

# 拓拔斯·塔瑪匹瑪〈最後的獵人〉篇章 結構探析

李靜雯

台灣師範大學國文研究所博士

## 摘要

本文從拓拔斯的布農族背景及個人背景談起，他是懸壺濟世的醫生（西醫），也是傑出的原住民作家，他的筆寫出動人的原住民文學。篇章結構的探析，分為內容結構與章法結構來看。內容部分，依次分析小說的人物設定、情節安排、主題安置、物材運用、事材運用，以見小說在運材方面的特色。章法結構部分，先分析局部的章結構，再統合看篇結構，並予以說明。總之，從內容與章法來看，都很能呈現拓拔斯身為布農族原住民作家，所表現的自然書寫，與漢人不同的寫作思維。

關鍵詞：布農、內容、結構、最後的獵人、拓拔斯·塔瑪匹瑪（田雅各）

# The Analysis of the Structure of “the Last Hunter” Written by Tuobasi · Tamapima

Lee, Chin-Wen

Ph.D Department of Chinese  
National Taiwan Normal University

## Abstract

The content based on the personality of Bunun tribe background, and Tuobasi · Tamapima is a doctor to save people's life and also an outstanding aboriginal author. He writes down the touching literature works

The analysis of the structure in the literary compositions is divided into two parts. One is the structure of the content -- in order to analyze the characters in the novel, the arrangement of the plot and the main idea, the usage of the articles and the events to show the particular usage in the novel. The other is the structure of the plot -- first study the structure of the partial chapters and then complete all of the chapters and at last explain in details.

Anyway, according to the content and the literature skills, it naturally appears. Tuobasi's thinking as a Bunun tribe's author, differently from the writing thought of the Han people.

Keywords: Bunun, Content , Structure , the Last Hunter, Tuobasi · Tamapima

# 拓拔斯·塔瑪匹瑪〈最後的獵人〉篇章結構探析

## 一、前言

文學不是虛偽的，有如何的情感、經驗、認知與想像，就能產生那一類的文學。拓拔斯·塔瑪匹瑪（1960—，以下簡稱拓拔斯）憑藉布農（BUNUN）傳統的獵人哲學與勇士精神，對於困難滿懷勇氣，在傳統與文明之間反省因應之道。

〈最後的獵人〉寫於1983年，發表於1985年《台灣文藝》，並獲得吳濁流文學獎首獎，1991年再獲第一屆賴和文學獎，確立了拓拔斯在文壇上的地位，吸引了眾人對原住民文學的矚目。他自己在接受訪談時這麼說：

原住民文學對台灣文學而言，就是一個躲起來的根，以前這個躲起來的根，是被踐踏的。現在我們不這麼想，把踩在上面的腳抬起來，會發現原來有這麼長的一個原住民文學在。<sup>1</sup>

他的作品營造出相異的文學情境與風格，這些充滿原住民主體原味的作品，不僅在內容、主體精神上，與漢族作家迥然不同；對於文字運用、文法修辭的掌握，更擁有與漢族迥異的特質，成為一種創新。精彩的語句，也帶給閱讀者許多不同的刺激，成為原住民文學最大的特色。<sup>2</sup>

與其他原住民作家不同的是：他的作品不是充滿怨懟的埋怨，而是持平的將文明的入侵者映照出，提供讀者一個客觀的反省空間。也寫出自己在文明

---

1 呂慧珍，〈附錄三：行醫的布農族作家〉，《書寫部落記憶——九零年代台灣原住民小說研究》（台北：駱駝出版社，2003.09），頁281。

2 許倍璋，〈品嚐拓拔斯·塔瑪匹瑪《最後的獵人》中的「原」味〉，《育成高中學報》1期（2005.12），頁3-4。

與傳統之間的掙扎，以及逐漸理出的方向。本文就以拓拔斯的〈最後的獵人〉為研究中心，著重在篇章結構方面，分從內容與章法部分來梳理小說的深層結構。

## 二、創作背景

文學是文化的一部分，具有社會的關聯性，它從生活環境中產生。葉石濤在〈開拓多種族風貌的台灣文學〉一文中說：

漢系的台灣作家的老大家鍾理和、鍾肇政跟新登臺的原住民作家並肩作戰，陸續寫了許多以原住民為題材的小說，鍾肇政甚至有《高山組曲》為總題的三部曲大河小說，但顯然都缺乏了像布農族作家田雅各短篇小說所展示的原住民獨特的思維方式和心理動向。<sup>3</sup>

拓拔斯是布農族的原住民，創作的材料來自於在部落裡的生活經驗，與族人之間的談話，亦包括了布農的神話、傳說。他又是懸壺濟世的醫生（西醫），懷抱偏鄉服務的熱情，他的筆寫出動人的原住民文學。

### （一）布農族背景

故事以布農族獵人為中心，布農族分布在中部山地，堪稱台灣中央山脈的山林守護者，屬於父系伸展家族。經濟以山田粟作及狩獵為主。布農人是天生狩獵好手，生性率直慍悍。打獵對布農族而言，不僅是生計，也帶有很重的氏族色彩，許多祭儀、習俗、禁忌都與打獵有關。

布農族人日常生活中充滿許多迷樣的傳說神話、繁複冗長的祭典儀式與神聖不可侵犯的宗教禁忌。禁忌在原始社會中，相當於高度文明社會的法律。占卜、習俗與禁忌，構築了原住民的日常生活。而且他們篤信睡眠中的夢，家庭中每一位成員前一夜的「夢」，可做為行事的依據，這就是「夢卜」。夢卜和鳥卜是原住民用以卜知未來行事吉凶的重要方法。巫師以化解神罰、驅除鬼

3 葉石濤，《展望台灣文學》（台北：九歌出版社，1994.08），頁22。

崇、醫治疾病為本職，並以神意揭發個人之犯行，所以在社會上之地位極為崇高。<sup>4</sup>

布農人對神、鬼、魂並無明確區分，一概稱之為「哈尼肚」(Hanito)。屬於泛靈崇拜，又稱精靈崇拜，即宇宙之中，到處充滿精靈。而「各族常將鬼魂與精靈兩者的定義混淆不清，例如豐收祭的對象為祖靈，同時也是泛靈或物神。他們的祖靈是總括的，而非對某一祖先個人的崇拜。」<sup>5</sup>拓拔斯小說中可歸納出布農族的二個重要神靈：一為天神「雷哈寧」，另一為精靈「哈尼肚」，兩者形成布農族傳統宗教的中心，與布農族倫理道德有重要關係。<sup>6</sup>此外，豐富的神話傳說，隨情節之所至信手拈來，這也是漢族望塵莫及的。不同的是，布農族無宇宙起源神話，只有射日神話，被射傷的太陽最後變成了月亮。<sup>7</sup>

山林的遼遠使獵人擁有寬闊的心與十足幽默感，開朗而具有勇氣，這是布農族的生活哲理，也是處世方式。因此拓拔斯對困境中人充滿憐憫之心，願意深入偏僻境地奉獻，面對不合理更是仗義執言，承襲了布農的精神。

## (二) 個人背景

拓拔斯·塔瑪匹瑪，漢名田雅各，南投縣信義鄉布農族人，生於1960年，高雄醫學院醫學系畢業。拓拔斯是名字，塔瑪匹瑪是氏族名，平常只用拓拔斯。信義鄉境內群山環繞，溪河縱橫，海拔在450至1200公尺之間，轄區

4 呂慧珍，《書寫部落記憶——九零年代台灣原住民小說研究》，頁184、186、28-31。

5 劉其偉，《台灣原住民文化藝術》(台北：雄獅圖書公司，1995.01)，頁56。

6 霍斯陸曼·伐伐，〈眾神滿意的傳統祭典〉，《中央山脈的守護者——布農族》(台北：稻鄉出版社，1997.10)，頁48。「該族對Dihanin(天神)的觀念與我們平常所稱謂的天、氣候以及自然現象的稱呼幾乎一致，布農族人以Dinanin(天神或日月星辰等自然現象)為道德的中心，父母訓誡子女；待人接物，農耕狩獵都與天神建立利害關係，就特定時候及突發的事物而言，牠被視為神靈。例如：突然遇到危險時，族人就會對Dihanin(天神)祈求保佑，但在祭儀中牠的地位又無法與精靈及武術居同等地位，甚至不扮演任何重要的角色，因此，布農族人未將Dihanin(天神)化成任何偶像或象徵性的東西來膜拜，但在化解飢荒、旱災、水災、地震、疾病時，卻常祈求Dihanin(天神)賜福、保佑給他們。」

7 李福清，〈布農族神話初探 神話、巨人故事及鬼話〉，《國立歷史博物館館刊》8卷1期(1998.01)，頁7。

遼闊卻人口稀少，為布農族世居地。拓拔斯成長於其中的人和（舊名人倫）部落，他在出版作品上列上布農族名，而漢名以括號另註，這是因為他對於氏族名的不斷變遷感到哀傷，<sup>8</sup>他要積極地找回自己真正的名字。<sup>9</sup>身為醫生，拓拔斯致力於提升偏遠地區的醫療品質，為台灣原住民的醫療服務奉獻心力，因而被稱為「台灣的史懷哲」。在文學上，拓拔斯亦以他敏銳的心，以原住民作家的身分發聲，書寫出他對原住民處境的觀察與體悟。他的小說充滿了獨特的布農族色彩，同時又對原住民文化與漢文化間的衝突與相容有深刻的思考。<sup>10</sup>

拓拔斯長於基督教家庭，溫厚的家庭教育使他更珍惜生命、注重人的尊嚴，也愛惜布農傳統。拓拔斯的祖母是說故事的高手，他由祖母口傳神話故事時，領會鋪陳故事的技巧。這一點對拓拔斯日後的寫作，有著不可磨滅的影響。就讀醫學系則是人生重要的轉捩點，他接受日本學者岡崎郁子的訪問時說道：

1978年，我十八歲時，被選上以「山地同胞」為對象的公費生。學費、生活費決定全都由政府給予的，我考上高雄醫學院，這成為我第二次轉折點。我有了卓越的朋友。自從小學五年級離開山地以來，我記著日記打發沒有朋友的寂寞，進入大學幸運地得到好朋友，而寫日記成為基礎；由寫這件事使我向文學開了眼。<sup>11</sup>

他加入校園社團「阿米巴詩社」，並在《阿米巴詩刊》發表了幾首詩，之後因為發覺小說的創作形式較能表現出原住民的生活模式，小說的敘述方式與技巧變換，對於部族生活與神話傳說的展現能較為完整，且運用故事以寄託深意的

8 岡崎郁子，〈拓拔斯——非漢族的台灣文學〉，《台灣文學——異端的系譜》（台北：前衛出版社，1997.01），頁275。日治時期的皇民化運動推行改姓名政策，以塔瑪匹瑪的讀音類似而改稱「田中」，國民政府時期再改為「田」或有同族人改為「陳」。這樣的混淆情況，對原住民造成莫大的傷害，姓名政策讓原住民憤憤不平。

9 陳瓊薇，〈拓拔斯·塔瑪匹瑪作品研究〉（台北：台灣師範大學國文研究所教碩班論文，2007.07），頁16。

10 洪珊慧，〈原住民文學——談拓拔斯·塔瑪匹瑪的〈拓拔斯·塔瑪匹瑪〉及〈最後的獵人〉〉，《長庚護理學報》3期（2001.07），頁213。

11 同註8，頁311。

表現方式，較能完整呈現出個人思想，因此改以小說為其主要創作方式。

他在八〇年代以原住民身分出現在台灣文壇上，引起相當的重視，宋澤萊先生將他列為「第二波鄉土文學」（1980-1997）的代表作家，認為拓拔斯小說是「布農族贈與台灣最寶貴的禮物」。<sup>12</sup>

1983年10月在拓拔斯醫學院六年級時，他以自己姓名為題的小說〈拓拔斯·塔瑪匹瑪〉，獲得南杏社主辦的「第二屆南杏文學獎」小說獎第二名（第一名從缺），吸引了評審葉石濤的目光，並入選1984年度爾雅出版社「年度小說選」與前衛出版社的「台灣小說選」，被李喬視為「一顆新星的誕生」，就此在文壇嶄露頭角。1985年他的「獵人小說」——〈最後的獵人〉被譽為「布農族淒美的山地之歌」，不僅轉載到吳錦發主編的《台灣時報》副刊，更在1986年獲得吳濁流文學獎，這對於一個年輕學生來說是很突出的，也是極為榮耀的。1987年出版《最後的獵人》小說，並於1989年得到台灣文化基金獎助。1992年出版第二本小說集《情人與妓女》，1998年出版散文集《蘭嶼行醫記》，獲賴和文學獎。他自述創作的目的：

寫作的最終目的，仍是想藉文字使不同血統、文化的社會彼此認識，以便達到相處融洽的地步，二來以自己粗淺的著作，引出先住民對創作產生興趣。<sup>13</sup>

他當初寫作有一種革命情操，想將布農的語言和東西，弄到檯面上。其實原住民是有歷史的，卻因為受到歧視、以及各種不平等，而被湮滅了。

拓拔斯自醫學院畢業後，以到原住民部落行醫為職志。先後曾在台東縣蘭嶼鄉、高雄縣三民鄉、桃源鄉衛生所服務，現任職台東縣長濱鄉衛生所主任。行醫生涯的歷練使得拓拔斯的人生更加豐富，持續寫作，題材更加的開闊。面對同是原住民的異鄉，他卻說：「這就像去照顧自己的家人，很自然，

