

國家圖書館出版品預行編目(CIP)資料

遷徙與記憶 / 劉石吉等主編.
— 初版. — 高雄市 : 中山大學人文研究中心,
中山大學文學院, 民 102.12
面 ; 公分. — (人文社會研究叢書)
ISBN 978-986-03-9605-8(平裝)
1.文學 2.文化研究 3.文集

810.07

102025846

人文社會研究叢書

遷徙與記憶

- 發行人 王儀君
主編 劉石吉、孫小玉、王儀君、楊雅惠、劉文強
編輯助理 姚艾蘋、阮偉華
出版者 國立中山大學人文研究中心
國立中山大學文學院
封面 國立臺灣歷史博物館提供
館藏號:2002.006.0011, 名稱:亞洲地圖(A new map of present
Asia dedicated to his highness William Duke of Gloucester)
地址 80424 高雄市鼓山區蓮海路70號
電話 (07)5252000分機3241
傳真 (07)5250818
網址 <http://humanitiescenter.nsysu.edu.tw/>
發行日期 中華民國一〇二年十二月二十五日
定價 新台幣300元
展售處 國家書店
臺北市松江路209號1樓(02)2518-0207
五南文化廣場
臺中市中山路6號(04)2226-0330#20
高雄復文書局
高雄市蓮海路70號(07)525-0930
版次 初版
印刷 正合印刷有限公司

GPN 1010203522 · ISBN 978-986-03-9605-8

版權所有 · 翻印必究

目次

序言.....	i
傳統、遷徙、變奏：旅外經歷對康有為思想的影響.....	楊濟襄 001
文化變遷的記憶與再現： 雞籠生的旅遊敘事.....	林淑慧 019
灣生的牽掛：集體移民的神話圖像.....	林秀珍 043
他者之域中的漂流記憶： 西川滿《秀姑巒島漂流記》之台灣蕃地探索與遷徙敘事	李易璁 069
論張愛玲的離散意識與晚期小說風格.....	梁慕靈 089
「重回」萬嶺熱帶膠林的邊緣地帶： 論王潤華現代詩的邊緣性書寫.....	李樹枝 113
從耕讀傳家到反向遷移： 一個臺灣客家小鎮的「另立全球化」選擇.....	洪馨蘭 133
第四世界文學的遷移與記憶： 《玉山魂》及《草長青，水常流》的跨文化翻譯... 邱子修	149
跨界遊移與創傷書寫：論原甸詩歌創作.....	蘇燕婷 171
撒旦之「惡土行」與「故鄉憶」： 密爾頓《失樂園》之另類讀法.....	邱源貴 189
一起遷移到未來？： 勒塊恩的《轉機》、批判惡托邦與布洛赫回憶.....	王曉慧 209
還鄉須斷腸： 柏來恩·傅利耦《凱絲·馬絳之愛》中的記憶與操演	林玉珍 235
父親的領養敘事與李昌來的《姿態人生》.....	陳福仁 257

摘要.....	277
作者簡介.....	285
主編簡介.....	289
索引.....	291

還鄉須斷腸：柏來恩·傅利耦《凱絲·馬絳之愛》中的記憶與操演

林玉珍

國立中山大學外國語文學系教授

愛爾蘭知名文化批評家茶滕·歐圖（Fintan O’Toole）嘗道，愛爾蘭地圖是「土地的謊言」（“the lie of the land”）（“The Lie of the Land” 2007a: 4），因為圖上所標示的蕞爾小島，人口不過四百五十萬，但實情卻是愛爾蘭人遍佈全球（尤其是英語系國家），總人口數為本島人口二十倍以上，無論在空間或人口，都遠超過本島。證諸愛爾蘭歷史，誠然不假。自十七世紀末起，流放即為異議份子的懲處或遠離政治迫害之道，「野雁」（“the wild geese”）之名，應運而生，非政治因素的移民，也陸續零星可見。十九世紀中的大飢饉（the Great Famine）過後，遷出移民人口數驟然攀升至兩百萬，自此人口外流加速，及至二十世紀初，外移人口累計已達兩千萬。人口的流動為愛爾蘭文化的顯著現象，已是不爭的事實。以史學觀點，愛爾蘭人之所以遠走他鄉，主要是經濟不振、氣氛低迷（Miller 29-130; Kenny 45-54, 90-104, 131-41）。他們迫於情勢，必須離鄉背井以求改善生活、大展鴻圖，而且往往身在僑居地，卻心繫家人和祖國，在異鄉安身立命後，即匯款回老家，並金援建國大業。但反諷的是，他們對祖國政治和經濟雖貢獻良多，卻不見容於偏狹的主流意識型態；衛道人士常抨擊他們背棄祖國與天主教教會（Miller 457-9），致使個別移民的生命故事隱逸於國族與宗教的論述。

在個別移民的寫照仍極罕見的一九六〇年代，¹北愛爾蘭劇作家柏來恩·傅利耦（Brian Friel）早期的作品《凱絲·馬絳之愛》（1966）（*The Loves of Cass McGuire*）別具意義。這齣戲刻劃的是旅美多年的老嫗凱絲·馬絳（Cass McGuire）返鄉，和家人重逢後的愛怨曲折。她當時賭氣離家，但仍記掛家人，辛苦工作得來

的薪資，有一大部分都寄回家，期能貼補家用。但五十二年後她返鄉未久，就被弟弟哈利（Harry）送進安養院。這樣的安排讓她難以接受，只能和安養院其他的院民一樣，遁入回憶，以茲消愁。主題上記憶與現實交織，形式上也採寫實呈現穿插後設劇場技法，讓劇中人跳脫其角色，以演員的觀點討論劇情。

這種獨特的表現手法，讓這齣戲的移民主題一直未獲得應有的重視。以美學為考量的研究，著眼於主人翁心情轉折的非寫實表現方式，將此劇詮釋為探索想像和語言溝通的個人心理劇（Andrews 95-105; Corcoran 21-22; Pine 319-20），而忽略移民經驗對主人翁心理的衝擊。後殖民論述學者則由傅利耦的國族身分認同出發，著重這藝術層面的政治意涵，但仍未正視移民這題材。麥絀斯（F. C. McGrath）認為凱絲過激的表現和動機不符合比例原則，難以在個人生命故事的層面統整其意義，只能視為後殖民寓言。她和弟弟爭奪敘事權，可類比為後殖民主體向前統治者討回國族前景的論述主導權（92），而她無論在美國或愛爾蘭共和國都無處容身，可視為北愛爾蘭國族的化身（94）。薄特武（Scott Boltwood）則對這部作品著墨無多，僅將凱絲視為留在國內的同輩對照組：後者在愛爾蘭勢力穩固，前者則只能在美國掙扎求生存（55-56）。至於劇中和凱絲一樣被送到安養院的孤苦老人，無論是英國人或愛爾蘭人，都只能仰賴幻想來稍解孤寂，薄特武認為這是愛爾蘭抵殖民世代的集體挫敗。在這種情境下，個人的去留，已非重點（60）。換言之，兩位學者都淡化移民與劇中人個別生命故事的關連。

