

## 非裔美國戲劇中的黑人勞工形象： 《圍籬》的個案研究\*

姜翠芬

黑人在美國的歷史已有三百多年了。根據學者指出，1619年頭一批抵達維吉尼亞州的黑人，並非是以奴隸身分來的，而是以簽約在身的僕人(indentured servants)身分而來的，而且它們的數量也不多(Dinnerstein et al. 15)。一直到1620及1630年代才有正式的奴隸制度。在1650年黑人只佔北美洲大英殖民地總人口的5%，但在十八世紀時黑人人數快速成長，在美國獨立革命時，他們就佔總人口數的22%(17)。殖民時期的黑人被白人視為財產，生活處境都遭受無情的壓迫。白人為了怕黑人會反抗，於是透過法律制定許多殘酷的條文箝制黑人的身心，以達到鞏固白人統治權(white supremacy)的目的。<sup>1</sup>

在南北戰爭(1861-1865)後，奴隸制度雖然已被廢除，但黑人所承受的種族歧視及不平等待遇卻仍是非常悲慘。法律上沒有奴隸制度，但日常生活中，黑人的社會地位卻仍是處於最低下的階層。無論在教育、工作、或是住宅的選擇與權力上，非裔美國人都被視為次等公民來對待。二十世紀始，尤其在40年代起，黑人對種種不平等的待遇有越來越多的抗議聲音及實際行動。60年代時，黑人更是積極地在全美各地用各種方式示威、靜坐、遊行來抗議現行的許多不平等的待遇，終於在1964年通過民權法(Civil Rights Laws)，明文禁止乘坐交通工具、就業、投票等的種族歧視。

60年代的民權運動雖然改變了美國黑人在社會上的地位及待遇，但改善仍是有限的。過去種族歧視所帶給非裔美國人的創傷，卻

---

\*本篇論文曾宣讀於民國九十一年十二月二十七日中央研究院歐美研究所所舉辦的〈第八屆美國文學與思想：階級與美國文學研討會〉。

<sup>1</sup> 關於黑人奴隸制度的歷史發展請見 Dinnerstein et al. 的 *Natives and Strangers: Blacks, Indians, and Immigrants in America*, 頁 13-20。

使得這個美國人口最多的第一大少數族群在各方面的發展上仍受到壓迫及限制。當代非裔美國作家在他們的作品中都顯露出他們對過去歷史的沉痛關懷，對黑人現在發展的憂心，及對本身黑人文化認同的殷切探討。而受到種族歧視的嚴重扭曲，反映在非裔美國文學中的問題，大多是種族的問題，而非階級的問題。因為在這種情形之下，一般作家所看到的只有壓迫者及被壓迫者兩個階級的對立問題。

許多黑人文學作家都相信如果要幫助非裔美國人改善現況打造信心，他們一定得重訪歷史，而非逃避或掩埋過去。諾貝爾文學獎得主東妮·莫理森(Tony Morrison)便相信黑人歷史的重要性，即使二、三百年前的美國黑人歷史記錄付之闕如，黑人作家們仍應藉由口傳文學、歌謠及回憶去發掘黑人的悲慘過去，從而肯定黑人的價值，找回黑人的自尊。於是乎新興的非裔美國文學中人才輩出，成就斐然，替黑人爭光，也豐富了當代的美國文學。其中非裔美國戲劇更是成績亮麗，黑人劇作家、劇場人員也漸漸受到重視及肯定。60、70年代，在黑人戲劇運動(The Black Theatre Movement)帶動之下，80、90年代得到普立茲獎、東尼獎、紐約劇評獎、戲劇桌獎、劇評家圈外獎(五大最重要戲劇獎)的黑人劇作家及演員越來越多，無怪乎評論家將此視為黑人戲劇進入主流之劃時代階段。<sup>2</sup>其中光環最多的則是奧古斯特·威爾森(August Wilson)。

威爾森和其他寫實派的非裔美國劇作家都在他們的作品中真實的呈現黑人在美國的過去與現在。他們不但刻畫黑人這個被壓迫者的血淚史，更關懷他們之中經濟社會地位更貧乏者(*impoverished*)，在二十世紀寫實派的非裔美國戲劇中，大多數有工作的男人都是從事低下勞動的工作，而女人則多半是替人幫傭。例如，羅蓮·漢斯伯瑞(Lorraine Hansberry)的《太陽下的葡萄乾》(*A Raisin in the Sun* 1959)中，男主角就在白人家庭當司機，而其妻則替白人家庭當女傭。通常這些黑人的頂頭上司或老闆則是白人。當然這樣的工作典型，是和前面所提過的歷史背景和過去的社會結構有莫大關係。戲劇中反應出的勞工形象，

---

<sup>2</sup> 在近 40 年間得到五大重要戲劇獎肯定之作品、劇作家及演員導演等，請見 Holly Hill "Black Theatre into the Mainstream"，頁 81-86。

更是能讓讀者從歷史層面、經濟層面、文化層面，更進一步了解黑人。因此，筆者下文將以威爾森的《圍籬》(*Fences*)為主，藉由解析劇中黑人勞工階級形成原因、黑人勞工和白人上司互動的情結，劇作家對黑勞／白資對立關係的態度來詳細研究黑人勞工階級的意旨作用，及威爾森本人對黑人勞工階級及黑人未來的期許。首先我要先討論階級和種族的議題，同時我也援採用後馬克思主義的理論來呼應劇作家在此戲中對黑人種族、階級的看法。

## 1. 種族與階級

在解讀《圍籬》之前，筆者要先釐清，在探索黑人勞工階級時，種族議題的不可分割性。美國社會學學者威廉斯·魏爾森(Williams Julius Wilson)在他的《種族重要性趨減：黑人與改變中的美國機制》(*The Declining Significance of Race: Blacks and Changing American Institutions*)書中，開宗明義的指出，「在一個有種族歧視的社會中，這個社會主要機制都受到種族歧視意識型態的規範，各個少數民族的經濟階級地位也取決於其種族。在這樣的社會中少數民族中的個人的生活機會也由其種族，而非階級，決定」(ix-x)。在這本書中，魏爾森強調在 60、70 年代經濟企業中，種族的影響減弱，但非裔美國人間階級的差異卻越益擴大。

