

烏托邦的幻滅，生與死的掙扎

《佩德羅·巴拉摩》(*Pedro Páramo*)是璜·魯佛(Juan Rulfo)¹以四、五年的時間構思，六個月的時間完成的一部小說。四萬五千個詞彙淋漓盡致地呈現給讀者一個真實活現的墨西哥²。一九六九年墨西哥另一作家方蒂斯(Carlos Fuentes)在拉丁美洲新小說技巧上以其語言表現手法創新而聲名大噪時，他便表示：「今天我們這個時代，創作必須是恣意發展，也就是說，以另一種可能的方式來反抗現存的模式。」這正是閱讀魯佛筆下的《佩德羅·巴拉摩》一個最佳的寫照。他正是運用恣意聯繫與分隔的手法將整部小說四分五裂，突破時空的畛域，將每個情節分成獨立的片斷，而卻又巧妙地整合得天衣無縫。在文字語彙運用技巧上，讀者可以發現作者多次重複借用相同的辭彙或涵義來表達不同的事物。語氣上常是模稜兩可，擴大作者和讀者彼此創作力和想像力的空間。譬如像「彷彿，好像」... 此類的字彙在文中出現的頻率達近百次之多。另外對景物的描寫，例如「模糊的燈光」，「幢幢黑影」，「黑壓壓一片」... 等從悲觀角度透視的現象也一再為作者所強調。擬聲法構詞也是這本小說的一大特色，如「沙沙聲」「嘎吱聲響」，「簌簌聲」，「竊竊私語聲」... 對大自然的天籟之音觀察入微。此外，魯佛也是將「夢境」帶入小說創作的先驅者，這尤其在《佩德羅·巴拉摩》裡佔著相當重要的地位，用來表達人物一種屈服的無力感，抑或烏托邦幻境的寄託。所以除了整部小說的內容情節，魯佛這種文字遊戲的巧思更直接傳遞了他想給讀者的某種訊息——悲觀的宿命論和清靜無為。評論家咸認在魯佛作品中亦可找到諸多哲學家的影子，如齊克果「人在存在就是焦慮」的論點，尼采「利用權力意志將對方打倒」這種強者與弱者對立的矛盾衝突，卡夫卡希望與荒謬的世界... 等人的詮釋。

《佩德羅·巴拉摩》原先欲以「喃喃細語」(*Los murmullos*)為書名出版，因為整部小說架構的氣氛就是在一陣陣的低語聲中所引發的恐懼和迷惘。一九五五年問世以《佩德羅·巴拉摩》與讀者見面，更具有隱喻的象徵意味。「佩德羅」(*Pedro*)象徵「石頭」(*pedra*)，「巴拉摩」(*Páramo*)則是「荒漠」的涵意，如此來塑造他鐵石心腸，殘酷冷漠的個性。整部小說便是環繞著這一位主角人物來發展。事實上魯佛創造這本小說時，是以他的出生地哈利斯克州(*Jalisco*)為背景，繼而加入其他許多杜撰的地名，或有象徵意義，或純為作者想像虛構。正因如此虛實兼並，諸多評論家與讀者竟嚐試去找尋出現在小說中的許多地方，而魯佛自己已明確表示：那些地方是不存在的。

佩德羅·巴拉摩——「一個活生生的虎豹豺狼」。一堆荒漠裡的石子。幼年的佩德羅·巴拉摩在父親路加斯·巴拉摩(*Lucas Páramo*)的眼中是一個沒有出息的人，父親過世後的佩德羅·巴拉摩是一個無所不用其極，擁有整塊麥迪雅·路那(*Media Luna* 半個月球)土地的地方頭子。土地的名稱一如他權勢的龐大。而晚年的佩德羅·巴拉摩是報應接踵而至的滄桑老人。他的一生可以分

¹ 本書有關魯佛生平與其自述部分參考有關書目為：

- *Cuadernos Hispanoamericanos* (「西語文學札記」)，*Homenaje a Juan Rulfo* (「魯佛專輯」)，No. 421 – 423, (Julis-Septiembre), Madrid, 1985
- *Narrativa Hispanoamericana* (1816 – 1981), *Historia y Antología* (la generación de 1940 – 1969), Siglo XXI Editores, S.A., México, 1982. (拉美小說——小說家生平與選文，1940-1969)
- Hugo Todriguez-Alcalá, *Narrativa Hispanoamericana*, Editorial Gredos, S.A., Madrid, 1973.

