

《環城大道》中的氤氳效果與環狀結構

林德祐 / Lin Te-Yu

國立中央大學法文系副教授

Department of French, National Central University

【摘要】

法國小說家蒙迪安諾（Patrick Modiano）的小說幾乎都會影射到德軍佔領期那段歐陸史上的黑暗歲月。然而，不同於經歷過猶太大屠殺的集中營作家，蒙迪安諾出生於二戰過後的法國，並未經歷過這場悲劇。父親的猶太身分，二戰期間鬼祟的行徑在他成長歲月中形成重重的謎團，縈繞著他，成為他書寫的驅動力，透過調查這位行蹤鬼祟、身分不明的父親，作家試圖尋找自我身分的謎團。1968 年出版的《環城大道》（*Les boulevards de ceinture*）中，敘述者便是透過偵探調查的紀錄式手法，追蹤自己失散多年的父親，當他發現父親與一群效力於德軍的叛國者來往，從事黑市交易，身為兒子的敘述者想要拯救父親脫離這一團腐敗沉淪的世界。然而這些調查並未隨著敘述者的深入追蹤而變得清晰明朗，敘述的過程中，作者不斷經營一種朦朧模糊的效果，而小說的循環結構也暗示了調查陷入一種無止盡的迴圈之中，無法釋疑。本文試圖針對《環城大道》一書進行文本詮釋，著重探討作家透過書寫進行歷史調查的企圖，文本充斥著氤氳效果與虛實不分的氛圍，小說的環狀結構也加深這種混濁不明的特徵，暗示了人物陷落在一種無法自拔的迴圈之中，透露調查註定徒勞無功。然而，更值得一探的是，透過這些氤氳的效果和環狀的結構，作者事實上提供我們思索書寫的本質與自我追尋的關聯，透過書寫，作家試圖整理過往歷史，重新了解一段籠罩在迷霧般的過往，書寫試圖掙脫這些謎團，表達對過去的緬懷與惋惜，拯救一些遭歷史吞噬的人物。

【關鍵詞】

蒙迪安諾、《環城大道》、調查、德軍佔領期、氤氳效果。

【Abstract】

This study aims to see the clair-obscur effect created by the narrative strategy, and the way that Patrick Modiano, the author of *Les boulevards de ceinture* uncovers the opaque life-world of the Occupation. In this novel, the confusing, illusionary atmosphere across the reality and the imaginary worlds, as well as the cyclic structure with emphasis on the characters' irresistible destinies, stress up the panic and strange features in Modiano's novelistic world. In fact, the author leads us to think about the nature of writing and its relation to the memory of history. Through writing, Modiano comprehends and rearranges the ambiguous past history, then finds a way to break away the obscurity by recalling the past time and people.

【Keywords】

Patrick Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Occupation, Clair-obscur effect, Quest

前言

在二十世紀後期的法國小說家中，蒙迪安諾（Patrick Modiano）是少數幾位關注過去，並以重訪歷史為首要任務的作家。更明確來說，他的小說執迷地重返德軍佔領期這段歐陸的黑暗歲月，1968 年至 1972 年間出版的三本小說：《星形廣場》（*La place de l'Etoile*）、《夜巡》（*La ronde de nuit*）和《環城大道》（*Les boulevards de ceinture*）正是以德軍佔領期為背景所塑造出的尋根小說¹。然而，蒙迪安諾筆下的德軍佔領期並非歷史精確、考察細節之後呈現的歷史小說，也不是戰爭殘酷氛圍，或圍城之下民不聊生的景象。以 1972 年出版的《環城大道》為例，作家用一種類似偵探調查的手法，幻覺的視角探掘這段塵封的過往，不論是歷史背景的陳述、人物關係的鋪展或是尋找父親的歷程，作家在敘述的鋪展中均營造一種昏暗不明、氤氳朦朧的氛圍。

本文研究《環城大道》中特殊的小說敘述技巧，詢問作家如何經營這種若有似無、撲朔迷離的特殊氛圍，這種氛圍也構成了蒙迪安諾眾多作品的特徵。首先，我們探討作者如何運用偵探調查作為敘述的驅動力，透過偵探刻意迂迴、模糊焦點的手法，暗示時代的不尋常，也讓我們意識到，調查的背後其實隱含著尋找父親、查明父親身分的企圖。其次，我們進一步研究作者如何經營這種

¹ 除了這三部曲以外，也可以再加入蒙迪安諾為路易·馬盧（Louis Malle）的電影《通敵少年》（*Lacombe Lucien*）所撰寫的劇本，這部作品同樣以 1940-1944 年德軍佔領其為背景。

風格，使小說閱讀呈現一種隔著紗，或隔著迷濛的玻璃看世界的效果。此外，小說中的環狀結構也增添撲朔迷離的氣氛，促使我們重探書寫的本質與目的為何。以氤氳效果作為敘述策略，這是避重就輕的閃躲心態，還是隱含了更多政治參與的企圖？

一、重返詭譎的年代

1. 混沌不明的時代

嚴格說來，小說中並沒有任何明確的日期，可以指向 1940 年至 1944 年的德軍佔領期，然而透過影射或暗喻，我們可以猜測背景應是這段黑暗時期。人物特殊的活動與行為，他們的交談與對話中顯露的擔憂，都襯托這個時代的氛圍與症狀。小說中以報社主編穆哈和退役軍人瑪夏赫為首的這群人物經常夜晚聚集在旅社酒吧，夜夜飲酒作樂，從事黑市交易；有時他們也換地方聚會，這些不尋常的空間²（遠離巴黎市區的郊外）、時間（晚上及周末等非工作時間），不尋常的活動（飲酒作樂），正暗示這是一個不尋常的時代，正是因為這個時代的關係，才会有這樣特異、偏差的行為。因此，作家雖未對時代背景正面描繪，但是人物非法行徑的普遍化與正當化都指向一個非同小可的時代。整體說來，這些行為具有一種過度、放縱（excès）的特徵，從女子們浮誇的服飾可看出：

紅髮女子似乎不忌諱四處招搖，出門總是穿金戴銀，與她一身馬裝明顯不協調。還有那個金髮女子，令人驚訝的是六月天居然還披著一件毛皮大衣。（35）³

這種毫無節制的氛圍也表現在飲食上的「頹廢風」，敘述者描述這一群人的用餐儀式：首先，餐前酒應有盡有，主食之外還有紅酒，酒過三旬之後開始性愛派對，這些夜夜縱酒的聚會傳遞一種過度、無節制的感覺：食物豐盛過多、紅酒濃度高、眾人喝得醉醺醺，此外，時值夏季，天氣炎熱，室內令人窒息，卻門扉緊閉。這些縱情的聚會與放縱的飲食並非只是某些人物或團體的特殊嗜好，

