又是借高利贷，又是赌博，致使这个本已败落的家庭濒于崩溃。他的大姨露丝目睹家庭的衰败满腔忧愤地离开了人世。

贵族出身的镇长堂·普列图是老庄园主堂·扎姆的远亲，他善于随机应变，迎合潮流，当意大利南方和撒丁岛落后的生产关系受到北方资本主义大工业生产的冲击时，他就经商办企业因而发了横财，成了镇上的大富豪。堂·普列图早就看中了贾钦托美貌的小姨妈诺爱米，他依仗权势和财富想强娶诺爱米为妻，并以此为条件，答应出资买下堂·扎姆生前留下的最后一块田产。然而，诺爱米却因自己身不由己地默默地爱上了外甥贾钦托而断然拒绝了老镇长的求婚。

后来，贾钦托因债台高筑而逃离家乡，他走后杳无音信，孤寂愁苦的两位姨妈就恳求老长工埃菲克斯四处寻访。埃菲克斯在外出途中遇见了一群乞丐和瞎子，他们仅仅为了抢夺几个小铜板而大打出手，目睹了此番惨象的埃菲克斯深感人世间的炎凉和罪恶，艰难的人生竟使人变得那么无情、冷漠和残酷。于是，他绝望而又沮丧地返回了村庄。

为了维持这破落的家庭，埃菲克斯决定去镇长家当长工以补贴家用，诺爱米也违心地答应嫁给令她厌恶的堂·普列图。躲债外出后又回到家乡的贾钦托与村里一个家境贫寒的姑娘结了婚，过着清贫的生活。

就在诺爱米与堂·普列图举行婚礼的那一天，老长工埃菲克斯因身染疟疾发高烧，病倒在厨房炉子旁的一张芦席上，他感到死亡即将来临，忧心忡忡地看着人们正在忙碌地为婚礼做各种准备工作。埃菲克斯心里盘算着，诺爱米结婚后，全家人受欺凌的局面就可结束了。在高烧昏迷中，埃菲克斯似乎看到了诺爱米的眼泪，他深知诺爱米是个得不到幸福和爱情的新娘，但她的痛苦却能换得全家人的安宁。埃菲克斯就这样满怀酸楚地离开了人世。临死前他对老庄园主的女儿艾斯苔儿叹息道：“我的女主人，我们都是风中芦苇！我们的命运就象是风！”

《风中芦苇》一书充分体现了黛莱达独具一格的创作思想，是她的一部力作。小说反映了封建式的大家庭的解体，揭示了僵死的封建庄园制的必然崩溃的历史命运；随着工业社会的发展，新兴的工商资产阶级的代表人物在历史舞台上粉墨登场，那些传统的大家庭的后裔，有的被旧的封建习俗所吞噬而死亡，有的却竭力使自己纳入现代文明的轨道，以寻觅新的生路，但他们这种寻求新生的尝试往往归于失败。小说中的贾钦托就是在落得一贫如洗之后又不得不重返故里，然而家庭的破产，使他再也无法回归原先的封建世俗社会中去了，他只能绝望地与一个失去双亲的孤女结婚了事；老庄园主的最小女儿诺爱米也只能无可奈何地依附于新兴的有产

者——那位当镇长的堂·普列图，否则也没有出路。

小说体现了作者悲观主义的宿命论观点，富有浓厚的宗教意识。小说的题目《风中芦苇》本身就生动形象地比喻了心甘情愿地屈服于命运安排的宿命论观点；作者力图通过老长工埃菲克斯的经历，说明人的一生就是赎罪，人生的道路就是一个赎罪者的长途跋涉，这就是作者要表达的主题思想：人都有自己的过失，所以人都得经受痛苦和磨难，上帝对罪人是要进行惩罚的。自从埃菲克斯杀死老庄园主之后，他总是带着一种悔罪的心理度日，尽管无人知道事情的真相。埃菲克斯是封建时代典型的旧式奴仆，他长年无条件地为主人尽忠，他杀死老庄园主也是为了解救心上人丽娅，事后他立誓要为庄园主的三个女儿尽职终生，但他呕心沥血所维持的旧式封建家庭却气息奄奄了，他满怀欣喜迎来的情人的儿子，更加速了这封建大家庭的彻底瓦解和崩溃。故事的结局有力地表现了作品的主题，即生活在世上的人的命运就象被风吹打的薄弱的芦苇一样摇曳不定，谁想改变自己的命运，其所作的努力也往往是徒劳的。

《风中芦苇》突出地体现了黛莱达写实主义与抒情风格相结合的表现手法。面对撒丁岛大自然的荒凉景色与人们艰辛的生活，使主人公凝神思索自己的命运，埃菲克斯看到“路边的芦苇象是痛苦的灵魂一样在呻吟”；“为什么我们所到之处人们都这么受苦呢？为什么命运对我们如此无情，把我们象芦苇一样折断了呢？”这种情寓于景、景烘托情的情景交融的风格和表现手法，使整个作品既有扣人心弦的故事情节，又有感人肺腑的情感抒发；乡间夜晚静止不动的月亮，风吹芦苇发出的瑟瑟声，春天古老公墓里百花丛中的死人白骨，远处巍巍的崇山峻岭，这些自然风光的描绘，读来不禁使人联想到一幅完美的配有诗文的风景画。

小说的结构颇有俄国作家陀思妥耶夫斯基的《罪与罚》的特色。作者采用倒叙的手法，小说一开始就展现了撒丁岛的一片荒凉景色，老长工埃菲克斯在已经败落的庄园里耕作，他凝望着“路边

的芦苇随风相互碰撞，象是在相互告诫面临的危险”，这时有人来告知他说丽娅的儿子贾钦托来信了，这不禁勾起了埃菲克斯对往事的回忆，引出了长期埋在主人公心底的无人知晓的“秘密”。作者是怀着一种仁爱、理解的情感去感受人物思想感情的发展脉络，捕捉瞬间产生的激情，表现人物思想感情上的复杂而又细微的变化。

小说的故事情节曲折多变，错综复杂，总给人以“一种意外的发现”。小说的结尾是即将告别人世的老长工埃菲克斯的怨诉：“我们好似芦苇，命运就是风。”这与小说一开头埃菲克斯视野中的“路边随风摇曳的芦苇”遥相呼应，有力地烘托出小说的主题思想，起到了独特的艺术效果。

第二节 伊泰洛·斯韦沃 (Italo Svevo, 1861—1928)

一 生平与创作

伊泰洛·斯韦沃 1861 年生于意大利北方的的里雅斯特，真名是埃托雷·施密茨(Ettore Schimitz)。父亲是德国犹太族人，在当地经营玻璃器皿，母亲是意大利人。父亲为了让儿子掌握德语，特意把斯韦沃和另外两个儿子送到德国去上教会中学，以期儿子能象他一样经商，成为出色的生意人。1878 年，父亲又让他上贸易专科学校，但斯韦沃对贸易不感兴趣，在课外贪婪地阅读古典文学名著，席勒和歌德的作品成了他最好的伴侣，他曾对兄弟说：“席勒是全世界最伟大的天才。”他还用自己的积蓄买书，为自己开设了一个小图书馆；尽管卧室很乱，但他书架上的书总是排列得整整齐齐的。有一次他用彩票中奖得来的钱买了莎士比亚的《哈姆雷特》后，

就贪婪地阅读，度过了好几个不眠之夜。斯韦沃不仅通读了欧洲大作家的许多作品，对哲学也颇感兴趣，这与他父亲当初的意愿大相径庭。

1880年因父亲经济上的严重亏损，斯韦沃全家濒于破产。家庭经济境况的骤然恶化，使他不得不中途辍学，在的里亚斯特的一家银行当职员，负责处理德语和法语的信件公函，他在那家银行任职达20年之久。银行职员的生活是单调乏味的，但这段生活经历对斯韦沃后来的文学创作有着非同寻常的意义，工作之余他没有放弃文学方面的钻研，晚上常去市立图书馆如饥似渴地攻读马基亚维里和薄伽丘等文学巨匠的作品；还对戏剧有过浓厚的兴趣。从1881年开始，斯韦沃就因与《独立》报社合作而步入文坛，他署名E. S. 或用假名埃·萨米利发表了许多小说以及戏剧和音乐方面的评论，还常发表短篇小说，如《一场斗争》(1888)、《贝尔波乔大街上的凶杀案》(1890)等，已开始显露出他在文学创作方面的才华。

1892年他自筹资金发表了第一部长篇小说《一生》，也是第一次使用他正式的笔名。小说既带有传统的自然主义的风格，又具有浪漫主义的色彩；笔名伊泰洛·斯韦沃是意大利和古代德国南部与意大利交界地区施瓦本的译音，象征着他在文学艺术上的素养具有意大利和德意志两种成分。斯韦沃的父亲和母亲相继于1892年和1895年逝世。

1895年斯韦沃与出身大工业资本家的堂妹订了婚，次年结为伉俪。自此斯韦沃逐渐摆脱了以前那种自我孤寂的精神状态，密切了与的里亚斯特文化界人士的交往，这对他的创作有着推进作用，提供他不少创作的灵感，如他结交的一位名叫乌贝托·维鲁达的画家就成了他第二部长篇小说《衰老》(1898)中的人物，为主人公(作者自己的化身)出谋划策的生活顾问。

斯韦沃自筹资金出版的第二部小说《衰老》(1898)与第一部小说《一生》的命运一样，发表后没有引起文坛的任何反响，这对斯韦沃精神上无疑是个沉重的打击，他决心从此弃绝文学，正象他自己

所说的是弃绝“那可笑而又害人的称之为‘文学’的东西”。他曾一度去学习演奏小提琴，并离开了在银行的职位。从1899年后，斯韦沃在他岳父经营的轮船油漆公司工作，为承办公司业务斯韦沃常去法、英、德等国旅行。在整整25年之中，他没有再提笔写过任何作品。

由于轮船油漆公司对外业务洽谈的需要（跟英国海军部签署合同装备一家新工厂），斯韦沃想进修英语。而英国作家乔伊斯（1882—1941）当时正在的里亚斯特的一所中学任教，由于工资收入微薄，为了赡养两个孩子，不得不另外给私人授课，有人把乔伊斯介绍给斯韦沃，任其家庭教师。他们不仅谈论文学，还相互交换作品，乔伊斯拜读了斯韦沃的两部小说的手稿之后，惊奇地发现斯韦沃是一位才能非凡的作家。当乔伊斯把小说归还斯韦沃时，很有把握地说道：“您是一位被人忽视了的作家。”对乔伊斯的评价，斯韦沃既感到震惊又感到困惑，连午饭也忘了吃，一直陪乔伊斯走到市中心，兴奋不已地对乔伊斯谈了自己今后创作的意向。

1915年第一次世界大战爆发后，乔伊斯离开了的里雅斯特；斯韦沃的岳父母迁居英国，他经营的轮船油漆公司也关闭了。后来，乔伊斯经常从瑞士的苏黎世给斯韦沃写信。

受到文坛冷遇的斯韦沃沉默了20多年，但他的创作激情并未泯灭。当时他曾在日记中这样写道：

“我只想通过我所写的这些纸页更好地理解我自己。……那笨拙而又生硬的笔，又一次作为我的工具，帮助我触及如此复杂的自我存在的底里。然后，我将把笔永远抛掉……”（1902年12月）

1919年，的里亚斯特从奥地利统治下解放出来，斯韦沃在乔伊斯的鼓励下着手创作长篇小说《泽诺的良知》。花了整整3年功夫之后，1923年5月《泽诺的良知》由作者自筹资金正式在波仑尼亚出版。由于小说的发行量有限，书评也寥寥无几，所以仍未引起意大利文坛的注意。早在1908年到1912年期间，斯韦沃就阅读和研究了精神分析学家弗洛伊德的作品，并与他一个当医生的侄子

一起翻译了弗洛伊德的作品《释梦》，因此他对精神分析产生了浓厚的兴趣。他的第三部作品就体现了他的创作思想从真实主义到注重心理分析的过渡，着力刻画人的精神状态和思想意识，挖掘人的潜在意识和内心世界，揭示处在精神危机中的现代人的病态心理。

1924年，斯韦沃把《泽诺的良知》寄给了乔伊斯，很快在英国和法国的评论界引起了反响；当时年轻的意大利诗人欧金尼奥·蒙塔莱（1896—1981）也十分赞赏这部小说，还特意在期刊《考试》上发表了评论，称斯韦沃是继维尔加（1840—1922）之后出现的意大利最伟大的小说家。意大利文坛终于发现了斯韦沃。他的前两部小说之所以未引起意大利文学界的重视，是因为因循守旧的意大利文坛一时还难以接受斯韦沃那种富有时代气息的创新风格，认为它既没有传统的美学性，又缺乏真实主义的自然性，无法理解和欣赏斯韦沃那种充满了心理分析的内向型的文学创作倾向。诗人蒙塔莱于1966年发表的评论文章说：“斯韦沃不得不等待，这不是其他人所能做到的。”

斯韦沃是意大利20世纪初反映资产阶级精神危机的一位小说家，他的作品在欧洲文坛上与大作家普鲁斯特·乔伊斯和卡夫卡的作品有异曲同工之妙。他在作品中不断地提出现代人悲剧性的自相矛盾的内心冲突，反映现代人“无所作为”、“无法生活下去”的独特的创作主题，这也是当时中欧小说家们共同的创作特点。

随着斯韦沃在欧洲文坛上地位的确立，他的许多作品，连同那些以前从未发表过的作品，都陆续出版，如短篇小说集《善良的老人和漂亮的姑娘的故事》（1929），《短暂的情感旅行》（1949），《杂文与拾零》（1954），《喜剧》（1960），《写给未婚妻的日记》（1962），《书信集》（1966）等。

令人可惜的是，斯韦沃的金色黄昏却很短暂。1928年9月14日，他驱车与妻子和7岁的小孙子从特伦多出发朝的里亚斯特驶去，因那天下了一天的暴雨，途中车轮打滑，车子失控后猛撞在一

棵大树上，斯韦沃身受重伤，当即被送往医院，因抢救无效，第二天就与世长辞了。

二 从《一生》(1892)、《衰老》(1898)到 《泽诺的良知》(1923)

著名的隐逸派诗人蒙塔莱曾把斯韦沃的3部小说《一生》、《衰老》和《泽诺的良知》看成是不可分割的3部曲。有人认为斯韦沃只是把同样的主题写了3遍的看法，不是没有道理的。《一生》中采用的是自然主义的创作手法；《衰老》中注重心理因素的描写刻画；《泽诺的良知》则是用辛辣的讽刺手法对现代人的内心世界进行了无情的挖掘和鞭辟入里的分析。

《一生》的主人公阿方索·尼蒂幼年丧父，离开母亲和故乡后，在的里雅斯特的一家银行工作。他通晓几国语言，在银行负责处理信件和公函。他是个性格复杂的男人，自觉在业务上比同事们高出一筹，因而沾沾自喜，但他在精神上很空虚，心灰意懒，终日沉浸在麻木失意的状态之中，日复一日碌碌无为地生活着。

一天晚上，银行的经理邀阿方索去他家作客，阿方索无意中流露了自己在文学创作方面的抱负和意向。经理的独生女儿安内塔爱上了阿方索，主动提出要与阿方索合作写一部小说。从此，俩人就通力合作，为创作一篇小说一起度过了许多夜晚。女管家百般怂恿他们私通，这位女管家是经理早先的情妇，由于安内塔的竭力反对而未能遂愿，她成全安内塔与阿方索的恋情，想以此换得安内塔的好感，以使自己如愿以偿。

银行经理在得知女儿与阿方索的关系后怒不可遏，安内塔无可奈何地写信给阿方索，要他暂时中断与自己的来往。阿方索茫然不知所措，他借口母亲病重告了15天的假；阿方索回到了家乡，没料到年迈的老母亲果真病危，后来自己也病倒了，但他没给安内塔写信说明实情，虽然他明知这样做会失去安内塔的爱。当他为母亲

送完葬并变卖了母亲所有的遗产告别故乡回到银行时，方知自己犯了难以挽回的错误，而且眼看着自己在银行的职位也即将丢失。安内塔也不再露面，并听说安内塔快要嫁给她的堂兄马卡里奥了。有一天，阿方索·尼蒂在街上遇见了由女管家陪同着的安内塔，可两个女人见到阿方索却连招呼也不打。后来阿方索写信给安内塔，要求与她作最后的一次谈话，但出现在约会地点的却是安内塔的兄弟，并在狠狠地扇了他一记耳光之后扬长而去。

阿方索沮丧地回到公寓之后，把自己仅有的一点积蓄全部送给了房东的女儿。她是被一个男人引诱失身后又被抛弃了，阿方索十分同情她。最后，百无聊赖的阿方索打开煤气自杀了。

故事的结尾是银行发布的一则简短的讣告，上面通报了该银行的同事和领导将出席阿方索·尼蒂先生葬礼的消息。

小说《一生》以现实主义的手法描述了一个银行小职员平庸的一生。主人公阿方索·尼蒂是斯韦沃笔下的第一个“无能人”，他无法适应现代大都市的生活，终日神经高度紧张，除了应付烦杂的银行业务之外，还梦想使自己成为“重要人物”，雄心勃勃地立志著书立说，但结果是一事无成；他意外地赢得了银行经理女儿的爱慕，却又不知道享受这种爱，当看到经理家豪华的摆设时他胆怯了，竟想摆脱那种处境，他认为自己无法积累那样的巨额财富做“人上人”，却又不甘心按他人的意志去生活，使自己陷入从属依附他人的地位，所以他割断了与经理女儿安内塔的情丝，借故回到度过童年时代的故乡。但乡亲们却“以诧异的目光看他，好象他是从天上掉下来似的”。他深感自己已无法重返过去的天地中去了。当他返回都市，想再回到恋人安内塔身边也已不可能了，已与堂兄订了婚的安内塔把他看作是薄情人而怨恨他。这样一来，返回故乡的童年之梦与爱情之梦就都破灭了，最后主人公感到无地自容，以自我毁灭了结了一生。

斯韦沃在小说《一生》中，惟妙惟肖地刻画了主人公对前途感到渺茫的彷徨心态，揭示了生活在现代资产阶级社会中人的精神

危机：思想空虚，意志力薄弱，既不满自我现状，又无所作为。这种对现代人潜意识的发掘，是斯韦沃在文学创作领域中的一种超前试探，他深刻展示了在变态走形、分崩离析、混乱不堪的现代社会中人们的病态心理。

整部小说按时间顺序自然主义地描述了里雅斯特城内的一个普通银行职员阿方索·尼蒂的一生，体现了传统的叙事文学的风格。小说象是一幅巨型壁画，以印象派的手法宽幅式地把象征现代资产阶级社会的意大利北方城市的里雅斯特展现在读者面前，它充满生机又虚幻莫测，这就使斯韦沃笔下的里雅斯特不亚于卡夫卡笔下的布拉格，乔伊斯笔下的都柏林。这幅画面上的基本色调是灰色的，这正是通贯小说《一生》的基调，也是一个“无能人”视觉中所呈现的世界的色彩：银行经理先生家的“地板是灰色的，家俱的颜色是深灰色的，坐椅的扶手和腿也是用乌木制作的”，而笼罩在一片茫茫的雾霭中的城市街道更是灰色的，大街两旁的房子也是灰色的，经理先生的家里也是那么灰暗而令人窒息，以致使阿方索·尼蒂感到难以步入他家的门槛，就连经理女儿安内塔的紧身内衫也是灰色的。在白日里，阿方索·尼蒂对现实生活的色彩是没有感觉的，只有在梦境里才看到欢快的色彩，如“穿花衣服的女人”，“夏日的阳光”，梦中见到的“那个公墓也是绿茵茵的充满了阳光”。这就形象有力地烘托出主人公在迷宫一样的现实生活中不能自拔的心态。

阿方索从乡下来到大城市一个月之后，就给在故乡的母亲写了一封信，倾诉了他在都市生活的苦恼和陌生感，流露出他对故乡清新空气的向往：“这里的人们呼吸着某种污浊的空气，我一到这里，就见到城市上空笼罩着一片尘埃，那么沉重，就象家乡冬天池塘上的水蒸汽似的……”寥寥几笔就勾画出主人公在大都市里感到窒息的心态，所以他在信中说：“母亲，你不觉得我还是回家更好吗？迄今我看不出留在这儿对我有什么用。”这充分揭示了阿方索无法适应大都市生活的惆怅心理。

阿方索不仅与外界环境格格不入，而且内心也始终充满了深刻的矛盾和冲突：一方面他是个卑微的银行小职员，住在简陋的公寓房子里，另一方面，出于自尊心，既觉得在他人积累的财富面前低人一等，又得超越自身的能力去应酬种种关系，这本身就构成了阿方索悲剧的社会基础和思想根源。在他处理跟经理女儿安内塔的恋情上也是如此，在度过第一个良宵之后，一觉醒来就清醒地意识到了自己的处境；在占有过安内塔之后，却又怀疑她是否出于某种目的而委身于他，而不是真心爱他，所以他“在拥抱安内塔时，觉得与拥抱死人的尸体一样”，深感自己是陷入了不现实的罗曼蒂克的爱的泥潭之中了；于是他干脆逃到了乡下，这是他第一次逃遁现实，这说明他并不甘心于寄人篱下做经理女儿的附属品。

最后，阿方索终于选择了自绝于生活的自杀道路，这是他第二次也是最后一次的彻底逃遁现实，但这并非“声明自己认输了”，而是又一次证明和确认了他不向世俗屈服的高傲秉性，所以他的自杀不是因为绝望，而是一种超脱，不是软弱，而是一种顽抗，只是默认自己是无能为力面对现实而已。阿方索精神上的不平衡，使他无法调和客观环境和个人之间的关系，所以他感慨地说：“人最好有两种生活，一种为自己，一种为他人。”这充分说明了在现代社会中生活的沉重与艰辛。

斯韦沃的第二部长篇小说《衰老》(1898)中的主人公埃米里奥·布伦塔尼是靠微薄的工资为生的一名保险公司的小职员，他已30多岁，与他的一位独身生活的妹妹阿玛丽亚相依为命。布伦塔尼的业余爱好是写小说，“并不是出于雄心壮志，而是为了满足自己的虚荣心”。他的第一部小说出版后堆在书店的仓库里都发黄了，人们只承认他是个有发展前途的年青文人。

一位名叫安乔利娜·扎丽的年轻姑娘的出现，打乱了布伦塔尼原先那一池死水似的平静生活，安乔利娜“金黄色的头发，蓝色的大眼睛”非常诱人，她矫健而富有激情，但玩世不恭而且放荡不羁，甚至把所有爱过她的男人照片都收集起来，对她来说，那些照

片是她赢得男人喜爱的“战利品”，是情场上获胜的“纪念碑”，她常常以此为傲。布伦塔尼爱上了这位富有魅力的姑娘，但又不想放弃文学创作，他对充满青春活力的安乔利娜说：“我很喜欢你，但你在我的生活中还不如一件玩具，我有工作，有前程要为之奋斗，还有家庭。”后来，因为他难以克制自己的情欲而与她发生了关系，安乔利娜也为他解除了与一个裁缝的婚约，同时却又当上了雕塑家巴利的模特儿。雕塑家巴利是个拈花惹草的花花公子，布伦塔尼的妹妹阿玛丽亚深深地爱上了他，但巴利是不可能爱上那瘦骨嶙峋的阿玛丽亚的。可怜阿玛丽亚却因无法忍受长期的孤寂而对巴利产生了真挚的爱情，从此她精神恍惚，借酗酒麻醉自己，还在睡梦中胡言乱语。后来她患了肺结核病，高烧不退，长期处于昏迷状态，最后终于被病魔夺去了生命，但怀着爱之梦而死去的人是幸福的。妹妹阿玛丽亚的死，使沉湎在情欲中的布伦塔尼清醒过来。后来安乔利娜跟随一个在一家银行当出纳的情人私奔去了维也纳，然而，布伦塔尼却继续默默地爱恋着他心目中完美的安乔利娜，总回想着她美丽的情影。

这是一部着重于心理分析的小说，作者以丰富的想象来刻画分析人物的心理状态。在当时很多意大利作家尚把自己当作艺术创作的工具的时代中，似乎还没有一个作家能象斯韦沃那样清楚地分析现代社会中人的精神危机。从这一意义上来说，斯韦沃堪称是意大利心理分析文学的先驱。有人说，《衰老》一书是在弗洛伊德的影响下写成的，这样说是缺乏根据的，因为斯韦沃在1908年才开始阅读弗洛伊德的作品。

小说题名为《衰老》，是富有象征意义的，它巧妙地隐喻着现代人精神上的衰竭，表现和反映了他们丧失了一切活力，丧失了对生活的激情，在不断的失误中彷徨犹豫，而最终使希望归于破灭。

在对艺术创作的追求和对现实生活的享受的矛盾之中处于进退维谷境地的主人公布伦塔尼是斯韦沃着意刻划的典型人物。他热烈地爱恋着不愿受任何约束的姑娘安乔利娜，却又无法忍受她

的放荡不羁，所以终日处在忧虑、嫉妒和恐惧不安的精神状态之中。他竭力想把年轻漂亮的情妇幽闭在他那狭小的知识分子的天地里，因为唯有这样，他才感到平静和有安全感。但天生丽质而又多情的安乔利娜本是个玩世不恭的女性，她不断地背叛他，与其他男人同居，这使布伦塔尼时而嫉妒怨恨，焦灼不安，总想寻机报复；时而却又体谅她，因为她得赡养母亲和供养好几个妹妹。但后来布伦塔尼这种企图改变他人生活哲学的幻想破灭了，妹妹死了，情人走了，自己那种知识分子的处世哲学也破产了，这使他失去了生活的信心和希望。最后他认为，唯有放弃生活，放弃对安乔利娜的爱，退居在生活一旁，承认自身的“衰老”，即知识分子精神上的衰竭与枯萎，别无他路。

布伦塔尼爱情生活上的失败，说明了生活是在不断地变化和更新的，是令人难以预料也不受任何限制和约束的。不能按先验论的观念事先有个什么框框和模式，也不能事先贴好标签、划定范畴、定好规格的，谁要是这样去看待生活，就会无法理解生活，而成为现实生活的局外人。布伦塔尼却想按自己的意愿去改变象征着令人难以捉摸的现实生活的女性安乔利娜，妄想使她就范，结果却失去了她，即失去了现实生活，唯有回忆、梦境和幻想才是他的寄托，并以语言为工具，用文学形式把回忆和梦幻再现出来。

小说结尾的耐人寻味之处就在于人物形象的反差：被伦理道德、生活信条所束缚的布伦塔尼，由于精神上的自我折磨，在活生生的现实面前变成了一个病态的不健康的人；而那个生气勃勃、富有魅力而又放荡不羁的安乔利娜，却对生活充满强烈的欲望，她是个实实在在的代表现实生活的人。后来，当布伦塔尼到已离弃他而出走的安乔利娜家去时，他仿佛看到了她的情影，“她象是供在祭台上，成了他无穷思念和痛苦的化身”。布伦塔尼深感自己还在爱她。如果爱就是一种赞美和渴望的话，他感到安乔利娜“代表了那段时间里他向往并追求过的一切崇高的东西”。他记得她“总是朝地平线那边看，红色的霞光映照在她那玫瑰色的面容上……那预

示着未来的生活！她始终在期待着！”安乔利娜的形象在他的心目中，越来越高，越来越逼真，几乎重又成了他的情人了。

可以说，斯韦沃在《一生》中塑造的那位因弃绝生活而自杀的“无能人”阿方索·尼蒂，在小说《衰老》中又被改造成为一个面对生活的挑战不动摇地坚持自己原则的布伦塔尼了，尽管他仍然是个失败者，在情人跟随别的男人出逃去维也纳后，他在记忆中仍寻觅着她的踪影，默认着她在自己心中占有的地位。

长篇小说《泽诺的良知》是主人公泽诺·科西尼回忆昔日个人生活经历的一部冗长的日记。泽诺生活在上层资产阶级社会，有一个完美的家庭，一个无可挑剔的妻子，一幢体面的房子，他很富裕，巨额的财产由一位信得过的管家奥利维掌管处理。泽诺快到50岁时，患有丧志症和其它疑难病症，于是他决定请一位精神科大夫进行治疗。医生劝他从良知识和下意识角度回忆自己曾有过的一切经历和各种恶习，并把它们用日记的形式写下来。泽诺用了整整6个月的时间，完全沉浸在对过去的回忆之中，并真地把它们写成了日记。《泽诺的良知》实际上就是以日记的形式记述一个丧失意志力的精神病患者对过去的回忆。

日记从泽诺青少年时代写起。他有过烟瘾，是从他父亲西服背心的口袋里偷了钱去买烟开始的，他几度想戒掉，但又缺乏毅力，难以自制，后来发展到偷抽父亲剩下的雪茄烟。家里人越是不让他抽，就越是刺激他的烟瘾，还与其他年青人躲在地窖里比赛谁能在最短的时间里把烟抽完，当他从地窖里出来时几乎都要昏晕过去了。到了20岁左右，他突然发起烧来，咽喉疼痛难忍，医生令他立即卧床休息，并叫他绝对戒烟。父亲也严词告诫他不准再抽，但话音刚落，他就因难以忍受烟瘾的折磨又猛抽起来。尽管他房间的墙上写满了戒烟的期限，但他越抽越凶，电疗和按摩也不见效，直到他的妻子出于对3岁的孩子的疼爱劝他住院治疗时，他才只好带着最后的两支烟进了疗养院。结果非但没戒成烟，反而沾染了嗜酒的恶习，有一次他竟然酩酊大醉地从疗养院里逃了出来。他出

院后做的第一件事就是到离他家不远的一家咖啡馆去买上等好烟，当时他口袋里没钱，还是赊购的。

泽诺不到15岁就失去了母亲，他写了几首赞美诗抒发对母亲的爱。父亲是个精明能干的商人，自母亲去世后，泽诺的父亲终日抽烟，经常彻夜难眠，睡前用酗酒的办法来解除失眠的痛苦。母亲在世时，泽诺的父亲对她很敬重爱戴，但也不时背叛她。母亲去世后，烟酒成了父亲在孤独中不可须臾离开的伴侣了。

泽诺与他父亲的关系很不融洽，思想上分歧很多，父子俩常常在宗教问题上进行争论。泽诺的父亲后来瘫痪在床。看着卧病不起的父亲，他很想消除对父亲的怨恨和成见，但最后父亲死去了。泽诺怀着内疚和悔恨的心理，常常在想象中与父亲作长时间的交谈，以求得到九泉之下的父亲的宽恕。

终日无所事事的泽诺，后来结识了一位50岁左右的富裕商人。泽诺对他五体投地，视作生父一般，还经常是这位富商家的座上客。那富商的3个女儿中数阿达最漂亮能干，但她拒绝了泽诺的求婚，而与一位年青商人圭多结了婚。3个女儿中最丑的是斜眼姑娘奥古斯塔，泽诺最后不得不违心地娶她为妻，就在临举行婚礼的最后一刻，泽诺还犹豫不定，独自一人拼命抽烟。婚后，泽诺很快就对单调乏味的家庭生活感到厌烦了。就在这时，一位学唱歌的贫穷姑娘卡拉闯进了他的生活，成了他生活中必不可少的补充。泽诺不仅是这位漂亮妩媚的姑娘的保护人和顾问，还在经济上资助她和她的母亲。但泽诺是个忠诚的丈夫，他不能答应与卡拉结婚，所以后来当卡拉与泽诺分手话别与另一个男人结婚时，泽诺仍能轻松地回到平静的夫妇生活中去，而他妻子对此却毫无察觉，因为泽诺有一种既爱妻子又背叛妻子的双重自我满足感。

后来泽诺在圭多创办的一家贸易公司工作，但公司的生意越来越不景气，开支月月递增，赢利越来越少，加上圭多在交易所的冒险活动，使公司陷于困境。正直而富有同情心的泽诺决定把自己财产的一部分用来接济圭多，他也规劝阿达解囊相助。圭多吞服了

一定剂量的安眠药假装自杀，事先他已安排好让大夫及时赶来抢救，但由于天气恶劣，再加上一系的阴差阳错，大夫来得太迟了，结果圭多真的死了。

圭多死后，泽诺接管了贸易公司的一切业务。他很走运，交易所里的生意很得手，公司的买卖也十分兴隆，不仅扭转了圭多在世时财经上的亏损，还变成了富豪。泽诺可以说是万事如意的了，虽然他的烟瘾仍然很大，但他感到自己已完全痊愈，决心不再求医问病了。但这时战争爆发了，泽诺认为只有战争才能使整个人类得救，使人们重新获得健康而又正常的生存环境。

《泽诺的良知》是一部心理分析小说，它最完整、最充分地体现了斯韦沃的创作思想，即反映处在精神危机中的人们的病态心理。1909年以后，斯韦沃对弗洛伊德的心理分析学有一定的研究，这为他撰写这部长篇小说打下了坚实的基础，大大提高了他对人物进行心理分析和在潜意识领域中探索生活实质内涵的能力。

小说的主人公泽诺用日记的形式，分阶段地回顾了自己一生所走过的道路，这使他意识到自己是个意志薄弱的无能人，思想上已陷入病态而不能自拔，其根源是他所属的资产阶级本身已面临悲剧性的道德和精神危机，使人失去了一种奋发向上的推动力；资产阶级社会里的所谓伦理道德已变成被人嘲讽的僵死的东西，它给人们带来的也只能是孤寂，使人在现实面前无所作为或是无能为力。

泽诺是斯韦沃笔下的第三个“无能人”，但泽诺比《人生》和《衰老》中的主人公成熟多了，他既没有象尼蒂那样以自杀来了结一生，也不象布伦塔尼那样逃避现实沉湎于象征性的幻想之中；泽诺是以他自己的方式以及他对生活的态度全身心地投入了现实生活。他这种令自己感到束手无策的对待生活的态度，使他活着仅仅是为了让自己感觉到是活着。他无休止地分析着自我的心理状态，这使他总以为自己有病，是得了神经官能症。而在分析自身一生经历的过程中，他才明智地意识到生活本身已染上了不治之症，世界

本身也从根本上病了，只有发生一场大爆炸，才能彻底更新世界，从而把世界从“寄生虫”、“疾病”和“灾难”中拯救出来，这就是“泽诺的良知”。

小说中的另一个夺泽诺所爱的男角色圭多的假自杀真送命，反映了人生的难以捉摸的偶然性和荒谬。这就是斯韦沃要探索的“现实的或然性”，即人能否在生活中青云直上，靠的往往不是才能，而是靠命运和偶然的机遇。白白送命的圭多是生活的失败者，他死后，泽诺下意识地跟错了送葬队伍，象是对他俩生前所结宿怨的报应。

小说末尾以整个地球即将发生灾难性的爆炸来影射资本主义世界的即将毁灭，充分体现了斯韦沃悲观主义的世界观，表明斯韦沃对生活的一切幻想和神话都彻底破灭了。斯韦沃的伟大就在于把一个精神病患者的病历和日记变成了一部艺术作品，而且作者是以一个清醒的健康人的身份为患者进行诊断，认为他的病根所在就是他生活在其中的社会，并暗示了这个社会必然解体和崩溃的前景。作品富有艺术性、现代性和伟大的人性，似乎作者是带着痛苦的微笑，不断地审慎而又明智地进行自我剖析，并对病态的社会予以深刻的分析。

斯韦沃这部小说充满了幽默和讽刺，深刻地揭示了主人公主观世界的矛盾，以及他与其所生活的环境之间的矛盾。小说不光是病人的自我分析，而且是对“健康人”生活在其中的商品化社会的分析和批判。作者在小说的最后深刻地指出：谁也无法做个“绝对健康”的人，因为“现今的社会已从根子上污染了”，因而一切使人类获得健康的努力都是徒劳的。主人公泽诺后来自以为完全痊愈了，那是因为他已经完全适应了那病态的环境和充满了谬误的生活，完全堕入了那从根子上已腐烂、异化了的的社会。“生活好象是一个人患了病，时好时坏，天天有变化。生活的疾病是难以医治的，是致命的，这是它区别于其它疾病的地方。这就象是一个已是千疮百孔的躯体，要是把身上所有的孔洞都堵住了，那么非但病治不好，

人也将窒息而死。”

作者向人们揭示了这已被现代社会从根子上污染了的人类生活，指出“人类已把自己降低到树木和动物的水平……”最后作者把希望寄托在未来，甚至还指望有朝一日来个大爆炸，毁灭全球，却不致毁灭生命。但这只不过是一种超越人类历史和人类文明发展规律的想法。

第三节 路易吉·皮兰德娄 (Luigi Pirandello, 1867—1936)

一 生平与创作

皮兰德娄于1867年6月28日生于意大利西西里岛的阿格里琴托。母亲出身于一个进步的家庭，他的外祖父和三个舅舅都参加过意大利民族复兴统一运动；父亲经营祖传的硫磺矿业。皮兰德娄在家乡完成小学和初中学业。他自小酷爱文艺，1879年，年仅12岁的皮兰德娄就写出了一部五幕悲剧，他与姐妹们临时搭起舞台给朋友们演出。

1880年因父亲的合股人舞弊营私，致使皮兰德娄全家濒于破产；此后父亲去巴勒莫掌管一家硫磺仓库，全家就迁至巴勒莫，皮兰德娄就在那里上的高中。那时他对意大利19世纪文学已产生了浓厚的兴趣，尤其是对卡尔杜齐的作品。1886年高中毕业后，皮兰德娄又随同全家迁回阿格里琴托，协助父亲经营硫磺矿。刚离开学校课堂的皮兰德娄目睹矿工们终日在黄腾腾的硫磺雾气的熏蒸下干活，顶着灼热的阳光过秤检验硫磺矿石。硫磺矿工们艰辛的劳动和困苦的生活，以及他亲身体会到的社会现实，后来都生动地反映在他早期的作品中，如短篇小说《烟》，《远方》，《初夜》，《小红书》

及长篇小说《青年人与老年人》(1908)等。《青年人与老年人》揭示了在矿上熬煎的童工的悲惨命运,作者对他们寄寓了极大的同情,反映了在统一运动中成长的老一代人与资产阶级时代中成长起来的一代新人之间存在的鸿沟和他们的苦闷。

1886年皮兰德娄入巴勒莫大学,同时攻读文学和法律两个专业。1887年11月他转至罗马大学文学系学习,住在他的一位在省府行政公署任公职的舅舅家。在罗马大学学习期间,皮兰德娄还选修了心理分析学,这使他对生活有敏锐的观察力,对人的心理有深刻入微的体察力。《欢乐的痛苦》(1889)是他的第一部抒情诗集。

1889年,皮兰德娄经一位导师推荐赴德国波恩大学攻读语言学,于是,他离开了繁华的罗马开始在幽静的莱茵河畔刻苦攻读,在那里他接触到更广泛更生机勃勃的文化园地和更自由的习俗。由于他勤奋好学,又精通德语,所以与波恩大学的师生建立了密切的关系,1891年毕业后,皮兰德娄留校教授意大利语。在波恩大学任教期间,他完成了诗集《杰亚的复活节》,并翻译了歌德的《罗马的哀歌》。1892年皮兰德娄回到罗马,诗人路易吉·卡普安纳引荐他步入罗马文学界与新闻界,当时他同时在几家文学杂志社工作。

1894年,皮兰德娄与一位名叫安东涅塔的西西里姑娘结为伉俪。这桩由两家父母精心策划包办的婚姻构成了他一生中的一个重大转折,皮兰德娄的父亲看中的是女方的丰厚陪嫁,想把它用于投资筹建一家硫磺矿。结婚那年,皮兰德娄发表了他的第一部短篇小说集《没有爱的爱情》。婚后他们生有两男一女。

早在青少年时期皮兰德娄就产生过那种与他人无法沟通的寂寞感,对此他曾有过这样一番自述:“自小我就与自己的母亲在思想上有隔阂,我与父亲简直就无法沟通,我多次尝试着力图与他沟通思想,但是都失败了。然而,作为艺术家,应该说,多亏了他,我才得以感受到人在无法与他人沟通时的忧愤的心态。”(《意大利名人》,1935)

1897年皮兰德娄在罗马高等师范学院讲授意大利文学和美

学。1901年发表了他的第一部长篇小说《被抛弃的女人》(原名为《玛尔塔·阿亚拉》)。作品效法维尔加的真实主义文艺思想,描述了20世纪初西西里岛的贫困、落后和人们的愚昧,对忍辱受屈两次被男人(丈夫与情人)遗弃的女主人公寄寓了深切的同情,鞭挞和讽刺了资产阶级上流社会的腐朽和封建宗法势力的罪恶。

1903年,他父亲在西西里经营多年的硫磺矿因山崩而毁坏,性格脆弱的安东涅塔闻讯后即刻休克半瘫在床上,因为这硫磺矿当初是用她的陪嫁投资兴建的。她因此得了精神分裂症,而且长期双腿瘫痪;为了维持一家五口的生计,皮兰德娄在绝望中挑起了全家的经济重担,由于任教的薪俸低微,他就同时在好几家杂志社工作,还教授私人德语课和意大利语课。皮兰德娄的生活曾一度陷入困境,心力交瘁的他曾有过自杀的念头。然而,正是这不济的命运和痛苦的遭遇,使作家心灵中迸发出令人难以置信的创作灵感。皮兰德娄头脑中生就的丰富的想象力在痛苦的心灵中萌生了梦一般虚幻的意境,脍炙人口的长篇小说《已故的帕斯卡尔》就是在那段艰辛的人生旅途中出世的。小说于1904年在《新文选》杂志上连载,取得了一鸣惊人的成就,很快被译成各国文字,使皮兰德娄立即跻身于意大利一流作家的行列。这部佳作是皮兰德娄在绝望和痛苦中力求逃遁现实的写照,当时他整天守着疯瘫在床的妻子,无法摆脱困境的折磨,小说的主人公帕斯卡尔那荒谬绝伦的离奇经历,正是皮兰德娄想超脱困境而发挥了超凡的想象力所编织的梦幻。这部作品的发表是皮兰德娄文学创作的一次根本转折:屏弃早期作品中的真实主义风格,转入了描写和刻划那变幻莫测的主观内心世界。整部小说以主人公两次抛弃自我、想寻觅“另一个自我”的荒诞离奇的经历来说明人生的悲剧,即人们只有通过脱离虚假的现实生活,戴上一具假面,才能寻得生存的一席之地。

1908年皮兰德娄在罗马高等师范学院任教,同年他发表了两部文学评论集《幽默》和《艺术与科学》,与美学家克罗齐展开了长期的争论。长篇小说《青年人与老年人》也于同年开始在《当代评

论》杂志上连载，小说深刻地揭示了现实生活中人与人之间难以沟通的关系，指出了年岁的差异并非是思想观念差异的根本原因，不同年龄的人都一样体验到生活的艰辛及其给人们带来的烦恼。

当时皮兰德娄象是隐居在一个神秘的孤岛上，不受外界任何文艺思潮的影响，什么象征派，印象派，超现实主义，表现主义等等，似乎都与他无关，他总是以自己独特的方式去观察生活和客观世界，这使他在作品表现的主题思想和艺术手法上都别具一格：擅长描述和刻画地位低下、出身卑微的人物，揭示了现实生活的单调乏味和荒谬，抒发了作者隐藏在内心深处的痛楚和忧郁。

1912年至1915年之间，皮兰德娄写了近50篇小说。1915年发表的长篇小说《一个摄影师的日记》，进一步揭示了现代人精神上的严重危机，以及他们无法逃遁现实的悲剧。

1915年，第一次世界大战爆发，皮兰德娄的长子奔赴前线，此后不久，皮兰德娄的母亲去世，妻子的精神病也日益加重，患多疑症的妻子不仅限制他出门，还盯梢监视他的一切活动。因作战负伤被关进俘虏营的长子患了重病，为营救儿子，皮兰德娄曾恳求意大利总理出面与奥地利政府交涉，但由于维也纳当局提出要以交换3个被俘的奥地利海军高级将领为条件而未能遂愿。喜欢绘画的次子也在应征入伍后不久过早地离开了人世，只留下皮兰德娄一人孤寂地守护着疯瘫的病妻。

1915年以后，皮兰德娄把创作的重点转向了戏剧，因为他深感“对现实生活实在太难表态了，生活已只是沦为一些连续不断的戏剧场面，对于这些场面，人们既难以作出任何得体的评价，也难以把它们贯通起来，可见生活已沦为戏剧了”。“生活就是演戏”，“我们人人都存心在当自己的木偶，都在演戏”，“生活是滑稽可笑的，生活是一种作假，就同舞台上演出的戏剧一样”。（《幽默》，1908）

1915年4月，3幕话剧《如果不是如此》（剧名改为《他人的理由》）在米兰首次上演；1916年7月，与短篇小说同名的3幕话剧

《想一想,贾科米诺!》也在米兰演出成功;随后皮兰德娄又发表了《带响铃的帽子》一剧,以及用西西里方言写成的三幕话剧《莉奥拉》,从此,皮兰德娄步入了意大利戏剧界并享有盛名。1917年《坛子》、《真诚的欢乐》和《如果你们以为如此,就如此》等剧作相继问世,并且公演。1918年又发表了《角色》和《并非是件严肃的事》两部剧作。1919年发表的短篇小说集《月亮里的一匹马》已完全摆脱了自然主义的痕迹。这些剧作体现了皮兰德娄独具一格的创作思想。当时意大利社会正步入法西斯主义时期,剧作的主人公往往借“疯癫”或“假面”来逃避现实,反映了处于阶级矛盾日益尖锐的社会中的中、小资产阶级及其知识分子精神上的空虚以及心灵上的无所寄托,他们深感自己在现实社会中已无立足之地,于是表现“自我”与“现实”的冲突、“自我”与“假面”的冲突、揭示现实社会的虚幻和紊乱的怪诞剧就应运而生。

1918年第一次世界大战结束,皮兰德娄的长子从俘虏营回来。皮兰德娄的妻子因病情不断恶化,被送进疯人病院治疗,她在病院一住就是40年,直至1959年底去世。

怪诞剧《六个寻找作者的剧中人》于1920年底在罗马首次公演时,观众席上响起一片嘘声,有人还破口大骂“进神经病院去吧!”致使皮兰德娄不得不在几位朋友的保驾之下,与女儿走出剧场,匆匆上了等候在门外的出租汽车。这是因为当时罗马的上流社会难以理解此剧所表现的主题思想,接受不了他那种荒诞、古怪的创作手法,看不透皮兰德娄辩证地展现和揭示的虚伪的现实社会。当时的几家报刊杂志也在“皮兰德娄是疯子”的一片谩骂声中持反对或保留的态度。然而,6个月之后,1921年5月10日,《六个寻找作者的剧中人》一剧在米兰公演却获得了极大的成功。接着,此剧又在欧、美各国连续公演,使皮兰德娄的剧作从此获得了世界声誉。六个剧中人的各自不幸的遭遇,都是现实生活中一个个真实的故事,展现了资产阶级家庭中悲剧性的矛盾和冲突,揭示了现实世界的变幻莫测和现代人所面临的可怕的精神危机。此剧情节荒诞,

作者用高超的戏剧技巧展现了“戏中戏”。

皮兰德娄的另一部剧作《亨利四世》(1922)上演后,也获得了很大的成功。剧本突破了传统戏剧的框框,打破了过去与现在、幻觉与现实之间的界限,充分展现了人物真实的内心世界与外部世界之间的冲突,所以,它既是怪诞剧,又是心理剧。

皮兰德娄似乎从这两部怪诞剧中找到了“自我”,他奋笔疾书,又相继写出了《给裸体者穿上衣服》(1923)和《各行其是》(1924)两部剧作。于是,意大利的戏剧越过了国界,在国际上赢得了从未有过的声誉,皮兰德娄的作品的发行量在当时达到了最高的指数,超过以往任何一位意大利作家。《给裸体者穿上衣服》的问世,标志着皮兰德娄的戏剧创作进入了一个新的阶段。剧本通过一位女教师短暂一生的遭遇,揭露了人生的痛苦和现实的丑恶,淋漓尽致地展示了现代人是如何“赤裸裸地”沦落到孤独无助并完全失去自卫能力的地步的。

1929年皮兰德娄被任命为意大利科学院院士。皮兰德娄与法西斯制度和趋炎附势的法西斯御用文人始终是格格不入的。他以辛辣的笔锋无情地揭露了法西斯统治下的社会中可笑而又荒唐的现实,有力地抨击了邓南遮和邓南遮主义,把法西斯卵翼下的科学院贬斥为用“骷髅骨堆砌成的防护屏障”。

皮兰德娄创建的“艺术剧团”在1925年以后还演出了《如同你希望我的那样》(1930),《今晚我们即兴演出》(1930),《寻找自我》(1932)等新剧本。皮兰德娄在“艺术剧团”结识了一位名叫玛尔塔·阿芭的年轻女演员,并与她建立了亲密的友谊。

1934年,皮兰德娄因在戏剧创作上的卓越成就获得了诺贝尔文学奖。他一生共写了44部剧作,深刻地向人们揭示了在法西斯强权制度统治下的社会实质,在寻找人生的真实“内涵”的创作道路上孜孜不倦地探索着。在此期间,长篇小说《一个,什么也不是,十万个》(1926)问世,小说是以展示现代人的个性和自我价值的瓦解为主题。

皮兰德娄晚年整理了自己所有的作品，他一生共写有长篇小说7部，短篇小说300篇（后汇编成《一年的故事》），剧本44部。最后一部剧作《高山上的巨人》写至第三幕时，皮兰德娄就与世界长辞了。此剧的女主人公深信艺术能给痛苦的人生和整个世界带来高山一样的价值，她孜孜不倦地追求艺术，最后在与现代社会财富的占有者——“巨人们”的冲突中死去了。作品富有象征主义的色彩，女主人公的死象征着现代社会容不得艺术，艺术受到窒息并被扼杀。

1936年12月10日皮兰德娄因患肺炎医治无效在罗马逝世，终年69岁。皮兰德娄在晚年撰写的自传体小说《我不得已旅居在地球上》只留下几页手稿和打字稿。

二 小说创作

1. 短篇小说集《一年的故事》(1922—1937)

长达2500多页的《一年的故事》共有300多个短篇，其中的不少人物、情节和故事内容后来都构成了皮兰德娄长篇小说和剧本的素材。这些故事中的人物形象逼真，他们都是一些“不得已地来到地球上旅居的人”，作者笔下的这些形形色色的人物，希奇古怪的情景，就是皮兰德娄儿时或青少年时代脑海中呈现过的形象和意境，它们象是多年的日常生活中积累起来的素材，作者似乎只是用笔记的形式把回忆起来的人物、故事和情节一一记录下来而已，所以，《一年的故事》就象是一个“杂录本”。

皮兰德娄的这些小说既具有哲理性，又富有道德性和人民性，他的作品不带任何政治色彩，也没有一种明确的思想。他笔下的人物都是些“世上感到最不如意的人，男、女、老、少都处在奇异的境况之中而无法逃遁；他们或沉湎于幻想之中不能自拔；或处在绝望之中无法超脱。”（《六个寻找作者的剧中人》序言）皮兰德娄所塑造的这些“感到最不如意的人”，往往是与客观世界格格不入，首先是

与他们自我本身格格不入，这种发自内心的格格不入的意识，往往是在发现自身存在的空虚和自己的失败命运时产生的。

《一年的故事》象是一系列的“人间喜剧”的结集，作者用自然、活泼而又生动的笔调，使人物在特定的时间、特定的行为中产生，又把人物安排在确定的有限的空间和情节之中。皮兰德娄通常从人物思想的紊乱和精神上的扭曲或人物与环境的无法沟通入手，抓住某个特定时间里人物意识上的某种反映，甚至是人物精神上的一瞬间产生的怪癖念头，而且有时人物身上体现出来的某种思想就是作者本身瞬间的一种直觉。

短篇小说《火车鸣笛了》中的主人公是某公司的一名会计师，他妻子双目失明，靠他微薄的薪水实难支撑 12 口人的家庭，白天他终日埋头在公司的账目中，晚上还要为别人誊写稿子或文件而伏案疾书，这位被生活拖累得精疲力竭的会计师，常常是到深夜，才沉重地倒卧在一张东倒西歪的破沙发上入睡。在一个沉沉的黑夜中，他突然听到远处传来的火车鸣叫声，它令这个被生活的重负压得喘不过气来的人茅塞顿开，他积怨在胸口的满腔苦水和愁绪也随着那远离而去的火车飘逸在黑夜之中了。他仿佛又回到了幸福的童年时代，回味起曾有过的美好生活。然而，他从此却终日沉湎在幻想中，对帐目也心不在焉了，当头顶上司核对帐目后发现他严重失职而责问他时，他却神魂颠倒地回答说：“火车，火车鸣笛了。”同事们都以为他疯了，并真地把他送到疯人院里去了。但可怜的会计师没有疯，深知他家庭境况的人完全清楚这只是他一瞬间精神上的“异化”和“错位”，他的确没有疯，是普通的人理解不了他的心态才把他当成了疯子。

皮兰德娄以他丰富的想象力和心理上的特异的反应能力，采用形而上学和诡辩的手法，刻画和描述了日常生活中自相矛盾的幻象和人与人之间的荒谬关系，幽默而又含蓄地抒发了他对生活中某些现象的憎恨、厌恶和反感。短篇小说《监视》中的一位漂亮的太太，其行动经常受到她姐夫的严密监视，有一次家人集体外出郊

游,那位太太托故不参加,其姐夫就怀疑她与别的男人有约会,可实际上是这位太太与自己的丈夫有约在先。小说嘲讽了那种多管闲事的小人。《清教徒》中的那位高度近视的宗教史教授平时只有两名学生,有一天当他带着经过充分准备的宗教史讲稿去上课时,一名学生因故缺席,另一名学生迟到了。那位迟到的学生看到那位几乎快要瞎眼的教授正有声有色地在空无一人的教室里念他的讲稿,原来,黄昏时刻朦胧的光线使高度近视的老教授误把挂在衣架上的大衣当作是来听课的学生了。作者辛辣地讽刺了信奉宗教八股的教授的迂腐和可笑。《已故的部长阁下》中的一位前任政府部长在临终前提出了把自己的遗体运回故乡的意愿,还要人们在当年他当选为部长的那个选区举行葬礼。由于手续烦琐复杂,装着他遗体的棺材没运到当地,运来的却是一位不知名的神学院的学土的棺材,但人们只能将错就错地举行了葬礼。待部长阁下的棺材运到后,人们只得悄悄地埋葬了他的遗体。小说通过灵柩的错换,无情地嘲讽了一生享有高官厚禄的部长阁下在死后的可笑下场。

皮兰德娄的短篇小说还揭示了西西里这块土地上潜在的社会危机和心理危机。意大利统一后经济、政治上的动荡,严重地影响着生活在这块古老的苦难深重的土地上的人们。皮兰德娄通过作品中人物的形形色色的悲惨遭遇,寄寓了对西西里人的深切怜悯和同情。《实话》(1912)中的主人公是个憨厚正直的农民,他因杀死了长期与别人通奸的妻子而遭到判刑,不料他竟成了黑社会为达到不可告人的目的而加以利用的工具和跳板。小说描述了一位既受妻子欺骗愚弄又受社会欺骗愚弄的贫苦农民的可悲结局。《如此痛苦的生活》中的女主人公被丈夫抛弃后孤苦度日,她的那位古怪而又暴虐成性的丈夫虽有时来看望她,但她的心情凄楚悲凉。情妇去世后,丈夫又带着三个女儿回来与她共同生活,最后又跟一个年青的姑娘走了,她独自一人含辛茹苦地抚养三个女孩,“她无限痛苦与惆怅,既怀着一片爱心,又无限怜悯……如此痛苦地生活着”。作者对西西里岛妇女的悲苦命运寄予了深切的同情。《新婚之夜》

的女主人公是海边小镇上一个穷苦人家的女儿，父亲在海上遇难去世，成了寡妇的母亲好不容易才把女儿抚养成人。就在她准备当新娘的前夕，未婚夫也不幸淹死在海里了。当她戴孝在公墓瞻仰未婚夫的坟墓时，结识了看守公墓的一位老鳏夫。这位老鳏夫的妻子一年前离开人世后也埋葬在那儿。远处传来的海涛声，近处农庄里蟋蟀的叫声，打破了公墓里死一般的寂静，这两颗同是孤寂的心在这里相遇了。

苦难深重的西西里岛赋予皮兰德娄的作品一种神秘的色彩，一种沉郁的格调，一种奇异的魔幻般的情景，渲染出人们无法挣脱荒谬的现实的一种焦虑不安的心态。短篇小说《坛子》幽默而又诙谐地描述了两位老人之间的一场难解难分的争吵：一个富裕的农民请了当地一位发明了某种特殊粘胶的乡人齐迪马来补坛子，那种胶粘性特别好，以致于当齐迪马钻进大酒坛子补好裂缝后就再也无法钻出坛子了，于是两人争吵起来。齐迪马要那位富裕的农民重新敲破坛子让他出来；可那位富裕的农民却非要让齐迪马先答应以新坛子的价格赔偿他那个旧坛子，否则就不让他出来；坛子中的齐迪马在盛怒之下让坛子滚动起来，结果撞在一根树干上破了，齐迪马获胜了。爬进坛子无法脱身象征着荒谬而又难以超脱的现实生活。

《一年的故事》中，有些故事的情节和内容虚虚实实，渲染了一种魔幻般的气氛，烘托出一个令人难以捉摸的现实世界，使作品有一种近乎超现实的虚无主义色彩。如短篇小说《梦的现实》和《一场中断的梦境》中都具有弗洛伊德式的梦境。

“皮兰德娄在《一年的故事》中为一年的每一天各写了一篇。它们无论从主题到人物都富有变化：生活被描述得时而单纯真切，时而充满哲理，时而又荒诞不经，而且常常伴有幽默和嘲讽的色彩。”（摘自皮兰德娄 1934 年获诺贝尔文学奖的授奖词）

2. 长篇小说《已故的马蒂亚·帕斯卡尔》(1904)

马蒂亚·帕斯卡尔是船长的儿子，其父靠海上运输致富后，购置了大笔田产和房产。后来他父亲在一次去科西嘉岛的旅途中染上恶性疟疾去世了，留下的家产被老管家马拉涅亚逐渐侵吞了。阴险刁滑的马拉涅亚勾引马蒂亚·帕斯卡尔的表侄女罗米尔达，并使他怀了身孕。马蒂亚·帕斯卡尔也深深地爱着罗米尔达，出于对情人处境的同情，决心娶已有身孕的罗米尔达为妻。当时马蒂亚·帕斯卡尔已一贫如洗，婚后他住在那既吝啬又刻薄的岳母家当“上门女婿”，终日受到岳母训斥和欺凌的帕斯卡尔无法得到片刻的安宁。他的好友波米诺托在市镇当教育局长的父亲为帕斯卡尔在图书馆谋了个当管理员的差事，月薪只有60里拉，而且“那里的耗子比兔子还要多”，帕斯卡尔一人终日在图书馆里感到特别孤独，他真不想在同自己形影相吊的图书堆里呆下去，但在那里他至少可以避开夫妻的口角和岳母的斥责。后来罗米尔达生了双胞胎女儿，但她们出世后不久就先后夭折，帕斯卡尔的母亲也含愤离开了人世。自母亲和两个女儿去世后，他百无聊赖，毅然采取果断的方式彻底与厄运决裂，深感人生命运悲凉的帕斯卡尔从家里出走了。当时他口袋里只装着他兄长寄给他的500里拉，这原本是作为母亲的安葬费，由于丧事由姑妈一手承揽了，这500里拉一直夹在图书馆的一本厚书中。

帕斯卡尔一心向往过一种新生活，想远远地离开所有的人。他登上了一艘去美洲的轮船，可是到了尼斯后，他却心灰意冷了，没有开始新生活的勇气，就索性去了蒙特卡罗的轮盘赌场。在赌场的花园里，帕斯卡尔曾想用裤带吊在一棵树上以了结一生。不料他没有什么本钱就赌赢了一大笔钱：8.2万里拉。离家才十几天，他就有了左右自己命运的物质基础了。他携带巨款乘上火车回家，心里盘算着这笔钱不仅抵债绰绰有余，还可以赎回卖掉的庄园和磨房，这样，他在家就会拥有自己应有的地位了。但是，当火车驶入意大利国境后，帕斯卡尔就从报纸上读到了一则令他意外的消息：在

他家磨房的沟渠里找到了一具已腐烂的尸体，帕斯卡尔的妻子和岳母误认为那死者就是从家里出走的帕斯卡尔。

读到这则意想不到的消息后，帕斯卡尔心乱如麻，他迫不及待地想对家里人说明真相，甚至想打个电报，但就在他从车厢里跳下来的那一瞬间，却又打消了这个念头。他思忖着，自己何不乘此机会获得新生呢！他手头有一大笔钱了，家乡的人们已当他死了就不会再有债主了，也可以从此摆脱妻子和岳母的折磨了，可以获得自由成为掌握自己命运的主人了。于是，他干脆改名为阿特里亚诺·梅伊斯，并改换了装束，戴上了一副有色眼镜，还剃去了浓密的大胡子，留着长头发，还把上面刻着他与妻子名字的结婚戒指埋在地下，以把它从记忆中彻底抹掉。

马蒂亚·帕斯卡尔从此自由了。他穿着一套礼服，戴着一顶宽沿帽，以新的面貌出现在世界上。他去意大利各地旅行，还去国外游历，但失去了原来身分的梅伊斯却时时感到孤寂。没有家又没有朋友，他虽然有钱是个富翁，但他无法做一个与过去的“自我”截然不同的人，“冬天勾起了我伤感的情绪，圣诞节即将来临，又勾起了我对温暖的小家庭的憧憬和对与家人欢聚情景的回忆。”马蒂亚·帕斯卡尔在新的生活道路上彷徨、苦恼了。后来，他在罗马遇上了一位真心爱他的善良可亲的姑娘阿特里亚娜，这使他的生活发生了根本的变化，他感到自己的生活充实多了，感情上有了寄托，生活上有了伴侣，自己真的成为另一个人了，真的开始一种新的生活了。可是令他苦恼的是，他是个法律上不被人承认的人，连个正式户口也没有，所以不能娶阿特里亚娜为妻。他只好放弃她，走出她的生活，因为他“不能让她与一个连身分也无可奉告的活死人结伴”。但他又不能把事实真相坦诚地告诉她，所以他决心让阿特里亚娜不爱他，希望她恨他，鄙视他。有一天他望着黑乎乎的河水，把自己的名字、住址和日期写在一张字条上，用帽子和手杖把纸条压在桥边栏杆上，就这样，他让梅伊斯“自杀”，使马蒂亚·帕斯卡尔又复活了。他深信自己游离在生活之外的状态该结束了，又乘火车

回到了家乡。在他兄长家里，他惊讶地得知妻子罗米尔达已与他原先的好友波米诺结了婚，他们婚后的生活很幸福，而且还生了个女孩。这消息对他的打击实在太大了。根据法律，妻子的第二次婚姻应该作废，他是可以重新获得做丈夫的权利的，但他放弃了，他只能接受自己所面临的现实，他深感自己是个没有勇气开创自己新生活的懦夫。事隔两年多，家乡没有人认出他，都认为他已经死了，好象他根本就没在这个世上存在过。他的重返故里已失去了任何意义，而且显得是那么愚蠢、荒唐和徒劳无益。这时的帕斯卡尔深感自己是真地死了。

他住在老姑妈家，天天去原来工作过的图书馆，那里已雇佣了新的管理员。百无聊赖的帕斯卡尔有时去公墓瞻仰那个为已死的假马蒂亚·帕斯卡尔而树立的墓碑，献上一束花。当有人好奇地走近他问道：“究竟谁是帕斯卡尔？”他微微闭上了眼睛，耸耸肩答道：“我亲爱的朋友，我就是已故的马蒂亚·帕斯卡尔。”

小说《已故的帕斯卡尔》反映了小资产阶级对一种新的社会地位和新的自我存在的渴求和向往，他们拼死地与资产阶级旧习惯势力和旧风俗相抗衡，但总是受到阻挠而致使希望落空。主人公帕斯卡尔寻求新的“自我”的失败，说明了现实社会是容不得真实的东西存在的，人只能在社会世俗所强加的虚假关系中生活。是的，后来帕斯卡尔把自己的那只斜眼也矫正了过来，似乎自己已完全变成了另一个人了，但他却痛苦地发现自己只是个被排斥在生活之外的“陌生人”，“活象个沉默的影子，任凭他人践踏”，“一个死去的人的影子，这就是我的生命”。而当他想结束那个从可怕的骗局中生出来的“生命的影子”重新回到原有的天地中去时，却又发现那儿也已没有自己的立脚之地了。于是他象个幽灵似的徘徊在已死的帕斯卡尔的墓地上，感到自己真的是死了。

正如作者在小说末尾所论述的那样：“生活本身在好多方面都是荒诞的，不管是大还是小，反正只能称之为荒诞。生活有一种十分珍贵的特权，这就是，事情虽然荒诞，却并不显得不真实……”

三 戏剧创作

“路易吉·皮兰德娄是戏剧领域中‘冲锋陷阵的勇士’。他的喜剧犹如无数枚手榴弹，在观众的头脑中砰然爆炸，荡涤了陈旧庸俗的习气，使情感和观念分崩离析。”（《论文学》，安东尼奥·葛兰西）

皮兰德娄的戏剧有一种“反骨精神”，即一种“逆反的感情”，这也正是他的戏剧的幽默所在。他的戏剧展现了“赤裸裸的，充满矛盾的，至少表面上是混乱的生活”的荒谬和可笑，揭示了现实社会的悲剧，具有强烈的社会性，这与当时在戏剧界风靡一时的邓南遮所宣扬的无节制地追求“欢乐”和“享受”、美化骄奢淫逸的唯美主义是针锋相对的。当时颓废派中的一些文人对法西斯军国主义对外扩张的所谓丰功伟绩的吹嘘甚嚣尘上，他们的戏剧作品多数不是宣扬趣味低级庸俗的男女感情纠葛，就是脱离现实、狂热地赞美尼采式的所谓“超人”的。皮兰德娄则是以“革新者”的姿态向陈腐的旧戏剧挑战，掷出了投枪匕首，在广大观众中引起了强烈的反响，使原来禁锢着人们的庸俗的道德观和颓废的思想感情土崩瓦解了。皮兰德娄的这种挑战是惊世骇俗的，使戏剧舞台的面貌焕然一新。

皮兰德娄曾抨击旧戏剧只是热衷于以表面和谐的形式、虚构的情节和貌似逻辑的推理，简单地、客观地反映表面看来是“井然有序”的客观世界；认为“旧戏剧家煞费苦心淘汰了生活的泥沙，单是把闪光的金子呈现在观众面前”的作法是虚假的，不足取的；认为戏剧作品所展现的生活现实应该象自然界一样，“金子始终而且仅仅以同泥沙混杂的形式出现。”他说，新剧作家“应以敏锐的洞察力展现和揭示赤裸裸的、充满矛盾的、纷繁复杂的生活”（《新戏剧与旧戏剧》，1922），表现人类心灵迷宫里“古怪的、不连贯的、羞为人知的那些近乎疯狂的念头。”（《论幽默》，1908）这些看法和主张构成了皮兰德娄戏剧创作的基点。

皮兰德娄的戏剧具有深刻的思想性和鲜明的时代感。他的剧作多以人与人之间的难以沟通和人与社会之间的关系失调为主题，揭示社会文明的危机和现代的精神危机，表现人生和世界的荒诞性，而他所渲染的剧情氛围的荒诞又正是荒诞的时代的缩影和荒诞的人生的写照。所以，一般都称他的戏剧为“怪诞剧”。

皮兰德娄常给他笔下的人物冠以诸如“赤身裸体”、“赤裸裸”一类的形容词，这并不是危言耸听，而是作者对现代人的境遇所作的一针见血而又形象的概括。所以，他不仅有一部以《赤裸裸的生活》为题名的短篇小说集，还有一部以《赤裸裸的假面》为题名的剧作全集。皮兰德娄作品中的“赤身裸体者”已成了现代人的象征，因为生活在冷酷、虚假并已支离破碎的现实社会中的人，为在生活中给自己寻找一席之地，就要戴上一具“假面”，用以自欺欺人；但是严酷的生活现实总是无情地撕破人物的假面，揭穿其伪装，让他们“赤身裸体”地呈现在读者面前。作者对他们不无同情，但也不无嘲讽和鄙视，不过读者从这些可笑、可悲而又可怜的“赤身裸体者”身后瞥见的总是一个荒诞的世界。如在《给裸体者穿上衣服》(1922)一剧中的家庭女教师艾西莉娅是位命运坎坷的女子，先是遭到当海军军官的未婚夫的反叛，后又受到当外交官的男东家的百般欺凌，最后又因她负责管教的女孩子不慎从阳台上坠落身亡而被驱逐；走投无路的艾西莉娅不得不以卖淫为生而沦为一名娼妓。绝望中的她坐在公园里想服毒自杀，刚巧被一位老作家发觉并把她引救到自己家里。本指望可以换个新面貌重新生活的艾西莉娅却始终无法彻底与不堪回首的过去告别，搭救了她的老作家要审视她的身世，过去她委身过的情人为挽回各自的名声和尊严也都来寻找她要她给个令他们满意的回答，逼得她不得不以服毒自杀来了却人生。临死前，她只求穿上她订婚时曾穿过的那件漂亮衣服，以使把蒙受的耻辱都已赤裸裸地公诸于世的自己至少不致赤裸裸地死去。皮兰德娄的剧作反映的就是这样一些孤立无援、毫无自卫能力的“赤身裸体者”，他们就象艾西莉娅一样，越是软弱，那些虚伪

的正人君子们就越是凶猛地向他们扑去，把他们撕成碎片吞噬掉。他们处往往是生活中的弱者，他们需要伪装，需要相互欺骗，以顺应艰辛而又严酷的生活现实。

认为自己“富有哲学秉性”的皮兰德娄的每一部剧作几乎都蕴含着一种“哲学”，“浸透着一种特殊的生活涵义”，从而体现了一种“普遍的价值”。所以，皮兰德娄的作品读来令人觉得既荒诞离奇，又合情合理，既难以置信，又顺理成章。他“力图把当代哲学的‘辩证法’引入大众文化中来，同亚理斯多德—基督教的‘现实的客观性’的观念相抗衡。”（《皮兰德娄的“辩证法”》，载葛兰西《民族与文化》，1950）在皮兰德娄的作品中，旧戏剧的那种静止地、形而上学地看待客观世界的陈旧观念已荡然无存，他笔下的主人公以幽默的目光和忧郁的神情冷眼观察这畸形混乱和支离破碎的病态的客观世界。取材于短篇小说《夜间咖啡馆》的独幕剧《嘴上含花的人》（1926）中的男主人公是个身患皮癌的人，深知自己已病入膏肓不久于人世，却一反常态地比以往健康时更为投入地生活。他本该在非常有限的生命中陪伴年仅34岁的年青妻子在窗明几净的客厅里听着挂钟滴嗒声安度所剩不多的时光，却终日在外游逛，寻觅和思索着“自我”与“客观世界”之间的关系。他不厌其烦地细心观察商店里售货员包装捆扎售出商品时的每一个单调乏味的细微动作，琢磨着医院候诊室里供患者轮番占坐的一排排椅子的作用。身患绝症的主人公“犹如预知要发生大地震的人们那样，内心难以平静”，竭力想在仅有的那些时光里去“品尝人生的实质涵义”。表面看来，这位癌症患者似乎太古怪了，然而他这样试图体验和感受现实生活的乏味和空虚，却是为了使自己在行将结束生命的时刻，不致因为离开这令人厌烦而又荒谬可笑的现实生活而感到遗憾。正象主人公自白的那样：“对人生的品尝是永无止境的，人们永不满足自己的生活，而生活也总不让人品尝到其真实的滋味。”所以他能死而无憾。

皮兰德娄的剧作非常富有社会性，深刻地反映了第一次世界

大战后意大利那种畸形、混乱社会中的现代人沉沦的精神状态，病态的人际关系，人和社会的关系，以及人与内心自我的关系。他擅长用荒诞不经的故事，畸形扭曲的形象，多层次地展现普通人各自不同的生活经历，不同的社会习俗，乃至个人的怪癖和恶习。剧中人多是中小资产阶级，有律师，教师，医生，病人，还有受尽侮辱和欺凌的弱女子。描述的故事多取材于日常生活中的真人真事，其中有 28 部剧作是根据他创作的小说改编而成的，短篇小说集《一年的故事》似乎是提供他戏剧创作素材的一座“仓库”，一个“活页记事本”，可随时从中提取各种故事和情节，赋予人物生动的对话和深邃的思想感情，以不断更新的艺术风格和创作技巧，大大丰富、充实并发展了他在小说创作中所展现的主题，创作出一部又一部富有生命力的剧作，使受到窒息的意大利戏剧艺术在法西斯统治时期出现了别开生面的转机。

皮兰德娄笔下人物的那种固有的“反常的心态”，正是社会的“脓包”和“痼疽”的象征，因为人物的种种“反常的心态”是个人无法医治的内心冲突的产物，是人物所处社会的潜在疯狂性的反映，是对窒息人的现实的一种反叛。剧作《亨利四世》中的主人公为逃避现实不得不可笑地戴着皇帝的假面，自欺欺人地在痛苦中度过了 20 个年头，最后又为了免受法律制裁不得不继续伪装自己，把自己禁锢在阴暗痛苦的人间地狱里。“我多么想脱下这件化妆舞会的衣服！结束这种噩梦吧！让我们把窗户统统打开，尽情地呼吸生命的空气！让我们迈步走出大门，奔向广阔的天地中去吧。”可见，皮兰德娄的怪诞剧具有鲜明的社会倾向性。

皮兰德娄给自己的戏剧创作提出了这样一个新课题：那就是激化“表象”和“真实”、“正常”与“反常”、“自我”与“外部”之间的冲突，使喜剧中蕴含着悲剧，即现实成了无法演成悲剧的最惨烈的悲剧。这也正是皮兰德娄剧作的幽默性之所在，它启迪人们去冷静地思索和评判，从那些荒诞可笑、古怪离奇的故事中，从他塑造的那些形象被“扭曲”、人格被“肢解”的人物身上去品味和咀嚼其所要

表达和揭示的深刻的内涵：即“生活本身就是无稽之谈，生活就象是舞台上演出的喜剧一样，纯属虚构和假设。”剧中人物行为的荒唐，源于生活本身的荒唐。“我们有意识地仅仅生活在我们精神的躯壳里自欺欺人，这是欺骗人的社会造成的结果。”（《论幽默》，1908）他的作品格调低沉、悲怆，有人称其为“黑色幽默”。

取材于短篇小说《守夜》的剧作《象从前，胜似从前》（1920）中的女主人公芙尔维娅因无法忍受猥亵成性的丈夫而离家出走，结交了多个情人。正当她想自杀离开人世时，丈夫救了她，并请求她带着年幼的小女儿回家。芙尔维娅却荒唐地提出要以丈夫后妻的身份化名为弗朗切斯卡回家，让已多年不见的18岁的大女儿利维亚把她当作“继母”，亲生女儿利维亚对这位取代自己生母、染成一头红发的“继母”恨之入骨，尽管芙尔维娅竭力想博得女儿爱心使女儿顺和。后来，利维亚经过“调查”发现，这位弗朗切斯卡与自己的父亲根本没有履行过婚姻手续，因而认定她是个淫荡的女人，更不认她带来的女孩儿是自己的妹妹。芙尔维娅被迫道明真相。谎言揭穿了，假面揭开了，她只得带着唯一可亲的小女儿跟着一位当音乐家的、脾气古怪的老情人又从家里出走了。为什么亲生母亲非得隐姓更名才能回家呢？为什么道明真相后却又非得再次出走呢？作者通过被地狱般的家庭生活“扭曲”和损害的芙尔维娅命运的反复、转折及其意识的觉醒和行为的反叛，流露了对她的深切同情，并无情地撕破家庭的“面纱”，剥去它的“伪装”，让主人公直面惨淡的人生。

皮兰德娄笔下的人物往往不单纯是命运的牺牲品，还是自身命运的铸就者，他们往往无法借助外界的力量得以救赎，所以就显得更加不幸和可悲。面对变幻莫测的现实，人们难以在一瞬间主观地赋予现实以固定的形式，因为现实的人是不成形的，可变的，是可以由内部或外部的力量被塑造成各种形象；而剧本里的人物则总是固定地扮演自己的角色，重复同样的悲剧。所以可以说，现实生活中的人往往是不真实的，而作品中的人物却是唯一的真实，因

为通过作品中的人物,人们能重新寻觅到无可更改的、独特的、无法摧毁的永恒的东西。这就是皮兰德娄作品独特的戏剧性之所在,他的戏剧作品的艺术感染力就在于他所塑造的人物形象立足于现实的人与剧中的人物之间,在于树立一种最终既无法成为现实的人又无法成为剧中的人物的形象。《寻找自我》中的女主人公朵娜塔是剧坛的一位著名演员,她以舞台为生,在扮演某个角色时才真正体验到她自己的存在价值,她以演戏为天职,人们永远把她看作只是舞台上的一个角色;英俊、热情的瑞典籍画家埃利爱上了朵娜塔,他们一起乘小游艇扬帆出海,与海上的大风暴搏斗。当小艇即将倾覆的瞬间,朵娜塔想自绝于人世,勇敢的埃利拼死相救。他们结成了生死之交,并萌生了爱慕之情,朵娜塔答应了埃利求婚的要求,但她不能“仅仅作为他的一件东西而投入他的怀抱……成为只属于他的一副躯体”,因为埃利的“闯入”,并不能使她从以往徘徊迷茫的状态中解脱出来,因为生活不仅仅是从属于她个人,机遇、环境以及身边的人都会构成种种障碍,使生活中的人不再只是个独善其身的人,也不再是个自由的人;真实的现实生活导致她与阻碍她进入角色的埃利之间产生隔阂和猜忌,于是,她的艺术生涯受到束缚,她不再是她自己了,她感到自我的贫困,她只有回到舞台重新赢得观众之爱,而不只是一个男人的爱;她“不得不在由其想象创造的、富有生命力的人物身上寻找生活,感觉生活……”(《寻找自我》,1922)在自己扮演的角色里找到充满自信的自我,一个真实的自我。在她扮演某个角色时,不再有现实生活予以她的重负和窒息感,她感到是那么轻松,充实,充溢着醉人的幸福的愉悦,因为她获得的不仅是作为一个演员在艺术上的完整性,而且还拥有她作为一个女人在生活中的完整性。

皮兰德娄戏剧中的人物对话都有自己独特的表达方式,有重复和频繁的间歇,又有省略和欲言又止的停顿,人物对话的结构随着人物内心感情的起伏而带有一种特殊的节奏。主人公还常常以大段的内心独白向一个不存在的对话者或忧郁地倾诉,或慷慨激

昂地陈述，或痛苦地呐喊，从而打破了演员和观众的界限，激起听众的共鸣。

1.《六个寻找作者的剧中人》(1921)

此剧是由他原先发表的两部中篇小说《一个剧中人物的悲剧》和《与剧中人物对话》改编而成的。

有一天，某个剧团的演员们在某个剧院的排演场内正在排练皮兰德娄的一出新戏《各尽其职》，舞台的背景空荡荡的，演员们谁都背不好台词，导演叫他们退场。这时，6个陌生人突然闯入排演场，自称是某个剧本中的6个人物，因为剧本的作者拒绝上演自己的戏而把他们都辞了，他们没有机会完成自己的角色了，所以来到某个正在排练的剧场与导演纠缠，希望他能充当剧本的作者，以把这出未演成的戏排出来。于是，他们就在舞台上各自扮演起自己的角色来，也就是各自把自己的身世和遭遇表现出来。

这六个剧中人在原剧中分别扮演父亲、母亲、儿子、继女、小男孩和小女孩。父亲在这个传统的资产阶级家庭中享有绝对的权威，出身卑微而又温厚淳朴的母亲在婚后与丈夫生了个儿子。父亲后来雇佣了一个品性敦厚的男秘书，这位秘书很快成为家里的常客，而且母亲与他因情投意合而相互产生了感情并发生了关系。父亲发现母亲与男秘书私通后，一怒之下，把母亲驱赶出家门，并把儿子送到乡下由一位村妇抚养。被扫地出门的母亲只得与那位男秘书重建了一个新的家庭，他们生了一个继女，后来又有了一个小男孩，一个小女孩。多年之后，男秘书去世了。母亲和年幼的孩子们陷于极端贫困的境地，继女因生活所迫而沦为妓女。母亲被赶出家门之后，父亲一直过着孤独的生活，常常在空寂的屋子里踱步，寂寞潦倒的父亲后来成了妓院的常客。一天，父亲去逛妓院，恰巧遇上了继女接客，幸亏母亲忽然赶来，认出了昔日的丈夫，才避免了悲剧性的父女乱伦。感到无地自容的父亲，在万分羞愧之下，决定把妻子和3个继子女以及早年寄养在乡下的儿子都接回家中，以

重温合家团聚之乐，医治心灵的创伤。但那个在农村环境里长大的儿子对父母没有任何感情，他性格孤僻，沉默寡言，终日烦恼苦闷，既憎恨父亲，又鄙视母亲。当初离弃了儿子的母亲也愧疚万分，现在她也得不到儿子的宽恕，失去了儿子对她的感情。那个在妓院以卖淫为生的继女，也早已堕落成一个玩世不恭的坏女子。因此，这个重新组成的家庭中还是没有任何欢乐和幸福可言，亲人之间的关系很冷漠。小女孩是个活泼而又任性的姑娘，她很不喜欢呆在那气氛沉闷而又污秽的屋子里，总喜欢到花园里去玩耍。一天，她在花园的池塘边玩耍时，不慎失足掉进池内。在母亲闻讯后疯狂地呼救并向水池跑去时，小女孩已经淹死了。当时，也在花园里玩耍的小男孩却躲在一棵大树后面，眼睁睁地看着小妹妹溺死在水池中却毫无反应；而后，他掏出了手枪，了结了自己幼小的生命。六个剧中人的叙述与表演到此结束，这时舞台上又真的响起了枪声，原来是演小男孩的剧中人开枪把自己打死了。剧团的导演和演员们原先以为这是剧中人的表演，这时才恍然大悟，他们的演出已变成了生活的现实——一出活生生的人间悲剧。

《六个寻找作者的剧中人》深刻地揭示了现代社会资产阶级家庭中所存在的严重的离心倾向——一种渴望与传统的家庭模式彻底决裂的欲望。家庭的每个成员都强烈要求个人的权利，因而在家庭内部产生了难以调和的矛盾和冲突，这是一方面；另一方面，家庭与外部世界又有着无数难以处置的关系——而人物就是在展现典型的资产阶级家庭内部悲剧的矛盾和冲突中，表达其要求个性自由、挣脱精神桎梏的强烈愿望的。

