

# 從書寫家園看原住民女作家的空間書寫

——以白茲·牟固那那、利格拉樂·阿鳩、里慕伊·阿紀為例

侯如綺\*

## 【提要】

原住民女作家家園空間書寫的意義，不只是日常生活之事的分享抒發；重要的是在於家園裡的人情與溫暖凝聚了原住民身分的認同——白茲·牟固那那藉由召喚過去部落空間的書寫，從部落童年挖掘出立基現在的自信；利格拉樂·阿鳩自 VuVu 的生命史重建原住民歷史，並由再現部落中其他女性的生命片段，對應出異己空間都市的平板僵滯，界定出「我們」原住民的認同位置；里慕伊·阿紀以植根於部落家園的深厚情感和父母親族的生活智慧，發展出屬於個人的以及原住民的特有智慧——她們在書寫家園中型塑空間，連結了空間內的人群，使我們所看到的原住民不再是漂泊無依的原住民，而是充滿了生命力的個體及群體。

**關鍵詞：**空間、白茲·牟固那那、利格拉樂·阿鳩、里慕伊·阿紀

---

\* 東海大學中文系兼任講師

## 一、前 言

在台灣這片土地空間內，曾陸續經歷過荷蘭、西班牙、明鄭、清帝國、國民政府幾個政權，當新的政權入主台灣，原住民的生存空間便經歷一次減少以及剝削。土地成為殖民者遂行其權力的場域，殖民者一次次的進入，挾帶經濟、政治、軍事、文化等各種強勢力量，侵犯原住民的生存領域。強勢的政權所導致的是弱勢邊緣的原住民「在自己的土地上流浪」<sup>①</sup>的流離命運，因此當解嚴後台灣的原住民運動展開，受到漢族教育的原住民作家能夠流利的以漢文字來傳達自我意識時，爭取權利、重建其主體性的創作於是開始出現。

由於長期來受到嚴重的邊緣化，原住民文學多是帶有目的性、有所為而為的。陳昭瑛認為原住民文學的重要主題是：受壓抑的民族本性的躍動、受壓迫受剝削的沉重叫喊、及對自己民族與文化的危急存亡之感。<sup>②</sup>從這裡不難看出原住民文學帶有強烈的戰鬥性，控訴不公、爭取生存之色彩的濃烈。由此在原住民作家的筆下，土地被佔有剝奪、失去擁有主權，不但原住民作家心中沉重之痛也是具體的文字言說：

在這塊島嶼上，親愛的祖先  
從來不設柵欄或門戶  
我們相信遠來是客，於是  
荷蘭人來了，佔據一塊地；  
西班牙人來了，佔據一塊地；  
閩南人來了，客家人來了，  
祖先一寸寸退離；  
日本人來了，祖先只好

① 莫那能〈恢復我們的姓名〉《美麗的稻穗》（台中：晨星，1989.8初版，1955年6月三刷），頁13。

② 陳昭瑛〈文學的原住民·原住民文學〉，收錄於孫大川編《台灣原住民族漢語文學選集：評論卷（上）》（台北：印刻，2003.4），頁201。

躲在森林裡，避開取人靈魂的槍砲  
一九八八年的今日，  
這是沒有砲聲的島嶼，  
卻有太多的不平，  
原來是島嶼的主人，  
失去了自主的性格……<sup>③</sup>

這首詩的前半段以原住民的善良和殖民者的蠻橫對比，具體的控訴外來民族對於實有土地的侵害；而後五句，則強調誰才是「島嶼的主人」，扭轉以漢人爲中心的位置，企圖重建其主體。然而如果只有訴諸於外在政權對於原住民的尊重，是不夠的；主體重建之具體力量的產生，應該是根植於原住民本身的凝聚力。對於原住民的身分認同，如此才有可能向原住民之外的群體放射，展現主體的自信。所以如果山林土地是原住民的居住地，那麼也唯有原住民在自己家鄉立基，和自己的土地建立起牢不可分的關係，原住民的凝聚力才有奠基之處。

人們以土地和海洋，作爲國家地理區域所佔有領地的實質所在；然而對人而言，空間更具實質的意義的，是怎樣被使用，如何於存在之處生活。所以台灣的原住民在抗議生存空間的土地被侵犯的同時，也著意於表現他們在「山海世界」中，「自然宇宙與人文的和諧互動」。<sup>④</sup>男性原住民作家所呈現的山海世界，是獵人在森林中的狩獵文化、是漁人在海洋中的生存搏鬥；從這種書寫自然與人親密的互動之中我們看到，原住民回歸了部落祖靈的懷抱的同時，也宣示了屬於原住民族群的空間權力。然自然環境與人的相處，固然是詮釋空間的方式之一，可空間不必然只有一種詮釋——尤其是一個充滿著生命力的空間。人群與人群之間的關懷、互動乃是空間對人產生情感價值的重要原因，如此空間方能變成有意義的地方；而在這個面向上，筆者認爲女性的原住民作家的創作，反而更能夠對於空間書寫加以深耕。

③ 瓦歷斯·諾幹〈土地〉《伊能再踏查》（台中：晨星 1999.11）

④ 孫大川〈文學的山海·山海的文學〉，收錄於孫大川編《台灣原住民族漢語文學選集：評論卷（上）》（台北：印刻，2003.4），頁 89。

女性書寫著意於身邊生活、瑣碎細節的描述，縱然不見得是救族圖存的控訴議題或是對自然界的恢弘描寫，但是原住民女性藉由書寫她們熟悉的平凡人事，開拓了私領域的敘述空間，藉由如此的書寫，確立自我的主體位置。這除了是對於創作者個人具有正面肯定的意義，在稀少的原住民女性創作中格外珍貴。女性唯有透過自己的眼光，寫女性自己或其他女性，才能真切的感受自我，深刻的刻劃那些被男性創作者所忽視的角落。女性原住民作家以散文來寫作，題材上多是朋友、親人、身邊的環境。家鄉裡的大小事透過創作者敏銳真誠的心靈，融合出和諧溫暖、充滿生氣的家園。如此凝塑來自家鄉的力量，讓空間的重新書寫喚起空間認同的凝聚力。寫作者與讀者，進入了同樣一個空間，分享了同一種心情。在散文之中，那種無保留的真摯和親切，更拉近了彼此的距離。