² Myoung-Sook KIM 特別發現在這本小說中，許多人物似乎都不敢置身巴黎，但每個人物都惦記著巴黎。以穆哈為主的這一夥人，巴黎是一個消遣娛樂的地方，但是大部分時間他們都是聚集在楓丹白露郊外。（KIM 175）

³ 本文關於《環城大道》的中譯皆引用允晨文化的中譯本，2016 年。

作者透過這些細節烘托一種末日氛圍：時值德軍肆虐期，法國政府退縮，一群效力德軍的法國人抱著「置之死地而後生」的投機心態，為虎作倀，正是這樣的特殊歷史時機造成這個團體大膽放縱，無節制地享樂。於是，每一頓晚餐雖然應有盡有，卻也像是最後的晚餐；女性人物肆無忌憚地與人調情，身旁的男性一個換過一個，彷彿每一次都是最後一次的愛撫。這些過度與無節制都傳遞出德軍佔領期下淫亂的氛圍，也暗示越是害怕末日到來，越要及時行樂，每天都像最後一天，醉到不省人事，報社主編的姪女安妮·穆哈，結婚的前夕還泡在酒吧喝到爛醉如泥。小說中經常提及瑪夏赫動不動就玩弄女性的臀部或胸部，戲謔消遣，百無禁忌。此外，德軍佔領期，犯罪行為相當普遍，偽造文書、製造偽鈔都是時有所聞，貪污、盜用公款、侵吞公款的情事屢見不鮮，就連人物的玩笑話都反映出這個詭譎的年代。當瑪夏赫詢問夏勒瓦近況時，他的問法就頗具戲謔：「最近在幹嘛，還在忙著做假鈔吧！」（66）

敘述者的父親和其他幾位通德份子便是在動盪不安的時局，道德真空的年代鋌而走險幹起作奸犯科，強行入住他人的別墅，寓所的主人都是一些逃難避居國外的猶太人，因此他們更加肆無忌憚的闖入，小說中的「美克敦別墅」（Villa Mektoub），或是「隱修院別墅」（Le Prieuré）都是豪宅，但早已人去樓空，任憑宵小侵占屋舍，彷彿時代開了一個後門，令階級重新洗牌，給了投機客非分之想，改造自身，即便最後的下場是槍決，遭到肅清。⁴因此，享受這些豪宅財富的同時，他們也知道頭上有一把利刃，隨時都可能開鋤。小說一開始關於父親姿態的描寫似乎暗示了這種迫在眉梢的最後審判：「整個頸部光滑無比，好像有甚麼隱形的鋤刀要準備開鋤。」（25）

穆哈主編的雜誌名稱是《美麗人生》，然而裡面盡是挖人隱私、揭人瘡疤的八卦消息或淫穢不堪的報導，有些記者也利用名人的隱私進行鉅額敲詐。這個雜誌之所以得以明目張膽的出版，就在於這是一份反猶刊物。雜誌中涉及了一些嚴肅、茲事體大的事件，可是卻用輕浮、戲謔的方式報導，突顯了當時反猶或仇猶的普遍社會現象。尤有甚者，這種種族仇恨成為消遣娛樂，雜誌的其中一位執筆記者雷斯丹迪，發表了一篇文章，標題是：〈你想要玩猶太人網球賽嗎？〉這便是一個仇猶情結的反映。這個遊戲要在咖啡館舉行，遊戲主旨在於找出猶太人並舉發，由此可看出，暴力殘酷與天真的遊戲連結在一起，產生

⁴ 這段德軍佔領期背景的描寫也能與芭哈絲（Marguerite Duras）訪談說過的一段話相呼應：「暴力事件頻傳，納粹的殺戮，謀殺，這些事件都給了另一批人全新的冒險機會。這是一個改變人生的機會，也像是一場未來的邀約，邀請你迷失自己。」參考 Bernard Pivot, *Apostrophes*, Antennes 2, 28 septembre 1984.

一種荒誕不經的感覺。敘述者提到，這是一個「瘋狂的時代」，外表看起來無異狀，大家生活在一片歡樂洋溢，活潑熱絡的氛圍中，但實際上社會正經歷一種價值觀與意識形態的危機，好與壞，善與惡全都混在一起，暴力與犯罪都成了家常便飯，價值已經潰散。⁵

由於敘述者追蹤的對象都是從事黑市交易、偽造身分的不法份子，小說營造出一種警匪追逐的諜對諜氛圍。在這本作奸犯科的小說中，警察與法官的存在像是環伺的威脅，所有人都知道終將逃不過國家的制裁，遲早會被判刑或遭到行刑。讀者雖然未必明確知悉這一夥人具體的犯罪內容，卻可以從他們擔憂的審判推論他們的罪行非同小可。穆哈被形容成「無賴」、「出賣靈魂的人」，一直到小說末了透過其他見證人的口中我們才得知這一夥人都已經被槍殺了。

表面上，蒙迪安諾只把這些罪行侷限在個人或個別團體的範圍，但實際上他以此暗示整個時代的瘋狂與悲劇。所有的人物就像這個悲劇時代下的演員，無法拿捏自己的行為，活在個人的焦慮之中，籠罩在叢林法則之下。《環城大道》反映的是一個去歷史脈絡的時期，人無法意識到自己何去何從，自己該服膺哪一個最高團體或是國家。小說家對德軍佔領期的書寫，目的並不在於和國家檔案分庭抗禮，或控訴德軍佔領期下的法國，而是揭露人類心靈最晦暗的角落。

2. 父親，身之所繫

《環城大道》的另一個主題，一如蒙迪安諾其他的作品，就是尋找父親。故事一開始父親便是調查的對象，然而必須隨著敘述者混入這個團體，獲取較多資訊後，描寫才增多，關於父親的線索才更加明確。父親混入一個上流社會的社交圈，與一群人從事非法勾當：這群人靠著走私交易致富，且周遭的人似乎都是仇視猶太人的：有的是種族歧視的文字工作者、與德國合作的投機分子或輕浮隨便的女性。父親與這群人混在一起，這些點滴都譜出了一個負面形象的父親，他和歹徒過從甚密，還對他們低聲下氣，然而，父親雖然出入這個團體，卻不是真正的成員。

一開始，關於父親只有負面的描寫，隨著敘述者回顧與父親同住一屋簷下的時光，父親的形象始獲得人性化的修補：從他人的影子，他變成了獨立的

⁵ 蒙迪安諾於 2014 年瑞典皇家協會的諾貝爾文學獎致詞中也回顧了德軍佔領期巴黎城裡一種矛盾詭異的氛圍。

個體，而且還是一個有情感的人，能夠為兒子考取大學感到驕傲，能夠烹煮菜餚與兒子共進晚餐，對兒子關懷備至，雖然他私下從事偽造品變賣的黑市交易，但是他變成一個有情感的血肉之軀。

