

## 西塞·埃拉·銀河流域眾「鬼」的花園之神

張淑英（臺大外文系教授兼國際長·西班牙皇家學院外籍院士）

一九八〇—一九九〇年代，全球文壇迎迓《百年孤寂》的諾貝爾文學獎旋風應風披靡之際，時為一九六〇年代的作家群（一九三〇年代以前出生）豐富收割之時，镁光燈熠熠閃爍與佳評如潮，此時初綻文采的年輕作家忽覺焦點轉移，舞台頓時失聲黯淡，接踵而至的窒礙與影響是，拉丁美洲作家發現要跨越疆界，抵達歐美陸地發聲出版備感困難，第一世界的出版社恆常認為他們的內涵不夠拉美風，不夠異國情調，不夠奇幻志怪足以登上第一世界文學殿堂，無法滿足歐美讀者對拉美作品的期待與想像。職是之故，以智利作家阿爾貝多·傅格（Alberto Fuguet, 1964-）為首的此輩作家掀起McOndo世代的宣言（Mc-頻道，可以詮釋為是個品牌，是個頻道，是個諷喻），這群作家言稱自己是「McDonald's、Mac」的世代，與現代科技速度並行的一代，有自己的新題材新寫作風格，期待脫離「馬康多」（Macondo，《百年孤寂》的家園核心）的緊箍咒，開拓新文學的康莊大道。

同樣地，一九九〇年代墨西哥作家帕迪亞（Ignacio Padilla, 1968-2016）、波爾皮（Jorge Volpi, 1968-）等人也揭示了「斷裂的一代」（Generación del Crack）的宣言，為了與拉美文學所謂的「後爆炸時期」（一九七五）文學區隔，表示自己不僅是脫離一九六〇年代魔幻現實等奇幻文學的世代，更是遠離深受魔幻現實影響的後爆炸時期的世代，換言之，堪稱是魔幻現實以降的第三代新興文學作家。另一方面，長期流亡英國的古巴作家卡布列拉·殷凡特（Guillermo Cabrera Infante, 1929-2005）一九九七年領取西語文學最高榮譽的「賽萬提斯」文學獎時卻表示：「二十世紀拉丁美洲的作家，無人能自外於波赫士的影響」，謙稱自己受此文學榮譽，依然深受大師波赫士（Jorge Luis Borges, 1899-1986）的文采與思維澤被，藉機向前輩致敬。

綜觀這些宣言與組織，年輕作家集中在墨西哥和阿根廷，也是拉美文學奇幻創作蔚為風尚、創造力強的南北兩國。仔細審視，無論是McOndo或是「斷裂的一代」，泰半是一九六〇年代出生的作家，他們是閱讀馬奎斯的魔幻現實和波赫士的奇幻文學成長的世代，浸淫潛游在兩大洋的文學搖籃裡，足見他們對自己在文壇的出路與表現流露了布魯姆（Harold Bloom, 1930-）所謂的「影響的焦慮」（The Anxiety of Influence），猶恐前輩的盛名與文風讓他們走不出去，無能建構拉丁美洲新文學之路。進一步再看，馬奎斯的《百年孤寂》（一九六七）問世迄今半世紀以來，或是波赫士的《虛構集》（Ficciones, 1944）出版迄今七十三年，承襲兩人的書寫技巧或拉美奇幻文學創作者，依然備受讀者喜愛，依然是學界研究的重要文本，成為書市的長銷作品，足見關鍵在於好作品，不在於影響的焦慮，這當中，阿根廷

作家西塞·埃拉 (César Aira, 1949-) 是一個相當特別的例子。

西塞·埃拉出生於一九四九年，一九七五年後爆炸時期開始有作品出版，一九九三年《我怎麼成為修女》(¿Cómo me hice monja?) 成名作讓他躋身歐美文壇，成為評論中拉美文學（尤其阿根廷文學）接棒好手。《我怎麼成為修女》非關宗教、修女，描寫一位六歲早熟的男孩西塞，內心自認是女孩，在面臨父親殺人入獄、自己中毒又遭綁架的過程，「小女孩」的心靈如何面對現實的恐懼與想像的謠言謠語。依此時間軸與寫作歷程觀察，西塞·埃拉未被歸列於《蜘蛛女之吻》的普易 (Manuel Puig, 1932-1990)、《精靈之屋》的阿言德 (Isabel Allende, 1942-) 或是《我夢見雪在燃燒》的斯卡米達 (Antonio Skármeta, 1940-)，<sup>1</sup> 所屬的後爆炸文學時期，而是一九九〇年代咸認深受「影響的焦慮」的一代，他如何在阿根廷本土文學和歐美文壇掙得一席之地，如何不斷耕耘自己的文學園地，是我們觀察拉美文學發展的重要里程碑。

