

# 「第三空間」的辯證

## ——再探《野百合之歌》與《笛鸛》之後殖民 視域

陳芷凡

清華大學台灣文學所助理教授

### 摘要

本文以奧威尼·卡露斯盎《野百合之歌》與巴代《笛鸛》，回應Homi Bhabha「第三空間」文化混雜之命題。奧威尼透過漢語番化的作法，以營造一個周而復始、口述傳統的部落時空，展現原初的「歷史」詮釋，小說中的漢語辯證，揭示了語言在宣示與溝通之間的落差。巴代一系列的大巴六九部落撰寫，以實際田調與文學想像，揣想過去卑南人面對時代變革的所思所感。當外界勢力進入，帶來文字，也帶來再現的選擇與權力關係，巴代創作回應了文字記載本身之問題，也因此情節中側重自我／他者、部落歷史／史料記載相斥相依的處境。本論文思考的基準點，在於原漢文化並非處於固定不變的狀態，族群日趨緊密的互動下，語言、文化彼此穿透影響，「第三空間」的能動性，得以有所實踐，然而，在語言／文字與意義的多重張力之下，卻也備受考驗。

關鍵詞：台灣原住民文學、歷史小說、第三空間、文化混雜

# Re-examining “The Third Space”:

## Postcolonial Discourse of *Lily Song* and *Di Quan*

**Chen Chih-Fan**

Assistant Professor

Graduate Institute of Taiwan Literature

National Tsing Hua University

### Abstract

In this paper, in comparison of the historical novels of Badai and Auvini-kadresengan, I observed the postcolonial discourse of their writing, as well as re-examined Homi K. Bhabha's “Third Space Theory.” Generally, in *Lily Song*, Auvini Kadresengan presents the primitive living experience of his ancestors; in contrast, Badai demonstrates the concerns about the ideological and historical construction in *Di Quan*. By analyzing their narratives, I described both of them trying to respond the concerns of their ethnic positions through creating historical novels. First of all, Auvini Kadresengan adopts oral tradition as well as the Chineseized indigenous language to show the perspective of historical values. Moreover, Badai utilizes historical scenes, in terms of field research and the literary imagination, to state the identity and traditional culture of Puyuma. Consequently, their “hybrid” presentations reveal the philosophy and environmental ethics of Taiwanese aborigines within changeable boundaries of racial interaction, providing reflection and energy for us to face the issue of cultural translation between modernity and ethnicity.

Keywords: Taiwan Aboriginal Literature, Historical Novel, The Third Space, Cultural Hybridity

## 「第三空間」的辯證

### ——再探《野百合之歌》與《笛鸛》之後殖民視域

#### 一、研究背景與動機

「台灣原住民文學」一詞，可和族群正名的歷程互為參照。1970年中期之後，隨著台灣外交、政治社會的大幅度變動，民間力量和本土性的省思，提供原住民自我認同的有利條件。1983年《高山青》雜誌的效應，1984年原權會成立，1987年提出17條「台灣原住民族權利宣言」，並先後發動反東埔挖墳、湯英伸事件聲援、刪除吳鳳神話、蘭嶼反核廢料、還我土地、回復傳統姓氏、原住民正名、反雛妓、反蘭嶼國家公園等運動，1994年「原住民」一詞正式入憲。原運時期所出版的刊物，諸如《高山青》（1983）、《原住民》（1985）、《原報》（1989）等，均為原住民知青透過第一人稱書寫，表達了從靜默到主體確立的過程，內文所述，皆成為時代見證。

台灣原住民社會運動興起，以身分認同、文化追尋作為回家的方式，一方面企圖扭轉被污名化的「山地人」形象，另一方面也實際回歸部落，以各種形式延續族群文化的復振活力，這份族群的認同感，不再只是情感層面的吶喊，而逐漸轉化為一種深刻的文化建構。如何建構？「用筆來唱歌」<sup>1</sup>將是重建原住民文化的重要方式。對此，孫大川提出「山海文學」名稱，他認為台灣原住民文學的重要性不單是指出了「山海」為背景的文學傳統，更重要的是，台灣民眾終於可以看見以主體身分訴說自己的族群經驗，是故「山海」的象徵，不僅是空間的，亦是「人性」的。<sup>2</sup>當孫大川佐以「文學的山海、山海的文學」

1 「用筆來唱歌」一詞，為孫大川先生用語。孫大川，〈用筆來唱歌：台灣當代原住民文學的生成背景、現況與展望〉，《台灣文學研究學報》1期（2005.10），頁195。

2 孫大川，〈山海世界——《山海文化》雙月刊創刊號序文〉，孫大川主編，《台灣原住民族漢語文學選集·評論卷（上）》（台北：印刻出版社，2003.04），頁52。

加以定義，他期許原住民文學能表達一種屬於南島民族的遼闊視野：

相較於夏曼·藍波安的海、田雅各的山、瓦歷斯·諾幹的島嶼，以及原住民文學中隨處流露的神話和宇宙想像……原住民文學的價值何在？我們需要從想像力的高度，作一個全新的思考。<sup>3</sup>

此段話語，揭示不同生活經驗下的山與海，也說明了沒有文字的原住民，如何借用漢語，以第一人稱主體的身分發聲，形塑族群存在的樣態。因此，原住民文學的獨特性，成為台灣建構後殖民論述的例證之一，備受討論與關切。瓦歷斯·諾幹就此表示：「『台灣原住民文學』一詞從八〇年代後期定音之後，一般對原住民文學的認知圍繞在『被壓迫』並且『族群自覺』所產生的書面抗爭隊伍這種印象。」<sup>4</sup>基於族群自覺的認知，以及大時代之關切，原住民作家往往透過族群文學失落、帝國對原住民壓迫、文明／荒野衝突以及傳統／現代之拉扯等議題，進行深刻省思，並向外界發聲。同樣被提出來反省的，亦有族群的歷史敘述。台灣原住民族的無文字傳統，再加上權力位階之不對等，史料中的原住民身影，多半以被敘寫的方式存在。雖然我們猶能在為數不多的番仔契、番歌與番語採錄當中，一探族群可能的歷史參與，但主流社會的漢人史觀，勢必遺漏許多更為動人的環節。這些縫隙，成為原住民作家撰寫歷史小說、補充歷史主體的初衷。歷史敘事的建構，乃立基於過去，是現在作者、讀者放眼未來的著眼點，換言之，作者選擇的題材與寫作方式，巧妙地回應當前的族群關切，也成為傳遞族群文化之契機。

台灣原住民作家所撰寫的「歷史」敘事，創作靈感包括口傳與文字史料記載。口傳敘事方面，魯凱族奧威尼·卡露斯盎《野百合之歌》、布農族霍斯陸曼·伐伐《玉山魂》，以部落的生命禮俗、歲時祭儀，作為小說情節推動之軸線，這些傳統的「歷史」，至今仍活在老一輩長者的記憶當中。同是口傳情

3 同註2。

4 瓦歷斯·諾幹，〈從台灣原住民文學反思生態文化〉，孫大川主編，《台灣原住民族漢語文學選集·評論卷（上）》（台北：印刻出版社，2003.04），頁152-153。

境之再現，布農族乩寇以奇幻敘事，賦予精靈「布農族性」，勾勒東谷沙飛傳奇性的集體記憶，以此完成《東谷沙飛傳奇》。透過上述創作，讀者彷彿觸探了可能的、有所想像的原初情境，接近未被涵化的傳統與族群特質。<sup>5</sup>文字史料方面，作者們援引既有的歷史紀錄，重新確認、思考歷史主體的位置，展現面貌多元的歷史題材創作。卑南族巴代，一系列歷史長篇小說創作之起點《笛鶴：大巴六九部落之大正年間》，以介入姿態，重新挑戰與思索卑南人、大巴六九部落之歷史定位。泰雅族多馬斯（李永松）於《雪國再見》運用時空交錯、並置手法，突顯歷史之荒謬，古今參照下，娓娓道來泰雅族人的悲劇與重生。除了與既定史觀對話，泰雅族女作家里慕伊·阿紀《山櫻花的故鄉》著墨民國50-60年間的台灣，透過作者田調採訪，結合部落耆老的生命史與口述材料，描繪原住民與台灣民眾相似的歷史記憶，一同經歷國共內戰、青年訓練、文化工作隊和基督教洗禮的動盪時刻。原住民作家以「歷史」為創作靈感，不論是追溯原初傳統之氛圍，抑或是改寫既定史觀，皆是安頓族群現世的遭遇，透過閱讀與詮解，歷史敘事有了更為積極的現實意義。