有鑑於此，本文融合美學、歷史與文化研究觀點，探討《凱絲·馬絀之愛》主人翁的故事和移民論述之間的辯證關係，以稍補先前研究之不足。筆者認為凱絲爭奪劇情主導權可視為操演，²而這種非寫實的表現方式雖有個人心理成因，卻也不無文化因素（Cf. Roche 83），尤其是操演色彩濃厚的愛爾蘭送別移民儀式。筆者將先勾勒這儀式獨特的時間觀和意涵，進而分析其過度補償式的操演如何衝擊準移民的自我建構以及與家鄉的聯繫，進而形成以饋贈為核心的社會習俗，以維護移民的自我。但若移民未能符合鄉親期望而落魄還鄉，會對歸人的自我造成二度傷害，讓他經歷「雙重流放」（“a doubled exile”）（Kilroy 12），逼使他另尋出路，以修護岌岌

可危的自我。這正是凱絲的悲劇，也是本文所要探討的主題。

一、「美國喪禮」：操演、自我、禮物饋贈

愛爾蘭國族與教會的官方論述，雖極力壓抑個別移民的故事，但仍無法抑制文化潛意識。在愛爾蘭國族與宗教論述中，移民是可鄙的叛國叛教行為。然而在愛爾蘭人心目中，移民卻絕非如此單純，而是具有既喜且悲、前瞻後顧的雙重性質：喜的是改善生計、志業伸展有望，悲的是自此終身流放；既渴望在新天地開創未來，又不捨在家鄉的過去種種。從家鄉父老的觀點，儘管移民前往北美志在實現「美國夢」(“the American Dream”)，卻也因為當事人通常一去不回、形同離開人世，愛爾蘭鄉下地區的居民，在準移民去國前夕，往往會舉行「美國喪禮」(“the American Wake”)，為他送行 (Kenny 22 & 103; Miller 556-9)。換言之，在事實還沒發生之前，這告別儀式就預設生離即為死別，連帶地衍生特定的想像時差：送行者提前哀悼即將離去的親友，而準移民雖還沒有離家，卻也提早想像日後對此刻的依戀，因而產生「對當下的想像式緬懷」(“an imaginary nostalgia for the present”) (Appadurai 77)。

從言語行為理論的觀點來看，「美國喪禮」以定型的言行傳遞「準移民一去不復返」的訊息，可視為一場具有表意與宣示性質的操演。³ 只不過典型言語行為的操演，因果通常發生在當下或不久的將來，而愛爾蘭送行儀式所涉及的時間觀，則跨越現在，一方面緬懷過去，一方面展望未來，主要是因為其深層結構是當下的缺憾，也就是準移民再也不能在家鄉與親友共同生活，而送行人則永遠失去準移民。其所營造的氛圍，因而是準移民和送行者的雙向缺憾。

值得注意的，是這獨特的時間觀勾勒出準移民所要離開的，不僅是熟悉的家和親友，也是依附於家鄉的自我。換言之，此時的自我並非恆常的「自我身分認同」(*idem*; “self-identity”)，而是哲學家保羅·李科 (Paul Ricoeur) 所謂的浮動的「自我」(*ipse*: “selfhood”)，亦即涉及與「自我之外的他者」(“the other than self”)之間的辯證關係 (Ricoeur *Oneself* 1992: 2-3)。依照李科的說法，

當事人的「敘事身分認同」(“narrative identity”)，是這種辯證的中介：透過整合自己的過去、現在與未來，「自我」得以探索不自知的面向，建構自己的生命敘事 (Ricoeur *Memory* 2004: 495)。這種生命敘事不無許願 (wish) 的意味，屬於具有操演性質的言語行為。不過在愛爾蘭「美國喪禮」，這種中介由鄉親越俎代庖，形塑準移民提前失落的「自我」。這種操演出來的失落看似有違常情，卻因集體認同而依舊產生言語行為效應，不僅讓準移民在家鄉最後時刻的存在感預先被剝奪，更使這種被「除籍」的缺憾，一直延伸到移民返鄉後。正因為架構在缺憾的離別極為難捨，重逢也就必須過度補償缺憾，以實現送別時「過去未實現的未來」(“the unfulfilled future of the past”) (Ricoeur “Reflections” 1996: 8)，也就是送別時無暇兼顧的前景—衣錦返鄉。換言之，在集體想像時差之中，經驗並非立即的體現，而是透過中介的操演 (Cf. Roche 103)，因為「現在」已被架空，轉化為「過去」，而「未來」則過度補償不圓滿的「過去」。

這種操演看似超現實，卻也帶動貼進現實的另類贈禮習俗。要了解這套習俗，得先從茅思 (Marcel Mauss) 的贈禮理論 (the gift theory) 重要論述《禮物：遠古社會交換行為的形式與原因》(*The Gift: The Form and Reason for Exchange in Archaic Societies*, 1950)。在這本研究原始部落的專書中，茅思的主要論點是這些社群的經濟與法律體系幾乎都以禮物交換的形式表現，而這種交換兼具無私與徇私、自願與強迫的雙重性質 (3)。不過這看似矛盾的雙重面向僅止於饋贈過程；贈禮終究是「絕對帶有強迫性質，否則將招致報復或戰爭」(“strictly compulsory, on pain of private or public warfare”) (8)。他接著指出禮物贈與的三要件為收、受與回禮 (14)。再者，禮物涉及雙方心靈溝通，贈禮因而也同時致贈部份的自我 (12)。贈與因而不僅是物品的流通，也是人際關係的凝聚。在禮物與自我的關係方面，他的論述和美國哲學家愛默生 (Ralph Waldo Emerson) 的論點不謀而合。愛默生也認為禮物可謂致贈者的延伸，只不過他考量的情境是文明社會，禮物因此非關生存，而是多餘的，因為致贈者的部份自我，才稱得上是唯一的禮物 (“The only gift is a portion of thyself.”) (26)。禮物既然蘊含

饋贈者的部份自我，就必然為非現金或難以轉換為現金（illiquid），以和商業交易區隔；其所預設的回禮，是「同理心對話」（“empathetic dialogue”）（Fennell 99），亦即包藏情感價值（sentimental value）的特殊形式的溝通（Fennell 93-96）。以精神分析的觀點來看，這種「同理心對話」源自自我的深層需求，因為自我總是先預設自己的缺憾，再尋求圓滿；歷經虛構的（“fictive”）原初失落（“originary loss”）之後，自我必須經由禮物交換，以過剩的（“surplus”）饋贈，換取受贈者的「同理心對話」，才能回復圓滿的自我（Gasché 112）。這種虛構的殘缺自我，和先前提到愛爾蘭移民被親友「除籍」的集體認知不謀而合。

