

流離的主體，失所的語言：小川樂（Joy Kogawa）的語言與認同策略

略

劉紀雯(輔大英文系)

Introduction

在殖民、移民、民族離散（diaspora）的影響下，後殖民的認同危機不只在於「自我」與「他者」，或「自我」與「地方」的二元對立（Tiffin 8），而且在於被殖民者／移民往往內化主流文化，視自己為「他者」（self-othering, cf. Hall 1990）。此外，流散民族往往經歷多次移民，需適應的「地方」及文化是多重的。於是，後殖民主體須面對的既是內在的我／他分裂，又是外在的多重地方／多元文化，主體的整合與定位也就特別困難。

英語加拿大文學即表現了國家主體整合及定位的關切。由於加拿大長久的被殖民歷史，其文學整體均可稱為後殖民文學⁽¹⁾；對抗的「殖民者」是英、美帝國文化，對抗的「地方」則是冷峻嚴厲的北美地理環境。由於使用同樣語言，來自同樣文化背景，殖民者與被殖民者密不可分，以致於如 Dennis Lee 所言，「[對加人而言]，家不是家，家比 [他們] 夢想中的帝國中心更不是家」（163）。由於地理環境惡劣，Margaret Atwood 視加人為自然力量的「集體受害者」（35-36），主張加拿大文學即是移民文學，哀悼「離家及失落」（Introd. xxxi）。換言之，加拿大文學的「後殖民」主題之一即是文化及地理上——或內在與外在——的流離失所。⁽²⁾

即使充滿了集體受害意識，英語加拿大文學言說中仍是有中央／邊陲之分及階層之別的。在英語加拿大文學領域邊陲的主要是弱勢族裔作者，而他／她們所面對的「迫害者」不只是英美文化，還包括加拿大主流文化本身；他／她們所需適應的「地方」不只是自然環境，還有拒絕他／她們的白人主流社會。因此，他／她們的文學往往強化了加拿大文學所建構的後殖民國家主體性：不論是「受害者心態」（victim mentality）、堡壘心態（garrison mentality, Northrope Frye）到「諷刺」（Linda Hutcheon），「無名」、「無地」（namelessness, spacelessness, Dennis Lee）及「非整體的整體」（Disunity as unity, Robert Kroestch）。有趣的是，這些後殖民特色往往是在非不得已的情況下被強化，而為了脫離這些不利的處境，弱勢族裔作家可能轉而採取單一、排它的策略，因此否定了原來的後殖民性。由此可見，「單一」與「多元」，建構中心與解構中心在目前加拿大文學、文化以及社會各層面均是無止無休的辯證過程，而弱勢族裔言說（minority discourse）既可強化也可解構這個正在自我建構／解構的中心。為了討論中心與邊陲互相建構／解構的辯證過程，本文以小川樂（Joy Kogawa）的

《阿巴桑》（Obasan）和《終有一日》（Itsuka）為「弱勢族裔言說」的實例，與虛構的「中央」——主流文學的國家建構——並列，藉而談解構主體的痛苦，建構主體的危險，進而解釋解構與建構主體何以應為辯證的過程，而非結果。

Part I

小川樂的小說是亞裔加拿大作家中少數被納入典律的作家之一。身為典律中的弱勢族裔作家，她的成名作品《阿巴桑》及其續集《終有一日》所反映、強化的加拿大小說的後殖民特色有：受害者心態、對自然的呈現，及流離主體的建構。根據 Frye 指出，在加拿大文學中的自然常是肅殺蕭瑟的，以致人們不會四處征討探險，而是堅守自己的堡壘以對抗自然。Atwood 引申 Frye 的看法，提出加拿大文學中常常有受害者心態的描述。Atwood 這種「集體受害者」的看法其實是很危險的，因為在不同時、地因素之下，受害者可以變成迫害者，而將「受害者心態」固定、集體化可能忽略了真正的受害者，並掩蓋白人為迫害者的事實。

小川樂的兩本小說呈現日裔加拿大人為二次大戰時期的受害者，支持了 Atwood 的「受害者」建構，也質疑了其「白色」主體。作品的歷史背景是日裔加人在二次大戰時被送入集中營、或被迫遷徙，以及戰後爭取賠償的經過。與白人移民的遷徙所不同的是，卑詩省的日裔加人在二次大戰時的遷徙是被迫的，而且他們的房子、財產被充公，無「堡壘」可守。因此，排拒他們的與其說是地理環境，不如說是白人社會。二次大戰時，日裔加人就是這些「受害者」的受害者。更貼切的說，日裔加人實際上是夾在日、美、加三國國家主義之間的受害者。帝國主義日本侵略珍珠港，使美加二國興起排日行動。而美國自以為是的核武攻擊，又使當時返日的日裔加人成為核武受害者。在加國排日行動及美國核子轟炸之下，日裔加人不但無家可歸，家庭破碎，而且主體分裂。Dennis Lee 所以認為加人「無家」，是因為真正的家比不上意識形態建構的家（帝國中心），但對日裔加人而言，他們連實際的家（房子、家庭）都被剝奪。於是，《阿巴桑》充分表現了日裔加人切身體驗的「無家可歸」（spacelessness, Lee）、主體分裂，而主體分裂最慘痛的例子，就是娜歐蜜美麗的母親受核爆影響，鼻子及一邊面頰銷毀脫落。

不但被迫無家，《阿巴桑》中的日裔加拿大人還被迫當「拓荒者」，面對淒厲、充滿危險死亡的自然。臨卑詩省的海及在溫哥華的家分別給予主角娜歐蜜（Naomi）心靈的滋潤及保護，但她在二次大戰期間隨伯伯、伯母由卑詩省溫哥華遷至 Slocan 鬼鎮（原銀礦區被遺棄小鎮），之後再遷到亞伯大省 Granton。她所經歷的自然越來越加陌生、危險。在 Slocan 郊區娜歐蜜幾乎在河裡溺斃。在 Granton，她更歷經嚴寒、酷暑、大草原的風沙，以及耕種甜菜的辛苦。此外，小川樂更用種種自然生態意象（如被啄的小雞、枯死的樹、臨死的小貓）來代表受害者被迫分離和被支解的經歷及心態。

離散分裂 (displaced and fragmented) 的主體必須重新整合建構。這個主題對英語加拿大文學整體、在小川樂的作品中《阿巴桑》和《終有一日》中，以及對小川樂自己都是重要——只是層次不同、迫切性不一。英語加拿大文學的自我整合，也就是國家文學運動，大體上由 '51 年馬斯委員會 (Massey Commission) 努力排除美國大眾文化的影響起；包括政府補助出版，大學開授加拿大文學課程、發行《加拿大文學》期刊 (1959-)，以及學者、作家對加拿大文學／文化／國家主體，在主題、文體、以至典律上不斷定義及爭辯 (cf.. Benson 114-19, 286-92)。其中以 Frye 為始，Atwood 為重要代表的主題研究 (thematic studies)，企圖為加拿大文學找出單一特色，建立典律。主題研究雖自 Frye 始即被批評，但在 '70 年代達到全盛期，而且至今仍有支持者 (如 Lecker, Robert; Muclulich, T. D.)。另一方面，學者如 Linda Hutcheon, Dennis Lee 及 Robert Kroestch 則以較開放的範疇界定加拿大文體 (e.g. 諷刺；一語雙關 Double-Talking) 或存在模式 (e.g. 無言，無地，去中心)。

