

论台湾原住民的书写策略:从文化符号学的角度观察

彭 佳

(西南民族大学 四川 成都 610000)

摘 要:台湾原住民如何在以汉文化为中心的文化域中实现文化主体性的重建一直以来是学术界关注的焦点所在。本文试从文化符号学的角度出发,对原住民书写的书写策略、“多重发声”现象和写作疆界进行考察和讨论,从而指出语言、创作形式的互补和书写题材的“越界”对原住民自身文化保持丰富性和创造性具有重要意义,并将对文化和价值的多元发展提供了可能。

关键词:台湾原住民;书写策略;族群文化中项

中图分类号:J958

文献标识码:A

文章编号:1005-5681(2011)02-0035-05

A Cultural Semiotic Study of the Writing Strategies of Taiwan Contemporary Aboriginal Literature

PENG Jia

Abstract: Great academic concern has been laid on the construction of the cultural subjectivity of Taiwan aborigines in the Han Chinese culture-centered semiosphere. Taking a cultural semiotic look into the literature of Taiwan aborigines, this article is to give an analysis of its writing strategies and boundaries, as well as the phenomenon of “multi-voicing”. The complementary and cross-boundary artistic creation of Taiwan aborigines contribute to the fertility and creativity of their own culture. It is argued that such strategies have created the possibility of multiculturalism development.

Key words: Taiwan Aborigines; writing strategies; ethnic culture; the intermediate

自从20世纪70年代台湾原住民运动兴起以来,原住民知识分子的书写一直是台湾文化界关注的焦点之一。对于原住民书写的语言、范畴和策略及其在族群的文化建构中的影响,台湾本土学者著述甚丰,大陆近几年也出现了多方面的评述。其主要问题集中于:一是原住民作家如何在以汉语为写作语言的书写中进行对汉文化的“逆写”?二是原住民书写的“城市游击”和“部落主义”如何相互结合,共同完成族群文化的重建?三是原住民书写的疆界何在、如何拓展?原汉对话和原住民主体内部的族群文化互动将怎样发展?本文试从文化符号学的角度对以上问题进行分析和讨论,以期作出新的阐释。

一、原住民书写的语言策略

台湾原住民的汉语书写,是在自身“失语”的背景之下不得已而为之的。原住民本身没有书面文字,其文化传统是依靠口传文学进行传承,而“国语推行运动”使得原住民本族语言面临覆灭的危险。本族语言的罗马注音式书写,不仅在族群内部缺乏真正的读者,对外也因为语言的互不相同而无法在普遍意义上起到文化输出的作用。台湾学者傅大为

就指出,原住民的(被)书写历史是一种朝向以从日本帝国为中心到以“百朗”(汉文化)为中心的文化宰制过程。在原住民文化急剧断裂、自身语言缺失的过程中,以汉文为主要的文化书写语言是无可避免的趋势。^[1]为了在“民族文化的黄昏”抢救文化遗产,实现对外发声和对内重建,原住民知识分子不得不选择用汉文作为写作语言。然而,语言作为文化符号,本身就体现着某种文化的思维方式和价值观,如何在这样的书写中实现文化的反宰制,台湾学者进行了细致和深入的观察,原住民知识分子亦具有较为清醒的自觉。吴锦发在其选编的原住民文学选集《愿嫁山地郎》的序言中发出了对原住民特殊语言风格的赞叹:“毕竟属于南岛语系的山地语和汉语系的北京话,在语言结构上是有着相当距离的。但这样的结果,有时对中文的写作反而是一项意外的收获……他们在写作上所运用的虽然是中文,但在文句排列上却常呈现出山地语言的特殊形态……这就像英文在非洲充分糅合了非洲语文而成为现称的‘非洲语’一般,如果真能如此,则今天原住民作家在写作上的努力,对中文的贡献那就难以估量了!”^[2]

