台灣文學研究學報第三十四期
2022 年 4 月，頁 79-117
國立臺灣文學館


# 成為原住民（文學）

## 原住民族文學獎場域中的同志議題與非寫實風格

**陳芷凡**
清華大學台灣文學研究所副教授

**摘要**

台灣原住民族文學史之建構，文學獎得獎作品與其文學場域是重要議題。1993 年山海文化雜誌社發行《山海文化》雙月刊，推動了文學獎機制並衍生後續的書寫世代。在這個基礎上，本計畫將展開原住民族文學獎場域、千禧世代書寫與文化重構的探討。本論文將從二個面向展開：一、考察原住民族文學獎的文學場域，論述千禧世代得獎作品在文學場域的位置。二、分析由原住民族委員會主辦、山海文化雜誌社協辦的原住民族文學獎（2010-2020），特別關注千禧世代書寫者（1980 年代之後出生之作者）的得獎作品。筆者將指出作品中關於同志議題與非寫實風格的嘗試，是作家作品面向文化身分轉變之重要歷程。本論文將此視為思考原住民族文學美學建構之契機，並回應學界對千禧世代文學、後鄉土論述的關注。

關鍵詞：台灣原住民族文學、文學獎、千禧世代、後鄉土論述

# Becoming Indigenous People (Literature):

## LGBT Issues and Non-realistic Style in the Field of Indigenous Literature Awards

**Chen Chih-Fan**

Associate Professor
Institute of Taiwan Literature
National Tsing Hua University

**Abstract**

The establishment of Taiwan indigenous literature as a field, the construction of its history, and its award-winning literary works are all important topics. In 1993, Shan-hai Culture Magazine published the "*Shan-hai Culture Bimonthly*," which promoted the literary award system and spawned future generations of writers. On this basis, this paper will explore the field of indigenous literary awards, writing by millennials, and cultural reconstruction, expounding from two dimensions: first, it will focus on indigenous literary awards and discuss the position of award-winning texts written by millennials；second, it will analyze the indigenous literature award （2010-2020） sponsored by the Council of Indigenous Peoples and co-sponsored by Shan-hai Culture Magazine, paying special attention to winning submissions by millennial writers (ie. those born after 1980s）. The researcher will point out attempts to create texts that portray gay issues and non-realistic styles marks an important milestone in the writers' works in the face of changes related to cultural identity. This paper will focus on the aesthetic construction

of indigenous literature and respond to concerns about millennial literature and post-nativist discourse in academic circles.

**Keywords**: Taiwan Indigenous Literature, Literature Awards, Millennials, Post-nativist Discourse

# 成為原住民（文學）

## 原住民族文學獎場域中的同志議題與非寫實風格

### 一、前言

學界開始關注千禧世代作家作品，源於一種面向台灣文學學科「過去」與「未來」之思考。在文化部的支持下，台灣文學學會於 2019 年提出「朝向台灣『新文學』：新世代作家群像」計畫，該計畫之靈感可追溯至 1921 年台灣文化協會的成立。發軔於 1920 年代的台灣新文學，其「新」反映於新的文學語言、新的文類、新的思想、以及新的傳播模式。然而，21 世紀的台灣文學所面臨的課題與挑戰與 20 世紀初台灣社會景況已大為不同，現階段台灣文學如何回應時代所需？「世代」是一個有意義的切入點。台灣文學學會定義 1980 年以後出生之作者為「新世代作家」，學者張誦聖定義 1980-2000 年之間出生的作者為「千禧世代」，後有學者詹閔旭、邱貴芬以此為名進行論述。[1] 在「世代」議題的關切下，2020 年 12 月《文訊》422 期設定「21 世紀上升星座：1970 後台灣作家作品評選（2000-2020）」專題、《聯合文學》434 期推出「20 位最受期待的青壯世代華文小說家」專輯，以及 2020 Openbook 好書獎評選。《中外文學》推出「2001-2020 台灣青壯世代小說初探」專題，專輯主編劉亮雅將青壯世代的年齡設定為 1964-1981 年出生的作家群，進一步探問：「兩千年來的青壯世代作家如何想像台灣？如何看待台灣與世界的關係？是否關切或發掘了新的議題？是否創造了新

1　本論文採取「千禧世代」一詞，參考張誦聖、詹閔旭以及邱貴芬的定義。張誦聖，〈迂迴的文化傳遞〉，黃崇凱，《文藝春秋》（台北：衛城出版社，2017.06），頁 295-306。詹閔旭，〈媒介記憶：黃崇凱《文藝春秋》與台灣千禧世代作家的歷史書寫〉，《中外文學》49 卷 2 期（2020.06），頁 93-124。邱貴芬，〈千禧作家與新台灣文學傳統〉，《中外文學》50 卷 2 期（2021.06），頁 15-46。

