

# 一樣極權兩樣情？—— 以四部德語小說為例<sup>◇</sup>

簡潔<sup>\*</sup>

## 摘 要

本文所探討的四部德語小說，分別出自四位成長於共產極權體制的作家之手。四位作家不論在共產時期是否離開祖國，移民西德，都對極權世界有長年的切身體認。四部小說皆以第一人稱的女敘述者貫穿全文，她們都自認為是極權體制的受害者，懷抱受害心態，採取受害視角，來回穿梭於過去與現在之間。

沃爾敷 (Christa Wolf) 的《所剩為何》(*Was bleibt*) 與米勒 (Herta Müller) 的《但願我今日沒遇見自己》(*Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*) 分別敘述共產極權的日常生活樣態，勾勒全面生活化、個體化的思想箝制與身心戕害，以及個體深處其間的日常觀察與內在惶恐。而馬容 (Monika Maron) 的《清靜排樓六號》(*Stille Zeile sechs*) 與韞瑟 (Kerstin Hensel) 的《水道渠畔之舞》(*Tanz am Kanal*) 則將敘述焦點集聚於極權體制利用集體教化、政治意識形態與全面監控系統，宰制個體存在，以致扭曲個體自我認同，終而引起敘述者反彈而試圖扭轉命運的歷程。

**關鍵字：**極權、回憶、歷史、創傷、秘密警察

---

<sup>◇</sup> 本文為國科會專題研究計畫案 NSC100-2410-H-002-202 的部分研究成果，曾發表於國科會外文學門 99-100 年度專題計畫成果發表會 (政治大學，2013 年 3 月 23 日)。特此衷心感謝匿名評審與編輯委員會的諸多寶貴意見。

<sup>\*</sup> 本文 102 年 8 月 27 日收件；103 年 3 月 12 日審查通過。  
簡潔，臺灣大學外國語文學系副教授。  
E-mail: chienchieh@ntu.edu.tw

# Different Feelings under Different Dictatorships?: On Four German Novels

Chieh Chien\*

## ABSTRACT

The four novels, which this research will analyze, come from four different writers who grew up under the communist dictatorship. All of these writers had long-term bitter experience with the dictatorship, whether they were staying in their mother countries or after they had left home to settle in the former West Germany. The main thread running through the novels is all held in the hands of the female first person narrators. Because all of the narrators consider themselves victims of the dictatorial system, they always emanate their victim mentality from the victim perspectives when examining the past and the present.

Both novels, the one of Christa Wolf's *Was bleibt*, and that of Herta Müller's *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*, demonstrate the everyday life of the communist dictatorship. They do not just describe the repetitious and individual surveillance of thoughts, but also the psychosomatic disorder as its result. Furthermore, both novels also expose the daily observation practice, and the deep-seated fear of the individuals living under this political system. On the contrary, Monika Maron's *Stille Zeile sechs* and Kerstin Hensel's *Tanz am Kanal* concentrate mainly on the processes as to how the dictatorial regime attempts to control the individuals by using collective education, political ideologies, and nationwide surveillance in order to distort their sense of identity, and how they eventually manifest their opposition to the regime and try to change their life.

**KEYWORDS:** Dictatorship, Remembrances, History, Trauma, Secret Police

---

\* Chieh Chien, Associate Professor, Department of Foreign Languages and Literatures, National Taiwan University, Taiwan  
E-mail: chienchieh@ntu.edu.tw

## 一、序：梭巡共產極權鴻爪

二德統一及東歐開放後，極力揭發極權晦暗及情治污穢的作家前仆後繼。在此之前，以此為題的作家也不乏其人，除少數西德作家外，大多為移民西德的東德作家。未遭驅逐且畢生留居東德而仍勇於針砭當局的作家當然微乎其微。他們筆下的不平與不滿大多潛藏於字裡行間。當年號稱「東德國家詩人」(Staatsdichterin) (Sabalius 35) 的克麗絲塔·沃爾敷 (Christa Wolf, 1929-2012) 曾經在 1979 年 (即二德統一之前 11 年) 暗自撰寫小說《所剩為何》(Was bleibt),<sup>1</sup> 敘述遭受秘密警察監視、搜屋與搜查郵件等過程。但，知名如她，也未敢於東德時期出版此部小說。直到柏林圍牆倒塌時 (1989 年 11 月)，沃爾敷才重新修訂此作，並於 1990 年付梓發行。此書方一問世，即掀起一場德西、德東的文人論戰 (Wehdeking 43)。不少德西文人紛紛譴責沃爾敷未能在東德時期秉持文人道德良知，批評制度，卻選在政治轉型時期出版此書，以此明志，儼然試圖脫罪 (Koch 313)。<sup>2</sup> 這場唇槍舌戰追根究底可說是拿作者開刀、利用小說借題發揮。本文不談此場論戰，而將回歸文學文本，描繪敘述者在恐怖監控下的外在觀察與心理脈動。

大多數批評共產極權政體的德語作家只有在離開東德、安全生活於西德時才戮力為之 (Wehdeking 43)。他們的親身經歷與相關創作使得非身歷其境者對實際的共產極權有了更具體翔實的理解與想像。背棄東德而移居西德的作家當中，莫妮卡·馬容 (Monika Maron 1941-; 1988 年移

<sup>1</sup> 本文中所有由德語原典翻譯成中文的引言全出自筆者之手。截至目前為止，本文所分析的四部德語小說尚無中文譯本。

<sup>2</sup> 1990 年媒體尚不知沃爾敷曾於 1959 年至 1962 年擔任秘密警察的非正式情治人員 (IM)。1993 年當沃爾敷透過柏林日報 (Berliner Zeitung) 坦承此事後，媒體繼而擴大炒作，加強 1990 年以來的抨擊火力。據聞，當年沃爾敷所呈報的紀錄裡記載著她對部分朋友及作家同仁的觀察，內容並未對之不利。可見，沃爾敷不願違背秘密警察，也不願陷自己於不義。三年後，沃爾敷搬離當地，或許是受到良心譴責而逃避合作，也或許因為她的情報無關痛癢，對秘密警察無利用價值，而得以擺脫情治任務。但是，自此她也成為被狩獵的受害者。當年秘密警察審查沃爾敷夫婦的紀錄共計 42 份卷宗 (1955-1980)，即所謂「受害者檔案」(Opferakten)；而擔任非正式情治人員的紀錄則稱「作案人檔案」(Täterakte)。筆者曾為文比較米勒與沃爾敷的二部作品，其中也論述此案。請參考 Chien 55-81。亦請參閱 Welzel 21。

居西柏林) 堪稱典型代表。她於東德瓦解前即陸續寫作刻畫個體存在與國家暴力之間的命運式衝突。礙於東德的審查制度，馬容初期的作品只能發表於西德。本文將以馬容的長篇小說《清靜排樓六號》(*Stille Zeile sechs*) 作為範例，論述她對共產極權的敘事性撻伐。<sup>3</sup>

賀塔·米勒 (Herta Müller) 是少數生存於共產政權之下、無畏於政治壓迫且膽敢為文批判當局的德語作家之一。她的反叛與批判自然為她招來無數後患，受害之深都一一發抒於文學創作。離開羅馬尼亞前，她的散文集《窪地》(*Niederungen*) 先後在 1982 年及 1984 年出版於保加利亞及西德。由於不堪羅馬尼亞國家安全部 (Securitate) 的折磨與凌虐，同時也因為無法於境內發表創作，米勒遂於 1987 年偕同作家夫婿華格納 (Richard Wagner) 移居西柏林。本文將探究長篇小說《但願我今日沒遇見自己》(*Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*)，<sup>4</sup> 逐步繪製其間由虛構與真實所交織而成的受害程序與精神創傷。此作為米勒畢生不斷回溯過往、以文學見證歷史的傑作之一。

二德統一前原生長於東德的新生代作家中，克兒絲婷·韞瑟 (Kerstin Hensel 1961 生，二德統一時年近 30) 頗受青睞。韞瑟隸屬於東德時期未曾變節且在共產極權下仍得以存續的年輕作家 (Skare 102)。本文將藉小說《水道渠畔之舞》(*Tanz am Kanal*) 檢視韞瑟所拼湊的極權拼圖，並探勘她不同於上一代作家的敘述策略與觀察視角。

自二次世界大戰以來，“Vergangenheitsbewältigung”一詞在德語裡具有特殊深意，其背後所隱藏的歷史包袱與心理情結著實一言難盡。此字在其他語言無法找到語意全然吻合的單詞，中文勉強可譯為「過往之克

<sup>3</sup> 此作雖於二德統一後才出版，但其核心主題主要環繞前東德的社會、政治、家庭、人文等問題向度，未牽涉統一議題。

<sup>4</sup> 此作發行於 1997 年。此時羅馬尼亞的共產極權已衰亡將近 8 年。本文選擇此作是由於此作敘述個體蒙受極權戕害之深廣源自米勒的切身體驗。此文敘述語氣平淡、冷靜，但敘述者的心理震顛卻綿延不絕。如米勒所說，在東歐開放後，羅馬尼亞的極權政體雖已垮台，實質上當年的政客及情治人員依然活躍於不同領域 (例如政經、司法、醫學、文教等領域)，未受懲處。而她受邀拜訪已轉型成為民主國家的羅馬尼亞時所受的監視與折磨仍未曾間斷。相關經歷與體悟米勒皆收錄於此作：Müller, Herta. *Cristina und ihre Attrappe oder Was (nicht) in den Akten der Securitate steht*. Göttingen: Wallstein, 2009. 針對米勒此書，請參閱 Chien 55-81。

服」，但無法再現德語的特有語感與弦外之音。終生或半生受盡共產洗禮的人面對此字量必也有不同體悟與慨嘆。本文也將探討，四部小說是否也可說是檢視回憶、克服過往的掙扎歷程。

