



聚焦與側寫：論〈尤瑪·達陸的織夢人生〉 與〈泰雅真女人〉敘事策略*

彭正翔[†]

國立中正大學中國文學研究所博士生

摘要

本文以張欣芸〈尤瑪·達陸的織夢人生〉和里慕伊·阿紀〈Kneril Tayal balay 泰雅真女人〉為研究文本，分析其敘述手法與寫作策略。

〈尤瑪·達陸的織夢人生〉以第三人稱的視角聚焦尤瑪·達陸對於泰雅族傳統織布技藝的堅持。〈泰雅真女人〉採用散點的敘事法，以第一人稱報導泰雅族婦女們的生命故事。〈泰雅真女人〉中尤瑪·達陸報導只出現文本開始與文末，似乎對於尤瑪·達陸報導隱而不顯，透過野桐工作坊成員的案例與小型敘事，烘托出尤瑪·達陸的堅毅精神與執行力量。筆者以為〈尤瑪·達陸的織夢人生〉主要探討尤瑪·達陸如何重返部落，如何振興傳統泰雅織布技藝的嚴肅議題；〈泰雅真女人〉背後探討生命多舛的原住民婦女如何透過編織凝聚向心力與尋求身心靈的庇護，兩篇敘事手法雖有差異，但也開展出報導文學不一樣的寫作策略。

關鍵字：臺灣報導文學、原住民漢語文學、尤瑪·達陸、女性生命史、敘事學。

* 本論文初次發表於「臺灣文學之脈絡與文本詮釋學術研討會」（嘉義：南華大學文學系主辦，2022 年 5 月），感謝論文評論人高知遠教授給予斧正。在投稿期間筆者特別感謝兩位審稿委員細心且專業的建言，針對本論文不足或訛誤之處給予修改的意見，在此筆者一併感謝。

[†] 連絡信箱：redvire77@syms.nlc.edu.tw。



In the Spotlight and from the Sidelines : On the Narrative Strategies in “Yuma Taru’s Dream-Woven Life” and “Kneril Tayal Balay”

Peng ,Cheng-hsiang*

Abstract

This paper aims at analyzing the narrative techniques and writing strategies adopted by authors Hsin-Yun Chang (張欣芸) and Rimuy Aki (里慕伊·阿紀) in their works “Yuma Taru’s Dream-Woven Life” (〈尤瑪·達陸的織夢人生〉) and “Kneril Tayal Balay – Real Atayal Woman” (〈Kneril Tayal Balay 泰雅真女人〉) respectively.

Written in the third-person perspective, “Yuma Taru’s Dream-Woven Life” throws a spotlight on Yuma Taru’s dedication to the traditional art of Atayal cloth-weaving. In “Kneril Tayal Balay – Real Atayal Women”, Rimuy Aki adopts a scattered narrative strategy, opting to tell the life stories of Atayal women from the first-person perspective. Narrative accounts about Yuma Taru only appear at the start and end of “Kneril Tayal Balay – Real Atayal Woman,” seemingly relegating her to the sidelines; however, through the real-life case studies and little narratives of the members of Atayal cloth-weaving workshop Lihang Studio, Yuma Taru’s tenacious spirit and ability to execute her vision are thrown into sharp relief. This paper argues that “Yuma Taru’s Dream-Woven Life” mainly discusses Yuma Taru’s return to her tribe, as well as the sobering issue of reviving the traditional art of Atayal

* PhD student of Chinese Literature, National Chung Cheng University; email: redvire77@syees.mlc.edu.tw.



聚焦與側寫：論 尤瑪·達陸的織夢人生
與 泰雅真女人 敘事策略

cloth-weaving. On the other hand, “Kneril Tayal Balay – Real Atayal Woman” examines how the practice of cloth-weaving can bring together Atayal women, and grant them physical refuge and emotional solace in the face of the many adversities that they often encounter in life. Dissimilar in terms of their narrative techniques, these two works also shine a light on how writing strategies can differ in the genre of literary reportage.

Keywords : Literary reportage in Taiwan, Sinophone Indigenous literature, Yuma Taru, Women’s history, Narratology.



一、前言

臺灣報導文學隨著不同的時代，而有不同的面貌呈現，在臺灣文學中綻放五顏六色的光芒。報導文學脫離不了報導性和文學性，兩者缺一不可，誠如林淇瀋對於報導文學的界定：

報導文學應以事件、人物、議題的事實報導為根據，在報導事實的基礎上，容許寫作者運用文學寫作技巧、發揮想像，藉以突出報導意義，提供讀者瞭解真相。它的報導原則與倫理，應根據新聞學的嚴謹要求，以接近事實為宗；它的寫作方法和技巧，應本於文學的美學要求，並容許無損於事實的虛構以及作者個人風格的凸顯與強調。¹

報導文學應顧及新聞報導要求的真實性，同時兼顧文學寫作的技巧、作者的個人風格等面向。根據楊素芬的研究，她歸納出臺灣報導文學有六項寫作題材類型：生態環境、原住民、古蹟古道、社會現象、海外觀察、人物報導，儘管今日看來這種分類還有更多的可能性，楊素芬真切點出原住民族的報導在臺灣報導文學中佔有重要的位置。²楊素芬的研究發現：

大抵來說，早期報導文學筆下關切的內容有二，一是原住民傳統民俗文化的介紹，另一是發掘報導原住民的社會所面臨到的一些實際問題；近年來報導文學家更將焦點轉移至原民族的尋根歷史。³

原住民族成為漢人作家書寫的對象，漢人作家深入部落報導部落所遭遇到的問

¹ 林淇瀋：《照見人間不平：台灣報導文學史論》（台南：國立台灣文學館，2013.11），頁 19。

² 楊素芬：《臺灣報導文學概論》（臺北：稻田出版社，2001.09），頁 111-182。

³ 楊素芬：《臺灣報導文學概論》（臺北：稻田出版社，2001.09），頁 127。



聚焦與側寫：論 尤瑪·達陸的織夢人生 與 泰雅真女人 敘事策略

題，甚至反省批判漢人主流社會以不公不義的方式壓迫弱勢的原住民族，例如：在 1987 年官鴻志（1954-）撰寫的〈不孝兒英伸〉以一位年輕的鄒族原住民湯英伸到都市求職慘遭雇主的欺壓最後犯下殺人的死罪，經由《人間》雜誌的大幅度報導，引起社會大眾的注目，須文蔚認為：

許多人意識到湯英伸事件並不是單一刑案，而是原住民族長期受到歧視對待，教育機制中的學生事務系統不健全，加上職業介紹制度的剝削等因素，將一個純樸的原住民青年推進了死牢。⁴

透過官鴻志的筆帶領讀者看到鄒族青年湯英伸在以漢人為主的社會中，慘遭到「非人」的對待，層層的內部殖民與剝削，值得深思。⁵

隨著原住民漢語文學的發展，有越來越多的原住民作家以「第一人稱」的方式對自己族群作書寫，例如：瓦歷斯·諾幹（1961—）在時報文學獎的得獎作品〈Losin·Wadan—殖民、族群與個人〉通篇可以看出作家對於文獻的掌握，通過田野的調查以及在地人的報導發聲，搭配文學性的藝術技法，寫出原住民先人的歷史創傷記憶與經驗。⁶另一位作家啟明·拉瓦（1964—）深入南投泰雅族部落，為讀者帶來部落的現場聲音，也寫出身為二分之一原住民的美麗與哀

