

重組／重憶她真正的名字：非裔加勒比海女性的成長敘事

交通大學外文系

馮品佳

萊兒·哈吉(Merle Hodge)的小說《講古猴》(*Crick Crack, Monkey*)中，女主角蒂(Tee)年幼時到山中的祖母嬤嬤(Ma)家渡假，時常聽嬤嬤講古。在嬤嬤告訴她的故事中有一則是關於曾曾祖母的名字。這個高大挺立的女黑奴拒絕回應白人強加予她的名字。每回主人喚她，她總是不屑地一甩頭，所以「最後他們只得作罷，用她真正的名字稱呼她」(*Crick* 19)。但是嬤嬤卻只依稀記得曾曾祖母的白人名字，她真正的名字反而記不起來。嬤嬤唯一值得安慰的是蒂有如曾曾祖母再世，只要蒂長大變成像曾曾祖母一樣，「他們永遠無法使她精神屈服，她會一直回來、回來、回來……」(*Crick* 19)。然而在蒂長成少女，遠離鄉下接受殖民教育的薰陶、正要移民英國之際，卻發現嬤嬤已經去世。雖然嬤嬤逝世前迴光返照，記起曾曾祖母真正的名字，想要蒂繼承，家人卻懶得把名字記下來(110)。遺失真正名字的失望，迴蕩於文本結尾，有人事全非的唏噓，更有無可彌補的失落。曾曾祖母真正的名字，成為國／族乃至個人歷史的代喻。《講古猴》中這則與先祖傳承斷裂的故事，正是飄泊離散的非裔族人共同的悲歌。而如何重憶／重組(re-member)祖母真正的名字(true-true name)，進而重新尋回歷史、建構屬性，也成為非裔加勒比海女作家成長小說文本的重要辭喻(trope)。

本篇論文主要在討論此一比喻在加勒比海地區不同歷史與地理時空中之流變。文中分析四部創作於一九七〇及八〇年代的英文女性成長小說文本：哈吉的《講古猴》(1970)，恩娜·布洛柏(Erna Brodber)的《珍和露易莎就要回家》(*Jane and Louisa Will Soon Come Home*, 1981)，琦·艾喬爾(Zee Edgell)的《蓓卡·藍姆》(*Beka Lamb*, 1982)，及萊兒·柯琳絲(Merle Collins)的《安琪兒兒》(*Angel*, 1987)。四位作家來自不同之國家，文本中對於文化認同及主體建構之後殖民課題處理也因地理／歷史背景而各具文化獨特性。本文即欲藉著四部文本中不同的聲音，探討加勒比海女性不同且相互矛盾之語言系統中成長之可能性。《講古猴》及《珍和露易莎就要回家》之書名皆取材自加勒比海口語文化，彰顯在地文化與殖民文化之落差對於非裔混血女性心理發展之障礙。《蓓卡·藍姆》及《安琪兒兒》延襲西方成長小說以人名為書名之慣例，卻摒棄歐洲文化中的個人主義，轉向族裔／社群之認同。四部作品各以不同之敘事策略，嘗試建構另類之成長空間。在不同之歷史與地理脈絡之下，重建個人成長與族群／國家主義之間的互動關係，並顛覆公／私與個人／政治領域之二元對立，重寫女性成長小說傳統，企圖為非裔加勒比海女性覓得「真正的名字」。

論文中選定討論的四名女作家都經歷過流放異國的經驗，成年之後驀然回首，不約而同地於文本中處理後殖民地地區所面對之語言、文化、文學傳統認同之困難，及個人於此類情境中成長之尷尬，甚至危險，同時也都處理族裔歷史及國

家獨立等政治、社會問題，以及地理政治之重要性。然因其出身之地域不同，文本於以上主題之處理則各有千秋。來自千里達(Trinidad)的哈吉早年即如《講古猴》中之女主角一般移居英國，獲得碩士學位，於美洲地區國家主義意識高漲之六〇與七〇年代，創作出一本描述黑人女孩成長之矛盾及衝突的文本，彰顯個人與國家所面臨之多重危機。社會學博士出身的布洛柏也同樣從口語文化取得書名以極具實驗性之《珍和露易莎就要回家》，書寫牙買加後殖民社會中女性精神崩潰及癒合之個案研究，對於瞭解牙買加女性主體建構之艱難極其重要。艾喬爾來自中美洲瀕鄰加勒比海的蕞爾小國貝里茲(Belize)，描寫貝里茲少女成長艱辛的《蓓卡·藍姆》是貝里茲第一部國際知名的小說，寫作時間與貝里茲獨立時間吻合，政治意義自不待言。具有政治學博士學位的柯琳絲以《安琪兒》一書著名，為格內那達(Grenada)的革命歷史及一家三代女性的成長故事，融合個體與社群／國家之間的互動，女性於殖民父權機制中之奮鬥，寫出一本見證式的成長小說，重修個人／國家歷史之意義盡在其中。總觀此四位作家，雖然屬於菁英知識份子，甚且曾任政府官員，但是其文本描寫對象以及政治奮鬥目標皆為貧苦的勞工階層，且作品文學價值甚高，然文本中主題相似之處頗多，同時亦呈現加勒比海各地不同之族裔與歷史問題，統合研究四位來自不同國家的女作家，一方面可總觀本地區女作家小說風貌，以期討論加勒比海多元文化中各具異同之文化、文學與歷史經驗。另一方面可避免落入以單一霸權式同等看待加勒比海作家之陷阱。

回顧加勒比海文學創作的歷史，本地區作家創作所面臨之重要課題，主要是如何有效地運用文字藝術達到對殖民者的「文化抗拒」，創造加勒比海的政治美觀，並經由文化抗拒肯定本土文化(Cudjoe, *Resistance* 65-66)。而如同許多後殖民作家一樣，加勒比海作家的另一種挑戰則是如何轉借殖民者的文學形式來表達本土意識及對殖民者的抗拒。對於加勒比海女作家而言，更需要考慮以歐洲主義與男性中心的語言，表達後殖民女性意識，可謂困難重重。如何以吳爾芙(Virginia Woolf)所謂的「破壞句子、破壞次序」(85)來找到女性自己的語言，並能打破殖民主義的束縛，正是加勒比海女作家的努力目標。

哈吉曾以一篇宣言式的散文倡言文字藝術的政治力量。她明言藝術與政治活動並不抵觸，藝術可改變政治環境，是爭取加勒比海地區「文化主權」(cultural sovereignty)的主力。身為小說家的哈吉也特別彰顯小說的重要：「加勒比海小說有助於加強我們自我的形象、我們對於外力宰制的抗爭力量、我們對於加勒比海統一性的意識、以及我們全力建立加勒比海國家的意願」(“Challenges” 203)。此種政治與藝術融合的敘事策略，使得非裔加勒比海女性書寫改變了歐美殖民者的文類，成為程西(Myriam J. A. Chancy)所謂的「賦格」(fugue)變奏式的書寫。¹

尤其是源自歐洲啓蒙時期的成長小說(*Bildungsroman*)傳統，在加勒比海女作

¹程西模仿薩伊德(Edward Said)音樂與流放的比喻，以賦格(或遁走曲)來形容流放的非裔加勒比海女性書寫，因其雖承襲西方文學主導成規，卻總是與「原本的曲調」有所出入，而且也如同復格曲一樣富含多重主題，諸如性別、階級、性欲取向、國族性、不斷逃遁外在困境等(6)。

家的筆下，脫離了歐洲男性中心個人主義的局限，使得文本的主角與其國家在爭取獨立與去殖民的過程中，共同達到馬莉亞·栗瑪(Maria Helena Lima)所謂之「革命式的成長」。而加勒比海女作家的首部作品也多為自傳性的成長小說，主要背景則是本地區波折重重的國／族政治。其目的不但藉著成長文本試圖達成國／族與個人的去殖民化與反邊緣化。誠如栗瑪所言，許多後殖民作家選擇書寫成長小說的主要原因，在於成長小說是西方論述形式中由始源(origin)觀點討論屬性建構問題之文類(“Revolutionary”³⁶)。因此作家可經由改寫始源與屬性建構的方式，一方面改變殖民者的文類，一方面也凸顯加勒比海女性主體建構在(後)殖民情境下的政治意涵。朱恩佳(Renu Juneja)在介紹當代加勒比海女作家時，也特別強調本地區女性作品中個人與政治綿密的交互關係：「個人與政治互相連結，個人的歷史或衝突則融入較大的社會脈絡之中」，而其文本獨特之處，在呈現加勒比海女性身受殖民與性別「雙重殖民化」與「雙重邊緣化」(89)。栗瑪並以克莉芙(Michelle Cliff)的《天堂無線可通》(*No Telephone to Heaven*)及柯琳絲的《安琪兒》為例，認為前者屬於寓言性的成長小說，而後者則大部分以歷史為主(36)。本論文所處理的四部文本中《講古猴》及《珍和露易莎就要回家》著重主角在不同的文化空間中成長或反成長的故事，以個人故事引申為國家寓言；而《蓓卡·藍姆》與《安琪兒》則將主角成長穿插於國家的歷史境況中，更加強調現實政治對於加勒比海女性成長之深遠影響。簡言之，前兩部文本由個人成長出發，而後兩部文本則個人與社群的故事同步平行，然其目的皆一：亦即描寫加勒比海女性乃至國族之屬性建構，經由此過程確認其所代表之主體性與真正的名字。

—

哈吉的第一本小說《講古猴》正是這樣一本蘊含政治寓言性的成長小說文本。《講古猴》發表於一九七〇年，被譽為開啓當前加勒比海女作家小說書寫風潮之作(Juneja 90)。筆者以為小說中處理的個人與族群、國家之互動，使得《講古猴》更可做加勒比海女性小說的典範性(paradigmatic)文本。小說情節看似簡單，以第一人稱的倒敘手法，由成人的觀點描寫一九四〇年代一個千里達女孩如何由鄉下的本土社群，因求學之故而進入城市的殖民社會；由勞工階級之混語(creole)世界的喧鬧溫馨到中產階級之標準英語世界的孤立自棄，而以蒂移民至前殖民地地區的終極聖地英國結束，似乎反映加勒比海前英國屬地知識份子的一貫路線。² 在此典型的(反)成長小說情節中，哈吉以女主角蒂的姑姑(Tantie)與阿姨碧翠絲(Beatrice)³分別代表千里達社會中鄉村／都市、混語／英語、勞工／中產階

