

# 论台湾原住民文学中的文化骄傲意识 与自我救赎心理

## ——兼析《混浊》中的混语现象

吴 鹏

**内容提要：**20世纪90年代以后，台湾原住民文学中混语现象大量出现。从后殖民理论的角度来看，文学中混合语码的出现意味着对压迫性主流意识形态的反抗与解构，这也基本符合台湾新乡土或后乡土文学中类似现象的美学阐释。但由于文化背景和文学语境的不同，台湾原住民文学中的混语现象主要试图通过语码移借和语码转换两种语言手段来传承族群文化，呈示救赎心理以及探索民族语言的内在审美功能。虽然抗争和悲鸣的意味犹存，但已然走出20世纪80年代单一的文学范式，向着更为文学化、文化化、多维化的方向延续发展。

**关键词：**混语现象 文化骄傲 救赎心理 族语审美

所谓文学中的混语现象，是指在一部文学作品中，大概有两种或两种以上的语码方式来呈现方言或语言，这种呈现不是描述其中使用的方言或语言，而是实际去使用。<sup>①</sup>在20世纪90年代以后出现的台湾乡土文学中，混合语码成为一种较为普遍的美学现象，它主要表现为国语、闽南语、日语、英语等语种的混合使用，反映了台湾新世代乡土作家对主流意识形态和宏大历史叙事的反思与解构。作为台湾新乡土或后乡土文学的重要组成部分，台湾原住民文学创作中也出现了大量的混合语码，但由于其文化背景与文学语境的不同，原住民文学中的混语现象表现出与汉族作家书写殊异的美学特征与文化内涵。原住民文学中的混合语码不再是国语、英语等语种的混合，而基本上是“国语”和罗马字符的混用。在文本语码比例上，原住民混语文学中的罗马字符往往能占到整个文本字符的百分之三十甚至更多。与此同时，

<sup>①</sup> 参见伊斯迈·达立《后殖民文学的语言》，李勤岸译，台北：书林出版有限公司，2011年，第219页。

原住民文学中的混语现象也主要不再表达对主流秩序的反抗和对历史真实的想象,而是通过“语码移借”和“语码转换”<sup>①</sup>两种语言手段来表露文化骄傲意识、揭示自我救赎心理以及尝试建构民族语言的内在审美功能。而这种独特的民族文学的价值考量就较为集中地表现在台湾原住民作家拉黑子·达立夫的作品集《混浊》之中。

悠久的历史与独特的地域环境造就了台湾原住民族灿烂的文化传统,无论是口传文学还是书面文学所创设的审美意象,都能从中感受到民族文化的丰富内涵以及由此引发的诗意联想,而每个原住民个体也都以此作为生命成长的起点与支点,并使其成为寻求身分认同的鲜明标识。阿美族的洪水神话,泰雅族的巨人传说,达悟族的海洋起源,这一切都使部落生活中的文化因子成为更直接更便捷地寄托个体情感的生动存在,也成为众多原住民艺术家、作家在审美创作过程中不断对其取法、趋向的文化骄傲。应该说,包涵与体现着台湾原住民族的族群起源、族际关系、生活基础、时空迭变的族群文化是作为一种“文化制约力量”参与到原住民族的生存与发展之中,“规定”着其中每个个体的生活轨迹。反之,由于原住民族自身的族群意识觉醒与族群延续的需要,个体的精神、思维、意识、心理等主体语义创作又不断地将这种“文化制约力量”规范化、神圣化,使之逐渐具备了符合现代审美需求的各种濡化要素与伦理特点,因而在部落社会的价值繁衍中表现出较具理想性与传承性的人格仪范。

拉黑子·达立夫是台湾港口阿美族人,出于对原住民族发展现状的担忧以及对本民族的热爱,他致力于母体文化的探索与反省,承担起传承部族传统文化的重任。应该说,以拉黑子·达立夫为代表的原住民个体,其精神架构中的文化骄傲意识决定了族群文化早已先入为主地铺垫在所有原住民文学创作者的思维系统底部,板结成巨大而真实的实质结构体,甚至演化为俨然可供仰望的民族精神的光源,对其世界观、人生观、艺术观以及价值判断都产生着潜移默化的影响,当他们面对纷至沓来的现实景象,需要借助符号的艺术来展示诸多复杂的情感时,族群文化就会情不自禁地迸射出来,通过他们的精神创作而散发出充满魅力的熠熠光辉。除了举办各种形式的原住民族文化艺术展之外,混语文学创作也是达立夫尝试弘扬部族文化的手段之一,作品集《混浊》就是其主要代表作。书中包含许多“不同范畴的篇章,或长或短,或以诗、散文、或以近似短篇小说的形式书写,皆是企图将部落族人的生命样貌、信仰价值、思想情绪与处世态度等等,以文字的方式做细致呈现,同时藉书写过程进行自