⁴ 向陽、須文蔚主編：《報導文學讀本》（臺北：二魚出版社，2001.08），頁 216。

⁵ 台東的排灣族詩人溫奇在〈山地人三部曲〉寫到：「山上／躍進／下山／滾進／山下／伏進」反映出都市原住民的處境。孫大川主編：《台灣原住民漢語文學選集》（臺北：印刻出版社，2003.03），頁 83。陳芳明曾轉引孫大川的觀念：「漢人遭到多少殖民經驗，原住民就經歷多少。然而，漢人受害者總是忘記，強勢的漢人霸權凌駕在原住民部落，許多學者往往視而不見，在外部殖民之外，原住民又承受另一種內部殖民。」陳芳明：《台灣新文學史下》（臺北：聯經出版社，2011.10），頁 638。

⁶ 林淇養（向陽）認為 Losin·Wadan 在五十年短暫的生命中歷經兩政權統治，擁有三個殖民者所「賜」名姓，他為了族人而向殖民者妥協，最後卻慘遭殖民者槍殺，透過 Losin·Wadan 的悲劇也暗喻了原住民在殖民過程中產生的族群認同混淆以及個人身世與生命的扭曲。向陽、須文蔚主編：《報導文學讀本》，頁 354。



愁。⁷

近年來關於原住民報導文學的研究，逐漸被學界關注。林秀梅的研究指出：

報導文學作品反映事實真相，原住民作家的報導文學作品更能一針見血的直指問題核心，而解嚴後的報導文學作品更是百家爭鳴，自由的反映出大時代的種種不公處境，以及伸張正義。⁸

林秀梅提醒筆者解嚴後報導文學更能說出以前說原住民族未能清楚言說的社會處境與生命經驗，原住民作家比起漢人作家似乎更能貼近部落的聲音。陳翠屏針對書寫原住民的漢人報導文學家做了如下的觀察：

原住民漢人報導文學作者主要偏重原住民所面臨的社會問題進行書寫，主題有三：（一）原住民的教育議題：分述原／漢教育制度的差異以及原住民教育資源不足及資訊落差情況；（二）原住民女性經驗：報導文學作者書寫原住民女性『性工作者』的處境以原／日和親政策下的女性處境；（三）資本主義衝擊下的經濟問題：報導文學作者書寫：土地流失、原住民今昔生活的轉變、貨幣經濟的衝擊、生態問題、外來宗教的影響以及被壓榨的原住民勞工問題。⁹

此外，陳翠屏則在論文中指出：

⁷ 關於啟明·拉瓦的相關研究可參閱拙著〈啟明·拉瓦筆下南投原住民學生的困境：以〈尤瑪，下學期你會回來上課嗎？〉、〈親愛的，你要去哪裡〉為例〉，「2014 年南投學學術研討會」論文集（南投縣政府文化局主辦，2014.11），未標頁數。

⁸ 林秀梅：〈臺灣原住民報導文學作品研究〉（臺北：臺北市立師範學院應用語文文學研究所碩士論文，2001.06），頁 172。

⁹ 陳翠屏：〈原住民報導文學中的主體建構〉（臺北：輔仁大學大眾傳播學研究所碩士論文，2010.06），頁 112。



聚焦與側寫：論 尤瑪·達陸的織夢人生 與 泰雅真女人 敘事策略

從原住民報導文學作者發聲的『權力位置』，原住民的『報導文學』此一文體出現，其間複製了另一種『權力關係』值得反思。原住民以『漢語』書寫其獨特的族群歷史與經驗，原住民主體不斷在書寫過程中建構，也不斷召喚原住民族群的歷史經驗；原住民藉由書寫的力量，逐步向漢文化體系滲透，透過自身認知的主體性觀點，翻轉其在主流媒介中被視為『他者』的形象，轉以『原住民』族『我族』的觀點，書寫屬於原住民族的觀點，從而建構自身主體。¹⁰

陳翠屏的研究提醒筆者察覺到漢人作家和原住民作家在書寫報導文學的差異性與主體位置的不同，原住民族已從第三人稱被報導者轉變到以第一人稱書寫我族的故事。¹¹可貴的是原住民作家能透過熟練的漢語書寫我族的故事，在 1992 年泰雅族作家瓦歷斯·諾幹（1961-）出版原住民報導文學集《荒野的呼喚》，在台灣報導文學史中具有特殊的意義。¹²

過去研究大多以男性作家為案例分析作品，近年則有更多的研究關注於原住民女性作家的書寫，楊翠的研究指出利格拉樂·阿女烏（1969—）對於紀實性與文學性的掌握，可說是原住民女性報導文學寫作的佼佼者。¹³此外，還有

¹⁰ 陳翠屏：〈原住民報導文學中的主體建構〉，頁 151-152。

¹¹ 董恕明把作家書寫的活動視作主體重構的過程，她認為：「這不僅關乎的是我們在進行文本的分析時所呈現出的議題，還有作家們本身介入書寫的姿態，由此會構成一整個我們無法輕忽的在『人生的真實』與『文學的真實』之間的辨證，也就是視作家主體和他書寫對象之間的密切互動。作家亦是在這一個向度中，竭盡所能的使書寫成為某種『可用之資』而非單純的裝點。」董恕明：〈邊緣的主體：臺灣當代原住民學研究〉（臺中：東海大學中國文學研究所博士論文，2003.01），頁 26。

¹² 瓦歷斯·尤幹：《荒野的呼喚》（台中：晨星出版社，1992.12）。瓦歷斯·諾幹早年曾以瓦歷斯·尤幹或柳翹筆名發表。林淇瀾認為《荒野的呼喚》是一本報導文學集，而非散文集。林淇瀾：《照見人間不平：台灣報導文學史論》，頁 141。

¹³ 楊翠以為：「整體而言，阿女烏的報導文學在記實性與文學性方面，是目前原住民女性報導文學寫作者中的佼佼者，加上作者經常採用現身、在場、介入評論的策略，以及『參與的觀



麗依京·尤瑪（1950—）與悠蘭·多又（1968—）相關的報導文學作品問世。楊翠以為：

原住民女性書寫所呈現的多重視域，包含了對族群、階級、性別等三重社會控制的反省；對威權體制與文化強權表達強烈批判，對社會現實寄予高度關懷；同時更與男性書寫者不同，作品側重個人成長經驗、日常生活體驗等等。¹⁴

楊翠勾勒出原住民女性作家與原住民男性作家的差異（當然也包括不同世代間的差異），更能凸顯原住民女性作家的書寫特質。

上述筆者簡單勾勒出台灣原住民報導文學的發展，比較從文學外部的視角來看待文本，無論從性別的觀點、族群的想像、社會文化的脈絡探討，都豐富了台灣文學的研究。¹⁵關於文學研究，誠如張雙英所言：

所謂「了解作品的意思」其實並不簡單，因為文學作品的組成要素包括作品的「形式」、「內容」，和其特定的「時空背景」，前兩者為文學作品的「內在因素」，而後者則屬於作品的「外在因素」，所以若讀者想要真正了解該作品，便須對作品的形式、內容、和特定的時空背景都

察者』，甚至『參與者』的說話位置，貼近第一人稱的視角，使作品的情感性自然流露，饒富感染力。」楊翠：《臺灣原住民女性文學的多重視域上》（台北：玉山社出版社，2018年2月），頁71。

¹⁴ 楊翠：《臺灣原住民女性文學的多重視域下》（台北：玉山社出版社，2018年2月），頁86。

¹⁵ 例如學術界常以後殖民的理論框架來分析原住民漢語文學，近年也有學者注意並且出現不同的省思，謝若蘭在〈少數說話，必鏗鏘有力！〉：「在整體社會上，包含在學術圈中，太習以為常地以『主流』（歐美、漢文化）為中心的系統話形式生產，且被視為具有普遍性，成為一套評量價值與評斷優劣的標準。這種話語支配，導致『主流』以外的文化和知識不得不處於邊緣位置，甚至，就連被殖民者用以抵抗主流的話語呈現也受到殖民話語的汙染。」謝若蘭在〈少數說話，必鏗鏘有力！〉；楊翠：《臺灣原住民女性文學的多重視域上》（台北：玉山社出版社，2018年2月），頁10。



