

我輩尋常

——東台灣原住民作家漢語書寫初探^[*]

董恕明

台東大學華語文學系助理教授

摘要

本文主要是針對東台灣原住民漢語作家群的書寫，作一簡要的描繪。其中援引黃貴潮（1932-）、阿道·巴辣夫（1949-）、胡德夫（1950-）、莫那能（1956-）、林志興（1958-）、達卡鬧·魯魯安（1961-）、伐楚古（1961-）、拉黑子·達立夫（1962-）等人的詩文，觀察作家如何將現實中原住民生存的處境，轉化為書寫中人性、情感與生命價值的創造。透過作家在生活現場與文學想像之間的往覆對話，對省思台灣社會在面對所謂「本土化」、「多元文化」、「族群融合」與「異質發聲」這類語彙時，這些位在邊緣之地作家的寫作，應能為我們帶來那些視之為尋常，卻也是無比尋常的啟發。

關鍵字：東台灣 原住民文學 尋常

[*] 感謝兩位匿名審查者對本文細心的審閱，提供建議和相關文本作為修訂參考。本文初稿發表於2006年12月「返本鑄新」第一屆台東大學華語文學系學術研討會。於2008年4月增改刪修。

我輩尋常

——東台灣原住民作家漢語書寫初探

一、引言——作家現身「山海文化圈」^[1]

「東台灣」主要是指位在台灣這座島嶼的花蓮、台東二地。其中台東雖是地廣人稀，卻擁有漢人（閩南、客家、外省）、原住民（阿美族、布農族、魯凱族、卑南族、達悟族、排灣族）和新住民（大陸、越南、泰國、印尼……）等族群在這塊土地上，相依相生共存共榮。在這個位居台灣原住民族人口密度最高的地方（四分之一），原住民同胞生活在此處，創造出來的藝術與文化成就，儼然已為台灣這座島嶼增添了許多異彩，尤以原住民作家的漢語書寫當是一具有代表性的範例。

雖然說原住民族漢語文學的興起，並且得到學界相當程度的重視，是在1980年代中期以後的事，但值得注意的是在原住民書寫中重要的作家，他們或是出生在台東，如：黃貴潮（阿美族，1932-）、陳英雄（排灣族，1941-）、胡德夫（卑南族，1950-）、夏本·奇伯愛雅（達悟族，1946-）、孫大川（卑南族，1953-）、莫那能（排灣族，1956-）、夏曼·藍波安（達悟族，1957-）、霍斯陸曼·伐伐（布農族，1958-2007）、林志興（卑南族，1958-）、林二郎（卑南族，1962-）、撒可努（排灣族，1972-）等人，或是生於花蓮，如：阿道·巴辣夫（阿美族，1949-）和拉黑子·達立夫（阿美族，1962-），或是定居在台東者，如：拓拔斯·塔瑪匹瑪（布農族，1960-）、伐楚古（排灣族，1961-）、達卡鬧·魯魯安（魯凱族，1961-）……等。這群從「後山」孕育出來或落腳花、東地區的作家們，無疑是現正持續

[1] 「山海文化圈」是轉引自學者孫大川於2008年4月3日接受台東大學華語文學系學生訪談時提出的觀點。他指出在東台灣這個區域中孕育成長的漢人作家、原住民作家與藝術家所展現出來的書寫成就與生命力，實為台灣當代的寫作，開啟相當重要而獨特的面向。

進行的原住民書寫中深具指標性的人物。^[2]

本文即將針對這些在原住民文學活動版圖上的東台灣作家群，作一簡要的描繪。特別是為了讓一些「曝光率」較低的作家作品能增加其「能見度」，在內文中對一些高知名度的原住民作家，如：孫大川、莫那能、夏曼·藍波安、霍斯陸曼·伐伐、拓拔斯·塔瑪匹瑪、撒可努……等人的作品，則暫不多論。這一個相對偏狹的取樣，固然對認識「原住民文學」的圖像是挂一漏萬，但也正是藉由這些作品，讓我們更具體的看到作家們一方面是如何將現實中對原住民生存處境的經驗與體會，從知識與文化的建構，轉化為書寫中「人性」、「情感」與「生命」諸價值的審美創造；另一方面是以作家在生活現場與文學想像之間的往覆對話，省思台灣社會在面對所謂「本土化」、「多元文化」、「族群融合」與「異質發聲」這類語彙時，這些位在邊緣之地作家們的寫作，可以為我們帶來那些我們視之為尋常，卻也是非比尋常的啟發。

二、番刀稍息，紙筆齊步走——書寫是一種文化勞動

台灣原住民作家在近二十年來於漢語書寫上累積的成果，儼然已為台灣文學與文化的研究，闢出一塊草木欣欣的田園。在這方文字書寫的田地裡，不僅印刻著不同族群中人情感與智慧交流的痕跡，同時亦在山與海以及山海之間的平原上，起伏迭宕著不同時空與視野相互折衝、詰抗與對話的光影。雖說從文學史的角度，檢視現今原住民文學發展的成就，不免有一種近似「保育瀕臨絕種野生動物」的心情，然而我們一旦視台灣原住民族主體的復振，即是台灣社會內部從事文化反思與創造的一股力量，原住民作家的書寫立時便顯出它獨特的時代意義。

這群出身偏遠的寫作者，有的是學者、老師、醫生、警察、教官，如：孫大川、林志興、霍斯陸曼·伐伐、溫奇、拓拔斯·

[2] 關於作家群的基本資料及相關研究成果，請參見<http://aborigine.cca.gov.tw/main.asp>〈山海文化台灣原住民數位典藏〉網站、孫大川主編《台灣原住民族漢語文學選集》（詩歌卷、散文卷上下）所附之作者簡介，以及台東大學人文社會學院「區域地圖」整合型計畫，子計畫《東台灣原住民漢語作家群像研究》成果報告書，2008.03。

塔瑪匹瑪、陳英雄、撒可努、林二郎，^[3]有的是扎根部落的文化工作者，如黃貴潮、夏本·奇伯愛雅，甚或在原鄉與城市之間輾轉流離，於社會底層做過網工、搬運工、計程車司機……的「勞動人民」兼職「流浪藝術家」，如：莫那能、阿道·巴辣夫、夏曼·藍波安、^[4]達卡鬧·魯魯安、伐楚古等，當他們從不同的社會位階，開始以第一人稱的主體身分說話時，這些聲音，便再不可能單只為說給山說給海，說給無垠的蒼穹聽了。即如學者孫大川在〈台灣原住民文學創世紀〉^[5]中所言：

嚴格說來，台灣原住民族漢語文學的形成，乃是一九八〇年代中期以後的事。鬆軟的歷史環境、飽滿的主體自覺、多元文化的價值肯定，的確為原住民介入台灣的書寫世界創造了相當有利的條件。沒有文字的原住民，借用漢語，首度以第一人稱主體的身分向主流社會宣洩禁錮在其靈魂深處的話語，這是台灣原住民文學的創世紀，是另一種民族存在的形式。經過十幾年來的實踐，我們似乎可以較肯定的說：台灣原住民不再是歷史的缺席者。^[6]

在原住民作家的書寫將一種始終存在卻不為他人所見（知）的窘困扭開之後，從其中釋放出來的能量，既是回應且參與了整個外在環境的轉變，並且也為自己的民族，搭建了一個伸展主體精神世界的舞台。

尤其是借來的書寫工具——漢語，雖為「殖民者」所有，也有屬於語言文字本身的限制，但民族的生活、心靈與追求，未必是工具所能左右。^[7]在莫那能〈恢復我們的姓名〉中，^[8]即以斑斑

