

魔幻寫實與寫實魔幻：

論《航向黃金國》的歷史書寫

陳小雀/ Hsiao-chuan Chen

淡江大學西語系副教授/ Department of Spanish, Tamkang University

【摘要】

生於二十世初，殁於二十一世初，委內瑞拉作家烏斯拉·皮耶德里(Arturo Uslar Pietri, 1906-2001)近百年的精彩人生彷彿一部長篇史詩，吟唱拉美現代文學發展歷程。將「真實歷史」小說化、散文化是烏斯拉·皮耶德里的風格之一，更是烏氏獨特的史觀。誠如其歷史小說《航向黃金國》(*El camino de El Dorado*)，烏氏藉征服者深入亞馬遜河流域找尋黃金之史實，書寫征服的迷思。征服源自人性的欲壑，是拉美不可抹滅的集體記憶，然而，經由「時間」與「空間」的共生銷融，征服者悄然變形，反成被征服者。本論文試圖解析《航向黃金國》的歷史書寫，並旁及大自然在歷史小說裡所扮演的角色。

【Abstract】

Arturo Uslar Pietri successfully tried out various narrative modes, one of them is to novelize the real history. His novel *El camino hacia El Dorado*, came out in 1947, in which he wove metaphorical dimensions into the story of the Spanish conquerors that navigated the Amazon to find El Dorado, however, sailing into the jungle the conquerors were conquered by the "Time" and "Space". As history is the chronological record of significant events, this article will focus on the historical point of view of *El camino hacia El Dorado*. It also explores the novel's natural space.

【關鍵詞】

烏斯拉·皮耶德里，魔幻寫實，《航向黃金國》，拉美小說，歷史小說

前言

談到拉美「魔幻寫實」(realismo mágico)，必定提到阿斯圖里亞斯(Miguel Ángel Asturias, 1899-1974)、卡本迪爾(Alejo Carpentier, 1904-1980)，以及烏斯拉·皮耶德里(Arturo Uslar Pietri, 1906-2001)。一位是魔幻寫實的實踐者，為拉美新小說的先鋒；另一位自創「美洲的神奇事實」(lo real maravilloso americano)符碼，為魔幻寫實奠定基礎；最後一位則是魔幻寫實的重要推手，被譽為拉美「混血文化的再發現者」(Uslar 2002: 10)。

一九三〇年，阿斯圖里亞斯出版《瓜地馬拉傳奇》(*Leyendas de Guatemala*)，拉開拉美新小說序幕，並賦予「魔幻」、「怪誕」、「神奇」等色彩，從此蔚為流行。然而，約莫二十年的光景，這所謂的新小說並無名號。一九四八年，烏斯拉於《委內瑞拉的文學與人民》(*Letras y hombres de Venezuela*)一書中，率先借用「魔幻寫實」一詞，為拉美新小說命名，終於讓這類文學創作得以正名 (Uslar 1995: 261)。卡本迪爾隨後於卡拉卡斯《國家報》(*El Nacional de Caracas*)中，以〈美洲的神奇事實〉(“Lo real maravilloso americano”)為題，禮讚拉美的人、事、物，恰巧呼應了烏氏的「魔幻寫實」看法。¹

阿斯圖里亞斯出身瓜地馬拉傳統中產階級，家境優渥。卡本迪爾的父親為法國建築師，母親為俄籍的外語教師，於一九〇二年才由歐洲入籍古巴。二位皆屬社會精英階層，投入文學創作並不偶然，日後學而優則仕，二位也曾效命政府，擔任文化參事等職。

相較之下，烏斯拉略有不同。一九〇六年五月十六日，烏斯拉生於委內瑞拉卡拉卡斯(Caracas)的政治世家。受到家庭的濡染，烏斯拉注定是「政治人」(*homo politicus*)。² 但是，不同於投效獨裁政府的外祖父與父親，他反獨裁政權，不論是葛梅斯或裴瑞茲(Marcoa Pérez Jiménez)，³ 但他亦非激進改革者，因而將自己

¹ 「魔幻寫實」一詞首次出現於一九二五年。當時，德國畫評家弗蘭茲·侯荷(Franz Roh)以「魔幻寫實」形容德國表現主義繪畫風格。讀過侯荷的評論後，「魔幻寫實」一詞多年來一直縈繞烏斯拉，認為該詞雖被用於藝術領域，亦可用以詮釋文學。至於卡本迪爾的「美洲的神奇事實」，烏斯拉十分贊許，並將卡氏的「神奇」意象擴大為「奇異」、「魔幻」，甚至「荒謬」、「怪誕」。卡本迪爾雖自創「美洲的神奇事實」，仍被歸於魔幻寫實作家之列。

² 一九〇八年，獨裁者葛梅斯(Juan Vicente Gómez)執政，實施軍事獨裁至一九三五年過世為止。在葛梅斯執政期間，烏斯拉的外祖父璜·皮耶德里(Juan Pietri)曾擔任副總統，父親烏斯拉·聖塔瑪利亞(Arturo Uslar Santamaría)為一名軍人，官拜上校，也曾任葛梅斯政府多項重要官職。

³ 裴瑞茲於一九四八年發動政變，推翻加耶戈斯(Rómulo Gallegos)文人政府，一九五二就任總統並實施軍事獨裁，一九五八年遭政變下台。

定義為進步自由派(Uslar 2000: 20)。此外，他亦是天生文人，十三歲(1919)便於報紙發表作品〈香蕉或芭蕉〉(“El plátano o banano”)，二十五歲(1931)出版巨作《紅色刺槍》(*Las lanzas coloradas*)，三十歲(1936)出任委國作家協會主席。烏斯拉的政治參與和文學創作係同時進行，三十三歲(1939)被任命為教育部長，接著總統府秘書長、內政部長，即使爾後因政變而流亡異鄉，甚至晚年參選總統，總總政治事務絲毫未影響文學創作，且一直書寫至晚年。無論是文學大師、抑或政治家，兩者角色扮演皆十分稱職與出色。

烏斯拉於一九四七年出版《航向黃金國》(*El camino de El Dorado*)，一本以真實歷史為藍圖的小說，文本充滿荒謬、詭譎、驚悚等意象，亦同時布滿詩意的地理書寫。本論文試圖從魔幻寫實啓程，解析《航向黃金國》的歷史書寫，並旁及大自然在歷史小說裡所扮演的角色。

