

空间批评视域下莫迪亚诺记忆书写中人物的居所^①

◎史焯婷

20世纪后半叶，理论研究对空间（espace）的重视，使空间批评为文学研究提供了更宽广的理论视域。空间之于文学不再是简单的故事发生的场所和背景，而是与人类活动息息相关的元素：巴什拉（Bachelard）先驱性地用现象学精神来阐释诗学，探索空间的人性价值，将文学空间视作人类意识的居所。列斐伏尔（Lefebvre）、索雅（Soja）等学者普遍认为空间本身既是一种由社会进程和人类干预形成的“产物”，又是一种能反过来影响、指导、限定人类行为的“力量”。空间因此具备了更为丰富的象征意义和更加复杂的文化内涵。

法国作家、诺贝尔文学奖得主帕特里克·莫迪亚诺（Patrick Modiano）对记忆的书写是在时间中游走，也是在空间中推进。对他而言，促使他写作的并非记忆本身，而是“记忆留下的痕迹”^②：如幼年时父亲带他去装饰华丽的高级酒店大堂，整个空间留给他古怪、神秘之感。莫迪亚诺热爱翻阅社交名录，浏览陌生的姓名和地址。某些特定的地址与作家的个人记忆相连，成为他进行文学创作的入口。他笔下人物的居所充满临时感和偶然性，空旷、神秘、来路不明，却有着清晰的位置和地址。作家笔下的文学世界，总是并存着确切的地址和谜一般的人物，明确的场所和模糊的进出者，以及清楚定义的空间和人物未知的命运。场所（lieu）^③，作为空间批评的关键词之一，因此也成了我们探索、解读莫迪亚诺作品的一个切入点。作家在对某一特定场所进行描述、加工和想象的过程中，赋予它特定的意义，使之抽象化、立体化，成为一个独特的文学空间。正如列斐伏尔（1991 :154）所说：“空间从来就不是空洞的：它往往蕴涵着某种意义。”如果我

① 基金项目：浙江省哲学社会科学规划课题“莫迪亚诺小说中的记忆书写研究”（20NDJC037YB），浙江省教育厅一般科研项目（人文社科类）“莫迪亚诺小说中记忆的时空维度”（Y201839107）。受中央高校科研业务费支持。

② 参见纪录片：*Bernard Pivot & Antoine de Meaux : Patrick Modiano Je me souviens de tout..., équipage/ France 5*，该纪录片于2007年播出，巴黎伽利玛出版社2015年出版。

③ 场所（lieu）与空间（espace）在本意上有所区别，前者侧重具体的地点，后者更具三维的立体概念。“场所”一词摆脱狭义的“地点”的含义进入更为广阔的理论视域，诺拉（Pierre Nora）在《记忆之场》（*Lieux de mémoire*）中基于场所的复数形式（lieux）提出了术语“记忆之场”。场所的复数形式，有场所、位置及身份等意思，比其原始意义宽泛、丰富得多。而“空间”也几经意义上的扩展，在列斐伏尔、詹姆斯、索雅等学者的观点中，成为蕴含意义、生产社会关系的特殊“容器”。

们聚焦小说中人物的居所这一具体的日常生活空间，将发现无论酒店房间、租住屋、朋友的房子、出生的公寓……在作家笔下联通了时间和空间，融合了多种感官维度，成为承载回忆和情感的容器，直达我们的内心深处，成为描摹记忆的重要元素。

1 酒店房间

酒店房间，在莫迪亚诺笔下，具备暗示人物命运漂泊的效果。《蜜月旅行》中，主人公认识巴黎周边的多家酒店，在离开妻子期间决定定期调换：多狄斯饭店、西蒙-玻利瓦尔大街的菲艾福饭店、克里希门附近的古安酒店。他甚至在小纸条上列出了更多备选酒店。类似的酒店清单在小说中还出现过一次：那是二十年前主人公与妻子初识时，他列出了十一家酒店的名字，他与妻子经常出入其间。酒店房间具有随意性，住客时常更换，是最不带个人色彩的居住空间，能够完美隐匿踪迹、磨灭个性特点。

