

# 航向愛爾蘭之後

---

After Sailing to Ireland

梁孫傑 主編

臺灣師大出版社

# 目次

導讀 航向愛爾蘭之後.....	005
梁孫傑	

## 生命書寫

被逐出生命饗宴的人：〈憾事一樁〉裡的孤獨輓歌.....	053
莊坤良	
《一個青年藝術家的畫像》的記憶——生命——書寫連結.....	071
曾麗玲	

## 歷史論辯

念茲空長大枝葉，結根失所纏風霜： 《在黑暗中閱讀》的成長難題.....	093
謝志賢	
舞台上的歷史辯證：演繹「復活節起義」的三種方式.....	121
高維泓	
大屋餘孽：威廉·崔弗《命運的傀儡》中的 自我形塑與歷史和解.....	147
黃山耘	
（幾乎）非關孔子的《芬尼根守靈》.....	171
梁孫傑	

## 異質流變

- 英雄與神話：從古哈嵐談愛爾蘭文學裡的英雄.....217  
張崇旂
- 義體上帝及其電傳 —— 視覺：貝克特的 BBC 電視劇.....243  
辜炳達
- 怪物檔案《德古拉》 .....271  
廖勇超

## 愛的救贖

- 從《房間》與《神蹟》淺談密室逃脫、空間政治和歷史記憶.....303  
賴怡芃
- 安瑞特小說《盛宴》中的物件歷史與奇蹟式的愛 .....321  
許靜瑛
- 愛爾蘭大事記 .....367
- 作者簡介 .....383
- 中文索引 .....389
- 英文索引 .....397

# 從《房間》與《神蹟》淺談密室逃脫、空間政治和歷史記憶

賴怡芃

國立中山大學外國語文學系

## 摘要

本文將以密室逃脫作為討論的起點，就唐納修《房間》與《神蹟》兩本小說中「房間」的空間政治做分析比較。「壞人」(villain)的形象在《房間》被模糊淡化，以凸顯母子互動及其逃脫後的心路轉折。對唐納修而言，此故事的重點並非某些特定罪犯扭曲之人性，而是母親與孩子之間的關係。她更進一步表示，《房間》是個關於母子關係的故事，也是個關於密閉的故事。而小說中的密室，事實上也就是母親子宮的類比。在《神蹟》中，雖然自始至終安娜均未曾被「囚禁」於她的房間內，然而安娜確實被「委員會」強迫禁足，幾乎足不出戶，更甯提她的意識形態如何受到社會、家庭、及宗教權力架構所禁錮。就以上述層面而言，《神蹟》也是個密室逃脫的故事。本人亦將回到上述唐納修本人就「房間」與「子宮」之類比，思考這兩篇文本中房間、家庭、政治，以及主體性的關係，進而反思「逃脫」後的記憶議題與歷史書寫。

**關鍵詞：**唐納修、《房間》、《神蹟》、空間、子宮、主體性、記憶、逃脫

我們從愛爾蘭來。  
深仇大恨、狹隘斗室  
使我們自始即殘廢。  
我從母親子宮裡帶出來的是  
一顆狂熱盲目的心。

——葉慈，〈悔不節制的言論〉（1933）

2016年奧斯卡頒獎典禮上，《不存在的房間》（*Room*）女主角布麗·拉森（Brie Larson）大爆冷門，首度獲提名即受頒最佳女主角獎。該片並得到最佳影片、最佳導演以及最佳改編劇本提名，其中將原著小說《房間》（*Room*）改編為電影劇本的，即是小說原作者愛瑪·唐納修（Emma Donoghue）本人。事實上，這本小說在正式問世出版以前，就已經被唐納修改寫為電影腳本，準備要進行拍攝製作。無獨有偶的，她的近作《神蹟》（*The Wonder*），目前也在電影拍攝籌劃階段。

小說《房間》（*Room*）背景設於當代的北美，描述的是一遭歹徒綁架強暴監禁七年之久並懷孕生子的少女「媽」（Ma）與其子之間的親子互動、逃脫過程與其（重新）適應社會的歷程。全書透過五歲男孩傑克（Jack）童真的視角，道出其逃出密室前後之心境，及其對身邊環境事物的觀察，時而叫人莞爾、時則令人心碎。該書雖以一社會犯罪事件為事由背景，唐納修本人卻未就行使該罪行的「白人男性」暴徒多做描述，如此這般固然與小說敘述者傑克入夜後便被媽藏於櫥櫃內、幾乎從未正眼看過歹徒有關，然主要原因仍為唐納修刻意地將「壞人」（villain）的形象模糊淡化，以凸顯母子互動及其逃脫後的心路轉折<sup>1</sup>。對唐納修而言，此故事的重點並非某些特定罪犯扭曲之人性，而是母親與孩子之間的關係。她

