

成為原住民的「眼睛」

——論夏曼·藍波安《天空的眼睛》與《大海之眼：

Mata nu Wawa》中的「原民現身」

郭 曉 琳 *

提 要

自八十年代以降，臺灣原住民文學及海洋文學漸受矚目，近年研究者更積極探問原民文化的海洋信仰之於臺灣文學的影響。臺灣達悟族作家夏曼·藍波安（Syaman Rapongan）在《天空的眼睛》（2012）與《大海之眼：Mata nu Wawa》（2018）皆強調達悟族的眼睛意象：「天空的眼睛」在達悟族語意指星星，而達悟拼板舟所刻的圓形太陽紋「船眼」，能為出海的達悟族人避邪佞、保平安和指引方向，是相當重要的傳統圖騰。兩部作品重新演繹達悟傳統文化中的「眼睛」，在加強傳統文化作用之餘，也賦予它現代性的特徵。本文擬從「成為原住民」（becoming indigenous）的概念出發，通過分析兩部小說的眼睛意象，討論作家在作品中運用文化銜接（cultural articulation）、展演性（performativity）和語言翻譯（translation）的書寫策

本文於 113.03.14 收稿，113.12.24 審查通過。

* 香港中文大學中國語言文學系博士、香港大學比較文學系導師。

DOI:10.6281/NTUCL.202409_(86).0003

略，以及比較mata no angit（星星）和mavaheng so panid（黑鰭飛魚）兩組詞語的文化翻譯，以指出其作品建構當代達悟原民主體的意圖。夏曼·藍波安以「原民現身」的文化行為進入臺灣文學以至世界文學場域，他的原住民書寫以在地觀點及游牧視域介入華文文學場域，展現「臺灣南島原住民族」的居間（in-between）狀態，也開拓了華文文學的想像之路。

關鍵詞：夏曼·藍波安、達悟文化、原民現身、海洋文學

**Becoming the “Eyes” of Indigenous Peoples:
Présence Indigène in Syaman Rapongan’s *Eyes of
the Sky* and *Mata nu Wawa***

Kwok, Hiu-Lam^{*}

Abstract

Since the 1980s, there has been a growing research interest in Taiwan’s indigenous literature and marine literature. One of the prominent indigenous writers, Syaman Rapongan, highlights the significance of eyes in Tao culture in his works *Tiankong de yanjing* (*Eyes of the sky*, 2012) and *Mata nu Wawa* (*Eye of the sea*, 2018). In the Tao language, “mata no angit” (eyes of the sky) refers to stars, and the circular sun patterns featured in the tatala’s eye totem serve as an important tribal symbol, protecting against evil spirits, ensuring safety, and guiding direction during fishing.

It is noteworthy how Rapongan reinterprets the concept of “eyes” in Tao tribal culture, imbuing it with modern meaning in his writing, and reinforcing the significance of Tao tradition with the mutual symbol “eyes” in two literary works. By illustrating his

* Doctor of Philosophy in Chinese Language and Literature, The Chinese University of Hong Kong; Teaching Assistant, Department of Comparative Literature, The University of Hong Kong.

writing strategies regarding cultural articulation, performativity, and translation, as well as cultural translation by comparing “mata no angit” (stars) and “mavaheng so panid” (black-winged flying fish), this article explores the conceptual framework of “being indigenous,” emphasizing the eye imagery in Rapongan’s novels. As a writer of Tao indigenous descent, Rapongan engages with both Taiwanese and global literary spheres by employing the concept of “présence indigène” (indigenous presence). Through his indigenous writing, he intervenes in the Sinophone discourses with a native perspective and nomadic vision. His work showcases the in-between status of the Austronesian peoples in Taiwan, thus opening up the path of imagination for Sinophone literature.

Keywords: Syaman Rapongan, Tao culture, Présence indigène, marine literature

成為原住民的「眼睛」

——論夏曼·藍波安《天空的眼睛》與《大海之眼：

Mata nu Wawa》中的「原民現身」*

郭 曉 琳

我（海洋）帶著你去旅行，你是大海的眼睛。

——夏曼·藍波安《大海之眼》¹

一、「我在現場」：二十一世紀的臺灣海洋民族

美國人類學家克里弗德（James Clifford）在《復返：二十一世紀成為原住民》（*Returns: Becoming Indigenous in the Twenty-First Century*, 2013）以銜接、表演和翻譯三個概念構成「當代原民性」的基本分析框架：銜接透過特定的物質與符號把文化政治的世界（敵對與聯盟、召喚與抵抗）理解為同時面對著物質性拘限和創新可能；表演是文化主體有目的地為多元觀眾「扮演自己」的文化行為；翻譯是一種以對話為本質的文化過程，在丟失或扭曲一些原有訊息的同時，又會蘊進一些新東西。² 藉由這三個概念，克里弗德在《復返》重新審視原住民的意涵，並以「原民

* 本文初稿宣讀於2023年3月11-12日「韌／任性：2023年文化研究年會暨研討會」，經修改後投稿，承蒙講評人楊翠教授、浦忠成教授，以及本刊匿名審查委員惠賜卓見，謹此一併申謝。

¹ 夏曼·藍波安：《大海之眼：Mata nu Wawa》（新北：INK印刻文學，2018年），頁264。

² （美）詹姆斯·克里弗德（James Clifford）著，林徐達、梁永安譯：《復返：二十一世紀成為原住民》（苗栗：桂冠圖書公司，2017年），頁57-61。為便行文，以下所引此書，以

現身」(présence indigène)形容現今原住民有意識地選擇一種全球化的公共角色現身人前,藉此思考原住民社會文化在現代社會的生存空間與存續形式,他尤其關注原民傳統如何在全球化和後殖民歷史語境下以「策略性的自我展示」達至轉化性存續(transformative survival)和文化復興之目的,當代原住民甚至在國際層面上不斷擴大影響力,顯示原民身份的價值所在。(《復返》,頁21-28)換言之,原民現身不只描述了原住民在現代社會現身的情景,更提醒我們追求社會文化存續的當代原住民正在積極透過上述方式在各種權力關係中斡旋、建構身份認同及創造機會。因此,「成為原住民」(becoming indigenous)並非指涉先天血緣條件所決定的身份,而是強調人們後天選擇的影響與各種論述之間的交流互動,更可以理解為當代原住民面對全球化現象的再銜接(rearticulation)和協商方式。

藉由克里弗德的原民性觀點,本文重新檢視臺灣達悟族作家夏曼·藍波安(Syaman Rapongan)在《大海之眼:Mata nu Wawa》提出的「我在現場」這一概念。此書自序題為〈尋找生產尊嚴的島嶼——我在現場〉,「我在現場」既強調他本人身為歷史目擊者的親身經歷,也突出原住民作家以第一人稱「我」作為集體性稱謂的創作傾向。³對作家來說,書寫過去不同階段的「生命現場」並非要緬懷逝去的歲月,而是他從不斷被歧視的挫折中走出屬於自己的路這一領悟過程,⁴自傳式的書寫因此更能呈現出他對傳統以至於當代達悟原民意識的個人見解。夏曼·藍波安在序文以1967年登陸蘭嶼的356軍艦為發端,直言童年目睹鐵殼船在部落灘頭

及夏曼·藍波安的兩部小說《大海之眼:Mata nu Wawa》、《天空的眼睛》(新北:聯經出版公司,2012年),僅於引文後標註頁數,除有註明之必要者,不另作註。

³ 孫大川強調原住民作者必須主動承擔摹寫工作,以第一人稱觀點的自傳式敘述尋回其主體位置。陳器文則以「自表述」描述1980至1990年代原住民族的「我說」書寫風潮,她循敘事學的角度指出第一人稱的原住民自我書寫具有主體大寫的意義,透過「我/我們」的第一人稱「展現部落族人的同體感與集體境遇的關注」,也藉著追溯古老的記憶「建構生物良知與現實對話的環境」。參見孫大川:〈原住民文化歷史與心靈世界的摹寫——試論原住民文學的可能〉,《山海世界:臺灣原住民心靈世界的摹寫》(臺北:聯合文學,2010年),頁129-135、142;陳器文:〈比歷史更真實——臺灣原住民文學的「我說」書寫〉,收於胡月霞主編:《記憶與書寫:中國現當代國際學術研討會論文集》(馬來西亞:新紀元學院,2007年),頁77-92;陳器文:〈臺灣原住民族的寫文化〉,《清華中文學報》第5期(2011年6月),頁190-196。

⁴ 江昭倫:〈「大海之眼」:夏曼藍波安的異托邦作家宣言〉, <https://www.rti.org.tw/news/view/id/2004070>。檢索日期:2023年9月5日。

登陸的情景，以及「單桅帆船」的幻影幻象反覆出現在自身生命的不同時刻，「透過視覺的想像，轉換孕育成我個人的『夢之旅』」。(《大海之眼》，頁 13-14) 李時雍形容 356 軍艦是「蘭嶼國中達悟男孩原初的視覺衝擊經驗」，也成為作家「反思世界島嶼及海洋殖民的視點」。⁵ 然而，「我在現場」的視覺震撼不但是來自外來文明與國家體制進駐祖島的暴力經驗，也是作家遠赴少數民族領土及海洋民族島嶼後的一種文化體驗：「這樣的人，你在臺灣、南北美洲、格陵蘭任何一個原住民族的部落都有，我都遇上了。我是作家，我喜歡探索『尊嚴還活著的人』。」(《大海之眼》，頁 18) 透過他的目光和文字，這位原民作家所觀察到的原住民尊嚴是歷經殖民統治後依舊堅守原民傳統生活、價值觀與情感的日常實踐，這種原民身份意識乃當代原住民身份政治的重要向度。

可是，在漢族霸權文化與西方宗教殖民之下成長的夏曼·藍波安，已經不可能再複製出「前接觸」時代的原民生活，而他本人所繼承的原民意識也隨著現代性進入蘭嶼而發生突變，故他的原民書寫應該視為一種原住民「遺產」的轉化形式，當中所呈現的意識形態變遷脈絡，就如同《復返》提及的二十一世紀的原民策略——「同時望向兩邊」(looking both ways)——「你必須往回望和找出過去，然後才往前走」。(《復返》，頁 274) 藉由再發現與再編織達悟的「傳統」，身為原民作家的夏曼·藍波安在千禧年代後出版的兩部小說《天空的眼睛》和《大海之眼》中利用跨語言翻譯銜接不同族群之間的社會與文化元素，並以文學的表演形式構成海洋民族的「太平洋尊嚴」。這種文學上的「原民現身」因而成為一種自覺地宣告「我們存在」的政治行為——「在一個轉化了的地方打造一個傳統的未來(traditional future)」的書寫行動。(《復返》，頁 223)

在去殖民化、全球化和原民生成(indigenous becoming)三種歷史脈絡彼此貫穿、彼此角力又彼此建構的情況下，克里弗德把二十一世紀原民經驗的基本成分界定為「離散的斷裂與連接(失去的家園、部份回歸、關係性身份和世界跨距的網絡)」。(《復返》，頁 109) 當今的原住民必須正視殖民統治遺留下來的各種影響，並從中開闢發展原住民文化的新途徑。夏曼·藍波安十六歲離開蘭嶼前往臺東和臺北求學，