[3] 2006年，已由教官退役，專職寫作外，並於大學擔任講師。

[4] 夏曼·藍波安目前在成功大學台灣文學所修讀博士學位，他的位置，應是兼具了學者、文化工作者與流浪藝術家的特質。

[5] 孫大川主編，《台灣原住民族漢語文學選集·詩歌卷》（台北：印刻出版社，2003），頁9-15。

[6] 同上註，頁9。

[7] 對原住民作家以何種語言文字書寫的討論請參考：孫大川，〈原住民文化歷史與心靈世界的摹寫——試論原住民文學的可能〉，《中外文學》21卷7期（1992.12）；傅大為〈百朗森林裡的文字獵人〉，《身分認同與公共文化文化研究論文集》（中國香港：牛津大學出版社，1997）；魏貽君，〈書寫的文字政變或共和？台灣原住民文學混語書寫的意義考察〉，《想像的本邦：現代文學十五論》（台北：麥田出版社，2005.05）。

[8] 莫那能，《美麗的稻穗》（台中：晨星出版社，1995），頁11-13。

血淚，刻化著「強權」如洪流衝擊而成的民族民運：

我們的姓名
 在身分證的表格裡沉沒了
 無私的人生觀
 在工地的鷹架上擺盪
 在拆船場、礦坑、漁船徘徊
 莊嚴的神話
 成了電視劇庸俗的情節
 傳統的道德
 也在煙花巷內被蹂躪
 英勇的氣概和淳樸的柔情
 隨著教堂的鐘聲沉靜了下來

凡此種種對強權者而言看似彼此相互為用之事：身分證（命名形式）、底層勞動者（社會經濟力）、神話（文化內涵）、教堂（宗教信仰），結果施用在原住民族身上，卻是從身體到精神都讓人動彈不得的荒腔走調。現實的挫折與扭曲對原住民同胞是如此的真實，但主體的自覺並沒有因此而退卻。詩人仍認為在自己的神話傳說中，找到民族立身的根基；從「恢復我們的姓名」這「正名」之事，復振個人與民族的尊嚴：

如果有一天
 我們拒絕在歷史裡流浪
 請先記下我們的神話與傳統
 如果有一天
 我們要停止在自己的土地上流浪
 請先恢復我們的姓名與尊嚴^[9]

生活現場的確難再還原，然而文化的積累與轉化，在相當程度上卻是事在人為，「提起筆來寫（記）」是使文化傳統能在身體力行之外，得以薪火相傳留下證明的另一途徑。在作品中，作者以淺白直露的表達，控訴強權者對於原住民族的不尊重，突顯一社會因階級、民族、文化……的不同，而棄守了「公理正義」與「平等對待」的價值。莫那能詩作中的文字，字字即如燎原星

[9] 同上註，頁13。

火，既清楚平易的指向民族內部的苦難，又慷慨激切地光照了外部世界的昏暗。「漢語」這一書寫工具，並不致於在一個好作家筆下，因為它來自「漢人」，便對自己族群的種種作為稍有寬待；而原住民作家也不因為他會使用統治者的工具，便粉飾了統治者的失職，斷喪了個人主體的選擇與判斷。

因此，也唯有在主體自身飽滿壯健的情況底下，人才不致輕易淪為「工具」的俘虜，甚至有可能檢證工具表現的可能性，例如阿道·巴辣夫在〈肛門說：我們才是愛幣力君啊！——給雅美勇士們，在立法院〉中，^[10]採用諧聲擬義、移花接木、自鑄新辭的方式，藉著在語言（阿美語、閩南語、漢語、日語、英語）的混雜，造成文意的錯落變化：^[11]

.....

看哪 被波浪捲而去了荷蘭人

滔滔的白浪拍岸時^[12]

並見 然之歌

「俺覷……俺趕……俺餓而幹……」^[13]

的靈獸之舞來

成就了吾千萬個的「愛 渴」^[14]

也淹沒了整個的大草原

浮起的鹿皮

一一飄向西方啊^[15]

在「滔滔的白浪拍岸」句子中出現的「白浪」，一般讀者即使不理解「白浪」是用閩南語「歹人」音譯而成為對「泛閩南人」的稱呼，單視其為藉景詠史抒懷並無不可，但作者自行安置的註腳，顯然提醒了讀者「白浪」不單只為描繪「白浪」之景。

[10] 孫大川主編，《台灣原住民族漢語文學選集·詩歌卷》，頁33-39。

[11] 孫大川，〈從生番到熟漢——番語漢化與漢語番化的文學考察〉一文，發表於「返本鑄新」第一屆台東大學華語文學學術研討會，2006。陳芷凡在其碩士論文〈語言與文化翻譯的辯證以夏曼·藍波安、奧威尼·卡露斯盎、阿道·巴辣夫為例〉（新竹：清華大學台灣文學研究所碩士論文，2006）即以「文化翻譯」的角度，檢視夏曼·藍波安、奧威尼·卡露斯盎、阿道·巴辣夫在書寫上對「語言」的使用。

[12] 白浪（Pailan）：泛指閩南人，原意即「歹人」。

[13] 採自英語的「I see, I come, I overcome.」

[14] 日音譯即「混血兒」。

[15] 孫大川主編，《台灣原住民族漢語文學選集·詩歌卷》，頁34-35。

在「俺覷……俺趕……俺餓而幹……」句中，作者再次發揮了他特殊的語言天份，不單是藉「音譯」，譯出一種有「地方味兒」的漢語，同時還在兼顧「譯意」中，保留作者對這語辭的「個性化詮釋」。在這裡阿道呈現的確是一種修辭的手段，更有在這修辭背後，說話人傳達出多種語言，如河浪（Hollam：阿美族人泛稱大陸中原的人）、白浪（Pailan：泛指閩南人，原意即「歹人」）、愛の渴（日音譯即「混血兒」）、愛幣力君（Aborigines：土著或原住民）等，與另一種語言（漢語）相互闡發激盪後，放在文本脈絡中產生的美感經驗與文化想像。^[16]

雖說促成原住民漢語書寫得以發生與發展的條件，本不止於使用漢語一端，但正因為原住民族本無自己書寫的文字，尤能善用借來的文字（漢語）展現其主體存在的方式，實有它劃時代的意義，這不只對原住民族而言是有意義的，對一般非原住民的族群，同樣也意義深遠，意即我們一般在常情下，多半不會質疑多學會一種語言，是不是就等同多遭受一重壓迫，例如當英語成為世界流通的強勢語言時，我們的吸納學習似乎是天經地義，甚或若有遲疑即為不知長進，不能與世界接軌，在此語言與「霸權」（宰制或殖民）的關係，彷彿瞬間就脫鉤了？而原住民作家選擇以漢語書寫，又何故會在「多擁有一種語言的前提下」，即是統治者加諸其身的「殖民遺跡」，因此用漢語將自己的族群寫得再如何，終不能成為豐富原住民族言說自身的途徑，更不可能是在「保有主體性」的同時，開啟原住民族與漢人或其他人群溝通的渠道？

對於語言文字的討論，的確仍有許多空間，但至少以現階段原住民文學的寫作，我們可以看到在借用了別人的文字，作為表達自我的一種管道後，不管是拿鋤頭、拿鐮刀，用獵槍、魚槍、漁網……以至徒手謀生的原住民作家們，便多了一項新的勞動經驗，即是用勞動做工的精神與手藝，去開墾個人與族群歷史的田園，就在這小小田園裡長出的小花小草，亦同為地球花園中繽紛

[16] 這樣的表達方式，是不是一定要用擬仿（mimicry）的說法，不同論者當有各自的偏重，自能見出其中不同的訊息來。我個人在此比較傾向觀察作家個人在語言應用上的創造性表現，這種書寫的方式，不只是在作者能使用或操弄多種語言，而是在這多種語言的轉借互換中，在文本中實際傳達出的藝術效果。