此外，作者在小说中还赋予这一居住空间某种心理内涵：酒店房间代表某种“出走”(fugue)，使小说主人公可以远离熟悉的巴黎市中心，回到城市的边缘地区，它们是“迈向奇遇和陌生世界的跳板”(莫迪亚诺, 2016: 91)，令人感到自在，获得逃离的快感。对逃离的快感的追寻始终贯穿莫迪亚诺的小说，逃离是他得以呼吸的方式。《小首饰》(*La Petite Bijou*)的主人公在里昂站旁边的终点酒店面前畅想，觉得如果在这个街区租个房间就会改变生活。因为住在火车站边上，我们总觉得自己是旅客。临时性，反倒给人心理上的安全感。

另外，酒店房间还能与一种莫迪亚诺文学世界里的独特“寻找”产生联系：《蜜月旅行》的主人公想从多狄斯酒店的房间给妻子打电话，但觉得与她联系不上，因为“联络可能因为这些年代的层层堆积而搅乱”(莫迪亚诺, 2016: 93)。时间仿佛与空间同质，具有物质性，成了阻隔他与妻子联系的障碍。莫迪亚诺在写作中不断将时间空间化，产生不真实的混沌效果，用以表达记忆的不确定性和难以捉摸。记忆在时间和空间的共同作用下变得不确定，这种共同作用与列斐伏尔的观点不谋而合，列斐伏尔(1991: 180)在审视时间和空间之间的关系问题时，坚持时间有别于空间，但是两者不能割裂：“时间本身是荒诞的；空间本身也是这样。相对性和绝对性都是相互映射的结果，每一方都常常涉及另一方；空间和时间亦复如是。”这种时空关联性在莫迪亚诺笔下的酒店房间里得到了体现，除了凸显记忆模糊、不确定的特点外，同时也为记忆寻找带来了非同寻常的期许：“我们总是在不同时间在相同的地方闲逛，尽管时隔多年后，我们终究会相遇”(莫迪亚诺, 2016: 111)。

2 租住、借住的房间

莫迪亚诺小说中的人物经常租住在一个单间(chambre)里，小而简陋的栖身之所，

几乎“家徒四壁”。让人联想到布列松在《扒手》(*Pickpocket*, 1959)中影像化的那个小房间。小说《缓刑》中,长大后二十多岁的“我”“住在布朗什广场附近库斯图街的一间房间里”(莫迪亚诺,2014:65),尝试写第一本书,之后还住过“格雷齐沃当广场一间很小的顶楼房间。盥洗盆靠着床”(莫迪亚诺,2014:78)。这些住处窄小、局促,与安定、温馨毫无关联。

莫迪亚诺笔下其他的居住空间,也同样有着荒凉的气息:没有家具,没有装饰,没有人气。居住者来去匆匆,无归属感。“他,三十六岁。她,二十二岁。诺伊利。底层公寓。没有家具。玻璃窗朝向布雷特威尔大道。没有车流。茶几上放着几本杂志”。(莫迪亚诺,2010:34)电报式短句,与公寓样貌风格统一。再如“没有必要再参观其他几个房间了。空荡荡的卧室。空空如也的壁橱。死一般的寂静,偶尔被一辆从布雷特威尔大道经过的汽车打破。这里的夜晚一定漫长得没有尽头”(莫迪亚诺,2014:37)。巴什拉(2017:55)曾在《空间的诗学》中评论作家博斯科(Henri Bosco)在小说《马利克鲁瓦》(*Malicroix*, 1948)中对家宅和空间的描写,赞同:寂静凸出空间的巨大。“没有什么比寂静更能表现无限空间的感受了……声响的缺席让空间变得纯粹,广阔、深邃、无限的感觉在寂静中把我们紧紧抓住。”莫迪亚诺同样很好地利用了空间与声音的这种关系,凸显环境的“空”、生活的“空”,以此暗示人物的命运无着。不同之处是在最后加了一笔时间维度的“夜漫长”,将房间的空、环境的静和时间的长三者巧妙联系在一起,从空间到时间进行联想,赋予读者多维度的感官体验,将人带入更加立体的文学世界。作者善于利用联通了的时间和空间,丰富文学描写的层次。在小说《来自遗忘的最深处》中,“我”在伦敦暂住的套间(切普斯陶别墅22号)也被赋予了类似的描写:“套间里一片寂静,林达的门缝没有透出一丝光线。我们半开着窗户,街上没有一点声音。正对面,在树荫下,一个红色的电话间里亮着灯,但没有人”(莫迪亚诺,2016:86)。无声、无光,连窗外也寂静无人。电话亭本该是沟通外界的钥匙,但依然无人,没有沟通的可能。作家描写的整个空间因此显得空旷寂静到不真实,套间如一枚时空胶囊,被封锁在生活之外。