一、 魔幻？寫實？

不必諱言，若未經過巴黎的洗禮，拉美魔幻寫實先驅就無法重生。一九二九年，烏斯拉以文化參事身分奉派駐巴黎，並活躍於巴黎的拉美社交圈。期間，與滯留花都的阿斯圖里亞斯、卡本迪爾成了莫逆之交，三人乘車戴笠，分享文學創作心得，共同為魔幻寫實文學催生。一九三〇年代，阿斯圖里亞斯正在書寫《總統先生》(*El señor presidente*)，卡本迪爾的《願光榮歸於主！》(*¡Ecué-Yamba-O!*)處於收尾階段，而烏斯拉的《紅色刺槍》甫完成。乍看之下，三本小說的風格迥異。一本刻劃瓜地馬拉獨裁政府，書中充滿馬雅神話色彩；一本描繪古巴黑人社會，以良尼哥共濟會(*ñañiguismo*)神秘宗教為主軸；⁴ 一本則以委內瑞拉的獨立戰爭為背景，最後以奧利諾科河平原的浴血屠殺為收場。⁵ 然而，仔細品讀，三本小說呈現異曲同工之妙，均具交響樂風格，氣勢磅礴地縷述歷史悲劇，在歷史中找尋拉丁美洲的永恆價值，在歷史中探索拉丁美洲的真實內涵。

⁴ 良尼哥共濟會係古巴黑人宗教團體。一八三〇年，一群來自奈及利亞西南部和喀麥隆南方的阿巴庫阿(*abakuá*)族黑人，承襲非洲秘密團體傳統，組成良尼哥共濟會，該會亦稱為「阿巴庫阿」。良尼哥共濟會的儀式繁縟隆重，以團結、同心、友愛為宗旨。共濟會詭譎之處在於祭典，不論是入會儀式、抑或葬禮皆伴隨舉行動物性祭，其血淋淋的過程令人膽顫心驚，因此，一度被視為邪教。暨今，良尼哥共濟會被扭曲的形象逐漸端正，藉由卡本迪爾的小說而登藝術境地。

⁵ 奧利諾科河全長約三千公里，發源於委內瑞拉南部，流貫委內瑞拉，最後流入加勒比海，流域廣袤，主要為莽原、叢林兩種地形。莽原居民以游牧為生，俗稱平原牛仔(*llaneros*)。叢林內仍居住著不識文明為何物的印地安族群。

這三本堪稱魔幻寫實小說的經典作品。但是，到底魔幻寫實的特色為何？簡言之，魔幻寫實只是一個工具，任由作家發揮所長，藉以書寫拉美亂離社會、混沌政治、頹靡經濟。通常，小說時間古今錯置，空間真假撲朔迷離，結構遊走於現實與虛幻之間，文本不時穿插著印地安神話、鬼怪傳說、人物的夢境及潛意識；亦即，現實和幻想、明喻和隱喻、平實和誇飾、幽默和嘲諷交融於一處，營造出光怪陸離的魔幻現象。然而，光怪陸離的魔幻現象只是一件外衣，包裹著鮮為人知的歷史事件。因此，歷史是魔幻寫實小說的創作主題，但在魔幻手法的經營下，歷史被重新詮釋，於是吾人稱之為「變奏曲」。至於魔幻手法，各家不一。阿斯圖里亞斯善用馬雅神話，儼然博古通今的馬雅祭師，將古代和現代兩種不同的情境融會在同一時空之中。卡本迪爾善用交響樂、或奏鳴曲結構來布局小說的時間快慢，除了音樂之外，作品中亦融入建築元素，以時間和空間藝術作為小說的靈與魂，並以印地安人及黑人之傳統語言賦予小說肉體，深刻地描繪出美洲時代背景。烏斯拉的魔幻手法又是如何？

阿斯圖里亞斯與卡本迪爾致力於小說技巧的創新，烏斯拉亦然。在巴黎的咖啡館裡，三人談詩論藝，講究小說的音律節奏，革新小說語言。一如卡本迪爾的小說，《紅色刺槍》呈現音樂般的語言，演展獨立派為爭自由而戰，保皇黨為了救平獨立運動而展開屠殺行動：「戰爭彷彿一首交響曲，係一秒一秒地構成。」(Uslar 2000: 293)。⁶ 在烏斯拉的重述下，「鮮血」彷彿「聖水」一般，透過「鮮血」洗禮，一個民主共和國才得以誕生。書寫悲愴歷史之時，烏斯拉的魔幻意象在於「決一死戰」及「浴火重生」的蛻變，刻意凸顯生死對比，對此，阿斯圖里亞斯為《紅色刺槍》寫序時如此表示：

烏雲顛覆了宿命，從此籠罩吾族。戰事彷彿如昨日，今日依舊鮮明，也是永遠的記憶。戰雲密布，僅能死戰，決一死戰。烏斯拉的小說描述戰爭前夕，書寫戰爭悲劇，一個共和國的苦澀誕生。(Asturias 1970: 9)⁷

既然小說主題為一個共和國的苦澀誕生，委內瑞拉的解放者玻利瓦爾(Simón Bolívar)為何未現身於《紅色刺槍》？烏斯拉著重於歷史過程，並非大人物特寫，

⁶ 本文中的西班牙文引文皆為筆者所譯。(La batalla se construye segundo a segundo como una sinfonía.)

⁷ Nubes ciegas vuelcan su fatalidad, desde entonces, sobre nuestro pueblos. La lucha es de ayer, de hoy y de siempre. Un estremecimiento. La guerra a muerte. La guerra sin cuartel. Y estas páginas de Arturo Uslar-Pietri no son sino las vísperas, y ya son trágicas. El doloroso nacimiento de la República.

故僅以「虛影」穿插其中。在小說序章，玻利瓦爾獨立精神遠颺至大莊園，而莊園大總管甘布斯(Presentación Campos)卻依然故我，其寡頭作風凸顯了解放者玻利瓦爾的超高地位。在小說尾聲，不斷傳來「玻利瓦爾來了！」、「解放者萬歲！」(Uslar 2000: 295-302)⁸ 的群眾呼聲，甘布斯倒臥在血泊中，無法朝窗外窺探玻利瓦爾的廬山真面目，更無法與玻利瓦爾一較高下。玻利瓦爾的「虛影」儼然小說要角，與甘布斯形成正邪對比的歷史脈絡。

自印地安文化的殞落至混血文化的新生，自殖民制度的崩潰至民主國家的建立，拉丁美洲宛如經歷「浴火」而「重生」。無論是血腥、抑或艱辛，看在卡本迪爾眼裡皆為神奇事實，是阿斯圖里亞斯的真實世界，也是烏斯拉所稱的魔幻寫實。拋開「魔幻」外衣，《總統先生》與《願光榮歸於主！》歸類為反獨裁的政治小說，《紅色刺槍》則為歷史小說。正因烏斯拉不是激進的政治改革者，他似乎更側重於小說思想，當他將「真實歷史」小說化、散文化的同時，也表達了個人的獨特史觀；於是，他透過不同歷史事件拼湊出美洲的完整面貌。

對一般讀者而言，拉美小說皆具有歷史小說的特色；然而，到底應該稱「歷史小說」、還是「歷史在小說裡」、抑或「小說在歷史裡」？彷彿是文字遊戲，卻是有趣的問題(Uslar 2000: 72)。

歷史小說先鋒首推史考特(Walter Scott)，但是，異於史可特，烏斯拉的歷史小說重點不在於「時代」(época)，而在於「時間」(tiempo)，藉由人物、背景，甚至鬼魂，⁹ 小說時間由過去延續至現在，或由現在回溯至過去。當歷史事件被小說化之際，歷史便在小說裡，而小說家以個人觀點詮釋歷史事件，且透過「敘述者」重塑來龍去脈時，小說即在歷史裡。因此，對烏斯拉而言，稱其歷史小說為「小說在歷史裡」似乎更為貼切(Uslar 2000: 78)。烏斯拉如此表示：

令我感興趣的是**小說在歷史裡**，何謂小說家？小說家並非敘述一個故事、一件歷史，而是就一個事實反映其意義，且以各種方式來反映這個事實。實際上，一切皆非虛構，憑空想像的虛構並不存在。(Uslar 2000: 79)¹⁰

的確，拉美小說家以各種方式來呈現歷史原貌，其中包括魔幻寫實技巧，至

⁸ Bolívar viene. /.../ ¡Viva el libertador!

