

# 編織部族文學傳統： 美國當代原住民女作家的敘述策略與書寫主題 Weaving Tribal Literary Tradition: Narratives and Thematic Concerns of Contemporary Native American Women Writers

張月珍\*  
(Yueh-chen Chang)

## 摘要

本論文首先探查介紹原住民口述文學傳統中具表演性，儀式性及對話性的特徵，繼而窺探自十九世紀末，美國原住民書寫文學相繼冒現以來之發展，書寫文類與口述傳統間之扞格矛盾處，從而自艾倫於<<神聖箍環>>批評論文集中的批評觀點出發，檢視部落文化與當代文化拉鋸過程中，原住民女作家的表達敘述文化，探討其如何以其獨特的部族美學，在文本敘述上表現其特有的但共通的文化與關懷，足以建構 Henry Louis Gates 認爲可稱之爲「傳統」的想像後設文本 (imaginary metatext)。討論中將檢選當代美國最受矚目的三位女作家及作品：寶拉・艾倫的<<擁有影子的女人>>，萊斯麗・席爾柯的<<儀式>>及露易絲・厄翠琪的<<愛情靈藥>>和<<蹤跡>>文本，分別探討來自於兩個不同部族的作家，即隸屬西南部納咭那部族及中西部奇帕瓦部落的原住民女作家，如何融合，彰顯或演練部族口述傳統中具儀式性，神話性的質素如唱頌，歌唱，說故事等於西方寫作文類中，探索現代原住民想望，疏離，失落與困頓處境。

\* 彰化師大英語系助理教授

## 壹、前言

費雪(Alice Fisher)在其所編輯的《第三種女性：美國少數族裔女性作家》(The Third Woman: Minority Women Writers of the United States, 1980)一書中曾指出，對當代美國原住民文學貢獻最大的當數一群依循老奶奶說故事傳統寫作的女作家，其中包括席爾柯(Leslie Marmon Silko)，庫克琳(Elizabeth Cook-Lynn)，蘇麗紋(Elizabeth Sullivan)，以及哀鴻(Mourning Dove)等。自 1920 年代起，原住民作家陸續投入寫作的行列，反映出作家們希望建立以其族裔部落文化為寫作素材的文學傳統。哀鴻(Mourning Dove)在 1927 年所發表的《混血兒》(Co-ge-wea--The Half Blood)，描寫 1908 年蒙大拿印第安保留區，一位混血印第安女子的故事，被認為是第一部由原住民女性寫作的小說。哀鴻的小說雖然被寶拉·(Paula Gunn Allen)批評是以充滿「牛仔式的英文及穿鑿附會的情節」迎合白人和原住民的口味，但卻也因小說能結合 Okanogans 部落的神話，歷史，儀式信仰，象徵，主題與口述傳統而倍受肯定(Sacred Hoop 83-4)。從艾倫對哀鴻小說的評斷，可以看出其對原住民作品批評的判準。事實上，在艾倫的批評志業中，她一直企圖為所謂的原住民敘事文學傳統(Native Narrative Tradition)，訂出一套典範判準(paradigm)，以閱讀或界定原住民文學的屬性，或釐清出她所謂的部族美學。然而艾倫的批評取向是否能適用於不同部族的原住民女作家，而她所謂的儀式，歷史，神話，主題，口述傳統所指為何，而其是否的確是構成檢視原住民文學的必要元素，的確值得推敲，而這也是本論文企圖探討的方向。本論文將分原住民文學及批評現況之探索及原住民女作家文本分析兩大部分。首先將探查介紹原住民口述文學傳統中具表演性，儀式性及對話性的特徵，繼而窺探自十九世紀末，美國原住民書寫文學相繼冒現以來之發展，書寫文類與口述傳統間之杆格矛盾處，從而自艾倫於《神聖籠環》批評論文集中的批評觀點出發，希望盡量將原住民女作家及其作品，重置(recontextualize)於其部落文化氛圍，檢視部落文化與當代文化拉鋸過程中，原住民女作家的表達敘述文化，探討其如何以其獨特的部族美學，在文本敘述上表現其特有的但共通的文化與關懷，足以建構 Henry Louis Gates 認為可稱之為「傳統」的想像後設文本(imaginary metatext)。討論中將檢選當代美國最受矚目的三位女作家及作品：寶拉·艾倫的《擁有影子的女人》(The Woman Who Owned the Shadow 1983)，萊斯麗·席爾柯(Leslie Silko)的《儀式》(Ceremony 1977)及露易絲·厄翠琪(Louise Erdrich)的《愛情靈藥》(Love Medicine 1984)和《蹤跡》(Tracks 1988)為鋪陳文本，分別探討來自於兩個不同部族的作家，即隸屬西南部納呂那部族及中西部奇帕瓦部落的原住民女作家，如何融合，彰顯或演練部族口述傳統中具儀式性，神話性的質素如唱頌，歌唱，說故事等於西方寫作文類中，探索現代原住民想望，疏離，失落與困頓處境，以爬梳整理出三位女作家的敘述策略及關懷主題之異同，為原住民女性文學敘述的策略及主題關懷找尋蛛絲馬跡，以大致勾勒構築所謂原住民部族文學傳統的藍圖。

## 貳

十九世紀之前，無論是美國原住民口述的文化或可能有的書寫文本多半都僅是民族學誌或文化人類學研究原住民生活，文化，歷史，社會制度的參考文獻(documents)，透過民俗學家或語言人類學家的翻譯，非原住民大眾方得窺原住民面貌之一隅。原住民書寫文學可謂鳳毛麟角，縱使在這期間陸續有以原住民生活文化為寫作對象，寫作者多半是非原住民。美國原住民真正以英語書寫的歷史，據考始於十九世紀末葉，在美國白人同化主義推行下，連串的社會經濟教育政策，驅使原住民從傳統的口述文化，走向識字書寫文化之途。1851 年美國政府制定保留區(reservation)制度，取代 1830 年代傑克遜政府所制定的遷移法案，1887 年更進一步通過杜氏分配法案(Dawes Act)主張印第安原住民可以個人擁有土地，成為自耕農，但必須釋放出多餘的土地給白人。自此，失去土地且世代習於社群性遊牧狩獵動態生活的印第安原住民，被圈禁於狹小的「地域」，過著全然不同的個體性靜態農業經濟生活。另一方面，美國政府為落實在意識形態的圈禁，進一步在教育政策上，迫使原住民孩子接受英語和西方歐洲傳統教育。從 1890 到 1930 年之間，原住民面臨生活適應上極大的轉折，一方面他們必須適應保留區的生活，另一方面則必須兼顧在制式教育體制下，學習白人的生活習慣與語言，像所有在殖民統治下的人民一般，受教育的原住民逐漸放棄或遺忘其母語。不過，對有心創作宣揚文化或自我的原住民作家來說，使用英語卻也成為另一種權宜手段，因為藉由主流的語言，原住民作家找到向英語世界發聲，呈現印第安人的生活面貌的孔道與出口。在這一時期，以英語寫作的原住民作家開始嘗試從口語說故事的傳統出發，進行創作，但是在這期間，他/她們多傾向於自傳式或半自傳式的敘事形式，所著力於呈現的多半是 1862-1890 年間，原住民的歷史記憶，以及其歷史經驗中所承受的羞辱，挫敗與絕望感，同時隱約相信唯有認同白人價值，生命才有可為。<sup>1</sup>

邁入二十世紀初期，美國原住民作家固然相繼冒現，但是仍然未能蔚成氣候。直到 1960 年代，在美國黑人民權運動的帶領下，所謂「紅人權利運動」(Red Power)的興起，喚醒原住民裔的族裔與文化認同意識下，原住民裔作家紛紛投入書寫行列。1960 年代到 1970 年代，是美國原住民作家崛起發跡的時代，也是批評家所稱的「印第安文藝復興時期」，而其中最重要的里程碑當屬 1969 年，莫瑪戴(N.Scott Momaday)的小說「日昇之屋」(House Made of Dawn)獲得普立茲獎。美國原住民作家作品因莫瑪戴的獲獎而開始受到注意，甚至於在莫瑪戴之前曾遭湮沒的原住民作品也開始被挖掘。然而，莫瑪戴小說受到主流文學機構的肯定，也引起學界對所謂原住民文學與作家定位的爭議，比如，像學者拉森(Charles Larson)在早期就質疑莫瑪戴如何稱得上是原住民作家，因為莫瑪戴接受的是完整的美國教育，又是大學任教的英文教授，寫作非但沒有遵循任何所謂的部落文學傳統，反而有濃厚的西方文學形式，更何況，他過的生活早已脫離其原屬的部落

<sup>1</sup> 學者 Charles Larson 將這一時期的作家稱之為同化主義派的作家。見其 *American Indian Fiction* (Albuquerque: U of New Mexico Press), 8-10.

族群(detribalized)(1-2)。同樣地，克魯帕(Arnold Krupat)也在《邊緣的聲音》(Voice in the Margin)一書中批評莫瑪戴是「原住民作家中最投入霸權式獨白」的一位(177)，字裡行間對莫瑪戴與主流文學靠攏合流，似乎頗不以為然。所以，甚麼樣的作家堪稱得上是原住民作家，而原住民文學的屬性為何以及原住民作家和主流文學機構當保持何種關係一直是引起相當程度的爭議。<sup>2</sup>

要界定原住民作家的屬性或原住民文學的特殊性，當然需要從原住民的口述傳統探討起。在經驗英語文化與語言殖民之前，美洲印第安原住民被認為是沒有文字的民族<sup>3</sup>。口耳相傳的口說語言不僅是部落族群發聲的工具，是人與人之間，甚至是人與飛禽走獸等溝通訊息的方法，同時是接續傳統文化的重要手段。像所有古老文化一樣，能代表原住民部族文學傳統的是以口述方式進行的故事(stories)，口述故事傳遞的是部族所津津樂道的傳說(legend)，神話(myth)；藉代代相傳說故事的傳統，口說語言成為聯繫凝聚部落族群的方式，同時，藉由人類自然音聲的發抒，人與自然產生無比的共鳴，其所引發的精神力量更是無遠弗屆。<sup>4</sup>

原住民口述傳統中最大的特色，無疑是口述活動中融合歌唱，祈禱，頌讚等儀式的「表演」(performance)。宗教性的祭典是原住民生活文化中重要的一環。透過頌讚(chant)，唸白，或歌唱，尋求靈界與自然界的秩序與平衡，是祭典的目的(Ruoff 19)。表現在口述文學中最具代表性的文類，莫過於具戲劇性的儀式，歌唱以及說故事的敘述。根據 A. LaVonne Brown Ruoff 在 1990 年出版的《美國印第安文學》(American Indian Literatures: An Introduction, Bibliographic Review, and Selected Bibliography)中的分析，具戲劇性的儀式，多是以特殊的語言表達，強調部落族人參與，以「使人能與自然或超自然的力量相溝通，甚至能加以操控」

<sup>2</sup> 早期相當數量的所謂原住民作品是由非原住民作家所寫，因此，有關原住民作家及作品的屬性和界定問題，的確引起相當的討論，是依據血統呢？還是根據寫作內容。因此，有些批評家認為只要能指涉到傳統的神話人物及故事，原住民心理心靈面貌，或能呈現代表原住民生活之飲食，舞蹈，儀禮等質素的作品皆納入原住民文學範疇。

<sup>3</sup> 在哥倫布侵入新大陸之前，美洲印第安原住民是否有文字或所謂文明之問題，引起 Abraham Chapman 強烈辯解。在批判美國文學以原住民文學只存有口述文學為由，而將原住民文學自美國文學消音，全然漠視原住民文學的存在與貢獻的文化屠殺式作法，Chapman 引證說，在十六世紀，早在西班牙征服印第安阿茲特克文明前，奧爾美克(Olmec)的文明就已發展出高度的書寫形式。見其 *Literature of the American Indians: Views and Interpretations*, (New York: Meridian, 1975), 13-14.

