臺大文史哲學報　第一〇四期
2025年11月　　頁157~182
臺　灣　大　學　文　學　院
DOI: 10.6258/bcla.202511_(104).05

故事的力量
——論瓦歷斯・諾幹「擬口傳」小說的敘事意圖與歷史記憶建構*

郭　哲　佑**

摘　要

本文討論瓦歷斯・諾幹「在故事中說故事」的短篇小說，並因其與口傳文學的親密關係，將之稱為「擬口傳」小說。這類小說繼承了原住民的口述傳統，本文透過敘事學的角度切入，進一步考察這類小說的形式特徵與內容關懷，並嘗試指出，在形式上，這類小說轉換了不同的敘述層次，模糊敘事的邊界，從而讓敘述者、受述者互為主體成為可能。而在內容上，這類小說部分改寫了已被記錄的歷史，在瓦歷斯・諾幹的後殖民關懷之下，有著與主流敘事對話，形塑族群記憶的積極意義。

關鍵詞：瓦歷斯・諾幹　原住民文學　敘事學　後殖民　歷史記憶

2023.07.06 收稿，2025.01.20 通過刊登。

* 本文之議題初發想於孫大川先生「臺灣原住民族漢語文學專題：散文及新詩研究」之課堂，進一步成形於鄭毓瑜先生「學術研究與寫作進階」之課堂期末報告，蒙兩位先生之啟發指導，又得益於課堂同學之討論提點，方成初稿。初稿完成後，蒙師長鄭毓瑜先生、學長林熙強博士先後提供修訂意見與資料，學友廖啟余協助修訂英文摘要，林宇軒提供相關論文，讀書會諸友人惠賜讀後卓見；投稿後又蒙匿名審查人與臺大文史哲學報編委會給予鼓勵與修訂意見，在此一併致謝。

** 國立臺灣大學中國文學系博士生。Email: r99121018@gmail.com。

臺灣大學學術期刊資料庫

The Power of Stories: On the Narrative Intent and the Construction of Historical Memory in Walis Nokan's Fiction of "Simulated Orality"

Kuo, Che-yu *

Abstract

This essay analyzes the literary device of "a story within a story" in multiple short stories by Walis Nokan. I classify these works as "the fiction of simulated orality" due to the strong affinities that Nokan establishes between his narrative techniques and the genre of oral literature. As Nokan's embedded narratives are rooted in the indigenous tradition of oral storytelling, this essay explores the features of literary forms and thematic contents that embody the concept of care in his fictions through a narratological approach. In terms of literary form, Nokan's use of orality allows the narratives to oscillate between multiple layers and to blur the boundaries of storytelling, as the story-tellers and the listeners engage in potential inter-subjective exchange. Nokan's fictions partially rewrite official history. Under Nokan's postcolonial concern, they engage in dialogue with dominant narratives and carry a constructive significance in shaping indigenous collective memory.

Keywords: Walis Nokan, Indigenous Literature, Postcolonialism, Narratology, Historical Memories

* Ph.D student, College of Chinese Language and Literature, National Taiwan University. Email: r99121018@gmail.com

臺灣大學學術期刊資料庫

一、前言：瓦歷斯・諾幹作品中的「小說」與「故事」

作為一位多產的原住民作家，瓦歷斯・諾幹（1961-）迄今已出版過二十二本書，且屢獲大獎肯定，[1]在文學上的成就已不容置疑。在一般人的印象之中，瓦歷斯・諾幹是以詩和散文著稱，但瓦歷斯・諾幹早年曾自言「我不是一個寫小說的傢伙」，卻也「埋伏著『寫小說』的衝動已有多年了」；[2]在後來的訪問中，瓦歷斯・諾幹也表示自己其實一直想經營小說。[3]這樣的企圖心表現在晚近集結的幾本書上，從《城市殘酷》（2013）、《戰爭殘酷》（2014）到《瓦歷斯微小說》（2014），都可以見到瓦歷斯・諾幹在小說書寫上的努力與開創。而在學界的討論上，相較於過往對瓦歷斯・諾幹的討論多半從詩文上探索，聚焦於其從都市回歸原鄉的心路歷程，以及透過部落踏查所欲重建的歷史記憶與族群認同，[4]近年來亦有不少學者肯定瓦歷斯・諾幹的小說成就，[5]或者透過將瓦歷斯・諾幹的小說與散文對應參看，進一步分析當中對於同樣事件的敘事手法轉換，以及背後的歷史關懷。比如魏貽君在〈瓦歷斯・諾幹的文學敘事人稱戲法——以散文〈白色追憶〉與小說〈哀傷一日記〉為範圍〉一文中，就透過分析〈白色追憶〉與〈哀傷一日記〉這兩篇分屬不同文類作品的敘事手法，回

1 比如 1996 年以〈伊能再踏查〉獲得時報文學獎新詩評審獎，2002 年以〈旅行〉獲聯合文學小說新人獎推薦獎，2011 年以〈七日讀〉獲聯合報文學獎散文大獎等等，迄今所獲得的文學獎超過二十項，屢屢得獎甚至一度引來「得獎專家」的調侃與非議，吳晟曾在詩集序言為其辯駁。見吳晟，〈超越哀歌〉，瓦歷斯・諾幹，《伊能再踏查》（臺中：晨星出版社，1999）。

2 見瓦歷斯・諾幹，〈我的小說創作：「老師的假期」〉，《城市殘酷》（臺北：南方家園文化事業公司，2013），頁 177，本文原於 1990 年 5 月 11 日發表於《自立晚報》。

3 可見瓦歷斯・諾幹，〈瓦歷斯・諾幹答編者問〉，《聯合文學》第 220 期（2003 年 2 月），頁 68。

4 如魏貽君，〈尋找認同的戰鬥位置：以瓦歷斯・諾幹的故事為例〉，孫大川編，《台灣原住民族漢語文學選集：評論卷（下）》（臺北：印刻出版公司，2003），頁 97-145；熊貴藍，〈原鄉回歸：瓦歷斯・諾幹的敘事策略〉，《醒吾學報》第 47 期（2013 年 1 月），頁 341-363。

5 如張瑞芬在為《七日讀》所寫的序文〈迷霧森林・殘酷之旅〉中，認為《戰爭殘酷》展現了瓦歷斯作為說故事人的絕佳技藝，也是瓦歷斯・諾幹「至今最好的一本書」，張瑞芬，〈迷霧森林・殘酷之旅〉，瓦歷斯・諾幹，《七日讀》（新北：印刻文學生活雜誌出版公司，2016），頁 17-18。

臺灣大學學術期刊資料庫

應邱貴芬過往對原住民文學的質疑，[6]說明瓦歷斯・諾幹其實從容游刃於「族群性」與「文學性」之間，甚至「真實性」與「虛構性」亦有接合的可能。[7]而拉夫喇斯・璟榕〈以父之名：瓦歷斯・諾幹小說中的父祖故事〉一文，則從瓦歷斯・諾幹小說中的父輩人物著手，觀察其小說如何見證史料，成為父族記憶的繼承者。[8]

這些對於瓦歷斯・諾幹小說的研究，在探討其作品歷史意義的同時，也都或多或少觀察到瓦歷斯・諾幹小說作品敘事手法的多變，往往透過人稱視角的靈巧轉換，在文本中交織虛實；尤其是第一人稱的「我」如何介入、開展故事，更是瓦歷斯・諾幹小說敘事的一個關鍵。廖婉如在其碩士論文《祖靈的凝視：瓦歷斯・諾幹作品研究》中，就曾以一個小節「大歷史／小人物的小說關照」來專論瓦歷斯・諾幹的短篇小說作品，並分析瓦歷斯・諾幹的小說書寫可分為「有我」與「無我」兩大類，「無我」類的小說在形式上與一般的短篇小說無異，而「有我」類的小說又可分為兩個部分，一個是「我」作為觀察者敘述故事，另一則是將「我」作為一個聽故事的人，先說明「我」與故事相遇的背景，接著再退居幕後，讓小說裡的人物說出一個故事，「我」則與讀者一樣，成為故事的聽眾，小說因而形成一種「在故事中說故事」的形式；廖婉如認為，這樣的形式其實與田調記述類似，且一定程度上模糊了小說與散文的界線。[9]實際上，「在故事中說故事」的技法，在敘事學上一般可稱之為「框架故事」（frame story），這並不少見，但本文認為，瓦歷斯・諾幹在運用此技法之時，其實有

6 邱貴芬曾提出憂慮，認為原住民文學的創作者往往有沉重的文化使命感，「原住民作家只能寫原住民『最真實』的歷史情境和『最真實』的文化習俗。『寫得真不真實』取代『寫得好不好』便成為原住民文學的衡量標準」，見邱貴芬，〈台灣文學研究可能走出文化研究框架嗎？〉，《自由時報》第 47 版（副刊），2004 年 4 月 25 日。

