

## 導讀

### 隧道的出口

張淑英

阿根廷作家艾內斯多·薩巴多（Ernesto Sábato，1911-）寫作生涯中僅出版三部小說，《隧道》（*El túnel*，1948），《英雄與墳墓》（*Sobre héroes y tumbas*，1961），《毀滅者阿巴棟》（*Abbadón el exterminador*，1974）。一九六〇年代拉丁美洲魔幻現實風潮蔚為風尚時，《英雄與墳墓》與拉美其他同期傑作並駕齊驅，例如馬奎斯的《百年孤寂》、尤薩（Mario Vargas Llosa）的《青樓》（*La casa verde*，1962）、柯達薩（Julio Cortázar）的《跳房子》（*Rayuela*，1963）、富恩特斯（Carlos Fuentes）的《阿德米歐·克魯茲之死》（*La muerte de Artemio Cruz*，1962）……等作品，均為此風潮的代表作。仔細審視，薩巴多這三部作品頗有「三部曲」的性質，因為小說人物、主題、符號象徵、心理分析……等元素，雖然轉換不同的物體與名稱，但是都有類同的隱喻，在三部作品中可以找到相互對應的意涵。《隧道》這部篇幅小品的小說，對薩巴多和拉美文學的貢獻，一如馬奎斯從《風吹落葉》（*La hojarasca*，1955）到《百年孤寂》的醞釀與發皇，融合歐美寫作技巧、理論和拉美的社會現實，是開啓拉美「爆炸文學」（boom）的尖兵，吸引世界文壇轉而關注拉美文壇的星火。

以拉丁美洲的文學脈絡來看，魔幻寫實技巧若要尋根，烏拉圭作家歐涅堤（Juan Carlos Onetti，1909-1994）於一九三九年出版的《井》（*El pozo*）應是魔幻現實新小說的濫觴，秘魯知名小說家尤薩認為《井》是拉美「創造性小說」的源頭。小說從頭至尾只是男主角李納瑟羅（Linacero）一個人的自述，向一個他傾心的女人（也可能是任何一個朋友）敘述他的經歷，但是他喃喃自語的獨白並未達到「溝通」的目的。歐涅堤藉著《井》這部作品突顯人孤寂、苦惱與隔離的感受。同樣地，薩巴多開始個人創作後，也以探索存在主義與人的關係為主軸。十九世紀至二十世紀中葉，從齊克果以降至海德格、沙特、卡繆……等等，存在主義不斷在文學創作中被賦予多元論述與辯證，呈現人類精神心理的糾結與無意識的行為反應，這讓拉丁美洲作家找到訴說拉丁美洲的現實社會與人的矛盾衝突的憑藉。因此，薩巴多也嘗試呈現一九四三年以來，沙特的《存在與虛無》再掀熱潮的存在主義的辯證批判，寫出《隧道》這部更甚於《井》的佳作。以空間意涵而論，「井」和「隧道」都具有閉鎖、沈悶、擠壓的氛圍，一個人在閉鎖的空間裡遊移（猶疑）引領翹盼那似近又遠的出口所牽引的矛盾便是《隧道》男主角璜·巴布羅·哥斯岱爾（Juan Pablo Castel）的境遇。

薩巴多在《作家及其魅影》（*El escritor y sus fantasmas*）中提到拉丁美洲的困境讓作家寫作時思考更敏銳細膩，人物的塑造與主題的闡述更緊扣生存現實。下意識裡，《隧道》裡哥斯岱爾理性和直覺的矛盾，擁有和失去的危機意識，正是薩巴多自己經常會碰觸與思索的難題。一九九九年薩巴多藉著回憶錄《結束之前》（*Antes del fin*）與讀者分享寫作心路歷程。他希望在生命結束之前，向年輕人，也向跟他一樣的銀髮族娓娓細訴人生為什麼活著？為什麼築夢？他為什麼寫作？為什麼繪畫……等等許多他的生命之旅。《結束之前》提到他的母親八歲喪母，懷著薩巴多時，兩歲的幼兒夭折，薩巴多自己也在八秩又四高齡白髮人送黑髮人，親子關係的聚合別離成爲他最早思索的人倫關係，或許因而激發《隧道》的誕生。因此，作品中，《隧道》又有另一層涵意，

恰如克麗斯提娃 (J. Kristeva) 指出的宮籟 (chora)，象徵陰性空間：從陰暗的母體子宮到面世的路徑與過程。這樣的詮釋也有助我們領略哥斯岱爾和女主角瑪麗亞的互動與對應關係。同樣的隱喻在《英雄與墳墓》和《毀滅者阿巴棟》中就變成「高塔」和「山洞」。另外，哥斯岱爾 (Castel) 具有「城堡」的意涵，在《英雄與墳墓》裡，要角便以「城堡」Castillo 此字為姓 (Martín del Castillo) 因此，可說薩巴多刻意在寫作中運用許多象徵符號反映人物繁複多重的心理情結。同時，作品間可以相互對照銜接。

