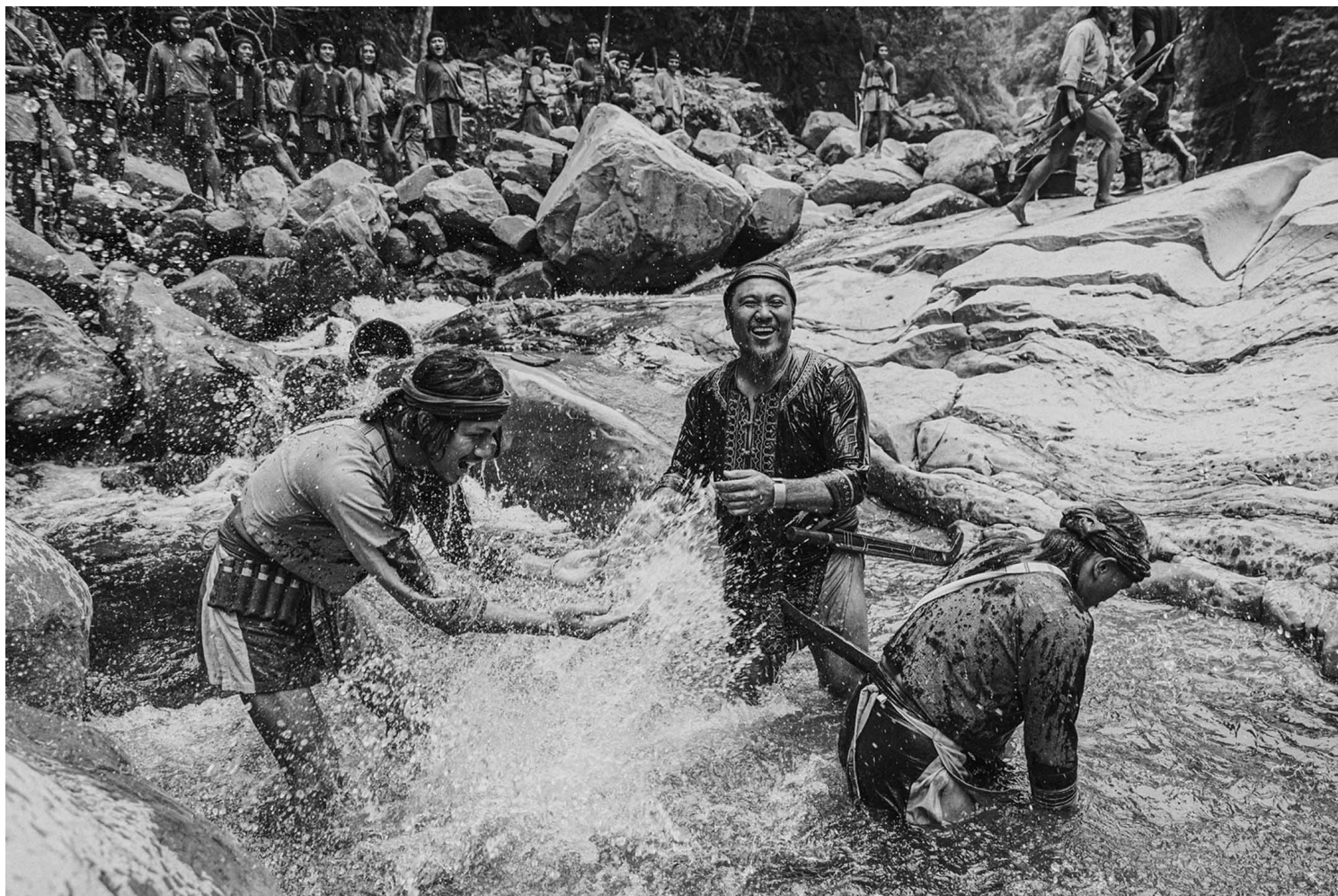


风物 深度

## “斯卡罗”之后不会结束的：给一块拼图，可以拼出世界史中的“台湾”？

“没有自己的认同，像提著行李每天睡在不同地方，没有归属感。面对强势的文化压境，除非自我觉醒，否则式微就是最后的结果。”



