

海洋·部落·語言—夏曼·藍波安的書寫與臺灣文學*

李淑娟**

<目次>

- | | |
|--------------------------------|----------------------------|
| I. 前言 | IV. 原初豐饒的部落—現代與傳統的
雙重視野 |
| II. 語言與主體建構—夏曼·藍波
安書寫的階段性策略 | V. 結論 |
| III. 美麗新世界—面向海洋的人 | |

I. 前言

80年代中期開始，臺灣原住民書寫開始成爲一種現象進入主流社會的視野，經過30多年的發展，如今原住民書寫已形成某種具體的脈絡，更因幾位代表性作家頻獲文學大獎而引起主流社會廣泛的注目。從比較表面的層面來看，這些文本的基本母題可歸納爲：揭示主流社會權力體制對原住民的壓迫、積極展開文化的自我表述，摸索及重建族群主體意識，因而可說是一種借文字展開的社會訴求和自我形象建構活動。這也是這些原住民作家的書寫呈現強烈的面向主流社會之傾向的原因。從臺灣主流社會的角度來看，這些文本爲主流大眾打開了一扇了解原住民文化、傳統及處境的窗口，並以異質的形態介入臺灣主流文學，逐漸對臺灣文學的發展產生著深層的影響。就筆者觀察，80年代中期以後興起的臺灣本土文學論述，在90年代以後開始援

* This paper was supported by research funds of Chonbuk National University in 2012.

** 全北大學校 中語中文系 副教授

引西方後殖民理論，從本土作家文本中發掘出種種抵抗文化殖民的涵義，建構本土的主體意識，本土文學論述因而迅速茁壯並逐漸取得臺灣文學主流論述的位置。然而，原住民文學文本卻對照出了一個吊詭的現象，即原住民文學文本中展現的對臺灣主流文化的抵制，在某種層面上竟然是本土文學論述中一再演繹‘去中國’的翻版。新世紀以來，原住民文本在質和量都有進一步的成長，一部分本土文學論述者意識到既有論述的盲點而積極試圖將原住民書寫吸納進本土文學範疇，些嶄新的發展值得給予關注。

在這一批接受漢式教育，從八、九十年代開始活躍至今的臺灣原住民作家中，出身達悟族¹⁾的夏曼·藍波安(漢名施努來，1957~)的書寫特別具有代表性。達悟族是世代定居在臺灣東南方海上蘭嶼島上的南島民族(austronesian)之一支，現人口約4千人，是臺灣唯一的海洋民族，而因地理上的隔絕使得這個民族的文化歷史遲遲未進入臺灣的知識體系。在這個層面上說，夏曼·藍波安以漢語書寫的達悟族神話《八代灣的神話》(1992)可說是首次將達悟文化呈現在臺灣主流社會面前的創舉。但這一點並不足以成就其書寫的特別性，本文主張其書寫具有獨特意義，首先因其創作過程在當代原住民作家中具有典型性。出生於現代文明洪流開始大舉入侵蘭嶼的50年代，又是國民黨原住民漢化政策下的第一代，夏曼·藍波安的真實經歷可概化成‘接受漢化教育—經歷汙名認同困境²⁾—在主流社會中精神敏裂—主體意識覺醒—

1) 達悟(Tao Tau, 意為‘人之島’)族，日本人類學者鳥居龍藏於1897年的調查報告中將之命名為‘雅美(Yami)族’，90年代中期一批在臺灣受過教育的達悟族青年開始拒絕此種他者誤稱，爭取正名。1998年台灣政府正式通過正名，該族才找回真正的民族名稱‘達悟’。

2) 汙名認同在這裡指一個族群或者社群對自己的文化失去信心，因而竭力排斥自己的母體文化及表徵，並向主流文化靠攏或主動接受同化。在臺灣，一直到90年代，此現象還非常常見，社會著名人士潘越雲(歌手)、李泰祥(音樂家)、徐若暄(演員)、湯蘭花(演員)等人對自己的原住民身份都不願張揚。‘汙名認同’這個詞在中文中最早由臺灣人類學家謝世忠在其所著的《認同的汙名——台灣原住民的族群變遷》(1987, 自立晚報社)一書中提出，後來在臺灣的原住民研究中廣為流傳使用。

返回部落展開主體重建’³⁾。這樣的過程幾乎可說是當代原住民作家的濃縮版，而這又幾乎都是迄今原住民書寫的底本，此為其文本在原住民文學中具有代表性的原因之一。其二是，夏曼·藍波安深入海洋，以海洋為主體的書寫在目前可見的文學世界中獨樹一幟，對臺灣發展海洋文學具有無可取代的意義。本論文從下面幾個方向來發掘夏曼·藍波安書寫的意義，其一，經由對其前後期文本的比較，分析其書寫策略的轉變及其象徵含義；其二，從海洋書寫的角度，探討其文本所傳達的文化及審美訊息；其三，從當代臺灣原住民的文化境遇角度，探討其文本在重建部落文化的層面上的意義。

II. 語言與主體建構—夏曼·藍波安書寫的階段性策略

子彈是征服物質的武器，語言則是征服精神的武器。

— 提安哥, 《返家》

臺灣原住民中，除了居住在平地的平埔族因和漢族多所接觸而較早漢化之外，居住於山林海涯的原住民在進入現代化階段之前一直過著自給自足的生活。現代化過程中，原住民自成體系的文化、生產秩序迅速解體，在主流社會的制度暴力下，逐漸淪為次等國民，不管在經濟、文化各層面皆成為不折不扣的‘他者’。原住民的現實處境，在語言文字的象徵世界中有充分的折射，也因此，語言與書寫的問題是臺灣原住民文學中最具議題能量的一個面向。臺灣原住民各族語言不同，且都沒有發展出文字系統，因此，對臺灣各階段不同的主流群體來說，原住民一直是一個‘被敘述’的他者，而此‘失語’的生存狀態，更使得現實中原住民的弱勢處境更加嚴峻。因此80年代平權運動激蕩下出現的原住民書寫，可以說是原住民首次掌握言說主體的位置，以第一人稱方式進行自我表述的一個歷史性創舉。上述的複雜現實因素使得原住民書寫先天具有借文字尋求社會正義的濃厚色彩，這樣的文本就具有面向主

3) 這樣的心理歷程在其首本創作集《冷海情深》中有深刻的展現。

流社會的潛質，也就是以主流社會大眾為預設讀者群。隨著原住民精英們主體覺醒的逐漸深化，他們很快地警覺到，對原住民族群來說，最大的威脅並非社會的不平等架構，真正的危機反而在於部落人口急速凋零，傳統組織結構瓦解，傳統文化無以為繼。於是80年代末夏曼·藍波安等原住民精英們選擇重返部落，以自我實踐的方式繼承、發展部落傳統文化⁴⁾。在他們將探索族群困境的視角從外轉向內，凝視自身文化內涵的同時，語言與主體建構的關係成爲必須關注的問題，體現爲文本中書寫策略的展開。

活躍於彼時臺灣文壇的原住民作者們都接受過完整的漢人現代教育，基本上均能操作漢語⁵⁾。在他們向主流社會尋求社會正義的前提下，以漢語書寫成爲不得不的選擇。但在他們書寫的指向從指控社會不公不義逐漸轉向主體再建構之時，漢語對原住民文化的複雜意義成爲他們不能不解決的問題。在語言政治學中，語言不僅僅是一種工具，它更是主體形成的關鍵要素，因爲其所衍生的符號象徵、文化內涵和意識形態與政治符碼的角力關係密切，後殖民論述因此特別關注語言問題。法農(Frantz Fanon)指出，使用一種語言，意味著接受這種語言所承載的文化和世界，因此殖民者爲遂行統治目的，最根本手段就是壓制甚至消滅被殖民者的語言文字，從而消滅其民族集體記憶，斬斷其母體文化的根脈，使之成爲‘沒有聲音’的從屬者，最終使被殖民者無法用本土的話語形成自我意識，這種‘知識性暴力’的影響是無法估算的。對臺灣原住民而言，不管是日本殖民時期或是國民黨政府下的語言政策，都是一種出自政治目的的措施。特別是國民黨政府推動的全面現代化教育體制，其政治目的就是漢化，這使原住民母語的根脈受到最大的挫傷。80年代以後，接受漢式教育的原住民青年的母語能力已經大幅退化，彼時活躍於創作的多位原住民精英意識到此問題，於是選擇了返回部落，實踐傳統生活，推