7 魏貽君，〈瓦歷斯・諾幹的文學敘事人稱戲法——以散文〈白色追憶〉與小說〈哀傷一日記〉為範圍〉，孫大川、浦忠成、陳敬介主編，《瓦歷斯・諾幹文學學術研討會論文集》（新北：讀冊文化事業公司，2022），頁 83-99。又，魏貽君尚有一文探討瓦歷斯・諾幹小說中的「歷史」元素，與本文探討的議題相關，但因屬會議宣讀稿且作者標明暫勿引用，故謹在此存目參考。魏貽君，〈歷史現場、似醒若夢的邊緣遊走——瓦歷斯・諾幹的「歷史」小說課〉，劉沛慈主編，《第二十七屆台灣文學家牛津獎暨瓦歷斯・諾幹文學學術研討會論文集》（新北：真理大學人文學院台灣文學系，2023），頁 138-150。

8 拉夫喇斯・璟榕，〈以父之名：瓦歷斯・諾幹小說中的父祖故事〉，劉沛慈主編，《第二十七屆台灣文學家牛津獎暨瓦歷斯・諾幹文學學術研討會論文集》，頁 66-85。

9 見廖婉如，《祖靈的凝視：瓦歷斯・諾幹作品研究》（臺北：政治大學中國文學研究所碩士論文，陳芳明先生指導，2007），頁 193-201。

臺灣大學學術期刊資料庫

意上溯至原住民的「口述傳統」；而口耳相傳的「說故事」，正是原住民傳承歷史記憶的憑藉。因此，本文嘗試將這類具有特殊形式的小說稱之為「擬口傳」小說，除了指出其與原住民「口傳文學」的親密關係之外，並嘗試進一步探問，如果口傳文學正是原住民紀錄其歷史記憶的載體，那麼瓦歷斯・諾幹挪用此一形式所創造出的「擬口傳」小說，又是如何在這樣的形式上展現主體的建構想像，甚至改寫歷史的意圖？

二、瓦歷斯・諾幹的「故事」追尋：「田野踏查」與「接點」

在進一步探索瓦歷斯・諾幹這類「在故事中說故事」的小說之前，有必要先考察瓦歷斯・諾幹對於原住民的口述傳統與文學創作的態度。首先在口述傳統上，作為人類傳承歷史文化的方式之一，口述傳統在各族群的文化建構中都扮演了重要的腳色，尤其對沒有發展文字的臺灣原住民來說，「口傳」的形式更是形塑歷史記憶與族群認同的重要載體，承載了一個族群的神話、民間故事、歌謠、祭詞等等，是一個不斷在時間中被創造與傳遞的文本。[10]儘管口傳文學沒有固定的文字傳播媒介，但這並不代表口傳文學相較於文字記載，是較為弱勢或劣等的。孫大川曾引洪堡（Wilhelm von Humboldt, 1767-1835）之說，力陳語言與主體思維活動的關係，藉此說明語言關聯生活世界，口傳的言說歷史同樣建造了原住民的歷史意識；因此，儘管口傳文學可能較缺乏穩定性，卻也同時有著更多的「能動性」或「生命力」。[11]此外，因為原住民沒有自己的文字，在以文獻為主的主流歷史上遂淪為「被書寫的一群」，面對外來的侵略者，原住民始終無法在文獻上擁有自己的聲音；從清代的「妖魔化」[12]到日治時期的「標本化」，[13]如同薩伊德（Edward W. Said, 1935-2003）批判歐洲是透過一系列的

10 見巴蘇雅・博伊哲努（浦忠成），《被遺忘的聖域：原住民神話、歷史與文學的追溯》（臺北：五南圖書出版公司，2007），頁 464。

11 見孫大川，〈從言說的歷史到書寫的歷史〉，《夾縫中的族群建構——臺灣原住民的語言、文化與政治》（臺北：聯合文學出版社，2010），頁 88-91。

12 關於清代對原住民的妖魔化書寫，可見陳龍廷，〈帝國觀點下的文學想像——清代臺灣原住民的妖魔化書寫〉，《臺灣文獻》第 55 卷第 4 期（2004 年 12 月），頁 211-245。

13 「標本化」一詞參考孫大川的說法。見孫大川，〈活出歷史——原住民的過去與現在〉，《久久酒一次（復刻增訂版）》（臺北：山海文化雜誌社，2010），頁 83-85。

臺灣大學學術期刊資料庫

規訓系統（discipline），「想像式的管理東方，或者生產東方」，[14]歷來臺灣的外來侵略者也用類似的眼光形塑在地原住民的「異類」樣貌。因此，原住民的口傳文學不只有凝聚族群內部文化認同的功能，若站在後殖民的視角，口傳文學同樣也是對外抵抗殖民眼光，重寫歷史、重建原住民主體性的憑藉；從當代許多原住民作家的文學著作與論述來看，「口傳文學」一直提供原住民文學彰顯主體性最豐富的資源。[15]

擁有原住民作家與原運分子的雙重身分，從部落耆老的口中挖掘故事、記錄歷史、復振原住民文化，是瓦歷斯・諾幹一直致力的方向。其實，瓦歷斯・諾幹並不是一開始就帶著強烈的原住民意識在寫作：早年他以「柳翺」作為筆名，加入以現代主義手法為核心理念的彗星詩社，後來又在花蓮的富里國小教書，寫了許多以學童為主題的平易詩作；一直到他請調回西部，才逐漸把關懷放在原住民的主體建構之上。[16]但在「覺醒」之後，瓦歷斯・諾幹的健筆就不再止步於文學，他開始創辦雜誌，撰寫社論與訪談，將自己的漢名「吳俊傑」改為族名，成為原權運動中最具開拓性與影響力的作家之一。在這些過程裡，尤其可以注意的是瓦歷斯•諾幹對於走訪部落與重建原住民歷史的重視。1990 年，瓦歷斯・諾幹與當時的排灣族妻子利格拉樂・阿鴿共同創辦了《獵人文化》，此刊物以「原住民文化運動」作為主軸，其中最重視的主題，在於對部落的深度報導——透過實地踏查、深度訪問臺灣各地的原住民部落，包括梅山口、仁愛鄉、東埔等等，揭露各種被隱藏的社會問題，對漢人政權與社會提出控訴。[17]此外，也因為實地走訪部落，瓦歷斯・諾幹得以尋訪耆老，記錄了許多部落口傳

14 見 Edward W. Said, *Orientalism* (Vintage Books, 1979), 3.中譯參考薩伊德（Edward W. Said）著，王志弘等譯，《東方主義》（臺北：立緒文化事業公司，2003），頁 4-5。

15 可參考劉育玲，〈口傳文學與作家文學的三重對話——以台灣原住民族文學為考察中心〉，《中外文學》第 38 卷第 3 期（2009 年 9 月），頁 235-275。

16 瓦歷斯・諾幹曾以「1986 年」作為一個關鍵年份，此年他開始偷偷閱讀著《夏潮》雜誌，關心臺灣的社會問題、人權問題，自言「社會變動開始搖撼我腦袋的一些想法」。見瓦歷斯・諾幹，〈打開一九八六年的窗口〉，《戴墨鏡的飛鼠》（臺中：晨星出版社，1997），頁 51-60。又關於瓦歷斯・諾幹這段「主體追尋」的經歷，可見廖婉如的整理。見廖婉如，《祖靈的凝視：瓦歷斯・諾幹作品研究》，頁 54-66。

17 這些訪查收錄於《荒野的呼喚》中，見瓦歷斯・諾幹，《荒野的呼喚》（臺中：晨星出版社，2003）。又瓦歷斯・諾幹也曾多次在文章中提到實地踏查的心情，如其言：「通過雜誌所需要的篇幅，我開始往來於都市與部落之間，生硬而彆腳的族語像困頓的風吹過山脊，我帶著錄音機採訪族老，帶著不失熱誠的眼睛環顧我們的部落，帶著一顆尚未完全冷卻的心靈碰撞部落的脈搏。」見瓦歷斯・諾幹，〈夏天的歷史節奏〉，《迷霧之旅》（臺中：晨星出版社，2003），頁 54。

臺灣大學學術期刊資料庫

的文化傳統與歷史記憶，這樣的工作即便於《獵人文化》停刊之後，也一直沒有停止。正如同瓦歷斯・諾幹自己所言：

> 其實我們是確知原住民的歷史光依靠資料是不足的，特別是晚近一百年的歷史，是必須由這群老人家來綴補，而七十歲以上的老人，在生理與精神都處於快速崩解的情形下，從事原住民口述歷史的採錄簡直就是與時間拔河。（〈詩與私生活〉）[18]

這些部落踏查的紀錄也收在瓦歷斯・諾幹後來的幾本散文著作之中，從而形塑瓦歷斯・諾幹作品中對「故事」的執著。比如在《戴墨鏡的飛鼠》自序中便以「故事」作為關鍵字，並說明要將「故事持續延伸」；《番人之眼》以「讓故事繼續說下去」作為後記的篇名；《迷霧之旅》更是直接在封面寫上「紀錄部落故事的泰雅田野書」。[19]而在此同時，瓦歷斯・諾幹也開始發覺自己與原生部落的疏離；部落召喚一直在他心中盤旋不去。終於在 1994 年，瓦歷斯・諾幹回到母校自由國小任教，從都市重回部落，瓦歷斯・諾幹自言：

