

「非虛構」的深度如何可能？ ——馬奎斯《百年孤寂》的一種會通反思

黃文倩

一

「非虛構」(Nonfiction)寫作／書寫，是晚近兩岸文學甚至世界文學的新興關注對象與發展「類型」。2015年，俄國紀實文學家斯維拉娜·亞歷塞維奇榮獲諾貝爾文學獎，亦強化了「非虛構」寫作的重要性。而眾所周知，在中國大陸，這個概念的提出與強調，主要起源於2010年李敬澤在《人民文學》所創立的「非虛構」欄目，並且隨著梁鴻的《中國在梁庄》、《出梁庄記》等反思中國農村、底層及發展主義困境的書寫，被廣大人民與讀者重視與接受，「非虛構」的發展條件也得以擴充。

在台灣，過去雖然很少使用「非虛構」書寫的概念，更多地採取報導文學、紀實文學、口述歷史的說法，但很明顯的，在兩岸信息相互滲透的網路時代，近年「非虛構」這個概念，也慢慢被台灣文學文化圈所接受，台灣的出版業也不乏援引此概念，來譯介或出版相關的作品，例如梅英東(Michael Meyer)的《在滿洲》、《消失的老北京》(均為台北八旗文化公司出版)、張彤禾《工廠女孩》(台北樂果文化出版)，以及顧玉玲的移工書寫《我們》、《回家》、阿潑的《介入的旁觀者》等等，它們都具有「非虛構」的性質，帶有高度的紀實性與反省、批判或介入社會與現實的意義。此外，2016年台師大全球華文寫作中心在舉辦相關講座時，也開始使用「非虛構」的類型說法，凡此種種，都可以看出兩岸對「非虛構」的重視程度。

從較歷史化的角度來理解「非虛構」書寫的出現，以我目前對中國大陸「非虛構」書寫現象的理解，大陸當代文學之所以不採用報導或紀實文學等概念，而採用並建構「非虛構」的書寫類型，主要的目的或功

能可能有四：一是希望迴避或超越主流化或官方化的傳統現實主義已然愈漸框架的寫作方法（例如典型環境與典型人物），二是避免被庸俗化與通俗化（大陸晚近部分「報導」文學的酬庸現象），三是企圖更多地關注當下時代、當下現實、底層與弱勢，強調一種復歸「人間」的關懷與姿態，甚至節制發展主義的支配性意識型態，四是中和晚近過於講究「虛構」與「純文學」的限制等等。

也因此，「非虛構」類型在新世紀以降的再發生與強調，具有相當強的社會實踐與介入性格，預設了似乎重新採用較為紀實性的文體，或相對中性的存在紀錄或表述方法，就是創作／寫作上的一種新的進步，甚至相對於「虛構」書寫，有著更高的社會價值與文學價值。

然而，「非虛構」書寫究竟能否達到上述的目的或理想？是否採用報導、新聞、採訪、口述、旁觀者式的散文雜文等體例或體裁，就一定能夠達到更「進步」的文學狀態或理想？無論從理論或實踐上來說，都是要個案具體化來分析與討論才能證成。但是，從理論的意義來反省「非虛構」文體的性質，我們仍必須首先自覺——「非虛構」很大程度上仍然是一種現實主義譜系下的寫作，只是較不採用虛構的材料，更強調的是真人真事、歷史社會現場，以及擴充存在的真實客觀性，然而，無論是就作者的姿態／立場、敘述視角的選擇、記憶細節的斟酌、文字的處理與風格的塑造等等，這些面向嚴格來說均並非全是「非虛構」的事實上，任何書寫，尤其是處理人類記憶的書寫，都有一定程度的重構與建構，因此，即使我們不好完全解構「非虛構」的真實性——以免再次強化新世紀兩岸後現代思潮與語境下的虛無與犬儒傾向，但對「非虛構」書寫本身與藝術上「真實」限制，至少要有清醒的自覺。

