

把世界畫在身上

張淑英

台灣大學外文系教授

「鏡子」在拉丁文的詞源學上是「speculum」，是從「specio」（看）和「culum」（工具）組成。鏡子的功能從西元前六千多年土耳其人開始迄今，工具、材料、設計逐漸演變精進，但是人類「看」的功力和能力則不斷受到質疑試煉。如果鏡子是身外的「假體」（prosthesis；替代物），那麼真體就是「眼睛」。當真偽對照時，投射出多少事實與謊言，多少實體與變異、多少美麗與哀愁。童話故事中，《白雪公主》的母后／後母用一面魔鏡，照出豔后外表的美貌，透視不了後面內心的邪惡。貞觀之治中唐太宗以「非物」為鏡時，以古得以知興替，以魏徵可以明得失。《愛麗絲鏡中奇遇》（第二部）裡，一面鏡子幻化，將她帶入不可思議的奇緣仙境。（《魔戒》、《哈利波特》亦有異曲同工）。希臘神話的納西瑟斯不能看見自己俊美的臉龐就能長壽，池塘一照，愛上自己的倒影，無法自拔就得憔悴而死。李白「對影成三人」也只有藉酒消愁愁更愁。中國神話的照妖鏡可以讓肉眼看不到的妖怪無所遁形；凡爾賽宮的鏡廳讓人看盡一代君王和歷史的艷麗與繁華。

烏拉圭作家愛德華多·加萊亞諾（Eduardo Galeano, 1940）登記有案的第24部作品《鏡子：一部被隱藏的世界史》（*Espesjos, una historia casi universal*）就用這個八千多年來人類生活的必需品、也是最具隱喻意涵的「鏡子」來記載詮釋世界的歷史；而且在原著中

他引用了南達克達州原住民的歌謠「父啊，請將世界畫在我身上」作為註腳，讓身體＝地圖＝世界那般貼近與觸動，但也要留意衣飾下那不容易看到的河曲角落。《鏡子》全書共彙集582則故事和作者個人收藏的30幅圖像（非人化世界的人獸一體或怪物圖像），約莫依時間的流程，從古希臘羅馬時代迄今21世紀的世界樣貌，諸如古國文明、神話學、信仰與禁忌、戰爭與殖民、各種美學、藝術、文物建制、稗官野史、歷史人物側寫到新聞事件……等等。這當中，加萊亞諾強調的是「被隱藏」的歷史，許多看不見的世界一隅。在醞釀書寫這樣一本書時，他提到「每天看報紙，好似在上歷史課，報紙告訴我人們想說和不想說的事。歷史是一個持續運轉的矛盾，矛盾驅動我們的雙腿向前走。因此沉默可能比話語表達更多訊息，而話語則需透過謊言來呈現真實。王爾德說：『我可以抗拒一切，就是無法抗拒誘惑』，因此我寫下這本書」。

這582則故事除了時間的順序可憑藉之外，故事的內容並非相互連貫。加萊亞諾身為記者的書寫習慣和職業敏銳度，造就《鏡子》的耙梳和結構特色。它們像582篇極短篇，每一篇簡潔精鍊，或發人深省，或構思新奇，或結尾突兀。類似的寫作結構像西班牙十八世紀葛拉西安（Baltasar Gracián）的《智慧書》（*Agudeza y arte de ingenio*），或像去年病故的墨西哥作家像富安蒂斯（Carlos Fuentes）的《我相信》（*En esto creo*），不同的是加萊亞諾是歷史題材，是人類的進化、偏執與野蠻史，篇幅如「螞蟻的手」（詩人希梅聶茲所謂的「掌中小說」）。綜觀全書的核心議題，除了加萊亞諾在書前的序文「鏡子裡裝滿了人，不為人所見的人，望著我們；被遺忘的人，記著我們」之外，在於〈死去的，還能講話〉（書寫廢奴制度）這篇意旨：「它未曾存在，就死於無形；它雖已死亡，卻繼續存在」，指涉否認歷史、遺忘歷史、甚至竄改污讟的可怕。職是之故，加萊

亞諾試圖用「春秋之筆」勾勒世界的樣貌，與其說是「被隱藏的歷史」，應當說是「被誤讀、被錯讀」的片面認知。528則故事，對某些族裔是被遺忘的、陌生的，對某些受迫的人是記憶深刻，難以抹滅的。加萊亞諾試著用528片碎片拼圖，挖掘歷史。因此，我們領略加萊亞諾的筆觸，不管是模擬巴葉·殷克蘭（Valle-Inclán）筆下的凹凸鏡所呈現的「左右上下顛倒」的扭曲嘲弄，或是電影《情人眼裡出西施》（*Shallow Hal*）鏡裡鏡外、眼中／心裡兩種人，或是王爾德《格雷的畫像》（*The Picture of Dorian Gray*）裡美少年面對肖像的身心變化，都可以帶領讀者在短篇的閱讀中，回照歷史鏡頭，重新按圖索驥，點、線、面連結過去的軌跡與輪廓。