4) 當時參與社運的瓦曆斯·諾幹、奧威尼·卡露斯和拓拔斯·塔馬匹馬皆在該時期重返部落，展開部落文化重建工作。

5) 當然，這些作者駕馭漢語的能力並不一致，大部分自小使用母語的作家表示需要經過‘腦譯’來書寫。以奧威尼·卡露斯爲例，他曾擔心自己的漢語書寫有不合語法之處而請求漢人提供建議。王應堂，〈語言、生命與文學創作〉，《台灣原住民族漢語文學選集》，刻印文學，171頁。

動恢復母語運動，以求重建母體文化的生命力。這反映在文學創作領域中就成為了原住民作者對語言與主體建構之關係的思索，具體呈現為尋求新的書寫策略，主要為採取以羅馬拼音標出母語而與漢語書寫並置的方式。在多位原住民作者的書寫實踐下，這樣的‘羅漢雙語書寫’方式逐步深化、變型，成爲一個很值得仔細辨認的文學社會現象。

夏曼·藍波安在其第一本著作，達悟神話傳說集《八代灣的神話》(1992)中就以漢語和達悟語羅馬拼音並列的方式書寫，其後的散文集《冷海情深》(1997)、長篇小說《黑色的翅膀》(1999)、散文集《海浪的記憶》(2002)、小說集《老海人》(2009)等作品中這樣的書寫策略有階段性的變化，下文就擬夏曼·藍波安書寫策略的演變作一具體的分析。

夏曼·藍波安出生在50年代的蘭嶼，正是戰後國民黨政權通過教育制度全力推動原住民同化政策的重要時期。作為教育政策之主幹的語言教育(漢語)徹底地改變了達悟人的生存樣態，可以說，夏曼·藍波安正是站在達悟族走上被強迫漢化的起點。漢人的現代教育對夏曼·藍波安而言，其實就是一個自我否定的過程。多年後他寫下當年的記憶，小學老師訓誨他：“將來當個好老師教育你們蘭嶼這些‘野蠻’的小孩成爲‘文明人’”，神父告訴他：“考不上大學就去輔仁大學念西方神學，將來當神父馴化你們蘭嶼那些不認識上帝的‘野蠻人’成爲‘文明人’”⁶⁾。不管是課本裡傳授的知識或者師長的語言，都在否定夏曼·藍波安所來自的母體文化，並向他灌輸一個截然不同的價值世界。對達悟人而言，挾現代科技和資本經濟之力的漢人文明擁有權威的地位。在這樣的認知混淆中，夏曼·藍波安的主體意識逐漸覺醒，考大學時他拒絕政府保送原住民學生上大學的制度，憑實力考上大學。畢業後進入社會，在社會對原住民持極端的偏見⁷⁾的氛圍下，他在只能靠開出租車或打粗工營生。

6) 夏曼·藍波安，〈滄海〉，《老海人》，刻印文學，2009年，16頁。

7) 1986年，就讀師專的曹族青年湯英申支身到臺北打工，但卻掉入了求職陷阱，身份證被扣，被雇主強求每日工作17小時，壓迫和歧視讓他憤怒而情緒失控，動手殺了雇主人，最後成爲臺灣最年輕的死刑，當時曾引發臺灣社會激烈的討論。這可看成是臺灣原住民在主流社會中遭受歧視和欺壓的一個縮影。臺灣多位著名的原住民作家也多有過類似的被欺壓的經歷。

1988年他參與了反對核廢料儲存藍嶼的社會運動，這促成了他在90年代初決定重返蘭嶼，從頭開始學習達悟族的傳統生活技藝，融入部落。回鄉後他爭取從漢名‘施努來’改回族名‘夏曼·藍波安’⁸⁾，此舉可以視為是其尋回語言權的一個象徵行動。

夏曼·藍波安在他的首部作品集《八代灣的神話》中，以漢語在先，達悟語羅馬拼音在後，雙語並列的方式書寫⁹⁾，漢語部分不管是在文法、語序或者篇章結構上完全符合漢語規則，文字風格也明顯地趨近漢語神話文類，但當中摻雜了相當多的達悟族文化的詞語，這些詞語或以漢語表達，或以羅馬拼音的形態標記，還有不少短句直接以拼音寫出。在這些異質成分的後面以括號進行了釋意的說明，如‘我靈魂先前的肉體(意指先父)’(2頁)、『我已經不是人了(遍體鱗傷，體無完膚)’(44頁)、『Ana(喂，輕浮的招呼詞)’(40頁)、『擺飾到主屋的Paspaton(安於陶碗、木盤的長形木塊)’54頁、『Ji Kamo Awonib mangaZipos(諸位，我所有的親戚，請你們不要畏懼我)’(68頁)、『天空的眼睛’(意指星星或者海邊石頭上的魚鱗片)等等。夏曼·藍波安曾自白，寫這本書除了是想把自己小時候聽熟的達悟神話記錄下來之外，主要動機是練習中文，當時完全不知道這會是自己文學的起點¹⁰⁾。也就是說，作者是在沒有文學理論指導的情況下書寫的。即使如此，在文字的象徵世界裡，漢語中穿插的這些異質的詞語、語句，等於在漢語的文字領域開啟了一個歧出的開口，象徵性地與漢語所代表的文明進行對話。

到了1997年的《冷海情深》，此種雙語並列書寫有了變化，即取消了達悟語羅馬拼音書寫，也不再穿插的成句拼音，只在特殊器物的名稱或者地名時採用拼音，解釋說明的部分則改為在篇章結尾部分用注釋列出，如此一

8) ‘夏曼·藍波安’中的‘夏曼’，意思是父親，‘藍波安’是兒子的名字，達悟族一生有三個名字，一是小時候的本名，結婚生子後，親從子名，有了孫子，則又依孫名改名，前冠上‘夏本’，意為祖父母。另外‘希南’意為母親。

9) 此書於2011年9月由聯經出版社重新出版，取消了拼音部分，加上了精美的插圖，和1992年版本有了相當大的差異。

10) 夏曼·藍波安，〈黑夜海洋的風聲〉，《八代灣的神話》，126頁。

來，整體行文更見流暢，以下面兩段寫景的段落為例：

“在水中，我仰望水面，除了雨水不斷滴落在海面的美景外，海流也百億萬個白點扭曲成水裡龍卷海，好多好多不規則的曲形狀，從海面上看來是無數個逆時鐘的小旋渦，俟海流消弱時，她便解形。所以，我說：「海，是有生命的，有感情，溫柔的最佳伴侶。」海中形形色色的奇景，惟有愛她的人才能享受她赤裸的豔麗與性感。”(26頁)

“小達安卡瞪大瞳眸，在月色乍明乍暗的照明下，他看見飛魚在網中掙紮而脫落的鱗片，宛如天空中的星星在波浪的峰頂與鋒穀閃爍地搖擺，而鱗片的銀光則隨著拉起的魚網逐波靠近。小達安卡錯愕地坐在船上，像一尊小小的石像，專注地欣賞那婀娜多姿的飛魚。”(81頁)

