

在混沌與清明之間的追尋——以達德拉凡·伊苞《老鷹，再見》為例

## 在混沌與清明之間的追尋 ——以達德拉凡·伊苞《老鷹，再見》為例

董恕明

台東大學華語文學系助理教授

### 摘要

細讀達德拉凡·伊苞《老鷹，再見》的文本，以「在混沌與清明之間的追尋」作為本文觀察的起點，鋪陳作者引領讀者走近（進）一個作家主體精神世界的樣貌，以及對一己民族文化傳統的孺慕。並從中獲致伊苞為當代原住民作家的書寫，開展出一種抒情清麗的寫作語調，一個跨族群對話的旅行文學的樣式，和她作為一名原住民女性書寫者的內在超越與自由。

關鍵詞：當代原住民女性書寫、達德拉凡·伊苞



# Moving From Chaos to Order : An Example From "Farewell, Eagles" by Dadelavan Ibeu

Tnng, Shu-Ming

Assistant professor, Department of Chinese Language and Literature,  
National Taitung University

## Abstract

In carefully reading through Dadelevan Ibeu's "Farewell, Eagles" I have formed some opinions which inspired me to begin my thesis: to seek the thread that runs between chaos and order. I wish I could guide readers to become closer to Ibeu's spiritual world and come to know how and why she adores her own culture so much. Ibeu's writing spreads out gracefully and lyrically. Beyond that, her work is seasoned with a tribal flavor. To understand Ibeu is to travel in time through Taiwan history. As an indigenous female writer, Ibeu has achieved what few others have done. She has taken her internal culture and set it free for everyone else to experience.

Keyword : Dadelavan Ibeu



## 一、引言：大道或幽徑——台灣當代原住民女性書寫掠影

台灣當代原住民女性以漢語從事書寫並有著作問世的作家，依作家出書先後排序，主要有麗依京·尤瑪（泰雅族 1954—）《傳承——走出控訴》（雜文、詩，1996）、利格拉樂·阿女烏（排灣族 1969—）《誰來穿我織的美麗衣裳》（散文，1996）等書<sup>1</sup>，里慕伊·阿紀（泰雅族 1962—）《山野笛聲》（散文、小說，2001）、阿綺骨（阿美族 1983—）《安娜·禁忌·門》（小說，2002）、白茲·牟固那那（鄒族 1942—）《親愛的 A'ki，請您不要生氣》（散文，2003）、達德拉凡·伊苞（排灣族 1967—）《老鷹，再見》（散文，2004）、悠蘭·多又（泰雅族 1968—）《泰雅織影》（散文、評論 2004）、董恕明（漢／卑南族 1971—）《紀念品》（詩，2007）、明夏（禮幸·蜜薈）（阿美族 1976—）《她及她的詩生活》（散文、詩，2007）等。

從以上羅列出的作家作品，不難發現原住民女性寫手在這二十餘年來，於逐漸形成的當代原住民書寫的版圖中，仍屬邊緣中的少數<sup>2</sup>。其中在出版量上較為可觀，並且是有相當知名度的女性作家，當以利格拉樂·阿女烏最具代表性。阿女烏的出現，除了讓讀者有機會於當代原住民文學發展的樣貌中，發現到不同層次的肌理變化，更重要的是她個人及其作品在「族群、性別與階級」的意義，特別為學（讀）者所關注的事實，在某種程度上也影響了讀者的閱讀視角。至於阿女烏以外的其他女性作者，多在出版一本著作後，便少有個人作品集再問市，在本文中所要討論的達德拉凡·伊苞《老鷹，再見》，即是一例。

《老鷹，再見》是伊苞「一位排灣女子藏西之旅」的文字紀錄，

<sup>1</sup> 阿女烏的出版品有：《紅嘴巴的 VuVu》，台中：晨星，1997年。《穆莉淡——部落手札》，台北：女書店，1998年。《故事地圖》，台北：遠流，2003年。

<sup>2</sup> 參見楊翠「台灣原住民女性文學」課程綱要與講義，「2007 台灣文學與文化跨界研究——當代台灣女性理論與台灣實踐」暑期研究生研習營。  
[www.liberal.ncku.edu.tw/Ncku\\_5/NCKUTLC/getfile/P\\_20071024013948.doc-92k](http://www.liberal.ncku.edu.tw/Ncku_5/NCKUTLC/getfile/P_20071024013948.doc-92k) - (2008/8/8 查詢)  
董恕明〈細雨微塵如星開闢——台灣當代原住民女性書寫概觀〉，《台灣文學館通訊 20》，2008年8月出版，頁38—43。



不論是在空間的變換或時間的跨度上，伊苞的目光與行動，恰正往復盤桓「在混沌與清明之間」。本文以「混沌」與「清明」兩個語辭，作為全文鋪陳的主軸，一是在傳達伊苞作為文本中說話者的角色：不論是「在部落中度過童年的伊苞、在城市謀生的伊苞、偶爾回到部落探訪的伊苞以及在藏西行旅中的伊苞」<sup>3</sup>，她在書寫位置上的移動，是如何構成她與自身及他者的對話；二是伊苞在作品中形塑的情境與氛圍，透過時空的往來穿梭，記憶的堆疊交錯以及個人的思辯詰問，傳遞出文字敘述本身在「混沌」與「清明」間的審美效果；三是伊苞對個人生命意義的扣問，是從她生命自身散射出的光影變化，亦正是在一「混沌與清明」之間流動的過程，這種寫作的旨趣不只在原住民的女性書寫中是少見，在當代原住民文學的表現中亦屬難得。

我在本文中將分別從「離開之後」勾勒作家伊苞在《老鷹，再見》中的自我圖像；「在路上」是探究伊苞於旅程中的追尋與抵達；「曲徑通幽」是對伊苞的書寫在「性別與族群」之中以及之外的省思。以單一文本作為觀察的對象，難免疏漏，但也因為這個「孤例」，或許能讓我們在開墾「原住民文學」的田園時，反而更有機會闢出新的苗圃與進路<sup>4</sup>。

<sup>3</sup> 在此關於伊苞在書寫位置上移動的狀態，是論文審查者提供的寶貴見解，不當掠美。

<sup>4</sup> 對伊苞其人及作品相關研究成果，請參見楊翠「台灣原住民女性文學」課程綱要與講義，「2007 台灣文學與文化跨界研究——當代台灣女性理論與台灣實踐」暑期研究生研習營。

[www.liberal.ncku.edu.tw/Ncku\\_5/NCKUTLC/getfile/P\\_20071024013948.doc-92k](http://www.liberal.ncku.edu.tw/Ncku_5/NCKUTLC/getfile/P_20071024013948.doc-92k) - (2009/5/20 查詢)

徐國明〈一種餵養記憶的方式——析論達德拉凡·伊苞書寫中的空間隱喻與靈性傳統〉，《台灣文學研究學報第四期》，陳芷凡〈說故事的人：《老鷹，再見》的文化詩學與文化翻譯〉，「第二屆文學、邊境、界線國際研討會」，新竹：交通大學客家文化學院人文社會學系主辦。2008年3月24—25。范銘如〈後鄉土小說初探〉，《文學地理：台灣小說的空間閱讀》，台北：麥田，2008年。頁279—282。



## 二、離開之後：作家伊苞在《老鷹，再見》中的自我圖像

伊苞·達德拉凡是生長在屏東瑪家鄉青山部落(Tuvasavasai)的排灣族人，畢業於玉山神學院。除了寫作，曾參與蔣斌等人類學界學者的田野調查工作，亦曾擔任優人神鼓劇團專屬團員，現主要從事擊鼓教學，偶或參與優人神鼓劇團的演出。她於2004年出版《老鷹，再見》，另有其他單篇文字收錄在《台灣原住民族漢語文學選集》(散文卷下)<sup>5</sup>、《原住民祖母給世界的忠告》<sup>6</sup>等書。伊苞的作品出版量雖然不多，但她清麗抒情的文字風格，在面對傳統時，尤能保持一種「舉重若輕」的筆觸，單就這一點寫作上的功力，她應是原住民文學中相當值得期待，並且是能夠寫出個人生命質感與底蘊的重要作家之一。

