長庚人文社會學報
11:1(2018),25-46

克里創傷路／錄：奇曲的《無麂之徑》

羅宜柔*

摘　要

本論文主要討論加拿大克里(Cree)族奇曲(Shirley Cheechoo)的自傳式劇作《無麂之徑》(*Path with No Moccasins*)。此作品主要呈現奇曲年幼於寄宿學校的經歷、年長承受的創傷，及至最後的紓解與治療。

本劇更值得研究處在於奇曲克里詩學(Poetics of Cree)的展現。克里詩學一詞靈感來自克里族學者馬克里歐德(Neal McLeod 95)的看法。本文主要採用馬克里歐德所側重的親屬關聯(wâhkôtowin)外，同時亦輔之以另一克里族學者娑瓊(Jud Sojourn)的故事敘事精神與藝術(âtayôhkêwin)以及夢境靈視(pawâtamowin)，以上共構成克里詩學三大主軸。本文因此運用此三大主軸，一方面呈現克里族特有的敘事色彩，另一方面體現奇曲的克里治(自)療之路。

關鍵詞：克里詩學、奇曲、《無麂之徑》

* 作者爲文藻外語大學英國語文學系副教授，Email: 97006@mail.wzu.edu.tw。

一、前 言

自帝國主義興起，學校這個傳授資訊的主要媒介之一也因此成爲教化出國家理想子民的主要場所。一方面，殖民主認爲透過教育可爲蠻荒帶來文明。但，接受教育的弱勢者卻有不同想法。就如同諾貝爾文學獎得主阿奇貝(Chinhua Achebe)在《分崩離析》(*Things Fall Apart*)筆下的原住民對話：「這群白人懂我們的土地習俗嗎？」「怎麼可能！他們連我們的語言都不會用呢！」(Achebe, 2009: 124)。儘管如此，白人政府(不論是美國或加拿大)卻贊同卡利索印第安學校(Carlisle Indian School)督導普拉特(Henry Pratt)的想法，「殺死印第安，拯救眞人性」(Kill the Indian, Save the Man)，遂於十九世紀末開始建造寄宿學校，企圖教化原住民，拯救其「眞人性」。可憐印第安子弟除深受文化剷除之苦，寄宿學校還祭出「敢逃走，妳的爹親娘親性命不保」之威脅，不敢脫逃的原住民學童，也只能忍氣吞聲，待成年後，童年夢魘未必得以紓解，反而導致傷痛加深，甚至自殘、自殺結束一生。加拿大克里(Cree)族國奇曲(Shirley Cheechoo)的作品，《無麂之徑》(*Path With No Moccasins*)即是此類寄宿學校血淚史中的代表。該劇上演時引發極大回響，除了全劇是奇曲自己親身經驗，可爲自傳式劇本，同時奇曲也親自上台表演，所帶給觀眾與世人的震懾不在話下。面對此自傳式演出，除了本劇呈現的文化滅絕外，本文將從克里族語言特色著手，綜整稱之爲「克里詩學」(Poetics of Cree)，該詩學理論基礎主要援引自兩位克里學者對於克里語言和文化的研究，除了馬克里歐德(Neal McLeod, 2012)所推衍的親屬關聯(wâhkôtowin)，並冠以同理(心)詩學的關連式、鏈結式社群概念外，並加入娑瓊(Jud Sojourn, 2014)故事精神與藝術(âtayôhkêwin)以及夢境靈視(pawâtamowin)，共同探究奇曲的文化創傷、自我屬性定位與進一步的治(自)療。

二、寄宿學校

全美第一所保護區外的印第安寄宿學校當爲 1879 年賓夕凡尼亞

(Pennsylvania)州的卡利索寄宿學校，加拿大除用詞有所不同(加拿大稱之爲住宿學校，Residential School，更有長久定居之意涵)，其整個發展其實與美國部分並無太大差異。例如，加國第一所住宿學校即建於 1880 年代(美國則爲 1870 年代)，此類學校與其說是寄宿學校，反而比較類似現代的建教合作學校，學童往往只有半天上學，剩下的半天則接受工作與勞動訓練，更令人驚訝的應該是教會在此類寄宿學校所扮演的角色，米洛伊(Milloy, 1996:92)即認爲當時不論天主教、聖公會與長老會等，其實均爲協助此類學校發展的一員。至於學校的教育也與美國寄宿學校雷同，除了學童被迫住校不可逃跑之外，鞭打、語言和身體甚至性凌虐均十分常見，當然在學校中也禁止說自己原住民母語(Comeau and Santin, 1995: 127)。簡言之，當時加拿大時時均致力於扼除原住民宗教、語言和文化的發展(David MacDonald, 2007:1001)。麥當勞(David MacDonald)認爲 1920 年的加國印第安事務副總理史考特(Duncan Campbell Scott, 2009)的宣言足證加拿大對於原住民存在的立場：「我想解決原住民問題…我們首要目標即是，我們得一直持續努力到全加拿大所有印第安人均融入身體政治中(body politic)」(1002)。諷刺的是，此種「融入身體政治」的作法竟是廣設寄宿學校，強迫原住民子弟前往就讀，透過學校機制，訓練其體魄的同時，更試圖摧毀其原有原民屬性，進而重塑其原有的文化認同。

簡言之，印第安寄宿學校之設立對於印第安子弟的影響不僅止於入時所受待遇，甚至成年出社會後，仍有諸多子民深受當時折磨之苦，也因此，原住民劇作家十分關切此寄宿學校引發的問題，美國部分，塔琶虹娑(Luci Tapahonso)的短篇故事《蛇人》(*The Snakeman*)，及鄂翠曲(Louise Erdrich)的詩作《印第安寄宿學校：逃學者》(*Indian Boarding School: The Runaways*)等均直接或間接提到寄宿學校問題，蒙馬戴更爲此而在其僅有的三齣劇作中，出版兩齣與寄宿學校相關的劇本：《七逃囝仔》(*The Indolent Boys*)和《雙窗月》(*The Moon in Two Windows*)；加拿大部分則有史特琳(Shirley Sterling)的《我的名字是西埤扎》 (*My Name is Seepeetza*)、海威(Tomson Highway)的《皮衣皇后之吻》(*Kiss of the Fur Queen*)和瓦格米斯(Richard Wagamese)的《印第安野馬》(*Indian Horse*)等，然而，克里族民奇曲自己創作的劇本《無麂之徑》，