---

1 參考日前（2017/11/24）唐納修以2010年度布克獎（The Man Booker Prize）決選入圍人選身分接受英國國家廣播電台（BBC）記者 Joe Hadow 訪談之內容。

更進一步表示，《房間》是個關於母子關係的故事，也是個關於密閉（*enclosure*）的故事。而小說中的密室，事實上也就是母親子宮的類比<sup>2</sup>。

唐納修於 2016 年出版的新書《神蹟》（*The Wonder*）與《房間》一書相隔六年，其探討主題看似與前者大相逕庭，實則有其互通之處。《神蹟》場景設於十九世紀中期愛爾蘭中部的一偏僻鄉鎮，以當地一「禁食少女」（“Fasting Girl”）安娜（Anna）數月未進食仍安然無事的神蹟奇事為故事主軸，透過英格蘭籍護士莉波（Lib）的醫療記錄、觀察與鏗而不捨的追查，安娜禁食「神蹟」之真相及前因後果逐漸水落石出。與《房間》相仿，《神蹟》書中最主要的場景之一亦為一幾近封閉的空間：安娜的房間。莉波受僱於包括教區神父與安娜父母在內的當地權勢人物所組成之「委員會」（*committee*），她的工作職責即是與安娜共處一室，以證實她確實並未進食。隨著監控進入第二週，莉波發現安娜的身體已發出警訊，在她循循善誘下，安娜終於道出其禁食的真正緣由：原來她相信透過禁食，可為其早逝的哥哥與其自身之間兄妹亂倫的罪贖罪。更令莉波驚駭的，是她發現安娜的母親早知情此事，卻選擇息事寧人，任由女兒禁食自殘，甚至還試圖聯合教區神父與地方力量，將安娜「聖徒化」。

小說後半段劇情急轉直下，莉波在意識到人命關天的嚴重性後，與前往採訪「神蹟」故事的愛爾蘭籍記者威廉·伯德（William Byrd）合謀，自導自演設計出一場死亡現場意外火災逃脫術，以連哄帶騙的方式，成功將安娜拯救帶離該地不說，甚至相偕改名換姓，帶著亦已改名為南·伯恩斯（Nan Burns）的安娜，前往新大陸開始新生活。雖然自始至終安娜均未曾被「囚禁」於她的房間內，然在莉波受僱「觀察」她的兩週中，為確實監控，安娜被「委員會」強迫禁足，幾乎足不出戶，更甬提她的意識形態如何受到社會、家庭、及宗教權力架構所禁錮。就以上述層面來看，

---

2 同上。

《神蹟》也是個密室逃脫的故事。

本文將以密室逃脫作為討論的起點，就唐納修《房間》與《神蹟》兩本小說中「房間」的空間政治做分析比較。同時，亦將回到上述唐納修本人就「房間」與「子宮」之類比，思考密室空間與主體性的關係，並就這兩篇文本中透過「房間」所揭露之家庭與政治的議題，進而反思「逃脫」後的離散記憶與歷史書寫。

## 壹、逃脫

我不在房間裡了，我還是我嗎？

(Donoghue 2011: 172; 唐納修 193)

對《房間》的傑克而言，他對世界的認知與他自出生以來在房間裡五年來的生活密不可分。事實上，在他五歲生日以前，他以為世界的盡頭就是「房間」的邊界，房間以外就是外太空，而電視上的人事物都是虛構的。一直到了他五歲生日後，媽決定要帶他逃出房間，才開始把外面世界的「真相」告訴一知半解的他。正因為如此，從密室逃脫對傑克來說，與其說是脫離轄制，或可說是他自身主體性崩解的過程。

在逃脫的路上，這個問題蹦入他的腦中：「我不在房間裡了，我還是我嗎？」(Donoghue 2011: 172; 唐納修 193)。對於傑克來說，他自身主體性的存在是相對於房間而言；換句話說，離開了房間，他的主體認知也因此顯得岌岌可危。事實上，在逃脫的過程中，他不僅開始質疑起自身的主體性，甚至開始用「傑克傑克王子」的身分稱呼自己：「我是機器人王子超人傑克傑克五歲歲先生，我不動。[……]媽不在，不是哭的時候，我是傑克傑克王子，我必須做傑克傑克」(Donoghue 2011: 171, 174; 唐納修 192, 194)。以傑克而言，唯有跳脫了他原本的主體性，他才能在房間以外的未知世界中生存下來，然而，這個主體性同時又與在房間內的媽無法分割。相對於從外面世界被綁架而禁錮於房間內的媽，從未意識到有

