

# 台灣原住民族「舊·新文學」的唯一作家陳英雄

黃季平\*

## 摘要

台灣新文學的性質是寫作語言的選擇與對文學主體的認知兩者同步進行的。而原住民族新文學則是兩階段發展，在六十年代選用新文學語言，到八十年代才準確把握文學主體意識。這中間的兩個十年代，便是一個用新語言寫舊文學的過渡年代。原住民族新文學是經歷「舊·新文學」與「新·新文學」兩個階段。陳英雄是「舊·新文學」的唯一作家。二十年內只有一位作家，應該顯示陳英雄在原住民文學史上的不可取代的地位。

讀作品本身是認識作家的第一要務，但是本文寫作時兼採用直接訪談方式，以他的生活與認知來印證他的作品。訪談期間意外獲得他的長篇小說「咆哮大地」的未刊草稿，更成為認識陳英雄文學的近況的重要材料。由於對作家生活的瞭解與對「咆哮大地」做深入分析，本文可謂探索到陳英雄文學的整體相。

**關鍵字：**原住民文學、原住民族文學、「舊·新文學」、台灣文學史、陳英雄、域外夢痕、咆哮大地

## 一、緒論

原住民族新文學，在台灣新文學史的八十年代起取得不容忽視的地位，這是目前大家所津津樂道的事。可是不能簡單的認為「原住民族新文學是在台灣新文學史之後一甲子崛起」這樣單純。

台灣新文學的性質是寫作語言的選擇與對文學主體的認知兩者同步進行的。而原住民族新文學則是兩階段發展，在六十年代選用新文學語言，到八十年代才準確把持文學主體意識。這中間的兩個十年代，便是一個用新語言寫舊文學的過渡年代。這個過渡年代，便是台灣原住民族的「舊·新文學」，而陳英雄是它的唯一作家。

本文即以陳英雄文學為對象，試著從文學史的角度來定位其先驅地位及理解原住民文學發展的途徑。

## 二、台灣原住民族新文學裡的舊與新

### (一)原住民族文學在國家文學史的位置

目前世界上將近兩百個國家裡，超過三分之二的國家是多民族國家。在多民族國家內呈現的民族關係是「多民族 vs 少數民族」的局面，也就是「主流 vs 非主流」的局面，民族關係反應在文學上便是「多民族文學 vs 少數民族文學」。林修澈將「多民族國家的文學」，根據「語言—民族—國家」關係，做出六種文學模式的分類。原住民文學在台灣文學裡的定位，是屬於第二種模式「主體民族 vs 原住民」，也就是「文學民族 vs 非文學民族」。<sup>1</sup>

<sup>1</sup> 林修澈教授依「文學民族」、「非文學民族」、「似文學民族」三種類型，分成下列六種國家文學的組成模式：(一)由一個居主體的「文學民族」和一群「非文學民族」共同組成的國家。(二)「非文學民族」就是原住民，形成「主體民族 vs 原住民」的局面。(三)國家內，除去主體的「文學民族」和一群「非文學民族」之外，再加入一群「似文學民族」的模式。(四)國家內出現幾個勢力相當的「文學民族」，呈現多元並榮、互爭光采的局面。(五)在多民族國家內，各民族共同使用一種語言創作。(六)國家由單一民族組成，但卻使用兩種語言創作。見林修澈，〈民族文學 vs 國家文學〉，收於林松源主編，《首屆台灣民間文學學術討論會論文集》(員林：台灣省礦漢文化學會，1997)，頁 358-359。

「非文學民族」的命名，乃在於一般認知的「文學」即是「書面文學」，也稱為「作家文學」。許多原住民與少數民族因為沒有書面傳統而被認為是「非文學民族」。雖然這是忽略或抹煞「口傳文學」（民間文學）的存在，但卻是一般文學史認知的傳統。

屬於「主體民族 vs 原住民族」模式的國家，例如紐西蘭、美國，<sup>2</sup> 其國家文學史的撰寫，原住民族文學的部分，通常是在整本書的第一章和最後一章出現。第一章是要讓原來擁有這塊土地的主人發聲，這種聲音很薄弱，只是民間文學的呢喃，隨後主體民族及其主流文學登場，原住民族及其文學便銷聲匿跡。一直要到當代文學做完精彩演出之後，原住民族才又躍上文學史的舞台。因為經過現代化薰陶與訓練，他們變成了文明人，可以利用主流語言寫出自己在大社會的情感。序幕與落幕的出現，正可以勾勒出原住民族文學在國家文學史的地位——用現在流行的文學史撰寫模式。

台灣欠缺多民族國家概念，原住民族文學連上述邊緣地位都付諸闕如。葉石濤《台灣文學史綱》的序幕，為推崇沈光文，還特別引用季麒光的一段話：

「從來台灣無人也，斯庵來而始有人矣；台灣無文也，斯庵來而始有文也。」<sup>3</sup>

如果從「文學＝作家文學」的認知出發，如此說法，也有其道理。可是持續「文學＝作家文學」的觀點，到了落幕，仍然無隻字片語掠過當代原住民族的作家文學，便可見強調八十年代文學是邁向更多元化途徑的葉石濤，並沒有越過都會的土牛溝，聽到一種微弱卻清新的原聲。<sup>4</sup>

## (二)陳英雄做為「舊·新文學」與「新·新文學」的邊界

<sup>2</sup> 紐西蘭案例見虞建華，《新西蘭文學史》（上海：外語教育出版社，1994），美國案例見 Elliot T. Emory 編，《哥倫比亞美國文學史》（1988；成都：四川辭書出版，1994），兩書章節說明參照林修澍〈民族文學 VS 國家文學〉，頁 359-361。

<sup>3</sup> 葉石濤，《台灣文學史綱》（高雄：文學界雜誌，1991），頁 3。

<sup>4</sup> 稍早於葉石濤，白少帆等，《現代台灣文學史》（瀋陽：遼寧大學出版社，1987）便注意到這一點。這是中國多年來普遍有多民族國家概念，並將之灌注到文學史的通行作法。全書共有 35 章，在第 34 章安排「台灣少數民族文學」，這個少數民族包括原住民族的作家田雅各、莫那能，和蒙古族的席慕蓉。

台灣新文學的性質，是文學對於現代社會的反應。如何去反應甚至改造現代社會，是大家的共識。至於使用什麼語言，則有相當的爭議。揚棄文言文及其舊文學風格，是大家一致的奮鬥目標，但是用來何種取代語言？則有爭議。台語、日本語、現代漢語都在考慮之列。