由於全劇腳色僅有一人，且奇曲親自上場演出，其所引發的迴響當是此類作品中之最。也因此加拿大於 1992 年針對寄宿學校的後續影響拍攝的紀錄片《*沉睡孩童覺醒*》(*Sleeping Children Awake*)大幅採用奇曲舞台上的演出。

三、奇曲的《無麂之徑》

1952 年出生於加拿大魁北克的奇曲(Shirley Cheechoo)於加拿大算小有名氣，如同多數加拿大原住民作家，奇曲同樣是全方位的創作者，克里(Cree)族的奇曲除了寫劇本，同時也是演員、製作人、導演以及視覺相關的藝術家。她與丈夫狄巴西掬(Blake Debassige)於 1984 年共同創建了 De-Ba-Jeh-Mu-Jig 劇團(此團名是爲克里族語「故事敘說」，Telling of Tales 之意)，對於加拿大戲劇演出極有貢獻。1991 年發表的《無麂之徑》是奇曲的首本個人劇作，也是其劇場作品中最常爲人探討的，一方面是因爲此作品討論當時極爲敏感的寄宿學校議題，但更令人震懾的是劇本內容即是奇曲自己的親身經歷，奇曲甚至親自演出，此種自傳式演出並非罕見，蜘蛛女劇場(Spiderwoman Theater)即經常演出自己的親身經歷，然而蜘蛛女劇場較偏重部落文化，展演時的神話與神秘氣氛可能造成疏離氛圍，[1]《無麂之徑》則爲奇曲單人展演，除重現奇曲過去於寄宿學校所遭受的折磨，整個演出其實即是奇曲重回過往的再記憶(Re-Memory)過程，觀者莫不動容，自然引發極大回響。莫瑞生(Kim Morrison)即指出「這位女士於舞台上如此忘情地演出，觀眾也立即被吸引至其生命故事。當奇曲大哭、淚流滿面時，觀眾立即感受到這絕非僅是舞台上的演戲，畢竟，這齣戲就是有關奇曲的生命紀錄與昔日傷痛，而且絕非其他演員可以表演得來的」(Morrison, 1999: 17)。

之後奇曲導演了部短片《沉默之淚》(*Silent Tear*)更深得好評，並獲不少

[1] 施奈德 (Rebecca Schneider)即曾指出蜘蛛女劇場的作品確實很容易讓人聯想到「布雷希特式」(Brechtian)的疏離，但之間仍有所差異。詳見 Rebecca Schneider, *The Explicit Body in Performance*, Durham and London: Duke UP, 2003, 178.

獎勵。奇曲自此感受到影片的影響力，之後大多致力於影片的製作、導演甚至演出，在劇場的創作則除了《無麂之徑》外，另有 1994 年的 *Tangled Sheets* 和 2005 年 *Your Dream Was Mine*，目前共僅有三本劇作出版。

儘管未致力於劇本創作，然而奇曲專注於原住民相關影片的製作與導演，甚至也努力於原住民孩童的教育，因此 2008 年獲得加拿大國立原住民成就基金會所頒發的藝術類終生成就獎。

《無麂之徑》全劇共分四大部份(Part)，演員表僅列雪莉(Shirley，即奇曲的名字)一人。演出時，奇曲飾演童年至成年時的自己。全劇只見奇曲向多方的人或物訴說，彷彿與對方聊天(但除了觀眾之外，這些人物均不在現場，自然也毫無回應)。第一部份奇曲聊天的對象分別有我們(即觀眾)、明月、與自己；第二部份則有我們、自己、酒瓶；第三部份則爲水精靈、我們、諸多雜聲；最後則爲我們、自己與父親。透過其訴說的對象也同時可意會其自我的成長與受創。

全劇四大部分尤其奇曲一人分別表現不同時期的自己：從 9、21、28 與 35 歲。地一部分，也就是 9 歲奇曲一開始被禁錮小房間中，痛陳寄宿學校的無理訓練，思鄉之情，以及和同伴的逃跑但終將失敗的經歷。21 歲的奇曲早已脫離寄宿學校，但身心俱疲，自己成了酒鬼，父母亦身心受創，除了父親同樣染上酒癮，此時的奇曲仍經常痛陳寄宿學校的苦痛經歷。28 歲的奇曲深受創傷中，同時提到父親疑似自殺，以及開始思索自我認同的奇曲，選上印第安公主—雖然自己對印第安文化近似無知。35 歲的奇曲已成家並有一子，此時的她來到加拿大原住民族的聖地，進行儀式般的典禮，開啓其夢境靈視(Dream Vision)，宣告已從苦痛的過往跳脫，沉睡已久的孩童也逐漸覺醒。[2]

克里族對臺灣學者而言聽來陌生，但事實上克里族在加拿大原住民族中佔有相當的比例。根據加拿大的憲政法案(Constitution Act, 1982) ，加拿大原

---

2 有關奇曲《無之徑》的引文均援引自莫吉卡(Monique Mojica)與撓勒斯(Ric Knowles)編選的戲劇選集，《展演卡攸堤之夢：第一民族英文劇本合輯第二集》(*Staging Coyote's Dream: An Anthology of First Nations Drama in English: Volume II*), Quebec: Playwrights Canada Press, 2008, 43-110.

住民可分成第一族國(First Nation)、因紐特(Inuit)人以及媒地絲(Métis)人。克里人是第一族國中最大族群，該族一度曾據有大片土地，但因爲戰爭與疾病，人口銳減，現今則仍有大約 8 萬克里人散居美加各地。

同爲克里族的學者馬克里歐德(Neal McLeod)論及克里語言的特色時，以「克里詩學」(Poetics of Cree)概括之。馬克里歐德直指克里族語「富含對於世界與族人經驗的象徵式與詩意描繪，充滿克里族敘事記憶。因此我將此種對世界的了解方式稱之爲克里詩學」。馬克里歐德對於克里詩學的主要陳述集中於「透過 (關聯性)了解人類與世界，即爲探究偉大神秘世界(mamâhtâwisiwin)的過程」(McLeod, 2012: 109)。整個探究的過程中，馬克里歐德主要聚焦關連與同理的概念討論克里詩學。娑瓊(Jud Sojourn)在討論克里族哈福(Louise Halfe)的幾部經典文本時則另外再提出「敘事靈藥」(maskihkiyâtayôhkêwina，Narrative Medicine)的概念，並認爲除了關聯性外，克里族敘事另有兩大特點：âtayôhkêwin (說故事的精神與藝術)以 pawâtamowin (夢境靈視)。從關聯性、故事藝術到夢境靈視，娑瓊直陳克里敘事當是一種活化的敘事，克里詩學即是隨時易變與成長的生活實踐(Sojourn, 2014: 213)。以下將先從馬克里歐德的關聯與同理概念討論起，隨之再談娑瓊故事精神與靈視的看法與相關理論的應用。