⁵ 李時雍：〈南島再銜接：夏曼·藍波安的南太平洋航海書寫〉，《淡江中文學報》第 47 期 (2022 年 12 月)，頁 187。

直至 1989 年響應回歸部落的行動才重返祖島學習造船捕魚；2005 年他更隻身遠赴南太平洋拉洛東咖島 (Rarotonga)，並與日本航海家山本良行 (Yamamoto Yoshiyuki) 以印尼仿古船橫越摩鹿加海峽 (Malucca Sea)。他對自我民族身份的認知包括但不限於達悟族、臺灣原住民族、南島語族與海洋民族，透過這些不同的身份標籤，我們可以發現他的原民經驗乃多重論述交錯編織而成。對他來說，2005 年的兩次遠航太平洋大大擴闊自身視野，使他察覺原來世界各處散布著與自身民族在血緣、文化、歷史等方面相似的弱勢族群，他甚至認為只要共享相同的海洋認同，來自不同族裔的人們也能夠自成一體「以海洋為家國」的命運共同體，⁶ 展現出一種超越種族文化和國土邊界的思想。

夏曼·藍波安的海洋認同論正好用來回應邱貴芬與陳芷凡形容 2000 年以降的臺灣原住民文學呈現出一種「世界主義觀念」(cosmopolitan outlook)，原住民作家不但嘗試透過與全球少數民族建立關係的方式重建臺灣原民身份，⁷ 而且傾向採取全球和跨文化視野處理生態學、現代性、全球主義及行星意識的作品主題。⁸ 就此而言，夏曼·藍波安的文學創作一向透過飛魚群集洄游的習性比喻達悟族身份的流動性，抗拒主權國家僵硬的意識形態，而 2005 年太平洋航海經歷不僅改變了他對「中文」和族語的態度，作家更公開宣稱自己「不是華人，但是從事以華語創作的海洋文學家」，而他的島嶼文學是「獨創的海洋島嶼的翻譯文學」。(《大海之眼》，

⁶ 參見夏曼·藍波安：《大海浮夢》(新北：聯經出版公司，2014 年)，第二章，頁 132-241。

⁷ 陳芷凡與邱貴芬的文章概括了兩個階段的原住民文學特點，以去漢化和爭取原住民權利為重心的第一階段原住民文學 (1984-2000) 具有以下五項特質：一、結合華語與原住民語的混語書寫；二、「反常忠實」(abusive fidelity) 的矛盾翻譯模式；三、原住民文化的民族誌銘刻 (ethnographic inscription)；四、追溯文化記憶；五、以第一人稱「我」宣稱其主體位置。第一階段的原住民文學傾向以現實主義風格強調「根」(root) 的創作母題，第二階段的原住民文學 (2000-) 則呈現出多樣的「世界主義觀念」——利用跨文化概念連結臺灣原住民文化及世界上的弱勢文化，重構他們的原民身份，以及挪用魔幻寫實主義 (magical realism) 或時空旅行 (time travel) 的全球文學模式來處理重要的原住民議題。參見 Chih-fan Chen and Kuei-fen Chiu, "Indigenous Literature in Contemporary Taiwan," in Chia-yuan Huang, Daniel Davies, and Dafydd Fell, eds., *Taiwan's Contemporary Indigenous Peoples* (London: Routledge, 2021), pp. 54-65.

⁸ Hsinya Huang, "Sinophone Indigenous Literature of Taiwan: History and Tradition," in Shu-mei Shih, Chien-hsin Tsai, and Brian Bernards, eds., *Sinophone Studies: A Critical Reader* (New York: Columbia University Press, 2013), p.251.

頁 265-266) 這種摒棄過往後殖民式的抵抗姿態，改以接納的方式重新處理民族歷史創傷，重新建立達悟民族在太平洋群島的關係網絡，乃夏曼·藍波安個人寫作階段的一個重要轉向。⁹

因此，作家以「我在現場」宣告蘭嶼島民的存在，事實上是一種跨文化、跨語言的表演行為。作為臺灣原住民文學「原民現身」的案例，夏曼·藍波安在《天空的眼睛》與《大海之眼》中所塑造的當代達悟原住民形象值得我們進一步討論。兩部小說同樣以達悟族的「眼睛」意象為喻，分別描寫在西方現代文明和資本主義衝擊下，作家與其族人如何思索原住民的角色乃至定位。前者脫離人類中心主義，改以浪人鱈(Cilat)口吻講述原住民族的傳統文明難以抵禦外來的現代文明，後者以海洋民族的視角審視自身與其他民族交流的種種經歷。透過探討兩部作品的眼睛意涵，本文進一步呈現出「眼睛」這一符號在達悟文化背景下的意義結構，並且強調其文化意涵的轉變與作者的現代性經驗有關。

真正的達悟男人必須自小浸淫於口耳相傳的傳統知識，向父輩學習造舟捕魚的本領，但夏曼·藍波安是在重返蘭嶼之後才真正接觸並繼承達悟傳統文化，加上他自小接受華語教育，對達悟文化的認同感並非由始至終保持一致，當中存在過質疑、擔憂、自卑、羞恥等負面情緒。這些經歷使作家意識到自己在傳統與現代之間游移不定的姿態：他一方面嚮往現代性帶來的廣闊世界，一方面期望自己繼承傳統的思維價值，事實上他既無法肆意追求現代性，也無法完全回歸傳統性，於是便以「游牧的身體」描述自己處於「傳統性與現代性」，以及「尋找與回歸」之間的宿命。他的心靈被困在兩種相異的想像空間，而他的肉體也游走於兩種不同的生活節奏，「個人命運律動的境遇隨著經常拐彎的都會街道，恆常變換的浪濤情緒裡孤獨啃嚼其中的酸苦」，無法確定哪一邊的生活才是恰當的選擇，形成離開與歸返之間的反覆辯證。¹⁰ 李育霖因而將夏曼·藍波安的海洋書寫與個人的生活實踐描述為「擘劃一條『流變他者』(becoming-other)的生存路徑」，作家透過反覆回憶和書寫游牧者

⁹ 郭曉琳：〈南方的南方：夏曼·藍波安的臺灣原住民華文文學及其書寫策略的文化轉型〉，《中外文學》第 52 卷第 2 期（2023 年 6 月），頁 174-176。

¹⁰ 夏曼·藍波安：《航海家的臉》（臺北：INK 印刻文學，2007 年），頁 7-9。有關夏曼·藍波安以「游牧者」的身份構築出獨特的闖境空間和主體化要素，參見李育霖：《擬造新地球：當代臺灣自然書寫》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2015 年），頁 198-214。

或部落邊緣人的重複敘述來「生產一個達悟人民以及部族」。¹¹ 身為原住民知識分子的夏曼·藍波安，在重新學習做達悟「人」的過程中不得不同時面對「達悟人的部落主義、傳統價值與漢人資本主義、現代化價值之間的矛盾抉擇」。¹²

夏曼·藍波安作品中的游牧形象使上述提及的「回歸部落傳統文化」成為一種「『轉化性』文化—政治替代選項」(“transformative” cultural-political alternatives)，¹³ 這種新的原民性是現今世代的原住民基於日常實踐而產生的社會文化形式，再透過書寫的表演與翻譯策略銜接傳統原民認同與現今原民經驗。黃心雅認為，造船作舟對夏曼·藍波安來說是連結原住民身體及海洋身體的關鍵所在，尤以父親親自為他製作首航的拼板船和天空的眼睛守護他出海，是他得以成為「真正的達悟人」的契機。¹⁴ 本文在此基礎上分析船眼的概念，以突顯作家對「眼睛」這一符號的操作，是為地方知識 (local knowledge) 的具體實踐。再者，臺灣文學界以至國際間對夏曼·藍波安華文創作的關注，取決於他的作品與島嶼和海洋文化的密切關係，有助加強臺灣文學與太平洋以至全球原住民族之間的文化連結，¹⁵ 而南島語族相近的船眼圖紋及其文化觀念更是一強力例證。

有鑑及此，本文首先從達悟傳統文化的眼睛意象出發，思考「眼睛」在夏曼·藍波安作品的多重象徵，其後借用克里弗德的原民性框架重新勾勒其原住民身份認同的形成過程，分析作家如何在書寫過程中生成獨特的海洋民族視角。作為臺灣原住民作家，夏曼·藍波安的華文書寫以在地觀點及流動視域介入華文文學場域，展

¹¹ 李育霖：《擬造新地球》，頁 185、209。

¹² 陳建忠：〈部落文化重建與文學生產——以夏曼·藍波安為例談原住民文學〉，《靜宜人文學報》第 18 期（2003 年 7 月），頁 201-205。

¹³ Charles R. Hale, “Does Multiculturalism Menace? Governance, Cultural Rights and the Politics of Identity in Guatemala,” *Journal of Latin American Studies* 34.3 (August 2002), p. 499, 轉引自詹姆斯·克里弗德 (James Clifford) 著，林徐達、梁永安譯：《復返》，頁 57。

¹⁴ Hsinya Huang, “Re-Visioning Pacific Seascapes: Performing Insular Identities in Robert Sullivan’s *Star Waka* and Syaman Rapongan’s *Eyes of the Sky*,” in Simon C. Estok, I-Chun Wang, and Jonathan White, eds., *Landscape, Seascape, and the Eco-Spatial Imagination* (New York: Routledge, 2016), pp. 187-190.

¹⁵ Chiu, Kuei-fen. “The Production of Indigeneity: Contemporary Indigenous Literature in Taiwan and Trans-cultural Inheritance.” *The China Quarterly* 200 (December 2009), pp. 1076-1078. Chia-rong Wu, “Through an Indigenous Lens: Syaman Rapongan’s Rewriting of Oceanic Taiwan,” in Chia-rong Wu and Ming-ju Fan eds., *Taiwan Literature in the 21st Century: A Critical Reader* (Singapore: Springer Nature, 2023), pp. 162-163.

現「臺灣南島原住民族」的居間 (in-between) 狀態和特殊闕境空間 (liminal space)，並且透過銜接的形式擴大原住民書寫的關係網絡，是為另一層次的「原民現身」。

二、達悟之眼的流變：被現代文明衝擊的傳統圖騰

夏曼·藍波安的作品反覆提及天空、大海與眼睛的意象，不但突出達悟族的傳統信仰，更具有尋找語言、身份認同與國家認同的重要象徵意義。¹⁶ 首先，達悟傳統概念認為船隻是男子在海上的身體，伐木造船是他們神聖的使命，並且會在拼板舟的船首與船尾的左右兩側刻上齒輪狀的眼睛紋飾 Mata no tatala (船眼)。Mata no tatala 對達悟族來說是具有神聖意涵的傳統圖紋，它象徵太陽向四面八方放射的偉大光芒，可以在天候不佳及黑夜間指引船隻方向，阻嚇海上的惡魔，有免除災難、趨吉避凶的功用，也具有獨特性、認同心、靈魂性等民族精神意義。¹⁷ 根據達悟族紅頭部落的口述傳說〈地底的人〉，Mata no tatala 一詞之原意是「mata no mankeskeran na tatala」(航海於諸島間的眼睛)，本來是地底的人所雕刻的圖騰，直到有一位達悟女子在天上仙女的啟示下發現地底的人，Mata no tatala 自此流傳於達悟部落之間。¹⁸ 此傳說的船眼圖騰連結天上與地下 (天空與海洋)，成為引領達悟人航行於眾島嶼之間的使者，以及在海上守護漁人的神聖圖紋。

再者，「船眼」是南島語族共享的文化資源，諸民族的部族用詞相當接近，彰顯他們在語言文化、民族血脈上的緊密相連，也反映出他們擁有相似的宇宙觀和海洋觀。《大海浮夢》提及 meta (船眼)、tawtau (人形圖紋) 這兩個單字在法屬大溪地、庫克群島國、斐濟，以及美屬關島、雅蒲島、帛琉、菲律賓、印尼等南島地區意思相通，mata / maca 等衍生字在全世界多數的南島語言裡均表示「眼睛」，彼此的航海儀式、海洋信仰也幾乎完全相同：

