

古迪葉雷茲・阿拉貢電影中的 《吉訶德》¹

張 淑 英

摘 要

本文以西班牙導演古迪葉雷茲・阿拉貢 (Manuel Gutiérrez Aragón, 1942-) 二〇〇二年的電影《吉訶德騎士》 (*El caballero Don Quijote*) 為主軸，探討電影導演如何詮釋小說《吉訶德》 (*Don Quijote de la Mancha*)。《吉訶德騎士》改編自塞萬提斯 (Miguel de Cervantes Saavedra, 1547-1616) 一六一五年出版的《吉訶德》第二部。面對繁複多元的小說情節與內涵，以及四百年來《吉訶德》在世界文學的地位，古迪葉雷茲・阿拉貢如何拿捏處理文字到影像的轉換和互文？後現代思潮瀰漫的二十一世紀初，古迪葉雷茲・阿拉貢如何看待西班牙黃金世紀從文藝復興過渡到巴洛克時期的吉訶德仕紳及其社會？諸此種種，我們可見古迪葉雷茲・阿拉貢透過電影，或隱或現呈現十七世紀戲劇創作所凸顯的喜劇效果。對人物瘋癲的延變與詮釋方面，則試圖呈現一個較易讓人理解且人性化的吉訶德。在電影取景與色彩學烘染下，古迪葉雷茲・阿拉貢的電影瀰漫著西班牙帝國殖民的盛衰氛圍，以及民族主義的情感。

關鍵詞：古迪葉雷茲・阿拉貢，吉訶德，騎士，塞萬提斯，喜劇，瘋癲，民族主義

* 本文 94 年 10 月 6 日收件；94 年 10 月 17 日審查通過。

¹ 感謝兩位匿名審查人提供寶貴的建議與意見。本文為國科會專題研究計畫兩年期部分成果 (NSC94-2411-H-002-093-)。原論文獲國科會補助，以西班牙文發表於 2005 年 7 月 18-22 日於劍橋大學舉行的「第七屆黃金世紀文學國際學術研討會暨《吉訶德》四百週年慶」。中文論文將西文論文擴充、潤飾，採納與會講評人及學者建議，修訂若干論述，並在電影議題論點上探討導演古迪葉雷茲・阿拉貢有意呈現的民族主義情感。

Don Quixote in the Movie of Manuel Gutiérrez Aragón

Luisa Shu-Ying Chang*

Abstract

This article studies the movie *The Knight-errant Don Quixote* (*El caballero Don Quijote*, 2002, by Spanish director M. Gutiérrez Aragón), an adaptation of the second part of Cervantes's *Don Quixote*. It aims to analyze the difference between the personality of Don Quixote and that of Sancho Panza in both the novel and the movie, as well as Gutiérrez Aragón's *leitmotiv*. While Gutiérrez Aragón projects certain Spanish image and nationalism through the *mise en scène*, color symbols and shooting techniques, evoking the Golden Age of Spanish Empire in the 16th and 17th centuries, he also offers his distinct interpretations as a Spanish director in relation to many Quixote movies shot in the past by other directors. In addition, this article also focuses on the comic effect shown by Sancho Panza in order to appreciate Cervantes's talent in drama and Gutiérrez Aragón's investment in theatrical representation. Moreover, the different ways of thinking about the madness of *Don Quixote* between Cervantes's times and the modern society cause Gutiérrez Aragón to present a more human and comprehensible Don Quixote.

Keywords: Gutiérrez Aragón, Don Quixote, knight-errant, Cervantes, comedy, madness, nationalism



臺灣大學學術
期刊資料庫

* Professor, Department of Foreign Languages and Literatures, National Taiwan University.

一、前言

任何一部世界文學經典名著，一旦被提出以另外一種藝術形式呈現時，恆常會引發傾向否定的評語與論斷。尤其，小說巨著改拍成電影常會有「無法超越原著、會毀掉原著」一類的說法。二〇〇五年《吉訶德》²出版四百週年慶一場針對《吉訶德》改編成電影的學術研討會中，知名作家與導演齊聚，提出的結論是「不可能」，但是也得到一個弔詭的共識，大家認為改編《吉訶德》可貴與令人敬佩之處就在於它的「不可能性」（*El País* 2005/04/27）。³因此，任何一個改編經典作品以電影藝術呈現的導演都在挑戰「不可能的任務」。以《吉訶德》這部經五十四個國家百位知名作家評選為歷史上文壇最佳傑作的聲譽和評價而言，⁴每位導演改編拍攝的壓力與巧思應是異於一般。

西班牙電影導演古迪葉雷茲·阿拉貢（Manuel Gutiérrez Aragón, 1942-）一九九一年改編塞萬提斯（Miguel de Cervantes Saavedra, 1547-1616）《吉訶德》第一部為電視影集頗獲好評，二〇〇二年以《吉訶德》第二部為腳本，完成他第十四部電

² 本論文譯名以「吉訶德」取代「唐吉訶德」或「堂吉訶德」的學術用意有幾點：第一，西班牙文 *Don Quijote* 的“Don”一般已熟悉是敬稱「先生」之意，非人物姓氏，因此，以往將稱謂翻譯成姓氏的作法更當在學術研究中予以釐清正名。第二，「吉訶德」譯法非始於今日，魯迅於一九三四年六月二十七日《申報·自由談》發表〈論重譯〉一文時，已以「吉訶德」譯出。另外，1973年《中外文學》創刊第二年，傳述先與張惠鎮兩位逐譯 W. H. Auden 談論《吉訶德》論文時，譯「吉訶德先生」（《中外文學》，2卷，第六期，總18期，頁138-48及頁149-54，1973年11月）。田毓英在《西班牙騎士與中國俠》中也以「吉訶德先生傳」（120）逐譯書寫。可見西語及非西語學界針對相關研究早已嚴謹處理且正名，反而是出版書市與譯者誤用。近來有西語學者主張從台灣譯法「唐吉訶德」改大陸譯法「堂吉訶德」，如果「唐／堂」字可以任意更換而無特殊涵意，筆者認為正本清源，還其原本面貌最佳。第三，「吉訶德」（*Quijote*）此字因為塞萬提斯這部巨著使其人物名稱演變成生活與學術用語，產生“quijotismo”一字，解釋為「吉訶德精神」，而此字並非以“donquijotismo”（唐／堂吉訶德精神）呈現。西班牙語國度簡稱這部小說時，口語和書寫用法是以 *El Quijote* 簡述原來的書名，並無可以譯出「唐／堂」字的可能。第四，或有堅持翻譯「從眾從俗」原則，但看音樂界將巴哈譯成巴赫也被大眾接受，彭鏡禧也針對《哈姆雷特》譯成《哈姆雷》的過程與原文發音的原理為文評述，其他例子亦不遑多舉。西語不僅是發音的問題，更是意義不同，若以原文發音介面作為論點基礎，任何一個嫻熟以西語發音者，轉換成中文時自然而然會以「吉訶德」稱之，而非「唐／堂吉訶德」，一如其他許多西語人名以「先生」（Don），「夫人」（Doña）敬稱，不宜再「從眾從俗」誤用，以「唐／堂」或「唐娜／堂娜」稱呼。

³ 古迪葉雷茲·阿拉貢這部《吉訶德騎士》是近三年的作品，相關研究相對較少，因此，本文除了筆者的閱讀觀察，有些引文會以2002年影展前後或2005年四百週年慶的相關評論做為依據。

⁴ 筆者在2002年10月號《中外文學》「奇幻文學專輯」（頁11-12），遠流版《堂吉訶德》中譯本導論（頁ii-iii）曾兼述此事。請參酌2005年11月《中外文學》「吉訶德專輯」沈起元該文。

