

成為達悟／人

——夏曼·藍波安作品中部落技藝實踐與身體 知覺開展

陳伯軒

台北大學中國文學系兼任講師

摘要

夏曼·藍波安的作品有大量關於部落技藝的描寫，彰顯達悟族文化的傳統技能與生活方式。本文以「成為達悟／人」此一題目，逐步開展夏曼·藍波安作品中關於技藝的描述，說明技藝作為一種部落的知識，目的除了在於「成為達悟／人」。更重要的是，此「人」的意義並不只是一個玄虛掛空的精神主體，在夏曼·藍波安的作品中，更多地落實在具體的身體知覺的呈顯與開展，更印證了身體是身分認同的本源。我們於是能夠更好地理解夏曼·藍波安文章中屢屢提及的「美學」，並非一個空洞的概念，而是強調人（身體）在自然當中的敏銳感受以及因應環境變化而有的感知與行動。

關鍵詞：夏曼·藍波安、達悟、技藝、身體知覺、美學

Being Taos/Tao people:

Practices of Tribal Craftsmanship and Expansion of Body Perception in Syman Rapongan's works

Chen Po-Hsuan

Adjunct Instructor
The Department of Chinese Literature
National Taipei University

Abstract

Syman Rapongan's works mainly portray tribal craftsmanship to manifest the traditional craftsmanship and lifestyle of Taos. This paper, titled "Being Taos/Tao people" unfolds Syman Rapongan's craftsmanship depiction to show that craftsmanship, in addition to the symbol of being Taos/Tso people, is also a kind of tribal knowledge. More importantly, the meaning of "people" is not just an empty spiritual body. In his works, Syman Rapongan carried out the meaning specifically on the revelation and expansion of physical sensations. Furthermore, he testified that a body is the origin of identity. From the perspective, we are able to understand that "aesthetics" in Syman Rapongan's works is not a hollow concept, but it stresses that people's (bodies') keen feelings in natural state and perception and action in response to the changes in the environment.

Keywords: Syman Rapongan, Tao People, Craftsmanship, Body Perception, Aesthetics

成為達悟／人

——夏曼·藍波安作品中部落技藝實踐與身體知覺開展

一、前言

在台灣當代原住民作家之中，夏曼·藍波的作品以大量描寫海洋而別具特色。除了鮮明的海洋圖樣外，綜觀夏曼·藍波安的創作歷程，從《冷海情深》（1997）乃至於長篇巨著《大海浮夢》（2014）、近作《安洛米恩之死》（2015），始終有一個貫串其創作歷程的關懷主題，亦即部落文化與現代知識的張力。若細檢其對此問題的思考，不難發現當中有許多猶疑、轉變、妥協、或持續抗爭的姿勢。這一連串歷時性的變化，一方面可以說是他對於「知識的作用」有了不同的思考與體會，另一部分也是他試圖重新拓展「知識」的義界——亦即認肯「技藝」作為一種「知識」的正當性。

夏曼·藍波安的作品往往給人一種印象，亦即以「地方知識」對比於漢人國家教育體制的一言堂。他於清大攻讀人類學研究所時，完成了碩士論文〈原初豐腴的島嶼：達悟民族的海洋知識與文化〉（2003），對於達悟族的海洋的知識有許多細緻的整理分類。可以理解，所謂的「地方知識」並非只是片面地對山林海洋等名目做出分類，之中蘊藏著對知識的定義、分類、運用的實際狀況，及其透顯出來的世界觀。當地方與認識主體產生實際連結，知識不再只是一種被認識掌握的客體材料，而是在踐履之中實際運作的行動。這當中就會牽涉到部落技藝的展現以及身體知覺的恢復開展。楊弘任〈何謂在地性？〉曾論及：「地方知識中具備較強烈自主性的應是『身體化的技術』這一環。身體化的技術，經常成為自成一格的『在地技術場域』，在其中進行師徒制、網絡化、社區化的傳承、創新與變遷」¹。這段簡短的論述，敘說了技藝與身體足以作為理解地方知識的切入點，而這又是夏曼·藍波安相當在意的創作主題，

1 楊弘任，〈何謂在地性？：從地方知識與在地範疇出發〉，《思與言》49卷4期（2011.12），頁14。

因此對部落技藝的研究，自有其必要性。

本文並不擬從文本中所記載描述的個別技藝著手，進行單純的歸納整理，而欲以「成為達悟／人」此一命題逐步開展夏曼·藍波安作品之中關於技藝的描述，以作品的內緣研究閱讀，說明技藝作為一種部落的知識，其目的除了在於「成為達悟／人」，更重要的是「人」的概念並不只是一個玄虛掛空的精神主體，而更多地是落實在具體的身體知覺的呈顯與開展，以印證身體是身分認同的本源²。由此，我們能夠更好地理解夏曼·藍波安文章中屢屢提及的「美學」，並非一個空洞的概念，而是強調人（身體）在自然當中的敏銳感受以及因應環境變化而有的感知與行動。

二、技藝的實踐與價值

（一）技藝的知識屬性

談論技藝，瓦歷斯·諾幹檢討台灣自然寫作的思想困境時曾指出，「人與自然的斷裂」不能夠只是以「本土科學知識」加以彌補，「本土技藝」其實也有同樣的重要性：「當代台灣原住民文學作家的書寫，處處可見的是關於台灣自然『本土技藝』的發聲，相當程度地提供了我們對自然寫作思想上的出路」³。將技藝作為一種人與自然的連結，很有見地，這也確實是台灣當代原住民漢語文學中時常出現的題材。

長期以來，「技藝」不被重視，是因為在過去重理論、理智為主導的知識論中，「技術即無思，是一種知識貧乏的活動」，「從知識的類型來看，技術明顯不是以分析性知識為主，它更多的是人們在實踐中獲得的經驗性知識」⁴。技藝又往往有難以表達的問題，加之過去歷史上，技術往往是掌握在

2 「如果沒有身體為人提供面孔，人也不會被稱之為人了。活著，就是通過人所代表的象徵體系，不斷地將世界濃縮融入自己身體的過程。人類的存在是肉體的。社會及文化的對待方式，展示其隱藏結構的圖象，其獨特的價值，都在向我們講述『人』，描繪其定義及存在模式在社會沿革中所發生的變遷。」大衛·勒布雷東（David Le Breton）著，王圓圓譯，《人類身體史和現代性》（中國上海：上海文藝出版社，2010.08），頁2。

3 瓦歷斯·諾幹，〈從台灣原住民文學反思生態文化〉，孫大川主編，《台灣原住民族漢語文學選集》（評論卷·上）（台北：印刻文學出版社，2003.04），頁154。

4 許良，《技術哲學》（中國上海：復旦大學出版社，2004.10），頁10。

奴隸或勞動者手中，而體力勞動往往是受到輕視的。⁵

這種身心二元對立的知識觀，將腦力與肌力對比、勞心與勞力對比、抽象知識與技能知識對比，「此種知識觀將從事理論建構視為心靈的基本活動，人的理智行為即獲得有關真命題或事實知識的推理活動，形成某種對理論對實踐具優先性的主張，造成有智慧的實踐必先有理智的思考在前的邏輯謬誤」⁶。