的小說次文類？寫作手法與視野是否歷經演變？青壯世代作家是否集結形成新的文學現象？在書寫與傳播或社群經營方式上展現何種新貌？如何在小說裡描寫他／她們所身處的社會的過去、現在與未來？」[2] 相關論述，顯現了學界與文壇視「世代」為評選依據的積極思考。

在這波台灣文壇對「千禧世代作家群」的關注中，被提出的原住民作家作品有三筆。其一，台灣文學學會所建構的新世代作家名單，納入沙力浪——這位擔任高山嚮導，致力於布農族山林書寫的作家，以及《祖居地 • 部落 • 人》、《用頭帶背起一座座山：嚮導背工與巡山員的故事》等作品。其二，2020、2021 Openbook 好書獎分別評選了馬翊航《山地話／珊蒂化》、程廷《我長在打開的樹洞》。台灣文學學會評選的基本準則，是以該作者的出版數量與質量為首要考慮；再加上 Openbook 好書獎的評選對象為前一年度 11 月 1 日至當年度 10 月 31 日期間出版的書籍，[3] 使得這波討論中僅有沙力浪、馬翊航、程廷納入行伍。事實上，曾擔任《幼獅文藝》主編馬翊航在「動詞的原住民文學」專輯中，指出林櫻、黃璽、潘宗儒、嚴毅昇等人皆透過得獎作品被肯認為「新世代原民創作者」。[4] 因此，尋求出版機會之前，千禧世代的作品都曾在文學獎場域現身。

本論文援引學界、出版界側重「千禧世代」與媒體高度連結的網絡關係，進行原住民族文學獎場域的觀察。1980 年代原運、1990 年代原住民文學獎的設立、報刊媒體與出版界支持，皆影響原住民族文學的發展，原住民族文學「世代」的論述正是立基於上述基礎。學者蕭阿勤援引社會學者卡爾 • 曼海姆（Karl Mannheim）之論點，指出「世代」概念在分析上的有效性，不在於人們年齡一致或相近，而是說明他們如何因為經歷類似的社會變遷力量，而在生活及反應上

2 劉亮雅，〈專輯導言：2001-2020 年台灣青壯世代小說初探〉，《中外文學》49 卷 2 期（2020.06），頁 7。

3 2020 Openbook 好書獎（來源：https：//www.openbook.org.tw/2020openbookaward，檢索日期：2021.10.15）。2021 Openbook 好書獎（來源：https：//www.openbook.org.tw/2021openbookaward，檢索日期：2022.03.15）。

4 馬翊航，〈封面專題：動詞的原住民文學〉，《幼獅文藝》776 期（2018.08），頁 27。

有某種共同性。[5] 蕭阿勤因此運用世代概念建構了台灣 1970 年代的「回歸現實世代」，同樣地，我們可留意成長在全球化資訊流動當中的「千禧世代」。筆者認為千禧世代書寫者的加入，將是觀察原住民族文學獎場域的重要視角。本論文將側重由原民會自 2010 年起每年辦理、穩定經費支持四大文類的原住民族文學獎（2010-2020），[6] 原因在於 1994 年至 2007 年的七次文學獎，已奠定幾位主流文壇所肯認的「作家」，相較於此，2010-2020 年間 11 屆文學獎得獎作品當中，可見千禧世代原民書寫者的踴躍身影，他們嘗試不同的主題與形式，朝著成為「作家」的目標邁進。[7] 此外，著墨於同志議題，思索非寫實筆法的千禧世代作品比例增加、內容推陳出新，筆者認為這些得獎作品展現了面向文化身分轉變的獨特姿態，不僅成為原住民族文學美學建構的重要參考，也回應學界對千禧世代作家、後鄉土論述的討論。本文將從三個向度回應這個觀察：（一）梳理台灣原住民族文學獎所觸及的文學場域，定位千禧世代作者的書寫位置。（二）考察得獎作品所觸及的同志議題與身分認同辯證，呈現作者回應「成為什麼樣的原住民」的考慮。（三）透過得獎作品非寫實風格的表現，論述千禧世代如何以「成為什麼樣的原住民族文學」為中介，與「後學」的反思進行對話。