房間以外世界的傑克，自然也從未意識到逃脫的重要性。事實上，是在媽的百般懇求下，傑克才勉強答應配合她擬出的逃脫行動，因此，與其說傑克是投奔自由，不如說他是在媽為其擬定的逃脫計畫中扮演關鍵性的角色：他的動機並非逃脫，而是依賴、信任與配合。

自離開母腹便從未離開媽視線範圍的傑克，對於整個逃脫計畫，有極大的不安在於他必須獨力完成媽幫他擬訂的九個逃脫步驟：「裝死、卡車、鑽出來、跳車、逃跑、某個人、字條、警察、火焰槍」（Donoghue 2011: 164, 165；唐納修 184, 185），其中大部分牽涉到的人事物均是他成長至此從未真實接觸過的。逃脫過程中，傑克腦中努力反覆提醒自己逃脫步驟之餘，也不忘關注他塞在襪子裡的媽脫落的蛀牙是否仍在：

我數自己的牙齒，但每次都數錯，十九、二十一、二十二。我是機器人王子超人傑克傑克五歲歲先生，我不動。你在嗎，牙齒？我感覺不到你，但你一定在我襪子裡，在側面。你是媽的一部份，媽嗑出來的樣子，一小部分的媽跟我一起坐車。（Donoghue 2011: 171；唐納修 192）

「一小部分的媽跟我一起坐車」對五歲男孩傑克的重要性，不僅僅在於壯膽的層面而已。事實上，對傑克而言，他的主體性無法跟媽分割，換句話說，在他的意識中，他與媽是一體的，唯有帶著一部分的媽跟他一起，才有辦法維持他與媽合一的主體性。逃脫成功後，當負責照料他們、協助他們重新適應社會的克雷醫生（Dr. Clay）問傑克他「屬於誰」時，傑克答道：「知道啊。」克雷醫生以為傑克指的是他自己，然實際上，男孩心想著：「他說錯了，事實上，我屬於媽」（Donoghue 2011: 261；唐納修 287）。

段義孚（Yi-Fu Tuan）在其經典之作《空間與地方》（*Space and Place: The Perspective of Experience*）中提到孩童對親密空間的感知，與他們與母親的關係息息相關。段指出，「倘若我們將『地方』廣義地定義為

珍視、哺育、及支持的所在，那麼母親就是孩童們主要的『地方』。

[……] 地方是穩定的，它們的形象是安穩而恆定的。母親雖會移動，然而對孩童而言，她就是穩固與恆定的代表。[……] 關愛的成人對他們而言，既是哺育的來源，亦是安穩的避風港」(Tuan 29, 138)。段的說法呼應了唐納修在其訪談中提到的「子宮」的概念：小說中密閉的房間(Room)，無論在空間意象上、或在母子關係上，均影射了母體孕育的概念，而小說中「房間」(Room)每在傑克的意識中被提及，均以意表專有名詞的大寫字母 R 開頭，顯示出其在男孩心目中獨特的主體性，就如同對於孩童而言，母親的子宮是獨一無二、無可取代的。依此脈絡回頭思考密室逃脫，傑克的「逃脫」或可視為男孩與母體分離的過程，這也反映在他對媽奶水的貪戀上。佛洛伊德(Sigmund Freud)在《文明及其不滿》(*Civilization and Its Discontents*)中，就以「海洋般的」(oceanic)浩瀚感來形容嬰孩對母體的依戀，並指出就是透過其被迫與母乳分離的刺激，而在其主體意識中開始有了內外之分：

處於哺乳期的嬰兒 [……] 最期望獲得的是母親的乳房——只有在他拼命呼叫時才會再次到來。[……] 對於認知一個「外在」或一個外在的世界的進一步刺激——是由時常出現、種類繁多、無法避免的痛楚及不愉悅的感受引起的 [……] 由此便產生了一種傾向，將可能成為這種不愉悅之源的所有東西同自我分開 [……] 。

自此，自我便同外在世界相分離。或者說得更精確一點，一開始自我無所不包，到後來它從自身分出一個外在的世界。

[……] 在這種情況下，與此相適應的精神作用之物正是那種浩無邊際的同宇宙之關聯——同 [……] 「海洋般的」感覺如出一轍。(Freud 77-78)

如前所述，傑克的脫逃，於他自身而言，不僅是其自我與他所認知的

「世界」「分離」的過程，更是引致其主體性與自我認知分裂的主要「刺激」。透過脫逃，傑克被強迫必須與母體分離，進入到「外在的世界」。他從房間離開進入「外面」的過程，也是他接受「不愉悅」的刺激的過程，而這樣的經驗，與唐納修筆下密室與母親子宮的類比相呼應，遙遙地影射男孩從密室脫逃與其與母體斷奶之關聯性。