台語因為文字欠完備或欠流通，並且受到兩朝政府的打壓，近百年來迄今仍難成氣候。日本語具有優勢條件，是學校教育語言也是接納世界文學的有利語言，因此產生相當多優秀作品。可是日本語在戰後受到強力壓制，嘎然中斷。現代漢語，具有最優勢條件。首先，它似乎是文言文的遞變，具有嫡子的身價；其次，相對於日本語，它與台語及客家語相接近，容易學習；其三，我們如果將台灣新文學視為殖民地下的抵抗文學，則它便可以用來作為抵抗語言，成為抵抗文學最穩固的基礎；最後，它是民國時代唯一可以通行的語言，是無可選擇的語言。所以一甲子以來的作品幾乎都是用現代漢語寫成。

原住民族的作家文學，濫觴於日本時代，成形於八十年代。民族語言與日本語俱無重要地位，現代漢語也是無可選擇的當然。民族語言的文字化在聖經翻譯的實踐上可以看到，這是大宗。至於用在純文學的創作，似乎沒有。日本語寫作有日記（黃貴潮）、有散文（伊波太郎）、偶有歌詞（陸森寶、高一生）。

寫作語言的選擇，原住民族新文學同台灣新文學是小異而大同。但是對於文學主體的認知上，卻有其差異。台灣新文學開創伊始，選用新文學語言與把持文學主體意識，是同步進行的。但是原住民族新文學，在六十年代選用新文學語言，到八十年代才準確把持文學主體意識。這中間的兩個十年代，便是一個用新語言寫舊文學的過渡年代。

林修澈認為六十年代的原住民族的作家文學，在寫作語言與文學題材上都具有現代性，可以列入新文學裡，但是又欠缺文學主體意識，不能算是完全新文學，於是稱它為「舊·新文學」，用來區別八十年代崛起的「新·新文學」，即完全新文學。<sup>5</sup> 作為「舊·新文學」的代表人物，也是唯一的作家，是排灣族警察陳英雄。

陳英雄應該是最早的原住民純文學創作的作家，1971年出版他的作品

---

<sup>5</sup> 「舊·新文學」與「新·新文學」二詞是林修澈教授「民族文學研究」課程（1992）所強調的概念。為了凸顯其重要性，6年後，林修澈教授「原住民文學專題」課程（1998）還設法聯繫陳英雄到課堂現身說法。當時阿女烏還帶著小孩特地從台中遠道而來。她說也曾試圖聯絡陳英雄，多次未能成功。

集《域外夢痕》，<sup>6</sup>這本書可以說是台灣文學史上原住民族文學的第一本個人作品集。儘管作者受到時代的限制，完全接受當時大社會同化政策的主流價值觀，其作品未能顯示出原住民的自覺意識，但這本作品替我們填補原住民族「舊·新文學」這個位置的空白，成為串連原住民族文學史脈絡的重要關鍵。

我閱讀陳英雄的文章是在1992年林修澈教授「民族文學研究」的課程裡，我們必須閱讀《域外夢痕》，在課堂上還花了好多時間討論這本書與作者。最令我們好奇的是作者在創作過程中，是否體認他是個排灣族？他的作品和我們認識的80年代的原住民作家作品完全不同，只能想像一個被主流文化影響的原住民作家的創作，應該就是眼前所見的作品。

隔6年，1998年，林修澈教授開設「原住民族文學專題」講座課邀他演講，由我負責聯繫工作。輾轉打聽，才知道作家已經從台東縣大武搬到台北市定居。那通聯繫上的電話似乎喚起陳英雄封閉已久的文學熱情，打電話的我，可以感受到在電話那頭的作家忐忑不安又興奮異常的心情。

演講當天，我們終於見到作家本人，微胖的身材帶著爽朗的笑聲，黝黑的皮膚，是排灣族傳統的體質特徵，和想像中的樣子相距不遠。這場演講的聽眾是修習「原住民族文學專題」課程的學生，我們每次上課都得做好作業才能聽演講，這個作業就是閱讀作家作品後提出感想與問題，彙整成書面稿後，要交給作家本人。當我們把這些感想與問題交給陳英雄時，看出他深受感動。<sup>7</sup>作家的演講很認真，我們對他的認識因此多一點。我們感到傷歲月催人，他在書中描寫的時代已過去了，而他還留在書裡。

之後，隨著政大原住民族研究中心(ALCD)承接許多原住民事務工作，我們跟陳英雄的接觸也頻繁起來。雖然他在原住民族文學史能佔有一席之地，但在現實生活中，他就像大部分經濟條件弱勢的原住民一樣，需要爭取工作、等待機會。為了更瞭解作家，2004年9月，我又有一次深入的專訪，我想完成作家個人生命史的撰寫。或許可以讓我們更貼近作家與他的作品。

做為「舊·新文學」的作家陳英雄，在寫作當時便得到鍾肇政的提攜。鍾肇政在1965年主編《本省籍作家作品選集》便收錄唯一的原住民族作家陳

<sup>6</sup> 陳英雄，《域外夢痕》，人人文庫（台北：台灣商務印書館，1971），頁185。

<sup>7</sup> 1998年到政大民族系演講對陳英雄而言是一件重要的大事，2004年8月我向陳英雄訪談時，看到他把這份講義收藏在他的不太厚的作品資料夾中。

英雄。三、四十年過後，帶著文學史式的回顧關懷似乎多見於日本學者。他們在 1996-97 年分別發出這樣的感想。岡崎郁子表示：

直到現在雖然由漢族作家描寫過先住民的風俗習慣和山地的情況，但先住民自己寫的文學作品，在拓拔斯之前，只有排灣族陳英雄（1941～），而陳英雄最近二十年沒有發表作品，可以說拓拔斯出現是新鮮的衝擊。<sup>8</sup>

下村作次郎表示：

1971 年由台灣商務印書館出版其《域外夢痕》（人人文庫，七月）。該書在台灣文學史上，可說是台灣原住民文學最初的個人作品集。但陳英雄現今已不再寫作了。就書寫者而言，說他是當時唯一的原住民作家也不為過。在此情況下，台灣文學界出現了彗星一般的莫那能與田雅各兩位作家。<sup>9</sup>

以上書寫都標示著「新·舊」交替的過程，「新」的原住民文學產生，值得期待。在那之前還有一個似乎不重要的「舊」文學存在。然而沒有「舊」，就無法產生「新」，在新文學的角度，他的地位當然不能與拓拔斯、莫那能、夏曼·藍波安等人相比較，但從文學史的角度來看，我們願意多一點筆墨來書寫他，替原住民族文學史留下更多的材料。