《天空的眼睛》（2012）裡，巫瑪蘭姆與祖父夏本·巫瑪蘭姆上山學伐木，故事裡對於夏本如何教導握斧頭、如何施力等過程多有描述，但即使如此，仍然顯現出夏本·巫瑪蘭姆對與孫子在傳統技藝與現代知識之間取舍的難處：

念書或許是，孫子在未來唯一可以避免矮人一節的途徑，老人如此想，也才恍然大悟，認為現代知識可以改變孫子的未來，不像自己，只守著海洋的脾氣，守著天空的眼睛，幻想明天會更好。⁷

在這種敘述下，作者仍然有意將「技藝」與「知識」對舉，似乎「技藝」與「知識」是處在一種緊張背反的關係中⁸，甚至出現強烈的價值判斷，認為自己「既要有文明知識分子的虛偽，也必須存有民族生存技藝的本事與真誠，這個難度很高」⁹，此處作者不客氣地將文明知識分子貶斥為虛偽，而傳統的生存技藝本事則為真誠。

5 此處須要簡單說明一下「勞動」與「技藝」的差別。就字義上而言，勞動是一種身體的活動狀態，而技藝則是具有技術性的活動。勞動不一定會有強調技術層面的問題。在本文所強調的主題是技藝，就此二者的區別而言，勞動比較是一種「習慣性的實踐」，而技藝則包含著「智力實踐」、「價值實踐」的可能。然而，原住民作家對於勞動與技藝未必有此區別，尤其當他們強調「知識」與「實踐」的對比時，勞動與技藝都比較偏向經驗的實際運作，就容易混而不分了。還有另外一種情況是，生活中的各種勞動，極有可能都具有各自的技藝。但是因為技藝不易明言的特質，作家縱然親身操作都不見得容易表達。在此情況之下，本文在最原初粗略的脈絡下，會適當地將作品中關於勞動的片段加入討論。但，作為一種智力實踐與價值開展的活動狀態，就不能依賴於純粹習慣性的勞動生產而言。以上論述，肇發於胡天玫，〈體育的本質：一個認識論基礎〉，《國立臺北師範學院學報》16卷1期（2003.03），頁321-340。周育萍，〈運動知識的本質探索〉，《運動文化研究》7期（2008.12），頁35-53。許良，〈技術哲學〉，頁11。

6 胡天玫，〈體育的本質：一個認識論基礎〉，《國立臺北師範學院學報》16卷1期，頁331。

7 夏曼·藍波安，《天空的眼睛》（台北：聯經出版社，2012.08），頁145。

8 「技藝」與「知識」的緊張關係，不但是在某種書寫策略上將此二者對比，在現實處境中這二者的對比出現在於教育取向的選擇上，也就是說，縱然「技藝」與「知識」並不真的處於衝突矛盾的狀態，但在有限的時間空間中，巫瑪蘭姆究竟要比較用心在學校教育，還是用心跟祖父上山學砍柴？就這個現實層面上而言，說「技藝」與「知識」有種緊張關係，比純粹從知識形態上來討論，更具有現實感。

9 夏曼·藍波安，《大海浮夢》（台北：聯經出版社，2014.09），頁448。

二元對立的結構，在相互辯證的思維運動中，有時候會產生某一方消融另一方的情況。技藝與知識的對舉，必然也須有這一個過程。一方面，在二元對立的觀念世界中，世俗能夠理解的價值常常落在「知識」而非「技藝」，此時將「技藝」著以「知識」之名，在似乎在概念上便能提昇「技藝」的價值：

他們的參與讓他們感受到伐木造船的辛勞，以及增添造船的基礎知識，孫子們在未來歲月的造化如何，他是無法預知的，然而，參與是對自身文化的活動、多元想像的源頭，是孫子們在學校多了說故事的話題。¹⁰

若說伐木等勞動，是造船的基礎知識的一環，應當也不為過。這個生產技藝知識的山林大海場域，在原住民作家看來，就是一個不同的知識系統，有別於身心二元對立下所理解的「知識」。不過，這樣的解讀終究不是根本價值，「知識」不該只是「技藝」的附麗或修辭。因為我們必須從本質上確認，「技藝」本就是一種「知識」。

此處我們能以英國哲學家波蘭尼（Michael Polanyi）的《個人知識——邁向後批派哲學》（*Personal Knowledge*）觀念著手，協助我們理解技藝作為一種知識的特質與屬性。波蘭尼認為，認知是一種行為模式，是一種要求技能的行為，在這每一項的行為中，都具有一個知道什麼正在被認知的人，此人不是一個孤懸生硬的主體，他的求知熱情在對於求取知識有相當大的幫助。

此外，這種個人知識在一切技能的學習上，特質展現得十分明顯。它的一大特徵就是難以言傳：「我們可以認為，通過習得一種技能，無論這種技能是肌肉上的或是求知上的，我們就得到了一種理解。但我們無法這種理解付諸言辭」¹¹。技藝運作的過程裡，會產生「支援意識」（*subsidiary awareness*）與「焦點意識」（*facial awareness*）¹²，但這兩種覺知是互相排斥的。譬如鋼琴家若將焦點意識放在彈琴的手指上，就會造成自我意識的「怯場」而失去臨場

10 夏曼·藍波安，《天空的眼睛》，頁141。

11 邁克爾·波蘭尼（Michael Polanyi），許澤民譯，《個人知識——邁向後批派哲學》（中國貴陽：貴州人民出版社，2000.11），頁134。

12 或將此譯為「附帶覺知」、「焦點覺知」。同註11，頁83。

感，從而陷入一片混亂：「如果我們把注意力聚集在這些細節上，我們的行為就會崩潰。我們可以把這樣的行為描述為邏輯上不可言傳的，因為我們可以證明，在某種意義上對這些細節做詳細說明會在邏輯上被有關的行為或場境中所暗示的東西否定」。¹³

難以言傳並不代表不存在，¹⁴ 相對地這些細節的運作，不但存在，而且在協助完成一項技能或動作時，特別重要。這些技藝性的能力或是行家絕技，正因其難以表述，所以很難透過名言規範出原理原則而普遍傳遞，通常只能夠由師徒制進行示範教學與模仿學習：¹⁵

過了十幾分鐘，夏本·巫瑪蘭姆請孩子們圍繞著他，教他們如何握斧頭、砍樹的方法與站立的姿勢，孩子們聽得入神¹⁶

祖父專心伐木，他自己也開始揣摩祖父握著斧頭伐木的姿態與神情。¹⁷

巫瑪蘭姆從他的祖父身上學習伐木的姿勢、使用斧頭的竅門，從先前不到五分鐘的伐木時間，到現在的二十來分鐘是進步證據。¹⁸

這三段文字正好顯示了「示範」、「揣摩」、到實作中的「竅門掌握」。在最關鍵的細節中，如何判斷與掌握「竅門」，波蘭尼以「默會知識」（tacit knowledge）指稱這種只可以意會不能言傳的知識。勞動實踐是一種默會知識，它只能透過展演、示範與實際參與的過程，才能完成學習。換言之，技藝就是我們按照我們無能界定的關係，去把我們無法一一指認的基本肌肉行動合併而成的，「我們是依靠我們對這個合併的知覺，來注意到本身的運動技術表現，我們不是憑著注視外在事物，而是內斂於事物而獲取意義」¹⁹。

