

《外國語文研究》第二十九期
DOI:10.30404/FLS.201812 (29).0001
2018 年十二月 1~21 頁

《猶太少女朵拉》中的檔案拼圖與生命書寫
The Recall of Ethics in Historical files :
***Dora Bruder* as the Patchwork of Life Writing**

林德祐
Lin, Te-Yu

《猶太少女朵拉》中的檔案拼圖與生命書寫

林德祐*

摘要

法國當代作家蒙迪安諾(Patrick Modiano)的小說以回憶與遺忘為辯證主軸，從城市街景、歷史的見證紀錄、國家的機密檔案中構思小說的敘述元素。1997 年出版的《猶太少女朵拉》(*Dora Bruder*) 透過重新拼湊一位魂斷集中營的猶太少女朵拉的生平片段(舊報紙的尋人啟事、市政廳的個人檔案、寄宿所的個人資料、從集中營寄出的殘缺信簡)，賦予這位陌生女子重見天日的契機，將她自歷史滅絕的鎔爐中抽釋出來。表面上這樣的書寫成就了一段他者的傳記，正如同名人物的標題所示；實際上，小說聚焦於敘述者調查、蒐集與重組的過程，從一個原本是無名氏的猶太少女出發，敘述者在拼湊的過程不斷回憶起自己相同年紀時的成長經驗，對昔日地景的緬懷，同時也藉由朵拉這位消匿在集中營的少女，召喚起德軍佔領期間恐怖統治下猶太族裔的集體命運與創傷。蒙迪安諾賦予檔案召喚的能力，調查像是一種召魂術，書寫這個調查的過程除了了解自己，也讓個人與集體的命運牽連在一起。本文試圖探尋小說中歷史檔案如何與個人記憶形成對話，成為文本譜寫的驅動力，開展出尋覓/調查 (*quête/enquête*) 的歷程。此外，檔案與歷史真相的關係是透過敘述者敏銳的意識與身體力行才得以連結，成為串聯過去與現在、遺忘與記憶、真實與虛構、殘缺與完整的重要中介者，本文最後將探討蒙迪安諾如何運用感性召喚的詩意手法，使散佚、匿名、消音、覆滅的生命捲土重來，獲得再生的可能。

關鍵詞：蒙迪安諾、檔案敘述、記憶與遺忘、屠猶歷史、生命書寫

* 國立中央大學法國語文學系副教授

The Recall of Ethics in Historical files :

***Dora Bruder* as the Patchwork of Life Writing**

Lin, Te-Yu*

Abstract

Memory and lost memory were considered as the main topics of debate in the modern French writer Patrick Modiano's novel. Modiano used city's scenery of streets, historical evidences and national confidential files as the fiction elements in his novel. Published in 1997, the novel named "Dora Bruder" was composed of past patchworks from a Jewish lady *Dora Bruder*'s life, she lost her life in the concentration camps. The unknown *Dora Bruder*'s life was revitalized through novelistic interpretation of certain selected life traces such as the information from the search column of newspaper, the citizen's file gathered in the town hall, the personal information left in different lodgings, the incomplete letters left from the concentration camps. The lady as a stranger buried in the furnace of the human extinction was rediscovered, given a new life in fiction. In appearance, Modiano pursuit the autobiographical clues of Dora Bruder, in fact, the novel focused on the process of investigation, collection and re-composition by the narrator. From the beginning, tracking the unknown Jewish lady through the past life patching, the narrator kept recalling his personal experience and mused his youth as the same age as the protagonist. Dora, a lady vanished in the concentration camp, as a track that the narrator recalled the Jewish destiny after the Holocaust. Modiano designated the file to be able to recall, made the investigation as a conjuration; the writing as a process of investigation, which resulted in not only comprehension of himself, but also relating the personal life with the human destiny.

Keywords: Modiano, file narrator, memory and lost memory, The Holocaust, Life writing

*Associate professor, Department of French, National Century University, Taiwan

《猶太少女朵拉》中的檔案拼圖與生命書寫

林德祐

前言

在當代法國文學中，自傳或是傳記型的敘述側重對檔案或是文獻資料的依賴與運用。二十世紀後半期，法國文學中的自傳與傳記小說體現了這種從檔案挖掘回憶，滋養想像力的書寫。尤絲娜 (Marguerite Yourcenar) 從歷史典籍與簿冊的考掘中撰寫《哈德良回憶錄》(*Mémoire d'Hadrien*)；非裔法語作家潔拔 (Assia Djebar) 從阿爾吉利亞內戰的文獻檔案與真實書信中汲取小說書寫的靈感；當代法國小說家米雄 (Pierre Michon) 透過族譜文獻編織市井小民的《顯微人生》(*Vies minuscules*)；其他在台知名度較高的法國女作家如莒哈絲 (Marguerite Duras) 與艾諾 (Annie Ernaux) 經常運用社會版新聞，構成小說中的題材；培瑞克 (Georges Perec) 透過相片、官方文件、出生證明等檔案文件書寫《W 或童年回憶》(*W ou le Souvenir d'enfance*)。檔案做為一種見證文獻 (*témoignage*)，提供了追蹤與溯源的可能，作家透過檔案文獻的考察、挖掘與整理，開拓了一道私暱文學 (*littérature de l'intime*) 的新路徑。另一個生命書寫的傾向則是：不論自傳或虛構的傳記，作家都不再只是純粹聚焦個人生命，而是轉向個人與集體的連結，在社會空間中交會；自傳的素材不再只是個人式的，而是從社群的記憶中派生出來。二十世紀後期以降，法國自傳書寫演變逐漸朝向從個體與檔案運用的操作進行銜接。呂格爾 (Paul Ricœur) 認為個人必須參與歷史與記憶對話，歷史過去會投射在我們現在的生活中，因為人類乃「深受歷史牽涉的主體」(204)。法國文評家布傑藍 (Claude Burgelin) 表示，二十一世紀法語文學中，「記憶變成搜尋探勘的場域，返回源頭之所在，新式書寫的原動力」(56)。記憶並非嗜古、懷舊的操敘述策略，反而成為創新的保障，這些觀點正解釋上述文學自傳的演變。2014 年諾貝爾文學獎得主，法國作家蒙迪安諾 (Patrick Modiano) 的小說創作正架構於對檔案與文獻資料的普遍運用。為了對