<sup>①</sup> “语码移借”是指源语言没有文字而借助他种语言文字进行表达;“语码转换”是指源语言存在文字,在使用过程中为填补词汇空缺和他种语言文字相互释义交替出现。参见伊斯迈·达立《后殖民文学的语言》,李勤岸译,第 226—229 页。

身反省”<sup>①</sup>。

《混浊》主要通过对本民族日常生活习俗的生动描述来呈现丰富多彩的族群文化。如在《做钓竿》一文中作者写到:

koya kaciherangan 一样的季节,路边的杂草开始枯干了。家家户户 mamin to mipanay.都在割稻。koya wawa nengneng hanira ko riyar tingalaw.风平浪静,海洋非常清澈。小孩被这个平静的海深深吸引。apatiker ito ya wawa tayra i kakacawan miala to erir.小孩子纷纷跑到精神山上 Kakacawan, 准备做钓竿。o tekes ko erir ningra.钓竿都是用箭竹做的。alaya wawa to hociw tayra i lotok amiala to tekes.孩子们跑去 Kakacawan 用菜刀去砍、去挑。每一个孩子都专心地选择他要用的钓竿。ma'ikesay 要找老一点的, maherek mipitpit. 把枝干全部削干净, tayra to isalawacan no loma.小孩子就会跑到旁边的家里,准备灯火 midawdaw 这些钓竿。

——拉黑子·达立夫《做钓竿》

这是一篇篇幅短小的散文,全文用混合语言的形式描述了阿美族孩童在收割稻谷的季节做钓竿的生活场景,文中的罗马字符都是港口阿美族的 Pangcah 族语,这些族语有的是民族特有的专有名词,如精神山“Kakacawan”,这座山对于港口阿美族人的成长以及凝聚部族族民之间的关系具有特殊意义;有的则表达动作的连贯性和做动作时的心情,如“apatiker ito ya wawa tayra i kakacawan miala to erir”一句,除了说明孩子们到精神山上准备做钓竿的行为,也含有他们激动、兴奋的情绪,这是用国语无法表达出来的。文中混合语言的使用不仅是描绘一种部落生活场景,更重要的是传递出一种对这种生活形式的认同,以及对其起支撑与规定作用的族群文化的归属。作者通过艺术创作将这种文化认同审美化、书面化,借以表达个体融于其中的愉悦与骄傲,并以之为族群人格的自我完成。

此外,书中还有篇章是对族群文化的直接描述。如在《每年的飓风》一文中,面对人人谈虎色变的飓风:

sowalsan ko matoasay.老人说,“只有那个飓风让我成长,只有飓风让我有新的生命,只有飓风让我在这里永远站稳,只有飓风让我看得到过去的祖先!”……

<sup>①</sup> 梁琴霞:《野地里的声音》,参见拉黑子·达立夫《混浊》,台北:麦田出版社,2006年,第6页。文中所引拉黑子·达立夫作品均出自此版本,仅随文标注篇名,不再另注。

“o faliyos misasaway to tireng misasaway to tatiihay.”老人说,“飓风是冲刷人的身体,冲刷不干净的环境,这是飓风的意涵。冲刷后创造新的生命。”“sowa san o faliyos hananay mato o faloco no tamdaw.”老人说,“飓风就像人的心一样,高低起伏。就像平常的海浪一般,有时候风平浪静,有时候蠢蠢欲动,madowo……tamdaw 那是我们所要学习的地方,也是我们所要敬畏的地方。只有这样,人才能跟大自然融为一体,人在这样的环境里面,也就不会突兀了。”