² 早期知名作家如馬凱(Claude McKay)、奈博爾(V. S. Naipaul)或拉明(George Lamming)等人都是此類自我流放的知識份子代表。

³ 此處碧翠絲之名顯然暗藏反諷：但丁(Dante)想像中的碧翠絲是精神指引、領導詩人走向「新生」(*la vita nuova*)；《講古猴》中的碧翠絲卻引領外甥女走向被殖民的心靈黑暗期。

級的兩極世界，將個人成長植基於國家的社會歷史演變，使得個人故事延伸為國家寓言(national allegory)。而此種寓言式的敘事法，主要在於突顯非裔加勒比海女性屬性建構之集體性，以及個人與國家族群命運之休戚與共。

哈吉主要以「母親」的主題處理個人成長／國家歷史的互動關係。「母親」此一主題向為研究女性書寫之重要課題，在加勒比海女性文本中更具特殊意義。在加勒比海英文女性書寫中，「母親」是廣義的、政治性的名詞，包括母性人物、母系歷史、乃至於英國殖民「母國」(Mother Country)與出生之「母地」(motherland)，「母國語言」(English)與母地之土語(patois)之間的衝突對立。因為前殖民主義、種族主義與蓄奴制度的惡性影響，母親角色頗具爭議性，一方面是保存傳統文化的重要資源，一方面也可能扼殺女兒成長的契機。文本中下一代的成長問題，因而益見複雜。

《講古猴》中的「母親」問題更是複雜。文本做為國家寓言，主要描寫千里達在獨立之前「現代化」過程中所產生「失母」(motherless)情結。文本開始時，年幼的蒂與弟弟在等待母親生產歸來，但是母親卻難產而身亡，父親因而遠渡重洋出國謀生。對一夕之間喪失雙親的蒂而言，雖不知「孤兒」的意義，但是從此必須與不同的「代母」(surrogate mother)生活，甚至最後移徙「母國」。蒂遊走不同的「母親」之間，使得她接觸不同的語言社群(speech communities)，以及面對殖民「母國」與本土「母地」之間價值觀念的衝突，⁴這正可做為千里達在企圖脫離殖民掌控時所面臨的抉擇與徬徨。

雖然蒂在不同社群之間遊走，但是筆者並不完全贊成湯姆斯(Eva Thomas)視《講古猴》為流浪文學(picaresque)的讀法。湯姆斯主要根據奈博爾批評千里達是流浪兒(picaroon)社會的論點(211)，認為蒂的「旅程」代表邊緣人(outsider)以犧牲自我人格的完整性換取社會的尊重(214)，筆者以為蒂在不同社群都受到明顯改變，不像傳統的流浪兒絲毫不受身處各種環境影響的瀟灑。又如蒂到城中求學是因為現實的交通問題，一旦到了城裡又受到碧翠絲嚴格監控，不得回鄉下參與慶典。身為加勒比海弱勢女性，她的行動顯示受到其性別及年齡限制，而缺乏流浪兒浪跡天涯的自由。蒂的角色中的確帶有流浪兒的失根性。但是哈吉在處理不同「代母」角色時顯然賦予不同價值。姑姑家雖然顯得粗俗而且有違社會禮教，但是卻給予蒂安全感；阿姨家雖然品味高尚，卻缺乏親情。相較之下，下層階級的姑姑反而比中層階級的碧翠絲阿姨適合做蒂的「母親」。

而且姑姑家不只收容蒂和弟弟，還有養子密基(Mickey)，這也反應加勒比海地區下層社會「易子而育」(child-shifting)的習俗。辛聶爾(Olive Senior)在檢視加勒比海英語區婦女生活方式的專書中指出，在低收入的非裔家庭經常有代人養育子女的風俗，這也與奴隸制度中家庭觀念不健全，母親難得教養親生子女的歷史

⁴ 紀康地(Simon Gikandi)也指出《講古猴》中每一角色及社會階級皆由其所屬之語言社群定義。例如姑姑是混語社群，嬖嬖反映非洲及黑奴根源，碧翠絲則是殖民中產社群。而蒂屬於上述所有社群，結果使得她全無歸屬感，反而為之混淆，精力因之耗竭(211-2)。

有關(16)。在此社會與文化脈絡之下，「易子而育」可謂加勒比海生活中的一環，固然有其缺陷，但也為孤兒、父母出國打工或無家可歸的孩子提供可成長的家庭，也是婦女之間互相支援的資源網路。同樣易子而育，碧翠絲對於蒂的教育有其代價，她要求蒂全然忠心。一旦蒂表示仍然想念姑姑時，碧翠絲一貫保護人的姿態立即轉變，不斷批評蒂的「低俗格調」(ordinaryness)及黑人劣根性(niggeriness)，使得蒂無地自容(Crick 95)，直到發現蒂有機會出國才轉而巴結。相對的，姑姑對於養子女是全然付出。因而文本結尾，她在酩酊之際大聲哀嘆為何身邊的孩子一個個被帶走，可謂真情流露。

因此，如果對蒂而言，姑姑／嬭嬭代表本土性的「母地」，而碧翠絲阿姨代表「母國」的價值，哈吉顯然對於「母地」賦予較正面的意義。姑姑的家總是充滿嘈雜的人聲與不同族群之間的共生共處——包括中國移民及佔千里達人口相當大比例的印度移民。幼時的蒂形容姑姑的朋友「嗓門很大、很滑稽。間斷的喋喋啾啾與陣陣的作樂之聲，使我想起老鷹捉母雞所引起的鼓噪」(4)。讀者可以在蒂對姑姑家的各種聲音描寫中察覺喧鬧中的歸屬感。在哈吉的下一部小說《露蒂莎》(*For the Life of Laetitia*)這種本土聲音與孩童安全感的關聯更為明顯。⁵雖然蒂對於姑姑家中時常有不同的「叔叔」出沒感到好奇，但是他們變成某種程度的父親形象，對於蒂的教育表達關切。學齡前的蒂對於姑姑沒有道德價值的評斷，不因其男友不斷而感到可恥。事實上，作者本身對於道德的評斷標準也不同於一般禮教規定。哈吉指出她自小仰慕「不循規蹈矩的女人，不因循千里達社會、教會、或故事書上規定模式行事的女人」，因為她們對於自己工作、身體、性慾、與男人的關係等都有自己的想法(“Challenges” 208)。《講古猴》中的羅莎姑姑與嬭嬭都是此類自成一格的女子。

哈吉也以夢幻仙境來描寫嬭嬭所居住的山林：「對我們而言，嬭嬭的土地是個夢幻之鄉，在層層山谷之間，山丘上覆滿各式各類的植物，一片沁涼的綠蔭，還有突然穿梭其中的小溪。這些潺潺小溪想必在蜘蛛哥與豹老兄及其它傳說動物還在競相鬥智時，就已經涓涓不息了」(14)。哈吉以生氣盎然的蒼綠色彩與涓涓而流的溪水聲音，將敘事中的現在時空與傳說故事的神話時空相連，不但顯示對於土地的親密感，也表達世代傳承的延續性。此處哈吉的寓意昭然若揭：只有經由與母地的接觸及認同，才能在歷史與地理的時空中尋得一個定位(place)，才能解脫殖民主義所帶來的失根與失落。此外，蜘蛛哥與豹老兄這些來自非洲口語故事的寓言角色，則在肯定飄泊離散的非裔子孫與真正的母地非洲的親緣以及與千里達土地之認同；而強調傳說中鬥智的一面，則又顯示叢林法則中的生存競爭，暗示即使在母地也有衝突、鬥爭，藉此避免流於過度美化母地的濫情。

⁵ 露蒂莎自小在外婆家長大，外婆、外公、舅舅們的聲音讓她有無比的安全感：「外婆和外公在廚房裡弄早餐。他們說話時中氣十足又不徐不急，像是一陣持續的細雨輕輕敲著屋頂。晚上聽著他們的聲音，總帶給我愉快的睡意，然後我會在他們的交談中安然入睡。世界是如此的美好及安全」(23-4)。

相對於姑姑／嬭嬭熱鬧的聲音與鮮豔的色彩，碧翠絲在城市裡的家則顯得沉寂而貧乏。並使得蒂日益內化殖民主義價值，對於自己及以前的生活形式感到恥辱。碧翠絲也在緬懷先祖，只是她認同的是家族中的「白人女祖先」(81)。她對於白人血統的強烈認同甚至使得她偏愛膚白的小女兒，而輕視膚色較黑的二女兒。碧翠絲不斷在蒂面前哀歎蒂的亡母膚色肖白，卻下嫁黝黑的丈夫，錯失「漂白」家族的機會。蒂的反應是以自己為恥，似乎她的存在代表家族沒落的谷底(82)，而降低家族提昇社會地位的「競爭力」。在碧翠絲為蒂所建構的新生活中，充滿餐桌禮儀、芭蕾舞課、合唱團等等「提昇」文化之活動，使蒂更覺得格格不入。例如蒂被強迫參加天主教的禮拜時，顯得格外孤立：「整個氣氛似乎充滿斥責、責難；好像整個教堂，不論是人或建築物，都在冷冷地看著我，只待我出錯便可出面嚇阻」(78)。這段文字深刻描繪出被殖民者在殖民勢力冷酷的目光下無處容身(placeless)的疏離感。此時生怕動輒得咎的蒂，以前卻是酷勁十足，可以坦然面對老師的責備而面不改色(60)。

