

台灣原住民文學概述

劉智濬

為了更周延觀察台灣當代原住民文學創作，以下「概述」的討論範疇將涉及文學、紀錄片、歌謠、網路等領域，分別就「夏曼·藍波安的多重創作身分」、「原住民長篇史詩創作時代的來臨」、「網路閱讀與原住民文學部落格」三方面提出個人看法。

一、夏曼·藍波安的多重創作身分

從1987年田雅各（拓拔斯·塔瑪匹瑪）出版第一本小說集《最後的獵人》（台中：晨星）算起，台灣原住民（漢語）文學創作已然發展了20年。1980年代後期到1990年代中期的第一波原住民文學創作，在抵抗（壓迫、殖民、現代性）與重構（歷史、文化、傳統）的姿態裡，如同詹明信（Fredric Jameson）分析第三世界文學時所言，「總是以民族寓言的形式來投射一種政治：關於個人命運的故事，包含著第三世界的大眾文化和社會受到衝擊的寓言」¹，試看諸多原住民作家的「第一本作品」：莫那能《美麗的稻穗》（台中：晨星，1989）、瓦歷斯·諾幹

《永遠的部落》（台中：晨星，1990）、孫大川《久久酒一次》（台北：張老師月刊，1991）、夏曼·藍波安《八代灣的神話》（台中：晨星，1992）、游霸士·撓給赫（田敏忠）《天狗部落之歌》（台中：晨星，1992）、奧威尼·卡露斯《雲豹的傳人》（台中：晨星，1996），以至2007年底因心肌梗塞遽逝的霍斯陸曼·伐伐的《玉山的生命精靈》（台中：晨星，1997），在這些個人寫作首航的儀式性作品裡，個人故事總是與族群命運密切連結，「抵抗與重構」成為最主要的寫作姿態，並且持續的、深刻的銘寫在日後的文學創作之中。即使到了2007年，夏曼·藍波安在《航海家的臉》自序〈游牧的身體〉結尾處，依然如此寫道：

收錄在這本《航海家的臉》的文稿的核心軸線，就是達悟人在「傳統與現代」並行時的故事。這個自序以第一人稱自述，聰明的、有思維的讀者，那個第一人稱就是我島上民族的集體的感觸，你是理解的。（《航海家的臉》：12）

從這個觀點延伸，台灣當代原住民文學創作中任何「第一人稱自述」，事實上都可以視為某種「民族的集體的感觸」，既是關乎個人生命的故事，也是集體命運

1 詹明信〈處於跨國資本主義時代中的第三世界文學〉，張京媛主編，《新歷史主義與文學批評》，中國北京：北京大學出版社，1993，頁230——31。

賴以投射的民族寓言；或許也可以說，從1987年到2007年，台灣當代原住民文學創作的「核心軸線」基本上並沒有太大變化，以「年度」為座標的文學年鑑，其實並不容易從中切割出以年為單位的文學現象。尤其當我們翻開夏曼·藍波安《航海家的臉》，其中的篇章分別寫於2002到2006年間，2007年其實只是它集結出版的時間座標；楊翠2002年執筆的〈辯證離散·回返母胎：2001年原住民文學概況〉（《2001台灣文學年鑑》：87-91），其中「離散／母胎」的分析觀點，依然可以詮釋《航海家的臉》的寫作基調：夏曼在台灣流浪的青春歲月，以及回歸蘭嶼之後傳統技藝的追尋，包括回到生命原初起點、回到「靈魂先前的肉體（先父）」的記憶，在「傳統與現代」、「抵抗與重構」之間，2007年的夏曼·藍波安與1987年的田雅各（拓拔斯·塔瑪匹瑪），以一種遙相呼應的方式，敘述著當代原住民文學創作持續未歇的主題。

然而在這主題持續未歇的創作裡，吾人應該留意夏曼·藍波安筆法與語言上的轉變，相較於過往盡量將一個故事講得清楚的寫實手法，《航海家的臉》轉而試圖去描繪一種更深沉的、彷彿沒有光陰刻度、更趨近於神話時間的心靈狀態，在詩（歌）與散文、母語與漢語、當下與記憶之間，夏曼·藍波安以回溯的姿態，實踐第一本作品《八代灣的神話》所試圖記錄的民族集體感觸。如果我們將觀察時間擴及2006年，連同拉黑子·達立夫的《渾濁》（台北：麥田）、奧威尼·卡露斯的《詩與散文的魯凱——神秘的消失》（台

北：麥田），台灣當代原住民的文學創作明顯的在敘事語言與文體形式上進入一個新的階段。

夏曼·藍波安同時也現身在兩部2007年拍攝、2008年發表的記錄片之中：林正盛《海洋練習曲》以及尼克·艾普頓（Dr. Nick Upton）《野性蘭嶼》，這兩部「非台灣原住民導演」作品，前者記錄達悟拼板舟首次渡過黑潮，造訪現代文明台灣，後者呈現蘭嶼豐美生態，深入探討達悟族面對自然環境如何永續經營的古老智慧；在這兩部作品中，夏曼·藍波安扮演關鍵敘事者角色，他在影片裡「造船者」、「划舟者」、「田野報告人」的多重身分，讓他以文字之外的「行動文本」，豐富了本年度台灣原住民文學創作的多元面向。