> 當我們無法知悉祖先的血汗，當我們無法傳遞祖先的文化瑰寶，當我們失去了在土地上的時空感時，很自然地就成為「空心人」。事實上，重回泰雅只是做一個身為臺灣原住民族所應該做的事！[20]

整個瓦歷斯・諾幹的回鄉歷程，明顯可以看到九〇年代原住民運動「部落主義」浪潮返鄉尋根的影響；[21]而部落書寫之所以重視「故事」，原因顯然在於原住民正是以「口述」記錄歷史記憶，[22]如前所述，對於這類口傳內容的紀錄，實

18 瓦歷斯・諾幹，〈詩與私生活〉，《迷霧之旅》，頁 26。

19 分見瓦歷斯・諾幹，《戴墨鏡的飛鼠》，頁 5-9、瓦歷斯・諾幹，《番人之眼》（臺中：晨星出版社，1999），頁 217、瓦歷斯・諾幹，《迷霧之旅》，封面。

20 見瓦歷斯・諾幹，〈重回泰雅〉，《戴墨鏡的飛鼠》，頁 37。

21「部落主義」為台邦・撒沙勒於 1993 年所提出，主張原民運動應該要回到原鄉部落。見台邦・撒沙勒，〈廢墟故鄉的重生：從《高山青》到部落主義——一個原住民運動者的觀察和反省〉，《台灣史料研究》第 2 期（1993 年 8 月），頁 28-40。

22 可參考巴蘇雅・博伊哲努（浦忠成），《台灣原住民的口傳文學》（臺北：常民文化事業公司，1996），頁 41-47。

臺灣大學學術期刊資料庫

際上牽涉原住民重建歷史、尋找身分認同的後殖民處境。

除了這類報導文學的書寫之外，如果把眼光放在原住民的創作文學之上，瓦歷斯・諾幹的論述同樣也有著深入的後殖民關懷。在〈關於台灣原住民族現代文學的幾點思考〉一文中，瓦歷斯・諾幹曾梳理臺灣原住民的書寫歷史，並發現早在日治時期的 1932 年，就可以在《理番之友》雜誌中看到多篇以日文書寫的原住民文學創作，更別說許多隱藏在部落教會裡的詩歌唱詞。因此，瓦歷斯・諾幹認為「原住民現代文學」至少可從 1932 年談起，並以此時間點作為由「原住民現代文學」接續「原住民口傳文學」的一個「接點」：

> 我們或可以說：一九三二年之後以非族語乃至於以族語從事文學創作的作品通稱「原住民現代文學」，則臺灣原住民文學即由「原住民現代文學」接續「原住民口傳文學」。[23]

劉育玲認為，瓦歷斯・諾幹所提之「接點」，或應視為「轉折點」較為適當，因 1932 年以後，原住民的「創作文學」並非線性的接續「口傳文學」，而是呈現雙線並行的「對位」互動關係。[24]這樣的觀點當然符合文學史的發展，然而不可忽略的是，瓦歷斯・諾幹的論述其實隱含著「後殖民」的視角；前文已簡單梳理了瓦歷斯・諾幹的原運經歷，並說明部落故事對原住民重建主體的重要性，而在文學實踐上，其實瓦歷斯・諾幹也一樣有著同樣的關懷。比如他曾分析布農族作家霍斯陸曼・伐筏的小說〈獵物〉與自己的散文詩〈Atayal〉，當中嵌入原住民的神話原典，是「召喚集體的歷史記憶」，進而對主流文化進行對話與挑戰，甚至是對中心論述的一種「逆反」；[25]此處所言之「接點」，同樣也應放在後殖民的背景之中。因此，在〈關於台灣原住民族現代文學的幾點思考〉這篇文章裡，瓦歷斯・諾幹在提及「接點」的概念之後，便開始論及原住民的身分與主體認同——當思考「為何要」定義原住民文學，才能明白這個

23 瓦歷斯・諾幹，〈關於台灣原住民族現代文學的幾點思考〉，周英雄、劉紀蕙編，《書寫臺灣：文學史、後殖民與後現代》（臺北：麥田出版公司，2000），頁 106。

24 劉育玲以音樂概念中的「對位（counterpoint）」技巧來說明兩者關係，認為在原住民的口傳文學與創作文學，正如音樂上的「對位」，是兩個獨立的旋律，但可以組合在一起。劉育玲，〈口傳文學與作家文學的三重對話——以台灣原住民族文學為考察中心〉，頁 270。

25 瓦歷斯・諾幹，〈台灣原住民文學的去殖民——台灣原住民文學與社會的初步觀察〉，孫大川編，《台灣原住民族漢語文學選集：評論卷（上）》（臺北：印刻出版公司，2003），頁 130。

臺灣大學學術期刊資料庫

「口傳文學」與「創作文學」之間的「接點」，實際上兩端對比的不只是文字的有無、創作者的有無，同時也是殖民情境的隱顯。瓦歷斯・諾幹並引用魏貽君的後殖民論點，[26]反駁彭小妍的「遺忘」說，[27]主張在「在多元文化、互為主體」的基礎之下，原住民文學可以是一種阻止國家機器施予制度化遺忘的檔案工作，這種邊緣的位置與葉石濤所言「可嘗試結合全世界之弱小民族文學，站在同一戰線一起戰鬥」正為相合。[28]

因此，如果瓦歷斯・諾幹有意識地讓「創作文學」去接續過去「口傳文學」所承擔的功能，那麼當瓦歷斯・諾幹不只以散文記錄這些口傳故事，還更進一步用「小說」包裝，使得故事真偽難分之時，其中的涵義與企圖便值得探究。雖然在原住民文學的小說創作中，不乏化用口傳文學的作品，但多半是延伸或改寫其神話傳說的內容；[29]但瓦歷斯・諾幹卻不是以既有的傳說故事為本，而是僅藉用口傳文學「聽／說故事」的形式來創作小說。這樣的「擬口傳」小說，在形式上與內容上，究竟能夠達到什麼效果？與瓦歷斯・諾幹本人「多元文化、互為主體」的後殖民關懷是否有所呼應對話？

26 魏貽君認為，原住民文學可以「翻轉國家機器所施予原住民族歷史記憶『制度化遺忘』」，見魏貽君，〈反記憶、敘述與少數論述——原住民文學初探：以布農族小說家田雅各的小說〈侏儒族〉為例〉，《文學台灣》第 8 期（1993 年 10 月），頁 212。

27 彭小妍在〈族群書寫與民族／國家〉一文中，引用何農（Ernest Renan,1823-1891）的說法，認為遺忘建國時的暴力，甚至母語、族群差異，才能出於個人意願達到族群共榮。因此，在形成國族的過程中，「遺忘」是族群共榮的必要之痛。見彭小妍，〈族群書寫與民族／國家〉,孫大川編,《台灣原住民族漢語文學選集:評論卷(上)》，頁 279-302。原刊《當代》第 98 期（1994 年 6 月），頁 48-63。

28 瓦歷斯・諾幹，〈關於台灣原住民族現代文學的幾點思考〉，周英雄、劉紀蕙編，《書寫臺灣：文學史、後殖民與後現代》，頁 112，此處瓦歷斯認可葉石濤所言之原住民文學的邊緣性，但不同意葉石濤將原住民文學收編進臺灣文學之中。葉石濤之論點見於彭瑞金主持紀錄，〈傾聽原聲：台灣原住民文學討論會〉，《文學台灣》第 4 期（1992 年 9 月），頁 94。

29 如夏曼・藍波安，《八代灣的神話》（臺北：聯經出版事業公司，2011）或巴代，《斯卡羅人》（臺北：耶魯國際文化事業公司，2009）。

臺灣大學學術期刊資料庫

三、故事的力量與敘述間互為主體的可能：「擬口傳」小說的敘事學分析[30]

基於這類「在故事中說故事」的小說與「口傳文學」的親密關係，本文將瓦歷斯・諾幹這類小說稱為「擬口傳」小說，這些小說有著固定的結構，且敘述者的位置是在變動中的：小說中一開始的敘述者為一個「聽故事的人」（使用第一人稱「我」），在因緣際會之下聽到或看到一個故事，接著敘述視角轉換為事件中「說故事的人」（在第二層故事中，同樣使用第一人稱「我」），待說完一個完整的故事之後，再把視角轉換為「聽故事的人」，為小說作結。透過分析這類「擬口傳」小說，可看出在小說的外殼之下，藏了另一個故事，且第二層故事是由第一層故事中的其他人物或物品（如筆記本）帶出，這使得故事一的敘述者同樣也成了故事二受述者。