(一) wâhkôtowin，克里親屬論：鏈結

討論克里詩學前必先了解克里語言的特色。基本上一般就算懂得克里語的外來客也無法立刻聽懂克里族人的話語，原因無它，克里人不愛直指說話主題，相反的，克里人擅用比喻，喜歡以對比方式呈現想法，也因此克里語的單詞有時相當長，例如 kiskinohamâtôtâpânâsk，kisk 是指「學習(to learn)」，mâtow 則爲「哭(to cry)」的動詞變化，otapanâsk 則爲「馬車(wagon)」，與學習相關但會哭的馬車其實是指校車(school bus; Stout and Peters, 2011: 1)。

馬克里歐德即言：「克里語盡是豐富的暗喻隱涉」，在克里文中，「事物是被 kiskino，“指出的”，而非全然的明講」(McLeod, 2012: 5)。阿黑那奇(Freda Ahenakew)於某次採訪中紀錄了克里族人吉姆(Jim Kâ-Nîpitêhtêw)所唸的古

老克里文：

> *hâw,*[3] *êkos êkwa, êkw ôma k-ês-âsotamâtakok, kâkikê, iskoyikohk pisim ka-pimohtêt, iskoyikohk sipiy ka-pimiciwahk, iskoyikohk maskosiya ke-sâkikihiki, êkospi isko ka-pimotêmakan ôma k-ês-âsotamatan.*
> 是啊，就此，我允諾你，永遠，如日躍天際之久遠，如河水長流之久遠，如綠草之恆綠，這就是我給你的允諾。(Abenakew, 1998: 187)

前述唸頌重點在表達久遠的概念，吉姆卻從日躍天際、河水長流以及綠草恆綠三種面向進一步說明，原本的時間性(時間的永恆)卻以空間向度層層解說—從上方的天日到水流和綠草，這就是克里族語。

前述時間用字空間意涵的表達可與克里語的兩大特色相呼應： 關聯性以及同理心。透過圖 1 此種克里敘事的關聯性一目了然。談到校車，雖爲名詞，但單詞中名詞物和動態狀況都加以連結成定義校車的一部分；陳述時間久遠，運用空間變化來表達，且空間變化中亦關注了上下變動(太陽昇起和綠草生長)與左右更迭(河水流動)。圖 1 呈現如蜘蛛絲網播撒，一絲一線都是代表著有所關聯、構建社群的渴望，而克里敘述亦是如此，於陳述描繪時，不會單一狹隘的書寫，而是納入其他不同色彩、不同種類，甚至不同形貌者，一併成爲群體關聯的共同體。

[3] 克里語並無大寫之習慣。

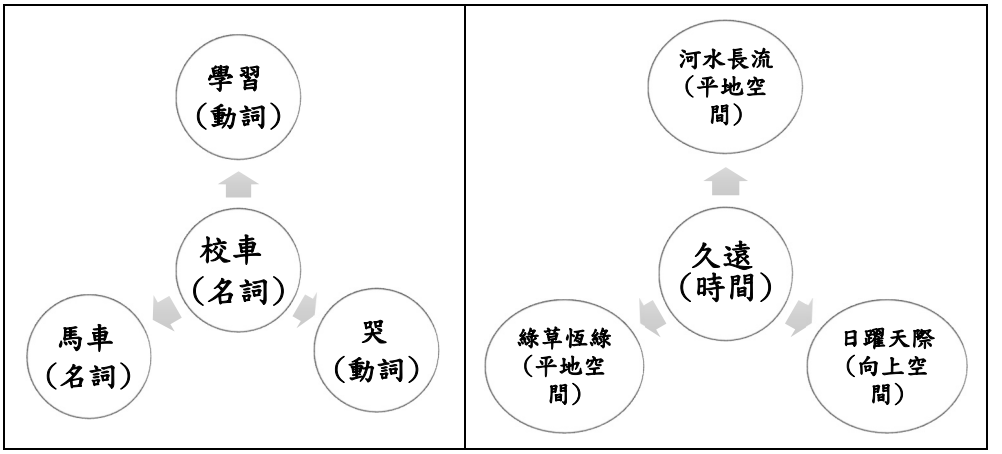

圖 1：克里敘事特色分析圖

馬克里歐德認爲此種關聯乃是同理心的表徵，畢竟因爲有所關聯方有同理心，而具備同理心自然彼此關聯更加緊密，因此馬克里歐德認爲克里族語wâhkôtowin (kinship/relationship，親屬關係或關聯)可等同並視爲克里族的「同理詩學」(Poetics of Empathy，McLeod, 2012: 95)。再以克里族語校車(圖 1)爲例，校車爲名詞，但這個名詞中有著與校車同一類型的名詞，馬車，有著代表搭校車之目的動詞學習，更令人驚訝地，居然還有著可代表情緒的另一個動詞「哭」，透過不同詞類狀態的架構和鏈結，也因此體會到搭乘校車學習是令人苦痛的事情，因爲需要遠離至愛家人，因此「哭」也成爲定義校車的成分之一。同樣的，思考時間久遠時，由於感受到空間的變動與時間的更替息息相關，因而定義中，來自四方的空間均納入考量，顯示敘事者對久遠一詞，非單一方向的思索和思緒。如此的關照態度更代表克里族人的另一人格特色--善於傾聽，麥凱(McKay)的研究中即指出，「懂得傾聽安靜地訴說是了解克里式表達的主要訣竅」(McKay, 2013: 356)，因爲關心，故聽到校車內孩童的啜泣，因爲關注，因此除了注意到日月和綠草的變化，也聽到潺潺流水聲。

這樣的表達方式，顯然是種社群架構的概念。因此討論自由時，奇曲和魚兒還有明月架構成一個社群；談到深受桎梏時，自己四肢，和天花板以及地板，甚至體內血液，都是定義深受箝制的自己所必需的詞語，也因而又成