原住民女作家的創作集結成冊者極少，以下以三位九〇年代台灣原住民女作家：白茲·牟固那那、利格拉樂·阿鳩、里慕伊·阿紀為例，探究她們如何從書寫家園中型塑空間；自過去與現在的空間再現連結空間內的人群，為原住民凝聚空間認同。

## 二、白茲·牟固那那——記憶地圖的重製

《親愛的 A'ki 請您不要生氣》中所收錄的散文主要是以作者白茲·牟固那那的童年鄒族部落回憶為主。以其中〈親愛的 A'ki 請您不要生氣〉這篇散文為書名就已代表了其寫作回憶的用意。

〈親愛的 A'ki 請您不要生氣〉中藉由白茲對 A'ki（鄒語祖父之意）的傾訴，敘述尋找 A'ki 墳墓的過程。根據本文，因為以往鄒族人還住在茅草屋或竹屋時，家人去世要趁屍體還沒有僵硬前，將之捆成蹲坐屈膝、雙手抱胸狀，安放於屋子中央的土中。等屋子葬滿了，活著的家人就要遷居到其他地方，讓原有的住屋重生草木，回復自然。所以以前的鄒族不需要墓碑，因為肉體將再歸還給大自然。這個文化習俗，在經過換了兩個政權政策後改變了，到 A'ki 時已採取了土葬。但是鄒文化中沒有像漢文化祭祀紀念先祖的習俗，且因為當初未曾料想過世代的變化，所以用的是木頭

墓碑，最終導致墳墓尋找困難。在這篇散文中，所失去的當然不只喪葬的文化；所以在追憶陳述和 A'ki 的記憶之中，不斷的敘述、流露出對鄒族傳統習俗和精神文化流失的感嘆，只好請 A'ki 對於子孫的遺忘不要生氣。而被請求不要生氣的對象，表面上雖為具體的人物，實則是對於鄒族的先人們。

在這篇散文中，可看出鄒之空間利用與漢人的差異。鄒人認為人與自然同為一體，生死若環；死亡的姿勢如同出生前在母體的姿勢，死與生的界線並不那麼清楚，死亡的祖先可以和家人共處，而且身體靈魂最後終會回歸自然。在漢人來說，墳墓是安息者的居所，死亡的象徵；但同時是生者的憑弔和追憶的對象。也因此得以見出，在不同的文化思維下鄒人不會有與漢人有相同形式的喪葬禮；由此可說，空間正也覆載、傳達了族群的價值信仰。相反的，當我們在空間中實踐行為時，正是對於先人所傳遞的文化思維的一種感受覺知，使文化價值具有著落點。因此，若空間的利用方式被改變了，文化自然也會受到影響。白茲正是憂心鄒之文化與精神的消失，就如同要尋 A'ki 的墳一樣如此困難；雖最終幾經波折還是到了 A'ki 的墳前，但是文化和精神的再尋卻更加不易。所以為了傳遞延續鄒的文化，不致愧對祖先，白茲不斷的書寫回憶，一方面藉以保留鄒文化使後代不致遺忘、一方面藉由回憶的召喚，來連續昔與今的鄒填補歷史感。

回憶，暗示著對於遺忘的焦慮，是對於再現過去的一種努力。回憶並非是虛想創造，所以具有一定的真實性；不過若認為回憶完全為真實則不正確。回憶的弔詭之處在於回憶者即使有心要書寫回憶，有意識的欲還原真實，但是創作者所認為的真實卻未必為真。因為過往的時光已不會回歸，記憶不可能拷貝如當初，在那些記不起來的、或者是記憶謬誤的回憶之中，則滲透著虛構。就算即便是沒有誤差的回憶，再現也必定經過為何選此而不選彼的選擇、剪裁；而這其中的擇選就已經是一種詮釋。因此回憶所創造的鄒部落，無非類同於一種「異質空間」，介於真實與虛構之間或之外。

「異質空間」的概念來自於傅柯（Foucault），傅柯曾以鏡子來比喻：「鏡子是一個無地點的地方，故為一個虛構空間。我在鏡面之後開展的非真實的、虛像的空間中，見到了其實不存在那裡的我自己。我在那兒，那

兒卻又非我之所在，這影像將我自身的可見性賦予我，使我在我缺席之處看見自己，這乃是鏡子的虛構空間。但就此鏡子確實存在於現實之中而言，它則是一異質空間，鏡子相對於我所佔有的位置，採取一種對抗。……鏡子做為一異質空間的作用乃是：它使得我注視鏡中之我的那瞬間，我所佔有的空間成為絕對真實，和周遭的一切空間相連結，同時又絕對又不真實，因為要感知其存在，就必須通過鏡面後的那個虛像空間」<sup>⑤</sup>。回憶中的「我」，雖然是我但又非現在的真實存在之我，如同鏡面後的世界，是一個虛構的空間；然若無鏡面後（過去）的我，現在的我又如何照見現在之我的存在？正如在凝視回憶的過程中，我們必須藉由對「現在」的劃分，來定義出「過去」，劃開過去與現在的分野；相反的，自「過去」的呈現中，「現在」也重新認清自己的位置。「現在」與「過去」，在書寫中相互定義又相互創造。

因此白茲選擇了再現過去，其意義並不只於留駐過去，而是更積極的在認識現在。值得注意的是白茲並非以少女或小女孩的身分回到過去，她是以現在之我來敘述過去的行為，並耐心的對讀者加以解釋。白茲回憶描述的內容詳盡，文字平鋪直敘而淺白樸實，不善修飾。現在之白茲於散文中自然的出現，對讀者加以解釋、評論，然後隨後又隱沒於回憶過去的文字之中。如〈A'ki 的清潔用品〉中：

