

臺灣原住民文學之神話思維與美學初探

陳器文*

摘要

九十年代台灣多元文化思潮漸起，在原住民作家與學者共同推波助瀾之下，人口不及全臺灣百分之二，中文書寫剛起步的原住民筆隊，推出了堪稱原住民精神總動員的《山海文化》雜誌，號稱原住民文學創世紀的《台灣原住民漢語文學選集》，及源源而出的原住民文學系列等，以漢語書寫累積了足夠的質與量，展現一種與漢人文學截然不同的主題與視角，原住民質樸而具族群本色的書寫，不僅為台灣文學注入新成色，也因帶有生活實踐的意義，為原住民文化開創了新機。本文重點不在討論原住民文學中所反映的族群處境或權力論述，而擬回歸文學本位，從神話詩學與美學的角度，探討原住民文學的書寫特質。又因國內從神話詩學角度作相關的研究不多，故本文擬從原住民與漢人現代文學的比較基礎下，分就下列重點包括：

- 一、 文學的原住民主義
- 二、 原住民的「信仰構想」與崇祖思維
- 三、 原住民文學的敘事特質
 - (一) 自我意識與我說書寫
 - (二) 疊影現象與神話式啟悟
 - (三) 兆啟與神聖符碼
 - (四) 超越寫實——與萬物精靈在一起

試對原住民文學的書寫特質進行統觀性的探討。至於原住民作家的個別性與殊異性，則有待後續論文作進一步的研究。

關鍵詞：原住民文學、原住民主義、我說書寫、符碼、超越寫實、萬物有靈

* 國立中興大學中文系教授

Study to the literature of Chinese language with native Taiwan : Mythological thought and exploration in aesthetics

Chen Chi-Wen*

In Taiwan the pluralism has surged up since 1990, the *International Native* year. With the population below two percent of Taiwanese, the native writers, being in a baby walker unto Chinese narrative, had published of the *Mountain and Sea* magazine, might being rated a native spiritual general mobilization. This so-called genesis of native literature – "The anthology of Chinese literature with native Taiwan" – and such a great surge in series on it has been up to enough number and quality in Chinese narrative. That presents an alternative theme and perspective to literature in Chinese and with its native plainness, natural and racial flavors they not only gives great light to the Taiwan literature also has a refreshing impact on the native culture with the very life-practicing narratives. In my proposal, it is not to be probed that the impending racial assimilation and powers allocation but the essence of literature comes to here – to probe the points of native literature narratives on a new perspective of poetics and aesthetics in myth. And now there don't appear to have been any sufficient studies on it, thus, I give a synthetic comparison on the modern literature, that's between Chinese and native, according to the outline listed below:

1. The native-centric-ism of literature
2. Native's "belief conception" and "ancestral centrality"

* Professor, Department of Chinese Literature, National Chung Hsing University

3. The particular essences of native literature in narratives

- 1) self-consciousness and first-person narration
- 2) the phenomenon of infatuation with ancestors and overlapped shadow;
revelation of the style of myth
- 3) revelation of omens; and sacred code
- 4) surrealism----seeing themselves as participants in a great natural order
of life, being related to every other living species and their spirits

On the other hand, I want to get the general peculiarities of native literature in view. It will not be until later on that the particularity and diverseness.

Key words: native literature, native-centric-ism, first person narrative, code, surrealism, the spirit be respectively in everything.



一、前言—文學的原住民主義

臺灣文學中的原住民主義，是指在廿世紀的現代社會中，原住民作家在歸根返本思潮下所創作帶有強烈主體自覺風格的文學。

有鑑於國家制度與資本工業帶給部落生活的，不儘然是豐富與繁榮，而是毀壞了當地人民賴以生存的環境，原住民青年留下田野與老小，湧向都市，在都市的邊緣或底層勉力求存。驀然回首之際，原住民發現故鄉被山莊大廈或遍野荒草掩沒，找不到回家的路。臺灣自八十年代原運以來，舉凡魯凱族反隘寮溪瑪家水庫的興建，阿里山鄒族達娜伊谷的護溪運動¹，泰雅及賽夏族雪霸國家公園的抗爭等等²，這些不勝枚舉的事例，無不勾勒出原住民族群救亡圖存的集體焦慮。世界上沒有一種生命能夠離開它的根，沒有失根的生命可以欣欣向榮，眼見傳統迅如流沙般消失，都市蜃樓可望而不可即，「發現自己一寸一寸地消失」後，瓦歷斯·諾幹喊出〈回部落囉〉：

發現自己一寸一寸地消失／在都市當國小老師的 Bihau 就決定要回部落囉／
在都市唱歌的 Giwas 就決定要回部落囉／在都市叢林鷹架上的 Wadang 決定
要回部落囉／麥當勞領班 Hajuong 就決定要回部落囉／沒有人知道他們將找
回什麼／我們只是高興流浪的族人終於回家囉／流浪的族人終於回家囉。

³(節錄)

這首讀來彷彿有鑼鼓為伴奏的詩歌，是一首原住民的回家進行曲，回歸部落的意願竄流於心魂深處。魯凱詩人達卡鬧·魯魯安這首〈好想回家〉，可說是原住民脫口而出的心靈語言：

好想回家 好想回家

¹ 林琮盛：〈達娜伊谷，我們回家了〉，《新故鄉》雙月刊雜誌，第 009 期，2001 年 3 月，頁 42-67。1989 年底，鄒族跑遠洋漁船的高正勝在家鄉留了下來，以傳統封溪育苗的方式，與族人創造了達娜伊谷的護溪傳奇，山美鄒族說：「不僅鮎魚回來了，連流浪在都市的子弟們，也逐一洄游；他們在透見曙光的故鄉，重尋尊嚴、自信與驕傲」。

² 馬紹·阿紀：《泰雅人的七家灣溪》(臺中：晨星，1999 年)，頁 47-58。

³ 瓦歷斯·諾幹：〈回部落囉〉，《二十世紀臺灣詩選》(臺北：麥田，2001 年)，頁 601-603。

其實 你和我都一樣
都一樣⁴(節錄)

基於歷史浪潮滌蕩的威脅，感受到傳統黃昏的末日風沙，不願也不能一再重複遷流的命運，原住民作家回溯「土地、民俗、祭典、史蹟」的族群環境⁵，以自然山海為師，敬畏祖靈，踐行生活與寫作一體的理念，以人子情懷，嘗試活出自己族群的語言與文化。文學書寫是生活實踐的一個面向，是部落文化脈絡的一環，原住民心底，一種文化尋根的激情，使回家意象普遍出現在原住民作家的詩文中，「回家」可能只是一種意願，也可能是身體力行的實踐；是生活的、也是文化的。如排灣伐楚古深切的憂患意識：