接近小說的結尾，直到媽出院後母子兩人搬入「獨立公寓」，乳房因久未哺乳而不再分泌母乳後，傑克才真正斷奶（Donoghue 2011: 378；唐納修 415）。事實上，傑克已屆五歲但媽仍持續以母乳哺育他的現象，在他們從房間離開、重新進入社會後，在他人及媒體的眼中顯得荒誕異常，並不時淪為媒體苛刻評論的話柄。然而，被禁閉於房間內的那五年間，倘若沒有媽母乳所供給的營養，就以小說第一部分描述的有限的飲食內容，傑克極可能會嚴重缺乏他成長所需的營養。因此禁閉房間（子宮）哺育滋養的功能，再一次透過媽母乳的意象在唐納修筆下被強化；而離開房間（子宮）後，媽母乳的停止分泌，也呼應著傑克進入「外面」後，社會意識形態機器透過媒體輿論及身邊的人的既定價值觀，在其「社會化」（或者主體自我分離）過程中，取代母體孕育的角色，對他所造成的影響。傑克因此被強迫要與他所熟悉的、透過哺乳等行為與母體合一的「海洋般的」感覺隔絕，並從中另外分離出一個他開始接觸形塑的對「外面」的認知。脫離房間進入這個「外面」的過程，也因此與脫離母體、斷奶的過程，產生了一定程度的呼應。事實上，或許對傑克而言，斷奶跟進入世界基本上就是同一回事。

晚上我們在不是床的床上，我搓著棉被，他比從前的棉被更厚實飽滿。我四歲的時候，對這世界一無所知，或以為它只是一些故事。後來媽告訴我，它是真實的，我就以為我什麼都知道了。但現在我成天活在這個世界裡，卻發現知道的真的太少了，我總是覺得困惑。

「媽？」

「什麼事？」

她聞起來還是像她，但她的乳房已經改變了，它們現在只是乳房而已。

「妳會不會有時候但願我們不曾脫逃？」

一陣靜默，然後她答道：「沒有，我從來沒有這麼想過。」

(Donoghue 2011: 392；唐納修 430-431)

媽的乳房從一孕育哺乳的源頭，到後來變成「只是乳房而已」，這樣的轉變對傑克而言，就如同在離開房間進入「外面」的同時，他也必須開始學習如何適應社會，並在社會的運作機制中生存。在「外面」學習適應過程間無數的挫折與疑惑中，他不禁困惑：「為什麼出來外面比在裡面好？媽說我們會自由但這感覺不像自由。」(Donoghue 2011: 320)。透過傑克童真的視角，唐納修再一次指出了從密室「逃脫」的悖論。

在唐納修的小說中，似乎惟有透過死亡，才能夠成功地從密室中脫逃。媽為傑克擬定的密室逃脫計畫，就必須牽涉到讓傑克偽裝成被裹在地毯中的屍體，才有離開「房間」這個密室空間的可能性。而在唐納修近作《神蹟》一書中，禁食少女安娜的逃脫也與死亡脫離不了關係。護士莉波與愛爾蘭籍記者威廉·伯德替安娜設計的脫逃劇碼，即是一方面透過誘其吞食給予安娜灌輸新生命的概念，另一方面則以「安娜禁食至此、身體耗竭不支過世，莉波悲愴之下誤打翻油燈而引致火災，火勢一發不可收拾，終至將安娜遺體燃燒殆盡」的佈局，將自認已改名換姓進入新生活的南(安娜)偷偷帶離當地。

值得一提的是，安娜的新名「南·伯恩斯」(Nan Burns)恐有其弦外之音：「南」一名源自克爾特語(Celtic)，有祖母的意思，或可呼應愛爾蘭文學傳統中以 The Shan Van Vocht (“An tSeánbhean Bhocht”) 代表愛爾蘭的老婦形象。The Shan Van Vocht 為一源於 1798 年「聯合愛爾蘭人」