上述作品所展現的歷史姿態，提供了一個觀看後殖民論述如何落實、轉化於在地脈絡的機會。後殖民論述中的「後」，既是姿態上的超克，「後」殖民於時間上的文化重疊、混雜狀況，說明了脫離殖民處境之後的實像，兩個層次彼此的辯證關係，或可從Homi Bhabha的論點，進一步察覺。後殖民學者Homi Bhabha提出「第三空間」（the third space），從國族、文化、語言面向探討邊界（boundaries）與交界（interstices）的問題。「第三空間」指涉殖民與被殖民雙方在持續的交流、協商、翻譯的中介空間，在釋放這種跨疆界的文化能量之後，許多新的意義因此產生，語言與文化的混雜情境，使得戲擬、學舌的「不純」與「雜質」，成為對殖民主義顛覆與反抗的利器。<sup>6</sup>從語言社會學的角度，Homi Bhabha突顯了「不純」與「雜質」的能動性，然

5 「涵化」，為人類學概念，意指兩個或兩個以上的文化持續地接觸，形成一個文化接受其他文化的歷程和結果。文化涵化可能是單向的，也可能是交互影響。在文化涵化中，受影響一方的反應存在樂意而自然地接受，也有迫不得已地接受，主動調適地吸收或排斥抗拒。

6 Homi Bhabha, *The Location of Culture* (NY: Routledge, 1994), p.37, 218.

而，此種語言／文字與意義的多重建構，如同雙刃劍，一方面是顛覆與反抗的能動性，有時候卻也因為意義的衍生，而讓此能動性的力度與方向，有所偏離，更顯複雜。面對主導政權的遞嬗，原住民展開第一個國語（日語）、第二個國語（漢語）的學習，除了族語，日語、漢語、再加上居住區域必須熟稔的閩南語、客語，由此產生多種混雜的語言範式，最為明顯的漢語番化之例，往往成為族群符碼，同時銘刻著無法輕忽的後殖民影響。但這漢語番化、原漢語並置的用心，透過漢語——這樣的語言範式能展現到什麼樣的程度、存在什麼樣的質疑與辯證？語言之外，原住民對歷史的認知與詮釋，在後殖民論述的推波助瀾之下，感知多重史觀的縫隙，作者們蜂起建構的各種史觀，在跳脫原／漢、個人歷史／集體記憶的對立論述外，如何營造文化混雜的族群實像？這些文化混雜的效力又為何？

本文選擇奧威尼·卡露斯盎《野百合之歌》與巴代《笛鶴》，回應Homi Bhabha「第三空間」文化混雜之命題。奧威尼透過漢語番化的作法，以營造一個周而復始、口述傳統的部落時空，展現原初的「歷史」詮釋，小說中的漢語辯證，揭示了語言在宣示與溝通之間的落差。巴代一系列的大巴六九部落撰寫，以實際田調與文學想像，揣想過去卑南人面對時代變革的所思所感。當外界勢力進入，帶來文字，也帶來再現的選擇與權力關係，巴代創作回應了文字記載本身之問題，也因此情節中側重自我／他者、部落歷史／史料記載相斥相依的處境。本論文思考的基準點，在於原漢文化並非處於固定不變的狀態，族群日趨緊密的互動下，語言、文化彼此穿透影響，「第三空間」的能動性，得以有所實踐，然而，在語言／文字與意義的多重張力之下，卻也備受考驗。

## 二、口傳「歷史」的漢語建構

台灣歷史小說的場景，往往仰賴史料所提供的時空，進行線性時間、多重時空並置的鋪敘，以營造歷史小說情節的魅力。相較於此，台灣原住民類民族誌的小說創作，卻以周而復始的生老病死，在祭典儀式的代代口傳，形塑一個人、乃至於一個家族的歷史。而以漢語承載口傳思維的形式，對於自我／他者的「歷史」概念，形成意義不一的解釋，我們或可從魯凱族奧威尼·卡露斯盎

的作品《野百合之歌》<sup>7</sup>，進行這部分的關注。

八〇年代原住民回歸部落的浪潮，衝擊在都市的奧威尼·卡露斯盎<sup>8</sup>，最後他辭去在平地的安穩工作，如同雲豹般返回山林。奧威尼以史官之後作為文化復振的位置，部落最後一任說史者是奧威尼的舅公喇叭告，這位長者傳授豐富的歷史文化和神話傳說，也教導奧威尼說史的敘述模式。「史官」乃為漢人詞彙，和魯凱語「bachai」（說史的人）有密切相關，在好茶部落中說史的傳承由來已久。此種和傳統文化緊密相連的言說方式，形塑了小說《野百合之歌》的語言表現。孫大川認為：「和他（指奧威尼）說話事實上是在領受一種口傳文化，他的文學只是他民族敘述的直接文字轉換。」<sup>9</sup> 這段話語提示了幾個層次：首先，奧威尼的敘述擁有一種特殊魅力，魯凱思維貫穿其中，使得對話內容、語言顯現了族群口傳文化的氛圍。其次，文字書寫延續口語敘述，由此產生的漢語延意與文學性表現，在原住民文學創作中獨樹一格。奧威尼回歸、進而創作的意義，對本族而言，他是歷史記憶的傳承人，對外族來說，則是魯凱文化解說者。

《野百合之歌》長篇小說，融合了記錄和創作筆法，他以父親哲默樂賽·卡露斯盎一生事蹟寫成。小說第一章「小婦人遇難」（achengelhau）的鋪陳，說明哦賽母親年幼之際，姊姊不幸難產而死。文本陳述了魯凱族傳統葬禮的過程。再如第二章〈哦賽的誕生〉，章節標出認子禮儀（Kia-si-lalake）、嬰兒十天之禮（Kia-mangeale）；第六章〈獵人祭〉標出被滿足的日子（Taki-pakadralhuane）；第九章〈成熟〉，分段說明迎接新娘（Kiabulhy）、觸摸儀式（Kia-pareceng）、開縫之禮（Kia-Muchaisy）等過程。哦賽經歷出生、成長、訓練、結婚、生子，而後被部落寄託重要職位，面

7 本節以奧威尼·卡露斯盎的長篇小說《野百合之歌》進行主要討論，而小說中許多魯凱族習俗文化、概念，必須和第一本介紹性著作《雲豹的傳人》互為參照。本節討論，以小說為主，介紹性著作為輔。

8 魯凱族人的命名觀念，前者為個人之名，後者為家屋之名，故奧威尼·卡露斯盎（Auvini-Kadresengan）的構成，後者則為家屋之名，本論文行文故以「奧威尼」之名進行論述。此外《野百合之歌》將其漢名譯為奧威尼·卡露斯，但究其羅馬拼音則其後的gan，因此筆者採用在《雲豹的傳人》較為完整的漢譯「奧威尼·卡露斯盎」。

9 孫大川主編，《台灣原住民族漢語文學選集·詩歌卷》（台北：印刻出版社，2003.04），頁18。

對死亡以及後續新生命的繁衍。虛實相間，傳記性的內容充滿想像力、詩意的敘述語言。奧威尼表示「小說裡面串連的方法、表達的方式是我的，但架構是活生生的故事。」小說以一個家族的興盛衰亡為主軸，從中帶出的經驗和祭儀卻是魯凱族集體記憶之匯合，其向度，一如魯凱族生命史詩的傳唱。奧威尼曾在另一本著作《雲豹的傳人》，表述書寫初衷：

我對讀者的祈求是這部書不能用文學的眼光，更不是以文字的藝術性來看，要深入的是魯凱民族的生活、歷史與文化，尤其是他們的感情和精神世界。

因此寫這本書最重要的目的地，是希望我魯凱的族人能感知已在歷史的黃昏裡，回頭一瞥這片美麗的山河，然後試著從百合般的文化精神資產，緬懷祖先並疼惜自己。<sup>10</sup>

如此表述，顯現奧威尼撰寫此類民族誌的小說，在於提供一條路徑，讓讀者有機會「回頭一瞥這片美麗的山河」，以此深入魯凱族的生活、歷史、感情與精神世界，珍惜族群的文化底蘊。對作者而言，接近族群文化底蘊的方式之一，即歲時祭儀與生命禮俗的展現，這可以解釋為何奧威尼不厭其煩的在儀式細節，多所著墨，試圖營造一個外力尚未進入、相對原初的傳統部落時空。這樣的「歷史」定義，與線性的、文字史料型態的歷史，有所差異，我們或可從《野百合之歌》之情節安排，感受這一類歷史敘述的獨特性。首先，小說第一章為「小婦人遇難」，小婦人因難產而亡，腹中孩子選擇「永遠相擁相連相惜的母子情」，共赴天國。第一章的死亡意象，因家族眾親友對亡者的聲聲呼喚與悼念，蔓延開來。這是小說主角阿姨的離去，姊姊的逝去，成為主角哦賽母親最重要的人生啟蒙。小說隨著主角的成長而展開，哦賽也不負眾望，經歷種種考驗而成為一位優秀的獵人。最後一章「永恆的歸宿」描繪年邁主角訪友之後並未回家，研判應是跌落山崖不測，家人無限悲傷：