另一社群。因此 克里詩學就是一種親屬關聯學。

回到奇曲的劇本，前述克里詩學的指涉表達處處可見。

> 每日，在學校，我等著。每晚，我總希望
> 夏天的到來。將網內的魚取出，
> 有條魚從我手中滑出。它自由了，
> 我這樣告訴自己。我也可以滑走。
> 我和這條魚一樣滑溜，
> 也和你(明月)一樣滑溜。 (Cheechoo, 2008: 13)

對於自由的渴望，奇曲並未明說，而是藉由網中魚的逃走，表達深陷漁網(學校)急欲逃脫的想法，更同時透過抬頭可望不可及的明月傳達深陷桎梏，羨慕明月的感受。

此外，當自己不知何去何從，何爲歸屬，奇曲如是言：「當我等候明日到來時，我不知自己身處何方。我不知身上血液流向何處。我不知自己是否腳踏地土，而我的雙手彷彿被緊綁於天花板上」(Cheechoo, 2008: 17-18)。本段敘述，幾乎和前述克里族人吉姆的敘述有著異曲同工之妙。透過手腳四肢，奇曲一方面表達失根懸地，另一方面則陳述身受束縛的迷失感。透過此敘述，克里同理詩學同樣展現。於提到渴望自由時，思及夏日捕魚，魚兒滑溜而走，顯見奇曲深知魚兒亦如同自己渴求自由；提及認同迷失，奇曲則透過身體構造，從內部血液，到手腳四肢，細部銘刻每一身體構成體的迷惘，更能讓聽者感同身受。[4]

---

[4] 克里族此種說話不直指主題的特色也體現於本劇標題。本劇標題原本翻譯爲《麂鞋絕境》，英文 Path with No Moccasins，其中 moccasins 乃原住民日常穿戴的麂鞋，因此劇名當指一路上不見原住民，呈現一路無人跡之荒涼感，似是代表奇曲孤單身世。但對照奇曲爲本劇所繪之封面(奇曲同時是藝畫家)後發現，該封面竟然色彩豐富，漸層藍色爲夜色背景，雪白與咖啡色樹叢層次疊比，再往前則高掛著星毯與加拿大楓葉旗，唯該楓葉僅呈現上半葉面，且色彩由裡至外，包含絡黃、澄與咖啡色，而非僅單調紅色。更令人意外的則是構圖最前方竟然出現母女二人，並非如全劇僅有單一演員奇曲一人。唯一僅見與劇名相符的是母女二人僅

至於所謂關聯性的特色其實常見於原住民文化，畢竟多數原住民族都是以社群爲中心。原住民對於親屬概念與一般不同，通常提到所謂親屬理應有血源關係，例如父母與子女，但對多數原住民而言，就算是遠親也會以一等親屬待之。對克里隆恩酋長與沃爾(Chief Wayne Roan and Earle Waugh, 2004)而言，wâhkohtowin 更表達分類與歸屬感(Belonging)：「首先，我們可歸屬於第一造物者的神聖秩序中，當然我們也歸屬於人類祖先之後的成員之一，因此 wâhkohtowin 也可被當成『後代子孫』解釋之」(線上資料)。惠勒(Winna Wheeler 2004)說：

> 在克里的世界，所有人的個人、家族以及地區史均相互鏈結，交相重疊：全部都是過去的延展，且均立基於 *wâhkotowin* (Kinship/Relation，親屬關係)。根據 nêhiyawiwîhtamawâkan(Cree's teaching，克里教誨)，我們歷代以來即承襲關係與責任，也將傳襲後代、地表生物體，以及吾等家鄉。吾族歷史與我們日常生活密切相嵌—他們就是生命實況。(Wheeler, 2004: 196)

回顧原住民寫作，此種尋求關係的寫法處處可見。艾倫(Paula Gunn Allen, 1987)說：「我的生命是歷史，是政治，是地理。它是關係，是形而上學，是音樂，是語言」(Allen, 1987: 145)，即是艾倫試圖尋求社群的例證。原住民女詩人哈喬(Joy Harjo, 2003)的「世間豈有單向橋」("There Is No Such Thing as One-Way Land Bridge," 243-44)，同樣說明互相連繫的重要。哈喬更強調所有

著白襪，未見棕色麂鞋，如此豐富的封面架構與全劇奇曲的悲愴有著相當差異。追溯原住民歷史時驚見，原住民歷史中有位「無麂之女」(No Moccasin Woman)曾出現於北美原住民拉可達族傳說中，與其丈夫三角 (Three Horns)居住於遙遠的十八世紀時期，傳說無麂之女十分勇敢、有耐心且具奉獻犧牲精神，故對於協助丈夫教導部落生活常識等貢獻頗鉅(Marshall, n.p)。因此本劇劇名更正爲《無麂之徑》，一方面仍具有被迫進入寄宿學校，看似無人可住的淒涼悲愴感；但另一方面又可代表儘管深受重創，但若記得傳承部落典範無麂之女的精神，則，原本看似無人跡之徑頓時生機不斷。亦即，選擇翻譯成《無麂之徑》確實呈現了克里族語言的指涉特色與豐富性。

存在體「是一社群，共爲大地呼吸者」(Harjo, 2000: 67)，大家互爲親戚(relatives, Harjo, 2000: 45)，就如同莫菲(Patrick D. Murphy, 1995)所言：哈喬試圖「將一對一的關係論延展成部落的、生態的以及實質的與宇宙般的」關係(Murphy, 1995: 85)。在此種關係論下的社群「是地、是人，亦是歷史」(Wong, 1998: 174)。

