

Ihot Sinlay Cihek 〈看了鴻鴻老師戲我的〉



作者簡介

Ihot Sinlay Cihek（漢名：卓家安），花蓮阿美族人，根源於太巴壠（Tafalong）與壽豐（Cisanasay）部落。劇場編導演作品《我好不浪漫的當代美式生活》入圍第21屆台新藝術獎，文字創作亦曾獲後山文學獎、原住民文學獎……之肯定。

得獎感言

nga'ay ho, ci Ihot ko ngangan no mako. sang' ay miaray kako to 臺灣文學獎 tama' ala no mako kina kaolah. miaray ci 鴻鴻 singsi' an. miaray kako to nay Tafalong' ay, a paloma' an o' ngangan sawan. miaray to tatoasan, miaray to malataw. parikol sato hatimel ko tireng no mita. aray.

評審短評 / 陳芷凡

該篇以阿美族語被動語法、動詞在句首之特點，鋪陳「行動」（動詞）總是先於人（主詞）之意識，展開原住民族認同、邦查女性身體的自覺與反思。在語言與形式的巧妙安排中，我們看見了年輕族人擺盪於「不在部落的身體」、「演原住民」、「萬物有靈，我們注定分心」，以及「都不知道哪一種拼法才最接近嘴唇、牙齒、舌頭與鼻子」的族語實踐。

作者精彩地呈現年輕族人們族群與性別認同的流動，有痛苦有掙扎，那樣地碎心如礫泥、卻又那樣地如釋重負。這篇散文如同一則寓言／預言，有攪動主流文壇之企圖，亦有在各式阿美族禁忌當中找到的自由。就這樣，先這樣，年輕族人們的文化想像與書寫實驗，把我們帶到一個更遠的地方。

看了鴻鴻老師戲我的

1

「鴻鴻老師來看了我的戲。」

2

就這樣被看了，我（們）的戲——鴻鴻老師寫了一篇文章，提到我（們）的戲，所以，忽然就被賣掉了很多的票。

3

一種說法：在阿美族（Pangcah／邦查）語文法裡，動詞前綴有“mi”——主動動詞，“ma”——被動動詞，兩者皆非的動詞則多綴以“ma”，很多很多的「被」——

因為對阿美族人而言，世上所有事物都是被造的。

動詞幾乎是所有句子的起首，因此，說出口的第一個詞，百分之九十都是動詞——或副詞（地方、狀態），主詞則往往置於句中或句末。

行為總是先於人，在阿美族人的嘴巴。

4

被原住民，我們。這麼謙卑，我們。原諒了輕放了許多創痛，困惑於，為什麼發生這些可怕給我們。無法翻譯的字詞，可怕與敬畏是同一個字。但是，不能又痛苦了每天，我們。很多了擁有的，我們。好欣賞啊說這樣，那些漢人，因為知道打獵和耕種我們，生活簡單我們，樂觀我們。這樣說。

如果無法改變，就接受，因為來不及已經。閉起來嘴巴，因為沒有要聽，別人。

寫字：留下紋路。

一

我那個在部落德高望重的姨丈說：「Pangcah不好也沒有關係。但一定要學臺語。學英語。不然外面的人騙你你不知道。Pangcah沒有用了。」

我沒有說話／說不出話／不好說話，被碎心如礦泥。

二

我寫下的這些字都是無聲的。眼睛聽不到。

為什麼要寫？

田野究竟是什麼意思？對我來說不過就是回家問問題而已。或許我不應該再使用「田野」這個字了，當田野終究是一個隱含目的的詞彙，意味著試圖瞭解並且記錄，我不認為自己具有那樣執著且偉大的意念，必須「完成」什麼。因為每次回家「問問題」，我的家人總是狐疑：為什麼要問這個？

第一次「田野」就失敗。我很認真地問阿嬤，阿嬤，妳小時候啊，老人家他們有跟妳講故事嗎？

皺臉，她說：洗衣服、燒飯都做不完了，哪裡講故事。

沒有什麼值得留下紋路的。啊，沒有田野，就沒有失望。我何必失望？我空白的檔案頁面，空白的便條紙，僅用來幫阿嬤捲日本演歌錄音帶的筆，挪一挪，讓出餐桌上一碗以適當苦鹹疼我的藤心湯。

我親愛的家人們並不很在乎「文化」。他們生活。我問所有過往部

落生活的細節，他們眯眯眼，不認為那是什麼值得記憶的事情，所有值得一說的，都是當時解決不了的痛苦，現在終於夠以前了，可以一起笑述。例如以前上日本人的小學但因戰停學；例如以前必須自己辛辛苦苦取茅草修築屋頂；以前沒有自來水要去井口打水；以前階層的哥哥對弟弟們多麼嚴厲——