从文化符号学的角度而言,吴锦发的评论虽然在某

收稿日期:2010-12-04

作者简介:彭佳(1980-),女,四川泸州人,西南民族大学外国语学院讲师,主要从事文学文化研究。

种程度上是对原住民汉语写作的肯定，但却着眼于原住民语言在汉文化内部引起的变动，是以汉文化作为主文化域来进行考量，而非真正致力于原住民文化本身的发展。原住民以别具一格的汉语写作作为外来文本进入汉文化域，融入其中，并在汉文化域中产生风格迥异的、具有独特模式的新文本。这样的策略性思考，对于汉语的发展当然不无裨益，对文化的多元发展也具有一定作用，但在如何应对汉语写作对本已面临断裂的原住民文化的渗透方面，这一观点并没有给出建设性的意见。

对于原住民写作的汉语化趋势，卑南族学者孙大川作出了积极的回应和更为深刻的观察。在《原住民文化历史与心灵世界的摹写》一文中，他写道：“类似这样对本土彻底的回归，不论在创作题材、语言运用或是文学表达上，皆有助于伸展具有台湾特色的文学想象空间。”^[3]他立足于原住民语言发展的现状，一方面警告原住民作家切勿陷入“母语主义”的陷阱^[4]，避免创作上的自我窄化和僵化；另一方面注重原汉间平等对话关系的创建，呼吁原住民知识分子不要因为原住民语言写作之争使得双方造成新的隔阂，从而退回到“对立的原点”。^[5]孙大川对原住民写作“自我边界”的界定，既保证了文化系统的边界性，也注重了它的开放性，是对自身主体性构建的一个富有创见的判断。对于政府和原住民知识分子以现代语言学建立原住民语言系统的尝试，他持相对的肯定态度；但同时他亦提出质疑：“问题的关键不在于符号之建立本身，而是这些符号是否具有丰沛的生命力？是否能有效地传递或沉淀族群的历史和文化想象？是否足够反映族群的当代情境并能传达给读者？”^[6]孙大川的这一思考在文化理论层面对原住民知识分子的文化实践进行了自省：只有当一个文化系统内部具有自足性时，它的语言符号表达才具有完整的意义，否则，脱离实际生活和经验而建立起来的语言系统没有文化生命得以附着，只能走向凋零。因此，在设立原住民语言系统的同时，必须同时建造一个可以寄寓其厚度和内涵的历史和社会语境，而在这一语言系统的建立过程中，它与汉文的相互对话、对汉文的“逆写”对其自身的形成都起着至关重要的作用。

在原汉语言写作的张力关系上，泰雅族诗人、作家和批评家瓦历斯敏锐地发现了语言的不同结构所体现出的文化思维差异，并对神话原典、族群语言的罗马拼音注音式写作在汉语写作中的“嵌入”寄予期望：“这种在文本里‘嵌入’的书写策略，其实是一种主体宣告的姿态，它强迫着阅读者进入作者的世界，也意图偏移、分裂主流阅读的习惯。”^[7]这种“嵌入性”写作，在瓦历斯自身的文学创作中得到了充分的体现，同时也成为原住民作家的标记性风格。泰雅族作家娃历斯·罗干的《泰雅脚踪》、布农族诗人伊斯玛哈单·卜衮的《山棕月影》等作品，都采取了原汉对照的书写方式，而《山棕月影》对布农诗歌“翻译”式的文字操弄，使中文的诗句打破了传统的句法形式：全诗以布农族波浪式递进的朗诵风格和报战功式的轮回形式写成，“熔铸了布农族的口传神话，从自己的文化汲取灵感，按照自己的需要来再现自己，把曾经被颠倒的文化再反转扶正过来。”^[8]这种对自身文化的“反转扶正”的诗歌创作，在语言风格上深具审美的“反转”价值，而瓦历斯对诗歌的批评则为读者提供了更深层次上的解读方式：文化的重建不仅仅是在“自我”的疆界