⁹ 以鬼魂為小說人物係拉美小說特色之一，例如魯佛(Juan Rulfo)的《佩得羅·巴拿摩》(Pedro Páramo)。

¹⁰ A mí lo que me ha interesado es la novela en la historia. ¿Qué es un novelista? Un novelista es un hombre que no sólo tiene un cuento, una historia qué contar, sino una realidad qué reflejar y esa realidad puede reflejarla de muchas maneras. Realmente nadie inventa nada. Invención gratuita no existe.

於魔幻寫實所在意的，不是「魔幻」，而是「寫實」；亦即，詭異的馬雅神話是真、令人駭目驚心的良尼哥共濟會儀式也是真，血腥的艾斯德拉達(Manuel Estrada Cabrera)是真、殘暴的馬恰督(Gerardo Machado)也是真，絕非憑空想像。

誠如烏斯拉所言，歷史小說可藉各種方式來呈現，《航向黃金國》的風格與《紅色刺槍》大相逕庭。與其稱《航向黃金國》為「歷史小說」，不如稱之「小說體傳記」(biografía novelada)(Anderson Imbert 235)，是「小說在歷史裡」的另一個表現手法。烏斯拉藉「敘述者」講述亞奇瑞(Lope de Aguirre)的瘋狂行為，重建征服者深入亞馬遜河流域找尋黃金之史實；而講述歷史的同時亦反省歷史、凸顯征服的迷思。征服源自人性的欲壑，是拉美不可抹滅的集體記憶，然而，經由「時間」與「空間」的共生銷融，征服者悄然變形，反成被征服者。透過烏斯拉的筆觸，征服是死亡，也是新生；是壓抑，也是解放；此外，在魔幻寫實技巧的鋪陳下，征服成了荒謬行為，奇情異想。烏斯拉的歷史書寫不僅具有「資治通鑑」之功能，¹¹ 帶領讀者在悠悠歷史長河中檢視過去，面對現在，瞻望未來。

二、與歷史同行

《航向黃金國》描寫西班牙探險隊為了找尋黃金而陷入絕境。黃金國係西班牙拓殖時期所訛傳的國度，據說位於亞馬遜河的叢林裡，亦謠傳位於奧利諾科河流域。受到黃金的蠱惑，淘金客紛紛投入探險行伍，意圖一夕致富。故事發生於一五六〇年，秘魯聖克魯斯(Santa Cruz de Saposoba)總督烏蘇亞(Pedro de Ursúa)率隊試圖找尋傳說中的奧瑪瓜黃金國(Omaguas)。人稱「瘋子」的亞奇瑞、亞氏的女兒及心腹亦在其中。「瘋子」綽號絕非空穴來風，亞奇瑞掀起腥風血雨，謀害總督，挾持船隊，任意殺戮，並自稱為王，不再效忠西王菲立普二世(Felipe II)，其瘋狂行為令隨行人員悚懼萬分，因而又稱他為「暴君」。探險黃金國雖為歷史悲劇，但其過程荒謬無比，頗具黑色幽默。不論是淒零哀狀、抑或怪誕荒謬，這齣歷史悲劇正是卡本迪爾所謂的「神奇事實」：

不論是尋找長生不老泉的探險家、抑或醉心於馬諾亞黃金國的淘金客、抑或最早反抗強權的百姓、抑或像瓊娜·亞蘇杜伊上校那般具神話色彩的獨立戰爭英雄，他們的每一個步履、甚至姓氏都在美洲歷史中被記上

¹¹ 中國人性史哲學大師王船山(1619-1692)認為歷史即「資治通鑑」，具「讀通鑑論」之功用。

一筆，成為神奇事實。(Carpentier 1983: 16)¹²

烏斯拉藉由「全知敘述者」(narrador omnisciente)縷述情節，賦予他重要職司，將任何角色、所有情節巨細靡遺地告知讀者，甚至插入評論，重現「航向黃金國」的神奇事實：

但是，美洲歷史不就是一部充滿神奇事實的編年史？(Carpentier 1983: 18)¹³

首先登場的主角是烏蘇亞，昔日成功征服巴拿馬的英雄，卻是「航向黃金國」悲劇的始作俑者。敘述者似乎故意將他與墨西哥征服者科爾提斯(Hernán Cortés)作一比較，藉以凸顯烏蘇亞的荒誕不經。科氏船隊抵達墨西哥後，爲了讓全體官兵勇往直前，於是破釜沉舟，宣示已無回頭路。同樣，烏蘇亞則放棄甫建立的城鎮，不論男女老少，全鎮軍民均加入黃金國探險隊。烏蘇亞迷戀於秘魯當時最美的女人依內絲夫人(Doña Inés de Atienza)。依內絲夫人多金且文君新寡，自然成爲烏蘇亞的情婦，並加入探險隊與他同行。科爾提斯雖然帶著印地安情婦瑪琳切(Malinche)航向阿茲特克帝國，然而，瑪琳切蕙質蘭心，擔任科氏傳譯並細心分析戰略，協助科氏順利征服阿茲特克帝國。不同於此，烏蘇亞缺乏科爾提斯的氣魄，而依內絲夫人也欠缺瑪琳切的智慧，兩人的情愫不但無增風雅，反而增添諷刺意味：

她於正午時分抵達城鎮，騎著一匹溫馴且壯碩的良駒，撐著陽傘，長披肩將臉龐半掩半遮。她的坐姿十分優雅，見到這麼多群眾前來歡迎她時，黑色深邃雙眸露出迷人的驚喜。烏蘇亞騎著馬隨侍在側，一副心醉神迷的神情，目不轉睛地注視著她。女伴、女奴，以及隨著烏蘇亞出來迎接她的騎兵緊接在後。(Uslar 1967: 30)¹⁴

¹² Lo real maravilloso se encuentra a cada paso en las vidas de hombres que inscribieron fechas en la historia del Continente y dejaron apellidos aún llevados: desde los buscadores de la Fuente de la Eterna Juventud, de la áurea ciudad de Manoa, hasta ciertos rebeldes de la primera hora o ciertos héroes modernos de nuestras guerras de independencia de tan mitológica traza como la coronela Juana de Azurduy.