本文企圖再深一層反省與辯證思考——「非虛構」書寫的思想深度的探勘問題。例如，儘管梁鴻《中國在梁庄》、《出梁庄記》，呂途的《中國新工人》等書，以及台灣出版圈近年積極引進的一些從他者的角度，來理解中國大陸高速城鄉發展困境與底層問題的田調著作（例如上面已經提過的梅英東的《消失的老北京》及《在滿州》等），這些作品可以提供給我們大量的城鄉轉型的歷史現場與存在細節，作者或入乎其內，或出乎其外，但其實仍然不能保證「非虛構」書寫能比「虛構」作品生產出什麼新的見解，甚至可能更常發生的困境是——過多的現場、存在細節和口述獨白，大幅分散、中和甚至削弱了作品的整體思想深度，

成為碎片式的田調景觀。在二十一世紀的這種高速網路／互聯網的時代，在人人一個微博、微信、臉書 (facebook) 的全民媒體時代，如果我們要獲得的是碎片般的知識、常識、現場或感覺（儘管仍非常重要），為什麼我們還需要一整部／本的「非虛構」的作品呢？既然是作品，在理論或理想上，應該被期待有一些貫穿在當中的思考深度或問題推進，否則，以「非虛構」本身所具有的現場口述和田調豐富的性質，若不夠自覺的剪裁和整合，若不求「博而能一」（《文心雕龍》語），必然極容易導致「辭溺而傷亂」，更會因為作者本身的特定意識型態傾向，而仍然在「非虛構」的書寫中，形成先有問題再找材料或「答案」的書寫，最終弔詭地導致另一種的新的虛構，甚至更不真實的困境。

當我不斷反省這種「非虛構」自身所存在的矛盾時，我認為中和這種矛盾，或說提昇「非虛構」書寫的理論與實踐意義，一種方法恰恰在於引入以「虛構」的精神為他者，以作為後設式的資源參照。在創作上，儘管「非虛構」必然是從作者的真實自我與對象／材料的互涉出發（如訪問、報導、口述、田調等書寫均如是），但要對於所處理的材料進行定位、歸納，甚至形成新的一些世界觀或思想，在視野上，如果沒有以文學甚或人類學上可能或消失的「虛構」為參照系，將很容易執著或固著在一些實用主義或工具主義傾向的「非虛構」現場，因此，要成全或發展「非虛構」，從「虛構」來參照，或許才是一種能相對映照出「非虛構」書寫的真正特殊性與深度的方式。

二

魔幻現實主義代表作：馬奎斯《百年孤寂》（大陸譯：馬爾克斯《百年孤獨》，對上個世紀兩岸 80 年代中以後的當代文學均有深遠的影響，大陸的莫言、陳忠實，台灣的張大春等，都被視為在這種影響下，寫出了他們的代表作《紅高粱》（莫言）、《白鹿原》（陳忠實）以及《將軍碑》（張大春）等等，但恐怕很少讀者甚至多少文學研究者，真正完整且仔細地閱讀完馬奎斯的這部作品——集各種想像與虛構大成的文本，但卻豐富地體現出不少真實與現實的人類祕密。因此，我認為這部作品至少還有以下三大面向，仍值得兩岸當下的「非虛構」書寫參照：

(一)、探勘老幼——童真的視角與衰老的祕密

創世紀、伊甸園、田園牧歌、啟示錄、拉美民族的現實反映，這些大敘事的概括，時常被用來解釋《百年孤寂》，但某種程度上也遮避了作品中的細膩深度，例如《百年孤寂》的敘事者有很明顯的童真的視角，這種視角，主要用來公平地、豐富化地保留（因為童真方能無分別心）作品中的兩種文明史觀，在第一代的老邦迪亞和易家蘭兩位主人公的形象刻劃上尤其鮮明生動——老邦迪亞是一個無法被框架化的人物，充滿實驗性、想像力、好奇心、探險精神及直覺的智慧，他和吉普賽人麥魁迪有著深厚的友誼，吸收麥魁迪的靈性指引，相信既定鄉土與現實之外及之上的「不切實際」的東西，相對於此，老邦迪亞的妻子易家蘭是務實的一方，她在一個秩序尚未形成的前現代世界裡，遵守著傳統的習俗、常識規則同時勤奮理家和養育後代。

