

用笔来唱歌

——台湾当代原住民文学的生成背景、现况与展望

孙大川

内容提要:以成长中对语言、文字及时代环境的亲身感受,勾画近30年来台湾原住民突破种种障碍,寻找新的创作工具,并尝试以第一人称主体的身份,用笔来唱歌,以维系民族用歌写诗的文学生命……面对新的文学形式,原住民如何解决“文字化”所引出的问题?如何界定原住民文学的边界?原住民文学包含了什么样的成分?它又将如何与它的读者对话?族语有可能对汉语进行创造性的干扰吗?国际间译介的情况又如何?原住民的文学工作者,将如何在用笔创作的同时,仍能保持与自己的传统对话?对这些问题,文章皆做了扼要式的回顾与检讨。

关键词:原住民文学 naLuwan 山海 言说 书写 部落

作者单位:台湾政治大学

我是台湾东部的卑南族人(Puyuma)。在目前台湾官方认定的原住民12族总共42万多人当中,卑南族算是一个比较小的族群,人口不到一万人。从小我就有很深的民族危机感,总觉得孤独且苍凉。^①

我从小就喜欢写字,我曾问过母亲:“卑南族为什么没有文字?”她没有直接回答我的问题,却认真地告诉我:“读书写字才能让人明白事理,并可以使我们的族人脱离落后。”长大后,我才知道身为遗腹子的母亲,13岁因生母逝世,被迫辍学,只念了四年小学,令她终生遗憾。

对文字书籍的渴望和迷恋,看来我有些家族遗传。小学的时候,我的文章常常被老师拿出来朗诵给同学听。当时我并不特别感到光荣,因为某种复杂的民族心理因素,书写变成一种自我宣泄和自我对话,我只觉得自己比同学们想得多,老成得多。不过,这还真影响了我后来的人生——“书写”占据了我大半的岁月!

现在仔细回想起来,当时“作文”受到老师的鼓励,自己却不觉得欣喜,其实另有原因:我发现部落的长辈们几乎每一个人都有“文学”的才华。他们擅于操作语言,说故事、讲神话;开起玩笑来,充满临场的机智。更令我沉醉的是,他们每一个人都能用“歌”写“诗”,吟咏叙事。在没有电灯的时代,每逢明月当头,我最爱听老人家们在院子里酬答对唱;调子大都悠扬哀戚,令人伤感。老人们有时唱着唱着便掉下眼泪,他们说这首歌让

自己想到逝去的故人,也有的说这个歌引发人对生命的喟叹……这类吟唱,通常以虚词“na-Lu-wan”引出调子,接着大家轮流填词,相互唱和。比如:naLuwan naLuwan na iyana- aiyoya- on,/hoinaluwan na iyana iyo- haiyo haiyan,/hinhaiyo hiyoim,/hiyeyo hiyohaiyan hanwaiyo iyeyan haiyo iyahohaiyan。

以上都是虚词,目的只在决定要唱的是什么歌。接着按不同的主题、气氛或场合,轮流填唱。同一首歌有时一唱可能就是半个多小时,可以感觉得出来大家彼此间存在着某种非常柔软的竞赛关系。母亲偶而会向我赞美某人唱得好,意思不完全是指歌喉,主要还是指填词的能力。卑南话说“saihu pungadan!”(擅长命词)比说“saihu semenay!”(很会唱歌)境界和评价显然高得多。对我们上一代部落族老而言,唱歌不纯然是音乐的,它更是文学的;他们用歌写诗,用旋律作文。几千年来,我们的祖先就这样不用文字而用声音进行文学的书写。

用歌写诗的范围,不只在闲暇的酬答上,也在劳动和神圣的祭仪中^②,不只在日常各式各样的庆贺宴会上,甚至亦低回在安魂悲怆的葬礼中^③……部落的生活,实际上是用诗歌和仪式串联起来的。