魏爾森將美國社會發展略分為三期：前工業時期(至奴隸制度廢除)，工業時期(奴隸制度廢除後至 1950 年)，及現代工業時期(60、70 年代)。<sup>3</sup>他以為在前工業時期及工業時期的共同特徵就是白人處心積慮的透過法律、政治、和社會上的歧視來鞏固經濟和種族的統治(上至黑人勞工的操縱，下至黑人經濟競爭力的削弱或摧毀)(3-4)。60、70 年代之前，學者們在考量黑人階級問題時，都以為種族議題完全凌駕階級議題。魏爾森也相信，40 年代起，美國的政治系統不像前二階段是來加強種族不平等，而是漸漸朝種族平等的方向改善。但他也指出

---

<sup>3</sup> 魏爾森之書寫於 1978 年，故他提到的第三時期只包括 60、70 年代。但筆者認為 60 年代至今社會結構雖有所改變，但與黑人經濟問題相關的種族(歧視)問題，仍多少存在著，故魏爾森的第三時期仍可適用於 60 年代至今。

在現代工業時期的問題，應說是政府在此時期處理美國黑人的最大問題，不再是法律制定上的不公平，而是政府沒能組織好來處理因經濟結構改變而帶來的新障礙(19)。因為本文要討論的《圍籬》主要的是寫 50 年代時的黑人勞工的問題，也就是魏爾森所謂的工業時期，因此下文解析時仍將以深受種族歧視意識型態影響的社會階層(social stratification)為主。<sup>4</sup>

因為本文要探討的與階級有關，在此也有必要作階級及勞工階級定義的釐清。本文採取二位美國學者趙根海和杜莫河(Richard L. Zweigenhaft and G. William Domhoff)在《在白人機制中的黑人？：美國種族和階級的研究》(*Blacks in the White Establishment?: A Study of Race and Class in America*)一書中所汎用的兩個美國階級制度定義的模式。第一個模式是採取社會學大師韋伯(Max Weber)的論點，以個人的教育、職業、收入來認定其所屬之社會階層或地位群組(social classes or status groups)(166)。「雖然一般人對有多少社會群組有些許不同看法，但大致上來說學者和一般人都以為有：上層的有錢人和企業高階主管、中上層的專業人員和企業管理人員、中層的白領勞工、勞工階層的手工技能勞工及工業界的藍領勞工、低層或窮人階層的人（有時也被稱為『下層階級』或『另一個美國』）」(167)。另一個模式則是採用馬克思(Karl Marx)的觀點，分為資產階級與勞工階級兩種對立的階級。資產家想要獲得最大的利益，勞工則要得到最大的薪資，結果就是雙方不斷地產生衝突，有時明顯，有時則較不明顯或較象徵性的(167)。一般美國人在談到階級時，也都會將此二模式混著用。<sup>5</sup>

有學者也發現大多數美國人認為美國社會階層包括上層、中上層、中產階級、勞工階級、和窮人(Mary R. Jackman and Robert W. Jackman 189)，他們的主觀認定是取決於收入和職業地位。同時，中

---

<sup>4</sup> 魏爾森強調到了第三時期，社會結構及經濟發生重大轉變，再加上民權運動後多項法定條文及運動都使黑人中產階級在居住、工作、受教育、社交、經濟上都有顯著的改善。但是，低下階層的黑人卻仍然未受益，致使黑人之間富者窮者的差距是有史以來最巨大的，請見魏爾森頁 x 及 122-43。

<sup>5</sup> 除了趙根海及杜莫河有此二種階級定義模式混著使用之外，另外二位學者也有同樣研究結果，請見 Reeve Vanneman and Lynn Weber Cannon 的 *The American Perception of Class*.

產階層和勞工階層之間也存在著相當程度的重疊。意即有些藍領階層稱自己為中產階級，而有些非管理級的白領階層則稱自己為勞工階級，換句話說，所謂中產和勞工階層一起組合成「中產美國」(middle America)或「勞工階級」(working class)(Zweigenhaft & Domhoff 167)。而這個勞工階級也正是本文要進一步探討的階級。

一般談到階級問題的深入研究，我們不免立刻連想到馬克斯的學說。在二十、二十一世紀交接，馬克斯主義有多種修正或說分枝學派之際，後馬克思主義學者恩尼斯托·拉克勞及香塔·穆芙(Ernesto Laclau and Chantal Mouffe)對種族和階級抱持相同看法，而且還將其他有不公平現象的議題納入革命主體一起看。

1935年出生於阿根廷的拉克勞和1943年出生於比利時的穆芙夫婦二人，對馬克思主義的學說有部分有忠實信仰，但其他部分也有革命性的新觀念。大衛·霍瓦斯(David Howarth)在《新政治思想》(*New Political Thought*)中指出，拉克勞和穆芙在1985年發表《霸權與社會主義策略：走向一種激進的民主政治》(*Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics*)一書後，便奠定了他們成為「後馬克思主義」的代表地位。<sup>6</sup>馬克思是以關懷人作為出發點來宣揚他的論說的。理論上，在工業革命後人類的生產方式改變，這種轉變帶來許多異化(alienation)現象和不公平現象。生產力和生產關係的改變造成普勞階級與資產階級間的對抗(洪謙德 1997: 211)，所以一定要發動階級革命，才可創造一個沒有剝削、沒有異化現象的共產社會(曾志隆 46)。但是1989到1990年東歐各國與前蘇聯的共產政府相繼瓦解以來，馬克思主義似乎遭遇了空前的危機，因為馬克思所預言的真正的普勞階級的革命根本沒發生。

實際上二十世紀中期左右，就有許多馬克思主義學者們看到馬克思恩格斯想法有待補充或修正的地方。例如，1940年代有安東尼·格蘭西(Antonio Gramsci)提出修正馬克思主義的階級化約論，並用意

