

# 用筆來唱歌

## ——台灣當代原住民文學的生成背景、現況與展望

台灣國立東華大學民族發展所所長、民族語言與傳播學系系主任

孫大川

pa' labang (卑南族)

### 摘要

本論文的主要目標，在檢視當前台灣原住民文學生成的主、客觀條件，並清點其初步的成果。作者以自己成長中對語言、文字及時代環境之親身感受，鉤畫近三十年來台灣原住民，如何突破種種障礙，尋找新的創作工具，並嘗試以第一人稱主體的身份，用筆來唱歌，以維繫民族用歌寫詩的文學生命……。

面對新的文學形式，原住民如何解決「文字化」所引出的問題？如何界定原住民文學的邊界？原住民文學包含了什麼樣的成分？它又將如何與它的讀者對話？族語有可能對漢語進行創造性的干擾嗎？國際間譯介的情況又如何？原住民的文學工作者，將如何在用筆創作的同時，仍能保持與自己的傳統對話？對這一連串的問題，本文皆做了扼要文學史式的回顧與檢討。

關鍵字：原住民文學、naLuwan、山海、言說、書寫、部落。

## 一、用歌寫詩的童年

我是台灣東部的卑南族人（Puyuma）。在目前台灣官方認定的原住民十二族總共四十二萬多人當中，卑南族算是一個比較小的族群，人口不到一萬人。從小我就有很深的民族危機感，總覺得孤獨且蒼涼<sup>1</sup>。我出生在戰後不久（1953），父母親除了卑南語外只會講日語，父親還寫得一手好書法。親族當中有一位參加過高砂義勇隊，到南洋打仗，都幸運生還。我們六位兄弟姊妹，三位出生在戰前，有日本名字；哥哥、小姊姊和我，戰後出生，算是「完整」的中華民國國民。我的祖父母和他們的姊妹，雖然沒正式上過小學，不知什麼緣故，日文卻都能聽、說、寫。我的表舅，日治時代台南師範學校畢業，當過小學校長。戰後因為不會說「國語」（漢語），被迫退休。晚年，他成了天主教徒，用片假名將聖經或祈禱文譯成卑南族語。一九五七年，我的大姊保送台北的國立師範大學，她大概是那個年代卑南族或台灣原住民第一個女大學生。表舅在歡送會上，特別用日文寫了一首詩，我保留了原稿（圖版一）。

或許是這樣的家族氛圍吧，我從小就喜歡寫字，我曾問過母親：「卑南族為什麼沒有文字？」她沒有直接回答我的問題，卻正經的告訴我：「讀書寫字才能讓人明白事理，並可以使我們的族人脫離落後。」長大後，我才知道身為遺腹子的母親，十三歲因生母逝世，被迫輟學，只念了四年小學，令她終生遺憾。八十五歲過後，每次回憶童年，母親必定像一再重複的錄音帶一樣，詳述她當時的日本老師如何鼓勵她繼續升學，甚至慫恿她偷拿掌家阿姨的印章，他願意思辦法讓她繼續讀書的情形。有時她來到我的書房，好

---

1 有關我童年和青少年時代回憶性的文章，大都收在我寫的三本書裡：《久久酒一次》（張老師出版社，1991）、《山海世界：台灣原住民心靈世界的摹寫》（聯合文學，2000）和《姨公公》（遠流，2003）。我珍惜我的童年記憶，因為它們是我唯一可以和自己的部落及傳統連接對話的管道。

奇、專注地翻閱書架上的圖書，然後感嘆地說：「如果我能再多唸幾年，或許可以幫你讀完你這一堆書。」如今，她已是九十一歲的人了，出門始終不忘隨身攜帶她那破舊不堪的日文《福音書》，以及一兩本雋永的靈修小品。近年來，台灣提倡母語，母親還興致勃勃地每天練習羅馬拼音。

對文字書籍的渴望和迷戀，看來我有些家族遺傳。小學的時候，最喜歡開學典禮之後，背著滿滿的書包回家，打開圖文並茂、香噴噴的教科書，通常我會花一個下午把整學期的書一口氣看完。四年級之後因要準備考初中，學校要求天天寫作文，我的文章常常被老師拿出來朗誦給同學聽。當時我並不特別感到光榮，因為某種民族複雜的心理因素，書寫變成一種自我宣洩和自我對話，我只覺得自己比同學們想得多、老成得多。不過，這還真影響了我後來的人生--「書寫」佔據了我大半的歲月！

現在仔細回想起來，當時「作文」受到老師的鼓勵，自己卻不覺得欣喜，其實另有原因：我發現部落的長輩們幾乎每一個人都有「文學」的才華。他們擅於玩弄語言，說故事、講神話；開起玩笑來，充滿臨場的機智。更令我沉醉的是，他們每一個人都能用「歌」寫「詩」，吟詠敘事。在沒有電燈的時代，每逢明月當頭，我最愛聽老人家們在院子裡酬答對唱；調子大都悠揚哀戚，令人傷感。老人們有時唱著唱著便掉下眼淚，他們說這首歌讓自己想到逝去的故人，也有的說這個歌引發人對生命的喟嘆…。這類吟唱，通常以虛詞「na-Lu-wan」引出調子，接著大家輪流填詞，相互唱和。比如底下這一首：

naLuwan naLuwan na iyana-aiyoya-on ,  
hoinaLuwan na iyana iyo-haiyo haiyan ,  
hinhaiyo hiyoin ,  
hiyeyo hiyohaiyan hauwaiyo iyeyan haiyo iyahohaiyan.

以上都是虛詞，目的只在決定要唱的是什麼歌。接著按不同的主題、氣氛或場合，輪流填唱。同一首歌有時一唱可能就是半個多小時，可以感覺得出來大家彼此間存在著某種非常柔軟的競賽關係。母親偶而會向我讚美某人唱得好，意思不完全是指歌喉，主要還是指填詞的能力。卑南話說：「saihu pungadan！」（擅長命詞），比說：「saihu semenay！」（很會唱歌）境界和評價顯然高得多。對我們上一代部落族老而言，唱歌不純然是音樂的，它更是文學的；他們用歌寫詩，用旋律作文。幾千年來，我們的祖先就這樣不用文字而用聲音進行文學的書寫。

用歌寫詩的範圍，不只在閒暇的酬答上，也在勞動和神聖的祭儀中<sup>2</sup>；不只在日常各式各樣的慶賀歡宴上，甚至亦低迴在安魂悲愴的葬禮中<sup>3</sup>…。部落的生活，事實上是用詩歌和儀式串聯起來的。

這樣的詩歌能力，至少到我大姊那一輩，仍然還保有活力，只是古奧、典雅的風格漸褪，美空雲雀的唱腔不自覺地改造了我們的聲音。詞依然繼續填唱，但內容不再是祖靈、小米和山豬，逐漸開始加入帝國、戰爭和聚散離合的人生元素。底下抄錄幾首不同時期流行在卑南族部落間用日語創作的曲子<sup>4</sup>，看一看我兄長那一輩的人，如何繼續用歌寫詩：