12 宋澤萊，〈戰後第二波鄉土文學（1980-1997）介紹：布農族贈予台灣最寶貴的禮物——論田雅各（拓拔斯·塔瑪匹瑪）小說的高度價值〉，《台灣新文學》9期（1997.12），頁252-271。

13 田雅各，〈自序〉，《最後的獵人》（台中：晨星出版社，1998.09），頁12。

沒有什麼特別！」<sup>14</sup> 寬闊的心胸超越地域的限制，這種愛人的信念就是家庭與宗教的影響。

### 三、內容結構探析

魏飴分析小說構成要素，引用克林斯·布魯克斯的主張：「我們一般同意稱之為小說的所有作品中的三個基本要素：『情節、人物和主題。』」<sup>15</sup> 在這三個要素之下，本文另加「物材」與「事材」的運用，以完整展現小說取材上的特色。

#### (一) 人物設定

拓拔斯作品中常以人物的描寫與對話來推展故事，對於人物觀察愈仔細，了解就愈多，寫出來也就更加細膩，拓拔斯筆下的人物都帶有一些真實性，與作家的生活、族群息息相關，寫來自然不做作、不矯情。<sup>16</sup> 修改了傳統呈現在報章雜誌甚或學術刊物中的「刻板印象」。這些小說中的人物就像是自己的左鄰右舍，是那樣的活靈活現，那樣的鮮活，彷彿可以聽到他們的腳步和問候。<sup>17</sup>

#### 1、比雅日

比雅日是本篇的男主角，出生於巫婆世家，是山林裡的大獵人。從路卡的眼中可以知道：

他知道比雅日是部落裡有名的獵人，因此不再與他計較。<sup>18</sup>

小說中對他外貌的描述是：

---

14 謝莉娟，〈無醫村的社區家庭醫師——田雅各〉，《慈濟道侶》283期（1997.11），8版。

15 魏飴，《小說鑑賞入門》（台北：萬卷樓圖書公司，1999.06），頁27。

16 陳瓊薇，〈拓拔斯·塔瑪匹瑪作品研究〉，頁151。

17 石弘毅，〈田雅各與《最後的獵人》所呈現的意象〉，《書評》45期（2000.04），頁11。

18 田雅各，〈最後的獵人〉，吳錦發編，《悲情的山林》（台中：晨星出版社，1989.11），頁58。以下引文在文末直接標明篇名及頁數。

他個子高大，臉上長了一臉鬍子，像懶惰的農夫整理的草地，高低不平，眼窩深且寬、鼻樑兩側有兩道溝痕，濃密的眉毛常隨著表情而變形，往往停在憂愁的形狀。（〈最後的獵人〉，頁50）

拓拔斯筆下多以男子為主要角色，獵人的敏捷、勇士的氣魄尤其是作者著墨較多的部分。董恕明說：

尤其獵人這一形象本身也並不是作家為了獵奇才出現，而是在藉著描述這些獵人們，去實際凸顯原住民存在的一種面向，指出他們自身的生活方式與傳統。<sup>19</sup>

「獵人」不僅是一種工作上的職稱，更標誌著一種能夠成為「英雄」可貴的品格。<sup>20</sup>

獵人所象徵的正是生活、傳統，以獵人為寫作素材，所代表的是一種記憶裡、傳統中的尊榮存在，無論是獵人或是勇士，都是血液中流傳的優秀傳統與健壯形象。他還具有布農族人樂觀的天性，正如吳錦發所說：

具有一種獨特的族群性格——屬於布農族的；這種特性，表現在處處充滿幽默自嘲的對白中，或細膩的布農人生活習俗的描繪。<sup>21</sup>

自我解嘲的幽默在行文中增添無限活潑的興味，例如文中：

如果女人像森林多好，幽靜而壯麗……怕蘇拉，妳算什麼，妳只像秋天發紅的楓葉，冬天過後就失去了媚力。（〈最後的獵人〉，頁55）

「比雅日，你不會後悔吧！讓那混帳女人一個人寂寞地呆在家裡，可憐的怕蘇拉，哈！」他對著山谷大喊大叫，他喜歡幹這種勾當，或唱

19 董恕明，〈邊緣主體的建構——台灣當代原住民文學研究〉（台中：東海大學中文所博士論文，2003.01），頁96。

20 同註19，頁95。

21 吳錦發，〈山靈的歌聲——序田雅各小說集《最後的獵人》〉，《最後的獵人》，頁5。

自編的罵人歌，甚至對著山下小便或放個屁，他的仇敵都在這裡被他凌辱，然後他的恨意便完全消除。（〈最後的獵人〉，頁52）

這裡有阿Q心理、有微辭，藉幽默式的描述，加強讀者對文章的體會，流露出布農純真的個性。獵人雖然長得魁梧，樣子粗獷，但是正直、溫和，有著樂天知命的人生哲學，充滿率真的本性。

比雅日是部落中最好的獵人，他堅守父親不是獵人就是農人的傳統，也擁有掌握山林的知識、辨識野獸習性、蹤跡的能力，但是無論在山林中比雅日是一個多麼優秀的獵人，在他的妻子看來卻認為他是一個不合時宜的人。比雅日面對妻子的埋怨，無法表現出對於妻子的愛，在妻子面前只能無奈的收起獵人的勇氣，傳統的技能擺在物質的壓力面前變得微不足道，使得比雅日逃進森林，也只有面對森林時才能展現出從容自信的一面，盡情宣洩出平日的怨氣。他常穿著打獵時的舊夾克：

現在已看不出當年它在櫥窗時令他喜愛的樣子，背後破了兩個大洞，是他打獵時滑倒被木頭穿破的，但他不曾有丟掉它的念頭，反而愈來愈喜歡它。（〈最後的獵人〉，頁47）

於是他下定決心乾脆明天上山去打獵，家裡的氣氛簡直使他快窒息，壓得他失去了勇氣。（〈最後的獵人〉，頁48）

當他進入森林，一切便豁然開朗，展現獵人處事時的自信態度、對於萬物的平衡哲理、物我無界的融通。這些都是布農族人長久累積，面對山林所發展而來的智慧與特質。在美好的森林中，他的心是堅強又柔軟的：

他故意駛過凹凸地，前輪跳離地面時把屁股胎高，伊凡很不安地趴在油桶上，他卻十分舒爽。（〈最後的獵人〉，頁50）

我的臉不怎麼燙，我沒有生氣吧！獵人最忌諱被人知道沒捕到獵物，我不是故意的，早上到現在他是唯一我遇上的好人，怒氣不該弄痛他的心，也許我們可以坐下來，喝半瓶酒，唱唱森林的故事。（〈最後

的獵人〉，頁58)

他一面烤一面想著，帕蘇拉一個人在棉被裡會不會很冷，她是否也想到我昨晚睡不好。他下定決心，今天一定要獵到山豬、山羌。帶回家討好帕蘇拉。（〈最後的獵人〉，頁63）

英勇的獵人比雅日還有一個漢名：「全國勝」，表面上看來是很切合他在森林裡百戰百勝的形象，但實際上遇到漢人警察時，卻是輸的一塌糊塗，不僅獵物被沒收，還被警察教訓了一頓，充滿諷刺！<sup>22</sup> 代表著英勇與強壯的獵人，卻被警察扣上骯髒不守法的帽子，警察放走比雅日時說：

改個名重新做人吧，不要再叫獵人……。 （〈最後的獵人〉，頁72）

獵人之名的失去，對於山林子民而言，所剩的恐怕只是存在夢中的父族傳統而已。<sup>23</sup>

## 2、帕蘇拉

帕蘇拉是比雅日的妻子，與男子形象相比，有關原住民女性的處境及形象就少了些。帕蘇拉的外在形象是這樣的：

說著並把小椅子丟到他腳前，右手插腰站了起來，咬緊牙齒，露出常被小孩調侃的大門牙。（〈最後的獵人〉，頁46）

顯展的是樸實直接，平凡的家庭女性樣貌。而她的脾氣也是遠近馳名的，連路卡都這麼說：

帕蘇拉的脾氣又發作了嗎？可憐的比雅日，你圓大的胸肌竟然無法讓她變乖？（〈最後的獵人〉，頁56）

22 陳瓊薇，〈拓拔斯·塔瑪匹瑪作品研究〉，頁112、106、148。

23 劉秀美，〈拓拔斯·塔瑪匹瑪小說中的原鄉關懷〉，《中國現代文學季刊》1期（2004.03），頁119。

比雅日代表著傳統的存在，而帕蘇拉則象徵欽羨現代文明的推力，妻子希望丈夫到山下工作賺錢，買溫暖的毛衣、填補破漏的牆面才是盡責任的表現。生活上的困難使得兩人冷漠、敵對：

如果你聽我的話到平地做臨時捆工，買幾件毛衣，現在就不需為冷天劈木柴，快快丟兩枝木頭過來。（〈最後的獵人〉，頁46）

希望你捉到活的山鹿，賣給山腳下那個客家老闆，你家的牆壁應該填補了，如果春天以前不能整修房子，我真的會回我爸爸那裡，到時你別後悔。（〈最後的獵人〉，頁49）

而且「她對比雅日的巫婆世家和祖先的詛咒一直感到恐懼。」（〈最後的獵人〉，頁47），她說：

如果不是你家流傳詛咒的血、附有魔鬼的身子，今晚我不必蹲在火旁取暖，她應該是個女兒，現在應該長這麼大了，抱著剛好在兩個乳房之間。獵人、獵人，都是你的祖先。（〈最後的獵人〉，頁47）

算了，不要再提託夢的事。你的祖先就不會託夢給你生孩子。（〈最後的獵人〉，頁49）

這跟傳統布農對巫師和祖靈的信仰是背道而馳的，在傳統部落生活中，她有種種的埋怨與無奈：

來來，伊凡，是我啦，連你也對我兇巴巴！（〈最後的獵人〉，頁49）

傳統與文明的拉鋸，造成了夫妻爭吵，「於是開始敵人似的生活，互相冷言嘲語」（頁47），比雅日受不了就跑出去，久而久之，也成為一種慣性：

半年以來她已習慣了比雅日的出走，半夜後比雅日會自己回來。（〈最後的獵人〉，頁48）

### 3、巫師

拓拔斯的外曾祖母是巫師，而小說中比雅日的祖母也是巫師。小說中呈現出「獵」與「巫」兩大主題，如李爽學所說：

獵者在森林中奔馳，是原住民經濟力的來源；巫者隱身嵐靄的背後，是山林子民精神力之所出。<sup>24</sup>

獵者展現的是原住民深臥於山林中所養成的生活習慣，而巫師則是扮演原住民中生活經驗的詮釋角色。這兩大主題其實相互關連，眾多的山中禁忌由巫師的口裡傳播開來，獵人也接收了巫師所傳遞的禁忌。<sup>25</sup>

台灣原住民的巫術，巫師作法時所用的法器，都有其象徵意義。榕樹葉代表大自然生生不息的能量，巫師口中唸唸有詞像音樂療法，以聲音和諧共振來達到安慰心靈的效果。<sup>26</sup> 布農族一直有巫師，進行巫術活動在晚上，不在白天。如果某家人生病了，就會去邀請巫師。咒語有所謂好的和不好的。所謂好的咒語，是巫師招喚失落的魂回來；所謂不好的咒語，是借鬼神的力量去詛咒、報復所恨的人。<sup>27</sup> 所以在小說中，有對巫師信仰代表的禁忌、習俗、占卜的不可侵犯，也有代表文明推力的帕蘇拉對巫婆世家的恐懼。

### 4、雜貨店老闆

小說中出現的客家夫婦，是山下雜貨店的老闆。比雅日上山前到這裡來購買所需物品：

老闆把頭伸出門外，露出滿是皺紋的頸子，像烏龜般害怕地看著比雅日。（〈最後的獵人〉，頁50）

對平地人（漢人）來說，山地人究竟是令人畏懼的形象，從這一小段側寫中可

24 李爽學，《書話台灣》（台北：九歌出版社，2004.09），頁28。

25 林逢森，〈山野的精神——論田雅各小說中的神話傳說與禁忌信仰〉，《中國現代文學季刊》7期（2005.09），頁129。

26 同註24，頁181-182。

27 林太、李文甦、林聖賢，《走過時空的月亮》（台中：晨星出版社，1998.02），頁443。

以見出。因為缺乏溝通與了解，山地人給漢人一種「番仔」、野蠻、酗酒的形象，所以老闆對比雅日雖有恐懼，卻想勸他買下高價的高粱：

怎麼不買高粱呢？我有賣金門的高粱酒，我自己也喜歡喝，米酒太淡了。（〈最後的獵人〉，頁51）

小說中沒有明白說出的，其實還有平地人給原住民的奸商形象。

### 5、路卡

路卡是比雅日的朋友，被他稱為「森林的酋長」，帶著戲謔的眼光，比雅日這樣形容路卡：

看那人走的步伐太不尋常，走路的姿態過份誇張，他後面是不是有女人，他看來多可愛啊！多肉的胸膛看來很曖昧，他一定很溫柔，縮小腿的樣子看來很年輕，只可惜神色憔悴像養路的老兵，比雅日看著他一面想著。（〈最後的獵人〉，頁56）

