

Liglav A-wu

利格拉樂·阿鳩——著

祖靈遺忘
的孩子

序一

溫柔戰士的溫情告白

楊翠（國立東華大學華文文學系副教授）

這本書，是利格拉樂·阿媽二十年書寫勞動的精華。做為一部精選集，它既是文字的精粹，也是思想與情感的精粹，更是生命體悟的精粹。

一個作家，以自身的思想、情感、體悟，已足夠寫就一座繁美花園，然而，沃灌阿媽文學的土壤，卻不僅是她個人的思想、情感與體悟，而是整個部落的歷史經驗與現實處境；更精確地說，是這個部落的女性經驗，是她們以肉身煎熬修煉而成的生命故事，構織成阿媽文學的繁複紋理。

本書分為兩輯，第一輯十五篇散文，選自阿媽早

祖靈遺忘的孩子

年集結作品《誰來穿我織的美麗衣裳》、《紅嘴巴的vuvu》、《穆莉淡 Mulidan：部落手札》等書，第二輯十四篇作品，則是她這些年的新作。全書以母系家族史為核心，擴及其他部落女性的生命故事，故事主角包括阿媽自己、母親、阿姨、外婆、姊妹、部落的巫婆、部落的其他女性，拼寫成一張豐富的「原住民女性」故事地圖。

要解讀阿媽作品中故事地圖的紋理，要從她的母親開始。母親，是阿媽發現自身、發現原住民女性的初始點。阿媽母親、少女穆莉淡，嫁給大她二十五歲的外省軍人，從部落流徙他方，在眷村受盡排擠，為保護混血的女兒們，穆莉淡默默吞下被歧視的屈辱。〈眷村歲月的母親〉一文，不僅是外省第二代女兒看見原住民母親的新視鏡，更重新構建了「眷村」的空間圖像。

一九四九年，國民黨在國共鬥爭中失敗，撤退來臺，帶來近百萬的軍人與軍眷，一九五〇年代，國民黨以黨政軍、美國金援、民間勸募等經費挹注，在各處興建集合式眷住宅，「眷村」成為臺灣獨特的景觀。

序一 | 溫柔戰士的溫情告白



眷村，是國共鬥爭的歷史產物，對眷住民而言，則是中國原鄉的瞭望臺與觀想站，眷住民以中國原鄉為模本，在眷村生活空間中營造熟悉的生活氣味，從而得以念記原鄉，想像中國。

因著熟悉的氣味縈繞，對眷住民而言，眷村既是流離之地，也是安居之所；然而，對排灣族女子穆莉淡而言，卻不是如此。成為外省軍人妻子，穆莉淡經歷兩次流離：從原鄉嫁入眷村，是首度流離；在眷村中失落熟悉的生活氣味，甚至被眷村的集體氣味所排擠，是二度流離。同樣是離散，原住民女性的多重在地離散，從未被好好理解。〈眷村歲月的母親〉提供了一個觀看眷村的差異視角；眷村不是一個平等空間，眷村經驗並非集體共感，眷村中的原住民妻子，不僅是家庭中的弱勢者，更是整個眷村中的邊緣者。

然而，穆莉淡的流離之路，尚未終結，丈夫離世後，她最艱難的旅程才要開始。丈夫辭世，穆莉淡選擇帶著幼女歸返原鄉部落，從而歷經了第三度流離，不同的是，這次流離，是為了靠岸。〈祖靈遺忘的孩子〉中，離鄉二十年的穆莉淡回家了，然而，外嫁他

鄉、丈夫離世的過往經歷，使她與部落族人之間的鏈結斷裂，情感連帶疏離，彼此都成為陌生人，她必須努力學習，讓祖靈重新記得她，讓族人重新接納她。這一段逆向旅程，艱難困頓，然而，與前兩次的流離不同，這一次的移動路徑，指向了回家的可能。