在表现手法上，此剧打破了传统的剧本格局，是一出别具一格的“戏中戏”，取得了独特的艺术效果：有力地说明了生活本身就是一出戏，每个人都在生活中扮演一种角色，而舞台上演出的戏又是现实生活中活生生存在的悲剧。这6个人物在舞台上所扮演的角色就是他们个人在现实世界里遭遇到的悲惨经历，只是他们找不到一个作者把他们的遭遇切实地以固定的形式表现出来，所以他

们只能请求导演允许他们把各人的经历表演出来，这就是所谓的“戏中戏”。皮兰德娄同时编写演出的是两出戏：一出是反映当代人道德上沉沦的人世悲剧；另一出是人物把悲剧性的遭遇搬到舞台上所演的戏。这无疑是创作手法和技巧上的一种革新，也是艺术上的一种革新。剧中的一系列的情景缺乏逻辑性，人物对情节的发展也不断提出争议，每个人都想以自己的观点来表现悲剧，因此作者只能采取“由着剧中人物自己去处理各自扮演的角色”的旁观态度，不进行逻辑加工，也不予以美化。而传统戏剧通常都由作者予以“艺术加工”，表面上看来结构完美无缺，剧情的发展也符合逻辑，实际上则是掩饰和扭曲了现实社会的真相。所以，皮兰德娄就反其道而行之，甚至超越了与现实生活的“空间”截然不同的艺术“空间”的界限，即舞台上的演员与台下观众之间的界限，把人物置于极端荒诞的环境和剧情之中，完全打破了戏剧的传统格局。

用这种独特的艺术手法所展现的情景没有时空的界限，给人一种“抽象”的感觉。剧中人各自为自己设计了一种能更充分地表达自己的形式，随着人物内心感情的节律变化，人物时而象是自己对自己在独白，时而又象是对着一个不存在的对话者自言自语似的，好象是痛苦的忏悔，又好象是在倾诉人物内心的孤寂。如剧中的父亲在大声地叙述自己的痛苦经历的同时，发现了他自己的过失、罪孽和生活的恐怖，他的长段独白象个“自我鉴定”似的使他为自己的过失和罪孽感到无地自容。人物给自己铸就和塑造的形象，不仅反映了他自己的命运，同时也展现了现实生活中许多人的命运：“我心灵的悲剧都在此演出了，先生，这也是我们每个人的悲剧，看，人们以为这是一个人的遭遇，其实并非如此，那是很多人的遭遇，是我们之中很多人的各种不同遭遇，有人这样，有人那样，各种完全不一样的遭遇！”这样，剧中人物的独白就成了对充满精神危机的现实社会的怨诉，因为剧中人的命运和遭遇正是他们所生活在其中的社会危机的缩影，是现代社会造成了这种人与人之间的离异，并不可避免地产生出种种悲剧。所以剧中人物在舞台上演

出的是现实生活中存在的悲剧，他们只是把现代社会悲剧搬上了舞台，而台上剧中人的各种遭遇又牵动着台下的每一位观众，似乎他们都成了审视自身命运和遭遇的剧中人的化身了。皮兰德娄的戏剧之所以富有强烈的艺术感染力，是因为他的“戏中戏”不只是一种舞台表演艺术，也不只是一种戏剧性的表现手法，而是对戏剧与现实生活内在关系的一种挖掘，是对戏剧的真实含义的一种探索，所以被称为是当今戏剧的一次革新。该剧有力地揭示了现代社会中人的异化，现实生活中人与人之间的虚假，现实生活中真相与表象之间的冲突，即产生现代人“反常”心态的永恒的原由。剧中人物想演出人间悲剧而寻觅不到作者，正说明了现实生活中存在有难以用剧本表现出来和无法用舞台艺术表演出来的荒唐、怪诞的人生悲剧。

《六个寻找作者的剧中人》连同另外两部剧作《各行其是》(1924)、《我们今晚即兴演出》(1929)被人们看作是皮兰德娄“戏中戏”或“戏外戏”的三部曲。

2. 《亨利四世》(1922)

一位年青的绅士在王公贵族举行的节日盛会中，化妆成11世纪神圣罗马帝国的皇帝亨利四世。他骑马参加游行，由化妆成托斯卡纳伯爵夫人的美丽女子玛蒂尔达陪同，并辔缓缓地行走在游行队列之中。不料，尾随在他们后面的另一位名叫贝尔克雷迪的青年轻士突然拔出利剑，猛地刺伤那位年青绅士坐骑的屁股，受伤的马儿因疼痛难忍，咆哮一声，猛然腾跳直立起来，致使那位绅士从马背上摔了下来，碰伤了头部，因大脑受了重伤而昏迷过去了。原来这两个年青绅士都热恋着玛蒂尔达，贝尔克雷迪是出于嫉妒才这样做的。

两个小时以后，受伤的青年轻士回到了他别墅的客厅里。来宾们起初没有注意到他精神上有什么异常，大家还兴致勃勃地各自观看着别人化装成的角色。后来，他突然拔出宝剑，恐怖地怒吼一

声，使在场的人们惊恐万分。这时，人们才发现他已经神经错乱了，他真地把自己看作是当年的亨利四世了。家里人为了使他镇静下来，千方百计地依顺他，并真地把他当成亨利四世供养起来，甚至把他的别墅也布置成皇宫的样子，还特意雇来了四名年轻仆人，让他们穿上古装，打扮成当年皇帝的侍从，客厅里还挂上玛蒂尔达化妆效仿的那位托斯纳伯爵夫人的画像。他就这样整天疯疯癫癫地扮演着亨利四世的角色，神志昏迷了整整12年。除了身边有“宫廷侍从”外，当地的王公、主教、参事和修士们也常常络绎不绝地来谒见他。

一天，亨利四世突然恢复了理智清醒了过来，明白了这12年间所发生的一切。当他发现昔日自己心爱的姑娘玛蒂尔达已成了情敌贝尔克雷迪的妻子时，痛不欲生，怨愤万状，他周围的人都把他当成是疯子，他已无法回到他原先的生活中去了。如今他已鬓发花白，人生对他来说是“一席已散去的欢乐的宴席”，“一切都业已破灭，一切都已了结”。他终日在金碧辉煌的宫殿里和豪华而又空荡的别墅中消磨时光，他感到孤寂空虚，但他已无法摘去现实生活给他铸成的这副“疯人”的面具。他厌恶和憎恨这副面具，但他只能继续装“疯”下去，因为这副“疯子”的面具可以使他随心所欲地应付虚幻的难以捉摸的现实。他虽然外表看上去是疯子，但他内心是理智的、清醒的。

又过去了8年。亨利四世年青时的情人玛蒂尔达与贝尔克雷迪带着他们年轻美貌的女儿弗莉达一起来到他所在的宫殿，他们全都身着古装，随同他们前来的还有一位著名的精神科大夫，这位大夫乔装成11世纪的修道院院长来替他治病。为了促使亨利四世清醒过来，大夫别出心裁地设想了一个治疗方案：让玛蒂尔达和酷似母亲的女儿弗莉达都化妆成20年前在节日化妆队伍中扮演的托斯卡纳伯爵夫人的模样，以使亨利四世重温当年的情景。大夫是想借助精神上突然而又强烈的刺激来唤起他对往事的回忆，从而使他恢复理智。亨利四世从弗莉达身上仿佛又见到了20年以前的

情人马蒂尔达美丽的形象，于是他紧紧地搂抱着她，说她就是自己所钟爱的人。这时，亨利四世当着众人面撕下了当古代皇帝的假面，当场揭穿了贝尔克雷迪当年阴谋暗算他的卑鄙伎俩；但是当贝尔克雷迪向他扑过去时，亨利四世立即从身旁一位侍从的剑鞘里拔出利剑，刺死了这个20年以前暗算过他的情敌。气息奄奄的贝尔克雷迪在被人抬走时连声喊道：“他不是疯子！他没有疯！”

亨利四世没有失去理智，他是在装疯，这一点在场的人都逐渐明白了。但他还得继续装成疯子活下去，因为这是摆在他面前的能逃避严酷现实的唯一出路。如今他成了杀人犯，生活对他的判决就是要他永远戴着“疯人”的假面活下去，永远以古罗马皇帝亨利四世的身份活下去。他招呼他周围的侍从们，凄然地说道：“现在……我们将永远……永远相处在一起……这已是难以改变的命运了。”

《亨利四世》是皮兰德娄最有代表性的一部寓意深刻的怪诞剧。它深刻地剖析了分崩离析的资本主义社会中已失去了个人存在的实质性价值的人，反映了在社会上失去立足点的小资产阶级知识分子精神上的空虚。他们没有归宿，只能以“疯”来调和自身与现实生活之间无法解脱的矛盾和冲突，只有戴着“假面”才能逃遁于虚假的现实生活之外，才能避免各种祸殃。正象亨利四世所痛苦地倾诉的：“今天，我是戴着忏悔者的面具活着，明天，是他人将戴着囚犯的面具活着，或者戴上皇帝的面具或教皇的面具，反正谁都得戴着面具活着，否则他就会遭殃。”

全剧充满了深刻的哲理，挖掘和解剖了人物的精神世界，并使主人公始终处于一种“自我”与“假面”，“客观现实”与“自然本质”之间的矛盾和冲突之中。面对着很不和谐的社会所存在的种种混乱与虚假，人的“自我”都是难以捉摸的，变幻莫测的，正象亨利四世清醒时对旧时的情人玛蒂尔达所说的那样：“正如人老了染头发似的。至于我头发染的颜色是否与我原来头发的颜色一样，这与你们又有什么关系呢？”“染头发不是为了诓骗别人，也不是为了愚弄自己，而是为了在镜子里能看到您自己所要看到的形象”；而一旦

人们在镜子里发现自己所戴的假面具是虚假的东西时，就无法生活下去了。人的悲剧也就在于：为要自欺欺人地活下去，别无他法，只能依靠这种假面而活着。

亨利四世原来是在偶然情况下变疯的，清醒过来之后却不得不有意识地继续装疯下去，以让自己永远做现实生活的局外人，因为他的“真实”存在在人间没有立足之地。在杀死了情敌贝尔克雷迪之后，他立即意识到这副“疯人”的面具是他抵御现实的防护罩。为了避免发生新的悲剧，他不得不借助这个“面具”继续虚假地生活下去，假面成了他掩盖自己真实存在的永恒的形式了。

亨利四世是皮兰德娄塑造的人物形象中最为绝望、最为悲惨的了，他在现实世界中彻底孤立了：他不仅得不到过去曾有过的东西，也无法以真实的面貌生活在现时，更不能对将来寄予什么希望，他个人与社会之间沟通的渠道已经绝对地断绝了，他只能而且必须永远戴着现实为他铸就的假面自欺欺人地生活下去，这就是皮兰德娄通过剧本所揭示的现实生活当中内在的深刻的悲剧。其实质就是：现代人始终处于真实的存在与无可奈何地得用“外衣”和“假面”遮盖着它之间的矛盾和冲突之中。

在人物与其处境之间发生尖锐冲突的时刻，即当剧情发展到“高潮”时，作者恰到好处地通过主人公大段的独白，让剧中人直接向观众倾诉其多年来郁积在心中的满腔悲愤和怨恨，也直抒了作者对现代社会的抨击和批判。

在人物塑造上，作者笔下的亨利四世是以“真实的自我”与“虚假的假面”两种面貌同时交替存在，所以剧中的亨利四世似疯又不疯，似癫狂又似清醒，他说话颠三倒四，却时断时续、似真似假地道出了深刻的人生哲理。当他重又见到20年以前曾蓄意谋害他的仇敌之后，他凄楚地揭示了炎凉的世态，鄙夷地说：“那些相继去赴宴的人们，出于某种测隐之心，也许会给我留下些残羹剩饭；或者出于内疚，在肮脏的盘子里给我留下几根鱼骨头。太谢谢你了！”亨利四世“装疯”的行为自然是荒唐的，但却是他唯一能生存下去的自

卫手段,而他的假面一旦被戳穿,他就得面对现实,又成了赤裸裸的毫无自卫能力的可怜的现代人,残酷的现实又要像猛兽一样吞噬他。皮兰德娄曾非常透辟地指出:“争取生活的斗争越是艰难,在这一斗争中就越是感觉自己的软弱,因而也便愈加需要相互欺骗。于是人们就伪装勇敢、诚实、同情、谦逊,总之,伪装现实中一切最高贵的美德,这是一种顺应的形式,一种巧妙的斗争手段。”(《幽默主义》,1960)亨利四世曾愤然地说道:“我情愿保持最清醒的理智,安然地过着疯人的生活,”意即他是“清醒地在当疯子”,而不幸的却是世俗的人们,他们“不知道自己疯了,看不到自己疯了,却还心安理得地生活着”。这就一针见血地点出了充斥着利己主义罪恶的世界才是心理上失去平衡的真正的疯子,而实际上根本没有疯的亨利四世只是不得不戴着那具“赤裸裸的假面”继续生存下去而已。后来,“赤裸裸的假面”也就成了皮兰德娄全部戏剧幽默的代名词。

第五章 两次世界大战期间的文学

20世纪初,在争夺殖民地的战争狂热和军国主义的蛊惑下,新兴的中、小资本主义企业家有一种左右历史进程的强烈要求。意大利工业生产的迅猛发展,无产阶级队伍的日益壮大,又使中、小资产阶级清醒地看到了无产阶级是他们政治上危险的敌人,因此,他们竭力在上层社会寻找支持者和同盟军。这就是法西斯在意大利产生和确立的社会原因和时代背景。

从当铁匠的父亲那里接受了社会主义思想的墨索里尼,于1900年加入了意大利社会党。1914年以后,墨索里尼在资产阶级金融巨头的支持下,狂热地发表鼓吹战争和黩武的军国主义理论,猛烈抨击社会党对世界大战所抱的中立主义态度。他利用主持《意大利人民》报编辑工作之便,开始他一系列富有煽动性的反动舆论宣传。为了赢得基层劳动群众的拥护,他提出要动员民众,要资产阶级懂得“意大利民族中包括劳动群众,要是这些劳动群众思想不安定,闲散懒惰,那就谈不上整个民族的伟大,为了在将来国家一旦需要他们时,能赢得他们的拥护,法西斯的任务就是要使他们与国家成为有机的整体,就象艺术家为了雕塑出杰作而需要有粗糙的材料一样。”(《等级》,1924)这种富有欺骗性的宣传,使群众对法西斯主义寄予一定的幻想,尤其是在第一次世界大战以后,当时意大利民众的精神正处于一种危机状态,法西斯的极端民族主义思想,在某种程度上填补了人们思想上的空白。

在对外政策上,帝国主义的殖民主义冒险事业成了摆脱民族危机的唯一出路,而对墨索里尼和那些被“优越的种族”观念感染了的知识分子来说,则是体现本民族价值的一种手段,也给意大利普通的士兵们提供了显示对祖国“忠诚”的最好机会。战争狂墨索

里尼曾这样踌躇满志地说道：“战争使民族终于统一了，战争解放了意大利人民，使他们显示出非凡的适应能力。”

墨索里尼对内主张建立“独裁政权”，这不仅意味着国家权力的高度集中，还意味着在需要集中体现国家的最高利益时，要用武力解决国内的阶级矛盾和经济冲突。

1921年的大选结果，标志了法西斯专政在意大利的确立，那年法西斯党有30人当选为议员，其中就有墨索里尼。构成法西斯主义的三种社会势力是：对无产阶级革命日益扩大的影响忧心忡忡的中产阶级；日益壮大的社会主义运动中的激进派；大企业资本家，尤其是那些垄断国家经济命脉的大财阀和金融巨头。以第一次世界大战退伍军人中的好战分子为主体而组成的法西斯别动队就是专门用来镇压民众反抗的。1920年法西斯党魁们进军罗马，他们声称这一行动是“法西斯纪元”的开始，国王维多利奥·埃马努埃莱三世(1869—1947)授权墨索里尼组阁，从此，在意大利就开始了漫长的法西斯统治的黑暗时期。1924年6月10日意大利社会党领导人马泰奥蒂(1885—1924)因在议会上无情地揭露了法西斯分子在大选中的舞弊行为而被法西斯党徒所暗杀，于是全国爆发了声势浩大的反对法西斯暴行的浪潮。1925年以后，法西斯独裁政权逐步巩固，所有其它的政党和工人组织都被迫解散，法西斯当局还压制新闻和言论自由，反对派无力反抗，成批民主人士遭受迫害，有的被监禁，有的被流放，从而形成了法西斯一党专政的局面。法西斯党内还成立了保安队和一个镇压进步人士的秘密组织。法西斯政府还专门设立了一个所谓的“国家安全特别法庭”，判处了成百上千的反法西斯人士，以示“惩戒”。议会已失去了实际意义，法西斯驱逐了124名持不同政见的国会议员，法西斯的最高首领墨索里尼成了国家唯一的军政首脑，他可以随意颁布任何法令，他的权力高于一切。

以法西斯主义重要的理论家乔瓦尼·真蒂莱(1875—1944)为代表的文人们所合办的刊物《评论》，从政治上、哲学上为法西斯主

义涂脂抹粉，在长达 20 年之久的法西斯统治期间，竭力宣扬并发展了法西斯文人在 1925 年发表的宣言中的反动观点，成为维护法西斯反动统治的御用工具。1927 年法西斯当局颁布的《劳动宪章》中规定国家镇压并取缔工会的合法斗争，罢工被视为犯罪行为，这样就从经济体制上为今后建立以“行会会议”制代替议会制度打下了基础。

1929 年 2 月，墨索里尼与教皇庇护十一世所签订的《拉特兰条约》是法西斯专政的国家与教会之间的一种妥协，也是从政治上巩固法西斯政权的一个决定性的新步骤。《拉特兰条约》以教会公开支持法西斯政权为交换条件，政府则保证教皇的政治独立、个人豁免权和其它特权。条约确认天主教为意大利国教，并规定全国各级学校开设天主教教义的课程。

墨索里尼对外实行扩张、侵略的殖民主义政策，使意大利陷入了连年的对外战争。墨索里尼野心勃勃地声称地中海是“我们的海”，他梦想当一位象拿破仑和凯撒大帝一样的伟人，开拓版图，征服和统治世界。1935 年意大利对埃塞俄比亚宣战，次年占领了其全部国土。1936 年德、意法西斯结成了轴心，武装干涉西班牙内战，墨索里尼派遣了以雇农和矿工为基本队伍的“志愿军”奔赴马德里，支持佛朗哥法西斯政权。1939 年意大利侵占了阿尔巴尼亚。在德国进攻波兰发动了第二次世界大战以后，意大利于 1940 年对法国宣战，并侵占了希腊。1941 年德、意瓜分了南斯拉夫，并对苏联宣战。意大利法西斯党魁在反动血统论的主导之下，还伙同德国纳粹分子对犹太人实行了灭绝人性的大捕杀。

延续了 20 年之久的法西斯专政，使意大利社会陷入了严重的政治和经济危机之中，并给广大民众带来了深重的灾难。面对法西斯的强权统治，意大利文艺界人士采取了两种截然不同的态度和立场：以彼耶罗·戈贝蒂(1901—1926)为代表的自由派文人和以安东尼奥·葛兰西(1891—1937)为代表的无产阶级文人主张文学与社会现实要有密切的关系，坚持文学一定要有鲜明的政治立场。

他们对法西斯主义采取了强硬的态度,并进行了坚持不懈的斗争;而以文学刊物《巡逻消》为代表的文人,他们却认为文学是高于一切的艺术手段,坚持拒绝和避免把文学牵连在政治和现实斗争中去的立场。

第一节 安东尼奥·葛兰西 (Antonio · Gramsci, 1891—1937)

安东尼奥·葛兰西 1891 年出生在撒丁岛的卡利亚里,父亲是地籍注册局的职员,他是家里的第四个儿子。葛兰西 4 岁时因不慎摔伤而变成了驼背。当时他连续出血 3 天,医生也以为他会死的,母亲也替他准备好了临终时穿的衣服。因为家境贫寒,葛兰西小学毕业后曾不得不去谋生,在地籍注册局工作了两年。在工作实践中,他体验了社会分配的不平等和不公正,萌生了对富人的一种本能的反抗精神。1911 年秋天在卡利亚里高中毕业后,获得了都灵“卡罗·阿尔伯托大学”的奖学金,他报名攻读文学。在大学头两年,他致力于学习,对语言学有浓厚的兴趣。葛兰西早期的社会主义思想是通过阅读《团结报》、《批判》和《心声》等杂志吸收的,从此他开始对国家和民族的命运以及所面临的许多社会问题表示关切。他与当时的社会主义者帕尔米罗·陶里亚蒂(1893—1964)和安杰洛·塔斯卡(1892—1960)之间的友谊也进一步促使他接近社会主义思想。1913 年葛兰西参加了社会党。他在都灵这样一个现代化工业城市中生活,亲身体会了工业资本与无产阶级之间的尖锐矛盾和对立。1914 年他与《人民的呐喊》报社合作。1915 年他结束了大学学业,从事记者工作,成为都灵《挺进报》的一名编辑。对撒丁岛贫困的直接体验,对都灵工人阶级在政治斗争中所表现出来的力量的认识,加上对俄国革命的深远意义及其影响的认识,构

成了葛兰西社会主义思想和革命实践活动的基础。

1919年5月1日他与陶里亚蒂创办了《新秩序》周刊，以对民众继续进行无产阶级文化熏陶为宗旨。1920年葛兰西在社会党内建立了一个左翼反对派，他积极参加占领工厂的运动，并领导了都灵工人的总罢工。意大利社会党分裂后，他于1921年1月21日出席了意大利共产党的成立大会，被选入意大利共产党第一届中央委员会，并被指定为意共机关报《新秩序》周刊的主编。1922年葛兰西旅居莫斯科，在第三国际秘书处工作，年底又参加了共产国际第四次会议。后来，他移居奥地利，于1924年又回到意大利并被选为议员。1925年，他重赴莫斯科参加共产国际执委会第五次会议。

由于葛兰西对法西斯杀害社会党领袖马泰奥蒂的暴行表示强烈抗议，加上他积极参加并领导政治斗争，在民众中有影响，所以墨索里尼对葛兰西恨之入骨，扬言“必须阻止这个大脑的运转”。尽管葛兰西当时作为议员有人身不受侵犯的权利，法西斯党徒们仍然逮捕了他，并判处5年流放；后来，葛兰西又被臭名昭著的“特别法庭”以“密谋反对国家政权，煽动内战，挑动阶级仇恨，为犯罪者辩护，进行颠覆性宣传”等罪名判处20年徒刑。

艰难的铁窗生活使葛兰西遭受了极大的痛苦，1933年以后，葛兰西病倒在狱里，他的身体被彻底摧垮了，但他对社会主义的信念却丝毫没有动摇。葛兰西入狱不久，在给他母亲的信中真挚地抒发了他崇高的思想感情和非凡的气质：

“亲爱的妈妈：

我希望你不要害怕，不管我被判什么刑，你都不要难过，这样，我心里才能平静些。我希望你从感情上能理解这一点；我是个政治犯，我将被判刑，对此我不感到羞愧，将来也不会感到羞愧。你务必懂得这一点，因为说穿了，从某种程度上来说，是我自己要坐牢和判刑的，因为我从来不想改变我的思想观点，为了实现这些理想，我准备牺牲生命，不仅仅是蹲监狱。为

此，我内心很平静，我对我自己是满意的。亲爱的妈妈，我真想紧紧地拥抱你，让你感到我是多么爱你，我是多么想消除因为我给你带来的烦恼，但我不能不作出这样的选择，因为生活就是这样，生活是十分艰辛的，儿女们有时往往给母亲们带来巨大的痛苦，因为他们想保持自己的名誉，维护做人的尊严。”

《狱中书简》(1947)

《狱中书简》收集了葛兰西在八年的囚禁生活中给家人和亲友的书信。这些信件真实地记述了葛兰西在狱中所受到的折磨和非人的待遇，表现了他对革命事业的忠诚，抒发了他对母亲和儿女们的真挚深厚的感情，读来感人肺腑。在《狱中书简》中，葛兰西以真切朴素的语言，表现了一位革命志士高尚的精神境界和坚强的意志力，抒发了对远在异乡患精神分裂症的妻子的关切和思念，以及对故乡撒丁岛的怀念，全书充满了坚韧不拔的斗争精神和浓厚的人情味，因而具有非凡的感染力。此书于1946年获维阿雷焦文学奖，1947年正式发行后，在意大利引起了强烈的反响。

长年在监狱中熬煎使葛兰西的身体到了彻底崩溃的地步，他经常彻夜难眠，因患有肺结核而几次咯血，常常发高烧；他还患有动脉硬化症和高血压症，所以常失去知觉或痉挛。1934年，鉴于葛兰西的健康状况严重恶化，在亲人的强烈要求下和国际舆论的压力下，法西斯当局才同意无条件释放他。葛兰西生命的最后两年是在罗马一所医院里度过的，1937年与世长辞。

在狱中，葛兰西总是千方百计地设法弄到书籍、报纸和杂志，如饥似渴地阅读和从事研究工作，墨索里尼最终还是没有“终止这个大脑的运转”。葛兰西以惊人的毅力在狱中写下了32本札记，在那些本子上密密麻麻地写了无数篇对报刊文章的旁注眉批，注释和短小的评论，记载了对社会、政治、文化、习俗等各方面问题的见

解和批评。这些珍贵的笔记后来都由葛兰西的表妹达蒂亚娜保存了下来。这 32 本零碎的笔记构成了一部完整的作品，它们是一种无价的精神遗产，是一笔巨大的文化财富；它们也是有着一种坚定信念的人的精神力量的见证，表达了葛兰西那种坚定不移而又十分清醒的无产阶级世界观。

32 本“狱中札记”再一次向人们揭示了意大利在法西斯统治下的 20 年中是处于怎样一种黑暗和死亡的深渊之中，它们是人们的思想指南，鞭策人们去研究和认识意大利社会各个方面的问题。在这些笔记中，从社会政治体制到历史、文艺批评等各个方面，葛兰西都提出了经过深思熟虑的见解，供后人参考和借鉴。

这 32 本“狱中札记”后来被分别整理成专集出版，计有：《历史唯物主义和克罗齐的哲学》(1948)，《民族复兴运动》(1949)，《论马基雅维利》(1949)，《知识分子和文化组织工作》(1949)，《论文学与民族生活》(1950)等。葛兰西的文艺理论观点集中反映在《论文学与民族生活》一书中，在给亲朋好友写的《狱中书简》中也有片言只语的论述。“狱中札记”发表后，在意大利，人们不仅把葛兰西看作是一位政治家，还把他看作是一位在文化艺术方面有独到见解的文学评论家和思想家。

葛兰西文艺思想的重要特点是他的坚定的无产阶级革命性，鲜明的战斗性和科学性。葛兰西所提出的“民族——人民的文学”观点，是他文艺思想的基础。他尖锐地指出：“意大利从来不曾有过，现在也仍然没有民族——人民的文学，包括小说和别的艺术形式。”他分析了意大利普通老百姓热衷于读外国通俗小说而不喜欢读本国当代作品的现象，并从历史、社会和文化传统等方面去探索根源和实质，深刻地阐明了关于人民的文学、文学的人民性和作家应是“民族的教育者”的文艺思想。葛兰西从历史观点出发，强调指出：“意大利不存在一个思想上和精神上的民族统一体，也不存在等级制的、更勿庸说平等的民族统一体。”在分析意大利知识分子所存在的弊病时，葛兰西尖锐地指出：“知识分子不是来自人民，

虽然偶尔也有人出身人民，他们同人民毫无联系（撇开娓娓动听的言辞不谈），他们不了解人民，不懂得人民的疾苦和愿望，不体验人民内心的感情；就与人民的关系来说，知识分子象是悬吊在空中的、脱离人民的阶层，而不是人民的组成部分；他们没有担当起应该承担的职责。”因而葛兰西认为意大利知识分子是脱离民族和人民的，缺乏同人民一致的世界观和思想感情，却同旧的等级制度有着千丝万缕的联系。“换句话说，作家既未想人民之所想，喜人民之所喜，也没有肩负起‘民族教育者’的使命，他们从前不曾、现在也没有给自己提出要去体验人民的情感，跟人民的思想感情融为一体，从而培育人民大众的思想情感的任务。”（《论文学与民族生活》）葛兰西还运用马克思主义的阶级观点分析了意大利知识分子的致命弱点，他说：“从意大利社会的成分看来，绝大部分知识分子隶属于农村资产阶级，而这个阶级的经济地位只有当广大农民群众遭受敲骨吸髓的压榨时才能得到保障。一旦需要从言论转向具体的行动时，对于这些知识分子来说，就意味着彻底摧毁他们的经济基础。”（《论文学与民族生活》）

对克罗齐“艺术即直觉”的唯心主义艺术观的批判是葛兰西文艺思想的另一个重要组成部分。葛兰西立场鲜明地反对克罗齐的“感觉先于观念和行动”以及“文艺与现实、内容和形式相分裂的所谓‘纯诗歌’”的观点，他认为文学艺术是历史的产物，艺术作品是特定的社会环境和道德思想的艺术体现。“这里涉及到文学为什么和怎样才能成为人民的文学的问题。光求‘美’是不够的。需要一定的思想和道德内容，并使之成为一定的群众——即在历史发展的一定阶段的民族——人民——的最深沉的愿望的完美和充分的反映。”（《历史唯物主义和克罗齐的哲学》）

葛兰西提出了马克思主义的文艺观，以历史唯物主义的观点，阐明了“文化”这一概念所包含的极其深刻的内涵：文化代表一个民族“对生活和对人的概念”，是一定社会的精神生活，而为了建立新文化，必须对人民抱新的立场和态度，确立关于“民族”的新观

念。葛兰西在谈到“文化”时，分析了意大利人的精神状态，抨击了教会文人对人民精神思想方面的毒害。他指出“教会文人写的这类作品浸透了象麝香鼠的乳液一般的耶稣教的说教，令人作呕”。他认为“人民处于极端的冷漠状态，缺乏生动活跃的精神生活；宗教依旧停留在迷信阶段，它因世俗文人的软弱而未被人类的非宗教的新道德所取代”。为此，葛兰西强调要以严格和彻底的批判精神把创立新艺术的斗争同创立新文化的斗争，以及同改造人的自身的斗争融为一体。

在文艺批评方面，葛兰西既反对唯美主义，也反对用政治说教来取代艺术创作的教条主义。他指出“内容同形式是二位一体的，不可分割的”，基于这一基本思想，葛兰西进一步揭示了内容与形式之间除了蕴含着“美学的”涵义，又具有“历史的”涵义，从而提出了他自己的文学批评准则。他认为，对于一部艺术作品，不仅要研究它的艺术特征，而且“要研究这部作品贯串着怎样的情感，它对生活采取怎样的态度”。葛兰西认为如果一部作品达到了完美的境地，那是仰仗着它的道德内容和政治内容，而不是取决于“同抽象的内容融合成一个整体的作品的形式”；但葛兰西同时又认为“艺术就是艺术，而不是‘预先安排好的’和规定好的政治宣传”，主张“文学批评要更加切实有效，更加生动活泼”。他指出“政治家施加压力，要求他那个时代的艺术反映一定的文化世界——这不过是政治行动，同艺术批评毫不相干”。

在艺术表现手法上，葛兰西批判了长期来盛行于意大利文学界的那种矫揉造作的文风，提出“创立清新活泼、富有表现力、同时又质朴自然、含蓄洗炼的散文，是有待实施的文化任务之一”。他认为坚持有艺术‘形式’，正是执着于内容、纠正传统的华而不实的文风的一种实际手段。他提出，文艺批评的任务，就是研究和理解艺术家、文化与社会之间的全部关系，研究和理解作品的形式与内容之间的相互依存的辩证关系。

在《论文学与民族生活》一书中，葛兰西除了对德·桑克蒂斯、

克罗齐、卡尔杜齐等著名文艺批评家和《呼声》派的文艺倾向作了透彻的分析与比较之外，还对意大利和外国的重要作家，如但丁、马基雅维利、彼特拉克、哥尔多尼、曼佐尼、皮兰德娄、托尔斯泰、巴尔扎克以及莎士比亚等的作品进行了精辟的分析和论述，发表了独到的见解。对历史上出现的人文主义和文艺复兴运动，对于意大利文学的现状及其在世界上的作用，甚至对于歌剧与民歌、侦探小说、连载小说和科幻小说等等都广为涉及，予以一定的评述。所以此书不愧是一部当今和未来的文艺理论和文艺创作的指南。

第二节 《巡逻哨》和艺术散文

《巡逻哨》是第一次世界大战后在意大利最有影响的文艺刊物。《巡逻哨》提倡恢复传统的文艺创作路子，推崇14世纪诗人彼特拉克(1304—1374)和19世纪诗人莱奥帕尔迪(1798—1837)、曼佐尼(1785—1873)的作品，主张恢复正统秩序，讲究高雅的艺术风格，所以《巡逻哨》也被称为新古典主义派。

《巡逻哨》于1919年4月创刊于罗马，一直发行至1922年底停刊(1923年12月又发行过一期)。这是由一批年青的作家和文学评论家组成的文艺团体创办的杂志，由安东尼奥·巴尔迪尼(1889—1962)、维琴佐·卡尔达雷利(1887—1959)和埃米利奥·切基(1884—1966)任主编。

《巡逻哨》文人们笃信艺术家的天职就是创造出高雅完美的艺术作品。他们既反对未来派的空想主义和虚无主义的文艺观点，又反对《呼声》派表现个人自我意识的文艺主张。他们提倡恢复文学的传统作用，反对文学真实地和直接地反映社会现实，反对文学作品具有现实主义的思想内容，认为文艺应该脱离社会和政治，提倡一种不受政治、道德、哲学、社会和宗教支配与约束的文学。

他们认为现代诗歌应该表现现代人的感情和现代人的自省，倾向于用抒情散文代替诗歌，开创了用散文来抒发作者的印象和感受、对往事的眷恋追忆以及对美好事物的幻想的先河；强调文学作品的艺术价值，追求完美的艺术形式。他们把艺术形式的美和文体的高雅放在第一位，认为优美、贴切、华丽的词语是准确地表达思想感情的文学手段。这种用完美的艺术形式来抒发感情的文学手段就是“艺术散文”，其特点是篇幅短，形式优美，具有浓厚的抒情色彩。

然而《巡逻哨》文人们在反对文学的现实性和反对文艺的政治倾向的同时，却滑到了孤立地强调语言的作用和抽象地侈谈艺术风格的斜路上去，使诗歌或散文变成单纯的艺术形式，把作品的艺术表现力和艺术风格看成是绝对高于一切的东西。

面对战后意大利社会的动荡、混乱和暴力行为的猖獗，《巡逻哨》文人主张恢复过去的旧秩序。经历了战争的急风暴雨洗礼的意大利社会，人们从精神上和心理上有一种恢复传统“秩序”的需要，“要恢复社会秩序”成为当时最流行的一句口号，也是人们最关切的问题。然而，《巡逻哨》文人要求恢复“秩序”的主张恰恰为法西斯主义鼓动建立反动的法西斯“新秩序”所利用，所以，从某种意义上来说，它助长了法西斯迅速登上政治舞台的气焰。但这并不是说他们赞成法西斯主义，恰恰相反，《巡逻哨》最有权威的代表人物克罗齐后来还在1925年的反法西斯宣言上签了字。

另外，《巡逻哨》提倡文学的纯洁性和艺术的绝对价值，这就在客观上为生活在法西斯桎梏下的文人们寻找到一条出路，提供了一个避风港，使他们的注意力都集中在崇尚艺术、追求高雅文采和讲求表现形式的纯文学艺术的范畴之中，使他们能避开了法西斯主义政治上蛊惑人心的宣传，不必去为法西斯主义歌功颂德或涂脂抹粉了。但后来历史的发展证明《巡逻哨》文人的那种企图超脱尘世、洁身自好的立场完全是一种幻想，意大利国内日益加剧的政治危机使他们完全处于茫然而又不知所措的境地。

一 维琴佐·卡尔达雷利 (Vicenzo Cardarelli, 1887—1959)

维琴佐·卡尔达雷利是《巡逻哨》的主编，也是该刊物所提出的文艺纲领的最忠实的执行者。1887年生于意大利中部地区一个叫科尔内托·塔尔圭尼亚的地方，那里曾是古代特鲁斯基民族生活的地方。他父亲在那儿经营一家饭馆，他童年时代的大部分时间都是在家乡铁路上度过的。卡尔达雷利没有正规上过学，但他自幼喜爱文学，通读了歌德、波德莱、莎士比亚和尼采的作品，尤其是意大利诗人但丁和莱奥帕尔迪的作品。19岁时去罗马谋生，当过文书、会计和五金公司的职员，他经常失业，饱尝了贫困之苦。1911年迁居佛罗伦萨，为《呼声》报撰写文学评论。第一次世界大战爆发后，他被迫流亡到瑞士。1919年回到罗马后，创办了《巡逻哨》杂志。

卡尔达雷利的散文堪称是“艺术散文”的典范，严格的艺术风格上的追求和对传统的古典主义的纯艺术性的探索，使他能以一种抒情性的语言和高雅的艺术形式传达了在一定程度上超脱了现实生活而又怀着恋旧伤感情绪的现代人的内心感受。

卡尔达雷利的代表作有《童话与回忆》(1925)，《落山的太阳》(1929)和《城市上空的天》(1939)等，作品以抒情散文的形式展现了大自然宽阔的画面，传达了现代人内心的忧虑和不安；古人在无垠的空间留下的文明痕迹勾起了他对童年的回忆和对过去岁月的留恋。

“山里刮起了秋风，那萦绕着思绪的秋风。狂怒、哀伤而又令人陶醉的秋风吹刮过来，象是要置人于死地，又象是一场浩劫。秋风诱人歌唱。秋风荡涤了已收摘过的葡萄园和那业已萧瑟的丛林。我能否象秋风扫落叶一样，扫除那些充斥在我脑海里的记忆……吗

蚁从蚁穴爬出来采集过冬的食物。霎时间，秋雨哗哗地瓢泼下来，犹如人的一场号淘大哭，无休无止，大自然象是在雨中痛苦地抱怨着时光的流逝。这雨水犹如人的泪水，汇流成江川和山涧，湖水上涨，淹没了街道，毁坏了桥梁和田埂，浸漫了绿色的田野。墙上重又长出茅草，蛤蟆和蝾螈出来了，无数只青蛙欢跃蹦跳在大水塘中。天天早晨一缕阳光战战兢兢地出人意料地露出头来，寻觅那仍然掉落在窗台上的枯黄的槐树叶，还有那撒落在林荫道上的梧桐叶，阳光似乎有些依恋不舍，这惨淡、衰竭的阳光照耀着花果山，也照耀着布满枯枝落叶的象公墓一样肃穆而又凄凉的花园……”

（《落山的太阳》，1928）

这篇艺术散文描写了泼洒在湖面上的滂沱的秋雨和雨后惨淡的阳光，那萧瑟的秋风勾起了作者对似水年华的无穷回忆，秋风给人一种信息：岁月在无情地流逝。诗人触景生情，幻想着自己能象秋风扫落叶一样驱散头脑里的记忆；然而，“蚂蚁”出洞，“青蛙”在水塘里嬉戏，又使诗人回到现实生活中来；接着，作者又用瓢泼的秋雨比喻大自然也象人一样在“哭泣”时光的流逝，把诗人留恋似水年华的心情寓于雨景之中，使情与景自然地交融于一体。

卡尔达雷利散文的特点是用典雅的形式把对现代社会生活的感触表现出来，实际上他是以散文的形式来写诗，或是以交谈对话的形式用诗歌的节律来表现思维推理和对生活的思索。他擅长于借景抒情，用外界的景象传达并抒发现代人惆怅、伤感的心情。他的作品风格高雅，语言优美，有强烈的表现力，他的每篇散文都犹如一席明快的谈话，又似一幅幅明朗的画面，其意境往往按照逻辑思维 and 推理的过程而展现，语言清新、明澈，避免庸俗地直接地去描述风景的魅力，而是着眼于抒发诗人的内心感受。

“谁若在湖边度过一个夏日的夜晚，就一定能领略到什么叫惬

意。一股热气从平静的水面冉冉上升，青绿色的湖面泛起涟漪，夕阳西下，吹来了阵阵微风。喧腾的白日过后，人们这时才感到心旷神怡，耳边的喧哗声渐渐变弱了……突然，远处又传来一阵喧闹声，岸上华灯初放，传来了湖畔旅馆就餐人们的欢声笑语，还听到有人弹奏钢琴，节奏欢快而粗犷。

尔后，一切都又消逝了，湖面重又沉浸在一片寂静之中，不时传来附近钟楼每隔一刻的敲击声，还有渔夫在夜间把渔网撒向湖面的唰唰声，仿佛是一群看不见的羊群在行走。

银盘高挂的夜晚，背着月光的山头显得格外冷清，乡间的小道犹如蜗牛爬过留下的印痕。”

（《湖》，1928）

散文以诗一般的语言展现了夏日黄昏湖面上的寂静，诗人以“白日里的喧腾”衬托出其渴望宁静夜晚的那种孤寂的心绪，以及感情上与现代生活的差异和隔阂，令诗人神往的不是“华灯初放的旅馆”，而是从不远的地方不时传来的“钟声”和“渔网”撒向水面的响声。最后，作者进而抒发了自己的怀旧之情，借朦胧月光下隐约可见的“乡间小道”，隐喻过去的文明给世间留下的痕迹。作品的抒情色彩浓厚，语言清新、婉约，具有古典主义恬静高雅的文采。但卡尔达雷利作品中所流露的那种想逃避现实生活，依恋逝去的年华，以及对人生和对生活的那种难以言喻的伤感之情，充分显示出他颇有黄昏派诗人的某种颓废主义的倾向。

二 埃米利奥·切基

（Emilio Cecchi, 1884—1966）

埃米利奥·切基生于佛罗伦萨，在那儿度过了童年和青少年时代；少年时代的切基勤奋好学，兴趣广泛。切基长期生活在当时

意大利和欧洲的文化中心佛罗伦萨，并在佛罗伦萨大学攻读文学，这为他的文学修养和造诣打下了扎实的基础；切基对英、美文学有浓厚的兴趣，加上他有良好的英语基础，于1915年编写出版了《19世纪英国文学史》。他在文艺评论上的杰出才能和他对问题敏锐的观察力，使他成为《呼声》报的积极合作者之一，并于1910年应邀去罗马负责《论坛》杂志的文学评论栏目，著有《乔瓦尼·帕斯科利》(1912)等文学论著。著名的文学评论家德·罗伯蒂斯(1888—1963)曾这样评论过切基的观察力：“切基观察事物不仅用眼睛，他是把五个感觉器官都用上了；切基是在事物内部搜寻什么，象是想从中寻找谜底似的。”

第一次世界大战爆发以后，切基应征入伍，奔赴前线，曾任当时陆军第十二师上尉。战后，他以《论坛》报记者的身分迁居至伦敦。1919年切基回到意大利后，成为《巡罗哨》文学杂志的创始人之一，并一直是该杂志的积极合作者。在美学家克罗齐起草的意大利文人反法西斯宣言上，切基是首先签名的文人之一。这段时期的文学评论集《红鱼》(1920)和《天气恶劣时的旅馆》(1927)先后问世，另外还著有《19世纪意大利绘画》(1926)一书。1936年另一部文学评论集《小步跑》问世，同年，在著名的剧作家和小说家皮兰德娄提议下，切基荣获意大利科学院颁发的文学奖。1940年切基被任命为意大利科学院院士。1949年以后，切基在罗马林琴科学院主管文艺评论工作。1958年他荣获佛罗伦萨大学颁发的荣誉博士学位。1961年又获意大利共和国总统颁发的“1959年金笔”文学奖。1966年逝世于罗马。

埃米利奥·切基被人称为艺术散文的鼻祖。他对形象艺术的认识，对英、美文学的研究，以及对象征派文学和古典主义的探索，都为他奠定了深厚的文学功底。他的艺术散文风格新颖，语言明晰、洗练，充满想象力，并有浓厚的抒情性；加上细腻的文笔，自然洒脱的文采，轻巧活泼的表现手法和清晰的条理，使他的作品成为艺术散文的典范。

切基善于把人对现代社会的感受用抒情散文的形式展现出来，往往展现日常生活中最普通的场面，捕捉住瞬间产生的最细微的感受和印象，深刻地探索其中异乎寻常的奥妙，把读者引到意想不到的古老、原始、遥远的境界中去。切基以描写动物见长，从金鱼到野猫，从猩猩到鳖，从河马到黑豹，无不涉及，而且联想奇妙。试以他写的金鱼为例：圆形玻璃缸里游动的金鱼，从侧面看去它是鱼的样子，但当金鱼从正面游过来时，“它那歪斜的大嘴巴，在象小山丘一样的前额下，变成了一张红色的假面具，看了使人感到悲怆、忧郁……”，它使人想起了“1000年前发怒的大龙”。作者由此联想到了古老的中国和东方，并引用了东方的古诗。

切基善于运用他那高超的艺术鉴赏力和敏锐的洞察力以及娴熟的文笔，巧妙地分析、解剖一只动物或一件物品，探索事物之间既和谐又有差别，既互有联系又相互矛盾的关系。这种通过对事物形象细腻、确切的描述来进行文艺评论的手法，这种把日常生活中常见的事物用艺术水准的高度去衡量的能力，正是切基区别于他同时代其他评论家的一个重要标志。

如切基笔下的伦敦动物园里的两只黑豹，它们身上的皮毛色彩是那么和谐单一，就象“是一个长着两只灰白色大眼睛的人穿着有弹性的黑色条纹毛衣似的，只有在黑豹打哈欠时，色彩的组合才有瞬间的变化，露出了红色的舌头和镀金似的象牙色的利齿”。作者自认“是个特别喜欢黑豹的人，但又不得不承认它也是以某种方式被重新修饰打扮过的：在强烈的阳光照射下，豹皮上呈现出一些小环圈，就象花豹和花猫身上的花斑一样，犹如穷人因为买不起新衣料制作孝服，就把旧的花服染黑了穿上去一样。日子长了，黑颜色褪了，发绿了；旧衣服底色的花样或格子又都露出来了”。这时候，作者的心情，“就象是在一个自己十分爱慕的漂亮的女子身上，发现她的头发是假的时候”的心情一样。

《金鱼》(1920)是最能体现切基艺术造诣的一部散文，其论证的确切性，分析的透彻性和清晰度，都是无人可比的。凭借作者对

事物内在实质的洞察力,使作品既是一篇文艺评论,又是本人的经历叙述,既是个人的感情抒发,又是教诲他人如何判断客观事物的一席个人见解。作品不仅向人们揭示了现实生活的内涵和本来的面貌,还抒发了切基对故乡佛罗伦萨城的怀念,对幸福的学生时代的留恋,表达了他对所酷爱的艺术的追求和对岁月的流逝、事物的消亡而感到的伤感以及对文人生涯的体验。

比起艺术散文家卡尔达雷利那种富有音乐性的、格调奔放的作品来,切基的作品却给人一种老练审慎而又世故冷漠的印象,他活象是一位古板的艺术品鉴赏家,总是以那种探索的目光冷峻地洞察着周围的一切事物。

三 里卡尔多·巴凯利

(Ricardo Bacchelli, 1891—1985)

里卡尔多·巴凯利生于意大利的波伦尼亚;后来长期生活在米兰。他是《巡逻哨》的创始人之一,曾是《呼声》报的合作者。既是诗人、剧作家和小说家,又是文艺批评家和历史学家。第一次世界大战期间曾任炮兵军官赴前线作战,后任《晚邮报》记者,这为他多向性的文艺创作提供了丰富的经历和题材;他积极地探索19世纪著名作家曼佐尼和诗人卡尔杜齐的创作风格,大胆地提出了一种融“知识性”、“历史性”和“社会性”为一体的多向性的文学主张。早期的诗集有《抒情诗》(1914),《爱的词语》(1935),其诗熔抒情性和哲理性于一炉,并带有自传体风格;他的剧作有《哈姆雷特》(1919),《最后一晚的黎明》(1949)等,都带有方言的特色。他的小说创作模仿曼佐尼的风格,以历史题材为主,把人物、事件和背景都安排在一个特定的历史环境之中,犹如一幅大型的历史壁画,刻画出人物所处的年代,人们的习俗风尚、思想观念和道德准则,读后发人沉思,并予人以教诲。其三部曲《波河上的磨坊》(1938—1940)就是一部脍炙人口的巨著,从而确立了巴凯利在文坛上的地

位。

巴凯利还是艺术散文家。他那部以描写景色为主的《意大利的大地和海洋》(1952),既有浪漫主义的色彩,又体现了古典主义的风格。

巴凯利文学创作的题材广泛,充分显示了其历史知识的渊博。他的历史题材的作品从古罗马时代一直跨越到中世纪,直至现代社会,作品有:《斯大林之子》(1953),《米兰的火灾》(1953),《凯萨大帝的三个奴隶》(1969),《一部爱情小说》(1969),《晨星》(1971);宗教题材的作品有:《拉斯之子的眼泪》(1945),《耶稣的目光》(1948)等;评论著作有:《文学的忏悔》(1932),《罗西尼》(1954)和《在历史的长河中》(1955)等。这位才华横溢的文学巨匠不仅创作题材广泛,表现手法多样,语言运用娴熟,人物形象刻画细腻,而且善于从众多人物和历史事件的描述中挖掘一种人生哲理,抒发对人类历史和命运的一种感受,所以他的作品似乎是他本人所生活过的那个世纪的一面活镜子。

巴凯利曾先后被任命为意大利科学院院士(1941)和林琴科学院院士(1944)。1985年逝世于北方米兰附近的小城蒙扎。

长篇小说《长桥上的恶魔》(1927)展现了1873—1876年期间意大利艾米利亚—罗马涅亚大区社会的动荡。主人公安德烈亚·利斯塔是一位巴枯宁式的空想主义者,他玩世不恭,淫荡纵欲。作者以辛辣的讽刺手法,幽默且富有想象力地给主人公画了一幅漫画。作品描绘了波伦尼亚城资产阶级的社会风尚,时而以哲学家的口吻借用寓言进行讽喻,时而又以辛辣的措词对当时的社会弊病加以嘲弄,流露了作者对现代文明社会发展前景的忧虑不安,并以主人公的堕落和荒淫无耻来揭示现代社会人的扭曲心态。

巴凯利在他的代表作《波河上的磨房》(1938—1940)中,雄心勃勃地表现出一种气势磅礴的创作风格,为其小说创作立下了一块里程碑。小说以1812年拿破仑从俄国撤退至1918年第一次世界大战中比亚维战役之间整整一个世纪的意大利历史为背景,通

过艾米利亚地区一个贫困的磨房工人家庭里几代人的遭遇，描述了这一百多年间在这块土地上发生的贫困、饥饿、战争和人们相互之间的争斗。三部曲《波河上的磨房》由《愿上帝保佑你》(1938)，《船上的贫困生涯》(1939)和《旧世界犹新》(1940)三部小说组成。

《愿上帝保佑你》(1938)的主人公拉扎罗·斯卡切尔尼是沙俄时代从俄国战场上撤退的拿破仑军队的一名士兵，他在从莫斯科撤离回国的途中，过河时营救了一个名叫马扎科拉蒂的军官，并一路上照料他，但马扎科拉蒂因长途跋涉而体力不支，临死前为了报答拉扎罗的救命之恩，请求拉扎罗接受他死后留下的一大笔遗产，并赐予他半个金币作为认领遗产的凭证。拉扎罗回到意大利之后，把那笔财产变卖了，为自己在波河上建造了一座磨坊，又娶了一位名叫多索丽娜的善良的姑娘为妻，婚后过着幸福美满的生活。可是有一天，波河泛滥成灾，当时多索丽娜正要分娩，拉扎罗在与洪水的搏斗中，一条腿受了重伤，但磨坊总算保住了。多索丽娜得一男孩。当年曾帮助过拉扎罗变卖财物的海盗拉古塞奥向拉扎罗诈取钱财，拉扎罗借助另一个强盗之手把拉古塞奥杀了。杀人凶手被缉拿归案并当众判决正法后，拉扎罗既内疚又悔恨，因为他自己是杀人犯的同谋，而且他拥有的财富原本也是他人的遗产。此时，意大利各地也出现了争取独立和社会改革的民众暴动；第一部小说《愿上帝保佑你》的故事就是在1844年至1848年的动荡岁月中结束的。

波河再次泛滥，一个名叫切契丽亚的小姑娘随着一个磨盘漂流到拉扎罗的磨坊来，她是波河上另一家磨坊主的女儿，其父是在洪水泛滥中淹死的。

《船上的贫困生涯》(1939)的主人公是拉扎罗的儿子朱塞佩，这个在当年波河泛滥时出生的年青人生性刁钻，诡计多端，外号叫狼兔崽子。他因伙同走私犯搞非法买卖曾被警方拘留；他还用阴险的欺骗手段娶了随洪水飘流而来的切契丽亚为妻，婚后生育了七个儿女，但朱塞佩只对小儿子拉扎里诺有感情。后来朱塞佩的父母

亲双双死于霍乱。朱塞佩靠走私发了财，乡亲们都憎恨他。13岁的拉扎里诺因目睹乡亲父老对其父怀有那么刻骨的仇恨，就立志离开家乡，毅然投奔了加里波第的千人红衫军，并在一次战斗中不幸牺牲。波河又泛滥了，朱塞佩生怕洪水冲毁田地淹没庄稼，他祈求鬼神显灵，但洪水还是冲垮了堤岸。面对被洪水淹没的家园，朱塞佩急疯了。

《旧世界犹新》(1940)是以切契丽亚拖儿带女艰难度日开始。统一后的意大利政府颁布了名目繁多的苛捐杂税，繁重的磨面税给农业劳动者和磨面工带来了沉重的经济负担。小说描述了波河两岸的农民所开展的初期的政治斗争：他们抵制交纳赋税，反对新兴地主的兼并，组织罢工。乡亲们团结一致的行动使罢工获得了胜利。新农场主经营的农田庄稼被毁，牲畜都被宰杀在牛棚羊圈里；期望分得土地的农民们和磨面工们还组织向省城弗拉拉的进军，但因缺乏明确的奋斗目标和坚强的领导而以失败告终。切契丽亚的一个儿子普林奇瓦莱因用拳头揍死了姐姐贝尔塔的情夫而进了监狱。为养育儿女而含辛茹苦的切契丽亚后来也在忧郁和痛苦中死去，磨坊里只留下长子乔瓦尼和两个女儿贝尔塔和玛丽亚。切契丽亚最小的女儿多索丽娜与一个外乡人结婚所生的一个儿子，后被无儿无女的乔瓦尼收养为义子，取名拉扎罗，这是小说的最后一代年青人。这时，正值第一次世界大战爆发，拉扎罗上了前线，战死在比亚维河畔的那次战役中，而此时的意大利已胜利在望了。

三部曲《波河上的磨坊》是以一个普通的磨坊主一家三代人的坎坷遭遇，展现了意大利劳苦大众在长达100年的历史中所经历的苦难：饥荒、灾祸、贫困、战争、疾病与死亡，那川流不息、喜怒无常的波河则是这悠久历史的见证。小说借鉴了世界著名小说家曼佐尼和托尔斯泰书写大型历史小说的传统风格，以雄伟的气势和独特的风格创作了这部巨大的历史画卷。对这部作品，著名文艺评论家切基曾这样形象地评述过：“巴凯利的这部《波河上的磨坊》象是一条曲折蜿蜒的大河，河水的流速缓慢，却水量丰富。河水流到

了一片无垠的平川之上,有时懒洋洋地迂回在笼罩着浓雾的沼泽地,有时却象奔腾咆哮的瀑布向四方喷溅出水花,它时而停滞不前,时而又奔腾向前,时而流入贫瘠的不毛之地,时而又流经肥沃富饶的乡村。”

但巴凯利的这部作品缺乏结构上的平衡,对原始材料的艺术加工处理不够,因而缺乏区分主次的全局性安排,而且,由于过多地拘泥于尊重历史真实,使小说中的政治历史事件的追述过长,次要的插叙所占用的篇幅也过多,从而偏离了正题。另外,作者往往随自己的写作灵感的冲动而过多地对历史环境与人物加上第一人称的评论和解释,致使作品在强调历史背景的真实性和可靠性的同时,却忽略了作品结构的严谨性,从而给读者有一种松散、冗长的感觉。

第三节 埃利奥·维托里尼 (Elio Vittorini, 1908—1966)

一 生平与创作

埃利奥·维托里尼1908年生于西西里岛的锡腊库扎。父亲是铁路职工,母亲是希腊人的后裔。1924年,他中断了技校学业,离乡背井,外出谋生,先是在一家建筑公司当会计和建筑工,后又在一家杂志社当校对和排字工。1927年—1938年,维托里尼在佛罗伦萨与进步文学杂志《索拉利亚》(Solaria)派的文人接触。1931年,在该杂志上陆续发表了一些短篇小说,后结集为《小资产阶级》。这是一部借主人公的回忆、梦境、想象和幻想,采取类比、推理和内心反省的手法,表达了小资产阶级渴望摆脱平庸的世俗生活,企图超越常规、逃避现实,寻找一种更为真实的生活的心态。

1933—1934年，在该杂志上，开始连载他的第一部长篇小说《红石竹花》，后因遭到法西斯当局的查禁而停止发表，直到1948年才正式问世。《红石竹花》描述了法西斯统治初期一些处于彷徨、苦闷中的年青人的经历。他们为摆脱困境，幻想通过暴力寻求出路而误入歧途，加入了法西斯突击队。在小说的末尾，主人公马伊纳尔迪抒发了他渴望实现的理想——一个充满人类之爱的自由的社会，一个没有人对人的压迫、欺侮和凌辱的美好的社会；在现实生活当中，他认清了资产阶级社会的虚伪，把红色石竹花献给了一个身心倍受摧残蹂躏的妓女，因为他认为，她的心灵是纯洁、美好的。

1936年，西班牙独裁者佛朗哥在德、意法西斯派遣的军队的支持下，发动了西班牙内战。世界各国的进步势力积极组织国际纵队与西班牙人民并肩作战。在这种形势下，维托里尼也积极投身于国内反法西斯运动的洪流之中。1938年以后，维托里尼开始从事于美国文学的翻译工作。1941年，发表了他的主要代表作《西西里谈话》。该书出版后没几天就被法西斯当局列入查抄的禁书，因为它有明显的反法西斯的政治色彩。1942年，维托里尼迁居米兰，投身于反法西斯的抵抗运动。

1945年，反法西斯斗争胜利后，维托里尼以“非马克思主义者”的身分加入了意大利共产党（意大利共产党第五次代表大会决定允许党员不信仰马克思主义），创办了《综合工艺》杂志。该杂志提出了革新意大利文学的主张，并就文化同政治的关系展开辩论，它对战后意大利文学有一定的影响。同年，发表了描写反法西斯地下斗争的小说《人与非人》。

1947年，维托里尼退出了意大利共产党，《综合工艺》也随之停刊。1949年发表了以在战争废墟上求生存的男女百姓的痛苦生涯为题材的小说《墨西拿的妇女》。1960年，他与卡尔维诺合作主编《梅那波》（Menabò）杂志，就“文学与工业”以及“先锋派的文艺观点”展开了讨论，探索如何以新的小说形式使人们意识到人在现代社会中的异化问题。1966年逝世于米兰。他的最后一部作品《世界

的城市》于1969年出版。

二 《索拉利亚》

1926年法西斯统治在意大利确立，墨索里尼取缔了所有反对派的报刊，扼杀新闻自由，对进步人士采取了高压政策，意大利全国笼罩着法西斯恐怖，迫使一大批文人移居或逃亡国外；文学艺术创作也受到窒息，拒绝为法西斯政权歌功颂德的持不同见解的文人精神上十分压抑。在这种历史背景下，1926年1月在佛罗伦萨由阿尔贝托·卡罗奇创办了《索拉利亚》文艺月刊，该刊宣称没有什么特别的政治纲领，其宗旨就是推荐和发表有一定文学价值的作品。这样，它就为当时的青年文人提供了一块相互沟通思想并交流创作成果的文学园地。

《索拉利亚》杂志自1926年创刊直至1936年被勒令停刊，共发行了90期，它对整个意大利文坛有着十分重大的影响。1934年三四月间法西斯当局以“伤风败俗”和“有碍道德风尚”的罪名查封了《索拉利亚》，受到指控的两篇小说是《将军的女儿》（费拉契尼）和《红色石竹花》（埃利奥·维托里尼）。

《索拉利亚》提倡文学的多面性和广泛性，反对传统的文学观念，是一种纯文学性的刊物，它不带任何政治倾向，不涉及历史和哲学方面的问题，也不涉及文学和社会现实的关系，以及文学与政治与民族之间的关系，所以它能在当时的历史环境中长期生存。《索拉利亚》提倡小说要反映人的不同经历，即认为小说要具有充实的内容和广泛的题材，并要有一定的感召力；《索拉利亚》接受《巡罗哨》派文人注重技巧和表现形式的文艺观点，但对他们舞文弄墨，把自己紧箍在追求高雅的文学形式中的倾向持有异议。《索拉利亚》一方面开创了一种以随笔、杂文和回忆录为体裁的创作形式，一种以抒情的方式、集幻想与精神道德于一体的小说体；另一方面又开创了以美国和欧洲文学为楷模的新的现实主义文学路

子。

《索拉利亚》所提倡的文艺观点，吸引了佛罗伦萨文艺界中大批的反法西斯力量；在它长达 10 年的生命中，一直有明显的欧洲文学倾向；后来由于以维托里尼和帕维塞为代表的作家特别致力于对美国文学的研究和介绍，使它超越了欧洲中心论。从此，美国文学也变成了令人感兴趣的目标，成了整整一代意大利反法西斯文人的神话般的楷模。

《索拉利亚》派文人的作品，富有诗一般的意境，具有浓厚的抒情色彩，带有一种超现实的魔幻般的神秘色彩；为了超脱法西斯专政下严酷的社会现实，回忆和追叙成了作品的主要表现形式。其代表作有卡洛·贝尔纳里(1909—)的《三个工人》(1934)，小说是以反映当时工人们的困苦生活为题材的。作者在 1965 年重版序言中论述道：“通过回忆的手法，追溯童年时代诗一般的往事，是逃避法西斯的绝妙的手段。”“最后的出路被堵截了，许多青年文人只能采取隐逸的手法，冲破一切形式上的传统模式，以一种也许是比较造作的然而却是与法西斯格格不入的语言与自己的良知对话。”

这种崇尚追述回忆、怀旧抒情的艺术风格是意大利当时的代表作家，如埃利奥·维托里尼(1908—1966)、切萨雷·帕维塞(1908—1950)和科拉多·阿尔瓦罗(1895—1956)共同具有的特点。他们都擅长通过回忆和抒情的手法，赋予小说以一种童话般的神秘色彩，迂回曲折地流露出与法西斯相对立的政治立场，淡漠于人物、情节和历史环境的描述，而着力于渲染气氛，描绘人物的精神和心理状态，开拓神秘的意境，故作品富有诗一般的韵味。法国作家普鲁斯特(1871—1922)和英国作家乔伊斯(1882—1941)对《索拉利亚》派的文人具有决定性的影响；但他们作品中的那种悲剧性的色彩和人性论的艺术倾向，使作家与现实之间产生了隔阂，使其作品成为仅“供少数人欣赏的尖端文学，在广大民众中没有很大反响。”

然而，《索拉利亚》所倡导的文艺思想和艺术风格，却开创了

30、40年代意大利小说创作的全盛时期。30年代形成的隐逸派，就是在《索拉利亚》这块文艺园地中找到了其存在和发展的土壤和气候的。

《索拉利亚》派的一些文人，后来各自探索了自己独特的创作风格，显示了更明确的政治倾向性和社会性。如：莫拉维亚的《冷漠的人们》(1929)揭露了资产阶级的腐朽没落；维托里尼的《西西里会话》(1941)揭示了落后愚昧的社会和迷失方向的人类的痛苦；西洛内的《丰塔玛拉》(1933)和《面包与葡萄酒》(1937)反映了南方贫困地区农民的抗暴斗争和对未来抱有的希望以及法西斯的暴行；阿尔瓦罗的《阿斯帕罗蒙特山区的人们》(1930)则展现了意大利南方山区牧民世代所过的贫苦生活。这些优秀的小说从各种不同的角度反映和揭示了意大利社会中未曾被人发掘过的阴暗面，是意大利30年代文学中的代表作。

三 《综合工艺》

该杂志1945年9月29日创刊于米兰，它以周刊杂志的形式延续到1946年4月6日；从1946年5月1日以后改为月刊，1947年12月停刊。埃利奥·维托里尼始终是该杂志的主编。新现实主义作家勃朗卡蒂和帕拉托里尼也曾是该杂志的积极合作者。

由埃利奥·维托里尼倡导主办的《综合工艺》杂志，是一本涉及面十分广泛的综合性杂志，它既有文学性，又有浓厚的政治色彩，是战后意大利的第一份反映政治和哲学、科学和文学、经济和文化综合性刊物。它不仅刊登了许多外国作家如海明威、萨特、马雅可夫斯基、布莱希特和莱辛等的作品，还发表过有关菲亚特汽车公司、蒙特卡蒂尼温泉和伊利工业建设集团公司等的调查报告，还刊载了关于天主教和学校教育情况的报道。为了打开人们新的文化视野，该杂志还别开生面地发表了一些关于埃及、中国、苏联、美国和佛朗哥统治下的西班牙的报道和特写。

在该杂志创刊号上，刊有维托里尼撰写的一篇题为《一种新文化》的重要文章。维托里尼在文章中尖锐地指出，传统的旧文化对于饱受痛苦的人们只是一种安抚，那是一种非社会性的文化，它没有力量和手段使人类免受痛苦。他提出，要为一种新文化而斗争，要创立一种直接涉及和影响现实社会体制并能产生实际效果的新文化。他认为，旧文学“因为它那种安抚告慰性，所以没能阻止法西斯的可怕统治”，而新文学则应是“一种能解除人类痛苦，有助于消灭剥削和奴役，并能鼓励人们战胜艰难困苦的文化”。他主张创立一种有能力改变社会制度和现实的新文化，要培养一代新文人。

维托里尼认为，过去的文化“之所以称之为资产阶级的文化，只是因为它是资产阶级的一种自我批判。这些作品的出发基点是资产阶级为自己的这种存在而感到羞耻和绝望。所以，尽管它描绘了资产阶级的罪恶，但仍有其革命性，就象 18 世纪许多英国、法国的文学作品，尽管它们反映了贵族社会的罪恶同样有其革命性一样”。

为了实现新文化，维托里尼不能回避与其它政治力量之间的关系，尤其是与意大利共产党的关系。维托里尼就政治和文化之间的关系，就艺术家的独立自主与艺术在特定的历史时期里必须追随一条明确的政治路线等有关文化政策纲领的问题上，与意大利共产党的机关月刊《再生》(Rinascita)展开了激烈的辩论。他主张文学不能从属于政治，艺术家不能仅仅“为革命而吹短笛”，文学的任务在于解放“人”。

《综合工艺》杂志由于与意大利共产党在路线上的不一致，于 1947 年 12 月停刊了。尽管它的寿命短暂，但在文化艺术界和出版界要求创立一种新文化、开辟新的文化天地的呼声很高。人们在重新认识法西斯为什么会产生，在重新估价自由党的领导作用和文化对社会所负的责任。文化上的觉醒还体现在人们对马克思主义思想的兴趣上，由于左派政党的存在和活动，使人们对一系列政治、艺术和文化问题重新进行反思，并展望新的前景。1947 年意大

利共产党奠基人安东尼奥·葛兰西作品的问世就是一种标志。

四 《西西里的谈话》(1941)

《西西里的谈话》是一部具有抒情风格并富有象征意义的小说，是维托里尼最成功的一部作品。曾于1938—1939年在《文学》杂志上以《名字和眼泪》为题连载。

小说的主人公西尔维斯特洛是个对现实感到绝望的年青的知识分子。他心里怀着一股“无名火”，离开了米兰，回到了他阔别多年的故乡西西里岛。在那儿他作了一次想象中的旅行。那长满仙人掌的山峦之中还回荡着前不久大屠杀的枪声。故乡的秀丽风光与母亲的谈话重又把他带回到遥远的童年时代：他想起了常在铁路沿线低矮的木棚房里给他讲希腊神话和《哈姆雷特》的父亲，以及总以为自己是个骑着马的国王的外祖父。西尔维斯特洛通过与沿途所遇到的西西里人的促膝谈心，了解30年代末期生活在“堆满枇杷和瓦砾”的西西里岛上的人们如何在饥饿与疾病中熬煎，如何在充满痛苦的人世间挣扎和与命运搏斗；望着成筐成筐的滞销的柑桔而兴叹的种植者“小小的个子，黑黝黝的脸膛儿，缩着双肩，脸上的表情那么神秘莫测，又那么绝望”，给人留下了极为难忘的印象。沿街吆喝磨剪刀、菜刀和镰刀的磨刀人，因疟蚊猖厥病魔缠身而挣扎在死亡线上的穷人，对社会现状牢骚满腹的赶车人，专横跋扈的警官等人物形象，都栩栩如生。主人公对那些心灵蒙受耻辱、受病魔和饥饿折磨的西西里普通人寄予了深切的同情。一个深夜，主人公西尔维斯洛特在梦幻中与死在西班牙内战中的兄弟的那席谈话，感人肺腑地揭示了法西斯专政的残酷，揭开了所谓捍卫“祖国”的英雄主义“神话”的假面，是法西斯使那些手无寸铁的普通人为实现这些“神话”而去充当炮灰，含恨默默死去的。

故事的背景是1936年7月西班牙爆发的那场内战。那场内战震撼了世界，也激起了年青作家的无比愤慨。当时报纸上法西斯们

的疯狂叫嚣和鼓吹，是建立在那些含恨而死的人们的沉默基础之上的。作者愤怒地谴责了这场残酷战争给人们带来的深重灾难：“每个铅印的字，说的每句话，竖立起的铜像的每一毫米中，都浸透着人类永恒的痛苦和耻辱。”

作品在一开始就抒发了作者的这种愤慨情绪：

“我有一股无明火。我自己也说不清那是一股什么怒火……应该说，那是一股为迷失方向的人类而冒出来的怒火……雨，报纸上以醒目的标题刊登的大屠杀的消息，我那浸透了雨水的破旧的鞋子，沉默不语的朋友们，我的生活象是一场隐约的梦，不是希望，而是寂静。”

作者正是通过展现 30 年代末意大利南方贫困、落后的社会画面，表达了他为受欺凌的人民和为迷失方向的人类而感到的痛苦，并意识到有一种责任感，向人类展示这痛苦的世界。这就是《西西里的谈话》创作的出发点和背景。

作者认为更可悲的是，无人对这遭受蹂躏和折磨的世界哭泣并与之分忧，人人都只关心自己的命运，正如作者在小说里所描写的那样：“这太可怕了：这绝望中的寂静。深信人类已迷失了方向，却没有勇气逆其道而行之，没有与迷失方向的人类同归于尽的愿望。”但维托里尼的主导思想不是接近现实，而是接近真理。

作者那种“无明火”，表明他为寻求真理有一种难以抑制的激情。这种对“被凌辱的人类”的体察又转化为一种解放人类和社会的决心和信念。透过对现实社会的认识，表达了渴求建立一个更有人性的人类社会的心愿。作者笔下的主人公与“母亲们”的对话，谈到了他们的耻辱，他们的无辜；作者笔下的那个卖柑桔的“小个子西西里岛人”维护着生活的真理，因为正是他们揭示了世界的虚伪，他们的痛苦的人生经历正是人类必须获得拯救的实证，就象在战争中一样，往往正是“战败者”才是掌握了赢得明天胜利武器的

人。

但作者的思想并非简单地停留在反映法西斯蹂躏下的意大利南方的西西里，还深入地挖掘作为“人”的普遍和绝对的意义。法西斯对某些社会阶层的迫害是“非人”对“人”的虐待，因为在作者看来，世上的人可分为“人”和“非人”两种，就象他在《西西里的谈话》中所写的那样：

“也许不是所有的人都是人；而且不是整个人类都能算是人类。有人笑就必然有人哭。但笑的人和哭的人都同样是人；那个笑的人也曾患过病，他也是病人；但他笑了，因为另一个人哭了……看来，不是所有的人都是人。一个人迫害别人，而另一个人受迫害。你们把一个人杀死了；但被杀的人才更象个真正的人。因此，一个病人，一个挨饿的人，才更象是人；因饥饿而濒临死亡的人，才更接近于人类。”

这“人”与“非人”的主题在维托里尼的作品中是个永恒的主题，在其1945年出版的以《人与非人》为题的小说中，这一点体现得尤为明显，更为透彻地阐明了反压迫、争自由的“人”所遭受的痛苦，充分地抒发了他对“人”所从事的斗争和对未来所寄予的殷切希望。

为了逃避法西斯当局的查禁，作者采用影射的手法，隐晦曲折地表达内心的怨愤和不满。在法西斯主义甚嚣尘上的年代里，几乎没有人敢这样揭示当时人们极端绝望的心理和无可奈何的精神状态。

全书用神秘、象征的手法来反映现实，其记叙的材料凿凿有据地反映了西西里岛当时的社会现状，真实地反映了法西斯战争和抵抗运动的历史面貌，但作者把记叙的内容抽象化了，并进一步升华成具有普遍意义和绝对意义的象征性的东西。

作品中描述的那些对社会现实不满的人物，是一些真正有“道

德觉悟的阶层”，而作者对在贫困中煎熬的西西里及其风土人情的考察，是一种对迷失方向的人类的考察；作者笔下的西西里象征着蒙受凌辱的人类和受难的天下劳苦大众，他们的悲惨命运隐喻着整个人类社会中“人”与“非人”、“善人”与“恶人”、“正义”与“暴力”之间永恒的冲突所造成的悲剧。正因为如此，《西西里的谈话》中所塑造的人物都没有名字，他们是以各自的外貌特征和心理状态，不同衣著和职业技艺来相互区别的，他们都是“人”，但不是具体个别的人，而是属于某个社会阶层的人。所以，他们有的叫“长胡子的”或“没有胡子的”，有的叫“牛嘴”，有的叫“黑狗”，“红手绢”，“满脸凶相者”或简单地以母亲、祖父、叔叔的身分出现。正象作者自己所谈的那样：“《西西里的谈话》中的主人公不是作者自己，作品所描写的西西里岛也是随意选定的，只是因为叫起来比波斯和委内瑞拉更好听些。”

但由于小说的特定时代背景和采用影射隐喻的手法，致使小说虽有明显的反法西斯立场和感情，以及对暴力和流血、对法西斯专政及社会贫困现象的怨愤，但其对现实的鞭挞却缺乏一种锐气。不过，从另一方面来看，作品的这种广泛的蕴涵和多种的含义，使其所反映的这些特定时期中的事件更富有多层次的深刻的意境。

另外，维托里尼这种对有历史内涵和现实性的题材的改造、提炼和升华，使作品具有一种抒情诗般的风格，因此《西西里的谈话》被称作是一部乡情浓郁的抒情性小说。小说的不少篇章中词语的重复，突出了词语的音响效果和诗一般的旋律，构成了维托里尼作品的那种独特的声情并茂的风格，从而使其作品具有一种独到的艺术感染力。

主人公西尔维斯特洛与在渡轮甲板碰到的那个卖柑桔的西西里人的对话，充分体现了维托里尼作品这种表现风格：

“……

在凛冽的寒风中，他一面绝望地吃着柑桔，手指上满是柑桔的

汁液，一面看着坐在他脚边的妻子，她不想吃柑桔。

‘柑桔挺有营养的’，我说道。‘您能卖给我几个吗？’

小个子的西西里人咽下嘴里的柑桔，在外套上擦净自己的手。

‘真的？’他大声说道。他朝箩筐俯下身去，把手伸到盖着的帆布底下，从里头掏出五、六个柑桔来。

‘那是为什么？’我问道。‘柑桔那么难卖出去吗？’

‘卖不出去，’他说道，‘没有人要。’

传来了列车长的吹哨声，火车鸣笛了。

‘没有人要……我们自己掏往返的旅费，我们没有面包吃，柑桔没有人要……没有人要。’

火车徐徐开动了，我纵身跳上车门。

‘再见，再见！’

‘没有人要……没有人要……好象柑桔里有毒似的……该诅咒的柑桔。’

……”

第四节 切萨雷·帕韦塞 (Cesare Pavese, 1908—1950)

一 生平与创作

切萨雷·帕韦塞是意大利新现实主义的代表作家和诗人。1908年出生在意大利北方皮埃蒙特大区古奈奥省的一个名叫圣多·斯坦法诺贝尔波的村庄。长期来，帕韦塞被人看成是农民的儿子，但实际上他出身于一个小资产阶级家庭，父亲曾在都灵当法院文书。他在都灵上中学和大学期间，经常回到故乡度假，因而故乡的风土人情在他记忆中留下了不可磨灭的印象，乡村与城市的交

替与结合的经历对其后来的文学创作有着极为重要的影响。1932年帕韦塞毕业于都灵大学文学系，毕业论文是关于美国诗人瓦尔特·惠特曼的一首诗。由于早年丧父，加上母亲的严厉，使他生性忧郁，性格内向。1930年母亲去世后，帕韦塞就住在姐姐家。大学毕业后，他从事惠特曼、斯坦贝克、福克纳和乔伊斯等美英作家作品的翻译工作，对后来意大利新现实主义文学运动的产生具有很大影响。在法西斯统治时期，他没有参加法西斯党，在夜校和私立学校任英语教师。1933年他开始在艾依纳乌迪出版社工作，担任期刊《文化》的编辑工作；1935年《文化》杂志被法西斯当局查封，因被人抄到他与一位共产党地下工作者来往的书信而遭受株连，被判流放三年，在南方的卡拉勃里亚服刑。1936年他的第一部诗集《疲倦的劳动》由《索拉利亚》杂志社出版。从流放地回来后，他大学时代的恋人已经与别人结了婚，为此他绝望得想自杀。这种感情上的创伤使他痛苦不堪，并给他的一生留下了一道难以抹去的伤痕。他的第一部小说《你的家乡》(1941)，就是描述他个人孤独忧伤的情感的。1943年，帕韦塞去罗马工作，后应征入伍，因患气喘病在一所军队医院里休养过六个月。意大利宣布对英美停战后，他回到被德军占领的都灵，当时城市遭到轰炸，到处是一片混乱，他的朋友们都去投奔游击队，参加了抵抗运动。帕韦塞就与他姐姐全家住在山区的一个小村镇里，他当时的那种孤独、苦闷而又想超脱现状的彷徨心理，充分体现在他后来出版的两部小说《山间小屋》(1948)和《鸡鸣之前》(1947—1948)之中。

战争结束后，帕韦塞加入了意大利共产党。从此，他以更强烈的创作激情，写下了几部优秀的文学作品。其中《八月的假期》(1946)进一步抒发了他对童年和青少年时代的眷念和神往。小说《同志》(1947)获斯特雷加文学奖，书中描述了一位青年如何竭力从爱情和社会活动中寻求生活的归宿，摆脱自己在现实中的孤独情感。短篇小说集《美丽的夏天》(1949)是由三个短篇《美丽的夏天》、《山坡上的魔鬼》和《三个孤独的女人》构成，三篇都是以都灵

为写作背景。《美丽的夏天》叙述了贫民姑娘齐尼娅的初恋；《山坡上的魔鬼》描述了富家子弟波利如何遭受肺病的折磨和毒品的摧残；《三个孤独的女人》的主人公克莱丽亚是个对未来充满美好憧憬的姑娘，但都灵社会上人与人之间的虚伪关系和腐朽堕落，使她从梦中清醒过来，最后，青年工人培科乔的爱情使她重新获得了生活的勇气。

1950年发表的《月亮与篝火》(获斯特雷加奖)是帕维塞的代表作。主人公安圭拉在美国侨居多年后重返故里，与童年时代好友的叙谈，使他百感交集，昔日的神话和梦想都破灭了，于是他再次踏上了去美洲的旅途。

在帕维塞死后以《生活的本领》(1952)为题发表的日记中，更充分地抒发了他对童年的留恋和对故乡的怀念之情，以及他内心的孤寂和对生活的绝望心理。他在一篇日记中写道：“您在我书中发现的那种对过去平静生活的回忆和思恋，是以我清苦的一生为代价而换得的，为此，今天我晕倒在地上了。”(8月21日给友人的信)

1950年8月27日，帕维塞在都灵一家旅馆的房间里自杀了。这是他对人生的悲观失望和感到生活空虚所导致的结果。帕维塞的自杀，正是一个处于严重精神危机之中的艺术家的悲惨命运的写照。

帕维塞是一位在战后意大利文学界占有特别重要地位的作家。他的作品，不仅标志着意大利一种“新文学”的开始，而且在1930年至1950年的整整20年期间，对意大利文坛具有决定性的影响。

二 诗歌创作

诗集《令人疲惫的劳动》(1936)表现了异乡游子的孤寂和渴求摆脱精神空虚的那种对故土的神往。从异国神话的破灭，到故土神

话的破灭,说明了人就是处在一种永远难以摆脱孤寂状态的现实生活之中。

诗集描述了一个年青人怎样从小山村来到了大城市都灵。诗人笔下的大城市都灵变成了人的生命成熟的象征,年青人来到这里,担负起对人类社会的责任,建立了与他人的关系,摆脱了大城市生活对他的各种诱惑,变成了一个富有理智的青年。在作者笔下,都灵是人们意想中的高效率的工业化城市,这里的人们拼命从事令人厌烦的劳动,在社会表面繁荣的背后,则是由成群的失业者、流浪汉、醉鬼、妓女、小偷和流氓构成的阴暗画面。这位青年到处都能遇上生活在世上而感到孤寂的人和与现实格格不入的人:

“从家里出逃穿过一条大街
这是一个孩子才做的事,
可这个成年人却整天在街上转悠,
他不再是孩子了,
也不是从家里出逃。

夏天的午后
广场上一片空旷
一直到太阳快下山了,
这个人沿着一条陌生的林荫大道来到这里
停下不走了。
何必要独自呆着呢,
这样不是更加孤寂吗?
而他却总在那空荡的广场和街道上转悠。
得叫住一个女人,
跟她说话,决定与她一起生活。
否则就是一个人自言自语。
因此有时候夜里过来个醉鬼

跟他攀谈

对他讲述一生的设想。”

（《令人疲惫的劳动》）

在诗集《令人疲惫的劳动》中，作者描述的形象，常常不是年青人就是老年人，即那些生活的局外人和与现实生活的节奏不合拍的人。但这两种人孤寂的含义却不相同：青年人富于幻想，他们所感到的孤寂是一种充满希望的孤寂，老年人则是一种绝望的无聊赖的孤寂。青年人是因还没有成熟而感到孤寂，而老年人则是因已失去了成熟的年代而感到孤寂。青年人用爱情来解脱孤寂的心理，老年人则借酒销愁。他们的共同点就是都想从生活的羁绊中挣脱出来，他们不会劳动，不懂得严格的劳动条例，也不了解劳动是令人厌烦的，使人疲惫的。他们都是为了摆脱贫困的生活境遇而背井离乡来到城市，但城市里的生活犹如监狱的生活，还是那么令人感到孤寂，这就是人的可诅咒的命运。

