

新興文類，

晚熟的世代 論原住民文學社群



戰後台灣文學研究有一個很方便的視角：本土主義，因為從本土化角度可以看出文學品味的消長、新興文學社群的崛起或復興，乃至新移民作家既抵抗又迎合的在地化現象。簡單地說，以台灣為主體的本土脈絡逼出的不止是文學本位的文本意義，更是大社會族群寓言／文本反映、再現的權力結構。其中原住民文學社群在上一世紀八、九〇年代的隱然成形，又是本土文化回歸、復興現象顯性的經驗發展。

文學社群的形成，至少有兩個觀察重點：自成一系的文類特徵與作家世代的集結，這在原住民文學社群都是顯而易見的。以山海題材為主發展出來的美學趣味、異民族生產方式（比如獵人文化、織布傳統）所決定的文化思維、宗教向度，加上文化媒體、刊物的存廢更替，在在說明原住民文學此一新興文類在台灣主體脈絡上的確立。

那麼，我們又如何觀察逐漸俱足、自主的原住民文學社群於戰後本土典律的嬗變？最簡易的方法就是比較分別由孫大川、鍾肇政在不同斷代主編的兩套文學選集：印刻版《台灣原住民族漢語文學選集》（2003）、文壇版《本省籍作家作品選集》（1965）。

兩套文學選集無獨有偶標幟兩個邊緣文學社群的成形、晚熟作家世代陣線的拉開，從兩套書出版年代的差距，更可以看出在華語霸權、漢裔多數的文化脈絡下、戰後台灣社會權力結構中「本土性」的可能指涉。

翻譯的文化抵抗性

不同於華語眷村文學欲拒還迎的「本土」關懷，也不同于台語文學一往情深向母語、族群日用語的回歸，當前原住民文學主流選擇的是「漢語」策略——一種基於原「漢」之分的文化思考所創制的文化挪用姿勢，《台灣原住民族漢語文學選集》的編成即是此一策略最好的說明。

出版第一本泰雅話文小說《泰雅腳蹤》（1991）的娃利斯·羅干曾經針對主流漢語和原住民文化底蘊交綏的關係，作出如下評述：「原住民文學創作，必在透過……揉合、綴飾之後的『質變』，使原住民文學表達能夠成為新而自主，且具尊嚴和價值的台灣文學。」（〈敬泰雅爾〉，瓦歷斯·諾幹《番刀出鞘》附錄）我們檢視孫大川主編的這套選集，特別標示以母

語創作爲尚、「泰雅爾學」建構爲志的娃利斯·羅干，不僅著眼於他的台灣主體性思考，乃至泰雅主體性母語書寫，重要的是透過娃利斯小說的漢文自譯版本，我們閱讀到不遑多讓的文學性、小說藝術在兩種語言縫隙閃閃動人的幽光，而這幽光閃爍卻在孫大川的《漢語文學選集》看不到。

孫大川的《漢語文學選集》七冊獨漏娃利斯·羅干是一件頗耐人尋思的媒體現象；除了媒體守門不得而知的因素，我們試著從兩方面來推測。首先，《泰雅腳蹤》是母語創作、以泰雅白話字寫成，恐怕難逃干係；既是母語作品，自然不該收入以「漢語」爲號召的文學選集。可是，從詩歌卷兼收「第一位布農母語詩人」卜袞的華語詩一首、母語詩翻譯三首看來，孫大川不收娃利斯·羅干似乎另有其他原因。

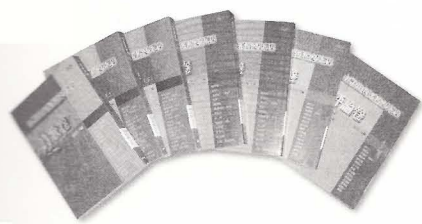
在此筆者贊成《漢語文學選集》兼收原住民族語創作的華語譯本；我們想深論的是，既然以漢語相標榜、干預以漢文尊的書寫世界，主編者即應反思在三弱勢原住民訴諸「翻譯」的文化抵抗性。

