

一種新平衡：阿奎達斯小說《深河》(*Los ríos profundos*) 中之「陀螺」*

梁曉渤**

中文摘要

本論文提出祕魯作家阿奎達斯(José María Arguedas 1911-1969)在他的小說《深河》(*Los ríos profundos* 1958)中呈現出一種結合了殖民文化與蓋丘文化之新平衡的理想主義。筆者將利用後殖民符號學，來詮釋作品中最主要的符號具「陀螺」的象徵意義。小說中阿奎達斯將「陀螺」與印第安宇宙觀：象徵性及互補性二元論做聯繫，並提出一種新平衡；一種非以歐洲為基礎的平衡，而是安地斯山的平衡理想，而此理想也納入了歐洲人。主角艾爾涅斯多(Ernesto)是位青少年，在作品中漸漸成長，阿奎達斯透過小男孩的眼睛以神奇寫實的手法，描繪「陀螺」如何以不同的方式，首先對艾爾涅斯多及歐洲人產生作用，以及後來對艾爾涅斯多和印第安人發揮意義。小說結尾中殖民地奴僕的歌聲，象徵性地超越了不平衡。筆者試圖闡明阿奎達斯不只是呈現一種暴動，暴動是必然的，而最主要的是訴求一種宇宙的秩序。雖然「陀螺」一詞是西班牙文化與蓋丘文化的結合，它仍然是源自印第安的元素，阿奎達斯很清楚它的意義，因此用它來表達抗暴。然而最重要的還是作者將它提昇至平衡的層次，而提出一種新平衡，一種以古印第安宇宙觀為基礎的平衡。

關鍵字：阿奎達斯、深河、陀螺、平衡、古印第安宇宙觀。

* 本文將以西班牙文刊載於輔仁大學外語學院 *Encuentros en Catay* 2009年23期年度期刊，並已徵得編者同意以中文投稿於其他期刊。

** 靜宜大學西班牙語文學系專任講師

98.10.02 到稿 99.01.03 通過刊登

A New Balance: “Zumbayllu” in José María Arguedas’ *Los Ríos Profundos**

Rosalía Shiau-bo Liang**

Abstract

This paper suggests that José María Arguedas (1911-1969) in his novel *Los Ríos Profundos* (1958) offered an ideal of balance that united the Colonial and the Quechua. In this paper I use the postcolonial semiotic to interpret the signification of the “zumbayllu”, the principal signifier of the novel. Arguedas in this novel related it to the Andean cosmology with its dualism and complementary symbolism. At the same time he created a new balance; not a European balance, but an Andean one, in which the Europeans were included. Through the teenager Ernesto’s eyes, Arguedas described with marvelous realism how the “zumbayllu” worked in different ways, first with Ernesto and Hispanics and later with Ernesto and the Indians. Symbolically at the end of the novel the colonos’ songs triumphed over the imbalance. I try to show that Arguedas not only presented subversion--this always exists--, but, most importantly, the author reclaimed a cosmological order. Although the word “zumbayllu” is a combination of the Hispanic and Quechua, basically it is Indian. Arguedas knew well the meaning, and he used “zumbayllu” as a subversive signifier; however, through the relationships of the characters in this novel, he transcended this meaning, using “zumbayllu” to create a new balance based on the ancestral Andean cosmology.

Key words: José María Arguedas, *Los Ríos Profundos*, zumbayllu, balance, the ancestral Andean cosmology.

* This paper will be published in Spanish by *Encuentros en Catay* of Fu- Jen University, 2009, vol. 23 and has been permitted to be published in Chinese in another journal.

** Full time Instructor, Department of Spanish Language and Literature, Providence University.

一種新平衡：阿奎達斯小說《深河》(*Los ríos profundos*)

中之「陀螺」

梁曉渤

1. 前言

在拉美六〇年代小說中，屬於新本土化主義小說¹佔了一席重要的地位，艾斯卡哈弟歐 (Tomás G. Escajadillo) 提出了它的幾個特點：1. 神奇寫實主義 2. 強烈抒情風格 3. 原住民問題或主題的擴大 4. 豐富的寫作技巧 (González Vigil 2005: 46-57; Escajadillo 1994)。祕魯作家阿奎達斯 (José María Arguedas 1911-1969) 即是最具代表性的作家之一，他出生於祕魯山區阿布利馬克省 (Apurímac) 的一個小村落，父、母親都是白人，父親是律師，母親則來自當地名門，但三歲即喪母的阿奎達斯被繼母安置在廚房與印第安奴僕一起生活，一直受到印第安奴僕細心照顧的阿奎達斯因此認同了印第安人的語言、文化、思考及行為方式。

《深河》(*Los ríos profundos*) 是一部自傳體小說，作品中筆者認為最有趣的是關於小說中最主要的符號具「陀螺」的研究。羅威廉 (William Rowe) 認為「陀螺」就像小說中「河流」的作用一樣，是主角藉以與錯亂的世界唯一能夠產生連結的正向東西，是一個「融合的媒介」(76)。史匹納 (Vincent Spina) 以及多夫曼 (Ariel Dorfman) 亦在這部小說中看到了兩種對立文化的融合，以及小男孩艾爾涅斯多 (Ernesto) 與印第安民族的成長。

史匹納在小說中見到兩種不平衡力量相遇最後達到融合，他提到：

正如陀螺成功地在庭院的地上起舞，現在印第安奴僕湧進阿邦該城 (Abancay)，另一個永無正義的地獄，他們也戰勝了瘧疾。如此，那並不是存在於兩個不可相容力量之間一場永無止息的戰爭；相反的，出現了一種辯證，即兩種力量相遇，並提出一種融合，根據此融合，代表對抗的言詞，加入了另一個言詞，而超越了前者，且將

¹ 新本土化主義小說中印第安人不再只是受害者，而是能理性意識到自己所受到的不正義，並起而對抗。而原住民小說中作者只著重呈現印地安人受迫害的情形。

它變成自己的經驗(120)。

多夫曼認為「因小男孩與一個民族的成長」印第安奴僕也成為艾爾涅斯多在地獄中一直尋找的真正的印第安人、保護者及典範(91)。正如岡薩雷茲·比希(González Vigil)所言：

那些看似非人性及失去記憶的印第安奴僕，決定從他們酣睡的靈魂中，從他們被折斷的根中喚起自己的價值，去戰勝死亡，去拯救因瘧疾而被破壞的宇宙和諧[...]. 成熟促成他們與自然的結合及公社的團結(108)。

這些屬於正面的批評均認為小說中兩種對峙力量最後終究會達到融合，且將見到小男孩與一個民族的成長。

然而哥涅荷波拉(Cornejo Polar)在小說中見到一種無法融合的辯證，他聲稱：

《深河》中作者的意圖在二個鉸鏈上轉動，一方面身為主角的敘述者一心一意渴望融合；另一方面又面臨一個不可克服的分裂世界的事實。在此兩個極端間，彷彿一個肢體殘缺、盲目的辯證，無法達到融合，最終只是一場完全的悲劇，無法扭轉原本的志向，亦無力改變世界的本質(160)。