抗遺忘與註定不斷遭到吞噬的記憶，小說家收集了舊報紙、電話簿，從中尋找名字、地址或日期，將這些資料轉化成小說敘述的驅動力。

蒙迪安諾於 1997 年出版《猶太少女朵拉》（*Dora Bruder*，以下簡稱《朵拉》），敘述者描述他如何從一個 1941 年舊報紙上的尋人啟事出發，開始展開尋找少女朵拉的蹤跡，透過鏗而不捨的搜尋，敘述者逐漸拼湊出朵拉的身分，也挖掘出她的家庭狀況，得知她的父母親是來自中歐的猶太移民。接著，敘述者發現朵拉曾就讀於巴黎十八區一所教會寄宿學校，或許是為了躲避蓋世太保對猶太人的捕捉，她才被父母親安置到這所學校的。讀者接下來也得知朵拉曾經逃學，逃學共歷時四個月：敘述者對這四個月的事情完全束手無策，毫無線索，只能以自己同齡的經驗揣測朵拉逃學翹家的動機。調查的過程中，敘述者也回顧了青春期自己與父親針鋒相對的緊張關係。後來敘述者查到朵拉遭到納粹逮捕，被送進杜雷爾（Tourelle）監獄，旋即送到德朗西（Drancy）集中營，最後在 1942 年被送進奧斯威辛（Auschwitz）滅絕營。敘述者的調查於是從個人的遭遇擴展到德軍佔領期的所有猶太人的命運。調查者蒐集了許多塵封在不同機構的文件檔案、書信片段和逮捕令，從中召喚起與朵拉相同命運的個體。

《朵拉》的敘述便是以這場調查為主軸，在查訪追尋的過程中，敘述者援引許多實際的檔案資料，擴充敘述本身，文本便是藉由這場調閱資料、實地查訪而逐漸龐大、外延，最後形成一本匯集歷史檔案、調查過程與個人回憶的記錄式書寫。這本關於朵拉的事件簿網羅許多不同類別的文本，從檔案出發，主角（即朵拉）的生平開始在敘述者的想像力之中成形：一方面，檔案有效地釋放出朵拉的故事，即便斷續破碎，也難以拼湊；另一方面，在檔案的空隙、留白或無解之處，敘述者以自己的故事從中增補或詮釋，以自傳代替他者的傳記，以回憶和想像的方式演繹朵拉的生平，形成傳記與自傳的交疊與互涉。本文試圖探討這本介於小說與傳記的《朵拉》如何跨越文類界線，在檔案、敘述與反思的揉雜之中實踐記憶與生命的書寫，以虛構和幻想填補逃逸無蹤的真實，從而將這些飄忽無著的幽靈自空無中拉拔出來，賦予失聲者說話的權利，彰顯文學對歷史的責任與倫理。此外，由於這本關於檔案的書寫同時也聚焦於書寫的過程，敘述者既以歷史學家的姿態書寫，同時又混入自傳式的陳述，本文也將探討文學、真實和回憶的關係。

一、檔案的力量與無能

正如蒙迪安諾的許多小說，《朵拉》的敘述主軸是一場調查與追蹤，作家寫就此書，目的在於捕捉真相。敘述者就像一名偵探，穿梭在兩個不同的時代與地景，在記憶與遺忘之間積極對抗，透過蒐集、調查、挖掘與考證，試圖拼湊或重現一段消殞、潰散的存在，朵拉便是一個遭歷史滅頂的陌生他者。¹《朵拉》便是圍繞著一段探查開展出來，與其說是一本小說，不如說這是一本關於調查的敘述，書中詳細提及作者展開調查的動機，他如何像拼圖般的推敲比對，尋找這位早已在 1941 年銷聲匿跡的猶太少女。書中的敘述者同時也是蒙迪安諾本人，他表示，1988 年的時候，他意外發現了一份 1941 年 1 月 31 日的《巴黎晚報》(*Paris-Soir*)，晚報中刊了一份尋人啟事吸引了他的注意，尋人啟事是一位十五歲的逃家少女的父母親刊登的：

巴黎

尋找逃家少女朵拉·布拉德，15 歲，155 公分，瓜子臉，灰褐色眼睛，灰色運動外衣。如有消息敬請聯繫布拉德先生夫人，地址：巴黎市歐納諾街 41 號。(7)

只是一份不經意發現的舊報紙中的尋人啟事，蒙迪安諾內心卻深感衝擊，進而促使他著手調查這位少女的下落，彷彿他穿越時空，回到半世紀前的巴黎，重返德軍佔領期的這段歐陸史上的黑暗歲月，以私家偵探的身分受託調查這件事情的始末。從時間上來說，作家當然不可能再遇見朵拉，她最後一次現身的時間是 1942 年 9 月 18 日，也就是送入集中營的那一天，但是活在 1988 年的作家（即蒙迪安諾）卻隱隱約約感受到她的召喚，彷彿曾在別的時空遇見她，與她擦身而過。

敘述者先從朵拉現身的地點搜尋，例如，她與父母居住的巴黎十八區，離克里昂谷門 (Porte de Clignancourt) 不遠的歐納諾大道 (boulevard Ornano)。接

¹ 蒙迪安諾的小說大多數發生在德軍佔領法國的時期或二十世紀的 60 年代，主人翁多為年輕人，迷惘失落，對自己的身分不甚了解。1978 年的《暗店街》(*Rue des Boutiques Obscures*) 講述的便是一位失憶的偵探，試圖透過任何線索尋找自己身份的故事，例如：電話簿、朋友的寫真、陳年的年鑑、住過的旅社等。

著，他也查訪了朵拉可能就讀的幾所當地學校；他甚至也拜訪了位於桑岱路(Rue Santerre)15號的羅斯席特醫院 (Rothschild)，許多貧窮的境外猶太移民的小孩都是在這裡出生；或是朵拉的父母親婚後住的巴什雷路(Rue Bachelet)；作者也查訪了朵拉與父母親 1926 年間居住的巴黎東北郊區，靠近烏爾克運河(Ourq)一帶。