---

10 奧威尼·卡露斯盎，《雲豹的傳人》（台中：晨星出版社，1996.07），頁1、11。後續引文出自此書於內文中標記書名及頁數。

「我還以為在你偉大獵人的情操，生命不死的情結是存在的。」悲歌和詠嘆瀰漫整個石板屋的空間和縫隙。「因此，我相信你還是在打獵，我們還是在等你歸來，永永遠遠等你回來。」<sup>11</sup>

不論是小說的首章與結尾，又或是族人面對哦賽死亡的詮釋，皆可察覺生死在其間循環，殞落當下另有再生契機，幻滅與生生不息共在。這樣的「歷史」基礎，在外力尚未進駐的原初時刻，立基於部落／家族成員的生命史情境，自成為一個向內（inward）建構的歷史觀。

《野百合之歌》所述及的原初部落，其「歷史」評判往往由史官進行。史官的世襲制度，使其透過口述傳統，扮演文化傳遞與諮詢的角色，史官之言，圍繞著祭儀與集體記憶，就是部落所謂的「歷史」。奧威尼在小說的第一章，便以追溯四代族譜的方式介紹絲尼德，以整個家族進行單一個人之評判。絲尼德的依娜（母親）姐烏啦瑞（Thaulalui），她的阿瑪（父親）巴莎嘎啦尼（Basakalhane）的依娜名份略低，以至於阿瑪朱咕嚕（Chukulu）把爾布鹿（Arobolo）的家名和家產由老二力大古繼承，另外建屋給成家的老大巴莎嘎啦尼，另取家名卡布錄（Kapulhu）。這些繁複的族譜描述，是為了鋪陳該家族的血脈關係，以及承續血統而來的人格特質：

卡布錄家族雖然是平民，但他們以藝匠世家而出名，所有族群的農具、獵具和武器都是這個家族打造的。這個家族的人品歷代以來是德高望重的，所以代代都是這個族群裡的史官和長老。此外，郎才女貌是這個家族的另一個特性，是貴族和有名望的人爭相嫁娶的對象。（《野百合之歌》，頁44）

藝匠世家、德高望重以及郎才女貌是部落對此家族的評價，因此，主角絲尼德（即哦賽的母親）也繼承這些人格特質，儘管文中並未對其多加讚賞，但家族

11 奧威尼·卡露斯盎，《野百合之歌》（台中：晨星出版社，2001.09），頁276。後續引文出自此書於內文中標記書名及頁數。

族譜的羅列已然形成主角的評判依據，是肯定亦為道德約束。此敘事內容，回應了史官的歷史評判，也形塑向內建構的歷史評價。

這份向內建構的歷史觀，作者再三強調是魯凱族文化最深層的核心，如此心意，對應寫作之心志：「除了讓所有魯凱人去了解之外，還有一個蠻重要的是，我要讓所有漢文王國的孩子們能夠認識魯凱人。」為了向外推廣，奧威尼思考用漢語書寫魯凱口傳思維的可能性。不過，受國民義務教育的原住民作家們，在母語及漢語思維的相互「干擾」下，形成一套腦譯的過程，作者表示：

魯凱詩要如何寫，就以原先魯凱思想為基礎，再以恰當的語言表達，再以漢文翻譯尋找最恰當的意語。如果先以漢文支配魯凱語思想，因為中文的象形文字和內涵既有主觀侵略性，所以常常受到干擾。有時候試著以中文排列，但常常走偏思想的原意，而且沒有辦法引發詩的再引發。<sup>12</sup>

漢語作品諸如《雲豹的傳人》、《野百合之歌》、《神秘的消失》，都是經歷此繁複的思考模式完成，尤其小說《野百合之歌》是奧威尼父親的傳記，其中族譜、祭詞、禱詞、悼辭、歌謠在文本中俯拾皆是，正因為獨特的寫作模式，漢語書寫的前身乃為母語構思之作，翻譯過程因此重疊著深厚的母語思維，保留魯凱文化的比喻、象徵，讀者從中感受來自於作品的延伸意義和美感，並相當程度地參與了奧威尼跨語創作的階段，種種由母語過渡至漢語的痕跡，在作品中不經意地顯露出來。

然而，觸及原漢語言、文化的翻譯命題，筆者不採取「The translator is a betrayer.」探討忠實與否的翻譯立場，而以Walter Benjamin為Baudelaire之《巴黎景象》一書翻譯，其序言「The Task of the Translator」（翻譯者的任務）一文，指出翻譯是「afterlife」，將翻譯視為原作的存續過程。當面臨時代遞移、社會人事的頻繁接觸，語言不再處於固定狀態，時空語境的差異，讓

12 謝惠君，〈魯凱族作家奧威尼·卡露斯盎之研究〉（屏東：屏東師範學校教育行政研究所碩士論文，2005），頁149。

翻譯可能擺脫亦步亦趨的複製，進而展現屬於該時代、該地域的新能量與新生命。進一步地，班雅明認為原作和翻譯有著親屬（kinship）關係，兩者互相配合終能達至一種「pure language」的境界：

Rather all suprahistorical kinship of languages rests in the intention underlying each language as a whole—an intention, however, which no single language can attain by itself but which is realized only by the totality of their intentions supplementing each other : pure language.<sup>13</sup>

語言間的一切超歷史的親緣關係在於每一種語言作為一個整體意指某個相同的東西，但這並非體現在語言的細節中，而是在相互補充中的意向整體中：這就是純語言。<sup>14</sup>

此種純粹的語言境界（pure language），沒有任何語言能夠單獨達到，必須在互相補充（supplementing each other）以及意向整體（totality of their intentions）的情境下產生。班雅明重視互補的語言關係，他把「翻譯」從「原文」的技術轉化成譯作與原作之間相互補足的「解放」，原作和翻譯的相輔相成，企圖達到一種「pure language」的情境。在此脈絡下，翻譯不再被視為從屬的文本，需要被翻譯的是「原文」的「意圖」（intention）。然而，語言隨著時代地域遞移，譯文擁有該時空以及翻譯者的生命在其中，翻譯詮釋，因而有一番新的風貌。在此思考下，當奧威尼以漢語翻譯原住民文學中的母語古詩及典故時，讀者能否在忠實與不忠的討論之外，切身感受原文的意圖。

王應棠表示奧威尼小說文本，母語祭詞透過詮釋和翻譯之後，形成了另一種具美感的文學創作：「這些禱詞，就是原始的文學意象。但是僅僅紀錄禱詞

13 Walter Benjamin, "The Task of the Translator" in *Illuminations*, edited and with an introduction by Hannah Arendt; translated by Harry Zohn. (New York :Schocken Books.1986) , p.74.

14 中文翻譯，筆者參照諸多版本，以吳越的德文修訂版本最為通達。（來源：<http://praguebooks.pixnet.net/blog/post/25867371-%E8%AD%AF%E8%80%85%E7%9A%84%E4%BB%BB%E5%8B%99%E3%80%80die-aufgabe-des-%C3%9Cbersetzers>，2014.09.27）。

並不能形成文學創作，而是在作者的翻譯過程中賦予的文學性所致。」<sup>15</sup> 王應棠指出了奧威尼翻譯的多層意義，直譯禱詞只能顯現字面之意，而禱詞背後的精神唯有透過翻譯者的文采，才能縱深文化的豐富面向，也才能使當代讀者體會禱詞的「意圖」。奧威尼在文本裡常運用古詩和歌謠其中一句，鋪陳作品情境，此種表現多以原漢語並置對照，考驗奧威尼對於理解兩種文化的能力，文本中「不太流利」的中文表現，除了呈現語言過渡的痕跡，卻也建構起具有族群文化意涵的美感經驗。魯凱族群天性情感豐富，然而，當奧威尼要形容一種無法在漢語情境下道出的情感時，古詩歌謠或典故便是最佳的取材：

從她那標緻的身材和一抹淡淡稚潔的舉止，猶如古詩人詠道：「妳美如一棵樺木長在峭壁斷崖中，在春暖微風中搖曳，可望而不能取（Sangeaoiy tukadrane pisa machamacha aly）。」（《野百合之歌》，頁45）

奧威尼從外在穿著、臉龐的描述，形容對一個女孩子的盼望，並以古詩人的詠嘆加以映證：樺木的茂密嫩葉，卻長在斷壁危崖處，只能遠望而不可觸得的渴慕與失落，以此形容對女子的艱苦求愛。作者將古詩的情境以文學筆法再生，又如引用西魯凱族詩人巴里莉（Rupalily）的詩來形容女子的美：

情人啊！妳的美腿，猶如鮭魚在清澈的溪流中，游來游去。（Tulungu so na agili ka maru koakoao ka yia sangoalodro）（《野百合之歌》，頁158）

以鮭魚在溪流中的姿態，形容情人走路的搖曳生姿。諸如此類的描述，奧威尼運用古詩裡存有的相關意象，進行翻譯與援用，其中一首根據古謠所改編的詩作〈戀〉，看見了作者於翻譯過程中選詞用字的心思：