² 中譯本近九萬言。請參考魯佛訪問錄，魯佛宣稱構思近十年。而此處說法為與另一朋友之談話。

成兩個頂點：年輕時的佩德羅·巴拉摩有兒子米格·巴拉摩(Miguel Páramo)相伴；米格是他在可馬拉眾多兒子中唯一認可的兒子，無異是他的翻版，然而米格橫死而終。中年以後的佩德羅·巴拉摩陪在蘇珊娜·聖璜(Susana San Juan)的身旁，日日夜夜面對一個發瘋的女人。米格和蘇珊納先他而死的悲傷預知他一生的崩潰和瓦解，而死在自己兒子手裡的悲劇是其最終下場。若能將佩德羅·巴拉摩的一生一時間先後次序排列，對文中整個情節的演變與發展則能有較清楚的概念。依據小說敘述而得約莫的年限為：

一八六九年：出生。(墨西哥改革戰爭成功後。)

一八八二年：童年的回憶。

一八八六年：負債累累的困境。

一八九二年：父母俱亡後，開始漁奪侵奪可馬拉(Comala)的土地。

一九一二年：蘇珊娜回到可馬拉。(按：「我一直等妳回來，等了三十年了，蘇珊娜。」(頁一二五)由此再推回「童年的回憶」。墨西哥革命一九一〇年爆發。

一九二七年：佩德羅·巴拉摩死亡。(按：多洛蒂雅：「而當他的日子所剩不多的時候，卻來了個叫什麼『擁護耶穌』的戰爭。」(頁一二三)此役爆發於一九二六年。

魯佛刻劃這樣一個人物作為「專制獨裁」的象徵。是文學上另一個攸里西斯(Ulysses)，是現實上的墨西哥，是人性上的大男人主義者，是宗教上的無神論者。而也是魯佛本身創作上的殺手——因為「佩德羅·巴拉摩」的成就而使他步步為營，終其一生未再出版任何作品。而《佩德羅·巴拉摩》更超越國界形成一幅拉丁美洲的縮影。

可馬拉，是小說的重心。整個《佩德羅·巴拉摩》的故事就是可馬拉這個村莊的故事，是作者刻意引用 comal 一字而來。Comal 是墨西哥居民用來煎製玉米餅³的平底陶鍋。玉米餅乃是墨西哥居民的主食，象徵著墨西哥的民生；而火燄燃燒下的平底陶鍋則象徵煉獄般的墨西哥社會。所以《佩德羅·巴拉摩》不僅是魯佛的故鄉的反射，也是整個墨西哥與獨裁的在上者壓榨事實的投影。小說中賦予可馬拉三種不同的詮釋，一個是多洛蕾絲·布雷西亞多(Dolores Preciado)心目中的可馬拉，是一個萬紫千紅，多彩繽紛的世界，是她日夜思念的故鄉；而佩德羅·巴拉摩統馭下的可馬拉，是一個滌罪所，一個煉獄。他殘忍的報復手段加諸在可馬拉的居民身上，使可馬拉變成一個生靈塗炭的廢墟；而璜·布雷西亞多(Juan Preciado)死在可馬拉，那已經變成一個孤魂野鬼遍佈的陰間地獄。可馬拉三個階段的蛻變，由一個期待的天堂，充滿烏托邦幻想的樂園，變成一個陰森荒涼的地獄，從一個充滿希望的世界而淪為苦難的愁泉淚谷。這是魯佛悲觀的透視，也是歷歷在目的事實。

故事一開始便是璜·布雷西亞多遵照母親的遺言，要去尋找從未謀面的父親，然而他所得到的父親的形象和訊息是，他的父親是一個活生生的虎豹豺狼，和可馬拉所有的婦女搞不正常的關係，而且他已經去世多年了。璜·布雷西亞多無疑是璜·魯佛的化身，也是拉丁美洲人民的化身，他們要尋找他們的希望，尋找他們的根。可是在你還來不及準備要開始生存的當兒，卻已經被告

³ 玉米餅 tortilla，玉米磨成粉狀混水揉成麵團，用麵桿桿成扁平狀，於平底陶鍋上煎製。

知你必須要面對死亡的事實，這迅雷不及掩耳的晴天霹靂便是整部小說一直為陰霾的氣氛所籠罩的過程。魯佛並沒有按照時間先後次序來佈局情節的發展，每一個段落都具有相當大的空間與彈性來隨時嵌入他想敘述的人物和景象。所以佩德羅·巴拉摩的死一直到小說結束才知道為其兒子阿布迪歐(Abundio)所殺死。起訖都是死亡的訊息，而在這兩點之間千變萬化的故事層出不窮。