里重新确立传统的正面价值，更是对文化域之间互动、相搏、此消彼长的流动性关系的主动介入。语言的相互渗透、对话和不加注解的原住民语言符号的硬性嵌入，不只是为了形成文化符号的压力，从而迫使读者去解释这一符号所承载的文化意义，还体现了原住民作家们自觉的文化尝试：他们以各种语言载体和形式的创作，合力重塑着自身的文化形态。

二、原住民书写的“发声位置”

在原住民运动兴起的初期，城市原住民知识分子对原住民的生存状况和劳工问题、雏妓问题都进行了大量的揭露，并掀起了“正名运动”和“还我土地运动”的高潮。然而，随着原住民运动向纵深发展，越来越多的知识分子开始意识到“政治正确”并不能完全改变原住民的社会和文化地位，而脱离部落生活的创作失去了文化原乡的滋养，也往往会流于空洞的形式。在建立了这一认知的前提下，原住民知识分子们于上世纪八十年代以后大量返回部落，致力于族群文化的内部重建工作。他们不仅仅关注于族群自身的生存经验，即实现一种“族群内向”式的书写，同时努力向外，以社会评论式的书写“观看”、“质疑”和“批评”百朗文化中心。^[9]这种“城市游击”和“部落主义”的并进式发展，引起了台湾学者的关注和思考。

关于返回原乡之必要性，不少学者都作出了充分的论证。孙大川认为这样的文化尝试有助于回答“我们到底是谁”这样的身份诉求问题^[10]，魏怡君则指出，在原住民知识分子纷纷投入到“返回原乡”的部落重建工作中时，“族群的自我发声策略”这一含糊的概念无法处理“知识精英与非知识精英、部落与都市、老人与新新人类、男性与女性等等因书写能力、区位空间、代际流动与性别区隔的差异”。^[11]原住民主体空间内部的差异化使得原住民知识分子在公共书写的领域内，采取了文学创作、身体展演、文化批评、祭奠再现、手工艺和神话搜集整理等多种方式的结合，以期实现族群“多重主体”的构建。魏怡君用法农提出的文艺“相互补足”的理论支持了原住民写作双重发声的趋向，并对其文化意义进行了充分的肯定：“原住民族编织的技法、舞蹈的表情、仪典的手势、狩猎的祷词等等的微小言行符号，也都构成了民族新的认同内容，同时补足了‘原住民部落社会的书写化是个大的趋势’所可能造成的种种族群身份认同运动上的缺口。”^[12]

文艺内部的“相互补足”，以及文艺与批评、政治运动之间的“互为基础”，是法农在其遗作《大地上的受苦者》中提出的观点。法农认为在民族文化的重建工作中，文学与工艺之间、精英与非精英之间应该是一种相互补足和互为基础的关系，文字工作者、口传记录人和民间工艺者之间共同努力的基点在于对本族传统艺术和生活经验的创造性继承。^[13]在重新塑造传统文化面貌的过程中，在哲学思想（理论批评）下形成的自我意识对于保持民族文化的开放性和生命力起着重要作用，也是文化之间沟通的基础。^[14]法农并没有明确指出艺术作品和批评在民族文化的重建中分别起到何种作用，但把如果这一观点作为台湾原住民书写发声策略的出发点，并从文化符号学的角度加以检视，则可以清楚地看到以文艺、批评和政治运动相互结合的书写对文化重建的不同意义。

