

原住民女性身分認同與(被)書寫的變貌

—從沙鶯、綢仔絲萊渥到利格拉樂·阿女烏

葉雅玲

嶺東技術學院專任講師

摘要

當代原住民文學創作作家輩出，原住民漢語文學研究日益蓬勃，然而對原住民女性文學的研究，當由上溯原住民女性歷史入手，方可以深究出原住民女性身分認同，以及由被書寫詮釋到掌握書寫的種種變貌，當中較諸男性又有更多一層女性意識覺醒的漫長歷程。本文即欲嘗試由日治時期電影、小說中呈現的原住民女性沙鶯圖(形)象入手，探討強勢族群出於政治動機對弱勢族群的詮釋改造；而經由身歷日本、國民政府統治之綢仔絲萊渥的日文手札被研究的過程，可發現其間透顯出或是原住民，或是日本人，又或是中國人這三階段身分認同的糾葛複雜；迄今，利格拉樂·阿女烏的漢文書寫，經其中可見由外省中國人到原住民到原住民女性的身分認同曲折過程與女性書寫豐富面貌。由此三位原住民女性可知，到了女性真正能寫作，方才奪回「詮釋」自我與族群的權力。

關鍵詞：原住民女性書寫、身分認同、沙鶯、綢仔絲萊渥、利格拉樂·阿女烏

一、前言

由日據至今，原住民從政治到文化被宰制，是邊緣弱勢，而原住民女性，更可說是弱勢中的弱勢。原住民女性從被日人教育開始，經歷日治、國民政府時期，由不能寫作到運用日文書寫而迄今天以漢文寫作，當中呈現出原住民女性身分認同與由被書寫到自己書寫的變貌。探討原住民女性歷史，更可以了解其書寫的歷史流變，本文即欲嘗試由日治時期電影與小說中呈現的原住民女性沙鳶圖(形象)入手，探討強勢族群出於政治動機對弱勢族群的詮釋改造，如何在原住民女性尚不能書寫的那段歷史中，塗抹了原住民女性形象；在經由綢仔絲萊渥的日文手札被今日歷史學家雙面映證的過程裡，可看出原住民女性曾經如何生活於自身真實與歷史真實之中，並在其間透顯出：或原住民或日本人或中國人這三個階段身分認同的糾葛複雜；而經由利格拉樂·阿女烏的漢文書寫中，一方面可知具有漢原血統的女性，由外省中國人到原住民再到原住民女性的身分認同曲折過程，原住民女性所要面臨的多面向自我與環境問題，也正是要到了女性真正能提筆思考寫作，方才奪回「詮釋」女性自我與族群的權力。

二、虛構的歷史中殖民情境的再現—沙鳶(1922-1938)

日據時期原住民以 1930 年霧社事件中的莫那魯道英勇抗日形象流傳於後，除此之外，女性原住民沙鳶則借由第八藝術留下另一番姿影。在日本統治台灣原住民的前期，吳鳳是被官方刻意塑造成的樣板神話，以作為日本執行蕃社教化政策的正當藉口，1932 年台灣本地電影公司就拍攝有默片《義人吳鳳》一部，而於 1943 年以宜蘭南澳少女 Sayun(サヨン)的故事為素材拍攝而成的《沙鳶之鐘》，則是要借由原住民少女激起全國人民上下的愛國情操，投入大東亞的霸權爭奪戰。

¹ 沙鳶在電影中於是成為日據時期一段虛構的歷史裡殖民情境的再現。

事起於 1938 年 9 月 27 日，一位宜蘭南澳地區利有亨社的泰雅族少女沙鳶，因教育所的老師田北正記警手收到召集令，需連夜趕路，於是與部落中女子青年團的女團員共同冒風雨，經山路涉溪谷為老師揹行李到南澳車站送行，不幸卻在途中失足墜入湍流而殞命。事後日本政府頒贈「沙鳶之鐘」並建設鐘樓紀念之。此事初發生時，當年 9 月 29 日的《台灣日日新報》僅以「蕃婦跌落溪中」為標題報導此一消息，這在當時應該算是不起眼的新聞，甚至「番人」、「蕃婦」是當時對原住民帶有貶義輕視意味的稱呼。²但是到了翌年 1 月《台灣愛國婦人新報》

¹日據時期與原住民有關之影片有 1927 年《阿里山之俠兒》，另外就是 1942《皇民高山族》與 1943 年的《沙鳶之鐘》。日本政府政策乃在借由電影對島上的本省人與原住民進行宣傳與教化。參葉龍彥：《日治時期台灣電影史》，台北，玉山社，1998 年初版，頁 252-311。

²參見中村 勝、洪金珠著，綢仔絲萊渥口述：《山深情遙—泰雅族女性綢仔絲萊渥的一生》，台北，時報文化出版企業股份有限公司，1997 年初版，頁 36，第一章注釋 1 之中，日人中村 勝

(112 號)中，有一篇加奈原者所寫的〈蕃界槍後哀話〉，就添加了沙鶯為女子青年副團長的事蹟，強調其愛國心較一般人尤強；³更在墜溪發生三年後，整個事件被美化為替日本軍國主義效命的「愛國少女」的故事。但看昭和 16 年(1941 年)5 月《台灣警察時報》306 期中，關於「沙鶯之鐘」贈予的記載可知：