尤薩(Vargas Llosa)雖敬重阿奎達斯的才華，卻認為他所創造出的小說世界是一種舊的烏托邦，認為「他只談自己的過去，就如同談死人一樣，因為阿奎達斯就像死人一樣(182)」。

認為阿奎達斯無視於秘魯的事實和改變：

他的世界未受現代化污染，遠離海岸及所有外國的一切，即是阿奎達斯所謂的「秘魯」世界，他所認為的「秘魯」與山區及古老是不可分的，是一種非敗壞、處女、貞潔、神奇、儀典、文學的精髓、其豐富的故事根深於殖民前的過去。憑著一種印第安人抵抗侵略者及掠奪者之精神及對自己的傳統及文化的忠實，而能夠奇蹟式保存他們的世界(273)。

在《深河》中莎雷斯(Dora Sales Salvador)提出一個代表暴動的「系譜軸」²，由菲力巴女士(doña Felipa)、賣玉米酒的印第安女人、印第安奴僕、瘋女人

² 系譜軸(Paradigms)：符號學名詞，是一個可以選擇各種元素的所在。同一系譜軸裡的各單元必有其共同之處，而且每一個單元必定與其他單元清楚區隔。

瑪賽麗娜 (Marcelina)、巴恰恰河 (el río Pachachaca)、陀螺以及蓋丘舞蹈和歌曲等所組成；與一個代表權力階級的系譜軸對抗，其代表者為學校的主任神父、莊園主人及其他代表權力中心的人，如鎮暴軍隊等。莎雷斯認為在艾爾涅斯多的宇宙觀中一切都改觀了：

事實上菲力巴女士才擁有力量，是印第安奴僕戰勝了瘟疫，是河流得到勝利。小說反應作者對於印第安人文化抗拒力量的信心，那是一股會改變的力量，而阿奎達斯將印第安人的道德觀放置在一個比破壞者更高的層次。作者堅定的認為印第安奴僕入侵阿邦該城，對於了解小說的最終意義是最重要的，暗指原住民暴動性的抵抗 (507)。

實際上阿奎達斯在接受切斯特 (Chester Christian) 的訪問中即預言了此事件：

實際上印第安人的暴動原本就有可能發生，也有可能他們自己決定這麼做，不是為一個神奇的理由，而是為希望得到更好的待遇，這麼一個自然的理由。《深河》出版後的五年，即在康賽普森省 (Concepción) 發生了莊園裡的印第安奴僕大規模的暴動。

...

那是發生在後的事，這意味著小說的預言性，但作品是以小說性及藝術性筆法，並非政治性筆法撰寫的 (Varona-Lacey: 137)。

筆者認為阿奎達斯不只是呈現一種暴動，暴動是必然的，而最重要的是作者訴求一種宇宙的秩序。阿奎達斯總是從大自然學習東西，大自然一直是他偉大的導師，由於阿奎達斯幼年時由印第安人撫養長大，他對大自然的概念當然與印第安人一樣，與大自然和諧共處。對於艾爾涅斯多而言，安地斯山的大自然是「世界的母性形象」(*Los ríos profundos*, 229)。³在他設法逃離那「充滿魔鬼的世界時」(*Los ríos profundos*, 196) 她擁我入懷。他透過充滿神奇寫實的視野，見到存在於東西之間；動、植物之間及人類之間的延續及緊密的結合。尤薩認為艾爾涅斯多對大自然的熱愛「接近一種神秘的著迷 (185)。」然而羅威廉認為艾爾涅斯多將大自然人性化，並將之視為社會秩序的護衛者 (71)。瓦羅那·拉西

³ 本文中《深河》(*los ríos profundos*) 的引文均由筆者自行翻譯。

(Varona-Lacey) 認為印第安人獨有的泛神論「提供阿奎達斯一個呈現另一個安地斯山事實的機會 (125)。」

筆者認為阿奎達斯的宇宙觀提供他將小說中最主要的符號具「陀螺」與印第安宇宙觀：象徵性及互補性二元論做聯繫的機會。阿奎達斯提出一種結合殖民文化與蓋丘文化之「新平衡」的理想；一種非以歐洲為基礎的平衡，而是安地斯山平衡的理想。雖然「陀螺」一詞「zumbayllu」是西班牙文化與蓋丘文化的結合，它仍然是源自印第安的元素，阿奎達斯很清楚它的意義，因此用它來表達抗暴。然而最重要的還是作者將它提昇至平衡的層次，而提出一種「新平衡」，一種以古印第安宇宙觀為基礎的平衡，而此理想也納入了歐洲人。至於所謂的融合，乃意味著沒有對立，亦無揉雜衍生出來的問題，那是需要時間的。

在本論文中，筆者將使用後殖民符號學來詮釋「陀螺」的意義，筆者將闡明阿奎達斯在這部小說中如何將「陀螺」與印第安象徵性及互補性二元論之宇宙觀作聯繫，而提出一種新平衡。小說主角艾爾涅斯多是位青少年，在作品中漸漸成長，阿奎達斯透過小男孩的眼睛，以神奇寫實的手法描繪「陀螺」如何以不同的方式首先對艾爾涅斯多及歐洲人產生作用，後來對艾爾涅斯多及印第安人發揮功能。小說結尾中殖民地奴僕的歌聲象徵性地超越了不平衡。

2. 古印第安宇宙觀

在《深河》中，作者使用了許多安地斯山文化的元素，如安地斯山宇宙觀、神秘魔幻思維、基督教調和論、西班牙語蓋丘化、口頭傳說、豐富及複雜的音樂和舞蹈等。因此欲瞭解此作品，誠如羅威廉所說必須瞭解古印第安宇宙觀：

欲了解阿奎達斯的作品，只做文學分析是不夠的，為什麼？一方面因為他的文學形式及觀念均屬於統治者文化的東西，另一方面必須探討阿奎達斯的作品是如何從蓋丘文化，並且以何種方式如何去建構的 (Sales Salvador: 291; Rowe 1984:23)。

根據古安地斯的宇宙觀，一切都具互補的兩個面，當正反兩面並置時，才能被了解，也可用人體做為譬喻：

人體的左、右兩邊分別與陰、陽原理相關，左、右邊又可再區分為兩個不同的、相對的兩部分：頭在上，與出生相關；足在下，與死亡相關。所有存在物均具有生命與死亡兩元素，此兩元素互相連結，

兩元素間之比例在生命過程中是會改變的 (Baumann: 53)。

安地斯山宇宙觀之特點為象徵性及互補性二元論，「一切都有陰、陽」。
(Baumann 1996; Tristan Platt 1976) 一切都由看不見的陰、陽兩面組成：