就泰雅話文、華語對照版本而論，翻譯本身便是娃利斯·羅干的漢語策略，只是這樣的文化生產形式，是以泰雅爲主體而已。翻譯具有文化抵抗性的說法，推演出來的就是弱勢族群在文化上不但不怕「雜糅」、「混血」；甚者，因爲族群接觸是不得不然的文化處境，弱勢族群勇於拿自己的傳統、文化與他族交涉、協商，更會創造出我族文化的新生機——當然這是建立在文化主體與脈絡的變動、辯證基礎上。

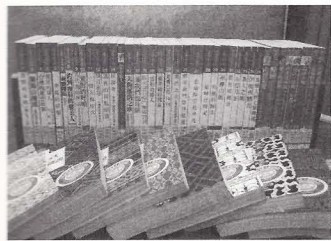
翻譯不但不是文學性的喪失，透過翻譯，文化的內涵反而會增加，甚至進一步釋放「干預」主流的能量。漢名王捷茹的娃利斯說：對泰雅族而言，文字實驗性作品（案指他的華語翻譯），可以看出「外來文的有趣應用」及其他重大訊息。（〈誰都不能欺侮它〉的文前案語）大概可以從這個角度來詮釋。況且娃利斯是翻譯自己的作品，華語又是此間各族群共用的語言，他的翻譯儘管是「文化再生產」，視如創作應該合情合理。

娃利斯·羅干的小說不但符合原住民文學二十幾年來文類實踐的題材訴求（比如書寫獵人、抗議產業東移、揭露通婚悲劇、再現經濟弱勢或族語流失的現實）；更重要的，他處理這些主題內容的技巧絕對構得上小說藝術的高度。站在華文讀者的立場，筆者個人認爲《泰雅腳蹤》篇篇是佳作，儘管華文語法偶有含混纏雜、標點錯誤、敘述觀點時而不統一，種種缺點早由現代小說理論所解釋包容。開卷之作〈大俠紅給落〉，以第三人稱憶述觀點、泰雅小孩遊戲的情節撐起小說滄桑結構，小說與人生都是一場遊戲：經孫子輩的邀請，情節中的尤大斯（泰雅語「祖父」、「祖父輩」的敬稱），參與三個小孩的遊戲，並帶出比浩、瓦且兩在平地讀書的兄弟不諳族語的悲涼；同樣，讀者不覺接受作者邀請，涉足小說傷懷、成了泰雅戲劇的角色扮演。

〈藍波咖啡〉中，雜牌罐裝藍波咖啡象徵通俗不廉價的親情與山地弱勢的經濟資本；〈哦！侯列馬烈〉局部銜接田雅各、撒可努一系幽默修辭，骨子卻是一章悼文，米吉彷彿藉酒「祭拜」出海了無音信的哥哥侯列馬烈，人名本身便酒意闌珊，好不沉重；都市原住民的處境暗喻下啓〈城市獵人〉短章，結果一樁傷害案件、刀子白裡進紅裡出竟來自泰雅小表弟



《台灣原住民族漢語文學選集》是當前原住民文學漢語策略的集體展示：吳錦發編《悲情的山林》（1987）、《願嫁山地郎》（1989）則是漢語策略、「原住民文學」身分論定義的濫觴。



位在台中的晨星出版社，出了台灣原住民系列54本書（2005），是原住民文學社群形成成功不可沒的媒體。

的手，族群內耗的暗示迥異相關的直陳控訴。〈美麗與哀愁〉、〈誰都不能欺侮它〉著力勾勒秦雅、太魯閣男子被閹割的心理，土地掠奪、抗議水泥專業區的題旨，可以援引瓦歷斯·諾幹、利格拉樂·嫻的相關報導作註腳；最綺情迷離的是〈小雨來得正是時候〉，泛原住民族男女愛戀加深了老兵通婚模式的傷情，即便不是寫性交易，悲劇旖旎更甚情人與妓女之間的距離，直覺拓拔斯·搭瑪匹瑪退步了。

不厭其煩指點《泰雅腳蹤》的內容，祇爲了確立娃利斯·羅干小說的文學性，進而主張母語作品自譯視如創作。這也是我們解釋《漢語文學選集》遺珠的第二個可能性：編輯文學視野的喪失或不見。就我們對主編孫大川的理解，這項因素也難以成立；把它提出來，是一種提醒，也是建議。漢語策略並沒有那麼偉大，透過翻譯我們一樣可以理解小說結構有問題的〈新聞配達夫〉（楊達1932），重點是翻譯的過程本身就有意義；其實胡風的翻譯與大行版的譯本都有改進空間，如果拿台語來重新架構，〈送報紙兮〉的效果或許更強未知。讀者群（readership）的追求也是一種迷思，文學社群、場域的結構遠比我們的理解還複雜；讀者一環可以是被操縱、被餵養的，也可能深具積極主動的抵抗視野，足以創造社群文學的新意義。