阿媽正是循走母親的離／返路徑，才尋回部落的故事地圖，找到自己的返鄉之路。通過母親，她重新認識了外婆，VuVu A-gan，一個母系社會的堅強女性，阿媽故事地圖的領航員。阿媽以好幾篇散文，寫活了VuVu A-gan的生命圖像，如〈紅嘴巴的vuvu〉中，她堅毅地承擔一個母系社會大家長的重任；她讓女兒嫁給外省軍人，是因為聽說他們會對妻子好，女兒嫁過去會幸福，不必留在部落裡吃苦；她忍受孫女們說著她聽不懂的語言，見到她時驚聲尖叫，大喊：「紅嘴巴的巫婆」；她痛心地看著女兒們、孫子們飽受流徙之苦，在認同的夾縫中掙扎，尋覓真正的家。

阿媽更寫出外婆原初素樸的女性主體。〈紅嘴巴的vuvu〉中，年近七十的VuVu A-gan談戀愛了，她在家族會議上宣佈再婚，堅定追求自己的幸福，面對



家族晚輩的質疑，她說：「我有權決定我的生活，……我的歌還沒有唱完。」與小丈夫從戀愛到結婚，她的第三度婚姻，精神上很幸福，但是耳朵卻不歡愉；〈想離婚的耳朵〉中，VuVu A-gan 受不了小丈夫的嘮叨，想過回清靜自由的日子，她說：「不是我想離婚，是我的耳朵想離婚。」然而，即使婚姻的形式關係結束了，小丈夫仍然不斷藉故路過，兩人仍然彼此關懷；〈永遠的愛人〉中，小丈夫病重之際，VuVu A-gan 守在身旁，當小外公的子女們因為不同的宗教信仰，爭論喪禮儀式時，她出面，把愛人的靈魂帶到自己身旁：「讓他葬在我們利格拉樂家的墓穴裡。」

通過母親，阿媽看見外婆，通過外婆，阿媽更看見部落中最有能量的女人——巫婆，巫婆成為阿媽故事地圖的中心點。〈被遺忘的祭場〉中，部落豐年祭的現場，巫婆的巫術袋、祝禱詞，是通關密語，是祖靈辨識子民的標記，在巫婆的帶領下，祖靈歡愉舞蹈，Masalu 儀式順利進行。〈月桃〉寫巫婆強韌的生命能量，以及因為傳承斷裂而來的悲傷；〈巫婆，再見〉中，巫婆的生命能量終於燃盡，接班人不願承繼，巫婆滿

臉皺紋中所含蓄的部落故事，一褶一褶，都將隨著巫婆之逝而遺落，部落也將因此失去與大武山祖靈的通聯媒介。

相對於第一輯中原鄉女子的離／返，以及遊子初返原鄉，追尋原鄉故事、探索部落文化的感動與歡愉，第二輯的作品，則有兩個大主題，其一是回家之後的故事，其二是對父權體制的反思。

回家之後，「家」才開始成為事實，成為事實之後的「家」，與想像的「家」截然不同，不僅有了具體的日常生活細節，更增添了許多憂難喜苦。遊子返鄉後，不久見證了最深痛的死亡，不僅是巫婆之死，還有至親之亡。這部書中，阿媽最痛心的書寫，是小妹的離去；父親過世後，小妹隨著母親回到部落，與vuvu相依為命，成為姊妹中最會說母語的一個，她年方二十，卻因車禍而離世，〈彩虹衣與高根鞋〉中，大姊檢視小妹遺物，照見了她深藏的秘密，痛悔自己不會用心諦聽小妹的聲音；〈帶一束桔梗去看你〉中，紫色桔梗是妹妹失去的戀人所愛，也代表了一個姊姊的不捨與送別。

失去，讓原鄉故事粘附了切膚的痛楚，而這痛感，讓原鄉成為更真實的存在。二妹失去丈夫，小妹失去生命，而阿媽自己，則失去婚姻。〈生命的記憶——關於女人〉，是阿媽與姊妹們的生命記事簿；這一方，離婚談判進行中，她首次堅定意志，向前夫爭取孩子的監護權；那一方，家鄉傳來小妹車禍身亡的噩耗。失去手足已夠傷痛，小妹未婚，她的墓碑上將無孝男名字，更是悲涼。終於堅定意志的排灣女子，以立刻簽字的允諾，換得幼子的監護權，小妹墓碑上有了孝男的名字，而她自己，也隨著小妹的靈魂，隨著小妹墓碑上的幼子名字，真正地回家了。