物依靠另一物方得存在；無黑暗即無光亮，無黑夜即無白晝，無月亮即無太陽，無濕即無乾，無下即無上，無物被移動即無物可移，無後即無先 (Baumann: 22)。」

巴斯汀 (Baumann: 54; Bastien 1978: 197) 描述安地斯山脈之大宇宙如何在人體的小宇宙中象徵性地反映出來。象徵性及互補性二元論是一種譬喻式的思考方式，從相對力量然而卻是彼此相屬的基礎，來詮釋小自個體、大至社會、生命的循環、甚至整個宇宙的事實。

至於世界的建構，安地斯山宇宙觀談到 **Pacha** 狹義之意即為大地，包含空間、時間、歷史及世界；廣義來看即為宇宙。無論在大地及空間（上方、此處、下方）之間或者在大地及時間（過去、現在、未來）之間，一切都以此處及現在為中心。根據此觀念「人類生活在此處；在天地間，在現在；在過去與未來之間。」

(Baumann: 25) 此外，有一位智者充當中間人，透過他的祈禱或歌聲使人與神溝通。另一方面，印第安人也會集體的舉行音樂儀式及慶典，創造個人與神、上與下、成長與死亡、大地之母及大地之父的溝通橋樑，就是所謂的 **tinku** 或 **tinka**（戰鬥），那是一個非常重要的儀式，來創造一種分離或對立之間的平衡，一種象徵性的結合，「表達一種一致性、差異性及相互性的聯繫。」透過一種相互連結，產生第三完整的單位，這第三新單位能製造能量、精力並再生 (Baumann: 29, 48)。此外值得一提的是，在安地斯山文化中，音樂、舞蹈、歌曲及禮儀都是緊密連結的。舞蹈幾乎存在所有音樂的慶典中，蓋丘語中之 **taki**（歌曲）不僅是唱，也包含了節奏性及舞蹈，**takiy**（歌唱）、**tukay**（演奏）及 **tusuy**（舞蹈）僅個別強調整個音樂行為的一個方面，三個元素中之每一元素均與其他元素互補，也意味聲音、動作及象徵的結合 (Baumann: 19)。

這些都將幫助我們瞭解一種從此處及現在開始的宇宙和諧，包括繚繞在其中並隨其節奏舞動的音樂，與所有在此時間、空間的一切，維持一種神秘的聯繫。

印第安人認為救世主會再來，也就是說根據安地斯山宇宙觀之象徵性及互補性二元論之原則，風水是輪流轉的，因此他們深信一定能重建被西班牙征服者破壞的秩序 (Sales Salvador: 298-299)。在建立這些觀念後，讀者將更能瞭解阿奎達

斯的計畫，阿奎達斯處於兩種不同文化的世界，當他發現公社的印第安人與印第安奴僕之間存在極大的差異時，深感痛苦與焦慮。他見到住在公社的印第安人自由自在、享受完全的言論自由並共同工作，充滿力量與尊嚴，像個真正的父親與男人；反之那些替莊園主工作的印第安奴僕，他們的言論及音樂自由都被剝奪了，工作毫無樂趣可言，毫無男子氣概，就像嬰兒一樣，而阿奎達斯所渴望的是一個「兩種文化可能和諧融合的過程（González Vigil: 28）。」

3. 《深河》的符號學詮釋

義大利符號學家艾柯 (Umberto Eco) 解釋皮爾斯 (Peirce)⁴ 符號學三角關係中符號的第三元素「解釋義」的意義，以及「解釋義」乃為一個字的「隱含義」，也就是說「符號具」會隨著不同使用者，在不同脈絡及歷史框架或符碼中，而會有不同的解釋。皮爾斯所謂的「表意行為」指的是「符號具」和「解釋義」的關係，如艾柯指出「解釋義」是為改變的，所以表意行為是「不受限制」的，是一個開放的過程，以不同方式受文類符碼的慣例等限制。錢德勒 (Daniel Chandler) 提到當我們閱讀文本時，我們會提到那些看來較適合的符碼來詮釋符號，這有助於去限定它們可能的意義 (157)。他進一步提出：

在系譜軸中，文學文本的象徵解釋義之組合及其關係，形成一個在毗鄰軸的組合秩序下，可能合適的解釋義之次文本，該次文本可透過社交的（語言、身體、商品、行為）、文本的（文類、美學等）和解釋的（知覺、意識）符碼來閱讀 (149-150)。

此外艾柯亦強調符號之間的關連有助於解釋讀者詮釋文本的方法，符號的反覆使用可產生美學上的過分限定 (261)。筆者發現阿奎達斯與「平衡」所做的結合，是那些主要循環符號之隱含義的共同限定者。那些符號，透過小說不同的上下文的重複使用，受美學上的過分限定。

關於安地斯山象徵性及互補性二元論之宇宙觀，筆者將採用鮑曼及巴斯丁之

⁴皮爾斯(1839-1914)是美國哲學家，他對於符號學提出更完整的理論；他在符號中加入第三個元素「解釋義」，不同於索緒爾 (Ferdinand de Saussure) 只強調「符號具」和「符號義」兩個元素。皮爾斯解釋「符號」、「解釋義」與「客體」三者關係為：「符號對某一個人而言，在某種情況或條件下，代表著某種事物。它向某人表達，也就是在該人心中創造一個相同的符號，或者是一個更精緻的符號。該人所創造的這個符號，可稱之為原先符號的（解釋義）。這個符號所代表的事物，即是指涉物。(John Fiske 著，張錦華等譯：62；J. Zeman: 1977)」艾柯以及許多當代詮釋文學文本的符號學家均以皮爾斯的理論為基礎。

理論。阿奎達斯對印第安人及其宇宙觀非常了解，他認為解決兩種對立文化的衝突，最好的方法就是創造一種以安地斯山宇宙觀為基礎的平衡。

「陀螺」一物因出現在小說結構的中心的位置，因此「陀螺」的意義更顯出其重要性。理查 (Richard Renaud) 將它視為整部小說中之「標誌物」(192)。「陀螺」一詞「zumbayllu」乃蓋丘語及西班牙語的混合，代表了西班牙及蓋丘兩種對立文化和諧的混合，由西班牙文之擬聲動詞「zumba」與蓋丘語擬聲字「yllu」結合而成，阿勒沙 (Aleza) 稱之為「文化移植」(Escobar 2008; Aleza 2001:142)。筆者認為阿奎達斯從此處已要證實在這兩種文化間取得一個平衡的可能性。讀者從敘述者對「陀螺」一詞的後綴詞「yllu」的介紹，可得知那是一個「有兩個翅膀並且會飛的東西」，且轉動起來會發出音樂。「在蓋丘語中，字尾 yllu 是個擬聲字。Yllu 代表那飛行的小翅膀發出的音樂，那出自輕微東西移動發出的音樂 (*Los ríos profundos*, 235)。」