¹³ ¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de la real-maravilloso?

¹⁴ En hora del mediodía llegó al pueblo. Venía sobre un manso y lucido caballo, protegida por un quitasol, y con el rostro oculto a medias por un embozo. Iba sentada con mucha gracia y sus ojos negros y

「心醉神迷」、「目不轉睛」足以瓦解烏蘇亞的氣概；此外，烏蘇亞有勇無謀，且凡事未經深思熟慮，不僅為己身引來殺機外，亦為全鎮軍民帶來不幸。烏蘇亞下令建造十一艘大帆船及數艘平底船，怎知，船隻中看不重用，只有二艘大帆船和三艘平底船完好外，其他船隻才裝載完畢，尚未起錨，船身便紛紛解體，人員、家當、牲畜隨之沉入水底，岸邊眾人搶救不及，只好眼睜睜看著同儕因身上厚重甲冑而淪為波臣，看著財物化為烏有。雖然木匠趕緊建造竹筏替補，但在船隻設備不足下，烏蘇亞便倉促率領軍民航行。當大難臨頭時，烏蘇亞宛若那些不堪一擊的船隻，壯志未酬身先死。

盲目的航行，時而驚濤駭浪，時而遭受印地安人攻擊，加上糧食匱乏與疾病摧殘，隊員早已心生不滿，並視這位秘魯當時最美的女人為妖孽，認為她魅惑總督進行黃金國探險。烏蘇亞遇害後，在亞奇瑞的授意下，依內絲夫人隨之遭劫而香消玉殞。在全知敘述者的眼裡，「美麗」與「恐怖」、「生」與「死」僅一線之隔：

魁梧男子不發一語，以單調且重複的動作，持著匕首不斷地往她身體刺下、拔起。一刀一刀刺在她的背上，彷彿一層不變的機械動作，接著將她轉向正面，持續刺殺。幾乎聽不到被宰制野獸的吼叫聲。匕首撕碎她的上衣，不斷往下落，落在她赤裸的胸部。然後，挖出雙眼，荒唐的刀法劃花了她美麗的臉龐。(Uslar 1967: 122)¹⁵

至於瘋子亞奇瑞，相關歷史記載甚多。西班牙史學家卡斯提亞諾斯(Juan de Castellanos)將亞奇瑞傳奇的一生收錄於《西印度知名男子輓歌》(*Elegías de Varones Ilustres de Indias*)。墨西哥作家富燕得斯(Carlos Fuentes)提到拉美烏托邦意象時，特意將亞奇瑞記上一筆(Fuentes 137)。德國導演沃納·赫爾佐格(Werner Herzog)於一九七二年執導《亞奇瑞，上帝的憤怒》(*Aguirre, der Zorn Gottes*)，將

profundos veían con risueña sorpresa las gentes que se acercaban a saludarla. A su lado cabalgaba Ursúa, que no hacía sino mirarla con un ingenuo aire de arrobamiento; detrás venían sus dueñas y criadas, y un grupo de soldados a caballo que habían salido con Ursúa a recibirla.

¹⁵ /.../ el silencioso hombretón con un monótono gesto repetido, sacaba y volvía a enterrarle el puñal. Le cosió las espaldas y luego como si fuera una labor mecánica e inalterable, la volvió de frente y continuó apuñaleándola. Apenas se oía un mugido doloroso de animal vencido. El cuchillo le desgarró el corpiño y siguió cayendo, hasta tasajearlos sobre los senos desnudos. Después le vació los ojos y le desfiguró la belleza del rostro con grotestos cortes.

亞奇瑞瘋狂的行為搬上大銀幕。西班牙電影當然不會遺漏如此戲劇化的題材，一九八八年由導演薩烏拉(Carlos Saura)掌鏡《黃金國》(*El Dorado*)。顯然，亞奇瑞在拉美歷史上鏤下深刻的痕跡。在《航向黃金國》裡，「全知敘述者」細心勾勒出亞奇瑞複雜性格，強調其多變矛盾的性情，並以揶揄口吻描述其瘋狂的行徑，使這位歷史知名人物不囿於刻板的殘暴形象，增添戲劇張力。因此，亞奇瑞一登場，便釋出不尋常的對比，堅固的甲冑藏不住焦躁的心，無趣的外表下卻有瘋狂的意念：

一個無趣的人，樣子神經兮兮，眼睛雖小但深邃靈敏，鬍鬚灰白零亂，雙手侷促不安。全副武裝，身著甲冑，配戴一支長劍及二把匕首。(Uslar 1967: 34)¹⁶

何謂「瘋子」？塔羅牌中的二十二張大阿爾克那牌(*arcana mayor*)皆以羅馬數字標示，惟有最後一張瘋子牌不編號、或以數字「0」表示，顯然瘋子被排拒於主流之外(Cirlot 287)。叔本華認為瘋狂乃記憶的錯置，猶如飲了地獄勒得河(Letthe)的河水，而忘卻過去之事(叔本華 101)。瘋子也如希臘酒神的信徒，因酒精作祟而在森林中奔跑，將野獸撕成碎片，並抓起血淋淋的肉片，大快朵頤一番。亞奇瑞或如塔羅牌中瘋子、或如失去記憶之人、或如酒神的信徒。

殺害總督烏蘇亞後，亞奇瑞冊封貴族出身的古茲曼(Fernando de Guzmán)為王子，官職任命均隨亞奇瑞恣意妄為。亞奇瑞除了殘暴無道外，個性狐疑猜忌，凡被疑有二心者必遭屠殺。探險隊於一五六〇年九月二十六日起航，沿著亞馬遜河深入叢林腹地；一五六一年七月二十日出海，駛入加勒比海，佔領西班牙領地瑪格麗特島，不久後亞奇瑞被殺。在這不到一年的期間，怒火儼然借用亞奇瑞的軀殼，更像是小說的主角，其忿怒行為成為小說精彩的橋段。

當古茲曼的管家杜艾得(Gonzalo Duarte)得知亞奇瑞意圖殺他時，緊急躲藏；然而，「錯誤的直覺即各種幻覺」(叔本華 102)，亞奇瑞不分青紅皂白，見人影就殺，誤殺了隨隊神父，不但杜艾得難逃一死，最後古茲曼也慘遭不測。

亞奇瑞在王子面前發了一頓脾氣，粗俗不堪的字眼脫口而出，口吐白沫，眼露凶光，揪著鬍鬚，抓著頭髮，最後撲到地上，著魔似的在地上打

¹⁶ /.../ seco, de apariencia nerviosa, de ojos pequeños sumidos y móviles, la barba canosa y descuidada y muy inquietas las manos. Estaba cubierto de armas, llevaba puesto el peto, la espada y dos puñales.