——拉黑子·达立夫《每年的飓风》

此处混合语码的出现更好地阐释了民族传统文化的意义和内涵,这种文化内涵通过口传心授的方式融入部族老人的人生感悟,已经内化成为一种部族生活的生存意义和评判标准,是单纯的“国语”语码所无法体现的。拉黑子·达立夫虽然通过接受其他民族的优势教育资源而逐渐完成了自我的现代化转型,但当这种启蒙的开启与其内心深处的精神向往结合之后,便表现出更为主动、更为完整的民族“文化人格”。混合语言的使用是原住民知识分子自觉地以艺术创新的方式开展文化选择与文化遗产的尝试,也表现出知识分子本身勇于接受当下多元文化检验的决然姿态,这种姿态不仅鲜明地凸显着他们的“文化身分”,表明了原住民知识分子关于自身文化血脉、精神起源的一种追认,而且也在诉说着台湾原住民族整体的生命态度、价值倾向以及道德标准。毋庸置疑,达立夫通过混语文学的创作表达出对母族文化足够的忠诚与敬意,在他的笔下,文化展现中并没有矫揉造作式地民粹化或政治化的时代弊病,反而表现出一种简单、直白、纯粹的语义诉求。这说明曾经长久浸淫在现代资本主义文明中的拉黑子·达立夫并没有切断自身与“原始”部落之间的血缘关系从而在其艺术创作中处处透露出对族群文化的珍视与自豪。

## 二

台湾原住民文学中救赎意识的出现肇始于 20 世纪 80 年代。“高雄事件”以后,以“原权会”为依托,台湾原住民运动主要提出了族群正名、归还土地、民族自治等各项现实议题,并强烈要求将原住民族的参政权、土地权、自决权纳入宪法,以彻底改变民族压迫的现实。在权利主张的过程中,原住民运动除了以集会、游行、静坐等社会运动的方式出现以外,还将文学创作作为他们表达诉求、发泄情绪的重要途径。20 世纪 90 年代以后,原住民文学中的救赎意识又有了新的演变。鲁凯族学者台邦·撒沙勒在回顾这段历史时指出,“长期以来政治挂帅的结果,导致原住民知青对原运抗争本质内涵疏于深耕,使得原住民运动流于激情呐喊、自

我迷恋。因此‘民族尊严’的意义仅仅停顿在抗议、游行的粗糙阶段,对于更深层的文化自觉、历史反省、民族人格的还原还离得很远。”<sup>①</sup>问题的提出使关心台湾原住民的学者们开始思考对应的策略,在政治、经济地位不断得到改善与提升的社会条件下,在多元文化井喷、共生共荣的时代背景下,如何让台湾原住民族焕发新的活力、绽放独特的民族魅力成为关注的焦点。

救赎心理是作家在进行文学创作时经常怀有的审美冲动之一,在不同的时空语境中呈现出不同的情感诉求。具体到台湾原住民文学,是姓名权土地权的丧失、主体价值的沦落、部落生活的凋敝以及传统文化的湮没等现实肇因促使原住民作家在艺术实践中去再度追寻与重新挖掘族群生存的价值与意义。虽然出走部落,经历现代文明的洗礼,但由于固有的民族文化烙印和血缘纽带的传承,使得原住民知识分子经常感受到某种遗弃族群、背弃故土的恐慌感和羞辱感。这种莫名的恐慌和羞辱在经理性的沉淀与升华后变成了一种道德心理上的自律和精神层面上的审判,时时鞭策着他们向着自身的文化本源回归。这种“回归”一方面表现为对原始部落精神的找寻并以此为基点为族群的生存与发展开创新径,另一方面还体现为尝试不同文化范式的互动交流与多元融合,为部落传统文化在当代语境中的复苏提供新的支点。因而,当“救赎”已然内化为原住民文学作品中的语义结构时,“艺术即象征性地满足了人‘生活于过去’的需求,又以完美的象征仪式‘告别’、‘忘却’,使一种现实过程因艺术化而减少痛楚。以象征性的回归实现‘告别’与‘忘却’,也许是人所能为自己选择的自我抚慰的最好方式。而审美心理定势下的规范化、因袭倾向,又有力地展示出‘过去’对于精神、情感活动,对于审美过程的覆盖,证明着‘过去’的现存性,‘过去’之作为一种极现实的文化力量。”<sup>②</sup>

