

【雙月刊】 第五期

中華民國101年10月5日

文獻的 · 文摘的 · 大眾的



# 原住民族文獻

本期專題

## 火塘邊的約定

臺灣原住民族口傳文學的想像與真實

日治時期以來原住民族口傳文學調查

再現福爾摩沙

臺灣古典文學中的原住民文學史料

日治時期日本作家的原住民書寫

原漢的奇逢

用筆來唱歌

山林 · 海洋的文學





發 行：行政院原住民族委員會

臺北市重慶北路2段172號

<http://www.apc.gov.tw/portal>

聯絡電話：2557-1600分機1416

發 行 人：孫大川

學術顧問：胡台麗、詹素娟、翁佳音、陳文德

黃美娥、浦忠成、海樹兒·爻刺拉菲

本期學術主編：黃美娥

執行團隊：智慧藏學習科技股份有限公司

地址：臺北市南昌路2段81號8樓

電話：2393-6968

專案主編：杜麗琴 [du@ylib.com](mailto:du@ylib.com)

執行主編：黃驗 [gleaner@ylib.com](mailto:gleaner@ylib.com)

執行編輯：蒲琮仁

美術編輯：陳春惠

訂閱電子報：<http://ihc.apc.gov.tw/epaper01.php>

投稿信箱：[du@ylib.com](mailto:du@ylib.com)



## 《原住民族文獻》

以電子期刊、雙月發行的形式，刊載原住民族各種文獻史料、口述歷史、田野調查、老照片、影音、地圖、手稿、生活器物，以及相關的研究初探、書評及譯述等，每年12月並將彙整六期內容，集結出版紙本。期刊之近程目標，以刊載既有研究成果為主，未來透過持續的積累，期能勾勒一座原住民族文獻館的具體架構。



## 目次

【本期專題】火塘邊的約定——臺灣原住民族文學專題	2
臺灣原住民族口傳文學的想像與真實	文／劉秀美 3
日治時期以來原住民族口傳文學調查	文／浦忠成 7
再現福爾摩沙——西人遊歷筆記中的臺灣原住民	文／陳芷凡 13
臺灣古典文學中的原住民文學史料	文／王幼華 18
日治時期日本作家的原住民書寫	文／楊智景 26
原漢的奇逢——李逸濤小說的原住民書寫	文／王俐茹 32
用筆來唱歌——臺灣當代原住民文學的生成背景、現況與展望	文／孫大川 35
山林・海洋的文學——前浪，後浪（2000-2012）	文／黃國超 44
【老照片講古】結盟公開儀式	文・圖／王有邦 52
「黑鬚番」的醫療傳道家族	整理／本刊編輯部 56

## 本期專題

## 火塘邊的約定——臺灣原住民族文學專題

臺灣原住民族文學涵蓋口傳文學、書面文學兩大部分。口說與吟唱，一直是原民族文學創作、參與的形式，其內容包括創世神話、始祖傳說、民間故事以及與祭儀有關的樂舞詩歌等等，千百年來，一直在部落裡流轉。

從17世紀以來，西方人、漢人陸續以各種語文進行「原住民書寫」，也記載了原住民族口傳文學的文獻和資料，基本上屬於「他寫」，由別人「代言」；日治時期人類學者有計畫的調查紀錄，開啟口傳文學研究之先河，臺灣人、日本人作家也相繼投入原住民書寫；戰後到了民國70年代，莫那能的《美麗的稻穗》、田雅各的《最後的獵人》等作品開始反映了文學自覺，其後原住民知識菁英「重返部落」，開啟原住民族深化文學內涵、母語表達的創作之路。而隨著原住民文學創作梯隊的形成，一面透過文學的手段，重燃部落火塘的根苗；一面張起文學的大旗，邁向世界，迎向未來。

本期由臺灣大學臺灣文學研究所黃美娥教授，規劃【臺灣原住民族文學專題】，邀請學者專家，分別從口傳文學、西方文獻、清代文學史料、日治時期原住民書寫、戰後原住民文學創作，全面而概要地介紹臺灣原住民族文學多元豐富的樣貌。



本期專題1

# 臺灣原住民族口傳文學的想像與真實

文／劉秀美

在還沒有文字的時代，文學是透過口頭傳承在人類生活中扮演重要的角色。臺灣原住民族沒有文字，關於沒有文字的原因，阿美族人如此想像：「很早以前，我們和漢人一樣是有文字的。漢人把文字寫在紙上裝進瓶子裡，我們認為那樣不容易保存，便把文字刻在石頭上。後來洪水來了，石頭和瓶子都被水沖走，我們的文字隨著石頭沉沒而消失了，漢人的文字則因為瓶子漂在水面上而保存下來。」臺灣原住民族的神話、傳說、故事和歌謠、諺語透過口傳方式經過千百年敘說，流傳到今天。從遠古時期開始，各族群因為面對的居住環境和氣候不同，也與異族往來互動，逐漸塑造出適合族人生存繁衍的生活環境和風俗思維，因此部落口傳的民間敘事文學往往呈現了各族群的民俗風情與文化精神。

## 神話：充滿天真、想像力的解釋

神話產生於人類社會發展早期階段的遠古時期，遠古以前人們對自然界諸如天地萬物運行和山海氣候的變化等現象，充滿不解和疑惑，於是用質樸、天真而富有想像力的語言，對周邊萬物的生成加以解釋。因此，當時人類是以神聖且「信以為真」的態度看待神話，神話就在原始社會人們的集體創作中藉由口頭代代相傳。情節內容除了反映初民對於自然現象、萬事萬物起源及社會生活的理解與想像外，也或多或少反映時代環境的變遷，每一則神話多少保存了在傳播過程中的時代及文化因素。如「早期天幕低垂」是天地調整神話中常見的情節，而解決天與地距離太近，讓天升高的方法，各部族間流傳以杵頂高、巨人撐天、鳥鳴舉天等不同說法。這種思維是古人建立於何種現實基礎的想像，無法確切得知，但不同族群神話中馳騁展現的幻想情節，往往和生活情境密切關聯。生活在高山的北鄒族說法就與玉山產生連結：

很久很久以前，天空與玉山相連接著，天與地的距離太過接近，大地一片荒蕪，草木都沒辦法生長。因此，所有的鳥獸聚集在玉山，想盡辦法要把天舉高，



撒奇萊雅族火神祭一景。(劉秀美提供)

但是都無法成功。當時有一隻叫vivikadi的小鳥也在場，看見所有動物都無法成功舉天，就想幫忙試一試，但是所有的野獸都譏笑牠，不相信一隻小鳥可以將天舉起。沒想到牠竟然一舉成功，天漸漸的上升，天地因此而舒展開來。從此禽獸得以生存，鄒族也因此得以繁衍後代。

臺灣原住民族神話產生於古老的部落社會，與民族賴以生存的山川土地、天然氣候緊密牽繫。相對於稍晚出現的傳說與民間故事，神話的形式與內容較簡單，但卻是族群文化精神核心。

## 民間傳說：構築於現實基礎的想像

民間傳說是以口頭方式進行創作、傳播，往往與歷史人物、事件、地景、風土、信仰、習俗相關。傳說雖然建立在現實的基礎上，但因為在人們千百回口頭講述與流傳中添入了大量幻想、虛構的色彩，甚至融入了傳述者的喜惡、期盼和願望，與史實早已相去甚遠。傳說雖不等同於史實，但一則流傳普遍的傳說往往在一定程度上反映當時、當地人們的看法及立場。從這個角度而言，透過口頭講述、流傳的傳說，反而得以反映一個時代、地方的真實面貌。

也因為如此，傳說往往具有地方性或族群色彩，也會隨著時代的轉變而產生變異，傳說和神話一樣十之七、八帶有說明性和解釋性。就臺灣原住民族傳說流傳的普遍性而言，內容大致以族群歷史傳說、異人異事傳說、祭儀習俗傳說、地貌風景傳說和動物傳說等為主。從卑南族與動物特徵有關的傳說〈羌和鹿換角〉中，可以看到族人建立於現實認知下，充滿幻想性的解釋。

古時候羌仔的角比較大，鹿的角較短小。有一次，二者在路上巧遇，交談甚歡，且彼此同意換角。因此，現在的鹿才會有那麼大、那麼美的角，羌仔才會有那麼小，那麼寒酸的角。

除與動物相關的傳說外，每一則傳說背後大致都彰顯了族人的現實情境。臺灣原住民族在還沒有與外界有較多接觸時，生活是自給自足的，對於外來群體充滿著自我解釋的想像，如賽夏族傳說中的織女、雷女、矮人、陀螺耕地的神人都是與族

人不同的奇異人種，具有超越族人的能力，甚至改善部落的生活，但最後因族人的排擠而離開。這種認同與排斥間的矛盾，正是族群在群體互動過程中，因陌生而與現實產生距離的想像造成的。祭儀習俗傳說則解釋了族群與地方風俗形成的原因，賽夏族矮靈祭、達悟族飛魚祭，部分族群的文面與獵首習俗等傳說，都蘊涵著族群的文化底蘊。地貌景物傳說的區域性色彩，更是能彰顯不同族群或地區的地方性。這些傳說在臺灣原住民族群的蘊藏量極為豐富，也最容易與族人生活產生聯繫。

### 民間故事：夢想世界的搖籃

民間故事具備娛樂性及社教意義，過去是族人在工作閒暇之餘群集的說說笑笑、是晚飯後老奶奶對著孫輩的叮嚀關懷、是獵人們狩獵夜宿山林打發時間的消遣，也是婦女農忙和家務時隨口的閒聊。相較於傳說與風土地貌或族群歷史記憶，民間故事的敘事重心並不圍繞在特定地方、人物、過往事件或歷史記憶，也不受到具體時間、特定空間的影響。例如泰雅族充滿幻想與娛樂效果的巨人故事：

巨人哈魯斯喜歡女孩子，對男孩子都不理睬。部落遇到大水族人要渡河時，他就用生殖器當橋，女孩子很容易通過，男孩子就通不過。因為哈魯斯喜歡調戲女性，族人決定除掉他。於是騙好吃的哈魯斯要送他山豬，叫哈魯斯張開嘴巴在山下等著山豬送入他的口中。族人把燒燙的大石頭假裝成山豬從山上推下去，哈魯斯誤以為是山豬，張大嘴巴接山豬，結果就被滾燙的石頭燙死了。

在人們講述流傳的過程中，神話、傳說與民間故事時常出現相互影響、轉化及雜揉的情形。比如許多族群中都流傳有巨人事蹟，撒奇萊雅族中的巨人往往與撒固兒部落附近的地景美崙山結合，而成為巨人阿拉嘎蓋留下大腳印的特殊地貌傳說；其他族群流傳與巨人身形器官龐大或神力行事相關的敘事，則多屬於民間故事，如前述的巨人哈魯斯就屬於故事類。由此可知，即使同一主題的敘事，也會因為著重解釋地方風土地貌的由來成為傳說；或是情節內容著重於幻想奇異性、人物特殊形象、神奇事蹟的強化描述等而以故事歸類。

### 民間韻文敘事：經驗與智慧的結晶

對臺灣原住民族群而言，歌唱、跳舞幾乎是與生俱有的才能，也是生活的一部分。歌謠起源於人類心靈與外在世界的呼應，是自然與人文在心性中的反映，是一



種以韻文形式表現的文學。古老祭儀、耕獵勞作、豐收歡唱、真情抒發等生活中無處沒有歌謠的引領或陪伴。臺灣原住民族因不同場合與功能需求，衍生出豐富的歌謠種類，呈現出多樣情調，無論詞意是莊嚴、歡欣、哀婉或活潑，都反映了族人對於當下生活以及古老傳統的智慧及情意。

歌謠的傳唱表意，除了因時機、場合而有不同的選擇，對於音律曲調、傳唱方式、吟（合）唱技巧、各族群也展現出不同的特色。如阿美族有典型的歌舞音樂特徵，明朗活潑、富旋律性，祭儀歌舞的舉辦是為取悅神靈而跳，族人需歡樂熱烈的歌舞，來年才能夠豐收；布農族歌唱著重和聲，音樂具有濃厚的宗教性，以八部合音名揚世界，如祈禱小米豐收歌，是在祈求豐收的祭儀中所唱的歌，從頭到尾都以

單音字「喔…」唱出，大家圍成一圈、手在背後交叉，領唱者從最低音緩緩而上，其他人也以和音一起跟進，直達到最和諧的合音上傳天聽才停止；鄒族則在戰祭中透過祭歌向戰神求取神力與勇氣。可知各族歌謠傳唱模式各有不同的著重處，但都是與族人生活息息相關的。

除了歌謠，諺語及謎語也屬於韻文口傳文學。諺語是廣泛流傳且在生活中使用，以簡潔凝煉並且定型化的語句，表達某種經驗智慧、族人普同化的觀察或忠告，通常以譬喻的方式表達。如布農族諺語「幸運像鹽巴，多了鹹死人」意在提醒族人要認清生活中得來不易的幸運。幸運和鹽巴一樣，份量適當可增加生活情趣，過多則讓人不知惜福，反而受害。臺灣原住民族群長期與山海自然互動，以農耕採獵為生活模式，諺語表達多以自然萬物、耕獵居息相關經驗為主，謎語則較為少見。

臺灣原住民族口傳文學根源於族人的日常生活，與部落社會文化緊密聯繫，互為表裡，內容時常反映族群的風土民情，其中蘊含著族群傳統精神。無論是以蟲魚鳥獸、花草樹石為要角的情節，或人類與大自然萬物互動的內容，都反映出原住民族在面對大自然時，保持萬物平等的觀點。其中所傳達的勤勉、分享、敬老、樂天等美德，正是族群傳統優良價值觀的發揚，這或許是長期處於邊緣位置的原住民族群，永不停止的堅持。（本文作者現為國立東華大學華文文學系副教授）



撒奇萊雅族火神祭祭品。（劉秀美提供）

本期專題2

# 日治時期以來原住民族口傳文學調查

文／巴蘇亞·博伊哲努（浦忠成）

在原住民多樣的文化內涵中，口傳文學和儀式、舞蹈、巫術、信仰、禁忌、信仰同屬無形文化資產，成為族群部落精神世界與知識範疇的基石。在沒有文字的年代，口傳故事更擔負著傳統部落內部習俗運作與教育傳承的角色，對於宇宙的形成、四方的蘊藏、人類的起源、歷史的興衰、文化的創造及人群的接觸等都有獨具一格的呈現方式。人類進入21世紀，科學及數位網絡更加發達，生活環境改變，科技產品帶來前所未有的便利，而人類心靈終極關懷的與古早的先人並無二致：我來自何處？我將回歸何處？天地宇宙究竟存在何種奧秘？…諸如此類，即使人類來日可以遨遊星球之間，大哉斯問，依然縈迴於人類集體的思緒。口傳文學經常與儀式、禁忌一起嘗試澄清這些疑慮，以求得人類心靈的安頓；一直到外來的移民者進入，部落猶然傳承著這些珍貴的資產。謹自日治時期以迄現在，略述原住民族口傳文學調查、整理的梗概。

## 一、日治時期的官方調查

根據李福清<sup>①</sup>的研究，光緒11-13年（1885-1887年）間駐守鵝鑾鼻的英國人George Taylor曾經在倫敦的雜誌*Folk-lore Journal*發表他在當地原住民的風俗、信仰與神話故事（1998）；但是臺灣原住民族部落包括神話在內的口傳文學的調查與研究一直到日治時期才正式開展<sup>②</sup>。對於原住民族有計畫的科學調查是在臨時臺灣舊慣調查會蕃族科成立以後開始，明治32年（1899年）臺灣總督府聘請京都大學教授岡松參太郎、愛久澤直哉開始計畫臺灣舊有習慣調查，翌年2月著手工作，同年11月刊行《臺灣舊慣制度調查一斑》，明治34年4月舊慣會組成。但是第一次調查是針對臺灣漢族社會有關法治的固有習慣及農工商經濟的固有習慣為主要工作，而有關原住民到明治42年開始進行。此時期恰逢西方新學術傳入日本的階段，對於臺灣的調查研究正是日本學術界實際應用新學術思維與方法的機會，因此該工作已經引入相當嚴謹的觀念與方法<sup>③</sup>。調查會蕃族科人員共有36人，其曾主編的調查研



究著作自大正2-10年（1913-1921年）出版《蕃族調查報告書》8部；自大正6-9年出版《番族慣習調查報告書》第一卷至第五卷之五，共8部；以及《臺灣蕃族圖譜》（森丑之助，1915）、《臺灣蕃族誌》（森丑之助，1917）、《臺灣蕃族慣習研究》（岡松參太郎，1921）等巨幅的報告和論著。

《蕃族調查報告書》8冊其內容有：總說、社會狀態、季節行事、宗教、戰鬥和媾和、居住、生活狀態、人事、身體裝飾、遊戲及玩具、歌謠及舞踊，附樂器、教育，附數目及色彩觀念、口碑及童話等，而口碑及童話一項即指部落神話傳說及民間故事。《番族慣習調查報告書》8冊共7編，阿美族有2編，其餘泰雅族、賽夏族、卑南族、鄒族各佔一編；各編均分為總說（第3編作風俗）、人、親族、財產、相續（第5、6編無此章）、社會等6章。第7編分3門，體例有別；《蕃族調查報告書》與《番族慣習調查報告書》2書之內容有別，前者偏重物質文化和生活習慣，而後者則偏重社會組織和親屬關係；惟兩者都分別記載部落神話口碑，其累積篇幅已經相當豐富，為原住民族部落故事文字化奠定基礎。惟二書對於故事口碑是將其置入族群與部落歷史、制度沿革的脈絡，而非有意將之區別為獨立的一門<sup>4</sup>。足見當時對於神話傳說的態度。