事實上，「在故事中說故事」本身即是文學常見的結構，一般將這類敘事稱之為框架故事（frame story），如《一千零一夜》、《奧德賽》、《十日談》等經典作品皆具有這種結構。但必須說明的是，首先瓦歷斯・諾幹的這類「擬口傳」小說，其根源與內涵並非是流傳已久、作者不明的「口傳文學」（民間文學），而完全是瓦歷斯・諾幹自己的文學創作，實質上屬「作家文學」，只是模擬口傳文學的形式來創作。其次，這些擬口傳小說超出一般「框架故事」之處，在於小說的目的在連結原住民以「口傳」記錄歷史的傳統，而非單純為了故事設立一個特別的框架場景；在框架小說中，「框架」不是敘事的重點，而是敘事的舞臺，瓦歷斯・諾幹的「擬口傳小說」，則往往把作者自己也放入小說之中，除了包裹故事之外，也嘗試模糊作者與敘述者、現實世界與小說世界，讓讀者、作者與敘述者（小說人物）處在同一個記事之中，從而進一步嘗試達到影響讀者的功能，這不是框架小說的核心特徵，但卻是這類「擬口傳」小說上接「口傳」的重要關鍵。

比如以〈森田醫師的抉擇〉這篇小說為例，小說中主角的家鄉有一位在他出生前就已在部落行醫的「森田醫生」，他從來不曾聽聞醫生來臺前的故事，只知道森田醫生淑世救人，備受族人崇敬。然而，當他回到部落教書之後，因為對歷史田野的興趣，對森田醫生做了訪問，才發現森田醫生來臺行醫背後的

30 關於「敘事」或「敘述」的使用，本文採申丹的說法。申丹將「narratology」譯為「敘事學」，並認為「『敘事』一詞為動賓結構，同時指涉講述行為（敘）和所述對象（事）；而『敘述』一詞為並列結構，重複指涉講述行為（敘+述）。」見申丹，〈文體學與敘事學：互補與借鑒〉，《江漢論壇》2006 年第 3 期，頁 65。

臺灣大學學術期刊論文資料庫

殘酷故事：

> 一九九九年夏天暑假的某一日，年齡接近九十歲的森田醫生說：該回日本了。森田醫生穿著簡便的棉質汗衫，眼泡上的老人斑歷歷可數，我們喝著冰鎮的綠豆湯，湯水下肚的時候，夏天幾乎就要消失，但我日後卻清晰的記得那一天冰冷的夏日。
>
> 森田醫生告訴了我來到臺灣山村部落的始末……
>
> ……
>
> 我返身整理實驗用具，我想她已經死得很徹底了，血都流盡了還能不死嗎！沒有，她竟然沒死淨，她的上半身成九十度的彈上來，我看不清楚她的臉，因為那已經不是一張臉了，她淒厲的發出「你……」，我不能不驚駭莫名的跌到地面，然後她「嘣——」的一聲躺了下去。從此以後，我知道我的一生就要被這個女人附身。
>
> ……
>
> 那一天下午我只喝下一碗綠豆湯，後來整個夏日的暑假都是冰冷的記憶。過了不久發生「九二一大地震」，當年未被拆除的日式木造醫療所卻抵不住災難的威力，房屋垮得徹徹底底，我來到昔日已不是森田的森田醫生圍坐的客廳，時空雖然改變了，但我對醫生的好惡卻混雜而錯亂了起來。（〈森田醫生的抉擇〉）[31]

在故事之中，森田醫生原來是日本「七三一」部隊的成員，二戰期間在滿州國進行殘忍的人體實驗。戰爭結束之後，因為自覺「沒有臉活在日本」，帶著深藏在記憶中的夢魘，刻意換一個身分，來到曾是日本殖民地的臺灣，在臺灣山村奉獻自己的醫學知識。整篇故事是以雙線視角進行的，在書中也特意以不同的字體區別，因此，小說中一開始出現的主角既是敘述者，也是受述者，如果以簡奈特（Gérard Genette, 1930-2018）的敘事理論來說，這樣的故事其實參雜了不同的「敘述層次」[32]——在上面的故事裡，很明顯敘事是由「內記事」轉

31 瓦歷斯・諾幹，〈森田醫生的抉擇〉，《戰爭殘酷》（新北：印刻文學生活雜誌出版公司，2014），頁 42-49。

32 關於敘述層次，可參考簡奈特的整理。簡奈特認為，敘事講述的任何事件都處於一個敘述層次，即「內記事（intradiégétique）」，故事中再出現的敘事則處於另一個敘述層次，即「後設記事（métadiégétique）」，而故事以外的敘述層次，則可稱為

臺灣大學學術期刊資料庫

移到「後設記事」，再回到「內記事」之上，這樣的轉換可稱之為「敘述轉喻（métalepses narrative）」，而簡奈特在舉出許多小說敘述轉喻的案例後，曾對於這類的手法曾提出一段頗具啟發性的見解：

> 上述遊戲透過這些強烈的效果，顯示它們忽視擬真性而努力嘗試超越界線的重要性，而這條界線正是敘述（或說再現）本身：兩個世界間一條神聖但極不穩定的界線——人們在其中講述的世界和人們所講述的世界。……轉喻最令人困擾的便是這種不易接受又難以否定的假設：外記事也許總是記事，敘述者和他的敘述對象，即你和我，也許都隸屬於某種敘事。[33]

透過「敘述層次」與「敘事轉喻」造成對敘事邊界的動搖來觀察，這類「擬口傳小說」彷彿也在暗示著小說中的不同敘述層次，甚至與「外記事」的互涉——首先，小說中的兩個敘事層次皆採第一人稱「我」來敘述，若非原書以不同字體區分，兩個敘述層次之間的轉換其實頗為曖昧；其次，這些擬口傳小說中的「聽故事的人」，往往又嵌入了瓦歷斯・諾幹本人的真實生活經歷，就以上舉之〈森田醫師的抉擇〉來說，文中提及父親為獵人、自己「出生在一九六一年」、「從豐原市請調回部落教書」等等，都意圖讓讀者將文中「聽故事的人」與「作者本人（瓦歷斯・諾幹）」連結在一起。意即小說顯然不只在「內記事」與「後設記事」之間進行轉換，同時也有意讓內記事中的「敘述者」，與外記事中的「作者」疊合，無怪乎廖婉如認為這類作品「模糊了小說與散文的界線」，[34]當故事的真實與否成為疑問，這也代表著讀者可以跨越界線、參與敘事，與故事中的人物處於同一敘述層次；換言之，當作者與小說中的敘述者疊合，虛構小說遂越界而進入了真實的情境裡，那麼小說當中所「轉述」的故事，對讀者而言，也自然顯得真偽難分了。

帶著在這樣的理解，如果再進一步觀察這類小說中「敘述者」的經歷，不難發現，在小說中的「敘述者」聽完故事，成為第二層故事的「受述者」之後，

「外記事（extradiégétique）」。見傑哈・簡奈特（Gérard Genette）著，廖素珊、楊恩組譯，《辭格 III》（臺北：時報文化出版企業公司，2003），頁 274-275。又可參考英文譯本，可見 Gérard Genette, *Narrative Discourse: an Essay in Method*, trans. Jane E. Lewin (Cornell University Press, 1983), 228-29.

33 同上註，頁 281。英文本見 Gérard Genette, *Narrative Discourse: an Essay in Method*, trans. Jane E. Lewin, 236.

34 見廖婉如，《祖靈的凝視：瓦歷斯・諾幹作品研究》，頁 193-201。

臺灣大學學術期刊資料庫

都產生了某種認知上的改變。如前引之〈森田醫生的抉擇〉裡，主角本來對森田醫生懷抱尊敬，最後卻「對醫生的好惡卻混雜而錯亂了起來」；又如〈小綠人〉，故事主角在九二一災後部落遇到前來訪問災後重建的 BBC 記者瑪莉安，聊天過程中對於她評論「有些人民處境比較好，就像你們」感到不服氣，結果在瑪莉安說完賴比瑞亞的故事之後，主角也必須承認「也許瑪莉安說的沒錯」。[35] 另外如小說〈黃雨〉，主角因為友人巴努（應暗指原運分子巴努・嘎巴暮暮）籌畫的亞洲原住民族權利論壇而前往埔里訪友，進而認識寮國原住民「松察布拉曼」。當看到松察布拉曼時，主角只覺得「藤椅上卻窩著一團黑影」，身材矮小的松察布拉曼像「小矮人」，而對方卻覺得頭髮散亂的主角像是孟族的巫師，兩人「彼此幽對方一默」之後，這才打開話匣子。原來松察布拉曼是寮國的少數民族「孟族」人，在十三歲、正值寮國內戰最烈的時候，他眼見「黃雨」在自己家鄉落下，看著淋過黃雨的家人在眼前死去，於是立志揭開「黃雨」的秘密；然則，這種致命的黃雨，在冷戰結束之後卻被英美科學家宣布是「大黃蜂污物」，完全是自然現象，「我的父親為共產黨戰死，我的家人卻被親共產黨的莫斯科當局以『黃雨』毒死，美、英科學家聯手以『大黃蜂理論』蒙蔽了清剿孟族的歷史……我們孟族其實都只是被各個強權國家利用的炮灰」，[36]儘管未曾淋過黃雨，但松察布拉曼也因曾暴露在黃雨過後的空氣中而罹患癌症，恐怕也已時日無多。