从农村来到城市，意味着从历史传统进入到现实社会，城市成了人战胜命运后的成熟和理性的象征；但城市给人的孤独又使人思恋农村故土的山山水水和一草一木。作者在诗集中用很大的篇幅描写了农村的自然风光，表现了身居城市的现实生活的局外人对故土的思念，展示了城市与农村的内在矛盾：

“世界的色彩变了。

再也见不到那耸入云霄的群山

和那层层缭绕的云雾；

再也见不到那清澈水底的卵石。

……

鲜红的太阳消失了，

泥土的芳香消失了，

那自由自在行走在大路上的
无忧无虑的人们不见了。

……

而今

人们的四肢感到异常的沉重，

平静的黎明疲惫地

迎来了一个阴雨天。

那灰暗的海滩似乎认不得这个年青人了，

而原来只须他顾盼一眼就能认辨。

大海也不再倾听他的呼吸。

忍气吞声的人们紧抿着嘴唇

面对大地强作微笑。”

（《令人疲惫的劳动》）

从艺术角度来看，诗集《令人疲惫的劳动》一反过去几十年中隐逸派诗人那种只表现个人主观世界的内向风格，开创了一种客观性和直感性很强的叙事式的诗歌体，这在 30 年代意大利诗坛上是独树一帜的。帕韦塞开创了一条与隐逸派诗人截然不同的诗歌路子。他认为，原来的“意大利散文是一种疲惫的对话，而诗歌是一种痛苦的默想”。而他创作的内容充实的叙事诗，则深刻地反映了普通人生活的世界——下等饭馆、农村的山坡、夕阳下城市的街道和贫穷的郊区。这是与许多传统诗人的那种“唯我论”创作思想的一种决裂。

帕韦塞诗歌中的这种现实主义精神并不是一种纯粹的自然主义，那家乡的山丘和树叶，那郊区的街道，那穷苦百姓的惨淡的生活，只是启示他进行诗歌创作的出发点。帕韦塞的诗风格很独特，诗句往往很长，节奏缓慢，象是一种表情委婉的行板，又象是一种古老的抒情叙事的小曲，读来象是一种来自生活又高于生活的人

与人之间的谈话：

“他在世界上转了二十个年头了。
出走时，我还是一个被女人抱在怀里的小孩，
人们都说他已经去世了。
后来我听女人们谈起他，
象是寓言故事一样；
但年迈的老人们都早已把他淡忘。”

……

“战争结束了，很少有人返回家乡，
我表哥回来了。他很有钱。
乡亲们低声说道：‘最多一年之后，他
会花得精光，还得去周游世界。’
人就这样绝望地死去。”

这是诗集中的第一首诗《南方的海洋》。全诗描写一个从远方归来的游子，他离开故乡已经 20 年了，他既听到大海召唤他去冒险游历，又听到了故土的召唤，到 40 岁成家立业后又回到了家乡。

三 小说创作

对童年时代神话的向往和表现人生的孤寂，是贯串帕韦塞整个文学创作的两个占主导地位的主题。

在其小说创作中，也充分抒发了那些远离故土移居异乡或是漂泊四海的人对故乡的思念和留恋，以及他们那种依然向往和憧憬童年时代的美好生活的心理。无论游子的处境如何孤独，也无论与现实生活如何格格不入，“故乡”始终是唯一能使他摆脱孤寂心理并排除其所面临烦恼的一种慰藉。这种深厚的乡情就象长篇小说《月亮与篝火》中的主人公安圭拉在抒发自己对故乡的怀念之情

时所谈的那样：“有一个故乡，就意味着你不是孤单一人，它使你意识到，在那些人们身上，在农村田间作物中，在大地里，蕴含着某种你想象不到的东西。”对往事的回忆和对童年时代生活过的故土的思念，是对现实生活的一种超脱，“童年蕴含着一切，也蕴含着未来的魅力……童年时代生长的地方，都重新回到每个人的记忆之中；童年时代发生过的事，能把人们连结在一起，即使他们流落在天涯海角，都能从他们身上辨认出这神秘的印记。”

帕韦塞认为：“现代艺术就是回复到童年。要揭示事物本质的内涵，就得发掘它最纯真的形式，而回忆童年，就能真正发现事物的内涵。”因为童年时代象征一切事物的本源，它是没有时空限制的；为了揭示和证实我们社会存在的实质，就需借助于神话和象征。这种有时看来是非理性的东西，却能使事物存在的意义升华到一种固定的、更深层次的高度，这对未来具有决定性的不可磨灭的作用。童年以它特有的神奇性首次体现了事物的真实性，而作家的任务就在于“第二次”认识这种真实，有了一定生活经历的成年人回到童年生活中去，以发掘现实生活中具有象征性并带有普遍意义的东西。这种象征性地重新获得已失去的童年时代的认识事物的过程，是一种神话般的非理性的途经，这也是帕韦塞文艺观点中的颓废倾向的来由。

每个人在童年时代都曾有过神话般的幻想，而现实生活往往驱使人们不幸地脱离童年时代生活过的世界，这就使人在陌生的现实生活中感到孤寂。揭示人生的孤寂，就是帕韦塞创作中的另一个主题。现代人与现实世界只有一种表面的关系，没有一个与本身的存在目的休戚相关的交流接触，这就是人们为什么感到自己是生活的局外人，感到生活的重负，觉得生活空虚的原因所在。帕韦塞作品中所抒发的孤独感有种悲剧性的格调，这是其他一些有代表性的现实主义文学作品中所不常见的。帕韦塞的孤独不是那种因自己出身于小资产阶级而感到自己与众不同的清高和孤芳自赏，他的孤独是因为可悲地意识到自己无能为力正视生活，无法继

续生存下去了。正象他在日记里所写的那样：“生活中一切的一切，就在于怎样摆脱自己的孤独处境而与他人交往，思想上得以沟通。”帕韦塞一生都在孜孜不倦地寻求这种接触和沟通，但他始终没能实现这种宿愿，而最后承认了这种探索的失败。

长篇小说《月亮与篝火》(1950)的主人公是个可怜的弃儿，他从小生长在山村里，由一家农户抚养成人，人们都管他叫安圭拉。他成人后，因为自己是个没有父母的弃儿，精神上忧郁苦闷，同时，对沉重的农业劳动和贫困的农村生活感到十分厌倦。于是，他离开了农村，到美洲去谋生。安圭拉在国外挣了钱发了财，但异国的生活并不象他想象的那么美好，他思恋家乡，决心回到自己生长的故土。40岁的安圭拉在相隔20年之后，真地回到了故乡，他看到的山村面貌依然如故，他遇上了儿时的好友努托，这使他回想起了他们在一起度过的时光。但故乡的许多事物变了，许多人也变了。他原来的好友努托已不再跟着乐团去周围村庄吹单簧管了：他已届中年，成了一个木匠，与少年时的努托判若两人。家乡经历了战争，人们投入了抵抗运动，很多人已不在人世了，他幼年时认识的姑娘桑塔也参加了反法西斯的斗争，但因被人误认为是法西斯的间谍而被游击队员浇上汽油活活烧死了。

战争给人们带来了贫困。由于劳累和贫困，佃农瓦利诺变成个惨无人道的人，在极端绝望中，他杀死了自己的亲人，并放火烧了自家的房子，最后自己在葡萄园里自尽了，唯一幸存下来的是他的儿子钦托，一个下肢残废的瘸子。从钦托的不幸遭遇中，安圭拉仿佛看到了20多年前的自己。安圭拉童年时代所熟悉的很多人也都结局悲惨。他带着孤寂回归家乡，而寻找到的仍然是孤寂和死亡。

《月亮与篝火》是帕韦塞的最后部长篇小说，被认为是帕韦塞最成熟的代表作。小说描绘了农民的生活和农村的风光：从小熟悉的牛奶场和农村集市，那牛尾巴的拍打，鲜美的汤味儿，打谷场上的树干，以及和乡亲们的对话，都充分体现了乡土之情。这种接近与体察下层百姓疾苦并与他们的思想感情交融在一起的风格，

在意大利当代文学史上是所未有的。

《月亮与篝火》中的每一页都渗透了帕韦塞创作的灵魂——对故土的神往。那童年时代曾嗅到过的大地的芳香，曾沐浴过的阳光，曾观赏过的天空，曾品尝过的饭菜，这一切都构成了人们热血中最实质的东西。正是这种在某种意义上决定人们命运，并与人们的“自我”错综交织在一起的东西在支配和左右着人们，使人们心中总是怀有一个家乡，使人们操着某种方音，喜欢品尝某种食物的滋味。这种对故乡的神往，对于一个离开故土流落他乡的人来说，是难以忍受的，是折磨人的；这种失落感，也是造成人们对生活感到绝望的真正原因。正是在常人认为是天堂的美国社会里，人们没有自己的过去，没有故乡那样的山林和村庄，听不到家乡的语言，也没有自己应有的地位；可在自己的家乡，有慈祥可亲的老人，那里的一草一木都认识你，它们与你一起构成了家乡的风采。对故乡的神往使你重归故乡。但这种回归，往往是不可能的，也是徒劳的，因为失去的东西已经永远失去了。

主人公安圭拉为了更好地发现自己的真实存在，象叶落归根似的回到了阔别多年的家乡，他深信，只有寻找到自己的过去，才有出路。但他发现，留在家乡的人，不是死于暴力，就是死于饥饿和孤寂，他们同样没有好的出路。“我出走了，我发财了，我现在回来了，……但我熟悉的面容和声音，我应该碰触的手，都已不复存在了。它们早已不存在了……”这说明，现代社会中的人不存在真正的出路，也不可能寻求到什么出路，想用回归故土来找回“自我”纯属徒劳，因为重新寻找以往“神话”的时代是不可能的。

“我记得那些天晚上，我们几个人坐在树桩上，嗅闻着楸树散发出来的浓郁的芳香。”作者把一个长期流落在外乡的游子回到故乡看作是充实、了解自己命运的一种超脱的途径，但在整个重返过程中，却意识到了已失去的一切都已难以挽回了：家乡的一切的一切，曾养育过他的莫拉一家人，所有人的生活中曾有过的一切，还剩下什么呢？——人都死去了，家乡的许多东西都改变了，不复存

在了，现实变得那么残酷；回想起童年时曾看到过的一种篝火，那是农民为了“唤醒沉睡的大地”而点燃的篝火；而现今，虽然有另一种篝火，但那是游击队员用汽油烧死莫拉的小女儿桑塔时点燃的篝火，还有佃农瓦利诺放火焚烧自己的家时放的火。这意味着在神话般的童年时代就存在的土地上，同神话本身一样，也不能给人以生的希望。历史与现实使作者和主人公共同意识到“人要使自己变得成熟就要长大，而长大就得出走别离，这就意味着衰老和逐渐走向死亡”，而回到故土，只是使主人公痛苦地嗅到死人的骨灰味儿罢了。

但主人公安圭拉的重归故乡，并不单纯是为了沉浸在对往事的回忆之中，也不是为了挽回已失去的美好的童年时光，而是出于一种信念，即为了在自己生长过的土地上寻找原来的存在，不仅要竭力回忆过去，还需要“挖掘现实”。作者以极其严肃的态度指出，无论是城市还是乡村，现实生活对人们都是同样的残酷。家乡的葡萄园、房产和人们，与过去一样又不一样。战争过去了，但战争夺去了很多人的生命，给原来贫困的山村造成了新的贫穷。时代变了，但历史还在重演。从表面看来，一切都依然如故，四季轮换交替，家乡的春夏秋冬没变，许多故事象传奇一样在重演：从在火灾中幸存下来的男孩子钦托身上，安圭拉似乎看到了20年前的自己；从大牛奶场的姑娘们身上，安圭拉似乎看到了养母莫拉的三个女儿。她们都先后不幸地死去了，这是一种超越时空的一成不变的人生规律，它与一成不变的大自然及对死者的永恒的回忆构成了一种永恒的联系。这里提出了大地与死亡之间的一种新的关系，即“人类的殉难牺牲”是生命与大地母亲实现沟通并融为一体的手段，大地从中获得了新的肥沃力，一切都在变更中保持着原状。死亡就是生命变成大地，它是永恒、反复而又一成不变的；死亡是一种最高形式的归宿，是故乡的真正含义所在，是生命存在形式的一种象征。

在艺术表现风格上，小说《月亮与篝火》最充分地体现了帕韦塞的“古典风格的乡土气息”，再加上他采用了带有地方色彩的口

头语言,这就使其作品构成了一种独特的风格,既不是机械地摹拟,也不是自然主义的平铺直叙,极富艺术感染力和委婉动人的魅力。因此可以说,《月亮与篝火》堪称是20世纪意大利文学中的一部杰作。

第五节 伊涅亚齐奥·西洛内 (Ignazio Silone, 1900—1978)

一 生平与创作

伊涅亚齐奥·西洛内原名塞孔多·特兰奎利(Secondo Tranquilli),1900年5月1日出生在意大利阿奎拉省的一个名叫佩希那·德依马尔西的偏僻小镇。西洛内的母亲是个终日纺纱织布的劳动妇女,小说《一个可怜的基督教徒的遭遇》(1968)中的女主人公贡切塔就是他母亲的化身。他父亲是个小土地主。1915年,西洛内刚满15岁那年,除了离家在外的一位兄弟以外,全家因一次强烈的地震几乎全部丧生,西洛内是从瓦砾堆下营救出来的唯一的幸存者。从此,他中断了高中学业,投入了政治活动。

西洛内幼年上过教会学校,受过天主教思想的熏陶,但到了青年时代,他目睹教会的腐败和黑暗,就毅然背弃了宗教。西洛内的思想比较激进,17岁时就在社会党的青年机关报《先锋报》任编辑,后又任社会党青年团总书记,还主办《先锋周刊》,并在被法西斯行动队多次纵火焚烧过的《劳动者》报社工作。1921年西洛内脱离了社会党,参加了共产党,坚定地同意大利共产党的创始人之一安东尼奥·葛兰西站在一边,在党内担任要职。1926年以后,法西斯独裁政权的白色恐怖迫使西洛内转入了反法西斯的地下斗争。1927年西洛内与帕米罗·陶里亚蒂(1893—1964)一起赴莫斯科,

代表意大利共产党参加共产国际会议。在此期间，西洛内的兄弟却被法西斯警方诬告为凶杀犯而被捕入狱，不久即死于狱中。兄弟的惨遭迫害更坚定了西洛内反法西斯的政治立场。1930年西洛内因对斯大林在若干重大问题上的做法与意大利共产党有分歧而脱党。后来他流亡到瑞士，在那里积极组织流亡者和侨民开展各种政治活动，并且开始了他的文学创作生涯。

西洛内创作的小说与他一生的经历一样，具有浓厚的政治色彩，无情地揭露法西斯政治的欺骗性、局限性，以及法西斯统治对人的自由和尊严的侵犯和亵渎。他的作品既有对人类自由的向往，又有相当浓厚的宗教意识，体现了独特的人性论和人道主义思想，具有鲜明的人民性和明显的伦理道德论的现实主义倾向。

西洛内的第一部长篇小说《丰塔玛拉》先是用德语写成，于1933年在瑞士的苏黎世发表，在意大利文坛引起极大的反响。小说描述了1929年至1930年法西斯统治下的意大利南方穷苦农民所遭受的痛苦和灾难，表达了作者对法西斯的仇恨和对农民的深切同情。作品具有新现实主义的创作风格，一方面揭露了土地主勾结当地的教会势力，依仗法西斯政权，肆意霸占农民的水源，非法损害当地农民权益的罪恶行径，讴歌了主人公敢于挺身而出追求自由、维护正义的大无畏精神；另一方面又描述了南方农民的愚昧和落后，揭示了他们面对强暴却逆来顺受和听天由命的精神状态：他们横遭欺凌，却不敢坚持斗争，对未来缺乏信心，他们的斗争既盲目又软弱无力。全书象是一部纪实文学，故事平铺直叙，没有景致的描写，也没有人物的心理分析，只有人物之间的对话。

西洛内的第二部长篇小说《面包和葡萄酒》创作于1935至1936年期间，是作者流亡在瑞士时完成的。小说描述了法西斯统治下的知识分子面对残酷的社会现实所感到的困惑和茫然，以及他们在争取人类解放和维护正义的斗争中的悲观情绪。由于法西斯当局的严加查禁，当时要得到这部小说是要冒一定的风险的。有几家出版社在瑞士秘密出版了意大利文的版本，当时是由走私商

贩装在背囊里偷运到意大利境内的，小说在许多读者中间争相传阅，有的甚至通宵达旦一口气把它读完。1955年此书更名为《葡萄酒和面包》重版。

西洛内创作的《雪地下的种子》(1941)和《狐狸与茶花》(1960)也深受读者欢迎。这两部小说都是以流亡在国外的侨民生活和斗争为题材，以维护人的自由和尊严为主题的。

1940年西洛内从瑞士回到意大利后定居在罗马。1946年意大利共和国成立后，被选为制宪议会的议员。

50年代问世的小说《一把黑莓》(1952)，描述了一位老游击队员在战后年代中的思想苦闷和精神危机；另一部小说《路加的秘密》(1957)则描述了一位敦厚善良的农民因受人诬告无辜服刑40年的悲惨遭遇。主人公路加从未为开脱自己而向法庭申辩，而是默默地为自己倾心爱慕的女人保守着秘密，以自己陷身囹圄为代价维护着心灵深处蕴藏着的爱。

西洛内小说中的人物形象往往不甚鲜明，多半是通过人物的个人经历直接反映人物所处的社会历史环境，故作品情节比较平淡，缺少文采，读来令人感到有些单调。

西洛内的评论作品有《论法西斯》(1934)，《独裁者的学府》(1938)，《失败的上帝》(1947)等，鲜明的政治倾向性是其共同的特点。《安全之路》(1965)是一部自传体的回忆录。

二 《面包与葡萄酒》(1936)

主人公彼得罗·斯皮纳出生在意大利南方山区，在当地的一所神学院求学，他学习勤奋，才华出众，并富有正义感，立志毕业后当一名神甫。20年代初意大利社会处于剧烈的动荡不安之中，目睹社会的黑暗，教会的腐败，思想和信仰发生了急剧的转变，他成了一个无神论者，舍弃了当神甫的志向，毅然离开家乡，投身于社会主义运动，去寻求“跟家乡的面包和葡萄酒不一样的东西”。

在斗争实践中，斯皮纳逐渐锻炼成为一个坚定的反法西斯战士。1927年，斯皮纳被法西斯当局逮捕后流放到利伯利岛。一年后他潜逃至法国，后又被迫流亡到瑞士和比利时等国。1935年，斯皮纳从比利时乔装偷返回意大利，法西斯当局悬赏通缉他，致使斯皮纳不得不在荒郊野外的一所马厩里隐蔽起来。由于长期在国外颠沛流离，斯皮纳染上了严重的肺病，亲友们找到他在教会学校时的一位同窗好友努齐奥来给他看病。努齐奥医生见到憔悴不堪的斯皮纳，伤感地回忆起学生时代共同度过的岁月。为了不落入法西斯的魔掌，努齐奥劝他乔装成神甫，去南方山区躲避逃生。于是，斯皮纳化名为堂·保罗在山区的一个只有40多户人家的偏僻荒凉的村子里隐居起来。通晓宗教礼仪和天主教教义的这位当年神学院的高材生就以神甫的身分出现在村里，那里30多年来一直没有本堂神甫。他阅读着努齐奥大夫不时地寄给他的宗教书籍和各种剪报，吃着土豆和豆角，耳闻着山涧的流水声和凄厉的风声，带着孤寂和沮丧的心情思念着故乡的“面包和葡萄酒”。

村里好奇而又纯朴善良的男女老少不时地来探访这位来自异乡的“神甫”，斯皮纳与他们逐渐有了沟通，经常与他们谈论到信仰和社会改革等问题。村民们渐渐对斯皮纳感到亲切并十分敬重他。

村里有位叫克丽斯蒂娜的姑娘，她出身于破落的地主家庭，家有90岁的奶奶，年迈的双亲和姨妈，还有一个游手好闲整天在外浪荡的兄弟。克丽斯蒂娜生性温良，又上过修女学堂，有一定的文化素养，对各种社会问题都有自己的独到见解。自从她与斯皮纳相识后，就精心照看和护理斯皮纳。在相互促膝长谈中，俩人心中萌生了炽热的爱情。

斯皮纳结交了一些村里的年青人。其中有一位律师的儿子蓬佩奥思想极端，是“二次革命”的信徒，认为“现代战争能促进国家社会主义，能有助于消灭私有制”，后来他狂热地追随军国主义，志愿从军去非洲前线充当法西斯侵略战争的炮灰。另一位拉手提琴的青年名叫乌利瓦，在一次反法西斯集会中被法西斯警方逮捕，10

个月的铁窗生活使他思想消沉颓废，悲观厌世。乌利瓦的祖父和父亲都是在贫困和绝望中死去的，他们留给乌利瓦的是还不清的债务和对未来的幻想。他本想在政府要员都将出席的一次盛大庆祝活动时炸毁教堂，但已万念俱灰的乌利瓦竟用炸弹了结了自己和已怀有身孕的妻子的生命，因他不想使未出生的孩子也遭受与他同样悲惨的命运。

斯皮纳自己也因为在党内发表过为布哈林辩护的言论，再加上他拒绝执行组织上派他出国的决定而险些被开除出党。一位名叫莫里卡的穷大学生的不幸遭遇，更使斯皮纳陷入了严重的精神危机。莫里卡是罗马大学文学系的学生，在一位电车工人的引荐下，参加了反法西斯的地下斗争，被捕后法西斯警方诱骗他出卖地下党组织，逼迫他打入另一个地下组织，并定期向警方提供情报。面对战友对他的信任，尤其是女友对他的真挚爱情，莫里卡为自己的双重人格感到羞愧和内疚，后来他就写假报告企图蒙混过关，但警方并没有放过他。圣诞节之夜他与女友约会，被跟踪他的警方密探发现了。女友在密探的威逼下，为了掩护莫里卡能安全逃脱，不得不忍受屈辱出卖肉体。莫里卡愤然离开罗马返回家乡后，跟父亲一起务农度日。但他终日忧心忡忡，生怕被警方发现，同时又时时愧悔自己的怯懦和无能。他向斯皮纳报告了全部实情，并忏悔了自己的一切过失，斯皮纳鼓励他要“无所畏惧”地活下去。可是后来莫里卡又再次被捕，被法西斯歹徒活活折磨至死。莫里卡是怀着坚定的信念死去的，他在一张纸条上留给人们这样一段遗言：“真理与仁爱将代替谎言和仇恨，劳动将取代金钱。”当村里的人们聚集在莫里卡家哀悼亡者时，有人默默地吃着蘸酒的面包，斯皮纳对众人说：“面包是用许多麦粒制成的，它象征着团结。葡萄酒也是用无数的葡萄珠儿制成的，所以它也象征着团结。”

莫里卡的惨死使斯皮纳陷入极度悲痛之中，他的肺结核复发，咯血不止，从此卧床不起。情人克利斯蒂娜成了他唯一的安慰和寄托，他们的心贴得更近了。一天，克利斯蒂娜在法西斯民团当差的

弟弟来通报说，警方已发现了斯皮纳的真实身分。这样，斯皮纳就不得不在一个寒冬的夜晚仓惶出逃，他拖着病弱的身体，在白茫茫的雪地上艰难地朝群山走去，在暴风雪来临之前，他得越过山岭逃出国境。当克利斯蒂娜发现斯皮纳出逃后，就收拾好他的一些衣物，悄悄地上山去追赶他。她一边在雪地上跌跌撞撞地奔跑着，一边声嘶力竭地呼唤着斯皮纳的名字，然而斯皮纳已消失得无影无踪了。暴风雪来临了，在沉沉的黑夜中，她那凄厉的呼唤声回荡在死一般寂静的山谷里。一群恶狼闻声向她扑来，克利斯蒂那惊恐万分，她跪倒在雪地上，合上双眼，不停地在胸前划着十字，然后就软瘫在白皑皑的雪山坡上了。

《面包与葡萄酒》的主人公斯皮纳虽然对法西斯嫉恶如仇，但由于疾病和叛徒告密，他不得不长年隐居在山区，他感到精神空虚，终日无所作为。读者从斯皮纳身上可以看到当时人们向往自由和正义的心态，以及面对强暴时的那种无可奈何而又无能为力的处境。再次落入法西斯魔掌的青年莫里卡，他向往真理和博爱，但得到的却是歹徒们用尿壶、笞帚和皮鞭子对他的粗暴凌辱。

小说的题名颇富有象征意义。山村里的一位老人意味深长地说：“面包和葡萄酒是领受圣体时用的，麦子和葡萄正是在经过人的踩踏和碾轧之后才制成‘面包和酒’的，它们象征着人的躯体和血液。”本来为了寻找“与家乡的面包和葡萄酒不一样的东西”而流落他乡的主人公，在异乡流亡中不仅时时怀念家乡的“面包和葡萄酒”，更深感游离在群体之外生活的孤寂和空虚，进而理解到了人们只有坚实有力地团结在一起才有希望战胜强暴和罪恶，而个人孤军奋斗则必然导致失败。后来，斯皮纳独自行走在茫茫的雪地上消失得无影无踪，等待着他的依然是孤寂或是死亡……

小说文笔流畅，通俗易懂。作者认为，“在文风方面，叙述故事的最高的才智和最聪明的办法就是想方设法采用最简单的表现手法。”（1969年《葡萄酒与面包》再版前言）。这种朴实的风格，也是此书能在中外广大读者中间久经流传的重要原因。

第六节 阿尔贝托·莫拉维亚 (Alberto Moravia, 1907—1990)

一·生平与创作

阿尔贝托·莫拉维亚(原名阿尔贝托·平凯尔勒)出身于罗马的一个富裕的资产阶级家庭,父亲是建筑师和画家。9岁时因患肺结核病而卧床疗养达9年之久。少年时期的莫拉维亚就与病魔作顽强的斗争,骨结核引起的疼痛使他难以忍受,有几次竟疼得晕倒在上学的路上,但他仍以非凡的毅力坚持念完初中,毕业考试时是由一位校工抱他进入考场的。上高一时,入学才两个月便因旧病复发而中断了学业。长期的疾病折磨使他失去了接受正规教育的机会。

1923年由于家庭医生的错误诊断和治疗,莫拉维亚持续高烧,双腿剧烈疼痛,在死亡线上挣扎。1924年母亲坚持请一位骨科专家诊治,用牵引术解除了剧痛,并逐渐治愈了他的骨结核病,于1925年秋出院。长年的病痛经历在莫拉维亚的心灵里留下了深深的烙印,小说《病人的冬天》(1935)描述了他九年患病期间在体质和精神上所受到的痛苦折磨。

莫拉维亚的父亲有一个私人图书馆,收藏了不少欧洲各国的古典名著。莫拉维亚在疗养期间,刻苦自学,掌握了法语、英语和德语,能以阅读原文经典名著;他博览群书,从中吸取了创作灵感,开拓了视野,不仅使他才思敏捷、想象力丰富和学识渊博,而且对事物有深透的洞察力,对人生有真切的体验;他几乎读遍了所有的名家名作,从维尔加、曼佐尼、哥尔多尼,到莫里哀、莎士比亚、乔伊斯、卡夫卡等的作品,还有弗洛伊德的精神分析学,他都博览通读。

这种读书破万卷的刻苦自学精神，形成了莫拉维亚的个人性格，是他成为举世瞩目的天才作家的重要因素。

莫拉维亚自幼就生活在一个温暖家庭的小天地之中，他有一个兄弟，两个姐妹，在他治病疗养期间，家里人对他都关怀备至；然而当时他生活的罗马城，却是那么冷漠、惨淡和令人难以捉摸。脍炙人口的长篇小说《冷漠的人们》(1929)是莫拉维亚于1925年秋后在意大利东北部波尔扎诺休养期间写成的。每天清晨他都坚持卧床写作，以致后来早起写作就成了他终身不变的习惯了。“开始我并没有什么确切的写作提纲，也没有明确的目的，”但他首次品尝到了写作的乐趣，“象是突然找到了一团线的线头，一牵头，整个线团就令人惊异地展开了。”(《回忆‘冷漠的人们’》，1945)

《冷漠的人们》是一部剖析上流社会中资产阶级家庭生活内幕的小说，全书犹如一幅笔锋尖刻的画卷，展示了罗马社会中产阶级家庭中两天之内发生的故事。当时法西斯统治给意大利社会带来了空前的灾难，法西斯专政从思想上、精神上和文化上引导人们步入歧途，诱惑人们学会虚伪和庸俗。那个时期的文人们或屈服于法西斯文化的蛊惑而随波逐流，或陷入绝望而沉默；整个社会都陷入严重的精神危机，人们迷恋物质享受，崇拜金钱，追求高消费，崇尚权力，贪图性生活享受，羡慕虚荣，这就使人们的社会价值观念发生了急剧的变化。《冷漠的人们》正是反映了1920年至1926年期间法西斯主义形成发展过程中人们的这种精神危机。此书于1929年由作者自筹资金出版之后，使当时墨守成规的意大利文坛为之一振，也轰动了整个欧洲文坛，同时也标志着莫拉维亚同法西斯文化和法西斯思想之间产生不可调和的矛盾的开端。《冷漠的人们》问世后不久，果然遭到了法西斯当局的查禁。

1928年至1935年期间，莫拉维亚又着手创作他的第二部小说《错误的野心》(1935)，作者力图把此书作为当时社会的缩影，在表现手法上竭力模仿俄国作家陀思妥耶夫斯基的《白痴》(1868)，但莫拉维亚用6年工夫创作的这部小说情节杂乱，人物关系错综

复杂,而且与第一部小说的主题大同小异。此书出版之后同样遭到了当局的查禁。此后,由于墨索里尼发动了侵略埃塞俄比亚的战争,国内一片混乱,莫拉维亚停止了写作,并于1936年第一次来中国访问。同年10月,墨索里尼对外投靠德国,并与之结成了罗马—柏林轴心国。随后西班牙内战爆发,法西斯对犹太人实行种族迫害,意大利社会矛盾日趋尖锐。由于莫拉维亚的父亲是犹太人,所以他也难免不受到牵连,后来他回忆说:“1936年至1943年是我一生最倒霉的时期,至今回想起来还毛骨悚然,”“所以我多次出国,以逃避那充斥谎言、恐怖和随波逐流的政治气氛。”为了逃避法西斯的控制和查禁,莫拉维亚就采用多种多样隐晦曲折的隐喻或借喻、幽默或讽刺的创作手法来表达自己的思想感情。《懒人之梦》(1940)就是一部富有超现实主义色彩的幽默小说。剧本《假面舞会》(1941)是莫拉维亚1937年至1938年隐居在一位公爵夫人的别墅里创作的,无懈可击地反映和嘲讽了意大利1938年—1941年间的社会现实。该剧本在出第二版时又横遭法西斯当局的查封和没收。1941年是莫拉维亚在思想上和艺术创作上进一步成熟的一年,他与法西斯专政从感情上也更加势不两立了。同年,莫拉维亚与女作家艾尔莎·莫兰特结为伉俪,婚后过着颠沛流离的艰苦生活,被法西斯当局视作敌对分子,他的名字也被警方作为“颠覆分子”列入了黑名单,迫使他四处潜藏或流落他乡。

中篇小说《阿戈斯蒂诺》(1944)是莫拉维亚在德国占领意大利的9个月期间在南方卡帕里岛避难之时创作完成的。作品描述了少年阿戈斯蒂诺在发现自己的母亲与情人的恋情后的惆怅和失落感。

1943年法西斯政权倒台后,意大利国内形势急剧恶化。7月10日英、美联军在西西里登陆,7月25日国王下令逮捕墨索里尼,意大利国土遭到严重轰炸。当时莫拉维亚正在罗马。9月8日以后,形势更趋紧张,莫拉维亚与妻子莫兰特决定逃往那不勒斯,但通往南方的交通线都被德国人切断和破坏了。莫拉维亚夫妇半路

上不得不在一位熟人家落脚，住在一间农舍里，后又为躲避法西斯分子的报复而不得不逃至山区。以反法西斯主义的抵抗运动为主题的长篇小说《乔恰拉》(1957)就是以这段时期的逃难经历为背景的。同年，莫拉维亚的父亲去世。

战后，莫拉维亚过着清苦的生活，“战争刚结束后，我们勉强能糊口，解决温饱问题就是一切。我上午写小说(当时正在写《罗马女人》)，下午改编剧本。我穿的衣服都是我哥哥的旧衣服翻改的。他们还来查封扣押我的家具。”(《莫拉维亚》，1971，西契利亚诺)也许正是因为是处在那样贫困艰辛的生活环境之中，莫拉维亚才能以一反常态，写出《罗马女人》这样一部与他一贯的创作主题截然不同的长篇小说，一部倾诉罗马底层人民的痛苦生涯的富有人民性的作品。作者对女主人公的不幸遭遇寄寓了最深切的同情，淋漓尽致地揭示了黑暗的法西斯社会中世态的炎凉，以及它对人们心灵的扭曲和精神上的摧残。

此后，莫拉维亚的创作激情再度燃起，继《罗马女人》之后，又先后创作了《违命》(1949)，《随波逐流》(1951)。在战后兴起的新现实主义文学的鼎盛时期，莫拉维亚创作了《罗马故事》(1954)和《罗马故事新编》(1959)等反映罗马底层人民惨淡生活的短篇小说集，作品带有某些自然主义的特色。两次世界大战之后意大利社会所经历的动荡，以及人与社会之间关系的急剧变化，构成了莫拉维亚创作思想的一个基点：即揭示现代人的“冷漠”，或者说“麻木不仁”，从而发掘人的生活实质深处的一股“暗流”。“冷漠”、“违命”和“随波逐流”是莫拉维亚视野中的现代人最具有代表性的心态。他们都是被动地接受各自在社会上的一种存在形式，一成不变地顺应着习惯势力平庸而又机械地生活着，这是莫拉维亚40年代和50年代诸多作品中所塑造的许多人物形象之“魂”。而当今的资本主义社会则是由无数这样绝望、孤寂、空虚、冷漠的个人所组成的。有人称“冷漠”为“世纪病”，这种病态的心理充斥了整个时代，支配着人们的思想观念，而随着整个资本主义社会危机的加深，这种心

态也日趋恶化，这在莫拉维亚这个时期陆续发表的一系列作品中的主人公身上有更为深刻的体现：如，《违命》(1949)的主人公路加因偶然发现了他父母亲在偷偷清点珍藏在一个保险柜里的财物，致使他父母亲在自己心目中的形象顿时一落千丈；当他意识到自己与外界的关系得通过对金钱和财物的占有来实现时，就又无法适应这充满着铜臭味的世界。于是他就一反常态地“违抗”现实生活，先是不好好学习，后来又故意把亲友送的礼品和书籍都付之一炬，甚至还以绝食来“违抗”父命；他一再“逆”着现实生活而行，后来终于病倒住院。在长时间的昏迷中，一位精心护理他的护士对他产生了恋情，女性的温存使他逐渐回到了现实，但接踵而来的人际之间的新的矛盾又使他与现实生活产生了新的危机。再如，《鄙视》(1954)中的主人公里卡尔多，他本是个贫困潦倒的电影评论家，为了满足追求物质享受的妻子的欲望，购置一套体面的住房，就与一位电影制片商合作，因成功地把《荷马史诗》改编成电影而获得一大笔酬金，他的家庭生活优裕多了，但他发现妻子对自己却比以前更冷漠了，总是无缘无故地拒绝他对她的温存表示，金钱不仅没有挽救他与妻子的感情，反而使他屡遭妻子的冷遇，并受到难以言喻的“鄙视”。小说以里卡尔多妻子之死作为故事的结局，充分体现了作者对人生所持的悲观主义的世界观。莫拉维亚笔下的人物往往都是与自身命运抗争的斗士，他们都力图征服现实，但往往又无力面对客观现实，因而感到人生的空虚和孤寂、贫乏和荒谬，从而产生“冷漠”或者说是“麻木”的心态。

进入60年代以后的莫拉维亚进一步探索现代社会中人的异化问题。随着社会经济的进一步发展，整个社会面临着一场深刻的变革，然而人们物质生活水平的提高并不能排除诸多的社会矛盾和人们精神生活的空虚，经济上出现的奇迹与精神上的危机同时并存；整个社会道德水准的低下，以及人与人之间存在的令人作呕的肮脏交易，使人们难于从生活中寻求到赖以生存的精神支柱。莫拉维亚这一时期的作品，从揭示现代人在世间所感到的“冷漠”，进

而发展到揭示现代人对人生感到“烦闷”的心态。长篇小说《愁闷》(1960)的主人公迪诺从与现实格格不入,发展到觉得客观存在的一切事物都已失去了真实的意义和效用了,于是他把与情人的性爱作为他与外部世界保持联系的唯一的桥梁,但后来他连情人也无法掌握与左右了。一旦意识到世上的一切事物都并非他自己所想象的那样真实、纯洁和实际时,他的精神崩溃了,他想以自杀结束自己与现实的矛盾。他从对生活感到“厌烦”,发展到对自身的存在也感到“厌烦”了,从而以放弃人生来结束在无穷的矛盾和冲突中对人生真谛的痛苦的探索。

莫拉维亚这一时期的创作有了一个重大的转折,正如作者自己所述,“我进入了一个转折:也许我也厌烦生活了。”(《新论题》,1959)短篇小说集《机器人》(1962),《东西就是东西》(1967),以及长篇小说《注意》(1965)等集中反映了60年代意大利知识界人士精神和道德上的危机。这段时期,莫拉维亚还频繁去国外旅游,先后到过苏联、中国、西班牙、印度等国,写有游记《印度之一瞥》(1962),《中国的文化大革命》(1967)等。1965年以后,莫拉维亚还从事戏剧创作,剧作《世界就是如此》(1966)曾在威尼斯现代戏剧观摩演出大会上公演。

足足花了4年工夫,经过5次修改,于1971年问世的小说《我与他》描写的是代表现代人的“我”和拟人化了的男性生殖器“他”之间的对话和较量。小说情节荒唐怪诞,笔法幽默诙谐,进一步揭示了现代社会世态的炎凉,人们精神上的颓废苦闷和极度悲观失望的心态。有人力图从性行为中求得精神超脱,似乎“性”在现代社会中变成了沟通“个人与社会之间关系的一种启迪人的春药”。(《新闻报》,1990)然而,当人们最终痛苦地发现“性”不仅不能使人们达到心态平衡,反而更加剧了人心态的不平衡时,就陷入了一种更大的痛苦,即真正陷入了以任何方式都无法摆脱的精神危机之中。

以1968年意大利学生运动为背景的长篇小说《内心生活》

(1978),深刻地揭露了资产阶级面对当时动荡的社会现实所表现出来的病态心理,出身富裕的女主人公对社会和本阶级的叛逆与反抗,则体现在她堕落、纵欲、空喊革命口号和热衷于抢劫、绑架的暴力行为上。这个时期莫拉维亚还发表了《天堂》(1970),《另一种生活》(1975),《嘿!》(1976)等短篇小说集,故事的主人公都是出身富裕的资产阶级女性,作者通过她们在现实生活中的不同遭遇和感受,反映了现代人的富裕舒适的物质生活同空虚无聊的精神生活之间的矛盾和对立,以及由此产生的极端不平衡的心态。70年代中的莫拉维亚还频繁地去非洲旅行,希冀寻觅一个与西方文明完全对立的不同的人类文明。游记《撒哈拉的来信》(1981)以书信的形式描述了古老的非洲民族的风土人情。

《史前的故事》(1982)是一部别具一格的寓言故事集。故事的主角都是人们熟知的长颈鹿、鲸鱼、企鹅、鳄鱼等动物,作者形象地描述了它们固有的特性和它们所处的特定环境与外部世界之间所产生的矛盾,拟人化地表现了人们对自由、个性和智慧的向往。作者赋予故事内容以道德主义的色彩,并使它富有科学性和现代气息。

小说《1934年》(1982)也是一部以揭示人生的烦恼、反映人们对现实社会的忧虑和绝望为主题的小说。作品以希特勒上台为历史背景,其中的人物不是在绝望中生活,就是以自绝的手段了结痛苦的人生。

1983年莫拉维亚当选为欧洲笔会主席。同年,短篇小说集《东西》的问世进一步丰富和发展了莫拉维亚作为存在主义作家的创作思想。作者直面人生的虚假,透过梦幻窥视人生的真谛,焦虑不安地想拯救孤寂、虚无和令人绝望的人生。“性爱”与“性行为”始终是莫拉维亚所借助的一种文学手段,以致一接触到现实,莫拉维亚往往就把现实转化为性行为,用以让人们认识和理解人生的假、空、虚。色情和性爱已成了一种象征,作者通过设想出的超越常轨的变态的性行为,通过臆想出的特殊的瞬间的性冲动场面,来启迪

人们对现实生活的思考,揭示人生的荒谬,反映人们对生活的绝望。莫拉维亚这种把“性”作为文学手段来揭示人与现实格格不入的绝望心态是有其独到之见的,他认为“‘性’变成了文学创作的课题,无须借助象征与比喻来加以掩饰。经过多少世纪之后,如今人们可以直接了当地、露骨地、现实地、粗俗地在文学作品中来表达‘性’了,只要作品本身需要。”(《作为目的之人》,1964)所以,如果把作者的这种创作手段简单地视为消极的颓废的,就未免过于片面了,尽管在莫拉维亚的不少作品中,有关“性”的过多的描绘和渲染确实令人感到乏味,并曾引起评论界激烈的争论。

最后一部小说《观望的人》(1985)中的女性西尔维亚,为了霸占公公的家产而出卖肉体 and 灵魂,从而使她在家庭中处于掌管和操纵一切的地位。当人们精神上堕落时,性行为就失去了其本身的魅力和神秘性,也不再是满足欲望和带来欢乐的代名词了。作品通过父、子、儿媳之间的三角关系,提示人们对现实生活应抱的态度:不能用暴力去破坏和毁灭现实,而是应以理性的目光去观察,去思索其因果关系,从而得出合乎情理的判断。

1986年秋,莫拉维亚第三次来中国访问。

1990年9月26日,这位“继皮兰德娄之后的一位深受世界文坛敬重和爱戴的作家”,(《新闻报》,1990)因心脏突然停止跳动而离开了人世。

莫拉维亚一生笃信文学,但他从不以文学作为手段来装饰自己,他对文学的信仰体现在他每天清晨的伏案疾书之中,以此来更新和充实他的这种信仰。“每天清晨,你醒来的第一个念头就是如何完美你的创作思想和风格……在你身上体现了一位作家的尊严。”(《晚邮报》,1990)莫拉维亚一生共写了17部长篇小说,10部评论集和游记,12部短篇小说,10部剧作。他的作品被译成37种语言,在世界各国广泛流传。莫拉维亚用千百万页手稿凝聚成的这种对文学的崇高信仰,使他被人们誉为“意大利的巴尔扎克”,“20世纪划时代的伟大作家”,“未获诺贝尔奖的诺贝尔奖获得者”。

莫拉维亚的葬礼于1990年9月28日上午在罗马市政厅特别布置的灵堂内举行，广大的罗马市民含着眼泪来与这位文学巨匠的遗体告别。棺材是用桃木雕刻制作的，上面没有安放十字架。莫拉维亚的遗体安葬在罗马维拉诺公墓中他家人的墓冢内。

二 代表作品

1.《冷漠的人们》(1929)

这是莫拉维亚21岁时写成的处女作，比法国作家萨特的《恶心》早10年问世，被视为欧洲第一部存在主义的小说。关于这部处女作，莫拉维亚后来曾做过如下的评述：

“多年以来我读了许多小说和剧作，我深信艺术的顶峰是悲剧。另外，我觉得小说创作比剧本创作对我更有吸引力。于是，我就着手写一本既具有小说特色，又具有戏剧特色的小说。小说中人物很少，地点环境单一，人物的行为在很短的时间内展开。小说只有人物和情景，完全屏除了评论和分析而达到了纯客观。”（《回忆冷漠的人们》，1945）

小说的主人公卡拉和米凯莱是出身资产阶级的纨绔子弟，姐弟俩终日无所事事，富裕的物质生活使他们失去了对生活的追求，陷入了一种难以摆脱的烦恼。母亲格拉齐亚有一笔可观的财产，使道貌岸然的商人莱奥垂涎三尺，为此莱奥成了格拉齐亚的老情夫，尽管后来他对早已失去姿色的格拉齐亚已不感兴趣。他大胆地邀请她的女儿卡拉上他家幽会，并终于占有了卡拉；莱奥与卡拉之间的恋情不料被莱奥的老情人丽莎发现了，而丽莎在一次与米凯莱的争吵中，盛怒之下道出了卡拉与莱奥的隐秘关系。当米凯莱得知卡拉竟与母亲的情夫发生肉体关系的事实后，对家庭的腐朽和堕落深恶痛绝，立刻拿起忘了上子弹的左轮手枪去找莱奥，并想一枪打死他。但米凯莱想要杀死他母亲的老情夫的企图未能实现，“他听见门铃声在空荡的套间里回响着，里面一片寂静，没有任何动

静：‘他没在家。’米凯莱感到十分庆幸，十分轻松。当他准备再按一次电铃时，却已想象着自己如何行走在大街上，如何在市中心自由自在地散心了，他已把进行报复的决心忘得一干二净了……”因为米凯莱生性怯懦，缺乏改造现实的勇气，虽然痛恨腐朽、堕落的家庭中人与人之间的虚伪关系，但在与之抗争的斗争中却认了输。不仅如此，在资产阶级虚荣心的支配下，后来他甚至与莱奥合伙做投机买卖，并受聘在莱奥经营的一家公司任职，屈辱地接受了现实生活的安排。

年青而又放荡的卡拉深知自己与母亲的老情夫的婚事完全是建立在钱财上，她对莱奥感到厌恶，但她终于委身于他。卡拉把儿时曾经向往过的纯洁无瑕的梦境已埋葬在心底，因为在现实生活中那是遥远而无法触及的天堂，建立在唯利是图、尔虞我诈、随波逐流基础之上的现实社会，使她采用实用主义的态度去对待生活，她脑子想到的是“一旦与莱奥结婚，米凯莱就能找到一份差使了”，虽然她深知自己是在“扮演一种虚假而又可笑的角色”，所以后来她任凭莱奥象占有东西那样地占有她，而且对母亲与莱奥之间的那些令人作呕的淫秽举动也司空见惯、麻木不仁了。卡拉原本盼望能改变家庭为自己安排的可怕命运并开创自我存在的新天地的幻想彻底破灭了，从而变得对一切都非常的冷漠和麻木。

母亲格拉齐亚身上则集中体现了她所从属的资产阶级无法根治的颓废和没落。她是个十足的拜金主义者，以为自己拥有相当可观的物质财富就自觉高人一等，她穷侈极奢，终日沉沦在淫秽的纸醉金迷的天地中借以麻醉自己。她无视儿女对她荒唐行径的怨恨和厌恶，也无视情人莱奥对自己的假意虚情和背叛，对儿子米凯莱精神上的崩溃也全然不放在心上，总之，她对周围的一切都非常地冷漠和麻木。

八面玲珑，左右逢源的伪君子莱奥，以他风流倜傥的仪表，阴险刁滑的手腕，把阿尔登戈·格拉齐亚一家人象耍木偶似的玩弄着，他使那家人一个个都按他的预谋去行事，女人们成为他外表魅

力的牺牲品而拜倒在他的脚下,使她们一个个都沉沦在堕落和邪恶中不能自拔。他不仅以卑劣的手段占有了阿尔登戈家的母女,还阴险地继续占有着原来的情妇丽莎,而且还用最卑鄙的方式吞噬了格拉齐亚的全部财产。莱奥身上集中了资产阶级的一切恶劣本性:唯利是图、迂腐庸俗、投机取巧、虚假伪善、享乐至上。这也是莱奥所依附的那种社会的写照,这种社会原本是富有批判精神的年青人卡拉和米凯莱想唾弃的,结果他们却成了它的牺牲品。莱奥犹如人类“生存竞争”中的一头猛兽,为了获得自身在大自然中的优生权利,他是那么凶残和无情。卡拉和米凯莱尽管鄙视并憎恨莱奥,却又艳羡他的地位和才能,以致在同玩世不恭的劲敌莱奥的殊死较量中,他们都软弱地退缩了。米凯莱对女友丽莎曾这样表白过:“生活的罗网从四面八方包围过来,是那样地错综复杂,那样地令人茫然不知所措,使人看不到远处的希望之光,因为‘根本无法解脱’。”米凯莱失败了,他深深地陷入理想与现实、愿望与行动的矛盾之中,导致他对周围的一切都采取冷漠的态度,这就是现代人所面临的严重的精神危机,而这种无法摆脱的精神危机正是社会各种矛盾日趋激化的必然结果。

故事以阿尔登戈一家人的彻底失败和代表现实社会的莱奥终获全胜而结束,卡拉与莱奥的结婚,隐喻了现代人与现实社会的同流合污,“在一起睡觉、吃饭、外出旅行的共同生活中,品尝着痛苦和欢乐。”

小说的结尾是一场假面舞会,这似乎是人间“喜剧”的最后一幕,仿佛象征着小说中的人物各自在虚伪的假面掩盖下,继续在现实生活中扮演着自己的角色。

2.《罗马女人》(1947)

长篇小说《罗马女人》是意大利当代文学泰斗莫拉维亚的一部代表作,发表于1947年。全书分上下两集,上集9章,下集11章,共计21章,约30万字。故事发生在意大利法西斯统治时期。罗马

姑娘阿特里亚娜因家境贫困，除帮母亲替人缝制衬衣外，还在画室当模特儿。她单纯幼稚，美貌动人；但因当模特儿收入微薄，在一位女友的怂恿和策划下，她逐渐沦为妓女。她曾有个未婚夫，名叫吉诺，是个汽车司机，她真挚地爱他，并梦想有朝一日能与他结婚，组成一个幸福美满的小家庭。但后来，她得知已占有她的吉诺早已有妻室儿女，一直在欺骗着她。这残酷的事实对阿特里亚娜精神上是个极其沉重的打击，她绝望了，堕落了，并俟机对吉诺进行报复。

一次，她故意要跟吉诺在他的女主人的卧室幽会，随手偷走了女主人的金粉盒；受到警方怀疑的吉诺竟伪造现场，嫁祸于一个女佣人。阿特里亚娜不忍坑害无辜，向吉诺道出了真情，并交出了金粉盒。没想到吉诺竟托一位名叫松佐涅奥的朋友把金粉盒变卖了。松佐涅奥因首饰商出价太低而行凶杀人。松佐涅奥在与阿特里亚娜作爱后，坦诚地道出自己是杀人犯，当阿特里亚娜因欢畅和恐惧而谢绝收取酬金时，松佐涅奥就把那金粉盒送给了她作为纪念……

面对这一系列复杂而又意想不到的事件，阿特里亚娜茫然不知所措，不得不求救于一直热恋着她的保安局头子阿斯达利塔，让他设法释放那个无辜受害的女佣人。她还去神甫那里忏悔，并交出从杀人犯松佐涅奥那里得到的金粉盒。

后来，阿特里亚娜爱上了一位与现实格格不入的年青大学生贾科摩。贾科摩是个富家子弟，但他厌倦舒适安逸的生活，投身于反法西斯的秘密活动，经常参加集会，印制和散发传单。当贾科摩被捕后，阿特里亚娜又不得不求助于她所厌恶的保安局头子阿斯达利塔，求他释放贾科摩。于是，阿斯达利塔亲自与贾科摩进行了一次谈话，一种难以言喻的神秘的力量，一种精神上的崩溃，一种思想上的惶惑，驱使贾科摩道出了他与同伴所从事的一切活动。贾科摩被释放后，始终不能摆脱精神上的自我折磨，他感到无地自容，无法忍受那双重人格在精神上所造成的不平衡，即使是阿特里亚娜那种炽热的恋情，也未能融化掉积聚在他心头的冰块。最后，

为了寻求永久的解脱，他终于以自杀了结了自己的一生。

保安局头子阿斯达利塔后来被松佐涅奥杀死了，而松佐涅奥也在警察的追捕中，被当场击毙。

阿特里亚娜因贾科摩的死而痛苦万分，她决心从此改变自己的生活。她早已有了身孕，怀的却是她最害怕的杀人犯松佐涅奥的。在贾科摩自杀之前，阿特里亚娜为了让其有生存下去的勇气和愿望，曾骗他说孩子是他的。所以，在写给阿特里亚娜的遗书中，贾科摩叫她去投奔他家，并把一位当律师的朋友的地址留给了她，叫她去找那位律师帮忙，想通过法律的途径让社会承认他们的关系。阿特里亚娜决心带着身孕去找贾科摩的家人，以便开始一种完全崭新的生活。要是生个男孩，她决定取名贾科摩，以寄托她的哀思；要是生个女孩，就取名“欢欢”，因为她希望将要出世的孩子，今后能过上愉快幸福的生活。

作者在小说中对平民姑娘阿特里亚娜一生的不幸遭遇寄寓了深切的同情，鞭挞了在法西斯统治下意大利社会的腐朽黑暗，并揭示了当时人们精神上的空虚和世态的炎凉。

作品采用的是第一人称的叙述手法，直接抒发了主人公痛苦、绝望、孤寂、冷漠的内心感受，通篇读来，宛如亲耳听到一位平民女子的倾诉、哭泣、哀怨和呐喊，从而引起读者的共鸣和沉思。

小说故事情节曲折，人物形象生动逼真，对主人公内心世界的描写和刻画很富有诗意，并充满人生哲理。作者把情节、人物和心理分析三者有机地交融在一起，极富感染力，有独到的艺术效果。

小说注重心理描写，恰到好处地运用了弗洛伊德的精神分析方法，细腻而又逼真地分析了主人公在充满希望欢乐、怨恨恐惧和悲痛绝望时的各种心理活动。分析的基调低沉抑郁，但合乎情理，富有说服力，并予人以启迪。

这位同悲苦命运搏斗的女性，在不断地织梦和幻灭当中，看清了自己生活的实质，也认识到那令人痛苦而又毫无意义的现实社会才是个人悲剧的根源。她发现在现实社会里值得同情和怜悯的

不只是她自己，而是所有象她一样生活在虚无之中的人们，在现实生活中人们都在诚实地扮演着一种不诚实的角色。

莫拉维亚笔下人物的心理状态都具有两重性。沦为妓女的罗马姑娘阿特里亚娜痛苦地忍受着身心所受到的摧残，在夜深人静时，她默默祈祷上帝可怜她，但她又有那种诱惑男人上钩的欲望，而且金钱和舒适的生活对她也有着难以抵御的诱惑力；年青的大学生贾科摩背叛了富裕的家庭，投身于改造现实的政治斗争中，但他那根深蒂固的资产阶级世界观，使他的行动和思想都具有双重性，他总是象开玩笑似的在扮演某种角色，一种神秘的意志力的中断，使他出卖了同伴和事业。后来，因无法承受精神上的自我折磨，为了寻求彻底的解脱，终以自杀了结了自己的一生。

小说富有浓厚的生活气息。那古老阴暗的罗马教堂，熙来攘往的大街，喧闹的露天游乐场，顾客盈门的咖啡馆，就象一幅幅舞台背景，向读者展现了罗马当年的人情风貌。

莫拉维亚生前多次声称自己是个悲观主义者。他那悲观主义的人生观贯穿着整部小说。罗马女人和她的母亲以及她所接触的一切人都被现实生活痛苦地折磨着，熬煎着，他们都只是为了活着而活着的人。作品的结尾是阿特里亚娜按贾科摩的遗书指示，怀着杀人犯种下的根苗，去投奔一个自绝于人生的情人的家庭，这就令人不寒而栗地想象到，等待着罗马女人的仍然是一种更为虚假更为痛苦的人生。

3. 《乔恰拉》(1957)

主人公乔恰拉刚满16岁就出嫁了，但婚后生活很不美满，丈夫是罗马一家食品店的老板，常跟坏女人鬼混，对乔恰拉很不体贴。19年之后丈夫去世，她继续经营那家食品店，以维持生活，跟她唯一的女儿罗赛达相依为命。

1943年意大利法西斯政权已濒于最后崩溃，又面临德国人占领的威胁，在兵荒马乱的情况下，罗马的食品供应越来越紧缺，到

处是饥饿和灾荒。女儿罗赛达已与一个应征入伍的青年人订了婚，乔恰拉为了攒钱给女儿筹办嫁妆，多次冒着被查抄充公的风险去罗马远郊乡村套购食品，然后回罗马私下出售。占领了那不勒斯的盟军已开始向罗马进军。罗马市民们既惧怕盟军飞机的狂轰滥炸，又担心法西斯分子不惜毁灭罗马与盟军背水一战，所以人们纷纷逃难或是忙于抢购、囤积食品。乔恰拉把商店与住房托付给丈夫生前的一位朋友，离开了生活了近20年的罗马，乘火车去乡下父母家避难。

但铁轨被炸坏了，火车停在了半路，母女俩只得徒步前进。她们来到一个空无一人的小镇，居民不知去向，到处是断壁残垣。后来，她们在一个偏僻的村落遇到了一位老农妇，租了一间小屋暂时栖身。一天，法西斯宪兵来抓农妇那两个开小差的儿子时遇见了罗赛达，威胁农妇要把罗赛达交送到法西斯兵营去当差，于是，乔恰拉只得带着女儿匆匆逃离那个农妇家。

后来，母女俩遇到了一位熟人，把他们带到山区去安身。当地人生活贫困，思想落后，他们只盼着战争尽快结束。一位名叫米凯莱的大学生对法西斯专政的反动实质及其给人类带来的灾难有清醒的认识，他对乔恰拉母女非常关心体贴，后来他成了乔恰拉精神上的依托。但是，有一天，米凯莱遇见了几个饿昏过去的德国兵，他出于人道主义送给他们一些食品和饮水，然而，苏醒过来的德国士兵却强迫米凯莱给他们带路，并在途中枪杀了他。

乔恰拉闻讯后悲痛万分。母女俩身上的钱也快用完了。当时，从过路的人那儿得知，盟军已逼近罗马，罗马的解放已指日可待。乔恰拉就决心带着女儿沿着盟军经过的道路返回罗马。但半路上，乔恰拉与罗赛达在一个废弃的教堂里被盟军的一群摩洛哥士兵轮奸了。

身心受到摧残的罗赛达失去了一切信仰，人生的幻想也破灭了，她心灰意懒，精神空虚，最后沦为了妓女。乔恰拉目睹女儿的堕落痛苦之极，但她束手无策，无力改变女儿的处境。后来她们路过

逃难时曾暂时住过的那位农妇家，农妇的一个儿子答应用做走私买卖的汽车送她们返回罗马。可是汽车又遭强盗抢劫，农妇的儿子被害。这时，公路上出现了盟军的汽车，抢劫汽车的匪徒们仓惶逃跑。乔恰拉竟昧着良心顺手抄走了农妇儿子的钱包。

乔恰拉母女历尽艰辛，最后终于回到了罗马。罗马城依然是那么美丽、雄伟和庄严，可是许多无辜的居民被炸死，到处是轰炸后的废墟瓦砾，她们自己也变成了另一种人了：女儿成了妓女，母亲成了窃贼。然而，乔恰拉却深深怀念着米凯莱，一想起他，就重又燃烧起对生活的激情，她深信她与女儿可以从重新开始生活。

1946年莫拉维亚就着手撰写这部小说，但只写了80页就中断了，10年之后继续完成，发表于1957年。小说是以作者与妻子莫兰特在德国人占领罗马期间（1943年9月至1944年6月）逃难到山区的一段亲身经历作为背景的。作者认为主人公乔恰拉的悲剧是战争造成的，启迪人们要觉悟，要直面人世间的残暴和冷酷。

小说塑造了米凯莱这样一位富有牺牲精神的英雄形象，他对法西斯主义嫉恶如仇，具有马克思主义的进步思想，他启发乔恰拉要面对战争现实，坚强而又正直地活下去；但米凯莱的人性论思想却使他落入德国人的魔爪而惨遭杀害。对于米凯莱这一形象的塑造，作者曾做过这样的阐述：

“……《乔恰拉》一书从思想上结束了我对共产主义的信念和诚挚的信仰。在我心目中，共产主义与知识分子之间互为一体的观念已经消失了。我这部小说的男主人公也叫米凯莱绝非偶然，换句话说，《乔恰拉》中的米凯莱是《冷漠的人们》中的米凯莱的最后结局。”（《莫拉维亚》，1973—1987，詹卡洛·潘迪尼）

小说塑造的另外两个女性乔恰拉母女，在残酷的战争环境中经受了人世间最痛苦的磨难，既受到死的威胁，又遭受到肉体上的摧残。战争犹如人间地狱，它使整个世界都变得失去理性和人性；现实的残酷不仅逼得她们有家难归，还吞噬并褻渎了她们纯真的心灵和肉体：在教堂的祭台前，在被推倒的圣母像前，一群人面兽

心的士兵蹂躏了她们。目睹纯洁无瑕的女儿也被糟蹋，乔恰拉心如刀绞，战争给她心灵中留下了永世无法治愈的创伤。荒郊四周的景象一片惨淡，烘托出这一出人间悲剧的凄惨和世道的悲凉。

4.《愁闷》(1960)

这部小说着力于分析现代人与资本主义新秩序之间的关系。作者在这部小说中揭示了知识分子与新的社会现实之间的冲突，以及由此而导致的严重危机。

小说的主人公迪诺是个30岁左右的画家，他出身于罗马的一个资产阶级家庭，母亲是个家产万贯的阔太太，却又是一个对人毫无感情的女人。迪诺对毫无生气的家庭生活感到厌烦，并且逐渐失去了创作的灵感和能力，所以他决心离开母亲的别墅，搬到他租下的一间画室去，以专心致志地从事他的绘画创作。

在那间画室里，迪诺狂热地投身于创作，但愁闷还是不断地折磨他。有一天，他竟然拿起画刀在画了两个月的一幅油画上狠命地砍起来，直至把画布戳成碎片，以发泄那一直袭扰他的烦闷。生于1920年的迪诺自幼就感到有一种莫名的愁闷，到了青年时代，风华正茂的迪诺更受到愁闷的折磨。在法西斯专政下的意大利社会中，人与人之间，包括家庭成员之间，都难以相互沟通和容忍，迪诺和他母亲之间有一种病态的依附和被依附的关系，母亲只会以丰厚的家产和优越的生活条件来设法博得儿子的欢心，阔绰的资产阶级家庭养成了迪诺养尊处优的生活习性，但母亲在家里有着至高无上的权力，迪诺对她必须唯命是从。

1943年9月意大利与英、法联军宣布停战后，正在军队里服役的迪诺就脱下军装逃回了家。可是，母亲还劝他重新穿上军装去法西斯司令部报到，因为当局发布了公告，勒令所有的士兵都得归队，否则处以死刑。为此，迪诺只好躲在乡下的一位朋友家里，以绘画排遣烦恼，或者说，他幻想通过艺术表现手段来重建自己与现实世界的联系，最后终于成了一名画家。

二次大战结束后，迪诺回到母亲的别墅里，愁闷重又搅扰着他，他感到生活空虚、无聊，并逐渐省悟到也许是生活太富裕造成的。他隐约地觉察到愁闷与金钱的关系，开始厌恶母亲的别墅以及优越舒适的物质生活，因无法继续作画而离家独立生活。母亲从迪诺身上看到了已故丈夫的影子。迪诺的父亲因为厌烦婚后的生活想遨游世界，他常年在外浪荡，回家来只是为了来取钱，后来在日本海上遇险，与同船几百名乘客葬身于大海。母亲珍藏着父亲的一本集邮册，上面有父亲生前搜集的各国邮票……

但离家出走独立生活 10 年以后的迪诺，还是摆脱不了烦闷的心情，他戳破了画布，毁了自己最后一幅画，并痛下决心不再画了。然而，停止绘画后的迪诺还是终日闷闷不乐，他似乎感到这是缺乏跟外界沟通，也缺少跟自己沟通所致。他不想继续这样活下去，就象他不想终止自己的生命一样。

在迪诺居住的公寓里，住着一位老画家。10 年来每天迪诺都看到各种妙龄女子到他的画室里来作裸体模特儿，原来那老画家十分迷恋女色，以画裸体女人为由引诱女性上钩。后来迪诺突然发现经常出入老画家住所的少女总是那一个，她只有 17 岁上下，很漂亮，迪诺在楼道里遇上她时，嘴角总挂着一丝淡淡的微笑。一天早上，迪诺从母亲那里回来时，见公寓楼的大门口停着一辆灵车，原来是老画家突然死去了，前来送葬的有与他分居多年的妻子和儿子。好奇的迪诺进入老画家的画室，在那儿遇到了那位少女，她叫切契丽娅，是来取走自己的东西的。人们对老画家的突然去世议论纷纷，认为他是因为疯狂地爱上了切契丽娅而又不能节制自己而暴死的，尽管姑娘从未爱过他。

此后切契丽娅就替迪诺做模特儿，她天天来找迪诺；与切契丽娅的相识似乎使迪诺从烦闷中解脱了出来。切契丽娅的父亲是个商人，她是独生女儿，与父母亲生活在离罗马不远的一个小城里。两个月的交往以后，迪诺重又感到愁闷，因为他发觉自己与切契丽娅的关系一天比一天疏淡和空幻，产生了一种唯有用做爱才能填

补的真空，甚至连做爱也不再象原来那么自然而变得做作和荒谬了，他对她有了一种兽性的占有欲。所以他就从母亲那儿要了一笔钱去外地休养，决心与切契丽娅最后道别，但姑娘没践约，这使迪诺十分苦恼和不安。后来，迪诺发现切契丽娅与另一个男人约会，内心非常痛苦。那人是个电影演员，想推荐切契丽娅当电影明星。出于嫉妒，迪诺暗中监视她的行踪，然而切契丽娅却象变幻莫测的现实生活一样令人捉摸不定，她与两个男人都相处得很好，还大言不惭地说：“我与两个男人都处得很好，这有什么过错？你们每个人给予我的都不一样。”

无可奈何的迪诺只得接受这三角恋爱的关系，他曾想用金钱使切契丽娅中止与那个已有妻室的电影演员来往，但无济于事；后来迪诺提出要娶切契丽娅为妻，也遭其坚决反对。而与此同时，切契丽娅却约了那位电影演员去外地休假两周，而且不顾病危的老父已不省人事，毅然提着行李箱去与情人度假。颓丧而又绝望的迪诺驾车来到那位电影演员的家，只见他家窗户漆黑一片，他上前去按门铃，也无人回应……他神情恍惚，驱车高速行驶在绿树成荫的罗马古道上，他加大了油门想超越前面缓缓行驶的一辆大卡车，结果车子撞在了一棵法国梧桐树上……

迪诺孤单一人绝望地躺在医院的病床上，整日望着窗外的一棵雪松发呆，医生嘱咐他得卧床一个月。经历了一场人生最严重的危机之后，他的心境反倒比较平静了；他惊异地发现正是他彻底地放弃了切契丽娅，而切契丽娅却反而更加栩栩如生地留在他心里；他对切契丽娅的爱已不复存在，但却以一种新的异样的感情思念着她。迪诺从痛苦的经历中清醒地意识到，切契丽娅与现实生活一样，是无法被占有和掌握的，也是无法被人理解的，人们只能观察现实，思考现实，因为“现实就是现实”。

作者通过年青画家迪诺与现代社会难以沟通的切身体验，向人们展示了现代人难以超脱的精神危机，而且这种危机不是能用财富、性欲和金钱来解脱的，从而揭示了人的“异化”这一基本社会

现象才是给现代人带来一切愁闷和烦恼的社会根源。

令人难以捉摸的裸体女模特切契丽娅是同样难以捉摸而又赤裸裸的现实生活的化身，她以女性的魅力使迪诺迷恋上了她，却又始终不让迪诺驾驭她和支配她，就象人们无法驾驭和支配现实一样。迪诺的结局与老画家的结局如出一辙，这象征着生活就象一口可怕的陷阱，诱惑人们重蹈复辙地陷进去而不能自拔。人们往往既觉得现实生活是那样索然无味，却又始终眷恋着它，正象迪诺与切契丽娅的关系一样，后来只是变成了一种习惯、一种习性，但迪诺却难以摆脱切契丽娅的诱惑，甚至卑贱地乞求她的爱，直到他躺在病床上时，竟然还绝望地期待着切契丽娅外出度假回来后能再回到他的身边。

作者在表现现代人“愁闷”的心态这个主题时很富有哲理性，用深刻的笔触无情地赤裸裸地揭示了现代人与现实社会之间的痛苦关系，作者不仅挖掘了主人公产生“愁闷”心态的根源是“人与外界关系的中断”，并指出艺术、金钱、爱情、性欲、婚姻都难以使人解脱“愁闷”，唯有寻求与现实建立正常和健康的关系，才能使人的心态平衡，而这却往往又是现实生活难以给予人们的。

第六章 隐逸派和新诗歌

隐逸派是 20 世纪上半叶在意大利颇有影响的一个诗歌流派。它是在法国象征主义文学流派影响下产生的，始于第一次世界大战以后，在 30 年代达到鼎盛，当时的佛罗伦萨是隐逸派诗人活动的场所。隐逸派诗体的产生是与当时特定的历史条件紧密相关的，反映出处在法西斯独裁统治下的诗人的一种精神上的新危机：他们对现实丧失了信心，对传统思想的可靠性及其价值的信仰也破灭了；面对严酷的现实，他们弃绝了再也无法代表他们“自我”的现实社会，转向探索和挖掘个人的内心世界，着力抒发与捕捉自我心灵深处细微、奥妙而又神秘的感受。

隐逸派诗人的共同特点是：反映了在残酷的法西斯专政下人的孤寂感，以及对生活的绝望；抒发了人们对于人生感到迷茫和惆怅的心态；表现了寻觅和发掘个人与客观世界得以沟通并与之融合的一种桥梁和途径的迫切要求；描述了人们期待得到一种可靠的信念和一种安全感的苦闷、彷徨心理。在当时的历史背景下，隐逸派诗人这种把自己孤立个人自我内心世界之中的处世哲学，也是逃避现实、消极对抗法西斯专政的一种形式。从政治思想方面来看，隐逸派充分表达了中、小资产阶级对现实的不满和不愿屈从又无力反抗的悲观情绪；但由于他们多沉湎于个人的内心感受，消极地把人们引入一个超越历史现实的抽象而又令人难以捉摸的精神境界之中，所以他们的作品往往充满感伤主义的色彩。不过，这种自我封闭的与世隔绝态度多体现在隐逸派诗人第一阶段的作品之中。在第二次世界大战爆发以后，一些以萨尔瓦多·夸西莫多（1901—1968）为代表的隐逸派诗人在反法西斯抵抗运动的影响下，作品中明显地表现了反对法西斯主义专政，热爱祖国，热爱家

乡，向往民主和自由，以及维护人的尊严的思想感情，他们的作品富有的一种新的生活气息。

在艺术表现手法上，隐逸派诗人屏弃了颓废派诗人邓南遮和帕斯科利的创作风格，力求恢复诗歌语言的内在蕴含的表现力，以直接抒发诗人的内心感受。他们提倡一种“纯”诗歌的形式，把诗歌创作看作是纯粹的语言活动，它不受外界条件的左右，也不是传达某种信息，而是通过幻觉和推理，用直觉去发现人类存在的秘密。因而，他们不讲究语言的表现技巧和修辞，不注重诗的结构和韵律，强调的是词语本身的音乐性和感染力，揭示生活的实质含义，捕捉对外界事物瞬间产生的主观感受，用词语的内涵来传神达意。所以隐逸派诗人的语言往往是晦涩的，推理性的，缺乏逻辑性的，诗句的上下文也往往没有什么有机的联系而显得令人费解和神秘，使人沉浸在一种超越时代历史的意境之中，颇有超现实主义的某些风格。

隐逸派诗人在艺术上独树一帜，它突破了传统诗歌的羁绊，通过奇特的想象，借助巧妙的隐喻，用干涩、简洁、朴素的语言直接抒发诗人瞬间产生的内心感受、意念和感情寄托，无论在诗歌的意境开拓上，还是在艺术形式上，无疑都是一个创新。隐逸派诗歌的出现，标志着意大利文坛开始接近和效法欧洲文化，它对意大利文坛的影响是深远的，这种影响一直延续到第二次世界大战以后。

隐逸派的代表诗人中，有以反映“人生的艰辛”见长的朱塞佩·翁加雷蒂(1888—1970)，有被人们称为“隐逸派的鼻祖”和“生活之恶的歌手”的欧金尼奥·蒙塔莱(1896—1981)，还有以高贵的热忱表现了“时代的生活悲剧”的西西里诗人萨尔瓦多·夸西莫多(1901—1968)。

开创了别具一格的诗歌创作新天地的翁贝尔托·萨巴(1883—1957)，走的则是一条奇特而又古怪的创作路子，他的诗歌超越了当时的一切流派，既非黄昏派，又非“呼声”派，既不属于先锋派，也不同于隐逸派，既超脱了传统的诗歌模式，也不合乎规范

化的诗歌创作体系和标准。在他长达半个世纪的诗歌创作生涯中，他一直迎着潮流逆行。他那种具有独特风格的新诗体既得不到“巡逻派”的看重，也得不到“未来派”的承认，“呼声派”则认为他采用的那种现实主义的直叙手法业已过时。所以直到1928年萨巴40岁那年，《索拉利亚》杂志上才刊登他的诗歌，才使之跻身于20世纪具有代表性的诗人的行列。萨巴的诗歌既忠实地反映了客观世界的形象和面貌，又给予人们审视现实的一种秘诀，象是打开人们心灵的一把钥匙。

第一节 朱塞佩·翁加雷蒂 (Giuseppe Ungaretti, 1888—1970)

朱塞佩·翁加雷蒂于1888年生于埃及的亚历山大，父母亲的原籍是意大利托斯卡纳西北部的小城路加，他们移居埃及是为了去开凿苏伊士运河的。翁加雷蒂的童年时代和少年时代是在埃及度过的，在那里接受了初等和中等教育，直至20岁。1912年回到意大利后，随即又去巴黎。在巴黎上大学期间，结识了法国象征派诗人阿波利奈尔(1880—1918)、西班牙画家毕加索(1881—1973)和意大利未来派作家帕拉泽斯基等文人，这对他的诗歌创作有着一定的影响。当时巴黎是未来派文人活动的中心；对翁加雷蒂后来的诗歌创作有决定性影响的是法国诗人马拉梅(1842—1898)，早在1907年他就在他的法语教师的引见下结识了这位法国诗人。尽管马拉梅的诗作很隐晦，但翁加雷蒂读后十分激动，于是他觉得真正的诗就应该是奥秘的。

1914年第一次世界大战爆发后，翁加雷蒂即回到意大利，奔赴前线参加战斗。他在意大利与奥地利交界的卡尔索地区当步兵，艰苦的战争生活经历对他的早期诗歌创作有着决定性的意义。诗

集《欢乐》(1919)(原名为《沉舟的欢乐》)叙述的是他个人在战争中的痛苦经历。诗篇揭示了战争的实质是给人类带来悲剧,这恰好与颓废派诗人邓南遮鼓吹战争狂热的军国主义思想针锋相对。《欢乐》寄寓了一种“不顾一切的求生欲望”,诗人采用战场上这一难得的自然背景,面对残酷的战争现实,从中攫取求生之乐,犹如处在“绝境”中的人挣扎着“探出头”来,仰望“美好的晴空”,以寻求与宇宙之间哪怕只是一瞬间的和谐。翁加雷蒂诗歌的意境之深邃就在于:人生好似海上遇难的一叶轻舟,在舟沉的瞬间激起人们对生的强烈渴望。

“整整一宵
我守卫着
一名被杀害的
战友

他龇牙咧嘴
双手红肿充血
面对着
星空圆月

他深深地印入
我孤寂的心
我挥笔写下了
那充满爱的语言

我从未这样

留恋过生活”

《守夜》

这种抒发处在灾难之中或面临死亡时刻的人对生之欢乐的向往是强烈的，而且只有对生活充满激情的人才能有这种感受。

翁加雷蒂是当代第一位在诗歌创作形式上有所创新的诗人，他常常用最普通的诗句来表达出内在的含义，诗句简短，语言精练，立意明确而又贴切。他的诗歌没有标点，借用隐喻的手法，通过非凡的想象力来传达意境，所以有人说他诗篇中用的词语象是从“万丈深渊”般黑暗的人生中“挖掘”出来似的：

“战士
象秋天
树上的叶子
屹立着”

《古尔通的树林》(1916)

他的最有名的两行诗是：

“我以辽阔无际
来启迪自己”

第一次世界大战后，他定居罗马，并以报社记者的身分周游各国。1933年出版的诗集《时代的感情》，是翁加雷蒂一生第二阶段创作成果的重要标志。1936年以后，他受聘在巴西圣·保罗大学教授意大利语言和文学，从此，他长期定居在巴西。

诗集《时代的感情》抒发了与同时代人共同意识到的灾难，深

刻地揭示了社会文明要遭受到蹂躏的威胁，提出了对时代和对人类命运的思索，反映了他为世界的前途而感到的忧虑。在表现风格上，诗行的结构变得完美，讲究文学修辞，抛弃了短诗的形式和无标点的特点，内容更加充实，回复到注重美学和修辞学的传统诗歌的创作路子。其诗富有韵律，多采用 11 个音节或 7 音步的长句。

“在寂静的黄昏时刻

潺潺流过

一股橄榄色的泉水

袅袅升起

一缕短短的炊烟。

耳际听到的

是蟋蟀和青蛙的鸣叫，

鲜美的芳草

在那儿随风摇曳地颤抖着。”

《夜晚》

诗篇中黄昏时刻那清冽的泉水，蟋蟀和青蛙的鸣叫，随风摇曳的芳草，读后似乎还久久荡漾在人的心际，这正是诗句内含的音乐性所产生的巨大的艺术感染力，读者领略到的是古老的田园诗般优雅悦耳的文采。

然而翁加雷蒂这一时期的诗作并没有失去他原有的特色，语言凝练，风格朴实无华，寓意深刻而又含而不露。诗人运用的每一个词语所含有的音乐性和自然性似乎是用心琢磨出来的。《一只鸽子》就是由一句诗构成的诗篇：

“我听到了大洪水时的

一只鸽子。”

雨停了。诗人听到了一只鸽子拍打羽翼的声音。那不是现代的一只鸽子，而是《圣经》里提到的那个大洪水中出现的鸽子。诗人捕捉住心灵中瞬间闪现的感受，充分表达了他那“失去幻想后的孤寂和赤裸的心灵”，抒发了他无法与客观世界交战的痛苦，以及他渴望能感受一下“宇宙的一根和谐的弦音”的心情，梦想能享受哪怕是一瞬间的昔日生活的欢乐，所以就把诗歌看作是“一时狂热的激情所获取的清新而又奇妙的感受”。因而，他用的语言既清晰、贴切而又精炼，象是“从长期的自我孤寂中琢磨、酝酿和揣摩出来”似的。（《意大利文学史》，第三卷，萨佩尼奥）

当隐逸派的诗歌在意大利发展到全盛时期，翁加雷蒂的诗歌也达到最完美最充分地表现他创作主题的阶段。正象诗人自述的那样：“我的诗歌不再触及景物，而是触及到人类对命运的极端忧虑和不安。”

翁加雷蒂诗歌创作的第三阶段是在第二次世界大战那段时间。1939年他那年仅9岁的儿子不幸夭折，诗人精神上蒙受了严重的创伤：

“你们永远不会理解
在我对生活不再寄予希望时，
陪伴在我身边的儿子那怯生生的身影
是怎样象阳光一样照亮了我的心……

如今何处寻觅
那回荡在屋子里的
天真的声音？
它曾使一个沮丧的人，
从悲戚中得到欣慰……

大地淹没了这声音，
一个童话般的过去
却深深地珍藏着它……”

诗人对9岁就夭折的儿子安东内洛寄予了深情的怀念，恸哭他匆匆离开人世，“怯生生”一词不仅表现了幼子胆怯踌躇的样子，也描画出儿子在他心目中象是赋予他希望的天使，诗人通过对幼子的思念才得以摆脱象恶魔般缠绕他的绝望的心态。人死了，带着那天真可爱的声音一去不复返了，但诗人的心中却永远珍藏着对幼子的怀念，就象在梦境般的童话中一样。

1942年翁加雷蒂回到罗马，在罗马大学文学系教授意大利现代文学。1947年发表了诗集《痛苦》，这是一部以抒发丧失幼子的痛苦经历升华到广泛意义上的人生痛苦为主题的诗集，是诗人对人生的沉思和默想。诗集所收诗作，既具有他以往诗歌的特色，又富有传统诗歌的古朴的抒情风格，充溢着浓厚的哀伤悲切的情调和一种难以言喻的空虚和失落感：

“我失去了童年时代的一切
我永远不能在痛苦的呐喊中
忘却这一切。

我把童年深埋在黑夜中，
而如今，它象把无形的利剑
把我周围的一切都斩断了。

我记得，我是多么欣喜地爱着你，
而如今，我却迷失在
那无尽的长夜之中。

我越来越绝望
我的生命已不复存在，
它象是被抑住的呼喊
哽在喉头。”

（《我失去了一切》，1947）

1943年夏天，罗马圣·洛伦佐居民区和维拉诺公墓遭到德国法西斯的轰炸。诗人奋笔疾书，痛斥了法西斯的野蛮行径，严正抗议那些残杀无辜的刽子手们，呼吁因为仇恨和宿怨而还在相互残杀的人们，不应再给人类带来人为的痛苦了，抒发了诗人对战争暴行的义愤：

“请你们停止杀害死人，
请你们别再大声叫喊了，
要是你们还想听听死人的哭诉，
要是你们希望自己不死
你们就别再叫喊了。

他们的低声哀诉
难以令人察觉
比青草长出来的响声还更微弱，
他们不再出声，
那是在没人践踏的地方
快乐地生长的青草。”

（《别再喊叫了》，1947）

1950年诗集《乐土》问世。诗集之所以如此命名，是因为诗人

在访问拉丁诗人维吉利奥(公元前70—19)的故乡库马时,联想到那曾是特洛伊国王赐给攻打特洛伊城的英雄埃涅阿斯的封地。有人把翁加雷蒂的诗集《时代的感情》(1933)比作是他诗歌创作的夏天,是他抒发生活感受的全盛时期;把《乐土》比作是秋天,当时诗人感到青春年华即将消逝,暮年即将来临,对生活感受淡然冷漠,却又残留着对生活的欲望和对人生的眷恋。诗人不再用自传体的抒情形式来表达这个主题思想,而是通过古希腊神话中的人物狄多^①来隐喻秋风萧瑟时节诗人的感受,以当年特洛伊英雄埃涅阿斯的英俊威武的风采来抒发失去人生黄金时代的孤寂心理,通过神话来寄寓和倾诉自己的内心感受。

《狄多的心灵之合唱》是诗集《乐土》的序曲,其中的第三首合唱曲抒发了狄多在风平浪静的海边于万籁俱寂之中所感受到的强烈的爱,以及所感受到的羞愧和对年华易逝的哀叹。这不是爱的呼喊,而是默认自己的孤寂和自身的崩溃:

“我呼喊着,
自从我只落得一个
被毁灭和被遗弃物之后,
我那颗不平静的心已经枯竭。”

第十首合唱曲更集中地表现了人生进入暮年的心境。一片梧桐树叶从树上掉落下来,但狄多还想焕发她余下的光辉,以点缀那沉沉的黑夜;她不再呐喊,而是接受人生的自然法则。这是一首内心忧郁悲切的哀歌,虽然还残存着令人可怜的幻想和欲望:

① 狄多(Didone),迦太基女王。传说她是柏洛的女儿,皮格马利翁的姐妹。她曾嫁给自己的叔父,在叔父被皮格马利翁杀害后,逃到非洲,与特洛伊王埃涅阿斯相爱,两人长时期恩爱同居。当众神命埃涅阿斯返回时,狄多在绝望中自杀。

“你难道没听见
梧桐树叶飘落？
没听见它突然掉落在
河边石板路上
发出的簌簌声响？”

我的衰竭将点缀今日夜晚，
人们将看到有
一缕玫瑰色的光辉
伴随着干枯的树叶。”

1952年诗集《呐喊与风光》出版，最后一部诗集《老人笔记》于1960年问世。翁加雷蒂的全部诗作后来以《一个人的一生》为题汇成全集。

翁加雷蒂于1970年逝世于米兰。

在翁加雷蒂漫长的一生中，有两方面经历是极其重要的，一是他早年生活在埃及，二是他参加了第一次世界大战，这对他的诗歌创作有着至关重要的意义。在埃及生活在沙漠绿洲中，诗人无疑从中攫取了那种虚无空旷的感受和那种一切都是虚幻的意念，在浩瀚的沙漠中连时间也象是不存在似的；而在战场上当步兵的经历，使他接触了人生的苦难和死亡，所以被人称为“痛苦的人”的翁加雷蒂对人生痛苦的感受贯串在他的全部诗篇之中。而这痛苦的感受及对死亡的恐惧又引发出对生之赞歌。

诗人为了能表达这种人生永恒痛苦的意境和抒发对现代社会现实的感受，在表现手法上，打破了句法和诗韵格律的限制，不用标点符号，不讲究押韵，也没有重音，这样他的诗句就既无开头又无结尾，突出了时间的行进和空间的无限，从而暗示了难以表达的虚无，而一切有待新生的事物却消逝在这虚无之中。翁加雷蒂打破

了传统诗歌的风格,赋予词语以诗意,使之既含有丰富的意义,又能引起共鸣,增加了诗歌的强度和浓度,令人感到有一种无形的魅力,能以从中咀嚼出内涵的苦涩味。这种朴素无华、凝练而又隐晦的创作风格对后来的“隐逸派”诗人有着不可低估的影响。

第二节 萨尔瓦多·夸西莫多 (Salvatore Quasimodo, 1901—1965)

一 生平

夸西莫多是一位在隐逸派诗人中占有重要地位的西西里岛诗人。1901年出生于锡拉库扎附近的莫迪加小镇一个铁路职工的家庭,全家靠父亲微薄的工资维持生计,所以夸西莫多自幼过着清苦的生活。在《致父亲》(1958)一诗中,诗人寄寓了对父亲的深切怀念,描绘了父亲当小车站站长时的亲切形象:

“墨西拿屹立在
蔚兰色的海中
你带着红鸡冠般的帽子
沿着截断的电线和废墟、瓦砾
穿行在铁轨和道岔之间。”

1908年,墨西拿海湾发生大地震,父亲奉命携带全家赴墨西拿火车站工作,当时整个城市因地震全部毁坏,6万人丧生。幼年时期的夸西莫多就接触到了死的恐惧。因父亲工作频繁调动,夸西莫多就经常跟着父亲周转在西西里岛的许多穷乡僻壤,熟悉和了解西西里人民的苦难。

夸西莫多自幼酷爱文学,大量阅读意大利古典诗歌,15岁时就作有抒情小诗《黎明》、《海之歌》。1916年在西西里首府巴勒莫技术学校学理工科,1919年入罗马理工大学学习,后因家境贫寒只好弃学谋生,先后在五金店和百货店当过售货员、会计员、测绘员。最后终于在土木工程部谋到了一个固定职务,主管公共建设工程和道路建筑。他走遍了意大利各个大区,从撒丁岛到利古里亚海岸,与挖土工人有着密切的交往。1921年夸西莫多在米兰,在工作之余自学拉丁文,尤其是希腊文,这跟他祖母是希腊人有关。1929年他受姐姐邀请去佛罗伦萨,于是他口袋里揣着自己的诗歌新作到了当时意大利的文化中心佛罗伦萨,他的诗歌深受《索拉利亚》派年青文人们的赞赏。1930年,他的诗集《水与土》问世;经维托里尼介绍,他结识了隐逸派诗人欧金尼奥·蒙塔莱。1939年,夸西莫多离开了土木工程部,以创作诗歌为生。在此之前,夸西莫多陆续出版的诗集有《消逝的笛音》(1932,获佛罗伦萨“古钟奖”),《厄拉托和阿波罗》(1936),以及《新诗》(1936—1942)等。

离开土木工程部后,夸西莫多定居在米兰,在《时报》周刊和其它报社任编辑。1940年,他的译作《希腊抒情诗》出版;1942年,他翻译的拉丁诗人维吉尔的《农事诗选》出版。1941年夸西莫多被米兰“威尔第”音乐学院聘任为意大利文学教授。

在黑暗的法西斯统治的年代里,夸西莫多因被人指控从事反法西斯活动而被解除在《时报》的文学编辑职务。战争、德国人和占领、民族的屈辱、意大利的抵抗运动激发了诗人诗歌创作的热情,法西斯的白色恐怖、坐探的监视和他人的告密,都阻挡不了他投身于如火如荼的斗争洪流之中,就在1943年至1945年那段最艰难的岁月里,夸西莫多完成了一部热情讴歌反法西斯抵抗运动的不朽诗作《日复一日》。

在硝烟弥漫炮火纷飞的日日夜夜里,夸西莫多不辞劳苦地奔走在贫民住宅区,去探望生活在水深火热之中的百姓,向他们朗诵自己创作的那些激动人心的诗篇,表达了他对灾难深重的人民的

关切，抒发了他满腔的爱国热忱：

“我要把心中的歌
献给人民
献给被海啸淹没的哭泣，
母亲们深切的悲恸，
我要把心中的歌
献给意大利的生命。”

（《我的祖国意大利》，1947）

从此，经受了反法西斯斗争洗礼的诗人，从抒发个人感触和对家乡思念的狭窄天地中挣脱出来，诗歌创作的意境更加开阔，情操更加高尚，气质更加轩昂，风格也更加豪放，在诗的内容和形式上开始了崭新的一页。

意大利从法西斯桎梏下获得解放后，夸西莫多对未来充满了热切的希望，以高度的热忱投身于现实生活，常在意大利共产党的机关报《团结报》和《再生》杂志上发表诗歌和评论文章。1947年问世的诗集《日复一日》抒发了诗人对生活的崇高信念：

“生活岂能是心脏
恐怖而悄然的颤抖，
生活也并非怜悯，
生活是浴血搏斗，
而死亡则是血泊中绽开的花朵。”

《信》

1948年，夸西莫多的译作莎士比亚的《罗密欧和朱丽亚》出

版。1950年他又进入《时报》周刊任戏剧专栏主编，直至1958年。

自1952年至1958年夸西莫多陆续翻译出版了莎士比亚的《理查三世》、《暴风雨》，以及法国喜剧家莫里哀的《伪君子》和美国诗人肯明斯的《诗选》。

1958年夸西莫多应邀访问苏联，因心脏病发作，被送进莫斯科鲍特金医院抢救治疗。同年，诗集《乐土》问世。诗集进一步抒发了他热爱人生的豪迈奔放的感情和对生活的乐观主义精神：

“生活

由于它自身所含的潜力
是何等的强劲。”

《致父亲》

1959年，夸西莫多获诺贝尔文学奖。同年，他翻译的莎士比亚的《奥赛罗》，奥维特的《变形记》（节译）出版。1960年墨西哥大学授予夸西莫多名誉教授学衔。1965年，他在米兰再次因心脏病发作而住院抢救治疗。病榻中的夸西莫多显示了他与疾病斗争的毅力，坚持用诗歌探索人生的真实含义：

“兴许我就要与世长辞，
但我欣然聆听
从来未曾领会的生活真谛，
乐意求索生活的哲理。

诚然我不能挣脱死亡，
我却愿用我的灵与肉，
忠诚于生活，忠诚于死亡，

无论出现什么情况。”

《鲜花与白杨》

1966年夸西莫多的最后一部诗集《给予与获得》出版。同年他翻译的莎士比亚的《安东尼奥和克莱奥帕特拉》和欧里庇得斯的《赫拉克勒斯的女儿》出版。

1967年英国牛津大学授予夸西莫多名誉教授称号。

1968年6月，他在那不勒斯附近的阿玛尔菲城，作为当地文学评奖委员会主席主持授奖大会，因脑溢血突发经抢救无效而去世。

夸西莫多以献身于诗歌和译作的一生，实践了他生前所说的“诗人和作家以变革世界为己任”的豪迈誓言。

二 诗歌创作

在隐逸派诗人中，夸西莫多是一位具有独特艺术风格的抒情诗人，他擅长把抒发内心感受与景物的描写巧妙地交融在一起，善于捕捉一瞬间感触最深的东西，所以他的诗句荡人心魄，扣人心弦。他还善于用梦幻与真实、回忆与现实相结合的手法，使他的诗别开生面地既有浓厚的乡情，又具有鲜明的社会性和现实性。

夸西莫多的诗歌自然朴实，寓意深刻，感情真切，读后使人回味无穷，令人陶醉在诗人描述的意境里而流连忘返。他的语言简明清晰，摆脱了学院派诗人追求词藻华丽，用词隐晦艰涩的弊病。夸西莫多是用经过反复推敲和提炼的的语句来挖掘人的内心深处丰富而又复杂的思想情感的，他的诗篇既给人以鲜明的形象和生动的色彩，又有强烈的音乐感，因而有着极大的感染力。

夸西莫多的坎坷不平的人生道路，尤其是后来席卷整个欧洲的波澜壮阔的反法西斯抵抗运动，赋予他的诗歌创作以取之不竭

的灵感和源泉。他对生活始终有着崇高的信念和严肃的责任感,对未来充满火一般的激情,使人们能以从他的诗歌中悟出生活的真谛从而乐观地面对现实和困境。他的作品反映出一个历尽人间沧桑的人对生活和对世界所抱有的积极的乐观主义态度,这一点是十分难能可贵的。

夸西莫多的诗歌创作可以分为如下四个阶段:

第一阶段的诗篇多是对故乡西西里的赞美和对童年时代的回忆,抒发离别故土的乡情和对家乡的思恋,并表达了诗人对人生孤寂、失去的岁月和死亡的深沉默想和伤感之情。诗集《水与土》(1930)中的诗篇充分体现了夸西莫多早期创作的特色:

“微风飘送来
松树的清香
令我神醉魂销。

.....