明顯地可以看出非常趨近漢語文學書寫傳統。《冷海情深》和《八代灣的神話》出版時期相隔五年，如此大的語言變化必然是作者有意識的選擇。有研究者認為，這是作者“在顧及自我理想和母族文化的同時，仍需適時向主流閱讀語言讓步。”且這個讓步是“搶占對主流閱讀大眾的發言權；但也可視之為對文化商業、現代社會的妥協(靠攏?)。”¹¹⁾這樣的推論似乎言之成理，但卻缺乏客觀的論證。事實上，以‘洗清漢化汙名’為核心旨意的《冷海情深》除了是夏曼·藍波安靠書寫尋求自我實現的過程之外，更深一層的意義在呈現達悟人在傳統/現代間迷惑掙紮的境遇，以之尋求主流大眾的理解。在當時的社會現實條件下，以及作者尚未以書寫獲得主流社會認可的處境下¹²⁾，純粹精煉的漢語表達更可能是一種必然的策略性選擇。此書甫出版即獲臺灣兩大報系之一的聯合報1997年10大好書獎，並成為原住民文學中最受主流大眾喜愛的一本書。在《冷海情深》獲得主流社會認可之後，夏曼·藍波安在接下來的書寫中開始采取了不同的策略。

11) 楊政源，〈試論《冷海情深》(1992~1997)時期夏曼·藍波安的文化策略〉，《東吳中文學報》，16期，186頁。

12) 《八代灣的神話》在1992年出版，當時主流大眾對之反應冷淡，也沒有引起文學評論界的關注。

爲更具體比較夏曼·藍波安前後期的書寫策略，下面將以其兩本小說集《黑色的翅膀》(1999)和《老海人》(2009)進行細致的分析，理由是小說這個敘事體裁具有較複雜多樣的結構，有較寬廣的空間可進行書寫策略的運用。《黑色的翅膀》借吉吉米特等四個達悟小孩的成長過程，對照出在傳統/現代、海洋文明體系/漢人知識體系、蘭嶼/臺灣等兩種世界、兩種價值觀如何影響著少年世界觀。《老海人》則通過五個不同年齡層的成年達悟人，呈現他們在兩種價值體系的夾縫中逐漸失去夢想，受挫受傷的故事。《黑色的翅膀》裡，敘事部分以漢語書寫，漢語文章裡穿插相當多的以羅馬拼音標示的達悟文化詞語，包括曆法月份名稱、民俗節日、地名、度量單位、天體行星、器具名稱等等，後有括號漢語釋意。人物對話部分則以羅漢分行並列的方式呈現。敘事語言部分漢語表達典型精煉，像“萬波千頃的海面，夕陽完全沉入海底的景致宛如晨間的夜色逐秒消退時分，有著令人窒息的美感。米特陶醉在這樣的景色，天與海面平分秋色的美，淺紅色的采雲夾在中間，不偏袒上面的天神，不辜負在下面的海神。一絲絲的餘光射穿雲層天宇直到天空的盡頭。而映在海面的餘光，則是把汪洋染成了一片片的淡紅色，清晰地看透一波波的浪紋在起降，粼粼波光的閃爍。”(145頁)這樣的書寫，可以說完全脫胎自漢語文學傳統。在羅漢並列的部分，達悟語的語序爲‘動詞-主語-受詞’¹³⁾，對照翻譯出的漢語部分則是依照漢語語序寫出的。基本上這樣的安排形成了兩種語言、兩個世界互不幹擾，平等並存的樣態。

這樣的書寫在《老海人》中有比較巨大的轉變。《老海人》的敘事部分仍舊以漢語書寫，非敘事的人物直接對話¹⁴⁾部分則以羅馬拼音爲主體，另以括號將漢語意思寫出。這樣的安排，可以看成在達悟人物發言的時候，達悟

13) 達悟族屬南島語系，南島語系的語法的基本特徵爲：“代詞和動詞常用不同的語法形式表達各種不同的語法意義；人稱代詞爲主體時常跟謂語動詞粘在一起，構成一個綜合式的不可分割的整體；句子成分的基本語序爲：動詞-主語-賓語。”參考世界公民部落格，〈四大語態的關聯〉，<http://blog.nownews.com/article.php?bid=606&tid=217360#ixzz1zjVnX5wM>

14) 所謂非敘事的人物直接對話指以人物直接表達自己的話語。

語是主體，漢語成爲附帶補充的部分。而達悟語的漢語對照部分，語序依照達悟語規則，未改成漢語語序；詞彙也採取字面意義翻譯的方式，這樣的字面意義，在漢語體系中，除了在形式上和漢語語法產生衝突之外，在意義層面上有時與原文有距離，有時必須再三咀嚼、反復體會。如：

經常潛水射魚的人，終究會常常咬到一片魚鱗的。(73頁)

爸爸，他的靈魂不吝嗇對我。(87頁)

你不可以經常和他潛水射魚，好?(88頁)

請你不要把它休息在你的內心裡。(93頁)

要來我的老板和小倩，所以我爸爸就把魚冰箱起來，去捉龍蝦。(100頁)

這樣的修辭策略在敘事部分也可見到，如：

尊重比自己先見到陽光的長輩的真理。(30)

他理解很多，在我們的部落裡，……(31)

但是，就在天剛剛破掉的時候……(41)

我開始傻笑在內心裡。(52)

從他離開這個島嶼的那個時候起，他先前靈魂的肉體(先父)就已經建立了瞧不起他的一面牆。(55)

買酒的低等魚類想在心坎，把恐懼消除在腦紋。(71頁)

達安卡聽在耳朵裡。(89頁)

達安卡想在心坎裡。(147頁)

好想回家，想在心裡頭。(176頁)

這類與漢語文法產生扞格，修辭上奇異特出的句子在文字語言的象徵世界裡富涵多重的意義。在後殖民主義論述中，語言與發聲問題是重要議題。在殖民統治下，語言成爲一種媒介，透過它，階級性的權力架構得以永存，透過它，‘真理’、‘秩序’、‘現實’等概念得以建立。不同的語言占據不同的社會地位，產生不平等的心理評價，被殖民者的使用母語，就被標志著低下無知，此爲文化貶抑。後殖民作家史碧娃克(G.C. Spivak)曾借引葛蘭西提出的

subaltern(社會底層賤民)概念,指出在殖民者和殖民地精英的論述中,印度農民無法以主體身份發聲,也就是說,沒有次等的主體可以說話的空間。要改變這樣的處境,就必須讓別人聽見自己的聲音,讓自己的意識被感知,這樣身份地位才有可能改變。¹⁵⁾她還主張,要削弱文化霸權中心的迷思,就必須提升邊緣話語和主流話語對話的位階,如在文本話語建構‘互為主體性’(intersubjectivity),讓多元的聲音對話,少數者話語向中心移動,去和主流話語競爭,進而創造新的意義。這些以西方殖民歷史作為基礎而發展出的後殖民主義論述,對應到達悟族的處境,有嵌合之處也有相左之處。在被納入國民黨建立的臺灣體制之後,達悟人成為絕對的弱勢族群,他們的話語在主流社會從來不被聽見,是一個‘無聲’的存在。達悟族更大的困境在於,他們沒有書寫系統,在漢語教育的全面推動下,族人使用母語的能力急速退化,面臨斷絕的危機。像夏曼·藍波安這樣受現代教育的原住民精英在意識到這樣的文化困境而欲重建自我文化認同的同時,卻必須借助傷害他們文化的族群—漢人所使用的漢字作為工具。而夏曼·藍波安的書寫策略顯示,使用漢語不見得是一種妥協或者意識上的靠攏,而可以是一種更正面與主流語言抗衡的手段。綜上所析,我們可以看到夏曼·藍波安書寫策略的階段性變化為:最早的《八代灣的神話》時期的客觀記錄(語音);接著在《冷海情深》時期以全篇精純的漢語為主體,少量偷渡達悟詞彙,以不幹擾漢語體系的方式成功獲得主流閱讀者的接受肯定。接下來在《黑色的翅膀》時期讓漢語和達悟語以同等地位進入文本,各不幹擾;最後,在《老海人》中,達悟主體取得了發言權,並轉換了漢語的書寫傳統,文本中的一些漢字不再是原來的涵義,而是透過達悟人的理解,經過新的闡釋而負載了不同的含義。這種‘變種漢語’一來反轉了漢語典範,二來也象徵性地將達悟族的文化內涵和價值觀傳達灌注到漢語世界。更進一步說,夏曼·藍波安的雜糅(hybridity)語言策略,有將‘非漢語標準語言’漢語化,讓達悟的文化和價值觀進入漢語承載系統而進入主流族群的意圖。在文學的象徵世界中,一場‘文化位移’(cultural displacement)