多姿的一員。

三、山歌海舞，歌者的靈魂——書寫是搭在「普遍」與「差異」兩端的一座橋

從掌握書寫的工具，到進一步看出不論是或不是使用自己的母語書寫，原住民作家使用漢語書寫的能力，都不容小覷：莫那能用最淺白的言語，表現了詩歌中熱情與細膩的質地，使他不論是批判與抒情的深度，就透顯在文字的表面，作者並沒有非要把一種作品寫成讓人「看不懂」才稱其為詩（或藝術）。阿道的書寫則正好從作者遣辭造句以致立意的「我行我素」，令讀者不免在有些地方陷入霧裡看花，丈二金剛摸不清頭腦的窘境，但這種對讀者而言是「陌生化」的體驗，反而正好帶著我們思考書寫表現形式上的自由與侷限。特別是在「文學」這個視角裡，詩歌的語言是極藝術化的語言，包括那些即使看起來是如何渾然天成的文字表達，其實皆有作者個人刪選編排安置的鑿痕，這些痕跡一方面指向的是文學中的「創造性」（殊性），另一面則是文學裡的「普遍性」（共性）。

藉著阿道的作品，我們能具體的看到作者在使用語言文字上的創意，以及此創意編排對作品內容造成的斑斕色彩與聲響，如阿道這類風格的書寫者，在原住民作家群中實屬少數，多數作家的寫作，仍是以平實的白描為主，特別是在詩作中，大部分的作者多傾向利用平易近人，富有音樂性的文字抒懷。這些詩作，文字風格貼近一般大眾，同時保有了詩這文類裡「民間歌謠」的質素，亦即詩不單是能看能讀，還有它在聽覺上對聲音、節奏與旋律的要求，恰如我們讀《詩經》裡的「風」，儘管年代如此久遠，但作品中素樸動人的情感與聲響旋律，千百年來，始終都能成為一代代後繼者在文化上的滋養。在此不妨讀一讀林志興〈瀕滅的傳統〉，^[17]讓我們實際體會一下，一首詩，如何也可以是一首動人的歌：

爸爸操一口流利的東京腔

[17] 孫大川主編，《台灣原住民族漢語文學選集·詩歌卷》，頁121-122。

媽媽最愛和服的姑娘
而他們說我像個北平郎
於是驕傲常掛在我臉龐

快樂的姆姆啊！^[18]
為什麼
蹲在幽冷的屋角
不說也不唱
姆姆幽幽地哀訴
是我老眼昏花了吧？
在你們身上
看不到祖先的模樣
是我雙耳聾聵了吧？
聽不懂你們口中
嗡嗡的語聲

我才惶惶驚覺
生在希望的台灣
長在無望的山地

在這篇作品裡的前中後三段，很明顯的作者用押韻的方法，讓我們在聽覺上有一種往復迴旋的韻律感。而這些主要以「尤」作韻腳的字，雖然造成了綿延爽朗的聲響，卻又和作者文意中意欲表達傳統的「瀕危」狀態，形成一緊一鬆的對比。作者在描寫的狀況本身是嚴峻的，但他卻選擇了舒緩的語調，若瀕危的傳統已是「氣若游絲」，作者又怎麼能如此「氣定神閒」的娓娓道來？就如同父親、母親與他自己對「個人的喜好（屬性）」，並不覺得真要有什麼氣急敗壞的辯駁。這種對「自我」（或族群）認同的「不自覺」（或不以為杵），轉到姆姆的位置，便成了一連串的疑問，那是快樂的姆姆快樂不起來的原因。

雖然姆姆不免幽幽的哀訴，倒也沒有選擇疾言厲色的質問，還先自問究竟是自己老眼昏花，還是雙耳聾聵，導致她對子孫輩生存狀態的陌生之感：祖先的模樣和原本熟悉的語言消失了，

[18] 姆姆：卑南語，祖母意。另亦指稱所有的女性祖輩。

「我們一家人」發生了什麼事？發生什麼事，作者在詩末自己下了結論：「生在希望的台灣／長在無望的山地」，這兩句對仗工穩的句子，就像一記重槌，敲在那徐緩如風的生活裡。而「生在希望的台灣」，卻「長在無望的山地」不正好呼應了傳統瀕危的困境：這個「山地」是和台灣的整個大環境脫節，抑或是它即使始終都在，卻也不曾真實進入到「台灣的希望」之列？無論是那一種狀態，都說明了「山地」文化傳統接續存亡的險境。「山地」的處境是如此，長在山地的人——父母和作者自己成長的經驗，也同樣面對到他們和媽媽（祖先）的傳統遠離的事實。

「山地人」因為不同世代遭遇到的歷史，使他們各自擁有不同的生命際遇，不管是父母經歷過的日據時期，或是作者生長在國民黨執政的時代，在這篇作品裡，作者並沒有從質疑、批判的角度發揮，做過多激切的渲染，若他真要仔細考究起來，定然也能寫進不少有形無形的壓迫與宰制。但他就是盡可能心平氣和如實的寫，寫出老人家在面對文化傳統凋零時的不解與憂傷，以及後來者（父母、作者）對此危境的無意識或「不以為意」。至於瀕危的傳統，在作者惶惶然的驚覺後，有沒可能迴光返照，或終至氣絕身亡？作者嘎然而止的收尾，看起來是不太樂觀，不過無望還不似絕望，在真正的絕望來臨之前，是不是仍猶有可為？在胡德夫〈最最遙遠的路〉一詩，^[19]或者能帶給我們一點啟發：

這是最最遙遠的路程
來到最接近你的地方
這是最最複雜的訓練
引向曲調絕對的單純
你我須遍叩 每扇遠方的門
才能找到自己的門 自己的人

這是最最最遠的路程
來到以前出發的地方
這是最後一個上坡
引向田園絕對的美麗
你我須穿透每場虛幻的夢

[19] 孫大川主編，《台灣原住民族漢語文學選集·詩歌卷》，頁45-46。

最後走過自己的田、自己的門

這首詩上下兩段，作者選擇明白曉暢的文字，構成簡潔明快的聲音效果。「這是最最遙遠的路程／來到最接近你的地方／這是最最複雜的訓練／引向曲調絕對的單純」這種看起來很矛盾曲折，說穿了恰是在表現個人（或民族）的命運，在從事開展與復歸的過程中，形成一種「是遠實近，是難實易」的張力，而這種問道求索的篤定與堅決，卻也真有可能讓人找到自己的門、自己的人，走過自己的田、自己的門。^[20]既然一個作品本來就說的是如此清楚簡單，還需要多說什麼？這首詩的前半段「這是最最遙遠的路程／來到最接近你的地方……」是出自泰戈爾，後半段是胡德夫的創作，在這篇幅短小的作品裡，既有作者對泰戈爾詩作的回應，亦有他個人對身處時代環境的召喚。雖說「引經據典」並不是創作上什麼新奇的寫法，在中國古典詩歌的討論裡猶有「偷句換意」或是「點石成金」的講法，但胡德夫這作品，說是他和泰戈爾的「合作」應不為過，這種一個詩人和另一個詩人在「詩意」上的選擇與交會，即使真是出於某種偶然，也值得留意。