在文化的二元对立中,对其对立关系起到决定性作用的是文化的中项认同。如果用文化的标出性进行描述,对立项中被接受和承认的一方为“非标出项”,它所承载的价值观和风格被认为是正常的,而其反方则为“标出项”,其风格和意义往往处于对正项的背离。^[15]影响这一对立关系变化的,是文化中常常隐而不现的认同项,即中项。文化的二元之所以会形成意义上的对立,其决定性的因素就是中项会做出对其中一项的价值认同,如果没有这个价值认同,二元的概念只是意义上的不同项,并不会形成对立的态势,就如纯生理意义上的“男/女”、“老/少”一般,表达的只是不同范畴或者意义的划分。倘若把文化“非标出项”做一仔细甄别,往往会发现除了被认同的一方(即文化上的“正项”外),还包含了中项的存在。而“被标出”的一方,则是因为不能获得中项的认同,成为文化的异项。主流文化由于得到了中项认同,得以占据文化中心的位置,而亚文化则“被标出”和被边缘化。由此可见,争夺中项认同是亚文化向中心流动并实现翻转或部分翻转的关键所在。

文化符号域本身是具有层次性,文化文本单位的意义和文化的中项认同也具有层次性。中项认同可以分为显性层次(包括审美、情感和政治意义层次)和隐性层次(元语言层次),其中元语言层对中项认同偏向哪边具有绝对性的影响,但对于同一对文化项,中项认同的审美、情感和政治意义层面却不一定和元语言层的偏向保持一致,它们之间的偏边情况也不一定相同。比如印第安文化虽然在政治意义上获得了中项的认同,但在审美、情感和元语言层的中项认同上,却都存在着不同程度的差异。因此,要实现亚文化的异项翻转,必须在中项认同的不同层面上着力,表现在文化运动上,就是必须要将文艺和批评结合起来,首先通过艺术的反复展示和表现使得背离主流文化的亚文化风格赢得审美层次上的中项认同,再通过其与批评的结合改变大众对艺术的解码方式,并对中项认同的元语言层进行冲击,使得中项认同在各个层次上都实现一定的易边,为亚文化的翻转创造可能。

台湾原住民文化在未受到日本文化和汉文化侵入之时,它自身具有一个文化符号域应具有的完整性、相对敞开性和相对封闭性,在其文化内部有明确的正异项价值对立,它的文化价值体系是自足的。然而,当原住民的整个文化被强行纳入先是以日本文化为主体、后以汉文化和福佬文化为主体的台湾文化中并被标记为“异项”的情形之下,原有的正项在主体文化中不被认同,而其异项则被“双重标出”——既被自身文化标出,也为主流文化不容,成为被二度边缘化的对象。由于原住民内部自身的价值认知完全被打破,对自我的否定和迷失、文化传统的断裂和破碎亦在所难免。日本统治时期原住民知识分子在文化上的全面缴械和主动归顺,上世纪四十年代中期开始蒋介石政府实施“国语推行运动”造成的族群语言和文化全盘失落,都是亚文化被一再边缘化、从而导致内部崩溃的例证。而当上世纪七十年代原住民运动风起云涌之际,对“原住民”这一身份的政治意义强调远大于对其文化意义的追寻,对外的抗争实质是诉诸于中项认同的政治层面,渴求获得政治上的正名和自我的发声。然而,从文化全域而言,仅仅赢得政治层面的中项认同并不足以实现整个文化的翻转;从自身文化的内部而言,如果不能确立自足的文化价值系统,任何文艺创作和传统复

现都只能是原本文化符号聚合轴上某个点的展演,而非自身文化域的重新构建。要实现民族文化的内在建设和外向发展,需要在自我身份和自我意识的确立之下推动文艺和批评的结合,才能维持自身文化的标出性,维持民族文化系统内部的价值自足;在民族艺术产生的美感逐渐由“异域情调”正常化过程中,将批评着力于文化全域内中项认同的元语言和政治层面,改变大众对民族艺术的解码方式,使得艺术不再仅仅以自身的“标出性”吸引眼球,而是能引起大众的情感共鸣,淡化以至于消解各个层面上中项对主流文化的偏向——正如美感可以多样化,中项对文化项的认同或许也可以趋向多元,逐渐破解某种文化定于一尊的局面。