---

<sup>6</sup>西方學者對「後馬克思主義」定義共有三種：第一種說法認為馬克思和恩格斯之後的馬克思主義都可稱作後馬克思主義；第二種說法指的是二次世界大戰後那些「非正統的」馬克思主義；第三種說法認為蘇聯東歐衰退後出現的馬克思主義是屬於後馬克思主義。請詳見曾枝盛《後馬克思主義》頁1。

識型態及政治的解析來補強馬克思的經濟決定論及對階級的探討。1950年代則有路易·阿圖舍（Louis Althusser）則是用哲學替代歷史唯物論來詮釋歷史，同時他也反對正統馬克思主義者把社會化約為只有資本家和勞動階級。1980年代的拉克勞和穆芙則認為在新的歷史時期，應當拋棄原先「教條式」的馬克思主義，而用具有民主新精神的「後馬克思主義」來取代傳統的馬克思主義。

根據學者曾志隆的分析，拉克勞和穆芙的理論可以分為四個主要部分：第一，在社會結構方面，是以言說形構替代馬克思主義的社會結構觀；第二，在革命主體方面，是以言說主體替代馬克思主義的階級主體觀；第三，在革命策略方面，是以民主革命替代馬克思主義的階級革命觀念；第四，在社群方面，是以「激進與多元民主政治（radical and plural democracy）取代馬克思主義的共產主義社群觀」（92）。總括來說，拉克勞與穆芙否認普勞階級為唯一的革命主體，他們承認其他社會階級在革命任務中佔同等的地位（165），不再是只以階級為訴求，而是倡導與其他抗議運動一起接合（136）。他們也修正格藍西的二元對立社會關係、社會結構的說法，而主張多元的社會結構和社會關係。例如，在解釋他們所謂的「激進的多元的民主策略」時，他們用生產關係做個例子。他們強調不是只意味著工人自己的管理（only worker's self-management），而是能讓大家都真正的參與及決策，包括決定要生產什麼的人，負責生產的，負責行銷的，都要參與（Laclau and Mouffe 178）。拉克勞和穆芙最重要的一點就是強調其他所有階級或族群的平等。他們認為，

介於完全身分和純真差別的邏輯之間，民主經驗應是由承認社會不同的多元的邏輯，和准許他們發聲這二件事組成。

Between the logic of complete identity and that of pure difference, the experience of democracy should consist of the recognition of the multiplicity of social logics among with the necessity of their articulation. (188)

所以他們揚棄傳統那種階級對立革命鬥爭，而改採所謂「激進」（意即多元）（167）的策略，聯合弱勢團體、婦女、青年、學生、環保人士、被壓迫的族群等，去進行「社會主義的霸權運動，運用政治力量去積極改變現狀」（〈洪序〉 10）。這也就是雖然被評為「心中無階級」，但拉克勞和穆芙仍被視為（後）馬克思主義學說的原因，因為他們基本上還是要尋求人的解放。拉克勞和穆芙對社會多元化變遷的了解，對致力改善弱勢族群不平等待遇的理念和威爾森是非常相近的。他們都相信結合種族，階級，或其他弱勢族群議題的是可以改變現況、改變世界的。

生於 1945 年的威爾森，是來自於窮人階層的家庭。他的白人父親在他六歲時便拋棄了這個家，威爾森的母親以清潔工作獨立扶養六個小孩，生活十分拮据。但根據威爾森的說法，他的母親在艱難的環境中仍以無比的愛來教育她的小孩，也教他們識字讀書（Shafer 6）。在威爾森就學階段，他們家搬到了白人住宅區，也因此在社區，尤其在學校，他經歷了最殘酷的種族歧視和欺凌，身心都受到嚴重的創傷，每天都以打架收場。因此也被迫一家一家學校的轉學，直至他的老師說他一篇文章是抄襲他姊姊的（其實他兄弟姊妹的文章都是他代筆的），又不接受他的解釋，此時威爾森才輟學，自己在圖書館自學（Shafer 6-8）。之後他做過不少零工，也嘗試寫詩、寫戲劇，一直到 1981 年他的《芮妮夫人的黑臀》（*Ma Rainy's Black Bottom*）入選尤金·歐尼爾戲劇中心劇作家研討會（Eugene O'Neill Theatre Center's Playwrights Conference），他的作品和才華才漸受肯定。尤其受到耶魯大學戲劇學院院長洛依德·理查（Lloyd Richards）的青睞，兩人合作關係從此展開。<sup>7</sup>

在《芮妮夫人的黑臀》獲得無數掌聲之後，威爾森在 1985 年寫了《圍籬》，該戲在 1987 年百老匯演出時也得到普立茲獎。<sup>8</sup>《圍籬》一

<sup>7</sup> 威爾森一生的故事可說是非裔美國人經歷的一個原型，關於威爾森的生平及作品詳細的介紹，請見 Yvonne Shafer 的 *August Wilson: A Research and Production Sourcebook*，頁 5-18。

<sup>8</sup> 1988 年威爾森的《喬·透納的來去》（*Joe Turner's Come and Gone*）又為他拿下第二個普立茲獎。有史以來只有 7 個人得過 2 個普立茲獎；而且也只有三個黑人劇作家得過普立茲獎，無怪乎他在 1990 年被喻為最傑出的非裔美國劇作家，也是