13 同註11，頁84。

14 「斷言我自己具有不可表述的知識並不是要否認我能談論這種知識，而指是否認我能恰當地談論它。」邁克爾·波蘭尼，《個人知識——邁向後批派哲學》，頁135。

15 同註11，頁78-79。

16 夏曼·藍波安，《天空的眼睛》，頁141。

17 同註16，頁126。

18 同註16，頁145。

19 胡天玫，〈體育的本質：一個認識論基礎〉，《國立臺北師範學院學報》16卷1期，頁336。

將技藝視為一種知識，還可以從另外一個角度去理解。在中文的詞彙中，知識通常都是名詞，意指所知道的事理或概念。但知識也可以定義為一種知識行動，或是認知行為。也就是說，技藝作為一種知識，其特點正在於借由行動中以致知。強調行動以致知，預設了在這一類的認識能力展現中，技藝才是解決問題的方式，而且不一定要處處仰賴理論知識的幫助。通常，人們在特定的情況下根據可資利用的知識去協助技藝的完成，但這方面的理論知識通常是不完備、也毋須完備的。由於，技藝不可能等到完善而詳盡地了解所有理論知識才動手，往往是在不完備的知識下琢磨自身的經驗而解決問題，因此，技藝與理論知識往往保持著某種或強或弱的獨立相對性。²⁰

此外，技藝操作的過程中，會自然產生新的感受與認知，又不斷與舊的認知產生融合或調整。技巧須要透過練習，來使其更加熟練，每一段練習的經驗，都將練習者帶向另一個境地。²¹換言之，不斷地經由練習、排演、操作等過程，能夠培養某種特有的、情境式的默會知識，這個操作的過程，就是一種「致知」情況。

這正是夏曼·藍波安所言：「原初的勞動無非就是傳統知識的承繼與再生」²²，孫大川談論台灣原住民傳統教育特質時指出：「台灣原住民傳統的教育體制，基本上是以整個部落為場域，以生活技能為引導，以前輩父兄為師長的終身學習教育」²³。如果我們能夠拓展知識的定義，就會發現，技藝本身也是一種知識：「身體技能本身就是一種智能，不論是稱其為肢體——動覺智能或任何其他名稱，同時，身體技能的學習還可以促進其他領域的學習」²⁴。

（二）技藝的訓練

夏曼·藍波安在台灣接受了許久的漢化教育，「早已被逼忘記傳統的生產

20 此段論述的想法可參考許良，《技術哲學》，頁11。

21 周育萍，〈運動知識的本質探索〉，《運動文化研究》7期，頁42。

22 夏曼·藍波安，〈原初勞動的想像〉，《航海家的臉》（台北：印刻文學出版社，2007.07），頁77。

23 孫大川，〈對台灣原住民教育的一些思考〉，《夾縫中的族群建構》（台北：聯合文學出版社，2010.01），頁198。

24 胡天玫，〈體育的本質：一個認識論基礎〉，《國立臺北師範學院學報》16卷1期，頁332。

技藝了」²⁵，當他決心重返蘭嶼時，他卻發現部落的許多勞動技藝影響著他不是不是一位「達悟／人」：

此「人」的解釋是狹義的，指傳統的達悟「男人」必須理解與實踐達悟文化一年三季的歲時祭儀，以原初勞動的工作（傳統職業）作為成熟達悟男人基本之社會責任。²⁶

所以雅美勇士在他眼中的標準是，會造舟建屋、捕飛魚、釣鱈魚、善於說故事、吟誦詩歌……甚至是無所不能的。由於返鄉定居才一年多，這些傳統的生產技能，包括自己的語言，我真的是徹底的退化。²⁷

一朝回家，遭受到的卻是父親與耆老的質疑，對傳統生產技藝已然生疏，還算是「達悟人」嗎？在台灣接受漢人的現代教育，在族人看來，讀書「有甚麼用處啊？」，²⁸根本不適用於日常實踐。族人認為「『說與實踐』必須成正比，說到做到」，²⁹如果連最基本的生存之道都無法延續，那麼脫離了達悟文化的知識不過是冷凍庫裡的材料。缺乏生活實踐能力的知識無用，而只懂得這樣知識的夏曼·藍波安，自然也就被視之為「次等男人」。³⁰於是，重返傳統、重返達悟的意義就在於藉由傳統技藝而重新「成為達悟」。

這裡所討論的「達悟人」是必須因應生活環境需求而發展出與之相當的技藝，而技藝也不只是一種純粹的技術能力，其中也連繫著理想人格的陶鑄培育，³¹譬如須要謙虛、勇敢、正直、樂於分享等。可以說，這裡的「人」具有高度的行動力與實踐能力。「勞動／技藝」才是其成為人的關鍵本質，而成為部落教育的一部分。

從自我教養的角度而言，技藝的操作顯然在原住民部落中，真實地反映著

25 夏曼·藍波安，〈冷海情深〉，《冷海情深》（台北：聯合文學出版社，1997.05），頁21。

26 夏曼·藍波安，〈原初勞動的想像〉，《航海家的臉》，頁76。

27 夏曼·藍波安，〈海洋朝聖者〉，《冷海情深》，頁99。

28 夏曼·藍波安，〈原住民研究者的告白〉，《航海家的臉》，頁178。

29 同註28，頁178。

30 夏曼·藍波安，〈海洋朝聖者〉，《冷海情深》，頁100。

31 夏曼·藍波安，《大海浮夢》，頁422。

他們栽培鑄造人格的方式；從民族的角度，技藝的展現共同承擔了傳統文化與民族主體的存續。因此，傳統技藝的失落，往往也代表著無法鑄造傳統文化理想的人格典範，喪失了許多身為人的本能。

再換個角度思考，既然我們已認肯「技藝」是一種「知識」，原住民部落社會藉由傳統技藝想要培養出來的理想人格，就是一種內嵌於部落文化的「知識分子」：「過去部落的知識分子，指的就是擁有豐富的歷史、神靈、祭儀、占卜、醫術、藥物、狩獵、漁撈、戰爭、土地、植物、動物、生物、氣候等經驗和知識的人。這些人不僅要有口說的能力，親身操作、深度體驗或感應的能耐也都是重要而必備的條件。擁有部落領袖、祭司、巫醫、卜者、獵人、漁夫、採藥人、觀天象者、家族老者等身分者，分別承接不同的知識經驗系統，他們日後也將傳授給適合承接的人」。³²

重新培養技藝就成了對於原初文化的一種重新追尋，在消極面可以「廢除自己被漢化的污名，讓被壓抑的驕傲再生」，³³積極面則可以「延續在他們心中加速退化的族群意識」。³⁴如此，傳統技藝展現，也不再只是因應生存需求或原初的經濟概念而生。在文化層面上，技藝與部落文化的認同關係，也不再是手段與目的的關係。技藝的本身既是手段也是目的，技藝展現的理想狀態就是一種部落文化的完美展現。

