

試探曾貴海詩中的原住民書寫*

簡銘宏

輔英科技大學共同教育中心講師

中文摘要

台灣當代詩人曾貴海（1946-）以詩的語言為論述工具，面對文化混雜的現況，在離散的語境下，探討平埔族及其他原住民族群的文化身分的失去與再獲得，並藉由除魅與敘事認同，意圖治療集體的文化創傷。在族群文化的跨界書寫中，模擬原住民族群的神話傳說和祭典儀式，一方面喚引文化記憶，進一步思考認同的深層意義。另一方面，取消漢語文的工具性束縛，成為一種操作文化翻譯的展演，解構文化混雜的滲透與變化特性，轉向為後殖民寫作的策略。最後所有的文本意義，經過反覆辯證後，揭示曾貴海其「再生的新台灣人」的最終理想。

關鍵詞：原住民書寫、身分、除魅、翻譯、雜化

2011年3月9日來稿；2011年5月24日審查通過；2011年6月5日修訂稿收件。

* 感謝匿名審查人提供的寶貴意見及修改建議。文中的漏失和誤引等，則為筆者的責任。

Indigenous Writing in Tseng Kuei-Hai's Poetry

Chien, Ming-Hung
Lecturer,
Language Education Center,
Fooyin University

Abstract

Tseng Kuei-Hai (1946-), a Taiwanese contemporary poet, uses poetic language as the vehicle of his discourse. Facing the problem of cultural hybridity and the context of a diaspora, he explores the loss and restoration of the cultural identity of the Pingpu Tribe and other indigenous peoples, and attempts to heal the collective cultural trauma through disenchantment as well as narrative identity. In the cross-boundary writing of ethnic cultures, he simulates the mythology and rituals of the indigenous peoples both to invoke cultural memory and to ponder the deep significance of identification. In addition, he liberates the instrumental bondage of Chinese language for a new manipulation of cultural translation, while deconstructing the permeation and varieties of hybridity as a postcolonial strategy. The interpretation of the text of his works, after repeated dialectics, reveals Tseng Kuei-Hai's ultimate goal of a renaissance for the renewed people of Taiwan.

Key words: Indigenous Writing, identity, disenchantment, translation, hybridity

試探曾貴海詩中的原住民書寫

一、前言

從西元一九九八年十一月，曾貴海發表〈向平埔祖先道歉〉，收錄於西元一九九九年五月出版《台灣男人的心事》詩集裡。經過修改與再註解，再收編於西元二〇〇六年三月出版《神祖與土地的頌歌》詩集中。在西元二〇〇〇年十月出版的《原鄉·夜合》裡，收錄了採用客家語與漢語文摻雜型式的〈平埔客家阿婆〉、〈平埔福佬客家台灣人〉兩首詩。接著，〈搖撼阿里山的 Mayasvi〉、〈高山閃靈的 Pasibutbut〉、〈南方山岳子民的 Maleveq〉這三首詩作於西元二〇〇四年七月發表，並且經過二〇〇五年十月五日修改，同時收錄在《神祖與土地的頌歌》詩集。以及離目前最近的是，在西元二〇〇七年十一月出版的《浪濤上的島國》詩集裡收錄〈排灣母親織物上的纏染〉這首詩作。以上這七首詩，是曾貴海針對族群在歷史的糾纏背景與文化的互滲關係上，透過文獻和傳說的閱讀與想、祭典儀式的觀察和體會，以原住民族群的離散記憶為模擬書寫的對象，意圖再現已經消音或正在失聲的族群敘事，形成主流社會表述中另外一種的弱勢發聲。

反覆細讀曾貴海有關原住民書寫的本文，進行細部的語義分析，試探其文化論述的可能性¹：曾貴海從尋找自己的身分為起點，面對文化混雜的現況，在離散的語境下，塑造族群記憶的想像，書寫集體身分和家園的再獲得。藉由除魅與敘事認同，意圖治療集體的文化創傷。本文嘗試從歷史文化的層次，論述

¹ 本文探討文本意義的同時，也嘗試在註解之處，放置歷史文獻和其他作品的書寫，除了對文本的批評形成一種補充說明外，更能聯結歷史文化的語境，增廣文本批評的面向。

身分、離散、家園三者的產生過程；從語言層次，論述文化框架下象徵語彙的限制與超越，以及翻譯模式的影響和效果；轉向意識形態層次的批判，探討後殖民寫作的策略運用，進而揭示隱藏文本裡作者可能的意圖。最後為深化理解，在結論部份，試從詮釋學的哲學層次，思考文化混雜的存在與變化特質，以及對文本意義產生過程裡的影響。

二、尋找定位——身分、離散、家園

（一）身分

曾貴海是一位屏東佳冬鄉客家庄裡土生土長的農村子弟，對於故鄉農村的環境和人事物特有的純樸風情，有著一股濃郁的依戀情感。本著這份家鄉情遊子心的初衷，加上自己細膩敏銳的觀察能力，憑藉浪漫的想像和對正義公理的執著，讓他對台灣這塊土地的自然環境及其人文，有著無比的關注和關心，並且劍及履及地，長期投身從事綠色環保的社會運動，力行實踐其理念。

從另一個角度說，其詩作的撰寫是植基於對自然主義的理想，以台灣島上的自然生態和歷史人文的變遷為創作對象，藉由文學語言的論述工具性，具體實踐內心的公理與正義。一位長期觀察曾貴海的現代詩人江自得，發出這樣評論：

生長於屏東佳冬鄉農村的他，自小即迷戀泥土的香味與大自然的美色，也就是這種農村孕育出的人文氣質導引他走向文學，走向社會關懷……珍愛與敬重各種有形無形的生命形式，包括大自然、人類、土地、國族、社會、文學、藝術、親情、愛情等，已成了他的信仰。因珍愛與敬重而激發出正義感、同理心，且因此對世間不合理的現象提出批判。²

與作家鍾理和在其〈假黎婆〉這篇自傳性質小說裡的衝擊感受相若，對於外婆是平埔族身分的揭露，著實摧折原本自以為擁有客家純正血統的驕傲³。但是，

² 江自得，〈江自得序——珍愛與敬重〉，收錄於曾貴海，《台灣男人的心事》（高雄：春暉，1999），頁3-4。

³ 鍾理和在〈假黎婆〉裡，敘述童年時與奶奶親密依戀的情感，直到奶奶的原住民族身分

這項族裔身分混血的事實，也讓曾貴海趁早跳出堅持純正血統和固定身分的迷思，開始自我身分的探索之旅「我個人的溯源之旅，應從客家的支脈源起，然後沿著福佬、平埔的流域轉進，最終到達了與我的血統無關的近鄰台灣山居原住民。」⁴

身分（identity）的賦與，可以從個人成長裡，接觸到的人們所傳遞的訊息與自我接受的雙向匯流中，達到所謂強制的內化效果，型塑一種自我與親屬間的聯結關係，進而對其所屬的族群和文化，產生認同與情感：「有人問我係麼介人／我馬上回答係客家人／從小竹客家庄到大」⁵。但是，身分既然可以被賦與，也正揭示著文化身分的獲得，是可以跨出被型塑的固定框架。曾貴海成年後，經由親族長輩的告訴和自己的查詢，方得知其祖父及祖母的族群血緣關係；前者為過繼的福佬人，後者為平埔族：

當我三十零歲

堂伯同我講／阿公係河洛人分過來个

我當場感覺到蓋尷尬

五十歲出頭

自家正查出阿婆係平埔族

一粒炸彈炸開血緣个地雷⁶

換句話說，曾貴海的文化身分從單一到多重，是經由他人告知與自我思索裡逐漸呈現的。在這種震驚與訝異的情緒裡，顛覆了其長期認知，即純正的客家族群血緣及單一的身分認同。這樣的契機，卻同時開啟其他文化身分的可能性，進而讓曾貴海在追查平埔族的歷史書寫中，尋得其身分的再定位。

被揭露為止。當時年幼的作者，陷入祖孫相互依賴的感情與客家族裔血統摻雜異質的苦悶，這是雙股糾纏又難以化解的矛盾。鍾理和，〈假黎婆〉，《假黎婆》（台北：遠流，2005）。事實上，「假黎婆」這個客家語詞，即是文化混雜的證據，「假黎」就是清代以來，台灣漢人對原住民的泛稱「傀儡番」的「傀儡」擬聲詞。

⁴ 曾貴海，〈自序——感謝山神〉，《神祖與土地的頌歌》（高雄：春暉，2006），頁1。

⁵ 曾貴海，〈平埔福佬客家台灣人〉，《原鄉·夜合》（高雄：春暉，2000），頁72。

⁶ 曾貴海，《原鄉·夜合》，頁72-73。

前面所述，印證著文化身分的形成過程裡，有其潛在流動的變化性。他人的話語充滿戲劇性效果，可以**製造**認同框架的縫隙，將文化身分的多重性釋放出來。另一方面，可以見識到話語的力量，對個人心理的認知與接受，十足帶有解構性：

一張老婦人家个相片
 係麼人呀
 消失个平埔族个老婦人家
 流落佇客家人屋家
 變做我阿婆⁷

從語言的表義來看，「平埔族个老婦人家」**消失**了平埔族的身分，隱而未言的是，該族群的生存空間遭受強勢漢族的壓迫和侵蝕，不得不抹滅原有的文化身分，並藉由婚嫁的「混入」模式，取得漢族群的保護勢力，**變做**文化身分上的客家人。從語言的深義來看，**變做**（become）正是文化身分的形成過程。平埔族老婦變做客家人曾貴海的阿婆，正是曾貴海的文化身分由單一的客家人，日後取得平埔族文化身分的一種預設。因此，將「消失个平埔族个老婦人家／流落佇客家人屋家／變做我阿婆」的深層結構，加以解讀。其實，曾貴海在這三首〈向平埔祖先道歉〉、〈平埔客家阿婆〉、〈平埔福佬客家台灣人〉的創作書寫過程中，就已經**變做**了「消失个平埔族」，被賦予新的文化身分。面對文化逐漸喪失的焦慮：

一百零年前，這兜台灣平埔族
 不知不覺失去踪影
 變做沒歷史記憶个人群
 ……
 真驚這兜台灣客家个記憶
 也會像平埔族

⁷ 曾貴海，《原鄉·夜合》，頁 59。

變做歷史个負擔

分人擲去時間个大海⁸

除了透露出曾貴海非常擔憂，客家文化將重蹈平埔族群過去的命運，會被掩埋在層層疊疊的時間塵埃裡。更強調，位居邊緣位置的平埔族，在主流文化衝擊下，造成原有歷史記憶的斷裂⁹，甚至文化身分被強制**格式化**（format）¹⁰，導致個人和集體喪失了原來的文化身分：

阿立祖的祖靈

飄遊空中

日夜尋找荒涼聚落的公廨

盛滿椰殼瓶壺的清水

洗滌靈魂

失落的子孫

誰也不認識祂¹¹

⁸ 曾貴海，《原鄉·夜合》，頁 61。

⁹ 引述伊能嘉矩在西元 1896 年對淡北方面平埔族的田野調查「一個搭搭攸社的蕃婦，談起她幼小時所看到的一切風俗；里族社的蕃婦談到舊時的蕃俗與漢人風俗各占一半的狀況；蜂仔峙社的社蕃引用遺老以前的話來說明舊俗；而錫口社蕃則說對於舊俗知道的不多，只記得一些固有的平埔語而已。他們所能追憶的程度有別，確實反映了風俗變易的時間，有的很長，有的不長。」伊能嘉矩著，楊南郡譯註，〈第十一回台灣通信——淡北方面平埔蕃的實地調查（二）〉，《平埔族調查旅行：伊能嘉矩〈台灣通信〉選集》（台北：遠流，1996），頁 96。