西塞·埃拉迄今已經出版超過八十餘部作品，含短、中篇小說，散文與翻譯。他的創作歷程依循了瑪爾希米安 (Silvina Marsimian) 和格羅索 (Marcela Gross) 合著的《當代阿根廷文學概論》的三要素：第一，創作與文學雜誌孿生關係，相互依存互動，因此創作量的豐富來自文學雜誌的快速引介與刊載；第二，政治衝突成為文學的擬仿或換喻，最顯著的是貝隆主義 (el peronismo) 和軍事獨裁，內在有挑起「齷齪戰爭」，藉機逮捕異議分子造成無數的「失蹤者」的悲劇，外在有英阿對抗的「福克蘭群島」戰爭，「左派文學」於焉誕生蓬勃；第三，以波赫士為核心的辯證，以他的書寫為典律為圭臬，以波赫士作為世界文學和本土文學的熔爐的匯聚點，一切從波赫士開始，放諸四海而皆準或皆歧的分水嶺，致使後起之秀成也波赫士，敗也波赫士。

西塞·埃拉不諱言深受波赫士的影響，十二、十三歲年紀，在波赫士尚未聲名大噪時便著迷浸淫他的短篇小說。在西塞·埃拉心目中：「對阿根廷文學而言，波赫士過於偉大崇高。波赫士像聖母峰，巍峨屹立，充滿智慧的結晶，冰冷而光芒萬丈，完全不受現實汙染」。此外，阿根廷作家阿爾特 (Roberto Arlt, 1900-1942) 的自然主義、嘲諷、歷史刻劃和不注重結構組織的書寫，也深深影響了西塞·埃拉的寫作技巧。西塞·埃拉本人，對前輩作家仰之彌高，謙稱自己「教學創作的守護神是普易、朗波希尼 (Osvaldo Lamborghini) 和皮薩爾尼克 (Alejandra Pizarnik)」。這三位作家偏好精神分析和無意識書寫，不難視出西塞·埃拉「相濡以沫」的筆觸。阿根廷作家塔巴洛夫斯基 (Damián Tabarovsky, 1967-) 在他的著作《左派文學》中也特別提到，以西塞·埃拉為首，朗波希尼、佛威爾 (Rodolfo Fogwill)、利貝特亞 (Héctor Libertella)、薩野 (Juan José Saer) 和畢克利亞 (Ricardo Piglia) 等人是近十年來帶動阿根廷文學發光發熱的健筆。尤其，不少評論認為：如果波赫士是二十世紀阿根廷文學的巨擘，那麼，毫無疑問，西塞·埃拉就是二十一世紀阿根廷文學的明星。

如此論斷西塞·埃拉雖讓人覺得言之過早，但是凸顯他的文學版圖和附著力，尤其值得關注的是，西塞·埃拉是當今阿根廷文壇裡唯一跨越疆界抵達美利堅的本土作家，但憑

<sup>1</sup> 斯卡米達更為國人熟知的作品是《最魯達的信差》，改拍成電影《郵差》。

英語書市的力量，的確能擴大其影響力和聲望。究竟是什麼樣的筆觸、風格或故事，得以獲得英語出版界的青睞，讓西塞·埃拉一枝獨秀，作品一本一本在英語書市顯影；西塞·埃拉的創作如何結合前面提到的阿根廷文學三元素（文學雜誌、政治衝突、波赫士論），勇闖天關，進入「北方」？