大正12年，佐山融吉、大西吉壽《生蕃傳說集》出版，該書涵括原住民族各族故事，包括創世神話、蕃社口碑、創始原由、天然傳說、勇力才藝、怪異事蹟、情事情話、南洋類話等八類，主要是故事文本的呈現，並未進行深入的分析。昭和10年（1935年），小川尚義、淺井惠倫《原語による臺灣高砂族傳說集》出版；此一書主要是語言學語料採錄的成果，包含神話、傳說、民間故事，每一則故事均有羅馬拼音及日文譯文，所錄多者如排灣族73則，布農族63則，泰雅族38則，少者如鄒族7則，卑南族8則，雅美族3則；此書也將一則故事的不同說法納入，同時將採錄時地及講述者清楚註記，成為嚴謹的故事採錄文本<sup>5</sup>。

昭和2年，俄羅斯語言學者N. A. Nevskij由日本來臺，赴阿里山鄒族特富野（tfuya）部落進行調查，撰成*Materialy po govoram tsou*（《鄒語方言資料》），leningrad,1935（中文版《臺灣鄒族語典》臺北：臺原出版社，1992），其間有13則阿里山鄒族的故事。在菲律賓大學的德籍教授Otto Scheerer於1930年到桃園角板山泰雅族的payasan部落採錄神話故事，並出版*Sagen der Atayalen auf Formosa*（《臺灣泰雅族故事》）*Zeitschrift für Eingeborene-Spachen*, Jahrgang XXXI, Wien, 1930-31,

s. 81-215 ; Jahrgang XXXII, 1932, Heft 2-3 。

## 二、戰後神職人員與學者的調查與整理

法國神父G. Boyer在50年代開始在花蓮地區採錄阿美族故事；另一法國神父A. Bareigts亦在豐濱鄉進行採錄；民國65-83年曾出版6本阿美族神話傳說<sup>6</sup>，由於該書未能藉由翻譯流通，對於臺灣神話研究者而言甚為陌生。語言學家董同龢（1911-1963）等人曾赴阿里山地區鄒族部落進行調查，得到時任達邦國校的鄒族教師安振昌等人的協助，蒐集有關生活習俗、神話傳說故事等豐富的語言材料，後來在民國53年由中央研究院歷史語言研究所出版《鄒語研究》（*A descriptive study of the tsou language, Formosa*），其講述材料均由寬式國際音標標音，並有語法分析，是探討阿里山鄒族文化、語言與神話故事非常重要的典籍。50年起，李亦園赴南澳泰雅族部落調查，得47則故事，並撰成〈南澳泰雅人的神話傳說〉。陳春欽於55年在中央研究院民族學研究所集刊發表〈向天湖賽夏族的故事〉。

德國籍兼具學者與神父身分的D. Schröder在53-55年赴卑南族採錄神話傳說與民間故事，後來在德國出版《古人之話：知本卑南族歷史故事》（1981）。民國76-77年，文化大學金榮華教授赴卑南族採錄故事，也將D. Schröder錄下來的神話與故事予以整理，編成《臺東卑南族口傳文學選》；這本書還附上每一則故事的情節單元、故事類型的索引，堪稱是臺灣地區最嚴謹的民間文學科學文本。金榮華教授後來還繼續採錄與整理臺東卑南鄉大南村魯凱族的故事，並在84年出版《臺東大南村魯凱族口傳文學》、87年出版《臺北縣烏來鄉泰雅族民間故事》；88年出版《臺灣高屏地區魯凱族民間故事》、89年出版《臺灣花蓮阿美族民間故事》、93年出版《臺灣賽夏族民間故事》這些書都有情節單元及類型的分析。81年，呂美容《泰雅傳說：祖先的故事》出版；84年，玉山國家公園管理處出版方有水、印莉敏所撰田野採錄成果《布農：傳說故事及其早期生活習俗》，收錄故事35則，此書雖列報導人資料，惟未列時間與地點及由何人講述，由民間文學角度言，尚無法稱為科學文本。瑞士籍神父H. Egli於1989年在瑞士Olton出版《古事：排灣人神話與民間故事》；其中收錄了由27個人所講述的100則故事。民國85年，林道生在花蓮縣立文化中心出版《臺灣原住民族口傳文學選集》、並由漢藝色研出版社出版《原住民神話·故事全集》（2001-2002）、陳枝烈在86年於屏東縣立文化中心出版《排

灣族神話故事》；86年，南天書局出版由小林保祥著作，由松澤員子編的《パイワン傳説集》（排灣族傳説集），此書收錄24則神話故事，一部由日文，一部由中文呈現。潘立夫出版《1996年排灣部落訪問及其文明探索》，該書為採錄計畫與材料的彙編，但是其中有相當珍貴的口述資料。87年，南天書局出版清水純的《噶瑪蘭族神話傳説集》，此書收錄14則神話故事，先以族語拼音，次以日文翻譯，再以漢文翻譯。87年，臺灣省文獻委員會出版宋龍生《卑南族神話傳説集：南王祖先的話》，收錄陳貴英（70則）、陳天財（7則）、周喜熟（8則）、陳光榮（4則）、林仁誠（拉拉鄂斯族毀滅記）以及自明治43年（1910年）以後學者記錄的卑南部落神話。87年，余光弘、董森永合著《臺灣原住民史：雅美族史篇》，其中「神話傳説」、「部落歷史」、「對外關係」等章節都包含許多神話故事，只是由於董森永屬於漁人部落，這些材料也多半屬於該部落。89年，陳運棟、張瑞恭編著《賽夏史話：矮靈祭》，收錄神話傳説故事8則。91年，里仁書局出版鹿億鹿《洪水神話：以中國南方民族與臺灣原住民為中心》、92年，陳萬春翻譯鈴木作太郎《臺灣之蕃族研究》第二章而成《臺灣蕃人的口述傳説》一書，收錄各族神話故事61則。97年底，胡萬川在里仁書局出版《臺灣民間故事類型》，其中收錄部分原住民族故事的分析。



三條飛魚是吉祥的象徵，是雅美族人出海捕魚追求的理想數字。（遠流資料室）

### 三、原住民族文史工作者的採集與整理

近年來原住民族學者及文化工作者也陸續進行神話故事的蒐集與整理；80年多奧·尤給海、阿棟·尤帕斯編寫《泰雅爾族傳説故事精選篇》；81年雅美族夏曼·藍波安（施努來）出版《八代灣的神話》；雅美族人周宗經（夏本·奇伯愛雅）出版《釣到雨鞋的雅美人》，收錄故事48則；93年，周宗經再出版《三條飛魚》一書，收錄7篇故事。阿里山鄒族巴蘇亞·博伊哲努（浦忠成）於82年出版《臺灣鄒族的風土神話》；阿美族李來旺（帝瓦斯·撒耘）校長

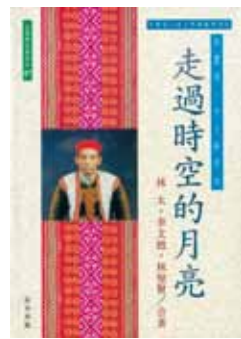


《釣到雨鞋的雅美人》  
（臺中：晨星出版，1992）



《玉山的生命精靈——布農族口傳神話故事》（臺中：晨星出版，1997）

於83年出版《阿美族神話故事》；83年，賽德克群曾瑞琳（Temi Nawi）出版《賽德克族神話故事》；83年，卑南族林豪勳、陳光榮出版《卑南族神話故事集錦》；85年，屏東縣好茶部落的奧威尼·卡露斯盎（邱金士）出版《雲豹的傳人》，其中卷2「傳說」收錄故事13則，惟其他敘述歷史文化時，亦常有神話故事的引述。86年，布農族霍斯陸曼·伐伐出版《玉山的生命精靈——布農族口傳神話故事》，收錄24篇神話傳說，此書屬於改寫的作品，並非由原始的材料整理而成。86年，南鄒卡那卡那富（kankanavu）群余瑞明出版《臺灣原住民曹族卡那卡那富專輯》，書內輯4「神話傳說篇」有7則神話傳說。87年，曾因參與剿共戰爭而滯留中國大陸的布農族瑪哈桑·達和（漢名林太）和漢族李文甦合著的《走過時空的月亮》，其中收錄神話故事22則。87年，臺東知本卑南族曾建次神父出版《祖靈的腳步：卑南族石生支系口傳史料》，收錄知本部落神話故事42則。87年，賽德克群沈明仁（巴萬·韃那哈）出版《崇信祖靈的民族：賽德克人》，其中收錄神話5則，先以族語，再以漢文翻譯。91年，臺東縣海端鄉霧鹿布農族人余錦虎與漢族老師歐陽玉合著《神話·祭儀·布農人》，此書以布農語陳述，再以漢文翻譯，其中包含「射太陽」等神話故事數則。92年，泰雅族天狗部落的游霸王·撓給赫（田敏忠）出版《泰雅族的故事》，此書收錄神話故事27則，先以泰雅族語拼音，再以漢文翻譯，惟其間有部分是描述一些生活習俗語觀念的材料。賽夏族人伊替達歐索在97年11月出版《巴卡山傳說與故事》，其中有傳說故事，也有長者口述的生命故事，還有他親身的經歷。



《走過時空的月亮》（臺中：晨星出版，1998）

#### 四、小結

口傳文學在原住民族部落生活裡是真實生活的一部分，其學習、傳承也在生活的過程逐漸完成，除了掌管族群或部落文化習俗最神秘精微部分的智者如頭目、祭司、巫師之類，一般的口傳文學內涵是部落或族群的成員都能熟悉的。口傳文學的

內涵結合部落重要儀式、習俗、價值觀念及歷史傳述系統，成為教育文化訓練的主要媒介。進入新的世紀，口傳文學對於原住民族而言，依然是思念的原鄉、創意的沃土與掌握文化本質的起點。

口傳文學有集體、無作者、變動等主要特色，隨著時空轉移，它的形式與內容就可能產生各類變化，所以對於口傳文學作品必須經常從事調查、觀察與分析，方能掌握它的演進及風格。擁有儀式、禁忌的部落，足徵其口傳文學仍然存在，這是原住民族值得珍惜的文化資產。（本文作者現為考試院考試委員）

- 1 B. Rifin，漢名李福清，據說那是他早年留學中國時，段祺瑞的女兒為他取的名字；1932年出生於聖彼得堡，畢業於聖彼得堡大學東方系中國語文科，後來成為俄羅斯科學院院士、俄羅斯科學院世界文學研究所首席研究員；研究領域為中國民間文學、古典文學、俗文學，為國際知名漢學家。1991年受淡江大學文學院長龔鵬程教授邀請來臺講學；1992年再應清華大學中文系胡萬川教授邀請來臺，講授中國民間文學、三國演義等；1996年赴靜宜大學講授臺灣原住民族文學等課程。1991年來臺時攜來俄國語言學者N. A. Nevskij於1927年到阿里山鄒族部落蒐集整理並出版的《鄒族方言資料》（*Materialy po govoram tsou*）一書，並與阿里山鄒族學者浦忠成、安徽大學教授白嗣弘一同翻譯，以《臺灣鄒族語典》之名出版。李福清曾與浦忠成到布農族地區採錄民間故事、到泰雅族部落進行調查，對於當時剛起步的原住民族口傳文學調查研究與教學，有很具體的引導與啟發作用。1998年，晨星出版社出版他對臺灣原住民族口傳故事研究《從神話到鬼話：臺灣原住民族神話故事比較研究》。
- 2 清代黃叔瓚《臺海使槎錄·番俗六考》有：居處、飲食、婚嫁、喪葬、器用、附番歌、附載之目，餘如《閩書》、《雜記》、《稗海紀遊》、《東寧政事集》、《臺海采風圖》、《番俗雜記》等皆以地勢、聚落、服飾、習俗、體能、歸化與否等予以陳述；諸多史料顯示當時對於原住民族只能籠統區分為熟番、生番（或稱野番），甚或在其間增加化番（即「歸化生番」），尚非嚴密意義之民族分類；清代文士與官吏偶而記錄平埔族群的歌謠，如〈番俗六考〉「麻豆社思春歌」、「新港社別婦歌」之類，郁永河〈土番竹枝詞〉24首、孫元衡〈裸人叢笑篇〉15首之類；但對於神話傳說及民間故事等材料的蒐羅，卻沒有明顯成果。
- 3 《臺灣舊慣調查事業報告》（1917）記載蕃族科調查工作之方針和方法為：（一）蕃族可分為若干不同種族，其言語、風俗、習慣各不相同，故本科之調查應依族別進行之。各族調查工作完畢後，應分別編述報告書。（二）本科之調查，在工作著手時，製作調查綱目，以為工作之準據，但因時地情況有出入而難於達成時，可作權宜變通。（三）蕃族多強梁自恃，非有武力之支援不能達成調查工作，本科之調查，應當與總督府蕃務本署及當地駐在警察官吏連繫，以取得其助力。（四）蕃族古來無文字，一切以口傳，調查時應了解其用以敘述其風俗習慣等諸般事項之言語真義。各族之語言不同，同族也有方言之差異，除泰雅族外，通譯人員以在當地臨時雇用為原則。又警察官吏通曉當地語言者，應予借重。（五）蕃族之風俗習慣，尤以服裝、居住、器用等之記述，圖說尤易使人明瞭，在調查之際，宜予照像或寫生，添附於報告書中。（頁63-64）
- 4 譬如《番族慣習調查報告書》（第二卷）第二編花蓮港廳阿美族第一章總說第四節「傳說」就區分為：族群沿革之傳說、婚姻之傳說、動植物之傳說、其他傳說、食人族之傳說等；第四編臺東廳puyuma族第一章總說第一節「族群沿革」，分別有卑南社、知本社、呂家社、太麻里社、射馬簡社、tamaLakaw社、北絲龜社、aLipay社、bunubunun社及pinasiki社起源故事；第二節口碑傳說則有陰部長齒婦人、變成鳥的人、小米祭由來、卑南溪由來、魚與人類結婚、火之源、織布源起、烏鴉祖先、猴子由來、老鼠由來等故事。（2000）
- 5 本書後由陳千武譯述而成《臺灣原住民的母語傳說》，包含274則故事。譯述者筆名桓夫，1922年生於南投名間，二戰時期曾任臺灣志願兵於爪哇帝汶島；戰後歷任八仙山林場人事管理、臺中市立文化中心主任、臺灣筆會會長、臺灣兒童文學協會理事長；出版詩集《密林詩集》等多種，曾得吳濁流文學獎小說獎等。
- 6 Bareigts A. les principaux mythes de l'ethnie Amis（阿美族創世神話），Hualien-Fengpin, 1976-1993, v. 1-6。（李福清，1998）

本期專題3

## 再現福爾摩沙——西人遊歷筆記中的臺灣原住民

文／陳芷凡

小島嶼—臺灣，如何參與世界的歷史？16、17世紀歐洲大航海，將是一個說故事的起點。荷蘭人籌組聯合東印度公司（VOC），這一時期，荷蘭與葡萄牙人爭奪澳門，搶奪未下，卻從中發現澎湖群島及其東的臺灣，「福爾摩沙」就此登上世界舞台。不論是大航海時期的荷蘭、西班牙，抑或是19世紀臺灣開埠來臺的西方人士，西方的他者之眼，交織列強與遠東周旋的宗教、政治、國際貿易糾葛，亦成為再現臺灣原住民的前提。

17、18世紀有關福爾摩沙的記載，在地緣關係、文化脈絡下，成為歐美人士認知遠東的一部分，牧師甘治士（Georgius Candidius）1628年〈福爾摩沙報告〉<sup>①</sup>，可視為此階段的重點文獻。受僱於荷蘭東印度公司的甘治士牧師，1624年與公司航行至亞洲，1627年來到臺灣，負責熱蘭遮城的荷蘭人聚會，甘治士定居新港，熱烈地展開福爾摩沙土著的宣教事業<sup>②</sup>。宣教期間，甘治士自發性地撰寫〈福爾摩沙報告〉，該文聚焦於人種／人品、農作與狩獵行為、部族征戰、公共事務運作、行為規範、婚喪禮俗、宗教…等面向，描繪西拉雅族、旁及臺灣南北番社的所見所聞，諸如「獻祭後，一兩位尪姨就站起來，以很長的祈禱文召喚其神<sup>③</sup>」之宗教現象、

又或是「居民很野蠻凶暴，男人很高、極粗壯，……夏天他們幾乎全裸，沒有羞恥感<sup>④</sup>」等評價。〈福爾摩沙報告〉於17世紀初期出版，成為歐美各國傳閱、傳抄的底本，這些觀感，滿足了大航海時期對「遠東」的好奇與探尋，奠定歐洲人對福爾摩沙土著的既定印象。

除了傳教士的見聞，因派



獵豬的泰雅族原住民，約攝於1920年代。（智慧藏資料室）

遣工作來臺的地理測量員，因緣際會與臺灣原住民相逢，留下珍貴的異己觀察。曾任職於聯合東印度公司，亦是熱蘭遮城地理測量師Ploekhoy的最佳助手曼卡爾登（Caspar Schmalkalden），著作《1642年至1652年，東西印度驚奇旅行記》<sup>5</sup>〈首節：關於福爾摩沙島〉概述新港、蕭壠土著的外貌、生產方式、集會與宗教，並記載普羅文西城之新港花園「北部地方集會」與「南部地方集會」籌辦盛況。其中一幅原住民獵鹿圖像，廣為流傳，曼卡爾登如此註解：「一個福爾摩沙人，在原野整天逐鹿，其手上拿著東西，跑起來響叮噠；所有會打獵的族人，都狩獵維生，我們若沒有射中，狗亦會去追尋之<sup>6</sup>。」此圖像，深印在當時的歐洲人心中。

