

銀河流域，文曲星動 ——紙房子裡的人跨越陰影線 ◎張淑英

二十世紀拉丁美洲文學大放異彩，一九六〇年代「奇幻文學」、「魔幻現實」敘事風潮形成書市的「爆炸時期」(boom)，輝煌成就披靡國際文壇。古巴流亡英國的作家殷凡特(Guillermo Cabrera Infante, 1929-2005)在贏得一九九七年塞萬提斯文學獎時，就指出「二十世紀拉丁美洲的作家，無人能自外於波赫士的影響」。如果拉美作家均受波赫士多元的書寫題材與奇幻技巧濡染的話，那麼阿根廷本土作家所受的影響勢必更加深遠廣泛了。面對此，新世代作家曾經一則以喜，一則以憂。喜是西語創作的拉美文學持續吸引國際文壇的關注，憂是猶恐「魔幻現實」的光環變成一個魔咒，形塑一道陰影線，將拉美文學的角色與定義侷限在這個框架內，難以越界。

然而，細看一九八〇年以來拉美文學的延展，我們發現新一輩作家不再囿於無法跳脫的迷惘中，相反地，他們將既有成就視為一項文化遺產，予以承襲謳歌，並且透過文學互文書寫更加彰顯。新興作家企圖從若干經典文類中創新，例如歷史小說、城市小說、冒險偵探小說……等，或是透過作品，針對美學、文學理論與傳統典律進行反省批判。寫作的題材，泰半遠離政治議題與流亡等悲情，拋開爆炸時期的悲觀與冷峻，從群體意識與歷史介面的視野轉為個人感性的筆觸，以諷喻的眼光看世界，文學不再沉重。

另一個更明顯的現象則是，許多作家致力耕耘中、短篇小說創作，蔚成一股風尚。這當中，一方面或受時下袖珍、輕薄短小的消費趨勢(精神消費與物質消費)影響，更重要的原因應是年輕作家揚起波赫士的旗幟，延續阿根廷短篇敘事體的傳統脈絡與光華。正如此輩一位作家霍曼(Eduardo Hojman, 1964-)所言：「阿根廷是說書人的天堂。」

在這一群屬於後爆炸時期的作家中，創作歷練均臻成熟且受國內外文壇矚目的中生代健筆裡，阿根廷的卡洛斯·多明格茲(Carlos María Domínguez)是一顆閃亮的明星。多明格茲一九五五年生於布宜諾斯艾利斯，一九八九年因記者職務移居烏拉圭首都蒙特維多，讓他名副其實成為南半球跨越阿根廷和烏拉圭的銀河流域的文曲星。

多明格茲的出版著作迄今共有五部小說、三部傳記與五部報導文學作品。報導文學多以追蹤社會事件為主。三部傳記作品以烏拉圭知名文人、藝術家為題材，刻畫小說家歐涅堤(J.C. Onetti)、詩人卡雷拉斯(R. de las Carreras)和畫家殷貝尼奇，別號「多拉」(Tola Invernizzi)的炫麗人生。

小說作品中，《被品頭論足的女人》(*La mujer hablada*)獲得烏拉圭以紀念詩人伊達戈(Bartolome Hidalgo)設立的文學獎；二〇〇二年出版的《卡賓槍三個榫眼》(*Tres muescas en mi carabina*)獲得歐涅堤文學獎。二〇〇二年的《紙房子裡的人》(*La casa de papel*)榮獲烏拉圭蘿莉塔·魯比亞文學獎。蘿莉塔·魯比亞(Lolita Rubial)生前推動文化事業不遺餘力，此獎項在烏拉圭是一項至高榮譽。《紙房子裡的人》二〇〇三年也得到烏拉圭教育文化部頒發的文學獎，這部作品面世迄今已有英、法、義、德、荷蘭文、葡萄牙文等將近二十國譯本，備受讀者喜愛與評論

讚賞。《紙房子裡的人》在美國書市是由翻譯過諾貝爾文學獎得主馬奎斯和薩拉馬戈的翻譯好手凱斯特（Nick Caistor）逐譯成英文，搭配彼得·席斯（Peter Sis）的插畫，在書店櫥窗的聚光燈下閃閃發光。

多明格茲這部《紙房子裡的人》在國際書評中成爲「書」系列的作品，和其他知名作家類同小說並列。例如雷·布萊伯利的「書人」題材《華氏 451 度》；海蓮·漢芙書信敘事體的愛書人故事《查令十字路 84 號》；保羅·奧斯特以家具圖書館意象書寫的《月宮》等作品。《紙房子裡的人》甚至可以和建築藝術 / 意識相連結，頗耐人尋味。現今極受國際矚目的日本建築師坂茂，他大膽採用紙管材料，創發一系列「紙建築」的探索與實驗。坂茂是真實人生的建築師與藝術家，而《紙房子裡的人》的主人翁——卡洛斯·布勞爾（Carlos Brauer）則是虛構故事裡以紙書造屋的文人，然而這個作品卻是一個「毀壞所有作品的作品」。多明格茲描繪一個戀書惜紙的讀書人，一個以書頁堆砌悲劇意識的造屋 / 毀屋人。

《紙房子裡的人》是從一個死亡開始鋪陳：布魯瑪·藍儂，一位西班牙語文學女教授，在倫敦蘇活區人行道上邊走邊閱讀艾蜜麗·狄金生的詩集當兒，被公車撞死。幾天後，布魯瑪的同事兼情人，也是這部小說的敘述者，收到從烏拉圭寄來給布魯瑪的康拉德的小說《陰影線》。《陰影線》破舊不堪，而且書背沾有水泥殘餘，內頁有一段曖昧的獻詞。這本《陰影線》爲何帶著殘破之軀與水泥殘餘做這趟跨越半球之旅，讓這位同事深感困惑與好奇。於是，他決定造訪烏拉圭，尋訪這位寄書人，內心深處也想一窺布魯瑪和這位寄書人的交遊關係。幾番探詢，敘述者得知寄書人名叫卡洛斯·布勞爾——布勞爾的戀戀書情和驚異的發現之旅於焉展開……。