本文擬比較的四部德語小說當中以沃爾敷的《所剩為何》與馬容的《清靜排樓六號》在二德統一後較為受到德語文學評論界所關注。相形之下，致力研究另二部小說的學者反倒寥寥無幾。米勒儘管早已聲譽卓著，《但願我今日沒遇見自己》卻遠遠不若她的三部詩集、散文集《窪地》、長篇小說《心獸》(*Herztier*) 等作那般引起騷動。而韋瑟則因當年年紀較輕，著作尚且不豐，較為沒沒無名。《水道渠畔之舞》對許多研究者而言相對較為生疏。上述四作不論知名與否，至今仍無人將之並列比較，聞名如《所剩為何》與《清靜排樓六號》亦然。本文以比較四部小說為首要任務，意在呈現極權加害者與受害者的多元面貌。此處將先逐一分析四部小說，再集中探討四部小說的回憶特質與創傷問題。

## 二、極權生活面面觀：談四部德語小說

### (一)《所剩為何》(*Was bleibt*)

《所剩為何》(1979年完成，1989年修訂，1990年出版)屬於自傳式的短篇小說。<sup>5</sup> 第一人稱的女敘述者倒敘自己在二十世紀70年代末期的某個三月天觀察秘密警察緊迫盯梢的過程與個人在此期間的聯想。敘述者為東德知名女作家，此角色即影射作家本人。小說開頭，秘密警察已多日派員監視敘述者的住宅。此段時日，因丈夫住院，她被迫獨居，內心的恐懼逼得她寢食難安。她坦承，自去年夏天開始，自己的住宅再也不能給她家的感覺(Wolf 26)若未外出，她會不時站在窗邊，偷窺

<sup>5</sup> 此作情節大約發生於1976年與1979年之間。1976年歌謠作家畢爾曼(Wolf Biermann)被取消國籍，沃爾敷夫婦均加入連署抗議的行列。1979年沃爾敷之夫被作家協會除名，據聞可能是受累於連署抗議。奇怪的是，沃爾敷本人卻未受到牽連(Welzel 16)。據筆者臆測，秘密警察善於製造分裂，引發懷疑。秘密警察獨惠於沃爾敷，一般人不免會質疑沃爾敷，而對她產生不信賴。

對面停車場上的秘密警察，計算人數，打量對方外觀，記住車輛顏色及車牌號碼。她甚至曾經心血來潮地開燈，站到窗邊對著秘密警察揮手，而對方居然也按三次頭燈作為回應。為此她內心暗自戲稱對方不無幽默感，而稍微卸下心防（17-18）。然而，敘述者心知肚明，秘密警察的任務在於引發恐懼，予以操控，或藉此引起不理智的行動反應而製造有必要監視的名目或證據（19）。除了監視，秘密警察也偷偷闖入住宅，留下鞋印，打破浴室的牆面鏡，將碎片置於水槽，故佈疑陣。敘述者明知，秘密警察蓄意製造痕跡就是為了激發恐懼，但即使看穿這項計謀，她仍然無法不心生畏懼（25）。

根據知情的舊識坦誠相告，敘述者被監視的情形屬於最低層級，明目張膽的監視意在警告；另一層級是開車步步跟蹤；而當對象有嚴重犯罪嫌疑時才會予以秘密監視（26）。他也表示，同時採用二種不同策略也不難想像，敘述者也擔心有此可能（26）。

利用朋友蒐集情報也是秘密警察所擅長的手段。敘述者明白是哪位朋友出於嫉妒與恐懼而背叛她（45）。因懷疑書信可能被竊讀，她已無法真心寫信（58）。由於猜測電話被竊聽，朋友來訪而談及某些敏感問題時，她會拔除電話線。就她認為，這些壓制措施的目的再清楚不過了：「我知道。他們要我變得跟他們一樣，因為使別人與他們毫無二致，是他們貧乏的生命裡唯一殘存的喜悅」（66）。她告訴自己，必須與恐懼共存（66）。同時，她也體會到，赤裸裸的恐懼會透過無感狀態顯現出來（76）。

由於深受年輕寫作者景仰，身為道德標竿與藝術典範的敘述者不時會收到匿名稿件，或有人登門就教。讓敘述者憂心的是對方不知她被監視、監聽而對她言出肺腑。出於保護，敘述者大多會拔除電話線，免遭竊聽。敘述者甚至自覺須勸阻某位前來就教的女孩，莫再撰寫危險言論，否則隨時可能淪為階下囚（72-73）。女孩卻坦承，她非寫、非談真相不可（74）。勸阻無效後，敘述者憂心地目送對方，眼見對方安全走過秘密警察周邊，才暫且放心。相對於女孩一心執著於真相，敢於犧牲，敘述者內心應該是百味雜陳，而且相形見絀，內心也益發不安吧！

是日傍晚，敘述者赴約前往某文化俱樂部朗讀新作。敘述者親眼目睹俱樂部門外聚集許多前來聽講的群眾，但不知道主辦單位為配合警察措施，同意六位專職秘密警察及二位守衛入駐場內（81, 84-85）。室外同時散佈難以確知數目的煽惑者。即使並無任何違法跡象，警察卻派員圍堵場外。少數民眾揚言將以萬能鑰匙開鎖，內部因而有人開門，蓄意讓部分人士進入，期望藉機引發事端。據一名妙齡女子表示，警察曾恐嚇將以三、四部卡車運走眾人。而俱樂部負責人則強調，群眾之舉即為強行非法闖入（96-97）。而這所有過程，敘述者事後得知時也不禁義憤填膺。

朗誦過程平順。主辦單位本欲迅速結束活動，卻無法控制急於開展討論的聽眾。有人詢問作家，「該如何由現在發展出一個對我們和我們的後代而言都可行的未來呢？」（90）。作家知道這是切身的存在問題，但因已知六位秘密警察分散席間，而極為擔憂提問者的安危。<sup>6</sup> 為了保護提問者，敘述者努力將提問的起因歸諸於自己（91）。然而，討論未來的聲浪逐漸難以抑止。眾人盡情發聲，也同時提供給秘密警察有懈可擊的話柄（91）。儘管擔心眾人的安危，敘述者還是不自主地陷入沈默與傾聽，一時間渾然忘卻自己身在何時何地（91）。

回到家，敘述者心思所繫仍是那道提問，未來，所剩為何？她清楚地告訴自己：「除了不能活著的不幸以外，並無不幸；除了最終未曾活過的絕望以外，並無絕望。」（“Daß es kein Unglück gibt außer dem, nicht zu leben. Und am Ende keine Verzweiflung außer der, nicht gelebt zu haben.”）（103）。藉由此段文字，作者無疑是在意味深遠地感嘆存在的無奈：存活不論以何種形式都應堅持，即使在極權體制下亦然。<sup>7</sup>

曾經熱切追隨共產社會主義的沃爾敷在這部小說裡雖然未明顯賦予敘述者政治特質，但小說字裡行間仍然透顯敘述者對當地、當國的依戀，因此有所謂「我的城市」、「我的國家」等措辭（31, 32）。正是出於這個

<sup>6</sup> 朗誦會前，敘述者意識到籌劃此會的 K 女士言語舉止有異，在逼迫之下，K 女士終於坦言，有六位秘密警察出席此會（84-85）。

<sup>7</sup> 慨嘆之餘，作家可能會自問，她過去的社會主義理想如今所剩為何，而自己的作家責任與良知最終又所剩為何吧！

原因，沃爾敷和她的敘述者沒有出走。也只有留在斯土斯國，她（們）才能見證時代：「這個城市已經由一個地方變得不再是個地方，沒有歷史，沒有憧憬，沒有魅力，任由貪婪、權力與暴力所敗壞。在夢魘與無意義的忙碌裡，空度時光，就像車裡那些年輕人愈來愈成為我的城市的象徵一般」（32）。

對她（們）來說，這也是一段「良心不安的歷史」。相較於其他作家，她（們）仍可出版著作，仍受到讀者擁戴，享受一定的作家聲名與優勢。正因為如此，她（們）苛責自己怯懦、無能，無法克服恐懼而仗義執言，未能克盡作家責任，提出正確質疑（Koch 386; Welzel 17）；她（們）甚至期待突破語言禁忌，尋找新語言，適切表達過去這段不堪。在恐懼與自責之間，她（們）對自身的作家認同也一併產生動搖（Wolf 28）。

## （二）《但願我今日沒遇見自己》（*Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*）

米勒（Herta Müller, 1953-）的長篇小說《但願我今日沒遇見自己》（*Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*）彷彿一場羅馬尼亞共產極權下的荒謬劇。第一人稱的女敘述者以搭乘電車前往接受審訊時沿途所觀察的人情與風情作為延伸時空的起點，在思考中蒙太奇式地回溯家庭、婚姻、職場及審訊等點點滴滴。記憶的碎裂恰當地輝映了敘述者的心靈狀態。

敘述者生長於表面和諧的小康家庭。如同許多米勒筆下的虔誠共產信徒，敘述者的父親出軌偷腥。而敘述者之所以逃離第一樁婚姻則是因為善於在共產制度下投機得利的公公趁兒子從軍之際欲取而代之。公公正是當年設計陷害敘述者祖父母、充公家財、下放勞改的始作俑者（Müller 200）。在勞改營痛失愛妻的祖父對生命的態度與詮釋正是他一生面對歷史血腥及共產鬥爭的無奈，他曾說：「兩腿一伸，世界展開。再一伸，世界關閉。從那兒到那兒簡直是燈裡放屁，這就是所謂活過。不值得為這

件事穿上鞋子」(93)。<sup>8</sup>

逃離夫家後，在外銷成衣廠工作的敘述者一心想遠嫁自由國度，逃離共產。由於在國內不易認識外籍人士，且與外籍人士結婚須申請二年(179)，敘述者決定採取冒險途徑。她悄悄在外銷國外的十條長褲褲袋內偷塞紙條，上寫姓名、地址及義大利語「等你」(57)，希望藉由銷往義大利的長褲結識有緣之人。這項嘗試被男同事內魯(Nelu)告發。內魯此舉全然出於意圖延續肉體關係未果而蓄意報復。此項告發雖然不了了之，心懷不甘的內魯卻模仿敘述者之舉，在三個成衣褲袋內偷放紙條，上寫「來自獨裁的諸多問候」(“Viele Grüße aus der Diktatur”)，誣指敘述者前罪再犯，意圖遠嫁瑞典(58)。二次舉發非但使敘述者失去工作，更因此被污衊有辱國家聲譽。單純求歡不成在充塞誣告、密報的監視系統中，最終演變為叛國、審訊(58)。

敘述者屢受秘密警察傳喚。負責審訊的阿爾布少校(Major Albu)斥責她：「你的行為讓我們國家所有女人在國外成為妓女」(59)。單純的敘述者認為，紙條並未到達義大利，況且她只想嫁給一個義大利人，未來也會愛所嫁之人(59)。這樣的辯駁當然無法為她脫罪。審訊幾近儀式化的阿爾布少校更命令她交出給瑞典與法國的紙條，讓她猶如啞巴吃黃連。阿爾布少校為度過辦公時間不時慢慢施加言語及肉體折磨，某次甚至在她的手提包內偷塞一根斷指(158-59)。敘述者事後無意間發現斷指時，幾近崩潰(160)。當下，她感受到死神如此貼近：「我看見那些燕瘦環肥、有著蓬髮與髮線、髮圈與禿頭的死神們在市區裡尋找我的死期。……路人以十分不同的方式協助死神尋找我的死期」(160)。此刻在她眼裡，周遭的路人彷彿都是秘密警察的眼線，個個心懷不軌。

面對審訊的磨難，面對住宅遭受監視，面對監視人員的揶揄、挑釁，面對左鄰右舍因她被審問，面對鄰人記錄她的進出(110-13)，面對隨時

<sup>8</sup> 「燈裡放屁」這個譬喻似乎也是米勒個人對生命的慨嘆。此語也出現於米勒的書名：《陌生的眼神或生命是燈裡放屁》(1999)，參考 Müller, *Der Fremde Blick oder Das Leben ist ein Futz in der Laterne*.