作者顯然並未要區分兩者之間的高下或優劣，更多的是表現這兩種類型的文化人類學式的行為、特質與世界觀——老邦迪亞因此才能帶著族人與家人出走——離開出生地去尋找「馬康多」（大陸譯：馬孔多），這種「尋找」對老邦迪亞而言，至死之前都沒有盡頭，小說中以各種方式來體現這種「尋找」或追尋，例如有陣子，老邦迪亞感興趣於「領導社會活動」，但他很快地發現，其意不在建構一個新的政治與新秩序，他感興趣的更接近生命與生存的實驗本身，所以，後來才又發展出對磁鐵的狂熱、天文儀的計算公式、煉金、各式各樣的奇蹟事物等等的夢想。「目的」的達成與存在與否，對他並不真的那麼重要，甚至有時候快接近所謂的「目的」，反而會削弱老邦迪亞繼續前進的動力。

像這類因「尋找」而發揮其想像力、存在感與感官化的片段在《百年孤寂》並不少。同時，老邦迪亞也將這樣習性，影響給他的後代，使得他年輕的孩子知道，世界上除了當下及看得見的現實與土地外，還有其它的區域、靈性與想像的世界，因此邦迪亞家族的第二代主要的兩名兄弟——老大亞克迪奧和老二小邦迪亞（即日後的邦迪亞上校）才能有一種無視於常識與世俗的禁忌、規則的膽量及潛質——他們或離家出走，或日後發展與形成為人民政治的自由解放鬥爭，或勇於投入與展開愛情，其力量的根源，主要都從老邦迪亞長於「虛構」的精神滋養而來。

另一方面，衰老的書寫，也是《百年孤寂》中很少被過往讀者與研究者注意到的面向。或許由於中國現當代文學仍較為年輕，在整體精神

上更多關注新人、革命、青春、前進，對衰老的發現與理解，似乎仍很少見，而經典的現實主義作品多為「成長小說」，重心亦不在衰老，相對而言，馬奎斯的《百年孤寂》意識到這種存在，以虛實並存的方式，將其處理並隱喻為同世代甚至跨時空的衰老困境，不能不說相當地有獨創性與深度。

小說中透過各種角色，來反映人的衰老的感性存在與靈魂秘密，例如吉卜賽女郎透娜拉，與邦迪亞家族中的諸多男性有染，年輕時雖然一開始接近棄婦，但鮮少有妒忌之心與心機，在情感和世俗工作上，總是精力充沛且勇於付出，她的衰老的境界，是小說女性中最良善的一種——年輕時還需要靠算紙牌寄託空夢，但當她瀕臨老境，反而能從幫助別人的愛情中獲得慰藉，這種慰藉跟邦迪亞家族的第二代的兩位姐妹不同——莉比卡歷經克列斯比及亞克迪奧的感情，年輕時享盡貪歡，愈趨近衰老後，反而只想活在個人的寧靜與平靜的室內，極端孤絕。而由於特殊的性格與自尊心，始終都沒有完成過一份愛情的亞瑪蘭塔，到了晚年仍懷抱著怨念，一心希望莉比卡先死為她送葬，直到最終意識到這終將失敗與無望，自己即將死去才肯放下，甚至意識到她長期的怨念對晚輩美美的負面影響，但這樣的真誠的自省，對她而言已經來不及了，亞瑪蘭塔已經衰老到無法再調動與承受生命中的任何改變。總的來說，這兩位第二代的女性，由於長期活在自己的內心，對情感或感性的理解與判斷極為任性與窄化，因此相較於透娜拉晚年的衰老，仍能透過與俗世往來獲得安慰，莉比卡和亞瑪蘭塔衰老後便一路往深深的孤獨陷落，毫無救贖可能。

同時，透過小說的「虛構」技術，馬奎斯讓第一代的易家蘭伴隨著整個五、六代的女主人公一起存在並見證一切，她幾乎永遠不願意承認自己的衰老，同時以各種隱祕的方式來抵抗衰老。例如當她愈來愈看不見時，她調用氣味與家人們的習慣，來假裝自己仍能看得見，她覺得承認衰老就是認輸、就是恥辱、就是弱點，她的自尊心不允許她曝露軟弱，但也因此，她到了晚年，對家族人事關係的理解也愈漸客觀有彈性，不如年輕剛當家時帶有一種過於堅持傳統的固著。小說便透過她日漸衰老的眼光，來發現兒子小邦迪亞上校早年參與革命與戰爭的真正動機——可能根本上是一個無法付出愛心的人的本質有關，儘管易家蘭仍然願意維護他。而在對女兒亞瑪蘭塔的理解上，她也發生了變化，她慢慢