### (一)原始底色：巫師的叮嚀，靈魂的召喚

伊苞《老鷹，再見》是她藏西行旅的紀錄，她具體行動的空間在藏西，時間是從二00三年八月十一日至二十日，但全書流竄的時間與空間意象，則是貫通她在生死之間流轉的生命際遇與部落變化：出生與死亡、童年與成年、青春與暮年、眼下與過往、藏西與部落、聖湖與巫師、巾幡與鷹羽……文本中時空的交錯迭宕，構成文字裏一條若有似無的伏流，其間的起伏、掙扎、啓程、暫歇、離去與歸來，最後都收攏成當下瞬間的啓悟，就如老者巫師的切切叮嚀：

「工作總有做完的時候吧！」巫師說：「你是有讀書的人，我們這些踩在夕陽底下要回家的老人，能給你什麼呢？你知道的，家屋有靈，他們希望你常常回來給他們生火、點燈，好讓煙火燻染你的整個屋室，讓炊煙隨風送達天空。代表『我』的這個軀體，即將枯老死去。我後面要說的這句話，是這些年想對你說的，我現在把它們濃縮成一句話，我只有這一句話就完畢：你無論在那裡，請守好你的靈魂。」她說著，聲音低沉了下來<sup>7</sup>。

<sup>5</sup> 台北：印刻，2003年。頁29—51。

<sup>6</sup> 台北：麥田，2008年。頁5—14。

<sup>7</sup> 《老鷹，再見》，台北：大塊文化。頁147。



老巫師「請守好你的靈魂」一句話，是對離家者的期待，而「回家」卻是保守住「靈魂」的重要關鍵。「家屋」是家人、祖先（祖靈）安居的處所，是情感交流與文化傳統遞嬗的基本實體。「工作」對伊苞自有其必要性，她知道自己不是不願意留下，卻是不能不離開。

而伊苞這個書寫者在她離（家）／返（城市）的移動中，同時出現一幅非常真實的圖像，就是她身為一個即便是對母文化有相當體認的人，也是一個在「現代社會」中生活的「現代人」。老巫師紮根在部落，護守著排灣的文化傳統，這對伊苞的生命而言，確實是種安穩堅定的力量，但伊苞在城市工作的事實，也在在挑戰著她所擁有的傳統對現代的回應：

我要如何說明這個世界和她們世界的不同，以及努力工作賺取金錢受主管賞識對個人存在的重要性？經驗已經告訴我，我的膚色和身分是個沉重的負擔，我無法再帶著我的傳統，我的文化，站在人和人競爭的舞台上。相反地，我必須不斷削去我身上的氣息，我的原來色彩，以適應不同的價值和觀念，才不至傷痕累累。早在幾年前，我已取下掛在身上的鷹羽，我不想成為異類。<sup>8</sup>

「我的必須努力賺錢以獲得主管賞識的世界」和「部落巫師、老媽媽們所在的世界」彷彿已成為兩種互不相屬的存在？對伊苞來說，削去自己本來的氣息，抹掉原來的色彩，拿下身上的鷹羽，不要成為人群中的「異類」，是她離開部落和現實周旋後的選擇，這樣的選擇最終說明的是她個人身分認同的挫敗，還是她其實是處在一個對「別人」的「認同與否」不痛不癢的社會？因為是「別人」不是「自己」，所以在別人的認不認同中是如何的鄭重其事甚至肝膽俱裂，自己仍然可以我行我素無知無覺。伊苞的文字和瓦歷斯·諾幹文字中的斬釘截鐵相比，是含蓄許多；和阿女烏在個人「身分認同」上走過的曲折道路相

<sup>8</sup> 《老鷹，再見》，台北：大塊文化。頁 147—148。



較，她沒有做一個漢人或排灣族人在「民族選擇」上的困境，但很明顯的她有「做一個什麼樣的自己」的難題。當老巫師要她「守好靈魂」她知道老人家說話的用心，問題是她的「靈魂」在那兒：

八月十一日，清晨五點中，我站在尼泊爾飯店的落地窗前，望著灰暗中尼泊爾疏落有致的屋宇。

季節雨紛然飄落，隔著玻璃我聽不見雨聲，萬賴寂靜，是什麼觸動生命深處已然崩塌、被掩埋的原始。透過無聲雨，彷如一片片石板，層層堆疊的記憶，重回歷史的現場。父母的吟唱、巫師的禱辭，伴隨著山上的景物、踩在土地上的雙腳、割傷的小腿，從遙遠的故鄉呼喚著異國遊子的靈魂。<sup>9</sup>

伊芭原來要走得夠遠，夠久，直到在一個清晨微雨的異地，想起了故鄉，也想起了故鄉裏的親人、巫師、景物和自己。特別是在她生命深處那「已然崩塌、被掩埋的原始」，才能這麼隨著異國旅店外無聲的細雨，紛至沓來。對「自我」的認知與建構本不是某一人、某一時、某一地的專利，但在伊芭的自我裏，顯然要有很遼闊的空間，才能安置，也需要那決定性的瞬間，方能釋放。「大地是人日常生活的『舞台』」<sup>10</sup>，行旅中的暫歇，飄落的季節雨，就在這萬籟俱寂的一瞬，記憶帶著如家鄉「一片片石板」層層堆疊的容顏，鑿開了「我心深處」。這不是普魯斯特《追憶逝水年華》裏那幾近不朽的點心「氣味」，是伊芭聽到的聲音，她在「無聲」中聽見的「父母的吟唱」和「巫師的禱辭」，引來故鄉對一個異地遊子靈魂的呼喚。

## (二)變裝外出：默默的传统，喧囂的他者

伊芭在城市與在部落生活的經驗(記憶)，反映的恰是人在現代文明社會中的「疏離」與「異化」，用平常語言就是傳統的影響式微之後，

<sup>9</sup> 《老鷹，再見》，台北：大塊文化。頁 12。

<sup>10</sup> 諾伯舒茲著，施植明譯《場所精神》，台北：田園城市，2002 年，頁 40。



人怎麼自處的問題。而這個問題不因爲伊苞在身分上選擇了「不做人群中的異類」就消失不見，否則她不會對巫師叮囑她這個出外人「家屋有靈，他們希望你常常回來……」，盼望身在異地的她尤其要「守好靈魂」這類的言語特別敏感。

至於她要在那麼努力學會適應現代社會生存的法則後，卻在遙遠的藏西旅行中，一一清點起自己與部落的過去和現在，就更加是一個主體在經驗著她所感知到的「現代性」<sup>11</sup>，亦即在一追求創意、進步，強調「工具理性」的「現代」生活中，「所有人們依賴的舊傳統價值以及固定不變的觀念，都逐漸在消失當中」<sup>12</sup>。從論述的脈絡底下觀察伊苞對自我的定位，屬於她個人的氣質稟性、知識教養和生活歷練，都映照出她是個嘗試能夠折衝傳統與現代對話的中介，所以她在部落和城市、巫師與自己之間的游移聚散，可看作是一主體多重的裂解與重組的變裝過程。

然而放下論述，一旦轉進現實生活的情境中，人的存在始終還必須先是個有血有肉，有迷惘困頓與喜樂悲歡的人。這是伊苞那個已然崩塌又掩埋起來的原始裏，有很具體人力的不可爲，能不能盡如人願的事實。伊苞在城市生活中要掩蓋自己民族身份的印記，有她的選擇和判斷，她不是無所作爲也不是任性妄爲，尤其當巫師說她是「有讀過書的人」，「讀書」讓她思考、讓她行動、讓她與部落外的世界溝通、對話、打交道，進而促成她的各種反思，構成她生命裏一個真實的提問：

經過珠穆朗瑪峰自然保護區哨站，冰雪覆蓋的喜瑪拉雅山聳立眼前。

青海的草原／一眼看不完／喜瑪拉雅山／峰峰相連到天邊／

<sup>11</sup> 對「現代性」語辭的的精簡說解，參見廖炳惠編著《關鍵辭 200》，台北：麥田，2003年。頁167—168。

<sup>12</sup> 同前註。頁167。



在混沌與清明之間的追尋——以達德拉凡·伊苞《老鷹，再見》為例

古聖和先賢／在這裡建家園／風吹雨打中聳立五千年……

走出車外，自然哼出這首歌來。

胸懷喜瑪拉雅山，我心裡想著，這麼熟悉的歌，過去在學校大合唱的時候，每每唱起來都會哭的歌，到底跟我有什麼關聯？這個問題困擾我很多年。

……

小的時候，我是部落公認的聰明小孩，部落的人以為我在平地讀書生活，將來會很有作為。有一天，我按捺不住心中疑慮問老師：「喜馬拉雅山，為什麼叫喜馬拉雅山？它有大武山那麼高嗎？」