與單一主題／文體相對的，則是多元化的區域研究，文學理論研究及少數族裔言說。不論是著重區域特色，採用各種理論角度，或是強調少數族裔的獨特性，這些文學批評均趨向多元，質疑典律，並批評主流文學「放諸四海皆準」的立場 (universalist stance, 見 A. Mukherjee 428-38)。因此在英語加拿大文學言說中，這種「多元」與「單一」的趨向同時建構加拿大國家主體，以致 Christine Ramsay 稱後殖民加拿大的「想像團體」為「中央、邊陲互相抗衡之下的自覺產物」 ("a self-conscious product of both center and margins as opposing forces" 35)。但即使中央、邊陲是互相抗衡的力量，白人中央仍然握有主控權，以致如 M. Fee 所言，典律中央實際即是堡壘，身處邊陲的少數族裔作家，出版不易，獲得獎助、補助、及終身教職的機會也不大 (Cf Benson 290-91; Cf. Margaret Cannon 143-63, et passim)。

在《阿巴桑》和《終有一日》中，分裂離散的「受害者」是娜歐蜜及其家人，而需要建構的主體則以娜歐蜜為中心，延伸至她的家庭，以及族裔團體。於是，「一」與「多」的辯證出現在個人與族裔團體二層面，而個人層面又分性別及家庭兩方面。與文學國家運動類似的是，此二文本顯示出主體分裂、無地、無言是痛苦的；建構主體是必須的，但也是困難、排他的。在《阿巴桑》中，娜歐蜜體驗到分裂的家庭及個人主體；而《終有一日》中娜歐蜜所面對的則是不同的感情及政治主體位置 (subject positions)。分裂及整合的主題不但由二文本的情節呈現，也可由文本所用的兩種語言看出：詩的語言以自然意象表達情感，政治語言平鋪直敘事實。《阿巴桑》中主體的分裂與整合表現在娜歐蜜所用的各種轉喻 (metonymy) 上，但整合的只是娜歐蜜的家庭情感，她尚未肯定自己的性別主體，更未學到艾蜜莉的政治意識及語言。如果《阿巴桑》呈現分裂的主體整合不易，《終有一日》則在使流離的主體定位 (「回家」) 時，犧牲一些被排除在外的「他者」。在《終有一日》中，娜歐蜜用兩種語言來敘述，但詩的語言被用

來發展娜歐蜜的性別主體，表達她對賽德（Cedric）神父的愛，政治語言則描述爭取賠償的運動。詩趨向融合、接受，政治則含帶分裂、拒絕。《終有一日》實際顯示出娜歐蜜兩種互不相容的認同政策，證明主體的建構仍是矛盾多重的。

娜歐蜜的成長過程也反映了小川樂自己的主體建構。小川在二次大戰也遭遇遷徙的命運。她自言在成長過程中，不自覺到自己的日本性，認同於白人。開始寫詩時，以白人、甚至男人自居（Silvera 20）。小川重新建構自己族裔及政治主體，是在她閱讀北川慕瑞（Muriel Kitagawa）的信件開始。之後，她寫作《阿巴桑》及《終有一日》，以及加入爭取賠償運動，這些都改變了她的主體意識。套用小川自己的話，不同的認同主體可能是不同的髮套（hair coat），由一個團體到另一個團體，一個主體到另一個主體之間，必然有灰暗不明之處（"the greyness and the fog and the confusion of not knowing"）。如果一種髮套會有限制，則灰暗之處則是自由解放的（Telling It 123）。由這角度看來，在《阿巴桑》和《終有一日》中，小川好像脫下了「白人男詩人」的髮套，分別建構出「日裔受害者」的「自我否定」的主體，及「日裔政治運動者」的主體。在加入政治運動一段時間之後，小川覺得族裔這項髮套限制她，「很痛苦」（123）。但到底是族裔主體本身限制小川，還是她自己的認同政策有限制？在分析《阿巴桑》和《終有一日》的語言及主體政策之後，本文最後將以 Stuart Hall 所定義「離散主體」來回答此問題。

Part II

《阿巴桑》中娜歐蜜最先出現時敏感、緊張、護衛自己又否定自我。她早已習慣陌生人會有的歧視眼光及問題（"one sure-fire question" 7），卻堅持學生正確念出她自己和艾蜜莉阿姨的日本姓。面對學生一連串有關她仍是單身（「老處女」）的問題，她先是規避然後扯入艾蜜莉，總是無法心平氣和地談論自己或教導學生。而內心中她對自己的描述是：緊張的「家蠅」（7）、「在婚姻市場中不好推銷」（8）。「一定是遺傳吧！老姑婆症候群。艾蜜莉和我該可以給人們研究一番（8）。這種對自我既緊張護衛又嘲諷否定的態度，顯示出娜歐蜜自我的脆弱。而真正使她否定自我的過去雖被掩埋卻又不斷浮現，像大草原的風沙一樣將她籠罩圍困（26）。

使娜歐蜜的自我脆弱且封閉的是她過去所經歷的強暴、家庭破裂，以及流離失所。對娜歐蜜而言，面對過去就是坦然面對分裂的自我，繼而試著重整之。當艾蜜莉阿姨用她直截了當的政治語言（「過去就是未來」（42）；「否定〔過去〕就是〔讓它〕腐敗」"Denial is gangrene" 50）以及歷史文件激勵她勇敢面對過去時，娜歐蜜開始以自己詩的語言去重整殘缺不全的記憶與破碎的自我。如 Harris 所言，「艾蜜莉的話語是外在的、重修辭的，因為她試著保持並傳播她過去發展出的價值觀。娜歐蜜的敘述是主觀與饒富含義的（"subjective and

connotative")，因為她試著去追溯塵封已久的童年回憶」(45)。娜歐蜜的語言不只是充滿情感、意義深遠，而且是一種轉喻(metonymic)——藉著許多文本(包括夢、童話、動植物及其他物體)來「部份呈現」她過去的感情經驗。(3)

小川樂讓娜歐蜜使用轉喻的語言的理由有二。一、她的經驗本身是轉喻式的。由於娜歐蜜感情內斂再加上經驗本身痛苦不堪，年幼的她無法直接使用語言表達自己的情感，於是將它投射、轉化在外界事物上。二、她的記憶以前沒有被完全語言化、敘事化。由於娜歐蜜埋藏記憶多年，而且部分記憶是她所不能了解的，所以她的記憶沒有隨著年歲慢慢轉化成連貫的語言敘述(有因果、有先後)。當三十五歲的她面對過去時，她將視覺情感記憶轉化成轉喻式的語言，時態上用的都是現在式，好似「過去」在現在同時存在。過去的殘缺不全使得娜歐蜜的主體分裂，而她轉喻式、向外投射式的語言也顯示出她主體性的空缺與分裂。於是，她的沈默與拒絕回憶是被迫受害者如同心理受創者自我保護的方式。當艾蜜莉要娜歐蜜回憶重組(re-member)時，前者等於在支解(dis-member)後者：「切割〔她的〕頭皮；拉出體內的惡瘤」(194)。

回憶就是以分裂的語言面對分裂的記憶主體。娜歐蜜第一次經歷的主／身體分裂與性別、種族都有關。身處兩種文化之間，她已感到兩種態度(直接與溫婉)與兩種身體語言(直視與低頭斜視)的衝突。但身為日裔小女孩，她還感到被強勢文化打壓——或用她自己的轉喻，一如弱小動物被強大兇猛的動物獵捕、撕裂甚至咬死。高爾老頭(Old Man Gower)的膚色、年齡及性別賦予他控制娜歐蜜的權力：面對高爾的強迫，身為日裔的她以為自己沈默(不動、不出聲)就可以保全身體；身為小孩，她不知道如何拒絕大人脫她的衣服；身為女人，光身子成為恥辱，被強暴就是「身體中央有個裂縫」(65)。