沒有工夫，不能妄談境界。部落技藝的實踐與操作，必須經過許多反覆訓練、磨練的過程。夏曼·藍波安的文章〈海洋朝聖者〉敘述他返回故鄉，想要藉由技藝的鍛鍊，消滅「次等男人」不名譽的頭銜，³⁵重新恢復屬於達悟人的文化身體，因此他向表哥學習潛水射魚。然而就在射魚的時候，海開始退潮了。表哥無畏強勁的海流，繼續潛水，船隻又已往更遠的外海船釣。此時夏曼·藍波安開始心生恐懼，擔心無法應付海流而游不回岸邊，屢屢向表哥表達害怕，卻遭來訓斥：「不要給自己緊張，我最怕像你這種菜鳥的潛水夫」。³⁶

32 巴蘇亞·博伊哲努（浦忠成），《台灣原住民族文學史綱（下）》（台北：里仁書局，2009.10），頁585。

33 夏曼·藍波安，〈飛魚季——Arayo〉，《冷海情深》，頁148。

34 夏曼·藍波安，〈海洋朝聖者〉，《冷海情深》，頁118。

35 同註34，頁100。

36 同註34，頁111。

根據夏曼·藍波安的描寫，當時的情況確實可怕，由於海面浪花不斷的宣洩，所以很混濁，更恐怖的是看不到他是在何方浮出海面。夏曼·藍波安先是把腰間的四個鉛塊丟棄於海底，使潛水衣成為救身衣的任憑海流漂。爾後高舉魚槍，向遠處的漁船上的人求救。此舉卻激怒的表哥，遭來一陣教訓：

你在喊救命？幹X X，他媽的，你家有養豬嗎？你家財產豐富嗎？你有芋頭田、金箔片賠給他們嗎？他媽的，有表哥在你怕什麼，再忍耐些，因為我們的東方也有一道強勁的海流，當兩邊的海流相會時，除了波浪外就沒海流了，那時我們即可游回岸邊，懂嗎？³⁷

作為一個熟手，表哥很早就開始潛水射魚，接受長輩們觀測天候的知識，更專心於吸收有關海流流向的經驗談話，尤其是小蘭嶼潮水的變化。因此在事發當下，夏曼·藍波安這位生手，因為訓練與經驗之不足而慌亂，表哥卻能夠從容應對，並且向他好好解釋。對於潮流的變化，也正是對於環境的極度熟悉而有的感知、判斷，從而化作具體的行動。

夏曼·藍波安這篇文章明確地敘述了自己潛水射魚的生疏，對比此後他在諸多篇章中大方自信的態度，更提供了讀者一個閱讀的參照：一切的技藝再有高貴的價值，工夫鍛鍊是絕對不可能省略的。技藝操作而形成能夠適當地與週遭環境有所呼應，那種融洽的狀態，絕對不會只是一種主觀心理的發用投射，或是一種抽象的形上境界。那是不斷藉由具體操練、學習、經驗累積，才能在某個熟而生巧的時刻，開展出高度身體感知的意義。

（三）現代技術的失宜濫用

技藝作為一種人為活動，其實是一種人類朝向大自然挪用資源的狀態。³⁸這必然受到自然規律的制約，尤其在過去部落文化中，對於技藝的展現受到許多風俗與禁忌的規範，所以對於對於大自然的資源運用相當節制，依照夏

37 夏曼·藍波安，〈海洋朝聖者〉，《冷海情深》，頁112。

38 「從主觀方面，技術是人的創造，是人為之物，但這物並不是以自身為目的，而是以人為目的，是人的本質力量的顯現。從客觀方面而言，技術又必須遵從自然規律，是機械性、必然性的東西。它不能擺脫其天然限度，即自然的規定性，因而不是不自由的。與在任何人工自然中一樣，自然規律始終在技術中起作用。」見許良，《技術哲學》，頁127。

曼·藍波安自己的話來說，「不是人類支配環境，在某些地方，是環境給你禮物」。³⁹可惜，現代技術卻發生了異化，成了控制人、壓迫人的惡魔和主宰人類命運的異己的力量。⁴⁰現代技術、科技迅速的發展，過分地朝向自然攫取資源，人與自然的關係失宜。人與萬物不再是平等的位階，人類開始扮演著主導者，對大自然進行掠奪、攻克、侵占、改變。因而，技術淪為一種爭奪資源的手段，不再具有涵養文化與自我教養的價值：

而有資本的年輕人像是急躁的kagozagozang（小蜥蜴），駕馭喝高級汽油的快艇左右遠近的在汪洋上快速奔馳，享樂於飆船的快感，當然也向這個島嶼的靈魂炫耀他是聰敏進步的達悟人，如此飆船令那些划著木船的老人家們腦海裡有說不出的羨慕與說不盡的感傷。聰敏進步的達悟人以現代化的魚探器探勘海底的地形，魚兒的海底家屋，以電動輪軸的船釣竿下五到六門的魚鉤，漁獲量自然多了許多。此刻他們都在海上徘徊，等著太陽的疲憊，準備回航。⁴¹

曾幾何時，在八〇年代台灣「經濟奇蹟」的另一個奇蹟，即是「破壞海底生態」的惡行。當時，這些潛水好手，我海裡的老師成了台灣商人最廉價的海底勞工。台灣人教他們在海底最簡單的潛水意識，且不擔負任何意外險，從簡陋的小船上打高壓空氣接風管，而後在海底狂捕熱帶魚賤賣給台灣的雇主。⁴²

人類之所以向大自然過度攫取資源，說到底就是欲豁難平。其中最關鍵的問題還是在於貨幣經濟的發展，人類從自然獲得的資源，不再是直接以物易物的方式。一旦有了貨幣作為交易的中介，所有物資的價值都將重新被釐訂算計，這其中充滿太多可供操作、玩弄的空間，要獲得更多的貨幣，就須要用盡各種

39 夏曼·藍波安，〈這個民族的語言就是詩——陳芳明對談夏曼·藍波安〉，《安洛米恩之死》（台北：印刻文學出版社，2015.07），頁255。

40 許良，《技術哲學》，頁154。

41 夏曼·藍波安，〈漁夫的誕生〉，《老海人》（台北：印刻文學出版社，2009.08），頁62。

42 夏曼·藍波安，〈蘭嶼，原始豐饒的島嶼？〉，《航海家的臉》，頁164-165。

手段，去奪取與變賣大自然的資源。「經濟奇蹟」就是一場生態浩劫，而現代化的漁獵工具，雖然如背水肺，船隻高壓空氣的風管潛水，可以在水底待得更久，因而獵這種魚群非常容易，但這也違反了一個人類做為一種自然界的生物，所能夠進入海洋的合宜範圍，⁴³甚至由於市場需求量快速成長，漁網捕撈速度慢，加工競爭激烈，於是改用「氰酸鉀」毒魚。⁴⁴