影作品《吉訶德騎士》（*El caballero Don Quijote*），⁵一圓個人對電影與文學的熱情與夢想。距離第一部法國導演諾蓋（Lucien Nonguet）和澤卡（Ferdinand Zecca）合作的電影《曼查人吉訶德的冒險》（*Les aventures de Don Quichotte de la Manche*, 1902-1903）⁶剛好屆一百年。百年來，單以電影而言，有十四部改編自《吉訶德》的作品。⁷耐人尋味的是，西班牙的經典文學巨著，備受好評且國際知名的是美、俄等國相繼改編的電影，⁸對西班牙電影工作者而言，改拍《吉訶德》變成一種職志與願望，甚至是一種民族情感催化的結果（*Cervantes en imágenes* 354）。⁹古迪葉雷茲·阿拉貢先以電視試金石，邀請諾貝爾文學獎得主塞拉（Camilo José Cela）撰寫劇本，以及知名演員費南多·雷伊（Fernando Rey）擔綱演出吉訶德一角，在西班牙境內的反應佳評如潮。古迪葉雷茲·阿拉貢彷彿歷經塞萬提斯兩部作品相距十年才推出的淬煉和琢磨一樣，經歷十一年後才將第二部以電影面世。¹⁰然而，近四百年來在文學研究汗牛充棟與百年電影史重複拍攝的情況下，古迪葉雷茲·阿拉貢要怎樣推陳出新呢？要如何超越前人和自我呢？職是之故，看待電影導演的《吉訶德騎士》必須如烏塞羅·卡涅斯鐸（Jesús Usero Cañestro）評論此部電影提出的意見，以楚浮（François Truffaut）的「作者策略」（*politique des auteurs*）觀點切入，

⁵ 針對「騎士」（caballero）一字譯法，因“caballero”有騎士、紳士、仕紳等意，此處以騎士譯出，與《吉訶德》第二部的內涵吻合。吉訶德是一位鄉里「仕紳」（表示異於一般平民的貴族世家）。至於，吉訶德此人是否為「紳士」則由文本意涵與吉訶德行徑予以界定詮釋。

⁶ 依《電影的吉訶德》（*El Quijote en el cine*）一書的研究，1898年由法國 Gaumont 公司拍製僅一分鐘左右的短片〈吉訶德〉（*Don Quichotte*）應算是最早的改拍影片，但是此片僅留有文字敘述，影片早已遺失，因此一般均忽略此片。

⁷ 不計入卡通影片、紀錄片或電視影集，《電影的吉訶德》（2005）列出十四部。塞萬提斯網頁（http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/cervantes/filmografia.shtml）「吉訶德四百週年」專題中列出電影標題者則有二十七部，有些屬於局部改編。較知名者如默片時期 1926 年丹麥導演羅里仁（Lau Lauritzen）的《吉訶德》（*Don Quixote af Mancha*）；1957 年俄國導演可辛塞夫（Grigori Kozintsev）執導的《吉訶德》（*Don Kikhot*）；1973 年由希勒（Arthur Hiller）執導的《曼查仕紳》（*Man of la Mancha*）；1992 年威爾斯（Orson Welles）執導的《吉訶德》（*Don Quixote*）；2000 年葉慈（Peter Yates）的《吉訶德》（*Don Quixote*）。

⁸ 被多數影評認可的佳作是可辛塞夫的《吉訶德》和希勒的《曼查仕紳》。

⁹ 古迪葉雷茲·阿拉貢二〇〇四年獲選為西班牙皇家藝術學院院士的講詞〈慾望的花園〉（“Jardín de deseos”），也談論個人致力電影事業的熱情與期許。古迪葉雷茲·阿拉貢之前，西班牙導演執導與《吉訶德》相關的作品有 1947 年希爾（Rafael Gil）的《曼查的吉訶德》（*Don Quijote de la Mancha*）；1947 年阿羅優（Luis Arroyo）根據舞台劇改編的《杜西內婭》（*Dulcinea*）；1963 年西、義合作重拍的《杜西內婭》；1969 年德加多（Miguel M. Delgado）執導的《失去曼查的吉訶德》（*Un Quijote sin Mancha*）；1973 年西、墨合作卡巴棟（Roberto Cavaldón）掌鏡的《吉訶德再出遊》（*Don Quijote cabalga de nuevo*）等作品。

¹⁰ 西班牙國家電視台原先構想是古迪葉雷茲·阿拉貢拍第一部，第二部由另一知名導演卡穆斯（Mario Camus）拍攝，爾後因國家電視台節目方針更動以及經費問題而擱置。

肯定藝術工作者如何詮釋和呈現什麼的自主意圖（*El Quijote en el cine* 112-13）。¹¹古迪葉雷茲·阿拉貢嘗試以現代人的理解方式，試圖以兩個鐘頭粹取塞萬提斯第二部七十四章的文字篇幅，佐以費南德茲·阿維亞內達（Alonso Fernández de Avellaneda）的偽版《吉訶德》內容，¹²呈現若干（而非全部）意旨與精神，因為他早已了然於胸：「觀眾是用放大鏡在看這部電影」（Gutiérrez Aragón 2002）。¹³古迪葉雷茲·阿拉貢在《吉訶德騎士》中烘托戲劇的喜劇效果，透過桑丘這個角色充分體現。他呈現吉訶德的瘋癲，但是已不再享有十七世紀詮釋瘋癲的優勢，因此，電影吉訶德的瘋狂收斂許多，較顯親切人性化（Molina Foix 150）。超越文字框架之外，電影技巧擅長的色彩、取景、人物造型、服裝、真實與虛幻的場面調度……等介面，古迪葉雷茲·阿拉貢運籌帷幄，發揮得淋漓盡致，¹⁴這也是他和之前諸多導演所拍攝的《吉訶德》不同且較能凸顯之處，尤其這部電影以《吉訶德》第二部為主軸，描繪宮廷貴族的場景頗能與巴洛克誇飾風華相互輝映。全片呈現一個唯美的黃金世紀氛圍，一個西班牙殖民帝國時代背景，對應一個雄心萬丈卻又愁緒滿懷的悲戚騎士吉訶德和塞萬提斯的我寫照。

二、小說與電影時代背景、角色顛覆與喜劇效果

先前提及古迪葉雷茲·阿拉貢運用電影的影像技術，凸顯巴洛克誇飾唯美的風華，但須注意的是，《吉訶德》第一部（1605）與第二部（1615）雖都在十七世紀初出版，他的底蘊和涵養是文藝復興的精神。近代西班牙重要「塞學」（cervantista）研究者，不論是里格爾（Martín de Riquer）的《閱讀吉訶德》（*Para leer a Cervantes*），或是卡斯鐸（Américo Castro）的《塞萬提斯的思想》（*El pensamiento de Cervantes*），

¹¹ 楚浮在《電影筆記》（*Cahiers du Cinéma*）提出「作者策略」（或譯「作者論」）論點後，電影導演有了更大的自主空間和表現手法。

¹² 費南德茲·阿維亞內達是姓氏，爾後本文均以阿維亞內達簡稱。阿隆索·費南德茲·阿維亞內達並非作者真實姓名，他模仿塞萬提斯的《吉訶德》，於1614年出版《吉訶德》第二部，描述吉訶德第三次出征，冒險事蹟第五部分。內容大意是吉訶德並不愛杜西內婭，他抵達薩拉哥薩，飽受公爵達爾賽譏諷，最後到托雷多瘋人院。許多評論家試圖探索作者真實身分，推測可能是文壇上欲毀塞萬提斯的人。