高爾的強暴重要的影響是娜歐蜜與母親的分離。她與母親合而為一可由一張幼時照片看出來。照片上幼小的娜歐蜜抱著母親的腿以逃避一個小男孩的注意。母女的結合如大樹與樹枝相接，使娜歐蜜有著根的感覺。此外她與母親不分彼此：「她的腿就是我的身體，我就是她的思想」(64)。但是高爾，或者說娜歐蜜被強暴的祕密，使得母女分離，使她變成「他者——〔母親〕身體的寄生蟲」(64)。她夢見自己的腿被鋸斷，母女在山間鴻溝的兩岸。

母女分離不止在夢中出現的意象，也在真實生活中發生。娜歐蜜「不敢想更不敢問為什麼」(66)，但是她的敘述裡卻將被強暴與母親離去二事連在一起。母親的消失造成娜歐蜜主體中最大的空缺，而她不知道背後的原因與母親後來下落不明則造成她記憶中最大的空白，以致於當成年的她再看到而時母女合一的照片時覺得目前將她和「她們」相連的是「碎片的碎片、屋子的部分、故事的片段」

(53) ; 當她在草原上想起這些問題時, 覺得自己像是「被吸入吸塵器裡的灰塵, 消失在太空中的火箭, 拖著問題的尾巴」(186)。

事實上, 造成母親不再回來的是廣島核爆, 其背後因素也就是迫使娜歐蜜及伯父母二度遷徙的原因——第二次世界大戰所引起的美、加仇日心態。居於美、日、加之間, 卑詩省的日裔加人的國籍被質疑(「既是敵人, 又不是敵人」70), 使得原本存在的文化衝突演變成強烈的國族主義壓迫。美國核彈轟炸在她母親身上的影響是禿頭、失去鼻子以及一邊面頰, 全臉與全身的傷痕被蒼蠅圍繞、被蛆爬著——完全失去她溫婉柔美(yasashi)的自我(51; 239)。另一方面, 日裔加人被迫流離失所也以破碎與微小的自然意象來代表: 「我們是石片和砂子、石頭核心迸出來的碎片的碎片……是火車上蓋著泥土及口水的眼睛……像露珠一般順服地消失」(111-12)。與這些破碎、微小的意象並列的是完整主體的意象, 如「拓荒者」、「園丁」、「漁夫」、「第一代、第二代、第三代日裔加人」。這證明敘述者娜歐蜜試圖對抗當時破碎的日加主體。另一方面, 她所建立的日加主體的確慢慢復甦: 當時遷徙至 Slocan 的日裔加人的確能重新建立團體、開店、闢建花園及家庭企業、使鬼鎮「活潑起來」("alive and kicking" 160)。

第二次的遷徙對日裔團體的破壞則是更為徹底(4)。戰後日裔被迫搬至洛磯山以東, 不得群居, 並在主流文化壓力下, 致力忘記自己的文化傳統, 與盎格魯文化認同(Cf. Harris 60-61)。娜歐蜜再次利用自然意象為轉喻, 呈現日加主體被打散, 變成在火車站「一森林的腿和身體」; 在暴風中等待被砍伐的樹(179)。而車外則是「一大片往上看的臉及揮動的手」(181)。團體愈是分散、敘述者整合的意願愈強, 這裡她幻想將所有離散日裔加人滾成一個巨人, 巨大到使大樹在腳下小得像牙籤, 大湖也只像是一灘積水。但這畢竟只是幻想, 如娜歐蜜所言, 對於重視團體的人們, 「破壞 [他們的] 團體就是消滅 [他們的] 生命」(186)。

與日加團體一樣, 娜歐蜜在經歷種族及性別的雙重迫害下, 主/身體繼續被禁錮、分裂、萎縮、枯乾。在艾蜜莉激勵下, 娜歐蜜敘述她身體所不願直接陳述的經驗(「身體不肯說」"The body will not tell" 194)。因此, 這裡肅殺乾枯的自然既是娜歐蜜的親身經驗, 也是她的主體的轉喻。移居至 Granton 的娜歐蜜, 住的是像雞籠一樣的房子, 經歷的是大草原的嚴冬及酷暑, 是無所不在的黑蒼蠅, 是像雲一般「摸不著、非人性、不規律」的監獄牆壁(196)。風沙遮蓋她的眼臉、割破皮膚與嘴巴; 在學校受到的種族歧視出現在「不經意的言語、瞥視與笑話中」, 是不斷刺痛她的蘊(201-202)。娜歐蜜於是將自己比喻成「枯樹」(205), 在空曠的大草原上他們微小如昆蟲; 大草原上的強風使她變成「稻草人或骨架」(191)。

除了這些自然的意象之外，娜歐蜜還用童話、夢及動物界的弱肉強食來轉喻她心理與身體上的流離失所與破裂。童話是小孩子的想像力及夢想寄託之處，但娜歐蜜的童話有一個共通的主題：分裂與離散。第一個分裂的童話人物是 Humpty Dumpty。對她而言，她的哥哥史蒂芬（Stephen）受遷徙影響變成了 Humpty Dumpty——「破碎、陰鬱、不能動彈」（115）。為了表達他的怨怒時，他將自己所受的迫害加諸於一群蝴蝶身上，用柺杖「打散〔它們〕……直到地上、草上都充滿了仍在顫動的斷翼殘骸」（123）。

桃太郎與 Goldilock 的故事在兩方面表達娜歐蜜的主體性。一方面，它們顯示出娜歐蜜族裔認同的雙重性：娜歐蜜自幼是靠「牛奶和桃太郎的故事長大的」（56），但她也同時認同於 Goldilock（直譯為金髮女）。另一方面，在娜歐蜜的轉喻閱讀下，兩則故事表達了她流離失所之感。對娜歐蜜而言，桃太郎這則童話中重要的情節是桃太郎在祖父母目視中安靜離去，好似娜歐蜜與伯父母靜靜地接受分散流離的事實。詮釋 Goldilock 的故事時，娜歐蜜則產生認同上的不確定性。她又覺得自己是小熊，被金髮的 Goldilock（白人）弄壞了椅子、吃掉了湯、搶走了床。但同時她又希望自己是 Goldilock，能離開森林回到家園。在實際生活中，回家的感覺只有出現在父親與他們在 Slovan 短暫相處的時刻。雖然母親音訊全無、父親患有肺結核，父親回來時娜歐蜜覺得自己「是 Goldilock，是桃太郎回家。是風中的葉子重新接上枝子，是爸爸的孩子回家」（170）。當然，回家的感覺隨著父親再度離去與二度遷徙而消失殆盡；童話表達的與其是娜歐蜜的夢，不如是她無法直接面對的分裂與流離之感。

換言之，分裂或離散是娜歐蜜對這些童話作轉喻閱讀所讀出的主題。夢是她另一種轉喻語言，所表達的是被迫害感。在被高爾老頭強暴後，娜歐蜜不斷地夢到「逃跑、恐懼與被追逐，要不受傷的唯一方法就是勾引對方」；夢到自己「一次又一次的死去」（61; 227）。這些夢持續到成年並以不同的形式出現。這些夢所間接描繪出來的恐懼不只是源於她被強暴的經驗，也與戰爭及種族歧視息息相關。夢中出現的迫害者都是西方男性（有負槍的軍人、帶刺刀的英國軍官或是宗教裁判長 30; 61）；出現的女人則多是東方女性（包括三個東方女性、母親與她自己）。夢中女人所遭受的迫害包括：眼睛被掀開（自己）、嘴巴被掰開（母親）、身體一部份一部份地被射殺（由腳趾、腿、到身體下部），以及在順從地工作中不斷地老化粗糙，直到最後變成「溫柔」的機器野獸。換言之，種種轉喻所表達的是受害者身體分裂、失去自主權的感覺：身體被剖開、凌傷、以致於全身機械／非人化。