从文化符号学角度出发对原住民文化的观察指明了原住民书写“发声策略”的发展方向:将以神话、身体、歌舞和族群生活为原材料的“部落主义”文艺创作与以文学社会批评和政治运动为主的“城市游击”的并行发展为导向,在展示性的前者和解构性的后者合力之下,将原住民文化和书写从一种纯粹仪式性的、符号化的艺术表演模式和学术关注转化为对内部文化的重建和对主流文化颠覆式的冲击。如果说前者对于中项的影响是集中在美感和情感层次上的,那么后者则有可能使中项的政治层面和元语言层面都发生摇摆。也就是说,要使得原住民的书写真正具有血肉和元气,脱离了本族生活经验和价值观的空洞呐喊固然不可取,但“本族中心主义”式的文艺创作如果没有文化语境的支撑,至多也只是沦为了一场满足主流文化正项美感之外的异域风情式的演出,对族群文化如何在文化全域内“去边缘化”并无太多实质上的帮助。

对于文艺的“多重发声”,原住民作家们有着清醒的理念和自觉的实践。雅美族作家夏曼·蓝波安在上世纪八十年代的城市原住民运动浪潮后,毅然决定返回故乡兰屿,在生命的原乡重建达悟族(雅美族自称)的生活经验。他的文学作品《八代湾的神话》、《冷海情深》和《海浪的记忆》以大量图片、歌谣、神话和个人感悟并置的方式,生动地呈现了雅美人的海洋文化和生活风貌,以及他们有别于汉文化的思维方式和价值观。这样既像诗歌、亦像小说和杂文似的文体,使读者“具体看到‘文类’交互并陈的‘多样性’,是如何在一个单一的作品中被织就而成的。”^[16]夏曼具有强烈个人风格和族群标记下的写作,不仅仅呈现了族群经验之于个人内心世界的印记,更严肃地向将个人价值“价格化”的商业社会价值观提出了质疑:与自然同声同感共为一体的生存方式是否有摆脱“钱币逻辑”、寻找另一个向度的文化突围的可能?作者对传统生活方式的回归、对“本土技艺”的继承有何现实意义?原住民作家的多样化书写,对中文写作不仅仅是一种有益的补充,亦是对主流文化风格和价值观的挑战。

如果说夏曼的写作只是在审美和情感层面实现了对主流文化的某种“逆写”,泰雅族的诗人、作家和批评家瓦历斯·诺干则对资本主义商业经济、汉文化、“福佬中心主义”和西方文化对原住民文化生活的宰制和伤害进行了全方位的剖析和严肃的批判,并为原住民书写的策略和方向提出了前瞻性的意见。投身于城市原住民运动的他认识到空有政治正确之名并不能改变社会对原住民的负面印象,而对自我身份的寻求和民族文化的重建都需要本土文艺的复兴作为支撑。因此,他于20世纪90年代携妻子利格拉乐·阿

女乌返回故乡埋伏坪的泰雅部落，共同以田野调查、神话采集、祭奠再现等多种方式进行对部落文化的整理和重塑。同时，他对其他原住民部落的生活文化状况进行了大量实地考察，对原住民生活区域内的国家公园和观光活动所带来的一系列经济、生态和文化冲击都提出了建设性的意见，批评政府对原住民“样板屋”式的保护是对原住民文化更深层次的伤害：“人文已被‘展览化’、‘图像化’，只提供前往国家公园的观光客满足奇异的、荒野世界的土著生活风俗，满足文明世界性欣赏、同情、喟叹淹没的原住民图像。”^[17]这种对文化的“展览化”和“图像化”，并不能帮助重建原住民的文化世界，而只是选择性地复活了某个文化符号，以实现一定的社会心理满足。这样的文化标本其实是对原住民文化的“平面化”和架空，是将其作为异项美感而进一步“标出”，其结果只能使文化沦为活化石，失去原有的活力和内涵。

