



21 世纪台湾少数民族文学创作的创新与转变

刘秀珍

内容提要：21 世纪以来的近二十年，既是台湾少数民族文学臻于成熟的重要时期，也展现了新的文学生态之形塑。少数民族作家以“返本”与“开新”的文学创作，纳入多样性民族文化内涵，推动了少数民族文学审美多元发展与文学性回归；既有“典型”到“非典型”、由外而内的部落复数书写及个体题材领域开拓，也在创作主体认同及艺术探索方面融入了新质素。

关键词：台湾 少数民族文学 主题 身分认同 文学性

伴随 20 世纪 80 年代族群抗争运动兴起的台湾少数民族^①文学，从 1987 年拓拔斯·塔玛匹玛（田雅各）第一本小说集《最后的猎人》算起，迄今已有三十多年的发展历程。从 1980 年代的抗争、批判与控诉、1990 年代的部落文化寻根，到 21 世纪以来辗转于传统/现代、历史/日常、族群/个体、女性、同性恋等议题的多样化书写，少数民族作家梯队已俨然成形，创作主题与艺术特色皆呈现了更为开放的创新思维与新的审美特质。随着族群文化、经济发展的变化以及新世代作家加入，台湾少数民族文学的汉语书写“刻板”形象逐渐消褪，在开放包容的视野下组构了一幅色彩斑斓的新型文学生态图。

一 主题及题材领域的拓展与纳新

（一）“典型”到“非典型”书写

1990 年代中期之后，台湾少数民族文学创作题材开始分流为“文化抵抗”和“文化回归”两大主题：前者延续“原住民运动”的抗争属性，书写少数民族遭受压迫的真实经验，批判置于其上的不平等权力关系；后者则藉由溯游、回归部落，寻求民族传统文化之根，以强化“原住民”集体概念的文化认同。其中主要隐含两条创作线索，一是“苦难叙事”，以创伤叙述表达抗争诉求，如田雅各《最后的猎人》、莫那能《美丽的稻穗》；二是“民族文化疼惜”，如邱金士《云豹的传人》、瓦历斯《永远的部落》《荒野的呼唤》等，“宏大叙事”与“原住民”元素（如山林海洋、祭典神话等）综合为“典型”特征乃至形成“刻板”形象，“文学事实上承担起了民族启蒙和文化救亡的历史使命”^②。“非典型”创作则逸出这一轨道，弱化创作主体族群身分与使命感、趋向人类普遍生命关怀、呈现超越性价值关怀的文学书写。

1995 年，第一届“山海文学奖”获奖散文《山野笛声》（里慕伊·阿纪，汉名曾修媚）、《儿时记事》（安淑

^① 为论述方便，以下如必须采用台湾通用说法“原住民”，则加引号。

^② 周翔：《文化认同·代际转换·文学生态——现代台湾少数民族文学的动态发展历程》，《徐州师范大学学报（哲学社会科学版）》2012 年第 5 期。





美)描述部落景致、幼年趣事,在清新动人的文字里初露女性书写偏离“原住民”宏观叙事,开启新世纪“非典型”书写先声。里慕伊散文集《山野笛声》(2001)洋溢了温柔敦厚特质,突破以往台湾少数民族文学悲哀冷峻的黯淡基调。其长篇小说《山樱花的故乡》《怀乡》同样以小叙事切入,呈现细致化的抒情风格。与里慕伊相似,刘武香梅《亲爱的 Aki’,请您不要生气》(2003)亦取自个人化视角,以看似琐屑的题材入文折射族群文化变迁。排湾族女作家达德拉凡·伊苞《老鹰,再见》(2004)以娓娓抒情笔调,交错叙述西藏转山之旅,“她对生命意义的追问,在一定程度上已跨越了她实存的民族身份”。“伊苞的文本在当代原住民作家的创作版图上,应是通过作者的手眼,开展了自身与本族、他者、他方以及他类书写的多层面面向”^①。卑南族的董恕明不拘泥于“身分”,其诗作《纪念品》《缠来缠去》不以“原住民”为主要描述对象,落实于日常物象书写,已不能简单以题材或“语言”判断归属。阿美族网络写手阿绮骨的情欲小说《安娜·禁忌·门》(2002)更是颠覆了读者对“原住民”文学的既有认知。“‘安娜’这个形象,在原住民作家的典型书写中简直就是‘异类’,是真正的‘离经叛道’者。”^②而这种偏离主流印象的书写正昭示了新世纪台湾少数民族文学的未来走向,即走出刻板模式,以更加多元化主题与自由创作姿态游刃于文学创作。如果说世纪初的“突破”尚含不自觉或潜意识,近年台湾少数民族文学创作则呈现出鲜明的自觉反叛“典型”意识。写作者或主动回避“大叙事”功利色彩,将个性体验融入创作,甚至触碰某些部落“禁忌”,或拒绝“身分”标签化,漠视或抗拒被“归类”。《混浊》(Mangotaay)是艺术家拉黑子·达立夫融合诗、散文及绘图的文本,凝注了其艺术实践记录与文化思考,“试图突破文化背景的藩篱,运用更足以让主流文化产生共感的语汇,涉入深层的族群精神,并由此揉练出跨文化的理解,从中萃取共同的感知取向”^③。若就“原住民”文学的归类依据及书写位置而言,《混浊》归属并无异议。但其文本内涵与外延俱已超越“原住民”文学之范畴,是对人类普遍命运及个体生命价值的哲学观照。“既是见证台湾原住民文学已然成熟之作,也在某个面向上为今后的原住民文学书写擎起了范例标杆”^④。奥威尼《神秘的消失》《消失的国度》系列散文透过生存与死亡相互交缠的叙说,虽仍夹带着念兹在兹的族群沧桑,其悲悯情怀已然超越个人与单一族群的宿命,所哀悼的部落传统生活世界在现代文明冲击下急遽消亡,昭示资本主义文明侵蚀下农业田园经济的共同命运。李永松《彩虹桥》面对族人的生存困境,不是控诉指责而以黑色幽默的调侃、戏谑来消解现实窘迫感;陈康妮《漫长的等待》则抛弃传统“禁忌”“惩戒”论,以人性基本需求说为偷猎意外堕崖身死的瓦旦开脱。各各走出“典型”模式,深入生命真实存在书写,纳入多元化的个性关怀。不仅如此,背离典型叙事的主题也开始出现。获 2016 年“原住民族文学奖”散文奖第一名的根阿盛《无尽梦魇》,第一次从矮黑人角度来观照赛夏族的矮灵祭文化,突破了以往矮灵祭书写模式,不被表面的虔诚蒙蔽,而以矮人视角深度审视祭典中的人心表现,摆脱了以往矮灵祭文化描述中的救赎意识。“作者成功地戳破仪式的谎言,逼迫读者回到仪式最原初的本质”^⑤。程廷《我们部落》回避对好茶部落受灾迁徙的正面描绘,而以此