---

15 王應棠，〈語言、生命經驗與文學創作：試論奧威尼從「雲豹的傳人」到「野百合之歌」的心路歷程〉，奧威尼·卡露斯著，《野百合之歌》，頁306。

妳的美如旭日的灼灼  
妳的情如小米酒的彩虹  
妳的愛如夕陽的豔  
妳閃過 叫人眩  
妳沉默 叫人醉  
妳迴避 叫人戀。（《雲豹的傳人》，頁4）

在這首詩作裡，奧威尼刻意地將豐富的意蘊，濃縮在漢語的「灼灼、豔、眩、醉、戀」等字，原本在原漢翻譯過程中的繁複解釋，卻在作者刻意安排下形成對仗樣態，文後註解說明了「晨光或旭日」、「小米酒的彩虹」之由來，整首詩保持韻文的形式，如同歌謠般地迴旋覆沓，作者一方面繼承了古謠情感，另一方面在用字遣詞上給予新的面貌。在奧威尼以魯凱思維創作的前提下，原漢語言思維的交會形成一種特殊氛圍。作者表示為了要彰顯文章背後的精神意義，進而思考什麼樣的表現是「有味道」的，而正是這「有味道」的自我鞭策和要求，使得古謠的漢語翻譯，以及漢文所呈現的文采，得以回應班雅明對於「afterlife」之境界。

魏貽君針對顛覆、挑戰漢語邏輯的命題，展開「混語」書寫的相關討論，在〈書寫的文字政變或共和？台灣原住民文學混語書寫的意義考察〉一文，對於原住民混語書寫，他表示作家們都經過自我辯證的回歸歷程，以及漢語、族語、混語的書寫轉折：

混語書寫之於他們，不是為了圓滿個人的美學習癖，而是在探察了殖民歷史傷痕之後，深沉檢索、驗證族群的、自我的多元文化身分認同線索。<sup>16</sup>

混雜語言的表象下，實為原住民作家認同與回歸的線索。「混語」的「混」一部分包括漢語。漢語承載作家的經驗，提供原住民文學對不同族群的「他者」

16 魏貽君，〈書寫的文字政變或共和？台灣原住民文學混語書寫的意義考察〉，王德威、黃錦樹編，〈想像的本邦：現代文學十五論〉（台北：麥田出版社，2005.05），頁310。

形成意義，藉此展開對話。然而，原漢兩種語言同時出現在原住民文學，對於文化傳承或交流的辯證也在其中運行，包括使用母語，是否就斷絕了文化翻譯的訊息？使用主流漢語，是否就能夠達到文化交流的功能？筆者之所以提出如此反思，乃認為單是把原漢語言之別，比附於「母語=傳承」、「漢語=交流」，簡易了書寫與再現的關係，忽略此議題反覆辯證的層次。

原住民漢語文學的貢獻，在於語言流通之前提，使得族群文化能被認識和討論。然而，雖然都是漢字，讀者不完全都能進入脈絡。翻譯過程中兩種語言的文化落差，在在曝露漢語翻譯的不足，而作者能否在兩種語言文化間找到定位，讓讀者靠近作品的內在涵意，進入文本核心，真正達到翻譯境界，也還需評估。奧威尼有幾首新詩，大多以漢文書寫，然而，讀者雖能認識詩中大量羅列的詞彙，卻未必能進入其文化脈絡，進一步理解詞語對作者與詩境的特殊性，以這一首〈夏日裡的百合〉作為觀察：

魯敏安長青的五葉松（註一）

古茶布安聳立的蒲葵樹（註二）

低呢瓦依堅韌的紅欖木（註三）

險難的斷崖處，夏日裡飄香的百合花（《雲豹的傳人》，頁5）

雖然是以漢語創作的詩，奧威尼仍需運用註解來解釋母語翻譯，如：註一「魯敏安為現在的古好茶」、註二「古茶布安為舊好茶的原名」、註三「低呢瓦依位於舊好茶的西方一公里處，是向西方的中途站」。然而，將註解之意還原其中，前面三句則是在描述舊好茶的五葉松、蒲葵樹以及途中休息站的紅欖木地景，因此，讀者雖理解該句所表現的地點事物，卻無法明瞭那些聳立的蒲葵樹、堅韌的紅欖木有何意義，對於作者或好茶部落而言又具備什麼樣的象徵。

筆者參閱《雲豹的傳人》<sup>17</sup>的相關篇章，說明了蒲葵樹所站立的位置，正

17 奧威尼用生活化的筆調，以口述歷史的角度描述魯凱族各個層面的生活樣態，包括口傳故事、地名由來、習俗制度等，配合王有邦的照片影像，發表在南台灣的報紙副刊上。這些集結而成《雲豹的傳人》，文字簡單，多半為記述、介紹魯凱文化的短文。

為魯凱古代聚落的中心，有兩位英雄的靈屋及英雄們出草凱旋歸來的圓形慶功跳舞場，為部落重要的歷史記憶。而紅櫟木的所在位置是祖先出草時，長老在此對所有男丁說明策略、勉勵、祝福之處，行動結束也需在此集合，宣佈戰果。此外，對於遠道的訪客來說，紅櫟木下是接客和送行之處，為等待、惜別的終點。「蒲葵樹」和「紅櫟木」成為一種意象，為作者熟稔情境，卻未必是讀者所能理解的脈絡。若省略參照《雲豹的傳人》的步驟，讀者只能理解一部分，未能抓住詩的意境和情感寄託。漢語因此暗示了再現與意義生成的複雜性。當奧威尼以史官之姿詳盡族群的生命禮俗，卻也因為文化脈絡之間的落差，突顯隔閡，此現象特別是在奧威尼的禱詞中有所參照：

您們若要伸手賜福，背對您們的子孫，不要正面看他。（《野百合之歌》，頁84）

這是長老向意外死亡的祖靈祈求之詞，此句符合漢語句法，但讀者恐怕難以理解為何這些橫死的祖靈，必須背對子孫賜福，奧威尼並沒有進行註解，讀者無法領會文本意義。然而，《雲豹的傳人》裡紀錄了相關訊息：伸手賜福的禮俗，源於魯凱族的傳統埋葬方式，把過世的人彎成躬坐的姿勢，然後用預先準備好的布包裹，打結在頸部後，右手掌伸出在外表示「請用右手賜福你的家族」之意（《雲豹的傳人》，頁14）。然而，作者指出一般自然死亡的人，男性埋葬於石板屋中心柱的前面，女性則埋葬於靠窗的寢台下，意外死亡的，搬運回來必須走特定路線，還要從窗口進到屋內，然後葬於中心柱後方右側平常堆放柴火之處，目的是讓他得到不安寧的教訓。由此可知，這些橫死的祖靈具有禁忌、不祥之意，老人家再三叮嚀這些橫死的祖靈，務必要安份，不要擾亂子孫安寧，若要伸手賜福，要背對子孫，以免對後代產生不利影響。這是參照紀錄性的文字，並且根據禱詞的上下文脈絡，才能理解的諄諄告誡。

讀者必須參照《雲豹的傳人》，才能理解《野百合之歌》禱詞、文意脈絡，然而，這也顯示了在魯凱禱詞文化下，種種因族群文化差異所形成的理解斷層。當原住民漢語文學試圖開展一種「溝通」且「傳播」的語言關懷，文本

卻也同時呈現文化隔閡，不在於母語標示所呈現的表象差別，也並非顛覆漢語邏輯的形式，而是語句的文化內涵，展現了脈絡上的根本差異性。現代關於語言的各種討論，均已正視透明而中性的翻譯命題並不存在，而魯凱族母語概念與文法結構，和漢文有著根本差異，兩種語言互譯的侷限性，建立於文化意象上的錯位，實讓筆者去思考其間可譯和不可譯之間，以及翻譯之後概念和表述意涵（signification）的關係。

### 三、多重歷史的邊界與交界

時空遞移，曾經以抗爭姿態、散文紀實的原住民文學，不得不面對原鄉空間改變、族群經驗消逝的現實，當部分作家們意識到書寫題材的重複、新一代寫手欠缺實際的原鄉經驗，歷史辯證的關切，於是成為思考族裔文學發展的另一路徑。原住民文學的歷史辯證，如何展開？文化研究者Hayden White「每一個歷史呈現都有意識形態的作用」之諭示，<sup>18</sup> 企圖以多重歷史（histories）的反思，替代單一歷史（History）之陳述，提醒讀者留意敘事者的發言位置，旁及以何種「後設」的觀點介入歷史論述。近年來，卑南族巴代一系列之創作：《笛鸛：大巴六九部落之大正年間》（2007）、《檳榔·陶珠·小女巫：斯卡羅人》（2009）、《馬鐵路：大巴六九部落之大正年間》（2010）、《走過：一個原住民台籍老兵的故事》（2010）、《白鹿之愛》（2012）、《巫旅》（2013）等作品，活躍了史料記載單一的、平面的、被動的卑南族形象，透過撰述，展現了原住民介入與參與的多線史觀。

巴代創作此類歷史小說的動機，可在第一部長篇《笛鸛：大巴六九部落之大正年間》，察覺創作關切，該小說發展出來的女巫敘事、族群生態主題，反覆、變形出現在後續幾部小說，換言之，《笛鸛》的描繪特色與主軸，可視為巴代長篇小說創作的一個基石。巴代表示，撰寫原住民「野史」小說的靈感，來自日治時期《理蕃誌稿》（中譯本，第三卷274頁），詞目：〈沒收卑南原

---

18 White, Hayden. "Historiography and Historiophoty". *The American Historical Review*, Vol. 93, No. 5. (Dec, 1988), pp.1193-1199.