也好啊，比較舒服了現在，屋子是水泥的，還有冷氣了，現在夠老也不用上山砍竹子辦年祭了。

——現在（有族群意識）的漢人不太喜歡聽這個。

我也不喜歡。

三

當然我年祭回家時冷氣還是照吹不誤。八月，富強街水泥房二樓的冷氣房和室裡我們大讚：早幾年就應該把水電改一改了，現在可以裝冷氣多好。阿姨姐妹從衣櫃裡挖出收拾嚴謹的紅色聚脂纖維滾邊傳統服，洋紅色正紅色，上著下著分片長布，綠藍纏帶，黑白綁腿。冷氣二十五度。內衣褲半裸女子們彎腰纏腿布——綁腿必是第一步驟，然後層層疊疊衣著為邦查女人。

我們彎腰。彎腰。彎腰。

阿嬤也彎腰：不是這樣綁！（明明就是）不夠整齊妳這個。（一定要很緊繃）

也不是沒有撒嬌過：好熱今天，阿嬤我可不可以戴情人袋就好。

嚴眉厲嘴，阿嬤：去會場就是要穿傳統服。

年祭：Iisin——在禁忌裡。

我害怕或許哪天阿嬤會回答，好，沒關係，妳戴情人袋就好。或再也不彎腰解下我們自己纏的綁腿，重新以她努力保養了但還是有老人斑

的雙手纏緊。於是年祭時我總是耍賴：阿嬤妳看我綁的，是不是有進步（沒有）。

盛暑穿那樣隆重的衣服實在痛苦。然而在部落裡痛苦難免。

祭祀廣場是縣府原民會出資修繕的大飛碟，多角寬大頂，水泥鋪地，不怕以前若遇陣雨在國小操場泥濘滿身，可以裝設環繞音響設備及彩色LED PAR燈具系統。

但祖靈屋還是階層兄弟們祭前訓練上山採竹搭的，迎靈後燃火不停，如各年齡階層祭儀之中勞動持續。

迎靈的凌晨，天還沒熱，階層弟兄前往祭場進行儀式。女性禁入。我略往前探首，哥哥輕輕抬手阻止：不能再過去了。

同時，幾個操日語及華語的男性外來賓客越我逕入祭場。

我站在那裡被禁忌。

這是在禁忌裡。我在禁忌裡，所以我在部落裡。

在部落裡生活難免要受點傷——我的阿啞表哥曾經這樣說，輕輕地。

四

沒有記得什麼太老的古調，反而喜歡日本老歌比較多。偶爾納涼共吟一些日常部落小曲，帶著演歌鼻腔唱，秀姑巒蜿蜒的聲腔，那是特別的鹽巴。沒有特別會打獵，雨靴穿了上山巡陷阱偶爾有山羌。不特別會鍛鐵，但揉籐織簍信手捻來，魚具背簍格紋緻密整齊劃一，如蜂巢完美。種出的米與蔬菜不是最豐盛、最美味，能認得摘採的野草種類不是最多，但再不怕餓。

養育的孩子們不是特別有成就，但希望至少考個公務員，當個警察、老師，工作穩定。要不要留在部落，都可以，沒關係。



愈來愈常說：「沒關係」了，老人家。

他們異常容易輕描淡寫。

我擅於輕描淡寫的血親們一輩子居住在那裡，比誰都更明白溪與山，水與土。但或許太輕描淡寫了，他們在部落裡的生活勞動尚不足餘裕以美學敘之——不那麼專心致志，連生活都時常分心，而分心對於大部分的世界而言，都不是好事。

然而萬物有靈，我們注定分心。

五

二零二二年七月，我做了一齣戲，演我這些毫不浪漫的兄弟姐妹親戚與部落生活。戲裡的人們在部落說了很多話（人多嘴雜），沒跳什麼舞，沒唱什麼歌，小奸小惡，小善小良。以演員為業十年，沒演過原住民角色，這次自編自導自演獨角戲，總算可以「演原住民」。

「演原住民」是什麼意思？

多年前讀高夫曼所著的《日常生活中的自我表演》（The Presentation of Self in Everyday Life），至今依然勾出我尚未能回應的問題：部落是我展演的前臺還是後臺？離開部落與復返，我往往不確定自己是否正在扮演——但至少不用演一個「原住民」。

這齣獨角戲的主角，是一個從小在都市出生長大，卻因為部落象徵白螃蟹的神靈入夢，義無反顧辭掉工作，回到母親出身的部落，致力於振興文化的返鄉女性——也是全劇唯一沒有現身的人物。戲裡我飾演部落裡的「在地人」們，對於這個「外來者」的各種七嘴八舌。戶政事務所的臨僱員工、美語補習班的老師、家庭主婦、便利超商店員、熱衷於手機社群軟體的青少女——平凡無奇，在部落裡。

試圖寫定劇本時很感困窘，因為無論怎麼寫，都明白嘴巴說話了

才是人，一寫，語助詞、繁複的腔聲，叨叨絮絮沒完沒了。劇場是共同體，我必須妥協：劇本必須用華語寫乾淨，劇場的夥伴藝術家們才能理解——然而真的在舞臺上，那些拉拉雜雜的嘴巴，總活得和劇本不一樣，可憎的活得格外可愛，可愛的活得格外可悲，皆在我意料之外。然而我一人身兼導演／編劇／演員，以分心的方式專心致志，只能回到最基本的角色功課——誰（who）、何處（where）、做什麼（what）。只不過，以邦查的語法，或許更是——做什麼、哪裡、誰。