<sup>4</sup> 在探討口述傳統時，原住民批評家特別強調語言或字語(words)所能發揮的精神引導力量。話語(word)，在相當數量的原住民部落的文化被相信是具有驚人的傳遞意念，解放，想像與遊戲的力量。在談到原住民作家 Gerald Vizenor 作品中之口述傳統時，Kimberly Blaeser 認為口述傳統最大的特色在於它蘊含充沛活力，而這份活力來自於語言及口述傳統本身所具有的外放性，溝通性與衍生性的本質。有關這方面討論可參見 Gerald Vizenor: *Writing in the Oral Tradition*. (Norman & London: U of Oklahoma P, 1996) 11-24. 及 Kenneth Lincoln, "Introduction: Sending a Voice" *Native American Renaissance*, (Berkeley, CA: U of California, 1982) 1-2.

(20)，為達到這個目的，儀式講求的是秩序與結構。各個不同的部落有不同意義的儀式，祈禱與祭典，如 Navajo 的夜頌(Night Chant)是以醫療個體在心靈及肉體方面的疾病，而 Iroquois 的慰藉儀式(Ritual of Condolence)則是以醫療整個團體為主(20-22)。此外，在各部落配合著敲打樂器的歌唱，通常具有祈禱意義，如 Navajo 將歌唱和祈禱結合，用節奏及韻律來發揮力量，奇帕瓦族則以歌者特殊的所謂 vibrato 的技巧配上特殊的樂器，唱出屬於族人的歌(24-6)。在奇帕瓦族為數不少的歌是在特殊的儀典中使用，如成年禮，醫療(medicine)及舞蹈表演中出現，此外，「為了表現宗教的儀式及團體的祈求，聖歌，像其他口述文學的文類一樣，會利用重複，列舉，以及層層推衍的方式發展」(29)。至於說故事的活動，在原住民社群，主要是娛樂及教導孩子部族的信仰及歷史。說故事基本上是集體的活動，活動中，說故事者積極邀約聽故事者參與，具對話性及互動性的特質，是凝聚部族向心力的主要動力。此外，藉由集體記憶的集結，累積及擴大，說故事的活動與內容有不斷翻新的可能，為口述說故事活動增添相當的活潑性與開放性。各部族在說故事的時間，季節，或內容上都各有其特色，但在探討的主題多有雷同，其中包括起源神話，部落崛起與遷徙，以及搗蛋-變形(trickster-transformation)文化英雄等故事(39-43)。

原住民作家從其文化中最常取材的是灰狼(Coyote)的故事，而在奇帕瓦族作家喜歡運用的神話人物則是其口述傳統中的變形兔子(trickster hare)。在原住民文學裡，灰狼是亦莊亦諧的原型角色，它時而莊重，輔佐神靈酋長(Spirit Chief)，建造人間淨土，造福眾生；時而調皮搗蛋，變身變臉，模仿人，捉弄人。就像許多古老文化，如非洲黑人文化裡的神話原型「搗蛋鬼」一樣，灰狼的智慧高超，是能擺蕩於正義與邪惡之間，遊走於人與獸之間的捉挾鬼。它能任意顛覆重整人間所有的價值，不受羈絆。根據維理(Alan Velie)的說法，各個部族的「搗蛋鬼」各具千秋，但是「不管它的形態如何，搗蛋鬼有以下的特徵：捉弄人，也成被捉弄的倒楣鬼，沒道德，胃口大，對性跟食物貪得無饜，沒責任感，冷漠，有時有同情心，但不怎麼可愛」(122)但是，對照如林肯所介紹，「搗蛋鬼的想像力永遠保持最清楚狀態，翻轉，逆轉，變形，嚇人」("Old like hills, like stars" 126)，搗蛋鬼在原住民文化中似乎有無盡的面貌，令人匪夷所思。不過，一般說來，由於口述傳統中捉挾搗蛋鬼具上述活潑，流動，自由，反叛，跨越界限，不受羈絆或圈套的特性，捉挾鬼所隱藏的文化與政治意義遂被原住民作家們一再挪用，成為連繫口述傳統與書寫文學間的媒介代言人。<sup>5</sup>

事實上，要承襲這樣內容及形式上豐富深厚的口述文學傳統，從中擷取養份，美國原住民作家自有取之不盡的資源，然而，要進行諸如小說，自傳，短篇故事，或詩的書寫創作時，原住民作家無可避免地會落入西方的思考模式。小說，自傳等無可諱言地都是屬於西方的文類，因此，無論對早期要從有音無字的口述

<sup>5</sup> 由變形故事衍生而來的變形敘述或小說似乎成為美國原住民文學中常見而重要的敘述形式。變形的敘述也出現在其他少數族裔的作品中，因為搗蛋鬼也普遍存在於像非裔莫莉生，華裔湯婷的文學作品中。Jeanne Rosier Smith 其書中有詳盡之探討，可參閱 *Writing Tricksters: Mythic Gambols in American Ethnic Literature*. Berkeley, CA: U of California P, 1997.

文化進入以他者語言為書寫工具的過程的原住民作家，或對當代具雙文化身份，在歐美學院體制下成長的原住民作家而言，他們共同經驗的是文化殖民問題。他們或多或少都意識到以「敵人的語言」書寫時，他們面對的不僅是語言符碼的轉換，同時是伴隨的思想觀念與知識的轉譯。比如，從說唱的口語敘述形式轉換為書寫的模式，他/她們可能面臨在敘述時間、空間及結構可能改變的問題，所以，當代原住民文學創作必然要克服的是要怎麼樣挪用西方小說文類，轉化語言創作形式。事實上，原住民文學批評們對原住民作家是否能力挽狂瀾，將傳統的口傳敘述模式轉化為書寫的小說形式，持相當保留的態度，甚至提出相當的質疑。例如，Karl Kroeber 就說：「西方的小說結構根本『阻礙了道地的印第安想像形式』("Technology 18)。」

而歐文司(Louis Owens)在《他者命運：瞭解美國印第安小說》(Other Destinies: Understanding the American Indian Novel 1992)中，也提出質疑，他思考當代以英語為第一語言的作家們，如何能自如的展現原住民傳統中重要的口述活動特色與精髓的問題，認為原住民作家面臨了要如何解決歐美現代書寫與口述傳統文化中價值與形式的差異與矛盾的問題。比如說，原住民作家如何能將傳統神話故事中主題與結構的原則「移花接木」(graft)到強調自我中心的現代小說文類中。歐文司認為無論小說家用甚麼樣的方式把傳統口述文學中的圓形敘述模式納入作品中，小說家永遠也無法回歸部族集體說故事創作的匿名狀態，而原住民創作者一旦被冠以作家身份時，他的定位明顯就違背傳統對原住民文學中「無作者」的認定。此外，他認為西方小說形式必然會將原住民傳統素「去神聖化」(desacralization)，換言之，在形式轉化的過程中，傳統神聖的素材如儀式與神話，被迫從原有情境抽離(decontextualized)，被世俗化後，再以「藝術」之姿態出現(10-11)。這遭「物化」後的原住民文學形式與內涵，顯然背離原住民文學傳統。

歐文司將原住民作家以不同於口述傳統的西方散文書寫，傳遞思想看成爲是一種墮落(corruption)，因為他認為口述語言在原住民文化中，極具其傳神力，更何況透過口述活動一種集體社群性的活動，語言的功能得以發揮，能深入現實情境，進而創造現實；然而書寫卻是單一，個人的創造，語言屬描述性，在於讓人產生歷史意識，所以，隨著書寫識字能力的增加，人們必然逐漸失去口述傳統中，以口語語言創造現實的獨特能力(9)。<sup>6</sup>

歐文司對原住民口述文學的執著，以及他認知到當代原住民作家無法融合強勢的敵人語言與傳統文學形式的窘態，其實正反映當代原住民作家寫作所面臨的困境。十九世紀以降，以英語取代母語為第一語言的原住民作家，幾乎沒有一位是成長於無文字的口述傳統，因此，欲強求原住民作家呈現其純粹傳統的道地性，其實無異緣木求魚，而以如此本質論的執著立場探討原住民作家作品的屬性，也的確窄化研究的視野。一些學者認為要注意原住民文學文化在美國社會文化融合(acculturation)過程，所滲入「雜」的成份。早在 1983 年討論《美國印第安人》

<sup>6</sup> 歐文司對口述語言與現實間關係的觀察，及其對口述語言失落的憂慮，令人想起莫莉生在述及口述傳統的重要意義時，亦提到，隨著文化中口述傳統的失落，是人們的想像力的喪失。見其 "Rootedness: The Ancestor as Foundation," 339-345.

《安文藝復興》一書中，林肯(Kenneth Lincoln)就曾說道，學者們在對部族間特殊文化差異注意的同時，亦須體認結合美國印第安部族的泛印第安文化形成因素(9)，同時認為在談美國原住民文藝復興時，不是要從舊有的文學重生，而是要以書寫重振被翻譯成西方文學形式的口述文學(a written renewal of oral traditions translated into Western literary forms, 8)。晚近則有學者如 Robert Allen Warrior 主張將觸角轉向較知性傳統的探討(Paterson, "Introduction" 3)，但更多的研究學者認清原住民屬性身份的模糊曖昧狀態，對何謂原住民文學，在形式及內涵上則有較寬鬆的界定，同時探討作家本身雙文化及與跨文化的特質，及此特質對作品的影響。<sup>7</sup> 事實上，從二十世紀初開始，投入寫作的原住民作家，不管其本身的族裔屬性為何，其作品所呈現的內容許多是和混血原住民的掙扎及追尋有關。如哀鴿(Mourning Dove)的《混血兒》(1927)，D'Arcy McNickle 的《被圍》(Surrounded 1936)，莫瑪戴的《日昇之屋》(1968)，席爾科的《儀式》(1977)，艾倫的《擁有影子的女人》(1983)，傑洛·維茲諾(Gerald Vizenor)的《傷心人：一個美國猴王在中國》(Griever: An American Monkey King in China 1987)都凸顯出雙文化或跨文化的特性在當代原住民小說中的重要地位。然而對像席爾柯的小說自 1977 年出版以來，一直成為學院討論原住民文學時必讀的作品，其受到主流文學機構之青睞，儼然被主流文學界收編為原住民文學典律的現象，原住民批評家也是喜憂參半。喜者，樂見原住民文學能由文化學界邊緣邁入中心，然憂者則抨擊道，以混血原住民之為要角，探索其屬性的小說並無法全然再現原住民的經驗，反之，它窄化了對原住民經驗典範的觀察，忽略了部族自主性的敘述(narratives of tribal sovereignty)(Roemer, "Silko's Arroyos," 27)。

原住民文學批評家們認知到原住民文學中口述傳統的淵源流長，其不同於其他少數族裔文學之特色，以及讀者對原住民文化之陌生與疏離，因此也特別思考在文學表現中口述傳統，西方書寫，作家與讀者間的複雜脈絡關係。亦即，如何在以不迎合白人讀者口味，強化其對原住民的刻板形像，但又能適切地傳遞彰顯原住民文學的文化的特色。因此像學者魯伯特(James Ruppert)就挪用伊瑟(Iser)隱藏讀者(implied reader)的觀念，從作家(writer)，論述(discourse)，讀者(reader)三方面討論原住民文學閱讀與批評的活動，強調文學，文化及意識形態中介(mediation)的必要性，認為原住民作家應針對閱讀對象(audience)提供論述的場域(discourse field)及正確的原住民歷史，語言，部落文化背景，以避免讀者越過文本閱讀，而直接邁入對原住民文化抽象的抽離與再現("Mediation," 7-24)。是以，提供讀者必需的原住民文化背景知識，以填補其閱讀之空缺，似乎是原住民作家寫作的責任，而對參與閱讀與批評活動的非原住民讀者，似乎必須先進入於其論述場域中，熟知其知識文化，意識型態之結構，方不至出現偏頗之閱讀與詮釋。

從 80 年代步入 90 年代，隨著典律變遷，典律形成觀念的啓迪，以及少數族裔論述，後殖民論述的興起，加上非裔美國文學研究與批評的興旺發展，原住民文學的研究亦隨著學院中的學者作家諸如 Louis Owens, Andrew Wiget, James Ruppert, Gerald Vizenor, Kenneth Lincoln 甚至 Paula Gunn Allen 等人的努力而蔚

<sup>7</sup> 如歐文司就特別注意到當代作家曖昧的身份屬性。

爲氣

候。但是，當代從事美國原住民文學與文化研究的學者，不論他們各自族裔或部族屬性爲何，似乎很難掙脫當代西方學院如後結構主義、後殖民理論、女性主義及巴赫汀的對話理論等，被譏爲另一項「霸權」的宰制性詮釋方法，來閱讀當代原住民作品，所以，他們也或多或少認知到立足於原住民的文化知識論的立場來引介分析原住民作品的迫切性。

