

想像一個女獵人： 原住民山海書寫裡的性別 / 空間^{*}

蔡佩含

國立政治大學台灣文學研究所博士生

kellen0928@gmail.com

摘 要

山海書寫一直是原住民族漢語文學裡相當重要的命題。但就筆者的觀察，相較於原住民男性作家已經藉由書寫建立了在自然空間裡父系文化傳承的典範，原住民女作家的書寫卻幾乎不涉及狩獵活動，也因此我們完全無法在現有的文學作品裡找到任何「女獵人」的形象。但若要回答原住民女作家不寫狩獵的原因，我們並不能單純的用缺乏狩獵經驗，或是複製傳統二元性別對立的分工模式來解釋。本文將從文學美學、出版市場以及空間裡的性別編碼等角度來詮釋這個現象，試圖指出原住民女作家如何受限於已然建立的文學典範，她們的書寫又是如何展現出迥異於原住民男作家的空間想像及身體經驗。並進一步指出，文化是一新 / 舊揉合的過程，在書寫原鄉、保留文化之際，也許我們都該去思考新的創作的可能，而不是去想像或是複製一個「原汁原味」的傳統。這也是為何我們需要一部得以想像女獵人的文學作品。

關鍵字：原住民、女性、空間、山海書寫

◎ 收稿日期：2014 年 10 月 31 日；審查通過日期：2015 年 2 月 10 日。

^{*} 感謝兩位匿名審稿人的悉心閱讀與修改意見，提供本文彌補許多不足，若有疏漏之處，文責自負。另，本文的初步發想曾發表於「第五屆台灣原住民族文學論壇」，特別感謝山海文化雜誌社提供此機會以及當日與會者的現場回應與提問，使筆者獲益良多。

一、前言

獵人阿嬤，是烏來有名的女獵人，20 年來靠著射飛鼠、補苦花魚、採收山菜，獨自照顧罹患骨癌的丈夫，還得扶養失親的寶貝孫子……從小耳濡目染下，立仁也是個小獵人，最崇拜的偶像就是獵人阿嬤，長期跟著阿嬤上山下水也練就一身好技術，學會許多本事，山裡的稀有植物、打獵技巧，全難不倒他。

——Peopo 公民新聞（2014 年 5 月 16 日）

筆者曾經在某次的部落經驗裡，得知部落裡的女性偶爾也隨著丈夫一同上山狩獵、放陷阱，遂使筆者開始對「女獵人」這樣的命題產生好奇。過往我們對於「原住民獵人」的想像多半是男性的，這樣的印象或許來自於許多讓人印象深刻的原住民文學作品。提到「獵人」，我們很自然的可以聯想到撒可努跟隨著風的腳步在森林裡等待獵物上門；也可以想像夏曼·藍波安如何驍勇的在深海裡與浪人鯊搏鬥，但我們卻很少有機會從文學作品裡去想像一個原住民女獵人的形象。即便在現實生活中真的有女獵人的存在，我們也可以在新聞媒體上找到原住民小朋友對於「女獵人」的想像，但仔細觀察，為什麼我們在現階段的原住民文學作品裡，卻幾乎無法找到一個「女獵人」的身影？

回顧原住民族漢語文學從 80 年代以來的發展，這段期間「原住民文學」這個範疇被仔細的釐清、定義，在作品的質量上也累積了不少豐碩的成果。原住民作家們以邊緣為據點，批判主流社會的不公；寫山寫海，描繪人與自然互動的平衡與智慧；書寫原鄉，試圖找回族群生存的歷史圖像，開展出迥異於漢人主流的獨特美學及書寫面向。三十年在文學史的濤濤巨流裡或許只是眨眼一瞬，但仍是一段不算短的時間，在奠下厚實基礎的原住民作家們寫作愈臻純熟、而新一代的年輕寫手也輩出之際，或許可以進行一些小體檢。過去寫什麼？又不寫什麼？現在寫什麼？以及未來能寫什麼？都是值得深入探究的問題。因此，回到本文一開始的提問，原住民女作家這三十年來在書寫上呈現了多元的面貌，但為何卻未曾去寫狩獵或是形塑一個女獵人的角色？女作家們寫什麼？又不寫什麼？

性別銘刻在空間之中，也銘刻在書寫之中。范銘如在〈女性為什麼不寫鄉土〉一文裡指出，女性作家書寫的空間受限於城鄉經驗、文學出版機制、市場、敘事語言等內外緣因素，因而表現出女性作家偏好書寫都市，而不寫鄉土的趨向（范銘如，2013）。但從原住民文學的案例來看，90 年代原住民作家從街頭迴游部落，不分女作家或是男作家，

書寫原鄉、書寫部落，一直都是相當主要的命題，因此就原住民女作家而言，她們並沒有不寫鄉土。范銘如也提到，女性雖然往往被與「自然」、「大地」等符號相連結，但穿梭山林、追逐獵物的題材，卻幾乎是由原住民男性所書寫（范銘如，2013：7）。但即便如此，筆者並不認為原住民女性的書寫空間就僅僅是被囚禁在與外部山海對照的內部家屋空間，反倒是呈現了另一種對外的開放性。雖然筆者在本文所要處理的是原鄉書寫空間裡的性別區隔，與范銘如對女性書寫在城／鄉差距上的關懷不同，但此篇論述還是提供了一種研究取徑，讓我們思考性別、空間和書寫三者之間的連動關係。男性原住民作家以獵人之姿書寫山林與海洋這些自然空間，在他們營造出的這些山海空間裡往往看不見女性，或僅能看到角色塑造較平面的女性，邱貴芬便指出夏曼·藍波安所書寫的海洋以及達悟文化裡「女性」幾乎缺席的狀況，女性即使在他的文本裡偶爾登場，也都是以阻撓、干擾他尋回達悟主體的負面形象出現（邱貴芬，2012）。但或許可以更進一步探討的是，為何男性主導對自然空間的書寫，而非女性？女性又為何不能加入狩獵文化的山海空間？