璜·布雷西亞多所認識的可馬拉與母親記憶中所描述的景象截然不同。他所見所聞皆是死寂的景物，然而他並沒有逃離(或已無法逃離)可馬拉，最後自己還死在那兒。他是一個純真的孩子，他自然地接受可馬拉已變成地獄的事實。而這是小說刻劃典型的印第安人的民族性，與其說是絕望，還不如說是宿命論來的貼切。印第安人的宿命論是順其自然地讓生命被帶到地獄的盡頭，他們的希望是一種被動式的希望，幾近於漠不關心。他們飽經摧殘與迫害，卻還不懂得引以為鑑來保護自己，這是一個創傷和苦難下衍生出來的民族。也是拉丁美洲史和魯佛這部小說的色彩。璜·布雷西亞多沒能見到父親，正如拉丁民族今日仍然對他們的身分茫然存疑一樣。

《佩德羅·巴拉摩》同時也是對「馬琳齊主義」⁴的一種詮釋。佩德羅·巴拉摩象徵陽剛的大男人主義，他拋棄多洛蕾絲正如可提斯遺棄馬琳齊一樣，多洛蕾斯·布雷西亞多(Dolores Preciado-despreciada，含辛茹苦又受鄙視之意)的角色，正是馬琳齊被強暴販賣的替身。她象徵著未受西班牙人侵略之前的墨西哥，原始寧靜的田園尚未受到白人暴力蹂躪之前的印第安文化。多洛蕾斯和佩德羅·巴拉摩的結合代表西班牙文化和印第安本土文化的融合所產生的新的種族，新的文明和新的衝擊。多洛蕾斯先是受到因諾仙習歐·歐叟里歐(Inocencio Osorio)催眠師的糾纏；一如馬琳齊被販賣給人當女僕後的遭遇。爾後幻想著與佩德羅·巴拉摩的婚姻，卻遭辜負和拋棄；而馬琳齊協助可提斯，他卻將她改嫁給別人。多洛蕾斯死而未能回到她眷戀的故鄉，她也企盼著要找尋自我(璜·布雷西亞多帶著她的畫像前去可馬拉)。而璜·布雷西亞多和馬丁·可提斯最後都死在母親的故鄉。雖是相隔四個世紀的時光隧道，魯佛仍將歷史的墨西哥和現實的墨西哥做了敏銳的洞察與剖析。

繼璜·布雷西亞多之後，蘇珊娜·聖璜是文中另一個主要的敘述者。第一部分璜·布雷西亞多和佩德羅·巴拉摩的敘述已由蘇珊娜·聖璜和佩德羅·巴拉摩之間的主題所取代。佩德羅·巴拉摩一生予取予求，唯一讓他遺憾終身的是未能贏得蘇珊娜的愛，年輕時代完美的形象和難忘的追憶徒增他晚年的惆悵神傷。迄於臨死之前，仍然切切凝望著蘇珊娜出殯時往黃泉路上的途徑冥思不已。生前的蘇珊娜是佩德羅·巴拉摩回憶篋裡的偶像，當她再度回到佩德羅的身邊時，已是一個發瘋的女人了。小說第二部分的敘述有三個核心圍繞著蘇珊娜·聖璜，此時才讓讀者對蘇珊娜·聖璜這一個撲朔迷離的人物有了大致的概念。其中有兩件事是蘇珊娜死後在墓地裡的回憶：第一件是懷念過世的母親；第二件則是懷念與丈夫佛羅連西歐(Forencio)在海邊放浪形骸追逐裸泳的追憶。這兩件事所隱喻的涵義是「愛」與「死」的憧憬與掙扎。另外一個核心則是描寫小時

⁴ Malinche，馬琳齊(Marina，十六世紀)，說那瓦語的印第安人。是愛爾蘭·可提斯(Hernán Cortés)的情人兼翻譯。父親將她賣給人當女僕，爾後又輾轉被贈送給可提斯。另取新名叫馬麗娜(Marina)。由於她諳那瓦語和馬雅語，使可提斯征服墨西哥事業便利不少，並與其生下一子馬丁Martín。可提斯後來將她嫁給夥伴 Jaramillo 回到西班牙。馬丁·可提斯則被墨西哥送上斷頭台處以極刑，實是受到母親協助西班牙人征服墨西哥的罪名所牽連。