「陀螺」之象徵意義可由不同的觀點去詮釋，對於印第安人來說它象徵著自由；然而從統治者觀點來看，是一個著魔的東西，是一個威脅，是暴動。以符碼來看「陀螺」具有許多隱含義，就社會符碼來看，它因為結合了蓋丘語和卡斯提亞語，象徵了文化移植；也象徵艾爾涅斯多自己，雖然父母皆為白人，但由印第安人撫養長大，而對印第安文化產生認同，因此他具有蓋丘和卡斯提亞雙重份，「陀螺」象徵一個艾爾涅斯多自我認同、自我投射的元素；因它的音樂與聲音，它是一個聯繫大自然的東西；它亦是一個玩具，是一個生活的樂趣，是聯繫艾爾涅斯多與他的學校、同學及村鎮的神奇之物，亦是聯繫他與印第安人之物；就禮儀或宗教符碼來看，「舞動的陀螺」象徵一股解放的力量，一種生死循環，一種尋求平衡的方式。「陀螺」的舞蹈與「河流」結合，意味一股更大的淨化及解放的力量，然而那是一種有節制、有秩序達到宇宙和諧的力量。

以不同面向來看，「陀螺」也有許多隱含義，以空間來看，在上面、在空中，「陀螺」結合其歌聲、舞蹈及儀式，象徵解放的力量；在下面、在地下，「陀螺」象徵重建的力量。此外在前景，即在統治者世界「陀螺」象徵著了魔的東西，一個威脅及暴動；在內部，即被統治世界中它象徵自由。以結構層面來看，讀者可看到一種以「陀螺」為中心的毗鄰軸的發展，即一開始存在於統治者與被統治者之間的不平衡，發展為受統治者的抵抗及反叛，到最後印第安人下決心，採取行動而得到一種神奇的平衡。阿奎達斯用一種神奇寫實主義描述「陀螺」如何以不

同的方式，首先對艾爾涅斯多及歐洲人產生作用，以及後來對艾爾涅斯多和印第安人產生意義。

3.1 陀螺：天圓、宇宙觀、周而復始，新舊輪迴

艾爾涅斯多是位十四歲的青少年，當他被迫從他的「愛戀之地」離開，即印第安公社，也就是他童年成長之地，在那裡他受到印第安女人的保護，並給他「無限的溫柔（*Los ríos profundos*, 201）。」艾爾涅斯多當時對宇宙只存有善惡對立的觀念，突然被帶到一個充滿敵意及邪惡的地方，因為從事律師行業的父親必須到別的村子另謀生計，只好將艾爾涅斯多送往阿邦該的寄宿學校，那是一間白人子女的學校，不僅對艾爾涅斯多來說，甚至以社會結構之事實來說，阿邦該城市簡直呈現一團混亂，就如同地獄一般（*Spina*: 105）。艾爾涅斯多在學校裡所看到的價值體系及信念與他父親之前教給他的，以及他童年時在安地斯山所耳濡目染的截然不同。學校的主任李納神父（*Padre Linares*）所代表的意識形態與印第安的非常不同，他讚揚莊園主，認為他們是祖國的基礎，是維繫財富的支柱及維護秩序者。同學之間的格鬥、好感或敵意關係、統治者及被統治者之間的區分，使得學校成為祕魯社會的一個縮影。白人瘋癲女馬賽莉納在艾爾涅斯多所謂的「第二庭院」⁵多次被強暴，學校裡的小霸王葉拉斯（*Lleras*）和阿紐哥（*Añuco*）的所作所為超越了良知的極限。奇怪的是這一幕幕性暴力事件發生在一所天主教學校，而那些胡作非為的學生並未受到懲罰，這些事件顯示當那些孩子們應該獨自面對一個充滿惡魔世界時所承受的悲哀。

學校的主任神父、莊園主、軍隊、指揮官的子弟及艾爾涅斯多學校的同學，即為白人子弟，他們是統治者、征服者及剝削者，他們視「陀螺」為印第安元素的象徵，因此視之為著魔之物。他們剝奪了印第安人使用自己語言的權力。艾爾涅斯多在他擁有四個莊園的叔叔「老頭」（*el Viejo*）家裡想跟一位印第安奴僕用蓋丘語交談，但被拒絕了。另一次當艾爾涅斯多決定在學校附近拜訪莊園裡的印第安奴僕，也被關在門外。艾爾涅斯多對於印第安奴僕不願意溝通感到憂心，「他們甚至已經聽不懂亞由（*Ayllus*：為公社之意）的語言了，他們的記憶被迫喪失，因為我用公社人民的話語及語調跟他們說話，而他們聽不懂（*Los ríos profundos*, 200）。」對艾爾涅斯多來說，剝奪他們的蓋丘語比剝奪他們的食物更糟，那簡直

⁵小說中艾爾涅斯多將白人瘋癲女馬賽莉納多次被強暴的地方稱為「第二庭院」，那是個充滿罪惡之地；而「第一庭院」是充滿光明、快樂，有音樂、有水，是大家玩樂的地方。

是扼殺他們的靈魂。主任神父教他們謙遜並對莊園主尊敬，迫使印第安人辦告解、領聖餐、結婚、和平生活及辛苦工作。那是一種違反大自然及生命的統治。

在阿邦該城的學校當中，艾爾涅斯多被同學視為「外來人」，神父也說他是「瘋子」、「迷糊小子」、「愚笨的流浪兒」。艾爾涅斯多在寄宿學校裡感到一種存在的孤寂，一方面因為在情感上他生活在一個完全不同的世界；另一方面因他正處於人生從幼年至成年的過渡時期，此危機產生了他雙重的認同問題。從前印第安的記憶總是讓他在面對危機時獲得力量，但現在學校負面的影響讓他喪失了這種能力，因此「每當夜晚我從那個庭院回來，世界母親的形象從我眼裡消失 (*Los ríos profundos*, 229)。」而他這種心智及精神的癱瘓，直到學校裡的同學安鐵洛 (Antero) 送給他一個陀螺才獲得改善。

事實上「陀螺」象徵艾爾涅斯多自己。因「陀螺」一詞是由蓋丘語及西班牙語混合而成，而艾爾涅斯多雖具西班牙血統，卻由印第安人扶養，也因此具印第安及西班牙混種身分。當艾爾涅斯多在「陀螺」這個東西上發現自己時，他在這個東西的投射，對於他生活的世界的融合以及他的成長及發展都有很大的幫助。從這時開始，「陀螺」所有的象徵意義即一一浮現。「陀螺」代表世界中心的神秘化身，聯繫著上天、下地、水中及地底所有的世界。「Zumbayllu」一字的尾音「yllu」讓艾爾涅斯多受到鼓舞，讓他憶起那些美麗昆蟲的嗡嗡聲及活潑鳥兒的歌聲，那些都是天空世界的歌聲：「陀螺會是什麼樣的東西？為何它總是讓我憶起美麗及神秘的東西 (*Los ríos profundos*, 240)？」「陀螺」也讓他憶起那些窮苦、卑微、純樸、忠實的印第安人所居住的深邃、陡峭、與世無爭、被人遺忘的山谷：「這個在似乎溶解的烈日下耙著地上的沙，變化多端，轉動不停的小玩具與那深遠的山谷世界之間有何相似之處？有何相通的地方 (*Los ríos profundos*, 242)？」同時也令他憶起流經那些山谷的深河及那些生長在懸崖峭壁上筆直的樹木；當我一聽到他的聲音「它的歌聲，進入我耳內，喚起我記憶中的河流及懸吊在深淵峭壁上的黑色樹林 (*Los ríos profundos*, 242)。」卡薩恰娃 (Choy Casachahua Collazos) 認為那深邃、湍急的河流是祕魯山區的血脈，從高山上急瀉而下，流到最深邃的山谷。如岡薩雷茲·比希所言，那代表祕魯最古老、最堅固的根 (75)。對艾爾涅斯多來說「陀螺」中深藏著宇宙的秘密、奧妙及其律動。藉著「陀螺」艾爾涅斯多感覺跟宇宙融合，成為它的一部分。