劇共分二幕，描述 1957 年時從事垃圾清潔工作的楚羅依·梅克森(Troy Maxson)的工作、朋友、家庭、父子、外遇及其喪禮之故事。楚羅依出生在一個有十一個小孩的貧窮家庭，十四歲那年被凶暴的父親毒打一頓後，離家到城市以偷搶為生，直至因搶劫殺人入獄，在獄中被關了十五年。他在坐牢時，學會打棒球，也認識好友吉姆·伯諾(Jim Bono)。出獄後，他認識了蘿絲(Rose)，共組家庭，蘿絲不但幫他照顧前妻所生之里昂(Lyon)也為他生了一子柯利(Cory)。楚羅依出獄後原是替黑人職業棒球聯盟(Negro Baseball League)打球，但不久碰到棒球的融合(integration)運動，黑人職棒聯盟被白人職棒聯盟吸收。此時楚羅依球技再好，卻因年齡已屆四十而無法入選為球員。自此楚羅依與伯諾均在清潔隊工作，專門負責跟垃圾車到各地收集垃圾。除了比他小六歲的弟弟加百列(Gabriel)，楚羅依沒有與老家其他人聯絡。加百列在二次世界大戰時受傷，腦部嚴重受損，因此得到政府補助三千元。楚羅依以這筆錢買房子來安頓全家，並照顧自以為自己就是天使長加百列的弟弟。

楚羅依一直都將妻子認為是他這輩子碰到最好的事，因此很愛妻子，也很努力工作，照顧朋友，照顧弟弟。就是對兒子較嚴，尤其不願意讓在足球場上表現傑出的兒子繼續練球(大兒子里昂已搬出去自己住，立志要當自由音樂家，但常回來跟父親借錢)。戲在第一幕一開始時威爾森便安排表面上似乎平靜美滿的家庭、工作、朋友、和生活都起了波瀾。原來是楚羅依對工作不公平與老闆起衝突，雖然不久後他被調升為垃圾車司機，但更大的問題接踵而來。首先是加百列因搬出去給他帶來困擾，最後他不得不把加百列送進精神病院。再下來是他不准柯利接受獎學金到大學踢足球，同時他在外頭有外遇，而這名叫作艾帛姐(Alberta)的女孩懷了他的小孩。蘿絲跟他的感情迅速跌至谷底，好友伯諾也因此事及工作性質不同跟他分道揚鑣。艾帛姐早產生下一名女嬰，但卻在生產過程中死去。蘿絲雖答應撫養這名叫作莉娜(Raynell)的小孩，卻從此將人生方向轉移至教會。在一次口角中柯利將對父親的不滿爆發出來，導致父子兩人互相搶棒球棒來毆打對

方，雖然佔上風的楚羅依即時住手，卻讓柯利從此離家出走。劇尾發生在第二幕第五景楚羅依的喪禮日上。離家六年的柯利雖自海軍陸戰隊請假回家，卻因為心中仍有對父親的怨懟而不想參加父親的喪禮。蘿絲教導他，並要他記住父親要他做他自己，而且還要做得比他更好。受到開導後，柯利較能釋懷，並與七歲妹妹莉娜合唱父親教他們的歌「老狗布魯」(“The Old Dog Blue”)。最後，楚羅依的喪禮在加百列這個地上天使的手舞足蹈歌聲中落幕。

## 2. 黑人勞工階級形成原因

黑人勞工形成的原因自然是跟前述的前工業時期、工業時期的種族歧視有直接關係。在被剝奪自由及其他任何權利之下，前工業時期的黑人只是奴隸。魏爾森指出工業時期解放後的黑人，在南方不是賤農就是農莊工人；在北方工業城市中的黑人則是在汽車工廠、鋼鐵工廠、食品加工廠、及鑄造廠中從事薪資微薄、不需要技藝 (unskilled) 或半技藝 (semi-skilled) 的工作 (73)。他特別指出此時的黑人勞工階層的本質是特殊的，因為它受到了種族歧視觀念影響。以正統馬克思主義的觀點來看，一旦階級制度加上種族議題，勞資關係就會出現一個「分裂勞工市場理論」(split labor-market theory) (5)。資本家為了達到獲取最大利益的目的，會盡量壓低工人加薪的要求，甚至在他們之間劃分階級來削弱他們的談判籌碼。因此白人資產階級不但在求職、住房、教育上都歧視黑人勞工，還鼓吹種族偏見和白人宰制黑人的意識型態。在這種情形之下，便造就出一個結果：黑人勞工階級的邊緣化和白人勞工地位的相對提高。既然種族歧視可以保證白人勞工平均所得會高於黑人勞工，那資本家所擔心勞工階級間的團結對抗力自然就消失了。另外，黑人勞工也被拿來對付白人勞工。當白人勞工要求加薪或舉行有組織的罷工時，白人資本家則反之威脅要替黑人勞工加薪，或僱用低廉黑勞來替代白勞的位子。無論是哪一種剝削，都是更加深黑白勞工之間的種族間隙，也更確定黑人勞工的邊緣地位。<sup>9</sup>

<sup>9</sup> 相對於「分裂勞工市場」理論的另一說法是存在企業界的自由 (liberal) 或放任 (laissez faire) 的意識型態，這種公開競爭可以取代高薪勞工。請見 Wilson, 頁

魏爾森同時也指出正統馬克思主義者所言「種族對立只是『利益的面具』，它可以有效的隱藏統治階層剝削下層少數民族和分化勞工階層」(5)。在這種種族和階級互為滲透利用的意識型態運作之下，黑人勞工的命運根本很難有所改善。因為在被剝奪了各種社會及經濟資源的情況下，他們也只能從事低經濟階層的工作，這更加深白人對黑人的歧視看法，認為黑人不但文化水平低，連生理構造上都是劣等的 (biogenically inferior) (122)，這樣觀念和實際行為的惡性循環，自然長久以來使黑人勞工階層的社會地位、所受的待遇、和自我身分認同都大受打擊，也使他們處於極邊緣的地位。

在《圍籬》中，楚羅依·梅克森就是這麼一個處於邊緣化地位的黑人勞工階級。《圍籬》寫的是 1957 年的事，應該是反映當時所謂進步與融合 (progress and assimilation) 的社會現狀。但教科書、文宣、大眾傳播所說的是一回事，真實的情形又是另一回事。而劇作家就是要透過平凡人物如楚羅依來寫歷史，來對抗歷史或統一的大敘述。<sup>10</sup>學者艾倫·納德 (Alan Nadel) 便指出 50 年代時，「教科書流行用大熔爐及晉昇力 (upward mobility)，那時的電影、戲劇也加強核心家庭的迷思，其實當時仍有吉姆·克洛法 (Jim Crow laws)。<sup>11</sup>學校、社會機構都還有隔離政策，黑人投票權根本不存在，住房、就業到處都有種族歧視。可是美國歷史，尤其是一般大眾文化再現的文本中，都說當時的美國是公平機會、自由、正義的樂土」(95)。威爾森認為楚羅依就是以自己的故事來對抗主流歷史論述，他不但沒有享受到大熔爐的好處，還是個勞工階級，而且是很邊緣的勞工階級——他是收垃圾的。