原住民的舞台有限，資源也相當地貧乏，故，身為黃昏民族，為了見證自己如薄暮的命運，不論拿鋤頭的、拿鏈鋸的、拿鐵鎚的、撒網的，只要有機會都該放手一搏⁶。

對無文字傳統的原住民來說，文學書寫不僅是文學史上出席簽到的象徵儀式，也是原住民運動對內啟蒙對外辯證的主力活動，是「我寫故我在」的民族生存戰。九十年代所湧現的原始主義思潮，並非一人一時偶發的文學現象，簡單的說，原住民文學的原始取向是歸根復古思潮而有的現象，這與漢人作家盧克彰遠離文明，在花東深山拓墾，寫下《拓墾散記》；或孟東籬在花蓮濱海的鹽寮以跡近原始的極簡生活，寫下《濱海茅屋札記》，意義與動能都不一樣。

2003年《臺灣原住民族漢語文學選集》出版，收錄了具原住民身份共十族四十六位作家的代表作，包括小說、散文、詩歌與評論，號稱「臺灣原住民文學創世紀」，以臺灣文學發展的脈絡來看，「原住民文學」是從漢／原衝擊的「異文化摹寫」、日文的「客體」記錄、漢族「想像代言」到成為「書寫主體」的開發過程。感受到來自土地與歷史傳承的召喚，破冰而出的原住民作家，除前述瓦歷斯·諾幹之外，

⁴ 達卡鬧·魯魯安：〈好想回家〉，《台灣原住民漢語文學選集—詩歌卷》（臺北縣：印刻，2003年），頁170。

⁵ 瓦歷斯·諾幹：《永遠的部落》（臺中：晨星，1990年），頁189。

⁶ 孫大川主編：《台灣原住民漢語文學選集—詩歌卷》，頁160。

泰雅族還有游霸士·撓給赫(田敏忠)、里慕伊·阿紀，此外，還有排灣族莫那能、利格拉樂·阿鳩、里慕伊·阿紀、亞榮隆·撒可努，布農族拓拔斯·塔馬匹瑪(田雅各)、西烏拉彎·畢馬(田哲益)，霍斯陸曼·伐伐，魯凱族奧威尼·卡露斯(邱金士)，達悟族夏曼·藍波安，卑南族孫大川等等，老幹新枝蔚為一時之盛。回觀 1987 年吳錦發主編《悲情的山林》，這本橫跨五十到八十年代最早收錄山地小說的單冊選集，九位作家中只有陳英雄與田雅各二人具有原住民身份。《悲情的山林》獲得文壇不錯的迴響，兩年後繼續推出山地散文集《願嫁山地郎》，具原住民身份的作家在比率上增加了。然而原住民的漢語書寫，至九十年代以後才累積了足夠的份量，突破漢人「代言」的模式，以最狹義的原住民文學定義即以身分、血緣為認定標準，建立原住民文學「正名、尋根與文化重建」的主體發聲⁷。有關原住民族群文化與經驗的書寫，瓦歷斯·諾幹有頗為深刻的見解：

以「被壓迫」與「族群自覺」的肌理，初步確立原住民文學「納編」(incorporation) 進入台灣文學的血緣關係。本人則認為「被壓迫」與「族群自覺」是原住民當代文學的基層建築(生命、歷史)，而不是上層建築(意識型態)，其能發展的空間無限寬廣。⁸

跳出臺灣文學的框架之外，單就原住民文學發展而言，從神話傳說「口傳文學」到現代的「我說書寫」，是原住族群「元敘事」之後的「元書寫」，這是臺灣原住民文學的大開發史。⁹

1993 年原住民刊物《山海文化》雜誌出版之際，原住民作家前輩游霸士·撓給赫對年輕作家語重心長地說：「必須避免辭氣浮露、筆無藏鋒，甚至過甚其辭而陷入某種宣傳技倆，或只是投合時人世道澆漓、人心日下的社會普遍心理傾向」。值原住民文學漸露頭角之際，鄒族學者巴蘇亞·博伊哲努(浦忠成)則強調民族文學的價值，在於凸顯族群文化與經驗：「族群重要的文化遺產，必須加以傳承，並且

⁷ 孫大川主編：《台灣原住民族漢語文學選集》編序：原住民作家以「具原住民身分(含原住民父系、母系二分之一血統)及平埔族」為標準，頁 9-15。

⁸ 瓦歷斯·諾幹〈來唱我們的歌〉，里慕伊·阿紀《山野笛聲》導讀。(臺北：晨星，2001)。

⁹ 陳器文：〈台灣原住民的元敘事與元書寫〉，《文訊》總 229 期，2004 年 11 月。(臺北：知行文教基金會)，頁 34-39。

轉化、提煉和運用，如果一味的跟隨現代或大社會的文學品味，即使擁有再好的文學技巧，充其量也不過是隻有著漂亮羽毛的鸚鵡」¹⁰，對原住民文學有深切的期許。堪稱原住民自覺運動之旗手的卑南族孫大川，則樂觀地認為原住民的漢文書寫已柳暗花明，台灣原住民不再是歷史的缺席者：

原住民的漢文書寫策略，從「宰制/反宰制」、「中心/邊陲的戰鬥位置」，轉換為族群回歸、部落生活的體驗，自我安身立命，而顯現更豐厚的主體風格。

11

原住民作家與學者，都有型塑一個嶄新的民族風文學，與當今內容、主題、思想，甚至包括語言在內的台灣現代文學分庭抗禮的認知與共識。將現階段原住民文學與漢人文學作簡單的比較，顯然有著極其不同的視角與生活面貌，原住民寫山林與大海的美麗與野性，與現代文學的都會景觀各具擅場；前者訴之於看、聽、嗅、食的感受，表現庶民文學的生活取向，後者幽微精緻的情欲象徵，反映出都會作家心緒的百轉千迴，在語彙與意象經營上，都有明顯的區隔；原住民擅以荒山涉險或優遊林野為題材，與現代作家擅於刻畫心理及潛意識活動，各異其趣；原住民文學的道德風尚與現代文學中的邪惡景觀，形成巨大反差，前者人神(祖靈)感通與後者疏離的人際迥然有別；同樣以泰雅族歷史遭遇為題材，瓦歷斯·諾幹〈Ataya 戰爭 1896-1930〉寫死去的族人走過彩虹橋與祖靈相聚的族靈信仰：

祖靈祭過後的冬日，日人在大克山設置了巨大的畫板，黑色的彩筆沾滿紅色的顏彩，我看到他們在我們的部落恣意的揮灑。祖靈祭過後的冬日，整個天空瀰漫著燦爛的光澤，遠方的大霸尖山升起七彩的彩虹橋。

祖靈祭過後的冬日，日人為戰死的警部神捕谷伊三郎默默哭泣。在月亮的掩映下，畫布上雅爸的頭顱在左上角，族人的腿是原野的草，軀體是推疊的石塊，像極了被撕裂的繪畫，我看到族人微笑地走上彩虹橋。¹²