我的 ino（依諾，鄒語母親的意思）生前都是用山茶子水洗頭，它的頭髮一直都是保持得柔順光滑。而我們姊妹不知道厲害，包括洗臉洗澡，什麼都用花錢買回來的肥皂。鄙視先人的智慧，崇拜工業製品的結果，就是嚴重地破壞了髮質，頭髮根根都是又乾又澀分叉斷裂。現在想想真是可憐，竟是無知到那種地步。（p. 142）

以前的白茲自然不會知道化學工業製品的害處，所以若以現在的我來思考、嚴厲的責備以前的自己，自然是顯得太過於苛刻了。因此現在的我評

⑤ Foucault, Michel 1986 (1967) "Text/Contexts of Other Spaces", *Diacritics* 16 (1) (spring): 22-27。轉引自王志弘〈空間與社會——邁向社會優位的空間理論〉《空間雜誌》第 60 期（1994）p.92-97，本文收錄於王志弘《流動、空間與社會》（1998.11），台北：田園城市文化事業公司。

論過去的用意，不真正在於責備過去的我的無知，而是在於突出先人的智慧。藉由對於昔日之我的批判，強調先人的智慧不但需要被重視，甚至更是現代文明生活中智慧源泉，藉此反省現在浸染文明的鄒族。所以，當白茲於〈木屐〉一文言：「我怎麼盡是記起遙遠的童年？」、「我只是喜歡追憶逝去而不可能再有的那個情境罷了」（p.127）我們並不能只將之單純化為懷舊情緒的滿足而已。

在〈造房子了〉一文中描述童年家中蓋房子的經驗，舉凡造屋的步驟、建材、習俗等，白茲都以白描的手法紀錄下來。如果文章的讀者和白茲一樣是吸收、親炙鄒之傳統文化的鄒人，那麼白茲自不必費盡筆墨，詳細的紀錄蓋房子的步驟。可是她還是仔仔細細的寫下來了，可見其預設的大部分讀者，必然是沒有接收領受到鄒文化的人。她耐心的撰寫回憶，敘述枝節，如〈我家的一段河〉、〈蜂的記憶〉、〈採棕櫚的季節〉、〈小米的耕作〉、〈換工會〉等都是如此，這很自然的讓人聯想到白茲要保存鄒文化的用心。不過如前所言，回憶的重塑到再現乃是經過選擇，所以在散文集中，我們所見到的回憶也多是相當美好的情境：風土淳樸、有富有人情美的過去。雖然物資缺乏、但族人勤勞、和睦、相互合作，情感緊密。在勞動、生活之中和族人互動自然流露的情感、尋找樂趣的生活片段，往往讓散文極具情趣。例如〈造房子了〉中寫村人們合作蓋屋，蓋屋頂時不用特別通知，而是村人知道後主動前來幫忙，蓋好房後上樑，上樑時候木匠會坐在主樑上說祝詞、丟糖果麻薯，孩子們尖叫著搶糖果，相互比賽：

在木匠把柱子結構等完工之前，就要通知親人那一天要上樑。上樑是非常慎重的事，那天至親和鄰居（其實所謂的鄰居都在幾里外）都會來。上樑時，最怕出什麼意外，那是不吉利的，因此包括小孩都不可以發出任何聲音，怕的是童言犯忌。等到最後把屋脊的樑木順利上好了，大人才鬆一口氣，但小孩子們接著以緊張的心等下一刻的到來。這時，母親把裝有自己做的，沾有麵粉的麻薯丸和各種糖果的竹籬交給木匠，木匠就跨坐在主樑上，口裡說些祝福居住者平安的話，之後抓起竹籬裡的東西往下撒，孩子們一擁而上，發出尖叫聲搶著撿地上的糖果、麻薯。……接著，為了慶賀上樑順利，也為了表示對木匠的謝意，父親會分父母親準備一些酒菜，讓大家歡樂慶賀一番。

(p.58-59)

蓋房子本身雖然是出於勞力資源的分享，但同時也無形中凝聚了村人情感。在上樑的儀式中，親人與幾里外的鄰居共同參與，一起共享房子完成的喜悅。在慎重舉辦的上樑儀式中，傳達了對於居住空間的重視；而在儀式結束後撿糖果、宴請的歡樂氣氛中，也加深了人與空間的互動感。

其他如〈換工會〉中純姑娘的換工會（族人相互幫助，以勞力換取勞力，為此所組成的會），在人煙稀少的山上無話不談、開懷大笑，勞動辛苦快樂、〈蜂的記憶〉裡，孩子們在上下學途中，一起找野草莓、百香果、挖鋒蛹吃、〈小米的耕作〉的族人們在燒壟工作後，相互笑鬧，調侃被煙燻黑的臉像是「黑人牙膏」、〈山地小孩的泡泡糖〉中孩子們得到糖球時，必定相互分享；即使只有一顆，也把糖球咬碎一起吃……等等山中的回憶，重構過去文明尚未嚴重介入前的鄒部落，在人與人親密而自然的相處中，情感自然的被建立起來，無形中亦拉近了讀者和鄒之間的情感距離，凝聚了認同族群的力量。如此，過去穿越了現在，在現在這個時空之中產生了作用。

### 三、利格拉樂·阿嫻——都市/部落空間的塑造

不同於白茲·牢固那那童年回憶的快樂無憂，相反的利格拉樂·阿嫻的童年滿是不堪回首的記憶。阿嫻的父親為外省人，母親為排灣族原住民女性，從小居住在眷村裡的她，因為同時身為原住民子女與白色恐怖受難家屬的身分，所以幼時在眷村與學校的回憶經驗都是飽受歧視、充滿痛苦的。隨著父親的去世，她有心斬斷父系的記憶，燒掉滿是和父親相處回憶的二十大本日記，決絕的告別父族，堅定選擇了母親排灣族的原住民身分為認同的依歸。<sup>⑥</sup> 1994年阿嫻二十五歲時，與丈夫瓦歷斯·諾幹遷回泰雅

<sup>⑥</sup> 有關阿嫻的身分認同問題，楊翠（1998）〈認同與記憶——以阿屋的創作試探原住民女性書寫〉台北：台灣原住民文學座談研討會，已有詳盡的討論，本文在此不再加以論述。本文亦發表於《中外文學》第11期，1999，頁71-97。