想不到老師就此認定我是無藥可救的笨蛋。<sup>13</sup>

當伊苞親身到達了喜瑪拉雅山前，唱起「青海的草原／一眼看不完……」，唱時是不自覺的唱著，在年少的記憶裡，這樣一首每每唱起便會哭的歌，到底和自己有什麼關聯？因為這個問題的確困擾過她，為了解開疑慮，她那「按捺不住」的一問，反而讓她這位「部落公認的聰明小孩」，頓時成為老師眼中「無可救藥的笨蛋」。眼下來到喜馬拉雅山前的場景和過往的陳跡，就在這一來一往間，非常戲劇性的突顯出「我們不是一家人」的實情。因為「不是一家人」，所以任何一種理所當然的解答與不解，多半是出於「自然而然」或「無知」的反應，而必須承認「我們曾經都是那麼無知的」<sup>14</sup>。

其實伊苞當時想不通的問題，老師也不一定想得通，至少是他(她)並不知道學生為什麼會問一個其他人不視作問題的問題。而伊苞這個從山上到平地念書的孩子，一個在自己的部落，說得出每一座山、每一條河、每一個地名背後「姓名」由來的孩子，會問「喜瑪拉雅山為什麼叫喜瑪拉雅山」才是她的自然：

<sup>13</sup> 《老鷹，再見》，台北：大塊文化。頁 53—54。

<sup>14</sup> 參見楊牧《交流道》，台北：洪範，頁 117。



我家鄉的河流，大大小小都有名字，撒渡姑居住在河流源頭，她是織布女神。撒法拉恩是照管人類出生的神，她唱歌造人，以及居住在撒渡姑下游的山裡，圍繞部落的山各有神靈居住，撒慕阿該、媽渡姑渡姑，居住森林的神靈，充滿各種神話傳說。部落老人要上山砍一棵樹，他會先稟報居住山林的神靈以及大武山的神，告訴他們，他將前往山林砍樹，並無冒犯之意。然後對著樹說，我把妳帶走是因為我要建蓋我的房子。我的家需要你當樑柱，好讓我的家人有遮風擋雨的地方。<sup>15</sup>

行旅中的伊苞與自己年少的記憶相對，發現：「平地／山林」、「學校／部落」、「漢人的國族想像／排灣族人的神話傳說故事」、「不明究裡的解惑者（老師）／莫名所以的提問者（伊苞）」……兩兩間的差異，要經過這麼一段跋山涉水的旅程之後，方能顯出其間細密的夾纏。這些區別如果從來不是她生命中真實而深刻的疑惑，就不會是她心中多年待解的問題。至於解惑，顯然也很難求助於本族之外的他者，儘管他（她）的角色如老師，甚或如巫師遇見的傳教者：

有兩個外地人，每天到我這裡來傳教，他們對我充滿憐憫，這是他們對我說的話：「你相信的那位神，是撒旦、魔鬼，你身上穿的百步蛇繡文是罪惡的源頭，人類就是受蛇的誘惑才犯罪。」我這樣回答：「朋友，我就是神。從我的祖先以來，百步蛇就是我們的同伴，我們的朋友，我們既不傷害也不獵殺。不要忘記人類跟自然是合一的，禁忌是教導人們懂得向大自然學習和謙卑，不是接受另一個信仰，然後丟掉自以為在生活中綁縛你的禁忌。」<sup>16</sup>

巫師應答傳教者的言語自信而篤定：「神」不是只有一種樣子，「蛇」也不是一種解釋，「人、神、信仰與自然」，更不是「罪與罰」的關係，

<sup>15</sup> 《老鷹，再見》，台北：大塊文化。頁 54。

<sup>16</sup> 《老鷹，再見》，台北：大塊文化。頁 78—79。



還有各種不同的形貌，就如「百步蛇」是排灣族人的同伴、朋友和祖先<sup>17</sup>，是人在自然中透過「禁忌」要學習到的謙遜與尊重。巫師的說法對「外地人」無疑又是一種邪說歪道，就像伊苞當年的提問，一竿子就把她打成了「笨蛋」一樣。

發現差異的存在本不是問題，會成為問題的是對待差異的態度，往往是人力最難以覺察，甚至常常是一種無理的決斷或行動。正如學者泰瑞·伊格頓(Terry Eagleton)所言：

撲滅差異是一件暴力的事情，而那些因差異的撲滅而危及其認同的人們將會以同樣沾滿血跡的方式進行回應。真正的普遍性會明白差異是我們共有的天性。差異並不是共有天性的對反。

18

伊苞在作品中含蓄婉轉的透過她行者的腳步，一步步走進部落記憶的深處，反覆追索、挖掘、捕捉住我(族)與他(族)之間的異同：從自己「異類」的身分，到巫師要她守好自己的靈魂；從擁有民族的故事、神話、傳說、祖靈信仰……的文化傳統，到平地老師視作「無可就藥的笨蛋」……之間的伊苞，就是在這個分殊歧異的世界日漸成長。伊苞生命的底色是來自山林家鄉的浸染燻習，長成的變裝是出外人的行頭，有時繁複有時簡單，有時是狐疑的張望，有時不過就是堅定沉默的凝神靜聽，直到聽清生命底層傳來的應答。

### 三、在路上：伊苞藏西旅程中的追尋與抵達

伊苞那個充滿神話、故事、傳說、祖靈信仰……的山中部落，紀錄著她的親情、友情和老巫師親暱情誼的世界，對多數人而言畢竟是特殊而陌生的。一旦當她走進「平地」，她在山林中所擁有的一切，怎麼教她學著自己長大？伊苞的文字往來進出在部落、平地和西藏高原間，她就在讀者的眼前翻開了一個我們自以為看似清楚，其實卻是「混

<sup>17</sup> 「百步蛇」在排灣族人的地位，還可參見莫那能〈百步蛇死了〉一詩。

<sup>18</sup> 泰瑞·伊格頓著(Terry Eagleton)，李尚遠譯《理論之後》，台北：商周。頁 201



沌」的世界。在這個混沌之中，那些我們認為理所當然的事物，都需要重再接受檢驗，「喜馬拉雅山為什麼叫喜馬拉雅山」的問題是如此，「蛇何以是罪惡的源頭」的問題亦復如此。在路上的伊苞，就是這麼透過自己一次次的離去與歸來，訴說自身與族人的生命風景。

### （一）生死界限：腳下的藏土，永遠的部落

伊苞的雙腳踩踏在西藏的土地，遙遠故鄉的記憶，同時翻飛在她的旅途上。她一路朝旅程的目標前進，也一路在檢視著自己的離開：離開山林、離開親人、離開朋友、離開童年……的自己，究竟是要到哪兒去？當很多原住民作家在書寫中找到「回家的路」、「民族認同之路」或「抵抗殖民之路」，伊苞的寫作似乎是把她帶到了一片遼闊卻又飄忽不定的大地上。從她讀三毛《撒哈拉沙漠》，彷彿冥冥中就給了她「流浪」的權柄，那不只是在身體上的一種行動，更是她靈魂上的各種行旅，有時是在真實的人間，有時是她靈之所安與不安的某處，亦是老巫師對伊苞年少生命的某種提點：

