

「番」的逆寫——
當代原住民族
vs 帝國文獻

The Write Back of
“Fandz”

姨婆最不願繡 的那塊「披肩」

真實與想像之間的差距

Grand aunt's Unwilling Embroidered Cape: The Distance of Authenticity and Imagination

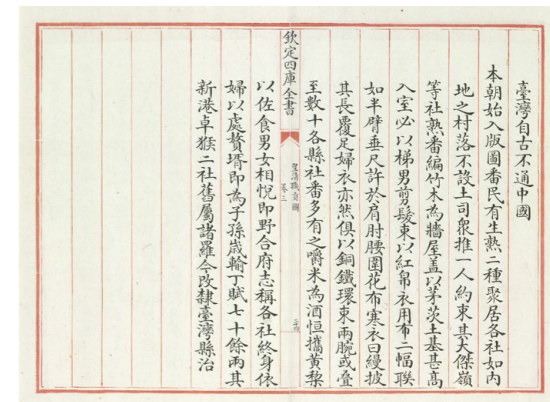
文：利格拉樂·阿媽

圖：利格拉樂·阿媽、國立故宮博物院



阿媽來自屏東縣來義鄉文樂部落。

中國父親、排灣母親，加上曾經長期在泰雅部落生活，錯綜交雜的身分經驗，讓阿媽在面對那幅巨大的地圖前，不知如何擺放自己身體的位置、觀看的視角。而《職貢圖卷》裡的山豬毛社女子所穿的那件「宮廷風」披肩，更完全顛覆了她對排灣族女性傳統服飾的認知——原來，「他者」是這樣看待「我們」的。



傅恆等奉敕撰 皇清職貢圖 清乾隆間寫四庫全書薈要本 (國立故宮博物院藏)。

陌生而又熟悉的外來者

一個陽光熾烈的午後，我依約前往故宮，此行是爲了參觀名爲「什麼是『番』——清帝國文獻裡的臺灣原住民族」特展。跨越展館入口，強烈的冷氣隔出一道時空的門檻，「清」——多麼陌生又熟悉的朝代？電視裡康熙雍正乾隆的戲劇不下百齣，從愛恨情仇到國仇家恨各種故事情節皆備，而那個時期裡的臺灣原住民族是什麼樣貌？我似乎只從部落老人家的口述中隱隱聽過，那是經過幾個世代遺留下來的口傳，「曾經有過長辮子的外族人到來，在長辮子人之前，甚至還有藍眼睛金頭髮的人來過，沒有禮貌又野蠻……。」在耆老們的敘述中，這些人都是外來者。

然而，1683年（康熙22年），清帝國將臺灣納入版圖後，在西部平原與山區交界處，自南到北劃出一條「界線」。界之西，設官治理，視爲版圖；界以東，視爲化外，禁止往來。跟隨著策展人的腳步，我一面聆聽那關於清朝文獻中記錄的各社番人，一面張大眼睛觀看當時清人眼中留下的番人形象，試圖去理解那些文字描寫下的「我的母族」。而關於有文字紀錄的，如雍正年間發生的山豬毛社與閩客移民發生衝突的事件，又或者是曾分別於康熙、雍正年間先後歸化等等，似乎和耆老視角中的外來者很不一樣，何來的「開」與「撫」呢？

尤其是當我看到櫥窗裡謝遂的《職貢圖卷》中的山豬毛社男女畫像，心中就浮現出更多問號了；根據文字的解釋，「職貢圖」是描繪邦交國、藩屬國與邊地部族的圖像，不論是刻畫遠來朝覲的使節，或者以各地貢物象徵四方來朝，皆可視爲廣義的「職貢圖」。「職貢圖」具有彰顯國力、象徵民族融合、展現大一統氣象的意義，因此備受統治者重視，經常由朝廷敕命繪製萬國來朝的盛況。我忍不住用手指隔著櫥窗描繪圖中的男女身形，女子身上寬敞的中式披風，和我熟悉的部落服飾差距太大，心中竟出生一股觀賞異國風情服飾之感。