1980 年代起，寶拉·艾倫首先開啓對原住民女性文學文化研究先河。艾倫對維護美國原住民文學文化傳承的努力，明顯地反映在她一連串編選的文學選集中。早在 1980 年代初期，艾倫除深刻觀察到原住民文學在美國文學史，近乎消音的處境，更深刻體會到非原住民對原住民文化及文學瞭解與認識之闕如，她認爲非原住民唯有對原住民部族儀典，歷史脈絡的瞭解才能消除非原住民讀者在閱讀時，因挾帶西方假設所造成的扭曲性閱讀，進一步掌握原住民的心聲，因此便展開原住民課程設計與研究的工作。1982 她所編輯的《<<美國印第安文學研究：批評散文與課程設計>>》(Studies in American Indian Literature: Critical Essays and Course Designs)以及 1989 年的《<<蜘蛛女的孫女兒們：美國原住民女作家的傳統故事與當代寫作>>》(Spider Woman's Granddaughter: Traditional Tales and Contemporary Writing by Native American Women)相繼展現她對原住民，尤其是女性原住民文學的關注與系統研究。艾倫分別在 1995 和 1997 寫作編輯的兩冊文選，《Voice of the Turtle: American Indian Literature 1900-1970 (1995); Song of the Turtle: American Indian Literature 1974-1994》，系統地收錄本世紀以來原住民的作品，更被譽爲是「填補美國文學典律空缺無價的書籍」。然而，艾倫最重要而且被引述最多的批評論集是《<<神聖的箍環：重新發現美國印第安傳統的女性特質>>》(The Sacred Hoop: Recovering the Feminine in American Indian Tradition, 1986)。論文中她以美國西南方部族的蜘蛛女神話爲譬喻，突出女性在原住民部族的中心地位，彰顯女性的自我表達能力，並強調從諸如起源創世神話中找尋重溯原住民文化的本源(83-4)。

在「神聖的箍環」("The Sacred Hoop")一文中，寶拉·艾倫曾指出，傳統的印第安文學和西方文學傳統最根本的差異在於，傳統的印第安文學不是爲宣洩自我情感，以自我表達爲目的；反之，各部族是希望透過歌唱，儀式，傳奇，神話，故事等表達形式，具體而微的呈現及抒發現實。對部族而言，語言及儀式文學的功能在於爲個人情感重新定向，幫助個體回歸更大社群或宇宙，使個人在分享中，重新看待傳統，將自我溶入，合一爲平衡完整的存在體。她寫道：「在抒發分享中，使孤立的私我與現實產生和諧平衡之感，將萬物的莊嚴與神聖的神秘感，以語言表露出來，同時，將帶給人類意義與尊嚴的真理具象化」(55)。

在對照西方與原住民的文學與文化差異時，寶拉·艾倫曾不厭其煩地宣稱，當代原住民作家所倚重的乃是其以儀式爲基礎的文化(ritual-based culture)。她認爲，當代原住民作家在挪用西方語言與文學模式之際，最難能可貴的是能以其部族的口述文化爲根基，呈現出有別於西方歐美文學的敘事形態。她認爲西方的文學傳統，脫離不了亞里斯多德的三一律的基本結構，人物在危機，衝突中找尋解決之道，著重於獨立個人自我的經驗與意義的追尋，然而在原住民小說中，人物，

時間，地點並不構成小說的重點，它強調的是從儀式傳統衍生的一些共識，小說中有相當數目的故事環繞在一個中心主題，形成一個循環(cycle)，彰顯集體的經驗 (Sacred Hoop 4-6)。她認爲「衝突」是當代西方小說的基本模式，而儀式(ritual)才是原住民部族敘述的根本，她認爲早期原住民小說家倚重西方文學以衝突-危機-結束的情節架構模式，處理原住民被白人殖民，面對文化衝突，種族屠殺等受迫害經驗，並呼應白人視原住民爲「消逝中的野蠻人」(dying savage)的觀點，這反映原住民小說家對自身傳統與經驗過份窄化的認識，同時也只是迎合主流讀者對原住民是受征服的野蠻人的刻板印象(<到底是誰的夢想?> "Whose Dream Is It Anyway" 78)。所以她主張除了探討原住民是白人殖民下受害者的經驗外，應將觸角擴大，更全面觀照原住民的文化生活經驗，尤其是可稱之爲各部族「宗教」的「儀式生活」(78)。所謂的儀式(ritual)，在艾倫的定義中，是指「一段程序，旨在將某人或某事，由一個狀態轉變到另一個狀態(80)。她認爲堪稱爲美國原住民小說者，在取向，結構，主題，象徵及意義上都應彰顯出這定義中的儀式性，而且在相當層面運用到口述傳統，因此，縱使處理雙文化現象或殖民經驗的影響，亦應觀照到口述傳統中儀式性的特色(79)。對艾倫而言，儀式的重要性及意義在於，個人參與了神聖與精神性的儀式活動之後，得以找到界定重塑自我的力量(79)。

此外，她也說道：「部族美學和我們所說的故事是密不可分的。口述傳統中的故事所遵循的某些美學程序是與現代西方傳統中所運用的美學不同」(Spider Woman's Granddaughter 2)。事實上，從寶拉·艾倫的分析論述中，她再三將原住民所珍視的精神傳統與文學寫作做連結，認爲原住民的文學是無法抽離掉原住民精神中的儀式傳統與社群意識。因此，她從結構及意義兩部分來探討原住民文學所謂美學的部分，認爲美學的運作在於「將新的經驗編織入既已存在的傳統，以使個人經驗轉化爲社群經驗，以助我們瞭解今日的事件如何能和諧融入社群意識之中」(8)。此外，她也指出，相信社群中的人與其他萬物(包括，超自然的精靈，雨，露，雷，電，山，川，海，岳，鳥獸，花草植物)共生，同時尊重這共生關係形式中的分寸(propriety)，合宜的關係，合宜的親屬關係，換言之，是原住民最基本的美學立場(9-11)。對艾倫來說，由說故事衍生的文學，就是「在所謂美學的座標(aesthetic matrices)中，塑造傳統與歷史的事實，形成意義」(9)。部族美學最基本的講求的，其實就是部族意識中所重視的共生，和諧，平衡，與尊重。她說：「各式各樣的部族藝術都具體而微的包涵了親屬的原則。」

寶拉·艾倫以美國平浦族(Plains tribe)中「神聖的箍環」的概念來強調原住民文化在重視整體性中所兼具的活潑性與包容性(56)。同時，她也強烈倚重挪用西南部族創世神話中蜘蛛祖母的故事來說明西南部族文化，文學，甚至美學等的精神。雖然艾倫在其批評的志業中，儼然以「在地者」(insider)，本質論者之姿態，在學院中開疆闢土，擁護原住民傳統部族儀式，宣揚以女性爲中心的部族文化，其流暢動人的陳述，引介美國西南部原住民的神話，儀式，及宇宙觀，提供相當多的訊息與知識，幫助非原住民讀者了解原住民的文化。然而父親爲黎巴嫩裔美國人，母親爲帶蘇格蘭血統生長於保留區的納咭那(Laguna)部族人，本身是女同性戀者的艾倫，其複雜的身份屬性卻招致不少批評家質疑，懷疑她和所謂純正的

原住民文化間，保持何等關係<sup>8</sup>，如韓森(Elizabeth Hanson)就認為艾倫和她的部族間應是呈現相當的疏離感，不過，這份疏離感卻給予她徘徊於原住民與非原住民文化間，發揮其中介的力量(58-63)。事實上，對具雙重或多層族裔身份的少數族裔作家而言(原住民作家當然不例外)，如凱汀(AnaLouise Keating)所指，她們的「臨界身份」(threshold identities)勢必促使她們設法調和多重身份屬性，以找到著力發聲的方法，發揮中介力量，而位居「臨界位置」的作家像寶拉·艾倫等必須藉書寫探索生活經驗中的種種矛盾，從仰賴語言的表演性效果(performative effects)，結合殖民之前的非西方式口述傳統，也似乎成為其書寫的策略方向(1-3)，而它方面，如果她們要掙脫僅局限於混血原住民文化衝突狹隘主題的呈現，勢必也要以再記憶(rememory)的方式回歸部族儀式與美學，以挪用他者語言及文學書寫策略再創造新的譬喻或語言生機，達到現身(presence and visibility)之目的。

此外，就其被殖民地的經驗來看其文學或文化的表達，若說在被殖民環境中求生存發展，是各受壓迫者共同的無奈經驗，非裔美國人在最悲傷的時刻以歌唱掩飾內在的愁苦發展成為其特殊表達文化，美國原住民則能豁達地以玩笑，戲弄或無傷大雅的逗趣愚弄做為原住民在困頓的環境中，減輕壓力，轉移現實重擔，求生存的一種策略。歡笑其實和歌唱，頌禱一樣在原住民文化精神生活中佔有其重要地位，是一種如林肯(Kenneth Lincoln)所稱的「神聖的玩耍」(sacred play)，是「同宗部族人以開玩笑來提振精神，以玩鬧來鬆弛令人煩心的正經事」("Old like hills, like stars" 97)。如艾倫所說，原住民裔美國人所珍視與強調的不是政治性的對抗式或爭鬥，而是在不同文化相遇滋生的對抗後，不論成敗勝負，從中理解到所謂最大的勝利並非建立於政治或經濟上的勝利，而是「社群，美學，視見，真理承受考驗後所接續而來的轉變」，這種轉變(transformation)，在她看來，也就是一種儀式("Introduction" 21)。對北達科達州奇帕瓦族(Chippewa)的原住民而言，或具體地說，在奇帕瓦族作家厄翠琪或維茲諾眼中，幽默則是另一種儀式，是一種顛覆戲弄宰制性體制的方式，<sup>9</sup>因此，從傳統口述神話故事挪用的搗蛋鬼(trickster)角色，就成為奇帕瓦族原住民作家最偏好的變形人物。

<sup>8</sup> 對艾倫從何種立場來宣揚她所謂的原住民文學文化，的確引致相當的質疑。如白人批評者Renae Bredin即批評艾倫本質論的立場，置其族裔屬性乃社會建構之事實於不顧，又偏偏不加以檢驗地，把「原住民」本質化，形成泛印第安的統論。見其'Becoming Minor: Reading the Woman Who Owned the Shadows,' SAIL 6.4 (Winter 1994): 42.

<sup>9</sup> 在一次訪談中，厄翠琪被詢及她的小說和席爾科對儀式看法之差異時，她回答道：她所知的儀式是具相當的趣味性及幽默感。Joseph Bruchac, "Whatever Is Really Yours: An Interview with Louise Erdrich" in *Survival This Way* (Tucson: U of Arizona P, 1987), 81.