現代技術的濫用，實際上所要批判的終究不是技術本身，而是濫用的狀況。⁴⁵若技藝不再能夠自我教養，理想的「人」也都退化，連帶著價值變異，「誇張的話與擊敗了謙遜的面容」，⁴⁶價錢取代了價值，浪子達卡安年老時回想部落耆老吟唱的古調詩歌，興起感嘆：「他雖然非常渴望學習古調的旋律，學習歌詞的創作，不過最後他發現古調歌詞根本就是不重要，換不到現金，為此花了二十年的時間存錢，為的就是買一艘膠筏船，以及十匹馬力的船外機」⁴⁷。所以，《天空的眼睛》裡的夏本·巫瑪蘭姆「只與徒手潛水者交朋友、交心，縱然是晚輩，他也會全盤托出他的經驗法則，讓晚輩理解徒手潛水的意義是追求生活的美學，學習洋流、魚類的習性，而非以便利的水肺潛水用具，誇張展現短視『征服』水世界的傲慢」。⁴⁸

三、身體知覺的恢復與開展

在以往身心二元對立的狀況下，夏曼·藍波安批評的「知識」往往是大多數人認可的「概念化的知識」，這些知識固然可能符合科學、理性等價值，卻在過於注重智育的培養中，脫離了對於身體知覺的涵養，形成一種姿勢（身）與知識（心）的張力：

43 夏曼·藍波安曾自述：「我個人徒手潛水射魚的漁獲量，一天估算起來，約是十公斤左右，我們要的不多，固然是我們在地獵魚工具的簡陋有直接的關係，重要的是，我們迄今一直保有『生態循環』的孳息信仰。」《大海浮夢》，頁142。

44 夏曼·藍波安，〈蘭嶼，原始豐饒的島嶼？〉，《航海家的臉》，頁164-165。

45 吳明益主張，錯誤是來自於思想，而非技術。他舉政府在蘭嶼種植「木麻黃」導致生態破壞的問題來說，這並不是使用科學，反而是不用科學、現代生態研究就盲目行事的流弊。見吳明益，〈天真智慧，抑或理性禁忌？關於原住民族漢語文學中所呈現環境倫理觀的初步思考〉，《自然之心——從自然書寫到生態批評：以書寫解放自然BOOK 3》（新北：夏日出版社，2012.12），頁90。

46 夏曼·藍波安，〈浪子達卡安〉，《老海人》，頁134。

47 同註46，頁115。

48 夏曼·藍波安，《天空的眼睛》，頁157。

觀察海的脾氣，這種經驗當然是累積的，夏曼·馬洛努斯雖然與我同年紀，但他只有小學畢業，所以看得懂不多的漢字，無法從書籍中獲得相關於潮間帶、亞潮帶生物與月亮盈虧之「知識」，來減少自己體能與時間的耗損。然而，他從二十歲之後，以最「笨」的方法，「身體力行」去體驗海的脾氣，去理解龍蝦在秋冬「出沒」的時段，而經常獨自一人在路邊枯坐半天觀察近海之海象。⁴⁹

夏曼·馬洛努斯固然只有小學畢業，認不得多少個漢字，在以漢人為主的知識系統衡量下，並不能稱之為有知識的人。但是他以「身體力行」的方式去「體驗」海洋的脾氣，這些技巧與能力，卻不是課堂上的漢人教育能夠成全的。畢竟課堂上的教育，絕大多數的情況下著重在於概念推演或間接經驗的描述，與傳統達悟族人強調由生活中直接累積經驗的模式並不相同。

由此，反觀夏曼·藍波安重回故鄉，卻在族人的眼中因過於漢化而「退化」。那退化的是什麼呢？最具體便是日漸衰退的身體形象，無論是「浮現在沒膽識的腦海紋路」、「祖靈還不習慣我的體味」⁵⁰、「軟綿綿的手臂」⁵¹……。這些以身體為喻的字句，並非單純的修辭技巧，而是顯現出一種「以身體為度」的思維方式⁵²。在情感上，當夏曼·藍波安決定重返故鄉時，可以相信他是嚮往與認同達悟族的生活模式。但是在實際的操作上，卻不是單憑著情感認同就能夠成就一個屬於達悟族的「身體」。

想要具備一個屬於達悟人的「身體」，精確一點地說，具備一個屬於達悟人以身體為度的知識系統，不能只是在概念上思考辯證，也不是一心認同達悟族文化即可。在達悟族的生活世界中，「處處都以經驗法則為首之教育」⁵³使作者長年缺乏操練的技藝遲鈍，「彼時也初次體認在父親面前凸顯的自己肌肉

49 夏曼·藍波安，〈讓風帶走惡靈〉，《航海家的臉》，頁59。

50 夏曼·藍波安，〈海洋朝聖者〉，《冷海情深》，頁101。

51 夏曼·藍波安，〈樹靈與耆老〉，《海浪的記憶》（台北：聯合文學出版社，2002.07），頁219。

52 吳春慧，〈勞動與知識的辯證：夏曼·藍波安與亞榮隆·撒可努作品中的身體實踐與身體書寫〉（新竹：清華大學中國文學系碩士論文，2010）。

53 夏曼·藍波安，〈海洋朝聖者〉，《冷海情深》，頁100。

的劣等品質與素質上的自卑」。⁵⁴漸漸地當他能夠越來越能夠浸泡在達悟族的生活世界，也開始能夠感受到父親告訴他的：「在汪洋上被太陽曬黑的男人的臉，肉體還流動著古老的沉靜氣息」。⁵⁵所謂「古老的沉靜的氣息」，也就是一種由身體運作散發出來的氣象與氣質，說出來很抽象，實際上卻是在特定的文化涵養中，能夠被不斷琢磨訓練出來的。⁵⁶這個訓練的過程，為的就是恢復身體知覺，重新開展屬於達悟文化中的「身體美學」。⁵⁷

杜夫海納（Mikel Dufrenne）在《審美經驗現象學》（*Phenomenologie de l'expérience esthétique*）中提及：「我所感知的對象是向我的肉體顯示的。這個肉身不是一個可以接受知識的無名物體，而是我自己，是充滿著能感受世界的心靈的肉身。物體首先不是為我的思維而存在，它們是為我的肉體而存在的」。⁵⁸也就是說，身體並不只是如解剖學那樣分析成為不同骨骼肌肉的組成而已，我們的身體對於認識外在世界具有重要的功用。這就不同於以往我們習慣將身心二元分立概念下的「身體觀」：「我們不是嫁接在肉體上的精神，也不是精神衰退的肉體，我們永遠是變成精神的肉體和變成肉體的精神」。⁵⁹這種身心合一的認識論，其實並不只侷限在達悟族生活世界，應當可以說是人類共有的經歷。只是，在現代社會的知識教育體制下，習慣地將身心二元對立，在一般學校所接受的知識，著重於概念推演而不重視於身體實踐。在此背景下理解夏曼·藍波安對於身體的描述，格外能夠體會當中的深意。