¹⁰ 巴蘇亞·博伊哲努(浦忠成)：《原住民的神話與文學》(臺北：臺原，1999)，頁 180。

¹¹ 孫大川主編：《台灣原住民族漢語文學選集》序。(臺北縣：印刻，2003 年)。

¹² 瓦歷斯·諾幹：〈Ataya 爭戰 1896-1930〉，馬悅然、奚密、向陽主編，《二十世紀臺灣詩選》(臺北：麥田，2001 年)，頁 606。

與漢人林燿德《一九四七高砂百合》略作比觀，林燿德以虛實交揉的魔幻手法，讓古今人物的聲音在空中飄揚，相互對話，表現出多層次大面向的超現實景觀，才氣縱橫令讀者印象深刻。然而神秘的靈感若不以信仰為基礎，失去了神靈觀念的虔誠與謙卑，其今古並現與割裂重組的諧擬手法，後現代色彩明顯，作者林燿德的解構意識躍然紙上。回觀原住民作家，原民的心理底層，有座文明尚未長驅而入，人與自我、人與人、人與社會間的關係尚未複雜化的原鄉淨土，更有遙遠山海與行走不遠的部落老靈魂叮嚀呼喚，其返本歸根的意圖，在廿一世紀的今天顯然面臨更大的挑戰，也更令人期待。

二、原住民的「信仰構想」與崇祖思維

自然科學是人類思維很晚才出現的一套思維模式，人與自然的相處，最初並無任何物理或數學知識可資借助，但也自有一套自然萬物的對應法則，一種由交感作用產生的因果式思維，生死存亡好運氣壞運氣等等與運命相關之事，不是無緣無故發生的，它們的背後都有一個驅動力、一個本源，對人釋放出各種訊息，人們則透過語言、占卜或巫術等文化活動，探詢天啟或神的意旨。李維·史特勞斯(Claude Levi-Strauss)曾形容這類出乎心理交感的巫術思維是：「關於因果律主題輝煌的變奏曲」¹³，原住民在文學創作上，即暗含著因果律式的巫術性思維，暗含著人類學功能學派馬凌諾斯基(Bronislaw Malinowski)所稱的「信仰構想」(scheme of beliefs)¹⁴。此一信仰構想，根植於民族文化原始心智的深層心理，推極它的原初意義，可以稱之為「生物良知」，是所有生命即知即行、為保存生命個體與種族利益的一種直覺能力，這使與山海大地有親密接觸並多方依附的原住民，塑模了一套自然生態的倫理價值，一種「尋求與自然秩序和諧相處的信仰」，簡稱為「自然律」，人與無生物、植物、動物可以感通、人與鬼神也相互感通，「自然律」化身為各式各樣的精靈形

¹³ 李維·史特勞斯(Claude Levi-Strauss)：《野性的思維》(*Lapensee sauvage*)，李幼蒸譯。(臺北：聯經，1989年)，頁15。

¹⁴ 馬凌諾斯基(Bronislaw Malinowski)：《巫術、科學與宗教》(*Magic, Science and Religion*)，朱岑樓譯。(臺北：協志，1978年)，頁111-114。

象，透過鳥占、夢兆等等傳達「注定之事」，維繫著人與自然的互動共生。

通過神話思維的運作，我們看見原住民作品中亟欲與靈魂世界相溝通的心理趨向，此一集體無意識的遠古意象，一方面為現實世界之外另造了一個心物渾沌、人間、夢幻與神靈時空並存的審美世界；另一方面，神話傳統巨大的、無所不在的約制力，使原住民作家的創作想像深深沉浸於往昔的神話世界中。據吳家君〈原住民現代文學創作中引用神話傳說之分析〉一文的統計¹⁵，神話傳說可說是原住民文學創作的強勢基因，作家們幾乎無一不然，原住民引用神話傳說不同於使用「典故」，而與部落中「講故事」的文化情境大有關係。對原住民作家而言，文學情境並不是客觀的再現生活，而是主觀的表現生活。〈田野記情〉的作者達德拉凡·伊苞曾有如是一段記錄：

站在高處望著大武山的方向，你的笑聲，從舊好茶經過山野飄送過來，那段與你最心愛的原住民在一起的日子，那段與莫那能在舊好茶，聽他唱歌說故事以至不能自己地抱住他痛哭的日子。¹⁶

團聚一堂講故事是部落生活中最值得回味的場景，原住民在神話與傳說的叢林裡互相打唿哨，凝聚文化的自我認同，找到自己的血緣親人。

馬凌諾斯基在原始部落中發現神話的法典作用，為一切民族中的崇祖(古)思維找到了源頭。日本學者中村元則認為：東方思維中有一種依戀過去的傾向，重視先例而不強調抽象原則，善於從慣例與周期發生的事實中建立一套基準法則，昔日的經驗足以在人們心理喚起信賴感與神聖意義，從抽象思維中得到的邏輯規範，卻無法產生這種心理作用，姑不論崇祖(古)思維是人類普遍的心理抑或是東方式思維，原住民詩文中所流露的崇祖現象十分普遍，如張詠捷〈磊勒丹〉這首詩為例：

磊勒丹！磊勒丹！

嘎瑪（爸爸）和基哪（媽媽）最心愛的磊勒丹

看你 戴著夫輔（祖母）為你訂做的達嚕布（帽子）

¹⁵ 吳家君：〈原住民現代文學創作中引用神話傳說之分析〉，《21世紀臺灣原住民文學》，頁86-103。

¹⁶ 孫大川主編：《台灣原住民族漢語文學選集·散文卷下》，頁33。

多可愛啊！
 小磊勒丹啊 要快快長大
 學嘎瑪做一個好大好大的磊勒丹(陶壺)
 把先祖傳給我們的排灣族寶貝
 一代一代傳下去。¹⁷

陶壺是排灣族神話傳說中的創生始祖，磊勒丹(陶壺)在這首詩中兼有始祖與傳承雙重指涉，洋溢著信仰之光與崇拜之情。將自古流傳的神話法典視為神聖寶貝，不僅為現存的社會提供了情感投射的對象，也為生活言行找到了祖先的範本。詩人莫那能的名詩〈恢復我們的姓名〉：

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¹⁸

神話是繫連人與時空中的經緯線，神話所敘述的祖先和神靈事跡，是族人歷史的起點與記憶的搖籃。祖先或祖靈的概念，有時以祖父母等角色為喻，祖父母或同輩親長「GaGa」與「VuVu」等字眼，常可在排灣族與泰雅族作家筆下出現，年代久遠使尋常的事物產生美與尊貴，歷史的縱深，使已消逝的現實世界產生如詩般的驚奇，魯凱族達卡鬧·魯魯安〈啊咦！VuVu Bersang，哪裡去了妳〉這首詩：

漂泊的荖藤，我這失根的遊子：
 祇能聆聽 Laisu 娓娓道來的長青懷念；看見了
 平原吹來的落山風
 對著大武山不斷地呼喊……

¹⁷ 張詠捷：〈磊勒丹〉，《山海文化》雙月刊 1993 年 11 月創刊號。

¹⁸ 莫那能：〈恢復我們的姓名〉，《美麗的稻穗》(臺中：晨星，1989)，頁 11-13。

啊嘍！VuVu Bersang，哪裡去了妳？(節錄)¹⁹

又或以父母的角色出現，如布農族沙力浪〈走風的人〉：

小時候
族人曾告訴我
風有顏色 會說話
風是祖靈的腳
輕輕地走進部落
帶走沉睡的族人

我的塔瑪(Tina，母親)