滾。古茲曼和在旁的其他人顫抖地解釋著，試圖以圓融的話語使他降火，他卻不願、也無法聽進。(Uslar 1967: 118)¹⁷

亞奇瑞的忿怒行為宛若覲師禱念符籙咒語，亦如小丑表演滑稽雜耍，又如瘋子荒誕胡鬧。如此表現手法正是魔幻寫實作家慣用的黑色幽默，且在小說裡出現兩次，似乎特意凸顯亞奇瑞的乖異性格。亞奇瑞決定整軍返回秘魯，在離開瑪格麗特島之前，他命令全島舉行歡慶。正當大伙盛裝參加遊行時，亞奇瑞突然在地上發現一張國王紙牌。紙牌中的國王手持藍色長劍，身穿紅衣，頭戴黃金皇冠，蓄著金色鬍鬚，猶如西王菲立普二世的畫像般，引起亞奇瑞的盛怒：「生理上已經有瘋狂傾向的人……即使是因一點極微小的事情，也足以構成夠瘋狂的導火線。」(叔本華 103)

「去他的國王！」亞奇瑞咆哮說，不顧遊行隊伍正在進行，也不管大家正看著他，一邊踐踏紙牌，一邊向紙牌吐口水，辱罵聲不斷。

「菲立普小癩三，拿起武器和我一決高下、或讓你那些還算是男人的手下來保護你，你只是紙牌的國王、化裝舞會的國王，黃毛怪物。」

彷彿著了魔似的，又跳又轉，這一幕令大伙看的目瞪口呆。(Uslar 1967:170)¹⁸

瘋狂、忿怒之外，亞奇瑞堪稱溫柔父親，在茫茫航途中，細心照顧女兒艾維拉(Elvira)。古茲曼爲了保命，注意到亞奇瑞的父親角色，於是故意討好他，替自己的兄弟向艾維拉提親。身爲父親，亞奇瑞當然樂意女兒嫁入貴族；然而，亞奇瑞終究殺了古茲曼，完全忘卻兩人承諾結爲親家一事，甚至在窮途末路之際，他更忘了過去溫柔父親的種種，轉而變成殘酷父親，親手殺死艾維拉：

¹⁷ Aguirre tuvo una terrible escena de furia ante el Príncipe. Dijo cosas más soeces. Echaba espumarajos por la boca y fuego por ojos. Se mesaba la barba y los cabellos y terminó por arrojarse al suelo y revolcarse como un poseoso, sin querer, ni poder oír, todas las tímidas explicaciones y las palabras conciliadoras que Guzmán y los que lo acompañaban le daban para calmarlo.

¹⁸ —Y dale con el rey —bramó Aguirre, y sin cuidarse más de lo que iba haciendo, ni de quienes lo veían, comenzó a patear el naípe y a escupirlo, vociferando blasfemias e injurias. / —Felipillo, válete o que te valgan los tuyos si son hombres. Bueno estás para rey de baraja o mojiganga. Rufo y sayón. / Y saltaba y giraba como un poseoso, mientras todos lo contemplaban atemorizados.

艾維拉停止祈禱，抬起雙眼。

「父親，怎麼啦？」

一把抓起她的頭髮。

「把妳交託天主，女兒，我必須殺了妳。」

話畢，舉起匕首。

「父親，為什麼？」

「沒有人可以保護妳，因為妳是叛徒之女。」

回話的同時，匕首已落在背上、頸部、胸前。然後，鬆開女兒，輕柔地將她平放在地上。(Uslar 1967: 258)¹⁹

彷彿海克力斯(Hercules)在瘋狂中殺死妻兒，彷彿酒神信徒將底比斯王賓薩斯(Pentheus)碎屍萬段，亞奇瑞也在瘋狂中殺死女兒。最後，亞奇瑞遭親信擊斃，並被割下頭顱，「全知敘述者」將頭顱形容為一只「熄滅的燈籠」(El farol apagado)。至此，怒火終於平息，結束荒謬的黃金國之旅。

血是《航向黃金國》的色調，象徵生命、希望、活力，正如黃金是淘金客的希望；血也具有犧牲、戰鬥，甚至死亡之意義，一如淘金客為黃金而戰。換言之，生與死係《航向黃金國》的主題。探險隊出發之前，烏蘇亞的總督府內執行了一場死刑，人犯伏法之際，忙於烹調的女廚恰巧大喊一聲「血」，而女廚的口頭禪竟是：「一切以血為開始，也以血為結束。」(Uslar 1967: 25)²⁰顯然，「全知敘述者」早已藉女廚之口預告死亡結局。烏斯拉將高潮定格於「流血」(sangre derramada)；因此，敘述者不斷以「單調」、「無生命」、「機械式」、「重覆性」等意象，來描繪「刀刺」及「槍擊」的殘酷動作，暗喻「流血」慘狀，這一切看似「無情」，卻貼切地闡述瘋狂的殺戮行為。

三、與自然銷融

西班牙遠征軍彷彿無堅不摧，以寡擊眾，僅各別以兩年的時間便征服阿茲特

¹⁹ Elvira interrumpe su rezo y alza los ojos. / —¿Qué queréis, padre mío? / Ya la tenía asida por los cabellos. / —Encomiéndate a Dios, hija, que tengo que matarte. / Ya levantaba la mano armada: / —¿Por qué, padre? / —¿Por que no tienes quien te ampare y eres la hija de un traidor! / El puñal cae, con la respuesta, sobre la espalda, sobre el cuello, sobre el pecho. Luego la afloja y la deja extenderse suavemente sobre el suelo.

²⁰ /.../ lo que empieza con sagre termina con sagre.

克與印加帝國，即使征服瓜地馬拉、佛羅里達、智利等地，曾遭受印地安人頑強抵抗，耗費較多時日，但拓殖工作仍順利進行。惟獨征服黃金國一事，遠征軍不敵大自然，迷失於葛藤中，在飢餓難耐下，只好啃馬鞍，飲馬血，最後與大自然銷融。幾世紀以來，亞馬遜河、奧利諾科河叢林成為遠征軍的無名公墓：

[黃金國]消息從此不脛而走，百年來叢林成為可怕的試驗，遠征軍悲劇般地殞落，迷路，原地打轉，啃馬鞍，飲馬血，當年塞巴斯蒂昂遭亂箭穿刺而死的悲劇不斷上演。(Carpentier 1980: 145)²¹

空間書寫是重要的敘述動機，其中最為甚者，應屬大自然描寫。歌德在《浮士德》裡將大自然形容為撫慰人類心靈的樂土，即便主人翁浮士德具備叛逆性格，以及強烈的行動力，冀望探索寰宇，並將靈魂賣給魔鬼而得到金錢與愛情，仍無法征服大自然，反而在大自然的氛圍內恢復善良本性；因此，在歌德筆下，浮士德與大自然展開思想邂逅：