¹⁰ 殖民統治者對原住民文化身分的清洗與改造，早從荷蘭占領台灣西半部時，就已經開始進行了。引述荷蘭統治時期負責教化平埔番社的荷蘭牧師尤羅伯（Junius, R.），大約在西元 1636 年致巴達維亞評議會的一封信，內容中借用聖經的規訓轉喻他對平埔番童教育的看法：「我們必須努力折彎這些孩子的「枝條」以符合我們的要求……為了使這些接枝的野樹能變成好樹，在神的園子裏生出好的水果來，它們必須被修剪，它們必須從野外移植到較好的花園，它們彎曲的樹枝必須被拉直，必須避免再度彎曲或野化。這樣的過程，少不了鞭子。鞭子就好像鉋子一樣，用它才能把東西鉋平磨光。如果他們行為不檢，他們必須被鞭打，否則不能有好結果。」尤羅伯（Junius, R.）著，甘為霖（William Campbell）英譯，李雄揮漢譯，《荷據下的福爾摩莎》（台北：前衛，2003），頁 204-206（譯自：William Campbell, *Formosa under the Dutch: described from contemporary record, with explanatory notes and a bibliography of the island* (Taipei: Southern Material Center, 1987)）。牧師尤羅伯這種利用教育徹底改造平埔族文化身份的觀念，也同樣反映在清治時期的社學教育上。余文儀：「乾隆二十三年奉文：臺灣府歸化各番，諭令薙髮蓄辮，以昭一道同風之盛。邇年以來，各社番眾衣衫半如漢制，略曉漢語；肄業番童，薙髮冠履，誦詩讀書、習課藝，應有司歲、科試，駸駸乎禮教之鄉矣」，〈風俗（四）番社通考〉，《續修臺灣府志》卷十六，臺灣文獻叢刊第 121 種（台北：台灣銀行經濟研究室，1958），頁 584。

¹¹ 曾貴海，〈向平埔祖先道歉〉，《台灣男人的心事》（高雄：春暉，1999），頁 46。

這些隱喻族群文化斷根的意象詩句，其中「誰也不認識祂」，正呼應著前面所述「一張老婦人家個相片／係麼人呀」，指涉平埔母系的遺傳基因在文化混雜（hybridity）中的隱性位置。

既然平埔族集體的身分辨識，在主流歷史文化的表述中，逐漸失去書寫的痕跡。那麼詩作如何召喚族群的共同記憶呢？因此，為了重新找回個人和族群的身分，平埔族的離散經驗，就必須複述。

（二）離散（diaspora）¹²

曾貴海十分明白文學語言的敘事，可以獲得話語的力量，解構被型塑的他者¹³形象，就必須重構該族群在時間與空間裡的離散經驗。在改寫的過程中，不斷地強化自我的認同。如此一來，在敘事想像中所獲得的文化身分，才能在離散經驗的語境¹⁴中，重新獲得定位。

在〈平埔客家阿婆〉這首詩：

六千年前，台灣南島民族
這兜大海個人魚
用獨木船劈開海浪
槳去夏威夷紐西蘭同復活島
建立玻利尼西亞海洋民族

¹² 離散的古典概念指的是，特定的族群在文化衝擊的時間縱軸上，早期是受到異文化的欺凌脅迫或國家權力機器的強制支配，近代則是遭遇文明化的衝擊或經濟生產模式的轉變，不管其主觀的意願與否，基於生生活動的需要或受制於國家政策的暴力，不得不在橫向的地理空間裡作出無數次的遷徙或放逐。

¹³ 在西元 1895 年以前，即使加拿大長老教會來台醫療傳道的馬偕宣教士，擁有更寬廣包容的心態面對弱勢族群，仍然避免不了文化中心本位的主觀想法「外國人在剛開始接觸平埔蕃時，都會對於他們的率直和熱情感到喜愛，並且毫不猶豫的認為平埔蕃較漢人優越，但我卻從來不曾這樣認為，而且愈與他們相處就愈清楚的看出馬來種人的低劣。」，馬偕（George Leslie Mackay, D. D.）著，林晚生譯，《福爾摩沙紀事》（台北：前衛，2007），頁 196。

¹⁴ 馬林諾斯基較早提出語境（context）的概念，用以解釋語言在社會生活中的作用，並區分出兩類語境：一是「文化語境」，包括言語產生的整個文化背景，即交往雙方生活于其中的社會文化環境；一是「情境語境」，指言語行為發生時的具體情景。請參考 Bronislaw Malinowski, "The Problem of Meaning in Primitive Languages" Supplement to Charles K. Ogden and Ivor A. Richards eds., *The Meaning of Meaning* (New York: Harcourt Brace, 1923).

佇四百年以前个台灣土地上
 伊等係大地山河个自然人
 沒分文明个瘟疫傳染
 跔著日頭同月公个光暗
 腳底黏著地泥生活

一百零年前，這兜台灣平埔族
 不知不覺失去踪影
 變做沒歷史記憶个人群¹⁵

從歷史上的時間縱軸與地理空間的橫向交會點，建構平埔族離散經驗的文化語境：追溯想像六千年前，台灣南島民族向東太平洋的探險和遷徙過程。以及四百年前，在台灣土地上仍然過著自然樸實不受文明汙染的部落生活。直到最後一百年前，消溶於四處遷移避難之中，終致喪失歷史記憶和族群的文化身分¹⁶。曾貴海在這首詩裡，對於時間的離散敘述，佈置了一個特殊的用意：

從「六千年前」到「四百年以前」，乃至「一百零年前」，這幾個詩句可以發現，時間距離的正向順序裡，數字正極速縮小。除了呈現數字與數字的間距壓縮外，也正說明著離散狀態的流動性質，並非保持定速不變。「前」(before) 這個字，表示年代的區隔，同時釋放出族群文化在時間疆界的內與外，總是在跨越的，並且呈現出不同程度的流動變化。整句描繪台灣南島民族在六千年以來，離散記憶在神話想像裡，是漫長且緩慢。各個族群在台灣島上的文化生活，依照大自然的生物法則而行，是相對地穩定的狀態。

從「四百年以前」到「一百零年前」，短短的三百年就劃下平埔族群記憶的終點，顯示出其間的變化狀態，是猛烈且極具破壞性的。隱而未言的是，一

¹⁵ 曾貴海，《原鄉·夜合》，頁 60。

¹⁶ 平埔族群為了生存的目的，防止日漸壯大的漢族移墾者的侵略吞併，除了接受清廷的賜姓外，並且透過服裝與外型打扮、語言習慣等外顯行為的模擬，塗上族群殖民爭鬥的環境保護色。到了日本統治初期，模擬的保護色如同雙面刃般已經內滲族群文化的本質，造成平埔族群失語、失憶的窘困。請參見伊能嘉矩，〈第二十八回台灣通信——台灣平埔蕃的概察〉，《平埔族調查旅行：伊能嘉矩〈台灣通信〉選集》，頁 250-267。

切皆因近代的殖民者藉著強大武力從外介入，讓平埔族變做「沒歷史記憶個人群」。

對於地理位置的遷徙想像，是以台灣為中心，向東太平洋作島嶼空間的移動，歷經夏威夷、紐西蘭、復活島的繁衍與再遷徙。在漫長的時間裡，地理空間的離散，是幅員跨距非常遼闊，從而形構一個廣泛的「玻利尼西亞海洋民族」文化圈。曾貴海在詩句中意圖做出一個強烈的諷刺對比，即原本發源的母體文化與大自然空間是和諧共存：「伊等係大地山河个自然人／沒分文明个瘟疫傳染／跔著日頭同月个公光暗／腳底黏著地泥生活」，然而卻在台灣最終棲身處「不知不覺失去踪影」。四百年以來，平埔族在台灣土地上，到底訴說什麼樣的離散經驗？曾貴海在〈向平埔祖先道歉〉這首詩中，根據平埔族文化語境裡殘存的「阿立祖」、「公廨」、「麻達」、「牽手」這幾個詞彙，及字義所承載的片面記憶，在歷史文獻的閱讀後，展開一種追溯想像。

離散記憶的情境構成，是藉由語言的句法結構和其意象，隱喻出一種發聲場域。例如，使用過去式的句法結構「曾經出現過的族群」、「完全從平原消失了」、「存在過的幽遠靈魂」、「失去了人種的標記」，強調在離散經驗後，族裔的純粹性已經不復存在的現況¹⁷：

人類史上曾經出現過的族群

台灣平埔，我們的遠祖

完全從平原消失了

只能由人類學的研究報告

嗅探某些河洛客家後代

¹⁷ 在明朝陳第〈東番記〉到清朝郁永河《裨海紀遊》的文字記載裡，描述了平埔各族群獨特的奇風異俗與族群間的互動接觸。到了日據初期伊能嘉矩實際田野調查時，平埔族群幾乎完全漢化的情況下，僅剩部份不具完整溝通交流功能的語彙和一些祭典信仰流傳著。但是，最近原住民族群意識覺醒及溯源尋根活動的盛行，部份的平埔族群，已經受到政府官方的承認存在，例如，噶瑪蘭族、凱達格蘭族、巴宰海族等。「一般人，包括許多學者都認為臺灣平埔族已漢化消失；事實上，他們並沒有消失，部分甚至尚聚族而居。不過，他們的傳統文化，卻是幾乎已是喪失殆盡。以『文化』的概念言，或者以『語族』的涵義言，他們確實可說已瀕臨消失了。」請見潘英，《臺灣平埔族史》（台北：南天書局，1996），頁374。

雙眼皮下深邃的眼神

存在過的幽遠靈魂

.....

失去了人種的標記

溶化成我們不明的成份¹⁸

在想像的情境中，使用否定語態的句型「你們再也不必躲藏」、「誰也不認識祂」、「看不到多情的麻達」、「當台灣人還沒有真誠懺悔」等，以諷刺性的語氣陳述著平埔族群在離散記憶中的傷痕：

你們再也不必躲藏在構樹下

互相追逐

.....

失落的子孫

誰也不認識祂

月光遍灑大地的夜晚

看不到多情的麻達

.....

當台灣人還沒有真誠懺悔

有些人必須站出來

.....¹⁹

這首詩的句法結構，其特殊之處是，將過去式和否定語態的句子共構為**現在式**的語句敘述：

¹⁸ 曾貴海，《台灣男人的心事》，頁 45、頁 47。粗體為筆者所加。

¹⁹ 同上註，頁 46、頁 48。粗體為筆者所加。

三十多年前，最後一隻梅花鹿
被獵殺

春天的刺桐
仍然孤獨的宣告播種的季節

.....