聚焦與側寫：論 尤瑪·達陸的織夢人生 與 泰雅真女人 敘事策略

有真正的認識才行；而要做到這個程度，卻不是一件簡單的事。¹⁶

文學研究過去常以「外緣研究」和「內緣研究」兩大取向，例如外緣研究常常關注於作家所處的時代背景、當時的文學思潮、作家的生命歷程等等，例如韋勒克（Rene Wellek，1930—1995）提醒：「文學只在一個社會脈絡之中才會產生，文學是某個環境中文化的一部分。」¹⁷韋勒克還認為：

只有在社會對於文學形式的決定性影響能夠確定地弄清楚之後，才可以進一步問究竟社會態度是否能變成藝術作品中的『構成的』要素，而進入一作品之中，成為藝術價值的有力部分。¹⁸

上述的研究大多從原住民與漢人作家的差異來分析文本，或從性別的角度來探究文本。¹⁹然而文學研究更不忘從文本出發，誠如新批評所言對於文本的細讀，對文本的形式與內容做分析探究²⁰，本論文試圖從文本意義切入，以「敘事學」為理論取徑，分析兩篇報導文學的敘事策略。²¹從敘事學觀點，有別於

¹⁶ 張雙英：《文學概論》（台北：文史哲出版社，2002年10月），頁231-232。

¹⁷ Rene, Wellek 著；梁伯傑譯：《文學理論》，（臺北：水牛出版社，1999年2月），頁152。

¹⁸ Rene, Wellek 著；梁伯傑譯：《文學理論》，頁152。

¹⁹ 例如研究原住民女性文學時總會提到「認同」的問題，如楊翠所言：「原住民女性作者作為多重『少數』，『我是誰』是她們必須不斷被質問、自我提問，以及面對生命課題，『認同』也就成為她們書寫中的核心母題。」楊翠：《臺灣原住民女性文學的多重視域上》（台北：玉山社出版社，2018年2月），頁18。

²⁰ 賴俊雄歸納整理新批評，他認為：「新批評的學者普遍認為，評價文學著作時，我們應該針對文本自身的文字與敘事結構做評論，並以『細讀』（close reading）來檢視各種文本。換言之，仔細審查文學作品中的主題、結構、文字、語調、意象等，該是讀者閱讀過程中的首要任務。賴俊雄：《批判思考：當代文學理論十二講》（台北：聯經出版社，2020年7月），頁61。

²¹ 林鎮山對「敘事學」的發展曾做簡單的爬梳與介紹，他認為：「『敘事學』原先是用來指涉所有『敘事理論』流派的統合性術語，由托拓洛夫于1969年創鑄出來，再透過：傑聶、普林斯、芭爾等等結構主義文學批評家，在1970年代廣泛傳播，而普及於世。這些敘事學家結合了二十世紀的俄國和捷克的形式主義、六〇年代法國結構主義、以及形名學等等歐陸的知識傳統，企圖對文本的敘述結構，進行系統性的剖析與科學性的研究。」林鎮山：《台灣小說與



過去對於文化或社會學式的觀點探討原住民漢語文學，著重分析文本內在敘事手法，從不同角度看待文本。過去敘事學曾被認為過度重視文本的結構，使得文本的意義過於單一扁平化，晚近則將結構主義的敘事學修正，並已其他領域結合（如心理分析、女性主義等）這種稱為後結構主義敘事學或後敘事學。²²

本篇論文筆者嘗試舉出女性作家對於原住民女性的報導，分別以張欣芸（1978—）²³〈尤瑪·達陸的織夢人生〉²⁴和里慕伊·阿紀（1962—）²⁵〈Kneril Tayak balay 泰雅真女人〉²⁶為例，從敘事學角度來分析其敘述手法與寫作策略，期望從已有的先前研究再往前一步，更加深化臺灣文學的研究。這兩篇報導文學作品不約而同都探討到原住民女性的問題，表面雖是原住民女性人物的報導，背後探討原住民女性在台灣社會裡的處境。這兩篇報導文學作品以尤瑪·達陸為中心開展，〈尤瑪·達陸的織夢人生〉全文都圍繞到尤瑪·達陸生命關照，涉及家庭、志業乃至於性別。〈Kneril Tayak balay 泰雅真女人〉則從尤瑪·達陸為中心輻射、開展出在野桐工坊學員生命故事。兩篇報導文學的作者深入田野現場，透過最真實的訪談紀錄，再經由文學的敘述手法撰文發表。張欣芸既是

敘事學》（台北：前衛出版社，2002年9月），頁21。

²² 顧正萍、黃培青：《文學概論》（台北：五南出版社，2015年9月），頁279。筆者以為從後敘事學的角度分析，已經跳脫文學評論是從以文學之「意義」為研究趨向，抑或從「社會學」式之討論法兩種二元的思維模式，後敘事學提供筆者在撰寫本篇論文時啟發甚多。

²³ 張欣芸 1978 年生於南投縣中興新村，畢業於國立台中師院語文教育系，目前定居於台中，於補習班教授作文和國語文。曾獲得大墩、中縣、鳳邑、竹塹、蘭陽、中和庄、浯島、磺溪、南瀛、玉山等地方文學獎、2008 年風華高雄、百年書寫入選與保險文馨獎。張欣芸是各大文學獎的常勝軍。

²⁴ 彭富源主編：《2010 年苗栗縣第 13 屆夢花文學獎得獎作品專輯》（苗栗：苗栗縣政府，2010.10），頁 285-306。

²⁵ 里慕伊·阿紀為泰雅族女作家，漢名為曾修媚，曾為學前教育工作者目前已退休，曾在 2001 年出版散文集《山野笛聲》，2010 年與 2014 年各出版兩本長篇小說《山櫻花的故鄉》、《懷鄉》。

²⁶ 孫大川等著：《我在圖書館找一本書：臺灣原住民文學作家筆會文選》（臺北：山海文化雜誌，2011.01），頁 298-317。



女性又是漢人，從她的文字中可以嗅出對於尤瑪·達陸夾在家庭與事業中的繁忙的體悟。里慕伊·阿紀同為泰雅族女性（新竹縣尖石鄉葛拉拜部落人），從尤瑪·達陸所帶領的野桐工坊學員身上更能感同身受，體會到泰雅族女力的韌性。兩篇報導文學有同也有異，從宏觀的視角看待兩篇文本都報導出原住民文化傳承、原住民女性的生命處境，然而敘述的手法有所差異，引發筆者想從敘事學角度切入文本的分析與比較。

二、返鄉之路：尤瑪·達陸的編織志業與文化復振

張欣芸的〈尤瑪·達陸的織夢人生〉為第十三屆苗栗縣夢花文學獎中報導文學類的得獎作品。²⁷作者以第三人稱的視角（敘事觀點）聚焦尤瑪·達陸（1963-）對於泰雅族傳統織布技藝的堅持，採用「順敘法」鋪陳一位泰雅族女性重返部落做文化復振，文中也探討原住民女性如何徘徊在志業與兼顧家庭的兩難。