经历了原运和返乡运动的瓦历斯深知，只有从本族视角为出发点并以实际文化生活经验为依托的文艺创作才具有真正的生命力，而要实现文化的“逆写”，对本族文化和主流文化的批评和检视都是不可或缺的。在《从台湾原住民文学反思生态文化》一文中，他批评西方商业文明带来的商品化和逸乐化造成了人与自然的断裂，而环境种族主义者对原住民的生态危机输出是一场生态与文化的浩劫：“西方意识的知识形态席卷了全球生态文明的知识建构，从而破坏了人与自然本应和谐共生的关系。”^[18]他批判汉文化以经济价值为度量的“水稻观点”，推崇原住民的生态智慧，提倡以“生态保育观”和审美的情感兑现自然，实现“知识与技艺的握手。”^[19]瓦历斯的创作和批评跨越了原汉的边际，也跨越了东西文化的疆界；他致力于从不同的层面重新建立对原住民文化的正面认识，为原住民作家的书写和创作做出了有益的尝试。

三、原住民书写的疆界

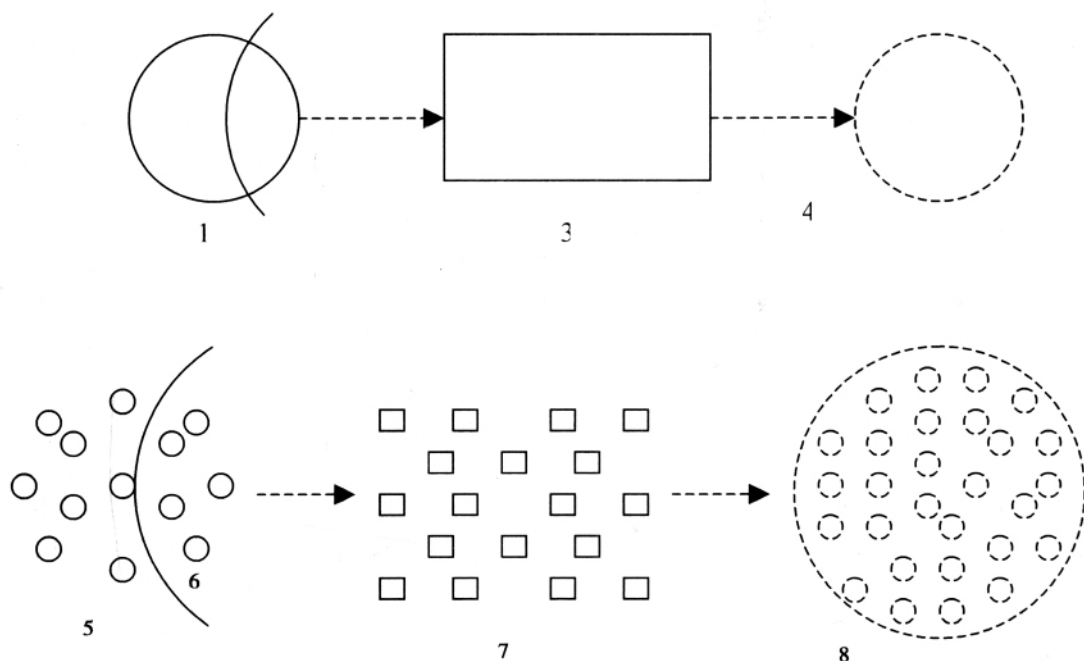
原住民文学的创作主体应当是原住民作家，这一点现

在大致上已无争议；但书写的对象却不一定要局限于族群经验和文化传统本身，而应该是基于“人”的存在，对各种文化进行敞开。对于书写题材疆界的拓展，原住民知识分子已经做出了大胆的尝试。如上文所述，瓦历斯·诺干的写作就不仅跨越了原住民内部族群之间的边界，也跨越了原汉文化和东西文化的边界。而排湾族诗人温奇的诗歌创作虽然包含了族群的生活经验，但其真正的着眼点则是个人对于生存意义的思考。排湾族女作家利格拉乐·阿女乌则在关注族群自身发展的基础上，对台湾的女性运动、澳洲的原住民运动和当代文化都做出了有力的批判。而原住民内部各族知识分子之间的互动和交流，更加值得关注。