愛爾蘭準移民離鄉前夕，在「美國喪禮」已體認被「除籍」之痛，須得彌補失落的自我。再者，由於鄉親對移民榮歸的期望不出物質面向，讓準移民的未來必須符合這套想像的言語行為而提早窄化。在這種情況下，金錢饋贈幾乎是唯一的因應之道。他們出國後，在異鄉胼手胝足，努力攢錢寄回家鄉貼補家用，並把親友陸續接出國，藉由被接濟的親友的感激，啟動雙方的「同理心對話」，以修護他們因被「除籍」而「殘缺」的自我。但這理想狀況的先決要件是移民留在異鄉；一旦他們返鄉，先前的饋贈平衡很可能改變。這是因為鄉親的認知未能與時俱進，一方面期待移民力爭上游、荷包滿滿，另一方面堅持他們必須固守傳統美德，抵抗物質文明的「污染」。這種幾乎是互相矛盾的雙重標準，鮮少歸人能完全符合，讓他們在素以家庭觀念與好客見稱的愛爾蘭，不但得不到基本的尊重，更無法享受應得的回饋，僅得到「負面回饋」（“negative reciprocity”），也就是陌生人之間的猜忌與剝削（Sahlins 195）。換言之，親友的集體「錯誤認知」已經扭曲饋贈的基本法則，致使歸人過往的饋贈都因受者不領情，而自取其辱（Cf. Bourdieu 238）。這種提早被「宣判死亡」、再怎麼努力饋贈依舊終身不得「還魂」、落得「自作多情」的窘境，正是凱絲·馬絳的處境。

二、《凱絲·馬絳之愛》：從「美國喪禮」到「愛爾蘭喪禮」

經濟因素、有志難伸是愛爾蘭移民的主要成因，但凱絲還有更

強烈的動機。她年少時身為鐵道工人的父親不但嗜酒，而且與妻子感情不睦，在凱絲十五歲時拋棄妻兒，與情婦在蘇格蘭雙宿雙飛，母親只得以微薄的教師薪資，獨力撫育凱絲和年幼的哈利。凱絲的父親雖棄家不顧，至死未再和家人連絡，但他常向情婦提起凱絲，尤其是凱絲小時候和他藏身在鐵道訊號箱裡，沒去母親任職的學校上學，顯然極為鍾愛女兒（Friel 16），而凱絲對父親的敬愛，並未因他拋棄家庭而稍減（Cf. Andrews 104）。再者，她個性熱情奔放，不拘小節，和舉止端正的母親不甚投緣。父親離家後不久，她更開始喝酒抽煙，和男孩子幽會。母親見她行為不符合教會規範，極為憂心，便委託歐尼爾神父（Father O' Neill）開導她，結果適得其反，因為此舉無異以宗教之名將凱絲的父親「除籍」，另委請歐尼爾神父擔任她的代理父親，此事對與父親性情相近、又深愛父親的凱絲而言，自是難以接受，母女關係益形緊張。有一天凱絲在橋下和男友康倪·寇歐禮（Connie Crowley）性交，不巧被歐尼爾神父撞見，其難堪可想而知。不過她的難堪，除了犯了天主教所不容的不潔之罪外，不無背叛父親的罪惡感。在這雙重壓力之下，家鄉已無她容身之處，她一不做二不休，乾脆用打工存下來的錢，離家出走，隻身前往紐約。當時她年方十八。

凱絲掙脫家庭束縛，到了紐約後，在一家餐廳工作，未久即和已婚的肢障老闆杰夫·奧森（Jeff Olson）同居。她不顧禮教，離鄉背井，一心追尋愛情與自由，可謂不由自主地步上父親後塵。她倉皇離家遠赴紐約，雖說心理因素遠大於經濟考量，也根本來不及讓親友替她送行，但她仍吸納移民衣錦返鄉的神話，繼而參與這神話的金錢饋贈習俗，辛苦攢錢，寄回家鄉，以修護自我；她勇於解放自己的情慾，雖和父親同調，但他長年從她的生命缺席，形同她部份自我的失落。再者，她沒有潔身自好，在潛意識也覺得自己很對不起父親，讓殘缺的自我更難修護，因此賺錢貼補家用，一則替長年未負擔家計的父親稍盡家庭責任，再則對父親輸誠。此外，她寄錢回家，以期免於被「除籍」的宿命，以修補自我，可謂符合社會習俗。如此一來，劇名《凱絲·馬絳之愛》關鍵詞「愛」採複數型，就不僅指愛情，也包括對父親、家人與自我的愛。此外，劇名可作主詞所有格（subjective genitive）或受詞所有格（objective

genitive)，前者意指凱絲對他人的多情多意，後者為她所享有的感情資源。這兩種情況雖可能並存，但對凱絲而言，這雙重意涵只凸顯現實與心願之間的落差，諷刺之意甚濃，尤其是她辛勤以勞力所得與感情付出，所得到的回報卻是如此不成比例。

先前提到現金不適合當禮物，因為其商業交易價值凌駕於一切，不過家人可能是唯一的例外。即便如此，把金錢當作禮物致贈給家人時，通常需要指明用途，賦予這筆錢情感價值，以免這禮物和生活費或商業交易無甚差別（Fennell 93）。在這方面凱絲極為用心。她寄錢給哈利時，都會特別說明每筆錢的用途，或替姪女過生日、或替晚輩繳學費，把錢當作禮物致贈家人的用意，昭然若現。然而禮物交換並非全然平順，不僅因為雙方對禮物所要表達的情意認知不一，更因為禮物的回饋需要時間發酵，在這期間雙方的認知落差可能擴大（Bourdieu 238），讓「同理心對話」變得更為困難。以愛爾蘭移民為例，他們對家人的金錢饋贈，雖不出社會習俗，但他們對家人回禮的期望，應該超乎撤銷被「除籍」的悲情，還不無自許為家計支柱之意。凱絲的情況尤為如此。她寄回家的錢，每筆的金額都不大，正是因為這些錢都是血汗錢，而且都是放棄生活的舒適而存起來的。她旅美五十二年後，和結伴多年的杰夫分手，在美成家的心願未遂，自我更是受到傷害，毅然放棄在美的一切，決定返鄉定居時，滿心以為就憑著她多年來的金錢饋贈，家人應該會像對待聖誕老人一樣歡迎她（Friel 32），結果不然。

她剛回家時，哈利夫婦的確很熱絡地歡迎她，還提到要為她辦歡迎會，邀請故舊來和她敘舊。這看似貼心的安排，卻是草率不堪，因為她最想見的昔日情人，哈利並沒有邀，而邀來的友人，有些凱絲根本不熟，很可能只是哈利自己的朋友（34-35）。哈利便宜行事，只想向自己的朋友昭示他的大方，顯示他若非粗心大意、沒有考慮到凱絲的感受，就是沒把她當作家人。但最讓凱絲難過的，是哈利告訴她，她五十二年來陸續寄回家的錢，他一毛未動，連本帶利全數存起來，要歸還給她，讓她可以獨立生活。他說這話的口氣，簡直像在算帳：