① 董恕明:《在混沌与清明之间的追寻——以达德拉凡·伊苞〈老鹰,再见〉为例》,《文学新钥》2008 年第 8 期。

② 董恕明:《台湾当代原住民汉语作品中跨疆越界的非典型书写》,台南大学国语文学系编《第五届“思维与创作”学术研讨会论文》,内部资料,2011 年,第 11 页。

③ 同上。

④ 魏贻君:《原住民的文学救赎》,《中国时报》2006 年 11 月 12 日。

⑤ 孙大川:《评〈无尽梦魇〉》,载《2016 年 Komita’——台湾原住民族文学奖得奖作品集》,新北:“原住民族委员会”,2016 年,第 136 页。



为背景混述情欲流动与原乡情感,“只要有你,都是我的部落”,明显是对“典型”主题的抗拒。伊书儿·法林基楠《失控的猎枪》追忆幼时经验,表达“我”对狩猎这一部落生存之道与传统技能的抵触与不安,传统狩猎者因原始暴力的生存方式被作为“落后”“危险”的象征。女性视角的反省质疑立场和撒可努、田雅各等男作家笔下勇猛与智慧并存的猎人书写大相径庭。这种眷顾而又试图否定的矛盾心态,既反映了部落生活在现代化影响下的困境与挑战,也展示了年轻世代的多元新视界,他们试图消解传统权威,甚至挑战传统伦理信仰以阐释“这一代”眼中的民族文化价值。后起之秀中,陈宏志作品具有明显的“非典型”气质。其小说《哈勇来看我》《村里消息》《告别》等以第一人称“我”叙述,以看似微不足道的个人生命经验剪影折射了部落族人的当下存在。作者“很不习惯甚至厌恶将文字力量导为权力话语的附庸的写手”,对那些一贯板着悲苦、索求、创见、正义的书写面孔不以为然,倾向在个体化生命情境中发掘普遍存在经验,“我主张轻松诙谐的文字,而不是负累过重的使命”,“无限放大自身的局限性,才是一切价值所在”^①。他以漫不经心的笔调串联人生琐碎,貌似戏谑嘲弄的文本表征下潜伏脉脉温情与自由追求,兼具黄春明式乡土幽默感与沈从文的委婉抒情笔调,堪称新世代少数民族作家“非典型”创作的突出代表。

(二)由外向内的复数书写

新世纪的台湾少数民族文学创作关注重心明显已由面向“他者”、反拨外部力量转向了部落内部社会文化现象与创作主体的自我省察。一方面是对部落新兴议题如传统文化与外来宗教、吸毒、盗伐、同性恋等的关注,另一面则倾向日常化、细致化的生命情态观照,注重个体言说与生命史建构。