19世紀開始，整個國際局勢有所改變，大航海時期的殖民強國，紛紛衰落，英、美趁勢而起，為了在國際間立足，爭取政治權力及貿易機會，成為列強關切。咸豐8年（1858年）中國與英、法、俄、美等國簽訂「天津條約」，其中一項明定增開十處通商口岸，臺灣於此正式開埠，開埠之後，英、法、俄、美派遣相關人士至此。在這些不同國籍、企圖各異的歐美訪客中，筆者從幾個層次，一探他們建構福爾摩沙原住民形象的軌跡。

## 一、自然史學家

19世紀中葉來臺的自然史學者，以跨區域的比較視野形塑臺灣原住民面貌，他們希冀以福爾摩沙的案例，進行19世紀歐洲自然史／民族學論述的補充，英國駐臺領事郇和（Robert Swinhoe，又譯斯文豪、史溫侯）1863年〈福爾摩沙民族學記事〉<sup>7</sup>可為一例。郇和從語言、體質、社會結構進行分析，強化福爾摩沙原住民與馬來人種的文化關聯，詳實記錄住民臉上刺青、服飾配件顏色、材質。這些論述，都成為郇和上呈英國皇家地理學會、民族學會的報告資源。史蒂瑞（Joseph Beal Steere）於1878年撰成《福爾摩沙及其住民》<sup>8</sup>，採取與郇和相近的多民族比較／分析路徑，文中收集三段傳唱於水社及埔社的平埔調聖歌、新港文書（番仔契）、生番排灣族手紋、賽德克亞族住屋、穀倉等手繪圖像，為以往西方人士較少留意之處，具有參考價值。

## 二、領事與海關人員

在政商策略考量下，番情成為西方領事與海關人員手中握有的籌碼，藉由招

撫、收買原住民的過程，達到裡應外合之效益，以此制衡主要敵人—清廷。羅發號事件後，美國駐廈門領事李仙得（Charles William Le Gendre）藉機干涉臺灣內政，宣稱「臺灣後山無主論」，私下與琅嶠十八社頭目卓杞篤（Tokitok）訂約，制定庇護外國商船的承諾。同治10年（1871年）再訪福爾摩沙，撰寫《臺灣番事物產與商務》<sup>9</sup>。李仙得貶低清廷官員，與卓杞篤友善訂約，觀察客家人與平埔族混居、通婚現象，並考察原住民物產交換的路徑，這些描述，形成政商斡旋之下的特定思考。

當時一連串的海難事件，使得規劃與建造南岬燈塔，提升為國際議題，土木工程師協會會員畢齊禮（Michael Beazeley），前往南岬，展開一趟尋訪之旅，即〈1875年橫越南臺灣打狗到南岬之旅程兼述全島概況〉<sup>10</sup>。畢齊禮一行人經過東港、荊桐腳、楓港、車城、猴洞，試圖與卓杞篤會面，並在族人帶領下尋找適合建造之處。文中提及原住民的反覆無常，再加上沿線部族勢力的消長，都讓這趟旅程增添不少變數。南岬燈塔於光緒9年（1883年）4月首次點亮，光緒8-13年擔任A級二等燈塔員、主任燈塔員的泰勒（George Taylor），以數篇文章描繪了新燈塔矗立於南岬之後，因工作所需觀察的地理與人文景觀，如〈臺灣的原住民族〉、〈臺灣的生番女祭司〉、〈漫遊南臺灣〉<sup>11</sup>…等。在泰勒的描述之下，我們可以看到多種族群的面容與互動，包括排灣、平原區的平埔番或漢番混血、卑南內陸大平原的知本人，以及散居於東海岸至南岬的阿美族。行文之餘，泰勒還輔佐手繪圖像，圖文並茂，躍動了這段歷史相遇。

### 三、宣教士

「天津條約」第八條：「耶穌教暨天主教原係為善之道，待人如己，自後凡有傳授習學者，一體保護，其安份無過，中國官吏毫不得刻待禁阻<sup>12</sup>。」因而展開臺灣另一波傳播福音的契機。有鑒於臺灣傳統民間習俗、社會治安不良、炎熱氣候以及排斥西方人等因素，傳教士思及「醫療傳道」的路徑，我們可從宣教士留下的筆記與回憶錄，感知族人與西方佈道者的第一次接觸。

第一位進入花東海岸的牧師，即為李麻（Hugh Ritchie）。當時，李麻搭乘戎克船，由打狗繞過南端，抵達卑南平原，這番經驗，寫成1875年發表的〈東福爾摩沙紀行<sup>13</sup>〉。雖然不脫環境衛生、醫療傳教等典型敘述，但記載詳實，呈現原住

民的風俗慣習、建築用物，可謂卑南平原最早的一份民族學資料。同治10年被英國長老會派來的甘為霖（Campbell William），除了傳播福音，也是一位著作等身的教會史學家，其著作《荷據下的福爾摩沙》<sup>14</sup>，收錄荷蘭第一位來臺牧師甘治士的〈福爾摩沙報告〉，傳教士的特定視角，於1915年出版的隨筆《素描福爾摩沙》<sup>15</sup>展露無疑。稍晚於甘為霖，亦於同治10年底到達臺灣的馬偕（George Leslie Mackay），以「基督之名」接觸臺灣住民，除了醫療傳教，亦進行物種、人種分類與標本收集，明治29年（1896年）完成回憶錄《福爾摩沙紀事：馬偕臺灣回憶錄》<sup>16</sup>，橫跨北臺灣教會同治11年的草創期，也經歷光緒10年（1884年）的中法戰爭。馬偕進行北臺灣原住民的分類與說明，並大量地收藏、拍攝實物，如部落服飾、信仰器物、生活用具，以及柯玖追隨馬偕行腳，沿途所拍攝的部族照片，均呈現宣教士於自然史、民俗學與宗教觀點之間的關切。

#### 四、其他旅行者

蘇格蘭人必麒麟（William Alexander Pickering），在臺待了7年，因熟悉當地方言，往往擔任西方人來臺的諮詢顧問，進而牽涉羅發號事件。必麒麟最著名的三次探險，分別前往六龜山區、萬金庄與墾丁地區：前往平埔族與排灣族交界的萬金庄時，他稱讚排灣族人的原始純樸，厭惡平埔族的漢化；從臺南前往六龜時，布農族的迷信與禁忌令他迷惑，其步伐甚至到達中央山脈。1898年撰成《歷險福爾摩沙—回憶在滿大人、海盜與獵頭番間的激盪歲月》<sup>17</sup>，是一部既危險、卻又帶點冒險刺激的回憶錄。不過，必麒麟說故事的口吻實為傳奇，也成為我們馳騁想像、歷險福爾摩沙的另類方式。

除了書寫觀點，圖像再現的方法也有所更易。攝影家湯姆森（John Thomson）被視為19世紀重要的攝影家之一。同治9年（1870年）湯姆森來到中國，同治11年4月到福爾摩沙的打狗、臺灣府與鄰近山區的村莊進行攝影之旅。在傳教士馬雅各神父的協助下，走訪許多臺灣的部族，拍攝相片之外，1877年留下行旅筆記〈南



搬運旅客及物品的布農族人，約1920年代於日本東京印製。（智慧藏資料室）

福爾摩沙紀行》<sup>10</sup>。此篇紀行，湯姆森描繪一路走來的地理環境，如著名的「惡地形」，也觀察了木柵、甲仙埔、六龜一帶平埔族的語言、風俗習慣。伴隨行旅的攝影照片，豐富且珍貴，因而留下百年前的福爾摩沙與原住民族的輪廓。

限於篇幅，筆者僅選取一些代表性的人物與著作，約略呈現該領域的豐富層次。在西人的行旅筆記中，異國風情之取得，除了親身體會，還來自口耳相傳與文獻訊息的傳播，因此，如何詮釋遠東的地理人文、如何談論「野蠻」命題，牽動17世紀以降西方諸國於國際貿易、主權的多重思考。（本文作者為國立清華大學臺灣文學研究所助理教授）

- 
- ① Georgius Candidius "Discours ende cort verhael van't Eylant Formosa, ondersocht ende beschreven door den Eerwaardigen D. Georgius Candidius, dienaar des Heyligen Evangelium ende voortplanter der Christelijcke Religie op 't selve Eylant. Sincan 27 december 1628" in edited by William Campbell. *Formosa under the Dutch*. London: Kegan Paul, Trench, 1903.
  - ② 有關甘治士牧師的生平與經歷，參照興瑟（W. Ginsel）著、翁佳音譯註〈臺灣基督教奠基者康德牧師—荷蘭時代〉《臺灣文獻》52卷2期。南投：臺灣省文獻會，2001，頁271-272。
  - ③ 李雄揮中譯《荷據下的福爾摩沙》臺北：前衛，2003，頁35-36。
  - ④ 李雄揮中譯《荷據下的福爾摩沙》臺北：前衛，2003，頁18。
  - ⑤ Caspar Schmalkalden. *Die wundersamen Reisen des Caspar Schmalkalden nach West – und Ostindien, 1642-1652*. Nach einer biahier unveröffentlichten Handschrift bearbeitet und herausgegeben von Wolfgang Joost. Acta Humaniora. Leipzig: Veb F. A. Brockhaus verlag, 1983.
  - ⑥ 參考自江樹生譯著《熱蘭遮城日記（II）：1641-1648》臺南：臺南市政府，2000。
  - ⑦ Robert Swinhoe. *Notes on the ethnology of Formosa*. London: Frederic Bell.
  - ⑧ Joseph Beal Steere. *Formosa and its Inhabitants*. edited by Paul Jen-kuei Li. Taiwan: Academia Sinica, Institute of Taiwan History, 2002.
  - ⑨ Charles William Le Gendre. *Reports on Amoy and the Island of Formosa*. Washington: Government Printing Office.
  - ⑩ Michael Beazeley. "Notes of an overland journey through the southern part of Formosa, from Takow to the South Cape, in 1875, with an introductory sketch of the island." *Proceedings of the Royal Geographical Society and Monthly Record of Geography*. New Series, 7:1-19.
  - ⑪ George Taylor. "Aborigines of Formosa." *The China Review* 14: 121-126, 194-198. "Savage priestesses in Formosa." *The China Review* 14: 14-16. "A ramble through Southern Formosa." *The China Review* 16: 137-161.
  - ⑫ 郭嘉雄〈政治志外事篇〉《重修臺灣省通志》卷7，（南投：臺灣省文獻會，1989），頁246。
  - ⑬ Hugh Ritchie. "Notes of a journey in east Formosa." *The Chinese Recorder and Missionary Journal* 6: 206-211.
  - ⑭ Campbell William. *Formosa under the Dutch*. London: Kegan Paul, Trench.
  - ⑮ Campbell William. *Sketches from Formosa*. London: Marshall Brothers.
  - ⑯ George Leslie Mackay. *From Far Formosa, The Island, its People and Missions*. New York, Chicago and Toronto: F. H. Revell and Co.
  - ⑰ William Alexander Pickering. *Pioneering in Formosa: recollections of adventures among mandarins, wreckers, & head-hunting savages*. London: Hurst and Blackett.
  - ⑱ John Thomson. "Notes of a Journey in Southern Formosa." *Journal of the Royal Geographical Society* 43: 97-107.

## 本期專題4

## 臺灣古典文學中的原住民文學史料

文／王幼華

以傳統文學書寫臺灣原住民的作品，主要是以詩歌為主。這些創作的內容大致可分為：日常生活、生命禮俗、愛情婚姻、節慶儀式、身體服飾等幾大類。

吟詠的主題有：燒墾與輪休、獵鹿、獵首、鬥捷、獸骨懸掛、骷髏架、檳榔、打喇酥、淡巴菰、刺魚、獨木舟、溪浴、弓箭、腰刀、羽飾、裸體、拔毛、缺齒或涅齒、紋身、竹耳環、銅手鐲、達戈紋布、干欄式建築、半穴式建築、口琴、鼻簫、自由戀愛、歌謠舞蹈等等。在體裁上以雜詠、竹枝詞、巡行詩等數量最多，也最具代表性。以下簡列三個主題及相關作品，略加說明。



排灣族人用餐後的室內聚會，約攝於1930年代。（智慧藏資料室）

### 一、風俗民情

清代臺灣最早記述原住民風俗的

詩歌，是齊體物的〈臺灣雜詠〉十首，詩裏所描述的對象是居住在南臺灣一帶的原住民。郁永河的《裨海紀遊》是康熙年間記述臺灣重要的著作，其中〈土番竹枝詞〉二十四首最具代表性。詩作中描寫原住民外在形貌的作品比較多，如：他們不知道什麼是衣服，也沒有衣服穿，幾乎是大半裸露的狀態：

生來曾不識衣衫，裸體年年耐歲寒。犢鼻也知難免俗，青烏三尺是圍圍。

原住民雖知織布（達戈紋），但產量很少，除了遮陰的部分外，全身都是光裸的，社會的發展還處在非常原始的狀態。其次講身體的刺青：

紋身舊俗是雕青，背上盤旋鳥翼形。一變又為文豹鞞，蛇神牛鬼共猙獰。  
（半線以北，胸背皆作豹文，如半臂之在體。）

胸背爛斑直到腰，爭誇錯錦勝蛟綃。冰肌玉腕都紋遍，只有雙眉不解描。  
（番婦臂股，文繡都遍，獨頭面落垢，不知修飾，以無鏡可照，終身不能一睹其貌也。）

這兩首是針對原住民身上的刺青所做的描述，郁永河注意到他們身上的花紋不同，有鳥翼形、豹紋等。紋身由胸口到腰部，紋豹文的在半線（彰化縣）以北地區的原住民，南部的以鳥翼為主。婦女也刺青，手腕、手臂、臀部上都刺滿花紋。番人對身上的花紋十分自豪，常拿來向人誇耀。

講外表裝飾的有七首，內容包括耳飾、貝殼項鍊、金屬手環、各色各樣的髮型等。他們用竹片鑽耳，以耳洞大為美，在做法上使用漸進法，剛開始像銅錢一樣，之後如碗大，有的撐到像盤子一般大：

番兒大耳是奇觀，少小都將兩耳鑽。截竹塞輪輪漸大，如錢如碗復如盤。

許多人脖子上垂著用貝殼做的項鍊，重重環繞，這些貝殼的顏色有紅有綠，色彩繽紛駁雜。原住民喜歡掛著銅、鐵製的手環，爭奇鬥艷，時出新意，期望與眾不同。這個樣子在漢人的眼光裏，好像犯了重罪的犯人一般，猙獰的模樣與佛教變相圖畫中的妖魔鬼怪相類，但卻是活生生的出現在人的面前。

鑪貝雕螺各盡功，陸離斑駁碧兼紅。番兒項下重重繞，客至疑過繡嶺宮。  
銅箍鐵鐲儼刑人，斗怪爭奇事事新。多少丹青摹變相，畫圖那得似生成。

郁永河對原住民的觀察很是仔細，在愛情與婚姻方面，他記錄年輕的番女到了適婚年齡，家裏就會準備一間獨立的房屋，讓她可以自主的生活。對這女子有情的男子，用鼻簫傳情，若女子有意即可成婚，不必雙方家長同意。當兩人互訂終身之

後，會鑿下牙齒贈給對方，表示愛情的永恆不變。當男孩子長大後，便會自己離開家庭，另謀生路，家中的財產、土地是傳給女人的，男子沒有繼承權。

這是母系社會常見的現象，臺灣的生、熟番中大多數都是母系社會，郁永河當時並沒有母系社會的觀念，只就觀察所得加以記錄：

女兒纔到破瓜時，阿母忙為構室居。吹得鼻簫能合調，任教自擇可人兒。  
只須嬌女得歡心，那見堂開孔雀屏。既得歡心纔挽手，更加鑿齒締姻盟。  
男兒待字早離孃，有子成童任遠颺。不重生男重生女，家園原不與兒郎。

郁永河整組作品所述的範圍很廣，以客觀的寫實為主，沒有誇大渲染，也沒有好異尚奇之病。在他之後黃叔瓚的《臺海使槎錄》，是以官方之力對十八世紀臺灣原住民，做了相當全面的記錄。其中〈番社雜詠〉二十四首，非常有系統的將中南部原住民的生活，以七絕詩歌具體表現出來，每首各詠一事，如：紋身、作室、種園、畫織、夜舂…等。因為是以實查作為基礎，所寫的作品較為可靠。

孫元衡是一位寫番俗作品甚多的作家，知名之作有〈裸人叢笑篇〉、〈秋日雜詩〉十二首等。其作品特色是好用誇張的筆法，恣縱的想像，來編織鋪飾。寫番人之作也堆砌了許多古文奇字，雜湊了一些史書上的典故，來使詩作顯得古雅深奧。先看〈裸人叢笑篇〉中描述原住民的服飾衣冠：

鑿困貫竹皮括輪，象日月兮衛其身，圓景雙擔色若銀。我聞無腸之東聶耳國，趨走捧持猶捧珍。又云一耳為衾一為茵。非其苗裔強相效，嗚呼坎德胡不辰。

短布無長縫，尚元戒施縞。桶裙本陋制，不異蠻犵狁。犵蠻鑿齒喪其親，爾蠻鑿齒媾其姻，雜俗殊風仁不仁。

第一首是說原住民用竹子皮作成圓形的裝飾品，有的拿來束腰，有的拿來貫耳；他認為這些髮型和裝飾，受到甌駱這些種族以及聶耳國的影響。第二首寫原住民的衣服，和廣西、貴州一帶的犵狁人很像，顏色喜歡用黑色，裙子是桶狀的。