部落定居，所以阿媽在城市與部落都有相當豐富的生活經驗。

不過在阿媽的文章中處理城市與部落兩個空間時，所出現的全然是對於部落的偏愛、都市的厭惡。她所書寫的都市，並非是具體的哪一個都市，但是對都市的概念卻是一致的。她突出都市之惡的那一層面；尤其對於原住民來說，面對完全不同的漢族文化和資本主義的遊戲規則，原住民向來只是被歧視而且弱勢的一群，所以族人們在城市中的生活倍嘗艱辛。〈乾一杯，境苦命的山地人〉中，爲了生存離開部落到台北挖礦，一天工作十多個小時拼命挖礦，只爲了應付台北昂貴的生活開銷；〈不要叫我「雛妓」〉的女孩，在黑暗的城市中當妓女，連妹妹也難逃如此命運；〈JADA 我不要做山地人〉中的原住民小孩，因爲在都市中受到歧視，而不想當原住民。從一個個的個體的原住民的命運中，我們所看到在城市中的原住民並沒有開朗的笑臉，只有失去故鄉依歸，身體流離、心靈苦悶的影像。對於城市阿媽無疑是敵視的，而相對的在她眼中的部落則是美麗的。都市與部落兩個空間，便會以相對的面貌展現：

音樂停止了，我也從十七歲歡樂無憂的時空回到現實環境，台北城滯悶骯髒的空氣也取代部落清新流動的芒果花香，我想，有那麼一段時間我是喝醉了，醉在部落的思念裡，醉在緩緩的吉他聲中；如今，我醒了，卻是醒在都市的惡夢中，醒在大武山脈即將成為南橫國道的夢魘裡。（〈大武山的夢魘〉P. 244）

都市是骯亂、慾望的象徵；而部落則是純淨清新，都市只是居住地而非家，真正讓人魂縈夢牽的是部落的家園。阿媽在散文集中的都市和部落形象的對比，使兩者都超越了真實進入一個象徵的抽象層次。〈兩個待產的女人〉中，阿媽這麼寫著到都市作產檢的心情：「當初這個我曾經居住了七年的城市，竟顯得骯亂不堪，因此格外地陌生了起來，我小心翼翼地移動著腳步，唯恐這個花花都市的閃爍霓虹燈，迷亂了早已被部落清洗潔淨的雙眼，……匆匆忙忙做完檢查，像逃難似的，我離開了這個慾望的城市」（p.141）。我們感受到阿媽強烈的主觀性，這不只是作者的認同所在，也展現了她對於空間的理解。都市在阿媽散文裡的形象相當負面而且平面，

但相對阿鳩書寫部落豐富的生命活動，對應出都市的平板僵滯。所以美麗的部落家園，不是空虛的指涉，而是具有多面向面貌。

〈紅嘴巴的 VuVu〉以阿鳩外祖母（Liglav Dison A-gan）個人的生命史，重建了部落的歷史：A-gan 出生之前，日軍進入部落；後沒收火槍、改變祭典、以「理番計畫」打破頭目階級制度、並強制族人離開世居地、加入「高砂義勇隊」，日本戰敗時還帶走了神聖的守護神 Gagilai（石頭神）。新舊政權交替的時候，A-gan 和部落中的青年結婚，成立了自己的家屋。同時新政權統治後推動「禁用番族等名」政策，改變了排灣族母系社會的法則，接著又陸續推行幾項政策，目的在將「山地平地化」。A-gan 接連生了六個孩子，長女 Mulidan 被騙嫁給了外省老兵，丈夫去世之後部落開始慢慢變成 A-gan 所不認識的樣子——子女們大都到都市鷹架上工作、孫女兒認不得自己、二女兒舉止也變了形、村裡的孩童漸漸稀少，只有產業道路上呼嘯而過的摩托車。已經年老的 A-gan 在部落中越來越寂寞，聊天的對象只剩下地下的好朋友和青梅竹馬的「他」；雖然子女反對，年事已高的 A-gan 堅持「我的歌還沒有唱完」而與青梅竹馬結婚。

阿鳩以 A-gan 個人的生命史為主，譜出了部落經歷兩個政權的景況。部落的土地是執政者角逐權力的空間，不止於部落土地的被佔有或要求搬遷管理，執政者尚以己身的政權利益出發，透過政治與經濟等策略，企圖複製平地文化，以自己的形象予原住民遵行。這種強勢的力量，對部落文化造成衝擊，也或快或慢的侵蝕了固有傳統的部落文化。從〈紅〉文中看出，如祭典、階級制度（刺青）、石板屋、傳統服飾、母系社會等，這些文化都遭到了強權力量的扭曲，真正在土地上生活的人卻只能聽任非我族群的左右，到最後在社會急速現代化變遷的過程裡喪失自我。

這篇散文開始時由 VuVu 的生命回憶所展開，但在敘述中則是藉由第一人稱敘述者「我」所敘述，有時第一人稱敘述者的發言會交由 VuVu 之口，讓人物說話，使 VuVu 說話的用語、語氣能夠生動的表現。文中大部分以第一人稱我敘述，在這部分的敘述文字除了對於歷史事件的發生敘述，讀者同時看到了人/女性與時代的互動。事件並非只是資料性的政策陳述，更是交織著生命的喜怒哀樂。例如在描述「全台高砂族集體移住十年計畫」裡，族人被日本警察監控離開部落：

尊貴的 Galagimu 頭目家族，在日本警察以火槍押解下走在行列的前端，族老們頻頻回首已經繁衍數十代子孫的祖居地，幾十個家族流下的眼淚，匯集成一條小河流淹沒了沿途留下的足跡；悲痛欲絕的族人，發出狼嚎般的嗚咽聲迴盪在南大武山脈達數個世紀之久。（《紅嘴巴的 VuVu》p.102）