对外来宗教(主要是基督教)的言说分两种,一是基于认同信仰将其内化为文学创作,一是对宗教文化“侵蚀”与“同化”民族文化的反思与批判。前者因台湾少数民族普遍信教并不鲜见,如田雅各小说《最后的猎人》《忏悔之死》中布农族猎人皆融合基督教义在其想象之中;《东谷沙飞传奇》明显融入基督教素材,《怀乡》女主人公返归教堂寻求生命救赎等。后者却因其题材的敏感性罕被触及。“原住民作家很少处理如此重大题材,一来难以认知祖灵崇拜和上帝信仰间的辗转、倾轧的过程,二来面对自身被外来政治强权‘支配/压迫’的悲情因同化而消解”^②。林俊明《挽歌》(2000)以抒情哀悼的笔调描绘老巫师为族人和牧师联合排斥,凸显部落信仰的“黄昏一幕”;张震东《美丽而矛盾的图腾》(2004)较早探讨了祖灵与外来宗教矛盾的议题。根阿盛《夹缝里的呻吟》(2014)以父亲一生经历为视点,切入对历史与宗教议题的深刻观照。家庭矛盾扩展为族群内部的思想分裂,形象折射了少数民族文化发展进程中的异化与衍变。其《屋漏痕》(2007)、《傻笑的部落》(2017)均涉及民族文化与外来宗教的对立与交锋,尤其在小说《傻》中,根阿盛更以犀利嘲弄的笔触,直指宗教文化的虚伪本质,这一鲜明批判姿态在台湾少数民族作家中较为罕见。对敏感领域的大胆探触与“先锋性”立场,既反映了新世纪台湾少数民族文学的文化反思新高度,也呈现了少数民族民族意识的深层次觉醒。此外,与 90 年代部落寻根文学致力发扬民族文化“续命”之光相比,新世纪的作品在着眼外来文化思辨之时,出现了大量审视乃至自我文化批判的作品。瓦历斯·诺干散文《樱花钩吻鲑》以悬疑小说手法绘写部落“告密者”,使得少数民族的政治历史书写不再仅限于被歧视或被迫害的形象展示,他们身上同样富于复杂人性内涵和历史沉淀。被称为是“悲情满溢”的黄聪明小

① 陈宏志:《得奖感言》,《102 年台湾原住民族文学奖得奖作品集》,台北:“行政院原住民族委员会”,2013 年,第 49 页。

② 舞鹤:《侵袭、支配和压迫:不能失丧的族群记忆——评〈夹缝里的呻吟〉》,《103 年台湾原住民族文学奖作品集》,新北:“原住民族委员会”,2014 年,第 27 页。



说《抱着屋崩(UBUNG)的女人》(2014)述及疾病、歧视、婚姻暴力与理想失落等议题,以部落女性的悲剧命运揭露部落内在的本质问题。胡信良《Ina,自由飞》(2017)谴责了族人为毒品诱惑疯狂砍伐山木。邱金士《涡流中的宿命》(2010)则以反讽暗示女性的“涡流”命运实来自时代操弄与愚昧传统的合力,隐晦表达了对“出草”杀戮传统的批判。关于部落同性恋乃至跨性别书写不但为数可观,主旨也富于多元化意涵。蔡宛育《艳红鹿子百合》(2017)、丽度儿·瓦历斯《谎》、黄玺《姊姊》(2017)、程廷《tminum yaku·编织·我》(2015)皆从不同角度,以民族文化为背景和氛围阐述新世代的性别认同观念。女性议题也被凸显。以台湾少数民族女性为主体或视角的作品大量涌现,呈现她们在部落、眷村、闽南婆家及都市生活诸多面相,预示未来台湾少数民族女性书写队伍必将进一步壮大。台湾少数民族创作主体以坦率的态度犀利自剖,通过对部落议题的广泛探讨与反思,思考民族文化的未来走向,汇聚成部落传统与现代、愚昧与文明并存的复杂生态景观,展示出新世纪后少数民族文化内省的用力与深刻,但也存在一些刻意跟风流行议题、炫弄文字技巧以博关注的创作现象,不少年轻作家的创作毋宁是一种“部落观光文学”,沦为猎奇探险的过客书写,对应了他们与民族传统情境的疏离位置,其笔下传统文化意义的消解与中心解体,显示了后现代主义的深刻影响。

关注部落日常、书写个人生命史与家族经验,是 21 世纪台湾少数民族文学的重要取材面向。巴代《母亲的小米田》叙述小米作为维系部落生活与精神信仰的象征,传递着少数民族文化与自然、宇宙间互动的循环往复。林佳莹《蛋糕》(2017)回忆被歧视的眷村童年,李迎真《地瓜叶的故事》(2014)中地瓜叶在新一代都市餐桌上的再现,反映了传统文化经验的朴素承续。赖胜龙《孤男的冲刺》、潘贞蕙《神秘铁盒》或描写少数民族运动会、或以儿童视角写工寮中普通果农的日常等,借助日常化观察与书写累积,将少数民族群体的文化心理、思维习惯、价值取向系统真实、有层次地统合为质感的存在。个人生命史书写则凸显了以个人史建构折射族群历史的企图。2000 年,山海文化出版阿美族耆老黄贵潮《迟我十年:Lifok 生活日记》,2006 年出版《伊那 Ina,我的太阳:妈妈 Doing 传记》,既是个人生命史的原生态展示,也为阿美族传统文化保留了重要的现场资料。由莫那能口述、刘孟宜整理的传记散文《一个台湾原住民的经历》记录了 1970 至 1990 年代台湾社会剧变下少数民族个体的生命经历,主人公的苦难、奋斗、觉醒与挫折,俨然少数民族群体遭遇的缩影。利格拉乐·阿妈《祖灵遗忘的孩子》以母系认同为核心,追溯家族史与部落史,拼合成一张缤纷斑斓的“原住民女性”生命地图。巴代《走过》(2010)、夏曼·蓝波安《大海浮梦》(2014)、谢永泉《追浪的老人:达悟老者夏本·树榕(Syapen Sorong)的生命史》(2010)、撒可努《外公的海》皆属此类。以上既回应了 21 世纪台湾怀旧书写风潮,是少数民族作家的个体生命与家族回溯,也是对民族集体记忆的探索和留存,充分表现出台湾少数民族文学已由最初“我不是‘谁’”的空洞身分强调走向“我是谁”的丰满实体建构。在为读者呈现丰富多样鉴赏对象的同时,也为研究者在社会学、人类学视野外提供了具体可感的民族文化言说文本,是新世纪“台湾经验”的重要构成,亦是研究台湾少数民族的重要“知识资源”。