因此，這582則故事依據主題，我們可以歸納幾個大重點：民族的興衰與侵略史（如美索不達米亞、希臘、羅馬、中國、非洲、歐洲、拉丁美洲…等併吞），女人的身體與歷史（男女情愛關係、切割乳房與陰蒂、女人勞務與社會責任、性別歧視），中國的歷史與文明，英雄人物的典型，宗教儀式與教義，族群階級對立等等。其中，我們可以發現「女人的身體與歷史」是加萊亞諾持續關注的議題，這與已出版的中譯本《女人》的四十則故事投注同樣的歷史關懷，看待女人如何從謙卑低下的角色延展到性別意識與身分自主。此外，中國的形象，早在1964年加萊亞諾便有以《中國》為題的專著，時至今日，中國的崛起似乎讓這樣的議題更能喚起讀者的興致，因此從黃帝、嫫祖、蠶絲、孫子兵法、火藥、印刷、倉頡造字各種創造（〈有什麼不是中國人發明的？〉）、綁小腳…等等，細數中國過去的文明史。此外，弱肉強食的權力版圖移動也是加萊亞諾著墨的警訊，尤其身為拉丁美洲一分子，從殖民到後殖民強權國家間的權力替換，更讓尚未站穩腳步的第三世界有被蠶食鯨吞的危機意識。因此，從〈種族主義的科學起源〉區分黑白人種到〈全

都是歐洲的〉以「歐洲是照著鏡子看世界的」的嘲弄到〈非歐交流簡史〉、〈吃人的歐洲〉、〈中國上了歐洲的餐桌〉〈非洲上了歐洲的餐桌〉無不責斥歐洲殖民侵略的霸權行徑。

法國哲學、人類學家里克爾（Paul Ricoeur）在《惡的象徵》（*La symbolique du mal*）中詮釋惡的起源和神話的終結及其類型（創世的混沌、末世論與靈魂放逐神話）有關。所謂惡的起源是指人類文化裡（古巴比倫、希臘文化、聖經故事…等等）原始象徵的褻瀆、罪和有罪三個概念；而神話的終結是指去神話（demythologization）或破解神話之後，神話喪失解釋的原因和權力（因為神話的歷史時空和我們書寫批判神話的時空已無法聯繫起來），但卻顯露出它具有探索和認知的象徵意義，而神話的象徵意義最後會變成一種「惡的象徵」的循環現象。從這個論點看加萊亞諾論述的幾個故事，他以反諷的方式點出人類史上充滿種族歧視與偏見，二元對立毫無轉圜的執拗（善／惡，天使／魔鬼，君主／奴隸，美／醜…），而這些偏見下的人、事、物都變成「惡的本質與象徵」。因此，多則故事披露長期被監禁在惡的淵藪裡的族裔和迷信。例如〈魔鬼是穆斯林〉、〈魔鬼是猶太人〉、〈魔鬼是女人〉、〈魔鬼是吉普賽人〉、〈魔鬼是同性戀者〉、〈魔鬼是黑人〉都因神話象徵、權力消長或宗教威權而被妖魔化，歷經數百年，這些惡的象徵仍然隱隱左右世人的尺度與視野。

在既有的歷史檔案之外，加萊亞諾也發揮記者跑新聞的專業，記錄若干當下的世界互動，反諷政經時事。這些時事的勾勒不僅是書寫歷史，而且用凹凸鏡再現歷史。例如〈國際貿易組織的誕生〉用兩千年前羅馬時代的「墨丘利」（最會撒謊的人）指涉今日世界經濟貿易的手段。全書以「貿易」為內涵者約莫14則，從最原始的黑奴販賣交易到預測未來2075年的〈貿易自由？不，謝謝〉，

諷刺「美國利益」掛帥的兩面手法。因此，我們在〈施壓自由的誕生〉裡看到加萊亞諾刻意以「施壓」(presión/pressure) 取代「表達與言論」(expresión/expression)，陳述中英鴉片戰爭的糾葛，而言論自由只是聽遣貿易自由的奴隸。另外，「War Street」裡加萊亞諾以「War」取代「Wall」，以「戰爭」詮釋「華爾街」，這全球資本主義的中心，正也是錢與權交易的戰場；然而，即使不是分身「War」，本尊「Wall」，還是壁壘與障礙，充分顯示美利堅自我保護的「唯利」立場。

質／直言之，這582則故事尚未終了，加萊亞諾這部著作原意為《鏡子：幾乎是一部世界史》，言下之意，「幾乎」尚有未竟之功。加萊亞諾像在訴說《一千零一夜》一樣，一頁一頁書寫，一葉知秋。在《鏡子：一部被隱藏的世界史》出版三年後，2011他又交出了《時光之子》(Los hijos de los días)，收集366則故事，都以歷史上的「無名英雄」為主角，而此書的宣言也可作為《鏡子》的「未完成的故事」的續曲：「時光向前推移，而時光造就我們，我們於焉誕生。時光之子，是探索生命的人，是追尋生命之子。」這時光、歲月與人的關係，恰確反應了波赫士的詩句〈河流〉(“Son los ríos”, 1985)的箴言：「我們是時間／我們是水／我們是流入大海／的河流／記憶不會鑄造它的硬幣／但是總有東西留下／但是總有怨懟遺憾」。

當代文壇中，大概再也找不到像波赫士如此愛用鏡子作比喻，指涉諸多蛻變、衍化、象徵的作家了。他在〈特隆、烏克巴爾、奧比斯·特蒂烏斯〉中寫道「我靠一面鏡子和一本百科全書的幫助發現了烏克巴爾」。在〈鏡子與面具〉中詩人用國王贈送的第三個禮物「匕首」自戕，加萊亞諾要用「筆」代替「匕首」，用「鏡子」和「百科全書式書寫」，以文字銘刻、治療歷史的記憶與傷痕。



鏡子

一部被隱藏的世界史

UNA HISTORIA
CASI UNIVERSAL
ESPEJOS