### 三、陳英雄的生涯：警察與文學

陳英雄，排灣族名為谷灣·打鹿勒。1941 年 1 月 20 日出生在台東縣大武鄉大竹村，是家中的第三子。因父親早逝，家境生活不好，台東中學初中部畢業後就無法升學。他當過養鴨工人、捆工、隨車小弟等雜務的工作，後來在舅舅幫忙與督促下，1961 年考取台灣警察專科學校警員班，受訓一

---

<sup>8</sup> 岡崎郁子著，葉迪譯，〈拓拔斯——非漢族的台灣文學〉，收編於《台灣文學——異端的系譜》（台北：前衛出版社，1996），頁 294。

<sup>9</sup> 下村作次郎著，邱振瑞譯，〈六、台灣原住民文學序論〉，收編於《從文學讀台灣》（台北：前衛出版社，1997），頁 250。

年後，被派到花蓮縣富里鄉永豐村，成為正式警察。1963年入伍，在軍中響應勿忘在莒運動，自願再留役一年，那年春天被派到林口美軍電台工作，可能對語言有點天分，5個月後退伍，他已經可以說一口流利的美語。1967年退伍，回到花蓮繼續從事警察工作。1969年因為美語流利，被派到外事警員班受訓後，轉在松山國際機場服務3年。1971年又轉回花蓮工作10年，1981年終於調回故鄉台東，1990年（49歲），自願提早退休，結束29年的警察生涯。

他一生中最美好的黃金歲月是這近30年的警察生活，雖然有兩次不愉快的婚姻，但是文學創作與職業成就的榮耀，也屬於這段時間的回憶。退休後的陳英雄，生活並不如意，做過飯店領班、保全人員、警衛、「菲傭張老師」<sup>10</sup>等等工作，由於各方面的因素不配合，工作非常不穩定。目前僅靠打打零工與微薄的退休金生活。

## （一）警察生涯

在原住民社會裡，警察與護士是兩種最熱門的工作，因為收入穩定，生活有保障，甚至代表一種社經地位，是非常好的職業選擇。陳英雄因緣際會成為警察，生命從此進入另一個境界。

陳英雄29年的警察生涯可以分成四個階段來說明。第一階段是陽春警察時期（1961-1969）。60年代的台灣，在戒嚴統治下，民風純樸，社會安定，剛成為警察的陳英雄，生活單純，沒什麼煩惱，生性活潑開朗的他，喜歡交朋友，警察工作需要面對人群，很適合他。第二階段是外事警察時期（1969-1973），無師自通地學會美語，流利的美語，讓他有機會成為外事警察。外事警察就是管理外國人的警察，所以經過一些外事工作訓練後，他轉到台北松山國際機場工作，這是警界裡人人想爭取的好工作，不但薪水增加兩三倍，而且工作安全又輕鬆。可惜好景不長，當國際機場轉到桃園中正機場正式啟用時，陳英雄因為沒有高中學歷而無法繼續擔任外事警察的工作，於是轉調回花蓮，這是第三階段潛沈時期（1973-1980）。花蓮是陳英雄熟悉的場域，先後在玉里鎮觀音山派出所與花蓮市保安隊工作。第四階段是成就時期（1981-1991），終於陳英雄調回台東家鄉服務，先在

<sup>10</sup> 陳英雄因為英語口語能力不錯，在引進菲律賓籍勞工的年代裡，他被雇用當菲律賓籍勞工的心理輔導員。從警界退休後，這是他最喜歡的一份工作，可惜後來政策改變，換成越南籍勞工，這份工作因此又告吹了。

成功分局，最後回到故鄉大武森永派出所，直到退休。這段時期是陳英雄最感驕傲的時期，森永派出所位於南迴公路的要衝，是台東縣的大門，這裡的警察最重要的工作就是攔車路檢，阻止通緝犯偷渡。陳英雄回憶，因為長官的鼓勵，工作特別賣力，抓到不少通緝犯，獲得「逃犯剋星」的名號，最後當上森永派出所的巡佐兼主管，這是他的警察事業最高峰，也成為他個人津津樂道的美事。

做為一個警察，陳英雄是快樂的。他沒有好背景與高學歷，但是樂天知命，只要有人鼓勵，他可以赴湯蹈火，在所不惜。在平地人的社會裡，他適應得很好，有點小聰明，有一點玩世不恭，喜歡和人相處，應該是個稱職的警察。

## (二)文學生涯

1962年，陳英雄遇到文學生涯的啓蒙者盧克彰先生，<sup>11</sup> 在其影響下，業餘地開始從事文學創作工作。第一篇散文〈山村〉發表在聯合報副刊上，這篇文章讓陳英雄有創作的成就感，是鼓勵他再繼續寫作的動力。

觀察陳英雄創作的時間，最尖峰的時期是在1962年到1970年間，這段時間是他的警察生涯的陽春時期，或許是工作較輕鬆，或許是寫作能賺取稿費，改善經濟環境，總之，他開始陸續在報刊雜誌上發表文章，1971年新文藝月刊的編輯將他發表的作品結集成冊出版《域外夢痕》一書。之後他又斷斷續續地發表一些作品，1990年退休前，他在《警光雜誌》發表〈森永警網密、通緝犯難逃〉一文，這是作家認為自己離開文學與警界的最後一篇文章。

他回憶自己的寫作生涯，這是一條不好走的路，學歷知識都不足的他，能拿筆創作，非常不容易。每寫一篇文章，總是絞盡腦汁才能完成，若非遇到文學生命的兩位貴人，盧克彰教他寫作，鍾肇政鼓勵他寫作，他應該只是一個平凡的小警員。鍾肇政也曾提到這段文學因緣，當時根本沒有原住民從事文學創作，鍾肇政發現陳英雄是排灣族：

文筆不錯，寫的小說也清新可喜，便積極去函聯絡，建立不錯的通信

<sup>11</sup> 當年盧克彰因票據法被當成通緝犯逃往花蓮被陳英雄捉到，陳英雄認為盧克彰不像壞人，故意放走。盧克彰隱匿花蓮山區時期，陳英雄時常接濟，因此促成這段文學友誼。2004年9月9日陳英雄專訪口述稿。



友誼，多方鼓勵他努力，並在《台灣文藝》上發表了他的若干作品。<sup>12</sup>

可惜，陳英雄的文學創作並未持續發展，鍾肇政提到：

自然，我也可以想像到，處在這樣一個社會，年輕人求安定之為第一要義，是無可如何的現實。因而他似乎也有著難以為繼的憾恨。<sup>13</sup>

這段話頗能代表陳英雄的處境，若沒有實質的回饋，作家很容易被現實生活吞沒。

1991 年後，陳英雄曾再提筆兩次，一篇是參加第一屆「山胞」藝術季文藝創作比賽的作品〈難兄難弟〉，由排灣族神話改編的文學創作。另一篇是向國家文化藝術基金會申請補助的長篇小說《咆哮大地》。<sup>14</sup> 從陳英雄的角度來思考，文學的價值應該是要有價的滿足生活需求，這是最現實的問題。作家曾經提到他最初的寫作動機。