原鄉故事鋪展而成的路徑，是引領遊子返鄉的地圖，親人死亡的墳塚，成為遊子將靈魂銘刻原鄉的碑記。巫婆、小妹、小vuvu的死亡，一個個親族的墳塚，有如長明燈，永遠守望著遊子的歸返。〈生死界線〉中，同樣嫁給外省軍人的小vuvu離奇死亡，阿媽關於在葬禮上哀悼小vuvu時所牽動的記憶書寫，十分另類，卻又極其真實；小vuvu經常冷不防地把手伸進她們這些女孩們的兩腿之間，「偷摸一把，再把手

放在鼻子上聞一聞」，這舉動總是嚇壞她們，後來才知道，嗅聞女孩陰部氣味，是部落用來辨識女孩是否成熟，以及祝福女人子宮豐饒的意思。在送別小vuvu的儀式中，憶起這樣的觸覺與嗅覺，文化意味獨特而鮮明。

原鄉隨著返鄉女子的年歲增長，不僅多了死亡，也多了病痛。〈紅嘴巴的vuvu〉中強韌的外婆，在〈捉迷藏〉裡患了失憶症，她的記憶逐漸被抹去，終於連摯愛的孫女的聲音與形影都遺忘了，記憶被收回的vuvu，與愈來愈認識她的孫女，祖孫倆玩著記憶的捉迷藏，因著孫女努力編織的記憶線索，vuvu被黑霧罩上的記憶體，終而偶有一線亮光，讓她識得孫女的容顏。

〈病歷表〉更是一張家族女性的疾病史；外婆失智，大阿姨子宮頸癌，母親肝內結石，每一通電話，每一次原鄉的緊急召喚，都可能添寫家族病歷表。然而，回家後又一再出遊的孩子們，最害怕的，不是家族病歷表的延長，而是「不再持續增加的病歷表」，那將是一道捨與不捨的亙古習題。

原女回家，近距離照見的，不僅是親族生命的憂難喜苦，更是整個部落、整個族群，甚至是臺灣原住民族的集體經驗。這部書最後的幾篇文章，彰顯出阿媽對於族群文化失落與變異，以及殖民、族群、性別多重權力交雜的反思。〈木材與瓦斯桶〉中，豐年祭時部落男子對女子的求愛方式，由本來的扛木材到女方家，替置為送瓦斯桶，形式改變，精神不變。那一年的豐年祭，家族的適婚女子眾多，從 vuvu、阿姨、母親、妹妹到阿媽自己，木材與瓦斯桶堆滿利格拉樂家的院子，然而女子們都愛自由，男人們全軍覆沒，木材與瓦斯桶，成為眾女的趣談。

然而，許多部落經驗的流變，並非都像木材變成瓦斯桶這般流暢歡愉。〈再見油桐〉一文，以美麗的桐花雨，逆寫了統治者的經濟神話；當年，因為統治者的保證，農民放棄原來的種作，廣植油桐樹，當油桐樹終於綿延成道，油桐花滿山遍野美麗延燒時，大家才意識到，所謂油桐致富，「如同一朵朵無法兌現的謊言」，美夢終成噩夢。時日既久，美麗遮蔽謊言，噩夢早已遺忘。然而，故事不會只有一個版本，母子

四人在油桐樹下「淋雨」的畫面，替置了虛假神話，寫下新的神話篇章，美麗而雋永。

當然，並非所有殖民經驗，都能替置成為美麗神話。殖民者對被殖民者最大的剝奪，就是奪去他們的認同主體，讓他們在精神上流離失所，不得不向統治者輸誠靠岸。〈在認同的河流中漂流〉，阿媽通過電影《賽德克·巴萊》所演義的霧社事件，扣緊其中花岡一郎、花岡二郎的認同糾葛，來詮釋自己的認同處境；一個認同自身是外省第二代的女子，如何向她身上另一半的母血貼靠，終而成為排灣女性。

