

《外國語文研究》第二十九期
DOI:10.30404/FLS.201812 (29).0003
2018 年十二月 47~69 頁

尋找逝去的記憶：
探討杜爾瑟·洽宮的《逃離三部曲》
**In Search of Memory in the Novels of
Trilogía de la huida by Dulce Chacón**

楊瓊瑩
Yang, Chung-Ying

尋找逝去的記憶： 探討杜爾瑟·洽宮的《逃離三部曲》

楊瓊瑩*

摘要**

杜爾瑟·洽宮(Dulce Chacón, 1954-2003)的文學生涯始於九〇年代，是西班牙本世紀具有影響力的重要作家之一，也是畢生關注女性處境及倡導為邊緣者(內戰受害者/戰敗者)發聲的文壇女鬥士。《某段不毀滅的愛情》(*Algún amor que no mate*, 1996)、《布蘭卡明天飛翔》(*Blanca vuela mañana*, 1997)及《謬斯，請與我聊聊那位男士》(*Háblame, musa, de aquel varón*, 1998)是洽宮所創作的首要三部小說作品，主要探討當代西班牙女性的心理狀態及與社會的衝突。這三部中篇小說日後收錄在《逃離三部曲》(*Trilogía de la huida*)。

本文聚焦於探討作家洽宮如何呈現記憶之議題於《逃離三部曲》：《某段不毀滅的愛情》、《布蘭卡明天飛翔》及《謬司，請與我聊聊那位男士》。也將分析及比較三部小說中的女性人物如何藉著「個人記憶」，積極拯救及再現個人及集體的過往，重新審視個人的生命意涵。儘管小說的結局多以「逃脫」的方式結束，然而作品中的女性角色勇於為自己發聲，進而追尋獨立自主及建構多元的女性主體性。

關鍵詞：記憶、女性主體性、杜爾瑟·洽宮、逃離三部曲、發聲

* 國立政治大學歐洲語文學系西班牙語專任教授

** 本論文乃筆者 107 年度科技部研究計畫(MOST 106-2410-H-004-023-MY2)的部分研究成果

In Search of Memory in the Novels of *Trilogía de la huida* by Dulce Chacón

Yang, Chung-Ying*

Abstract

Dulce Chacón (1954-2003), whose literary career initiated in the nineties, has been considered as one of the most influential female writers in the contemporary Spain and also as a brave fighter in the literary circle concerning about the marginal situation of women and giving voices to the victims or defeated ones in the Spanish Civil War. *Algún amor que no mate* (1996), *Blanca vuela mañana* (1997) and *Háblame, musa, de aquel varón* (2002) are the first three novels written by Chacón, forming *Trilogía de la huida* and dealing with female psychology and female social conflicts in the contemporary Spain.

In the present study, we will focus on how Chacón explored the issue of memory in her *Trilogía de la huida*: *Algún amor que no mate*, *Blanca vuela mañana* and *Háblame, musa, de aquel varón*. We will also analyze and compare how the female characters of these three novels reconstruct their individual and collective past through personal memory in order to review the significance of personal life. Although the three novels mostly conclude with an escapist mode, certain female characters strive to give their voices to be heard so as to search personal independence and construct diverse female subjectivities.

Keywords: memory, female subjectivity, Dulce Chacón, *Trilogía de la huida*, giving voices

* Professor of Spanish, Department of European Languages and Cultures, National Chengchi University, Taiwan

尋找逝去的記憶： 探討杜爾瑟·洽宮的《逃離三部曲》

楊瓊瑩

一、前言

杜爾瑟·洽宮(Dulce Chacón)於 1954 年出生在西班牙巴達霍斯省(Badajoz)薩夫拉(Zafra)市鎮的一個右翼、保守的家庭。洽宮自幼成長在支持佛朗哥政府的家庭，僅知道擁護國家主義的家庭因為內戰之係承受了巨大的苦難與折磨。然而，隨著年齡的增長，她逐漸意識到有另一種聲音、另一群體（戰敗者）解讀國家歷史，因此，洽宮開始倡導為飽受邊緣化與欺凌的共和派受害者發聲。洽宮熱衷社運，相當關懷遭受家暴的婦女及性別平權的議題。洽宮的文學生涯始於九〇年代，兼具詩人及小說家的身分，重要的詩作包括《想為他/她取名字》(*Querrán ponerle nombre*, 1992)、《石頭之語》(*Las palabras de la piedra*, 1993)、《反對高度的失去威望》(*Contra el desprestigio de la altura*，榮獲〈伊倫城詩歌獎〉Premio de Poesía Ciudad de Irún, 1995)、《殺害一位天使》(*Matar a un angel*, 1999)，所有的詩作均收錄在《四滴》(*Cuatro gotas*, 2003)。杜爾瑟·洽宮的小說創作可以分為兩個階段：第一階段在九〇年代，包括《某段不毀滅的愛情》(*Algún amor que no mate*, 1996)、《布蘭卡明天飛翔》(*Blanca vuela mañana*, 1997) 及《謬斯，請與我聊聊那位男士》(*Háblame, musa, de aquel varón*, 1998)，主要探討當代西班牙女性的心理狀態及與社會的衝突，這三部中篇小說日後收錄在《逃離三部曲》(*Trilogía de la huida*)；第二階段的小說則聚焦於拯救西班牙內戰時期及戰後女性的記憶，《陶泥的天空》(*Cielos de barro*)於 2000 年獲得〈阿索林文學獎〉(Premio Azorín)的殊榮，《沉睡的聲音》(*La voz dormida*)則贏得 2002 年度最佳圖書獎(Premio al Libro del Año 2002)，兩部小說均深受文評家的讚賞及讀者的喜愛，而《沉睡的聲音》是作家的巔峰之作，但也是她生前出版的最後一部長篇小說。洽宮於 2003 年因癌症過世，她的英年驟逝，震撼了西國學界及文壇，全球西語界的學者藉著舉辦多項學術活動來緬懷這位畢生關注女性處境及倡導為邊緣者（內戰受害者/戰敗者）發聲的文

壇女鬥士。

記憶始終是構成杜爾瑟·洽宮的小說作品之重要元素之一。不僅是記憶，性別暴力及缺乏溝通也是杜爾瑟·洽宮的小說作品裡常出現的議題。關於記憶的再現與文學的關聯，學者赫茲伯格(David Herzberger)對於西班牙戰後文學之研究有深遠的影響，尤其是他對於所謂的「記憶小說」(novel of memory)的討論，具有獨到見解，引起相當多的迴響。根據赫茲伯格的研究，於七〇年代末期及八〇年代，西國轉型期的文壇大量出版「記憶小說」，作家運用第一人稱敘事者、倒敘、回憶的方式描寫內戰爆發、佛朗哥時期所發生的事件，試圖追記過去、重建過往的記憶符碼，頗有懷舊與省思的意涵。不容否認地，這類小說對於撫平昔日佛朗哥時代所遭受的歷史創傷具有正面的效應，也是許多作家書寫個人經驗並再現與展演「集體記憶」(collective memory)的空間(1995: 66-67)。雖然赫茲伯格所界定的「記憶小說」偏重於七〇年代及九〇年初期之間所出版的作品，洽宮的小說《逃離三部曲》、《陶泥的天空》及《沉睡的聲音》也涵蓋了「記憶小說」的許多元素，透過女性人物、弱勢及邊緣族群的記憶，洽宮的文學版圖更為寬廣，她所關注的不僅是西班牙內戰歷史的過去，也是當今充斥媒體消費文化的社會，特別是女性如何謀取生存及建構自己的主體身份。

儘管杜爾瑟·洽宮的崇高文學聲望大多源於兩部得獎小說《陶泥的天空》及《沉睡的聲音》的出版，然而，她早期的三部中篇小說《逃離三部曲》—《某段不毀滅的愛情》、《布蘭卡明天飛翔》及《謬斯，請與我聊聊那位男士》卻不容忽視其扮演鞏固後期文學作品的特質，而日後受到文評家與讀者青睞之先驅者角色。如同後期的小說作品一般，洽宮的《逃離三部曲》也不時呈現當代的女性如何於自身所處的社會環境中找到個人的定位。