《朵拉》的特徵之一就是書中充斥著破碎不全的資料，許多線索都是敘述者不經意尋獲的，因此敘述的軸線因為這些資料的引用而顯得斷續。乍看之下，這是一本從社會新聞發展出的虛構或故事，然而蒙迪安諾並不樂於從社會新聞提煉小說的情節。十九世紀許多法國小說家都擅長將社會轟動的新聞轉化成虛構，譜寫成自成一格的小說，許多名著如《紅與黑》(*Le Rouge et le noir*)和《包法利夫人》(*Madame Bovary*)的情節均起始於一則社會新聞。巴特 (Roland Barthes) 表示，社會新聞是一種「全面性的資訊」(information totale)，自成一格，社會新聞位於故事的邊緣，形式上只指涉自身。換言之，社會新聞是一種封閉的結構，獨立於事件發生的脈絡之外。這並不是說，綁架、攻擊、搶劫與發生的世界無關，而是說，社會新聞是一種固有的真相，本身就是一個整體，讓人可以輕易捕捉其中的意義與層次。巴特也認為，「從閱讀的層面來說，社會新聞已經應有盡有了；有周遭狀況，有來龍去脈，有起承轉合。社會新聞沒有時間延續的問題，也沒有明確的背景脈絡，它本身就是即刻的本質，至少形式上不指涉任何其他隱匿、暗喻的東西。也因此，社會新聞比較接近短篇或故事，而不像小說。社會新聞的定義就來自它本身的內在性」。(57)

然而，朵拉的故事並非只是一則社會新聞，她的檔案尚未終結，她的消失不只是一件單純的意外事件，不是一件封閉於內在的事實，這件檔案的背後牽扯到一整個人類史上的瘋狂與殘酷。隨著敘述者四處找尋資料、蒐整檔案，少女和她雙親的蹤跡逐漸被建立起來，包括：就學的地點、一家三口搬遷過的寓所、後來遭德軍逮捕後的場景。這場調查之所以能有所進展完全是憑藉了各種形式的檔案資料，有的是作家本人自己探勘得來的資料，有的則是參考了相關的文獻資料，尤其是克拉斯菲 (Serge Klarsfeld) 於 1978 年出版的《法國猶太人紀實》(*Mémorial de la déportation des Juifs de France*)，或是行政資料，警政廳發佈的檔案：

1942 年 4 月 17 日，克里昂古的警政廳張貼著這張告示：日期與偵辦-公民身分-案由檢索：1941 年 4 月 17 日。2098 1524 P。未成年。朵拉·布拉德檔案，16 歲失蹤，已返家。(87)

敘述者經常運用引述手法，純粹複製檔案的原樣，有時他會以註解、注釋的方式提及資料來源，證實徵引文件的真實性，儼然是一種歷史考察的姿態：「根據 1943 年 11 月披堤維耶 (Pithiviers) 稅務局的辦事處負責人撰寫的一份行政報告」。(67)

然而，雖然敘述者詳盡地考察，不放過任何可能的檔案，甚至像歷史學家一般考證史料，這種窮盡一切的態度卻不盡然能與真相的還原成正比。隨著調查開展，敘述者蒐集到越來越多的檔案，然而是否能夠釋放真相，也是有待考驗。敘述者像是有一股收集的癖好，任何與朵拉直接或間接相關的資料他都不放過，然而調查的過程中，他卻無法排除一種不確定性，文中他便不斷提及追查過程中遭遇的挫敗。敘述的不連續與破碎的特性正反應出檔案缺漏的特徵，「搜查小組由七個男人和一個女人組成。沒有人知道他們的名字」。(67) 此外，檔案也有可能造假、謬誤，雖具真實性，卻無法保證其正確性。

至於朵拉和家人的相片，背後完全沒有任何文字說明，即便相片挑起以文字描繪的企圖，這些文字還是無法釐清相片隱含的秘密。比方說，敘述者發現了一張朵拉和母親與祖母的合照，他詳盡地描繪相片中的人物、姿態，但是最後他還是只能訴諸臆測：「是誰拍了這張照片？朵拉的父親嗎？如果不是，會不會在這一時期，朵拉的父親也經遭到逮捕了呢？」(91)

檔案有消失的風險，會散迭在一些離奇的地方，就像書中引用了塔塔沃夫斯基 (Tartakovsky) 被遣送集中營之前匆匆寫下的家書，那封信寫在「一頁薄紙，正反面都塞滿了細小文字」(121)；敘述者完整引述了這篇書信，並補充說明，這封書信是他在舊書攤買到的。檔案雖具有釋放真實的功能，然而它卻是脆弱的，斷續而不完整。蒙迪安諾對檔案的依賴正強調了這種焦慮，時間會把任何物質性的蹤跡帶走，記憶也隨之消散，無法依存其中：這一切都使重組拼湊的工作雪上加霜，難以還原朵拉的生命片段。「敘述者發揮無比的耐心，整合拼組這些散佚在各地的檔案與文獻，這正強調了時間的過隙，書寫正是試圖掌控時間之流逝。」(Piégay-Gros 128)

蒙迪安諾的小說中也經常以城市空間作為尋覓過往蹤跡的場景，空間地點也可視作一種檔案，同樣也會遭到摧毀，那些過客的蹤跡通通遭到抹除：

三十年前，我在聖保羅街看到的零星壁紙，那就是人們曾經居住過的房間遺留下來的東西，1942 年七月的某一天朵拉遭到逮捕，那房間也住過許多和朵拉同樣的青少年。名單上他們的名字依舊伴隨著他們的地址，然而建築物的號碼和路名都已經不再符合這些過客了。(137)

此外，事件的關係人或見證者也逐漸凋零，所有曾經認識朵拉的人逐漸消失，就像當年宿舍的舍監：「她於 1985 年過世，就在我得知朵拉存在的前三年，她肯定還記得這位女子，那怕只是因為逃家一事」(43)。但敘述者也不得不悲觀地揣測：「不過，話又說回來，即使她仍然健在，又能從她那裡獲悉什麼訊息？」(43)見證的資料到頭來還是一場空，依舊無法揭露關於朵拉的內在，這是一種吃力不討好的工作，何況遺忘會不斷地銷蝕記憶，使人類的回憶變得猶豫不正確，在這裡加油添醋，在那裡補貼、拼湊。因此敘述者進行的檔案搜尋工作事實上並不能真正釋放真相：「檔案的銷毀正訴說一個世界消失殆盡的悲劇，過去的事件已完全脫離任何掌握。一旦消失，接著就是遺忘，所有的人物通通陷落遺忘之中，消聲匿跡，因為他們的存在只殘存在曾經銘刻過他們的地景空間中」。(Baptiste Roux117)