正如蒙迪安諾的大部分小說，書中的人物總是透過調查來尋找某種失落的物或人。在《環城大道》中，調查雖然可以讓敘述者對父親有進一步的認識，卻無法讓我們看出敘述的重點為何。整體來說，謎團並沒有因為調查變得明朗，因為過程中敘述者不斷遇到瓶頸或阻礙。一般而言，調查者應該是一個客觀的第三者，不應捲入事件之中，就像偵探只需收集情報，拼湊真相，但是敘述者卻不斷涉入行動之中。為了獲取父親的情報，他甚至還跟這一群人進行交易，參與他們的活動，與他們狼狽為奸，還自願被警察帶走。這些疑點都使調查陷入僵局，更離奇的是，調查應該發生在一個真實的時間中，可是這場調查卻是發生在一個早已塵封的過去，當時的見證者早已不在人世了，而這一座城市也已經物換星移，從一座冷僻的邊緣市鎮變成觀光客駐足的城市。

這些不合邏輯的調查行徑驅使我們反問：這場行動的目的究竟是甚麼？不但沒有導向某個明確的結局，反而還引出重重疑點，更何況敘述者明明可以直接與父親相認，可是他卻沒有。因此，我們得以推論，尋找或許有其他的目的，而調查只是一個藉口。敘述者的方法往往超過調查者的分際，逾越了一般調查的手法，例如敘述者運用頓呼法傳達對父親的愛意：「我就在你身旁，黑暗中我會牽著你的手緩步前行。不論發生甚麼事情，我與你早是生命共同體」。

（151）

敘述者聲明，他想要寫下千真萬確的東西，拒絕想像力，可是他對父親一無所知，從而必須動用虛構的能力。然而，動用了虛構能力等於又違背了偵探調查的客觀原則。原本只是想要查訪他父親的下落，最後想要拯救父親；原本客觀的調查，後來變成一場搶救父親的行動。敘述者身負一場拯救的任務，而小說也變成個人族譜的探詢。因此，敘述者不再只是尋找一些客觀的原因，而是重組事件的來龍去脈，透過事件的拼湊與重組尋覓源頭：小說的重點變成自我身分的探索，理解自我在命運與時間中的遭遇。然而，敘述者的調查註定不會成功，因為他一人分飾多角：同時是調查者、兒子，也是拯救者，角色過於重疊；語氣上也呈現混亂雜沓之感，有時是中性不帶情感的客觀講述，有時則變成對父親的情感表白，有時又是對這個混濁時代的反思。我們可以猜測，調查只是藉口，真正要做的是釐清父子身分的關係。從這個角度來看，《環城大道》講述了「父與子之間溝通的迂迴曲折與難以跨越的困難。」（Kim 178）

這場調查的困難在於敘述者在一個逐漸消失、朦朧不明的世界裡面搜尋。面對許多難以克服的障礙，敘述者依然鍥而不捨，他的實際動機究竟為何？「你還認得我嗎？沒有人能懂你在想甚麼。而我又何必抓著你的肩膀苦苦追問呢？我常在想，你究竟是否值得我這樣關注。」（107-108）追尋的對象變成是個人的內在私密，尋找的不再是他者，而是自己，透過調查，探問自己生命的意義。敘述者不也自問自己人生的意義不就是建立在父親身上？父親身繫自我身分之謎。然而，經過調查與追尋之後，身分問題就可以解決嗎？父親會是個定位點嗎？

敘述者回顧了與父親一起度過的歲月，這讓我們可以進一步詰問調查的動機與追尋的重點。事實上，與父親共住的這段日子充實了他的生命經驗，為他帶來重要的內在能量。首先，父親將他帶入行，引領他進入黑市交易複雜危險的圈子；其次，這些黑市交易又啟蒙了敘述者嘗試進行高價買賣舊書的市場，透過偽作家的簽名換取高額的獲利。換言之，父親間接地讓他兒子與文學界有關，至少使他從事一個與文學有關的工作。父親不只是律法上的父親，他構成敘述者人格與身分的一部分，兒子受父親影響，耳濡目染，也變得和他相似。不同於一般的尋求父親典範，進而起了「有為者亦若是」的效尤，此處的甘願與父親相似是一種無條件地認同，尋找父親不是要找尋到一個和藹可親、令人崇仰的長輩，而是在他身上看見「可能的自我」（le moi possible）。因此，追尋父親變成一種形上學的探索，旨在探詢生命的意義和起源，因為了解過去才能開向未來，尋找源頭才能理解生命的意義。「到時候，你就無聲無息地人間蒸發，比一隻蒼蠅還不如。二十年後，誰還會記得你是誰？」（128）在獨白中，敘述者追問父親究竟從哪裡來的，他是做甚麼的，他是誰，這正是所有形上學所要探討的基本問題。在此，小說探討的不再只是個人身分的釐清，而是拓展到人類命運的探索。到底應該往過去尋找，還是要往未來觀望呢？「我會陪你到最後，你讓我驚奇不已，爸爸。人總是亟欲探索自己的源頭。」（124）

這場尋找也可從哲學問題來理解：要如何認識一個已經認識的人？即使已經認識了，他者依舊是一團謎。父親已經近在咫尺，可以觸碰，但卻又無限遙遠。另外，一般而言應該是父親保護兒子，而這裡卻是兒子擔任父親的守護天使。在培薩克家的時候，他拉著父親走出；黑市交易市場中，也是他將父親從一群暴動的郵票買家中救出；多年以後，在克洛芙凱旅社中，兒子對父親的態度依然一樣，都是在保護父親，使他免於受人欺負。

我覺得惋惜的是，我們之間的關係無法跳出這些僅止於禮的客套範疇，否則我很想提醒你要提防這個人。還有穆哈。你錯了，「爸爸」，你實在不該跟這些狐群狗黨混在一起，他們遲早會擺你一道。我這守護天使的角色是否能夠撐到最後呢？（110）

然而，不論從行為或個性上來看，父子兩人卻有很多相似處：敘述者面對這個團體的仇猶論述時，默不吭聲，不動聲色，自己覺得像個懦夫，而這也是父親的形象，父親不也經常忍氣吞聲、卑躬屈膝，忍受他人的羞辱而不曾回擊？敘述者把父親形容成一個漫無目的、四處閒晃的人，脆弱不堪，而其實他自己也坦承意志不堅，曾經想要當警察來改善自己的缺點：「對於一個像我這樣茫然頹喪的男孩子而言，警察局反而象徵著堅實牢靠的東西。我一直都嚮往待在警察局。」（148）然而，卻是在這些恆定的特徵裡面，敘述者在他人身上找到相似性、延續性，足以在他人身上認出自我的喜悅。這有助於理解，何以敘述者積極尋找父親：在一個註定要煙消雲散、瓦解潰退的世界裡，辨認出彼此的類似性就像找到知己，足以令人寬慰，內心獲得平靜。