### （1）勞軍歌

ソロツタヨ ソロツタ	整齊呀整齊，
オドリテガ ソロツタ	舞動的手太整齊了；
ウタオウジャナイカ	歡唱吧，
オドロウジャナイカ	跳舞吧

2 比如每年三月婦女集體鋤草勞動（misahor）時吟唱的古調，和歲末猴祭、大獵祭（mangayaw）龐大的樂舞詩篇。

3 傳統卑南族吊喪有哭唱的形式，歌中帶淚，往往令人腸斷……。

4 抄錄的五首歌，和傳統的民謠創作一樣，作者皆不可考。詞原本也不固定，但一旦上了舞台，內容便逐漸固定下來，並開始用片假名傳抄。這些曲子原本也沒有歌名，為了敘述方便，我們都加上了名稱。資料是我老大姐孫慈女士（六十六歲）提供的，我向她致謝，她也向我致謝；姐弟情誼，可見一斑。

エンヤラヤ ト エンヤラヤ ト	應呀啦啦多，應呀啦啦多，
カケゴエ ソロヘ	步伐整齊；
オトメ ナガラモ	雖是女兒身，
オオキク ハゲミ	（依然）全力以赴
ハゲミヤ オクニノタメナラバ	爲國奉獻。
エンヤラヤ エンヤラヤ	應呀啦啦，應呀啦啦！
エンヤラヤ エンヤラヤ	應呀啦啦，應呀啦啦！

## （2）快樂的一天

キョウハ タノシミ	今天是歡樂的日子，
ミナサンノ オカゲサマ	諸位大駕光臨
ホガラカニ ウタイマショウネ	快活地歌唱吧，
ミナサン ソロツテ	諸位，
オドリマショウヨネ ミナサン	大家一起來跳舞吧！諸位……。

這兩首歌是中日戰爭爆發初期（一九三〇年代），卑南族青年勞軍晚會上常表演的歌舞，愛國的情操、團結一致的訴求，透過有力的歌聲和步伐，被熱情地激揚了起來。然而隨著戰事的逆轉，一九四一年日本發動太平洋戰爭，台灣原住民被動員組成高砂義勇隊送往前線。卑南族婦女因而作了一首歌，以複雜的心情爲心愛的情人送別：

## （3）送君入伍歌

ツキノヒカリデ オドル	在月光下起舞呀
ブラブラヤン <sup>5</sup> ランラン	少女們，啦啦；
ウタト ナガレル	歌聲傳來
ムスメノ ココロハ	少女的心思……

5 卑南語，意為美麗的少女。

アスノユキヒオ 明朝吉日  
マチマシヨマチマシヨウ ランラン 期待著啊，啦啦。

ニイサンノタバコノケムリ 哥哥吐出的煙霧  
ドコマデモランラン 飄得很遠，啦啦；  
キエナイキエナイ 吹散不掉，吹散不掉，  
アノハテマデモ 直到天涯海角……  
アスノユキヒオ 明朝吉日  
マチマシヨマチマシヨウ ランラン 期待著啊，啦啦。

ニイサンノヒノマルノハタ 哥哥的太陽旗  
ナガメテモランラン 遠遠凝望，啦啦；  
ジドウシャノマドカラ 從汽車的窗口  
ハンカチフツテ 揮動著手帕……  
アスノシュパツヒヨ 明朝出發的日子  
マチマシヨマチマシヨウ ランラン 期待著啊，啦啦。

戰爭結束，最令人期待的當然是親人或情人的平安歸來，有歌為證：

#### (4) 盼君歸

ケウハニイサンノオカエリマツタヨ 今天等待著哥哥的來歸，  
ミナミカゼガフイテキタラ 南風吹來，  
ナツカシノクチブエダトオモイダス 以為是你那令人懷念的口  
哨，  
ナルワン<sup>6</sup>トコタエタイネ 我以那路灣回答你……。

6 卑南語，naLuwan。

少女以「naLuwan」回應情人熟悉的口哨暗號，多麼動人的部落畫面。naLuwan是台灣原住民各族通用的虛詞，但用在不同的場合，卻可以產生不同的意義和感情聯想。「naLuwan」虛中帶實、實中帶虛，它是原住民樂舞最簡單、最具能量的基本符號。

除了這些立即反映生活現實的詩歌外，部落族人「以歌寫詩」的才華還深入到傳統祭儀上。「misahor」是每年三、四月間，為小米鋤草而舉行的婦女集體勞動祭儀。凡十二、三歲即將成為少女的卑南女子都必需參與，可以說是為女性社會化設計的成年禮。通常部落會組成兩、三個鋤草隊伍（圖版二），輪流完成各家小米田鋤草的工作。隊伍與隊伍之間會自然形成某種競爭、對抗的張力，大家比勤快、比耐勞、比團隊精神。長達一個月左右的集體動員，整個部落都被帶動了起來。最後以「鋤草完工禮」（muhamud）作結（圖版三），少女的心智又成長了一歲！misahor期間，每一個環節、每一個儀式，都以詩歌、舞蹈串聯；透過misahor的洗禮，部落的詩人在生長，部落的歌手在蔓延；像小米的速度，很快結成飽滿、結實的穗串。misahor本身，有它傳統的詩樂，卑南話稱作「hemayahayam」<sup>7</sup>；它還可以包含其他圍繞著misahor而發

展出來的小組曲。底下這一首，明顯是misahor詩樂中新開出的日語版枝葉。經過將近五十年的統治，我們的族人將他們從日本文化、語言中吸收到的一點點卑微、粗糙的養份，孕育為詩：

#### （5）鋤草團結之歌

アサハ スズシク ハルノカゼ	清晨吹著涼涼的春風，
ウタモ ハリキル アサツユニ	有勁的歌聲在晨露中鼓盪；
ソロツタ ソロツタ サライパン <sup>8</sup> ノ スズハ	伙伴們的鈴鐺整齊劃一，

7 「hemayahayam」的確切意涵，很難考訂。hayam是卑南語「鳥」的意思，是否比喻少女們如鳥般引吭高歌呢？待解。

8 卑南語，意為鋤草團工作伙伴。

ガラングラント ナルノハウレシイワネ 鏗鏘鏗鏘作響，令人暢快！

ワノマビキモ ホガラカニ 爲小米間苗，心情開朗，  
ウタモウタイマショウ ハルノウタ 也來唱唱歌吧，春天的歌；  
ソロッタ ソロッタ サライパンノ スズハ 伙伴們的鈴鐺整齊劃一，  
ガラングラント ナルノハウレシイワネ 鏗鏘鏗鏘作響，令人暢快！

キョウハアツイ カゼモナイ 今天悶熱，又沒有風，  
ウタモウタワレナイ コノアツサ 熱的連歌也唱不起來了；  
ソロッタ ソロッタ マイダガン<sup>9</sup>ノ スズハ 老人們的鈴鐺整齊劃一，  
ガラングラント ナルノハウレシイワネ 鏗鏘鏗鏘作響，令人暢快！