《某段不毀滅的愛情》(*Algún amor que no mate*)於1996年出版，是《逃離三部曲》中相當暢銷且唯一引發學界爭相討論的作品。小說以複雜的敘事者方式(第一人稱主角、第三人稱全知者及第二人稱書信體敘事者)陳述女主角普魯登希雅(Prudencia)深陷充滿父權暴力、謊言及壓抑的錯誤婚姻之故事。普魯登希雅在服用過劑量藥物之後，於醫院病床回憶自己痛苦的人生，逐漸與讀者開展自己的情感創傷。在洽宮的筆下，普魯登希雅是戰後飽受佛朗哥高壓統治的女性，體現已婚的女性須堅守妻子及母親的天職；作家以直接及隱喻的方式，巧妙地述說傳統女性長久以來侷限於居家及私人的地域而呈現隱形(invisibility)及沉默(silence)的

特質，終究無法承受身心的創傷，而陷入無感、焦慮、憂鬱、迷失的困境，甚至以逃脫(自殺)的方式結束人生。小說也展現性別/家庭暴力對於女性所引發的惡性影響力，致使女主角無力離開施暴的丈夫，儘管曾經嘗試突破現實困境改變自己的人生，只能感嘆缺乏自主的存在感。小說的書名雖是《某段不毀滅的愛情》，也是回憶中的戀情，但卻充滿反諷的意涵。

《布蘭卡明天飛翔》(*Blanca vuela mañana*)於 1997 年出版，主要探討伴侶因缺乏溝通所引發的人際相處問題。女主角布蘭卡(Blanca)的故事雖不如前一部作品女主角的遭遇悲慘，但仍陷入與德國男友彼得(Peter)歷經多次分合的情感糾葛，最終仍以分手收場。布蘭卡視愛情為人生的重要部分，一旦缺乏愛情，伴侶的情感關係便不再存在；彼得自幼經歷二次戰後德國的分裂及統一，遭受家園的蹂躪及雙親因戰爭死亡的創傷，不擅於以言語表達情感，與布蘭卡講求心靈溝通的愛情觀大相逕庭。小說的另一故事主軸聚焦在作品人物如何以憂傷及關愛的心境面臨彼得的表姊烏麗克(Ulrike)因癌症走入人生的盡頭，字裡行間流露出小說人物以「個人記憶」的方式體現烏麗克的過往，特別是與園丁男友海涅(Heiner)一段真誠且互相尊重、毫無謊言的愛情，是最令布蘭卡欽羨的情感關係。烏麗克與生命奮戰的故事是女性勇於追求獨立自主與建構女性主體性的例證，也是女主角布蘭卡的楷模，她終究學習與自我相處，開拓個人的生命主體，如同小說的書名，獨自翱翔於自由的天際。

《謬斯，請與我聊聊那位男士》(*Habláme, musa, de aquel varón*)於 1998 年出版，是《逃離三部曲》的最後一部作品。小說的題目源自荷馬史詩《奧德賽》(*Odisea*)中的經典名句，作品中的人物直接亦或間接參與《尤利西斯》的電影拍攝，一部較接近愛爾蘭作家喬伊斯(James Joyce)版本的現代尤利西斯，字裡行間充滿後設小說的意涵。小說的故事情節主軸環繞在夢想成名的劇作家亞德利安(Adrián)、美麗的妻子瑪蒂爾德(Matilde)及知名電影製作人尤利西斯(Ulises)之間相當複雜的三角戀情關係。亞德利安等待機會期盼在戲劇界發揮所長，從來不相信妻子具有能力閱讀、了解他的劇作，瑪蒂爾德對他而言，只不過形同美麗的裝飾品。瑪蒂爾德始終保持沉默，扮演被動、無知、隱形的傳統好妻子角色，直到遇見電影製作人尤里西斯，瑪蒂爾德開始經歷一段自我成長及建構女性主體的旅程。由於尤利西斯的耐心傾聽及「看見」瑪蒂爾德「不為人所見」的人格特質，逐漸啟發女主角勇於發掘問題及表達自我意見的勇氣，最後選擇拋棄丈夫，而與尤里西斯

展開新的人生階段。亞德利安也因為妻子的離去，於四十日徹夜難眠的日子裡，開始回憶與反思過往的婚姻關係，試圖尋找瑪蒂爾德「逃離」婚姻的緣由。小說起始便是第三人稱全知敘事(omniscient narrator)者與第二人稱(亞德利安)對談，譴責亞德利安從未詢問瑪蒂爾德的慾望與想法，從未重視瑪蒂爾德的自我存在，終究導致婚姻破碎。

本文聚焦於探討作家洽宮如何呈現「記憶」之議題於《逃離三部曲》：《某段不毀滅的愛情》、《布蘭卡明天飛翔》及《謬司，請與我聊聊那位男士》。也將分析及比較三部小說中的女性人物如何藉著「個人記憶」，積極拯救與再現個人及集體的過往，重新審視個人的生命意涵。儘管小說的結局多以「逃脫」的方式結束，然而作品中絕大多數的女性人物勇於為自己發聲，進而追尋獨立自主及建構多元的女性主體性。

二、記憶

本論文著重在「記憶」的議題之探討，一方面由於期刊論文篇幅有限，另一方面則是「記憶」在《逃離三部曲》之三篇中篇小說呈現較完整的論述。關於《逃離三部曲》(*Trilogía de la huida*)的相關期刊、專書論文之文本評論並不多，大多聚焦在「逃離首部曲」—《某段不毀滅的愛情》的文本結構及性別暴力主題之探討。有關記憶之主題研究，僅有學者卡門·賽爾文(Carmen Servén)在其論文〈杜爾斯·洽宮的小說中的女性失敗者之記憶〉(“La narrativa de Dulce Chacón: Memoria de las perdedoras”)(2006)，扼要地分析「記憶」的主題如何再現於洽宮的整體小說作品裡之主角人物，甚至決定邊緣女性人物的生活境遇及命運。

眾所週知，記憶的理念在當代小說裡經常被視為一種不穩定的現象，乃因記憶多半是結合想像力及再現的結果。這樣對記憶所設定的定義，削弱了記憶對於過往事件的再/創造之真實性，因此，小說人物所呈現給讀者其記憶中的過去是既陌生又缺乏真實性。然而，興起於上世紀六〇年代及九〇年代之間的所謂「記憶小說」，則是將記憶當做有效率的工具，為了陳述及還原佛朗哥時期所發生的事件，具有撫慰心靈及還原社會真相的療效功能。記憶的論述於《陶泥的天空》及《沉睡的聲音》已有相當程度的著墨，在《逃離三部曲》中，也是作家想要陳述的重要議題之一。根據學者賽爾文(Carmen Servén)的研究，記憶的再現在杜爾瑟·洽宮的文學作品裡不僅是無所不在，而且對於作家的小說敘事的發展有顯著的貢

獻：「女性人物在我們的社會所呈現具有衝突性的文學記憶構成了杜爾瑟·洽宮的部分文學遺產」，「小說主角的記憶好比是作品的頂梁柱，也構成了敘事的動力」¹(2006: 585)。

當代法國知名歷史學家皮耶·諾拉(Pierre Nora)在其重要論文「介於記憶及歷史之間：記憶之地」(Between Memory and History: Les Liex de Mémoire)對於記憶與歷史的對立關係提出精闢的看法，強調記憶是富有生氣，處在經常進化的狀態裡(1989: 8)；然而，歷史是「充滿疑問、不完整及不再延續」等現象之再建構(1989: 8)。因此，記憶是取決於過往與重視現在經驗的一種過程，而歷史卻是一種對於世俗及學術的過往之再現。根據諾拉的看法，此般具有菁英、學術意涵的「歷史」面對大眾化特質的「記憶」，體現了後者孕育了屬於民族及口述文化的記憶傳統。也就是說，記憶可以是群體的、多元的亦或同時是個人的；而歷史是屬於所有人，試圖恢復整體的威信。諾拉認為「記憶附著於地點，而歷史附著於事件」²(1989: 22)。這些記憶身處的地點便是諾拉所謂的「記憶之地」(les liex de mémoire)，根據法文 *liex* 的字義，記憶可以附著在物質性、象徵性及功能性的地點，不管是物質/有形的相片、檔案、符號、旗幟、紀念碑、信件，亦或無形的語言及傳統。「記憶之地」也可以指在具有歷史意義的任何地方、對象或概念。諾拉指出「記憶之地」實際上是記憶與歷史共存的空間，他也深信記憶與歷史終究能互補與互相妥協。我們將運用諾拉的理論於洽宮的《逃離三部曲》，尤其是《布蘭卡明天飛翔》及《謬司，請與我聊聊那位男士》兩部小說，試圖分析小說中的男、女主角如何藉著「記憶之地」重新拼貼屬於個人及全體的過去，以便拯救個人或集體遺忘的過往。