要回答這個提問，最直截的方式就是經驗論，即女性不具有狩獵經驗，但事實證明在現代社會裡是有女性從事狩獵活動的。也有論者從「狩獵是男性本能」這樣的科學論述去合理化男性寫狩獵而女性不寫的現象。但 Donna Haraway 為我們破除了這樣的迷思。Haraway 指出，「男性狩獵天性」這樣的命題事實上是操作於靈長類實驗上的一連串科學假設，而科學本身即是一種論述而非真理，男性動物學家、生物學家在科學史裡建構了「狩獵假說」，相反的，雌性的被動性至今也只是一個未經驗證的假設（Haraway 著、張君玖譯，2010），但這樣的假設卻被當作真理而延續下去。破除了「天性說」，我們更沒有理由去相信男性在書寫裡打造狩獵空間而女性則否是出於性別本質這樣的論述。因此，回答這問題的答案絕非是用上述兩者就可以輕描淡寫的帶過，而是我們有必要去釐清「空間—性別—文化」之間的聯結性，如何作用在文學書寫之上。

以下筆者將參考〈女性為什麼不寫鄉土〉一文裡的「四牆說」，借用范銘如從經驗論、生產機制和敘事傳統等面向，來思考原住民女作家為何不寫「女獵人」的命題。下文筆者將先從閱眾對於「獵人」的想像開始，討論山海書寫形成的脈絡以及它如何成為一種典範。接著，筆者將從空間的編碼來探討原鄉書寫是否需要成為傳統的再複製？以及這種原鄉書寫模式是否對女作家產生了限制。最後耙梳原住民女作家現階段的創作狀況，指出她們如何跨越這重重關卡，並指向更具開放性的未來。

二、閱眾的「獵人」想像：山海文學美學典範的形成

自然空間一直是原住民作家書寫裡相當重要的一個面向。在 80 年代的街頭運動趨緩之後，不少原住民作家紛紛返回原鄉追尋自己的母文化，試圖找回族群的傳統文化，也因此，部落不但是精神上的寄託，更是實踐族群身份認同的場域。書寫族人在山林、海洋裡的故事，是在回溯族人與自然緊密結合的生活方式，也是一種文化傳承。而 80、90 年代除了原住民族漢語文學新興，尚有「自然寫作」這個文類的崛起。在原住民文學發展與推介上扮演重要角色的晨星出版社，在「原住民系列」之後的兩年（1992）便推出「自然公園」書系。「書系」是出版社在經營品牌上的一種銷售策略，除了事先替讀者尋找稿源，尚要依靠編輯者對市場脈動的掌握，進一步樹立自己的品牌（洪千惠，2003）。而從晨星出版社幾乎同期推出原住民文學與自然寫作這兩個書系便可以推測，出版者必定是嗅到這個讀書市場開拓的可能性，這其中的聯結便是「人與土地」的關係，也或者是現代化社會裡，人類親近自然的一種渴望。相較於強調理性客觀，並以科普知識入文的自然寫作者來說，原住民男作家筆下的自然呈現的是另一套的知識邏輯和價值觀，在書寫自然的同時，作家在其中承載傳統禁忌或祖先的先驗智慧，這些與大自然和平共處的守則過去被貶抑為迷信，但在現代保育觀念興起後，原住民在書寫自然時蘊含的這些身體經驗以及靈性傳統，卻為已經與自然隔離的現代社會提供了一種可能的生活方式的想像，透過這些文學文本，原住民作家反而確立了一套對比於現代科學的生態保育觀，「自然守護者」這樣的族群形象也順勢而起。

這類書寫「人與自然」互動的作品，或許一開始即由男性原住民作家揭開序幕，因此也埋下性別刻板印象的伏筆。拓拔斯·塔瑪匹瑪（Topas·Tamapima）在 1986 年寫的〈最後的獵人〉，雖然是以獵人在山林裡的受挫暗示了傳統狩獵文化的失落，以及國家強奪豪取原住民生存空間的悲慘命運，但此文可說為「男人的狩獵空間」這個書寫命題立下了小小的典範。¹獵人比雅日被妻子帕蘇拉要求到平地做傭工賺錢而受盡嘮叨羞辱後，成天帶著獵狗往山裡面跑，森林彷彿是獵人能夠暫時紓解現實壓力的逃逸空間，小說裡比雅日喃喃自語說道：「我那女人如果有一天變得令人討厭，我還有這森林。」（田雅各，1990：63）這句話暗示了性別空間的分野。接棒的夏曼·藍波安也曾在〈冷海情深〉一文裡，借用了拓拔斯·塔瑪匹瑪此篇小說裡主人翁與妻子帕蘇拉的對話，類比自己與妻子有同樣的處境：

¹ 後來不少原住民作家在書寫狩獵文化時，仍不脫書寫狩獵空間／現實空間的對比，以及國家公園對原住民獵場的侵佔，最後以慨嘆邁向黃昏的獵人文化作結。這樣的敘事結構在後來的多篇作品裡都可找到，故筆者認為拓拔斯·塔瑪匹瑪寫於 1986 年的此文，可謂建立了一個書寫獵人的典型。