候的蘇珊娜下井尋金幣的痛苦經歷，這個使她有面對死亡的恐懼感。而這三個核心的結果都可能是導致日後蘇珊那發瘋的導火線。整個故事的敘述過程裡，對於蘇珊娜的一生，讀者都是藉著別人口中的印象描述而得：或是父親巴爾多羅瑯·聖璜(Bartolomé San Juan)的訓誡，或是佩德羅·巴拉摩的依戀，或是胡絲汀娜(Justina)的憐憫，或是法絲達太太(Doña Fausta)等其他許多人的傳聞 ... 藉以印證她發瘋的事實。

蘇珊娜的世界是一個封鎖自我，與外界脫節的世界。她對未來的否定，對生命的懷疑，將自己包裹在幻想中，將睡夢當成憂傷的避風港 ... 她的生活是建立在過往的追憶裡，象徵一個逃避現實與權勢的消極態度或無言的抗議。父親巴爾多羅瑯和佩德羅·巴拉摩同是現實中權勢的象徵。她與現實的隔離和對逝去的愛的追憶隱喻著這份愛遠超越自己的生命和死亡。夢想的境界能讓她遺忘事實的存在，而發瘋正是她這份需求的憑藉，同時也是預知她的死亡的病症。魯佛塑造這樣一個完美卻讓人遺憾的人物作為對現實社會的一種懲罰和審判。蘇珊娜的瘋病正是針對佩德羅·巴拉摩專制權勢的懲戒和控訴。而蘇珊娜的死，不僅是對佩德羅·巴拉摩，同時也是整個可馬拉的斲喪。這是外在的蘇珊娜在「佩德羅·巴拉摩」裡的角色。然而內在的蘇珊娜本身卻是一個挫敗的代名詞，她不確知自己的身分，究竟是巴爾多羅瑯的女兒，還是佩德羅·巴拉摩的妻子。她是一個暴力統治下的犧牲者。

小說中另一個絕望的幻想者是多洛蒂雅(Dorotea)。死後的璜·布雷希亞多與多洛蒂雅在墓地裡為鄰。一個是失怙的孤兒，一個是不孕的慈母。多洛蒂雅雖將她的夢想分成兩個世界，對她而言，終究只是海市蜃樓，不勝唏噓；雖然她也將可馬拉的人民分成兩種境遇：一種冒險負笈他鄉尋找出路的人，和另一種貪婪覬覦佩德羅·巴拉摩財產的人(或是沒有能力離開的人)，然而她卻不屬於這兩種人，她是一個連懺悔的機會都屬奢求的罪人。孤魂野鬼猶飄零祈求獲得解救，而她卻萬劫不復，只能將地獄的可馬拉視為她永恆的天堂。而幻想撫慰兒子的喜悅，是另一個瘋狂的蘇珊娜，另一對多尼斯(Donis)兄妹的期盼。也是另一個無奈的挫折感。魯佛安排璜·布雷希亞多與多洛蒂雅這樣一個對比，深限在希望與幻滅，追尋與失落的鴻溝裡，也正是小說中其他人物的交集與重合。

雷第利亞神父，是故室裡教會的象徵。他意味墨西哥史上教會與寡頭政治勾結，無視於廣大群眾的利益，而造成社會經濟上諸多不公平的現象。正如他臣服在佩德羅·巴拉摩的金錢和權勢之下一般。魯佛詮釋雷第利亞神父的性格是極端鄙視且諷刺的。他永遠無法忘記父親死於「擁護耶穌」戰爭⁵中的悲慘境遇。他把童年看到修士「義憤填膺」參戰的情形帶到小說中來，而將雷

⁵ Guerra de Cristeros：乃是反抗墨西哥總統加耶斯(Plutarco Elias Calles)所領導的政府而引起的暴動。加耶斯於一九二四年上任以後，頒布一連串新法，尤其禁止教會公開活動，並且將教會降級隸屬於州政府。教徒咸認為是對教會的迫害，教會亦不願委身於州政府。由於抗議不成，一九二六年便發起所謂的「擁護耶穌」戰爭。之所以命名為 Cristeros，是因為教友在制服上帶著耶穌被釘在十字架上之圖像，並且高喊耶穌(Cristo)萬歲，自稱為擁護耶穌的人(Cristeros)。戰事波及好幾個州，特別是可利馬(Colima)、哈利斯克(Jalisco)、米求亞崗(Michoacán)等州特別嚴重。而且一直持續到一九二九年，才由大主教路易茲(Ruiz)和總統赫爾(Emilio Portes Gil)簽訂一個暫時協議。然而仍有些教徒繼續奮戰，直到最後一位帶兵的教徒羅強(Rocha)過世後(一九三六)，戰爭才算真正結束。