說話的王莉恩（戶政事務所僱員）、說話的萬安貝（熱衷於手機社群軟體的青少女）、說話的黃Nakaw（家庭主婦）……無一不在說話，除了戲中彷彿失語而無人理解的白螃蟹之靈。

說話。

說話對於我族是如此重要，臺灣的舞臺上卻這麼少我們說話的聲音。

製作這齣戲的過程中，我和夥伴們毫不諱言這是「原住民的戲劇」——定義上沒有問題，我是原住民，戲裡說的是原住民的故事。但戲裡的「原住民」象徵少之又少——沒有傳統服飾、沒有傳統古謠吟唱、（幾乎）沒有肢體舞蹈。這些正是我沒有田野的田野得出的結果。

每次演出，我皆如霧一般地懺悟——我真正扮演的，是「部落裡的人」，而非「原住民」。

「原住民」屬於外人。在外人面前，我才是原住民。

我作為主體，是屬於部落的。

正如在部落裡，沒有人需要扮演原住民。

六

但部落要我嗎？

我憤怒掙扎想要攘開哥哥並進入祭場的身體、我被隔絕於階層圍舞

的身體、我在溽夏汗濕傳統服的身體、我不夠優美有力的舞蹈身體、我肩不能挑手不能提的身體、我行走於高跟鞋比雨靴流暢的身體、我被老人家擔心沒有豐滿胸脯可哺育下一代的身體、我時常「不在部落」的身體——

真的有一種理想的，或退一步而言，本質的邦查女性身體嗎？

（沒有／沒有／沒有）

為何表演藝術圈時常討論：什麼是原住民身體？

七

很久很久以前——

有個全身會發光的女孩，Tiyamacan，從在母親的孕肚中開始，她的亮光便如太陽一樣耀眼。排行最末的Tiyamacan自小在家人的疼愛下長大。有一天，Tiyamacan到河邊挑水，卻被海神之子Furarakas注意到，並向她求婚，告訴她：「五天之後，我會來接妳。」Tiyamacan回到家後，將此事告知家人，全家人都非常憂心、不捨，不希望Tiyamacan被海神之子奪走。他們將Tiyamacan裝進木箱、埋在泥土中、藏進糞坑裡，試盡各種方式，卻仍無法掩蓋Tiyamacan的光芒。第五天後，Furarakas依約到來，海水高漲，淹沒陸地，將Tiyamacan捲走，也將全家人捲入海中四散各處……日後，家人各自四散，其中四哥Lalakan與五姐Docci漂流到Langasan，後成為太巴壠部落最早的祖先。

八

哼一聲喔我的阿姨：我們這麼尊重女性的部落，怎麼可能會把女生藏在糞坑裡？我一聽就覺得好奇怪，我很懷疑。

——質疑神話，是可以的嗎？

所有的口傳都是新述——從神話到歷史，這之間半信半疑，似是而非的蒙昧，容得下我們這些小孩的聲音嗎？每一次重述故事的嘴巴都不一樣，哪一次的嘴巴有神靈？我們分辨得出來嗎？正如我每次用羅馬拼音想記下字詞，都不知道哪一種拼法才最接近嘴唇、牙齒、舌頭與鼻子。

眾聲喧嘩，他們笑我們：原住民都只有百分之二的人口了，還那麼愛吵架。

當然可以理直氣壯——吵來吵去，總比沒有聲音好。但是，沒有人聽的聲音，算是聲音嗎？更甚者，有身體的聲音，才算是聲音——你的身體不在部落，在網路上寫的字，都不算說話。

我憑什麼？

我的身體只有在舞臺上被燈打時才會發光。

九

票賣得不好。那是當然。不是有名的劇團，不是有名的藝術家。大家都去看電影、聽演唱會了，沒有人看戲。可是劇場是——身體在那裡，聲音在那裡，有人在那裡聽、有人在那裡看——身體對身體。我們在劇場建立一種「類部落」，因為，在身體的感受層次上，兩者是如此相近。

可能要賠錢了，我們的類部落。苦笑相問：你家有地嗎？原保地？怎麼辦，要是真的太賠，「設定」一下賣掉還債。

然後，鴻鴻老師來看戲，在網路上寫了一篇文章，所以，忽然就被賣掉了很多的票。

我們沒有賠錢，賺了六百塊。

鴻鴻老師來看戲——然後，餘下都成歷史。即便我是一個偶然迷惘

自身歷史的人。

十

被漢人看見，是多麼奇特的事情。

我還記得每次我被長輩「沒關係」時，被碎心如礮泥，卻又被如釋重負。畢竟文化太重，他們或許不捨我輩疲憊，但我如此碎心於這樣難得的自由——作為「原住民」，那是我幾乎不曾在部落感受到的事情。

至今他們許多人已無所謂我是否夠部落、夠邦查——反而是在部落以外，漢人們時常好奇／在乎我一個原住民當得夠不夠舒服。

我可以是原住民，也可以不是。但無論身體在哪裡，我終究是部落的人。我說，或者，留下紋路——行為先於人。

存在了身體我的。

就這樣。

先這樣。