準/國族文學概念

漢語策略是原住民適應「漢人」強勢文化發展出來的生存手段，稱「漢語」不稱「中文」，針對性自然很強；不稱「華語」，除了前述原漢之分的我族意識，避免在政治一端表態意圖也能理解。與當前台語文學社群「多數族群、少數論述」的屬性不同，原住民文學可以說是真正的「少數論述」，表現在政治意識上難免支吾其辭。

原住民知識份子政治力場上「含混」，不代表文化意識不夠激進、不具備革命性；二十年來原住民文學的經驗式定義——以原住民身份劃分文類界線，稱之「準國族文學」，背後肯認本土、原住民主體性的意識形態有其現實基礎（the base），自然具備一定革命能量與歷史發展性。戰後原漢裔台灣人爲主發展出來的本土論述就是例了。

在這個意義上，鍾肇政編的《本省籍作家作品選集》是推論此歷史發展性簡便的起點：套書十冊以「本省籍」作家爲選編對象，參照近年編者的傳記說法，我們肯定地說這套書加上同年出版的《台灣省青年文學叢書》（幼獅版）稱得上是身分論定義的先例，而「台灣文學」也早已劃好準國族界線：

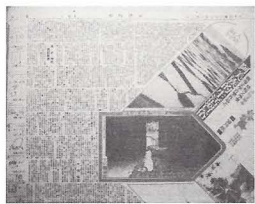
台灣光復慶祝二十週年，鍾肇政開始思考，這麼多新生代作家嶄露頭角，真應該做個台灣文學的總體性展示，他把目標設定十冊，定名為《台灣文學叢書》，認真和吳濁流商量，……沒想到，他覺得沒人禁得起這樣的賠損，應該不可能成功。……鍾肇政換了新目標，找到當時執文壇牛耳的「文壇社」，得到同意印行這十本書，不過套書名稱須改成《本省籍作家作品選集》。（黃秋芳，《鍾肇政的台灣塑像》，110）

準國族界線的最好意義解釋是說，在六〇年代「本省籍」作家的文化思考中，台灣文學是以一群特定身分屬性作家爲主體被理解的文類概念，即便後來來自權力關係改以「本省籍作家作品」代稱。這樣的文類概念，就是我們所謂準國族文學定義，在台灣與中國大陸實質分離的基礎和文學運動時程上，具有挑戰中國文學概念的能量。

證諸「台灣文學」概念的歷史性發展，文學正名的八、九〇年代乃至世紀初，詮釋集團動輒指斥台灣主體論者以台灣人身分、台灣意識來框限台灣文學邊界，並扣上「福佬沙文」帽子，就顯出文化觀的歷史荒謬性；至少在當年文壇社穆中南、朱嘯秋、《幼獅文藝》朱橋等人的心目中，「台灣文學」的指涉、省籍身份認定清楚無疑，畢竟當年中國文學的上位概念是主流、中國作家身分係無可質疑的統合性律定。



《泰雅腳蹤》(1991) 書影。娃利斯·羅干目前就讀於壽豐鄉玉山神學院社工系，致力於「泰雅爾學」建構，讀者應該鼓勵他訴諸文學手段。



陳英雄（東排灣）、曾月娥（台東阿美）是八〇年代原住民自覺性文學運動發軔前浮出媒體檯面的原住民作家。曾月娥的〈阿美族的生活習俗〉更與邱坤良的地方戲曲報導並列第一屆時報文學獎(1978)報導文學類首獎。



商務版《域外夢痕》(1971)的重印本《旋風酋長》(2003)。跨世紀老驥伏櫪，陳英雄的《咆哮大地》，榮獲國家文藝基金會獎助。



高雄醫學院第二屆南杏文學獎(1983)得獎名單、作品，刊於校刊《南杏》30期「杏花村」欄，編輯幹部楊逸鴻、王浩威；田雅各的面世之作〈拓拔斯·搭瑪匹瑪〉即發表在這裡，是典型的文藝青年。該屆小說評審葉石濤，評審意見刊於書影左下角。