路卡是文中出現的另一位獵人，應是做為比雅日的對比形象出現，所以他們互相抬槓。比較打獵的技術，路卡顯然略遜一籌，他說：

背囊裡只有一隻松鼠，可能只有一歲，小得不能剝開，分給你的不夠你餵狗，算了吧！（〈最後的獵人〉，頁56）

但是比雅日並沒有因此放過他，比雅日說：

動作快的獵人是不受運氣影響的！（〈最後的獵人〉，頁57）

並且嘲笑路卡：

路卡，這麼小一隻你還要帶回家嗎？如果是我早就在森林裡自己吃掉，免得回部落讓別人譏笑，就說到森林玩玩而已。

牠比你剛才用手比的更小一點，算了，我應得的部份不要了。（均見〈最後的獵人〉，頁57-58）

顯見比雅日是多麼有自信，路卡心知技不如人，面對比雅日鄙視的青臉，只能暗暗詛咒，最後悻悻離去。

## 6、警察

小說中的警察，是出現在檢查哨的掠奪者。拓拔斯筆下的警察多為負面的形象，或有著跋扈的行為；警察往往扮演著政府法律執行者的角色，對於法律的不周延處或是不合理，人民第一個反彈的對象就是警察，因此對於警察的部份想法，其實也就是對於政府的批評。文中描寫了警察的長相、外在形象：

警察先生約六十來歲，白髮已在耳邊漫延，眼睛瘦小，看來不很慈祥，左眼是鳳眼，眉毛細短，比雅日更驚訝的是他圓形的鼻翼，呼氣時像尋找食物的山豬，比雅日愈看愈覺得好玩，他發現警察的皮膚細白，可以猜出他不是台灣人，鼻樑好像斷崖突然陷落，令人悚然。  
(〈最後的獵人〉，頁69)

一開始對於警察的描述像是一個白髮蒼蒼的老好人，但是加上「看來不很慈祥」一語，就顯現出警察的別有用心，貪婪如山豬的形象描寫，帶有強烈的批評，將警察塑造成極令人厭惡的樣子。至於警察的動作則顯得非常高傲：

警察的胖臉逐漸佈滿鄙視的氣色，故意把胸章貼近比雅日的眼前，他是一條一星的大人，黑色制服很新，而且燙得直挺，看來像是巡佐以上的官人。(〈最後的獵人〉，頁69)

警察為了顯現自己的身分地位，還故意把胸章貼近比雅日的眼前，似乎要嚇嚇獵人，搭配傲慢的語氣，警察直接大喊著：

喂，番仔，看什麼鬼東西？(〈最後的獵人〉，頁69)

操媽裡卡比，你讀過書嗎？真不知羞恥，老實說，你的獵槍射中什麼東西。(〈最後的獵人〉，頁70)

喂，你們殘忍成性的山地人，本性難移，……好吃懶做，骯髒不守

法，……（〈最後的獵人〉，頁71）

一連串的尖銳的辱罵，顯出強勢文化對於弱勢文化的欺侮，作者藉著這些謾罵襯托出警察氣燄高張的樣子，令人感到不悅。

而後警察將他全身仔細打量一番：

比雅日身材高大，至少高他一個頭，留著長長鬆散的黑頭髮，腰繫一支番刀。（〈最後的獵人〉，頁71）

警察的口氣於是緩和下來，膽小怕事的形象顯得鮮明而突出；而獵人擔心法令的無情，不情願地將獵物交出來，好不容易獵到山羌被搶了過去，只留給獵人腐爛的狐狸，深刻地諷刺了警察仗勢欺人卻貪婪無厭的嘴臉，獵人也只能暗地裡用布農語咒罵他，喊警察為「督揮」（土匪）。<sup>28</sup>

拓拔斯透過小說人物，指陳這種莫名其妙的看待，但他沒有憤怒，始終抱著悲憫、寬容的心情，希望平地人尊重原住民，而原住民也不要迷失自我。<sup>29</sup>

## 7、公務員

拓拔斯在作品之中對於公務人員的作為有許多諷刺，通常派到山地鄉或是離島的公務員，常常是因為失職或犯了重大缺失，而調到偏僻的地區好好的反省，他們自然不會有特別的作為，因此部落中的人對他們觀感不佳，再加上公務人員的氣燄，常使得人民更加厭惡。那些遠離部落卻掌管森林的公務員，卻是短視近利：

但他也為森林感到不平，應該把發福的公務員帶來山上，探探森林的秘密，……他們會理悟這謎般的森林，然後像獄裡將判刑的犯人一樣，懊悔當初為何不把眼光放亮一點。如果那些人看重的不單單是原

28 陳瓊薇，〈拓拔斯·塔瑪匹瑪作品研究〉，頁158-159。

29 歐宗智，〈走出文化失落的困境——重讀田雅各《最後的獵人》〉，《書評》32期（1998.02），頁9。

木的粗細……。（〈最後的獵人〉，頁65）

發福的身體與麻木的眼睛，就是森林遭到傷害的證明，公務人員的形象似乎就是待在辦公室裡，不顧山上的實際狀況，只以利益為考量，不肯親自探尋問題，所關心的是位階的高低，所以比雅日諷刺地說：

那些棕色皮膚的公務員，他們的脊椎真變化多端。（〈最後的獵人〉，頁58）

拓拔斯筆下的公務員與警察的形象以負面為主，在原住民眼中除了因公務員與警察作為上的不當之外，也代表著原住民對於政府政策的反抗，在第一線的執行人員就代表著政策，原住民對這些人敢怒不敢言的情況，突顯出身為弱勢民族的辛酸，拓拔斯則藉由人物的塑造加以諷刺一番。<sup>30</sup>

此外，「正名」思想也表現在小說中人物的名字上。小說中以原住民的漢譯名字來定名，與作品中的布農族素材相合，例如文中的「比雅日」、「帕蘇拉」、「路卡」皆是。這是因為故事多發展在布農部落間或是族人的生活對話上，如此能忠實反映出族人平時的生活，他們原本就是以族名互相稱呼。此外也顯現出原住民創作以自我為本體，作家擁有強烈認同自我的想法，如同魏貽君所說：

名字的選用及綽號的給予，在今天原住民運動看來，乃是一種從小主體出發的認同建構。<sup>31</sup>

這是「自我」為主角的開始。藉著小說人物的命名，找回在漢人社會中不被重視的原住民姓名，由原住民的主體位置來敘述故事，表達原住民的想法。

30 同註29，頁160。

31 魏貽君，〈找尋認同的戰鬥位置——以瓦歷斯·諾幹的故事為例〉，《21世紀台灣原住民文學》（台北：台灣原住民文教基金會，1999.12），頁120。

## （二）情節安排

拓拔斯的小說沒有曲折離奇的情節，卻如細密的織布技術，將真實的布農生活細細編織進故事當中，正如吳錦發所言：

田雅各的小說故事性都非常低，他的小說都是經由細緻的日常生活的描繪，像疊磚塊一般，一塊一塊疊起來的，所以在田雅各的小說中，很難得看到有什麼戲劇性的情節轉折，但是看完他的小說，我們卻會很清晰地意識到，我們好像真的看得到了一群「真實的人物」在山林裡實實在在的生活著。這種真實的，有血有肉的感覺，完全歸功於他那種細緻的生活的描述。<sup>32</sup>

底下就先扼要介紹本篇的情節：

小說敘述原住民青年比雅日，不願意和其他原住民青年一樣放棄傳統的謀生技能下山到工廠工作，依然遵守著祖先流傳下來的狩獵及農耕生活。但隨著政府禁獵令的頒布、林務局對山林的管理，上山狩獵變成一件艱難而非法的事，並直接影響到他的生活。比雅日曾經下山當搬運貨物的臨時捆工，後來，老闆因為經濟考量需要裁員，首挑最為強壯、手腳勤快的比雅日開除。這當然是一種歧視，比雅日遭受這種不公平的對待，氣憤地離開，從此寧願遵守祖先流傳下來的生活方式，再也不想下山受人輕視。但是，流產後的妻子帕蘇拉成天抱怨生計困難，希望他能到平地做做臨時工，賺一點錢回來，甚至把比雅日製作給孩子的禮物——一把椅子，摔在地上，引發更大的爭吵。雙方在爭執中，比雅日選擇逃避到山林之中，帶著獵狗伊凡上山狩獵，希望有所收穫，獵取幾隻野獸讓帕蘇拉補補身體，重新對他刮目相看。

12月的早晨，比雅日騎著機車，帶著獵狗伊凡，在杳無人煙且海拔二千多公尺的森林破工寮裡停車、喝水後，又繼續騎車越過海拔三千多公尺的產業道路，一路上捕魚填飽肚子，並且在山洞裡睡覺。第二天又在早先設下的陷阱裡，找到一隻死狐狸，經清洗，成了比雅日第一隻獵物。午時，比雅日遇見

32 吳錦發，〈山靈的歌聲——序田雅各小說集《最後的獵人》〉，《最後的獵人》，頁6。

三十公尺外的一隻山羊，但又逃掉了，他繼續搜索，沿山谷河床而上，發現五十公尺外有動物尾巴露出來。他匍匐前進二十公尺，朝動物開槍，命中，原來是一隻公的山羌。次日，比雅日走回產業道路，想取回機車，卻在檢查哨被警察攔住。警員辱罵比雅日，並重申禁獵的命令，威脅將把比雅日送進監牢。最後，比雅日妥協，給了警察山羌，而他只留下狐狸。他要給妻子帕蘇拉流產後補身體的美夢也破碎了。<sup>33</sup>

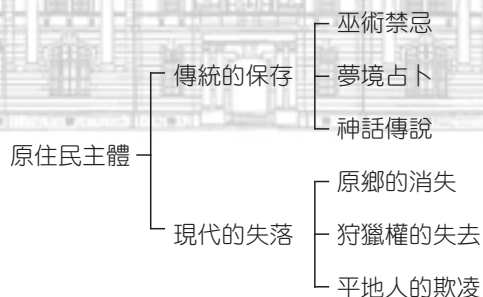
### （三）主題安置

拓拔斯透過作品傳達人生的態度或觀念，作某種真理的表露宣述，這就是小說的主題。小說的主題統攝全篇的中心理念，<sup>34</sup>是全篇小說中最高意義所在，成為決定小說結構及情節進行的因素。葉朗說：

西方一些現代派的作家提出一個概念，叫作多層次的主题，或者叫作多義性的、立體化的主题。<sup>35</sup>

這些多層次、多義性、立體化的主题，決定了一件文學作品的好壞，這也是拓拔斯一出書就能一鳴驚人的原因。小說以「原住民主體」為中心，分述「傳統的保存」與「現代的失落」兩個層面。繪表如下：

表 1



33 石弘毅，〈田雅各與《最後的獵人》所呈現的意象〉，《書評》45期，頁12。

34 李喬，《小說入門》（台北：大安出版社，1996.02），頁7。

35 葉朗，《中國小說美學》（台北：里仁書局，1987.06），頁10。

以「原住民主體」而言：小說從原住民意識的基點出發，關心原住民存在的問題。察覺族群文化的流失，以及原漢之間的相處壓力。雖有抗爭的基調，更多的是建構族群文化及歷史的主體性。特別的是，拓拔斯的作品是一種抒情式的觀察，面對部落族人，為他們發聲，描寫他們在生活中所遭遇到的悲憤、不平、痛苦或喜樂。擴及延伸到他所關注的「原住民族主體」精神，以「文化尋根」的精神與態度，為自己的存在做出最有力的見證。對布農族人而言，失去族群所依的山林文化，等於失去精神堡壘，創傷了民族情懷。<sup>36</sup> 構築在文化傳統和童年原鄉之間的幽徑，是他們在書寫中始終不曾忘懷的主題。所以他轉化自己的文化傳統，將族群與現代社會調適磨合的獨特境遇表現出來。以布農族為主，表達原住民的現代觀照。

以「傳統的保存」而言：布農族每個月都有祭典，而祭典多與神話有關。神話經由小說鋪陳，可以含容民族文化的內涵，轉化成為作家創作中的養料，構成他們書寫中一個重要的成分。<sup>37</sup> 拓拔斯引用神話傳說，使作品增添豐富的題材及情節的隱喻，更有助於突顯小說主題。例如文中比雅日的生日是在12月，12月是打耳祭的月分，而打耳祭源於射日神話。比雅日的父親說了這個神話，以表明現代獵人的期盼。相較於原始時期獵人的英勇雄姿，現代的布農獵人已經失去了獵場。<sup>38</sup> 原住民的泛靈論也出現在小說裡，而久遠流傳的生活禁忌更遍布其中，或示現在小說人物的口白中，或攀附於外在景觀的描述裡，處處顯現隱於作者內在的傳統布農血液。<sup>39</sup> 他廣泛地將布農族的神話與傳統習俗鑲嵌在小說脈絡中，除了有保存及傳達原住民傳統文化的意義外，還要喚起原住民新生代對自我族群文化的認同，避免逐漸被強大的漢民族文化同化；另一方面，亦可增進漢民族對原住民傳統文化的瞭解，去除以往對於原住