我的童年大都是在愛唱歌、愛填詞的族老、父母和兄長們的呵護下長大。雖然在那個年代，許多跡象顯示部落已經瀕臨瓦解的邊緣：大量的人口外移、資本主義價值的入侵，部落的歲時祭儀一個接一個的廢弛。經過五十年好不容易逐漸熟悉、掌握的語言（日語），如今竟成了新的國族忠誠的禁忌，並被迫要重新從零開始去摸索一個更複雜的文字系統（漢文）。善良、質樸的族人，就這樣張惶於一個更大的社會鉅變之來臨。

但是，我們還是要繼續唱歌、填詞！

一九五〇年代已經上大學的大姊，教我們學會周璇、姚莉、崔萍、葛蘭以及李香蘭（大鷹淑子）一首又一首的成名曲<sup>10</sup>。再加上後來的大姊夫是浙江來台的青年軍，我們因而還學會了不少抗日、剿匪的愛國歌曲。六〇年代凌波、樂蒂主演的「梁山伯與祝英台」風靡台灣，我和小姊姊可以對唱整部「梁祝」。後來的家族聚會唱歌填詞的範圍擴大了，有卑南族的老歌，有日

9 卑南語，意為部落的長老。

10 她們都是當時成名於上海、香港的歌手；李香蘭是日本人，主演過「沙韻之鐘」，講一個泰雅少女的愛國故事。

治時代的歌謠，有美空雲雀、小林旭、石原裕次郎，也有上海、香港的時代歌曲……。只是隨著我們年齡的增長，到了七〇年代，部落裡能唱歌填詞的人少了，聚會時懷舊、憑弔的比重愈來愈濃。唱歌寫詩漸漸變成一種專門行業，和它相關聯的不再是部落或生活，而是版權與市場。

## 二、輾轉於文字叢林裡的獵人

進入小學之後，我真的很認真寫字，也常代表學校參加作文比賽，並得獎。初中開始大量閱讀五四時代中國思想家的作品，漸漸形成「思想」可以解決問題的「偏見」。高一接觸當代新儒家唐君毅、牟宗三、徐復觀等人的著作，也決定了自己將選擇「哲學」為專業的人生目標。

一九七二年，我考進台灣大學中國文學系，開始度一個完全不同於部落的生活。當時台灣剛退出聯合國，保釣運動也剛結束，校園裡和台北首都瀰漫著一種詭異的政治氣氛。事後證明，一九七〇年代台灣風起雲湧的政治、社會與文化運動，深刻地影響了一九八〇年代以後台灣的歷史動向。為方便進一步的討論，我想扼要地列舉幾項重大的歷史事件，藉以掌握一九七〇年代以後台灣社會的變遷及其基本性格：

- 一九七〇年：元月十五日台灣獨立建國聯盟成立（本部設在美國）。同年底，中華民國與加拿大、義大利斷絕邦交。
- 一九七一年：中國乒乓外交開始。十月二十五日，中華民國退出聯合國。
- 一九七二年：二月二十一美國總統尼克森訪問中國。六月一日蔣經國就任行政院院長，全面推動政治的本土化，並準備推動「十大建設計劃」。九月二十九日與日本斷交。
- 一九七七年：鄉土文學論戰爆發。十一月中壢事件發生。
- 一九七八年：蔣經國當選總統；謝東閔為副總統，是第一位台灣人的副總統。

- 一九七九年：元月一日，中美斷交。十二月十日發生美麗島事件於高雄，之後，黨外運動領袖大舉被捕。
- 一九八四年：蔣經國繼任總統，李登輝為副總統。「台灣原住民（族）權利促進會」成立，提出「正名」、「還我母語」、「還我土地」、「自治」等訴求。
- 一九八六年：九月二十八日民主進步黨建黨宣言。
- 一九八七年：七月十五日零時起解除戒嚴。
- 一九八八年：蔣經國去世；李登輝繼任總統，為第一位台灣籍總統。
- 一九九一年：通過中華民國憲法增修條文，並廢止動員戡亂時期臨時條款，完成第一階段修憲任務。

一九七〇年至一九九一年整整二十年中間，除了一九八四年秋天至一九八八年春天約三年半時間我留學比利時外，做為一個敏感的原住民知識份子，對一連串發生的歷史事件我都有鮮明的記憶和存在性的感受。如果要我粗線條地勾勒這二十年間台灣歷史變革的主軸，我想本土化和民主化應該最能涵蓋各個事件背後的集體意志。

中華民國政府退出聯合國，立即面臨政權合法性的問題。台海兩岸以及國際社會方面，主導權不在台灣手裡，這是無法靠自己努力所能解決的事。事實上，這個問題直到目前為止，基本形勢並沒有多大的改變。台灣能著力的只有在內政方面。蔣經國以五十億美元推動「十大建設」，其效益其實不完全只是經濟的，它改造並提升了台灣整體社會的體質與競爭力。更值得注意的是：蔣經國在用人方面，明顯地將省籍均衡的因素放進其人事佈局以及其人才培育的計劃中。他當行政院長，任命謝東閔為台灣省政府主席，並延攬李登輝入閣。一九七八年、一九八四年蔣經國當選總統，副總統謝東閔、李登輝皆為台灣人。一九九〇年之後，中華民國政府從中央到地方，大都已將權力交到本省人手中。

在憲政改革方面，蔣經國做得並不多。動員戡亂的戒嚴體制凍結了憲法，國會無法全面改選，這給了社會運動者極大的抗爭空間。一九七〇年代

起，政論性雜誌如雨後春筍般出版，批判的火力焦點，正是黨國不分的戒嚴體制，以及毫無代表性的國會。配合一連串社會抗爭運動，其間雖有如中壢事件、美麗島事件等悲劇的情況發生；但是，隨著八七年解嚴、九一年修憲、九二年國會全面改選、九六年總統直選等等措施，體制上的內部改造算是獲得了初步的成果，台灣的民主化向前邁進了一步。

民主化的過程，鬆動了台灣的威權體制，價值多元以及對人權的關注，使許多原本極為邊緣的議題浮出檯面，比如弱勢族群的問題、婦女兒童的問題、環保的問題、勞工的問題等等。而本土化的結果，雖然加深了族群在政治領域內彼此的矛盾與對立，但台灣主體性意識的確立，却已成了全民共識。這種情況，特別在文化的層面產生了深遠的影響。

首先，是歷史意識的。台灣史不應當再從中國史的邊陲角度來思考。十七世紀台灣史的研究，讓我們回過頭重新評價台灣與海洋的關係。此處我們面對了荷蘭、西班牙，也「發現」了平埔族與台灣原住民。

其次，是文學的。一九四九年以來台灣文學的主流主要是反共的、懷鄉（大陸）的以及受英美文學影響的現代文學。一九七七鄉土文學論戰爆發，本土的經驗與題材，被認為是文學創作或研究的合法且正當的對象。

再其次，是流行文化的。閩南語歌、本土電影，反映台灣經驗的戲劇、舞蹈展演，以及充滿懷舊色彩的茶藝館，八〇年代以後，都開創出了一定的市場。

最後，是語言的。當時曾擔任過省主席並廣受民眾愛戴的林洋港，他有名的閩南腔國語，偷偷地顛覆了長期以來「北京國語」的典範，改變了台灣對語言的美感經驗。各族群母語的活力因而被釋放了出來，從文學創作、媒體傳播、國會辯論到學校教育，母語有了更大的運用空間。