犵狁也有鑿齒的習俗，不同的是其在父母死時，兒子、媳婦各鑿二齒投棺中以示追念；臺灣的原住民則是鑿齒以為婚媾。孫元衡作詩時喜歡引用《山海經》、《爾雅》一類的工具書，描述臺灣原住民時，拿閩、粵、貴州一帶的少數民族來做比較，對照他們的風俗衣飾同與不同之處。



在矮牆上吹奏Robo（口琴）的泰雅族少女們，約攝於1930年代。  
（智慧藏資料室）

## 二、歌舞歡慶

臺灣原住民不論是祭祖、祭鬼神、慶豐年、逐疫、作戰、迎賓，都會有歌舞的演出。歌舞是抒發情感，凝聚共識，傳遞歷史文化重要的活動。在沒有文字的族群中，歌舞正是該族群文化的總體表現。正因為這樣的活動具有強烈的表徵意義，所以以此為題的文學作品相當多，也突顯了原住民的文化特色。

六十七所編的《番社采風圖考》〈番戲〉輯錄了許多專詠原住民歌舞的作品。其中有一段是記述在婚禮時，表演的歌舞情形：

番俗成婚後三日，會諸親友飲宴。各婦女豔裝赴集，以手相挽而相對，舉身擺蕩，以足下軒輕應之，循環不斷。為兩匝圓井形；引吭高唱，互相答和，搖頭閉目，備極媚態。此晉女子連袂踏歌意也。

婚禮完成後三天，親友們聚集過來，女人們穿著盛裝，打扮得十分艷麗，在這場婚禮唱歌、跳舞。跳舞時舞者雙手相挽，圍成兩個圓圈，閉起眼睛，頭與身體有節奏的搖擺，雙腳前後跳動，歌聲此起彼應，互相對話。六十七認為這種舞蹈形式，與魏晉時期江南女子連袂踏歌很類似。原住民在節慶、迎賓、狩獵、戰鬥前，

都會有不同的歌舞演出。以下引錄黃叔瓚、范咸的詩作，充滿了愉快歡樂的氣氛。

黃叔瓚：

男冠毛羽女鬢髮，衣極鮮華酒極酣。一度齊咻金一扣，不知歌曲但喃喃。

范咸：

連臂相看笑踏歌，陳詞道是感恩多。劇憐不似弓鞋影，一曲春風奈若何。  
妙相天魔學舞成，垂肩瓔珞太憨生。分明即是西番曲，齊唱多羅作梵聲。  
衣冠漸已學唐人（番謂漢人曰「唐」），婦女紅衫一色新。金鼓齊鳴雙舉手，  
淺斟低唱又三巡。

不須戛玉更敲金，聲韻幽颺夜漏沈。自是天民歌帝力，兒家知識本無心。  
島上方言語意深，依然天籟有清音。須知聲教通重譯，傾盡尊親萬國心。

六十七：

番歌歌罷共鳴金，舞翠翻紅燭影沈。道是天家恩至渥，賡颺不盡野人心。  
大唐禮教久蒸薰，既著長衫且著裙。莫道窮荒少知識，謳歌無語不尊君。  
歌聲雖未繞梁沈，亦自悠揚載好音。不解喃喃度何曲，惟於含笑驗歡心。  
競喜村醪進玉卮，番孃沈醉踏歌遲。相將聯臂紅燈下，想見天魔夜舞時。  
清歌宛轉燭花前，舞袖翩躚共比肩。我正慚無宣化術，見渠歡忭亦欣然。

這幾首詠原住民歌舞的作品，有幾個共同的特色，其一是描述原住民參加歌舞賽會時的衣冠鮮豔華麗，裝飾隆重，顯示對表演歌舞的慎重。其二是音樂曲調很單調，也缺乏伴奏的樂器，僅有齊一步伐的銅鑼而已；但能自得其樂，聽者也會如喝醉酒般的陶醉其中。其三是原住民們在唱些什麼，外人無法了解，需要聽得懂的人來說明才明白。其四是歌舞時必有酒為助興之物，參與歌舞賽會的人都會被勸飲大量的「番酒」。由於氣氛熱烈，參與者往往也會興奮起來，不惜一醉。六十七發現要教化這些人，不必要用太多方法，參與原住民的歌舞賽會，即能與他們打成一片，情感便能交融，達到官民相親的效果。

另外曾率領鄉勇抵拒林爽文之變的黃清泰，寫有一首〈觀岸裏社番踏歌〉，這首七言古詩並不純然屬於客觀的記述，夾雜了詩人主觀的議論，對「岸裏社番」的歌舞有精采的描寫：

冬月獸肥新釀熟，合社飲酒社鬼祠。酒半角技呈百戲。琴用口彈簫鼻吹。  
舞罷連臂更踏歌，歌聲詭異雜歡悲。乍聞春林弄鶯轉，忽然秋塚鳴狐狸。  
酒缸不空歌不歇，落月已掛西南枝。

這首詩標明了這場原住民歌舞是在冬天的時候，全社的人聚集在一起祭拜鬼神，飲酒作樂。這個季節的祭典應該屬於豐年祭的一種，在農事已畢之後，大家共同歡聚享樂，崇祀鬼神。岸裏社屬於巴宰族，是人丁興旺的大社。詩中描述了各種表演節目，還有摔角的競賽，男子們藉著酒意紛紛下場試身手。至於歌聲有時非常歡樂，如同春天樹林內的黃鶯鳴唱；有時又極為淒惻，如秋天墳堆間狐狸的悲鳴。社人們一定要喝到酒缸空了才肯罷休，歡樂的場面一直到月落西沉，旭日即將東昇，才會停止。咸、同年間的彰化詩人陳肇興的〈番社過年歌〉，也歌詠了中臺灣平埔族於過年時歌舞歡樂的情形，社人們盛裝與會，又唱又跳，聲音高亢直入青天，生動又有趣。

### 三、原漢衝突

吳性誠的敘事長篇古詩〈入山歌〉，是敘述清代中葉漢人移民侵墾原住民土地，內容最為詳實的作品。嘉慶19年（1814年）水沙連隘丁首黃林旺，勾結陳大用、郭百年及臺灣知府衙門門丁等，發動一場粗暴的劫掠行動。不肖的胥吏與漢人墾首聯手，入侵水沙連番社（日月潭一帶），大肆焚殺，佔奪土地，使得水沙連的土著族人流離失所，這就是知名的「郭百年侵墾事件」。

詩中說到臺灣當時還處在文明未開的階段，原住民動輒殺害入侵領域的墾民，而愚昧的漢人偏不畏懼，老是想侵佔那些肥沃的土地。

土牛紅線分番漢，文身鰲面判衣冠。毋相越畔設險守，舊章遵循永不刊。  
睽梟獍人見愁，癡頑吾民與之遊。慙不畏懼侵其地，吞食抗死竟無休。

原、漢之間，政府劃有界線，以土牛作為標示，希望彼此不要侵犯。但是那些眼中只有利益的民眾，卻冒著生命危險去爭地。原住民雖勇敢，但漢人數目眾多，

是無法抵擋的。郭百年等人暗藏屠殺的預謀，勾結臺灣府官員，假借要徵糧，裝扮成官員模樣，打著紅傘出現，就在原住民熱情接待「長官」時，在毫無戒備的情況下，突然發動襲擊。

何來構隙失鄰好，水社殺機藏已早。諜謀暗引貪利徒，滅號還從虞假道。  
偽呼庚癸乏軍糧，欲向山中乞鹿場。矯稱官長張紅蓋，襲取其社不可當。

一場攻擊就在原住民沒有防備之下展開了，吳詩描述了當時屠殺的景況。

壯者僅免幼者死，老婦飲刀屠稚子。開廩運粟萬斛多，其餘一炬屋同毀。  
野掠牛羊室括財，弓刀布斧盡搜來。可憐更有傷心處，掘遍塚墓拋殘骸。  
兔脫紛紛竄巖曲，只解哀號不解哭。

強壯的逃得快，因此倖免於難；但逃不掉的老弱婦孺，入侵者都沒放過，一併殺害。他們打開了原住民的倉庫，搬光糧食，搶奪牛羊等牲畜，放火燒掉原住民的住所。更惡劣的是把墳墓也挖開，將亡者骨骸四處亂拋，原住民們一面哀號一面向深山逃竄，這種可怕的場面讀來令人震撼不已。趕走原住民後，入侵者大方地在此地築起房舍，建起碉堡，開始論功行賞，劃分每個人「應得」的土地。吳性誠說：「我聞痛心兼疾首，終夜徬徨繞床走。同為赤子保無方，斷腸愧赧惟引咎。」這些單純的土著都是該受照顧的「赤子」，受到如此的傷害，讓人終夜無法安眠，繞著床苦痛難忍。水沙連番人過去曾為朝廷效力，立過戰功：「傳聞此番知大義，曾助王師殲醜類。」今天遭此大難，實在令人扼腕。這件嚴重的屠殺侵墾事件，震動了上級，官員幾經商議後，作了處置。先把入侵者趕走，將為首者加以嚴懲，拆毀漢民所築的住屋，將田地還給原住民。跟隨郭百年進來的人，無罪驅回。此詩末段另有警句：「莫認蓬萊可訪仙，荒煙蔓草翠微巔。」告訴人們不要以為臺灣是蓬萊仙島，此處有仙可訪，這兒也充滿了貪婪的鬥爭，充滿人性卑劣的一面。吳性誠的這首詩，展現的是清代漢番衝突歷史過程裡，相當可怕的傷痕。

臺灣府訓導劉家謀，寫於咸豐2年（1852年）的《海音詩》一百首，是詠番民的重要作品。如記述番割吳鳳的故事，最為知名：

紛紛番割總殃民，誰似吳郎澤及人。拼卻頭顱飛不返，社寮俎豆自千春。

註云：沿山一帶，有學習番語、貿易番地者，名曰「番割」；生番以女妻之，常誘番出為民害。吳鳳，嘉義番仔潭人，為蒲羌林大社通事，蒲羌林十八社番，每欲殺阿豹屠兩鄉人，鳳為請緩期，密令兩鄉人逃避。久而番知鳳所為，將殺鳳；鳳告其家人曰：「吾寧一死以安兩鄉之人。」既死，社番每於薄暮，見鳳披髮帶劍騎馬而呼，社中人多疫死者，因致祝焉。誓不敢於路中殺人。

南則於傀儡社、北則於王字頭，而中路無敢犯者。鳳墳在羌林社，社人春秋祀之。

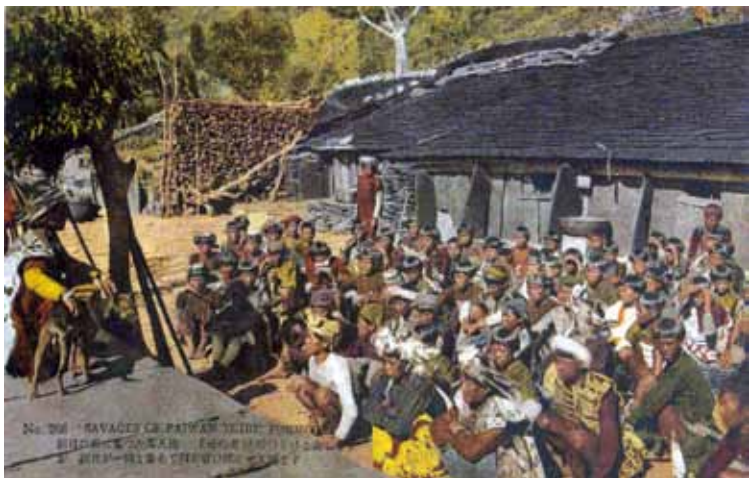
此詩以「紛紛番割總殃民」開頭，言及「番割」這些人，品行不端的所在多有，他們往往利用原住民的無知，以及官吏聽不懂番語的縫隙，去謀取利益，為此原／漢之間在番割挑撥之下衝突不斷。而其中，擔任蒲羌林大社番割的吳鳳，卻與殃民番割形象大不相同，他不願看到太多的傷亡，為了避免阿豹屠漢人被原住民殺害而引起更大的不安，因此決定犧牲自己生命，設法讓阿豹兩鄉漢人順利逃走。這首詩清楚記錄了吳鳳當年為維護漢人而死的原因始末，以及嘉義羌林社為何要祭拜吳鳳的緣故。

有關原住民的傳統文學創作，必須注意到有很多：「重複」、「再寫」、「雜湊」、「訛誤」的現象。寫作者往往閱讀相關文獻如方志、個人載籍的記載即下筆為詩文，這樣的情形由清領初期至末期皆有。例如嘉慶年間的薛約，從未到過臺灣，卻因為替擔任臺灣知縣的兄長薛志亮校對《續修臺灣縣志》，便寫了〈臺灣竹枝詞〉。道光年間兩度來臺的孫爾準，未曾進入埔裏，卻寫有〈埔裏社〉一詩。光緒初年臺灣府學教諭馬清樞，見巡撫王凱泰寫有〈臺灣雜詠〉三十二首，〈續詠〉十二首，便以〈臺陽雜興〉三十首唱和。其中有關原住民書寫，大多複述郁永河及相關文獻之作，用套用或鑲嵌「刻板用語」的方式寫作，文學及史料的價值不高，這是須要加以辨明的。（本文作者現為國立聯合大學華語文學系副教授）

## 日治時期日本作家的原住民書寫

文／楊智景

日本在明治28年（1895年）開始統治臺灣，新領土上的異族的世界尤其刺激著日本作家對原始的欲望、想像和好奇心。本文嘗試透過簡述日本治臺初期原住民書寫在明治文學中的位置、再藉由1920年代以後佐藤春夫、伊藤永之介、田村泰次郎、大鹿卓、中村地平、真杉靜枝的原住民書寫來瞭解日人作家如何「凝視」這個迥異於日本人的異族。



聚集在頭目面前的排灣族原住民們，約攝於1920年代。（智慧藏資料室）

### 日治初期：野蠻的他者、征服的對象

日治初期的臺灣原住民書寫多半出自於軍人、探險家、人類學家、地理學家等專業人士之手，多為針對臺灣山林中的地理、族群、風俗進行記錄，極富報導與資料性。而這些文本是通俗小說家們營造讀者們喜愛的異國風情及推理氛圍時絕佳的參考，例如村井弦齋〈日出之島〉（1898）、柳川春葉〈夢之夢〉（1901）在報刊上的長期連載對於形構臺灣想像有推波助瀾之效，但在其中原住民形象往往與獵人頭等野蠻、恐怖、神秘的行徑連結，使得原住民形象趨向負面且刻板，甚至成為象徵殖民地臺灣的符號。

臺灣原住民也被描寫成天真單純的他者，兩極化的原住民形象在旅行記、小說

中交錯出現，然而這樣的弔詭正也說明了殖民者充分掌握對他者的詮釋權。因此，明治文學中的原住民書寫在於彰顯文明論述、強調日本統治臺灣的合理性，並映照出大日本帝國青年懷抱雄心壯志的精神風景。

### 1910-1920年代：曖昧的旅人之眼－佐藤春夫〈霧社〉

1910年代不乏以臺灣原住民為書寫題材者，然而對日本作家的臺灣行旅產生顯著影響者則莫過於大正時期（1911-1925）作家佐藤春夫的臺灣之旅（1920年6月-10月）。佐藤計有10幾篇以此次臺灣旅行經驗為題材的遊記與小說，其中尤以〈女誠扇綺譚〉（1925）最為著名，它使得具備殖民文化意義的「臺灣」形象在日本近代文學上受到矚目，富於異國風情的情節吸引了文壇和讀者的目光，對日後遊臺、居臺作家產生極大影響。在此之前佐藤已發表〈有趣的避暑地－日月潭遊記〉、〈蝗蟲的旅行〉、〈鷹爪花〉、〈魔鳥〉、〈旅人〉、〈霧社〉等短篇，多屬原住民書寫之作。〈魔鳥〉（《中央公論》1923年10月號）具有寓言和魔幻的性格，它藉由原住民信仰和傳說，隱喻殖民者對異族的傷害與掠奪。

短篇遊記小說〈霧社〉（《改造》1925年3月號）以霧社及周邊地區為舞台，作者以第一人稱進行敘事，除了部分的旅情抒懷之外實頗具紀實性。文中寫到佐藤在集集得知山裡發生了日蕃衝突事件，並在數日後經由官員的協助進入霧社山區。霧社之行中的種種見聞促使佐藤反思資本主義經由殖民統治進入原住民社會並嚴重地衝擊著原住民的生活型態、價值觀與身體，一方面也直指了「內蕃婚姻」所招致的悲劇與傷害，並對於國語教育的強迫性和窘狀感到同情。

〈霧社〉一文揭示了理蕃政策下的教育、勞動、通婚等議題，同時亦隱晦地觸及日人男性對原住民女性的情慾想像之類殖民權力架構下的性別問題，佐藤觀察到理蕃政策的裂縫並表批判，其觀點已超越了一個純然的旅人的眼光。

### 1930年代「霧社事件」文學

#### （1）被壓榨的身體－伊藤永之介〈平地蕃人〉、田村泰次郎〈日月潭工事〉

「霧社事件」（1930.10.27）促使日人作家的原住民書寫在量上面明顯增加。此事件裸裡出理蕃政策的虛妄性，在日臺兩地引起廣大的報導和解讀。前述提及

佐藤春夫留意到原住民被迫服勞役的問題，此事件的發生更凸顯其嚴重性。伊藤永之介的小說〈平地蕃人〉（《中央公論》1930年12月號）及田村泰次郎〈日月潭工事〉（《行動》1934年8月號）即在此事件的觸發下試圖探討勞動與殖民權力支配問題。