这样的诗歌能力,至少到我大姊那一辈,仍然还保有活力,只是古典、典雅的风格渐褪,美空云雀的唱腔不自觉地改造了我们的声音。词依然继续填唱,但内容不

再是祖灵、小米和山猪,逐渐开始加入战争和聚散离合的人生元素。

我在爱唱歌、爱填词的族老、父母和兄长们的呵护下长大。虽然在那个年代,许多迹象显示部落已经濒临瓦解的边缘:大量的人口外移、资本主义价值观的入侵,部落的岁时祭仪一个接一个的废弛。经过50年逐渐熟悉、掌握的语言(日语),如今成了新的国族忠诚的禁忌,要重新从零开始去摸索一个更复杂的文字系统(汉字)。善良、质朴的族人,就这样面对一个更大的社会巨变之来临。70年代以后,部落里能唱歌填词的人少了,聚会时怀旧、凭吊的比重愈来愈浓。唱歌写诗渐渐变成一种专门行业,和它相关联的不再是部落或生活,而是版权与市场。但是,我们还是要继续唱歌、填词!

1972年,我考进台湾大学中国文学系,开始完全不同于部落的生活。当时台湾刚退出联合国,保钓运动也刚结束,校园里和台北弥漫着一种诡异的政治气氛。事后证明,1970年代台湾风起云涌的政治、社会与文化运动,深刻地影响了1980年代以后台湾的历史动向。

1970年至1991年整整20年中间,除了1984年秋天至1988年春天约三年半时间我留学比利时外,作为一个敏感的原住民知识分子,对这期间发生的一连串历史事件我都有鲜明的记忆和存在性的感受。如果要我粗线条地勾勒这20年间台湾历史变革的主轴,我想本土化和民主化应该最能涵盖各个事件背后的集体意志。

民主化的过程,松动了台湾的威权体制,价值多元以及对人权的关注,使许多原本极为边缘的议题浮出水面,比如弱势族群的问题、妇女儿童的问题、环保的问题、劳工的问题等等。而本土化的结果,虽然加深了族群在政治领域内彼此的矛盾与对立,但台湾主体性意识的确立,却已成了共识。这种情况,特别在文化的层面产生了深远的影响。

首先,是历史意识的。台湾史不应当再从中国史的边陲角度来思考。17世纪台湾史的研究,让我们回过头重新评价台湾与海洋的关系。此外我们面对了荷兰、西班牙,也“发现”了平埔族与台湾原住民。其次,是文学的。1949年以来台湾文学的主流主要是反共的、怀乡(大陆)的以及受英美文学影响的现代文学。1977年乡土文学论战爆发,本土的经验与题材,被认为是文学创作或研究的合法且正当的对象。再次,是流行文化的。闽南语歌、本土电影,反映台湾经验的戏剧、舞蹈展演,以及充满怀旧色彩的茶艺馆,80年代以后,都开创出了一定的市场。最后,是语言的。当时曾担任过台湾省主席的林洋港以他有名的闽南腔国语,偷偷地颠覆着长期以来“北京国语”的典范,改变着台湾对语言的美感经验。各族群母语的活力也被释放了出来,从文学创作、

媒体传播、国会辩论到学校教育,母语有了更大的运用空间。

台湾整个大环境的变化促成了一个相对开放的社会。不同的族群、阶层或个人,只要他愿意,便有自我实现的机会。从某种角度说,这样一个客观的历史条件,正是80年代启动台湾原住民主体自觉、部落复振与文学创作的背景。由于它是台湾整体历史、文化、社会自我调控的有机部份,因而它不是一个孤立的事件;因为它不是孤立的,原住民议题才有持续发展、深化的机会。

这长长的20年期间,部落又发生了什么事呢?