即使物件本身可以因其物質性被保存下來，但是脫離了背景，這些東西究竟是關於什麼人或事的蹤跡，早已無從得知，物件的回憶性功能反而消失殆盡。比方說，朵拉在被送往滅絕營之前曾被關進杜雷爾監獄，如今，這棟建築物雖然依舊存在，可是卻像是一本被遺忘的書籍，關在圖書館裡面，乏人問津，也沒有人了解書中的語言了：

我不禁掩卷沉思：如今不復有人記得這一切了。在這座高牆的背後，坐落著一座無人島，一方空白與遺忘的區塊。杜雷爾舊建築物還未遭到拆除，就像皮克街的舊宿舍，但是不論如何最後都還是一樣。(131)

蒙迪安諾的小說擁抱的正是這場空無，其中空無一物，整個世界儼然是一座遺忘的資料庫，只剩下敘述者（徒勞無功？）的調查行動，以及他對這片「荒蕪」的敏銳意識：

大家都會說，地點多多少少保留著曾經居住過的人的標記，或顯或隱。對艾內斯特與瑟西勒（即朵拉雙親）而言，我想是潛隱在地底下的標記吧！每次我來到他們住過的地方，我總是特別感受到一種荒蕪與消匿的感覺。(29)

檔案不完整，文件資料散落各地，地景空間變動，回憶模糊不清，凡此皆使敘述者（調查者）在一種不確定的途徑中探勘，無計可施的情況下，敘述者索性關注起……當時的天氣情況！「要不跟丟朵拉的蹤跡，惟一的辦法大概就是報告天象的變動」。(89)敘述者從而描述了朵拉翹家期間的天候狀況，把一些確切的日期記載下來，紀錄下這段期間發生的重大事件。

隨著敘述的延展，檔案資料或其他相關線索越積越龐雜，彷彿敘述者不斷召喚各種形式的檔案空間，反而是為了要彌補這些檔案所隱含的空無，或者是要讓讀者更感受得到這些檔案空間的匱乏。德希達 (Jacques Derrida) 正強調檔案「狡猾的結構」(la structure retorse)，與其說，接收者是一個全然的受益者，不如說他接收到的是「潘朵拉盒子」。「檔案不容易屈服，它彷彿在抵抗，使人難受，它在醞釀一場對權力的革命，甚至它還會假裝五體投地的開向這個權力，臣服於權力，全心全意供應權力」。(20)

調查是從檔案資料出發（報紙的尋人啟事），但是也不斷地遭遇到檔案的封閉性與侷限性，尤其作者試圖還原朵拉的生活，她的個性、她的想法或她的情感。法國十九世紀博物學家居維葉 (Georges Cuvier) 可以從遺骸中還原史前時代的架構；寫實主義小說家巴爾扎克 (Balzac) 會從這些遺跡中鋪寫出當時的人類社會景象。²然而，朵拉所留下來的蹤跡並非一些可供鑑識的遺骸，她和一整個族群全都人間蒸發。

² 巴爾扎克正是居維葉的崇拜者。在《悔恨的皮革》(Le Peau de chagrin) 中他便寫道：「我們這位不朽的博物學大師居維葉，以白骨重建當時的世界及聚落，如同卡德謬斯用牙齒重建城市，並以殘缺的煤礦碎片，重新架構出動物學上一直帶有神秘色彩的數千個有物種群聚的森林。」(23)

二、記憶虛擬，情感召喚

小說從「朵拉檔案」出發，試圖還原朵拉的生平。檔案雖然是斷續的，甚至公式化的，但卻具有召喚想像力與情感的能力，能夠承諾一段故事，成就一場想像。《朵拉》揭示出檔案具備的小說潛力。《巴黎晚報》的尋人啟示提供了一個人物塑造的可能，它提供一個名字，一段深刻的處境，一場時間與空間的座標，讓作家能夠從這個告示模塑小說。蒙迪安諾坦言他經常被這個尋人啟事的細節給糾纏住。杜雷爾監獄是現代記憶中早已被遺忘的地景，然而它卻召喚起敘述者的專注，掀起他的想像力，使人能夠捕捉昔日傳來的回音：

然而，在這遭人淡忘的厚牆背後，我們依舊能感受到某種遙遠的回音，一種遭人禁錮的聲音，只是我們無法說清楚那是什麼。就好像我們置身某一磁場，卻沒有鐘擺可以探測波頻。因為質疑或由於內心惡劣意識作祟，人們索性就在牆上貼出告示：軍事重地，嚴禁拍攝。(131)

巴黎的某些街角也承載著朵拉的蹤跡，有時敘述者甚至以一種超現實的姿態感受著她的存在，正如迪迪胡柏曼 (Didi-Huberman) 所說，「我們都是後記憶世代，與過去切斷了，然而過去仍然持續在現在中留下一些不可磨滅的蹤跡。如果要回憶，就必需派遣想像力」。(45)

在蒙迪安諾的小說中，檔案訴說的是一場空，然而檔案卻也蘊含著許多人的回憶。敘述者去看了一部老電影 1941 年出品的《第一次約會》(*Premier Rendez-vous*)，他覺得好像有一層隱形的布幕，覆蓋著所有的影像，強調出影像的對比。敘述者恍然大悟，這部片子應該承載著許多德軍佔領期的人民的眼光，這一群觀眾大多沒有能夠活過戰爭，然而電影的畫面映照出他們活過的蹤跡，彷彿敘述者正透過這群消失的觀眾欣賞電影。面對檔案的沉默與資料的散迭，敘述者經常必須動用他自己的臆測，想像故事的可能，毫無歷史真相的保障。

敘述者有時把自己投射到朵拉之中，相同的生活經歷使他能夠想像朵拉所經歷過的一切。敘述者想像著朵拉的父親到警察局通報女兒失蹤時，與警察之間可能的對話，接著敘述者挪出一段留白，講述自己的逃家經驗，讓這兩段逃

家的插曲各自發展，相互呼應。歷史的空缺，敘述者用個人的故事來補足，重新書寫了這位消失在歷史的女子，個人的歷史透過感性的連結與許多人的經歷交織在一起，正如布傑藍所述，「他人的記憶可以將我的記憶隱喻化，或者提供我的記憶許多隱喻」。(Burgelin 61) 讀者因此受到召喚，對朵拉與敘述者共同的經歷產生同理心：