雖然威爾森否認《圍籬》與他的成長背景或家庭有關 (Tallmer 28)，學者瓊安·費雪曼 (Joan Fisherman) 還是在楚羅依身上看到威

---

5。

<sup>10</sup> 在一次訪談中威爾森說連續寫了幾齣戲後，他突然發現自己所寫的戲分別是在寫 1911、1927、1941、1957、和 1971 年發生之事，這期間他便決定將上一世紀每個十年 (decade) 都寫一齣戲，用他的方法寫黑人自己的歷史。請見 Kim Powers, 頁 52。這種黑人自己書寫黑人被抹去的、扭曲的、隱藏的歷史，已是當今黑人作家所共同認定的首要事務。

<sup>11</sup> 吉姆·克洛法是 1860 和 1870 年代南方幾個州通過的法案，用以隔離白人和黑人，範圍適用於就學、乘坐交通工具、劇院座位、旅館住宿、餐廳用餐等明文歧視黑人。

爾森繼父貝德福（Bedford）的影子（163）。「貝德福個人的歷史就像楚羅依的故事」。他也是無法在足球事業上一展長才，因連連犯罪入獄，出獄後認識威爾森的母親，與她結婚後並肩負起一家經濟重任，而他則是在市政府下水道部門工作。這不就是活生生的楚羅依嗎？這個真實的背景更增加劇中的黑人勞工階級的可信度。楚羅依是個清潔隊人員，這顯然是一個在勞動階層工作中非常卑賤的工作。但是，這卻是當時多數黑人勞工的寫照，因為正如戲中所描述的，及前面所敘述的，第一，礙於種族歧視，他沒有什麼工作可選；第二，礙於種族歧視，他沒有受教育的機會，因此他根本不識字；第三，他的父親原來也只是佃農，根本不可能傳授任何有用的技藝給他。楚羅依說他父親「被困住了」（51），<sup>12</sup>每天都只擔心收成不夠繳給白人地主，哪有時間管理家裡的十一個小孩。因此，對楚羅依及其他無數低下階層的黑人來說，他們可從事的工作不是服務業就是勞工階層中更低微的工作。

在《圍籬》中的楚羅依便是從事清潔垃圾工作。跟威爾森的繼父的工作一樣，這種與垃圾或下水道相關的工作是處理污穢，是一般人認為骯髒的工作，連楚羅依的兒子里昂都說不要做這種工作（17），因此垃圾清潔工作可以說是勞工階層中很低賤、很邊緣的工作。但即使是低賤、邊緣，黑人勞工仍然被白人勞工所歧視。戲一開始時，楚羅依就對這種不公平現象採取對抗的行動。第一幕第一景開場時，他和伯諾正在他家院子裡喝酒聊天，因為週五下工後，這是他們例行的休閒社交活動。威爾森少有在其劇中正面描寫黑人和白人衝突的場面，所以我們只能從楚羅依和伯諾的對話中才得知當天上工時，楚羅依就黑勞工作上的不平等現象與他的白人上司起衝突。楚羅依對伯諾說，

我才不怕被他們炒魷魚。就因為問一個問題就會被炒魷魚嗎？我就只有做這件事啊！我去找藍德先生，我問他，「為什麼？」為什麼就是白人開車黑人倒垃圾？我跟他說，「怎麼

<sup>12</sup>文中引用《圍籬》皆出自威爾森的 *Fences* (New York: Plumb, 1986)。中文引言皆筆者自譯。

回事？我不算嗎？你以為就只有白人有那個本領開卡車。那又不是什麼文字工作！見鬼了，誰不會開卡車。那為什麼白人都開車，黑人就都倒垃圾？」他跟我說，「你去跟工會說啊。」見鬼了！我就照他話做了！難道他們現在想要用一堆鬼話來敷衍我。（2-3）

這正如魏爾森所說的，即使是在同樣的勞工階級中，白人資本家也還在勞工裡再利用種族歧視的意識型態來劃分勞工，使他們之中又有高低階級的差異（3）。楚羅依沒有特別提到白人清潔隊人員、黑人清潔隊人員之間的薪資亦有所差別。但很明顯的，在他的清潔隊上，白人的工作就只需要「開卡車，看報紙」（2:45;83），但是黑人就得在垃圾車後面搬垃圾、倒垃圾。伯諾在第二幕來看楚羅依時，還提到像他這樣的黑人清潔隊員因為老是在搬一桶一桶的垃圾，他再作二年就沒辦法搬得動了，而擔任垃圾車司機的白人清潔隊員，再開個五年車都沒問題（83）。在 1950 年代之前，黑人勞工在社會上工作就業被邊緣化，在其所從事的工作中，又被階級化，邊緣化；黑人勞工的工作及地位真是被雙重壓迫。

除了楚羅依之外，《圍籬》中其他被壓迫的黑人勞工，還有伯諾。有學者指出威爾森的戲，多著墨在黑人男人的故事上（Clark 97）。伯諾雖然不是主要角色卻有相當重要的份量。他的故事也是楚羅依的一個複製品。雖然沒有給他太多的地方交代他的個人故事，但他也有個淒慘的成長過程，年輕時常常犯罪的他也在監獄裡待了十五年。他也就是在那兒結識楚羅依，從此便跟著楚羅依，因為他在他身上看到了責任和義氣。出獄後，他碰到了心愛的女人，也結了婚安定下來成為愛家的男人（a family man）。因為沒有其他技能，他也進了清潔隊。他就是另一個楚羅依的縮影，只是不同於楚羅依的是他緊緊的抓著他心愛的家，不但沒有在外面亂搞，還一直不斷的提醒楚羅依不要因為女人而毀了一個好不容易建立起來的家。這一點令我們看到黑人兄弟間的義氣，也看到一個腳踏實地的黑人勞工。伯諾，以及他們口中所說的其他黑人勞工，例如，他們口中年紀比他們大的布朗尼