二 代际更替中的主体认同变化

由于成长环境与知识背景的差异,21 世纪的台湾少数民族新世代自我身分认知与建构呈现出鲜明的个性化特质,这一认知基础也决定了他们的作品呈现出游离多变的风貌与多元的文化抉择。



(一) 拨开“1/2”的身分迷雾

生于 1970 或 80 年代,拥有 1/2“原住民”身分的都市年轻作者,无疑是最尴尬的一代。他们对身分的认知与接受并非随集体“正名”而水到渠成,多数自童年即离开部落或生长都市,笃定于“汉人”身分,有丰富的都市经验,而对来自父系或母系的部落文化茫然不知。一边是突然发生的“身分转变”,且尚未达成理性认同,就因“利益既得”(升学加分等)遭受质疑甚至鄙视;另一边则是对翻转背后的意涵认知几乎一片空白。“从头学习”部落文化、远离熟悉群体让他们深感寂寞,如同被抛入荒野。“总是想让自己更认识自己,但总是觉得自己是孤独的”^①。这种茫然而撕裂的矛盾感意味着身分认同必须被重新建构(当然,也有纯粹的利益取向者,如陈晓明《绿岛之夏》)。由于“1/2”的“夹缝”地位,这一群体既要面对汉人同学的好奇与质疑,又畏惧遭遇单一“原住民”文化圈的否认。而无论单一或 1/2 身分,他们面临的共同压力是消除上一辈遗留的“喝酒、肮脏、懒惰”乃至长相的负面刻板印象,以自我重新建构与发声改变“他者”的定势思维,消除他者视野中的历史成见。庄嘉强散文《两者》典型表现了都市年轻“原住民”如何试图“修补”身分认同的心路历程。他们因升学“优待”遭致非议,对“另一半”身分产生疑虑甚至排斥;随着“原住民”文化运动的推进、部落知识的学习和寻根实践,他们逐渐醒悟:“若要踏出改变第一步,就必须先相信真实的自我”^②。如何打开通道,破除二元思维,寻求更为宽容、多元的身分融合之路,成为他们解决身分困惑的关键所在。但面对台湾社会族群分割、都市与原乡、传统与现代等冲突性议题与跌宕语境,他们即使掌握了族群历史的话语阐释权与主动发声权,却因远离部落文化情境和土地浸润,所建立的文化身分认同失之抽象且茫然:“我学习了许多论述的能力,我才发现,存在我心中最根本的问题是,我不知道自己的身分。不知道自己的根与归属。”他们如同失去轮廓的灵魂,“我能够代表我的部落吗?我能够代表原住民吗?我是原住民吗?”^③真实表达了台湾都市少数民族年轻一代在波谲云诡的社会政治形势下焦虑、无奈、惶惑与疑惧的心理。陈孟君小说《天堂路》(2012)、邓惠文散文《手炼断了》(2013)、笔述一·莫耐新诗《一半的新年》(2014)等皆属此类题材。这种“苦恼”叙述真实反映了台湾社会各族群普遍面临的身分认同危机与探索苦痛。但单纯依靠知识修补或感性经验积累并不能真正建构成熟而自信的文化身分认同。“文化在某一部分的再生,永远与文化另一部分的死亡相伴”^④。少数民族新世代显然必须以更包容的姿态,返本开新、兼收并蓄、不断“向前看”,才能使民族文化获得更为持久的发展活力与生存空间,创作主体也才能拨开身分迷雾,形成融合多元文化内涵、基于新世代成长视域的文化身分认同。因而在新世代作家的文本中,认同的更多是灵活丰富的身分意涵。

(二)“身分”的移动与弱化

1980 年代以后,居住在台湾的土著族群选择以“原住民”一词作为族群认同、民族识别的诉求,并通过社会运动推动这一诉求,其中显然包含了强烈的政治意涵,即迫切期望借助政治性力量来推动民族主体性的实现。“在当前强调多元文化、重视少数族群的趋势中,提举出‘原住民’一词,已脱离以科学事实为基础的判断,成为弱势族群凝聚涣散的认同、争取政经资源的基础,也是行动上的主体性指标或信仰”^⑤。黄