放棄優勢血脈的認同，呼喚弱勢族群的姓名，選擇這種逆向的認同之旅，當然充滿險阻。然而，阿媽踏上這條崎嶇的認同之路，絕不僅是如她自己所說的，緣於「自己成為母親之後，被遺忘的焦慮感」，更是緣於她的自省與痛悔，這其中，滿蓄著她的溫柔心事。

關於族群認同的書寫，臺灣文壇從不匱乏，因著自身的族群認同，而貶抑他者，或者怨毒著述者不少，

主體－母語－寫作： 超越本質主義

山口守（日本大學文理學部教授）

然而，這一部書，卻是從自悔寫起，從踏查母鄉，覽閱母系故事寫起。從這個角度來看，它既是臺灣原住民文學中的女性聲音，也是臺灣女性文學中的原住民聲音。

以父系漢血的這一半靈魂，向母系原血的另一半靈魂，以及長期被壓迫的臺灣原住民族的所有受苦靈魂，懺悔致歉，正是這部書最動人的地方。

有一本由非裔女性主義者合寫的論文集，書名很有意思：《所有的女人是白人，所有的黑人是男人，但我們之中有些人是勇敢的》，也許很多女性姊妹依循強勢族群的意識型態，也許不少部落兄弟遵從父權文化的思維模式，然而，畢竟「我們之中有些人是勇敢的」。而阿媽，就是勇敢的那個人，她是個溫柔戰士，而這部書，就是戰士的溫情告白。

每當閱讀利格拉樂·阿媽的作品，在我心中被喚起的便是「何謂母語」，尤其是「何謂文學中的母語」這一語言問題。譬如說，精於非母語的某種外語者，當他運用那種外語寫作時，一個個詞彙的概念化則在所難免，文體上不得不時時意識到規範語法。其結果，隱匿於詞彙褶皺深處的細微感覺與豐饒感性便勢將喪失殆盡，寫出來的文章難以拂去枯燥無味之感。我自己也為研究的需要用漢語寫作時，時常碰到此語言問題。即便能夠在某種程度上巧用兩種語言，那也只有公共空間之中、滿足了一定條件之後，方可稱為具備可能性的雙重語言狀態。其實這可謂是外在性的雙重語言狀態。那麼，對於自己體內擁有兩種語言、兩

種文化的利格拉樂·阿媽來說，情形又如何呢？每一次閱讀她的作品，我便會作此想。排灣語與漢語，或是口語與書面語在自己體內相互交響時，文學又是如何被編織出來的呢？

如同利格拉樂·阿媽在本書所收的〈女性與殖民〉中所論述的那樣，口語看似將記錄功能的主角讓位給了書面語，但其實時時都生產著開放性文本，就不會讓遺忘固定不變。反過來，書面語裡使用的文字，由於明確地具有記錄功能，從而會讓遺忘固定不變。利格拉樂·阿媽的創作實踐，有時採用了口傳文藝式的「聽寫」方式。我認為小說的寫作，並不僅僅意味著編造虛構、將故事文字化。用自己的語言、自己的視點去講述、記錄自己的生活與見聞這一行為本身，就意味著故事的成立。採用了這種手法的利格拉樂·阿媽的作品，與其說是由排灣語到漢語，或者由排灣文化到漢族文化的翻譯，我覺得毋寧應當視之為將「口與耳的文學」和「眼與手的文學」予以結合的實踐。書寫文字的人與藉用聲音傳達詞語的人之間的對話，如何豐富了文字表達，同時又如何揭示了文字表達的局限性，矚目於這一點，就會明白體內擁有多種語言