54 夏曼·藍波安，〈祖先原初的禮物〉，《航海家的臉》，頁34。

55 夏曼·藍波安，〈鬼頭刀之魂〉，《航海家的臉》，頁52。

56 氣的觀念大都和身體之氣相關，無論是人品、道德、能力、人際關係、情緒、醫學或宗教等，余舜德研究認為，「這些觀念顯示，中國社會從『身體的主體性』（the subjectivity of the body）——也就是身體（而非只是心智）為有經驗能力的主體——的面向，來呈現氣的文化觀念與文化所瞭解之氣的運作機制，因而中國文化從氣的詞彙論及『身』時，所表達者不只是『身體』或『生理』意涵，尚包含精神層次。」余舜德，〈中國氣的文化研究芻議：一個人類學的觀點〉，王秋桂、莊英章、陳中民主編，《社會、民族與文化展演國際研討會論文集》（台北：漢學研究中心，2001.03），頁38。

57 此處所言的「美學」（aesthetics），取十八世紀美學之父鮑姆嘉藤（Baumgarten）將美學確立為一門獨立的學科時的定義：美學是感性認識的科學。簡明、王旭暎，〈前言〉，鮑姆嘉藤著，簡明、王旭暎譯，《美學》（中國北京：新華書店，1987.11），頁5。《美學辭典》：「意思是要研究對完整和諧的具體形象飽含『感情』的、朦朧、籠統而生動鮮明的『感性認識』（不是明晰的理性概念認識）」。王世德主編，《美學辭典》（台北：木鐸出版社，1987.12），頁1。換言之，「美學」並非是要討論一個物象是否具有「美」的特質，而是要探討人類的感性認識的相關問題。

58 米蓋爾·杜夫海納，（Mikel Dufrenne），韓樹站譯，《審美經驗現象學》（中國北京：文化藝術出版社，1996.08），頁374。

59 同註58，頁389。

夏曼·藍波安近作《安洛米恩之死》（2015），整部小說集中描寫安洛米恩的故事，主題上卻一貫地在反思現代教育對於部落族人的影響。同樣的題材在《老海人》（2009）中的〈安洛米恩的視界〉已有出現，該篇小說中曾經提及：

說實在的，我的民族到現在一直是比較重視身材的健美，不重視我們下一代在涵化過程中對現代知識的追求。⁶⁰

這裡的「健美」指的是實踐技藝與勞動下顯示的身體形象。從最外顯的表象來看，這種健美的形象常常指向部落之中具有豐富勞動與技藝經驗的長者：

外祖父已經很老了，面頰、雙眼不僅深陷，眼角也佈滿了眼屎，手臂肌肉也已鬆弛老化，唯有手掌如我的臉部大，手指粗壯，引用他的話說，雙手是拿來跟波浪、跟土地武鬥用的（意思是雙手是拿來划船、開墾荒地的功能），一生沒有穿過褲子，只穿丁字褲，也沒有穿過現代機械織成的衣服，長相結實堅定，年輕時他喜歡釣鬼頭刀魚，喜歡跟其他的船隻在海上划船競賽。⁶¹

孫大川曾提及，「勞動與歲月刻在老人身體和臉龐的痕跡，是生命飽滿、充實的表現，是踏實、勤奮生活的見證。『老化』，至少從原住民的經驗來說，絕不是一個冥思玄想的哲學概念，更不是我們藉以勘破人生虛妄的切入點。它的真實性，正好散發出生命健動不已的美感。因而老年人的美，不是靠粉墨拉皮、維護保養來留駐的，皺摺的皮膚、齒牙的脫落，加上一生辛勞反映在筋肉之間的韌力，那才是老年人最具魅力的風采」⁶²。夏曼·藍波安對老人因勞動而形塑的身體形象之描述，翻轉了世俗對於老年人的鄙視與不敬。他毫無逃避地面對了衰老的外顯特徵卻是生命飽滿、充實的表現，顯示了作者於年邁的身

60 夏曼·藍波安，〈安洛米恩的視界〉，《老海人》，頁38。

61 夏曼·藍波安，《大海浮夢》，頁51。

62 孫大川，〈劉老，永遠的MuMu〉，《搭蘆灣手記》（台北：聯合文學出版社，2010.08），頁44。

體充滿了崇敬與尊重。

身體美學的展現，還有許多著重於身體知覺的描摹：「陽光循著季節的呼吸而轉換日射的溫度與時間，住在這個小島上的人們其實在很久很久以前，就已經以皮膚直接判斷自然節氣的變換了」⁶³，「以皮膚直接判斷自然接氣的變換」，當然是相對於現代人接受氣象預報等方式理解溫差天氣。這種身體感知自然的能力本是人人具足的，只是在傳統的文化中，我們認識世界的方式，更依賴於身體感知。作者要恢復這樣的身體感知能力，就必須要讓身體回到達悟族講究的勞動狀態：

巫瑪蘭姆從他的祖父身上學習伐木的姿勢、使用斧頭的竅門，從先前不到五分鐘的伐木時間，到現在的二十來分鐘是進步證據。⁶⁴

在這個同時，他親眼的見識到祖父上下浮潛數十來次的耐力，他因而好奇的，也試著潛入海裡，挑戰祖父潛入水裡的深度，這樣的行為是希望祖父看見他是會潛水孩子。⁶⁵

作者在描述巫瑪蘭姆對於砍樹、潛水等能力漸次熟悉的情況，正展現了巫瑪蘭姆的身體逐漸回歸傳統達悟的文化場域。無論是伐木或潛水，都不會只是單純的技術而已，縱然故事中的巫瑪蘭姆年紀尚小，但部落技藝與勞動，在某種程度上也給予他精神上的慰藉及療癒：

但他不甚理解，海裡的壓力有多大，初次潛入水裡，身體的七孔潛到三公尺左右深的時候，耳膜、鼻子就開始疼痛。他繼續的嘗試，嘗試的次數愈多耳膜、鼻子愈覺得痛，而面鏡裡的雙眼也被水壓擠得腫脹，雖然如此，但是自己身體髮膚的感受是良好的，至少在冰涼的水域，暫時可以舒緩對母親喪逝的傷痕。⁶⁶

63 夏曼·藍波安，〈漁夫的誕生〉，《老海人》，頁60。

64 夏曼·藍波安，《天空的眼睛》，頁145。

65 同註64，頁117-118。

66 同註64，頁117-118。

此處直接描寫巫瑪蘭姆潛水時的身體經驗，是非常訴諸直觀與感性的。那不是我們用科學知識分析水深與壓力的關係，然後才承認我們自己的感受。

夏曼·藍波安可以說是台灣當代原住民漢語文學家中，較常在文章中出現「美學」一詞者，從他的作品中描述的身體感知能力，我們確實可以理解那當中具有很豐沛的與物交感的運動：