## 二、原住民族文學獎場域的建構

1993 年山海文化雜誌社發行《山海文化》雙月刊，推動了文學獎機制並衍生後續的書寫世代。學者謝世忠指出「原住民文學並非始自《山海》的創刊。《山

5 蕭阿勤，《回歸現實：台灣一九七〇年代的戰後世代與文化政治變遷》（台北：中央研究院社會所，2010.05），頁 12-33。

6 國立臺灣文學館亦辦理原住民族文學獎，包括「2010 原住民漢語報導文學獎」、「2013 原住民短篇小說獎」、「2016 原住民新詩獎」、「2017 原住民漢語短篇小說獎」、「2018 原住民漢語散文獎」、「2019 原住民漢語新詩獎」、「2020 原住民華語文學創作獎」。本論文不列入臺文館辦理原住民族文學相關獎項，其因是 2010、2013、2016-2019 年獎項設定一個特定文類，2020 年才同時有小說、散文與新詩獎項，比較困難從單一文類的發展脈絡討論千禧世代原民得獎作品之面貌。此外，詳細的評審過程意見亦未呈現於臺文館得獎作品集，難以理解特定作品脫穎而出的考慮。

7 千禧世代原民書寫者與得獎作品（2010-2020 年間）篇目，可參考本論文附錄。

海文化》作為一個正式組織，或許適合扮演號召、製作、或認定原住民籍文學作者湧現與作品出版的角色。」[8]《山海文化》雙月刊推動原住民族漢語文學的發展，總編輯孫大川強調三個編輯重點：（一）題材方面，具原住民身分的作者，則可觸及任何的題材。（二）語言方面，同時鼓勵族語書寫與漢文書寫。族人的漢文書寫，除了溝通功能，亦「將考驗漢語接受異文化的可能邊界，豐富彼此的語言世界」。（三）書寫態度方面，不僅依賴個人的創意發想，還必須連結當代社會議題與傳統文化的追溯：「它必須在某種程度上與自己民族的文化傳統銜接、交談，這種關係乃是辯證的，是一種既返本又開新的實踐歷程」。[9] 這些設想，不只是《山海文化》雙月刊的編輯方針，亦為原住民族文學獎設置之重要依據。

相較於受原運啟發，這些因原住民族文學獎機制而開始書寫的作者們，思索「文學」如何回應社會變遷，也從中建構自身的書寫風格。1995 年由中華民國臺灣原住民族文化發展協會主辦、中國時報協辦「第一屆山海文學獎」；2000 年由中華汽車原住民文教基金會、中國時報人間副刊、協會合辦「第一屆中華汽車原住民文學獎」。協會後續辦理「2001 第二屆中華汽車原住民文學獎」、「2002 台灣原住民報導文學獎」、「2003 台灣原住民族短篇小說獎」、「2004 台灣原住民族散文獎」、「2007 台灣原住民族山海文學獎」以及台灣原住民族文學獎系列活動（2010- 至今）。目前台灣文壇所肯認的原住民族作家，大多來自前幾屆的得獎資歷與後續出版。舉例來說，霍斯陸曼・伐伐以〈Hu！Bunun〉獲得第二屆中華汽車原住民文學獎散文獎首獎，持續以布農傳統文化為靈感完成《黥面》（2001）、《玉山魂》（2006）等著作。巴代以〈薑路〉獲得第一屆中華汽車原住民文學獎短篇小說首獎，後續出版《笛鸛：大巴六九部落之大正年間》（2007）、《斯卡羅人：檳榔・陶珠・小女巫》（2009）、《白鹿之愛》（2012）、

8 謝世忠，〈《山海文化》雜誌創立與原住民文學的建構〉，國家台灣文學館籌備處編，《台灣新文學發展重大事件論文集》（台南：國家台灣文學館籌備處，2004.12），頁 177。

9 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：印刻文學出版公司，2003.04），頁 52-56。

《最後的女王》（2015）、《暗礁》（2015）、《野韻》（2018）、《月津》（2019）等作，形塑其以卑南族視角介入歷史的書寫風格。里慕伊・阿紀以〈山野笛聲〉獲得第一屆山海文學獎散文組首獎，《山野笛聲》（2001）、《山櫻花的故鄉》（2010）、《懷鄉》（2014）等作展現泰雅族女性的世界觀。