我早上看了一下。包括生日、結婚紀念、聖誕節等等禮金，這些年

來你寄來七千四百一十九元，相當於兩千五百鎊還多些，不含利息。…從一開始每毛錢就都存進入銀行。如我所說的，我們一直不需要這筆錢。現在這筆錢分文未動，你愛怎麼用就怎麼用。…這筆錢可以让你不用依靠別人。（37）

哈利話一說完，他的妻子愛莉絲（Alice）就接嘴說道：「我們一直打算拿這讓你驚喜一下」（37），顯然是把這筆錢當作回禮。夫妻倆這樣做，自以為很得體；哈利還一再強調凱絲致贈的錢，他們雖都沒用派上用場，但仍然很感謝她，更重申回禮的用途：「凱絲，錢本身並不重要—也沒多少錢—重要的是你不用依靠任何人。這是這筆錢能帶給你的」（37）。這話說得委婉，但要讓她獨立的真正意思卻絕情無比，也就是拒絕她和他們同住，後來更安排她住進安養院伊甸之家（the Eden House）。殊不知夫妻倆不接受凱絲的金錢贈與，具有「排除效應」（“excluding effects”）（Komter 118），形同拒絕她的好意、進而否定她是家人的身分，無論在饋贈體系或家庭倫理，都已構成羞辱。尤其凱絲的贈與，都是省吃儉用的血汗錢，而哈利拒絕她饋贈、進而把她的贈禮以回禮的名義，轉讓給她自己，讓她自付在伊甸之家的開銷，和商業交易沒什麼兩樣；她贈與家人的情意之深與哈利把她當外人的無情，落差尤大。無怪乎凱絲大怒，以尖刻鄙俗言辭，講述愛爾蘭移民經濟拮据的笑話反擊。言下之意，是她這大半輩子致贈的金錢，都是辛苦錢，不該這樣被藐視。

這樣的結果雖讓她難以接受，卻有跡可循。她離家前，行為即不符合社會規範，後來又不服管教而倉促離家，種種離經判道的行徑，和遺棄家庭的父親如出一轍；去國後雖和家人保持聯繫，但早已連同父親一起被「除籍」，由哈利處理她父親的靈耗可見一斑。她旅美期間，父親過世，但哈利並沒有立即通知她奔喪，而是喪禮過後三週才告訴她，讓她深感失落。此外，她去美後沒順利成家，卻和有婦之夫同居，有辱門風。再者，她還鄉時愛爾蘭經濟開始起飛，新一代愛爾蘭人所關切的是「追求物質、往上爬升」（Qtd. McMullan 113），讓她離家當年所憧憬的「美國夢」顯得格外過時。而凱絲在美國從事低階勞力工作，收入遠不如在家鄉從商的弟弟，

旅美期間的表現更是不符合鄉親的期望，更背離新愛爾蘭中產階級的婚姻規範和金錢觀念（148），由哈利夫婦小心翼翼地刺探她為何不結婚、男友的經濟情況如何，可窺知一二。對此詢問她多所保留，讓心裡有數的哈利夫婦無法正向回應她的饋贈，更擔心她的放蕩不羈對正值叛逆期的兒子唐牡（Dom）有不良影響，因而刻意不讓他接近姑姑。

在美國的家已因她和多伴侶分手而消失，故鄉的家又無她容身之地，以家為依據的自我雙頭落空後，年老無依的凱絲深感挫折，只能徒步去探視父親的墓園，期能鞏固跟過去的連結。結果適得其反，和父親天人永隔，只讓她愁上加愁，只得到酒吧借酒澆愁，卻是酒後行為失控，大鬧酒吧，驚動了警察，最後還是哈利出面打點，才息事寧人。愛莉絲原本主張留凱絲在家過聖誕節，經她這麼一鬧，哈利決定儘早請她出門，結果她回家才一星期，就被送進伊甸之家。

「美國喪禮」的操演，讓準移民提前喪失在家鄉的自我；哈利的歡迎式，則落井下石，斬斷凱絲落葉歸根的心願，可謂她的「愛爾蘭喪禮」。若說準移民提前被除籍的另一面向，是鄉親對他的殷切期望，老邁才失意還鄉的凱絲，則已無未來可言。大勢既已去，她只能以另類操演抵抗這種雙重失落。她試圖主導自己生命故事的論述，堅持活在當下，抗拒過去，以逃離今昔之別所帶來的傷痛。可想而知，這種逆勢而行的操演，並非獨力即可完成，而是牽涉到他人的認知，因此極為艱辛，更牽引劇場的表現形式，讓整齣戲擺盪於傳統與後現代戲劇之間。

三、生命敘事與論述權之爭

咸認精神分析的談話治療（talk therapy）是化解生命創傷的良方。對李科而言，這種治療可謂以「敘事身分認同」探索不自知的面向，建構自己的生命敘事，整合自己的過去，現在與未來，在哀悼（mourn）失落的愛物（love object）之際，免於深陷難以自拔的憂傷（melancholy）（Ricoeur *Memory* 2004：495）。這種生命敘事不無操演性質，因此需要有同理心的觀眾傾聽。除此之

外，敘事者須忠於過去、願意對聽眾坦承相告（Ricoeur, *Oneself* 1992: 123），否則敘事將迂迴曲折地不斷重溫敘事者不自知的失落，無助於他揮別憂傷，面對未來。對未能衣錦返鄉的愛爾蘭歸人而言，生命敘事可謂「美國喪禮」集體操演的因應之策，也是凱絲最後的反擊。

凱絲論述權爭奪戰的主要對手是哈利。哈利主張以傳統寫實劇呈現凱絲被送往伊甸之家的始末，敘事因而要追溯到她返鄉當天晚上，他和妻子在家替她洗塵之時。如此一來，劇情會以他們盛情迎接她的親情之愛為主軸，殊不知這種歡迎對凱絲而言，無異於抹消她自我的「愛爾蘭喪禮」。難怪她拒絕碰觸這段創傷的近期記憶，而選擇以說故事的方式，敘述自己的遭遇，以鞏固岌岌可危的自我。雙方對近期「過去」詮釋的落差，牽動劇場的時空安排。全劇的舞台彈性運用，兼為哈利家的客廳和伊甸之家；時間雖定在聖誕節前兩週左右，但也靈活穿梭於凱絲暫居哈利家期間，以及搬進伊甸之家之後。戲一開始時，凱絲醉後回來，大聲喧鬧好一陣子後，正在自己的房間裡睡大覺。唐牡一面和耳背失智的奶奶牛頭不對馬嘴地對話，一面假裝在做功課，實則在偷看偵探小說。剛下班回來的哈利，向妻子愛莉絲提起他如何在酒吧替凱絲善後，而一旁的唐牡對凱絲的脫序言行極為好奇，尤其是她居然敢叫奶奶「大母牛」（“A Big Cow”）（10），讓愛莉絲為之語塞，只好喝令他走開。