15) 曹麗,《史碧娃克》,生智出版社,1999。

正在悄悄登場。

III. 美麗新世界－面向海洋的人

多了解一種文化，心裡就多了一個世界，更可以寬闊我們的心靈。

－ 亞榮隆·撒可努(排灣族)

臺灣四面環海，理論上具有發展海洋文化的優勢，但事實上遑論海洋文化，對臺灣人來說，海洋是一個禁忌，不僅不可接近，更不可談論，這當然肇因於戰後兩岸隔海對峙的局面。在長期的戒嚴體制下，臺灣這種守勢文化格局幾乎成爲一種心理潛在態勢，其影響不僅限於一般層面，對知識分子的文化想象上也造成重大的影響。以犀利的批判筆鋒引發多次華人世界激烈論爭的文化評論者龍應台就曾指出，原本理應是意味著自由、機會、創造、資源、力量，海闊天空等萬種可能的海洋，對臺灣人來說，卻是節制和恐懼，因爲臺灣海峽讓人聯想到‘兩岸’，而這個詞蘊涵著的是巨大的滯礙、艱難、困境¹⁶。在這樣的心靈戒嚴情況下，臺灣人習慣背離海洋，思維架構局限在小島內陸，缺乏對外求知興趣的遼闊開展格局，因而沒有海洋文化，也就沒有孕育出海洋文學的基礎。隨著解嚴前後思想控制的鬆動，臺灣思想界開始積極進行改變文化格局¹⁷的努力。因此，文學領域開始重新發掘過去文學作品中涉及海洋題材的文本，試圖塑造‘海洋文學’脈絡。相關論述從90年代開始活躍¹⁸。大陸學者陳思和觀察這一轉變，進一步指出，“由陸地文化向海洋文化

16) 龍應台, 《面對大海的時候》, <面對大海的時候>, 新人間出版社, 2003, 35-37頁。

17) 對臺灣90年代‘海洋文學’論述的出現, 陳思和認爲是對臺灣經濟發展與民族性格重新定位的政治抉擇。並且, 是對國民黨政權處於軍事目的而采取的嚴厲海禁政策的批判。〈試論90年代台灣文學中的海洋題材創作〉, 《中央日報副刊》, 2001年1月2日。

18) 90年代海洋文學論述的形成, 最早可推至1996年彭瑞金爲廖鴻基的《討海人》寫的序文〈翻版的「老人與海」——期待海洋文學〉, 《討海人》, 245頁。1997年, 楊

轉型並不僅僅是臺灣人個別的意願，而是與世界資本主義全球經濟體制的確立，加劇了對海洋的爭奪、控制與重新分配有關。”¹⁹⁾ 筆者以為，夏曼·藍波安的海洋書寫正是站在這個面向的對立面上。對夏曼·藍波安而言，海洋不是一個可以征服、掠奪的物質對象，而是一個有生命、有意志的存在；不是借來開拓文化格局的工具，而是一個孕育達悟族之宇宙、生命哲學的基地。這是夏曼·藍波安的海洋書寫與其他海洋主題文本的根本差異，因此其海洋題材的書寫，不僅在臺灣文學範疇，甚至在世界文學範疇都有不可取代的地位。

本文希望從文化意義和審美成就來探討夏曼·藍波安的海洋書寫。從高中時期開始赴臺灣求學求職的夏曼·藍波安，經過16年的歲月，依舊無法在漢人主流社會體制中擺脫維生困境，在現代資本體制下深受挫傷。這除了是主流社會對原住民的偏見之外，夏曼·藍波安自承其達悟血液無法適應朝九晚五的生活。經歷了80年代反對核廢料置存蘭嶼之反對運動的洗禮，夏曼·藍波安的主體自覺更見清晰，經過嚴肅的自我反省，他確定返鄉重尋母體文化。孕育他的達悟族海洋文明，是一個世代遵循自然經濟法則，嚴守嚴謹的獵魚規範，尊崇海洋自然秩序，累積數千年自成獨特宇宙秩序觀的文化體。但是這樣的文明在主流文明中被貶為野蠻落伍，這種源於價值取向不同而產生的文化貶抑，讓達悟族人受到徹底的羞辱²⁰⁾。在現代資本經濟的要挾下，選擇這樣的海洋原始生產者的身份，就注定必須與貧窮為伍。對一個拿到漢人教育體制下的高等學歷，實際上經歷過漢化的原住民知識分子而言，回到已經疏離多年的窮敗凋零的故鄉，重新融入部落，文化主體覺醒的象徵意義

鴻烈出版《海洋文學》一書，同年6月，東年的〈海洋與海洋文學〉在《聯合文學》13卷10期刊出，8月14日王浩威的〈海洋文學的探路人—《慇懃的秋天》〉在《中國時報—開卷版》刊登，因此，臺灣的當代海洋文學論述大致可說遲在1997年就形成了。

- 19) 陳思和，〈試論90年代臺灣文學中的海洋題材創作〉，《中央日報副刊》，2001年1月2日。
- 20) 夏曼·藍波安在〈海洋朝聖者〉中借人物之嘴，說“我們雅美人在這個國家，真的是被徹底羞辱，叫我們如何熱愛中華民國呢？”，《冷海情深》，109頁。

重大，但現實中卻困難重重。事實上在他返鄉後因經濟的困頓而引發家族持續的矛盾：父親的矛盾悲傷、母親的咒罵、妻子的暴怒，還有年幼兒女的不滿抗議，究竟海洋裡蘊藏著什麼樣的理想，讓夏曼·藍波安堅持下去，頑強走向他心中的聖地－海洋呢？

對達悟族來說，海洋提供達悟族生存所需之一切，養育了世世代代的達悟子民，也以凶猛險惡、無以預測的神秘力量，考驗淬煉達悟人的勇氣和智慧，因而是達悟文明的源泉。漁獵是達悟人與海洋最直接的互動，在夏曼·藍波安重新融入母體文化的過程中，他得以深入達悟的漁獵文化，方了解到那是一深藏哲思奧理，充滿力與美的莊嚴活動，絕對不同於一般概念下用細目魚網，甚至用火藥炸魚、電力電魚等趕盡殺絕的濫捕。達悟人依照古老智慧沉澱成神話和祭儀，嚴格遵守在不同的季節捕捉不同種類，供給不同的人食用²¹⁾的魚類，這整個漁獵文化，反映的是一個萬物皆有靈性，天人萬物倫理井然的前現代世界觀。父親告誡夏曼·藍波安，“海，是一首唱不完的詩歌，波波的浪濤是不斷編織悲劇的凶手，但亦為養育我們的慈父。我們愛祂，但卻不了解祂”²²⁾。可知在達悟耆老的思想中，海洋被賦予了神格，祂吸引達悟族男子漢進入祂，在洶湧的波洶中，和鬼頭刀魚、浪人鱈和沙魚等高等魚類鬥力鬥智，這種對神秘海洋的崇拜，對人和人格化的魚互動的珍視，是達悟族數千年來向海洋討食的經驗中累積下來的思維體現，是達悟男性追求的最高的人生境界。作者的文本除了呈現捕獵過程中驚心動魄的力與美之外，更呈現了達悟海洋勇士的勇敢智慧。他們確定了捕獵對象後，力求一槍命中要害以減少魚的痛苦，這是達悟勇士的基本精神。下面這段描寫的就是這樣的達悟魚獵精神的再現：

“四、五秒的時間，在我的頭頂前方，五顏六色的魚逐漸逼近著我，最後就在我頭頂上方，有規律地，或上或下地，刻意擺個向我挑釁的姿態，有的幹

21) 從夏曼·藍波安的文本可看到，達悟人將魚區分為女人吃的魚、男人吃的魚、老人吃的魚及女人坐月子時吃的魚。

22) 夏曼·藍波安，〈冷海情深〉，《冷海情深》，41頁。

脆啄著我的槍頭企圖自殺，但那些勇敢的小魚根本就是我放棄的獵物。……祂來了，我的槍身隨著祂的移動而移動，就在百分之百的命中機率下，如鉛筆粗的剛條，無聲地，也沒有水花地，準確地貫穿祂的頭部，祂連掙紮的機會都沒有。”(23頁)