## 參

### 1. 在陰影中歌唱：寶拉·艾倫的女性敘述儀式

「蜘蛛思想。建築。編織。躲在角落。  
在陰影處。這樣一來沒人注意。直到完工。」  
《擁影子的女人》頁 190

#### 敘述的儀式：

寶拉 · 198艾年的第一部小說(也是唯一的一部小說)《擁影子的女人》(The Woman Who Owned the Shadows)，描寫一位接受現代西方教育，習於都市生活的混血的原住民女子，艾凡妮(Ephanie)的故事。小說固然細膩地呈現當代混血原住民女子在環境，文化傳承(heritage)上「自我分裂」的經驗(Schoeler 143)，但是更重要的是它具體而微地探討了原住民女性經驗中儀式的意義。<sup>10</sup>就結構而言，小說中夢想，神話故事與現實的事件交錯編織，鋪陳出一位原住民女子半自傳似的故事，但是基本上寶拉·艾倫是以蜘蛛女的神話故事為中心主軸與象徵，重新建構了她所宣揚的原住民美學內涵(Hanson 67, Karrer 137)。蜘蛛女神話是美國西南部以 Keres 為語言的納咕那部族創世神話的精髓。根據納咕那部族的說法，蜘蛛女是集創作，思考，想像，構作於一身的代表。蜘蛛女的創造力並非局限於其女性的生殖繁衍能力，而是在於她能以她的思想與智力創造世界，蜘蛛女為人類帶來「玉米，農業，製陶，紡織，社會制度，宗教，儀禮，儀式，建築，記憶，直覺，語言表達，創造力，舞蹈，人與動物的關係」，給與人類和下一代足夠的權利與能力生活(Sacred Hoop 15)。而在教給人類諸多的生存本領與技巧的同時，蜘蛛女神更帶給人類基本的美感形式與經驗。從蜘蛛編織蛛網的形式，意象與功能中，蜘蛛女自中心向外輻射，所展現出優美的圓形幾何構圖形式，及其承受破壞的生命力與反破壞的耐力精神皆給人類帶來諸多啓示。<sup>11</sup>的確，細微觀之，蜘蛛的構圖形式具體而充分的表現在 Pueblo 部族文化中如竹籃編製，陶罐製作以及織布等工藝創作。蜘蛛女神話反映了美國西南原住民以女性為中心的文化(woman-centered culture)。蜘蛛女所代表的精神，所象徵的意義，以及在納咕那部族文化中的地位，牽動著該部族作家的精神思想與書寫美學。

在大量引用納咕那部族中神話，傳奇故事為衍生擴大(accrete)其敘述面積的「美學材料」(aesthetic materials)，艾倫如集思考創作與設計於一身的蜘蛛女般，操縱，排列，布置小說敘述活動的進行。小說開宗明義即指陳說：該書是獻給她的曾祖母，以及「想出她所寫下的故事的蜘蛛祖母，思想女」。小說分為四部分，每一部分都以與蜘蛛祖母，思想女相關的神話故事做前導(prologue)，首部以蜘蛛祖母創造大地及雙胞胎姐妹(She Who Matters, She Who Remembers)的故事為主

<sup>10</sup> A.LaVonne Brown Ruoff 認為愛倫是從女性的觀點處理 Momaday, Silko, Vizenor Welch 作品中的儀式追尋主題。見其 *American Indian Literatures* (New York, NY: MLA 1990), 92.

<sup>11</sup> 有關蜘蛛女祖母在 Pueblo 部族的意義與象徵，詳見 Susan J. Scarberry, "Grandmother Spider's Lifeline," *Studies in American Indian Literature*, (New York: MLA, 1983) 100-108.

題，其後各部則穿插玉米女神(Corn Woman)及天之女(Sky Woman)，黃女神(Kochinnenako, Yellow Woman)等神話故事。首先，從前導故事中，艾倫抽絲剝繭般，將萬端絲縷，牽連到以舊金山為場景，艾凡妮的生活故事。艾凡妮在部落以外的城市中飄流生活，彷彿是偏離中心，懸浮在蛛網外，若垂若盪，不堪一擊，失落的「擺蕩者」。從故事開場，艾倫即點出艾凡妮臨界的身份與屬性的模糊擺盪，矛盾與不確定性。在標題為「她的名字是個陌生人」(Her Name Was a Stranger)的小章節中，艾倫寫道：

艾凡妮。太奇怪的名字，打從她第一次瞭解它的怪異，就讓她心亂。她的身體，不太平，短小，壯壯，和她的名字根本不相配。艾凡妮是取給高挑，沉靜的人。滿身優雅。可是像她，這是個分裂的名字，一半這，一半那：艾披凡尼(Epiphanie)。艾非(Effie)。差不多的名字。差不多的事。合適她的是，一個混血兒。一個混種的。那就是她狂亂的來源。漫延式的絕望。亂七八糟。(WOS 3)

如果名字，如葛林(Rayna Green)所言，「能喚起地點，時間，延續感，差異與矛盾，為女性的處境繪成地圖」(8)。從對名字的反省，艾凡妮擴大其思索版圖，深入挖掘潛在的過去。首先，艾倫以神話中的太陽照射，投射出的光和影為中心意象，描繪艾凡妮對回憶及正視自我的矛盾與恐懼。這份對回憶的恐懼，批評家卡爾(Wolfgang Karrer)將之稱為「歇斯底里式的失憶」(hysterical amnesia)(136)。她認為艾倫的小說「重建了一個歇斯底里式的失憶的案例，而該案例是要透過儀式及神話，漸漸地恢復個人與集體的回憶」(136)。

就像所有以療癒疾病為主的原住民儀式般，這裡的儀式是經由像驅除邪咒般的除魔儀式(rite of exorcism)，拔除病患內在的不安，恐懼與混亂。在小說第二部分前導中，艾倫以頌禱般的節奏，敘述神話故事中，戴著針松環的病人，於日落時，接受戰鬥雙胞兄弟(The War Twins)治療的儀式，以引喻現實情境中的艾凡妮必須經過的療癒儀式。現實中，艾凡妮的心理疾病，來自於生活的混亂，兩次婚姻的觸礁(一次嫁給白人，一次和日裔美國人結婚)，加上在母職角色的失敗(一位孩子溺斃)，艾凡妮失魂落魄，不知何去何從。表面上，艾凡妮的失落似乎與她在兩性關係及母親角色扮演的失敗有關，然而，在艾倫看來，更深層的理由是，艾凡妮在精神上與其部族關係的疏離，與族裔屬性認同的困擾。在標題為「她不瞭解蜘蛛們捎來的夢」中，艾凡妮回想她和艾蓮娜(Elena)在家鄉躺佯於草地，遊憩於岩石臺地，編織星星的故事的景象，知道她的不快樂是因為缺少知心朋友，她便積極向外找尋結交朋友，然而失落地歸來，回家後，面對封塵已厚的屋子，艾凡妮「拿起掃帚除淨蜘蛛網，蜘蛛以及所有的一切」(WOS 33-34)。這掃除蜘蛛的動作，其實象徵了艾凡妮刻意斬斷她和代表原住民女性文化精神的關係，她選擇和傳統決裂，更反映她想逃避記憶，不敢面對過去的迷亂心理(Moss 159-160)。

艾凡妮的迷亂失落除來自於異性戀的婚姻體制的箝制外，英語世界語言的壓迫，以及白人男性主導的機構，霸權式的心理分析都是導因，因此，她必須藉由

抗拒掙扎顛覆這些體制，才能走出白人世界的陰影，尋獲心理的解放與自由。艾倫以「從天上掉落的女人」天之女(Sky Woman)的神話故事為另一軸線，指出對原住民而言，回溯個人經驗，重新思考記憶，並將此個人經驗重置於更具精神意涵的神話故事情境脈絡，以認清自我與族裔屬性的重要性。神話中天之女被丈夫誘騙，朝深淵裡張望，被推落入洞，幸而被水鴨所救，將天之女置落於祖母龜(Grandmother Turtle)的背脊，在祖母龜的身上，後來就形成陸地般的島(Sacred Hoop 15)。這個起源神話說明了天之女與被創造的大地間，緊密的共生關係。從標題為「在陰影中顫抖」(WOS 8-11)到「在陰影中歌唱，回憶」(WOS 190-191)，艾凡妮透過女性情誼的建立及蜘蛛祖母的精神引導，逐步走向有著豐富部族經驗的童年，找回自我與部落文化。首先，艾凡妮回憶起她從樹上掉落的經驗，一個她刻意遺忘的經驗，因為經驗中挾帶著她的沉淪與恐懼。艾凡妮的沉淪，好似落入無底洞式的空無的深淵中。從離婚，再嫁到精神崩潰邊緣，企圖自我了斷，艾凡妮與社群的分離狀態，使她的生命中缺乏可以依靠的歸依所。回憶迫使她面對墜落的意義，使她瞭解她和神話中天之女共同之處。在尋求懸樑自盡失敗，掉落地面的剎那，艾凡妮感到一份踏實的快感，就像天之女在墮入空無的深淵，落在龜背一般，艾凡妮領悟到她與大地間的一份連繫，而感謝生命，空氣(WOS 164)。

#### 語言為顛覆工具

對在語言上被征服的原住民而言，英語語言並不能為其反映現實，相反的，因與母語語言的疏離，造成原住民個人間與族群間的分裂，主流的英語語言並不能成為原住民溝通與表達現實的工具，反而成為掩蓋真實面貌的手段。對原住民女子艾凡妮而言，她生活的失衡亦歸因於殖民英語的語言，無法讓她暢快地發舒內在屬於其文化的思想。她思索道：「她知道她的語言中，所有一切總是活動的，平衡的，她蹩腳的外國話，英語，始終不平衡，始終零零落落，她得用她的字和她的想法，把她沒法說的弄個完全...曾經她鼓動舌簧，找尋能說出符合她想法的字句的方法，。因為她的思想是祖母的思想，是族人的思想，即使她的語言是陌生人的話語」(WOS 69-70)。

就像許多少數族裔作家或第三世界作家，以操弄英語書寫語法為顛覆英語殖民語言之策略般，在小說寫作中，艾倫不時以斷裂的語言，不連貫的語句，製造相當多的缺口與沉默。白人女性批評家博蒂娜(Renae Bredina)在「成為少數：閱讀擁有影子的女人」("Becoming Minor: Reading The Woman Who Owned the Shadows)一文中指出，艾倫是藉此寫作策略來顛覆「壓迫者的符號系統」，表現原住民女性無從言說的欲望，同時透過重新陳述原住民的故事(不全然是Keresan的故事)，創造出「本質的泛原住民」("essential Pan-Indian") (40-1)。姑且不論博蒂娜所謂「本質的泛原住民」具體內涵為何，艾倫的確以不同的語言敘述形式，文體和語氣呈現當代原住民不同於白人殖民者所設定想像的面貌。例如在標題為「他們活出他們的想像，夢幻」中，艾倫描寫艾凡妮渴望在白人的大城市成功，以衣錦榮歸，揚眉吐氣，然而卻感受到彼此觀看與想像間的落差。艾倫以平淡但又幾近抗議的語氣表達出艾凡妮內心的不解與無奈：「她不是她被當成的那種印第安女子。她知道。不是他們想像，當成的那麼樣。當她不是他們所想要的那麼

樣，他們便生氣。她並不高貴，不有智慧，不異國風情。她僅是個平凡女子」(WOS 66)。就如艾凡妮的母親所抗議一般：「我不知道他們從那裡得到這想法，認為印第安人愚蠢，沉默。禁欲冷靜的。高貴的。有羽毛的。你知道，我們不脫皮。有些印第安人就是不靈活，而有些卻是天才。他們怎麼連這都不知道呢？」(WOS 67)。透過書中角色的聲音，艾倫顯然致力於消除主流社會對印第安人的刻板印象，或打破非原住民人士對印第安原住民不切現實的浪漫想像或迷思，而其實這也是為數不少的當代原住民作家寫作的目的之一。

它方面，就艾倫敘述書寫所使用的語言策略及所創造的文體而觀，艾倫除以日常的語言敘述，表現艾凡妮對白人英語世界的回應，但也揉合了原住民的故事，除魔儀式，以及現代的書信文體(WOS 18-19; 53-54; 157-158)，現代心理治療師的對話記錄(WOS 84-86; 109-112)，以及離婚協議書文件(WOS 120)。藉不同文類的「嵌入」(inserted)，交錯夾雜出現於小說敘述發展的各個階段，艾倫打破了西方傳統一板一眼的小說敘述規範，也攬亂讀者的所習以為常的閱讀期盼。同時，艾倫不時以其斷裂飄浮的文句，重複性的陳述語句及模擬原住民頌禱式的歌唱節奏，彰顯出口述語言中時而停頓，時而重複，及抑揚頓挫的頌禱歌唱特色。尤其，艾倫去除語句中的連接詞，以支離片斷的字詞為一文句，間斷停頓間製造出口述活動中沉默的時間狀態，藉此敘述手法，艾倫一方面流露出小說人物的心理狀態，然而它方面更製造出口述活動中以沉默來邀請讀者參與，或以沉默製造凝重肅穆的氣氛。事實上，小說語言本身就像是一場儀式，整體讀來，似彷彿艾倫是位原住民女巫師的化身，以極富催眠式的氣息，在飄浮的符號間流動，穿梭於神話與現實世界，為療治失落的當代混血原住民女子(或讀者)，尋求良方，指點迷津。