族人的遷移的悲傷，轉化為情境的描述，頻頻回首的不捨、聚淚成河的意象和淒厲的痛哭聲透過詩意的語言，震撼讀者的心靈。而在父權系統歷史敘述下向來不被重視，或者只是被編派為襯托英雄事蹟的女性命運，在〈紅〉之中也佔有主體的位置。當族群的災難在進行時，女性也承受著情感的傷痛：

VuVu A-gan 生命中第一個喜歡的男人，被迫進入「高砂義勇隊」……一批批離開部落的男人，從此以後，就像斷了線的風箏，飄出了祖靈護衛的眼睛，再也找不回來了；這件傷心往事所造成的缺憾，即使是三年後日本宣布投降，仍無法對 VuVu A-gan 帶來一絲補償。（p.103）

VuVu 先後經歷過四段感情，初戀、與部落中的沒落貴族結婚、和浙江籍老兵同居、暮年同青梅竹馬結婚；這四段感情穿插在 VuVu 的生命史中，她都是處於主導的位置選擇愛或不愛。她強勢且強韌的生命態度，同樣表現在她生養子女上。VuVu 一生的命運雖然坎坷，不過旺盛的生命力與部落生活所累積的智慧卻使她閃耀光芒，讓讀者得到一個豐厚生命的女性形象。而這也隱喻著部落的命運，總會在如此堅毅唱著自己的歌的族人身上延續下去。

除了比較宏觀的女性生命史的寫作，其他在散文中部落裡女性互動片段、部落重要人物的速寫、親人朋友的交往相處，亦避免了專注寫某一人所帶來單一性的缺陷。每一個小的個體，都是豐滿部落的存在，所以我們看到了擔心女兒不願回歸部落的泰雅母親（〈誰來穿所織的美麗衣裳〉）、在面對不幸婚姻後堅強面對未來的泰雅婦女（〈血櫻〉）、憂心傳統文化無法延續的排灣族巫婆（〈月桃〉、〈被遺忘的祭場〉、〈巫婆，再見〉）、受到婚姻暴力依然堅強倔強的小姑（〈傷口〉）、勤勞嚴肅的泰雅婆婆（〈婆婆與

菜園))、煩惱不能從泰雅部落帶著排灣族婚禮服回去照顧生病伊娜(母親、排灣語)的堂嫂(〈失落的新嫁娘〉)等等一幅幅的人物圖像，組合起一個具有真實情感的群體空間。

從阿鳩三本散文中可以看出，部落家園的美麗動人，最主要並非是部落風景山水的美麗，它的美，更在於它包融了許多生命活動的痕跡。在這個空間裡，人們不見得就是全然無憂的，他們有歡樂、有思考、有悲傷、有努力，重點是這裡是「家」，他們在其間生活。如此根深蒂固的地方情感，成為原住民心靈歸依之所，這並不是任何外來政權以強勢的力量可以改變的。正如阿鳩的母親 Mulidan，雖然因為十七歲時離開部落而使部落的人都忘了她、甚至在回部落時遭到流言重傷與歧視，但是 Mulidan 情願花上當初「離開部落再乘以百倍的精力」(《誰來穿我織的美麗衣裳》p.67)再回到部落：

部落在象徵祖靈的太陽下暖烘烘的晒著，母親突然開口說：「回家，真好！」自從父親過世後，母親便遷回部落與外婆住，離開都市的母親，多了一份輕鬆與自在的神情，不用害怕再要面對外人有色的眼光，母親與部落在祖靈的護衛下，顯得美麗而寧靜。(〈眷村歲月的母親〉p.39)

從這一段話，我們不難看出在阿鳩的眼中 Mulidan 為什麼情願遭受傷害也要回到部落的原因。部落是家、是同一族群文化認同的所在，家給予人親切感和被保護的安全感，儘管可能短期內不被接納，但畢竟回家了之後才能感到真正的輕鬆與自在。

人們常是通過「我」、「我們」與「他們」之間的關係來掌握認同感。人群能夠擁有認同的同時，也是把他人排拒在外。阿鳩顯露出的城市之惡，一種讓人想逃之夭夭的異己的關係，便是把城市和城市所代表的文明排拒出去，用以界定「我們」的策略。在認同的過程中，阿鳩塑造了「他們」——城市，以城市和部落對照，界定出了「我們」——部落。城市的特徵是罪惡、慾望、如黑洞般的無底深淵；部落則是具有溫暖力量、彼此守護，患難與共的家園。

然而城市不必然全然的黑暗、部落也未必盡是光明。但在阿鳩的筆

下，部落的黑暗破敗甚至不良習氣，皆多是由漢人社會所代表的城市所賦予的。除了資本家的入侵，以怪手機械與功利心態強力的破壞了山中的美麗，即便是阿鳩的母親從城市回到部落受到排擠，村人們在背後說 Mulidan 是「死了丈夫的女人」、「不吉利的家族」，阿鳩亦寫道是：「漢人社會中，存在兩性之間的對待差異，隨著文化的流通，也慢慢地侵蝕了族人的腦袋」（p.60）。山上純淨美好，如果有了腐敗的一面，便是由於山下文化「污染」了山上文化。這除了可以說是阿鳩對於家園的辯護以及包容，也是阿鳩所採行的書寫策略。由「他者」的文化，尤其是較具負面意義的文化，來界定自我的特徵。正因為：

若不清楚是誰排除在外，且明白認同乃奠基於分化之上，便不可能徹底了解人群如何能夠擁有認同，亦即以共有的特徵來界定。簡單地說，這就是一種我們與他們的情形。不論用何種方法，若不對照著「他們」，便很難想像我們如何能夠界定自己為一個群體（我們）。⑦p.81

所以在阿鳩這種具排他性的書寫中，她展示了對於家園空間的認同——正面的、光明的「我們」家園，是值得回歸、值得安居的所在。並且在陳述外婆、母親、親友部落故事的同時，空間的書寫者阿鳩藉由著書寫家園，表現出從過去到現在的部落生活，藉以宣稱「我們」真實的存在；而且，更深一步的告訴眾人，「我們」的存在不只有存在而已，而且是活得那麼的認真、那麼的踏實、那麼的精采。對比充滿罪惡的城市，部落家園才是展現美善的所在。