可能被拖去審訊、拘留，儘管身心俱疲，恐懼已極（144-45），<sup>9</sup> 敘述者未曾後悔、妥協。給予她精神支柱的是她與包爾（Paul）之間的幸福愛情。打從在跳蚤市場結識隔壁攤位的包爾開始，包爾的熱情相助及生活幹練似乎成為敘述者生命中的最後一根蘆葦。在極權體制中，她唯一可以信賴與寄託的原來只有友情與愛情（217）。只是，友情在摯友莉莉偕同男友於匈牙利邊界試圖叛逃卻慘遭射殺而當場香消玉殞時，即已畫下句點（64）。

愛情為她建構了安定的小天地。在這裡，她可以對包爾掏心掏肺。在這裡，她可以與包爾苦中作樂，模擬、猜測及演練審訊的場景。在這裡，彼此憂心著外出的對方。然而，愛情在秘密警察的尋釁下也逐漸動搖。隨著包爾夜夜酣醉遲歸，在摩托車工廠沐浴時衣物屢遭偷竊，被檢舉製造並銷售可收看違法電台的天線，被誣告偷竊工廠鐵條，最終騎摩托車被卡車撞翻，凡此所有，敘述者均認為，一切皆因她而起。

令人咋舌的是，敘述者面對包爾的罪惡感在小說末端幡然轉為錯愕。出於心灰意冷，她毅然決定，今日不去審訊機構。搭乘電車過站才下的她，不意於半路目睹包爾正於對街熟練地修理著她以為已經脫手的摩托車，身旁則站著一位她曾經懷疑是秘密警察的年長男性（233-34, 238）。向來在上午應該酒醉顛顛的包爾卻泰然自若地與可疑人士為伍。敘述者詫異地偷窺著二人開懷大笑，同時注意到車旁屋頂竟然安插著包爾所安裝的天線（234）。一時間，敘述者心中不免猜忌車禍的真實性、包爾的真面貌以及極權制度的真手段。僅有的幸福婚姻難道是謊言？年長男子無意間瞥見敘述者，悄悄對包爾耳語，包爾才起身目視她（240）。敘述者問自己，包爾為何扣上襯衫鈕釦（240）。簡單的自問在她心中想必是心思翻騰，然而敘述者對此並未多加著墨。此時，敘述者已不敢再想，只能一陣訕笑，告訴自己千萬別起疑（240）。讀者必然能預知她已

<sup>9</sup> 參考 Müller, *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet* : 「我想痛哭一場，眼淚未流，卻大笑不已。……我笑得好累。當我站起來時，竟是久未有過的自負」（144-45）。痛哭是抒壓的方式，必要的心理調節機制。表面看來，大笑在這樣的處境之下是失調的舉措，實際上卻是反抗的表徵。因為反抗，後來的自負才顯得合理。

幾近癡狂。然而小說卻在此戛然而止，徒留給讀者一肚子狐疑與滿腔的意猶未盡。

通篇小說裡，處於現在的敘述者正在前往審訊處，腦中所想所怕的都是過去的審訊過程。就此而觀，秘密警察在小說裡已然超越時空，無所不在（Philipp Müller 52）。讀者無法確知，敘述者的夫婿究竟是向秘密警察妥協，受其收買，抑或原就背負情治任務而有計謀地接近失業的敘述者。可以肯定的是，小說裡的極權勢力不僅全面滲透，而且定罪的理由與審訊的方式十分恣意、蠻橫。回憶裡的鬼魅影像終於在她下車後、腳踏實地時，匯聚成現實的怪物。最終，藉由回憶活動所省思的歷程固然變得毫無意義，可預期的是，主觀的自我觀察將無法不持續進展（53）。敘述者藉最後的車程概述了自己的一生（Braungart 47），而未了的片刻卻讓她幡然醒悟，原來她的存在全然操控於秘密警察之手。

### （三）《清靜排樓六號》（*Stille Zeile sechs*）

《清靜排樓六號》為馬容（Monika Maron, 1941-）的長篇小說。小說以街名及門牌號碼命名。故事大約發生於二十世紀 80 年代中葉。第一人稱的女敘述者在前往葬禮的過程中跳躍式地回溯與死者之間的轆轤。死者貝仁曼（Herbert Beerenmann）生前曾讚嘆年方四十又二的敘述者波爾寇福斯基（Rosalind Polkowski）聰慧、貌美（Maron 154），正處於人生最佳狀態（147）。二人間弔詭式的關係由貝仁曼聘任敘述者記述回憶錄開始。

敘述者原為某學術機構的歷史學者（Historikerin）（159），突然辭去已從事 15 年的專職，一則因為工作為分配而得，非她所願，二則因為不願再為金錢、為存活而動用腦力（9, 22, 24）。截至此時，她總認為自己虛度一生（23）。

貝仁曼曾為共黨高幹，認識敘述者時為大學退休教授。他自信，為後代留下見證是他的義務（47），因此立意撰寫回憶錄。可惜右手已殘，

無法親手執筆，遂於咖啡館物色適當人選，攀談之下決定聘任敘述者擔任此職。儘管敘述者執意只可動手、不願動腦，在工作過程中卻備受心理煎熬。

敘述者的父親與貝仁曼都是上一代的忠黨愛國之士，二人皆因二次大戰無法順利求學。貝仁曼固然為大學教授，卻未曾上過中學及大學，一切全靠自學 (Autodidaktik) (162)。敘述者的父親雖為小學校長，學歷與貝仁曼相去不遠。父親原先只是小學畢業的車工，教師資格是後續經由補上教師速成班才得以取得 (168)。<sup>10</sup> 如同敘述者的父親，貝仁曼自認為曾經推動歷史、創造歷史 (154)。打倒法西斯，捍衛正義，建立共產國家，在在讓他們自豪。貝仁曼的口述歷史與父親當年所言，十分雷同，聽在敘述者耳裡不啻是刺耳的官樣文章，一派欺瞞之言 (95-96, 60-61)。<sup>11</sup> 敘述者自幼無法得到父親關愛，刁鑽、鬧事皆為冀求父親關注的手段。這段由愛轉怒的戀父情結敘述者後續全然轉移至與父親背景相當的貝仁曼之上。正因為如此，敘述者才會任性、刁蠻而情緒化地對待父執輩的貝仁曼。

當敘述者不明白何謂「共產主義者」時，貝仁曼單純地回答：「共產主義者是為共產主義而奮戰的人。而共產主義……如布雷西特所言，則是簡單卻難搞的事」(159)。<sup>12</sup> 他繼之表示，身為歷史學者，她對此理所當然有所瞭解。貝仁曼接著意識到，敘述者此舉不啻是蓄意挑釁 (159)。站在敘述者的立場來看，在上一代所建立的共產世界裡，自己非但無由立錐，更是深受其害。身為歷史學者，她沒有特定的歷史觀值得堅持、捍衛 (154)。但她深信，正是由貝仁曼與父親所具象的共產極權竊取了她賴以生存的一切，甚至摧毀了她的一生 (156, 147)。她痛恨自己隸屬

<sup>10</sup> 敘述者的父母在她10歲時先後參加教師速成班 (157)。

<sup>11</sup> 據敘述者回想，貝仁曼與父親還有不少相似之處，例如二人穿著類似的酒紅色皮製拖鞋及家用鞋、相仿的針織外套 (46-47)。

<sup>12</sup> 貝仁曼於十八、九歲加入共產黨，由於受到第三帝國追蹤而逃亡至蘇聯 (27)。戰後回到德國，他努力教化仍有法西斯意識形態及仇俄心態的同胞。他表示，教化這些人對他來說是一項巨大任務 (202)。他頗驕傲於1961年所興建的柏林圍牆，稱之為「反法西斯之屏障」(107)。

於貝仁曼的世界（118）。在情緒高漲之際，她憤慨地質問貝仁曼，莫非他真的相信，世世代代的人之所以被生下來是為了讓共產主義者可以在他們身上測試自己的理想嗎？（162）。<sup>13</sup>

父親已死，打垮貝仁曼似乎也象徵打擊父親以及整個共產世代。長久以來，敘述者立志打敗上一代這些共產主義者（163），貝仁曼的衰亡遂成為敘述者的人生目標與歷史使命（154-55, 182）。正因為這個緣故，敘述者不願繼續投注腦力與心智，並於工作時段不時向貝仁曼尋釁，甚至在作家森士曼（Victor Sensmann）來訪時當面情緒高昂地予以譴責（106）。<sup>14</sup> 儘管貝仁曼曾因為這類責難臥病不起，他仍希望冰釋前嫌。<sup>15</sup>