據此概念而下，即可發現奇曲一人自傳式的演出同樣展現前述的社群關係論(Community Relationalism)。在少數幾篇有關奇曲的評論中，史考忒(Shelley Scott, 2009)特別強調整個故事的結構，史考忒認爲奇曲如此依照時間順序的敘述中，其實深藏著治療的儀典程序，最值得討論的便是全劇傾聽者的安排(Scott, 2009: 126)。儘管《無麂之徑》僅有單人展演，劇本中的奇曲傾訴對象卻各有不同：從明月、酒瓶、水精靈、嘈雜聲到我們(即觀眾)，藉由對於各類對象的傾訴，不同社群逐漸形成。實際演出時，舞台上明月高掛後方，奇曲對明月訴說時並未背對觀眾，而是斜對，甚至轉向觀眾；至於酒瓶爲訴說對象時，即便奇曲拿起酒瓶傾訴著，酒瓶也是被握於前方，此時對酒瓶的傾訴亦如同對觀眾的訴說。亦即，於舞台空間而言，不論訴說對象是誰，現場觀眾均因此而與奇曲有所連結，並進而和奇曲一起納入共同社群。史考忒(2009)認爲透過這樣的安排，單一的獨白已轉化成多音的敘事(Scott, 2009: 126)，史考忒(2009)認爲因此奇曲也同時於舞台上開始治療與自療的程序(Scott, 2009: 125)。史考忒有關奇曲自導自演，但又對諸多傾聽者敘述等視爲自療的說法當是毋庸置疑，可惜的是，她並未注意到此種類獨白展現，其實就是奇曲「尋找」社群的展演。

首先，儘管此劇是奇曲親身經歷，但奇曲顯然並未僅專注於自己個人的故事，尤其若僅閱讀第一部分甚至會覺得是有關好友依蓮諾的經歷。此部分不僅對於依蓮諾的家世、甚至其脫逃動機等均十分詳述。短短十二頁中(Cheechoo, 2008: 7-18)，依蓮諾的名字出現在第 7、8、11、12、13、15 和 17 頁，共 7 頁。事實上，除了依蓮諾外，小奇曲更提及許多名字(如圖 2)，如奇曲的「枯栞」(kookum，原住民語「祖母」之意) 莎拉(Sarah)，叔嬸母克拉拉(Clara)，母親莉莉安，妹妹琳達，其他小孩如羅傑(Roger)、小多娜(Little Donna)，史坦

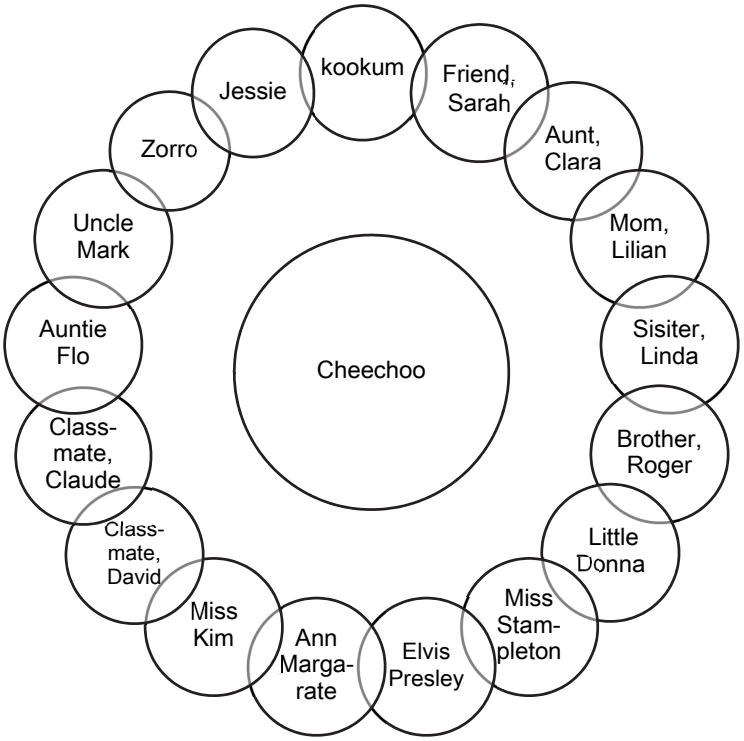

圖 2：奇曲和社群

伯頓老師，甚至還有自己的偶像貓王以及瑪格莉特(Ann Margarate)等。於第二部分，奇曲仍在介紹許多名字，如寄宿學校的金恩老師，學生大衛(David)和克勞德(Claude)，但此時的她介紹了更多家人，如叔母富蘿(Auntie Flo)與叔叔馬克(Uncle Mark)，以及同在寄宿學校的弟弟羅傑(Roger)。第二部分 (成年)的奇曲除仍迷上貓王和瑪格莉特外，還有獨行俠蘇洛(Zorro)。分析至此不難發現，前兩部分奇曲的社群追尋可分成學校(又分成學童與教師)、家庭、以及影視媒體，如蜘蛛播撒絲網，慢慢形構多元群體。而透過此種多元社群的探求以及架構，奇曲也同時開始了自我的審視甚至判斷，因此，到了第三部分，奇曲直接報名了印第安公主的選美，從被稱爲啄木鳥，沉迷於貓王與蘇洛，第三部分的奇曲至少於所屬社群試探中，找到通往尋根的可能之路(但顯然仍在迷失之徑)。

針對奇曲《無麂之徑》專注討論者僅見數篇作品。除前述史考忒(Shelley Scott)有關儀典蜻蜓點水式的分析外，道葳(Birgit Däwes, 2007)以「療癒身體」(healing the body)爲題，討論奇曲治(自)療之路。她首先提到本劇的聲音意象，第一部分可聽到火車聲，到了第二部分轉成卡車聲音，如同當初原住民子弟透過火車再經由卡車被送往遠在千里的寄宿學校。其次道葳提及本劇的直線式療癒(linearity of healing，Birgit Däwes, 2007: 162)，依照時間順序描繪。最後道葳提到《無麂之徑》主角原來命名爲「沙漠玫瑰」(Cactus Rose)，但奇曲於展演的前幾天臨時決定將主角名字改爲自己的原名，奇曲道：「我想寫個療癒之劇，但我自己卻隱身於沙漠玫瑰之後，所以，在演出前我決定我必須向大眾宣告，這齣劇就是我的生命紀錄」(qtd. in Dawes, 2007: 165)。道葳指出奇曲此舉代表主權的宣示，這並非代表奇曲附和了白人寫作的英雄式主義，而是唯有如此方「可防止任何類型的文化挪移」 (Birgit Däwes, 2007: 165)。道葳也於稍後提到本劇第四部份儀式般的行進可看出奇曲試圖以跨文化對話進行全球化的協商(Birgit Däwes, 2007: 171)。道葳於其評論中偶或提及奇曲克里族的背景，可惜並未能針對克里特有的文化進一步詳述，馬克里歐德的關聯之說確實有助於呈現奇曲於本劇中的克里文化體現，[5] 但此關聯理論常見於諸多原住民文化，因此，本研究加入娑瓊的敘事靈藥的概念，有助克里敘事特色的更深層了解，以及對於奇曲創傷歷程的解析。