事实上，“原住民书写”这一概念是在“原住民”这一“想象之共同体”的假定之上存在的。原住民九族的信仰、传统、风俗习惯乃至人种构成都有相当大的差异，而这一亚文化群体内部的差异因其年轻一代的迅速城市化而愈加明显。原住民书写的“相互补足”，不仅仅是各种艺术形式的结合与创新，更是各族群为了在自身主体性的建立之外打造一个“共同主体性”而采取的策略。跨越族群边界的书写，使原住民的文化身份和面貌更加丰满和生动，从而有助于打破其他社会成员对原住民的僵硬观念和呆板印象，从而使书写本身获得族群内部以及原汉之间更广泛的认同；而各族之间文艺创作和批评的互动，除了在政治上“互壮声势”之外，文化的交流和互补可以促进族群文化自身和原住民文化整体上的良性发展，帮助原住民作家超越族群“自我中心”的狭隘经验，让原住民文化同气连枝、元气淋漓，具有真正的生命力和厚度。

台湾卑南族学者孙大川在论述排湾族艺术家撒古流对文化之原乡的追寻时，曾用生动的图画语言再现了他进行文化建设的轨迹。^[20]如果将这一图示稍加变动并运用于描述作为亚文化的民族文化失落和重建的动态过程，则可以清楚地表现出文化系统内部自足性的变化：

图1为内部系统具有自足性的一个完整的文化域，它



在文化不能对等交流的情况下受到了一个强势文化的入侵(图2)。当它被纳入这个强势文化并只作为该文化域的异项存在时,它自身被挤压变形,内部的自足性亦无法维持(图3)。而民族文化之重建,只能是在已然失落的文化之上建立一个具有传承性和时代性的新系统(图4),而不是对原有文化的照样复原。这样的文化重建可以把对传统的复原和对外来文化优秀成分的吸收相结合,亦可以是将原有的几种相近的亚文化整合在一起,从而建立一个具有共同诉求、同时又保持自身特性的“想象之共同体”

原本散漫、各自自成体系的地区文化(图5)在被强势文化(图6)标出并内部失衡(图7)后,由于共同的需求——实现自身翻转——而结合成一个命运共同体,从而建构了一个想象中的文化原乡(图8)。这一文化系统对外的诉求是赢得主文化域的中项认同,对内则设立了一个普遍的价值标准:有利于系统内部各文化共同和自身发展的文艺、政治活动都能得到该文化共同体内大部分成员的认同。同时,各文化自身的特色和相异之处也得到了保留。

孙大川曾经高度评价过“原舞者”乐团在原住民的文艺书写中起到的积极作用,赞扬他们的文化实践深入把握了各族群祭奠乐舞的神髓:“他们跨族群的乐舞动作,其实就是‘泛原住民意识’的象征。”^[20]这样的文艺创作使得原住民这一特殊的文化群体在其整体的外部和各族群的内部都保持着适度的边界性和开放性,为整个文化群体的生存争取了更大的空间,也对各族群文化之间的健康发展和良性互动提供了成功的范例。

结 论

在原住民文化传承陷入危机、本身又没有书面表达语言的情况下,原住民书写的主要文字只能是汉语这一语言符号。由于语言符号是文化的载体,原住民作家们为了在汉语书写中实现文化的“反宰制”,策略性的运用各种民族的神话、原典“介入”汉语写作,用不同的语言风格和句法方式冲击汉语写作的逻辑中心,并不断插入本族语言符号,作为写作的身份标记,形成对读者的符号压力,促使读者去反思这种策略性“介入”的文化意义。而文化重建中多种形式的文艺/批评互补,使得整个文化传统有了全面复兴的希望,并在知识分子和大众之间形成了沟通和互动,让文化内部的价值体系能够重新确立;而不是把重建的目标仅仅停留于政治表演和学术样板的保留上,零碎的复活个别已然失落的民族文化符号。同时,作为一个被构建的泛文化群体,原住民知识分子必须适当地处理各族群之间的边界设置和文化互动,否则文化建设很容易走向“失去自我”和“自我窄化”的两个极端。因此,原住民书写的疆界不仅仅局限于族群之内,也必须跨越各族的疆界、原汉的疆界、甚至东西的疆界。原住民知识分子在文化重建中的书写,正是因着其形式的丰富和疆界的拓展使文化的内部建设和外部翻转都有了可能性。