三、《某段不毀滅的愛情》(1996)：破碎、不完整的記憶與多元的敘事者聲音

《某段不毀滅的愛情》出版於西班牙政府通過防治家暴及性別暴力等相關法規(*la ley integral*)之前，是杜爾瑟·洽宮早期以家庭暴力為題材的中篇小說作品。

¹ 論文中所引用的西班牙文原文如下：“La memoria literaria de los conflictos que viven las mujeres en nuestra sociedad es parte constitutive del legado de Dulce Chacón”, “La memoria del personaje novelesco se presenta en estos relatos como puntal en la caracterización del mismo y como motor de la narración” (2006: 585)。引文中的中文譯文為筆者所翻譯。

² 皮耶·諾拉(Pierre Nora)以法文書寫並出版三卷有關 *Les Liex de Mémoire* (記憶之地)之書籍，本文引用英文譯本如下：“Memory attaches itself to sites, whereas history attaches itself to events” (1989: 22)。

小說中的女主角普魯登希雅(Prudencia)是一位長年飽受家暴摧殘的已婚婦女。身處於佛朗哥的獨裁統治及倡導父權至上的社會裡，普魯登希雅認命地扮演賢妻、慈母的角色，但她終究成為被動的父權附屬品，在經濟上無法自主，完全依賴經常施暴的丈夫。事實上，普魯登希雅陷入父權社會所賦予傳統女性空間的迷思——「家」是隸屬於女性的主要場域及親密空間。因此，居家空間、婚姻之外的地點對於普魯登希雅的存在感是不具任何意義；她很自然地在家庭生活裡以滿足丈夫與周遭親人的需求為主，自我的特質逐漸消失，彷彿變成虛無、空泛的女子。這段性別不平等的婚姻日後也逐漸讓普魯登希雅對生命充滿無助與焦慮，導致摧毀身心的強勢力量：「她逐漸意識到自己的空虛感，日趨嚴重，也是丈夫無法填補的空缺。她仍繼續自我付出，殊不知如此的自我投入是沒有用的」³(1996: 79)，根據敘事者的細微觀察。

《某段不毀滅的愛情》以女主角第一人稱的自傳體敘事手法為起始，時以倒敘的方式回憶婚前戀愛階段、結婚的歷程及婚後的悲慘經驗等生活點滴。就小說結構而言，普魯登希雅現在的生活穿插了過去所發生的事件。表面上，小說以普魯登希雅個人的觀點述說故事，多以第一人稱敘事者之聲音陳述其不幸的婚姻，以及其他涉入個人生活周遭的人物。洽宮除了運用第一人稱敘事者，也交替使用第三人稱全知敘事者，期盼以較客觀的視角述說女主角的家庭生活及與家人的互動情形；如此的敘事手法，與女主角較為主觀的敘事角度相比之下，形成某種程度的對位(contrapunto)。在普魯登希雅的回憶裡，她本身似乎從未察覺到某些顯現丈夫具有暴力性格的事件，或許是深受父權社會對於性別的刻板印象所致，例如：教育女性成為溫順、聽話的女子。在作家洽宮的筆下，透過簡短的字句以及同樣相當簡短的段落分割，我們發現普魯登希雅對於婚前單身的生活充滿懷念，也具有較完整的記憶；然而她對於婚後的家庭生活之記憶多半是片段性，總是缺少完整的細節，潛意識裡彷彿不願回想令人心痛、失望的事件。因此，讀者有時必須運用自己的想像力，以填補敘事情節的空缺部分。

在小說的其他情境裡，我們可以感受到一位充滿疏離感的敘事者，嘗試以不同的觀點回憶及述說女主角的現況。除了第一人稱主角與第三人稱全知者的敘事

³ 小說中所引用的西班牙文原文如下：“Se fue dando cuenta de su propio vacío, cada vez más grande, de los huecos que su marido no llenaba. Siguió entregándose, sin saber que así buscaba justificarse, convencerse a sí misma que su entrega era inútil “ (79)。引文中的中文譯文為筆者所翻譯。

者交替陳述小說情節發展之外，我們可以找到猶如「證人」的敘事者，以第三人稱的口吻，由外界觀察事件。這並不是客觀的敘事者，而是站在女主角普魯登希雅的角度及揣摩女主角的心境陳述故事。事實上，這樣的第三人稱敘事者開展了普魯登希雅(我)的另一面，也體現女主角的自覺/良知。以下我們由小說的一個片段來呈現敘事者—證人(narrador testigo)雖然不直接參與事件的始末，但卻相當了解普魯登希雅的內心深處，為女主角因丈夫對婚姻的不忠、背叛、欺瞞而內心深受創傷而發聲：

普魯登希雅早在幾年前已得知丈夫外遇、婚外情之事。剛開始，她非常的痛苦，總是一邊燙衣服，一邊掉淚痛哭，之後，她不再哭泣，因為她認為弄濕了衣服，也不太清潔。普魯登希雅逐漸適應丈夫有小三的事實，也發現有一些優點：例如丈夫每日外食，免去烹飪的不便利性，也比較經濟，不須有額外的開銷，再則夫妻不再做愛，普魯登希雅則不必如同昔日找藉口拒絕丈夫的需求。⁴(《某段不毀滅的愛情》37)

在此引文中，第三人稱敘事者擁有第一手、具有優勢的訊息，得以深入普魯登希雅的思想，駕馭她的心靈深處，乃因女主角，或者說女主角自我展演的「良知」是建構敘事者講述文本的主要來源。

還有另一個第三人稱敘事者不時求助於第二人稱敘事者，也值得深思；因為這個看似自我延展的敘事者與普魯登希雅展開對話，試圖批評或責備女主角的缺點，諸如被動、缺乏對於不平等及家暴的反抗，並鼓勵女主角重新檢視女性自主權與主體性，繼續追尋新的人生指標：

你早該反抗你的丈夫，而不是與全世界對抗。是的，一定有你的立身之地，只是目前你尚未找到自己的定位，世界賦予你許多事物，但你選擇不去理會，為了無需做決定，你的這個怪癖致使你不知該如何做抉擇。你已經侷限自己接受不幸及與我傾訴你不幸的遭遇。這樣是不足夠的，普魯登希雅，你已經目睹了一切……。你不應該同意你的丈夫沒有他的允許你不准外出。小腿的受傷只是愚蠢的藉口，你拿著拐杖，你照樣能出門，同樣地，每周日你到婆婆家探訪，你可以與表妹

⁴ 小說中所引用的西班牙文原文如下：“Hace años que sabe Prudencia que su marido tiene una amante. Al principio sufrió mucho, se ponía a llorar mientras planchaba y lo tenía que dejar porque mojaba la ropa, y no le parecía eso muy limpio. Poco a poco se fue acostumbrando y le encontró las ventajas: que comiera fuera de casa todos los días le evitaba hacer la comida y le salía más barato y, como dejaron de hacer el amor, ya no tenía que buscar excusas cada vez que él la requería” (37)。引文中的中文譯文為筆者所翻譯。

和朋友一塊去，或是探望你自己的父母。⁵(《某段不毀滅的愛情》66)