而聽完松察布拉曼的故事之後，主角的心境大有轉變：

> 雖然這是一年多前的往事，我現在想起松察布拉曼，內心還是隱隱作痛，我不知道松察布拉曼是不是解開了「黃雨」的祕密，或者，松察布拉曼是不是還在人間？最後，我覺得必須更正前文對他幽的一默，松察布拉曼絕對不是我們原住民族傳說中的小矮人，我應該給他一個恰如其分的稱呼——小巨人。[37]

從「小矮人」到「小巨人」，從「幽默」到「隱隱作痛」，彷彿這些故事具有力量，足以改變「受述者」之主體狀態——上文提及，擬口傳小說在轉換敘述層次時，刻意重複人稱視角，又把「作者」的個人背景資訊與「敘述者」的重

35 瓦歷斯・諾幹，〈小綠人〉，《戰爭殘酷》，頁 120。
36 瓦歷斯・諾幹，〈黃雨〉，《戰爭殘酷》，頁 100-101。
37 同上註，頁 102-103。

臺灣大學學術期刊資料庫

疊，使得文中故事所屬的層次難分，那麼此處接收到故事「轉述」的讀者，當然同樣也成為了這個故事的受述者，在此情境之下，本文將這類敘事稱之為「擬口傳」之意義遂能彰顯：透過閱讀小說，讀者彷彿也成為了故事的聽眾了。而若如小說中所述，受述者的主體狀態可以被故事改變，那麼讀者既能有「受述者」的身分，閱讀小說彷彿是被轉述了一個故事，這是否是讓更多人感受到故事力量的契機？

如果將「敘事」作為主體互動的關鍵詞來思考，那麼保羅•利科（Paul Ricœur, 1913-2005）對敘事與主體建構的理論便能有所啟發。利科認為，人類的主體認同並非本質，而是存在於敘事之中，必須透過敘事來肯認自己；[38]其次更重要的是，利科透過敘事主張「自身包含著他者」，並且彼此共同含括在一個更大的敘事之中交織與互動，進而得以實現倫理的目標。[39]對此，林鴻信對利科觀點的統整研究可作為參考：

> 利科認為在角色之間有許多的互動，相互激發，共同組成……因為自我總是涵蓋著他者，自我如何與他者相處是每一個確定自己身份的自我都應當面對的問題。一方面承認許多我思共存的事實，另一方面追求與他者一起建立善的生活，並認知自己的義務而作為一個負責任的回應者。[40]

這類關於倫理的討論，其實也隱含著「社群」與「歷史建構」的觀念——如同利科在《時間與敘事》第三冊舉以色列為例，說明《聖經》敘事如何建立了以

38 利科透過「我」一詞的雙重性（反身主語的我／客觀人稱上的我）來反思主體建構與語用學的關係，進而再討論具體的敘事行動與自身的相互構成。相關討論見 Paul Ricœur, “Utterance and the Speaking Subject: A Pragmatic Approach” and “The Self and Narrative Identity,” in *Oneself as Another*, trans. Kathleen Blamey (University of Chicago Press, 1992), 40-55, 140-68.中譯參考保羅・利科（Paul Ricœur）著，佘碧平譯，《作為一個他者的自身》（北京：商務印書館，2018），尤見第二研究〈話語與說話主體：語用學進路〉與第六研究〈自身與敘述同一性〉，分見頁 61-83、頁 169-249。另可參考劉惠明，〈「被敘述的自身」——利科敘事身份／認同概念淺析〉，《現代哲學》第 113 期（2010 年 11 月），頁 81-88。

39 可見保羅・利科著，佘碧平譯，《作為一個他者的自身》第七研究〈自身與倫理目標〉與第八研究〈自身與道德規範〉，分見頁 251-300、301-350。

40 林鴻信，〈敘事情節當中的自我與他者——從利科觀點看自我與他者〉，《臺灣東亞文明研究學刊》第 4 卷第 2 期（2007 年 12 月），頁 18。

臺灣大學學術期刊資料庫

色列的民族身分認同；[41]如果不同敘述者之間互為主體的進一步是倫理與歷史，此處可再進一步探尋的是，這些敘事形式的開拓之下，瓦歷斯・諾幹藉此表達了什麼樣的史觀？能否從這類「擬口傳」小說中，實現其背後的倫理關懷？

四、「歷史」與「記憶」：「擬口傳」小說的後殖民色彩

把「歷史」的元素納入討論，顯然就不能忽略「小說敘事」與「歷史敘事」的差異，以及當中關於「真實」與「虛構」的種種問題；而更複雜的是，瓦歷斯・諾幹挪用了口傳文學「說故事」的形式來書寫小說，又同時蘊含了口述文化本身帶有的歷史力量。先以前者來說，自二十世紀以來，「歷史敘事」便一直被學者質疑其中立性，除了上節提及之保羅・利科將敘事建構收納至個人之上以外，又如羅蘭・巴特（Roland Barthes, 1915-1980）也認為，歷史敘事是「意識型態的產物，或更準確些說，是想像的產物」。[42]而關於後者，口述傳統在原住民文化中本身就是承載歷史文化的媒介，如同本文第二節所述，站在後殖民的眼光來看，瓦歷斯・諾幹將原住民的作家文學視為口傳文學的「接點」，當然也就賦予了透過「作家文學」召喚或重建歷史記憶的可能。

如果「小說敘事」與「歷史敘事」之間的界線未必涇渭分明，且口傳文學「聽／說故事」的形式本身蘊含了積極的主體建構傾向，那麼觀察瓦歷斯・諾幹在這類「擬口傳」小說中對歷史事件如何改寫，或可以探知其背後的書寫企圖。就以〈櫻花鉤吻鮭〉這篇小說為例，此小說的結構頗為複雜，作者虛擬了一名叫做「波塔的孩子」的老人，老人生活在大甲溪支流某一處的小農場，而農場裡的小河竟然養著櫻花鉤吻鮭。這位老人帶點神祕色彩，有人說他因為將

41 Paul Ricœur, *Time and Narrative*, 3 vols., trans. Kathleen Blamey and David Pellauer (University of Chicago Press, 1990), 247-74.

42 見羅蘭・巴特（Roland Barthes）著，李幼蒸譯，〈歷史的話語〉，《寫作的零度——結構主義文學理論文選》（臺北：桂冠圖書公司，2007），頁 67-68。另外，此處需要釐清的是，「歷史事件」當然有其真偽之別，是對歷史事件的「歷史敘事」才有了意識形態的介入；事實上，歷史也可以用非敘事的方式呈現，比如表格或編年史。此點可參考海登・懷特（Hayden White, 1928-2018），〈歷史的和意識型態的敘事〉，海登・懷特（Hayden White）著，羅伯特・多藍（Robert Doran）編，馬麗莉、馬雲、孫晶姝譯，《敘事的虛構性：有關歷史、文學和理論的論文（1957-2007）》（南京：南京大學出版社，2020），頁 341-342。

臺灣大學學術期刊資料庫

秘密賣給頭目而獲得這片土地，也有人說他曾經為族人發聲，被警總施刑問審，但卻沒有出賣過族人。文中的主角作為一位田野文史調查者，前往訪問這位「波塔的孩子」，於是老人對主角說了一個故事：在老人年輕時，曾經在北部參加一個爭取原住民自覺的聚會，結果卻被當局逮捕、刑求，其中一名夥伴帖木・夏得原本是群體裡最活躍的激進派，沒想到後來卻成為告密者。而且最後，這個故事在結局還有個驚人的翻轉場面：

> ……我想他們以為我又昏死過去了，我聽見牢房外的腳步聲，他們切切私語，聲音像快樂的蜜蜂，「這個有沒有？」「有！」這個熟悉的告密者的聲音，我勉強睜開腫泡的眼睛，鐵條外的臉明顯的張掛著黑斑。
>
> 說到這裡，老人的身體在顫抖。「我把這一切告訴你，是因為我老了，你儘可以輕視我，但記得將它寫出來。」
>
> 我請求他告訴我那個告密者的下落。
>
> 主人冷酷的說帖木・夏得用告密獲得了校長的職位，經常出賣小情報換取保密局的賞金。過了幾年，入獄的族人減刑出獄後，帖木深怕遭到報復離開了學校，在一處深山生活，他不和任何人往來，斷絕關係獨自生存，終年不再返回家鄉。
>
> 「老人家，你怎麼知道的這麼清楚？」
>
> 「年輕人，你看不出我臉上的黑斑嗎？我就是那個身材矮小猥褻的告密者帖木・夏得，我活在這裡懲罰自己犯下的罪行，像櫻花鉤吻鮭膽怯的活在封閉的小溪，用這種方式說故事，我才有勇氣說完。」[43]

原來故事中的老人「我」，也是假借他人的視角來看待當年自己告密的事，這才能夠面對自己所犯下的罪行；在此，這個故事的結構中，不僅透過敘事層的轉移來讓故事內外的界線模糊，更透過敘述者人稱的游移來使得敘事邊界變的更加可疑；[44]面對歷史的傷痛，或許我們已經難以、甚至也不忍一一指出並指