#### 四、里慕伊·阿紀——根植於部落的自信

從里慕伊·阿紀散文集作品《山野笛聲》的副標題：「泰雅人的山居故事與城市隨筆」就可以看出，這本散文所書寫的是兩個空間裏的故事：

---

⑦ Mike Crang 著、王志弘、余佳玲、方淑惠譯《文化地理學》（台北：巨流，2003.3），頁 81。

山居部落與城市。

里慕伊自小在部落長大，中學的時候才到平地去當「小留學生」，所以她沒有像阿鳩一樣面臨認同選擇的問題，因為自小奔跑在部落中能夠說著一口流利泰雅母語的她，本來對於泰雅部落就有一份深刻的情感認同。她的作品鮮少有強烈的吶喊或嘶吼，多數的作品在面對嚴肅的原住民議題時，也多是點到為止。我們看不到主流原住民文學中慣有的批判控訴，反而大部分看到的是一個在都市中生活，適應的很好、充滿自信的原住民。自在舒緩的態度與明朗幽默的氣質自然的從作品中流露而出。

從里慕伊的散文中，我們不難看出她筆下的自信、氣質與家庭教育培養的關係。家庭環境是我們認知世界的第一步，里慕伊的父親、母親都住在部落之中，他們的性格和事蹟在里慕伊的筆下顯得活靈活現。〈就是要美美的活著〉寫著：「部落裡多半的人都嘆息黯淡的過日子，而我的母親卻是個非常懂得愛惜生命每一天的人，包括她的心情、她的衣著，一直都是部落當中難得的亮麗色彩。」（p.164）因為母親認為生活雖然困苦但何必整天愁眉苦臉；母親堅信在苦澀困厄的生活中還是要「美美的過下去」。這時「美」的層次並不在於具體的外在，而是在於由內展覽至外的、面對逆境仍然不會被屈服打敗的心靈力量，無疑是一種自信與生命力的展現。

里慕伊的父親則是被家中姊妹稱為「老頑童」、像是孩子般鮮事一籬筐的爸爸。〈老頑童與他的王國〉中寫父親退休後，開墾家中荒廢許久的山林地的一段小故事。當商人前進林地，想要和老頑童交易開發遊樂區，老頑童卻直頭直腦的問：「地租給你，我要做什麼？」等商人建議：「曾老師愛開玩笑，有了錢，愛幹什麼就可以幹什麼，出國去玩，享受享受啦！」老頑童又跟著問：「那——去玩回來，我要做什麼？」最後商人終於提出好辦法，讓老頑童在開發後的土地上班；可過了會兒老頑童又開口了：「要上班？」「那我提早退休幹什麼？」這番回答，反使得前來交涉的商人困惑結舌：怎麼會有這麼傻，不想賺錢的人？

就在商人疑惑的眼光下，老頑童自言自語的說：

其實，只種樹也很好，種點菜、養些雞給都市裡工作的孩子們吃，留個地方給他們回來休息休息，我就很高興了。（p.138）

在里慕伊的筆下，故意塑造出父親天真甚至還有些傻頭傻腦的形象，突顯和商人完全不同的價值觀。在商人的眼中，土地是生產財富的工具，不懂得利用無異是傻的；但在父親的眼中，部落土地不能用金錢來衡量，它是離鄉人所依歸家園。父親堅持著和土地和諧的關係，種菜、種樹、養花、養雞，對於以外力怪手大興土木、改變生態的行動不以為然，表達出資本主義的商業法則入侵山林的憂心。然而特別的是，在這裡里慕伊沒有以具體言詞表達出尖銳的控訴、批判，而是耐心的鋪陳出父親與商人的互動。以商人功利的、處心積慮的想要達成目標的形象對照緩慢認真聆聽對方說話的父親，在穩定自若的態度中，一次次的提出疑惑，最終質疑了庸庸碌碌忘記所本的人。

里慕伊所描寫的父親母親等人時的性格與形象，是否就是真實的人物素描呢？文學是一種創造的工程，若要評論實際觀察真實人物是否即為如此，不如肯定在里慕伊的眼中她的父母親族，的確對於生命擁有著一種泰然且堅定的態度和智慧。部落親族長輩對於里慕伊的意義，是一股安定的力量、情感依附的對象以及生命智慧的來源。在這其中所培養的部落情感自是十分穩固，所以我們在她的散文中看到里慕伊所形塑出來的地方感：

早在遠古時代，我的祖先，便在這被稱為「福爾摩沙」的海島上生活。他們在山林中狩獵、在溪河裏捕魚，織麻為衣、結竹而居、養兒育女，世世代代生活在這個島與山林為伍。而我，是個道道地地的山林之子。

山之於我，絕不只是蒼巒疊翠、奇巖勁松的景致，也不只是清風明月、流雲飛瀑的風情……。山是我的故鄉，山是我的家。山，是我終生的依戀。（〈永遠的母親〉P.180）

廚房裡，是母親準備晚餐的鍋盆碰撞聲，我蹲在一邊挑揀剛從菜園採摘的空心菜與四季豆。……

「山上的竹筍越來越少了，今年下了那麼久的雨，竹筍一夜就長高了，不能折來吃，只好讓它長成竹子。」父親說。

「兩天也沒有遊客，連路邊的筍都可以順利長成竹子啊！」巴度也說。

「我的孩子們回來，我到水源地找了幾根僅存的晚長的筍子，晚上煮福菜桂竹筍湯給她們吃。」……「哈哈……」（原住民式，有回音的笑聲）

我將菜拿到水龍頭底下沖洗，隔著玻璃，我看見窗外的春陽，暖暖的照著大地。大地上環繞著青山，青山裡有葛拉拜部落，部落裡有我的家。（〈大自然的鄉愁〉P.184-186）