台灣整個大環境的這些變化，促成了一個相對開放的社會。不同的族群、階層或個人，只要他願意，便有自我實現的機會。從某種角度說，這樣一個客觀的歷史條件，正是八〇年代啟動台灣原住民主體自覺、部落復振與文學創作的背景。由於它是台灣整體歷史、文化、社會自我調控的有機部

份，因而它不是一個孤立的事件；也因為它不是孤立的，原住民議題才有持續發展、深化的機會。

這長長的二十年期間，部落又發生了什麼事呢？

像我大姊（圖版四）那樣屬於一九四〇年代左右出生的人，受過比較完整的部落陶成，具有相當的族語能力，也略通日語；他們原本是最佳唱歌填詞的傳人！然而，一九七〇年代台灣快速轉型為工商社會的過程中，他們被大量吸引到都會的勞動市場上。部落空洞化了，各項祭儀根本無法進行。那是部落詩歌傳統嚴重斷裂的時代……；而他們的漢語能力，也還不足夠支持他們走向文字書寫的戰場。

在那段日子裡，寒暑假回家，部落幾乎沒有什麼青壯年人在。所幸我師專畢業在小學任教的小姊姊，熱心地把四、五十歲左右留在部落的媽媽們召集起來，配上幾個「殘存」的男人，組成了「媽媽小姐合唱團」<sup>10</sup>，改編一些傳統歌謠，加上應景的俏皮歌和簡單的動作，竟也紅極一時（圖版五）。不過，「媽媽小姐合唱團」終究是一個表演的團體，和我詩歌童年的記憶，仍有天壤之別。

還有另一個場合是需要詩歌的，那就是部落的教堂（圖版六）。五、六〇年代基督宗教成功地傳入原住民地區，短短的時間內，有百分之九十以上的原住民皈依基督信仰。彌撒禮儀、讚美詩很快就有了原住民的版本，或創作或翻唱，為數頗為可觀。卑南族耆老音樂家陸森寶先生，日治時代台南師範學校的高材生，為部落完成了整部彌撒曲，風格獨特，融合了卑南古調的韻律（圖版七）。

鬆散的表演團體、教堂裡的讚頌，勉強維繫了部落唱歌填詞的傳統。只是詩歌的作者固定了，作詞、作曲有人掛名，白紙黑字還有譜呢！？你儘管認真地唱，好壞的確是喉嚨的事，詩不再是全部落集體參與的勞動……。

一九八三年五月一日，台大原住民學生伊凡·諾幹、夷將·拔路兒等

11 單說「媽媽」太老氣，加個「小姐」，可以假裝有活力些，宣傳起來也比較吸引人。

人創辦了《高山青》這份運動刊物；唱歌填詞的志業，正式從部落交給都市裡的知識菁英。獵槍換成了筆桿，原住民開始介入台灣的書寫世界。就像日治時代後期一樣，逐漸掌握漢語的原住民，終於可以用另一個新的語言，表達自己的心靈世界，主體開口說話了。八四年底「台灣原住民（族）權利促進會」，在「黨外」運動者的支持下，於台北馬偕醫院成立，卑南族民歌手胡德夫（圖版八）獲選為創會會長。原住民運動和台灣民主化、本土化浪潮，匯流接合，走向另一個新的里程碑，台灣原住民族漢語文學也開始起步成形！

排灣族盲眼詩人莫那能（圖版九）的詩作，最能反映原運初期抗議、控訴的心情：

<燃燒>

你說，你是我的兒女，  
應該感到幸福，  
然而從來，  
長江黃河的乳汁  
未曾撫育我，  
長城的胳膊  
未曾庇護我，  
喜馬拉雅山的高傲  
也未曾除去我的自卑，  
那豐富的文字  
未曾撫慰、紓解我  
幾百年來的創傷……

<恢復我們的姓名>

從生番到山地同胞

我們的姓名  
漸漸地被遺忘在台灣史的角落  
.....

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

原漢傾斜關係所衍生的族群歧視，是原住民文學共同的傷痕，它普遍流露在每一位原住民作者的字裡行間。明鄭以來漢族的移入，正是台灣原住民災難和屈辱的開始。對這四百年歷史的清算，乃是原住民證立其主體性的必要歷程。這樣的歷史情結，被充分地表達在莫那能的詩作裡。從莫那能的角度看，台灣本土化運動所重新建構的史觀，至少不應當再是漢族中心主義的。泰雅族瓦歷斯·諾幹，後來以更精準、更犀利的語言，承接並發展了莫那能永不退讓的批判精神。

除莫那能之外，原運初期的原住民書寫，從《高山青》到一九八五年的《山外山》（原權會出版），以及一九八九年魯凱族台邦·撒沙勒創辦的《原報》，大致上都是台灣原住民年輕大學生，在都市叢林的文字習作。能引起台灣文學研究者多少的重視和關心？實在很難期待。不過，他們開拓了部落以外原住民的另一個文化戰場，功不可沒。

整個八〇年代，有兩位原住民作家很難規範在原運的範疇內。一個是布農族的拓拔斯·塔瑪匹瑪（田雅各），另一位是八〇年代末期崛起的泰雅族瓦歷斯·諾幹。對他們而言，文學或創作不只是抗議或控訴的工具而已，文學有它獨特的生命。拓拔斯在一九八七年出版了他的第一本小說集《最後的獵人》，引起台灣文壇的注目，同年該書獲得吳濁流文學獎，一九九〇年再

獲賴和文學獎。拓拔斯可以說是原住民作家中，第一位受到主流社會肯定、接納的人。瓦歷斯在八〇年代後期，剛從文藝青年的柳翹<sup>12</sup>，蛻變為瓦歷斯·尤（諾）幹；創作企圖旺盛，從詩、散文到評論，都有令人刮目相看的成績。一九九〇年他出版第一本散文集《永遠的部落》，標誌了他文學生命另一個階段的開始。

兩位原住民作家背後的伯樂，乃是充滿本土意識的吳錦發先生。一九八七年他出版《悲情的山林—台灣山地小說選》，是有關原住民文學最早的集結。同時，在他的支持、推動下，晨星出版社開闢了台灣原住民文學系列，大量出版原住民作家的作品。當代台灣原住民文學的確立，吳錦發先生和晨星出版社，功勞厥偉。

### 三、黃金十年

一九八八年暮春，我從比利時回來，對台灣原住民的「文化存在」有強烈介入、經營的決心。當時我有兩個心願，希望拿它們作為我後半生的主要志業：一是投入原住民文學世界的營造；一是師法孔老夫子「刪詩書，訂六經」，對原住民的古典進行彙輯、整理、考證、翻譯和出版的工作。我認為像這樣「返本」、「開新」的嘗試和努力，乃是厚植原住民「文化存在」最根本的手段。

一九九三年我們創立「山海文化雜誌社」，從某種角度說，我多少存有這樣的一個私心：想藉「山海」來達成原住民文學營造和古典盤整的目的。這也說明了《山海文化雙月刊》（圖版十）整整十年的刊行，為什麼始終不顧一般雜誌行銷的邏輯，堅持一種緩慢、典雅的編輯風格之原因。