(United Irishman) 起義的愛爾蘭民謠，葉慈後來受此曲啟發改寫創作了《胡拉洪之女凱薩琳》(Cathleen ni Houlihan) 一劇，為愛爾蘭國家劇院(艾比劇院, Abbey Theatre) 重要的早期劇碼之一，在愛爾蘭國族發展史上有舉足輕重的地位。與劇名同名的老婦凱薩琳，在登門進入某辦喜事的人家，並呼籲新婚的青年拋妻離家為愛爾蘭獻上生命後，旋即以女王之姿返老還童變身為年輕的少婦。該劇挾著國族主義高漲的氣勢，向愛爾蘭青年宣揚以為國殉難換取永恆的殉道精神之訊息，對其後激進國族主義的興起與復活節起義等近代愛爾蘭歷史發展，具有極大的影響<sup>3</sup>。有鑑於此，倘我們將愛爾蘭文學傳統中老婦形象的重要性納入考量，《神蹟》中的 Nan Burns 或可直接意譯為「老婦焚燒」。無獨有偶的是，小說中的禁食少女安娜，在改名換姓為 Nan Burns 的同時，也從原本的十一歲「返老還童」變為八歲；或許唐納修便是藉此暗指「老」少女安娜(南, Nan) 唯有透過以聖徒般殉道為名的自我焚燒(burn)，才得以成功逃脫轄制、獲得新生。就此層面來說，《神蹟》或可解讀為唐納修就愛爾蘭國族寓言的另類重寫與再現。儘管葉慈劇中的老婦重生指涉的乃是國族主義催化下愛爾蘭文化的復興，而唐納修筆下的老少女重生則看似以完全相反的「脫離」之立場來處理愛爾蘭國族的議題，然《神蹟》書中「南」與「老婦」似是而非的類比，或正說明了求學時期即離開都柏林後輾轉移民至加拿大的愛爾蘭裔加拿大籍作家唐納修挾其離散之姿，對其母國近代政治歷史矛盾的心境及詮釋。

對於《房間》的傑克與《神蹟》的安娜而言，逃脫既是離開，更是離開原本禁錮的環境、進入外面的世界，這個世界對傑克來說是「外面」，對安娜來說則是「新世界」(以小說的結局來說就是新大陸)。然而，相對於《房間》一書中對「外面」(Outside) 社會價值機制的批判，《神蹟》

---

3 本文開頭援引的葉慈詩作，即是在事過境遷後，葉慈反思其早期作品的心境。

書中對改名換姓的安娜等人在新大陸的生活並未多加著墨。事實上，小說末章便以三人下船入境澳大利亞時與海關人員的對話為主線，末尾由改名後的威廉與女孩南及莉波目光相接後問道：「讓我們開始吧？」（Donoghue 2016: 291）作結。相較於《房間》花了不少篇幅在陳述媽與傑克重返外面世界後的調適過程，《神蹟》開放式的結局讓獲得新生的安娜（南）透過逃脫得以進入新世界，並將更進一步想像詮釋的空間留予讀者。

## 貳、房間

「房間不在房子裡。」 [……]。「它不在任何東西裡面。房間就是裡面。」

「那麼房間的外面是什麼？」「外面。」

（Donoghue 2011: 188-9；唐納修 210）

逃脫過程中，面對警察關於房間位置細節的訊問，傑克可說是一問三不知。對傑克而言，房間就是相對於「外面」（Outside）的「裡面」（Inside），這個「裡面」，在不過幾天前，可是他所認知的全世界。巴舍拉（Gaston Bachelard）在《空間詩學》（*The Poetics of Space*）一書中就內與外的辯證為方法，提出「內與外的首要迷思」：「內與外所形構出來的迷思 [……] 意味著建立在這兩個語彙之上的異化作用。它除了表現在兩者形式上的對立之外，更進一步在兩者間形成了異化與敵意」（Bachelard 313）。因此「內」與「外」不僅具有空間上對立的本質；透過內外二元區分上的辯證，「裡面」與「外面」兩個空間在概念上的相對性，也在個體對「內」「外」的感知與想像，帶來不小的影響。

當傑克從「裡面」出來進入到「外面」之後，他所面臨的壓力包括新的環境（及當中的各式細菌）、他前所未聞的噪音、他無法理解的社會價值觀、及他身體一時無法調適的空間感（出世五年來從未爬過樓梯的傑克

必須用屁股坐著移動方能上下樓梯)等。這些外在環境加諸於個體的壓力，在一般個體成長過程中，是透過循序漸進的方式，讓孩童逐漸熟習適應。然而對從小到大被媽「保護」<sup>4</sup>於房間內的傑克，他對世界、對空間的理解與想像，一直侷限於房間的四面牆之內；而他對社會運作與人際關係的理解，則僅限於房間裡他與媽之間的二人世界。傑克對世界的認知，與他對物件的認知（例如原來世界上有很多同一本書，而包括書在內的許多物品，並不與他一樣是獨特的個體），則使其自我與他者間的主體關係、或個人與物體間的物我關係，在他進入外面世界後，受到極大的衝擊。面對克雷醫師試圖安慰他已成功脫離險境，傑克心想著：「事實上他說反了。在房間裡我很安全而外面才叫可怕」（Donoghue 2011: 273）。