交響共鳴的利格拉樂·阿媽的實踐是何等尖銳。

然而，利格拉樂·阿媽一方面表明其對排灣族的民族認同，一方面像這樣進行漢語創作實踐，至此為止，有過一段漫長的苦難歷程。孩提時代的利格拉樂·阿媽基本上是将自己的民族認同置於漢族，亦即在臺灣處於離散 *diaspora* 狀態、遭受政治迫害的父親一側的。然而，始終不明白排灣族出身的母親何以沉默無言而長大成人的利格拉樂·阿媽，如同本書所收的〈眷村歲月的母親〉中所描寫的那樣，她重新發現了在漢族佔據優勢地位的臺灣屬於不得不生活在社會邊緣的弱者 *subaltern* 的母親，理解了母親孤獨的內心世界，最終發現了埋藏於母親內心的排灣族豐饒的語言和文化。父親死後，母親回歸排灣族部落，開始了新的人生。彷彿深受母親身影感化一般，利格拉樂·阿媽將這曾經令自己感覺低人一等的母親的種族地位，視作毋寧是獲得民族認同的契機，選擇作為排灣族女性活下去。所謂民族認同並非探索而得來之物，而是自主形成之物，用自己的人生徹底描繪了這一點的利格拉樂·阿媽，其思想的深度與感性的銳利，不妨說正是其卓越的文學作品的源泉。

如此一來，下一個問題便是應該如何思考宣告了原住民族認同、開始寫作文學作品的利格拉樂·阿媽，使用漢語作為文學語言來表現自己這一事實的意義。在漢族形成了其移民社會的臺灣，原住民族文化在日本殖民統治時代經歷了民族淨化 ethnic cleansing 的苛酷歷史之後，在國民黨統治之下又遭到毫無道理的不公平待遇。比如，連自己的姓名那種認同的核心也被奪取，正如莫那能的詩句：「如果有一天／我們要停止在自己的土地上流浪／請先恢復我們的姓名與尊嚴」（〈恢復我們的姓名〉）。就近代而言，它是從日本殖民統治到中華民國體制，作為邊緣人、自己的語言和尊嚴始終遭到剝奪的原住民族回復自我的呼喊。它再次告誡，不論是外省人還是本省人，與彷徨於民族認同的漢族不同，原住民族走過的是甚至連確認基本的民族認同都十分困難的歷史。在這樣困難之下，問題便在於原住民族作家為何、如何使用漢語表達自己的感情和思維。臺灣原住民族所處的狀態有這麼一個說法：「一個不可忽視的現實是原住民各民族語言的嚴重流失。早在日據時代，原住民的語言便已慘遭建制性的破壞，當時一定有許多千年傳下來的語

彙、美典流失了。而民國四十年以後、意識型態及政治意涵濃厚的國語推行政策，更讓原住民新生代徹底喪失了使用母語的能力。」（孫大川，〈原住民文化歷史與心靈世界的摹寫〉）確實，原住民族的漢語書寫便是社會轉變及時代變化的結果。所謂國語其實將非國語（閩南話、客家話、原住民族語言等）在國語的下面順序化。但自書寫策略性而論，「不但可以展現原住民語言的特性，也可以考驗漢語容受異文化的可能邊界，豐富彼此的語言世界。」（同前）這一見解頗類似西藏漢語作家阿來對作為文學語言的漢語的想法，似乎要將非漢語的符號系統往漢語裡面內部化，同時將周圍的外面世界內部化。我覺得在此不管用排灣語或漢語，關鍵的問題便是寫作的主體是什麼？

思考「主體－母語－寫作」這一難題時，我覺得利格拉樂·阿媽的作品頗具有研究意義。尤其為做更深刻的研究，需要關注到在利格拉樂·阿媽作品中登場的，很多擁有自由心靈和堅定意志的女性。比如在〈愛唱歌的阿美少女〉中，利格拉樂·阿媽指出：「在毫無雜音的聽覺世界中，快樂的阿美歌聲必定是