由對土地之認同到無處容身的疏離，顯示出蒂的反成長，同時也帶出加勒比海小說文本中反覆出現的主題：她逐漸喪失自信的過程，標示被殖民者經由殖民教育而日漸內化殖民主義，造成的惡質影響。研究加勒比海文學的批評家經常指出殖民教育做為殖民機器的強力工具，例如提芬(Helen Tiffin)在分析布洛柏與金潔德(Jamaica Kincaid)的文本時指出，英國殖民教育的功能，在於造成被殖民者身心的分裂：經由圖書館及學校教育等機制，英國政府得以大量歐洲「神話」，包括歷史、旅遊文學、人類學及文學等書寫文本，在殖民屬地複製英國及歐洲文化的價值觀，而殖民子民在此種教育制度強力「召喚」(interpellate)之下，不由自主地陷入身為異族卻一心崇英的分裂狀況(909-10)。這種法農式身心分離的情形，在《講古猴》中則以蒂的「分身」(double)海倫(Helen)的身份出現。海倫是蒂在大量閱讀執行殖民教育的文本之後，幻想出來的理想女孩，過著英式的理想生活：夏天時，全家到海濱避暑，家裡有種滿蘋果與梨樹的果園，和祖母一起到壁爐邊啜飲下午茶(61)。與海倫相較之下，蒂似乎微不足道：「海倫甚至不是我的分身。不，不該叫她分身。她才是真正的本尊(the Proper Me)。我呢？只是她不完整的影子，在一旁躲躲閃閃」(62)。蒂可謂殖民教育下「成功」的例子，隨著年歲的增長，她學得內化殖民主義，消弭自我。⁶

在殖民教育的機制下，被殖民者因而面臨兩難的狀況：一方面教育是被殖民者唯一脫離文盲階層，在社會向上爬升的機會；另一方面殖民課程的設計及教育的目標使得知識份子陷入孟密(Albert Memmi)所謂的「文化猶疑」(cultural ambiguity)窘境(108)。導致這種窘迫情形的主要原因是被殖民者經由殖民教育接

⁶ 海倫名字的選擇也可謂暗藏玄機，不但是典型白人女孩的名字，也引人聯想《簡愛》(Jane Eyre)中早夭的海倫(Helen White)。因此蒂之分身海倫的「白」固然象徵其內在殖民的精神狀態，同時也預示其精神死亡的可能，更加深殖民教育效果之可怕。

觸多重語言社群造成的「殖民雙語」(colonial bilingualism)現象(106)。孟密在其研究殖民主義關係與運作之經典作《殖民者與被殖民者》(*The Colonizer and the Colonized*)中指出：同時擁有雙語並不僅是有兩種語言工具，而是同時參予兩種心理與文化領域。這是兩種衝突的語言，結果往往是被殖民者的母語被貶，而母語中所蘊涵的情感及夢想也遭棄如敝屣(107)。哈吉也提出加勒比海地區對於日長所用之混語不屑一顧之矛盾，以及自貶語言對於精神健康造成嚴重的影響(“Challenges” 204)。爲了破除殖民教育所帶來的身／心分離與文化猶疑，哈吉在《講古猴》中特別強調必須重新重視混語社群的口語。

對於口語的重視也是加勒比海女性文本的特點之一。誠如卡布涵(Rhonda Cobham)所言，諸多加勒比海女作家創作美學的重心，在於她們以口語文化(orature)做爲敘事中象徵的來源與組織的原則(47)。這種對於黑人口語性的重視，也使得《講古猴》這一類的文本堪稱蓋慈(Henry Louis Gates, Jr.)所謂的非裔美國文學之「話者文本」(speakerly text)(112)。⁷加勒比海女性文本對於口語文化或「話者文本」之重視，自有其強烈的政治訴求。女作家一方面以口語化的文本表現文化獨特性，藉此與歐洲文學殖民文化對於書寫的偏愛劃清界線。另一方面也運用吉康地所謂的改寫加勒比海現代主義論述的策略之一，在加勒比海男作家身陷殖民者/帕斯巴洛(Prospero)與被殖民者/卡力班(Caliban)的語言抗爭，提出第三種創作語言的可能，以民俗語言及大眾文化挑戰殖民主義及男性中心的國家主義(200)。⁸

一向視創作為「游擊行動」的哈吉(“Challenges”206)，自然對於口語文學中的文化獨特性及改寫傳統的政治潛力知之甚詳，《講古猴》中的口語成份因而極爲濃厚。除了文本中對於聲音意象的特別運用之外，也穿插許多說故事的場景，並特別以非裔加勒比海說故事傳統的習慣用語做爲書名，藉此與文本中令加勒比海人民身心分裂的殖民教育及殖民語言對話／抗。

書名的“Crick crack, monkey”是南加勒比海地區講民俗故事時的習慣結語，爲講者與聽眾之間唱和(call and response)的方式(Cobham 47)。如《講古猴》中嫫嫫的「蜘蛛哥」故事近尾聲時會說「啪啦啦(crick crack)」，而聽故事的孩子們就會「樂得爭先恐後，以高低不一，越來越強的聲音尖聲回答：猴子踩到爛核桃跌傷了背(Monkey break 'e back / On a rotten pommerac)」(13)。此時這種唱和習慣，一方面提醒聽眾注意現實與想像故事之間的區別(Gikandi 201)；但同時也強調講者與聽眾之間的互動，需要雙方共同完成說故事，經由彼此合作達成保留非裔口語文化中以故事傳承知識，達成不同世代之間溝通與延續的目的。

文本中“Crick crack”也可以表示黑人口語中另一種語法，言簡意賅的達到嘲

⁷ 蓋慈定義「話者文本」爲以再現黑人說話聲音爲之主之文本(112)。而賀絲登(Zora Neale Hurston)的《他們的眼睛正望著上帝》(*Their Eyes Were Watching God*)是最具代表性之「話者文本」。

⁸ 紀康地所提出的另一改寫策略由個人的私有空間培養足以關照社會與政治議題的語言，使得私有空間不再是侷限女性發言的桎梏(200)。

諷的目標。例如愛吹牛的曼哈頓(Manhatt'n)在吹噓他在美國的故事時，冷不防旁邊有人冒出“Crick crack”，惹得曼哈頓惱羞成怒(7)。此時“crick crack”轉為侮辱說故事的人，旨在嘲笑其吹牛，變成言語之間的唇槍舌戰，類似蓋慈所謂的黑人修辭中之「表意」(Signifyin(g))方式。曼哈頓被嘲笑的主要原因則是他不斷吹噓自己曾「留洋」(gone-away)到美國，說話時「嘴巴歪到一邊，所有的話都是從鼻孔裡出來」(7)。此處對於曼哈頓說話神態的傳神描寫，顯示作者所要「表意／嘲諷」的目標是島上崇洋媚外，一心模仿(aping)英美文化的人們；同時諭示對於碧翠絲這一類以模仿白人生活方式、沐「猴」而冠的中產階級之諷刺。

除了強調口語傳承及黑人語言的特有修辭方式，《講古猴》的書名也暗藏扭轉文本中反成長悲劇之玄機。儘管周旋於不同語言社群所造成的矛盾使得蒂失去得知曾曾祖母「真正名字」的機會，甚且連她自己的名字也由象徵兒童純真兒語的蒂，變成正式的辛西亞(Cynthia)，但是哈吉似乎暗示只要子孫仔細聆聽，並且共同參予重新記憶，一起創造新的故事，依然可能尋回祖先「真正的名字」或傳承。其可能性就存在於像嬋嬋這樣草根智者所訴說的故事之中。並可經由口語故事達到與母地地理景觀之認同，就像回到嬋嬋家充滿民俗故事角色的奇幻仙境一樣，毋須再做「無母」的孤兒。因此《講古猴》雖然以失落及放逐結尾，然而作者在書名部份已經植入解構文本中反成長情節的暗示，指引讀者／聽眾發掘口語文化中保存族群歷史及促進屬性建構的潛力，達到個人與國家共同超越殖民主義與殖民教育束縛的目的。

二

在《講古猴》十年之後出版的《珍和露易莎就要回家》也是由口語文化中選出書名。除了書名的選擇之外，兩本文本的相同之處甚多：《珍和露易莎》的主角妮莉(Nellie)也需要面對黑/白不同祖先遺留下的傳承、殖民教育所帶來的心理創傷、以及在不同「母親」之間尋找角色模式以及成長捷徑。《珍和露易莎》中更處理《講古猴》中未觸及的主題，例如加勒比海女性在性別歧視下，如何處理性慾的問題。《講古猴》中以回顧方式描寫蒂如何由「健康」的心態逐漸導致身心分離之疏離，《珍和露易莎》則刻劃一位真正患有精神分裂的牙買加女性如何經由對於國家\歷史的認知及女性身體的肯定，拼湊破碎的記憶，而經由本土文化中尋得建構完整之女性自我及國家屬性的途徑。易言之，妮莉「痊癒」的過程，也可視牙買加找回屬性定位的國家寓言。

《珍和露易莎》的書名來自牙買加民間常玩的遊戲中所伴隨的童謠；而此遊戲則可遠溯流傳自英國的方塊舞(quadriple)。文本以童謠中的歌詞做為四個章節的標題。⁹華克-強森(Joyce Walker-Johnson)指出，文本中一再重複使用歌詞的方式，顯示妮莉的角色為牙買加女性的一種「原型」(prototype)；而章節標題之運

⁹ 四句標題分別是 “My dear will you allow me / To Waltz with you / Into the beautiful garden / Jane and Louisa will soon come home”。

用則突顯『回家』(homecoming)的主題、四處行腳的母題、以及花園的重要意象」(48)。筆者認為書名之運用主要在於反應作者的文化信念以及文本的外在形式。布洛柏一方面彰顯牙買加文化的合成性與混語性：歐洲的舞蹈，經由非裔人民消化，轉變而成兒童唱遊的題材，並吸收成爲本土文化的一部份，正象徵牙買加文化混語化的過程與其包容之力量。而唱跳之際不斷變更位置的舞蹈來源，更反映文本斷裂性的、時空與觀點持續跳躍的敘事方式。方塊舞曲結束時，參加者歸回原位的循環性，又代表文本中妮莉由精神分裂到痊癒復原的過程，可謂形式與內容互相輝映。