傑克進入「外面」世界後，經歷「內」「外」的反差與衝擊，巴舍拉將這樣的反差稱為「外在的暈眩」（*vertige extérieur*）與「內在的浩瀚感」（*immensité intérieure*）之對比（323），並透過援引詩人舒貝維葉（Jules Supervielle）指出「跟空間不夠比起來，太多空間更令我們窒息」（舒貝維葉，摘自 Bachelard 323）。傑克在進入外部世界後所經歷到的「暈眩感」，是相對於他於房間內所經歷的「浩瀚感」，這也呼應了前述佛洛伊德所提出嬰孩在母體中所經歷的「海洋般的」浩瀚感。在此，內部與外部這兩種空間「交換了它們的暈眩」（Bachelard 323），此般空間上感知的反差，如前文所提及，或與孩童脫離母體的空間感官經驗有關。因此，孩童脫離母體後建構出的「內」與「外」，便透過其主觀的感官經驗，逐漸成為其生存經驗中不可或缺的一部份。德賽托（Michel de Certeau）在《日常生活的實踐》（*The Practice of Everyday Life*）中更論及對「外面」的空間經驗與個體存在的感官經驗實無法分割，以他的話來說，「空間具有其

---

4 兩人甫逃脫成功後，面對克雷大夫詢問傑克是否也曾受虐，媽回應道：「這麼多年來，我維護他的安全。」（“All these years, I kept him safe.”）（Donoghue 207；唐納修 228）

存在性」(“space is existential”)，而在此同時，「生存則具有其空間性」(“existence is spatial”)。這樣的感官經驗是依據其對世界的感知而建構起來的，也因此個體的主體性之建構也與個體生存經驗中主體與空間的關係密不可分 (de Certeau 117)。以《房間》為例，如前述傑克的主體性之建立，除了與他與媽媽體之間的相依互存有關係，也同時與他與房間的相依互存性無法分割。也因此，他跟媽成功逃脫出房間的隔天，他不禁暗自思索：「但少了我們，房間還在原來的地方嗎？」(Donoghue 2011: 212；唐納修 233)。就如同傑克無法想像一個「不在房間裡的傑克」，他也無法想像一個「沒有傑克跟媽在裡面的房間」。傑克主體性的建立因此透過其生存經驗與房間的空間成為一體，這也呼應了巴舍拉在《空間詩學》裡指出的個體與家屋合一的層次：

但是在我們的記憶之外，我們誕生的家屋，銘刻進了我們身體，成為一組有機的習慣。 [……] 說得簡單一點，我們誕生的家屋，已經在我們身上銘刻了各種居住的作用和層次，我們就是那間特定的房子，我們就是居住作用的圖解。(Bachelard 77-78)

然而，唐納修小說中空間與主體性的建構的關係，與空間的生產在歷史記憶中扮演的角色，也有相輔相成的關係；這樣的關係，在其近作《神蹟》中可見一斑。烈斐伏爾 (Henri Lefebvre) 在《空間的生產》(*The Production of Space*) 指出空間實為社會產物，而「由此生產出的空間同時也是思想行為的工具，並且在其作為生產工具之餘，它同時也是掌控、權力控制的工具」(26)；因此，若如他所言「空間是被生產出來的，倘若牽涉到某種生產過程，那麼我們要處理的，實際上是**歷史的問題**」(Lefebvre 46)。小說《神蹟》中，禁食少女安娜被軟禁的房間，即是一反映歷史記憶之空間生產的例證。唐納修在此本小說的後記中表示，《神

蹟》的撰寫是受到近五十起「禁食少女」的相關報導<sup>5</sup>而啟發。她在 1990 年代第一次接觸到相關事件後，直到二十年後依然對此感到十分有興趣，於是她想著：「何不將這寫成一本小說呢？」而既然要寫一本以飢餓為主題的小說，作為自 1840 年代愛爾蘭大饑荒後便自認「與飢餓格外親密」（intimate with hunger）的愛爾蘭人，將此小說背景設於自己的祖國愛爾蘭再自然不過了，《神蹟》一書因此產生<sup>6</sup>。有鑑於此，《神蹟》一書光是在其本質上，便與歷史記憶脫離不了關係。而小說中安娜被軟禁監視的農舍房間，更是在其愛爾蘭歷史的脈絡下，思考歷史、主體、與空間性的重要空間。

凱瑟琳·康拉德（Kathryn A. Conrad）在其研究《禁錮於家庭牢房：愛爾蘭國族論述之性別、性與政治》（*Locked in the Family Cell: Gender, Sexuality, and Political Agency in Irish National Discourse*）（2004）中，指出以異性戀男性為主的家庭架構，在天主教高壓控制與愛爾蘭國族主義的脈絡下，為其主導與權力控制的最基本單元。她透過愛爾蘭國族主義傳統中以待援女性形象定義大英帝國與愛爾蘭之間關係的模式，批判英國帝國主義與愛爾蘭聯合主義份子（Unionist）意欲以婚姻為象徵結合（union）英愛兩國，並指出核心家庭結構在國族主義想像裡佔據了反抗英國殖民勢力的重要位置。倘若《房間》一書主要的主軸之一乃透過強調母子關係進行對社會架構體制的批判，那麼在《神蹟》書中，所謂核心家庭