《鬼魂們——當代波赫士·西塞·埃拉傑作選》收錄埃拉三篇中篇小說，分別是〈鬼魂們〉(*Los fantasmas*, 1990)、〈風景畫家的片段人生〉(*Un episodio en la vida del pintor viajero*, 2000)和〈瓦拉摩〉(*Varamo*, 1999)，從這三篇可以綜觀亦可以概括西塞·埃拉的寫作風格，如同讀者、評論家以《虛構集》詮釋波赫士的寫作人生。從這傑作選我們可以看出西塞·埃拉所謂「不受現實汙染的波赫士」如何在他的作品中濡染。

〈鬼魂們〉敘述歲末最後二天，一群購買預售屋的屋主同時到公寓去看施工進度，這天是交屋日，卻因工程延宕而未能如期完工。一到七樓的屋主紛紛詢問建築師並巡視他們房子的設施，而公寓裡有一戶智利水泥匠家庭勞烏·維那斯已經入住頂樓幾個月了。未完工的公寓裡還有一群鬼魂，在裡面飄浮跳動，時而懸掛，時而飛簷走壁。〈鬼魂們〉的「人物」是這三組人群，集合在封閉、尚未蓋完的公寓空間裡。西塞·埃拉從這個軸心開始像大樹生根，像波赫士的〈歧路花園〉，四面八方延展想法和論述，彷彿脫了繫的毛線、斷了線的風箏，追不到原來的情節，散灑出去的敘事也沒有全部收回來，煞像滿週歲寶寶的「抓周」禮，而某條主軸線卻在某處打個結，讓讀者好奇探究的心忽地戛然而止，頓時恍然大悟。〈鬼魂們〉第一組人群——公寓屋主先行從小說中退場，之後故事便在兩組人群間穿梭流動，在除夕的歡宴和南半球歲末的酷熱中鋪陳。勞烏·維那斯家族成員組合（勞烏三兄妹與其配偶；勞烏與愛麗莎的兩兒兩女、同母異父的大姊帕蒂）是閱讀這篇小說的重點。愛麗莎和大女兒帕蒂是〈鬼魂們〉的要角，帕蒂與眾不同，性格思維特立獨行，能輕易看到鬼魂，也能跟鬼魂對話，好奇想接受鬼魂們歲末派對的邀請，然而要參加派對、要知道真相必須用性命換取……

西塞·埃拉的〈鬼魂們〉像銀河流域<sup>2</sup>的阿根廷蘊藏許多創作短篇小說的鬼才們一樣，擅長營造鬼魅氛圍，耙梳如真似幻的效果，例如安德森·殷貝特(Enrique Anderson Imbert)，馬可·德涅比(Marco Denevi)，<sup>3</sup>畢歐伊·卡薩雷斯(Adolfo Bioy Casares)，畢安科(José Bianco)、瓦胥(Rodolfo Walsh)、萊塞卡(Alberto Laiseca)……等等。西塞·埃拉的鬼魂們不驚悚也不可怕，像《怪物來敲門》(*A Monster Calls*)，卻比真鬼更難辨真假；真人不怕鬼，卻讓讀者丈一金剛，不知誰是真人誰是真鬼。然而這人鬼之間只是西塞·埃拉編織〈鬼魂們〉的起針與收針，由於延伸敘述遠遠超越極短篇的篇幅，西塞·埃拉不斷拋出千絲萬縷哲學的思索，例如真實和虛構畫界的藝術；創作的辯證，例如寫作一如蓋房子，沒寫／蓋完也可以讀／住；日常生活瑣碎與世界早已被寫好，從許多互文的敘述可以預測下

<sup>2</sup> 銀河流域 (Rio de la Plata) 指貫穿南美阿根廷、烏拉圭的兩河流域——巴拉那河 (Paraná) 和烏拉圭河 (Uruguay) 匯聚的河灘。

<sup>3</sup> 參酌 <http://homepage.ntu.edu.tw/~luisa/microcuento/index.htm> 中西文對照的諸多短篇人鬼同處、陰陽界難辨的鬼故事。