「弱肉強食」的意象也是娜歐蜜由實際經驗取材的轉喻：和童話及噩夢中的人物一樣，實際生活中幼小動物成為她的自我投射，表達被迫害及分裂的畏懼。另一方面，這些死亡的經驗也幫助她迴避／間接面對最難面對的死亡。她數度目睹或耳聞小動物被殘傷：黃雛雞被她放入白母雞籠而被啄傷；小貓在茅房被困致死；

蝴蝶被史蒂芬打散肢解；以及白母雞被一群日裔男孩割喉至死。乍看之下，這四次的經驗好像不是呈現日裔加人自己的暴力迫害（娜歐蜜與其他男孩），就是顯示娜歐蜜的罪惡感。但是罪惡感與暴力實際上都是被殖民者內化殖民者的影響。娜歐蜜使許多小雞被啄死並非有意，而且母親也不責備她：母親沈靜的眼神保護她，「不侵犯、不背叛……遮住深藏在小孩心中的意念〔罪惡感與暴力〕」（59）。小貓的死亡與娜歐蜜並無關係，但是在白髮女孩的指控以及她如子彈般銳利的眼神下，娜歐蜜顯得無以招架只能躲避。史蒂芬與其他男孩的暴力在文本的脈絡中也凸顯他們是受害者而非迫害者。如前所言，史蒂芬的暴力是發洩他被遷徙的怒氣；至於學童對白母雞的虐待：割頸放血、再加深傷口以至於母雞憤力掙扎，血液迸射（「去讓它受苦」155），這段血腥慌亂的描寫與之後他們在學校朝會唱國歌與校歌的「蓬勃朝氣」與守秩序形成強烈對比。表面上，這些男孩是殘暴無比的迫害者，但他們真的殺死了白母雞嗎？還是被她的掙扎所震懾？娜歐蜜不知道後來母雞的下場。即使死了，但有趣的是，在學校朝會上出現了另一隻「母雞」——指揮帶唱的教師——她「在我們〔小雞？〕上面揮舞翅膀，一面護翼、一面咯咯叫」（157）。這些學童在校外好像擁有權力，但在校內國家意識的召喚下（例如加拿大「光榮自由」、「奮起向上，不放棄希望；昂首闊步邁向勝利」），他們只不過是軟弱無力、受擺佈的小雞。

在文本中，白色／黃色，母雞、獵鷹等掠食者／小雞、小鳥及昆蟲的對立都由實際經驗中轉喻成娜歐蜜被迫害的經驗。娜歐蜜所認同的是被迫害、吞噬的小動物。被高爾老頭撫摸頭部時，娜歐蜜自覺像「小動物」一樣（63）；另一個由實際經驗被化為娜歐蜜主體的轉喻的是紅昆蟲。她的朋友健次（Kenji）將一隻紅昆蟲放在一根樹枝上，而後丟入水中任其浮沈。是夜她即夢到「一個紅色的鳥，像昆蟲一樣小，被困在漩渦中」（142 底線自加）。實際上這也是她日後的經驗——被健次遺棄之後，她一人浮在河中的木筏上全然無助，幾乎溺斃。

她對於小雞有認同上的矛盾情結。一方面她知道黃色不一定是負面的：「黃色像水仙花，像 Goldilock 的黃頭髮」。另一方面，黃色也是黃禍遊戲（Yellow Peril Game）中對立的五十個卒子的顏色。因此，娜歐蜜深知黃色代表「軟弱、微小，黃色就是怯懦的小雞，我不是黃色」（153）。這裡娜歐蜜表達了被殖民者矛盾的自恨與自知（self-hatred and self-knowledge）。一如當時很多日裔小孩喜歡改變自己的日本姓一樣，她不願做小雞，也相信小雞可以茁壯長大成白母雞。然而另一方面她也明瞭自己、父親、甚至整個日裔團體其實都是小雞——政府的遷徙令就像是一隻白色大老鷹幾度席捲雞圈。而對於掠食者的恐懼，一直持續到她年長；在代表她的記憶庫的閣樓裡，看到之蜘蛛網——「墳場兼饗宴之處」（25）——時，她仍不忍怵目驚心。

父親的「小雞」身份來自娜歐蜜半知不解、躲閃迴避的閱讀。小說第二十二章敘述娜歐蜜住院的經驗，以及她對於死亡的經驗。本章實際上隱含的副文本

(subtext) —— 父親患肺結核住院 —— 由章首的敘述可看出：「我在醫院，父親在醫院，小雞在醫院，父親是小雞是夢見我在醫院……」("I'm in a hospital. Father is in a hospital. A chicken is in a hospital. Father is a chicken is a dream that I am in a hospital..." 150)。當史蒂芬告訴娜歐蜜父親生病的事，她的反應是「什麼是TB？」「老人才會死」，所以父親、母親應該不會死。但是，本章充滿死亡的陰影（母雞、小貓與小雞的死），也充滿以白色為代表的權力迫害（護士、英國醫師）——在在顯示出娜歐蜜對二者的恐懼。但是她從來未曾直接提及父親的死亡。她刻意壓抑被告知父親死亡的記憶，以致於她不記得何時得知死訊或者究竟有無被告知。數年之後當她親口說出「我父親死了」之時，她自己依然大吃一驚，彷彿說了一個天大的謊言。

由破碎乾枯的自然意象到自然生態的弱肉強食，由理當美好的童話人物以及縈繞不去的噩夢形式——一連串的轉喻在在都顯出娜歐蜜、她家人以及整個日裔團體所遭受的離散分裂之苦。以她詩的轉喻間接面對這些分裂的事實，是她重建自我的方式之一（從 dis-member 到 remember 再到 re-member）。但娜歐蜜破碎的轉喻無法完全重組她不全的記憶與破碎的主體；她仍須了解伯母（阿巴桑）與母親的沈默，以及艾蜜莉的政治語言，來填補她記憶的空缺或接受空缺。

首先，娜歐蜜必須接受、了解沈默既是缺無，也可保護，甚或滋潤。在娜歐蜜幼時體驗的日裔團體中，沈默能溝通愛，因為其團體「完整……，沒有人覺得孤立，每個人互相了解」（Harris 46）。(5)但問題是以沈默的關懷為語言的團體已被打散；長輩的沈默造成娜歐蜜記憶的空缺，而她自己的沈默更是否定自我。她漸漸感到沈默壓抑是沈重的負擔，也了解她與母親在沈默中互相毀滅(243)。但娜歐蜜同時也領悟沈默可以保護小孩（"Kodomo no tame"），因為事實的確是殘酷的。在聽過祖母信件中描述母親受傷的情況之後，娜歐蜜將自己的分裂與母親的連在一起，骨肉剝離的感覺最為強烈、切身：她的皮膚「渴求溫暖，渴求肉」（239），「你的 [母親的] 長長黑髮掉落、掉落深淵。我 [娜歐蜜] 的腿被鋸成一半。你臉上的肌膚向岩漿般起泡、融化、露出骨頭」（242）。信件提供的只是「骨架、骨頭」（243）。傾聽之下，連地下都傳來昆蟲咬噬骨頭的聲音。這些細小的背叛聲音，使娜歐蜜再度生活在「許多背叛——離去、死亡、空缺——之中」（245）。