第一次遇見盧克彰，他在工寮埋首寫字，我很好奇，別人都在山上耕地，這個人怎麼沒事坐在這裡。於是我問他：「先生，你在寫什麼？」他說：「我在寫小說。」，「別人都在工作，你不工作怎麼生活？」，「寫小說可以賺錢啊！」，「真的嗎？」，盧克彰拿一些稿子給我看，他說小說寫完後，寄給報章雜誌發表後，就有稿費可以拿。當時我覺得這樣子真得能賺錢，那真得蠻好的。<sup>15</sup>

陳英雄開始對寫作產生期盼，也付諸行動，對一個 21 歲單純的原住民而言，原來不用耕地流汗也能賺錢，當時 1000 字稿費 50 元，對一個月薪 585 元的警察來說，無疑是一種賺取外快的好方式，他也想嘗試看看，於是開始塗塗寫寫完成第一篇作品〈山村〉。這篇描寫永豐村村莊的文章，陳英雄寫了 4000 字，拿給盧克彰看，據說刪到只剩 1200 個字，因為只有初中程度的陳英雄，除了文句通順問題外，錯別字很多，這種修改過程一直

<sup>12</sup> 鍾肇政，〈山地文學的嘗試——談「高山組曲」的寫作經過〉，收於胡民祥主編，《台灣文學入門選》（台北：前衛出版社，1986），頁 230。

<sup>13</sup> 同上註。

<sup>14</sup> 《咆哮大地》是國家文化藝術基金會補助陳英雄創作的作品，已經完成，未出版。

<sup>15</sup> 2004 年 9 月 9 日陳英雄專訪口述稿。

維繫十多年才開始自己獨立寫作。<sup>16</sup>

這樣跌跌撞撞的寫作過程，也讓陳英雄寫出一些趣味來，聯合副刊、中央副刊、新文藝月刊，是他作品最常發表的園地，終於結集成《域外夢痕》出書，當時應該是作家創作生涯的最高峰。後來陳英雄轉調外事警察，薪水變得優渥後，寫作量開始降低，可能天生條件不足，文藝創作並非他的專職，缺少了創作動機，自然而然就疏離寫作。短暫的十年，在配合當時的文學環境，陳英雄留下的驚鴻一撇，讓原住民族新文學提前誕生。

#### 四、爬向文學界：陳英雄文學分析

我們整理陳英雄創作年表，根據他的作品來分析他的寫作風格與特色。到目前為止，陳英雄的作品共有 24 篇，以 1973 年做為斷限，在這之前的作品屬於他創作顛峰時期，共有 20 篇作品，我們根據內容，區分成三類。第一類是純文學作品，散文與小說。第二類是根據神話改寫創作的作品。第三類是報導性質的雜文。

篇數	發表時間	作品	文類	出版刊物	分類
1	1962.4.15	山村	散文	聯合副刊	1
2	1962.4.30	蟬	散文	聯合副刊	1
3	1962.6.1	旋風酋長	小說	幼獅文藝	1
4	1962.6.20	覺醒	小說	警民報導	1
5	1965.5.10	沐春記	散文	警光雜誌	1
6	1965.6.8	排灣族之戀	小說	《域外夢痕》	1
7	1967.2.5	高山情溫	小說	新文藝月刊	1
8	1967.4	域外夢痕	小說	《域外夢痕》	1
9	1967.11.26	排灣族人的婚姻習俗	報導文學	中央副刊	3
10	1967.12.1	激流救人十三勇士	報導文學	警光雜誌	3
11	1967.12.20	排灣族人的信仰與喪禮	報導文學	中央副刊	3
12	1968.2.20	瑪寧乍斐勒	報導文學	中央副刊	3
13	1968.3.9	陀螺	小說	中央副刊	1
14	1968.7.1	雛鳥淚	小說	台灣文藝	1

<sup>16</sup> 1998 年 5 月 15 日「原住民族文學專題」課程陳英雄演講錄音稿。

15	1968.9.1	巴朗酋長	神話改寫	新文藝月刊	2
16	1969.7.28.	太陽公主	神話改寫	《域外夢痕》	2
17	1970.4.1	迎親記	神話改寫	文藝月刊	2
18	1970.4.1	地底村	神話改寫	《域外夢痕》	2
19	1971.6.1	寒夜蕭蕭	小說	新文藝月刊	1
20	1973.6.1	戰神	小說	新文藝月刊	1
21	1989.4.1	警察生涯歷險多	報導文學	警光雜誌	3
22	1990.1.1	森永警網密、通緝犯難逃	報導文學	警光雜誌	3
23	1993.6.1	難兄難弟	神話改寫	文建會專刊	2
24	2002.9	咆哮大地	小說	國家文化藝術基金會補助,未刊稿	1

◎本表依據陳英雄提供資料整理而成。

## (一)新文學作品的創作

第一類純文學作品篇數最多，按創作時間排列，包括：〈山村〉、〈蟬〉、〈旋風酋長〉、〈覺醒〉、〈沐春記〉、〈排灣族之戀〉、〈高山情溫〉、〈域外夢痕〉、〈陀螺〉、〈雛鳥淚〉、〈寒夜蕭蕭〉、〈戰神〉、〈咆哮大地〉共 13 篇。除了〈覺醒〉與〈沐春記〉兩篇作品和原住民無關，其餘 11 篇，都是以原住民生活文化做為背景基調，用散文或小說的體裁呈現。

〈山村〉、〈蟬〉2 篇，以散文的面貌出現，〈山村〉描寫永豐村阿美族人的村莊生活，用心著墨在景色與風俗習慣的描寫。〈蟬〉是作者回憶排灣族童年的捕蟬記趣。兩篇創作簡單清新，又是描寫原住民傳統生活文化，在當時的確可以讓人有耳目一新的感覺。

小說作品有 9 篇，〈旋風酋長〉以倒述的手法回憶排灣族的英雄人物格辣辣武酋長的一生。〈排灣族之戀〉是作者青澀的初戀故事，女主角被逼婚後選擇到修道院當修女，非常傳統老套的故事情節安排。〈高山情溫〉是描寫改朝換代後，國民黨軍人的愛民助民的事蹟，強調軍民一家，原住民同胞都能感受到國家的恩澤。〈域外夢痕〉是平地人與排灣族男人同時愛上排灣族女人的三角悲劇。〈陀螺〉與〈雛鳥淚〉是兩篇較短的小說，以第三人稱方式描述排灣族的傳統習慣。〈寒夜蕭蕭〉與〈戰神〉是兩篇較長的小說，〈寒夜蕭蕭〉約有 1 萬 6 千字，故事內容是世仇家族的男女雙方相戀，再加上女方愛慕者的攪和，形成一個沒有結局的悲劇。可以說是〈旋風酋長〉加上〈域外夢痕〉的情節再擴大版。〈戰神〉約有 2 萬 5