¹⁶ 侯延卿記錄整理：〈第八屆聯合報文學大獎評審會議記錄〉，<https://reading.udn.com/read/story/7048/5731722>。檢索日期：2023年9月5日。

¹⁷ 〈雅美族 Tao 傳統圖騰 Mata no tatala (船眼)〉，<https://www.titic.cip.gov.tw/app/caseDetail?num=1081231000021>。檢索日期：2023年9月5日。

¹⁸ 同前註。

達悟拼板船的船眼(mata 航海的眼睛)、船靈(ta-u 航海的靈魂)、飛魚(libang)也是他們部族的語言、信仰，他們完全相信船眼、船靈對航海家的重要程度，這不僅在詮釋我們彼此間語言相似的親密濃度，也展現千年航海漁撈的民族，對神秘海洋敬畏的靈觀信仰是相通的。¹⁹

這一趟族群文化、語言的溯源之旅加強了夏曼·藍波安對海洋民族建立文化共同體的信心。南島語族對「船眼」的重視使他領悟到達悟文化的延展與深厚的歷史底蘊，也使他在初次抵達的島嶼上迅速與陌生他者變得親近起來，建立跨民族的情感連結。不僅如此，他在碩士論文引用英國廣播公司製作人、船舶考古學家莊斯頓(Paul Johnstone, 1920-1976)對史前船舶的研究，力證達悟族與大洋洲諸島民族的傳統天文和海洋知識互相呼應。²⁰ 莊斯頓發現但凡航行於海洋的島嶼民族，大多會發展出以星星與船舟為主軸的傳說故事。這些故事一方面既能印證南島語族的遷移路徑，另一方面也體現出海洋民族透過觀察天體運動、星象座標、潮汐變化、水流流向等自然現象累積而成的航海經驗，以及從此衍生的社會文化和信仰知識。

在眾多信仰知識中，最為突出的莫過於星星與獨木舟。前文提及達悟族有在獨木舟上雕刻船眼的習俗，亦會把與海上船眼彼此呼應的天上星星稱為「天空的眼睛」，反映出天空與海洋共同觀察並守護著島嶼民族的眼睛意象，以及海洋、天空與島嶼生命循環的自然現象。達悟語 mata no angit (星星) 在漢語是「天空的眼睛」或「宇宙的眼睛」，他們把星星看作是在宇宙上觀察達悟人的 Ta-u do Langarahen (被仰望的人)，引申義即「在天空的人類」。根據達悟族的民間傳說，眾天神的祖父把自願下凡的兩兄妹分別裝進星星變成的石頭和竹子，後來他們就成為達悟族紅頭部落石系與竹系的始祖。²¹ 達悟人又把星星看成是亡靈的審判官，每個人在出生後都會有一位天神記錄員負責記錄他(她)的日常行為，決定其死後靈魂的去處。(《天空的眼睛》，頁 2) 夏曼·藍波安回憶小時候母親說過每個人都有一顆屬於自己的星星：「媽媽跟我說過，天空裡的其中一顆眼睛是我的天眼，在沒有死亡之前，它

¹⁹ 夏曼·藍波安：《大海浮夢》，頁 284。

²⁰ Paul Johnstone, "The Pacific," *The Sea-Craft of Prehistory* (London: Routledge, 1980), p. 200, 轉引自夏曼·藍波安：《原初豐腴的島嶼：達悟民族的海洋知識與文化》(新竹：國立清華大學人類學研究所碩士論文，2003 年，蔣斌先生指導)，頁 124。

²¹ 夏曼·藍波安：《原初豐腴的島嶼》，頁 10。

會一直照明著我走的路，我生命的力氣大的話，或者努力奮鬥，努力抓魚的話，屬於我的天空的眼睛將會非常的明亮。」（《天空的眼睛》，頁 viii）不同於漢人民間傳說中死後才會變成星星的說法，達悟人認為每個人的靈魂都住在某一顆「天空的眼睛」裡面，終生受其庇護，死後靈魂也會回歸天上安息。

星星不但是天空上的守護者，還是達悟人在汪洋上的第二個生命，是他們的 *kowyowyod no pahad*（靈魂的摯友）。達悟人認為，星星既是靈魂轉世的轉運驛站與寄宿夢的地方，也是他們在海上獨自划船時指引方向的摯友、好幫手。（《天空的眼睛》，頁 42-49）星星的名字原來是達悟人南北航海的座標，後來轉換成他們從事飛魚漁撈的海上活動的文化解釋，比如南下航海時用來判斷方位的星星 *masen*（天蠍星），它的星光強弱代表了飛魚數量的多寡，天蠍星的尾端缺口方向則有助判斷天氣情況等。²² 這些原初的傳說故事和天文知識發展成為一種以海洋為中心的「達悟文化叢體」，夏曼·藍波安將其概括為「原初豐腴的島嶼」的三項定義：

1. *atngeh* 指生命的原初（樹根）作為解析達悟文化叢體的原點，豐腴的意義。
2. 依據達悟語意系統解釋其共同認知的周圍環境與人文願望建構的整體宇宙觀，他們稱之 *masawod no ponso* 「島嶼的原生物種」。
3. 依據我的祖先傳說的飛魚神話的故事，建立的飛魚漁撈文化、宗教信仰等儀式慶典，稱之 *cinasasawodan ta* 「我們原初的信仰知識」。²³

他把這一文化叢體描述成一種「濃縮」的狀態，一方面是說航海海域的濃縮以致原初知識漸漸弱化，另一方面是解釋不再遠航的達悟人專心了解陸地與海洋的山海環境，因而從空間環境的認知豐富了自身文化的內容。²⁴ 楊翠以「物種轉換／統合觀」補充說明夏曼·藍波安的「文化叢體」乃以海洋為中心，並且與島嶼的自然生態、生產模式、知識體系、信仰體系、社會關係共構而成，扣合山／海／船／人／魚的五重關係發展出一套繁複細緻的文化象徵系統，展現彼此相互連結共存的狀態。²⁵ 李育霖則認為夏曼·藍波安所說的叢體概念「強調物事、物種與自然（環境）」

²² 同前註，頁 10-11。

²³ 同前註，頁 1。

²⁴ 同前註，頁 31。

²⁵ 楊翠：〈山與海的共構史詩：夏曼·藍波安作品中繁複的「海洋意象」〉，收於陳明柔編：

之間的連結，同時也體現了達悟生態環境中身體的轄域與特殊的行為倫理」，而作家描繪的「原初豐腴」則可以被看作是「恢復現代文明阻隔或切斷的迴路」。因此，他將夏曼·藍波安的「叢體」延伸至不同物事與物種之間的情動力連結，以強調作家「透過書寫嘗試在此多重連結的網絡中尋找斷裂點並重新連結的欲求」。²⁶ 結合三人所言，作為達悟文化重要意象的船眼和天空的眼睛，它們所共同建構的複雜視角，以及背後承載的文化意涵如何在夏曼·藍波安的文學中呈現和轉化就深具討論價值。

前面提到達悟傳統文化中的眼睛意象包括天空的眼睛和船眼文化，而這兩點分別對應了夏曼·藍波安《天空的眼睛》和《大海之眼》兩部小說的標題，作家試圖緊扣達悟族自然信仰之目的可見一斑，兩部小說既強調達悟人重視身體經驗的特質，也回應了作家所提出「我在現場」這一主張，展示出達悟之眼和天空、大海相互依存的密切關係。前者以「魚瑞」（老浪人鱈）與老漁人夏本·巫瑪藍姆為主角，透過他們交錯的敘述視角呈現人與魚對水世界的認識，以及老中青三代達悟人在傳統文化的式微、現代文明的衝擊下的生活變化。後者則以作家本人在臺灣「流浪十六年」、²⁷「在人間消失兩次」的童年記憶及驅除惡靈儀式為小說主題。透過天空、大海與眼睛三個意象的組合，作家在這兩部小說深入觸及了當代達悟族人，特別是自己身份認同形構過程中游走於傳統性與現代性的掙扎、迷惘與失落，以及尋求以海洋為中心的「達悟文化叢體」與其他文化對話的機遇，而此一舉動也恰巧回應了克里弗德的「原民銜接」概念。克里弗德認為，我們應以政治聯盟方式的「銜接的集合體」(ensemble)來理解一個社會或文化的形構，指出銜接的組合形式使原民

《臺灣的自然書寫：2005年「自然書寫學術研討會」文集》(臺中：晨星出版社，2006年)，頁221-227。

²⁶ 李育霖，《擬造新地球》，頁232-233。

²⁷ 「流浪十六年」的說法援引自陳宗暉的碩士論文，說的是夏曼·藍波安在臺東高中和臺北淡江大學法文系求學及打工維生的臺灣時期(1973-1989)。陳宗暉觀察到作家幾乎在所有的作品、訪談或演講都不太觸及過往在臺灣奔波的十六年，直至2006年邱斐顯的報導才首次公開自己這十六年以來的心路歷程，李時雍補充道2018年出版的《大海之眼》乃作家首度以這段經歷為創作主題的文學作品。參考陳宗暉：《流轉孤島：戰後蘭嶼書寫的遞演》(花蓮：國立東華大學中國語文學系碩士論文，2009年，吳明益、郝譽翔先生指導)，註32；李時雍：《復魅：臺灣後殖民書寫的野蠻與文明》(臺北：時報文化出版公司，2023年)，註176。

社會產生改變的同時，得以保留關鍵的原民語言、傳統宗教和傳統親屬關係，在有機會的時候就會重新恢復原民社會的角色，（《復返》，頁 75-76）而夏曼·藍波安的「文化叢體」就是在解開和重新銜接達悟和其他南島語族的文化傳統。

巧合的是，浪人鱈在達悟男人眼中也是他們的 *kowyowyod*（摯友），與天空的眼睛構成另一重符號意象。夏曼·藍波安的父母不但告訴他天空有一顆屬於他的天眼，還跟他說天空的眼睛是飛魚在海中泛光的鱗片，讓他念茲在茲夢想成為海洋的「魚鱗」，天空的眼睛自此成為他小說中最常用的語言，也是給他最大想像力的辭彙。小說以此為題，透過「魚瑞」和老漁人的雙重視角暗示達悟人的靈魂、飛魚與天神緊密相連的文化觀念。黃心雅分析《天空的眼睛》時形容它是作者的「心靈之眼」，不同世代的達悟人通過血脈傳遞力量、知識和信任。²⁸ 據作家回憶，母親向孩子轉述自己曾聽過飛魚脫落的鱗片是掠食大魚的「星星」這一說法：「許多不同類科的浮游掠食大魚，從海中望著屬於牠們的海空（即是我們的天空），在牠們群聚掠殺飛魚，飛魚脫落的鱗片似是天空的眼睛，在海面飄浮，放射出微弱螢光，這在漆黑的水世界特別的明顯。」（《天空的眼睛》，頁 185-186）父親曾在他面前哼唱拉威那聚落岬角家族釣到巨浪人鱈傳說的慶功歌，歌詞中的「螢光鱗片」既是海洋民族「判斷月的陰晴圓缺，潮汐變換的具體物」，也成為他日後撰寫海洋古典文學的範本：「我願是那片海洋的魚鱗，隨著洋流、黑潮、月亮的圓缺、風雲、雨雪、天空的眼睛環遊世界……」²⁹ 父母堅持以民族神話、島嶼知識教育他，這些故事成為夏曼·藍波安激發體內海洋基因的重要養分，但同時也使他在經歷社會變遷時更加混亂和焦慮，其自我認同與世界觀的錯亂，使他在成長過程中不斷產生幻覺，他的創作因而呈現出傳統與現代文明碰撞的張力，作家在繼承傳統達悟文化時，同時弔詭地表現出自己對現代性的接納與承認。因此，其小說的「眼睛」意象成為傳統的達悟之眼與現代文明之眼接軌的重要橋樑，也成為作家小說中重要的文學語言。

小說一方面著力經營天空的眼睛在達悟傳統文化的重要意義，另一方面借路燈取代星星的結局，展示達悟人無奈接受他們無法抵抗現代性步伐的事實，達悟之眼的傳統意象也隨著外來者引入現代性而演化出更複雜的意涵。小說中的老漁人堅守

²⁸ Hsinya Huang, "Re-Visioning Pacific Seascapes: Performing Insular Identities in Robert Sullivan's *Star Waka* and Syaman Rapongan's *Eyes of the Sky*," p. 191.