樹冠頂火焰般的紅花
不就是五百年來
平埔命運的血花嗎
每年春天，在枝頭暗泣²⁰

一張老婦人家个相片
係麼人呀
消失个平埔族个老婦人家²¹

把平埔族文化的集體形象，轉喻為「梅花鹿」的「被獵殺」、「春天的刺桐」的「仍然孤獨」、「紅花」的「暗泣」等意象，歸結於映象的暫留「一張老婦人家个相片」，卻也無法避免拓殖的終端命運「消失个平埔族个老婦人家」。這裡指涉弱勢的原居族群在求生遷徙的混雜過程中，其最終結果，不僅是漸漸縮居異質文化的邊緣，無法繼續維持族裔的純粹性，同時也遺失了原本族群的集體記憶和文化身分。

曾貴海對於離散的想像描寫，同時運用在其他以原住民族群為對象的相關詩作，如在《神祖與土地的頌歌》這本詩集裡描述鄒族 Mayasvi 祭的〈搖撼阿里山的 Mayasvi〉、布農族 Pasibutbut 祭的〈高山閃靈的 Pasibutbut〉、排灣族 Maleveq 祭的〈南方山岳子民的 Maleveq〉。以及另一本《浪濤上的島國》詩集的〈排灣母親織物上的纏染〉等。

²⁰ 曾貴海，《台灣男人的心事》，頁 45、47。

²¹ 曾貴海，《原鄉·夜合》，頁 59。

在〈搖撼阿里山的 Mayasvi〉：

急馳的車子輾過山澗石路
輪胎以瘋狂的速度衝離部落
……
孤獨的回到漢人的陌生異域
Hamo 絕對不會陪他們來到城市²²

和〈南方山岳子民的 Maleveq〉：

祖父緊握著他的手
交給他一串不曾看過的祖傳琉璃珠
那就是傳說中的太陽之淚吧
看著他胸前印著 coca cola 和華文的 T 恤
環視部落仰看藍天²³

以及〈排灣母親織物上的纏染〉：

他被留困在城市高樓的陰影中
母親的手隨繡針刺向城市的方位
她爬到山腰仍然看不見的文明人的城堡²⁴

在這裡，曾貴海批判工業革命後隨之興起的資本主義，以資金集中和商品量產的模式，建立起各種勞力匯集和交換物質的城市——「文明人的城堡」。這種傳統文化不曾有過的經驗產物「漢人的陌生異域」，帶來地理空間和族人情感的雙重隔閡，破壞原住民傳統自然的生活秩序。漢人所導入的現代文明，利用「coca cola 和華文的 T 恤」所象徵的商品經濟，誘迫原住民的勞工離散群放棄了「祖父」、「母親」所象徵的傳統原始生產的生活空間。以「急馳的車子」、「瘋狂的

²² 曾貴海，《神祖與土地的頌歌》，頁 16-17。

²³ 同上註，頁 39。

²⁴ 曾貴海，〈排灣母親織物上的纏染〉，《浪濤上的島國》（高雄：春暉，2007），頁 60。

速度」來駛離部落，隱喻著原有的文化身分快速地遺失，卻無法從「城市高樓的陰影中」即時再生繁衍新的文化身分。

更進一步說，由於傳統經濟生產活動的沒落，族人們為因應生產模式的改變和取得商品物質，陸續地作出具有規模性的橫向空間遷移，造成部落社會組織的崩解。象徵傳統文化的祭典儀式在人力不足下，變得形式的觀光化與意涵的空洞化。於是文化模式的離散，如影隨形地伴隨著勞動生產形式的改變而產生。在〈搖撼阿里山的 Mayasvi〉：

愈開愈快的二手車
儘速的逃離 Hamo 眷顧的部落
逃離那個生命起唱的原點
轟轟然碰撞出傾軋的噪音
掩蓋原來迴盪在心中的祭歌²⁵

以及〈排灣母親織物上的纏染〉：

漂浮的山霧已溢滿排灣母親的心
兒子 Taughaus 不能回到部落參加五年祭
衣袋內的信寫著：『我被困守在沒有夜星的城市。』²⁶

離散的話語說明傳統的祭典儀式，在年輕族人的心中，已然失去族群文化不可言喻的神秘性，如同喪失象徵本質的符徵（icon）。「逃離 Hamo 眷顧的部落」與「困守在沒有夜星的城市」，正代表著年輕原住民族人的現況，深陷在文化混雜中的迷惑和矛盾。而依然留守在祖先們曾經生活過的部落裡那些「祖父」和「母親」們，卻只能夠「環視部落仰看藍天」和「爬到山腰仍然看不見的文明人的城堡」。在這裡，詩句結構上留下想像的空白，可以解讀為曾貴海及原住民的老人們都擔憂著傳統的生活文化缺乏注入年輕活力，在時間的流動裡逐漸衰竭乃至滅亡，是否就此重蹈那個「沒歷史記憶個人群」平埔族群的後塵，又是

²⁵ 曾貴海，〈神祖與土地的頌歌〉，頁 16、17。

²⁶ 曾貴海，〈浪濤上的島國〉，頁 59。

一個「人類史上曾經出現過的族群」呢？「家園」的重構，就是一種敘事想像，曾貴海意圖喚起已消散或正在消散的族群文化記憶。

（三）家園

離散是家園界限的穿越。曾貴海書寫下的平埔族流浪故事，是穿梭於神話傳說的複述和歷史文獻的閱讀。那麼前面所述的時間和地理空間的離散記憶，即是一種立於想像基礎上的模擬書寫。

平埔族，從我族故鄉的主人變做異域他鄉的離散漂泊者，地理空間的家園在壓迫與遷徙中喪失，文化空間的家園在混雜裡遺忘。長期關注弱勢族裔文化的曾貴海，如何為這群幾乎沒有聲音和記憶，甚至忘了文化身分的平埔族，尋找或者說是重建家園呢？文化身分和家園，是脫離不了離散的語境。僅靠憑弔異族記載的文獻，容或夾雜一些平埔語拼音的單字語彙，或單薄含糊的阿立祖祭祀和加蚋夜祭等儀式，就能夠將文化混雜的現況予以解殖民化（decolonialization），回復純淨的平埔文化家園嗎？因此，曾貴海必須將神話傳說和歷史文獻敘述裡所形成的空間予以重構，藉由文學語言的表達藝術，為平埔族重建的家園。

在〈平埔客家阿婆〉這首詩中，藉由神話性質的語境，試圖跳脫四百年各個族群因生存競爭而造成身分混雜的框架，建構一種包容性更大，甚至超越國族界限和地理疆域的文化家園。此首詩，將原住民族群包括平埔族，統稱為語言學分類的「南島語族」。在這個「六千年前，台灣南島民族／這兜大海人魚／用獨木船劈開海浪」²⁷的神話想像裡，離散記憶的起源是充滿浪漫冒險且具有創世紀的意味，歷經「夏威夷紐西蘭同復活島」等不同地理空間的繁衍。曾貴海為平埔族佈置的烏托邦家園，必須回到六千年前「玻利尼西亞海洋民族」的文化想像家園。或者重置文本，把〈向平埔祖先道歉〉的否定語狀態予以逆轉²⁸，可以呈現曾貴

²⁷ 曾貴海，《原鄉·夜合》，頁 60。

²⁸ 感性浪漫的文藝創作者，面對歷史文獻裡不合理的侵略壓迫所導致的族群滅絕，除了在自己的作品中提出反省批判外，潛意識裡可能會有探詢改寫歷史可能性的想像。在日常生活中，一般人們面對自己犯下錯誤後，也常有「早知如此」的後悔，而意圖回到事情發生的時間原點，做出一種改變的想像。

海的想像書寫下未受殖民前平埔族的具體生活情境，型塑為一種浪漫想像中的純淨家園。那麼在曾貴海的想像中，四百年以前平埔族曾經有過的家園，應該是：

躲藏在構樹下
追逐獵殺
數不完的梅花鹿

阿立祖的祖靈
在熱鬧聚落的公廨
盛滿椰殼瓶壺的清水
洗滌
子孫們
誰都認識祂

月光遍灑大地的夜晚
看到多情的麻達
手持鮮花柳葉
吹鼻簫彈口琴
鼓動原野的蛙聲蟲鳴
撥亂少女熱烈的情火

春天的刺桐
依然錦簇的宣告播種的季節²⁹

然而，複述神話的想像和重構歷史文獻的家園，對照失去身分的現況，這只是充滿諷刺性的浪漫，終究無法使得時間倒流和族群文化還原到純粹³⁰。必

²⁹ 這些詩句是將〈向平埔祖先道歉〉（曾貴海，《原鄉·夜合》，頁 73）的否定語狀態予以逆轉，意圖呈現曾貴海在文本裡想要建構的平埔族家園。

³⁰ 在西元 1895 年以前，馬偕在醫療傳道的過程中，就發現平埔族群的精神文化表徵——信仰習俗已有混雜的狀態「目前，平埔蕃的宗教是把孔教的道德觀、佛教的偶像、道教的

須進一步，將平埔族的「家園」從悲情／控訴的對立框架逸出，要求主流社會為過去迫害平埔族的事實，先進行道歉和懺悔。意圖從意識型態的反省與歷史情感的和解上，建構包容性較大的共存家園，並由此演繹出這個「再生的新台灣人」的想像新社群。這是植基於共同的祖先和土地所形成倫理價值的一種想像，用來解構主流社會所認定的正統歷史文化。

除了承認與接受彼此之間的差異，另一方面強調族群地位的平等，意圖解決長期歷史文化下的對立和矛盾，超越族群的差異，最後轉化成「台灣」圖騰下的論述產物——「再生的新台灣人」。在〈向平埔祖先道歉〉：

讓花朵認出純潔善良的平埔後代
 穿越血淚歷史的迷障
 再生的新台灣人³¹

以及〈平埔福佬客家台灣人〉：

有一日發夢看到三個祖先
 佔著圓身三個部分
 牽手唱歌跳舞飲酒
 伊等喊我小猴仔
 汝係平埔福佬客家台灣人

四百年歷史像一條索仔
 纏著我身上
 平埔福佬客家結結相連³²

進一步闡述對這個新社群概念：面對台灣各族群共存於同一個地理空間，「一條索仔」比喻著歷史記憶卻又互相糾纏。宣示「三個祖先」的源頭否決主流漢族

鬼神崇拜，以及他們原有的自然崇拜的儀式和迷信等都混在一起的一種宗教。」，馬偕，
 《福爾摩沙紀事》，頁 197。

³¹ 曾貴海，《台灣男人的心事》，頁 48。

³² 曾貴海，《原鄉·夜合》，頁 73。

(即河洛人、客家人)的血緣純正性，另一方面說明「平埔福佬客家台灣人」說明「既是彼又是此」的血緣文化交互混雜的事實，意圖建構一個和平共存、包容尊重的「平埔福佬客家結結相連」的理想家園。

相對於平埔族**稀釋**在跨族通婚的血緣基因裡，其他原住民族群的困境，不論是個人或集體，都周旋在其母體文化和異文化、現代化、全球化的衝擊與拉扯。個人的固定身分由國族主義(nationalism)的掌權者來註記和詮釋，其文化身分卻具有複雜的多重性³³。這種多重性帶來含糊、矛盾、迷惑、猶豫，導致自我身分和族群的認同，面臨周遭異文化的滲透下，是如此脆弱而善變。西元一九八三年一本有關原住民自覺意識的「高山青」地下刊物編印發起，點燃了八〇年代、九〇年代原住民運動的熊熊烈火，同時與本土的反對運動互相結合，使得社運一分子的曾貴海，和土地、自然醞釀而成的原住民文化，產生了直接的觸動。基於類比平埔族文化幾乎滅絕的焦慮，藉由重構其神話傳說和祭典儀式，意圖為身陷在國族認同亂流中的原住民族群，洗滌遭受異文化與貨幣經濟所污染的記憶，治療文化上的集體創傷，重建擁抱山林大自然的原初家園。

曾貴海意圖在「離家與返鄉」的論述框架下，為平埔族以外的原住民族群重建家園。如果說在「離家」的敘事，想要傳達原住民族群在歷史記憶與社會現實交錯中的集體失憶、失落。那麼，在「返鄉」的敘事中，將實踐其理想家園的概念。因此，個人在「返家」過程中重新尋找自我和家園的定位，藉此釐清「既彼又是此」認同上的混雜。其重構的策略，如下：一是身居異域文化的族人，因為參與部落的祭典儀式而重返大自然山林中的原鄉，產生個人、大自然、部落三者的互動；二是祭典儀式的參與過程、神話傳說的聆聽，對個人產生自我的質變和轉化。

但是，在個人「返家」過程中，產生出的互動與轉變，對「家園」的建構有何種意涵？首先，從異文化的喧嘩雜音中抽離，在進行「返家」的行程裡，產生與異文化的「分離」、「洗滌」作用。重返原初的部落，從大自然山林與部落裡曾經熟悉的記憶，再現個人的生命成長體驗：