美麗又清澈的吧！」鮮明地刻畫出，恰恰是在毫不介意民眾歧視與身體上的不利、昂首挺胸生活著的女性身體裡，蘊藏著最美麗的靈魂。利格拉樂·阿媽不將其主體性固定在民族、身體、性別的任何一種之中，而毋寧是趨向於意識到一切少數族群的方向。這大概是因為利格拉樂·阿媽能夠理解，在超越獲得主體性的困難同時，其主體也具有動搖性吧。利格拉樂·阿媽一方面抵抗族群認同本質主義的誘惑，一方面並不把敘述自己的行為特權化，坦率地表明自己形成主體性的實踐。要避免自己的特權化，利格拉樂·阿媽不斷將視角投入到更弱勢的存在。她回憶母親遭受各種歧視和虐待，分析到種族、性別、階級三重壓迫，同時加諸在原住民女性的身上。（〈眷村歲月的母親〉）像法蘭茲·法農 Frantz Fanon 所說的那樣：「人並非以文化為出發點去證明其民族，而是在抵抗佔領軍的民眾鬥爭中表明其文化的。」（*Les Damnés de la Terre*）則利格拉樂·阿媽並沒有從既成的歷史、社會條件，如族群、國族等出發去構築其主體性，也沒有停止於任何一個族群的邊界，而是要克服那種族群、性別、歷史、文化等各個層次的本質主義，試圖利用

自我決定權去創造出主體性的構築條件，恐怕她的這種強烈意志，恰恰就是創造出原住民族漢語文學的新生力量。

本書在作品編排上，將錄自既已發表的《誰來穿我織的美麗衣裳》（1996）、《紅嘴巴的 vuvu》（1997）、《穆莉淡 Mulidan：部落手札》（1998）中的作品置於前半部，後半則配以其後發表的作品。迄今為止的利格拉樂·阿媽的作品，大致有作為女性的自己、家族歷史、排灣族的生活與文化，這三種方向性。本書所收的各個作品，並非不可歸類於上述三種之一，然而隨著一篇篇的作品讀下去，這三種漸次融合，可知利格拉樂·阿媽是在堅持無限地超越各種各樣的邊界的實踐。本書既可看作對利格拉樂·阿媽作為作家的成長過程的揭示，同時讀者也可以通過閱讀此書知曉一切個人原初都是少數族群 minority，與之共同成長。我覺得，本書可謂是一本擁有多意義的成長書。

自序
重新爬梳的文字與生命

利格拉樂·阿媽

忽忽然十多年也就過去了，九二一地震是條界線，它不僅是我生命的一條分界點，也是我在出版上的一條分界點，因為自那之後，我便再也沒有與原住民相關的出版品發行，直到現今。

九二一地震之後，我結束了婚姻，搬離了部落，書寫雖然斷斷續續地持續著，但生活的重心幾乎全都著力在如何面對重生、學習放下與陪伴孩子成長，這是一條辛苦的漫漫路程，與身分認同之路相較並不遜色，或許因為如此，我發覺自己變得更加包容與珍惜，關於身邊所有的人事物。

祖靈遺忘的孩子

雖然沒有出版，書寫卻從沒停過，這些年，寫了母親，也開始寫了父親，交錯書寫著他們，也在爬梳著自己的生命歷程，年紀不同，視角也不同，我開始挖掘父母親比較內心深沉的部分，只是可惜父親已不在世，很多事情只能靠記憶回溯加口述，勉強拼湊出接近真相的真相，經驗的再經驗。

而重新審視過去的作品，也是一種再經驗，這次精選集所收入的三本書：《誰來穿我織的美麗衣裳》、《紅嘴巴的 vuvu》、《穆莉淡 Mulidan：部落手札》，出版時間都已經超過了十五年以上，那些年輕時所經歷過的現場和故事，如今回頭再觀看，也都產生了不同的感受和意義；為了將以母親為主題的書寫重新做一次整理，所以這次選收的文章也都以此為主，同時也捨棄了有特定時間或指涉事件的文章，一番淘選之後，再加上近年來陸續書寫發表的作品結集而成。

關於舊文的編輯有幾點需要藉此做說明，舊文的內容原則上都未重新編修，維持原版時的樣貌，唯有母親和外婆的二個用語，部分文章以排灣母語發音的依娜和 vuvu 取代；另外，特別需要單獨討論的一篇

自序 | 重新爬梳的文字與生命



文章，是〈紅嘴巴的 vuvu〉，經過多年重覆田調的整理，內文有些部分出現不同的口述版本，但重新撰寫工程浩大，所以幾經思考之後，決定仍維持原初的版本；至於書中關於羅馬拼音的部分，是當年與部落裡的老人家拼湊而成，十幾年來，羅馬拼音在母語上的應用也逐漸定型，因此部分拼音可能與現今慣用的不同，尚祈讀者們見諒。