二、氤氳不明作為敘述策略

1. 人物幽靈化

評論家皆指出，蒙迪安諾的小說演出的不是人物，而是氛圍，小說真正的軸線並非人物的行動，而是記憶的運作：「蒙迪安諾並不真正描繪人物，而是在小說書寫上雕琢，從中釋放一種氛圍，讓這個氛圍凌駕敘述之上。」（Roux 196）蒙迪安諾的人物幾乎都脫離傳統小說對人物的定義，他們像幽靈一樣，總是趁人不注意的時候打劫、偷吃，甚至鳩占鵲巢。傳統小說中人物試圖佔據空間，駕馭空間，然而，在《環城大道》中，人物雖然有空間可以藏匿，與空間的關係卻是格格不入，無法產生親暱感，沒有誰是空間的主人。有時作家也玩弄了人物在場與消失的辯證邏輯，空間裡是否有人都無法確說，真正在場的人物像是一種逃離，而無人在場的空間中卻遺留了人的蹤跡：

由於玻璃上面厚厚的灰塵，我無法仔細端詳畫中細節。我靜候著，這一室的昏沉與老舊倒教我想起龐堤耶佛路上的一家牙醫診所，有一次為了躲避臨檢，我暫時躲到診所裡去。所有的家

具都披上一層罩套，像這些椅子一樣。(139)

家具的在場暗示了人物的存在，召喚了不在場的人，增添他們鬼魅的特徵。物品的描述與人物的描寫都是透過時間的流逝與延展而被發現。這種將過去的細節透過回憶重現的企圖，正可以讓我們聯想起小說中敘述者父親積極試圖重現環城大道的軌跡，「那原本是一條環繞巴黎一周的火車線，如今已經棄置不用。」

(99) 環城大道已經消失了，但是父親想要把昔日的路線重新刻劃出來。蒙迪安諾對人物的塑造，產生的效果不是確定，不是一覽無遺，不是整體與全面，而是虛實並置、今昔對照，作者擅長將人物幽靈化，加深人物的未定感，正如布朗克曼 (Bruno Blanckeman) 所說，「二十世紀後半的人物主體是一個永遠在飄泊的主體，是從悲劇中倖存下來的殘骸，表面上已經失憶，實際上依舊徘徊在意識邊緣」。(87)

2. 資訊破碎化

作者對人物的處理相當破碎，線索提供相當拮据，不一次給出整體，而是讓讀者自行收集、拼湊，有時也透過人物對話時不經意流露的線索來想像他們的樣貌。這種精簡的手法正符合偵探的調查手法，且調查本來就需要時間，一次只能給局部，這樣的手法可以增加人物的神秘性，吸引讀者好奇心。每一章節都會隨著敘述者跟其他人物熟識而逐漸獲取訊息，帶入新訊息與個人資料，最後才終於讓人知道他們是哪一種人，屬於哪一類團體，彷彿戲劇中面具終於揭曉了。

德克蓋爾男爵是敘述者主要調查的對象，然而關於他的資料與訊息的捕捉也是最為破碎散迭。小說一開始關於他的訊息有：他很胖、他抽菸，以及他的一些姿態：人看起來癱軟無力，全身顯露出一種過時的典雅，然而其餘的就無從得知：他從事甚麼行業？他住哪裡？他是租屋還是自宅？一開始敘述者僅止於客觀的觀察，因此許多明確的線索都僅止於外部的紀錄：多年不見，敘述者發現他變胖很多，眼神焦慮惶恐不安。漸漸地，敘述者發現他是穆哈和瑪夏赫的出氣筒，任他們擺佈。敘述者對於父親的描寫不集中，線索分散，突顯這個調查是有距離的，無法就近觀察：調查一開始，敘述者必須先打進穆哈和瑪夏赫這個小團體，然而與父親的距離始終無法突破，能夠捕獲的資訊相對有限。

整體說來，如果其他人物都隨著調查或多或少逐漸明朗透明，父親的形象倒是唯一沒有全然揭露的，圍繞在父親身邊的謎團始終未完全透明化，他像一縷幽靈，始終無法定義。「你是誰？追蹤你多日也沒用，我對你依然一無所

知。」「你只是照明燈下一道朦朧的身影。」(181)或許這就是這場尋父記的結局：一張無法辨識的臉孔，一張昏暗未明的臉孔，也證實這場尋父記註定失敗，並未因為偵探鏗而不捨的調查而顯露真相。

3. 現實感弱化

每個人物都有一個不為人知的隱匿的身分，一個假名字，可能是，用來躲警察的，或者躲避其他的危險。敘述者宣稱自己名字是塞吉·亞歷山大(Serge Alexandre)，然而那是他在情急之下發明出來的名字，後來他也坦承這只是一個借來的名字，而且這個名字其實是兩個法文前名組成，換言之，他的家族姓氏依然不詳；同樣的，德克蓋爾男爵雖是貴族頭銜，卻反而突顯他低人一等的姿態，瑪夏赫不就宣稱自己的血統來自德爾公爵？

而你這個「男爵」的稱號並不能轉移焦點。我猜想，你選擇這一個頭銜，大概希望能為你帶來更多的堅定感與敬意。這樣的把戲在我們之間是沒有用的。(151)

人物雖有身分卻像是一種消失，人物有名字卻只突顯了一種缺席。敘述者回顧起這些人的時候，也只能捕獲這些偽造的名字。多年以後，當他回想起當年的這些人時，他覺得他們好像幽靈或遊魂。人物消失感特別在父親身上可看見：「遠遠觀之，他的身影像是無形。這身影是人的嗎？還是某種超現實造物，總在發燒的夜晚顯現蹤跡？」(69)在一開始的場景中，他好像只是一縷回音，許多對話都顯示父親彷彿只會覆誦別人的話，夏勒瓦好像變成一隻鸚鵡，沒有真正的對話內容，喪失了他的真實性，看不出他的個人表達與真實的情緒，只會附和他人意見，即使別人頂撞了他，他不但不還嘴，還默默吞下羞辱。他的存在是一道影子或一縷幽靈：當父親來到培薩克家與兒子一同整理行李時，他就像一隻「誤闖陷阱的大蝴蝶」(84)；他像一隻死掉的動物，一個別人利用玩就丟棄的稻草人；「你這鐵青色的面頰，讓你的頭看起來像隻鬥牛犬」(119)。父親的特徵變得平庸、無特色，彷彿再也不會演變了，重要性甚至消失在物品的背後。