²⁹ 夏曼·藍波安：《我願是那片海洋的魚鱗》（新北：INK 印刻文學，2021年），頁 41-43。

在天空的眼睛庇護下出海捕魚的達悟傳統，波波浪濤是磨煉他意志的戰場，粼粼波光是他夜航歌唱的聽眾，反觀他的族人已漸漸習慣卡拉 OK 的獻唱，而非共同在夜間海洋吟唱傳統的古謠古詞，老漁人不禁自嘲在漆黑海上孤吟獨唱的自己「像個傻蛋唱給孤魂野鬼似的」。(《天空的眼睛》，頁 42) 老浪人鱗也感慨達悟男人的傳統信念隨著電燈布滿全島而急速退化，並形容獨自夜航的老漁人是「孤寂的漁夫」。(《天空的眼睛》，頁 21) 故事最後以「此時路燈已經取代了天空的眼睛明光了」一句作結，(《天空的眼睛》，頁 184) 天空的眼睛被象徵現代性的路燈取替，不再是一個永恆不變的達悟意象，搖搖欲墜的達悟文化認同反映出歷史演進的詭譎，提醒我們達悟「眼睛」意象的多重解讀面向。

外來者的觀看動搖了達悟族人原本深信不疑的世界觀，也使驅除海上惡靈的船眼在《大海之眼》變成一種歧視的目光，達悟文化的「眼睛」在現代性入侵下呈現出迷惘、失落的氛圍。小說主要記述敘事者齊格瓦在見證蘭嶼島上最後一次的「驅逐惡靈」儀式後兩次失蹤，以及他前往臺灣打工升學、遊歷世界各地與回歸家鄉的經歷。Mamuzqaws Anito (驅除惡靈) 儀式結束後的鬼月之夜，母親向齊格瓦講述她自編的鬼故事：「月圓時，月的臉是微笑的，月缺時，月的臉是惡魔，天空的眼睛(星星)是指引人生航海時的星座」，(《大海之眼》，頁 51) 讓齊格瓦明白月圓月缺是善神與惡魂的更替，但他更在意的卻是島上「終年的漆黑」的現實——黑夜中分外明亮的星星，意味著達悟族的物質匱乏與「落後」。在殖民者踏上蘭嶼土地之前，與世隔絕的達悟人一直按照其傳統生活，直至他們被迫冠上不同國籍，他們的生活模式也隨著西方宗教與現代物品的輸入逐漸被改變。作為傳統與現代夾縫之間的一代人，齊格瓦既接受了長輩傳授的傳統達悟文化觀念，又得到外來者提供物資以改善生活質素，更接觸到漢人和天主教的價值觀，因而意識到島上所有人屋內一片漆黑的景象，是他者眼中的野蠻與落後的表現。

與此同時，傳統的惡靈意涵亦在宗教殖民和政治殖民下產生變化，「眼睛」不再是驅逐惡靈與想像未來的象徵，而是一種充滿歧視與對峙的他者凝視，以歐洲中心主義、漢人中心主義的陸地思維(陸地之眼)貶抑達悟民族的海洋觀念(大海之眼)。夏曼·藍波安遂以「我在現場」的姿態回首控訴殖民者當年的種種惡行，剖析「達悟之眼」的污名化歷史。來自西方的天主教神父紀守常(Alfred Giger, 1919-1970) 多次否定達悟的原始信仰，甚至認為當地傳統宗教才是惡魔：「除了西方的

上帝之外，世上其他民族的神都是邪惡之神。」（《大海之眼》，頁 52）³⁰ 作家描述他初見神父的情景，對方不但在剛到埤蘭嶼後就要求達悟族人向上帝祈禱，更「散發著白人自負的，為西方上帝服務的自信，高高在上似的雙眼看著我大叔公，好似是星球上的征服者」。（《大海之眼》，頁 38）在達悟人的眼中，這些神父們「近乎藐視我們的傳統，認為是汗穢的傳統信仰，是低俗的，甚至說我們要在上帝面前『認罪』」，（《大海之眼》，頁 142）然而，他們會給達悟孩子糖果，又向達悟成人提供日常生活的物品，使他們同意到教堂聽經、祈禱，在潛移默化下接受西方宗教信仰。白人神父的到來雖然對民族的原始信仰造成衝擊，但無可否認的是他們大力改善了達悟人落後的生活水平，敘事者不得不在白人神父的藐視目光下接受對方的幫助，同時以複雜的眼光回望對方為島上居民所做的一切。

除了白人神父以上帝之名招攬信徒，還有漢人用文明人視角「馴化」原住民，兩者皆以二元對立的形式貶抑原住民的初民社會制度，把原住民視作次等的他者角色，年輕一代達悟人的自我認知因而深受其害。敘事者回憶廖老師以教訓的口吻批評族中長輩阻攔他們去臺灣當兵：「你們的前輩們真是傻瓜蛋，當兵是曬曬太陽，家裡就有米飯，就有薪水，這是他們變成文明人最快的捷徑，唉呀，你們的老人真是個大笨蛋。」他的話使原住民學生開始自我懷疑，甚至產生恥辱感：「我們真的好像被老師說成真的像是一群笨蛋，並且讓我們感受到，我們民族是多麼落後的，多麼的野蠻，內心萌生起了對自己民族是落後的，他的失望，讓我們感到羞恥。」（《大海之眼》，頁 85-86）這刻達悟之眼不再是可以指引方向、保佑漁人的神聖圖紋，反而因漢人的歧視目光而生出困惑、迷失之感。達悟民族的自尊在多次被踐踏後分崩離析，而遠離海洋的行為亦減弱了天空的眼睛的力量，換言之，被殖民的達悟民族的「眼睛」不再只是原初的庇護族人、驅逐惡靈的神聖意象，這個持續被凝視、被觀看的達悟之眼業已衍生出被歧視、被輕蔑，甚至逐漸被現代文明取代的意思。

³⁰ 感謝審查人補充，夏曼·藍波安曾多次於其他作品中思考西方宗教的引入問題，而他對紀守常神父的描寫亦非單純負面意義，如 2022 年《沒有信箱的男人》就提到島上六部落無人不感念紀神父的奉獻付出。至於本文論及的《大海之眼》，小說雖大力控訴西方宗教對達悟原始信仰的否定，但也肯定了紀神父在島上救濟眾人，並資助達悟孩童接受教育的行動。

《大海之眼》雖然同樣試圖重塑達悟族對天空的眼睛的傳統認同感，但是伴隨而來的還有無法擺脫的「飢餓」：

天空的眼睛依然如我十歲的時候，在我靠自己考上大學的時候，一樣的明亮明媚。我對夜空微微笑，那一夜，也是我人生的開始，開始沒有蘭嶼朋友們的祝福，沒有人恭喜我考上大學的儀式。我只對天空的眼睛微微的笑，對準母親指給我看的那顆星微笑，那顆星是母親給我的一顆天空的眼睛，說是一直陪伴我一生的天空的眼睛（星星）。……我的幸福是，飢餓像是天空的眼睛日日夜夜陪伴我，如是我血液裡的基因，與我長相左右，不離也不失蹤。（《大海之眼》，頁 242-243）

正如方怡潔所言，夏曼·藍波安寫的飢餓是一種不滿足的物慾，「飢餓是現代化吃掉他的傳統認同，剝奪他的精神食糧。……現代化為蘭嶼帶來更多的金錢與物質，但身在其中的達悟人卻沒有因此擺脫飢餓，反而更加飢餓。」³¹ 敘事者遠離蘭嶼與海洋，獨自在臺灣展開他的大學生活，強烈的孤獨、飢餓感與天空的眼睛如影隨形，甚至猶如他的海洋基因般活在血脈之中，不斷提醒我們無法回歸達悟原初文化的現實境況。在這個前提下，我們需要繼續追問的是：夏曼·藍波安在創作中反覆提及天空、大海和眼睛的意象，此舉固然與其重返原鄉的認同實踐運動有關，但事實上他透過書寫建立的達悟認同並無法真正回歸傳統「原鄉」，只是把個人情感投射在想像的達悟原鄉之上，而「達悟之眼」亦在他的書寫過程中演變出多重的文化意涵，既有現代性與傳統性兩個面向的拉扯，也有作者自身經驗的另一重解讀，因此要討論夏曼·藍波安的海洋民族視角，必須回到其原民身份認同的形成過程，才能進一步理解他為何以華文書寫海洋文學，以及他對自身創作的定位和期待。

³¹ 方怡潔：〈推薦序 航在星月下的男人〉，收於夏曼·藍波安：《大海浮夢》，頁 7。

三、消失與被尋獲：文化銜接、展演性和語言翻譯下的原民經驗與身份認同

用克里弗德的話來說，身為原民作家的夏曼·藍波安書寫達悟傳統文化就是一種「為抗拒失去（loss）的歷史經驗而在舊與新的公眾脈絡所作的表演」，以滿足原民社群內部和外部需求，並且調和新的權力和依附關係（《復返》，頁 259-260）。克里弗德又認為原民傳統是揀擇而成的結果，透過有選擇性地記取和連接過去與未來建構出既紮根（grounding）又流動的銜接性原民世界：「銜接理論認定文化形式總是不斷被造出（be made）、打破（unmade）和再造（remade）。社群有能力透過有選擇性地記取過去，也必然會重構自己。」（《復返》，頁 72-77）現代人正在創作各種可以讓他們成為原住民（to be native）的新方式——對各種新、舊文化與方案進行銜接、表演與翻譯。（《復返》，頁 86）因此，他在《復返》藉由「最後一位野生印地安人」伊許（Ishi, 1861-1916）的故事提出關於「歸鄉」（repatriation）與「復興」（renewal）的省思，尤其是在九十年代晚期興起的伊許遺骸返還運動，展現出伊許的多重身份變奏：使者（the emissary）、狡猾的倖存者（the trickster-survivor）及療癒者（the healer）。

伊許既象徵著「自然／靈性／文化世界的智慧」，又被看成是「一個流離與回歸的縮影」，更反映印地安人身份或「土著觀點」的不一致，（《復返》，頁 113-230）換言之，伊許所呈現的複雜形象重新打開了原住民身份論述的辯論空間，成為銜接不同世界、不同社群和不同文化的中介者：「伊許不是盡頭。他過去乃至今日都是個翻譯者。他把某些物事從一個世界帶入另一個世界，而他對新鮮事物帶有一種選擇性的的好奇心。……他的故事繼續為大相逕庭的人帶來魅惑、療癒和新的意義。」（《復返》，頁 219）克里弗德對伊許的深入討論為我們提供重新省察臺灣原住民文學的方向：原住民作家筆下的原民形象從來都不啻是一種純粹的原民觀點，也不全然是二元對立的後殖民觀點，更確切的描述應該是「文化中介者」（cultural intermediaries）。