〈尤瑪·達陸的織夢人生〉全文共分十小節，第一小節「織物引領的生命旅程」寫出織布文化在泰雅族社會中扮演不可或缺的重要角色，並對織布文化做簡單的鋪陳，敘述場景則在 2004 年的「泰雅染織文化園區」。第二小節則倒敘尤瑪·達陸當年在台中文化中心擔任公職負責策劃「編織技藝重現」找不到傳統藝師，最後才驚覺自己的外婆保有這項幾乎失傳的傳統技藝。第三小節「尋找生命的出口」，則是敘述陳景林老師的一番話激勵尤瑪，使得尤瑪搶救即將步入歷史的泰雅編織文化，尤瑪說：「如果現在不做的話，真的就只剩下軀殼或成

²⁷ 彭富源主編：《2010 年苗栗縣第 13 屆夢花文學獎得獎作品專輯》（苗栗：苗栗縣政府，2010 年 10 月），頁 285-306。關於苗栗縣夢花文學獎的相關研究可參閱拙著，《苗栗書寫與族群敘事：夢花報導文學獎作品研究》（苗栗：苗栗縣政府出版，2015 年 12 月）。



為博物館的標本！」²⁸第四小節「苧麻搭起的彩虹橋」中，尤瑪不顧家人的反對辭去公職回到山上和外婆生活，展現能動性與行動力，在臺中擔任公職的尤瑪當初將原住民的織品當成櫥窗裡的「展示品」，她坦言：「(那時)還無法感受到織物背後與她血脈相聯的悸動」。²⁹原住民女性菁英接受漢人的教育(尤瑪畢業於國立中興中文系)，卻對與自己族群息息相關的藝術既沒有敏感，更遑論感動。陳國偉以為：

這些原住民在體驗了現代性後，反而失去了所有，原來他們在原始的生活體系裡，在他們的大自然身體中，他們能和祖先連結在一起，而尋找到自己的位置，獲得他們作為一個人的資格。³⁰

陳芳明觀察到原住民知識份子返鄉的現象，他認為：

這些回歸(部落)的原住民知識份子，在自己的部落裡常常受到誤解，總是認為他們無法在漢人的社會生存下去，才選擇回到自己的部落。那種腹背受敵的環境，正好道出原住民意識的進退兩難。³¹

事實上尤瑪在平地漢人的都市生活可以過得安穩平順，她擔憂泰雅傳統技藝的失傳而返家尋根，但外人常常只看表面現象缺乏對她初衷的理解與同理。陳建忠認為：

這所謂的『回歸部落』(turn to the tribes)的『部落主義』的興起，其實正是要針對都市進行的原運產生的問題，因為部落文化的流失正是原住

²⁸ 彭富源主編：《苗栗縣第十三屆夢花文學獎得獎作篇專輯》，頁 291。

²⁹ 彭富源主編：《苗栗縣第十三屆夢花文學獎得獎作篇專輯》，頁 291。

³⁰ 陳國偉：《想像台灣：當代小說中族群書寫》(台北：國立編譯館出版，2007年1月)，頁 380。

³¹ 陳芳明：《台灣新文學史下》，頁 635。



聚焦與側寫：論 尤瑪·達陸的織夢人生 與 泰雅真女人 敘事策略

民族最大的隱憂，重建部落文化的部落主義成為九〇年代後許多原住民知青的選擇，可說是原運出現的另一階段發展。³²

尤瑪的身體力行並且持續進修，在 1998 年完成了輔仁大學織品研究所碩士論文〈泰雅族傳統織物研究：Taminumna Atayal〉。³³尤瑪在 2002 年成立了「野桐工坊」並設有織布教室，教導部落婦女傳統織布技藝。2004 年則成立了「泰雅紡織」，園區裡設置了泰雅織物研究中心、野桐工坊、竹屋文化展示館、染織植物園。接著數年到臺灣各地參與大大小小的展覽。

張欣芸身為一位女性漢人，透過和尤瑪的深度訪談寫成〈尤瑪·達陸的織夢人生〉。董恕明的研究提醒筆者：

因著原住民女性作家的現身，讓當代原住民文學的書寫，在觀照到性別議題的同時，也讓當年的女性書寫，添入民族（族群）意義，使得性別不只是同性與異性之間的往來互動，還包含了同性（原住民女性與非原住民女性）之間的同與不同。³⁴

從「性別」的角度觀看，尤瑪從外婆身上汲取傳統的養分，開啟她的織布人生。不少女性在尤瑪生命中佔有重要的地位，但她也看到某些無奈與沉痛。在「野桐工坊」中培訓部落的婦女學習傳統織布，張欣芸寫到尤瑪帶給部落婦女的新希望：「來這裡學習的婦女，背後都背負著沉重的家計，有些是獨自養育幼兒的

³² 陳建忠：〈部落文化重建與文學生產：以夏曼·藍波安為例談原住民文學發展〉，《靜宜大學人文學報》第 18 期，2003 年 7 月，頁 193-208。

³³ 尤瑪·達陸：〈泰雅族傳統織物研究：Taminun na Atayal〉（台北：輔仁大學織品服裝研究所碩士論文，1998 年）。

³⁴ 董恕明：《山海之內天地之外—原住民漢語文學》（台南：國立台灣文學館，2013 年 8 月），頁 86。



單親媽媽，有些是遭到家暴的婦女。」³⁵

尤瑪生命中另外一個女人——母親也對尤瑪的態度有了改變，作者寫到：「以前大力反對尤瑪的母親，為了完成女兒的夢想，提供多年所累積的積蓄與土地，在象鼻部落蓋起教室。」³⁶母親的鼎力相助成為尤瑪夢想中的現實支柱。此外，尤瑪還是一位人母，其稚齡的幼女名為努娜。身兼多重社會角色的尤瑪，坦言承受相當大的壓力，猶如蠟燭多頭燒的感受，作者這樣敘述：「她的肩膀有太多責任要扛，每個角色都在撕扯著她的時間、精力，使她無法像其他創作者純粹專注於藝術創作的領域。」³⁷ 引文中所指的角色是指「社會角色」，所謂的「社會角色」是指「能促進社會生活的角色均可稱之」，而且社會角色包括了「（各種）權力和責任的雙重任務」。³⁸不同的社會角色，會帶來不同的「角色期望」與「角色表現」。除了擔任母親，尤瑪同時也擔任為人妻的角色，先生弗耐·瓦旦（漢名：林為道）從事田野調查與紀錄片拍攝，為「泰雅染織文化園區」貢獻一己之力。

張欣芸在文末給了尤瑪返鄉之旅下了這樣的註腳與詮釋，她說：「放棄安穩的鐵飯碗，執意走向這條漆黑的羊腸小徑，尤瑪在重新歸零的過程中，再一次的認識故鄉，希望藉由文化產業帶動部落凝聚力，提供弱勢族群一個學習技能場域。」³⁹張欣芸採了用正面肯定的態度，讚揚尤瑪的返鄉之路，以第三人稱娓娓敘述報導，在這篇作品中沒有明顯的原漢衝突，張欣芸也不像早年的漢人

³⁵ 彭富源主編：《2010年苗栗縣第13屆夢花文學獎得獎作品專輯》，頁298。

³⁶ 彭富源主編：《2010年苗栗縣第13屆夢花文學獎得獎作品專輯》，頁296。

³⁷ 彭富源主編：《2010年苗栗縣第13屆夢花文學獎得獎作品專輯》，頁304。

³⁸ 沙依仁：〈社會角色與社會適應〉，《社會科學概論》（台北：五南出版社，1998.07），頁116。

³⁹ 彭富源主編：《2010年苗栗縣第13屆夢花文學獎得獎作品專輯》，頁350。



報導文學家以「探奇」抑或帶著「大漢人主義」的視角凝視部落族人。⁴⁰

三、生命創傷：野桐工坊學員的生命故事敘說

里慕伊·阿紀（1962—）⁴¹〈Kneril Tayal balay 泰雅真女人〉（以下簡稱〈泰雅真女人〉）同為報導文學，發表於《我在圖書館找一本書：臺灣原住民文學作家筆會文選》（以下簡稱《我在圖書館找一本書》）。《我在圖書館找一本書》是為了紀念當年臺灣原住民文學筆會的一本紀念文集，集結了不少著名的原住民作家文本，全書分為新詩、散文、小說、報導文學、評論五部分。