4. 傳記虛構化

評論家指出，蒙迪安諾的人物好像活在一場劇場中，事實上，小說家「刻

意抹拭人物的來源與深度，他的小說就像劇場，裡面都是一些人偶、傀儡，兀自生長、活動與死去。」(Doucey 87) 作家並非用真實的人來模擬人物，他經常用文學人物來指涉他的虛構人物，例如：敘述者宣稱他的全名是塞吉·亞歷山大，而亞歷山大正是大仲馬 (Alexandre Dumas) 的前名。另外，在描述父親與穆哈和瑪夏赫在酒吧裡神秘的晤談時，敘述者把這三個人物比喻作「三劍客」。有時在描繪人物的生平過往時，敘述者有意無意將他們塑造成「小說化」的人物，例如，在希勒薇·康弗的肖像速寫中，敘述者將這名女子的故事傳奇化，讀來像是一則悲慘故事或殘酷童話：起先是出身貧窮的街區，其後為了出走而賣淫，後來遇到一個多金的恩客將她贖身，於是妓女搖身變成小富婆，彷彿一齣麻雀變鳳凰的戲碼。同樣的手法也在瑪夏赫這號人物的塑造可見一斑：他從小父不詳，佔有慾強的母親把他扶養長大，中學時經常逃家、霸凌他人，遭學校退學，而後因緣際會，踏上軍旅之途，成為外國傭兵部隊的成員，染上瘡疾後回到法國。穆哈則被塑造成一個沒有原則的總編輯，原本是小弟，後來意外接手猝死長官的職務。這一連串的肖像速寫構成一幅幅的諷刺畫，簡潔的幾筆勾勒就把他們的性格顯現出來。

三、屏障的銜接與阻隔

一般說來，小說家總是刻意要製造擬真的感覺，讓人物能夠立足真實界，錨定現實之中。(Raimond 45-46) 蒙迪安諾則把人物定在虛構中，或者定在敘述者所認定的真實之中，也就是虛幻，致使真實與虛幻混雜在一起。敘述者進行的調查似乎不著重有效性，反而像是一場遊戲，敘述者自己也意識到調查的荒謬性。「我對這些反覆試探早就習以為常了，就像玩著筋疲力竭的捉迷藏，你張開雙臂也沒用，你甚麼也攔不到，就只是不斷撲空。」(129)。其實這場調查就像一場捉迷藏，不講究方法與步驟，毫無科學辦案精神，不但沒有效率，也沒有真正的進展，一切只憑運氣，就連線索也不是靠調查者積極挖掘而來，而是無意間聽來的。人物與世界的關係就像是遊戲或一齣戲，調查註定要失敗。氤氳的氛圍加深了這個世界的虛幻性，世界是一齣鬧劇，人就像化妝舞會裡的小丑，在霧裡面玩捉迷藏，誰是誰，今夕是何夕，面具的後方還是面具。

化妝舞會、捉迷藏、迷宮中摸索……，蒙迪安諾的小說恆常隔著一層屏障看外界。小說中充斥著疑問句，加深了這種懸而未決的感覺。敘述者經常以疑問句代替描述，而這些提而不答的疑問句讓讀者不斷陷入等待的過程，苦等

不到真相，有時等到的只是一種形而上的回答，因此並沒有真的公布甚麼答案或真相。獨白的大量使用取代了對話正顯示溝通的不可能，證實對話不足以使人找到答案。

如今，我們就面對面坐著，像兩尊瓷器獵犬對望，我總算可以
從容地看著你，然而，我害怕不已。你跟這夥人來到塞納－瑪
恩省的小鎮做甚麼呢？先說說看，你是怎麼認識他們的？（109）

有時候敘述者也會運用假對話，例如，當他詢問希勒維時，其實是要透過這個中介與父親有進一步對話。由於這些屏障，由於這些刻意的模糊，以致於調查都結束了，所有的疑慮都還是沒有水落石出。我們從而必須進一步理解，這些問題的意義是甚麼？問題是屏障，這意味著對話的不可能；但是提出問題卻也是一種打破零度溝通，認識求知的企圖。雖然有問題的層層阻隔，這些問題卻是一種揭露，渴求透明的企圖。

第二層屏障是回憶本身。回憶無法任人控制，無關自主意願，回憶從不是客觀的東西，而是隨機的顯現，就像敘述者走到巴黎的哪一個點，腳跟踩到某一些地區，零星的回憶就會如火花般併了出來。（93）回憶像是一種自動隨機回返的，不是自己的意願刻意要去回想。敘述者作了一些資料檔案，並非回憶帶來樂趣，而是來自一種作家自己的反思與期許：人的記憶註定會不斷消逝，必須竭力把東西記下來，才不會讓所有物件都失去。在蒙迪安諾的世界中，回憶竭力從遺忘的虛無之中將過去抽離，然而回憶就像一種屏障，真實早已無法如實再現，因此，回憶並非身分真實、穩固的保證，反而使真實浮動：「在蒙迪安諾的世界中，記憶經常具有強大的危險，會覆蓋、威脅對現在時光的支享。對逝去時光的沉湎使人無法存在於現在的時間中。」（Butaud 31）

第三個屏障是相片，回憶往往不是直接湧現，而是必需透過中介物催引，如相片見證了「此曾在」（ça-a-été）。相片重現過去，引發記憶，讓敘述者得以回顧與父親共同生活的過往，回想起與父親從事黑市交易，直到喬治五世地鐵站事件這段真實的往事。相片可以把人物轉為可掌握的物件，然而這樣的佔有只會是虛妄，因為相片框住了局部，無法照顧到整體。這場敘述也是從照片開始的，敘述者從一張泛黃的照片展開了對父親的追尋，但是照片也是一種障礙，因為照片只是局部的、去脈絡化的，沒有確實的時空背景。

最後，我們也可以說，書寫本身也是一種屏障。所有的人物都已經不在

人世或失去音訊了，書寫像是一場詢問，試圖尋找他們。然而，詢問最後也不能撥雲見日，就像在酒吧的牆壁上有一枚鹿頭的標本，它似乎也在詰問著現場：「在葛列夫直挺挺的身影上方，一個鹿頭標本從牆面脫出，像是一種英勇的塑像，那頭牲畜用牠的玻璃瞳孔冷眼觀望著瑪夏雷、穆哈和我父親。」（24）這具鹿頭標本具有一種象徵意義，它就像敘述者的意識一樣，鹿頭冷眼看著人物，就像敘述者一開始混進這三男一女的團體時遠遠觀之，按兵不動。玻璃瞳孔正如敘述者的眼睛，觀望著這個混濁不明的世界，然而這個混濁不明的世界卻是他的救贖，他的身分所繫之處。鹿頭有趣的地方也在於，這個標本，這個所謂的「英勇塑像」，只有頭沒有身體，如此一來與敘述者更加相似：他闖入這個混濁的世界就是要來尋找自己的身體在哪裡，這個來自他父親的身體，而身體原就是人和世界連結的地方。