積極建構海洋文學的夏曼·藍波安自稱「終生背負不純淨的達悟人（徹底漢化的達悟）的污名」，³² 恰恰反映出其原民身份的複雜性：一方面他是向華文世界譯介海洋民族文化的「使者」，紓解臺灣文學亟欲建構海洋思維的焦慮，另一方面他在族人眼中或許是一名「狡猾的倖存者」——利用臺灣文學對其海洋基因的想像，使自己成為部落的代言人。就此而言，本文認為作家透過演繹文化中介者的角色爭取更多的話語權，海洋的流動性格因而成為他最大的優勢，並且以華文翻譯族語得到廣泛認可。雖則夏曼·藍波安反覆強調自己不完全接受漢人「文明」的達悟人身份意識，他卻熱衷於以華文把達悟的海洋文化引介至華文世界，也積極接受行政院文化建設委員會及國立臺灣文學館臺灣文學外譯中心的邀請和資助，以「臺灣（原住民）作家」的身份參與 2010 年「臺德文學交流計畫」，部份作品更由文化部及所屬國立臺灣文學館、駐外館處翻譯成日語、韓語、馬來語、捷克語、意大利語、俄語及法語出版，³³ 多年來亦參加過不少「臺灣文學」的公開活動。這些行動反映出夏曼·藍波安原民形象的複雜性，力證他「文化中介者」的角色。

對夏曼·藍波安來說，透過文學創作的方式一來可以重新檢示漢人對達悟人的刻板印象，為族人爭取自己的發聲權；二來也能藉助人與魚的關係突出海洋民族流動的身份特質。因此，《天空的眼睛》與《大海之眼》兩部小說在描述敘事者「被魔鬼帶走」的時候，都傾向強調他在夢中探索世界的驚豔與震撼，與旁人的憂慮恐懼形成強烈對比。前者憶述自己小時候「被惡靈悄悄地帶走」的經歷：在灘頭沉沉睡去的小男孩夢見一尾善良的 Amumubu（鯨豚）巴甕帶自己去巴丹島遨遊大海，這次水世界之旅使小男孩「孕育了多元物種的想像，以及視野的奔放廣角」，並發誓要離開島嶼去看外面的世界；（《天空的眼睛》，頁 vi-xiv）後者以「在人間消失兩次」為章節標題，回憶祖父與父親口中兩次「我被魔鬼抱走」的童年經驗，家人不眠不休地找了他整整一宿，而他清楚地記得兩次失蹤時都穿著臺灣國軍軍營的救濟衣物，「（軍人）外套裡面，我都穿丁字褲，沒有內衣，外套是漢人的，丁字褲是在地的」，以及夢見自己和童年夥伴在一艘外國船上看著海浪，訴說各自未來的夢想。（《大海之眼》，頁 56-64）這兩段經歷呼應著作家記錄的達悟神話〈小男孩與大鯊

³² 夏曼·藍波安：《海浪的記憶》（臺北：聯合文學，2002年），頁 102。

³³ 〈文化部臺書外譯彙整表〉，2022年7月1日。

魚)和紅頭部落傳說〈紅頭村 sira do avak 團的故事〉,不同的是神話傳說的達悟族人對鯊魚以怨報德,與鯊魚交好的主角也被族人追殺遷居至其他部落。³⁴ 夏曼·藍波安參考自身經歷改寫有關情節,在修正原住民兇狠野蠻的刻板形象之餘,也回顧了達悟族與外族的交往經驗,以及表達出自己嚮往探索浩瀚世界的心願。

基於夏曼·藍波安有意經營文化中介者的角色及上文對「眼睛」意象的討論,以下將集中探討自傳體小說《大海之眼》的五種原民經驗,分別為「小島主人」心態、擺盪於傳統與現實之間的痛苦、被漢族集體歧視的經歷、勞動鍛鍊的身體經驗及「力體文學」,以析述夏曼·藍波安透過文學創作完成「原民現身」的複雜過程。驅除惡靈的起源與儀式奠定整部小說的原住民信仰基調,通過他在成長與逐夢過程中的挫敗與反思,反身確認自身的原住民位置。

小說最初的原民經驗可以追溯至達悟族最後一次的驅除惡靈儀式,也是敘事者首次與外來殖民者相遇的日子。敘事者回憶族中長輩見到漢人警察和天主教神父出現在祭典現場,於是與他們憤怒對峙的場景,這段經歷不但對年幼的「我」帶來極大衝擊,也對其後來的人生造成重大影響:

小叔公怒視外來的政治殖民者、宗教殖民者的態度,在那剎那間,震撼了我原初而稚幼的心魂,那一幕是我人生的第一眼——小島主人很優越的、很強悍的蔑視,對著代表兩種不同的殖民者身份的外邦人。那一句話,「別干預我們固有的祭典」,具有很深層的民族意識,聽在我耳裡,給了我人生命格,一對啟程旅行的航海槳舵,它根植在我腦海。(《大海之眼》,頁39)

³⁴ 〈小男孩與大鯊魚〉的小男孩與被視為「人鬼混合的靈魂軀體」的 zokang (鯊魚) 成為好朋友,在牠的帶領下探索神奇瑰麗的海底世界,卻被族人誤會遭到吞噬而要找鯊魚報仇,鯊魚把小男孩平安送回岸上後再也沒出現。紅頭部落傳說〈紅頭村 sira do avak 團的故事〉的主角 Si Civoawan 在夢中見到自己從鯊背下來,次日在鯊魚的引領下找到大量金銀珠寶,及後被族人追殺從紅頭部落遷至漁人部落。參考夏曼·藍波安:《八代灣的神話》(臺北:聯經出版公司,2011年),頁52-71;胡台麗:〈蘭嶼紅頭 04·masyahap aminicarowa (紅頭村 sira do avak 團的故事)〉,檔案編號:1-005-01(1981年11月9日),<https://aya.ioe.sinica.edu.tw/index.php/Frontend/loreDetail/287>。檢索日期:2024年2月16日。

即使面對外來的政治殖民者和宗教殖民者的雙重威迫，小叔公依然毫不退讓，使在場的敘事者領悟到捍衛族群本位的重要性，繼而衍生出以「小島主人」思考原住民身份認同的原型。

然而，「小島主人」的認同原型隨著現代性進入島嶼而不斷飽受衝擊，使敘事者深陷認同危機。如前所述，達悟人視船為男子身體，自比船隻的敘事者在成長過程中不斷出現幻覺／做夢，包括夢見自己和童年夥伴在一艘停泊小蘭嶼島的外國船上，以及在進入華語學校前和去臺灣讀書之際分別看見罹難的帆船和航行中的木製單桅船幻象，在彰顯作家在航海夢想和現實生活之間的痛苦心理，源於他反覆接受傳統與現代文明的多重視覺刺激，從而形塑敘事者的自我造像：

奇異的是，那一夜，我再次看見一艘單桅帆船在海中航行，這個幻象跟我在小時候消失一天一夜所夢見的船身幻影完全一樣；不同的是，進入華語學校前，幻象看見的一艘是罹難的帆船，此時的一艘是航行中的木製單桅帆船。然而那個帆船影像航向蘭嶼島的東方，而非臺灣。（《大海之眼》，頁68-69）

「罹難的帆船」比喻原初文化滅絕的危機感，向東航行的「木製單桅帆船」則暗示敘事者對未來原民文化的構想。在決定赴臺讀書之後，敘事者越發意識自己想要離開祖島去看更大的世界，這種朝外的心態拓展了其原民身份認同的可能性。林姍吟與李時雍觀察到夏曼·藍波安在作品中屢次提及「島嶼的東邊」的特點，林氏認為《大海之眼》表現一種從祖島朝東看的，流動且尊重多元的視野，臺灣漢人的陸地史觀習慣西望亞、歐、非大陸，改往東看或許是臺灣「陸封」心態的解藥；³⁵ 李氏進一步指出蘭嶼東邊代表的南島視域：「島嶼以東，既存達悟民族所原屬南島文化的連帶，亦對峙於西邊帶來的殖民現代性、乃至陸地中心觀點。島嶼的東邊，更是海洋所表徵的銜接思維。」³⁶ 夏曼·藍波安的海洋書寫既是對其達悟海洋認知系統的銘刻，也迴向至蘭嶼以西的臺灣島，批判漢人畫地自限的心態。

³⁵ 林姍吟：《臺灣文學中的性別與族裔：從日治到當代》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2021年），頁316。

³⁶ 李時雍：〈南島再銜接〉，頁196。

「漢人自我中心」的觀念造成夏曼·藍波安嚴重的童年創傷。《大海之眼》回憶他過往遭受漢人的各種歧視，自認為「小島主人」的他眼見外來文化和現代性試圖把原住民馴化為從屬漢人和西方宗教的信徒而深感不安，甚至連自己引以為傲的族名也被唾棄，使其原民身份認同陷入迷惘之中，開始懷疑自己的原初信仰。他在臺東培質院的自我介紹提及族名後被鄭神父白眼以待，第一次覺得自己「說錯了名字」；在學時期的生活補助津貼幾乎全數被漢人老師拿走，十六歲就被要求去知本深山打工賺錢……這些經歷令他逐漸明白到漢人眼中的原住民沒有歷史、沒有地理和文化，而歧視原住民的源頭就是以漢人為主的臺灣政府：

臺灣政府不稱我們是海洋民族，稱我們是山地同胞，這正是國家賦予我們公民身份，換言之，我們被「國家」公開化的歧視，就是臺灣的集體漢族集體化仇視、歧視臺灣島最初的主人，用後來的統治政權，以國家之名正式的，公開化的，合法化的歧視我們，這是個變態的國家，變態的民族。……如此被歧視的感受，從那個時候一直跟隨我的身影，不離不棄。那是我個人無形的，且是深重的自卑的起源。（《大海之眼》，頁 197-198）

身為「小島主人」的達悟族不但無法得到應有的尊重，反而由海洋民族變成「山地同胞」，他們崇高優雅的達悟文化則被漢族集體化、公開化、合法化地歧視，所遭受的傷害和侮辱成為負面、不堪的原民經驗。

即便如此，夏曼·藍波安仍謹記父祖輩的三條家訓：培育憂患意識、不要成為沒有自主性的漢人奴役，以及學會抓魚、造船、吟詩和分享。（《大海之眼》，頁 158-159）最後一點強調的正是達悟人淬煉身體的重要性，也是構成其原民身份認同的關鍵特質。原住民的身體經驗是討論「成為原住民」不可或缺的維度，陳伯軒曾以有身、修身、無身三個面向析論原住民文學的身體書寫，指出原住民文學的「身體」乃原住民文化捍衛自身主體性最有力的方式。³⁷ 在鍛鍊身體的過程中加強對達悟傳統的理解，即使是非我族類的外來者和混血兒也能夠在蘭嶼島上通過身體勞動感知自然世界，《大海之眼》白嫩的臺灣囚犯在蘭嶼服役數年後變得黝黑結實，（《大

³⁷ 陳伯軒：《知識、技藝與身體美學：臺灣原住民漢語文學析論》（臺北：元華文創，2021年），頁 29-30。

海之眼》，頁 90）《天空的眼睛》的原漢混血兒巫瑪藍姆跟隨祖父首次出海捕魚，「讓他的小心靈感覺踏實了許多，也覺得體內的原住民基因比漢族重些」。（《天空的眼睛》，頁 120）砍樹造船、出海捕魚的勞動培養了身體的禮節和技藝，是身體實踐的文化展演。達悟人深信只有親身經歷之後方有故事，夏曼·藍波安稱其為蘭嶼的「力體文學」（或「島嶼力文學」）：

「力」文學的核心是：把身體帶進熱帶雨林裡，帶進田園裡，帶到潮間帶，帶到海上海面下，與自然界的靈氣說話，簡言之，身體先到達即將發生故事的場景場域，爾後才可以說故事。³⁸