(二) âtayôhkêwin，克里故事敘述精神：分享

如前言，除關聯性外，娑瓊另外認爲故事講述的精神以及夢境靈視亦爲克里敘事的特色，並進而構成所謂的敘事靈藥，靈藥(Medicine)一詞說明了克里文化故事述說的療癒功能。娑瓊所謂故事敘事藝術中強調克里族人講述故事與白人文化中視故事爲過去的典範或可省思的範例有所不同，娑瓊透過對

---

5 本段有關克里關聯論的概念除可體現克里文化，更旨在提出對奇曲而言，住宿學校的創傷治療過程中，社群與親屬的關聯是首要要件，因此全劇第一部分盡是人名串聯。也唯有確認 wâhkôtowin 之鍊結後，方可繼續故事敘述，與社群分享，最後，方能透過夢境靈視，取得並證實治(自)療成效。

於哈福的研究指出克里的故事敘述中，親屬關係(wâhkotowin)一詞代表當同時共享生活中悲喜，因此在故事敘述時，個人與親屬的生命故事都可共享，這同時包含共享祖先甚至祖靈的故事，即 atâhyokânak，此即爲克里故事敘說的藝術。

回顧奇曲的展演中，除了透過致(to--)向各方人事物甚至動名詞(Reliving)等談述自己寄宿學生經歷外，前三部分的奇曲多半談的是自己與親友的生命歷程，罕見娑瓊所謂的祖先或祖靈的故事，但進展至全劇第四部份時則有很大的轉變：首先是地名的確認，其次是與原住民文化相關的專有名詞的出現，最後則是數段奇異的偶遇甚至體驗，以上均可驗證娑瓊的敘事靈藥理念。

首先，全劇第四部分開始談及許多地名，如一開始提到的馬尼圖林島，奇曲也談到自己開了畫廊名爲卡喜斯(Kasheese，取自兒子名字的後半，Cheechoo, 2008: 35)。此外第三部分提到的水精靈之地，直至第四部份方確定是爲黑岩區(Black Rock， Cheechoo 2008:36)。另外，奇曲則重述自己現在所在地爲夢想者之岩(Dreamer's Rock，Cheechoo 2008: 35)。此種變化可看出，身處寄宿學校時的自己受禁錮於白人文化，忘卻原住民與土地的密切關聯，35 歲的自己逐漸覺醒，因此可明確看出此時的奇曲對於地土的覺識，如娑瓊(2014) 討論克里族古代文本《平地克里讀本》(*Plain Cree Texts*)時即提起克里族深悉自己與「土地、社群和宇宙的關聯」(Sojourn, 2014:117)，故而必定將前述內容納入其敘事中。

其次，原本前三部分以人爲中心，彷彿試圖透過與人的鏈結而架構出屬於自己的、有著自己存在的社群。但第四部份奇曲開始使用原住民相關的專有名詞，如提到替兒子命名爲納諾喜卡喜斯(Nanoshkasheese，原住民語爲「蜂鳥」之意思，Cheechoo, 2008: 35)。

第四部份最大的的轉變當爲諸多奇特偶遇。首先，例如某次行車於公路上，車子怎樣就是無法發動，等一小時後，車子就像沒事般地輕易啓動(Cheechoo, 2008: 37)。再者，某次於自家畫廊中遇到位印第安男子討錢，奇曲說自己也沒錢，該男子說那賣了妳身上的外套就有錢啦，該男子接著莫名消失，奇曲隨後將此事告知劇團團員，團員們說一定是遇到 Nanabuh，克里

族的搗蛋鬼(Cheechoo, 2008: 38)；接著奇曲提到自己有七位女性友人，分別有七種不同膚色，「我的姊妹們在不同時間保護著我，因此我可行走於光之中，並無畏懼的說著我的故事」(Cheechoo, 2008: 37)。以上連續三段故事與全劇前三部分眞實的生命故事大相逕庭，以白人文化來定義，此三段故事大概被列爲靈異或恐怖故事，但事實上，這就是克里故事的敘述特色。克里故事中一向分成兩大項目：日常故事(âcimowina)和神聖故事(atâhyokânak，即前述包含祖先與祖靈的故事，McLeod, 2012: 64-65)。由於前三部分的奇曲深陷寄宿學校創傷中，幾乎忘懷自己的文化，因此奇曲無法感受祖靈的存在，故而前三部分幾乎無法聽聞此類神靈故事，意即，第四部份的奇曲顯然已經逐漸修復其克里感官，故能探入祖靈世界，也因此能與克里搗蛋鬼相遇，同時感受到七位女性友人的保護，此三段奇遇呈現了克里詩學中的故事敘事藝術與精神，更代表奇曲自療的躍進。

(三) pawâtamowin，夢境靈視：克里生命原力

夢境靈視是娑瓊(2014)研究中的另一克里敘事特色。夢境靈視英文爲 Dream Vision，自必令人聯想到中古世紀的夢境詩。中古世紀此類夢境詩多半是起自個人的成長旅程，同時不免加入對社會與政治的隱喻，如《十字架之夢》等。冠之以「夢」一詞往往代表故事中的虛幻成分。原住民的夢境靈視雖然同爲成長必經過程，但此種靈視是生命中的必然而非偶然，夢因此是爲其生活中的事實而非無的放矢的發想，故而原住民文化中常見靈視追尋(Vision Quest)一詞，在諸多典禮中，靈視追尋可說是成長與否的主要標的，往往成人禮中，倘若自己仍無法取得靈視，則必須擇日再尋，或者必須持續冥想到有所結果爲止。

走筆至此，也就不難發現爲何奇曲遲至 35 歲方有夢境靈視。首先 35 歲的奇曲走訪安大略(Ontario)省世界最大淡水島同時也是加拿大原住民家園的馬尼圖林島(Manitoulin Island)，該島有原住民聖地之稱；其次，奇曲於地上鋪好原住民的星之毯、麂鞋、羽翼以及黏土製碗(Cheechoo, 2008: 35)等，所有的準備顯然代表第四部份將是儀典的開始，意即，奇曲的夢境靈視之旅。