「透過遷徙，新的事物不斷在你眼前湧現——那個時候，只有心靈覺明的人才知道風所帶來的訊息。」

我第一次離家到外求學的那個早晨，巫師來家裡為我祝福時對我說：「若我從大武山回來人間，你會知道是我回來嗎？」

父親在廚房燒火，爐鍋裏的樹豆和山豬肉散發著香味。母親坐在巫師身旁，我背著窗口坐在矮凳上向著她們。

清晨的陽光從窗口照在我背上，落在客廳的石板上。

當時我並不明白死亡意味著什麼，但我的離開對部落的老人而言，就是一種「死亡」。

「你今天離開，我不知道明天或後天會不會再遇到你？」老人家這樣對我說著。



在混沌與清明之間的追尋——以達德拉凡·伊苞《老鷹，再見》為例

「離別是死亡的其中一個面孔」。<sup>19</sup>

又是一個清晨，一個要離家求學的清晨：廚房裏的父親，坐在巫師身旁的母親，食物散發的氣味，矮凳上的伊苞，以及照在她身後落在石板上的陽光……，彷彿在在為巫師的話，染上了一層光影，老人家對伊苞說「你今天離開，我不知道明天或後天會不會再遇到你」、「離別是死亡的其中一個面孔」……這類言語，她是怎麼在看著伊苞的？或者說她是在伊苞身上「看穿」了什麼？伊苞她就這麼記住了這些細節，以及從這些細節中散發出來的氣息和力度，恰如加斯東·巴舍拉（Gaston Bachelard）在分析威廉·卦楊（Willam Goyen）《氣息之屋》中的文字所言：

某些非現實的東西，悄悄的滲入回憶的現實當中，而回憶其實是處於我們個人歷史和無以名狀的前歷史之間的灰色地帶，恰恰是在這樣子的一個灰色地帶，跟隨我們的腳步，童年的家屋走進了我們的生命來。<sup>20</sup>

伊苞除了對部落童年家屋的記憶，是從她在藏西蜿蜒的山路中，逐漸鮮明起來的，還有其他許多過往的陳跡，是同樣紛陳散落鑲嵌在她腳下行進的道路、旅店、同伴、偶遇的藏人小孩、青年男子、孤獨的朝聖者……之間。例如他們這組「豪華轉山團」的成員終於等到了租借的犛牛，伊苞卻是坐在石頭上：

置身事外地欣賞大峽谷中緩緩浮動著的龐大身影，心中想著，語言或文字在不同的民族各有不同的詮釋和經驗，我初次認識「租」這個字是在國小五年級的暑假到姊姊家玩，我第一次離開部落接觸平地人，有一天下午和鄰居們在樓下廣場玩躲避

<sup>19</sup> 《老鷹，再見》，台北：大塊文化。頁 17。

<sup>20</sup> 加斯東·巴舍拉（Gaston Bachelard）著，龔卓軍、王靜慧譯《空間詩學》，台北：張老師文化，2003 年。頁 128—129。



球，忘了怎麼開始的，有人說姊夫的房子是租來的，我不知道租是什麼意思，但是瞭解他們說的是指房子不是自己的。「怎麼可能，」我說：「是自己的啦！」高個子的男生說：「不是，我媽媽說是租的。」

一個人怎麼可能不在自己埋葬肚臍的地方居住呢？天空下，大地上的家，一定是屬於自己的啊。我想了想，然後大聲說：「怎麼可能，是自己的啦。」

過了很多年以後，我北上工作租房子，才真正瞭解和接受「租」在漢人社會的意義。有一年冬天，阿姨上台北深坑來看我，看見眼前茂密的樹叢和潺潺溪流，她嘆了一口氣說：「你「借」住在這麼濕冷的河谷裡，還要每個月花掉你的錢啊。」

我竟然不知道說什麼好。<sup>21</sup>

在伊苞紀錄她行旅的文字中，就是這樣經意或不經意的在觀察、參照、比較、對照她所經歷到的過去與現在，特別是她身為山上的孩子和平地人交往互動的經驗，經常總是夾帶進正在進行中的旅程，雖說旅行早晚總是會「從某處回到某處」，但從伊苞的「移動」方式看來，「旅行中的伊苞」是不憚其煩又樂此不疲的利用各種方式「回家」，家是在記憶清晰的近處，同時也在記憶迷濛的遠方。

伊苞果然是個不善於遺忘的人，她的記憶總在關鍵時候，把她引領到一種生命的邊界，那是她生命的底層也好，是一個即將隱逸的角落也罷，她既能抽離遠頓眼前的情境，也能潛入徘徊記憶的甬道，如她在異地薩嘎憶起家鄉的種種，她是遠離了家鄉，卻又總是在家鄉。而這種生命中揮之不去的在與不在，其中總包括那些來來去去的死死生生：

半夜，突然胸口發悶，吸不到空氣。我睜開雙眼，四周一片漆

<sup>21</sup> 《老鷹，再見》，台北：大塊文化。頁 123—124。



在混沌與清明之間的追尋——以達德拉凡·伊苞《老鷹，再見》為例

黑。我以爲自己置身在密閉的黑箱子裡，就要窒息而死。我自睡袋裡掙脫出來，踢掉襪子、褲子、脫掉上衣。坐在床上按壓腳指，自行急救。

闇宥靜寂的屋室，記憶之流，令我毫無招架之力，排水倒灌，淹沒我。

我曾經差點溺水死去；翻落過山崖，被砂石車掉落的石頭砸過腦袋；在海邊被海浪捲走……種種恐懼的經驗，在心臟突然停止跳動的那一刻，鮮明的浮現腦海。

腕上的夜光錶指針指在凌晨兩點，透過窗口微弱的光，我望見暗藍天際。

野狗狂吠，冷風撲打著窗口，淅瀝瀝地下著雨。這裡是西藏，廣大無垠，死亡，如影隨形。

我記起家鄉，在迎亡靈的儀式中祭師撫慰生者的吟唱。我輕輕開啓我的口，以吟唱的方式來安慰我的靈魂以及我遠方的朋友和家人。<sup>22</sup>

旅途中的意外是朝伊苞逼近的「死亡」，而過去曾經在生死關頭的記憶，也一併趁勢而來。「凌晨兩點」的暗夜雨聲之中，伊苞的自救有生理的治療，還有祭師的吟唱，在這個生死交界的他鄉，伊苞又再一次深深的擁抱起自己的家鄉。當年那個離家求學時接受巫師祝福的孩子，在成長的路上，從不少有各種考驗，而生命的脆弱與頑強，也在那些棄而不捨的探問和行動中一點一滴累積起來，尤其會在人認清了「死亡的面孔」中得到一種撫慰：

死亡可有顏色？

我們排灣族是沒有文字的民族，當我還是小女孩的時候，我就擁有了母親親手爲我刺繡的傳統服，兩隻蝴蝶，紀錄著我輕

<sup>22</sup> 《老鷹，再見》，台北：大塊文化。頁 64—65。



盈、健康的小腿。隨著一個人的生長、成年，生平事蹟、甚至是家族威望，全織繡在傳統服和頭冠上。當生命的呼吸不再時，家人會為你穿上，穿上這身美麗的圖紋與太陽日日隨行。

「死亡的顏色，是美麗的色彩。」

當我撫摸巫師的手背、手指上的人形文身時，她說：「這不單是一種階級的象徵，它也是一個記號。有一天當我要離開人世的時候，手背上的人形文會浮現鮮明美麗的色澤。這是我回家的記號，我會準備好離開這個世界，回到大武山與祖靈相見。」

死亡的顏色是一種力量嗎？

一群部落老人堅持某種生活方式而凝聚的力量，受到現代社會的衝擊，仍然堅持著祖先留下來的，善的能量。<sup>23</sup>

旅行從一處到一處，總是有一個具體抵達的目標，而生命的旅次無論精彩或貧乏，終站都是死亡。伊苞從巫師說的「別離」，到她真實和死神擦身而過的經驗，甚或是那種生不如死的掙扎，這些在排灣族人面對的「死亡」裡，都將成爲一件紀錄生之歷程的美麗衣裳。巫師說「死亡的顏色是美麗的色彩」時，不是爲了讓伊苞閃避死亡的終將發生，而是讓她透過認識死亡，體會族人生命中的坦然和堅持究竟意味著什麼。

## (二) 歷史清單：個體的頓挫，民族的創傷

走在西藏大地上的伊苞，是穿梭在現實與記憶之間的捕獵者，她眼下的西藏風土，交織在對部落永恆的鄉愁中，使文字中每一幕閃現的場景，都充滿了這位行路人生命經歷過的雨露風霜。是不是非要走過這趟旅程，行者才能走出人生道路上的崎嶇顛簸，重再找到巫師要她好好守住的靈魂呢？所以，伊苞在路途上，不時觸動的記憶之流，流來淌去，都在重組一幅生命的圖像，那正是伊苞不斷在探問的「自己」：