理解亞瑪蘭塔並非如大家所認為的太有報復心與自怨自哀，亞瑪蘭塔在愛情上的失敗，更多是審慎和膽怯的衝突的限制。凡此種種，以更為客觀且同情心的認知與感情，在小說中都體現在衰老後的易家蘭的身上。

《百年孤寂》表現男性的衰老則最為令人觸目驚心，尤其是在一般被視為英雄人物的邦迪亞身上——到了晚年，他覺得一切都經歷過了，愈漸麻木、懶散，無論對家人、對昔日曾經以為愛過的妻子莫氏柯蒂都喪失了同情心、趣味與感情，他的孤獨感也更深刻，小說形象化地描述一系列衰敗的場景，連同這些具有頹廢詩意化的場景也無法刺激與打動他，隨著屬於邦迪亞上校的大敘事時代的過去，他也真正的老去。

而隨著馬康多第一、二代最有生命力的人物的衰老與死去，馬康多的環境和新人們，也開始進入了另一種精神上的衰老。第四代的席甘多、柯蒂絲，一切愈漸享樂化，情感也不再純粹，連與人分手都時帶心機。席根鐸，雖然有著邦迪亞家族男性的瘋狂活力，仍有開展事業的雄心，但在他一心想開辟航運事業上，卻只知道蠻幹，毫無想像力。第六代亞卡底奧本來慢慢有返回羅馬的夢想，但在忽然爆富後，反而不再想回去，索性把房子修建成頹廢派的樂園。倭良諾則是只願活在書本裡的世界，對外面世界不感興趣，他的社會性和行動力孱弱，生命中沒有多少實在可回憶的東西，只能靠書本的世界裡解碼馬康多的祕密。而下一代更年輕的吉卜賽人呢？當他們發現馬康多已經愈漸荒廢，居民已跟外界完全隔絕，他們雖然還帶有一些吉卜賽式的靈性與浪漫，但也同步孱弱化，在這樣的疏懶怠慢的環境與氛圍下，亦跟著懶散荒廢，至此，馬康多與邦迪亞家族終於走向最終的毀滅——因為無論從年齡、肉體和精神上全面衰老，感性僅僅坐實在某些情感結構，情欲與情感的豐富性與存在感已然窄化。

（二）、靈性視野：人類本位之外的思考

影響邦迪亞家族靈性與情感發展的吉卜賽人，馬奎斯也並沒有簡單地或先驗地將他們「統一」成某種固定的主體，或賦予他們精神價值絕對化的隱喻。在第一代的指引者麥魁迪那邊，他確實給邦迪亞家族帶來各種器物實驗和靈性、想像力與智慧上的啟迪，這種啟迪不同於現代性意義的「啟蒙」，更接近的反而是節制以人類為本位，更為尊重宇宙萬物並存可能性的世界觀（本文並不認為這是「前現代的」，而是與「現代」並存的，不採用將「現代」視為比較前進的假設與前提）。

同時，從第一代就出現，在貫穿好幾代的戀母情節與情欲主體的透娜拉身上，她更是開發與安慰邦迪亞家族數代男性愛情與欲望的媒介，完成這些男性的「成人」，同時亦以感性的方式，引導後代女孩坦率地直面所愛，她也是小說的女性人物中，極少數沒有被怨恨、嫉妒、惡意等狹持與滲透的女性主體，而她之所以能如此，在小說中，恰恰是因為她是最不現實的主體，在她長期幾近無條件的付出下，即使接近衰老期，她能夠繼續從對別人的付出中，獲得平靜與慰藉，終其一生，透娜拉雖然始終漂泊無依，但小說賦予她擁有相當長的靈性與生命力，在《百年孤寂》中，可以說是一位具有高度想像力、自由、詩意與原創力量的人物。