(Brownie)，對於自己被邊緣化、被迫害多半是敢怒不敢言，或是逆來順受，從來沒有想過要去挑戰，去反抗。他們的意識型態已被將近四百多年來的種族歧視馴服，所以即使是楚羅依主動去跟蘭德先生抗議，或之後又在工會提出申訴，這群人反而責罵楚羅依是惹麻煩者，說「梅克森會害我們都被炒魷魚」(2)。這些長期被壓迫的黑人勞工不但不能理解楚羅依的反抗挑／戰行爲，還會助長白人（資本家）的經濟霸權。

按照雷蒙·威廉斯 (Raymond Williams) 的看法，傳統社會學家作分析時，典型勞工階級男人的定義就是以手工勞力賺取薪資的生產的男性勞工 (the wage-earning manual male productive labourer) (159)。按照這種傳統定義，《圍籬》中典型的黑人勞工只有楚羅依和伯諾二人。但是，除了正面描寫楚羅依及伯諾等黑人勞工階級在美國社會中被壓迫的情形，威爾森在《圍籬》中也側寫了其他被壓迫的、被剝削的黑人階層。他們雖不能被視爲典型的勞工，但也反映一般黑人被剝削的事實。威爾森也藉此補強被壓迫的黑人勞工階級形象，這些就是黑人球員。在戲中兩位與黑人球員工作有關係的，一位是楚羅依，另一位就是柯利。在劇本中雖然沒有柯利被壓迫的描述，但是我們可以從楚羅依的例子略知一二。楚羅依在出獄後原來是替黑人職棒打球，但黑人職棒聯盟被白人職棒聯盟吸收時，他卻因超過四十歲未能被雇用。雖然他是因此一直耿耿於懷有酸葡萄心理，但也很清楚黑人職棒選手在白人當家的職棒聯盟中被差別待遇的窘境。他說黑人球員若想上場打球，他就得比白人球員的表現要好兩倍 (34)。「那些球隊裡是有黑人，可是卻不派他們上場打。有跟沒有一樣」(9)。他也舉了一個例子說黑人職棒選手喬許·吉布森 (Josh Gibson) 的女兒穿破鞋，但他打賭那個打擊比他差太多的白人職棒選手謝柯克 (Selkirk) 的女兒腳上穿的一定不會是破鞋。威爾森還是暗示美國社會存在著這種對黑人勞力的另類剝削。

### 3. 黑勞／白資的互動情結

正如魏爾森所說，白人資本家的原則是要打壓勞工階級要求加薪的企圖，同時又透過雇用低薪黑勞來制衡白勞要求加薪的動作，或抵

抗白勞罷工運動，亦即把黑勞當破壞罷工者（strikebreakers）用（5）。黑勞白資之間不斷存在原有的階級衝突，黑勞還因為他們的種族標籤又再被冠上另一種「附加價值」。因此，黑勞跟白資之間的敵對意識是非常明顯的。然而，在《圍籬》中，讀者不能立刻感受到黑勞白資之間緊張敵對的互動情結，因為第一，劇作家沒有安排白資角色現身；第二，楚羅依的白人頂頭上司蘭德先生也沒現身。對於不在作品中安排白資或白人角色的作法，《圍籬》並非唯一一齣戲。威爾森其他齣戲作品中，也都沒有什麼白人角色。<sup>13</sup> 這是威爾森一貫的寫作風格，因為他寧可將重心放在黑人本身故事上。他說他的「歷史劇」（historical cycle）「就是要以黑人的角度記錄過去一百年黑人的經驗」（Powers 52）。但是沒有白資或白人，並不代表就沒有白人霸權的存在。戲劇評論家畢格斯比（C. W. E. Bigsby）在評論《圍籬》時就指出在戲裡白人勢力是股「界定的不存在」（a defining absence）。這股力量大到「它決定黑人自由的界限，決定他們的經濟環境，決定他們的希望和志願，但它卻是又隨意規範他們經歷的邊緣」（293）。它在舞台上的「不在」（absence）正是整個劇本、整個戲劇中的「存在」（presence）。讀者觀眾處處都看的到這些黑人是生活在種族歧視的困境中，我們隨時都感覺到這些黑勞是生活在白資的壓迫下。

白資代表的蘭德先生看來是個鄙視黑人，認為黑勞就應擔任最卑賤工作的人。所以當楚羅依問他「為什麼黑人就不能當垃圾卡車司機？為什麼黑人就只配倒垃圾」時，他連正眼都不瞧他一下，只冷冷的叫楚羅依去問工會，還叫他一週後去清潔隊隊長（Commissioner）辦公室。楚羅依說，「我只要他們修改工作內容。讓大家都有個機會去開垃圾車嘛！」（3）。蘭德先生作夢也沒有想到一個黑勞口中會說出要求機會、要求公平的話。所以當他聽到楚羅依晉升的消息時，他根本就不知如何說話了。根據楚羅依的說法，「他根本無法開口說話！好像咬到舌頭了！當他們叫我去隊長辦公室時……他以為他們要開除我。就像

---

<sup>13</sup>其他幾個較有名的戲如《鋼琴課》（*The Piano Lesson*）中只有一個白鬼。《喬·透納的來去》（*Joe Turner's Come and Gone*）中只有一個白人小販。《芮妮夫人的黑臀》中只有一個白人唱片公司經理。他們的份量台詞都很少。

