

玫瑰展花蕾¹—政治動盪下的文學心靈

波多黎各這個幅員九千一百〇四平方公里，人口三百八十萬左右的小島（海外則約有三百五十萬波多黎各人民），一八九八年和古巴成爲拉丁美洲最後脫離西班牙殖民的區域，但是在其他國家紛紛獨立之後，她卻轉而隸屬美國這個新的霸權帝國管轄。歷史命運和西班牙語拉丁美洲獨立各國截然不同，政治社會也和加勒比海上的島嶼國度迥異，因爲相對程度上，波多黎各反而更顯富庶民主。「波多黎各」，西班牙文稱之爲「富庶港口」的國度，英語雖也列爲官方語言，絕大部分仍以西班牙語爲溝通書寫的語言媒介，西班牙時期的舊殖民和美式的「新殖民」讓她的文化和文學發展有著不同的屬性和身份，也讓人民選擇性的擺盪在美、西的文化和社會影響利弊之間。文學創作上，有別於管轄她的美國，更傾向於西語氛圍的拉丁美洲色彩。

同是西語創作的園地，同是加勒比的島嶼國家，波多黎各文壇在西語界（以及廣大的世界文壇）受到的關注遠不及古巴，但是有志作家創作的爆發力卻異常旺盛。蘿莎麗歐·費蕾（Rosario Ferré）便是波多黎各文壇在世界文壇熠熠閃爍的顯例。

蘿莎麗歐·費蕾於二十世紀七〇年代開始執筆創作，適值女性主義運動方興未艾，蔚爲風尚之際。彼時費蕾援引波多黎各轉口貿易與交通樞紐的地理意涵，在島國創辦一個別出心裁的文學雜誌，名爲《裝貨與卸貨區域》（*Zona de Carga y Descarga*）。這個文學雜誌除了宣揚自己致力文學的理由外，也讓有志文學創作的後起之秀覓得發表的園地，替波多黎各文壇發掘不少健筆。費蕾擁有波多黎各大學西班牙/拉丁美洲文學碩士學位和美國馬里蘭大學博士學位，學位論文分別鑽研拉丁美洲奇幻文學的翹楚—阿根廷的柯達薩（Julio Cortázar）和烏拉圭的艾南德茲（Felisberto Hernández）的作品—讓她在短篇小說的創作與文學批評基底更趨紮實。學習歷程對她悠遊揮灑英語與西語的書寫創作益見裨益。費蕾不少作品，基於就近美國書市和讀者的層面考量，時而以英語版本鋪（撲）市，後再以西語面世。當然地方特色與文化精髓在在可見西班牙語鞭辟入裡傳神的語彙與意涵，這也是費蕾多方堅持以西語原著做爲參酌版本。除了潛心創作，學術的專業訓練督促費蕾致力鑽研文學批評，有鑑於七〇年代開始發表文章著作以後，費蕾曾經不見容波多黎各多數以男性爲主的評論界，均將她視爲「無政府主義者、色情傳播者與背叛自己的社會階層」的作家，因此費蕾念茲在茲，對長期以來男性觀點主宰拉丁美洲的學術與文學批評也執筆提出她個人的辯證與質疑。

費蕾一九三八年生於波多黎各西南沿海的港口城市彭西市（Ponce），十九萬人口的小城，有著豐富的製糖業、布匹、鞋業和蘭姆酒特產。奴隸與製糖是西班牙殖民拉丁美洲前後四百年不可分割的重要人力生產事業，也是十九世紀以來拉美文學一個重要的書寫素材。這些民生與苦力議題亦轉化爲費蕾文字創作的題材。一九九二年她爲父親路易斯·費雷（Luis A. Ferré）作傳，完成《彭西市回憶錄》（*Memorias de Ponce*），爲父親和生長的彭西市彩繪寫生。二十餘年來，除了小說文類奠定文壇聲譽外，文學評論、短篇小說、散文、詩、童書、專欄雜文與創辦雜誌都是費蕾苦心孤詣耕耘文學的結晶。一九七六年首度出版短篇小說集《潘朵拉的筆記》（*Papeles de Pandora*；英語版本爲《小嬌娃》，*The Youngest Doll*），同年獲得波多黎各文藝協會和古巴「美洲之屋」頒獎，表彰此作品的創作。一九七七至八〇年她持續在波多黎各《世界日報》撰寫題爲「裝貨與卸貨」（*Carga y Descarga*）的文學評論專欄。一九八二年，費蕾將長期投入的文學批評見解以十