達悟人的「文學」乃以海洋文化的集體記憶和個別的生命經驗所組成。他們由體感建構海洋世界觀，把時空和情感上的感知轉化成描述各種海浪、潮汐、風向、星星、夜色的名字，透過「情緒地景」和生態實踐體現對經驗世界的感受，³⁹ 並以口耳相傳的形式與族人分享海洋經驗，而年青的達悟人會在海上驗證故事真偽，再加入自己的個人經歷，不斷傳述下去，構成蘭嶼的「力體文學」。

身為蘭嶼作家，夏曼·藍波安自言其力體文學乃「攜帶身體進入水世界，浮出水世界就是我的華語文字」，（《大海之眼》，頁 266）自覺地結合身體的表演、現代知識和在地知識來書寫，⁴⁰ 再借助體內的海洋基因和血脈，把大洋洲想像為一個「海洋共同（身）體」，以抵抗殖民權力所繪製的虛構政治界線。⁴¹ 黃心雅又指出，夏曼·藍波安作品的流動主體概念呈現出太平洋原住民文化想像的「根的路徑」，原民主體的身體和文化不被島嶼空間／疆界所限制，隨島嶼關係和生態環境／存在的變化產生另類的身份認同。⁴² 她的觀點固然提供了新的島嶼視角供研究者參驗，可是並未聚焦於夏曼·藍波安以華文翻譯母語的文學實踐，導致作家對傳統與現代

³⁸ 夏曼·藍波安：《我願是那片海洋的魚鱗》，頁 195。

³⁹ 參見胡正恆、林子晴：〈情緒在地景中穿越古今：從達悟（雅美）文化的地名構詞談起〉，《南島研究學報》第 4 卷第 1 期（2013 年 6 月），頁 1-24。

⁴⁰ 夏曼·藍波安：《大海浮夢》，頁 406。

⁴¹ Hsinya Huang, "Representing Indigenous Bodies in Epeli Hau'ofa and Syaman Rapongan." *Tamkang Review* 40.2 (June 2010), p. 5.

⁴² 黃心雅：〈環太平洋原住民的生態想像〉，收於蔡振興主編：《生態文學概論》（臺北：書林出版社，2013 年），頁 101。

文明的省思未能被置於該脈絡下討論。對夏曼·藍波安來說，「沒有文字的民族」如何從他者手上尋回自身話語權，是他多年創作以來的核心思想。作為原住民作家，他深刻地意識到文字書寫與主體建構之間的緊密關連，以及殖民歷史對族群認同造成不可逆轉的影響，所以他說自己「跟漢族借貸文字來創作」，⁴³ 一方面把「文字」當成廣義的文學創作用詞，另一方面也表達出其「文化中介者」的思維模式：

作家生產「文字」，那些文字辭藻是自我學習的，一字一字堆疊的功夫。身體基因是島嶼的，文字書寫是他者創造的，後來是自我發展的。每一個被殖民的作家，他自身的初始語言是體感民族的傳說，這是我思想的湧泉，並把它翻譯成華語。⁴⁴

夏曼·藍波安以文字連結島嶼文化和族群歷史，以華文翻譯蘭嶼的「力體文學」是第五種原民經驗，使達悟民族的身體經驗與華文文學的書寫實踐得以連接起來，形成新的銜接軌跡。李時雍早已指出過《大海浮夢》和《大海之眼》「再銜接」的特質：「夏曼·藍波安在重行『南島民族祖先追逐太陽升起的航線之一』，重新銜接達悟所歸屬南島語族『由西向東航海』的歷史集體記憶」，藉由文化信仰、自然生態觀等傳統實踐，把蘭嶼重新回置太平洋所繫連的「南島島群的復返路徑」，並且透過「海洋島嶼的翻譯文學」重新框構達悟民族的世界輿圖。⁴⁵ 筆者認為，結合語言、文化和歷史翻譯的第五種原民經驗不但透過銜接南島構成獨特的海洋民族視角，使作家以在地觀點及流動視域介入華文文學場域，在翻譯過程重新思考原民身份認同的定位。

克里弗德曾在《復返》的第三部份以蘇格皮亞克人（Sugpiaq）的面具為例，提出歷史翻譯的銜接作用。他在書中指出，其中一本展覽目錄《面具：像一張臉／Comme un Visage：科迪亞克群島的蘇格皮亞克面具》（*Giinaquq: Like a Face/Comme Un Visage: Sugpiaq Masks of the Kodiak Archipelago*, 2009）的譯文經過多重修正，使這些被重新發現的「原義」與今日的意義互相共鳴。比如單字 ikayuq 首先被翻譯

⁴³ 夏曼·藍波安：《沒有信箱的男人》（臺北：聯合文學，2022年），頁283。

⁴⁴ 夏曼·藍波安：《我願是那片海洋的魚鱗》，頁205。

⁴⁵ 李時雍：〈南島再銜接〉，頁198-203。

成俄文 *d'yavol* (魔鬼)，隨後譯成法文 *esprit* (靈)，新譯文 *helper spirit* (幫助者之靈) 則是採用了較精確和較符合今日口味的譯法。克里弗德認為，歷經多重翻譯之後的 *ikayuq*，雖然能借助新譯文讓人們理解「靈」的抽象意義，卻無法傳達出原文的危險性，因此他把新譯文「幫助靈」理解為「在一段被擾亂和動態的原民歷史裡對該原義的一個轉化」，並稱此翻譯過程為「遺產的第二生命」。(《復返》，頁 354-355) 他又以原住民論述中常見的「召喚」(*interpellation*) 與「銜接」進行比較：前者可以解釋權力是如何建構出社會存在 (*social existence*)，後者則讓我們注意到「連結」和「解連結」的過程，為表演政治 (*performative politics*) 騰出空間。(《復返》，頁 359-361) 換言之，當代原住民的原民意識並非一個已完成的身份認同，而是意味著「持續進行中的重新認同」(*reidentification*) 過程。

參考其觀點，本文認為書寫行動同樣是一種保存、展示原民文化知識的重要媒介，理應納入翻譯原民「遺產」的討論之中。夏曼·藍波安在作品中反覆書寫的眼睛意象，在展示出上文討論的五種原民經驗之餘，也反映出作家文化翻譯上的取向。*Mata no angit* (天空的眼睛) 和 *mavaheng so panid* (黑色的翅膀) 同為達悟文化的重要意象，前者在達悟語是星星的意思，後者是達悟飛魚神話的主角，也是達悟人的核心價值。夏曼·藍波安以此寫成兩部小說，表明對達悟傳統文化的認同，唯他對兩者的翻譯態度明顯有別。相比起繁複難懂的飛魚文化，作家傾向用外族較易理解的 *mata no angit* 譯介達悟原民文化及信仰。下文將循達悟語 *mata no angit* 的語義脫落現象，分析夏曼·藍波安《天空的眼睛》和《大海之眼》以達悟語建構當代達悟人認同其原民身份的想像過程，以及通過比較 *mata no angit* (星星) 與 *mavaheng so panid* (黑鰭飛魚) 的文化翻譯思索作家在華文翻譯的過程中的修正與轉化，以回應上述的諸種原民經驗。

Mata no angit 由 *mata* (眼睛；生的) 和 *angit* (天空；天界；宇宙) 兩個名詞組成，以詩化的語言向「非我族類」的華文讀者展示達悟族對「星星」的解釋。《天空的眼睛》的日譯版 (2014)、捷克語版 (2017) 及英譯自序 (2020) 皆參考此詞語結構分別翻譯成《空の目》、*Oči nebes* 及「The Eyes of the Sky」。然而，這三個版本都沒有保留 *mata no angit* 的羅馬拼音，而且只有捷克語譯文 *nebes* (天空；天堂) 較接近原文的神靈觀，翻譯過程中發生的語義脫落現象導致無法完整傳達出達悟文化的傳統思想。誠然，各國譯者對此詞語的理解程度影響他們的字詞選取，本

文無意深究箇中差異，但藉由 mata no angit 在翻譯過程中的語義脫落現象，我們可以觀察到作家在華文創作上的用心——mata 和 angit 隸屬於「濃縮」的達悟文化叢體，卻在翻譯成多國語言時被隱去／消除其原義，唯有華文創作刻意呈現出兩種語言並置、混用的文字書寫。夏曼·藍波安之所以使用混語書寫的形式表達 mata no angit，一方面延續了八十年代以來臺灣原住民文學的發展路線，另一方面則透過華文翻譯的形式修正並重新詮釋達悟民族文化的內涵，積極發揮文化中介者的作用，是為其「力體文學」之一例。

臺灣南島語中的 mata 不但指涉眼睛的意思，更與原住民族的世界觀和宇宙觀有關。夏曼·藍波安在小說保留達悟語 mata no angit 有助呈現力體文學的概念，劉俊雄檢視 mata 從口語到書寫的翻譯轉換、文化復振的實踐，指出 mata 書寫業已從清代漢文人以身體規訓達至文明教化的翻譯目的，轉換成當代原住民族發展新文化想像的一種方式。⁴⁶ 他也指出，由於臺灣南島語的 mata 最初應是一種概念，而且有很多意思無法與英文「眼睛」的意思共享，故必須在大洋洲語義學下討論，尤其是南島語族的生死觀及宇宙觀。⁴⁷ 事實上，mata 和 angit 分別反映了達悟族的海洋知識和宇宙觀，上文業已析論前者與天空、大海的緊密連結，而後者呈現的是達悟人對時間、空間、世界觀的理解（圖 1）。

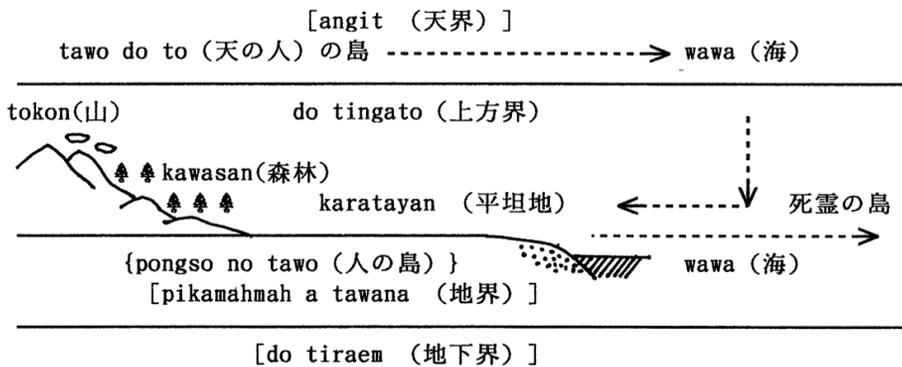


圖 1 達悟族基本的空間概念⁴⁸

⁴⁶ 參見劉俊雄：〈Mata——語言、書寫與實踐的比較研究〉，《博物館學季刊》第 30 卷第 4 期（2016 年 10 月），頁 99-115。

⁴⁷ 同前註，頁 103-105。

⁴⁸ （日）三富正隆：〈臺灣蘭嶼ヤミ（Yami）族における空間認識と世界観の変容〉，《地理

上圖展示了達悟族傳統文化對廣義世界的空間劃分與認知。達悟人把世界分成 *angit* (天界)、*pikamahmah a tawana* (地界) 及 *do tiraem* (地下界)，天界分為五層，是 *tao do to* (天上的人) 的居住之地，無所不在的最高神 *mangacyacileb* (俯視者) 不但是達悟人的始祖，祂更時刻俯瞰大地，*tao* (人) 的一舉一動都逃不開「俯視者的視線」，這種觀念因而成為達悟族約定俗成的誠律，提醒人們在天神的俯視下不可作惡。⁴⁹ 地下界則是達悟傳說中的地底的人所居住的空間，與地界並不相通。至於介乎兩者之間的地界，其字面意思是「廣闊的世界」，分成 *do tingato* (上方界) 及 *karatayan* (平坦地)，在生之人居於平坦地的 *pongso no tao* (人之島)，其靈魂存在於天界的 *mata no angit* (星星)，死後則會前往位於人之島南方的 *malavang no pongso* (白色島嶼)，而虛線箭頭則顯示出 *wawa* (海) 是天界的 *pahad* (活靈) 進入平坦地，以及地界的 *anito* (死靈) 前往白色島嶼的重要通道。⁵⁰