當我們在閱讀原住民作家的作品時，看到他們描寫生活，紀錄自己或民族命運的文字，對非原住民同胞而言，的確有「新鮮感」，這「新鮮感」（或「異國風情」）在某種程度上，就像我們面對陌生人或到「異地」的情況，畢竟那些「素材」，不見得是在我們生活中的尋常之物（景）。但是如果我們的生命中，遇見陌生人的機會從來不少，又何以非得對原住民在書寫中描繪的生存經驗，抱以「特殊的眼光」？這種特殊的眼光，甚至通常會從一般的常識經驗，跳到一種讓人啼笑皆非的錯愕裡：「哦，原住民的家也有電視機……」、「哎喲，原住民原來不是只會喝酒……」、「咦，原住民不見得都長得黑黑的……」。討論這種情況，最簡便的講法是「刻板印象」，^[21]說的再容易點就是偏見或成見，我們因為無知而生偏見，是人情之常，但我們一旦毫無自覺的以自己的偏見去度量或要求一切，就實在是強人所難，也

[20] 對於這篇作品創作的來源與背景，可參見胡德夫，《匆匆》音樂專輯（2005.04）的文字說明。

[21] 對於「刻板印象」的討論，可參見謝世忠，《認同的污名》（台北：自立報系出版社，1987）。

有違常理。

偏偏這種情況不僅只發生在現實的生活中，當我們嘗試以客觀理性不帶偏見的立場，去試著架構一個文學圖像形成的過程，對於其中究竟要置放那些材料、運用那些手段、添加那些成分……才能說出「××是××文學」時，我們一樣是在用「畫疆設界」的方式，藉以區別「我與他者」。這種分類標誌的作法，效果確實很大，就好像我們一看到原住民作家作品裡有山林、海洋、祭典、樂舞、神話、故事、傳說、上山、打獵、下海、捕（射）魚、飛鼠、山豬或酒瓶時，便彷彿安下了心，不過要是有一個具有原住民身分的作家，並沒有放進那些我們在閱讀過程中熟悉的素材時，便不免要狐疑了起來——這也算是原住民文學嗎？^[22]正如胡德夫這首短詩，先是出現一個印度裔的詩人泰戈爾，一個外國人，之後的文句中即使出現了「山坡」與「田園」，若不考慮作者的身分，山坡與田園可以是任何一個人作品裡的平常景觀，但因為作者是胡德夫，是個原住民，他在寫山坡時，就不會只是山坡了？例如他在〈牛背上的小孩〉^[23]中有這樣的話：「曾是那牛背上的牧童／跟著北風飛翔跳躍／吃掉那山坡上的草原／看那翱翔舞動的蒼鷹」，然而他即便都如此說過了，在〈最最遙遠的路〉裡，詩人就算無意，讀者仍能從中讀出作者對自己族群的關懷，同樣可以是適用於「一般人」的。

我在這裡執意要指出——「是原住民的，同時也是一般人的」，不就正在明顯且刻意的反應一種偏見？我們因為讀的是「原住民文學」，所以，一定會看到那些「我們以為」的「原住民世界」和「原住民寫法」，可是為何我們在一般情況下，不怎麼會對「什麼是漢人的」這種問題，從事如對「什麼是原住民的」這類議題，作出同等分量且細緻的反思？不管說它是一種意識形態、政治正確或是主題先行的看法，何以在面對「原住民」時，「我們漢人」反倒很難想像：「原住民」首先是人，然後才是這個、那個、這樣、那樣……的「××人」，就像「原住民文學」先是文學，然後才是這個、那個、這樣、那樣……的「××文

[22] 具體的例子，可參看阿綺骨，《安娜·禁忌·門》（台北：小知堂出版社，2002）。近幾年，瓦歷斯·諾幹的一些創作（小說），亦可讓我們思考此議題。

[23] 孫大川主編，《台灣原住民族漢語文學選集·詩歌卷》，頁43-44。

學」這種很接近「一般常識」的看法？或是很快的我們會把問題再變成：「像這樣看不出來和原住民有什麼關係的作品，又和漢人作家的作品，有什麼區別」？

歸根結底，我們都是抱著各自真實的偏見，在從事我們對一件作品（事物）的認識（或詮釋），我們會選擇性的照顧一面，並不表示我們不願照顧，或照顧不到的其他面是不存在的。意即我們當然可以有「我們以為的×××」，就像當我們捉住了「原住民」，但那個關於「非原住民的」不會只有在「漢原對立」時，才特別顯出意義，甚至這個意義有時還表現得非常一致，似乎沒有了所謂的「族群對立」，一個族群簡直無法說明自己的族群所指為何。但我們一樣也要有一種「自覺」是——在「我們的以為」之外，還有很多我們以為不了的寬天闊地，就像在林志興〈瀕危的傳統〉裡，講的雖是自己族群瀕危的傳統，卻應可類比其他面臨傳統瀕危的族群，不同族群對文化的關懷固然會有不同的偏重，然而再精細的差異，也不應阻絕我們對一些普遍價值的尊重；胡德夫〈最最遙遠的路〉當然可以是為鼓勵、振奮自己的民族而作，不過他傳達出來那種為達目標，奮鬥不懈的篤定和堅持，難道不同樣能夠鼓舞「非我族類」的其他人？

見山是山見海是海，是因為我們對山與海都存有一種「共通」的看法，在一般的情況下，不至於見山是海，見海是山，所以「我們的」山和海，才有機會稱作「我們都是一家人」就像達卡鬧〈好想回家〉一詩，^[24]單看題目實可無涉於民族，畢竟「鄉愁」是文學表現中會反覆出現的主題。然而，一旦「差異」出現，原住民作家寫出來的「思鄉」經驗，讓我們有機會見山不是山，見海不是海：

原住民在都市中流浪
本來就沒有太多的夢想
特殊的血液流在身上
不知明天是否依然
原住民生活非常茫然 受傷時
想要回到故鄉

[24] 孫大川主編，《台灣原住民族漢語文學選集·詩歌卷》，頁169-171。

一直是在勉強地偽裝 不知道
 明天是否依然
 好想回家 好想回家
 其實 你和我都一樣
 年輕人賺錢待在工廠
 小女孩被迫壓在床上
 瞭解到生存並不簡單
 不知道明天是否依然
 原住民未來到底怎樣 說起來
 還是心酸
 答案是什麼我也心慌 不知道
 明天是否依然
 好想回家 好想回家
 其實 你和我都一樣
 都一樣

在台灣這座島嶼上的各類族群，或都有遷徙的經驗，但與原住民一樣，有這種從平原而山林，再由山林轉進都市叢林這類「在地流浪」經驗者，未必是其他族群所擅勝場。「好想回家」裏的「思鄉之情」，因此有屬於「特殊的血液流在身上」的「民族」的悲悽，以及隨之而來原住民到都市謀生之後，多數由於政、經（權力／階級）地位的劣勢，所必須面對的現實：「年輕人賺錢待在工廠／小女孩被迫壓在床上」。都市原住民的「茫然」、「偽裝」、「受傷」、「心酸」、「心慌」……，這些情感，放進了「先天」特殊的血液，以及「後天」環境的失調，使「想家」不單只在傳遞一種審美的經驗，更是一種民族困境的具體縮影。相類的主題，在伐楚古〈紅點〉一文，^[25]則是更形象的描繪了作者在童年記憶中父兄一輩遠洋出海與歸返時的場景。在海上與陸上的親人們，各自面臨生活中的困境，遠行的人原就是為一家生計打算，留守的人卻一樣有閃躲不了的悲劇。偶爾從「海外的紅點」捎來的家書以及貴重的錄音帶，使海陸相隔的親人，終於有機會「團聚」：