「一般高中、高職畢業的本地人都能在鄉公所混一口飯，做代理課員，為何你不能？」孩子的母親如刀鋒般銳利臭罵著我，其雙眼彷彿視穿我滿是魚影的腦紋。
(夏曼·藍波安，1997：18)

兩個我敬愛的女人，今天都要求我遠離海洋到台灣做工。我在想些，想些我腦海裡的東西，不想還好，一想全是海底的景物，全是魚的影子。(夏曼·藍波安，1997：44)

這篇〈冷海情深〉雖然是散文而非小說，但夏曼特地引用了拓拔斯小說裡主人翁比雅日與妻子爭執的情節，用來輔助說明並對照在現實世界裡，他追尋原鄉的理想遭到妻子與母親的否決而導致的衝突。文裡的夏曼就如同比雅日這個角色，被罵完了，頭一轉，回到那個心神嚮往的自然空間，短暫的擺脫現實帶來的抑鬱和挫敗。不論是森林或是海洋，這兩篇作品都不約而同地把自然空間描繪為純淨的、得以解放自我、回歸傳統文化的空間。並且，這個空間裡沒有「惱人的女人」。

於是我們可以發現，當原住民作家們回過頭來去找傳統文化時，山林海洋彷彿成為一種父系的傳承空間。像是在亞榮隆·撒可努的《山豬·飛鼠·撒可努》(1998)、游霸士·撓給赫的《赤裸山脈》(1999)、奧威尼·卡露斯的《野百合之歌》(2001)、根阿盛的〈朝山〉(2001)、撒可努《走風的人》(2002) 霍斯陸曼·伐伐的《鯨面》、《玉山魂》(2006) 等等長、短篇的作品裡，我們都可以看到故事裡的主人翁是如何在跟隨父祖輩進入山林裡時，學習狩獵的禁忌、禮儀、面對自然的謙卑，以及各種由祖先留下來與自然萬物和平共處的智慧。當然，以書寫海洋成為經典的夏曼·藍波安也不例外，他一系列的小說都訴說了年輕男子如何向父祖輩學習伐木造舟、學習出海捕撈「黑色的翅膀」而成為真正的男人。於是作家們不僅活靈活現的表現了山的呼吸、海的波動，還將這些自然空間轉化為一種歷史與文化傳承的空間，並且，也是一種專屬於男性的空間。不論是散文或是小說，這些在山海裡學習、成長的主人翁總是男性，而不是女性，這個傳承狩獵文化的山海空間，彷彿是男性獨有，只允許男性進入，在上述文本塑造出的自然空間裡，我們甚至找不到任何一個女性的角色置身其中，男性作家創造出來的女性角色往往僅作為一個妻子或是一個母親，停留在部落與家屋的空間裡。

原住民文學不管是在學院的研究領域或是出版市場，從 80 年代至今已經逐漸形成獨特的文學美學，即便原住民文學的起步是沉重的，但若問及對原住民文學的印象，絕大部分的人必定還是會給出「寫山寫海」這樣的答案，山與海的遼闊空間似乎已經成為原住民文學裡最具代表性的題材。但如筆者在前文提及的，原住民女性在文學書寫裡幾乎不涉足這個山海空間，這些所謂的「山海文學」都出自原住民男性作家之筆，那麼，「山

海」究竟如何成為原住民文學的代表？如何被經典化？在被形塑為經典的過程裡，是否也養成了某種我們對山海書寫特定的美學標準？而這樣的標準是否使原住民女性的作品被邊緣化？當原住民男作家以文字描繪出那個完美的自然空間，不僅是對原鄉的懷舊，事實上也成就了所有閱眾心中的烏托邦。讀者閱讀著瓦歷斯·諾幹描寫老獵人如何抓到那隻愛照機車後照鏡擠痘痘的猴子，或者撒可努描述那隻聰明的上了大學的飛鼠，以及夏曼·藍波安敘述自己如何在海平面下與浪人鯊奮力搏鬥的故事時，魚腹被魚槍刺穿迸發的紅色水花彷彿就在眼前，相較於悲情的控訴與沉重的歷史敘事，原住民的山海書寫的確較容易被閱眾轉化為軟性的讀物，讀者只需要選擇看見文字背後那個美麗的群山與深海，就得以去想像一個已經失落的美好自然。也因為如此，原住民男作家書寫山海與狩獵，似乎已經是讀書市場上一般讀者對原住民文學的理解，就連國高中教科書的國文選讀，也可以看到夏曼·藍波安深情的海洋文學和撒可努充滿童趣的獵人學校，可以見得原住民的山海書寫已經確立了獨特的美學、市場價值。但與此同時，這樣的山海書寫似乎也建立起一套美學的標準，即原住民作家寫山寫海的特殊性是來自於其中蘊藏的傳統智慧，以及充滿男性氣概的獵人文化。若一位原住民作家在書寫自然空間時不去著墨這兩個部分，我們還認不認為這是一篇好的作品，能否代表原住民的山海書寫？

原住民女性並不是完全不寫山林，喜歡爬山的黑慕依便是一個例子。她的〈回向塔瑪荷（Tamaho）〉書寫探訪 Tamaho 玉穗社的經過，黑慕依並不為了尋訪祖先，而是單純的為了仰望山頂的夜空以及層層疊疊的墨色山影而來，但她穿梭在山林間的方式，很不「原住民」，也不像同行的另外三位布農族大哥一樣，有著「台灣雪巴」、「高山之子」的美稱而得以在海拔三千公尺的山岳裡輕鬆自得，她寫道：