住民之槍械〉，記載大巴六九社人曾私售槍械給大南社蕃人，其中提及：「今年一月得知該社蕃人「毛內卜」售予大南社原住民一枝槍，（日本官方）正要逮捕時被其他蕃人遮攔，終於使犯人逃脫。」同樣事件，巴代進行田野調查期間，從長老口中聽到相關事件的旁支：

筆者在進行另一場關於部落「搭拉芘」（巫術）的調查研究時，從「那·得嘛拉芘」（女巫）口中，卻牽扯出這個日本紀錄中的人物「毛內卜」，曾經藉著部落傳奇女巫阿杜威杜威，以高明巫術尋槍的傳說故事，連帶牽扯出一直與部落息息相關的巫術文化，以及一些當時部落的生活瑣事。<sup>19</sup>

這一段〈自序〉，透露了巴代的創作關懷。官方《理蕃誌稿》強調「毛內卜」販售槍械的不法，旁及查獲槍械的種類、數目，展現日本殖民管理之面向，相較於此，在巴代的田野調查中，圍繞「毛內卜」的部落記憶，卻是大南魯凱人竊取毛內卜槍枝，透過女巫笛鸛協尋而回。兩種說法，讓巴代體會「多重歷史」的現場感，其中的巫術氛圍，是建構歷史（histories）的重要依據：

笛鸛將第五顆檳榔放在中央位置，吹了口氣，檳榔不見了，而沙土堆開始產生了變化。……眾人一看，中央放置檳榔的位置，逐漸浮現出一枝槍的影像……沙土的圖像繼續變化：槍枝漸漸往下沉，影像愈來愈寬，出現一塊繡有金色線條百步蛇紋的漢式黑色布塊，包裹著槍，槍枝四周緊緊的塞著沙礫，槍枝被埋了起來，埋槍枝的地方旁邊開始浮現一小段石牆。（《笛鸛》，頁309）

這段尋槍巫術的施展，不僅讓事件水落石出，敘事過程中帶出的卑南、魯凱文化，諸如百步蛇紋布塊、魯凱新婚夫婦小屋等，觸及部分的民族誌書寫特質。

---

19 巴代，《笛鸛：大巴六九部落之大正年間》（台北：麥田出版社，2007.08），頁13。後續引文出自此書於內文中標記書名及頁數。

巴代以《理蕃誌稿》為骨幹，以文學想像與部落經驗為基礎，發揮「以文作史」<sup>20</sup>的筆法，試圖讓讀者於正史之外，領略野史中關於「巫術」——這屬於卑南族文化的底蘊與豐采。同樣地，《檳榔·陶珠·小女巫：斯卡羅人》描述知本卑南的布利丹氏族，遷徙至恆春半島的驚險過程，巴代再次利用其擅長的巫術敘事，透過女巫絲布伊的協助，幫助布利丹氏族躲過重重追殺，包括劈海逃生、風雨退敵、神行巫術等作為，最後讓氏族安全抵達、重新建立家園。小說的書寫材料，運用了日本人類學家移川子之藏的採集、宋龍生先生大作《台灣原住民史：卑南族史篇》、曾建次神父所著《祖靈的腳步》第38節〈知本人遷徙恆春半島〉等材料，試圖還原、亦或創造了十七世紀的斯卡羅人<sup>21</sup>世界。不管是《理蕃誌稿》或人類學者的相關紀錄，巴代以巫術貫穿整個敘事，在文獻大綱中置入日常經驗的血肉，豐富了原住民口傳文學的詮釋，確認族群「邊界」，另一方面，也企圖符合其自白：謹慎地根據文獻提出具挑戰性的觀點，實踐一個原住民作家的當代角色。

史料是巴代創作的靈感來源，卑南族的巫術，卻是小說情節推進的動力，亦為多重歷史建構的基礎之一。以十七世紀為背景的《斯卡羅人》、《白鹿之愛》，大巴六九部落的女巫娥黛、伊端、絲布伊，因布利丹氏族南遷，面對乎刺林人的猛烈追殺，施行「劈海逃生」、「風雨退敵」、「神行巫術」之神秘力量，協助氏族順利南遷，這是《斯卡羅人》故事的軸線。施行巫法之作為記載於移川子之藏、曾建次的採錄，而由巴代細細描繪巫術施行的步驟。同樣的，《白鹿之愛》這些女巫轉而投入荷蘭人與部族征戰，擺下陣法，抵禦擁有火炮的紅毛人：

絲布伊也在空地中央擺下二十一顆夾了陶珠的檳榔，象徵部落二十位女

20 孫大川，〈以「文」作「史」〉，《笛鶴：大巴六九部落之大正年間》，頁7-10。

21 斯卡羅人，一群卑南族知本社族人南遷進入瑯嶼，並與當地的排灣族武裝衝突。由於擁有強大的組織與武力且善於使用咒語，當地的排灣族與別族墾民皆紛紛臣服，並以「斯卡羅（乘轎者）」稱呼這一支外族。這一支卑南族稱霸恆春半島後，逐漸成為擁有原始土地權的統治階層，形成卑南族當頭目統治排灣族庶民的貴族社會。這一支卑南族後來與當地人口多數的排灣族人通婚，漸漸融入並排灣化。

巫，以及部落祭司的巫師體系所形成的力量，藉咒語的推動，設置在部落入口前的刺竹林前，變成由巫力所形成的一道無形的「巫力牆」。<sup>22</sup>

荷蘭人與部族的征戰，史稱「大巴六九事件」<sup>23</sup>。起因於荷蘭人衛西林到卑南覓平原尋找金礦，被大巴六九部落人殺死的史事，史料記載如此，部落女巫作法干預戰事，提供讀者無限的想像空間。十七世紀如此，大正年間的女巫更是活躍，大正年間的女巫笛鸛，為了漢人阿水媳婦的上吊死亡，於部落設置法術開口、放風淨山，以抵禦惡靈介入：

到了午夜時分，每個站女巫所清出來的小空地已經整齊的擺列檳榔，前後三排，每排各三組共九顆，每一組檳榔以一段細繩子連結，南面的法術開口，又多了一組部落祭司拉汗所設置的弓箭組，增加破除邪氣的功能，也算是增加防禦的能力。（《笛鸛》，頁125）

《笛鸛》的巫術再現，不只成功地阻擋惡靈，協助毛內卜尋找失蹤槍枝，作者根據紮實的田調成果，詳述巫術施行的方法與步驟，活化了史料記載下可能的、生機蓬勃的部落生活。《笛鸛》的歷史「擬真」，除了鉅細靡遺的巫術施行，還來自巴代透過原漢語言的並置，企圖讓女巫對話、施咒的語境，回歸卑南語思維。這些擬真的努力，是為了讓「巫」鬆動既有的歷史論述，讓讀者感受「以文作史」、「以巫寫史」魅力，也回應作者透過巫術所形成族群認同。

除了傳達另類「歷史」的可能性，巴代的書寫，表現了一種較不明顯卻存在的橫向網絡（lateral networks），得以細看邊陲與邊陲之間的關係。舉例而言，《笛鸛》的主要情節，並非日治殖民與原住民的二元衝突，倒是安排了

22 巴代，《白鹿之愛》（台北：印刻出版社，2012.07），頁297。

23 當時荷蘭人在台第六任長官托拉利紐斯（Paulus Traudenius）的助理商務員衛西林（Marten Wesseling）從1640年以來便帶著荷蘭兵，在卑南平原四處找尋黃金。第二年9月，士兵2人，通譯1員，抵達上述地點接受款待時為伏兵所弒。衛西林的遇害，引起荷蘭人震驚，荷蘭駐臺長官托拉利紐斯決意親征，於1642年1月24日會同卑南社全社隨軍出征大巴六九社。戰鬥初期，大巴六九人隨即遭荷蘭軍反擊，棄屍27人，受傷多人潰敗而去。參考台灣原住民族歷史語言文化大辭典（來源：<http://citing.hohayan.net.tw/>，2014.06.27）。

一戶同樣是被殖民者的閩南人家，與之互動。阿水一家為漳州移墾戶，與部落達成互惠協議之後進駐，身為少數族群的阿水家，順應卑南族人的民情風俗，尚稱融洽。當阿水剛過門的小媳婦上吊自盡，令部落記起前年阿水家媳婦自殺後，邪靈讓整個村落病垮的慘狀。巴代透過部落首領阿亞萬、頭人金機山、長老對此事件的發言，看似鋪陳小說情境，實際上透露作者的別有用意：