《紙房子裡的人》簡潔的故事中暗藏玄機，平鋪直敘的對話裡屢屢故布懸疑。然而，從簡潔故事中指涉的意涵與文學互文性的運用則有作者別出心裁的巧思。馬德里《理性報》書評便指出「多明格茲從一個類似偵探懸疑氛圍的筆觸出發，繼而導引出一個愛書人對書的激情與疾病，闡述書與讀者的命運交替影響的奧秘，引人入勝」。另外，《波士頓環球論壇》也讚賞作者的文字書寫與抒情幽默，指其透過小說文本做形而上的美學與文學反思：「諷刺、趣味、雋永。《紙房子裡的人》開啓一趟神秘細膩的閱讀之旅。從閱讀與藏書探討語義學、哲學、以及個人心靈層次的問題。書是一個負擔？還是『時光之門』？」閱讀，藏書，思想反思，永遠在不同時空的詮釋中巡迴演繹。

《紙房子裡的人》字裡行間瀰漫著波赫士的敘述美學和思維。我們可從波赫士幾篇短篇小說來看《紙房子裡的人》。波赫士在〈巴別圖書館〉裡提到「圖書館是無限的，週而復始的。書籍會以同樣的無序進行重複（重複後便成了有序：宇宙秩序）」，這是幾何圖形（fractal）的概念，也就是布勞爾試圖以幾何圖形萬花筒式的碎片原理歸列圖書次序的想法，因爲布勞爾的藏書儼然是一個「巴別圖書館」，一個「阿萊夫」。同樣地，在〈沙之書〉中波赫士寫到「荒誕的編碼辦法」，正如布勞爾無法認同傳統的圖書編碼通則一般；提及「擁有書而變成書的俘虜」的心境就像敘述者內心產生的恐慌一樣。布勞爾與書廝守的一生猶如〈長城和書〉的敘述。誠如波赫士所言，很難想像築長城和焚書兩件矛盾衝突的壯舉竟然出自同一個人——秦始皇之手。布勞爾從住

所築起一座圖書館，最後他讓「世界文學以一種骯髒破爛的方式在沙洲呼嘯」，像從瘋癲到清醒的吉訶德，既迷戀又摒棄騎士文學。布勞爾選擇充當自己作品的劊子手，摧毀抹拭過去的記憶。

記憶與遺忘，這兩個後現代許多作家賴以詮釋創作的主题，多明格茲透過藏書癖做了一番詮釋：「人和書被一種需要和遺忘的協商相互依附，書好似我們生命中永不復返的某一片刻的見證人，一旦它一直保留在那兒，我們便有依存的感覺，認為它是我們的一部分。」這是記憶、文字、書寫與認同的互動關係。因此，解釋布勞爾的行徑時，也是記憶、遺忘、創傷與認同的拔河交戰：「刹時，我覺得他懊惱地責備自己：不是因為遺忘，而是記憶……在長久飽嘗孤寂後，也許想要聆聽書的呼喚……」對布勞爾而言，只有找到書的記憶，才能找到自我認同、不再坐困書城。

多明格茲雖然以波赫士為師，在《紙房子裡的人》裡也向世界文學的傳承致意。他以《陰影線》做為小說脈絡的手紋，指引著故事的爬梳。康拉德早期、中期、晚期的代表作——一八九九年的《黑暗之心》（*Heart of Darkness*）、一九〇六年的《密使》（*The Secret Agent*）和一九一五年的《陰影線》（*The Shadow-Line*）都比拉丁美洲的魔幻現實還要早。《紙房子裡的人》引用康拉德的文字解釋敘述者的見聞：「活人的世界本身就充滿了驚奇和奧秘；這驚奇和奧秘以一種無法言喻的方式運作我們的情緒和智識，這足以驗證生命的孕育就是一種魔法。」這一段敘述和古巴作家卡本迪爾（Alejo Carpentier）在一九四九年提出的「神奇寫實」異曲同工：「看到海地舊時王宮的廢墟在時光隧道與大自然中存在的驚奇，我領悟到美洲本身便自然散發一種真實的驚喜與神奇。」薩拉馬戈亦曾說過：「魔幻現實不是拉丁美洲的特產，而是遠溯至希臘時代便存在的文體。」因此，作家的責任是以創作的才華發揚文學的光芒，轉化為自身的圖騰。小說敘述者一段自我期許的告白中，這個角色轉變成「敘述者 / 作者」的口吻，也是多明格茲在《紙房子裡的人》為二十世紀拉美文學與世界文學互動做一番巡禮之後的期許與難題：「不論他的命運再怎麼曲折離奇，我都必須掌握那個屬於我的既定方向和目標：畫出拉丁美洲小說在歐洲巡迴的地圖……。只是，單憑我那趟烏拉圭之旅的經驗，跟那批書親自旅行的境遇比起來，這個野心顯得太過浮誇。這是我的發現，也是我的困惑。」

閱畢《紙房子裡的人》，或許每個人都會有一種發現，也有一種困惑，望一眼自己書架上的書，「保存著多年來只讀過一次，就不會再閱讀，也可能永遠都不會再翻閱的書，」而且「在巨大的圖書殖民地上增加新會員。這個殖民地已經緊鄰牆壁，沿著走道逐漸擴張起來」。

每個人都有一條陰影線！