36 劉秀美，〈拓拔斯·塔瑪匹瑪小說中的原鄉關懷〉，《中國現代文學季刊》1期，頁129。

37 董恕明，〈邊緣主體的建構——台灣當代原住民文學研究〉，頁11。

38 呂慧珍，〈書寫部落記憶——九零年代台灣原住民小說研究〉，頁170-171、176-177。

39 林逢森，〈山野的精神——論田雅各小說中的神話傳說與禁忌信仰〉，《中國現代文學季刊》7期，頁131。

民錯誤的觀念與認知。<sup>40</sup> 拓拔斯完全以布農族生活為主體，呈現的是布農族人生活習俗的完整原貌，因此在小說中保留許多屬於原住民獨特的習慣風俗與禁忌，以及泛靈信仰、巫術、禁忌、夢境占卜或者萬物帶來的徵兆等。

以「現代的失落」而言：拓拔斯小說中所表達的深刻原鄉情懷，的確是不容忽視的。從原鄉的失落到寄望於異鄉，再從異鄉的失落回歸到原鄉。原鄉的消失來自文明入侵後，族人對於「遵循傳統」等同於「貧窮」的認知。比雅日小時候就曾因父親故守著不是農夫就是獵人的傳統生活方式，讓全家陷入貧困而憎恨過父親。娶妻後他的妻子也經常為了生活，希望他能到平地去做傭工。當獵人在政策改變過程中，面臨自我質疑的結果時，部落傳統便搖搖欲墜。<sup>41</sup> 小說還以原住民被剝奪狩獵權為主題，進行控訴。並以漢人警察對「獵人」的勸告，為「最後」二字下了註腳，達到反諷的效果：

喂！老兄，慢走，改個名重新做人吧，不要再叫獵人……。〈最後的獵人〉，頁70)

「最後」二字暗示絕望，寫出原住民的社會身分不受到主流社會的接受，許俊雅說：

「最後」兩字，摻雜著「希望」的幻滅，「傳統」的斷絕，它隱含著一種無奈的孤寂感，也是作者內心深處的關懷，是弱勢文化面對強勢文化的凌逼，所提出的控訴與反思。<sup>42</sup>

拓拔斯以「最後」為題名，一開始就先導出悲涼又無奈的情感，再多的獵人智慧也變成記憶中的一段榮耀，在現實世界中是無法實現的昨日黃花。本段還對族人遭受侮辱歧視提出控訴，比雅日這族名不被警察接受，必須說出國語名字

40 洪珊慧，〈原住民文學——談拓拔斯·塔瑪匹瑪的〈拓拔斯·塔瑪匹瑪〉及〈最後的獵人〉〉，《長庚護理學報》3期，頁221。

41 劉秀美，〈原鄉與異鄉——台灣原住民文學中的兩個世界〉，《中國現代文學季刊》7期（2005.09），頁86-90。

42 許俊雅，〈山林的悲歌——布農族田雅各的小說〈最後的獵人〉〉，孫大川主編，《台灣原住民族漢語文學選集——評論卷（下）》（台北：印刻出版公司，2003.04），頁26。

全國勝才行。警察的眼裡山地人是「殘忍成性」、「好吃懶做」、「骯髒不守法」，充滿了對原住民的歧視。<sup>43</sup> 拓拔斯以一個布農青年的觀點去看原住民社會的衝擊，議題性與控訴性的主題較多，一篇小說中即包含了對於狩獵法規、土地、山林使用權的批評、原住民的經濟弱勢問題，對公務人員的嘲諷等。為原住民在現實生活上的種種壓迫和歧視發出不平之鳴，藉由作品表達出抗議之聲。<sup>44</sup>

#### （四）物材運用

小說中常常會使用一些人物、材料來加強作者的想法，藉由創作者對於客觀事物的觀察與自身意念的結合，而將自己的情感與想法投射在寫作素材之上，以增加文章的美感與主題的藝術表現，因此小說中所隱藏的意旨必須進一步去探究，分析故事中的事、物更有助於深入文意。<sup>45</sup> 陳滿銘在《章法學新裁》中，闡述道：

就「物材」來說，凡是存於天地宇宙之間的實物或東西都可以成為文章的材料。再就「事材」來說，凡是發生在天地宇宙之間的事情都可以成為文章的材料。<sup>46</sup>

辭章所取用的材料，一般說來，可分「事」與「物」兩大類。<sup>47</sup> 而葉嘉瑩曾就《周易》中「象」觀念來探討中國傳統「形象」問題，分為三類：其一是取象於自然界的物象；其二是取象於人事間的事象；其三則是取象於假想中的喻

43 許倍璋，〈品嚐拓拔斯·塔瑪匹瑪《最後的獵人》中的「原」味〉，《育成高中學報》1期，頁11。

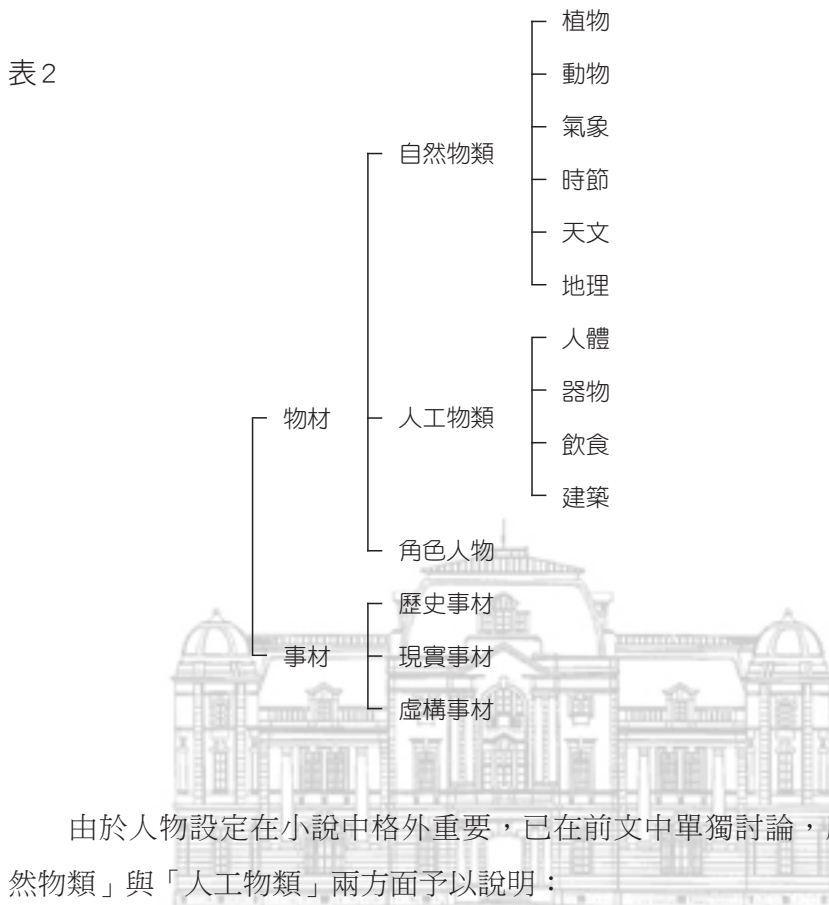
44 陳瓊薇，〈拓拔斯·塔瑪匹瑪作品研究〉，頁145-146、180。

45 同註44，頁148-149。

46 陳滿銘，《章法學新裁》（台北：萬卷樓圖書公司，2001.01），頁399。

47 陳滿銘，《篇章結構學》（台北：萬卷樓圖書公司，2005.05），頁63。

象。<sup>48</sup>與本文的分類也大致相同，在此藉由陳佳君的研究成果，細分「物材」部份為：「自然物類」（植物、動物、氣象、時節、天文、地理）、「人工物類」（人體、器物、飲食、建築）、「角色人物」。<sup>49</sup>表列如下：



由於人物設定在小說中格外重要，已在前文中單獨討論，底下僅就「自然物類」與「人工物類」兩方面予以說明：

## 1、自然物類

在「植物」類中，主要環繞森林植物群落來寫，而拓拔斯對森林景色的

48 葉嘉瑩，《迦陵談詩二集》（台北：東大圖書公司，1985.02），頁131-133。「所有有關形象的分類，基本上我們雖然只將之分為三大類，然而事實上『形象』之含義，則是相當廣泛的，無論其為真、為幻，無論其為古、為今，也無論其為視覺、為聽覺、或為任何感官之所能感受者，總之，凡是可以在感覺中產生一種真切鮮明之感受者，便都可視之為一種『形象』之表達。」

49 「物材」與「事材」的分類依據陳佳君，〈辭章意象形成論〉（台北：台灣師範大學國文研究所博士論文，2004.06），頁146。

描寫特別令人激賞。用細膩的寫實技法描寫山林生活，如畫般寫意，使全書洋溢鮮明的色彩。<sup>50</sup> 例如：

十二月的清晨，氣候凍寒，樹葉枯黃，山坡多了幾種色彩，由山谷到山峰，顏色由漆黑漸漸棕黃而亮白，像一幅童畫，沒有整齊劃一的設計，看來雜亂，但卻令部落的人不得不稱讚它們美妙的組合。（〈最後的獵人〉，頁49）

枯黃、棕黃、亮白的協調感與亮度的對比，運用了色彩組合，將森林的靜謐與美麗呈現出來，在他的筆下森林彷彿一幅畫，充分表現他對山地的熟悉。<sup>51</sup> 獨特的山林經驗，並大量運用自然萬物的特點，以象徵、比喻的方式表達意思，成為作者的一種修辭模式和特色，例如：

臉上長了一臉鬍子，像懶惰的農夫整理的草地，高低不平。（〈最後的獵人〉，頁50）

妳只像秋天發紅的楓葉，冬天過後就失去媚力。（〈最後的獵人〉，頁55）

森林酋長，大家不該這樣稱呼你，你腦殼裡的東西不屬於酋長，摸摸你的耳朵，形狀是不是不一樣？像長在枯木的木耳，軟軟的且沒有力氣。（〈最後的獵人〉，頁57）

天氣漸漸轉熱，陽光像筆直的杉樹幹直直插入大地。（〈最後的獵人〉，頁64）

取材均為山林農家所有，帶著民族色彩，既親切又富新意。森林裡的草地、木耳等，都成了隨手可得的譬喻素材，貼近布農人的生活面貌。

50 歐宗智，〈走出文化失落的困境——重讀田雅各《最後的獵人》〉，《書評》32期，頁9。

51 石弘毅，〈田雅各與《最後的獵人》所呈現的意象〉，《書評》45期，頁13。

「動物」類中，森林裡的野獸讓獵人心動，然而對於獵人來說獵狗是最好的幫手。獵人與獵狗的情誼十分深厚，甚至將狗當成朋友一般，向牠分享喜怒哀樂。當比雅日開心的進入山中，他對著獵狗說：

伊凡，你冷不冷？在森林裡你將不會寂寞，那裡的一聲一響都會激動你的野性。（〈最後的獵人〉，頁52）

他甚至跟獵狗同寢共浴：

就倒在長椅子上，獵狗也爬上椅子與他相擁而睡。（〈最後的獵人〉，頁48）

來，伊凡，下來泡水，消毒今天的倒楣運，今天累了一天，疲勞會跟著汗珠一起排泄出去。（〈最後的獵人〉，頁61）

他坐下來吹著山風，抱住伊凡的兩腳，躺下避開太陽。（〈最後的獵人〉，頁55）

如同邀好朋友一般，一同享受山林中的溫泉；同時也是默契最好的拍檔，見到獵物之時，獵人與獵狗各司其職：

「汪汪……」伊凡突然跳起來跑向前。（〈最後的獵人〉，頁53）

伊凡，快上來，這裡昨晚有野鹿住過，看住牠的腳。（〈最後的獵人〉，頁64）

比雅日不待牠露出全身，扣下板機，子彈落在牠的頭胸，牠以右腿蹬地，似乎想要逃走，但是伊凡在牠倒地前咬住牠的脖子，四肢不停地抽動，眼睛仍張開著，心跳愈來愈微弱，不久牠不再掙扎，那是一隻公的山羌。（〈最後的獵人〉，頁67）

就在一瞬間完成了複雜的動作，比雅日與伊凡之間的搭配竟是如此契合，心意

相通。<sup>52</sup> 生活在自然環境之中的布農族，人與動物之間的界線也模糊了，拓拔斯還以禽鳥野獸為喻寫成妙句，例如：

斬斷的木頭沒有以往乾淨，鬚鬚地像老鼠啃過的生豬肉。（〈最後的獵人〉，頁46）

他圓形狀的鼻翼，呼氣時像尋找食物的山豬。（〈最後的獵人〉，頁69）

這裡運用老鼠啃過的山豬肉比喻比雅日心情煩悶、工作心不在焉，還用山豬來譏諷貪婪的嘴臉。

「氣象」類，可以得知獵人上山當時，是「冷而乾的空氣」、「冷風」中飄來雪氣，地上結著薄冰，暗示了打獵的艱難。而獵人卻不怕辛苦，趁著這種「野獸也下山」來的時候，在山上運用經驗與智慧和野獸搏鬥。