其他人想的一樣」(42-43)。此番話可看出，藍德先生根本沒把楚羅依的「挑戰」放在眼中，因為白資長久以來處於優勢地位，而黑勞也從來沒有「非分之想」。正如前面所說的，雖有法令說美國人人平等，雖有教科書教導甚麼是是非正義，甚至有工會替工人保障權益，但白資都漠視那些條文、那些文書、那些機制。因此在《圍籬》中的白人上司藍德先生才會以不屑的態度要楚羅依去找工會申訴，他私底下也一定認為黑人勞工去找工會也是沒用的。

#### 4. 劇作家對白資黑勞的態度

在這樣白資壟斷、種族歧視掛帥的 50 年代，敏銳觀察的作家如威爾森者其實還是嗅到時代正在悄悄改變的訊息。當被問及會不會以馬爾孔 X (Malcolm X) 及馬丁路德金恩 (Martin Luther King) 等真實角色來寫 1960 年代之歷史戲時，威爾森回答說他不會，因為他通常寫之前會研究那個時代的重要思想。「我所寫的 60 年代的戲將會是正好發生在 60 年代之前的事。我相信 60 年代的思潮，其實是根植於 50 年代美國社會道德之中」(Powers 52)。易言之，60 年代民權運動、「黑人民權運動」(Black Power Movement) 的革命思潮種籽是在 50 年代種下的，而這也就是《圍籬》寫成的年代背景。因此 50 年代應該是黑人開始有起身革命的覺醒和行動；相對的，白人／白資也會有自省的認知。於是在《圍籬》中，我們看到戲劇一開始便是從事垃圾清潔工作十八年的楚羅依的大哉問——「為什麼就是白人開車黑人倒垃圾？……怎麼回事？我不算嗎？」(3) 我們看到檯面上黑人垃圾工和藍德先生的對峙，但我們也看到楚羅依跟工會的申訴發生效用，或說白人清潔隊長還是讓楚羅依晉昇，成為第一位黑人垃圾車司機。

在這齣戲裡威爾森認為黑勞白資的互動是可以打破以前的藩籬，是可以改善的。就像此戲戲名「圍籬」這個意象一樣，<sup>14</sup>劇作家要突

<sup>14</sup>筆者認為以「圍籬」作為劇名是威爾森一個匠心獨具之處。劇中的蘿絲一直要求楚羅依將院子的圍籬建好，而伯諾也說「有人建圍籬把外人擋在外，有人建圍籬來把人留在裡頭。蘿絲則是想把你們都留在裡面」(2.1)。許多批評家也都在「圍籬」這個暗喻引申意義上做不同的解讀。例如評論家納德便認為圍籬可以區隔出個人的財產權；南北戰爭前種族或膚色就是一個劃分人權的圍籬。在 60 年代以前，社會上存在著太多限制非裔美國人的界限，這都是在劇中劇作家要劇中人及

顯傳統那種白高／黑低、白人統治／黑人被宰制、白資為剝削者／黑勞為被剝削者的種種意識型態藩籬是可以跨越的。但是威爾森在戲裡也很明顯的傳達出黑人自己要努力的訊息。透過楚羅依，這個有血有肉，有責任，有努力，也有弱點的普通黑人，威爾森要他的觀眾去閱讀黑人奮鬥史，去認識黑人簡單、普通、有尊嚴的一面。劇作家透過主人翁用棒球術語告訴黑人要好好力爭上游。楚羅依說自己出生時就已被判 2 好球，所以「你一定要非常小心，尤其是內側彎曲好球。千萬不可以再被判一個好球」(69)。父親兒子代代耳提面命的是「你得把彎的變直的」(You've got to take the crooked with the straights)(37; 94)。蘿絲在第二幕第五景中告訴不願參加父親喪禮的柯利，「你沒辦法當別人，你只能當你自己」(97)。我想威爾森就是要他的黑人觀眾知道，非裔美國人就是要當非裔美國人。威爾森認為美國黑人的過去是充滿被壓迫、被輕視的血淚史。為了保護他們，他們上一代也都很少提到過去。但威爾森卻堅信，「如果黑人能承認自己是黑人，面對世界時不會不承認自己是黑人，那麼這就是他們身為黑人對世界的貢獻」(De Vries 53)。

威爾森透過楚羅依這個被壓迫、最卑微、最邊緣的黑人勞工，要觀眾（尤其是黑人觀眾）得知真真實實的黑人是（要）怎麼樣活出他們有尊嚴的生活。透過蘿絲，他告訴柯利楚羅依對兒子、對生活的堅定信念：「我不知道他是不是都是對的，但他原意是為你好，不是要傷害你」(97)。威爾森筆下的角色就是要掙出一片有尊嚴的生活(a decent life)，但他也希望黑人們可以對身外的改變有所認識，或能適當配合或利用。在意識型態被箝制幾百年之後，許多黑人對這點並不自知，實在是因為他們被宰治太久了。像楚羅依在工作上可能多少意識到了黑勞白資對立的鬆動而跟他的白人上司挑戰，但在其他方面尤其是職業球類職場的生態，他便嗅不出改變，因此斷送了他兒子獲得到大學踢足球獎學金的機會。蘿絲告訴他，「時代變了，跟你年輕時不一樣了，楚羅依。人是會變的。你身邊的世界在變，可是你卻看不到」(40)。楚羅依沒看到這一點。但威爾森卻要他的觀眾看到。因為他尤其要他