43 瓦歷斯・諾幹，〈櫻花鉤吻鮭〉，《城市殘酷》，頁 296-297。

44 如同簡奈特在討論人稱的轉換之時，曾表示當代小說毫不遲疑的「在敘述者和人物（們）之間建立可變動或飄浮不定的關係」，並且以波赫士的短篇小說〈劍的形式〉作為例子，引用小說人物穆恩（Moon）的說法對此現象做評：「一個人的行為可視為全人類的行為……我就是他者，任何人都可代表全人類。」見傑哈・簡奈特著，

臺灣大學學術期刊資料庫

責當年那些在結構底下的加害者，但瓦歷斯・諾幹巧妙地運用小說手法，先讓讀者與加害者站在一起，再反轉情節、營造荒謬與錯愕的效果，紀錄了故事，也還原了聽者身在其中難以驟下道德判斷的艱難處境。這篇故事其實有其原型，故事中的「帖木・夏得」原型來自於復興鄉高義部落的李姓族老，瓦歷斯・諾幹曾前往訪問調查，此事件紀錄於《戴墨鏡的飛鼠》一書中。李族老曾因為白色恐怖事件入獄七年，換來潰爛的骨盆與一般社會行業的棄絕，只能在石門水庫捕魚，頗為落寞；然而在多方查證之下，瓦歷斯・諾幹一行人其實已經知道，李族老在當時其實是告密的線民，雙方對此卻都是閉口不提。面對這樣的景況，瓦歷斯・諾幹也留下了自己當時的心境，正可以和這篇小說對看：

> 同樣涉案的復興臺地林族老感慨地說：「我們的族人也有當線民的，因為抓匪諜的獎金很高，但是，他們的下場更慘，沒有利用價值就被關進去了，就是最後一批的族人。」我想到孤寂的李族老。再一次前往採訪時，我們約在海拔一千三百公尺的上高義，這是「副隊長」王族老家中，我們儘管已經證實李族老其實是擔任線民的工作，但我們不願開口，解鈴還得繫鈴人吧！隱忍多時的夢魘，也許只有在黯夜中才能窺見吧！離開了上高義，李族老果然什麼都沒說，那些白色的記憶，真的全忘了？[45]

難以啟齒不代表遺忘，瓦歷斯・諾幹在多年之後選擇用「小說」的形式重新講述故事，雖然情節可能有許多介入創作的成分，卻不能否認是踏查得來的真實背景與感觸，在披上小說的外衣後，透過「說故事」的方式替時代悲劇下的「加害者」陳述內心的愧疚與煎熬。如果說閉口不談的李族老代表了現實中無法彌補的種種傷痛遺憾，那麼小說中虛構的「帖木・夏得」，彷彿代表了文學可以達到的慰藉效果，就像小說中老人所說的「你儘可以輕視我，但記得將它寫出來」，甚至「用這種方式說故事，我才有勇氣說完」。

「寫下來」當然意味著記錄下來，但更關鍵的問題，可能是在這背後所隱含的「歷史」、「記憶」與「認同」之間密不可分的拉鋸關係。當代史學家阿蘭・梅吉爾（Allan Megill, 1947-）曾有洞見地指出當代的「歷史」與「記憶」

廖素珊、楊恩組譯，《辭格 III》，頁 289-290。英文本見 Gérard Genette, *Narrative Discourse: an Essay in Method*, trans. Jane E. Lewin, 246-247.

45 見瓦歷斯・諾幹，〈「白色」追憶錄〉，《戴墨鏡的飛鼠》，頁 164。

臺灣大學學術期刊資料庫

論述之間的張力：一方面「歷史」必須宣稱有著超越個體的客觀性，另一方面，「記憶」又像是一種特權話語，可以有不證自明的真實性，且一定程度構成了歷史。在這樣的理解之下，梅吉爾進一步指出「記憶」與「認同」密切相關，而任何對過去的思索都是在當下的情境之中，「當歷史被描述為『記住』的時候，我們就可以推斷出有人現在在試圖推進某種被認為是可取的集體認同。」[46]瓦歷斯・諾幹用小說「竄改了」當年踏查的結果，而不管是踏查後的文字記錄，[47]或是將之轉化，以小說重造另一個版本的故事，目的都在對應李族老的「什麼也沒說」；換言之，讓這個「白色的記憶」得以流傳下去，就可以解答為何此處瓦歷斯・諾幹要改寫歷史，這正是一種經過選擇後的「認同」手段。歷史事件當然有其真偽之分，但歷史敘事關聯記憶，什麼樣的事件該被記得，或者，事件該以什麼樣的方式被記住，就不只是單方面的歷史事實所能決定，當中也牽涉到進一步的倫理關懷。利科在其著作《記憶，歷史，遺忘》（*Memory, History, Forgetting*）中也曾完整的探討此一主題，[48]而懷特對此書之精要書評可作為參考：

> 歷史關乎過去的「真相」；而記憶是關乎應該記住什麼，應該合理地忘卻什麼，應該寬恕什麼（自己和他人）。[49]

46 Allan Megill, *Historical Knowledge, Historical Error: a Contemporary Guide to Practice* (University of Chicago Press, 2007), 41-59.中譯參考阿蘭・梅吉爾（Allan Megill）著，黃紅霞、趙晗譯，《歷史知識與歷史謬誤：當代史學實踐導論》（北京：北京大學出版社，2019），頁 56-84，引文見頁 77。

47 實則瓦歷斯・諾幹的踏查記錄也並非完全的「如實」，如馬翊航便指出瓦歷斯・諾幹多次呈現白色恐怖當事人的「沉默」，也往往用「姓氏—族老」半匿名的方式來稱呼當事人，這種加密狀態不只是隱私的保護，更是一種對創傷的共伴。見馬翊航，〈幽暗山徑：瓦歷斯・諾幹作品中的白色恐怖記憶〉，孫大川、浦忠成、陳敬介主編，《瓦歷斯・諾幹文學學術研討會論文集》，頁 73-76。

48 可見利科，《記憶，歷史，遺忘》中之結語「艱難的寬恕」（“Difficult Forgiveness”）的討論，利科更以一句意味深長的話語為此書作結：「保留下來的遺忘，與通過抹殺帶來的遺忘一樣強大。」（The reserve of forgetting, I would then say, is as strong as the forgetting through effacement.中文為筆者自譯。）見 Paul Ricœur, *Memory, History, Forgetting*, trans. Kathleen Blamey and David Pellauer (University of Chicago Press, 2004), 506.

49 見海登・懷特，〈對歷史負疚嗎？保羅・利科的長時段〉，《敘事的虛構性：有關歷史、文學和理論的論文（1957-2007）》，頁 398。此外，李有成曾指出，記憶在文化生產之中佔有舉足輕重的地位，尤其在處理歷史暴力和創傷方面，「牢記」與

臺灣大學學術期刊資訊

所有人都在展現自己的敘事，但什麼敘事應該被留下，什麼應該被遺忘，端看所抱持的關懷為何；而瓦歷斯・諾幹站在積極建構原住民主體的後殖民視角，選擇揭露白色恐怖的過往，以代言的方式替當事人說出一個更動人、更容易讓人記住的故事，儘管對其進行了改造，卻反而使故事本身更不易被遺忘，進而寄託自己的社會理想。

對於「故事」如何改造歷史，使歷史進入記憶，瓦歷斯・諾幹另有兩篇小說涉及這個問題，即〈鹽〉和〈我正要拈熄開關〉。〈鹽〉的故事分為兩段，前段寫日治時期佐間久左馬太總督遭原住民刺殺身亡的故事，後段再寫出原來這是「我的祖父」口傳給「我的父親」的故事，刺殺總督的原住民英雄就是祖父。然則對照真實歷史紀錄，佐間久總督是摔落山谷而亡，這樣的故事似乎難以置信。對此，作者在文中說：

> 祖父在夜晚夏坦森林的竹屋住家對著當時僅僅六歲的父親口傳東勢角奇遇，祖父不無誇飾的將自己幻化成擊斃佐久間的英雄人物，到了年底歷史驚人的結合祖父的口傳印證了佐久間總督的死亡，日後我的父親則帶著美好的記憶入睡，這一則偉大的夢還不斷通過父親的嘴巴再度口傳到我的孩子的耳朵。
>
> ……
>
> 我希望我如實的記錄可以添補小人物的生命，讓小人物也可以有大歷史。祖父在世應該有一百零七歲，我們雖然未曾謀面，但是透過記憶和口傳，我彷彿也親嘗那一口帶著苦澀的——歷史的鹽。[50]

在《戰爭殘酷》的序文〈悲愴世界〉中，李有成曾以「後記憶（postmemory）」的概念定位〈鹽〉中父子口傳的虛擬記憶；「後記憶」一詞來自瑪莉安・赫琦（Marianne Hirsch, 1949-），李有成在其專著《記憶政治》中曾詳細論述，指的是在大規模的災難或創傷之後，除了親身經歷的倖存者之外，倖存者的親人或後代繼承先人所遺留的記憶。儘管後人不可能親歷苦難創傷，「後記憶與過