¹ 取蘿莎麗歐·費蕾姓名涵意。「蘿莎麗歐」原意爲「玫瑰經」。

五篇論述結集出書，取希臘羅馬神話的愛神丘比特之名「愛羅斯」為隱喻，以《圍困愛羅斯》(*Sitio a Eros*)為名，在文壇掀起女性主義的理念與宣言論戰，也是費蕾為開闢女性作家創作空間的主張。有別於女性主義大師西蘇(Hélène Cixous)和伊悉嘉黑(Luce Irigaray)的論述—將語言分為女性的語言和男性的語言，費蕾比較傾向克莉絲提娃(Julia Kristeva)「互文性」的理論。《圍困愛羅斯》中一篇題為〈寫作的廚房〉，可視為拉丁美洲繼十七世紀墨西哥女詩人璜娜·茵內斯修女(Sor Juana Inés de la Cruz)之後，將創作比喻成烹飪的佳作與妙喻。相較於八〇年代末和九〇年代「飲食文學」盛行時，墨西哥的艾斯奇弗(Laura Esquivel)和智利的阿言德(Isabel Allende)分別以《巧克力情人》(*Como agua para chocolate*)和《春膳》(*Afrodita*)以文學寫飲食的創意，費蕾針對「飲食文學」的論述更領航在前。費蕾認為「寫作的訣竅，一如烹飪一樣，跟性別毫無關係，取決於如何處理佐料的智慧。」她秉持寫作的區別在於主題，不在性別，創作是在白紙上鋪陳文字，猶如在空盤子中擺飾與烹飪出食譜佳餚，任何創作者可以選擇文字語彙，針對寫作的主题闡述發揮，透過顛覆、重塑文字、擬仿諷喻中驗證自己的理論。思及自己在文壇與文評中曾經遭貶抑的際遇，費蕾一直希望打破以男性為中心的思維，破除性別二分法的機制，希盼彰顯女性作家書寫的能力並開拓寫作的空間。

除了《圍困愛羅斯》，相關為女性抒發理念的文學評論尚有《兩個威尼斯》(*Las dos Venecias*)，《樹及其陰影》(*El árbol y la sombra*)，近年出版自傳性質的《在你名字的陰影下》(*A la sombra de tu nombre*, 2001)以及評論探討最多的《母狗對話錄》(*El coloquio de las perras*)。此書擬仿塞萬提斯的模範小說《雙狗對話錄》(《公狗對話錄》)的形式，費蕾改變對話狗的性別，《母狗對話錄》揭櫫她對文學批評的理念，以及女作家在文壇地位的評價。塞萬提斯的《雙狗對話錄》敘述兩條公狗談論十七世紀西班牙的社會與政經問題，透過這兩條狗，塞萬提斯走筆文字間，陳述自己對當下時局的看法。費蕾擬仿塞萬提斯的書寫模式，以兩條母狗(一條純種狗，一條混血狗)為主角，兩條母狗的名字弦外之音，可以臆測出費蕾指涉波多黎各兩位知名好友評論家的名字〔一位是安妮·費南德茲(Ani Fernández)，一位是珍·佛朗哥(Jean Franco)]，透過雙母狗的對話，費蕾闡述她對文學批評的意見。文中兩條母狗提出的質疑是「拉丁美洲的公狗/母狗可以像母狗/公狗一樣叫吼嗎？」名叫芬娜(意為優雅細緻)的母狗認為拉美男作家極少撇開成見，將女性角色詮釋得當。波赫士和馬奎斯兩人算是較正面處理女性角色的作家。同樣地，名叫弗蘭卡(意為坦白)的母狗則認為拉美女作家也沒有好好處理男性的角色，一樣以男作家鄙視女性的筆觸去醜化她們作品中的男性。這均非文學應有之現象。然最糟糕則是，以男性為主的評論界，泰半的權威論述無視女性作家的存在，這是對拉美文學最大的戕害。《母狗對話錄》在在呈現費蕾振筆寂書，為拉美女性作家發聲、爭取一席之地的用心，也披露評論與書市嚴重偏食，未給予女作家地位應有的評價。