「是呀！可憐他們這些百浪（閩南地區移民），一家十來口總要過生活，他們有他們的風俗習慣，我們也不好說什麼。」

「我不是反對讓他們住進部落裡，他們有他們的生活方式，我也可以諒解，但是這樣的事情會影響我們的婦女和小孩的。」

「我們是這麼尊重、這麼疼惜婦女，結果部落裡面發生這種事，傳出去會被人恥笑的，別人還以為我們大巴六九的男人只會打女人，不敢跟蠻鸞（布農族）交手。」（《笛鸛》，頁63-64）

小說中的話語，充滿著部落族人對阿水一家既同情包容、又氣憤難耐的情緒，族人多半諒解漢人「他們有他們的風俗習慣」，表示尊重而不強迫「卑南化」，至於打罵女性之作為，可就無法原諒。事發之後，阿水不僅擔心部落族人將驅趕他們，也藉此教訓了一家老小：「講恁這喔，一工到暗講蕃社伊邊的人番，恁呢？」（《笛鸛》，頁87）。小說語言呈現了多音交雜，那麼，到底誰比較「番」？族人面對阿水家的葬儀，企圖以巫師的法術開口，驅趕不祥的惡靈，並邀集阿水家男人加入部落編組，進行放風淨山等儀式，小說中的閩南人感到不快，直抱怨「是講，咱麻無是蕃社耶人，是啥米道理叫咱接受，咱是昧安怎對尹行？」、「是唔！聽講尹蕃社會甲人放符仔，今麻是安怎，麥甲咱放符仔喔？」（《笛鸛》，頁165），自認為不是蕃社人，以及恐懼蕃人會下降頭放符咒的傳言，傳達了閩南年輕人對相識已久的鄰居（部落族人）的不安與不信任。身為大家長的阿水，以「誰比較番」斥責了大家的七嘴八舌：「唔通番仔、番仔咧叫啦，阮講過，蕃社那邊咱沒得比啦。講番，咱甘耶塞講？」（《笛鸛》，頁166）。此情節與對話，企圖以日治時期部落的人情世故，衝擊當代讀者認知中的原漢關係。

日本政府殖民之下，同屬於被殖民族群的卑南人與閩南人，他們彼此的連結為何？閩南人定居於部落中，就人口、勢力而言，可稱為弱勢中的弱勢，此情節安排的用意，耐人尋味。當阿水以「誰比較番」斥責家中大小，似乎欲鬆動原本的原漢關係，挑戰讀者長久以來對「番」的指涉。戰後，國民政府以漢人中心為本位，初期政策目標為「去日本化」、「祖國化」等要項，推動姓名改正、國語教育制度。1951年省政府頒定「山地施政要點」，同一年推動「山地三大運動」：山地人民生活改進、定耕農業和育苗造林，並且制定許多「移風易俗」之法規，施政要點影響原住民生活之層面，實為廣大：包括「舉辦山地保留地編查，增加山胞耕地」、「獎勵山胞分期集中移住」、「改良山地風俗，提倡節約勤勞」、以及「發展社會教育，推行國語國文」等。透過法規、「正統」教育、媒體的推波助瀾，整個社會對原住民既存的先驗判斷，形成一股「輕視的」、「誤解或誤判的」成見，遂而建構「對某一社會群體成員差別待遇」的歧視，此種由刻板印象、成見到歧視的過程，即為「污名化」<sup>24</sup>。因此，夾雜在漢人（閩南、客家、外省）以及自我否定的評判中，原住民成為一個在政治、社會、文化等面向上的弱勢族群，直到現在，此印象仍程度不一地殘留在某些大眾傳媒、民眾的心中。<sup>25</sup> 因此，巴代藉由閩南阿水一家與部落族人的互動，強調多數族群（大巴六九部落）對異己所傳達的尊重、包容與同理心，從中暗批社會結構下對原住民的負面看待。

小說中弱勢族群的橫向連結，除了二南（卑南／閩南）的設定，原住民族群由於地緣關係、歷史因緣，有過密切互動。小說中巴代藉由卑南年輕人的對話，透露對布農族的鄙夷：「別人還以為我們大巴六九的男人只會打女人，不敢跟蠻鸞交手。」對話中的「蠻鸞」，巴代為此下了注解：「意指為蠻社群的布農族，另外『蠻鸞』還有『蠻夷』的鄙視意味。」相傳卑南、布農兩族曾經為了獵場互相殺伐近兩百年，卑南人稱其為「蠻鸞」，並帶有貶抑之意。《笛

24 謝世忠，《認同的污名：台灣原住民的族群變遷》（台北：自立晚報社，1987.07），頁46-47。

25 相關議題，可參見張錦華、馬躍·比吼〈從原住民族傳播權的觀點：檢視大眾媒體如何再現原住民族〉羅列資料，「大眾傳播媒體中的原住民學術研討會」（行政院原住民族委員會主辦，2008.10.31）。

鶴》後續的情節安排，如〈遠程淨山隊〉中大巴六九男人的對話，都以是否能打退「蠻鸞」作為英勇的評判。原住民各部族彼此結下的衝突，也展現在《斯卡羅人》的情節中，由東部南下，欲尋找新家園的布利丹氏族<sup>26</sup>，往往受到彪馬社<sup>27</sup>的襲擊，同是卑南氏族，但在利益衝突、爭權的過程中，兩個部族的爭戰、挑釁未能終止。巴代這方面的情節安排，示範了一種根據史料、進而追溯部族歷史往來、相遇的書寫思考。

原漢之間的對立，部分源於「污名化」的社會傳媒效果，然而，原漢之間，真是那樣地涇渭分明？巴代感於當前社會多元文化的混雜，已非單純地二元對立所能交代，便刻意設計了閩南阿水一家的家族背景，預告文化混雜的可能：「阿水的父親是台南學甲一代的佃農，娶了蕭壠社的平埔西拉雅族女子。阿水的老婆則是漳州人與阿里山鄒族女人所生六個子女中最小的一個。」（《笛鶴》，頁167）。阿水一家人糾纏不清的血脈，事實上展現了歷史的部份「真實」。因此，當阿水教訓的話語：「講番，咱甘耶塞講？」，除了斥責家中子弟的無禮，亦是對自身家族血脈的詰問。此情節設計，部分呼應了孫大川「返來作番」（tng-lai cho hoan）的當代反思。孫大川藉由平埔族意識的折返，說明了一種「浮動的族群邊界」之可能：

在我看來，平埔意識的折返，其核心的意義與價值，並不在她選擇了「什麼」或向「誰」來認同，而是接受「兩邊」作為她認同的共同源頭，這才是人的存在或文化存在的真實狀況。所謂純粹的漢族或純種的原住民，若非虛幻的想像，便是狂妄的偏執。……平埔意識，讓我們理解到浮動的族群邊界，也讓我們有機會體驗不斷揚棄自己主體的主

26 Puridan 為知本「瑪法琉」氏族第十代以前的氏族稱謂，因不堪滑地之戰之恥辱而向南遷徙，其子孫除在恆春半島發展，仍持續與原鄉聯繫，氏族多次合併與遷徙的結果，其後代在東台灣分別發展出「斯卡羅」、「瑪法琉」兩個氏族稱謂。巴代，〈附錄：《斯卡羅人》文化誌〉，《檳榔·陶珠·小女巫——斯卡羅人》（台北：耶魯出版社，2008.08），無頁碼。

27 在其文脈中，為近代東台灣最具影響力的puyuma社，因「貢品事件」誘殺卡日卡蘭戰士，隨後與荷蘭人接觸，並藉「大巴六九事件」隨荷蘭軍隊征討，取得對大巴六九的監管權，後又善用荷蘭地方議會的影響力，逐漸取得東部平原的掌控權。巴代，〈附錄：《斯卡羅人》文化誌〉，《檳榔·陶珠·小女巫——斯卡羅人》，無頁碼。

體。<sup>28</sup>

筆者以為，這番對平埔意識的見解，能對原／漢族群認同的部份偏執，提供些許省思。1980年以來原漢二元對立的族群論述，有其歷史基礎，然而，巴代的小說設計，以及孫大川「返來作番」的思維中，卻展現族群邊界浮動的意義，以台灣忽略母系聲音的情境，從中反省漢人自我認同的歸趨。