但是，正如同邦迪亞家族有其歷史性的興盛與衰敗，吉卜賽人亦如此，在《百年孤寂》的邏輯裡，更年輕與新來的吉卜賽人，不再只是扮演引導、提供線索、靈性的媒介，新來的吉卜賽人年輕而靈巧，帶來各式各樣「現成」的東西。與此同時，伴隨著這種新的吉卜賽的年輕世代的發展，邦迪亞家族日漸失去生命力、原創性甚至因而走向最後衰敗與毀滅——馬康多的居民迷失在街上，將擁擠市集弄得混亂，馬奎斯以文學式的客觀呈現它們，如同他表現麥魁迪和透娜拉的豐富性，而並非企圖快速地與簡單地上昇至道德與價值判斷。人與人之間、人與環境之間的相互連動、生成、互補、牽制，邦迪亞與易家蘭如此，他們與不同世代的吉卜賽人的關係亦如此，綜合生產與見證馬康多從原始部落到畜牧、商業、政治等集體文明的興起與頹敗。

而作為一部長篇小說，《百年孤寂》的審美和思想上的創新與深刻處，除了感性地保留與尊重不同文明類型的形象與世界觀外，各種人類在文明發展過程中的元素的創造性組合與表現，也頗有可觀。同時我也以為，不宜太泛化的將此作概括或上昇成對拉丁美洲的歷史反映的解讀（即使確實有這樣的體現），因為更精確來說，馬奎斯此作並非以現實或政治上的大事件或大情節為主，而更多地聯繫上一些日常戲劇化的虛構事件與情節，從中提示出一些獨特的洞見。

馬康多人民的奇特失眠症事件，就是一個篇幅不大，但極有人類文明發展的象徵性與重要性的虛構情節——馬康多的人民日夜都睡不著也不想睡覺，剛開始的時候，大家不置可否，甚至由於平常要做的事情太多，還覺得可以接受，然而，在日夜長期的勞動與工作下，很快地事

情也就做完，為了打發過剩的時間與精力，人們開始徹夜地講著碎語與故事，宛如「一千零一夜」，由此推演出文學與故事的發生與興起。

此外，將失眠、夢與勞動這三項元素創造性的結合，也相當特殊地補充與擴充出我們想像勞動意義的可能性——勞動作為左翼高度推崇的實踐與價值之一，在現代文學史上比較常跟階級性與榮譽感聯繫在一起，但是，將勞動與階級性聯繫在一起的書寫與實踐，有時在客觀上無法有效回應人在過度勞動下的疲累與麻木的事實，因而難免會走向它的反面。馬奎斯顯然以一個優秀作家與思想家的敏感意識到這一點，因此創造性地將人民失眠、不斷地勞動聯繫在一起，藉以突出人的作夢、虛構之於生命的合理性與完整性。

更進一步來看，馬康多的失眠症的虛構意義，小說將它與「失憶」作出創造性地聯繫——馬康多的人民在長期的失眠影響下，開始一點一點失去失憶，不但忘記物的名稱，也忘記人與感情，甚至最後失去自我的知覺。但是，為了抵抗這種失憶，老邦迪亞想出可以在每樣物品上面貼上文字——在此之前，馬康多還不曾以文字來記物記事，所以這個失眠症，反而成了馬康多發生文字的起點。相關的還有民謠／歌謠的興起，也是為克服病症的限制有關——正由於不斷失去記憶，馬康多的人便開始付費給一個行走各地的民歌者，因為他總是將自己在旅途過程中的所見所聞編織成曲，「失憶」的馬康多的人民，便依靠了這種方式，才能理解外面的世界，或者說，才能抵抗全面的遺忘。這種將對失眠與遺忘的克服，一路延伸到文字文明與民謠傳唱的關係，可以視為一種人類學式的文明進程的想像。

如果人類真的完全遺忘彼此，又是什麼樣狀態或感覺？還有沒有意義？馬奎斯的好奇心召喚他探索這個問題——吉卜賽友人麥魁迪再次出現在馬康多來找老邦迪亞，老邦迪亞卻因為失憶症而完全不記得他，但卻基於許多微妙的自尊心假裝記得，靈性與敏感度充份的麥魁迪看出他的作假，用麥魁迪的眼光，小說進行評述：「他發覺屋主已把他忘記，這種忘記並非基於情感上的問題，而是一種殘酷且無可挽回的遺忘，這是不同類型的忘記，他很清楚這就是死亡的遺忘。」將失眠、失憶的問題擴充到死亡，無疑地提示了我們對存在狀態之一的遺忘的理解。或許作者想暗示的思考是：純粹毫無感情的遺忘，比帶有感情的遺忘來得更