像我大姊那样属于1940年代左右出生的人,受过比较完整的部落熏陶,具有相当的族语能力,也略通日语,他们原本是最佳的唱歌填词的传人!然而,1970年代台湾快速转型为工商社会的过程中,他们被大量吸引到都会的劳动市场上。部落空洞化了,各项祭仪根本无法进行。那是部落诗歌传统严重断裂的时代……;而他们的汉语能力,也还不足够支持他们走向文字书写的战场。

在那段日子里,寒暑假回家,部落几乎没有什么青壮年人在。所幸我师专毕业在小学任教的小姊姊,热心地把四五十岁左右留在部落的妈妈们都召集起来,配上几个“残存”的男人,组成了“妈妈小姐合唱团”^④,改编一些传统歌谣,加上应景的俏皮歌和简单的动作,竟也红极一时。不过,“妈妈小姐合唱团”终究是一个表演的团体,和我诗歌童年的记忆,仍有天壤之别。

还有另一个场合是需要诗歌的,那就是部落的教堂。五六十年代基督教成功地传入原住民地区,短短的时间内,有90%以上的原住民皈依基督信仰。弥撒礼仪、赞美诗很快就有了原住民的版本,或创作或翻唱,为数颇为可观。卑南族耆老音乐家陆森宝先生,日据时代台南师范学校的高材生,为部落完成了整部弥撒曲,风格独特,融合了卑南古调的韵律。

松散的表演团体、教堂里的赞颂,勉强维系了部落唱歌填词的传统。只是诗歌的作者固定了,作词、作曲有人挂名,白纸黑字还有谱呢!你尽管认真地唱,好坏的确是喉咙的事,诗不再是全部落集体参与的劳动……

1983年5月1日,台湾大学原住民学生伊凡·诺干、夷将·拔路儿等人创办了《高山青》这份运动刊物,唱歌填词的志业,正式从部落交给都市里的知识精英。猎枪换成了笔杆,原住民开始介入台湾的书写世界。就像日据时代后期一样,逐渐掌握汉语的原住民,终于可以用另一个新的语言,表达自己的心灵世界,主体开口说话了。1984年底“台湾原住民(族)权利促进会”,在“党外”运动者的支持下,于台北马偕医院成立,卑南族民歌手胡德夫获选为创会会长。原住民运动和台湾民主化、本土化浪潮,汇流接合,走向另一个新的里程碑,台湾原住

民族汉语文学也开始起步成形:

排湾族盲眼诗人莫那能的诗作,最能反映原运初期抗议、控诉的心情:

从生番到山地同胞/我们的姓名/渐渐地被遗忘在台湾史的角落/……/如果有一天/我们拒绝在历史里流浪/请先记下我们的神话与传统/如果有一天/我们要停止在自己的土地上流浪/请先恢复我们的姓名与尊严(《恢复我们的姓名》)^⑤

原汉倾斜关系所衍生的族群歧视,是原住民文学共同的伤痕,它普遍流露在每一位原住民作者的字里行间。明郑以来汉族的移入,是台湾原住民屈辱的开始。对这四百年历史的清算,乃是原住民证明其主体性的必要历程。这样的历史情结,被充分地表达在莫那能的诗作里。从莫那能的角度看,台湾本土化运动所重新建构的历史观,至少不应当再是汉族中心主义的。泰雅族瓦历斯·诺干,后来以更精准、更犀利的语言,承接并发展了莫那能不退让的批判精神。

除莫那能之外,原运初期的原住民书写,从《高山青》到1985年的《山外山》(原权会出版),以及1989年鲁凯族台邦·撒沙勒创办的《原报》,大致都是台湾原住民年轻大学生在都市丛林的文字习作。能引起台湾文学研究者多少的重视和关心?实在很难期待。不过,他们开拓了部落以外原住民的另一个文化战场,功不可没。

整个80年代,有两位原住民作家很难规范在原住民运动的范畴内。一个是布农族的拓拔斯·塔玛匹玛(田雅各),另一位是80年代末期崛起的泰雅族瓦历斯·诺干。对他们而言,文学或创作不只是抗议或控诉的工具,文学有它独特的生命。拓拔斯在1987年出版了他的第一本小说集《最后的猎人》,引起台湾文坛的注目,同年该书获得吴浊流文学奖,1990年再获赖和文学奖。拓拔斯可以说是原住民作家中,第一位受到主流社会肯定、接纳的人。瓦历斯在80年代后期,刚从文艺青年的柳翱^⑥,蜕变为瓦历斯·尤(诺)干;创作力旺盛,从诗、散文到评论,都有令人刮目相看的成绩。1990年他出版第一本散文集《永远的部落》,标志了他文学生命另一个阶段的开始。