不過凱絲醒來後，原已定調的傳統劇為之走樣。原來時間往後推進了幾天，凱絲已經住進由工廠改建的伊甸之家將近一週，對那裡的設施極為不滿，尤其無法忍受浴廁必須和他人共用，上個廁所都有人催她快出來。一見哈利夫妻，滿腔怒氣登時爆發，並轉換為對劇情進展的不滿：「你們搞什麼鬼呀？」。哈利見狀，也跳脫劇中人的立場，提醒她不可中途插嘴，因為《凱絲·馬絳之愛》已經開幕，時間在她返鄉後一週，地點在他家客廳（12-13）。對此說法凱絲嗤之以鼻，對劇名尤其有意見（14），堅持照自己的方式表演：「故事從哪裡開始我說了算，我說故事始於我困在這該死的工廠！所以你們可以全部給我滾！」（12）。她的表演方式，和傳統劇場的呈現不同。她跳脫角色束縛，以「敘事身分認同」直接向坐在觀眾席的「朋友」與「知己」（12）傾訴，期能引起他們的共鳴。她先

介紹弟弟一家，且毫不避諱地提到哈利的岳父是披著君子外衣的色狼，老是對年輕女子上下其手，還說自己被塞進伊甸之家，是因為失智的母親已經不認得她，弟弟以她為恥，而弟媳婦怕她（13）。哈利聞言，向凱絲抗議，說她的說詞對他們很不公平，而且要求劇情發展應該依循時間順序呈現。不過凱絲悍然拒絕哈利的時間觀：

是啊—返鄉—回到綠色小島。呃，那已經過去了一歷史；以我的觀點昨天已成過去已被遺忘。所以我們就接下去，從我在...安養院開始...這齣該死的戲劇叫什麼來著啊？《凱絲·馬絳之愛》。誰是凱絲·馬絳？我啊！我啊！他們就得照我想給他們看的順序看戲，絕對不准回到過去！（14）

儘管哈利提醒她人無法全然割棄過去，凱絲仍悍然堅持自己「活在當下...此時此地！」（14），語畢手一揮，要哈利帶著家人離開。他們見狀，彼此商量後，就一起離去了。

然而凱絲的勝利僅止於表面。凱絲驅離哈利一家人、奪得舞台，獨自面對觀眾時，先前強悍的姿態瞬間消失。儘管她稍早和哈利對峙時，咄咄逼人，但這場爭執已經讓她激動得手都在發抖。而且誠如哈利所言，過去並不會消失；此刻正點點滴滴湧上凱絲心頭。若說「美國喪禮」對當下的想像式緬懷預設準移民離家後，將會懷念在故鄉的點點滴滴，凱絲的記憶篩選模式則呈現憂傷的徵兆：她極力壓抑對「家」的眷戀，進而以置代方式（displacement）否認其失落（Freud 250-1）。此時她所緬懷的，並非她離家前的少女時期，亦非回國前與杰夫相守的時光，而是她旅美初期似有若無的男女之情。她想起她在紐約東區餐廳打工時，有位老主顧每逢週五晚上就會醉醺醺地向她求婚（Friel 15）。換言之，她所失落的，已從曾經存在的「家」置代為可能讓她找到另一個家的感情。雖說這樣的置代和先前她對本劇劇名的意見一樣，都只是操演，但她的手法粗糙，語言粗鄙，內容更是平實的庶民男歡女愛，最重要的，是她還保有現實感，很清楚自己在操演，這點和伊甸之家的資深院民派特·昆恩（Pat Quinn）相似。

派特個性務實，明知凱絲違反伊甸之家規定，偷偷喝酒，卻同

意趁外出之便，幫她夾帶酒回來，以賺取薄酬。即便如此，他仍有無法對人坦言的傷痛，這點和凱絲類似。他一心指望和侄兒同住，卻事與願違，被送進伊甸之家。儘管人前稱讚侄兒事業發達，日後一定會接他去同住，人後的落寞，卻是隻字不提。翠兒碧·寇絲特羅（Trilbe Costello）和莫瑞斯·因格漢（Meurice Ingram）因應過往的方式，則比他和凱絲更為脫離現實。翠兒碧年約七十，年少時家境清貧，雖力爭上游，終究受限於出身，僅為不入流的口語訓練老師。她不僅終身未婚，更可能根本沒談過戀愛。因格漢則出身英國小康之家，曾任某大教堂風琴師。原本受盡父母呵護的他，不顧父親反對，為愛陪著巡迴雜耍團的歌舞女郎走天涯，雖贏得佳人芳心，但新婚未久，妻子即另結新歡，不告而別，而他父母為了找尋他，先後離家，落得他到頭來無家可歸，只得離鄉背井，在伊甸之家落腳。兩人的國籍和出身背景雖大不相同，但都熱愛音樂文學，又同是天涯淪落人，因而相濡以沫，常常一起朗誦崔斯坦與伊索德（Tristan and Isolde）膾炙人口的愛情故事，繼而以這傳奇為藍本，操演自己的情史，以修復為愛情所折傷的自我。

因格漢朗誦崔斯坦與伊索德的浪漫韻事時，翠兒碧不但聽得津津有味，還以教練之姿，殷殷指導他的聲調。然而生命敘事需要聽眾的同理心，否則操演無法竟其功。先前凱絲對觀眾傾訴自己的故事時，就是預設他們對自己的敘事能起共鳴。不過此時她異地而處，卻缺乏同理心，因為翠兒碧和因格漢的對話不僅文藝腔濃厚，更深信自己的操演就是事實，完全缺乏對過去的自我省察，無怪乎言行直率豪邁的凱絲如坐針氈。為了保持禮貌，她勉強回應，卻因對兩人的操演無法感同身受，自是屢屢失言，落得遭因格漢搶白，只好轉而對觀眾說話。前文提到凱絲自述生命故事時，對象就是這樣的理想觀眾，此刻窮極無聊，更是得找人打發時間，殊不知自己非但無法對他人的生命故事產生共鳴，就連自己直接和觀眾對話，也不無脫離現實之虞。無怪乎熱心的翠兒碧見狀過來關心，卻完全看不到凱絲所謂的好友觀眾，只能意提醒凱絲，他們才是她的真實世界，並邀請她加入他們的行列（25），分享彼此的生命故事。或為了爭取凱絲對她的信任，翠兒碧就開始談自己的過去。

她提到父親以法國流行小說中女主角的名字替她命名，期望她

和小說人物一樣人見人愛。只不過小說人物是個洗衣女工兼模特兒，翠兒碧卻遠離世俗塵囂，隨著父親在法國到處旅行。旅途中遇見一位蘇格蘭青年，雙雙墜入情網。她不顧嚴父反對，和情人在南法鄉間攜手散步。她的愛情故事，幾乎是崔斯坦與伊索德傳奇的再版。此時，因格漢應和她的故事，兩人儼然翠兒碧故事裡的愛侶，邊互訴衷曲，邊攜手走向餐廳去用餐，留下瞠目結舌的凱絲。事後她向派特求證，得知翠兒碧的父親只是個傢具工人，沒有穩定工作，根本不可能帶她出國，不過翠兒碧的自述卻在跨越現實障礙之餘，洩漏她渴求父愛與愛情而不得的缺憾，和凱絲的處境相似；她以自己的愛情故事拋磚引玉，請凱絲分享她的生平，更不僅止於爭取凱絲的共鳴，而是善意地要幫助她融入伊甸之家的「現實」。然而凱絲尚有現實感，眼見翠兒碧深陷自己的浪漫敘事，渾然不覺自己自欺欺人，因而坐立難安，無法認同她的敘事，自然無法立即回應她的邀約。