蘇澳郡蕃地リヨヘン社三十四番戶女性青年團員沙鶯 サヨン於昭和 13 年 9 月 27 日，冒著暴風雨背負應召軍人蘇澳郡蕃地リヨヘン社駐守所勤務警手田北正記的行李時，於南溪渡涉場附近溺斃之事，至今仍記憶猶新，是永遠無法忘卻的蕃界佳話之一。長谷川總督蒞臨去年 2 月所舉辦的高砂族青年的皇軍慰問學藝會時，聽到此佳話而沉痛的感動，遂於 4 月 14 日發予其遺族弔慰金，並贈與青年團「愛國少女沙鶯之鐘」以及鐘樓建設費。

4

由報紙中平凡不引人注意的「蕃婦」原型，到愛國的「女子青年副團長」，再到獲頒「愛國少女」的稱號、贈鐘建樓，日本人透過文字、儀式不斷改變勾描塑造他們所需要的原住民女性形象。將此個別人物事件置於當時歷史背景裡考察，更容易辨其真貌。在 1937 年到 1945 年間，正值日本當局為積極將台灣人改造為「真正的日本人」，推行皇民化運動的時期，此運動內容分為如下四項：1. 宗教與社會習俗的改革 2. 推行國語(日語) 3. 改姓名 4. 採行志願兵制度。為達此目的，在推行皇民化運動中，更製造出了所謂的「軍國美談」，如此一來，愛國青年接受褒揚，沙鶯的事蹟變成道德規範，「沙鶯之鐘」也就成為了皇民化運動的最佳材料。推究沙鶯的事蹟會為日本政府大加渲染，主要原因如下：

1. 符合日本人對純情少女的偏愛，以及日本文化中「死亡美學」的傳統精神。
2. 可以藉此宣揚日本殖民地政府對原住民(尤其是泰雅族)的「歸化」成功。
3. 為軍人應召「出征」添加悲壯的色彩。當時的日本人將「出征」視為光榮之事。⁵

1942 至 1943 年間，日本政府正在籌組「高砂(原住民)義勇軍」，投身太平洋戰爭，沙鶯的故事由日本三、四 0 年代知名的通俗劇導演清水宏(1903-1966)拍攝，風靡一時的偶像明星李香蘭造成票房，加上片中流行歌曲的力量，讓此片在當時造成轟動，在完成後，日本政府下令所有學生青年團體統統要去看這部影片。因此可以說它是一部國策電影，目的在宣傳日本政府的政策，鼓勵原住民投身戰場，為國效命，並在影片中強調「皇民化」的問題。

《沙鶯之鐘》在現今南投仁愛鄉的春陽部落村落中拍攝，導演、工作人員、演

的說法：「台灣原住民極度不喜歡別人稱他們為『蕃人』」，由此可知「蕃」之稱謂應具貶義。

³ 參見陳昭順整理：〈莎韻(鶯)之鐘的迷思〉，《歷史月刊》79 期，1994.8，頁 114。

⁴ 參見三澤真美惠：《殖民地下的銀幕—台灣總督府電影政策之研究(1895-1942 年)》，台北，前衛出版社，2002 年，頁 362 所引。Sayun 有譯為莎鶯、沙鶯與莎韻等譯名。

⁵ 1994 年宜蘭縣政府縣史館為保存鄉土文化，並讓沙鶯的故事呈現歷史真相，於 6 月 19 日舉行「莎韻之鐘的迷思」座談會，上述 3 點為會中加拿大英屬哥倫比亞大學亞洲研究所研究員周婉

員清一色由日本人擔任，1943年6月《台灣藝術新報》封面為日轟炸機攻擊敵艦場面，後有一整頁「沙鶯之鐘」電影廣告，主要情節該報也有詳文摘介，在其中沙鶯被形容為蕃界之花，性格被塑造為純潔善良的形象：

沙鶯是這個蕃社的紅人，也是美麗的蕃社之花。她的性格明朗，天真又浪漫，不染塵污的純潔之心，不管是對蕃同或者是對幼兒們來說，都是以當他們的好友或者如他們的母親般地照料與呵護著。⁶

電影中有一首動人的曲子「沙鶯之鐘」，由渡邊濱子主唱，更傳誦著沙鶯的美麗：

渡橋的人是誰呢？她是美麗的少女，紅紅的嘴唇，啊 沙鶯。妳將開赴到戰場，你看起來那麼的雄糾糾氣昂昂，直教人眷戀，我揹著行李，朗朗的唱著歌兒，雨水接連而下，啊 沙鶯。一朵花兒在狂風中飄落，香消玉殞誠悲哀，水煙迷濛，蕃社的森林裡聽聞小鳥啼聲，妳為何不回來呀！啊 沙鶯。誰會在淚水中緬懷清純少女的真心呢 南方島嶼的黃昏已深，鐘聲噹噹的響了起來 啊 沙鶯。⁷

沙鶯除透過電影在當時成為家喻戶曉的人物外，尚被以中、日文書寫入小說之中。其一是著名的大眾文學小說家吳漫沙於1943年以中文撰成、再由春光淵翻譯的《沙鶯的鐘—愛國小說》一書，再者是同年長尾和男以日文寫就的《サヨンの鐘》這部小說。吳作之中本著小說家的寫法，將沙鶯故事加入戀人巴塞·納衣以及她死時緊抱著「田北老師的日本刀」不放的情節；而詩人長尾和男則親赴當時的リヨヘン社作田野調查，並以〈リヨヘン社探訪記〉為題附於書後。⁸由此可知沙鶯不僅在電影中由美麗的女演員化身演出，在中、日作家筆下亦被書寫為「愛國乙女純情物語」（長尾小說書名前的副標題）的愛國與情竇初開形象。原住民女性沙鶯，藉由被作家以中文、日文書寫乃至電影藝術，留在文字與影像中，被敷演塑造出了不同於原型的種種變貌。⁹