由以上的引文裡，我們看出普魯登希雅的婚姻生活充滿禁錮，形同監禁的囚犯，她不再積極與外界交流，早已放棄自我的身分認同，任由父權者(丈夫)決定生活的走向，任由他們建構自己的生命主體。透過第三人稱敘事者與第一人稱敘事者的對談，讀者聆聽普魯登希雅如何「回憶」自身孤寂、憂鬱的心境，最後只能藉著藥物得到生命的解脫。

在《某段不毀滅的愛情》，杜爾瑟·洽宮運用多元的敘事者聲音之技巧，使得小說的故事內容不再是直線發展，也不再侷限於單一的觀點，而是擁有多元的觀點來詮釋文本，因而針對同一事件可能有不同的因果分析或文字上的陳述⁶。小說人物的記憶也隨著多元的敘事者的介入，體現了瑣碎、拼貼、缺乏完整性的現象，似乎反應當今社會的無常、缺乏溝通、不安定之混雜狀況。

四、《布蘭卡明天飛翔》(1997)：尋找昔日美好的回憶及恢復消逝的記憶

在《布蘭卡明天飛翔》，記憶對於小說故事的發展及體現人物的特色，仍舊扮演非常重要的角色。透過個人的記憶，小說人物思索他們所鍾愛的烏麗克(Ulrike)面對死亡的歷程。以這樣的方式，幾位小說人物帶著憂傷及溫情來追憶烏麗克：在他的記憶裡，海涅(Heriner)尋找烏麗克的理想形象，因為「記憶歸還她的形象」(125)；布蘭卡(Blanca)，在她的記憶裡，回想純潔的愛情呈現在烏麗克與海涅之間的良好溝通。不僅是布蘭卡，也包括海涅、彼得(Peter)及另一位布蘭卡的戀人荷西(José)，都十分掛心「記憶」的議題，彷彿將記憶視為生命的要素，因此，記憶的力量也投射在小說故事的發展層面。有趣的是，就連小說敘事者也在不同的段落重複「該是回憶的季節」的字句。我們發現杜爾瑟·洽宮試圖創造

⁵ 小說中所引用的西班牙文原文如下：“Deberías haberte rebelado contra tu marido, no contra el mundo. Sí que hay sitio para ti, lo que pasa es que no lo has buscado, el mundo te ofrece cosas pero tú prefieres no verlas, para no tener que tomar decisiones, con esa manía tuya de no saber qué escoger. Te has limitado a aceptar tus desgracias y a contármelas a mí. Eso no es suficiente, Prudencia, ya lo has visto . . . No debiste consentir que tu marido te prohibieras salir sin él. Lo de la pierna era una excusa muy tonta, con la muleta te apañabas muy bien, igual que ibas a casa de tu suegra los domingos hubieras podido ir con tu prima y tus amigas, o a casa de tus padres” (66)。引文中的中文譯文為筆者所翻譯。

⁶ 在《某段不毀滅的愛情》，我們可以找到不少相關的篇章卻陳述同樣的情節。例如在不同的篇章裡，作者分別運用女主角第一人稱敘事者及第三人稱全知敘述者之聲音描述普魯登希雅為了應證巧克力雖會成癮，但卻能滿足個人的慾望，尤其是伴侶無法與個人歡愉之際，她在深夜帶著飢餓的心情至廚房，毫無禁忌地吃完一整條巧克力。請參閱小說原文於 p. 87 及 p. 92。

充滿「記憶」與引發小說人物緊張與衝突的回憶所呈現的現實。小說並不是按時間先後編排情節，而是透過倒敘(flashback)的方式，因為小說主角皆運用記憶來回想過去的事件。

我們認為運用諾拉的「記憶之地」(les liex de mémoire)的理論在《布蘭卡明天飛翔》的文本分析是十分合宜，因為烏麗克所書寫的信件及她的親友為了履行其生前返鄉的遺願所規劃的行程，均構成了「記憶之地」，而終將拯救個人或集體所遺忘的過往。烏麗克分別寫了四封信給表弟彼得、她的兩位兒女及愛人，好比是因病痛、面臨死亡的威脅之際而與親友的最後道別。儘管如此，烏麗克的死因不是因為罹患癌症，而是由於始料未及的車禍所致。有別於《某段不毀滅的愛情》中女主角的丈夫之情婦所書寫的六封信⁷，烏麗克的信件深刻表達其內心的恐懼、苦悶、思想、建議及闡述愛的真諦，是富於表達個人想法及情感的信件。並且這四封信具有相當的說服力，幫助烏麗克在親密家人與情人之回憶裡體現永難忘懷的意象，符合諾拉的「記憶之地」理論之特徵。

在寫給彼得的信中，烏麗克以一個問句做為起始：「你可以學習活著沒有我嗎？」(137)。此問題顯現彼得與烏麗克兩人親密的關係，儘管在小說後半段，藉著倒敘的方式，讀者才明瞭彼得與烏麗克擁有相同的成長背景，乃因二次大戰期間兩人歷經德國戰敗、家園慘遭戰火摧殘、失去親人等人間悲劇，這對表姊弟此後攜手成長，宛如親姊弟般的親近。烏麗克明瞭她的死亡將帶給彼得無限的悲傷。烏麗克在信中也提到，儘管海涅與她相愛，然而面對死亡的來臨，其內心充滿恐懼與孤寂：「我是孤獨的。我們所有人都是孤獨的。面對死亡的迫近，我感到更孤獨，儘管有海涅的陪伴」(137)，「死亡等待我們每個人，我深信我的心境將比今日更平靜。很不容易接受死亡的到來，我甚至沒有任何宗教的慰藉，你就是我的慰藉」⁸(138)。在某一時刻，當許多人求助於宗教以獲得希望及慰藉，烏麗克

⁷ 在《某段不毀滅的愛情》，情婦寫給丈夫的六封信穿插於女主角普魯登希雅的故事裡。在信中，情婦毫無保留的談到自己所遭受的傷痕，以便顯現暴力夾雜恐懼的論述，與普魯登希雅無力揭露丈夫施暴的劣行形成強烈的對比。信中描寫日趨惡劣的暴力，十足地反應普魯登希雅與情婦的真實狀態，也呈現女主角對於生活中的恐懼之觀點。然而，情婦在最後一封信也是小說接近結尾時，非常有自信的告知情人自己拒絕暴力關係的決心，她最後選擇帶著兒子逃離有暴力傾向的情人。

⁸ 小說中所引用的西班牙文原文如下：“Estoy sola. Todos estamos solos. Frente a la muerte siento más soledad, aunque Heiner esté conmigo” (137), “La muerte, a todos nos espera la muerte, confío en que me encuentre de mejor ánimo que hoy. Es difícil de aceptar, no tengo siquiera el consuelo de la religión, tú eres mi consuelo” (138)。引文中的中文譯文為筆者所翻譯。

卻選擇求助於親密的家人與朋友來減輕癌症所帶來的痛苦與空虛。烏麗克拒絕以「戰爭」作為疾病的譬喻，因為她深信她的疾病不是一場戰役。相反的，時間才是她必須奮戰的敵人。另一方面，寫信不僅讓烏麗克以平靜的心態預備死亡的來臨，也幫助自己深切表達內心真實的情感，與自己的思想做更深入的接觸。「寫信」的確具有治療傷痛的功能，烏麗克在信中坦承：「書寫使我面對事實，使我感受到我所想的，我所感覺的，我所知道的，我所渴望的，以及我所想忽視的。這是我準備面對死亡的方法」⁹(138)。烏麗克寫給彼得的最後一封信構成了「記憶之地」，將使烏麗克在表弟彼得、兒女、戀人海涅及布蘭卡的記憶中留下深遠、美好的形象。