書寫引發了許多的質問，提出許多問題，但也註定要失敗，敘述者最後還是跟他的父親永遠的分離，小說末了，父親被警察帶走。小說一開始有一個次要人物葛雷夫，他是餐廳旅舍的老闆，小說最後回到了現代，最後一幕由他的話結尾，這樣的設計形成一種循環，彷彿暗示敘述者的調查繞了一大圈，最後還是又回到原點。

如果調查是一種象徵式的追尋，那麼書寫正是追尋的過程。敘述者提問：要如何捕捉逝去的時光？要怎樣才能紀錄那些不斷逃逸或註定已經消失的事物？對蒙迪安諾而言，書寫是要保護某個東西免於死亡，免於消逝。小說中，我們經常可以發現一些關於書寫的沉思，像是一種鏡像無限回映（*mise en abyme*）的手法。從紀德（*André Gide*）在《偽幣製造者》（*Les Faux-Monnayeurs*）中設計了這種敘述層次鑲嵌的手法以來，鏡像無限回返的模式成為現代小說的特徵之一，小說家在小說中提出對於小說的看法，書寫關於書寫的思考或沉思，形成一種讀者閱讀小說家在思考小說的層疊效果。作者不只一次強調他想書寫的意圖，他想要為一個時代進行訴訟，不加油添醋。小說一開始，四個人的描述就是一種外表速記，頂多讓人猜測到他們的起點，沒有內心的描述，只有服裝與姿態，無從得知他們是何許人也，這種機械式的紀錄頗類似警局的紀錄。整體來說，這種把小說寫得像檔案調查的手法顯示，作者並不要讓書寫具備太多「小說」的特徵。事實上，蒙迪安諾想要強調的是書寫的推演，書寫本來就不是一次到位、一蹴可及的結果。例如，當敘述者要帶出穆哈這號人物時，他並非一次就交代清楚，而是先賣關子，刻意停留在一份雜誌的敘述，在雜誌中的相片中駐足許久，最後才敘及穆哈的進場。這些都讓我們看出蒙迪安諾拒

絕寫得像小說的特性，作家無意寫偵探小說，但小說的確像是一份調查追蹤。

我描繪了這列珍禽異獸圖，並非沾沾自喜，自娛娛人。也不是想要製造小說的感覺，畢竟我實在沒有甚麼想像力。我關注這群放浪形骸的人，這些社會邊緣人，最主要的目的是：想要透過他們，尋找我不斷逃逸的父親。對於我父親，我幾乎一無所知。不過，我可以從虛構中獲得鋪展。(80)

敘述者想和傳統文學的虛構特性劃清界線，他強調不想製造小說效果，也不想動用想像力。但是值得注意的是，父親的形象就出現在這個文學觀念的闡述之際，因此，虛構並非出於刻意，而是一種權宜之計，用以填補記憶的空缺。這樣的說法正像在跟我們強調，我們不是在閱讀小說，而是要質疑文學。這是一本自傳成分的敘述，敘述者與作者具有高度的相似性，因為他們的經歷極為相似。然而與傳統自傳小說不同，作者不意圖將生平轉化成敘述，使敘述蘊含道德調節的作用。這是一本「反小說」，意不在使讀者感覺面對了一場虛構，而是讓他們了解作者敘述的是真實，書寫想要強調的是，這是一場真實的經驗，這場經驗是千真萬確的：

我感覺像是寫了一本「粗劣的冒險小說」，然而我並不是在杜撰。的確不是在杜撰，虛構……確實存在著一些證據，一個認識你的人，他可以證明這一切事物的存在。(145)

敘述者特別提到，這份敘述介於小說與訴訟之間，但是他也召喚讀者的睿智，請他們判斷這份敘述是屬於甚麼文類。由於沒有證人，於是讀者成為小說的見證人。

四、環狀的結構，書寫的救贖

在這場調查的敘述中，作者設計了許多類似的事件或經歷，彼此環環相扣，層出不窮，使敘述的布局呈現環狀結構，彷彿事件本身自行複製、衍生。敘述者的生平好像一連串的虛構與真實的交織，不知是純屬巧合，還是命中注定。敘述者不斷經歷著同樣的場景，而無法從中釐出意義。第一種循環是結構

上的循環，小說中有兩層敘述鑲嵌在一起，一個是「回溯敘述」，時間從敘述者追溯中學時期與父親相識、共同生活，一直到後來失聯的這段時光；另一個則是「主要敘述」，多年過後敘述者現身郊區旅社，追查父親下落。在第一個敘述中，敘述者追溯昔日，從小未曾謀面的父親，突然現身波爾多，來到中學找自己的兒子，父子兩人在培薩克家中整理行李，接著搭火車來到巴黎共同居住，敘述者開始陪著父親一起去賣郵票，參與了黑市買賣與偽造文書等事情，最後在喬治五世地鐵站的意外之後，兩人失去了音訊。另外一個敘述則是小說一開始的敘述，敘述者混入了克洛芙凱旅社，跟蹤父親與穆哈集團的一夥人，後來它成功地解救父親脫離這一個可疑的團體，逃往巴黎，最後在飯店遭到刑警逮捕，此後父子分離。這兩段時間上之前與現在的敘述在結構上有許多類似之處，透過表格可清晰顯現：

敘述結構	與父親共同生活	他在克洛芙凱旅社
1.相遇	在培薩克家中與父親相遇	在穆哈的地盤遇到父親
2.進到父親從事的活動之中	和父親一起去賣郵票	和父親一起逃到巴黎
3.犯下罪行	喬治五世地鐵站落軌意外	勒死雷斯丹迪
4.無預警分離	父親突然鑽入地鐵消失在人海中	後來父子倆被警察捉走，兩人一起上了囚車，父親消失在人海中

第二道循環則是「調查中的調查」，小說本身由一場調查構成，而小說內部也涉及其他的調查，內外呼應形成鏡像的回映，使小說的結構像鏡淵般彼此相扣。在《環城大道》中，調查實為一種存在的方式，第一層調查就是敘述者的調查，目標是尋找父親，了解他從事的行業。在這個敘述的框架中還有一場真正的調查，就是喬治五世地鐵案件，敘述者遭人推落地鐵軌道上，他與父親兩人均被送到警局進行筆錄，這便形成調查中的調查。這兩個調查的共同點是：都在查探犯罪的本質與動機，且最後都無疾而終，沒有水落石出：探長做完筆錄後，就請他們父子倆離去；同樣的，敘述者對父親的追查也沒有下文。第三個調查就是敘述者混進希勒薇·康弗的房間，與她有肉體交易，藉此換取一些父親的情報。但是這個調查依然只是疑問多於解答，無助於真相的釐清，只確定了父親是一枚被人利用的棋子，用完之後就會遭人過河拆橋。這些循環共同強調一