即便如此，在凱絲的潛意識中，最讓她刻骨銘心的家，在壓抑之下，必然會以其他形式還魂，這點和翠兒碧的情況類似。這潛意識以她侄兒唐牡（Dom）的提問呈現，讓她不自覺地回應翠兒碧的邀約。此時唐牡背著父母悄悄溜進她房間，問她和杰夫·奧森到底是怎樣的關係。經他這一問，凱絲，開始以牛頭不對馬嘴的回答，回憶原先想壓抑的情史以及對家的依戀。據她所言，她和杰夫的感情，平實無奇，卻也真情畢露，和翠兒碧不食人間煙火的愛情故事大不相同。首先，杰夫是有婦之夫，和妻子分居美國東西兩岸。和凱絲同居，彼此照顧的成份似乎多於愛情。尤其是他在第一次世界大戰期間失去一條腿，斷肢疼痛難耐時，凱絲輕撫他額頭，照顧他的方式，既像妻子、又像母親。然而凱絲生命故事的傾聽對象並不在場，因為唐牡來意不善，其提問的用意，並非分享姑媽的經驗，而是要印證流言。無怪乎他得知姑媽在美國的戀情果然是不倫之戀後，輕蔑地笑著離開。凱絲不察，仍沈浸在對家的回憶，而且她原先想切割的在愛爾蘭的過去，卻因為和在美國杰夫相依為命的一段情，喚醒少女時期和男友康倪的往事：「杰夫？... 杰夫？... 康倪？」（25）。

凱絲不自覺地以過往情事回饋翠兒碧的邀約，事出偶然，也中

斷於偶然，因為她的回憶很快就被為她送酒來的派特打斷，認知也重新回到現實。凱絲向他求證翠兒碧的過去，證實翠兒碧所言存屬虛構；或正由於她的生命讓她太失望，她只能以崔斯坦與伊索德的浪漫傳奇為藍本，為自己重新編造生命故事。因格漢的情況也相去不遠。根據派特所言，因格漢年輕時為了父母堅決反對的愛情，離家出走。心急如焚的父親出門尋子，一去不回，母親也因而被迫萬里尋夫。好容易因格漢贏得佳人芳心，結果結婚才兩天，新娘就和德國伯爵搭遊艇私奔了。換言之，他的家被他的愛情摧毀殆盡後，也重新編織生命故事。依據他的版本，他和妻子絲黛拉（Stella）感情甚篤，但她不幸在度蜜月期間意外失足墜海，造成他一生的遺憾。

這種脫離現實的操演，顯示兩人深陷不斷舔舐傷口、重溫創傷的惡性循環，對生命已失去主宰的能力，幾近精神痼疾。凱絲明白翠兒碧的處境，更清楚自己的情況還沒那麼惡劣，加上黃湯的鼓舞，鬥志翻升，矢言絕不讓這破舊詭異的地方擊垮，進而捍衛她著眼當下的論述權。

四、還鄉須斷腸：記憶與創傷敘事

凱絲拒絕耽溺於過去的實際行動，就是包裝聖誕節禮物，分贈伊甸之家其他成員。乍看之下，這只是應景之舉，但若以禮物理論的觀點來理解伊甸之家的獨特文化，卻深具意義。方納爾提到現代禮物雖多半為量產商品，但因為送者不但會根據受者的喜好精心挑選禮物，還會刻意包裝，以隱藏禮物為商品之實（Fennell 89-90），讓贈禮有別於一般商業交易；受者收到禮物時，會因為送者意欲豐富自己生活、討好自己，而感到驚喜，達成雙方「同理心對話」（99）。凱絲包裝禮物之舉，在印證並強化這觀察之餘，也修訂其細節，因為她所處的是社會邊緣的封閉小社會，其成員喪家失愛之後，了無生趣，因此凱絲的禮物即便並非精挑細選，甚至寒酸無比，卻都蘊含足以鼓舞生機的盛情。

她在沒有心理準備的情況下，被送進伊甸之家，根本沒打算在此安身立命，也就沒準備禮物要送人。此時臨時起意要送禮，只好從行李掏出原本要自用的新手套和襪子，權充禮物，甚至沒有實用

價值的塑膠花，也拿來充數，煞有其事地一一包裝。她的禮物雖未經挑選，卻也不失貼心，因為伊甸之家暖氣不足，保暖的配件正好派上用場，而院民情緒普遍低落，鮮豔的塑膠花恰可鼓舞士氣。更有甚者，正因為她沒有充分準備，禮物給錯人，但受者不但不以為意，還會爭奪禮物。換言之，在物資和情感交流都匱乏的情境，其「同理心對話」的強度，遠超過一般饋贈行為。吊詭的是，凱絲準備禮物的原意，是抵制過去、以捍衛她著眼當下的論述權，但她設身處地為受贈者著想之餘，不但不經意地以物質回饋翠兒碧的邀約，更把她的回饋擴展到其他院民。更有甚者，她不由自主地陷入回憶，更在省思因格漢的愛情故事時，誘發第二次論述之爭。

她邊包裝禮物，邊想起杰夫送給她的聖誕禮物，繼而由兩人的情意聯想起因格漢的過往。杰夫的禮物雖不貴重，但其中蘊藏情感，仍讓她感動不已（Friel 30）。相反地，因格漢對新婚妻子一往情深，但卻得不到對方同樣的回應，讓她體會到深情反被情所傷。這種不對等的關係給凱絲的啟發，就是她或許應該像因格漢的妻子一樣，一去不回頭（32）。因為她自以為這五十多年來不斷地贈與家人，回家應該大受歡迎，結果不然。她回家當天晚上，哈利先是探她的口風，問她為何沒結婚，男友經濟情況如何，再來就一五一十和她算帳，說是已經把她多年寄回的錢存起來，準備還她。凱絲勃然大怒，反唇相譏，哈利只能悻悻然離去。這部份前文已經提過，不再贅述。

凱絲再度奪回發言權，但也付出極大的代價，和先前與哈利對峙後的情況並無二致。她稍早反擊哈利時高亢的情緒頓時消失，激動地幾乎落淚。哈利探問她婚姻和經濟狀況的用意，不外乎以「美國喪禮」的準則，評估她是否符合習俗的期望，這點她了然於心。為了否認她是失意還鄉，她修訂先前敷衍哈利的說法，告訴觀眾說她之所以沒結婚，是因為太忙，不過她知道杰夫喜歡她（39）。此外，她之所以年老才還鄉，是因為杰夫過世了。這樣的解釋，聽起來很合理，不過如果她所言屬實，應該不致於對《凱絲·馬絳之愛》這劇名強烈不滿，足見她或對觀眾或也沒有吐實，或也開始和碧兒翠和因格漢一樣，需要美化生命敘事，以因應生命的不堪。這樣的轉折，讓她在聆聽碧兒翠和因格漢附和彼此的生命故事時，比較知