在寫給女兒瑪蓮(Maren)的信中，烏麗克坦承身為母親的她與女兒的關係並不完美，試圖在死前與瑪蓮和解，這也是第二封信的書寫宗旨。透過信件的書寫，烏麗克勇敢的面對死亡。烏麗克也以個人及母親的身分，回憶昔日所犯下的過錯，誠心的懇求女兒在生命的最後一刻能給與寬恕與諒解：「我知道妳將記得最好的我，即使我不請求妳這樣做。但是我求妳記得這些美好的時刻，尤其是妳帶給我的快樂。想想我倆之間的爭吵乃是因為我愛妳，但卻從未告訴妳」¹⁰(164)。在寫給兒子柯特(Curt)的信中，烏麗克非常感謝他不僅幫助自己承認死亡是無可避免的事實，也給與她勇氣能以文字表達內心的恐懼：「昨日你問我是否害怕死亡，你是唯一敢於問我關於死亡的問題，我不知道自己是否能回答你。我知道你幫助我認清我的周遭極力編織能治癒癌症的謊言，也是我自己多次想相信的謊言」¹¹(166)。這段引文說明由於柯特理性地與母親討論死亡的主題，實際上已幫助她減緩身心的痛苦。儘管兒子在罹患癌症的母親面前，總是表現其堅強的一面，烏麗克的內心卻充滿不捨與難過，而柯特的最後建議包括不刻意壓抑個人的情感及尋求值得信任的友人之慰藉。這兩封信不僅呈現烏麗克與兒女的親情關係，信件

⁹ 小說中所引用的西班牙文原文如下：“escribiendo me enfrento a la verdad, reconozco lo que pienso, lo que siento, lo que sé, y lo que quiero, y lo que quiero ignorar. Es mi forma de prepararme”(138)。引文中的中文譯文為筆者所翻譯。

¹⁰ 小說中所引用的西班牙文原文如下：“Sé que recordarás lo mejor de mí, aunque yo no te pida. Pero te ruego que recuerdes estos momentos, la felicidad que me has dado. Y piensa que cuando discutía contigo era porque te quería y no supe decírtelo nunca”(164)。引文中的中文譯文為筆者所翻譯。

¹¹ 小說中所引用的西班牙文原文如下：“Ayer me preguntaste si tenía miedo a morir, has sido el único que se ha atrevido a preguntármelo, no sé si supe contestarte. Sé que me has ayudado a reconocer la mentira que se empeña en construir a mi alrededor, la curación, y que muchas veces yo misma quiero creer”(166)。引文中的中文譯文為筆者所翻譯。

也視為情感的橋樑，幫助他們建立具有成效的溝通模式，以及為烏麗克的生命之最後時刻劃下令人懷念的終止符。

烏麗克逝世不久之後，海涅決定暫時不打開女友的道別信，直到象徵成長與再生的春季到來才閱讀該信件。海涅深信透過書寫的力量，烏麗克的文字將賦予他對於生命的新意涵。毫無疑問的，書寫與記憶的連結始終在洽宮的小說作品裡是經常討論的議題。當海涅打開信件時，春天雖已悄悄結束，他在花園裡依然能強烈地感受到烏麗克伴隨在身邊。這是一封表達烏麗克無法與愛人白頭偕老而深感憂傷、遺憾的感人信件，烏麗克也在信中感謝海涅給與她無窮盡的愛與支持，直到生命的最後一刻。烏麗克再次陳述她接受自己生病的事實，以及痛恨「奮戰」(lucha)、「屈服」(rendirse)等字眼(222)。事實上，烏麗克急需與真正的敵人，也就是與「時間」挑戰，以爭取更多的時間來仰望海涅。烏麗克在經歷了多年失敗的婚姻之後，終於尋找到真愛，在信中不時流露出再次戀愛的喜悅：「當你愛我的時候，我面對著愛情不再有疑慮，我可以愛你，而當你給我你的愛，我以成長的愛苗歸還給你，當我正品嘗自己的名字在你的嘴唇上... 我學習愛你，需要你，過去的我總是為自己的自給自足感到驕傲。我需要你。我真的很幸運，我將擁有你直到生命的最後一刻為止」¹²(223)。烏麗克在信中結尾提到，她不會秘密的收藏自己的文字作品，卻想要強化文字的存在性與力量，以便讓大家永遠記得她(224)。總而言之，書寫信件確實符合「記憶之地」的核心價值，因為一封封的信件好比是個人的檔案，在書寫與閱讀信件的過程裡，需要不斷地重新建構破碎的記憶，重新詮釋個人的身分，以及恢復群體的歷史經驗或共同回憶。

在《布蘭卡明天飛翔》，除了上述的四封信，由烏麗克的親友所規劃的旅程也構成「記憶之地」，具有拯救個人已經逝去卻仍令人懷念的過往記憶之任務；根據諾拉的理論，「記憶之地」的首要目的是「停止時間的流逝，阻止忘記」(to stop time, to block the work of forgetting)，以及分享回憶的意願(1989: 19)。透過「記憶之地」，我們可以擴展記憶的個人視野，也能更親近周遭的社區、機構、組織，以便獲取更豐富的集體經驗。

¹² 小說中所引用的西班牙文原文如下：“Perdí mi escepticismo frente al amor cuando me amaste y yo pude amarte, cuando me diste tu amor y te lo devolví crecido, cuando saboreé mi nombre en tus labios. . . He aprendido a amar amándote, a necesitar necesítandote, yo que siempre me jacté de mi autosuficiencia. Te necesito. Tengo suerte, te tendré hasta el último momento de mi vida” (223)。引文中的中文譯文為筆者所翻譯。

隨著小說的發展，布蘭卡與彼得的相處日漸出現嫌隙，雙方文化及語言的差異性不再是溝通的唯一問題，性別不平等應是相處的根本問題。烏麗克的逝世，讓布蘭卡也重新審視自己如何看待生命的意涵，如何正視自己與彼得的假面情人關係。儘管如此，她仍然陪伴即將分手的男友飛往德國漢堡與烏麗克的兒女及海涅團聚。在某日的晚餐上，海涅述說烏麗克生前對於柏林圍牆倒塌的政治事件相當興奮，也透露出她想返回出生地德勒斯登(Dresden)的強烈意願。為了實現烏麗克的遺願，大家一致決定造訪柏林及德勒斯登。這兩座城市也變成所謂的「記憶之地」，因為不僅幫助小說其他主角深入了解烏麗克如何逃離烽火顛沛的家園之辛酸故事，也讓大家思索戰後德國歷經社會的政經結構及都市化的改變。柏林圍牆的倒塌代表共產主義與極權主義時代的結束，而許多人紛紛議論昔日東德與西德的統一所帶來的負面影響，例如：東德大量的移民人口引發西德人民的反感及排外，西德市民擔憂醫院的病床不敷使用、學校就學名額不足、工作機會被剝奪等。柏林圍牆，這座歷史建築物的摧毀引發社會上不安定及排外的情緒。彼得解讀柏林圍牆倒塌事件卻充滿反諷的意涵，尤其從道德觀點來看，柏林圍牆倒塌意味著「一種恐懼的徵兆轉而虛弱的徵兆」，「富裕的人害怕失去他們的特權，其他人相信將被強求做出他們從未想過的犧牲」¹³(208)。由以上引文，我們看到另一個「記憶之地」的例證，因為柏林圍牆的建造象徵冷戰(Cold War)時代及德國分裂，然而柏林圍牆倒塌源自於一個抗議極權的群體行動，為共產主義的統治畫下句點。

在造訪柏林的行程中，布蘭卡感受到柏林與她昔日記憶中的柏林相當不同。現在的柏林已經變成擁有巨大、宏偉的建築物之現代都會大城。在柏林的另一區，依然保有城市舊有的遺跡、古老建築物及紀念碑，彷彿是對歷史事件的回憶。海涅儼然成為即席的導遊，帶著熱情、詳盡的介紹德國光輝的過去，只因他坦率的驕傲，那份以柏林市民為榮的認同感，引起了烏麗克的親友對於柏林的興趣。由於柏林圍牆的消失，大家回想它的象徵意涵與它的建造，它的毀滅有如通往民主的道路及尊重人權而產生的歷史蛻變。彼得一進入德勒斯登城，一個與烏麗克的童年共享的地點，他便試圖回憶自己的童年，希望能喚回昔日充滿快樂、純真與

¹³ 小說中所引用的西班牙文原文如下：“un síntoma del miedo hacia el débil”，“Los más acomodados temen la pérdida de sus privilegios”，“Los demás creen que se les exigirá un sacrificio que no están en disposición de hacer”(208)。引文中的中文譯文為筆者所翻譯。