千字，情節內容可說是排灣族的霧社事件，講述排灣族英雄對抗日本人的戰爭故事。

和原住民無關的兩篇作品是〈覺醒〉與〈沐春記〉。〈覺醒〉是個匪諜自首的故事，不知道能不能算是一篇「反共小說」，按照王德威的說法，反共小說的結論——控訴「匪」禍，宣揚反攻，<sup>17</sup> 那麼這篇作品應該可以算是跟上了反共小說的潮流。諷刺的是陳英雄的身份是原住民，在這裡可以觀察到當時的教育成果與社會風氣。〈沐春記〉是蔣公視察工程，與憲兵陳英雄的一段對話，典型的感念蔣公恩澤的一篇散文，但是我相信作家寫作這篇文章的心理狀況，是絕對的謙卑與感動。超過 40 年後的今天，作家仍然流露出當年的景仰情懷。這是「蔣總統時代」的警察專業與文學相結合的反共文學作品，寫來平凡平實，對他同時代的讀者來說，閱讀起來頗富時代感的親切。

整體討論陳英雄在 1973 年以前的文學創作，以文學創作技巧來看，林韻梅認為：

一方面是對小說表現形式還局限於傳統說故事方式，人物較為平板，另一方面則困於時代環境、工作性質、無法做突破性的思考所致。<sup>18</sup>

以作家風格來說，吳家君的看法是：

並未有強烈的原住民自覺、族群意識。<sup>19</sup>

彭瑞金的評論比較嚴苛：

陳英雄的小說顯然犯了極嚴重的誤解，他放棄了原住民文化的價值觀，而全盤接受漢文化的價值，從而看到自己族群的一些異象來——可以討好、滿足漢民族好奇心的原住民民情風俗表象，他不是有使命感的原住民文化使者。<sup>20</sup>

<sup>17</sup> 王德威，〈一種逝去的文學——反共小說新論〉，收編於《如何現代，怎樣文學？》（台北：麥田出版社，1998），頁 148。

<sup>18</sup> 林韻梅，〈陳英雄《域外夢痕》評述〉，《東台灣研究》3（1998 年 12 月），頁 200。

<sup>19</sup> 吳家君，〈台灣原住民文學研究〉（高雄：國立中山大學中文所碩士論文，1997），頁 150。

<sup>20</sup> 彭瑞金，〈狩獵者拓拔斯〉，收編於《瞄準台灣作家》（高雄：派色文化出版社，1992），頁 328。

是的。但在同化風潮之下，他正好反應時代的精神，用今日反同化的觀點，陳英雄應受撻伐，但以時代差異的角度，也可以說他是同化風格的唯一作家，有其時代性。我們可以這麼說，一個排灣族作家，用平地人眼睛，呈現平地人想像的或想看的排灣族文化。所以我們在他作品裡處處可見是異國情調的風情，作者的筆法（如在描繪景物、或述事時）讓人意識不到這是原住民的創作，能感受他的身份只有在他提及一些部落名、或在對話中所自然流露的專有（母語）詞彙、祭儀或生活方式的描述時，那些是「不可避免的」而釋放出的原住民情感。他的成就就是五〇、六〇年代國民黨成功培育出來的忠誠的原住民警察，他有著平地人眼中所應具備的優點，卻也因此模糊掉對自己文化認知，他的創作保留著自己的傳統文化，矛盾的是心中卻又想著「使自由中國文藝的光輝，能藉著我的禿筆，照耀到文化落後的山地裡去」。<sup>21</sup> 或是「排灣族是一熱情和平而合群的民族，由於文化較為落後，民族情感不能適當宣洩，因此，他們將所有的喜好集於歌舞」。<sup>22</sup> 處在當時的台灣社會環境，陳英雄有這樣的觀念也就成爲是很自然的現象。遺憾的是他不認爲他所處的社會有什麼不對；不該深責的是他爲什麼沒有我們現在流行的與鼓吹的原住民意識。

## (二)民間文學的脫胎與報導雜文

第二類是根據神話改寫創作的作品只有〈巴朗酋長〉、〈太陽公主〉、〈迎親記〉、〈地底村〉四篇，這四篇故事被收入在《域外夢痕》一書，全書 185 頁中，這些神話就佔了 95 頁，比例爲一半，可見份量不輕。這些神話故事的口述者是作者的母親，作家將這些原始的素材經過文學的轉換，在故事中呈現排灣族的文化，例如排灣族對貴族階級的重視、起源的傳說、或哈斯術（宗教巫術）在傳說中的重要等等，這些作品保存不可磨滅的時代價值。這應該就是民族文學該由本族人創作的意義。

第三類是報導性質的雜文，有〈排灣族人的婚姻習俗〉、〈激流救人十三勇士〉、〈排灣族人的信仰與喪禮〉、〈瑪寧乍斐勒〉四篇，除了〈激流救人十三勇士〉是作者在花蓮市保安隊的真實事件報導，其餘三篇是傳統排灣族文化的介紹。這三篇是比較偏向民族誌的撰寫報告，作者文筆通順，成爲很好的民族誌材料。

<sup>21</sup> 陳英雄，《域外夢痕》，頁 184。

<sup>22</sup> 同上註，頁 163。

1973 年以後的四篇作品，〈警察生涯歷險多〉、〈森永警網密、通緝犯難逃〉兩篇是警察生涯的記錄，〈難兄難弟〉延續神話創作的方式，根據排灣族傳說故事來創作，是一篇生動有趣的故事。轉變較大的嘗試是〈咆哮大地〉，這是一篇長篇小說，可惜尚未出版。

## 五、原鄉竟是異域：認同的轉換

作家的作品裡，使用第一人稱筆法的文章有〈排灣族之戀〉、〈旋風酋長〉、〈巴朗酋長〉、〈覺醒〉、〈域外夢痕〉、〈森永警網密，通緝犯難逃〉等 6 篇。<sup>23</sup> 前 3 篇很明白表示「我」的身份是排灣族，有 2 篇似乎在暗示「我」是一個與本場域不相干的外來者，所以是外族，也就是平地人。只有 1 篇〈域外夢痕〉很清楚是以平地人身份來到山地。

在〈覺醒〉，作家寫著：

五十年年底，我由花蓮市區調到這裡—永豐派出所。永豐是個山地小村落，人口並不複雜，住民多半是阿美族以及小部分客家人，山裡還住著一些開墾生活的退除役軍人。我的管區靠近富里，都是客家人。

主角潘傑便是「我」管區內的住戶。小說尾端終於知道他因為參加二二八事件，十五年來不斷逃亡，最後定居永豐，但是仍然過著驚慌的日子，因為與「我」的相處，才決心自首。小說的「我」是一個盡職愛民的警察，而他應該是 Holo 人。

在〈森永警網密，通緝犯難逃〉，作家寫著：

民國七十四年年底，我拎著簡單的行囊，向濃霧瀰漫中的森永派出所報到！

.....