<sup>23</sup> 《老鷹，再見》，台北：大塊文化。頁 130—131。



多少年過去，我以奇特的因緣來到藏西這片貧瘠的土地上。

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清界限的。

尤其，當我看見在轉山的人中，有一位婦人五體投地獨自匍匐前進，以肉身浴磨著土地，我的鼻孔，我的皮膚，乃至於我的喉嚨，散發著腐酸酒臭味。

那是經年累月地混在酒吧裡麻醉神經的狂亂歲月。我像個逃亡者，極度想擺脫和自己有關的事實。這個人夜夜躲在昏暗、被香菸薰染的密閉酒吧裡，吸著骯髒的空氣，大口喝酒，喝到胃潰瘍，喝到神智不清，幾度與死神擦身而過。

我獨特的音聲、獨特的身份，這麼多年，湮埋在酒精的世界裡。

西藏這塊雖然貧瘠但卻有如明鏡一般作用的土地，連伊芭隱藏的秘密都無所遁形，那段屬於她的「狂亂歲月」，就在轉山婦女的匍匐前進中翻騰出來。是一種什麼樣的處境，人要選擇用「麻痺自己」的方式活著？在那般的狂亂裡，親人、巫師、神話、傳說、家鄉……對當時的伊芭都無用武之地了嗎？或許伊芭在發現自己的獨特和接受自己的獨特之間，也有一個屬於她的「混沌之地」，需要通過反覆審視自己的際遇，方能理出她生命周折跋涉的意義，就像她來到西藏，文字中和現實中藏民的境遇，對她而言正是一次臨場的撼動：

我安靜的坐著，腦海突然想起曾經在一本書上讀到，爲了抵抗中國軍隊的入侵，在廣大的草原上、叢林裡展開無數場的激戰，爲數不多的藏人，在這場游擊戰鬥中血染成河、死傷慘烈。藏人的裝備與組織訓練根本無法與中國相比，節節敗退到西藏的西部。讓我這不曾經歷過戰爭的台灣排灣族後裔，讀來都會不寒而慄。

幾天前，我親眼目睹一位年輕的武警對一位老藏民大聲怒罵，



只差拳頭沒有捶下去。年輕的武警以藏語怒斥，我不清楚他的語言，可是他那憤怒的眼神中有著輕蔑和理所當然的頤指氣使。他對待藏民，就好像在對待貓狗般。

老藏人像一隻溫馴的羊走開了，我的眼光停留在那張卑屈、黝黑而善良的容顏上，因為苦難，我的心中受到巨大的撼動，頓時心緒也複雜了起來。<sup>24</sup>

書本上的腥風血雨若都能力透紙背，伊苞親身在現場看到的老藏民的遭遇，更加情何以堪？強權的「強項」是他從不會自視為強權，他只是以「暴力」作後盾，化身為各種公理、正義的道德形象。如同在藏人的經歷背後，伊苞同時也看到了族人炯亡頭目的難堪：

「媽你的戾」，派出所主管對炯亡大罵，他的大嗓門驚動了寧靜的住家。炯亡雖貴為部落的頭目，但是婚姻不幸，先生除了喝酒鬧事就是吵架，她忍受很久。在無法自己解決的狀況下，她想求助派出所的主管，希望透過他們的力量能幫幫她。到了派出所說明來意之後，主管不但沒有幫忙的意願，還冷嘲熱諷、破口大罵伸手要擱掌。鄙夷的嘴臉說出「你這種事還要來派出所……那是你們家的事……啊，一定是你對你先生不好，她才會打你。」那一巴掌被炯亡擋回去了，在震驚傷心之餘，她不甘示弱地罵回去。她能開口回罵因為她是頭目，一位平民的婦女是連派出所的門都不敢踏入。<sup>25</sup>

同樣屬於「少數民族」的藏人與「台灣原住民族之一」的排灣族人的民族命運裏，究竟鐫刻了多少這類說明了是傷口，說不清時又是難言的隱痛呢？在伊苞看到的「苦難」裡，一定有她和族人受苦的遭遇，如同她在狂亂歲月中要竭力湮埋的獨特的自己，亦如伊苞對同行

<sup>24</sup> 《老鷹，再見》，台北：大塊文化。頁 109—110。

<sup>25</sup> 《老鷹，再見》，台北：大塊文化。頁 110。



師傅的提問：

在風塵交雜的空氣中，我忍不住又問師傅一個敏感話題：「你支持西藏獨立嗎？」

師傅經過很長的時間思考之後，這麼回答：「你問我西藏的事，我可以告訴你，平常沒事的時候，我習慣上茶館跟朋友喝茶聊天。去年，我和幾個朋友在茶館喝茶，當時電視上正轉播世足賽，當大陸隊輸球的那一刻，有人大聲歡呼叫好，公安隨即進門把人帶走。你一直問我，西藏人民支持獨立嗎？我只能這麼告訴你，我們現在生活得很好，我們的心是支持達賴喇嘛的。」

中國太大，西藏獨立史，在異族滾烈的慾火中被燙得血肉模糊；排灣族卻在日據時代就被燒得焦黑難辨。<sup>26</sup>

伊苞的文字難得在此下了重筆，她問的是藏人敏感的問題，師傅的回答是小老百姓的無奈、認命、世故或智慧，伊苞其實有了自己的註腳，因為她所屬的民族即便從來不希望要與哪一個統治者為敵，也無法閃躲這些掌權者加諸在其身(民族)的壓迫與宰制。伊苞雖然沒有在此處直言究竟在歷史的板塊上，發生了那些內外交相攻的擠壓衝撞，才會讓一個擁有豐沛文化傳統的民族，一步步成爲一個「燒得焦黑難辨」的民族，但她卻在旅途上和拉醫生談到西藏人和排灣族人的安葬方式時，將族人和他族交往的經驗，嵌在一段殯葬變遷史的「聊天」之中<sup>27</sup>。

在原住民作家的書寫中呈現民族傷痛的寫法有各種樣式，伊苞是透過與他人的對話鋪陳事件，她自然也有個人情緒的起伏，但多表現的很節制，更因為她在「民族大事」上不輕下判斷，所以她若寫出了「重話」，多半就是「重傷」了。傷重還能振臂疾呼，猶能慷慨激昂，那是英雄的氣慨身姿，伊苞不是英雄，她是位敏感細緻的女性，一個

<sup>26</sup> 《老鷹，再見》，台北：大塊文化。頁 111。

<sup>27</sup> 《老鷹，再見》。台北：大塊文化。頁 125-129。



身在人群中的平凡人。她在敘事中延宕揭開自己的底牌，反倒開展了讀者自身的容受與思辨，當伊苞的腳步一步步接近西藏旅程的終點，她問：

「我是誰？怎麼會在這兒？我不是攝影家，不是天生熱愛冒險的探險者，我怎麼會在這兒？我躲著誰？在假裝什麼？」

「死亡，死亡如影隨行，只好遺忘。遺忘那沒有了儀式，沒有了神話的部落，遺忘昨天的前天的。遺忘從前過去，以為這樣，眼前就沒有死亡。

你哼唱自己的歌來，愉悅的思念的句句是死亡的哀思啊！死亡的哀思是延續族人的命脈是潛藏個人生命裡巨大無比的力量」

腦海裡突然閃現族人在墓園集體掃墓的情景。一個人，需要多少時間的洗禮和痛苦煎熬，方能真正了解一個「明白」。在這個高山上，我應該坦承並且接受，在內心深處無法癒合的傷痕。<sup>28</sup>

整個西藏的旅程，伊苞最終就是環繞著「我是誰？」這個問題在刨根究底的追問，而「這個我」，藉著旅途中那些觸景而發的記憶，記憶中的生與死，以及夾在生死之間的家鄉、族人、自己和他者——民族、社會、歷史、信仰……等網絡的錯綜糾纏，借助民族神話、傳說、故事和生活的遭遇，編織成伊苞對自己生命意義的應答。只要旅程的終點不是生命的終點，她便會這麼背著行囊跋涉下去，直到找到安放自己靈魂的位置。在尋找的道路上，固然會有人，以致天地萬物不吝指點迷津，但也很可能竭盡所能努力過後，仍不得不承認自己就是一條迷路，無妨——「幸福就是認識自己而不感到驚恐」<sup>29</sup>。只要還在路上，