两位原住民作家背后的伯乐,乃是充满本土意识的吴锦发先生。1987年他出版《悲情的山林——台湾山地小说选》,是有关原住民文学最早的集结。同时,在他的支持、推动下,晨星出版社开辟了台湾原住民文学系列,大量出版原住民作家的作品。当代台湾原住民文学的确立,吴锦发先生和晨星出版社,功劳厥伟。

1988年暮春,我从比利时回来,对台湾原住民的“文

化存在”有强烈介入、经营的决心。当时我有两个心愿,希望拿它们作为我后半生的主要志业:一是投入原住民文学世界的营造;一是师法孔老夫子“删诗书,订六经”,对原住民的古典进行汇辑、整理、考证、翻译和出版的工作。我认为像这样“返本”、“开新”的尝试和努力,乃是厚植原住民“文化存在”最根本的手段。

1993年我们创立“山海文化杂志社”,从某种角度说,我多少存有这样一个私心:想藉“山海”来达成原住民文学营造和古典盘整的目的。这也说明了《山海文化双月刊》整整十年的刊行,为什么始终不顾一般杂志营销的逻辑,坚持一种缓慢、典雅的编辑风格之原因。

《山海》创刊号的序就以《山海世界》为题,一开头我这样写:原住民文学的逐渐茁壮,是20世纪80年代以来,“台湾文化界中一个重要却不太为一般人所注意的新动向。它的重要性不只是因为指出了一个以‘山海’为背景的文学传统,更重要的是:我们终于能看到原住民作者,尝试以主体的身份,诉说自己族群的经验,舒展郁积百年的创造活力。原住民各个族群,正试图以他们文学和艺术的想象力,以他们厚实、质朴的生活智慧,从‘山’上的石板屋,‘海’里的独木舟,走向全世界。”^⑦

现在回想起来,这样的宣示实在有些一厢情愿。我们的作者在哪里呢?有没有市场?谁又会是我们的读者?没有资金的支持下,如何永续经营?

幸亏当时并没有认真盘算,恍惚间只记得自己把目标订在“世纪末”(公元2000年),准备为原住民的文化存在,背海一战,放手一搏!搭建一个舞台作为行动的起点,便是当初单纯的想法。果然,有了舞台空间,族人就有了聚集的地方,各式各样的相遇于焉产生。我们不但慢慢找到了作者,而且也藉不同活动的办理,扩大舞台的范围:

1995年5月,办理第一届山海文学奖。

1995年6月至12月,推动“台湾原住民文化艺术传承与发展系列座谈”,分北、中、南、东四区,共24场次。

1996年2月,办理第三届原住民文化工作者培训营;田野工作与文化创作营。

2000年3月,共同主办第一届中华汽车原住民文学奖。

2000年6月,承办“semenayata,台湾原住民诗歌之夜”。

2000年7月,承办原住民编采人才专业研习营。

2000年10月,承办“第三届台北艺术节:歌谣百年台湾—原住民音乐祭”。

2001年2月,共同主办第二届中华汽车原住民文学奖。

2001年8月,办理“原住民文学的对话”学术研讨会。

2001年8月,办理“台湾原住民作家与内蒙古文学交流”。

2002年6月,主办“原住民报导文学奖”。

2003年6月,主办“2003台湾原住民族短篇小说奖”。

2003年4月18日,整整十年之后,山海文化杂志社与印刻出版社合作出版《台湾原住民族汉语文学选集》:包括小说(上下)、散文(上下)、评论(上下)、诗歌,共四卷七册,应该是“山海”文学实践的总结。

作者、作品与出版的紧密结合,使原住民文学的存在不再只是一厢情愿的想象。而他们创作的内容和题材,亦渐次触及人生的各个面向。原住民文学不再是原住民运动的附属产品,除了抗议和控诉,文学有了它独立存在的生命。细细展读每一篇文本,彷彿听到作者用笔在写歌, 的声响,像是祖灵的脚步。