況且台灣主體論者標榜文學的身分論定義，主要為了逼出台灣認同，主觀意識的自我認同才是「台灣文學」定義的相對性定案，「台灣人」、「台灣作家」因此都是文化抵抗進程聲聲喚的呼召名號。說穿了，詮釋集團反對的不是身分論定義，他們反對、排拒的是台灣文學的主權意象，與決定這個意象之兩岸分立分治現實基礎。

饒有文學史趣味的是，《本省籍作家作品選集》第九冊收錄的二十九位作家中（版權頁作家名單邱金利列名其中，冊內無篇目、文章），有一位東排灣「山地同胞」陳英雄（族名谷灣·打鹿勒），收短篇小說〈旋風酋長〉一篇；主編鍾肇政特別在〈編輯的話〉中加以提點：「迄至目前為止，高山同胞中的作家似乎以陳君為第一人。」

緝連前述《漢語文學選集》獨漏娃利斯·羅干與《本省籍作家作品選集》收錄絕無僅有的陳英雄，兩件「例外」並觀：《本省籍作家作品選集》的編成，上承《文友通訊》(1957-1958)、下接本土性刊物《台灣文藝》(1964-)、《笠》(1964-)持續發行，邊緣戰鬥的成果是台灣文學確立、「本省籍作家」社群形成，乃至台語文學文化「陣式」的展開；此乃基於認同原理、社會現實基礎，準國族文學的可能發展。換一個角度想，我們可否期待《漢語文學選集》接續《原住民》會訊(1985-88)、《山海文化》雙月刊(1993-2000)等文化運動刊物的使命、能量，在原住民文學身分論定義的基礎上，啟發未來原住民族一系台語文學選集的編成？如此，娃利斯·羅干的一時落寞才無怨無悔。

原住民文化的邊緣性戰鬥亟須重新商定「無奈」的漢語策略，未來原住民族語文學大系為因應出版資本體制，原著、譯本並刊的方式勢所難免，然而不必然代表只能取用無可奈何的漢語策略；並刊的出版模式啟發的是「文類」的敞開，原住民作家勇敢以當前十二族語著長篇、寫史詩，發而為電影劇本，用了無國界的影像、聲音磨合族群接觸脈絡少數文化先天的限制，那才是積極的「漢語」策略，當然是文化，不止文學而已。

主體性原住民文化運動當如是觀。

晚熟的作家世代

跳脫第一藝術文學的藩籬，迎接藝術文類的敞開，必須以族語文學為前提，同時也是台語文學、文化可能的出路。沒有台語的寫實基礎，如何再現族群多元交綫的歷史場景？多元主義如果是當前往後文化的必然脈絡，單一語言的強調造就的將永遠是「落後」、晚熟的作家世代。

晚熟的作家世代體現霸權文化的壓抑，然而知識份子、作家內化主流意識形態、不自覺迎合強勢文化體制、忘卻族群本位也是霸權文化持續累積資本於世的保證。

我是一個出生在文化落後的山地青年，現在花蓮縣警察局從事警察工作。……因為家裡窮，沒唸多少書，但我甚喜愛文藝。素稔先生愛護後進，才敢把這篇不成熟的作品寄給您，希望先生不吝指正，使自由中國文藝的光輝，照耀到文化落後的山裡去！（陳英雄，《旋風酋長》再版序文）

這是戰後第一位冒出頭的原住民作家陳英雄（1941-），發表處女作〈山村〉，隨稿寄給《聯合》副刊主編林海音的短信，從中可以看出陳英

雄當年複製文明 / 落後等級意識形態的文化位置。當然這是一封上行書信，充滿文藝青年仰望前輩的禮貌修辭，我們還不能據以推斷作家完全缺乏民族自覺、面對政治體制毫無抵抗能力。推估陳英雄六〇年代的文化立場，最好還是從他的小說作品著手：商務版《域外夢痕》（1971）的重印本《旋風酋長》（2003）收錄一篇旁及二二八事件的小說〈覺醒〉（1962），第一人稱敘述花蓮縣警察「我」，藉查戶口，不意發現二二八政治逃犯一家三口避居富里永豐山村，進而感化潘傑這名政治逃犯響應政府反共自覺運動出面自首，脫離良心自責苦境、重獲新生的故事。第一人稱敘述者完全是善意第三者，善意複製國府的政治宣傳，而那位擺脫罪惡感出入白色恐怖陰影的潘姓政治犯，會是平埔族原住民嗎？