「陀螺」所有的意義即在此。在此以前艾爾涅斯多無法發揮自己，但在發現

了這個東西後，他認為自己也可像陀螺一樣在任何地方起舞。從此時開始，讀者將可見到主角艾爾涅斯多三個階段的成長蛻變，與「陀螺」的象徵意義結合。首先艾爾涅斯多受到「陀螺」的鼓舞，第一次能夠面對學校中邪惡的事，他打破了在學校中不與人來往的外來人形象，「對我來說它是個新的生命，出現在這敵視的世界，它將我與學校那痛苦的淚谷聯繫起來（*Los ríos profundos*, 242-243）。」讀者見到艾爾涅斯多第一階段的成長，「陀螺」不僅將他與學校連結，也將他與阿邦該城連結。

對學校的同學來說，「陀螺」只是一個帶給他們娛樂的玩具，但對於艾爾涅斯多來說，它的意義不僅止於玩具，而是一個他與學校同學友誼的聯繫，這層意義改變了他的生活。首先他敞開自己與安鐵洛建立友誼，雖然安鐵洛是莊園主之子，但他有一個與印第安世界產生聯繫的綽號「馬卡司卡（Markask'a）」。安鐵洛請求艾爾涅斯多幫他寄一封情書給他愛慕的女孩莎比妮亞（*Salvinia*），艾爾涅斯多原本不知如何下手，但當他把那位想像的白人女孩換成他記憶中的印第安女孩，再次提筆用蓋丘語寫時，竟能文思泉湧，信寫完時他淚流滿面「那並非痛苦或失望的淚水，我抬頭挺胸的走出教室，充滿驕傲的自信，就像一月時我游泳穿越水流緩慢，混濁的河流（*Los ríos profundos*, 251）。」

「陀螺」是將艾爾涅斯多與學校的同學及阿邦該城產生聯繫的神奇之物。是個堅定之物、使人平靜下來的東西，它在衝突爭吵中能化解紛爭。因此在小說的最後一章，當艾爾涅斯多將安鐵洛送給他的陀螺還給他時，向李納神父表明了他的心聲：「因為陀螺的關係，我屬於阿邦該城（*Los ríos profundos*, 416）。」

因為「陀螺」的關係艾爾涅斯多與學校同學隆狄涅爾（*Rondinel*）發生衝突，這場衝突被另一位同學視為種族衝突：「一位阿邦該城的吉訶德將打倒一位蓋丘人（*Los ríos profundos*, 256）。」艾爾涅斯多在面對隆狄涅爾的挑戰，覺得很害怕。當他在天主教的小教堂想托付這件事而得不到平安時，突然想到印第安人在遇到危難時，祈求山神護佑，因此轉向山神托付，而獲得了平安及堅定。隆狄涅爾見到艾爾涅斯多的改變，決定不再向他挑戰。「陀螺」最終將他們聯繫起來。此外艾爾涅斯多在小說最後，將「陀螺」送給學校中最叛逆的同學阿鈕哥，使得那位同學得以融入好的同學中。

對艾爾涅斯多而言，「陀螺」與它的轉動、音樂及舞蹈產生一種有如護身符的神奇力量，象徵著自由、生死循環的秩序，這層意義對艾爾涅斯多的生命而言，

是個很重要的改變。因這層情感的聯繫，艾爾涅斯多有能力去想像、去回憶，然而仍不足以戰勝學校裡邪惡的事，直到一次學校中的兩個惡霸阿紐哥及葉拉斯將同學當中最沒用的貝路加 (Peluca) 推向瘋女人身上，後來又在他背上掛了一串毒蜘蛛事件，艾爾涅斯多驚嚇不已，同學們發現他的驚嚇，跟他解釋阿邦該城的蜘蛛不像高山上的蜘蛛那麼毒。雖然如此，艾爾涅斯多當晚睡覺時卻做了一個夢，他夢到一首印加民謠，歌詞中出現象徵死亡的毒蜘蛛，第二天艾爾涅斯多趁同學醒來前，起了個大早，獨自走到庭院，在瘋癲女被強暴的地點，讓陀螺起舞，此外他自己也決定與陀螺共舞，他模仿著他村裡舞者的舞步旋轉著，艾爾涅斯多得自陀螺的靈感，讓原本在地獄舞動的陀螺變成他本人自己在同一地方舞動。

我將我美麗陀螺的繩子繞上，並讓它舞動，陀螺優雅地一躍而起，然後緩慢地降下，它悅耳的歌聲從它的每一個細孔散發出來，一種清新純淨的愉悅照亮我的生命，我獨自欣賞並傾聽我的陀螺甜美的歌聲，它似乎把花叢中所有輕快飛舞的昆蟲都吸引到庭院來了。

「陀螺呀！陀螺！我也要跟你共舞！」我說 (*Los ríos profundos*, 265-266)。

心理學家榮格 (Carl Jung) 認為夢是「潛意識目前情況，一種自然、象徵性的自我再現 (*Diccionario de los Símbolos*, 960)。」綜合榮格的思想，羅蘭 (Cahen) 寫道：

夢是心智活動的表達，它活躍於我們內，它思考、感覺、經歷及思考都在我們白天活動之外。它的活動表現於各種程度，從生物性的到精神層面，我們卻還毫無自覺。它透露出一種精神上隱藏的一種傾向，一種銘刻於人最深層的需要。夢表達了個人最深的渴望，因此在各種程度上，它對我們來說也是訊息最珍貴的來源 (同上)。

神話的夢再造某種原型，並反應出一種基礎上及宇宙的焦慮，在個人的心理特點上建立一種補償的平衡，羅蘭接著說：「在意識與潛意識存在一種真正力學的法碼關係，表現在它對夢的依賴，那些意識裡的願望、焦慮、防禦及沮喪，將在可了解的夢境形象中找到一種健康的補償，因此能有基本的糾正(同上)。」