「喔？妳還帶地圖和爐子啊？」Huaiv 大手一揮險將火堆上的一鍋好湯給打掉。
「欸，這裡是我們的地盤，妳不要擔心啊！」大哥們不帶重量地笑著說。我尷尬萬分哩！我怎麼可能懷疑布農人的天賦與本能！卻真的無法解釋即使身上同樣流動著山岳民族的血脈，卻不必然同等質的山林經驗，體認與觀點。更可能自身某種小小的「癖好」也不定，一如地圖之於我！我無意撼動（也同時不具備此能耐）之於山野的某種陽性價值（或優勢），但也游動在兩性差異間舒放或累積自己的厚度。而我衷心折服一把刀、一包鹽的行動哲學是最貼合山林律動的。（孫大川編，2003：80-81）

黑慕依喜歡地圖，那來自於一種自我定位的明確感與安全感，但身為一個原住民族，這樣喜好是會被嘲笑的。地圖和火爐這種被賦予科學知識、現代性象徵意義的物品，依照原住民獵人文化的邏輯根本不該出現，我們也很難想像在前述幾位原住民男性的山海書寫裡，會出現獵人帶著這兩樣東西上山打獵，因為這完全違背了獵人文化的美學標準。

但這透露出，同樣的山林空間之於三位布農族大哥、之於黑慕依，卻有著完全不一樣的身體經驗。

對於黑慕依來說，她清楚的知道活在 21 世紀的山海族群，即便依戀著某些過去的原型，但很多事情都已經改變，就像仍擁有獵人氣質的布農族大哥們已經不再擁有傳統狩獵技能，形同將自己的天賦繳械。在文中，相較於布農族大哥 Ibe 缺乏狩獵衝動，而對夜間獸類活動的聲響處之淡然，身為女性的黑慕依卻顯得興致勃勃，字裡行間暗示著她曾經有過狩獵經驗，也有著獵人的「本能」，但她卻選擇沉默不去撼動傳統的分際，逾越這彷彿屬於男性的狩獵空間。黑慕依這篇散文和許多原住民男性的作品一樣，將空間置放在層層山岳之中，但非常不同的是，她雖然懷念原住民族某些原初的人物形象，也喜歡想像那個獵犬吠聲不斷的盛況，但她無法把這個空間封閉為一個完美的狩獵空間，或是以精神原鄉的方式來描繪，因為她深知山的領域，在傳統的分野上屬於男性，而她也只能當個現代女性，才有辦法這樣描繪群山。依我們對原住民文學的山海書寫既定的美學標準來看，一個帶地圖和火爐上山的女人，是完全不符合傳統的勞動分配、不符合禁忌，當然，也不符合讀者所熟悉擁有原初智慧，在山林悠閒自得的「獵人」形象，於是「山海獵人」的美學標準可說是排擠了原住民女性書寫山林空間的可能性，只因為那樣不夠「原住民」，也不夠傳統。或許原住民女性並不是不想寫自然空間，也不見得是缺乏親身經驗，從文學美學標準被形塑以及出版市場的角度來看，原住民女性不寫，或許是因為那不符合讀者對於原住民女性的書寫期待。

三、過去是爭議所在：談「原鄉書寫」的文化傳承

原住民的這種「原鄉」書寫大概從 90 年代開始，促成這種書寫類型形成的歷史背景，是「光復」後「山地平地化」、「山地三大運動」的推行，不單使原住民族痛失土地，更讓部落被席捲入台灣島內全面都市化、工業化及資本化的浪潮裡，被迫改變原來的生活方式與部落經濟，毫無抵抗力的成為貨幣遊戲下的犧牲品，而這些政策更使原住民文化、語言急速的流失。是在這樣的背景下，去書寫族群文化及重新找回族群的尊嚴才顯得急迫，也才成就了原住民作家們懷舊、帶有田園牧歌式的原鄉書寫。巴赫金在分析小說時空體時，指出田園詩小說裡的一個基本命題，即「田園詩的破滅」。這類小說通常強調人與人之間的人道主義關係、田園生活的整體性以及和大自然的有機聯結，異於現代社會的機械化勞動，這個田園詩的小世界，展現了狹窄性和封閉性，但對照的是一個更龐大的世界。在資本主義為中心、人們機械化勞動的這個世界裡，田園詩小說裡的主人翁們所懷抱的理想主義與地方浪漫主義都面臨崩解（巴赫金著、錢中文譯，1998：274-460）。而原住民作家的「原鄉」書寫，與巴赫金提出的田園詩時空型頗為相符。夏

曼·藍波安的蘭嶼書寫形塑了一個原初勞動的、豐饒的海洋民族；撒可努以幽默童趣表現一個沒有沉重歷史只有快樂的山林世界；奧威尼·卡露斯將部落置放在一個彷彿永恆不變的時空裡，裡面的族人依照歲時祭儀與自然的節奏生活，每個生命的生生死死在其中無限循環著。但毫無疑問的，這種完美的封閉時空，是對照於外在世界的醜惡，以及在現實生活裡原住民部落生活型態的崩解危機。狹義的原鄉指的是作者自己生長的故鄉，而廣義的則是指包含原住民傳統文化的實質空間或是文化空間。正如余友良所指出的，這個「原鄉」的「原」暗示了今昔的對比，也意味著只能從「現在」回溯已經不在的「過去」，這個「原鄉」不管在時間還是空間，都已然逝去，因此所謂的「原鄉」並無具體可指認的範疇，反倒是一種地緣上的身體經驗，或是來自於文化認同的空間想像（余友良，2008）。當然，這個原鄉的重建還必須依賴文化敘事去填補，所以重溯部落老人們講述的故事、神話傳說，身體力行地重新學習過去的勞動型態、生活方式，書寫祖靈信仰的禁忌與價值觀，就成了首要的工作，而在這過程裡，傳統部落空間裡的性別秩序也被複製銘刻於這樣的文化敘事當中。