藉由書寫(做筆記)及觀察大自然中光影的變化，艾凡妮恍然覺悟，能分辨出虛幻的夢境與曾真實存在的過去所留下的記憶，兩者間的不同(WOS 190-191)。艾凡妮最後反省思考道：「可是她擁有的字語。該語言並非為真理而築。那是欺瞞的唇舌。她擁有的唯一語言。造成分離。自我分裂。無法容納完整。只有斷裂。這是他們全體----她的世界中的族人--所知的唯一語言。知道該如何扯謊的語言」(WOS 190)。她覺悟到，重建故事及新譬喻對原住民的必要性(WOS 190)。同時，艾凡妮領悟到神話對她的意義：「她終於知道所有的事都是相互牽絆。所有事都是息息相關」(WOS 191)。在詮釋自己的小說時，艾倫曾說：艾凡妮必須瞭解到她的生活和部族敘事間並行不悖之處，以體認到自己在族人儀式傳統中的地位，進而擔負起延續此傳統的責任 ("Whose Dream Is It Anyway" 100)。小說最後以蜘蛛女說故事為終。在蜘蛛女，即神靈女(spirit woman)的儀式中，艾凡妮瞭解到代代相傳的故事的意義以及部族文化傳承的關係。在似睡的夢中蜘蛛女現身告訴她：

民族的故事以及神祇的故事，大地的故事，是有關甚麼移動，甚麼繼續，甚麼模式，甚麼舞蹈，甚麼歌唱，甚麼平衡的故事，如此生命才能被感受，被知曉。生命的故事是移動的故事，是繼續的故事 ... 為此妳忍受一切... 傳下去，傳下去。這付出的功課是所有人所尊崇的。這就是我們之所以在此，我們之所以在此的生命故事。(WOS 210)

就像席爾科<<儀式>>中的泰悠經歷一場實質的祈雨儀式，洗滌澆灌幾近枯竭的內在，艾倫的艾凡妮則在似真如幻的光影中，結合頌讚，舞蹈與歌唱，化身與蜘蛛女合而為一的儀式中，尋獲平衡與和諧，完成其回歸部族的旅程。

## 2. 自然的抗議書寫：萊斯麗・席爾科的敘述生態

「你看，」鳩夏帶著好似水從水管流進空木筒般的滴滴聲說，「有些東西比金錢還要珍貴。」他用下鄂指向飛泉，再轉身指向狹窄的深谷。「看到嗎，這就是我們所來的地方。這沙，這石，這些樹，藤，所有的野花。這大地使我們繼續下去。... 這幾年乾旱，你一定聽到人們在抱怨塵土飛揚，及乾旱怎麼地。可是風也好，土也罷，都是生命的一部分，就像日頭，像天一樣。你不該詛咒這。是人，知道嗎。就是人。老一輩的總是說，人健忘，人失了分寸時，乾旱就發生。-- <<儀式>>(Ceremony) 45-6

席爾科<<儀式>>中，主角泰悠叔父的一番話點明了納咕那部族對人與自然關係的看法，也展現出席爾科藉書寫再現自然，大地，景觀在納咕那部族心中地位之企圖。在納咕那部族心中，土地(land)，大地(earth)，景物(landscape)，處所(location or place)的關係錯綜複雜，是建構其族裔屬性認同與生存倫理的根本元素。所謂的景物涵括了土地，人，星辰，山岳，土壤，水，動植物等，天地中存在的一切組成。彼此相互倚賴，有著緊密的互惠共生共榮的關係，然而，在西南部的原住民部族眼中，這樣的相互關係卻像蜘蛛網般既複雜又脆弱，所以要維繫萬物生存之道，唯有維持人與其他萬物之間的和諧相處與合作。在<<儀式>>一書中，席爾柯將區域的乾旱，生態的失衡歸咎於人與自然關係的破裂。誠如書中要角，泰悠及其叔父所深信，是人對自己生處於自然，天地，宇宙間的定位不清，對大地不敬，才招致自然的反撲。

自然景物在納咕那部族之所以深具意義，是因為景物與部族口述說故事傳統緊密的融合在一起，成為喚起部族精神與認同的重要指標。如果說族裔或文化的認同離不開土地或地方的意識，對原住民而言，其地方意識的生成更進一步與其族裔中的文化諸如口述故事，歌唱，舞蹈等的儀式活動有不可切割的聯結。納咕那部族認為敘事之所以會產生某種漣漪(resonance)，是因為敘述性的口傳故事和其敘述時的地方有著極為緊密的關係(Yellow Woman and a Beauty of the Spirit 14)。席爾柯在其敘述性的散文及小說中不斷強調人，土地以及故事間不可切割的關係。她曾說道：「人類的認同，想像，以及說故事都和土地，大地之母極為緊密聯結，就如蜘蛛網是由網中央輻射散發而支撐一樣。」(Yellow Woman 21) 在探討美國西南部新墨西哥原住民的<景觀，歷史，及部族的想像>文中<sup>12</sup>，席爾科

<sup>12</sup> 席爾柯的<景觀，歷史，及部族的想像>("Landscape, History, and the Pueblo Imagination")一文，首先發表於 1986 年 *Antaeus* 期刊，後陸續被收錄於不同選集中。然而在席爾柯 1997 年的自選散文論文集中，該篇被更名為"Interior and Exterior Landscapes: The Pueblo Migration

論及自然景物對納咕那部族的重要意義。她由塵沙聚成土，形成岩石的過程，供人製作陶罐的功用，以及納咕那部族認為人死後會化歸為塵的信念，來陳述塵沙，大地，人類親密的共生共榮的互惠關係。由於納咕那部族對自然同本源的體認，及對自然萬物人類相互倚賴的瞭解，所以，兼負口述傳統敘事的製陶者，「從未想要自天地間抽離」(27)。在這樣的關係中，自然與文化顯然緊密的結合，互為因果，相互感染之下，人的意識難以脫離自然景觀思考。再者，和西方分離式的思考人和景物關係不同的是：在納咕那部族人心中，自然景物的觀看者就好像是自然中矗立的巨石一般，也是景觀的一部份(27)，而人對自我的認同就是來自於認知自己與天地間所有創造萬物有著一份親屬(clan)的關係(28)。透過觀察宇宙自然的運行及人在其間的位置，納咕那部族藉由集體記憶說故事的方式，將知識代代相傳。無論是集體的社群性故事，或茶餘飯後閒話家長所說的授獵故事，席爾柯認為，都有它積極的寓意，因為任何一則故事中發生故事的處所，及該處的地理景觀特徵，在口語敘述中都扮演極為重要的角色，也都可能成為聽者下一次授獵時，按圖索驥的重要標竿線索(32)。

自然，大地，景觀的描繪與呈現無疑地是《儀式》中，除了以說故事的敘述形式，探討泰悠回歸部族，藉族裔文化認同，尋回內在平衡的主題外，最凸出的一個面向。<sup>13</sup> 批評家在探討席爾柯的「自然寫作」和西方「自然寫作」傳統的差異時，認為席爾柯「運用自然，不僅在界定人物的景觀，顯示人物的再生如何與景觀象徵性的聯結，同時也在陳述人類生存的本質」(Schweningee 52)。的確，席爾柯將傳統納咕那部族的各種神話包括蜘蛛女神話，納入成為小說的重要參考座標，揭示出納咕那部族傳統所信仰的人與自然共生共存的蛛網關係，但是，同時她也以現實中自然的景物與景觀為主要的指涉符號，呈現出生存於後殖民情境中，原住民青年對原住民所經驗的世界性戰爭，及白人資本經濟霸權入境，搶奪其土地，破壞其生態景觀，腐蝕其家園面貌的反思與抗拒。《儀式》書中，席爾柯首先呈現出泰悠對反自然的，充滿暴力衝突的人為戰爭的抗拒。在叢林戰中，泰悠一面攬扶著受傷的洛基，以原住民說故事的口語力量來支撐自己的精神，另外一方面，他將對戰爭的厭惡及憎恨轉嫁而詛咒自然的降雨。他因戰爭而引發的焦躁，煩悶與不安，也轉嫁至部族第五世界(the Fifth World)神話裡所讚揚的，對人類有恩的蒼蠅(fly)，而成為他隨時出氣，殘殺的對象(Ceremony 102)。

除了戰爭破壞了人與自然間原本存在的和諧關係，引發人內在的失衡，土地被掠奪，景物被重新命名則是另一層離間人與自然的手段。原住民小說中呈現的重要母題之一是原住民與自然的疏離，而這疏離的根本原因脫離不了其所曾經驗的失去土地與面對自然環境遭人為改造的悲痛。美國原住民在經歷白人殖民者侵佔土地，掠奪其居住空間，對其環境景物重新命名的過程後，與其曾熟知的景物的關係愈益疏離，不僅與其週遭景物間所曾建立起的歷史感盡失，同時與新的景物符號間難以建立親密的連結關係及所謂的地方意識。席爾柯深刻的覺察到歐洲

Stories." 以下的討論係根據 1997 年版。

<sup>13</sup> 有關席爾柯的敘述策略及其小說中對儀式，神話意義的主題探討，在另文中有詳述。詳請參閱拙作 1998 年發表之〈席爾柯作品中的神話與女性〉，61 頁至 73 頁。

殖民者入侵，對原住民居所重新命名，以遂行其掠奪土地所有權目的所造成影響。命名的動作不僅去除了銘刻於景物的歷史，混淆原住民意識與景物間的認同，同時動搖原住民傳統與自然建立起的共生親屬關係及單一單純的認同感。《儀式》中，泰悠的母親及姑媽塞瑪(Thelma)無疑地是這認同混淆下的犧牲者(Ceremony 68)。另外，退伍軍人埃默(Emo)等在認為原住民最好的土地已經被白人奪取，失去認同與歸屬感，在充滿憤怒，怨恨與自暴自棄的情結中，只有自溺於酗酒與暴力中。

事實上，失去土地，失去認同的悲痛同樣出現在泰悠身上，然而，他最深的怨懟來自於深思到面對景觀生態遭嚴重的蹂躪破壞，原住民的深沉無力感：「他們以機械對待大地，以成群狗兒及槍械對待動物所做的一切。事件一再的發生，而人們只會觀望，無法拯救或保護這些對他們而言，如此重要的東西」(Ceremony 203)在追趕牛隻的過程，是泰悠走入自然，溶入四周景物間，重新省視原住民與自然景觀，原住民與白人間關係的時刻，也是他尋找自我與景物文化關係，尋回訴說大地故事的歷程。在敘述間，席爾柯對景物細膩生動地描繪，其間夾雜著對自然的崇敬謙恭之姿，但也流露出對百年來，美國西南方土地歷經州政府收購，轉手賣與白人伐木公司，伐木公司濫殺山林動物，破壞生態行徑的不齒。比如，席爾柯描述泰悠回憶起部族長老對山林生態遭致破壞，發出憂心忡忡預言式的警訊時寫道：

伐木公司雇用全職的獵人，每星期殺十到十五隻鹿，每月殺五十隻野火雞，來餵養整個伐木營，而伐木工人則射殺熊隻及山獅以為樂。就在當時，納咕那人瞭解到，他們的土地已被霸佔，因為他們沒法阻擋這些白人，不要來到此地破壞動物和土地。就在當時，部族長老就警告說，世界平衡已經被擾亂，大家應該有心理準備，乾旱及更苦的日子就要到來。(Ceremony 186)

席爾柯曾指出，納咕那部族起源神話中認為，納咕那族人之所以能進入這「創造之母」所允諾的第五世界居住，完全得利於蒼蠅，羚羊等動物的協助，所以，唯有能視蒼蠅，羚羊，土石，太陽等萬物為兄弟姐妹，維持和諧的關係，草原萬物才能滋生，部族的文化才得以產生發展(Yellow Woman 36-37)。因此，在納咕那部族心中，白人將個人逸樂上的需求，建立於大肆戕害其他生命的宰制性手段，顯然和傳統納咕那部族講求人與其他萬物相互尊重，共生互惠，合宜的親屬關係的信念背道而馳。今日天候的異常不僅肇因於人對天的不敬，更因人為肆無忌憚地殘害其他的生命，攪亂了天地宇宙萬物間的平衡關係。

泰悠的忿怒表現在對此的抗議：「他想要對他們所有人吼叫，說他們是擅越他人土地的人，是賊。他想要在他們獵殺山獅的時候，跟在他們身後，他要用他們的槍射死他們，還有他們吼叫中的狗」(Ceremony 204)。對於白人世界偷取牛隻，土地，為所欲為侵略大地的霸權姿態，一般原住民卻步，懼於質疑，席爾柯將之歸疚於充滿謊言，欺騙愚弄人的價值觀與言說的作祟(Ceremony 191, 203-4)。她認為無論現代原住民或白人都受到諸如巫術般西方科學進步主義論