值得一提的是形式與內容如此複雜之文本，作者創作之原意卻只是爲她教授的病態心理學課程製作教材。¹⁰布洛柏自述在她研究社會學的過程中，一直試圖尋找適於研究非裔族群的方法學，並且爲此經歷學術及身心的流浪，從牙買加到英、美再回到母地(“Fiction in the Scientific Proceedue” 164)。這流浪的過程對於漂泊離散中的非裔人民可謂屢見不鮮，也可引申爲非裔屬性的追求。在遍尋不得其法之後，布洛柏將文學創作當成研究枯燥的社會學時，一種心靈乃至生理的洗滌，¹¹甚至是她研究社會學的方法之一，使她得以跳脫傳統學院派治學時呆板的客觀方式，而由「當事人」主觀的立場切入(166)。因此她自認是以科學的方式創作文學，而由文學試圖改變科學研究，使得兩者相輔相成、並行不悖。凱洛琳·古柏(Carolyn Cooper)稱《珍和露易莎》爲「實情小說」(faction)，以別於虛構小說(fiction)。因此布洛柏之文本可視爲新非裔民俗美學(neo-African folk aesthetic)的功能性形式：文學像是「字版」(wordboard)，記錄社群中累積的智慧，展現適當的社會行爲(279)。不論視《珍和露易莎》爲社會學個案教本或是「實情小說」，布洛柏由社會學的領域跨入文學創作的世界，象徵加勒比海文學的混融性(hybridity)及跨學科的另類混語化。出身學院派的作者，各自由其擅長領域改變文學，注入新血，也可以說是加勒比海地區特殊教育及文化境況下的結果，更可代表本地區創作者與研究者尋求突破歐美模式時的嘗試。

《講古猴》中以蒂失去曾曾祖母(及她自己)真正的名字，代表千里達現代化過程中瀕臨喪失危機的非裔傳承。在《珍和露易莎》這部混合文學與社會學的文本中，女主角妮莉也面臨相似的危機：非裔祖先的傳承在家族尋求爬升社會地位時遭到消音；對妮莉而言，喪失這部份寶貴的歷史，使得她失根，也直接導致她日後精神異常。而妮莉痊癒及成長的可能性，就在拼湊出國／家完整的歷史，而於其中找到屬性定位。

布洛柏以妮莉的黑白祖先代表牙買家混融的族裔及文化源頭，並暗示對於祖先傳承的重白輕黑、甚至家庭歷史的一味「漂白」(whitening)是牙買加社會的「病

¹⁰ 獲得碩士學位之後，布洛柏在牙買加的西印度群島大學蒙那(Mona)校區教書，在涉及不正常的人格發展的課題時卻苦無合於本土經驗的教本，因此寫出這本短小精簡的故事，後來經布洛柏的詩人姊姊柏拉德(Velma Pollard)介紹出版而廣受文學界好評。

¹¹ 布洛柏描寫寫作經驗的形容詞極爲強烈：「對我而言，寫作就像嘔吐或排泄一樣……」(165)。

根」。¹²誠如華克-強森所見，文本一開始布洛柏即以「淡化」(lightness)與聰明(brightness)並置，暗諷牙買加人民將膚色的淡化與光明／聰穎相提並論(50)。在這種崇白的心態之下，妮莉自小對家庭歷史的了解就是已經白化的版本。對她而言，白人曾祖父威廉是家族中的「傳奇」(romance)。在外婆口中的非裔曾祖父則被去除了奴隸身分，而且能讀能寫，膚色也不十分黑(31)。值得注意的是白化家族歷史的工作都是由家中的母親角色執行。¹³ 非裔的曾曾祖母蒂亞(Tia)爲了讓後代子孫能像威廉一樣，努力使自己在家族歷史中「消失」，唯有如此，她才能確保孩子在威廉的世界中尋得一席之地，因爲對於土生土長的蒂亞而言，白人的世界是「一個不屬於她的世界，一個安全而又成功的世界」(Jane 139)。就連身爲非裔宗教社群中堅的外婆，雖然以自己的族群爲傲，也會拒絕承認父親曾爲奴隸的過去。蒂亞的自我消弭或是外婆對於先祖奴隸歷史的否定，都象徵牙買加人民有意遺忘牙買加國／家歷史中的非裔過去。對於後代非裔子孫而言，他們「真正的名字」也在此集體失憶症中遺失。

布洛柏雖然諷刺妮莉家人對於非裔傳承的打壓，然而她對於黑人祖先也並不刻意理想化。這一點由蒂亞的力圖「漂白」家族及外婆的否定奴隸歷史可見一斑。而且布洛柏筆下的祖先更可以是陰魂不散的惡鬼(duppy)，不時侵害後人。例如妮莉的鄰家女孩遭叔公鬼魂附身(13)，或是姑姑突然惡鬼纏身暴斃(14)等。惡鬼的描寫一方面呈現西非傳統信仰中的鬼神無所不在觀念，展現文化獨特性，另一方面也標示文本中深植的模稜兩可之不定性與猶疑性。

而貫穿文本、猶疑性最強烈的意象就是來自蜘蛛哥故事中的蟲繭(kumbla)。這種極具彈性與保護作用的繭是八月蟲的蟲卵(123)。在蜘蛛哥的故事中，蜘蛛利用蟲繭掩飾的功能，使得自己與兒子逃過水神的懲罰(128)。還有一次善於偽裝的蜘蛛哥靠著蟲繭必過老虎的追殺(130)。這些蟲繭掩護救命的故事肯定其保護的作用，然而也有作繭自縛的危險。誠如妮莉所言：「但是麻煩的是如何破繭而出。它是個保護的機制。如果你在裡面住的太久，就會變得脆弱。讓你變成白子：有著白皮膚，卻不是天生基因所致。眼睛也會對於陽光十分敏感，不戴眼鏡就兩眼昏花」(130)。由蟲繭中孕育出的白子正如同「漂白」之後的非裔子孫。甚至蒂亞對於子女「肖白」的教誨也被比喻成作繭自縛(138)。因此來自民俗故事的蟲繭意象一刀雙刃地指向非裔傳承中的負面性及遺忘非裔祖先的後果。

¹² 妮莉的曾祖父的姓 Whiting 顯示是一語雙關，暗喻家族自我「漂白」的殖民內化心態。相對於蒂亞(Tia)汲汲營營地試圖白化家族，傳奇性的威廉(William)顯得漫不經心，只是捐獻他白人的基因，而忘記正式與蒂亞結婚，甚至忘記爲他與蒂亞的子女立遺囑，使得家庭爲威廉的弟弟們奪去。因此敘事者諷刺地指出威廉對他混血子孫唯一的遺產是他「抽象的自我」以及令後人作繭自縛。

¹³ 辛聶爾指出在加勒比海地區，家庭是主要傳遞社會對於膚色及種族的價值觀。而母親尤其身負重責，必須帶領家庭提升社會地位。許多母親的做法是與淺膚色男性結合以「淡化」後代膚色，或是嫁給職業地位較高者(27)。

對於妮莉而言，她痊癒的機會就在於是否能突破重重自我保護的蟲繭，重新回到現實世界。其中一層繭殼是教育造成的階級隔閡。雖然布洛柏沒有清楚描寫妮莉所受的殖民教育，¹⁴但是就像《講古猴》中的蒂一樣，妮莉的正式教育使得她脫離本土世界的集體性及共同性。妮莉幼時的世界在群山包圍之中，甚至連陽光都難以穿透村裡遮天的香蕉樹(9-10)。如同蒂一樣，妮莉爲了求學而離開村子，搬入城中蓓卡姑姑(Aunt Becca)的家中，學習中產階級的舉止。布洛柏更進一步由自身經驗取材，自傳式地描寫妮莉留學國外身爲外籍學生的經驗。回國之後的妮莉參與一九七〇年代的政治活動，與激進的政治份子企圖改造牙買加。然而在布洛柏筆下這群受過高等教育的激進份子只是知空言，並與草根人民劃分階級界線的假革命人士。在政府的國宅裡，包括妮莉在內的「我們」這一群知識份子，對於「他們」那一批下層階級的人民充滿輕蔑：「不幸的是我們刻意與他們劃清界線。那些人擲骰子、玩骨牌，而且每天游手好閒。他們沒有文化、沒有屬性感、不知羞恥或自尊自重…」(51)。當「他們」中的一員巴巴(Baba)突然闖入「我們」的討論小組時，「我們」更覺得屈尊俯就：「當你把研究所一類的專題課程降至主日學的程度之後，怎樣也回復不了原來的程度了(56)。「我們」清談式的秀才革命，不禁令人想起妮莉幼時所唱的「國歌」中信心滿滿的歌詞：「我們要建設新的牙買加」。然而敘事者立刻解構歌詞中浮誇的新希望：「好像唱了這歌之後，農作物就不會生病蟲害、土壤不會侵蝕，我們就能建設新的國家」(9)。兒童歌者的天真、歌詞之明顯政治意識形態及成年敘事者的暗中諷喻，刻劃出不同語言認知之間的衝突，顯示了空談政治無益，知識份子與政治人物缺乏對於土地及人民的了解與認同。更有甚者，國宅大雜院規定凡是走出雜院必須先付「離場費」，而學院派的知識缺乏一技之長，又不屑於像「他們」一樣越牆而出，因此幾乎是足不出院。這種詭異的密閉空間感，更加深雜院內知識份子與牆外現實生活的疏離。因此妮莉所受到的高等教育反而造成她與本土文化的隔絕，成了十足的繭中之蛹。

妮莉所屬的知識份子團體，除了與現實隔絕及階級意識之外，也存在性別歧視。每次專題談論時，暢所欲言的總是男性，而妮莉總是擔任記錄之類的雜事(50)。丹絲(Daryl Cumber Dance)指出，受過高等教育、見過世面、有自己的事業、積極參與政治活動的妮莉是「新潮黑人女性」，但是在這群知識份子的「兄弟幫」(Brotherhood)中，她的地位明顯低下(175)。這也印證加勒比海甚至其它地區非裔女子在社群地位與兩性關係上總是屈居男性之後的社會現象。由此可知布洛柏也藉著妮莉所遭受的無形打壓，對於加勒比海社會的父權結構進行批判。

妮莉所面臨的性別問題，並不僅限於性別歧視，另外包括女性性慾的議題。加勒比海的女性一旦進入青春期，即被父母嚴格監控以免發生「出軌」事件，進行「監視女兒」(Daughter-watching)，然而卻不提供女兒健全的性教育(Senior 69)。