崇高的地靈呀，你給了
我所要求的一切。你在火燄中，
向我轉過臉來，並非徒然無益。
你給我以知覺和享受它的能力。
你不僅容許我作冷靜而驚異的觀看，
也容許我觀照大自然的深秘胸臆，
宛如觀看朋友的心胸似地。(歌德 203)

在歐洲作家筆下，大自然是壯麗澎湃，是旖旎溫柔，當然也可能令人心驚膽顫。讀者可從羅曼羅蘭(Romain Rolland)的《約翰·克利斯朵夫》(*Jean-Christophe*)等文學作品窺探大自然氣勢外，亦可從貝多芬的《第六交響曲》、或如梵谷的《向日葵》(*Sunflowers*)領略大自然風情。

與歐洲相較之下，美洲地形複雜多貌，時而風情萬種，儼如繽紛的萬花筒，時而危如累卵，彷彿致命的幽谷。拉美作家在書寫歷史之餘，亦不吝筆墨地描寫

²¹ Desde entonces había corrido la noticia, y durante un siglo había sido un tremebundo tanteo de la selva, un trágico fracaso de expediciones, un extraviarse, girar en redondo, comerse las monturas, sorber la sangre de los caballos, un reiterado morir de Sebastián traspasado de dardos.

大自然，並旁及自然界的超能力。在拉美作家筆下，大自然顯然更富戲劇化，具有二元對立意象；可以是善良，也可以是邪惡；可以是美麗，也可以是醜惡；可以是悅目，也可以是驚悚；可以是聖地，也可以是詭異境地。拉美作家甚至將大自然化為小說裡的一個要角，與眾多角色共生。不論賦予大自然正面、或負面角色，透過巨擘的妙筆生花，大自然猶如真實人物般釋出思想情緒。在書寫大自然的同時，作者不僅抒發熱愛土地之情，也宣示大自然的神聖不可侵，更將之比擬為迷宮，一旦誤闖迷宮，便遭吞噬。誠如《象徵字典》(*Diccionario de los símbolos*)的詮釋，大自然的空間擴及上下四方，時間古往今來，舉凡黃道十二宮、七大星體、動植礦物界皆包含在內，蘊藏生息與運行之能量(Cirlot 328)；因此，大自然亦蘊涵神秘意象。

若以空間概念觀之，大自然是母體子宮，孕育生命之處，也是墓穴墳地，永久安息之地。亦即，人類起源於大自然，與之共生；而大自然也是人類的最後歸鄉，與之銷融。自然環境中以叢林最具神秘色彩，叢林內有繁複的生物體系，形成一個封閉世界。至於這個封閉世界是世外桃源？抑或綠色牢籠？亦即，叢林是友？是敵？則取決於人與叢林間的關係，視人類如何對待叢林而定。委內瑞拉作家里維拉(José Eustasio Rivera)在小說《旋渦》(*La vorágine*)裡如此描繪：

喔，叢林，寂寞之妻，孤寂和煙靄之母！何來的噩運將我禁錮於綠色牢籠之內？(Rivera 77)²²

在〈美洲的神奇事實〉一文中，卡本迪爾禮讚美洲自然風光，比較了法國畫家安德烈·馬森(André Masson)與古巴畫家林飛龍(Wifredo Lam)面對美洲叢林的反應，藉以凸顯美洲的神奇事實：

安德烈·馬森嘗試描繪馬丁尼克叢林景象，然而植物株株纏綿糾葛，結著曖昧混雜果實，這個神奇事實吞噬了馬森，令他像洩了氣的皮球，面對畫紙無從下筆。惟有林飛龍，一個真正的美洲畫家，以獨特的表現手法為當代畫壇留下不朽畫作，向世人展現熱帶植物的神奇，表現美洲自然界隨意而行、無拘無束、變形共生的創世形態。(Carpentier 1983: 14)²³

²² ¡Oh, selva, esposa del silencio, madre de la soledad y de la neblina! ¿Qué hado maligno me dejó prisionero en tu cárcel verde?

²³ Pero obsérvese que cuando André Masson quiso dibujar la selva de la isla de Martinica, con el increíble

烏斯拉也讚頌大自然的神奇，讚揚自然界充滿難以置信的活力與生息，足令人目瞪口呆，且產生敬畏之心：

面對數大羊群背後白雪皚皚的山巔，面對宛如大海的壯闊江河，面對一望無際、儼然汪洋般的遼闊平原，以及可容下基督教世界所有王國、且難以進入的濃密叢林，面對這一切可感受到絕無僅有的震撼。(Uslar 2002: 49)²⁴

烏斯拉將奧利諾科河平原擬人化，與《紅色刺槍》中的眾多角色一同生寄死歸，見證委內瑞拉的誕生。同樣在《航向黃金國》裡，透過「全知敘述者」的縷述，儼如巨龍的亞馬遜河也被擬人化，成為小說人物，「承載」探險隊深入叢林。亞馬遜河全長六千五百一十六公里，雖屈居世界第二大河，但其流量卻是世上最大，流域面積近七百萬平方公里。流域地表雨林密布，交通梗阻，這片廣袤叢林被譽為「世界之肺」，復育許多珍貴的動植物。誠如阿斯圖里亞斯鍾情於馬雅神話、或如卡本迪爾之於黑人詭譎信仰，烏斯拉則對平原叢林情有所鍾，尤以叢林為甚：「一切是如此的非凡與陌生。」(Uslar 1967: 56)²⁵ 在《航向黃金國》裡，叢林象徵原始，是純樸；象徵寰宇，是禁忌；象徵未知，是陷阱：

某個下午，一上岸，一個士兵深入陸地以找尋野果。走了不久便發現一株結滿果實的番石榴樹，為了採摘番石榴，一隻手撐在叉枝上，突然感覺手背被輕輕一擊，幾乎是一陣搔癢，回頭一看，二個圓點血痕，旁邊還有一隻頭又黑又扁、身軀纏繞樹幹的蛇，背上布滿紅白花紋。收回受傷的手，另一手拔劍朝蛇一砍，將牠砍成二半。他還繼續採集野果，但是灼熱劇痛蔓延至整隻手臂，擴及到心臟。忍耐回到隊伍，抵達時，同伴見他絆

entrelazamiento de sus plantas y la obscena promiscuidad de ciertos frutos, la maravillosa verdad del asunto devoró al pintor, dejándolo poco menos que impotente frente al papel en blanco. Y tuvo que ser un pintor de América, el cubano Wifredo Lam, quien nos enseñara la magia de la vegetación tropical, la desenfadada Creación de Formas de nuestra naturaleza —con todas sus metamorfosis y simbiosis—, en cuadros monumentales de una expresión única en la pintura contemporánea.

²⁴ Frente a aquel inmenso rebaño de cordilleras nevadas, ante los enormes ríos que les parecieron mares de agua dulce, ante las ilimitadas llanuras que hacían horizonte como el océano, en las impenetrables densidades selváticas en las que cabían todos los reinos de la cristiandad, se sintieron en presencia de otro mundo para el que no tenían parangón.