森林的蟲鳴
夜裡的小鹿
沉睡中

也化成風 (節錄)²⁰



詩的情境中，人的家族與自然的家族合而為一、與靈魂的家族合而為一；換句話說，所有的生命都氣息相通，同原共委，重述神話或呼喚父母，所表達的是「回歸初始」的努力。

三、原住民文學的敘事特質

(一)自我意識與我說書寫

人類語言的表達，經過片段經驗發展到持久經驗，由感覺表象向系統表述演化，從經驗的多樣性過渡到概念的簡單性，及至象徵體系的建構，是每一民族必然

¹⁹ 達卡鬧·魯魯安(漢名李國雄)：〈啊嘍！VuVu Bersang，哪裡去了妳？〉，孫大川主編：《台灣原住民漢語文學選集·詩歌卷》，頁 107-108。

²⁰ 沙力浪：〈走風的人〉，孫大川主編：《台灣原住民漢語文學選集·詩歌卷》，頁 214。

進行的一種自然與文化的調動²¹。原住民使用漢文的歷史並不長，語彙質樸且有套用成語的習慣，與現代文學炫智華麗的語風形成對差，這種差異在於初民「具體性」思維，與文明人的抽象思維各有所長，以賽夏族兼具原始祭儀的肅穆之情與文學之美的〈矮靈祭〉而言，林修澈曾以「結構嚴密、句型輾轉反覆、以植物名押韻、詩意盎然、詞意深奧，虛實巧妙變化、演唱規則繁複，曲調哀怨淒涼的神聖祭歌」形容矮靈祭歌²²，祭歌中出現山柿、楓樹、豬菜草、香楠、蕁麻、省藤、苦苓等等廿五種植物，用以借物起興，這麼多植物的名字出現，是初民從多樣且偶然的事件中尋求秩序，通過認識的活動而建立自我本體的一種努力。此外，許多讀者已注意到原住民文學中偏好使用第一人稱的「我」說書寫，通過個人「我來、我去、我聽、我看」的具體認知，表達與環境敏銳互動的「我」之存在，寫〈等待貓頭鷹的日子〉中的田雅各，可以稱為「大自然感覺派」作家，筆下的景觀是個充斥著生息活動的生態莊園，小說中急著想做父親的「我」，聽見傳說中護送女嬰的貓頭鷹斷續叫著「妞妞」，夕陽蟬、翅膀失去節奏的白頭翁、相思樹上(嘴裡正啣著餵雛鳥食物)聲音變了樣的小鳥、忙著尋找回家路的鳥叫、池塘青蛙鼓起肚皮、跳出洞外的蟋蟀叫、樹蛙求偶、竹葉互撞摩擦的聲音、「梅子樹開始脫葉那天，崖谷底林中住了一隻新鳥，總是搶先開始叫起來」、「一陣沿屋前的濁水溪谷爬上山來的強風，把溪水流過砂石發出單調且低沉的聲音」、「豎起耳板時頸椎骨關節瞬間移位發出短又有力的聲響」、「微微張嘴以減低空氣流通鼻毛間的呼吸聲」，心急的「我」一再想確認鳥叫的聲音：

突然出現女人撒嬌般的尖叫聲——「妞妞」規律的間隔發出尖細的聲調顯得格外突兀，霎那間，血液衝塞我的耳膜，感覺神經集中在我耳渦等候接續的叫聲。「妞妞、妞妞」。牠就在房屋正對面山坡上的梧桐樹林，叫聲漸漸被溜下山來的雲霧推擠過來。²³

²¹ 卡西勒(Ernst Cassirer)：《語言與神話》(*Language and Myth*)，(臺北：久大，1990年)，頁40。

²² 林修澈：《賽夏族史篇》，(南投：臺灣省文獻委員會，2000年)，頁184-193。

²³ 田雅各：〈等待貓頭鷹的日子〉，孫大川主編：《臺灣原住民族漢語文學選集·小說卷》下，頁88-95。

從自我感覺出發，專注於具體事物的觀察與描述，充滿氣味文化與視覺文化的具象性，是「多識鳥獸草木之名」的淋漓表現。

通常敘述人稱在美學上及作者意識上，可透過社會結構和書寫歷史結構的參差對比而了解其特殊意義。普遍而言，第一人稱的「我說」，現實性較強而虛擬意識較淡薄，具有自傳性質的特徵。「我」說敘述所流露的「自我」，在於張揚作者的主體意識，使作者的個人特質得以凸顯，因而原住民文學第一人稱的「我」說書寫，顯示了「向主流社會宣洩禁錮在其靈魂深處的話語」的意義²⁴。再作進一步的觀察，還可以發現原住民文學中「我」「我們」的轉用及「我」「你」的對話模式十分常見。通常在文體類別上，民間歌謠無論是否有「我」或「我們」等人稱出現，都有一種「夥伴情境」，如日月潭邵族〈杵歌〉：

我們來敲杵，
杵聲啾庫、啾庫，
為的紀念農忙的日子，
還要用歌聲唱出往日。

National Chung Hsing University

今天我們依然敲杵，
杵聲啾庫、啾庫，
可是故鄉已經成了水庫，
回憶只會帶來痛苦。²⁵

表現部落族人憂樂與共的同體感。若將清雍正年間巡台御史夏之芳〈臺灣雜詠〉的舂米詩：「杵臼輕敲似遠砧，小鬟三五夜深深；可憐時辦晨炊米，雲磨霜鐘咽竹林」作比觀²⁶，同樣是杵米之景，兩者主題情境相似，但主、客觀自述與摹寫的手法有

²⁴ 孫大川主編：《台灣原住民族漢語文學選集》序。(臺北縣：印刻，2003年)。

²⁵ 林道生編著：《臺灣原住民族口傳文學選集》(花蓮縣：花蓮縣立文化中心，1996年)。頁203。邵族原先居住於明潭(今之日月潭)光華島附近，以種水田、捕魚蝦為生。日據時期為建發電廠，築壩蓄水，邵族的故鄉從此淹沒在潭底，部落遷移到今日的德化社。1999年，南投縣政府在911地震後，決定將邵人的聖地光華島，歸還邵族，並恢復舊名「拉魯」。

²⁶ 沈光文等著：《臺灣詩鈔》(臺北市：臺灣大通，1987年)，頁34。

別，帶給讀者的感染力自是不同。「我」「我們」的轉用以及「我你對話」模式，是以「個別自我」見證「普遍的我」，對個體境遇的關注實即對集體境遇的關注，將「我說」第一人稱的自傳性敘述，轉而為「我們」的大敘述，展現了推本溯源撰寫同胞族人的企圖，田敏忠敘述自幼及長的《天狗部落之歌》，瓦歷斯·諾幹《想念族人》、魯凱奧威尼·卡露司盎(漢名邱金士)《雲豹的傳人》、霍斯陸曼·伐伐《玉山的生命精靈》等等，都是將「我們」擴而充之撰寫民族志的具體實踐。再如瓦歷斯·諾幹的〈迷魚〉：

