

海洋島國的繁華與悲情— 《湖畔之屋》樓起樓垮的生息幻滅

張淑英

(台大外文系教授)

家族史，一個乍看便讓人覺得盤根錯節、剪不斷、理還亂的軼轢關係；家族史，一個必須跨越時空、世代交替與多樣人物齊聚的書寫；家族史，一個慣常揉織愛、恨、情、仇（愁）拼貼烘染的花花世界；家族史，書寫者通常是主觀的參與觀察，下筆則在真實的主觀與虛構的客觀天平上擺盪斟酌。家族史對女作家具有一種「致命的吸引力」，因為「家族」是建構在父權體系的傳統脈絡裡最核心的組織，適值現代社會價值觀重整，男女角色互有更迭變化的解構與變動中，個個躍躍欲試，透過書寫展現發聲與顛覆的欲望。

家族史的刻畫，不管是兩代情、三代同堂或四代、五代的血緣根源，整個文壇，不分語言國度，就近回顧追溯，賈西亞·馬奎斯的《百年孤寂》絕對是這一類題材的宗師和仿效對象。拉丁美洲文學一九六〇、七〇年代榮景時期被列為第一線的知名作家清一色是男性。一九八〇年代初始，女作家逐漸頭角崢嶸，以《百年孤寂》為模本的書寫創作，展現另一種風貌與況味。

費蕾一九九五年先以英文出版的《湖畔之屋》，曾獲美國圖書特別推薦獎。彼時距離她開始從事寫作的生涯已二十載，距離《百年孤寂》已有二十八年，和拉丁美洲女性作家代表阿言德（Isabel Allende）的成名作《精靈之屋》也有十三年之隔。以文學史的脈絡來看，寫作技巧、取材應用（神話、占卜、革命、人物命名…等）有一定的影響與傳承。費蕾執筆寫作三十年來，一般咸任《湖畔之屋》仍是她的代表傑作。

《湖畔之屋》由第四代的女主人伊莎貝作傳，一反傳統男性執筆書寫、持戟上戰場的父權體系，娓娓細訴她的家族（蒙弗德家族）和夫家金丁（門迪薩瓦家族）一融合義大利、西班牙、科西嘉島和非洲黑人等族群—前後共五代的興衰變革。在書寫過程中，金丁只能扮演「旁觀者」，隨著妻子手稿書寫的進度暗地閱讀，省思家族祖先子孫和自我內心與外在的世界。金丁雖然試圖以歷史求證的角度糾正伊莎貝若干虛構的情事，並加以眉批註釋，但是那現實世界進入虛構的真實時，現實世界也就瓦解了。猶如尼加拉瓜現代主義詩人魯本·達里歐（Rubén Darío）在短篇小說〈莎樂美〉中的指涉：「歷史，有些並不全然正確，而傳說，有時候卻有幾分真實。」職是之故，金丁享受（或偷窺）閱讀的興致（與惶恐），已無力更改（含某種程度的默許）伊莎貝從現實挪移到小說建構的家族世界。因此，小說耙梳間，介入者也從金丁轉變到最後由伊莎貝介入（第八部），完全掌握自己的故事。

小說中屬於史實的真实人物指稱外，全書虛構人物將近六十人，主要人物三十人，環繞兩個家族，以及與此兩家族互動關係的延伸：一是僕人所屬的阿維勒斯家族，以及與門迪薩瓦家族第五代平行關係的烏絲達茲家族子孫。確切的時間從一八七九年（金丁的外祖父二十歲時，並追溯到義籍的外曾祖父艾斯特班·羅士旗先生）寫到一九八二年（波多黎各聯邦或獨立公投，金丁辭世年），總共綿延超過一世紀的故事。所有的人物成為家族史框架的一角，跟著伊莎貝的筆觸生息幻滅。

「湖畔之屋」是伊莎貝記憶的寓所，是她構思家族史的搖籃，也是家族集體記憶的維繫。「湖畔之屋」是兩家五代（被）殖民思維和獨立思維醞釀的溫床；是西班牙、波多黎各、美國民族主