第利亞神父列入革命暴動份子的名單上。而雷第利亞神父，聽取那些和佩德羅·巴拉摩發生關係的女人懺悔的當兒，他自己卻也要向教區神父懺悔自己怠忽神職工作的罪過。宗教信仰是整部「佩德羅·巴拉摩」所有人物的精神支柱，他們都幻想著天堂樂園，總希望透過懺悔就可以獲得解救，而為一例外的是佩德羅·巴拉摩。魯佛在作品中詮釋宗教賦予它兩個特性：一個是和迷信結合的信仰，一個是和專為懲罰審判的宗教，一反教義上「得救」的本質。在雷第利亞神父詮釋下的宗教信仰，沒有一個人能夠蒙受垂憐，得救重生。而另一方面他自己也在服從職守和違背神職的罪惡感之間，內心交戰掙扎不已。魯佛所要暴露教會醜陋的一面是，暗地裡勾結權勢社會，卻又義正辭嚴地代替天主拒絕赦免罪人的過，如此一個精神暴力迫害的事實。讓一個精神物質全部絕望的世界在「佩德羅·巴拉摩」中表露無遺。

魯佛所創造的地獄是無所不在的。可馬拉，是宇宙也是地獄。是一個充斥失望挫折的地方。所有的人都是一個共同的特點：挫敗感。佩德羅·巴拉摩失去蘇珊娜的愛；多洛蕾斯見不到惦念的故鄉；璜·布雷希亞多尋找父親的希望破滅；多洛蒂雅愛撫兒子只是空中樓閣的幻想；蘇珊娜失去丈夫的悲傷；阿布迪歐喪妻的悲慟；米格·巴拉摩死於自己親愛的馬的手上；艾杜必赫絲(Eduviges)在天堂和地獄的路上掙扎；傅格爾·塞達諾(Fulgor Sedano)死於非命；多尼斯和他的妹妹，兄妹變夫妻的需要和無奈；雷第利亞神父，不獲得教區神父的諒解與赦免；何勒多·杜魯西歐(Gerardo Trujillo)終身賣命效勞，血汗盡成空 ... 魯佛發抒他濃厚的故鄉情，以超現實的眼光，涵蓋歷史事件與傳統神話，塑造且詮釋出一個活生生的墨西哥，而他的悲觀卻給人一種世界末日般黯淡混沌的感受，讓我們目睹一個在西班牙文化和本土文化衝擊下衍生出來的煉獄。

除了《佩德羅·巴拉摩》以外，另外也摘選了《燃燒的平原》裡五篇短篇小說：

〈因為我們很窮〉所敘述的是一個貧苦的農家，基於前車之鑑——兩個女兒因為家裡貧困而淪落當妓女的命運——不願再見到小女兒達洽步其後塵，因而辛苦掙一頭母牛，準備當作將來的嫁妝，得以找個好人家委付終身，卻不幸在一場水災氾濫中淹死了。這一場災難暗喻著達洽也將步上同樣不幸的命運。這個圍繞著貧窮而發展的主題反映出一種最卑微的希望也無法滿足的悲劇。同時由作者筆下也隱約可推測到整個社會結構的缺陷與癥結所在。農民的付出與回饋幾乎成了最大的反比例。魯佛文學創作的世界裡，動物常扮演著相當重要的角色，有時甚至超過人類的重要性。他這種反諷的技巧似與其心路歷程有著密切的關係。