「我的阿母
 雖然是孤單一人
 雖然是孤單一人……」
 讓我們經由苦痛探觸短暫的愛
 那些破碎煎熬和失落的心
 給他梯子，得以攀升溫暖的邊緣
 你給我掌聲，我有真實的淚水
 你給我歌唱，我有悲歡的情節
 你給我尊嚴，我有熱切的生命
 現實的不快不許你越界闖入
 我們是今夜相濡以沫的魚群²⁷

瓦歷斯·諾幹的文學理念是「做個作家而不僅是原住民作家、能寫自己感動的素材而不限原住民素材」²⁸，這首〈迷魚〉，是作者時事有感寫屢遭扣船、海難的臺灣討海人，然而全詩讀來「你我對話」與「夥伴情境」依舊，也可以成為一首象徵詩，泛寫原住民如「迷魚」般的生命情境。

排灣族的利格拉樂·阿媽對第一人稱的「我說」則別有見地，她認為原始民族生活中最常獲得抒發的創作慾望，往往是對惡靈的崇拜。這種第一人稱我說書寫的共通基調，是作家採取面向主流社會的姿態，進行自我剖析性的描述。原住民在情

²⁷ 瓦歷斯·諾幹：〈迷魚〉，《泰雅·孩子·臺灣心》(臺中縣：臺灣原住民人文研究中心，1993年)，頁13。

²⁸ 瓦歷斯·諾幹2005年11月15日中興大學文學院講演：〈輕與重—我的文學我的夢〉。

感上，不管是怨懟或是驕傲，都是以主流社會作為主要傾吐、宣洩的對象。原住民將主流社會視為一個力量龐大的、無法超越的惡靈，是原住民所有困境的源頭，也是一個隱形的審判者。它對原住民文化心靈的宰制力量，無關乎正義與倫理，甚至多半是邪惡的代表，但原住民作家的態度仍是採取（帶領著族人）面朝著惡靈，絮絮地進行傾吐式的書寫。採取這種傾訴姿態的書寫，在於自我（族群）迫切需要被外在世界的主流社會瞭解的強烈慾望；如同在祭詞中，祭師對本族過往一年來的刻苦辛勤與怠惰無知一視同仁，毫不掩蓋地向神靈坦白一樣。利格拉樂·阿鳩進一步認為：這種書寫的態度，並不僅限於文字工作者，造形與表演藝術作品中亦不乏這種現象，此一心理情境，可解讀為原住民文化在台灣的處境居於絕對弱勢的佐證。

第一人稱的「我說」書寫，是否屬於示弱的告白，因出現上述「我」「我們」的轉用以及「我你對話」模式，而有了不同的解讀。以瓦歷斯·諾幹〈關於「我」這個命題的辨證〉這首詩作對話平台，或許有嶄新的感受：

自從神話降臨大地，
把每一塊石頭、樹木、動物、海河交給人類，
我們便以微弱的呼吸發聲，
用不同的音調辨認自己的系譜，

我是 Ada.yar

我是 Amis

我是 Bunun

你是 Ada.yar 我是國家

你是 Amis 我是國家

.....

「我是突破石頭的孩子。」一位 Ada.yar 少年便匆匆走進山林的巨石中。

一隻美極的 Silig 鳥盤懸天空，

我們彷彿還聽見那孩子離去的尾音：Pinsbugang.....

「我是海。」

一下子，我們就看見那孩子化成一條飛魚，

馳騁在洶湧的海面上，

飛魚的翅膀上，因為負載輕快的神話而

微微昂揚起來。

個體自我的存在能直證「普遍自我」的存在，甚至直證「最高自我」也就是化身為永久常存、萬事萬物的「最高神」的存在。再讀夏曼·蘭波安的海洋書寫，如波浪如呼吸般自然起伏的語言：

用不完的體力，流不完的汗，好像海神在試煉我們的鬥志，厚實的浪頭把我們抬到天神的門，也把我們拉到惡靈的隧道。……海浪是有記憶的，有生命的，射到大魚不是了不起的事，但海能記得你的人，海神聞得出你的體味。

29

「自我」既意味著個別的我，隻身獨對天地，也意味著最高自我的一體感，夏曼·蘭波安縱浪大化，人與自然「神」打過照面（不論「神」是抽象或具象或擬人或擬物），極現實又極渾茫，超越社會範疇的關注與抗辯，成為原住民文學中最大的可能。

National Chung Hsing University

(二) 疊影現象與神話式啟悟

參加 1991 年美國阿拉斯加「國際印地安部落會議」後，利格拉樂·阿烏攜回一首詩歌：

戰士魂兮歸來 共擊四十九個人的鼓
 號召復號召 鼓聲在山野間傳遞戰士的使命
 戰士魂兮歸來 共唱四十九個人的歌
 沈吟復沈吟 歌聲在空氣中填滿音律的共鳴
 戰士魂兮歸來 共揮四十九個人的汗
 滴瀝復滴瀝 汗水在風雨中化歸河川的波濤
 戰士魂兮歸來 共跳四十九個人的舞
 旋轉復旋轉 舞步在戰場上留下戰績的印記

²⁹ 夏曼·蘭波安：《海浪的記憶》（臺中市：晨星，2002年），頁 28-30。

戰士魂兮歸來 賦予他一個人
共創四十九個人的光輝生命³⁰

這首詩歌的背景敘述當年白人的軍隊開始入侵印地安部落時，印地安曾有一支非常驍勇善戰的勇士團，共四十九人。他們出門戰鬥割了白人的頭皮回來，但是在一次出征中，這支四十九人的勇士團卻只回來一個人，剩下的這個人為了懷想四十八位同伴，便創造了這支戰舞。他的一舉一動都是為了同生共死的四十九個人而舞動，舞者只有一個人，卻使人覺得周遭有同伴與他同歌共舞。原始歌舞的狂熱節奏直撼人心，進入渾然忘我、心醉神迷的狀態，彷彿開啟了世外之門，通往先靈的世界；在此所突顯的並不是「四十八個」人的舞蹈，而是逝者「音容宛在」的迷醉氣氛。〈四十九個人〉出現的幻影現象，與胡台麗創發的「疊影」一詞，有異曲同工之處。據胡台麗的敘述，觀看賽夏族人輾轉迴旋的矮人祭歌舞 *pafta'ay*，深受感動，寫下〈賽夏矮人祭歌舞祭儀的「疊影」現象〉一文，胡台麗體會歌舞迴旋的影像中，賽夏族人對生命與自然深刻而複雜的情感，「疊影」與單一影像的多重象徵意義不同，「疊影」現象，是將處於不同時空場景中的影像重疊：

多重意象的疊合如同電影或照相的「疊影」，是好幾個具透明性質的影像重疊，合併為一，但是並不因此而喪失個別影像的特質，又因重疊而使意義的層次更加豐富。³¹

矮人祭儀式舞蹈與歌唱的演出，泣訴過去被賽夏人陷害的矮人，與祈求矮人憐顧寬恕的賽夏人的影像交疊，賽夏 *pafta'ay* 主祭與 *koko ta'ay*(矮人)影像的疊合，並不同於靈媒被附身成為神明替代者的角色，神明附身以較強的形象取代原來的角色，覆蓋取代，可以形容為「疊蓋」，「疊影」則是兩種角色同時存在。胡台麗強調「疊影」現象應非賽夏族所獨有，它可能以不同形式存在於不同族群的文化記憶中。「四