〈平地蕃人〉描寫被卑南製糖會社強迫出租土地之後的卑南平埔族人及其後的生活。當上了卑南警官派出所巡查的原住民青年Mika返鄉時見到製糖會社的日人工頭對女性族人施暴，盛怒之下挺身反擊，此瞬間也意識到自己將因此失去巡查的身分，而日人工頭對著Mika露出睥睨的笑容。

〈日月潭工事〉取材自日月潭發電工程（1919-1933年），描寫工地現場的日本人監工和原住民工人之間的絕對支配關係。小說中，日月潭工程的工頭耽溺於控制一名女子的精神和身體而荒廢了監工且私吞工人們的工錢。領不到錢的工人企圖脫逃未果而摔死，女子則在一片混亂中趁機逃離，最後工頭舉槍自盡。

這兩篇小說聚焦於強迫勞役問題，說明霧社事件背後潛藏的問題並非特例，而是整個原住民族在殖民統治下所面臨的共通困境。從社會主義角度批判日本的殖民統治政策，並展現社會主義者超越民族界線的階級關懷，揭露帝國資本為土地利益而對原住民生活區域及其文化進行破壞與豪奪的真相。

## （2）野性與原始崇拜、文明的超克—大鹿卓的原住民小說

大鹿卓（1898-1959）於明治38年（1905年）曾隨同家人短期移居臺灣。昭和6年（1931年）發表〈塔茲塔卡動物園〉（《作品》1931），小說〈野蠻人〉（《中央公論》1935年2月號）使其在文壇嶄露頭角。以原住民為題材之作：〈塔茲塔卡動物園〉（《作品》，1931）、〈蕃婦〉（《海豹》，1933）、〈野蠻人〉（《中央公論》，1935）、〈欲望〉（《作品》，1935）、〈奧地的人們〉（《新潮》，1937）、〈森林之中〉（初出不詳）。

〈塔茲塔卡動物園〉描寫原住民的人性特質以及受到文明洗禮的現代人卻對於回歸原始生活的憧憬和渴望。「動物園」一詞具有雙重隱喻，隱喻原住民的動物性以及現代文明對人類的拘限，山貓與部落女子的野性是一種質樸原始之美，而主角深井的行為則暗示著一種文明的暴力和野（蠻）性，藉由兩種野性的對比突顯出現代人在原始和文明之間的抉擇與矛盾。

透過追求與崇拜原始野性繼而思考文明的弊病和人性本質，此命題在大鹿卓

的原住民書寫中反覆出現。例如〈蕃婦〉企圖書寫「蕃婦」充滿野性的直率強烈性格，也同時寫出了日人警備員與部落女性政策結婚的缺失，以及部落男性在殖民權力下所遭受的屈辱感。〈野蠻人〉描寫主角日警田澤參加了討伐行動，在流血戰鬥中幡然體認生命的真實感，此時對野性充滿憧憬、與體制格格不入的田澤也企圖從部落傳統生活或散發動物般氣息的部落女子身上找到回歸原始、獲得自由的路徑。〈森林之中〉、〈奧地的人們〉（以1915年5月玉里的日蕃衝突為背景），此二小說亦延續著前述幾篇小說的核心關懷。



屏東公園的排灣族家屋，約攝於1930年代。  
（智慧藏資料室）

大鹿卓的原住民書寫具有其一貫性，以日蕃情愛關係為主軸，探索何謂「野蠻」，試圖突顯標榜文明教化的殖民權力才是真正的野蠻暴力。再者，以原住民女性的身體象徵質樸強韌的原始生命力，以日人男性的精神挫敗隱喻文明的病症。將文明人對原始野性的憧憬與渴望寄託於原住民女性的身體，企圖從此得到一種療癒、解放與超越，其旨在於追究其反抗殖民權力的內在成因，以對文明進行批判與反思。

### （3）中村地平的「原」風景

中村地平（1908-1963）受佐藤春夫臺灣書寫的影響對南方心生嚮往，昭和元年（1926年）進入臺北高等學校就讀，昭和5年返回日本內地進入東京帝國大學文學部。以臺北高校時代的寄宿生活為題材的〈熱帶柳的種子〉（1932）成為其進入文壇的處女作。昭和14年2月為了尋求新題材和靈感，中村再度來臺旅行，返日後寫了〈蕃界之女〉（《文藝》1939年9月號）、〈霧之蕃社〉（《文學界》1939年12月號）、〈太陽征伐〉（《知性》1940年8月號）、〈長耳國漂流記〉（《知性》1940年10月-1941年5月）、《新綠》（1942）等作品，當中多與山地或霧社事件相關。

〈霧之蕃社〉直接地書寫事件，將各界對事件原因之可能的解讀都投射在此短篇小說中，作者以全知的敘事者角度敘述整起事件的始末。小說中刻意強調近藤巡查與莫那魯道之妹的婚姻破滅為事件主因，看似批判「內蕃婚姻」的失策，實則反

形塑了原住民女性的親日形象和莫那魯道的嫁妹求榮，並塑造服順「內蕃婚姻」的日人男性之作為犧牲者的悲情。中村似試圖著重於普遍貪婪的人性弱點，強調每個人物作為欲望的主體，豐富了人物性格，然對事件原因的根本性思考稍顯微弱。

此外，中村的原住民書寫極具畫面感。〈蕃界之女〉裡三吉是一位憧憬原始素樸的日人畫家，仿效莫泊桑走向「南方的土地」，以逃離都會生活的綑綁。透過畫家之眼描繪在河邊悠閒沐浴的女子，婀娜豐腴的女體與大自然相映成趣，彷彿如畫。而得到撫慰的三吉卻又認為只有接觸現代文明才能帶給他們幸福，透露三吉內在的舉棋不定，象徵原始質樸與豐饒的大自然與原住民女性終究只是短暫的療癒。

努力擬仿日人裝束的身體、無拘無束絲縷未掛的自在的身體，兩相對比投射出殖民者的自相矛盾。中村的原住民女體描寫隱藏情慾的視線／視限，然其強烈的視覺效果卻也營造出充滿力道如畫一般的「原」風景。

### 1940年代「沙韻之鐘」：愛國物語？戀愛物語？—真杉靜枝的視線

真杉靜枝（1900-1955）曾於明治38年～大正9年（1905～1921）年在臺灣居住，昭和14年2月與中村地平再度來臺。其後作品中與臺灣相關者有〈征臺戰與蕃女OTAI〉（《文學界》1939年9月）、〈臺灣的土地〉（《月刊文章》1941年4月）、〈臺灣女性瞥見〉〈蕃女理韻〉〈阿里山〉〈臺灣旅行〉（收於《南方紀行》1941年）、〈理韻·哈韻的山谷〉（收於《囑託》（ことづけ）1941年11月）等。其中〈蕃女理韻〉〈理韻·哈韻的山谷〉被視為「沙韻之鐘」的翻案作品，且發表於中日戰爭及臺灣經歷皇民化運動期間，故向來被歸類為國策文學的典範。

〈理韻·哈韻的山谷〉描述一個原住民少女為了送行即將為國出征的帝國軍人而摔落山谷。小說中真杉作了一些與「沙韻之鐘」不同的設定，刻意影射少女與村西老師之間的戀愛關係，明顯與官方宣傳的愛國情操不同，其中潛藏了以戀愛關係質疑神聖的愛國論述之意圖。知識青年村西來到遙遠的蕃地教書，體認到教化工作的神聖性與使命感，並為「未開人類的清純性情」所感動，其野性和蠻性在村西眼中反成了高貴純潔的特質。

日蕃情愛關係、反璞歸真，此書寫模式幾乎與佐藤春夫、大鹿卓、中村地平等人的原住民書寫一脈相承，因此真杉將該小說做為解構「沙韻之鐘」的神話性或許是有效的，然而其無意識地複製著長久以來的殖民者與原住民之間權力關係的隱

喻，依然成了為書寫上的窠臼。

## 結語

日治時期原住民是日人作家情有獨鍾的書寫對象，一方面是殖民統治上棘手的存在卻也是作為展示殖民成果的最佳樣本，是近代文明國家的日本在進行自我描繪時一個可供對比的對象，這也正是日本（作家）之所以不斷地發現、書寫野蠻的他者之緣故。

日治時期日人作家的原住民書寫有其演變軌跡，從初期的冒險者心態書寫山林並將原住民視為必須征服的對象，以合理化殖民統治。1920年代隨著近代交通、旅遊的發達，原住民成為異國風情的載體、一個被旅人之眼觀看的對象，生活亦被當成殖民成果來進行展演，然而敏銳的作家們並未忽視其所投下的陰影，如同佐藤春夫的觀察。

「霧社事件」促使日人作家更加思考殖民統治之缺失及其壓榨的本質。原住民被描寫成受規馴的對象，同時被賦予療癒文明的疲憊心靈的作用，如同大鹿卓、中村地所描寫的，在文明社會中受傷挫敗的身心靈得以復甦，山林、原住民成為療癒文明創傷的藥方。1940年代的原住民形象則被收編到愛國論述裡，成為聖戰的身體，而以往的日蕃關係隱喻仍不斷地被複製生產。（本文作者現為國立中正大學臺灣文學研究所助理教授）

## 【參考書目】

1. 佐藤春夫著，邱若山譯，《佐藤春夫—殖民地之旅》（臺北：草根，2002）。
2. 中村地平著，郭凡嘉譯，〈霧之蕃社〉，《聯合文學》第323期（2011.9）。
3. 河原功著，莫素微譯，《臺灣新文學運動的展開—與日本文學的接點》（臺北：全華，2004）。
4. 吳佩珍，〈臺灣皇民化時期官方宣傳的建構與虛實：論真杉靜枝「沙韻之鐘」翻案作品〉，《臺灣文學學報》第17期（2010.12）。
5. 拙作，〈雲霧氤氳—文學中的「霧社事件」〉，《聯合文學》第323期（2011.9）。
6. 拙作，〈《華麗島的冒險》解題：帝國下的青春大夢與自我放逐〉，《華麗島的冒險—日本作家的臺灣故事》（臺北：麥田，2010）。



電影《沙韻之鐘》（1943）劇照（女主角李香蘭，飾演沙韻）。（智慧藏資料室）

## 原漢的奇逢——李逸濤小說的原住民書寫

文／王俐茹

日治時期在人類學、民俗學與官僚統治技藝的進步推動下，日本殖民政府對高山原住民族進行一連串的踏查紀錄。隨著詳實報告書而產生的還有逐步推進的理蕃政策（明治36年〔1903年〕6月設立「臨時蕃地事務調查掛」）。在此之後，《臺灣日日新報》、《漢文臺灣日日新報》上關於原住民的報導逐漸增多<sup>①</sup>，身處報刊工作的記者自然也敏於接受這類訊息。

早在大正3年（1914年）長篇奇情冒險的原住民小說〈蠻花記〉刊載之前，身兼記者與漢文人雙重角色的李逸濤，就已經隨著的理蕃政策對原住民訊息有所注目。他在明治36年即發表有〈後山風景記〉四回<sup>②</sup>，從第二回：「有謂其族得毋苗族之一種，殆為研究生蕃歷史之一問題。<sup>③</sup>」中可知：李逸濤應該開始注意臺灣當時所興起的原民習俗踏查風潮。而在明治41年的「消閑錄」中，他更進一步以〈蕃族之由來〉、〈蕃族結婚之自由〉<sup>④</sup>等文章討論原住民與漢族不同的生活習性，顯見李逸濤對原住民議題保持一定程度的好奇與理解。

這種在新聞與世界新知中蒐集小說材料的習慣，促使李逸濤在小說上有著多種層次的表現，從美國、法國、猶太、越南等國外人物到以臺灣原住民為主題，我們都可以從《臺灣日日新報》的新聞中追索到李逸濤蒐集小說材料的蛛絲馬跡，也顯見李逸濤小說創作與世界、臺灣時事之間的關聯。這樣具備著即時性和賦予讀者閱讀新奇感的文言小說創作，不僅是臺灣文壇過去所未見的，也必須要在特定條件下才能夠形成。上述情形賦予李逸濤創作的來源，也促使其在小說題材上的敏感性，及小說情節的起伏發展。

李逸濤透過報刊雜文記錄的方式，從明治36年開始累積原住民小說創作的材料，至明治42年終於推出類小說的雜文〈蕃界奇逢〉<sup>⑤</sup>。從這篇看似有所本的雜文中，不意外的見到



紋面的泰雅族太魯閣群婦人，約攝於1920年代。（智慧藏資料室）

李逸濤將〈蕃族之由來〉的知識化入文章。內容描述漢人何生本是製（樟）腦的會計，路上被挾持回蕃社，不意遭到看守的兩名蕃人求歡。土目聞其風聲，為何生排解，並將女兒嫁給何生。何生在番社待一陣子後，看到社內嫁娶，贅夫女子紋面，問其習俗，「則曰蕃女新嫁夫者。非鯨面（應為文面。鯨為黥之誤）不可。問亦有故乎。曰有。聞係我先人漂泊此地時。本母子兩人。為祀績計。不得已乃鯨面而易其面目。始為夫婦。何生曰然則汝何未嫁夫遽爾也。婦曰然曰。實告君。妾蓋喪二夫。若處女則無便嫁漢人者。恐亂吾種也。」文章終以「惜乎談者無由舉其地名及人名也」做結。

這種既似口述材料，又摻雜著小說成分的雜文，成為李逸濤原住民小說創作的起始，明治42-43年陸續有〈俠中孝〉<sup>④</sup>、〈蕃人之傑〉<sup>⑤</sup>、〈色海〉<sup>⑥</sup>和〈蕃界奇緣〉<sup>⑦</sup>以原住民為題材的短篇小說在《漢文臺灣日日新報》上刊載。明治44年《漢文臺灣日日新報》停刊，李逸濤的小說創作轉至《臺灣日日新報》上，但是有關於原住民題材的小說則是直到大正3年才再次出現，長達百回的冒險奇情小說〈蠻花記〉於《臺灣日日新報》上連載。《漢文臺灣日日新報》時期的四篇原住民小說最長兩回，最長如〈蕃界奇緣〉也只有五回，卻是長篇小說《蠻花記》的基礎。

四篇小說的敘事視角俱以漢人為主線，且不約而同的都與「蕃刈」職業相關；小說發生的時間點則設定在劉銘傳開山撫番前後。小說型塑出漢人與原住民之間相互競爭的緊張關係，尤其漢人在語言不通的情況下，畏懼原住民出草的習俗。而漢人擔任的「蕃刈」位於兩個族群的交界點，扮演著亦正亦邪的角色。〈俠中孝〉、〈蕃人之傑〉、〈色海〉和〈蕃界奇緣〉的劇情推展都與蕃刈有所關聯，其中〈俠中孝〉、〈蕃人之傑〉、〈蕃界奇緣〉的漢人主角都擔任過蕃刈；巧妙的是，唆使原住民出草破壞主角（漢人）家庭的往往也是蕃刈。

小說中的漢人成為正、反角色的來源，原住民在李逸濤小說中則構成了一種「異」的力量，先是破壞漢人習以為「常」的家庭、社會，而後卻又透過主角（漢人）的整合將其撥亂反正，回歸到「撫番」的常態中。但是值得注意的是：原住民部族雖然會在「撫番」的武力下歸順清廷，但小說中的角色往往是以「逃離部落」為終結的。像是〈蕃界奇逢〉的何生、〈俠中孝〉中為父報仇的漢人兄弟、〈蕃界奇緣〉徐生與女主角明珠一家。

武力雖然能讓原住民稱臣，但是小說中的漢人卻往往必須逃離這個已經稱臣的

「異境」，回到漢人的社群當中。唯一沒有逃離的只有〈蕃人之傑〉主角馬萊亞，但是在這篇小說當中，漢人馬萊亞不僅成為「蚋哮」社頭目，領導「蚋哮」、「污萊」諸社歸順清廷，還讓原民小孩接受漢文教育，將「異境」轉變為「常態」。

在以漢人為主線的敘事下，原住民的習俗於小說中容易成為獵奇、殊異的描寫點。像是〈俠中孝〉提到原住民需集體出去收成、遇到爭執則以出草為準；〈蕃界奇緣〉的部落女巫等等，皆提供一種異民族的想像給觀看者。劇情中作為重大事件推展的「出草」更是凝聚暴力、屠殺的場景，一再複製原住民男性好殺戮、尚勇武的形象。小說中隱約透出以男女為分界的階級氛圍，不時見到原住民女性嫁與漢人男性，但漢人女性卻不曾配與原住民男性。漢人男性如〈蕃界奇逢〉的何生、〈蕃界奇緣〉徐生皆斯文俊美，而原住民男性像是〈蕃界奇緣〉的單蘭社土目，則被形容為粗魯不文、面貌醜惡。李逸濤筆下的原民世界為異境與醜惡，與「撫番」為主的漢人世界相對而成。

李逸濤這種書寫習慣與觀看方式，則一直延續到大正3年長篇小說〈蠻花記〉。這些短篇、長篇小說的內容，不僅可能隱藏了遠自劉銘傳開山撫番的帝國陰影，李逸濤在小說中坦白揭露了他身為漢人本位的教化心態，即使這種有意或無意的原住民形象複製在今日觀點下必須受到公評，但也必須承認李逸濤成為日治漢文通俗小說中最早開始書寫原住民議題的創作者。（本文作者現為國立臺灣師範大學臺灣文化及語言文學研究所博士生）