¹⁴ 布洛柏的第二本小說《魔奧》(Myal)則直接處理殖民教育對於牙買加人民的心靈戕害，並以「精神竊盜」(spirit thievery)名之。

《珍和露易莎》中對於女性性慾的描寫，充滿陰鬱、禁忌性的意象，也造成妮莉精神分裂的潛在因素。筆者贊成萊拉(Barbara Lalla)所言，妮莉精神分裂的原因是她的生活在過多的「既定文本」(pre-texts)之中，被不同權威預設的範圍限制行動(192)。在種種「既定文本」中，對於女性性慾的箝制影響最深。從妮莉的母親莎拉(Sarah)因為未婚懷孕、被迫輟學的殷鑒，到年屆青春期的妮莉不明究理地被迫與昔日男性朋友疏遠，都造成妮莉心中「性」不潔與不吉印象，更嚴重的造成她心理的不平衡而自覺「我不正常」(“Something is wrong with me” 23)。蓓卡姑姑對十六歲妮莉的諄諄訓誡更直接標明「性」與「墮落」的必然關聯：「記住全世界的人都等著拖妳下水。俗話說『查某的命如糞土，雞仔來糟蹋』。妳要自愛，免得早早就變成女人，免得不相干的雞仔來糟蹋妳的命(17)。蓓卡混合著民俗土語的警告，更加彰顯性慾對於牙買加女性的威脅性。成年時的妮莉對於性依然無法正視，因此她為了讓自己做「正常」女性而第一次嘗試性經驗時，毫無歡愉，只覺得「可恥」：「妳覺得可恥，可以看到母親的臉，聽見她的尖叫，她看著向妳口中逼近的東西，讓妳感覺那是蝸牛」(28)。作者以「蝸牛」及「黏乎乎的東西」(mekke mekke thing)等不潔之形容男性器官及精液，藉此充分顯示妮莉對性的嫌惡。對於性慾的戒慎恐懼，使得妮莉製造了另一層繭殼，自絕於任何滿足性慾的可能，甚至導致冷感。

更值得注意的是她對於性的觀點，甚至在性交時的自我想像，都是透過母親的目光；她的可恥，也是源於令母親失望的自我譴責。易言之，《珍和露易莎》中對於女兒性慾的監控，乃至家族的「漂白」都是由母親角色執行。因此文本中對於母親及「母性」(maternity)呈現模稜兩可的不定性，與處理類似母體子宮形狀及功能的蟲繭意象相仿。妮莉一方面企求母親人物的肯定，一方面卻又無法忘記「性」的可怕及做母親與悲慘命運的聯想以及生育的抗拒。例如文本一開始她興沖沖地向外婆報告獲得獎學金的消息。然而緊接在前的一段文字卻記錄外婆對莎拉少女失足，喪失大好前程而淪為生育機器的感嘆(8)。敘事者以非裔婦女的子宮代表其坎坷的命運：「黑女人的子宮吸納悲哀、忿怒與羞辱，卻吐不出穢物，反而全部吸收。找解藥來。讓它安靜下來。最好假裝它不存在。裝上子宮套、吃避孕藥」(143)。黑女人的子宮收納所有負面的情緒卻無宣洩之道，成了藏污納穢的「垃圾堆」(“scrap heap thing” 143)，正如同加勒比海非裔女性必須忍受來自種族、性別、階級等多重的壓迫而難以喘息，地位低下。這種對於子宮的墮落聯想與生育的厭惡抗拒，似乎也反映加勒比海婦女對於奴隸時期及母性及子宮被商業化的餘悸(O’Callaghan 60)。難怪在家族中一連串的女性角色中，只有終身未曾結婚生育的愛麗絲姨婆(Aunt Alice)成為妮莉精神癒合的助力。

《珍和露易莎》中諸多母親角色——曾祖母蒂亞、蓓卡阿姨、甚至外婆——都或多或少內化殖民主義與性別主義。唯獨從未做過家庭主婦卻終其一生為弱者服務的愛麗絲得以超脫性別與種族的束縛。因此愛麗絲有資格成為妮莉的精神指引。而文本中妮莉與愛麗絲的接觸幾乎都在夢境與現實之間，更加深愛麗絲與漫遊仙境同名的小女孩之間的互文指涉(39)。布洛柏賦予愛麗絲姨婆特殊的精神力

量，使她能在夢境嘈雜的人群中認出妮莉、並且叫出她的名字(75)，幫助妮莉一步步重新拼湊破碎的自我，由於疏離的情境，達到逐漸回歸「母地」的狀態。在此，「母地」被塑造為「花園」的意象，顯示作者對於牙買加鄉村的懷念嚮往。在第二部份結束時，愛麗絲引導妮莉走向花園，並讓她採食可增進視力的藥草(76)。因此在第三部份如標題「進入美麗的花園」所指，妮莉又回到八歲時，依然住在鄉下，依然與忘年之交史丹利先生(Mass Stanley)共享快樂時光，而不受性別問題之困擾。再經由第三部份的回憶引導妮莉走上樂園復得之路。在第四部份「珍和露易莎就要回家」中，妮莉經過藥草滋補，逐漸恢復蟲菌削弱的視力，能夠重新組合家庭歷史，在「偵視鏡」(“The Spying Glass”)一章中窺見蓓卡埋藏已久的祕密：原來振振有辭、維護貞節的蓓卡年輕時也曾未婚懷孕，為了嫁給有社會地位的丈夫而墮胎，之後終身不能生育。敘事者為蓓卡爬升社會階梯、追求中產階級地位所付出的重大代價而感嘆：「誰能幫助她破繭而出，讓她的身心復合，能擁抱她的孩子？」(133)。對於家族祕密逐漸開始瞭解的妮莉在下一章「轉動的攝影機」(“The Moving Camera”)中終於拼湊出威廉「傳奇」故事之幕後真相：白人先祖如何以蓄奴致富，蒂亞如何消弭自我，家族產業如何被威廉的弟弟們奪佔瓜分等等。家族中女性對於自我的壓抑引發妮莉對於黑人女性子宮是「垃圾堆」之感嘆。但是在最後一章中妮莉對於子宮／性／生育的恐懼似乎滌清，而在夢中夢見自己已懷胎孕育著一條大魚，而且難產。妮莉卻不感到悲哀沮喪，甚至沒有痛苦。「它會生下來的」(147)。簡單數語為文本注入新生的希望，也象徵妮莉的復原。

愛麗絲的精神力量引導妮莉窺見家族——尤其是家族女性——的祕密命運，使她癒合。但是促使妮莉痊癒的卻是她年幼時的男伴巴巴。誠如萊拉所言，布洛柏在此文本中最大之成就即是讓女性重新達到完整的自我(re-member woman)，卻毋需兇悍地支解／去勢(dismembering)男性(188)。妮莉的復原必須借助來自男／女兩性的精神指引。巴巴的角色充滿神祕與宗教色彩。他在政府雜院出現時，正是妮莉因男友身亡瀕臨崩潰之刻。而他參加學院派討論小組的功能，是令只知空談且抱持階級成見的成員侷促不安。巴巴更利用以梨核雕刻出來一觸即分裂四碎的小人偶，暗示妮莉內在精神的瓦解。最後他更收容妮莉，讓她走出學院派的保護繭，重新接觸本土文化。丹斯指出身著白袍的巴巴有如耶穌，代表教贖(176)。巴巴也是妮莉幼年玩伴。他們擁有共同的過去，因此他可以幫助妮莉重新組織過去的記憶。妮莉在認出成年的巴巴後坦承：「我知道巴巴的過去。他知道我的。因此我們有共同的語言」(67)。做為史丹利先生的孫子，巴巴與妮莉享有共同的童年。來自同一村落的巴巴更與牙買加本土之民俗文化有緊密的關係。妮莉甚至將他比作蜘蛛哥：「即使困在繭中，蜘蛛哥仍有力量指引他人」(77)，而巴巴的力量就是使妮莉不再與世隔絕，得以回到族人身旁，重新得到定位。妮莉也因此開始在夢境中與愛麗絲相會。

尤其重要的是巴巴為若斯塔法利(Rastafari)的一員。若斯塔法利是牙買加本

土發展出來的宗教，混合基督教對於救世主之信仰與政治性的非洲民族主義，¹⁵可謂牙買加混語文化之產物。對於身受西方殖民主義與科技文化侵害的牙買加，若斯塔運動所強調之文化完整性以及實際運用古老傳統，恰可彌補牙買加在現代化過程造成之精神傷害(Chacko 333)。¹⁶因此巴巴對於妮莉的「治療」，正可視為若斯塔利主義振興牙買加文化的比喻。藉著巴巴治療者的角色，布洛柏得以肯定牙買加本土混語文化對於牙買加國族復興／建的重要性，同時也再度將妮莉的復原擴展延伸至國／家的寓言。

加勒比海地區著名作家哈里司(Wilson Harris)讚賞後進布洛柏具有「特殊的創作神話之天份」(86)。筆者認為布洛柏在《珍和露易莎》中建構出一則國／家／族群的政治神話，寓示非裔牙買加人民如何在六、七十年代黑權浪潮中覓得脫離殖民主義，肯定本土混語文化，重建獨立主權的途徑，達到「回家」的訴求。布洛柏也以極實驗性的形式與手法，為非裔女性一吐數百年來在奴隸制度下所遭受之屈辱，同時又批判她們內化殖民主義，作繭自縛、自我戕害的傾向。而文本中提出「破繭而出」的意象，不但成為解讀加勒比海非裔文學有用的批評術語，更為非裔人民提供自我解放、維持心理健全的途徑，以及非裔女性追尋自我成長的方法，同時也讓布洛柏成功地達到她為漂泊離散的非裔人民創造「新世界書寫」(“Fiction in Scientific Process” 168)的自我期許。

三

《講古猴》與《珍和露易莎就要回家》的書名都在暗示加勒比海女性由母地的口語文化覓得拼湊重組「真正名字」的途徑。而《蓓卡·藍姆》與《安琪兒》則皆以女主角之名為書名，表面上雖然因襲西方小說傳統，但是卻超離西方文化思維以及與英國小說興起關係密切的個人主義，而將蓓卡與安琪兒的成長故事分別與貝里茲及格內那達政治的變遷交織相連，一方面突顯加勒比海女性成長之集體性，一方面也經由國／族屬性認同的確認為兩位女主角「正名」。艾喬爾與柯琳絲在兩部文本各自以個人成長與國家歷史穿插交融的敘事策略，表達如哈吉所