²⁵ Todo era extraordinario y desconocido.

了一跤，昏倒在地，落日黃昏便一命嗚呼。(Uslar 1967: 61)²⁶

在叢林外的文明世界，時間是漸進，是急躁，彷彿飛梭般，正如烏蘇亞與軍民急於淘金致富，而自行掌握時間，草率起航。在叢林內的原始世界，時間是輪迴，是緩慢，宛如凝固般，流量居冠的亞馬遜河因此看似木然，沉睡不醒。一旦囿困於叢林中，人員無力改變時間巨輪的運轉速度，必須順服叢林律動。探險隊人員除了受制於叢林外，且遭受溼悶氣候、飢餓、疾病等之摧殘，陸續殞落，當初覬覦黃金的動力已被消耗殆盡：

白晝柔和光影撒落在無垠且彷彿遲滯的河面。沉睡的水面環繞人員，健康的、生病的，一個個躺在木筏上，實在無法辨別。一旦靠近岸邊，蟲鳴唧唧，加深了昏沉的感覺。(Uslar 1967: 65)²⁷

亞馬遜河發源於秘魯山區，每一段支流都有其當地名稱，至於其總名稱，印地安人一般稱之為「巴拉瓜蘇」(Para-guazú)，即「大河」之意。十六世紀，西班牙征服者稱秘魯山區的一段上游為「馬臘尼翁」(Marañón)，意思為「糾葛」、「混亂」，引申為「叢林」之意，顯示其複雜多變地形。在小說裡，這條巨龍就被稱為「馬臘尼翁」，亞奇瑞挾持船隊後，便喚稱手下為「馬臘尼翁之子」(marañones)。亞馬遜的主河道約二公里至十二公里寬，航行其間彷彿走船於大湖之中，無垠、無邊、無際，不見前景，徒增茫然：

河流已睡著了。這是一片無垠的大湖，毫無動靜，水面與藍灰色的熾

²⁶ Una tarde, al atracar, un soldado se internó en busca de frutas silvestres. A poco andar encontró un árbol cargado de guayabas. Para alcanzarlas apoyó una mano en la horqueta del tronco. Sintió un ligero golpe en el dorso de la mano, casi un rasguño, y al volverse vio dos redondos puntos de sangre y cerca de ellos la chata cabeza oscura de una serpiente que estaba enrollada en la rama. Tenía el lomo cubierto de blancas y rojas manchas. Retiró la mano herida y con la otra sacó la espada y lanzó un tajo que partió en dos la culebra. Iba a continuar cogiendo las frutas pero sintió un agudo y quemante dolor que le recorría el brazo y le subía hacia el corazón. Quiso devolverse hacia donde estaban sus compañeros y éstos lo vieron llegar dando traspies y caer desmayado. A poco de anochecer había muerto.

²⁷ Los días eran lentas manchas de luz sobre el río sin orillas, que parecía detenido. Como envueltos en el sopor del agua iban los hombres. Echados sobre los maderos, era difícil distinguir los sanos de los enfermos. Cuando se acercaban a la orilla, el zumbido de los mosquitos venía a aumentar la pesada sensación de letargo.

熱天空連成一片。呆滯的水也已啞言，淡淡泛著光。

兩艘帆船像似靜止般，被沉積的淤泥絆住，已完全停下來，再也無法駛離這無際的河道。(Uslar 1967: 132)²⁸

河流因灌溉土地而被視為生命之源，有富饒之意；河流順著地表斜坡流動，只能往前，無法回溯，象徵移動；河流蘊涵放棄和遺忘之意，象徵寬宏(Cirlot 391)。此外，河流具有洗滌之意，象徵新生，如聖若翰洗者於河邊為人施洗。對於河流的流動與遺忘特性，希臘哲學家希拉克利特(Heraclitus)提出「萬物流轉」的理論，認為人可以浮行於同一條河流裡，卻無法二度沉浸在相同的水內，因為無論是河水、還是人皆已流動變易。一五四一年，西班牙探險家歐瑞亞納(Francisco de Orellana)僅帶領二十名人員，從今日厄瓜多爾首都基多(Quito)出發，翻越安地斯山，一直向東前進，來到亞馬遜河源流，並完成探險亞馬遜河的壯舉。爾後，歐瑞亞納有意重返美洲，卻時不我予，未能再次航行於亞馬遜河。同樣，亞奇瑞雖追隨歐瑞亞納的行跡，亦非走船於當年所航行的水流。

大自然的律動瞬息萬變，並非人類所能掌握。在《航向黃金國》，巨龍亞馬遜河看似沉睡、慵懶、靜寂，甚至呆滯，卻是變化多端，不僅暗藏危機，同時也孕育生機：

在可卡瑪河口，河流一望無際，天上雲層倒影在水面，與河水連成一片，形成光影交錯的景象。那片汪汪大水好像靜靜入睡，己身的活力與敏感皆過於飽和。一會兒，人員靠近後，才緩緩分出灰色河岸、或認出與河水同色的灰色巨大鱷魚。(Uslar 1967: 64)²⁹

探險隊隨著慵懶河水而被物化，在無意識下，時間巨輪依然運轉，無堅不摧

²⁸ El río se ha dormido. Es un inmenso lago sin orillas, sin movimiento, que se confunde en el horizonte con el plumizo azul de los cielos ardientes. Las aguas inertes gravitan mudas, reflejando las luces. Los dos bergantines parecen detenidos y apresados en un légamo letal. Ya no avanzan. Ya no podrán salir más nunca del inmenso río.

²⁹ Con la entrada del Cocama el río hacía horizonte y las nubes parecían unírsele con su reflejo en el agua, convirtiendo todo lo que la vista alcanzaba en luz informe y flúida. Aquella inmensa masa de agua parecía dormir sin ruido ahita de sí misma, viva y sensible. A ratos, al aproximarse los hombres, de entre la orilla gris se desprendía con lentitud la pesada mole gris de un caimán que iba a confundirse con el río.