悲傷的個人記憶，以及尋找祖父母、父母、其他親戚所居住的房屋。祖父母的房子使彼得回想起當年二次大戰炸彈爆炸所引發的悲劇，造成家園摧毀、家人喪生，導致彼得與母親連同表姊只能逃離家鄉及遠走異鄉，以尋求安定的生活。面對被摧毀的城市，彼得感到無限的孤獨，他將這樣的孤獨定義為「無法與他人分享記憶」(218)的孤獨。這是戰爭倖存者的孤獨，他們因失去親人及家園而受苦，也無法忘卻他們過去的創傷。

除了援引諾拉的「記憶之地」之理論於《布蘭卡明天飛翔》中烏麗克所書寫的四封信件及其親友所規劃的旅程，我們發現「記憶」對於女主角布蘭卡的女性主體身分認同有相當程度的影響。透過個人記憶，布蘭卡回顧她的情感生活，不管是與彼得的不平等、缺乏溝通的冗長關係，亦或與荷西的短暫邂逅所激發的浪漫情懷，她終究選擇「逃脫」傳統的愛情模式，進而擁抱女性個體的自由。我們讀到烏麗克逝世後的四個月，經過一連串的倒敘與回歸現實，布蘭卡展現她堅決與彼得分手的決心，最終希望能成為不依附他人的獨立個體(141-142)。當布蘭卡與熱情洋溢的荷西在馬德里隱士公園(Parque del Retiro)不期而遇之後，展開一段頗為夢幻卻單純的情慾關係；兩人相約在公園漫步，在一個墮落天使雕像(estatua del Ángel Caído)的噴水池前首次接吻，布蘭卡經由噴泉的雕像來詮釋愛情的真諦：

愛情就在噴泉裡...天使的臉有著喜悅及痛苦的表情；天使的一隻翅膀總是指向天空，無論從任何的角度觀看，她的另一隻翅膀則朝向地面；她的左肩保護上空，而其右肩屈服於環繞性器官的毒蛇。如此開始所謂的愛情：一場介於慾望及恐懼的戰鬥。慾望能征服及欺騙戀人...。¹⁴ (《布蘭卡明天飛翔》155-156)

布蘭卡回憶自己與彼得的情感糾結，其複雜的意象投射在墮落天使的雕像。她不僅深陷於自身的惡魔所造成的困境中，也常受到彼得的惡魔之侵襲，致使布蘭卡無法作決斷。如同《某段不毀滅的愛情》裡普魯登希雅與丈夫的冷漠夫妻關係，布蘭卡與彼得的戀人關係建立在慰藉、依賴的行為模式，已經缺乏愛情的核心元

¹⁴ 小說中所引用的西班牙文原文如下：“El amor está en esta fuente. . . la cara del ángel es una mueca de placer y dolor; una de sus alas toca siempre el cielo, desde cualquier punto que la mires, la otra se dirige hacia la tierra; su brazo izquierdo se defiende de lo alto y el derecho sucumbe a la sierpiente que rodea su sexo. Así empieza el amor: es una lucha entre lo que deseas y lo que temes. El deseo vence y atrapa a los enamorados” (155-156)。引文中的中文譯文為筆者所翻譯。

素，例如：激情。事實上，彼得長年生活在自我為中心的世界，體現典型的父權主義者，布蘭卡僅扮演附屬、被保護的弱者角色，也是導致布蘭卡決心分手的要素。彼得從小歷經戰火蹂躪、痛失家園與家人的悲慘歷史經驗，造成日後其壓抑、孤獨的個性，突顯了戰爭倖存者的特點，這也說明個人的記憶與歷史總是密切的與群體、國家歷史相互連結，如何重建過往的歷史，進而再創主角人物的個人主體性，始終是杜爾瑟·洽宮賦予讀者的核心議題。

五、《謬斯，請與我聊聊那位男士》(1998)：追憶往事及重建過去

《謬斯，請與我聊聊那位男士》是《逃離三部曲》的最後一部作品。如同先前的《某段不毀滅的愛情》及《布蘭卡明天飛翔》，「記憶」在《謬斯，請與我聊聊那位男士》對於小說文本故事情節的發展及角色人物的刻畫，均占有特別的位置。本作品乃根據劇作家亞德利安失眠的一個夜晚，努力地運用個人的記憶，以便探究妻子瑪蒂爾德如何背叛他，以及尋找瑪蒂爾德「逃離」婚姻的緣由。

《謬斯，請與我聊聊那位男士》以第三人稱全知敘事者的聲音貫穿整部作品，以便陳述小說故事的發展。全知敘事者也與第二人稱敘事者對談，此第二人稱敘事者可解讀為作品中的劇作家亞德利安，彷彿是「良心的譴責」(conciencia de culpabilidad) 試圖回憶及思索四十日以來所發生的事件。小說以「你從未請求她告訴你有關尤利西斯的為人。如今為時已晚。命運已經指示你迴避的話語，也包括你說過的話，這些話均造成相處的距離，是助長瑪蒂爾德對你的藐視之原因」¹⁵(253)作為故事的起源，呈現瑪蒂爾德、亞德利安及尤利西斯之間複雜的三角戀關係。小說以倒敘的手法邀請讀者回憶人物角色的個人過往。隨著故事的發展，逐漸展現亞德利安的缺乏溝通，包括他的不擅於辭令、不懂得聆聽他人，時時做出違反瑪蒂爾德的意願之決定，以及亞德利安本人喜好擔任主角而終究使妻子逃脫。

如果我們援引諾拉的「記憶之地」(les liex de mémoire)的理論在《謬斯，請與我聊聊那位男士》，我們將找到許多物品吻合「記憶之地」的特點，不僅呈現

¹⁵ 小說中所引用的西班牙文原文如下：“Tú nunca le pedista que te hablara de Ulises. Ahora ya es tarde. La falidad te ha enseñado que las palabras que evitabas decir, y también las que dijiste, forman parte de la distancia que alimentó el desprecio de Matilde hacia ti” (253)。引文中的中文譯文為筆者所翻譯。

其懷舊或具紀念性的意涵，也強調了(物質)空間與歷史的共存。在小說中的某一章節，我們讀到電影製作人尤利西斯帶著劇作家之妻瑪蒂爾德造訪距離劇組工作的莊園不遠的一處秘密隱藏地/秘密基地，期望與瑪蒂爾德分享他個人的志向及缺點。尤利西斯彷彿化身為向他人展示自己的秘密寶物的小男孩，當他打開如同行李箱大小的金屬盒子，盒內裝有成套的相片、筆記本及書籍，難掩內心的愉悅與興奮。事實上，這些物品代表了在某一時期尤利西斯家族的秘密，也象徵三代家族的挫敗。這些物品具有喚起親友回憶的功能，如同《布蘭卡明天飛翔》中的烏麗克所書寫的信件，實際上，它們構成了家系關係(祖父、父親與兒子)之集體記憶。透過尤利西斯的解釋，讀者強烈地感受到對於過去的懷念，也許是對年少時的追憶；當每一個人迫切的想完成個人的夢想，儘管其結果並不完美，也不是原先所期待的：

我的祖父是攝影師[...]參與了許多社交活動、婚禮、領聖餐儀式，如你所知的。這些是失敗的相片，一些我祖父原先想好好拍攝，結果卻不盡人意的相片[...]。我的父親是律師，一個喜好文字的男人，他在筆記本上寫下小說，不理想的小說，連同筆記本與父親其品質欠佳的相片隱藏於一塊[...]。我的挫敗則是那些我未能閱讀的書本。那些使我因尚未閱讀而感到難堪的書本。¹⁶(《謬斯，請與我聊聊那位男士》306-307)