明媚的廷达里^①,又映入我的眼帘;
真挚的朋友使我从梦幻中惊醒,
邀我从悬崖上饱览美好的风光,
我显得愁眉不展
亲爱的朋友岂能理解
是什么风使我黯然惆怅。”

《廷达里的风》

诗篇《归乡》所抒发的对故乡和亲人的留恋之情真切感人,读来催人泪下:

① 廷达里是西西里岛墨西拿海湾附近的一座山峰,俯瞰着风神岛,岩峰险峻,景色秀丽。

“啊，妈妈，
我和你坐在昏暗的角落里，
我多么想默默地对你诉说
‘游子返乡’的故事；
它好似一首低沉的回旋曲，
袅袅不绝，
又好似我忠实的伴侣，
形影不离。

游子的重归何其短暂，
当生活的道路召唤我时，
我不能再伴随母亲；
茫茫的夜色中我又离别家乡
唯恐黎明把我苦苦挽留。”

《归乡》

《瞬息间是夜晚》(1930)是夸西莫多诗篇中最短的一首，也是一首脍炙人口的名诗，精辟地抒发了世人孤寂凄凉的心态，诗人捕捉住黄昏日落到夜幕降临这一短暂的特定时刻，巧妙地攫取在人的内心深处瞬间产生的微妙而又复杂的感受：在光彩夺目的炽热的人生长河中，突然感到末日即将来临，夜晚隐喻着人生的结束。这是一首隐逸派的代表诗作，倾诉了在法西斯黑暗统治下人们的惶恐孤寂的心理：

“每个人
偎依着大地的胸怀
孤寂地裸露在阳光之下：

瞬息间是夜晚。”

夸西莫多早期的诗作往往是自由式的，节奏是断断续续的，经常省略标点和语法上的衔接，以传达诗人内心世界与大自然和宇宙之间的交融和沟通。这是一种隐晦的然而却是传神的诗歌格调。

《新诗》(1936—1942)中的一首名诗《已是黎明》，捕捉了“明月”在空中“消融”、黎明已经来临的瞬间的感受。诗句极富韵律和音乐性，有力地烘托出诗人在法西斯专政下的那种孤寂、哀怨的情绪和面对强暴时的那种无奈的苦闷：

“夜已过去了
明月徐徐消融在
宁静的天空里
沉落在清澈的河水中。

在这一马平川之上
九月是如此充满生机
草坪碧绿青翠
有如南国山谷里的阳春。

我离开了挚友们，
把我的一颗心
埋藏在古老的石墙内，
以能独自思念你。

明月离我更远了，
如今已是黎明
已听得石板地上阵阵马蹄声。”

在意大利反法西斯抵抗运动中，夸西莫多对人生的思索和理解趋于成熟，他的诗歌创作发生了重大的转折：从个人对人生的沉思转入对他所面临的黑暗现实的控诉和揭露，热情地讴歌了反法西斯抵抗运动中为捍卫祖国的自由和独立而献身的英雄，诗篇充满了忧国忧民的爱国激情，从而使他的诗作一反以往那种“内心独白”的格调，上升到诗人 and 他人的一种“正面对话”，注入了鲜明的时代气息和强烈的现实感。这是他诗歌创作第二阶段的重要特点。

“我们怎能歌唱！
当入侵者的铁蹄
踏在我们心上，
烈士们的尸体
横卧在广场
冰雪冻结的草地，
无辜的孩子们
悲伤地哭泣，
善良的母亲
扑向钉在电线杆上的儿子
恐怖地哀号……”

柳树枝头上也高高地悬吊着
我们的竖琴
在凄凉的寒风中
忧伤地摆动着。”

此诗抒发了夸西莫多面对1943—1944年在意大利发生的法西斯暴行的愤慨心情。诗的开首是用复数第一人称“我们”，这充分体现了诗人的思想境界已从抒发现代人的自我孤寂自然地过渡到了抒发整个人类群体的痛苦命运。“入侵者的铁蹄踏在我的心上”

是影射了德国侵略者占领意大利的那些岁月，“铁蹄”比喻纳粹党卫军对无辜人民的生存权利的蹂躏践踏。诗人目睹德国人对意大利人民的疯狂报复和血腥屠杀，心痛欲裂，犹如铁蹄踩踏在胸口一样。当时墨索里尼下令不许收尸，死难者的尸体就横卧在广场上。婴儿的啼哭与母亲的哀号使诗感染力从视觉上升到听觉，倾注了诗人对灾难深重的人民的深沉哀泣，读来感人肺腑，惊人心魄。“钉在电线杆上的儿子”一句中的“钉”字，比喻人类像耶稣受难被钉在十字架上一样，不同的只是法西斯残害人类用的是现代武器，这就烘托出现代反动统治者残杀人民的野蛮和灭绝人性的程度。诗的第二节开首的“在柳树枝头”，用的是《圣经》上的典故，它构画出一个美丽的遥想，衬托出诗人希望中止恐怖和流血，向往和平宁静的世界的心愿。《圣经》的第86首赞美诗中，描写了犹太人在巴比伦的奴役下经受多年磨难，乐师们拒绝为异国人演唱歌曲以表示抗议。诗句是“把我们的乐琴挂在柳树中……在异国人统治的土地上，我们怎么唱得出来呢？”在威尔第的歌剧《纳布果》(1842)中也有“你为什么非要取下诗人们挂在柳树上的沉默不语的金色竖琴呢？”的唱词。夸西莫多在诗中有意地用了个“也”字，以启示人们明白人类的命运自古以来就象在“寒风中忧伤的竖琴”那样凄凉，启迪生活在现实中的人们要从眼前遭受的苦难联想到整个人类过去曾经蒙受过的厄运。

在另一首诗《米兰，1943年8月》中，诗人更进一步揭示了战争的可怖和战争狂人的罪恶：

“可怜的手，
你徒然在尘埃中摸索——
城市已经死亡了。

它是一座死城啊：
纳维利奥河畔

鸣响了最后一声爆炸。
黄莺从教堂
高高的天线上坠落，
日落前
它曾在那儿婉转地歌唱。

请别在院子里挖掘水井了——
生者再也不会觉得干渴。
请别碰触死者，
他们浑身浮肿，满身鲜血；

让他们安息吧，
在他们家园的土地上：
城市已经死亡了，已经死亡！”

全诗充分表达了诗人对死难者的深切同情和哀怜。诗开首的那只“可怜的手”，乃是一个幸存者的手，它茫然地在被炸毁的城市的残砖碎瓦堆中寻找着什么。1943年8月，停战前夕，意大利米兰等几个主要大城市遭受了同盟国飞机的野蛮轰炸。当时夸西莫多在米兰音乐学院教授文学，他目睹了这场浩劫。纳维利奥是流经米兰市中心的一条古老的河流。用“黄莺”的“坠落”来象征连大自然中无辜的生灵也难以逃脱这场灾难；由于狂轰滥炸，米兰城陷于瘫痪，供水管也炸断了，当时人们不得不起用古时水井。但谁还有心思取井水解渴呢？整个城市死了，整个星球都因某些战争狂人酿成的浩劫窒息而死，活着的人也跟死去的一样，已没有生的欲望。死去的人有的都已埋葬在城市的废墟下，有的“浑身浮肿，满身鲜血”，所以诗人请求人们“千万不要碰触他们”，因为如今整个城市里的废墟就象是一座公墓。诗人象是与整个人类在恸哭和哀悼。全诗有四处重复“城市已死了”，这倾诉了诗人满腔的悲愤，既是声声

泪、字字血的控诉，又是痛苦的呐喊。

就是因为夸西莫多“以火一样高昂的激情，用他的诗歌创作表现了我们时代的悲惨经历”，抒写了反映战争的残忍的伟大诗篇，因而荣获诺贝尔文学奖的。

战后问世的诗集《生活不是梦》(1949)标志着他的诗歌创作进入了第三阶段。其主题思想仍有明显的社会性和政治性，尽管其背景始终离不开故乡西西里岛上的山山水水，但诗的意境不再是局限于表达对童年的神话般梦境的向往，而是带着痛苦的心情聆听故土这块“失去的天堂”中人们的呐喊和呻吟。其中，《南方的哀思》是最有代表性的一篇，反映了在战后百废待兴的岁月里意大利南方存在的一系列严重社会问题，具有深刻的历史和政治背景的地方分裂主义和猖獗一时的强盗帮匪活动，使祖祖辈辈生长在这块土地上的灾难深重的人民心灵上重又蒙上了阴影：

“月亮鲜红，
白雪漫漫。
习习寒风中，
一张女子苍白的面容。

我的一颗紧皱的心啊，
如今，留下了
在这北国雾霭迷蒙的
溪流，草丛。

我淡忘了
南方的大海，
西西里牧人吹奏的
低沉幽婉的海螺，
公路上大车

悠扬的辘辘声。

我淡忘了，
草原上缥缈的紫烟里
颤巍巍的角豆树果，
迁徙的白鹭和天鹅
在伦巴第青翠的田野
河流上的掠翅飞翔。

可是，沦落天涯的人，
故乡啊，朝朝暮暮魂萦梦牵
——我再也不能
重返遥远的南方。

啊，南方疲惫了，
竟然无力把死者遗体
拖入瘴气弥漫的沼泽埋葬。
因为孤独和锁链，
南方疲惫了。

南方疲惫了，
因为过多的忧愤，
在它深黑的井底
回荡着众人诅咒的回声。
井水殷红，
故乡心灵的血喷涌着。

正因为如此
它的儿子们头顶繁星

策马回到山上去了，
他们以路上的相思树花充饥，
相思树还是那么红，
还是那么嫣红，还是那么嫣红。
谁也无法使我重返南方。

今晚是寒冬长夜，
我们仍处在冬之夜。
我亲爱的人哪！
我在此向你重新奉献上
一腔脉脉温情和沉沉哀思，
一种古怪地交融着的
已经没有爱
却又洋溢着爱的哀思。”

当时身居北国的夸西莫多，在《南方的哀思》中，寄寓了对故乡的深切的思念。诗人回顾了家乡人民历史上经受的种种苦难，外族统治、瘟疫饥荒，使从死亡线上几经挣扎过来的人们感到“疲惫”了，连“把死者的尸体”“拖入沼泽地”的力气也没有了。沉重的“锁链”和世代的“孤寂”，使人们麻木了，疲惫了。全诗洋溢着一个“游子”浓烈的乡愁和对故乡亲人渗淡命运的叹息，面对残酷的新的流血的现实，诗人凄然地寄托了自己对“心灵的血喷涌着”的故乡的哀思，烘托出“生活不是梦”这样一个主题。

《南方的哀思》一诗充分体现了夸西莫多的独特的艺术风格。从这首抒情诗的结构来看，从抒发对家乡风光的追忆，过渡到对“还在流着鲜血”充满死的威胁的现实社会的描绘，字字句句充满着那沉沉的“哀思”和无尽的“愁情”，全诗既抒发了诗人对童年时代和对家乡的缅怀和恋情，又倾诉了他忧国忧民的焦虑之情，以及对家乡命运的关切。这种抒情性和现实性的交融，这种对故乡的梦

幻与对现实的清醒的展示的自然交织，正是夸西莫多的诗魂所在。

诗篇给人以鲜明的形象，故乡的“鲜红的月亮”，“漫漫的白雪”，“女子苍白的面容”，勾画出了家乡惨淡荒凉的画面；脸上感触到的是“习习寒风”，耳边听到的是西西里牧人的“低沉幽婉的海螺声”和公路上大车行走的“悠扬的辘辘声”，眼前却是北国“雾霭迷蒙”的“溪流，草丛”，这就用视觉、听觉和触觉上的感受传达出了诗人对家乡的依恋和思念。

诗篇还给人以优美的音乐感，那“牧人吹奏的低沉幽婉的螺号”，“公路上大车悠扬的辘辘声”，读来使人觉得那螺号声和车马声似乎真的传入耳际；而“草原上缥缈的紫烟”，“颤巍巍的角豆树果”，“迁徙的白鹭和天鹅”，更象是一幅色彩鲜明的水彩画，令人陶醉在美丽的田野风光之中。这种形象逼真的画面，鲜明的色彩和传神的音乐感，淋漓尽致地抒发了“沦落天涯”的诗人对家乡的那种“魂萦梦牵”的深情。

诗人运用了丰富的想象力，使人似乎听到了回荡在故乡深井里的乡亲们的咀咒声，看到井里喷涌着的“殷红的井水”，以及“头顶繁星策马重上山冈”颠沛流离的兄弟；而“还是那么嫣红的相思树”则又隐喻了仍在淌血的残酷的现实。

诗的末尾，诗人以“我们仍处在严寒的冬夜”来隐喻国家仍处在严峻的社会矛盾和斗争之中，那对故乡“已没有爱却又洋溢着爱的哀思”，真切地抒发了诗人内心思绪的起伏。

诗中多次重复使用的诗句：“南方疲惫了”，“还是那么嫣红”，“再也无法回到遥远的南方”，渲染了诗人浓厚的哀怨和伤感之情，象是血泪的哀诉，又象是声声叹息，使人似乎听到了长年生活在苦难中的西西里人民的呻吟和哭泣。

夸西莫多晚年阶段的诗作，又回归到对人生和内心世界的正面的思索。《似乎是首情歌》是一首献给已近暮年的伴侣的一曲美好的爱情咏叹调，温情脉脉地表达了诗人对生活的坚定信念。

“向日葵仰望着西边
以憔悴的眼光
目送白昼匆匆沉落，
夏日灼热的风
令树叶打蔫缕缕青烟折腰
天空露出最后的风姿
卷起了萦绕的霓衣云裳
震耳欲聋的雷鸣声消逝了。

亲爱的，已是几多岁月，
纳维利奥河^①畔的丛林里
花开花落
又一次挽留住我们。
然而，这时光永远属于我们，
那太阳也总是
带着她那脉脉温情的光晕
远离而去。

我再没有回忆，
也不想眷恋往昔；
回忆溯源于死亡，
生活却是永无止境。
每天的时光属于我们。
总有那么一天
时光停止了运行，
你和我飘然远去
纵然我们觉得为时已晚。

① 纳维利奥河是流经米兰的一条古老的河流。

在纳维利奥河畔
我们仿佛又回返到孩童时代，
双脚打水戏耍，
凝望着潺潺流水，
娇嫩的枝叶
在碧波中黯然荡漾。
一位旅人默默走过我们身边，
他手中握的不是一柄匕首，
而是一朵天竺花。”

诗篇虽是献给已近暮年的女友，而描写的却是夏日美丽的景色。阳光明媚的夏天即将逝去，秋天即将来临，随着岁月的流逝，人老了，但大自然中的万物将随着季节的变迁永恒地存在着，对心上人的感情和爱恋，却象向日葵和天竺花一样给短暂的人生以抚慰。夸西莫多早期作品中常有的那种孤寂感消失了，与心心相印的伴侣永远相聚在一起时，时间似乎能挽留住两颗相爱的心，尽管为时已晚。诗人借助于幻想，仿佛自己又回到天真无邪的童年时代，故乡西西里岛的景象又浮现在眼前，儿时嬉戏玩耍的河水里倒映着树枝的嫩叶，走近他们身边的不是《圣经》里催人进入地狱的卡隆，而是默默地拿着一朵天竺花的旅人，从而表达了诗人对生活的信念。

诗的开头，以“向日葵”来比喻人生，以“憔悴的目光”来比喻人到黄昏暮年，但还是得面对生活，仰望着匆匆落日，依然摄取着落日的余辉。“夕阳西下”既隐喻伴侣的年岁，又比喻岁月的流逝，白天即将过去；但面对淡淡的夕阳，诗人没有忧伤，对伴侣的温情勾起了诗人的灵感。在灼热的阳光下，树木枯萎折腰，远处地平线上远离而去的团团乌云预示着雷阵雨过去了，隐喻风华正茂的青春岁月消逝而去，不再有年青时代的潇洒英姿和勃勃朝气了，也干不

了轰轰烈烈的惊天动地的大事业了；然而年年四季景色的更替却挽留着我们一直生活下去，这种人们所熟悉的生命的周期感，又牵动着两个心心相印的人儿心灵中无限循环的时空感，至此全诗达到了高潮。“时光永远属于我们”这一句诗点明了人与人之间的情意是永恒的。“回忆溯源于死亡”这句启示了人们对死亡的认识，人之所以有回忆，是因为人有挽留住过去岁月的本能的需要。谁把自己的一生寄寓于生命永恒的规律，谁有着对伴侣的真挚深情，谁也就不会因岁月流逝而感到伤感；而对以往岁月的回忆，似乎又是徒劳无益的，因为“总有一天，时光将停止运行”，说明了人总有一死，但人不能一想到要死就感到忧伤悲切。

第三节 欧金尼奥·蒙塔莱 (Eugenio Montale, 1896—1981)

一 生平

欧金尼奥·蒙塔莱是隐逸派诗人的重要代表。1896年10月12日生于意大利北方的热那亚。父亲是一家经营化工产品的公司经理。蒙塔莱是六个兄弟姊妹中年龄最小的一个，自幼喜欢音乐，生就一副浑厚的好嗓子，并有唱歌天赋。少年时期的蒙塔莱曾师从于当时一位有才华的男中音歌唱家，每天早晨学完唱歌后，就去热那亚市立图书馆博览群书。后来，那位声乐导师去世了，致使他当歌唱家的理想归于破灭，但声乐上的造诣为其以后撰写音乐评论奠定了深厚的基础。青少年时期的蒙塔莱十分重视自己在文学方面的修养，孜孜不倦地研读各国文学作品，尤其是英国文学和法国文学自幼在蒙塔莱身上打下了深深的烙印；他自称在文艺修养方面是受了法国音乐家德彪西(1862—1918)和当时的印象派画家及

印象派诗人的影响。在里古利亚海滨城市热那亚度过了平静而又幸福的童年和少年时期以后，就进入热那亚大学攻读文学。1916年，年方20岁的蒙塔莱写出了第一首抒情诗《夏日中午的漫步》。

第一次世界大战爆发以后，蒙塔莱于1917年应征入伍，任步兵军官，驻防诺瓦拉，后被派往北方前沿阵地，有过一年前线作战的经历。目睹战争造成的社会动荡和资产阶级社会日益腐朽的生活现实，他的心情异常忧郁、怨愤。1925年他的第一部诗集《乌贼骨》问世，这部揭示文人个性危机和刻画内心世界奥秘的抒情诗集的发表，立刻轰动了意大利文坛，使蒙塔莱一举成为意大利最著名的抒情诗人。

1925年，蒙塔莱和一批文化界的知名人士在克罗齐发起的《反法西斯知识分子的宣言》上签了字，明确表明了他的政治立场。1927年蒙塔莱迁至佛罗伦萨居住，在该市著名的科学文学图书馆任馆长。在此期间，他积极从事诗歌创作，为各种文学刊物撰稿，与进步的文人有着密切的交往。在佛罗伦萨的咖啡馆里，他常与一些文艺界名流聚谈国事，讽刺和议论政局。其间，也曾去巴黎和伦敦旅居。1938年，蒙塔莱因拒绝加入法西斯党而被解除图书馆馆长的职务，但这并没有动摇他坚定的反法西斯立场。此后，蒙塔莱开始埋头于英、美、西班牙小说和戏剧的翻译工作，同时继续他的诗歌创作。1938年春天，希特勒访问意大利，与墨索里尼在佛罗伦萨密谋勾结；蒙塔莱奋笔疾书，愤慨地写下了《希特勒的春天》一诗，无情地嘲讽了法西斯党魁的丑恶嘴脸，表达了诗人那种嫉恶如仇、恨不得把这群“黑夜狂舞的魔鬼”顷刻消灭在人间的激愤之情。诗中把希特勒比作是在青面獠牙的刽子们的欢呼声中降临意大利的“地狱的使者”，指斥他给和平的人们带来了无穷的灾难。

于1939年问世的诗集《境遇》收集了他在法西斯统治时期抒写的诗篇，多是揭示暴政统治摧残文化和人的思维的。诗人以深厚的功力，苦涩的隐喻，细腻地刻画，展示了生活在黑暗年代中的人们内心的沉郁和痛楚。1943年，德国纳粹占领了古城佛罗伦萨，一

些进步文人和从事地下斗争的友人们常在蒙塔莱的寓所聚会和躲藏。在法西斯统治的后期，他曾流亡于瑞士。

1945年，意大利的民族解放运动风起云涌。蒙塔莱积极投身于这场反法西斯斗争的洪流之中，被意大利全国民族解放委员会任命为文艺委员；他还加入了以反对法西斯和争取自由为政治纲领的行动党，负责编撰该党的机关刊物《自由意大利》，直到1947年行动党宣布解散。

1948年蒙塔莱从佛罗伦萨迁至米兰，长期为《晚邮报》撰写文学和音乐评论，直至1973年。在此期间，他坚持不懈地从事诗歌创作，诗集《风暴及其它》(1956)就是他从1940年至1954年期间所写诗篇的集粹。所收作品有的锋芒直指罪恶的法西斯制度，鞭笞了意味着人类毁灭和死亡的法西斯主义，泣诉了诗人当时心灵所经受的痛苦和所蒙受的创伤。

1962年蒙塔莱荣获意大利林琴科学院颁发的文学奖；1966年，意大利总统授予蒙塔莱“终身议员”的称号。

进入60年代的意大利出现了经济“奇迹”，实现了所谓的“福利社会”，但高度发展的物质文明掩盖了精神世界的空虚、停滞和倒退。当时的意大利文坛也笼罩着危机，“新诗派”和“63社”等新先锋派主张彻底摧毁传统，全面革新诗歌，从而使意大利的文艺创作也面临着全面危机。蒙塔莱从此沉默达10年之久，直到70年代他的新诗集《萨图拉》(1971)、《1970—1972 诗歌日记》(1973)、《未发表的诗》(1975)和《四年诗钞》(1977)等相继问世。这些诗作展现了蒙塔莱的新风采和他对人生与现实的哲理性的探索和揭示。

1975年蒙塔莱荣获诺贝尔文学奖，成为举世瞩目的伟大的诗人。

蒙塔莱的晚年是在米兰一所古老的房子里度过的。在爱妻亡故之后，诗人深感人生的孤寂，昔日曾以声乐歌唱为伴、寓所高朋满座、欢歌笑语的蒙塔莱，晚年却寄情于赋诗作画，尤其酷爱画水彩画。1981年，蒙塔莱逝世于米兰，终年85岁。

二 诗歌创作

蒙塔莱堪称是 20 世纪意大利和欧洲诗坛上造诣最高的一位诗人。他的诗歌创作活动跨越了从 20 年代到 70 年代长达 50 年的时间,以其超凡的艺术独创性表现了半个世纪内处于“生活之恶”重压下的人们内心的感受,以其敏锐的洞察力和丰富的表现力揭示了个人的感情世界,以其独特的方式抒写了整整一代人的生活经历和思想历程。

综观蒙塔莱漫长而又充实的诗歌创作生涯,人们深深为这位“生活之恶”的歌手所表现出的崇高精神境界所折服,因为他始终把自己看作是“一支心灵纯洁无瑕的大军”中的一员,以“阻止唯利是图精神乃至堕落、犯罪和任何形式的偏狭、暴力行为的泛滥。”(引自蒙塔莱 1975 年获诺贝尔文学奖时的《受奖演说》)

蒙塔莱的诗作富有鲜明的形象性。他以一种新的视觉和深邃的目光来描摹和刻画大自然中的天地万物,突出了“苦”和“涩”,隐示处于逆境中的人生的艰辛,如“剪伤的洋槐”,“抖落在淤泥中的蝉”、“被堵截的水流”、“枯萎的树叶”;他一反过去颓废派诗人和经院派诗人那种咬文嚼字、矫揉造作和追求词藻华丽的旧传统诗歌的风格,不象那些“桂冠诗人”们仅仅钟爱名贵的黄杨和莨苕、华贵艳丽的牡丹和玫瑰,他喜欢的是“干涩酸楚的柠檬”,“荆棘丛生的荒野”,“长满荒草的沟壑”。蒙塔莱象是咀嚼透了生活的甘苦,他认为诗歌不再是对大自然的美的赞颂,也不是与宇宙对歌时的瞬间的和谐与欢愉,只是宇宙的一种平淡、微弱的回声,就象“一根干树枝一样,那样枯燥,那样畸形”;因而,他的诗歌不再是完整的人格“赞歌”,而象是对“被肢解了的灵魂”的哀歌。

蒙塔莱对处于法西斯暴政时代人们的孤寂、压抑的内心情感世界的刻画细腻而又微妙,以其丰富的想象力和隐晦、曲折的艺术手法,借助各种隐喻和象征,用刺耳的声响,刺鼻的气息,扭曲的形

象,烘托出一个迷蒙、阴霾、破碎的氛围,从而向读者传达其难以名状的奥秘的精神世界,如用“港口飘逸的海盐气息”、“变得昏天黑地的河畔春日”,来渲染“象指甲摩擦玻璃似的令人心烦意乱”(《我应断绝对你的思念》),用“大雨滂沱”、“沉沉坠落的栗子”、“令人颤栗的北风”、“喘息的群畜”来衬托“心儿的惶惑和彷徨”(《栗子沉沉坠落》);诗人正是用他那象一把“艺术家刻刀”的生花妙笔,以“喷涌的激情”刻画出那颗沉重的心灵。

“诗歌的真正材料是声音”,“诗歌以可见的形式出现,是由于它描述形象,又具有音乐性。”(引自蒙塔莱获诺贝尔文学奖时的《获奖演说》)所以,讲究诗歌的音乐性是青少年时代就有深厚音乐修养的蒙塔莱诗作的又一重要艺术特色。《英国圆号》就是蒙塔莱以交响乐的各种乐器为标题的组诗中的一首,诗中用“铿锵的刀剑”、“声震天宇的鼓点”来描绘黄昏时分呼啸的劲风。蒙塔莱的诸多诗作读来有如聆听沉郁哀婉的乐声,他笔下既有“声声霹雳”和“翻腾咆哮的波涛”,又有那“啄木鸟的笃笃声”,“凄切的蝉鸣”,“绵羊咩咩的叫声”“戴着嚼子的马驹的怒吼”,还有那“吱嘎作响的门槛”,“夹碎核桃的劈啪声”,“吱吱作响的油灯”,“飒飒作响的树枝”,使整个大自然都沉浸在一首首扣人心弦的交响乐声之中,把读者带入到那充满乐声的神奇意境之中,并渲染出一个朦胧、昏沉而又充满噩梦的世界。

蒙塔莱的诗歌,“与其说是音乐+观念的总和,还不如说是它们的相互渗透”,因为在诗人笔端不绝如缕地流泻出多种乐声的诗句里,浸透了诗人对流逝的时光、灰暗的战争、单调的人生和充满邪恶的现实生活的感受。诗人曾这样说过:“我的诗歌产生于一种意愿,一种用某些话语来表现自己的需要”,“为的是展示某种物质和精神世界。”(《自白》)诗人正是以富有音乐性的语言和满腔的真诚来表现他自己在各个时代与周围的现实世界总是无法谐和的心绪的。

蒙塔莱的诗歌晦涩难懂,这与他遣词用语的严密、简洁、精炼

和贴切有关。他这种精心锤炼的修辞，显示了他高超的语言修养和出众的艺术表现力，但他从不追求词藻的华丽，从不去刻意雕琢。所以，在蒙塔莱色彩斑斓的诗篇中，往往融典雅、含蓄、深邃和隐晦于一体，读来令人激情回荡，回味无穷，却又感意境深邃，深奥莫测。蒙塔莱曾幽默地说过：“我并不是为诗歌的隐晦辩解：倘若诗歌就在于让自己明白，那么，谁也不会去写诗了。”“我的诗作就象是树林中自生自长的蘑菇，它们被人采集或食用。有人发现它们是有毒的，而另外一些人则断言它们是可以食用的。”（《自白》）

蒙塔莱的全部诗作，不能简单地概括为是悲观厌世的哀歌，而更多的是诙谐、辛辣地展现现代社会一切价值的沉落和沦丧，以及那些束缚着现代人的各种沉重的锁链。他的诗催人觉醒，唤起人们去直面自己所处的半摧毁状态，并越过障碍以从困境中摆脱出来，这恰恰表现出诗人的“深思熟虑和富有理性的远见卓识”。他对人生的探索中，既有质问，又有抨击和挑战，所以他的诗句总是能于潜移默化中启迪人类的良知。沉默多年一经复出诗坛的蒙塔莱，在70年代以诗集《萨图拉》为代表的几部诗集就是抒写和求索光怪陆离的现代社会中人们在思想、情感、心态和观念上的各种矛盾的，诙谐地嘲讽了生活中种种平淡而又荒谬的现象，从而辩证地展现了错综复杂的大千世界的奥秘和难以捉摸，黑暗中有熹微的光明，梦幻中有真实，表面的真理中潜伏着谬误，痛楚意味着幸运，秩序蕴含着混乱。诗人的嘲讽，时而苦涩、尖刻，时而令人于意外的惊奇中得到一种启迪。试读《失眠是我的痛楚》：

失眠是我的痛楚
又是我的幸运。
唯有遭受梦的冷遇
我才能清醒地隐身在
并非幽暗的黑夜之中，
光明驱散了幻影，

黑夜却赋予它们自己驰骋的天地。
这些夜游神
诚然不会带给人愉悦
但或许它们之中
有一个不是梦幻，
而是唯一的真实。

（《集外诗集》，1981）

蒙塔莱的诗歌创作可分为三个重要阶段，但这三个阶段是互为交融、不可分割的一个整体，正如蒙塔莱自己所说：“应该把我的诗放在一起读，就象读一首诗一样，我不敢把我的诗与但丁的《神曲》相比，但我把自己的三部诗集看作是三部叙事诗，它们反映了一个人一生的三个阶段”（1966）他所说的“三部诗集”是指《乌贼骨》（1925）、《境遇》（1939）和《风暴及其它》（1956），是它三个不同创作阶段的重要标志。他在晚年还发表过一部重要诗集，名曰《萨图拉》（1971），其中有不少篇是献给他死去的爱妻的，风格淡雅，文字纯朴无华，倾注了对爱妻的一片深情。

蒙塔莱第一阶段的创作，多以故乡热那亚为背景，其代表作是《乌贼骨》（1925）。这是他花费了近十年的心血写成的，该诗集体现了隐逸派诗歌的主要特点。《乌贼骨》共包括 22 首无题短诗，它们虽非在同一时期写成，但是反映了诗人相同的思想状态，以象征主义的手法着力刻画现代人的精神危机，抒发了在充满罪恶和虚假的现实世界中人的痛苦，挖掘了人心灵深处丰富细腻的思想感情。它的问世使意大利诗歌创作有了一个新的富有重大意义的开端，这 22 首无题诗堪称是 20 世纪欧洲诗坛中造诣最高、颇有独特风格的佳作，并从思想内容和艺术风格上为蒙塔莱此后一生的诗歌创作奠定了基调。

《乌贼骨》这个标题本身就渲染出贯串全部诗集的那种颓废悲

观的思想色彩,它形容整个客观世界就象是糟粕、渣滓和废物,就象那飘泊在海滨的白色乌贼骨。

《乌贼骨》当时发表在自由派作家彼耶罗·戈贝蒂(1901—1926)所创办的杂志《自由派革命》上,诗歌所抒发的那种与现实世界不可调和的“反骨”精神,正合乎当时自由派人的思想和立场。它象是教诲人们弃绝对现实世界盲目乐观的思想,破除向往美好生活的的神话,认识生活之恶,这在一定程度上鼓励人们去认识罪恶的法西斯主义,并投身于为正义而斗争的洪流之中。蒙塔莱就是以他那种表现“生活的邪恶”和“人生难以捉摸的痛苦”的悲观主义世界观而获得了“生活之恶的歌手”称号的。

下面这首无题诗充分表现了蒙塔莱笔下的人生之恶(即痛苦),抒发了诗人对人生悲观失望的态度:

“我常常瞥见生活之恶:
汨汨作响的被堵截的水流,
在烈日炎炎下干枯萎缩的树叶,
沉重地摔倒在地的烈马。

我不知什么是幸福,
除非有什么神一般的奇迹
能悄悄打开冷漠的世界:
那是我中午昏昏欲睡中瞥见的
花园里的塑像
远处的云彩
翱翔在高空的隼。”

诗人从大自然中看到痛苦存在于宇宙万物之中,选取一系列富有象征意味的场景,从没有生命的无机物(被堵截的水流)到植物(干枯萎缩的树叶)和动物(摔倒在地的烈马),用来象征人生的

痛楚,抒发了诗人面对这充满邪恶的世界时的愁苦和孤寂的心态,莫名的惆怅感,以及与周围事物无法沟通的空虚。诗人要告诫人们的只是,面对人生之恶,人们只能抱麻木不仁的冷漠态度,就象一动不动的“塑像”,远远飘逸在空中的“云彩”或“翱翔在高空的隼”,这样才能超脱这充满罪恶的现实世界。

该诗由两段对称的诗句组成,用“水流”、“树叶”和“烈马”,来引出“塑像”、“云彩”和“大雁”,分别象征人生和人们对人生的冷漠态度;风格简练,意境深邃,隐喻精辟。

另一首无题诗进一步体现了蒙塔莱诗歌创作的艺术风格,即从客观事物中提取艺术形象,以象征和隐喻深刻地揭示“人生的痛苦”和“生活的艰辛”:

正午烈日炎炎
“脸色苍白,忧心忡忡
倚靠在菜园灼热的矮墙旁
谛听着
荆棘蒺藜丛生处
乌鸫咯咯的啼鸣声
草蛇爬行的瑟瑟声。

在龟裂的土地缝隙间,
窥视着
顺着野豌豆的长藤
成行成串的赤蚁
时而溃散、时而聚合
蠕动着在蚁穴四周的松土中。

透过树木茂密的枝叶
凝望着

远处海水拍击礁石激起的浪花
此时，从光秃的山之巅
传来了阵阵蝉鸣。

迎着似火的骄阳
沿着这插有锋利的玻璃碎片的墙垣
怀着忧郁而又惊愕的心情行走
感受着
整个人生的苦难和艰辛。”

诗人用生活中常见的最普通的事物“菜园的矮墙”，“蒺藜荆棘”，“锋利的玻璃碎片”来烘托出一种缺乏生气和人间温暖的严酷现实。诗人把人生比作是人沿着一堵荒芜的菜园墙垣盲目地行走，心情茫然而又惆怅，墙垣上面是尖尖的玻璃碎片，眼里看到的是远处大海中泛光的礁石，那难以逾越的墙头那一面也许存在着能赋予生活某种意义而又是可望而不可及的东西，从而抒发了自己被排斥在生活之外的一种陌生、凄凉的感觉。

诗人选用的时间是夏天骄阳似火的中午时分，灼热的阳光令人难熬，周围的一切事物都是那样异乎寻常的触目惊心，那“乌鸦”，“草蛇”，“赤蚁”和“知了”给人以满目荒凉之感，似乎象是处在荒无人烟的沙漠，又象是人迹罕至的悬崖峭壁，从而强有力地渲染了人生的孤寂、空漠和艰辛。

此诗不愧是蒙塔莱的一首名作，全诗音韵和谐，读来使人感到有交响乐般的韵味。有意识地运用拟声词也是这首诗艺术手法的一个特点，如“乌鸦咯咯的啼鸣声”，“草蛇爬行的瑟瑟声”，以及夏日里“阵阵的蝉鸣声”，使读者有身临其境之感。全诗没有作主语的人称代词，那个“靠在矮墙旁”的人，可以是“你”（或你们），可以是“我”（或我们），也可以是“他”（或他们），诗的意境是萦绕在一个无限的空间里，没有一个确切的环境，隐喻了普遍的人生存在，从而

给人一种下意识的、不由自主的茫然之感；全诗通过一个处于麻木迷惘状态的人，中午昏昏沉沉地倚在菜园的墙角，僵呆而又浑沌地听到、看到以及感到的来表现世间的炎凉和空漠。前三段诗人排比地使用“谛听”，“窥视”，“凝望”等动词（都用动词的未完成体），而第四段则使用“感受”一词，不是指动作，而是指人的内心世界的感觉，从而使整个诗的意境也从具体事物升华到具有象征意义的对人生痛苦和艰辛的思考。

蒙塔莱第二个时期的诗歌创作以诗集《境遇》（1925—1939）的问世作为标志，这是他诗歌创作的成熟阶段，反映了诗人艺术生命的新的 高度，抒发了在法西斯铁蹄下呻吟的人们精神上的痛苦，表现了现代人的惶恐不安的心理以及人的个性遭到暴力践踏的现实。《剪子，莫伤害那脸容》一诗最典型地表现了蒙塔莱这一时期诗歌的特色：

“剪子呀，莫伤害那脸容
它只能随着时光的流逝
才逐渐暗淡模糊，
别让阴霾笼罩着面容
它是我唯一幸存下来的记忆。

刮起了一阵朔风……
猛地截断了树梢。
受伤的洋槐，
把附着在树上的蝉的外壳，
抖落在初秋的淤泥之中。”

此诗写于1937年。诗篇虽短却极富表现力，抒发了诗人想挽留对昔日的回忆，而无情的现实生活却使回忆消散、破碎因而感到伤感的心情。罪恶的现实象重重的浓雾使故人的脸容和往事都

变得“模糊暗淡”了，想在往日的回忆中寻求解脱的希望破灭了。这瞬间产生的忧郁伤感之情是通过瑟瑟的秋风来渲染烘托的，在朔风骤起的一瞬间，伤感地直觉到整个人生都是虚无的存在，人生不是超凡的，与世上其它万物一样，最终都难免逃脱化于“淤泥”之中的命运。

诗人用“剪子”来隐喻无情流逝的时光，用“脸容”来隐喻昔日美好生活，用夏日里欢乐歌唱的“蝉”象征幸福宁静的生活。“阴霾”笼罩着“面容”，影射着美好的生活被生活的罪恶所吞噬，而“一阵朔风”猛地截断了“树梢”，把“蝉壳”“抖落在淤泥之中”，又进一步形象地比喻往日幸福的生活如今已沦为“外壳”，就象心爱的人的躯体已变成了枯骨，只剩下尚留在记忆中的“面容”，而那时光的“剪子”却象斧子似的猛砍下来，把那唯一幸存的“记忆”推向浓雾之中，使其“暗淡”、“模糊”了。

诗集《境遇》题目的含意，就是期待着可能会出现或者意想中发生的一种神秘的奇迹般的境况：即一种迹象，一种预感，一种神秘的预示。诗集共包括 21 首短诗，通过诗人与一个神秘的女子相遇，来表达诗人在瞬间获得的启示，隐约地看到一种截然不同的现实和出路，捕捉一种感受，攫取自我与外界之间的一种意想不到而又令人难以预料的关系。

这瞬间的感受往往是高尚的，意味深长的，富有宗教般虔诚的含义，从而使这昙花一现的短暂瞬间有一种永恒的形象，这就是蒙塔莱在诗集《境遇》中所体现的诗的意境的一种升华：在人类无法摆脱生活的痛苦法则，难以感受人生存在的意义和揭示生活的罪恶的同时，诗人发现了一个缺口，使人能在一瞬间产生对生活的理解和信心，从中感受到人生的存在。在诗集《境遇》中，诗人艰巨地煞费苦心地去探寻这个“缺口”，人们就是行走在人生这堵墙的后面通过“缺口”隐约地看见生活的真实的。这种时刻是很少见的，往往是出现在意想不到的场合中，出现在对过去生活的回忆之中，从而又重新赋予人生以意义，揭示人们的感情和爱是在继续，指出我们

的生活不是单纯地走向虚无的一种徒劳而艰难的跋涉。这种通过“缺口”发现生活真理的标志往往是一种非同寻常的事物，一种打破常规的东西，一种突然的发现，或是一位女子的形象。女人的形象在蒙塔莱的诗作中是占据十分重要的地位的，她往往是生活真理和人类救星的化身。如诗篇《已获得幸福》就表现了蒙塔莱身处令人绝望的境地时所呈现出的片刻的欢乐：

“已获得幸福，
对于你
象是人们行走在刀刃上。
犹如明眸中摇曳的光亮，
犹如脚上踩着碎裂的冰块；
因此别让最爱你的人碰触你。

如果你叩击充满忧伤的心灵，
能使那心灵豁然开朗，
你的出现
就象见到屋檐下的鸟窝
令人激动不安。
而当孩子手里玩的小球
滚落在房间里不见时
无论谁也无法宽慰他。”

生活中瞬间感受到的欢乐曾点燃过因不幸而愁苦的心灵，能给人们带来一种温馨，但那不过是摇曳不定的瞬间即逝的光亮，又如即将消融的冰块，很快就会象曾使孩子欣喜一阵的小球似的，很快就滚落在地不见了，使他失望地哭泣起来，谁也难以劝慰。诗人借此隐喻人们梦寐以求的东西突然消失了的时候，是最使人痛苦的，而那曾经闪耀过的幸福的微光会导致人们更大的痛苦。

诗篇《收税人的小屋》，更进一步发展了蒙塔莱这一时期的创作思想。人偶然所处的“境遇”，往往能勾起自己的某种回忆，而回忆本身就蕴含着思念的痛苦，人生的寂寞，感情寄托的不稳定，以及与外界的难以沟通。但有时候，回忆往往也带有某种积极的因素，因为回忆是人们赋予人生意义并保存它的唯一的方式。《收税人的小屋》就是抒发了诗人回到过去曾与爱妻居住过的海边礁石上的小房子时所勾起的对昔日爱情的回忆：

“你已记不得

矗立在礁石上的收税人的小屋：
空寂的小屋从夜晚就期待你归来
浮想联翩，
彻夜难眠。

年复一年

西南风吹打着古老的墙头
你的笑声中已没有欢乐：
指南针胡乱指示方向，
骰子的指数也不准确。
你已记不得了：
逆转的时运冲淡了你的记忆。
思缕已成一团乱麻。

如今我还牵着线的一端；
但小屋的形象业已模糊，
屋顶上烟熏黑了的风向标
无情地转动着。
我牵着线的一端；
留下你孑然一身

在黑暗中叹息。

啊，如今地平线变得一片朦胧，
零星的汽灯在那里闪烁！
豁口在这儿吗？
海岸依然冲击着陡峭的海岸
浪花飞溅……
你已记不得这所小屋了，
我今晚已回来了。
我不知谁走了
谁留下了。”

诗篇从回想与一个女子相遇开始。在那富有象征意义座落在海边的空寂的房子里，诗人的自我存在隐喻着现在，那女子隐喻着过去，它们之间产生了裂痕。女子“记不得了”比喻过去已变成遥远的东西，也许已经死亡，“空寂的屋子”无望地期待着夜间归来的人，但再也没有希望见到了，她的笑声不再令人欢愉了。如今诗人独自一人绝望地回忆着，企图挽留住“过去”，赋予生命以意义，寻求一种与现实生活的沟通，但它逃遁消失了。“胡乱指示方向的指南针”，“指数不准确的骰子”，“无情地转动着的风向标”，比喻流逝的时光，说明想以回忆挽留住时光是徒劳的，用“思缕已成一团乱麻”隐喻孤独的诗人感到一切已离他而远去了，对往日曾是伴侣的情影的留恋也是徒劳的，一股逼人的寒风带走了恋人的欢歌笑语，如今完全是另一番天地和景象了，过去有过的一切已无法愈合弥补，诗人只单方面徒劳地牵着线的另一端，也许从座落在礁石上的房子里还可能寻觅到“豁口”；重又回到老房子的诗人又一次发现时光的无情流逝，面对孤独的人生，诗人满目凄凉，茫然而又惆怅。“豁口在这里吗？”是一个没有答案的令人焦虑不安的问题，尽管“变得一片朦胧”的地平线偶尔闪现出零星的灯光，象征着人生还

依稀存在的希望，诗人似乎直觉到有可能捕捉住一个豁口以超越寂寞人生这堵令人难以捉摸的“墙垣”。

第三个时期的代表作《风暴与其它》(1956)是蒙塔莱在40年代和50年代所创作的诗篇。在那个时代中诗人重新感到了与他人展开“对话”的需要，他迫切需要的是“合唱”，而不再是“独唱”。诗中“暴风雨”的意境反复出现，是喻指法西斯的独裁统治和残酷的战争，这严重破坏了诗人内心的平衡；“暴风雨”也象征着世间的恶，这充满人间罪恶的现实使人们向往一个崭新世界的幻想破灭了。诗人从新的高度用诗歌来抒发内心的感受：世界已失去了它的色彩和魅力，奇迹已不再出现，时光不紧不慢地流逝着，失去了使社会获得进步和自由的一切希望，目睹自身面临的真正悲剧，诗人精神上蒙受了真正的创伤。诗篇《鳗鱼》充分表现了诗人战后这种悲怆的心态，它是蒙塔莱在艺术表现手法上最成熟最成功的一篇，在思想意境上也是最富有人情味的一篇：

“鳗鱼，
北冰洋的美人鱼，
它离开波罗的海
来到了我们的大海之中，
来到了我们的海湾和江河之中，
河水涨潮时，
它在深水中潜游，
钻入支流、沟渠和溪流
它越钻越深，
直到有一天
它钻入了淤泥沟和水塘
阳光洒在栗树的枝叶间
鳗鱼在死水塘中跳跃闪动，
那是沿着亚平宁山脉的

罗马涅亚的沟畦地，
鳗鱼，大地之爱的火炬，
大地之爱的鞭子和利箭，
唯有在我们半岛的淤泥塘中
在比利牛斯山脚下干涸的小溪中，
它们才能繁殖生育，
这绿色的精灵寻觅着生命，
但那儿只有炎热和荒凉。
那生命的激情宣告
一切重新开始，
然而一切都已碳化了，
犹如埋在地下的树干
都变成了焦炭；
那瞬间出现的彩虹
如同你那镶嵌在睫毛下
明亮闪光的眼珠
那样地充满生命力
那样地完美无缺
却又如同那蹦跳着的鳗鱼，
都沉浸在泥塘之中，
你能不信它是你的姐妹？”

诗人用鳗鱼的经历来比喻人生，人们经历了千辛万苦，承受了精神上的痛苦折磨和贫困生活的熬煎，但还是坚持着、生活着。

鳗鱼的成长过程与繁殖是非同寻常的。它来自遥远的大海，穿越江河、溪流，然后在沟塘里交配后又远涉重洋。鳗鱼有着无穷的生命力，它长途跋涉，历尽艰辛，这种神秘的生命力似乎是从淤泥和荒漠中摄取的。

人类为延续自己的生命，有时付出惊人的努力，令人难以置信

地奋力拼搏着。这种为自己的生存而搏斗的规律，人类与鳗鱼是十分相似的。在人生之末日，在一片余烬之中，突然闪出彩虹的光芒，犹如鳗鱼那充满生命力的闪动，在历尽千辛万苦后又重新开始它的生命历程。这正象绝望了的人们，其眼里却闪耀着生命的火花，在生活的淤泥中挣扎着，凭着本能盲目地、下意识地继续沿着人生的道路向前行走，抱着活下去的宗旨，延续着自己的生命。

此诗抒发了诗人面对生活的伤感之情，只是情调比较消沉、灰暗。

1971年蒙塔莱出版了诗集《萨图拉》。“萨图拉”(SATURA)一词源于拉丁文，意即配有各种菜肴的拼盘。蒙塔莱以此作为诗集的题名，是提示给读者诗集内容和风格的多样性。诗人在这部诗集中以新的角度和新的艺术高度来审视和挖掘人生的真谛。《萨图拉》分上、下两部，包括82首短诗。诗篇象是与世人的一席亲切而又平常的对话，富有古典格言式的色彩，流露了对现实世界和自我的嘲讽，从而能勾起对人生实质的默想。诗的语言富有散文的节奏，主题环绕着个人日常生活而展开。以《克塞尼亚》(希腊文，意思是馈赠给朋友和客人的礼品。原是拉丁诗人瓦莱里奥的一部讽刺短诗的标题，蒙塔莱借用。)为题献给亡妻的28首短诗也包括在其中。

第二次世界大战以后，诗人对社会现实感到失望，觉得前途渺茫，却又无力改变现状；他认为还不如生活在战争年代之中，自己兴许还可以进行一番殊死的斗争：

“生命的消逝只是弹指一挥间，
一旦与敌人交战，
瞬间即能死去，
犹如一种消遣，
更艰难的生活从此开始。”

诗人在精神失去寄托的情况下，后来只能以抒发对亡妻的思

念之情来告慰自己。从诗集《风暴及其它》出版到《萨图拉》中的《克塞尼亚》(1966)的问世,中间相隔了10年之久,这长时期的沉默正说明了诗人当时所经受的精神危机。

《我们走过几百万级台阶》一诗中饱含了对已故伴侣的深切思念,抒发了忧伤孤寂的情怀:

“我挽着你的胳膊，
跨过了几百万级台阶，
现在你不在了，
每一级阶梯都那么空荡，
我们漫长的跋涉是如此短暂，
虽然我还苟活着，
但已不担心旅途上的颠沛、奔波，
不用提防落入他人圈套。
对于那些被现实表象迷惑的人
我也不再为他们感到失望。
我挽着你的胳膊
走过了几百万级台阶，
并非因为两双眼睛
一切都看得更清楚，
我之所以与你一同
走完了那生活的历程，
是因为我深知，
我俩中唯有你的眼睛
才看得更逼真，
尽管它们是那样的模糊不清。”

诗篇以一种亲切的对话形式,回忆了与妻子共同走过的漫长的实质上又是短暂的人生旅途,妻子的亡故在诗人心里留下了难

以填补的空白。如今还活在世上的人已不再理会人生路上他人设下的陷阱，也不担心会发生什么令人失望的偶然事故。高度近视的妻子在世时能看清一切事物，她的眼睛对诗人来说是照亮人生道路的心灵之灯。这里诗人把意境引申到女人是使人生得到救赎，并且是发现真理的明灯和先导：她诱导诗人不要被五光十色的社会表象所迷惑，不要信奉资产阶级社会那种虚假的礼仪和表面上的排场，她懂得要学会在夹缝里生活，以寻求个人的天地，寻求人间的温暖，以超凡脱俗，这是对抹杀个性的现实社会的一种反抗，表现出了一种异乎寻常的生命力。所以有人把这首诗看作是《鳗鱼》的姐妹篇。

这个时期诗人在认识论上开始从极端的悲观主义过渡到怀疑主义，这是一种对改变现实的可能性抱不可知论的认识论，自然，对诗歌的社会功能也抱怀疑的态度，因为在诗人看来，要彻底认识世界是不可能的，诗歌作为艺术手段已不再具有那种认识世界的天赋和特性了。诗人认识到整个世界是对立体的总和，它们之间从逻辑上是不能相互超越的，也是不能相互代替的，而只能相互调和、接触与渗透，如“正与反”，“天与地”，“光线与色彩”，“明与暗”，“空与满”，“动与静”等。他意识到人们只能与那不可认识的世界暂时共存，人的眼睛只能看到现实生活的表象。

诗集《1971—1972 日记》和《四年诗钞》就是在这种认识论支配下抒写的诗篇。它们以日常琐碎小事为题，臆想出客观存在的世界，从而勾起人们对人生的沉思。如，《旅行者》，《院子里》，《狩猎》，《在海滩上》，《雨后》，《在葡萄藤架下》等。试读诗篇《早与晚》：

“我从小就以为
不是人在动
而是布景、风光在动。

……

后来我发现自己幼稚上当了，

现在我明白了
不管是天上飞的，
还是地上走的，
都没有任何差别。
有人喜欢一滴一滴地品尝人生，
有人则喜欢开怀畅饮；
但酒始终只是那一瓶，
喝空了
是无法再灌满它的。”

诗集题名为《日记》，确切地表示了诗集的含义：在岁月流逝的长河中，人日复一日地天天看到事物的内在实质或外表。诗篇的节奏是平稳的、正常的，诗人象是在喃喃自语，又象是在向人们暗示人生的短暂和空虚。语言亲切而又幽默。

1975年，为表彰蒙塔莱在诗歌创作上的卓越成就，瑞典文学院把诺贝尔文学奖授予了他。当评委谈到他的诗是反映人生之痛苦，抒发对人生的绝望时，蒙塔莱却当场加以反驳，声明自己是对生活充满希望的诗人。他后期的一些诗篇具有一种寻觅光明和寻求生路的欲望，诗集《萨图拉》中题为《刮刀》一诗中就洋溢着这种对“明天”的希望。

“你真相信确曾有悲观主义吗？
我环顾四周
却看不到它的痕迹。
而在我们内心
没有一声抱怨。
我的哭泣
也是一种伴唱
为的是使我们伟大的鱼米之乡

能有一个丰饶的明天。
我们用刮刀
认真地勾画出
每次从思想里迸发出来的火花。
如今我们的调色板上
除了黑色
所有的颜色都鲜艳夺目。”

这篇诗正是从诗人思想里迸发出来的火花，它充分显示了“生活之恶的歌手”蒙塔莱是为了使祖国有一个“丰饶的明天”才“哭泣”的，这是一种“伴唱”而不是主调。如今在现实生活这块“调色板”上，所有的颜色都显示出五彩缤纷的艳丽色彩，而“黑色”则只是一种不可或缺的陪衬而已。此诗意境深刻，格调虽有些悲郁，但并不低沉。

第四节 翁贝尔托·萨巴和新诗歌 (Umberto Saba, 1883—1957)

一 生平

意大利 20 世纪诗歌创作的新崛起是与出生在里的雅斯特的诗人翁贝托·萨巴的名字分不开的。这不仅是因为从年龄上他比隐逸派诗人翁加雷蒂早出生 5 年，比隐逸派的鼻祖蒙塔莱早出生 13 年，更主要的是因为萨巴早期发表的《诗集》(1911) 就已被当时诗坛公认为是具有独特艺术风格的新诗歌典范。

萨巴的独树一帜的创作思想和创作风格是与他的一生经历和生长环境有着密切关系的。1883 年他出生在里的雅斯特，母亲是

犹太人，父亲在萨巴未出世前就离开了家，家庭的悲剧在他幼小的心灵中留下了创伤，正象《诗集》中所写：

“我对忧伤
确实深有体验，
独子的父亲
远在他方。”

萨巴没有受过正规的学校教育，为了谋生，他中断了初中的学业，只上了几个月的海运贸易学校，然后就开始在一家航海公司当见习水手。1908年，他在步兵团服过兵役。在诗篇《工兵的诗句》中，他曾这样写道：

“我与我的士兵们
朝夕相处，
从他们身上
得到了朴实的作诗灵感。”

萨巴的母亲是犹太人，后来他把自己的父姓波利改为萨巴（犹太语是“面包”的意思）。年青的萨巴与佛罗伦萨的文学界有一定的交往，1912年他发表了诗集《用我的眼睛》。第一次世界大战结束以后，他在的里雅斯特开了一个古籍书店，成了一名书商和古书收藏家，从经济上有了保障而无求于人，这也是萨巴能以逃避现实安心创作的重要条件。1918年萨巴曾因严重的神经衰弱而一度住院治疗。1921年至1922年诗集《歌集》与《序言与短诗》问世；1924年诗集《自传》与《监狱》出版；1928年在《索拉利亚》杂志的一期专刊上登载了萨巴的诗篇，从而引起了意大利文坛的关注。相隔几年之后，萨巴又发表了诗集《小贝尔托》和《言语》（1934）。

1941年，为了躲避纳粹法西斯对犹太人的种族主义迫害，萨

巴离开了的里雅斯特去法国巴黎定居。1943—1944年，在德国占领期间，萨巴回到了意大利，先后曾躲藏在佛罗伦萨和罗马的朋友家中居住。在此期间，与隐逸派诗人蒙塔莱有密切交往。萨巴曾写有诗篇《最后的事物》(1944)，表达了对法西斯嫉恶如仇的感情：

“卑鄙下流的法西斯
贪婪的德国人
把我的一切都夺走了
——连坟墓也挖掉了——”

第二次世界大战以后，萨巴回到了家乡的里雅斯特，他创作的诗歌在新的文学思潮中的地位得到了承认。1946年，萨巴获意大利“维阿雷焦”文学奖。翌年，《歌集》再版，《“歌集”的历史和编年史》问世。1951年，萨巴获“林琴科学院”的“费尔特里内利”奖。同年，罗马大学授予他名誉文学博士学位。1957年《歌集》出第三版，同年8月25日萨巴逝世于意大利东北部戈里齐亚城的一所医院里。

二 萨巴的新诗歌

萨巴善于把他视野中的日常生活里的一切简单朴实的事物变成诗句，并倾注了他深切真挚的感情，表达了他对生活的热爱，寄寓了他发自内心的朴实而又纯洁的普通人所共有的那种理想，这与隐逸派诗人那种只是揭示和抒发对生活的痛苦的感受有着本质的区别，正如他在诗中所写：

“我望着真实的世界，
琢磨着甜蜜的生活。”

所以，他笔下的普通事物，如一只小母鸡的鸡冠，使他联想到了“一个充满阳光的农庄”；一只迷路的猫，诗人认为“除了爱，它没有别的罪恶”；一位士兵，诗人想他有着“一颗能赢得无数人心的心”。

萨巴力图通过对客观具体事物的描写，从心灵深处探索和寻找人的自我，以挽回人的趋于消亡的个性。他认为在个性趋于被抹杀的现代社会中，诗歌是一种医治人类痼疾的良药；但在他看来，认识自己仅仅是一种手段而不是一种目的；诗歌不仅是用来认识自我，也是人用来完善和充实自己的一种手段，用来寻求个人与自身、人与社会、人与大自然之间重新取得和谐的一种手段。

然而，萨巴的这种尝试是注定要失败的，因为在现代社会中，既然自我存在都没有出路，诗歌这种文字形式也同样挽救不了自我。正如萨巴的诗句精辟地概括出的那样：

“多少朵玫瑰
才能遮挡住深渊！”

要是“玫瑰”连“深渊”都遮挡不住，那它们又怎能去填满深渊呢？正如萨巴在《歌集》的跋中所写：

“实际上诗歌是空虚的东西，因为它只能在形式上暂时给人以一种慰藉。一首美好的诗能使人产生一种荡涤一切邪恶的幻想，它能把生活中反面的东西以艺术的形式正面表达出来，使人感到象在母腹中一样温馨和甜蜜。”所有诗人唯一能做的就是反映内心的自我，抒发个人精神上的极度痛苦和一生中经受的磨难。

1922年首次出版的《歌集》是翁贝托·萨巴的一部力作，它展示了诗人的人生经历和思想感受，有明显的自传体的特点。诗集以重新寻求自我，挽救和完善自我，并赋予自我一种存在的意义为主题，系统地描述了人从生下来以后，在经历了种种痛苦和欢乐直到生命结束的各个关键时刻中的各种感受和体验。诗的每一章节都

反映了人生某个必经的阶段，所以每章都注明了年代，各篇章之间的联系十分紧密。《歌集》分三卷，《青少年时代的诗》、《老年时代的六首诗》和《格言·引语》。《歌集》在意大利有 21 种不同的版本。

《歌集》中最具代表性的一篇是《献给我的妻子》。诗篇通过诗人那颗童心般纯洁的心灵，从日常生活中微小琐细的事物中，发现和捕捉它们内在的含义：

“你象是一只
洁白的小母鸡。
在风中抖擞着羽毛，
低下脖子饮水，
在地上抓扒觅食；
然而行走时
它缓缓地迈着步子
犹如女王一般，
在草地上庄严地
昂首挺胸，高视阔步。
它胜过雄鸡。
……”

诗人把妻子的品格和贞操比作是“洁白的小母鸡”，“怀了胎的小母牛”，“瘦长的母狗”，“胆怯的兔子”，“春天里归巢的燕子”，“勤劳的蚂蚁和蜜蜂”。萨巴自己曾这样评论过该诗：“初读此诗，引起哄堂大笑。一个男人竟然用一首诗把自己的妻子比作世间的各种动物。这是当代唯一一首引起某些反感的诗。”（《〈歌集〉的历史和年代》，1946）的确如此，在传统的诗歌中，女子的形象总是以崇高的、圣洁的、美妙的事物来比喻，把女子比作普通低贱的动物，在诗坛尚属首次。但诗人试图从生性温良的雌性动物中去寻找女人的形象，如在一只“瘦长的母狗”善良的眼睛里看到的是他妻子的忠

贞虔诚，他妻子在埋怨他的过错唠叨时的声调，宛如鸡舍里母鸡的温柔、悲切而又动听的怨诉，在“胆怯的兔子”身上看到了妻子对他毕恭毕敬的畏惧驯服的神态，以此来赞美她的高尚品德。

整篇诗的节奏舒缓，富有怀古之幽情，象是一首忧郁伤感的乐曲，抒发了诗人那种发自内心的悲切凄凉的心曲，这也正是诗歌的魅力所在，所以萨巴本人把它称为“我最美的诗篇”。

萨巴是一位注重心理描写的现实主义诗人，这体现在他既真实地重现客观事物，反映日常生活中所看到的各种现象，又隐晦而又令人难以捉摸地描述了人的内心世界，从而表现了诗人渴望完善自我，并想与现实社会相交融和沟通的愿望，以及现代生活中的人迫切地想摆脱那种困惑的矛盾心态。《米兰》一诗就充分表达了萨巴的这种诗歌意境：

“在你的大理石建筑和蒙蒙雾霭之中
我来度假了。
我坐在
大教堂前面的广场上休息。
每天夜晚
代替星星的
是五光十色的霓虹灯。
生活中没有任何东西会停息，
犹如生命永不停息一样。”

（《言语》，1934）

该诗表达了诗人身居现代化大都市中感到的窒息感，但也抒发了渴望自身能赶上时代不停息的节奏的那种迫切感。在萨巴看来，人们无法在“玫瑰”丛中寻求安慰宁静，而是要面对“深渊”，正视现实，而后作出回答。

从表面上看，萨巴的诗歌很简单，但正如当代诗人帕索利尼（1922—1975）所说“萨巴是当代诗人中最难懂的诗人”（《萨巴的70年》，1960）这是因为萨巴诗作的语言虽然明了简洁，但寓意深刻而又含蓄。在“新诗人”的行列中，堪称是一位别具一格的代表新诗歌潮流的现代派诗人。

萨巴的诗歌创作可分为四个不同阶段：

第一阶段（第一次世界大战之前至大战期间）的作品，包括《战时诗句》（1908），《房子和乡村》（1909—1910），《的里雅斯特和一个女人》（1910—1912），《安宁的绝望》（1913—1915）。这一时期作品的主题是通过日常现实生活的描写，寄寓了诗人想与外部世界沟通的愿望。

萨巴对于他所生长的城市的里雅斯特怀有深厚的感情，对于生活在这古老城市中阴暗街区的男女老少，寄予了深切的同情。

“这里的妓女和水手，
爱骂人的老头儿，
跟人吵架的女人，
坐在炸油饼铺前的士兵，
爱得发狂而心烦意乱的姑娘，
都是活在世上蒙受着痛苦的人。”

《的里雅斯特和一个女人》

诗人萨巴与作家斯韦沃不仅在人生经历上有共同之处，在文学创作上也有类似之处。当现实主义文学思潮还在意大利盛行时，他们就已受到当时欧洲新的文学思潮的影响，受到非理性主义和心理分析学的冲击，所以从表面上看，萨巴似乎采用了过时的现实主义的题材，但他通过对创作题材在认识上的加工处理，表达了人对生存实质的认识，以及下意识的主观上的直感，使诗歌寓意深邃

而又含蓄。在他的代表作《一只母山羊》中，流露出自己被排斥在生活之外的那种惆怅和痛苦的心情，以及诗人想与外部世界沟通的愿望。该诗的语言简洁，格调朴素无华，含意深刻。

“我与一只母山羊谈心。

它孤苦伶仃
被拴在草地上。
它吃饱了青草，
被雨水淋湿了，
咩咩地叫着。

那咩咩的哀叫，
像在诉说着我的痛苦，
我起先是戏谑地回答，
后来，我终于明白了
痛苦是永恒的，
痛苦只有一种声音，
它是不变的。
孤寂的母山羊的哀叫，
正是人生痛苦的呻吟。

脸似闪族人的母山羊，
倾诉了对一切罪恶的哀怨，
对各种人生经历的悲愤。”

《房子和乡村》(1909—1910)

此诗从戏谑的格调转入一种普通的语调，进而抒发了对人生痛苦的感受；人生的艰辛和人类共同的痛苦，沟通了人与人之间的

关系，甚至能神秘地沟通人与动物之间的交流。母山羊咩咩的声声哀鸣，不是抱怨她受冻挨饿，也不是因为身体上的病痛，而是哀怨衰竭痛苦的人生。诗人后来从山羊的哀怨声中辨认出一种独特的声音，一种人类对以往所受的一切痛苦的共鸣，因为痛苦对所有的人都是一样的，痛苦有着共同的声调，它是永恒的，一成不变的。山羊是一种象征性的动物，本属犹太血统的诗人萨巴用“脸似闪族人的母山羊”，暗喻了人类长期来所经受的苦难，因为犹太人是几千年来一直深受迫害、灾难深重的民族。这比喻也赋予诗篇一种怀旧思古的风采，从而使诗歌从抒发个人的痛苦、哀怨升华到揭示整个人类以往所经受过的和正在经历着的一切痛苦和灾难，产生了惊人的艺术效果。诗歌写于1910年，后来第二次世界大战中被关在“死亡营”里受到残害的犹太人的命运更进一步证实了诗人对人类痛苦命运的预示。

萨巴第二阶段（第一次世界大战之后到法西斯登台之前）的诗歌格调比较轻松，其中包括诗集《轻盈而飘忽不定的东西》（1920），《多情的刺》（1920），《序曲和赋格》（1922—1923），《姑娘们》（1925）。其中有献给女儿和献给可爱的少女的，这些诗歌注重修辞和手法的高雅，重现了18世纪短诗和富有音乐性的艺术小品的风格。

这一阶段的诗篇反映了第一次世界大战结束后诗人回到家乡的里雅斯特的欢乐心情。诗集《轻盈而又飘忽不定的东西》中的12首短诗，就是在轻松愉快和充满对自由幸福生活的憧憬气氛中写成的；因为诗人“热爱轻松愉快的事物，它们以自己令人欢愉的表象，或游荡在沉重的生活之中，或飘浮在生活之上。”（《歌集》的历史和年代，1946）《我的女孩子的肖像》是诗人捕捉住与女儿相聚时欢乐的瞬间，格调轻松活泼，韵律和谐，抒发了诗人当时的欢乐心情：

“我的小女儿

长着天蓝色的大眼睛，
穿着轻柔的夏装，
手里拿着球，对我说：
‘爸爸，今天我想跟你出去玩玩。’
于是，我陷入了沉思：
‘在世上诸多美丽动人的事物中，
我女儿像什么。’
她象浪花，
象海涛吞吐中的一朵银色的浪花；
宛如屋顶上袅袅升起
随风飘游的缕缕青烟，
又象一抹抹飘逸的白云，
在蔚蓝的天空中时而聚合，
时而消散；
她象世上那些轻盈
而又飘忽不定的东西。”

萨巴诗歌创作的第三阶段正值法西斯登台前夕。面对动荡不安的社会现实，诗人创作的诗篇多以反映精神危机和医治心灵创伤为主题，如诗集《濒死的心》(1925—1930)中，有些诗篇很富有思想性，并带有明显的政治倾向，如《热望》，《小镇》，以及《人》(1928)等。有的是反映诗人矛盾心态的，如《序曲与赋格》(1928—1929)；有的是回顾童年时代着重心理描写的，如《贝尔托》(1929—1931)。

诗篇《序曲与赋格》独具一格。其中的12首赋格是由两重声音(第六首赋格曲是由三重声音)组成的诗篇，两种不同的声音相互矛盾又相互呼应，象是诗人发自内心的两种不同的声音，一种声音是愉快的、乐观的，对既被人们热爱又被人们憎恨的生活抱肯定的态度；另一种声音是忧伤的、悲观的，对生活持否定的态度。两种声音交替出现，相互穿插，淋漓尽致地表现了诗人对生活的矛盾心

理。第一赋格曲象是诗人面对惨淡人生的一种内心独白：

- 生活，我的生活，
就象这条街上的黑色煤炭店
一样令人抑郁忧伤。
- 但是透过敞开的大门
我却看到了蔚蓝的天空
和浮动着桅杆的大海。
- 我的内心
象煤炭店那样乌黑；
人的心是黑暗的洞穴。
- 早晨的天空是美丽的，
映衬着天空的大海是美丽的；
我的心也是美好的，
它是一面照亮世上人心的明镜。

这一正一反表面上相对立的两种声音，展现了对人生的两种截然不同的观点。诗的结构很有些别出心裁，象是一种复杂的赋格音乐，令人联想到德国音乐大师巴赫的赋格曲。诗篇一开头，两种声音分别阐明了相反的立场，就象是相应的音乐主旋律；随即又采用一种对照的手法，用抒情的格调，重新展现和发展对立的立场，并通过内心感情的抒发使相对立的声音趋向和谐一致，说明诗人内心的冲突以及诗人与现实的冲突因受到艺术的陶冶而净化了。

《序曲与赋格》还进而涉及到对生和死的两种不同的态度：怀有阴暗心理的人，总是处于绝望和对死亡的恐惧之中，对未来感到渺茫，弃绝了人生的一切乐趣；怀有一颗明亮的心的人，想到的是生活的美好与他人的友爱。诗人从中捕捉住生活的实在含义，从最广泛和最朴实的意义上发现生活的神圣意义：

- 我太怕失去生活的欢乐；
我觉得没出生的人是幸福的。
- 没有出生的人是不存在的，
死人也不再死而复生。
- 只有生活是永恒的存在，
罪恶在消逝，善德将永存。

诗人象是独居暗室之内，专心致志地在倾听他生来就分成两半的内心相互搏击的声音。他心灵中的那两种不同的声音时而乐观，时而绝望，时而信心十足，时而万念俱灰，从而领悟出他人的心声。在法西斯统治下，现实生活是痛苦的，诗人对现实深恶痛绝，却又只得忍气吞声：

- 我的生活——阴暗又令人窒息——
就象煤炭店漆黑的大门，
一个坐在门洞底下的人
期盼着白天的消逝，
他看不到蔚蓝的大海，
头上的青天。
……
- 我们自身的孤寂是美好的，
在孤寂中能体察到他人更大的不幸。

诗人的声音有时似乎是对命运的一种悲叹、哀悼和恸哭，有时又表达了他的绝望和尚未完全失去的渺茫的希望。诗人在第六赋格曲中这样写道：

- 我只爱被囚禁和受奴役的人，
在恐怖中，他深藏不露的心灵

比鞭挞他的人更轻松。

萨巴第四阶段(在法西斯统治时期)的创作更加深入地挖掘了人的内心世界,但以往那种和谐的结构和高雅的文采不见了,其诗象是对生活的一种艰苦的挖掘:

“如今我是在开垦
一块又硬又干的土地。
铁锹不断地碰击
石块和干树根。
我必须很命地往深里挖掘
象寻找财宝那样。

(《歌集》)

诗集《词语》(1933—1934)和《最后的事物》(1935—1943)颇有当时隐逸派诗人的风格。《最后的事物》表达了诗人在纳粹法西斯统治下心情的忧郁、孤寂,以及与现实的格格不入:

“月亮升起来了。
夜幕很快降临了,
林荫道上仍如同白昼。
麻木不仁的年青人成群结队;
迷茫地走向那
可怜的去处。

而最终,
死的念头却使人活了下来。”