「駕駛先生，到了森永請告訴我一聲。」一上台汽班車，我提醒開車的中年人，免得我在濃霧裡錯過站。

「放心—森永站是一定停車受檢的。」

<sup>23</sup> 前五篇收入《域外夢痕》小說集，最後一篇見《警光雜誌》405 期。

「謝謝！」聽他這麼說，我放心了。

果然，當班車一上了阿朗衛橋的時候，遠處就看到了閃爍在濃霧裡的紅色揮棒，刺耳的哨音也間歇地傳入我的耳中！

.....

入夜以後，南迴公路上塞滿了來往的車輛。當那一道道雪亮的車燈交錯在蜿蜒的山路上時，有如一道道美麗的彩虹在染織森永之夜瑰麗的幻夢！而車輛吃力地爬升發出的怒吼，又好像在為森永之夜奏出交響樂，不但不吵人，反而變成一曲曲催人入夢的催眠曲！

啊！夢樣的森永之夜……<sup>24</sup>

永豐與森永其實都在作家出生地不算太遠的地方，至於〈域外夢痕〉的土坂村更近，可以說是鄰村了。但是作家在小說裡把它當作「域外」來處理。「我」被設定為一個從遙遠地方派來上任的平地人：

四十三年初秋，我參加山地行政特考，錄取後被分發到土坂村做村幹事。土坂村……，一般人都視為長途。

我背上行囊，懷著忐忑的心情，前去到職。<sup>25</sup>

「我」被村長的女兒喜歡，卻招惹排灣族青年的嫉恨，展開一場愛情的三角糾紛、平地與山地的兩極推拉。文章如何下筆看個人神通，嚮往平地是執筆當時的時尚，小說寫來也頗生動。作家也偏愛這一篇，所以選為小說集的書名。我們也從這裡認識陳英雄，事實上，也相當能反應全面平地化的時代精神。如果有所不妥，那便是與目前流行的尊重多民族多文化的現代風潮大相逕庭。從文學角度穿越三十年來看，這篇小說的不足在於深度。作家的能力可以在主流社會與原住民族兩種觀點之間反覆反省反映，但是卻沒有善用這種專長。他的寫法，與一般作家來描寫當時的原住民族社會的寫法，可以說沒有兩樣。撰寫本文的現在，我也當面問作家本人，他表示心中的劣等感確實很難克服。

<sup>24</sup> 陳英雄，〈森永警網密，通緝犯難逃〉，《警光雜誌》405期，頁38-40。

<sup>25</sup> 陳英雄，《旋風酋長——原住民的故事》（台北：台灣商務印書館，2003），頁147。

## 六、由舊轉新的掙扎：長篇小說《咆哮大地》

《咆哮大地》是停筆多年之後重新執筆的 16 萬字著作，也是作家唯一的長篇小說，值得投注相當的眼光。該書是史詩的格局，描寫多娃竹谷社酋長家族四代的事跡，<sup>26</sup> 縱貫清日民三朝，穿插抗日與太平洋戰爭等兩大戰爭，原味十足，氣勢磅礴，彷彿是鍾肇政寫「台灣人三部曲」。

作家一如過去，寫作的舞台在從小生長的故鄉，寫作的對象是本民族的排灣族，全書以「排灣族粗獷倔強如大武山，抗日情緒永不停流如大竹高溪」為基調，寫在「楔子」，又再次強調在「尾聲」。

大武山是排灣族的聖山，用來作為排灣族的象徵是自然的，但是大竹高溪卻不如此崇高，它只是作者家鄉的母親之河。把大武山和大竹高溪結合在一起，正顯示出作者的感情，他的作品只寫排灣族不及他族，他筆下的土地只有家鄉方圓五個村（大竹村、多良村、大溪村、土阪村、台阪村，不過五村分屬三個鄉），偶有超越，也只是在富里，<sup>27</sup> 是他服務的地方。相反的，他居住最久的地方是台北，但是台北從沒有出現在他的筆下，如果有，只有一句《咆哮大地》最後的「2003 年 4 月 27 日脫稿於台北市國家圖書館二七研究小間」這種標誌寫作地點的字樣。同樣的，度過後兩蔣時代二十年，他仍然原封保有當年的感覺，不因時代變化而轉移。從這樣的性格，我們來看，「故鄉、排灣族、蔣總統、警察」便是他思維的軸線，並且貫穿他所有的作品，當然也濃縮在《咆哮大地》裡。

多娃竹谷社歷經三國政府，它抗日本國卻不抗清國也不抗民國，抗得很勉強。作家寫道：

部拉魯彥逝世不久，甲午戰爭結束，中日簽訂不平等的馬關條約，清廷將台澎群島割讓給日本，原住民的生活天地，好像陷落了長夜一般，前後痛苦地熬過了五十一年被奴役的淒慘歲月！

日本人侵台以前，族人與居住平地的閩南人或客家人，一直持續著良好的互動關係。族人的民生必需品例如鹽巴、肥皂……等之看似簡單卻非常重要的東西，都仰賴平地朋友以物易物的方式供應。而平地朋友們對喜愛的鹿角、鹿茸等山產，也都可以從原住民的手裏換得的。然而，自從日本人據台以後，這些原始而自然的交易馬上遭到禁止。

<sup>26</sup> 第二代酋長的事跡，應該就是從〈域外夢痕〉裡的基亞那武酋長脫胎而來。

<sup>27</sup> 富里的永豐派出所。見陳英雄，〈覺醒〉，《旋風酋長》，頁 29-36。



向來自由自在縱橫山林慣了的排灣族人，一旦受到了外力的限制而不能做，這不可做的時候，心裡的不平與抱怨是很難讓人想像的！但是，驕傲的日本人根本想不到這一點。他們總認為日本人都很優秀、聰明，那些他們認為沒開化的原住民們，卻是一群愚笨的「番人」！根本不值得讓「高尚」的日本人去關心，因此，傲慢、偏見就變成了日本人在原住民同胞心目中的深刻印象！<sup>28</sup>