〈泰雅真女人〉總共分為十八個小節，在前言中敘事者特別交代到苗栗縣泰安鄉的象鼻部落做採訪，敘事者透過場景的描摹讓讀者彷彿進入田野的場域中，如寫出象鼻部落有許多泰雅的傳統高腳屋。接著突然寫出女主人翁的一句話：「沒有，這裡沒有一個人是為了浪漫的理由來的……她們都為了生計才到這裡來，在這裡學織布可以賺錢貼補家用。」⁴²這句話由尤瑪·達陸親口述說，

⁴⁰ 在 1978 年，古蒙仁（1951-）以〈黑色的部落〉獲得首屆的時報報導文學獎推薦獎，觀察其作品，認為：「儘管呈現了新竹縣尖石鄉泰雅族的生活習俗，卻出現了『一向疏懶的泰雅人』、『山地兒童的智力較平地兒童為低』等用語。」張俐璇對篇報導文學做了如下的評論：「泰雅族人的部落生活透過報導被呈現，〈黑色的部落〉自有它對社會作橫切面剖析的積極現實意義，但其中對於文化差異並未關照到背後權力運作的問題，反而再次重複了文化位階的劃分與等級。」張俐璇：〈兩大報文學獎與台灣文壇生態之形構〉（台南：國立成功大學台灣文學研究所碩士論文，2007 年），頁 91。在陳銘礪（1951-）所編輯的《台灣報導文學十家》一書將〈黑色的部落〉列為其中一篇佳構，在其文後編語也提到當時漢人對原住民的不解。陳銘礪如此陳述：「原住民在過去的歲月中，被平地的『現代人』摒棄於山沿或山裡的一隅。更甚者，視他們為『異類』。」陳銘礪編選：《台灣報導文學十家》（台北：強業出版社，2000 年 9 月），頁 59。

⁴¹ 里慕伊·阿紀為泰雅族女作家，漢名為曾修媚，曾為學前教育工作者目前已退休，曾在 2001 年出版散文集《山野笛聲》，2010 年與 2014 年各出版兩本長篇小說《山櫻花的故鄉》、《懷鄉》。

⁴² 孫大川等著：《我在圖書館找一本書：臺灣原住民文學作家筆會文選》，頁 299。



將敘事者拉回現實的層面，停止過度美化的想像。從中也暗示來野桐工作坊的學員們除了學習織布之外，還需要面臨生活的種種難題。

第一小節「生命的圓」和第二小節「象鼻吊橋」主要敘述秀·蘇彥的生命故事，因秀和丈夫到城市種花批發生意失敗，積欠數百萬的債務，他們最後帶著孩子返回部落。第三小節「生命的圓」與第四小節「織紋資料庫」講述憶蓮·哈告的生命創傷，先生在三年前的夏天被暴漲的洪水帶走，面對現實憶蓮·哈告以實用為考量來做藝術創作。第五節「傳統的變奏」、第六節「月光下的大安溪」、第七節「星光」講述雅鳳的人生故事，這位十七歲就輟學嫁做人婦，先後生兩子，但先生工作不穩定，雅鳳靠著織布養家的故事。第八節「士林村的霓虹燈」與第九節「大安溪的苦花魚」則帶出秀荷·巴萬的創傷故事，講述五年前先生因為車禍受傷，造成腰部以下完全癱瘓的悲慘人生。第十節「彤菱眼」寫出莎韻·督穆恩的故事，講述年少雙親早逝渴望有家的感覺，成婚後卻不得不面對經濟的壓力與親情的陪伴，毅然決然返回部落兼顧收入與孩子照顧。第十一節「纖維的律動」寫出莎韻·督穆恩遇見泰雅織布的感動，以及自己希望孩子平安長大的心願。第十二節「家徽」與第十三節「彩色蕨」寫出婉茹因先生貸款賠償、終日酗酒、三位幼子重重壓在身上的苦楚。第十四節「落石中的野百合」與第十五節「戰功&功勳」帶出閩南女性如意嫁到部落的故事。第十六節「蕨類的音符」與第十七節「水源地的瀑布」寫出拉娃依·亞報的沉重經濟壓力。第十八節「源頭」敘述身懷六甲的喜娃·尤命，振振有詞說出：「織布，是泰雅族生活文化的源頭，我在『野桐』織布，找到我們泰雅族的源頭。在這裡認識了這些好姊妹，他們是支持我樂觀面對生活的活水源。」⁴³

⁴³ 孫大川等著：《我在圖書館找一本書：臺灣原住民文學作家筆會文選》，頁 315。



聚焦與側寫：論 尤瑪·達陸的織夢人生 與 泰雅真女人 敘事策略

〈泰雅真女人〉透過敘事者採用散點的敘事方法⁴⁴，以第一人稱報導泰雅族婦女們的生命故事，她們在生活中遭遇各種創傷，來到尤瑪·達陸成立的野桐工作坊尋求生命的慰藉與實質的經濟支援。〈泰雅真女人〉由數個泰雅族婦女生命故事串連而成，乍看之下似乎略嫌破碎與零散，實則這些故事由一條隱形的主題軸串接起來，這個主題軸是受創的泰雅女性命運多舛，但命運卻為她們開了另一扇窗，透過尤瑪·達陸與織布藝術將她們聚在一起創作與學習，無形中也凝聚了彼此的深厚情感。

〈泰雅真女人〉中尤瑪·達陸報導只出現文本開始與文末，似乎對於尤瑪·達陸報導隱而不顯，尤瑪·達陸的人物刻畫形象似乎也不夠明顯，但透過野桐工作坊成員的案例與學員們的小敘事、作家的陰性書寫，烘托出背後的尤瑪·達陸的偉大、堅毅精神與堅定的執行力量，野桐工作坊儼然成為在地婦女的心靈避風港，若沒有尤瑪·達陸搭建的舞臺也無法凝聚這群泰雅婦女的向心力。

四、聚焦與側寫：敘事焦點的賓主關係

張欣芸的〈尤瑪·達陸的織夢人生〉讀者可以透過敘事者的報導直接了解尤瑪·達陸的生命經驗，在這一篇報導文學中敘事者猶如緊密的跟隨在尤瑪·達陸身畔前後，不停的對尤瑪·達陸緊密採訪與深入觀察，讀者可以透過敘事者娓娓道出的故事，瞭解尤瑪·達陸這位不凡的女性。

很明顯的〈尤瑪·達陸的織夢人生〉敘事者聚焦在尤瑪·達陸身上，尤瑪·達陸好像站在舞台上的中央位置，其他如外婆、丈夫、孩子、野桐工作坊的

⁴⁴ 筆者這裡使用散點一詞來說明這些學員的生命故事書寫並沒有個案前後順序上的關係，敘事者散列學員們的生命經驗書寫，似乎企圖喚起讀者的某些情感，這個情感可能是感傷或是對被描寫人物感同身受。