除了族群認同的浮動邊界，巴代意識到文化混雜所形成的眾聲喧嘩，一方面是小說人物形象塑造的基礎，其中牽涉言語翻譯的層次。《笛鶴》第一章的第十一小節「阿水家的葬儀」，作者刻意營造阿水一家閩南母語的對話氛圍，如同上述「是講，咱麻無是蕃社耶人，是啥米道理叫咱接受，咱是味安怎對尹行？」、「是唔！聽講尹蕃社會甲人放符仔，今麻是安怎，麥甲咱放符仔喔？」（《笛鶴》，頁165）、「唔通番仔、番仔咧叫啦，阮講過，蕃社那邊咱沒得比啦。講番，咱甘耶塞講？」（《笛鶴》，頁166）之對話情境，與整篇小說的卑南母語／漢語對照的用心，同出一轍。《笛鶴》族語展現，多是角色之間的對話，使用羅馬拼音紀錄母語，是語言學家認為最佳的記音方式，<sup>29</sup>此舉不僅具備宣示之效，原漢對照的寫法，具有「中文可以對外溝通，母語拼音便於上下傳承」的積極意義。<sup>30</sup>然而，相較於卑南母語的使用，《笛鶴》的閩南語呈現，比較傾向情節鋪陳，在簡單對話中營造一種敘事氛圍。

巴代《笛鶴》小說的原漢語翻譯，漢文流暢，透露了漢語為前、母語翻譯為後；或是母語為前、漢語翻譯為後雙向交混的可能。舞鶴於編後記提及：「作者的寫實手法恰到好處，令這個有大河規模的長篇明晰好讀。但顯然這是個以漢語思考寫下的漢文作品，如果以母語思考，書寫之時，母語必然滲透、改變了漢文的句法，就不會寫出標準的、流暢的、優美的漢文。」<sup>31</sup>舞鶴的回

28 孫大川，〈從生番到熟漢：番語漢化與漢語番化的文學考察〉，《台灣原住民研究論叢》2期（2007.12），頁33。

29 包括記音最為精確，所需的符號最少，打字印刷、詞典的編排、檢索查詢等優點。參考李壬癸，《台灣南島民族的族群與遷徙》（台北：常民文化出版社，1997.02），頁242。

30 胡金男，〈原住民文學專輯一：傾聽原聲——台灣原住民文學討論會〉，《文學台灣》4期（1992.02），頁93。

31 舞鶴，〈編後記〉，《笛鶴：大巴六九部落之大正年間》，頁379-380。

應，顯現巴代掌握漢文及思維的流利程度，這讓筆者思考「逆向翻譯」之命題。在後殖民的視域下，學界討論原住民母語如何豐富漢語文化，或是族語如何地顛覆、干擾漢語邏輯，已各有所長，不過，這並非表示語言、文化翻譯只存在這個面向，日文中用來表示外來語的片假名、以及漢文英譯的字詞，如沙發（sofa）、可樂（cola）等詞彙，顯現了文化在交流與適應過程中，語言增減、更替乃至於變形的狀態。因此，當筆者在討論作家的書寫，敘述語言如何讓母語思維過渡至漢語時，也要留意另一種「逆向」翻譯：漢語如何翻譯族語、旁及其他語言的思考，從中，我們或可領會巴代創作的多語實踐，以及語言與意義的多重歧異。

巴代營造阿水一家的對話，以「漢字」紀錄閩南語，因此，乍看之下有些趣味：

誼伊？擱應嘴。不是我咧講恁啦，按恁說伊麻是咱家的媳婦呢，用講的不行唷？恁攏是查甫人，粗腳粗手去打伊一個查某人，伊那洞耶條？  
（《笛鶴》，頁81）

好啊啦，先去呷飯，等一咧，叫所有的人到大廳來，阮有代誌麥講。  
（《笛鶴》，頁163）

阮丟講恁這喔，丟知道看昧起尹番社耶人，恁攏想看麥，咱甘有蝕本？  
（《笛鶴》，頁165）

麥講這啦！庄內擱需要你耶倒幫忙哩！  
（《笛鶴》，頁171）

上述例子的「趣味」，顯現在讀者該如何閱讀的考慮。由於巴代使用漢字進行閩南語音的註記，似乎預示讀者若照著字面念，將可得其音、得其意義，如第一例「伊那洞耶條？」巴代漢譯為「她怎麼受得住啊？」然而，並不是所有的語句都能如此照念而得其意，同是第一例「用講的不行唷？」就字面和讀音而言皆是漢字文法。因此，讀者閱讀這類對話時，在腦子中需轉換兩種思維，一是透過「聽覺」念出聲，另一則是運用「視覺」看出端倪，語言與意義建構的路徑，因而產生多向解讀與對應。儘管如此，第一個例子尚不至於影響對文句的判斷，熟悉閩南語的讀者將可自行轉換。

然而，一旦「聽覺」發音產生歧異，將會造成閱讀的錯意與多義。筆者引幾個例子，說明以聽覺解讀「麥」字的差異與歧異。第二例「阮有代誌麥講」、第三例「恁攏想看麥」以及第四例「麥講這啦！」中的麥字，除了「恁攏想看麥」漢譯為「你們都給我想一想」，可確定語句中的「麥」，發音為「ㄇㄞˋ」。不過，若以「ㄇㄞˋ」字發音進行第一例的解讀：「阮有代誌麥講」，其意為「我有事情不講」、第三例「麥講這啦！」譯為「別說這個啦！」。就整個文句看來，第二例若以「我有事情不講」，上下文意不合邏輯。回歸小說文本，巴代第二例的翻譯為：

好啊啦，先去呷飯，等一咧，叫所有的人到大廳來，阮有代誌麥講。

好了好了！先吃飯吧，等一會兒，叫所有的人到大廳來，我有事情要說。

觀看巴代的漢譯，將恍然大悟「阮有代誌麥講」的「麥」，其發音應是接近「要」的閩南發音「ㄇㄞˋ」（或巴代在文本用的漢字：「昧」）。第四例「麥講這啦！」的「麥」，就文意而言，似乎皆可援引兩種音義，形成不同意義：「別說這個啦！部落還需要你的幫忙哩！」或「要說這個啦！部落還需要你的幫忙哩！」其前者，是巴代於小說中的漢譯。此種聽音註記的樣態，讓身為閩南人的筆者，有時也必須透過國語翻譯才明瞭其意，這中間的文化錯譯與錯意，顯現了多元文化下的「新解」與「心結」。

## 五、小結

Hayden White「每一個歷史呈現都有意識形態的作用」的提醒，讓歷史小說的「意識形態」，成為關鍵，各種意識形態、史觀的蜂擁而起，挑戰既定歷史的論述與邊界，與後殖民論述立意與精神，互為參照。在這個脈絡中，Homi Bhabha提出的「第三空間」，帶進混雜（Hybridity）的視野，賦予「混雜」一個基進的位置，對權威的純粹與本質性進行翻轉，學界論述豐碩。然而，台灣原住民歷史小說的史觀選擇、原漢語運用／翻譯的複雜情境，提供我們省思「第三空間」的能動性與可能侷限。

史觀方面，奧威尼所撰寫的原初魯凱，是一個無外力介入的傳統部落，魯凱族人存在於自給自足、生老病死、歲時祭儀、生命禮儀之循環。小說情節的開頭與結尾，順應此周而復始，死亡與新生的意象同時呈現。口述傳統既是族人行事之準則，亦為「歷史」認知的依據。對作者奧威尼而言，此種接近傳統魯凱的生活樣態與邏輯思維，是族群的精神核心，類民族誌的表現形式，是為了讓魯凱的後代子孫、漢人讀者透過閱讀，在祭儀中找到一條親近族群生命智慧與情感的路徑。此心意，符合《野百合之歌》提出的「歷史」向內（inward）歷史觀，對於台灣文學的歷史小說定義，提出了屬於原住民族獨特的見解與期待，這份感受，兼具奧威尼深感族群文化即將消逝的無可奈何。書寫過去、映照現世關懷與期盼，更強烈具體地展現在巴代一系列以大巴六九部落為主軸的歷史小說。對於「歷史」之反思，巴代介入歷史論述的姿態，不言而喻，但他介入歷史的方法，乃是以部族生活經驗、聚落情感為基礎，諸如巫術，構成歷史小說中未被史料提及的「真實」，這些「真實」，反而突顯文獻的侷限與選擇性。此外，不論是角色設定的語言混雜、身分混雜、部族之間的互動，皆呈現族裔橫向網絡（lateral networks）的各種交集，《笛鶴》中在日本統治殖民下的卑南人與閩南人、《斯卡羅人》著重於原住民部族之間支援與征戰，揭示了一種反映現當代的族群觀察。過往慣以「邊緣」位置發聲的原住民文學，為了對抗支配者，不僅視「原住民」、「漢人」為一個統一、僵化的概念，亦無法逃開「愈是邊緣，愈是突顯主流權力」之框架，然而，若以弱勢族裔族群的橫向切面，作為書寫、評論的另一種姿態，將能看見族裔內在的複雜度和多樣性，小說中同為被殖民者的卑南／閩南、同為原住民的卑南／布農、同為卑南族的布利丹氏族與彪馬社等，都有不同的交手經歷，換言之，橫向網絡的關切，將能帶動另一波關於族裔、文化邊界的對話與協商。此種解構「原住民」、「漢人」單一指涉、重構弱勢族裔文化交會、混雜之向度，是巴代歷史小說的核心關懷，也指出了現階段原住民文學論述的可能發展。