在達悟人的思維中，高貴的魚類是有神性的，一個海底勇士能不能捕捉到雄偉的魚，不單靠技術，而必須是勇士懂得敬重海靈，有靈性的大魚才會尋來與之交手；入海獵魚的勇士也必須獲得海洋之神的認同，否則就會被海吞滅。如果對這說法，我們能先避開‘迷信’的狹隘看法，用更廣袤的心態去理解，那麼應該可以理解下面這一段人·魚交會之瞬間的美感。

“……在海面我看得很清楚，是條特大的浪人鱈。等到心跳的頻率恢復到正常的律動時，我再次吸口氣潛進海裡，趴在卵石上，電筒直射祂面向我這兒的眼珠，好恐怖的眼珠，大得像一顆棒球，並且外層的眼膜不時地睜開、閉目，好像不把我放在眼裡似的，也擺出向我挑戰的氣勢。……但這一潛是準備欣賞祂雄壯的美，與祂做靈魂裡的朋友。真是個千載難逢的機會，此刻不觀賞，也許以後再也沒有機會欣賞了。我趴在祂身邊，企圖與祂建立良好的友誼，……慢慢欣賞，從頭到尾，背鰭到腹部，這真是最美的一刻。……今夜，我沒有傷害祂，是我潛水射魚這些年來，最光榮的一刻，並且一絲悔意也沒有。我靈魂的朋友，我已無任何奢求，無怨也無悔，只求你在海裡保佑我……”(217-219頁)

在達悟海洋文化中，浪人鱈是最矯健凶猛，也最具靈性的魚，達悟男人必須獵獲浪人鱈才能獲得族人的尊重，這也是畢生不可多得的至上榮耀。夏曼·藍波安在因物質經濟上的無能而受家人責怪的極度低潮中奇蹟似地偶遇超大浪人鱈，人魚靈魂交感的一剎那，那深沉的美感和喜悅，給予夏曼·藍波安無限的力量，讓他再次堅定了朝他夢想的樂海前進的決心。可以說，此來自母體文化的精神加持，讓夏曼·藍波安克服了精神危機；也讓我們看到，母體文化對精神主體的深刻意義。這應該能提醒我們，在高呼全球化時代來臨的當前，對他者文化的尊重，是亟待實踐的時代課題。

夏曼·藍波安筆下的海洋文明中，另一個關鍵象徵是達悟人的飛魚信仰。飛魚信仰是達悟族長期與險惡的大海搏鬥爭取生存而形成的一種原始信仰，他們崇拜飛魚，敬畏海底惡靈、善靈，並形成獨特的捕獵傳統。每年三月到六月是蘭嶼飛魚汛，達悟人相信飛魚是上天賜給族人的食物，是民族維系命脈的所繫，因此對飛魚非常崇敬。達悟人捕捉飛魚嚴守古老的規則，只在夜間出海，點上火把吸引飛魚飛進船身。在整個過程中舉行招魚祭、大船初魚祭、小船初魚祭和飛魚終食節等，出海勇士吟唱祭禱詞，耆老重述禁忌和規則，在海上各小船上的勇士也和聲吟唱詩歌禱告，在每年首次食飛魚時，要唱祝禱詞祈求一年的平安。在《黑色的翅膀》裡，飛魚被賦予了豐富的含義。文章起首，作者將飛魚擬人化，飛魚群順著黑潮航道接近菲律賓巴丹群島海域，展開航向‘人之島’（蘭嶼島族語的意譯）的漫長回鄉之路。故鄉的主人－達悟族有尊重飛魚的傳統，因而返鄉是飛魚必須完成的儀式，但途中有無數窮凶惡極的大魚等待獵殺牠們，因此返鄉之途是一連串嚴厲的考驗。因此書主要骨幹是四個達悟小孩成長之旅，首篇對飛魚返鄉過程血腥的殺戮描寫，就象徵著達悟人的返鄉之旅是一個嚴肅神聖的曆史課題。另外，在散文〈飛魚的呼喚〉裡，夏曼·藍波安借少年達卡安的故事，將飛魚信仰輻射出的達悟人傳統價值取向和主流漢人社會價值取向之間的矛盾形象化地呈現出來。有能力捕捉飛魚的少年達卡安被族人封予‘飛魚先生’的榮耀封號，卻在學校裡因學業不佳而擺脫不了‘零分先生’的恥辱，兩種截然相反的評價，投射出兩種價值觀的衝突矛盾。

夏曼·藍波安文本中呈現的‘陸地 / 海洋、進步 / 傳統、知識 / 原始’等矛盾，除了是一個精神主體的經驗之外，我們更應該從中體會出夏曼·藍波安深刻的哲理性思辨，下面是一個有趣的例子。在2011年新版的《八代灣的神話》序文中，米甘幹·理佛克（阿美族）寫道，自己偶然出於好奇，問夏曼·藍波安“你們蘭嶼人怎麼吃飛魚？”結果，夏曼·藍波安慢條斯理地，詞語很模糊但意思很清晰地回答了，大意是：“你能不能告訴我，觀音菩薩怎麼煮？飛魚是我們的神，我怎麼回答你的問題呢？”²³。對臺灣主流族群來說，觀音菩薩的地位從來不會受到冒犯，因為主流族群不需要為自己進行解釋說明。但

對達悟族來說，他們的話語不會成爲主流族群傾聽的對象，主流族群一向對他者的話語視若無睹，他們無法理解如何將‘魚’當成神，當然也無法體會其文化底蘊。夏曼·藍波安看似平凡的回答其實饒富深義，人總是以自己的思維方式去認識對方，而這經常是對‘他者差異’的不自覺漠視，問題的關鍵在於很少有人能對此有自覺。若我們肯敞開胸懷，應該能體會夏曼·藍波安通過文本想傳達的意味深長的意味。

從海洋文學的審美意義上，夏曼·藍波安的無可取代在於，臺灣(甚至世界)其他作家的海洋題材都是從陸地(或者大船上)視角出發的，而夏曼·藍波安卻是從海中出發的。試看下面的描述：

“(巨浪中)海在吸氣時，我們的船身被抬到最高點，發現高度竟然與船尾的小蘭嶼的影子同高；海吐氣時，船在深深的、黯黑的波穀……海浪的吸氣、吐氣的時間越來越長，在這段期間，迎頭趕上的浪頭煞似一座小島的黑影就要淹沒我們的船的感覺，也像惡靈伸出舌頭地令人毛骨悚然，陰魂不散。”(《海浪的記憶》，26-27頁)

以及

“(在海底)「咯……克」的音來自海底的某個洞穴，剎那間，在我眼前的魚突然消失得無蹤影……好像即將發生大戰似的。……在二十公尺處浮現了全白的大魚，我立刻辨視此不是沙魚。……好雄壯的大魚，我說。此時我開始緊張了，並且在流汗。……牠只用胸鰭拍動。煞是要我和牠決鬥似的態勢。……在牠的尾巴即將緩緩地拍動之際，我按下開關無聲的射中尾部的脊椎。不得了，尾柄一閃，連槍把我拖至海底……”(《冷海情深》，137頁)

海洋的險惡與壯美、與巨魚搏鬥的驚險與成就，這些絕對不是站在陸地上能寫出來的。當然，筆者並不單純指夏曼·藍波安能潛入海底觀察及漁

23) 米甘幹·理佛克，〈評《八代灣的神話》〉，《全國新書月刊》，2012年2月，54頁。

獵。更深一層的意義在於，夏曼·藍波安不以征服者的立場來看待海洋，而是以人魚平等的思維來看待海洋，進行良性的競爭，雖然漁獵有殘酷血腥的一面，但那是勇士彼此尊重的，一種莊嚴平等的生存的競爭。這種人與海洋的心靈交流，是達悟族‘進入海底’的視野才成爲可能的，而這樣的世界，對主流漢人世界，特別是長期以來偏重描寫陸地上(特別是都市的)的歷史興替、人事紛爭、男女情恨、政治意識形態糾葛的主流文學世界，勿寧是開啟了一個截然不同的窗口。如果能從那個彼在的世界對照出此在世界的偏頗狹隘、無知傲慢，那應該是夏曼·藍波安海洋書寫的最大意義。