「時節」類，大致是從第一天傍晚寫到第四天早晨。當時正值12月的冬天，正是「下霜季節」。比雅日在森林中歷經清晨、中午、黃昏與夜晚。在12月的夜晚，忍不住想起小時候父親在打耳祭時所說的月亮神話。

「天文」類中，拓拔斯描寫山林，較常用到「霧」、「雲」、「影」。<sup>53</sup> 他寫霧氣的聚集、散去也充滿美感：

溫泉蒸發的水氣漸漸聚集成薄霧，冉冉驅散在樹林間，被晚風吹動在半空中形成漩渦，月亮在漩渦裡翻轉，使得森林越來越模糊。（〈最後的獵人〉，頁61）

充滿山風的森林，既寧靜又有生氣：

午後，山谷變得淒清幽涼，山風彈動樹枝，落葉和折斷的樹枝發出沙沙聲，擾亂比雅日的聽覺。（〈最後的獵人〉，頁66）

52 陳瓊薇，〈拓拔斯·塔瑪匹瑪作品研究〉，頁102-103。

53 呂慧珍，〈書寫部落記憶——九零年代台灣原住民小說研究〉，頁223-225。

拓拔斯必定是一個細心注意周遭變化的人，對於山海中的太陽、雲、霧、風等的顏色、形狀、方向的轉變，都仔細觀察，才能有如此細膩的描繪。<sup>54</sup>

「地理」類中，可以看出從部落到森林的空間變換。從部落的泥土、小徑、水溝、碎石路到二千海拔的森林。隨著高度的變化，有泉水、雪地、彎路、峭壁、溫泉水窟、原始森林、山崖等。拓拔斯彷彿森林嚮導，帶領讀者進入山林秘境裡的奇幻之旅。

總之，在拓拔斯筆下，森林眾樹和動物、土地和水、月亮和太陽似乎都成了有生命的東西，會向我們訴說似的。<sup>55</sup> 這些景物彷彿都活動了起來，特別是描寫森林景色或部落生活，有股特別的原住民與大自然融合一體的魅力。

## 2、人工物類

「人體」類中，拓拔斯有時又會出現非常直接的句子，以身體的部位當作標示或是象徵：

她應該是個女兒，現在應該長這麼大了，抱著剛好在兩個乳房之間。  
(〈最後的獵人〉，頁47)

更何況野獸不可能因為家庭計劃而被迫結紮。(〈最後的獵人〉，頁57)

這些新奇而直接的句子令人驚訝。<sup>56</sup> 散發出奇異的魅力，例如：

比雅日走到水深之處，恰巧水淹到第六個頸椎骨，他把手洗洗，洗去魚腥味，用力搓頸子和胸大肌，全身用手磨了一遍，就找一個椅子大的石頭，坐著看月亮標示的時間。(〈最後的獵人〉，頁61)

不知是否因為身為醫生的緣故，抑或原住民先天對於身體的熟悉度，比起一

---

54 陳瓊薇，〈拓拔斯·塔瑪匹瑪作品研究〉，頁138-140。

55 石弘毅，〈田雅各與《最後的獵人》所呈現的意象〉，《書評》45期，頁12。

56 陳瓊薇，〈拓拔斯·塔瑪匹瑪作品研究〉，頁164-168。

般作家使用的「半身泡在水裡」的描述，拓拔斯對於形象的描寫顯得更為精確。<sup>57</sup>

「器物」類中，也利用多種物材來表現主題，賦予情感上的含意。例如比雅日親自釘製給未出生孩子的「椅子」，代表著在粗獷的獵人形象之下對孩子、家庭的愛。由椅子延伸到比雅日未出世的孩子，在獵人的生命裡是一大挫折，也是一個象徵，許俊雅說：

當他面對曾經擁有過的兩個月小生命卻莫名流產時，他內心充滿悲憤與憐憫，正如他的獵人之夢，曾經有過，但最後卻因時代的變遷莫名地幻滅了。孩子有如他後來上山得的勝利品，曾有過，但很快地失落了。<sup>58</sup>

因為孩子是比雅日家族的延續，沒了孩子延續生命，如同獵人榮耀與傳統也將終止、消失般。<sup>59</sup>

「飲食」類中，我們不難發現原住民對於酒類與檳榔的依賴程度之深。<sup>60</sup>當比雅日採買物品時：

經過一家雜貨店前，那沾滿灰土的櫃子裡沒有幾樣貨品，但一年四季從不缺酒類與檳榔。（〈最後的獵人〉，頁50）

這代表一般人對原住民的印象，因此拓拔斯在作品中對於原住民飲酒問題有些釐清。當雜貨店老闆推銷高價的高粱酒，比雅日卻說：

不要，烈酒是給要死的人喝的，留著吧，賣給那些悲傷的人，酒精可以洗去他們的痛苦，我只要清淡的老米酒，這是三十元。（〈最後的

57 洪珊慧，〈原住民文學——談拓拔斯·塔瑪匹瑪的〈拓拔斯·塔瑪匹瑪〉及〈最後的獵人〉〉，《長庚護理學報》3期，頁220。

58 許俊雅，〈山林的悲歌——布農族田雅各的小說〈最後的獵人〉〉，孫大川主編，《台灣原住民族漢語文學選集——評論卷（下）》，頁27-28。

59 陳瓊薇，〈拓拔斯·塔瑪匹瑪作品研究〉，頁149。

60 石弘毅，〈田雅各與《最後的獵人》所呈現的意象〉，《書評》45期，頁14。

獵人〉，頁51)

正要上山的比雅日為了對抗深夜山中的嚴寒，清淡的老米酒是祛寒用的，而非墮落的買醉。<sup>61</sup> 獵人在森林中面對許多變數，保持警戒是脫身之道，節制的獵人絕不放縱自己，謹守著本分；當比雅日被森林暖和的陽光與寧靜的氣氛催眠時，些微的米酒使他身體熱了起來，滿足於自己保持靈敏。拓拔斯藉由比雅日一角告訴讀者：從前的原住民飲酒是非常自制，唯有必要時候（如狩獵），才見酒的蹤跡，反倒是平地人（雜貨店老闆），將酒大量引入，大肆推銷，用酒和原住民交朋友、做生意，麻醉心靈受傷的人。<sup>62</sup>

「建築」類出現的比重，相對減少許多，大抵侷限在部落、柴房、工寮、檢查哨等範圍，這是因為故事背景以森林為主的緣故。

統合來看，拓拔斯運用大量自然素材於筆下，在小說界吹起了一陣自然的風。他的自然書寫手法，透出了吸引人一探桃花源的光芒。他不僅是書寫「自然」，而且寫來非常「自然」。那是在山林與部落傳統中悠遊長大的孩子，才能擁有的天賦，能夠搬動自然物類於指間，而且點鐵成金，以象徵、譬喻的方式讓這些物材重新鮮活起來。這是拓拔斯運用物材的特點與影響，這令人激賞的才能與他的山林經驗、布農文化薰染密不可分。所以對於布農人拓拔斯來說，「山豬」就是貪婪的嘴臉，而比雅日心情煩悶就像「老鼠啃過的山豬肉」，譬喻流暢又新鮮。

拓拔斯對自然景物用真心對待，用眼睛特寫觀察，以捕捉樹葉換季的順序，天空隨性的脾氣，昆蟲動物生息的旋律。在他筆下，植物、動物、天文地理景物，甚至是人體，彷彿成了有生命的東西，有股獨特的魅力。這種熟悉度比起一般作家來，形象描寫更為精確而細膩。形容方式更貼近布農，不願侷限在舊有的文字空間，新鮮有趣的寫實手法，是〈最後的獵人〉一大特色。因為他的山林生活經驗，使得其語言文字也極具道地的原住民色彩，這是平地漢人

61 洪珊慧，〈原住民文學——談拓拔斯·塔瑪匹瑪的〈拓拔斯·塔瑪匹瑪〉及〈最後的獵人〉〉，《長庚護理學報》3期，頁221。

62 陳瓊薇，〈拓拔斯·塔瑪匹瑪作品研究〉，頁117。

做不到也學不來的思維模式。<sup>63</sup>

## （五）事材運用

「事材」部分包含「歷史事材」、「現實事材」、「預想事材」。<sup>64</sup>底下就分這三項予以說明：

### 1、歷史事材

文學創作中所提到的題材及內容，是作者認知本身在社會中的自我形象下，刻意選擇、組合的「過去」，以陳述他對社會現實的反映。<sup>65</sup>

例如小說中對於過去傳統中信仰、禁忌的記載，使得布農族人更加完整起來。禁忌的出現可能來自於一種對生活環境的困惑與不安，一旦觸犯即會遭來厄運或者危險。文中提到許多獵人的禁忌，例如打獵不能滑倒：

他害怕犯著打獵的禁忌，如果滑倒，就不需繼續上山打獵，即使在森林周旋幾天也不會有收穫。（〈最後的獵人〉，頁53-54）

走向上坡的獵人應該分塊肉給下坡的獵人：

路卡！不要故意談你背囊以外的事，難道你要試探祖先的詛咒嗎？走向坡的獵人應該分塊肉給下坡的獵人，你應該知道我祖母的故事，五個獵人親自送大塊肉上門來，才解除他們身上的詛咒。（〈最後的獵人〉，頁56）

獵人無功而返也是一種忌諱：

獵人最忌諱被人知道沒捕到獵物。（〈最後的獵人〉，頁58）

63 許倍璋，〈品嚐拓拔斯·塔瑪匹瑪《最後的獵人》中的「原」味〉，《育成高中學報》1期，頁27-28。

64 「物材」與「事材」的分類依據陳佳君，《辭章意象形成論》，頁146。

65 同註60，頁14。

無端摔斷椅子亦會觸怒天神，而帶來詛咒：

幹嘛發起脾氣？帕蘇拉，你把孩子的椅子摔在地上，上天將會懲罰我們，假使弄斷椅子的腳，可能咒我們生下斷腳的孩子。（〈最後的獵人〉，頁46）

值得注意的是，在犯了禁忌時多半會遭到天神的詛咒或者是令祖靈不高興，天神與祖靈就是維持族內秩序的審判者。<sup>66</sup>

布農人承續祖輩「不是農夫就是獵人」的信念，守著諸多禁忌與習俗。特別是充斥於比雅日內心上山打獵和成為勇士的渴望，是一種具有深厚文化內涵、與民族神話相聯繫、融化於布農人代代傳衍的血液中的氣質和心態。<sup>67</sup>

## 2、現實事材

政府單位過去在制訂有關原住民的政策時，往往站在漢人觀點，例如山地保留地政策、禁狩獵等，使原住民失去了依存空間。他們只好流入平地社會出賣身體或勞力，但是在達到目標前卻常常受資方剝削：

前年冬天帕蘇拉要他籌些錢，預備買些冬天降臨的嬰孩所需物品，他興趣十足地找工作，找到搬運貨物的臨時捆工，做了五天，老闆因缺錢要辭掉一個人，偏偏選上強壯、勤快的比雅日。（〈最後的獵人〉，頁51）

他氣憤離開，甚至忘了帶走五天的工資及長褲。從此他下定決心要遵循父親的遺囑：「農夫、獵人是他永不滅的印記。」比雅日的氣憤是不平等的待遇，勤奮的工作卻不受尊重，回歸山林才是他應選擇的途徑。隨著文化的一再失落，原住民備受誤解、歧視，作者以平靜的口氣道出，卻灼痛我們的良知。

66 陳瓊薇，〈拓拔斯·塔瑪匹瑪作品研究〉，頁126、129。

67 朱雙一，〈「原」汁「原」味的呈現——略論田雅各的小說創作〉，《山海文化雙月刊》18期（1998.03），頁76。

而有關打獵生活的描述，相當生動。有趣的是，打獵還可以作為太太嘮叨的避難所。<sup>68</sup>然而比雅日進入森林打獵，他看到的景象是：

走進一條獵路，放眼一望無際的箭竹林、草叢及黑壓壓像電線桿立著的松樹幹，十幾年前一場大火災，把森林燒成沙漠，現在已成為一片草原，只有從仍站立的炭木才看得出這裡曾是一片森林，獵人常對年輕獵人說，當林務局砍走貴重的原木，就放把火重新種植新樹苗，年輕人未必會相信林務局如此愚笨，但相信一定不是獵人造成的災禍，他們曉得森林裡的生命佔了大地生命的大半，其中大部分與獵人息息相關，比雅日確信他爸爸不會做出這種傻事。（〈最後的獵人〉，頁54-55）

林務局大量砍伐原木，造成棲地的大量減少與破壞，野生動物的數量自然就大量減少。而原住民獵殺了其中幾隻倖存的動物，卻要背上「濫殺野生動物」的罪名。

因為對於山林的熟悉，獵人才得以依賴山林而生存。比雅日在山中獲得水源的方式竟是如此自然：

他停在一粒大石頭下，草原中這是唯一的陰涼處，他由石縫中拿出一瓶米酒瓶子，裡頭有將近一半的水，草原上沒有泉水，但有滴不完露水，瓶子裡的水就是每夜積成的露水。（〈最後的獵人〉，頁55）

比雅日累積的知識使他知道如何在森林裡生存，潮濕的森林有著豐富的露水，清新甘甜，將瓶子置放石塊中，下一次上山時就有源源不絕的水可喝，雖說瓶中還有幾隻蠕動的小蟲，但是比雅日不以為意，一切都是自然的恩賜。當肚子餓時，比雅日利用對於山林的了解來填飽肚子：