種父子兩人不可逃避的命運，父親註定是個悲劇人物，不論從身體上或象徵層面來看，父親都像是一個早已死掉的人。他不記得以前的事了，認不出自己的兒子。這樣的循環復循環也暗示出個人對抗命運，對抗不可通融的命運，無止盡地追尋一個註定不會顯現的真相，且為此受苦受難永無寧日。

此外，在這本結構循環、敘述層疊的小說中，父子關係本身也構成一場循環。除了生理父親之外，敘述者也提到一位專門調查上流社會的警長—薛佛警長，在這個人物身上投射出對父親的幻想。文本製造了一些對稱與類似性，我們從而能夠探討這段象徵父子的關係：首先，薛佛警長之於敘述者，正如敘述者之於父親。父親是一個受害者，需要他人的保護，而敘述者本身雖是保護者，但在某些層面上他也陷入獵物的處境；其次，薛佛警長專門偵辦上流社會的案件，鎖定這一群從事非法走私的法奸集團，而這個角色不也是敘述者來到克洛芙凱旅社所進行的活動嗎？但由於敘述者同時參與了這一群犯罪集團（他也參與了反猶報紙的撰寫，最後還殺死了雷斯丹迪），因此，他既扮演了薛佛探長的角色（追查者），也扮演了父親的角色（被追查者）。第三、探長變成了敘述者象徵父親，而真實的父親反而需要透過杜撰透過虛構，才能變成真實的父親，建立起一家之主的父親角色。如果敘述者與探長之間是透過一般對話而建立情感關係，敘述者與自己的父親則必須透過夢囈、獨白或自我分裂的話語才能夠拾起一段真實的關係。一旦獨白停止了，原本編織出的親密關係又前功盡棄，距離感再度顯現。這場追蹤父親的歷程也類似敘述者的私家偵探初體驗：「我看見了一些毫不起眼的小人物，沒一會的功夫，突然變身，變成夢魘中的人物或悲劇的英雄。後來，我越陷越深，簡直要發瘋了。」（149）這是敘述者體驗過的一種實習偵探的經驗，這場跟蹤的經驗也類似他在調查父親的行徑。父親和這一群人一樣同樣屬於是小人物，沒有深度，像一抹黑影，只會不斷重複同樣的事情。這些特徵讓人物既顯現自身，也隱藏自身，彷彿一種雙重人格的束縛。這個循環也解釋了敘述者的努力，他試圖拯救父親於遺忘之中，拯救一個如幽靈般無足輕重的人，試圖把他提升到英雄的高度。

我們可以說，這些循環都是要釐清父親或敘述者的個性或人格，然而由於這些循環本身就是一種不斷的重複或未完成的狀態，沒有辦法導出一個明確的出口，所以最終只能導向失敗。從敘述學的角度來看，這些循環使文本不斷地往內部繞行，結構中出現一種循環，好像一切都要朝向某一個點前進、匯聚，卻又不斷遠離目標。或許正是從這個循環的概念可以來理解小說的標題，環城大道存在於邊陲地帶，是城市的周圍，也是遠離中心之處，但是同時它也是開

向內部，駛向中心。換言之，環城大道既逸離中心，卻也趨向中心，就像敘述的運作也要不斷朝中心運作，卻也註定不斷離心。書寫本身也是一場調查，疑問是書寫的原則，因為有疑問所以書寫，不是因為書寫，所以有疑問；不是敘述書寫記憶，而是敘述創造回憶，召喚回憶。書寫是一種思索的過程，不是固定在紙上的某種最終狀態。書寫是一種組織，組織時間，組織身分，重組人生的方法。

敘述者傾向用書寫的方式記述，然而書寫並非「滿心歡喜、自娛娛人」的事情，而是因為沒有其他的辦法。蒙迪安諾的人物通常書寫能力勝於口語表達，在小說裡，人物的對話經常支吾不明，充滿疑慮，彷彿有語言障礙，講話時多半用一種痞啞的聲音叨絮，他人幾乎無法聽見。事實上，講話本身註定只會是草稿、不完整狀態，講過之後便消失無蹤；相反地，書寫能夠把話語固定下來，讓語言變成永恆；其次，書寫是一種自我面對的時刻，不需要與他人面對面。對話意味著雙方在場，人要牽涉其中，而書寫不必人的在場，也比較不會因情境而影響表現。整體來說，書寫再怎麼破碎，都可以帶來解放，因為書寫是退一步的行動，從情境中抽身而出，從而較能理解全局。

但是，如果書寫是一種釐清事物的方法，文本卻是充滿疑慮與懸而未決的問題，並未導向穩固可靠的結論，不但提出的問題未獲解決，反而還衍生更多。調查最後有真相了嗎？沒有，敘述者並沒有真能拯救父親脫離那幫通德集團。或許有，我們也可以這麼回答：父親被救出了，他不會和那一群人一起死去了。其他還有好多問題都沒有答案：尋找是否成功？敘述者是否掙脫了他的過去？為什麼父親要把敘述者推下鐵軌？

由此觀之，作者之意似乎不在尋求解答，而在延展，讓書寫不斷綿延。所有的問題都緣於「你是我父親」；為了要釐清父親的身分，他重訪那個時代，然而這些努力並非要找出一個解決之道或終極真相，而是回返自身，放縱自己的疑問，逼近自己的身分。因此，蒙迪安諾的敘述從沒有因為不斷延展，不斷向前邁進而變得清晰，反而隨著敘述一點一滴地釋放，變得更加模糊。書寫是緣於認知的需求，但更是個人的需求，體悟這個道理對他而言極為重要：

我知道，這幾個遊魂的履歷資料實在不足為道，可是今天我若不記下來，改天也不會有人會做。這是我的職責所在，我既已認識他們，也只有我能夠將他們自黑夜之中抽離出來，即便只是須臾片刻。這是我的義務職責，但是對我來說也是有其必要。

(69-70)