敘述者一再提醒貝仁曼當年共產黨員在蘇聯陸克斯旅館（Hotel Lux）慘遭屠殺的血案。貝仁曼時而顧左右而言他，時而以自己與妻子同為納粹受害者模糊焦點（27-28, 137-42）。敘述者更因為貝仁曼曾經構陷她的朋友（人稱「伯爵」的漢學家，實際名為 Karl-Heinz Baron），使之鋸鐺入獄，而藉機極力質問貝仁曼（193）。據敘述者判斷，貝仁曼其實出於自卑而畏懼教育，為掩蓋自己學識不足而藉機剷除異己（193, 194, 206）。直到最後一個工作日，貝仁曼才輕聲說出心裡話：「我們並不是毫無人性。共產主義者曾經為對抗兇殘之人而奮戰。我們無法攻讀大學。我們總是花錢讓其他人可以上大學，起先是用無產階級者的汗水，之後是用我們國家的錢財，工人的積蓄。這種教育是我們的財產。拿走這份財產的人是強盜。您那位漢學家是個小偷，沒錯。小偷要關進監牢」（206）。<sup>16</sup> 此時，早已失控的敘述者更是按捺不住而聲嘶力竭：「你們自己的生命對你們來說太過卑微，這還不夠，你們竟然還耗費我們的生命，你們是食人

<sup>13</sup> 她甚至坦言，自己的理想是當一隻貓，因為貓不受共產主義者以及其他任何人所支配（162）。

<sup>14</sup> 敘述者突然情緒失控，孩子氣地咒罵來客為噁心的馬屁精，怒稱貝仁曼為刻板的高幹，並表示自己片刻都不願再為其爪牙（106）。

<sup>15</sup> 貝仁曼百般隱忍可能是出於愛惜這位與亡妻有幾分神似的後生晚輩，也可能自覺愧對這位體制的受害者與控告者。

<sup>16</sup> 此位漢學家曾被委託核對某份博士論文中部分內容的正確性。委託者為漢學暨日本學研究所的助理。此位助理不久後叛逃至西柏林，並發函委請此位漢學家將論文寄至西柏林。漢學家也不負所託。不久，此事被告發。貝仁曼通報秘密警察，隔日此位漢學家即被逮捕，身陷囹圄，坐牢三年（180）。出獄後，此位漢學家之所以能回校工作是因有人作保，交換條件為須替對方撰寫百分之六十的大學任教資格論文（181）。

族、擁有大票酷刑人力的奴役者」(207)。此刻，敘述者已將自己一分为二，眼見第三人稱化的自己目睹貝仁曼心臟病發而無動於衷，腦中盡幻想著對貝仁曼盡情拳打腳踢，直至他奄奄一息才肯罷休。當敘述者意識到第三人稱化的自己無意拯救垂死邊緣的貝仁曼，才動身求救(207-09)。恢復理智的敘述者對自己的暴行十分自責，暗自祈禱貝仁曼能度過此劫(212)。敘述者固然了卻心願，同時扮演了復仇女神與法官，勝利了，卻十分挫敗。貝仁曼的死讓她又陷入另一種掙扎。

葬禮後，不能原諒敘述者的貝仁曼之子並未以秘密警察的身分問罪於她。小說末端，貝仁曼之子甚至親手交付給敘述者父親生前委託轉交的包裹。她明白內容物為何，但拒絕打開(219)。這份禮物正是貝仁曼原欲出版的回憶錄。不再出版或許是意味著貝仁曼將就此罷手，期望與代表下一代的敘述者尋求和解。

小說在一開頭即已為貝仁曼的衰亡預下伏筆。他的右手殘廢即意指他在主流勢力裡已經失勢，且已勢不可挽。撰寫回憶錄好比是向共產主義做最後的膜拜。與敘述者之間的論爭，也像是不同世代對共產政權的再度省思與重新定位。而他的死亡其實也預示了共產極權後來的滅亡。共產主義的歷史意義，敘述者並不在意。對她而言，「共產主義者」是以他人作為白老鼠、箝制其思想、操控其身體的「食人族」與「奴役者」。共產主義使得她的身體、她的頭腦成為國有的工具、國家的財產。為貝仁曼工作表面上是將自己降級為書寫的工具，實際上她有意藉此挑起對質。正因為不甘終生平白成為被犧牲的白老鼠，她才起而抗告，向代表體制的貝仁曼重申個人尊嚴，象徵性地宣示思想與身體的自主權。敘述者百般不願對方淪為這場對質的受害者，以致她須在道德上對他的傷病寄予同情，而模糊了抗告的焦點。然而整個局面實質上已扭轉了加害人與受害人之間的關係。只不過，最終的結果仍然無法使敘述者從受害的創傷處境中走出來。

#### (四)《水道渠畔之舞》(Tanz am Kanal)

韋瑟 (Kerstin Hensel, 1961-) 的《水道渠畔之舞》(1993 年完成, 1994 年出版) 屬中篇小說。<sup>17</sup> 小說敘述者即為第一人稱的女敘述者封·哈斯勞 (Gabriela von Haßlau)。由姓氏可知, 敘述者為貴族後裔, 但在小說開端她卻是二德統一後露宿水道橋邊的街友,<sup>18</sup> 全賴天主教慈善機構及社會局接濟。她固執地拒絕社會局為她安排工作, 自命為自由作家 (Hensel 37, 48), 賦予自己寫作任務, 藉此回首來時路, 重構童年時期的混沌歲月及青少年時期的輕狂事蹟 (41)。

在家, 身為貴族餘裔並擔任外科醫師的父親不斷對她傳達貴族思想及富裕市民的習性, 也不時在她面前大力抨擊共產體制, 禁止她在校參加任何共產組織 (52, 56)。受此影響, 敘述者對自己的出身不免自傲。然而, 在校接受共產教化的同時, 敘述者逐漸切身體認到共產體制的主流勢力, 也開始對自己的貴族名分提出質疑。家庭與學校二種對立的意識形態和生命態度促使敘述者對現實的理解與掌握產生巨大衝突。家庭派對讓她體驗到舊時代富裕市民的縱樂與頹廢 (41-47)。校長、老師及同學對她的譏嘲與孤立更促使她產生認同混淆。同儕間, 她須刻意譁眾取寵, 荒唐鬧事, 以博取認同, 甚至須配合萬慈克 (Wanzke) 老師的無理要求摧毀好友馬特卡 (Matka) 的畫作, 以賺取高分。偶然得知萬慈克老師與馬特卡親吻, 老師屢屢以高分換取敘述者保守秘密 (62)。敘述者更在馬特卡的慫恿之下, 數度逃學, 於水道旁裸奔狂舞 (63-64)。當校長得知有關萬慈克的親嘴流言而向敘述者求證時, 敘述者即刻證實此事。老

<sup>17</sup> 此部小說封面特別註明為“Erzählung”。“Erzählung”一詞在德語裡為「較難以精確界定的小說」, 狹義而言是指「短篇小說」, 廣義而言則為「所有小說文類的總體概念」。針對此詞可參考 Wilpert 242。韋瑟的《水道渠畔之舞》就篇幅長短 (共 119 頁)、情節之框架結構及主題之廣延性而言, 實可定位為中篇小說。

<sup>18</sup> 水道的水色暗示時代更迭。在東德時期, 水道色彩繽紛, 紡織工廠、毛料染廠等廢水匯流而過。二德統一後水道色調減少, 且逐漸回復原始的灰棕色, 此即暗指德東工廠在統一後一一關閉。水道對敘述者而言另有深意。水道是自由的具象。她甘於流浪, 甘於忍受其他流浪漢的驅趕、圍毆, 甘於忍受孤寂、恐懼, 主因在於對自由的嚮往。自由在她心中的意義建構與家庭、學校、工廠、國家安全部息息相關。

師因此被解職，隨即入獄（63）。敘述者不僅取得高分，還玩弄老師於股掌，這讓離經叛道的馬特卡頗為讚嘆。小說裡，共產極權的教育體制儼然是毀謗與背叛的惡性循環（Walser 171）。在如此的制度下，敘述者自幼即承受一系列人格斷傷及社會屈辱（Langner）。

向來扮演賢妻良母的母親在派對上酒酣耳熱時肉體出軌。自此母親開始外遇。父親察覺後自覺男性自尊受損。本就借酒澆愁壓抑職場政治壓力的父親於是更為變本加厲地酗酒自虐（Hensel 51）。自此，母親搬離別墅，日後更離開東德。父親則全心工作，抑鬱寡歡，憤世嫉俗。敘述者失去大人管束與關心，成天在校與好友胡鬧度日。放學後即刻躲入閣樓，沈湎於祖母所遺留下來的童話故事，藉助童話世界躲避殘酷現實。現實與想像之間的疆界於是隨之逐漸模糊。

敘述者生命中最大的不幸是在公園被三名男子性侵。三名性侵犯得逞後，以短刀在她下手臂刻出諾大十字，才揚長而去（68-69）。豆蔻年華的敘述者驚嚇過度之餘，仍爬行至警局報案。未料警察非但冷酷問案，更拒絕接受此案（73），且嚴厲斥責敘述者蓄意污衊國家，並堅稱其臂上傷痕為自殘所致（69-70）。警察更趁將敘述者送醫處理之便，告知父親其女以自戕毀謗國家聲譽之行為（70）。秘密警察更多次騷擾母親、母親男友、父親、女管家，對之施加言語威脅。秘密警察甚至到校盤問同學敘述者的在校行徑，警告敘述者不可說謊，監視她放學回家（70-71）。秘密警察更威脅父親，若不消除女兒臂上疤痕，工作恐將不保。父親只好為她作皮膚移植，消滅最後證據（71）。手術後，秘密警察仍拜訪父親及學校教師，並對敘述者提出警告：「我們今天不是最後一次見面」（71）。在一系列的恐怖威脅下沒有人關注敘述者的身心狀態，遑論提供輔導與治療。唯一相信敘述者所言屬實者只有好友馬特卡。馬特卡曾為此上書地方參議院，卻無下文。自此馬特卡也失去蹤跡（73-74）。

性侵案前，不得不戒酒而重振旗鼓的父親滿心希望敘述者攻讀大學，萬慈克老師卻表示，「社會組織是在社會主義大學求學的先決條件」（61）。不加入「自由德國青年」（FDJ – Freie Deutsche Jugend）或曾經留