費蕾在評論論述的執著，顯示她創作之外豐厚的學術理論專業。童書的創作也令人刮目相看。費蕾的兒童青少年文學譯成德、法等多種外語，和所謂屬於成人文學的創作相較毫不遜色。費蕾在七〇、八〇年代寫作的《半隻小雞》(*El medio pollito*)，《被採尾巴的母猴》(*La mona que le pisaron la cola*)，《愚蠢約翰的故事》(*Los cuentos de Juan Bobo*)都是她為兒童青少年撰寫的寓言故事，這些後來結成一冊，一九八九年以《小奏鳴曲》為名更新出版。拉美文壇中，費蕾算是同時兼顧兒童青少年文學創作，且傳播海外的少數作家。

誠然，閱讀費蕾，仍要以小說文類做為作品主軸。費蕾在創作上，盡量關注到她自己評論論

述中提到「性別偏見或二分法」的缺點，希望可以在作品中明顯刻畫人物角色，賦予他/她們獨特的特質和男女與生俱來的本質與內涵。心中的祖國—波多黎各的被殖民遺痕，社會、政治變革的面向也是她筆下希望呈現的世界，因此地理、民俗風情的刻畫栩栩如生，島嶼的命運和自己的命運緊緊相連。

近不惑之年首度出版的作品《潘朵拉的筆記》，收集十四篇短篇小說，（包括後來收入的〈看不見的房子〉“*La casa invisible*”）是費蕾效法愛倫坡、柯達薩和艾南德茲奇幻文學之筆初試啼聲的嘗試，也是將她浸淫學術理論薰陶付諸紙筆的實踐。〈睡美人〉、〈小洋娃娃〉〈當女人想要男人時〉、〈下毒的故事〉...等等，其間刻畫的故事有：兩個女人共同愛戀的男人死後，社會名媛和妓女沆瀣一氣，成立一個詭異組織；獨身老處女為姪女縫製裝滿蜂蜜的娃娃；年輕女舞者透過書信和剪報細訴自己的心路歷程；繼女透過魔咒對後母施以復仇行動...。死亡、仇恨、嫉妒、愛情，這些亙古不變的題材瀟灑費蕾奇情異想之筆，也呈現拉丁美洲後爆炸時期（一九七二年以後）女作家致力耕耘奇幻文學的成績。

《詛咒的愛》（*Maldito amor*，英譯名為《甜蜜的鑽石塵》（*Sweet Diamond Dust*）是費蕾引用波多黎各十九世紀名作曲家莫雷·坎波斯（Juan Morel Campos）的舞曲名稱，書中指涉的時代背景正是十九世紀，而莫雷·坎波斯歌曲中唱出的天堂樂園也是費蕾藉以耙梳的主題。《詛咒的愛》透過瓦葉（De la Valle）家族史的秘密、野心和情感糾葛等介面的勾勒，隱喻波多黎各社會階級與政治演變的歷程。首都聖約翰的有權（錢）階級嚮往紐約，以為他鄉是夢土樂園，黑奴苦力從非洲被販賣到波多黎各，夢裡難覓故鄉情，境遇迥然不同。英譯本以「鑽石」指涉擁有糖廠生產事業的上流資產階級，「糖」顆顆晶瑩剔透、細緻微小猶如鑽石，為莊園地主帶來大筆財富，利潤宛若鑽石天價。從事糖業生產的苦力卻是飽受摧殘迫害的非洲黑奴，《詛咒的愛》藉由「糖廠」的圖騰剖析波多黎各不同階層人民國家認同與身份歸屬的問題。費蕾意圖指涉波多黎各有主權卻不獨立，有民主卻非凡事操之在我的特殊地位，「混血」與「邊境」題材的書寫，主體性與身份認同的議題，從殖民時期到後殖民時期，一直是曾經西班牙殖民的拉丁美洲心靈的創傷。