我們可以在里慕伊的文字中看到爽朗的、歡樂的家園的景象。人與環境自然的融合在一起，從世代代所延續下來的歷史感，累積了里慕伊對家園的深厚依戀以及對於家庭生活環境——自然山林的喜愛。大地—青山—部落一家，這種由遠而近，層層包裹的視覺影像，創造了自然包容著人、人在自然中和諧生活的溫暖感。部落對於里慕伊來說是家鄉的呼喚，是很自然的人類情感，所以無需強調。除此她更將自己對於山林家鄉的感情，放在一個更大的視野；指出人對於自然是一種永遠的渴望與鄉愁。在這樣的視野下，山林不只是里慕伊個人的家園，山林自然更是一種需被所有島民所珍重的人類資產。

正如海德格的主張，當我們思考人類時，一定要考量人類鑲嵌於世界中的情形。這使我們思索到，人類乃是傾向於透過物質客體來思考或行動，因此，地方是我們與地方之間互動下的產物；再者，由於我們投身於世界之中，必定集中注意某個特殊面向。因此我們總是透過近旁的事物來了解世界，而非抽象架構，所以我們對於世界的知識必然是奠基於地方。

⑧部落山林是里慕伊自小成長的地方，自然為其投身於世界的重心。當她嘗試了解、思索世界之時，自小在地方中的山林形象、人與自然相處和諧的生活經驗、自長輩親友所得到的智慧，便顯露出現。成為理解世界，解決人類問題的基點。

如此的態度一貫的表現在里慕伊的城市隨筆中。身為一個漢人媳婦，她以聰敏的原住民女子姿態，從容的在都市之中生活。里慕伊沒有把城市塑造成負面形象的意圖，不管是在部落山野，或是都市城鎮，都可以自自在在，獲得生活的樂趣。隨筆紀錄了城市生活。或寫丈夫、或寫女朋友、或寫休閒、或寫菜市場等等，即使平凡瑣碎，里慕伊都能寫出一番味道，

---

⑧ 參考 Mike Crang 著、王志弘、余佳玲、方淑惠譯《文化地理學》（台北：巨流，2003.3），頁 144-145。

有時更進一步達到一種對於生活智慧的累積以及省思的程度。例如〈愛上市場〉中的里慕伊享受逛傳統市場的趣味，寫出充滿活力的市場小販、可愛的顧客，感覺真實的人間煙火與活潑旺盛的生命活力；〈剪髮〉寫去美容院剪髮，而由剪髮中見出跳脫人生執著的真諦；〈不是野生的〉里慕伊以幽默的方式給在山中摘了竹筍的城市朋友上了一課，表示山林裡的農作物因為族人追求自然的習慣，未曾給農作物圍上竹籬，並站在原住民的立場上，調侃了城市人。

在部落家園中，自然環境的薰陶培養與族人智慧的傳遞，是養成個人生命態度的重要因素。從里慕伊的文字裡，我們看到原住民的自信並不是建立於任何悲情的訴求或是嚴厲的批判，而是一種對於自我文化和價值觀的肯定；並由部落文化中所獲得智慧和力量，用以思索人類世界的問題。里慕伊以原住民的經驗文化，反省了現代人類的處境，對人類之於自然的無知提出建言：「人們對待大自然是予取予求，貪得無饜」（p.295），那使得大自然回報給人類，也會是殘忍的毀滅。人類在都市與文明之中被矇蔽，忽略了如何和大自然如何自然相處、相互尊重，也忽略了如何生活。如此的文明究竟是指向進步還是「更野蠻」，值得所有人深思。里慕伊的立場持平而冷靜，她沒有把自己放置在受害者、弱勢者的角色，而是肯定自我、從自我體驗出發，站在一個「人」的角色去思考問題，而非突出一個悲情而邊緣的原住民身分。從原住民之主體解放的道路來看，昔日莫那能寫下憤怒的詩句：

四處漂泊的祖先幽魂

無情地向我們證明——

從來，我們未被當人看<sup>⑨</sup>

以往殖民者透過野蠻、不發達、原始這一些話語型態灌輸給被殖民者，使被殖民者接受此一話語模式，將殖民主義視為一項開發的工程。被殖民者是需要被教育啓蒙的對象，而殖民者所擔任的是開發者或是救贖者的角

⑨ 同註一，頁 69。

色。<sup>⑩</sup>莫那能以詩作來絕斷的宣告拒絕主人，拒絕主人的宰制、安排與教化<sup>⑪</sup>，解構殖民者的話語。但在此，我們已看到里慕伊在自我身分上所展現的自信和自在。在原住民被污名化的歷史裡，向來被塑造為無知、野蠻，而里慕伊則開拓了原住民新的視野，原住民不僅擁有平地住民所無法擁有的生活智慧，更能以此來反省自以為「文明」的人類。她的角色不只是屬於原住民的，也是屬於「人」的。也正如孫大川所指出的：

或許人的主體建構或自由解放，不一定要放置在「宰制/反宰制」、「中心/邊陲」的鬥爭框架中來達成。「主體性」的「根」，應當落在一個具體的人的生命安頓和人格世界之中。<sup>⑫</sup>

如此使原住民書寫走向更遠的未來道路。

## 五、結 語

空間是人生存的立基之地，人每天在空間之中活動、呼吸、生活，和空間產生互動。任何的群體行為和個人的思考都必須在一個具體的空間內才能得以實踐；反過來說，空間也必須被人所感知、使用，對於人來說才是一個活的空間。然而因為現今都市發展的迅速與交通工具的發達，人可以活動的空間範圍變大，但是空間對於個人的意義卻沒有因為空間範圍的變大而有質的提升，反而因為都市的相同性與人在地域內的快速流動而使人對於空間的感情變得稀薄。

空間之於人，要進入意義以及感情價值的程度，人必須與其有歷時穩定的關係，如此空間才能超越客體位置。當我們長期居住在一個空間之中，參與公共的生活，而與空間內的人群有人際關係的互動與關懷，安全

<sup>⑩</sup> 參考陶東風《後殖民主義》（台北：揚智 2000），頁 37。

<sup>⑪</sup> 瓦歷斯、諾幹〈台灣原住民文學的去殖民〉，收錄於孫大川編《台灣原住民族漢語文學選集：評論卷（上）》（台北：印刻，2003.4），頁 142。