除去声音层面,莫迪亚诺还对窗口透出的灯光有特别感受,那灯光像在给他发送信号:“一种房间里既有人又无人的感觉。玻璃窗后面,卧室是空的,但是有人留着那盏灯。对我而言,既没有现在,也没有过去,从来如此。”(莫迪亚诺,2015:44)巴什拉(2017:48)在现象学的范畴内讨论诗歌中家宅的灯光:“窗前的灯是家宅的眼睛……家宅在看,在守候,在监视,在等待。”家宅因此具有了人性,如黑夜中的眼睛,传递着孤独感。而莫迪亚诺对于这“目光”却更添丧失时间参照之感,把自身的孤独感从空间维度投射到时间维度。“有人”还是“无人”都不重要,窗口透出的灯光汇聚成某种永恒,无所谓过去、现在与未来,时间在透出灯光的空房间里幻化成永恒。

在小说《蜜月旅行》中,主人公英格丽特和里果几经辗转,到汝安雷班避难。他们住在高级的普罗旺斯饭店,后因动荡,在看门人的帮助下,安顿在一个别墅里,充当房屋看守。机缘巧合,这所别墅正是里果小时候妈妈常带他去的地方,这里曾给他留有阴

影,因为母亲经常整个下午把他丢在花园里,有一次甚至整晚把他忘在那里,自己独自回了戛纳。莫迪亚诺在小说中评论道:“战争恶意捉弄了他,强迫他又返回了童年这座他逃避了很久的监狱。”(莫迪亚诺,2016:74)这个别墅花园成为一个特殊的空间,联通了里果的童年。在别墅花园这个确切的空间里,过去与现在相遇,时间与空间被打通,使得这一特殊的空间具有了时间的意义。如果说巴赫金(1998:269)在谈论小说艺术中的“时空体”时,把人物的相遇看作是各自时间体系在同一空间的相遇,这个别墅花园则让人物里果在空间中看到纵向的个人历史时间,以及附着在这个空间的母子情感关系。因为母亲,里果的童年并不愉快,也无温暖。母亲与他维系的只有不幸回忆。小说中人物与母亲的关系很大程度上衍生自莫迪亚诺的个人经历。童年时的莫迪亚诺也经常被母亲托付给朋友照看,或者在她演出时,在剧院附近闲逛,在剧院经理办公室写作业。当莫迪亚诺在安纳西上寄宿学校时,母亲打算动身去西班牙,并准备逗留很长一段时间,出发前她去看望儿子,但在莫迪亚诺看来“从她的眼神里,我没有发现慈悲的影子”(莫迪亚诺,2016:51)。