他是有經驗的伐木好手，一個小時不休息的砍，斧砍削去的木片亂飛，吸引孫子們的目光，也吸引著孫子們的心魂，老人斧砍的勞動，神態像是神話般的影像，既是事實，也是虛幻，想著灘頭木船就是這樣斧砍勞動才呈現的，既是捕魚的實用工具，也是造船美學的延伸，讓他們瞠目結舌，專注的看著巫瑪蘭姆的祖父。汗水弄濕了老人背面的汗衫，眼臉灑落的汗水，落在斧砍樹肉上，手肘的汗水沿著他的肉皮溜到手掌，他脫下汗衫，裸露出近六十歲的，但尚未鬆弛的肌膚，二頭肌、三頭肌、兩片胸脯在斧砍的同時，印刻出肌肉的美麗線條，像陽光那樣的具體又真實，老人的專注，其斧砍的樂符配合著嘴裡牙齒嚼檳榔的層次，在呼吸節奏逐漸快速，心跳漸時加速之際，其連續伐木的動作已維持了三十多分鐘，就在砍削樹的主根的時候，嘴裡喊出激勵自己的伐木聲，速度也加快了，體能在暫時性的耗盡之前，吶喊了一句，說「T~ap」之後把斧頭留在樹根邊，走向孫子們休息的空地。⁶⁷

這一段對於伐木的描述，就是一個非常綜合性的身體美學的展示。夏本·巫瑪蘭姆的身體，「尚未鬆弛的肌膚，二頭肌、三頭肌、兩片胸脯在斧砍的同時，印刻出肌肉的美麗線條，像陽光那樣的具體又真實」，這是從表象層面而言，一個老人的身體仍然保有勞動中的健美。關乎內在感受力的部分，四飛的木屑，「吸引孫子們的目光，也吸引著孫子們的心魂」，巫瑪蘭姆正因欣賞了這一場伐木的演出，「開始體悟山林環境的氛圍在包容他的迷思」，「令他感到舒暢」，多了「此後，他在部落裡，學校與同學間的互動多了主動與說故事的

67 同註64，頁136-137。

自信」⁶⁸。

藉由部落技藝訓練而成的身體，對於周遭環境的變化非常敏銳。根據夏曼·藍波安的自述，他的小叔公在當年蘭嶼還沒有光害時，夜晚光憑著「天空的星星」，就能夠在陸地上看到歸航的船：「我這個小叔公，竟然認得出每一個家族的船」⁶⁹，等待作者划著自己的船開始捕飛魚時：

每個人划自己的船，都有義務去認得別人的船，這是一種尊重。所以在有月亮的晚上，我看你划船的姿態就知道你是誰，因此我所謂的眼睛，是去看大自然裡的形體、形貌。這個眼睛，我們從小是用來看海平線的，海平線永遠到達不了，但如果用眼睛看、用眼睛去思維，就可以去貼近它。⁷⁰

經過訓練敏感化的身體，一旦向外推擴到極致，就能夠向四方敞開，深入存在的本源，並且能夠與外在環境融貫成為一體。這樣的經驗，就是審美經驗的發生，在審美經驗中「我的身體肌理的協調性漸入佳境」，專注在當下活動的情境，而「忘記自己曾經去過台灣求學，忘記自己曾經是好高騖遠的臭小子」⁷¹。這一個身體運動的過程中，環境成為一個與身體共鳴共感的對象，如此行動者就能在當中解讀能被感知的結構：

我第一次提槳划船，我還沒有被海浪訓練的手腕、肱部肌肉，我的身體，我的想像，從台灣歸返小島，我身心整體的轉換……，在那個時候，堪稱全是我人生的一次新的經歷，我們沿著礁岸的划，時空的一切全都籠罩在黑夜進行，礁岸也是黑色的，對於我，彷彿在「黑色」啟動摸索「根」的起源，我的手腕、肱部肌肉、腹部肌肉開始堅實，還有我

68 夏曼·藍波安，《天空的眼睛》，頁130。

69 夏曼·藍波安，〈這個民族的語言就是詩——陳芳明對談夏曼·藍波安〉，《安洛米恩之死》，頁252。

70 同註69。

71 夏曼·藍波安，《大海浮夢》，頁417。

的腦紋記憶功能轉為浮動的海洋記憶，體會到真實的我的存在。⁷²

身心的整體轉換，就是調整身心合一的身體，直到能夠與整個外在環境達到同一水平。在此狀況下，身體不斷被激發、活躍，從而使得我們能夠明確地、真實地感受到自己的「存在」。此「存在」高度逼近指向了個人在世存在的本質，這種本質是種個體處於「當下」，去脈絡、去時間意義、去空間意義，而迫使面對最真純的自我的孤獨：「於是人原初的勞動在此時實踐其本質的時候，感覺此刻的我，是何等的寂寞孤獨啊！」。⁷³

但這種孤獨又不是世俗意義上與群眾疏離的寂寞悲傷，在身體感知高度發達的情況下，人雖然一面逼近自己真實存在的處境，又同時推拓與外在世界共感共鳴的能力，這就是對與大自然合拍的和諧狀態。因為能夠明確感知到萬物的存在狀態，也就更好理解自身在此環境中所應當具備的合宜姿態：「通過更強的敏銳力、自覺意識和鑑賞性，我們能夠更豐富地感受我們的宇宙。這樣一種身體審美修養的觀念，能夠帶給我們完善的經驗以最豐富、最深刻的鑑賞力，因為它可以利用豐富的宇宙資原，包括一種令人振奮的宇宙整體感」。⁷⁴

當然，要達到這樣的審美經驗並不容易，也不是每個蒞臨現場的人都可以成為審美主體。並不是抱持著友善或是田野調查的研究精神，就能夠將達悟族傳統勞動生產的活動視為一種審美對象。審美對象自有其結構能使自己「被肉體感受」，但我們還必須有所訓練才能把握這一結構，而且這一結構並不總是一接觸到就會發現的。⁷⁵這也又是為何夏曼·藍波安初返蘭嶼時，對於很多傳統文化無法迅速契合，因為縱使他生長於此，一旦他的身體知覺缺乏訓練而脫離了整個文化情境，也必須要經過一番鍛鍊才能夠重新回復屬於該文化情境的身體知覺。因此，我們可以說，技藝、身體、主體具有彼此相互牽連的運作模式。

72 夏曼·藍波安，《大海浮夢》，頁432。

73 夏曼·藍波安，〈祖先原初的禮物〉，《航海家的臉》，頁34。

74 理查德·舒斯特曼（Richard Shusterman）著，程相占譯，《身體意識與身體美學》（中國北京：商務印書館，2011.07），頁299。

75 米蓋爾·杜夫海納，《審美經驗現象學》，頁379。

四、結語

本文以部落技藝的實踐與身體知覺開展兩個面向閱讀夏曼·藍波安的作品，實際上這兩個面向並非全無關係的子題，反而此二者密切地收歸在「成為達悟／人」的族群意識與文化認同當中。「技藝」在夏曼·藍波安的作品裡多次地與「知識」對比，然而從本文的論證可得知，「技藝」不需要依賴一個「知識」的名目作為一種對比或修飾上的附麗。技藝的屬性本身就是一種個人知識，而且具有在行動中致知的強烈能動性。技藝也不只是一種單純的高超技能，一個技藝的鍛鍊純熟，背後必然牽涉到深邃廣大的文化結構與脈絡。當夏曼·藍波安重返達悟想要重新成為達悟人時，他就必須面對重新學習掌握部落的種種技藝。