[25] 孫大川主編，《台灣原住民族漢語文學選集·散文卷（下）》（台北：印刻出版社，2003），頁9-16。

常常在一封信紙中，文字拼拼湊湊的，極富創意的造句交錯著中文、日文，也有委託識字的同事代筆的。最精采的可是一間客廳和庭院擠滿了一個個又期盼、又嚴肅、又凝重的表情。錄音帶依舊傳述著屬於古老部落的倫理，妻女父母會自動按照在海外子弟的輩分，認命地依序靠近錄音機旁聆聽遠在天邊卻又彷彿在眼前的聲音，內容當然是健康快樂、事事順利、趟趟滿載，所以當然不必掛念等等台詞，而未必是真實的訊息。儘管如此，卻總能博得他們一笑。至少聲音聽來像是不假，所以即使是斷手斷腳也罷，至少肯定還是活著。那樣的場景，像極了巫師（靈媒）在五年祭前召喚已往生的祖靈，與陽間子孫對話、寒暄，細訴多年前尚在人間時片斷共同的記憶。一方面是辨識身分，一方面是聊表思念之意，同時也期盼將來在祖靈地重逢。隨著帶子的轉動，有淺淺的笑、有輕聲啜泣、有疼惜的數落、竊笑，時哭時笑，常令我們這些孩子們一頭霧水，直至深夜也不捨離去，不論和自己有沒有密切的關係，卻也樂得分享所有的悲喜，最後，竟有的乾脆聊到清晨或疲憊地睡到次日，或者抱著薄被蜷縮地哭倒在牆角，一直到天明。^[26]

漂洋過海抵達的家書，讓：文字的與聲音的、在場的與不在場的、真實的與虛幻的、詼諧的與莊嚴的、隱逸的與外放的……最終是在家的與離家者的情感，或依序或率性落坐，不一定是「烽火連三月」，家書依然甚或超過了千萬金。原住民族的鄉愁，是從什麼時候開始，會到什麼時候結束？^[27]不同的族群帶著各自的記憶，去面對各自不同的命運，所以，山可以是「失去青春的山」，^[28]是「悠然見南山」的山，是長滿鈔票的山……，而海可以有記憶的海，是「江海不辭細流」的海，是人類電冰箱的海……。山和海出現了獨特的面貌、特徵、功能、作用……與想

[26] 孫大川主編，《台灣原住民族漢語文學選集·散文卷（下）》，頁12-13。

[27] 台灣的原住民族在台灣這座島嶼上的處境，如何不會隨著時代社會、政治、經濟、文化……的轉變，而有「翻身」的機會？對於這個問題的研究，不論是原住民學者或是非原住民的學者們，多有相當的建樹，作為我們在思考族群、本土、文化、社會公義等「公眾」價值時，指出具體而有效的作為。廖元豪發表於民國97年3月10日《中國時報》「時論廣場」〈誰才是違建？〉一文，則是以三峽三鶯部落的拆遷為例，精簡扼要的提醒我們，特別是統治者——我們是站在什麼位置說話的。

[28] 原出自莫那能詩作名。

像，是我們各有所好，各有所見，也各有所長，我們本不是一家人，山和海是什麼都無妨，也不需非進一家門。

只有當見山又是山，見海又是海，使「普遍」與「差異」生發的意義，不僅是你死我活的勢不兩立，同時還有「你中有我，我中有你」的同感：你讓我家的山失去了青春，海就灌進了你的家園，當山是我的鈔票，海是你的冰箱，世界就成了災難，此時「我們一家都不是人」了？原住民族經驗到的種種困頓，是不是能從自己生長的土地、歷史際遇、文化傳統以及個人的轉化與創造中，找到療傷止痛的藥方？拉黑子〈合音〉中寫著：^[29]

*

這群孩子在精神山下用布農八部合音跟部落的八大階級對唱，重要的是八部合音不是布農族人唱的，這樣的相遇是不是在告訴部落多元文化的開始。

部落的孩子是否已經感受到他們的能量？也許部落的祖先聽到這樣的合音也感到高興，因為以前從沒有，過去都是佔有，而今是尊重、學習與分享。

*

火是人的起源，
看到他們也因為火，
那聲音開始，晚上分享。
我不能再感動了，
部落發現他們的所在是最深出的地方。

來吧我的祖先，
你們先用餐吧！
謝謝你們。

*

用歌 將
身體的能量與環境合一
是海水與清水的合一
是不同的人才能合一吧！

[29] 拉黑子·達立夫，《混濁》（台北：麥田出版社，2006），頁160-161。

我們都得承認無論我們一家是人或不是人，都得在這片土地上共存共榮——山能唱起歌來，海才能跳起舞，詩人才有機會召來花花草草細雨微風，拂去這世界無告的憂傷。泰瑞·伊格頓（Terry Eagleton）在《理論之後》一書中，對「道德」的議題，多有反思與批判，其中他說：

虛假的普遍性會堅持我們都是相同的。然而，這種「相同」究竟是從誰的觀點而論？這種觀點撲滅了差異，卻只是把差異轉化為衝突。撲滅差異是一件暴力的事情，而那些因差異的撲滅而危及其認同的人們將會以同樣沾滿血跡的方式進行回應。真正的普遍性會明白差異是我們共有的天性。差異並不是共有天性的對反。^[30]

原住民作家在書寫中所記錄、刻畫、描寫……進而期望能引起注意與共鳴之處，應能對我們在檢視人與我和人與他者（生存、環境、文化、政治……）之間互動的分際，提供具有實感與血肉的回應。

四、上山下海，踐履的人生——書寫是歷史留在「個體」與「群體」之間的信物

文學所能帶給作者與讀者的意義，不外乎是能以文字作媒介，找到一種表達的方式，展現一個觀看世界的角度與精神。我們在先前那些有限的選文中，便是由我這個讀者，盡可能「放大」那些看起來是微小殊異的細節。這不只在強調原住民文學裡的「大學問」，就是在能「觀微知著」，更是要在一個不斷往返的「大小之辯」中，始終都能辨視出「人同此心，心同此理」是原住民文學對讀者的一種提醒。而要能看到並認同這些「常情常理」，是因為我們的心和我們的理，不管來自多麼邊緣、多麼微小或是多麼殘缺的地方，作為一個具體的個人，即使面對的是個多麼荒寒可議的世界，卻並不礙於他還是願意選擇做一個為這世界添點薪柴的人。

[30] 泰瑞·伊格頓（Terry Eagleton），李尚遠譯，〈第六章道德〉，《理論之後》（台北：商周出版社，2005），頁201。

因此原住民作家的書寫，對讀者不論是陌生或熟悉，無非是要帶著讀者回到事理人情的「基本面」：如果，我沒有自己的文字，我心中有話要說，我可以怎麼做？解決之道，便是找到一種表現的形式；如果，我心中想說的話，對很多人而言，都是血跡斑斑傷痕累累的激憤、咆哮、悲傷、無聲……之語，我要怎麼說？怎麼說都可以，但唯有真誠，才可能引起他人同情的理解；如果，我確實找到了一種表達的形式，也做到了我所可能有的對讀者（人）的真誠，然後呢？然後，可以聽聽別人會怎麼說。學者浦忠成在為夏曼·藍波安《海浪的記憶》^[31]的推薦序〈海洋思維的悸動〉中說到：

由於過去學習的印象，以及長年在都會生活的經驗，總覺得文學是「斯文」的事，起碼該是「有氣質」的人從事的；不過近幾年來，原住民族文學的創作能量逐漸受到矚目，在文學研究、研討的領域場合偶有探觸的作品，也有部分大學院校已經開授此一文學內涵，於是逐漸接觸不少的創作者；一致的特徵是壯碩、黑色、自信、幽默、豪放之類，當然也有一些特別的「配飾」，譬如陳英雄的啤酒肚、拓拔斯·塔瑪匹瑪（田雅各）及阿道的鬍子；矮壯配上「蒼蠅」也會滑跤的禿頭的林聖賢、可以潛入深海憋氣射魚一分三十秒的夏曼·藍波安、年輕卻很會說故事的撒可努、嘴唇曾因車禍受傷的瓦歷斯·諾幹、一口北京腔的田敏忠、乍看憨，再看「悶騷」兼具敏銳的霍斯陸曼·伐伐、多才而自戀的高正儀、反應最快，口才一流的林志興；剃平頭而沉默的布農人廿寇；唯一稍符「斯文」低標的，大概只有公視主播馬紹·阿紀。