太平洋戰爭打得激烈，日本國亟需兵源，警察與學校用各種方法，軟硬兼施使人當志願兵，但是不會用「前近代」的方式去任意拉夫，小說裡的第三代會長在太武街上被當街拉夫，一去不回，彷彿是聽老兵談他當兵的故事，拉得很中國，用電影做比喻，彷彿是看劉家昌的「梅花」，而不是看侯孝賢的「悲情城市」，一樣的國度，兩般的烽火。作家寫道：

然而，當中華民國的救星，民族巨人 蔣中正委員長發出了「一寸山河一寸血，十萬青年十萬事」的偉大號召後，全國最優秀的青年學生紛紛請纓加入戰局，使我們的錦繡河山迅速光復，頑強的日本軍閥迅速敗北。另外一方面，被它佔領的許多島嶼也在美軍更強大的火力支援下，一塊塊地失陷，丟掉了！<sup>29</sup>

由於日本節節敗退，兵源匱乏，就到處拉夫，小說寫著：

嘉淖就是在這樣的情形下被捉去當日本兵的！

那天，他帶著一些獸皮到大武街上交換日用品。當他正在跟德順進行交易的時候，被一班日本兵把他們捉住，不分青紅皂白就往卡車上一送，就和其他同胞們關進了「台灣訓練所」，日本人祇施予簡單的兩週訓練，例如服從皇事，步槍射馬以及禮節訓練等等，再被送上開往南洋的運輸艦，迷迷糊糊地踏上了菲律賓群島的一處小島上，開始作戰。<sup>30</sup>

作家所認知的中國，當然那個中國他從未親臨履足，卻是蔣總統時代營造出來的鮮明意象，對於當時忠貞的警察沒有深信不疑的道理。可是台灣是作家世代生息的土地，他從小聽過很多的排灣神話，難道沒有聽到鄉鄉村村有人參加高砂義勇隊的事跡？對待日本國與中華民國的行政，出現

<sup>28</sup> 陳英雄，《咆哮大地》手稿，頁 91-92。

<sup>29</sup> 同上註，頁 182。

<sup>30</sup> 同上註，頁 183。

兩套標準的評量，並且過於僵硬，流於政治宣示，而錯失可以去對比細膩描寫的機會。

日本時代及民國時代都對原住民族施行改姓名制度。日本時代比較溫和，統治三十年後才推動，在蕃界多用勸導，在軍隊裡才是徹底執行，應該是稱呼上的方便。民國時代則從其光復伊始，就全面施行。不管手段的強弱緩急，改姓名本質不變，但是作家採用兩種態度來描寫。對於日本時代是這樣批判的：

嘉淖被捕後，日本人替他取了一個東洋味十足的日本名字，叫做什麼「燎山一郎」的，他們咬不準嘉淖這兩個字的發音，所以才替他取名「大山一郎」。其實，根本上，日本人本來就看不起台灣人，更何況嘉淖是一個「番人」青年，給他日本名字是他的造化，他前世修來的福氣！<sup>31</sup>

對於民國時代卻又改用另一種標準去包容：

政府為便於施政及實施上的方便，及委派多有國語基礎人員擔任村幹事，為所的原住民們「賜姓與賜名」，不過有些遺憾的是，由於缺乏事前的調查整理工作，致使許多兄弟姊妹不同姓的笑話發生。例如陳明清一家來說，他的妹妹姓高，他的哥哥卻姓蕭。另一家蘇愛玉女士的哥哥姓蔡，也是笑話一樁，而且，一直到現在，這些行政疏失仍未改善，將錯就錯也有五十幾年了！

居住在平地行政區域的原住民們被冠以「平地山胞」的符號，居住山地鄉的原住民們想當然耳就叫「山地山胞」，這就是光復初期的荒謬制度。善良的原住民同胞們則逆來順受，從未聽說過有人反對這個渾號！<sup>32</sup>

作家甚至如此歌頌著民國時代的遷村：

臺東縣警察局也在大武分局下，設置「高溪派會所」，為的是便於執行警察權，做好本地保安工作。

這個時候，大竹村已經從狼煙裊娜的高山上遷移下來，每天面對著層層疊疊的海浪生活，人們浸淫在澎湃壯闊的海浪拍岸的聲音中，渡過新鮮好玩的新生活！

這些自認為大地兒女的排灣族人們，就是如此容易與環境合而為一。

<sup>31</sup> 陳英雄，《咆哮大地》手稿，頁184。

<sup>32</sup> 同上註，頁231。

同時，為因應中華民國政府的施政，全體村民也很認真地學習國語。果然，三五個月後的某天，有的村民竟然能夠以簡單的國語與海防部隊的官兵們打招呼問好！這種新鮮有趣的經驗，促使他們更認真地學習國語，把學齡兒童全部送到了設立派出所北鄰的大竹國民學校上課去了。

這裡沒有猜忌，也看不到日本人凶惡的嘴臉，靜謐的空氣中，充斥著和平與安詳！<sup>33</sup>

他用相當多的篇幅來描寫民族祭典，春祭、豐年祭、出草祭、五年祭，不但寫得很詳細，而且重複寫，寫到把愛情擠到邊邊，讓排灣族只剩下祭與戰。作家把自己從小熟悉的祭典精細地寫出來，甚至不惜將祭詞用雙語對照，連頁照錄，有多少祭典便有多少祭詞，以致於不再有餘力去刻畫人物，鋪陳劇情，其實是有害全篇的藝術性。說是民族誌卻不夠科學嚴謹，穿插一些虛構。說是文學，卻又不是為劇情為人物的需要而穿插，喧賓奪主，描寫過實，真是得不償失。

作家現在孑然一身，經常換工作，每換一個工作，都會打電話到我們的政大原住民族中心來，有時是單純的報近況，有時順便拉生意。他雖然潦倒在台北，忘不掉卻仍是他的警察生涯，是他的蔣總統時代，是他的排灣族，是他的故鄉，這些都濃縮在他的《咆哮大地》裡。

《咆哮大地》的寫作只完成初稿，凌亂之處當然不少，多娃竹谷社所統領的大武山下排灣族部落，有 8 個、18 個、28 個等三個數字。<sup>34</sup> 大竹村第一任村長有時是第二代酋長谷灣，有時是第三代酋長嘉淖。<sup>35</sup> 一個重要的角色，第二代酋長的妻子的名字，先是嘉莎，後來變成莎婉。當然這些在草稿裡都還不算大問題。倒是有兩大缺失，需得更換或修潤。首先是第三部第五章，第三代酋長嘉淖從南洋回來，迎接光復新時代的來臨，卻突然插入一段完全不相關的情節，突然冒出獵人法賽，用去幾萬字的篇幅去說他死於愛情的故事。面對這個似曾相似的故事，在細查之下，發現作家完全照搬自己的〈寒夜蕭聲〉。<sup>36</sup> 其次是第五部第三章及第四章敘述陳