在拉黑子·达立夫的《混浊》中,救赎意识主要是通过一些描述原住民族生存现状的混语作品表现出来。如在散文《不要放弃》中有这样一段话:

nengneng haan kora wawa kasidaitan. 你是那么的担心这个孩子,ngetec haniso ko mata iso amiparo ifaloco iso. 闭着眼睛不看这个孩子,将你的感受放在心里。samanen ito sakiso mananen sao ko alomanay. 当你在想的时候,其实部落所有的人也都无奈,caay katanektek ko wawa atomireng ikaayaw no finawlan. 孩子们在部落的正中央,真的是站不稳,awaay ko mamirikec.真的,没有办法让他们凝聚起来。

——拉黑子·达立夫《不要放弃》

① 台邦·撒沙勒:《回到出发的地方》,《原报》1992年4月28日。

② 赵国:《地之子》,北京:北京大学出版社,2007年,第14页。

而在《现代的 mama no kapah》一文中作者写到:

mala mama no kapah to kako.我已经当上部落的青年之父了,这是我一直期待的,也是每一个部落青年的梦想。那样的期待,那样的向往,从小开始,一直到进入年龄阶级,看到可以站立在自己部落正中央的每一个人。ma'araw ako ciakong ya kakitaan itira tomireng paini to finawlan.我看到了部落的阿公,部落的头目,站在那个地方发表对部落的演说,多么令人骄傲,这是所有部落孩子期待的,希望有朝一日自己能够扮演那样的角色。

十多年来,除了对自己工作的努力以外,对部落事物的投入,才慢慢发现,部落跟这个时代的冲击非常大。o loma ira kosingkiw o loma ira kokiway o loma ira ko no kaholaman.政治的因素,把部落的传统架构打破;教会的进入,将部落原来的信仰也打破;因为被不同文化殖民的过程,部落的价值观也改变了。

——拉黑子·达立夫《现代的 mama no kapah》

以上两段引文中的混语表现基本是语码转换的形式,第一处引文反映了族群生活现状,其中“部落的正中央”一般是指部族首领召集族民集会的站立之处。而现状则是身处青年八大年龄阶级的孩子们无法承担这样的重任,在现代社会中他们缺乏以往的族群集体意识,同时族群内部也因为长久的涣散与分离丧失了原有的凝聚力量。第二处引文则通过今昔对比分析造成这种现状的原因,其中 mama no kapah 是阿美族青年八大年龄阶级中的“青年之父”,属于部族的领袖阶级,而达立夫在成为部族的“青年之父”之后逐渐发现了原住民族的种种困境。首先,强权政治统治下的民族同化政策是导致原住民族迷失的主要根源。一方面,原住民族长期生活在以汉族主导为核心的政治、经济、文化、教育、传媒的氛围之内,统治当局为取得自身政权的合法性进而稳固统治基础,从各个渠道向原住民灌输以“现代性”面目出现的符合“现代社会伦理”的规范化思想;另一方面,“对传统知识的歧视,使得先进国家产生一种幻想,认为惟有透过‘现代化’的发展,原住民才能跟上世界潮流,提升他们的技术和增进其生活。”<sup>①</sup>正是在源于这两种思维的民族政策的挤压下,台湾原住民自身特有的文化、历史、语言以及思维方式逐渐沦丧以致变质。这种潜移默化的思想诱导和利益驱使从根本上致使原住民族主体地位日益消颓,也是他们迷失自我的重要外因。其次,在不断导致族群异

<sup>①</sup> 台邦·撒沙勒:《寻找部落主权——文化商品化、智慧财产权与原住民传统资源权利之探讨》,载《生物多样性与台湾原住民发展》,台北:财团法人台湾原住民文教基金会,2000年,第79页。

化的社会环境中,由于大量原住民移居城市,逐渐适应并习惯都市化的生活方式,尤其是更年轻的一代对部落生活已变得陌生与隔阂,往往会以被浸染或归化的宗教信仰、思维方式和价值标准来忽视甚至否认对族群的归属与认同,这不能不说是族群延续的一个最大危机。这种在现代都市生活的影响下对族群历史与文化的主动疏离,是原住民族自我迷失的重要内因。而在他们试图积极融入现代社会的过程中也并不顺遂,文化的隔阂、语言的障碍、外表的差异无法让他们祛除“异己”的标识,只能生活在主流社会的边缘。