「忘記」是一體兩面的，「何以，何時，乃至如何牢記或忘記於是成為記憶政治無法迴避的問題。」李有成，《記憶政治》（高雄：中山大學人文研究中心，2020），頁 66-67。

50 瓦歷斯・諾幹，〈鹽〉，《戰爭殘酷》，頁 206-207。

臺灣大學學術期刊資料庫

去的連結靠的不是回憶，而是後面世代的『想像、投射與創作』」，但後記憶的意義卻在於捍衛與保存，甚至建構創傷記憶正是對先人的追悼。[51]而李時雍在分析〈鹽〉這篇小說時，引用了史碧娃克（Gayatri C. Spivak, 1942-）「從屬階級能發言嗎？」的提問，說明瓦歷斯・諾幹特意藉由歷史中的無名者，再現從屬階級編造歷史的方式：透過記憶與口傳。[52]雖然擊斃佐間久的故事極可能是虛構的，但是由於當年的日方為迫使原住民臣服，對霧社地區實行「生計大封鎖」與「五年理蕃計畫」限縮生活資源，[53]祖父因為山上缺鹽而前往東勢角，進而遇見總督巡視，則應該是其真實經歷。換言之，這則故事即使有虛構成分，當然也是建立在真實經驗之上的想像；而想像的力量往往可以超越真實，甚至比「真實更真實」——透過這則參雜想像的故事，日治時期霧社地區因殖民統治而致資源困乏的情境反而被更加生動的流傳下來，小說中的祖父也在後代面前形塑了偉大的英雄形象。

什麼才是真實？或者對記憶而言，「真實」的重要性在哪裡？在另外一篇小說中，瓦歷斯・諾幹也回應了這個問題。相較於〈鹽〉，〈我正要拈熄開關〉中的故事情節稍微曲折了一點。故事背景發生在文中主角部落的村長選舉，雖然原住民人數較多，但由於原住民經常推出兩位候選人分散票源，使得閩客族群蟬聯了好幾屆的村長。本來這次的村長選舉部落已經整合出一位候選人，似乎勝券在握，這時一位部落老人比紹卻說夢到了死去的堂叔公，要親自說一個從堂叔公那裡聽來的故事；這是日本在「前進北勢番」掃蕩戰役前，[54]抓捕了藏匿在夏坦森林抗日的族人英雄「尤幹・夏德」，尤幹被公開處刑的情景。故事中細細描繪了尤幹的堅毅與尤幹母親的傷痛，而全文的重點寓意在於最後的補述：尤幹流亡雪山山脈，將母親託付給信賴的友人，卻莫名洩漏了蹤跡，「尤幹・夏德死在自己族人手上。」

兩天之後，選舉結果出爐，原先答應退選的部落老村長被某位長老蠱惑重披戰袍，部落的票又被瓜分，村長一樣由閩客社區的年輕人當選。對此，作者在篇末寫道：

51 見李有成，《記憶政治》，頁 40-46。

52 李時雍，《復魅：臺灣後殖民書寫的野蠻與文明》（臺北：時報文化出版企業公司，2023），頁 88-90。

53 可參考鄧相揚、簡史朗合著，《霧社事件調查研究》（新北：原住民族委員會；南投：國史館臺灣文獻館，2023），頁 64-93。

54 關於泰雅族北勢群與日本政府的抗爭過程，可參考林文正，《泰雅族北勢群的部落變遷：從開山撫番到殖民治理（1874-1930）》（臺北：臺灣大學歷史學研究所碩士論文，周婉窈先生指導，2020）。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 選舉過後，有個聲音一直在我腦海裡盤旋不定——故事會是每一個失傳的新聞嗎？有一天我讀到一位知名的波蘭記者：雷夏得・卡普欽斯基（Ryszard Kapuscinski）在薩爾瓦多一九七一年的報導，記錄著薩爾瓦多早期游擊隊領袖哥梅茲遭槍決的經過，整個過程與比紹老人的故事有著驚人的相似處，它們相差大約一甲子，按照漢人的說法正好是一個輪迴，我儘管不相信命運輪迴的說法，卻信歷史總會在另一個時空、人物、情節，驚人的重複著，就像尤幹・夏德那一句令人費解的語詞：「死亡和活著都是同樣的一片葉子！」我現在也慢慢的理解了。
>
> 我來到比紹老人的家中，試著追問故事裡尤幹・夏德那一位「可以信賴的友人」是不是長老的父親，比紹老人卻笑而不語，像哲學家似的露出「我忘記了」的表情，我不知道該不該將我分析與歸納的謎底告訴落選的堂叔，我最後還是選擇文字的書寫方式，雖然叔本華說過生活和夢都是同一本書上的書頁，按順序去讀就是生活，瀏覽這些書頁就是做夢，但文字掌握著歷史，不是嗎？[55]

這篇小說有著耐人尋味的結尾，主角「我」意外發現，比紹老人所說的「尤幹・夏德」故事和薩爾瓦多早期游擊隊領袖「哥梅茲」的經歷有驚人的相似，這樣的安排讓小說中原本自足的「口傳敘事」出現了裂縫：這個故事，有沒有可能就是比紹老人將不知何處聽來、讀來的哥梅茲事件，嫁接進尤幹・夏德的生平之中呢？而說完故事之後，老人對於細節神祕地說「忘記了」，彷彿也代表著記憶未必確鑿可靠，畢竟「歷史總會重複」，過往的故事可以重新在不同的人事時地中上演。

換言之，這篇小說的結尾其實有意以後設的眼光，藉由「夢」和「記憶」的不可靠，提醒我們這類「擬口傳」小說的虛構意義——如同小說讓比紹老人故事的真實性存疑，卻反而鬆綁了這個故事，讓其可以在更多當下的現實情境上產生意義；身為讀者的我們，面對這些「擬口傳」小說，也不必再在「真實／虛構」之中糾結。如果文字掌握著歷史，書寫者自然就是創造歷史的人；然則此處沒有明說的是，也是人在見證歷史，歷史存活於記憶之中，當口說故事

55 瓦歷斯・諾幹，〈我正要拈熄開關〉，《戰爭殘酷》，頁 249-250。

臺灣大學學術期刊資料庫

的老人轉述、填補甚至再造自己的記憶之時，當然也同時在創造歷史意識。[56]在此，真正的重點因此不在於故事是否真實，而在於故事是否能在不同的時空之下獲得新的力量；甚至可以說，故事存在的根基不在於過往，而在於當下與未來。透過不斷地流傳轉述，在敘述者、受述者互為主體的基礎之下，故事將有持續的力量影響著聽故事的人，並且在既有的情節與腳色裡找到與當下時空對話的部分，進一步形塑新的歷史記憶。或許，這就是瓦歷斯・諾幹透過「口傳」形式創作的小說，所具有的積極與前衛的嘗試了。

五、結語：不能沒有故事

班雅明（Walter Benjamin, 1892-1940）在〈說故事的人〉中，曾指出故事皆具有或隱或顯的實用性，而記憶可以重述故事，呈現敘事的靈感，敘事則與歷史書寫息息相關；從而，班雅明進一步主張「說故事的人」與其所處裡的敘述材料之關係，彷彿具有「手工業」的性質，甚至可以躋身導師（Lehrer）和智者（Weisen）的行列。[57]由此看來，瓦歷斯・諾幹的「擬口傳」小說嘗試，彷彿正是在其「多元文化，互為主體」的後殖民文學觀之下，藉助了「說故事」本身在人類社會的歷史性與寓言性，傳遞作者一己之史觀。而尤其值得注意的是，如同班雅明在〈說故事的人〉文末所言「正直的人，就在這些說故事者的人物形象裡，遇見了他們自己」，[58]這些「擬口傳」小說，同樣也藉由敘事形式上的開放性，讓故事浮現力量，抹除了界線，讓讀者進入敘事者的時空之中。在內容上，這些小說在題材上大致可分為兩類，一類是與原住民的歷史相關，如〈櫻花鉤吻鮭〉、〈鹽〉、〈我正要拈熄開關〉等等，另一類則是關聯著世界各地的戰爭與殺戮，比如〈森田醫生的抉擇〉與二戰時期日本的人體實驗有關；〈黃雨〉則透過寮國原住民控訴少數民族在冷戰對峙下的犧牲。從「邊緣戰鬥」的角度來看，後者雖然不以原住民作為書寫對象，但卻是站在同樣的邊緣寫作位置，擴大關懷。無論是代替加害者說出愧悔，或是讓小人物承載歷史

56 關於個人回憶是否應該進入歷史，又可參考詹姆斯・E・楊（James E. Young），〈在歷史與回憶之間——論將回憶之聲重新納入歷史敘述〉，哈拉德爾・韋爾策（Harald Welzer）編，季斌、王立君、白錫堃譯，《社會記憶：歷史、回憶、傳承》（北京：北京大學出版社，2007），頁 17-34。

57 見華特・班雅明（Walter Benjamin）著，莊仲黎譯，〈說故事的人——論尼古拉・列斯克夫的作品〉，《機器複製時代的藝術作品：班雅明精選輯》（臺北：商周出版，2019），頁 325-362。