學員們都退成背景人物，目的只在於襯托、烘托出尤瑪·達陸對織布文化的堅持。〈尤瑪·達陸的織夢人生〉採用如此的敘事方式，筆者稱之為「鎂光燈式聚焦」⁴⁵，有其獨特的效果，誠如丹申所言：「在小說中，敘事者可以既是講故事的人又是聚焦者（觀察者）。當敘事者充當聚焦者時，人物的視覺活動僅僅構成其觀察對象。」⁴⁶這也是不少報導文學創作者常常使用的技法，這樣的寫作策略可以讓故事中的賓主分明，讓讀者一目了然。

〈泰雅真女人〉中敘事者多面向的呈現出不同女性學員的片段生命史，帶出了這些女性有的遭遇丈夫的死亡，或是家暴，更普遍的是經濟的壓力。看似尤瑪·達陸隱藏在故事之中，她只在必要關鍵的時刻才發聲，但只要一發聲就具有一定的效果，例如：透過直接引述尤瑪·達陸的話語，點醒讀者來野桐工作坊的女性不完全是單純浪漫的藝術創作者，相反的他們轉化生命的痛苦而將此昇華成藝術創作，同時也靠此技能賺得微薄的收入。⁴⁷此種寫法正符合所謂的「烘雲托月法」

但敘事者又可以用另一種手法，就是不直接描述人物，而通過事件中的某一角色的口述、言論、行動來曲折加以表達；這樣寫法不僅省力，有時甚至比正面描寫的效果更好。此即為「烘雲托月法」。⁴⁸

⁴⁵ 聚焦 (focalisation) 原是法國學者熱奈特在《敘述話語》提出的名詞，丹申認為聚焦一詞的優越性可以擺脫模稜兩可性。丹申：《敘事學理論探蹟》，（台北：秀威資訊，2014年9月），頁104。

⁴⁶ 丹申：《敘事學理論探蹟》，（台北：秀威資訊，2014年9月），頁107。

⁴⁷ 就佛洛伊德的精神分析理論，昇華一詞是指將一些不能達成或不能接受的目標、情緒、或事物，代之以更能達成的。王溢嘉：《精神分析與文學》（台北：野鵝出版社，1994年11月），頁56。從文本也可以解讀成把痛恨失暴的丈夫負面情緒或怨恨命運的無情轉化成藝術創作的動力。

⁴⁸ 胡緯：《小說欣賞新視野—敘事學入門》（台北：蘭臺出版社，2022年2月），頁179。



聚焦與側寫：論 尤瑪·達陸的織夢人生 與 泰雅真女人 敘事策略

〈泰雅真女人〉敘事者有意識的透過數位泰雅女性學員的案例，刻畫出社會底層的經濟弱勢或婚姻的不順遂，面對過去人生的種種不堪與創傷，他們有的選擇不願多回顧，有的選擇以樂觀開朗的態度來面對將來的人生，尤瑪·達陸成立的野桐工作坊彷彿是心靈的避難所。

不難發現在〈泰雅真女人〉直接書寫尤瑪·達陸的部分相當的稀少，尤瑪·達陸真正書寫只出現在第一小節的前面(筆者為了論述方便姑且稱為「前言」)除了敘事者引用尤瑪·達陸的直接敘述，藉此說明學員們來此有其現實的需求考量外，敘事者接著對尤瑪·達陸夾敘夾議並做簡單的評論：

在這之前我從未有機會認識尤瑪，但我對她一直是非常敬佩和仰慕的，沒想到一見面就讓我見識到這位泰雅族女子乾淨俐落的直率性格。尤瑪是非常忙碌的，兼顧理想與現實，她必須在有限的資源裡非常辛苦的想辦法去維持織布工作坊的運作，特別是每一個織工姊妹都是一個家庭的倚靠，「不辛苦，我只是負責找錢啦！」她笑著說。她讓我自己跟學員們分享作品，就上樓忙著自己的事。⁴⁹

也因為聆聽學員們分享作品而開啟各小節的學員故事，行文至此女主人公尤瑪·達陸暫時離開敘事者的敘述，一直要等到最後一小節敘事者才提到尤瑪·達陸才又再度「現身」，此時乃尤瑪主動請求協助帶她的小孩，讓尤瑪得以專心準備下午去台北的演講。如此一個細微的情節，讓讀者具體感受的尤瑪身為母親的另一個身分，要維繫文化傳統、工作坊運作，以及兼顧家庭可謂不容易。從尤瑪在文本現身的次數順序為出現—隱藏—出現。

讀者不難發現敘事者在文本中的發聲，誠如胡緯所言：「敘事者的『聲音』」

⁴⁹ 孫大川等著：《我在圖書館找一本書：臺灣原住民文學作家筆會文選》，頁 299。



控制敘事的內容、重點、速度，具有某種道德信念與智力，大致可靠（有時不可靠），也常常加插議論或判斷。」⁵⁰在報導文學，讀者「似乎」中在閱讀的過程中常常將敘事者等同於作者，也許是因為報導文學強調報導內容不偏離事實，再加上作者需要做田野調查，透過文字藝術展現出現場的聲音，也因此報導文學中敘事者常常被當成可信賴的，誠如胡亞敏所描述的：

有些作品的敘事者能為讀者提供十分逼真的人物和環境，並且情感真摯，敘事和判斷都具有某種權威性。我們稱這類的敘事者為可靠的敘事者，他無微不至的敘述清除了讀者的任何疑慮。⁵¹

然而筆者認為任何的文學藝術作品都有作者的主觀成分，敘事者在文本中提供的是一種看待人物的視角，帶有主觀的認知與價值判斷、意識形態，影響篇幅的剪裁安排，即使在報導文學中亦是如此。

透過敘事者的描述，尤瑪·達陸在文本呈現出匆忙的身影，匆忙的背後意涵代表暗示出她對於織布文化的堅持與野桐工作坊的經營與付出。敘事文體經常運用敘事者之口明白陳述主要角色的性格或其他資訊，或者也可以透過文本中的其他人物之眼或之口來描述主要角色，其目的在提供讀者更多的訊息。在〈泰雅真女人〉真正的女主人翁幾乎隱入表藏的文字文本，而浮現在文字上大多是配角生命故事，但這並不表示可以輕忽配角，胡緯的研究發現：

不能忽視配角，他們在敘事文體的責任也相當重要。他們有兩種重要的功能：第一，推進情節的發展；第二，襯托處境或主角，以增加敘事的

⁵⁰ 胡緯：《小說欣賞新視野—敘事學入門》，頁 20。

⁵¹ 胡亞敏：《敘事學》（台北：若水堂，2014 年 2 月），頁 205。



意義或深度。⁵²

很顯然的〈泰雅真女人〉這篇報導文學並非以情節發展為主，而是透過學員間的故事彰顯原住民女性在台灣社會的處境，他們有的曾在漢人為主的平地都市生活，但卻是一連串的打擊，或是遭受家變後必須發揮女力，撐起一個家庭的正常運作等。

五、誰在說故事：敘事者的聲音與母語穿插

敘事觀點（或稱為敘事視角）是敘事學多年來深入探討的主題之一。胡亞敏歸納整理出視角的承擔者兩大類型：分別是敘事者，也就是說故事從他的角度來觀察或由他來講述。另外一種是故事中的人物，包括第一人稱敘事文中的人物兼敘事者「我」，也包括第三人稱敘事文中的各類人物。⁵³根據熱奈特的分法，又將視角細分三種類型：非聚焦型、內聚焦型、外聚焦型。非聚焦型的視角由如「上帝的眼睛」，敘事者除了可以看到人物的外在動作表情言行之外，還能穿透各個人物的內心所思所想，非聚焦型的視角通常在中國古典小說中運用。內聚焦型是指：