卑南族学者孙大川指出,“或许人的主体建构或自由解放,不一定要放置在‘宰制/反宰制’、‘中心/边陲’的斗争框架来达成。‘主体性’的‘根’,应当落在一个具体的人的生命安顿和人格世界之中。”<sup>①</sup>以此为理论依据,拉黑子·达立夫在文学创作中指明了“救赎”的方向,即回归与实践。具体而言,就是从繁华都市重归部落现实,亲身体验传统文化的丰富内涵与独特魅力。于是,最能体现族群色彩的民族文化成为思考的重点,一方面它以自我为主,拒绝成为附庸或工具,是能够彰显族群主体性的重要载体,另一方面它又能唤醒迷失在现代生活中的原住民群体,使他们认祖归宗,从而实现族群延续的最终目的。鉴于此,主体文化建构的族群发展策略在达立夫的笔下逐渐清晰,而混语文学就是其多元探索的有效途径。

### 三

由于没有民族文字,20世纪90年代以前台湾原住民作家基本采用国语进行文学创作,这既是一种书写策略也是无奈之举,这种牵强的语码转换只能模糊曲折地表达原住民族语言的意义,却无法准确地传递出语言本身包括发音、语义等所赋予的发声背景、行为动作、人文景观等文化内涵,更无法实现原住民族文化遗产与族群建构的历史目标。鉴于这种现状,90年代以后出现了以拉黑子·达立夫、夏曼·蓝波安、霍斯陆曼·伐伐等为代表的一批原住民作家,他们根据各自民族语言的独特发音,在文学作品中尝试混入大量以表音为特征的罗马字符,以这种语码移借的形式探索母语的文字表现并以此保护与传承丰富的族群文化,使其能够在文学文本中发扬光大并在文学史中占据一席之地。

以混合语码的使用为文本形式,主动探索民族语言的内在审美功能是台湾原住民文学不断向前发展的有益尝试,是以有选择的“言文一致”的形式保留、传承其族群文化的审美创造。混合语码的使用并不是为了隐藏原住民作家的部族身分,相反是为了进一步强调知识分子的价值倾向。民族语言在这种交叉互涉式的运用中也不再仅仅是作为构成文学作品的书

<sup>①</sup> 孙大川:《原住民文学的困境》,《台湾原住民族汉语文学选集·评论卷》(上册),台北:INK印刻出版有限公司,2003年,第72页。

面语言,而且还是被刻意作为审视族群文化内涵的审美对象。与此同时,除了彰显民族文化之外,“国语”与民族语言的混用还表现出一种对比的意味。相较于占据主流意识形态中心的“国语”,原住民族语言无疑处于弱势地位,无法在较大范围内承担起科学、艺术、历史、人文等多种信息或知识的传播与交流。然而它特有的语法、语序、语汇却使其成为无法被其他语种替代的独特的民族语言现象。依照巴赫金的理论,“在官方的上层社会和思想界里,当诗作正实现语言和思想世界在文化、民族、政治上的集中化任务时,在底层,在游艺场和集市的戏台上,人们却用杂语说着笑话,取笑一切‘语言’和方言,发展着故事诗、笑谈、街头歌谣、谚语、趣闻等等。这里不存在任何的语言中心,这里诗人、学者、僧侣、骑士的‘语言’得到生动的戏弄,这里所有的‘语言’全是假面,没有无可怀疑的真人的语言面貌。”<sup>①</sup>原住民文学中的民族语言,似乎处于下等、边缘的位置,它们好像“杂语”一般没有任何的“语言中心”,它们都是“语言的假面”,然而正是由于这种非主流的、地下的、民间的地位,才使得混合语码充满了生机和活力,才能冲破各种桎梏和拘囿,产生创造性与革命性的积极成果。