- ① 就連推廣讀報的文章也以理蕃事項舉例。〈論臺人宜急讀報〉：「況臺灣正入殖產之時代，政府竭心力而為之。即如近者宜蘭方面之推隘，至不惜擲無數之犧牲，為治蕃史上開一新紀元。讀連日紙上所載，歷歷如繪也。」《漢文臺灣日日新報》明治四十三年七月七日，第二版，三千六百五十八號。
- ② 《臺灣日日新報》明治三十六年十一月十三日，第四版，一千六百六十一號到《臺灣日日新報》明治三十六年十一月二十九日，第六版，一千六百七十四號。
- ③ 《臺灣日日新報》明治三十六年十一月十四日，第四版，一千六百六十二號。
- ④ 《漢文臺灣日日新報》明治四十一年一月十五日，第四版，二千九百一十號。
- ⑤ 《漢文臺灣日日新報》明治四十二年八月八日，第一版，三千三百八十三號。
- ⑥ 《漢文臺灣日日新報》明治四十三年一月十九日，第五版，三千五百一十六號到《漢文臺灣日日新報》明治四十三年一月二十日，第五版，三千五百一十七號。
- ⑦ 《漢文臺灣日日新報》明治四十三年一月二十七日，第五版，三千五百二十三號到《漢文臺灣日日新報》明治四十三年一月二十九日，第五版，三千五百二十五號。
- ⑧ 《漢文臺灣日日新報》明治四十三年十月六日，第三版，三千七百三十五號到《漢文臺灣日日新報》明治四十三年十月九日，第三版，三千七百三十八號。
- ⑨ 《漢文臺灣日日新報》明治四十三年十一月三日，第三版，三千七百五十七號到《漢文臺灣日日新報》明治四十三年十一月十四日，第三版，三千七百六十七號。

本期專題7

# 用筆來唱歌——臺灣當代原住民文學的生成背景、現況與展望

文／孫大川

民國72年5月1日，臺大原住民學生伊凡·諾幹、夷將·拔路兒等人創辦《高山青》這份運動刊物；唱歌填詞的志業，正式從部落交給都市裡的知識菁英。獵槍換成了筆桿，原住民開始介入臺灣的書寫世界。就像日治時代後期一樣，逐漸掌握漢語的原住民，終於可以用另一個新的語言，表達自己的心靈世界，主體開口說話了。73年底「臺灣原住民（族）權利促進會」，在「黨外」運動者的支持下，於臺北馬偕醫院成立，卑南族民歌手胡德夫獲選為創會會長。原住民運動和臺灣民主化、本土化浪潮，匯流接合，走向另一個新的里程碑，臺灣原住民族漢語文學也開始起步成形！

排灣族盲眼詩人莫那能的詩作，最能反映原運初期抗議、控訴的心情：

你說，你是我的兒女，  
應該感到幸福，  
然而從來，  
長江黃河的乳汁  
未曾撫育我，  
長城的胳膊  
未曾庇護我，  
喜馬拉雅山的高傲  
也未曾除去我的自卑，  
那豐富的文字  
未曾撫慰、紓解我  
幾百年來的創傷……

——莫那能：〈燃燒〉



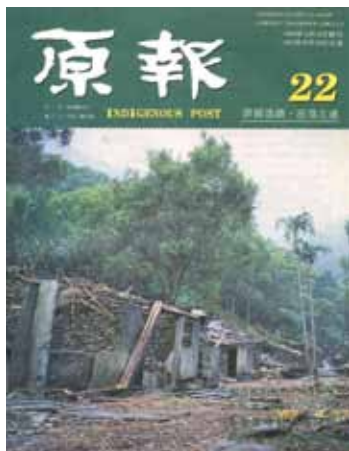
《高山青》（1983年創刊）

從生番到山地同胞  
我們的姓名  
漸漸地被遺忘在臺灣史的角落  
.....  
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

——莫那能：〈恢復我們的姓名〉

原漢傾斜關係所衍生的族群歧視，是原住民文學共同的傷痕，它普遍流露在每一位原住民作者的字裡行間。明鄭以來漢族的移入，正是臺灣原住民災難和屈辱的開始。對這400年歷史的清算，乃是原住民證立其主體性的必要歷程。

這樣的歷史情結，被充分地表達在莫那能的詩作裡。從莫那能的角度看，臺灣本土化運動所重新建構的史觀，至少不應當再是漢族中心主義的。泰雅族瓦歷斯·諾幹，後來以更精準、更犀利的語言，承接並發展了莫那能永不退讓的批判精神。



《原報》（1989年創刊）

除莫那能之外，原運初期的原住民書寫，從《高山青》到民國74年的《山外山》，以及78年魯凱族台邦·撒沙勒創辦的《原報》，大致上都是臺灣原住民年輕大學生，在都市叢林的文字習作。能引起臺灣文學研究者多少的重視和關心？實在很難期待。不過，他們開拓了部落以外原住民的另一個文化戰場，功不可沒。

整個民國70年代，有兩位原住民作家很難規範在原運的範疇內。一是布農族的拓拔斯·塔瑪匹瑪（田雅各），另一位是泰雅族瓦歷斯·諾幹。對他們而言，文學或創作不只是抗議或控

訴的工具而已，文學有它獨特的生命。拓拔斯在民國76年出版了第一本小說集《最後的獵人》，引起臺灣文壇的注目，同年該書獲得吳濁流文學獎，79年再獲賴和文學獎。拓拔斯可以說是原住民作家第一位受到主流社會肯定、接納的人。瓦歷斯在70年代後期，剛從文藝青年的柳翱，蛻變為瓦歷斯·尤（諾）幹；創作企圖旺盛，從詩、散文到評論，都有令人刮目相看的成績。79年出版第一本散文集《永遠的部落》，標誌了他文學生命另一個階段的開始。

兩位原住民作家背後的伯樂，乃是充滿本土意識的吳錦發先生。民國76年他出版《悲情的山林—臺灣山地小說選》，是有關原住民文學最早的集結。同時，在他支持、推動下，晨星出版社開闢臺灣原住民文學系列，大量出版原住民作家的作品。當代臺灣原住民文學的確立，他與晨星功勞厥偉。

民國77年暮春，我從比利時回來，對臺灣原住民的「文化存在」有強烈介入、經營的決心。當時我有兩個心願，希望拿它們作為我後半生的主要志業：一是投入原住民文學世界的營造；一是師法孔老夫子「刪詩書，訂六經」，對原住民的古典進行彙輯、整理、考證、翻譯和出版的工作。我認為像這樣「返本」、「開新」的嘗試和努力，乃是厚植原住民「文化存在」最根本的手段。82年我們創立「山海文化雜誌社」，從某種角度說，我多少存有這樣的一個私心：想藉「山海」來達成原住民文學營造和古典盤整的目的。這也說明了《山海文化雙月刊》整整十年的刊行，為什麼始終不顧一般雜誌行銷的邏輯，堅持一種緩慢、典雅的編輯風格之原因。

《山海》創刊號的序以〈山海世界〉為題，一開頭我這樣寫：

「原住民文學的逐漸茁壯，是民國70年代以來，臺灣文化界中一個重要卻不太為一般人所注意的新動向。它的重要性不只是因為它指出了一個以『山海』為背景的文學傳統，更重要的是：我們終於能看到原住民作者，嘗試以主體的身分，訴說自己族群的經驗，舒展鬱積百年的創造活力。原住民各個族群，正試圖以他們文學



《最後的獵人》（臺中：晨星）



《悲情的山林—臺灣山地小說選》（臺中：晨星）



《山海文化雙月刊》創刊號（臺北：山海文化）

和藝術的想像力，以他們厚實、質樸的生活智慧，從『山』上的石版屋，『海』裡的獨木舟，走向全世界。」

現在回想起來，這樣的宣示實在有些一廂情願。我們的作者在哪裡呢？有沒有市場？誰又會是我们的讀者？沒有資金的支持下，如何永續經營？幸虧當時並沒有認真盤算，恍惚間只記得把目標訂在「世紀末」（2000年），準備為原住民的文化存在，背海一戰、放手一搏！搭建一個舞台作為行動的起點，便是當初單純的想法。果然，有了舞臺空間，族人就有了聚集的地方，各式各樣的相遇於焉

產生。我們不但慢慢找到了作者，而且也藉不同活動的辦理，擴大舞台的範圍：

- 民國84年5月，辦理第一屆山海文學獎。
- 84年6-12月，推動「臺灣原住民文化藝術傳承與發展系列座談」，分北、中、南、東四區，共24場次。
- 85年2月，辦理第三屆原住民文化工作者培訓營；田野工作與文化創作營。
- 89年3月，共同主辦第一屆中華汽車原住民文學獎。
- 89年6月，承辦「semenaya ta，臺灣原住民詩歌之夜」。
- 89年7月，承辦原住民編採人才專業研習營。
- 89年10月，承辦「第三屆臺北藝術節：歌謠百年臺灣—原住民音樂祭」。
- 90年2月，共同主辦第二屆中華汽車原住民文學獎。
- 90年8月，辦理「原住民文學的對話」學術研討會。
- 90年8月，辦理「臺灣原住民作家與內蒙古文學交流」。
- 91年6月，主辦「原住民報導文學獎」。
- 92年6月，主辦「2003臺灣原住民族短篇小說獎」。

92年4月18日，整整十年之後，山海文化雜誌社與印刻出版社合作出版《臺灣原住民族漢語文學選集》：小說（上下）、散文（上下）、評論（上下）、詩歌一卷，共四卷七冊，應該是「山海」文學實踐的總結。

作者、作品與出版的緊密結合，使原住民文學的存在不再只是一廂情願的想像。而他們創作的內容和題材，亦漸次觸及人生的各個面向。原住民文學不再是原運的附屬產品，除了抗議和控訴，文學有了它獨立存在的生命。

細細展讀每一篇文本，彷彿聽到作者用筆在寫歌，蹣跚的聲響，像是祖靈的腳步。原住民文學所引發的能量，還不僅於此。語言文字可以是另一個具有爆炸性爭論的議題。我在《山海世界：臺灣原住民心靈世界的摹寫》中曾說：

「語言文字的問題，也是《山海文化》必須克服的難題。原住民過去沒有嚴格定義下的『書寫』系統，因此『雜誌』呈現，對原住民各族原來的『言說』傳統，其實是一個極大的挑戰。通常我們可以嘗試兩種策略：或用漢文，或創製一套拼音文字來書寫。《山海文化》的立場，願意並同時鼓勵這兩種書寫策略；而且為尊重作者本身所習慣使用的拼音系統，我們不打算先釐訂一個統一的拼音文字，讓這個問題在更充分的實踐、嘗試之後，找到一個最具生命力的解決方式。

漢文書寫方面，在語彙、象徵、文法以及表達方式的運用上，我們亦將採取更具彈性的處理原則。因為，我們充分理解到原住民各族皆有其獨特性的語言習慣和表達手法；容許作者自由發揮，不但可以展現原住民語言的特性，也可以考驗漢語容受異文化的可能邊界，豐富彼此的語言世界。」

這牽涉到臺灣原住民文學的語言問題，可從三個方面來討論：

第一，是漢語寫作的問題。花蓮阿美族耆老，剛過世不久的李來旺校長，生前強烈的質疑原住民文學用漢語寫作的正當性，並認為這對原住民語言文化具毀滅性的威脅。

我們認為這是一個相當嚴肅的問題。從日治時代以來，現代教育的引進，使國家可以絕對有效地按其目標改造其國民。事實證明，近百年來，臺灣原住民兒童，一旦進入學校教育體制，正是他向其母體文化說再見的時刻。目前臺灣原住民語言的嚴重流失，大抵與此有關。李校長擔憂漢語書寫的提倡，正好成了加速扼殺母語的幫凶。這當然不是我們樂見的事。而現實的狀況是，年輕的世代早已喪失族語日常使用的能力，更遑論要拿它來進行文學語言的操作。漢語有它的方便性，也能夠做為與主流社會對話的工具。

第二，是拼音符號的問題。不僅原住民，閩、客也面臨了同樣的困境。在臺

灣，這四、五年來，拼音符號的爭論是熱門話題。這牽涉到本土化、主體性與相關的意識形態問題，要徹底的解決它，有一定的困難度。而原住民各族原來沒有文字，彼此間語言又不能互通，要拿它當文學語言來使用，實在困難重重。

第三，是語言創造性干擾的問題。早在吳錦發討論「山地文學」的時代，他便注意到拓拔斯·塔馬匹瑪（田雅各）布農語法、語彙與象徵在漢語使用中的美學特性，並認為這是原住民文學之重要資產。這一個觀察是正確的。我們的上一代，其實早在日治時期，便已嘗試干擾日文了。

就原漢關係看，原住民文學採取了兩種書寫策略；其一是某種悲情的控訴，旨在喚起對方的同理心或原罪感；其二是進行某種語言的顛覆，旨在運用自己本族的語言，去干擾主流族群中心語言的成規。關於前者，由於其目的在爭取他者的共鳴，在語言上因而必須向「中心」模仿、靠攏；其創作的效力並不涉及文學的本質。而後者，則牽涉到原住民語言和文學的本質問題，需要進一步的討論。

原住民只有口語而沒有文字，在生番和百浪不對等的緊張關係中，原住民必須尋求主流文化溝通與對話的管道。使用族語拼音書寫，對溝通和對話並沒有太大的幫助，這不單是漢人是否有學習原住民族語的誠意問題，還牽涉到原住民各族語言生態已遭逢破壞的事實限定。夏曼·藍波安在《八代灣的神話》、《黑色的翅膀》二書中，曾大量使用族語拼音和漢譯並列的策略，而且其間還常常被迫夾譯或加註，這當然有跨文化語言使用時不得已的苦衷。阿美族的阿道·巴辣夫，也面對了同樣的難題。他那充滿阿美族歌舞韻律的詩作〈彌伊禮信的頭一天〉，有兩個段落是這樣寫的：

自小曾放牛在阿多毛的溪邊  
你搭草寮我找野菜  
你網魚我生火…  
牛入水了我們奮泳…  
伊娜噢 伊娜  
好喜歡捏黏土啊你  
長大定為我做大的古嫩你說  
古嫩可醃 siraw（醃肉）  
古嫩可釀 kolah（糯米酒）

...

伊娜噢伊娜

看了花花一畚箕的幣啦就

心癢癢

何不把茅屋摧倒

蓋個漂亮的鋼筋水泥房

不行大聲地你說

茅屋是僅存的旒雅廬的啊

從題目就開始加註。彌伊禮信 (mi-ilisin) 是豐年祭的意思；古嫩 (koren) 即陶罐；伊那 (ina)，媽媽；幣啦 (pila)，錢；旒雅廬 (niyaro)，即部落，又有籬笆的意思。文中siraw、kolah的拼音，作者被迫夾漢譯。我們說這樣的書寫策略有它不得已的苦衷。但這不是完全沒有突破的空間，問題的關鍵就在我們是否能放下漢語語法的成規，並接受漢語語彙的生長？在我看來，這並不是不可能的，也符合日常語言發展的規律。外來語、語言的創構和語義在不同時空的轉換，乃是語言的普遍現象。所以，我完全同意瓦歷斯·諾幹在那篇贏得「臺灣文學獎」的著名散文詩〈Ataya (爭戰1896-1930)〉所運用的書寫策略：對其所使用的泰雅族語、神話傳說和歷史典故不再加上任何註解。我認為這是臺灣原住民漢語文學最具挑戰性的一面。這樣看來上引阿道·巴辣夫的那首詩，是可以將註解和夾譯完全刪除的，恢復其可讀可誦的自然風格。若因而造成隔閡，正好可以逼使讀者對文本進行語義的檢索和文化背景的探究，這才是原住民文學對漢語文學的介入溝通和對話，因而是平等、雙向的。

不過，要達到創造性的干擾，需要對雙邊語言（如漢語、阿美語），有一定的把握才行，這當中絲毫取巧、偷懶不得。近年來，原住民各族字典、教材以及其推廣的工作頗有進展；復以花蓮國立東華大學成立了民族語言與傳播學系，明年我們亦將編纂完成《臺灣原住民族歷史語言文化大辭典》（編按：97年6月網路版上線，網址為：<http://citing.hohayan.net.tw/>），整個原住民「族語」環境或許能獲致些許的改善。這對原住民文學在語言特性的開發上，應有直接、有效的幫助。

民國80年代的黃金十年，創作者增加了，也有年輕一輩的文學愛好者加入。原

住民文學的梯隊儼然成形！學術研究和教學方面，突破更多。不但有碩博士論文，大學相關科系亦開始開設原住民文學的課程。

譯介的工作也在進行。民國91年「山海」與內蒙古作家合作，將原住民重要作品譯成蒙古文。美國哥倫比亞大學王德威教授也組了一個翻譯隊伍，出版英文版的原住民作家選集。當然最令人感佩的還是由土田滋教授、下村作次郎教授等所領導的《臺灣原住民文學選》翻譯計畫，每一位譯者工作態度嚴謹，過程審慎；而草風館的裝訂精美，編排素雅，相得益彰（編按：今已出版9卷本）。事隔50年，臺灣原住民的心聲又能透過日文表達，我彷彿回到了童年。