的西班牙軍隊黯然臣服於大自然之下。

猶如希臘神話尋覓金羊毛的故事，也如奧德秀斯(Odysseus)的海上漂流，「航行」是勇氣與膽識的試金石，但「航向黃金國」並沒有完美的結局。「航向黃金國」又可比喻為「瘋子行舟」(*Stultifera navis*)，航向自私、航向罪惡、航向荒謬(Cirlot 329)。³⁰ 藉由河水與航行，人性的貪婪一覽無遺，而烏斯拉以魔幻寫實技巧將人性的貪婪表現地淋漓盡致，構築一幅荒謬的「瘋子行舟」圖。

結語

《航向黃金國》於一九四七年問世，然而，這並非烏斯拉首次書寫黃金國傳奇的作品。在《紅色刺槍》第二章，烏氏早已鋪陳黃金國探險情節，意圖藉此橋段回溯淘金歷史，並提醒讀者，即使到了十八世紀，黃金國的魅惑依然鮮明，吸引人們奮不顧身投向未知。此外，烏斯拉於一九七二年出版《馬諾亞》(*Manoa*)，勾勒出英國爵士羅利(Walter Raleigh)汲汲營營的容顏。羅利為了挽回昔日在伊莉莎白一世心中的美好印象，曾招兵買馬試圖找尋黃金國，但受阻於叢林之外，羅利因此失勢遭監禁十三年，後來戴罪立功再次探險黃金國，仍然不得其門而入，徘徊於叢林之外。羅利雖未遭叢林吞噬，但因淘金失敗，終究被英王詹姆士一世送上斷頭台。黃金國的故事並非就此結束，在一九八六年所出版的《哥特人、起義者及幻覺者》(*Godos, insurgents y visionarios*)裡，³¹ 烏斯拉再次評論黃金國的幻象：「淘金客的名單長到足以跨越三個世紀。」(Uslar 2002: 130)³²

吾人認為，烏斯拉以 D 大調變奏曲演展《航向黃金國》的歷史書寫。起初，旋律明亮，氣勢如虹；驟然，D 大調轉成 G 大調，蒼涼旋律奏出衰頹景象。烏氏的歷史變奏曲忽明忽暗，既奇幻且寫實，其精彩之處在於苦澀中不失幽默詼諧，幻象中不失真實感：「我們是否已經進入黃金國的領域了？那群印地安人是否為奧瑪瓜的子民？」(Uslar 1967: 66)³³

³⁰ 「瘋子行舟」或稱「瘋子舟楫」，亦作「愚人船」，典故源自中世紀。起初，為了隔離癲瘋病人，遂將癲瘋病人集中於船舶，隨著河流放逐荒野，任由自生自滅。後來，瘋子等社會邊緣人亦遭相同待遇。一四九四年，德國作家布朗(Sebastian Brant)以此意象為藍本，出版詩集《瘋子行舟》，描寫一百一十一個人物，每一個人物象徵一項惡習，藉以諷刺人性。

³¹ 在此，哥特人(godos)並非指歐洲中世紀的人種，而是指生長於美洲的西班牙人，係一種蔑稱，諷刺他們不願認同土地，盲目效忠西班牙皇室，且反對獨立戰爭。

³² La lista de los buscadores es larga y cubre tres siglos.

³³ —¿Habremos entrado ya en las tierras de El Dorado? / —¿Esos indios, no serían gente de los Omaguas?

黃金國隨著時間巨輪埋藏於叢林，早被淡忘，然而卻對拉美歷史留下雪泥鴻爪。征服者將美洲幻想成烏托邦、人間仙境，恣意編撰黃金國、長生不老泉、亞馬遜女人國，於是，征服者便以「幻想」建設美洲。換言之，「幻想」成了意識形態，無論是烏蘇亞、抑或亞奇瑞皆在「幻想」中編織未來，以為僅靠己身力量便可建構新世界：「天國賜給服侍天主的人，人間則賜予有能力的人，虔誠的教友，不是嗎！」(Uslar 1967: 190)³⁴

阿斯圖里亞斯是馬雅大舌(Gran Lengua)，卡本迪爾是歷史作曲家，而烏斯拉為說書人，三人在創作小說之際，以不同方式書寫歷史、詮釋歷史，為拉美魔幻寫實立下里程碑。烏斯拉殁於二〇〇一年二月二十六日，經歷了二十世紀的風風雨雨，無論是葛梅斯的獨裁政權、抑或巴黎的前衛派、抑或委國的新民主政治，近百年的精彩人生彷彿一部長篇史詩，吟唱拉美現代文學發展歷程。欣逢烏氏百年誕辰，茲將此論文獻給這位魔幻寫實推手。

本論文於 2007 年 03 月 21 日通過審查。

³⁴ —¡Dios tiene el cielo para quien le sirva, y la tierra para quien más pueda! / ¡Sacristanes parecéis!

引用書目

- Anderson Imbert, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana*, México: FCE, 1995.
- Asturias, Miguel Ángel. "Prólogo", *Las lanzas coloradas*, Navarra: Salvat, 1970.
- Becker, George J. *Documentos del realismo literario moderno*, Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1975.
- Becker, Udo. *Enciclopedia de los símbolos*, México: Océano, 1998.
- Bellini, Giuseppe. *Mundo mágico y mundo real*, Roma: Bulzoni, 1999.
- Carpentier, Alejo. *El reino de este mundo y Los pasos perdidos*, México: Siglo XXI, 1983.
- . *Los pasos perdidos*, Barcelona: Bruguera, 1980.
- Chiampi, Irlemar. *El realismo maravilloso*, Caracas: Monte Ávila Editores, 1983.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*, Madrid: Siruela, 1997.
- Franco, Jean. *Historia de la literatura hispanoamericana. A partir de la independencia*, Barcelona: Ariel, 1990.
- Fuentes, Carlos. *El espejo enterrado*, México: FCE, 1993.
- Hamilton, Carlos. *Historia de la literatura hispanoamericana*, New York: Las Américas Publishing Co., 1960.
- Lukács, Georg. *La novela histórica*, Barcelona: Grijalbo, 1976.
- Martino, Ernesto de. *El mundo mágico*, México: UAM, 1985.
- Padura Fuentes, Leonardo. *Lo maravilloso: creación y realidad*, La Habana: Letras Cubanas, 1989.
- Parra, Teresita Josefina. *Visión histórica de la obra de Arturo Uslar Pietri*, U.S.A.: University of Virginia, 1979.
- Peña, Alfredo. *Conversaciones con Arturo Uslar Pietri*, Caracas: Ediciones Ateneo de Caracas, 1978.
- Rivera, José Eustasio. *La vorágine*, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1976.
- Rubio Recio, José Manuel. *El Amanonás: el infierno verde*, Madrid, Anaya, 1988.
- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*, México: Ediciones Coyoacán, 2002.
- Uslar Pietri, Arturo. *El camino de El Dorado*, Buenos Aires: Losada, 1967.

——. *El camino de El Dorado*, Caracas: Monte Ávila, 1992.

——. *En busca del Nuevo Mundo*, México: FCE, 1969.

——. *La creación del Nuevo Mundo*, México: FCE, 1991.

——. *Ensayos sobre el Nuevo Mundo*, Madrid: Tecnos, 2002.

——. *Las lanzas coloradas*, Madrid: Cátedra, 2000.

——. *Las lanzas coloradas y cuentos selectos*, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1997.

——. *Letras y hombres de Venezuela*, Caracas: Ávila, 1995.

Zavala, Lauro. *Humor, ironía y lectura: las fronteras de la escritura*, Col. Ensayos, México: UAM, 1993.

叔本華。《叔本華論文集》。陳曉南譯。台北：志文，2001。

歌德。《浮士德》。周學普譯。台北：志文，1993。