³⁰ 利格拉樂·阿媽：〈四十九個人 四十九個人的歌 四十幾個人的舞〉，《紅嘴巴的 Vu Vu/阿媽初期踏察追尋的思考筆記》(臺中市：晨星，1997年)，頁 1-4。

³¹ 胡台麗：〈賽夏矮人祭歌舞祭儀的「疊影」現象〉，《文化展演與台灣原住民》(臺北：聯經，2003年)，頁 209-218。

十九個人」或矮靈祭的「疊影」，都是心理情感上的一種「共在關係」，可借李維·史特勞斯所稱「視覺雙關」(Visual pun)來解釋。人類感官上某些模稜兩可的「幻覺」，是因人們對眼前的東西，相信自己內心的解釋，通過直覺、投射、幻化等等作用，創造了的超現實的情境，時間任意交錯，現實與記憶、幻影、夢境、神靈渾然雜陳，鬼魂「似耶非耶」姍姍而來，是典型的巫術思惟、神話思維的流露，卡西勒(Ernst Cassirer)曾幽默地認為：「我們可以把神話界定為宇宙的面相學」，並形容說：

神話世界不是一個可以歸結為幾個因果律的自然力的世界，而是一個戲劇世界，一個行動的、超自然力的、神或鬼的世界。³²

泰雅族遊霸王·撓給赫〈最後一桿槍〉中，寫「我」被刑求交出獵槍，為了救孫兒，這位逝世已久的槍枝主人「我祖父」迤迤然而來：

才一站定，前面十步處，爺爺就靜靜枯站在一棵盤根錯節的古松底下。山谷掀起一坨坨棉絮似的瘴霧，被山風從峽穀撐起，飄到山頂上，又被勁烈的山風攔腰橫掃，在人頭上呼嘯飛過，颼颼地從松葉縫中吹過，正與深不可測盤在穀底奔流著的大安溪的驚濤駭浪的吼叫聲上下呼應，嗚嗚嗚！嘩嘩嘩！³³

獵槍不僅是獵人賴以維生的工具，更是獵人世家傳承的象徵，是族人共有的英雄記憶，具有歷史性儀式意義的瞬間把過去帶入現在，時間成為可逆性的，生者與亡靈在當下對話、共處。

布農族乜寇·索克魯曼〈霧夜〉中敘述布農族少年，在城市寒冷的冬天，油然興起(祖先的山)山之歸屬的亢奮，山之召喚，讓他騎著小綿羊機車直奔合歡山，回程時陷入濃厚的夜霧中，迷途少年驚慌失措，卻有個紅色的身影出現，風很強，他卻不被吹動，以歌聲告訴少年不要怕：

風、霧、山、樹林、芒草

³² 卡西勒(Ernst Cassirer)：《語言與神話》(Language and Myth)(臺北：久大，1990年)，頁124。

³³ 田敏忠：〈最後一桿槍〉，《赤裸山脈》(臺中市：晨星，1999年)，頁86。

都是我們的親友

…… ……

不要害怕

來！跟著我走

我帶你們回家³⁴

少年認出這紅色身影是他過世的祖父。按布農族傳說，在夜間森林裡，會有許多惡靈出來搗亂，讓獵人迷失方向，此刻就會有穿著紅衣服的善良 Kanitu(精靈)，引領獵人回到部落。〈霧夜〉少年經歷險境時，他的祖靈取代 Kanitu，以古老的歌聲安撫他，指引他通過霧障，少年的山奔，彷彿是一次靈界之旅，一次古老族裔的接引與過渡。泰雅族得木·阿漾的中篇小說〈雪山子民〉，展現更大的寫作企圖，故事中的時間跨越六七十年之久，主要場景是雪山山脈日警八五山駐舊址。情節描寫日據時期，泰雅族伊塔兒部落與深入山林採製樟腦油的業者發生衝突，伏下被日軍誘殺滅族的慘禍，伊塔兒酋長之子被槍殺，巫卡部落少女殉情而死。時隔五十年後，一群年輕人攀登大雪山，在大霧瀰漫的柳杉林中失散，有位女學生遇到一對穿著傳統泰雅服飾的男女，拿食物給她，帶著她走入「一座空城……幽暗屋裡擺設如非洲原始部落，他們交談的聲音細細迴盪在空氣中」，女學生恍如一夢的遭遇，眾人不予置信，但女學生手上卻緊緊握著當年酋長之子送給情人的鹿雕。³⁵

臺灣原住民作家群中寫手居冠的泰雅與布農族，有強烈的祖靈信仰，相信亡靈是人生禍福的根源³⁶，會把已過世父母及長者的形像，與超自然連接，亡靈(神)與子孫(人)之間，雖然時空有異卻心意相通，在人生危殆或遭逢考驗時，獲得天啟般的安撫與庇護。神話思維深信存在是有雙重性，看見已死了的人和遠別的人，和他目光交會、觸摸到他，聽他無聲的話語。

³⁴ 乜寇·索克魯曼：〈霧夜〉，孫大川主編：《臺灣原住民族漢語文學選集·小說卷》下，頁 281-316。

³⁵ 得木·阿漾：〈雪山子民〉，孫大川主編：《臺灣原住民族漢語文學選集·小說卷》下，頁 209-278。

³⁶ 李亦園：《臺灣土著民族的社會與文化》（臺北：聯經，民 71 年），頁 333-334。

(三) 兆啟與神聖符碼

印地安溫妮·杜柏瑞(Wynn Dubray)敘述道：「直覺和徵象是我們文化的一部分。父親的心靈感應能力很強，他會預測天氣，哪一年什麼農作物會豐收，以及什麼人會來拜訪我們，結果都被他說中。我覺得這是很自然的事，因為印地安人天生就具備這種能力。」³⁷

直覺和徵兆是原住民生活文化的一部分，在傳統古老的心靈中，夢與預言之間確實有著某種隱密的連結，所有的夢與預兆都是神在人的靈魂裡發出的聲音，神告訴人可以不可以出草、打獵會不會獲得獵物，走那一條路，任何蔑視自然法則的狂妄者，自然之神都會把災難降臨到他身上。

布農族拓拔斯·塔瑪匹瑪在〈懺悔之死〉中，描述一位老布農因為好友無錢為女兒看病，情急之下攔路搶錢，回家後卻嚇死在床上³⁸。這個讀者看來突兀的結局，是作者把原住民社會中驅動超我(絕對的善、良知)的能量，變成心理警察，轉而對自己攻擊、對自我施加懲罰的真實呈現。就心理學而言，良知「超我」是原型的道德壓力，可以被想像成權威人物或警察，對權威的認同造成了人類永恆的心理結構，像神的聲音；〈巫師的末日〉中一隻從右側飛過的「卡斯、卡斯」鳥，預兆巫莉祖母奇異的死亡³⁹，同樣是看來突兀卻想當然爾的結局。至於田敏忠〈出草〉、〈最後一桿槍〉、〈墳仔埔別墅〉、〈永恆的歸宿〉等等亡靈系列小說，無不呈現「自然法則」概念的深刻烙印。盧梭認為原始人是單純，無憂無慮的野蠻人，但寫《原始法律書》的德國人哈特蘭(Hart Land)完全推翻了這個說法，認為在原始社會中，人是深深的被束縛在一些禁忌系統中。雖說文化發展與時推移，原始禁忌的約制力由顯而隱卻不會完全消失，像回歸傳統部落的夏曼·藍波安，自稱海洋朝聖者，常在潛水捕魚時碰上部落禁忌時刻而矛盾不已，雖是知識份子，面對傳統約制仍有無可如何的苦惱。