在拉黑子·达立夫的《混浊》中,我们首先能够深刻感受到的是其民族语言独特的语序,如诗歌《dongec》的族语原文是:

o saka fana no matoasay to lotok naitini i kalalengawan no 'oway/ma dodo no matoasay ko rakat no oway ta mafana to lalan no lotok/o daoc no matoasay itni pi-siowayan tamatama ko sakatoas/mitolikan no matoasay a fasolan ko sapawali to panay no loma/ini orariw no oway ko paicelay to tireng no matoasay/(mi wik wik ko faloco no matoasy paini to harateng nira tarayray sako orip no niyaro/o nitolikan a'oway o pinaang no fangcalay a faloco no matoasay)/ano paka do do kowawa to rakat no oway amafana to'orip no lotok/hacowa ko rakat no oway hacowa ko cikay no kapah ta mata-ma ko oway/ini oway no kapah ko sapirikec to finaolan/o saka tanektek no loma ko oway no kapah/ini oway ko palatih`tihay to kapah no niyaro/o sapeseneng ko adihay no kapah ko oway/o fanges no kapah caay ka talaw to ceka no oway.

——拉黑子·达立夫《dongec》

依照族语,书中分别列出了“字译”和“意译”两种翻译形式。“字译”是“从出生的藤让老人明白山里/顺着藤的路线才会找到山里的路/老人如果要成为一个老者必须从削藤开始/家

① 巴赫金:《小说理论》,白春仁等译,石家庄:河北教育出版社,1998年,第51页。



所有的稻壳是用老人编织的 fasolan/从藤得歌里可以让老人的身体有生命力/如果孩子能顺着藤的路线他会明白山的生命/藤走的多远孩子必须要跑到源头才会找到藤的心/是年轻人的藤可以让部落团结起来/一个稳固的家庭是用年轻人的藤/一个部落的年轻人是用藤来证明他的速度/让年轻人骄傲的是因为藤/一个年轻人的皮肤是不会怕刺的”。“意译”是“最后要走的路也必须顺着藤的路线你才发现那天空/一个生命最后都必须把藤的皮削成像皮肤一样/一个孩子如果要知道他的根都必须从编织里的复杂开始/人的一生必须经过编织来记录他的生命/人的智慧就在编织的那一刹那/就像在山里面错综复杂的爬藤类/你会不知道你的路线在哪里/不能错因为都必须重新开始/只有静静地用歌声来编你自己”。这首诗歌通过人与藤的比较,表达出族群文化中一种独特的人生感悟。通过对比两种翻译可以发现,族语的语序和国语并不相同,一般表现为主谓倒置、状语前置,而语序的不同又反向说明了语言使用者思维方式的差异,因而如果用直译就无法传达出族语中丰富的意义内涵,而通过意译虽能了解其含义却又无法发现其语义及语序的独特喻意。

台湾原住民作家瓦历斯·诺干在谈及原住民文学语言时认为,“当原住民使用‘帝国语言’(中文)以定义自己的时候,除非是毫无反抗的、拒斥自己的本源的、向中心吸纳的欲望靠拢的这种‘向中心模仿’的态度,以便于使自己比‘中国更中国’、‘台湾更台湾’,否则,弃用或否定中心的优惠以及对中心语言的挪用与重构便会发生。”<sup>①</sup>这种语言的“弃用”与“挪用”就是指语码之间的移借和转换,面对异族文化的入侵和同化,原住民作家往往通过这样的语言策略来表明自己拒斥“向中心模仿”的态度。拉黑子·达立夫将民族语言作为一种重要的文化载体,努力挖掘其文化内涵,为母体文化的传承与发扬搭起了一座语言之桥。他相信生活的真相是存在于那一群不会写或写不出来的人的心中,他们代表着一种质朴生活以及与大地土壤接触的真相,为了让这原住民族的“生活真相”得以保留与流传,“那说自己不会写字的人终于奋力一击,逮到机会,想尽办法的,想尽一切办法的,掌握住也能写字的机会,好好的写下心里想要说出来的话。写字了!”<sup>②</sup>

本文为江苏省高校哲学社会科学基金项目“台湾后乡土小说研究”(项目编号:2013SJB750009)的阶段性成果。

(吴鹏,江苏师范大学文学院)

【责任编辑:周翔】

① 瓦历斯·诺干:《台湾原住民文学的去殖民——台湾原住民文学与社会的初步观察》,《台湾原住民族汉语文学选集·评论卷》(上册),第142-143页。

② 梁琴霞:《野地里的声音》,参见拉黑子·达立夫《混浊》,第5页。