³³ 在日據時期，實施皇民化教育後，原住民族群除了繼承本族文化身份外，尚須學習具備大和民族的禮儀知識，霧社事件中擔任巡查的賽德克族荷歌社人花岡一郎即為例子；同樣地，台灣光復後，原住民族群也必須接受國民義務教育，其教育內容也曾經強化灌輸「華夏子孫」的文化概念與學習。

年輕的族人將族魂心聲鎖進幽閉深處
 一群一群的四處尋訪長輩和親友
 觸摸每一件自小熟悉的東西³⁴

這裡，沒有異鄉中他者化的注視，無須掩飾自己的外貌特徵和語調口音。個人與部落之間，再次進行精神靈性上的交流，醞釀一種生命與土地的情感依附，與古老遙遠的記憶重新取得聯繫：

撫摸巨大的屏風木雕和室內壁雕
 Tjagarhaus 的手被黏在那些雕刻紋樣上
 那麼古老又遙遠的感情傳向年輕的手和心靈深處
 Tjagarhaus 一切驚慌的震顫著
 久久不能收回已經貼在祖靈圖像上的手掌³⁵

於是，從這個起點，開始構成「家園」那種熟悉與自由、親情和文化記憶的語境。

其次，曾貴海在〈搖撼阿里山的 Mayasvi〉、〈高山閃靈的 Pasibutbut〉、〈南方山岳子民的 Maleveq〉這三首詩作中，重現遙遠古老且代代相傳的起源神話傳說，藉此與族群繁殖、生存的家園，產生聯結的關係。例如，〈搖撼阿里山的 Mayasvi〉：

他們相信在遠古的時代
 天神 Hamo 降臨玉山
 搖動鮮紅的楓樹
 掉落大地的楓葉變成人
 成為鄒族 Maya 的先祖³⁶

和〈高山閃靈的 Pasibutbut〉：

³⁴ 曾貴海，《神祖與土地的頌歌》，頁 16。

³⁵ 同上註，頁 38。

³⁶ 同上註，頁 8。

他們相信天神與萬物創造了布農人
從葫蘆中走出來的男人
跟陶鍋裡出生的女人
繁衍了世世代代的子民
甚至有翅膀的蟲
牽牛花日夜不斷的變形
都創生了布農的祖先³⁷

以及〈南方山岳子民的 Maleveq〉：

每一個聚落都留傳著祖靈的神話
相信太陽在陶壺裡產下了卵
孵化成排灣的男女祖先
女祖與百步蛇交合繁衍出後代子孫³⁸

在這三則神話傳說中，可以發現其原型（typos）意象：「天神」、「太陽」、「女祖」這三個符號，置放在神話的語境中，轉喻為「開始」、「創造」、「創世」等符徵（icon）；與族群發跡地的大自然景物「玉山」、「楓葉」、「有翅膀的蟲」、「牽牛花」、「百步蛇」、「卵」等符號，也轉喻為「永恆」、「繁殖」、「交配」等符徵；以及代表該族群在實際生活功能的器具「葫蘆」、「陶鍋」、「陶壺」等符號，也同樣轉換為「溢滿」、「生存」、「團聚」等符徵。這種古老的三類符號和轉喻後的符徵，在該族的口傳神話傳說裡不斷複述。在這種口傳的意義滲透過程中，經過族人們目視和聆聽後的解碼和編碼，族群的生存、自我的定位、自然的地理空間這三項概念，繪製出部落的「家園」。

有時，「家園」的概念，不必然是要重返舊部落的發源地，也能從祭典儀式的展演（performance）過程裡，追溯其身分，重新凝聚族群的主體性，形構文化語境上的「家園」。但是，這樣的「家園」是需要該族群的成員之間，能夠流

³⁷ 曾貴海，《神祖與土地的頌歌》，頁 20。

³⁸ 同上註，頁 28。

暢無礙地使用母語，達到交際溝通的功能。同時，在進行祭典儀式的流動體驗中，抹除個人與族群的界限。在母語不斷地吟誦與聆聽集體表象的神話傳說下，產生轉換和強化的作用，讓參與展演的成員們重新獲得文化身分，使得個人超越現實中的困境時，方能與這個具有生命定位的族群共同體產生水乳般的結合。展演更深層的意義是，儀式中的涵化（enculturation）重新教導族人們學習傳統的生活技能和尊重歲時祭儀，恢復擾亂的秩序和社會關係。此時，文化語境上的「家園」，除了擁有延續族群生存的象徵外，也內化了個人安身立命的存在價值。例如，〈搖撼阿里山的 Mayasvi〉：

兩位青年從會所的火塘引出火種
將聖火點燃在祭典廣場
讓永不熄滅的族人生命之火日夜燃燒

.....

唱完送神曲後
婦女們接送火把進場
將火把的香火與聖火一起燃燒
大地與族人的生命因母姓的火種才得以繁衍³⁹

將「火」用於熟食的實際意義，昇華為「會所的火塘引出火種」。而「會所」在鄒族的文化位置，賦予火種的神聖化。儀式裡所展現引出火種和傳遞火把等肢體語言，聯結「永不熄滅的族人生命之火」的集體象徵。個人與族群的身分，在祭典儀式展演的「家園」中，獲得定位。但是，曾貴海對這種定位，也在〈排灣母親織物上的纏染〉提出警告：

排灣母親的繡針穿梭著她的思念
在城市的兒子今年真的不能回來
無法在五年祭接受神祖的祝福

³⁹ 曾貴海，《神祖與土地的頌歌》，頁 10、14。

.....

他不敢回到神祖的身旁
他被城市女人的情慾火焰燒烤在床上
他被沾染著黃昏的孤獨女體吞食在床上
他被長達三百多年的發霉棉被壓陷在床上⁴⁰

藉由「城市女人的情慾」、「黃昏的孤獨女體」、「三百多年的發霉棉被」的意象譬喻下，反面書寫著代表排灣族未來的青年，身陷異域文化的混雜與都會文明誘惑交織的迷惘中，族群的家園在缺乏年輕族人參與祭典儀式，無法取得與傳承族群文化的神聖意義，造成集體文化身分的記憶斷裂，「家園」勢必走向日漸消散。

三、文化翻譯與策略

兩種文化之間的翻譯，不僅僅只有語義傳達形式的技術問題，更含有政治、歷史思考等藝術問題。曾貴海，以漢語文為創作的表達工具，主題設計與題材內容，卻是針對原住民族群文化的翻譯與書寫，其中牽涉語義和符號結構所代表的文化意涵和其歷史語境，突顯出文化的可譯性和不可譯性。曾貴海意圖強化其客家、平埔族等雙重文化身分，在對其他原住民族群的神話傳說與祭典儀式採取敘事想像時，文化差異的本身，就已經介入跨民族文化的書寫而具備翻譯的性質。

當詩句的創作者轉換成文化的翻譯者時，其文化身分既能掌握翻譯上的語境，主導著詮釋的力量而表現出權威性⁴¹。同時，對歷史文獻的記載予以除魅（disenchantment），對所謂「正確性翻譯」進行更正書寫；以讀者的接受

⁴⁰ 曾貴海，《浪濤上的島國》，頁 59、60。

⁴¹ 「夜合 佇客家人屋家庭院 愴愴打開自家個體香 福佬人沒愛夜合 嫌伊半夜正開鬼花魂」，請見曾貴海，〈夜合〉，《原鄉·夜合》，頁 15-16。曾貴海的客家文化背景和客家莊的成長經驗，明白指出夜合花在客家人和福佬人兩族群之間喜愛與厭惡的差別，具體而微地，說明出曾貴海的詩作詮釋客家文化的代表性。

做為考量，翻譯形式的技術操作，總會展示出閱讀上的不同效果；若把文本當做後殖民寫作的論述場域，將文字符號化，經過重置語言的手段，其所形成的文化展示空間，可視為作者以詮釋者角色的權力，再次介入文本的翻譯策略。

（一）除魅

基於文化的差異和中心本位，在異族所掌握的歷史文獻和民族誌、文學作品的書寫表述裡，原住民族群經常以他者化（other）的形象被翻譯。對原住民族群最具偏見和污名化的翻譯，莫過於英語的「Head-hunters」、漢語的「馘首」、「獵首」⁴²，以及日語的「首狩」等。這些語彙的締造，經常通過所謂文明民族的「翻譯」，連結了「野蠻」、「嗜血」、「落後」等異國情調（exoticism）的聯想。除了給殖民統治者施與「禮儀教化」、「道德感化」等同質教育的好理由外，也是書寫國族主義合理統治的「修飾詞」。

「馘首」，原本在該族群歷史記憶裡，除了擁有「勇士」的圖記外，還包括文化和信仰上諸多意涵⁴³。不過，隨著部落社會組織的瓦解，真正的原始意義

⁴² 例如，陳第在〈東番記〉形容平埔族群的舊俗「所斬首，剔肉存骨，懸之門，其門懸骷髏多者，稱壯士。」，收於沈有容《閩海贈言》（臺灣文獻叢刊第56種）（南投：臺灣省文獻委員會，1994），頁25。郁永河形容原住民族「其殺人輒取首去，歸而熟之，剔取髑髏，加以丹堊，置之當戶，同類視其室髑髏多者推為雄，如夢如醉，不知向化，真禽獸耳！」，《裨海紀遊》（臺灣文獻叢刊第44種）（南投：臺灣省文獻委員會，1950），頁33。即使較客觀的外國宣教士馬偕也曾在其回憶錄《福爾摩沙紀事》寫下「台灣的生蕃最愛的是獵取人頭，這也是他們被控訴的一項暴力罪行。他們自幼到衰老都只熱衷於這一件事，從不感厭倦，也絕不會動惻隱之心。」，馬偕，《福爾摩沙紀事》，頁258。

⁴³ 見許木柱等編，《重修臺灣省通志》卷三（南投：臺灣省文獻委員會，1995）。〈住民志〉同胄篇：布農族「敵首祭：布農族獵頭的動機，主要為耀武、復讎與神判，此等純為人際關係，與季節不相干……深據高山的布農族在臺灣土著族中為保存獵頭風俗最久的一支，然民國三十年以前，亦已完全革除此一習俗。」，頁480-481。鄒族「敵首祭：昔時本族獵首的目的僅為慰藉取悅於祖靈或神祇以及誇示自我的武勇。至於對所獲首級的泛靈崇拜觀念已模糊不清，惟其儀節中仍充分留有其崇拜的痕跡。從獵頭前引誘敵人生靈及事後有關死靈的儀式中，仍可認出其濃厚生靈崇拜之處。因本族與沙魯阿族革除獵頭風習甚早，故下述有關獵首祭儀，僅係從傳承中所得記述。」，頁530-531。排灣族「出草（matinalsav）：出草是指針對敵對社群人民，個人赴敵社去襲擊敵人，獵取敵首的行為。構成出草行為的原因可列舉如下：1.受害者關係人之復仇行為；2.平民為了爭取個人功名地位而出草；3.因某種抑鬱而藉出草以洩憤；4.本社內有敵對者時，藉此威脅壓倒對方。惟最基本之出草原因為平民階級尋求榮譽，或為了參與部落的事務。」，頁632。

缺乏頭目長老們的傳承、教誨和具體的生活實踐，或有可能刻意地掩飾、避諱。八〇年代以前，國族主義的同質教育中，原住民族群都曾被迫面對這異化的描繪，對自身的文化身分產生厭惡與自卑感。如何為這他者化的翻譯，進行更正呢？曾貴海採取除魅的書寫，再現勇者的榮耀敘事，透過詩歌的節奏和旋律，在祭典儀式不斷的流動吟唱中，還原「馘首」——自我與傳統、勇士與守護者、榮耀與責任的本義。例如，〈搖撼阿里山的 Mayasvi〉：