除了前述三段故事外，全劇幾近最終，奇曲侃侃道出其夢境靈視內容：

> 我得見他們，他們是如此眞實。我得見靈體。我感受到他們。
> …
> 我知你爲何人，你曾在我車中，現你與我同在。首先竟是一片漆黑，然後有道光。我看見自己的誕生。我啜吸著母親的乳水。突然，我於寄宿學校中，削著馬鈴薯皮，但不知爲何旁邊既然有削皮機，我還要繼續削著。我爬向機器。機器不斷旋轉，將我拋出。我滑入水中。無法呼吸。大鯊追著我，我不斷向上游著。我深呼一口氣。我正開著車，醉醺醺。我開入水溝中，兩手自方向盤中抽離。我逃離蜂群，蜂群正扯著我的髮絲，他們在我頭髮上築巢。我尖叫著。我正和名人歌唱著，緊張到說不出話來。我扮演仙杜瑞拉，正與王子共舞。啊，是印第安戰將。一群野狼撕裂我衣著，野狼變成男人，壓著我。我踢著，我狂咬著，我爬向階梯，我試圖飛翔，我飛翔於雲端之上。我從未見過此種顏色的雲，亦未見過如此蔚藍的天。一切是如此美好。遠處有金字塔，石頭製。我跑得飛快，我想停止，但停不住，我想我快要撞到那座山了。我快死了。我瞪著金字塔，它一步步接近著我。我飛入金字塔，看到金字塔內的人群。人群試圖抓著我，但他們以著慢動作狀態行動，彷彿深受他人控制。部分人群幾乎抓到我了，他們渴求我的幫助，但我不知該如何幫助他們。我飛出金字塔，我自夢中醒來。(Cheechoo, 2008: 40)

此一長段敘述其實即爲奇曲的生命歷程，前面爲奇曲過去經歷，後者當爲未來即將發生的靈視。例如，奇曲前述的車子奇遇記即記錄在本靈視的開端，顯示奇曲已打開官能功用，可感受靈之存在，之後提到自己的出生，寄宿學校的苦工，被捲入機器亦如同遭國家機器，學校所控;之後的創傷以鯊魚爲隱喻。其次提到某次醉酒駕車，蜂群的部分極可能是成長之後的奇曲開始創作；甚至演戲與拍片，小有名氣，因此受到媒體追逐，但也因此可與自己偶像同

台，故而有與名人歌唱的靈視內容。與王子共舞的部分是爲奇曲與前夫的相遇，狼群與之後的階梯代表著奇曲感受到父系社會中，與男性競爭的壓力，但也包含達成夢想後的美好。金字塔部分的敘述當爲奇曲 35 歲之後的靈視，由於奇曲並未出版傳記，因此無法印證，但靈視最後提到金字塔內人類的求助，或可代表遠古祖先對奇曲日後的期待。無論如何，此種夢境靈視並非白人文化的一環，早期禁錮於寄宿學校中的奇曲因此無靈視能力，待出學校後，身受創傷的奇曲同樣不具備此一能力，也因此，所有奇幻場景與事件集中於第四部份，顯示奇曲的步出創痛。

評論家毛福朗特(Marc Maufrot, 2013)討論本劇時，特別指出奇曲透過魔幻寫實的技巧方能巧妙地結合了歷史事件敘事與個人屬性的探尋，同樣以最後一幕爲例，毛福朗特認爲奇曲回到馬尼圖林島，於此場景中，奇曲試圖將過去與未來聯結，其言說可謂「神秘魔幻寫實的典徵」(Maufrot, 2013: 165)。最後這種「靈光乍現的結論確認了逃脫歷史悲鳴的可能」(Maufrot, 2013: 165)。此一解說雖似有理，但事實上，透過克里文化，可更容易了解毛福朗特所謂的第四部份的魔幻寫實感，但進一步解說之時，我們必須回到前述的「偉大神秘力量」(mamâhtêwisiwin)一詞。馬克里歐德(2012)談論克里詩學時提及克里詩學具備此種神秘力量的聚集力，易言之，克里敘事即可產生此神秘能力。另一克里學者厄明(Willie Ermine, 1995) 則進一步解釋 mamâhtêwisiwin 是種「生命原力(life force)的注入。此種克里理念主要描繪任何有創意(Creative)的能力」(Ermine, 1995: 104)。厄明認爲克里的故事敘事中就具備此一能力，原因是克里故事敘事「不僅指涉自我，更進一步與周遭所發生的一切鏈結。這樣的敘事認同其它的生命體也在認知者(自我)的生活脈絡中展現其創造力。對認知者(自我)而言，整個敘事過程是一種體驗，一種主體建構成爲知識內容的體驗。也就是說整個經驗就是知識」(Ermine, 1995: 104)。厄明的解釋聽來相當玄學，但簡而言之，克里敘事中在敘事的同時因爲納入敘事前未曾思考過的各種生命體與事件，因而敘事成爲新的生命旅遊程，人生因此有了新的覺識與導向，因此，這樣的敘事詩學是主體自我覺識的經驗，求知者終成爲知識本體，而整個經驗敘事亦是知識本體。透過此一概念即可了解爲何奇曲最後

堅持自己演出。舞台上，奇曲從孩童演至成人，一方面敘述故事的同時，奇曲一方面與不同存在體連結，因此，她說明:「今天該是有利關係連結(Making connection)最棒的日子」(Cheechoo, 2008: 37)，同時她進一步更描述：

> 對著我們：你們知道我在想甚麼嗎?我想我們應該一起製作一個世界上最大的星之毯。我、你，不管你是甚麼膚色。我們都會在星毯上標上我們的標記，製作出一個有療癒色彩，由我們一起共同製作的興毯，一件不評斷過去的星毯。然後我們將星毯蓋上我們所居住的世界，星毯覆蓋下的我們也因此得到治療。(Cheechoo, 2008: 40-41)

從一開始諸多人名的稱呼，而到最後地點(即空間)的發聲，從寄宿學校到馬尼圖林島，從大衛、琳達等有著白人名字的印第安孩童到自己兒子納諾喜卡喜斯，從一致性的白人程式化到愛搗亂的納納巴斯，奇曲就如同王荷莎所說的，刻畫了涵蓋「地區、歷史與文化考量」的多方匯合處(Confluence, Wong, 1998: 175)，原本無麂鞋蹤跡、毫無生機的路徑，自此重生契機顯現。

四、結語

有關原住民寄宿學校之作品雖然不在少數，但針對原住民戲劇的討論仍然有道葳是其中一位於此(原住民戲劇)耕耘者，另外郝歌(Ann Haugo)亦常見其針對原住民戲劇有所評論。不過，不論是道葳或郝歌，甚至其他研究者均罕見針對各族特色加以研究，原因之一可能在於原住民創傷共業—北美政府對原住民族國的迫害並無族國之別，原因之二在於針對特一族群的研究史料似乎偏重於納瓦侯(Navajo)和凱歐瓦(Kiowa)等所謂五大文明化部落(five civilized tribes)族，克里族雖爲加拿大一大重要族國，但其文化之討論仍相當罕有。事實上，透過克里式的表達，奇曲一開始企圖串連時空、你、我共構於同一舞台中，經由克里族的故事敘事精神，喚回自己的克里魂，最終得以

經歷夢境靈視，終於尋得其克里生命原力(mamâhtêwisiwin)，寄宿學校的創傷也終於獲得治療與治癒。

參考文獻

Achebe, C. (2009). *Things Fall Apart*, Toronto: Anchor Canada.