68 歐宗智，〈走出文化失落的困境——重讀田雅各《最後的獵人》〉，《書評》32期，頁8、10。

他利用月光的照明，找到一個河水的支流，撿一些樹枝、樹葉與細土，把另一個水道的水擋住，好讓水道的水流乾，不到五分鐘光滑的石頭一個個冒出來，留下幾處水坑，比雅日很輕鬆地抓了十幾條手掌大的魚。（〈最後的獵人〉，頁60）

比雅日有豐富的狩獵經驗，是部落裡公認的大獵人，擁有敏銳的直覺，當他一見到地上的動物足跡立即知道種類、重量等，他說：

他確定是隻獨自散步的山羌，五公斤多重，昨晚路過這裡。（〈最後的獵人〉，頁63）

精準說出獵物經過的時間，及其種類與重量，獵人高超的本領表露無遺；順著山羌的足跡走進一處寬闊的黑泥空地，地上有更多的足跡，比雅日僅拿起一撮黃棕色的毛聞了聞，說道：

伊凡，快上來，這裡昨晚有野鹿住過，看住牠的腳。（〈最後的獵人〉，頁64）

塑造出敏銳、判斷力強的獵人形象。<sup>69</sup>然而代表布農族人驕傲與地位的獵人竟經過兩天的狩獵才得到一隻肚子長蛆的死狐狸及山羌，最後又被警察收去，傳統的職業淪為遭人指責的小偷，這代表著布農文化被否定，象徵布農精神的獵人即將消失。拓拔斯既表現出對於布農獵人的驕傲，又憂心在現代生活下對於民族生活的嚴重衝擊。

原住民小說作品，並不過分強調寫作技巧，反而呈現難得的質樸與自然。原住民各族有其特殊的語言習慣，布農族喜歡在語言中嘲諷自己。<sup>70</sup>

甚至對著山下小便或放個屁，他的仇敵都在這裡被他凌辱，然後他的恨意便完全消除。（〈最後的獵人〉，頁52）

69 陳瓊薇，〈拓拔斯·塔瑪匹瑪作品研究〉，頁101-102。

70 呂慧珍，《書寫部落記憶——九零年代台灣原住民小說研究》，頁217。

帕蘇拉不曾為我的出門擔心，有一次我吞下橄欖核，她翻起白眼對我說，明天早上它會掉在大便坑裡。（〈最後的獵人〉，頁55）

他們始終並沒有放棄面對生活時的一種寬心與幽默，能令荒誕不經的現實，化作山林中的朗朗一笑。<sup>71</sup>所以拓拔斯不暴怒、不哀鳴，只是以冷靜又諷刺的方式命中問題中心，讓讀者可以一同面對這沉重的歷史負擔，對此鍾肇政指出：

布農族的語言中喜歡自我嘲諷，帶有信心的嘲諷。<sup>72</sup>

布農族自我嘲諷的文化特質，讓拓拔斯以蘊含深遠的手法來表達對外來文明與漢人價值的不滿。打獵下山經過檢查哨時，警察問他：

「看什麼？進來，你叫什麼名字？」

「比雅日。」

「警告你，不要開玩笑，我要的是國語名字。」

「哦，全國勝，住在人倫部落。」（〈最後的獵人〉，頁70）

原住民開始意識到正名的問題，反映了原住民追求平等對待與自我認同的心態。找回自己的姓名，代表著一股力量的覺醒，讓族人重新對本身的歷史、文化發起省思。警察隨後斥責比雅日，沒收了牠的獵物。文末以「改個名重新做人吧，不要再叫獵人」，寫出拓拔斯深沉的痛心。比雅日父親曾教訓他：不是當獵人就是農夫。拋去獵人的稱號等於放棄了原住民的姓名，要原住民紛紛進入主流社會中去賣命。姓名的改替對布農族人是一個重大的事情，接受天神祝福的名字才是好名字。失去姓名的布農，只能在時代的洪流裡漂浮。「最後的獵人」所代表的是傳統的文化即將消失，再也無以繼承獵人智慧的感傷。

71 董恕明，〈邊緣主體的建構——台灣當代原住民文學研究〉，頁100。

72 謝芳郁紀錄，〈田雅各作品〈最後的獵人〉討論會〉，《文學界》18期（1986.05），頁7。

### 3、預想事材

預想事材部分，有三件：神話傳說、夢卜、預感。

藉由拓拔斯巧妙的融合，神話傳說成為故事的一部分，增加美麗想像。比雅日因為對打耳祭季節的回想，看著天上的月亮，突然想到一則父親說過的射日神話。雖然是「突然想到」，卻能與獵人射箭意象相結合，增強了整篇小說所訴求的獵人精神。<sup>73</sup>

從前部落裡有個男人叫拓拔斯·搭斯卡比那日，有一次出外工作時將嬰兒留在樹蔭下，工作做完回來，孩子變得像曬乾的野葡萄，全身紫黑色而且乾皺，那時天上有兩個太陽，他對著太陽破口大罵，誓死要報復。出發尋仇之前，他在屋前種植一棵橘子樹，留下他年輕的女人，帶著弓箭前往最接近太陽的山頭，經過若干個冬天，族人不知他的下落，然而他的女人不曾變節。有一天的早晨，天空顯得比以往柔和，原來另一個太陽已被拓拔斯射中了，成為現在的月亮。（〈最後的獵人〉，頁62）

布農族人的傳說與禁忌常常在適當的地點、時機才會經由長輩的口中說出，以訓示下一代遵循，而小說中比雅日因為繼承父親獵人的身分，才有機會聽到勇士故事在森林之中再現，獵人身分的傳承也將隨著傳說故事流傳下去，所以比雅日心想：如果將來生了孩子一定要取名為拓拔斯，希望如同傳說中的勇士一般威風，也將父親的一身技能繼續傳承下去。<sup>74</sup>不難發現，「拓拔斯」的名字對布農族人的意義十分重大，幾乎是英雄、勇士的代名詞，可見布農文化對英雄的崇拜。另外，布農族人依照月亮為生活時間的傳統，是族人生活文化的呈現。

此外，布農族人有著仰望上天的習慣，生活上喜、怒、哀、樂之事皆要與上天一起分享，並且堅定不移的相信「雷哈寧」會以自然奇蹟與夢境占卜的

73 林逢森，〈山野的精神——論田雅各小說中的神話傳說與禁忌信仰〉，《中國現代文學季刊》7期，頁120-121。

74 陳瓊薇，〈拓拔斯·塔瑪匹瑪作品研究〉，頁82-83。

巧妙安排來預告禍福，布農族人堅信「巴哈玉」（夢中的暗示），認為獵人的夢絕對不會有誤。<sup>75</sup> 霍斯陸曼·伐伐對於夢兆有一個清楚解釋：

布農族人相信「萬物有靈」的觀點，更是「能力崇拜者」，布農族人認為能力之間有著「互相駕馭」的關係，能力強的可以駕馭能力弱的為自己做事，駕馭的手段就是強者以夢境來告訴弱者行事。<sup>76</sup>

布農族在出獵前，一定要占夢，視其吉凶，決定打獵的相關細節。當他們在述說昨晚的夢時，夢中的意象雖很清晰，但真實的意義卻要等待未來所發生的事予以證明。所以比雅日不顧太太反對他上山打獵，說昨晚作了吉夢，並以「獵人的夢絕對不會撒謊」，催著帕蘇拉準備米和鹽巴，以便在森林中過夜。<sup>77</sup>

比雅日在打獵途中遇見打獵下山的路卡，而路卡的背囊裡只有一隻松鼠，比雅日問起他打獵前的夢兆，路卡描述他夢中的情景：

那晚我夢見家裡有喜事，族人大吃大喝，吃城市那種放在漂亮瓷碗的菜，喝彩色的酒，那真是個好夢，我以為可以抓幾隻山鹿回家。  
（〈最後的獵人〉，頁57）

路卡因為做了個好夢，使他萌生上山打獵的想法，原本以為能有豐富的收穫，但是卻大失所望。而這個預兆在比雅日看來卻認為是不好的，比雅日認為大吃大喝怎能小心翼翼使用精緻的盤子呢？怎麼有用精緻盤子裝野肉的可能呢？這是不尊敬森林的，是一個不好的夢兆，所以無法捕獲獵物。<sup>78</sup> 對獵人而言：

沒有夢的寄託，就如盲人在森林走路。（〈最後的獵人〉，頁61）

而比雅日的預想，多被拓拔斯用來寄託原住民主體意識，卻藉由獵人一角托出。如比雅日想到森林的縮減、獵人的消失、把發福的公務員帶到山上……，

75 許倍璋，〈品嚐拓拔斯·塔瑪匹瑪《最後的獵人》中的「原」味〉，《育成高中學報》1期，頁25。

76 霍斯陸曼·伐伐，《中央山脈的守護者——布農族》，頁111。

77 呂慧珍，《書寫部落記憶——九零年代台灣原住民小說研究》，頁186-187。

78 陳瓊薇，〈拓拔斯·塔瑪匹瑪作品研究〉，頁85-86。

獵人的預感回應了「最後的獵人」這一主題，一步步引向小說的結局。此外，在優美的山林中，比雅日還有著對帕蘇拉的想念、帶獵物給妻子補身體的強烈願望，堅定了獵得山羌的意念。

統合來看，在「事材」方面，拓拔斯以「現實事材」為大宗，因為這個故事以布農族的獵人生活為重心；再輔以「歷史事材」方面，對於過去傳統中信仰、禁忌的記載；再加上「預想事材」中對於神話、夢卜、預感的陳述，使得布農族獵人更加完整起來，透過這些信仰禁忌的陳述，使得原住民文學更持續保有旺盛的活力，塑造自己獨特的民族文學風格。<sup>79</sup> 特別是充斥於比雅日內心上山打獵和成為勇士的渴望，具有深厚文化內涵、與民族神話相聯繫、融於布農人代代傳衍的血液中。

「現實事材」中對於比雅日的描寫，塑造出敏銳、判斷力強的獵人形象。然而代表布農族人驕傲與地位的獵人卻淪為遭人指責的小偷，代表布農文化被否定，象徵布農精神的獵人即將消失。而拓拔斯卻以冷靜嘲諷的布農族語言，將沉重的現實化作林間輕風，這種布農式的幽默輕鬆回擊了種種對漢人價值的不滿，寄託了原住民的主體意識。

而「歷史事材」與「預想事材」經過拓拔斯的巧妙融合，傳說與神話成為故事的一部分。他將塵封的神話藉由小說形式保存下來，破除了口傳文學與現代文學之間的時空感，例如射日神話與獵人射箭意象相結合，增強了整篇小說所訴求的獵人精神。神話傳說素材的化用讓作家能盡量聯想，創造出藝術的想像空間。濃濃的「布農味」，在「現實事材」與「歷史事材」、「預想事材」中分布瀰漫。

79 許倍璋，〈品嚐拓拔斯·塔瑪匹瑪《最後的獵人》中的「原」味〉，《育成高中學報》1期，頁20-21。

## 四、章法結構探析

篇章結構的內涵，除了內容結構外，還須章法結構加以顯現。<sup>80</sup>所謂章法，探討的是篇章內容的邏輯結構，也就是聯句成節（句群）、聯節成段、聯段成篇的關於內容材料之一種組織。<sup>81</sup>章法所欲探求的，是「情意」（內容）的深層結構；透過章法安排的分析，可以探知作品內容的深層底蘊，了解其佈局的技巧，從而探得作品的美感效果。

拓拔斯小說的敘事方式有一個特點，依據宋澤萊所說：

田雅各的寫作很像原住民的織布技巧，細細的、不帶商品味的、非速食的，是傳統那種手工藝延伸過來的一部分。<sup>82</sup>

也就是說他寫作時多以寫實方式表現，敘述十分精細。除了習慣的細寫敘述方式之外，他更在寫作技巧上多方嘗試，有以人物心理為主的、事件為主的、或時空跳躍等方式，使得小說技巧運用的益發自然。<sup>83</sup>底下先分析局部的章結構，再統合看篇結構，<sup>84</sup>並予以說明。

### （一）章結構

拓拔斯的小說，大抵以時間進程為主要脈絡。小說故事橫跨四天，從第一天傍晚，寫到第四天清晨返家，因此將章結構分為三大部分，分別是「第一

80 陳滿銘，《章法學綜論》（台北：萬卷樓圖書公司，2003.06），頁176。「文章的篇章結構，含縱、橫兩向。其中縱向的結構，由內容，也就是情、理、景、事等組成；而橫向的結構，則由邏輯層次，也就是各種章法，如今昔、遠近、大小、本末、賓主、正反、虛實、凡目、因果、抑揚、平側……等組成。因此捨縱向而取橫向，或捨橫向而取縱向，是無法分析好文章的篇章結構的。唯有疊合縱、橫向而為一，用『表』為輔，加以呈現，才能真實地凸顯一篇文章在內容與邏輯結構上的特色。」