原住民的文化在被異族統治之後，它往往變成是一種以異族為主的改造運動。統治者總是將自己的價值觀加諸於弱勢族群身上，以便建立一個從屬於他的標準。沙鶯的死，現在的日本學者蜂矢宣朗將它定義為「殉職」，台灣的學者黃智慧則認為真實事件在無文字民族它以口頭傳承小規模傳播，在使用文字書寫的社會，作者觀點立場會讓事實好比「長了翅膀的傳說」般遠離事實真相。¹⁰我們

竊的發言，參見陳昭順整理：〈莎韻(鶯)之鐘的迷思〉，《歷史月刊》79期，1994.8，頁108-114。

⁶ 參川瀨健一著，李常傳譯：《台灣電影饗宴—百年導覽》，台北，南天書局有限公司，2002年8月初版一刷，頁7。

⁷ 參同註6，頁10。

⁸ 參下村做次郎·黃英哲合撰：〈戰前台灣大眾文學初探(一九二七~一九四七年)〉，《文藝理論與通俗文化》，台北，中央研究院中國文哲研究所籌備處，1999年出版，頁231-253。

⁹ Sayun 原貌與《沙鶯之鐘》電影中的女主角李香蘭劇照，可參見附圖壹之圖一、二、三。

¹⁰ 參同註5。

可以說，在電影裡，美麗的李香蘭藉由沙鷺，代替日本勾勒的是學生對恩師，高砂族對日本軍警，人民對政府鞠躬盡瘁的精神，它正是殖民統治者將價值觀加諸弱勢族群的最強烈見證。而撰寫於相近於電影拍攝時期的小說中，事件真相也是愈來愈模糊，虛構程度甚至遠超過了真實。

時至今日，隨著台灣社會中族群問題日益受到重視，原住民歷史更需及時清理爬梳，宜蘭縣文化局刻正藉由田野調查期能還原歷史真相，預定於 2004 年 9 月，即沙鷺罹難 66 年後，於南澳南溪畔為早已漫漶難辨的沙鷺罹難碑旁另立碑文，¹¹ 但這仍可說是異族的、官方的採錄，已掌握文字能力的泰雅族人、南澳人，是否更該以泰雅語、日語加以錄音或運用中文書寫方式，來以自己的觀點書寫記錄下自己的歷史，莫讓它再長上翅膀？

三、手稿、口述史與二二八歷史補白— 綢仔絲萊渥 (1916 -)

《山深情遙—泰雅族女性綢仔絲萊渥的一生》一書出版於 1997 年，乃是學者就綢仔絲萊渥(1916 -)以其幼年習得的日文片假名寫出的好幾冊故事手稿，經過訪談整理比對及編譯之後，又編入註腳而完成。口述回憶部份為綢仔絲的聲音，〈導論〉的時代背景說明與各章節注釋乃由台籍女性文化工作者洪金珠與日人中村勝執筆。

綢仔絲萊渥一生見證了泰雅族人的歷史、日本殖民統治與其後的國民政府統治。由綢仔絲的口述中，可知她一生裡有三個名字：綢仔絲、山口初美與賴阿綢，結過三次婚，她原為頭目女兒，因與日籍教師間誤傳緋聞，16 歲時被迫嫁給同族的青年拉薩渥坦，後因原配死亡而寡居，日本戰敗後，她在部落附近認識潛入台灣不願回國的日本兵大西光男，為了「報恩」與愛情，援救大西，與他逃入山中過著餐風露宿的生活，後來又嫁給與國民黨一起撤退來臺的大陸軍人譚海平，養育過三個小孩。書中由手稿與口述組成的記憶部分主要集中在她與大西共同生活的部份。

「報恩」原即為泰雅族的倫理觀，經由日本人故意在教育中深化其對統治者報恩的意識，綢仔絲手稿中也因此常出現「報恩」的用語，這也是導致綢仔絲陷於與日本兵苦戀，以致不能自拔的最終原因。但除此之外，童年回憶更是重要癥結所在，在綢仔絲的回憶中，童年在「蕃童駐在所」讀書，感念日本政府支付蓋屋的費用，教導族人耕種知識，推廣農業技術，使蕃人逐漸過著富足的日子，所以：「蕃人因為受日本警察的照顧很多，在祭典時會一面喝酒一面談論對日本人的感恩，男人流行已喝醉酒來表達這份感謝，『感謝日本人』成為祭典時的主要話題，當時我大約只有十歲。」¹²而她在當時也認為：

¹¹ 參王秋霖報導：〈宜蘭文化局 為莎韻之鐘做田野〉，台北，《中國時報》，2004 年 7 月 14 日，A14(文化藝術)版。文中報導宜蘭縣文化局文化資產課長宋隆全正在對沙鷺之姐，86 歲的卓清香進行深入的官方採錄工作。

¹² 中村 勝、洪金珠著，綢仔絲萊渥口述：《山深情遙—泰雅族女性綢仔絲萊渥的一生》，台北，

蕃人是受日本人的照顧才會有今天的好日子，我長大成人一定不能忘記日本人的恩澤。¹³

童年的記憶，深植在她的心裡，有學者研究指出，童年是女性「心靈的烏托邦」，它以一種特殊的時空型態存在，代表進入伊底帕斯階段以前的心裡回憶，是人格社會化之前的經驗，它是真實世界的對立，一個想像力虛構的天地，在此可以實現一切的精神理想，並保存完整自我的形象和概念。¹⁴所以初識大西，第一次山上逃亡生活時，她會如此認為：