至於新增的部分，則是多年來累積的作品，都曾經陸續在報紙上發表過，選輯了以家族書寫為主軸的數篇，正好延續（或說呼應）上述三本書的內容，尤其是這些年來眼見母親與外婆的老去，感受特別深刻，也因此引發我書寫對於病痛和老去的關注；這是每個人終究要面對的課題，而如今，正是我遭遇這個課題的時間點，或許藉由這樣細細的紀錄與描敘，也能喚起相同經驗讀者的共鳴。

最後，當然要感謝許多陪伴我走過這段人生崎嶇的朋友們；感謝原住民族文化事業基金會與國家文藝基金會對於此書的出版補助，讓這本之於我有重大意義的精選集得以順利出版；謝謝楊翠摯友與山口守教

授的慷慨著序，為這本書添加許多精闢的解說與脈絡分析；還有感謝前衛出版社與編輯清鴻不辭辛勞地來回討論、確認、鼓勵我，讓精選集的梦想得以成真；更要謝謝一路以來始終包容、無怨的母親、外婆和妹妹，由著我任性地當個不負責任的長女，滋養我在書寫世界裡的成長；而我最愛的孩子與親密伴侶最是辛苦，接受一個鑽進文字後就不顧俗事的家庭主婦，謹以此書表達我最誠摯的歉意。



輯一



眷村歲月的母親

小時候，我們家就住在空軍基地旁的眷村裡，約三十多戶的住家，全部擠在一塊不算大的空地上。六〇年代曾經豐功偉業的「老母鷄」，每天喧嘩地從村子的上空緩緩滑過，然後再慢慢地降落在機場上，我與妹妹常常攀越過劃分村子與機場間唯一的一道小矮牆，遠遠地指著停機坪上的「老母鷄」說，那麼笨重的巨鳥在天空上飛，為什麼不會掉下來呢？甚至還因為問了這個笨問題，而遭到住在隔壁開「老母鷄」的伯伯臭罵一頓。

在眷村裡住了將近十年，印象中只記得在過農曆

年的時候，小小的眷村總會熱鬧個好幾天，厚厚的鞭炮屑像踩在雪地上，掃幾個小時都掃不完；此外，就是幾乎每個人都會摸麻將，方城之戰的「碰」聲在村子裡可說是不絕於耳。除此之外，其他的回憶可說是不多，所謂的回憶包括了童年玩伴不多、生活圈的狹窄等等，這個問題在我心裡徘徊了好久，尤其是在聽到朋友們描述童年的玩伴及回憶時，我就不斷地回想：為什麼自從國小搬離眷村後，不曾連絡過任何童年的朋友，所有的印象就像突然斷了線的風箏般找不到痕跡呢？這幾年由於做田野調查的關係，常有機會回部落與母親聊過去的事情，無可避免地自然會談到小時候，在母親的牽引下，回憶像開閘的野獸，一件一件地想起來，同時也一口一口地啃蝕著我：終於知道為什麼沒有玩伴？為什麼生活圈除了學校就是家裡？悶在心裡的問題於是都有了答案，因為：我有個原住民的母親。當時眷村裡的孩子根本就不屑與我和妹妹做朋友，於是我們除了上學，就只敢待在家裡，因為會被欺負，通常他們就叫我們「山地人的孩子」。

六〇年代是許多外省老兵心碎的年代。在知道反攻大陸無望，老婆、孩子都在彼岸，不知道何時才能

跨過這一條又深又險的「黑水溝」，探一探老家一切可安在？更不知道什麼時候會客死他鄉，無依而終？於是都想找個女人，生幾個又白胖又壯碩的男丁好傳宗接代；就是在那樣的年代裡，大批的媒人、掮客湧入原住民部落，做起「婚姻買賣」的生意，母親便是如此進入了眷村。當時村子裡只有母親與另一位阿姨是原住民嫁作外省婦，其他的不是隨老兵顛沛流離來到臺灣的原配，便是精明兇悍的閩南籍婦女，無疑地，母親與阿姨在眷村中便是弱勢兼少數了。母親回憶說，那個時候許多眷村正流行著娶原住民少女，除了真正想要在臺灣這塊土地上定根而結婚之外，還有那麼一小部分的人，是因為見到原住民少女的姿色，便興起娶小老婆的意念，因此眷村裡這一群曾經跟隨老兵出生入死，卻風華不再的外省籍婦女，每當見到原住民少女時就像是見到了豺狼虎豹般，急急忙忙地要把老伴拴好，免得被吃了（這是母親的形容詞）。