在〈叫他們不要殺我〉裡，作者尖銳地刻劃出兩對父子關係彼此之間的忠誠與仇恨。先是雙方的父親因為牧牛吃草的問題起了勃谿，而至鬧出人命。這兩代的恩怨相隔了三十五年，死者的後代長大成人，做了上校，替為父的報了不共戴天之仇。作者細膩地描寫了兩個兒子對待父親迥然不同的心態。「在成長的過程中，最不幸莫過於知道了我們一向賴以生存，以便穩固紮根的維繫的人已經死了，是一件多麼令人心痛的事。」這是上校對他父親的敬愛和寄託。也正是另一個魯佛身世的翻版。「... 我是你的兒子，我如果這樣三番兩次地去找他們，他們早晚會知道我的身分，這樣讓他們有了口實，到時候也一併把我給槍斃掉。最好不要再把事情給擴大了。」這是另一個兒子面臨行將被槍斃的父親所持的心態。與其說是忘恩負義，倒不如說他是面臨一種殘酷的事實所發抒的無奈。而另一方面，整個故事也披露出暴力訴求的心態，彼此互相殘殺的社會危

機和政治權力的氾濫，因而導致循環不已的悲慘事件。這也正是魯佛透視以往和現在的墨西哥歷來演變的史實。

〈路比那〉可說是「佩德羅·巴拉摩」裡〈可馬拉〉的前身。作者運用了各種自然景觀的描述來強調路比那自然上的瘡痍和精神上的空虛。並且以巧妙的敘述技巧表達路比那及了與荒涼的事實。一個是作者以第三人稱外在的觀察傳遞訊息給讀者；另一個是故事裡主角人物以第一人稱內在與中和的觀點傳遞給另一位旅客，並且將路比那和啤酒屋做一個對比。而且一再地重複「您去了就會明白，到了您就知道 ...」諸如此類的文句，表面的客觀，卻灌輸著潛意識的主觀。魯佛比下的路比那在地理上，是一個荒無死寂，民不聊生的地方；在社會學上，是一個倫理規範無法持久維繫的危邦；宗教上，是一個沒有信仰寄託，精神貧乏的沙漠；政治上，作者以一種傷感的幽默指出路比那人民的與世隔絕和無知。這是地表上的煉獄，是魯佛對宿命論詮釋的投影。從這個廢墟城市裡可以覓尋到卡繆的小說「墮落」裡的層層影子。

〈你沒聽到狗叫嗎？〉這篇故事是以主角等人物，處在國家革命暴動頻仍的環境下，紛紛鋌而走險，邁向街頭的盜匪行為為背景。此時對革命暴動的詮釋誠如墨國作家亞東維拉(Mariano Azuela 1873 – 1952)在其小說《下階層人》(Los de abajo, 1916)裡所描述的——人已非人，宛若一片乾枯的落葉，任憑風暴掃蕩。伊納西歐便是這個風暴下的受害者。本篇的主題探討另一個父子關係間倫理道德觀念的掙扎。做父親的惡言相向，咒罵自己的兒子，卻又咬緊牙關，堅持帶著兒子前去就醫。作者運用文字變化的技巧來透露父親的心態和想法。其中從「你」的稱謂轉換由「您」來替代，顯示出由親密而生疏的親情。另外藉著動物表示一個希望的寄託，也是典型的魯佛創作風格。

〈崩潰的一天〉，藉由一件慘絕人寰的天災，從而引發兩個截然不同的世界彼此遙遙相隔。一個半都市化和一個典型的鄉村世界，富豪世家和窮苦人民的天壤之別；以及權力和無能的對立關係。而為了明顯表示出這一個鴻溝，魯佛利用不同方式的對談鞭闖入裡地刻劃出來，一個是即興的，自然的，悲觀且健忘的——就是說故事者；另一個則是透過梅利棟驚人的記憶力反射出一個滿是教條口號，咬文嚼字的說辭，和善耍手腕的政客不可一世的神情。魯佛同時佈下幽默和恐懼的氣氛，並且將悲喜交集的事件聯繫在一起。魯佛刻意地在文章中披露軍閥掌權的惡勢力。這也是「給我們土地了」、「路比那」裡所欲呈現的主題。而特別在「崩潰的一天」裡淋漓盡致地表達出來。一方面反應貧窮世界這邊的不平和嗤之以鼻；另一方面洞悉權力世界的虛偽和浮華。

雖然這本魯佛小說讀本裡只選了五篇短篇小說，但整體上可勾勒出魯佛創作的素材與技巧，一如《佩德羅·巴拉摩》，一如《燃燒的平原》裡其他的短篇小說，都有一個共通性，誠如前面一再重複過的——悲觀的宿命論，象徵歷史上和當代墨西哥的政治與社會的面貌，寫出中下階層人民的疾苦，和中上階層的奢侈糜爛，技巧上時空的恣意安排 ... 在細細品嚐這些作品以後，讀者已可描繪出典型的魯佛風格。