我只不過是想對日本人報恩，因此才幫助大西桑留下來。¹⁵

而在經歷三次辛苦異常的逃亡，並且感受到大西與她在一起似乎別有目的，並且懷疑他對她不忠時，仍然堅持：

我已經被利用了四、五年了，我對這事應該負起責任，現在叫我不管他我會過意不去，只要有一口氣在，我還要幫忙到底。¹⁶

由報恩出發，她的所作所為是要實現童年烏托邦世界的精神理想，保存完整的自我形象。

綢仔絲本身可使用泰雅族語、日語、閩南語及國語，其中以日語表達能力最佳，在她以日語所進行的口述中，顯現幼年時期強迫放棄自己的母語泰雅族語，強行轉換成強調日本精神的日本語，在其口述及意識中，不知不覺中架構出日本式的「國家精神」，表現在她內心中的母親泰雅族式的與國家體制日本式的概念衝突上，而二次大戰後她與日本大兵大西間的感情糾葛，其實亦為一種潛在的日本國家精神的作用，並且，這也可以從她戰後輕易的轉向對國民黨政府的禮讚得到證明。原住民女性綢仔絲於日本時代度過她的童年、少女與青春期，「蕃童駐在所」讀書的經歷除加深她對日人的報恩心態之外，日人「國家至上」的精神亦潛移默化進入她的思想中，日本戰敗讓她「覺得很淒涼，頓時不知如何是好。」¹⁷在日本人一律遣返而她正思幫助有恩於她的日本人之時初識大西，國家至上與報恩心理將她捲入與大西的關係之中，巧妙的是戰後擔任國民黨警務處山地課山地警察特務工作的大西因身分不明被捕入獄，綢仔絲透過外省人警務處長建議寫

時報文化出版企業股份有限公司，1997年初版，頁51。

¹³ 參同註12。

¹⁴ 陳玉玲：《尋找歷史中缺席的女人—女性自傳的主體性研究》，嘉義，南華管理學院，1998年，頁36-39。

¹⁵ 參同註12，頁91。

¹⁶ 參同註12，頁229。

¹⁷ 參同註12，頁68。

信譯成漢文寄給蔣介石，大西因此獲得居留，在日後回憶道出她對蔣氏政府的感念：

慶幸的是，警務處主任及那裡的警察朋友們都很關心我們母子，無論是外省籍的主任還是平地人官員都很照顧我們。我甚至因為他們的幫忙，獲得蔣介石的同情，特准大西留在台灣工作，真是畢生感念。即使無以回報，仍然每天祈禱感謝。¹⁸

日人大西為國民黨政府工作，國民黨因此間接又成了有恩於綢仔絲的國家代表，她以其一生體現了泰雅族—日本民族—中國民族，甚至台灣民族等各種精神結構，她可以說是不折不扣的體現弱勢者於夾縫中求生存，其間民族認同轉折過程的最佳代表。

台灣史是一部不斷換頭家的支配史，女性史亦是一部支配史。從此角度來看，綢仔絲身分認同轉折亦可說是「弱勢中的弱勢」的歷史呈現。

口述歷史是受訪人的自我詮釋，也就是「現在的自我」對「過去的自我」的一種詮釋。它是當事人的個別或集體記憶，一個負責任的主訪者會對模糊不清的述說作進一步的考證，或向受訪人的相關親友進行補訪，以補充或修正缺漏或錯誤的記憶，儘量使訪問稿變成史料，而非虛擬歷史。¹⁹而在綢仔絲口述的情節外，在本書註解中可以交互看出綢仔絲所認為她與大西光男的戀情經過與為她做口述歷史的洪金珠與中村勝了解的歷史真相有相當大的差距，就她跟大西與黃節文三角關係而論，作者在注釋中有這樣的說明：

在綢仔絲看來，大西與黃節文有扯不清的關係並背叛了她，但實際上大西是為了諜報工作才與黃在一起。²⁰

而在綢仔絲看來大西是因為教當時任立法委員的黃節文日語才產生感情，但主訪者查訪後的結論卻是：

在警務處山地課工作的大西，另方面也依黃節文指揮進行諜報。黃節文以中國兒童福利社作掩護，實際上為警務處山地槍炮彈藥搜索單位的主管人物。此外，她又利用福利社承接美國對台灣兒童救濟物資(衣物、沙拉油、牛奶等)的業務。²¹

由此可知，口述者的報恩心態與愛情，在主訪者角度，重視的則是建構國家敘述

¹⁸ 參同註 12，頁 255。

¹⁹ 參游鑑明：《傾聽她們的聲音—女性口述歷史的方法與口述史料的運用》，台北，左岸文化，2002年初版，頁 37。

²⁰ 參同註 12，頁 264。

²¹ 參同註 12，頁 263。

與殖民歷史，針對這點，邱貴芬指出綢仔絲與大西這段愛情背景是二二八時期，與二二八發生歷史時空高度重疊，更與二二八政治運作有密切關聯(大西在口述者生命中出現並與她發展出一段關係是與二二八事件息息相關)，但在綢仔絲所呈現的回憶裡是一段空白，「這恐怕是底層人民與國家政治關係最具代表性的常態，二二八『在場』卻『空白』的記憶是台灣社會撰述『二二八集體記憶』的另一個角度。」²²站在女性的立場，綢仔絲一生最重視的回憶，與學者重視的研究面向迥異，將個人歷史(綢仔絲的手札與口述)放在歷史大環境中檢驗，得到的可能是全然不同的詮釋，令人深思任何人無法對生存的歷史時空置之度外，但受限於個人所受教育或秉性或機緣，又被侷限在個人認知的生命歷程裡。香港學者葉漢明對口述史與婦女主體性曾有如下見解：