原住民文学所引发的能量,还不仅于此。语言文字可以是另一个具有爆炸性争论的议题。

语言文字的问题,也是《山海文化》必须克服的难题。原住民过去没有严格定义下的“书写”系统,因此“杂志”呈现,对原住民各族原来的“言说”传统,其实是一个极大的挑战。通常我们可以尝试两种策略:或用汉字,或创制一套拼音文字来书写。《山海文化》的立场,愿意并同时鼓励这两种书写策略;而且以尊重作者本身所习惯使用的拼音系统,我们不打算先厘订一个统一的拼音文字,让这个问题在更充分的实践、尝试之后,找到一个最具生命力的解决方式。

汉文书写方面,在语汇、象征、文法以及表达方式的运用上,我们亦将采取更具弹性的处理原则。因为,我们充分理解到原住民各族皆有其独特的语言习惯和表达手法;容许作者自由发挥,不但可以展现原住民语言的特性,也可以考验汉语容受异文化的可能边界,丰富彼此的语言世界。^⑧

这牵涉到台湾原住民文学的语言问题,我们可从三个方面来讨论。^⑨

第一,是汉语写作的问题。花莲阿美族耆老,刚过世不久的李来旺校长,生前强烈地质疑原住民文学用汉语写作的正当性,并认为这对原住民语言文化具毁灭性的威胁。

从日据时代以来,现代教育的引进,可以绝对有效地按其目标改造其国民。事实证明,近百年来,台湾原住民儿童,一旦进入学校教育体制,正是他向其母体文化说再见的时刻。目前台湾原住民语言的严重流失,大抵与此有关。李校长担忧汉语书写的提倡正好成了加速扼杀母语的帮凶。这当然不是我们乐见的事。而现实的情况是,年轻的一代早已丧失族语日常使用的能

力,更遑论要拿来来进行文学语言的操作。汉语有它的方便性,也能够做为与主流社会对话的工具。

第二,是拼音符号的问题。不仅原住民,闽、客也面临了同样的困境。在台湾,这四五年来的拼音符号的争论是热门话题。这牵涉到本土化、主体性与相关的意识形态问题,要彻底解决它,有一定的困难度。而原住民各族原来没有文字,彼此间语言又不能互通,要拿它当文学语言来使用,实在困难重重。

第三,是语言创造性干扰的问题。早在吴锦发讨论“山地文学”的时代,他便注意到拓拔斯·塔玛匹吗(田雅各)布农语法、语汇与象征在汉语使用中的美学特性,并认为这是原住民文学之重要资产。这一个观察是正确的。我们的上一代,其实早在日据时期,便已尝试干扰日文了。

就原汉关系看,原住民文学采取了两种书写策略:其一是某种悲情的控诉,旨在唤起对方的同理心或原罪感;其二是进行某种语言的颠覆,旨在运用自己本族的语言,去干扰主流族群中心语言的成规。关于前者,由于其目的在争取他者的共鸣,在语言上因而必须向“中心”模仿、靠拢;其创作的效力并不涉及文学的本质。而后者,则牵涉到原住民语言和文学的本质问题,需要进一步的讨论。

原住民只有口语而没有文字,在原汉不对等的紧张关系中,原住民必须寻求主流文化沟通与对话的管道。使用族语拼音书写,对沟通和对话并没有太大的帮助,这不单是汉人是否有学习原住民族语的诚意问题,还牵涉到原住民各族语言生态已遭破坏的事实限定。夏曼·蓝波安在他的《八代湾的神话》和《黑色的翅膀》二书中,曾大量使用族语拼音和汉译并列的策略,而且其间还常常被迫夹译或加注,这当然有跨文化语言使用时不得已的苦衷。阿美族的阿道·巴辣夫,也面对了同样的难题。他那充满阿美族歌舞韵律的诗作《弥伊礼信的有一天》^⑩,有两个段落是这样写的:

自小曾放牛在阿多毛的溪边/你搭草寮我找野菜/你网鱼我生火.../牛入水了我们奋泳.../伊娜噢伊娜好喜欢捏黏土啊你/长大定为我做大的古嫩你说/古嫩可腌siraw(腌肉)/古嫩可酿kolah(糯米酒)...