《斯卡罗》剧照。图：《斯卡罗》官方脸书

端传媒记者李易安 发自恒春 | 2021-10-20

应该是 2005 年前后吧，龚山水突然对自己的族裔身份、对自己的血统，感到愈来愈疑惑。

在恒春长大的他，肤色和轮廓都比同学深，但学校里都讲国语，他一直没有意识到自己和其他人有何不同。直到有天，他看见一位学者来恒春做田野调查，于是灵机一动——何不也对自己做个“田野调查”呢？

他跑了一趟恒春镇上的户政事务所，用自己祖父、祖母的名字，把日治时代的户籍誊本给调了出来。但上头有著日文，汉字混合著假名，他看得似懂非懂。拿给懂日文的人一看，他才知道自己五代以前的祖先，全都被登记为“熟”（亦即“熟番”，指平埔族原住民、或汉化程度较深的原住民），但再到了下一代，却被登记为“福”（亦即“福建籍”）；而他的“龚姓”，则来自他祖父的养父——籍贯泉州的龚八。

得知自己的血统之后，龚山水原本想申请恢复原住民身份，然而更改族裔身份需要直系亲属一起改姓，而她的母亲并不愿意。但这并没有浇熄他继续追溯身世的热情。他和几个与他有类似遭遇的朋友，开始搜集资料，又去了台东知本找寻祖先的源头。

到了 2018 年，有天一个在狮子乡文物馆工作的朋友问他，“最近有个剧组来找我，说要拍原住民的古装戏，你有没有兴趣帮忙？”龚山水还听说，这出戏，是由一本叫做《傀儡花》的小说改编的，谈的就是斯卡罗的故事。虽然从来没听过这本小说，但他还是一口答应了。

就这样，顶著泉州姓氏的龚山水，成了《斯卡罗》剧组的顾问。





为《斯卡罗》担任剧组顾问的斯卡罗后裔龚山水。摄：李易安/端传媒

“罗妹号船难”不只是《斯卡罗》的故事缘起，其在台湾近代史中，也像一连串“蝴蝶效应”的第一次蝴蝶振翅，几乎就是“台湾一百五十年近代史的起点”。

## 教科书遗漏的一场船难与“南岬之盟”

在台湾电视剧史上，2021年或许会是一个特别值得记上一笔的年份。

近年推出不少话题性台剧的公共电视台，先是在二月播出《天桥上的魔术师》，接著又在八月推出《斯卡罗》，两部戏都改编自文学作品，早在筹备期间便累积不少声量。此外，这两部戏也都在台湾引起了一阵“历史热”，只不过前者的考究更多带著怀旧色彩，像一场1980年代记忆的集体重温，而后者对于大多数台湾观众而言，却像一堂迟来的补习。

确实，台湾以往的历史教科书，并不会花太多篇幅介绍“罗妹号船难”这起发生在1867年的事故，但就像《斯卡罗》的原著小说作者陈耀昌所说的，“罗妹号船难”不只是《斯卡罗》的故事缘起，其在台湾近代史中，也像一连串“蝴蝶效应”的第一次蝴蝶振翅，几乎就是“台湾一百五十年近代史的起点”。

然而令不少人讶异的是，作为一个如此重要的历史现场，“罗妹号事件”却几乎没有在恒春半岛留下任何可辨识的踪迹：不论是剧中由“原汉混血的土生仔”居住的聚落社寮，还是斯卡罗的猪塆束部落，都已无法看出一百五十年前的样貌——如果不是因为《傀儡花》和《斯卡罗》，一般人或许难以看出，这些村庄和台湾寻常的乡村小镇有何不同。

原著小说中社寮头人棉仔的故居，尽管今日仍保持三合院建筑样式，但今日住在屋里的人，却对棉仔事迹、《斯卡罗》剧中年代的历史毫不知情——不过或许是因为偶尔会有游人记者前来探访，屋主索性在正厅墙上张贴相关报导的剪报，让询问故居典故的来客自行参考。