級，都無法繼續升學。父親向來禁止她涉足「自由德國青年」，而她也有留級之虞，因此她可能與大學無緣。此事讓本就不滿於體制的父親更是格外震怒（61-62）。為了與父親作對，叛逆的敘述者竟然義無反顧地加入「自由德國青年」（63）。堅守共產教條的校長為此大為讚賞敘述者，欣然給予祝賀（63）。儘管如此，性侵案後，敘述者仍然無法直升到後續可以攻讀大學的高等中學。校長直言，關鍵之處在於「攻讀大學的位置大多要保留給工人子女」（73）。忿忿不平的父親質問理由，校長僅簡要表示：「出於歷史正義」（73）。至此，父親已知勢不可挽，不得不悵然罷手。

敘述者與父親被迫搬離別墅，遷入小公寓。不久後畢業，隨即淪為女工。表面上父女二人相依為命，實際上父親時常晝夜不歸。二人即使出遊，還是各自活動。父親趁前往西德開會之便，終而一去不復返。四週後，敘述者收到父親由班堡（**Bamberg**）寄來的明信片，上頭寫著：「他已別無他法」（95-96）。至此，敘述者全然被周遭親人好友所背棄（74），精神創傷的症狀也逐步突顯。敘述者時常處於渾渾噩噩與驟然清醒之間。她表示：「我的疾病就是甦醒。每當我停止書寫，它總會威脅我，別清醒過來。我唯一懼怕的就只有它」（58）。她告訴自己：「千萬別醒過來。醒過來是最糟糕的事」（98）。敘述者滿心期待著父親的來信，他卻寄來一張薪資單。她無法理解父親此舉所為何來，只有瘋狂寫作，不再多想（98）。

敘述者不願再當女工，開始淪為街友。秘密警察知道敘述者的父親由西德寄來明信片，試圖誘導她透露父母行蹤，並刻意安排她坐進辦公室監視同事。敘述者不明白此項工作意義何在，只能無所事事（97）。所寫的監視紀錄並無任何情治價值。不到一週，敘述者即被解職（97）。

在此期間敘述者已由時常盥洗的街友變得邋遢、襤褸，偶爾在酒館打工。某日竟意外成為德西雜誌 *MAMMILIA* 亟欲採訪的對象。這份雜誌計畫報導統一後在德東處於「困境中的女性」（“**Frauen in Not**”）（77-78）。敘述者同意接受採訪及攝影。採訪前，進入旅館化妝室，站在鏡前，她瞬間忽然甦醒，眼見自己的外貌與衣著，不禁自慚形穢（78-79）。記者請

她不必在意外觀，繼而請求她敘述自己的一生。她清醒地拿出一堆過去瘋狂書寫的紙張，<sup>19</sup> 正式表示：「這就是我的故事」（79）。二位記者此時興奮不已，不斷提問、記錄、拍照，並揚言，「MAMMILIA 將助她脫離困境」（80）。這份雜誌的報導果然使她一夜之間成為作家，處女作也藉此問世（90）。<sup>20</sup>

秘密警察藉機利用敘述者，安排她至大型文藝聚會朗誦作品，並以監視文藝圈人、提供情報作為交換條件。<sup>21</sup> 藉此機緣，敘述者正式逆轉女工地位，初次體驗在群眾面前被注目、被認可的幸福（103）。她不僅獲得讚賞，也重遇提琴教師、好友馬特卡及母親的舊情人（102-04）。此次的情治報告固然還是無法滿足秘密警察，敘述者並不在意。此時的她，終於找到心靈歸屬，立志以作家為職志（104）。

不時來酒館閒聊的警長帕福拉特（Paffrath）對敘述者不無好感，也珍視她的作家才情。某夜，夜宿於酒館的敘述者被集體闖入的街友圍毆。好不容易脫困報案，前來緝拿暴民的正是警長帕福拉特（106-07）。他好意規勸敘述者脫離街友環境，她則坦承自己身患疾病（107）。眼見敘述者無處可去，帕福拉特只好暫時帶她回家（108）。

當夜夢裡，敘述者夢見自己被迫與二位秘密警察獨坐於木舟，且出於自我防衛使船翻覆，以致對方溺水而亡（109-12）。一覺醒來，一切彷彿南柯一夢。敘述者決意為 MAMMILIA 雜誌撰寫續集，完成自己的故事，甚至不惜杜撰、炒作，以脫離眼下困境（113）。為此，她延續夢境，虛構自己在翻船後開始逃亡，藏匿各地，打工維生。直到聽聞並親見小城鐵鐵露夫（Teterow）的示威行列，敘述者意識到統一在即，才奔回家鄉（116）。她相信，這段期間自己殺人的事蹟應已敗露，而被四處通緝。出乎意料的是，整個城市沒有人認得她，而她也找不到舊識。敘述者甚

<sup>19</sup> 所有紙張均非一般書寫紙張，而是敘述者蒐羅而得的包裝紙、破碎的海報紙、包裝櫻桃用的半圓形紙袋、衛生紙、收銀紙軸等（79）。

<sup>20</sup> 此份報導之標題為「來布尼茲城之女作家於水道旁艱苦度日：真相報導及其傳記之首次發表」（90）。

<sup>21</sup> 此處時間點並不明確，預估大約為統一初期，政治尚未完全轉型之際。此時秘密警察仍照常執行任務。

至前去警局報案，卻被警察以精神疾病為由送進精神療養院。診斷無病後，敘述者即刻又被釋放（116-17）。於是，她又回到天主教慈善機構及社會局報到。故事寫到這裡，警長帕福拉特正帶著新衣回到家來（117-18）。

緊接著，帕福拉特裸身親近，他的身體特徵、他的愛語喃喃瞬間猛然觸動了敘述者壓抑已久的性侵夢魘，以致敘述者不自主予以抗拒。讀者無法確知，帕福拉特是否為性侵犯之一。出乎意料的是，敘述者突然恢復鎮定，主動開始肌膚之親，採取主導態勢（118-19）。掌控肉體關係的情勢似乎是敘述者改變受害者心態的手段。藉此，她同時扭轉了作為性侵受害者的劣勢，修正了承受對方保護的不對稱關係。

綜觀通篇小說，敘述者從事書寫的必要性在不斷倒敘的過程中才逐漸顯現。讀者最終才得以確知，書寫原來是面對心理創傷的自救方式。由於被意外離異的父母所拋棄，被好友和提琴教師所離棄，以及在公園慘遭三名陌生男子性侵，繼之被警察單位及學校誣指性侵為謊言，凡此種種引發了重複性的心理創傷，導致敘述者長期承受「不斷受虐的複雜影響」（Herman 22）。透過回憶式的書寫，敘述者得以陳述創傷經驗，面對被遺棄、被性侵的殘害與羞辱，正面尋找創傷的出口。書寫也使她可以區隔自己與他人（尤其是其他街友），確立尋找自我認同的方向。

本部小說最大的特點在於敘述者時而被記憶操弄，時而操弄記憶。記憶的內容在現在的時空添加不同元素，使得已然無法掌控的過去在回憶程序中得以發展出新故事，而賦予回憶不同解讀。而這種回憶與敘述手法無疑是在有意識地避免讀者將敘述者與作者本人混為一談（Skare 102-03）。此點大大有別於前述三部小說。

### 三、回憶、創傷與極權：比較四部小說

上述四部小說先後出版於統一時或其後數年。除了《水道渠畔之舞》，其餘三部小說的自傳色彩十分濃厚。四部小說皆以第一人稱的女敘

述者 (Ich-Erzählerin) 貫穿全文，<sup>22</sup> 敘述「經歷的我」(das erlebte Ich) 的不同際遇。四位敘述者都透過回憶在「現在」與「過去」來回穿梭，敘述的時間 (Erzählzeit) 與經歷的時間 (erlebte Zeit) (或稱「被敘述的時間」—“erzählte Zeit”) 交錯運用，步步羅織多線發展。同時，四部小說皆以語言的現在式與過去式區分時間軸線，以「現在」對照於深具關鍵意涵的回憶內容。相形之下，「現在」彷彿已為持續蔓延的「過去」所佔據。

《所剩為何》的敘述者啟動回憶的時間點為 1979 年，所回溯的事件則發生於 70 年代末期的某個三月天。《但願我今日沒遇見自己》的敘述者所處的時間點則較為模糊，只能確知為羅馬尼亞共產時期。敘述者記憶的時間向度堪稱龐雜，可追溯至童年、青少年及青年時期。敘述者的年齡據判斷約介於青年末期與中年之間。《清靜排樓六號》裡 42 歲的敘述者則由上一世紀 80 年代中葉出發，回顧自幼童階段至中年時期的各個不同人生歷程。而《水道渠畔之舞》的敘述者則從 1994 年的七月天開始，追憶四歲起至青年階段的點點滴滴。

阿斯曼 (Aleida Assmann) 認為，回憶其實是過去與今日的橋樑。她強調：「回憶必須在有效論爭當今各個問題之下，更新已然積存之所知」(247)。換句話說，阿斯曼也認可記憶內容與當前疑難應聯合檢視，使之相互對話，交互刺激，豐富彼此。進一步延伸此種說法，則過往事物或過往記憶將以當前問題作為濾鏡予以觀察，過往的意涵與形式也會由當今激發出不同變體，進而回饋當今。二者之間不斷衍伸的相對性與變異性需要適切的表達方式才能釐清與重構，藝術即具有如此的功效。阿斯曼也認為藝術針對回憶有其特殊功能，藝術有助於使回憶保持真實，也能開拓歷史想像力 (247)。

<sup>22</sup> 《清靜排樓六號》與《水道渠畔之舞》的敘述者都有名有姓。《所剩為何》與《但願我今日沒遇見自己》的敘述者卻未被命名。讀者能清楚判斷，《所剩為何》的敘述者影射何人。反之，在《但願我今日沒遇見自己》裡，相對於其他關鍵性人物各有稱謂或姓名，敘述者無名無姓顯得十分突兀。在米勒所勾勒的全面監視體系下，每個被監控、被規訓的個體都默默承受。敘述者沒有姓名意味著未被 (父系) 極權體制所接納，與其他無聲無息而無能越界的承受者同樣處於匿名的邊緣地位。