每件事都嚴格地按照一個或幾個人物的感受和意識來呈現。它完全憑藉一個或幾個人物（主角或見證人）的感受去看、去聽，只轉述這個人物從外部接受的資訊和可能產生的內心活動，而對其他人物則像旁觀者那樣，僅憑接觸去猜度、臆測其思想感情。⁵⁴

胡亞敏近一步補充說明：

⁵² 胡緯：《小說欣賞新視野—敘事學入門》，頁46。

⁵³ 胡亞敏：《敘事學》，頁34。

⁵⁴ 胡亞敏：《敘事學》，頁38。



內聚焦也可能出現在第三人稱敘事文中。敘述者雖以第三人稱的口吻講故事，但採用卻是故事中某個人物的視角，並將這一特定的視野範圍貫穿於作品的始終。⁵⁵

外聚焦型的視角敘事者所提供的資訊最有限，也就是：「敘事者嚴格地從外部呈現每一個事件，只提供人物的行動、外表及客觀環境，而不告訴人物的動機、目的、思維和情感。」⁵⁶

〈尤瑪·達陸的織夢人生〉以第三人稱的視角聚焦尤瑪·達陸對於泰雅族傳統織布技藝的堅持，採順敘法鋪陳一位泰雅族女性重返部落做文化復振，文中也探討原住民女性如何徘徊在志業與兼顧家庭的兩難，例如：文本中寫到：

但她知道自己必須立刻堅強的站起來，因為在野桐工作坊與部落中，有著一群需要她的織女，她必須有更堅強的羽翼，展開夢想的翅膀，帶領她們飛向更高的遠方。⁵⁷

文本中的這句話很顯然是指尤瑪·達陸，又例如文中寫：

她像火車頭一樣，不斷帶領工作坊的織女們往前衝，但身兼多種角色的她，在跨越的過程中，獨自背負許多沉重的壓力，身心面臨巨大的衝擊，但她以堅韌的毅力走過每個關卡。⁵⁸

這樣的敘事視角並非文本中的女主人公直接以第一人稱訴說自己的故事，而是：「作者透過旁觀者『我』的觀察和思想去展現有關主角的故事，而建立

⁵⁵ 胡亞敏：《敘事學》，頁 39。

⁵⁶ 胡亞敏：《敘事學》，頁 41。

⁵⁷ 彭富源主編：《苗栗縣第十三屆夢花文學獎得獎作篇專輯》，頁 304。

⁵⁸ 彭富源主編：《苗栗縣第十三屆夢花文學獎得獎作篇專輯》，頁 289。



聚焦與側寫：論 尤瑪·達陸的織夢人生 與 泰雅真女人 敘事策略

讀者對這個『我』的同感體。」⁵⁹在〈尤瑪·達陸的織夢人生〉中，作者似乎刻意把敘事者「我」省略隱遁，多以「她」來指涉尤瑪·達陸，並對「她」的故事進行鋪陳，只有在少數的幾句字裡行間，敘事者才對「她」抒發感情與評論，換言者敘事者在這篇報導文學中彷彿刻意保持一定的客觀距離與情感節制。

〈泰雅真女人〉採用散點的敘事法，以第一人稱報導泰雅族婦女們的生命故事，她們在生活中遭遇各種創傷，來到尤瑪·達陸成立的野桐工作坊尋求生命的慰藉與實質的經濟支援。值得注意的是，每當敘事者揭露或書寫某一個學員的生命故事時，敘事者經常在字裡行間表態對此位泰雅女性的讚嘆或評論，這種敘事者主動現身評論在全文中出現不少處，例如：

「因為我是金牛座，所以我用貝殼標出金牛的星座圖。」她說。

覺得自己最像金牛座的特質是？

「固執吧！牛脾氣啊！」她笑著說。就學中輟之後十七歲嫁作人婦。兩個孩子，先生沒有固定的工作，婚後就在「野桐工作坊」織布賺錢養家，雅鳳刻苦耐勞、不向命運低頭的韌性，真正有金牛座勤勉、堅忍不拔的特質。⁶⁰

敘事者在這一段文字中採用對話的方式呈現，直接引述敘事者的問題與雅鳳的回應，接者敘事者針對雅鳳陳述事實也加以評論。此外，在最後一小節敘事者寫出道別這群「織女」，在返家的歸途中看著幾張文稿，腦海裡浮現出學員們的生命故事，敘事者以抒情的口吻這樣書寫：

⁵⁹ 陳碧月：《小說欣賞入門》（台北：五南出版社，2010.09），頁 37。

⁶⁰ 孫大川等著：《我在圖書館找一本書：臺灣原住民文學作家筆會文選》，頁 305。



不知怎麼，幾張文稿讓我從東勢到了臺北都無法順利讀完，腦海盡是野桐姊妹們曲折多舛的生命故事，悲愴而辛酸的情緒從胃部漸漸蔓延到喉頭、到鼻子、到眼睛，淚水不聽使喚的飄落，文字隨著拭不完的淚水，一下子清晰一下子模糊，直到車窗外的天色暗下來，我合上資料夾，心中默默為那些有著野百合般美麗而強韌生命力的織女姐妹們，也為在艱困條件下，仍然勇往直前堅持重現泰雅絢爛絕美織布工藝的尤瑪噶采，你們是 Kneril Tayal balay（泰雅真女人）祖靈一定會祝福你們，klokah ta kwara！（我們一起加油！）⁶¹

這段文字展現臺灣原住民漢語文學的素樸特質，有別於漢人所寫的文學作品，原住民作家在文本中添加了母語（族語）更讓讀者感受到原滋原味的現場感。⁶²里慕伊·阿紀當年以散文起家，這種抒情的文字風格是里慕伊·阿紀慣常的筆法誠如陳碧月所言：

以『第一人稱』：『我』，作為小說敘事觀點，優點是與讀者的參與感互動最為強烈，缺點是寫作時會受到一些限制，因為作者只能透過小說中的『我』去觀察、描述。⁶³

林淇養則認為第一人稱的敘述觀點較能透露出作者的感情，他以為：

一般來說，選擇第一人稱的散文報導方式，優點是有助於掌握敘事情境、

⁶¹ 孫大川等著：《我在圖書館找一本書：臺灣原住民文學作家筆會文選》，頁 317。

⁶² 根據董恕明對於原住民文學定義的歸納整理，可以分為身分說、題材說、語言說三種。董恕明認為：「身分說強調的雖是作家的『原住民』身分，卻不必然指涉具有原住民身分作家寫作的實質內容為何；題材說則是不拘作者身分，其書寫凡與原住民事物相關者，皆歸屬在『原住民文學』之列；語言說即是要以自己的母語從事寫作，才能展現『原住民文學』主體性。上述三個說法在立意或有偏重，但最終還是環繞在說出：我是誰，以及選擇用什麼方式表述問題。」須文蔚主編：《文學@台灣》（台南：台灣文學館出版，2008 年），頁 230。

⁶³ 陳碧月：《小說欣賞入門》（台北：五南出版社，2005 年），頁 30。



聚焦與側寫：論 尤瑪·達陸的織夢人生 與 泰雅真女人 敘事策略

寫作上較為自然、無須考慮情節架構，較適合於以個人立場和知識，投射感情以感動讀者。⁶⁴

林淇養並且援引查特曼（Seymour Chatman）在《故事與話語》中提到的概念，林淇養認為：

第一人稱敘事較可能因為主觀和回憶影響其敘事的目的性。台灣報導文學由於傳統上將之歸屬於散文範疇，採取第一人稱觀點的報導文學相對居於主流；採取第三人稱觀點的報導文學則往往『越界』被視成小說。⁶⁵