勇士們齊聲大唱英雄頌
『大家一起來歌頌人頭祭
在獵取的人頭前一起唱歌
這顆人首來得多容易
隨便叫個青年去，砍頭何等輕鬆
出草的小徑，先過松林
轉進山路，穿過檜木林
等待獵首的英雄回來』⁴⁴

和〈高山閃靈的 Pasibutbut〉：

保護族人毫不畏懼自己的生死
曾經以獵取敵首為光榮的族風
用來象徵最高勇猛的戰士傳統已經遠去⁴⁵

以及〈南方山岳子民的 Maleveq〉：

大武山所誕生的子民
茂密的森林庇護著令人顫慄的勇士
曾經以獵取人首為最高榮譽的剝悍民族⁴⁶

⁴⁴ 曾貴海，《神祖與土地的頌歌》，頁 13。

⁴⁵ 同上註，頁 21。

⁴⁶ 同上註，頁 28。

在這裡必須說明，曾貴海在這三首詩作中再三重複「獵首」的歌頌敘事，並不是想要恢復傳統「獵首」的具體生活實踐，或再現歷史記憶的懷舊。而是一種翻譯策略的運用，讓原住民口語傳述的在場性和權威性，駁斥異族文化認知的「正確性翻譯」⁴⁷。所謂「正確性翻譯」，是指自認文明的民族看待土著把骨頭視為裝飾象徵等文化信仰，若不是在文學裡視為落後野蠻的表象與異族情調式的題材，就是在政治上給予同化改造的正當性。曾貴海藉由祭辭的反覆歌頌，為個人賦予新的定位點和自我的動能性，逐漸掃除他者化所導致的心理陰霾和失憶的文化創傷，進而再次獲得其族裔文化的集體身分。

（二）翻譯的文化框架

直至二十一世紀的現在，原住民的口傳文學逐漸失憶和凋敝的情況下，雖然原住民知識分子借助羅馬拼音文字或漢文字來記錄其神話傳說和情感。畢竟，只有原住民族群的母語口傳敘事，才是其傳統文化最自然的承載工具，內化著歷史上共同的記憶、族群文化的認同、乃至部落生活經驗的真實表現⁴⁸。因此，在翻譯原住民傳統文化最具深義代表性的神話傳說、祭典儀式或具文化象徵性的事物時，不得不慎防文化的差異所導致的誤譯。

例如，玉山因為地理位置的特殊性和高度，是台灣自然景觀中最顯眼也最具象徵意涵的景物。但是，漢語文稱為「玉山」、日語文改稱「新高山」⁴⁹，都

⁴⁷ 在文明民族的文獻裡自認為「翻譯」此文化現象是秉持「正確」的描述，致使當今原住民作家的文學作品，除了少數把它當作後殖民論述的表現工具外，許多作品對此文化現象在書寫運用時，不是「閃躲」、「曖昧」外，就是難以逃脫「正確」的描述。西方文學也有類似「閃躲」和貶抑的現象，史碧華克（Gayatri Chakravorty Spivak），曾經批判脫離殖民統治的加勒比海作家忽視傳統骨笛的文化意義，深受所謂進步的現實主義的影響而在創作上將此文化意義過於翻譯簡單化。事實上，西方的進步現實主義對這充滿原住民的想像力，根本不屑一提而視之為戀物癖。請參閱 Gayatri Chakravorty Spivak, "The Politics of Translation", *Outside in the Teaching Machine* (New York: Routledge, 1993), p196.

⁴⁸ 「族群的特徵主要在於它的神話和符號系統的性質，在於它的歷史記憶和相應的文化價值取向」，請見郭洪紀，《文化民族主義》（台北：揚智文化，2000），頁 5

⁴⁹ 然而「玉山」的稱呼最早見於漢字文獻，是在清康熙年間，奉命來台採硫的官吏郁永河的描述「玉山在萬山中，其山獨高，無遠不見；巉巖峭削，白色如銀，遠望如太白積雪。四面攢峰環繞，可望不可即，皆言此山渾然美玉。番人既不知寶，外人又畏野番，莫敢向適。」請見郁永河，〈番境補遺〉，《裨海紀遊》臺灣文獻叢刊第 44 種（南投：臺灣省文獻委員會，1950），頁 55。固然，這個稱呼只是反映郁永河的觀察，無征服命名的

忽略了世居此山區環境裡的鄒族和布農族對「玉山」分別稱為「Patun Kuonu」、「Tongku Saveq」的文化意涵⁵⁰，卻顯現其殖民征服的疆界宣示意味，正好說明了「殖民者相信可以透過文化翻譯來同化異域文化、征服新的空間」⁵¹。但是，曾貴海在〈搖撼阿里山的 Mayasvi〉中寫到「看那高傲地聳立四千公尺高空的玉山／所有台灣人世世代代的靈山」⁵²，這「玉山」語彙，究竟是當今文化混雜中難以避免的誤用？還是在尊重族群的語文差異下，做為台灣主體性的凝聚象徵物？下文會有所辯證。

再如，「台灣」這個詞彙使用，對早期原住民族群的集體記憶而言，是否具有文化語境和歷史的意義呢？查證人類學的田野調查、民族誌與歷代文獻記錄，在原住民各族群的母語和地理空間概念裡，並沒有鳥瞰「台灣」整體疆界的存在。如果有整體「台灣」地理空間的概念，應該是站在「台灣」之「外」的位置去觀看，而這類觀察者或覬覦者，往往是外來的旅行者、貿易商人、投機掠奪者、移民屯墾者、殖民統治者。當然，近現代有產生台灣內部自發性的「台灣」論述，這是與清朝割據台灣、日本殖民的統治，以及光復後民主解禁和族群主體意識自覺有關。不過，這不是本文討論的範疇。

在曾貴海詩作中〈向平埔祖先道歉〉「沾血的雙手」的「台灣人」、「再生的新台灣人」⁵³，〈平埔福佬客家台灣人〉「汝係平埔福佬客家台灣人」⁵⁴，〈搖撼阿里山的 Mayasvi〉「所有台灣人世世代代的靈山」等詩句，就原住民族群讀者的閱讀視角而言，不論內心的真正意願為何，其被授予的雙重或多重的文化身分，擺盪在「內化」和「排他」之間或兩端之外，則詩句的「台灣人」這個語

意思。但是，在後續的清朝官府文獻、方誌、旅行札記裡，都沿襲使用。「玉山」，儼然就標記著清朝佔據台灣的事實。況且，一句「番人既不知寶」就足以證明其命名時所顯現的文化中心本位，而日文改稱「新高山」，則由天皇命名，有別日本國內的「富士山」，更具有征服宣示的意味。國民政府來台後，又復稱「玉山」。

⁵⁰ 鄒族稱玉山為 pattonkan，是鄒族神話傳說有關人種起源處、神靈傳授鄒族神聖祭儀的地方與躲避大洪水的庇護所。請見浦忠成，《被遺忘的聖域：原住民神話、歷史與文學的追溯》（台北：五南圖書，2007），頁 179-182。

⁵¹ Bhabha, Homi K., "Freedom's Basis in the Indeterminate", Ed. John Rajchman, *The Identity in Question* (New York: Routledge, 1995) pp47-61.

⁵² 曾貴海，《神祖與土地的頌歌》，頁 8。

⁵³ 曾貴海，《台灣男人的心事》，48。

⁵⁴ 曾貴海，《原鄉·夜合》，73。

彙，對現代而言，具有多重意義和含糊不定的討論空間，有其弔詭（paradox）的意味⁵⁵。

雖說人類的思維，總有其共通性。可是，文化的不可譯性在語言翻譯中，是客觀存在的。當漢族書面文字遇上原住民口頭傳述和肢體語言的在場性，除了要解決譯者如何超越非原住民的文化背景的限制外，漢字系統與南島語言系統之間，形式的表達和意義的理解上，其本身就存有不對稱的關係⁵⁶。因此，翻譯者或引述者，非具備文化背景的跨越性和文化身分的複合性，如何將某一個族群的神話傳說和祭典儀式的本質意義，放置在自己族群的語言文化框架下，並於寫作過程中突破「文化所編織意義之網」⁵⁷而進行轉換呢？

曾貴海在詩作〈搖撼阿里山的 Mayasvi〉裡，挪用鄒族「楓樹化人」的神話及展演 Mayasvi 的儀式，都是透過漢語文來複述，可能來自文獻的閱讀加上現場觀禮的感悟，或經由鄒族朋友的鄒語／漢語的轉換。當然，文學文本，可以從虛構、想像、現實三者糾纏關係裡產生。曾貴海可以使用移情的方式，融入被闡釋對象的生活體驗中，模擬文學情境中情感衝擊與觸動的客觀思維。

對照二〇〇六年特富野社 Mayasvi 儀式的送神曲祈禱詞⁵⁸，與曾貴海在〈搖撼阿里山的 Mayasvi〉的送神曲歌詞「『天神啊！／為祢進行的祭典已結束／為祢唱的歌已唱完／請祢回到天上／我們會繼續唱祢喜歡的歌／希望祢給我們力

⁵⁵ 這裡借用 Bhabha, Homi K. 的後殖民概念（Bhabha, Homi K., "A Global Measure," presentation on the "Forum on Postcolonialism" at Tsinghua University in June 2002.）加以轉喻，生安鋒譯，《霍米巴巴》（台北：生智文化事業公司，2005），頁 89。

⁵⁶ 例如，「沒有靈魂的男人」在達悟語的文化裡，是對勇敢的男人最高的禮讚。但在漢語文的慣用法裡，就是指「行屍走肉的人」。「『真是，沒有靈魂的男人。』我聽在耳裡，樂在心坎族人對於爸爸們的讚嘆。」請見夏曼·藍波安，〈航海家的臉〉，收於《航海家的臉》（台北：印刻，2007），頁 21。原載《中國時報》，2006 年 6 月 28 日，人間副刊版。

⁵⁷ 「文化就是這樣一些由人自己編織的意義之網」請見格爾茲（Clifford Geertz）：《文化的解釋》（南京：譯林，2008），頁 5。周德禎對此引申解釋「文化是一張意義之網，這張網由同屬某個社會文化群體的人們合力編製完成。只有在意義網絡到達的地方，以及意義內涵共通的世界，聲音和事件才能被了解，信息才能經由傳達而鑲嵌入共同意義體系。同樣的，只有共同擁有這張意義之網的人們，才了解其中的意義，也才能夠互相作用、建構意義。」周德禎，《教育人類學導論—文化視點》（台北：五南圖書，1999），頁 82-83。

⁵⁸ 「請祢讓部落越來越好，看願這些逐漸成長的孩子，讓他們健康強壯，能夠獲得很多的知識。請祢看願這些在外面工作的孩子，讓他們一切順利。看願這些在政府部門工作的孩子，讓他們有所成就。請祢看願所有部落的人，讓他們一切平安。」請見浦忠成，《被遺忘的聖域：原住民神話、歷史與文學的追溯》，頁 339。

量』」⁵⁹。前後兩首 Mayasvi 的祭辭，在內容的差異上，呈現出在文化的混雜下，Mayasvi 的意義隨著社會環境變遷而不斷地流動變化。因此，就閱讀者的文化身分來看，其不曾聆聽過及擁有過這些原住民文化記憶，那麼詩句的模擬書寫，也許不容易激起一般讀者的回憶和情感的共鳴點，可能會有路先·列維－布留爾（Lucien Levy-Bruhl）在《原始思維》所闡述的情況「我們讀的是譯成了我們自己的語言的神話，而這個譯文本身就是一次背叛。」⁶⁰