<sup>⑫</sup> 孫大川〈原住民文學的困境〉，收錄於孫大川編《台灣原住民族漢語文學選集：評論卷（上）》（台北：印刻，2003.4），頁 72。

感和認同感慢慢的被建立起來，空間方成為有意義的「地方」。因此，我們思考空間時，更著意於人與空間的互動以及在其中的生活，而非是地理上的區位。

所以當白茲·牟固那那藉由召喚過去部落空間的書寫，從自己在部落中的童年挖掘出立基現在的自信，連續過去與未來的鄒的文化精神；利格拉樂·阿鳩自 VuVu 的生命史重建原住民歷史，展現原住民堅毅強韌的生命力，並由再現部落中其他女性的生命片段，豐厚部落家園的情感，對應出異己空間都市的平板僵滯，界定出「我們」原住民的認同位置；里慕伊·阿紀以植根於部落家園的深厚情感和父母親族的生活智慧，在城市和部落兩個空間中，都展現自信從容的態度，發展出屬於個人的以及原住民的特有智慧，從而開拓出原住民面對外來的新格局時，藉由三位九〇年代女作家家園空間的書寫，我們看到的不再是漂泊無依的原住民。在空間的書寫中，充滿了生命力的個體及群體，型塑了原住民部落的地方感。家園裡的人情與溫暖，成為認同凝聚的力量，而這也是原住民走向未來、開創未來的力量。

## 參考書目

### 一、原住民作家作品

1. 莫那能：《美麗的稻穗》，台中，晨星，1989.8 初版，1955 年 6 月三刷。
2. 瓦歷斯·諾幹：《永遠的部落》，台中，晨星，1990.9 出版，1990.6 三刷。
3. 瓦歷斯·諾幹：《伊能再踏查》，台中，晨星 1999.11。
4. 利格拉樂·阿鳩：《誰來穿我織的美麗衣裳》，台中，晨星，1996.7。
5. 利格拉樂·阿鳩：《紅嘴巴的 VuVu》，台中，晨星，1997.4。
6. 利格拉樂·阿鳩：《穆莉淡》，台北，女書文化，1998.12。
7. 里慕伊·阿紀：《山野笛聲》，台中，晨星，2001.2。
8. 白茲·牟固那那：《親愛的 A'ki，請您不要生氣》，台北，女書文化，2003.1。

## 二、專書

### (一)

1. 邱貴芬：〈阿嬤〉，《「(不)同國女人」括噪》，台北，元尊，1998.3。
2. 簡瑛瑛：《女兒的儀典——台灣女性心靈與文學/藝術表現》，台北，女書店，2000。
3. 孫大川編：《台灣原住民族漢語文學選集：評論卷（上）》，台北，印刻，2003.4。
4. 孫大川編：《台灣原住民族漢語文學選集：評論卷（下）》，台北，印刻，2003.4。

### (二)

1. Christian Norberg-Schulz 著、施植明譯：《場所精神——邁向建築現象學》，台北，田園城市，1977 年 3 月。
2. 夏鑄九編：《空間的文化形式與社會理論讀本》，台北，明文書局，1988.4。
3. 王志弘：〈空間與社會——邁向社會優位的空間理論〉，《流動、空間與社會——王志弘 1991-1997 論文選》，台北，田園城市，1998.11。
4. Yi-Fu Tuan 著、潘桂成譯：《經驗透視中的空間和地方》，台北，國立編譯館，1998.3。
5. 顏忠賢：《不在場——顏忠賢空間學論文集》，台北，田園城市文化，1998。
6. 陶東風：《後殖民主義》，台北，揚智，2000。
7. 畢恆達：《空間就是權力》，台北，心靈工坊，2001.12。
8. Mike Crang 著、王志弘、余佳玲、方淑惠譯：《文化地理學》，台北，巨流，2003.3。

## 三、期刊論文

1. 楊翠：〈認同與記憶——以阿嬤的創作試探原住民女性書寫〉，《中外文學》第 11 期，1999，頁 71-97。
2. 楊翠：〈原音與女聲〉，《文訊雜誌》第 170 號，1999 年 12 月，頁 46-49。

3. 董恕明：〈邊緣之聲——一九〇年代台灣原住民女作家阿鳩研究〉，《山海文化》第 21、22 期，2000.3。

#### 四、學位論文

1. 曾意晶：《族裔女作家文本中的空間經驗——以李昂、朱天心、利格拉樂·阿鳩、利玉芳為例》，台北，師大國文研究所碩士論文 1998。
2. 呂慧珍：《九〇年代台灣原住民小說研究》，台北，中國文化大學碩士在職專班 2002。
3. 伊象菁：《原住民文學中邊緣論述的排除與建構——以瓦歷斯·諾幹與利格拉樂·阿鳩為例》，台中，靜宜大學中文系碩士論文，2002。
4. 董恕明：《邊緣主體的建構——台灣當代原住民文學研究》，台中，東海大學中文系博士論文 2003。

#### 五、網路書評

瓦歷斯書房〈唱我們的歌——關於山野笛聲〉

<http://home.kimo.com.tw/07-06/w4.html>

## **From home writing view aboriginal female writer's writing space**

**For example: Paiz Mukunana, Liglav A-wu, Limui Agi**

**Hou Ju-Chi**

### **【Abstract】**

Female aboriginal writers on home space are writing more than just the sharing of their daily routine: the importance is that they expressed the humanity, compassion and warmth of the aborigines and their identity. ----Paiz Mukunana wrote about the tribal space of the past and dug out the confidence from the tribal youthyears: Liglav A-wu rebuilt the aboriginal history from VuVu's life history, and by recreating other tribal female's pieces of life, to show the stoic foreign space in the city, thus defining the "our" aboriginal identity. Limui Agi used the deeply rooted feeling for the tribal homeland and the parental life wisdom, to develop the personal and aboriginal wisdom. ----- They shaped space in the home writings, linking the people and group within this space, allowing us to see the aboriginal people to be full of life and spirit, instead of the wondering vagabonds.

**Keywords** : space, Paiz Mukunana, Liglav A-wu, Limui Agi