上述四部小說中，《所剩為何》與《水道渠畔之舞》的第一人敘述者同為作家，她們的回憶程序極為仰賴文字、圖像、聯想與敘述技巧，且都站在現今立場，蓄意製造回憶的真假與虛實，著眼於模糊地帶。內在獨白與聯想有時交融為一。「保持真實」不是她們的目的；「開拓歷史想像力」，推陳出新，在回憶的變動與變異中檢視自我的面貌與可能性，似乎才是她們的企圖。

而《所剩為何》、《但願我今日沒遇見自己》與《清靜排樓六號》的作家們更是利用小說藝術，置入個人的切身經歷與體認，在虛構的題材中躲在敘述者的背後盡情地檢視自己的過往與過去的歷史。換句話說，她們都有意識地利用小說藝術的虛構與真實，在其中搭起保護傘，並建立現在與過去的生命橋樑。唯有《水道渠畔之舞》裡的回憶程序難以與作家的現實經歷作一連結。不同於另外三位作家，此部小說的作家本人未曾與共產體制敵對，未直接受到箝制與迫害，沒有具體的創傷經歷。她的小說比較傾向於歷史檢驗與集體回憶，融合客觀事實與虛構內容不斷變異出共產世界的各種面貌與向度（Skare 104），盡情在「藝術的自治」領域裡尋找真相，以求更為瞭解此世界（Walser 167-68）。此位作家極為有意識地譏嘲過去的東德歷史，在小說裡混雜了怪誕、疏離、可笑、嚴肅、悲劇性等元素，以此反映她對這段歷史的觀察態度（167-68）。

法學家兼作家的徐林克（Bernhard Schlink）也曾指出，「個體與集體的傳記亟需整合過往事物，以作為自我感知與自我呈現的整合條件。為了不讓過往事物被用來敵對當今事物，以致當今的自我感知與自我呈現可能遭受破壞，過往事物須被整合」（84）。簡單地說，回憶的目的是為了立於當前整合過往。由於今日的自我延續自過去的自我，能否整合過往，攸關個體對內與對外的存在定位。由此而觀也就不難理解回憶對上述四位小說敘述者的必要性與迫切性。只是，四部小說大多展現深具破壞力的回憶內容及其所帶來的內外衝突，離整合階段仍然遙遙無期。

《所剩為何》的回憶脈絡與文中作家的生活經歷環環相扣，<sup>23</sup> 她尤

<sup>23</sup> 此部小說的敘述者其實是由二個不同的當下回顧過往，一為 1970 年代末期，二為 1989 年年

其善於發揮聯想或持續獨白。記憶不斷穿插想像似乎是她用來撫平恐懼、檢視道德良知的策略，也是秘密警察無法監視和滲透的領域。回憶讓今日的她更加明白無法秉持道德良知、無能為正義與真相發聲的羞愧和無奈。此點認知更加深她對自我認同與作家身分產生質疑。

《但願我今日沒遇見自己》塑造了複雜的回憶框架，回憶的起因及主軸皆為秘密警察的高壓政策。相對於此的是愛情的拯救力量，敘述者生命中僅有的存在價值。所有的回憶內容在小說末端當她發覺現實與所知有著極大落差之際，倏忽退至遠方。眼前的剎那突然膨脹為通篇小說的關鍵時刻。她懷疑幸福只是夢幻，旋將轉化為恐怖的回憶。由愛情建構起來的現實經歷、存在感知、存在展現與存在真相瞬間隨著記憶的不確定性，隨時可能崩解。夫婿與秘密警察是否掛勾固然還未獲得證實，但她已然意識到，秘密警察其實足以決定並塑造她的回憶意涵。一旦她如此認定，實情究竟為何，似乎已為次要。此刻之前的回憶內容在文末不僅顯得一廂情願，也著實荒誕可笑。可以預見的是，過往的回憶內容已然超越現在，並將在未來持續循環。

《清靜排樓六號》中敘述者對雙親的記憶、對舊雨新知的回憶全然聚焦於自己與「對手」貝仁曼的關係脈絡。經由與貝仁曼的對話和對峙，敘述者逐步跳脫理性框架，不時險遭回憶情緒所淹沒。表面上，對方是她的回憶動機與情緒催化劑；實際上，她已為過往記憶所侵擾、佔據，以致深受其苦。在與貝仁曼的對應過程中，記憶更顯白熱化。敘述者不時搖擺於控告與罪惡感之間，回憶似乎並無更新跡象，反在原地循環。<sup>24</sup>本來，小說初始，貝仁曼已行將蓋棺論定，敘述者的回憶活動彷彿只為追思前塵、追查前因、追溯前史。接受回憶錄當下，敘述者也意識到貝

---

底。1989年11月整體政治時局翻轉時，沃爾數重新修改此作，當下的視角及心境全然有別於原創作時空，再度檢視全文所作的異動量必也考量了後來的時勢局面。可惜此作先後版本之差異無從追溯，增改之處也顯得不著痕跡。這正是此作啟人疑竇之處。究竟沃爾數是否曾經在舊時代裡為求政治正確而無法道德正確，繼之於政治臨將轉型之際將之潤飾得在新時代裡既政治正確而道德也兼顧呢？正是這樣的不確定性在統一前後引起文人之間的唇槍舌戰。

<sup>24</sup> 作為歷史學者，敘述者理當具備冷靜、客觀重構過往歷史的能力，然而易於情緒失控已使她失卻專業判斷力。依常理推斷，受害愈深，恐懼愈強。暴怒、失控大多是恐懼作祟。想像對貝仁曼施暴而幾近見死不救的場景也是如此。

仁曼的回憶錄即便終將沈寂，但蓋棺仍然無法論定。

《水道渠畔之舞》呈現了「馬賽克式的回憶」(Skare 107)，猶如圖案，環環鑲嵌，此點與其他三部小說大致相仿。所不同的是，《水道渠畔之舞》的回憶跳躍性更強，且作品中另有作品。儘管不少評論者對此部小說（於統一前後）的時間線與情節線意見分歧，但若仔細深思，時局的紛亂與回憶的錯亂反倒格外相映成趣。正如瓦瑟（Angelika Walsler）所言，《水道渠畔之舞》的回憶程序正是與（過去）應當承擔責任者作了一斷（170）。回憶也正是敘述者作為受害者對一個由謊言、憎恨與殘忍所組成的制度所進行的控告；換句話說，回憶可說是對抗有罪社會的最佳武器（170）。敘述者發表自傳，對一味掩蓋晦暗過往的社會來說，應該是最佳的反擊。至此她不僅初嚐抗爭的樂趣，也略微體會自我認同的滋味。然而她的心理狀態不時傾向拒絕清醒，回憶活動也游移於現實與想像之間。即使頭腦清醒也打算因應讀者脾胃及市場需求，杜撰人生。與其說她看中商業利益、消費自我，不如說她是在利用虛構與真實之間的蓄意操作，戲謔前半生。這樣的戲謔背後潛藏著無奈與無助。此時的她似乎只能用操作回憶來面對回憶的侵擾。

如同徐林克所言，「回憶的文化是受害者的文化」，「反之，遺忘的文化則是勝利者的文化」（83）。上述四部小說中，四位第一人稱的女敘述者皆界定自己為受害者，懷抱受害心態，採取受害視角，迫切地勾勒回憶地圖。恐懼是她們共同的心理危機，只是強度不同。

簡單而言，受到過度刺激而無法忍受，心理上也無能克服及處理，即為精神創傷之特徵（Laplanche 513）。創傷專家瑞德曼（Luise Reddemann）認為，創傷是一種全然無助及全然無力地聽憑於某種無從對之產生影響的情況。這會導致如死亡恐懼般令人難以忍受的感覺，特別在兒童身上會造成高度令人恐懼的情感氾濫（3）。根據創傷臨床醫師赫爾門（Judith Herman, M.D.）的研究，「長期生活在恐怖情境中的人，所蒙受的心理傷害是可以預期的。創傷造成異常的範圍有如一個光譜，從單一巨變事件的影響，到長期不斷受虐的複雜影響」（22）。她更加強調，

「最普遍的創傷後壓力症候群患者……是日常生活中的女人」(59)。受到家庭與性剝削的女性常會因為羞恥和恐懼而選擇沈默，而持續的沈默也會造成剝削的循環(59)。上述四部小說的女敘述者也因為她們的女性身分在父系與極權體制下承受比男性更多的傷害與恐懼，創傷的複雜性和重複性較高。而極權的代言人或執行者也大多懂得善用女性的心理弱點與體能弱勢。《但願我今日沒遇見自己》與《水道渠畔之舞》更將女性身體被物化及被暴力相向的場景描繪得淋漓盡致，而其加害者無一不是男性。二位女敘述者不是選擇沈默，就是被迫沈默。

赫爾門也特別研究了專制體制下秘密警察的高壓網絡(130)。她表示，「要確立達成控制他人的手段，基本上要有系統地重複施加心理上的傷害，這些手段是用來剝奪權益和孤立受害者的系統化技巧。心理控制的方法為灌輸恐怖和無力感，並摧毀受害者在與他人互動中的自我感」(131)。

在《所剩為何》裡，敘述者最大的惡夢就是秘密警察。她一度嘲笑自己將密警機構擬人化，而在內心與之對話(Wolf 18)。沃爾敷筆下的秘密警察大多沒有任何名稱，是遠觀或處於周邊卻無法確定的對象。敘述者只有對極為可能已經由哲學學者改行擔任秘密警察的玉爾根(Jürgen M.)指名不道姓。少數秘密警察也頗為人性化，例如以閃爍車燈回應敘述者的秘密警察，以及對敘述者忽而冷嘲熱諷、忽而置之不理的玉爾根。敘述者固然寧可避居在家，然而家已不是安全的所在，反而暗藏危機。她幾近麻痺的恐懼感，與他人對談時的戒懼戒慎，及高度自我懷疑，在在都是心理創傷的症狀。這無疑顯示，秘密警察的高壓策略果然奏效。

寇賀(Lennart Koch)也認為，《所剩為何》的敘述者在如此的心裡處境下已產生「暫時性與功能性的意識分歧」，也就是醫學上所說的「自我解離」；而分歧程序所顯現的現象，正是秘密警察進行「『瓦解』的創傷性後果」(375)。阿斯曼也曾提到，造成心理創傷的暴力，其強度可能足以破壞「覺知的刺激防衛」，「威脅認同」。她並強調，受創者