¹³ 《吉訶德騎士》DVD 影片中精細製作精彩畫面剪接、俚俗語言用法，導演、演員訪談錄與影片拍攝過程，對理解幕後製作與電影導演用意頗具參考價值。

¹⁴ 《吉訶德騎士》於二〇〇二年威尼斯影展獲得「羅馬城市獎」；二〇〇三年西班牙哥雅影展獲最佳攝影獎；飾演吉訶德的卡利亞多（Juan Luis Galiardo）獲得西班牙電影協會（ACE）頒發最佳男主角獎；飾演桑丘的伊格雷西亞（Carlos Iglesias）獲得西班牙電影導演協會（ADIRCE）頒發最佳男配角獎。

都著墨文藝復興二元論的特色，如雅俗共賞、宗教人文並重、理性感性兼顧、倫理與美學並置的特點，而且側重《吉訶德》文藝復興風格與中世紀文化的差異，遠重於區分文藝復興與巴洛克的異質。塞萬提斯跨越西班牙三個王朝，從鼎盛的卡洛斯一世（1516-1556）¹⁵到無敵艦隊被摧毀的菲利普二世（1556-98），止於簽訂休戰協議的菲利普三世（1598-1621）。塞氏生命的歲月是菲利普二世執政期，也是西班牙民族主義至上、高倡宗教「反改革」（Contrarreforma）、黃金世紀盛世開始走下坡的時代；是開啓理性、人文主義的文藝復興轉變為否定當下、幻想與幻滅揉織，突破典律的巴洛克時代。塞萬提斯設若平步青雲，那《吉訶德》未必誕生，即使面世，那文學況味也必是另一番情境。塞氏一生坎坷際遇提早體驗爾後菲利普四世（1621-1665）和卡洛斯二世（1665-1700）式微的西班牙，因此，巴洛克時代社會政治的悲觀、冷漠、失望、挫敗、懷疑論也被評論賦予解讀文學的《吉訶德》。因此，卡斯鐸認為塞萬提斯並非創造一個新題材，他妙筆生花的敘事，是忠實地把那個時代人性的矛盾與虛空呈現出來（Castro 1967: 366）。

以文本改編而言，《吉訶德騎士》整部電影約莫敘述《吉訶德》第二部三十個篇章。¹⁶全片以主要人物吉訶德和桑丘出遊冒險紀事為主軸，側重兩人的對話、獨白，並指涉偽版《吉訶德》譏諷其內涵，其餘人物與場景都只是陪襯的地位。¹⁷因此，片頭標題顯得醒目，上面寫著「在曼查高原地區，一位名叫塞萬提斯的老兵敘述許多英勇冒險故事後，吉訶德和桑丘成為家喻戶曉的人物，但是他們兩人並不知道……」。鏡頭運用方面，中景的「兩人鏡頭」（two shot）較多，尤其吉訶德與桑丘諸多對話都是以「兩人鏡頭」呈現，凸顯兩位主角的特色與功能。此外，為避免陪襯的角色過於模糊，服裝、攝影美學所呈現的壯闊氛圍和光影技巧則呈現極佳的視覺效果。專研古迪葉雷茲・阿拉貢電影作品的知名影評與學者艾雷德羅（Herederó 2004: 131-34）與佛伊斯（Molina Foix: 152）都盛讚服裝與時代背景考究，以及小說中虛構的奇特人士造型。例如，吉訶德與威武的鏡子騎士（林中騎士）的會晤與決鬥（第十二章和第十四章）；¹⁸吉訶德在蒙德西諾斯地洞的虛幻奇遇（第

¹⁵ 本段落敘述各個君王時，括弧內標示的起迄年代為在位時期。

¹⁶ 1, 3, 8, 10, 12, 14, 22, 23, 28, 29, 30, 34, 35, 36, 37, 38, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 53, 61, 64, 65, 67, 71, 74 等章。

¹⁷ 其實其他角色在塞萬提斯筆下也都各有特色，只是電影的限制無法顧及諸多角色的發揮。先前有歌劇或電影以《杜西內婭》（1947; 1963，參閱注解9）為名，便是將這位在小說中僅有想像卻無真實形象的女主角發揮極佳的例子。

¹⁸ 鏡子騎士和白月騎士都是由加拉斯果（Sansón Carrasco）學士變裝，他和神父、理髮師等人協議，試圖透過騎士道的決鬥打敗吉訶德，以敲醒他的遊俠騎士夢。結果加拉斯果扮演鏡子騎士時吃了敗仗，最後扮演白月騎士時才擊退吉訶德。

二十二、二十三章）；梅林法師兩度出現（第二十三、三十五章）；與女獵人邂逅（即公爵夫人，第三十章）；以及最後與白月騎士的決鬥（第六十四章）。這些呈現騎士小說冒險的場景與精緻裝扮是一個現代電影技術可以凸顯的技術面，也是電影視覺效果見長之處，呈現出一個現實質樸世界之外，一個虛幻繁華的境遇／境域，投射主角人物面對真實與夢幻的內心矛盾。

就主要人物吉訶德和桑丘而言，古迪葉雷茲·阿拉貢顯然做了較大幅度的修正，他試圖呈現一個異於他人拍攝的吉訶德，他的吉訶德不再依循前面眾多電影吉訶德的容顏與型態；¹⁹而桑丘，也讓他展現一些不同的趣味和性格。古迪葉雷茲·阿拉貢認為之前的《吉訶德》不是過度神聖就是過於瘋狂或丑角，²⁰他認為「電影選角是最基本也最重要的工作，尤其是我們試圖顛覆刻板印象，改便人物造型時。如果我們可以脫離傳統的框架，那我們就可以展翅翱翔，甚至脫離道德的規範」（*El País* 2002/10/27）。因此，塞萬提斯筆下的吉訶德是「快五十歲了，身材瘦削，面貌清癯」（Cervantes 36）；²¹古迪葉雷茲·阿拉貢在電視和電影都將塞萬提斯的吉訶德變裝。一方面，一九九一年他已選擇身寬體胖的費南多·雷伊做為吉訶德的化身，電影吉訶德自然承襲這個已在西班牙觀眾心目中定型的吉訶德，因此卡利亞多（Juan Luis Galiardo）完全符合這樣的形象延續。君子不「重」則不威的另類意涵在這個角色上完全體現。歷來依據文字敘述所繪的眾多吉訶德畫像，或是電影導演可辛塞夫（Grigori Kozintsev）、威爾斯（Orsen Wells）等人根據原著所刻畫的骨瘦嶙峋、垂垂老矣的吉訶德已經重新換裝變臉，²²古迪葉雷茲·阿拉貢呈現的吉訶德是人性的莊嚴與弱點多於悲劇及瘋癲效果的騎士（Heredero 2004: 131）。至於桑丘，塞萬提斯描繪的是「腿長鼓肚」（Cervantes 109）的人，但是一直以來，已被刻畫

¹⁹ 質言之，吉訶德具體形象的形成功首推法國插畫家杜雷（Gustave Doré, 1832-1883）於 1863 年為法文版的《吉訶德》所繪的 377 幅插畫，從此吉訶德的形象深入讀者，諸多電影找尋適合卡司時泰半依循杜雷筆下的吉訶德。

²⁰ 古迪葉雷茲·阿拉貢並未明顯指涉是哪些電影。以神聖化而言，筆者認為是強化吉訶德人物的理想性格與悲劇效果，一如使徒聖徒般的犧牲精神，例如西班牙導演希爾執導的《吉訶德》和俄國導演可辛塞夫的作品；而瘋狂化則指將吉訶德和桑丘冒險詮釋成插科打渾的鬧劇，例如卡通影集和 1973 年卡巴棟拍攝的《吉訶德再出遊》。