民國83年5月上旬，我初訪天理，和下村作次郎教授結成好友。那時臺灣原住民的情況和現在大不同，「山海文化雜誌社」剛剛成立，我因而談到臺灣原住民族的黃昏處境，並語帶蒼涼地說：「我希望老天能給我時間為自己同胞的存在而努力，只要到2000年；輸了，我會坦然接受民族死亡的現實。」十年過去了，我知道下村教授很關心我目前對自己族群未來的看法，黃昏的情況是否有一些改善呢？有的。而且原住民文學的發展，也使我們有更大的空間拓展我們存在的價值與份量。比起我們的上一代，我們為下一代留下了更多的線索，讓傳統或部落「宛在」的「音容」少一點塵霧，多少能對自己祖先的面容有一較清晰的認識。但，正如老母親所指出的，文化在某一部分的再生，永遠與文化另一部分的死亡相伴。我將這種狀況，稱做是「死亡的敞開性」。我用這樣的理解看待人間世，也用這樣的觀點面對文化，更用這樣的覺悟避免自己淪為本質主義的俘虜。

94年起，我有一個四年的計畫，將集中力量編輯臺灣原住民各族的主要祭儀文學。羅馬拼音，加上較精準優美的中文翻譯，附以註釋和題解，就像中國的《詩經》一樣。讓我們在用筆寫歌的同時，也能銜接用歌寫詩的傳統。

94年9月，山海文化雜誌社在花蓮舉辦「山海的文學世界：臺灣原住民族文學國際研討會」，乃是臺灣原住民文學的總閱兵，見證了臺灣原住民文學的存在與活力。隨著原住民文學的蓬勃發展，作家們的創作興趣和題材也愈來愈寬廣，從早期的控訴和文化追尋，逐漸觸及兩性議題（排灣族的利格拉樂·阿女烏、泰雅族的里慕伊·阿紀、鄒族的白茲·牟固那那、排灣族的達德拉凡·伊苞等）、都市適應的問題（賽夏族的根阿盛、阿美族的林嘉鴻等）、獵人價值的重塑（排灣族的亞榮隆·撒可努、布農族的乜寇·索克魯曼等）以及年輕世代對科技文明的回應（泰雅

族的馬紹·阿紀等)；也有人嘗試從文學批評或理論的角度探討原住民文學的內涵(卑南族的孫大川、卑南族的董恕明、鄒族的浦忠成等)；這都是令人感到振奮的發展。95年布農族霍斯陸曼·伐伐的《玉山魂》和泰雅族李永松的《雪國再見》、96年卑南族巴代的《笛鶴——大巴六九部落之大正年間》、97年布農族乜寇·索克魯曼的《東谷沙飛傳奇》，集中表現原住民作家嘗試書寫長篇小說的強烈企圖，成果豐碩。

有了這些作品，原住民文學之研究、教學工作才得以展開。目前各大學相關「臺灣研究」、「文化研究」等系所，不少開設了「臺灣原住民文學」的課程，碩、博士論文、期刊論文也愈來愈多以原住民文學為主題的研究。學術探討與教學的參與，不僅可以使原住民文學的發展更趨穩固，同時對臺灣文學史、文學批評、文學語彙、文學內涵等種種相關議題，注入了新的元素和活力；我們認為這是臺灣文學史上的一大盛事。

本文依據作者之〈用筆來唱歌〉(《臺灣文學研究學報》創刊號，2005)，及〈原住民族文學總論〉(《專業版臺灣大百科全書·文學卷》，2009)二篇文章節錄、彙整而成，並徵得作者同意刊出。

作者為行政院原住民族委員會主任委員、政治大學臺灣文學研究所教授。原文詳見：[http://www.imece.ntou.edu.tw/ks/images/tcsun\\_handout.pdf](http://www.imece.ntou.edu.tw/ks/images/tcsun_handout.pdf)；<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=2109>

## 山林・海洋的文學——前浪，後浪（2000-2012）

文／黃國超

從民國76年（1987年）拓拔斯·塔瑪匹瑪（田雅各）出版第一本小說集《最後的獵人》算起，現代臺灣原住民族的文學創作到101年已經發展了20幾年。期間走過1980年代的抗爭批判、1990年代的回歸部落重尋傳統文化認同之根，也經歷文學出版的低潮，民國89年之後，在各種文學獎支持下長成的原住民作家梯隊，在傳統與現代、族群、性別與身分認同之間，繼續以更多樣性的書寫形式拓展原住民族文學的創作空間。本文僅就個人的觀察，概述89年之後臺灣原住民族文學的發展樣態。

### 夏曼·藍波安與蘭嶼作家

夏曼·藍波安（Syman Rapongan），堪稱89年以後最受臺灣文學界矚目的原住民作家，從86年第二部作品《冷海情深》起，關於他的作品討論便十分豐富。88年，他以《黑色的翅膀》長篇小說獲得吳濁流文學獎後，陸續以《海浪的記憶》（2002）、《航海家的臉》（2007）、《老海人》（2009）等系列著作，贏得時報文學獎、九歌年度小說獎、吳魯芹散文獎等獎項，其旺盛的創作力及創作的質量，再再引起研究者的注目，其作品表現出作者自我與海洋的恆常對話，89年之後，作者的腳步更擴及南太平洋島嶼。林肇豐等研究者認為，《老海人》使他往成熟的小說家又邁進了一步。關於夏曼·藍波安海洋文學作品的熱烈探討，也成為21世紀初原住民族文學研究的特異景觀。

蘭嶼小島在明星作家光環下，其他達悟作家的書寫經常被冷落，夏本·奇伯愛雅（周宗經）以及董森永是其中兩位，畢竟海洋朝聖者並非個人而是一整個族群的文化涵養。夏本·奇伯愛雅從《釣到雨鞋的雅美人》（1992）開始，寫作不墜，



《蘭嶼素人書》（臺北：遠流）

繼《雅美族的社會與風俗》（1994）、《雅美族的古謠與文化》（1996）之後，93年出版《蘭嶼素人書》及《三條飛魚》，100年出版《雅美族歌謠：情歌與拍手歌》、《雅美族歌謠：古謠》，歌謠在達悟人的生活與文化當中是不可或缺的，但歌謠沒有樂器搭配，沒有太多的曲調旋律，也沒有固定的歌詞；加上內容含有相當多的隱喻或暗示，外人不易瞭解。二書蒐集了夏本·奇伯愛雅採集的近千首歌謠，並系統地將歌謠譯成拼音文字與漢語，進行文化意涵解釋。

而出身漁人部落、擔任牧師的董森永，自1970年代起便有寫日記的習慣，受到小學同學夏本·奇伯愛雅作品的激勵，開始著手整理部落資料，並進行口述訪談，86年出版了《雅美族漁人部落一歲時祭儀》、87年與中研院民族所余光弘合作，出版了《臺灣原住民史—雅美族史篇》，100年在長老教會支持下出版《飛魚之故鄉：蘭嶼Syapen Lamolan董森永的宣教故事》。此外，董森永的作品多散見在報刊雜誌、研究會議報告（許雅筑2011：30）<sup>①</sup>。這兩位夏本長者的作品，都為達悟族的傳說、社會變遷、宣教史及生活史留下了寶貴的主體觀察，亦是探討臺灣海洋文學時不應該漠視的聲音。

## 文學社團、筆會文選及文學獎作品集

本世紀原住民文學的重要現象之一，是新人與作品集輩出。從第一屆「山海文學獎」（1995）以來，接連著二屆「中華汽車原住民文學獎」（2000、2001）、「原住民報導文學獎」（2002）、「臺灣原住民族短篇小說獎」（2003）、「臺灣原住民散文獎」（2004），山海文化雜誌社前後共辦理了9次原住民文學獎，發掘不少新一代的寫手：如卑南族巴代，泰雅族里慕伊·阿紀，賽夏族伊替·達歐索，布農族乜寇·索克魯曼、沙力浪、甘炤文，鄒族白茲·牟固那那，排灣族撒可努、依苞，泰雅族李永松等人，各自揮灑出一片天。

99年孫大川出任原民會主委，接手主辦中斷數年的文學獎活動，這是目前總獎金最高的原住民文學獎，徵文類別包含小說、散文、新詩、報導文學等，豐碩成果收錄在《用文字釀酒：99年臺灣原住民族文學獎得獎作品集》，以及《撒來伴，文學輪杯：100年第二屆臺灣原住民族文學獎得獎作品集》。原民會結合「臺灣原住民族文學營」、「臺灣原住民族文學論壇」活動，集結各界專家學者探討原住民文學的現狀與未來，是當前推廣原住民族文學相當重要的管道。

此外，98年7月，山海文化雜誌社為了凝聚原住民文學創作梯隊的創造活力，組織了一個充滿部落色彩的原住民文學筆會，對內透過文學的手段，重燃部落火塘的根苗；對外張起文學的大旗，邁向世界，迎向未來。因而發出了「火塘約定」的邀請函，號召原住民作家和關心原住民文學發展的朋友，共同成立「臺灣原住民文學作家筆會」。

100年1月山海文化出版的《我在圖書館找一本酒：2010臺灣原住民作家筆會文選》，內容包括新詩30篇、散文19篇、小說5篇、報導文學2篇、文學評論6篇。作者涵蓋原住民族老中青三代作家，如：阿道·巴辣夫·冉而山、林志興、孫大川、巴蘇亞·博伊哲努（浦忠成）、Auvinni·Kadreseng（邱金士）、根阿盛等前輩，也有中生代的董恕明、巴代、啟明·拉瓦、馬紹·阿紀、里慕伊·阿紀，以及新生代的乜寇·索克魯曼、甘炤文、童信智、陳孟君、沙力浪、達凱斯弗萊藍等，筆會成員並不以族群身為界，林梵、羊子喬、王應棠、蔡政良、吳淑華、陳芷凡、余友良、余順琪等漢人作家、評論者也共圍在原住民族文學的火塘邊，大有「家族相似」的態勢。

## 個人生命史

21世紀，原住民的個人生命史書寫，成為觀察原住民文學發展的一個新動向。89年山海文化出版了阿美族耆老Lifok Oteng（綠斧固·悟登，黃貴潮）的《遲我十年：Lifok生活日記（1951年至1972年第一集）》，Lifok將日記翻譯成中文呈現，94年Lifok又出版《伊那Ina，我的太陽：媽媽Dongi傳記》，讓我們得以見識一個卑微而執著的人如何穿越變動而弔詭的時代，體會原住民長者在族群文化凋零下遭受的顛沛流離。相似的是，達悟族天主教傳教員謝永泉（Syaman Macinanao）也為父親夏本·樹榕撰寫《追浪的老人：達悟老者夏本·樹榕（Syapen Sorong）的生命史》（2010），記述上一代達悟老人經歷的宗教信仰、政治、社會、文化、經濟等重大轉變，在點滴回憶間，描繪了達悟族人如何面對取捨與適應的矛盾情境。

89年之後，隨著本土音樂家漸受重視，文建會委託孫大川為陸森寶撰寫《BaLiwakes跨時代傳唱的部落音符：卑南族音樂靈魂陸森寶》（2007），以及巴



《伊那Ina，我的太陽：媽媽Dongi傳記》  
（臺北：山海文化）

蘇亞·博伊哲努（浦忠成）為高一生執筆《政治與文藝交纏的生命：高山自治先覺者高一生傳記》（2006），書中除了音樂、生平事蹟，更有不少珍貴史料及照片。若再加上泰雅族作家瓦歷斯·諾幹，為死於1950年代白色恐怖的泰雅先知樂信·瓦旦撰寫的《桃園老照片故事2：泰雅先知—樂信·瓦旦故事集》（2005），三書合併來看，或許可以稍稍彌補我們對於戰後白色恐怖年代，原住民知識菁英的生命解讀。

另一本與大時代相關的重要生命史著作，當推卑南族小說家巴代以族人陳清山（屈納詩）經歷為本而撰寫的《走過：一個臺籍原住民老兵的故事》（2010），描述二次戰後原住民青年被誘騙參與國共內戰的曲折歷程，是一部邊緣族群版的「大江大海」。1980年代最早以《美麗的稻穗》震撼臺灣文壇的排灣族詩人莫那能，在99年口述出版了《一個臺灣原住民的經歷》，記述1970-1990年代臺灣社會鉅變下，一個原住民的生命經歷與覺醒，阿能的苦難、奮鬥與挫折，實為臺灣原住民族集體遭遇的縮影。這些社會變遷的觀察，也呈現在社會學家趙剛為卑南族Kasavakan（建和）部落頭目哈古，所做的八次訪談集《頭目哈古》（2005），本書既是一本個人傳記，也是一部族群史，更是一部特殊的社會史，彰顯出祖先的智慧以及民族尊嚴的捍衛及追尋。

## 祭儀歌謠、樂舞展演與戲劇

93年，阿美族音樂學家巴奈·母路（Panay Mulu）出版了她的博士學位論文《靈路上的音樂：阿美族里漏社祭師歲時祭儀音樂》，為本世紀的原住民族祭儀音樂跨出了第一步。卑南族作家巴代（Badai），100年出版了以部落歷史語言為主體的調查報告：《吟唱·祭儀：當代卑南族大巴六九部落的祭儀歌謠》，彙整部落的歲時祭儀歌謠、呼喊之謠、清唱之謠、小米祭歌謠，以至於部落巫師的成巫歌謠等。其他祭儀音樂的探討，另見於太魯閣族晝日羿·吉宏的力作：《太魯閣族部落史與祭儀樂舞傳記》（2011），書中包含了族群起源與部落歷史、系譜與家族故事、神話傳說及宇宙觀、祭儀歌謠與傳統樂器、太魯閣音樂家及其樂舞傳承等內容，並附有原舞者「再見太魯閣—尋回·失落的印記」樂舞展演紀實資料，全書可以看出太魯閣族人的歷史、文化、口述記憶、祭儀音樂、文化復振等等太魯閣人美麗而獨特的思維與感性。

在樂舞的展演部分，原舞者自89年製作《誰在山上放槍—布農族傳統祭儀歌謠》以來，幾乎每隔一兩年就有新作品問世，如《再懷念年祭：原舞者十年》（2001），《太陽伊娜的孩子：阿美族太巴塿部落樂舞》（2003）、《海的記憶：阿美族港口部落樂舞》（2004），《祖靈歸處：布農族、排灣族傳統樂舞巡迴演出》（2005）、2007年原舞者回歸部落搬遷花蓮重新出發，並製作了《芒果樹下的回憶》音樂劇（2010），《迴夢Lalaksu》（2011）、《風起雲湧：七腳川事件紀念》（2012），將原住民菁英的一生及創作歌曲、歷史事件搬上舞台，從早期田野採集的如實呈現，轉化為創作歌舞劇的演出型態。建國百年，臺灣第一齣由原民會主導的歌劇《逐鹿傳說》，結合在地逐鹿的意象及原住民素材，以西方歌劇形式表達出原住民對大自然的愛與敬重。本劇結合臺東大學師生與交響樂、合唱團、臺東高商舞蹈社以及下賓朗部落族人，並邀請當紅聲樂家泰雅族女高音林惠珍、魯凱族女中音陳安妮、阿美族男高音張玉胤、泰雅族男中音巫白玉璽、太魯閣族男中音簡正雄、太魯閣族男低音簡仁智等共同演出，獲選為建國百年系列活動之一。

## 原住民文學、文化的數位化

20-21世紀之交，越來越多原住民轉而投入網路世界的數位書寫，代表性人物有李永松、瓦歷斯·諾幹、巴代、乜寇·索克魯曼、沙力浪等人。魏貽君教授指出，臺灣原住民族文學的電腦網路數位元呈現模式概分為三類：作家個人部落格、文學（文化）社群、原住民族相關主題的數位典藏。前者如大八六九部落、巴代的開放空間-PChome新聞台Blog、二郎的抽屜、B-laga樂多日誌（瓦歷斯·諾幹部落格）、中時部落格-瓦歷斯挖故事、yam天空部落-瓦歷斯部落客、阿道·巴辣夫·冉而山、莫那能的部落、沙力浪salizan - PChome個人新聞台、伐伐的文學殿堂等，網路的開放性與實驗性，改變傳統文學生產與閱讀的方式，讀者、作者、作品都被放在一個即時互動的空間，重新定義及實踐，作者不受字數、審稿等限制，文字、圖像、動畫、聲音的多向文本創作結合，超越純文字的書寫型態，進入登出、貼文與留言、修改與刪除無分晝夜的進行中，文本增加了動態的不確定性，96年瓦歷斯·諾幹成為第一位發行電子報的原住民作家，其他的網路寫手中，也陸續進而出版了實體作品，如阿綺骨《安娜·禁忌·門》（2002）、李永松《北橫多馬斯》（2002）或巴代《薑路》（2009）等。

文學（文化）社群網站，如原住民文學院、山海文化雜誌社、臺灣原住民作家筆會、祖靈之邦、公視原住民新聞雜誌等，提供了文學、文化與時事評論的園地。其中97年文建會委託山海文化雜誌社舉辦「呼喚邊緣·記憶書寫：臺灣原住民百年文學地圖」網站建置計畫，內容含括文字與圖像、作家簡介與部落文史、文學書寫與地理空間，提供觀者理解「文學地圖」的脈絡，為原住民文學提供了「人與地」多重面向的認知連結。而98-99年原民會臺灣原住民文化園區所設置的「臺灣原住民文學家與藝術家」、以及98-100年國科會委託山海文化雜誌社執行的「臺灣原住民文學影音數位典藏計畫」，透過作家、藝術家的訪談、影像錄製，讓原聲得以重現，突破了過去研究者「代現」所可能出現的諸多問題，文學影音資料的文獻，也改變了讀者閱讀、理解原住民文學的方式，進一步理解各個作品的創作動機與文化脈絡。在「數位典藏國家型科技計畫」下，史前館、中研院民族所、臺大、交大等相繼投身於原住民族文物的數位保存，這些珍貴的資料將是未來另一波原住民文學及文化創作的靈感來源。