比較起來〈尤瑪·達陸的織夢人生〉敘事者採用第三人稱的視角，敘事者的感情相對內斂與冷靜，刻意把敘事者的個人聲音極小化，〈泰雅真女人〉敘事者感情赤裸裸的呈現，甚至具有煽動讀者情感的作用。

時至今日或許仍有讀者想要問：報導文學敘事者不是要客觀公正的「再現」田野的聲音嗎？筆者認為任何一種藝術創作形式、文類都是經過作者主觀的剪裁與選取題材，也因此有一定的藝術性（文學性）與主觀意識。林淇養在〈台灣報導文學的虛構敘事規約〉透過分析台灣報導文學讀本的選文中歸納出台灣報導文學書寫特色，分別如下：

一、集中於悲劇模式的情節銓釋／鋪排。二、運用話語修辭彰顯敘事目的和話語目的。三、挪用相關文獻以模擬或重建現場與景觀。四、長於散文敘事而拙於小說場景建構。⁶⁶

⁶⁴ 林淇養：〈台灣報導文學書寫策略分析〉，《國立台北教育大學語文集刊》第 23 期，2013 年 3 月，頁 114。

⁶⁵ 林淇養：〈台灣報導文學虛構敘事規約〉，《文史台灣學報》第六期，2013 年 6 月，頁 25-48。

⁶⁶ 林淇養：〈台灣報導文學虛構敘事規約〉，頁 25-48。



綜上所述，〈尤瑪·達陸的織夢人生〉並不以悲劇模式呈現情節，〈泰雅真女人〉書寫學員生命經驗帶有某種程度的悲劇色彩。兩篇報導文學都採用直接引述和間接引述相互混雜的使用，〈泰雅真女人〉對於場景有所描寫，〈尤瑪·達陸的織夢人生〉較少筆墨的琢磨，兩篇文本都沒用大量的文獻鋪陳，兩篇都以散文敘事手法寫成。

六、結語

張欣芸〈尤瑪·達陸的織夢人生〉和里慕伊·阿紀〈泰雅真女人〉兩篇報導文學不約而同都是以尤瑪·達陸為報導的對象或核心幅射出去。〈尤瑪·達陸的織夢人生〉以第三人稱的角度聚焦尤瑪·達陸對於泰雅族傳統織布技藝的堅持，敘事者採用「鎂光燈聚焦」來書寫尤瑪·達陸。

〈泰雅真女人〉採用散點的敘事法，以第一人稱報導泰雅族婦女們的生命故事，她們在生活中遭遇各種創傷，來到尤瑪·達陸成立的野桐工作坊尋求生命的慰藉與實質的經濟支援。〈泰雅真女人〉中尤瑪·達陸報導只出現文本開始與文末，似乎對於尤瑪·達陸報導隱而不顯，透過野桐工作坊成員的案例與小敘事，烘托出尤瑪·達陸的堅毅精神與執行力量，野桐工作坊儼然成為在地婦女的心靈避風港。筆者以為〈尤瑪·達陸的織夢人生〉敘事者採用第三人稱的視角，敘事者的感情相對內斂與冷靜，〈泰雅真女人〉敘事者感情赤裸裸的呈現，甚至具有煽動讀者情感的作用。

綜上所述，筆者認為在寫作主題上〈尤瑪·達陸的織夢人生〉主要探討尤瑪·達陸如何重返部落，如何振興傳統泰雅織布技藝的嚴肅議題；〈泰雅真女人〉背後探討生命多舛的原住民婦女如何透過編織凝聚向心力與尋求身心靈的庇



聚焦與側寫：論 尤瑪·達陸的織夢人生
與 泰雅真女人 敘事策略

護，在創作形式上兩篇敘事手法雖有差異，但也開展出台灣報導文學不一樣的寫作策略與面向。

七、參考資料

專書：

1. 林淇瀟：《照見人間不平：台灣報導文學史論》（台南：國立台灣文學館，2013）。
2. 瓦歷斯·尤幹：《荒野的呼喚》（台中：晨星出版社，1992）。
3. 楊素芬：《臺灣報導文學概論》（台北：稻田，2001）。
4. 林鎮山：《台灣小說與敘事學》（台北：前衛出版社，2002）。
5. 王溢嘉：《精神分析與文學》（台北：野鵝出版社，1994）。
6. 彭富源主編：《2010年苗栗縣第13屆夢花文學獎得獎作品專輯》（苗栗：苗栗縣政府，2010）。
7. 彭正翔：《苗栗書寫與族群敘事：夢花報導文學獎作品研究》（苗栗：苗栗縣政府出版，2015年12月）。
8. 陳碧月：《小說欣賞入門》（台北：五南出版社，2010）。
9. 胡緯：《小說欣賞新視野——敘事學入門》（台北：蘭臺出版社，2022）。
10. 孫大川等著：《我在圖書館找一本書：臺灣原住民文學作家筆會文選》（臺



北：山海文化雜誌，2011）。

11. 董恕明：《山海之內天地之外——原住民漢語文學》（台南：國立台灣文學館，2013）。
12. 丹申：《敘事學理論探蹟》，（台北：秀威資訊，2014）。
13. 陳國偉：《想像台灣：當代小說中族群書寫》（台北：國立編譯館出版，2007）。
14. 陳銘璠編選：《台灣報導文學十家》（台北：強業出版社，2000）。
15. 胡亞敏：《敘事學》（台北：若水堂，2014）。
16. 楊翠：《臺灣原住民女性文學的多重視域下》（台北：玉山社出版社，2018）。
17. 沙依仁等：《社會科學概論》（台北：五南出版社，1998）。
18. 向陽、須文蔚主編：《報導文學讀本》（台北：二魚出版社，2001）。
19. 陳芳明：《台灣新文學史下》（台北：聯經出版社，2011）。
20. 須文蔚主編：《文學@台灣》（台南：台灣文學館出版，2008）
21. 張雙英：《文學概論》（台北：文史哲出版社，2002）。
22. 賴俊雄：《批判思考：當代文學理論十二講》（台北：聯經出版社，2020年7月）。
23. 顧正萍、黃培青：《文學概論》（台北：五南出版社，2015）。



24. Rene, Wellek 著；梁伯傑譯：《文學理論》，（臺北：水牛出版社，1999）。

論文：

（1）期刊論文

林淇養：〈台灣報導文學書寫策略分析〉，《國立台北教育大學語文集刊》第 23 期，2013 年 3 月，頁 114。

林淇養：〈台灣報導文學虛構敘事規約〉，《文史台灣學報》第六期，2013 年 6 月，頁 25-48。

陳建忠：〈部落文化重建與文學生產：以夏曼·藍波安為例談原住民文學發展〉，《靜宜大學人文學報》第 18 期，2003 年 7 月，頁 193-208。

（2）學位論文

尤瑪·達陸：〈泰雅族傳統織物研究：Taminun na Atayal〉（台北：輔仁大學織品服裝研究所碩士論文，1998 年）。

林秀梅：〈臺灣原住民報導文學作品研究〉（臺北：臺北市立師範學院應用語文文學研究所碩士論文，2001）。

陳翠屏：〈原住民報導文學中的主體建構〉（臺北：輔仁大學大眾傳播學研究所碩士論文，2010.06）。

張俐璇：〈兩大報文學獎與台灣文壇生態之形構〉（台南：國立成功大學台灣文學研究所碩士論文，2007 年）。



董恕明：〈邊緣的主體：臺灣當代原住民學研究〉（臺中：東海大學中國文學研究所博士論文，2003 年）。

張俐璇：〈兩大報文學獎與台灣文壇生態之形構〉（台南：國立成功大學台灣文學研究所碩士論文，2007 年）。