我依然記得 1960 年 1 月我逃家時那種強烈的心情，那種感覺相當強烈，日後不再有過相同的體驗。那時有一種想要斬除所有與家裡的關係：突然想要跟這一切脫離關係，由於受不了別人施加在你身上的禁令、學校宿舍、你的老師或是你學校同學。總之，就是不想再跟這些人有任何瓜葛；你也會想說跟父母親中斷關係，因為他們根本不懂如何善待你，你也會說，不再指望他們能為你做什麼了。叛逆與孤單攀升到了極致，你幾乎無法呼吸，陷入無比的壓力之中。總之逃家逃學的這一段光景，可說是人生難得幾回做自己的機會，自己走自己的路。(77-78)

從整個文本的架構來看，調查的主軸時斷時續，敘述者穿梭在朵拉的生平與敘述者自己的回憶之間。當他推理出朵拉曾坐上警車 (panier à salade)，送往警政廳的這個事件之後，他接著用了五頁的篇幅描述一段與父親的過往。有一回，他去父親住家索取贍養費，因為態度不善，父親憤而報警處理，自己也坐上警車陪同上警局作筆錄。敘述者在挖掘朵拉的生平軼事中，因為相同的經驗而回顧自身的過去。朵拉的叛逆與孤獨喚起了敘述者寂寞的青春期的青春，撰寫此書的過程，敘述者始終受到朵拉的影響。敘述者甚至還幻想，父親也許在猶太大逮捕的時候，曾經與朵拉擦身而過。朵拉這位叛逆的離家少女，不容易被掌握，也不斷掙脫任何的控管，要挖掘出她的真實身分的確不易，同樣的，敘述者也把自己描繪成「什麼都不是，與黃昏和街道溶混在一起」(8)，彷彿他跟這些亡者一樣不在人間了。敘述者這種不確定的身分，自我幽靈化的書寫呼應了朵拉散迭、分崩離析、難以拼湊的身分。這種相呼應的手法使虛構與紀實、幻影與真實的界線鬆動。書寫不但沒有增補反而掠走了本質；書寫並沒有使充盈，使飽實，反而銷蝕虛化。

三、記憶之書

在蒙迪安諾的創作中，《朵拉》具有獨特的地位。作家的創作大多以小說為主，亦即故事純屬虛構，但情節中依然會涉及許多真實的歷史人物。《朵拉》並不全然是小說，但是這本敘述頗類似二十世紀後期以檔案寫小說的操作，評論家布儒 (Emmanuel Bouju) 便指出：「文獻資料的運用與檔案的整理正是現代文學面對歷史所展現出來的企圖心，小說試圖透過資料檔案，尋回消失在歷史的文本，並將這道文本重新公諸於世。」(155) 蒙迪安諾對「朵拉檔案」的書寫也類似之前提及的克拉斯菲在《法國猶太人紀實》中的做法。在 1994 年 11 月 2 日的《解放報》(*Libération*) 中，他就表示：「他的這本回憶錄向我揭示的，正是我所不願正面叩擊的事情……自從這本書問世以後，我感覺完全變了一個人……首先，我相當質疑文學的存在意義。既然文學的主要動力在於回憶，我覺得真正應該書寫的是一本回憶錄，正如克拉斯菲所做的那樣」。

蒙迪安諾的書寫一方面揭示檔案的脆弱，另一方面又對檔案寄予厚望，相信它能承諾更多的珍貴資訊：「必須讓那些消失的一切重線曙光。一些簿冊中，肯定還有蛛絲馬跡可以追蹤，只是我們不知道它們被藏在何處，哪些保管者控管著這些檔案，還有這些守衛員是否同意顯現這些檔案」。(13)

因為文字能夠對抗遺忘，於是敘述者固執地紀錄下人名、街名、餐廳或旅社的名字，甚至拷貝了一些書類資料或官方文件。每次他提到一個人，他便記下一些關於此人的簡述，比方說當他介紹到史威布朗 (Jacques Schweblin)，便記下他的生日，彷彿這個細節具有關鍵的意義。就連書寫也複製了檔案體例的風格：公文體、筆錄式書寫、電報式書寫、報表的格式。這些細節性的書寫都顯示出敘述者試圖窮盡一切可能，紀錄下所有的蛛絲馬跡，當下也許他無法理解其中意義，但是正因為它是真實的檔案，所以值得被紀錄下來。

敘述者透過複製檔案把過去的沉積物貯存在書寫的空間，他收集了朵拉的出生證明、機關回函、父母親的結婚證書、監獄的簿冊、警政廳的公文，也拷貝了寄給警政廳的陳情信，整個不為人知的過去逐漸顯露，與此同時許多無名的陌生人也從遺忘中釋放出來，重見天日：「如今，是我們，當時尚未出生的我們，變成這些書信的保管者和收件人」。(84) 《朵拉》重現了歷史，聚焦在這些卑微、無名的族群，歷史典籍沒有他們的位置：「如果我不把這位陌生女

子寫下來，可能就完全沒有她的蹤跡存在了。」(65) 透過朵拉，許多歷史事件又再度被喚起。追溯著這個家族史，與此同時我們也挖掘了許多當時的人名，就像那一群和朵拉一起送往集中營的幾位少女，作家對每一位女子都做了速寫。「我感覺我是唯一進行連接的人，連接當時的巴黎與今日的巴黎，惟一追憶這些大小事的一個人。有時這道連結會轉弱，彷彿就要消殞，而有些夜晚，昔日的城市影像似乎又幽微地閃現於今日的城市背後」(78)。作家變成記憶的守衛者，就像靈媒一樣，穿梭在現在與過去兩個時代。蒙迪安諾的這種記憶書寫正可以用赫許 (Marianne Hirsch) 的「後記憶」來理解，對赫許而言：

後記憶與記憶不同在於世代的距離，與歷史不同在於個人深刻的連結。後記憶是一種強大特殊的記憶型式，它與物件或來源的連結不是透過回憶，而是透過想像介入與創造力媒介而來。這並不是說，記憶本身就不是透過媒介而來，而是它更直接與過去連結。後記憶講述的經驗主要是針對出生在事件之後的世代，這一世代的成長過程籠罩在這些敘述陰影下，他們自己後來的故事也遭到上一代的創傷事件形塑。(22)