不過，從「詩言志」、「以意逆志」，甚至「知人論世」的觀點⁶¹來看：詮釋者應跨越曾貴海在文字筆譯的限制，理解使用其漢語文的工具性疆界。從其論述的整體性，檢視其創作意圖和策略的運用，甚至更嚴謹地閱讀曾貴海的其他作品，可以知道其超越我族中心主義的立場，注意到各個族群與生態環境和諧共存，是其作品的核心價值。因此，為已消音或正在消音的弱勢族群發聲，是其理念的重要實踐，並賦予「不以文害辭，不以辭害志」的正當性。

所以這些詩作從前面的論述裡，知道曾貴海為弱勢族群發聲的力道和超越族群本位的創作理念。「玉山」、「台灣人」這些語彙，必須置放在曾貴海原住民書寫的整體脈絡下，思考其在這些詩作裡做為符號及其內涵。因此，「玉山」、「台灣人」等語彙，我們注重的是其在詩作的呈現意指和內涵，而可以選擇跳脫前面所論述歷史語境下文化的框架，說明這些語彙的所指和能指，不是單一的對應和聯繫關係，而是具備流動變化的特性⁶²。在考量漢語文在其詩作中表達的工具性疆界時，這些詩作的閱讀過程裡，「玉山」、「台灣人」等語彙，是可以跨越文化中心本位的象徵性，參與作者用心營造的深省和解與共構未來等理想概念。

從文本翻譯的面向來看，使用漢語文來模擬書寫原住民的神話傳說、祭典儀式，其本身就是譯文。曾貴海當然瞭解，原住民文化在兩種語言之間的轉換，

⁵⁹ 曾貴海，《神祖與土地的頌歌》，頁 13、頁 14。

⁶⁰ 路先·列維－布留爾（Lucien Levy-Bruhl）著，丁由譯，《原始思維》（台北：臺灣商務印書館，2001），頁 450。

⁶¹ 根據〈毛詩序〉「詩者，志之所在也，在心為志，發言為詩」、《孟子》萬章上篇：「故說詩者，不以文害辭，不以辭害志，以意逆志，是為得之」、《孟子》萬章下篇：「頌其詩、讀其書，不知其人可乎？是以論其世也」理解後得到的論點。

⁶² 這個想法引申里柯（Paul Ricoeur）的說法，他認為對翻譯而言，詩歌最大的難度是意識與共鳴的緊密不可分的結合，即其所指（signified）與能指（signifier）的糾纏難解。Paul Ricoeur, Eileen Brennan trans. *On Translation* (New York: Routledge, 2006), p.6。

存在著不完全翻譯的可能性，難免遺失部份的訊息。甚至這些屬於南島語系的在場聲音、音階的變化和氛圍，都很難藉著漢文字精準地描述與詮釋。所以，當這些神話傳說、祭典儀式等離開原本的文化語境時，以另一種語言文字來表達、另一種文化來理解、另一種現代文藝的新詩方式來呈現，曾貴海的創作目的，就不是想要達成歷史的「原音重現」，而是一種翻譯策略，或可說是一種自我再現⁶³。這種翻譯策略，是把文本當做後殖民寫作的論述場域，將文字符號化，經過重置語言的手段，其所形成的文化展示空間，可視為作者以詮釋者的權力，再次介入文本的運用。以下就翻譯模式和重置語言的面向，探討其翻譯策略。

（三）翻譯的模式

閱讀者的文化身分和詩作之間，究竟能夠引起什麼共鳴程度？就語言層次和讀者接受的觀點來看，討論在這幾首詩作中具有族群文化象徵性的語彙，是採取何種翻譯的形式，提供一種觀察文本和讀者之間互動的可能性。

首先，歸納這些詩作的幾種翻譯模式：

第一、原住民語言的漢語直譯和羅馬拼音並存。例如，「天神 Hamo 降臨玉山」的「天神 Hamo」、「唱完迎神曲〈Ehoi〉」的「迎神曲〈Ehoi〉」⁶⁴，「起身向北大武山方向呼請祖靈 Tesmas」的「祖靈 Tesmas」⁶⁵等。

第二、原住民語言的羅馬拼音加註解。例如，〈搖撼阿里山的 Mayasvi①〉「註：①Mayasvi，為鄒族戰祭」⁶⁶、〈高山閃靈的 Pasibutbut①〉「註：①Pasibutbut 是小米播種祭中的祈求小米豐收歌」⁶⁷、〈南方山岳子民的 Maleveq①〉「註：①Maleveq，為排灣五年祭」⁶⁸、「兒子 Taughaus（註一）不能回到部落參加五年祭」⁶⁹「註一：Taughaus 也是大武山的名字」⁶⁹等。

⁶³ 單德興，〈譯者的角色〉，《翻譯與脈絡》（台北：書林，2009），頁 21。

⁶⁴ 曾貴海，《神祖與土地的頌歌》，頁 8、12。

⁶⁵ 同上註，頁 33。

⁶⁶ 同上註，頁 17。

⁶⁷ 同上註，頁 26。

⁶⁸ 同上註，頁 40。

⁶⁹ 曾貴海，《浪濤上的島國》，頁 61。

第三、原住民語言的漢語音譯加註解。例如，〈向平埔祖先道歉〉「阿立祖的祖靈②」註：②阿立祖為平埔信仰中宇宙至高的神。」、「看不到多情的麻達③」註：③未婚青年叫麻達。平埔人建小屋叫籠仔，或叫公廨。適婚少女住籠仔，適婚青年住公廨，在完全自由的戀愛生活下，找到牽手。」⁷⁰，〈搖撼阿里山的 Mayasvi〉「五年後，他突然從庫巴會所的屋頂破空而下②」註：②庫巴為成年男子的集會所，族人政治、信仰與文化活動的中心，也稱公廨。」⁷¹等。

第四、原住民語言的漢語直譯加註解。例如，〈向平埔祖先道歉〉「請牽手呼應⑤」註：⑤牽手是平埔男女定情的身體儀式，也是夫婦的稱呼。」⁷²，〈搖撼阿里山的 Mayasvi〉「山上的木檨蘭盛開了④」註：④木檨蘭是鄒族戰神配插於帽冠的飾物，鄒族神花。」、「庫巴會所前的雀榕已經修剪整齊⑤」註：⑤雀榕為鄒族的神樹。」⁷³等。

第五、原住民語言的漢語直譯。例如，〈搖撼阿里山的 Mayasvi〉「天神 Hamo 降臨玉山」的「玉山」，〈高山閃靈的 Pasibutbut〉「每年早春的打耳祭」的「打耳祭」⁷⁴，〈南方山岳子民的 Maleveq〉「『小時候，五年祭還沒有受到外人入侵時』」的「五年祭」⁷⁵等。

以上五種不同的翻譯方式，對照現今文學翻譯的理論，可以發現第一種翻譯方式，是採取異化（adaptation）翻譯和歸化（alienation）翻譯並行。第二、三種翻譯方式，是採取異化翻譯，並以加上註解輔助說明。第四、五種翻譯方式，是採取歸化翻譯，或加上註解輔助說明。在不同民族的語言文化之間進行文學翻譯的轉換，因為牽涉翻譯不是兩種語言的等值對價轉換，還涉及雙邊文化的差異，所以在翻譯方法的技術層面背後，必然產生文化翻譯的糾葛⁷⁶。

⁷⁰ 曾貴海，《神祖與土地的頌歌》，頁 5。

⁷¹ 同上註，頁 17。

⁷² 同上註，頁 5。

⁷³ 同上註，頁 17。

⁷⁴ 同上註，頁 21。

⁷⁵ 同上註，頁 37。

⁷⁶ 文學翻譯會受到社會文化差異諸多因素的影響，在翻譯的操作策略上，譯者會選擇不同的轉換方式，因而對「歸化」或「異化」翻譯的採用，也會造成相當的影響。請參考姜秋霞，《文學翻譯與社會文化的相互作用關係研究》（北京：外語教學與研究出版社，2009），頁 14。

所謂異化翻譯，以書面文字拼音或可稱音譯的方式，儘量保持源語的民族文化特色，尊重源語的文化意義和價值，讓非源語為母語的目標語讀者從中學習和理解源語的文化，達到譯者想要促成文化之間的交流、溝通與欣賞的目的，甚至可以視為譯者刻意彰顯異域文化的一種手段⁷⁷。所謂歸化翻譯，卻是以目標語讀者的閱讀和接受度為主要考量，翻譯著重和目標語文化的常用習慣與藝術審美的契合為佳，技術方法上是採取奈達（Eugene A. Nida）所稱「最切近的對等」翻譯概念⁷⁸。

因此，採取第一種異化和歸化並行的翻譯方式，是同時兼顧該源語原住民族群的讀者和目標語即漢語族群的讀者在文化情感和閱讀接受兩種不同的需求，也是解決異化和歸化對立的折衷方法。以〈搖撼阿里山的 Mayasvi〉「天神 Hamo」、「迎神曲〈Ehoi〉」為例，讓具有鄒族文化身分的讀者感受 Mayasvi 的文化親密性，也讓非鄒族的漢語群讀者在閱讀有即時的對照。不過，仍須考慮是否妨礙詩句本身的藝術性和可讀性。

採取第二、三種異化的翻譯方式，是讓具有該族群文化身分兼具懂得漢語的讀者，在閱讀這幾首漢語詩時，詩句中出現的文化負載詞（culturally-loaded words），例如，Mayasvi、Pasibutbut、Maleveq、阿立祖、庫巴等，透過羅馬字母或漢字拼音聯繫族群母語的情感與記憶，容易感受到該族群文化主體的象徵性。而漢語族群的讀者，則必須透過註解的說明輔助，明白此語彙的文化意義。

採取第四、五種歸化的翻譯方式，主要是讓漢語族群的讀者在閱讀與接受最為明瞭便利，這包含著約定成俗的社會習慣的稱謂，例如，雀榕、玉山、打耳祭、五年祭等。顧及讀者的閱讀和接受度，採用漢語文約定成俗的習慣稱謂的歸化翻譯，有可能讓讀者掉入「望文生義」的陷阱，例如，「打耳」祭、「雀」榕、「人首」祭等，會造成跨文化翻譯（intercultural translation）中的錯位

⁷⁷ 韋努蒂（Lawrence Venuti）著，香港理工大學翻譯研究中心編，張景華等譯，《譯者的隱形：翻譯史論》（北京：外語教學與研究出版社，2009），頁 20。

⁷⁸ 「所謂最切近，主要是指意義上的最切近，指在「自然」的基礎上選擇意義與原文最接近的譯文。」，尤金·奈達（Eugene A. Nida）著，譚載喜編譯，《新編奈達論翻譯》（北京：中國對外翻譯出版公司，1999），頁 13。奈達在這裡所稱的『自然』，其實，指的是目標語讀者的閱讀接受和文化價值。

(disorientation)⁷⁹。但是，從源語和目的詞彙之間的能指 (signifier) 互聯關係的不穩定性來看，曾貴海創作上使用這些詞彙的意圖與讀者接受的錯讀，不必要完全受限於這非必然的因果邏輯關係。

在文學翻譯中，歸化和異化這兩種翻譯策略，原本只是技術層面的概念實踐。在文藝創作時，如何選擇哪一種翻譯策略運用，不只是牽涉譯者的審美藝術取向，更呈現譯者的文化意識、政治意識。甚至可以說，曾貴海在詩作中，使用這些象徵原住民族群文化的語彙，不管是採取歸化或異化翻譯，其本身就具有某種踰越目的語的文化價值和標準的可能性⁸⁰。

從上面詩作的幾種翻譯方式的呈現，明顯瞭解曾貴海對於詩作中的文化負載詞，採取多種混合折衷的翻譯，企圖全面顧及讀者的接受。然而，細讀文本及知悉隱藏在文本中的書寫策略，可以發覺其採取異化翻譯的目的，即為彰顯弱勢族群的聲音，避免埋沒和消音在漢語、漢字的表述裡，而成為曾貴海擔心憂懼「不知不覺失去踪影／變做沒歷史記憶個人群」⁸¹。

無法確定曾貴海創作這些詩作時，是否針對特定閱讀者的文化身分來設計？就其翻譯模式及其閱讀效果，只是基於讀者接受理論的一種推測。或者說，詩的創作，只是為了實現自我的理念。引述班雅明 (Walter Benjamin)〈譯者的任務〉：

在欣賞一件作品或是一種藝術形式時，如果考慮接受者，將永遠不會有所結果……因為藝術就是存在，與人的本質包括肉體與精神的存在一樣，其中沒有任何一項是需要考慮人的感受。沒有一首詩是打算為讀者而寫，正如沒有一幅畫是為觀眾而畫，沒有一首交響樂是為聽眾而作曲。⁸²

既然，隱形的讀者，只是一種可能性的猜測。不妨，就讓文本語言符號化，放在後殖民寫作的語境下，利用各種解釋與描述，甚至創作新的句法、句構的表

⁷⁹ 「原文和譯文都是衍生的；二者均由不同的語言和文化材料構成，而這些材料均非作者或譯者原創，並且破壞了能指運作的穩定性，不可避免地超越他們的意圖，甚至有可能與他們的意圖相矛盾。」請見單德興，〈譯者的角色〉，《翻譯與脈絡》，頁 18。

⁸⁰ 請見韋努蒂，《譯者的隱形：翻譯史論》，頁 19。

⁸¹ 曾貴海，《原鄉·夜合》，頁 60。

⁸² Walter Benjamin, Harry Zohn trans., "The Task of the Translator", *Illuminations* (New York: Harcourt, Brace&World, 1968), p69.