¹⁵ 辛普森(George Eaton Simpson)在討論牙買加各種流派時，指出若斯塔法利源於一九三〇年代，奉倡導回歸非洲的葛維(Marcus Garvey)為宗師(208)。而其主要教義有六：一為黑人是以色列種族之轉世，因犯過而被貶至西印度群島；二為惡劣的白人不如黑人優越；三為牙買加的情況已無救藥，天堂在衣索比亞；四為衣索比亞皇帝海力·塞拉西(Haile Selassie)是救世主；五為皇帝會很快安排非裔牙買加回到「祖國」；六為日後黑人將會採取報復而以白人為奴僕(209-10)。《珍和露易莎》中並未涉及若斯塔法利之基本教義，但由以上介紹可看出其非洲民族思想及黑人中心主義。

¹⁶ 莎朗·查柯(Sharon Chacko)是著名的牙買加裔繡染藝術家。她指出若斯塔法利運動對於她自己的藝術創作，以及源於牙買加之雷鬼(reggae)音樂影響至深。查柯認為此運動使得牙買加得以發展獨特的次文化，其影響甚至遠佈整個加勒比海地區(332)。

倡導的藝術即政治美學，以及加勒比海女性如何在政治洪流中掙扎奮鬥的艱難與決心。

以一九五〇年代為背景的《蓓卡·藍姆》，主要敘事架構為十四歲的主人翁蓓卡回顧過去七個多月所發生之事，藉著回憶為發瘋溺斃的好友朵西(Toycie)進行精神式的「守靈」(wake)。而蓓卡的成長及貝里茲的政治問題，這兩大敘事主線，則交織進行，形成交替互動的敘事，重要性亦等量齊觀。至於其他重要主題，如殖民主義帶來的教育問題、種族階級意識、女性的性慾危機、以及不同的成長典範等，則遊走出現於主線發展之中，形成看似故事單純卻極其複雜的成長文本。

文本一開始艾喬爾即開始建立個人與政治主線交插互動的敘事方式。七個月前才被留級，而且有撒謊習慣的蓓卡，破天荒地贏得就讀之教會學校舉辦的論文比賽。母親欣喜之餘稱讚蓓卡似乎一夜之間由「普通的貝里茲混血兒」變成「有頭有腦」之人(Beka 1)。蓓卡個人麻雀變鳳凰式的成功故事，立即牽引出政治歷史主題。祖母艾薇(Ivy)聲言「古早時」(befo' time)蓓卡根本不可能贏得比賽，甚至連上教會學校都不可能。而且在蓓卡參賽前，家人就再三告誡只有「白佬」(bekras)、西班牙裔(panias)及移民才有獲勝之希望。艾薇的感嘆與家人的警告再現貝里茲奴隸及殖民歷史的過去，以及人種與社會階級的複雜。艾喬爾並在第三人稱敘事的方式更清楚地呈現貝里茲的種族配置：光是首都貝里茲就有來自非洲、其他西印度群島、中美洲、歐洲、亞洲、及其它地區至少六類不同人種，「三世紀以來，種族雜婚就像蘇方木(logwood)一樣，製造出各種不同的黑與褐色〔人種〕」(11)。出身勞工家庭，非裔混血兒的蓓卡則必須在此繁複的社會、政治與歷史脈絡下，尋找自我成長之可能。

實際上，蓓卡的家庭成員即代表貝里茲不同的政治與階級立場。極具政治意識的艾薇是「人民獨立黨」(The People's Independence Party)創黨元老，¹⁷ 每逢政治集會必定出席。對於自己的政治貢獻引以為榮，認為她的政黨將下一代如蓓卡由「屋子下面的洗衣盆帶進俯視加勒比海的教室中」。艾薇並不斷試圖灌輸蓓卡「古早時」的歷史，卻因此與媳婦莉拉(Lilla)時起衝突。來拉代表力圖爬升社會階級的中生代，為了怕「古早的故事」會使蓓卡「臉皮變薄、不敢嘗試」，所以不斷阻止艾薇的講古(2)。她也反對艾薇為來拉逝去的祖母籌備守靈儀式，認為是「迷信」、甚至是「奧比亞」(obeah)之類的巫術。莉拉明言：「我不要回憶。古時的作法會毒害新一代的人」(66)。作者對於來拉雖然並未嚴格批評，甚至塑造來拉為慈母形象，向蓓卡解釋她自己上學時身為全班「最黑最窮」之痛苦(69)。但是讀者仍可看出來拉對於歐美殖民價值的內化。譬如來拉諄諄教誨蓓卡要放棄傳統，因為長久以來「越是擺脫古老的作法，你越能受到政府與教會裡有權人士的器重，而這些人才有權勢改變黑人的生活」(70)。她不願栽種本地區熱帶土生的九重葛與扶桑花，卻一味辛苦培植進口的玫瑰，希望擁有像英國雜誌上一般的

¹⁷ 柯琳絲指出文本中的「人民獨立黨」是普萊斯(George Price)所領導之「人民聯合黨」(People's United Party)之化身。該黨再一九五〇年代初期為貝里茲獨立而奮鬥(“Themes” 186)。

花園(9)；或是不顧丈夫反對將蓓卡頭髮燙直(20)。由對傳統儀式的排斥，到花木與外貌的選擇，在在都顯示來拉崇尚白人文化的心態。對於蓓卡之成長最嚴重之影響，應是來拉對於歷史與傳統的貶抑。而蓓卡在祖母和母親不同的教育下，雖然也極具政治敏感性，卻對於國／族歷史，如奴隸的過去等缺乏了解，蓓卡困惑之餘，因此一直追問祖母「古早時我會怎麼樣？」(2)。

蓓卡的內心矛盾，可從她得獎當晚的夢中稍見一斑。她夢見自己身陷移動中的吊橋之上，而離岸越來越遠，並被周遭圍觀之人嘲弄，最後在吊橋歸位時落入滿是排泄物的污水中(6-7)。蓓卡的夢境顯然反映她自覺孤立於社群之外的疏離感。值得探究是：為何蓓卡在她十四歲生命中最光榮的一天作出如此屈辱不潔之夢？一個可能是蓓卡本身對於論文比賽模稜兩可的態度。艾薇一再提醒蓓卡不要抱持得獎的希望：「黑女孩在教會學校連枝鉛筆都沒贏過。妳見過修道院裡有黑人修女嗎？」(151)。但是對於蓓卡而言，書寫論文不像祖母以為的代表她想變成「大人物」(Miss Biggety)或高高在上。蓓卡的書寫行為，是做為瘋狂或死亡的唯一其它選擇(Gikandi 230)。然而蓓卡所使用的語言仍是殖民者的語言，她所用以表達的文類仍是殖民者的文類。誠如紀康地所言，蓓卡的書寫行為，可做為她試圖在充滿敵意之意符世界中改寫自己的寓言，然而反諷之處在於贏得比賽只會使她更接近殖民者的世界，因此也更加深她的疏離感(230)。

同時，蓓卡的夢境也反映文本中的政治主題，表現她的焦慮與社群對於國家命運的憂心(Gikandi 221)。地處中美洲大陸邊緣的貝里茲，異於其它加勒比海地區島國，隨時面臨鄰國瓜地馬拉的侵犯，國家主權隨時可能不保。然而小國的經濟前途迫使貝里茲人民不得不接受瓜地馬拉的援助，甚至仰賴其貿易關係。正如蓓卡之父比爾(Bill)雖然意識到「人民獨立黨」接受瓜地馬拉資金的危機，並且警告「還有此英國式殖民主義更糟的事」會發生，但是他仍然幫助上司經營進口瓜地馬拉咖啡的生意(7)。因此小國的生存危機，也透過蓓卡的惡夢表露無遺。

筆者以為也可以從蓓卡對非裔女性屬性的不確定來解讀此夢。夢中蓓卡聽見水手對她調笑，稱她為「小黑女」(nigger girl)，這或許是當地普通的玩笑之語，然而其中表達的種族歧視仍不容忽視。更重要的是，此一稱呼似乎喻示蓓卡對於自己的種族與性別屬性之負面思考，而與蓓卡對朵西的記憶關係密切。蓓卡做夢之前的場景是她意識到沒人為早夭的朵西進行守靈儀式，因為朵西的姨母赤貧，無力負擔死後第九夜的守靈費用。在非裔加勒比海裔傳統中，守靈對於安撫死者靈魂為一重要儀式，是生者對於死者致敬及懷思之意的時刻。死者若未經妥善安葬或守靈，甚且可變成「惡鬼」。¹⁸朵西雖然沒有變成惡鬼，但是她的猝死卻是蓓卡的心結。而朵西之死，根源於她未婚懷孕，被逐出校門，而西班牙裔的男友又因種族差異拒絕娶她，導致朵西流產、發瘋，最後在暴風雨中被傾倒的樹木打死。朵西本身即代表非裔女性在種族、性別，甚至殖民教育多種侷限之下的犧牲

¹⁸ 栗瑪指出在《蓓卡·藍姆》中守靈的功能是用於對照傳統與外來的知識與價值；不僅提供討論與傳遞歷史的場域，也可團結社群(“Revolutionary” 55, n.21)。

品。而「蓓卡覺得該有人為朵西守靈，至少在蓓卡心中紀念她」(5)。因此在此可以假設，在未能完成以回憶往事為朵西守靈之前，蓓卡無法完全坦然面對自己非裔女性的屬性，因而在夢境中投射出對自己污穢羞恥的想像。

《蓓卡·藍姆》中女性性慾與種族問題較《珍和露易莎》關聯更深。作者早就藉著艾薇批評朵西與西班牙裔男友的熱戀，預示朵西的悲劇：「艾薇奶奶說朵西想要高攀(raise her color)，但是一個不小心就會多個寶寶，少張文憑」(47)。艾薇的警語指出非裔加勒比海女性的困境：長久以來在種族主義的運作之下，非裔女性經常藉著與淺膚色的民族通婚以「改善」子孫膚色，乃至提升社會地位。然而在種族、階級、性別雙重標準的運作之下，女性所承受的情慾風險極大。當蓓卡之父為了朵西向校長維吉爾修女求情時，美國籍的修女毫不留情地展露其維多利亞式的道德觀：「在這種情形中，我們深信全憑女孩子的端莊自重來防止諸如此類的事件發生」(119)。誠如貝里茲的精神病房舍監所言，對於男人而言，獲得女性的貞操，或令她懷孕，只會使男人在同儕中提升身份(135)。而女性則必須肩負養育子女之責，喪失教育機會，甚至可能更加淪落。例如朵西失學之後，在一幕超現實般的場景，朵西與街坊妓女的面容在蓓卡的腦海中合而為一(128)。這場景喻示沒有文憑的保障與婚姻的承諾，朵西極可能淪入阻街女郎的命運。可見此時性慾不見容於社會的下場已深植在蓓卡腦海之中。這也使得蓓卡如《講古猴》中的蒂希望「遠走高飛」，因為蓓卡害怕自己會如朵西一樣崩潰，只有在遠方才有重新將破碎的自我拼湊完整之機會(146-7)。朵西的命運因而成了蓓卡成長的負面教材。