義情緒與意識型態拉鋸的場欲；是資本主義與無產階級共生的窩巢；是男人與女人觀念拔河的賽場。布恩那本督拉和金丁父子都試圖透過摧毀空間或修復空間（「湖畔之屋」）達到抹煞記憶（或回復記憶）的目的。布恩那本督拉摧毀建築師米蘭巴貝的設計，企圖抹拭蕾蓓嘉對米蘭巴貝風格的嚮往。金丁恢復米蘭巴貝的風格，展現他暨懷舊又現代的品味和憧憬。伊莎貝則「眼看他（它）起高樓，眼看他（它）宴賓客，眼看他（它）樓垮了」，她見證自己家族和婆家有如拋物線般的升起和沒落。屬於伊莎貝的蒙弗德家族，代代女性堅毅剛強（祖母「阿咪」是伊莎貝思想行爲的典範），男性體貼，但顯悲情挫敗（爺爺被伯公陷害，父親卡洛斯自戕身亡）。女僕所屬的阿維勒斯家族，除了貝德菴的父親貝爾那北與丈夫布藍波恩，全是女人的世界。一個有色的族群，生活起居被限制在湖畔之屋的地下室，端賴神秘信仰和忠心伺主的信念維繫生活的標的。屬於金丁的門迪薩瓦家族，女性社會地位高；男性出身卑微，但行事強勢。因此，上一代父權跋扈，女性自我壓抑；下一代則心生蛻變，兒子顛覆父親的思維，女孩自我實現，擁抱政治的理想。費蕾運用伊莎貝這個替身，企圖透過書寫，記錄這些似真似幻、刻骨銘心的前塵往事，也藉此抒發自己身為女性的期許：「蕾蓓嘉和布恩那本督拉結婚後一個目標都沒達到，我發誓在我身上絕不會發生同樣的事情。」伊莎貝看到曾經集寵愛在一身的婆婆，她的才藝、愛好、理想全因丈夫的獨斷而委曲求全。公公雖有一個吉祥的名字—布恩那本督拉（意為「好運」），在伊莎貝眼中不過是個暴發戶，一個唯我獨尊的沙文主義者，扛著懷舊的包袱，幻想自己是西班牙征服者的後代在波多黎各繁榮的湖畔奮起的虛榮。另一方面，金丁的尋根之旅，目睹祖先舊地的蕭條頹廢，國族的理想轉而懷抱美利堅。家族關係中，公公依賴信任女僕貝德菴，一如金丁獨厚卡梅麗娜一般隱藏者令人不安的曖昧。蕾蓓嘉和伊莎貝都感受被丈夫背叛的苦楚。因此，公公的身影在自己的丈夫身上呈現且變本加厲時，伊莎貝只得「藉由藝術轉化痛楚的經驗」，「因為在紙上記載我們家族可怕的故事而獲得滿足」。實際行動上，她收養金丁與卡梅麗娜的私生子威利，支持兒子馬努萊和他的女友寇拉兒的獨立思想與政治活動，替服伺家族三代的女僕貝德菴的阿維勒斯家族爭取應得的權利，為小叔伊葛納西歐在商場不敵丈夫的蠶食鯨吞而自縊含悲贖罪。公公、丈夫、兒子彷彿呈現波多黎各三種未解的堅持：自由聯邦、聯邦、獨立，而「湖畔之屋」—建立在公共資源上的奢華豪宅，注定要回歸大自然，在湖中淹沒。

《湖畔之屋》全書分為八部，有許多獨立的故事，各有精彩光華。第五部彷彿是費蕾的伏筆。費蕾二〇〇二年的小說《消逝的天鵝》就是源自第五部芭蕾舞學校點滴的靈感加以延伸。誠如金丁閱讀手稿時下的評論：「有關克藍斯基那幾章尤其寫的好，幾乎可以像一篇短篇小說單獨出版」。胡德（Edward W. Hood）專書討論賈西亞·馬奎斯諸多作品的「文本重複」與「互文性」時提出馬奎斯「自我互文」的寫作技巧，運用嫻熟，引人入勝。馬奎斯在自己的不同作品中相互指涉，類同事件在不同作品中透過相同人物（或不同人物）重複鋪陳。費蕾也有同樣技巧的模擬。《消逝的天鵝》也是現實與虛構交織的愛情、政治、性別小說。更是費蕾《湖畔之屋》一個典型「自我互文」的文本。

一樣的家庭史，從《百年孤寂》、《精靈之屋》到《湖畔之屋》，我們也看到小說書寫風格的轉變。創作以外，費蕾擁有學院文學批評的專業訓練，她認為馬奎斯處理「女性角色」相當成功，不偏激不醜化。阿言德傾向女性論述的諸多作品，費蕾雖未明顯指稱，弦外之音中指涉阿言德的作品有「貶抑」男性角色的企圖，以彰顯女性可以掌握男性（戲謔男性）的能力。費蕾則試圖在兩者間尋求平衡點：既要凸顯女性的自主，又不刻意詆毀男性。因此，我們看到霸氣的布

恩那本督拉或金丁時，也凸顯他們唯愛至上溫柔的一面。看到伊莎貝家族男士的無奈時，也彰顯他們一家之主的氣度和守為。伊葛納西歐為不可能的摯愛（耶斯梅拉塔·馬格茲）與父母齟齬，可以為伊走天涯；也可以為家族事業的崩盤引咎自我了斷（按金丁說法，是疾病而死）。伊莎貝認為門迪薩瓦家族是個怪異的家族，「他們互相怨恨，卻又深深相愛」，在家族矛盾、互鬥、不信任、政治理想歧異的氛圍下，她沒有棄金丁而去，透過書寫抒解心中的悲憤，勾勒家族的面貌和自己的心路歷程。波多黎各雖然五百年來從未做過自己，但是她可以做她自己的主人。

與費蕾幾乎同齡的秘魯小說家布里希·艾契尼格(Alfredo Bryce Echenique, 1939-)觀察拉丁美洲文學的現在與未來時，他認為：「拉丁美洲的文學創作已從爆炸時期嚴肅冷峻，群體意識與歷史介面的著眼點轉為個人感性的筆觸…，兩者的共通點是以諷喻的眼光看世界」。知名拉丁美洲文學評論學者達諾·蕭（Donald L. Shaw）解讀時則指出：「後爆炸時期的作家書寫政治、社會現實和男女情愛時下筆篤定有自信。爆炸時期的作家的筆觸是悲觀、質疑、「反浪漫」的，很難在他們的作品中找到愛，或進而促進人與人間的和諧；他們筆下的世界少有對人生持正面積極的態度。相反地，後爆炸時期的作家較溫柔婉約，讓人找到生命的希望。」這方面的轉變在女作家筆下更為彰顯。

這些看法，或許也是我們閱過《湖畔之屋》後，不那麼讓人感到滄桑淒涼，不似爆炸時期呈現世界末日愁泉淚谷般的氛圍所得到的安慰與滿足。