一般来说，台湾的历史教科书在谈及十九世纪后半的台湾时，都会指认出“牡丹社事件”：1871年，琉球

的宫古岛民被台风带到台湾最南端的恒春半岛，上岸后多人遭原住民杀害；当时希望并吞琉球的日本政府，于是派员至清国交涉未果，让日本获得出兵台湾的依据；后来日本于 1874 年征台，中文史界一般称“牡丹社事件”。

牡丹社事件的发生，一方面反映出清廷对台湾的实质治权并未及于台岛全境，另一方面，却也凸显了台湾的重要性，清廷的治台方针于是转向积极，不只在恒春设县，又有沈葆楨“开山抚番”，扩大了对“无主蕃界”和“化外之民”的控制，并为台湾于 1885 年建省提供了远因；而日军在牡丹社事件中的征台行动，又为后来 1895 年日本占领台湾埋下了伏笔。

然而让这个“蝴蝶效应”得以发生的源头，却是在历史教科书中很少被提及的“罗妹号事件”，以及曾经担任美国驻厦门领事的李仙得（Charles W. Le Gendre）。在法国出生、归化为美国籍的李仙得，曾在美国南北战争中效力；“罗妹号事件”发生之时，台湾正好就在他的领务辖区之内。

为了处理罗妹号事件，他曾至少来台八次，除了搜集情资之外，也和斯卡罗的大头目卓杞笃订立“南岬之盟”，要求原住民善待因船难上岸的外国船员。后来李仙得辞去美国领事一职，成为日本外务省的顾问，并以“番地无主论”建议日本出兵台湾，而他在台湾搜集到的地理信息、部落关系等情报，也成了日本征台的重要依据。

《斯卡罗》导演曹瑞原在接受端传媒采访时指出，在此之前，台湾影视作品的故事背景，最多只会上溯至日治时代，但日治之前的题材，却几乎是一片空白，因此《斯卡罗》以清末的台湾为故事背景，确实开创了一个新的空间，将台湾历史剧的光谱拉宽、年代拉远。





导演曹瑞原。图：网上图片

## 改编剧本的争议

“我们对砍头文化看得太窄了，背后其实有原住民对生命、宇宙的崇敬，是我们了解不够。你慢慢看，就会发现出草、猎头的文化，并不如我们想像的残忍。”

面对这样一个如此关键、但以往很少被谈及的历史事件，曹瑞原的压力确实不小。“当时听到文化部想用一亿五千万（新台币）的预算，做一部旗舰型的戏剧时，影视业界都觉得非常不看好：一亿五千万怎么拍？”

此外，这出戏的角色族群复杂，又需要战争场面，光是临时演员就高达六千多人次，而台湾又难以找到背景如此多元的专业演员，“我到现在都还不敢相信，这部戏居然可以完成。”

然而这种压力，并没有因为戏拍完就跟著消失；播出之后，另一个阶段的考验才正要开始，而观众的期望愈大，考验或许也就愈严峻。

《斯卡罗》开播之后，观众对该剧的不少争议，大多便聚焦在改编剧本和“史实”的差异；也有不少人指出，从地理条件来看，打狗和瑯峤（亦即今日的高雄与恒春）之间相距至少一百公里，然而剧中人物却可以在两地之间频繁来回移动，确实不太合理。

此外，虽然谈的人比较少，但剧本和原著小说《傀儡花》，其实也存在不少差异。

比方说，由吴慷仁饰演的水仔，在原著小说之中并不存在，而编剧之所以加入这个角色，显然便是想藉水仔的存在，强调过去台湾各族群努力求生、彼此制衡对抗的张力。

此外，电视剧里身为斯卡罗与客家后代的阿杰，曾追随姊姊蝶妹的脚步、前往府城（亦即今日的台南）工作，在府城遭到汉人的歧视，但这个桥段在原著中并不存在，而编剧之所以这样安排，可能便是为了让阿杰在汉、原两种认同之间，来回挣扎的心境转换，可以显得更合理一些。

另一个值得一提的差异，则围绕在主角蝶妹身上。在原著中，蝶妹失身于美国领事李仙得，最后又嫁给原、汉混血的棉仔；原著作者陈耀昌曾自承，他之所以会如此安排，就是想“隐喻近代台湾史的演变”：台湾和西方势力短暂接触之后，原住民和汉人血统又继续繁衍融合；不过在《斯卡罗》里，编剧却删除了松仔的角色，而蝶妹最后则遭枪杀身亡。