3 朋友的家

在《缓刑》中,年幼的“我”和弟弟一起寄居在母亲的几位女友在巴黎郊区一个村庄的家中。那是一栋两层楼的别墅,坐落在一个宁静小村。学校、教堂、邮局、赶集的空地,甚至那个神秘的城堡都相距不远,构成一个方便的生活圈。父亲偶尔前来看望兄弟二人。这些朋友们的身份、职业模糊不明,却对“我”和弟弟照顾有加,令孩子们在情感上颇有归依感。作者曾在小说中借弟弟之口,称朋友们的住所为“家”:“我们家里什么人都没有了。”(莫迪亚诺,2014:111)父亲曾对孩子们提及,离朋友家不远有一座路易十三风格的城堡。尽管对于孩子们来说,它的样貌有些阴森,令人害怕:“暮色中,城堡的正面和凸起的两座小楼显得阴森可怕,我和弟弟的心怦怦乱跳。”(莫迪亚诺,2014:27)但这座神秘的城堡还是不自觉地成就了孩子们与父亲之间的联系。“我们去看城堡?”成为父亲在每次午饭后说的话。城堡成了孩子们和父亲的一个共同话题、一个沟通的窗口和一种情感的维系。城堡是神秘的,有如父亲和父亲的行踪。去城堡是一种探险,接近父亲亦是如此。小说中“我”和弟弟决定夜探城堡,还幻想会遇见父亲神秘的朋友。两个孩子等其他人睡着后,提着鞋子悄悄走出房子,但每每半路折返,第二天再继续。如此每天多前进一些,但最终也没有到达目的地。就像父亲的世界,那也是孩子们永远无法企及的神秘领地。一处场所成为一种情感关系的象征:父亲所联系的空间在莫迪亚诺笔下从来不是安定、温馨、挡风避雨的家,而是朋友家附近的废弃城堡,被神秘、未知、无法接近的距离感笼罩。

莫迪亚诺小说中的父亲形象始终维持着这种神秘和遥不可及。《家谱》中描述的父亲同样是那么神秘:“关于我父亲的许多细节详情,我都没有掌握:那是个浑浊的世界,我父亲受世情事态的驱使,行走在地下和黑市之中。我母亲几乎一无所知。而我父亲带

着他的秘密走了。”（莫迪亚诺，2016：11）父子间亲密关系缺失的凭证，让作者感到单是写出父亲人生的谱系就有如“在空寂而混乱的房子里呼唤”（莫迪亚诺，2016：11），头晕目眩、呼吸急促。关于父亲的隐喻在莫迪亚诺的文学世界里汇聚成两个场所：一座神秘的城堡，令人害怕、不敢接近；一个空寂混乱的房间，使人感觉不适。

城堡与空房间隐喻缺乏温情和依恋的父子关系，带给人物的只有不适感。本应温暖治愈的片段却成了人物最想摆脱的记忆。莫迪亚诺小说中的人物一贯有着疏离的亲子关系，之所以漂泊，之所以缺乏身份认同感，之所以寻根，正是源自这种模式的亲子关系。当父母联系的不再是人物情感依归的家，而是空寂的别墅花园、神秘的城堡和空房间时，内心的流浪就此开始。

4 家 宅

相对于上文提到的临时居所，家这一固定住处在莫迪亚诺笔下同样异于常理。小说中的人物与家有着若即若离的关系。《蜜月旅行》中，英格丽特把“我”带到自己的住处，说：“您可以睡在我们家……”（莫迪亚诺，2016：32）但他们自己完全没有回家的感觉，当感到远处有人靠近时，他们要关闭平房里所有的灯，做出不在家的样子。大家待在黑暗中，等外面的人声走远。这显然不是他们的家。但作家对于自己出生的孔蒂河滨路15号，在《家谱》中，只被描述为“一个套间”（莫迪亚诺，2016：16）、“我父母一直住在那里”（莫迪亚诺，2016：22），客观、缺乏温度。

孔蒂河滨路15号是莫迪亚诺小说中最为特殊的一个地址。莫迪亚诺常说自己的故事并非开始于他出生的那一日，而应该是1942年6月的一天，日落时分，“一辆出租车停在孔蒂河滨路……一位年轻女子下了车：这就是她的母亲”（Commengé，2015：12）。莫迪亚诺在孔蒂河滨路15号出生，度过一部分青少年时期，在他十七岁最终回到巴黎时又与母亲同住在这里，也是在这里，他开始写他的第一部小说。当年作家的父母住在孔蒂河滨路15号的五楼和六楼，后来情势好的时候父亲又租下了四楼。作家记得母亲在孔蒂河滨路15号四楼的房间接待朋友们，“我”和弟弟在隔壁房间听见他们咯咯地笑。这里与母亲息息相关，但却无法在情感上勾连作家与他的母亲。由于母亲经常长时间出门，莫迪亚诺几乎没有描写过母亲与孩子们在这里度过的时间和所做的事。莫迪亚诺的父亲在孔蒂河滨路15号忙碌，打长时间的工作电话，有生意上往来的人出入套间。父亲常坐在办公桌前，叫莫迪亚诺“去马拉弗斯店里（chez Malafosse）给我买根雪茄”^①。“马拉弗斯店里”让他想起当时他喜爱的一首歌曲《当波莱尔店里的舞会》^②，两者联系在一起，在他的记忆里没有缘由地清晰。与母亲一样，父