一步的旅程，但是無法掌握是不是一樣的結局。真人（也可能是鬼）看全裸的鬼是否性猥褻，有些敘述隨性／興、滑稽、荒誕。這是西塞·埃拉的詰問，是帕蒂的質疑，是讀者閱讀的無底洞。雖然帕特里莎·渥厄（Patricia Waugh）的《後設小說——自我意識小說的理論與實踐》（*Metafiction: the Theory and Practice of Self-Conscious Fiction, 1984*）是三十年前的論述，彼時她解析波赫士等人的書寫依然可以詮釋西塞·埃拉的文字革命和文本自由演繹的創作。誠然，我們可以閱出其差異，較之波赫士的奇幻哲學，西塞·埃拉略微傾向「荒誕派戲劇」的形式，似無意義／無意識的展開與嘲弄。

或許以表現主義、點描派藝術甚至達達主義來解釋西塞·埃拉的文風，可以有較具體的理解與感受。法蘭茲·馬克（Franz Marc）同時期（一九一三）的畫作〈動物的命運〉——多彩色塊交織，看似憑空想像，卻有動物的頭形隱藏其間；〈夢馬〉則看出形似馬的軀體，整塊畫布仍有其核心，其餘大量的色彩點綴就是畫家的藝術表現。同樣地，梵谷點描技巧的傑作《奧維爾教堂》和《橄欖樹》，奧維爾教堂是明顯的焦點，但是周遭的色彩、線段由畫家恣意點描繪線，形構一幅可辨識的畫作。《橄欖樹》乍看模糊糾結的雲團，不同的色彩讓觀者一陣暈眩，但仍能從主線條看出輪廓從而想像理解。杜象（Marcel Duchamp）的實驗藝術更是西塞·埃拉試圖在文字突破的嘗試。質言之，西塞·埃拉雖尚未能與大師並駕齊驅，但是其本身鑽研馬拉美（Stéphane Mallarmé）的詩性與視覺藝術，已使文壇／學術各界從表現主義、象徵主義或超現實繪畫解析其文字符號學。

相較〈鬼魂們〉虛構中的虛構，〈風景畫家的片段人生〉扎根於真實，著墨德國畫家約

翰·莫里茲·魯根達斯（Johann Moritz Rugendas/Mauricio Rugendas, 1802-1858）遊歷拉美數國——巴西、海地、墨西哥、智利、阿根廷、祕魯共二十六年（一八二三—一八四七），留下風景畫三千多幅，其畫如人生，人生如畫的精采豐沛經歷。魯根達斯第二趟旅程（一八三一—一八四七）共十六年，旅居智利八年、一度造訪阿根廷的見聞與創作，成果豐碩。然而，長而豐碩，短而精采，藝術／生命的價值就在瞬間的燦爛與永恆。魯根達斯一八三七年首度造訪銀河流域，猶如魯賓遜的漂流歷險或是格列佛遊記，亟思尋找心中的夢土與創作的靈感。虛構的魯賓遜或格列佛卻在真實的魯根達斯身上體現了。這一次的冒險經歷，抽象的意義，如同閃電剎那間閃亮；具象的真實，閃電雷擊劈上魯根達斯的座騎和他的容顏，一張破碎的臉，治療的過程，堅毅的意志，伴隨他追尋畫布的完整，要畫出南美見聞最驚豔神奇的畫作。

西塞·埃拉透過〈風景畫家的片段人生〉彩繪了魯根達斯的繪畫傳奇。這片段形塑了魯根達斯的完整人生。南美奇遇成就了魯根達斯的藝術顛峰，讓現代寰宇地理之父洪堡（Alexander Freiherr von Humboldt, 1769-1859）佩服讚嘆。

〈風景畫家的片段人生〉在西塞·埃拉長篇的哲學、藝術、歷史／反覆思索與辯證的文字敘事中，嚴格界定只有三位／組要角：魯根達斯，他的同行夥伴、也是畫家羅伯特·克勞斯（Robert Krause），以及印第安原住民打劫作戰的實景。阿根廷彭巴草原的遼闊、原始與野蠻的象徵，薩勉托總統（Domingo Faustino Sarmiento, 1811-1888）在一八四五年第2度流亡智利時寫下他的界定《法昆多將領或阿根廷彭巴草原的文明與野蠻》（*Facundo o civilización y*