加殘忍，因為這一切都更不可控制，遺忘並非人類所以為的能夠掌控，遺忘的權力，恰恰掌握在非人類本位的力量上。

（三）、非體制化：無政府精神與自由意志

《百年孤寂》也處理政治，而且確實很重要。但我以為僅僅座實或概括成反映拉丁美洲的政治云云，解釋太過寬泛。馬奎斯關心政治且具有革命傾向，在 1960 年，他曾在古巴參與「拉丁美洲通訊社」的工作，但他的文化人格，或許更為同情與認同的仍是浪漫與非體制化的、無政府主義傾向的革命份子。馬奎斯所認可的傳記作者傑拉德·馬汀(Gerald Martin)，在馬奎斯的傳記《馬奎斯的一生》(A Life)曾這樣形容馬奎斯的政治傾向：

「拉丁美洲通訊社」裡馬塞提的人和共產黨派系分子之間的關係惡化，他們希望這場革命符合蘇維埃聯邦世界以歐洲為中心的革命概念。他和門多薩焦慮的看著這些得過且過的人、官僚，引述著莫斯科的咒語，開始騷擾、取代、最後迫害那些馬塞提和賈西亞·馬奎斯所認同、浪漫、開放心胸、長髮的革命浪子。這些男女以及他們所為之奮鬥的古巴人民建立了一個風格，由卡斯楚和格瓦拉所推動，一切都是隨性、隨意、非正式的。¹

這則感性中的馬奎斯的主體形象，和對「革命」內涵的不乏動態卻也簡化的理解，其實非常接近《百年孤寂》中的老邦迪亞和小邦迪亞(即後來的邦迪亞上校)的命運——當馬康多從一個自給自足的社群，漸漸納入外來人士進而發生「政治」，第一、二代最有生命力的主人公，卻認為「政治」(尤其以族群為聯合下的政治)並沒有絕對的必然性與必要性，馬康多的「政治」的最初出現，是外來人士莫士柯特的進駐，他自封為「地方行政官」，要求馬康多的所有房屋要漆成藍色，被老邦迪亞以蠻力回拒，但老邦迪亞仍包容莫士柯特及其家族，讓他們成為馬康多的新成員，這種無政府主義式的基調貫穿在《百年孤寂》跟「政治」有關的場景與男性主體當中，但如同文本前面已闡述的兩種文明觀，易家蘭所代表的是另外的世俗秩序，相對於老邦迪亞的包容吉卜賽人、外族

1 傑拉德·馬汀(Gerald Martin)原著，陳靜妍譯《馬奎斯的一生》，台北：聯經出版公司，2010年，頁265。

人民以求自我更新，易家蘭更重視的是保護「自己人」，例如在邦迪亞家族日漸富裕且擴充的宴會上，她只邀請馬康多創建者的後裔參加。

政治的分化在《百年孤寂》中也有被處理，基本上採用二元對立的結構：保守黨與自由黨，但其具體的內涵，或者說是小說的主人公如何理解「保守」與「自由」——主要是通俗的市民角度。小邦迪亞在這部小說中，可能是最有博愛且自由之心的主人公，但這種性格與其說是來自於某種邦迪亞家族的繼承與必然性，小說所暗示的不如說是一種偶然性。在他成為邦迪亞上校前，人們完全想不到他竟然能承擔或擔當領導的角色，因為他的性格看似孤獨退縮，而且還有一個跟他的立場相反的岳父，但小邦迪亞顯然更為重視是他的精神或信念選擇的價值觀，所以他後來正式與保守黨相戰，處處有敵人，時常被其它人計劃暗殺，而在長年的爭戰後，似乎誰也搞不清楚政治的是非對錯，邦迪亞上校選擇的也是退居幕後，回到老邦迪亞的舊實驗室做小金魚。