為了能夠熬過此事件，會運用精神病醫師稱為解離的心理防衛機制。這就是潛意識的分離策略，藉此，具威脅性的事件將被與當事人的意識分隔開來。事件雖然會被注意到，但通往意識的橋樑同時也將被阻絕。在這類分裂狀態中，不能被想起也不能被遺忘的事情，將被意識孤立起來……直到它以一種表達症狀的語言再度顯現。(93-94)

這種將創傷經歷鎖住於意識深層、在意識狀態下予以否認、以免不堪其侵擾的解離策略，都出現在四部小說裡。相較於其他三部小說，在《所剩為何》的敘述者身上所出現的解離狀態極為模糊、短暫。這樣的過程顯現於她檢視三個「我」的同時。寇賀也探討了敘述者的三「我」觀，申論其中的心理分歧程序(376)。其說法並無疑慮。但若考慮到，小說敘述者善於聯想與虛構，刻意模糊真實與文學，則這三個「我」不僅寓含創傷的解離性質，更是模擬自我處遇的烏賊戰術。

與《所剩為何》相同，其他三部小說裡的監視機制與極權網絡同樣被擬人化，且以秘密警察及攀附共產極權的各類代表作為具象人物。在《但願我今日沒遇見自己》裡，第一人稱的敘述者不斷受到有虐待狂的秘密警察凌虐與威脅，最後更被極權體制孤立至只剩孑然一身。小說裡，高壓政策塑造了全面的同質性，而敘述者彷彿是唯一的異質份子。為了鞏固監視系統(Philipp Müller 54)與審訊機制，恐懼感更被極度工具化為監控手段。依據赫爾門的創傷研究，長時間受到迫害會使受害者「持續地過度警戒、焦慮和激動」，而且受害者最恐懼的無疑是「恐怖的時刻將再度來臨」(144)。此點與《但願我今日沒遇見自己》的敘述者全然吻合。她所懼怕的恐怖時刻常由秘密警察預先指定，或由對方出其不意地脅迫。敘述者過去日日憂心住宅受到監控與入侵，害怕隨時可能被拖走或監禁；現在在前往接受審訊途中也隨身攜帶簡單的盥洗用品，以因應突然被扣留的可能；再加上被審訊當下所遭受的百般凌虐，凡此種種早已讓她身心幾近崩潰。在此情況下，莫怪她與許多創傷倖存者一樣，對

世界、對他人時時懷疑，無法信賴 (Braungart 53-54)。但也如福理德 (Erich Fried) 所言，受創的不幸唯有幸運作為均衡 (Reddemann 5)。小說敘述者即藉由愛情汲取面對創傷經驗的能量和勇氣，而得以暫時穩固自我。

赫爾門曾提到，「威脅要傷害其他人，通常和直接威脅受害者的效果一樣好」(131)。《但願我今日沒遇見自己》裡的秘密警察也採用此種策略，讓敘述者的夫婿被偷竊、被檢舉、被誣告、被車撞，讓她誤以為夫婿受她之累，而更加心生罪惡感與恐懼感。不僅如此，秘密警察更試圖切斷所有她與外界的聯結。赫爾門認為，「只要受害者仍保有任何其他的人際關係，加害者的掌控力就會受到限制。就因為這個原因，加害者一般都會想方設法防止受害者從其他的管道取得任何資訊、物質上的幫助或情感上的支持」(135)。與此同理，小說敘述者與夫婿的愛情關係若受到瓦解，她僅有的依附關係、安全感、自主性與自我價值感也將全然受到破壞，秘密警察即可對她進行全面監控與全盤降服。若她「被同化」(Herman 137)，則她也將開始背叛自己、討厭自己。相較於此，《所剩為何》的敘述者仍與外界保有聯繫，也仍擁有有限的人際空間。相形之下，《所剩為何》裡的秘密警察「仁慈」多了。

恐懼感的感受者與製造者之間受虐與施虐的變態局面其實正是米勒畢生的創作主題。米勒長年以此為題無疑是「後精神創傷處境」(posttraumatische Situation) (Assmann 93) 的一種展現。如果精神創傷的關鍵病徵為其後果的長期性，則寫作堪稱為米勒用來長期自我治療的方法 (93)。由某些角度來看，米勒的創作美學正是一種恐懼與恐怖經驗的美學 (Philipp Müller 55)。

有別於上述二部小說，《清靜排樓六號》裡第一人稱的女敘述者鮮少直接受到秘密警察所威脅。貝仁曼之子雖為秘密警察，在小說裡主要以貝仁曼之子的身分，出現在家中或墓園。她眼裡的可怖人物為象徵共產極權制度的父親與貝仁曼。他們終生追求世界革命，忽略家庭溫暖，操控思想，灌輸教條，陷害異己，配合秘警，助長國家暴力操控個體，使得她在如此密不透氣的牢籠中無法自由喘息。不論在家或在校，她都必

須承受擔任校長的父親所施加的教條與管教，絲毫得不到父愛與認可。即使工作職位也是分配得來，非她所選。挫敗的她，好比一隻被體制馴服的野獸，除了任人擺佈，抑制憤恨，積壓恐懼，只能伺機而動。長年積壓來自記憶的干擾及隨記憶而來的情緒，終於一發不可收拾，而迫使她以受害者的姿態與立場控告並打擊加害者。

赫爾門認為，「高壓統治氛圍下生活的孩子，比成人更容易對那些虐待和忽略他們的人發展出病態的依附」（161）。《清靜排樓六號》的敘述者正是如此。施行高壓教化的父親儘管對她全面管束與規訓，令她痛苦不已，她卻死命冀望父親的認可與父愛。長久的求而不可得，更激發她的憤恨。正如赫爾門的研究，「被棄之不顧的憤怒，尤勝於被虐」（166）。對父親愛恨交加尤其導致她在校與人同流合污，不斷違規、造次。藉此她既得以發洩長期被忽略的怒氣，也能懲罰擔任校長的父親，不過也更使自己愈陷愈深。<sup>25</sup> 即使父親過世多年，這份早已內化的依附關係一直根深蒂固。

赫爾門也指出，「憤怒的感覺和殘忍的復仇幻想，是對虐行所產生的正常反應。如同受虐的成人，受虐兒童通常是滿懷憤怒，有時甚至是具攻擊性的。他們大多缺乏解決衝突的言語和社會性技巧」（171）。《清靜排樓六號》的敘述者未曾親身經歷直接而具體的虐行，然而她自幼長期承受高壓政策與共產教條，無法理解也難以表達的內外糾結猶如精神凌虐，以致累積了滿腔的怨氣與破壞能量。這些負面力量在她遇見酷似父親的貝仁曼時，便迅速產生移情作用。她猶如決堤的情緒風暴在心理創傷的研究裡的確有其根據。瑞德曼（Luise Reddemann）表示，處於創傷壓力的人須長期承受過度激動與過度敏感之苦，以致易受傷害、難以平靜；總是處於恐懼壓力的人，一旦觸及創傷經驗的話題，則易於受到屈辱，較無抗壓性（4）。貝仁曼即見證了敘述者不可理喻的情緒失控，也意識到她孩童般的無助。自圓其說之餘，貝仁曼對下一世代的責難深感

---

<sup>25</sup> 亦可參考 Herman：「受虐兒童心中認為自己天生壞胚子的感受，會由於被迫同流合污去欺侮他人而愈趨複雜」（172）。

歉疚，對敘述者也心生憐憫，同時下意識地擔起道德責任，導致出現類似反向移情的跡象。儘管衝突不斷，二人間的你來我往對敘述者多少具有「談話治療」(talking cure)的功能(Herman 55)，讓她得以發洩各種負面情緒，藉機整理心理頭緒。這段移情與類似反向移情的曖昧關係在小說裡數度重複，直到貝仁曼心臟病發、敘述者不自主地幻想著自己瘋狂地向對方施加身體暴力之際。此刻正是敘述者開始釋放原來透過解離機制而遭隔絕的創傷陰影之時。然而父親與貝仁曼不過是極權體制的單一延伸。他們的消亡只能滿足片刻的復仇慾望，不可能歸還她失去的人生。可以預見的是，恐懼仍將以不同形式展現，而心理創傷也仍待長期面對。

在《清靜排樓六號》裡，敘述者的童年及少女時期極端受到忽視；而《水道渠畔之舞》的敘述者則不僅自幼遭受嚴重忽略，少女時期更被全面遺棄。二人的處境同樣造成強烈失去尊嚴的感受，二人也同樣以惹是生非引起注意、宣洩不平。而且二人身上也都顯現了心理創傷中高度被情感所淹沒的症狀(Reddemann 3)。

出現在《水道渠畔之舞》的秘密警察也是公權暴力與極權桎梏的具象。學校、醫院、職場都是他們的勢力棋盤，佈滿眼線與爪牙。如同《清靜排樓六號》的敘述者，此部小說的敘述者終生必須背負共產教化及政治暴力所加諸於她的惡果。《水道渠畔之舞》的敘述者只有在想像與杜撰中才能對施行威嚇手段的秘密警察予以反擊，甚至將之殲滅。依照瑞德曼的說法，如果病患已(再度)發掘能從圖像世界找到力量和安慰，如果學會操控圖像，就能面對創傷(Reddemann 6)。也就是說，受創者若能駕馭負面圖像，視情況將之鎖住或釋放，也能以聯想的方式在心中形成有所助益且給予支持和慰藉的圖像，提供正面力量，就可從孤立與被侵擾的狀態中脫離出來(6)。小說敘述者透過雜誌發表自傳後，更加肯定以書寫整理自我與發揮想像的功用，後續更蓄意虛構自我，強化自由聯想，在想像裡打擊恐懼的具象人物秘密警察。這樣摧毀陰影的聯想確實帶給她短暫的快慰。正是在經過這番正面聯想後，敘述者得以迎向疑