《二月之夜》

全诗描述了二月里夜晚的景色，表达了诗人痛苦忧郁的心情，而对黑夜给人带来的伤感没有丝毫反应的浅薄年青人，却麻木不仁地成群结队地出入那些娱乐场所；对于诗人来说，他们是一群迷失方向、误入歧途的人。生活对诗人是一种重负，只有在想到人最终都得死去时，才感到能忍受生活。这与隐逸派诗人翁加雷蒂的诗句“活着就是补偿死亡”如出一辙。

但萨巴在这个阶段创作的诗篇中依然流露出他那种渴望与现实生活融合的迫切要求，这种情怀尤其体现在诗集《言语》中的著名诗篇《献给足球运动的五首诗》中，充分抒发了他对生活的热爱和激情：

“最后没守住球门的守门员倒下了，
脸贴在地上，
以免见到痛苦的亮光。
伙伴跪着用言语安慰他，
用手搀扶起他，
发现他两眼饱含着泪水。
球场上挤满了欣喜若狂的人群。
弟兄们搂住进球者的脖子
团团围住他。
在这充满仇恨和痛苦的人世上，
这样美好的时刻有几多。

获胜队的守门员独自呆在球门旁。
他的身躯独自留在那儿
而不是精神。
他的欢乐使他腾空跃起

变成了传向远方的飞吻。
这胜利的欢乐中也有我的一份——
他说。”

《进球得分》

诗句的文字简朴明了，跟散文一样，但字里行间洋溢着诗人发自内心的最热烈而又最纯朴的感情，观看足球比赛对沉重地生活在世上的人来说是精神上的一种轻松愉快的超脱与补偿。诗中捕捉住人们在看到踢进一个好球时所自然流露出来的喜悦（或痛苦）的心情，这是难得的时刻，承受着生活重负的人，在这种时刻往往会变得跟孩子一样热泪盈眶。

1944年9月，萨巴在长期颠沛流离之后，重获人身自由。他怀着兴奋激动的心情，参加了佛罗伦萨近郊一家小剧院里举行的群众集会，情不自禁地写下了诗篇《阿尔蒂内利剧院中》，抒发了他那种期待一个充满友爱、仁义和光明的未来世界的心情：

“杯中的红酒犹难斟满，
它却能使伤口愈合，
消除痛苦的皱纹；
解脱历尽艰辛归来的流亡人，
它给予人以温暖，
仿佛是谁
在寒风中
瑟缩地沐浴着和煦的阳光。
……
远处仍不时滚过隆隆的炮声
佛罗伦萨缄默不语
它在废墟中凝神沉思。”

萨巴后期发表的诗作还有《捷径与小故事》(1946),《鸟儿们》(1948),《近似一个故事》(1951),《暮年的六首诗》(1953—1954);《铭文》收集了他在1947—1948年期间所写的诗篇。这一时期的诗歌具有格言式的风格,象是留给后人的遗嘱。

第七章 新现实主义文学

波澜壮阔的反法西斯抵抗运动是意大利整个国家和社会根本性变革的前奏。抵抗运动促使意大利重新恢复了民主制度,以及随后在社会生活中所发生的重大变化,都直接影响着文化艺术的发展。

经受了 20 多年法西斯统治的人民重新获得了民主和自由,在冲破了精神上的桎梏和文化上的禁锢之后,有一种表达自己所经历过的一切的强烈愿望。在抵抗运动中经受过磨练和生死考验的一大批进步文人和作家,在被解放的土地上获得了新生,他们迫不及待地想以一种新的姿态投身到现实生活中去,他们决心掌握自己的命运,彻底改革政治体制,对重新建立一个自由、民主的新社会充满了信心。一种急切地想抒发、描述自己和他人的亲身经历和感受的意愿,汇成了一股势不可挡的文学潮流。这股潮流是以反映客观历史的真实面貌为基础,以深刻揭示人物所处的现实社会为背景,以争取社会进步、实现民主平等为目的。这种新的文学潮流,称之为新现实主义。

新现实主义是反映抵抗运动这样一个伟大的历史事实的文化运动,是当时意大利整个文艺界的一种共同的心声。当代著名作家伊塔洛·卡尔维诺曾这样精辟地论及到新现实主义的产生:

“在经历了一场谁也逃脱不了的战争之后,作家与民众之间存在着一种交流沟通的迫切性:每个人都有很多故事要公开对人说,各人有各人的故事,每个人的经历都是非同寻常的,既富有悲剧性,又富有冒险性,每个人嘴里都有话要说。重新获得言论自由的人们,一开始都渴望把故事说出来给别人听;无论是在挤满人群、

堆满面粉口袋和油桶的火车站里的乘客，还是在‘大众食堂’就餐的顾客，或是在商店里排队购物的妇女，人人都想对陌生人讲述自己的苦难经历。”“谁着手写作，都会涉及到同样的题材，象是一个无名者的口述。在叙述我们亲身经历的或是亲眼目睹的事情中蕴含着一种心声，一种节奏，一种内在思想感情的流露。”（《蛛巢小径》1964年再版序言）

在全民性的抵抗运动期间，文学艺术家们切身体验了战争中艰苦的斗争生活，他们的思想感情丰富深刻多了，在创作思想上变得更成熟了。他们深感30年代的文学作品一味地追求艺术风格和文笔上的完美无缺，往往停留在挽歌式的感伤和怀旧，内容苍白无力，毫无生气，缺乏与社会现实的有机联系，脱离了个人与集体的社会存在。经受了惊心动魄的战争洗礼的艺术家们，怀着新的创作激情，以崭新的姿态投身于一场文学辩论中去。他们在许多文艺性报刊上发表了措词激烈的文章，抨击和叱责法西斯时期那种僵死的文学艺术，强烈要求在文艺领域内开创一个与过去20年截然不同的新局面。

新现实主义文艺运动首先在电影界取得了卓有成效的积极成果，其中鲁基诺·维斯贡蒂(1906—1976)的《烦恼》(1943)，罗伯托·罗塞里尼(1906—1977)的《罗马——不设防的城市》(1945)，维多里奥·德西卡(1901—1974)的《偷自行车的人》(1948)等都是脍炙人口的优秀影片，它们大大推动和促进了新现实主义文艺运动在意大利的发展。

新现实主义的文艺观点包括以下几个主要方面：

首先，它对作家的作用有了新的认识，根本改变了过去对文人和作家的旧观念。闭门做文章的那种对政治不闻不问的态度过时了；作家要积极参加政治活动，要成为新文化的组织者，要有自己的政治立场。人民大众则把艺术家们看作是“精神上的权威”，是“国家和民族的希望的象征和寄托”。

其次，新现实主义提倡大众化的文学。新现实主义作品的特点

就是有鲜明的政治思想性，并如实地反映现实，一种大家都亲身经历过、残酷的战争和英勇的抵抗运动；因战争破坏而被沦为废墟的城市；为勉强维持生计在死亡线上挣扎的人们；成为历史主人的人民群众的觉醒和斗争。而敢于正视这种现实，就意味着发掘社会最底层的民众，这就是新现实主义强烈的人民性之所在。

新现实主义是对颓废派和隐逸派文学的彻底否定，提出了与之截然相反的文艺观点，主张用文学艺术的鲜明的政治倾向性来代替艺术家们对社会和政治的“麻木不仁”的超然态度；用艺术的社会性来代替其孤立性；用现实主义的外向性代替单纯抒发个人内心世界的内向性；以直接沟通思想的纯朴的语言，甚至方言，来代替在修辞上过分雕琢和矫揉造作的语言；以对人类美好前景和世界进步抱乐观主义的态度代替个人伤感厌世的悲观主义；在文体上以内容广泛而又充实的叙事性或对话性的小说体来代替趋于消声匿迹的讲究韵律的诗文；以“让事实本身来说话”的求实主义的风格来代替华而不实的形式主义。

随着新现实主义文艺思潮的形成和发展，一大批作家、艺术家、导演和文艺评论家，甚至党政要人，都以这种一致的文艺思想观点为指导而投身于这前所未有的洪流中去。意大利共产党的创始人之一安东尼奥·葛兰西(1891—1937)所写的《狱中书简》(1947—1951)，尤其是他的《知识分子和文化组织》，以及《文学与国家生活》(1950)的发表，则进一步推动了这种文艺思想的发展。葛兰西特别注重发展贫民阶层和落后地区的大众文化，提倡把乡土文学纳入反映国家社会现实的轨道。葛兰西特别主张要赋予知识分子以领导全民族和组织民众的重任，要表达和反映人民群众的愿望和要求，并指出文化与劳动阶级之间存在的有机联系，主张文学艺术要有鲜明的政治倾向性。

新现实主义从崛起到衰落，总共延续了10年左右(1943—1953)。早期的新现实主义文学作品以反映抵抗运动和南方的贫困、落后面貌为主。不少新现实主义的作家都竭力使自己的作品具

有揭露性，直接记叙历史事件，暴露社会的阴暗面，号召人们要起来斗争改变现状。其代表作有讴歌抵抗运动中英勇不屈地与法西斯展开殊死斗争的《安妮丝之死》(1949, 列纳多·维加诺)，有揭露纳粹分子在集中营里残害无辜的《如果这是人》(1947, 普里莫·莱维)，有描写意大利南方的贫困、落后与人们的愚昧无知，鞭挞法西斯制度的《基督不到的地方》(1945, 卡洛·莱维)，有反映南方农民为争取获得土地而进行不屈斗争的《神圣的土地》(1950, 弗朗切斯科·约维内)，还有以人道主义精神记叙了从苏联溃退的意大利军队的沿途遭遇的《雪地里的上士》(1953, 马里奥·里戈尼·斯坦尔)，描写上层阶级参加抵抗运动的《地下工作者》(1962, 马里奥·托比诺)，以及描绘城市贫民在反法西斯斗争中成长过程、歌颂英雄人物崇高精神品质的《苦难情侣》(1947, 瓦斯科·普拉托里尼)等。

这些作品一反过去那种单纯抒发个人内心世界、反映资产阶级颓废没落精神状态的那种狭隘而僵死的文艺思想，在文艺领域中开创了一个既体现民主精神，又充满了生活气息的新局面；这对传统的意大利文学艺术中的那种华而不实地追求词藻华丽、形式完美的唯美派和印象派，对那种缺乏对现实的基本分析、刻意雕琢的“象牙宝塔”式的隐逸派，无疑是一次猛烈的冲击。从政治意义上看，新现实主义文学支持了社会的文明进步，推动了社会的改革和思想的活跃，使文艺成为对棘手的社会政治问题展开辩论的有力工具。

新现实主义的作品风格朴实，以叙述真人真事为基础，多采用自传体形式，有回忆录、日记、特写、报告文学等，作品多具有纪实性和文献性的特点，如实地描述人物所处的环境和当时的社会风貌，再现了处于社会最底层的普通人的日常生活，还历史与现实的真面貌。

这些作品往往采用非文学性的语言，用一种给人以直感的口头语言和生活在社会最底层的人民所使用的方言、俚语和行话，这

是新现实主义作家用来渲染乡土气息和增强作品真实性的一种重要手段,这显然也是对过分注重修辞的唯美主义文学的一种逆反。如著名作家伊塔洛·卡尔维诺在其处女作《蛛巢小径》(1947)中所使用的俚语和行话就带有一种寓言式的神秘色彩;新现实主义作家贝佩·费诺利奥(1922—1963)在其代表作《毁灭》(1954)中,在运用方言增强作品的感染力方面也有独到之处。

第一节 卡洛·莱维 (Carlo Levi, 1902—1975)

一 生平与创作

卡洛·莱维于1902年出生于意大利北方的工业城市都灵,1923年毕业于医科大学。曾从事过绘画、新闻和文学评论等工作。大学毕业后,莱维积极从事反法西斯的地下活动,参加了自由社会党人领导的“自由革命”组织,还是当时进步刊物《正义与自由》的创始人之一。1934年至1935年曾先后两次被捕入狱,1935年被法西斯当局流放到意大利南方的路卡尼亚,在那里他熬过了两年时光,亲身体会到南方地区的贫困、落后,以及生活在那荒瘠土地上的人们的愚昧和迟钝。他的长篇小说《基督不到的地方》(1945)生动而又深刻地描述了作者在流放期间的经历和体验,此书在国内外引起了强烈的反响。1939年莱维流亡到法国,撰写了论述国家与个人的关系的政论集《惧怕自由》(1946),1942年莱维回到意大利,1943年他再次被捕。出狱后,他以民族解放委员会成员的身分参加了抵抗运动。意大利全国解放后,他先是在佛罗伦萨任《人民的国家》日报的主编,后又到罗马任《自由意大利》报的主编。1950年问世的小说《表》,运用丰富的想象和巧妙的比喻等艺术手法,揭

示了战后1946年罗马社会所面临的危机和种种腐败现象,表达了一个曾经为自由解放而战的文人对充满各种危机的意大利社会现实的失望。最后主人公驾着一辆破旧的小汽车从罗马出发去那不勒斯旅行,象征着作者对南方命运的一种新的关切。《铁证如山》(1955)一书收集了作者从1951年至1955年期间所写的三篇政论随笔,叙述了作者三次去西西里岛旅行中所挖掘到的“一个不带任何偏见的旅行者能明显看到的一些简单而又朴素的事情”。(《铁证如山》出版序言,1955)全书展现了西西里硫磺矿工和农民的贫困生活,以及他们千百年来忍受欺压与奴役的痛苦形象,揭示了他们与社会日益尖锐的矛盾,含蓄地指出了西西里人民的希望和觉醒。作者通过工会领袖惨遭黑手党杀害的事实和他母亲愤怒的控诉,真实而又深刻地揭露了黑社会的残酷,以及作者对西西里人民的深切同情。书的末尾富有诗意地描述了作者离别那里时的情景,虚虚实实地渲染出阴森可怖的社会景象:

“农民、老人和年青人一个接一个地走进了屋子,他们两眼象发亮的煤块那样晶莹……夜已深了,我们该走了。我走下门槛外的台阶,进入了黑漆漆的街道。散布在四周的黑色的大团大团的东西使黑夜显得更加阴沉,象是分布在草坪上的一些大石块。原来那是酣睡在地上的肥壮的奶牛……再往前看,有一堆白色的东西在地上,一动也不动,我辨认出那是一条狗;不过,它不是在睡觉:它死了。”

《蜜流干了》(1964)是莱维献给撒丁岛人民的一部小说,描述了当地牧民的艰苦生活和土匪们的猖獗活动,流露出作者那种人类无法改变命运的宿命论观点。另外,莱维去苏联和德国旅行回来后还著有《未来有一颗古老的心》(1956)和《椴树之双夜》(1959)等游记作品。

二 《基督不到的地方》(1945)

这是一部反映战后意大利南部地区贫困、落后状况的自传体纪实小说，是莱维于1943年元旦至1944年7月底在佛罗伦萨居住期间写成的，当时意大利正面临着严重的政治形势和严酷的战局。

埃博利是意大利南方的一个贫困落后的小镇，那里土地贫瘠，田园荒芜，在炎炎烈日之下，大片久旱的土地龟裂，成群的苍蝇黑压压地密布在墙上，到处是盘踞在草丛里的毒蛇，蹦跳着跳蚤的石板地，爬满了扁虱的青草，盘旋在空中的乌鸦和猎鹰，光着膀子的孩子们跟在一只母山羊后面奔跑……

“面对着死亡的农民们就生活在这块荒凉的土地上，在贫困和被遗忘的角落中，在文明社会不予过问的现实中挣扎。”作者生动而又真实地描绘了在法西斯统治下意大利南方农村的凄惨景色。

生活在这块土地上的人们对现实生活却抱有一种麻木不仁和逆来顺受的态度，多少世纪来，“他们沉浸在一个永远也无法改变的天地里，在那里人与天地万物和动物没有什么区别，他们就象灼热的阳光和疟疾一样，都是天经地义地存在着的；在那里不存在对幸福的向往和对未来的希望，有的却是那种对现实的先天的迟钝和麻木”。之所以存在这种忍耐、屈从、无动于衷的思想状态，是因为这里的人们认为“我们不是基督教徒，我们不是人，别人不把我们当人，他们把我们当作牲口，有时还不如牲口……基督是不到埃博利来的”。这就是说，人类的文明、历史和进步从来没有过问过这块土地。

作者力图通过对那里人们的生活环境和心理状态两方面的考察和思索，去理解和解释他们的这种现状：从物质条件上看，那里的气候条件恶劣，土地贫瘠，山丘荒芜，终年受到山崩和干旱的威胁和侵袭，到处是沼泽和盐碱地，疟疾四处蔓延；从历史上来看，那里的人民几世纪来深受历代统治者的奴役和愚弄，统治者内外勾结，对贫困人民施行残酷的剥削和压迫，致使贫困和落后的境况更为加剧。几百年来长期生活在这样的自然条件和历史条件下的人

们,对社会和政治问题麻木不仁,他们忍受惯了,也疲惫了,对一切都无动于衷。他们说:“对我们农民来说,国家远在天边,国家是很刁滑凶恶的,它总站在我们对立面。国家规定什么政治条文和纲领,与我们都毫不相干。俺们农民不懂他们那一套,他们与我们没有共同语言,何必非要去弄明白呢?”

这就是大自然与社会历史赋予埃博利人民的命运,让他们生活在非人的贫困境地,使他们对于命运所抱的态度就是忍耐:“在失去了对天堂般美好生活的希望之后,面对大自然的种种灾难,我们只有弯腰躬背地辛勤劳动,才能活下去。”

作品有力地揭示和鞭挞了历代统治者在那里作威作福、榨取农民劳动血汗的罪恶行径,并指出这是造成意大利南方经济上贫困和文化上落后的根本原因。作品还隐喻了现代社会的发展给人们带来的新疾苦:环境的污染、大都市的噪音以及工业发展给社会带来的种种公害,都是社会经济发展进程给人类带来的危害。所以小说具有鲜明的现实性和社会性,读来发人深思。

从小说的表现手法来看,它既像是日记,又像是写景叙事的散文,既像是报告文学,又像是个人在流放期间的回忆录,既像是剖析南方的历史和社会问题的杂文,又像是对生活在这里的人们悲苦命运的悲叹。

第二节 贝佩·费诺利奥 (Beppe Fenoglio, 1922—1963)

一 生平与创作

贝佩·费诺利奥于1922年生于北方彼埃蒙特地区的阿尔巴城,在那里他度过了短暂的一生,1963年因患癌症死于都灵,终年

41岁。第二次世界大战爆发后，费诺利奥中断了都灵大学文学系的学业，去参加了游击队，战后曾在一家酿酒厂当职工。

费诺利奥是一位具有代表性的新现实主义文学家。他的短篇小说集《阿尔巴城的23天》，以抵抗运动中游击队的活动为背景，真实地叙述了1944年10月10日至11月2日23天内阿尔巴城发生的历史事件，小说直叙了被游击队占领了的阿尔巴城在法西斯的包围下重又陷入敌手的历史事实。作品中描写的人物形象并不是那种具有英雄主义气概的战士，他们都是些平凡而又毫无社会地位的人，没有崇高的理想又毫无纪律约束，但正是这些看来是些“乌合之众”的人，却在抵抗运动的历史上谱写了可歌可泣的一页。长篇小说《灭亡》(1954年)是费诺利奥的力作，也是新现实主义运动中最有影响的代表作之一。作品通过对两个年青工和一户佃农家庭贫苦生活的描述，成功地展现了人与现实世界内在的矛盾和冲突，以及由于贫困而产生的人与人之间的暴力行为；作品既富有神话般的魅力，又充满了对往事的回忆，语言精练、明快并富有表现力，把充满暴力和冲突的现实世界以艺术的形式完美有效地表现出来。在艺术表现手法方面，《灭亡》被评论家们誉为20世纪的一部佳作。《美丽的春天》(1959)记述了年青的一代对法西斯专政的强烈不满和对未来所寄寓的希望。收集在《激战的一天》(1963)中的短篇《一个个人问题》描述了一对年青好友米尔顿和乔治之间的恋爱悲剧故事，他们都同时爱上了一个姑娘，后来他们一起参加了游击队，当米尔顿得知乔治对自己所爱的姑娘的恋情时，感到疑虑和痛苦，可乔治在一次战斗中被俘了，米尔顿不顾一切想营救乔治，目的是想弄清乔治与姑娘之间的真实情况，但这需要以一个法西斯分子作人质才能救出乔治。米尔顿设法抓到了一个法西斯分子，但那个法西斯分子因怕游击队报复而跳崖自尽了。作品以两个青年战士个人感情上的纠葛来展开，反映了人们在面对死亡的特殊环境中对暴力和爱情所感受到的绝望和痛苦。

二 《游击队员约尼》

这是一部描写游击战争的不朽作品。主人公约尼在中学里喜欢英语，对英国文学有过浓厚的兴趣，后应征入伍而中断了学业。1943年9月8日意大利对英法宣布停战后，意大利军队内部思想涣散，纪律松弛，指挥官软弱无能，约尼从兵营里逃出来回到父母在北方阿尔巴城的别墅里隐居起来，但他为自己游离在现实生活之外而感到很痛苦。当时意大利人的思想很混乱，约尼在旧时的朋友和老师中间也找不到思想归宿，于是他毅然去投奔彼埃蒙特山区游击队，以证实自己是个有血有肉的男子汉，而不是“书本的纸浆胶合板”。起先他参加了具有明确的政治思想宗旨的加里波第旅，不久又加入了巴多里奥(1871—1956)将军组织的反法西斯“蓝衣”军。他说：“我要参加为自由和民主而奋斗的游击战争。”这反映了主人公的自由主义思想。在激烈的森林游击战中，在农舍村落的包围战或埋伏战中，或在围歼战或袭击战中，约尼出生入死，英勇杀敌。1944年10月，约尼投入了解放故乡阿尔巴城的战斗，但法西斯匪徒的反攻迫使游击队放弃了城市，敌人以大规模的扫荡牵制了游击队的行动。1944年冬天，极端困苦的条件迫使游击队员们四处逃散，他们期望在来年春天能重新聚集起来。奉命留守的少数人中有约尼，面对饥饿、恐惧和寒冷，四周又有密探的监视和盯梢，他视死如归；他躲在一所被法西斯烧毁的茅屋里，外面是茫茫大雪，初冬的寒风刺骨，约尼从茅屋里出来寻找东西充饥，一个化装成皮货商的密探在窥视他的行动，他机智地杀死了那个密探。1月底，游击队重新组合以与敌人决一死战。约尼在一次袭击德国兵营的军事行动中不幸阵亡，他在倒下去之后还用手枪和半自动步枪想支撑着身子站立起来……两个月之后战争结束了。

全书象是一部有关游击战争的资料，作者通过一名普通的游击队员约尼所经历的一场残酷的战争，展示了知识分子如何在战斗生活中认识到自身对人类的价值，从而寻觅自己在昔日生活中

的影子。书中对战斗场面的描述生动真切，渲染了战争中双方力量的残酷较量和游击队员为自由和正义事业而献身的悲壮场面。

小说的文笔流畅，语言通俗易懂，书中大量地引用英语，还运用了一些俚语和术语，整部小说犹如多种语言的集锦，使作品增添了直感和纪实性。

第三节 瓦斯科·普拉托利尼 (Vasco Pratolini, 1913—1991)

一 生平与创作

瓦斯科·普拉托利尼于1913年生于意大利佛罗伦萨的一个工人家庭。父亲是酒巴间的招待，母亲是裁缝。他幼年丧母，父亲在第一次世界大战期间赴前线作战负伤回来后续了弦，所以普拉托利尼自幼就与外祖父母一起生活。童年时代的不幸遭遇给其留下了难以磨灭的印象，也给其创作打下了深刻的烙印，“每个人对自己过去的的生活都有记忆。有些人首先记得的是一件玩具，另一些人首先记得的是某种食品的味道，或是某种环境，某句话，某副表情或某种面孔。而我清晰准确地记得的首先是我妈妈死在她床上的形象。”（《家庭纪事》，1947）。

普拉托利尼是自学成才的一名作家。因生活所迫，小学四年级就中断学业，9岁起就当学徒工，后来又当过印刷工人，还做过小买卖，因此，他与古老的佛罗伦萨的下层人民有着天然的联系和直接的交往，深切地体验到他们的艰辛和贫困，这为他一生的创作提供了取之不竭的源泉。另外，富有诗意和魅力的童年生活，以及与街区贫民的深厚情谊也时时激励他勤奋写作，真实而充满激情地抒发和表现故土人民的思想感情和对生活的希望。

从1938年开始，普拉托利尼与诗人阿方索·加多合作创办并主编隐逸派诗刊《校场》。他的处女作《绿色的地毯》(1941)是一部自传体小说，抒情色彩浓厚，富有纯朴的乡土气息。与《绿色的地毯》基调相似而内容更为广泛的中篇小说《马志尼大街》(1942)采用的是第一人称，感情细腻，具有现实主义风格，充满了对昔日的无限怀念和伤感之情。小说描述了一位名叫瓦雷利奥的少年在走向生活后对社会现实的观察和对人生的感受。故事以作者的诞生地马志尼大街为背景。战争的爆发打破了瓦雷利奥原来那种宁静的生活，也改变了他生活的节律，他念书的小学变成了兵营，青年们纷纷告别了亲人，应征入伍奔赴前线而从此一去不复返。瓦雷利奥的父亲也上了前线，原来总浮现着迷人而又安详的微笑的母亲，目光里总凝聚着悲痛和忧郁。从瓦雷利奥身上可以看到在那灾难深重的岁月中意大利青少年一代思想意识上的成长。瓦雷利奥是作者自身经历的缩影，小说抒发了他个人精神上的痛苦和无穷无尽的忧虑，展示了人生的变幻莫测。作品抒发的感情自然、朴实而且委婉动人，体现了二、三十年代艺术散文对作者的影响。

1943年，普拉托利尼化名为鲁道夫·卡萨蒂，积极参加抵抗运动。第二次世界大战结束后，他迁居到米兰，并在《米兰晚报》任记者。1944年长篇小说《街区》问世。故事发生在1935年，当时意大利法西斯政府奉行对外扩张的政策，侵占阿比西尼亚。小说描述了佛罗伦萨“圣克罗切”街区的一群少年男女成长的故事，揭露了法西斯统治在精神上对年青人的毒害，赞美了他们之间真挚的爱情和诚挚的友情。世世代代生活在街区的人们虽然贫困，但他们对生活充满了希望，思想纯洁，情操高尚，沿着自己选定的不同道路成长着。这些青年人中有的是工人，积极参加了地下斗争，最后锻炼成为坚强的反法西斯战士；有的在法西斯蛊惑人心的宣传鼓动下误入歧途，追随狂热的军国主义，到非洲充当炮灰丧了命；有的因为没有明确的生活目标，贪图钱财，追求虚荣，因而走上了犯罪的道路；有些原来只顾专心读书、思想幼稚的青年学生在严酷的现

实生活的教育下，终于拿起武器参加斗争，与街区人民共同坚守街垒，跟法西斯进行了殊死的搏斗。作者从古老街区里的人们身上体现出来的友谊、爱情和团结精神，看到了未来的光明。小说具有人民性，并带有浓厚的抒情色彩。全书分 33 章，每章的篇幅都很简短，结构紧凑，情节动人。

《家庭纪事》(1947)是作者为悼念他去世的弟弟而写的一部自传体小说。全书以日记的形式展现了作者的童年时代，犹如作者与他弟弟的一席长篇谈话，充满了对过去的怀念和伤感之情。作品分三大部分，分别叙述了童年时期、青年时代和弟弟的疾病。普拉托利尼五岁丧母，他弟弟费鲁乔生下来才 25 天，迫于家境贫困，外祖父母忍痛把费鲁乔送给一位英国男爵的大管家当养子，住在佛罗伦萨郊区的一幢大别墅里。于是，两兄弟就在截然不同的环境中度过了青少年时代，他们之间彼此不能理解，感情上十分对立。在优越的生活条件下长大的费鲁乔与出身低微的亲人们格格不入，他竭力疏远并鄙视他们，甚至编造了许多关于他母亲的谎言。有一天，男爵的大管家因故离开了他工作多年的别墅，这使费鲁乔不得不面对新的现实，重新去了解他的亲人：他的哥哥和外祖母，并且开始怀念自己的母亲，渴望回到温暖的家庭。兄弟俩经过一番推心置腹的交谈，被生活和战争分隔开的亲兄弟重又相聚在一起，分隔多年的屏障消除了；然而，另一堵更为厚实更为可悲而又无法推倒的墙却重又把他们分割开了：费鲁乔因病而离开了人世。作者通过两兄弟悲欢离合的故事，向人们展现了生活给人们带来的悲剧和无法摆脱的痛苦，人们往往想挽救和弥补过去已失去的一切，但生活的现实却又往往令人陷入新的绝望。全书格调悲切，对人物内心感情的刻画细腻，语言优美，情节动人，富有艺术感染力。

《苦难情侣》(1947)是普拉托利尼获得国际声誉的成名作。这部长篇小说以 1925 年至 1926 年为历史背景，当时社会党领袖马泰奥蒂惨遭暗杀，法西斯彻底掌握了全国政权。小说描述了法西斯全面执政后在佛罗伦萨一条普通街道上所发生的故事。这是一条

长50公尺，宽5公尺的小街，“肮脏的街头被猫儿扒开的垃圾堆在夜空中散发着恶臭。”住在这条街上的人们职业各不相同，但共同的命运把他们紧紧地连结在一起，犹如一个和睦的大家庭。他们之中有进步人士，也有流氓歹徒，有出卖肉体的妓女，也有靠别人供养的情妇。但没有人因为其个人的不幸遭遇而受他人的冷落或歧视，小偷可以在这里藏身，妓女也照样能得到人们的帮助。他们中很多都是几经离合聚散的情侣，他们自发地组合成一个群体，团结在以铁匠为职业的共产党员科拉多的周围。

这条街是整个社会的缩影，那儿充斥着各种恶习，到处是贫困，人们迫于生计而施行暴力，有人盗窃，有人堕落。暴风雨来临了：法西斯分子开始对进步人士大肆进行搜捕和屠杀。为了营救处境危急的同伴，科拉多与一位名叫乌戈的战友驾驶着摩托车去通风报信，在归来途中，不料与法西斯匪徒相遇，科拉多在搏斗中英勇牺牲了。科拉多的死唤醒了街上人们的觉醒，乌戈积极投入抵抗运动后不幸被捕入狱，然而人们深信：法西斯政权建立的所谓“新秩序”能维持的日子已屈指可数，乌戈获得自由的日子不会太远了。

小说反映了第一次世界大战后至法西斯制度确立这段历史时期内意大利的政治形势的变化，成功地塑造了反法西斯战士科拉多的英勇形象。在这位纯朴的铁匠身上，体现了意大利民族的优秀特性，并热情地讴歌了他纯洁的心灵、热爱劳动的品德和那种自我牺牲的精神。作者对生活在这里的人们寄寓了深切的同情，以非凡的艺术手法，准确、真实、贴切而又满怀深情地反映了这条街上的世道人情和所经历的风风雨雨，表现了正义事业必胜的坚定信心。

《苦难情侣》的问世，标志着普拉托利尼的创作已进入了一个新的阶段。经历过抵抗运动洗礼的普拉托利尼认识到群体的力量和社会现实的严酷，他的作品也从描述个人的经历和表现自我，过渡到描述人民群众的群体，充分体现了作者对社会问题和人民命运的关注，一改过去那种只是孤立地表现个人思想感情的格调，而

是直面社会，揭示人生的孤独和现实社会的邪恶，使作品具有深刻的人民性和现实性。《苦难情侣》是一部描写人民大众斗争业绩的英雄史诗，它给意大利文学注入了新鲜血液，开创了一条以新的方式来理解和解释现实的道路，并以它所反映的题材的现实性和接近民众生活的特点，给意大利文学注入了新现实主义的精神，即把个人的历史融合在人类整体的历史之中，并把其置于一个正确的位置之上，寻觅与民众共同的脉搏和激情。

在《我们时代的英雄》(1949)一书中，普拉托利尼以满腔愤怒的心情塑造了山德里诺这样一个完全反面的人物：他不仅是彻头彻尾的法西斯分子，背叛和出卖了朋友，而且亵渎了爱情，是个十足的懦夫，卑鄙的恶棍；他不仅患有神经官能症，并沾染了当时社会上的一切恶习。山德里诺集中代表了战后意大利社会所存在的一切弊病，作者通过他揭示了当时社会的阴暗面。

1951年，普拉托利尼迁居罗马，著名的三部曲《意大利历史》就是他居住在罗马期间问世的。三部曲反映了意大利三个不同历史阶段的社会现实：第一部《麦泰洛》(1955)描述了意大利19世纪末至20世纪初期的工人运动以及当时的社会生活；第二部《奢侈》(1960)描述了法西斯上台以后的意大利；第三部《讥讽与嘲弄》(1966)描述了第二次世界大战后至60年代的社会特征和变化。在此期间，普拉托利尼还写有另一部小说《理智的永恒》(1963)，描述了1940年至1960年期间的意大利社会状况，以第一人称的手法塑造了一个知识分子形象——布鲁诺·圣蒂尼，借以说明知识分子那种单纯建立在理智和判断基础上的观察和分析问题的幼稚，反映了作者力求自我更新和加深对现实的理解的愿望。

普拉托利尼一生共写了12部小说，其中的六部已被搬上了银幕。他创作的最后一部小说《幼稚病》，叙述了20年代去美国侨居的意大利人的生涯，描述了他们离乡背井后在新的生活天地中的困难处境，以及他们与在美国成长的年青一代之间的隔阂，揭示了两种社会文明和两代人之间的矛盾和冲突。

普拉托利尼于1991年1月31日逝世于罗马,按照他本人的遗愿,遗体安葬在故土佛罗伦萨。

二 三部曲《意大利历史》

普拉托利尼的三部曲《意大利历史》象一幅巨型的历史画卷,以磅礴的气势展现了19世纪末到20世纪60年代的意大利社会的现实。它的问世,标志着普拉托利尼在现实主义的文学创作方面已达到了一个新的高度。

第一部《麦泰洛》(1955)描述了1875年至1902年意大利佛罗伦萨的社会状况和工人运动的发展历史。主人公麦泰洛·萨拉尼是个孤儿,他母亲在他一生下来就去世了,父亲是个船工,不久也淹死在阿尔诺河里。还是婴儿的麦泰洛由乡下的一家农户扶养成人。当麦泰洛满15岁时,因乡下闹饥荒,就来到佛罗伦萨城内寻找工作。他先是当搬运工,后又当泥瓦匠,艰苦的劳动生活象是一所社会大学,在实际生活中麦泰洛与伙伴们建立了密切的关系。后来,麦泰洛服了兵役,开始体验了人生,并逐渐形成了一种独立不羁的豪放性格,蕴育了一种追求正义的理想。他结识的一位无政府主义者,深为他的叛逆精神所打动。在那位无政府主义者后来死于工伤事故之后,麦泰洛就和他的女儿埃尔西利亚结了婚。1896年前后的意大利社会动荡不安,物价飞涨,而工资却停留在原有的水平上。麦泰洛在伙伴们的影响下,参加了工会斗争,在一次示威游行中被捕入狱,惨淡的铁窗生涯变成了他深入认识社会的又一所社会大学。出狱后的麦泰洛参加了社会党,领导了1902年全国建筑工人大罢工,然而麦泰洛却始终处于警察的严密监视之下。在持续46天的罢工斗争中,麦泰洛磨练成为一个出色的政治鼓动家,成功地领导了战友们为争取提高工资所进行的斗争,并取得了初步胜利。在紧张的罢工斗争中,麦泰洛曾与一位漂亮的资产阶级小姐伊迪娜萌生了爱情,但后来他意识到庄严的斗争使命而毅然

地挣脱了情网。就在罢工斗争胜利的第二天,麦泰洛与其他 20 多位同伴又都被捕了,他们在狱中仍坚持斗争。后来麦泰洛被释放出狱,妻子埃尔西利亚在狱门外迎接他:“她站在对面的马路上,怀里抱着幼儿,一头秀发梳得整整齐齐,一条玫瑰色的披巾搭在肩上……”。

《麦泰洛》描述的是一个普通人的故事,但它却概括地反映了 19 世纪末到 20 世纪初整个工人阶级的主要斗争经历,并把它置于意大利社会的发展过程之中。小说不仅展示和描绘了人物个人的道德观念、思想感情,而且赋予人物所经历的事件以一定的历史意义,把主人公麦泰洛个人的遭遇同他成长的历史环境和过程紧密地联系在一起,把他的爱情和友谊同一个特定的社会历史背景紧密联系在一起。作品超越了他早期创作中抒发自我感情的局限性,使小说具有一种更深刻、更广泛的人民性和现实性;麦泰洛思想上的成熟和政治觉悟的提高,与他所从事的斗争实践是相辅而成的,这就使他身上所体现的优秀品质更富有说服力。

《麦泰洛》以它的时代性和人民性而轰动了当时的意大利文坛,它摆脱了新现实主义文学那种新闻报道式的窠臼,塑造出了麦泰洛这样一个有血有肉的人物形象,这是普拉托利尼对新现实主义文学的自然主义倾向的一种革新,标志着他的文学创作进入了一个新的阶段。

《奢侈》(1961)是三部曲《意大利历史》的第二部,长达 1000 页,分上、下两卷,描写了第一次世界大战以后至法西斯主义执掌政权这一时期中意大利的社会状况,从不同的层面揭露了资产阶级精神上的腐朽和道德上的堕落。主人公科尔西尼原来笃信社会主义,后来又蜕变为法西斯主义的追随者,在登上政治舞台之后,过着穷奢极欲的生活,发泄一个行将衰亡的阶级的疯狂心理,最后堕落成法西斯的帮凶和牺牲品。小说《奢侈》又回复到传统的文学路子上,以描写和刻画资产阶级的腐朽堕落和知识分子的精神危机为特色。

三部曲《意大利历史》中的最后一部题为《讥讽与嘲弄》(1966),描写了1935年至1945年期间所发生的故事,主人公是个从信仰法西斯主义转变为信仰共产主义的知识分子,他个人的经历与他生活在其中的社会和所处的时代紧密相连,主人公的自白和自责涉及到整整一代人的经历,反映了社会生活的各种矛盾和冲突。小说采用日记的形式,以主人公的独白和说教,以讥讽和嘲弄的口吻,对过去的一切作出了理性的分析,揭示出产生一切罪恶的根源。主人公最后终于发现:“20年过去了,你越是临近自然的死亡,就越难以超脱现实生活的羁绊,并不断向你提出将来的课题:你既容忍又否认,但最后还得承认它们……你深深懂得,时间不仅对你毫不宽容,而且简直象是个无赖,记忆还时时刻刻地搅扰着你,它被新的经历和激情吞噬收买了,只记得对自己合适的事。”

第四节 维塔利亚诺·勃朗卡蒂 (Vitaliano Brancati, 1907—1954)

一 生平与创作

维塔利亚诺·勃朗卡蒂于1907年生于西西里锡腊库扎省的巴基诺城。他幼年时期深受酷爱文学的父亲的影响,早年就离开故乡,去卡塔尼亚求学,攻读文学。1929年于文学系毕业后,在当地的几所中学任教多年。勃朗卡蒂的青少年时代,正值意大利处于第一次世界大战后的动荡时期,他亲眼目睹法西斯主义在意大利的萌生和确立,因而他早期的作品在一定程度上受到德国哲学家尼采的唯美主义文艺理论的熏陶。他象当时许多年青人一样,对墨索里尼的法西斯行动纲领颇为赞赏,1931年6月16日,当时年仅24岁的勃朗卡蒂曾受到墨索里尼的接见。后来,当他自述这一段经历

时曾感慨地说道：“对于当时的感受我是最清楚不过的，1927年，对于象我这样的年青人来说，是一个充满幻想和憧憬的惶惑的年代，他们对于一个崇尚暴力的人很容易产生兴趣；当时深信一种新的迷人的精神道德正在萌生，它崇尚‘行动’，摒弃‘犹疑’，就象一杯甜美的葡萄酒那样诱人……后来，我认识到疯狂的行动所导致的耻辱，到1936—1937年间，人们对这一切就都厌倦了。当我回首往事时，就想提笔写……”

后来勃朗卡蒂迁居罗马。通过与当时一些具有民主思想的进步文人，如阿尔贝托·莫拉维亚、卡洛·阿尔瓦罗等人的交往，他在政治思想上发生了根本的变化。1936年以后，他逐渐认清了法西斯制度的腐朽、罪恶的本质，进而与法西斯彻底决裂，毅然从罗马回到西西里，当了一名普通的中学老师。他在第一部长篇小说《蹉跎岁月》(1941)中，充分抒发了他对失去的年华的那种悔恨和内疚的心理。《西西里唐璜》(1942)一书则进一步反映了他思想上的急剧变化，以讽刺和幽默的艺术手法，影射和鞭挞了法西斯统治下的意大利社会。1945年问世的短篇小说集《穿长靴子的老子》，确立了勃朗卡蒂的创作风格，形象而逼真地反映了当时人们的精神面貌和社会政治状况。

法西斯制度的倒台和激烈的政治斗争，使勃朗卡蒂的反法西斯立场更加坚定了，他的创作风格也从《西西里唐璜》的极富幽默感进而转向更富有悲剧性的色彩，《漂亮的安东尼奥》(1949)的发表是这一变化的重要标志。小说以生动逼真的笔调勾画出当时西西里社会中、小资产阶级的处境和心态。1954年勃朗卡蒂旧病复发，连续在当地几家疗养院治疗休养，同年动了手术，不久即逝世于都灵的一家医院里。他未来得及最后完稿的一部小说《热情的保罗》在他去世后的第二年问世。《热情的保罗》(1955)以罗马为背景，以反映现代人严重的道德和心理上的危机为题材，标志着勃朗卡蒂小说创作的另一个高度。

除了小说，勃朗卡蒂还发表过几部剧作，有《拉斐尔》(1948)、

《一个家庭主妇》(1950)及《女管家》(1952)等。

二 从《蹉跎岁月》(1941)、《西西里唐璜》(1942) 到《漂亮的安东尼奥》(1949)

《蹉跎岁月》的主人公莱昂纳多是个文学杂志社的编辑,因患头晕病,健康状况不佳,决定回家乡度假疗养。他怀着喜悦的心情从罗马回到家乡纳塔加(意大利南方城市卡塔尼亚的缩影)。但家乡原来在他心目中的美好印象全然消失了,一种烦闷和压抑的心情困扰着他,深感自己就象是被囚禁在监狱里一样感到窒息。往昔家乡的一草一木都曾使他感到亲切,但如今一切熟悉的事物都已不复存在了。莱昂纳多看到的是终日昏昏沉沉无所事事的人们,他们在现实生活中感到茫然,总有一种局促不安之感,人与人之间连相互打招呼都是那么冷漠敷衍,甚至在说“你好!”时,声音中都似乎带着一种讥讽的声调,恨不得马上离开。精神上感到空虚无聊的莱昂纳多,一时心血来潮,竟想与朋友们合伙建造一座高大的塔楼,耸立在象火柴盒似的低矮的楼群中,以便人们在上面可以眺望远处的景致。经过七年的艰苦奋斗,就在塔楼即将竣工之前,却因为违反了官方建筑条例而被勒令禁止使用。这一失败有着深刻的寓意,既象征着在被当政者摒弃和忽视的意大利南方,任何个人的计划都将归于失败,又象征着当时的法西斯建立在征服别国民族(影射墨索里尼对阿比西尼亚的侵略)基础上的帝国之塔的必然倒塌。

小说富有幽默感,作者把当时法西斯统治下的卡塔尼亚城里小市民们的那种无所事事、昏昏欲睡的怠惰精神状态描绘得维妙维肖,以讽刺的手法抨击了法西斯专政下的资产阶级社会中人们精神的空虚无聊和麻木不仁。

这种讽刺幽默的手法在他的成名作《西西里唐璜》一书中可以说得到了淋漓尽致的施展。

《西西里唐璜》一书是勃朗卡蒂以自己在法西斯专政下 20 多年的生活经历为基础写成的，它象一幅讽刺画一样把法西斯统治下的西西里社会活龙活现地展示在读者面前。故事发生在法西斯政权对外扩张并侵占埃塞俄比亚的战争年代里，西班牙内战的阴霾笼罩着意大利。小说的主人公乔瓦尼·佩尔科拉出生在意大利西西里岛的卡塔尼亚，已经 36 岁，是个生性懦弱的男子，长年与三个姐妹生活在父辈留下的一幢老房子里。他孤傲、怠惰，三位姐妹对他唯命是从，他身上沾染了西西里社会中男人们常有的那些恶习和痼疾：喜欢议论别人，对女人充满幻想。他终日悠游自在，无所事事，除了女人他别无追求。后来，这位“满脑子是女人”的乔瓦尼·佩尔科拉结识了一位比他年轻得多的北方姑娘安东涅塔，婚后他们迁居米兰。北方大都市米兰曾是他梦寐以求的天堂，但繁华喧闹的大都市的那种紧张的生活节奏以及人与人之间的冷漠使他深感失望。在那里“人们去哪儿都是气喘吁吁的”，去上班时还在“往嘴里塞最后一口面包”。这种紧张的生活节律使佩尔科拉面容消瘦，终日感到精疲力竭，原来在家乡每天午后好好睡一觉的习惯也不得不取消了。

身居闹市的乔瓦尼·佩尔科拉时时怀念故土，故乡那一成不变的天地里充满着人间的温暖，那里不仅有父辈留下的温馨的家，还有对他百依百顺的姐妹，他念念不忘家里那张能“让他美美地睡上一觉的柔软的床……”于是，有一天他与安东涅塔突然决定回卡塔尼亚。他们上了火车，一路上始终沉浸在家乡梦幻之中，尽管俩人不断地在数落自己家乡的人们，说他们“谈吐粗俗，心情忧郁，懒惰成性，好诽谤他人”。回到家乡后，全家人马上围坐在摆满热气腾腾的菜肴和汤盆的饭桌旁就餐，佩尔科拉的三个姐妹见到兄弟那瘦削的面容之后，不禁心疼得掉下了眼泪。饭后，佩尔科拉原先睡过的那张柔软的大床早就铺好了等着他去睡呢。他一旦躺了下去，就在那柔软的毛毯和温暖的床褥间足足睡了 5 个小时，以致天色已晚，原来他答应只休息片刻就与妻子一起去岳母家的。他

妻子见他睡得那么沉，不忍心叫醒他，只好独自去了娘家。

勃朗卡蒂在《西西里唐璜》中，以强烈的对比手法勾画出了在法西斯专政下的社会中人们的变态心理。残酷的社会现实一方面把广大的劳苦大众推向战争的苦海，使无数百姓处于饥饿和瘟疫的威胁之下，在死亡线上挣扎；另一方面，那些出身于富豪家庭的纨绔子弟既不过问国家的命运，更不关切人民的死活。小说刻画了意大利南方卡塔尼亚城里一批醉生梦死、纵欲成性、俗不可耐的公子哥儿们，他们终日浑浑噩噩、无所事事，除了女人没有别的追求，以致成为一种病态的欲望。作者通过主人公企图超脱现实生活的妄想的最后落空，揭示了当时意大利社会所崇尚和行时的那种及时行乐、玩世不恭的精神状态以及人们思想意识的腐朽没落，也影射了法西斯那种妄想一统天下的帝国梦的必然破灭。这正是勃朗卡蒂现实主义创作思想的基本特征。

勃朗卡蒂笔下的人物犹如漫画或文艺小品中所塑造的人物，貌似真实却又畸形失真。他们之中有的风华正茂，有的已风烛残年；有的体态臃肿，有的瘦骨嶙峋；有的身材魁梧，有的个子矮小；有的性格温和，有的狂暴易怒。他们以各自的怪癖、恶习和顽念，构成了变化多样的故事情节，他们在作者所设计的西西里社会这个变幻莫测的大舞台上走马灯似的进进出出、来来往往，作者象拍摄喜剧片中的快镜头似的使他们在观众面前匆匆掠过，因为速度过快，人物往往变了形，显得异常滑稽可笑。

意大利当代著名作家莱昂纳多·夏侠在评论《西西里唐璜》中的人物形象时，曾这样写道：“他们象蟑螂一样在某些阴暗的小巷里一蹲就是好几个小时。他们把一天大部分时光消磨在教堂里，小心翼翼地 从圣像旁边走过，穿行在祭坛和柱子之间，以便挨近在那里忏悔的人，偷听他们在喃喃自语中道出的内心隐秘。……他们还潜藏在监察长办公室里落满灰尘的丝绒帷幔后面偷听。他们聚集在夜间营业的药铺后门。他们还从事秘密跟踪，甚至一直跟踪到城外……”

但勃朗卡蒂是怀着对西西里人民的一种特殊的感情来揭示他们身上的劣根性的，他在论述作品的创作主题时曾这样谈到过：

“我喜欢以一种开玩笑的语气来谈论西西里人，这说明我对他们有着深厚的感情，我与他们开玩笑时的态度是严肃的。”“就象一个热恋中的人，会清楚地看到‘情人’的鼻子在面颊左面或右面所投下的阴影，能以发现原先的疖子在美丽的颈脖上留下的一道小小的疤痕似的印迹。”“我并没有说我爱上了西西里人民，但我无疑是他们的朋友、亲人和赞赏者，这使我对他们的这种感情变得更庄重、更严肃了，我不时地看着他们身上穿着的黑衣服，拖着慢吞吞的步伐，插在衣服扣眼里的小花和宽大的雨伞，总之，我总是看到他们身上的各种劣根性，而在我笔下，他们的这些毛病又显得挺可爱。”（《最喜爱的题材》，1941.8.5）

勃朗卡蒂这种幽默而诙谐的表现手法，冲破了文学创作的禁区，含蓄地表现了作者的道德主义，辛辣地嘲讽了当时西西里社会的生活方式与习俗，把对人物某些劣根性和离奇荒唐的顽念的讽刺上升到对整个社会的批判和抨击，因为当时的社会就是使人们产生这些劣根性和反常心态的根源，是它使生活在其中的人们充满忧虑和不安，并怀有无穷的奢望的。辛辣的讽刺和刻意的挖苦是作者对丑恶现实进行批判的一种手段，也是勃朗卡蒂创作上的一个明显的特点。

1946年发表的短篇小说集《穿皮靴的老人》，具有鲜明的政治讽刺性。《穿皮靴的老人》是其中最有代表性的一篇，描述了法西斯执政初期到第二次世界大战结束后这一历史时期中的一位老人的遭遇。主人公阿尔多·皮希泰洛是某个小市镇政府里的一位50岁上下的普通公职人员。他为人正直憨厚，对法西斯统治深恶痛绝，但他那善于投机钻营的妻子却逼迫他去领取法西斯党证，以保住他在市镇政府里的职务。于是，皮希泰洛被迫穿上了法西斯党魁们穿的靴子，尽管当地的法西斯分子们始终怀疑他的忠诚。战后，在清洗法西斯分子的运动中，他被撤了职，停了薪。但那些“大人物”

们却早已闻风而动及时改弦更张了，而小小的皮希泰洛却成了众矢之的，人们无情地挖苦他，说他是为了贪图眼前利益而苟且求生的人。他那双箍脚的靴子竟成了那些为了谋求一时的权势而活受罪的人们的象征。小说揭露了当时社会的虚伪和污浊，鞭撻了法西斯制度，讽刺了法西斯头目们蛊惑人心的说教，以及他们的专横跋扈和虚伪的两面派手法。作者笔下的皮希泰洛既可恨又可笑，既可怜又可鄙。这一喜剧性的人物形象中蕴含着当时社会最大的悲剧，反映了那个年代中人们难言的苦衷，表现了作者对“小人物”悲惨命运的深切同情。

法西斯垮台后，勃朗卡蒂一改以往那种单纯讽刺与幽默的表现风格，创作了悲剧色彩浓重的《漂亮的安东尼奥》(1949)。作品的主人公是西西里某个小镇上的一个富有魅力的名叫安东尼奥·马涅亚诺的青年。他相貌出众，以致倾城的漂亮姑娘都为之动心，殊不知他却是个有性功能缺陷的男子；后来他娶了个漂亮而富有的姑娘巴尔芭拉为妻。他们婚后3年始终没有生儿育女，妻子的娘家发现了他在生理上的缺陷，这使安东尼奥和他的父母亲深感沮丧。安东尼奥的父亲为了证实他家的男子汉没有丧失性能力的遗传症，竟去逛一家妓院，结果在一次轰炸中丧了命。作品嘲讽了法西斯统治时期意大利社会中出现的种种离奇古怪的丑恶现象，主人公生理上的缺陷隐喻着充满致命缺陷的社会，以及人们精神上的空虚。

纵观勃朗卡蒂作品中所塑造的人物，给人一种雷同之感，无论是《蹉跎岁月》中的莱昂纳多，还是《西西里唐璜》中的佩尔科拉，或是《漂亮的安东尼奥》中的安东尼奥，他们或沉湎于酒色，或麻木不仁，或心情郁闷而终日无所事事，都是精神上软弱无力的男子。然而，“……在那可笑和失望的后面看到的则是一种绝望。”(《时代》杂志，1948年，德·罗贝尔蒂斯)勃朗卡蒂象是带着苦笑揭示当时西西里社会中人们内心世界的痛苦和惆怅心理的，从西西里岛这一特别视角时而幽默时而寓意深刻地展示了当地的习俗风貌和人们的心态。有一定的深度，读来使人感到饶有趣味，轻松之余又令

人感到沉重。

第八章 意大利五十年代以后的文学 和新现实主义的衰落

进入 50 年代之后,新现实主义文学运动失去了它原有的生命力而陷入了危机。随着抵抗运动风暴的消逝,广大群众浴血奋斗所渴望实现的自由、民主和进步的社会理想成了泡影,资本主义生产的畸形发展使意大利社会陷入了新的危机,整个社会笼罩着失业、贫困、饥饿和日益严重的南方问题的阴影。面对这急剧变化的社会形势,一部分曾以反法西斯抵抗运动为创作题材的新现实主义作家,对现实斗争逐渐失去了信心,开始偏离了现实主义创作所遵循的思想准则,把笔锋转向表现个人与现实之间的不协调关系,细腻地描绘和渲染人物孤寂、痛苦和绝望的内心世界,暴露现代社会的阴暗面。《海水洗不净那不勒斯》(1953,奥尔泰泽),《伐木集》(1953,卡索拉)和《铁证如山》(1955,莱维)等作品中贯串了人道主义思想,对作品中善良的普通人寄寓了深切的同情,描述了他们辛酸的人生经历,以及每每以失败告终的悲惨结局,从而揭示了资本主义社会固有的阶级矛盾和冲突,以及潜在的危机。

50 年代中期以后意大利垄断资本的高度发展,使社会矛盾更日趋尖锐。另外,国际政治形势的急剧变化(1956 年苏共 20 次代表大会的召开和匈牙利事件的发生)使欧洲左派知识分子队伍的思想极度混乱,并进而涣散和发生分化。以小资产阶级为主体的意大利新现实主义的作家队伍也出现了明显的分化,许多作家开始把个人的消极、苦闷甚至是颓废的精神状态倾注在自己的作品中去,他们慨叹昔日政治理想的破灭,因对前途感到渺茫而充满浓厚的惆怅、迷惘和灰色的情调。以叙述三个游击队员战后在社会中无立足之地的可悲遭遇为主题的小说《战后的婚礼》(1957,卡索拉)正是新现实主义作家当时所面临的处境的写照。左派作家帕佐利

尼的《生命之子》(1955)和《充满暴力的一生》(1959)不仅展现了意大利下层人民凄凉的生活境遇,而且在揭露现实社会的丑恶现象上也有所突破,但他的作品过多地渲染了人物本能的下意识行为,因而显得格调低沉。托马斯·兰佩杜萨的《豹》(1958)和乔治·巴萨尼的《芬齐·贡蒂尼的花园》(1962)两部小说中,充分反映了新现实主义作家们那种感到自己已无法适应新的社会发展形势的惶恐、惆怅的心态,以及那种悲叹已失去了的天堂的伤感心理。

50年代后期的新现实主义已暴露出它本身的局限性,为突出作品的真实性和乡土气息,追求大众化的文学形式,新现实主义作家在作品的处理上比较粗糙,缺少必要的提炼与加工,读来令人觉得似乎是文献资料或是特写报道。由于他们对意大利社会中所存在的各种矛盾和冲突的复杂性认识比较肤浅,使其塑造的人物及其对所处的社会环境缺乏具有一定深度的分析和认识,对所描述的事物也缺少本质性的揭示,对于人物孤寂和痛苦的内心世界的描写往往也过于简单化,对于事物的那种平铺直叙的记录,使作品显得冗长而缺乏应有的艺术感染力。

此外,新现实主义作家在作品中所流露出来的那些小资产阶级思想意识和哀伤的情调,对现实感到失望的痛苦心理,以及在生活中感到孤寂和悲切的情绪,使读者感到压抑。他们为失去的年华唱挽歌,抱怨生活在富裕的物质生活中的现代人的永恒的精神空虚,发泄他们的伤感情绪。后来,新现实主义蜕变为热衷于告慰人的心灵,产生一种劝导人们逃避现实的消极的倾向,出现了一些讽刺小品或滑稽剧,如由路易吉·科曼奇尼(1917—)执导的电影《面包、爱情和幻想》(1953)就是一部代表作。

由罗马诺·彼兰基(1909—)等人于1954年创办的《当代》是一家以把现实主义文学推向新高潮为宗旨的文学杂志。该杂志认为,新现实主义文学已不能适应新的社会发展形势的需要,必须由现实主义文学来取代它,现实主义才是反映当时社会特点的一种最好的文学手段;而由比埃尔·保罗·帕索利尼(1922—1975)于

1955年创办的《文艺创作室》杂志，则试图重新恢复传统的意大利文学，主张在文学领域内进行新的尝试，提倡运用新的艺术技巧和手法来反映社会现实。就在新现实主义文学处于危机时期，帕索利尼于1956年在《文艺创作室》杂志上发表文章，首次采用了实验派（或新实验派）这一词语，从而指明了文学创作研究和探索的新动向。1957年帕索利尼又在《风格的解放》一文中，阐述了这一文学新动向的实质特点：旨在超越和协调隐逸派与新现实主义文学的经验。文章指出，隐逸派以追求文体风格的高雅和以一种所谓“纯诗歌”的形式出现为特征，把“赋诗”看作是“一种神秘的、非理性的、绝妙而又高雅的行为”；而新现实主义则体现了文学的“社会性”，把文学视为“思想认识”，所以语言似乎成了一种反映思想认识的工具有了。实验派文人一方面想摒弃隐逸派文人那种逃避现实的世界观，但又继承了它富有表现力的创作手法；另一方面又摒弃新现实主义的以政治思想内容压倒一切的创作框框，但吸取其充满思想激情的创作特点。帕索利尼所提倡的“风格的解放”不光是指创作形式上的解放，而是指既自由地表现主观个性，又反映历史的真实。由此就产生了一种既揭示现实又非说教性的新的文学风格，一种新的现实主义文学。

作家乔治·巴萨尼(1916—)对于新现实主义曾有过这样的论述：“在战后的年代中，我对新现实主义的小说并不很感兴趣。这些作品无疑都是些活泼生动的散文，但都是相当肤浅且而充斥了伤感的情调……在后来的年代里，我高兴地看到了新现实主义文学在进步、在成熟……”，“在新现实主义解体和对其进行审视的过程中出现了深入思索的阶段。于是，我们从新现实主义过渡到了现实主义。”（《论点》，1958）

文学从反映社会历史过渡到反映现代社会中人的永恒的孤寂和痛苦的心态，这一转折充分反映在卡索拉(1917—)60年代所发表的《一颗枯竭的心》(1961中)；作家兰佩杜萨(1896—1957)的《豹》(1958)和巴萨尼(1916—)的《芬齐·贡蒂尼的花园》(1962)更

是从深度上和广度上进一步揭示了人与现代社会的格格不入；帕索利尼的《充满暴力的人生》(1959)则辛辣地鞭挞了社会现实中的不平；而富有创作生命力和语言表现力的加达(1893—1973)的《曼罗拉纳大街上的惨案》(1957)更使新现实主义的文学作品黯然失色。

第一节 朱塞佩·托马西·迪·兰佩杜萨 (Giuseppe Tomasi Di Lampedusa, 1896—1957)

一 生平与创作

朱塞佩·托马西·迪·兰佩杜萨是西西里贵族世家兰佩杜萨大家族的后裔，于1896年生于西西里岛的首府巴勒莫。自幼受到良好的家庭教育和文化熏陶，青少年时代就在他外祖母家的那个丰富的私人藏书楼博览群书，那里珍藏着从拿破仑时代到统一运动期间的大量启蒙主义作家的作品和图书资料。他通晓多种外语，游历过欧洲各国，并长期在法国和英国旅居，深受欧洲文化艺术的陶冶，对英国文学，尤其是对19世纪的法国文学有特别浓厚的兴趣。

兰佩杜萨曾先后在热那亚大学和都灵大学法律系学习。19岁那年，第一次世界大战爆发，他被委任为炮兵中尉奔赴前线，因而中断了学业。在一次战斗中，他被俘关进了战俘营，后又从战俘营逃出。第二次世界大战期间，兰佩杜萨赴利比亚作战，自由党人把他在巴勒莫祖传的家族府邸给捣毁了。后来，他又买下曾祖父居住过的楼房，在那里开始了他短暂的创作生涯。1954年兰佩杜萨出席了在西西里岛举行的一次文学讨论会，很多意大利著名的作家都参加了，这次文学讨论会对他后来的写作产生了决定性的影响。

兰佩杜萨的妻子是一名贵族出身的心理学家和精神分析学家，他们是在一次旅行途中相识的。年青的兰佩杜萨早在国外长期旅居时期，就酝酿过要写一部历史小说，他曾把这种意向透露给他的妻子。小说以加里波第在西西里的马尔萨拉登陆为背景，其主人公是作者的曾祖父朱利奥·迪·兰佩杜萨的化身。然而，兰佩杜萨却在临死前不久才下决心动笔。长篇历史小说《豹》经过作者长达25年的酝酿之后，于1955年至1956年不到一年的时间内写成。作者刚刚完稿之后就卧病不起，不久就被病魔夺去了生命，所以在小说的最后几页中，主人公对于死的看法和评论写得十分真切动人。在作者离开人世之前，长篇历史小说《豹》因遭到两家大出版社的拒绝而未能问世。

1957年7月，朱塞佩·托马西·迪·兰佩杜萨因病医治无效逝世于罗马的一家医院。

1958年秋天，长篇历史小说《豹》在作家乔治·巴萨尼(1916—)的力荐之下，终于得以问世，巴萨尼还为该书写了序言。小说出版后，立即被文学界公认为是当代一部重要的文学作品，1959年荣获斯特雷加文学奖。1963年意大利的著名导演路基诺·维斯贡蒂(1906—1976)将小说《豹》搬上了银幕。

由于意大利民众对战后的社会现实深感失望，50年代后期新现实主义文学正面临严重的危机，《豹》的问世标志着二战之后兴起的新现实主义文学运动的逐渐衰落，所以它深受社会各界和文学评论界的重视。

兰佩杜萨的作品还有《论司汤达》(1959)和《短篇小说》(1961)等。

二 《豹》

长篇小说《豹》是朱塞佩·托马西·迪·兰佩杜萨的成名作。全书象一幅巨型历史画卷展现了1860年意大利民族统一运动高

潮时期至 20 世纪初第一次世界大战前夕西西里岛上所发生的社会变革和社会动荡。小说深刻地揭示和描绘了一个旧式贵族家庭的没落和新兴资产阶级的暴戾恣肆和无知粗俗，以及广大民众对民族复兴运动的失望。

1860 年 5 月。西西里岛首府巴勒摩的局势动荡不安，加里波第率领的皮埃蒙特军队即将登陆。

年近五旬的法布里齐奥·萨利纳亲王身材魁梧、体格健壮，就像他的家族纹章上的那只大豹。他生性暴躁，饭桌上发怒时能把银制的刀叉羹勺都拧弯了。亲王夫人斯坦拉是个温柔虔诚的旧式贵族女子，她与亲王养育了 5 个儿女：长子弗朗切斯科终日游手好闲，无所事事；次子乔瓦尼离家出走后在伦敦一家煤炭公司当普通职员；还有 3 个女儿卡罗丽娜、贡切塔和卡德丽娜。

萨利纳亲王的侄子谭克雷迪，14 岁父母双亡后，由亲王抚养成人。亲王十分宠爱他。一天，谭克雷迪前来告别，去投奔加里波第的军队。

1860 年 8 月。萨利纳全家经过 3 天艰辛的跋涉，到达了亲王在多纳富加塔领地的府邸。皮罗奈神甫忧心忡忡地禀告亲王说，亲王的女儿贡切塔深深地爱上了谭克雷迪，但亲王深知侄子谭克雷迪是个雄心勃勃的年轻人，他是绝不会娶贡切塔为妻的。

在多纳富加塔当地社会名流欢迎亲王的晚宴上，新任市长塞拉达带着女儿前来赴宴。他是个新暴发户，靠搞粮食投机牟取暴利，当地人称他为吸血鬼，但因为他在加里波第登陆期间四处积极活动而被选上市长。虽然塞拉达其貌不扬，但他的女儿安杰丽卡却出落得像朵美丽的鲜花，令萨利纳全家人惊叹不已，谭克雷迪对她更是一见钟情。

1860 年 10 月。西西里岛举行公民投票，结果一致赞成西西里岛归入意大利，萨利纳亲王也投了赞成票。当天，亲王接到了侄儿谭克雷迪的来信，要求他去塞拉达家替他向安杰丽卡求婚。本指望侄儿谭克雷迪娶自己的女儿贡切塔的亲王妃对此颇为恼怒，但

亲王萨利纳却为侄儿辩护，说他侄儿是一位识时务合潮流的人，而且他需要金钱，与安杰丽卡是天生的一对。塞拉达满口答应谭克雷迪的求婚，并许诺要给女儿一份丰厚的嫁妆。

1862年11月。两年过去了，西西里岛上一切如故。加里波第的军队在阿斯勃罗蒙特遭到惨败。首府巴勒莫的贵族上流社会聚集在邦特莱奥纳宫内大摆宴席，举行大型舞会。

萨利纳亲王在那热闹欢乐的场面中却感到惆怅孤寂。安杰丽卡邀请他一起跳华尔兹，他仍风华不减当年，与未来的侄媳翩翩起舞，并赢得在场人的赞赏，但眼前似乎呈现出20年前与亲王夫人斯坦拉在舞会上的情景。黎明时分，舞会结束了，他借口不适独自徒步回家，一路上他仰望天上的繁星，百感交集。

1888年。73内岁的萨利纳亲王因患病去那不勒斯就医，回来时一下火车就晕厥过去。回到家里，他坐在扶手椅上，清醒地意识到自己已不久于人世。

1910年。亲王已去世22年，寂寞空荡的亲王府邸里住着三位年逾70的老处女。谭克雷迪也已去世两年。巴勒莫城正筹备庆祝加里波第解放西西里岛50周年，安杰丽卡被选入纪念活动的筹委会。一天，她来亲王府邸请萨利纳·贡切塔作纪念大会主席团的成员。

巴勒莫的红衣主教来亲王府邸视察了小教堂，他是来鉴别收藏在那里的圣器的。红衣主教告辞后，贡切塔回到自己房里，内心十分空虚，吩咐女佣把父亲留下的那张爱犬皮扔掉，因已被虫蛀了，上面落满了灰尘。

小说陈述了作者个人对历史哲理的认识。他痛苦地意识到历史是不能改变的，并且有着惊人的相似。历代统治者只是改头换面地出现在政治舞台上，苦难深重的西西里岛经过十多次异族统治和蹂躏，社会的一切根本问题始终未能得到解决。正如主人公萨利纳一针见血地指出的那样：“我们是豹子和狮子，而那些即将取代我们的人则是些豺狼。”业已失去了权势并行将消亡的封建贵族特

权阶层将被新生的贪得无厌的资产阶级所取代。作者笔下的萨利纳公爵和新上任的市长塞拉达正是新旧势力交替时期的两个代表人物，前者是头豹子，后者是只豺狼；当年统治西西里的高大的“豹子”财力竭了，代之而起的却是只狡滑阴险的豺狼。这就是小说向人们所揭示的历史和现实。

“西西里岛人不想改变现实，道理很简单，因为他们认为自己是完美的，他们充满了自豪，尽管他们很贫困。”“西西里人需要沉睡。”这就是现实。象豹子一样凶猛有力的封建贵族统治是一页已翻过去的历史，犹如萨利纳亲王珍藏多年的爱犬皮一样，它从窗口被扔下去的那一瞬间，重又复活了似的，张牙舞爪地腾空而起，但最后终于成了一堆青灰，变成了虚无，以此隐喻历史与现实就象游荡的幽灵一样，都是不可捉摸的虚无。

小说向人们揭示了意大利民族复兴运动后出现的政权的实质，认为它只是北方大资产阶级与南方农业主相勾结的结果，新的政府就是建立在他们的共同利益基础上的。萨利纳公爵的侄子谭克雷迪与新兴资产阶级的代表塞拉达的女儿安杰丽卡结婚，就象征了这种历史性的结合。在小说结尾，萨利纳的女儿贡切塔要以主席团成员的身份出席纪念加里波第解放西西里岛 50 周年的庆祝活动，更是表示了新旧意大利的交融的象征。

小说着力刻画了主人公萨利纳公爵这个没落的封建贵族形象，逼真地反映了他面对席卷整个西西里岛的资产阶级革命风暴时的那种彷徨、惆怅的心理，以及他对西西里岛前景的悲观态度。他既想竭力适应这急剧变化的形势，认识到自己应该“像海带一样，在海水的冲击下，俯首折腰以迎合潮流”，又十分依恋自己那即将失去的天堂。在那次有达官贵人出席的隆重舞会上，看着眼前翩翩起舞的男女贵宾，他却独自回顾逝去的年华，心里泛起一种难言的忧郁和伤感之情。舞会结束后，他在晨光熹微中孤寂地仰望天上的星星沉思着。他觉得，星星离人间那么遥远，那样地至高无上，又那样地令人感到温馨，而近在眼前的世人，却是那样地无能与无

情。

小说对塞拉达的讽刺和揭露，充分地流露出作者对这个新兴资产阶级代表人物的鄙视和憎恶。这样一个以不法手段谋取暴利的吸血鬼，在动荡的社会大变革的浪潮中，竟变成了当地自由派的头面人物了，并一跃当上了市长。作者极尽嘲弄地描写了塞拉达步入宴会厅时既可笑又可憎的窘态。这位“眨巴着那双狡黠的小眼睛、满身臭味的”暴发户竟能以 180 公顷富饶的领地作为陪嫁在女儿的婚约上签了字。

小说语言精练，叙事性强，人物形象的刻画细腻逼真，首尾遥相呼应，有力地烘托出了作品的主题思想。

第二节 乔治·巴萨尼 (Giorgio Bassani, 1916—)

一 生平和创作

乔治·巴萨尼于 1916 年生于意大利中部文化名城波伦尼亚的一个富裕的犹太人家庭。他在费拉拉度过了童年和青少年时代，1939 年毕业于波伦尼亚大学文学系。在上大学期间，巴萨尼每天乘火车回费拉拉，他早期的诗篇后来以《窗口的黎明》(1963)为题出版，均是作者上大学期间乘火车来往于波伦尼亚和费拉拉的旅行途中得到的灵感。故乡费拉拉的风貌和它的历史构成了巴萨尼文学创作的永恒的题材。

第二次世界大战期间，巴萨尼曾参加过反法西斯的地下斗争。为了逃避法西斯当局的查禁，他的第一部散文诗集《平原上的一座城市》(1942)是用化名贾科摩·马尔基秘密出版的。1943 年，在墨索里尼倒台之前，巴萨尼曾因其鲜明的反法西斯立场而被捕入狱，

关押了3个月，出狱后又积极参加抵抗运动。同年秋天移居罗马。

意大利解放后，巴萨尼加入了意大利社会党。他曾一度从事电影编剧工作，在罗马全国戏剧艺术科学院教授历史，并与多家报社合作，还担任过意大利广播电台的副台长，但他的主要精力还是用于从事文学创作。

由于纳粹法西斯在1938年颁布了对犹太人实施种族主义迫害的法令，巴萨尼在精神上蒙受了极大的创伤，这给他日后所创作的文学作品打下了深深的烙印。反映犹太人所遭受的迫害，抒发他们因受社会排斥而在心灵上感受到的压抑和孤寂，表达个人对人生的悲观主义态度，这些构成了他的创作基调。

巴萨尼早期的诗作多是抒发对已故亲人的悲叹，对往事的追忆，对人类痛苦的祈祷。诗的格调明快清新，犹如一首首优美而又清纯的乐曲，诗韵严格而又恰到好处，诗句简短精悍。

短篇小说集《费拉拉故事五则》(1956)充分反映了巴萨尼文学创作的特点。小说的主人公有的是受法西斯警方监视的年迈的女教师，有的是从法西斯纳粹的死亡营逃生的大夫，也有的是终日从窗口观察外部世界的药剂师，他们都是被法西斯当局不公正地排斥在社会之外或被“圈禁”起来的人。他们有的沉湎于往事的回忆之中，有的因深受迫害和歧视，目睹了世态的炎凉和人生的惨淡之后变得异常的麻木和绝望。其中的一则故事《1943年的一个夜晚》中的主人公皮诺是位药剂师，妻子安娜是个活泼多情的女性，婚后两年皮诺不幸瘫痪，从此他就只能终日坐守在窗口旁观察街上发生的一切。1943年的一个夜晚，因为游击队前不久杀死过1名法西斯军官，法西斯匪徒出于报复，在皮诺家对面的人行道上枪杀了11名人质。解放以后，当年残杀人质的凶手被人指控受审，皮诺被传作为那次枪杀事件的目击者出庭作证；然而出乎众人意料之外的是，皮诺矢口否认自己是目击者，他冷漠地回答说：“当时我睡觉了。”他之所以不愿意证实那天夜里他看到的枪杀现场，主要是因为在那天夜里他见到妻子安娜与别人幽会回来，正好是从那些被

害人质的尸体旁走过。作者把法西斯匪徒枪杀人质的情节与药剂师皮诺个人生活的悲剧巧妙地融为一体,把人类历史悲剧与人物个人心灵的隐痛融为一体,它们同时映入瘫痪病人的眼帘。而对于皮诺个人来说,生活中的悲剧也许比那漫漫长夜中街上发生的惨案更使他感到痛苦和绝望。这不禁令人想起俄国作家契柯夫的一句名言:“我看到的情景确实是可怕的,但生活本身却同样可怕。”

巴萨尼在《费拉拉故事五则》中显示了他创作的独到之处。他善于运用现实主义的手法把人物、情景和历史事件确切而又严谨地置于当时具体的历史环境之中,把人物个人的悲剧与居住在费拉拉的犹太人群体的悲惨命运有机地融为一体,既以客观的叙述使读者能直视历史现实,又通过回忆和抒情的手法展现人物的形象和故事发生的具体环境,这就使巴萨尼的作品无论在文学艺术性方面还是在思想深度上都大大超过了新现实主义的作品。当时的费拉拉是个受法西斯主义严密控制的城市,那里的居民只有极少数不是法西斯分子,就连生活在费拉拉的犹太人都加入了法西斯,尽管在1938年以后他们横遭迫害很多人都被关进了纳粹的死亡营。巴萨尼抓住这一具有代表性的典型的历史地理环境,审视了生活在其中的犹太人的命运,洞察了他们痛苦的心理活动和对人生的思索,着力反映和展示了带有普遍意义的历史事件在人的内心世界中所引起的反响。

中篇小说《金边眼镜》(1958)是以费拉拉一位出身富裕的犹太人家庭的年青大学生的口吻描述了费拉拉的一位受人尊敬的犹太人牙科医生的不幸遭遇。这位戴着金边眼镜的犹太医生因搞同性恋而受到众人的歧视和社会的排斥,然而1938年纳粹颁布的迫害犹太种族的法令使诸多的犹太人都处于受歧视和虐待的地位,那位年青的大学生也与那位医生同样感到了人生的孤寂和痛苦。生活在无辜地遭受迫害的人们之中,牙科医生感到无地自容,他无力直面痛苦的人生和痛苦的现实,因而选择了自杀的道路。

长篇小说《芬齐·贡第尼家的花园》(1962)的问世,确立了巴

萨尼在意大利当代文坛的地位。作者沉浸在对当年法西斯统治年代的痛苦回忆之中，叙述了一个犹太人家庭在法西斯的种族迫害下的悲惨遭遇。巴萨尼采用了把历史事件与现实生活交融对比的艺术手法，似乎是跋涉在过去与现实之间，在进行自我发掘、自我补偿和自我认识，这构成了巴萨尼的文学创作之魂。

巴萨尼这种通过回忆把历史与现实熔于一炉的表现手法在《大门背后》(1964)和《白鹭》(1968)两部小说中运用得更加娴熟。小说《大门背后》也是采用第一人称手法，主人公是位受过良好家教的、思想单纯的少年。有一次，在一扇半掩着的门背后，他亲耳听到了儿时形影不离的好友对自己和自己家人的恶毒中伤和毁谤之后，心情沮丧而又惆怅，他似乎是在透过一层薄薄的玻璃重新审视痛苦的人生，重新审视人与人之间的矛盾和冲突。小说的主人公始终没有勇气冲入门内，不敢撕破脸皮正面地去挑明事情的真相，而是一直躲在门背后，感受着被人奚落和嘲弄的痛苦，咀嚼着人生的苦涩。小说《白鹭》描述了一位中年资产阶级最后一天的生活经历。企图利用犹太人丈夫受到种族迫害的困境而侵吞了全部家产的妻子，使丈夫感到人生的惨淡。一天，这位丈夫背着心爱的猎枪离家去狩猎，当他看到被一位年青猎人击落的一只白鹭在海滩上滴滴淌血、垂死挣扎时，似乎下意识地看到了自己象征性的结局。在狩猎回来的路上，经过一家制作动物标本的商店，他看着陈列在橱窗里用防腐香料保存制作的动物标本，突然发现“死去的动物比活着时更有生气”，并觉得自己映照在橱窗玻璃上的脸比死去的动物更苍白。于是，他决意离开人世去寻找那比活人的世界更有生气的死人的世界。小说的主人公是一位对现实生活已经绝望了的知识分子，被击落在地垂死挣扎的白鹭则象征着这种绝望的精神状态。作者把故事安排在一天的时限之内，赋予读者一种超然的时空感和现实感。

巴萨尼的作品中往往蕴含着一种对人类命运的悲叹和感慨，着力刻画和描述人物内心的思想冲突、微妙的感情变化和伤感的

情绪,既富于抒情性又具有现实性。当代著名诗人蒙塔莱曾这样评论道:“巴萨尼的作品具有现实主义风格,但又不排斥抒情的格调。”(《芬齐·贡蒂尼家的花园》1991年版序言)

巴萨尼也是个文艺评论家和诗人,评论集有《精通的词语》(1966)、《心灵之外》(1984);诗集有《墓志铭》(1974)、《严守秘密》(1978)和《诗与非诗》(1982)等。

二 《芬齐·贡蒂尼家的花园》(1962)

故事发生在费拉拉城郊的一所又大又神秘的花园别墅里。犹太人芬齐·贡蒂尼一家人在那儿过着和谐宁静的生活,可是,后来到了法西斯统治的猖獗时期,自从1938年颁布了种族主义法律之后,这个犹太中产阶级家庭立即感到处境的危险……

小说用第一人称叙述了主人公与芬齐·贡蒂尼一家人的友情。贡蒂尼家的长子阿尔贝托和女儿米柯尔都是主人公高中时代的同学,他们常在贡蒂尼家的花园里打网球,还常与另一位在化工厂工作的朋友马尔泰纳进行政治辩论,逗引着姑娘豢养的那只爱嘟哝的花狗。

主人公与米柯尔之间曾产生过纯洁的田园诗般的爱情。他们第一次相遇是在1929年7月的一个阳光灼热的下午,那天主人公因数学考试不及格而沮丧地从花园围墙下经过,一头金黄色秀发的米柯尔正睁着一双明亮的眼睛趴在墙头往外张望。此后,他与米柯尔常去海滩散步。但主人公出于羞怯和高傲才没有沉湎在姑娘的恋情之中而不能自拔。后来米柯尔去威尼斯上大学攻读博士学位,就与主人公依依不舍地告别了。

这座花园别墅的主人、阿尔贝托的父亲厄尔马诺教授,因拒绝领取最后一批法西斯党证而受到同族犹太教徒们的指责和冷落,他与家人都不能再去犹太人的教堂去祈祷,于是把家里一所已废弃的小教堂重新修建好以供家人祈祷。可是主人公原来与阿尔贝

托和米柯尔却是经常在犹太人的教堂才见面的。厄尔马诺教授一家人的反法西斯立场使主人公与他们的交往更加密切了，教授还常常邀请他去家庭图书馆写论文、查阅图书，在那里阿尔贝托与在化工厂工作的好友马尔泰纳经常长时间的促膝交谈……

在法西斯的白色恐怖笼罩着费拉拉小城的岁月里，阿尔贝托因患淋巴肉芽肿病后不幸死去，他的父亲厄尔马诺教授和母亲奥尔加，连同妹妹米柯尔都被押送到德国并被纳粹分子杀害了，瘫痪的外祖母也一直杳无音讯。思想进步的马尔泰纳后来去了俄国，他期望自己的祖国能有一个美好的未来。唯一留在费拉拉的就是主人公，即故事的叙述者自己，他是这一切历史的见证人。

整部小说象是一首挽歌，为现实社会中人类的悲惨遭遇而悲叹，抒发了作者对天真无瑕的青少年时代的怀念之情。作者采用的是追忆的手法，故事从参观罗马古城墙脚下一块古老的墓地开始，当他看到费拉拉犹太人公墓里芬齐·贡蒂尼一家人的坟墓时，眼前就呈现出费拉拉犹太人当年的生活。于是青年时代的梦幻，纯洁真挚的爱情，都重又浮现在脑海里。作者通过倒叙的手法，把读者重又带回到当年费拉拉的芬齐·贡蒂尼一家人的花园别墅里，怀着执着的深情，追述了这家人的痛苦身世，回忆起与姑娘米柯尔昔日的恋情，那是一种被米柯尔称之为“亲切、甜蜜而又友爱的”的恋情。全书象是为1943年惨死在德国集中营的少女米柯尔及其全家人竖立的一个纪念碑。

芬齐·贡蒂尼家别墅四周的花园象征着已失去的天堂，他们为逃避法西斯当局的迫害，曾把自己关闭在别墅里过着与世界隔绝的生活。作者在描述他们一家人的悲惨遭遇的同时，揭示了人类无法逃脱的厄运，成功地把历史的罪恶与生活之恶熔于一炉，用昔日曾寄寓过的梦幻的破灭来衬托出人类对未来前程的失望。这一主题思想在托马西·迪·兰佩杜萨的《豹》里是以历史题材来体现的，而在巴萨尼的《芬齐·贡蒂尼家的花园》里则是用现实的题材来展示的。