81 陳滿銘，《篇章結構學》，頁134。

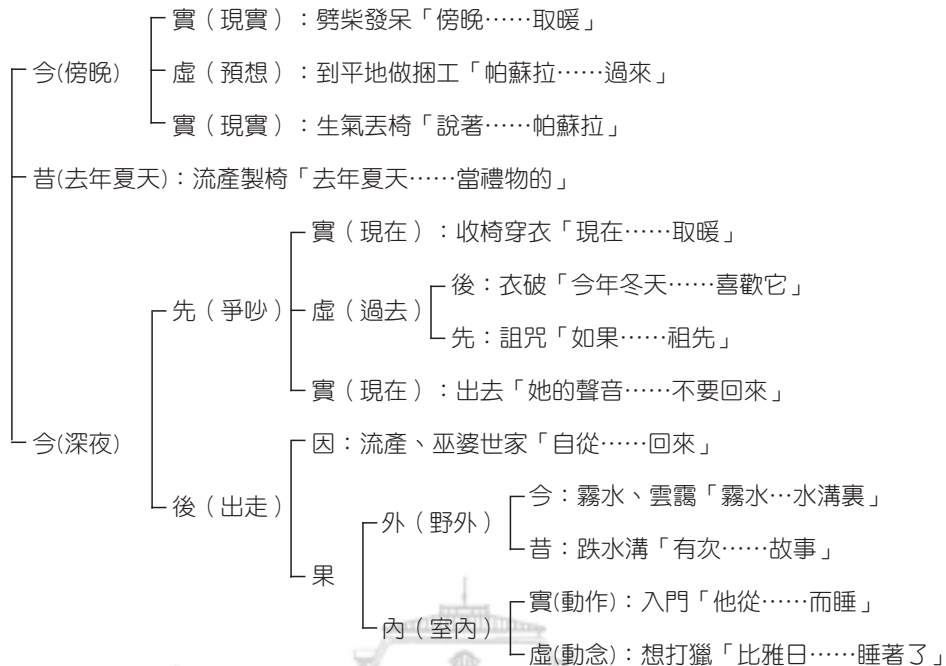
82 宋澤萊，〈戰後第二波鄉土文學（1980-1997）介紹：布農族贈予台灣最寶貴的禮物——論田雅各（拓拔斯·塔瑪匹瑪）小說的高度價值〉，《台灣新文學》9期，頁252。

83 同註82，頁142。

84 同註80，頁1。「辭章離不開『字』、『句』、『章』、『篇』，《文心雕龍·章句》說：『夫人之立言，因字而生句，積句而成章，積章而成篇。篇之彪炳，章無疵也；章之明靡，句無玷也；句之清英，字不妄也。振本而末從，知一而萬畢矣。』如此由『字』而『句』、由『句』而『章』、由『章』而『篇』，就形成了一篇辭章。其中『章』與『篇』是最大的單元，用於統括全文。」

天」、「第二天」、「第三天（第四天早上）」，試繪結構分析表如下：

表 3

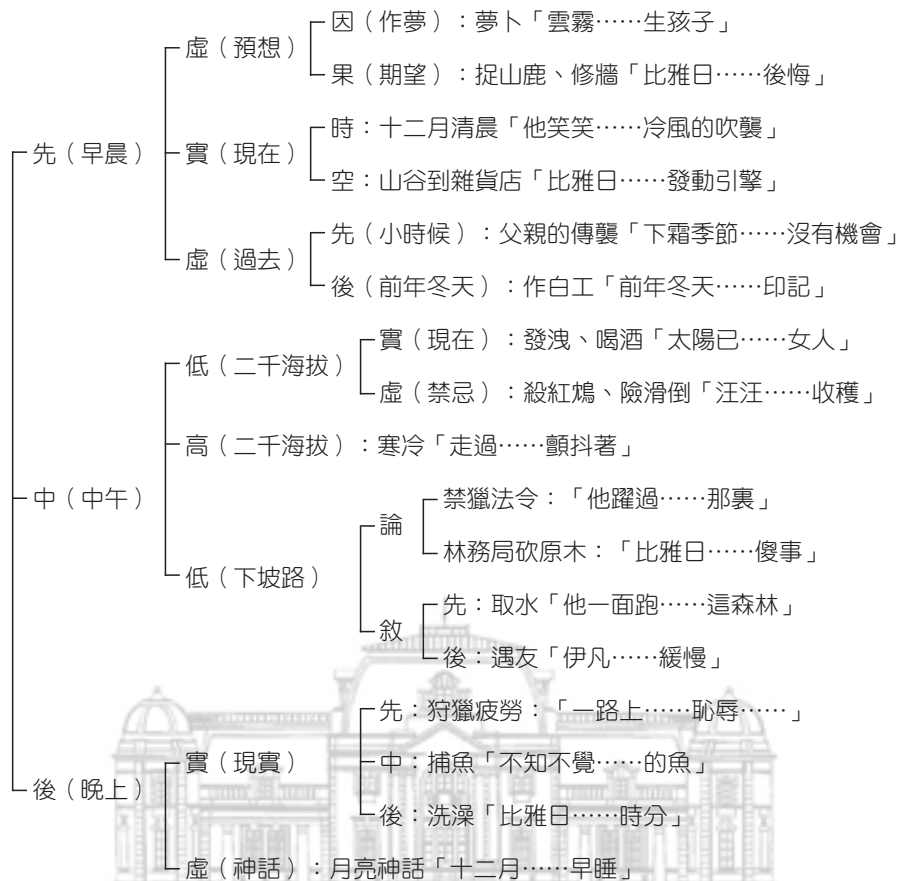


## 1、第一天

第一天以「今昔今」結構寫成。第一個「今」，時間是傍晚，比雅日在柴房劈柴發呆，而引起帕蘇拉的不滿。這裏用了「實虛實」的結構，中間插入帕蘇拉的想法：她希望比雅日能到山下做捆工，代表了文明對山地鄉的一種拉力，認為如此才能擺脫貧窮的生活。一氣之下，把小椅子丟到比雅日跟前。由此轉入「昔」的追敘，比雅日想到這椅子原是做給生下來孩子的禮物，帶出流產一事，以及這件事對這個家庭與夫妻感情造成的傷害。第二個「今」時間又拉回現在，以「先後」結構，先寫彼此爭吵，再寫比雅日的逃避出走。「先」的底下，用了「實虛實」的結構，在「虛」的部分，藉夾克流露比雅日對獵人生活的眷戀，以及帕蘇拉對比雅日巫婆世家、祖先詛咒的莫名恐懼。而「後」的部分，主要是「由外而內」，從比雅日流連野外，再寫到他的半夜入門。

## 2、第二天

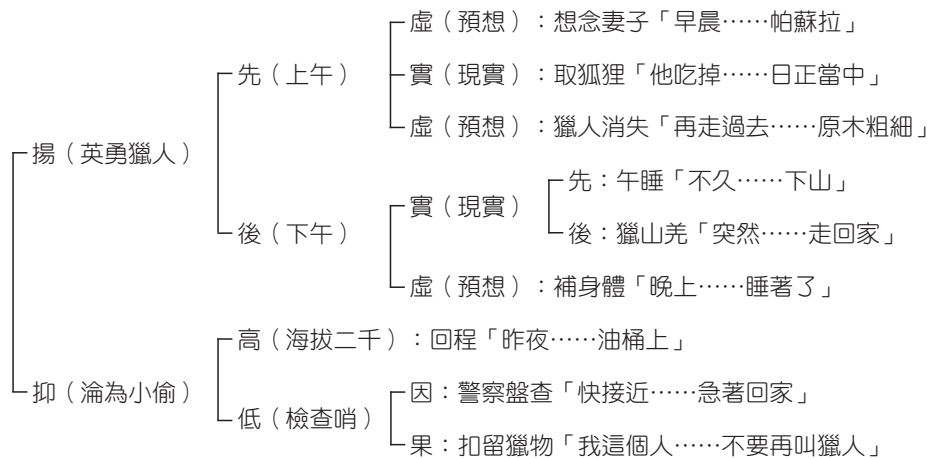
表 4



第二天占小說中最大的篇幅，主寫比雅日在山上的狩獵過程，仍是順著時間次序以「先後」結構寫成。早晨以「虛實虛」的結構，在12月清晨中插入夢卜及妻子的期望以及小時候冬季裡父親的傳襲，和前年冬天在山下作白工一事。午後是比雅日的上山路途，隨著山勢變化，以「低高低」的層次，寫沿路所見所聞。其中穿插了對酗酒一事的釐清、打獵的禁忌，對禁獵法令、林務局對看法。以及獵人在山林中生活取水的智慧，和友人路卡的互嘲。到了晚上，比雅日洗去一身疲累，看著天上的月亮，想起了布農族的射日神話。

## 3、第三天（第四天早上）

表 5

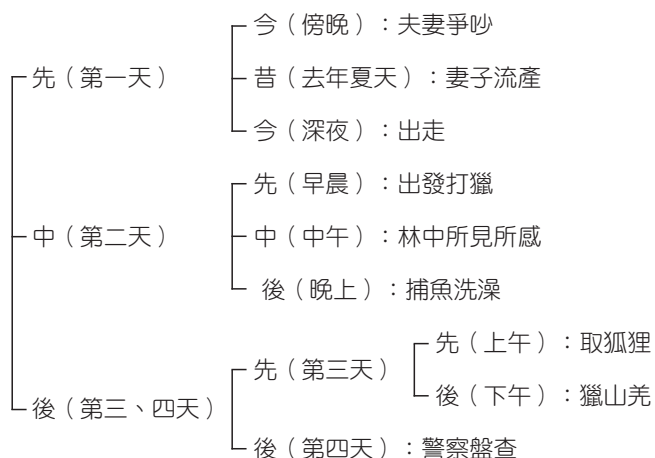


最後由第三天寫到第四天清晨，明顯呈現「先揚後抑」的對照寫法。歷經一天一夜的毫無所獲，在第三天上午，以「虛實虛」的結構，先寫比雅日對帕蘇拉的想念，再寫取狐狸的小收穫，而看到眼前的人造林，忍不住想到森林（獵人）的消失。午後經過一場短暫的休息，緊接著就是最精采的獵山羌過程，獵人與獵狗搭配得天衣無縫。這裡用「先實後虛」的寫法，帶著終於可以為帕蘇拉補身體的欣喜，愉快入眠。而底下一「抑」，用了不少篇幅，描寫警察的盤查。對照獵人在森林裡的英勇與智慧，到了山下，轉眼就變成文明法律中所說的小偷。

## (二) 篇結構

如果將以上三個章結構串連起來，本篇的完整結構，大致如下：

表6



總合來看，拓拔斯善用如同電影般的剪接技巧，借助於視覺意象而完成敘事轉換。小說的核心通常是人物，順著人物的外貌、性格、語言、行為的描寫，加上時間、空間發展的安排，建構出某種因果性的關係，而完成一部小說。所以他的小說結構中，時間性章法（今昔、先後、虛實）和空間性章法（高低）使用較多，再輔以因果、敘論、抑揚法，帶出他對原住民主體問題的看法。

以最後的完整結構看來，凸顯了時間性章法（今昔法）的特色，正如陳滿銘所說：

「由昔而今」的順敘方式，是最為常見的敘述方式，也是最符合事物本身的發展規律的，而合乎規律的東西就是真的，就是美的。至於「由今而昔」地逆敘，是將美感情緒波動最急促、最密集的部分先呈現出來，非常醒目。而「今、昔、今」的結構方式，會將激烈的美感情緒再次重現，形成呼應，有餘韻不絕的感受，是僅次於順敘結構

外，最為常見的結構類型。<sup>85</sup>

使用時間性章法的拓拔斯，像用廣角鏡頭一般地使用他的筆，特寫且緩慢移動，清晰地展現畫面中的景物。很自然就化成視覺，像電影那樣，一幕一幕呈現。從這個景，很自然地跳接另外一個景。<sup>86</sup>並用「今昔今」的結構，設計懸念，前後呼應了小說情節，又能在平暢的敘述中激起波瀾，可說鋪展有致。

## 五、結語

人與自然相依，和諧共存的關係，是原住民作家突出的一個特色。拓拔斯也往往將布農人所秉持的自然、循環的觀念寫進作品中，在文字間的風聲、水聲、落葉聲俯拾可聽，朱雙一將這樣的文字特色取了一個貼切名稱：

「自然世界觀」不僅成為田雅各創作的一個重要主題，而且轉化為一種特殊的審美感受，無所不在地溶解於他的創作中，成為其重要的藝術特色。<sup>87</sup>

無論是森林、萬物脈動而成的畫面，或是超越物我界線的敘事方式，都因為拓拔斯敏銳的觀察力、與自然和平相處的親和力而來，也因為拓拔斯與山林之間的親暱，才能將「人」與「動植物」的生存關係詮釋得平等而和諧。吳錦發這麼形容拓拔斯小說的特色：

田雅各的小說，奇妙的是，因為他特殊的原住民文化經驗，使得他對音律、顏色有特別敏銳的感受，形之於文字時，便使得他的文章處處充滿了音律、顏色之美，因而他的小說使人讀起來，感覺就像聆聽一首山靈的歌聲，抒情而緩慢的調子直沁人心，使人讀罷仍沉浸在那種