*barbarie en las pampas argentinas*），他自許來自文明世界，抨擊彭巴草原的高丘人（gaúcho）法昆多將領為野蠻的象徵。小說裡，文明世界的藝術家魯根達斯，受傷後「滿臉瘡痍」，稱自己「我是怪物」，以黑巾蒙面守候，果真出現他期待的畫面——原住民包抄襲擊的肉搏戰。「怪物畫家」用朦朧的眼、暈眩的腦、止痛的鴉片和嗎啡、搭配急速奔馳的畫筆，描繪野蠻的場景，高丘人走入修飾的畫布，風景畫家無法將瞬息萬變的戰役全部真實移植，需要一點虛構點綴，終而成就歐洲藝術的文明。

西塞·埃拉的靈魂隱身在羅伯特·克勞斯身上，是個敘述者，是小說人物，是批評家。他綜觀全景，用他者之眼記載現實，呈現魯根達斯的旅行歷險與對藝術的夢想，恰如他刻意鑲嵌魯根達斯的遊記與書信集《巴西繽紛遊歷》（*Voyage Pittoresque dans le Brésil*）作為「真實」的憑據，繼而說明此遊記是由藝評家維特·耶梅·呂柏（Victor Aimé Huber, 1800-1869）操刀主筆，為「虛構」布局。

同樣地，一如〈鬼魂們〉、〈風景畫家的片段人生〉從起到合以魯根達斯為軸線，但是字裡行間拋出對整體藝術的評論與反思，作家／畫家揪結在現實與虛構元素的擷取與粉飾，風景畫寫生需要面對真實景致，而鑲嵌入畫的地理、空間、人物是否如實刻劃，畫布留白未盡，〈風景畫家的片段人生〉彷彿一個藝術治療的過程，留給讀者一個開放的刪節號。

第三篇〈瓦拉摩〉的地點來到巴拿馬科隆特區，先是一段引言，敘述一位公家機關的秘書，名叫瓦拉摩，在下班的十二個小時後，他決定一項大膽的嘗試，寫下一首長詩題為〈母與子之歌〉（*El canto del niño virgen*），意為處女聖母無玷始胎生下的孩子，一種類似無中生

有的奇蹟與創舉，一項空前絕後的文壇盛事。這段楔子牽引出瓦拉摩接下來千奇百怪的際遇。

瓦拉摩月底最後一天下班領薪時，發現領到兩百披索偽鈔，內心焦躁，恐被誤解為持有非法物品，又擔心沒錢的日子生活不濟，一路回家的路上，惶惶不安，一連串的際遇與不可思議的事情於焉展開。瓦拉摩看著鬧區中央政府大樓櫛次鱗比，想著手中的假錢；穿梭車水馬龍的街道，想買東西，想施捨，發現手中沒有真錢的窘境，有大面額假鈔的困擾，思索著為何倒楣事降臨自己身上。回到家中，假鈔的困擾依然存在，為了打發時間，他索性做起自己喜愛的動物小標本，和母親聊匿名信、取貨單、許多母與子產生紛爭的事；接著他兀自玩起紙牌，母親將他已摻雜防腐劑的魚標本下了鍋……

事實上，瓦拉摩拿到假鈔以後渾渾噩噩，晚間去咖啡館打發時間，去聽慣常會聽到的嘈雜的人群聲，遇到三個盜版書的編輯要幫他出版《如何製作變種的小動物標本》，盜版書商應允給他兩百披索；他遇到經營走私貨的龔戈拉斯姊妹花，這對姊妹花巧妙利用瓦拉摩會經過咖啡館的必然，以他作為「引信」，傳遞訊息給載運走私貨的船隻。然而解密的關鍵卻是卡門（卡莉絲）的一本筆記本。瓦拉摩拿著這本筆記本解碼，讓自己不再成為走私的引信，也讓自己依循筆記本的指示，寫下了最前衛的詩篇。

若要提綱挈領理解〈瓦拉摩〉的敘事，和〈鬼魂們〉、〈風景畫家的片段人生〉一樣，也是三個層次，三種異質元素：假鈔、走私、文學，都靠「虛構／虛假」布局，而瓦拉摩穿針引線，貫穿其間。〈瓦拉摩〉應是三篇中最能看出波赫士的技法的書寫，像是〈歧路花