²¹ 中譯本可參閱楊絳、董燕生、屠孟超、孫家孟等譯本，彼此間不少譯文用詞相同。「身材瘦削，面貌清癯」楊絳與屠孟超譯詞相同。年歲方面屠孟超譯「年近五旬」，孫家孟譯「年近半百」。此處僅略舉例解釋，翻譯問題不在本文探討。

²² 由吉訶德此角色形象亦可看出古迪葉雷茲·阿拉貢刻意呈現不一樣的吉訶德，如此也較能彰顯他個人的特色。如果幾部被視為佳作的電影主角是忠於原著時代，古迪葉雷茲·阿拉貢所能呈現的是現代性。古迪葉雷茲·阿拉貢一直認為吉訶德被過度渲染成老態龍鍾、病懨懨的模樣，但是依據里科（Francisco Rico）的研究註釋，十六、十七世紀平均壽命為二十至三十歲，吉訶德五旬年紀已經是墓木已拱的歲數（Cervantes 36）。

成短小精悍，重衣食勝於榮辱的務實之人，爲了著墨喜劇效果，仍然是矮胖形的開心果。

西班牙思想家馬達里亞加(Salvador de Madariaga)在《閱讀吉訶德指南》(*Guía del lector del "Quijote"*)中針對吉訶德和桑丘做心理分析，他提出「吉訶德桑丘化」(sanchificación)和「桑丘吉訶德化」(quijotización)互補與一體兩面的意涵，並且點出小說走筆到最後，桑丘是「向上提升」，吉訶德是「向下沈澱」(137-59)。所謂向上提升指桑丘因遊歷的歷練更練達，務實中知所輕重，理解了吉訶德的想法；而吉訶德的向下沈澱是指經歷一番冒險之後，走到生命的盡頭，清醒時見真章，不再拒絕現實。馬達里亞加的「吉訶德桑丘化」和「桑丘吉訶德化」已然形成西班牙討論吉訶德和桑丘角色與性格的共識與基調，兩人是將理想與現實融合的和諧境界。

然而，以影片呈現的對話與場景而論，導演傾向凸顯對比／對抗的吉訶德和桑丘。小說中有許多吉訶德詼諧特質的敘述，例如阿爾迪西多拉(Altisidora)對吉訶德的挑逗，他抱怨這荳蔻年華少女對他糾纏不放的兒女情長。這一部份，小說文字敘述文情並茂，還有詩歌，但是電影則不強調吉訶德這部份的心境與幽默。同樣地，文字敘述裡桑丘的智慧與人生哲學也未特別凸顯，相對吉訶德的正經，比較強調桑丘的喜劇效果與表演。桑丘在電影中有詼諧，但也有過度渲染之處。我們提過電影改編小說文本，擷取的情節約莫三十章，其中桑丘的部分集中在第三十章至五十七章，佔據電影一半的內容。古迪葉雷茲·阿拉貢對戲劇情有獨鍾，依然投射在電影拍攝上。他也想挑戰巴洛克時期「戲劇」文類的呈現方式。他認為一般改編自巴洛克時期的作品的張力和步調都過於舒緩，因此，在詮釋桑丘的角色時，可以彰顯戲劇張力與逗趣(Gutiérrez Aragón 2002)。莫隆(Ciriaco Morón)在《理解〈吉訶德〉》(*Para entender El Quijote*)闡述《吉訶德》與塞萬提斯偉大之處，其中一項提到小說《吉訶德》有敘事、有韻文、有戲劇，堪稱將各文類創作集大成，其中第二部第三十章至五十七章就是一個「偉大的戲劇」(171)。

莫隆所謂的「戲劇」指涉的是小說情節戲劇效果強，人物的詼諧、肢體表演很能充分發揮，彷彿戲劇舞台上丑角的精彩演出，因此，以電影呈現時更容易呈現戲劇張力和喜劇效果。撰寫《吉訶德》之前，塞萬提斯的創作原本就是充滿喜感逗趣，他的《幕間短劇》(*Entremeses*)是插科打渾的詼諧劇，相當討喜；一些短篇小說也是黑色幽默的筆觸。古迪葉雷茲·阿拉貢一九七三年開始執導拍片，一九八〇的《奇觀》(*Maravillas*)和一九八二年的《花園裡的魔鬼》(*Demonios en el jardín*)成功塑造了他個人的幽默風格，因此，電影中他藉著詮釋塞萬提斯的桑丘表現自己

的幽默手法。小說第三十章至第五十七章的情節，凡與桑丘任海島總督諸事相關者均全數入鏡，例如，桑丘被公爵夫婦捉弄，說他必須接受鞭打三千三百鞭才能獲得海島總督職務，如此才能解救被施魔咒的杜西內婭；上任總督前吉訶德耳提面命，對他言行、起居、飲食禮儀的告誡；行使總督職權時，桑丘的身分作為與職務格格不入而出糗的幾個場景，以及頻頻挨餓終至狼狽去官……等等，猶如一幕幕的詼諧劇連番接替，應屬全片改編中最容易從小說文本直接擷取表現的部分。其中對白的雙關語文字遊戲則顯新意，脫離小說的敘事。例如，桑丘頻頻跟吉訶德索官位，要酬勞，逼他實踐諾言授予島嶼總督之職，憤而說出「這裡哪有什麼鬼島影子，公的島沒有，連母島鬼影也沒有」；提到杜西內婭著魔時，桑丘說出，「杜西內婭是著魔了，著魔模樣像我父親一樣迷人」，只因「著魔」和「迷人」是同一字詞，著魔的杜西內婭不再迷人，倒像男人著魔一樣更可怕，隱喻之間，則有諷刺主人吉訶德的味道。桑丘這些言語，同時也嘲諷貴族世家群居終日、言不及義、好行小惠的行宜舉止。

另一方面，電影的桑丘，為了凸顯戲劇效果，若干場景時而過於誇張，反而顯得粗野低俗。塞萬提斯筆下，吉訶德是貴族仕紳，桑丘是鄉里凡夫俗子，但是為人處世、應對進退仍有其修為與規範。鄉里不等同於低俗，凡夫也不等於粗野，電影以現代社會打破階級制度的情境處理吉訶德與桑丘，反顯得桑丘某些行徑的粗野。因此，這部影片裡，強調吉訶德和桑丘是獨立個體、不是互補的身分中，細心的觀眾最後會發現吉訶德挫敗的致命傷不只是敗在白月騎士的槍盾下，而是起因於和桑丘爭執鞭打以求替杜西內婭解除魔咒的口角。兩人激烈的爭辯導致桑丘推倒吉訶德撞傷，緊接著吉訶德帶著汨血的傷口赴約，接受白月騎士的挑戰。在彰顯吉訶德「雖千萬人吾往矣」的重然諾與勇於冒險的執著當兒，卻讓觀眾看到桑丘的罪刑。這恐怕是古迪葉雷茲·阿拉貢的疏忽或是這位西班牙電視名演員伊格雷西亞（Carlos Iglesias）揣摩小人物的誇飾與詼諧失誤之處（Molina Foix 151/227）。

二、色彩學象徵與民族情意結

《吉訶德騎士》除了聚焦兩位主角的言行與性情之外，所能盡情揮灑的便是電影藝術了。因此，古迪葉雷茲·阿拉貢這部作品能提供給觀眾的認同感（identificación）或視覺享受，有一部份在影像與色彩學的呈現。但是，這畫面的視覺藝術彷彿一刀兩刀，對另一些人而言，例如，桑切茲·米樣（Alberto Sánchez Millán）在〈電影中的吉訶德形象〉（“La imagen de Don Quijote en el cine”）一文中，