從上述達悟族的世界觀和宇宙觀可見，*angit* 除了是天神的居所，還是奠定達悟族傳統文化的原初信仰。前文多次提到達悟語 *mata no angit* 的字面意思是天空的眼睛，此詞語一方面緊扣南島語族的眼睛意象，另一方面顯示出達悟人深信天神從天宇俯視眾生的思想，無法用其他語言代替。概言之，*mata no angit* 既能為「非我族類」的華文讀者提供了解初民社會文化結構的路徑，也避免在翻譯過程中發生省略原義的情況。再者，夏曼·藍波安之所以在小說保留達悟語的羅馬拼音，主要是因為八十年代以降的臺灣原住民作家傾向以混語書寫的形式建構原民主體，以及挑戰以漢人為中心的華文書寫，所以絕不能忽視其華文創作的文化政治意圖。

浦忠成回顧八十年代原住民族覺醒之際，原民知識分子為與統治者和漢人社會進行抗爭與控訴，「(他們)使用的語言不得不選擇漢族的語文，儘管這是一種反諷，卻也回應了原住民族語言的分歧和急欲尋找最大可能的對話人口。」⁵¹ 另一方面，

學評論》第 66A 卷第 8 期 (1993 年 8 月)，頁 445。

⁴⁹ 參見謝永泉：〈傳統達悟神觀初探：並與基督宗教神觀比較〉，《神學論集》第 142 期 (2004 年冬季)，頁 480-481、491-492。

⁵⁰ (日) 三富正隆：〈臺灣蘭嶼ヤミ (Yami) 族における空間認識と世界観の変容〉，頁 445-446。

⁵¹ 浦忠成：《臺灣原住民族文學史綱》(臺北：里仁書局，2009 年)，頁 15。

孫大川考察臺灣原住民文學創作中的語言現象時也強調「番語漢化」和「漢語番化」的共同實踐：

頑固且強大的「生漢意識」，迫使原住民只能單向的「番語漢化」，並因而喪失了自己的族語，坦白地說，這當中是有相當的冒險性的，它無法保證在這一來一往之間，我們仍能守住自己的族語和文化主體性。關鍵就在大家能不能接受「漢語番化」的現象，並積極促其成為我們日常生活以及文學創作的共同語言。⁵²

積極參與原民運動的夏曼·藍波安所採取的翻譯策略，呼應著浦忠成和孫大川的觀點。他曾表示漢語是族人「未來生存的工具」，當他在漢語中找不到準確的語彙表達時就會使用母語，而以漢文呈現的作品有機會偏離原來的主題，⁵³ 因此兩種語言的並列、交替、代替使用成為原住民文學重要的文字實驗，以尋找準確表述族語的方式。夏曼·藍波安在《海浪的記憶》業已指出，達悟族語乃根據島嶼環境生態知識所構成，新生代族人對環境生態的認知不足，繼而無法領悟民族知識，導致族語面臨失傳危機：

耆老們所說的象徵語言，全是生活在周遭的物種，以最熟悉的物種認知，如樹木的、魚類的、自然天候的變幻等等皆是詮釋故事內容的要素，聽得讓我意識到周遭的物種在這個民族的語意系統的重要性，也就是說，新生代的族人失去了環境生態的認知，退出了山林與大海作為勞動生產的場域時，便無法理解及解析部落耆老們的知識系統，……我存在的唯一理由，就是做他們忠實的聽眾。⁵⁴

⁵² 孫大川：〈從生番到熟漢——番語漢化與漢語番化的文學考察〉，《臺灣原住民族研究季刊》第1卷第4期（2008年12月），頁183。

⁵³ 彭瑞金記錄：〈傾聽原聲——臺灣原住民文學討論會〉，《文學臺灣》第4期（1992年9月），頁81-82。

⁵⁴ 夏曼·藍波安：《海浪的記憶》，頁75-76。

宋澤萊以此為其創作分期，指出作家刻意用一些特殊的文法和句子，取代前期創作的流利華文，其目的在於加強文學的傳奇性，以達到族群指導的效果。⁵⁵ 陳芷凡分析其作品混語書寫的特點，發現夏曼·藍波安會以母語標記有關海洋文化的字詞，特別是魚、拼板舟以及祭典儀式的種類名稱；當他以華文翻譯母語時，則會採用意譯的方式對口傳文學進行「再創作」——先按照達悟人的說法譯為華文，再附加漢文化語境的詮釋或註解。⁵⁶ 李育霖則指出夏曼·藍波安的華文書寫藉由重新發現或發明達悟語言的「口語性」(orality)，尤其強調作家對聲音的描寫(聲響)，以及以羅馬拼音標示的達悟語，迫使華文產生變異並重新組成新的生存領域。⁵⁷ 因此，我們在夏曼·藍波安的華文創作中看到的混語書寫，非但是建構原民主體的書寫實踐，更是一種揀擇而成的文化翻譯。作家選擇性地記取和轉化達悟之眼的圖騰文化，繼而重構自己的原民認同。

值得進一步注意的是，相比起反覆出現在不同作品的 *mata no angit*，*mavaheng so panid* 一詞在夏曼·藍波安作品出現的次數不多，而且大多稱為「黑色翅膀」。「黑色翅膀」一語皆見於他早年創作的同名小說《黑色的翅膀》(1999)與《天空的眼睛》第一節，但前者僅以其字面意思為表述，後者則有提供達悟語 *mavaheng so panid* 為對照。⁵⁸ 筆者認為作家在華文翻譯上的取捨，與詞語的文化關聯性及可譯性有關。達悟族人依據黑翅飛魚神托夢的神話制定歲時祭儀和社會文化，比如按飛魚習性把一年分為三個季節，以及把飛魚按捕捉季節和性別因素進行分類等，⁵⁹ 然而 *libangbang* (飛魚) 種類繁多，加上達悟族的飛魚文化相當繁複，這些知識連重返部落的夏曼·藍波安都需要持續親身歷練才窺見一斑，更遑論是長年在陸地城市生

⁵⁵ 參見宋澤萊：〈夏曼·藍波安小說《海浪的記憶》中的奇異修辭及其族群指導〉，《臺灣學研究》第3期(2007年6月)，頁20-31。

⁵⁶ 參見陳芷凡：《語言與文化翻譯的辯證：以原住民作家夏曼·藍波安、奧威尼·卡露斯盎、阿道·巴辣夫為例》(新竹：國立清華大學臺灣文學研究所碩士論文，2006年，邱貴芬先生指導)，頁50-64。

⁵⁷ 參見李育霖：《擬造新地球》，頁196-197。

⁵⁸ 直到《黑色的翅膀》最後一節，小說人物的對話才出現「*mavaheng so panid*」一詞。夏曼·藍波安：《黑色的翅膀》(臺北：聯經出版公司，2009年)，頁1-9、212；夏曼·藍波安：《天空的眼睛》，頁3。

⁵⁹ 參見夏曼·藍波安：《原初豐腴的島嶼》，第三章，頁33-62。

活的外族人。雖則作家嘗試在《黑色的翅膀》以達悟族飛魚文化為主題，簡介達悟人日常接觸的 arayo（鬼頭刀魚）、lok lok（體型較小的飛魚）、cilat（浪人鱈）、malmamong（棘前孔魷）等不同魚類，但非達悟族的讀者只靠夏曼·藍波安的華文創作實在難以領悟其背後深厚的飛魚文化，加上作家在翻譯時多以意譯的方式解讀達悟句子，有時甚至只以「飛魚」二字略述，以致讀者難以找出相對應的羅馬拼音，不但無法察覺達悟語 mavaheŋ so panid 的重要性，也不得不依賴華文進行閱讀，無法呈現出與 mata no angit 相似的效果。考慮到文化語境上的差異，作家難以在華文小說內完整呈現達悟飛魚文化的龐大架構和不同飛魚的名稱。至於 mata no angit 一詞，隨著達悟人不再南下航海，星星的名字已簡化為解釋飛魚魚撈的海上活動，而且以眼睛比喻星星普遍見於達悟語和華語兩種語言的語境，⁶⁰ mata 一詞更早在清代以擬聲字翻譯成麻達、貓踏、貓鄰、馬達等漢字，⁶¹ 因此作家在進行華文翻譯時很自然地把兩者對應起來，並且通過重複的敘述和現代性詮釋，為 mata no angit 賦予新義，成為華文讀者認識達悟民族文化的一大助力。

四、結論

本文藉由克里弗德的「原民現身」，重新檢示夏曼·藍波安以「我在現場」宣示自身的存在，以及他透過眼睛意象所展現的達悟文化認同。克里弗德的「原民現身」強調當代原住民重新建構身份認同的過程，也指出「同時望向兩邊」的結盟關係需要參與各方的妥協、耐心傾聽、磋商，以及互相平等對待和尊重。（《復返》，頁 307）夏曼·藍波安的「我在現場」則透過歷史目擊者和文化中介者的角色，追溯達悟傳統並接觸不同民族，以尋覓現實世界的原民位置——「小島嶼作家」夏曼·藍波安積極尋求「對話與創造」的多層次想像，⁶² 他不但是達悟族在文化、歷史上轉型的見證者，同時也是身處傳統與現代文明夾縫之間的一代。然而，現代性風潮

⁶⁰ 陳芷凡：《語言與文化翻譯的辯證》，頁 57。

⁶¹ 劉俊雄：〈Mata——語言、書寫與實踐的比較研究〉，頁 105。

⁶² 夏曼·藍波安：《願是那片海洋的魚鱗》，頁 76。

衝擊了達悟傳統文明的眼睛、大海與天空之間的緊密連結，迫使原初的信仰文化改變以適應新的時代變化。Mata nu wawa 不再只是傳統意義上的「大海之眼」，更透過與外來者的「陸地之眼」相互對峙，成為夏曼·藍波安重新界定自我存在的座標。換言之，夏曼·藍波安筆下的眼睛意象不全然是回歸達悟傳統文化的表徵，難以只用「達悟文化叢體」的概念進行解讀，必須放置於文化翻譯的脈絡下重新理解其意義。夏曼·藍波安再三在以華文翻譯達悟文化之餘，亦積極以原住民華文作家的形象介入臺灣的文學場域，藉此銜接蘭嶼島民與漢族、南島語族的各種文化，以及建立新的關係網絡。

夏曼·藍波安曾以「游牧」形容自我在相互角力的現代性和傳統性之間的身體經驗，⁶³ 李育霖循此解構他作品中的闖境空間，並且指出作家透過差異文化的不斷翻譯，迫使封閉的物種、書寫系統向外打開。⁶⁴ 不論是陳芷凡與邱貴芬的「原民世界主義」(indigenous cosmopolitanism)，⁶⁵ 還是黃心雅提出的「太平洋原民性」(Pacific indigeneity)，⁶⁶ 皆佐證夏曼·藍波安的文學創作是一種「『自下而上』的另類全球化」或「發生於國家／跨國結構『邊緣處』的另類全球化」的南島實踐。(《復返》，頁 369) 至於本文則進一步指出作家透過地方性、區域性和全球性等世界連結，使臺灣南島原住民族的海洋視角得以銜接、展演和翻譯的方式，重構達悟之眼的意義，構成原漢兩族、南島網絡、陸地和海洋之間的游牧視域。

(責任校對：王誠御)

⁶³ 夏曼·藍波安：《航海家的臉》，頁 7-12。

⁶⁴ 參見李育霖：《擬造新地球》，第五章，頁 181-246。

⁶⁵ Chen and Chiu, "Indigenous Literature in Contemporary Taiwan," pp. 61-63.