小说的层次清晰,节奏舒缓,格调沉重,富有抒情性和浓厚的感伤色彩。巴萨尼擅长用委婉曲折的艺术手法来探索、挖掘和表现人物的内心世界,追述事物产生的来龙去脉,并善于把对人物性格的刻画与对其所处的环境的描述结合起来,启示人们感受到岁月的流逝和时代的前进步伐。

第三节 卡洛·卡索拉 (Carlo Cassola, 1917—1987)

一 生平与创作

卡洛·卡索拉 1917 年生于罗马。父亲是职业记者,在其父影响下,卡索拉从小喜爱文学。大学法律系毕业后,即从事记者工作。母亲是托斯卡纳大区的伏尔泰拉人。1940 年以后卡索拉就定居在母亲的家乡,并在那里参加当地的反法西斯抵抗运动和游击战,积极参加社会党的活动。战后,在格罗塞多的一所高中教授历史和哲学,直至 1962 年。托斯卡纳的风土人情和历史传统,以及他本人在那里的生活经历,都充分反映在他创作的文学作品中。

卡索拉的处女作是两部短篇小说集《在郊外》(1941)和《探望》(1942)。小说篇幅短小精悍,颇有艺术散文的特色,比较注重修辞。每个故事似乎都是日常生活的一个小剖面,然而却深刻地反映了人生的凄凉和乏味。

《法乌斯特和安娜》(1952)是一部以抵抗运动为背景的自传体小说,描述了一位年青知识分子在游击战争中的经历和政治上逐渐成熟的故事,也是一部人物感情错综复杂、情节扣人心弦的爱情小说。《伐木》(1954)是卡索拉早期的代表作,被意大利文坛公认为是 50 年代的一部佳作。主人公古列尔莫是位樵夫,因 38 岁时就失

去了爱妻而心情忧郁。为了摆脱对亡妻的不尽的思念，古列尔莫与他人合股在离家不远的地方买下了一片伐木林，并雇佣了一批伐木工人，把伐倒的树木烧成木炭。古列尔莫把两个女儿托付给姐姐抚养后，自己也住在伐木工人的工棚里，与伐木工人朝夕相处，过着清苦的生活。伐木工人中有矿工、烧炭工，也有服过兵役的退伍军人。古列尔莫从他们各自凄楚的生活经历中看到了人生道路的坎坷，也认识到世界上还有比他更不幸的人，繁重的体力劳动也部分地减轻了他因为丧妻而感到的精神上的痛苦。然而，5个月之后，当古列尔莫回到家里重新见到自己可爱的女儿之后，内心却比以往更加感到孤寂和忧伤了。《伐木》一书的伤感色彩浓厚，富有朴实的乡土气息和浓郁的人情味，语言简洁、朴实。《流放者》(1956)描述了主人公因生活幻想的逐渐破灭而导致信念毁灭的历程。《伐拉迪耶尔大街上的房子》(1956)描绘了战后平庸的社会生活与人们原先所期望的理想社会之间的差距。中篇小说《士兵》(1958)的主人公是一位应征入伍后被派遣去意大利南方服役的北方青年，以单调平淡的兵营生活烘托出人生的痛苦、空虚和孤寂。《布贝的未婚妻》(1960)是一部记实性小说，反映了抵抗运动以后悲剧性的社会现实，叙述了一个曾参加过游击战争的年青人在战后因不适应新的“正常”秩序而犯罪的故事。作品通过一对情人的相爱和离别，展现了面对难以挽回的不幸命运，人们精神上的痛苦和思想上的彷徨。

60年代以后，卡索拉的文学创作进入了一个新的阶段，从对人生意义的发掘进入到对个人内心世界的发掘。作者象是一位十分耐心的侦探一样，从日复一日的平淡乏味的日常生活中去深入地探察人物的内心世界。标志着卡索拉的创作进入了一个新的阶段的是小说《一颗枯竭的心》(1961)，作品带有存在主义的色彩，书中写道：“日常生活是由诸多大大小小的事物组成的，如饮食起居，婚丧嫁娶，生老病死，然而真正的生活却犹如光线和太阳的热能那样神秘和令人难以把握。”而卡索拉则力图赋予日常生活中的那些

静止不动、千篇一律、习以为常的东西以一种实质性的意义，想竭力把握住那“难以把握住”的特性。《狩猎者》(1964)、《值得回忆的年代》(1966)、《地方铁路》(1968)、《惧怕与忧伤》(1970)等作品都是以进一步挖掘当代人孤寂和忧伤的内心世界为创作主题的。

富有象征意义和讽喻性的小说《人与狗》(1977)的主角是一条叫杰克的杂种狗。有一天，杰克因偷吃了邻居家的一只鸡而被主人撵出了家门。后来，它被人哄骗到偏僻之处，给捆绑在一根木桩上，“没有人再看它一眼，也没有人给它一口面包吃”，被活活饿死了。整篇故事很象是一篇寓言，以拟人的表现手法，用“丧家之犬”杰克的悲惨结局比喻现实生活中的人奴性难改，习惯在他人的卵翼下生活，一旦获得自由后就又不知如何生存下去了。卡索拉后期的另一些作品，如《一个孤寂的人》(1978)、《瞎眼巨人》(1976)等，流露出作者本人政治思想上的一种虚无主义的空想。

卡索拉创作的小说，无论在题材上或风格上都有其独到之处，他对历史现实和人的心理状态都有非凡的敏感性，其作品不仅真实地反映了一个时代的历史环境，而且表现了现代人生活的状态。卡索拉笔下的人生是惨淡的、苍白的和令人绝望的，人物的内心世界是伤感的、惆怅的；卡索拉与巴萨尼这两位作家都着力于挖掘现代人对外部世界的内心感受，但巴萨尼的挖掘细腻而又委婉，卡索拉却是赤裸裸地无情地挖掘和探索。他们都参加过反法西斯的抵抗运动，对战后意大利社会现实都感到失望，所以他们既是历史事实的见证人，又是现实社会的见证人。卡索拉象是个现代社会的受害者，带着一副慰藉世人的面孔，悲叹现代人的命运。后来，新先锋派文人曾一度讥讽他是个“食古不化”的训道士。

卡索拉作品的艺术风格是融纪事性与抒情性于一体，笔调淡雅，语言简朴流畅而不矫揉造作；不过，卡索拉的作品就象它们所反映的生活本身一样比较单调平淡。他后期一些作品中的人物形象与故事情节同其中期作品有许多雷同之处。

有人把卡索拉的创作风格归纳为自然主义表现手法的一种抒

情性的“升华”，并把他的创作手法象征性地比作“听海的海螺”，读他的作品，犹如拿着海螺在海的一隅去倾听整个大海的心声一样，通过他所剖析的生活横断面，可以体察到整个社会生活的全貌。

卡索拉于1987年逝世于意大利路加省的蒙特卡罗镇。

二 《布贝的未婚妻》(1960)

故事发生在第二次世界大战结束以后的年代里。主人公布贝在反法西斯战争中是一位英勇的游击战士，战争结束后，他返回故乡伏尔泰拉与家人团聚。途经一个名叫蒙特圭迪的小镇时，就下车去慰问一位在游击战争中牺牲的战友的家属。那位阵亡战友有一个妹妹名叫玛拉，她与布贝一见钟情。

布贝是个性格暴躁的年青人，而且长期的战争生活使他忘却了和平时期的行为准则。他嫉恶如仇，意气用事，错误地认为自己还是当年游击队战士，为了替那位死去的战友报仇，目无法纪，擅自处死了当年杀害了战友的宪兵上士和上士的儿子。人们给他起了个“复仇者”的绰号。他是当地的共产党支部书记，在党组织的保护下，布贝逃到了法国。布贝的未婚妻玛拉也从此离开家乡，她在外乡工作期间结识了一个叫斯特凡诺的男人，俩人很快又产生了爱恋之情。

那年意大利大选的结果令左派人士大失所望，人们所期待的对政治犯和刑事犯大赦的期望成了泡影，布贝获救的希望破灭了。后来他被法国警方驱逐出境，在边境被捕后关进了监狱，经多次审讯，最后被判处十四年徒刑。小说的末尾是布贝与玛拉在阴森森的监狱会客室里的会面，他们的谈话是感人肺腑的。

玛拉最后与斯特凡诺痛苦地决裂了，她之所以作出这样的抉择，是因为她原来是布贝的未婚妻，她不能因为布贝入了狱就抛弃他，她认为“要是在这种时候抛弃他，就太不近情理了。”尽管审讯、判刑接踵而来，玛拉仍坚定不移地等待他出狱，决心与未婚夫同舟

共济，她毅然地说：“要知道，谁也没有过错……那只是一种罪恶。”“我的感情与我所作的抉择无关……我是布贝的未婚妻。”

女主人公玛拉勇敢地面对这历史遗留下来的痛苦现实，无疑这是一种道义上的选择。玛拉的选择代表了作者的立场，他既不能谴责布贝，也无法为他的罪行开脱。对布贝的那种英雄主义行为谁也难以作出明确的判断，小说反映了社会道德观念与个人感情之间的尖锐矛盾和冲突。这也是作品发表后在评论界引起争论的关键所在，因为从政治思想观点上来看，作者的立场是模糊的、模棱两可的，似乎抵抗运动中的英雄人物在战后的社会生活中犯了伦理道德上的罪行是历史造成的，似乎是严酷的政治斗争使布贝学会了用暴力手段进行报复。当代著名的作家卡尔维诺对此曾有过精辟的评论：“小说的价值就在于它反映了人物的思想感情与社会存在之间的矛盾和冲突。”“处在没有道德准则的历史年代里，道德完全是个人的尺度，完全是内心的选择。”“玛拉为一个完全不值得她为之牺牲的人而作出了牺牲，因为只有这样，才能显示出生命的价值所在。”（《布贝的未婚妻》，1982年再版序言）

历史留给人们的课题是十分现实的，它往往要求人们作出严峻的抉择。布贝在对待自幼就认识的老神父的问题上，反映了人物内心政治上的使命感和个人感情之间的尖锐冲突。那位老神父是个老法西斯分子，他作恶多端，引起镇上的公愤，战争结束之后他本该逃离该镇远走他乡才是。然而，布贝从感情上既憎恨他又怜悯他，他多次掩护老神父躲过镇民的谴责，但当镇民们同仇敌忾地对神父群起而攻之时，布贝出于正义感，毅然以“复仇者”的气概狠狠地惩罚了他。

小说《布贝的未婚妻》的艺术感染力还体现在它的浓厚的抒情色彩。小说的第一部分向读者展现了托斯卡纳地区诗一般的自然风光，而布贝与他的未婚妻玛拉之间那种田园诗般纯洁的爱情，就是在那诗情画意般美丽的山丘中酝酿成熟的，山丘上的那所茅屋就是他们爱情的见证，他们久久地依偎在一起。那种甜蜜真挚的爱

情正是玛拉作出最后的抉择的感情基础，她甘心情愿地等待他服刑期满出狱的那一天的到来，因为她对布贝有过的激情和爱，“似乎一生中只能有一次”。

小说的语言朴实自然，简洁清晰，优美而不落俗套，并富有音乐感，读来象诗一般娓娓动人。

第四节 莱奥纳尔多·夏侠 (Leonardo Sciascia, 1921—1987)

一 生平和创作

莱奥纳尔多·夏侠 1921 年生于西西里岛阿格里琴托省的一个名叫雷加尔穆托的小镇(此名来自阿拉伯语，意思是“死亡的乡村”)，出身于矿工世家，他是三个儿女中的老大。他在雷加尔穆托度过了他的少年时代，曾在叔叔开设的裁缝铺里当过学徒。他自幼酷爱文学，广泛阅读法国、俄国和美国的文学作品，对意大利的经典名著，尤其是对意大利文学巨匠皮兰德娄和维尔加的作品十分感兴趣，他的第一部文学评论作品就是《皮兰德娄和皮兰德娄主义》(1953)。1935 年至 1942 年，夏侠在省立师范学院就读，新现实主义作家维塔利亚诺·勃朗卡蒂曾是他的老师。1944 年夏侠与当地的一位小学教员结了婚。1949 至 1956 年他在雷加尔穆托的一所中学任教，这六、七年的执教经历是他文学创作的重要源泉。他与西西里矿工子弟有密切的交往和接触，熟悉他们的生活，了解他们的疾苦，他的处女作《莱加尔佩特拉的教堂》(1956)就是描述他在中学执教期间所体察到的西西里人民世代所遭受的苦难和平，笔触锋利辛辣，格调沉郁。

有人说：“夏侠的故事来源于硫磺矿。”这话不无道理。夏侠的

早期作品往往是以反映西西里底层人民的疾苦，展现终年劳碌在葡萄园、硫磺矿和盐田上的人们的痛苦经历为主题。如中篇小说集《西西里大叔》(1958)中的三个中篇《四八年》、《美国婶婶》和《斯大林之死》分别描述了西西里人民在几个不同历史时期中的不同遭遇。获得“自由舆论”文学奖的《四八年》(1957)描述了从1848年在巴勒莫爆发西西里革命至加里波第率千人红衫军在西西里这段历史时期内所涌现出来的各种人物形象，反映和揭示了封建贵族腐朽没落的丑恶面貌，以及波澜壮阔的民族复兴运动中所发生的社会变革。收集在中篇小说集《西西里大叔》1960年版中的《铤》，以第二次世界大战中盟军在西西里锡拉库扎登陆至1948年意大利经济恢复这一段历史时期为背景，深刻反映了硫磺矿工的悲惨生活；主人公是一位硫磺矿工的后代，贫困和对生活的绝望促使他志愿去西班牙充当法西斯的炮灰，盲目地去为佛朗哥政权卖命，然而，西班牙内战的血的教训，终于使他认清了法西斯的真面目及其反动本质。

“我相信西西里人民，他们不善言谈，也很少激动，他们在痛苦中默默地忍受着，在不幸中无言地熬煎着。”中篇小说集《西西里大叔》中倾注了作者对西西里岛的命运的关切和对世代生活在水深火热中的人民的深切同情。此书的发表使当时的意大利文坛为之一振。

抵抗运动以后的意大利社会的现实使夏侠深感失望，尤其是面对各种社会矛盾更趋尖锐复杂的故乡人民所蒙受的苦难，他深感困惑和茫然，然而却能理智而又清醒地分析和认识现状，以大无畏的精神去触及本民族根深蒂固的劣根性和社会弊病；对西西里人民命运的焦虑和自幼生就的那股探求真理的激情，使夏侠毅然以笔杆子为武器，大胆地探索和揭示那毒害社会的痼疽——象一条毒蛇一样世代盘踞在那沉睡的海岛上的黑手党。夏侠后半生的作品就象一把把匕首和短剑，勇敢地向黑手党所制造的一切罪恶现象挑战，《白日里的猫头鹰》(1961)和《各得其所》(1966)就

是在他多年来对西西里岛的历史和现状所作的艰苦调查的基础上写成的两部力作，不仅揭露了黑手党的内幕和他们的各种罪恶活动，并且展示了当局与黑手党之间的千丝万缕的联系，以及他们之间的相互利用、相互勾结和相互倾轧的黑幕。其间，夏侠还发表了以法国大革命为背景的借古喻今的历史小说《埃及提案》(1963)，以及通过中世纪天主教会法庭审判异端的史实来反映现实社会的《检察官之死》(1964)。

《前因后果》(1971)一书集中反映了夏侠对前途悲观失望的世界观，因为通过长期的思考和观察分析，他意识到历史给西西里岛留下的创伤和弊病是无法根治的，而且这种势力已从西西里岛扩展到整个意大利，盘根错节地渗透到意大利的政体和经济机体之中了。夏侠在70年代以后所发表的多部作品，如短篇小说集《葡萄酒色的海洋》(1973)、《千方百计》(1974)，以及长篇小说《玛拉约娜的失踪》(1975)、《刺客》(1976)和《纯洁无瑕》(1977)等，都充分表现了作者悲观主义的世界观，流露出一种哀婉、忧郁的情调。中篇小说《一个简单的故事》(1989)和《骑士之死》(1988)进一步揭露并抨击了现存的资产阶级国家政体的黑暗，一针见血地指出了“政权的稳定是建立在公民人身的不安全的基础之上”。当政者不仅不能阻止黑手党势力的蔓延和滋长，他们所奉行的资产阶级民主制度恰恰成了黑手党滋生的温床，正是他们为黑社会提供了合适的土壤并使之得以长期埋伏在社会的各个角落。早在1957年夏侠对黑手党就有过精辟的论述：“实际上，黑手党在西西里是一种势力，除非整个社会来个彻底的完全的改革。要是将来黑手党从庄园移居到城市，并在那里生根，深入到各大区的官僚机构里，渗透到西西里岛的工业化的进程之中，那么，在今后许多年之内，就还得涉及到这一重大的问题。”当今意大利社会动荡不安的政局和严重的经济形势正应验了夏侠当时的预言。

夏侠之所以能以一种视死如归的大无畏气概选择了“黑手党”这一个十分棘手的社会问题作为他的创作题材，这是因为他有着

一颗纯洁的心，对社会的罪恶现象痛恨至极，孜孜不倦地追求他那维护人的尊严和伸张正义的人生目标。夏侠在离开人世前所写的最后一部小说《一个简单的故事》(1989)的卷头语，引用了瑞士作家迪伦马特(1921—)的一句名言：“我再一次想小心翼翼地探索一下，也许还有伸张正义的可能性。”这充分显示了夏侠追求真理的勇气和毅力，而只有“心灵纯洁的人才能够深入到事实的本质，探索到永恒的基本原理。”(《纯洁无瑕》，1977年出版前言)夏侠笔下的人物有躲在阴暗角落里的刺客，有行动诡秘的被收买的行政长官，有名声显赫却又是罪恶集团同谋的高贵的政治家，还有正直诚实却往往又一无所获的侦探，他们好象都是西西里人在现实生活中似曾相识的人物。

夏侠创作的小说不仅反映了西西里社会的面貌，而且通过西西里岛这面镜子，照出了现代社会的阴暗面，并围绕着黑手党这一罪恶的社会现象，揭示了残存在西西里人头脑里的那些根深蒂固的习俗和一成不变的痼疾，指出黑手党这种邪恶势力，这种有历史根源的阴谋集团，已经形成了一种靠人的本性难以灭除的东西。所以夏侠的作品反映的社会问题已远远超出了西西岛的范畴，而是整个意大利社会的缩影。夏侠在题为《黑上加黑》的日记里，幽默地称自己的作品是“对于黑暗的现实的黑色的记载”。

夏侠在文创作的园地上勤奋耕耘一生，写了近三十部不同体裁的作品；文学评论著作有《皮兰德娄和西西里》(1961)，《疯狂的绳索》(1970)，《西西里的作家和事物》(1970)和《填字游戏》(1983)等。

夏侠因患白血病长期医治无效于1989年11月20日去世，终年68岁。这位一生致力于唤起西西里人的觉醒，并为他们呐喊的伟大作家，在他临终遗言中诚挚地表达了对家乡人民的深情：“我死后，请把我的遗体在家里尽量多放些时候。我希望葬礼从简，不出讣告，也不必火化，只需要把我埋葬在我家乡的土地上。”夏侠就是这样平静地面对死亡，很象小说《各得其所》(1966)中的主人公

罗肖年迈的父亲伤感地抒发的那样：“一个人的一生，可以有某种经历，某种痛苦，某种思想，某种精神和气质，因此，最终的死亡只是一种形式而已。”

二 《各得其所》(1966)

1964年8月的一天下午，药剂师马诺突然接到一封匿名信，黄色的信封，地址是铅字印在方形小纸片上贴上去的。信中有道：“你要为你的所作所为去死，这封信就是判处你的死刑。”马诺和送信的邮差都认为这是有人搞恶作剧。可药剂师马诺在小镇上是个既不过问政治也不管闲事的正派人，他生活在一个传统的家庭里，从来与世无争。狩猎是他唯一的爱好，他枪法好，还豢养着11条猎狗。马诺经营的药房每逢星期三休息，他总是牵着引以为豪的几条猎狗约上眼科大夫罗肖一同去狩猎。接到匿名信后，马诺与几位好友相商，大家估摸是某个猎人出于嫉妒而搞的恶作剧。当晚宪兵上士经过药房时得悉关于匿名信的消息，就让马诺即刻写份检举，因为他接到的是一封恐吓信。

就在上士与马诺起草检举信时，在省城教高中语言和历史的老师帕乌罗·拉乌拉纳在灯光照耀下，从信纸的背面看到映衬出来的拉丁文“各得其所”，那乃是罗马天主教廷主办的《罗马观察家》报的报头字样，原来匿名信是用从那种报纸上剪下来的字拼凑起来的。

一星期以后，马诺牵了11条猎狗中的10条照例约了罗肖去打猎，但是就在傍晚打猎归来途中，他俩被人杀害了，与他们同归于尽的还有马诺的1只猎狗。他们那天可以说是满载而归：11只野兔，6只鹌鹑，3只家兔。马诺的猎狗连同罗肖的狗在事发后一路悲戚地跑回镇里，它们是回来报告噩耗的……

与马诺一起被害的罗肖是位医术高明的眼科医生，其父是西里省城巴勒莫著名的眼科大夫。罗肖不象他的兄弟借重父亲的

名声在省城开设眼科诊所，他喜欢居住在乡下小镇，行医也出了名，对穷苦病人十分仁慈，看病也不收费，只收药费，周围乡镇的人也慕名来找他看病。可是，罗肖那位年青漂亮的妻子却给他带来了不幸和灾难，并使他陷入了黑手党的魔掌。罗肖的妻子路易莎与其表哥罗塞洛是青梅竹马，从小在罗塞洛的当总司铎的叔叔家里一起长大，从教会办的寄宿学校回来时总在一起度假，实际上他们已是一对情人。路易莎与罗肖结婚后，仍背着丈夫与罗塞洛私通。

马诺与罗肖的尸体被警方发现后，恐怖的气氛一直笼罩着全镇。有人散布流言蜚语，说马诺生前与一位姑娘有过频繁来往。于是，警长立即传讯马诺的女仆。经过六小时的审问以后，女仆供出了一位常来药房为患脑膜炎的兄弟求医配药的姑娘。其实，那位姑娘已订了婚，与药剂师马诺并无不正当的关系。不料，婆家闻知此讯后，竟立即退回了女方所有的嫁妆，并索回了订婚戒指，解除了婚约。一时间闹得满城风雨。这样一来，马诺的被杀也就变成了一起“桃色事件”，在人们心目中，眼科大夫罗肖也成了可怜牺牲品了。

然而，那位好奇的高中教师拉乌拉纳自从发现那封匿名信的破绽之后，他那种文人的清高和孤僻的性格促使他撇开警方独自对此案暗中进行侦察和调查。另外，这桩案件也直接牵涉到他的同窗好友罗肖，所以他决心非弄个水落石出不可。他和罗肖曾是初中和高中的同学，各自大学毕业后，还经常在一起回忆中学时代的同学和老师，或议论时政，或漫谈文学。拉乌拉纳在感情生活上很不如意，已经过了不惑之年，却仍然是个光棍。他长年守着一位老母亲，是个十足的孝子，对母亲百依百顺，“如果年迈的母亲一旦决定他该娶谁为妻时，他甚至能闭着眼睛娶亲的”。罗肖生前曾不时地去拉乌拉纳家探望老伯母，喝杯咖啡或是借一本书。所以罗肖的突然被害，对拉乌拉纳无疑是个极为沉重的打击。每当他经过那已贴上黑色封条的药房时，就情不自禁地想到药剂师马诺，也自然地联想到他中学的同窗好友罗肖……

从此，拉乌拉纳的平静生活被搅乱了。本来，他每天早晨七点乘长途汽车去省城巴勒莫的一所高中上课，下午在学校博览群书，进行文学研究，撰写文学评论文章。晚上八点他乘车回家之后，不是去俱乐部消磨时光，就是到药房找药剂师马诺聊天。马诺和罗肖被害后，他一反常态，原本就孤僻的脾气变得更加古怪，他决心不惜一切一定要侦破这件与他本人毫不相干的奇案。

他奇迹般地获得了三条重要的线索：

从罗塞洛那位当总司铎的叔叔那里，他发现了用来剪贴拼凑匿名信的《罗马观察家》报。镇上只有两人订阅这种报纸，一个是本堂神甫，另一个就是罗塞洛的叔叔。而跟罗肖妻子私通的罗塞洛是个搞非法交易的律师，既是一家大公司的理事和技术顾问，又是一家银行的特别顾问，还兼任当地大理石开采公司的董事长。另外，在省政府里还兼任要职，亲自掌管着几个建筑公司、一家印刷厂和一家运输公司……他为人阴险刁钻，正象本堂神甫背地里评论的那样，是个“为了谋得一份要职或保住一份肥缺，会从别人的尸体上踩过去的”人。

罗肖被害前20天曾去首都罗马上访过一位共产党议员，那位议员是他和拉乌拉纳中学时的同学。这位议员与拉乌拉纳在巴勒莫的一家饭馆里偶然相遇，他说罗肖有充分材料要检举一位营私舞弊的显赫人物，又说罗肖的态度迟疑不决，似乎有什么难言之隐，说是牵涉到一件复杂、微妙而又与他个人有关的案件。那么，罗肖的死肯定与他想检举的那位不知名的显赫人物有内在的联系。

一天，拉乌拉纳为办理汽车驾驶执照去省城司法部搞一张守法公民的证明，在司法大楼的楼梯上巧遇罗塞洛正陪同一位部长从楼梯上下来，身边还跟着一个满脸横肉、凶相毕露的私人保镖。就在寒暄片刻之后相互道别时，拉乌拉纳无意中发现那位保镖从口袋里掏出来的那包雪茄，同在马诺和罗肖被杀现场上发现的那个雪茄烟头的牌子一模一样。这一意外的发现，使拉乌拉纳既惊讶又兴奋，他立即在去学校路上的一家烟草杂货店里买了一包那种

牌子的雪茄烟。

天真好奇的拉乌拉纳后来碰见罗塞洛律师时，竟冒昧地打听起那个保镖的身世，毫无思想准备的罗塞洛顺口说出了那人的住处，但从此罗塞洛开始警觉，对拉乌拉纳有了戒心，继而他们又察觉到拉乌拉纳手中已掌握他们许多秘密和线索，而且预感到他将很快识破内中的蹊跷。那样一来，认为罗肖是药剂师马诺的“桃色事件”陪葬品的论断也就站不住脚了……

黑手党的魔爪已开始逼近这位原本是安分守己的高中教师了，但这位教师并不知自己已陷入危险的境地，所以又独自去探访那个杀手所住的小镇。他有一位大学同学恰好就在那里从事考古工作，并多次邀请他去那里参观出土文物。拉乌拉纳从那位同学的哥哥那里了解到那个人名叫拉加纳，是当地有名的痞子和杀手……

已经掌握了那么多重要线索的拉乌拉纳，照理应该去警方揭发检举，为侦破那桩案件提供线索，但他没有这样做，因为他害怕自己会落得跟罗肖大夫和药剂师马诺同样悲惨的下场。可是他没有意识到自己的怯懦无形中是在替黑手党的罪恶活动作掩护，已经沦为他们的同谋了，同时，也为自己的被毁灭种下了祸根。

11月初的一天，拉乌拉纳陪同老母亲去公墓扫墓，在公墓的甬道上他遇见了罗肖的遗孀路易莎。那天她穿着一身黑纱，更显得庄重、娴静和秀丽，当她撩起黑色的衣裙在罗肖墓前下跪的刹那间，拉乌拉纳瞥见了她裸露在外的雪白的膝盖和小腿，他对这位女人突然动了恻隐之心；刚才在甬道上遇见她时，从她那忧郁的眼神里，拉乌拉纳似乎看到了一种无声的祈求，他立即判断出路易莎一定已从她的表哥罗塞洛那里得知了一切，深信她已发现自己已是那件谋杀案的知情人。这时拉乌拉纳下定决心，不想再去揭发了，甚至想忘却他所发现的线索，并希望别人忘却他，但这已是不可能的了。

此后不久，拉乌拉纳又在开往巴勒莫的长途汽车上遇见了路

易莎，她娇媚地邀拉乌拉纳坐在她旁边的座位上，并一路上与拉乌拉纳热烈地交谈着。下车道别时，路易莎还约定当晚七点与拉乌拉纳在一家咖啡馆见面，说是重要的秘密告知他，还约定乘坐最后一趟火车一起回镇上。拉乌拉纳终于掉进了路易莎设下的圈套，七点差一刻，他就兴冲冲地如约来到那家咖啡馆，但他连路易莎的影子也未见到。已快九点半了，拉乌拉纳颓然地独自行走在去火车站的路上，打算乘最后一趟火车回家。这时，后面跟上来一辆小汽车，开车的人挺面熟，但拉乌拉纳已记不清在何处见过他。那人主动邀拉乌拉纳上了车，答应把他送到火车站。

第二天，在通往西西里首府巴勒莫的公路旁的一座被废弃的硫磺矿的炉渣底下，横躺着拉乌拉纳的尸体。

罗肖与马诺被害一周年的时候，罗塞洛的叔叔借庆祝童贞圣母节之机，以总司铎的身份向来宾当众宣布罗肖的遗孀路易莎与罗塞洛正式订婚，并在众人面前振振有词地夸赞罗塞洛律师，说他是出于对寡母孤女的怜悯和同情才答应这门婚事的，竭力为这个天主教家庭所策划的一系列罪恶阴谋涂脂抹粉。

然而纸里包不住火，罪犯终究会露出马脚。那个小镇上所发生的任何再隐秘的事也都瞒不过人。就在出席订婚仪式的来宾当中，有人悄悄地私下议论着一年前的那桩未了的谋杀案，有的人对事情的真相了如指掌：原来眼科医生罗肖曾通过一名在罗塞洛律师事务所工作的见习生，拍摄了能证明罗塞洛及其同伙的一切罪行的所有材料。罗肖在发现罗塞洛与路易莎的私通关系后，曾正告过罗塞洛的叔叔——那位道貌岸然的总司铎，罗肖严正指出：罗塞洛必须中断与他表妹的私通行为，否则他将用已掌握的大量罪证去告发罗塞洛。总司铎随即向罗塞洛通风报信。罗塞洛有如惊弓之鸟，立即审问了见习生，当他证实罗肖已掌握了他的大量罪证后，为了掩盖自己行贿舞弊和搞非法交易的种种罪恶活动，就伙同叔叔蓄意谋杀了罗肖。他们炮制的那封给药剂师马诺的匿名信只是一颗烟幕弹，目的是转移警方调查的视线，以掩盖他们谋害罗肖企

图杀人灭口的真实动机。

作者在此书问世后的第10年(1976),在重版后记中深刻指出:“现在我重读此书时,深感小说不仅反映意大利当时黑手党活动的猖獗,以及国家的政治和社会形势的严峻,更描述了一个西西里的天主教家庭中的伪善的外表和腐朽的实质,以及罪恶得不到惩治、伪善得不到揭露的现实。”作品以辛辣的笔触勾画出罗塞洛一家人的罪恶,特别抨击了披着天主教外衣进行罪恶活动的那些伪善的教士,正象那位被人看作是“疯子”和“白痴”的教师拉乌拉纳所说:“本堂神甫也罢,总司铎也罢,他们呆在教堂里或祭衣室里,的确十分自在,各得其所。他们表面上看来不一样,其实是一丘之貉。”

拉乌拉纳的悲剧性结局,证实了黑手党活动的猖獗和惨无人道,谁想揭露黑社会的真相,谁敢于同罪恶势力抗争,谁就必然会遭到被毁灭的结局。拉乌拉纳的错误不仅在于他愚蠢地暴露了自己,还在于他愚蠢地掩盖了黑手党那只已被发现的黑手。

作者以他幽默而又深沉的笔调,流露出他对西西里岛人民命运的担忧,似乎在谆谆告诫和启发人们:黑手党的势力已从乡村和地方蔓延伸展到了城市和整个意大利。作者通过人物的对话,揭示了产生社会黑暗势力的历史根源和社会根源:“50万人移居他乡,几乎等于全部有劳动能力人口的总数。农田完全荒芜了,硫磺矿关闭了,盐田也快停产了,开采石油简直是一句空话,大区的政府机构庞杂,当局对我们的事不闻不问,任其自流……我们要沉船了……这只要下沉的海盗船就是西西里……”正是生活在西西里这样的社会里才“有人总想伸手去掏别人的口袋,有人总想在垂死者脸上踢一脚,更有人开枪打断别人的脊椎骨”,一针见血地揭示了黑手党的罪恶活动与社会政治经济制度的关系。

小说以药剂师马诺接到匿名信一周后与眼科大夫罗肖去狩猎被人谋杀开始,又以他们被害一周后凶杀案的主谋罗塞洛和从犯路易莎订婚仪式结束,首尾遥相呼应,烘托出罪犯逍遥法外和无

辜受害者未能昭雪的黑暗现实。故事情节引人入胜,高潮迭起,结构严谨,且处处有伏笔。作品既渲染了黑手党控制下的社会的那种恐怖气氛,又幽默地嘲讽了宗教界的腐朽黑暗,以及意大利警方的无能、迟钝和束手无策,维妙维肖地刻画出一个只会例行公事的宪兵上士,还有那个只是就事论事地作些浮浅调查的警长,他们不仅错误地审问与案情毫无关系的无辜,还错把案子宣扬成“桃色事件”而心安理得。于是,马诺和罗肖的死,一年后仍是件无头案;拉乌拉纳的死,无疑又是无头案一桩。

小说语言精练,时而含蓄,时而辛辣,显示了夏侠娴熟的驾驭语言的能力,读后令人似乎看到了作者面对他所展示的西西里社会所露出的那忧郁而又幽默的苦笑。

第五节 卡洛·埃米利奥·加达 (Carlo Emilio Gadda, 1893—1973)

一 生平与创作

卡洛·埃米利奥·加达于1893年生于意大利北方的大工业城市米兰,出身于富裕家庭。父亲是纺织企业家,母亲原来是父亲前妻(因难产死亡)女儿的法语家庭教师,文学系毕业后,在米兰和其它城市教授历史和地理。1909年,加达的父亲去世,3个儿子全靠母亲一人的收入维持生活。加达在回忆自己童年时代时,曾痛苦地表述道:“……我自幼忍受饥饿的痛苦!……穿着打过补钉的毛衣……手上长满冻疮……双脚泡在被雨水打湿的鞋子里……真受罪!长着冻疮的手指头写字都拿不住笔……”(《痛苦的认识》,1938)1912年高中毕业后,为了顺从母亲的意愿,加达进入米兰高等技术学院求学。1920年,于高级工程专业毕业后,开始了从事电

子工程技术工作的生涯，先后在撒丁岛、伦巴第和罗马等地任工程师。

第一次世界大战期间，1915年加达应征入伍，奔赴前线。他认为战争是检验一个民族的特性和力量的试金石，也是考验人的意志力和自制力的最好场所。1917年，加达在一次山区作战中与小说家波纳维图拉·特基(1896—1968)一起被俘，在奥地利集中营里共同度过一段艰难的时光；1919年，加达被释放回意大利。到达米兰的家后，得知他的一位当飞行员的兄弟在停战前几个月遇难的消息后悲痛万分。1922年加达去阿根廷工作。1924年回到米兰攻读哲学，同时以教授数学为谋生手段。1925年，又到罗马工作，同时坚持刻苦学习哲学，并研究弗洛伊德的心理學。

1928年以后，加达利用工作之余，用散文形式抒发个人对社会现实的“哲学性的思索和默想”。由于个人经历的丰富和不断变化，尤其是1915—1918年参加第一次世界大战的经历，使他的世界观发生了决定性的转折，“产生了一种认识人类社会的强烈愿望，对人类的各种秉性和命运，以及人与人之间的关系进行了思索”。（《麦克风的采访》，1951）他惊讶地发现了自己所生活的社会的空虚、荒谬和虚伪。出于想了解自己以及自己的同类的愿望，加达着手对现实社会发生的事件进行调查和实况记述，并以小说的形式予以发表。

1930年至1936年加达在佛罗伦萨长期居住期间，曾任过教，还积极参加佛罗伦萨文艺界《索拉利亚》派文人所组织的各种活动，与隐逸派诗人蒙塔莱、萨巴等有密切交往。他的第一部短篇小说《哲学家的圣母》(1931)和散文集《乌迪内城堡》(1934)就是在《索拉利亚》杂志上发表的。当时，面对战争给意大利民族带来的灾难，加达深深意识到自己所依附的资产阶级已不能承担历史所赋予的作为领导阶级的重任，他们过去在统一运动中所起过的领导作用已丧失殆尽；他对资产阶级国家的信念已经动摇，因而精神崩溃，情绪消沉。原来把战争看作是崇高的创建英雄业绩的理想途径

的加达，在亲身的经历中目睹了素质低劣的指挥官的轻率盲动，认识到战争也是缺乏严肃性的。《乌迪内城堡》(1934)和《战争和囚禁日记》(1955)两部作品标志着加达思想上的成熟，个人“自我”危机的萌发和幻想的破灭。

1936年4月，加达的母亲在米兰去世了，从此了结了加达对母亲的那种既爱戴又怨恨的复杂感情。他钦佩母亲为3个儿子所付出的牺牲，但他对母亲那种对外人慷慨无边，挥霍家产，以致落到被别人利用的地步又非常反感。在长篇小说《痛苦的认识》(1936)中，作者充分描述和刻画了母子之间那种矛盾的心态。小说就是加达在父亲苦心经营的那所别墅被卖掉之后，于百感交集、思绪万千中写成的。全书共分七章，最初于1938—1941年在《文学》杂志上连载。

1944年发表的小说《阿达琪莎》，以现实主义和幽默的手法，刻画了一个出身贫苦名叫阿达琪莎的女歌剧演员的形象，她是个敢于反抗世俗社会、敢于向虚伪的资产阶级社会挑战的坚强女性。小说采用米兰方言，描述了米兰古城的风土人情，全书象是一本米兰城的连环画册。作者笔下的“戴红帽子的老搬运工”，“在寒冬腊月里冻得发紫的女洗衣工”，“腊肉店的伙计”，“狡猾的卖小鸭的商贩”，都活龙活现地呈现在读者面前，整部小说犹如一本米兰城画册的文字注释和说明书。作者以细腻的笔触，从当年的娱乐场所写到人们日常的饮料，从体育运动写到城市的照明设备和交通工具，从米兰的理工科大学写到图书馆，异常生动逼真。但加达并不是“直拍”现实社会，而是以漫画般幽默讽刺的手法描绘了人物当时所处的社会环境，尤其是方言和各种术语的使用，更增添了作品的滑稽可笑、奇异怪诞的艺术效果，这也是加达的作品所独具的艺术特色。

法西斯制度的确立，践踏了人的尊严。加达对当时混乱的社会秩序感到失望，为人类已失去的宝贵传统和价值观念而感到茫然，他向往资产阶级自由制度下理性的科学和文化。小说《埃洛斯和伯

利波》(1957)就充分反映了这种新旧秩序的激烈冲突,加达认为法西斯的出现不是偶然现象,它象征着理性的失败,兽性的胜利。

第二次世界大战结束后,加达感到自己有一种难以抑制的创作激情。短篇小说集《公爵府邸纵火》(1953)强烈地抒发了作者长期压抑在心头的反法西斯情绪。公爵府象征着墨索里尼的法西斯帝国,故事中的人物都是平凡生活中的普通人,他们有的贫困、肮脏,有的贪婪、卑劣,但作者观察他们的目光和笔触是锋利而又无情的。战后,他先是居住在佛罗伦萨;1950年以后,在罗马定居,曾受聘在意大利中央电台负责第三套文化节目的组稿工作。

1957年,长篇小说《曼罗拉纳大街上的惨案》的问世,确立了加达在文学界的地位。小说以法西斯统治时期的罗马为背景,故事发生在1927年春天,以一位警长对一幢大楼发生的惨案作调查为线索展开,运用讽刺、挖苦的手法,揭露了法西斯的野蛮统治,描述了战争给人民带来的深重灾难。

以南美洲某个国家为背景的小说《痛苦的认识》(1963)进一步发展了小说《曼罗拉纳大街上的惨案》所表现的主题思想,写的也是一件凶杀案,但作者着重于细腻地刻画主人公青年贡萨洛思想精神上的变态,表现了他与当时社会现实的格格不入,以及对周围一切的厌烦心态。当母亲因遇害而“闭上双眼含恨离开这充满孤寂和深重灾难的人世时”,贡萨洛深感内疚,他悲痛万分,悔恨交加,陷于不能自拔的绝望境地。小说揭示了法西斯专政下的尖锐的社会矛盾和冲突,以及它给人们带来的痛苦和灾难。

加达善于在作品中无情地暴露社会的虚假和伪善,揭示现实社会的本质。他常常采用夸张的艺术手法,塑造出滑稽可笑而又令人怜悯的人物形象。笔锋犀利、尖刻,颇有一种“撕破脸皮”的气势,怀着愤慨和痛楚的心情深入地揭示和无情地鞭挞社会的腐败和堕落。

加达的作品也提出了现实生活与文学创作之间的悲剧性的不融洽关系,这是因为战后的意大利社会使人们感到失望,“他觉得

战后的世界太懒散,太庸俗……”(《哲学的思考》)加达崇尚传统的高雅的习俗,深知自己与其所生活的时代“格格不入”,“无法生活下去”的思想正是作者面对令人困惑的现实社会的一种绝望的回答,也是他个人心灵的一种直感。但也正是这种“格格不入”使他掌握了剖析和解释这种不调和关系的武器,用嘲讽挖苦的艺术手法向人们揭示人生的悲剧,倾诉现代人对令人失望的社会的愤怒、忧虑以及他们面对现实无所作为的感慨和痛苦;反过来,这些又推动他对现实社会种种的神秘现象去作长期不懈的考察和探索。

加达于1973年5月21日因患气管炎病逝于罗马。那年,恰好是著名作家曼佐尼逝世100周年,而加达正是从他的《赞曼佐尼》(1924)一书问世的那年开始其文学创作生涯的。

二 《曼罗拉纳大街上的惨案》(1957)

这部小说最初是在一本读者不多的《文学》杂志上连载,1957年才以单行本面世。故事发生在1927年春天的罗马,在达官贵人们聚居的曼罗拉纳大街的一幢五层楼的洋房里,在几天之内连续发生了两桩大案。小说对法西斯主义所大肆宣扬的“安居乐业”,“国泰民安”,以及他们扬言要恢复和建立的“新秩序”给予了讽刺和嘲弄。

一桩是3月14日发生的珠宝抢劫案,受害者是一位名叫梅内加齐的寡妇,她的珠宝财物被一个蒙着绿色头巾的抢劫犯洗劫一空。前往调查案情的警长英格拉瓦罗在检查现场时,发现地上有一张去卡斯泰罗的无轨电车票,是抢劫犯在掏左轮手枪时不慎掉落在地的。警长去向电车工人调查,一位工人讲,当天的确是有一位乘客的头上裹着绿头巾,脸色阴沉,沉默寡言。

3天之后,3月17日,一名警察气喘吁吁地来向警长报告另一桩更为可怕的凶杀案:莉丽亚娜·巴尔杜切女士在家里被人割断喉管惨死了。感到震惊的警长立即赶到现场,他看到巴尔杜切女士

“喉部有一道深深的红色刀痕，令人毛骨悚然。刀口割入喉部有一半深……伤口向两边裂开，象是让人用刀刃或是用刀尖多次扎刺过，惨不忍睹！”发现惨案的是巴尔杜切女士的表哥瓦尔达雷纳，那天他正要动身去热那亚工作。瓦尔达雷纳经济拮据，经常接受表妹巴尔杜切的馈赠，所以警长开始怀疑过他，并准备把他“扣押”起来，但经过进一步调查后，有确凿证据证明案发时他不可能在作案现场。

巴尔杜切女士的丈夫雷莫先生因做生意在外，案子发生后 24 小时才回到罗马，雷莫立即发现存放现金和珠宝首饰的聚宝箱不见了。

莉丽亚娜·巴尔杜切“披着栗色秀发，长着一对水汪汪的充满热情的大眼睛”，30 岁左右，没有儿女，但她有几个“外甥女”经常出入她家，她们无非是期望从巴尔杜切身上捞到一份丰厚的嫁妆。警长曾有一次应邀前来作客，在一次短暂的接触中，他注意到巴尔杜切脸上有一种忧郁、愁苦的神情。她男人雷莫长年外出，满脑子的生意经，又是个爱拈花惹草的风流男子，所以巴尔杜切整天独自在家，是个孤寂的女性。警长直觉到“孤寂”是解开这桩案子的症结所在。后来巴尔杜切的教父亮出了死者生前留下的亲笔遗书，这就把几个“外甥女”的行迹亮了出来。

这两桩案子发生在门对门的两个套间里。

调查有了进展。宪兵们在一位妓院老鸨的配合下，找到了抢劫对门梅内加齐寡妇的作案人留下的绿头巾，这证明这两桩案件之间有一定的联系。线索连到了以卖淫为生的娼妓伊内斯身上。她在受审中交待出了她那位失业后当电工的未婚夫，绿头巾是她未婚夫的一位兄弟的，此人名叫阿斯卡尼奥，是个卖烤猪肉的。于是，阿斯卡尼奥被捕了。这以前，宪兵还发现一个妓女手指上戴着一只十分漂亮的“黄玉戒指”，那妓女说是她表姐卡米拉借给她戴的，结果在卡米拉居住的摇摇欲坠的铁路员工宿舍里，发现一个装核桃的食品盒里面装的都是梅内加齐寡妇的珠宝首饰。

警长并不就此罢休，一种对死者的责任心和崇高的职业使命感，使他继续紧跟线索作进一步的追查，最后疑点集中在巴尔杜切的女佣蒂娜身上。警长来到罗马乡下的一所阴暗的农舍里，那女人正守在她那快要断气的父亲身边，当警长直截了当地指控她是杀害女主人的凶手时，她竭力否认。作品最后以女佣人蒂娜声嘶力竭的狂喊“这不是我干的！”结尾。正是这种狂喊，使警长对自己的判断深信不疑，他看到女佣人紧锁的眉宇间因愤怒而出现的一道阴影，她苍白的面容使警长愕然，他寻思着：“她是在悔恨自己！”

小说似乎到此结束了，但究竟谁是真正的凶手，象是个谜。这是一件理不清、查不明的无头案子，就象当时的社会一样混乱和复杂，似乎警长的调查着眼于案子产生的社会根源，而不是案子的调查结果。

小说通过警长英格拉瓦罗对这两起似乎毫无关联的案件的调查，展示了在法西斯专政的铁蹄下人们精神上的痛苦和现实社会的虚伪。这位来自意大利南方的“中等个子，长着一头浓密卷发”的警长，在对案件的调查过程中，深刻地了解到资产阶级家庭中难以言喻的内幕。随着案情调查的不断深入，牵涉到的人物越来越错综复杂，调查从罗马城内扩展到罗马省区，从资产阶级家庭深入到社会底层，还发现了一些不法的犯罪团伙。

小说不仅揭露了墨索里尼法西斯专政的腐朽本质，还通过对罗马黑社会的调查，展示了其中各种人物之间的复杂关系和他们的心态，展现了“一种古怪而又令人难以捉摸的现实生活。”正如作者自己评述此书时所说：

“此书不是历史书，也不含什么目的，它不是列举过去发生的历史事件，也不预示将来，它只是对某一段历史和对某一种政治目的加以公开无情的剖析。”“罪恶必须公之于众，并予以揭露。”（1967年重版序言）

小说给人以一种尚未完成的印象，似乎是一件尚未结案的凶杀案，从而进一步渲染了现实生活的恐怖气氛和悲剧性，读来确实

令人毛骨悚然。作者象是一位清醒而又充满激情的社会评论家，对社会中的种种愚昧、狭隘和贫困的现象作了无情的嘲讽和揶揄，堪称是一位真实展示当代社会悲剧的代表性作家。

在表现手法上，这部现实主义的小说既有传统小说那种浓厚的抒情色彩和借景托情的特点，又有与传统小说决裂的气派。加达笔下的罗马是一座美丽的古城，“蔚蓝的天空，灿烂的阳光，绚丽的夏日的黎明和傍晚，还有浮游在地平线上的彩霞”，但美丽的古都却又令人感到压抑和窒息：夏日刺人的阳光、灼人的热风，喧闹的街市，笼罩着盗窃和凶杀阴影的灰色的高楼大厦……

大胆地采用各地方言和俚语，使用大量的法律术语和外来语，则是这部小说又一突出的特点。这种多层次的复杂的语言集锦，既使人物个性的刻画更加生动形象，又有力地烘托出故事发生的历史环境和社会背景。如警长英格拉瓦罗说的是那不勒斯方言，令人亲切地渲染了这位来自南方的执法者在面对复杂案情时的那种惆怅心理，以及他对受害者的深切同情，从而赋予人物一种喜剧性的色彩；惨遭杀害的女主人公巴尔杜切女士说的是威尼斯方言，有力地衬托出她那种怀旧思古的忧郁伤感的心态和高深的文化素养。这一表现手段的运用，使作者笔下的人物形象更为逼真，故事情节更为生动和更富有吸引力，增添了戏剧效果和幽默感。

三 《痛苦的认识》(1963)

长篇小说《痛苦的认识》是加达的另一部重要的代表作。最初曾于1938年至1941年在《文学》杂志上连载过七章。作品通过主人公由于病态心理而造成的母子间的感情危机，影射了出身于资产阶级家庭的知识分子与现实社会之间的不可调和的矛盾和冲突。

主人公贡萨洛是个出身于西班牙贵族家庭的年青大学生，父亲死后留给他们一幢别墅，座落在拉丁美洲某个国家的乡下，贡萨

洛与母亲就生活在那儿。贡萨洛性情孤傲，把家看成是只属于他个人的天地。他对母亲有一种病态的感情，嫉妒他人与母亲之间的合乎情理的友情，容不得母亲对旁人表现出在他看来“不应有”的热情和关切。他母亲无偿地给一位上校的孙子上了法语课，热情地送给那孩子无花果和巧克力糖，还象亲生母亲那样对孩子微笑。贡萨洛看到这一切，怒不可遏，以致竟怀恨起所有的孩子，把他们看作是自己的劲敌；他甚至嫉妒起他母亲的社会地位。母亲能教别人一种外语，这是母亲的一种存在价值，是她在社会上所处的一种地位，对此，贡萨洛却不能理解。当他回想起母亲以往还接待过一位小提琴家，并供他在家吃住时，心里就很不痛快。贡萨洛大学毕业时，母亲送给他的那块表是出高价从一位俄国移民那里买来的旧货，这令他感到恼怒，他认为母亲是为了做人情，把钱财白白送人。在盛怒之下，他准备在那位俄国人再上门时，用手枪子弹来迎接他。

他还责备母亲为了体面和虚荣，家里雇佣了10个褴褛，另外还有那么多吃闲饭的雇工。贡萨洛的性情越来越乖僻、高傲，既吝啬、冷酷，又性格暴躁、不明事理，终日自寻烦恼。他的私人医生面对这身材瘦高、略显驼背的年轻人的沉沦，无计可施，只能报之以怜悯。

母亲对儿子始终采取忍让的态度，儿子无论怎样暴跳如雷，她都忍耐着。贡萨洛变态的心理越演越烈，甚至发展到把自己死去的父亲也看作是仇敌，以至把父亲的肖像踏在脚下踩了个稀巴烂。他爱母亲，又嫉恨母亲，后来他甚至梦见自己杀死了母亲。不仅与母亲的矛盾使他内心郁闷和烦恼，而且与外部世界也格格不入，乃至把民政局派来夜间警戒别墅的门卫也撤除不要了。一天，他提着一个手提箱，干脆离开了别墅，乘火车远走高飞了。

一天夜里，一个黑影闪进别墅来，母亲真地被人杀害了。是邻居的两位值勤的门卫在那天夜里听到可疑的响声后，走进别墅去才发现的，当时贡萨洛的母亲已重伤惨死在床上。

母亲死后，贡萨洛悲痛欲绝，他内心感到无限空虚，现在他得

“独自一人离开妈妈走向沉沉的黑夜了”。他的私人医生来看望他，竭力想使他的心态恢复正常，贡萨洛在与大夫的一席冗长的谈话中，倾诉了自己的痛苦和内疚。

杀害贡萨洛母亲的凶手究竟是谁，结论可以是多种多样的，人们可以怀疑是民政局的警卫，或是某个雇工，也可以怀疑是某个外来的陌生人，甚至可以怀疑是死者的儿子贡萨洛自己，“要是死去的母亲怀疑是他下的毒手，那就太使他揪心了。”然而作者并不尽心追究谁是凶手，而是着眼于通过这桩悲剧，启迪人们深入认识和剖析这令人痛苦的现实。作者对主人公既同情又批判，是作者的自我痛苦的认识，又是对现代人的精神危机的反思和探索。

教堂的钟声响了，贡萨洛立即联想到那教堂是他母亲为了光宗耀祖而捐赠建立的，顿时眼前又浮现出母亲热情地招待雇工们在别墅吃晚饭时的情景……这种容不得他人的愤世嫉俗的病态心理，是产生痛苦的根源，最后主人公认识到自己痛苦的实质所在以及痛苦的由来，是资产阶级极端自私的伦理道德观念及其赖以生存的社会制度使他产生了这种狭隘、自私以及与他人难以沟通的病态心理。

在表现手法上，《痛苦的认识》充分体现了加达文学创作的喜剧性和怪诞性的特点。故事发生的地点是想象出来的，那所座落在拉丁美洲的一个名叫马拉达加尔的地方的那幢别墅就油然给人以一种神秘莫测的感觉。展现在读者面前的是一幅离奇古怪的画面，这正是虚假而又变幻莫测的现实社会的有力写照：庄园里的雇工，村子里的流动小贩，看守别墅的门卫，神出鬼没的小偷；主人公不时地听到从四周传来的各种奇怪的响声，闻到各种奇异的气息，他的头脑里还不断出现一些稀奇古怪的幻觉，而在这幅怪诞的画面上，别墅的主人都是些躺在金钱和财物堆上的行尸走肉，他们精神空虚，生活奢靡。

第六节 伊泰洛·卡尔维诺 (Italo Calvino, 1923—1985)

一 生平与创作

伊泰洛·卡尔维诺于1923年10月15日生于古巴哈瓦那附近圣地亚哥的一个名叫拉斯维加斯的小镇。父亲原是意大利圣莱莫人，后定居古巴，是个出色的园艺师；母亲是撒丁岛人，植物学家，为了使出生在异国他乡的儿子不忘故土，母亲特意给儿子取名为伊泰洛（“意大利”的意思），以寄托他们对故乡的怀念。1925年卡尔维诺刚满2岁，全家就迁回到父亲的故乡圣莱莫。他们住的那幢别墅既是栽培花卉的试验站，又是热带植物的研究中心，因此，卡尔维诺自幼就与大自然结下了不解之缘，他不仅从父母那里学到很多自然科学知识，熟知名目繁多的奇花异草以及树林里各种动物的习性，还经常随父亲去打猎垂钓。这种与众不同的童年生活，给卡尔维诺后来的文学创作打上了深刻的烙印，使他的作品始终富有寓言式童话般的色彩而别具一格。

1942年高中毕业后，卡尔维诺在都灵大学上农学系。第二次世界大战期间，在德国人占领的20个月的漫长时间里，卡尔维诺与他弟弟积极参加了当地游击队组织的抵抗运动，卡尔维诺的父母曾因此被德国人羁押作人质。发表于1947年的处女作《蛛巢小径》就是一部以作者自幼所熟悉的利古里亚地区的游击队活动为历史背景的长篇小说，当时卡尔维诺年仅24岁。

1945年卡尔维诺全家迁居都灵。战后，他在都灵大学攻读文学，1947年大学毕业后，在都灵的艾依那乌迪出版社任文学顾问。在此期间，他加入了意大利共产党，并经常为该党的中央机关报

《团结报》撰写文章。1949年题材多样的短篇小说集《最后飞来的是乌鸦》问世。所收作品既有童话和传奇色彩，又含有特定的现实意义；既有浓厚的抒情性，又有一定的哲理性。1952年卡尔维诺一鼓作气地完成了脍炙人口的中篇小说《分成两半的子爵》。作品的主人公是17世纪奥、土战争期间被一颗炮弹炸成了两半的贵族军官，是现代社会中被资本主义经济发展的“大炮”轰炸成两半的现代人的写照。作品既具有“寓言式的现实主义色彩”，又是“带有现实主义色彩的寓言”，这在新现实主义文学处于衰退的当时，为意大利的文学创作开辟了一条新的出路。1954年卡尔维诺的另一部短篇小说集《进入战争》问世，作品反映了战争在步入而立之年的卡尔维诺身上所留下的难以医治的创伤。被人誉为“意大利式的格林童话”，“世界文学宝库中的瑰宝”的《意大利童话故事》发表于1956年，它是卡尔维诺花费两年的心血写成的，全书搜集了近200篇各地的传统民间故事和童话。卡尔维诺象是一位遨游在童话世界里的人，对战后的社会现实和政治感到失望的卡尔维诺深信：“童话是真实的。”

1957年，题材与构思截然不同的两部小说《攀缘在树上的男爵》和《房产投机》同时问世。这两部小说的主人公都是现实生活的“失败者”，都是“消极人物”。《攀缘在树上的男爵》的主人公是18、19世纪的贵族后裔，他栖居在树上，拒绝下到人世间生活；《房产投机》的主人公是深居闹市的文人，在资本主义高度发展的现代社会中因力图重新安排现实而处处碰壁。作品辛辣地讽刺和抨击了现实社会的罪恶，但卡尔维诺笔下的主人公虽然愤世嫉俗，毅然地否定现存的社会秩序，却无力改变它。然而作者“这种冷眼旁观的态度，却旨在更好地从总体上观察、评价和衡量现实社会，并竭力从中把握‘社会发展的脉络。’”（《狮子的骨髓》，1955）

“匈牙利事件”发生以后，卡尔维诺于1957年在《团结报》上发表公开信，宣布退出意大利共产党。国际形势的动荡和消费社会中存在的各种弊端，使很多文人在精神上产生了危机，痛苦地看到自

身价值的瓦解,然而卡尔维诺却把作家的使命、文学的作用以及对社会的政治责任紧密地结合在一起,他始终没有把自己禁锢在“象牙塔”之中。此后不久,《烟云》(1958),《不存在的骑士》(1959)等深刻揭示现实社会弊病的作品相继问世。1962年,卡尔维诺在《梅那坡》文学杂志上发表的一系列杂文,如《向迷宫挑战》、《惶惑的年代》、《物质世界的海洋》等,就60年代资本主义发展新阶段中知识分子和文人同现实社会之间所产生的新关系进行了探讨,指出“那些向‘物质世界’投降的人们已经沦为商品化的人了,他们的思想也商品化了”,“战后出现的这种向物质世界投降的历史现象是由于人类无力诱导事物发展的进程所致。”(《物质世界的海洋》,1962)卡尔维诺还提示人们“不能向现存的条件投降,也不能蜗居斗室,而是要寻找一条出路,向物质世界的汪洋大海,即‘迷宫’挑战。”(《向迷宫挑战》,1962)

短篇小说集《马可瓦多》(1963)的问世,标志着卡尔维诺的文学创作达到了新的高度。小说以寓言式的风格,揭示了从社会学、心理学和生理学的角度都业以蜕化的人类社会,描述了当代人孤寂、惶恐、陌生和不安的心态。这个社会之所以蜕化了,是因为它被淹没在表面繁荣的物质福利之中了,它只追求物质上的价值,并蒙上了一层市侩式庸俗的外表,看上去光怪陆离,实际上虚伪而又浮浅。正如卡尔维诺在1967年所论:“现代文学的力量就在于它说出了社会和个人本来想说而又没有意识到的一切,这就是文学所不断提出的挑战。我们住的房子越是明亮和豪华,房子的墙上就越有鬼影;因为进步和理性的梦中往往掺杂着鬼影。”

小说《监票人的一天》(1963)就是记述了主人公作为意大利共产党的监票人于1953年大选中在都灵某一个残疾人之家投票站的一天经历,揭示了意大利社会蕴含的种种弊病。那些丧失理智的疯子,肢体残缺的人,没有说话能力的痴呆者都成了政客们争权夺利的工具,尽管他们根本“无法辨认他们的投票对象是何许人。”

《宇宙奇趣》(1965)和《零点起始》(1967)可说是两部富有科幻

色彩和符号学特点的姐妹篇。《宇宙奇趣》的主人公是个既年迈又年青的智者，他是个不受时间和空间限制的人，既是我们的老祖宗，又是个现代人，可以说他既是世界起源、地球形成时的人，又是宇宙消亡毁灭时代的人，他的名字是 $qf-wfq$ ，是以未知数 w 为轴心的对称的字母 $qf-fq$ 排列而成。“卡尔维诺好像因为愤怒、麻木乃至失重而在地球上消失了；他躲在大气层后面，用望远镜看着自己在人们之间消失。后来，他用成千个小记号，诸如一幅袖珍肖像画，一个形容词，一种有节奏的游戏，一阵突然的颤动，向我们揭示了一个凄凉的梦：一个 50 岁上下的男子，他茫然、困惑、忧心忡忡地环视着四周最细微的变化对他所产生的冲击，如房子四周的围墙、草坪上的阴影都能勾起他的心绪不宁；事物的偶然巧合，不协调和矛盾，反射和交叉，对他都构成一种诱惑。他徘徊在影子王国里寻觅自己，并消失在其中。”（《日报》，1972）

有人说卡尔维诺是一位“一只脚跨进幻想世界，另一只脚留在客观现实之中”的作家。在《宇宙奇趣》中，卡尔维诺幽默地讽刺现代人生活的虚无，“有一次我路过宇宙空间，我在某个地方故意作了个记号，想在两亿年之后，当我再转到那儿时重新再找到它……可就在我留过记号的那个点上，代之以一道不成形的线条，它在被捣碎了的破损的空间之中，象是一道划破的伤痕……我沮丧失望了，象失去知觉似的被人拽过去许多光年。”（《空间的一个记号》，1965）然而，作者痛苦地发现空间与记号毫不相干，空间根本不存在，也许它从来没有存在过，所以在空间中作记号也是徒劳枉然的。

70 年代问世的三部具有后现代派创作风格的小说《看不见的城市》（1972）、《命运交叉的古堡》（1973），以及《寒冬夜行人》（1979），则更进一步确立和完善了卡尔维诺的独特的创作风格：过去与现在相结合，内心世界与外部世界相结合，幻想与现实相结合。对于卡尔维诺来说，支配客观世界的规律有它的随意性、破碎性和偶然性，所以他的小说的“每篇故事都是重新发掘一种逻辑的

结构,而作者的每一种思想乃是每一篇故事的开端”。所以卡尔维诺曾说过:“我与一个哲学家截然不同,我只是一个遵循故事内在逻辑的作家。”(《世界报》,1970)

用日常生活中琐碎素材来展开作者的奇思遐想的最后一部小说《帕罗马尔》(1983),是卡尔维诺面对繁杂而又不可知的现代世界,苦苦地寻求宇宙与人类之间,自然与人的语言之间,单一的自我与多重性的现实之间的关系,全书流露出作者面对现实的彷徨和茫然的心态。

1985年9月,卡尔维诺在休假期间突患脑溢血(当时他正在准备去美国讲学的演讲报告),当即就被送到医院抢救。待动完手术麻醉药性过去之后,他望着那些塑料导管和静脉注射器,仍不乏想象力地风趣地说:“我觉得自己象一盏吊灯。”9月16日卡尔维诺终因医治无效在意大利佩斯卡拉逝世,终年62岁。

就这样,卡尔维诺带着他那一个个童话般“尽善尽美的梦”,离开了这变幻莫测的世界。他用小说创作向人们展示了人生哲理,孜孜不倦地启迪人们对人类的命运和现实社会予以深入的思考,为探索文艺创作的新天地而奉献了一生。

二 代表作品

1.《蛛巢小径》(1947)

卡尔维诺的《蛛巢小径》是一部以抵抗运动为题材的小说。它是新现实主义文学运动的产物,是卡尔维诺的第一部长篇小说,发表于1947年,当时作者年仅24岁。

小说体现了卡尔维诺“一只脚踏进幻想世界,另一只脚留在客观现实之中”的独特创作风格。读着《蛛巢小径》,人们既觉得它象是当代抵抗运动的历史,又象是一篇发生在大森林里的童话故事。既是历史,又是童话,这就使其在新现实主义文学中独树一帜,并占有特殊的地位。

《蛛巢小径》的主人公是个名叫皮恩的少年，他生活在德国法西斯占领下的一个小城市，自幼失去双亲，心灵蒙受了难以医治的创伤；他姐姐是当地有名的妓女，经常与德国兵鬼混，家乡的人们都鄙视她，憎恶她。皮恩是个缺乏教养的孩子，身上沾染了许多恶习，他满嘴的脏话，粗鲁蛮横，终日无所事事，在外面闲逛。但他却是个心地善良、富有正义感的少年，并有着一颗纯洁的心。幼稚好奇的皮恩觉得大人们总不把他放在眼里，为了使他的大伙伴们看得起他，就想干出一番惊人的事，从而表明他也不是等闲之辈，也是个响当当的男子汉。有一次，他从在他姐姐那里鬼混的一个德国水兵那里偷来了一把手枪，并打算把它埋藏在山涧小路旁的一个蜘蛛用泥土筑成的巢穴里。但因手枪没上保险，慌手慌脚的皮恩对着蛛巢扣动了扳机，把枪打响了。皮恩既害怕，又高兴，他急忙埋好手枪，然后还撒盖上浮土隐蔽好。皮恩回来的时候，发现村子里戒严了，德国人在到处搜寻开枪的人。皮恩究竟还是个孩子，在德国兵追上他时，他拿出从德国水兵那里连同手枪一起偷来的皮带抽他们。这一下他被发现了，他们逮捕了他。他立即受到审问，但皮恩只是一个劲儿地骂人，就是不说出手枪的下落。后来那名德国水兵指控了他。在德国兵的司令部里，他遭到拷打。被揍得鼻青脸肿的皮恩，一口咬定皮带是捡来的，在德国兵的皮鞭下，他大喊大叫，又哭又闹。最后，德国人把他关进了监狱。后来，他同另一个外号叫“红狼”的十六岁的少年，乘抬着垃圾箱去外面倾倒的机会，干掉了哨兵，从监狱里逃了出来。

逃出监狱后，“红狼”推说去探路，把皮恩一个人留在了作掩蔽的洞里。又困又饿的皮恩在洞里睡着了。后来，皮恩在路上遇见了在阿尔卑斯山当过七年狙击兵的库齐诺，他把皮恩带到了游击队。

在游击队里，皮恩结识了各社会阶层的人，打倒法西斯纳粹的共同目标使他们聚集到一起。尚未成年的皮恩在游击队里接触到许多事物，都是他那幼稚单纯的心灵所难以理解和接受的。他看不惯连长与厨师的老婆在火堆旁调情，更埋怨他们玩忽职守而引燃

了营房。后来皮恩在与连长的一次磨擦冲突中，愤怒地咬伤了连长的手指，赌气离开了游击队。

皮恩重又孤寂地行走在山涧小径上，去寻找他早先藏在那儿的那支手枪，但手枪不见了，他颓然地回到家里。皮恩在他姐姐那儿意外地发现了与他丢失的那支一模一样的手枪，姐姐说那是一个法西斯党徒送给她自卫用的。皮恩从他姐姐那儿强行要走了那把手枪之后，又离开了家。

外面一片黑暗，皮恩重又朝山涧的小路走去。他虽然又得到了一支手枪，但他感到自己是那么孤寂，他哭了，后来又大声地呜咽起来，但四周没有人听见他哭。在夜深人静时，皮恩又遇上了当初领他上山投奔游击队的大个子库齐诺。最后，他们一大一小手拉着手行走在蛛巢小径上，四周飞舞着亮晶晶的萤火虫。

小说抒情色彩浓厚，作者以丰富的想象力，通过一个未成年的孩子天真幼稚而又充满好奇的目光来展现人们在抵抗运动中所经历过的事。小说把皮恩从德国水兵那儿偷来的一支手枪作为贯穿始终的一条主线，并使它与山涧小径旁的蛛巢紧密地联系在一起。作者的构思是从皮恩偷德国人手枪的个人行为发展到他上山参加游击队的集体行为，其层次从个人上升到群体。但皮恩毕竟是个未成年的孩子，无论是在监狱，还是在游击队的营地，他都念念不忘自己偷来的那支手枪，因为这是他显示自己力量的证据，也是他理解和接近对他来说是那么神秘的成人世界的一种手段。所以，当游击队连长对大家说“皮恩是个孩子，他在这儿帮厨师做饭，他的武器就是削土豆的刀和长柄勺”的时候，皮恩当即自豪地回答说：“我有一支德国手枪，是你们谁也没有的。”在小说末尾，皮恩找不到自己藏的那支手枪，却又从他姐姐那里弄到了同样的一支手枪；当他独自返回蛛巢小径时，自己却又感到那么孤寂。作品富有象征意义地揭示了作为知识分子的作者自己——以还未成熟的少年皮恩为象征——与这场抵抗运动之间的内在的关系，开初为了超脱那庸俗、堕落的现实世界——以没有教养的孤儿皮恩和他那个当妓女

的姐姐作为象征——他们茫然地卷入了这场斗争的洪流，但后来又因面对发生的一系列难以理解和接受的事情而沮丧地从斗争中游离出来，因为面对这难以捉摸的现实世界，他们跟皮恩一样永远感到孤寂。原来，这样对待战争，只是那些一无所有的人在精神上的一种超脱，对于那些生活在扑朔迷离的世界上的人们来说，战争象是一场梦。当一无所有的弃儿皮恩与一个被社会弃绝的成年人库齐诺手拉手地行走山涧旁的蛛巢小径上时，他们才感到身上产生一种生命力，象在他们四周飞舞的萤火虫那样，以自己微弱的光亮照亮着漆黑的世界，使人们看到些许光明。

卡尔维诺在分析自己的创作思想时，曾这样说过：“在我感到人类生命里注定是那样沉重的时刻里，我想我应该象珀尔修斯^①那样飞到另一个空间去。我不是说要逃遁到梦中和非理性中去。我说的是，我得改变我与现实接触的方式，以另一种目光，另一种逻辑，另一些认识和验证的方式来观察世界……”^②在《蛛巢小径》这部处女作中，当时年仅 24 岁的卡尔维诺，就是“以另一种目光，另一种逻辑，另一些认识和验证的方式来观察世界”并进行初步的尝试的。

这部小说具有明显的反法西斯的政治色彩，但作者不是简单地歌颂抵抗运动，他笔下的人物也不是人们心目中那些品德高尚的英雄形象，恰恰相反，主人公皮恩所在的、由德里托指挥的那个连队中的战士都是些普普通通的人，譬如，随军厨师原来是个焊铁

① 珀尔修斯(Perseo)：著名希腊英雄。他出生后，外祖父阿克里西俄斯把他们母子装在一只箱子投入大海。漂泊到塞里福斯岛后，该岛的国王波吕得克忒斯救了他们，并执意娶珀尔修斯的母亲达那厄为妻。珀尔修斯反对国王和其母的婚事，就去冒险，从仙女那儿得到了飞鞋、革囊和狗皮盔甲，还从众神使者赫耳墨斯那儿借来了青铜盾牌，终于砍死了墨杜萨，并割下了她的脑袋。他用墨杜萨的头把国王波吕得克忒斯变成石像，后来才得以母亲回到了故乡。

② 见卡尔维诺《去美国授课》P. 9, 1988 年。

匠，战争和轰炸使他无处谋生，他参加游击队是为了能“有葡萄酒和鸡蛋，为了过没有人抓他们和听不到警报的安宁生活”。连队里有当过宪兵的，也有以偷窃德国军火为癖好的盗贼（后来他成了叛徒，被游击队秘密处死）。皮恩从监狱里出去遇见的那个库齐诺是为报复背叛自己的妻子才上山打游击的。总之，他们都不是有阶级觉悟的成熟的工人、农民和知识分子，有的甚至可以说是社会的渣滓，有的当过歹徒，有的做过黑市买卖，有的曾沦落为流浪汉，但他们都是生活在那个时代中的活生生的构成整个社会的分子。他们之中很多人都是心灵带有创伤和隐痛的，他们参加抵抗运动的确并没有什么崇高的思想作指导，只是为了医治心灵的创伤而去打仗，而这种救赎人类（包括自己）的要求正构成了他们拿起武器与敌人作战的动力，使他们有一种起码的精神力量，成为推动历史前进的积极力量。

卡尔维诺以他自己对抵抗运动的独特的认识方式，从一种截然不同的角度和逻辑去揭示抵抗运动的实质含义。正象游击队政委基姆对司令员的一席谈话中所说：“那么，他们为什么要打仗呢？因为他们没有祖国。既没有真实的祖国，也没有臆造出来的祖国。但他们有勇气，因为他们身上有一股子怒气。他们的生存受到触犯和伤害，他们在生活的道路上看不到光明，他们的家又黑又脏，他们之中有人从小就学坏，满嘴脏话。只要一有风吹草动，只要走错一步或心血来潮，一气之下就会站在法西斯那一边去，并以同样的疯狂，怀着同样的仇恨去开枪扫射。对他们来说，站在我们这边还是站在他们那边都没有什么两样。”

作者亲身参加过利古里亚地区的抵抗运动。他在小说中塑造的人物形象都是人们所熟悉的，也是令人感到亲切的。在战争年代中，卡尔维诺曾与这些人朝夕相处，出生入死，他曾与战友共同分享过盛在一个饭盒中的栗子。当时，他曾为他们的命运而感到痛苦，也赞赏他们勇往直前、视死如归的精神和毫不利己的处世态度。可是，作者在小说中却给他们抹上了古怪可笑的色彩，画出了

令人排侧而又令人恐怖的脸谱，还赋予他们明暗交替的性格和各种恶习。主人公皮恩满脸雀斑，整天哼唱淫秽的黄色小调；厨师曼奇尼纹身；连队政委身上长满虱子；连长因与厨师的妻子调情而受处分后，竟然在激烈的战斗时刻与那女人躲在杜鹃花丛中做爱。这些都是“非英雄人物”，甚至是“反面人物”，即“扭曲”了的人物。卡尔维诺正是透过表现主义的镜头捕捉并反映出“反面”人物的真实形象，正是从这种“反面”的角度寻觅到独特的节奏和脉络，渲染了一种既反映历史现实而又超越历史现实的创作意境。

著名作家帕维塞(1908—1950)在1947年介绍这本小说时曾这样说：“笔下生辉的卡尔维诺，在此书创作中表现得象松鼠一样的机敏，他善于把游击队员的生活写成象在森林里发生的童话故事一般，是那樣的五彩缤纷，那樣的引人入胜，那樣的‘非同寻常’。”

故事发生在意大利西部利古里亚海沿岸的圣莱莫，那里终年长满棕榈，到处是别墅、旅馆和赌场，古城的小巷，山涧的潺潺流水，葡萄园和橄榄园四周的古老墙垣，山间盘旋而上通往松林的小径，满山遍野的栗子树，还有阿尔卑斯山脚下蜿蜒曲折的山谷，这些对自幼生长在这里的卡尔维诺来说就很熟悉和感到亲切的自然景色，在作者的笔下显得那么浪漫和非同一般，使其故乡的山山水水既带有童话般的色彩，又蕴含着人类历史发展的进程。战争期间，在那长满栗子的树林中，携带各种武器的人们相互追踪和躲藏；那开满杜鹃花的田野也变成了危机四伏的陷阱，人们经过那时，成串的子彈在头上嗖嗖飞过……

作品以丰富的想象力把人物的感情与自然景色融为一体，把主人公皮恩对外部现实世界的感受寄寓在一种童话般的幻想之中，表现了作者对美好的社会的向往。这一特点充分体现在皮恩受命去埋葬那只被厨师活活弄死的小鹰的那段描写当中：“死鹰在他的脚边。起风了，空中飞过云彩，大片大片的乌云在他头顶上飞过。皮恩给鹰挖了一个坑。鸟跟人不一样，挖个小坑就行。皮恩手里拿

着那只死鹰，见它闭着眼睛，翻着白眼皮，跟人死的时候一样。皮恩掀开鹰的眼皮，下面是圆圆的黄眼睛。他真想把死鹰扔进空荡的山谷中，看着它张开翅膀飞起来，在他头上盘旋而过，然后朝远处飞去。而他，就象有仙女的童话故事中一样，跟在它后面追，越过山冈和平原，到一个人人都那么善良可亲的富有魅力的国度里去。”

作品正是通过一个贫穷的孩子皮恩的奇遇和具有神奇色彩的童话般的魅力，反映了战后生活在充满危机的资产阶级社会里的人的孤寂，表达了作者对必将产生的一个新的社会的信心。而寓意深刻并富有象征意义的结尾，则体现了卡尔维诺“非同寻常”的、别具一格的表现力：

“库齐诺重又把机枪扛在肩上，把手枪还给了皮恩。现在他们行走在乡间，皮恩把手放在库齐诺那只象面包一样又柔软又暖和的大手中。黑暗中有星星点点的亮光，那是盘旋飞舞在篱笆四周的萤火虫……”

2.《短篇小说》(1960)

卡尔维诺于1960年把他发表的短篇小说结集出版，共分四卷，标题分别为《艰辛的田园生活》，《困惑的回忆》，《惶惑的爱情》和《困苦的生活》。这部短篇小说汇编集中反映了卡尔维诺多向性的创作成果和独特的创作风格。

第一卷《艰辛的田园生活》中收有脍炙人口的短篇小说集《马可瓦多》(又名《城市四季》)，它不仅是意大利青少年喜爱的读物，也深为成年读者所称赏。《马可瓦多》最早曾于1952年发表在都灵的《团结报》上，全书共包括20则短篇故事，都是以大都市都灵为背景。主人公马可瓦多是个在一家公司当小工的穷人，他维持着一个数口之家的生计。他善良纯朴，天真幼稚得象个孩子，他身居闹市，却整天流浪在大千世界之中，想入非非地象幽灵似的寻觅着大自然的足迹，但马可瓦多却目睹当代社会中的人们都已被淹没在钢筋水泥之下，浸泡在泡沫四起的洗涤剂的汪洋大海中了。《逛超

级市场》一文中的马可瓦多，面对琳琅满目的商品货架，因身无分文无力购物而痛苦和茫然，最后他推着购物小车冲进正在施工的电梯门而掉落在脚手架下，幽默地讽刺了资本主义高消费社会中的贫富悬殊现象；《高速公路上的树林》维妙维肖地讽刺了现代社会中为追求利润用广告等手段来刺激消费而造成的不平衡现象，马可瓦多一家人在寒冬腊月中围着行将熄灭的炉火，与耸立在高速公路两旁的广告牌形成了鲜明的对照；《黄蜂疗法》一文则描述了陷于失业境地的马可瓦多以黄蜂的针螫来治疗风湿病人的传奇式的故事，揭示了工业化社会中穷人们绝望的心态。在这些篇章中，卡尔维诺带着某种苦涩的笑，同情而又怜悯马可瓦多的遭遇，揭示了经济高度发展的现代社会背后的阴暗画面，在马可瓦多“这些千奇百怪的形象中隐藏着卡尔维诺那忧郁、伤感的自画像”。（《日报》，1963，切塔蒂）

《马可瓦多》一书富有政治思想性和社会性，具有一种朦胧的自由、平等、博爱的思想，启迪陶醉在消费社会中思想变得迟钝的人们，引导他们去设想和创建一个更正确、更合理的世界；马可瓦多的处境正是社会上普通的人们共同的处境，这也正是作品引起全社会共鸣的原因之所在。全书文笔简洁、流畅，并具有一种独特的幽默感；作者奇特的想象力赋予小说一种寓言式的风格，使他笔下的主人公似乎成了现代童话故事中的奇特的人物。

第二卷《困惑的回忆》中收有《最后飞来的是乌鸦》（1949）和《进入战争》（1954）两部短篇小说集。故事大都以抵抗运动和第二次世界大战为背景，渲染了战争的残酷。风格明快，语言简洁，笔触辛辣。名篇《最后飞来的是乌鸦》描述的是一位偶然加入游击队的少年神枪手，他能百发百中地射中飞鸟、松塔儿、睡鼠和野兔。有一次正当他全神贯注地狩猎时，发现树林里的一块岩石后面躲着一个德国兵。突然，天空中出现了一只乌鸦，德国兵企望神枪少年把注意力转向那只乌鸦，枪声响了，但乌鸦并未坠落。德国兵以为神枪少年没看见乌鸦，就从岩石后面走了出来，向少年指点空中的乌

鸦，就在那一刹那间，“猎枪的子弹不偏不倚地正好打中了那德国兵穿的皮茄克上绣的那只展翅的飞鹰。”

老鹰和乌鸦都象征着邪恶，尽管绣在皮茄克上的老鹰是假的。残酷的战争磨炼了神枪少年，他无视翱翔在天空中的乌鸦，却无情地瞄准了德国兵。卡尔维诺笔下的山川丛林，展现了寓言式童话故事意境，富有魔幻般神奇的色彩；少年神枪手没有为猎物所动而对敌人心慈手软，烘托出在战争环境中成长起来的一代青少年的形象。故事构思奇妙，寓意深刻，语言质朴、浅近。

带有自传体色彩的短篇小说集《进入战争》共包括三个短篇：《进入战争》、《门托内的青年先锋队队员》和《翁帕的夜晚》。都是以1940年6月10日意大利参加战争的历史为背景的，三篇小说的主人公是同一位富家子弟，他当时虽然身穿法西斯青年先锋队的制服，但他所受到的家庭教育，使他对法西斯所发动的这场战争抱消极和怀疑的态度；主人公目睹在轰炸中惨死的孩子，面对被炸成废墟的城镇，深感战争的恐怖和残忍。当法西斯匪徒抢掠被法国人丢弃的门托内城时，别人都争抢金银财宝，他却偷了法西斯党部大门的一把钥匙，象征性地喻示了主人公反法西斯的意识：截断法西斯的生路。

第三卷《惶惑的爱情》中的名篇《夫妇的奇遇》描述了一对生活在城市的工人夫妇的生活悲剧。由于丈夫得上夜班，妻子却上白班，夫妇俩只能在倒班的空隙时间匆匆见上一面，是现代工业社会里紧张的劳动节奏把他们从精神和肉体上分割开了，他们无可奈何，只能以坚强的毅力接受命运的这种安排。《一位诗人的奇遇》展示了人与大自然之间无法建立一种纯洁关系的痛苦。故事发生在南方海边的一个村庄，那儿尚未有观光游客的足迹，诗人和他的情人尽情地享受着大海和海峡的自然风光；面对奇妙的自然景色，诗人伤感满怀，一群为了生计饱经忧患的渔民的出现使诗人陷入了沉思，从这些世代终年劳苦奔波的人们身上，看到了“人类的痛苦”，“这是与大自然向人们展现的美妙景色截然不同的”。