台湾学者孙大川在评论排湾族艺术家撒古流的创作时曾写道:“他说他一生是一个追求排湾族原乡的人……或许有一天真正的排湾部落没有了,但是我们还可以拥有另一个能按排湾族的文化、社会原则去生活的小社会。”^[22]对文化原乡的建设和发展,必须在既破又立的基础上进行,破除中项在情感、美感、政治和元语言各个层次上对原住民文

化的否认,并试图建立一种非单向性的认同;从文化符号学的角度而言,尽最大可能地扩大中项的范围,扩大文化认同的宽容度,使得各种亚文化都得到生存和发展的空间,并形成以多中心化对抗一元的态势。原住民书写既应帮助原住民这一文化团体在整体上赢得中项认同,也应有利于各族文化自身实现异项的翻转,从而建立丰富各异、互为中心的文化生态。

注释:

关于中项认同层次性和文艺、批评对其不同层次的影响,以及共同文化体的建立,详见彭佳《论文化“标出性”诸问题》一文。(该文已由《符号与传媒》收录待发)

参考文献:

- [1][9]傅大为.百朗森林里的文字猎人——试论台湾原住民的汉文书写[A]//孙大川.台湾原住民汉语文学选集——评论卷(上)[C].台北:INK出版社,2003:213.228.
- [2]吴锦发.静静流淌过心底的哀歌——序台湾山地散文选[A]//吴锦发.愿嫁山地郎[C].台中:晨星出版社,1999:8-9.
- [3][4][5][6]孙大川.原住民文化历史与心灵世界的摹写——试论原住民文学的可能[A]//孙大川.台湾原住民汉语文学选集——评论卷(上)[C].台北:INK出版社,2003:18.23.31.22.
- [7]瓦历斯·诺干.台湾原住民文学的去殖民[A]//孙大川.台湾原住民汉语文学选集——评论卷(上)[C].台北:INK出版社,2003:145.
- [8]瓦历斯·诺干.Bunbun 的诗歌[A]//伊玛哈单·卜衮.山棕月影[M].台中:晨星出版社,2000:17.
- [10][20][21][22]孙大川.夹缝中的族群建构[M].台北:联合文学出版社,2000:148.148.41.41.
- [11][12]魏贻君.寻找认同的战斗位置——以瓦历斯·诺干的故事为例[A]//孙大川.台湾原住民汉语文学选集——评论卷(下)[C].台北:INK出版社,2003:108.135.
- [13][14]弗朗兹·法农.大地上的受苦者[M].杨碧川,译.台北:心灵工坊文化,2009:252~261.
- [15]赵毅衡.文化符号学中的“标出性”[J].文艺理论研究,2008,(3).
- [16]董恕明.浪漫的返乡人——夏曼·蓝波安[A]//孙大川.台湾原住民汉语文学选集——评论卷(下)[C].台北:INK出版社,2003:190.
- [17]瓦历斯·诺干.荒野的呼唤[M].台中:晨星出版社,2000:66.
- [18][19]瓦历斯·诺干.从台湾原住民文学反思生态文化[A]//孙大川.台湾原住民汉语文学选集——评论卷(上)[C].台北:INK出版社,2003:167.168.

[责任编辑 马成俊]

[责任校对 陈乃华]