① 陈敏芳:《我是谁》,《99 年台湾原住民族文学奖作品集》,台北:“原住民族委员会”,2010 年,第 296 页。

② 庄嘉强(Kacaw Apa):《两者》,《103 年台湾原住民族文学奖作品集》,新北:“原住民族委员会”,2014 年,第 157 页。

③ 同上。

④ 孙大川:《用笔来唱歌——台湾当代原住民文学的生成背景、现况与展望》,《台湾文学研究学报》2005 年第 1 期。

⑤ 王嵩山:《台湾原住民的社会与文化》,台北:联经出版事业公司,2001 年,第 3 页。



贵潮坦言：“我是宜湾的阿美族人，其实我真正了解的也只是我的宜湾部落。……我甚至觉得我完全不认识‘阿美族’，什么或谁是‘阿美族’呢？太抽象了！你们年轻人创造出的新名词‘原住民’，我实在不了解……谁是‘原住民’？”^①对“原住民”文学创作而言，以“身分”说划分作品在新世纪后愈发“捉襟见肘”。当“原住民性”与“文学性”成为“原住民”文学两个基本指标时，争议也随之而来。2005 年，邱贵芬以“原住民需要文学创作吗”犀利点评“原住民”文学创作，指出由于限定人称及“族群代言人”的自许，“原住民”作家往往画地为牢，追求族群特色的真实而忽视创作美学；批评“原住民”文学创作中的本质主义倾向，即强调“自我阐释权”，结果造成“自己看见”却“不被看见”。“是‘特色’还是‘族群的囚牢’？”^②邱文的质问指出“身分”说对“原住民”作家的框限，也引发了学界热烈讨论与反思。而对成长于“跨族群”“跨文化”语境的新世代作家而言，“身分”意识已然遭遇弱化甚至无视，追求个性化、探讨普遍人性议题是他们创作的中心指向。江烜《寂寞是美学的必要》（2010）探讨现代人共有的孤独感，明确表达文学创作不应刻意强调主体身分，而应“褪去表面的包装，卸下繁复的族群背景，回归到创作的本质”。“原住民的身分是一项特质的表征，但并不是全部，而是创作里可以表现特殊性的元素”^③。陈宏志坦言“我已是迷失多年的浪子，身份是什么，尊严是什么，可以说渐渐地淡忘掉了”^④。若想从其作品中发现所谓“族群特色”与“原住民性”基本是徒劳的，那些琐屑的人生体验与平凡的喜怒哀乐皆源于现代人共同的生活境遇。“你的学历不可能代表你真的学识渊博；你的名字不可能代表你的价值。当然，一层皮更不可能代表你的性格。”^⑤阿绮骨的这段文字或可为新世代少数民族作家的“身分”观代言。Nakao Eki Pacidal 的《绝岛之咒》被称为当代台湾第一部“原住民族当代传说”，混杂的族裔身分与多元文化建构是其着意突出的鲜明特色。小说中四名少数民族青年的形象塑造，反映了 70 后作者对少数民族文化的思考。这些主角不论有无部落生活经验，都与其长辈不同，具有相当的“当代性”。他们的自我身分认知远远突破了族群囿限。小说中当大家因“赛夏族”来历而陷入困惑时，身为赛夏后裔的芎却说：“叫 maya，叫 saisyat，对我来说有差别吗？九芎对赛夏来说是日常生活常见的树吧，但我却是在植物系才接触到九芎。如果要讲归属感，只要有个名字就可以有归属感了不是吗？”^⑥文中写主人公之一阿浪“既不像邹族那么高，也不像布农族那么矮，皮肤不像邹族那么白，也不像布农族那么深”的描绘明显跨越了前行代的族群观念，以更为开放、包容的姿态面向身分流动与文化建构议题。“反映了新世代原住民对于‘根’与‘路径’之思考。”^⑦

进入 21 世纪以来，不仅年轻作家大胆摆脱“身分”桎梏追求更大的创作美学可能，年龄稍长的台湾少数民族作家也表达了类似观点。论及“原住民文学”概念时，巴代认为“那不过是学院的研究区分，文学就是文学，只是选择的题材是那样，背景是那样，或者我的身份是这样而已”^⑧。里慕伊对自己被“分类”亦不以为然：“我认为原住民当好一个原住民之前，要先当好一个‘人’，所以我更关注‘人’的共通情感。

① 孙大川访谈黄贵潮：《夹缝中的族群建构——泛原住民意识与台湾族群问题的互动》，《山海文化》1996 年第 12 期。

② 邱贵芬：《原住民需要文学创作吗？》，《自由时报》2005 年 9 月 20 日。

③ 江烜：《寂寞是美学的必要》，《99 年台湾原住民族文学奖作品集》，台北：“原住民族委员会”，2010 年，第 198 页。

④ 陈宏志：《得奖感言》，《106 年台湾原住民族文学奖作品集》，新北：“原住民族委员会”，2017 年，第 69 页。

⑤ 阿绮骨：《安娜·禁忌·门》，台北：小知堂，2002 年，第 56 页。

⑥ Nakao Eki Pacidal：《绝岛之咒》，台南：前卫出版社，2014 年，第 107 页。

⑦ 陈芷凡：《原住民作家的都市书写策略与世代关照》，《原住民族文献》2016 年第 29 期。

⑧ 刘秀珍：《以小说创作记忆族群文化——访谈原住民作家巴代》，《雨花》2017 年第 9 期。



……对于评论者说我的作品不具备原住民元素,我只想说这样的时代背景、这样的生活经验、这样的体会加起来就变成这样的我。我也没有一直强调自己是‘原住民’的写作者。”^①而拉黑子拒绝被称为“原住民艺术家”亦宣示了对身分被化约的抵抗,只有回到创作本身,突破族群、身分框架,才能真正激荡出文艺审美创作的原动力。显然,无论是基于共同想象的“泛原住民意识”还是具体化的民族位置站队,新世纪的少数民族作家皆未拘泥其中,而以移动的身分、“去标签化”写作追求文学创作的审美表达。正如邱贵芬所言“原住民文学一旦座落于‘文学’的范围,终究需与‘文学’的规范协商,在这个领域实践原住民‘发声’的企图”^②。