史觀的意識形態，不論是原初傳統的再現，亦或是多重歷史敘述的交疊，皆仰賴文字表述，方能達成。奧威尼、巴代的族語／漢語書寫經驗不同，在溝通的前提下，漢語書寫成為作者的最終考量，即使如此，兩人深耕於部落的經

歷，和一種念茲在茲的族語思考，常常讓書寫漢語的筆尖，不經意、又或是刻意地進行原漢語言、思維混雜的境界。奧威尼的歷史敘述，就其作者初衷，是為了保留魯凱族的文化傳統，而作者努力嘗試漢語書寫，是為了讓更多的人認識魯凱族。在這位年邁的作者腦中，創作無疑是一個腦譯的過程，自述常為了選擇一個適合的漢字進行魯凱語翻譯，而傷透腦筋。因此，「情人啊！妳的美腿，猶如鮭魚在清澈的溪流中，游來游去」的許多句子，應是奧威尼反覆推敲之作。此漢語番化之例，其目的性不若泰雅族瓦歷斯·諾幹強烈地挪用、棄用漢語，卻依舊回應了「第三空間」的語言與文化混雜情境。然而，若讀者沒有參佐魯凱族的文化習俗，同是漢字表述，仍存在無法進入脈絡而知曉其意的困境，漢字溝通的效果，就在文字與意義的連結上產生落差，展示了漢譯在「語言」層次上的溝通與誤解。相較於奧威尼繁複的腦譯過程，巴代流利的漢語邏輯與表述，顯現他對原／漢語呈現的不同想法。在第一本小說《笛鸛》中，作者不厭其煩地營造人物角色的族語對話，原漢語並置，可視為保留卑南語的一種心意與努力，然而，這些族語／母語之標示，不論用羅馬拼音或以漢字擬音，倘若熟悉族語／母語的讀者不熟悉拼音系統，無法根據字面發聲，又或是進行不正確的讀音判定，都可能減弱這些記音的後續影響。此外，巴代透過小說情節，試圖創造一個閩南語的對話語境，漢字擬音的選擇，卻存在著讀音不一而多義的情況，本文論述的「麥」字發音僅是一例，從中呈現文字／語言與意義多重建構之歷程，複雜了「第三空間」的討論與能動性。

「第三空間」的論述，事實上也存在著另一個層次的挑戰。浦忠成指出原住民文學的文字，常因作家尚能掌握部份的南島語言語法及語序，在書寫過程中不經意運用該族群的詞彙句法，形成特殊效果：

藉由此種文辭語法的錯綜變化，澄清族群文化之間部分確實存在的疏離與差異，而尊重族群本身原有的語言表達模式，往往會在文章內造成特殊的修辭效果。<sup>32</sup>

32 浦忠成，〈原住民文學發展的幾回轉折〉，孫大川主編，《台灣原住民族漢語文學選集·評論卷（上）》，頁121。

浦忠成對這些漢文表現提出反思，他指出原住民文學作品中難免有一些並非是源於族群文化的差異，而純粹是基本語法和修辭上的錯誤，可能和原住民作家對漢語表達的能力有關，此反省鏗鏘有力。對原住民作家而言，文本中自覺或不自覺透露原漢文化交流的樣態，是一種文化翻譯的層次，而創作意圖和所產生的文本效應，亦為另一種考量，而兩者關係不見得一致。此論述產生一個問題，即評論者觀點的切入點和論述效力。傅大為於文表示，泰雅族牧師阿棟·優帕斯與多奧·尤給海二人為了母語傳承所共同編撰、採集的《泰雅爾族傳說故事精選篇》特別讓他感到「驚豔」。他描述「這樣的傳說故事，這樣的想像力，對百朗文化可以造成相當的衝擊、挑戰與困惑。這種口語的流傳方式，乃至介入漢文的書寫方式，都足以使百朗文化中『說故事、寫傳說』的傳統文化結構產生迷惑，暫時失去重心」，不同的想像尺度加上母語的介入，讓這本泰雅神話產生許多可能錯置、顛覆百朗語言文字原來秩序和規則的翻譯效果。<sup>33</sup> 針對此說，黃國超以阿棟·優帕斯與多奧·尤給海的舊識身分，以及《泰雅爾族傳說故事精選篇》編選內務的了解，指出「顛覆百朗語言文字」說法，並不符合實際的編選狀況，<sup>34</sup> 以此提出詮釋（interpretation）與過度詮釋（overinterpretation）的問題。

筆者以為《野百合之歌》、《笛鶴》在史觀之選擇、原漢語言的思考，建構了「第三空間」論述的可能，也表露「第三空間」之可能侷限，不論是以族語思考而寫出漢語，或是以漢語思考而仿寫成具母語思維的展現，又或是著力於何種向度的史觀，已非優劣評判，皆共同指向「文化混雜」在不同權力場域中的角力與位置。這是小說選擇的族群歷史，亦為小說角色、原住民作者們面對原初以及外力介入的種種回應。

33 傅大為，〈百朗森林裡的文字獵人〉，孫大川主編，《台灣原住民族漢語文學選集·評論卷（上）》，頁219。

34 於文質疑，被傅大為驚豔、讚譽為諷刺、挑戰、顛覆百朗語言文字的曲折、迷離的中文翻譯效果，在於這本書寫了太久的時間，導致前後文意不連貫，而打字行也打錯，二人又太忙，一拖再拖沒有餘力校對，因此就如此「陰錯陽差」地製造出此效果。黃國超，〈文化、書寫與歷史著作〉，「第四屆國際青年學者漢學會議：多元族群觀點下的漢學研究」（東華大學原住民族學院民族發展所、美國哈佛大學東亞語言與文明學系主辦，2005.11.18-20）。

## 參考資料

### 一、專書

- 巴代，〈《笛鶴：大巴六九部落之大正年間》〉（台北：麥田出版社，2007.08）。
- ，〈《檳榔·陶珠·小女巫：斯卡羅人》〉（台北：耶魯出版社，2009.08）。
- ，〈《白鹿之愛》〉（台北：印刻出版社，2012.07）。
- 王德威、黃錦樹編，〈《想像的本邦：現代文學十五論》〉（台北：麥田出版社，2005.05）。
- 李壬癸，〈《台灣南島民族的族群與遷徙》〉（台北：常民文化出版社，1997.02）。
- 孫大川主編，〈《台灣原住民族漢語文學選集·詩歌卷》〉（台北：印刻出版社，2003.04）。
- ，〈《台灣原住民漢族文學選集·評論卷（上）》〉（台北：印刻出版社，2003.04）。
- 奧威尼·卡露斯盎，〈《雲豹的傳人》〉（台中：晨星出版社，1996.07）。
- ，〈《野百合之歌》〉（台中：晨星出版社，2001.09）。
- 謝世忠，〈《認同的污名：台灣原住民的族群變遷》〉（台北：自立晚報社，1987.07）。
- Homi Bhabha, *The Location of Culture*. (NY: Routledge, 1994)。
- Walter Benjamin, *Illuminations*. edited and with an introduction by Hannah Arendt ; translated by Harry Zohn. (New York : Schocken Books, 1986) 。

### 二、論文

#### （一）期刊論文

- 胡金男，〈原住民文學專輯一：傾聽原聲——台灣原住民文學討論會〉，《文學台灣》4期（1992.02），頁69-94。
- 孫大川，〈用筆來唱歌：台灣當代原住民文學的生成背景、現況與展望〉，《台灣文學研究學報》1期（2005.10），頁195-227。
- ，〈從生番到熟漢：番語漢化與漢語番化的文學考察〉，《台灣原住民研究論叢》2期（2007.12），頁27-45。
- White, Hayden. "Historiography and Historiophoty". *The American Historical Review*, Vol. 93, No. 5. (Dec. 1988), p. 1193-1199.

## （二）學位論文

謝惠君，〈魯凱族作家奧威尼·卡露斯盎之研究〉（屏東：屏東師範學校教育行政研究所碩士論文，2005）

## （三）研討會論文

張錦華、馬躍·比吼，〈從原住民族傳播權的觀點：檢視大眾媒體如何再現原住民族〉，「大眾傳播媒體中的原住民學術研討會」（行政院原住民族委員會主辦，2008.10.31）。

黃國超，〈文化、書寫與歷史著作：論泰雅族神話與文化的再現問題〉，「第四屆國際青年學者漢學會議：多元族群觀點下的漢學研究」（東華大學原住民族學院民族發展所主辦、美國哈佛大學東亞語言與文明學系，2005.11.18-20）。

## 三、電子媒體

台灣原住民族歷史語言文化大辭典（來源：<http://citing.hohayan.net.tw/>，2014.6.27）。

Walter Benjamin著，*Illuminations*，譯者引言（來源：<http://praguebooks.pixnet.net/blog/post/25867371-%E8%AD%AF%E8%80%85%E7%9A%84%E4%BB%BB%E5%8B%99%E3%80%80die-aufgabe-des-%C3%9Cbersetzers>，2014.09.27）。