另外一位原住民文藝青年就不是這樣。族名叫拓拔斯·搭瑪匹瑪的田雅各（1960-）面世之作〈拓拔斯·搭瑪匹瑪〉（1983.3-5）深沉的文化思考、不俗的敘述技巧，呈現少數族群面對國法、資本的主體性於笑謔間；藉私人接駁貨車族人七嘴八舌的設計，讓被宰制主體自己發聲談論，形成具顛覆性的「民間」廣場，間接暴露法的虛妄性，更早於原住民運動提出自然法權概念。第一人稱敘述者拓拔斯·搭瑪匹瑪所代表知識份子位置，在輿論廣場的「革命」話語中也只是陪襯角色；與作者同名篇目，即便不加以附會小說後設的自我指涉性（self-reflexiveness），我筆寫我族的自傳章法允為原住民文學拔除代言體敘述的啓發。文學史論一般把莫那能在《春風叢刊》一、二輯（1983.6/9）發表的抗議詩視為八〇年代原住民文學開卷之作，就時程、創意而言，田雅各的〈拓拔斯·搭瑪匹瑪〉其實早熟地擅場於高醫南杏文學獎；分別把他們兩人的作品視為八〇年代原住民新詩、小說開卷之作，是比較精確的說法。

陳英雄、田雅各，乃至柳翹不稱為晚熟世代殆無疑義；莫那能·馬列雅弗斯（1956-）則是比較特殊的例子，根據〈被射倒的紅蕃〉自述、《春風》詩社成員楊渡、李疾的說法加以斷定，莫那能出道既早，他的身世與文學養成，卻不容遽以稱他「文藝青年」。生活經驗與運動實踐，因緣際會造就莫那能文學與個人生命的創意：失學的七〇年代是受挫掙扎、有光、啓蒙的年代；甫進入八〇年代，世界逐漸黯淡，終至一片漆黑。《春風叢刊》一輯推出「山地人詩抄」，開始寫詩。出自族人被賣被騙的經驗，擲筆即表現素樸抗議的文風；藉由呼召：撒即有、卡拉白、莎烏米，甚至湯英伸，濟濟有名無諱的族親故舊，抗議之外不乏真情慢調的哀歌聲音。孫大川因此稱他的詩最能代表社會抗議、民族自覺、本土化的文學結盟。（孫大川1993，〈原住民文學的困境〉）

原住民（族）權利促進會（1984）與黨外運動結盟，拉開八〇年代社會運動的聯合陣線；台大學生油印刊物《高山青》（1983）、李疾、楊渡的《春風》詩刊，以至高醫《南杏》拓拔斯的小說，又何嘗不能視為學運啓蒙、黨外雜誌蜂起背景前顯著的橋段？畢竟他們多是文字筆練，或者「用腳走路」廣義的文藝青年。沸沸湯湯過後，風潮成為公同記憶與新時代文化因子，影響、鼓舞著少數文藝青年自覺啓蒙、更多沒有文學經驗的晚熟世代逐一踏上文字書寫的前線：綠斧固悟登、游霸王、撓給赫、邱爸、夏本奇伯愛雅、阿道、巴辣夫、麗依京·尤瑪、達西烏拉灣·畢馬、卜袞、霍斯陸曼·伐伐……族繁不及備載。他們大多在四、五〇年代出生，九〇年代前期「偶然」提筆，或身兼口傳文化傳承角色，嘯聚山海，發而為文，儼然跨世紀原住民文學作家代表。

內在於本土的寓言（結語）

最近在六張犁墳場出土的白色恐怖受難者名單中，赫然發現一位「雅爾鄉」人氏，這位志士必然是作了多年苦牢才被送上刑場的，因為，在他生前似乎不知道被稱為「雄峰區雅爾鄉」的故土，已被改稱為高雄縣桃園鄉，他可能也沒有想到自己不幸的一生曾是原住民政治命運的縮影和無言的見證。