另一方面，重整主體的娜歐蜜開始接受空缺，或如文本前的詩序所言，要聽到沈默滋潤解放的聲音(6)，她必須先「擁抱它的缺無」。沈默本身是空缺，而最大的缺無與最永久的沈默是死亡。但娜歐蜜相信母親的沈默也是「緩慢莊靜的表達」及「愛之舞」（228; 243），可以溝通生死，滋潤墓邊的樹根。在愛的溝通下，娜歐蜜得以與她過世的父母、親戚、祖先結合——在森林中，「當你們 [死者] 構成森林的大地，我們 [生者] 投入你們的懷抱」；生死不再相隔，反而互相幫忙、彼此服侍。

許多評論者視此結局為娜歐蜜成功地重建自我：「娜歐蜜成功地結合各種聲音，艾蜜莉及阿巴桑的，歷史和詩的，文件和抒情詩的」（Merivale；Cf Harris 54, Ueki 19）。還有人認為文本結尾呈現「人與宇宙合一的圖景，超越社會範疇」（Chua 10）；「解決政治困境」（Gottlieb 43）。只有 Frank Davey 和 Davina Te-Min Chen 對文本結尾不滿意。Davey 認為本書所以受歡迎，可能由於其結尾支持「共通人性論」（universal humanism 112），與以 Frye 為首的主流文化論述相符。Chen 則以為娜歐蜜雖有成長，但不完全：因為娜歐蜜處理了內在的心理衝突，卻沒有改善外在環境中性別與種族的壓迫（106）。(7)

本人認為視結尾為娜歐蜜建構主體成功，結合多種聲音，犯了詮釋上的兩種錯誤：將敘述者視同為作者，並忽視了文本開放的結尾。融合多種聲音的、呈現多種角度的是作者小川樂，而非敘述者娜歐蜜。即使艾蜜莉的日記及大部分的文件都為娜歐蜜所閱讀，包含在後者的敘述中，但結尾並不然——最後的文件是在娜歐蜜的敘述之外，顯示文本的分裂，而非融合。娜歐蜜並未真正學習到艾蜜莉的政治語言與行動；將發言權拱手讓給政治文件，證明她最終是無言的。(8)

因此，本人主張《阿巴桑》不但沒有支持主流論述的「共通人性論」，反而顯示重整主體之困難。娜歐蜜所整合的並非全人類或自然；自然的意象在本書本來代表分裂，在結尾（如森林、玫瑰花香）則表達她與過世的父母親戚所建立互相扶持的關係。質言之，她接受並了解自己過去的家庭離散。但真如 Chen 所言，娜歐蜜解決了所有心理衝突嗎？不盡然。除了家庭離散之外，造成娜歐蜜主體分裂和心理創傷的其他因素——強暴、種族歧視及強迫遷徙——她並未能解決。因此，《阿巴桑》看似完滿的結尾或許是它被主流接納的因素之一，但實際上，它質疑主流批評家如 Dennis Lee 的文學國家建構。對流離失所有切膚之痛的受害者而言，承認「無地」、「無言」是不夠的，因為無言與無地代表主體仍是分裂空缺的——她／他們必須說話，必須找到「家」。

Part III

「家」是《終有一日》的最終目標。流離失所的人們在建立主體時，必須改善自我與地方的關係，也就是為自己重新定義「家」。《阿巴桑》主體的部分建構在於娜歐蜜和「過去」和解。《終有一日》一開始則顯示她「現在」的自我被動、內向、不自信——不接受異性的愛也對政治活動不感興趣。因此，本書所要建構的是娜歐蜜的性別主體與族裔團體的主體。娜歐蜜在敘述兩種主體的建立使用的語言不同：前者偏向詩，後者則較平鋪直敘。兩種主體建立都以「家」代表要達成的目標。但本文主張，《終有一日》在建立主體／家時，需要中央（賽德神父與加拿大政府）的肯定，且排除他者在外。

雖然在《終有一日》娜歐蜜同時使用詩的情感敘述和平實的政治敘述兩種語言，但她在情感與政治意識的發展是漸進的。她的改變與小川樂自己的改變有關。據小川自述，寫成《阿巴桑》之後，她經歷許多政治活動，「我心中的不會說話的娜歐蜜……漸漸改變，艾蜜莉阿姨的聲音出來了。我發現我自己越來越像艾蜜莉阿姨了。我認為在寫《終有一日》時，我比較是艾蜜莉，可是我的敘述者是娜歐蜜。所以我有一個問題，我不能讓她改變太快」（Silvera 31）。娜歐蜜的改變可由她的語言看出：在《終有一日》她的語言較多平鋪直敘，但二文本仍用共通的轉喻。《終有一日》開始於一九八三年，此時阿巴桑已過世，娜歐蜜也離開閉塞的 Cecil 的教職來多倫多七年。這裡娜歐蜜對自己的描寫是完整的，不再用破碎分裂的意象；同時她也較能夠直接面對過去和自己的感情。但娜歐蜜仍用一些卑小的動物來代替自己不確定、不自信的自我。她稱自己軟弱如蝸牛，「以細緻的角，探測記憶與意義的風向」（2）。她了解自己害怕：害怕「評斷——低語、竊笑、不屑的一瞥。……害怕接觸，也害怕不能接觸」（2）。另外，娜歐蜜用來描寫自我的有「老鼠」（Nonny Mouse 是艾蜜莉對她的暱稱）、「紙箱」（93）、「兩腳扁平、低頭走路的企鵝」（131）、「移植的植物，根莖瘦弱」（77）。

本書中有少許弱肉強食的意象，但它們不構成語意系統，代表娜歐蜜的心境。唯一再次出現的，是茅房溺斃的小貓。但此時，是艾蜜莉將茅房作為整個日裔被迫遷徙經驗的暗喻：「我們已由 [廁所] 出來，但廁所仍在我們心中」（15）。大貓還是被視為欺負小動物的掠食者。因此，政府的 Bird 委員會被視為大貓，欲捕抓像小鳥的日裔加人（11）。但另一方面，大白貓潑皮（Poppy）也是娜歐蜜幼時的寵物。潑皮會殺生，但娜歐蜜的辯解是「畢竟，貓就是貓。她也生孩子」（14）。此外，回憶中的娜歐蜜不再是純粹的受害者。她玩弄蟋蟀、青蛙、藉著潑皮生的小貓成為女孩子們的中心。

由此可見，即便《終有一日》是《阿巴桑》的續集，即使兩文本的重要情節，可以銜接連貫成直線敘述——它們所呈現的是不同的娜歐蜜，其間是不可能連續不斷的成長的。我們更可說不同的娜歐蜜主體，建構的過去是不同的，因此，兩文本中的娜歐蜜對掠食行為有不同的看法。此外，在《終有一日》中，娜歐蜜仍用自然的意象與童話的轉喻來呈現她主體在建構。所不同的是，這裡所有的意象及轉喻不再四處放射，表達娜歐蜜分裂的主體；反之，它們圍繞著賽德神父身上。在《阿巴桑》中，艾蜜莉激勵卻不帶領娜歐蜜，後者以自己的語言探索自我及過去。但在《終有一日》中，賽德顯然是娜歐蜜在情感上及政治抗爭上的領導者。

在書首，娜歐蜜的情感是封閉的：她拒絕漢克的求婚，對性的畏懼更可由每次與男性親近，就會腹部絞痛欲嘔看出。但賽德了解、喜愛她的沈默，使她自然地傾吐心聲。賽德的領導地位可由娜歐蜜所用的童話／動物轉喻看出：她自覺是愛麗斯（Alice），到了「賽德的神秘境地」（"a Cedric land, place of mystery"