---

觀眾去思考的。請見 Nadel，頁 86-95。

們看到，種族和階級議題的結合是可以改變現況、改變世界的。

在這些被雙重壓迫、雙重邊緣化的黑人勞工身上，威爾森看到種族和階級的不可分割性。印度學者亞尼亞·倫巴（Ania Loomba）在《殖民主義／後殖民主義》（*Colonialism/Postcolonialism*）這本書裡便闡述，白人殖民者或白人資本家就是用種族意識型態（racial ideologies）「來組織資本的發展」（structured capitalist development）（126）。<sup>15</sup>「資本主義不但不會排除還會繼續依賴、加強種族階級制度（racial hierarchies）」（127）。倫巴也引用史都華·霍爾和其他學者（Stuart Hall et al.）所作的研究證明「階級關係的作用……就像種族關係」（class relations . . . function as race relations）。他們認為，「兩者是分不開的。階級就是根據種族而運作的……」（The two are inseparable. Race is the modality in which class is lived . . .）（引自Loomba 133）。這些學者們的觀點就是要強調階級，尤其是被殖民者的階級，或被認為是「假性殖民」（quasi-colonial）的非裔美國人（Crow and Banfield 3）的階級與他們的種族議題密不可分的關係。因此黑人勞工階級若要改善既有現況，非得同時尋求黑人民族文化的認同。威爾森就是用客觀的方法記錄歷史，寫黑人的平凡生活，來證明給世界上其他的人看黑人的價值。他把種族階級都放在一起，因為黑人的種族、階級議題是要一起重新思考、認識的。

## 5. 結論

後馬克斯主義學者拉克勞和穆芙認為解放並非某一個階級或集團的歷史革命，而是「社會上所有被壓迫的階級或集團共同的目的」（曾志隆 166）。和威爾森《圍籬》中所要傳遞的一樣，美國黑人勞工不該只看到勞資對立的階級化約論，而應該認識到其種族議題與階級議題有同樣的被壓迫特性。從民族議題角度上而言，本文中所討論的非裔美國勞工是長期受到白人的壓迫；從階級議題角度上看，他們是一直受到資本家或上司的欺壓。論及階級議題者，或替勞工階級發聲者，

---

<sup>15</sup>倫巴也引用其他不少學者相同的看法，如 R. Miles、John Rex、Robert Young、及 Immanuel Wallerstein。請見 Loomba，頁 123-28。

非馬克斯主義者莫屬。然而，學者賽再爾（Aimé Césaire）就說馬克思主義沒什麼不對的地方，種族議題加進去就更完美了（引自 Loomba133）。在眾多馬克斯主義者中，拉克勞與穆芙似是當代最能關照到複雜的社會變遷及國際政治形式的發展。他們所提出的激進與多元的民主政治，尤其肯定一個人或團體的價值。他們認為在平等的基礎上，在同值鎖鏈下，才能建立平等的通識（common sense），取得平等的權利。而這種相互尊重沒有從屬關係的社會，也正是威爾森在《圍籬》中所要其黑人角色及觀眾努力達成的願景。無論是在打破種族藩籬或是勞資階級的意識形態上，威爾森都要黑人走出自己的路，活出自己，讓世人了解到黑人的真正價值，從而贏得應有的尊敬，以徹底做到族群間、職場上沒有壓迫、互相尊重的境界。

## 引用文獻

洪鎌德，《馬克思社會學說之評析》，台北：揚智出版社，1997。

洪鎌德，〈洪序〉，《拉克勞與穆芙》。Vii-xi。

曾志隆，《拉克勞與穆芙》，台北：生智出版社，2002。

- 曾枝盛，《後馬克思主義》，台北：揚智出版社，2002。
- Bigsby, C.W.E(1992). *Modern American Drama, 1945-1990*. New York: Cambridge UP.
- Clark, Keith (2002). *Black Manhood in James Baldwin, Ernest J. Gaines, and August Wilson*. Chicago: U of Illinois P.
- Crow, Brian and Chris Banfield(1996). *An Introduction to Postcolonial Theatre*. Cambridge:Cambridge UP.
- De Vries, Hilary. "The Drama of August Wilson." *Dialogue* 83. I (1989): 49-53.
- Dinnerstein, Leonard, et al(1990). *Natives and Strangers: Blacks , Indians, and Immigrants in America*. New York: Oxford UP
- Fisherman, Joan. "Developing His Song: August Wilson's *Fences*." *August Wilson: A Casebook*. Ed. Marilyn Elkins. New York & London: Garland (2000): 161-81.
- Hansberry, Lorraine. *A Raisin in the Sun*. *Black Theater: A 20<sup>th</sup> Century Collection of the Work of Its Best Playwrights*. Compiled by Lindsay Patterson. New York: New American Library (1971): 345-432.
- Hill, Holly. "Black Theatre into the Mainstream." *Contemporary American Theatre*. Ed. Bruce Alvin King. London: Macmillan (1991): 81-96.
- Howarth, David(1998). "Post-Marxism." *New Political Thought*. London: Lawrence & Wishart.
- Jackman, Mary R., and Robert W. Jackman(1983). *Class Awareness in the United States*. Berkeley: U of California P.
- Laclau, Ernesto, and Chantal Mouffe(1985). *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics*. London: Verso.
- Loomba, Ania(1998). *Colonialism/Postcolonialism*. London & New York: Routledge.
- Nadel, Alan, ed(1994). *May Your Fences Have Gates: Essays on the Drama of August Wilson*. Iowa City: U of Iowa P.

---. "Boundaries, Logistics, and Identity: The Property of Metaphor in *Fences* and *Joe Turner's Come and Gone*." *May Your Fences Have Gates: Essays on the Drama of August Wilson*. 86-104.

Powers, Kim. "An Interview with August Wilson." *Theatre* 16.4 (1984): 50-55.

Shafer, Yvonne(1998). *August Wilson: A Research and Production Sourcebook*. Westport:Greenwood.

Tallmer, Jerry. "*Fences*: Anguish of Wasted Talent." *New York Post* (March 26, 1987): 28.

Vanneman, Reeve and Lynn Weber Cannon(1987). *The American Perception of Class*. Philadelphia: Temple UP.

Williams, Raymond(1983). *The Year 2000*. New York: Pantheon.

Wilson, William Julius(1978). *The Declining Significance of Race: Blacks and Changing American Institutions*. Chicago: U of Chicago P.

Wilson, August(1986). *Fences*. New York: Plume.

---(1988). *Joe Turner's Come and Gone*. New York: New American Library.

--- (1990). *The Piano Lesson*. New York: Plume.

Zweigenhaft, Richard L., and G. William Domhoff(1991). *Blacks in the White Establishment: A Study of Race and Class in America*. New Haven and London: Yale UP.