剛得獎的〈拓拔斯·搭馬匹瑪〉，隨即發表於同年12月吳錦發編之《台時》副刊，隔年3、4月間並雙雙收入前衛版與爾雅版年度小說選。



〈伊能再踏查〉可以視為伊能嘉矩《台灣踏查日記》的挪用、諧擬。



夏曼·藍波安的作品是部落主義回歸草根的見證，同時也啟發台灣文學以海洋為邊界。

近十年原住民文學有兩個可能影響未來的創作傾向：大歷史書寫與「女書」文化，分別以瓦歷斯·諾幹（1961-）、利格拉樂·阿 鳩（1969-）兩人為代表。

阿鳩散文獨特的地方在於溫柔而鋼的風格標識著身份多重的阿鳩在文化、運動場域並存的兩種基調：不假辭色的批判態度，與抗爭姿勢背後毫不鄉愿的溫情主義，即便阿鳩曾經說：「我可能會被整個原運夾死。」性別不是阿鳩思想（意識型態）的絕對「資本」或基礎，族群（民族）差異甚至也不是。多重身份藉一篇篇真情小故事，一一浮現在鋼而柔的散文集中：原住民觀懷的基調先不說，〈眷村歲月的母親〉、〈一對情深義重的排灣姐妹〉處理原住民（女人）被壓迫經驗的普遍性，指控的對象是曾也自居弱勢的眷村社群；〈離鄉背井夢少年〉、〈父親與情人節〉、〈那個年代〉，說奇無奇舉她父親為例，證明五〇年代「自謀職業」退役老兵被政權犧牲的處境，尤有甚者以通匪罪名判唯一死刑；屏東眷村中秋祭月年年烘托不浪漫的神話，卻是安撫亡魂英靈的儀式。

創作量豐富的瓦歷斯·諾幹新本詩集《伊能再踏查》（1999）。詩作發表日期約略橫跨八〇年代中期以至九〇年代的1998年。先不說其他已經出版的三本詩集，詩風延變的軌跡單從這本書也可以嗅出一二；主題詩〈伊能再踏查〉恰恰是瓦歷斯技巧深化、風格轉變的代表作。抗議的題旨不變，訴求角度、抵抗／敘述策略卻有大幅度更張；寫實之外甚至偶有浪漫之作。這類詩大多完成於94、98年間，基本呈現兩項特徵：拆解（再詮釋）殖民者刻板敘事，因此建構、翻轉我族正面歷史意象，〈伊能再踏查〉、〈九份觀大雞籠社〉等是；〈Bei-su上小學〉、〈當我們同在一起〉、〈回到世居的所在〉等等真情詩篇更踏實觀照社群內部族人、小孩日常生活、人格想像與欲望，修辭策略更形內斂沉穩。二而一的詩風延變共同指向歷史題材的處理，正好與瓦歷斯逐年成形的原住民社群主體論述節奏合拍。不論是歷史題材的向度，還是女性書寫，都是族群政治的寓言。

大歷史題材的處理不必等同大敘述；政治議題也不必以犧牲文學性為代價。〈伊能再踏查〉藉由回歸民族差異，透露後殖民他者反省帝國之眼扭曲被統治者形象的解放訊息；利格拉樂·阿鳩的田調、家族史則出自女性眼光照見族群、階級、性別種種各別差異不能含蓋的大時代小故事。那是大時代的寓言、民族誌的眼光歸納出來的創作傾向，由一個個邊緣主體的生命例子，證明普遍性的「歷史」，那內在於台灣本土現實的寓言或反寓言。循此回到張人傑的引文上：台灣與中國共同經歷文化千絲萬縷苦難的命運，然而國界之外至少是百年以上的距離；國界之內，四百年原漢矛盾的經驗只是證明，我們的確是不同民族，不小心又何其有幸生活在這塊本土上；因此原漢之分，在某種脈絡上是必要的，職是原住民文學的準國族界限必須劃定，筆者甚至以為身分論定義在可預見的未來將是恆常的範疇，或許是一個類自治區；文學史沒有必要刻意強調誰是誰的支流、一部份，本來就內在於這塊島嶼、在你我心中，了無痕跡、線條的海洋是邊界，這是百千年台灣文學應有的自信。