羅蘭所提到的糾正指的是做夢者的成熟度，若他會解釋這些夢並去做連結，將有助於其個體化的過程，根據榮格的說法，這過程包括了一生對平衡的追尋，

而「人所有心理的平衡，均表現於意識及潛意識層面（同上）。」夢終究都會加速人的個體化過程，這些過程引導人向上及做整合，其本身就有整體化的功能。夢境中的每個人對主角而言都是一個象徵，夢境中的所有內容都被視為主觀內容的象徵，有些情況在意識層面可能有負面的詮釋，但在夢的層面不一定如此。譬如涅瑞斯·迪 (Nerys Dee) 在《發現夢境》(*Discover Dreams*) 這本書中即分析「夢到死亡」所代表的象徵意義：「在夢境中死亡通常是個譬喻，並非意謂希望死亡或一種預感，它意謂結束一個時期，結束一個舊的時期，好能開始另一個新的時期(207)。」

從這個觀點來看，艾爾涅斯多所做的夢代表他在意識層面上的願望、焦慮、防禦、渴望及沮喪，在他的潛意識中表現出來，再現了艾爾涅斯多想要改變的願望，即改變過去被動的態度，而積極加入解放的力量。接續筆者先前所提到的安地斯山宇宙觀之象徵性及互補性二元理論及印第安人認為他們的救世主會來的思想，可見舞動的陀螺所象徵的生死循環秩序的重要意義。艾爾涅斯多不願宇宙失去它正常的平衡，而他在瘋癲女受辱的同一地點與陀螺共舞，就如同印第安人在遇分離或對立時，為創造平衡所舉行的一種伴隨音樂、舞蹈的戰鬥儀式。史匹納認為：

假如地獄庭院代表死亡，而陀螺象徵生命，那麼陀螺在庭院舞動的形象就代表了兩者的聯繫。假如艾爾涅斯多現在已能接受學校裡的事實，而不排斥它，是因為現在他已經能接受死亡是生命過程中的一部分了(107-108)。

史匹納的意見概括了艾爾涅斯多尋求平衡的願望，以及「夢」對艾爾涅斯多的生命所發揮的作用。因此，艾爾涅斯多終於夠克服它的害怕及恐懼，去面對寄宿學校如地獄般的情景，雖然學校裡的情況並未改變。

「見鬼去吧！貝路加！」我說。「見鬼去吧！葉拉斯、巴耶、皮包骨！」

「沒有人是我的敵人了！沒有人！沒人！（*Los ríos profundos*, 266）」

雖然事實並未改變，但艾爾涅斯多的態度改變了，他面對世界新的看法讓他獲得解脫，也讓他找到了生命的意義。讀者見到艾爾涅斯多第二階段的成長。

接下來艾爾涅斯多已不是唯一的主角，印第安人也成為重要的主角。在此階段，「陀螺」的價值與「河流」結合，而成為一種不可抵擋的追求自由的力量。

然而對統治者來說，它是一種反叛、抗暴、一種威脅。艾爾涅斯多所扮演的「河流」及「橋樑」的角色亦漸趨明顯。艾爾涅斯多成爲這一切事情的證人，向讀者揭露了事實上印第安人所渴望的是一種平衡，而在小說結尾讀者也可隱約見到一種神奇的平衡。

3.2 陀螺：純淨、解放、滋養、護身符

這裡所謂的印第安群體指的主要是賣玉米酒的印第安女人、印第安士兵及莊園中的印第安奴僕。賣玉米酒的印第安女人表現驕傲、具侵略性、頑固的保有印第安傳統並有能力選擇反叛，然而後者卻一直忍受著社會上許多持續的艱難困境及衝突 (Cornejo Polar: 144-145)。「陀螺」、艾爾涅斯多及「河流」的結合，對統治者來說，是一種暴動的力量，然而對印第安人而言是自由，印第安人深信他們救世主會再來的想法，讓他們不放棄爭取平衡。在第七章「暴動」中，阿邦該城的莊園主將原本應分配給印第安人的鹽私藏起來，並拿去餵食牲畜，菲力巴女士帶領著賣玉米酒的女人，她們如「漲潮的河流 (*Los ríos profundos*, 270)」佔領了鹽場，並將鹽巴帶往巴地班巴村 (Patibamba)，分給那些驚慌失措的印第安人。李納神父覺得是一種暴動，試圖以天主之名阻擾，但沒成功。艾爾涅斯多受那些印第安女人挑釁的態度鼓舞，也加入她們，跟她們一起喊叫，而到達了巴地班巴村，因此後來被神父鞭打。神父到村裡控告那些賣玉米酒的女人是強盜，且控告那些接受鹽的女人犯罪。神父對印第安女人的做法就是「讓她們哭」，讓她們感到罪惡。

「巴地班巴村的印第安人，你們哭吧！哭吧！世界對可憐的人來說，是淚水的故鄉！」他大聲說。所有的人都互相感染，我看到那些工人的眼睛，淚水從他們骯髒的臉頰流下，流到脖子，流到胸前，弄濕了她們的衣服。工頭跪了下來，其他的印第安人也跟著跪下，有些人必須跪在垃圾場的泥濘上 (*Los ríos profundos*, 300)。

然而在暴動中賣玉米酒的印第安女人們雖然都很氣憤，卻遵守秩序，表現和諧，根據艾爾涅斯多所陳述：

首領在那，她站在高高的石凳，管理著每一位憤怒及示威的女人，甚至她們的心跳。她注視著，並不想打破沉默。那些女人就自己互相推擠，自己維持秩序，找到平衡 (*Los ríos profundos*, 277)。」

主任神父自覺鞭打艾爾涅斯多是他神聖職責所在，因爲他隨同那群他認爲著

魔的印第安女人去了巴地班巴村，神父不許他跟印第安人打交道，只要他好好讀書，好好玩就夠了，「你真是個茫然的小孩」、「為什麼跟你老是要談這麼嚴肅的事情？今後你儘管去讀書，去玩就好了！」（*Los ríos profundos*, 332）李納神父對待印第安人的態度以及對待寄宿學生的態度截然不同，讓艾爾涅斯多一直不解，「他對我們不會讓我們痛哭流涕，也不會讓我們覺得羞恥，…他總是指引我們，激勵我們，使我們不知所措（*Los ríos profundos*, 313）。」然而艾爾涅斯多所訴求的是正義，他敢為印第安人向李納神父辯解：「神父，若是您，您也會去！」，「他們搶走了那些可憐人的鹽，同時又用鞭子抽得他們皮開肉綻，他們的心都碎了。」我敢這樣跟他說（*Los ríos profundos*, 296）。

雖然「陀螺」的音樂及舞蹈與「河流」的結合對統治者來說代表暴動的力量，但對於印第安人來說，卻是純淨、解放、滋養的力量及護身符。暴動結束後，艾爾涅斯多到達瓦努巴大地區，那地區簡直像另一個「地獄」，艾爾涅斯多看到一群印第安人，他們像是一條流動的河流，正載歌載舞的慶祝暴動事件。