如果從西語讀者比較熟知的範疇切入，我們可以挪用幾部作品和《隧道》做延伸閱讀比較。例如，西班牙作家塞拉 (C.J.Cela) 與法國作家卡繆於一九四二年出版的《杜瓦特家族》和《異鄉人》。這三部作品就出版時間、人物塑造、書寫口吻……都有許多相似之處，也是西語學界經常相提並論的研究題材。三個男主角都弑母：杜瓦特親手手刃母親，《異鄉人》的莫梭被判下意識中有強烈弑母意圖，哥斯岱爾弑殺所愛瑪麗亞，則是隱喻性地弑殺「母親」(女主角名叫瑪麗亞，是母性的原型)。三個人都在監獄裡回顧從前種種，小說最後都以監獄與刑場的場域做為他們人生宿命的終點。杜瓦特和哥斯岱爾的類同性更高，雖然兩人社會階級略有差異，但是回憶錄的書寫與自述語境極相似。兩人都渴望對外訴說個人的罪刑(即便入獄，依然尋尋覓覓，尋找對話的窗口)，希望以最露白的方式披露自己的謀殺事件，某種程度上企圖合理解釋自己不可饒恕的行為，博取可能的寬宥或憐憫。這種負面書寫呈現主角人物的精神徵狀，以毀滅換取擁有的意識，呈現出人類思緒行為中隱性的真實。

《隧道》的故事簡潔，三十九章環繞兩位主角鋪陳：哥斯岱爾和瑪麗亞；兩個次要人物，瑪麗亞的丈夫阿言德和瑪麗亞的情人漢德(阿言德的堂哥)。更詳細區分的話，絕大部分的敘事都是哥斯岱爾的個人自述和想像。《隧道》敘述一個偶然的際遇，一種我執的激情，一個不安的心靈，一樁理性崩潰邊緣的謀殺，一個肯定與否定存在的謎：「曾經有一個人，她瞭解我，但是她就是那個被我殺害的人」(第二章)。《隧道》以回溯的方式書寫，男主角哥斯岱爾在獄中訴說為何身陷囹圄的原委，為何墜入情網、愛上有夫之婦而不可自拔；為何強烈的佔有欲望剝奪他的理性；他的偏執與妄想，讓他以血光相向，手刃摯愛的人，這個摯愛在邂逅前後，都成為他心中的「窒礙」。女主角以聖母瑪麗亞之名為名，哥斯岱爾的「瑪麗亞情意結」透過圖畫與凝視的關係，傳遞了他伊底帕斯情結的情愫和糾葛。瑪麗亞注意到哥斯岱爾畫展裡一幅題為〈母性〉的畫作，尤其是其他觀賞者與藝評家忽略的角落——畫作左上角有一扇小窗戶，窗外景致是一位望海的女人，對哥斯岱爾而言，那意味「一種絕對且焦慮的孤寂」(第二章)。瑪麗亞在兩人不可能的愛的掙扎之後，跟哥斯岱爾告白這幅畫對她的意義：「當我看到畫中窗景那個孤獨的女人時，我覺得你和我一樣，都盲目地在找尋一個人，一個無言的對談人」(第二十七章)。這幅畫的景致看來煞像達利於一九二五年完成的繪畫——〈窗邊少女〉的縮圖。達利這幅畫也想表達人與建築空間的對應關係：望海的少女，背對觀眾，窗邊有限的框架對應窗外無垠遼闊的海洋，內心世界的渴望映照謎樣不可捉摸的外在世界，觀畫的人彷彿畫中人物另一個我，面對無言無垠的大海，沒有回應的世界。然而，這幅窗景對哥斯岱爾而言，最後卻以另一種悲劇形式出現：「我從牢房的小窗口望去，看著嶄新的一天又開始」(第三十八章)。哥斯岱爾難忍瑪麗亞處處留情，他似乎默默接受她已婚的事實，因為她的丈夫是個盲人，但是卻無法忍受瑪麗亞有其他男人。他殺害瑪麗亞的情景彷彿何西殺害卡門一般，一個癡心男子自覺遭受欺騙、遺棄的憤慨，愛恨交加的愁(仇)緒一併沸騰。哥斯岱爾這個意味「城堡」的姓氏，最後讓主角仍然屈身在城堡裡，內心與畫作的