45)；她是仙杜莉拉 (Cinderella)，有賽德當守護仙女 (fairy godmother) 改變她；她是老鼠，賽德則是了解老鼠的「快樂熊」(146)。賽德不但是領導中心，而且娜歐蜜自視為一無所知的跟隨者。跟隨賽德在森林散步，娜歐蜜覺得賽德「觀看一切，而 [她自己] 只看到另一個觀看者 [代表自然？]，卻看不到他所看到的」(135)。她不知道自己在什麼森林中，只知道自己心中的森林小道充滿斷崖與改道標誌 ("detour signs")。她甚至不了解他們彼此間的沈默——只有賽德有沈默海的地圖，只有他是兩棲動物，優游於海 (沈默、自然) 與陸地 (政治、社會) 之間。一方面，她擔心賽德只是同情她這個「寂寞、啞口無言的陰影」(170)。另一方面，在森林中，她又自覺進入了「童話世界」；是到了王子宮殿的仙杜莉拉。

同樣用的是自然意象與童話轉喻，在《阿巴桑》表達的是小女孩娜歐蜜接近自然，缺乏自我。但在《終有一日》年逾 45 歲的娜歐蜜藉著這些意象，不但表達了受創、不自信的自我重建不易，而且在建構過程中，她仍脫不開王子—公主的夢想及男尊女卑的意識型態。

文本中與娜歐蜜與賽德的感情發展交錯出現的是她加入的政治抗爭活動。如果前者一片沈靜，後者則是充滿言論與行動。前者空靈平和，後者則是人事紛爭不斷。但有趣的是，二者都顯出了排他性。娜歐蜜先是加入編輯日裔報紙「橋」，然後在賽德鼓勵下加入艾蜜莉組成的日裔加人聯盟 (Japanese Canadian League)，旁聽討論會、聽證會、議會甚至面對面的辯論。但偶爾她會與賽德離去，到山中森林裡散步，進入他們「沈靜的海中」，享受「沈默的奔放……比任何說出來的更流利」(207)。爭取賠償運動難免有派系之爭。在旁聽兩派辯論日裔加人到底是「強暴受害者」還是「非常成功的團體」時，娜歐蜜想起賽德的解釋：「定義是疲累的開始……半對半錯與半對半錯相鬥，兩敗俱傷」 ("definitions are weary-making places to begin. ... Half-truths struggle with half-truths and together are slain" 174)。這其實是對文本中派系鬥爭最公允的解釋，但它只出現在娜歐蜜的內心敘述中，對實際的爭執於事無補。在爭執中，娜歐蜜與賽德所做的是同時往窗外望去，賽德望著枯枝，將結果交托於神；娜歐蜜則幻想精靈能變形，脫離文字仗，吸取枝頭露珠。

《終有一日》其實觸及了人際關係上及政治活動中很難避免的分裂與紛爭。紛爭的背後往往有主流種族歧視的因素，而且，各個立場都可能盲點，需要不斷的溝通與協調。但文本對對立的兩方並無法公允呈現，而且娜歐蜜、賽德以至文本對紛爭的解決方式往往是支持一方排除另一方。在感情方面，娜歐蜜所拒絕的是過去的性恐懼以及她哥哥史蒂芬。由於過去不只一次的被性騷擾經驗，以及吉姆牧師嚴厲的禁慾教條，娜歐蜜畏懼任何親密接觸 (包括第一次被賽德擁抱)。但交往多時之後，娜歐蜜開始放鬆自己。與賽德在湖中游泳使她重新認識肉體，自覺像是個「失落的小石頭，再被找回」(208)。

但真正使娜歐蜜完全付出自我、與賽德結合的，是她終於決定拒絕史蒂芬。在娜歐蜜的感情生活中，史蒂芬一直是她心中最痛的空缺 ("hard hollow" 74)。他是世界級的音樂家，卻痛恨自己的日裔背景，阿巴桑臨終前不肯回來，也不肯協助賠償運動。阿巴桑至死都在等著讚美史蒂芬。連一生奉獻政治的艾蜜莉對史蒂芬也較為寬容；認為藝術家必須在「人們和繆斯之間，身邊的聲音和星星的聲音之間」做抉擇，而史蒂芬是不屬於塵世的。對我而言，史蒂芬其實比娜歐蜜更是種族歧視的受害者，因為他內化主流的仇日心態，拒絕自己的族裔性。他雖自詡為音樂世界的世界公民，但心中的分裂是無法填補的。這種主體位置我們不須同意，但是可以同情的。但娜歐蜜既不同意也不同情；她決定不再因史蒂芬的遙不可及而受傷。於是在賽德與史蒂芬之間，她選擇了前者；決定「拋棄史蒂芬，就像是他以前拋棄 [她] 一樣」(251)。就在此時，她與賽德一同定義「家」——家是「彼此信任」；回家是「經由指尖、舌頭、髮的交纏……穿過石頭進入肉體，進入生與重生的神話，與世界歡娛的韻律交融」(252)。如果 Davey 認為《阿巴桑》結尾的樹林與玫瑰意象代表宇宙大同，不如說這裡二人的做愛更被共通化 (universalized)、神聖化，掩蓋了其排他 (史蒂芬) 的事實。

爭取賠償對艾蜜莉和娜歐蜜而言，也是爭取「家」。如艾蜜莉所言，「有我們的故事的地方就是家……爭取正義的地方就是家」(160-61)。政治活動的第一步驟當然是結合人力，一起努力。藉著信件、全國代表電話會談以及正式開會，娜歐蜜覺得他們好像接觸到了所有的日裔加人；將拼圖的碎片，拼湊成圖。

與娜歐蜜建構她的情感主體類似的是，日裔團體的政治抗爭也是內外受敵。娜歐蜜對內處理心中的性恐懼，對外面對她與史蒂芬的分離。日裔團體所要面對的除了政府之外，外有退伍軍人歐利 (Olli) 及安大略軍團 (Ontario Legion)，內有另一位日裔團體領袖加賀見紀子 (Noriko Kagami)。這些「敵人」都遭受非常負面的呈現。歐利是二次大戰的退伍軍人，他的客廳充滿戰時老友的照片，和他的心態一樣數十年不變。他所代表的是由二次大戰延續至今的仇日心態。像安大略軍團，他認為日裔加人是外國人，甚至叫艾蜜莉回日本去。的確，被視為自己國家的敵人是日裔加人的錐心之痛，但歐利的問題代表許多人的錯誤觀念，是值得正面駁斥的：「4000 個加拿大小孩被殺也沒得一分錢。知道南京大屠殺死了多少人嗎？」(148) 歐利問題顯示他和安大略軍團將日裔加人視為敵人，並且要日本平民和日裔加人承擔日本軍國主義者的錯誤。這種觀念的延伸便是主張美國核彈攻擊廣島和長崎是對的——一個至今仍爭論不休的問題。但艾蜜莉一群人對歐利是沒有耐心的。只回答「這裡沒有日本軍人」「我們不是敵人」，然後將他推出門外。他們沒有回答的是，誰是敵人？日本人嗎？日本軍人嗎？戰爭的解決方式需要一報還一報嗎？或是清楚地界定國家疆界，拒絕忠誠可疑的移民？戰爭是造成人與人分裂的最可怕工具，而且可悲的是，有些分裂在戰後多年都無法彌補。文本的日裔加拿大角色在爭取賠償的既定目標之下，只有激烈地排斥戰爭帶來的這些問題，而沒有理性的討論或溝通。

比起紀子，歐利的看法是容易反駁的。紀子的基本主張是像政府要求整體賠償，而非艾蜜莉主張的個別賠償，因為，她認為加拿大經濟情況並不好，日裔也不貧窮，「國家現在需要的是合作，不是貪婪」（174）。而且加拿大不像美國，比較重整體，而不重個人。這個主張連娜歐蜜都認為只要她好好解釋，可能會被大家接受。兩邊另外一個值得深思的議題是，誰能代表一世（Issei）？在文本中，一世是住在安養院，沈默且一一死去的一群。艾蜜莉堅持用問卷調查，但這些一世會回答嗎？娜歐蜜承認爭取賠償對一世如阿巴桑來說是自私的個人主義（wagamama--selfish individualism 147）。由此角度來看，紀子希望將事情趕快解決，讓過去歸於過去，也不無道理。