^① 参见纪录片：Bernard Pivot & Antoine de Meaux : Patrick Modiano Je me souviens de tout ..., équipage/France 5, 该纪录片于2007年播出，巴黎伽利玛出版社2015年出版。

^② 《Bal chez Temporel》，1957年由Guy Béart创作的歌曲，灵感源自André Hardellet的诗。

亲与孩子们的情感联系也很少发生在家里。

科斯纳尔(2011:14)在《进入莫迪亚诺》一书中提及“孔蒂河滨路15号是莫迪亚诺长久以来一直寻觅的‘固定点’之一”。莫迪亚诺真的在写作中寻觅“固定点”吗?作家与这间公寓唯一的情感维系大约只有弟弟,这里存留着关于弟弟吕迪的所有记忆。1957年,弟弟去世。父亲在一个星期天,从寄宿学校接他回去的路上告诉了他这一不幸的消息。他立即想到的是“上个星期天,我还和弟弟在孔蒂河滨路我们的房间,一起度过了下午的时光。我们一起整理收集的邮票”(莫迪亚诺,2016:32)。这无疑是莫迪亚诺生活和记忆中的一道裂痕,一个篇章的终结。很显然,弟弟吕迪是“被父母忽略的少年莫迪亚诺心中少数几位感觉亲近的人之一”(Cosnard,2011:14)。与弟弟相伴的种种愉快记忆很多发生在家里。作家直至1975、1976年都说自己出生于1947年,表达自己对弟弟深切的怀念。作家描述道:“我认为除了我弟弟吕迪,他的死亡,我这里讲述的一切,再也没有什么能深深牵动我的心。我一页一页写下来,就像在做一个笔录,或者写一份简历,例行公事,无疑是要了解一种不是我本人的生活……我没有什么可忏悔的,也没有什么可回避的,对于内省和扪心自问,我毫无兴趣。”(莫迪亚诺,2016:32)

这段经历和失去弟弟的心路历程在他的虚构作品中一再出现。《废墟的花朵》中,他说:“二十岁的时候,我穿过艺术桥,从塞纳河左岸来到右岸时,会感到一种巨大的解脱……也许是逃避我和我弟弟都很熟悉的那个街区。没有他,那个街区就不是这个样子了……”(莫迪亚诺,2017:77)多年以后的一声“终于释怀”是一生最深的记忆。整个街区都因为没有弟弟而变得不同,每一个场所都带有人的印迹和气息,成了一个独特的、关乎记忆的空间。每一个场所终究还是因为人而与众不同。除弟弟吕迪外,孔蒂河滨路15号虽然如人生的参照点般时常出现在他的写作中,但却并未拥有作家任何的温情描述,有时这个地方甚至是他想要逃离的。科芒热(2015:15)也有同样感受,在书中比喻“孔蒂河滨路15号是一个我们不停想要远离的码头”。莫迪亚诺的家——孔蒂河滨路15号——维系了他矛盾的情感,它神秘莫测,让人想要逃离,却无法被忘却,成为作家人生中,也是他笔下的文学世界里最为特殊的一个地址。与其说是他要寻找的“固定点”,不如说是他试图逃离的“出发点”,他人生所有“逃逸线”^①的发出端。关于这个人生最初的参照点,作者借助小说描述过那里曾经出入过、短暂居住过的人们。他们身份模糊,在孩子眼里充满神秘感。巴什拉(2017:24)说:“家宅是我们最初的宇宙。”仿佛从一开始,生活对于莫迪亚诺就满是谜团,神秘、不可知。

在莫迪亚诺的小说中存在着各种类型不同的居住空间。无论酒店房间、租住的房间、借住的公寓、朋友家还是自己的家都有着矛盾的特征:一方面这些居所的地址和位置极其精确;另一方面居所的所有者、进出这些空间的人物始终被谜团笼罩,无从追究他们的行迹和真实身份。真实、确切的空间是莫迪亚诺写作的重要动机之一,作家的艺