三 创作艺术的探索与新变

回顾当代台湾少数民族文学的初期创作,浦忠成指出:“由于长期抑制的愤怒,以及面对严峻情势而产生的窘迫,这些难得的抗争文字论述在文章结构上显得有些失衡、破碎、零散;在文辞上也有许多错乱、不合习惯用法或汉语语法等形式上的问题”^③。有批评则认为语言的不熟悉、加上少数民族知识分子对现实处境的不满,“形成作品中愁肠百结且欲大张挞伐的写作风格,消减了文学性”。因此少数民族作家甚少写长篇小说,这与汉人作家在写作少数民族主题时,如钟肇政、舞鹤、林耀德等人的长篇小说创作,有着极大的差距。^④上述情形,在 21 世纪皆有明显改观,少数民族文学从文学体式、艺术技巧及语言运用上皆展现出更为自信、成熟的风貌,显示少数民族作家创作功力的精进与审美视野的开阔。

(一)文学创作体式的拓展与创新

长篇小说创作是 21 世纪台湾少数民族文学不可忽视的一个观察维度。一是数量的可观。其创作由 1995 年泰雅族作家游霸士·挠给赫(汉名田敏忠)《天狗部落之歌》开启,之后有夏曼·蓝波安《黑色的翅膀》(1999),2000 年之前仅此两部。而 21 世纪不到 20 年间已相继出版 25 部长篇小说,产量殊为惊人。长篇小说因其篇幅长度、架构与情节的复杂,叙述技巧及语言运用等都要求作者有较强的文字驾驭功力,这一领域的“高产”充分表明台湾少数民族文学创作正臻于成熟。二是质量的可观。其中值得瞩目的小说家有坚持计划写作、执著历史书写的巴代,是首部“原住民”历史大河小说的作者,曾获多项大奖,其近作《浪涛》(2017)被评为“2017Openbook 年度好书”;霍斯陆曼·伐伐《玉山魂》一书获 2007 台湾文学奖长篇小说金典奖;知名散文家夏曼·蓝波安新世纪有长篇小说 3 本;里慕伊·阿纪的《山樱花的故乡》(2010)为台湾第一部泰雅族女作家长篇小说;新秀作家李永松、乜寇·索克鲁曼、Nakao Eki Pacidal 等作品各具特色。此外,老作家陈英雄出版两部长篇《太阳神的子民》(2010)、《排湾祭师谷娃娜》(2016)。三是作者构成涵盖了各年龄层,在代际传承中显示出创新变革的风貌。首先以巴代为例,其 2007-2018 年间共出版长篇小说十部,皆以历史题材为内容,和以往历史小说相比,凸显了以下特色:一是以真实历史事

① 陈芷凡:《里慕伊·阿纪(曾修媚)访问稿》, https://portal.tacp.gov.tw/onthisdate_archive_detail/137, 2009-03-25/2019-04-25。

② 邱贵芬:《跨领域实践与疆界:从夏曼·蓝波安创作谈起》,台湾成功大学编《“全球化下的台湾文学与文化研究国际学术研讨会”论文集》,内部资料,2007 年,第 4 页。