85 陳滿銘，《章法學綜論》，頁116。

86 呂慧珍，《書寫部落記憶——九零年代台灣原住民小說研究》，頁220、278。

87 朱雙一，〈第七章 弱勢族群的呼聲〉，《戰後台灣新世代文學論》（台北：揚智文化事業公司，2002.02），頁190。

既神秘又淒美的氣氛之中，久久不能自己。<sup>88</sup>

拓拔斯獨特的書寫方式，讓讀者輕易地感受到自然的氣息，對於物我無界的自然描寫，拓拔斯格外的敏銳、精準。<sup>89</sup> 他以類似報導文學的表現手法，如實地將布農族人的生活型態以小說的方式記錄下來，其以文字再現布農的企圖及實現自我主體的意識，已跳脫了漢文對於他的箝制，並將漢文視為重現原住民文化的符碼與工具。<sup>90</sup> 原住民的思維方式和感覺方式不同於漢人，使得拓拔斯小說中漢人的詞彙和語法節奏更加繁複多樣。在描述某些動植物與自然現象時詞彙特別豐富，甚至在敘述故事的方式與故事情節的構想上，都明顯與漢人不同。反映出原住民生活中特殊的自然景觀和思考方式。<sup>91</sup>



88 吳錦發，〈山靈的歌聲——序田雅各小說集《最後的獵人》〉，《最後的獵人》，頁4。

89 陳瓊薇，〈拓拔斯·塔瑪匹瑪作品研究〉，頁186。

90 伊象菁，〈論拓拔斯·塔瑪匹瑪小說中女性形象與國族關係〉，《文學台灣》32期（1999.10），頁279。

91 許倍璋，〈品嚐拓拔斯·塔瑪匹瑪《最後的獵人》中的「原」味〉，《育成高中學報》1期，頁29-30。

## 附錄

### 一、「物材」表

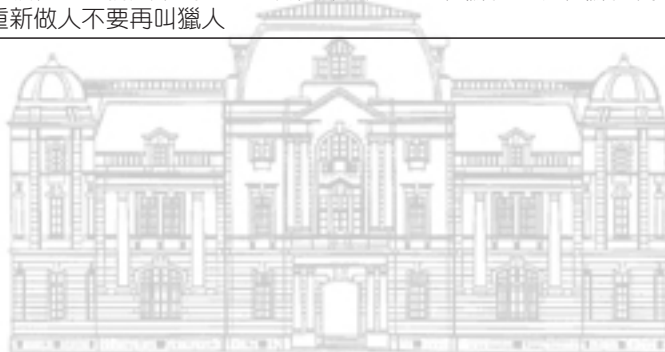
自然物類	植物	木材、樹葉、稻、扁柏、山芋葉、苔蘚、箭竹林、松樹幹、(原木、新樹苗、楓葉、木耳)、柳杉林、楓葉林、落葉、杉樹枝、(野葡萄、橘子樹)、靈芝、腐木、樺木、老松樹、(蘭花)
	動物	獵狗「伊凡」、(老鼠)、野獸、公雞、山鹿、紅鳩、幼蟲、(蛇、野獸)、皮膜動物、山豬、飛鼠、魚、撒布爾伊斯昂鳥、山羌、母猴、山羊、黃棕色的毛、野鹿、狐狸、老鷹、蛆、(狗熊、螞蟻)、野獸尾巴
	氣象	霧水、寒冷、寒凍、(下雨)、冷且乾的空氣、太陽高升到四十五度、寒氣、(冰粉)、水氣、飄雪、露水、冷風、雨量少、薄冰
	時節	傍晚、去年夏天、現在、今年冬天、十二月清晨、下霜季節、(秋末)、(前年冬天、十幾年前、明天早上)、黃昏、晚上、打耳祭、早晨、日正當中、午後、昨夜
	天文	雲靄、(雪崩)、太陽、雲、天空、雲層、冷風、陽光、白雪、山風、月光、月亮、烏雲、冰雪、雲氣
	地理	泥土、小徑、水溝、山、山坡、山峰、土地、小路、(草地)、碎石路、森林、田裡、(石堆)、二千多海拔森林、(緯度)、山谷、水道、泉水、雪地、山頭、山洞、泥水、彎路、海拔三千公尺、山路、下坡、(沙漠)、草原、大石頭、草叢、峭壁、樹林、河床、支流、溫泉水窟、硫磺煙幕、石頭、原始森林、人造林、大地、山稜、台狀草坪、山崖
人工物類	人體	眼神、腰、牙齒、大門牙、十指、詛咒的血、附有魔鬼的身子、乳房、子宮、種子(精子)、小肚、頸子、鼻涕、頭、表情、鬍子、眼窩、鼻樑、眉毛、胳膊、胸板、屁股、皮膚、罵人歌、(小便、放屁)、小腿、前臼齒、喉嚨、肚子、食道、耳朵、眼睛、頸子、身體、左手、兩頰、腳底、白眼、胸膛、神色、呼吸、兩眼、胸肌、口水、青臉、兩腮、臀部、臉、(脊椎)、雙手、嘴角、四肢、腳步、頭腦、腸胃、胃酸、嘴唇、舌尖、牙關、鼻子、眼球、淚水、下巴、前胸、額頭、汗珠、頸椎骨、頭髮、神經、眼睫毛、血液、心臟、豐滿影姿、腦中、影子、一泡尿、太陽穴、白髮、左眼、鳳眼、鼻翼、嗓子、兩掌、胖臉、氣色、黑髮
	器物	斧頭、小椅子、火爐、曬小米的台架、(毛衣)、夾克、被窩、木窗、大門、長椅、獵具、木炭、飯鍋蓋、背囊、機車、天藍色的長袖毛衣、黑綠色長褲、黃色的長雨鞋、前輪、櫃子、三十元、口袋、火柴、取暖物品、(布鞋、長褲、工資八百元)、瓶蓋、衣襟、炭木、(瓷碗、彩色酒)、獵槍、(鏡子)、粗鐵、弓箭、山豬耳朵、棉被、陷阱、(鞋子、人類廢物)、內衣、長褲、胸章、黑色制服、鑰匙、(電燈)、黑色電話筒、書架、簿子、漫畫、牆上、肖像、臥床、無照私槍、法律、番刀、布農話
	飲食	(生豬肉)、紫色皮的地瓜、米、鹽巴、酒類、檳榔、米酒、高粱、糧食、(山豬、飛鼠)、橄欖、肉塊、松鼠、(野肉、獵物)、魚骨頭、山羊小腸
	建築	柴房、部落、牆縫、屋內、房門、煙囪、吊橋、雜貨店、倉庫、(窗外)、工寮、白鐵皮屋頂、產業道路、檢查哨、(大便坑、大城市)、獵場、車站、柵欄、人倫部落、廚房、(監牢)

角色人物	比雅日「獵人、番仔、全國勝」、帕蘇拉、(孩子、祖先、捆工、巫婆世家)、雜貨店老闆「客家夫婦」、(帕蘇拉的爸爸、農夫、七個姐妹、比雅日母親)、年輕人、(同齡玩伴、小孩子、盜林者)、(年輕獵人、林務局)、警察、(養路的老兵)、路卡、(比雅日祖母、公務員、盲人、主管、部屬、犯人、巡佐、村長、政府、小偷、督揮)
------	--

(引號內為別稱，括弧內為提及而未實際出現的物材)

## 二、「事材」表

歷史事材	詛咒、流產、巫婆世家、祖先咒語、跌進水溝、父親的傳襲、望向窗外、臨時捆工被辭、殺紅鳩禁忌、獵人滑倒禁忌、森林火災、林務局砍走原木、有一次吞橄欖核、走上坡要分肉的禁忌、祖母解除獵人詛咒
現實事材	劈木材、發呆、夫妻爭吵、摔椅子、取暖、打獵刺破夾克、出走、烤地瓜、打獵、前往森林、買酒跟檳榔、對著山谷大喊大叫、到達工寮、喝酒有節制、發現紅鳩、獵人與獵狗的配合、差點滑倒、走向下坡、取露水、遇見路卡、嘲諷、後悔、趕路、檢查槍枝、狩獵、倦渴肚餓、喝河水、捕魚、烤魚吃、在溫泉水窟洗澡、睡覺、母猴經過、備鹽打獵、進入獵場、發現山羌野鹿、清理陷阱中的狐狸、倦眠、山羊出現、獵得山羌、藏槍、回程、發動機車、檢查哨警察的質問、禁獵法令、威脅坐牢、槍砲管制法令、警員的辱罵、扣留獵物(山羌)、布農話暗咒
預想事材	射日神話、到平地做捆工、生下女兒、夢兆(巴哈玉)、回娘家、怎麼不買高粱、路卡的夢兆、向帕蘇拉討地瓜、擔心帕蘇拉、森林的縮減、獵人的消失、把發福的公務員帶到山上、狗熊來襲、想念帕蘇拉、給帕蘇拉補身體、改個名重新做人不要再叫獵人



## 參考資料

### 一、專書

- 田雅各，《最後的獵人》（台中：晨星出版社，1998.09）。
- 朱雙一，《戰後台灣新世代文學論》（台北：揚智文化事業公司，2002.02）。
- 李喬，《小說入門》（台北：大安出版社，1996.02）。
- 李爽學，《書話台灣》（台北：九歌出版社，2004.09）。
- 呂慧珍，《書寫部落記憶——九零年代台灣原住民小說研究》（台北：駱駝出版社，2003.09）。
- 岡崎郁子，《台灣文學——異端的系譜》（台北：前衛出版社，1997.01）。
- 林太、李文甦、林聖賢，《走過時空的月亮》（台中：晨星出版社，1998.02）。
- 林建成，《頭日出巡》（台中：晨星出版社，1992.12）。
- 吳錦發，《悲情的山林》（台中：晨星出版社，1989.11）。
- 孫大川，《台灣原住民族漢語文學選集——評論卷（上）（下）》（台北：印刻出版公司，2003.04）。
- 陳滿銘，《章法學新裁》（台北：萬卷樓圖書公司，2001.01）。
- ，《章法學綜論》（台北：萬卷樓圖書公司，2003.06）。
- ，《篇章結構學》（台北：萬卷樓圖書公司，2005.05）。
- 葉石濤，《展望台灣文學》（台北：九歌出版社，1994.08）。
- 葉朗，《中國小說美學》（台北：里仁書局，1987.06）。
- 葉嘉瑩，《迦陵談詩二集》（台北：東大圖書公司，1985.02）。
- 劉其偉，《台灣原住民文化藝術》（台北：雄獅圖書股份有限公司，1995.01）。
- 霍斯陸曼·伐伐，《中央山脈的守護者——布農族》（台北：稻鄉出版社，1997.10）。
- 魏貽，《小說鑑賞入門》（台北：萬卷樓圖書公司，1999.06）。
- 魏貽君，《21世紀台灣原住民文學》（台北：台灣原住民文教基金會，1999.12）。

### 二、論文

#### （一）期刊論文

- 石弘毅，〈田雅各與《最後的獵人》所呈現的意象〉，《書評》45期（2000.04），

頁9-17。

伊象菁，〈論拓拔斯·塔瑪匹瑪小說中女性形象與國族關係〉，《文學台灣》32期（1999.10），頁276-289。

朱雙一，〈「原」汁「原」味的呈現——略論田雅各的小說創作〉，《山海文化雙月刊》18期（1998.03），頁75-78。

李福清，〈布農族神話初探——神話、巨人故事及鬼話〉，《國立歷史博物館館刊》8卷1期（1998.01），頁5-11。

宋澤萊，〈戰後第二波鄉土文學（1980-1997）介紹：布農族贈予台灣最寶貴的禮物——論田雅各（拓拔斯·塔瑪匹瑪）小說的高度價值〉，《台灣新文學》9期（1997.12），頁252-271。

林逢森，〈山野的精神——論田雅各小說中的神話傳說與禁忌信仰〉，《中國現代文學季刊》7期（2005.09），頁115-132。

洪珊慧，〈原住民文學——談拓拔斯·塔瑪匹瑪的〈拓拔斯·塔瑪匹瑪〉及〈最後的獵人〉〉，《長庚護理學報》3期（2001.07），頁213-223。

許倍璋，〈品嚐拓拔斯·塔瑪匹瑪《最後的獵人》中的「原」味〉，《育成學報》1期（2005.12），頁1-30。

歐宗智，〈走出文化失落的困境——重讀田雅各《最後的獵人》〉，《書評》32期（1998.02），頁6-11。

劉秀美，〈原鄉與異鄉——台灣原住民文學中的兩個世界〉，《中國現代文學季刊》7期（2005.09），頁85-100。

——，〈拓拔斯·塔瑪匹瑪小說中的原鄉關懷〉，《中國現代文學季刊》1期（2004.03），頁111-131。

謝芳郁紀錄，〈田雅各作品「最後的獵人」討論會〉，《文學界》18期（1986.05），頁5-18。

謝莉娟，〈無醫村的社區家庭醫師——田雅各〉，《慈濟道侶》283期（1997.11），版8。

## （二）學位論文

陳佳君，〈辭章意象形成論〉（台北：台灣師範大學國文研究所博士論文，2004）。

陳瓊薇，〈拓拔斯·塔瑪匹瑪作品研究〉（台北：台灣師範大學國文研究所教碩班論文，2007）。

董恕明，〈邊緣主體的建構——台灣當代原住民文學研究〉（台中：東海大學中文研究所博士論文，2002）。