第四卷《困苦的生活》是由《房产危机》(1957)、《阿根廷蚂蚁》(1958)和《烟尘》(1958)三篇小说组成的。《阿根廷蚂蚁》融寓意与现实于一体,描述了这样一个故事:在一个贫困的失业者家里,有一天发现蚂蚁成灾,甚至都钻进了孩子的耳朵里了。面对大群大群蚂蚁的侵入,一家人别无它法,只能弃家逃走。小说寓意深刻,说明了弱者面对痛苦和罪恶的态度只能是忍让。富有社会意义的《烟尘》以第一人称的表现手法描述了一个在取名为《净化》的杂志社工作的职员见闻。该杂志的宗旨是抵制城市中尘埃的污染,防止因燃料的燃烧和化学气体的扩散而导致的空气污染;后来主人公却发现杂志社的主任本人就是制造尘埃污染城市环境的罪魁祸首,杂志对公众所进行的冠冕堂皇的宣传都是对不知内情的读者的一种欺骗,其目的是为了转移公众的视线。作者向人们指出了人类所面临的可怕前景,清醒地揭示了资本主义社会中人们所处的绝望境地,描述了人们面对烟尘污染这一无所不在而又遗患无穷的现象所表现出的那种无可奈何而又无能为力的心态。

3. 《我们的祖先》(1960)

《我们的祖先》一书由《分成两半的子爵》(1952)、《栖息在树上的男爵》(1956)和《不存在的骑士》(1959)三篇小说组成,有人把它们称之为“纹章三部曲”。小说反映了现代社会人与人之间的错综复杂的关系,作者象是想逃遁现实,或是干脆倒退到昔日古老的年代中去,以魔幻般的、寓言式的和完全超越现实社会的题材,揭示现代人变态的形象。采用了影射和暗喻的手法,极富有哲理性。

《分成两半的子爵》的主人公梅达尔多·特拉尔巴子爵在土奥战争爆发后,跨上了战马,奔赴战场奋勇杀敌;奥地利国王接见了,并授予他中尉军衔。在一次战斗中,他被土耳其军队的一颗炮弹击中胸膛,把他从头到脚整整齐齐地劈成了两半,右半部分的躯体居然还活着,人们把他抬回了城堡。这个只剩下右半部分躯体的子爵在城堡里过了很长一段隐居生活后,开始外出游逛。无论走到

哪儿都把伸手可及的物体分成两半，连苹果与蘑菇也都给掰成两半。他还放火焚烧农民的茅屋和干草堆，牲口和村民都被活活烧死，就连从小抚养他成人的奶妈也险些丧了命；次日，子爵硬说奶妈脸上的烧伤是麻风病症状，下令把她关进了麻风病院。因此人们称他为“邪恶的子爵”。后来，子爵追求一位放牧的姑娘，他把菊花和蝴蝶掰成两半向姑娘求爱，当他遭到拒绝后竟放火焚烧姑娘父母的茅屋，还蛮横无理地把他们捆绑起来，逼得姑娘不得不在山洞里隐蔽起来。这右半部分的子爵成了十恶不赦的罪人。

过了不久，村里出现了另一个与梅达尔多子爵一模一样的怪人，那就是他在战场上被炮弹炸掉的左半边身躯，当时被埋在基督教徒与土耳其人的尸体下面了，后来又被当地的两位隐士用油膏和香料医治救活了；梅达尔多这左半部分躯体回到故乡后，到处行善，助人为乐，劫富济贫，帮助寡妇干活，还去麻风病院看望奶妈，所以人们称他为“善良的子爵”。放牧的姑娘与他不期而遇，他们相爱了。

“邪恶的子爵”对“善良的子爵”恼恨极了，竟派遣手下的卫兵去谋杀他。但由于“邪恶的子爵”的专横暴戾早已引起手下人的不满，卫兵们不仅没有执行他的命令，反而请求“善良的子爵”率领众人起义。善良和美德感化不了邪恶，于是一场决斗终于发生了，两半子爵各持一柄利剑，厮杀拼搏，较量了几个回合之后，他们先后被对方的利剑沿着原来被炮弹炸开的伤口从头部直劈脚跟，立时双方鲜血直流，扭作一团，当初那两半身躯劈开时的伤口又粘在一起了。

半个小时后，村民们抬着一副担架来到城堡，见躺着的是一个完整的梅达尔多子爵，他伤势严重，一直昏迷不醒。在护士和大夫们的日夜精心护理下终于苏醒过来了，“子爵重又变成了一个完整的人，既不好也一坏，是一个邪恶与善良的混合体，就是说，从外表看来，与没有被炸成两半之前的那个子爵一模一样。”

小说采用一个骑士式的寓言故事的形式，把当代社会在政治

思想和伦理道德方面出现的一系列问题淋漓尽致地展现在读者面前。这“分成两半的子爵”是当今社会中被资本主义经济发展的“大炮”轰炸成两半的现代人的写照，是资本主义现代工业化社会使人异化、使人失去了自身的人格存在并造成人的本性退化和衰落的写照。目睹社会中各种令人毛骨悚然的现象，作者象是作出一副苦涩的怪相，露出一一种讥讽的微笑；作品的格调郁闷、伤感，如小说的第一章就展现了横卧疆场剖腹开膛的战马，断肢残臂的官兵，还有因鼠疫蔓延而丧生的人们。这篇寓言式小说的结构是几何形的，把现代人兽性的“恶”和理性的“善”对称地一分为二，后又重合在“完整的人性”之中。作品所要表现的道德宗旨是理性制服兽性，善良战胜邪恶，教诲人们要克服威胁着人类生存的各种潜在的敌人，不做一时发作的兽性的俘虏，做一个真正的有完整人格的人。小说的主人公就是在人世间犯下了许多罪孽，在行善积德之后变得成熟了，从而重又理智地获得了完整的人性。

《栖息在树上的男爵》的故事发生在1767年6月15日，那天主人公科西摩·比奥瓦斯科在其父母特意邀来作客的达官贵人就餐席间，竟然厌恶地把仆人端上来的一盘蜗牛推开了，他父亲当即大发雷霆。科西摩一气之下走出餐厅，只见“他爬上了冬青树，身上穿着赴宴时穿的考究的礼服，这是他父亲严格规定的，尽管他只有12岁……”。原来科西摩早就忍受不了贵族家庭那种令人窒息的紧张气氛了，他那对公爵的头衔垂涎三尺的父亲，一心考虑的是贵族家谱和继承先辈家业，热衷于同远近权贵的的争斗和倾轧；他那出身将军世家的母亲，终日厮守着一个碌碌无为的凡夫俗子，以编织度日。对于笃信旧式礼仪和家教的父母亲，“如果就餐时有谁从盘子上抬起眼睛或者喝汤时发出轻微的响声，那可就不得了”。科西摩还妒恨与父亲同父异母的那位当律师的骑士叔叔，他面容丑陋，又善于弄虚作假，可他是家父唯一信赖的人，既是庄园总管，又是水利工程师。他更讨厌那一直未嫁人的姐姐巴蒂斯塔，她整天冲人高声嚷嚷，以发泄自己积郁在内心的怨恨。“蜗牛事件”只是个导

火线。有一天，那位当律师的叔叔带回家一篮子食用蜗牛，后来被放在地窖的一个木桶里，科西摩和弟弟（故事的叙述者）在桶底挖了一个洞，还为可怜的蜗牛铺了一条逃生之路。夜里，当主管全家膳食的姐姐巴蒂斯塔发现蜗牛都逃跑时，居然鸣猎枪报警，召唤众人举着火把四处围捕起蜗牛来。父亲发现了木桶底下的窟窿，猜出是科西摩兄弟俩所为，就用马鞭抽打他们，被打得遍体鳞伤的科西摩兄弟还在一个阴森的小屋里被囚禁了3天。当6月15日中午科西摩被第一次放出来与家人共进午餐时，姐姐却端出蜗牛当主菜，所以激怒了科西摩……栖息在树上的科西摩经受了生活的种种严峻考验，为了求得生存和摆脱险境，他不得不与大自然展开殊死的搏斗：他用弟弟给他的猎枪捕获野味，学会了用杆子烤炙野味的原始烹调方法，用吃剩的野味与农民换水果蔬菜；还学会了在洗衣盆里用肥皂洗衣服，然后在树杈上晾干；他与一只母山羊交上了朋友，学会了挤羊奶喝；他还与一只母鸡达成了协议，让它隔一天在树洞里给他生一个鸡蛋；后来他还从树上往水塘里撒下钩子钓鱼吃。他虽然离开了家庭在树上过着原始人的生活，但他仍然关注家庭成员的行踪，他爬到教堂旁的大树上聆听全家人做弥撒，还躲在梧桐树旁观看了姐姐的婚礼。他栖息在树上，居高临下，发现了骑士叔叔默默为全家人所做的一切：养蜂、指挥兴修水利等。从此他与叔叔之间产生了一种理解和默契。他还爱上了第一天爬上树时曾遇见过的姑娘维奥拉，后来她成了一位老公爵的遗孀。那位姑娘仰慕科西摩超凡的毅力，也使科西摩领略了爱情的甜蜜和失恋的痛苦。科西摩还目睹了拿破仑时代的一系列社会变革和世事沧桑，……最后在树上栖息了长达65年的科西摩衰老了，他已向众人显示了一种伟大的精神力量，但他坚持不从树上下来；他的病情恶化了，人们把一把安乐椅和一张床抬上树，但他却骑在一个枝杈上，身上只穿一件衬衣，一动不动地坐在树上，身子已经呈半僵硬状态了。最后，科西摩从树梢上窥见从一个英国人驾驶的热气球上抛下一个带着长长的绳索的锚，当绳索从树旁擦过时，他轻捷地攀

住绳索远离而去，到一个无人知晓的地方去了。小说通过年幼的男爵在树上栖息的生活经历，隐喻了现代人要想获得真正的生活，就得脱离这个可恶的现实社会。

《不存在的骑士》的故事发生在中世纪法国查理大帝的时代。一天，查理大帝检阅集合在红色城墙下的一支庞大的部队，他一一盘问了在眼前走过的士兵的姓名，一位骑士准确地向陛下报告了自己所率部下的人数和所建树的战功：“五千名骑兵，三千五百名步兵和一千八百名侍从，他们在战场上浴血奋战达五年之久。”查理大帝满意地听着那位骑士的禀报并加以褒奖。在队伍中有一位“穿着一身镶黑边的白色盔甲，盔甲上没有一丝碰坏弄脏的痕迹，全身洁白无瑕，各部位衔接紧密无缝，头盔上还插有一根顶翎羽饰，象公鸡的头冠一样五彩缤纷，光彩夺目。”查理大帝发现这位白盔白甲的骑士后，顿时惊愕不已，他有生以来从未见过全身装束得如此洁白严整的骑士。当查理大帝问他为何上下一身洁白时，骑士不作直接回答，只报了自己的姓氏和名字：叫阿杰鲁尔福·埃摩·贝尔特朗迪诺。骑士不摘头盔，也不对陛下露出自己的面容，查理大帝“只听得从头盔底下传出来这样一个清晰的声音：‘因为我不存在的，陛下。’”这位与身上佩戴的盔甲已合为一体的“不存在的骑士”，正是现代人“机械化”了的象征：人们与自己在现实社会中所担负的职能已融合为一体，麻木地、下意识地从事着社会为自己安排好的工作，从而完全失去了自我的社会意识。小说语言幽默含蓄，作者笔下的人物都是日常生活中普通的人，如种菜人古尔杜鲁，就是个“实实在在地在菜园子里干活的人，他与绿色的野生的自然界融为一体，而意识不到自我的存在。”全身套着盔甲的阿杰鲁尔福终日机械而又准确地做着各种动作，但他没有血肉，没有灵魂，尽管他想在历史上留下自己的足迹，但他总不能如愿以偿；由于他所从事的又是一场荒谬而又残酷的战争，一场基督教与异教徒之间的战争，所以他总是竭力从自己的过去中去寻求自己生活的意义。“明天黄昏日落时，我将会怎么样呢？我能确认自己是

人了吗?能确认自己在行走过的大地上留下的足迹吗?”这位“不存在的骑士”向往过一种真正人的生活,暗喻了生活在现代社会中的人焦虑不安的心态及其不稳定的地位。最后戴白盔穿白甲的骑士消失不见了,因为他从来也没有存在过。

寓言三部曲《我们的祖先》从不同层次上含蓄而又幽默地揭示了现代人体现自我存在和向往自我解放的心态:《子爵》篇抒发了被现实社会截肢解体了的现代人想完善自己和使自己变成完美的整体的愿望;《男爵》篇则是表现主人公企图以逃避现实的自我抉择来达到封闭式的自我完善,揭示了人类与其共存的社会的无法相容;《骑士》篇的主人公则力图通过实际上“不存在”的“自我存在”,来赢得个人自我存在的意义。

《我们的祖先》的问世,进一步确立了卡尔维诺作为寓言式作家的文学地位。作者似乎超脱了他所处时代的社会现实,后退到古代社会,借助叙述先人的故事,以寓言式的魔幻般的题材,让主人公以“子爵”、“男爵”和“骑士”等贵族头衔出现,却又深刻地揭示了现实社会中人与人之间的政治、道德和社会关系。小说寓意深刻,内容丰富,幽默而又含蓄地阐明了人生的哲理,读后余味无穷。有人说卡尔维诺这部三部曲“宛如一片蔚蓝色的、温馨而又闪烁发光的海面;一旦投身于海水之中,潜入海底深处之后,却会发现无数黑洞洞的沟壑,阴暗的隧道,深邃的岩洞和可怖的鱼类、海藻,它们在海底不停地游动着,勾画出各种不同人的形象轮廓。”(《卡尔维诺作品欣赏》,1970,博努拉)作者笔下的那位残肢断臂的“子爵”乃是新资本主义社会经济畸形发展的产物,作者从社会学的角度大胆地运用文学手法来隐喻现代人被社会异化成两半的现实;那栖息在树上的“男爵”爬到树上栖止的根源是深刻的,他能做出这一不可思议的疯狂的举动,说明他情愿象猴子似的攀缘在树杈绿叶之中,也不愿意与现实社会同流合污的心态;那位把盔甲变成了自己赖以生存的手段的“不存在的骑士”更是现代人已沦为“器械”因而完全失去了自我存在的写照,从而深刻地揭示了被现代大工业

发展扭曲了的荒谬的现实世界。

卡尔维诺在分析自己的创作思想时说道：“由于原始人跟宇宙是一个整体，所以可以说他自身是不存在的，因为他跟任何其它有机物质的存在别无两样；而原始人进化到现代的人之后，由于他跟生产和经济发展进程紧密地连结成一个整体，所以他也同样是不存在的，因为现代人与一切都融为一体了，没有磨擦，而且他与四周围的一切（自然与历史）都不发生任何关系（与之进行斗争或通过斗争达到和谐）。”（《我们的祖先》出版前言，1960）

卡尔维诺的作品用寓言故事般的格调、寓言式的人物、寓言式的节律来表达现代社会中文人们的伤感心绪，抒发了对失去的美好岁月的惋惜和留恋，揭示了现代人存在价值的蜕化，阐明了处在一切都已商品化的消费社会中的现代人实际上都已沦为“一样东西”，他们无法主宰自己的命运；卡尔维诺以辛辣的笔触谆谆告诫读者，在工业化社会中生活的现代人有如工厂里的机器一般，被8小时工作制或7小时的坐班制所羁勒，生产力高度发展的现代社会窒息并捆绑着人们，却又以不断丰富的物质享受赋予他们近似于“幸福”的幻觉。

4 后现代派的代表作品

卡尔维诺在70年代以其惊人的创作才能发表了一系列具有后现代派风格的小说，为他后期的文学创作开辟了新的园地，进一步充实和完善了他作为寓言式作家的创作风格。

《看不见的城市》（1972）叙述了一个发生在中国元代的故事。元代皇帝忽必烈采纳了其宠臣马可·波罗的建议，在他用武力征服而获得的疆土上开始兴建大城市，因为疆域辽阔，皇帝本人无法亲自去各地视察，就全凭马可·波罗每次巡察回来的述职报告来了解各地的情况。整部小说就是描述皇帝所“看不见的城市”的概貌。全书共分九章，头尾两章各写了10个城市，其它七章各写5个城市。马可·波罗共描述了55个城市，但实际上只有11个城市，

因为每个城市他都视察了5次。那11个城市的名字分别是：“记忆中的城市”，“理想中的城市”，“有标记的城市”，“冷清的城市”，“贸易的城市”，“亲眼目睹的城市”，“有名称的城市”，“死亡的城市”，“天国里的城市”，“连绵不断的城市”，“隐秘的城市”。

全书的九章代表了人体的9个部位(头、双臂、胸腔、生殖器、双腿和双脚)，每个城市各视察五次，则象征着人体的五个感觉器官(双眼、双耳和嘴)。卡尔维诺把故事的历史环境后退到马可·波罗所处的年代，是为了使自己与历史拉开距离，以能更好地观察现代社会的今天与明天，即赋予人们以更多的“空间”，让人们能在“历史”中体现自己的价值；面对现代人地狱般的生活，马可·波罗默默思考：“有两种超脱的方式：一种是接受地狱，成为地狱的一部分而麻木不仁，这对很多人来说是容易做到的；另一种方式比较冒险，即是在地狱中寻觅并善于识别人和事物，这需要专心致志地学习。”

鉴于作者对当今社会各种现象的观察和思考，全书所展示的魔幻般的世界中充满了奸诈和善德，深刻地揭露了个人与社会之间的冲突；卡尔维诺用这些“看不见的城市”中的各种摩擦和冲突，来影射现代人不得不生活在其中的那些“看得见的城市”——一个物质化了和商品化了的世界，一个活在其中而不觉得自己是活着的世界。这些矛盾、摩擦和冲突，构成了卡尔维诺作品的非凡的魅力：以对过去童年时代和已失去的年华的“回忆”开始，以展望未来城市的轮廓的“隐秘”结束，把正义与邪恶、死亡与希望、永恒与不变、老与少、美与丑融于一体的社会现实活生生地呈现在读者眼前，作品超越时空的界限，把过去、现在和将来揉合在一起，构成了一个有机的整体。

作品所塑造的人物都是各个层面的普通人，他们既不是胜利者也并非失败者，他们往往在理想与现实、神话与历史、善与恶之间徘徊，不断地自相矛盾，从反面提出论证而对自我加以嘲弄。

作者使用的语言简洁而又凝练，用隐喻的手法奥妙而又深刻

地揭示了当今世界所面临的一系列社会问题,尤其是小说最后一章中所描述的城市酷似我们生活的现代大城市,它可怕得简直无法居住,但是由于习惯,人们仍然居住在其中,甚至对于恐怖也习惯了。

有人把此书称作是“一种魔术游戏”,用寓言形式描述的每个城市都犹如一种语言符号,所以读者不仅须用文学的尺度去欣赏,还须用科学的尺度去发掘其中的“联系”。小说以马可·波罗的一段声明结束,他声明要除掉这个社会文明的地狱。

《命运交叉的古堡》(1969)的结构象是一副塔罗纸牌。塔罗纸牌是15世纪时一个名叫博尼法乔·贝博的艺人为米兰大公爵精心设计并配上图饰的一种由78张牌组成的纸牌,纸牌的花色有梅花、奖杯、草花和心,图案的人物有国王、王后、骑士和步兵等角色。故事发生在一个座落在树林旁的孤零的古堡里,附近有一家小饭馆接待过往的旅客。故事中的人物彼此素不相识,也不知各自的来历,尽管他们每个人都有过非同寻常的人生经历,都想把各自的遭遇同偶然相遇的旅伴们诉说,这就启示他们本能地把塔罗纸牌当作一种符号系统、一种语言,以它来倾诉各自的遭遇:印在纸牌上的各种图象就象是一个字本身有多种意思,要得知这个字的确切含义就需要从说故事的人所叙述的历史背景去推论,而故事的背景又是由说故事的人按照各自的经历用纸牌象拼镶嵌画一样拼出来的。

说故事的人有农民、水手和工匠,他们都是远古时代的人,通过纸牌的拼搭勾画出自己所要讲述的故事的视觉形象。小说的页边印有纸牌拼出来的图象,以便读者能在阅读故事的同时,对着文字去解释纸牌上的图象。作者就这样以奇特的假想能力,借助几何图形的魔力,通过人物的口述,采用复制情节的手法,描述了他们各自的遭遇。他们有的讲爱情故事,有的讲人的死亡,有的描绘坟墓的恐怖,还有的讲述魔幻般的奇遇。故事中的人物有众叛亲离的国王,有十恶不赦的刁妇,展现了发生在中世纪古堡里和文艺复兴

时期宫廷里的种种轶事奇闻。

作者按照塔罗纸牌错综复杂的图案来展现曲折复杂的故事情节,但作者“并不是真的在玩纸牌,而是通过书中人物相互探索各自的命运,似乎作者也在敲击自己的命运之门:探索自己的命运。所以,与其说作者在探求小说的文学结构,不如说他是在探索现实生活的结构。由于作者是在深入地探索自身存在的实质意义,所以也把读者引导在其中去进行自身价值的探索;作者笔下的人物并非出于好奇心而投入那种毫无意义的纸牌游戏从而预卜未来,而是一种深入的探求,以寻觅一把钥匙,用它来解释我们为什么活着,又是怎样地活着。”(《晚报》,达拉马诺,1973)

在当时法国文坛盛行的符号学的影响之下,卡尔维诺不再象以往那样以投身于现实生活的方式从事创作,而使自己沦为一种能把口头的素材转化为故事形式的装置,一种能把言语转化为故事的工具。作者把整个文学看成是自我封闭式的“符号系统”,它与社会现实、社会经济、政治和伦理道德之间不是一种直接的联系而是一种无限的调和关系。正如卡尔维诺本人所说:“文学只不过是一组数量有限的成分和功能的反复的转换变化而已。”(卡尔维诺,1970)作者象是代表整个人类用文学语言这个“符号系统”把自己在人世上所经历过的一切恐怖、忧伤和欢乐传达给后人,予人以智慧,使人得到启迪,引以为戒,并且代代相传。总之,卡尔维诺是通过自己的作品向人们指出了面对大千世界所要采取的态度,这是他对于善恶并兼的“完整”的世人不断探索的结果,他这种反对善恶二元论的处世哲学,引导人们对人生采取正确的态度,即孜孜不倦地寻觅、追求、探索自身存在的价值。

《寒冬夜行人》(1979)是卡尔维诺后现代派的代表作。作者采用了时空交错、人物互换等超理性和超现实的手法,这在小说表现技巧上无疑是一种创新。故事的主人公就是这部小说的读者。一位读者,正在全神贯注地阅读卡尔维诺的新作《寒冬夜行人》。

一个严寒的冬夜,一位神秘的旅行者从巴黎乘火车来到意大

利的某个小车站。按原定的计划，他本该把一只行李箱交给一个他不认识的人，他们有接头的暗语；可是前来接应的人却没有露面，原来是有人向警方告发了。警察局长告诫神秘的旅行者尽快离开站台，否则……

读到这里，已经是30来页了；“读者”突然发现小说的页码错乱，他看过的三十来页又重复出现，于是他就去书店换书。书店老板翻阅之后，深表歉意地解释说，小说装订时出了差错，把卡尔维诺的小说跟波兰作家巴察克巴尔的小说《马尔堡市郊外》装订混了。这样，小说的第二章不再是前一章故事的继续，却是另一篇小说的开头。出版社居然出现如此严重的差错，当然得给退换，不过“读者”却又不想换回一本完好的《寒冬夜行人》，而是想换一本那位波兰作家的小说看下去。因同样原因来书店换书的还有一位名叫柳德米拉的“女读者”。

然而，他们换回去的根本不是那位波兰作家的小说，因为书上的地名和人名都与波兰这个国家毫不相干。“读者”心里纳闷儿，就打电话询问在书店结识的那位“女读者”柳德米拉，方知读的是一个人口只有34万的辛梅里亚民族的一位年青作家的小说《昂立在峭壁上》。于是这第三章又成为这后面一篇小说的开头。满以为可以惬意地欣赏一部完整小说的“读者”与“女读者”，却又因为小说内容的阴差阳错而又不得不拜读另一部题为《迎着寒风不怕眩晕》的小说了。于是，10篇小说就在这两位男女“读者”不断寻求确切答案的过程中一环套一环地依次展开了，他们俩人也在苦苦的寻觅中，在不断地阅读这10篇小说的过程中成为了知己，对文学的笃信沟通了他们的思想感情，使他们在寻书的风波中萌生了爱情，最后还喜结了良缘。在洞房花烛之夜，当“女读者”提出要熄灯就寝时，“读者”却说：“稍等一会儿，我马上就读完伊塔洛·卡尔维诺的《寒冬夜行人》了。”

这是一部立意巧妙、结构奇特的小说，它一反传统旧小说的模式，打破了作者与读者之间的传统关系，可以说这是对故事情节有

头有尾、来龙去脉一清二楚的旧小说模式的一种挑战。

书中的“读者”与“女读者”是作者艺术思想的体现，他们在作品中起着承上启下的作用，使表面上各不相干、内容各自独立的10篇小说贯串成一部完整的文艺作品。整部作品里的每一篇故事的开头与前一篇故事的结局都有着密切的关联，象连环套似的一环扣一环，首尾遥相呼应。每篇故事的结尾对于读者来说是结局，而对于作者来说却又是下一篇故事的开头。这样，作者不仅把“读者”置于作品之中，还与“读者”有着思想上的沟通，使其成为小说的参与者，并成为贯串作品始终的主要人物。卡尔维诺曾自称这部小说是按照《一千零一夜》童话故事的模式创作构思的。作者运用魔术般的语言技巧，采用夸张而又富有挑战性的文学手段，引导读者去透视现实社会。如那个妨碍主人公安安稳稳阅读小说的人物，是希腊神话中奥林匹斯山诸神中最无信义的埃尔梅斯·马拉那，他用七弦竖琴和六孔竖笛迷惑阿波罗神，在卡尔维诺笔下，他是奸诈狡黠、诡计多端的代名词。书中所讲的寓言故事，表面看来都象是一些情节曲折离奇的奇遇，但实际上它们都带有警告世人的信息，蕴含着现代人惊恐不安的心态。

卡尔维诺驾驭着幻想的车轮，怀着对现实社会的逆反心理，揭示了人世间的虚伪表象掩盖下的种种事物的实质。正如作者在书中所述：“你们别被我的表达技巧迷惑住了，这不是我的功劳，我模仿了许多作家和符号学家。我的功劳就在于把现代小说所给予的启示和激情揉合在一起，并把它们改写成故事讲述出来。”

卡尔维诺采用的是情节的“复制”和“增殖”的创作手法。故事是用10个各不相同的第一人称叙述，主人公在开始阅读其中的任何一篇小说时，都有一段“穿插进去的故事”，而每一段“穿插进去的故事”又都与头一天的故事全然没有任何逻辑的联系，它们主题不同，情节不同，人物不同，背景也不同；而且这些“穿插进去的故事”属于不同国家的文学，属于不同的文学类型和文学形式。这一篇故事都在情节发展进入高潮时猝然中止，似乎都是下面要叙

述的另一篇故事的“引言”，用卡尔维诺的话来说：“我很想写一部实质上只不过是‘引言’的小说，它自始至终保持着作品开始部分所具有的那种潜力，以及始终未能落到实处的那种期待。”（卡尔维诺，1982）小说的头九篇故事的标题是：《寒冬夜行人》，《在马尔博克城外》，《昂立在峭壁上》，《迎着狂风不怕晕眩》，《向阴影里俯瞰》，《在环行网中》，《在交叉网中》，《在月光下照耀的落叶上》，《空坟四周》，而第十篇以《最后结局如何？》为标题的故事意味深长地道明了作者已经没有别的奢望，只希望故事能够继续下去，或者能够开始一个新的故事，尽管故事的叙述者认为“我正在同时创作太多的故事，为的是让你们感到围绕着这个故事我还有许多可以讲的或者将要讲的故事，谁知道这些故事是不是已经在什么地方讲过了——这是一个塞满了故事的空间。”人们依赖语言来排遣自身的空虚和无聊，来叙述一个支离破碎的世界。作者强调的是阅读故事的过程，强调的是信息的发出者——作者笔下的“读者”——和信息接收者——小说的实际读者——之间的关系，创建了一个故事发生在其中的虚构世界，接着再用另一个故事可能发生在其中的虚构世界来代替它，整部小说就是一个重建、摧毁、再重建、再摧毁的连续不断的过程，最后叙述故事者除了找到一座“空坟”之外，一无所获，似乎“世界缩小成了一张纸，在这张纸上，除了写些抽象的言词之外，什么也没法写”了。

第七节 比埃尔·保罗·帕索利尼 (Pier Paolo Pasolini, 1922—1975)

一 生平与创作

帕索利尼于1922年出生于意大利的波伦尼亚。父亲出身于贵

族世家，是个职业军官；母亲出身于意大利北方弗里乌利大区的一个农民家庭。由于父亲随部队频繁转移，帕索利尼从小就随全家人跟着父亲辗转，多次转学，曾在好几个城市里就读过。不满6岁就上学的帕索利尼喜爱写诗，小学二年级时就在一个本子上写诗并配上画，帕索利尼幼年时曾这样对母亲说过：“我长大以后要当海军少尉和诗人”。他对母亲有着一种近乎变态的深厚感情，母亲在他心目中是温柔仁慈的化身；而对那粗暴而又严厉的父亲，帕索利尼却很有距离，甚至持有敌意和对立情绪。

帕索利尼在他的诗歌中曾这样赞美他的母亲：

“你那年轻母亲的温柔笑容，
使整个世界都黯然失色。
啊，你那健美的身躯，
你那散发着馥郁芳香的衣衫，
你那含情脉脉的娇美仪态，
你白皙的颈脖……
你给予世界的爱太伟大了。”

《天主教堂里的黄莺》(1958)

上初中时，帕索利尼虽然频繁转学，有时上学得来回坐火车，但他的成绩总是优等，比他小3岁的弟弟对他很崇拜。帕索利尼的童年时代与他母亲的家乡卡萨尔卡有着千丝万缕的关联，每当暑假，他就终日陶醉在故乡的自然景色之中。1938年，他进入波伦尼亚大学文学系，确立了将从事文学创作的志向。1942年，用弗里乌利方言和意大利语写成的诗集《卡萨尔卡之歌》问世；1945年第二次世界大战以后，帕索利尼以《帕斯科利的诗》为题的论文获得通过，毕业于文学系。

抵抗运动期间，入伍没几天的帕索利尼因拒绝向德国人缴械

投降而随全家人逃难到故乡卡萨尔卡，弟弟上山参加了游击队，他在当地的一所初级中学任教。1945年他弟弟圭多与其他几位游击队员惨遭杀害。战后帕索利尼定居在弗里乌利，在省城乌迪内的一所中学任教。1947年帕索利尼加入了意大利共产党，并担任支部书记之职，这标志着他政治生涯的开始。

1949年10月，帕索利尼因有同性恋的猥亵行为而被人控告后离开教师职位，并因“道德上政治上的行为不轨”而被开除出意大利共产党。帕索利尼的父亲后来因患肝硬化和狂想癖综合症而退役。1950年，帕索利尼随他母亲乘火车来到罗马。在罗马定居后的帕索利尼过着贫困艰难的生活，他母亲不得不给人帮佣；为了不乞求亲友，帕索利尼在电影界谋到了一个当配角的机会，同时还在报社替人改稿；为了多挣几个钱，他还摆摊出售自己的旧书。就这样，他一直熬到自己在一所学校任职。然而，恰恰就是在这一段艰难困苦的生活中，帕索利尼才真切地体验了处于社会底层的劳苦大众的痛苦生活，他以满腔的激情，抒写了具有时代意义的诗集《葛兰西的骨灰》(1957)。

《葛兰西的骨灰》具有浓厚的政治色彩和鲜明的思想倾向，揭示了50年代中期意大利资本主义社会中广大劳动群众的悲惨生活；当时的世界工人运动正处于危机时期，虽然帕索利尼对于意大利无产阶级和劳苦大众寄寓了深切同情，但他那种对历史发展进程感到失望的情绪在作品中有充分的流露。诗集是用弗里乌利的方言和俚语写成的，这样做丝毫没有冲淡诗歌的抒情性和语言的文学性，诗句对景色的描绘细腻贴切，人物形象逼真、亲切。

帕索利尼这种把方言引入文学作品中的创作手法对后来新先锋派的诗人有一定的影响。在分析社会同文学的表现形式的关系时，帕索利尼认为生活在社会最底层的劳苦民众已被排斥在享受现代社会物质福利的行列之外，不能再让他们因为语言的障碍而被排斥在文化艺术领域之外，所以他有意把方言也引入小说之中，如《流落街头的少年》(1955)和《充满暴力的一生》(1959)中的

人物对话使用的是标准的罗马方言。为了更真实地反映生活在社会底层的劳苦大众的悲苦生活，作品还引用了粗俗淫秽的语言，为此帕索利尼曾分别于1956年和1960年两次受到法院的传讯和审判。1956年帕索利尼在被告席上曾为自己的作品进行辩护，他是这样回答法官们的：“《流落街头的少年》一书是我在罗马一个居民区生活了两年写成的。本来我想搞一部记录片。小说中采用罗马方言是表现风格的一种需要……”当时著名诗人朱塞佩·翁加雷蒂还发表了一封信，为帕索利尼辩护道：“出自那些青年之口的言语，都是他们常说的日常用语，如果让他们象18世纪的骑士那样文质彬彬地说话，那就失去了真实性了。何况小说家想以什么样的方式来表现现实，那是他们的自由。”审讯结果，因被告人“事实不构成犯罪”而被免于起诉。

另一部用意大利语发表的诗集《天主教堂里的黄莺》(1958)反映了诗人与现实世界无法沟通的痛苦心理；杂文集《激情与思想》(1960)清楚地阐明了作者的创作思想，他的作品既然非现实主义，又非新现实主义，而是果断而又敏锐地反映人们无法否认的社会现象。

意大利战后资本主义经济飞速发展，在这种消费社会中，广大劳动群众成了大机器生产的附属品，在艰苦紧张的劳动之余，人们更喜欢电影这一更直接反映现实生活的文艺形式。帕索利尼在电影编导方面的才能是十分杰出的，1957年他与著名的导演费里尼(1920—)合作拍摄的影片《她在黑夜中》取得了成功，帕索利尼自己还在影片《驼背》中扮演了角色。1961年，由他执导的影片《乞丐》曾在威尼斯第22届电影节上公演。但帕索利尼编导的每一部电影几乎都引起文坛的争论，受到官方的查禁或没收。《马太福音》、《恶鸟与小鸟》、《定理》、《污秽之地》，以及他的《生命三部曲》(《十日谈》、《坎特伯雷故事》、《一千零一夜》)等影片在影坛都颇有影响。著名歌剧王后玛丽亚·卡拉丝(1923—1977)曾在他编导的影片《梅特亚》中出饰女主角。

自1973年1月开始，帕索利尼同《晚邮报》合作，在该报上发表文章，抨击社会政治制度和教会势力，揭露社会生活中的各种阴暗面，从而引起社会各界的激烈争论。帕索利尼认为，新的资本主义消费社会是导致个人存在价值消亡并产生暴力和各种社会弊病的根源。

1972年帕索利尼开始撰写小说《石油》，却因为死于一桩不明真相的凶杀案而中断。1975年11月2日，那是一个星期日，天刚蒙蒙亮，罗马市郊的一位贫民妇女在棚屋和菜园之间的一片坑洼地中发现了一具尸体，“全身鲜血淋漓，皮开肉绽地横躺在地，死者的脑壳给敲碎了。头发上沾满鲜血。他的脸朝下，双手下垂。他衣衫褴褛，上身穿的是短袖绿色衬衣，深蓝色的牛仔褲上满是机油污渍，脚上穿着一双棕褐色的皮靴，腰间束着一条棕色皮带。”这就是帕索利尼死时的惨状。

帕索利尼的遗体被安葬在他母亲的故乡弗里乌利省卡萨尔卡公墓里，与他母亲的墓穴紧挨着。

二 诗歌创作

7岁就开始作诗的帕索利尼对诗歌创作有浓厚的兴趣，他认为“诗的情感”和诗意是使人接近世界并提供人们认识世界的钥匙。正如他自述所说：“我在本人的文化修养上，特别看重诗歌……但我又不得不否认，因为在我成长的历史环境中，诗歌成了一个谜。这个谜被逐渐揭穿。所以，我竭力反驳自己，把诗歌变成表达思想的工具……在我思想深处，对诗歌有一种坚定不移的崇敬心理。”（《诗人的职业》，1965）

帕索利尼的诗作继承了19世纪末、20世纪初传统诗歌的风格，既有卡尔杜奇那样的豪放和激情，又有邓南遮那样的高雅华丽的文采，还有帕斯科利那样的伤感和音乐感，从而形成了一种十分独特的诗风。他的诗歌融历史性、社会性与民众性于一体，语言既

通俗、优美而又富有表现力。50年代的诗集《美好的青春》(1954),《天主教堂里的黄莺》(1957),《葛兰西的骨灰》(1959)和60年代的诗集《玫瑰诗篇》(1964)等都是帕索利尼的力作。

帕索利尼早期(1941年至1954年)的诗作多是以日常生活为主题,以家乡的风光为背景。当时在家乡一所初中任语言文学课教师的帕索利尼,把诗歌作为沟通诗人与学生之间思想感情的媒介。诗集《献给卡萨尔卡之歌》(1942)优美而又伤感,并富有音乐性。“晶莹的白霜”,“绿色的田野”,“令人惆怅的秋色”,“梦一般的寂静”,“悠扬的钟声”,就连家乡公墓中的死人也在鲜花丛中“恬静地在那儿歌唱”。这些诗句启迪孩子们接近现实世界:

“依傍在农舍门外晒太阳
委实暖和舒适;
沿着乡间小路两旁
紫罗兰芳香浓郁。
白色的小径,
蔚蓝的天空,
绿色的原野;
田野和墙垣
象是蒙着一层薄薄的轻纱。”

(《阳光和紫罗兰》)

诗句明快、纯朴,赋予作品一种传统的抒情风格,诱导少年沉浸在富有诗意的美梦之中。

诗集《天主教堂里的黄莺》(1957)是于1943至1949年期间写成的。诗集分为7部分,反映了诗人内心世界与客观现实无法沟通的痛苦心理,以及面对虚假和缺乏良知的社会的失望情绪。“黄莺”这个题目是有其象征意义的,黄莺跟故乡的田野、露珠和美丽

的晚霞一样，象征着大自然的真实，也是作者自我心迹的表露：

“可怜的小鸟，
你栖息在树上，
逗引天空同你歌唱。
但听到你象个小男孩儿似的
低声吹着口哨
心里多么凄楚惆怅。”

寥寥几句诗，传达了诗人内心无法填补的空虚和痛苦。

诗集用对话的形式来表达和反映人与其所处社会之间的矛盾和冲突，歌颂了大自然的辉煌灿烂，感情真挚，语言纯朴。“说话者”之所以与黎明、夜晚、金翅鸟和报春花对话，那是因为只有它们才是孤寂的现代人的真正伴侣。

把童年时代生长的土地——农村生活，作为圣洁纯真的象征；把与之相对的成年时代生活的现实——现代工业社会，比作是罪恶，这是帕索利尼诗歌创作的重要主题。诗人在诗集《天主教堂的黄莺》中还向“永恒的上帝”倾诉内心的痛苦，渴求上帝宽恕其所犯之罪，诗人完全沉溺在生活的阴影之中，伤感、痛苦、悔罪，看到的只是悲剧与死亡：

“我在无言的镜子里
看到的我
象是条蓝色的鱼
被冻结在玻璃棺材里
绝望地挣扎。”

（《狂热的叙事诗》）

在表现生与死的主题上，帕索利尼把自我陶醉的生机论与面对死亡自我折磨交织在一起。诗人通过照镜子的动作，比喻青年人的活力如何被窒息封闭在现实社会的天地之中，影射了风华正茂的青年人，当他们为自己旺盛的生命力而自我陶醉时，却因为看到生命的必然灭亡而感到焦虑，因为人的生命力不仅不能杜绝死亡，而且是一种与死亡紧紧连结在一起的东西。所以有人说，青年时代的“帕索利尼是脑袋朝后看着过去走向生活的，他眼睛盯着的是展现在生活面前的死亡的阴影。”（《作家与人民》，阿尔贝托·阿索尔·罗萨，1965）

《葛兰西的骨灰》（1957）是帕索利尼的代表作，它反映了作者对生活在社会最底层的民众的悲惨境遇的深切同情，以及面对现实社会的惶惑惆怅的心理。作者笔下有“衣衫褴褛的流浪儿”，“面带愁容吹着口哨行走在大街上的少年”，“出现在拥挤的公共汽车窗口的下班工人”，“穷得象斗兽场的猫一样终日生活在泥泞尘埃之中的罗马贫民”，诗人发现他们过的是一种“非人”的生活，因为他们只是为了活着而活着，不过，正因为他们没有意识到自己过的究竟是一种什么样的生活，所以他们也许以为那是“一种最愉快的生活”：

“一束束耀眼的灯光消逝了，
留下了海水般的冷漠和忧伤……
快到晚餐的时候了；

寥寥可数的几辆公共汽车
从街区缓驰而过，
车窗透映出
成群的工人和士兵们的脸容，
他们从容地坐着车
朝阴暗的山头而去，

那里堆满了垃圾桶，
满布了烂泥塘……”

诗集所收诗篇按写作年代排列，共分 11 章。第一章是讴歌意大利中部地区锦绣山河的《亚平宁山脉》(1951)；第二章是歌颂意大利民族的优秀传统文化和美德的《人民之歌》(1952—1953)；在第三章《毕加索》(1953)中，诗人探索了文艺和人民大众之间的关系，认为体现了“纯粹的即兴创作意念与巨大的表现力”的现代艺术作品缺乏人民的“气息”；在第四章《集会》(1954)中，诗人把自己置于一次群众集会之中，悄悄地偷看着四周人的脸庞，估量着他们的思想差异，思索着历史的含义。他望着身旁的一位与会者，那“会意的目光里饱含着忧伤”，帕索利尼似乎从那人身上看到了 1945 年 2 月在游击战争中牺牲的弟弟圭多的形象，那目光中蕴含着一种抵抗运动的精神：

“正是他
如此正直，又如此纯洁，
为什么他得这样屈辱地死去？
难道是
为了这个在阴霾的早晨诞生的世界
乞讨一丝光亮吗？”

第五章《谦卑的意大利》(1954)则是一组回忆童年时代、充满伤感凄楚之情的田园诗。诗人把燕子的啁啾比作“意大利民族谦卑的低声细语”，燕子是诗人家乡故土的象征，它们传达了渴望自由和欢乐的童年时代的那种纯洁的感情。

第六章《弗里乌利之画》(1955)是献给现实主义画家朱塞佩·齐加依那(1924—)在罗马举办个人画展的一组诗，表达了弗里乌利人的“希望和痛苦”，描绘了故乡的“丰饶和欢乐”，展示了“那沉

浸在忧伤与欢乐之中而又悄悄地存在着的天地”。

第七章题名为《葛兰西的骨灰》(1954),这也是整部诗集的名称。该章以帕索利尼去瞻仰葛兰西的安葬处——一块英国人的墓地为题材;公墓座落在罗马城郊,荒凉而又肃穆,夜幕之下的四周都是湿漉漉的废墟、公园和树木,诗人于漫步中寻找到了葛兰西的墓穴,墓碑上写着“葛兰西的骨灰”,于是诗人就开始了与葛兰西的阴魂的一席谈话。谈话犹如内心悲痛的忏悔:

“我既赞同你，
又反对你，
我自相矛盾；
我在心里，
在公开的情况下
与你站在一起，
在心灵深处的阴暗角落里
却反对你。”

帕索利尼赞同葛兰西为救赎受压迫的人们所进行的斗争,但又感慨人生的艰难对人的折磨。帕索利尼是诗人,也是生活在现代社会的普通人,他站在人民大众一边,与他们共同承受生活的艰难与痛苦,但同时又深感自己与劳苦大众在思想深处的差别,为自己没有任何物质的实在的东西而感到空虚:

“我拥有历史，
历史也同样拥有我；
历史启迪了我：
但光辉的历史
又有何用？”

在葛兰西的墓地附近，诗人帕索利尼还看到了英国诗人谢列依(Shelley, 1792—1822)的坟墓，他在诗中抒发了对英国诗人的命运的悲叹。最后，帕索利尼离开了公墓，描述了街上衣衫褴褛的少年，使他又回到了充满诗意的童年，诗人不禁自问，“那是否只是死亡的阴影回来了？”

第八章《宣叙调》(1956)不仅是痛似刀割的内心痛苦的发泄，也是对罗马平民纯洁的心灵的讴歌。那年帕索利尼的小说《流浪街头的少年》一书问世，因小说中使用了淫秽语言而受到指控，诗人闻讯后奋笔疾书，写成了这一诗章。

第九章《挖土机之歌》(1956)。诗人采用现在和过去、现实和回忆相交错的表现手法，以诗人在罗马平民区的生活环境为背景，对内心情感进行了深入的探索和认识。诗人在他家附近发现，沿着林荫大道两旁，一架挖土机新近“在凝灰岩层刚挖掘好的深沟”，这勾起了诗人对失去的年华的留恋，他思绪万千，“世界不再是神秘的东西，世界已成为历史了。”全诗在挖土机的隆隆声中结束，这隆隆声犹如城市的恸哭，那么沉闷，那么悲切，预示着一个没有希望的前景。

第十章《用诗句进行的一场辩论》(1956)则是他对在《创作室》文艺杂志第六期上发表的文章在读者中引起的反响所做的答辩。帕索利尼提出要创立真正的“现实主义的文学”，即要敢于直面现代社会，敢于反映处在痛苦、分裂精神状态中的人们的思想危机。

最后一章《劳动的土地》(1956)是诗人抒发其乘坐火车时的所见所闻及其所感的。农村大自然的风光在车窗外飞快掠过，面对田野的景致，望着车厢内一位妇人哄着婴儿入眠的情景，帕索利尼诗兴盎然，赞美了沉浸在现实生活节奏中的人们的诚实和真挚，尽管在他们的周围充满着敌意和陷阱。

1964年发表的另一部诗集《玫瑰的诗篇》是帕索利尼在1961年至1964年期间所写的诗篇的结集。既有即兴短诗，又有书信片断。这部诗集无论在结构上，还是在语言表达上，都与以往大不相

同。对此，帕索利尼曾这样写道：“叙述了我这些岁月中思想和性格的变化和发展。”“诗篇所采用的日记形式使心理的矛盾冲突展现得更激烈，更尖锐，而且永远难以调和。”（《诗人的职业》，1965）

帕索利尼是“处在不断更新的世界中”的诗人，在《玫瑰的诗篇》中，他遵循了一条力图从诗歌中寻求自我的新的创作路子。《对母亲的恳求》是其中最有代表性的一篇，抒发了诗人对母亲的无限深情：

“你是不可取代的。
所以，你给予我的生命
才令人诅咒地忍受寂寞。
而我却不甘寂寞和孤独。
我无限地渴求爱，
渴求没有灵魂的躯体的爱。
因为灵魂在你身上，
你是灵魂，
但你是我的母亲，
你的爱对我是一种桎梏：
在这种崇高而又无法弥补的
爱的哺育下，
在这负有一种无限责任和义务的
爱的束缚下，
我度过了童年。
那曾是我感受生活的
唯一的途径，
唯一的色彩，
唯一的形式：
现在结束了。”

诗集《蓝眼睛阿里》(1965),充分体现了诗人意识到昔日神话和幻想的破灭,深感现代西方资本主义社会前景的黯淡;在诗篇《一个绝望了的充满活力的人》中,诗人凄然地写道:“新资本主义胜利了,我却沦落街头。”

帕索利尼 60 年代以后的诗作中,用大量的篇幅描述了亚洲和非洲受奴役的殖民地人民的生活和情感,抒发了他对生活在贫困国度里的人们的莫大的关切和同情,揭露和抨击了西方种族主义者无视亚非人民的民族传统和粗暴地把他们视作是“野蛮”和“原始”的不开化民族的错误观念。

70 年代,在意大利青年当中,那种否定当今社会一切的思想泛滥一时,帕索利尼对这种思潮既反对又支持,他的思想比较接近新先锋派,在青年中有一定的号召力。

三 长篇小说《流落街头的少年》(1955)和 《充满暴力的一生》(1959)

《流落街头的少年》是帕索利尼的代表作,全书共分八章,故事发生在第二次世界大战后的罗马城郊,主人公里切多是个贫苦人家的孩子。罗马的贫民窟里到处是“堆积成山的垃圾,未建成的已成废墟的房屋,成堆的泥土瓦砾,布满了垃圾的斜土坡”。为了谋生,里切多与同伴们结伙行窃,他们从小偷小摸开始。有一次为了租坐小船畅游台伯河,他们从一个瞎子身上偷了五百里拉。在乘船游览时,里切多看到一只将要淹死的小燕子飘浮在水面上挣扎,他恳求船夫把小船驶近它,但船夫执意不肯,里切多就奋不顾身地纵身跳入水中,把燕子从漩涡中捞了上来。“里切多坐在河岸边的草地上,手里捧着那只燕子。‘你干吗把它救上来呢?’马尔切洛对他说,‘看着它淹死才好玩呢!’里切多没当即回答他。过了一会儿,他说:‘它身上的羽毛全湿透了,我们等它身上的毛全晾干了吧!’五分钟以后,这只燕子已与同伴们飞翔在台伯河上空,这时里切多已

分辨不清哪一只他搭救上来的了。”作者通过里切多纵身跳入河中救燕子的情节，发掘了这位生活没有归宿的少年的那颗纯朴美好的心灵。

1946年夏天，里切多当时已经变成了一个甚为老练的惯偷了，他与同伴结伙继续偷窃过路人的钱财。一次，在警察的追捕下，团伙的人都逃散了，里切多一人独得了赃物，从此他就有了与大孩子们结交的资本。后来，他们又结伙去罗马奥斯蒂亚海滨的沐浴室和更衣间行窃，团伙中有个当妓女的姑娘，在与里切多调情做爱时乘机掏走了他那装满钞票的钱包。后来到处流浪寻找里切多的马尔切洛，路途中遇见一个乞丐牵着一条母狗和几只小狗崽，马尔切洛动了恻隐之心，用他身上仅有的一些钱买了一只小狗，可是小狗后来被压死在一座楼房的瓦砾堆下了。

在夜幕笼罩的罗马城，这些生活在社会底层的流氓歹徒和窃贼妓女，象幽灵似的游荡在黑暗之中。有一次，里切多和另一位伙伴坐在公园的一条长凳上数着行窃得来的钱，但就在他们困倦万分躺在长凳上熟睡时，钱被一些陌生人偷了。不过他们总得活下去呀，于是又去公共汽车上偷一位妇女的钱包……

有一次，一位名叫阿曼利戈的青年人拉着里切多到一家地下赌场去行窃，但由于宪兵的突然闯入而未得手，里切多侥幸逃出了赌场，而阿曼利戈在逃跑途中，因匆忙游水过河突然体力不支而淹死了。他的葬礼凄凉而悲切。

在炎热的盛夏之夜，里切多与人结伙去一家工厂行窃，由于发生了一系列的意外事故而未能得逞。他们结识了一位名叫安东尼奥的老头子，老人为了给几个女儿充饥去郊外的田野偷了几棵大白菜，里切多跟着老人来到家里，后来老人的一位女儿成了里切多的未婚妻。在一个鱼贩子家当伙计的里切多，为了挣得更多的钱以能与姑娘每星期上趟电影院，就与人结伙到一家仓库去行窃，但他们不但未得手，有些伙伴还被警方逮捕，其中一个还受伤住了院。侥幸逃出的里切多生怕被警方抓住，就整夜在城里游荡，直至疲惫

不堪才回到自己的窝棚里入睡，但于蒙眬中被两位警察粗暴地踢醒，他们无端地指控他在某个人家行了窃。结果，里切多被抓进监牢，并被判三年徒刑。出狱后的一天晚上，里切多与一些伙伴聚集在一起，他们各自回忆起自己的童年时代，这勾起了里切多伤感和忧郁的情绪。在辞别了伙伴之后，他独自漫步在罗马城内，凝视着这座自幼就熟悉的古城，思索着年华的流逝，惊讶自己身上所发生的变化：怎么对一切都那么麻木和无动于衷了。吉内西奥是个怯懦的少年，喜欢搞恶作剧的朋友们激他游水过河，为了在众人面前不示弱，吉内西奥就硬撑着与别人比试横渡台伯河，但由于水性不行，不幸消失在激流之中。这一次里切多却没有跳下水去搭救伙伴，漠然地望着吉内西奥随着河水漂流而去，当初为搭救一只小燕子而勇敢地跳下水去的里切多，如今竟麻木到对伙伴见死不救的地步。

作品描述了这群生活在贫民区的男女青少年的悲惨的境遇：他们因失业而无所事事，终日流落在街头，有的以行窃为生，有的沦为娼妓，有的成为杀人犯。他们的不幸遭遇正是意大利战后底层劳苦大众悲苦生活的一个缩影。作者对充满贫困和暴力的资产阶级社会的痛恨与对流落街头的青少年的同情交织在一起，笔调时而愤慨激昂，时而又伤感哀怜；作品中几个人物的不幸死亡既事出有因，也并非偶然，他们的死亡本身就是对社会的无声抗议和挑战。

全书展现了战后罗马城的阴暗惨淡的画面：狭窄的小巷，古老的灰顶房子，杂乱污秽的贫民区，荆棘杂草丛生的河岸，水面上飘浮着垃圾杂物的肮脏的台伯河，阴霾的天空，衬托出生活在这里的青少年一代的暗无天日的生活……

小说中的人物对话采用的是罗马方言，甚至还引入了很多粗俗淫秽的语言，意图是为了增添作品的真实性，读来使人感到真切。这也标志着作者在探求用多种语言和多种风格写作的文艺手法上所形成的独树一帜的粗犷文风和朴实自然的格调。

长篇小说《充满暴力的一生》(1959)反映了战后50年代意大利的社会现实,当时社会的各种矛盾十分尖锐,失业现象严重。主人公托马索·普齐利全家移居到罗马后,处于极端贫困的境遇之中:他的一个哥哥因车祸丧生,另一个兄弟死于饥饿和贫困。这个对现实绝望了的青年,终日与一群狐朋狗友穿梭于学校和尘土飞扬的郊区街道之间,他们四处游荡,有时还窜到台伯河一带的市区去行窃、抢劫、斗殴、行凶。他们崇尚暴力,胡作非为,最后托马索被关进了监狱。

贫民区一改昔日的旧貌,建造起了新房。出狱后,托马索·普齐利与全家人搬进了新住宅,并在市场上找到了一份差使,还去寻找自己曾经爱过的姑娘,表现了改邪归正重新做人的决心。他与女友每星期都约会,每次都送姑娘到车站,他见伙伴们斗殴行凶也不再加入。托马索后来在应征入伍的体检中,被确诊患了肺病。在住院期间,他亲身体验了病人和医务人员的罢工斗争和各种政治斗争。有一次,他与其他几位病人结伴越过医院的围墙逃了出来。托马索回家后与旧时的伙伴们重聚一起,还决心加入了意大利共产党。

贫困迫使托马索又一次去行窃,他在一家电影院持刀威逼他人弄到了几个钱,待他回到家里,住宅因特大的暴风雨被泛滥的河水冲毁,一位伙伴被洪水卷走。为了抢救贫民区的生命财产,托马索奋不顾身地在倾盆大雨下奔忙,但雨水的浇淋使托马索肺病复发,咯血不止,立即被送进医院。临终前他心爱的姑娘和党支部的同志们都来探望,托马索表示他想回家死在自己的小床上……

《充满暴力的一生》与《流落街头的少年》的主题大致相同,但表现手法却不一样。《充满暴力的一生》以自然主义和表现主义的手法,客观直叙了托马索的残暴,尤其是在小说的第二部分,一贫如洗的托马索在电影院里持刀威逼把钱藏在鞋子里的可怜的受害者那段描述,把托马索的凶残和受害者面对暴力的恐惧,活龙活现地象电影镜头似的直拍下来,有力地揭示了主人公追求暴力的残

酷本性,烘托出了作品的主题思想,使全书故事情节的发展达到了高潮。

小说充斥了一桩桩令人心惊胆战的暴力行为,作者正是从这些青年们的暴力行径中看到了一个没有希望的社会,因为处于穷途末路的青少年只能采用暴力的手段惩罚这个社会,向这个资产阶级的社会提出挑战。一旦自身的生活条件有了改善,托马索就本能地想改变自己的生活,决心改恶从善,可是疾病又无情地把他抛掷在正常的社会生活之外了。小说的结尾,描述了主人公与洪水搏斗奋力抢救一家人的侠义行为,读后感人至深,这进一步说明托马索的本性是善良的,是贫困和厄运把他推向了崇尚暴力的深渊而不能自拔。

第九章 60年代文学和70年代出现的多元化格局

意大利进入60年代以后,经济的迅速发展和丰富的物质文明使整个社会结构和人们的思想意识都发生了重大的变化,人们对生活、艺术和文化的理解 and 需求也较前有了很大的不同。工业化的进程使意大利进入新资本主义蓬勃发展的阶段,越来越现代化的意大利社会与新现实主义文学所反映和揭示的社会已截然不同了。自然,作为意识形态重要门类之一的文学也随之发生了巨大的变化,新的文学思潮应运而生,从注重和强调真实地反映社会历史逐渐转向强调和重视反映现代人孤寂的心态和永恒的痛苦。

战后经过十几年的革新和发展,60—63年期间出现了“经济奇迹”。然而随着经济发展的需求,由于各地区发展的不平衡,南方居民大批移居北方,农村劳动力大量流入城市,意大利社会陷入新的动荡和不安,这就使资本主义社会所固有的一些矛盾更加激化,传统的人文主义思想受到了猛烈的冲击,恐怖主义活动猖獗,人与人之间的关系变得陌生了,人也商品化了,人与现实社会缺乏真正的沟通。因此如何反映现代人的“异化”问题,就成了文艺界和作家们必然要探讨的一个新课题,他们不得不以新的姿态来面对社会的变革所提出的一系列问题。正如著名的新现实主义代表作家维多里尼在题为《工业与文学》一文中所指出的那样,“小说家不光是用新的选题来替代传统的选题,即以工厂和人的异化问题来代替大自然和农村题材”,还得在处理新的创作题材中开辟新的视线和运用新的观点”(1963,《梅那坡》)。

意大利50年代后期至60年代期间出现的文学新思潮,是以新先锋派的崛起为代表。新先锋派的出现标志着战后富有强烈的

社会倾向性的新现实主义文学创作思潮的最后结束。

维多里尼和卡尔维诺于1959年创立的杂志《梅那坡》(1959—1967),前后不等期地出过十期,就诗歌、小说和评论等文学创作形式以及知识分子的作用等问题展开了广泛的探讨,还对60年代意大利文学的现状,如语言与方言之间的关系(第1期);南方文学审视(第3期),文学与工业(第4期)及新先锋派的辨认(第5期)等问题进行了充分的辩论和探索。该杂志虽然刊登了部分新先锋派文人的一些作品,但它与新先锋派却保持着一定的距离。卡尔维诺的评论《物质世界的海洋》(1962)、《对迷宫的挑战》(1962)等充分表达了《梅那坡》杂志对文艺创作的观点,他提出文艺创作不能淹没在人的混乱的现实存在之中,不能成为对客观世界的消极的记录,而是应有理性的创作过程,应带有历史性和道德性,即把理性与道德性导入灌输在“乱”中。以《梅那坡》为代表的新实验派的文学主张,在当时的意大利文坛引起了积极的反响。有人说,新实验派是对现实的“建设性的批判”,而新先锋派则是对现实的“颠覆性的批判”。

1968年以后,文化艺术遭到了现代社会的屏弃和冷落,知识分子作为社会进步的先导的形象也被抹杀了,他们被大工业生产和消费社会逐渐吸收和同化了。正如著名诗人蒙塔莱于1972年《在我们的时代》一文中所精辟地指出的那样:“在科学技术发展的时代里,理智被人牵着鼻子走,人们想方设法叫它隐退。”60年代后期出现的“工业文学”,是处在困境中的作家和文人通过自己的作品对现代社会潮流的一种逆反,是“艺术上的一种异化”,它反映了进入现代社会的人与其所生活的现实之间的那种不可调和的矛盾和冲突。

最典型的代表作品是普里莫·莱维(1919—1987)所写的两篇短篇小说集《形式的弊病》(1971)、《元素周期表》(1975)和长篇小说《星形扳手》(1978)。尤其是《元素周期表》一书,由21个故事组成,每个故事都以化学元素周期表中的一个化学成分命题,因为每

种化学元素的特点、反常的形态、转化和蜕变的特质都与现实生活中的人的品行、特性和心态有着十分相似之处，所以，他就用化学元素作启迪来描述人生的瞬间和人物的心态，概述他一生的经历和体验。《星形扳手》则是用第一人称描述了一个开吊车的工人周游世界作劳工的悲酸经历。

70年代以后，人们的思想观念也发生了根本的变化。随着工业化的进程，人们的生活节奏加快了，视野开拓了，对社会上存在的各种纷纭复杂的现象和人的自我存在都有了更为深刻的体察和认识。面对变幻莫测、难以捉摸、稀奇古怪的社会现实，许多作家在各自所经历过的不同创作道路的基础上，不断地寻求以新的方式来表达和反映自我和他们生活在其中的现实社会，有的采用现实主义的客观直叙的白描手法，有的采用隐晦曲折的表现方式，文学创作中占主导地位的现实主义原则通过多种不同的走向和风格得以重新体现，使意大利文学以新的姿态出现于世界文坛：有以现代派作家蒂诺·布扎蒂(1906—1972)为代表的光怪陆离的梦境般的魔幻现实主义的作品，有以莱奥那多·夏侠(1921—1989)为代表的反映和揭示黑手党内幕的现实性极强的报告文学作品，有以保罗·沃尔波尼(1924—)为代表的表现现代社会中人的异化的“工业文学”，有以伊泰洛·卡尔维诺为代表的用寓言故事的形式揭示现代人类自我毁灭的寓言性哲理性小说，有以阿尔贝托·莫拉维亚为代表的以“性”来反映现代人与现实生活难以沟通和不可调和的“性”文学，有以杰出的女作家艾尔莎·莫兰特(1918—1985)为代表的融幻想与现实于一体的揭示人类社会悲剧的作品，还有以乔瓦尼·阿尔比诺(1927—)为代表的仍然苦苦地寻觅人生价值、揭示世态炎凉、对现实不断提出挑战的作品，更有以女性解放为主题的、在欧洲曾风靡一时的70年代的女性文学，从而构成了意大利70年代后所出现的文学上的多元化格局。

第一节 新先锋派文学运动

在新现实主义处于危机的时期,1956年创刊于米兰的文学评论杂志《凡黎》成了新先锋派文人的园地。新先锋派的“新”字是为了区别于20世纪初传统的先锋派而言的。1961年,题名为《崭新》的集子中收有圣圭内蒂和波尔塔等诗人的诗篇和杂文。新先锋派于1963年10月在西西里的首府巴勒莫集会,宣布成立了“六三学社”。从此,新先锋派以其鲜明的艺术特性和表现风格出现在文坛上,从而掀起了一个完全区别于20世纪初未来主义、象征主义等早期“先锋派”的新颖的文学运动,涌现出一批在思想内容、语言技巧、艺术形式上与传统文学完全不同的文学作品和理论著作,并就文学艺术的许多理论问题展开了激烈的论战,意大利文坛呈现出一派十分活跃的新局面。

新先锋派否定资本主义现代社会的一切秩序,认为资本主义社会是对人的个性自由的一种压迫,也是造成人间祸患和社会不公正的根源;新先锋派摒弃传统文学,即全盘否定19世纪的意大利文学(除了黄昏派诗人戈扎诺和未来派诗人路其诺以外),他们把新现实主义文学看作是落后保守的文化运动,甚至也反对现实主义文学,认为现实主义也是为了迎合资本主义社会制度的需要的。他们把传统的文学形式都看作是束缚文学家手脚的桎梏和羁绊,提出了文学是“不停顿的更新行为”,主张彻底批判和摒弃一切与现代资本主义社会制度共存的东西,反对文学艺术作品的商品化,主张要与新资本主义和资产阶级决裂。

为了与资本主义社会现实决裂,他们还提出采用一种区别于传统文学语言的崭新的语言形式。他们认为语言是现实社会象征性的代表,语言反映了现实,只有在语言上彻底实行决裂,才能对新资本主义社会的思想制度实行最强有力的破坏。所以,有些新先

锋派的代表作家，为了标新立异，在使用语言时摒弃语言规范，既没有语法结构，也排斥使用标点符号。如新先锋派的代表作家之一路易吉·马莱巴在《被遗弃的语言》(1977)一书中，力图用农民使用的方言来重新树立农民文化的地位，所以全书充斥了种田、饲养牲口等方面的劳动术语，作者象是进入了农民生活的天地，并赋予劳动者之间使用的行将消逝的俚语和方言以新的生命。

活跃一时的新先锋派文学运动形成了对传统文学的一次冲击和挑战，涌现出了一批具有鲜明艺术个性的年青作家：如创作风格近似卡夫卡的作家布扎蒂(1906—1972)，以幽默、怪诞为特点的现代派作家马莱巴(1927—)，以新先锋派文学手法来反映当时盛行于欧洲的女权主义运动的女作家玛拉依妮等。他们在艺术表现技巧上都各有创新，从而拉开了意大利现代派文学的序幕。

然而，新先锋派的文学纲领太激进，而且又很混乱。一方面，他们敏锐地直视西方资本主义社会所面临的动荡不安、急剧变革和潜伏的危机，具有彻底破旧立新的改革精神；另一方面，他们却错误地把社会政治和经济结构的急剧变革以及文学艺术的发展看作是“生存的混乱”，他们割断了当今现实与历史传统的必然联系，以致使文学成了无根之木、无源之水而陷入了虚无主义。所以他们笔下的现实存在是混浊不清和缺乏实质意义的，在淡化了的情节之中，人物的形象经过折射是扭曲的和古怪的，故事情节也往往是荒唐离奇的。这是因为先锋派文人发现作家的思维与想象无法同社会秩序相调和，现实社会是无法用语言来表达的，正如先锋派代表作家马莱巴所述：“……写东西是非常困难的。人们从来不知道从什么地方开始写，以及写到什么地方结束。事实上不应该有什么开始与结束，因为所发生的事情往往总不是有头有尾的，事物往往向各个方向分离开来，一件事情发生后紧接着又会发生另一件事，接着又是另一件事，这样事物就向各个方向和从各种意义上发展，你的笔总跟不上它们，要跟上所发生的一切事情的·工具还没有发明。”(《蛇》，1966)

所以,到了60年代末期,新先锋派文学运动很快就失去了开初时那种锋芒毕露和荡涤一切的气势,随着“六三学社”组织上的解体而逐渐消声匿迹了,代之而起的是绚丽多彩的70年代文学的新格局。

埃德华·圣圭内蒂(Edoardo Sanguineti)于1930年生于热那亚,在都灵大学文学系毕业后,即开始了大学教授的生涯。现生活在热那亚,并在热那亚大学教授意大利文学史。1979年至1983年曾被选为意大利众议院议员。圣圭内蒂的文艺爱好兴趣广泛,从文学批评到诗歌,从小说到戏剧,从形象艺术到音乐,堪称是当代意大利文坛上的一名老将。

圣圭内蒂是意大利60年代新先锋派的主要代表作家和诗人,是“六三学社”的主要成员。他把语言作为唯一的战斗武器,主张文艺与历史传统决裂,与现代社会现实决裂,提出了语言与思想之间相辅相成的密切关系,圣圭内蒂论述道:“之所以称为‘先锋’,总的来说是反映了他们对知识与资产阶级社会之间关系的认识 and 觉悟,同时也反映了他们对思想和语言之间关系的认识。”(《思想和语言》,1965)所以,他的诗作与小说都忠实地遵循了两者之间关系的原则,用支离破碎的语言形式和文理不通的语法修辞来反映这个从根本上已经肢解了的社会,通过观念联想,词语重复,有时象混乱的结巴口吃,有时又象梦中呓语,超然到虚无的境界,从而滑稽可悲地反映了一个失去了自我存在意义的艺术家游离在受经济利润法则支配的现代社会之外所感到的惶恐、恍惚和惆怅。正如他在杂文《没有形式的诗歌?》(1961)中所剖析的那样:“企图使自己一头扎入形式主义和非理性主义的迷宫之中……在无政府主义和异化的迷宫中,弃绝过去的一切,妄图真正超脱,哪怕双手肮脏,甚至满身泥污。”

圣圭内蒂的早期诗作有《迷宫》(1956)和《地狱中的炼狱》(1961—1963),其中《迷宫》以梦幻和象征的手法,象一面镜子一样反照出现代社会中人的异化,从语言上打破了传统诗歌语言的格

律，以表现传统观念的解体；《地狱中的炼狱》则是直拍了日常生活的镜头，简直象是诗人个人生活的日记一样，采用对话的形式以与读者沟通，既富有一种幽默、怪诞的现实主义风格，又摹拟隐逸派诗人的诗作特点：

“哭吧，哭吧，
我给你买一把深蓝色的塑料长剑……
一只冰箱，一套‘波士克’微型器，
一只陶制的储钱罐，
一本十三行的本子，
一笔蒙特卡蒂尼的股份：
哭吧，哭吧，
我给你买一个防毒面罩，
一瓶滋补药水，
一个机器人，
一本有彩色插图的天主教教义书，
一张插有凯旋小旗的地图：
哭吧，哭吧，
我给你买一条带橡皮羽毛的大鲸鱼，
一棵圣诞树，
一个木腿海盗，
一把带柄的小刀，
一块漂亮的手榴弹碎片：
哭吧，哭吧，
我给你买很多很多
法属阿尔及利亚的邮票
很多果汁，
很多木制头颅，
很多墨洛人的脑袋，

很多死人的骷髅：
啊，笑吧，笑吧，
我给你买个弟弟，
这样你可以呼唤他的名字，
你叫他米凯莱”

这是一首无题诗，全诗是诗人对其儿子的一席谈话。表面看来只是把日常生活中经常接触的事物偶然地杂凑在一起，中间还穿插着一些令人触目惊心的事物，如把“圣诞树”与毫不相干的“死人头颅”和“手榴弹碎片”混揉在诗篇之中。诗句的结构很特别，开首的字母不用大写，诗句的末尾没有句号，用的是冒号，目的是想给读者制造一种语言“休克”，用一种支离破碎的语言，故意制造语言上的不和谐，犹如诙谐的扭曲，不时还穿插一些希腊文、拉丁文、法文、英文和德文的词语，这种杂乱无章的诗句本身就象征着消费社会中人们的思想混乱和荒谬，呈现出被肢解的现实社会的实像；诗中列举的都是当代儿童玩具，以及消费社会中人们喜闻乐见的东西，又有影射当代战争阴影的诗句，如“防毒面罩”、“死人的骷髅”、“手榴弹的碎片”等。

诗人一方面突出了客观事物的实体形象，以拯救已被现实吞噬的自我存在；另一方面则是忍气吞声地以嘲弄、讥讽的口吻观察和剖析象征工业社会的某些普遍性的事物，从而揭示了消费社会是抹杀人的精神价值和消费品之间界线的差别的。诗篇以一种痛苦的自我嘲弄的形式，象个杰出的魔术师似的变出了一大堆物质的东西，而正是在他奇特怪诞的表演技艺的背后，藏匿了一位不甘心随波逐流、不愿与世人同流合污的文人在精神上的怨恨和痛楚。

诗的形式犹如一首民间歌谣，象是向儿子揭示了抽掉了实质意义和价值的现实社会的荒唐、混乱和虚假：它是个金钱主宰一切的世界，一个充满暴力和战争的世界，这个世界不能给予人任何欢乐和慰藉。最后诗人甚至把“弟弟”的出世也列入与其它消费品

等同的地位，从而深刻地抨击了现代社会把人也沦为物质的可悲现象，诗人曾伤感地写道：“传统文化世界已完全变成了木乃伊的画廊了。”

在另一首诗《这是只穿靴子的猫……》中，更是淋漓尽致地揭示了这个“金钱万能”的社会：

“……

要是你一页一页地翻过去，阿列桑德罗，
你就会看到钱，
而这就是钱，
这是拿机关枪的将军，
还有墓冢的公墓，
这是有保险柜的储蓄所，
还有记载他们历史的历史，
但如果你翻过页去
就什么也看不见了。”

诗人通过翻阅一部书，展示了与儿子阿列桑德罗的一席对话，他逐页地讲述着反映现代社会的一系列事实，指出钱是唯一的“上帝”。无论是寓言故事还是童话，无论是历史的定义还是大自然的形象，无论是艺术还是文化，都是由金钱这个上帝来支配的，它蕴含着人类的悲剧和毁灭。

第二节 迪诺·布扎蒂

(Dino Buzzati, 1906—1972)

一 生平与创作

迪诺·布扎蒂生于意大利东北部威尼托大区的一个名叫贝鲁诺的小镇。布扎蒂和全家人居住在一座具有19世纪建筑风格的别墅里，别墅正面大门上的壁画画的是一座被废弃的古堡，别墅花园的北头是谷仓和地窖。这幢别墅赋予了布扎蒂浪漫主义的神秘想象力，使他所创作的小说中充满了古怪奇特的意境。布扎蒂的故乡贝鲁诺是一派北国风光，僻静的山谷和连绵蜿蜒的群山，开启了他对童年时代的无尽回忆。布扎蒂的祖父有一个收藏许多历史书籍的私人图书馆，里面还珍藏着3000多册关于贝鲁诺城历史的手抄本。一天晚上，外面下着雨，幼年的布扎蒂打开一本自然史图册，上面画着许多昆虫图象，他仿佛看到一个大跳蚤在动，似乎要从书里跳出来似的，吓得布扎蒂赶紧合拢图册，他“用全力拼命地合上那本图册，书本发出一种吱吱嘎嘎的响声，就象人们碾死蟑螂时发出的令人厌恶的响声一样。”（《答〈日报〉记者》，1959）这诸多的图书给布扎蒂提供了创作的灵感，他的许多短篇小说都是以可怕的动物为主题的，如《龙之死》，《猩猩》，《星鲨》，《越变越大的刺猬》等。童年时代的布扎蒂还经常与家里人在米兰城过冬，所以，古老的别墅，荒凉的山谷和连绵的群山，以及米兰城的风貌，构成了布扎蒂文学创作的三个基本要素。

布扎蒂出生在一个文化素养较高的富裕家庭，父亲是米兰附近帕维亚大学的国际法教授，长住米兰，只在夏天休假时才回故乡贝鲁诺。布扎蒂十四岁时父亲就去世了，所以布扎蒂对父亲的印象很淡漠。布扎蒂对母亲非常崇拜：“她是一位非凡的女人，有着刚毅的气质；她笑起来很美。即使到了90岁左右，还保持着那种气质。”

(《答〈人们〉杂志记者》，1964)布扎蒂对他母亲的虔敬孝顺非同一般，所以他长期未娶妻室，直到60岁才结婚，这也是布扎蒂小说中始终没有女性形象的原因；布扎蒂笔下的天地几乎完全是男性的世界，如处女作《山中的巴尔纳博》(1933)和成名作《鞑靼人的沙漠》(1940)中都是清一色的男性。

布扎蒂初中毕业后在米兰帕里尼文科高中读书时，即显露出对文学的爱好；高中毕业后，入米兰大学法律系。尽管布扎蒂对所学的学科没有特别的热情，但他还是令人满意地完成了题为《教皇与政府间契约的法律性》的论文毕业于法律系。

布扎蒂从青年时代起，就与群山结下了不解之缘，他酷爱爬山运动，这是他直到60岁始终都没有放弃的爱好；每当他去爬山，心情就激动不已，他甚至梦见自己攀登悬崖峭壁，翻越深渊沟壑。他还是个滑雪能手。爬山这种爱好，为他的文学创作提供了无穷的意境，赋予他无尽的灵感，如，短篇小说《巴利维亚那的崩塌》(1954)就是他夜里梦见自己爬山时的情景的再现，小说把群山这一自然环境与梦境有机地交融在一起，令读者沉浸在梦幻与现实的联想之中。

1928年他受聘在米兰《晚邮报》工作，任记者和编辑。同年，曾因服兵役而一度中断工作。处女作《山中的巴尔纳博》于1933年问世。当时，《索拉利亚》杂志把欧美著名作家普鲁斯特、卡夫卡和乔伊斯作品介绍到意大利，但布扎蒂既不受欧美现实主义流派影响，也不属于意大利文坛那种注重回忆和评论的新现实主义文学流派，他的创作有着自己独特的走向。长期当报社记者的生涯，大大地充实和开拓了他创作的视野和天地。1935年，布扎蒂又发表了一篇以群山为背景的小说《古树林中的秘密》。第二次世界大战前夕，布扎蒂被报社调任为夜间编辑；1939年他又以特派记者的身份去埃塞俄比亚当战地记者。1940年发表的成名作《鞑靼人的沙漠》是他去亚的斯亚贝巴之前写成的，于第二次世界大战爆发之后不久出版的。

《鞑靼人的沙漠》一书的故事发生在一片变幻莫测的沙漠地带，读者无法得知故事究竟发生在何时何地。小说叙述了一位年青的军官被派往前哨阵地，与守卫在古堡和哨所里将士们长期防备着鞑靼人前来攻打，他们在风沙迷漫的荒漠之中，在烈日的暴晒之下，日复一日地坚守着边疆，盼等敌人来临。将士们精疲力竭，意志颓丧，直到当年前来上任的年青军官离开碉堡时，还是没有敌人前来攻打，唯一存在的事实就是岁月年复一年地流逝。作品所要表现的主题思想是：生活就是一种期待，一种舍弃，抒发了人们对变幻莫测的外部世界的忧虑和人生的孤寂之情。《鞑靼人的沙漠》问世后立即受到了文艺界的好评，而且由于作者所渲染的那种介于现实和超现实之间的梦一般的意境，与奥地利作家卡夫卡的作品有异曲同工之妙，所以布扎蒂博得了“意大利的卡夫卡”的美称。作者力图表现现代人只能借助于梦境和神话来超脱现实生活强加于人的重负和难以承受的紧张节奏。

1940年布扎蒂乘坐巡洋舰奔赴第二次世界大战的战场，以战地记者的身份经历了若干重大的战役，经受了战争炮火的洗礼，体验了海上的军事生活，这为他后来的文学创作提供了丰富的素材。1942年，发表了短篇小说集《七位信使》，接着《熊入侵西西里岛的故事》(1945)和《烟斗之书》(1945)相继问世。

战后在意大利出现的新现实主义文学运动把具有独特创作风格并已确定了自己的创作走向的布扎蒂孤立在一边了，当时他深感迷惘和惆怅，不无感慨地说：“如今太多的人幻想写小说可以仅仅靠叙述自己对童年的回忆，对家庭、对父母、对姐妹兄弟、对妻子甚至对远亲的回忆，或是靠对学校 and 战争生活，对抵抗运动，对办公室工作和对工厂的回忆。应该说已没有人能够创作小说了。”（《消息邮报》，1966.7.11）

从此，布扎蒂开始探索新的创作道路，陆续发表了《斯卡拉剧场的恐怖》(1948)，《巴尔韦尔纳的崩塌》(1954)，《魔力的尝试》(1958)，《中邪的资产者》(1958)等，后来都收集在《60个短篇故

事》(1958)一书中。作品有显明的伦理道德性,讽刺和嘲弄米兰资产阶级习俗,风格幽默含蓄。故事往往带有某种偶然性,如《中邪的资产者》叙述了一位粮食商人夏天去山上度假的意外经历。当这位商人携带妻室儿女来到旅游胜地时,平淡乏味的山上景致令他失望。后来他遇见了一群玩打仗游戏的孩子,就全力以赴地投入了一场激烈的“战斗”。不料,孩子扔掷的一枚投镖刺中了可怜的商人,而妻子和女儿却在旅馆里盼等他回去共进晚餐。在《与爱因斯坦的约会》和《氢化》两个短篇中,布扎蒂渲染了一种噩梦的气氛,即用梦幻把思想意境推移至“无限”的空间中。1963年发表的长篇小说《大肖像》以科幻小说的形式反映了人类争夺时间和爱情的永恒的人间悲剧。女主人公是个庞大的机器人。她在许多年前死于一次车祸中,丈夫是位科学家,深深爱着自己妻子的丈夫想竭尽全力恢复妻子的生命,尽管妻子生前一直背叛他。为了重新赋予已变成机器人的妻子以新的生命,这位科学家在政府的资助下运用数学计算方程,使机体恢复认罪感,并使其获得编造谎言的智商和贪婪的淫欲:这可是个祸害无穷的尝试。一位年轻美貌的姑娘厚颜无耻地在机器人面前赤身裸体,这大大激怒了科学家的妻子,使她恢复了对过去的记忆,她追忆起生前有过的一切欲望:裘皮大衣,男人的亲吻,对儿女的抚爱,但她深知自己已永远失去了这曾属于她的一切,在绝望中杀死了年青姑娘而自绝于世人。

与布扎蒂一贯的创作主题迥然相异的长篇小说《一种爱情》(1963)是作者晚年婚恋的写照。叙述的是位风华正茂的资产阶级阔少爷与一位妓女的恋爱故事,表明没有爱情的人生是空虚、孤寂和凄凉的。

布扎蒂后期发表的短篇小说集有《星鲨》(1966),《艰难的夜晚》(1971)等。他晚年曾从事绘画创作,他的《连环诗画》曾获《国家晚报》奖。布扎蒂的最后一部小说《莫雷尔山谷里的奇迹》就是以绘画和故事相结合的形式出版的,这本由39幅画配上文字解说的画册把读者带进了一个难以置信的神话世界中。

布扎蒂于1972年1月因患癌症不幸去世，终年66岁。

二 《鞑靼人的沙漠》(1940)

这部难得的佳作是布扎蒂于1933年在米兰《晚邮报》任夜间编辑期间写成的。当时他工作繁忙而又单调，经常通宵达旦地干。他深感自己象是固守在军事要塞里的一名士兵，盼等发生什么意外的事件；岁月不断地流逝，布扎蒂深感现代人有一种莫名的焦虑和恐惧，惴惴不安地生怕面临难以揣测的威胁和灾难。正如作者1966年在小说《再版序言》中所述：

“我看到周围的人，有的与我同龄，有的岁数已经很大，他们整天埋头苦干，时间的长河慢慢地吞噬着他们的生命。当时，我曾自问，是否有一天我也会处在我的同事们那样的境遇，他们已满头白发面临退休前夕，他们在自己身后默默留下的只是瞬间即逝的惨淡回忆。显然，无论干什么工作都会面临这样的情景。”这部小说就是体现了作者对人生惨淡的感叹、对时光流逝的伤感和对可能发生意想不到的灾难的忧虑。