^① 德勒兹(Gilles Deleuze)在《千高原》中提出的一个概念,它完全脱离质量线,由破裂到断裂,主体在难以控制的流变多样中成为碎片,是我们的解放之线。莫迪亚诺喜欢在小说中使用这一概念。如在《地平线》中,他将条条街道比作通向未来和地平线的逃逸线。

术正是在于凭借他所需要的这份精确和真实去描绘虚无缥缈的记忆和人类情感。

莫迪亚诺对人物居住空间的描绘基于空间而超越了空间，与时间维度并置、叠加，使两者同质化，以便于人物在记忆中随意穿梭，无所谓过去、现在或是将来，一切都被统合在当下的空间中，形成自己的“时空体”。此外，莫迪亚诺的空间还与人的感官维度关联密切，声音、光线，都能赋予空间更为丰富、深层的内涵。

巴什拉（2017：17）在进行空间分析和探索时注重挖掘“空间的人性价值”，被想象力把握的空间不再是在测量工作和几何学思维支配下的客观空间，而是被人所体验的空间。莫迪亚诺的文学书写实践正是强调了被想象力丰富了的空间的人性价值。小说中人物的情感和内心感受在诸如家宅、暂住地、租住房间等本应安定舒适的居住空间中，却体现出孤独感、漂泊感和安全感的缺失。莫迪亚诺笔下的种种居所几乎没有获得人物任何情感上的牵挂，主人公的寻找因此也时常停留在一个个具体的地址上，找到地址却找不到记忆中的那个人。居住空间与居住者的高度分离成就了莫迪亚诺小说迷的氛围和寻找的主题。居住空间承载了跨越时空藩篱的迷失和某种意义上的寻找，仅存于记忆和想象中，却成就了对某种人类情感的真实描摹。作家基于个人经验的写作、追忆和内心世界的探索使其笔下人物与居住空间产生分离和反差，使逃离成为人物的必然诉求。空间与情感的反常态对应体现了莫迪亚诺小说中某种“流浪灵魂”的基调。人物内心的自在和舒适对应的外在空间何在？需另外撰文分析说明。

参考文献：

- [1] Bachelard Gaston. *La poétique de l'espace*[M]. Paris: PUF, 2017.
- [2] Commeng é , B é atrice. *Le Paris de Modiano*[M]. Paris: Alexandrines, 2015.
- [3] Cosnard Denis. *Dans la peau de Patrick Modiano*[M]. Paris: Fayard, 2011.
- [4] Lefebvre Henri. *The Production of Space*[M]. trans. by Donald Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell, 1991.
- [5] 巴赫金. 巴赫金全集: 第三卷 [M]. 石家庄: 河北教育出版社, 1998.
- [6] 帕特里克·莫迪亚诺. 青春咖啡馆 [M]. 金龙格, 译. 北京: 人民文学出版社, 2010.
- [7] 帕特里克·莫迪亚诺. 缓刑 [M]. 严胜男, 译. 上海: 上海译文出版社, 2014.
- [8] 帕特里克·莫迪亚诺. 夜的草 [M]. 金龙格, 译. 合肥: 黄山书社, 2015.
- [9] 帕特里克·莫迪亚诺. 家谱 [M]. 李玉民, 译. 北京: 人民文学出版社, 2016.
- [10] 帕特里克·莫迪亚诺. 来自遗忘的最深处 [M]. 冯寿农, 译. 北京: 人民文学出版社, 2016.
- [11] 帕特里克·莫迪亚诺. 蜜月旅行 [M]. 唐珍, 译. 北京: 人民文学出版社, 2016.
- [12] 帕特里克·莫迪亚诺. 废墟的花朵 [M]. 胡小跃, 译. 上海: 上海译文出版社, 2017.

作者简介：

史焯婷，女，1983年6月生，浙江杭州人，文学博士，浙江大学外国语言文化与国际交流学院高级讲师，主要从事法国当代文学、法国文学与电影研究。