## 原住民文學的翻譯、選編與史綱

91年開始，山海文化雜誌社結合日本天理大學下村作次郎教授等多位日本學者，推動臺灣原住民族文學選集的日譯工作。根據下村作次郎教授的說法，《臺灣原住民文學選》的計畫構想是出版全五卷。第一至四卷收錄1980-1990年代原住民作家的漢語詩作、小說、散文、評論、隨筆等，第五卷選譯臺灣原住民各族的神話傳說。日文《臺灣原住民文學選》前四卷由孫大川、土田茲、下村作次郎及瓦歷斯·諾幹負責編輯，由日本東京的草風館發行，可以預見，原住民文學的日譯勢必帶動更多日本學界對臺灣原住民族文學的關心。而這一套選文在孫大川教授主編下，92年在臺灣印刻出版社發行為四卷七冊的《臺灣原住民族漢語文學選集》，近四十位作者，內容包括詩歌卷、散文（上下卷）、小說（上下卷）、評論（上下卷）。相較於吳錦發編《悲情的山林》（1989）時因缺乏足夠原住民作品而定位為「山地文學」，10年過後，原住民族文選向主流社會發聲。這一套選集現已成為國內研究原住民族文學不可或缺的史料與教學讀本。

日治時代日本作家的臺灣山地行旅見聞等著作的翻譯及研究，也在上個世紀



《臺灣原住民文學選》第一卷（日本：草風館）



《臺灣原住民族漢語文學選集》詩歌卷（臺北：印刻）

末、本世紀初悄悄展開，其中數量最多的不外乎「霧社事件」相關的延伸作品。日本學者河原功清點出四十九種與霧社事件相關的作品，包括佐藤春夫〈霧社〉、山部歌津子《蕃人賴薩》、大鹿卓〈野蠻人〉、中村地平〈霧之蕃社〉、西川滿〈蕃歌〉、坂口禊子〈蕃地〉、守山雅美〈馬赫坡的洞窟〉等。這些作品收錄在《日本殖民地文學精選集（臺灣篇）》（東京：綠蔭書房，2000）。佐藤春夫的《殖民地之旅》，91年由邱若山中譯完成，另一部昭和6年（1931）年出版的《蕃人賴薩》，100年也首度由黃玉燕翻譯為中文：《原住民賴薩》。<sup>②</sup>

21世紀初，除了原住民族文學選集、中外翻譯外，最重要的一件事，莫過於巴蘇亞·博伊哲努（浦忠成）嘔心瀝血所獨力完成近七十萬字《臺灣原住民族文學史綱（上下冊）》（2009，里仁）一書的出版。這名為史綱的鉅著的發行，既是原住民族群的大事，同時也為臺灣文學史之書寫劃下里程碑。本書首開先例，從原住民口傳神話，寫到今日仍活躍於文壇的原住民作家與作品，系統化整理、分析、評論原住民族文學，並分判大致發展歷程，是臺灣有史以來第一部，也是最完整的一部原住民族文學史。巴蘇亞·博伊哲努取名「史綱」乃緣於臺灣各族林立，各有其發展過程及生活方式，因此，此書的完成，其實反映了臺灣原住民主體建構的歷程。過去被歸列於「臺灣文學」下的「原住民族文學」脫離出來，並獨立發展出具自我文學主體性的原住民族文學史。作者認為：「由於兩者之間、文化背景與歷史經驗等都有相當的差異，發展的脈絡也有所不同，所以如果貿然將原住民族文學納入現在臺灣學界一般所稱的『臺灣文學』範疇，將會窄化原住民族文學…」。

## 長篇小說與奇幻文學的來臨

若從民國84年泰雅族作家游霸士·撓給赫（田敏忠，1943-2003）出版的《天狗部落之歌》開始算起，作家文學與口傳文學的互文性（intertextuality）的辯證關係，為此後各族原住民漢語書寫的長篇歷史小說揭開了序幕。95年霍斯陸曼·伐伐發表了重要作品《玉山魂》，原住民族文學進入了「長篇小說」與「史詩格局」的創作歷程，過去單篇小說或散文的作品，逐漸被賴以奠定作家文學地位的長篇虛構小說所取代，這也凸顯了原住民作家在文學與漢語的掌握能力方面更上層樓。96年巴



《天狗部落之歌》  
(臺中：晨星)

代以其部落的歷史為本，出版了《笛鶴：大巴六九部落之大正年間（上）》，之後陸續發表了《檳榔·陶珠·小女巫斯卡羅人》（2009）、《馬鐵路：大巴六九部落之大正年間（下）》（2010）等小說創作，而泰雅族作家里慕伊·阿紀的《山櫻花的故鄉》（2010），更成為臺灣第一部泰雅族女作家長篇小說，正式宣告臺灣原住民文學長篇歷史小說創作時代來臨。這些作品集歷史事件、巫術與傳說、社會變遷等題材之大成，營造出原住民視野的歷史解構／建構與文化觀點的敘事姿態。不僅豐富了原住民史料文獻的詮釋，重新以原住民立場檢視歷史事件，也實踐了一個原住民作家的當代角色。

值得一提的是，民國89年之後，在《魔戒》、《哈利波特》、《納尼亞傳奇》等奇幻小說及電影的風潮下，在臺灣吹起一股奇幻風。這樣的趨勢，也反映在99年臺灣原住民文學獎小說的作品上，排灣族索伊勇·以新得獎作品〈赤土〉以寓言及科幻小說的筆調，隱喻著母土的喪失、回歸祖源地的企盼。而100年達悟族陳筱玟的小說組二獎作品〈失樂園〉，也以傳統部落及現代政府的兩個世界為藍本，探討部落與國家、傳統與現代適應的矛盾、衝突。不過，放眼原住民文壇，這類的天馬行空、飽含想像力的創作，最知名的當推96年布農族青年作家乜寇·索克魯曼所發表的奇幻小說《東谷沙飛傳奇》（2007），這部受電影《魔戒》啟發，轉以布農族豐富的神話傳說為基底的實驗作品，帶領讀者進入一個充滿巫術、精靈的世界，而作者背後的意圖，是延續部落文化傳統，找回一個當代原住民靈魂可以安身的精神世界。原住民文學的生成，從1980年代的寫實批判，到重新檢視歷史文獻的大河書寫，再到結合傳說神話以奇幻文學呈現的青年小說，昭示了原住民文學創作梯隊的世代差異，也凸顯原住民文學正在朝向非以身分限定的各種自由的創作路線走去。

（作者現為靜宜大學臺灣文學系助理教授）

- ① 許雅筑，2011，〈歷史書寫、主體性與記憶翻轉：試探董森永之部落文史書寫〉，《臺灣文學評論》11（1）：頁30-43。
- ② 日本學者河原功、下村作次郎表示，《蕃人賴薩》是一部描寫臺灣原住民的長篇小說，不過這本書以及作者山部歌津子，卻在文學史上長期被冷落。經由下村教授的文獻考掘，山部歌津子疑是「岡部節子」的筆名，遺憾的是岡部節子是何方人士至今謎團未解。《原住民賴薩》的創作動機，據悉是岡部節子讀了「山地傳道之父」井上伊之助的作品《生蕃記》之〈米卡的惡夢〉而來。原文是原住民青年娶臺灣人為妻，作者將臺灣女性置換為日本女性，構築成長篇小說。此外，作者融合了井上伊之助個人的遭遇在小說劇情中。下村教授認為作者未曾踏入臺灣山地，因此對於臺灣原住民的理解及同情不足，跟《生蕃記》對原住民的理解相差甚遠。

老照片講古

## 結盟公開儀式

文·圖／王有邦

**新**好茶翁長秀（斯拉力茂·賓拉流）與頭目張杉良（拉拉巴蘭·拉瓦高），於民國81年8月20日舉行魯凱傳統習俗的結盟公開儀式。部落老人、婦女、青年，分工合作扛著結盟的禮物，從賓拉流的家出發，長長的隊伍循著檳榔樹巷道緩緩前進到頭目張杉良的家，一路上，青年不停燃放鞭炮，熱鬧人潮洋溢喜悅。

結盟當家主人翁長秀與擦客樂夫婦穿著魯凱盛裝，與部落的長老走在結盟隊伍的最前面，老人拿著超過檳榔樹高度的竹子，上端掛著木刀。結盟的禮物有：豬

後腿、豬脖子、心臟、豬肝、豬香腸、豬頭；小米、小米酒、阿拜、香蕉、甘蔗、檳榔；阿利息（大冠鳩羽毛）、紅桔頭飾（拉拉撒四）、整套魯凱盛裝（頭飾、上衣、褲子、披肩）；陶壺、琉璃珠、配刀、肩背袋、萬能繩；木材、鍋子、犁…等。

### 行儀

穿著魯凱盛裝的結盟家族、部落老人、婦女，排列坐在張杉良家的庭院四周，擠滿的人潮，準備參加結盟的公開

儀式。翁長秀把最寶貴、最好的結盟禮物全部排列在張杉良的屋簷前與頭目石柱前的石板地面。當家前往結盟的，全部坐在一邊；頭目、耆老和親戚，與他們面對面而坐，頭目、長老在前，其餘的人在後。

新好茶長老尤春成（Karawsan卡拉吾撒呢）說：「結盟公開儀式先由主持人頭目賓拉賴（包思祥）詳細介紹二家的歷史背景、家族名字、以前的交情，從第一代的祖父、祖母，到現在跟頭目的關係等，經過精心策劃，才有今天的結盟」。另由



結盟的主人賓拉流與擦客樂夫婦穿魯凱盛裝參與結盟公開儀式。（攝於新好茶，王有邦攝影）

部落耆老講述結盟的原因、歷史背景，讓現代人了解為什麼跟頭目結盟。接著，翁長秀的親戚派一人，詳述家族帶的結盟禮物，以及每樣東西代表的意涵。

## 結盟的義理

平民與頭目結盟後，就永遠成為一家人，有什麼困難，要互相幫忙，兩家的父母及兄弟姊妹都要照顧。尤春成長老說：「翁長秀與張杉良結盟以後，斯拉力茂或拉拉巴蘭家族如有家屬生病或重要的事情，你不去幫忙，是你們沒有盡到責任，地方耆老、族人都在看，說話要算話，一定要做到」。



儀式需準備許多禮物，什麼樣的農作物全都要有。  
（攝於新好茶，王有邦攝影）

結盟，必需是平民跟頭目；平民跟平民，不可以結盟。長老尤春成說：「以前舊好茶魯凱傳統，平民與頭目結盟，頭目會送一塊土地給結盟的朋友；平民要對換一年或二年以上，幫忙頭目田裡農作物的播種、開墾與收成」。平民與頭目結盟，將來

她的兒子們，可以取結盟頭目的名字，但是，是二級、三級、四級頭目的名字，不是大頭目的名字。結盟後最重要，就是翁長秀與太太擦客樂可以戴黃桔的頭飾（拉拉撒四），它代表尊貴的百合花之意，即便有能力，有錢都買不起的。

新好茶魯凱史官歐威尼（漢名：邱金土）說：「魯凱傳統，兄弟結盟後，無論逆境或順境，對他的朋友，永不改變，二家代代子孫相傳，像親兄弟互相照顧，有福同享，有難同當。夫妻間，可以離婚，但兩家結盟後，就不可取消盟約。」

## 準備結盟的禮物

結盟要準備很多禮物，什麼農作物要有，因為農作物是給頭目最好的禮物，且要自行栽種，不是用錢買的。賓拉流很會打石板，耕種的芋頭、小米、樹豆、地瓜，每年都很豐收。結盟的禮物，從好幾年前就開始準備，約需五、六年，至少二、三年時間，且都要自己實實在在去做，家族內大家一起幫忙，中途若發生甚麼意外，也不可中斷，這代表你對家族的感情、愛心。

所有的禮物都要送到結盟的地方，家族裡所有的人都要過去，以表示慎重，是一家人。藉著公開的儀式，向部落證明我們有這個能力跟頭目結盟。全村也都要送禮物到翁長秀的家，表示大家的關心，彼此互相幫忙。

結盟，都是前一天殺豬，跟結婚一樣，全村的人互相幫忙。豬頭、豬的前腿、後腿、脖子、心臟、肺、肝、豬香腸，都是很重要不可缺少的禮物。婦女打小米、釀小米酒、做阿拜。新好茶部落長老尤春成說：「瓷器大水缸裝的小米酒，用萬能繩綁起來，要二個人用棍子扛，如果掉下來破了，會不吉利。不過，以前舊好茶傳統的習俗，都是用一個人肩膀扛，女孩子則用頭，沒有用竹子或木頭二人扛的。」



結盟儀式的禮物擺設。（攝於新好茶，王有邦攝影）



結盟公開儀式上，主持人頭目賓拉賴介紹二家的歷史背景。（攝於新好茶，王有邦攝影）

## 結盟禮物的涵意

尤春成說：「結盟時，竹子是頭目權威、珍貴的象徵，以及尊重之意。木頭雕刻的刀子，分打仗、打獵、工作幾種用途，除了做為工具、保護自己，也包含每一個家的精神。」

木頭，有特定的木種，力娃（魯凱名）是非常堅硬的木材，可以燒很久，二、三天都不熄滅，具有薪火相傳的意思。用切的方法，代表完成結盟，像生命的連結、延續。木材砍的時候，這一刀下去，表示他們非常剛強有力，可以養得起結拜的朋友。捆綁木材，都有特定的老人，用山上的籐，和一定的綁法。鍋子，則表示他們完成家庭的連結。

魯凱史官歐威尼說：「兩網、六根木材，象徵堅定的友誼；對彼此的感情與關心，就像爐灶的火，永不熄滅。結盟公開儀式，賓拉流把長長的竹子立在頭目拉瓦高的陽台，代表永恆的立約。結盟後，兩人結為永遠的朋友，一輩子互相照顧，彼此陪伴。受傷時，與你同在，永不分離；誰先過世，就由另一人照顧這個家，即使兩人都走了，在另一個世界仍是永遠的朋友。」

### 紮根家族生命親情

新好茶部落最高年齡的長者，105歲人瑞樂格勒格穿著魯凱盛裝，坐在頭目拉拉巴蘭水泥屋前的月桃蓆上，參加結盟公開儀式。賓拉流的父親是烏克散，母親是梗額。樂格勒格與梗額是親姊妹，賓拉流稱呼樂格勒格「姨那」（姨那：是對母親輩的稱呼）。賓拉流的女兒翁秋英（達那巴斯），胸前懷抱著未滿週歲的孫子卡力馬勞，坐在家族與部落的老人及婦女的中央。

百歲人瑞樂格勒格與未滿週歲的嬰兒、結盟家族、部落族人，透過魯凱傳統習俗結盟公開儀式，紮根家族、部落的生命親情，凝聚部落集體的勞動力量與向心力，以及有福同享、有難同當的傳承特殊意義。累積家族與部落親情及生命的認同，超越家族與血緣的感情。傳承魯凱傳統與舊好茶大自然原始古老法律，以



105歲人瑞樂格勒格（右）與老人擦克樂（左），坐在屋前的月桃蓆上。（攝於新好茶，王有邦攝影）



及社會規範的生命價值與精神。（本文轉載自《藝術認證》第40期、41期；高雄市立美術館提供）

結盟主人賓拉流的女兒翁秋英胸前懷抱著未滿週歲的孫子。（攝於新好茶，王有邦攝影）

## 老照片講古

## 「黑鬚番」的醫療傳道家族

整理／本刊編輯部

明朝萬曆32年（1604年），都司沈有容拒絕荷蘭東印度公司的司令韋麻郎前往澎湖進行貿易的要求，明朝政府因此在馬公設立「沈有容諭退紅毛番韋麻郎等」之碑石，紅毛番指的是荷蘭人；鄭成功寫給菲律賓總督薩比尼安諾·曼里圭·德·拉拉（Sabiniano Manrique de Lara）的信裡，也稱荷蘭人為「紅毛番」、「荷蘭番」；清代臺灣不



第二排右一為馬偕次女偕以利，右二為長子偕睿廉，右三為張聰明；右五為長女偕瑪連。後排右二為偕以利的夫婿柯維思，右三為偕瑪連的夫婿陳清義。

論官方或漢人一樣以「番」來形容西方人士，因此，同治11年（1872年）來臺傳教的馬偕（George Leslie Mackay），不能免俗地被稱為「黑鬚番」、「黑鬍子番」。光緒4年（1878年），34歲的馬偕醫師，娶18歲的張聰明為妻。她成為馬偕傳教事業的重要助手。馬偕的醫療傳道，打破族群、性別乃至宗教上的藩籬、隔閡。他身體力行愛臺灣，成為「臺灣女婿」；他的長女偕瑪連、次女偕以利，都嫁給臺灣人，成為臺灣媳婦。長子偕睿廉繼承衣鉢，成為宣教師。偕睿廉這樣描述馬偕：「他的雙瞳漆黑，炯炯有神；黑髮，直至逝世時，蓄有髯鬚。聲音明晰有力，說話時總充滿自信。他是天賦的演說家，中國話（臺語）的流暢，如當地人無異。」偕睿廉並提到，馬偕很能長距離跋涉，從淡水到臺南，徒步往返旅行而毫無倦容；對於斯土斯民特別費心，除教導門生應用西方醫藥，在各教堂設置藥局，進行簡易的醫療，他對農民還特別提供各種蔬菜種籽，最常給的是高麗菜、花椰菜，因此這兩種菜也成為他傳教年代最普遍的蔬菜。