述，刻板扭曲的種族論述控制，失去分寸，而以暴制暴並非應有之道，唯有走回自然，瞭解自己在宇宙關係圖樣(pattern)中的位置，人才能拔除巫術，尋回光明。

在經驗過巫醫白倪通的沙畫儀式後，泰悠重回自然中，帶著馬兒，他回溯起族人的日昇之歌(song for the sunrise)，面對朝陽初昇所進行的虔誠祈禱儀式，泰悠感覺到自然的力量與自己的存在(Ceremony 182)，在「一片溪流，微風與木棉花樹的世界裡，他似乎又再度活過來了」(Ceremony 104)，在仰望天際斗斗繁星中，他明白白倪通所謂的圖樣之意，「他瞭解所有事件緊繫在一起的方式--古老的故事，戰爭的故事，他們的故事」(Ceremony 246)。

### 3. 說歷史的故事：露易絲·厄翠琪的變形敘述

倘若席爾科與艾倫編織的是一個以傳統蜘蛛女神話為主軸的美學敘事世界，厄翠琪所呈現的則是一個饒富幽默趣味，充滿後現代感，又不失口傳敘述特色的變形敘述(trickster narrative)天地。從第一部小說<<愛情靈藥>>開始，厄翠琪即展現說故事的長才，及其操弄遊戲語言的能力。她特殊的文體，多重敘述的能力及輕鬆不羈的寫作風格成為批評家關注的焦點。席伯曼(Robert Silberman)認為厄翠琪寫作最難能可貴處即在於雖然她與原住民作家麥克尼軒(D'Arcy McNickle),莫瑪戴威爾屈(Welch),席爾科近似一脈相成地，以歸鄉為主題<sup>14</sup>，探討語言政治及書寫與口語間關係(103)，好似形成當代原住民寫作傳統，但是所不同的是當其他上述作家在援用倚賴口述傳統之際，仍沿襲西方寫實傳統，厄翠琪卻能從寫實傳統窠臼出發，重新打造傳統，在小說如<<愛情靈藥>>中運用開放的多重敘述，以輕鬆不拘泥的方式，去除上述作家作品中的暴力色彩，表現出優雅愉悅的面貌(103)。

像席爾科的小說一樣，說故事(storytelling)是厄翠琪多重敘述文體中的基調，但是不同於席爾科小說的是，厄翠琪小說中，說故事的活動夾雜著更多重的聲音，更多的對話形式與更多的戲謔與玩笑。在 1984 年獲得全國書評人協會獎(National Book Critics Circle Award)的<<愛情靈藥>>(Love Medicine)<sup>15</sup>，通部由十八篇看似不連貫，獨立成章的短篇故事組成，但眾多的敘事者<sup>16</sup> 從自己的觀點

<sup>14</sup> 歸鄉以被學者公認為構成原住民文學傳統中最常見的主題。有關其討論參見 William Bevis. "Native American Novels: Homing In." *Recovering the Word: Essays on Native American Literature*. Ed. Brian Swann and Arnold Krupat. (Berkeley: U of California P, 1987), 560-620 及 Beth Brant."The Good Red Road: Journeys of Homecoming in Native Women's Writing." *American Indian Culture and Research Journal* 21.1 (1997): 193-206.

<sup>15</sup> <<愛情靈藥>>首先於 1984 年出版，小說中多篇短篇其實早於小說成形前相繼發表於亞特蘭大月刊等著名雜誌。以下討論所依據的是厄翠琪重新修訂擴大的新版。見 Louise Erdrich, *Love Medicine: New and Expanded Version*. New York: HarperCollins Publisher, 1993.

<sup>16</sup> <<愛情靈藥>>小說分十八篇章，但卻有包括 Albertine Johnson, Marie Lazarre, Nector Kashpaw, LuLu Nanapush, Marie Kashpaw, Lipsha Morrissey, Lulu Lamartine, Lyman Lamartine, Howard Kashpaw, 等九位敘事者，在不同時間座標陳述與 June Kashpaw 故事有淵源與關係的

陳述自身的故事的同時，亦擴散其敘事的廣度到已過逝的六月(June)及其親族的故事，形成一眾聲喧嘩，多音鳴奏，但歷史指向若隱若現的豐富文本。說故事者既是事件的敘事者，同時也是聽者；換言之，說故事者不僅是主觀的陳述者，也是旁觀的聆聽者。比如書中第一章<世界最偉大的漁夫>以愛伯汀(Albertine)敘事出場時，愛伯汀陳述的不僅是她記憶中的姑姑六月，更記錄了廚房中包括其母親，奶奶等人所議論的六月。讀者從不同角度試圖拼貼出於嚴冬中，冒雪欲歸鄉，卻客死途中的六月的面貌，同時亦引介到包括 Nanapushes, Morriseys, Kashpaws, Lazarres 等四個家族人的生活網路關係及敘事。在敘述的時間，厄翠琪採用的是穿梭來回於 40 年代，50 年代，60 年代，70 年以及 80 年代的事件，人物間複雜的關係，常需藉讀者在斷裂的敘述片斷中，縫補其裂隙，方可拼湊片斷面貌。這在時間與空間的敘述上，破除歐美敘述體線性的，邏輯式的發展，偏向循環式的敘述體形式，顯現厄翠琪顛覆主流敘述形式的企圖，而亦更顯現她運作及融合以社群為中心，吸納聽者參與說故事活動的巧妙之設計。

說故事的活動具實際的對話性與互動性，無論聽者與說者的都參與了事件的回溯與重整過程；二者都被從現在，當下的意識與時間拉回過去，經歷一場記憶的洗禮，重新認知自我。一如歐文司所指，「幾乎每位原住民作家都想證明，失去過去意味失去自我，失去當下的秩序與意義，及失去思索未來的能力。說故事的功能在防杜那麼樣的損失」(198)。然而，若說故事的能力是換回記憶與自我的方式，失去記憶，或有意識的失憶何嘗不是保護自我，逃離無法言說的苦難過去的護身符。書中身為家族第三代的愛伯汀，扮演著在現在與過去間游走的聆聽者與記錄者，她不僅陳述自己的故事，也設法挖掘埋設隱藏於長輩心中的歷史秘密。她對探求先民生活的欲望清楚地表現在她與爺爺耐柯特(Nector)的互動：

我要他告訴我我這一代之前所發生的種種事，那些我曾太年輕而不懂的事情。比方說，政治。到底怎麼回事？...我想全部知道。在我們行走間，我不斷地問他問題，好似他會奇蹟式的鉤到要處，一股腦兒地將記憶當下全翻攬出來。(LM 19)

然而，要能夠到記憶要處有賴奇蹟，因為蘊藏記憶的主體的抗拒與規避。在敘說她爺爺奶奶對過去的態度時，愛伯汀描述道：

閃爍的，孕育著歷史，他[爺爺]的思想像魚兒般收起鰭，消失無蹤。像水般的顏色。...奶奶還有其他的人，對他所說的事總三緘其口，或說更大聲的話掩蓋過。或許她們對他的發癲感到無聊，再有可能他從過去是真痛快地吐出些秘密事兒來。

或許失掉記憶是防止他觸碰到過去的法子，讓凡發生過的事都進不了身。他一輩子過得辛苦，但現在他可仰天長嘯，過得平靜，沒有罪惡感或不安。...他的孫兒小京(King Junior)之所以快樂是因他還沒有染上個記憶事，然而爺爺的快樂是他沒了記憶。(LM 19-20)

對厄翠琪筆下的人物而言，誠如與厄翠琪共同合作完成《愛情靈藥》一書的 Michael Dorris 所說，「記憶是累贅負擔，而不是塑造新的屬性來源，或是過去與現在間的鎖鏈」(44)。不過，就另一方面來說，要將記憶深處的點滴釋放出來，牽涉的不僅是記憶的能力，更重要的是有儲備的能量與發抒的意願。對古稀老人耐柯特來說，他那時而沉默，時而癡顛式，時空錯亂式的口述記憶，在外人看來是進入第二個兒童期(second childhood)的「老歡癲」表現，但其中隱藏的其實是更深沉的痛楚與混亂衝突。自幼被母親送到白人學校受教育，耐柯特和他的兄弟艾利(Eli)有著顯著不同的人生及價值表現。當留在部族中的艾利學習著傳統的授獵技巧及儀式時，耐柯特接觸的是白人發展出的所謂文明世界：學校，城鎮，及銷售市場。白人的教育使他獲得閱讀書寫的識字能力，具備了白人所期待的能與白人溝通的部落酋長的潛力，但他所喪失的卻是艾利擁有的，令他望塵莫及的「第二感」(second sense)(LM 57)。年輕時代，前往好萊塢打天下，充當模特兒，耐柯特被形塑為白人眼中刻板的原住民形象，他擺蕩於其部族文化與主流的世界中，看似失去認同的價值，但他插科打諢式的敘述，流露出其看似天真開朗，識時務，善變通的個性，然而，他燒毀心儀之人露露房子的罪惡感跟隨著他，成為記憶深觸難以負荷的重，與難以言說的痛。在《勇者的跳躍》(1957)篇章中，耐柯特陳述他結識愛幕露露之故事，然而露露與之交惡的緣由故事卻至露露在《美好的淚水》(1983)的敘事中揭曉。兩人間的情愛恩怨，其實與歷史共同的經驗糾葛在一起--耐柯特代表原住民，包括露露的 Larmartine 家族，和白人政府簽署賣掉土地，搬遷他處的同意文件。在誓死護守家園的露露眼中，耐柯特貪婪的接受白人金錢的誘惑，卑鄙的以「印第安人對抗印第安人」(Indian against Indian)(LM, 283)，吃裡扒外式地，出賣了 Larmartine 家族土地，並放火燒毀其家園。《愛情靈藥》中除了以愛伯汀的觀點，敘述六月姑姑的事件，挑戰爺爺，邀約其參與故事的敘述，企圖自過去的事件中，建構其歷史的敘事外，露露的口語敘事才真正為奇帕族部族的歷史拼貼出動人的圖像。

此外，厄翠琪在人物敘事間，亦讓人物析納分辨，指出所聽所聞到底是街頭巷議的謠傳(rumors)，或是廚房灶頭上女人間的閒話(gossip)，或是笑話(jokes)。在這樣的敘述形式中，厄翠琪似乎將原住民部族傳統說故事活動中的儀式成份降低，而凸顯了現代人際間蜚短流長，口語相傳所帶來的扭曲式的現實。誠如 Kathleen Sands 所言，厄翠琪去除了儀式的神聖性層面，以相當世俗的社群中流言(community gossip)及軼事為敘事技巧，但她卻能謹記說故事活動對部族中人在行為，價值取向上的規範力量(Koeber 14)。的確，厄翠琪似乎完全剔除了席爾柯或艾倫在其小說敘事中，所注入的那份神聖儀式，但是，若遽然斷言厄翠琪對原住民儀式的神聖性層面漠不關心，並不盡然；其實厄翠琪是希望利用去中心式的敘述，以不同敘事者，陳述不同的觀點與生命信仰，鋪展相當程度的信仰衝突，尤其是天主教與奇帕瓦部族信仰的矛盾，依此鬆動以歐美文化為中心的觀點，同時，也迫使書中奇帕瓦部族人正視現代與傳統間存在的杆格。小說中的主要篇章--《愛情靈藥》--具體顯現厄翠琪的人物在信仰上所面臨的挑戰。在同情奶奶晚年仍遭遇丈夫外遇不忠的困境，利嘆夏(Lipsha Morrissey)受託以傳統部族流傳配置的「愛情靈藥」(love medicine)幫助奶奶挽回心有他屬的爺爺耐克特的心，以防

止兩老之間愛情的流失。但在調配藥方的過程，利嘆夏不僅以冷凍的超級市場購得的火雞心，代替傳統的鵝心，同時，在未到奶奶家前，還跑到教堂尋求神父的加持，希望得到信心。愛情靈藥最後失效，造成爺爺耐克特噎死。在這集幽默，嘲諷，趣味及淡淡哀愁的故事敘述中，厄翠琪一方面呈現出現代原住民演練消逝中的傳統醫療儀式的滑稽，它方面也突顯原住民面臨現代與傳統並置，位處兩種文化(基督教/祭師式宗教)邊境的矛盾狀態<sup>17</sup>，當然，藉由衝突的呈現她進一步打破了非原住民讀者對所謂原住民神聖儀式的浪漫懷想。