所以有如此的特徵，其實是因為這些作者們，並非曾經刻意進入文學創作的世界，而是在真實經歷原住民各類不同生活的內容之後，在壓抑情感而不可的情況下，乃不得不以第二語言表述其深刻的感受。閱讀他們的作品，必會被他們所描述的场景、情節或人物，帶入原住民身處於當今社會的處境：從高山地區的林班，工廠的機房，不見天日的礦坑、隧道，最高、最危險的鷹架，最黑暗的娼寮，甚

[31] 夏曼·藍波安，《海浪的記憶》（台北：聯合文學出版社，2002）。

而社會集體的歧視現場等，都會讓人不自主的覺察其摹寫生活的力道，也體會原住民族依舊擁有的生命韌度。^[32]

轉引浦忠成先生這大段文字，正好可以有效的幫助我們勾勒出一幅原住民漢語作家的群像，以及他們從不同的位置，走進書寫世界的機緣。這些作家們不論是從相類的體態、性情到風格，與一般的「斯文」不太同調，甚至到作家各自身上的「配飾」，也並無「補強斯文」的意思，反而更多是趨近「本來面目」的一種識別，浦忠成這位鄒族學者的「幽默」實也不遑多讓。這群既以「做口碑」為主的書寫隊伍，要怎麼花枝招展也不倫不類，只有在殷實的做中寫，才任真自得。其中，不在浦忠成上述名單之中的兩位長者：黃貴潮和夏本·奇伯愛雅，應該是這寫作之列裡，最具有「素人」實做精神的書寫者了，在此先僅以黃貴潮為例說明之，關於夏本·奇伯愛雅的引介，請參考汪其楣〈原味的素人作家〉的引介。^[33]

2005年9月初一場「山海的文學世界——台灣原住民族文學國際研討會」的文學座談上，黃貴潮先生開口說的第一句話是：「我不知道要說什麼，對不起，讓我呼吸一下……」。這樣的開場白，的確讓人印象深刻，儘管之後這位老先生，終於還是欲罷不能的說起他對寫作這件事的看法。到了末了，負責引言的孫大川先生說：「Lifok只要一直寫日記就好，他的工作就是負責寫日記……」。這個場上小小的片段，或許可以很直接的說「素樸」是書寫中一種什麼樣的狀態了：只是寫，不管是或不是文學，寫不過是一種紀錄生活與生命的方式，無論有沒有讀者，都會一直用筆說下去，說到再也說不出或不想說為止。

在黃貴潮《遲我十年——Lifok生活日記1951-1972第一集》^[34]的序與附錄裡，孫大川用了生動且深刻的文字，刻劃了「老黃——Lifok」這位來自宜灣阿美族的長者，一輩子是怎麼成了

[32] 同上註，頁9-12。

[33] 夏本·奇伯愛雅，《三條飛魚》（台北：遠流出版社，2004）。

[34] 黃貴潮，《遲我十年——Lifok生活日記1951-1972第一集》（台北：山海叢書，2000）。

一個「活在自己的文化之中」、「活出自己的文化」^[35]的阿美族的讀書人、民間學者與文化的傳承者。特別是Lifok在少年成長時期，曾經經過一段十年病痛纏身的歲月，而這段人生卻也養成他「冷靜、忍耐的個性，磨練了自己更認真對待生命的態度，加倍地珍愛、利用遠離病榻的時光，化十年的延誤為任何可能的生命契機」。^[36]孫大川從一個是接受過嚴格「專業」學術訓練養成的「學者」的眼睛，怎麼看透了這位老先生大半生浸淫在自己的文化之中，也充分享受了對這世界敞開心胸求知、問學的生命之趣？他在〈遲我十年——Lifok阿美族的讀書人、民間學者與文化的傳承者〉有一段這樣的描述：

有一個夜晚，Lifok介紹一位他多年的老友和我見面；「老友」已是七十開外的人，有過一段叱吒風雲的青壯年歲月，如今雖然棋局已殘，但是對自己民族文化的熱愛和責任感依然頑固如鐵。物換星移、人世浮沉，Lifok對「老友」的情誼就像他的日記一樣四十年如一日。我們先在饒河夜市綜論原住民裡裡外外、前前後後的因果循環，接著移師「山海」飲酒、放歌、寫字，我們都有一個共通的感受：原住民的文化需要代代傳遞，不只是知識或經驗的，更是人格的。面對兩位稚氣未脫的老人，內心的感慨，難以形容……。Lifok解嘲說：

「我老黃有一個缺點，就是不大會講話；病榻十年使我靜默慣了，像個啞吧。整天看書，使我想得比較多，有時甚至耽溺於享受那種由靜默帶來的想像之樂。少年得病，也使我的心一直停留在十三歲的年齡，不自覺間還常會sainai（撒嬌），病人嘛。後來，成為傳教士，被迫要說話，要面對很多人。不過，通常除非必要我還是喜歡靜靜的坐在一旁」。^[37]

當壯年的目光，和暮年的眼神交會時，他們是不是同時都看到了把那「學者」、「讀書人」、「文化傳承者」……種種看似隆

[35] 孫大川，〈記憶的燭火，發光的歷史〉（序），頁6-7、〈遲我十年——Lifok阿美族的讀書人、民間學者與文化的傳承者〉（附錄），頁286-296。

[36] 同註34，頁8。

[37] 同註34，頁295。

重、莊嚴、肅穆……的對人的「評價」，暫擱置在一旁，其實每個人生命中重要的質地，在有了不同（或相似）境遇的淬煉後，總還會留下一些線索，說它是「人格」甚或是一種「性格」，都更容易讓我們直接去探問或觸碰到一個人生命的核心（價值），這個說法一點也不新潮時髦，卻同樣是深刻精準的？不妨讀讀Lifok在民國51年5月29日寫下的一段文字：

二十五日到馬醫師那裡，拿醫師證明申請乘車優待證，但是在公路局的優待辦法中，我的殘廢狀態不合規定，乾脆放棄了。

這是第二次申請失敗，抱著失望回家。這個社會好像還是不公平已經沒有勇氣再提了。社會的眼光如此看待，不認為我是殘廢者？那我在這個社會中，等於還有生存的價值，也只能就這樣自我安慰了。那已經是過去式了。但是在每天的默禱中，仍然有自己是殘廢者的感覺存在。^[38]

寫下這段文字時的Lifok是30歲，正值盛年，他的能夠「自我解嘲」（幽默以對？），顯然也不是無跡可循：「我的殘廢狀態不合規定」、「社會的眼光如此看待，不認為我是殘廢者？那我在這個社會中，等於還有生存的價值，也只能就這樣自我安慰了」。這些文字描寫自己心情的起伏與心境的轉化，說得不著痕跡素樸自然，他本不在引起人的「同情」，更在驅策人的「反省」。這些文字裡頭沒有說「社會」作為一個集體存在的方式，和一個具體個人之間的區別要真有一種界限，這條線要怎麼畫？亦即人如果離不開社會，這個社會又會用什麼角度（方式）去「定義」人，特別是那些位在社會邊緣的「少數人」，就如Lifok自認的「殘廢者」？而我們作為一個社會中「大多數」的成員，並不是那種有權力定規矩的人，又會以什麼態度去看待這群「少數人」？Lifok在文字裡是從向內的「自我鍛鍊」中，找到讓自己挺立的力量，「我們多數人」即使不是Lifok一樣的「殘廢者」，但在面對社會不同層面不同樣貌的不公平時，我們自己又是何種模樣？