《詛咒的愛》的主題在波多黎各人民認同問題上著墨，描繪波多黎各人在殖民（西班牙波多黎各）與後殖民（美國波多黎各）的天平上質疑選擇。《聖母的戰爭》（*La batalla de las Virgenes*）則回歸本源，追溯思想根源與文化礎石，探討神學解放與思想解放的問題。《聖母的戰爭》牽涉到一個人（一個民族、一個國家）的中心思想，信仰服膺的憑藉與宗旨。書中描寫女主角瑪麗亞娜去國六年後返回波多黎各，參訪母親立下遺囑捐獻建立的天主堂，以紀念聖母顯靈。天主堂座落在首都聖約翰的經濟特區，主旨是要救濟鄰近的貧窮社區，教堂主教來自西班牙，名為「天使」。聖約翰名流仕紳不忘勤望彌撒，卻吝於奉獻施捨。城市另有一位混血族人阿米姐建立猶太密教，對天主教的宣揚造成威脅。此外，波多黎各人民也信奉另一位在南斯拉夫顯靈的聖母，曾被迎請到波多黎各普渡眾生，祈求庇蔭。這位聖母也擁有眾多波多黎各信眾，每年會舉行朝聖活動。究其根源，人民信仰聖母，端賴在聖母身上找尋認同，找尋與自己類同特質而有精神上的寄託。因此，一旦人民發現外來聖母豪華的裝飾，與自己身份格格不入時，開始質疑哪位聖母才是真正屬於自己家鄉的聖母？費蕾在《聖母的戰爭》中「去神化/去神話」，將「聖母」與「處女」反諷運用，英、西語交錯使用，時而產生語意矛盾修辭現象，同時人物姓名的意涵與其他人格特質和宗教信仰大相逕庭，徹底顛覆宗教信仰的基礎，反應人民心靈危機的現實。例如，西語的「我們」（Nosotros），一統的集體意識中，卻反應組合的矛盾，「我們」（Nosotros）意味「我們」（nos）和

「他者」(otros) 的混雜與結合。職是之故，人民一方面質疑心中聖母歸屬，另一方面，行為與思想卻不一致。爭取皈依信仰的聖母，好比確認身份地位與主體那般重要。費蕾在《聖母的戰爭》提出何者為正統，何者才是信仰的神主：「外來聖母下神殿，本土聖母上香壇」成為思想歧異的抗衡。

《沙洲上的大戶》(*The House on the Lagoon/La casa de la laguna*)，是費蕾先以英語撰寫的代表傑作，此書曾獲提名美國國家圖書獎。《離散的子民》(*Vecindarios Excéntricos*) 和《消逝的天鵝》(*Vuelo del cisne*)也是先以英語撰寫，爾後再與西語版本同時面世的力作。在這些作品裡，費蕾沿襲《聖母的戰爭》裡對語彙的顛覆解構，英、西語混雜使用之外，更可以見到多國語言遊走對話之間，考驗讀者閱讀的耐力與解讀。《沙洲上的大戶》在錯縱複雜的情愛糾纏間走筆編織。一棟豪宅大戶，座立在阿拉瑪雷斯湖對面，屋裡女主人伊莎貝·蒙弗埋首案牘上，專注寫一部小說，這部小說也是她的家族紀事。她的世代祖先有西班牙、科西嘉移民和非洲黑奴的血緣，家族傳統是男性專斷，女性叛逆，均試圖挑戰父權制度，顛覆其權威。伊莎貝的丈夫金丁·門迪薩瓦發現妻子小說的手稿，對她敘述的情事大感震怒，決定以他自己的觀點和角度來訴說這些豪門事件。於是沙洲湖上豪宅夫妻恩怨情仇於焉展開，看男人和女人如何用自己總是「偏頗」的角度建構自己的故事。