在《蹤跡》(1988)中，厄翠琪再次以輕鬆自然的敘述形式，融合口述傳統中說故事的特色，探討奇帕瓦族於 1910 年代，面對土地分配政策(policy of allotment)，堅守家園，護守土地的一段深沉與凝重的歷史。若《愛情靈藥》表面是部眾聲喧嘩，熱鬧的社群聚會聊天文本，《蹤跡》則是親暱的，拉近人際距離，企圖藉歷史敘事來維繫彼此間關係的嚴肅文本。作為厄翠琪小說四部曲(《愛情醫藥》(Love Medicine, 1984)、《甜菜皇后》(The Beet Queen, 1986)、《賓果宮殿》(The Bingo Palace, 1994)中的第三部，《蹤跡》所處理的時間遠較前兩部小說為早。在這部以「過去事件為參考點」(Peterson "History, Postmodernism" 984)，由原住民觀點來重建歷史敘事的文本中，口述歷史是其中最大的特色，而口述傳統中的說故事的儀式性表演更在 Nanapush 這位「同時使用頭腦與武器的說話者與獵者」(Tracks 118)身上表露無遺。小說以 Nanapush 對露露(Lulu)述說其見證天花肺癆等疾病肆虐，目睹眾多族人喪命，甚至家破人亡等浩劫，及如何在因緣際會間救出露露的母親扶樂兒(Fleur Pillager)為開場。像《愛情醫藥》中的人物敘述，環繞著已逝的靈魂人物六月一般，《蹤跡》亦以不在場的扶樂兒故事為敘述焦點，然而，有別於《愛情醫藥》多重觀點的拼貼，《蹤跡》則以兩位敘述者--代表部族文化的 Nanapush 和內化西方天主教信仰甚深的寶玲(Pauline)--爭相競耀輪流陳述有關書中女主角扶樂兒的故事。兩人在敘述觀點與語氣上大相逕庭，所以在其敘事的文本間製造出相當的衝突。例如，在同樣陳述扶樂兒的故事時，寶玲則以第一「見證人」的身份，在第二章陳述親見扶樂兒在鎮上被強暴之故事。寶玲的見證故事，經轉傳播而成為保留區社群間的不堪入耳的謠言。對這變質的口語形態，Nanapush 再三數落寶玲家族是不可靠的說謊者，專以荒誕怪異的故事，製造禍端，引人注目(Tracks 39; 53)。

對 Nanapush 而言，同樣是口語的表達，說故事有別於蜚短流長的街頭巷尾，說故事是在面對艱困環境時，維繫生命及文化生存的一項重要手段與儀式。Nanapush 在經歷喪女之痛時是藉由不停地說話，說故事來抵抗死亡的逼近而拯救自己。他說：

在疾病的年頭，我是最後僅存的一個。我靠起頭說故事救了自己。—

<sup>17</sup> Catherine Rainwater 從符號學的角度探討，認為厄翠琪小說中文化符碼衝突對立包括五項：1)基督教對祭師式宗教，2)機械式時間觀對儀式時間觀，3)核心家庭對部族親屬系統，4)主要或優勢人物對相同地位的人物，5)優勢敘事聲音對多音對話性敘事推展。見其 "Reading between Worlds: Narrativity in the Fiction of Louise Erdrich," 406-7.

天夜裡，我正準備把我現在給艾利的娃娃放到另一邊。娃娃是我內人在小女死後縫成的，我把娃娃握在手中，人就昏迷過去，失去呼吸，我根本沒法活動雙唇，可我就是繼續說話，因而回了神。靠著說話，我好了，死亡不能吭一句，退敗了，逕走了。(Tracks 46)

美國原住民部族普遍存在相信話語，語言或音聲驚人的力量。口語的音聲，不論是無意義的呢喃，或美妙的歌唱，或是具故事性的說話都發揮了其一定的安定或如<<儀式>>中的療癒力量。就像席爾柯在<<儀式>>一書中所言，說故事不僅止於娛樂，更重要的是，它是場儀式，能趕走疾病，死亡與邪惡對抗(Ceremony 2)，厄翠琪也認知到話語的驚人力量以及說故事的功能，更相信說故事是連繫彼此關係的繩索，在個人面對死亡的挑戰時，說話是自救之道也是救人之方。在一次設法從雪堆裡救出露露時，Nanapush 靠著不斷說話，保持清醒，以音聲來維繫他和露露之間的關係，以頌禱般的儀式語言攝住聽者攬動不安的情緒：「我抓住你，不敢放開繫於兩人間的繩索，繼續張動雙唇，用說話抓緊你不動... 我無意識的說話--天亮前，我的聲音已經變成愚蠢的呢喃，沒意義，不連貫。可是，你就在我滾動的聲中，催眠睡去」(Tracks 167)。事實上，故事本身可以說是傳承接續部族歷史的縮影，在說故事當中，說故事者重新演練一連串難以切斷的歷史事件，迫使說故事者正視框落於故事中的過去。

Nanapush 承襲了傳統口傳社會對話語的憑藉與信仰，他不只以說故事來聯繫社群的關係，更以義正辭嚴的「講話」宣揚他的「政治論述」。身為家族中碩果僅存的一位，Nanapush 目睹見證了原住民來自於四面八方的橫逆險阻。1910 年代，原住民經驗的不僅是疾病的無情橫肆，更面對來自於「如暴風雨般的政府文件」(Tracks 1)，被迫「簽署」條約，遷離土地家園。Nanapush「宣讀出政府的條約，但拒絕在會奪走我們的森林與湖泊的讓渡文件上簽名」(Tracks 2)。Nanapush 救出 Pillager 家族最後的一位遺孤--扶樂兒，將之視為己出，並與扶樂兒並肩守護 Pillager 的土地，防止其淪落入白人伐木公司之手。在面對白人強勢政府政策，以經濟利益誘惑為餌，步步鯨吞蠶食原住民的家園，Nanapush 看清族人的軟弱與屈服，挺身疾呼，期喚醒族人守護家園的意識。他說：「我知道事實，而我不怕說出來。我們的問題來自於活著的人，來自於白乾和紙鈔。我們往政府佈的餌趴下，永遠也沒朝下看，沒注意到我們的土地是怎麼樣從我們腳下一寸一寸地被奪去」(Tracks 4)。

然而，另一方面，厄翠琪亦揭露原住民在面對傳統口語與白人書寫力量的抗禮中的無奈。如 Nanapush 所說，「Nanapush 的名字，每在政府的檔案中書寫錄存一次，就失去一次力量」(32)。事實上，藉由書寫工具，強勢的體制不僅將原住民圈禁限於其權力可控制之檔案中，而且藉由這恆久難磨滅的書寫形式文本，白人體制動搖了原住民傳統所尊崇的流動的且活潑的口述形態。更何況，隨著姓名力量的喪失的正是銘刻於上的神話意義與歷史。做為部族中的長者，Nanapush 所代表的不全然只是白人讀者所期待的「消逝中的高貴野蠻人」

(Vanishing Noble Savage)<sup>18</sup>而是集機智幽默與英勇獵士於一身的傳統奇帕瓦神話中變形角色化身，是名符其實的奇帕瓦搗蛋鬼。在解釋 Nanapush 的由來時，Nanapush 的父親說：「Nanapush 就是和搗蛋，及叢林居住有關。... Nanapush 的老祖宗偷火，你將偷心」(Tracks 33)。變形人物的運用在厄翠琪的創作中有它相當的作用與功能。藉著適度轉化奇帕瓦神話中能百變身形，飛天遁地，自由遨遊，不受外在形式及情勢所限的 Nanabozho，<sup>19</sup>厄翠琪一方面凸顯傳統能變形戲謔的搗蛋鬼特質，另一方面則藉此反映其部落族人企圖從白人政府體制掙扎的想望，及其如何以苦中作樂式的幽默面對弱勢的困境，尋求生存與文化的屬性(Smith 80)。

事實上，奇帕瓦神話中變形搗蛋鬼的社會意義似乎超過它的宗教儀式性。在談論搗蛋鬼(trickster)在後現代的意義時，維茲諾(Gerald Vizenor)從語言符號的角度解析這傳統故事中的人物時曾指出，搗蛋鬼並非儀式的符號(ritual sign)，而是社群的符號(communal sign)，因為在其喜劇性的論述裡，它儼然是位社會的抗拒者(a social antagonist)，此外，他也指出變形敘述不是要以敘述呈現現代主義的美感，或是要宣揚現代主義中的孤鎖個人性(192-3)，且以幽默呈現部族社群與主流的關係。

作為部落的主席(tribal chairman)，Nanapush 以說故事傳遞部族歷史，以教導授獵技術傳續文化，Nanapush 解救扶樂兒，照顧露露，協助 Pillager 家族接續香煙命脈，教導艾利(Eli)授獵的技巧與儀式。若說露露所代表的是家族或部族命脈延續的種子，將露露接回家所象徵的則是保存部族資產，不使其流落飄泊於外鄉之意。但在面臨白人強大經濟勢力及官僚體制的壓境，在護守文化傳統及 Pillager 土地失敗之際，Nanapush 深刻認知到唯有驅近接受白人官僚體制，成為其中的一份子，原住民才能找到歸鄉落地之可能。他說：「把我自己變成官僚是唯一方法，我才能跋涉過函牘文字，及報告，找到一個可以卑躬屈膝的地方，穿過隙縫，把你帶回家」(225)。神話中變形人物的韌性是來自於對環境變遷的調整與適應力，Nanapush 在拒絕代表成為部落主席與白人交涉而眼見 Matchimanito 湖四

<sup>18</sup> 在 "Searching for Evidence of Colonialism at Work: A Reading of Louise Erdrich's *Tracks*," 一文中，Gloria Bird 曾指出，美國原住民作家迄今仍生活在所謂的殖民陰影中，她舉<<蹤跡>>小說為例，指摘厄翠琪作品難逃殖民主義的作用；在描繪像 Nanapush 角色時，只強化並延續白人殖民者對消逝中紅人的錯誤刻板觀念。詳見 Gloria Bird, "Searching for Evidence of Colonialism at Work: A Reading of Louise Erdrich's *Tracks*," *Wicazo Sa Review* VIII.2 (Fall 1992): 42-6; Greg Sarris 在 *Keeping Slug Woman Alive* 的書中亦認為厄翠琪小說呈現歷史殖民主義的影響，原住民內化殖民者的價值觀，壓迫自我，喪失自信，只有沉溺於酗酒與暴力之中。詳見 "Reading Louise Erdrich: Love Medicine as Home Medicine," 23.

<sup>19</sup> 有關傳統奇帕瓦 trickster 人物的介紹及探討，被引用最多的當數 Vizenor，而引申探討厄翠琪小說中人物具傳統 trickster 俱自我解放，尋求自由特質，在社會文化邊緣尋求政治性抗爭的則見 Jeane Rosier Smith. "Comic Liberators and Word-Healers: The Interwoven Trickster Narratives of Louise Erdrich," in her *Writing Tricksters: Mythic Gambols in American Ethnic Literature*. (Berkeley: U of California P, 1997) 71-73.