Lifok當然不會像我此刻以這種「公民與道德」的糾察隊角

[38] 同註34，頁223。

色，檢視生命的意義與責任，否則他的「稚氣未脫」就不免讓人可疑。再讀一段他在民國54年4月10日的日記：

屈指一數四月已過了十天了，自然界的一切隨著春天的到來已顯得生氣蓬勃，鳥兒的歌聲、園子裡花木的清香，帶給人們無限的愉快與新鮮的感覺，好像不斷地讚美祂。
近來每在學校南邊的田野裡，有無數青蛙連夜不停地咕呱咕呱歌唱，使我不禁憶起故鄉！遂提筆寫出內心中有關青蛙的想法：

青蛙呀，誰教你們歌唱？
你們的歌唱為什麼那麼好聽？
青蛙呀，為什麼不招待人參加你們的音樂會？
青蛙呀，你們唱歌時好像不分男女老幼是嗎？
啊！青蛙們！你們的世界實在愉快！
你們的世界實在和平！你們的世界實在很廣！
我告訴你們，設法組織音樂隊旅行各地演唱吧！
青蛙呀！你們是否知道天主的存在？
你們是為了讚美天主而歌唱的嗎？
你們有沒有靈魂？
青蛙呀，非常對不起，我有話告訴你們，
我吃過好幾次你們同類的肉！真是好香！
青蛙呀！我想起你們的香肉忍耐不了呀！
我求求你們別再繼續唱下去了吧！
不然，你們的歌聲會擾我清夢，使我變糊塗。
越來越想吃掉你們！^[39]

如果拿莊子與惠施的濠梁之辯，類比Lifok這段對青蛙的想法，會不會有點牛頭不對馬嘴？不過「子非魚，安知……」與「子非青蛙，安知……」彷彿也並無不可？換句話說，每個天真澄澈的心靈背後，都有一顆「赤子之心」，這裡有人對天地萬物最純真的好奇與欣賞，也有作為人面對這世界萬物的「有限」：在那麼可愛的青蛙與那麼可愛的人之間，人的可能性還是比青蛙多一些，至少青蛙吃掉人的機會，比人吃青蛙的機會要低很多？這個推論看起來是很荒唐，不過仔細想想人「自認」是「萬物之靈」，說

[39] 同註34，頁238-239。

了不少「眾生平等」、「天地與我並生，萬物與我合一」……之類有「靈性」的話，Lifok在此對青蛙的懺悔和請求，不免「失之野」了？不過野歸野卻不失真。人類創造出的文化，使我們自以為脫離了「野蠻」（獸性）的狀態，成為一個優雅、文明而有禮的人，不過人身上一樣有很真實的「限制」，就如我們的慾望，當我們將它隱逸在許多道貌岸然的規範後頭，並不會因此就把我們真實的有限泯除了，我們不過是學會用更多的人話，有時更是借「神話」幫自己找藉口罷了。Lifok的「稚氣不脫」在這段文字裡，表現得該是具體且傳神了。

雖然在此我僅以黃貴潮先生一個「孤例」，來說明原住民作家在走入寫作或從事寫作更甚就是「行事為人」的一種真誠、素樸與篤實，但在文學討論中一個很典型的談法——「文如其人」，其實在相當程度上是很合於用來觀察原住民作家和他們的書寫。學者浦忠成、孫大川、汪其楣……都看到了這一面，在這一面裡的細緻處，各家展現的風情神采或有不同，但作者的作品原則上就是在說他自己、他的生活以及他個人的關懷。作為一個個人，當然是很渺小也很有限，但是作為一個即使是很渺小有限的自己，也一樣有很認真的追求與實踐的個人，都值得我們拿出（或找到）自己的「真情」去回應，我們不是要從此變成和他們是一樣的人，而是我們根本就是「同類」，不過是在什麼時候，我們是出於自覺或不自覺的各自走上了不同的選擇？

五、結語——讀者落座一呼一吸間

作為一個所謂的研究者的我，話說到此，不過是再次證明了我個人的非常不學術（專業），但作為一個讀者的我，可以只要利用「斷章取義」與「望文生義」這兩條在閱讀過程中「土法煉鋼」的辦法，說出我自認為的「常識意見」，這是在我現有的條件（秉性）底下，所能做到的最具體的事，卻也是我在閱讀原住民作家作品時最嚴格的考驗。我們在前面提到，從作家的角度設想，彷彿有一種「原住民文學的寫法」，轉從讀者的立場想，又何嘗不是如此？我們還是免不了會有一種或寬或嚴的「原住民文學讀法」。

深具學術價值的討論，是放在「殖民」、「後殖民」與「解殖」這個情境底下，讓我們深刻也有力的「發現」到原住民族位在「民族與階級」雙重線上的壓迫。這種壓迫與宰制造成了現今原住民在生存處境上的艱難，同時這樣的艱困，是我們這些位居「中心」、「主流」、「多數」之人無法迴避的責任。若要重新建立（或鑄鑄）一種「社會正義」、「人性價值」與「文化關懷」是我們所有曾經和原住民文學交過手，或是期望和原住民文學相遇的讀者的共識，我們是不是該回到那些曾令我們感到或挫折或欣喜以致是陌生的起點上思考，思考「我們自己」的問題：我們認為原住民文學中寫出來的世界，有一面是如此的殘破、窘困、衰敗……，我們為什麼可以「忍受」？有一面卻又是如此的淳樸、天真、自然……我們為什麼會那麼「享受」？這其中所反映出的最基本的狀態是：要不是我們以「原罪」的精神，想像我們能達到「神性」的境界，要不是我們以「無罪」的心情自淪為野獸？

然而不管是神或獸，都無法解決人在面對自己「人性」上的侷限，這確實是我們身而為人的實情，卻也是我們的可能，這種可能，在原住民作家和原住民文學裡頭，應該說得很清楚明白了：一個族群受苦受難的遭遇，如果無法成為其他族群的提醒（借鏡），這群人的白白受苦，無異是預視了未來還會有許許多多的人遭受苦難。而說出這些的作者，不一定非要原住民作家，是所有對人類處境無法置身事外的好作家們，都會提起筆來寫，原住民作家不過只是其中之一。綜觀東台灣的原住民作家群，定然還有其他不同的樣貌值得深論，例如在本文中，我沒有特別討論原住民文學中的「大家」，也沒有特意挑選作家在作品中把「東台灣」此一區域特色表現出來的文本，^[40]或是抽繹在不同族別與世代的作家境遇，落實在各自的書寫中，是否具有實質上的差異，這些重要的討論面向，在本文裡我多未處理，是我個人在取樣與能力上的限制，自也只能是一管之見。不過，換個角度說，如果連我們平常都不怎麼談論或留心的作家們，都一樣在寫作上具有相當深刻且動人的風采，這些少數的案例，應仍具有一

[40] 非常有區域特色作家的作品，即如夏本·奇伯愛雅和夏曼·藍波安的作品、巴代《笛鸛——大巴六九部落之大正年間》以及莫那能《美麗的稻穗》部分詩作。

定程度的意義。

最終，我要說的是，因為我們大多數都是尋常人，所以我們很容易會對自己的「尋常」視而不見，就如我們只有在緊急關頭無法呼吸時，才能那麼真實的意識到呼吸這件事情的重要性，這個比喻當然不是說原住民文學正如我們的呼吸一般自然，而是他的存在提醒我們，不管人是來自平原、山林、海洋，甚或是地獄與天堂，我們能這麼尋常活著，原是件多麼值得珍視與珍重的事，正如班雅明在〈普魯斯特的形象中〉說到：^[41]