千百年來，世界上每一種文化都會倚重夢境、預言和某種形態的巫法論述，使普通事件脫離日常的、世俗的層面，抬高到神性的層次，形成族群神聖文化的符碼

³⁷ 琦娃·詹姆斯(Cheewa James)編採：《印地安之歌》溫妮·杜柏瑞(Wynn Dubray)口述。(臺北：張老師文化，1995年)，頁161-164。

³⁸ 田雅各：〈懺悔之死〉，《最後的獵人》(臺中市：晨星，民76年)，頁133-165。

³⁹ 田雅各：〈巫師的末日〉，孫大川主編：《台灣原住民族漢語文學選集·小說卷》下，頁53-66。

群。如巫法、禁忌、預言，夢示等符碼，在原住民文學中出現頻繁，雖然未必都關係著重要情節，但其中追本溯源的企圖，可以從長者、老人、巫師、祖靈的顯性意象找到線索，這些頻頻出現的意象，是作者與祖先產生連繫，彰顯過去時光，使個人感到圓滿，也使文化得以延續的光亮象徵，與漢人現代文學中「傳統」總以陰鬱的意象呈現迥然不同。黃錦樹稱許布農霍斯陸曼·伐伐的作品，寫出現代漢人文學中失落了很久的東西：

(在這篇作品中)我發現到很原始的東西，作者藉由一個很特殊的敘述角度，接近宗教、神話的敘述角度，以一種頌歌的方式重複生命從生到死的永恆循環，訴說人本身的形成、生長、文化、生活、死亡，然後回歸大地，重新循環的歷程。⁴⁰

這段評述也適合移作我們對其他原住民作家的閱讀印象。原住民作家因「相信、信仰」而滋生的虔誠、神聖與畏懼等情愫，成為召喚集體記憶最大的能源，隨著社會組織演化發展，原始符碼及相關情節也會隨之轉化更新，產生迥然不同的新符碼群。

心理學家榮格(Jung)對「古老遙遠的神祇」別有卓見，他認為，初民的行止多數受情感和神秘感應的支配，少受理性的管轄，從純粹心理學的角度來說，這意味著初民的心理是健全的。但這種無懷氏、葛天氏的渾然自然狀態，只有在常態環境下才可以維持，在人間社會是不存在的，遑論臺灣原住民常期處於異文化改造與多元民族衝創調適的過程中。人如果受無意識的指引、他的行為多出於無意識的原型，就會傾向心靈的保守主義，對非常態的陌生事物深懷疑懼，禁忌繁多而轉變緩慢；反之，如果可以面對並消化陌生的事物，人類意識就可以變得更高更壯，足以反抗古老遙遠神祇的不測之威，反抗束縛人們意識的「原始心理意象」。

(四)超越寫實——與萬物精靈在一起

陳昭瑛曾指出漢作家鍾理和(1915-1960)〈假黎婆〉神秘的山林經驗，是以「異文化」的形式出現的⁴¹，鍾理和〈假黎婆〉中，寫一位原住民女子嫁給漢人，已做

⁴⁰ 孫大川主編：《台灣原住民族漢語文學選集·小說卷》上，頁 242。

⁴¹ 陳昭瑛：〈文學的原住民與原住民的文學〉，《臺灣文學與本土化運動》(臺北：正中書局，1998年)，頁 84。

奶奶的假黎婆回娘家途中，行經山林，情不自禁唱起「番曲」，竟使孫子驚怕地重複喊出「奶奶不要唱歌」。鍾理和以假黎婆為題材，恐怕比大多數同時代的人，對原住民都有更多的理解與關懷，但仍不自覺的流露出原／漢文化的歧異。無怪乎以「我為什麼這麼喜歡高山同胞」為題的鍾肇政，發表他原住民小說高山組曲第一部《川中島》時說：

平地人寫山地人，以我自審對山地及山之子民的認識，恐怕仍然不免有「隔牆觀望」的遺憾，這便衍生了我們亟須注意的一個命題：讓山地人寫山地人。

42

這是民國七十餘年時一位漢人作家的感歎，如今原住民有自己的筆，賽夏族人根阿盛的文學世界中，森林的靈氣與人自然交流，人在山林，如魚得水：

你知道嗎！這山裡，每一棵樹都有魂，草也有，石頭上也有，你要是靜下來，就能聽到它們在唱歌、在咳嗽，深夜更可以聽到他們在打鼾。……走太快，靈魂跟不上，停一下，是要等一等。……這樹木用乾裂的樹皮呼吸，它們活得很有力，樹幹中乳汁流動的響聲，好清楚，真令人感動喲！⁴³

原住民作家對大自然的描寫，並不在於清晰逼真的現實世界，其中有大自然遊移不定的精靈，萬物交感的世界裡，不僅人與大樹石頭一起唱歌跳舞，快樂追逐，人與自然也一起呼吸吐納，同歌共哭。山谷溪流不只是欣賞徜徉的美麗風景，也是自己祖先的作品，這些景致中存留著不朽生靈的往事，擁有祖先辛勤耕耘與營造的歷史痕跡，整個家鄉包括各有性情的太陽、月亮、星星、山林溪流、虫鳴鳥叫，都是熟稔的家人，回返山林，彷彿投入親人懷抱：

達杞哩露(Tabahlilu，一種畫眉科的鳥類)在兩旁一路為他歌唱著惜別和祝福。「祖先啊！伸出您們的援手祝福我們吧！」他輕聲祈禱著，就在他不遠

⁴² 鍾肇政：《川中島》(臺北：蘭亭書店，1985年)，頁3-10。

⁴³ 根阿盛：〈朝山〉，《臺灣原住民族漢語文學選集·散文卷》，頁220-232。

的地方，啦啦依〈Lalay〉和嗎莎細安〈Masasiang〉左右兩旁相呼應聲啼叫，他確信，這個是祖先的回音，此時，心中的盼望和安慰，和泉水般清涼悠悠進入他內心深處。他不知不覺陷入瞌睡的夢中。⁴⁴

即使現代文明翳蔽了眼與耳，只要回到山林家鄉，彷彿天眼又開，原初世界再現，身畔飛舞著感應天使(Tabahlilu、Lalay 和 Masasiang)，帶領著人子進入超凡世界的入口，回到他心靈的故土，回到神話時期的夢幻時光。李維·史特勞斯(Claude Levi-Strauss)強調人和其他生物間的關係，是一種原始認同作用，它是自然意識的一部分。人在鳥獸山林中走動，才能真實體驗生命之間的連繫，創造一個和諧宇宙的集體價值。魯凱族奧威尼·卡露斯在〈永恆的歸宿〉這篇小說中，如此描述一位獵人的夢境：