認為寫實的層次脫離塞萬提斯的時代（*Los rostros de Don Quijote* 151）。²³本文此處傾向以電影藝術和導演的想法解讀。古迪葉雷茲·阿拉貢藉著導演和編劇雙重角色的優勢，隱約傳遞個人的民族情意結。《吉訶德騎士》全片運用不少深焦鏡頭、遠景和大遠景，予人一種雄渾壯闊的大自然美感。另一方面，在雄渾壯闊的大自然畫面下，時而出現吉訶德和桑丘的輪廓或背影，呈現一種寫實主義和自然主義的意涵——大自然使人屈服的力量（Heredero 2005: 120/134），同時也傳遞了西班牙文學傳統「流浪漢小說」主角的命運：四海漂泊，孑然孤獨（Chang 519-20）。影片中，吉訶德出遊，奔騰大自然的場景，畫面上時有曝光過度的蒼白的光，應也是導演營造一種夢魘和幻想的氛圍（Giannetti 32），對照吉訶德不向命運低頭的壯志和勇氣。諸多遠景場景出現在（1）吉訶德第三次和桑丘從家中出遊欲拜訪杜西內婭，迎面綿延山巒，背對觀眾（第八章）；（2）與三位村姑巧遇之後，遇見林中騎士之前的場景佈局（第十二章）；（3）吉訶德離開蒙德西諾斯地洞之後，迎向新的冒險旅程（第二十三章）；（4）吉訶德離開公爵王府，桑丘卸下海島總督職務，兩人在原野上重逢（第五十八章）；（5）吉訶德與桑丘決定到托雷多查訪冒牌的瘋子吉訶德；²⁴（6）揭穿冒牌吉訶德之後，兩人離開托雷多，跨騎前往東海岸（第六十一章）。這些場景，光影、色彩對比強烈，人與景的比例對稱呈現一股史詩電影般的氣勢。因此，攝影與色彩的運用可謂是此片最佳的技巧呈現。

田毓英在《西班牙騎士和中國俠》（1986）中曾闡述比較中西歷史和文學裡俠士和騎士的相似與相異處。簡言概括，忠勇誠信是共通特點。西國騎士出身貴族，行俠動機為個人聲譽，不拒榮華富貴，與婦女談情說愛。中國俠士平民出身居多，行俠為義，犧牲兒女私情，拒絕錢財。在各自文學史傳承的定位裡，西班牙以《吉訶德》為巔峰代表作。中國自唐代以降，到《水滸傳》達到高峰，之後稗官野史或武俠小說撰寫更是絡繹不絕。由此觀來，中國與俠士相關的文學、電影其實和西班牙的騎士文學與電影可以聯繫對照，是一個頗具意義與趣味的比較文化議題。只是西方（或西班牙）對東方（中國）的認知除了空間的距離，還有時間斷裂的現象。也就是說，他們的理解如果不是停留在過去的刻板印象或遙遠的想像，就是十分現代且片面的接觸，尤其是透過幾部國際化電影的印象與認知。中國的俠客影片並非始於今日，但是以當下的時空觀之，張藝謀的武俠片《英雄》和《十面埋伏》讓西

²³ 筆者認為本文作者所謂的「寫實」層次乃指黃金時代陰暗晦澀的一面。西班牙國勢雖盛，但長年戰爭征討，社會失衡，貧窮問題浮現，而電影中桑丘的飢餓以喜劇呈現，未必能深刻傳遞這樣的社會真實。

²⁴ 這個場景是阿維亞內達的《吉訶德》內容。

語觀眾認識「中國騎士」的形象，²⁵兩相對照推敲，當中確有若干和古迪葉雷茲・阿拉貢類同的色彩美學與民族情意結。張藝謀的《英雄》和《十面埋伏》被諸多影評評為民族主義掛帥，為意識型態作宣傳，或販賣中國原始景觀（周蕾 224-29），忽略角色個性與人物心理刻劃，但每個場景都出奇致勝，美不勝收。這點，就民族或個人情感的抒發，就騎士與武俠小說的基底審視，張藝謀在電影色彩學上的運用和美學象徵與古迪葉雷茲・阿拉貢有異曲同工之妙。²⁶張藝謀以電影向西方推介中華文化和個人美學的手法好比古迪葉雷茲・阿拉貢以西班牙導演詮釋《吉訶德》的象徵意義，只是，古迪葉雷茲・阿拉貢處理的是改編自西班牙經典文學文本與重要角色，人物的刻畫和心裡轉折自然仍是重心所在，不若張藝謀將人物簡化的處理方式。引發我們探索的是，就導演的動機和透過電影呈現的民族意識，尤其從西語學者看東方時，他們看古迪葉雷茲・阿拉貢時，對照的聯想是同時期的張藝謀所呈現的類同題材。筆者看古迪葉雷茲・阿拉貢揹負某種西班牙本土導演執導《吉訶德》的任務或使命時，則覺得和評論界評張藝謀的作品有著共通的民族意識與情感。²⁷

除了對白、角色刻畫可以窺視人物的思維，色彩的象徵意義也可以指涉人物的心理狀態。《吉訶德騎士》全片一致最受好評是攝影和色彩學應用（Heredero 2005: 135）。色彩的意涵恆常與文化息息相關，暖色系（紅、黃、橙）一般指涉侵略、暴力、刺激（Giannetti 34）。《吉訶德騎士》中的強烈色彩最多的是暖色的黃、橙和冷色的綠（平靜、疏遠、安寧）。黃、橙呈現在土地、陽光與曼查高原；綠色呈現在山巒與橄欖樹。黃、橙、綠不僅投射西班牙的風光景致，歷史盛世，也投射吉訶德的生命，是黃金世紀的光輝，也是秋意瑟縮的淒涼；是我欲乘風歸去的自在，也是疏離的孤寂。若以詩性美學論色彩，片中黃、橙是志向高昂的提升象徵，海洋（曝光的白）、橄欖樹（深綠）是垂墜的意象；吉訶德出現在格拉那達阿蘭布拉皇宮雕樑畫棟的古堡建築則是赭紅色彩。這些景色當中都剪接嵌入吉訶德夢幻的場

²⁵ 《臥虎藏龍》、《英雄》、《十面埋伏》等人物特色，西班牙文版及影評在遼譯時均以「騎士」（caballero andante, héroe caballeresco）為對等詞語譯出。

²⁶ 筆者原本依據電影內容提出此點假設性的導演傾向，在國際會議中不少觀過此片學者認同古迪葉雷茲・阿拉貢這個民族意識的企圖，並提出他們所熟悉的張藝謀的作品一併討論。因此，本段援引張藝謀的電影為例，一方面時間巧合，《英雄》也是 2002 年的作品。早一年，則是李安的《臥虎藏龍》（2001），但是，以歐美人士（尤其西語學者）對中國影片的認知，很自然將張藝謀及其作品視為「中國／東方」影片的代表，直接和西班牙的騎士題材電影連結想像。筆者迄今以任何形式機會可以接觸到的歐美人士、知識份子、學者……等領域，認識觀看過張藝謀電影作品者，沒有負面否定的評價。這究竟是東方在西方再現的迷思、假象還是慰藉？抑或東方因熟悉而嚴苛、輕蔑，西方因陌生而珍惜好奇？是一個令人玩味也值得探討的文化越界問題。

²⁷ 古迪葉雷茲・阿拉貢 2004 年成為西班牙皇家藝術學院院士，2005 年 9 月獲頒國家電影文化獎，固然肯定其電影成就，以《吉訶德》所代表的民族意識象徵意義而言，必然有其相關關係與影響。