Ahenakew, F. and Wolfart, H. C. ed, trans and with a Glossary, (1988), *The Counselling Speeches of Jim Kâ-Nîpitêhtê,* Winnipeg: University of Manitoba Press.

Allen, P. G. (1987), "The Autobiography of a Confluence," in B. Swann and A. Krupat (eds.), *I Tell You Now: Autobiographical Essays by Native American Writers,* 143-154, Lincoln: University of Nebraska Press.

Cheechoo, S. (2008), *Path with No Moccassins,* in M. Mojica and R. Knowles (eds.), *Staging Coyote's Dream: An Anthology of First Nations Drama in English: Volume II,* 43-110, Quebec: Playwrights Canada Press.

Comeau, P., and Santin, A. (1995), The First Canadians: A Profile of Canada's Native People Today, Toronto: James Lorimer and Company.

Däwes, B. (2007), *Native North American Theater in a Global Age: Sites of Identity Construction and Transdifference*, Heidelberg: Winter.

Ermine, W. (1995), "Aboriginal Epistemology," *First Nations Education in Canada: The Circle Unfolds,* In M. Battiste and J. B. Ermine (eds.), 101-112, Vancouver: UBC Press.

Foucault, M. (1977), *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, Trans. by A. Shridan, London: Allen Lane.

Harjo, J. (2003), "There Is No Such Thing as a One Way Land Bridge," In R. Grounds, G. Tinker, and D. Wilkins (eds.), *Native Voices: American Indian Identity and Resistance* , 243-44, Lawrence: University Press of Kansas.

MacDonald, D. (2007), "First Nations, Residential Schools, and the Americanization of the Holocaust: Rewriting Indigenous History in the United States and Canada," *Canadian Journal of Political Science* 40 (4), 995-1015.

Marshall, J. (2001), *The Lakota Way: Stories and Lessons for Living*, New York: Viking Compass.

Maunfrot, M. (2013), "Voices of Cultural Memory: Enacting History in Recent Native Canadian Drama," in B. Däwes (ed.), *Indigenous North American Drama: A Multivocal History*, 159-76, Albany: State university of New York.

McKay, J. (2013), "What did you Think of the Government's Apology to Aboriginal Canadians?" *CBC Your View*, June 12th, 2008, Retrieved from http://www,cbc,ca/

news/yourview/2008/06/what_did_you_think_of_the_gove,html

McLeod, N. (2012), Indigenous Poetics in Canada, Watrloo: Wilfrid Laurier University Press.

Milloy, J. (1996), A National Crime: The Canadian Government and the Residential School System 1879 to 1986, Winnipeg: University of Manitoba Press.

Morrison, K. (1999), "A Look into Real Life," *Meliorist*, 33, 16-18.

Murphy, P. D. (1995), *Literature, Nature, and Other: Ecofeminist Critiques*, Albany: State University of New York Press.

Roan, W. R. and Waugh, R (2004), *Nature's Law: Alberta Online Encyclopedia*, Retrieve from http://wayback,archive-it,org/2217/20101208160450/

Schneider, R. (2003), *The Explicit Body in Performance*, Durham and London: Duke University Press.

Scott, S. (2009), "Embodiment as a Healing Process: Native American Women and Performance," In S. E. Wilmer, (ed.), *Native American Performance and Representation*, 123-155, Tucson: The University of Arizona Press.

Rhonda Kara Hanah (1992), *Sleeping Children Awake*. Canada: Magic Arrow Production.

Sojourn, J. (2014). Mashkihkiyâtayôhkêwina: Cree and Anishnaabe Narrative Medicine in the Renewal of Ancestral Literature. Dissertation. Ontario, Canada: Trent University.

Stout, R., and Sheryl, P., (2011), *Inter-generational Effects on Professional First Nations Women Whose Mothers are Residential School Survivors*, Manitoba: The Prairie Women's Health Centre of Excellence.

Wheeler, W. (2004), "Reflections on the Social Relations of Indigenous Oral Histories," In U. Lischke and D. T. McNabb (eds.), *Walking a tightrope: Aboriginal People and their representations*, 189-213, Waterloo, Canada: Wilfrid Laurier University Press.

Wong, H. D. S. (1998), "First-Personal Plural: Subjectivity and Community in Native American Women's autobiography," in Sidonie Smith and Julia Watson (eds.), W*omen, Autobiography, Theory: A Reader*, 168-182, Madison: The University of Wisconsin. Press.

Traumatic Cree: Shirley Cheechoo's *Path with No Mocassions*

Yi-jou Lo*

Abstract

This paper aims at probing a Canadian indigene, Shirley Cheechoo's auto-biographical play, *Path with No Moccasins* to depict how Cheechoo presents her residential school experience, the traumatic aftermath in adulthood and her final relief and healing.

In this study, I propose the Poetics of Cree to analyze the play. The Poetic of Cree is inspired by a Cree scholar, Neal McLeod (95) in which wâhkôtowin (kinship, relativity) is particularly emphasized. However, I add two more ideas by another Cree scholar, Jud Sojourn: âtayôhkêwin (the spirit of storytelling) and pawâtamowin (dream vision). By doing so, the Cree people's narrative features can be fully presented and so can Cheechoo's process of self-tribal healing be manifested.

Keywords: Poetics of Cree, Cheechoo, *Path with No Moccasins*

* Associate Professor, Department of English, Wenzao Ursuline University of Languages
Email: 97006@mail.wzu.edu.tw.