口述史法的要項是當事人的現身說法，故口述史比依賴文字史料的史著更有利於有關人物主體性的突顯。這些內容不僅擴大了歷史的範疇，主體性表述的多眾性和複雜性也令過分簡化和通概化的固有定論受到質疑。女性主義史家強調以批判的眼光看歷史上的男女地位，重視發掘歷史上的女性立場和女性主體性，以女性為有主觀能動性和自覺意識的一群，要求把她們視作推動社會歷史發展的一種積極力量，以擺脫傳統男性中心史觀的偏見和侷限。²³

就《山深情遙—泰雅族女性綢仔絲萊渥的一生》而言，口述部份凸顯歷史中通常較漢人女性更加隱而不彰的原住民女性的主體性，主訪者呈現在書中有關殖民歷史與背後二二八事件時空，綢仔絲雖在場卻在她記憶中是空白的經驗，又可作為「女性二二八」的歷史補白。

四、中國—原住民—原住民女性 的身分認同與書寫

—利格拉樂·阿女烏 (1969-)

與沙鴛被台日小說家書寫、被殖民者利用為透過影像傳達政治目的的教化工具，以及綢仔絲手稿口述，卻為學者作為研究歷史空白再加詮釋不同，戰後受教育的原住民女性利格拉樂·阿女烏自身擁有書寫的能力，不斷透過文字表述她自身的身分認同轉折經過與寫作目的，其作品也隨著個人結婚為人妻母展現延伸關懷書寫的內容。沙鴛呈現的是「書寫原住民」，綢仔絲與她的採訪研究者呈現初期的原住民自述寫作與原住民研究情形，到了阿女烏，已然可說是「原住民書寫」

²² 邱貴芬：《後殖民及其外》，台北，麥田出版，2003年初版，頁198-201。

²³ 葉漢明：《主體的追尋—中國婦女史研究析論》，香港，教育圖書公司，1999年初版，頁326-340。

逐漸成熟的表現。²⁴

阿女烏身分認同的建構過程，恰恰體現認同不是天生的，認同是可以建構的，它可以來自教育、來自土地、更深一層來自性別。其父親是戰後隨國民黨政府移居來台的外省人，而母親則是母系社會排灣族的原住民，與瓦歷斯婚後居住的則是屬於父系泰雅族原住民部落。幼時身處眷區與母親同受排擠的際遇，讓她在日後回憶起搬離那個不受尊重的環境時，她是懷抱褪去膚色烙印的不可能奇想：

我甚至曾經相信，我與母親黝黑的膚色，也將在新的環境中，逐漸漂白如常人，而困擾多年的黑色夢魘，將如塵封往事，遺棄在讓我們全家傷心的南台灣。²⁵

緣於父親的年長強勢與相較之下始終依附在丈夫陰影下而畏縮噤聲的母親角色，阿女烏自幼認同父親安徽省籍外省人的身分，但在與瓦歷斯結識後，兩人強烈的原住民身分認同在 1987 年「湯英伸事件」引動的一波波原住民人權議題與參與原運過程中甦醒，阿女烏更在選擇排灣族傳統婚禮引發與父親激烈衝突後，趨向認同母親。母親的部落中，「醜陋的貴族女兒、大武山上的諸神、黑夜閃著眼的精靈、愛嚼檳榔的紅嘴巴姆姆」是阿女烏可以感受曾經經歷的原鄉，而父親口中「安徽老家秋天釣大雁的巨石、騎馬才能抵達的紅檜前院以及滿倉庫的零錢角角……」卻是不曾經歷無法想像的只屬於父親的故鄉，她對原住民身分的認同可說是隨著土地而來的。隨著《獵人文化》走訪部落的腳印，阿女烏以其身為女性的身分，不自覺的自然而將目光投射在阿美、泰雅、排灣……不同的族群女性身上，她們的生命撼動阿女烏的心靈，性別認知進入她的思考中：「從這些女性身上，我開始反思自己的身分與角色，無論是在運動上或是文學創作中，撇開運動理念與文字技巧不談，我的思考難道只剩下原住民與外省二代之間的掙扎與矛盾嗎？而這些女性的聲音又到那兒去了呢？」²⁶排灣族是母系社會，在與母親外婆較諸父親還健在時更密切的接觸中，她體認到發生在外婆身上的故事也許瑣碎，但一定刻骨銘心，這「就如同我自己在為人妻為人母之後，總也有說不完的心事，以及女人之間才懂得的情緒，性別上的認知第一次狠狠的撞擊我的思考，也開啟了我對原住民女性觀察的大門」可以說為人妻母的人生閱歷加上排灣族母系社