景。影片中公爵夫婦藉款待吉訶德和桑丘的饗宴場合，將計就計演出一齣戲捉弄吉訶德和桑丘（第三十五章）。宴會中豐盛的宴席突然一片虛空，吉訶德在這個場合見到魂縈夢牽的杜西內婭，心情爲之振奮，然而爾後偷窺卻發現杜西內婭對著鏡子卸妝寬衣，是一個變裝的男人。每個夢幻想像的場景，都跟隨一個幻滅夢醒的景致。一場彷彿回顧著西班牙殖民帝國的璀璨與被征服的西班牙的挫敗。一個是十六、十七世紀的西班牙，一個是中世紀和十九世紀的西班牙。我們或可大膽推斷古迪葉雷茲・阿拉貢的民族意識企圖，因爲，曼查的地理景觀，十七世紀延展到二十一世紀，都不是綠意盎然，金碧輝煌，這也是古迪葉雷茲・阿拉貢在呈現吉訶德的故鄉曼查時，刻意藉光影美化景觀。

電影中吉訶德駐足的安達魯西亞穆斯林文化與建築——阿蘭布拉皇宮——是中世紀西班牙被伊斯蘭民族征服的文化遺產。中世紀遺留至今最古老的城堡，是摩爾人最後的堡壘，也是西班牙統一的根據地，電影中則是王宮貴族奢華的場景，有著興滅的雙重意涵。古迪葉雷茲・阿拉貢一九四二年出生，是西班牙內戰後的嬰兒潮，是西班牙經歷內戰（1936-1939）空白之後，接續承襲九八年代²⁸的文藝思潮而文化復興的時代。九八年代文人呼籲以文學歌頌山河，喚起國魂，勿留戀黃金世紀殖民帝國的光彩，找尋烏納穆諾（Miguel de Unamuno）所稱的伊比利中世紀的歷史內涵：忠君愛國、榮譽尊嚴（Unamuno 2002: 39-40），而吉訶德便是體現這樣的堅持。這些精神在電影色彩學象徵中可以勾勒出來。正如最後援引自小說由吉訶德口中說出的理想與現實：「唉！如果你看過她，如果你看過她……²⁹杜西內婭是天下第一美人，我是世上最不幸的騎士，我不能因爲自己無能而抹煞這個事實」（Cervantes 1160）。吉訶德一生爲一位不曾謀面，從來也沒在作品中出現的女人杜西內婭癡迷，以她之名行俠仗義、濟弱扶傾，杜西內婭是吉訶德的尊嚴與自由。就作者塞萬提斯而言，也是他的尊嚴與自由。他的幽默、諷喻筆觸是正面的，即便他一生潦倒，也不抹煞西班牙這塊摯愛的土地。這也是西班牙人把這部作品視爲國家精神象徵的緣由，也是電影導演投射的民族情意結（Heredero 2005: 137）。



臺灣大學學術
期刊資料庫

²⁸ 指一八九八年美西戰爭，西班牙戰敗，古巴、菲律賓獨立，波多黎各也變成美國管轄的自由聯邦，西班牙結束四百年的帝國殖民勢力。軍事政治挫敗，文人因而有喚國魂、尋歷史的呼籲。

²⁹ 這兩句是電影腳本增添。

三、身分認同與瘋癲的對話

吉訶德的「瘋癲」這個議題，在文學評述上恆常讓人拿來與莎士比亞的《哈姆雷》³⁰對比研究。在西班牙語文學史上，則又與卡德隆·巴爾卡(Calderón de la Barca)的劇作《人生如夢》(*La vida es sueño*)的主角塞希斯幕多(Segismundo)相提並論。也因此，兩個人物被放在巴洛克的特徵下探討解析。巴洛克文化基本特色是否定當下、突破典律規範，人生態度傾向悲觀、冷漠、失望、挫敗、懷疑。烏納穆諾認為吉訶德的瘋癲一開始是對現實的排斥，之後是對現實的憐憫(Unamuno 2001: Cap.I / Cap. LXXIV)。卡斯鐸則認為塞萬提斯筆下的瘋癲必然可以在當代找到意義與詮釋之法，因此，他說：「在那個反映真實人性的叢林群山中，人性被一種刻骨銘心與俘虜般的心境刻畫出來，我們必須替它找尋出路，好比滅火求生找尋出口一樣的方法，在一六〇五年、一六一五年和我們當代一九六五年間依然存在且可能的意義中開闢出路，然後讓這跨時代的意義融合起來，發展出新意／義」(Castro 1966: 76)。卡斯鐸寫這些評述的時候是一九六五年間，因此，他的意涵應該是指隨著時代的推進，在著作出版的時代和當下的時代找到彼此契合的詮釋。因此，我們應該說在一六〇五年、一六一五年到二〇〇五年間開闢作品的意義與出路。於是乎，古迪葉雷茲·阿拉貢找到一個對話的窗口，一個已無瘋癲優勢的時代來刻畫主人翁，讓他當一個可以讓觀眾親近的「自主的狂人」(Gutiérrez Aragón 2002)，一如小說第二部第十五章，學士加拉斯果的說法：「自己做不了主的瘋子永遠是瘋的，自願充當的瘋子不願意發瘋就不瘋了」(Cervantes 748)。因此，此片一推出，眾聲期待與喧嘩，但均指出電影的吉訶德「更浪漫、更人性、更和藹可親、更接近現代社會的理解」。³¹傅柯提到：「浪漫化的瘋癲其特徵是由塞萬提斯確定的」(23)。筆者認為，如果以作品原著審視，電影的對白與角色刻畫不可能比文學的文字敘述更浪漫，而人性化、和藹可親、接近現代人的理解則是指吉訶德收斂的瘋癲，他的喜怒哀樂、情緒反應自然直接，不像希爾(Rafael Gil)或可辛塞夫的《吉訶德》，以理想完美的角度詮釋主角。塞萬提斯小說中吉訶德的瘋癲在古迪葉雷茲·阿拉貢的電影裡時而顯得喜感傻勁。針對瘋癲的收斂，以傅柯在《瘋癲與文明》針對不同時

³⁰ 參閱彭鏡禧〈苦心孤譯《哈姆雷》〉，《中外文學》33.11(2005年4月)：13-32。我個人對「吉訶德」譯法的想法，讓我對彭鏡禧此文替人物「正名」的論述感到認同。

³¹ 2002年首映時，多家媒體的評論在這點殊途同歸，參酌ABC, *La Vanguardia*, *El Mundo*, *La Razón*等。此點應可印證觀眾對瘋癲的認同與接受度已非塞萬提斯時代的詮釋。

代的對待或許可以得到解答：

在莎士比亞和塞萬提斯的作品中，瘋癲依然佔據著一種極端、孤立無援的位置，沒有任何東西能使他回歸真理或理性。……然而，瘋癲……在十七世紀早期的文學中，他受到優遇而佔據一個中心位置。這樣他便構成了情節糾紛、戲劇高潮而不是結局。（26）

文藝復興使瘋癲得以自由地呼喊，但馴化了其暴力性質。古典時代旋即用一種特殊的強制行動使瘋癲歸於沈寂。……十七世紀中期開始，瘋癲和禁閉的國度聯繫起來，同那種指定禁閉為瘋癲的自然歸宿的行為聯繫起來。（35）

因此，無論是一九九一年的電視吉訶德或是二〇〇二年的電影吉訶德，古迪葉雷茲・阿拉貢和眾多影評都指出現代版吉訶德的人性與理性，這或許再次證明塞萬提斯那位自在馳騁，任意發譴言狂語的吉訶德已脫離那個無界線的空間，而走入特定框架的瘋癲，因此，吉訶德的座右銘：「爲了自由與尊嚴，生命值得冒險」（Cervantes 1094）跨越時空之後，在一個現代的詮釋下，他收斂的瘋癲才可以貼近觀眾的共鳴與認同。