園」裡余尊扣上扳機，殺了史蒂芬·艾伯特的漢學家，用來指涉艾伯特的城市名稱；也像科塔薩（Julio Cortázar）的〈公園續幕〉（*Continuidad de los parques*）閱讀小說的人，最後的境遇竟然與小說的主角一樣；或〈手中線〉（*Las líneas de la mano*），書信的密碼一路延展敘述，瑣碎細節引伸到最後才見真章（作者自戕）。西塞·埃拉透過〈瓦拉摩〉，再現了〈波赫士與我〉、〈吉訶德〉的作者皮埃爾·梅納爾的作者／讀者／評論者的角色。最終，西塞·埃拉想說什麼？他想呈現自己創作的自由意志，一個「我的自述」的觀點。一切隨機應變，創作中有無限可能，浩瀚的寫作過程中，就是混雜元素的組成：「只有一直接續下去，不規則的一行又一行；使用現有的材料，改寫密碼，直到無法解碼」。某種層次上，西塞·埃拉除了馬拉美，更進一步，似在演繹詮釋德勒茲的皺褶論述，以及歷史內在性的重複與差異。

儘管我們試圖將西塞·埃拉這三篇中篇小說簡潔扼要地引介，但是，就連最專精西塞·埃拉研究的賈西亞（Mariano García）都在專書《文本變異：西塞·埃拉作品的文類》（*Degeneraciones textuales. Los géneros de la obra de César Aira*）中指出：「當中更多的敘事是剪不斷，理還亂的哲學詰問，太多訊息而找不到訊息」，是符號學的所指和能指的表裡連結，是結構主義的拆解，甚至是西塞·埃拉推崇的普魯斯特的「意識流」書寫。讀西塞·埃拉，他沒有波赫士那麼深層繁複的奇幻和超現實，卻有不少的荒誕揶揄和質疑。過去任教美國密西根大學與哈佛大學多年的阿根廷作家安德森·殷貝特，在他備受倚重的《拉丁美洲文學史》的評論，提出奇幻文學的三類型：超自然的神奇，超自然的靈異，超自然的荒誕，

西塞·埃拉應當融入不少後者元素在他的創作裡。「但是一件事一旦發生，另外一件事也會跟著發生，在第一跟第二件事之間，密密麻布滿一連串相當合理的前因和後果。不合理的，是起頭跟結局，這種絕對的獨斷，阻斷並隔絕中間的一連串因果，用一種不可撼動的邏輯，牢牢套住裡面的巧合。另一方面，兩端的差異性（兩張偽鈔怎麼會跟一部大師級文學巨作扯上邊？），失控地衍伸出中間的過程。於是，不可動搖的意義，威脅著從裡而外無止境地延伸出去。」這段雖是〈瓦拉摩〉的敘述，詮釋〈鬼魂們〉和〈風景畫家的片段人生〉一樣貼切，也可說是西塞·埃拉書寫的非／邏輯。

耐人尋味的是，瑪爾希米安和格羅索兩人在合著的《當代阿根廷文學概論》特別提到西塞·埃拉的寫作特色，是一種「無情節文學」（反故事文學）（*literatura atramática*），這一個相當新的文學術語「literatura atramática」反映阿根廷時下作者的寫作傾向和讀者接受度：「重文學技藝勝於故事鋪陳……九〇年代以後的阿根廷文學路徑傾向問題的呈現與陳述，堪稱是面對過去的耗竭與未來的追尋的寫作方式」。知名評論家與學者路德梅（Josefina Ludmer, 1939-2016）對這段文字的解讀是：「強調藝術本身的自主與自治，因此無法用美學的觀點閱讀文學作品」。更新近的學術研究中，我們從Djibil Mbaye的博士論文讀到作者針對西塞·埃拉作品的評析，是一種「尋找評論的創作」。皮藍德羅的《六個尋找作者的劇中人》到了西塞·埃拉，變成「一個找尋評論的作家」。文類的混雜，百科全書式的覆蓋，作者／讀者／評論者三位一體的視角，逾越所有規範與秩序的書寫，意識型態即語言的即興投射……可從三篇中譯文本窺知。西塞·埃拉這廂，也有其創作的雄心：「如果說這個人不是

個天才的話，他也拒絕接受其他所有的稱詞」，西塞·埃拉文學的評價有待時間的鐮刀來取捨。