《山海》創刊號的序就以〈山海世界〉為題，一開頭我這樣寫：

12 柳翹是瓦歷斯早年的筆名，回歸泰雅後改稱瓦歷斯·諾幹。

「原住民文學的逐漸茁壯，是民國七十年代以來，台灣文化界中一個重要卻不太為一般人所注意的新動向。它的重要性不只是因為它指出了一個以『山海』為背景的文學傳統，更重要的是：我們終於能看到原住民作者，嘗試以主體的身份，訴說自己族群的經驗，舒展鬱積百年的創造活力。原住民各個族群，正試圖以他們文學和藝術的想像力，以他們厚實、質樸的生活智慧，從『山』上的石版屋，『海』裡的獨木舟，走向全世界。」<sup>13</sup>

現在回想起來，這樣的宣示實在有些一廂情願。我們的作者在哪裡呢？有沒有市場？誰又會是我們的讀者？沒有資金的支持下，如何永續經營？

幸虧當時並沒有認真盤算，恍惚間只記得自己把目標訂在「世紀末」（公元二〇〇〇年），準備為原住民的文化存在，背海一戰、放手一搏！搭建一個舞台作為行動的起點，便是當初單純的想法。果然，有了舞台空間，族人就有了聚集的地方，各式各樣的相遇於焉產生。我們不但慢慢找到了作者，而且也藉不同活動的辦理，擴大舞台的範圍：

- 一九九五年五月，辦理第一屆山海文學獎。
- 一九九五年六月至十二月，推動「台灣原住民文化藝術傳承與發展系列座談」，分北、中、南、東四區，共二十四場次。
- 一九九六年二月，辦理第三屆原住民文化工作者培訓營；田野工作與文化創作營。
- 二〇〇〇年三月，共同主辦第一屆中華汽車原住民文學獎。
- 二〇〇〇年六月，承辦「semenaya ta，台灣原住民詩歌之夜」。
- 二〇〇〇年七月，承辦原住民編採人才專業研習營。
- 二〇〇〇年十月，承辦「第三屆台北藝術節：歌謠百年台灣—原住民音樂祭」。

13 文章收於拙著《山海世界：台灣原住民心靈世界的摹寫》，頁138。

- 二〇〇一年二月，共同主辦第二屆中華汽車原住民文學獎。
- 二〇〇一年八月，辦理「原住民文學的對話」學術研討會。
- 二〇〇一年八月，辦理「台灣原住民作家與內蒙古文學交流」。
- 二〇〇二年六月，主辦「原住民報導文學獎」。
- 二〇〇三年六月，主辦「2003台灣原住民族短篇小說獎」。

二〇〇三年四月十八日，整整十年之後，山海文化雜誌社與印刻出版社合作出版《台灣原住民族漢語文學選集》：小說（上下）、散文（上下）、評論（上下）、詩歌一卷，共四卷七冊，應該是「山海」文學實踐的總結。

作者、作品與出版的緊密結合，使原住民文學的存在不再只是一廂情願的想像。而他們創作的內容和題材，亦漸次觸及人生的各個面向。原住民文學不再是原運的附屬產品，除了抗議和控訴，文學有了它獨立存在的生命。細細展讀每一篇文本，彷彿聽到作者用筆在寫歌，蹣跚的聲響，像是祖靈的腳步。

原住民文學所引發的能量，還不僅於此。語言文字可以是另一個具有爆炸性爭論的議題。

「語言文字的問題，也是《山海文化》必須克服的難題。原住民過去沒有嚴格定義下的『書寫』系統，因此『雜誌』呈現，對原住民各族原來的『言說』傳統，其實是一個極大的挑戰。通常我們可以嘗試兩種策略：或用漢文，或創製一套拼音文字來書寫。《山海文化》的立場，願意並同時鼓勵這兩種書寫策略；而且為尊重作者本身所習慣使用的拼音系統，我們不打算先釐訂一個統一的拼音文字，讓這個問題在更充分的實踐、嘗試之後，找到一個最具生命力的解決方式。

漢文書寫方面，在語彙、象徵、文法以及表達方式的運用上，我們亦將採取更具彈性的處理原則。因為，我們充分理解到原住民各族皆有

其獨特性的語言習慣和表達手法；容許作者自由發揮，不但可以展現原住民語言的特性，也可以考驗漢語容受異文化的可能邊界，豐富彼此的語言世界。」<sup>14</sup>

這牽涉到台灣原住民文學的語言問題。我們可從三個方面來討論<sup>15</sup>。

第一，是漢語寫作的問題。花蓮阿美族耆老，剛過世不久的李來旺校長，生前強烈的質疑原住民文學用漢語寫作的正當性，並認為這對原住民語言文化具毀滅性的威脅。

我們認為這是一個相當嚴肅的問題。

從日治時代以來，現代教育的引進，使國家可以絕對有效地按其目標改造其國民。事實證明，近百年來，台灣原住民兒童，一旦進入學校教育體制，正是他向其母體文化說再見的時刻。目前台灣原住民語言的嚴重流失，大抵與此有關。李校長擔憂漢語書寫的提倡，正好成了加速扼殺母語的幫凶。這當然不是我們樂見的事。而現實的狀況是，年輕的世代早已喪失族語日常使用的能力，更遑論要拿它來進行文學語言的操作。漢語有它的方便性，也能夠做為與主流社會對話的工具。

第二，是拼音符號的問題。不僅原住民，閩、客也面臨了同樣的困境。在台灣，這四、五年來，拼音符號的爭論是熱門話題。這牽涉到本土化、主體性與相關的意識形態問題，要徹底的解決它，有一定的困難度。而原住民各族原來沒有文字，彼此間語言又不能互通，要拿它當文學語言來使用，實在困難重重。


第三，是語言創造性干擾的問題。早在吳錦發討論「山地文學」的時代，他便注意到拓拔斯·塔馬匹瑪（田雅各）布農語法、語彙與象徵在漢語使用中的美學特性，並認為這是原住民文學之重要資產。這一個觀察是正確的。我們的上一代，其實早在日治時期，便已嘗試干擾日文了。

---

14 同註13。頁139-140。

就原漢關係看，原住民文學採取了兩種書寫策略；其一是某種悲情的控訴，旨在喚起對方的同理心或原罪感；其二是進行某種語言的顛覆，旨在運用自己本族的語言，去干擾主流族群中心語言的成規。關於前者，由於其目的在爭取他者的共鳴，在語言上因而必須向「中心」模仿、靠攏；其創作的效力並不涉及文學的本質。而後者，則牽涉到原住民語言和文學的本質問題，需要進一步的討論。

原住民只有口語而沒有文字，在生番和百浪不對等的緊張關係中，原住民必須尋求主流文化溝通與對話的管道。使用族語拼音書寫，對溝通和對話並沒有太大的幫助，這不單是漢人是否有學習原住民族語的誠意問題，還牽涉到原住民各族語言生態已遭逢破壞的事實限定。夏曼·藍波安在他的《八代灣的神話》和《黑色的翅膀》二書中，曾大量使用族語拼音和漢譯並列的策略，而且其間還常常被迫夾譯或加註，這當然有跨文化語言使用時不得已的苦衷。阿美族的阿道·巴辣夫，也面對了同樣的難題。他那充滿阿美族歌舞韻律的詩作〈彌伊禮信的頭一天〉<sup>16</sup>，有兩個段落是這樣寫的：



自小曾放牛在阿多毛的溪邊  
你搭草寮我找野菜  
你網魚 我生火…  
牛入水了 我們奮泳…  
伊娜噢 伊娜  
好喜歡捏黏土啊你  
長大定為我做大的古嫩 你說  
古嫩可醃siraw（醃肉）

15 有關這方面的討論，請參閱拙著：（1）〈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〉。（2）〈原住民文學的困境—黃昏或黎明〉。兩文皆收錄於《山海世界：台灣原住民心靈世界的摹寫》一書中。

16 刊於《山海文化雙月刊》創刊號，頁85-86；山海文化雜誌社，1993。

古嫩可釀kolah（糯米酒）

...