另一方面，古迪葉雷茲・阿拉貢表示這部電影另一個用意，是凸顯塞萬提斯的企圖，在小說中譏諷阿維亞內達的偽版《吉訶德》，抒發原作者對原著的身分認同與情感，這與莫隆的解析類同。莫隆認為第二部裡吉訶德的瘋癲是另類的瘋癲，是一種真實與虛假場景的辯證。因為，第二部一開始，塞萬提斯便藉著吉訶德和桑丘的對話與沿途際遇處處譏諷偽版《吉訶德》，最後塞萬提斯讓吉訶德恢復理智而死，無人能再使他復活，或再編纂捏造吉訶德的遊歷與冒險（210-11）。因此，阿維亞內達的偽版並非全無貢獻，他影響塞萬提斯兩個層面：讓塞萬提斯改變吉訶德冒險路線，也讓塞萬提斯藉再度書寫觀照／關照自己的創作（Riquer 473-80; Morón 195）。塞萬提斯批判譏諷對手之外，也搭起與自我對話的橋樑。這一部份，塞萬提斯一方面創造另一個我（熙德・阿梅德）當作者替身，另一方面又要附身吉訶德，透過他時而理性的思維，時而瘋癲的言行來嘲諷，彰顯自己「眾人皆醉我獨醒」，「眾人皆濁我獨清」的守為與情操。

因此，電影情節除了敘述塞萬提斯的《吉訶德》，也嵌入一段阿維亞內達版的

情節，鋪陳塞萬提斯（真吉訶德）與阿維亞內達（假吉訶德）的對話。³²古迪葉雷茲·阿拉貢如此作法，某種程度上也在擬仿塞萬提斯的譏諷，表現對西班牙境外《吉訶德》的不（認）同。他透過呈現真假《吉訶德》版本的場景，讓不曾閱讀過偽版《吉訶德》的觀眾認識那位冒牌吉訶德的荒謬乖張，以印證塞萬提斯不朽的文筆和獨一無二的吉訶德。同時，他也在這個為塞萬提斯正名的場景中，彷彿取得《吉訶德》系列電影的正統地位。³³這部份隱含身分認同的敘述在電影中很明顯讓觀眾體認到，電影畫面從小說第五十九章的對話跳接到第七十二章，而小說中的敘事，讀者也可以直接從第五十九章接到第七十二章，只是對話的人從赫羅尼莫（Don Jerónimo）和胡安（Don Juan）變成達爾斐（Don Álvaro Tarfe），³⁴內容略作更改。³⁵

達爾斐：我叫阿瓦羅·達爾斐。我好像讀到您到托雷多去的冒險紀事。

吉訶德：可是我從來沒去過托雷多啊！

……

達爾斐：書上說到您已不愛杜西內婭了。

吉訶德：誰說吉訶德拋棄杜西內婭，或者將來會拋棄她，我就和他拼命，叫他知道絕沒這種事。……他處世為人的方針是忠貞不二，一輩子死心塌地奉行這句話。

……

（達爾斐的女兒³⁶拿出阿維亞內達的《吉訶德》給吉訶德看，吉訶德走近窗邊透光處翻閱）。

吉訶德：唉呀！我的視力無法閱讀這麼小的字體！

桑丘：我也不行。

女孩：可是書裡敘述的明明是你們。我讀了好幾遍。

³² 從這些敘事技巧與情節看來，塞萬提斯早在四百年前就已經運用現代理論所謂的「後設小說」、「框架小說」、「中國盒子」的技巧了。

³³ 就筆者蒐集觀閱不同導演的《吉訶德》電影，塞萬提斯在《吉訶德》第二部多數篇章諷刺偽版《吉訶德》的敘述均未改編成電影內容。

³⁴ 達爾斐這個角色是阿維亞內達創造的，塞萬提斯援引寫入他自己的第二部《吉訶德》。

³⁵ 電影略作更改的對白本文直接取自電影，不標示小說頁碼。

³⁶ 塞萬提斯的《吉訶德》並無達爾斐的女兒此人物。

吉訶德：啊！妳對我的冒險事蹟這麼感興趣啊？

女 孩：對啊！只不過寫到托雷多瘋人院那段我覺得很可憐。

吉訶德：這本書寫的全部是謊言！冒險事蹟全是捏造的。

桑 丘：書裡有寫說吉訶德身邊帶著一位隨從嗎？

女 孩：有啊！書中說盛傳他很逗趣，可是我從不覺得他有趣。

桑 丘：唉呀！我才是真正的桑丘啦。真正的吉訶德是在你們面前這位，我的主人。他勇敢、多情，是一個人此生所能遇見的最好的主人，他體恤寡婦、濟弱扶貧、讓年輕女子為他死去活來……³⁷

達爾斐和女兒面對兩個吉訶德和桑丘，一個是閱讀經驗的兩個人物，一個是呈現面前自稱本尊的吉訶德和桑丘，除了認定這當中必有人癡顛瘋狂來解釋之外，找不到合理邏輯，又因為他們熟悉假吉訶德在先，且有物證（達爾斐的女兒出示假吉訶德贈送的銀幣），³⁸眼前這位吉訶德則有待考證釐清。另一方面，真吉訶德也希望證明自己的身分，掀開假吉訶德的面具。於是，古迪葉雷茲·阿拉貢在這裡嵌入一段阿維亞內達的小說情節：吉訶德依循達爾斐的說法，到托雷多的瘋人院去找尋假吉訶德。結果瘋人院人員告知，瘋子吉訶德從太陽門出發，要離開黃土地的曼查高原，到海邊找尋新冒險。³⁹途中吉訶德看到假吉訶德和假桑丘在村子裡裝瘋賣傻耍寶，逗人大笑，他迎面過去訓誡：「你這個虛假的替身、侮辱遊俠騎士美名的竊賊，民族的蠱人」，讓假吉訶德踉蹌離開，而真的吉訶德接續朝海邊冒險去了。真吉訶德迎迓波濤洶湧的海浪，彷彿也意識到自己的歸路，感嘆說出：「旅途已經結束。」爾後挫敗返鄉。躺在床上的吉訶德被一個大特寫的鏡頭聚焦在雙眼，傳遞瘋狂與理智的交會與終結。片尾以桑丘啜泣的臉向兩個兒女訴說他與吉訶德冒險諸事：吉訶德雖死，遊俠精神長在。