而如前所述，我們在這種「原鄉書寫」的文本裡可察覺到現實（或傳統的）秩序對於性別空間的編派是如何展現在文學作品裡，並同樣作用於書寫者對文學題材的選擇上。山林、海洋這樣的自然地景，在原住民文學作品裡被編派為男性氣概的狩獵空間，而女性則外於此。這種空間分派的呈現看似是根源於「傳統」，是性別的勞動分工構成了空間上的性別區隔，而形成了男人的獵場／女人的家屋。若依照傳統的分配，原住民女性應該留在田園、家屋這樣的空間，要出現一個「女獵人」似乎是不可能的，但若我們用這個理由來合理化原住民女作家不涉足狩獵題材的現象，便會產生相當大的問題。難道文學書寫只能去複製現實世界裡的性別分工嗎？原住民文學在追回傳統的同時，難道也只能完全移植傳統的結構嗎？並且，真的有一種本質的「傳統」去讓我們追回嗎？文化是一種建構，現在我們認知的「原住民」這個族群身份、認同或是「原住民文化」的內涵，是在 90 年代之後依賴各種政治主張、文化敘事等重建而來，即便原住民族經常被賦予深厚古老的人類學意義，我們也不應該就把任何「傳統」視為本質的、天生的或是理所當然的。

80 年代的人類學者開始反省人類學科以西方二元對立的方式去架構人類學的調查，因而將原始部族的文化設立為男／女，在空間上也設定成公／私領域、文化／自然這樣對立的結構。這種設定低估了許多前資本主義社會動態、複雜的社會秩序，而事實上有相當多的原始部族社會裡，每個人身上都有男性與女性特質，這特質可以被改變或增減，在公／私領域的空間範疇也並非如我們所想的截然二分（王梅霞，2005）。就如王梅霞所認為的：「『社會文化』並不是一套先驗存在的抽象系統，等待人們去認識它；而是人們透過自身身體的實踐，以及在時間空間中的行動，實際去感受、經驗到社會文化，

而且社會文化是可能在經驗中被改變的。」(王梅霞, 2005: 46) 人類學家這樣的反省引領著我們進一步去思考, 當我們用人類學資料來佐證文學裡性別／空間的區隔, 或用文學書寫去印證這些人類學調查的正確性, 是否就忽略了文化本身動態的進程, 也掉進了本質論的陷阱裡? 當然, 筆者在此並無意、也無從追究人類學調查裡的真實或謬誤, 只是要說明, 任何一種本質論的「傳統」都是我們必須去破除並對其進行重新檢驗的。

空間性別編碼的概念, 讓我們注意到男／女作家在書寫空間上的分野, 但重要的是, 我們不必把這樣的連結當作永恆不變, Linda McDowell 指出, 只要男性與女性在性別／空間的傳統連結上進行挑戰和爭論, 「空間文本」是會隨著時間被改寫的 (McDowell 著、徐苔玲、王志弘譯, 2006)。而在撇除了「傳統本即如此」這個答案後, 我們便該進一步思考在文學上翻轉這個既定的性別／空間分野的新的可能。就如 Mike Crang 所言, 文學不僅描繪地方, 它還創造了地方, 同時也透露著這個社會如何在空間上編排秩序 (Crang 著、王志弘、徐佳玲、方淑惠譯, 2003)。但文學並不只是與現實疊合的另一張地圖, 也並不是只能依附現實, 而應能有其超越性, 使其作為一種論述, 重寫性別空間。

因此, 就如筆者前文所言, 「原鄉書寫」是作家企圖重構主體、重建認同的行動之一, 這些書寫確立了原住民作家的文化身份。然而我們試想, 當原住民男性依照傳統性別分工進入山、海的獵場追尋自己的文化主體時, 原住民女性若不想固守家屋, 那麼她們的書寫空間該座落在何處? 「原鄉書寫」的模式在某個程度上, 是否已經禁錮了作家們的想像力? 范銘如在分析台灣女作家在書寫上的城／鄉差距時指出, 雖然在鄉間的傳統大家族可能會有較強的生活和情感的支援系統, 但相對的責任與限制也較多, 反而可能會妨礙女作家個體自主以及創作活動的開展, 也因此台灣女性作家的書寫空間呈現離開鄉野, 往都市出走的傾向 (范銘如, 2013)。但這個切入點套用在原住民女作家身上時卻會產生一些矛盾, 因為原住民原鄉書寫的姿態並非出走, 而是重返。在特定的歷史條件下的原住民作家們有文化消失的焦慮感, 因而書寫傳統成為一種使命, 部份擁有狩獵經驗的原住民男作家因此率先打造了文學世界裡的狩獵文化空間, 但原住民女作家在這種「原鄉書寫」脈絡下的位置, 卻卡在性別／文化身份的對立上, 顯得窒礙難行, 同時背後也隱含了在「文化傳承」這個書寫前提裡, 傳統／現代之間的緊張關係。