《離散的子民》敘述兩個家庭的故事：一個是里瓦斯·桑地亞那家族，屬於傳統莊園地主貴族，另一個是維內特家族，屬於新興工業布爾喬亞階級。愛維拉·維內特是訴說兩家族故事的人。愛維拉散發詩性、幽默和活力的敘述語言，娓娓道來她的祖父母(古巴移民)、叔伯為財富、為使家族興旺的奮鬥與紛爭，繼而談到她和性情多變的母親不易相處的處境。費蕾筆下的村莊特色與素寫可見十九世紀「區域/叢林文學」中《深淵》(*La vorágine*)和《芭芭拉夫人》(*Doña Bárbara*)那種叢林山莊的景致，環境空間主宰人民對命運的抉擇，兩個家族遠離窮鄉僻壤，另覓他鄉發跡奮鬥，追求美好未來的冒險歷程蘊含著虛榮、野心、背叛和犧牲。這兩個家族活出二十世紀加勒比海離散族群的辛酸史。

《消逝的天鵝》以紀念二十世紀俄國芭蕾舞名伶安娜·巴芙洛娃為題，輾轉延展出虛構的愛情歷險記。全書以「夫人」(Madame)敬稱，指涉安娜·巴芙洛娃，故事鋪陳則由安娜·巴芙洛娃的手帕交瑪莎以回憶錄的方式，從旁敘述一九一七年俄國革命爆發，安娜·巴芙洛娃和舞團訪波多黎各的際遇與改變，勾勒一代芭蕾舞名伶的奮鬥史與愛情觀/關。《消逝的天鵝》恰似幾齣芭蕾舞碼化成文字演出一般，儼然道出俄國芭蕾近代史概況。費蕾透過《消逝的天鵝》開拓創作的筆工和想像力，將芭蕾舞藝術寫入文學中，而在波多黎各詭譎多變的時局當兒，藝術成為政變的手段與籌碼。殖民時期的波多黎各起義反抗西班牙，殖民結束後託管的波多黎各試圖革命，尋求真正獨立自主的國家之名與實。費蕾處理這部小說，若干類同之前的創作，在藝術、愛情、政治、友誼等介面予以小說人物「忠誠」與「背叛」的試煉。「夫人」和經紀人丹德列因舞蹈藝術和共同利益而結合，「夫人」舞蹈藝術生涯，成也丹德烈，敗也丹德列。丹德列的巧思安排策劃，「夫人」得以不斷在國際舞台發光發熱，也因丹德列折翼殞落，兩人彼此相互扶持卻沒有真愛；「夫人」和母親相依為命生活，但是社交圈中卻全然屬於兩個不同世界的人。「夫人」對藝術的執著與體驗，認為愛情與藝術兩者不可得兼，訓誨舞團舞者必須放棄愛情，始能透過舞蹈獲得心靈的昇華，達真善美境界。然而她在波多黎各墜入情網，「從前種種，譬如昨日死」—所有的堅持與理想拋諸腦後，愛情的魔力可以讓事業臻於顛峰的名伶拋棄名利財富、榮譽與責任，致使舞團秉