IV. 原初豐饒的部落－現代與傳統的雙重視野

孩子們的祖父母生在新石器時代，用他們的標準評斷我的存在價值是理所當然的事。然而，孩子們的母親和我是生在戰後的核子時代，她卻把我丟在「新石器」時代的達悟族男人應有的生產力。我被她們的語言擠壓在錯亂的「歷史時空」裡而無法撿拾一兩句片語詮釋自己存在的合理性與撫慰自己逃避被傳統生活磨練努力的機會。

－ 夏曼·藍波安，〈祖父記得我〉

包括反核廢料運動在內的80年代勃發的原住民運動，雖孕育自80年代臺灣社會全面瓦解霸權的思潮，但各族原住民精英最初對主流漢人體制采取的疏離、抗拒姿態，事實上恰如以卵擊石，並未達成實質成果。關曉榮指出，運動的無疾而終主要原因除了是統治勢力全面掌握了各級民意機關之外，另一重要原因是參與運動的各族青年自小就被切斷了與母體文化的聯系，以致與母文化之間存有巨大的斷層和隔閡²⁴。在反抗主體與母文化脫節的情況下，必然造成訴求目標的模糊。對運動意義的質疑，並促使彼時原住民精英進入另一階段的反省，其結果是，原住民精英紛紛選擇返回母體社會，重建

24) 關曉榮，〈從施努來到夏曼·藍波安〉，《冷海情深》，6頁。

窮敗破落的我鄉。夏曼·藍波安也在這樣的思潮下回到達悟部落。對他個人來說，回蘭嶼是希望能借遵循傳統自然經濟的秩序倫理，治療在現代都會文明中受挫而近乎歇斯底裡的精神皸裂的傷痕²⁵⁾，並從快速凋零的父執輩身上，繼承母體文化的精髓。在這樣的過程中，他開始嘗試寫作，首先是將達悟的神話傳說記錄為文字，隨後書寫領域擴及紀實文獻、散文、小說、評論²⁶⁾。對達悟族來說，夏曼·藍波安的書寫別具意義：“長久以來，部落族人總是當報導人，成就了人類學的學者，卻沒有得到回饋，那麼，為什麼我不自己跳出來做這些發言、書寫的舞台？”²⁷⁾，因此，其書寫可以說是達悟這個文化主體從靜默到出聲，以主體身份展開自我表述的活動。從現實角度看，具備駕馭漢語能力，並能在主流社會取得能見度的達悟人屈指可數，這更使得夏曼·藍波安的書寫帶著‘部落代言人’的色彩，他的書寫除了文學的意義之外，更是一種對部落價值的再發現。

在《冷海情深》的諸篇散文中，我們可以看到作者回鄉初期被族中耆老批評為‘漢化的達悟人’而得不到認同的尷尬矛盾。不能親自獵魚的人在達悟文化中等於是無能、殘廢的男人，於是他重新學習所有海洋的知識和技藝，包括觀測海象、辨識魚類、獵魚制船等，終於贏得族人的接納。在他循父執輩的思維一步一步深入傳統文化的深層之後，達悟文明的內涵也一點一滴地重現：原初形態的勞動是達悟男人的驕傲，疼惜自然尊重萬物，用良性的競爭方式向自然取食，在海浪中淬煉求生不屈的意志，成就了達悟族平和而非懦弱，勇猛強悍卻又浪漫謙遜的性格。作者對達悟人純淨自足的世界觀、敬老愛幼的家族觀，耆老日常吟唱詩歌傳述經驗想法、教誨後代、抒懷表志的傳

25) 夏曼·藍波安，〈祖先原初的禮物〉，《航海家的臉》，29頁。

26) 文類的劃分也是主流漢人文學傳統中的規範，它不僅指導書寫的方式，更規定了讀者接受文本的方式。但原住民的書寫經常與通行的文類概念有出入，就以夏曼·藍波安的書寫來看，散文裡有時挾帶著小說的敘述筆法，有時詩性的語言濃厚；小說裡有時有濃厚的紀實成分。有論者指出，夏曼·藍波安更常使用宣達式的語言。宋澤萊，〈夏曼·藍波安小說《海浪的記憶》中的奇異修辭及其族群指導〉，《臺灣學研究》，第三期，2007年6月。23頁。

27) 施美惠訪談，〈夏曼·藍波安探索族群文化脈絡〉1999年12月22日，聯合報文化版。

統，擅長編敘故事口傳經驗、凝聚感情等傳統生活樣式多所著墨，可以看成是作者對原初豐饒的美好部落家園的重構再現。但這樣的未受外來文明擾亂前的理想生活圖景，卻在漢人主流價值體系和現代商品經濟體制的要挾下，被貶得一文不值。海洋的知識在主流（漢人）知識體系中也變得無用多餘，原始漁獵、交換經濟的架構在現代化、商品化的體系中變得愚昧落後。‘漢化’與‘現代化’結盟的結果是將達悟傳統的根基連根拔除，現實中受羞辱的下一代只能以暴飲醉酒、怠惰消沉來做消極的對應²⁸）。

面對這樣嚴峻的現實，夏曼·藍波安透過文本表達鮮明的立場。他強烈抨擊漢人一言堂式的教育制度，他年少時拒絕接受保送大學是不願成爲‘以夷制夷的共犯’來重複刺傷自己民族的下一代的行動表態（《冷海情深》，45-46頁）。從文本可以知道，他深以達悟文明深厚的思想底蘊爲傲，其生活實踐正是其重現部落價值的行動。雖深刻明白現代經濟體制對達悟部落的巨大破壞力，也明白自己堅持‘無影的理想’的結果是成爲一個悲劇人物，但他卻堅持“在海裡的感觸和她賜給我的生命真諦，比我家產萬貫更有價值；並且因爲與海洋搏鬥的關係，發現人的生命在急流，在波峰波穀是多麼的脆弱，如此之體驗蟄伏在胸膛的鬥志不敢稍減。有充裕的經濟收入，便無從體會窮人、弱勢民族心中的需求，用貧窮來充實我們的生活，用新鮮的魚湯來養育成長中的孩子，捉上等的好魚來孝敬八十來歲的父母。假如上帝不會眷顧我們的話，至少我們不會輕視自己，以達悟族爲恥。”（《冷海情深》，45-46）。除了一己的實踐之外，夏曼·藍波安還致力於讓下一代明白祖先文化的內涵，他引導自己代課的蘭嶼小學的學生親近海，體會魚獵的文化意義，希望如此能讓學生儲存長大後能擁有“與大自然抗爭、求生存的鬥志；甚至企圖延續在他們心中加速退化的族群意識”，以求“在他們沒有強烈求知欲望前，注入一道可以起死回生的誘餌。在唯漢獨尊、一言堂的教育體制下輸送一股有魚腥味的原料。”以“開拓他們的思維與反省自救的空間。”（《海洋朝聖者》，118頁）