這是哪一齣宮廷劇的劇照？

依據文獻顯示，1728 年（雍正 6 年）「山豬毛社番」殺漢民 12 人，均切頭顱而去，被稱為「山豬毛事件」。1723 年（雍正元年），東勢庄民又有 3 人被生番所殺，因此臺灣北路協副將靳光翰帶兵攻打「山豬毛社」，並調諸羅知縣劉良璧派兵堵住後山，才將「山豬毛番」平定。這裡所指涉的正是隘寮溪口的三地門區域。拿起手機拉近焦距，我將這幅山豬毛社的女子畫像拍了下來，並傳給嫁到三地門的小姨婆，她 20 歲時嫁進當地部落，之後就開始積極和部落耆老學習三地門鄉的傳統刺繡，迄今已經超過 30 年。

照片傳過去之後沒多久，一則讓人噴笑的答案傳了回來，「這是哪一齣宮廷劇的劇照？」

根據姨婆和耆老的說法，排灣族的男女服飾均有披肩，男子的比較簡單，是一塊長方形的布，其中對稱的二側會有流蘇繩，布則是繞過一側手臂下方，僅單邊綁在肩膀上。至於女子的披肩就比較複雜了，長度大約到胸前，平放時看是一塊圓形的布，中間有洞孔是為脖子位置，布上會依據身分地位而有不同的圖騰刺繡，以方便族人識別穿戴之人的家族，至於長及腳踝的披肩，則是特殊時期的穿著，不分男女披上這樣的披肩，就代表正在服喪期間，但喪服也是一塊長方形的布，綁法與男性披肩不同，流蘇繩綁在胸前，布則會在後背寬鬆自然的垮下，一般會落在兩側的肩頭處，與中式的披風是完全不同形式。



清謝遂《職貢圖卷》（局部）中的部分臺灣原住民族樣貌（國立故宮博物院藏）。

被淚水與歲月蹂躪的民族記憶

也難怪姨婆會有這麼直覺的聯想，畫中女子的中式披風更趨近電視上的中國宮廷劇服飾，族人哪會想得到，這居然是清朝時期的當地通事，透過層層上報的奏疏，最後傳到宮廷畫師耳中，經過了各種以清帝國為中心思考的想像，再描繪而出的野蠻異族且「非人」的畫像。在《臺海使槎錄》卷中，那屬於「不識不知無欲無求日遊於葛天無懷之世」的番人，哪有可能存在著精細的刺繡工藝，與嚴謹的社會組織呢？僅因為沒有文字的使用，便成為了化外之人、化外之世。

後來因為西方勢力漸次侵入，臺灣島嶼無可避免地成為目標，以致於清帝國於 1875 年（光緒元年）改變「封山」禁令，改採「開山」政策，開築通往深入山地區域的道路，積極進入原本的「界外」地區開墾、種茶、採樟，並以武力為後盾，發動包括「招撫教育」與「征伐戰爭」的行動，讓原本屬於原住民族生息空間的山區，被官府、漢人侵入，遭受到強烈的衝擊，即便是曾經的藍眼睛黃頭髮之人，也未曾有過如此持續而激烈的攻擊，從此之後，原住民族再也迴避不了血淋淋的戰爭。

其後，臺灣原住民族的記憶與口述，就是一片血淚斑駁，就像姨婆翻出的喪服，上面的刺繡因為淚水與歲月的交錯蹂躪，濃濃淺淺的讓人不忍卒睹。

「我刺繡這麼久，最不願意繡的，就是這種披肩，因為那代表有家人離開；儘管如此，會刺繡的人，都會備著這麼一件披肩。你還記得嗎？VUVU（祖母輩）過世的時候，我就是披著這件披肩，披了一個月，和它一套的還有一頂帽子。」那是一塊長方形的布，同邊的二側往前摺，形成一個三角形，在接縫的地方依據家族身份繡上圖騰，後方布的長度則須過肩，通常喪帽和喪服披肩上的圖騰一致，我撫摸著姨婆僅藏的一套喪服帽，想起當年 VUVU 過世時，姨婆的確就這麼穿著許久，處理 VUVU 的身後大小事，身為長女的母親似乎也只頂著一頂喪帽而已。