道如何應對。她先是故作開心狀，暢談聖誕舞會。然而碧兒翠臉色一沈，說時機不宜，因為當天正好是因格漢妻子絲黛拉（Stella）的忌日。凱絲聞言，一改粗口，以典雅的詞藻向因格漢弔唁，並端坐聆聽因格漢陳述這段傷心往事。他說他和絲黛拉新婚後在英國南部度蜜月，他彈琴，她跳舞，甜蜜異常。有一天他們攜手散步時，絲黛拉失足從懸崖墜海。事後有位乘著遊艇在附近釣魚的德國王子加入協尋行列，不過都沒找到她的蹤影，九天之後，遊艇駛離，前往陽光遍野的地中海。末了，他以葉慈的詩，為他淒美的愛情故事做註腳：「不過貧窮的我，只有夢——我已把我的夢攤在你腳下——請輕移腳步因為你踏著我的夢」。碧兒翠邊和他應答邊隨著他走向飯廳時，回頭要凱絲跟他們走。這回凱絲的反應沒像上次那麼激烈，但對兩人儘文飾過去的操演仍頗感困擾（42），卻不察自己的論述主導能力也已經開始流失，逐漸捨棄她豪放直白、充滿活力的語言風格，接受中產階級價值觀的規訓，改用「文明」的詞藻（Andrews 103）。

就在凱絲怔忡之際，她的弟媳婦愛莉絲來找她。原來凱絲先前直言她父親喬·康諾（Joe Connor）性好漁色，雖讓哈利勃然大怒，決定不留她在家過聖誕，提早把她送往伊甸之家，但凱絲不假修飾的批評直搗中產階級的偽善（McMullan 147），顯然也非空穴來風，讓愛莉絲無法釋懷。她的來意，是想平反父親過往昭彰的惡名。深陷於現實與操演、現在與過去模糊界限的凱絲，此時已無法看穿對方文過的意圖，進而反擊，只機械化地附和愛莉絲的說法，同意喬·康諾是個「端莊嚴正、滿腹經綸、彬彬有禮」的紳士（Friel 43）。這種在不經意中順應弟媳的操演、助她撫平創傷記憶的做法，卻非現實感仍很強烈的派特所欲為。他喜孜孜地宣告侄兒將要接他出去，與他們一家同住。離開伊甸之家在即，他再也不需要操演自己的生命故事，更無情地揭穿其他院民的操演。他譏笑凱絲裝模作樣，自許為淑女，其實不過是個酗酒成癮、被美國同居人拋棄的女工，和父親沒什麼兩樣，母親更是一貧如洗。她現在和碧兒翠與因格漢為伍，總有一天也會變成瘋婦（44）。

凱絲聞言急怒攻心，但顯然派特所言屬實，讓她完全無力招架，遑論克制自己不再回想過去種種。她邊哭邊喝酒，想起和杰夫

共度的歡樂時光，再由杰夫想起康倪。正在她重溫失去的愛情之時，碧兒翠在窗外呼喚她，她卻充耳不聞，生怕碧兒翠和因格漢會拉她回到過去，於是轉而向觀眾尋求聲援。然而此時她視為好友的觀眾突然消失，意味他們已經看出她的生命敘事並未忠於過去，違背敘事的倫理準則，無法再讓他們產生共鳴。失去觀眾的支持，讓她活在當下的意志全面崩潰，突然回到在紐約當女服務生的時代，朗聲說道：「一杯黑咖啡和一份沙拉三明治嗎？沒問題。馬上送來，先生。馬上來」（45）。

凱絲酒後昏睡，直到聖誕夜哈利一家帶著禮物來看她。在這重要的節日，姐弟倆卻都無法全家團聚。姊姊因宿醉而神志不清，弟弟則因感傷而心地轉趨柔軟，兩人竟然不再針鋒相對。哈利提到孩子都不回家過節，邀她前去共享天倫。不過凱絲宿醉方醒，兀自昏昏沉沉地敘述她的夢。值得注意的，是她的夢重寫她的還鄉之旅，化解她生命的衝突，讓她享有擦身而過的愛情與認可，進而坐擁大西洋兩岸的家以及圓滿的自我，可謂全盤否定現實的創傷敘事。在夢中，她開開心心地穿著白婚紗搭船返鄉，每週五都要向她求婚的老主顧故作不敢苟同狀，惹得船上乘客哄堂大笑，包括她離家的推手歐尼爾神父。凱絲在夢中獲得大和解，現實中哈利也想和她和解。他說把她送走是為了維持妻子的生活品質，希望凱絲諒解，不過眼見她已無法溝通，只好悵然離去。孩子不回家過節，顯然讓哈利夫妻很傷心，因為愛莉絲隨後來看凱絲時，努力克制自己的情緒，儘說離家的三個孩子個個前途無量，讓他們很欣慰。不過凱絲頭痛欲裂，根本無法和她對話，她也只好離開，留凱絲在伊甸之家過節。

凱絲清醒後，穿戴整齊，準備去大廳和大家過節。臨行她往台下張望，卻再也找不到觀眾好友。這意味她以「敘事的身分認同」整合過去、現在、未來，建構生命敘事的能力已經消失，只能陷入難以自拔的憂傷。失去他們的支撐，她雖仍強顏歡笑，營造過節的氣氛，但似乎也喪失活在當下的意志力。就在她瀏覽碧兒翠的聖誕卡片時，情不自禁地說出往事：她曾在紐約中央公園遇見一個坐著雪橇的男人，對她脫帽為禮。碧兒翠和因格漢見狀，鼓勵她把心裡的話說出來。凱絲聞言痛哭失聲，等情緒穩定下來後，就在因格漢

朗誦崔斯坦與伊索德的故事聲中，訴說她自己的愛情故事。這故事以她的夢為主軸，延展過去與未來，融合她返鄉之旅和婚禮。她意識到自己的敘事時空錯亂時，原本還覺得不安，但在碧兒翠鼓勵下，逐漸放鬆自我審查的慣性，讓內心慾望操控她的敘述，完成替自己量身訂做的崔斯坦與伊索德愛情傳奇。