四、 出走，或佔據時間之流：原住民女性書寫的兩種策略

受限於已由男作家確立的「山海」書寫的美學典範, 以及原鄉書寫裡的文化傳承命題, 原住民女作家又該如何開展她們的書寫? 就筆者的觀察, 原住民女作家在書寫空間上並不符合男性作家對女性的詮釋, 侷限在相對於山、海而言較內部的家屋空間, 反倒

呈現出另外兩個較為顯著的傾向：一是去抓住流逝的時間，經營記憶的書寫或是寄情；二則是以報導文學、旅行札記的方式，呈現一種出走、向外拓展空間的姿態。

白茲·牟固那那的散文裡總是散發著童年懷舊的暈黃光輝，她回憶父親如何魚撈、造房，鄒族人如何採蜂、割棕櫚、換工以及種植小米，也回憶小時候在學校吃仙草干的滋味，回憶山地小孩特別喜歡把有黏質的 kupa 果實大把大把地往嘴裡塞，吹個大泡泡，或是惡作劇的黏在同學頭髮上，還有青少年時期第一次到奮起湖燙頭髮的糗事。而在〈親愛的 Ak'i，請您不要生氣〉一文裡，白茲·牟固那那以對話的方式，向祖父訴說 51 年來的時光流轉：

這樣漫長的歲月裡，在您的孫女白茲我的記憶中，除了頭些年我們還想到您，常來看您之外，到後來都把您給遺忘了，讓您孤孤單單地在這不見天日，陰濕的竹林裡到如今。親愛的 Ak'i，請您不要生氣。（白茲·牟固那那，2003：149）

想起自己的遺忘，也意味著重拾。白茲對祖父細數鄒族的變化，這段期間鄒族從屈肢葬到學習漢人為祖先立墓、被一個叫作「國家」的東西禁止說鄒族的話，學習另一種語言還有文字，鄒族的孩子紛紛與外族通婚，再也沒有看過織布機的樣子，也不知道除了穿上鄒族的衣服以外，要如何讓自己成為真正的鄒族勇士。白茲用時光流逝及憶祖的方式，串起對傳統文化失落的喟嘆。

而利格拉樂·阿鳩一向以母族歷史的追溯為其書寫主軸，她的〈褪色的黥面〉、〈白色微笑〉、〈誰來穿我織的美麗衣裳〉、〈祖靈遺忘的孩子〉等，都以族群認同和記憶交織而成。如〈紅嘴巴的 VuVu〉一文，阿鳩便從紀錄者的角色，書寫外婆利格拉樂·蒂桑阿嘎安的一生。外婆出生後，在日本政權統治下被迫遷離祖居地，建立利格拉樂家族，之後把女兒嫁給了外省老兵，年老時還成了孫女口中那個「紅嘴巴的巫婆」。母親、姐妹、丈夫們、女兒與孫女都成了生命記憶裡的節點，她的敘事依這些情感聯繫而展開。阿鳩的書寫試圖去重現原住民女性在時代洪流變動裡的生存圖像，讓隨著時光荏苒而褪色的老舊圖騰，再現美麗的色澤。

當然，原住民女作家並非只抓住了女人的時間而不寫空間。承著原鄉書寫的命題，她們追溯我族的歷史記憶，也回到部落，但在空間上，她們回到的並不是傳統性別空間給她們的限制，反倒是用「出走」來確立自己的族群認同及回溯自己的生命經驗。利格拉樂·阿鳩在 90 年代與瓦歷斯·諾幹合辦《獵人文化》雜誌（1990.08-1992.06）可以算是她書寫的起點，在雜誌刊載期間，阿鳩投入大量的田野調查工作，深入台灣的各個部落了解經濟、觀光、自然生態等各個面向，以報導文學的方式呈現部落空間的遽變，這

些篇章零散的收錄在之後的散文集《誰來穿我織的美麗衣裳》(1996)、《紅嘴巴的 VuVu》(1997)。阿媽這些田野調查的報導式散文，是她介入社會的一種方式，也正是藉由這個逐步積累的過程，更加確立自己的身份與位置。

而另一個有趣的例子是達德拉凡·伊苞。伊苞 1993 年起隨中研院民族所的蔣斌先生在屏東從事長達 8 年的田野調查工作，和部落耆老、巫師多有緊密的接觸，期間她發表的〈小米月〉(1995)、〈田野寄情〉(1995) 以思念朋友、講述祖母的故事為主軸，而這都與她的田調經驗有關。隨後她與行腳的優人劇團團員相遇，短暫的離開故土遠赴西藏，完成《老鷹·再見》(2004) 這本書。在《老鷹·再見》裡，排灣部落和西藏兩個空間疊合，現實和過去相互交織，伊苞敘述自己的出生、重返部落、隨頭目進入山林禁地、尋求解夢、生病、蘇立阿波奶奶離開人間、面對死亡、告別部落等一段又一段的記憶，這趟藏西轉山之旅，映照出她塵封已久的部落記憶，她寫道：

眼前彷彿是一面大鏡子，它們逼我面對自己隱藏在心中的秘密。這不是我閉上眼睛就可以跟過去劃上界線的。尤其，當我看見在轉山的人中，有一位婦人五體投地地獨自匍匐前進，以肉身浴磨著土地，我的鼻孔，我的皮膚，乃至我的喉嚨，散發著腐酸酒臭味。那是經年累月地混在酒吧裡麻痺神經的狂亂歲月。我像個逃亡者，極度想擺脫和自己有關的事實。(伊苞，2004：144)