伊娜噢 伊娜

看了花花一畚箕的幣啦就

心癢癢

何不把茅屋摧倒

蓋個漂亮的鋼筋水泥房

不行 大聲地你說

茅屋是僅存的旒雅廬的啊

從題目就開始加註。「彌伊禮信」（mi-ilisin）是豐年祭的意思；「古嫩」（koren）即陶罐；「伊那」（ina），媽媽；「幣啦」（pila），錢；「旒雅廬」（niyaro），即部落，又有籬笆的意思。文中siraw、kolah的拼音，作者被迫夾漢譯。我們說這樣的書寫策略有它不得已的苦衷。但這不是完全沒有突破的空間，問題的關鍵就在我們是否能放下漢語語法的成規，並接受漢語語彙的生長？在我看來，這並不是不可能的，也符合日常語言發展的規律。外來語、語言的創構和語義在不同時空的轉換，乃是語言的普遍現象。所以，我完全同意瓦歷斯·諾幹在那篇贏得「台灣文學獎」的著名散文詩〈Ataya（爭戰1896—1930）〉所運用的書寫策略：對其所使用的泰雅族語、神話傳說和歷史典故不再加上任何註解<sup>17</sup>。我認為這是台灣原住民漢語文學最具挑戰性的一面。這樣看來上引阿道·巴辣夫的那首詩，是可以將註解和夾譯完全刪除的，恢復其可讀可誦的自然風格。若因而造成隔閡，正好可以逼使讀者對文本進行語義的檢索和文化背景的探究，這才是原住民文學對漢語文學的介入溝通和對話，因而是平等、雙向的。

不過，要達到創造性的干擾，需要對雙邊語言（如漢語、阿美語），有

---

17 參見瓦歷斯·諾幹的得獎感言。

一定的把握才行，這當中絲毫取巧、偷懶不得。近年來，原住民各族字典、教材以及其推廣的工作頗有進展；復以花蓮國立東華大學成立了民族語言與傳播學系，明年我們亦將編纂完成《台灣原住民族歷史語言文化大辭典》，整個原住民「族語」環境或許能獲致些許的改善。這對原住民文學在語言特性的開發上，應當會有直接、有效的幫助。

九〇年代的黃金十年，我們創作者增加了，也有年輕一輩的文學愛好者加入。原住民文學的梯隊儼然成形！學術研究和教學方面，突破更多。不但有碩博士論文，大學相關科系亦開始開設原住民文學的課程。

譯介的工作也在進行。二〇〇二年「山海」與內蒙古作家合作，將原住民重要作品譯成蒙古文。美國哥倫比亞大學王德威教授，也組了一個翻譯隊伍，出版英文版的原住民作家選集。當然最令人感佩的還是由土田滋教授、下村作次郎教授等所領導的五卷本《台灣原住民文學選》翻譯計劃，據我所知，目前已出版四卷，每一位譯者工作態度嚴謹，過程審慎；而草風館的裝訂精美，編排素雅，相得益彰。事隔五十年，台灣原住民的心聲又能透過日文表達，我彷彿回到了童年。

#### 四.結語：部落的回歸

其實，輾轉於都市文字叢林裡的原住民知識精英，面對漢人談到歷史罪債、人權理想、多元價值以及環境倫理等等議題時，多多少少會不自覺地流露出自信和驕傲；因為這些在七〇、八〇年代逐漸成為台灣社會主流價值的東西，大都和原住民有關。然而，文字叢林裡的獵人，一旦反身面對自己，便立刻產生極大的焦慮和不安。對他們來說，「原住民」是掛在嘴裡、寫在紙上、說給別人聽的東西，它只是一件「衣服」而已。不會母語、不懂唱歌填詞、沒有部落生活的經驗、沒有參與祭儀……；說自己是原住民，那是令人很心虛的事！語言文字的操弄是一件事，內容能呈現什麼又是另一件事。原住民文學的作者，對自己母體文化的流失，都有很深的焦慮感。因而回歸

部落，在八〇年代末期變成一種靈魂驅迫，召喚流浪都會街頭的文字浪人。

回歸部落的實踐上，在幾位原住民作家中，蘭嶼的夏曼·藍波安恐怕是最戲劇化的例子。當他結束在台灣十多年的生活，返回「人之島」<sup>18</sup>的某日，父親要教他造舟，砍樹的過程中，父親口中總是唸唸有詞：

「雅瑪，砍造舟的樹需要說那麼多的話嗎？」我說。

「樹是山的孩子，船是海的孫子，大自然的一切生物都有靈魂，你不祝福這些大自然的神祇，你就不是這個島上有生命的一份子……。有了這儀式，大自然就不會淘汰我們的民族。」這跟淘汰有關係嗎？我如此質疑。

「夏曼，你在台灣莫名其妙生活了十六年，你是無法體會、無法相信我們這些老人為何如此敬畏島上的一切有生命的生物。你在台灣受教育，台灣的老師絕對不懂樹的靈魂是有被尊重的權利的；他們只教育我們與島上族人生活不相干的知識。我的年歲已經很高了，在我有勞動的晚年裡，但願你不嫌棄父親口傳給你的一些事物。唯有經常勞動的人，思想才是清晰的……。」<sup>19</sup>

造舟、射魚乃是雅美人成就其社會地位的重要標準，技藝的習得，絲毫無法假手他人；體力、耐力和精準度，還必須配合繁複的禁忌和禱祝，雅美人的宇宙論呈現令人敬畏的深度。你要成為雅美人，就必得全盤接受這套價值系統與生活方式。那些不相干的知識，只能徒增虛假的外表，克服不了海洋的挑戰。

排灣族年輕的散文家撒可努，亦有同樣的經驗與感受，他提到：

18 夏曼·藍波安《冷海情深》〈自序〉，頁12聯合文學出版社，1997。

19 同註18，頁59。

「二十年後的一天，我佇立在屏東大社山頂上俯視山間的大社部落，我輕輕的落淚。在那一刻，我終於了解什麼是排灣族。傳統的石板屋讓我印象深刻，傳統的圖騰雕刻震懾我心，我感動了許久，像發現自己的身世一樣。」<sup>20</sup>