似性侵犯的警長，並以主導性行為的態勢，面對性侵陰影。藉此她也主動打破了禁閉身心的狀態。

性侵在敘述者所遭逢的不幸當中，最為恐怖。性侵所留下的十字記號，在生理上可採外科手術予以剔除，但心理的傷害則影響終生。據研究，性侵對受害婦女無疑是「嚴重危及性命的事件，在過程中充滿殘廢和死亡的恐懼」(Herman 64)。除了「失眠、噁心反胃、戰慄反應、做惡夢」等後果，受害者「也會有解離性的行為紊亂或麻木無覺的症狀」(64)。此處所指的解離狀態，在《水道渠畔之舞》的敘述者身上最為明顯。據研究，典型的解離症狀為「去意識化、去個性化、失憶與認同問題」(Giesbrecht 20)。這些症狀，小說敘述者都有。敘述者被性侵後，非但沒有安全和協助的空間，更持續被無尊嚴地傷害與恐嚇。也因被至親遺棄，她對周遭世界最後的信賴與依附跟著蕩然無存。此時，心智渾噩、不願清醒正是她的心理防衛機制。意識與潛意識之間的斷層屬於內在；個體與集體的疏離屬於外在。無論如何恐懼、焦慮，她都情願窩居在危機四伏的水道旁，自我逃避，自我放逐，全然喪失自我感與現實感。然而，出於求生的本能，她也忘我地書寫，試圖在意識與潛意識之間、不幸事件與意識之間搭起橋樑，尋求自救的可能。

赫爾門曾指出，「創傷故事的闡述，將成為創傷經歷的證詞」(279)。小說敘述者出版自傳即是將類似證詞的人生事蹟公諸於世。政治與司法無法給她公道，則她可以藉此訴諸公眾正義，揭發真相。她所受到的不公不義和人格斷傷或許沒有機會獲得平反，但她卻可重新建立尊嚴、與己和解。

綜觀上述四部小說，代表極權體制者，也有人樂於回憶過往，但大多驕傲於自己過去的英雄事蹟，《清靜排樓六號》的父親與貝仁曼即為最佳範例。二人都汲汲於口述自己的先鋒精神與革命經歷。貝仁曼尤其善於膨脹自我，掩蓋自卑，佯裝寬容，剷除異己。四部小說中，大多數的共產「勝利者」巧於矇騙、扭曲、誣陷或偽裝失憶。《但願我今日沒遇見自己》裡，敘述者的第一個公公即善於巧言令色、搜刮錢財、坑害他人，且裝

得若無其事。秘密警察阿爾布少校則善於製造紳士假象，進行精神與肉體的凌遲。而極盡所能陷害敘述者的同事內魯更會巧立陷阱，以埋天過海的招數利用秘密警察迫害敘述者。像內魯這樣與秘密警察合作無間的抓耙仔，敘述者認為，每兩個人就有一個（Müller 261）。《所剩為何》裡的俱樂部負責人也善於藉言詞顛倒是非，而學者型的秘密警察玉爾根則投機善妒，長於暗箭傷人。《水道渠畔之舞》裡的人民警察、學校校長與老師更是精於僵化意識形態，見縫插針，抹黑他人，蒙蔽事實。四部小說中最大的勝利者無疑是秘密警察及各類極權傀儡。

#### 四、結語

綜合上文，四部小說共同之處在於皆以第一人稱的女敘述者倒敘自己歷來與極權代言人之間的衝突與對峙。沃爾敷的《所剩為何》與米勒的《但願我今日沒遇見自己》分別敘述共產極權的高壓政策滲透至日常生活各個層面的景象，刻畫個體在已然生活化與個體化的思想箝制下所承受的精神壓力與心理創傷。二位敘述者皆以隱忍和沈默作為對抗。這樣的主題在馬容的《清靜排樓六號》與鞞瑟的《水道渠畔之舞》並非主軸。後二部作品所強調的是極權體制利用集體教化、政治意識形態與全面監視系統對個體進行身心操控的策略。二位敘述者因屈從於體制、長期蒙受身心戕害終至忍無可忍，而分別以譴責與羞辱、書寫與發表作出強烈反抗。

由本文第二章的個別文本分析可看出，四部小說同樣採取回憶作為敘事策略，跳躍地鋪陳心理脈絡與外在動態。蒙太奇式的敘事風格尤為馬容、米勒與鞞瑟之專長。三人可謂淋漓盡致地運用了內外情節的極致穿插。沃爾敷與米勒善於以無感和麻痺不仁呈現內在痛楚；馬容與鞞瑟反之則精於情緒的運作和癡狂的展現。

本文第三章則進一步探討四位敘述者所面對的心理創傷問題，以及回憶就心理創傷所扮演的角色。如前所提，回憶過往是今日的必須。過

往會透過今日汲取新意，而今日也會藉由過往找到借鑑。上述四部小說都是利用敘事性回憶面對過往、試圖克服的掙扎歷程。敘述創傷記憶的同時，伴隨痛苦經歷的莫名感受固然極具腐蝕性與傷害力，但這是追本溯源、找出糾結的唯一途徑。四位作家共同的體悟是：創傷源頭一旦披露，才能正視問題，而傷害或可因而有所轉圜，進而逐步減緩。

按照徐林克的說法，克服過往就是要讓過往事物納入正軌，好使回憶過往不再成為今日的負擔（80）。在他看來，這簡直就是知其不可而為之的渴望（80）。當然，他言下之意並非教人放棄回憶過往，而是強調克服過往的理念猶如烏托邦，可以作為理想，朝此試探。

作家或敘述者作此嘗試並不會預設過往真的能夠被克服，<sup>26</sup>而是要回首探勘極權路上斑斑血跡的來龍去脈，繪製背後盤根錯節的掙扎路線，為現在與未來尋找可能的出路。正因為過往無法真的被克服，而回憶過往也確有斬獲，在這四部小說之後，四位作家仍繼續不斷在文學裡再探來時路，而且樂此不疲。

---

<sup>26</sup> 《水道渠畔之舞》的作者固然不愛「克服」(bewältigen)一詞，而刻意採用「整理」(aufarbeiten)予以頂替 (Walser 167)，但她在小說裡所呈現的克服歷程遠比另外三部小說還要來得激烈與迫切。第一人稱敘述者的心理創傷、自我解離、行為失序、關係瓦解無法單靠「整理」予以因應。恐怖經歷對受害的敘述者而言在有能力(自我)「整理」之前，無疑是她極力逃避或對抗的對象。不斷心智渾噩即是她克服記憶侵擾的心理防衛機制。箇中複雜的心理演變正是此部小說的主軸。

## 引用書目

### 中文

Judith Herman, M.D.。《從創傷到復原》。施宏達、陳文琪譯。台北：遠流，2004。

### 其他

Assmann, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit – Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 2007. Print.

Braungart, Wolfgang. “Auch eine reflexive Moderne: Herta Müllers Roman *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*.” *Figurationen der literarischen Moderne*. Ed. Carsten Dutt and Roman Luckscheiter. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2007. 43-56. Print.

Chien, Chieh. “Der Fall ‘Cristina’ und der Fall ‘Margarete’: Herta Müllers Essayband *Cristina und ihre Attrappe* und Christa Wolfs Roman *Stadt der Engel*.” *Soochow Journal* 36 (2013): 55-81. Print.

Giesbrecht, T. and H. Merckelbach. “Über die kausale Beziehung zwischen Dissoziation und Trauma – Ein kritischer Überblick.” *Nervenarzt* 76 (2005): 20-27. Print.

Hensel, Kerstin. *Tanz am Kanal*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994. Print.

Koch, Lennart. *Ästhetik der Moral bei Christa Wolf und Monika Maron – Der Literaturstreit von der Wende bis zum Ende der neunziger Jahre*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2001. Print.

Langner, Beatrix. “Die Büßerin von Leibnitz.” *Berliner Zeitung*. 4 Oct. 1994. Print.

Laplanche, J. and J.-B. Pontalis. *Das Vokabular der Psychoanalyse*. 11th ed. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1992. Print.

- Maron, Monika. *Stille Zeile sechs*. 1991. 13th ed. Frankfurt am Main: Fischer, 2004. Print.
- Müller, Herta. *Der Fremde Blick oder Das Leben ist ein Furz in der Laterne*. 4th ed. Göttingen: Wallstein, 2009. Print.
- . *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*. 1997. 2nd ed. Frankfurt am Main: Fischer, 2011. Print.
- Müller, Philipp. “Fluchtlinien der erfundenen Wahrnehmung – Strategien der Überwachung und minoritäre Schreibformen in Herta Müllers Roman ‘Heute wär ich mir lieber nicht begegnet.’” *TEXT + KRITIK*. Ed. Heinz Ludwig Arnold. Vol. 155. *Herta Müller* (July 2002): 49-58. Print.
- Reddemann, Luise. “Trauma und Imagination.” Web. 10 July 2013.   
 <<http://www.traumhaus-bielefeld.de/wp-content/uploads/Luise-Reddemann-Trauma-und-Imagination-2000.pdf>>.
- Sabalius, Romey. “Literatur bleibt! – Der ‘Fall’ Christa Wolf.” *Schreiben im heutigen Deutschland – Die literarische Szene nach der Wende*. Ed. Ursula E. Beitter. New York: Lang, 1997. 35-39. Print.
- Schlink, Bernhard. *Vergangenheitsschuld – Beiträge zu einem deutschen Thema*. Zürich: Diogenes, 2007. Print.
- Skare, Roswitha. “Identitätskonstrukte in Texten junger ostdeutscher Autoren nach 1989/90. Zu Kerstin Hensel: *Tanz am Kanal* (1994).” 95-112. Web. 7 Juli 2012.   
 <<http://septentrio.uit.no/index.php/nordlit/article/viewFile/1891/1762>>.
- Walser, Angelika. *Schuld und Schuldbewältigung in der Wendeliteratur – Ein Dialogversuch zwischen Theologie und Literatur*. Mainz: Matthias-Grünewald-Verlag, 2000. Print.
- Wehdeking, Volker. “Die literarische Auseinandersetzung mit dem Themenkomplex Staatssicherheit, Zensur und Schriftstellerrolle.” *Mentalitätswandel in der deutschen Literatur zur Einheit (1990-2000)*.

Ed. Wehdeking. Berlin: Erich Schmidt, 2000. 43-55. Print.

Welzel, Klaus. *Utopieverlust – Die deutsche Einheit im Spiegel ostdeutscher Autoren*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998. Print.

Wilpert, Gero von. *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kröner, 1979. Print.

Wolf, Christa. *Was bleibt*. 3rd ed. München: Luchterhand, 2002. Print.