<sup>28</sup> 《老鷹，再見》，台北：大塊文化。頁 192。

<sup>29</sup> 參見班雅明著，李士勛、徐曉青譯《班雅明作品選》，台北：允晨。頁 77



還是一個有血有肉、有迷惘困頓、會喜樂憂傷……的人，個人生命的頓挫和民族經歷的創痛，最後都加總成一分歷史的清單，點校個體與群體、我族與他族、被壓迫者與壓迫者……的「人／我」分際。

#### 四、曲徑通幽：伊芭的書寫在族群和性別之間的意義

綜觀原住民的女性書寫者在阿女烏之後，單在發揮「面向生活，忠於自我」這個主題上，即有不同視野和深度的展現，伊芭的文字是既能燭照著生的堅韌，更能感通死的莊嚴。就在這生死之間，她腳下的高原、山川、湖泊、犛牛與人家……，一路迤邐成家鄉部落的風土人情，更是她生命裡的動心忍性風吹草偃。

##### (一) 民族內外：古典的身影，現代的靈魂

伊芭在書寫中使用民族「口傳文學」的元素，因為有清晰的「民族特色」，讀者也就在閱讀的過程中，經驗到一個「排灣族人」生命中可能繼承下來的族群記憶、歷史想像和審美經驗。利用口傳文學素材的寫作方式，在原住民作家群的寫作中相當常見，從陳英雄、夏曼·藍波安、莫那能、霍斯陸曼·伐伐、拓拔斯·塔瑪匹瑪、瓦歷斯·諾幹、巴代、乜寇等男性作家的文本，都不難看到這些「古典」的影響。

雖然作家會借助古典讓「民族傳統」和「現代經驗」勾連對話，我認為伊芭的差別，主要是「意最終不在民族，而是個人」。伊芭這種「我是我」的個人風格，不論「這個我」是疑惑的、衰弱的、朦朧的、清晰的……，她常讓古典在她的文本中是「取徑」，是要通過這些路徑，方有機會抵達書寫者的內心世界。即便在文字中巫師這位「智者」的地位舉足輕重，她也總在重要時刻現身，但她念茲在茲的不全在「排灣族人命運」的解答，主要仍是伊芭究竟怎麼看待自己和面對自己的存在：

我披著毯子，坐在帳棚口仰望，山谷裡流動的人們，宛如一條綿長、恆動的流水。流水逆流而上，順勢而下，不起任何的激



流，不起任何音聲，恆常流動，恆常靜謐。

我彷彿聽見巫師的吟唱，從銀灰色的天空傳來。

有些事情，內心所產生的疑惑，不去弄明白它，就像蒙塵的鏡子，越是逃避，不擦拭鏡面，越是看不清真實的樣貌。<sup>30</sup>

「自己的問題」有它的普遍性，更有它的特殊性，就像伊苞對族人的情感，不是她在不在家就能「劃清界線」，也不是她決定遺忘，記憶便會自動刪除，但是這些和故鄉的關係之所以會「剪不斷，理還亂」，最終還是取決於伊苞自身的思考、判斷、決定和行動。她和夏曼·藍波安的回家做自己不同，她的問題不在她回不回家，而在她能不能找到，以及找到了要怎麼面對，也就是她要自己敲下那記命運的重槌，她個人生命的意義方有機會突破重重的壓抑、隱藏或扭曲，從混沌而至清明。

伊苞的筆下雖四處流盪著關於民族古典的身影，但她在書寫中傳達出個人主體意識的身段，卻是充滿現代感的，特別是她對生命意義的迫問，在一定程度上已跨越了她實存的民族身分，進到對普遍一般生命終極意義的追尋，就如在她自身和她所敬重又親暱的巫師身上，都有各自要護守的「靈魂」，巫師是在「前現代」裡點撥伊苞的「現代」，她們彼此的可解與不可解，都有其時代的印記，或可盡力了解與體會，絕難相互複製替代。而伊苞所採用的書寫形式，也是現代的產物，在過去指稱的「遊記」應是現代「旅行文學」的基形，儘管在表現的方式上，後者應有更多發揮的空間：

基本而言，旅行文學可說是一種混合的形式，然而其中的書寫編織除了旅行中的所謂雜事，作品中不少篇幅乃是旅行者透過旅行中的想像與反省，尤其文化的反思，旅行中旅行者鎖定對象進行探討建構旅行書寫動機與目的。<sup>31</sup>

<sup>30</sup> 《老鷹，再見》，台北：大塊文化。頁 177—178。

<sup>31</sup> 參見林于弘〈台灣新詩中的花蓮旅行印象書寫(2003—2007)〉，《第四屆花



一般創作者的寫作，多半不會是在學術定義的書寫規範下進行，從伊苞的作品看來，她確實是「在旅行」，她也留意到他方與家鄉間的異同，至於「文化的反思」在她的筆尖流淌過後，終至轉化成對自我生命意義的思索。當然旅行中不乏雜事，如飲食、漱洗、如廁、體能適應、行程規劃、路線安排……，伊苞在處理這些瑣事時，彷彿旨在說明她正在旅行中，在她實際面對從一處到另一處必須處理的平常或突發事件，她多半都能處之泰然，隨機應變。

將伊苞的書寫置於旅行文學的脈落中，它應是具備了基本的樣式，而這樣的寫作類型在原住民作家的作品中是罕見的。多數的原住民作家不是沒有到異地的行旅文字，如夏曼·藍波安《航海家的臉》一書，就收錄了他〈航海的感想〉一文，但全文旨在「重建南島民族由西向東航海的偉大航海史」，這和伊苞的書寫情調顯然是大相逕庭。再加上伊苞此書除了有文字的呈現，還有相當份量的影像，是由 Michale chang 所拍攝旅行中的人物、風景……，這些圖像在編排上是運用彩色放大尺寸的相片，集中安排在每一章節之後，而由伊苞提供的部落影像，則為黑白和縮小尺寸的相片，分別置於書頁下緣。結合影像和文字互相闡發參照的全書樣貌，對讀者觀看「旅行」的方式，當也提供了多樣的閱讀媒介，豐富我們對異地的觀察和想像。

整體而言，伊苞《老鷹，再見》一書，單就伊苞文字書寫所展現的情境氛圍，確實在她使用了許多屬於自己民族的「古典」素材後，變得充滿了民族的特色和審美的效果，但是這些古典的元素，並無礙於她在旅行的路上，進行她對個人生命意義的追索，她外顯的是她身體的移動，更是她內在精神世界的上下求索。而整個「旅行文學」的書寫樣式，一方面是她真實的行旅紀錄，另一方面，則是她和自己生命內在的多重對話。伊苞的文本在當代原住民作家的創作版圖上，應是通過了作者的手眼，開展了自身與本族、他者、他方以及他類書寫的多層面向。



(二) 性別表裡：尋常的生活，美善的出口

伊苞她在西藏的旅行，是不時翻攪著家鄉的記憶，鋪排出她在他鄉的移動中，往來編織一條追尋的長路，揭示她這個「找自己」的過程。她在旅行中，特別能和身處的「現場」保持一種若即若離的關係，由此延展成她書寫的視野，通過旅途上人事物的碰撞，也格外觸動她徘徊不去的鄉愁：

下午，終於看見瑪旁雍措湖。車隊翻越海拔 5216 公尺的馬攸木拉山口之後，我們進入被稱為「世界屋脊之屋脊」的阿里地區，車隊繞行經幡和瑪尼堆三圈後，直趨開向瑪旁雍措湖邊。天空下著細雨，草原上有無數朵藍白的姜塘小花，我站在車門外寫字，毫不知覺師傅站在身後，看著我的筆記念：

「天空很藍，雲朵很低。」

晚上九點半，天際是一片深藍的顏色。無盡的深藍，讓人好想回家。無垠的天際，遼闊的大地，如此被深藍的色彩渲染。迷路的孩子，想要回家。

真的好想回家。車隊仍然在風沙中行駛，我望向窗外，一切都變得好遙遠、好遙遠。<sup>32</sup>

伊苞常是用記實的筆觸，捕捉眼前的光景，也常是用平淡的口吻在敘述自己的情緒和感觸，唯獨對「家鄉」，伊苞總是不免動情，在這天地間無盡的深藍裡的迷路的孩子，究竟是用什麼樣的心情在想家呢？伊苞文字中抒情的語調，構成她生命和書寫的特色。而在她看似中性的性格裡，其實又充滿女性細膩的感性，就如她的描寫：