問題是：現代生活的結構已完全不同於「人之島」的倫理，大社的石版屋也喪失了原本貴族社會的光彩。部落與都會，呈現一種決裂或拉扯的趨勢。夏曼藍波安面臨了兩難的抉擇：

「四年多了，沒有上班賺錢，孩子的母親也煩了，於是乾脆也不上班。我往海裡逃，她往地瓜田避。孩子們有飯沒飯吃已經習以為常。」<sup>21</sup>

「是的，我要賺錢了。我不擔憂離開家人，但我很萬分恐懼離開我的海洋。」<sup>22</sup>

回歸的路會不會是一種「認知」上的虛幻？回歸的目的是否會落空？

拓拔斯·塔瑪匹瑪的《最後的獵人》、《情人與妓女》兩本小說集中，對回憶原鄉的不安和原住民在都會生活中的徘徊迷失，有相當篇幅的描寫。許琇禎教授研究分析指出：拓拔斯小說對原住民文化本質的思考，基本上是以「部落」為「回歸」的主體象徵；並認為回歸文化本質的「象徵」意義，可能遠大於對文化本質的「重建」。就實際的經驗層面看，上述的推斷或許有些道理。大多數回歸部落的原住民，常感到很深的無奈和無力感；部落的頹敗，彷彿背後有一股無法抗拒的宿命力量，難以旋轉乾坤。這種情況，十多年前尤甚。

20 亞榮隆·撒可努《山豬、飛鼠、撒可努》，頁28；耶魯國際文化事業有限公司，1998。

21 夏曼·藍波安《黑色的翅膀》〈自序〉，頁4；晨星，1999。

22 同註21。頁12。

我們要怎樣看待我們的部落呢？

二〇〇三年六月母親過九十大壽，族人爲她慶賀。我保留了一張她和一群都上了八十歲的友人歡聚的照片（圖版十一）。喝了一些酒，老人們圍成一圈，開始輪流吟唱好老好老的古調。那種唱腔，其遣詞命義，何其卑南！酒意中我向老人們說：「真羨慕你們這樣子的友誼方式，我們這一代的人恐怕永遠無法體會或進入你們的情感世界了……。」母親微笑地說：「恐怕真是如此！我和我的這群卑南族朋友或許是最後一批活得出部落生命和情感的人。你們不屬於部落，雖然你做了很多卑南族的事，但我的卑南和你的卑南還是不一樣；你的部落和我的部落也不一樣。好多東西我們都將帶進棺材……。不過，你也不用難過，因爲你的曾祖母在我年輕的時候，也這樣告訴我。」說完一群老人都笑了起來，燦爛地有如天邊的晚霞。文化、傳統和部落大概就是這麼樣的一個東西吧？！遠離它，你會覺得不安、焦慮，覺得自己什麼都不是；靠近它，你又覺得飄渺、困惑、陌生，覺得什麼都振定不住。顏淵感慨他的老師孔老夫子太過深奧，很難掌握，說他「瞻之在前，忽焉在後」，和生命「本相」有關的事物似乎都是如此。意義的背後有一道深淵，讓意義蒙上一層霧障，似真又假，似有還無；意義的世界原來是「音容宛在」的世界！說它在又不在，說它不在又在；它始終被深淵、無意義、變遷和死亡所滲透……。

一九九四年五月上旬，我初訪天理，和下村作次郎教授結成好友（圖版十二）。那時台灣原住民的情況和現在大不同，「山海文化雜誌社」剛剛成立，我因而談到台灣原住民族的黃昏處境，並語帶蒼涼地說：「我希望老天能給我時間爲自己同胞的存在而努力，只要到公元二〇〇〇年；輸了，我會坦然接受民族死亡的現實。」十年過去了，我知道下村教授很關心我目前對自己族群未來的看法，黃昏的情況是否有一些改善呢？有的。而且原住民文學的發展，也使我們有更大的空間拓展我們存在的價值與份量。比起我們的上一代，我們爲下一代留下了更多的線索，讓傳統或部落「宛在」的「音容」少一點塵霧，多少能對自己祖先的面容有一較清晰的認識。但，正如老

母親所指出的，文化在某一部份的再生，永遠與文化另一部份的死亡相伴。我將這種狀況，稱做是「死亡的敞開性」。我用這樣的理解看待人間世，也用這樣的觀點面對文化，更用這樣的覺悟避免自己淪為本質主義的俘虜。

二〇〇五年起，我有一個四年的計劃，將集中力量編輯台灣原住民各族的主要祭儀文學。羅馬拼音，加上較精準優美的中文翻譯，附以註釋和題解，就像中國的《詩經》一樣。讓我們在用筆寫歌的同時，也能銜接用歌寫詩的傳統。