窗變成牢房的窗，更加深鎖了。

哥斯岱爾的我執和佔有欲的後果，一如他自己的理解：「我爲了保有某種合一的感覺而焦慮絕望，便強迫她和我在身體上結合，然而卻產生新的隔閡，擴大彼此的距離」（十七章）相對他將情愛投射瑪麗亞一個人身上那種失落的孤寂，瑪麗亞任自己情愛流放不同男人身上的方式，其實是另一種孤寂（第二十七章），只是兩人生存的法則和方式不同。瑪麗亞身邊三個男人（或其他可能的情人）寵愛她：眼盲的丈夫阿言德像疼愛她的父親，漢德像阿言德的替身，哥斯岱爾像依偎她懷抱的兒子，正如哥斯岱爾所言，每次瑪麗亞撫摸他的臉時，他會想起「年幼時，我總愛把臉貼在母親的裙兜裡」（二十七章）一樣的感受。阿言德的角色模糊，故事終了，哥斯岱爾殺害瑪麗亞之後，疾奔跟他說明瑪麗亞背著他偷情的「事實」（哥斯岱爾的臆想與推測）阿言德回應「胡說、荒唐、不仁」等語，流露一種可能的事實被赤裸裸掀開那種不堪與傷害，阿言德心底深處的防線被哥斯岱爾毫不留情的揭露；哥斯岱爾，彷彿找尋跟他一樣受傷的共同體，讓自己免於成爲唯一無辜可憐的受害者。

如果從作者、作品和主角的關係來看，薩巴多透過哥斯岱爾的回溯來表現寫作技巧。哥斯岱爾以第一人稱敘述自己的故事時，時而爲主體，時而跳脫出來爲客體，改以第三人稱敘述，彷彿旁觀者觀看他人的故事與痛苦。小說就在這樣的人稱穿插與空間置換中鋪陳。薩巴多在〈早期的生活和重大的抉擇〉（結束之前）提到個人從宇宙科學的研究轉而習畫到筆耕的志趣，《隧道》裡可以找到若干科學與藝術不同詮釋的影痕，意味著每個人客觀與主觀詮釋的面向。哥斯岱爾的性格一分爲二，在理性與感性的槓桿中掙扎，無法在想像、夢境與現實中找到平衡。薩巴多擬仿卡夫卡的《變形記》，《隧道》全書裡，哥斯岱爾幾次敘述自己的夢境（十四章、二十二章、二十九章及三十一章）第二十二章述及夢見自己變成一隻大鳥（《英雄與墳墓》裡要角則變成魚，毀滅者阿巴棟裡則變成蝙蝠）這些在夢境中脫離自我的變形所引發的恐懼，可在其他許多作品找到類似的指涉與解析。《隧道》和其他拉美許多作品一樣，自一九八〇年代開始，文學積極透過電影推介。一九八八年結合美、西珍西摩兒（Jane Seymour）彼得衛勒（Peter Weller）費南多·雷伊（Fernando Rey）等知名演員，導演卓維（Antonio Drove）將《隧道》搬上大銀幕，這部頗受好評的小說電影，也讓《隧道》的讀者更爲廣闊。

閱畢《隧道》彷彿它只是呈現問題，並沒有提出答案，如果有解答，也是晦澀悲觀的？第九章裡作者點出議題：「我們這小小的星球，千萬年來便是朝著虛無而去；我們在痛苦中生下來，成長、奮鬥、生病、忍受痛苦，也製造痛苦，吶喊，而至死亡。一些人死亡之後，又有繼起的新生命，再開始這徒然的人生之戲。」這個思維則在第三十六章中，透過哥斯岱爾具體說明：「原來，只有一個隧道罷了，一個黑暗又孤寂的隧道，那是我的隧道，我在那個隧道度過我的童年，我的青春，我的一生！」如今，我們回看將近一甲子前的《隧道》，薩巴多做這樣的解讀有其思維脈絡。二〇〇〇年薩巴多在散文作品《抗拒》（La resistencia）中再次思索《隧道》的問題。他對現代文明與人類的未來多所諷喻與抗拒。他提到文明並未使現代人更快樂，相反的，內心的孤寂感益形擴大。人與人之間的交談與溝通如今卻更見封閉。《結束之前》兩個篇章：〈不可遇的目標〉與〈際會中的挫敗〉提出目標與際會難如人願產生的恐懼與挫敗感，這些都透過哥斯岱爾這個人物一一體現。但是，讀者自應從薩巴多的負面書寫（哥斯岱爾）找尋自己那扇窗，就如薩巴多以〈挫敗者……〉作爲《結束之前》的結語，爲每個人的隧道開啓一道出口，他認爲前人留下的可貴經驗與人生箴言值得生者記取學習，唯有將烏托邦化爲實際，始能追尋所願。

(本文作者現為台灣大學外文系教授)