持的信仰幾乎崩潰瓦解。費蕾將美國芭蕾舞者鄧肯和俄國詩人伊瑟寧「姊弟戀」（或幾近於母子戀）的史實虛構在巴芙洛娃和迪亞曼帝諾身上，實虛人物之間讓小說情節頗具張力和說服力。此外，迪亞曼帝諾和畢恩班尼多曾經情同手足的情誼，在政治運動的實踐與理念上分道揚鑣，兩人分屬白人與黑奴階級的身份，一個長袖善舞，一個質樸執著，個性的差異導向不同的命運。另一方面，波多黎各資產階級的興起與作風百態是費蕾最擅長刻畫的題材：佩德羅先生財大氣粗，帕西麗莎夫人、維多麗雅夫人等夫人俱樂部成員多金無腦，性情單純，舉止時而虛偽媚俗；容姐出身富貴之家，雖有嬌氣，卻有顛覆社會價值觀的勇氣觀瞻，只是父親佩德羅先生的風流帳，致使她和畢恩班尼多的兩情相許因同父異母而無法人長久、共嬋娟。

小說的敘述者—瑪莎—來自俄國鄉間的村姑，因為與「夫人」習舞得在舞團擔任群舞角色，並打點舞團演出種種事宜，追求她的舞團鞋匠安度瑟稱她為「白鵝」。展讀小說之間，敘述者時而有凌駕其他人物之上的傾向，在著墨「消逝的天鵝」—「夫人」的一生時，彷彿瑪莎悲歡離合的人生也清晰躍然紙上。瑪莎和「夫人」的友誼因迪亞曼帝諾之死而誤解生變，天鵝和白鵝攜手共舞的美好時光嘎然而止。芭蕾舞史上，安娜·巴芙洛娃以著名編舞家福金（Michel Fokine）為她量身創作的《垂死的天鵝》舞碼聞名全球，成為她最著名的舞曲角色。「天鵝」儼然變成她的化身，「天鵝」圖騰的意涵象徵貴族、優雅細緻的珍品；《天鵝湖》是芭蕾舞者嚮往挑戰的舞碼，「天鵝」既是高貴，又恰似一種虛幻、轉瞬即逝的易碎品。讓安娜·巴芙洛娃璀璨的舞碼—《垂死的天鵝》彷彿早已透露她的舞蹈事業、愛情歷練與友誼的結局，如同瑪莎所言「沒落的貴族」。任何登峰造極的成就，總伴隨著幾許歛噓落寞。

證諸幾部作品，費蕾以女性角度書寫的企圖顯而易見，說故事的人也都是女性為主。顛覆歷史，推翻威權體制者泰半透過女性角色詮釋。費蕾恆常以詞彙語法的應用嘗試顛覆傳統評論與書寫的框架。她總自稱是「說故事的人」（cuentista），因為這個字指稱男女時，陰陽性同形，沒有性別上的差異；她不願說自己是「女作家」（escritora），一旦用到「作家」（escritor/escritora）這個字，語法陰陽性的差別於焉產生，而有「男作家」（escritor）和「女作家」（escritora）不同稱謂，而「女作家」恆常必須特別說明始能彰顯其身份。因此，費蕾的寫作哲學是「沒有所謂女作家的風格和男作家的風格之分，因為文學是沒有性別的，只有寫作的形式和主題的區別。女性文學有時甚至比男性文學更具顛覆性，因為女作家勇於挑戰禁忌，挖掘非理性、瘋狂的場域來書寫，這些在我們標榜理性、專事生產且以功利為主的社會，均被視為是危險的因子。」顯然，在刻意強調沒有性別之分時，潛意識下費蕾仍心繫凸顯女性的份量。

另一方面，費蕾認為「書寫源自作家本身的經驗」，「人物的經驗與作者的經驗必須有一種絕對的認同，始可能讓作家執筆創作一則故事或寫一部小說。」因此，她認為，所有的寫作都是一種「自傳體」的反映。閱讀費蕾每一部作品，儘管歷史與虛構兼敘，我們都可以從文字扉頁間尋覓費蕾的人生軌跡。每一部作品，都是她心路歷程的一面鏡子。