艾喬爾也將朵西的崩潰與死亡和貝里茲的政治狀況相連，藉此將文本中的女性成長與國家政治兩大主題再度連結。就連愛國的祖母也為國家命運憂慮。艾薇曾經告訴蓓卡在貝里茲的一切都不久長，甚至馬戲團的北極熊都活不成。堅強的祖母回憶時也不禁老淚涕零(16)。而朵西的境況也暗示貝里茲可能孤立無助、分崩離析的命運。然而文本結尾卻極具希望。祖母向蓓卡她道出以前也曾未婚懷孕，卻勇敢承受責任，放棄做馴獸師的夢想，而蓓卡也領悟祖母的耐力與堅強使她不至於像朵西一般崩潰(170)。作者似乎藉著祖孫交心的一刻，暗示只要有如艾薇祖母的女性存在，貝里茲的前途依然光明。更重要的是，祖母終於能與孫女分享「古早」以前的經驗，蓓卡也體會對於過去的認知與了解並不一定只有痛苦。當她回憶結束之時，蓓卡覺得內心得到「滌清一再也不用為遲來的哀悼感到內疚或哀傷」(171)。在完成為摯友適當的守靈儀式之後，蓓卡獲得一種佛洛伊德式的解脫，遠離惡夢的侵擾，表現出成熟的智慧。經由蓓卡的回顧，艾喬爾也得以呈現祖國如何在強敵環伺之下，為打造國族的新契機而努力。這守靈儀式也象徵貝里茲新舊政治之間的交替，一方面緬懷傳統，一方面遠瞻未來。文本中所透露之女性及國族成長之希望或許只是作者個人的理想。然而經由書寫《蓓卡·藍姆》這樣綜合回顧個人與國家歷史的文本，艾喬爾得以發揮對於藝術改變／改進政治的美學信念。

四

較諸前面已討論過的三部文本，敘事時間橫跨一九五〇至一九八〇年代中期的《安琪兒》則顯得雄心勃勃；而其所涵蓋的主題也是包羅萬象，幾乎所有加勒比海女性文學中的重要議題都在柯琳絲的筆下一一處理。莉瑪認為《安琪兒》的包羅萬象是柯琳絲對於成長小說之創新，在傳統的成長小說中加入多音的、集體性的「見證」(testimonio)文體(43)，書寫出一個「紀錄性的成長小說」(44)。柯琳絲的書寫角度確實具有紀錄性質，文本中不時以黑粗體大字穿插入許多格內那達民俗諺語做為標題，版面的安排近似報章雜誌的新聞報導。柯琳絲以虛構方式，由當事人的角度詳細紀錄格內那達所發生的各種政治革命風潮，使得《安琪兒》不僅是女主角個人成長的故事，也是格內那達濃縮式的社會革命發展史。

除了見證式的角度之外，對於這一本多音雜陳的文本，以文化獨特性的角度而言，筆者以為《安琪兒》最貼切的比喻是西印度群島特有之菜餚「什錦雜燴湯」(callalo)：正如雜燴是由各色蔬菜、麵餃加上椰子調味而成濃稠香甜而又辛辣的菜餚，柯琳絲的文本反映格內那達這個「香料之島」(Isle of Spice)歷經法、英殖民歷史所造成的種族、語言與文化之混雜，以及個人成長與社會國家成長、乃至全球被壓迫者爭取自由解放之抗爭的密切關係。¹⁹

《安琪兒》中除了按照年代、循序漸進地發展傳統成長小說敘事之外，也包含各式文類，例如書信、各類民歌、詩作等等，使得文本有如文類之「雜燴」。作者擅用書信體的魚雁來往直接呈現格內那達的政治情況及不同的政治意見。譬如安琪兒之母杜西(Doodsie)與好友伊茲拉(Ezra)之間的信件，顯示杜西直覺性對於藉革命自肥的「領袖」(Leader)之不信任；安琪兒之父艾倫(Allan)的信中卻充滿愛戴「領袖」之意。而推翻「領袖」之後，人民對於新政府的希望，則可從年過半百方才脫離文盲命運的米翁娜(Miona)所寫的白話詩中透露(247-8)。此外，穿插文本之中的民歌如和平歌、卡力騷(calypso)、雷鬼等不但歌詞具高度政治性，也勾勒出安琪兒成長的本土文化背景以及其演變，更加強調文本的文化集體性。

以「什錦雜燴湯」這一道平民的普遍菜餚來比喻《安琪兒》，也最能突顯文本的混語性及草根性。《安琪兒》的獨特之處在於柯琳絲選擇以格內那達英文混語作為文本的主要語言，再交雜法式土語以及標準英語。文體語言的選擇表達柯琳絲認同母地與草根母語的政治立場，因為對於極力擺脫殖民主義宰制的被殖民者而言，語言是極其重要的政治工具。²⁰柯琳絲使用格內那達混語做為書寫媒介，

¹⁹ 柯琳絲在其最早發表以混語寫成的詩作「什錦雜燴湯」中表達格內那達人民的集體性：「我們大家／在世間／都混在一起／就像雜燴湯／但是／也不像雜燴湯／所以說／改變／以及改變的可能／是如此甜／如此濃／就像雜燴湯／當阿嬤／蓋上鍋蓋／讓湯／越煮越濃／就像那／辛辣／香甜／燙人／濃稠／的雜燴」(“Callalo” 43)。

²⁰ 在討論格內那達語言與革命之關係的專書中，余爾(Charles Searle)指出語言文字也是重要的革

不啻是反殖民主義與宣布文化獨立的政治宣言。而三種不同的語言社群交雜不但展現安琪兒與格內那達人民成長的複雜背景，也再現格內那達多重之殖民歷史痕跡。

更重要的是，混語的使用表達作者對於口語文化的重視。柯琳絲在訪談中強調口語的「聲音」對她作品的重要。《安琪兒》的書寫過程中經歷兩種不同的草稿，而改寫之後的文本最大的不同點在於第二稿中柯琳絲想像為祖母閱讀故事，而聽者也能全然領會(Wilson 103)。由此可知作者視自己為說故事的人，而傳達故事的媒介則是老嫗能解的本土語言。不但文本中不時穿雜插科打諢的說故事場景，就連作者也視自己的書寫行動為口語文化的一部份，以說故事人的觀點處理文字，文本中說故事的口語傳統與混語母語之重要，可見一斑。

柯琳絲為老祖母朗讀的意象，也牽引出《安琪兒》中女性溝通與傳承的重要主題。《安琪兒》中雖然眾音雜陳，並未排除男性發言的聲音，但作者刻意建構女性的族譜，以老祖母阿蒂嫵(Ma Ettie)、母親杜西與女兒安琪兒三人為主要的敘事聲音，強調三代女性之間的經驗傳遞，並塑造女性為口語文化的主要保存者。第一章在殖民莊院工人反抗、焚燒地主產業的大火中，讀者看到阿蒂嫵觀察已為人母的杜西，而杜西則凝視懷中尚在襁褓的安琪兒(5)。三代之間的傳承，就在母親觀看女兒的目光之間建立。這一幕烽火中親情的傳遞，可謂《安琪兒》中母女關係的典範：不論是天災如颶風來襲，或是人禍如內戰外侮，文本的三代女性總是母女連心共同渡過難關。在文本中男性如艾倫外遇連連，以不斷製造「外生子」(outside children)證明自己的男性氣概，相形之下女性則充滿為家／國奮鬥的毅力與強烈的親情，由此可看出作者對於女性的禮讚。而情節的安排，前三章以杜西外出打工返鄉後的奮鬥為主，之後才專注於安琪兒的成長，使得《安琪兒》可謂母女成長接力的文本，也更加深文本中母女系譜的重要。

然而文本中的母女關係也並非毫無衝突。如同許多弱勢族裔女性文本中一樣，《安琪兒》中的母親雖然保存本土文化與口語傳統，同時也延續父權傳統中性別歧視的觀念。當十歲的安琪兒在等候是否獲得升學獎學金時，杜西如同《珍和露易莎》中的蓓卡一樣教導女兒「性」的危險以及男性當家的現實：因為安琪兒的弟弟賽門(Simon)是男性，「他長大就是要作主。你爸爸說即使賽門考不上

命工具：「當人民拿起槍桿、犁具以及其他生產工具爭取解放時，他們也必須掌握語言文字——不論是口說的、書寫的、印刷的、誦唸的還是歌唱的。應該發展哪一種語言？如何將語言連同其它不良殖民制度一起去殖民化及去神話性？如何才能去除殖民者語言中肯定種族主義、模仿心態、依賴心理等種種情結的辭句、意象與扭曲的言論？如何肯定自己的方言，以及世世代代以來本土文化中保存反抗活力的語言力量？」(xxii; qtd. in Lima, "Beyond Miranda's Meaning's" n.11)。柯琳絲使用混語正是肯定方言與本土語言力量的具體表現。她的小說及詩作皆以混語為主。她在接受殖民教育時，也曾經因為缺乏加勒比海本土讀物，而在英國文學尋找情感寄託，並一意模仿英詩("Themes" 187)。她後來創作語言的選擇，則是在經歷模仿標準英語之後，重新領悟語言重要的結果。

獎學金，他還是可以受教育。我說即使我要跪在地上替白人洗地板，不管家務，妳也要受教育」(103)。母親為女兒不再重蹈自身失學之苦的犧牲決心，夾雜在重男輕女的教誨之中，烘托出加勒比海女性成長的困境。就連阿蒂婭在顯現老人癡呆症狀之後，也因為重男輕女而偏愛賽門，討厭安琪兒。長大之後的安琪兒則對於母親委屈求全、不求報酬的傳統婦女角色質疑，不惜刺傷母親，稱她比佣人還不如，因為「至少佣人還有兩文工錢」(189)。兩代之間對於婦女地位不同的要求，顯示時光與觀念的流變，以及「啓蒙」之後當代加勒比海女性要求平權，拒絕作沈默受害者的訴求。但是做為女兒的安琪兒也要學習尊重母親為了維繫家庭而包容屈辱的苦心，而不是將母親的犧牲一筆勾消。