③ 浦忠成:《台湾原住民族运动与文学的启蒙》,《台湾原住民族研究季刊》2008 年第 1 期。

④ 洪士惠:《压迫与呐喊:都市反支配力量对原住民文学的影响》,《中外文学》2005 年第 9 期。



实为本,而非以历史背景来寄托想象,同时纳入其“重新诠释”历史的企图,修正或对抗某些既有历史成见或不公平叙述,尤其试图将其作为族群“文化教材”进行创作。除了紧紧抓住历史事件作为书写线索之外,更在其中融入卑南族传统文化元素。举凡经济生活、宗教信仰、巫术祭仪、阶级划分、战斗技术、打猎方法、母系风情……无不历历再现,堪称卑南族文化教科书。二是以论文撰写方式进行创作,甚至列出相应参考注释,或为口传文学记录,或为历史文献征引,务使历史性情节言之有据;三以少数民族视野对族群历史进行观照,而又尽可能采取和平中正态度,为读者提供了另一观看历史的角度。如《笛鹤:大巴六九部落之大正年间》,身为大巴六九部落后裔的巴代在将史料考据与民间调查印证时,偶然在双方“截然相反”的历史叙述背后,发现了一桩部落氏族间霸权与欺压的历史事件内幕,小说勇于揭露的真相正是本族大巴六九部落曾经犯下的历史罪责。此外,其《斯卡罗人》《巫旅》等小说中神秘巫巫文化的展示成为一道奇观。小说详写女巫们如何以槟榔布阵、陶珠祝祷作法念咒、催动神行术、劈海逃生、召唤风雨、制造旱灾,既给小说蒙上了神话色彩,也使原始密林里的部落历史变得扑朔迷离,令读者获得新奇审美体验。其次,相较前行作家而言,新秀作家群十分热衷于魔幻型小说写作,试图以另类方式阐释传奇色彩浓郁的族群文化,寻求联结民族传统的现代心灵通道。在李永松等人的小说里,历史与古老的神话加入了现代科幻色彩,时空切换、人物的历史穿越成为惯用手法。李永松的长篇小说《雪国再见》获台湾文学奖推荐奖,以复线叙述方式试图联结族群历史,反思族群命运,由于时代背景与文化经验的差异,小说的传奇色彩远胜民族文化特质的展现。评审舞鹤认为:“落实到生活及其背后的文化,书写才有真正的力量。书写原住民族反抗外来强权的争战,重点不在根据史料铺陈的攻防战,文化如何渗透生活展现在这‘非常时日’——战前、战时、战后人怎么生活,文化遭到枪炮的撞击怎样折转递变,才是深层的意涵。溯源追寻是原住民书写者不可逃避的责任,要害在将文化与生活写入作品中。”^①这一评价再次凸显了“原住民性”与“文学性”议题之观念冲突,生活与文化固然是文学书写的主要内容,但若持续将所谓“责任”与焦虑感强置于创作者肩头,创作可能非但过于沉重且不合时宜。年轻作家所处时代正快速改变,如何将古老的民族文化精神融入现代性创制以适应时代发展,或应是最重要的指向。也寇·索克鲁曼《东谷沙飞传奇》即以更奇幻方式探索民族文化之源。这部受电影《魔戒》启发、以布农族神话传说为根基的实验小说,引领读者进入一个充满巫术、精灵的世界,“作者背后的意图,是延续部落文化传统,找回一个当代原住民灵魂可以安身的精神世界”^②。排湾族索伊勇·以新得奖长篇小说《赤土》以寓言及科幻小说的笔调,隐喻着母土的丧失、回归,Nakao Eki Pacidal《绝岛之咒》在创作主旨及手法上更是鲜明渗透了后现代主义色彩。作者打破传统的族群、文化、身分藩篱并进行重新组构,呈现出更为开放的传统面向,将仪式、禁忌、记忆素材与现代生活内容加以混合重构,探索人生困境中的人性真相,显示了带领读者重新思考“传统”(神话传说、咒语)并赋予新意的企图。而人类学、考古学、文化研究等学院知识背景的融入,虚幻/真实、部落/都会、境内/国外、原/汉混融的情境营造,显示作者明显超越现阶段台湾少数民族作家惯常说故事或描述情状的手法,既刻画了一个夹在传统与现代之间,不无迷惘的世代,也期望以点睛式的传说叙述撷取民族文化经验、传承民族智慧。

① 舞鹤:《要害在文化与生活》,载李永松《雪国再见》,台南:台湾文学馆筹备处,2006年,第162页。

② 黄国超:《山林·海洋的文学——前浪,后浪(2000-2012)》,《原住民族文献》2012年第5期。



(二) 创作艺术的审美探索

观察近十几年的台湾少数民族文学奖作品,无论小说、诗歌、散文方面皆有致力创新与审美性追求之佳作,有力呈现了新世纪以来少数民族文学向文学腹地纵深拓展的趋势。

新世代作家黄玺的《后祖灵崇拜主义》是一首颇具哲学风的诗作。作者以简驭繁,紧扣“祖灵”诗眼,以五节标题式书写分别呈现了部落不同阶段的祖灵崇拜情状。以特定传统动作“砍柴”意象的变化隐喻部落传统文化在资本与文明侵蚀下的变化与衰颓,幽默平实甚至略带调侃的笔调,不仅是对外来负面力量的批判,更多是对内部的躬自反省。这类与主流写作技巧及原民元素写作颇有差距的作品接踵出现。如李永松诗作《菜区之歌》主题为少数民族生存悲歌,但以自我解嘲的、调侃的语调写出无奈中仅存的尊严。以风月的描述及叙述,赠语的问答,大胆运用少数民族语法倒转式的问候语,如“还好吗 你/还在痛吗 旧伤你的”;把简易但难懂的数学命题纳入诗句表达不设防的生活藩篱,将生活与情感、意境和语言准确融合,在简洁文字里蕴含了高超的艺术性,“写出原住民诗歌史及台湾新诗发展史上极有原创风格的一首诗”^①。而这种黑色幽默与调侃、反讽的风格、翻转式笔法在新世代作品尤为常见。陈宏志《村里消息》(2015)被称为是 2015 年“原住民文学奖”的“一匹黑马”,“令人难忘的奇迹文一篇”^②。女主角赵晓芬堪称少数民族文学难得一见的新亮点。一个汉人女老师无意间闯入三个少数民族小伙子的苦闷生活,既为他们带来一阵抑制不及的青春骚动与诗意,也让他们在夜行路上以欣喜重审部落生活全景。平铺直述的散文化书写,自嘲、戏谑、满不在乎却又蠢蠢欲动的欲望,被以压抑的笔致诙谐出之,构成了文字饱满的张力。和李永松相比,陈宏志的幽默掺入了温情而少了荒诞感。胡信良散文《Swali 幸运的星期五》(2017)则以轻松的笔调、反讽的手法写一位晚景悲凉的少数民族老人将人生希望寄寓于买彩票的故事。陈筱玟《Matengen》(2016)结尾出人意料点明小说科幻本质,竟是孕中的“我”以未来女儿的口吻说“梦”。陈孟君《天堂路》以亡魂视角追溯过去,观照现在,“天堂路”隐喻了强烈的讽刺意味,所谓的“原住民”“优惠”政策不过是欺骗与虚妄。翻转式戏剧手法的使用,营造了出人意料的美学效果与余韵连绵的情感张力,既展现了新人作家对小说叙事艺术的探索,也反映了新一代少数民族作家对传统文化、族群现代议题更为冷静、理性的思考。此外,布农族诗人沙力浪·达崙斯菲芝莱蓝的实验性诗作与根阿盛意象密集、非传统叙述的文本书写都各具特色。而“新人”老作家刘武香梅(伐依丝·牢固那那)散文集《火焰中的祖宗容颜》(2018)则延续台湾五六十年代“闺秀派”书写传统,以小女孩童稚之眼,回忆欢乐童年、政治纷扰与时代悲剧,作者并未被荒谬的政治黑雾所蒙蔽,而是力图发掘善意和人性温暖,这一探触人性与自由的平等论述视角,“有它永恒的意义”^③。刘武香梅跨越族群视野与政治文化纷争、温柔敦厚的宽容情怀及书写方式,代表了新世纪台湾少数民族文学创作的另一个向度,更具纯文学特质与艺术魅力。