58 同上註，頁 361。

臺灣大學學術期刊資料庫

的大敘事，都對於歷史記憶則有著強化與改寫的企圖。

重視故事等於重視歷史，重視歷史就等於護衛了整個族群，瓦歷斯・諾幹在一篇散文〈盜走故事〉中，明白說出了這樣的理念：

> 勞倫斯・德・凡・普斯特在非洲南方沙漠的旅程中痛苦的呼喊著：「我們這些在非洲、美洲、澳洲和南太平洋的歐洲人，盜走了很多最早民族的故事。我們把他們關於創造的故事奪走，滅絕了整個民族。」
>
> 這是怎麼回事？一個失去了故事的民族就會招致滅絕的命運，恐怕沒有多少人會相信，最致命的原因在於，我們早已不再依賴故事存活，我們依賴科學活命。[59]

這篇文章不只討論原住民失去「故事」的情形，同時也討論心靈枯竭的現代社會，彷彿被掠奪故事的原住民，就是現代都市人未來的命運。故事形塑情感，創造文化，記錄歷史，成為人們賴以生活的依憑，這正是瓦歷斯・諾幹透過文學創作所欲提出的理念。而身為這些故事的讀者，我們彷彿也能從故事中，窺見偽裝成聽者的說書人瓦歷斯・諾幹。

59 瓦歷斯・諾幹，〈盜走故事〉，《七日讀》，頁 41。

臺灣大學學術期刊資料庫

引用書目

巴代，《斯卡羅人》，臺北：耶魯國際文化事業公司，2009。

巴蘇雅・博伊哲努（浦忠成），《台灣原住民的口傳文學》，臺北：常民文化事業公司，1996。

———，《被遺忘的聖域：原住民神話、歷史與文學的追溯》，臺北：五南圖書出版公司，2007。

台邦・撒沙勒，〈廢墟故鄉的重生：從《高山青》到部落主義——一個原住民運動者的觀察和反省〉，《台灣史料研究》第 2 期，1993 年 8 月，頁 28-40。

瓦歷斯・諾幹，《戴墨鏡的飛鼠》，臺中：晨星出版社，1997。

———，《伊能再踏查》，臺中：晨星出版社，1999。

———，《番人之眼》，臺中：晨星出版社，1999。

———，《荒野的呼喚》，臺中：晨星出版社，2003。

———，《迷霧之旅》，臺中：晨星出版社，2003。

———，〈瓦歷斯・諾幹答編者問〉，《聯合文學》220 期，2003 年 2 月，頁 67-68。

———，《城市殘酷》，臺北：南方家園文化事業公司，2013。

———，《戰爭殘酷》，新北：印刻文學生活雜誌出版公司，2014。

———，《七日讀》，新北：印刻文學生活雜誌出版公司，2016。

申丹，〈文體學與敘事學：互補與借鑒〉，《江漢論壇》2006 年第 3 期，頁 62-65。

李有成，《記憶政治》，高雄：中山大學人文中心，2020。

李時雍，《復魅：臺灣後殖民書寫的野蠻與文明》，臺北：時報文化出版企業公司，2023。

周英雄、劉紀蕙編，《書寫臺灣：文學史、後殖民與後現代》，臺北：麥田出版公司，2000。

拉夫喇斯・璟榕，〈以父之名：瓦歷斯・諾幹小說中的父祖故事〉，劉沛慈主編，《第二十七屆台灣文學家牛津獎暨瓦歷斯・諾幹文學學術研討會論文集》，新北：真理大學人文學院台灣文學系，2023，頁 66-85。

林文正，《泰雅族北勢群的部落變遷：從開山撫番到殖民治理（1874-1930）》，臺北：臺灣大學歷史學研究所碩士論文，周婉窈先生指導，2020。

林鴻信，〈敘事情節當中的自我與他者——從利科觀點看自我與他者〉，《臺灣東亞文明研究學刊》第 4 卷第 2 期，2007 年 12 月，頁 1-26。

臺灣大學學術期刊資料庫

邱貴芬，〈台灣文學研究可能走出文化研究框架嗎？〉，《自由時報》第 47 版（副刊），2004 年 4 月 25 日。

阿蘭・梅吉爾（Allan Megill）著，黃紅霞、趙晗譯，《歷史知識與歷史謬誤：當代史學實踐導論》，北京：北京大學出版社，2019。

保羅・利科（Paul Ricoeur）著，佘碧平譯，《作為一個他者的自身》，北京：商務印書館，2018。

哈拉德爾・韋爾策（Harald Welzer）編，季斌、王立君、白錫堃譯，《社會記憶：歷史、回憶、傳承》，北京：北京大學出版社，2007。

夏曼・藍波安，《八代灣的神話》，臺北：聯經出版事業公司，2011。

馬翊航，〈幽暗山徑：瓦歷斯・諾幹作品中的白色恐怖記憶〉，孫大川、浦忠成、陳敬介主編，《瓦歷斯・諾幹文學學術研討會論文集》，臺北：讀冊文化事業公司，2022，頁 73-76。

孫大川，《久久酒一次（復刻增訂版）》，臺北：山海文化雜誌社，2010。

———，《夾縫中的族群建構——臺灣原住民的語言、文化與政治》，臺北：聯合文學出版社，2010。

———編，《台灣原住民族漢語文學選集：評論卷（上）》，臺北：印刻出版公司，2003。

———編，《台灣原住民族漢語文學選集：評論卷（下）》，臺北：印刻出版公司，2003。

海登・懷特（Hayden White）著，羅伯特・多藍（Robert Doran）編，馬麗莉、馬雲、孫晶姝譯，《敘事的虛構性：有關歷史、文學和理論的論文（1957-2007）》，南京：南京大學出版社，2020。

陳龍廷，〈帝國觀點下的文學想像——清代臺灣原住民的妖魔化書寫〉，《臺灣文獻》第 55 卷第 4 期，2004 年 12 月，頁 211-245。

傑哈・簡奈特（Gérard Genette）著，廖素珊、楊恩組譯，《辭格 III》，臺北：時報文化出版企業公司，2003。

彭瑞金主持紀錄，〈傾聽原聲：台灣原住民文學討論會〉，《文學台灣》第 4 期，1992 年 9 月，頁 70-94。

華特・班雅明（Walter Benjamin）著，莊仲黎譯，《機器製時代的藝術作品：班雅明精選輯》，臺北：商周出版，2019。

廖婉如，《祖靈的凝視：瓦歷斯・諾幹作品研究》，臺北：政治大學中國文學研究所碩士論文，陳芳明先生指導，2007。

臺灣大學學術期刊資料庫

熊貴藍，〈原鄉回歸：瓦歷斯・諾幹的敘事策略〉，《醒吾學報》第 47 期，2013 年 1 月，頁 341-363。

劉育玲，〈口傳文學與作家文學的三重對話——以台灣原住民族文學為考察中心〉，《中外文學》第 38 卷第 3 期，2009 年 9 月，頁 235-275。

劉惠明，〈「被敘述的自身」——利科敘事身份／認同概念淺析〉，《現代哲學》第 113 期，2010 年 11 月，頁 81-88。

鄧相揚、簡史朗合著，《霧社事件調查研究》，新北：原住民族委員會；南投：國史館臺灣文獻館，2023。

薩伊德（Edward W. Said）著，王志弘等譯，《東方主義》，臺北：立緒文化事業公司，2003。

魏貽君，〈反記憶、敘述與少數論述——原住民文學初探：以布農族小說家田雅各的小說〈侏儒族〉為例〉，《文學台灣》第 8 期，1993 年 10 月，頁 207-230。

———，〈瓦歷斯・諾幹的文學敘事人稱戲法——以散文〈白色追憶〉與小說〈哀傷一日記〉為範圍〉，孫大川、浦忠成、陳敬介主編，《瓦歷斯・諾幹文學學術研討會論文集》，臺北：讀冊文化事業公司，2022，頁 83-99。

———，〈歷史現場、似醒若夢的邊緣遊走——瓦歷斯・諾幹的「歷史」小說課〉，劉沛慈主編，《第二十七屆台灣文學家牛津獎暨瓦歷斯・諾幹文學學術研討會論文集》，新北：真理大學人文學院台灣文學系，2023，頁 138-150。

羅蘭・巴特（Roland Barthes）著，李幼蒸譯，《寫作的零度——結構主義文學理論文選》，臺北：桂冠圖書公司，2007。

Genette, Gérard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Translated by Jane E. Lewin. Cornell University Press, 1983.

Megill, Allan. *Historical Knowledge, Historical Error: A Contemporary Guide to Practice*. University of Chicago Press, 2007.

Ricœur, Paul. *Time and Narrative*. 3 vols. Translated by Kathleen Blamey and David Pellauer. University of Chicago Press, 1990.

———. *Oneself as Another*. Translated by Kathleen Blamey. University of Chicago Press, 1992.

———. *Memory, History, Forgetting*. Translated by Kathleen Blamey and David Pellauer. University of Chicago Press, 2004.

Said, Edward W. *Orientalism*. Vintage Books, 1979.

臺灣大學學術期刊資料庫