<sup>33</sup> 同上註，頁 231-232。

<sup>34</sup> 陳英雄，《咆哮大地》手稿，頁 170、頁 179。

<sup>35</sup> 同上註，頁 198、頁 231。

<sup>36</sup> 同上註，頁 203-230。

少龍的童年及考入警察學校到當警察時抓走私逮捕漏網者的事跡，<sup>37</sup> 顯然是以自己身世為原型去撰寫，只是這個陳少龍又不像是第四代酋長愛喜的成年，是突兀加入的另段故事。或許作家把陳少龍當作愛喜的成年，其實也唯有如此全書才能連貫，只是書稿的現況是斷章而已。

我們可以這樣瞭解，本書寫作受到國家文化藝術基金會補助，作家急於期限內交卷，最後難免於潦草，這些缺失現在都有充裕時間可以修改。只是若不動到全書的基本架構，若不對人物做性格的深度刻畫，本書恐怕只是把作家過去的作品裡的情節與人物發出總動員令而已。<sup>38</sup>

## 七、結論

原住民族新文學引起重視始於八十年代，可是那已經是「完全發展」的型態。往前追溯二十年，陳英雄的出現才是原住民族新文學的開始。原住民族新文學是經歷「舊·新文學」與「新·新文學」兩個階段。

陳英雄是「舊·新文學」的唯一作家，孤獨之餘，也更凸顯他的重要性。原住民族的民族運動過程，與整體台灣民族運動之間，有同步有慢調。文學發展的差異便是其中的慢調。事實上台灣新文學發展也是在被壓制之中，在意識不完全覺醒的狀態下舉步維艱前進的。陳英雄接受到這種不完全的概念，又在原住民族更重的壓迫下，走上他的文學路。

透過文學史來瞭解他，定位他，比起直接閱讀他的作品，更能瞭解到他的先驅的重要性。因為有他，新文學才生出「舊」與「新」兩個性質差異極大而邊界清楚的時代，所以是「舊·新文學」時代的唯一作家。因為唯一，使得文學史分出一個時期，單憑這一點，就足以證明他的重要。他的藝術成就遠比不上田雅各、莫那能等等，但是後者是一群作家風湧雲起，而陳英雄則踽踽獨行，二十年內全無先行者，後無繼踵者，這個現象反映出原住民文學環境的險惡，也更襯托出陳英雄的難能可貴。

<sup>37</sup> 其中關於「漏網之魚」一段，也是從〈森永警網密，通緝犯難逃〉抄引過來。見《警光雜誌》405期，頁43-44。

<sup>38</sup> 單以名字為例，也多重複出現。嘉莎，也出現在〈太陽公主〉和〈迎親記〉，收入陳英雄，〈旋風酋長〉，頁65-94，頁95-124；再度出現在陳英雄，〈戰神〉，《新文藝月刊》（1973年6月），頁42-67。大山一郎，也出現在〈戰神〉，不過那時是壞人日本警察，在本書轉為好人排灣族酋長。林排長，也出現在〈高山溫情〉，收入陳英雄，〈旋風酋長〉，頁9-22。事實上〈高山溫情〉也是全都錄，收入陳英雄，《咆哮大地》手稿，頁233-248。

## 引用書目

下村作次郎（著）、邱振瑞（譯）

1997 〈六、台灣原住民文學序論〉，收編於《從文學讀台灣》。台北：前衛出版社。

王德威

1998 〈一種逝去的文學——反共小說新論〉，收編於《如何現代，怎樣文學？》台北：麥田出版社。

白少帆等

1987 《現代台灣文學史》。瀋陽：遼寧大學出版社。

吳家君

1997 〈台灣原住民文學研究〉。高雄：國立中山大學中文所碩士論文。

岡崎郁子（著）、葉迪（譯）

1996 〈拓拔斯——非漢族的台灣文學〉，收編於《台灣文學——異端的系譜》。台北：前衛出版社。

林修澈

1997 〈民族文學 vs 國家文學〉，收於林松源主編，《首屆台灣民間文學學術討論會論文集》。員林：台灣省礦溪文化學會。

林韻梅

1998 〈陳英雄《域外夢痕》評述〉，《東台灣研究》3：200。

陳英雄

1971 《域外夢痕》。台北：台灣商務(人人文庫)。

1990 〈森永警網密，通緝犯難逃〉，《警光雜誌》405：38-40。

2003 《旋風酋長》。台北：台灣商務。

2003 《咆哮大地》手稿。

彭瑞金

1992 〈狩獵者拓拔斯〉，收編於《瞄準台灣作家》。高雄：派色文化出版社。

葉石濤

1991 《台灣文學史綱》。高雄：文學界雜誌。

虞建華

1994 《新西蘭文學史》。上海：外語教育出版社。

鍾肇政

1986 〈山地文學的嘗試——談「高山組曲」的寫作經過〉，收於胡民祥主編，《台灣文學入門選》。台北：前衛出版社。

Elliot T. Emory

1994[1988] 《哥倫比亞美國文學史》。成都：四川辭書出版。

## The Only Writer of Taiwanese Aborigines' "Old-New Literature", CHEN Ying-siong

Chi-ping Huang

### Abstract

The essence of Taiwan's neo-literature lies in that choosing a written language and identifying the subjectivity in literature are moving in parallel. The development of Taiwanese aborigines' neo-literature can be divided into two phases: In the 1960s, it was choosing the language of the neo-literature; not until the 1980s was the subjective consciousness in literature being precisely grabbed. The two decades in between is the transition period of using a new language to write old literature. Taiwanese aborigines' neo-literature experienced the two phases of "old-new literature" and "new-new literature". CHEN Ying-siong is the only writer of "old-new literature", the only one during the two decades. That indicates CHEN Ying-siong occupies an irreplaceable place in Taiwanese aborigines' literature history.

Reading the works of a writer is the top priority of knowing the writer. Still, this article also includes the interviews with CHEN Ying-siong to verify his works through his life and thoughts. During the interviews, I was unexpectedly given the unpublished manuscripts of one of his novels, *The Roaring Earth*. They've become the important materials to know the current state of Mr. CHEN's literature. With knowing Mr. CHEN's life and conducting further analysis of *The Roaring Earth*, this article can be viewed to have found the panorama of Mr. CHEN's literature.

**Keywords:** aboriginal literature, literature of indigenous peoples, old-new literature, history of Taiwanese literature, CHEN Ying-siong, *The Traces of the Dreams Outside the Borders*, *The Roaring Earth*