我們是否可以說，一切生命、作品和事物不過是生活中一些最平常、最飄忽不定、最多愁善感、最隱晦不明的時刻一覽無遺地展現在能將它把握住的人們眼前？^[42]

就在2007年年底，霍斯陸曼·伐伐在盛年猝逝，他的長篇小說《玉山魂》中有一個片段，描寫了螢火蟲在山林間出沒的場景：

大自然中每一種存在的生命，都會依照自己的智慧，在天地之間發展出屬於自己的生存的方法，方法雖有不同，甚至千奇百怪，但是都能讓珍貴的生命以繽紛炫目的體態奔向完美的境界，並且夾帶著四季運轉的秘密。

在陰森森的黑暗中，螢火蟲翩翩飛舞，在邊坡上閃爍著令人驚慌的光芒；在檜木林朦朧的身影之間，他有意的灑放點點燦光，然後灼灼光輝在無意間閃射。螢火蟲在迷濛的山野中成群飛舞，震動和韻律布滿四方，瞬間又集體消失，把神秘和自由的色彩潑灑在大地上。有時候，千百隻螢火蟲會應用令人不可思議的神秘力量，同時精準的震動和閃爍；彷彿一束龐大的火焰，在山林的舞台上，舞出大自然的神秘訊息。^[43]

在原住民作家的生命與書寫中，或許都存在著這種微小而神秘的力量，身為讀者的我們，就是在他們現身之時，與之同遊共感，而後終究是要回返自身，梳理自己生命中的一呼一吸。

[41] 本雅明 (W·Benjamin) 著，漢娜·鄂蘭編，張旭東、王斑譯，《啟迪——本雅明文選》（中國香港：牛津大學，1998），頁197-213。

[42] 同上註，頁199。

[43] 霍斯陸曼·伐伐，《玉山魂》（台北：印刻出版社，2006），頁130

參考資料

一、專書

- 拉黑子·達立夫，《混濁》（台北：麥田出版社，2006）。
- 巴代（林二郎），《笛鶴》（台北：麥田出版社，2007）。
- 巴蘇亞·博伊哲努，《原住民的神話與文學》（台北：臺原出版社，1999）。
- 巴蘇亞·博伊哲努，《被遺忘的聖域》（台北：五南書局，2007）。
- 本雅明（W·Benjamin）著，漢娜·鄂蘭編，張旭東、王斑譯，〈普魯斯特的形象中〉，《啟迪——本雅明文選》（中國香港：牛津大學出版社，1998）。
- 阿綺骨，《安娜·禁忌·門》（台北：小知堂出版社，2002）。
- 林韻梅，〈後山文學創作元素及特有性〉，《文學台東——後山文化工作協會十年紀念專刊》（台東：後山文化工作協會，2003）。
- 陳昭瑛，〈文學的原住民與原住民的文學——從「異己」到「主體」〉，《台灣文學與本土化運動》（台北：正中書局，1998）。
- 陳英雄，《旋風酋長——原住民的故事》（台北：商務書局，1971）。
- 夏本·奇伯愛雅，《三條飛魚》（台北：遠流出版社，2004）。
- 夏本·奇伯愛雅，《蘭嶼素人書》（台北：遠流出版社，2004）。
- 夏曼·藍波安，《八代灣的神話》（台中：晨星出版社，1992）。
- 夏曼·藍波安，《冷海情深》（台北：聯合文學出版社，1997）。
- 夏曼·藍波安，《海浪的記憶》（台北：聯合文學出版社，2002）。
- 傅大為，〈百朗森林裡的文字獵人〉，《身分認同與公共文化文化研究論文集》（中國香港：牛津大學出版社，1997）。
- 楊翠，〈山與海的共構史詩——夏曼藍波安作品中繁複的「海洋」意象〉，《台灣的自然書寫學》（台中：晨星出版社，2006）。
- 莫那能，《美麗的稻穗》（台中：晨星出版社，1985）。
- 孫大川，《山海世界——台灣原住民心靈世界的摹寫》（台北：聯經出版社，2000）。
- 孫大川主編，《台灣原住民族漢語文學選集》（共分：詩歌卷、評論上下卷、散文上下卷、小說上下卷）（台北：印刻出版社，2003）。
- 泰瑞·伊格頓（Terry Eagleton），李尚遠譯《理論之後》（台北：商周出版社，2005）。
- 黃貴潮，《遲我十年——Lifok生活日記1951-1972第一集》（台北：山海叢書，2000）。
- 謝世忠，《認同的污名》（台北：自立報系，1987）。
- 霍斯陸曼·伐伐，《玉山魂》（台北：麥田出版社，2006）。
- 董恕明，〈烈日的爽朗，夕陽的幽微——一種對台灣戰後原住民族漢語文學中殖民記憶的再現與新文化想像的描繪〉，《後殖民的東亞在地化思考：台灣文學場域》（台南：國家台灣文學館籌備處，2006）。
- 魏貽君，〈尋找認同的戰鬥位置——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）。

魏貽君，〈書寫的文字政變或共和？台灣原住民文學混語書寫的意義考察〉，《想像的本邦：現代文學十五論》（台北：麥田出版社，2005）。

二、論文

（一）期刊論文

孫大川，〈原住民文化歷史與心靈世界的摹寫——試論原住民文學的可能〉，《中外文學》21卷2期（1992.12）。

陳建忠，〈部落文化重建與文學生產——以夏曼·藍波安為例談原住民文學發展〉，《靜宜人文學報》18期（2003.07）。

（二）碩博士論文

陳芷凡，〈語言與文化翻譯的辯證以夏曼·藍波安、奧威尼·卡露斯盎、阿道·巴辣夫為例〉（新竹：清華大學台灣文學所碩士論文，2006）。

董恕明，〈邊緣主體的建構——台灣當代原住民文學研究〉（台中：東海大學中國文學系博士論文，2003）。

（三）研討會論文

孫大川，〈從生番到熟漢——番語漢化與漢語番化的文學考察〉（台東：「返本鑄新」第一屆台東大學華語文學學術研討會，2006.05.27）。

魚住悅子著，王惠真譯，〈在夏曼·藍波安文學中的山與海〉（花蓮：山海的文學世界——台灣原住民族文學國際研討會，2005.09.02-04）。

三、報紙文章

廖元豪，〈誰才是違建？〉，《中國時報》，2008.03.10，15版。

四、電子媒體與網站

胡德夫《匆匆》音樂專輯（台北：野火樂集，2005）。

<http://aborigine.cca.gov.tw/main.asp>〈山海文化台灣原住民數位典藏〉網站

五、其他

台東大學人文社會學院「區域地圖」整合型計畫，子計畫五主持人董恕明《東台灣原住民漢語作家群像研究》成果報告書（2008）。

We are the Ordinary Men:

The Indigenous writers in Eastern Taiwan

Tung, Shu-Ming

Assistant Professor
Department of Chinese Language and Literature
Taitung University

Abstract

The purpose of this paper is to discuss the writings of a group of Eastern Taiwan Indigenous writers. I base the paper on Lifok (黃貴潮), Adaw Palaf (阿道·巴辣夫), Ale Lusolamen (胡德夫), Monaneng (莫那能), Azilasag (林志興), Darkanow Ruruang (達卡鬧·魯魯安), Vatsuku (伐楚古), and Rahic Talifi (拉黑子·達立夫). This paper shows how these writers transfer the real living situations of Taiwan's Indigenous people and become the embodiment of humanity, emotions and values in their writings. When these writers reflect, and think about words like "localize", "multiculture", "racial harmony" and "different voices" in present day Taiwan, they can bring us their enlightenment. They regard the ordinary and also extraordinary through repeated dialogues between their daily lives and their literary imagination.

Keywords: Eastern Taiwan, Aboriginal literature, ordinary