「番婆」、「山地人」早已是母親習以為常的稱呼，儘管與父親語言不通、習慣不同，但是為了尚在襁褓的小女兒們，母親仍是咬著牙撐過在眷村中最難過的頭幾年；慢慢地，濃厚的外省腔她聽得懂了，滿

是辣椒、大蒜的菜她也吃得下了，彷彿一切都可以習慣了，但是村子裡有色的眼光仍像母親身上排灣族的膚色一樣，怎麼努力也洗不掉。黑色的眼光不但照射在母親的身上，也同時投射在我們幾個小孩的童年印象裡，「山地人的小孩會吃人喔！」的謠言，不斷重複地出現在我黑色的童年裡。保護子女應該都是人的天性吧！儘管別人如何地污蔑母親，她卻不允許她的孩子受到一絲委屈，在幾次我與妹妹帶傷回家之後，母親便嚴格地禁止我們再與眷村的孩子玩耍，也不只一次地諄諄告誡身為長女的我，要確實盡到保護妹妹安全的責任，雖然如此，我們卻仍是不時帶著傷回家，在每次母親為我們包紮傷口的同時，我也看到母親的眼淚落下。

我坐在母親的面前，聽著這一段段發生在小時候的事情，於是我慢慢地也想起另一幅畫面，似夢幻似真實，不禁衝口而出地問：「我是不是曾經在水溝裡找到過你和另外一位阿姨？」母親突然愣住了，過了彷彿有一世紀那麼長，她才緩緩地說：「對呀！因為你們姊妹有一次又被鄰居的小孩欺負，哭哭啼啼地跑回來告訴我，我就跑去找他們的媽媽理論，沒想到，

幾個鄰居的太太全跑來打我一個，因為那時候妳父親不在，其實她們早就想打我了，因為我是山地人啊！」只因為「山地人」這三個字，母親就被拖到村外痛打了一頓。我還記得那時候我好小，當我跌跌撞撞、村裡村外遍尋不著母親時，卻意外地在眷村外的大水溝裡找到了滿身污泥的母親。二十年後，在部落老家的院子裡，母親像沒事般地娓娓訴說著曾經受到的苦難，我卻已是泣不成聲。

這是一個真實的故事，發生在我的家庭及成長的歷程中，母親的世界是單純而善良的，她從來不曾告訴過我「種族歧視」這四個字，反而因為她身上流著原住民的血液而自卑不已。並深深地為著子女所遭受的不公平待遇愧疚。身為一個原住民，我一直堅定地相信種族歧視在臺灣是存在的，卻從來沒有像這件事讓我如此震撼過；而同時身為女性，我也常深刻地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？

部落在象徵祖靈的太陽下暖烘烘地曬著，母親突然開口說：「回到老家，真好！」自從父親過世後，母親便遷回部落與外婆住，離開都市的母親，多了一分輕鬆與自在的神情，不用害怕再要面對外人有色的眼光，母親與部落在祖靈的護衛下，顯得美麗而寧靜。只是，這個部落又能庇佑百步蛇的子孫多久呢？我聽到怪手正在怒吼著，那是資本家正在部落外二公里處，為開發新的觀光資源而動工著，原本在山上工作的部落少年，為了較多的收入，放棄了祖先留下的小米田，紛紛投入開發的工作了，但卻不知道那正是部落的水源地啊！我不禁害怕，部落外這一批又一批的文明獸，如此蓄勢待發地準備一擁而上，這樣美麗與寧靜的部落，還能維持多久？