## 參考書目

### 山海文化雙月刊

1993，〈創刊號〉台北：山海文化雜誌社。

### 亞榮隆·撒可努

1998，《山豬·飛鼠·撒可努》台北：耶魯國際文化公司。

### 孫大川

1991，《久久酒一次》台北：張老師出版社。

2000a，《山海世界：台灣原住民心靈世界的摹寫》台北：聯合文學出版社。

2000b，《夾縫中的族群建構：台灣原住民的語言文化與政治》台北：聯合文學出版社。

2000c，《姨公公》台北：遠流出版公司。

### 夏曼·藍波安

1997，《冷海情深》台北：聯合文學出版社。

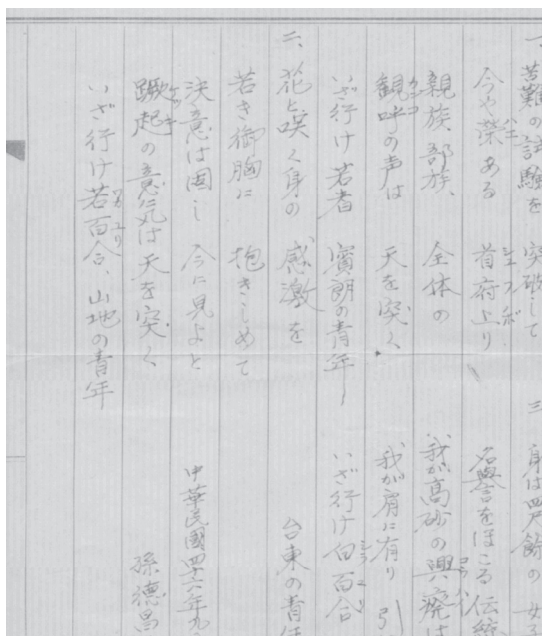
1999，《黑色的翅膀》台中：晨星出版社。

### 莫那能

1989，《美麗的稻穗》台中：晨星出版社。



## 附錄一：圖版



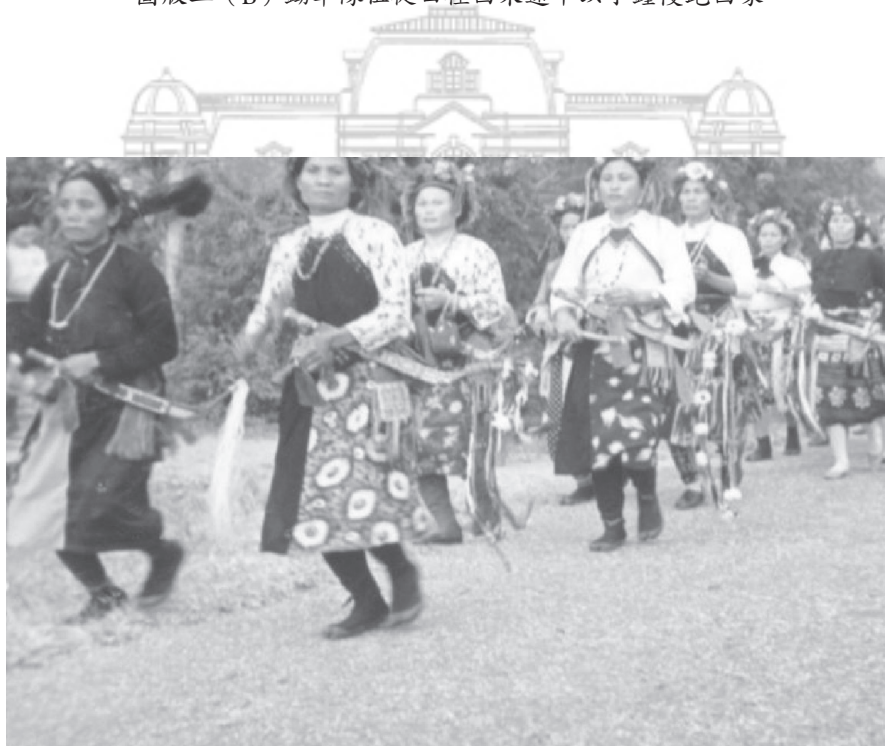
圖版一：表舅孫德昌為部落第一個女大學生入學所作的餞別詩文。



圖版二（A）：鋤草隊伍出發前大家一起祈禱



圖版二 (B) 鋤草隊伍從田裡回來途中以小鐘慢跑回家



圖版三：我母親那一代人的鋤草完工禮 (muhamud)



圖版四：我的大姊孫慈女女士（1939--）



圖版五：賣力演出的「媽媽小姐合唱團」



圖版六：六〇年代基督宗教成功地傳入部落，教堂取代了傳統。

♩  
c.m. 2/4 上主垂憐 ドマワイ カダマナウ ミ (1) 曲詞：陸森寶

- (1) イ……アマ……ナ…ドマワ……イ  
ナ…オイ………ミ……
- (2) イ……エスキ………リ…スト……  
リ………ギトミ………
- (3) イ………ア…マ………ナ……  
ド……マワイ…タ…ラ…ヨ… ミ

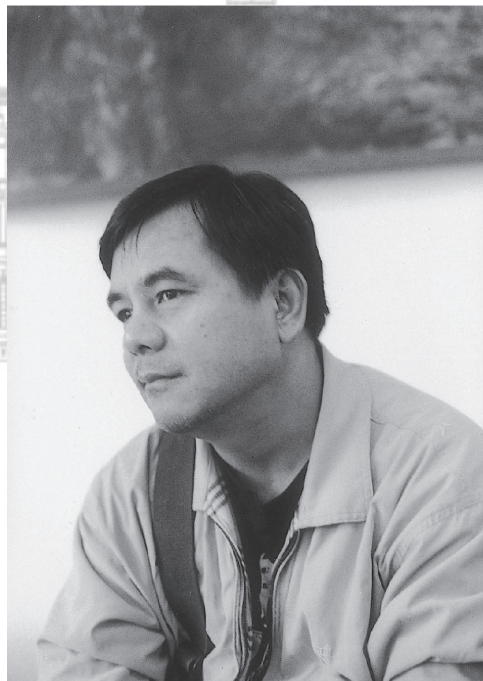
(1) 上主垂憐 Demawai kalamanao mi(1) 曲詞：陸森寶

♩ 5 5 3 | 5 6 | 5 5 3 | 2 5 | 6 5 3 | 2 - | 2 3 2 | 1 5 |  
I a--ma na De--ma-va-----i  
♩ 1 | 1 5 5 | 5 | 1 5 | 1 2 1 | 3 2 | 2 - | 2 0 |  
na-----'o-wi mi  
♩ - | 5 1 5 | 1 2 1 | 2 3 | 3 - | 2 3 2 | 1 - | 2 - | 5 1 |  
I Yes Ki-----  
♩ 3 2 1 | 1 | 1 - | 1 0 | 5 - | 1 2 | 2 1 5 | 5 - | 5 0 |  
ri-----sto ri-----ngi--to mi  
♩ - | 5 5 5 | 1 5 | 1 2 | 3 2 1 | 2 - | 3 5 | 5 - | 5 0 |  
I a-----ma na  
♩ 3 3 2 | 1 2 | 2 1 5 | 5 1 | 5 - | 5 5 | 1 2 | 2 1 | 5 1 |  
De-----ma-va-i ta-----ra--  
♩ 5 5 | 5 - | 5 0 |  
yo mi

圖版七：陸森寶成功地以卑南族的古調創作對基督信仰的讚美詩。



圖版八：卑南族民歌手胡德夫的歌謠，為原住民的社會運動史增添了不可磨滅的聲音與感人的力量。



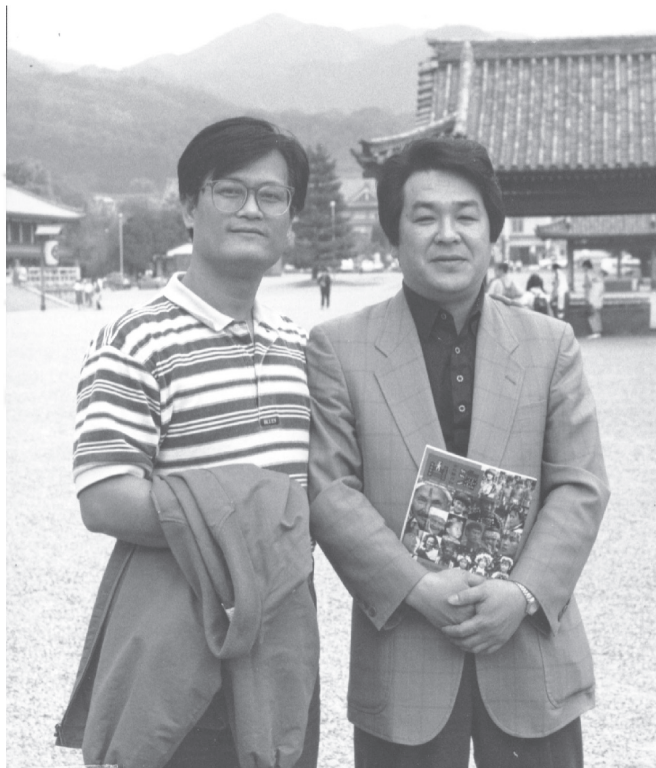
圖版九：原運初期，莫那能的詩作所反映的抗議與控訴，像暮鼓晨鐘般地喚醒了原住民的自覺。



圖版十：《山海文化》雙月刊書影



圖版十一：老母親九十大壽，與友人歡聚的情景。



圖版十二：一九九四年初訪天理，與下村作次郎教授結成好友。