---

5 這些「禁食少女」分佈極廣，從大不列顛群島、歐洲大陸、到北美，從十六到二十世紀，都可看到相關例證。這些少女來自不同的年紀與背景，有的是天主教徒或基督教徒，並宣稱其禁食與其信仰有關，有的則無類似言論。除了女性外，也有少數男性的例證，不過相較之下為數極少。禁食少女中，有些如《神蹟》所描繪，在數週的監視下持續進行禁食。有些後來開始進食（無論是自願、強迫，或者是遭監禁後），有些後來過世了，也有些後來又活了數十年，依然對外宣稱他們不需要食物即可存活（Donoghue 2016: 293）。

6 <https://www.emmadonoghue.com/books/novels/the-wonder.html>

的價值與其在社會體制中扮演的角色，便是唐納修欲批判挑戰的重點所在。

安娜的父親在小說中極少出現，偶爾出現時，也只以消極接受、甚至半鼓勵的態度面對女兒拒絕進食的現實。在其中一幕，當安娜已瀕死，而莉波懇求他以一個父親的身份要求安娜進食時，他竟回應以聖經經文「不要懼怕」，並以鄰村另一禁食女孩奇蹟復活的謠言為由，拒絕莉波的請求，情願眼睜睜看著女兒死去，也不願勸食（Donoghue 2016: 270-71）。至於安娜的母親，儘管早已得知安娜與其已逝兒子的亂倫醜事，以及她女兒意欲以禁食、甚至自絕，為在煉獄中受苦的兄長贖罪的行為，卻仍選擇睜一隻眼閉一隻眼，甚至一則以「瑪納」（manna）為由透過「母親的吻」（“A Mother’s kiss”）偷偷對安娜進行餵食，一則將安娜捧為「神蹟」，甚至與當地鄉紳自組「委員會」，聘僱莉波與另一位修女輪值日夜監控安娜，以期將她「聖徒化」。因此，就以安娜的原生家庭而言，她與親哥哥的亂倫關係不說，她的父母不僅並未扮演好家庭中父母撫育生命的角色，甚至透過將安娜的禁食「聖徒化」與「神蹟化」，將其作為父母撫育及保護的責任推託給以天主教為主導的權力與意識形態架構，家庭的功能因此就如同喬伊斯筆下的二十世紀初愛爾蘭一般，陷入了麻痺（paralysis）的異常狀態。這一方面反映了康拉德書中就天主教為主的意識形態對家庭架構進行操控的論述，一方面則與安娜被軟禁的禁閉房間之空間性呼應。回到早先我們就密室與母親子宮間類比之討論，安娜被軟禁的房間可視為一殘缺的子宮，其子宮中母親的位置被外來的代理孕母（莉波）所取代，而似乎唯有透過離開母體進入另一母體（莉波）的子宮，安娜才得以從麻痺的異常母體中逃脫，展開新生。

小說其中一幕，當愛爾蘭籍記者威廉·伯德跟莉波解釋饑荒後愛爾蘭的景況時，他說道：「我整個國家都可說在哀悼中 [……]。經過了七年的缺糧與瘟疫，有哪個家庭沒有破碎的？」（Donoghue 2016: 130）。安娜「破碎的家庭」，事實上也可是十九世紀愛爾蘭之縮影，這個愛爾蘭尚

未從英國殖民主義間接引致之馬鈴薯飢荒所造成的創傷中恢復，並被天主教庭及其意識形態所禁錮。就此層面而言，小說結尾安娜在英籍護士莉波的協助下成功逃離禁錮她的房間（意識形態）並獲得新生逃至新大陸，甚至在新生活中成為英籍的莉波與愛爾蘭籍的威廉的女兒，如此國族與性別上的錯置，與愛爾蘭國族想像傳統中、英國作為男性而愛爾蘭作為女性的譬喻，完全反其道而行，這或可說是愛爾蘭裔加拿大籍作者唐納修，以其離散身份、就愛爾蘭歷史記憶的另一種「另類再訪」。

## 參、重返

我對天窗揮手：「再見，房間。」我對媽說：「說再見。再見，房間。」

媽說了，但沒有發出聲音。

我回頭再看一眼。這地方像個彈坑，曾經發生過一些事，留下了一個洞。然後我們走出門外。（Donoghue 2011: 401；唐納修 442）

迥異於《神蹟》以踏入新世界作結，在《房間》一書的末了，媽與傑克又回到了房間。然而讓傑克大失所望的是，「所有的東西都不對勁了」：房間裡所有的東西都與他記憶中的不同，沒有任何一件東西跟他說話，甚至就連「我們的聲音聽起來也不像我們」（Donoghue 2011: 399；唐納修 439）。傑克在進入「外面」一段時間後對空間感知的改變，使得他重返房間時，對於記憶中的房間與實際上經歷到的這個空間，在感官經驗上有所差距。相對於他甫離開房間時尚無法將其自身主體性與房間劃分開來的疑惑：「少了我們，房間還在原來的地方嗎？」（Donoghue 2011: 212；唐納修 233），此刻重返房間的傑克，面對這個記憶中的空間，又或者說是這個空間中的記憶，有了不同的詮釋：