故事发生在某个国家北部边境上的一个军事要塞，那里原来是一座古堡。年青的军官乔瓦尼·德里戈奉命去坚守古堡要塞；那天天没亮他就穿上中尉的制服向目的地进发，但无人指点他要塞坐落在何处，因为谁都未曾听说过那座古堡。德里戈忧心忡忡地盲目走着，后来，一位陌生的流浪汉举起手臂指给他远处隐约可见的古堡轮廓。路途还很遥远，而坐骑已经精疲力竭。这时夜幕已经降临。当夜，德里戈稍事休息，次日清晨又沿着深山谷底的一条小路在群山间跋涉；山谷对面山坡的一条小路上走着另一位上尉军官，他也在朝要塞走。他们在一座大桥上会合了，那上尉原来在要塞已呆了18个年头了，他向中尉德里戈冷冷地打了个招呼。

他们终于来到了要塞，里面静悄悄的，中午的阳光非常耀眼。呈暗黄色的光秃的古堡围墙和要塞四周有十几个哨兵扛着枪机械

地在那里来回走动，“就象钟摆的运动标志着时光运行的节奏”似的。四周群山连绵起伏，从一个烟筒里冒出一缕青烟，悬崖峭壁险峻陡直，在这片荒寂的沙漠中官兵们等待着根本不存在的敌人的袭击和攻打。

服役4年后的德里戈回家探亲时，发现家乡的一切都是那么陌生，连自己的母亲也变得生疏了。告别家乡后，德里戈又独自行走在那四年以前走过的谷底小道上……相隔15年后，已当上了上尉军官的德里戈和一名新任命来要塞的年青军官又行走在遥遥相对的小路上。最后，当期待了多年的来自北方的敌人象神话故事中的天兵神将一样终于要来攻打要塞时，老上尉德里戈已病入膏肓了。他牵着马沿着来时的小路朝山下走去，途中遇上了一连士兵，他们是去救援驻守在要塞的官兵的。当士兵们要去迎击敌人时，德里戈却沮丧地走下山谷，他寻思着：“也许士兵们会想，多可笑的军官！不过，要是他们从德里戈脸部的神情上看到他们自己也同样是在走向死亡的话，也就不这样认为了。”

德里戈下山后在一所小客栈里留宿。他深知，如今他指望的不再是与活生生的敌人交锋，而是早日使病体康复。在死亡的阴影中，他与死神拼死地搏斗着，就象单枪匹马与敌军作殊死较量一样。“原有的恐惧心理很快消失了，噩梦也云消雾散了，死神也不再显出那副冷冰冰的脸孔，一切都变得那么简单而又那么合乎人的自然本性了。”

军官德里戈在谷底小路上的三次跋涉贯串着整个故事，隐喻着人生就是那无止境的长途跋涉，而神秘荒寂的要塞则象征着这令人迷惘的陌生的世界——一个忙忙碌碌的现实世界。“万里晴空回荡着军号声，在荒无人烟的无垠的沙漠中耸立着焦黄色的孤堡”；而驻守在要塞里的官兵中，有的乐观幽默，有的阴险刁钻，有的墨守成规，有的在倍受疾病的折磨后在风雨交加之中庄严地死在高山之顶，而梦想在与假想出现的敌人的交锋中建立一番英雄业绩的主人公德里戈最终也白白耗费了自己的一生，他们是现实

世界中存在的形形色色的人物的缩影。

一生都在期待也许根本不存在的鞑靼人的入侵似乎是十分荒谬的，但主人公德里戈生活的全部意义似乎就寄寓在那个对他产生魅力的要塞之中，那儿是他为自己选定的一个逃遁现实的地方，那儿成了他感情和灵魂的寄托。生活实质上就是无止境的期盼，这种期盼似乎很荒谬，但现实生活本身就是那么荒谬，这就是《鞑靼人的沙漠》所要表现的富有哲理的主题。

第三节 戈弗雷多·帕里塞 (Goffredo Parise, 1929—1986)

一 生平与创作

戈弗雷多·帕里塞生于意大利北方的维钦察，他没有父亲，当时用的是母亲的姓。年青的母亲在生下他之前曾认一家自行车厂的老板为养父，帕里塞出世后，自行车厂倒闭了，“外祖父”靠修理自行车来维持生计，供养帕里塞母子。帕里塞幼年时上的是教会学校，因为自己是私生子，为了免遭其他孩子的捉弄和欺凌，帕里塞就终日躲在家里，只能天天站在阳台上看着别的孩子们玩耍，观赏着天空和四周的自然景色，在他幼小的心灵里充满了各种幻想，这段经历为其处女作《死去的孩子与慧星》(1951)和《伟大的假期》(1953)提供了素材。在教会势力猖獗的威尼托大区里，身世非同一般的帕里塞幼小的心灵里蒙受了创伤；1937年“外祖父”去世后，母亲嫁给了一位名叫奥斯瓦多·帕里塞的记者，婚后6年，奥斯瓦多才认帕里塞为养子，并允其姓自己的姓。从此，家境有了改善。1943年帕里塞进了一所正规中学。帕里塞的母亲是个虔诚的天主教徒，她生性暴戾，脾气古怪，动辄发火。慈祥善良的外祖母对帕里

塞要求严格，每天晚上她都在帕里塞的枕下或衣兜里塞个小纸条，上面写有“万事靠自己”，“做个堂堂正正的男子汉”等格言或警句，用以激励他奋发图强。1951年外祖母的去世使帕里塞悲痛万分。

高中时就对哲学和数学有过浓厚兴趣的帕里塞，上大学报考的专业是哲学和医学，却上了两年数学系的课程，结果哪一专业都未能取得学位。帕里塞还学过绘画，但后来他又放下了画笔，搞起写作来，用以抒发自己的感情，表现自己的想象力。他的第一篇短文《一个小家庭》(1946)就是抒发家庭的悲剧给他心灵所带来的忧伤的。

在抵抗运动期间，帕里塞散发过反法西斯传单，与当地山区的游击队有密切的联系。然而战争结束后，他却对历史、对一切政治活动和社会实践都抱宿命论的态度，认为偶然事件的发生往往就能改变政治走向，而人的社会实践是徒劳的，人是无法左右政治方向的。

1948年帕里塞随继父去了威尼斯。1953年发表了长篇小说《伟大的假期》，著名诗人蒙塔莱为其写了序言。1954年以揭露宗教界黑幕为主题的《漂亮的神父》一书问世后，帕里塞深得意大利文坛的重视，小说再版了十几次，发行量高达35万册。当时帕里塞就在米兰的夏尔扎蒂出版社工作，这是他人生的一个决定性的转折，他的工作繁忙，但生活在生产高度发展的大都市中，他时时感到孤寂。此后，长篇小说《订婚》(1957)和《恋爱与激情》(1959)先后问世，小说展现了意大利下层社会人们生活的凄凉和家庭关系的错综和复杂。

1960年帕里塞离开了喧闹、繁华的米兰，迁居到古老、恬静的罗马。在罗马他结交了许多作家；曾从事过电影剧本的写作，改编过莫拉维亚的小说《阿戈斯蒂诺》和斯韦沃的小说《暮年》。1966年帕里塞曾来过中国，写了他的第一部游记作品《可爱的中国》。

1965年移居雷维佐后，帕里塞重又燃起了创作激情，经过三次修改的长篇小说《老板》(1963)问世后，相继又出版了《绝对自

然》(1967)及短篇小说集《维也纳的焚尸炉》(1969)。在这些作品中,帕里塞运用超现实主义的创作手法,揭示了“人在现实社会中异化”这个主题,剖析了现代人异化的种种表现形式,如《老板》中的人物都是“物化了的人”,“人沦落为物品”,他们连同车床、厂房和一切机器设备都成了老板的占有物;又如《绝对自然》中的一对主人公无名无姓,他们是一男一女,女人象征本能的激情,男人象征理性。人是屈服于世俗以理性压制本能,还是由本能控制理性呢?结果,这一对男女只好在按同一种模式制造出来的“系列人”和四个象征四代的女人(外祖母、母亲、同龄人和女儿)的帮助下自缢身亡,到死亡中去寻求超脱。短篇小说集《维也纳的焚尸炉》也从各个侧面展现了人被习俗所左右从而失去个性的过程,对德国纳粹的罪恶也给予了深刻的揭露。

帕里塞的另一部短篇小说集《识字课本1号》(1972)以一种神秘的超现实的表现手法,把幻觉与现实巧妙地融为一体,既写实,又富有梦幻色彩和浓厚的抒情性。全书的篇目是根据小说题目开头的那个字母按字母表的次序来编排的。1984年,《识字课本1号》与《识字课本2号》(1982)合编为一个集子出版,统称为《识字课本》。第一篇的题目是《爱情》,最后一篇的题目是《孤寂》。这部酝酿了12年之久才问世的短篇小说集,以人生的“孤寂”为结尾,意味深长,反映了当代人因互不理解和互不沟通而产生的孤寂感,这也是贯串全书的主题思想。有人曾问过作者,为什么此书写到字母S就不再写下去了呢?作者幽默地回答道:“因为我的诗兴衰竭了。”(《识字课本2号》序,1982)著名小说家莫拉维亚评述说:“《识字课本》是帕里塞最成功的作品。小说既有英国作家乔伊斯的风格,又有古典寓言的色彩,文笔明快、轻松、新颖、独特,而又不矫揉造作。”(《晚邮报》,1986)《识字课本》的每一篇都是作者以诗一般的灵感写成的,象是一篇篇散文诗,抒发和描述了现代人在瞬间产生的一些细腻的情感,读来使人感到异常真切。从年龄上讲,小说的主人公有妙龄少女,也有孤寂的老处女,有已届不惑之年的中年

人，也有天真烂漫的儿童；从职业上看，有诗人、工人、大学生，也有普通职员和朴实的农村姑娘。故事分别描述了他们各自的“欢乐”和“忧伤”，“温柔”和“魅力”，“恐惧”和“喜悦”，而这些也正是一个个短篇小说的命题，全书很象是抒发现代人各种思想感情的一部百科全书。

1968年8月，帕里塞病逝于他的家乡维钦察。

二 《老板》(1963)

小说充分展现了工业社会的物质文明和技术进步是如何改变人的处境，以及由社会竞争而产生的自然淘汰法则的残酷和阴险，揭示了现代人失去良知和产生异化的过程。

小说采用的是第一人称，全书象一部日记似的叙述了一位不知名的男主角的亲身经历。主人公原是个农村孩子，他一无所有，靠父母亲生活；来到大都市后，在一家公司当职员，从此他就天天与“屋子、桌椅、地板和门房”打交道。公司的老板马克斯第一天只答应让他领一份十分微薄的酬金。表面上老板与雇员之间的关系颇为友爱，他对主人公照顾得也十分周到，把自己的私人浴室改建为接纳他的办公室，以示另眼相待和器重。不过，受雇的主人公也很快把“自己看作是属于老板的一种财产”了。从此，他思想上有了一种无形的约束，在精神上自动形成了一种要对公司和老板尽职的道德观念，逐渐抹掉了应该享受应有的“权利”的概念，并进而使自己与公司合二而一。他把自己的命运与老板和公司的命运紧密地结合在一起了，不知不觉地总是按照老板考虑问题的逻辑去思考一切。为了表示他忠于职守和对公司的忠心耿耿，竟然拒绝老板给他增加工资和应该享有的物质待遇。

后来，他与公司老板马克斯的关系变得更密切了，有机会结识了老板的双亲——公司的创始人。但他与老板家人的相处交往中，深感自己与他们之间有着一道鸿沟，分隔他们的根本东西就是“财

产，即金钱，这是产生人类贫富差异悬殊的根子”。

老板马克斯对他如此尽职深表赞赏，问他想得到什么，他回答说想死。这确实是肺腑之言，因为他深知自己已深深卷入到现代社会这部大机器中，意识到自己已处于毫无希望的境地，只有死才能挣脱桎梏。

有一次，主人公请求老板准许他回乡探望双亲和家人。“他仿佛是被关在动物园里的猩猩，已经忘却了在深山老林里的自由自在的生活”，当他回到故乡时，却发现自己出生的故土已非常陌生了，尽管父母亲还是原先的父母亲，未婚妻还是原先的未婚妻。这时他猛然省悟到，自己心灵深处之所以再也找不到过去留下的痕迹，是因为公司老板马克斯和公司占据了他全部的心灵，把他连同他的感情与记忆都毁灭了。虽然他在大都市里找到了工作，成了一个自食其力的男子汉，但他已物化为一件东西了。

主人公后来发现，所有在公司里任职的人都多少有点神经质，家庭生活也是那么僵化和呆板。公司的老板马克斯跟一位对摇摆舞和连环画册着了迷的姑娘结了婚，那姑娘是公司图书馆的管理员，难怪图书馆里尽是连环画册。公司里职工之间的关系冷漠得逐渐只用单音节的字来应答；公司的各个办公室还安装了一个内部扩音机，不时播放美国轻音乐，偶尔还播放一些教堂音乐，这是老板精心策划的公司工作环境的又一次“改善”。老板还别出心裁地亲自编写了一个故事，并把它印成一本连环画册在公司内部传阅，故事的主人公是一条蚕，它对一名爱偷懒的雇员说：“动物的天性是不知道休息，更没有过‘周末’的习性……”

这一系列的“改革”和潜移默化的熏陶，使主人公对老板逐渐产生了“仇恨”，他曾想把老板杀了，唯一可行的办法是策划一起天衣无缝的谋杀案。他设想着种种方案，漫无边际的幻想使他忘了自己是在白日做梦，直到电话铃响了才使他回到了现实。电话告诉他一位名叫皮波的同事服毒自杀了。皮波生前是主人公的挚友，活着只是为了挣钱糊口的皮波是因无法适应现代人的生活而离开人世

的。皮波的死使主人公醒悟到，要想回到大都市之前的昔日天地里去，只有一死能重新使自己恢复人性。

一场更严峻的考验来了：老板的老母亲想把患先天愚笨症的养女嫁给主人公。婚姻竟然也沦为用金钱和权势可以买到的东西了，但主人公本能地抗婚，一再地推迟婚期，于是老板凶相毕露，不仅减了他的薪水，还把他的办公桌挪到门口去。主人公的老父亲闻讯赶来帮儿子解围，老板不但拒而不见，还羞辱了他一番。年迈的老父亲想诉诸法律控告老板，儿子却因缺乏证据而劝阻了他，老人只得忍气吞声，无可奈何地叹息道：“世道真的变了。”后来主人公又曾多次想辞职，决意离开公司和城市。

最后，当主人公迫不得已决定娶痴呆姑娘为妻时，老板又一反常态地对他表示关切，不仅许诺他不上班也可以领取薪水，甚至还答应替他另找一份待遇优厚的工作。对自己的未来已经绝望的主人公依从了老板的意愿，因为他反复掂量过从这门婚事中可以谋取的利益：增加薪水不说，还有一份长期工作合同，一套住房和一辆私人汽车，这样一来，别人就会刮目相看了……

婚后，痴呆女人有了身孕，医生诊断说她还能活3至5年，也就是说，她还来得及当妈妈，还说她生下的孩子将跟她一样也是个痴呆人。主人公凄楚地说道：“但愿他是个呆子……只求他别跟我一样，作为人还有几分理性，希望他跟他母亲一样没有知觉地去享受人生之乐……就象他母亲现在手里拿着的铁皮罐头一样，这样才没有人欺侮他。”

帕里塞的长篇小说《老板》一书开创了“工业文学”的先河，他是意大利当代文学史上第一个揭示了人与物质文明高度发展的现代社会之间有着不可调和的矛盾的作家。小说辛辣地抨击了现代社会如何使人性泯灭，揭示了使人变成“活死人”的残酷现实，它象是掷向现代社会的投枪。小说以主人公最后痛苦地接受现实为他安排的命运作为结尾，正是对金钱万能的社会的无声谴责。

小说的主人公没有真姓名，书中的人物都是象征性的，他们

的名字也都是连环画报上常见的那些人物的名字。故事情节简洁，整部小说都是各种人物的思想活动、对话和动作的客观描述，作者对所发生的事件不做任何评论，让读者自己去思索和分析。

第四节 乔瓦尼·阿尔比诺 (Giovanni Arpino, 1927—)

一 生平与创作

乔瓦尼·阿尔比诺出生于意大利北方皮埃蒙特大区的一个名叫波拉的小镇。父亲是职业军官，母亲出身于一个旧式的传统家庭。阿尔比诺自幼跟随父亲四处颠簸，在兵营里的生活养成了他严格的生活习惯，“我与上校、少校们在一张饭桌上就餐时不敢说话，生怕用错了刀叉，上水果时我只吃葡萄。”（《山坡上的影子》，1964）阿尔比诺对严肃的父亲望而生畏，在精神和感情上都与父亲有距离。1941年后，阿尔比诺定居在外祖父家，在都灵市郊一个名叫朗盖的地方上中学，为人朴实、憨厚的外祖父给其留下了深刻的印象。在《那儿的老人》（1953）一书中，作者突出地刻画了他外祖父勤劳节俭的劳动人民形象，抒发了对农村生活的依恋，勾画出恬静、优美、纯朴的乡间风光。

1945年阿尔比诺入都灵大学攻读文学。1951年大学毕业后去那不勒斯服兵役。1953年婚后移居都灵，在几家重要的出版社任职至1959年。其后，《年青的修女》（1959），《为名誉而犯罪》（1961），《山坡的影子》（1963）等相继问世。

都灵是阿尔比诺一生另一高度的起点，“美丽古老的都灵城……人们通常都穿戴高雅入时，总是匆匆忙忙的。香味扑鼻的咖啡馆，还有一条河。到处是成排成行的古老美丽的树木；还有那成几

何图形的笔直的街道。”(《你曾是幸福的乔瓦尼》,1952)然而,大工业生产的发展逐渐使都灵的面目变得灰暗阴沉,神秘隐晦,光怪离陆得令人难以捉摸;在阿尔比诺的力作《年青的修女》中就展现了这种令人感到压抑的景象,早先对城市的那种神话般的幻想变成了阴森森的现实,看到的是“冷清清的街道”,“灰黑色的楼房”,“被烟熏黑了的墙壁”,“浑浊的河水”。小说《失去的灵魂》(1966)展现了都灵夏日的景象,渲染出一座僵死空荡的城市,似乎城里的人都把自己的感情和遭遇秘藏在心底,中断了与外界的一切联系。阿尔比诺的这些作品语言通俗易懂,文笔精炼、高雅,风格淳朴,作品主题也颇有现代气息和吸引力。

60年代的阿尔比诺写有几部深受读者欢迎的儿童寓言故事,如《一千零一个意大利》(1960),《袭击火车和另一些故事》(1966);另外还有两部短篇小说集《黄狒狒和另一些故事》(1967)和《27个故事》(1968)。1969年以后,阿尔比诺曾一度热衷于体育采访工作,似乎在充满虚假和腐败的现实社会里,从精彩的足球比赛中可以找到新的天地,足球赛给他精神上以极大的满足。与此同时,富有表现力和象征意义的小说《黑暗与甜蜜》(1969)问世,作品以隐喻和夸张的手法反映了处在孤寂和绝望中的现代人如何得到了人间的温暖和慰藉。小说《英雄流浪汉》(1972)融幻想与现实于一体,揭示了现代人与现实社会格格不入的不平衡心态。

《令人难以置信的多明戈》(1975)则是以寓言童话般的形式讲述了生活在都灵的一个无所事事的男子与拐骗来的患有发绀病的吉普赛女郎之间的爱情故事。那病弱的姑娘象是童话故事中的蓝衣公主,驱走了多明戈身上的邪恶,唤醒了他的爱心,隐喻唯有爱情才能拯救充满罪恶的世界;后来多明戈因无法摆脱那个吉普赛姑娘死后给他留下的寂寞和忧伤,竟纵火焚烧了象征邪恶的市政大楼,以示他对人世的挑战。另一部同样以都灵为故事背景的小说《新月》(1976)描述了一位沉湎在幻想之中的年青的出租汽车司机在现实生活中的孤寂和绝望的心态。《惨败的蓝队》(1977)记述了

1974年意大利队在德国参加世界杯足球赛惨败的情景。阿尔比诺后期的许多作品都带有浓重的神秘主义和唯灵主义的色彩。

阿尔比诺热爱小说创作，他认为这是他排忧解难的一种手段，作家应该进行自我反省：“如今对于我们来说，比任何时候都更需要尽快走入地窖，每个人都去看看从自己的酒桶里能提取什么样的葡萄酒来。”（《为什么写小说》，1970）可见他对小说创作持有严谨的态度，并怀有无限的深情；他还提倡作家“应该在考察社会现实的同时，审视自己的内心世界，以从沙砾和石块中发现金子。”（同上）

在意大利当代文学中，阿尔比诺是意大利社会进入70年代以后揭示工业社会真实面貌的一位最有代表性的作家。他笔下的人物都渴望透过社会造成的种种假象，寻觅人生的真实价值。“理智的思索使人们提出种种疑问，为此，心灵蒙受着痛苦。”（《判断的岁月》，1958）然而，“我越思索，就越绝望，因而毁灭了一切美好的东西。”（《年青的修女》，1959）阿尔比诺所塑造的主人公都不是听天由命的人，他们总是与命运进行搏斗，竭力想超脱现实社会，用理智和心灵去发掘人类存在的根由，去寻找自身走过的那条“林间小路”，去体验沿着那条林间小路漫步时的孤寂的心绪，以及人生旅途中扭伤了踝骨后用一幅手帕包扎好时的美好感受，或是在发现了一棵蘑菇时的喜悦心情。”（《一个人和他的小路》，1963）

在语言风格上，富有表现力而又不落俗套，能生动形象地反映复杂而又令人难以捉摸的现实社会。阿尔比诺善于运用隐喻和象征，如“街道象一条灰褐色的长蛇”，“月亮象是一个光亮的盘子”，“一动不动的太阳就象一只柑桔高悬在乳白色的苍穹”，等等。他的比喻十分贴切，在描绘严酷冷漠的现实社会时，采用的是使人产生距离感和压抑感的比喻和象征，如：“河流象块闪光的长铁板”，“天空象一片稠厚的沥青”，“大海象一块坚硬的金属板”；而在细腻地刻画人物惆怅、茫然的感情时，多采用那种使人容易触景生情的比喻，如：“丝绒般的柔情”，“蓝色的蜘蛛网般的雾霭”，“正方形的广

场象绷紧的鼓皮一样空荡无人”，等等。

阿尔比诺一生共写了十一部长篇小说，多篇短篇小说，一部诗集和一部讽刺短诗集。阿尔比诺从他的第一部小说《你曾很幸福，乔瓦尼》(1952)到最近的一部小说《意大利兄弟》(1980)，都着力于挖掘那疯狂、古怪的人类社会的种种罪恶，用他那丰富的想象力，以不同的风格、不同的题材塑造出不同的形象，描绘和创造出不同的情景，多方面多角度地探索这变幻不定的世界，苦苦地寻觅着人的心灵和现实世界之间的某种和谐，因而能以引起读者的共鸣。

二 《年青的修女》(1959)和《英雄流浪汉》(1972)

《年青的修女》是阿尔比诺的一部力作，意大利当代著名诗人蒙塔莱称它是“一部杰作”。小说讲述了一位出生在农村的年青修女与一位资产阶级职员之间的爱情故事。故事发生在浓雾笼罩下的都灵的冬季，寒风凛冽，冰天雪地，年青的修女塞雷娜每晚七点钟在电车站与安东尼奥·马蒂斯相遇，因为修女塞雷娜天天晚上坐电车去护理一位病人，日久天长，他们之间便萌生了爱慕之情。因为已届不惑之年的安东尼奥对单调乏味的城市生活已感到厌倦，与未婚妻若即若离的关系也使他精神上得不到满足，与塞雷娜的邂逅相遇和他对她产生的爱恋，打开了他情感的天地，使他冲破了世俗的观念，意识到自身存在的意义，并使他醒悟到自己从来“不是那种堂堂的男子汉”，“不能敢作敢为”，“是个始终遮遮掩掩的懦夫”，尽管在旁人看来他仍是个那么“道貌岸然、正派稳重、令人肃然起敬的理想的择偶对象”。

塞雷娜是个不到20岁的纯朴而聪慧的女子。她来自农村，那朴实的举止仪表给人一种清新之感，白色的蒙头巾映衬出她心灵的纯洁，那苍白的面容诱发出安东尼奥对她的一片爱怜之心，这种感情逐渐转化成一种对人生价值的认识，“我明白了什么叫爱，生活对于我们来说不再是一个小时一个小时地消磨时光。”他开始

懂得，他原来对生活感到厌烦是因为他没有爱情，缺乏对周围生活的激情。

后来，年青的修女调至另一个城市的修道院，她悄悄地消失了；对此安东尼奥感到很意外，他万分焦急地去乡下塞雷娜的父母家去寻找她。在那儿他得悉塞雷娜超脱尘世去当修女是为了能象城里人那样过上舒适的生活，是为了能有一个温暖的家庭，能有一个丈夫作生活的依靠；而当她看到安东尼奥举棋不定、犹豫不决时，就决心离开了他。小说的结尾意味深长，安东尼奥坐火车去寻找塞雷娜，火车时刻表上女主人公家乡的地名被弄脏了，而塞雷娜投奔的目的地的地名却是干净的，这象征了安东尼奥感情上的最后抉择。

小说结构严谨。作者叙述了那年年底至第二年年初之间20来天之内所发生的故事，用都灵深冬的严寒来象征主人公与现实格格不入的冷漠心态，后来，相爱的人儿在一座古老建筑内楼梯平台上的相会才使恋人心中的冰块融化。

小说有朴素的抒情色彩，以景托情，描写了都灵“冬天的浓雾”，“黑沉沉的夜晚”，“白皑皑的大雪”，“光秃秃的树木”，“灰暗的楼房”，“幽暗的灯光”，“铿锵作响的有轨电车”，“惨淡的商店招牌”，“古老的广场”，以及“凄寂荒凉的街道”，在读者面前展现了都灵这座大工业城市中人们的生活环境。小说语言生动而又贴切，精练而又形象，情景交融，颇具感染力。

《英雄流浪汉》(1972)是一部交织着幻想和现实的小说，进一步挖掘了现代人与现实社会无法相容的问题实质，揭示了现实社会扼杀人的感情和价值的真相。故事情节简明，风格淡雅。主人公朱旺是个彪形大汉，头发花白，力大无穷，他妻子奥洛那也是个体格硕大的女子。朱旺是个不起眼的画家，白日里他临摹达芬奇的《最后的晚餐》；夜间与妻子骑着自行车行走在米兰街头，涂抹掉墙上的标语口号，用画笔写上表达爱情的言语或宣传基督教教义的语录，尽管有很多拼写错误。朱旺对现实社会中的人们寄寓了无限

的爱,认为他们是生活在残酷和虚伪的世界里,是生活在一个人情淡薄、理智衰退的冷漠的社会中,他们在受苦受难;他为自己终日蜷缩在家庭的安乐窝里而感到羞愧。他认为在墙上书写训世警句也不足以拯救人类,于是他决心与人们共命运,予人类几分恩赐,后来就丢弃了自己的家和妻子奥洛那,到社会中去流浪,与乞丐、流氓、歹徒鬼混在一起,与社会最底层的人们朝夕相处。他晚上睡在车站的地下室里,白天在路边聚众掷骰子赌博,与人打赌赢了,他分文不取,看到输了的对手脸上浮现出的那一丝苦涩的微笑就十分欣慰,而后扬长而去。后来由于多日未进食,朱旺饿得晕了过去,被人送回了家。受尽苦难的朱旺深感光有对人类的爱还不够,还需要有奇迹。为此,他宁愿献身,以使世人相信心灵感召的威力。在一所贫困老人的疗养院里,朱旺跪在院子中间,病残老人们突然见到一片灿烂的光圈下,朱旺突然沉重地倒在地上,濒于死亡,奄奄一息,同时一棵枝叶茂密的大树拔地而起,繁茂的枝叶荫蔽着疗养院的屋顶,并攀缘在院墙上。就这样,朱旺以把自己化为“快乐的巨人”的方式离开了人世,他留给妻子和挚友弗兰克的唯一遗产是一个献给全人类的信息:“人们将重新开始在那城市的黑暗中巡行,驱赶着妖魔鬼怪,在每个角落里,在每堵墙壁上,用人类的语言写上:‘到你心灵感觉应去的地方去吧。’”

朱旺不愿与世俗同流合污,他到处行善,予人以温暖和希望;但他这种想拯救人类的英雄主义落空了,因为世界是邪恶的,人们也不需要他怜悯。朱旺把世界万物和世人都看透了,“整个儿都是一个小人世界”。作者想要传达给人类的信息是:现代人既可爱又可怜。所以朱旺曾对妻子说过:“世界需要英雄主义,需要人的行善。可谁也不愿意去做,因而上帝恨我们。”

故事发生在米兰,作者勾画出的米兰城是一个病态而又惨淡的城市,活象是“肮脏的沼泽地”,是令人毛骨悚然的“阴暗的迷宫”,从而烘托了主人公的“英雄形象”,把他升华为一位出污泥而不染的来自于“小人世界”的“圣洁的巨人”。作者笔下的米兰城是

现代消费社会的缩影，在五光十色的华丽外表下隐藏着人与人之间的感情的淡漠。人们的生活是那么苍白、机械和呆板，活得象一部机器似的，机器的部件和齿轮虽然齐全，里面却是空的。“一个应有尽有城市，但毫无人味，弱者受到谴责指控，充满爱心的人被视为罪恶，现实使寻求理智的人发疯，沉沦者被遗忘或陷于贫困，等待着孤寂人的是可怖的暴风雨，有聪明才智者被利用，趋炎附势的人利令智昏，渴望爱情的人遭到小人毒汁四溅的恶毒诽谤，夸夸其谈的人压过了有教养的沉默寡言者，贪得无厌的人相互倾轧……”作品赤裸裸地剖析了社会的冷漠和世态的炎凉。人们心目中光怪离陆的大城市的神话虽然破灭了，但作者通过主人公的“英雄形象”及其高尚的精神境界，给予人类一丝希望，正如作者在一次记者采访中所谈：“朱旺是一位不自觉的英雄流浪汉，他不善言辞，只知道实干，所以我的故事不是悲观主义的。”

小说带有浓重的宗教意味，具有神秘主义和唯灵论的色彩。作者以唯灵论的隐晦莫测的基调，揭示了当今人类所处的活生生的现实世界；小说节奏明快，情绪激昂，用丰富的想象力渲染出紧张的气氛。“他那丰富的想象力，犹如一把锋利的手术刀，直插在现实之中，从中挖掘出无数的人物形象。”（《英雄流浪汉》1980年版序言）作者笔锋辛辣、尖刻，语言精练而又干涩。

第五节 艾尔莎·莫兰特 (Elsa Morante, 1918—1985)

一 生平与创作

艾尔莎·莫兰特于1918年生于罗马。父亲是西西里人，在一所少年教养院当训导员；母亲是意大利北方人，做小学教员。莫兰

特少年时期的一些朋友多是她父亲管教下的那些“顽童”。她自幼住在贫民区，没有上过正规学校。她与生活在社会底层的平民有着天然的联系，对他们的种种不幸遭遇寄予深切的同情，并构成了她小说创作中突出的人物形象。

莫兰特自幼就有写作天才，刚学会读书识字，就开始学写童话和短诗，并在儿童刊物上发表。后来，莫兰特一度离开亲生父母的家，寄养在教母家。教母拥有一个富裕的资产阶级家庭，这就使莫兰特从一个清贫的小资产阶级家庭一跃而进入到一个豪华阔绰的上流社会环境。

学完了高中和大学课程之后，莫兰特急于从事文学创作。她决心离家独自生活，尽管有重重阻力，但她的天赋和毅力帮助她克服了种种困难。1941年莫兰特与著名小说家阿尔贝托·莫拉维亚结为伉俪；同年发表了她的第一部短篇小说集《秘密的游戏》，显露出她独特的创作风格和写作才华。她从小就喜爱读惊险小说、传奇故事和童话、神话故事，特别喜欢塞万提斯、司汤达等的具有异国文采的作品，使她自幼就有一种非凡的幻想能力，并具有出众的风格。

莫兰特很喜欢猫，把猫看成是“她一生无上的爱”，所以她的作品中往往把猫看作是人物在孤寂中的伴侣和精神的寄托。

1943年德国人入侵意大利之前，莫兰特一直居住在罗马。抵抗运动期间，她逃难至南方山区，在那儿她直接接触和了解到意大利南方的社会现实和那里人们的思想意识和习俗，这也构成了她后来创作的题材。1945年春意大利全国解放后，她回到罗马，全身心地投入了第一部长篇小说《谎言与占卜》的写作。小说以童话故事的形式展现了意大利南方生活在闭塞的封建天地里的人们那种狭隘、自私的变态心理，揭示了现代人无法忍受现实生活的折磨而想逃遁在梦幻之中的心态：他们既欺骗愚弄别人，也欺骗愚弄自己，甚至幻想出现幽灵和鬼神以填补生活的空虚。全书以意大利南方一个贵族家庭逐渐败落的漫长过程，反映了几代人不同的戏剧

性的遭遇。作者熔现实与幻想于一炉，文笔潇洒自如，从而形成了其独具一格的创作风格。

长篇小说《阿瑟之岛》(1956)是莫兰特花了4年功夫写成的。小说叙述了一个生下来就失去母亲的少年阿瑟在那不勒斯附近的普罗契达海岛上的经历。美丽的海岛象迷人的美人鱼一样吸引着阿瑟，抚慰着他那孤寂的心灵。从小由他人照管抚养用羊奶喂大的阿瑟在海岛上自由自在地生活着，在幻想、凝思、游逛中度日。年轻的继母的到来，在他平静的生活中激起了浪花，他们下意识地相爱了，阿瑟从中感受到人世间的爱心和母性的神秘。后来，当他痛苦地发现父亲是一个越狱潜逃犯的帮凶时，父亲的崇高形象在他心目中从此破灭了，他毅然离开父亲和海岛，觉得自己突然长大了，感到生活犹如一场梦，也是个不解的谜。他幼年时的抚养人服兵役休假回到海岛上，阿瑟得知法西斯主义正走向战争，这使他恍然大悟，于是他开始直面人生。他望着同父异母的弟弟“天真烂漫地在海滩上奔跑”，就情不自禁回想着自己在海岛上度过的16载光阴，醒悟到生活与历史只是一种无休止的永恒的循环。作品对人物心理的刻画细腻深刻，并富有一定的哲理内涵。

60年代，莫兰特发表了多篇有关文学创作的评论文章，如《答小说创作的九个问题》(1959)，《关于文学中的色情的八个问题》(1961)，《原子弹的利和弊》(1965)等。她认为文学作品中塑造的人物不外乎以下三种类型：一种是古希腊作家阿基莱(Achille Tazio)式的，对生活充满激情和天真的幻想；一种是堂·吉诃德式的不善于面对现实生活，企图用自己的幻想把世界改变成充满诗意的乐园；一种是哈姆雷特式的，摈弃生活而选择死亡。对莫兰特最有影响的是堂·吉诃德的形象，这使她自幼就有一种特别丰富的想象力，后来她把这种神奇的幻想能力倾注在她的作品之中，使她所塑造的人物似乎都不是生活在现实生活之中，而是生活在超脱尘世的另一个世界里。莫兰特笔下的人物所生活的现实世界，象是被魔镜照出来似的那么奇特和异样，因为她幼年时有过的幻觉、奇景、

魔影，象海市蜃楼般的始终萦绕在她的脑海里。莫兰特这种典型的孩童般的想象力，往往赋予最平常的事物以神奇异常的面貌，使其产生一种奇特的魔力：一根小木棍可以变成一根权杖，一把条帚可以变成一匹马，一排椅子可以变成一列火车。对于莫兰特来说，客观的外部世界象是一个浩瀚无际的舞台，一切都可以不断变化，用探照灯可以照出奇妙无比的景观。70年代问世的一部长篇小说《历史》(1974)使意大利文坛为之一振，从此莫兰特成了一位引人注目的当代女作家。作品尽善尽美地展现出1941年至1947年期间意大利广大贫困民众在第二次世界大战后期和战后所经受的苦难和艰辛。小说以罗马一位小学女教员一生的坎坷经历为线索，鞭笞了法西斯政权，谴责了非正义战争，全书充满了无政府主义的空想。作品既以母爱这一传统的创作题材真实地反映了黑暗岁月给人们带来的灾难，又以现代派的创作手法体现了象征主义、存在主义和自然主义的风格。

诗集《孩子们所拯救的世界》(1968)是女作家莫兰特一生所经受过的痛苦的写照。表现了她那种不屈服于社会现实的无政府主义思想和自由主义思想，诗中流露出作者对世俗社会痛苦的认识，她深感自己离社会越来越远，觉得自己似乎躲藏在一个孤寂的世界里，唯有“孩子们的存在”，唯有那些灵魂纯洁、思想单纯的孩子们的存在，才使她感到欣慰，因为“他们关心的是一些严肃而又重要的事情，而绝大多数的成人们关心的却是那些陈旧而又毫无价值的东西。”(《孩子们所拯救的世界》序言)

《阿娜格艾利》(1982)是莫兰特生前完成的一部小说。作品一反原先那种充满幻觉和想象力的特点，叙述了一个粗俗而没有教养的西班牙女人的堕落、淫荡和可悲的一生。最后是疾病夺走了她的生命，从而说明了人生的变幻莫测，突然的病疾和机体的蜕化，可以完全改变一个人的命运。女主人公生前对儿子的溺爱，使儿子失去了爱异性的能力，长期以来母亲对儿子来说，代表了整个宇宙，代表了全部生活和天地，所以一旦失去了母亲，儿子就成了社

会各方人士所鄙弃的无能人。于是他感到无限孤寂，以在一家小出版社干活谋生，他深感生活在世上犹如生活在监狱或传染病院一样的空虚。他开始吸毒，终日浑浑噩噩，在梦幻中寻求超脱，竭力想从死去多年的母亲身上寻求慰藉，以弥补精神上的空虚。最后，他用全部积蓄去母亲的故乡西班牙寻根，但在那儿他看到的却是一个荒无人烟的村庄。

莫兰特的晚年是不幸的，因患脑积水而长期住院治疗，这使她精神上极度悲观，一度有过轻生的念头。1985年11月25日莫兰特在罗马的一所医院里与世长辞。

二 《谎言与占卜》(1948)和《历史》(1974)

小说《谎言与占卜》以第一人称的手法叙述了西西里岛上一个贵族家庭没落的漫长历史。故事发生在19世纪末和20世纪初，但作者把人物及其事件安排在一个神话般遥远而又模糊的年代和环境之中，给人一种虚幻莫测的感觉，让人感到既象身处现实，又似置身梦幻。

《谎言与占卜》的主人公艾丽莎的母亲安娜热恋过漂亮而又任性暴戾的表哥爱德华多，但这位表哥却只是把安娜看成是解闷的玩物和高攀上流社会以求青云直上的阶梯，最后终于抛弃了她。从此，安娜终日生活在痛苦之中，她对生活绝望了，怨恨和嫉妒一切人，甚至嫉恨爱德华多的母亲对儿子的那种天然的感情，还妄图谋害她。绝望中的安娜屈服于母亲的压力，不得不嫁给了出身卑微的大学生弗朗切斯科，婚后的安娜割不断对表哥爱德华多的情丝，对弗朗切斯科没有感情，家庭生活又非常乏味，女儿艾丽莎的出世也没有改变安娜的心情，她终日精神恍惚，把家里视作监狱，整日沉湎于幻想，表哥爱德华多的音容笑貌象幽灵似的总萦绕在她的脑际。

安娜的丈夫弗朗切斯科也同样妄想步入上流社会，渴求功名

利禄。因他深知与出身高贵的安娜结为伉俪，日后便可以平步青云，所以才疯狂地追求安娜。靠父亲微薄的积蓄上完大学后，他不甘心地生活在家乡，为了彻底地改变自己的命运，他把安娜看作是保护神一样，期望能赢得安娜的爱；但婚后，他痛苦地发现自己始终是处于被弃绝的地位，安娜对自己的冷漠使他痛不欲生，深感自己是个失败者。

风流倜傥的爱德华多象块磁铁一样，使许多女人象磁化了的铁针一样都向他靠拢，围着他转，女人们的逢迎献媚更使他觉得自己不可一世。他玩世不恭，对感兴趣的女性总是抓住不放，直到占有人家；一旦感到乏味，就拒人于千里之外。他是个极端的个人主义者，总用欺骗和作假的手段来赢得别人的感情，把他人的一生当作儿戏，把女人视作填补自身生活空虚的玩物。他谎称自己要跟某位根本不存在的公爵小姐结婚，以此来折磨安娜。后来爱德华多终因骄奢淫逸而离开了人世。爱德华多去世数月以后，安娜才得知这一噩耗，从此进一步陷入绝望，变得象个母夜叉似的。以往连双亲陵墓都从不去拜谒的安娜，却到公墓去瞻仰爱德华多的坟墓。扫墓回来后的安娜，眼前时时出现各种幻象，她恨不得在梦境里见到爱德华多，她一生只爱他，她宁愿把自己的灵魂出卖给魔鬼而换得爱德华多的生还。她不相信爱德华多已经死了，她象疯了似的仍旧不断给其表哥爱德华多写信，因为爱德华多象幽灵似的经常出现在她的幻觉之中。安娜天天夜里梦见爱德华多，她爱他的幽灵，靠幻觉来得到精神上的满足，并以此来重新编织爱德华多在世时她所失去的爱之梦。她以自欺欺人的办法来超脱现实，常常拿出爱德华多赠给她的遗物细细端详，激动得又是哭，又是笑。不仅如此，安娜还竭力让别的亲人也进入她所编织的梦幻，不时地问女儿艾丽莎是不是喜欢爱德华多，还不停地呼唤爱德华多的名字；爱德华多已进入花甲之年的母亲更是在自我折磨的幻觉中生活着，她始终不相信自己的儿子已不在人世。

被痛苦折磨得骨瘦如柴的安娜终日象幽灵似的从一个房间踱

到另一个房间，竟然认为活着的弗朗切斯科正是阻碍她进入天国去寻找她情人的障碍。于是她的心灵中真假颠倒，死人与活人错位，骗人的幻觉成了她生活中主宰一切的东西。后来，弗朗切斯科因事外出死于火车车祸。安娜得知此消息之后，当天夜里也去寻找自己早就选定的最后归宿——死亡。

失去了双亲、年仅12岁的艾丽莎孤寂一人，她拥有的只是母亲留下的写给情人爱德华多的一沓信件。对艾丽莎来说，现实象是遥远的过去，周围是充满着“谎言和占卜”的虚假的世界，这使她幼小的心灵蒙上了惨淡的阴影，她的生活似乎也到此终结了。

安娜浪漫爱情的失败，说明现实生活中的人往往都不是按照生活本身的真实性在生活，他们往往屈服于社会的偏见，虚伪地扭曲着自己的本来面貌，压抑着自己的个性无可奈何地生活着，从而使自己或沦为生活的奴隶，或沉浸于痛苦，或去寻求死亡。这就是长篇小说《谎言与占卜》所要表现的主题。

长达661页的长篇小说《历史》，展现了自1941年至1947年期间所发生的故事。每年一章，每章之前都用小型字体以短小精悍的篇幅概述当年世界上所发生的重大历史事件，作为展示该章小说情节的时代背景。这样的布局与结构使小说的故事情节与当年发生的重大历史事件紧密地联系在一起，以示故事内容既富于象征性又具有典型性。

长篇小说《历史》的主人公依达·拉蒙多是位出身于小资产阶级家庭的贫穷的小学女教师，母亲是个犹太人。自幼生活在贫困家庭之中的依达，体弱多病，感情脆弱。自丈夫去世后，她独自拖着一个孩子安东尼奥（又叫尼诺）勉强度日。第二次世界大战期间，罗马被德国人占领，意大利人民生活在水深火热之中。1941年盛夏，一个德国步兵因喝醉酒在罗马城内闲逛，醉熏熏地冲进了依达·拉蒙多的家，并奸污了她。3天之后，这个德国兵在开往非洲前线的途中，因飞机在地中海上空被盟军击落而身亡。依达有犹太人的血统，她终日提心吊胆怕被德国人抓走，就在与那个德国兵醉酒后偶

然发生的关系中，她怀下了身孕，由于当时依达是在神志恍惚和极度惊恐的状态下受的孕，所以孩子一生下来就有癫痫病。孩子是由一位在犹太人居住的贫民窟里偶然遇见的接生婆帮忙生下来的，取名朱塞佩。孩子的出生始终瞒着左邻右舍，也瞒着学校里的同事们，开始就连她的大儿子尼诺也不知道。

1942年至1943年。意大利的法西斯分子也加紧对犹太人进行种族迫害，人们在饥饿困苦中挣扎，罗马成了“不设防”的城市，盟军的飞机终日狂轰滥炸，形势日趋严重。依达的儿子尼诺的性格富有冒险性，他放弃了学业，应征当了法西斯的义勇兵，去了意大利北方。

朱塞佩一天天长大了，越来越惹人喜爱，他总是对人微笑，睁着那对天蓝色的大眼睛，望着周围的一切出神。他对母亲依达和哥哥尼诺十分亲昵。尼诺出发去从军之前，送给弟弟朱塞佩一只杂种小狗，从此那条狗就成了朱塞佩生活中最亲密的伴侣。1942年的一天，盟军轰炸了罗马圣·罗伦佐居民区，依达的住房连同她的全部家产，包括她过世的丈夫和遥远的南国亲友们留下的纪念品都化成了灰烬，连被锁在家里的那只小狗也难以逃脱死亡的命运。幸好那天依达带着朱塞佩外出购物，才得以幸免。本来生活就很艰难的依达，如今一贫如洗，实难度日。

1943至1944年。无家可归的依达住在罗马的一个难民收容所，在那里她与那些因战争、轰炸和种族迫害而流离失所的人们朝夕相处，同是天涯沦落人的共同命运使他们之间产生了团结的精神和亲密的友谊。有一天，依达得知犹太人居住区里所有的犹太人都被法西斯党卫军抓走的消息后，她惊恐万状。微薄的工资收入已无法养活她自己 and 儿子，她终日奔走在学校和贫民窟之间，在饥饿与贫困中挣扎着。1944年，去北方打仗的尼诺反戈一击参加了游击队，他回罗马探望母亲依达并想把她带到游击区去。

1945年至1946年。英法联军进驻罗马。为了孩子朱塞佩，依达含辛茹苦。后来母子俩被安顿在一对盼等儿子从俄国前线打仗

回来的意大利夫妇家。战后，脱下了军装的尼诺开始做黑市交易，依达深为其焦虑。最后依达用自己的劳动所得，使自己与儿子获得了一个安身之所。

1947年。有一天，小朱塞佩的癫痫病频频发作，这是“历史”在小生命体内留下的“病灶”。多舛的命运接踵而来，第二天，路警报告说，依达的大儿子尼诺因车祸而身受重伤，生命岌岌可危。当依达匆匆赶到医院时，看到的是儿子停放在太平间的尸体，她悲痛欲绝。5岁的小朱塞佩得知兄长去世之后，那稚嫩的脸上毫无血色，心情更加忧郁，尼诺留下的那只母狗成了倍受疾病折磨的朱塞佩的唯一的寄托。有一天，病情稍有好转的小朱塞佩牵着小狗去寻访尼诺的生前好友达维特——一个出身资产阶级的犹太人大学生，由于全家人都死于纳粹法西斯的集中营内，使达维特变成了一个愤世嫉俗的虚无主义者，终日吸毒自我折磨。那天因吸毒过量竟然辱骂小朱塞佩是白痴，并粗暴地撵走了他。朱塞佩幼小的心灵蒙受了刺激，在街上又遭顽童们的袭击而昏倒在台伯河岸上，癫痫病又复发了。第二天，等依达从学校回来时，朱塞佩已停止了呼吸，他身旁的小狗呜咽着，并舔着他那稚嫩的小脸想唤醒他。依达承受不了这接踵而来的精神上沉重的打击，她疯了。在精神病院里她又活了九年，最后她百无聊赖，默默地离开了这个只带给她痛苦的悲惨世界。

《历史》一书通过女主人公依达一生的不幸遭遇，象一幅壁画似的象征性地向人们展示了“历史”带给人类的悲剧。小说题名为“历史”是富有双重意义的：一方面它说明了小说的故事都发生在那些关键性的历史年代之中，小说的人物都有着广泛的社会性，来自不同的社会阶层，故事的内容涉及面广，情节背景的跨度大，许多事件与人物都交织在一起，就象一部大型的历史书；另一方面小说通过在法西斯专政高压下的一个妇女的悲惨遭遇，辩证地说明了人民是历史的牺牲品这样一个主题。面对充满暴力的历史现实，不同的人都在死亡、饥饿、疾病中痛苦地挣扎着，以求得自由与

生存的权利,但最后他们都逃脱不了不幸的命运。作者对倍受“历史”作弄的女主人公依达寄予了最深切的同情和怜悯,依达的母亲就是在法西斯主义对犹太人实施白色恐怖之下,因极度恐惧而吓疯后投身于大海的。

莫兰特在《历史》一书中把依达母女的感情升华到更为广泛的人与人之间的关系,用自我梦幻和客观现实相结合的手法,深刻地揭示了人类社会的悲剧。她启迪人们深信历史的罪恶是因“权力”造成的,被欺凌的普通民众才是推动历史前进的主要动力,尽管他们往往是历史的牺牲品。一生饱经忧患的女子依达是一位忍受屈辱、听从命运摆布的弱女子,厄运无情地摧残着她的心灵,她感到人生处处是陷阱。接踵而来的不幸灾难最后不仅吞噬了她的两个儿子,也毁灭了她的个人存在。

作者在幼小的朱塞佩身上发掘出人类真、善、美的原始本性。在这幼小心灵中有一个超脱历史和世俗的美好的童话般纯洁的精神世界,在那充满暴力的惨无人道的历史年代里,天真无瑕的小朱塞佩予依达以生活的欣慰和欢乐。为把朱塞佩抚养成人,依达不顾廉耻地去小偷小摸,与饥民一起去抢夺他人的食物。作者笔下母爱的神圣和伟大体现在女主人公与罪恶的社会争夺自身与儿子生存的权利上。

《历史》一书反映了作者自由主义和带有乌托邦色彩的浪漫主义思想。小说着力塑造出朱塞佩这样一个既没去教堂接受过洗礼、又没接受过犹太教洗割礼的男孩儿形象,他只是整个人类中的一员,对现实和生活漠然置之,什么战争,什么种族迫害,什么贫富悬殊,他都一概不知,能与他那幼小的纯洁心灵沟通的只有大自然和动物,他这种神秘的存在正象征了人生的美好。然而,在他还不满5岁时就死于现实生活的罪恶魔爪,他本是人间的罪恶所造就,最后又被人间的罪恶所吞噬。

在另一位悲剧性的人物达维特身上则体现了作者自由主义思想的崩溃。达维特曾是个非暴力主义者,对法西斯嫉恶如仇,但在

游击战争中，他却学会了残忍；他的犹太人的血统使他未能在现实社会中赢得一席之地，就连进工厂自食其力的权利都没有，所以他思想空虚，进而吸毒麻醉自己。这说明在资产阶级掌权的不公正的社会里，乌托邦式的社会理想是注定要落空的。

第六节 保罗·沃尔波尼 (Paolo Volponi, 1924—)

一 生平与创作

保罗·沃尔波尼生于意大利北方的乌尔比诺城。沃尔波尼的父亲继承了祖传的一座砖窑，母亲出身于小地主，全家住在一幢简陋的房子里。沃尔波尼在平静、和谐而又狭小、闭塞的天地里整整生活了26年，造就了他一种内向、忧郁和脆弱的性格。尽管他生性孤僻，经常逃学，独自去乡间田野玩耍或在城内马路上游荡，意大利语课也有过不及格，但他在15岁时就已开始用写短篇小说来抒发自己孤寂和伤感的心情了。

1943年沃尔波尼曾从家里出逃去参加意大利民族解放阵线，经受过反法西斯的游击战争的锻炼。意大利全国解放后，沃尔波尼开始发表诗作，诗风洒脱、清新、富有直感，具有后期隐逸派的文采。1947年沃尔波尼毕业于乌尔比诺大学法律系，同年出版了诗集《绿蜥蜴》。

1950年沃尔波尼在意大利奥利维蒂打字机行任职，负责对意大利南方几个大区进行社会调查。1953年以后，在该公司驻罗马办事处任要职，1956年，奥利维蒂打字机总行聘他为人事科长。在罗马居住期间，沃尔波尼结识了诗人和作家帕索利尼，并成了帕索利尼家的常客，不断地得到老作家的指教和勉励，他与帕索利尼的

友情对其一生的创作有着不可低估的影响。1955年沃尔波尼发表的诗集《古老的钱币》引起文坛极大的兴趣。他的另一部诗集《亚平宁山之门》(1960)抒发了对南方山区农村的荒凉和趋于灭绝的境况的伤感情调,颇具隐逸派诗歌的特色。

在此期间,沃尔波尼积极投入以《文艺创作室》杂志为代表的实验派就文学创作的思想和社会意义所展开的讨论;他还十分关注《梅那坡》(1959—1967)杂志就60年代社会变革对文学创作提出的新课题的辩论。沃尔波尼关于文学创作的实验派观点,主要体现在他主张小说应反映新资本主义的现代社会中人的异化;在创作实践上,其小说的特点是着力于反映现代人扭曲的心态,传达了主人公生存的痛苦,以及他们与所处的生活环境和所从事的工作格格不入的烦恼,借助人物病态的、天真的、迷惘的目光来审视新的文明社会的政治制度和组织结构。他的第一部小说《回忆录》(1962)描述的就是一个工人在大机器生产过程中异化的故事,被当时意大利文坛视为“工业文学”的代表作,被译成11种语言。从此,沃尔波尼就以工业社会中的知识分子代表的身份步入了小说家的行列,与《快报》、《复兴》、《新论题》等多家报刊杂志合作。沃尔波尼的第二部小说《世界的机器》(1965)问世后在欧、美引起很大的反响。小说的主人公妄想发明制造一种能消除人类痛苦的机器,当他的乌托邦式的理想破灭后就引爆炸药雷管自我毁灭。帕索利尼曾称此书是一部“小福音书”。

后来,由于沃尔波尼在公司身兼数职,繁忙的业务几乎占去了他一天中的所有时间,这迫使他的小说创作中断近10年之久。1971年沃尔波尼在菲亚特汽车公司给经理和常务理事当顾问,他曾提出一个从根本上革新企业的方案,但未被采纳,两年后辞去此职。此后他任“阿涅利基金会”总秘书长,1975年由于他在《团结报》上表露出他在那年大选中想投意大利共产党的票而被革去此职。

长篇小说《圣体布》(1974)以现实与幻想交替的手法,反映了

当代人的精神危机。情节动人、结构复杂的长篇小说《公爵府的帷幕》(1975)具有传统小说的风格,于1976年改编成剧本在罗马上演,获得公众的一致好评。

富有幽默感的科学幻想小说《过敏的行星》(1979)流露了作者的悲观主义情调。沃尔波尼最近的一部小说《掷标枪手》(1981)格调沉郁,回顾了作者青少年时代感情上所蒙受的创伤,抒发了他思念故乡的伤感之情。1983年沃尔波尼被选为上议员。

二 《回忆录》(1962)

小说《回忆录》是沃尔波尼在奥尔维蒂打字机行任职期间写成的,它以反映现代人的心态为主题,是“工业文学”的一部代表作。作者曾这样谈及这部作品:“我写这部小说的灵感来自于日理万机的工作给我带来的烦恼,我被那处于混乱状态中的工业化世界所触动,这个世界背负着中世纪的历史重负,为了紧跟现代科学发展的步伐,紧张到白热化程度。10年来,我就是生活在这个世界里,跟其他人一样受着这个世界的支配。”(《自传材料》,1962)

小说的历史背景是1945至1956年期间的意大利。主人公萨路贾是某个大工厂的工人,他天天从都灵乡下赶到城里去上班,患有严重的神经官能症,还染有肺结核,经常咯血,所以受到同事们的排挤。在法西斯统治时期,他曾在德国纳粹的集中营里经受过磨难,所以战后想寻求一个安稳的地方能使自己的精神有所寄托,但疾病的折磨使他常常处于一种恐惧和狂躁不安的状态之中。他在工厂当铣工,对工厂充满深情,进工厂上班那天他象孩子一样高兴,厂房高大厚实的墙壁给他以某种安全感,他爱上了这工厂。工厂给予他人生的希望,他与母亲居住的乡下是田园诗般的大自然,这两者的结合,构成了他完整的幸福的人生之梦。

故事发生在意大利60年代出现“经济奇迹”的前后,主人公被卷入到那疯狂地追求生产率的社会热潮之中。作为普通的工人,他

们却倍受资本主义的剥削，自身在物质上和精神上却一无所获。

神经官能症是贯串整部小说的一条象征性的主线。由于疾病，他无法与天天操作的铣床取得协调；由于疾病，也无法与他周围的人取得沟通，因而自我孤立起来；他那种神经质的过敏，工厂里发生的一些不平之事和人与人之间的虚伪关系，都使他难以忍受，而这些现象在别人眼里却都已是司空见惯的事。萨路贾的思想远远适应不了整个工业化社会的高效率。福利事业的发展，以及形形色色的社团组织的产生，使他眼花缭乱，无所适从。工厂里的同事们都鄙夷地称其为“思想家”，对他的天真幼稚，都露出无可奈何的神色：一个轻蔑的微笑，一个冷漠眼神，一句挖苦人的话语，一阵沉默，都流露出对他的鄙视和冷淡。这使萨路贾的精神状态更趋于紧张和不安，他清楚地意识到周围的人对他的敌视和反感，为此，他越来越感到孤立和痛苦，所以他常常神经质地做些小动作以示反抗。在工厂里委屈受气的萨路贾，回家后就跟母亲撒气。

厂方领导得知萨路贾的病情后，就送他去医院治疗，但他们把他的情况看作是纯粹个人的病例，而没有看出是社会造成的病态。在医院里，神经过敏的萨路贾病情越来越严重，得了多疑症，对大夫和护士都抱有一种莫名其妙的怀疑态度，把他们都看成是“骗子”和“巫师”。所以，虽然离开了工厂，却照样感到人生的孤寂。

他在社会上的存在成了一个令人伤脑筋的问题了。但厂方领导对他很耐心很关切，尽管他的工作效率越来越低，脾气也越来越古怪。他们不仅没有解雇他，还照顾他，让他去当厂房管理员。但是，在管理员的工作岗位上，萨路贾精神上依然痛苦。在工作中他发现了工厂经营和管理中的营私舞弊、贪污行贿的各种现象后，他那把现实生活看作象田园诗般纯洁的梦又一次破灭了，深感现实的荒唐和虚假。有一次，他不顾厂方的禁令，参加了反对厂领导的示威游行，为此，他被工厂解雇了，只得回到乡下去经营菜园子。可是，往日田园诗般的农村也失去了和谐和平静，他站在离家门几步远的地方感慨地说：“我明白了，这个世上无人能帮助我。”他最终

又一次感到人生的孤寂。

《回忆录》一书反映了现代人内心世界与社会现实之间的辩证关系，这也是被称为“工业文学”代表作家的沃尔波尼的创作主题。主人公萨路贾与现实社会的格格不入使他精神上失去平衡，他的神经官能症正是他与现实不相调和的产物。他对生活尽管充满过激情，但却无法让别人理解他，所以他只能沉浸在对昔日的“回忆”之中。田园诗般的理想与现实社会格格不入的矛盾心理正是沃尔波尼所塑造的诸多人物形象的一个共同特点。

三 《公爵府的帷幕》(1975)

小说以作者的家乡乌尔比诺这个奇异的充满神秘色彩的城市作为背景是有其寓意的，象征了消极阴暗、充满敌意而又令人难以超脱的现实社会。

《公爵府的帷幕》的主人公奥迪诺·奥迪·塞帕罗尼是贵族的后裔，他与两位脾性古怪的姑妈住在一座已有439年历史的一座公爵府内。这座府邸的围墙把他们与外界隔绝开来，同时也成了保护他们免受外界冲击的防护墙。府邸里的摆设都是古色古香的，有珍贵的古画，有豪华的陈设。小公爵奥迪诺是整个贵族家庭的唯一后代，所以两位姑妈对小公爵的宠爱已近乎病态。奥迪家族的先祖们的结局都与马路有不解之缘，有的让人在路上用匕首捅死，尸体悄悄被人肢解，有的在路上被石块砸死，有的在路上横遭枪击，有的则是因车祸身亡。

自从奥迪诺家雇用了出租汽车司机乔孔多·乔孔迪尼以后，这古老家庭的三个成员就不再害怕路上出什么事了。奥迪诺和两位姑妈想要外出参加节日活动或是去意大利各地旅行，都由乔孔迪尼驾驶汽车出行。不过，无所事事的奥迪诺一天的大部分时光，却都是在电视屏幕前度过的。

小说的另一位主人公是个名叫苏比索尼的教授，他经常以修

改当地大学生的论文为生，生活拮据，心情烦闷，是现实生活中的失败者。苏比索尼教授在法西斯专政期间，遭受过别动队棍棒的毒打，还曾奔赴西班牙为反对佛朗哥独裁政权而战。他曾作为政治犯被关押过，出狱后在抵抗运动中参加过游击队；60年代，他是反对政府当局的无政府主义者；后来，他隐居在乌尔比诺，孤独地回忆着往日动荡的岁月。他的女伴维韦丝也是个无政府主义者，她在无休止的政治斗争中感到疲惫了，她爱苏比索尼教授，所以移居到乌尔比诺与他同居。

奥迪诺公爵和苏比索尼教授这两位主人公在小说中是平行而又交叉出现的，在现实社会中他们是截然不同的两个阶级的代表人物。1968年在米兰市中心喷泉广场上发生的炸弹爆炸事件，使这两位主人公感到震惊，奥迪诺只是气忿地关上了电视机，认为电视新闻对此事的报道是一派胡言；这一爆炸事件对苏比索尼教授来说，却是一次强烈的“地震”，他的女伴维韦丝干脆全身心地投入有关这次事件的调查研究之中，从报刊杂志上自相矛盾的消息中推测事情的真相。喷泉广场上发生的惨案，其政治背景是十分复杂的，维韦丝怀疑其中定有“阴谋”和“骗局”，她甚至想组织一个调查委员会，以把事情搞个水落石出，于是她就怀着当年在西班牙作战的激情来向现实挑战；然而苏比索尼教授却感到心灰意懒，因为他意识到面对客观历史进程和复杂动荡的社会现实，自己是无能为力的。后来维韦丝得了肺炎，由于她不肯中断研究工作，未能及时休息调养，以致最后休克，不幸离开了人世。维韦丝的去世使苏比索尼教授悲痛欲绝，几乎失去了理智，从家里逃了出去；幸好被公爵府的汽车司机乔孔蒂尼偶然遇见，被搭救回家。

善施阴谋诡计的司机乔孔蒂尼早就对奥迪诺一家的家产和他们在乡下的别墅垂涎三尺，而且还想利用奥迪家族在社会上的声望，使自己在当地政界能占有一席之地。那两位饱食终日无所用心的姑妈把侄子引入了堕落的道路，她们甚至乘着马车带着奥迪诺去逛妓院。奥迪诺在那里遇上了一位名叫迪尔切的年青的乡下姑

娘，他爱上了她，并决定娶她为妻。

就在苏比索尼教授被人送回他那空荡凄凉的家中逐渐恢复了理智的同时，年青的乡下姑娘迪尔切也被带进了那座古老的公爵府邸，但富丽堂皇的公爵府邸的豪华陈设使这位姑娘胆怯了。在她看来，那公爵府邸就象 18 世纪塑造的“耶稣诞生的马厩”一样毫无生气。所以，几天后的一个黎明，迪尔切就提着个箱子从公爵府逃出来了。奥迪诺闻讯后怒不可遏，一面派司机乔孔迪尼去四处寻找；一面拿两位姑妈出气，把她们禁闭在一间屋子里。心怀鬼胎的乔孔迪尼欣然接受了这个使命，他对小主人表面上总是唯命是从，实际上是想把奥迪诺掌握在自己手中。已过去很多天，司机乔孔迪尼还是没有探听到迪尔切的下落。

当又累又饿的迪尔切茫然地流落在瓦尔比诺城内的一条小巷里时，被苏比索尼教授遇上了。他同情姑娘的遭遇，并把她安顿在自己家里。迪尔切的出现，对百无聊赖的老教授在精神上是一种慰藉，她重又给了老教授生活的希望。苏比索尼教授把天真稚嫩的迪尔切看作是自己的学生，以一种亲切的父爱对待她，关心她。教授从迪尔切逃离公爵府邸的行动中得到了启示，他打算彻底告别那夺去了维韦丝生命的故居，回到充满生机和活力的米兰城去生活。就在 1969 年除夕那天，苏比索尼教授与迪尔切一起乘火车去了米兰，以在 70 年代开始一种新的生活。

在教授与迪尔切动身一个半小时以后，得知他们逃跑消息的乔孔迪尼驾驶小汽车带着奥迪诺去追赶他们。然而，在冰天雪地中，汽车轮子在结冰的路面上打滑，结果他们连人带车一起撞到路旁的一排柳树上送了命，公爵的后裔奥迪诺也落得个跟他的先辈们一样悲惨的下场。

苏比索尼教授想逃避现实，但现实却象钳子似的夹住他不放，在失去了伴侣的绝望境地中，他骗过了代表邪恶势力的司机和小公爵，带着纯洁的农村少女迪尔切，勇敢地走向了现实。尽管他们去米兰以后的生活还是个未知数。

富有象征意义的是小说中提到的1968年12月12日发生在米兰喷泉广场上的爆炸事件。众所周知,在电视屏幕新闻报道的背后是大有文章的,影射现实生活就象蒙上了一层帷幕一样令人难以一目了然;同样,在拥有400多年历史的公爵府邸的帷幕后面,也发生着种种罪恶的事件,隐藏着各种阴暗面,这就是小说题名《公爵府的帷幕》所标示的含义。米兰喷泉广场的爆炸事件是游离于小说故事情节之外的一个插曲,但它象征着动荡不安、令人恐惧的外部现实世界和人类灾难的阴影,它与人们梦想实现的天堂般美好的社会构成了矛盾的焦点,也隐喻了构成现代人精神痛苦的根由。

小说的两位主人公在社会上所处的地位和遭遇截然不同,他们各自的故事平行而又交叉地发展着,从而以多层面的形式把纷繁复杂的现实生活展现在同一时空之中。整部小说犹如一幅富有抒情色彩的、风格幽默的现代画,画面的背景则是那古老而又神秘的乌尔比诺城。

第七节 70年代的女性文学

意大利70年代的女性文学,在意大利当代整个文学领域中,是有其特殊地位的,产生了一大批令人瞩目的优秀文学作品。这些作品无论在创作题材和创作思想上都有新的突破,在对妇女的个性解放和自我价值这个问题的认识上有一个飞跃,在妇女与家庭、妇女与社会和妇女与他人之间这些关系的探索方面层次高了,而且在创作风格和表现手法上也有所创新。

随着现代社会经济的高速发展,富裕的物质生活和高消费的社会,使长期来在家庭和社会中处于从属地位的女性产生了一种新的时空感和一种反现实社会、反世俗、反历史传统的逆反心态

——一种不满现状,不愿把自己困守在家庭生活圈子里,想从感情生活的束缚中解脱出来的心态。在表现爱情这个永恒的主题上,过去的传统文学作品把爱情神圣化了,它们颂扬爱情,把爱情看作是对男人的忠诚、献身和牺牲。70年代的女性文学则不同,它们认为,爱情是应该被摒弃的,是不现实的和遥远的东西,真正的爱情在现实生活中是不存在的,只存在于童话般的神奇的幻想之中,只能发生在遥远的年代和与世隔绝的环境之中。女作家奥丽亚娜·法拉奇(1930—)在《写给未出世的孩子的信》(1975)这部小说中,冷漠而又严厉地谴责了那个未出世孩子的父亲。当男人给女主人公钱要她去堕胎时,被她愤怒地拒绝了,她为自己曾爱过这样的男人而感到羞耻。她说:“我怀疑爱情是为了劝人改恶从善,它是使人得到消遣而发明的一个大骗局。”她望着站在自己眼前的那个茫然失措的男人,突然觉得他是“她在失败的寻求中出现的令人失望的幽灵”。她认为,“男女之间的爱跟季节一样,在绿树成荫的花季里,爱情是一种欢乐,而在树叶枯黄凋谢的季节里,它不过是一堆腐烂的叶子。”法拉奇在她的另一部小说《男子汉》(1979)中更进一步表露了她对爱情和婚姻的悲观态度,认为命运是左右爱情的一种决定性因素。当男主人公再次向小说中的“我”求爱时,她逃走了,她从男人的眼睛里看到了痛苦、失败与死亡,她诅咒男人,也诅咒自己,因为她意识到自己将成为爱情的奴仆,将失去自身的存在价值。

发掘和表现儿童和少年的童心世界,是意大利70年代女性文学的另一个重要特点,因为儿童和少年具有一种力图改变客观世界的特殊的生命力和幻想能力。女作家艾尔莎·莫兰特在《历史》(1974)一书中就展现了小主人公童年的精神世界,他终日病卧在床,却陶醉在他幻想的小天地之中,自得其乐,他的存在给含辛茹苦抚养他的母亲以人生的欢乐。女作家奥丽亚娜·法拉奇在《写给一个未出世的孩子的信》中,把孩子比作生命的一滴水,一朵透明的兰花,一粒树种,一条十分可爱的小虫,一尾刚长出鳍的小鱼,一

个带有羽翼的小生命，一朵放在水晶蛋壳里的玫瑰。

发掘和表现母亲与儿女之间的感情世界是意大利 70 年代女性文学开辟的一个新领域。女作家娜塔丽亚·金兹伯格(1916—)在书信体小说《亲爱的米凯莱》(1973)中通过母子之间无法得以沟通的关系，表现了作者对现实生活中人与人之间那种冷漠关系的悲观态度。金兹伯格曾这样感慨地说道：“在现今这样一个象沙漠一样的世界里，人们对石头产生了感情。因为人们感到什么都靠不住。”(《海狸》，1978)小说以半书信体半叙述的形式，单方面地表现了处于孤寂之中的母亲对儿子的感情。儿子米凯莱后来成了恐怖分子，儿子的这种社会存在，成为母亲生活中困惑不安的因素；母亲从儿子身上得不到安慰和寄托，尽管母亲始终幻想着自己能够影响和改变孩子的命运，但生活最终还是夺走了儿子的生命。母亲在信中写道：“我知道你经常去森林里散步，对此我很高兴……我想到该给你寄靴子去了……但我不明白你头脑里究竟想干什么。……我很想知道你何时想回来。”绝望的母亲在徒劳地寻求与儿子的共同语言。母子关系尚且如此，那么建立在这种关系之上聚合起来的社会又将是什么样的呢？这是作品所提出的一个发人深思的问题。

20 世纪 70 年代是欧洲女权运动高涨的年代。1968 年席卷整个欧洲的学生运动，也在一定程度上影响了女性文学的发展方向，但它与学生运动有着不同的走向和脉络。女权主义者在对家庭的分析上与过去有了根本的变化，不再是抽象地发掘女性“固有的”自我，而是以唯物主义的世界观去分析家庭，并且发现了一种使妇女们认识到自己共同命运的有效途径，着眼点不再是她们也是社会的劳动者所以才有共同的命运，而是强调她们首先是女人，所以才有女人的共同命运。在纵向剖析社会各阶级冲突中所开创的女性文学，其矛头不仅指向现代资本主义的社会制度，而且还指向“父权(夫权)制”的传统社会体制。意大利 70 年代的女性文学，着重反映了女性与社会政治体制之间的矛盾。这一时期的女性文学，

不再是表现女人在社会中所充当的固有角色,而是表现否认和拒绝社会要她们扮演某种角色的那种逆反心理。

这一时期的女性文学,摆脱了传统的文学模式,摒弃了通常采用的那种文学创作手法,因此,须从社会学和人类学的角度去审视这些超越传统模式的作品,其中有女作家阿尔曼达·圭杜奇的《两个该抛弃的女人》(1977)和《女人不是人》(1977);卡拉·切拉蒂的《美满的婚姻》(1975)和《感情状况》(1977);还有达恰·玛拉依妮的《一个女贼的回忆》(1973)和《战争中的女人》(1975)。这些作品的一个显著特点是:跳出了女子为争取与男子有平等的公民权利的狭隘观念,破除了认为女人一旦有了工作就能求得自身解放的神话,把矛头直接指向当代社会的整个政治和经济现状,抛弃了笼统地实现社会平等的幻想,提出了彻底改变现代社会现实的目标。作品指出,从表面上看来,这个社会似乎比过去“父权制”和封建贵族统治的社会要来得民主,但实际上,它只是更隐秘地掩盖着男女之间“实质”上的差别;在感情生活的范畴内,作为女性的“我”,看不到自己在家庭中的“合法”地位,因而只能沉溺在个人的感情生活之中。“个人”与“社会”这种对立、反常的社会现象和虚伪的人际关系,是造成女子背离家庭主妇身分的那种社会存在——同性恋女子、情妇、妓女、女贼——的根本原因。

女性文学是有广泛的社会性的。女人,作为妻子的内涵与作为个人在社会的存在这样一种内涵的并存,男女平等的观念与实际存在的女子处于从属地位的现实之间的矛盾,家庭的破裂与女人在借以作为精神寄托的“婚外”关系中依附于男人而仍无真正自由的那种矛盾的并存,都是当代女性文学的主题。女性所反映出的独特问题,实际上都与她们所处社会的政治经济制度有着密切的关系。

这一时期的女性文学在文体风格上和表现手法上,相对来说,比较朴实简单,通常是采用第一人称自述的手法,或是采用回忆的方式和自传体的结构形式。采用这种风格和手段所创作的作品有

一种强烈的感染力,消除了作者与作品人物之间的距离,作者通过人物的自述把自己的体验和感受直接传达给读者,避免了按作者主观的想象把主人公塑造成一个模式化的妇女形象的通病,因为人物的真实性才是作品感人的力量所在;但又不能是主人公个人经历的简单复述,应有作者一定的加工和润色,以艺术的手法充实主人公的形象,从而把他们个人的经历升华到能集中反映大部分妇女普遍遭遇的高度,以使作品能成为传达广大女性心声的代言人。有的是采用日记体的形式,清楚地按照事件发生的时间顺序来记叙,如达恰·玛拉伊妮的《战争中的女人》;有的是采用分段命题的片断形式,如圭杜奇的《两个该抛弃的女人》;有的是采用调查采访的形式,如拉乌拉·贡蒂(1921—)的《脸似女孩的野兔》(1978)和圭杜奇的《女人不是人》等。

汉意人名年代对照表

但丁,阿尔杰里	Alghieri, Dante, 1265—1321
阿尔瓦罗,科拉多	Alvaro, Corrado, 1895—1956
阿门多拉,乔瓦尼	Amendola, Giovanni, 1882—1926
阿尔比诺,乔瓦尼	Arpino, Giovanni, 1927—
巴凯利,里卡尔多	Bacchelli, Ricardo, 1891—1985
巴多利奥,彼特罗	Badoglio, Pietro, 1871—1956
巴拉,贾科莫	Balla, Giacomo, 1871—1958
巴萨尼,乔治	Bassani, Giorgio, 1916—
贝尔纳里,卡洛	Belnari, Garlo, 1929—
贝佩,费诺利奥	Beppe Fenoglio, 1922—1963
彼兰基,罗马尼	Bilenchi, Romani, 1909—
博伊内,乔瓦尼	Boine, Giovanni, 1887—1917
博尔杰塞,安·朱塞佩	Borgese, Antonio Giuseppe, 1882—1952
勃拉加利亚,朱里奥	Bragaglia, Giulio, 1890—1960
勃朗卡蒂,维塔利亚诺	Brancati, Vitaliano, 1907—1954
布扎蒂,迪诺	Buzzati, Dino, 1906—1972
坎帕那,迪诺	Campana, Dino, 1885—1932
卡尔达雷利,维切佐	Cardarelli, Vincenzo, 1887—1959
卡尔维诺,伊泰洛	Calvino, Italo, 1923—1985
卡普安纳,路易吉	Capuana, Luigi, 1839—1915
卡尔杜齐,焦苏埃	Carducci, Giosue, 1835—1907
切基,埃米利奥	Cecchi, Emilio, 1884—1966

- 卡索拉, 卡洛 Cassola, Carlo, 1917—1987
 基亚韦斯, 卡洛 Chiaves, Carlo, 1883—1919
 科曼奇尼, 路易吉 Comacini, Luigi, 1917—
 贡蒂, 拉乌拉 Conti, Laura, 1921—
 科拉迪尼, 恩里科 Corradini, Enrico, 1865—1931
 科拉齐尼, 塞尔乔 Corazzini, Sergio, 1886—1907
 克罗齐, 贝内代多 Croce, Benedetto, 1866—1952
 邓南遮, 加勃里埃莱 Gabriele, D'Annunzio, 1863—1938
 菲力波, 德·爱德华多 De Filippo, Eduardo, 1900—
 黛莱达, 格拉齐拉 Deledda, Grazia, 1871—1936
 德西卡, 维托里尼 De Sica, Vittorini, 1901—1974
 杜塞, 埃莱奥诺拉 Duse Eleonora, 1858—1924
 迪·兰佩杜萨, 朱塞佩·托马西 Di Lampedusa, Giuseppe Tomasi,
 1896—1957
 多托里, 杰拉尔多 Dottori, Gerardo, 1884—1977
 埃马努埃莱, 维多利亚 Emanuele, Vittorio, 1820—1968
 法拉奇, 奥丽亚娜 Fallaci, Oriana, 1930—
 费诺利奥, 贝佩 Fenoglio, Beppe, 1922—1963
 福加扎罗, 安东尼奥 Fogazzaro, Antonio, 1842—1911
 加达, 卡·埃米利奥 Gadda Emilio Carlo, 1893—1973
 真蒂莱, 乔瓦尼 Gentile, Giovanni, 1875—1944
 金兹伯格, 娜塔丽亚 Ginzburg, Natalia, 1916—
 焦利蒂, 乔瓦尼 Giolitti, Giovanni, 1842—1928
 朱迪奇, 乔瓦尼 Giudici, Giovanni, 1924—
 戈贝蒂, 彼耶罗 Gobetti, Piero, 1901—1926
 哥尔多尼, 卡洛 Goldoni, Carlo, 1707—1793
 戈沃尼, 科拉多 Govoni, Gorrado, 1884—1965
 戈扎诺, 圭多 Gozzano, Guido, 1883—1916
 葛兰西, 安东尼奥 Gramsci, Antonio, 1891—1937

- 约维内, 弗朗切斯科 Francesco, Jovine, 1902—1950
 拉布里奥拉, 安东尼奥 Labriola, Antonio, 1843—1904
 莱奥帕尔迪, 贾科莫 Leopardi, Giacomo, 1798—1837
 莱维, 卡洛 Levi, Carlo, 1945—1975
 莱维, 普里莫 Levi, Primo, 1919—
 马基雅维利, 尼科洛 Machiavelli, Niccolò, 1469—1527
 马莱巴, 路易吉 Malerba, Luigi, 1927—
 曼佐尼, 亚历山德罗 Manzoni, Alessandro, 1785—1873
 玛拉依妮, 达恰 Maraini, Dacia, 1936—
 马里内蒂, 菲·托马索 Marinetti, Filippo Tommaso, 1876—1944
 马丁尼, 法乌斯托 Martini, Fausto, 1866—1931
 马泰奥蒂, 贾科莫 Matteotti, Giacomo, 1885—1924
 蒙塔莱, 欧金尼奥 Montale, Eugenio, 1896—1981
 莫兰特, 艾尔莎 Morante, Elsa, 1918—1985
 莫拉维亚, 阿尔贝托 Moravia, Alberto, 1907—1990
 莫雷蒂, 马里诺 Moretti, Marino, 1885—1979
 墨索里尼, 贝尼托 Mussolini, Benito, 1883—1945
 奥尔泰泽, 安·玛丽亚 Ortese, Anna Maria, 1914—
 帕拉泽斯基, 阿尔多 Palazzeschi, Aldo, 1885—1974
 潘志尼, 阿尔弗雷多 Panzini, Alfredo, 1863—1936
 帕比尼, 乔瓦尼 Papini, Giovanni, 1881—1956
 帕里塞, 戈弗雷多 Parise, Goffredo, 1929—1986
 帕斯科利, 乔瓦尼 Pascoli, Giovanni, 1855—1912
 帕索利尼, 比·保罗 Paxolini, Pier Paolo, 1922—1975
 帕韦塞, 切萨雷 Pavese, Cesare, 1908—1950
 彼特拉克, 弗朗切斯科 Petrarca, Francesco, 1304—1374
 皮兰德娄, 路易吉 Pirandello, Luigi, 1867—1936
 波尔塔, 安东尼奥 Porta, Antonio, 1935—
 普拉托利尼, 瓦斯科 Pratomini, Vasco, 1913—1991

普雷佐利尼,朱塞佩	Prezzolini, Giuseppe, 1882—1982
夸西莫多,萨尔瓦多	Quasimodo, Salvatore, 1901—1965
罗塞里尼,罗伯托	Rossellini, Roberto, 1906—1977
萨巴,翁贝尔托	Saba, Umberto, 1883—1957
萨尔维米尼,加耶塔诺	Salvemini, Gaetano, 1873—1957
圣圭内蒂,爱德华	Sanguineti, Edoardo, 1930—
萨佩尼奥,那塔利诺	Sapegno, Natalino, 1901—
夏侠,莱奥纳尔多	Sciascia, Leonardo, 1921—1987
塞维里内,吉诺	Severini, Gino, 1883—1966
西洛内,伊涅亚齐奥	Silone, Ignazio, 1900—1978
索费齐,阿尔登戈	Soffici, Ardengo, 1879—1964
斯坦尔,马·里戈尼	Stern, Rigoni Mario, 1921—
斯韦沃,伊泰洛	Svevo, Italo, 1861—1928
托比诺,马里奥	Tobino, Mario, 1910—1991
托齐,费德里科	Tozzi, Federico, 1883—1920
翁加雷蒂,朱塞佩	Ungaretti, Giuseppe, 1888—1970
维加诺,列纳多	Vigano, Renato, 1900—1976
维斯贡蒂,鲁基诺	Visconti, Luchino, 1906—1976
维托里尼,埃利奥	Vittorini, Elio, 1908—1966
沃尔波尼,保罗	Volponi, Paolo, 1924—