针对这些差异，陈耀昌对端传媒指出，蝶妹在他的书中就是台湾人母亲的原型，而土生仔松仔则是台湾人父亲的原型，“改编剧本把松仔这个角色拿掉，削弱了故事的感情戏，让我有些遗憾。”

还有些差异，比如在原著小说里，因为海难上岸、却遭龟仔角原住民杀害的杭特夫人，其头颅并没有被带回到龟仔角的部落里；然而《斯卡罗》对这个细节，却做了小小更动，让龟仔角人将头颅带回部落。

曹瑞原指出，这个更动，有部分是为了符合剧情所需，让戏变得更吸引人、更符合前后逻辑，但有一部分，也是想引导观众省思“残忍”、“文明”的意义：“我们在收集资料的时候，发现原住民经常会把敌人的首级带走、放在部落里祭祀，借此获得永久的和解，也让被杀害的人成为部落的朋友。”

对曹瑞原来说，这个细节也反映出了，我们在面对不熟悉的文化时，可能会习惯用自己的方式去解读。“我们对砍头文化看得太窄了，背后其实有原住民对生命、宇宙的崇敬，是我们了解不够。你慢慢看，就会发现出草、猎头的文化，并不如我们想像的残忍。”





《斯卡罗》中的土生仔聚落社寮，今日已经无异于台湾寻常村落。摄：李易安/端传媒

或许所有“历史”，本就都是处于等待“重新发现”或“重新诠释”的“建构中”状态；而历经民主化、原住民运动的台湾，也正是因为中心叙事早已松动，才得以绽放出更多可能性。

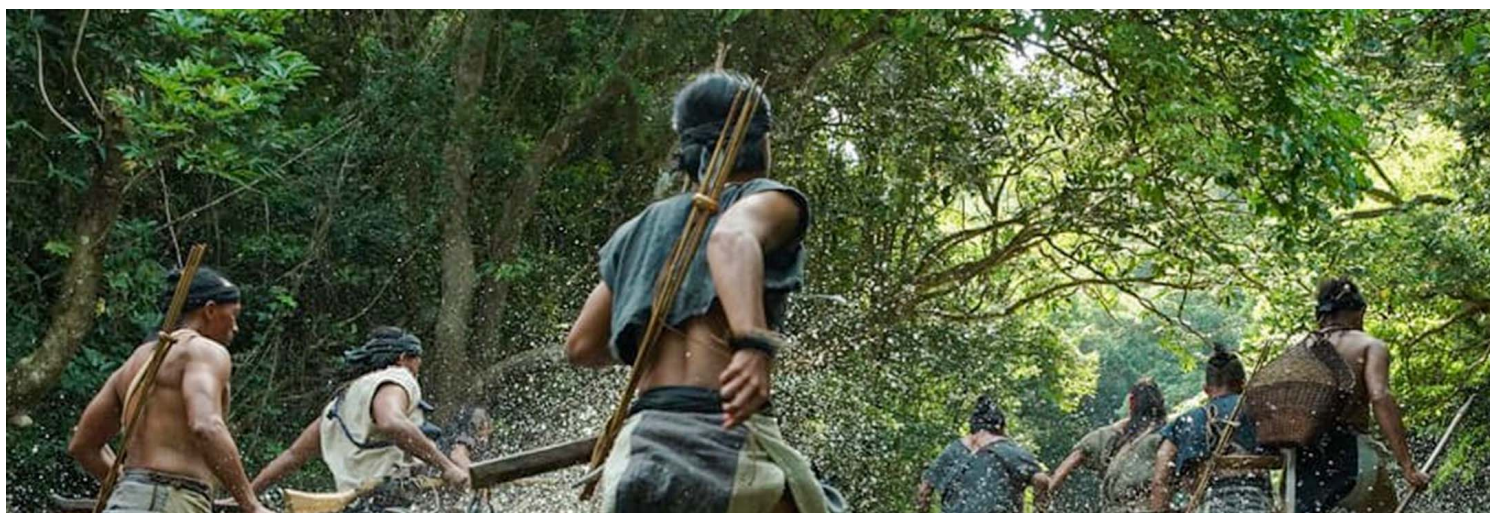
有些争议虽然难有定论，却也侧面反映了一件事：由于原住民历史的文字记载甚少，汉人的历史纪录也未必详实，因此“台湾史”确实是个仍在发展建构的范畴，存在许多空白之处。