²⁴ 若自「台灣原住民文學史」此一較大命題觀之，魏貽君曾提出原住民文學史應從口傳文學開始書寫，並認為殖民者的文化操控式影響「書寫原住民」的內涵，三個幽靈糾纏書寫原住民，一是殖民帝國滿足於政治解剖學的活體實驗，二是日治時期東亞共榮圈的皇民規訓，三為漢族中心模本圖象的王道感化，此部分筆者認為可證諸本文所論的書寫沙鷺；進一層「原住民書寫」，魏氏認為 1945 年之前的原住民書寫，幾乎很難發現書寫者主體認同對象的交集點，每進行一次書寫就是在剝落疏離自我的族群歷史主體性。筆者認為 90 年代的阿女烏經歷自身摸索數段轉折，書寫中透顯出身分認同除族群問題外，更聚焦至性別問題上，乃是原住民女性書寫逐漸成熟的代表。參魏貽君：〈台灣原住民文學史定義的三段辯證——「書寫原住民」、「原住民書寫」問題探討〉，成功大學「台灣文學史書寫」國際學術研討會，2002.11.22-24，頁 1-17。

²⁵ 利格拉樂·阿女烏：〈身份認同在原住民文學創作中的呈現——試以自我的文學創作歷程為例〉，《21 世紀台灣原住民文學》，台北：財團法人台灣原住民文教基金會，1999 年，頁 182。

²⁶ 參同註 25，頁 188。

會在其外婆身上展現的女性中心思維方式，進一步啓迪強化了她的女性身份歸屬感。無怪乎她要說：「這樣強烈的衝擊，我相信男性是無法體會的，即使是我的丈夫如此這般地深入原住民議題。」²⁷女性生理心理成長的過程，常走向同為女性者的女性生命幽微隱密處探尋，這是截然不同於男性，也較男性複雜的，無怪乎她會說：

我的身份認同從外省二代、原住民到原住民女性，其間的過程漫長而艱辛，箇中滋味如人飲水冷暖自知，非過來人無法體會。²⁸

但在漫長的原住民女性的身分認同後，她所體會的看到的世界，是一個充滿歧視偏見與壓迫的社會，原住民要遭受種族歧視，原住民女性要遭受種族與性別雙重歧視，假如像她的母親自原有部落離開與他族結婚，更要再加上一層來自異族同性間的階級歧視：

我一直堅定的相信種族歧視在台灣是存在的，而同時身為女性，我也常深刻的感受到社會上普遍存在的性別歧視，卻忘了也有同性歧視；在汲汲追求種族與性別平等的爭辯中，我完全忽視了如母親般這一群弱勢又少數中的弱勢，在社會變遷與外來文化的衝擊下，她們不但喪失了在原來族群社會中的地位，同時還要承受來自異族間的種族歧視，同族間的性別歧視及異族同性間的階級歧視；種族、性別、階級的三重壓迫，同時加諸在原住民女性的身上，難道這就是「文明」嗎？²⁹

何謂「文明」？阿女烏發出她沉痛的質疑，也正是她個人的認同轉折與書寫，讓我們得以聽見得知生活在這塊土地上少數族群女性的處境與心聲。

關於阿女烏的寫作，阿女烏原先與瓦歷斯·諾幹合辦《獵人文化》雜誌，夫妻倆人全力投入原住民運動。但是在她身上，似乎有股天然掩抑不了的活力，當她看見瓦歷斯在台上發光發熱與創作有成時，不免感慨繁重的庶務幾乎由她獨力承擔，在瓦歷斯的一句話刺激下，她也開始提筆寫作，從《獵人文化》的報導文學，到雜誌停刊後的創作。邱貴芬分析阿女烏的創作特色是「以散文形式敘述一則則原住民口語相傳的故事。…不用傳統小說形式，似在拒絕小說形式通常隱含的『虛構性』，案是原住民弱勢處境的『真實』不容文字稀釋。同時，阿女烏創作的特有結構(傳承一個個原住民女性口語相傳的故事)亦有強調原住民女性『集體創作』的意味，凸顯書寫的族群位置，與漢人社會作家標榜個人主義的寫作姿態大不相同。」³⁰檢視阿女烏到目前為止的三部作品，《誰來穿我織的美麗衣裳》卷一「原

²⁷ 參同註 25，頁 189。

²⁸ 參同註 25，頁 189。

²⁹ 利格拉樂·阿女烏：《誰來穿我織的美麗衣裳》，台中，晨星出版社，1996年初版，頁 38，〈眷村歲月的母親〉。

³⁰ 邱貴芬：《(不)同國女人聒噪—訪談當代台灣女作家》，台北，元尊文化，1998年初版，頁 22。

住民的母親」因反省自身遺忘了母親二十年，想到未來自己是否也要像母親一般遭受被子女遺忘的命運，決定將所知原住民女子的故事呈現在紙上。當中以〈想離婚的耳朵〉裡的外婆形象最是生動，體現排灣族母系社會中女性堅強甚至強悍的獨立性，絕不同於漢人社會的婚姻觀。〈婆婆與菜園〉、〈臭鼠之歌〉則描摹為人媳的相處互動，自己處在育嬰與從事田調兩難全的掙扎心境。〈傷口〉與〈兩個待產的女人〉寫出姑嫂妯娌間的故事，凡此種種，阿女烏就其貼身女性即便是不同族的女性剪影出她們的歡喜與悲傷。卷二「山居手札」除了〈離鄉背景夢少年〉、〈父親與情人節〉與〈那個年代〉講述了父親與自己之間的故事外，有她在參與「原住民文化會議」後對這極盡表面功夫流於形式會議不平的吶喊。對山地服務隊隊員不用真名虛偽一面的揭穿，對從事田調學院中新新人類研究生於傳統一無所知愚昧的無奈，在讀過洪英聖所寫《台灣先住民腳印》一書有感作者對原住民文化不夠了解的批評中看見她犀利捍衛自身文化的積極用心。一直到《紅嘴巴的 Vu Vu》一書，展現她在田調時與原住民訪談，親見他們在都會與所謂文明開發下帶來的衝突掙扎，對外婆一生傳奇性的四次婚姻與建立 Liglav(利格拉樂)家族的經過在此書中也有著較前著更多的著墨。如本書附標題所謂，這是她走出自己婚姻生活走向更廣大原住民與社會「踏察追尋的思考筆記」，踏察是爲了延伸寫作思考觸角，追尋外婆一生是爲更加深自己排灣族母系原住民女性的身分認同。