如前所言，娜歐蜜和賽德是文本中唯一指出兩派的理由都可能是有對有錯（half-truths）。但是，不但他們兩位決定站在艾蜜莉這邊，文本本身以紀子為另一派的代表也是不公平的。紀子被呈現為一個剛愎自用、使用權術的女人，她謊報議會會員意見，並利用爭取賠償為摘星之途（"rocketship to stars"）。艾蜜莉一班人對紀子充滿怒氣與怨恨，稱她為「我們生命之毒」、「電影明星」、「自我中心的控制狂」、「香蕉心」（122; 162; 155）；娜歐蜜自己也覺得紀子的化粧像是戴上白色面具，企圖遮住她的黃色膚色。當議會投票取消紀子的代表權時，連娜歐蜜這麼含蓄的人也都踢倒垃圾桶，跑去擁抱她的朋友。

這樣的負面呈現的確使紀子的言論大打折扣。而文本使寬大的艾蜜莉仍然試著與她溝通，稱她為「[她/他們]的一部份，在基本議題上不衝突」（219）。短暫的溝通之中，紀子的確能表達她對賠償及大多數的詮釋。但兩邊的溝通立刻就被代表白人權威的史汀生博士（Dr. Stinson）打斷。史汀生博士再度提出類似歐利的看法：強迫遷徙不是罪，因為二次大戰「大多數」日裔加人是效忠日本的。他甚至說這也是紀子的主張，因此一筆勾銷了紀子言論的合理性，以及兩派溝通的可能性。

在爭取賠償運動中，派系之爭的確存在。可惜的是，《終有一日》偏頗的角度不允許兩派有溝通的可能性，甚至排除紀子在外。如Chen所分析，「每一派的目標都只是贏得加拿大政府的認可... [而實際上] 政府是他們共同的對手... 《終有一日》重點不是找出定義人類團體的新方法，而是設法符合政府所要求的劃一團體」（116-17）。的確，當加拿大政府同意給予個別賠償，艾蜜莉的團體欣喜若狂，覺得她/他們終於是加拿大人了。而身為加拿大人現在意味著「和解。解放。歸屬感。家」（277）。當然，這一切都是靠中央定義、許可的。在結尾，娜歐蜜自稱她的主體建構成功：「我笑了。我是完整的。像小小孩一樣完整」（276）。娜歐蜜並想起伯父母的話：「終有一日，歡笑會來臨的」，於是，她告訴她/他們「歡笑的一日」終於來臨了。藉此，文本使娜歐蜜分裂流離的主體得以重整、回家。但在娜歐蜜以及整個團體的歡娛之外，遺憾的是主體的重建需要靠中央（加拿大政府、賽德）認可；需要排除如史蒂芬及紀子等的他者。

Part IV

對 Homi Bhabha 而言，國家／族言說一方面呈現的教學式的完整形象，但其中仍有充滿爭議、表演的空間（a contentious, performative space）。弱勢族裔言說即處於此空間，因此它們質疑國家建構的單一的主體——「不會宣揚國家歷史的恆久重要，……社會的完整，文化經驗的同質」（307-308）⁽⁹⁾。Bhabha 對弱勢族裔言說的定義是個理想：由解讀小川樂的《阿巴桑》和《終有一日》，我主張弱勢族裔言說與主流國家論述的關係，可能是既建構又解構的。

由受害者心態、自然的蕭瑟、流散主體的痛苦，到分裂主體建構的困難和排他性，《阿巴桑》和《終有一日》既反應也顛覆了主流國家文學的建構。表面上，此二文本符合了種種加拿大文學的定義；如「受害者心態」、「堡壘心態」、「無言」、「無地」——甚至這些建構背後所隱含的「共通人性論」。但仔細檢查，我們不難發現主流論述所建構的是文化上的或在自然中的經驗，而此二文本中受害、無地、無言的經驗是切身且錐心刺骨的。此外，造成的因素不是移民所必然面對的文化衝突或嚴厲自然，而是政府及主流文化的歧視。受害的經驗既然如此切身，承認無言、無地是不夠的。《阿巴桑》使用詩的、政治的、甚至沈默的語言來表達無地（流離失所）的痛苦；《終有一日》則在情感上與族裔認同上尋找安居之處。Dennis Lee 對於加拿大作家無言與無地的解決方式是：「尋找語言來表達無地」（"find words for our spacelessness" 163）。對於處在邊陲的少數族裔／作家如娜歐蜜和小川樂而言，她／他們不但要重新定義自己的語言、家與主體，而且，還要為自己的語言和沈默開闢空間（find space for their words and wordlessness）。由此角度看來，小川樂的文本在強化文學主流的國家建構的同時，也顛覆了它們。

至於在使用語言以建立娜歐蜜以及日裔加人的主體空間上，《終有一日》則顯出了中心與邊界是必然存在的。即使 Robert Kroestch 稱「去中心」給予加拿大新的活力（1989:22），但魁北克長久以來的統獨之爭卻對家國造成很大的傷害。而《終有一日》的角色如此依賴中心的（感情上的與政治活動的）肯定，則再一次證明中心與霸權不但存在而且是強有力的。更可惜的是，《終有一日》面對人際與政治上的紛爭，只能偏頗一邊，並畫上排他的界線。如 Stuart Hall 所言，任何主體的建構必然有邊界，但這種封閉非必然的，也應是暫時的（provisional）。而曾有流離經驗的人更應了解「必然的異質與多樣性」（"a necessary heterogeneity and diversity" 235）。當然，理想中的「差異政治」——承認不同，盡力解決敵對（Rutherford 19）——在實際生活中是不容易的，因為沒有認同、共識，難以成事。但《終有一日》以偏頗角度排他的方式是不可以接受的。主體所以會不斷建構、解構，就是因為「我」「他」之間的溝通或抗爭不斷。或許，《終有一日》的標題是正確的：快樂、完滿主體或許「終有

一日」達成，但目前仍需要在「我」「他」之間的溝通中不斷建構。

* 本研究承蒙國科會及加拿大在台貿易辦事處補助，特此致謝。

Works Cited

- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths and Helen Tiffin. *Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. New York : Routledge, 19c89.
- Atwood, Margaret. *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature*. Toronto : Anasi, 1972.
- Bhabha, Homi. "Dissemi/Nation: Time, Narrative, and the Margins of the Modern Nation." In his *Nation and Narration*. New York : Routledge, 1990.
- Benson, Eugene & L.W. Conolly. *Encyclopedia of Post-Colonial Literatures in English Vol 1*. New York : Routledge, 1994.
- Cannon, Margaret. *The Invisible Empire: Racism in Canada*. Toronto : Random House, 1995.
- Chen, Davina Te-Min. "Naomi's Liberation." *Critical Mass* 2.1(1994): 99-128.
- Cheung, King-kok. *Articulate Silences: Hisaye Yamamoto, Maxine Hong Kingston, Joy Kogawa*. New York : Cornell UP, 1993.
- Chua, Cheng Lok. "Witnessing the Japanese Canadian Experience in World War II: Processual structure, Symbolism, and Irony in Joy Kogawa's *Obasan* ." *Reading the Literatures of Asian America*. Philadelphia : Temple UP, 1992: 97-110.
- Davey, Frank. "This Land That Is like Every Land: *Obasan* ." *Post-National Arguments: The Politics of the Anglophone-Canadian Novels since 1967*. Toronto : U of Toronto P, 1993.
- Elder, R. Bruce. *Image and Identity: Reflections on Canadian Film and Culture*. Waterloo , Ontario : Wilfrid Laurier UP, 1989.
- Goellicht, Erika. "The Riddle of Concentric Worlds in *Obasan* ." *Canadian Literature* 109(1986): 34-56.