曹瑞原做了个比喻：台湾就像“面容模糊的母亲”，也像一幅“散落破碎的拼图”，而《斯卡罗》只是拼图里的其中一块，他希望未来有更多人能一起，一步步把这个面容给拼凑回来。

但也正是因为仍未“尘埃落定”，这段历史才显得更有可能性——而对陈耀昌来说，这种“仍未有定论”的历史缝隙，也正是“小说可以发挥的空间”。

陈耀昌对端传媒指出，《斯卡罗》确实引发了台湾人对台湾史的兴趣和探索，而为了证明“剧中哪些元素、场景、桥段，和史实存在差异”，观众本就无可避免认真考证、追索史实——而这也正是陈耀昌所企盼的，“只要能掀起台湾民众研读历史的热情，就是最大的成功”。

再退一步说，或许所有“历史”，本就都是处于等待“重新发现”或“重新诠释”的“建构中”状态；而历经民主化、原住民运动的台湾，也正是因为中心叙事早已松动，才得以绽放出更多可能性。就此而言，《斯卡罗》让不少人疑惑的“平行时空”，便以一种戏剧性的方式，隐隐呼应了台湾历史现下的状态。





《斯卡罗》剧照。图：网上图片

## 《斯卡罗》在中国大陆：激起了水花，却是散不开的涟漪

“如果要用一个词来谈，那么这两部戏的共通点，就是‘包容’两个字——现在的台湾，就是由多元族群融合、各种文化累积而成的。”

除了“史实”层次的争议之外，《斯卡罗》隐含的“史观”，也是不少人批评的焦点。

包括邱毅、蔡正元在内的几位台湾政治人物，都曾在中国大陆的访谈节目、或 YouTube 频道上批评，《斯卡罗》是“文化台独的铁证”，意图透过影视作品“强调台湾不属于中国的史观”，并“美化美国领事李仙得的角色”、“强调南岬之盟这个台美在历史上签订的第一个协定”，更大的目的是“以古喻今”，呼应今日“蔡英文希望美国协防台湾的诉求”。

台湾学者黄光国则在《亚洲周刊》上撰文抨击，民进党政府之所以“虚构出这部‘史诗旗舰戏剧’……就是要群众相信：在危难时刻，只要象征‘文明与秩序’的美国军队一出现，就可帮忙解决台湾人民（蝶妹）的困局”。

另一边厢，中国大陆知名的文艺评论社交平台《豆瓣》，则在《斯卡罗》开播不久之后，便将该剧的条目从平台上移除；尽管中国大陆并无收看《斯卡罗》的官方管道，但一些中国大陆用户在条目移除前，仍在该剧的豆瓣页面上留下了“一星”评价，甚至张贴大量的青蛙图片（喻意“台蛙”）。

对此，陈耀昌在接受端传媒采访时不予置评，并指他“不想谈政治”，写作只是“为台湾留下历史，为历史记下台湾”。陈耀昌又指，他之前曾期待《傀儡花》、《斯卡罗》能被中国大陆的观众看到，就是希望中国大陆的观众“知道台湾真正的历史”，但有鉴于“目前中国政府的政策及社会气氛，（对于此剧）似乎无法进行

理性讨论，我无法奢望，也不想去回应了。”

有趣的是，虽然《斯卡罗》被批为“输出台独史观”，但曹瑞原的前一部作品《一把青》，却是以国共内战为背景，中国大陆观众对该剧的回响也不俗，前后两部戏在对岸的待遇非常不同。

然而对曹瑞原来说，这两部戏的核心精神其实是一致的。“如果要用一个词来谈，那么这两部戏的共通点，就是‘包容’两个字——现在的台湾，就是由多元族群融合、各种文化累积而成的。”