到了《穆莉淡 Mulidan—部落手札》一書，除了省視自己婚後在先生帶領引導下參與原運的歷程的〈樓上樓下—都會區中產階級女性運動與原住民女性運動的矛盾〉，在因身爲母親身分與外界接觸帶來的問題裡，她寫下在自己與孩子身上的觀察與體悟，誠如此書封底所寫：「寫出原住民女人的強韌、部落小孩的童真，與山居生活的悠閒情懷，是一本結合原住民、女性等多重若是身分織就的篇章。」穆莉淡「Mulidan」原指排灣族貴族佩帶的琉璃珠，它也是阿女烏母親出生時貴族長輩賜與的名字，日後母親給阿女烏的一條項鍊上也串著一顆 Mulidan，因此「穆莉淡」對阿女烏來說，兼具族群、母親之名與文化傳承三重意義，是她生命裡美麗的象徵信物，以此爲書命名，正是她原住民女性身分認同中體認要爲原住民傳承文化的宣示。

五、結語

民族與民族之間文明發展程度不同所造成的矛盾，往往演變成歧視與侵略，處於世族共同體階段的原住民，碰上強勢的資本主義文明與國家主義，成爲被宰制者，並且不斷的被放入虛擬的國家意識之中，經歷日治時期以及國民政府統治時期，除了沙鳶一個僅有 17 歲的女孩被運用爲宣傳之外，綢仔絲對日本的報恩心理，對國民政府的認同，直到阿女烏對自己身分由外省人第二代到原住民到原住民女性，在在可以看出原住民女性在國家族群問題上面臨更大的周折。可以說

原住民被支配，而原住民女性的歷史更是一部支配史

Sayun，一個 17 歲尚未真正開始她的人生的泰雅少女，在日本殖民下被運用作為宣傳的工具，真實事蹟藉他人文字書寫與影像傳播渲染反而成了長了翅膀的傳說離史實愈來愈遠。而泰雅族女性綢仔絲萊渥對大西的「報恩」心理，可說是女性對童年烏托邦的追尋，加上女性對愛情的執著，在與大西分別後，她仍念茲在茲苦苦欲於有生之年再見大西一面，雖然她後來又嫁給外省老兵，但整個人生在她而言最精采也最值得懷念的就是這段戀情，所以以日文片假名寫下的手札幾乎全部環繞著這段戀情，經由學者進行口述訪談整理，卻在注釋部分映照出與女性記憶中全然不同的面貌，女性的主體性與自覺意識放在歷史的大框架下，個人小歷史與歷史大敘述之間，孰真孰重？對女性而言生命歷程最真實也最重要，但不可諱言歷史真相的挖掘，畢竟有助釐清史實，她的故事，也意外成為研究「女性二二八」的補白，雖然綢仔絲本人對二二八沒有記憶，但顯現出底層婦女在時代大氛圍裡「在場」卻可能是記憶「空白」的事實。

本文探討的身分認同與(被)書寫的變貌，乃是藉由三位原住民女性在歷史時間縱軸中，如何由受他者宰制到自我掌握，由被寫被凝視到書寫自我，甚至發聲懷疑與控訴。經由 Sayun 這位 3、40 年代出生即被施以日本殖民教育，死後又成為殖民者推行「皇民化運動」工具，本身未能書寫，卻被男性小說家書寫以及殖民帝國渲染影像化，被宰制而談不上任何身分認同問題的泰雅少女，到跨越日本、國民黨政府，本身能藉由日文書寫留下紀錄的綢仔絲，在她身上可以看到因教育與弱勢而來的泰雅—日本—中國其間身分複雜卻輕易的認同轉化，而 90 年代排灣族與漢人混血的阿女烏則是由童年進入成年世界，身處在有著國界、階級、種族、宗教、職業及性別等族群偏見的社會，她的書寫的出現，更可因前面兩位女性的歷史凸顯出其重要性。身分認同在受教育的女性原住民身上更體現其複雜性，而掌握文字書寫，才能為自己與自己的族群，甚至其他同樣弱勢的他族吶喊發聲。邊緣主體的建構談何容易，女性更是邊緣的邊緣，但也唯有女性細膩的心靈，為台灣這多族群的社會，留下曾經走過的痕跡，也讓彌足珍貴的原住民文化傳說，不再長上翅膀，無須因藉由異族詮釋而失實，能有著動人卻也真實的紀錄與保留。原住民女性身分認同是由被支配走向自主，原住民女性書寫從無到有的曲折變貌，給予我們的應該還是「尊重」異族異文化的深刻省思！