Goellnicht, Donald C. " Father Land and/or Mother Tongue: The Divided Female Subject in Kogawa's *Obasan* and Hong Kingston 's *The Woman Warrior* ." Redefining Autobiography in Twentieth-Century Women's Fiction: An Essay Collection . Ed. Janice Morgan & Colette T. Hall. New York : Garland P, 1991. 119-34.

Hall , Stuart . "Cultural Identity and Diaspora." Identity: Community, Culture, Difference . Ed. Jonathan Rutherford. London : Lawrence & Wishart, 1990. 222-37.

---. "Minimal Selves." Identity: The Real Me . ICA Document 6. London : Institute of Contemporary Arts. 44-46.

Harcourt, Peter. "The Canadian Nation--An Unfinished Text." Canadian Journal of Film Studies 2(1993): 5-26.

Harris, Mason. "Broken Generations in 'Obasan': Inner Conflict and the Destruction of Community." Canadian Literature 27(1990): 41-57.

Hutcheon, Linda (ed.) Double Talking: Essays on Verbal and Visual Ironies in Contemporary Canadian Art and Literature. Toronto : ECW; 1992.

Kogawa, Joy. *Obasan* . Boston , MA : Godine, 1984.

---. *Itsuka* . Toronto : Penguin, 1992.

Kroetsch, Robert. *The Lovely Treachery of Words: Essays Selected and New* . Toronto : Oxford UP, 1989.

---. "Unhiding the Hidden: Recent Canadian fiction." Journal of Canadian Ramsay, Christine. "Canadian Narrative Cinema from the Margins: "The Nation" and Masculinity in *Goin' Down the Road* ." Canadian Journal of Film Studies 2(1993): 27-50.

Lecker, Robert. "A Country Without a Canon?: Canadian Literature and the Esthetics of Idealism." *Mosaic* 26/3:1-19.

Lee, Dennis. "Cadence, Country, Silence: Writing in Colonial Space." *Boundary II* (1974): 2,3.

Lee, SKY, et al, eds. *Telling It: Women and Language Across Cultures* . Vancouver : Press Gang Publishers, 1990.

Maclulich, T.D. "Thematic Criticism, Literary Nationalism, and the Critic's New Clothes." *Essays on Canadian Writing* 35(1987): 17-36.

Magnusson, A. Lynne. "Language and Longing in Joy Kogawa's *Obasan* ." *Canadian Literature* 116(1988): 58-66.

Merivale, P. "Framed Voices: The Polyphonic Elegies of Hebert and Kogawa." *Canadian Literature* 116(1988): 68-82.

Moss, John (ed.) *Future Indicative: Literary Theory and Canadian Literature* . Ottawa : U of Ottawa P; 1987.

Rutherford, Jonathan. " A Place Called Home: Identity and the Culture Politics of Difference" *Identity: Community, Culture, Difference* . Ed. Jonathan Rutherford. London : Lawrence & Wishart, 1990. 9-27

Silvera, Makeda, ed. "Joy Kogawa Talks to Karlyn Koh: The Heart-of-the-Matter Questions." *The Other Woman: Women of Colour in Contemporary Canadian Literature* . Toronto : Black Women and Women of Colour P, 1995. 19-41.

Ueki, Teruyo. " *Obasan* : Revelations in a Paradoxical Scheme." *MELUS* 18(1993): 5-20. c

註釋

1. 在此「後殖民」(post-colonial)採 Ashcroft et al 的定義：「包括所有受帝國主義影響的文化——由殖民時代到現在 ... [共同點在於] 每種文學均出自殖民經驗，並都和帝國力量相抗衡」("to cover all the culture affected by the imperial process, from the moment of colonization to the present day....they emerge in their present form out of the experience of colonization and asserted themselves by foregrounding the tension with the imperial power." 1-2)。因此，本文不作「殖民」、「殖民後」、「新殖民」及「移民」文學的區分，理由有二：一、「殖民」和「後殖民」無法截然二分。被殖民國家獨立並不代表完全去除殖民影響 (de-colonization)，正如同獨立前，被殖民者也有反殖民思想。二、在兩種情況之下，移民經驗就是後殖民經驗。第一種是移民盡力脫離強大的母國殖民文化 (如早期美國和二十世紀加拿大建國的努力部分就是在脫離英國的殖民控制)。第二種是弱勢移民在客居國受到「內部殖民」——也就是經濟、文化、武力上的歧視。內部殖民和殖民息息相關，因為二者是帝國資本主義的一體 (內外) 兩面。

2. Robert Kroestch 和 Dennis Lee 一樣，強調加國文化及文字中，總有「隱藏的他者，有時英國，有時是美國」（43）。對加人與自然的關係，與 Atwood 有類似看法的則有 Northrope Frye, Gaile MacGregor, Bruce Elder ，（cf. Benson 287-88, Elder 19-20, Harcourt 9）。

3. 這裡我採用 Homi Bhabha 、 Bill Ashcroft 以及 Christine Ramsay 等學者對於暗喻及轉喻的定義。對於國家主體（或任何主體）作暗喻式詮釋呈現的是「主體即整體」（"identity as totality"），作轉喻式閱讀則是將其分裂。不同的是，我談的「主體」不是國家而是娜歐蜜個人。結構主義暗喻／象徵主義、浪漫主義，轉喻／寫實主義的區分在這裡並不適用，因為娜歐蜜的語言顯然不是「寫實」的語言。

4. 大戰結束之後，美國政府協助日裔美人返回家園，但加拿大政府堅持戰時規定——不許定居西岸，以及工作及住所上的限制。一直到 1949 年三月 31 日才解禁。（Cf. Harris 60-61）。

5. Goellicht 將此沈默的溝通是為依狄帕斯前期（pre-oedipal）的語言（124），而是高爾老頭的強暴帶領娜歐蜜進入依狄帕斯／象徵語言階段。這種詮釋很吸引人，但我們必須注意到日裔崇尚的沈默並不屬於特定年齡。西方的依狄帕斯前期／依狄帕斯期的模式並不適用。另一反證是娜歐蜜早在強暴事件之前，就已了解西方「直視」的語言。

6. 用張敬珏的話來說「沈默……也可以扶持、安撫與溝通」（128）。張將本書的沈默有詳細分析；將之分為正面的保護的沈默、堅忍的沈默、專心的沈默（protective silence, stoic silence, attentive silence）；以及負面的因檢查制度及強迫消失無形造成的沈默（silencing through censorship and enforced invisibility" 128）。

7. Chen 最有力的例證是本書結尾的 1946 年抗議文件。日裔加家人至 1949 年才得自由旅行，可見文本暗示「仗還是要打的」（110）。

8. Magnusson 主張娜歐蜜在最後去峽谷時穿著艾蜜莉的外套，證明她接受她阿姨的世界（66）。本人主張艾蜜莉的影響一定有，但娜歐蜜不見得學到她的思想或主動性，或願意加入她的世界。

9. "Minority discourse acknowledges the status of national literature--and the people--as a contentious, performative space of the perplexity of the living in the

midst of the pedagogical representations of the fullness of life. ...They will not,...celebrate the monumentality of historicist memory, ...the totality of the society, or the homogeneity of cultural experience."

全文完