曹瑞原认为跨海来到这座岛屿的人，不论是几百年前的闽粤移民，还是一九四九年过来的大陆移民，总归都是为了生存，他只是想把这些人的生命旋律和姿态诉说出来，用人的方式去理解和包容。

“触动我的是人性、是生命，我的影像创作不为政治服务，而是为人服务的。”



原著小说《傀儡花》中的棉仔故居。摄：李易安/端传媒

**《斯卡罗》的时空巧趣，与恒春的第一次“全球化”**

《斯卡罗》其实就是十九世纪中后期、世界局势快速变动的图像中，一个以往比较少人注意到的切面，而《斯卡罗》的主角李仙得，也正是当时的美国开始在世界舞台上崭露头角的一个化身。

不过《斯卡罗》会被一些人认为“别有居心”，或许也并不令人意外。

陈耀昌在原著小说中便曾明文提及，早在 1848 年，就已经有美国商人看见了台湾的战略位置和重要性，鼓吹美国应向清廷买下这座岛屿；如果不是因为英国不愿让美国独占台湾，而美国又爆发了南北战争，或许美国与台湾的官方互动，会来得更早、更频繁。

事实上，《斯卡罗》的其中一个贡献，便是它提醒了我们，原来台湾史，也可以被放在更宽阔的世界史之中看待，而台湾和这个世界的牵连，或许也比我们原本想像的还要丰富许多。

从时间这条轴线来说，《斯卡罗》的时代背景，就是西方正要开启第二次工业革命之际，对原料来源与海外市场都需求孔急，而来自欧美的船只，也更加频繁地出现在台湾周边的水道上。

另一方面，美国商船“罗妹号”船难发生时，也正是美国开始在世界舞台上站稳脚跟、迈向称霸的起点：当时的美国刚结束南北战争，横贯美国的太平洋铁路也正在兴建；这些动态，都让美国开始有余裕将目光望向西岸，尝试将势力延伸到太平洋另一端的亚洲。

换言之，《斯卡罗》其实就是十九世纪中后期、世界局势快速变动的图像中，一个以往比较少人注意到的切面，而《斯卡罗》的主角李仙得，也正是当时的美国开始在世界舞台上崭露头角的一个化身。

如果放在更宽阔的脉络中看待，那么《斯卡罗》反映的，其实也是来自西方的“现代民族国家体系”，于十九世纪中后期，逐渐渗透进东亚地区的历史。

比方说，李仙得之所以主张“瑯峤不属清帝国统治范围”，来源便是清政府的汉番界线、以及“生番系我化外之民”等说法，而这件事情，也隐含了“前现代国家”和“现代民族国家”在概念上的冲突：前者的治权和主权，在国内未必平均分布，“国界”也存在诸多暧昧之处，和现代国家并不一样。

后来日本在李仙得帮助下出兵台湾的“牡丹社事件”，背后也有类似的趋力：当时的日本正值明治维新、正在往“现代国家”的方向转型，而“确定国家疆界”，便是这个转型进程的一个关键，因此在藩属体制中同时向中日两国朝贡、主权暧昧的琉球，也才会成为日本试图并吞、确立专属主权的对象，最后在两次“处分”之中确立为日本领土。此外，“牡丹社事件”之后，清政府对台治理态度转趋积极，并派出沈葆楨“开山抚

番”，也是在进一步将国家权力，拓展至原本治权未及之处。

换言之，从“罗妹号船难”到“牡丹社事件”，源头都是发生在台湾南端的船难事件，最后导致恒春半岛和琉球，分别被进一步整并入清帝国和日本，可以说就是两种国家体制，在不同阵线上的两次达阵。

若以空间来看，《斯卡罗》也确实反映了台湾近代以来的战略位置：台湾周边的海域，就是西方船舰来往于中国、东北亚和东南亚之间的必经廊道。

然而由于台湾南端海域的海流紊乱、落山风强劲，恒春半岛又属珊瑚礁海岸、沿岸布满暗礁，因此船只在恒春半岛一带搁浅的事故，近几百年来一直颇为常见——就在今年五月，也才刚有渔船在恒春外海的七星岩海域触礁搁浅，造成一名船员罹难。