我置身在一個非常高的瀑布下面，飛瀑懸空洩洪而下，翻騰滾落衝擊聲，隆隆震耳。霧濛濛的水氣瀰漫，日光照耀下，我卻站在彩虹拱門之中。⁴⁵

這個奇異的夢境，既預兆著一位備受崇敬的獵人之死，卻也傳達了魯凱族人永向著東方等待著陽光的出現。無論作家自覺或不自覺，原住民的語言裡保留著與神、與世界、與族人及溫柔夢鄉之間的聯繫，這些聯繫時而產生祭儀般復活再生的力量。

四、結論

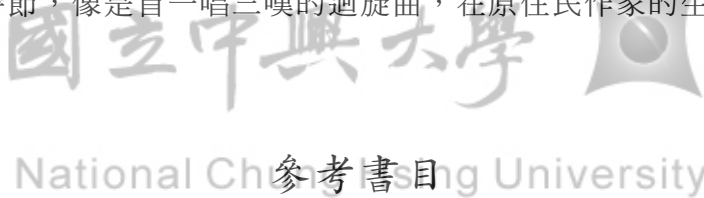
原住民文學的「自我」既具有「普遍自我」及「最高的我」之指涉，涵有高道德與群體性，於是乎我們很難在現階段的原住民文學中看到男女歡情的摹寫，常出現神秘色彩的女巫卻未發現大地之母類型的女性。沈從文在八十年代公開他湘西苗族土家身世後，這才使許多讀者恍然大悟，原來素有「歌的海洋」之稱的苗族土家，歌聲如春水如流火澆灌了沈從文的熱情。他所創作〈龍朱〉、〈媚金、豹子與那羊〉、〈神巫之愛〉等系列苗族小說中，人人唱歌鬥歌百鳥囀音般的浪漫情境，強調了人

⁴⁴ 奧威尼·卡露斯：〈永恆的歸宿〉，《臺灣原住民族漢語文學選集·散文卷》，頁 158。

⁴⁵ 奧威尼·卡露斯：〈永恆的歸宿〉，《臺灣原住民族漢語文學選集·散文卷》，頁 173。

性特有的單純與馴良，在二、三十年代競相刻畫古老中國的深曲黝暗兩相對比之下，沈從文苗族小說唱歌求偶的童話化情節，不免招致浮淺甚至幼稚的批評，卻未必不是他跳脫漢文化的拘束，以苗人自觀的立場，誠實面對自我的「原始意象」，沈從文獨樹一幟的原慾書寫，可推論為苗人情感天然無飾的流露。葉石濤自九十年代以來發表《西拉雅族的末裔》、《馘首》、《異族的婚姻》、《西拉雅末裔潘銀花》等系列小說，對西拉雅族女子收放自主的情欲描寫，不妨看作是對原住民文學多元女性角色的催生與前奏。

就人類文化演變的歷程而言，本源性的事件如信仰、儀式與神話等，必需接近生活才能有血有肉的存在著，如果離開了原有的生活機能，信仰、儀式與神話的原始能量，勢必遞減，由神聖事項逐漸成為文化符號或一則文學典故。由是而言，臺灣原住民在歸根返本與現實社會的兩極思維中，在原始意象的召喚與生命向前的動能之間，顯然是場漫長的角力，是原住民族與時間的賽跑。本源的隱退與復歸、黃金年代與黃昏時節，像是首一唱三嘆的迴旋曲，在原住民作家的生命河畔迴盪。



參考書目

- 巴蘇亞·博伊哲努(浦忠成)：《原住民的神話與文學》。臺北：臺原出版社，1999年。
- 卡西勒：(Ernst Cassirer)：《語言與神話》(Language and Myth)。臺北：久大書局，1990年。
- 田敏忠：《赤裸山脈》。臺中市：晨星書局，1999年。
- 田雅各：《最後的獵人》。臺中市：晨星書局，1987年。
- 瓦歷斯·諾幹：《永遠的部落》。臺中：晨星書局，1990年。
- 瓦歷斯·諾幹：〈回部落囉〉，《二十世紀臺灣詩選》。臺北：麥田出版社，2001年。
- 瓦歷斯·諾幹：《泰雅·孩子·臺灣心》。臺中縣：臺灣原住民人文研究中心，1993年。
- 沈光文等著：《臺灣詩鈔》。臺北市：臺灣大通，1987年。
- 李亦園：《臺灣土著民族的社會與文化》。臺北：聯經，1982年。
- 李維·史特勞斯(Claude Levi-Strauss)：《野性的思維》(Lapensee sauvage)，李幼蒸譯。臺北：聯經出版社，1989年。

- 吳家君：〈原住民現代文學創作中引用神話傳說之分析〉，黃鈴華總編輯：《21世紀臺灣原住民文學》。臺北市：台灣原住民文教基金會，1999年。
- 利格拉樂·阿烏：《紅嘴巴的 Vu Vu/ 阿烏初期踏察追尋的思考筆記》。臺中市：晨星書局，1997年。
- 里慕伊·阿紀《山野笛聲》。臺中：晨星書局，2001年。
- 林修澈：《賽夏族史篇》。南投：臺灣省文獻委員會，2000年。
- 林琮盛：〈達娜伊谷，我們回家了〉，《新故鄉》雙月刊雜誌第009期。2001年3月。
- 林道生編著：《臺灣原住民族口傳文學選集》。花蓮縣：花蓮縣立文化中心，1996年。
- 胡台麗：《文化展演與台灣原住民》。臺北：聯經書局，2003年。
- 孫大川主編：《台灣原住民族漢語文學選集》。臺北縣：印刻，2003年。
- 馬凌諾斯基 (Bronislaw Malinowski)：《巫術、科學與宗教》(Magic, Science and Religion)，朱岑樓譯。臺北：協志出版社，1978年。
- 馬紹·阿紀：《泰雅人的七家灣溪》。臺中：晨星書局，1999年。
- 夏曼·蘭波安：《海浪的記憶》。臺中市：晨星書局，2002年。
- 莫那能：《美麗的稻穗》。臺中：晨星書局，1989年。
- 陳昭瑛：《臺灣文學與本土化運動》。臺北：正中書局，1998年。
- 陳器文：〈台灣原住民的元敘事與元書寫〉，《文訊》總229期，2004年11月。臺北：知行文教基金會。
- 張詠捷：〈磊勒丹〉，《山海文化》雙月刊。1993年11月創刊號。
- 琦娃·詹姆斯(Cheewa James)編採：《印地安之歌》溫妮·杜柏瑞(Wynn Dubray)口述。臺北：張老師文化，1995年。
- 達卡鬧·魯魯安：〈好想回家〉，《台灣原住民漢語文學選集—詩歌卷》。台北縣：印刻出版社，2003年。
- 鍾肇政：《川中島》。臺北：蘭亭書店，1985年。