參考書目

原住民作品

- 中村 勝、洪金珠著，綢仔絲萊渥口述：《山深情遙—泰雅族女性綢仔絲萊渥的一生》，台北，時報文化出版企業股份有限公司，1997年初版。
- 利格拉樂·阿女烏：《誰來穿我織的美麗衣裳》，台中，晨星出版有限公司，1996年初版。
- 利格拉樂·阿女烏：《紅嘴巴的 Vu Vu—阿烏初期踏查追尋的思考筆記》，台中，晨星出版有限公司，1997年初版。
- 利格拉樂·阿女烏：《穆莉淡 Mulidan—部落手札》，台北，女書文化，1998年初版。

專書

- 三澤真美惠：《殖民地下的銀幕—台灣總督府電影政策之研究(1895-1942年)》，台北，前衛出版社，2002年初版一刷。
- 川瀨健一著，李常傳譯：《台灣電影饗宴—百年導覽》，台北，南天書局有限公司，2002年8月初版一刷。
- 邱貴芬：《(不)同國女人聒噪—訪談當代台灣女作家》，台北，元尊文化，1998年初版。
- 邱貴芬：《後殖民及其外》，台北，麥田出版，2003年初版。
- 施懿琳、中島利郎、下村作次郎、黃英哲、黃武忠、應鳳凰、彭瑞金合著：《台灣文學百年顯影》，台北，玉山社出版事業股份有限公司，2003年第一版一刷。
- 孫大川主編：《台灣原住民漢語文學文學選集評論卷》，台北，印刻出版，2003年初版。
- 陳玉玲：《尋找歷史中缺席的女人—女性自傳的主體性研究》，嘉義，南華管理學院，1998年初版。
- 彭小妍編：《文藝理論與通俗文化》，台北，中央研究院中國文哲所籌備處，1999年初版。
- 游鑑明：《傾聽她們的聲音—女性口述歷史的方法與口述史料的運用》，台北，左岸文化，2002年初版。
- 葉漢明：《主體的追尋—中國婦女史研究析論》，香港，教育圖書公司，1999年初版。
- 葉龍彥：《日治時期台灣電影史》，台北，玉山社，1998年初版。

期刊論文

- 〈影片中的虛像與歷史真相—沙騫(Sayun)之鐘〉，《電影欣賞》第六十九期，1994.5出版，頁36-43。

〈鐘響五十年—從《沙鴛之鐘》談影像中的原住民〉，《電影欣賞》第六十九期，1994.5 出版，頁 15-22。

下村做次郎·黃英哲合撰：〈戰前台灣大眾文學初探(一九二七~一九四七年)〉，《文藝理論與通俗文化》，台北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，1999 年出版，頁 231-444。

利格拉樂·阿女烏：〈身份認同在原住民文學創作中的呈現——試以自我的文學創作歷程為例〉，《21 世紀台灣原住民文學》，台北：財團法人台灣原住民文教基金會，1999 年初版，頁 179-189。

李道明：〈近一百年來台灣電影及電視對台灣原住民的呈現〉，《電影欣賞》第六十九期，1994.5 出版，頁 55-64。

郭明正(達吉斯·巴萬 Dakis Pawan)：〈媒體如何對待原住民〉，《電影欣賞》第六十九期，1994.5 出版，頁 53-54。

陳昭順 整理：〈莎韻(鴛)之鐘的迷思〉，《歷史月刊》79 期，1994.8 出版，頁 108-114。

楊翠：〈流變與流浪—論「山深情遙」中綢仔絲·萊渥的國族置換與認同圖譜〉，《戰後台灣文學學術研討會論文集》，台中：修平技術學院，2002 年，頁 25-44。

董恕民：《邊緣主體的建構—台灣當代原住民文學研究》，台中，東海大學博士論文，2003.1，頁 147-176。

羅頗誠：〈《沙鴛之鐘》的殖民情境〉，《電影欣賞》第六十九期，1994.5 出版，頁 44-47。

研討會論文

魏貽君：〈台灣原住民文學史定義的三段辯證——「書寫原住民」、「原住民書寫」問題探討〉，成功大學「台灣文學史書寫」國際學術研討會，2002.11.22-24，頁 1-17。

附圖壹：



圖一

圖一：《理蕃之友》1941 年 9 月



圖二



圖三

圖二、三：電影《沙鴛之鐘》裡飾演 Sayun 的李香蘭(圖二右)

所刊登的 Sayun 的照片

◦
**Status Appropriation & Writing Change of Aboriginal Female
- from Sayun, Chuwas Lawa to Liglav • Awu -**

Yeh, Ya-ling

Abstract

The writers of aboriginal literature creation coming forth successive in contemporary age, the aboriginal Chinese literary research also is increasingly. However, to the research of aboriginal female literature, we should start from aboriginal female history, we can probe deeply various change and feature of aboriginal female status appropriation and writing, and there is more female awareness' long process than male. This article desires to try to start from an aboriginal female, Sayun' s image in films novels in Japanese occupation period, and approach the annotation and reformation to minority ethnicity from majority ethnicity due to political motive. We also can find the complication of status appropriation from three steps - aborigine, Japanese, or Chinese through the process of studying Japanese personal letters of Chuwas Lawa who experienced successively the governance of Japanese government and Government of R.O.C. Up to the present, we can find abundant female writing style and status appropriation of aboriginal female in the process complicated from the status of another province people, aborigine, and aboriginal female through Chinese writing of Liglav • Awu. We know the female can write really from these three aboriginal female, and the "annotation" right of ego and ethnicity just be taken back.

Keywords : writing of aboriginal female, status appropriation, Sayun , Chuwas Lawa , Liglav • Awu.