我想這地方確實有一度是我們的房間。「但已經不是了。」我告訴媽。

「什麼？」

「現在它不是房間了。」

「你認為不是嗎？」她輕哼一聲：「從前它的味道還更封閉。當然，現在門開著。」

也許就是這個緣故吧。「也許只要打開門，它就不是房間了。」

(Donoghue 2011: 400；唐納修 440-441)

傑克童真的結論「也許只要打開門，它就不是房間了」，一句話簡單地道中了內外空間性上二元對立的衝突核心。當門打開時，內與外二元的疆界便陷入模糊，因為房間已不再是絕對的「裡面」，而外面也不再是絕對的「外面」。兩者的交界處，因著彼此本質間的矛盾衝突，再加上失去其各自「內」「外」絕對性所引致的移位感（displacement）（de Certeau 126-7），使得密室逃脫的故事不再只是關於「裡面」、「外面」、甚或「從裡面到外面」的故事。同樣地，《神蹟》中安娜從「內」而「外」的逃脫故事，在唐納修筆下，也儼然成為離散作家重返祖國歷史記憶的另類書寫。重新造訪房間，或許也就如同唐納修在《神蹟》中以離散的視角重新造訪祖國禁錮的歷史記憶一般，得以帶著不「內」不「外」的觀點重返「曾經發生過一些事，留下了一個洞」的彈坑，然後，走出門外（「讓我們開始吧？」<sup>7</sup>）。

---

7 Donoghue 2016: 291。

## 徵引文獻

- Bachelard, Gaston。《空間詩學》。龔卓軍譯。台北：張老師文化，2003。
- Certeau, Michel De. *The Practice of Everyday Life*. Trans. Steven Rendall. University of California Press, 1984.
- Conrad, Kathryn A. *Locked in the Family Cell: Gender, Sexuality, and Political Agency Irish National Discourse*. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 2004.
- Donoghue, Emma. “Writing *Room*: Why and How”. 2010. *HarperCollins Canada*. Web. December 2017.
- 。 *Room*. London: Picador, 2011. Print. 愛瑪·唐納修 (Emma Donoghue)。《房間》。張定綺譯。台北：大塊文化，2012。
- 。 *The Wonder*. London: Picador, 2016.
- Fantaccino, Fiorenzo, and Samuele Grassi. “Emma in Borderlands: Q&A with Emma Donoghue,” *Studi Irlandesi: A Journal of Irish Studies*, vol. 1, n. 1 (2011): 397-406.
- Ferguson, Molly. “‘To Say No and No and No Again’: Fasting Girls, Shame, and Storytelling in Emma Donoghue’s *The Wonder*.” *New Hibernia Review* 22.2 (Summer 2018): 93-108.
- Freud, Sigmund。《論文明》。熊凱莉譯。台北：華成圖書，2004。
- Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Trans. Donald Nicholason-Smith. Oxford: Blackwell, 1991.
- Morales-Ladrón, Marisol. “Psychological Resilience in Emma Donoghue’s *Room*.” *National Identities and Imperfections in Contemporary Irish Literature: Unbecoming Irishness*. London: Palgrave, 2017. 83-98.
- Pettersson, Lin Elinor. “Neo-Victorian Incest Trauma and the Fasting Body in Emma Donoghue’s *The Wonder*.” *Nordic Irish Studies* 16 (2017), 1-20.
- Tuan, Yi-Fu. *Space and Place: The Perspective of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001.

### 延伸閱讀

中文版《房間》介紹：<http://www.locuspublishing.com/events/1111TT070/index.htm>

唐納修自述其如何書寫《房間》一書：<https://www.theguardian.com/books/2014/mar/21/emma-donoghue-room-book-club>

Ue, Tom. "An extraordinary act of motherhood: a conversation with Emma Donoghue" *Journal of Gender Studies* 21.1 (2012): 101-106.

當代愛爾蘭作家莎拉·波姆（Sara Baume）評《神蹟》：<https://www.irish-times.com/culture/books/the-wonder-review-new-room-much-the-same-view-1.2780292>

史蒂芬·金評《神蹟》：<https://www.nytimes.com/2016/10/02/books/review/stephen-king-emma-donoghue-the-wonder.html>