虽然从空间上看，恒春半岛位在台湾的最南端、可说是台湾的“边陲”，但从历史的角度来看，却是开启台湾近代史的核心舞台；如果再加上被暗流带来的西洋船只，那么恒春半岛，确实就是近代台湾几个重要族群和过客的交会场域。



在垦丁国家公园管理处服务超过三十年、并曾在《傀儡花》作者陈耀昌进行田野调查时提供协助的林琼瑶告诉端传媒，“在恒春长大的孩子，大概都听过几个船难故事，也都知道哪些地点有荷兰人、红毛番的骨头……恒春甚至还有个地名，就叫‘撞破船’”——林琼瑶甚至认为，从历史的角度来谈，“船难事件就是开启恒春半岛全球化的钥匙。”

林琼瑶进一步指出，除了容易发生船难的空间条件之外，恒春半岛的地理位置，也本就是一个能汇聚各个族群的天然舞台。“恒春位在台湾的最南端，然后台湾的中央，又有南北向的山脉，所以东西岸的各个族群，如果在迁徙时向南移动，最后一定会在台湾最南端的恒春半岛交会，”林琼瑶如此说道。

而这也就是《斯卡罗》的故事背景：包括平埔族和汉人在内的移民，便是从台湾西部南下，越过加禄堂的隘口，在清廷禁止人民进入的“番界”落脚；至于斯卡罗的祖先，据说原本则是居住在台湾东部的卑南族，后来在十七、十八世纪左右，才分多批南下落脚。

循此，虽然从空间上看，恒春半岛位在台湾的最南端、可以说是台湾的“边陲”，但从历史的角度来看，却是开启台湾近代史的核心舞台；如果再加上被暗流带来的西洋船只，那么恒春半岛，确实就是近代台湾几个重要族群和过客的交会场域。





《斯卡罗》剧照。图：网上图片

## 斯卡罗是面镜子，反映台湾人对身份认同的追寻与困惑

虽然随著历史演进，闽南语早已成为恒春地区的优势语言，而不像《斯卡罗》剧中的一百五十年前那样多语并存，但恒春文化依然是由不同文化融合而成的结果。

在恒春成长的林琼瑶，自己就是这种多元族群交会的例子。“我的妈妈是保力人，那里原本都是客家人，最早是从屏东的六堆地区迁徙过来的。”

然而客家人一百多年前刚到瑯嶠，周围不是福佬人、就是原住民，要生存就得和别人沟通。“到了我这代，客家话都不会说了，只剩下亲戚的称谓还会用客家话讲。”

不过在在林琼瑶眼里，这种族群融合的故事，并非注定只能“佚失”而已；有些时候，各个族群的文化元素，也会在融合的过程中被保留下来，从而创造出专属于恒春的文化特色。

“如果要快速辨识一个人是否来自恒春，最简单的方式，就是问他知不知道‘ㄍㄤˊㄚˋ’（Gang-a）是什么。”林琼瑶指出，这个词在恒春当地的闽南语里是“螃蟹”的意思，而这个词的来源就是排湾族的语言。

在她看来，这个词汇也反映出了一个事实：虽然随著历史演进，闽南语早已成为恒春地区的优势语言，而不像《斯卡罗》剧中的一百五十年前那样多语并存，但恒春文化依然是由不同文化融合而成的结果。

这种因为和不同族群接触、互动，而逐渐改变认同、遭到“同化”的现象，也并非只是某个族群的叙事而已；在《斯卡罗》之中，“汉化”的平埔原住民族、“福佬化”的客家人，以及原本属于卑南族、但在迁徙到恒春半岛之后“排湾化”的斯卡罗族群，都曾在台湾近代史的更迭之中改变认同，接著又在二战结束、国民政府来台之后，和新加入的“外省族群”，在冷战之中意外融合成一个新的共同体。

循此，就身份认同的讨论来说，《斯卡罗》在两个层面上特别有意义。

首先，《斯卡罗》里将几个族群并置，更能看出各个族群之间的复杂关系，而不是以往偏重汉人来台“开垦”、外国势力进入台湾的历史。在一定程度上，也突破了过去以“汉人／中华民国”为主体的历史叙事，并