我迷迷矇矇的雙眼，在彼此侵擾的歲月裡翻轉，瘋狂的捲入在這麼多的悲傷裡，不停地翻轉。悲傷的酒、悲傷的歌、悲傷的

<sup>32</sup> 參見《老鷹，再見》。台北：大塊文化。2004年。頁67—68。



在混沌與清明之間的追尋——以達德拉凡·伊苞《老鷹，再見》為例

道路、悲傷的家園、悲傷的生命。好像一個傻瓜，被吸光的精力，再去尋找另一個乾枯的生命相互取暖。

世界以本來的面目自然地運行，究竟我生氣著誰？憎恨著誰呢？恐懼。逃離是因為恐懼。生氣和憎恨是因為恐懼。

美麗的清晨，我接受一件美好的禮物。是，我明白。靈魂在左右兩肩，無論它遭遇了什麼，它在，一直都在。

我對著她說。

我的體內，有一股溫暖從肚腹、流經大腿緩緩流出。月經，我的月經提早報到。沒有任何疼痛的感覺，沒有牽動身體任何一根神經，在這樣異常清醒的早晨，她溫柔而安靜的告訴我，我來了。她的溫柔害羞，竟然讓我笑了起來，這是生為「女人」以來，第一次感覺到月經是「好朋友」呢。

我戴起口罩，踏著輕快的腳步，走向山坡上的方便帳。<sup>33</sup>

伊苞她在書寫中具體傳遞出來的「性別」色彩，其實很有限，這段文字是她描寫一個「美麗的清晨」記憶中的後半段，之後再跳接到她旅行中的某個清晨，屬於她個人女性的身體經驗。至於在這記憶裡那個「美麗清晨」的前半段，則是她描述村中老奶奶們彼此說的關於「陰戶」的故事<sup>34</sup>，幾個老人家在這故事中追憶過往有笑有淚，卻搞得伊苞非常難為情。

伊苞筆下展現的性別意義，不是「抵拒父權」論述的展演，而是她言說事物的方式，從生活裡的細節、生命裡的感情和她筆端裡的自我節制，讓她這一位「原住民女性書寫者」的身姿，顯得特別柔韌婉轉，就像她敘述和童年玩伴依笠斯的互動：

<sup>33</sup> 參見《老鷹，再見》。台北：大塊文化。2004年。頁181。

<sup>34</sup> 參見《老鷹，再見》。台北：大塊文化。2004年。頁179—180。



雨季，父親在山上抓到一隻烏龜帶回來給我當玩具，他在烏龜背上鑿洞，然後用一條繩子穿起來。濕濡的大地，我穿著乾淨的衣裳，在清麗的空氣裡牽著我的烏龜散步。

依笠斯和他弟弟手上各提著一個袋子走過來。

「啊！你在溜烏龜。」他看到烏龜高興地說。

他和弟弟蹲在地上用手摸摸烏龜的背，觸觸牠的頭和腳，然後從袋子裡撕一片筍子餵烏龜。

「請你吃。」他對烏龜說。

烏龜不理。

他斜著頭問：「你吃什麼呢？」

烏龜沒有回答。

依笠斯和弟弟起身離去。不久，我聽見媽媽呼喊我的名字。

「哦……」我向家的方向回話，快步回家。<sup>35</sup>

「我」牽著烏龜散步，依笠斯遇見了「溜烏龜」的我。再怎麼看都不是「浪漫的邂逅」，倒像是伊苞和依笠斯兩個人人生的隱喻：一個總是「特立獨行」，無論是散步或翱翔；一個則始終是「溫暖務實」，不論是對人或待物。而兩人各自擁有的「秉性」，在多年後的重逢裏，依然故我。待在家鄉的依笠斯和在外地開墾自己生命，「放自己流浪」的伊苞，坐下來談：

……

「妳說的都太深奧了！」他說，「我只想問你，妳什麼時候才會想回家定下來。」

「當部落的火把重新燃起的時候。」

<sup>35</sup> 參見《老鷹，再見》。台北：大塊文化。2004年。頁22—23。



在混沌與清明之間的追尋——以達德拉凡·伊苞《老鷹，再見》為例

「你喜歡烤火？」

關於部落，有一則故事是這麼說的。我一面倒酒，一面把撒凱依帶人民出走的故事講給依笠斯聽。

「我可以天天起火啊！」他說。<sup>36</sup>

伊苞的「幽深」和依笠斯的「清澈」又再一次搭錯了線？烏龜不在了，更何況牠在時，連牠也沒怎麼搭理過這個天真樸實的男孩，男孩倒是默默做著他一直在做的事——守護女孩。而那個牽烏龜的女孩呢？她能帶著烏龜出門散步，她更能學著像老鷹一樣飛翔。生命就是在一個說天一個道地的「風馬牛不相及」中，立時現出了不同質地的神采，不管依笠斯懂不懂伊苞說的是什麼，他總是在那兒，甚至是在他們可能都沒有預期到的「永別」：

.....

想起那個女孩，想起部落的高死亡率，我說出心中話，「伊笠斯，」我說：「我死了你會到台北接回我的遺體吧？」

「拜託。」依笠斯看了我一眼，哈哈大笑說：「要死，是我先死吧。」

我指著他的大肚子，「你太胖了，再不減重就會死得很難看。」依笠斯張著嘴哈哈大笑：「我會死得很難看，哈哈。」他抱著肚子，好像不曾開心過似地一直笑個不停。

.....

依笠斯低著頭把錢收在口袋裡，像個受傷的小男孩，「你一個人在台北，離家那麼遠……」

「我會照顧自己。」

「聽說台北連喝水都是錢。」

「沒那麼可怕。」

<sup>36</sup> 參見《老鷹，再見》。台北：大塊文化。2004年。頁26—27。



「好吧！」他一旦恢復自信，眼睛就變得炯炯有神，他看著我說：「有困難一定要讓我知道，再遠的地方我一定到得了。」

我點點頭。

這是他的道別話，一次一次地重複著這句話。

而我總是要避開那雙眼睛，掉頭就走。

一星期之後，我接到家人打來的電話，「依笠斯死了，你要不要回來。」「依笠斯，哪個依笠斯？」「依笠斯，有幾個依笠斯。」電話那頭說，依笠斯從鷹架上掉下來，連救都沒得救，腦漿迸出來，當場死亡。<sup>37</sup>

原住民作家在書寫中幾乎很少直接去觸碰「兒女私情」這類現實生活中很尋常的感情，不論是阿女烏談自己的父母，或是寫外婆的婚姻，又或者如拓拔斯·塔瑪匹瑪寫〈情人與妓女〉，夏曼·藍波安偶爾在文章中帶到他那位微胖的，希望他到台灣賺錢工作的妻子……。這些作家們在處理這些「風花雪月」時，下筆不知不覺都會變成某種風暴式的「淒厲」，不是沒有動人的感情，也不是缺少寫作的才情，而是「民族的命運」，往往把個人的情感壓抑扭曲，終至變形甚或隱藏不顯。

伊苞當然可以把生命的問題變成民族的是非題或選擇題，她沒這麼做，反而是一路讓這種「不安定」的生命狀態，盤旋在她和伊笠斯之間，不管是那種要守護一個人的厚實，或是面對這樣一種情感的「無能為力」。她就是始終這麼一貫順著自己的感情說話，即便這個站在台前說話的情感，因為它不必說清楚，或根本也說不清楚，所以乍看都是一派澹然，波瀾不驚。從她寫童年的玩伴依笠斯到通透世情的老巫師，從那不斷離她遠去的「自己的靈魂」，到重新召喚她前來領取的「遺忘的安靜」，她總是那樣淡淡的說著，說到讓每一滴閃爍的淚光都得了內傷，她還是靜靜的說：

<sup>37</sup> 參見《老鷹，再見》。台北：大塊文化。2004年。頁151—152。



……

這麼多年，我只是想安靜，我只是在尋求一個方式讓生命寧靜，就像小時候，我獨自坐在大樹下把玩著一枝枯枝和幾片落葉，父母離我一段距離，我聽得見鋤頭落在土地上的聲音，父母聽得見我融入大自然的歌聲。陽光很溫暖，小鳥輕唱，小溪潺潺……只是我遺忘了。<sup>38</sup>