現形式，進而解構與顛覆主流文化的詮釋正統性和真實性⁸³。因此，透過重置語言的操作與詮釋，更進一步檢視曾貴海的自我理念，會呈現出何種形貌呢？

(四) 重置語言

從後殖民寫作的觀點，透過重置語言的運作，檢視在翻譯形式下語詞置放的呈現效果，那麼兩種不同語言的擺設位置，或者編輯上的註解及括弧內的源語或目標語，甚至未經翻譯的語詞，都會釋放出文化翻譯上的另一種文本意義，作為解構「標準」漢語文學的可能性。

首先，〈平埔客家阿婆〉、〈平埔福佬客家台灣人〉這兩首為例。雖然「平埔」這個漢字符號，帶有地理因素⁸⁴、族群區別和文化中心本位的概念，在歷史時間的線性上產生「平坦的草埔地」、「居住在平坦草埔地的那群人」⁸⁵、「接受教化與服從國家權力有別於生番的那群人」⁸⁶、「在文明淘汰競爭下的落敗族群」⁸⁷、「失去文化記憶像幽靈般的族群」⁸⁸等意指。曾貴海重置的策略是，在

⁸³ 如特賈斯維莉·尼南賈納 (Tejaswini Niranjana) 對後殖民語境下翻譯定位的看法「在後殖民的語境下，翻譯（按：原作者斜體字）的問題式 (the problematic of translation) 成為導致再現、權力以及歷史的真實性產生意義深遠之處。」見 Tejaswini Niranjana, *Siting Translation: History, Post-Structuralism and the Colonial Context* (California: University of California, 1992), p1.

⁸⁴ 請參閱潘英，〈第二章 平埔族的源流、分類與原居地〉，《臺灣平埔族史》，頁 18-19。

⁸⁵ 「番社歲久或以為不利，則更擇地而立新社以居，將立社，先除草栽竹，開附近草地為田園。竹既茂，乃伐木誅茅。室成而徙」，請見周鍾瑄和陳夢林，〈風俗志〉，《諸羅縣志》卷八，臺灣文獻叢刊第 141 種，頁 174。「內山之番，不拘月日，捕鹿為常；平埔諸社，至此燒埔入山，捕捉鹿」，請見黃叔瓚，〈赤崁筆談〉，《臺灣使槎錄》卷三，臺灣文獻叢刊第 4 種，頁 52。

⁸⁶ 「附近輸賦應徭者，名曰「平埔」土番」，請見陳倫炯，〈東南洋記〉，《海國聞見錄》，臺灣文獻叢刊第 26 種，頁 11。

⁸⁷ 「然而，較無技巧而且懶散的蕃人無法與較佔優勢的漢人的力量和耐性相抗衡，所以，就一個部落、一個部落的被征服了……平埔蕃既不識字又不懂得法律，只好完全任由漢人擺佈。」，馬偕，《福爾摩沙紀事》，頁 195-196。

⁸⁸ 在明朝陳第〈東番記〉到清朝郁永河《裨海紀遊》的文字記載裡，觀察描述平埔各族群獨特的奇風異俗與族群間的互動接觸。到了日據初期伊能嘉矩實際做平埔族群的田野調查時，幾乎完全漢化的情況下，僅剩部份不具完整交流溝通功能的語彙和一些祭典信仰流傳著。但是，最近原住民族群意識覺醒及溯源尋根活動的盛行，部份的平埔族群，已經受到政府官方的承認存在，例如，噶瑪蘭族、凱達格蘭族、巴宰海族等。「一般人，包括許多學者都認為臺灣平埔族已漢化消失；事實上，他們並沒有消失，部分甚至尚聚族而居。不過，他們的傳統文化，卻是幾乎已是喪失殆盡。以『文化』的概念言，或者以『語族』的涵義言，他們確實可說已瀕臨消失了。」請見潘英，《臺灣平埔族史》，頁 374。

詩題上將「平埔」這個符號放置在「平埔客家阿婆」、「平埔福佬客家台灣人」的最前面，卻沒有書寫成「客家平埔阿婆」、「福佬客家平埔台灣人」等順序，彷彿漢人冠夫姓的舊時習俗般，強調在語言符號的位階關係上，突出平埔母系社會和血緣關係的優先地位，闡述在「再生的新台灣人」論述裡，位居台灣族群關係史的原初位置，呼應曾貴海「台灣平埔，我們的遠祖」的信念。

其次，以〈向平埔祖先道歉〉在西元一九九九年出版《台灣男人的心事》和二〇〇六年出版《神祖與土地的頌歌》不同詩集裡的兩種版本為例。較早的版本，除了「麻達」這個語詞，有正文之外的註解外，其餘因平埔母語的失憶而挪用「標準」的漢語詞彙外殼，例如「公廨」、「鼻簫」、「口琴」⁸⁹、「刺桐」、「鷓鴣」、「牽手」等。在閱讀這首詩時，除了標準漢語文字面上的理解意義外，這些語詞（公廨、鼻簫、口琴、刺桐、鷓鴣、牽手）其歷史語境下的平埔文化意義，是暫時沉默的。這就嵌入（inscribed）閱讀理解下的間隙（gap）⁹⁰，進而這些間隙形成了平埔文化的實質空間，裝置著漢番兩種文化之間的區別性。這是曾貴海藉由這種特定的書寫方式，製造閱讀上一種文化距離的效果，以達成其後殖民寫作策略的運用。

但是，這類蘊藏平埔文化的雙重性語詞（公廨、鼻簫、口琴、刺桐、鷓鴣、牽手），在眾多標準漢語文詞彙的包圍下，稍不留意這些間隙，容易順著字義來閱讀這首詩，反而造成理解上的錯位。因此，在後一個版本中，曾貴海有必要利用這種文化區別性所導致的話語空間，從作者轉換為文化翻譯者的角色，操作文本的編輯，利用正文之外的註解，帶領屬於文化他者範疇內的讀者，進行文化意義上的閱讀和理解，進而再度形成一種詮釋發聲的場域。於是，這類文化的雙重性語詞，就以註解的形式介入正文的文本裡。同樣地，在〈搖撼阿里山的 Mayasvi〉的「木懈蘭」、「雀榕」應有鄒族自己的母語發音，避免閱讀上的錯位，也做相同的註解處理。

⁸⁹ 鼻簫和口琴是未婚平埔男性追求異性的一種具有文化特色的樂器，康熙年間遊台官宦孫元衡〈裸人叢笑篇〉有這樣的描述「管承鼻息颺簫音，筠亞齒隙調琴心」（收錄於孫元衡《赤崁集》卷2丙戌，臺灣文獻叢刊第10種，頁26），這又何嘗異於儒家經典詩經關雎篇「窈窕淑女，琴瑟友之」的風韻。

⁹⁰ Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin 合著，劉自荃譯，《逆寫帝國：後殖民文學的理論與實踐》（台北：駱駝，1998），頁71。

除此之外，曾貴海利用語言符號的交接面，並列放置兩種不同的語言符號，它們卻是互為相似意義的理解，形成交互語言（interlanguage）的形式。以〈搖撼阿里山的 Mayasvi〉的「天神 Hamo 降臨玉山」和「唱完迎神曲〈Ehoi〉」、〈南方山岳子民的 Maleveq〉的「有一天，靈界女神 Drengerh 深深的被族人吸引」、「起身向北大武山方向呼請祖靈 Tesmas」⁹¹等來說明：一方面做為文化區別的對照標示，另一方面企圖藉由兩種語言在詩句結構上的契合，嵌入原住民族語的挪用過程，呈現出目標語（天神、神曲、靈界女神、祖靈）與源語（Hamo、Ehoi、Drengerh、Tesmas）之間，在語句形式上是親密靠攏在一起。而文化意義的認知接受，在讀者的文化身分各取所需時，同樣也產生了互文性。

最能夠擅用語言距離所造成的間隙，也就是利用原住民語詞的陌生化，強迫讀者積極參與語詞所帶來文化意義的理解。進一步拓展讀者自身以外的文化視野，莫過於挪用漢語音譯或羅馬拼音形式做為表音的詞彙。以「阿立祖的祖靈②」和「看不到多情的麻達③」、「五年後，他突然從庫巴會所的屋頂破空而下②」⁹²、「兒子 Taughaus（註一）不能回到部落參加五年祭」⁹³；其次，詩題〈搖撼阿里山的 Mayasvi①〉、〈高山閃靈的 Pasibutbut①〉、〈南方山岳子民的 Maleveq①〉⁹⁴等詩句說明：這些表音的詞彙（阿立祖、麻達、庫巴、Taughaus、Mayasvi、Pasibutbut、Maleveq）周旋在「標準」漢語文的封閉圍堵中，在閱讀過程裡，變做文化符號，從而凸顯文本的跨民族和跨文化特色。這些文化符號在正文的閱讀過程中，棄用⁹⁵可供翻譯的「標準」漢語文詞彙（平埔祖靈、平埔未婚男子、鄒族會所、大武山、打耳祭、五年祭）。意義的獲得，必須要借助正文後面的註解或者從上下句的聯結關係來理解。因此，這些註解在閱讀的過程裡，發生翻譯的作用，並在作者的主導詮釋下，成為互文性的一個版本⁹⁶。

⁹¹ 曾貴海，《神祖與土地的頌歌》，頁 29。

⁹² 同上註，頁 2、9。

⁹³ 曾貴海，《浪濤上的島國》，頁 59。

⁹⁴ 同註 91，頁 19、27。

⁹⁵ 曾貴海棄用的是「標準漢語」的中心位置及特權，棄用的論點來自後殖民寫作的論述。請參閱 Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin，《逆寫帝國：後殖民文學的理論與實踐》，頁 55-56

⁹⁶ 斯皮瓦克（Gayatri Chakravorty Spivak），〈德里達《論文字學》譯者前言〉，《斯皮瓦克讀本》（北京：北京大學出版社，2007），頁 79。