藏西的遼闊，讓人看清自己。伊苞藉由「出走」的異地經驗重新整理自己的排灣族認同，在「離」與「返」的路徑之間不斷進行自我辯證。

Mike Crang 認為這類書寫家園、遠離家園的文學文本暗示了一種空間與性別秩序，在許多文學敘事裡，家被視為安穩和依附的來源，但也是禁閉之地，所以男性往往逃離禁錮他們的女性家園，尋求冒險，女人創造家園，而男性逃向自由 (Crang 著、王志弘、徐佳玲、方淑惠譯，2003)。但這樣的性別空間分野，套用在原住民文學上卻不見得合適。就如筆者前文所述的這兩個例子，阿媽以田調和報導文學的方式面向外在世界，這樣的姿態是她尋訪、探究自己身份的過程，也使她的文學創作更加厚實；而伊苞則是藉由西藏與排灣部落這兩個空間的同／異，映照出自己的生命經驗，訴說自己在排灣部落的童年，以及成長過程裡因為膚色、口音、身份曾帶給她的種種猶疑、困惑。在原住民女作家的例子裡，我們看到的是女人離開家園，尋求異地／異境的參照，進而完成自我認同的主體以及書寫母文化的命題。

另外，我們在原住民男作家的作品裡看到的，「妻子」這個女性角色是以負面的形象出現，女人總是對著他們抱怨現實生活的困難，要求原住民男性進入平地社會謀職以

求溫飽。「女性」這個角色的安排，彷彿是主人翁打造的那個完美純淨自然空間的一個缺口，打碎傳統領域完滿不受破壞的美夢。但「妻子」這個角色在原住民女作家里慕伊·阿紀的筆下，卻有著完全不同的意義。里慕伊·阿紀的長篇小說《山櫻花故鄉》(2010)寫的是部落遷移史，小說中堡耐一家人耳聞高雄那瑪夏有如何肥美的林地與獵場，遂有了冒險開拓新天地的念頭，而從新竹的斯卡路部落遷移到高雄那瑪夏開墾定居，小說中的泰雅男人胼手胝足，堡耐一家歷經挫折終於在那瑪夏安定下來，第二代的伊凡也終於娶妻生子，開始有了穩定的生活。但伊凡的太太雅外卻突然有了「一定要離開這裡」的念頭：

結了婚跟丈夫住在偏遠的後山部落，上山砍樹、砍竹子、種香菇、面對大嫂不公平的對待；南遷之後過著離群索居的生活……這些轉變，雅外都是正面迎接，從來不害怕去面對，並能從中找出自己的生存之道。可是，當她想到背上的兒子奄命，小小的他也必須住在這深山裡，過著這樣原始而艱困的生活嗎？他的未來呢？想到這裡，做媽媽的心中便起了一層又一層的濃霧。(里慕伊·阿紀，2010：235)

雅外考量的是孩子的未來，希望能給他方便接受教育的條件，於是她在交通、經濟、教育的考量下，毅然決然回到在新竹的故鄉斯卡路部落養育子女。在里慕伊的筆下，身為女性的雅外對於外在世界的變動十分敏感，以柔軟的姿態適應外部環境，尋求更有利生存的空間，反倒是丈夫伊凡希望傳承父祖輩開墾留下的田園，固守現有的家：

現在農地的規模和產業卻非常足夠他們一家人衣食無憂的。他們一家人對於山上的勞動生活是很習慣的，這些辛苦在他們看來都是很自然的事，這是從祖父的祖父……開始就是這樣傳承下來的生活型態，誰也沒質疑過這樣適不適合現在的社會環境，更從來沒想過需要做什麼改變。(里慕伊·阿紀，2010：242)

小說的最後，伊凡夫婦搬回了新竹，伊凡的父親堡耐也突然懷念起故鄉的山櫻花、故鄉的親友，於是便也與妻子阿慕伊一同搬回睽違已久的故鄉斯卡路。在這本小說裡，里慕伊也超越了 Mike Crang 所說的「男性向外冒險，而女性固守家園」這樣的性別／空間模型。男性的堡耐、伊凡南下拓墾開闢新世界，但女性的姿態同樣也是面向外部世界，並且勇於改變的。同時，里慕伊也非常巧妙的解決「原鄉＝傳統」而「外地＝現代」的對立。作為原鄉的新竹斯卡路部落，因為位處於北部，在現代化的步伐上走得比南部還要快，小說中堡耐一家人最後返鄉，但那個原鄉並不原始、傳統，反而不斷變動而有新面貌，同時也是較現代化的家園。這部小說挑戰了原鄉書寫既定的典範，揭示我們「原鄉」的傳統／現代並不是兩個截然對立的概念。

五、結論：想像一個女獵人

原住民男作家喜歡打造一個烏托邦式的自然空間去書寫充滿陽剛氣質的傳統狩獵文化，而且已經在文學場域奠定一種獨特的美學去連結文化、狩獵和自然空間，原住民男性「自然守護者」以及「獵人」形象深植人心。筆者認為這對原住民女作家的書寫可能造成一種排擠的作用，出版者、讀書市場或是研究者對於原住民男作家山海書寫的高度興趣，將這些作品堆疊到經典的位置，也樹立了一種書寫原住民自然空間的美學標準，這使得有不同生命經驗、不同空間感受的原住民女作家，即便想寫山海，也可能要面臨不像「原住民文學」或是沒有讀者這樣的焦慮。而筆者認為，空間的操演其實說明了性別的操演，也表現了社會結構及權力秩序，原住民文學在特定的歷史背景下，產生文化流失的焦慮感，因而把書寫傳統當作重責大任，但這種複製了性別／空間結構的書寫傳統，卻讓女性無從進入傳統上屬於男性的狩獵空間，這導致了原住民女作家無從書寫山海，只能另闢蹊徑。而筆者觀察到，原住民女作家在符合原鄉書寫的前提下，開展出兩種迥異於男作家的策略，一種是書寫族群的時間長河，回憶童年及溯源母族歷史，另一方面，則以「出走」及面向現實的姿態，藉由空間的「離」來成就文化原鄉的「返」。這是面對「山海典範」以及傳統性別空間分野的限制時，原住民女作家所給出的回應。