技藝的反覆操作與鍛鍊，固然具有其強化文化認同與身分認同的目的，但是所謂的文化主體性或是身分認同等，都不可能只是理解為一種主觀的心理投射或一種玄虛掛空的精神主體。身體往往就是身分認同的本源，因此我們讀到夏曼·藍波安作品裡大量對於身體的描述以及身體感知展現，顯示了一種「身體美學」具現。

當然，身體感知能力的發用，並非只存在達悟族的文化浸染下的身體，也不是只存在台灣原住民族的文化當中。身體感知能力的展現，是一種人類普遍具有的認識能力。只是這樣的認識能力，常常在過去身心二元對立的概念下被壓抑、貶斥，又或者可能因為現代性文明的快速發展而使我們的身體淪為一種機器，一種殘餘，⁷⁶ 久而久之，讓我們的身體感知鈍化了。因此，當我們閱讀夏曼·藍波安因為部落技藝的踐履而恢復的豐沛的身體感知能力時，也值得反身自鑑。畢竟這樣的身體美學的示現並非只是一種理論上的辨證或概念上的推演，在台灣當代原住民漢語文學作品中，我們不難理解這些因應四周環境而有的敏銳行動方向感，是許多如夏曼·藍波安一樣的作家具體的生活實踐。

76 「做為一種無法抹去的殘餘，身體除了減小自身對周邊環境活動的影響之外，別無他法。但是身體及感官活動的縮減對主體的生活不無影響，它影響了主體的世界觀，將其活動範圍縮小集中在現實之上，削弱了主體的自我一致性，弱化了主體對事物的直接認識。除非能通過一系列補償性活動在日常生活之外，促進人重新發揮其動態、感官及體力的能力。」大衛·勒布雷東，《人類身體史和現代性》，頁181。

「成為達悟」或許是夏曼·藍波安的驕傲與使命，而此命題的另一個解讀「成為人」，⁷⁷卻暗示著部落技藝可能輻散出的普遍性意義與價值潛能。



77 審查意見分別提出兩個重要的觀點，容我在此補充回應。審查一認為：「本文唯一的小缺點，就是作者似乎比較忽略檢討原住民文化被自我浪漫化的可能疑慮。……夏曼的書就是與自傳體大不同，因此也才有文學閱讀的品味。那麼，本文作者又為何會百分百盡信書呢？」關於此點意見，本人非常同意審查意見當中的提醒，事實上不只夏曼·藍波安的作品恐怕有自我浪漫化的疑慮，我認為台灣當代原住民漢語文學的許多作品，都可以從這個面向進行閱讀理解，簡言之，我將這些「作品」視為「文學」的意圖遠多於視為「民族誌」的意圖，而本文所有的論述，都是立基於文學作品所輻散的價值內涵。關於原住民文學的「自我符號」特質，可參見我的另一篇論文〈被觀看的力量——台灣當代原住民漢語文學的自我符號化與遊戲批判力〉，《靜宜中文學報》8期（2015.12），頁75-105。

審查二認為：「蘭嶼的達悟／雅美族，成為『人』的過程，牽涉的層面相當複式且複雜（男人／女人、老年人／少年人、讀書人／老海人、以及等等），證諸於作者的論述，大多聚焦於探討達悟族的男性老人、青年、少年們如何透過『技藝實踐』、『身體知覺』而開展其為『達悟／人』的糾結過程，達悟族的女性（陰性）相對缺席；作者如何在主副標題的使用上，處理（或迴避）類此的詰問，容待思考並修改之。」將性別政治的問題納入討論，的確可以豐富／挑戰本文立基於夏曼·藍波安的作品而做出的研究成果，這也確實是本文力所未逮之處。要把性別政治的問題納入對夏曼·藍波安作品的思考，讀者可參閱邱貴芬，〈性別政治與原住民主體的呈現：夏曼·藍波安的文學作品與Si-Manirei的紀錄片〉，《台灣社會研究季刊》86期（2012.03），頁13-49。

參考資料

一、專書

- 巴蘇亞·博伊哲努（浦忠成），《台灣原住民族文學史綱（下）》（台北：里仁書局，2009.10）。
- 王世德主編，《美學辭典》（台北：木鐸出版社，1987.12）。
- 王秋桂、莊英章、陳中民主編，《社會、民族與文化展演國際研討會論文集》（台北：漢學研究中心，2001.03）。
- 吳明益，《自然之心——從自然書寫到生態批評：以書寫解放自然BOOK 3》（新北：夏日出版社，2012.12）。
- 夏曼·藍波安，《大海浮夢》（台北：聯經出版社，2014.09）。
- ，《天空的眼睛》（台北：聯經出版社，2012.08）。
- ，《安洛米恩之死》（台北：印刻文學出版社，2015.07）。
- ，《老海人》（台北：印刻文學出版社，2009.08）。
- ，《冷海情深》（台北：聯合文學出版社，1997.05）。
- ，《海浪的記憶》（台北：聯合文學出版社，2002.07）。
- ，《航海家的臉》（台北：印刻文學出版社，2007.07）。
- 孫大川，《台灣原住民漢語文學選集》（評論卷·上）（台北：印刻文學出版社，2003.04）。
- ，《夾縫中的族群建構》（台北：聯合文學出版社，2010.01）。
- ，《搭蘆灣手記》（台北：聯合文學出版社，2010.08）。
- 許良，《技術哲學》（中國上海：復旦大學出版社，2004.10）。
- 大衛·勒布雷東（David Le Breton）著，王圓圓譯，《人類身體史和現代性》（中國上海：上海文藝出版社，2010.08）。
- 米蓋爾·杜夫海納（Mikel Dufrenne），韓樹站譯，《審美經驗現象學》（中國北京：文化藝術出版社，1996.08）。
- 理查德·舒斯特曼（Richard Shusterman）著，程相占譯，《身體意識與身體美學》（中國北京：商務印書館，2011.07）。
- 鮑姆嘉藤（Baumgarten）著，簡明、王旭曉譯，《美學》（中國北京：新華書店，1987.11）。

邁克爾·波蘭尼 (Michael Polanyi)，許澤民譯，《個人知識——邁向後批派哲學》
(中國貴陽：貴州人民出版社，2000.11)。

二、論文

(一) 期刊論文

周育萍，〈運動知識的本質探索〉，《運動文化研究》7期(2008.12)，頁35-53。

邱貴芬，〈性別政治與原住民主體的呈現：夏曼·藍波安的文學作品與Si-Manirei的紀錄片〉，《台灣社會研究季刊》86期(2012.03)，頁13-49。

胡天玫，〈體育的本質：一個認識論基礎〉，《國立臺北師範學院學報》16卷1期(2003.03)，頁321-340。

陳伯軒，〈被觀看的力量——台灣當代原住民漢語文學的自我符號化與遊戲批判力〉，《靜宜中文學報》8期(2015.12)，頁75-105。

楊弘任，〈何謂在地性：從地方知識與在地範疇出發〉，《思與言》49卷4期(2011.12)，頁5-29。

(二) 學位論文

吳春慧，〈勞動與知識的辯證：夏曼·藍波安與亞榮隆·撒可努作品中的身體實踐與身體書寫〉(新竹：清華大學中國文學系碩士論文，2010)。