周土地淪入伐木公司之手後，如此的調整固然表現原住民圓融豁達的表現，但能進入體制，找到著力的作用點，何嘗不是一種自我授權，鞏固自信的方法。

不僅 Nanapush 是厄翠琪筆下的神話變形角色的再造，扶樂兒更是厄翠琪成功轉化奇帕瓦口述傳統，所變化出的女性人物。克拉克(Joni Adamson Clarke)認為厄翠琪的小說將奇帕瓦族口述傳統中有關狼，水怪，及熊的故事轉化後，寫入小說，創造出像扶樂兒這樣百變神秘的邊際(liminal)角色(Clarke 29, 33)。扶樂兒是部族人口中的女祭師(medicine woman)，她能施咒語，也能為人治病，她游走於人獸之間，具奇帕瓦神話中熊的特性。根據克拉克的研究，奇帕瓦神話中熊的曖昧性及危險性在於熊具游移於人獸和生死間的特殊性。雖具獸形，熊直立起來像人；隨季節週期變化，熊冬眠的特性使它好像在生死兩端間游走(32-33)。扶樂兒能變形為熊，隱藏於林間。她和 Matchimanito 湖的關係更增添其傳奇，神秘與神話性。自家逢變故，又於鎮上遭遇強暴，扶樂兒將自我隱藏於林間。若 Matchimanito 湖為自然，原始的表徵，扶樂兒汨入湖中，則象徵其回歸自然，與自然合一，共生共存的企圖。這份企圖也具體的表現在她縱使面對嚴冬萬物不生，飢寒交迫之時日，誓死捍衛土地，與土地共存亡，不為白人利誘的精神上。與 Nanapush 為部族的代表不同的是，扶樂兒必須獨立面對部族男性的欺凌與白人龐大殖民經濟體制的壓迫<sup>20</sup>，她選擇在壓迫體制的邊緣游走，抗拒，不屈服於任一方，她所展現出的女性變形人物的韌性是 Nanapush 所難望其項背的。

## 肆

同樣來自於美國西南部隸屬於納咕那部族的寶拉·艾倫和席爾柯相繼在她們的小說中，大量的援用蜘蛛女等神話故事。不管其是親身聽聞，或展轉由閱讀得聞屬於其部族的傳統故事，其敘述間緊隨口述傳統的痕跡的確相當的明顯。兩人都藉由口述神話故事，傳遞納咕那部族的文化美學與宇宙觀，尤其是蜘蛛女創世神話所強調的人與山川大地，宇宙萬物絲縷相繫的緊密網絡關係。艾倫與席爾柯相繼藉探討都會混血原住民(女)青年的失落，重新標示出儀式，神話的精神意義。艾倫的<<擁有影子的女人>>在相當程度體現她自己所宣揚的原住民文學的特徵，然而，在主題處理的面向上不及席爾柯的豐富與寬廣。相對而言，席爾柯自其納咕那部族的宇宙生態觀著眼，對殖民者對自然，生態踩躡的體察深刻，在其敘述間流露著尋求合宜相互平等尊重的渴望吶喊。

若果對艾倫而言，轉變是一種儀式，幽默顯然是厄翠琪心中的另一種儀式。厄翠琪以挪用融合後現代與傳統口述說故事的多重敘事焦點手法，將奇帕瓦族面對艱困環境幽默及嘲笑的求生存策略，透過傳統神話變形敘述，充分展現出來。和席爾柯相同的是，她對原住民在歷史上，面對殖民經驗與土地，自然所產生之

糾葛關係的關懷，然而，所不同的是，她在敘事間傳遞出的深沉歷史感。

本研究雖然擷取當代美國三位最受矚目，而且在寫作的質量上頗見其成績的女作家做為討論對象，然而這不表示在建構發掘當代原住民女作家文學傳統的企圖上，有刻意排除或錯誤再現(misrepresent)之失。美國幅員遼闊，原住民部落分布於四處，當代崛起的原住民作家中，以位於美國西南部，新墨西哥地區 Pueblo 部族的成就最大。其中的艾倫，席爾柯，莫馬戴(Momaday)，中西部的厄翠琪及維茲諾(Vizenor)以及北部詹姆士·維屈(James Welch)的表現皆在文壇出版界佔一席之地。他們都努力將部落文化透過文字傳達給原住民及非原住民的讀者，但是沒有一位作家膽敢以其部族或總體原住民文學或文化的代言人自居。所謂原住民文學傳統建構，涉及所謂延續，文本互涉等之問題。在文學表現上，原住民作家有其承續之部族文化中的口述說故事傳統，然而口語敘述神話，傳奇，部族故事，一旦轉化為書寫的文字，其翻譯，衍繹的過程中，所謂傳統尚留給分是頗值得玩味的。然而，其對當代原住民關懷的主題卻可見其共通性。此外，對於艾倫在 1980 年代，為所謂的「原住民敘述傳統」，建立的典範規例(paradigm)，故然有其參考價值，但仍留待檢驗。而所謂原住民女作家文學傳統的建構亦需經相當的考掘，時間的驗證，與適當理論的佐證詮釋，才可能有成熟，不偏頗的結論。<sup>21</sup>

<sup>20</sup> Lee Schwenigner 從女性生態批評的角度來看扶樂兒的被強暴時間前後，母豬與鎮上男子與搏鬥同時在暴風雨中被宰殺，來說明及象徵扶樂兒與自然一般，在男性宰制的社會中，承受被剝削，被控制的壓迫。見其"A Skin of Lakeweed: An Ecofeminist Approach to Erdrich and Silko," 42-47.

<sup>21</sup> 本文係國科會計畫(NSC88-2411-H-182-001)之部分成果，部分內容已發表於 1999 年第十三屆英美文學研討會

## 引用書目

- Allen, Paula Gunn, ed. *Song of the Turtle: American Indian Literature 1974-1994*. New York: Ballantine Books, 1996.
- . *The Sacred Hoop: Recovering the Feminine in American Indian Tradition*. Boston: Beacon Press, 1986.
- . Introduction. *Spider Woman's Granddaughter: Traditional Tales and Contemporary Writing by Native American Women*. Boston: Beacon Press, 1989. 1-25.
- , ed. *Studies in American Indian Literature: Critical Essays and Course Designs*. New York: MLA, 1983.
- Bevis, William. "Native American Novels: Homing In." *Recovering the Word: Essays on Native American Literature*. Ed. Brian Swann and Arnold Krupat. Berkeley: U of California P, 1987. 560-620.
- Bird, Gloria. "Searching for Evidence of Colonialism at Work: A Reading of Louise Erdrich's *Tracks*." *Wicazo Sa Review* 8.2 (1992): 40-47.
- Blaeser, Kimberly M. *Gerald Vizenor: Writing in the Oral Tradition*. Norman & London, U of Oklahoma P, 1996.
- Brant, Beth. "The Good Red Road: Journeys of Homecoming in Native Women's Writing." *American Indian Culture and Research Journal* 21.1 (1997): 193-206.
- Bredin, Renae. "'Becoming Minor': Reading *The Woman Who Owned the Shadows*." *SAIL* 6.4 (Winter 1994): 37-50.
1. Chapman, Abraham, ed. *Literature of the American Indians: Views and Interpretations*. 2. New York: Meridian, 1975.
- Clarke, Joni Adamson. "Transformation and Oral Tradition in Louise Erdrich's *Tracks*." *Studies in American Indian Literatures* 4.1 (1992): 28-48.
- Donovan, Kathleen M. *Feminist Readings of Native American Literature: Coming to Voice*. Tucson: The University of Arizona Press, 1998.
- Erdrich, Louise. *Tracks*. New York, N.Y.: HarperFlamingo, 1988.
- . *Love Medicine*. New York, N.Y.: HarperPerennial, 1993.
- Fisher, Alice Poindexter, ed. *The Third Woman: Minority Women Writers of the United States*. Boston: Houghton Mifflin, 1980.
- Hanson, Elizabeth. *Forever There: Race and Gender in Contemporary Native American Fiction*. New York: Peter Lang, 1989.
- Keating, AnaLouise. *Women Reading Women Writing: Self-Invention in Paula Gunn Allen, Gloria Anzaldua, and Audre Lorde*. Philadelphia: Temple University Press, 1996.
- Kroeber, Karl, et al. "Louise Erdrich's *Love Medicine*." In *Critical Perspectives on Native American Fiction*. Ed. Richard F. Fleck. Washington, DC: Three Continents, 1993.
- Krupat, Arnold. *The Voice In the Margin: Native American Literature and the Canon*.

Berkeley: U of California P, 1989.

- Larson, Charles R. *American Indian Fiction*. Albuquerque: U of New Mexico P, 1978.
- Lincoln, Kenneth. *Native American Renaissance*. Berkeley: U of California P, 1982.
- Morrison, Toni. "Rootedness: The Ancestor as Foundation." *Black Women Writers (1950-1980): A Critical Evaluation*. Ed. Mari Evans. New York: Dobuleday, Anchor Books, 1984. 339-345.
- Moss, Maria. *We've Been Here Before: Women in Creation Myths and Contemporary Literature of the Native American Southwest*. Hamburg: Lit 1993.
- Owens, Louis. *Other Destinies: Understanding the American Indian Novel*. Norman: U of Oklahoma P, 1992.
- Peterson, Nancy. "History, Postmodernism, and Louise Erdrich's *Tracks*." *PMLA* 109.5(1994): 982-994.
- . "Introduction: Native American Literature--From the Margins to the Mainstream." *MFS* (Spring 1999): 1-9.
- Rainwater, Catherine. "Reading between Worlds: Narrativity in the Fiction of Louise Erdrich." *American Literature* 62.3 (1990): 405-422.
- Roemer, Kenneth M. "Contemporary American Indian Literature: The Centrality of Canons on the Margins." *American Literary History* 6 (1994): 583-99.
- . "A Retrospective Prospective: Audience, Oral Literatures, and Ignorance." *Studies in American Indian Literatures* 9.3 (1997): 17-24.
- . "Silko's Arroyos as Mainstream: Processes and Implications of Canonical Identity." *MFS* 43.4 (Fall 1997): 10-37.
- Ruoff, A. LaVonne Brown. *American Indian Literatures: An Introduction, Bibliographic Review, and Selected Bibliography*. New York: MLA, 1990.
- Ruppert, James. "Mediation and Multiple Narrative in Contemporary Native American Fiction." *Texas Studies in Literature and Language* 28.2 (1986): 209-225.
- . *Mediation in Contemporary Native American Fiction*. Norman: U of Oklahoma P, 1995.
- Sarris, Greg. *Keeping Slug Woman Alive: A Holistic Approach to American Indian Texts*. Berkeley: U of California P, 1993.
3. Scarberry, Susan J. "Grandmother Spider's Lifeline." In *Studies in American Indian*
  4. *Literature*. Ed. Paula Gunn Allen. New York: MLA, 1983. 100-108.
- Schweninger, Lee. "A Skin of Lakeweed: An Ecofeminist Approach to Erdrich and Silko." In *Multicultural Literatures through Feminist/Poststructuralist Lenses*. Ed. Barbara Frey Waxman. Knoxville: U of Tennessee P, 1993.
- Silberman, Robert. "Opening the Text: Love Medicine and the Return of the Native American Woman." In *Native Chance*. Ed. Gerald Vizenor. Norman: U of Oklahoma P, 1993. 101-120.

- Silko, Leslie Marmon. *Ceremony*. New York: Viking, 1977.
- . *Yellow Woman and a Beauty of the Spirit: Essays on Native American Life Today*. New York, NY: Simon & Schuster, 1996.
- Singh, Amritjit, et al, eds. *Memory, Narrative, and Identity: New Essays in Ethnic American Literatures*. Boston: Northeastern UP, 1994.
- Smith, Jeanne R. "Comic Liberators and Word-Healers: The Interwoven Trickster Narratives of Louise Erdrich." In *Writing Tricksters: Mythic Gambols in American Ethnic Literature*. Berkeley: U of California P, 1997.
- Velie, Alan. "The Trickster Novel." In *Narrative Chance: Postmodern Discourse on Native American Indian Literatures*. Ed. Gerald Vizenor. Albuquerque: U of New Mexico P, 1989.
- Vizenor, Gerald. "A Postmodern Introduction." *Narrative Chance: Postmodern Discourse on Native American Indian Literatures*. Ed. Gerald Vizenor. Albuquerque: U of New Mexico P, 1989. 3-16.
- . "Trickster Discourse: Comic Holotropes and Language Games." *Narrative Chance: Postmodern Discourse on Native American Indian Literatures*. Ed. Gerald Vizenor. Albuquerque: U of New Mexico P, 1989. 187-211.
- Vizenor, Gerald, ed. *Narrative Chance: Postmodern Discourse on Native American Indian Literatures*. Albuquerque: U of New Mexico P, 1989.
- Wiget, Andrew. "His Life in His Tail: The Native American Trickster and the Literature of Possibility." *Redefining American Literary History*. Ed. A. LaVonne Brown Ruoff and Jerry W. Ward Jr. New York: MLA, 1990. 83-96.
- Wong, Hertha Dawn. *Sending My Heart Back Across the Years: Tradition and Innovation in Native American Autobiography*. New York and Oxford: Oxford UP, 1992.
- 張月珍〈席爾柯作品中的神話與女性〉。《第二屆白沙評論研討會論文集》，國立彰化師範大學英語學系 民國 87 年，頁 61-73。