伊娜噢伊娜看了花花一畚箕的币啦就/心痒痒/何不把茅屋摧毁/盖个漂亮的钢筋水泥房/不行大声地你说/茅屋是仅存的旒雅庐的啊

从题目就开始加注。“弥伊礼信”(mi-ilisin)是丰年祭的意思;“古嫩”(koren)即陶罐;“伊那”(ina),妈妈;“币

啦 (pila), 钱; “旌雅庐” (niyaro), 即部落, 又有篱笆的意思。文中 siraw、kolah 的拼音, 作者被迫夹汉译。

我们说这样的书写策略有它不得已的苦衷。但这不是完全没有突破的空间, 问题的关键就在我们是否能放下汉语语法的成规, 并接受汉语语汇的生长? 在我看来, 这并不是不可能的, 也符合日常语言发展的规律。外来语、语言的创构和语义在不同时空的转换, 乃是语言的普遍现象。所以, 我完全同意瓦历斯·诺干在那篇赢得“台湾文学奖”的著名散文诗《Ataya(争战 1896-1930)》所运用的书写策略: 对其所使用的泰雅族语、神话传说和历史典故不再加上任何批注。¹¹ 我认为这是台湾原住民汉语文学最具挑战性的一面。这样看来上引阿道·巴辣夫的那首诗, 是可以将批注和夹译完全删除的, 恢复其可读可诵的自然风格。若因而造成隔阂, 正好可以逼使读者对文本进行语义的检索和文化背景的探究, 这才是原住民文学对汉语文学的介入沟通和对话, 因而是平等、双向的。

不过, 要达到创造性的干扰, 需要对双边语言(如汉语、阿美语)有一定的把握才行, 这当中丝毫取巧、偷懒不得。近年来, 原住民各族字典、教材以及其推广的工作颇有进展; 复以花莲东华大学成立了民族语言与传播学系, 明年我们亦将编纂完成《台湾原住民族历史语言文化大辞典》, 整个原住民“族语”环境或许能获致些许的改善。这对原住民文学在语言特性的开发上, 应当会有直接、有效的帮助。

90年代的黄金十年, 我们创作者增加了, 也有年轻一辈的文学爱好者加入。原住民文学的梯队俨然成形! 学术研究和教学方面, 突破更多。不但有硕博士论文, 大学相关科系亦开始开设原住民文学的课程。

译介的工作也在进行。2002年“山海”与内蒙古作家合作, 将原住民重要作品译成蒙古文。美国哥伦比亚大学王德威教授, 也组织了一个翻译队伍, 出版英文版的原住民作家选集。当然最令人感佩的还是由土田滋教授、下村作次郎教授等所领导的五卷本《台湾原住民文学选》翻译计划, 据我所知, 目前已出版四卷, 每一位译者工作态度严谨, 过程审慎; 而草风馆的装订精美, 编排素雅, 相得益彰。

其实, 辗转于都市文字丛林里的原住民知识精英, 面对汉人谈到历史罪债、人权理想、多元价值以及环境伦理等等议题时, 多多少少会不自觉地流露出自信和骄傲; 因为这在七八十年代逐渐成为台湾社会主流价值的东西, 大都和原住民有关。然而, 文字丛林里的猎人, 一旦反身面对自己, 便立刻产生极大的焦虑和不安。对他们来说, “原住民”是挂在嘴里、写在纸上、说给别人听的东西, 它只是一件“衣服”而已。不会母语、不懂唱歌

填词、没有部落生活的经验、没有参与祭仪……; 说自己是原住民, 那是令人很心虚的事! 语言文字的操弄是一件事, 内容能呈现什么又是另一件事。原住民文学的作者, 对自己母体文化的流失, 都有很深的焦虑感。因而回归部落, 在80年代末期变成一种灵魂驱迫, 召唤流浪都会街头的文字浪人。