這故事的第一部份，是她的婚禮。她和杰夫結婚當天，得到所有喜歡她的男人的祝福。她的父親唱愛爾蘭民歌為她祝福，定期向她求婚的顧客彈琴為大家助興。婚後她和杰夫住進紐約豪宅，從面海的窗戶外眺望，可以看見駛往愛爾蘭的船隻；家裡的牆上則掛滿侄兒的照片，還會定期收到他們的信。換言之，她人雖在大西洋另一端的家，心卻透過視覺緊緊在家鄉。第二部份則延續她返鄉之旅的那場夢。她的船抵達寇爾克（Cork）時，風光無比，只見碼頭聚集了眾多由各地驅車前來迎接的親友，其中包括已婚的前男友寇歐禮。她和寇歐禮重修舊好，還刻意避開眾人，相偕散步敘舊，讓哈利急得像熱鍋上的螞蟻，惹得她開懷大笑。更令她開心的，是她和母親的感情完全修復，母女倆有說不完的體己話。而最重要的，是她不願哈利反對，堅持搬出哈利家，因為她想要獨立。姐弟買下海邊別墅，整理好後，侄兒們常來看她，在海邊玩得很開心。換言之，她不僅完全符合「美國喪禮」對歸人的期望，衣錦還鄉，還化解生命中所有的衝突，撫平因這些衝突而來的創傷，生命中愛情、親情、友情充盈，自我圓滿無缺。末了，她和碧兒翠與因格漢應和，朗誦葉慈的詩，印證這首詩就是「我們的真相」（60）。

先前凱絲抗拒哈利的敘事，不願讓自己淪為「愛爾蘭喪禮」的主角，現在透過這自辦的「愛爾蘭喪禮」，她終於接受碧兒翠的邀約，以操演切割過往的痛苦，開始在伊甸之家安身立命。無怪乎她得知哈利正因為兒女都不肯回家過聖誕節時，對弟弟不如意的遭遇深表同情後，心滿意足地慶幸自己有家可歸：「可憐，可憐的哈利...終於回家了。哎呀，不過回家真好」（63）。

五、結語

奧圖認為人口流動是愛爾蘭的文化特色；想到愛爾蘭，就會聯

想起移動的雙腳（O'Toole "Perpetual Motion" 2007b: 77）。本文替他的意象增添細部動作，那就是雙腳移回家鄉的不堪。筆者認為這難堪的處境深植於愛爾蘭特有的「美國喪禮」。以《凱絲·馬絳之愛》為例，凱絲不僅吸納愛爾蘭移民送行儀式獨特的操演式時間觀，她的喪家之痛也和「美國喪禮」所隱含的缺憾互相激盪，進而帶動她的操演。然而她的操演既然意在逃避讓她憂傷的現實，其效力往往僅治標不治本，只能永遠和其他無家喪愛的社會邊緣人為伍，以她童年時和父親藏身的鐵道訊號箱為藍本，活在脫離現實的最後一個家（Corcoran 22）。

註 釋

- ¹ 愛爾蘭移民研究遲至一九八〇年代才開展，但移民書信與回憶錄的收藏與整理，仍不多見。目前這方面較完整的資料可見於 *Irish Immigrants in the Land of Canaan*, ed. Kerby A. Miller et al (Oxford: Oxford UP, 2003)。
- ² 本文的「操演」(performance) 融合表演與言語行為 (Speech Act) 理論所描述的操演式句子 (performative sentence)。詳見下文。
- ³ 這套理論的創始人奧斯丁 (J. L. Austin) 以日常生活用語為例，當新人對主婚人說「我願意」時，意思並非事實的陳述，而是透過操演式句子，執行和伴侶結為連理的意願。J. L. Austin, *How To Do Things with Words*, ed. J. O. Urmson (New York: Oxford UP, 1965), pp. 5-6.

引用書目

- Andrews, Elmer. *The Art of Brian Friel: Neither Reality Nor Dreams*. New York: St. Martin's, 1995.
- Appadurai, Arjun. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2000.
- Austin, J. L. *How To Do Things with Words*. Ed. J. O. Urmson. New York: Oxford UP, 1965.

- Boltwood, Scott. *Brian Friel, Ireland, and the North*. Cambridge: Cambridge UP, 2007.
- Bourdieu, Pierre. "Marginalia—Some Additional Notes on the Gift." In *Schrift*. 231-41.
- Corcoran, Neil. "The Penalties of Retrospect: Continuities in Brian Friel." *The Achievement of Brian Friel*. Ed. Alan J. Peacock. Gerrards Cross: Colin Smythe, 1993. 14-28.
- Emerson, Ralph Waldo. "Gifts." In *Schrift*. 25-27.
- Fennell, Lee Anne. "Unpacking the Gift: Illiquid Goods and Empathetic Dialogue." *The Question of the Gift*. Ed. Mark Osteen. London: Routledge, 2002. 85-101.
- Freud, Sigmund. "Mourning and Melancholia." *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Trans. & Ed. James Strachey and Anna Freud. Vol. 14. London: Hogarth, 1957. 243-58.
- Friel, Brian. *The Loves of Cass McGuire*. London: Faber, 1966.
- Gasché, Rodolphe. "Heliocentric Exchange." In *Schrift*. 100-17.
- Kenny, Kevin. *The American Irish: A History*. Harlow: Longman, 2000.
- Kilroy, Thomas. "The Early Plays." In *Roche*. 6-17.
- Komter, Aafke E. "The Social and Psychological Significance of Gift Giving in the Netherlands." *The Gift: An Interdisciplinary Perspective*. Amsterdam: Amsterdam UP, 1996. 107-18.
- McGrath, F. C. *Brian Friel's (Post) Colonial Drama: Language, Illusion, and Politics*. Syracuse: Syracuse UP, 1999.
- McMullan, Anna. "Performativity, Unruly Bodies and Gender in Brian Friel's Drama." In *Roche*. 142-53.
- Mauss, Marcel. *The Gift: The Form and Reason for Exchange in Archaic Societies*. 1950. Trans. W. D. Halls. London: Routledge, 1990.
- Miller, Kerby A. *Emigrants and Exiles: Ireland and the Irish Exodus to North America*. New York: Oxford UP, 1985.

- O'Toole, Fintan. "The Lie of the Land: Some Thoughts on the Map of Ireland." *The Lie of the Land: Irish Identities*. London: Verso, 1997a. 1-17.
- . "Perpetual Motion." *Arguing at the Crossroads: Essays on a Changing Ireland*. Ed. Paul Brennan and Catherine de Saint Phalle. Dublin: New Island, 1997b. 77-97.
- Pine, Richard. *The Diviner: The Art of Brian Friel*. 2nd ed. Dublin: University College Dublin P, 1999.
- Ricoeur, Paul. "Reflections on a New Ethos for Europe." *Paul Ricoeur: The Hermeneutics of Action*. Ed. Richard Kearney. London: Sage, 1996. 3-13.
- . *Memory, History, Forgetting*. Trans. Kathleen Blamey and David Pellauer. Chicago: U of Chicago P, 2004.
- . *Oneself as Another*. Trans. Kathleen Blamey. Chicago: U of Chicago P, 1992.
- Roche, Anthony. *Contemporary Irish Drama: From Beckett to McGuinness*. New York: St. Martin's P, 1995.
- . *The Cambridge Companion to Brian Friel*. Cambridge: Cambridge UP, 2006.
- Sahlins, Marshall. *Stone Age Economics*. London: Tavistock, 1974.
- Schrift, Alan D., ed. *The Logic of the Gift: Toward an Ethic of Generosity*. New York: Routledge, 1997.