结 语

纵观近二十年的台湾少数民族文学发展,历时虽短却成果斐然,在其发展史上可谓继往开来之关键

① 詹澈:《〈菜区之歌〉评审意见》,载《2010 年台湾原住民族文学奖得奖作品集》,台北:“原住民族委员会”,2010 年,第 199 页。

② 杨泽:《小评〈村里消息〉》,《104 年台湾原住民族文学奖得奖作品集》,新北:“原住民族委员会”,2015 年,第 28 页。

③ 孙大川:《荒谬时代的温柔人性》,载伐依丝·牢固那那《火焰中的祖宗容颜》,台北:山海文化杂志社,2018 年,第 3 页。



期。少数民族文学的经典化运作(《台湾原住民族汉语文学选集》系列出版)、首部“原住民”文学史建构(浦忠成著)、持续的“原住民族文学奖”举办与作品集出版,既激发了写作者的创作热情,也为研究少数民族文学提供了丰厚资料。据笔者统计,2000—2018 年台湾少数民族作家出版的文学作品(集)达 101 部(含戏剧 1 本,不含旧作重刊及学术论文集)。在台湾文学出版持续低迷的情形下,这一数量是比较可观的。另一方面,创作梯队涵盖了老中青各年龄段,新人的不断涌现为少数民族创作注入了新鲜活力。这些成就的取得,也与日趋完善的少数民族文化体系建构之支撑密不可分。大量少数民族文化研究文本、文献撰述与史料的出版,既为创作者提供了翔实文献参照与知识佐证,促其更接近民族文化核心,汲取文化精髓,也为都市新世代作者提供了丰富的部落文化学习材料,为其“部落想象”、重返部落实践及身分重建奠定了认知基础。

21 世纪初,里慕伊·阿纪在《山野笛声》自序提及,当初利格拉乐·阿妈邀请她撰写“番人之眼”专栏时说:“番人之眼,看天下、看人间、看任何所看到的……没有限制你非看什么啊!”^①“原住民”作家应该“看”什么,是个意味深长的话题。毋庸置疑,当下“原住民”文学已然摆脱原运附属品角色,抹去抗议与控诉的色彩,拥有了独立存在的生命。然是否由“原住民”作家撰写的文学作品就必须兼具“原住民”性才能够纳入“原住民”文学版图?反之,非此身分的“原住民”书写如何归类?所谓的“原住民”性如何以后现代文化视野定义?在充满消解与反中心意味的后现代主义视域下,即使是瓦历斯所赞赏的“边缘中心”恐也难以继。新世代作家自有他们观察传统与现代的独特视角,少数民族文学正在朝向非以身分限定的自由开阔的创作路线走去。当族群的传统面貌已不复见,少数民族社会在汉文化同化、资本主义与西方宗教侵袭掺杂融会下早已不是神话传说中的简单存在,对在多元语境下成长的新世代作家而言,显然既不必“取下身上的鹰羽”(伊苞语)彻底摆脱民族文化印记,亦不必刻意追求使命沉重的“原住民性”,“真正能发挥‘原住民’文学最超卓价值的作品,应该是能摆脱狭隘的族群、地域意识,植根于民族文化深层,而复能突显其有益于整体人类的特殊文学情感与思想”^②。唯有以生动活泼的文学审美价值为根基,向外寻求更广泛的对话空间,摆脱自伤自悼的“黄昏”情结,不断“开新”,或能“在政治的、社会的、主体的‘发声’实践外,衍生出美学化的‘原住民性’指涉、象征与隐喻”^③。研究者亦须忽略原/汉二元对立的视角,体会山海语言所交织的文学风景,才可真正发现台湾少数民族文学最动人的一面。

(刘秀珍, 山东师范大学文学院)

【责任编辑:周 翔】

① 里慕伊·阿纪:《仰望星空》,《山野笛声》,台中:晨星出版社,2001 年,第 10 页。

② 浦忠成:《原住民文学选择的发展道路》,《原住民文化与教育通讯》2000 年第 9 期。

③ 徐国明:《弱势族裔的协商困境——从台湾原住民族文学奖来谈‘原住民性’与‘文学性’的辩证》,《台湾文学研究学报》2011 年第 12 期。