不過，原住民文學運用漢語寫作已經邁入而立之年，除了肯定原住民女作家既定的成績外，筆者也期待也許在書寫原鄉、保留傳統文化之餘，還可以去思考新的寫作可能。邱貴芬便指出，原住民的論述裡常見傳統／現代這樣二元對立的結構以及懷舊式的文化傳承，但原住民如何在現代社會延續傳統是一個必須去思考的問題，文化傳承不該是一成不變的去複製、想像那「原汁原味」的文化傳統而已（邱貴芬，2012）。里慕伊·阿紀的小說《山櫻花故鄉》為我們揭示了這樣的可能性，《山櫻花故鄉》翻轉了過去我們原住民文學裡看到的傳統／現代的衝突與對立，暗示了原住民的文化如何在現代社會裡延續傳統，那才是最重要的事。文化傳承不應該只是回到傳統的結構裡去，至少不該複製傳統的性別／空間的分派秩序。現在，也許我們能夠對原住民的文學有新的想像。里慕伊曾在2014年的文學座談會上提到：「泰雅女人在現代社會也狩獵，只是獵場已經漸漸消失，現在連男人也很少狩獵了。我們的獵場在都市。」²女獵人在現代社會的存在，已經是個事實，但我們在文學作品裡卻遲遲等不到一個能這樣徹底翻轉傳統性別空間限制的作品，又或者，即便是現實世界沒有，我們也應能在充滿想像力的文學世界裡期待這種作品的誕生。文化的形成本來就是在新／舊之間不斷揉合與變動，原住民的文學也不該停留在原鄉書寫，至少，我們需要一部能夠想像女獵人的作品。

² 此座談為山海文化雜誌社舉辦的「第五屆台灣原住民族文學論壇」，2014年9月13日。

引用書目

- 王梅霞，2005，〈「性別」如何作為一套文化表徵：試論性別人類學的幾個發展方向〉，《考古人類學刊》，第 64 期，頁 30-58。
- 巴赫金著、錢中文譯，1998，《巴赫金全集（三）》，河北：河北教育出版社。
- 白茲·牟固那那，2003，《親愛的 Ak'i，請您不要生氣》，台北：女書文化。
- 田雅各，1990，《最後的獵人》，台中：晨星。
- 伊苞，2004，《老鷹·再見》，台北：大塊。
- 余友良，2008，〈空間、文化、情感——臺灣當代原住民文學中的原鄉書寫〉，國立台北教育大學台灣文化研究所碩士論文。
- 邱貴芬，2012，〈性別政治與原住民主體的呈現：夏曼·藍波安的文學作品和 Si-Manirei 的紀錄片〉，《台灣社會研究季刊》，第 86 期，頁 13-49。
- 范銘如，2013，〈女性為什麼不寫鄉土〉，《台灣文學學報》，第 23 期，頁 1-28。
- 孫大川編，2003，《台灣原住民族漢語文學選集——散文卷（下）》，台北：印刻。
- 夏曼·藍波安，1997，《冷海情深》，台北：聯合文學。
- Crang, Mike 著、王志弘、徐佳玲、方淑惠譯，2003，《文化地理學》，台北：巨流。
- Haraway, Donna J. 著、張君玫譯，2010，《猿猴、賽柏格與女人：重新發明自然》，台北：群學。
- McDowell, Linda 著、徐苔玲、王志弘譯，2006，《性別、認同與地方：女性主義地理學概說》，台北：群學。
- Peopo 公民新聞，2014，〈獵人阿嬤的桂竹筍是全家人的依靠，家扶籲愛心認購天然山珍味〉，<http://www.peopo.org/news/242457>，瀏覽日期：2014.10.28。

Imaging a Female Hunter: Sexual Segregation and Space in Mountain and Sea Writing of Aborigines

Tsai, Pei-han

**Ph.D. Student, Graduate Institute of Taiwanese Literature,
National Chengchi University**

Abstract

Mountain and sea writing has been an important subject in aboriginal Mandarin literature. Yet, in my observation, female aboriginal writers virtually didn't touch upon hunting activity in their books, while male aboriginal writers have established an example of patrilineal cultural heritage in nature. Therefore, we can hardly find an image of "female hunter" in literary works up until now. However, the lack of hunting experience and/or a tradition of gender division of family labor should not be the reasons that female aboriginal writers didn't write about hunting. From the perspectives of literary aesthetics, publish marketing, and sexual segregation of space, this essay is going to interpret this phenomenon and try to explain how female aboriginal writers were confined to an established model of classic literature and how they expressed their spatial imagination and personal experiences differently in contrast to male aboriginal writers'. Culture is formed through a conflation of past and presence. While writing about home country and keeping cultural heritage, we may consider about new possibilities of writing materials, rather than imagining or mimicking a tradition which has existed for a long time. That's why we are eager to have a literary work about female hunting.

Keywords: aborigines, woman, space, Mt. & Sea writing