由以上的引文，我們得知這些物品裝載個人理想與志趣的美好記憶，不僅能夠保存個人過去的點滴，同時也兼具重新建構集體回憶的物品。

儘管在阿瓜馬利納(Aguamarina)莊園的摩洛哥傭人艾莎(Aisha)是個次要的角色，但在小說第三部分，她的角色逐漸變得重要。瑪蒂爾德為了避免與電影導演埃斯唐尼勞(Estanilao)的妻子艾斯特拉(Estela)碰面，她每日至廚房與艾莎聊天數小時作為「逃脫」的方式。因此，艾莎能與瑪蒂爾德談論女性的議題，而瑪蒂爾德也逐步認識艾莎的世界。事實上，認識艾莎的世界須從摩洛哥談起，那是艾莎出生與成長的國度。如此，艾莎與瑪蒂爾德逐漸建立互信的關係。艾莎彷彿變成了主角，她美麗的外貌、生動的言語、和善的微笑及異國風味的服裝均與眾不同。透過記憶及懷舊，這位具有魅力及閃亮的女性想起昔日充滿悲傷、孤寂、不幸及

¹⁶ 小說中所引用的西班牙文原文如下：“Mi abuelo era fotógrafo [...] cubriendo actos sociales, bodas, comuniones, ya sabes. Éstas son las fotografías malogradas, las que le hubiera gustado hacer bien y le salieron mal [...]. Mi padre era abogado, un hombre de letras, los cuadernos los escribió él, novelas, malas novelas que escondió junto a las fotos mediocres de su padre [...]. Mi frustración: los libros que nunca he podido leer. Los que me avergüenza no haber leído” (306-307)。引文中的中文譯文為筆者所翻譯。

暴力的甘苦歲月。艾莎回憶過去所經歷的艱難困苦，打從搭乘小船的遷移之旅，她遭遇船沉沒，男友穆尼爾(Munir)也因船遇難死亡，頓時失去一切與遭受驚嚇。在以下的引文，我們讀到第三人稱敘事者與代表艾莎的敘事者之聲互相交替使用，以便向讀者及瑪蒂爾德交代故事的進展：

---艾莎沒有死，我的穆尼爾卻死了。
 她記得她的男友如何落水，他充滿恐懼的眼神，當他知道也許是最後一次看到艾莎而散發出一種深切的哀傷。許多夜晚艾莎仍然記得男友睜開了雙眼。艾莎即刻撲向他來拯救男友。艾莎抱著垃圾塑膠袋旅行，內有乾衣服好比是唯一的行李，當她看到東西落水便鬆開塑膠袋。
 ---我所有的東西都在塑膠袋內，沒有在任何地方，許多男女搭乘小船。夜晚，真正的黑夜，沒有月亮。空氣清涼。浪潮比船還高，艾莎很害怕的抓著塑膠袋，我見到穆尼爾慢慢沉下去，後來沉下去了，逃離塑膠袋。我所有的東西都沉入水中。¹⁷(《謬斯，請與我聊聊那位男士》319)

由敘事者與艾莎的對談，我們可以感受到特殊的語法、發音及拼字上的錯誤，均意味著談話者在語言(西班牙語)表達上有些遲緩，很可能激發瑪蒂爾德及讀者對於這段有關生死的故事之同情心。所有這些非法移民所遭受的不幸，以及影射非洲年輕女性嚮往至已開發的歐洲國家(例如：西班牙)尋找工作的辛酸血淚，可從以上的引文端看。穆尼爾(Munir)在海上遇難後，艾莎很快的認識了其他難民，開始融入新的文化，學習西班牙語及在尤利西斯的莊園工作，之後，艾莎與這位名叫彼得的移民結婚，展開新移民的生活。在另一章節，我們讀到艾莎的丈夫彼得試圖想帶妻子返回摩洛哥，希望減緩艾莎因無法拯救前男友穆尼爾生命及保有過去所產生的罪惡感。然而，這份懷舊的情誼卻變成一種帶有道德意涵的「自我逞罰」(castigo autoimpuesto)，艾莎認為唯有實踐逞罰，才能獲得靈魂的淨化(322)。

另一方面，藉著想像力，艾莎在與瑪蒂爾德展開互信的對談過程中，她不忘

¹⁷ 小說中所引用的西班牙文原文如下：“—Aisha no morí, mi Mundi si morió./Ella recuerda cómo su novio cayó al mar, sus ojos de espanto, la profunda tristeza que vio en llos cuando supo que la miraba por última vez. Sueña todavía con esos ojos abiertos, muchas noches. Aisha sa lanzó tras él para intentar salvarle. Ella viajaba abrazada a su bolsa de basura, donde llevaba ropa seca como único equipaje, y la siltó cuando vio lo vio caer./--Todo lo mío en bolsa plástico., no sitio, muchoas hombres y mujeres en barca pequeña. Noche, muy noche, no luna, muy noche. Mucho aire. Olas más muy grande que barca. Aisha muchi miedo agarré borsa y vi hundirse Munir y también hundió y escapó borsa. Todo lo mío en agua” (319)。引文中的中文譯文為筆者所翻譯。

陳述自己與穆尼爾原先已計畫在摩洛哥的索維拉(Esauira)市所舉行的婚禮，增添許多對婚禮的期盼，彷彿婚禮已經在過去如願舉行。我們發現敘事者的聲音在某些章節完整的描寫這場艾莎夢想已久卻從未實現的婚禮，尤其在描繪婚禮的慶典活動部份，十足的展現艾莎富於幻想的一面(328-329)。這場描繪想像的婚禮，在準備事宜之細節上彷彿變得很真實，伴隨而來的是艾莎體現具有異國風味、富有生氣與韻味的準新娘之形象。儘管在後來的章節，我們得知在西班牙舉行的真實婚禮中，艾莎雖然穿著傳統服飾，但卻是較卑微及老舊的服裝。透過這些對談，艾莎與瑪蒂爾德迅速地成為互相扶持的摯友；艾莎以個人追憶家鄉與愛人的故事引導瑪蒂爾德何謂真正的伴侶關係，而瑪蒂爾德反思自己與丈夫亞德利安從未真正相愛過，也需重新審視他們的關係。艾莎雖然是次要的角色，但對於小說故事情節的發展及其他角色(尤其是對於瑪蒂爾德的啟發性)的影響是不容忽視的。以艾莎的角色為例，我們發現杜爾瑟·洽宮運用記憶的元素在角色人物的發展，以便深入檢視及探索當代女性的現況，特別是面臨期望與懷舊有所衝突的年代。

瑪蒂爾德寫給劇作家丈夫亞德利安的信也符合「記憶之地」的意涵。在小說第四部份接近結尾時，亞德利安意外的收到瑪蒂爾德的道別信，當時大家剛為慘遭謀殺而不幸喪生的艾莎及彼得舉辦完隆重的伊斯蘭教喪禮。瑪蒂爾德所書寫的信，不僅是一封道別信，一封逃離長期溝通不良而無法持續婚姻關係的信件，信中的文字也不斷觸動亞德利安頗為深刻的情感；他不時回憶昔日與妻子生活的艱苦歲月，反觀現在瑪蒂爾德對他的鄙視與冷漠，著實令亞德利安徹夜失眠，而開始思索及反省其婚姻破裂的原因。瑪蒂爾德所書寫的信對於亞德利安具有相當的影響力，它代表個人的檔案，在重複閱讀的過程裡，意味著讀者/收信者須經歷重新拼貼、重新建構過往的破碎記憶，即便所謂的「紀念性」充滿苦澀與哀怨，也是「記憶之地」的特徵之一。

這封道別信以瑪蒂爾德的敘事者口吻回顧與丈夫亞德利安雖已相處數年，但兩人卻始終不曾真正瞭解對方作為起始。如同《某段不毀滅的愛情》裡普魯登希雅的丈夫一樣，在婚姻關係裡，亞德利安從未平等對待瑪蒂爾德，也從未展現誠意了解妻子的想法、理解力(對於戲劇的賞析能力)以及其內心深處的情感。相反地，他總是要求瑪蒂爾德必須有如戰利品般隨時陪伴在身旁，或者扮演美麗、安靜的謬思(musa)，亦或成為其舉止令他人印象深刻的「無名」妻子。對於瑪蒂爾德而言，兩人缺乏情感與理解力的交流便無法構成真愛，驅使瑪蒂爾德對於亞德