我待的人群外圍看著他們，就像在觀看那不可預測的安地斯山河流的漲潮。那堆滿石頭的河流，多年來如此卑微、空虛。在某個涼爽的夏天，當雲層驟降，河流的水高漲，水花四濺，河水變深了，令路過的人駐足，並激起他們心理及腦中的冥想及無名的恐懼（*Los ríos profundos*, 288）。

艾爾涅斯多也跟他們一起喝酒，象徵性地表達他與印第安人融合的堅定願望。因此在第一階段是陀螺在地獄起舞，接著是艾爾涅斯多，現在則是印第安人。雖然暴動失敗了，印第安人仍相信被緝捕的菲力巴女士會再回來解救他們。

阿邦該城當局，對印第安人的暴動感到震驚，因此請求政府派軍隊前來鎮壓，並逮捕首領菲力巴女士，她已逃亡。艾爾涅斯多不願印第安人的聲音就此消失，他希望他們被接受，他們的價值和文化受到重視，因此他所做的就是到處奔走，扮演「橋樑」的角色，並選擇解放的力量。他與安鐵洛一起在巴恰恰卡河上舞動陀螺，以尋找平衡。

「不會有懲罰的！不會有懲罰！菲力巴女士一定會活著！」我大聲對自己說，同時陀螺在地上旋轉著。

「它在河上飛著。」他說。「馬上就會到達巴恰恰卡河轉向山區的地方了！」（*Los ríos profundos*, 305）」

「陀螺」也是一個溝通的元素。面臨阿邦該城的改變，因為軍隊進駐，使得城裡的「天空凝重」，艾爾涅斯多請求同學羅密歐用口琴吹奏「Apurímac mayu」（意為說話的神之河），而他舞動陀螺，如此在口琴吹奏中他傳送訊息給父親：

「假如溫庫（Winko）陀螺的聲音到不到您那，這裡將有一個嘉年華，」我說道，心裡想著父親，同時羅密歐吹著口琴。「大家要征服我也罷！誰要征服我也罷！門都沒有！」我繼續更激動的說：「連太陽或山谷的塵土都不能讓我屈服，它們令我窒息，甚至連神父或軍隊也沒有辦法…我會走，我會永遠離去…（*Los ríos profundos*, 334）」

因此在歌聲、舞蹈、陀螺及河流的結合下，形成一股更強烈的暴動力量。艾爾涅斯多表達他訴求平衡的堅定決心。

當艾爾涅斯多發現當初送他陀螺的安鐵洛，已不屬於印第安世界，而將成為剝削者，因此轉而與他對立，想在巴恰恰卡河上舞動陀螺，傳送訊息給印第安奴僕及菲力巴女士，在艾爾涅斯多眼中，菲力巴女士就像是漲潮河流的化身。

「我將在巴恰恰卡河的石頭上舞動陀螺，它的聲音將在空中與河流的聲音混合，聲音將傳到你的莊園，傳到你奴僕的耳邊，傳到他們無辜的心中，那些常受你父親鞭打的奴僕，好讓他們永遠長不大，永遠像小孩。我知道了！是你教我的，在陀螺聲中我將傳送一個訊息給菲力巴女士，我會叫她回來，叫她沿著山谷，沿著河流，燒毀所有的樹木，巴恰恰卡河會幫她的。」你曾說過巴恰恰卡河會幫她的。也許她又轉向回來，滿載芎丘人（亞馬遜森林的原住民）的子彈（*Los ríos profundos*, 346）。

此處「河流」與「舞動的陀螺」及其歌聲結合，再次傳達了要求平衡的暴動的訊息。

「陀螺」也是一個淨化的元素。當艾爾涅斯多發現安鐵洛變了，而決定把陀螺還給他，但他拒絕接受。艾爾涅斯多語重心長的對著「陀螺」說：

「陀螺啊！陀螺！再見了！我很同情你！」我這麼跟陀螺說，「你將要落入骯髒人的手中了，那個製造你的人現在是魔鬼的孩子（*Los ríos profundos*, 415）。」

後來艾爾涅斯多覺得需要一個正式的儀式，因此請羅密歐吹奏口琴，然後他非常隆重的將「陀螺」埋入學校的庭院中，哥涅荷波拉認為艾爾涅斯多這舉動再

次肯定了自己屬於安地斯世界的決心（Cornejo Polar: 132）。

在黑暗庭院的一端，我用手指挖了一個洞，用一塊薄玻璃將它挖得更深，然後把陀螺埋入。我把它丟進去，用手指按一按，用土掩埋。我壓平土之後，覺得解脫了（*Los ríos profundos*, 420）。

「陀螺」因為是一個「長著翅膀會飛」的東西，應該在空中飛舞，而如今將它埋入地裡可以有重建的意思。傳說在殖民後蓋丘神話中的印加王國，即庫斯科的國王，殉難而死後他的頭被西班牙人割了下來，被帶到庫斯科，然而他的身體在地底下被重建，等到重建完整後，將會再次重整宇宙的秩序（Sales Salvador: 299-230）。艾爾涅斯多認為「陀螺」因安鐵洛的背叛而受傷，因此將它埋在地底下讓它重建，在「瘟疫」的那一章讀者將見到艾爾涅斯多想再次取回「陀螺」並再次讓它舞動，以解脫在鄰近尼那班巴村落所流傳的傷寒。

那時我想我最好應該舞動我的「陀螺」，如同我一個清晨，第一次感覺到自己是巴恰恰卡河之子。「我將再次把它取回。」我說，現在的它應該具有更多的能力了，因為它已經在地底睡過了（*Los ríos profundos*, 427）！

小說中艾爾涅斯多一直扮演著「河流」及「橋樑」的角色。在瘋癲女改變面容的那一景，艾爾涅斯多正扮演著兩種對立文化間的「橋樑」。根據眾人所說菲力巴女士逃離村子時將她的頭巾綁在跨越巴恰恰卡河那做橋上的十字架上，而後來被瘋癲女取下，證明了她瞭解頭巾象徵的意義；即對上層階級的挑戰，這層瞭解使得她的人性被提升，而她的地位也被提升到審判者的層級。（Spina: 115）艾爾涅斯多雖然對瘟疫非常恐懼，但他克服了恐懼，並在瘋癲女臨終時，留在她的身邊，代表眾人請求她的原諒。

我代表所有的學生，請求她的原諒，我感覺到當我跟她談話時，原本身上因蝨子所引起的灼熱感，漸漸消失了。她的面容也變美了，不再那麼畸形了，她自己閉上了她的雙眼（*Los ríos profundos*, 430）。

然而當神父問艾爾涅斯多是否與那女人睡過，他「河流」的角色則突顯出來。他回答時用「河流」的神奇能力來威脅神父，「請您不要玷汙我，河流會把您帶走，河流跟我同在，巴恰恰卡河會來！（*Los ríos profundos*, 432）」