不無相關的是，《百年孤寂》的政治視野，也處理了看似正面力量在人為無知與操作下的反面，例如對自由的實踐——相對於小邦迪亞的謹慎，小阿克迪亞(大哥與透娜拉的私生子)反而是個假藉「自由」，實行狂熱傷人的投機主義者，他以「自由」為名，在思想上行動上帶有獨裁者及暴力傾向，但阿克迪亞又為何會如此？為何沒有繼續到邦迪亞家族男性的「自由」精神，小說給予他一種發生學式的交待——以易家蘭的女性和保守的家族角度為他辯護，當最終阿克迪亞由於「革命」的盲動而導致被槍決，他唯一認同的，仍然還是曾素樸地給予他情感認同與安慰的邦迪亞家族。而我們也會在閱讀的過程中，一方面認知到小邦迪亞才是更接近「革命」與「自由」的歷史主體，但從感性上來說，阿克迪亞的行為，只是他長年生命困境下的綜合體現，因此小說也沒有給予他絕對本質化的批判與譴責。

最終，《百年孤寂》對人類的政治作為、優劣、榮敗的判斷，仍然不無一些超越界的意義。例如到了第六代的小倭良諾，他是一個幾乎只知道讀書與活在個人世界的知識分子，小說賦予他的形象內涵是，雖然對現世的事物接近一無所知，卻具備了中古人的基本知識。他短暫的一生大部分時間，都活在邦迪亞家族以前讓老吉卜賽人麥魁杜住過的房間，但他所扮演的角色與功能，正好補充了世俗現實與官方版本的馬康多歷史與社會觀——透過自由意志閱讀大量的書，倭良諾接收了邦迪亞

家族所有過往的歷史與神秘的靈性，他終於慢慢知道了自己的命運與宿命，在迎接他最終的毀滅預言前，成為邦迪亞家族與馬康多文明史發展的完整見證者——透過麥魁迪不以傳統線性時間記事的書，百年的事件濃縮在一起（正是這部《百年孤寂》），完成了虛實相生見證歷史的可能性。《百年孤寂》因此可以理解為，正是這種「虛構」，完整保留了馬康多被遮蔽的某些現實與歷史，即使這種「虛構」，最終亦隨著倭良諾觀看及見證一切而幻滅與毀滅，但從根本的意義上來說，「虛構」在此仍是一種還原現實與歷史真相及複雜度的關鍵與重要方法。

三

義大利中世紀藝術史大師安伯托·艾可（Umberto Eco, 1932-2016）在他的代表作《異境之書》中，整理並描繪了人類歷史上的各種傳奇性的地域和地點，指出古往今來：「由於許多人相信它們真的存在於世界上某個角落，或者是曾經存在，因而使人產生妄想、理想或幻想」²，他同時還認為：「無論是來自過於久遠而無法得知源頭的古代傳說，或者是現代創造的產物，這些地方都使得某些信念或信仰在人群間流傳」³。

如果說「非虛構書寫」的終極意義與價值，是在於讓我們回歸到一個重視與介入現實與困境的當代社會，但是否就意謂著，僅僅只需要處理人類「視力」所見的當下材料，才能達到寫作與介入的理想與效果？做個並不很精確的類比——如果沒有晚清以降的各式烏托邦的小說／文學，以及想像現代民族國家的各種空想般的「虛構」敘事，如果沒有百年來的「拿來主義」的外國文學與思想淵源的正典（CANON）視野，我們必然會喪失很多介入現實的眼界與資源，以致於「非虛構書寫」也仍然容易被庸俗化與濫情化。

人類或許會因為受到壓迫而興起反抗與革命的心與行動，但支撐長期實踐與介入的力量，並非完全能從「非虛構」及其書寫的境界中派生。更多地，是否還是該保留一些具有典律意義的「虛構」信念、烏托邦與異境的懷想？當然，這並不意謂著再度全面認同與靠攏「虛構」的「純文學」，而是藉由開發與保留正典細膩豐富的「虛構」視野，來參照與

2 安伯托·艾可(Umberto Eco)原著，林潔盈譯《異境之書》，（台北：聯經出版公司），頁7。

3 同上註，頁9。

點亮二十一世紀的「非虛構」的可能道路。至少，我認為馬奎斯《百年孤獨》的上述視野，之於目前兩岸的「非虛構」的相關議題的水平程度，應該不會完全沒有互補與深度的啟發。