透過《朵拉》，蒙迪安諾可說實踐了一種象徵性的修復，「那些被標示為不明個體的族群」(69) 從而獲得了存在的契機，這種做法正如培瑞克在《消失》(*La disparition*) 中嘗試完成一本書，而不動用到 E 的法文字，消失的字母指涉的正是 Eux (他們)，已經徹底消失的「他們」，必須讓那些死無葬身之地的人重現在記憶中，檔案文學儼然成為這些族群的衣冠塚。

蒙迪安諾對納粹黑暗時代的關注使他經常與二十世紀後半的集中營作家相提並論。《朵拉》從一個查訪陌生女子的下落出發，最後查出朵拉於二戰期間遭德軍逮捕，命喪集中營的悲慘境遇，透過獨立個案，蒙迪安諾帶出了二戰期間猶太人的集體遭遇與納粹暴行。其實，早在蒙迪安諾之前便已經有許多作家以猶太遭遇作為書寫議題，他們都意識到文學具有特殊的力量，能夠賦予個人生命的厚度，歷史只能以浮掠抽象的方式處理，文學則更能潛進內在，賦予個性。義大利作家普利摩·雷維 (Primo Levi) 在《是否還是人》(*Si c'est un homme*) 書中，以內在敘述的方式傳遞出親身經歷過集中營的經驗，他認為只有歷劫歸

來的人才能理解這場大屠殺駭人的驚悚；喬治·桑普安 (Jorge Semprun) 的《書寫或生命》(*L'écriture ou la vie*) 同樣也表達出書寫的困境，他必須花了一輩子的時間才能觸及這場德軍集中營創傷的經驗。與他們不同的是，蒙迪安諾屬於戰後出生的世代，然而這種後世代創傷的經歷反而醞釀他透過書寫追查過往的動機，且不流於重現大恐慌的驚悚。《朵拉》的確牽涉了歐陸猶太屠殺的黑暗歷史，但是並不直接探討集中營的經驗，故事結束於 1942 年 9 月 18 日朵拉與父親遭到德軍逮捕，書中並未提及他們後來在奧斯威辛的遭遇，更何況敘述者無法找到任何相關的檔案資料以釐清他們的下落。但是蒙迪安諾的書寫展現了記憶的運作，透過朵拉，重現猶太人遭到納粹處決的恐慌與焦慮。

不同於上述兩位作家，書寫歷劫歸來的創傷經驗，蒙迪安諾聚焦於猶太人遭逮捕前的這段時間。他試圖拼組一位猶太少女在巴黎大規模逮捕時期的命運，一直追溯到她被捕捉的這一段時間。最重要的是，必須理解蒙迪安諾用文字拯救朵拉的決心，試圖將她從歷史遺忘洪流中脫穎而出。在此之前，蒙迪安諾已經嘗試以小說的方式描述這位女子的命運。《新婚旅行》(*Voyage de nocces*) 正是以這位猶太少女為主題的虛構，小說中，女主角茵格里的遭遇和朵拉極為相似，只不過茵格里始終是虛構的人物，作者只是試圖了解這位 1941 年離家出走的女子背後究竟隱藏甚麼秘密。雖然《朵拉》這本書並未特別提及送往集中營的交通工具，或是集中營裡面的慘無人道，但是可以察覺的是，蒙迪安諾試圖以文字將朵拉從遺忘的黑洞中解救出來，同時藉由朵拉，蒙迪安諾也同樣喚起幾道命運相同的存在，例如與朵拉一同被送往杜雷爾監獄的猶太少女。作者甚至僅羅列了一系列少女的名字：Claudette Bloch, Josette Delimal, Tamara Isserlis, Ida Levine, Annette Zelman。雖然無人認識這些人名所指何人，但是這些名字可以視為一種未來的承諾，每個人名都是有待挖掘的故事，再生的可能。

捕捉過去的痕跡，尋訪消失在德軍佔領期的人事物，並非純粹懷舊傷感，弔唁過往，而是立基於一個自由人的身分對過去的災難與創傷表示團結與悼念，償還現代人對昔日事件的債務。昔日歷史事件如今落入沉默與遺忘之中，而作為作家，蒙迪安諾認為其職責所在就是對抗這些沉默。透過對昔日德軍佔領期的探勘，蒙迪安諾不僅還原過去、組織過去，他也賦予過去一個未來。

四、檔案闕漏，文學修復

《朵拉》提供我們思索歷史書寫和檔案組構的問題。作者把尋找朵拉的蹤跡和歷史檔案的還原這些工作的過程放入敘述中，而這樣的作法似乎遠離了文學，或至少遠遠超乎文學作品中的遊戲性，尤其他也召喚讀者關注歷史要如何書寫，或歷史如何無法被書寫，引領讀者注意到這場追尋的不確定性。在這本小說中，檔案的功能之一就是創造昔日再現的可能。但同時作家也讓我們意識到檔案或文獻都會是不完全或是不確定的。《朵拉》一書正是在這些缺漏之中繼續發展自身的敘述，而這些敘述只能透過臆測、揣想來填補自身。檔案所未能提供的部分，敘述者只能進行臆測，最後也只是捕捉到一道註定要消失的真實：

究竟是何時，又是為了甚麼原因，朵拉會被送往杜雷爾集中營呢？我不禁思考，是否有那樣一份資料，或是線索可以回答我的疑問。我只能揣測，或許她是在路上遭逮捕的。(61)

文本會召喚起記憶，也掀起讀者的意識，使我們看到歷史轉化為文字的過程並非那麼理所當然的。文本提供我們思索檔案如何被組織，其目的為何，甚至也必須注意到檔案引發的情感。文本也質問了文學與真實、文學與記憶的關係。在《朵拉》中，蒙迪安諾曾提及自己的小說創造過程，他感受到父親在德軍佔領期背負的罪咎感，於是從這個情感出發寫成了一本小說；另外，蒙迪安諾也提到自己的小說《新婚旅行》，該書書寫的動機就是為了要惦記著朵拉：

感慨一切全都付之闕如，我於是動筆寫了一本小說《新婚旅行》，用這種方法使我持續關注朵拉，或者，讓我能夠釐出更多關於她的事情，一個她走過的地方，一些生活上瑣碎的片段。(53)