28) 在《老海人》中，作者集中地呈現族人在連串的挫折後自暴自棄的現象。而這一現象是全世界原住民適應主流社會不良的共同特徵。

夏曼·藍波安這樣的文化立場留下值得討論的空間。從個體的立場來看，選擇遵循自然經濟或服從商品經濟秩序去維生，其實是兩種價值體系的選擇，無關先進 / 落伍或者高尚 / 野蠻。但在現代化體系全面覆蓋的目前，‘現代化等於進步’的看法似乎成爲絕對的真理。夏曼·藍波安受過完整的漢化教育，做此種選擇顯示其能擺脫世俗觀念，以自己堅定的理念選擇‘雖千萬人吾往矣’的人生道路，可謂具勇者之風。但臺灣文學家宋澤萊將夏曼·藍波安的文本擴展成是一具有‘族群指導’意義的文本，並指出，他這樣的指導是違背現實，是退步的，對達悟族的未來非常不利，因爲拒絕現代知識體系，將減弱原住民的競爭力，若對貨幣經濟沒有足夠的認識，則無法累積資本技術。²⁹⁾類似這樣，疑慮其部落文化選擇立場爲‘反智’的聲音確實存在。筆者以爲，這樣的看法值得商榷。關鍵是，夏曼·藍波安是否有意引導族人重回自然經濟體系。對這問題的回答，可能就在如何闡釋文本。如果將文本涵義直接聯結到領導族人一起返回原初的生活形態，可說是過分扁平化了文本涵義。事實上夏曼·藍波安更著力在呈現兩種世界觀對峙的張力。隨著時間的推進，他對現代 / 傳統的問題和主流社會加於達悟族的強暴進行了區分。關於現代性與傳統性，他自詡自己遊牧在這兩種相異的價值觀之間並能享受其中的浪漫及酸楚(《航海家的臉》，序文)，事實上他對全球範疇的現代化進行式早有自覺，手機、電腦等也與他的拼版船共存，在《八代灣的神話》2011年版的序文裡，他寫道‘請熱愛我的朋友們，原諒我對都會生活的冷淡，對都市的熱情漸漸消退。荒謬的是，我現在正在熟悉使用ipad，敬請指導我，朋友們’(7頁)。事實上，傳統性與現代性的選擇，不僅僅是原住民的問題，對主流社會來說，如何在本地傳統價值與席卷全球的單一‘現代性’之間取得平衡，同樣也是一個待解決的艱難課題。對所有原住民部落來說，現實上回到傳統的生活形態事實上已經不可能，因而，如何保存部落的文化特質，規劃一個能參與現代社會體系的生存策略，策略性地尋找一個最適合部落發展的方向，要靠部落成員的協商與共同努力。

29) 宋澤萊，〈夏曼·藍波安小說「海浪的記憶」中的奇異修辭及其族群指導〉，《臺灣學研究》，2007年6月，33頁。

若我們不強求文學家直接承擔部落興亡的責任，就更能讀出文本的豐富涵義。越到後期，夏曼·藍波安越苦心孤旨地揭示，解釋世界的方式不是唯一的。在散文形式的〈星期一的蘭嶼郵局〉和小說形式的〈安洛米恩的視界〉中，夏曼·藍波安重複書寫安洛米恩這個特異的人物。幼年時聰明矯健的小安洛米恩，在漢人教育、主流價值體系下逐漸變形扭曲，成了無所作為，整日酗酒昏沉度日的特異人物。這個通常可以寫成一個控訴不公不義的原住民悲劇故事，在作者筆下卻上升到思辯的層次。敘事者(安洛米恩的表哥，作者本人)不從牧師或者第三者的角度，而引導讀者順著安洛米恩的視角來觀看這個世界。獵漁自足的生產能力被剝奪的安洛米恩，一無所有的他堂堂地以‘無產階級’自居，向其他‘有產階級’要求食物分享。一天，他走進教堂，卻遭牧師以‘非正常人’而被拒於門外。他篤定地以自己的邏輯來反駁牧師加諸自己的評斷，並反過來指牧師為劣等的正常人，而自己是質優的神經病。牧師在這裡象徵另一個價值取向之世界的最高權威，安洛米恩在這樣的世界是一文不值的神經病，但在安洛米恩理直氣壯的發言和行動中，牧師內心感受到某種震動。所謂的正常人 / 精神病、高等 / 低等、漂亮 / 醜陋，其實並不那麼絕對，其中實存有種種武斷暴力。此種僵化思維的形象化呈現，若能讓有心的讀者自省，應是其文本的社會貢獻吧。

越到後來，夏曼·藍波安越致力於呈現達悟族知識體系的文化內涵。在〈達悟族吃魚的文化〉裡，他清晰地呈現了達悟族漁撈活動在兩種知識體系下截然不同的面貌：在達悟文化中，漁撈文化“是建立在文化的層次上，非貨幣的交易行為，被文明人如你們形容我們有高尚的、被學者專家說是最有生態環保觀念的民族，說穿了，我們根本就沒生態環保的觀念，但深植於我們日常行為的即是實踐從生態環境裡‘知足’的哲理。”而分類魚的方式，其實包涵著建立整體社會的次序的意義，並非一般觀念下的‘生態觀’；吃魚，對達悟人來說，不是味覺的追求或營養的補充，而是“吃魚在海裡的妙曼遊姿態，吃魚的漂亮，吃魚的聰明，吃魚的堅韌性格，吃魚的團結，吃魚在海裡的習性被我們賦予的文化涵義”(《航海家的臉》，177頁)。這些內容此刻正提醒筆者，筆者正在進行的文本闡釋是否依舊難以擺脫主流的專斷。也許，夏曼·

藍波安文本的另一個重大意義，正是點出了臺灣文學論述的核心問題：中國文化中心論權威地位消退，臺灣本土文學論述抬頭的交替，是否只是推翻一個中心，重新建立另外一個中心？如果所謂的主體重建只是這樣的二元對立體系的延續，那麼就僅是曆史的反復而無進步可言。權威 / 從屬，或者中心 / 邊緣的對立不應重演，平等共謀、互補協力的關係才是追求長期發展的前提。

還有一個問題必須一提。夏曼·藍波安回歸部落，在漁獵和創作之外，他還在1997年進入清華大學人類研究所碩士班就讀，此種建立在主流知識體系上的專業訓練對其觀察、表現部落的角度究竟產生何種影響值得關注。事實上夏曼·藍波安的文化位置很容易讓人們將之和薩依德(Edward W. Said)、史碧娃克(Gayatri C. Spivak)等具有東方血統，在西方受教育後，對西方學術進行尖銳的批判而取得一定的學術地位的學者，學術界在贊揚這些學者批判意識之外，同時存有質疑其文化位置的疑慮。就筆者的初步觀察，夏曼·藍波安和上述學者的最大差異在於，夏曼·藍波安除了通過文學作品與主流族群展開交流之外，他並不供職於大學等學術單位³⁰，也就是說，在主流社會體制中，他並沒有任何發言的優勢地位。雖然他與主流社會有不少接觸，但就其目前為止的基本生活形態—回歸部落、實踐傳統生活—來看，其文化立場顯然和上述學者是相當不同的。夏曼·藍波安的文化實踐和文學創作正在進行中，要更嚴謹地評價其成就可能還有待時間的成熟。

V. 結 論

閣起夏曼·藍波安的文本，裡面那個執意獨自走向蒼茫大海的孤獨身影，達悟耆老詩歌唱和的雄渾歌聲，還有浪濤擊岸的雄偉節奏久久縈繞腦海、敲擊耳膜，令人遲遲無法忘懷。讀慣了陷在現代社會中政治權力鬥爭、

30) 資料顯示，他近期在國家級研究單位擔任海洋研究員工作，並進入成功大學臺灣文學研究所博士班就讀。

意識形態糾葛男女情愛紛爭中的主流文學文本，夏曼·藍波安文本所呈現的海洋漁獵景觀、部落文明、人文關懷，以及最重要的，思想主體對人生道路的堅持和對現實與理想之間兩難處境下的困惑矛盾的坦誠，這些都讓人感受到醍壺灌頂的震驚和深刻的喜悅。在上面的論述中，我們可以看到，達悟民族近代以來的特殊文化處境，以及夏曼·藍波安本人所佔據的文化位置讓其文本內蘊著豐富多面向的意義。首先就書寫策略中語言與文化主體之建構的層面看，筆者借用了後殖民主義論述的詮釋架構，從其書寫策略的階段性變化，掌握到了其對語言內的權力關係的自覺與對應策略。在臺灣原住民書寫發展迄今30年的現在，某些在早期原住民文本中出現的文化固有詞彙或者表現法，如今都逐漸地不用加上任何附注即可通行，這種語言的糅雜現象，正暗示著文化的位移。對擁有多語文化背景的臺灣來說，文學文本中原住民語言的加入，宣告著一個新的文學階段正在徐徐拉開序幕。