主、外国势力近八百年的历史，在一定程度上，也大概于这么以从八/十七/十四/百/为主体的历史叙事，并将台湾史放在更广阔的世界史之中看待，而从原住民的角度来看，也更能看出所谓的“无主蕃地”，当然不是“无主”的。

其次，放在台湾于 1980 年代民主化后，三十年来不断追索身份认同的脉络中看待，《傀儡花》的写作、文化部对《斯卡罗》拍摄的支持，以及这部戏引起的讨论，也可以看作这一波浪潮的其中一个里程碑，背后其实是台湾于 1980 年代民主化之后，便一直蓄积至今的动能。



因为“八瑶湾事件”遭杀害的琉球人墓。摄：李易安/端传媒

## “血缘只是共同体的一个来源而已”

这种关于身份认同的辩证，也确实就是《斯卡罗》和原著的核心概念之一。

比如在原著里，身为客家 - 斯卡罗的文杰，就曾感叹“你体内的血，决定你的想法”；然而他在思考“中原”、“夷狄”的概念时，却又对这种简单的族群阶序、以及自己的身份认同起了质疑。

类似的讨论，读者或观众也能在蝶妹与文杰这对混血姐弟身上看到：他们作为“生番”和客家人的混血后

裔，一个和“蓝眼睛”的洋人为伍，另一个则回到山林里，正好也是现代台湾人的某种隐喻：一方面回溯过去、摸索自己的来源，另一方面又面向更广大的世界，积极试探自己的定位。然而像龚山水那样，明确意识到自己是斯卡罗后代的人，终究仍不算多。而斯卡罗文化复振的困难，也可以从电视剧拍摄过程中，演员台词的撰写、挑战看出。“其实我大概只听得懂对白的五成……到后面我说，这个（对白）已经太难了，因为现在基本上没有人会这样讲话。”

即便如此，龚山水依然觉得自己斯卡罗的文化复振之中，做出了自己的贡献。“没有自己的认同，就像提著行李、每天都睡在不同的地方，没有落地生根的归属感。面对强势的文化压境，除非自我觉醒，否则式微就是最后的结果。”

同样身为斯卡罗后裔的潘育成则对端传媒指出，斯卡罗族群因为汉化得早，所以遭受的歧视是双重的：到了汉化程度比较低的山地乡，会被说成“白浪（汉人）”；到了汉化程度比较高的恒春，又会被说是“番仔”。

“没有自己的认同，就像提著行李、每天都睡在不同的地方，没有落地生根的归属感。面对强势的文化压境，除非自我觉醒，否则式微就是最后的结果。”





《斯卡罗》的舞台：海岸线上的社寮、左上方的车城、右上角的保力，斯卡罗掌控的背景山区。摄：李易安/端传媒

“因为这样尴尬的处境，斯卡罗后裔大部分人不会想去承认自己的身分……以我自己为例，我受过的歧视，几乎都是原住民给的居多；如果想回家找寻文化认同感，斯卡罗的后裔汉化程度又很高，除了长相像原住民、台语口音有点奇怪之外，几乎看不到原住民的影子。”

此外，潘育成亦指出，目前满州当地的原住民，大部分都登记为排湾族，但也有少部分没有登记族别，“这可能是因为他不了解自己归属哪个族群，只知道自己是‘番’，因为当地还有平埔族马卡道族、高山族的阿美族。”

然而潘育成认为，认同本来就是有弹性、会改变的——“其实血缘只是共同体的一个来源而已……只要一个社群能有共识、愿意接纳一个人，他当然也可以属于这个族群。”翻开台湾的《原住民身分法》，原住民的收养子女，就算没有原住民血统，也可以获得原住民身分。这个规定，也意味了一件事：原住民身分也可以是一种“文化认同”，而不只是建立在生物学的“血缘”上面而已。“其实排湾族本来就有收养制度、收养过客家人；鼎鼎大名的台东马亨亨头目，其实也是被阿美族收养的闽南人。”

但不论如何，对潘育成来说，《斯卡罗》这部戏也提供了一个机会，让长期身处在认同缝隙、处境尴尬的斯卡罗后裔，有了重新认识自己的机会。