這同時也提供我們思索，面對歷史時，作家的地位與命運為何。比方說，書中曾提到一位如今已經少為人知的德國作家佛瑞多·蘭普 (Friedo Lampe, 1899-1945)的軼事，他並不熱衷政治，但是在二戰末期遭到蘇聯士兵清算屠殺。作者

在描繪這位德國作家作品特徵時，有點讓人聯想到他自己的作品特色，尤其是關於這位德國作家的一本小說《暗夜邊緣》(*Au bord de la nuit*)，就是這本小說使他被疑為是納粹主義：

對他來說，真正有趣的只是去書寫布萊姆港口的夕暮、弧光燈淡紫偏白的光線、海員水手、摔角選手、交響樂團、列車的鈴聲、跨河的鐵道、輪船的汽笛，以及在暗夜中尋尋覓覓的人們……究竟為何要降罪於他？他的作品有的就只是恩典與憂鬱。他唯一的企圖，正如同他在一封信中娓娓道來的，就是「想要使人感受到海港邊的幾個時辰，晚上八點到午夜之間」。走筆至此，我突然想到年輕時在布萊姆港口度過的日子，腦海中湧現許多場景，彷彿電影畫面，交織出許多生命。整體來說是輕快的、流暢的，像一幅畫，像一首抒情詩，洋溢著許多氛圍」。(93)

蒙迪安諾雖不以「政治參與」為書寫訴求，然而他對檔案的運用可以看出他對過去與現在的立場。檔案在他的書中是一種控訴，對世界、過去和生活型態的控訴。作家本人像是一個檔案蒐藏家，每一個檔案都是對過去的惋惜，但是他更透過檔案的編製控訴一種法西斯式的檔案化手段。例如文中他引用了行政報告，資料中敘述了史威布朗一路從德朗西、披堤維耶，一直到滅絕營這段時間的活動，作家引用這段資料足以控訴一種非人道系統，當權者的暴行。檔案被用來將猶太人進行分類，將他們異化：

別人把你放入奇怪的分類中，你聽都沒聽過，那種分類也不符合你所感受到的東西。別人把你召喚過來，別人將你囚禁起來。你很想理解為什麼。(37-38)

猶太文件的處理也是相當令人詫異：「在這些簿冊上登記著猶太身分，他的身分證號碼、住處，另外有一個空白欄位，是要等他來領取他的星形記號之後簽名用的」。(82) 有時敘述者使用簡單扼要的句子，有效地控訴檔案非人性化的處理：

沒有任何方法可以獲救。這些人被派來捉捕你，把你揪出來，建立成檔案，以便接下來將你永遠滅絕。(82)

敘述者也從朵拉的照片中反思：「諸如此類的家庭相片還有很多，很難理解為什麼有一天就這樣晴天霹靂，大禍臨頭，他們就這樣一去不復返」。(82)

然而，更重要的是，檔案的運用其實控訴了一個剷除記憶，放縱消費的社會。在蒙迪安諾的小說中，物件不只是單純的物質性存在，而是一種能夠召喚過去的方法。社會把罪行全部抹拭，就像書中提到，關於猶太的資料全部都消失。社會將個人的身分消除，正如書中提及的，當時許多孩子被迫與母親分離，臨行匆匆，母親在孩子衣服上做下記號，而這些記號很快的就已經無法辨識了。

敘述者找到了許多當時家屬寫給法國政府的書信，當時的政府機關並沒有認真處理這些信件。透過撰寫此書，蒙迪安諾讓這些書信寄給了後來的讀者，後來的世代，小說重拾了這些中斷的書信。敘述者逐一一列舉了一些當時家屬寫給警政署的陳情信函，信中要求協助釋放自己的親人，這些親人自從遭到逮捕以後就再音訊全無，生死未卜。警察廳彷彿是一座幽靈飄竄的城堡，這些從警局挖掘出的陳年信函像一座座冰山從過去浮出地表，檔案超越了虛構，控訴了維琪政府的冷酷無情。「屠猶運動本身就是一場大規模的計畫，企圖要消滅記憶。」(Burgelin 2001)《朵拉》企圖對抗遺忘，對抗記憶的消亡，尤其是在一個最後的倖存者、直接證人都逐漸凋零、殆盡的時代。檔案是歷史殘留下來的證據；檔案封存了昔日的破碎記憶，前人緘默的聲音。正如蒙迪安諾的多部作品，《朵拉》試圖讓著些遭到阻斷、窒息的聲音重新被聽見，賦予它們重生的契機，不再封閉在時間厚重的地層中，書寫從而變成是對昔日的回應。蒙迪安諾的作品也成為一種回音室，過去的聲音得以在此與現在交會、接軌。

此外，蒙迪安諾透過這本書傳遞了他的文學信念：想像力有能力訴說真實。檔案承載著世界與人類的真實，然而文學比檔案還要真實。當敘述者提及朵拉曾經居住過的宿舍，那種真實是檔案無法提供的，這也突顯了文學啟發的價值。想像力釋放出更多的真實性，一種近乎幻視、通靈的真實。當敘述者尋訪朵拉曾經走過的路徑，尋思著他逃學的動機時，他表示：

我突然確信，朵拉逃家的那一天，她應該是循著 Gare-de-Reuilly 這條路行走。我看見她沿著宿舍的高牆行走。或許是因為 Gare（車站）這個字本身就召喚起逃家的可能。(129)

語言似乎傳達出真實，彷彿生命真實的邏輯本身就是一場詩意性。敘述者感受到朵拉每次星期天晚上回宿舍的孤單。蒙迪安諾試圖對歷史抱持一種主觀的審視態度。某種程度上，他就像浪漫主義傳統中所說的，藝術家乃預言家。無獨有偶，在書中，他正提到了《悲慘世界》(*Les Misérables*) 的一個插曲，雨果安排他的人物柯塞特 (Cosette) 和尚萬強 (Jean Valjean) 兩人躲進一座修道院，地址是小皮克普斯街 62 號。這個地址正是朵拉的瑪麗聖心堂女子宿舍的位址。蒙迪安諾寫道：