³⁷ 電影對白略作修改。小說原文是達爾斐公爵和吉訶德、桑丘的對話。

³⁸ 達爾斐公爵也有意藉假吉訶德愚弄、考驗真吉訶德，刻意說出假吉訶德與他父女兩人有直接接觸的際遇。

³⁹ 「從太陽門出發到海邊」，地理的隱喻呈現先前我們提到的色彩和景色的升／落意象，因為這是吉訶德最後的冒險，也是最傷心的際遇，也是回到現實人生的旅程終點。



四、結 論

古迪葉雷茲·阿拉貢二〇〇五年九月在西班牙第五十三屆聖瑟巴斯提安國際影展獲頒西班牙國家電影獎的榮譽時說道：「任何一部電影如果不會引起爭議、辯論、或批評的話，就不再是電影，電影不需要政治正確性」（*El País* 20/09/2005）。顯然他是針對自己這部《吉訶德騎士》引發的評論抒發感想。⁴⁰的確，《吉訶德》改編成電影的不可能性已經決定電影作品的若干窒礙，也佈下了藝術工作者面對吉訶德的魔咒。威爾斯雖然在一九九二年拍成《吉訶德》，但是拼貼的場景像塞萬提斯第一部待續的《吉訶德》，彷彿有著故事尚未說清訴盡的味道，他是第一個被施魔咒的人。吉利安（Terry Gilliam）彷彿也脫離不了吉訶德魔咒的糾纏，他二〇〇一年籌拍《在曼查迷失》（*Lost in La Mancha*），拍片期間得了一個「混沌將軍」的外號，而二〇〇四年《在曼查迷失》尚未完成，他已著手籌拍其他影片了，放著這部未竟其功的吉訶德永遠迷失在曼查（*El Quijote en el cine* 123-28）。就電影藝術工作者而言，古迪葉雷茲·阿拉貢可能也無法自外於布魯姆（Harold Bloom）在《影響的焦慮》（*The Anxiety of Influence*）提出的文學與藝術的人際與世代對抗（《電影理論解讀》289）。多雷斯（Augusto M. Torres 48）和艾雷德羅（*Cervantes en imágenes* 356）在一九九一年的電視影集《吉訶德》中便已洞悉古迪葉雷茲·阿拉貢的壓力與挑戰。因此不管是藉《吉訶德》和前輩聯繫關係，或是偏離先行者而臻於完善；或是完成前輩無法完成的作品；或是取得前輩地位、繼承衣鉢的策略，古迪葉雷茲·阿拉貢站在現代的至高點——「維持適度的敬重和距離，遵循並延續先人已創造的詩性策略」（*Cervantes en imágenes* 154），他在《吉訶德》四百週年的時代恭逢其盛，完成電視電影《吉訶德》，只有以「吉訶德精神」的衝動和理想去解釋，才能理解眾多導演前仆後繼拍攝此片的意義。古迪葉雷茲·阿拉貢是西班牙電影的夢想家，透過電影滿足他閱讀文學的「慾望花園」（Gutiérrez Aragón 2004）。

⁴⁰ 古迪葉雷茲·阿拉貢所謂的批評、爭議指負面評論，例如，不少西班牙人民喜愛可辛塞夫塑造的理想型態、高尚情操的吉訶德，不喜歡《吉訶德騎士》裡情緒分明，時而反應強烈或脆弱的吉訶德；有些認為電影步調太遲緩，張力不夠，並沒有像古迪葉雷茲·阿拉貢所說，要讓步調更緊湊的說法；也有純粹針對角色的偏愛或偏見提出批評；另外也有人認為，如此一部扛著國家意識的電影，應當挹注更大資本，像好萊塢的投資和氣勢一樣，拍出一部更磅礴的史詩片與反映吉訶德精神的電影……等等。

引用書目

- ABC. "La Seminci recibe el segundo gran "Quijote" de Manuel Gutiérrez Aragón. 31 de julio de 2000.
- Auden, W. H. 1973. 〈諷喻的英雄：對吉呵德先生的一些感想〉。傅述先譯。《中外文學》2.6（1973 年 11 月）：138-48。
- . 1973. 〈藝術家譬如吉呵德先生〉。張惠鎮譯。《中外文學》2.6（1973 年 11 月）：149-54。
- Bonet Mojica, Luis. *La Vanguardia*. 10 noviembre 2002.
- Boyero, Carlos. *El Mundo*. 4 de septiembre de 2002.
- Castro, Américo. 1973. *El pensamiento de Cervantes*. Barcelona: Noguer.
- . 1967. *Hacia Cervantes*. Madrid: Taurus.
- . 1966. *Cervantes y los casticismos españoles*. Barcelona: Alfaguara.
- Cervantes, Miguel de. 1998. *Don Quijote de la Mancha* (y *Volumen Comentario*). Edición dirigida por Francisco Rico. Barcelona: Edición Crítica.
- Chang. 2004. "Lazarillo de Tormes:variantes de la técnica narrativa de la novela al cine." *Memoria de la palabra*. Madrid: Editorial Iberoamericana Vervuert. 511-23.
- El País*. "Gutiérrez Aragón recibe el Premio Nacional del Cine." 20 de septiembre de 2005.
- . "Cineastas y expertos coinciden en la imposibilidad de llevar *El Quijote* al cine." 27 de abril de 2005.
- . "Gutiérrez Aragón confiesa que el cine ha sido el jardín de sus deseos" (discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes). 1 de marzo de 2005.
- Fernández de Avellaneda, Alonso. 1988. *El ingenioso Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Castalia.
- Fernández-Santos, Angel. *El País*. 27 de octubre de 2002.
- Gutiérrez Aragón, Manuel. 2002. *El caballero Don Quijote*. Producción GONAFILM.
- . "Jardín de Deseos" (2004). Madrid: Ed. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Publicado también en *Claves*, n 141 (abril 2004).
- Herederó, Carlos F. 2005. *Manuel Gutiérrez Aragón. Las fábulas del cronista*. Madrid: Sociedad General de Autores (SGAE).
- . 2002. "Comentario sobre *El caballero Don Quijote*." *Cinemanía*, noviembre.
- La Razón*. "El caballero Don Quijote," de Gutiérrez Aragón," una obra de arte. 5 de septiembre de 2002.

La Vanguardia. “Manuel Gutiérrez Aragón presenta un Quijote ‘apasionado, excesivo y sublime.’” 5 de septiembre de 2002.

Madariaga, Salvador de. 2005. *Guía del lector del “Quijote.”* Madrid: Espasa-Calpe.

Morón Arroyo, Ciriaco. 2005. *Para entender El Quijote*. Madrid: Rialp.

Molina Foix, Vicente. 2003. *Manuel Gutiérrez Aragón*. Madrid: Cátedra.

Riquer, Martín de. 2003. *Para leer a Cervantes*. Barcelona: Acantilado.

Torres, Augusto M. 1985. *Conversaciones con Manuel Gutiérrez Aragón*. Madrid: Fundamentos.

Unamuno, Miguel de. 2002. *En torno al casticismo*. Madrid: Alianza.

———. 2001. *Vida de Don Quijote y Sancho*. Madrid: Alianza.

VV.AA. 2005. *El Quijote en el cine*. Madrid: Jaguar.

———. 2004. *Los rostros de Don Quijote*. Zaragoza: Ibercaja.

———. 1998. *Cervantes en imágenes*. 28º Festival de Cine de Alcalá de Henares.

田毓英。1986。《西班牙騎士與中國俠》。台北：臺灣商務。

周蕾。2001。《原初的激情：視覺、性慾、民族誌與中國當代電影》。孫紹誼譯。台北：遠流。

張淑英。2005。〈四百週年的光華榮景，《吉訶德》中譯版美不勝收〉。《堂吉訶德》中譯本導論。塞萬提斯著。屠孟超譯。台北：遠流。頁 I-VI。

——。2005。〈塞萬提斯與《吉訶德》——文學史千古風流人物〉。《網路與書》。11月。

傅柯。1998。《瘋顛與文明》。劉北成、楊遠嬰譯。台北：桂冠。

彭鏡禧。2005。〈苦心孤譯《哈姆雷》〉。《中外文學》33.11（2005年4月）：13-32。

塞萬提斯。2005。《堂吉訶德》。屠孟超譯。台北：遠流。

——。2001。《奇想聯翩的紳士——堂吉訶德·德·拉曼恰》。孫家孟譯。北京：北京十月文藝出版社。

——。1998。《唐吉訶德》。董燕生譯。台北：光復。

——。1992。《堂吉訶德》。楊絳譯。台北：聯經。

《電影理論解讀》。2002。Robert Stam 著。陳儒修、郭幼龍譯。台北：遠流。

《認識電影》。1996。Louis Giannetti 著。焦雄屏等譯。台北：遠流。

魯迅。1990。《花邊文學》。魯迅作品全集（16）。台北：風雲時代。

張淑英，國立台灣大學外國語文學系教授。



臺灣大學學術
期刊資料庫



臺灣大學學術
期刊資料庫