就海洋文學這個面向來說，不管是文化意義或者審美層面，夏曼·藍波安的文本現階段的象徵地位都已穩固不可動搖。若從未來長期發展來看，任何一種獨立的文學類型的確立，都必須發展出具體的書寫要素及敘事模式，這有待更多文本的實踐。就夏曼·藍波安的書寫來說，身為少數僅存的達悟傳統漁獵能手，如何利用自己獨特的優勢位置，開拓出海洋書寫更多元的面向，應是此後夏曼·藍波安必須努力的方向。

在部落面對現代性 / 傳統性的兩難選擇上，偏向前現代的夏曼·藍波安經常處於遊牧的狀態，因此其文本在此問題上呈現濃厚的思辯色彩，而個人情志和現實條件的衝突、民族尊嚴和現代體制下部落生存困境之間的衝突，彼此撞擊而產生的張力，是其文本最具魅力的部分。而就臺灣整體而言，在洪水般席卷而來的全球化、無差異的均質現代化過程中，同樣面臨自我文化認同消失的危機³¹⁾。因此夏曼·藍波安文本中的達悟族處境可提供主流社會做一個借鑒。

31) 越來越多的臺灣下一代不熟練(甚至不會)說臺灣人的母語—閩南語，但卻能操流利的英語。臺灣政府於2000年開始推動推廣母語教育，將之納入正式的教育體制內，這反證了年輕一代母語能力的衰退。

對臺灣主流文學論述來說，夏曼·藍波安文本的出現，適時地對取代中國主體文學論的臺灣本土文學論述逐漸成爲另一個絕對權威的偏頗發揮了制衡的作用。同時，在漢語文學的詮釋及評價體系中，都以主流文化—漢文化爲基礎，從表面層次的語言文字的運用，到隱於文本深層的價值觀、審美判斷等一整套複雜的文學批評的體系，以漢人的思考、語言作爲中心的合法性從來沒有受到過質疑。然而，在90年代夏曼·藍波安等原住民作者書寫的介入下，一些未曾被思考的問題逐漸浮出。有學者敏感地指出，臺灣文學生態因爲原住民文學文本的出現而大幅改觀，但實質上相關問題並不容易解決。首先是因爲主流的漢人文化占據絕對主導權的文學詮釋系統牢不可破，上文已經看到夏曼·藍波安的文本在主流文學評論架構中被依各種需要進行詮釋，以致產生與作者創作原意相違的詮釋，或者錯失了其中的重要訊息。如何建立一個能包容異質成分，開創一個更寬闊的文學論述空間，應是夏曼·藍波安文本對臺灣文學提出的叩問。

< 參考文獻 >

- 夏曼·藍波安，〈八代灣的神話〉，聯經出版社，2011。
 夏曼·藍波安，〈冷海情深〉，聯合文學，2010。
 夏曼·藍波安，〈海浪的記憶〉，聯合文學，2002。
 夏曼·藍波安，〈黑色的翅膀〉，聯經出版社，2009。
 夏曼·藍波安，〈老海人〉，刻印文學，2011。
 夏曼·藍波安，〈航海家的臉〉，刻印文學，2011。
 米甘幹·理佛克，〈評〈八代灣的神話〉〉，〈全國新書月刊〉，2012年2月。
 宋澤萊，〈夏曼·藍波安小說〈海浪的記憶〉中的奇異修辭及其族群指導〉，
 〈臺灣學研究〉，第三期，2007年6月。
 金耀基，〈從傳統到現代〉，時報出版社，1992。
 孫大川，〈夾縫中的族群建構〉，聯合文學，2010。

- 孫大川編, 《臺灣原住民族漢語文學選集》·評論卷-上, 下, 刻印文學, 2003。
- 孫大川編, 《臺灣原住民族漢語文學選集》·小說卷-上, 下, 刻印文學, 2003。
- 施懿琳、中島利郎、下村作次郎、黃英哲、黃武忠、應鳳凰、彭瑞金合著, 《臺灣文學百年顯影》, 玉山社, 2003。
- 施美惠訪談, <夏曼·藍波安探索族群文化脈絡>, 聯合報文化版, 1999年12月22日。
- 浦成忠, 《敘事性口傳文學的表述》, 裏仁出版社, 2000。
- 陳思和, <試論90年代臺灣文學中的海洋題材創作>, 《中央日報副刊》, 2001年1月2日。
- 陳建忠, <部落文化與文學生產-以夏曼·藍波安為例談原住民文學的發展>, 《靜宜學報》, 18期, 2003年7月。
- 曹麗, 《史碧娃克》, 台北:生智, 1999。
- 楊政源, <試論《冷海情深》(1992~1997)時期夏曼·藍波安的文化策略>, 《東吳中文學報》, 16期。
- 謝世忠, 《認同的汗名——台灣原住民的族群變遷》, 自立晚報社, 1987。
- 龍應台, 《面對大海的時候》, 新人間出版社, 2003。
- 關曉榮, <從施努來到夏曼·藍波安>, 《冷海情深》, 聯合文學, 2010。

<국문제요>

본문은 대만의 達悟民族 작가인 夏曼·藍波安의 문학작품에 내재된 다원적 의의를 해석한 것이다. 夏曼·藍波安의 텍스트에는 그가 원주민 達悟民族이었기에 그려낼 수 있는 세계와, 그만의 독특한 문화적 위치에서의 시각이 복합적으로 얽혀있다. 필자는 이를 서사 전략, 해양 서사 문학, 부락 문화 등 세가지 관점에서 해석하였다. 첫째 서사 전략의 관점에서 볼

때, 그의 서사 전략에는 언어와 문화적 주체를 구성하는데 있어서의 복잡한 관계가 투영되어 있다. 필자는 후식민주의의 해설 방식으로, 이 서사 전략에서 드러나는 단계적인 변화를 분석하여 언어에 내포되어 있는 권력 관계에 대한 작가의 대응 전략을 파악해 내었다. 둘째, 해양 서사 문학 관점에서 볼 때, 문화적 의의에서나 심미적 의미에서나 夏曼·藍波安은 상징적인 위치를 확보하였다. 그는 다른 해양 문학과 달리 바다를 정복의 대상으로 보지 않고 바다를 자연 그대로 존중하고자 하는 신념을 작품속에 드러내었기 때문이다. 셋째 부락문화가 현대성과 전통성 가운데 어느 성향으로 나아가야 할 것인지의 문제에 있어서, 前현대적 경향이 강한 夏曼·藍波安은 유목민의 모습을 띠고 있다. 그러므로 그의 텍스트는 사변적인 경향이 강하다. 개인의 情志와 현실의 충돌, 민족의 존엄과 현대 체제하의 부락이 당면한 곤경의 충돌 사이에서 발생하는 장력이야말로 이들 텍스트의 최대 매력이라 할 수 있다.

夏曼·藍波安의 텍스트는 대만 주류 문학 담론에 적시적 역할을 했다. 그의 텍스트는 ‘중국문화주체 문학회’를 대체한 ‘대만문학 본토론’이 또 다른 절대 권력이 되어가고 있는 점에 대한 제재 역할을 하였고, 중문 문학 비평 체계 안에 주도적인 위치를 차지하고 있는 주류 문학 해석 체계의 한계성을 각인시켰다. 주류 사회가 원주민 문학을 자기의 필요에 따라 해석하면, 작가의 창작의도를 오독하기도 하고 그 작품 안의 중요한 메시지를 놓치기도 한다. 夏曼·藍波安은 어떻게 이질적인 요소를 포용하여 더 넓은 문학 논술 공간을 만들어야 하는지, 이들 작품을 통해 질문을 던지고 있다.

주제어 : 原住民文學, 海洋文學, 主體重建, 部落文化, 達悟族