他們兩人穿越真實的巴黎街道，接著晃眼之間，他們遁入了一座想像的巴黎街區，也就是雨果筆下的小皮克普斯街。(76) 讓我感到不解的是，他們沿著雨果臆造的街區亡命奔逃，柯塞特與尚萬強沿著一道牆潛行，差一點就要遭到武警的逮捕 (76-77)。

蒙迪安諾在此提及了雨果的創作，某種程度上來說，這個互文性也算是小說家之間的傳承。透過《悲慘世界》的指涉，蒙迪安諾一方面可以進行文學致敬，另一方面也解釋了小說家穿梭真實與想像、真實人物與虛構人物的能力：

就像許多前輩作家一樣，我相信巧合與偶然，有時我也相信小說家具備一種洞見的能力。「洞見」這個字不見得是最精確的字眼，因為它意味著一種優越性。並非如此，我想說的是洞見是一種職業：這職業所需具備的想像力，使精神專注於某個細節之處，甚至是著了魔似的，不讓任何線索斷了音訊，不因懶散而得過且過，這一切的腦力激盪久而久之都能引發直覺，「對過去與未來的事情具備高敏感度」，正如拉如斯字典裡對「洞見」所下的定義。(53)

檔案小說因此比歷史還要具備潛能，因為它賦予歷史一個家族的面孔，個人苦難與不安的面孔，我們更能認同其中的人物，就像我們認同小說中的人物。除了歷史論述與檔案敘述，蒙迪安諾更試圖以虛構的方式對歷史進行探索，他想要從歷史中保留人類的經驗與人性的本質，同時讓小說自行發展，連接讀者與過去的人物。

敘述者的調查最終依舊無法得知朵拉消失前那段一時期去了哪裡，這樣的收場像是宣告失敗，不像《新婚旅行》中的敘述者約翰，透過追查女主角茵格里的生平，重新拼湊昔日的歲月，《朵拉》中的敘述者無從得知女子最後的路線，也無法查出她和誰在一起。然而，我們卻不必將這場無從得知視為失敗收場，相反地，朵拉這段無法被查出的歲月可說是她自己的秘密，某種程度上來說，這段無法被追蹤出的時光正突顯了朵拉無法被捕捉的特性，朵拉頑強的保有她自己的秘密，調查始終無法查出的部分，反而成為朵拉勝利的地方，標示出人類的勝利，個人的勝利，集體的暴行都無法攻克秘密：

我始終無法得知那些日子她在做什麼，她躲藏在哪裡，第一次逃學和幾個星期後的春天二度逃學時，她跟誰在一起。那是她的秘密，一個卑微但是珍貴的秘密，沒有任何人可以奪走這場秘密，無論是劊子手、逮捕令、集中營、歷史或是時間——一切玷汙你、毀滅你的人事物——都無法從她身上奪走這道秘密。(144)

從一個陌生的個案出發，敘述者展開調查，隨著追蹤訪查，塵封的檔案逐漸釋出真相，然而就在調查的最終，敘述者卻聲明依舊無法釐清朵拉的最後時光。從一個陌生他者，朵拉的身分躍昇為一場象徵，且關係到所有的人，敘述者在人稱上的轉換（從第三人稱變成第二人稱）似乎更加突顯了這種召喚讀者的目的，讓朵拉的事件成為集體的責任。朵拉於是轉化成一種象徵，藉由抵抗，她獲得了一個身分，代表一種反叛的心靈，不願落入僵化的教條，也不願懾服於惟惟諾諾的妥協。女子宿舍的封閉禁錮使她逃離學校，甚至冒著被德軍逮捕的危險。然而她寧可冒這種危險，而不願過寄宿生的那種槁木死灰的生活。朵拉的逃學於是有了更深一層的象徵意義，那是一種對折衷的拒絕，更是一種對絕對的企盼。

結語

檔案是過去時間殘留下來的蹤跡，透過檔案的挖掘、蒐集、反覆調查，作家顯現對過去記憶的責任。朵拉死在集中營，那是蒙迪安諾出生前的幾年的事情：那個消失的少女也可以是蒙迪安諾的女性他者，是他童年以來始終匱乏的一個他者，他的童年遭遇過的創傷之一就是失去自己的弟弟，而「布拉德」這個姓在德文中的意思即是「兄弟」。我們也可以從蒙迪安諾對檔案的運用中詢問：為什麼書寫？《朵拉》中檔案、回憶與虛構的穿插運用，文本的編織成了一種後設文本：作家書寫的同時也評論自己的書寫，詢問書寫的動機，書寫時遭遇的困境，比方說，書寫、虛構與真實之間的關係。這種後設文本又與文本倫理性的觀照息息相關，且直接訴諸讀者。做為讀者，我們也想進入朵拉的生命之中，詰問她命運的意義，同時我們也想知道寫一本關於朵拉的故事的意義何在：蒙迪安諾藉此揭示作家、小說家對過去、歷史與無名氏小人物的職責。

參考文獻

- Balzac, Honoré de. *Le Peau de chagrin*, Paris : Gallimard, (1831) 2006.
- Barthes, Roland. « Structure du fait divers », *Essais critiques*, Paris: Seuil,1964.
- Bouju, Emmanuel. *La Transcription de l'histoire. Essai sur le roman européen de la fin du XIX siècle*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2006.
- Burgelin, Claude, « Voyage en arrière-pays : Littérature et mémoire aujourd'hui », *L'Inactuel* 1 (1988) : 55-57.
- Derrida, Jacques. *Genèses, généalogies, genres et le génie : les secrets de l'archive*, Paris : Galilée, 2003.
- Didi-Huberman. *Image malgré tout*, Paris : Minuit, 2003.
- Hirsch, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*, Cambridge: MA, Harvard University Press, 1997.
- Modiano, Patrick. *Voyage de nocces*. Paris : Gallimard, 1990.
- Modiano, Patrick. *Dora Bruder*. Paris : Gallimard, 1997.
- Modiano, Patrick. « Avec Klasfeld, contre l'oubli », *Libération*, le 2 novembre 1994.
- Perec, Georges. *La disparition*. Paris : Denoël, 1969.
- Piégay-Gros, Nathalie. *L'érudition imaginaire*. Genève : Droz, 2009.
- Ricœur, Paul. *Temps et récit*, III. Paris : Seuil, 1985.
- Roux, Baptiste. *Figure de l'Occupation dans l'œuvre de Patrick Modiano*. Paris : L'Harmattan, 1999.