兩性平權的訴求，只是《安琪兒》眾多政治議題之一。安琪兒的成長故事與格內那達的政治革命歷史在文本中幾乎交織進行，難以劃分。從五十年代反殖民主義剝削的工潮，六十、七十年代傳自美國的黑權運動，七十年代末期與八十年代初新政府聯合古巴從事共產主義嘗試，乃至反抗新殖民勢力侵略，安琪兒的故事就是格內那達爭取獨立自主的故事。儘管柯琳絲指出書寫《安琪兒》是她對一九八三年十月新政府失敗與美國入侵的「創傷」之回顧(Wilson 102)，文本中依然透露對格內那達屢挫屢試、以小搏大之奮鬥精神的驕傲。作者透過加勒比海其他國家人民之口，讚揚格內那達為本地區「唯一的希望」(263)；並強調其革命之成敗對於本地區、乃至所有受壓迫人民具有重大意義。她也刻意突顯格內那達的革命一直都是由人民主導與參與，雖有不同的政治理念，但始終是集體的努力。最後格內那達抵擋不了美軍的利炮堅船，但是其人民依然沒有放棄改革的希望，因此《安琪兒》以充滿希望的筆調結束。文本結尾杜西突然憶起年輕返鄉時乍見家鄉驚人之美，使得她一時忘卻為白人工作的屈辱(290)。以母親的目光巡禮，肯定母地的美麗，應是羈居英國，但仍不忘自己身為格內那達女兒的柯琳絲在此回顧式的書寫中對於家鄉最高的頌讚。

《安琪兒》也是對於格內那達女兒的正面肯定，甚至是為安琪兒「正名」的努力。安琪兒小時因為膚色黝黑而被人譏為「名不符實」，因為從未見過上帝身邊有黑天使(angel)之存在(60)。而其成長過程，則是由內化殖民主義到擁抱革命理念，逐漸成為革命的「天使」。青春期的安琪兒因受到教會學校教育的影響，對於自己的外貌感到羞慚，而懇請母親替她燙直頭髮(115)。聖誕節戲劇表演時，安琪兒雖然渴望演天使，「但是天使是白的、至少膚色很淺」的念頭使她躊躇不前(113)。這種內化殖民主義，以自己的種族與膚色為恥的情結，直到安琪兒赴牙買加求學，接觸黑權思潮之後才消除。然而此時的安琪兒對於周遭的政治討論、社區訪問等等活動都僅保持一種「若即若離的興趣」(154)，無法完全投入。直到她為抵抗美國入侵而喪失左眼時，安琪兒才真正表現她對於革命與改造國家命運的參與。安琪兒療傷歸來之後，家人閒聊之中又提起有無黑天使的可能(287)。此處柯琳絲再度提出天使之名的主題，顯然有意對安琪兒的「天使性」之肯定：她的犧牲使得安琪兒成為「名符其實」的革命天使，也使得她找到自己

「真正的名字」。²¹

《安琪兒》在結尾之時也如同《蓓卡·藍姆》一樣以象徵性的守靈儀式結束。文本結尾，回應一開始工人怒焚殖民莊院，表示反抗的場景。如今的殖民莊院被昔日的工人們一塊塊的買走而不復存在，就連莊院的鬼靈似乎也遷移。安琪兒於此刻燃燭火向鬼靈祝禱，祈求他們為今日的世界指引道路(290-1)。此處的守靈可謂安琪兒為自己以及國家的成長所舉行的儀式，一方面紀念她過去三十多年摸索生命意義及尋得自己「真正的名字」的過程；一方面也緬懷格內那達三十餘年所歷經的革命奮鬥。雖然兩方面皆屢遭挫折，但安琪兒與她的同胞仍然保持希望，繼續奮鬥，而在此革命已小有成，仍須承先啓後的一刻為這本個人與國家共同成長的文本劃下句點。

本論文中探討的四部文本都以女主角的成長做為國／族發展的寓言。女主角們對於「真正名字」的尋找，正是加勒比海各國尋找國家屬性的比喻。文本中的角色在個人成長中都各自付出代價：蒂的黯然去國；妮莉的精神崩潰；蓓卡的痛失好友；以及安琪兒的左目失明。這些精神或肉體的磨難也可視為國家爭取脫離殖民陰影，追求獨立自主的過程中必要的犧牲。四位女作家各自處理自己國家不同的殖民與歷史背景，而其文本都成功地呈現各國的文化獨特性。其共同之處在於作者們都選擇成長小說回顧式的角度看待角色與國家共同的成長，使得個人與社群的發展緊密交織，改寫西方成長小說中的個人意識為主之模式。經由這種集體式的革命性成長，四位女作家以藝術書寫政治，改變社會的政治美學也都能得到全然發揮，為加勒比海非裔女性小說的發展奠定穩固的基礎。

* 本文為國科會計劃 NSC 86-2411-H-009-008-B5 之部分成果報告。

Works Cited

- Brodber, Erna. "Fiction in the Scientific Procedure." *Cudjoe, Caribbean Women Writers* 164-8.
- . *Jane and Louisa Will Soon Come Home*. London: New Beacon, 1980.
- Chancy, Myriam J. A. *Searching for Safe Spaces: Afro-Caribbean Women Writers in Exile*. Philadelphia: Temple UP, 1997.
- Cobham, Rhonda. "Revisioning Our Kumbla: Transforming Feminist and Nationalist Agendas in Three Caribbean Women's Texts." *Callaloo* 16.1 (1993): 44-64.
- Collins, Merle. *Angel*. 1987. Seattle: Seal Press, 1988.
- . *Callaloo: A Grenada Anthology*. London: Young World Books, 1984. 40-58.

²¹ 值得一提的是柯琳絲的別名是安琪拉(Angela)。這不僅如莉拉所言使得文本具有自傳性("Revolutionary" 55, n.15)，也使得柯琳絲的「正名」工作更別具深意。

- . "Themes and Trends in Caribbean Writing Today." *From My Guy to Sci-Fi: Genre and Women's Writing in the Postmodern World*. Ed. Helen Carr. London: Pandora, 1989. 179-90.
- Cooper, Carolyn. "Afro-Jamaican Folk Elements in Brodber's *Jane and Louisa Will Soon Come Home*." *Davies and Fido* 279-88.
- Cudjoe, Selwyn R. *Resistance and Caribbean Literature*. Athens, Ohio: Ohio UP, 1980.
- Cudjoe, Selwyn R., ed. *Caribbean Women Writers: Essays from the First International Conference*. Wellesley, MA: Calaloux Publications, 1990.
- Dance, Daryl Cumber. "Go Eena Kumble: A Comparison of Erna Brodber's *Jane and Louisa Will Soon Come Home* and Toni Cade Bambara's *The Salt Eaters*." Cudjoe, *Caribbean Women Writers* 169-84.
- Davies, Carol Boyce and Elaine Savory Fido, eds. *Out of Kumbla: Caribbean Women and Literature*. Trenton, NJ: African World Press, 1990.
- Edgell, Zee. *Beka Lamb*. Oxford: Heinemann, 1982.
- Gates, Henry Louis, Jr. *Signifying Monkey: A Theory of Afro-American Literary Criticism*. New York: Oxford UP, 1988.
- Gikandi, Simon. *Writing in Limbo*. Ithaca: Cornell UP, 1992.
- Harris, Wilson. "The Life of Myth and Its Possible Bearing on Erna Brodber's Fictions *Jane and Louisa Will Soon Come Home* and *Myal*." *Kunapipi* 12 (1990): 86-92.
- Hodge, Merle. "Challenges of the Struggle for Sovereignty: Changing the World versus Writing Stories." Cudjoe, *Caribbean Women Writers* 202-8.
- . *Crick Crack, Monkey*. Oxford, Heinemann, 1970.
- . *For the Life of Laetitia*. New York: Farrar Straus Giroux, 1993.
- Juneja, Renu. "Contemporary Women Writers." *West Indian Literature*, 2nd ed. Ed. Bruce King. London: Macmillan, 1995. 89-101.
- Lalla, Barbara. *Defining Jamaican Fiction: Maroonage and the Discourse of Survival*. Tuscaloosa, Alabama: U of Alabama P, 1996.
- Lima, Maria Helena. "'Beyond Miranda's Meaning': Critical Perspectives on Caribbean Women's Literatures." *Feminist Studies* 21.1 (1995): 115-28.
- . "Revolutionary Developments: Michelle Cliff's 'No Telephone to Heaven' and Merle Collins's 'Angel.'" *Ariel* 34.1 (1993): 35-56.
- Memmi, Albert. *The Colonizer and the Colonized*. Trans. Howard Greenfield. 1965. Boston: Beacon Press, 1991.
- O'Callaghan, Evelyn. *Woman Version: Theroetical Approaches to West Indian Fiction by Women*. New York: St. Martin's, 1993.
- Senior, Olive. *Working Miracles: Women's Lives in the English-Speaking*

- Caribbean*. Cave Hill, Barbados: Institute of Social and Economic Research, U of West Indies, 1991.
- Simpson, George Eaton. *Religious Cults of the Caribbean: Trinidad, Jamaica and Haiti*. 3rd ed. Rio Piedras, Puerto Rico: Institute of Caribbean Studies, U of Puerto Rico, 1980.
- Thomas, Eva V. “Crick Crack Monkey: A Picaresque Perspective.” Cudjoe, *Caribbean Women Writers* 209-14.
- Tiffen, Helen. “Cold Hearts and (Foreign) Tongues: Recitation and Reclamation of the Female Body in the Works of Erna Brodber and Jamaica Kincaid.” *Callaloo* 16.3 (1993): 909-21.
- Walker-Johnson, Joyce. “Autobiography, History, and the Novel: Erna Brodber’s *Jane and Louisa Will Soon Come Home*.” *Journal of West Indian Literature* 3.1 (1989): 47-59.
- Wilson, Betty. “An Interview with Merle Collins.” *Callaloo* 16.1 (1993): 94-107.
- Woolf, Virginia. *A Room of One’s Own*. 1929. San Diego: HBJ, 1957.