我們可以發現，「標準」漢語文的中心位階，在正文的閱讀過程上，似乎遭受作者的打壓貶抑，這就是曾貴海後殖民寫作的翻譯策略：「在後殖民文本中，選擇把詞語留下不譯，是政治上的行為，因為當翻譯並非不可能之際，注解會賦與被翻譯的詞語，及因而「受體」的文化（receptor culture），較高的地位。」⁹⁷刻意有心的操作，為讀者進行一場原住民族群的文化導讀，進而掃除歷史文獻及媒體節目裡原住民語詞的野蠻化、小丑化⁹⁸。學習知道原住民的母語也有豐富的多音化，摒棄刻板化的單一印象。從聯結其相對應的漢語詞，尊重原住民語詞所代表的文化意義，達到去「標準語文」的中心本位，使其得到應有的平等地位。

四、結論——雜化之後

面對文化混雜的現況，不論是血緣基因的混融「失去了人種的標記／溶化成我們不明的部份」⁹⁹、或是接受外來物質的裝飾象徵「看著他胸前印著 coca cola 和華文的 T 恤」¹⁰⁰，甚至是族群文化的混血隱喻「他被城市女人的情慾火焰燒烤在床上」¹⁰¹。原本，曾貴海意圖透過文學語言為原住民族群建構一個純淨的「烏托邦」社會，這是憧憬異族文化尚未入侵部落前自給自足的階段，嚮往個人與集體、族群與族群、人類與自然世界和諧共存的時空環境，類似清朝郁永河在《裨海紀遊》裡初遇平埔部落時所描述：「冬夏一布，粗糲一飽，不識不知，

⁹⁷ 請參閱 Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin, 《逆寫帝國：後殖民文學的理論與實踐》，頁 72。

⁹⁸ 從清代駐官員對原住民語言的形容（鷓鴣、飛鴉），不僅將其野蠻化，還可見到在「標準」漢語為中心本位下，教育的同化意圖抹去原住民族群語言的存在。例如，康熙 43 年（西元 1704）鳳山知縣宋永清的詩「蠻音雜沓聞鷓鴣」（請見周元文：《重修臺灣府志》〈藝文〉）；雍正 2 年（西元 1724）巡台御史黃叔瓚〈番社雜詠〉：「紅毛舊習篆成蝸，漢塾今聞近社皆。謾說飛鴉難可化，泮林已見好音懷」（請見黃叔瓚《臺海使槎錄》，頁 177）。迄今，在主流社會裡仍然留有這種偏見的模糊痕跡，例如，電視節目和電影中的「原住民」常有口音腔調怪異且舉止粗俗笨拙的刻板印象化，成為主流文化的觀賞戲碼，也赤裸裸地深入原住民的部落裡逼真地演出。這種缺乏反省的膚淺與嘲弄，讓原住民離散群在主流文化下的自我凝視（gaze），讓個人和族群陷入族群文化的認同危機。

⁹⁹ 曾貴海，《台灣男人的心事》，頁 47。

¹⁰⁰ 曾貴海，《神祖與土地的頌歌》，頁 39。

¹⁰¹ 曾貴海，《浪濤上的島國》，頁 60。

無求無欲，自遊於葛天、無懷之世，有擊壤、鼓腹之遺風」¹⁰²的情境，是一種純淨而彷彿未曾混雜的原初文化想像¹⁰³。

這份文化家園的社會圖像，是在文獻記載和神話傳說的閱讀與想像、部落尚存祭典儀式的觀察與體悟等這兩大框架下，曾貴海藉由詩歌這種現代文藝創作，與未受污染的原初部落文化（這是特定下的假設）進行心靈層次的對話與交流。同時，也是重構文化語境下浪漫的藝術形象，想要呈現純粹文化的模型。這理想的模型，描繪了「家園空間」、「文化記憶」和「族群身分」三者之間的共構，藉由平埔部落順應荊桐花開的歲時季節，述說原初文化繁衍附著於土地和大自然的順時循環。進而指涉，原住民族群的神話傳說，起源於共同孕育繁殖人類和其他物種的大自然土地。而象徵著文化意義的祭典儀式，在進行過程中傳遞知識技能與禁忌。透過舞蹈的肢體動作和團體合音的旋律，傳達出種族與文化的生存、延續，都必須虔敬服膺在「天神」信仰下，也就是大自然的土地和歲時變化的譬喻化身。

但是，從雜化的觀點來看，這種原始文化社會的想像，是一種取消時間的距離，同時假設文化與地理空間的疆界，是固定且難以滲透的，因而保持了其純粹的本質性。伽達默爾（Hans-Georg Gadamer）：

所有那些對過去生活的修補和恢復一樣是無意義的。正如所有的修復一樣，鑒於我們存在的歷史性，對原來條件的重建乃是一項無效的工作。被重建的、從疏異化喚回的生命，並不是原來的生命。¹⁰⁴

因此，離散後文化身分和家園的重構，是無法回到原初的純淨。而文化的混雜正在隨時隨地進行著，純粹的本質是不可能復原的。回顧歷史文獻，儘管時間

¹⁰² 郁永河，《裨海紀遊》卷下，頁 33

¹⁰³ 不過，郁永河在《裨海紀遊》這段描述只是他從外部觀察的短暫片刻時空的擷取，傾向於感性即時的印象素描；若觀察駐留的時間稍長、探訪的路線夠深入，即能發現社會環境的變遷，包括外在容易察覺的食衣住行生活習慣、語言的溝通使用等行為模式、內部深層核心的價值觀念、信仰和思維方式等文化潛在系統，都在地理環境、物質交換、文化接觸等跨族疆界中互相滲透、涵化。族群文化的本質置放於歷史時間的長期檢視裡，必然無可迴避地有著變遷和變異的產生。早在明朝神宗萬曆年間陳第在〈東番記〉就提出這社會現象的可能性「自通中國，頗有悅好，姦人又以濫惡之物欺之，彼亦漸悟，恐淳朴日散矣。」，收於沈有容《閩海贈言》卷二，頁 27。

¹⁰⁴ 漢斯－格奧爾格·伽達默爾（Hans-Georg Gadamer）著，洪漢鼎譯，《真理與方法》（北京：商務印書館，2007），頁 234。

的長河如此緩慢蝸行。但是，對於物質或風俗習慣而言，無法阻隔內部和外在之間的交流，族群文化的主體性卻在滲透質變中消散，正如 Paul Gilroy 所言「無論混融的過程呈現為宿命還是救贖，我們必須準備好捨棄文化和族群純淨曾經存在過的幻覺」¹⁰⁵。因此，詩作的文本從原初文化的想像與憧憬中，不得不面對文化混雜的現實始終存在著。換個角度來看，正因為文化混雜持續的**進行式**，離散的語境才得以形成，文化身分才有尋找的必要性，家園也必須藉由敘事來重構。

這幾首詩的寫作，藉由離開／返回、陷入／分隔，這反覆的敘述與過程，刻劃出目前原住民族群夾縫於返回「自然家園」、「文化家園」的喜悅重生與沉淪在異域文明的失憶失魂這兩者之間的擺盪，以及穿梭於離散的現實、祭典儀式的想像、與神話傳說的複述等各個空間。這種反覆出現的典型結構，正說明文化的混雜與認同，是並行不悖的依存關係。

既然，無法抗拒文化的混雜，個人和集體的身分不能**囚禁**在過去的共同歷史經驗和文化的象徵體系等框架內，其家園也無法建構在純粹假設的象牙塔。曾貴海的詩作，有必要跨越文學藝術的浪漫想像，面對混雜的現實，發展出一套解構現在、建構未來的論述。除了藉由除魅書寫、敘事認同作為文化治療和恢復族群榮耀的手段外，闡述意識型態的反省與和解，是解構現在的必要步驟，方能跳脫殖民／被殖民的二元對立漩渦。當然，反省與和解，並非一廂情願喊出自我救贖的口號，主流的社會和族群必須面對，讓原住民族群的歷史記憶造成斷裂與族群文化消失或質變的源由，就是詩作中形塑「沾血的雙手」的「台灣人」，即為移民歷史的複雜結構下，拓殖開墾和利益併吞、貿易和通婚的結合產物。

除了意識型態的反省與和解以外，文化的論述在於混雜的作為，是依附在文化差異的翻譯過程和價值的轉換¹⁰⁶。因此，除了認清雜化從過去至未來，都是正在進行的過程外，進而利用雜化的縫隙特性，把文本的書寫策略轉向文化翻譯的手段來解殖民化和去中心化。

¹⁰⁵ Paul Gilroy, *Between Camps: Nations, Cultures and the Allure of Race* (London: Penguin, 2000), p250.

¹⁰⁶ Bhabha, Homi K., *The Location of Culture* (New York: Routledge, 2004), p361.

當然無可迴避的是，當南島語系的原住民族群語言邂逅漢藏語系的漢族語言，猶如黑潮碰撞上親潮般，在糾纏互滲中，勢必帶來文化翻譯上的漩渦，這當中包括作者的文化身分、生活成長經歷、生命體驗等差異，形成了文藝創作及語言轉換上不容易跨越的鴻溝。現代詩人楊渡指出了族群的差異，對文藝創作所造成書寫上的困境：

然而，我都無法掌握莫那能的故事的調子。為什麼呢？這固然與我並無莫那能那樣的生命經驗有關（但這並非無可彌補），更重要的則是他的原住民族身分。原住民族的社會、經濟、政治、文化與漢人差別是這樣大、連各種細微的生活部份都會顯現出來，而這些又構成為個體的生命力。而這些原住民族的生命力，便是我無法掌握的，也是我無法定調子的主要癥結。¹⁰⁷

但是，文化翻譯，並不只限於兩種語言之間語義的對等轉換功能「在討論翻譯的許多傳統觀念是信與達，即為如榮譽般準確複製，以及這樣的理念下忠實於字詞上。這種想法已經是不再適用的理論，除了意義的複製外，翻譯還有其它的作為」¹⁰⁸。可以這麼說，曾貴海在詩作中借用或挪用原住民族群的神話傳說和祭典儀式，就是一種翻譯手段的運用。目的並不在於單純地複製歷史事件轉變為文學敘事，而是利用文學語言的多義性和語言符號系統的生成機制，所產生藝術效果上的弦外之音。換言之，對原住民祭典儀式和神話傳說的文本改造，利用其文學藝術效果，以呈現出曾貴海的政治性思考。這正是伽達默爾對翻譯的看法：

在對某一文本進行翻譯的時後，不管翻譯者如何力圖進入原作者的思想感情或是設身處地把自己想像為原作者，翻譯都不可能純粹是作者原始心理過程的重新喚起，而是對文本的再創造（Nachbildung）¹⁰⁹。

¹⁰⁷ 楊渡，〈讓原住民用母語寫詩〉，收錄於莫那能《美麗的稻穗》（台中：晨星出版社，1989），頁 202。

¹⁰⁸ Walter Benjamin, "The task of translation", pp77-78.

¹⁰⁹ 漢斯·格奧爾格·伽達默爾（Hans-Georg Gadamer），《真理與方法》，頁 520。

更進一步，曾貴海善用文化混雜裡語言創新變化的特點「混雜在認同的形構上，是個充滿喚引意味的辭彙……同時它是創造力和轉譯的符碼」¹¹⁰，在後殖民的寫作策略下，操作彰顯文化區別性的翻譯方式，並將語言轉變為文化符號，運用重置的觀點，將「標準」語文去中心化。並且利用文本的編輯形式包括註解、括號，甚至語詞的陌生化，發展互文性的詮釋，作為弱勢族裔文化的轉譯策略，達到語言地位平等的解殖民化，最後融入其「再生的新台灣人」想像新社群的文化論述裡。

¹¹⁰ Virinder S. Kalra、Raminder Kaur、John Hutnyk 等合著，陳以新譯，《離散和混雜》（台北：國立編譯館，2008），頁 121。