利安產生怨恨、甚至藐視：「我現在輕視你，因為你未曾真正的愛我，我也瞧不起我自己，因為不了解過去你想在我身上所尋求的僅是膚淺的討好行為」¹⁸(361)。瑪蒂爾德也揭露亞德利安及自己的面具，終究下定決心結束充滿欺瞞的婚姻關係：「我輕視你，因此，我必須離開，因為我在你面前深感恥辱」(361)。在撰寫書信的過程裡，瑪蒂爾德運用精簡的文字表達自己對於婚姻的期盼，那便是幸福的婚姻必須建立在平等與尊重差異的基礎上，如此具有震撼力的訊息喚起(收信者)亞德利安對於昔日妻子依賴、無聲、隱形的記憶；瑪蒂爾德同時也展現女性自我獨立的特質，以及追尋未來新生活的毅力，皆足以證明認識電影製作人尤利西斯及摩爾女子艾莎之後，兩人對於瑪蒂爾德的啟發性與改變。

六、結論

《逃離三部曲》是三部獨立的中篇小說，不管在故事情節或是女主角的設定並無絕對的連結性，然而匯集三部作品《某段不毀滅的愛情》、《布蘭卡明天飛翔》及《謬司，請與我聊聊那位男士》呈現了當今西班牙一群感情受挫的女子如何面對父權社會傳統並尋找自我價值的生命縮影。三部小說的結局最終以主角「逃脫」的方式結束，不管是普魯登希雅吞食過量安眠藥而企圖結束生命之身體上的逃脫，亦或布蘭卡及瑪蒂爾德捨棄現有的情感、婚姻進而追求個人自我實踐之精神層面上的逃脫。小說裡大部分的女性角色所遇到的困境皆源於自身的環境，包括情感與婚姻關係、個人政治理念或自身的社會文化地位等不同情境。因此，賽爾文(Carmen Servén)在其論文曾提到「在杜爾瑟·洽宮的《逃離三部曲》之小說裡，我們發現近乎寫實卻又虛幻的建構，得以再現當今西班牙受到凌辱及傷害的女性之生命之歌；是一種與自身成長的年代及性別妥協的書寫」¹⁹(2006: 254)。在《逃離三部曲》中，洽宮呈現了女主角的人物進化與蛻變，例如：由普魯登希雅身處封閉的環境而無法突破自我，布蘭卡害怕失去伴侶，但最後擁抱個人的獨立自由，

¹⁸ 小說中所引用的西班牙文原文如下：「ahora te desprecio, por no haberme amado más allá, y me desprecio a mí misma, por no haber comprendido antes lo que buscabas en mí: complacencia», “Te desprecio, y por eso debo marcharme, porque me avergüenzo ante ti” (361)。引文中的中文譯文為筆者所翻譯。

¹⁹ 論文所引用的西班牙文原文如下：「en las novelas de Dulce Chacón encontramos una construcción ficcional realista en las que se desarrolla la epopeya de las mujeres humilladas y ofendidas en la España contemporánea; una escritura comprometida con su tiempo y con su género” (254)。引文中的中文譯文為筆者所翻譯。

乃至瑪蒂爾德勇敢的拋棄缺乏真愛與平等的婚姻。

毫無疑問的，記憶在《逃離三部曲》的敘事層面扮演相當重要的角色。在《某段不毀滅的愛情》，透過多元的敘事者之聲音，小說人物的記憶也隨之變得更多元、更貼近現實的人生，呈現瑣碎、拼貼與缺乏完整性的現象，近乎真實的呼應九〇年代末期後佛朗哥時期的(已婚)女性飽受父權暴力與自我壓抑所造成的絕望逃離。我們援引諾拉(Pierre Nora) 的「記憶之地」(les liex de mémoire)的理論在《布蘭卡明天飛翔》及《謬司，請與我聊聊那位男士》兩部小說的文本分析，我們找到具體的「記憶之地」之例證，幫助男女主角拯救個人或集體所遺忘的過往。在《布蘭卡明天飛翔》，烏麗克所書寫的四封道別信及她的親友為了履行其生前返鄉的遺願所規劃的走訪柏林及德勒斯登(Dresden)之行程，符合「記憶之地」的特徵，因為一方面重建個人過去的記憶符碼，進而擴展個人的記憶視野，另一方面試圖恢復群體的歷史經驗或共同回憶。在《謬司，請與我聊聊那位男士》，電影製作人尤利西斯的「秘密寶物箱」內的物品代表個人年少時期的理想、志趣所編織的美好記憶，不僅呈現其紀念性的意涵，同時也兼具重新建構集體回憶的物品。女主角瑪蒂爾德寫給劇作家丈夫亞德利安的道別信也構成了「記憶之地」。在撰寫書信的過程裡，瑪蒂爾德表達幸福的婚姻須建立在平等與尊重差異的基礎上，(收信者)亞德利安頓時喚起對於妻子依賴、無聲的過往記憶。在反覆閱讀的過程裡，亞德利安重新建構破碎不全的過往記憶，終於明瞭瑪蒂爾德為何放棄缺乏平等對待的婚姻關係，從而展現女性自我成長與建構女性主體的決心。在這三部曲中，洽宮巧妙的運用「記憶」的元素使其成為有效的工具，以便重新建構小說三部曲裡個人與集體的過去，並藉助於特定的方法賦予情境的真實性及對於角色人物的追念。

參考書目

- Chacón, Dulce. *Algún amor que no mate*. Barcelona: Planeta, 1996.
- . *Blanca vuela mañana*. Barcelona: Planeta, 1997.
- . *Háblame, musa, de aquél varón*. Barcelona: Planeta, 1998.
- . *Cielos de barro*. Barcelona: Planeta, 2000.
- . *La voz dormida*. Madrid: Alfaguara, 2002.
- . *Trilogía de la huida*. Madrid: Punto de Lectura, 2016.
- Cruz, Jacqueline. "Amores que matan: Dulce Chacón, Iciar Billaín y la violencia de Género." *Letras Hispanas: Revista de Literatura y Cultura* 2.1 (Spring 2005): 67-81.
- Donapetry, María. *Háblame, musa, de aquel varón* (Reseña). *Letras Hispanas: Revista de Literatura y Cultura* 1.1 (Fall 2004): 76-77.
- Herzberger, David K. "History and the Novel of Memory." *Narrating the Past. Fiction and Historiography in Postwar Spain*. Durham: Duke UP, 1995. 66-86.
- Llorente, Lucía. "Voces narrativas en *Algún amor que no ame*." *Espéculo: Revista de Estudios Literarios* 47 (2011).
- Instituto de la Mujer. *Violencia contra las mujeres*. Madrid: Instituto de la Mujer, 1995.
- Lorente Acosta, Miguel. *Mi marido me pega lo normal. Agresión a la mujer: realidades y mitos*. Barcelona: Ares y Mares, 2001.
- Nora, Pierre. "Between Memory and History: *Les Lieux de mémoire*." Trans. Marc Roudebush. *Representations* 26 (1989): 7-25.
- Raventás-Pons, Esther. "The Wounded Self and Body in Dulce Chacón's *Algún amor que no mate*: A Haunting Discourse." In *Women in the Spanish Novel Today: Essays on the Reflection of Self in the Works of Three Generations*. Ed. Kyra A. Kietrys and Monserrat Linares. Jefferson, NC: McFarland, 2009. 93-111
- Servén Díez, Carmen. "La narrativa de Dulce Chacón: Memoria de las perdedoras." *Arbol: Ciencia, Pensamiento y Cultura* 182. 721 (septiembre- octubre 2006): 583-591.
- . "La mujer maltratada en la versión de Dulce Chacón." En *El personaje en la narrativa actual*. El Puerto de Santa María: Fundación de Luis Goytisolo, 2004. 205-216.
- . "Dulce Chacón: Mujer y violencia." *Género y géneros II: Escritura y escritoras iberoamericanas*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2006. 249-255.

Yang, Chung-Ying. “Consideraciones de la memoria, la violencia de género y la incomunicación en las novelas de la *Trilogía de la huida*.” (not published) Paper presented in the IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Humanidades (AHH), University of la Extremadura, Cáceres, Spain, June 19-22, 2018.