⁶⁶ Huang, "Re-Visioning Pacific Seascapes," p. 183.

引用書目

一、近人論著

- 〈文化部臺書外譯彙整表〉，2022年7月1日。
- 宋澤萊：〈夏曼·藍波安小說《海浪的記憶》中的奇異修辭及其族群指導〉，《臺灣學研究》第3期（2007年6月）。
- *李育霖：《擬造新地球：當代臺灣自然書寫》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2015年。
- *李時雍：〈南島再銜接：夏曼·藍波安的南太平洋航海書寫〉，《淡江中文學報》第47期（2022年12月）。DOI: 10.6187/tkujcl.202212_(47).0006
- 李時雍：《復魅：臺灣後殖民書寫的野蠻與文明》，臺北：時報文化出版公司，2023年。
- 林姍吟：《臺灣文學中的性別與族裔：從日治到當代》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2021年。
- 胡正恆、林子晴：〈情緒在地景中穿越古今：從達悟（雅美）文化的地名構詞談起〉，《南島研究學報》第4卷第1期（2013年6月）。
- 夏曼·藍波安：《海浪的記憶》，臺北：聯合文學，2002年。
- *夏曼·藍波安：《原初豐腴的島嶼：達悟民族的海洋知識與文化》，新竹：國立清華大學人類學研究所碩士論文，2003年，蔣斌先生指導。
- 夏曼·藍波安：《航海家的臉》，臺北：INK印刻文學，2007年。
- 夏曼·藍波安：《黑色的翅膀》，臺北：聯經出版公司，2009年。
- 夏曼·藍波安：《八代灣的神話》，臺北：聯經出版公司，2011年。
- *夏曼·藍波安：《天空的眼睛》，新北：聯經出版公司，2012年。
- *夏曼·藍波安：《大海浮夢》，新北：聯經出版公司，2014年。
- *夏曼·藍波安：《大海之眼：Mata nu Wawa》，新北：INK印刻文學，2018年。
- 夏曼·藍波安：《我願是那片海洋的魚鱗》，新北：INK印刻文學，2021年。
- 夏曼·藍波安：《沒有信箱的男人》，臺北：聯合文學，2022年。

- *孫大川：《夾縫中的族群建構：臺灣原住民族的語言、文化與政治》，臺北：聯合文學，2000年。
- 孫大川：〈從生番到熟漢——番語漢化與漢語番化的文學考察〉，《臺灣原住民族研究季刊》第1卷第4期（2008年12月）。DOI: 0.29910/TJIS.200812.0007
- 孫大川：《山海世界：臺灣原住民心靈世界的摹寫》，臺北：聯合文學，2010年。
- 浦忠成：《臺灣原住民族文學史綱》，臺北，里仁書局，2009年。
- 郭曉琳：〈南方的南方：夏曼·藍波安的臺灣原住民華文文學及其書寫策略的文化轉型〉，《中外文學》第52卷第2期（2023年6月）。DOI: 10.6637/CWLQ.202306_52(2).0006
- 陳伯軒：《知識、技藝與身體美學：臺灣原住民漢語文學析論》，臺北：元華文創，2021年。
- 陳宗暉：《流轉孤島：戰後蘭嶼書寫的遞演》，花蓮：國立東華大學中國語文學系碩士論文，2009年，吳明益、郝譽翔先生指導。
- *陳芷凡：《語言與文化翻譯的辯證：以原住民作家夏曼·藍波安、奧威尼·卡露斯盎、阿道·巴辣夫為例》，新竹：國立清華大學臺灣文學研究所碩士論文，2006年，邱貴芬先生指導。DOI: 10.6843/NTHU.2006.00257
- 陳建忠：〈部落文化重建與文學生產——以夏曼·藍波安為例談原住民文學〉，《靜宜人文學報》第18期（2003年7月）。
- 陳器文：〈比歷史更真實——臺灣原住民文學的「我說」書寫〉，收於胡月霞主編：《記憶與書寫：中國現當代國際學術研討會論文集》，馬來西亞：新紀元學院，2007年。
- 陳器文：〈臺灣原住民族的寫文化〉，《清華中文學報》第5期（2011年6月）。DOI: 10.6466/THJCL.201106.0171
- 彭瑞金記錄：〈傾聽原聲——臺灣原住民文學討論會〉，《文學臺灣》第4期（1992年9月）。
- 楊翠：〈山與海的共構史詩：夏曼·藍波安作品中繁複的「海洋意象」〉，收於陳明柔編：《臺灣的自然書寫：2005年「自然書寫學術研討會」文集》，臺中：晨星出版社，2006年。

- * 劉俊雄：〈Mata——語言、書寫與實踐的比較研究〉，《博物館學季刊》第 30 卷第 4 期（2016 年 10 月）。DOI: 10.6686/MuseQ.201610_30(4).0005
- 蔡振興主編：《生態文學概論》，臺北：書林出版社，2013 年。
- 謝永泉：〈傳統達悟神觀初探：並與基督宗教神觀比較〉，《神學論集》第 142 期（2004 年冬季）。
- （日）三富正隆：〈臺灣蘭嶼ヤミ（Yami）族における空間認識と世界観の変容〉，《地理學評論》第 66A 卷第 8 期（1993 年 8 月）。
- *（美）詹姆斯·克里弗德（James Clifford）著，林徐達、梁永安譯：《復返：二十一世紀成為原住民》，苗栗：桂冠圖書公司，2017 年。
- Chen, Chih-fan and Chiu, Kuei-fen. “Indigenous Literature in Contemporary Taiwan,” in Chia-yuan Huang, Daniel Davies, and Dafydd Fell, eds., *Taiwan’s Contemporary Indigenous Peoples*. London: Routledge, 2021, pp. 53-69. DOI: 10.4324/9781003093176
- Chiu, Kuei-fen. “The Production of Indigeneity: Contemporary Indigenous Literature in Taiwan and Trans-cultural Inheritance.” *The China Quarterly* 200 (December 2009), pp. 1071-1087. DOI: 10.1017/S0305741009990634
- Chiu, Kuei-fen. “Cosmopolitanism and Indigenism: The Uses of Cultural Authenticity in an Age of Flow.” *New Literary History* 44.1 (Winter 2013), pp. 159-178.
- Huang, Hsinya. “Representing Indigenous Bodies in Epeli Hau’ofa and Syaman Rapongan.” *Tamkang Review* 40.2 (June 2010): 3-19. DOI: 10.6184/TKR.201006_40(2).0001
- Huang, Hsinya. “Sinophone Indigenous Literature of Taiwan: History and Tradition,” in Shu-mei Shih, Chien-hsin Tsai, and Brian Bernards, eds., *Sinophone Studies: A Critical Reader*. New York: Columbia University Press, 2013, pp. 242-254.
- Huang, Hsinya. “Re-Visioning Pacific Seascapes: Performing Insular Identities in Robert Sullivan’s *Star Waka* and Syaman Rapongan’s *Eyes of the Sky*,” in Simon C. Estok, I-Chun Wang, and Jonathan White, eds., *Landscape, Seascape, and the Eco-Spatial Imagination*. New York: Routledge, 2016, pp. 179-196.
- Wu, Chia-rong. “Through an Indigenous Lens: Syaman Rapongan’s Rewriting of Oceanic Taiwan,” in Chia-rong Wu and Ming-ju Fan eds., *Taiwan Literature in the 21st Century: A Critical Reader*. Singapore: Springer Nature, 2023, pp. 153-163.

二、電子資源

江昭倫：〈「大海之眼」：夏曼藍波安的異托邦作家宣言〉，<https://www.rti.org.tw/news/view/id/2004070>。檢索日期：2023年9月5日。

侯延卿記錄整理：〈第八屆聯合報文學大獎評審會議記錄〉，<https://reading.udn.com/read/story/7048/5731722>。檢索日期：2023年9月5日。

胡台麗：〈蘭嶼紅頭 04 · masyahap a minicarowa (紅頭村 sira do avak 團的故事)〉，檔案編號：1-005-01 (1981年11月9日)，<https://aya.ioe.sinica.edu.tw/index.php/Frontend/loreDetail/287>。檢索日期：2024年2月16日。

〈雅美族 Tao 傳統圖騰 Mata no tatala (船眼)〉，<https://www.titic.cip.gov.tw/app/caseDetail?num=1081231000021>。檢索日期：2023年9月5日。

(說明：書目前標示*號者，已列入 Selected Bibliography)

Selected Bibliography

- Chen, Ch.-F. (2006) *Yuyan yu wenhua fanyi de bianzheng: Yi yuanzhumin zuojia xiaman lanboan, aoweini kalusiang, adao balafu weili* [Dialectics of language and cultural translation: The cases of Syaman Rapongan, Auvini Kadresengan and Adaw Palaf]. [MA thesis]. National Tsing Hua University.
- Clifford, J. (2017). *Fufan: Ershiyi shiji chengwei yuanzhumin* [Returns: Becoming indigenous in the twenty-first century] (X.-D. Lin and Y.-A. Liang T., Trans.). Miaoli: Lauréat Publications.
- Lee, Sh.-Y. (2022). *Nandao zai xianjie: Xiaman lanboan de nantaipingyang hanghai shuxie* [Rearticulating Austronesia: Syaman Rapongan's nautical writing of the south pacific ocean]. *Tamkang Journal of Chinese Literature*, 47, 177-209.
- Lee, Y.-L. (2015). *Nizao xin diqiu: Dangdai taiwan ziran shuxie* [The fabulation of a new earth: Contemporary Taiwanese nature writing]. Taipei: National Taiwan University Press.

- Liu, J.-S. (2016). Mata: yuyan, shuxie yu shijian de bijiao yanjiu [Mata: A comparative study of its language, writing and practice]. *Museology Quarterly*, 30(4), 99-115.
- Rapongan, S. (2003). *Yuanchu fengyu de daoyu: dawu minzu de haiyang zhishi yu wenhua* [The original fertile island: Tao oceanic knowledge and culture]. [MA thesis]. National Tsing Hua University.
- Rapongan, S. (2012). *Tiankong de yanjing* [Eyes of the sky]. New Taipei: Linking Publishing.
- Rapongan, S. (2014). *Dahai fumong* [Drifting dreams on the ocean]. New Taipei: Linking Publishing.
- Rapongan, S. (2018). *Dahai zhi yan* [Eyes of sea: Mata nu wawa]. New Taipei: INK Literary Monthly Publishing.
- Sun, T.-Ch. (2000). *Jiafong zhong de zuqun jiangou: Taiwan yuanzhumin de yuyan wenhua yu zhengzhi* [The construction of ethnic identities against the odds: Taiwanese indigenous languages, cultures, and politics]. Taipei: Unitas.

臺大中文學報

(第八十六期抽印本)

成為原住民的「眼睛」
——論夏曼·藍波安《天空的眼睛》與
《大海之眼：Mata nu Wawa》中的「原民現身」

郭曉琳 著

臺灣 臺北

國立臺灣大學中國文學系 印行

中華民國一百一十三年九月