二、原住民長篇史詩創作時代的來臨

2006年霍斯陸曼·伐伐《玉山魂》（台北：印刻）發表之後，台灣當代原住民文學跨入「長篇小說」與「史詩格局」的創作領域，過去以短篇小說與單篇散文為主的書寫形式，開始被小說家賴以奠定重要地位的長篇虛構文本所超越，從文體發展的角度來看，台灣原住民作家展現了他們對漢語與現代文學形式更深廣的掌控能力；2007年，布農族乜寇·索克魯曼《東谷沙飛傳奇》（台北：印刻）、卑南族巴代《笛鶴：大巴六九部落之大正年間》（台北：麥田）的出版，宣告台灣當代原住民文學長篇史詩創作時代的來臨。

《東谷沙飛傳奇》的出現，一方面

說明了《哈利波特》、《魔戒》等西方奇幻小說在台灣文學界的影響（被竊走的月亮、善良與邪惡的對抗……），吾人透過《東谷沙飛傳奇》，方知台灣文化場域中，原住民豐厚的神話傳說，乃是鋪陳奇幻小說最無窮的資產；另一方面，它也為讀者展演了漢族作家張大春《將軍碑》、宋澤萊《血色蝙蝠降臨的城市》等作品之外另一種魔幻的可能，然而，它的魔幻不是對歷史與政治的顛覆，而是轉身投向或許已然式微的古老神話傳說，試圖重新建構一個當代原住民靈魂可以棲身其中的精神世界，如同乜寇·索克魯曼的出生地「望鄉」之名，既遙望「東谷沙飛」（玉山），也遙望一個洪荒以來孕育萬物生靈的永恆原鄉。

《笛鶴：大巴六九部落之大正年間》，原住民作家第一次以歷史事件為敘事主軸的長篇大河小說。小說背景座落於日本殖民統治大正年間透過理番計畫對原住民的武力征討與鎮壓，全書以卑南族 Tabalakao（大巴六九）部落發生的「閩南媳婦上吊」、「收繳部落槍枝」兩個事件為經緯，聚焦於「女巫笛鶴」這個原住民傳統巫術文化象徵人物／符碼，鋪陳漢族（移民／農業）與日本（殖民／現代）文明進入部落之後，原住民傳統（狩獵／巫術）文化的因應之道，在多種族、多文化正面交鋒的場景裡，原住民傳統文化困境與出路的探索於焉展開。

以日本殖民統治大正年間理番計畫及其後續效應（霧社事件）為材料的長篇小說，漢人作家其實早已寫就多部：何英傑《後山地圖》（台北：遠景，2006）、魏

德聖／嚴云農《賽德克·巴萊》（台北：平裝本，2004）、舞鶴《餘生》（台北：麥田，2000），這些作品的漢人觀點與通過書寫介入原住民歷史建構／解構的敘事姿態，值得研究者深入探討，巴代《笛鶴：大巴六九部落之大正年間》的原住民視野，將成為極其重要的參考座標。

三、網路閱讀與原住民文學部落格

網路時代來臨，改變了傳統文學生產與閱讀方式，所謂作者、作品、讀者甚至評論者，都被放在一個新的非紙本空間重新定義也重新實踐。網路上，點入與點出、貼文與留言、修改與刪除，無分晝夜、隨時進行也隨時終止。讀完《東谷沙飛傳奇》，如果意猶未盡，乜寇·索克魯曼與作品同名的部落格提供你無從想像的豐富資料，直接告訴你創作意圖，但也同時誘使你岔入理解的歧路；多年未曾發表新書的瓦歷斯·諾幹，透過「中時部落格——瓦歷斯挖故事」、「yam天空部落——瓦歷斯部落客」持續他的日常生活記錄，但是眼尖的讀者將會發現，2005年8月之後，他的部落格處於休眠狀態，直到2008年夏天，一封寫給諸多好友的Email上如此寫道：「暑假到了，我也趁機做個整理的工作，清掃網站的蜘蛛網，整理一堆人事物，建個可長可久的網站，搞搞電子報（如果不希望接受我的電子報，請回Mail，我會幫您刪掉）」，於是我們知道，台灣當代原住民文學創作能量最豐沛的他，2007年的工作是任由「蜘蛛網」蔓生，同時也在2007年之後成為第一個發行

電子報的原住民作家。

最後，不能不提警察歌手陳建年的「井圓——生活記事」，大家都知道他在蘭嶼，繼續當警員（井圓），也繼續寫歌、寫紀錄片配樂，他的網誌，圖文並茂，手繪與照片，張張精彩，2005年迄今未曾中斷，對渴望知道他現況的讀者、樂迷，「井圓——生活記事」開啟一個直通陳建年個人空間的視窗；請看他的〈藍〉（2007.09.27）：

看著游入藍海的照片／一時不知該
如何寫文章／每每潛入藍海裡／有種不
想太快浮上的念頭／礙於氣憋的不夠久
／真希望自己像一隻海豚一樣／享受寂
靜的深藍

這樣的生活隨筆，令人愛不釋手，維持成名曲〈海洋〉以來一貫的簡約與深韻，比許多精雕細琢的詩篇還要耐人尋味。當然，更多筆者未曾瀏覽造訪的原住民文學網站，持續生產著有待日後歸納整理的創作；然而，有些網站，由於作者的永久離去——「伐伐的文學殿堂」以及他的主人霍斯陸曼·伐伐——「2007」成為一個令人不捨而且永遠追念的數字。