回归部落的实践上, 在几位原住民作家中, 兰屿的夏曼·蓝波安恐怕是最戏剧化的例子。当他结束在台湾十多年的生活, 返回“人之岛”¹²的某日, 父亲要教他造舟, 砍树的过程中, 父亲口中总是念念有词:

“雅玛, 砍造舟的树需要说那么多的话吗?” 我说。

“树是山的孩子, 船是海的孙子, 大自然的一切生物都有灵魂, 你不祝福这些大自然的神, 你就不是这个岛上有生命的一份子……有了这仪式, 大自然就不会淘汰我们的民族。“这跟淘汰有关系吗?” 我如此质疑。

“夏曼, 你在台湾莫名其妙生活了十六年, 你是无法体会、无法相信我们这些老人为何如此敬畏岛上一切有生命的生物。你在台湾受教育, 台湾的老师绝对不懂树的灵魂是有被尊重的权利的; 他们只教育我们与岛上族人生活不相干的知识。我的年岁已经很高了, 在我有劳动的晚年里, 但愿你不嫌弃父亲口传给你的一些事物。唯有经常劳动的人, 思想才是清晰的……”¹³

造舟、射鱼乃是雅美人成就其社会地位的重要标准, 技艺的习得, 丝毫无法假手他人; 体力、耐力和精准度, 还必须配合繁复的禁忌和祷祝, 雅美人的宇宙论呈现令人敬畏的深度。你要成为雅美人, 就必得全盘接受这套价值系统与生活方式。那些不相干的知识, 只能徒增虚假的外表, 克服不了海洋的挑战。

排湾族年轻的散文家撒可努, 亦有同样的经验与感受, 他提到: “二十年后的一天, 我伫立在屏东大社山顶上俯视山间的大社部落, 我轻轻的落泪。在那一刻, 我终于了解什么是排湾族。传统的石板屋让我印象深刻, 传统的图腾雕刻震慑我心, 我感动了许多, 像发现自己的身世一样。”¹⁴

问题是: 现代生活的结构已完全不同于“人之岛”的伦理, 大社的石板屋也丧失了原本贵族社会的光彩。部落与都会, 呈现一种决裂或拉扯的趋势。夏曼·蓝波安面临了两难的抉择:

四年多了, 没有上班赚钱, 孩子的母亲也烦了, 于是干脆也不上班。我往海里逃, 她往地瓜田逃。

孩子们有饭没饭吃已经习以为常。¹⁵

是的,我要赚钱了。我不担忧离开家人,但我很万分恐惧离开我的海洋。¹⁶

回归的路会不会是一种“认知”上的虚幻?回归的目的是否会落空?

拓拔斯·塔玛匹玛的《最后的猎人》、《情人与妓女》两本小说集中,对回忆原乡的不安和原住民在都会生活中的徘徊迷失,有相当篇幅的描写。许祯教授研究分析指出:拓拔斯小说对原住民文化本质的思考,基本上是以“部落”为“回归”的主体象征;并认为回归文化本质的“象征”意义,可能远大于对文化本质的“重建”。就实际的经验层面看,上述的推断或许有些道理。大多数回归部落的原住民,常感到很深的无奈和无力感:部落的颓败,仿佛背后有一股无法抗拒的宿命力量,难以旋转乾坤。这种情况,十多年前尤甚。

我们要怎样看待我们的部落呢?

2003年6月母亲过九十大寿,族人为她庆贺。我保留了一张她和一群都上了八十岁的友人欢聚的照片。喝了一些酒,老人们围成一圈,开始轮流吟唱好老好老的古调。那种唱腔,其遣词命义,何其卑南!酒意中我向老人们说:“真羡慕你们这样子的友谊方式,我们这一代的人恐怕永远无法体会或进入你们的情感世界了……”母亲微笑地说:“恐怕真是如此!我和我的这群卑南族朋友或许是最后一批活得出部落生命和情感的人。你们不属于部落,虽然你做了很多卑南族的事,但我的卑南和你的卑南还是不一样;你的部落和我的部落也不一样。好多东西我们都将带进棺材……不过,你也不用难过,因为你的曾祖母在我年轻的时候,也这样告诉我。”说完一群老人都笑了起来,灿烂得有如天边的晚霞。文化、传统和部落大概就是这么样的一个东西吧?!远离它,你会觉得不安、焦虑,觉得自己什么都不是;靠近它,你又觉得飘渺、困惑、陌生,觉得什么都把握不住。颜渊感慨他的老师孔老夫子太过深奥,很难掌握,说他“瞻之在前,忽焉在后”,和生命‘本相’有关的事物似乎都是如此。意义的背后有一道深渊,让意义蒙上一层雾障,似真又假,似有还无;意义的世界原来是“音容宛在”的世界!说它在又不在,说它不在又在;它始终被深渊、无意义、变迁和死亡所渗透……