「陀螺」神奇的能力結合印第安奴僕群體的力量形同一條漲潮的河流，在「印第安奴僕」最後一章的瘟疫事件中，表現出最大的張力。

在小說中印第安人原本一直被壓抑的解放力量，在本章節如氾濫的洪水。這種現象也譬喻性地反應在本章超出的頁面。在尼那班巴村爆出的傷寒，驚動了阿邦該城的百姓，以致許多人紛紛逃走。居住在十五處莊園的印第安奴僕也非常害怕，因而一致決定湧入阿邦該城要求神父為他們舉行一台彌撒，他們深信彌撒將會驅走瘟疫。而原本為鎮壓賣玉米酒的印第安女人們的暴動而進駐阿邦該城的士兵們，面對印第安奴僕的決定也束手無策。那些一直被當成小孩對待，長不大的印第安奴僕，如今受到死亡的威脅，都紛紛覺醒，來挽救因瘟疫而受破壞的宇宙和諧，他們向李納神父要求彌撒。他們並非瘋狂地進入城裡，並非以暴力跟士兵對抗，而是非常有秩序地進入。史匹那聲稱：

之前被視為印第安奴僕的迫害者的教會和李納神父，如今卻被迫得接受他們的意志，因此他們的入侵並沒有破壞教會，而是很諷刺地讓教會變成按照公社提出的秩序行事，順便一提，那秩序無論如何也不會與教會應該領導的規定有所抵觸（120）。」

史匹那認為這是印第安奴僕的勝利，「無論陀螺在庭院的地上勝利性的起舞，或是在另一個永無正義而如今因瘟疫而如地獄般的阿邦該城，印第安奴僕也獲得了勝利（120）。」因此兩種對立的力量在象徵性及互補性二元論的架構上得到互補。

至於艾爾涅斯多在其成長過程中一直害怕失去他的部分，他蓋丘的部分，以及一直需要父親的保護，現在已顯得成熟了。他選擇了脫離，決定不回到他叔叔的身邊，那是他那軟弱的父親為他做的決定，神父所謂的「天主的平安與寧靜(*Los ríos profundos*, 443)」，對艾爾涅斯多而言是公社文化的死亡。他不願印第安人死亡，因此選擇結合「陀螺」淨化及解放的力量與「河流」的力量，達到兩種文化的結合。史匹那認為假如公社不會在艾爾涅斯多身上灌輸其視野，或者假如這視野在他身上不曾造成足夠的衝擊，他也不可能做那樣的選擇（120）。讀者在此也見到了艾爾涅斯多第三階段的成長。因此多夫曼指出小說主題的高潮：「小男孩的成長以及印第安民族的成長（91）。」

4. 結論

在《深河》中讀者在艾爾涅斯多身上見到一位原住民青年，如何艱難的在一個如此複雜的社會中，試圖尋找自己，尋找自己身分的例子。阿奎達斯提出的是

一種新平衡的理想，一種以大自然為基礎，以古老的安地斯山宇宙觀為基礎的平衡，即象徵性及互補性二元論，一種非以歐洲為基礎的平衡，而是安地斯山的平衡理想，在此理想中包括了歐洲人。他不願印第安文化死亡，想要為印第安人發聲，而他透過他的文學作品呈現祕魯所有的事實。所有的人都需要受到尊重，並活得有尊嚴，阿奎達斯所做的就是在兩種文化之間搭建橋樑，並讓印第安人了解他們的價值。令人惋惜的是這位祕魯作家於《深河》這部小說出版後的 11 年，即 1969 年自殺身亡。瓦羅納萊西聲稱，因為小說中的敘述主角與小說作者均具有共同的觀點，以及面對週遭世界事實的反應方式均一致，兩者都想改變社會的事實，但無法成功即毀了自己最珍貴的東西，如艾爾涅斯多毀了他的「陀螺」，而阿奎達斯毀了自己的「生命」(13)。雖然 2001 年祕魯出現了第一位原住民血統的總統曼力奎 (Alejandro Toledo Manrique)，但阿奎達斯卻無法見到。

參考文獻

- Fiske, John. 《傳播符號學理論》。張錦華等譯。台北：遠流出版社，2007。
- Arguedas, José María. *Los ríos profundos*. Con introducción y notas de Ricardo González Vigil. Madrid: Cátedra, 2005.
- Baumann, Max Peter. *Cosmología y Música en los Andes*. Madrid: Biblioteca Ibero-americana, 1996.
- Chandler, Daniel. *Semiotics: the Basics*. Oxford: Routledge, 2007.
- Casachagua Collazos, Choy. “Módulo de lectura” *Los ríos profundos*.
<http://www.monografias.com/rios-profundos/rios-profundos.shtml>
- Chevalier, Jean & Gheerbrant, Alain. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 1993.
- Cornejo Polar, Antonio. *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Buenos Aires: Losada, 1973.
- Dee, Nerys. *Discover Dreams: A Complete Guide to Interpreting and Understanding Dreams*. London: Aquarian Press, 1990.
- Dorfman, Ariel. “Puentes y padres en el infierno: *Los ríos profundos*”. Lima: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 12, semestre de 1980: 91-137.
- Eco, Umberto. *A Theory of Semiotics*. Bloomington, Indiana, USA: Indiana University Press, 1979.
- Escobar Ulloa, Ernesto. “Del indigenismo a la cultura chicha segunda parte: lengua literaria en *Los ríos profundos* y la cultura chicha” *Cuadernos Cervantes de la lengua española* Año XII/ 2008.
http://www.cuadernoscervantes.com/art_37_indigen.html
- González-Serna Sánchez, José María (2002). “Una lectura mágica de *Los ríos profundos*, de José María Arguedas” *Sincronía* verano 2002
- González Vigil, Ricardo *Introducción y notas en Arguedas, José María. Los ríos profundos*. Madrid: Cátedra, 2005.
- Renaud, Richard. “El zumbayllu, objeto emblemático de *Los ríos profundos*”. En:

Forgues-Pérez-Garayar, *José María Arguedas. Vida y obra*. Lima, Amaru, 1991, págs. 71-84.

Rowe, William. *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas*. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1979.

Sales Salvador, Dora. *Puentes sobre el Mundo: Cultura Traducción y Forma Literaria en las Narrativas de Transculturación de José María Arguedas y Vikram Chandra*. Bern: Lang, 2004.

Shaw, Donald. *Nueva narrativa hispanoamericana*. Madrid: Cátedra, 1992.

Spina, Vincent. *El modo épico en José María Arguedas*. Madrid: Editorial Pliegos, 1986.

Vargas Llosa, Mario. *La Utopía Arcaica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.

Varona-Lacey, Gladys M. *José María Arguedas, más allá del indigenismo*. Miami, Florida: Ediciones Universal, 2000.

* 本研究特別感謝靜宜大學英文系海柏教授慷慨的指導，海柏教授研究符號學多年，給予筆者許多寶貴的意見。

** 本論文承匿名審查人提供寶貴意見進行修訂，非常感謝。