當伊苞發現，或確定自己是忘記了，找尋要從哪裡開始，怎麼找？然後，不管找到或找不到，那個回來的會是什麼？自己還可以決定要不要、喜不喜歡、好不好？伊苞的文字，終於給讀者一個「機會」，這個機會是放在一個找尋的過程裡，不是放在收納整齊的公文夾裡；是在具體感知變動的生活紋理中，不是在民族文化瀕危的急救手冊裡，正如同伊苞在本書的「前言」寫著：

我至今才了解  
找到真切的愛  
導引我追尋的力量  
我看見自己  
爲了迎向你。

個體生命中的頑強、柔弱、遲疑、矛盾……不免會衝撞起伏，而這種「捉摸不定」、「時明時晦」、「忽隱忽現」……辨識「我」的「過程」，自有一種動人的力量，自能成就一種生命的善與美。

---

<sup>38</sup> 參見《老鷹，再見》。台北：大塊文化。2004年。頁152。



## 五、結語：旅途的盡頭是回頭

伊苞走進藏西，翻開一頁頁天地，點校自己生命底層的記憶，記憶裏往來出沒的家鄉、親友、長輩和巫師，為她點起一盞盞的燈火，燈火裏的溫暖與光照，徐徐述說著一個人能否誠實面對自己的努力，伊苞顯然是這麼在訴說所能言說一切：

夜雨在地上結成冰塊，浸濕了腳底的睡袋，穿在腳上的兩條襪子也濕了。我起身，忙亂地自背袋裡翻找出其他可禦寒衣物，從頭到腳將身體緊緊包裹住。

我好像一個酒鬼，一輩子過著混沌的日子，有一天喝死了，被裝在冰庫裡。由於還不是該走的時間，身體底層的細微部分和外界有了連結，冷空氣吸入肺部，突然甦醒過來。張開眼睛，發現週遭是冒著白煙冰庫，醒來之後，還發現腦袋變得十分清明。

「喔！我活著。」當身體冷得像跳舞般顫抖的時候，這是發自內心的讚語：「喔！我活著。」<sup>39</sup>

從那冰冷的、「狂醉」的、「似死猶生」的狀態中突然醒覺的伊苞，就是這樣在文字中進行個人對自我生命的反思。在一個不太在乎意義與價值、記憶與歷史、傳統與文化，最終是人要怎麼活，怎麼和他所身處的世界對話的時代，伊苞的書寫其實是很素樸的現代精神的發揚，那是一己生命經驗的覺察，是一個人精神世界的跋涉與追尋。伊苞她在不斷朝「聖山」前進之時，她也不斷在回頭，回頭發現那些快遺忘的、塞在角落的、蒙上塵土的……記憶，從來都沒有真正消失過，它們只是在等候一個現身的時機，是那「過去的真實形象，只在閃電般的片刻中出現」<sup>40</sup>的瞬間。於是在伊苞的「離／返」之間，最後是讓她有機會在回頭時發現生命裡的混沌與清明，正是生命本身最豐富多

<sup>39</sup> 參見《老鷹，再見》。台北：大塊文化。2004年。頁177。

<sup>40</sup> 班雅明著，林志名譯《說故事的人》，台灣攝影工作室，1998年。頁132。



在混沌與清明之間的追尋——以達德拉凡·伊苞《老鷹，再見》為例

姿的原色，當人能說出「喔！我活著」時，伊苞在文字中讓讀者經歷到的跋山涉水與詰問掙扎，應可都作如是觀。

最終，我們閱讀伊苞的作品，看到她引領讀者走近（進）一個作家對個人生命意義的反覆叩問，以及她對一己民族文化傳統的孺慕之時，她同時也為原住民作家的寫作，開展出一種抒情清麗的寫作語調，一個跨族群對話的旅行文學的樣式，和作為一名原住民女性書寫者的內在超越與自由。



參考書目：

1. 白茲·牟古那那《親愛的 Ak' i，請您不要生氣》。台北：女書，2003 年。
2. 利格拉樂·阿女烏《誰來穿我織的美麗衣裳》。台中：晨星，1996 年。
3. 利格拉樂·阿女烏《紅嘴巴的 VuVu》。台中：晨星，1997 年。
4. 利格拉樂·阿女烏《穆莉淡——部落手札》。台北：女書店，1998 年。
5. 利格拉樂·阿女烏〈身分認同在原住民文學創作中的呈現〉。《21 世紀台灣原住民文學》，台北：財團法人原住民文教基金會，1999 年 2 月初版。
6. 利格拉樂·阿女烏《故事地圖》。台北：遠流，2003 年。
7. 里慕伊·阿紀《山野笛聲——泰雅人的山居故事與城市隨筆》。台中：晨星，2001 年。
8. 阿綺骨《安娜·禁忌·門》。台北：小知堂文化，2002 年。
9. 邱貴芬《「(不)同國女人」聒噪》。台北：元尊文化，1998 年。
10. 明夏(禮幸·蜜薈)《她及她的詩生活》。台北：白象文化。2007 年。
11. 林子弘〈台灣新詩中的花蓮旅行印象書寫(2003—2007)〉，《第四屆花蓮文學研討會論文集》，花蓮縣文化局。
12. 范銘如〈後鄉土小說初探〉，《文學地理：台灣小說的空間閱讀》，台北：麥田，2008 年。頁 279—282。
13. 孫大川編《台灣原住民族漢語文學選集》(共分：詩歌卷、散文上下卷、小說上下卷、評論上下卷)。台北：印刻，2003 年。
14. 徐國明〈一種餵養記憶的方式——析論達德拉凡·伊苞書寫中的空間隱喻與靈性傳統〉，《台灣文學研究學報第四期》，2007 年 4 月。頁 167—188。
15. 悠蘭·多又《泰雅織影》。台北：稻鄉。2004 年。
16. 陳芷凡〈說故事的人：《老鷹，再見》的文化詩學與文化翻譯〉，「第二屆文學、邊境、界線國際研討會」，新竹：交通大學客家文化學



在混沌與清明之間的追尋——以達德拉凡·伊苞《老鷹，再見》為例

院人文社會學系主辦。2008年3月24—25。

17. 楊牧《交流道》。台北：洪範。1985年。
18. 楊翠〈認同與記憶——以阿女烏的創作試探原住民女性書寫〉，《21世紀台灣原住民文學》，台北：財團法人原住民文教基金會。1999年。
19. 楊翠「台灣原住民女性文學」課程綱要與講義，「2007 台灣文學與文化跨界研究——當代台灣女性理論與台灣實踐」暑期研究生研習營。  
[www.liberal.ncku.edu.tw/Ncku\\_5/NCKUTLC/getfile/P\\_20071024013948.doc](http://www.liberal.ncku.edu.tw/Ncku_5/NCKUTLC/getfile/P_20071024013948.doc) - 92k - (2008/8/8 查詢)
20. 達德拉凡·伊苞《老鷹，再見》。台北：大塊文化，2004年。
21. 董恕明《紀念品》。台北：秀威。2007年。
22. 董恕明〈細雨微塵如星開闔——台灣當代原住民女性書寫概觀〉，《台灣文學館通訊 20》，2008年8月出版，頁38—43。
23. 廖炳惠編著《關鍵辭 200》，台北：麥田，2003年。
24. 麗依京·尤瑪《傳承——走出控訴》。台北：原住民史料研究社。1996年。
25. 《性別、流動與主體建構學術研討會論文集》。高雄：文化局，2004年12月。
26. 班雅明著，林志名譯《說故事的人》。台灣攝影工作室，1998年。
27. 卡羅·雪佛（Carol Schaefer）著，李美燕譯《原住民祖母給世界的忠告》，台北：麥田出版，2008年。
28. 加斯東·巴舍拉（Gaston Bachelard）著，龔卓軍、王靜慧譯《空間詩學》，台北：張老師文化，2003年。
29. 諾伯舒茲著，施植明譯《場所精神》。台北：田園城市，2002年。
30. 泰瑞·伊格頓著(Terry Eagleton)，李尚遠譯《理論之後》。台北：商周，2005年。