1994年5月上旬,我初访日本天理大学和下村作次郎教授结成好友。那时台湾原住民的情况和现在大不同,“山海文化杂志社”刚刚成立,我因而谈到台湾原住民族的黄昏处境,并语带苍凉地说:“我希望老天能给我时间为自己同胞的存在而努力,只要到公元2000年;输了,我会坦然接受民族死亡的现实。”十年过去了,我知道下村教授很关心我目前对自己族群未来的看法,黄昏

的情况是否有一些改善呢?有的。而且原住民文学的发展也使我们更大的空间拓展我们存在的价值与份量。比起我们的上一代,我们为下一代留下了更多的线索,让传统或部落“宛在”的“音容”少一点尘雾,多少能对自己祖先的面容有一较清晰的认识。但,正如老母亲所指出的,文化在某一部份的再生,永远与文化另一部份的死亡相伴。我将这种状况称做是“死亡的敞开性”。我用这样的理解看待人间世,也用这样的观点面对文化,更用这样的觉悟避免自己沦为本质主义的俘虏。

2005年起,我有一个四年的计划,将集中力量编辑台湾原住民各族的主要祭仪文学。罗马拼音,加上较精准优美的中文翻译,附以注释和题解,就像《诗经》一样,让我们在用笔写歌的同时,也能衔接用歌写诗的传统。

注释:

- ① 有关我童年和青少年时代回忆性的文章,大都收在我写的三本书里:《久久酒一次》(台北张老师出版社,1991年)、《山海世界:台湾原住民心灵世界的摹写》(台北联合文学出版社,2000年)和《姨公公》(台北远流出版公司,2003年)。我珍惜我的童年记忆,因为它们是我唯一可以和自己的部落及传统连接对话的管道。
- ② 比如每年三月妇女集体锄草劳动(misahor)时吟唱的古调,和岁末猴祭、大猎祭(mangayaw)庞大的乐舞诗篇。
- ③ 传统卑南族吊丧有哭唱的形式,歌中带泪,往往令人肠断……
- ④ 单说“妈妈”太老气,加个“小姐”,可以假装有活力些,宣传起来也比较吸引人。
- ⑤ 莫那能:《美丽的稻穗》,台中晨星出版社1989年版。
- ⑥ 柳翔是瓦历斯早年的笔名,回归泰雅后改称瓦历斯·诺干。
- ⑦ 文章收于拙著《山海世界:台湾原住民心灵世界的摹写》,第138页,台北联合文学出版社2000年版。
- ⑧ 同注⑦,第139-140页。
- ⑨ 有关这方面的讨论,请参阅拙著:《原住民文化历史与心灵世界的摹写——试论原住民文学的可能》、《原住民文学的困境——黄昏或黎明》,两文皆收录于《山海世界:台湾原住民心灵世界的摹写》一书中。
- ⑩ 刊于《山海文化双月刊》创刊号,第85-86页,台湾山海文化杂志社,1993年。
- 11 参见瓦历斯·诺干的得奖感言。
- 12 夏曼·蓝波安:《冷海情深》自序,第12-13页,台北联合文学出版社1997年版。
- 13 同注⑩,第59页。
- 14 亚荣隆·撒可努:《山猪、飞鼠、撒可努》,第28页,台湾耶鲁国际文化事业有限公司1998年版。
- 15 同注⑩,第4页。
- 16 同注⑩,第12页。

【责任编辑:周翔】