照亮他們，也是照亮自己，觀看自我的整體，觀看自我歷史和家族的關係，因為自我是一個牽連在歷史與家族的主體。作家想要強調的是，必須與這些幽靈交涉，重新賦予他們生命，不論後果會是如何，接觸才是必要，必須創造一個溝通的空間，取代原本的槁木死灰，得過且過。也因為如此，當直接的接觸都變得難以執行時，敘述者採用了獨白體，以獨白取代了對話，打造出一種較寬廣的私密空間，跨越歷史、時間的藩籬。書寫的用意似乎正是要凌駕時間，撤除時間，讓時間禁錮於書寫之中。小說末了，敘述者以獨白方式向父親告白：

「我會陪你到最後，我會陪你到書的末了。」(178)事實上，這句話並非一種往未來的寄盼，而是表達了一種遺憾與痛苦，因為書遲早要結束的，而書本結束之際，兩人的關係也要結束了。這一段見證的義務來自敘述者想要體驗生命的最後一個階段，想要蛻變，也就是他必須遺棄他的父親，放棄他的外殼，才能破繭而出。

書寫的意義在於帶來救贖與赦免，敘述本身就是一場辯護，想要為一群被歷史遺棄的人辯護。同樣地，文本多處都顯示敘述者竭力了解父親的片段，似乎也傳達出捍衛父親的意圖，面對歷史，重新賦予父親一個位置，將他從遺忘的無名氏中拯救出來。因此，小說手法雖標榜寫實，只陳述事實，文本卻經常轉向虛構，或借取小說敘述策略來鋪陳。雖然敘述者說刻意要與小說迴避，可是有很多手法又不得不向小說借取，例如，父親被塑造成一個謎樣、神秘的人，背負許多秘密，像是一則神話：「他和我有同樣的姓氏。兩個人名：夏勒瓦，亨利。他出生在亞歷山卓，在那個城市依然閃著輝煌金光的年代，我猜。」(84)敘述者特別強調父親來自古埃及，這種東方色彩彷彿將父親歸屬在埃及的後裔，來自法老王，暗示父親的源頭是燦爛輝煌的。由於有兒子的愛，於是父親重新獲得新生。

為什麼要寫作？書寫即是組織，以距離掌握事件。敘述者意識到與父親很像，也害怕父子的命運會重蹈覆轍，這些都促使他書寫。父子倆人都有共同的命運，共同的命運將他們一個推向環城大道，一個推向警察局。一種威脅籠罩著他們，驅使他們最終犯下罪行，就像古代的悲劇，最終一定要做出一個致命的行動。而書寫的用意就在於要抵抗這個不祥的命運，將致命的命運距離化，使悲劇遠離。「顯然無法改變命運的走向了……」，當敘述者和他父親一起去瓦格拉姆飯店與堤堤可會合的時候，一切都已經不可挽回了。書寫的用處在於重新回顧事情，了解發生的經過。書寫原本就是事後書寫，時間的距離可以讓事

件重新獲得組合，組合或部署就是一種玩弄悲劇的方式，書寫從而能夠滌情，將敘述者自無可逆轉的瓦解之中拯救出來。

蒙迪安諾的書一方面輕薄易讀，另一方面結構複雜，揉合了鏡像回映法、跨文類互滲與敘述破碎化等手法，隨著閱讀，敘述的軸線無限迴旋，不斷削弱，分解成無數個糾纏不清的問題，直逼內心最深沉的私密，面對個人生命的迷宮，小說中的真實性逐漸鬆動，轉變成一種形而上的探討。隨著記憶釋放出的細節，追尋與調查讓文本像一場迷宮，滿佈著個人的疑問，但也讓文本像是一場形上學的探索。敘述者便是隔著一層紗觀望這個世界，隔著記憶的鏡頭，隔著回憶，凝視一個不斷消失、不斷崩解的世界。

結語

《環城大道》是蒙迪安諾初次大量揭露父親過往的一本小說，然而父親卻是一位不斷逃逸、不斷改頭換面的人，身分也是矛盾的大集合：猶太人卻和通德人士過從甚密；主動尋找兒子，卻又將他推下地鐵軌道。然而，我們不能將蒙迪安諾的小說看成只是對德軍佔領期的悲劇重新挖掘。作家透過這種朦朧不明的風格，以及遊走於自傳與杜撰的文體，也提出了嚴肅的沉思，詢問存在於人與人之間無法掙脫的鏈結，難以解開的結。書中儘管不必有甚麼訓誨的意圖，或意識型態的表達，作家似乎想說，事情複雜的程度遠超過表面上所見，特殊的時代氛圍造就了特異的行為舉止，這樣的效果或許遠比任何客觀的歷史報導或寫實查訪還要能夠反映那種混濁不清、道德腐敗的氣氛。在 2014 年諾貝爾文學獎的致詞中，蒙迪安諾特別提到，一個作家雖然屬於某一個時代，沉浸在當下的社會氛圍之中，在作品中，他描寫的東西卻經常是無時間性的。然而，我們也必須說，不論一個作家的作品如何跨越時間性，他依然會透過記憶來表達自己的立場與參與。換言之，這些氤氳的氛圍、迂迴纏繞的結構、隔著屏障觀望世界是作家的一種敘述策略，這些對過去的記憶隱含著作家的政治介入與歷史表態（Jacques 25），記憶是一種責任，蘊含著表態與參與的力量。

參考書目

- 蒙迪安諾著，林德祐譯，《環城大道》，台北，允晨文化，2016 年。
- Blanckeman, Bruno, *Lire Patrick Modiano*, Paris, Armand Colin, 2009.
- Butaud, Nadia, *Patrick Modiano*, Paris, Textuel, 2008.
- Demeyère, Annie, *Portrait de l'artiste dans l'œuvre de Patrick Modiano*, 2002.
- Doucey, Bruno, *La Ronde de nuit de Modiano*, Paris, Hatier, 1992.
- Fernandez, Dominique, « Au nom du père », *L'Herne Patrick Modiano*, 2012, pp. 36-39.
- Jacques, Thierry, *Le roman français au croisement de l'engagement et du désengagement*, Paris, L'Harmattan, 2015.
- Kim, Myoung-Sook, *Imaginaire et espaces urbains : Georges Perec, Patrick Modiano et Kim Sung-Ok*, Paris, L'Harmattan, 2009.
- Labouret, Denis, *Littérature française du XX^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2013.
- Modiano, Patrick, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Folio, 1972.
- Modiano, Patrick, *Romans*, Paris, Gallimard, Quarto, 2013.
- Modiano, Patrick, *Discours à l'Académie suédoise*, Paris, Gallimard, 2015.
- Morris, Alain, *Patrick Modiano*, Amsterdam, Collection Monographique Rodopi en Littérature Française Contemporaine, 2000.
- Raimond, Michel, *Le roman*, Paris, Armand Colin, 2000.
- Roux, Baptiste, *Figures de l'Occupation dans l'œuvre de Patrick Modiano*, Paris, L'Harmattan, 1999.