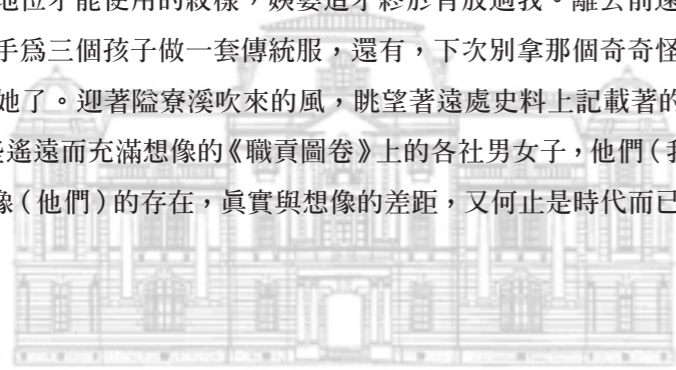


別再拿那種「假裝排灣族」的圖畫來問我

那麼，《職貢圖卷》上的山豬毛社女子畫像，彼時也正服著喪期嗎？如若只是通事口述、宮廷畫師想像而繪製，卻完全不知當事人物的悲痛，留下的這幅畫，豈不更讓人心蕩。我再度翻出那張照片和姨婆討論，她頗不以爲然地撇了撇嘴，「看起來就沒有有一個地方像我們啊，而且衣服上面全都沒有刺繡呢！」那一直是姨婆驕傲的工藝技能，居然沒有出現在這幅畫像上，這讓姨婆完全無法接受文獻上的紀錄。我指了指女子身著的裙子，「至少上面還有一朵一朵的小花呢？」她更不屑了，「我們排灣族的刺繡沒有花，你看清楚。」姨婆撐起手中的喪服，黑布上只有紅、黃、綠三色規整的排列圖形，的確沒有小花小草的影子。

將珍藏的喪服帽收起之後，姨婆拉著我的手慎重的說著，「你自己也有兒女，依照老人家說的，在他們出生後，母親就應該要爲孩子準備傳統服，刺繡要依照身分和家族的規定不能亂來，喪服帽我就不教你了，現在穿的人也不多了，但是像披肩是很基本的，你總要親自爲他們做一套吧！」語畢，她拿出了厚厚一疊圖紙，上面是各式各樣圖騰的樣稿，就連配色和比例都標記得清清楚楚，那是從她第一次拿起針線就保存下來的傳統圖案，從少婦繡到快要做祖母了，她的孩子所有族服從刺繡到裁剪全都親自製作，這樣值得驕傲的手藝，部落的確也剩不了幾個人了。

我自知視力與手藝遠遠不如姨婆，挑挑揀揀一番之後，只敢選簡單基本的圖案，又確認符合家族的身分地位才能使用的紋樣，姨婆這才終於肯放過我。離去前還不斷地耳提面命，一定要親手爲三個孩子做一套傳統服，還有，下次別拿那個奇奇怪怪、假裝排灣族的圖畫來問她了。迎著隘寮溪吹來的風，眺望著遠處史料上記載著的「山豬毛事件」發生地，那些遙遠而充滿想像的《職貢圖卷》上的各社男女子，他們（我們）是真實的存在，而非想像（他們）的存在，真實與想像的差距，又何止是時代而已呢！



關於 利格拉樂·阿媽



利格拉樂·阿媽，排灣族人，漢名高振蕙，1969 年出生，擅長散文，曾任靜宜、亞洲、真理大學等校駐校作家。著有《誰來穿我織的美麗衣裳》、《紅嘴巴的 vuvu》、《故事地圖》、《穆莉淡部落手札》、《1997 臺灣原住民手曆》、《祖靈遺忘的孩子》等書。

三番記

從(看不見的)「卑南覓」說起

- | 「番」的逆寫——
當代原住民族
vs 帝國文獻
- | The Write Back
of “Fandz”

San-Fan-Ji: From the (Invisible) “Puyuma”

文：馬翊航

圖：馬翊航、國立故宮博物院

地圖，顯現一種觀看的權力，包括製圖的方式、方位的詮釋、符號的選擇，在在反映出觀看者或製圖者潛藏的思維。駐足在清帝國雍正年間的《臺灣圖附澎湖群島圖卷》前，來自卑南 Kasavakan（建和）部落的馬翊航，在很「後」的方位上，看到了以淡雅柔和的色彩所勾勒出的後山家鄉「卑南覓」。