原住民族文學獎的活動主題、徵獎說明、得獎作品建構該獎項的特殊屬性，主辦單位、承辦單位及評審們也參與了該文學獎場域的建構。辦理 2007 年「台灣原住民族山海文學獎」之後，山海文化雜誌社持續承辦由原民會支持的文學獎活動（2010-2020）。我們可從承辦單位的活動說明，確認該文學獎項所支持的文學觀。2021 年承辦單位以排灣語「umaq」（「家」之意），號召「各族文學意識的甦醒、投入與回家」；2020 年以泰雅族詞彙「mlata」（狩獵的總稱），強調書寫能「詮釋原住民族文學山海世界的格局、自然屬性的文化思維」；2019 年以阿美族詞彙「milekalay」（去喚醒別人的人），指出「能喚起內在書寫的泉源與靈感，詮釋、延續族群的記憶與技藝。」[10] 筆者認為每年文宣所指定的母語詞彙、或是附加說明如「詮釋山海世界」（2020）、「延續族群記憶與技藝」（2019）、「透過文字的創作尋根」（2018）、「擁抱一份源自亙古的美麗約定」（2017），顯現了原住民族文學獎辦理的基本立場：復振文化、延續記憶與傳統。這個立場，一方面為 1980 年代之後原住民族身分認同的重點，另一方面則強化第一人稱漢語書寫與寫實風格之實踐。學者魏貽君援引法國學者吉爾・德勒茲（Gilles Deleuze）、費里斯・伽塔利（Félix Guattari）定義「少數文學」（minor literature）的特點，指出少數文學的中心概念除了是對主流語言的解域化，還包括還原族群身分位格的歷史想像與集體記憶。[11] 原運之後備受矚目的作家作品，內容觸及資本主義、漢人沙文主義之批判，也包括作家們重新感受、學習、體會耆老的日常生活。這些以「土地」為中心而延伸的議題，包括傳統領域、

10 山海文化雜誌社網頁（來源：https：//tivb.pixnet.net/blog，檢索日期：2021.06.20）。

11 魏貽君，〈少數文學與數位書寫的建構與共構〉，《戰後台灣原住民族文學形成的探察》（台北：印刻文學出版公司，2013.09），頁 373-406。

土地正義、部落社會變遷、文化復振等，多半以寫實風格呈現，諸如散文的第一人稱書寫，是原住民族回答「我是誰」的重要姿態；報導文學強調「在場」的書寫情境，更成為見證的重要方式。在吉爾・德勒茲闡釋「少數文學」的概念中，原住民族第一人稱的作品具備以個體指涉群體價值的意義，具備還原原住民族身分位格的功能。讀者預期寫實風格作品必然反映「真實」的處境與生命經驗，作品的寫實感建立了主流社會與邊緣主體互動的基礎。

原住民族文學獎場域中生成的文化復振立場、寫實風格特點，呈現主流文壇、原住民文化運動、部落文化體系思考「原住民性」的軌跡。在 1995 年「第一屆山海文學獎」的評審紀錄中，多為原住民作家擔任評審，相較於小說、散文、新詩文類的認知，他們對於「部落史」這一文類的討論，聚焦於真實與否的評判；至於「第一屆中華汽車原住民文學獎」原漢背景的評審們，他們傾向「原住民書寫原住民題材」的態度，影響評審團選出具有「原住民性」的得獎作品，特別是在語言文字、敘述方式、題材內容，盡量展現出具有顯著「原住民性」的文化差異面向。研究者徐國明指出評審考慮的「原住民性」不只涉及原住民知識分子的理解，也持續受到主流文化的干預和重寫。[12] 筆者同意建構「原住民性」的角力與論辯，因而採取以相對性的概念論述「原住民性」。[13] 因此，與其定調「原住民性」的特質，不如探問在什麼樣的脈絡裡呈現什麼樣的「原住民性」？書寫者選擇呈現某種「原住民性」，主要的對話或抗爭對象是什麼？企圖達到什麼樣的效應？產生了什麼樣的副作用？ 2017 年連載於聯合副刊電子報的「文學相對論」，提供一個從相對性視角觀察「原住民性」建構之線索。

在聯副「文學相對論」專欄中，馬翊航指出年輕世代的他們感受、建構的「原住民性」與台灣主流社會有更深刻的互動，文學的「學」是仿效、重新踐行、活

12 徐國明，〈弱勢族裔的協商困境——從台灣原住民族文學獎來談「原住民性」與「文學性」的辯證〉，《台灣文學研究學報》12 期（2011.04），頁 205-238。

13 這部分的討論參照邱貴芬論述「台灣性」的思考。邱貴芬，〈後殖民之外：尋找台灣文學的「台灣性」〉，《後殖民及其外》（台北：麥田出版公司，2003.09），頁 111-145。

出當代的身體經驗。[14]「活出身體經驗」意味著什麼？千禧世代的得獎者多半曾於大城市就學、工作，接受高等教育的他們，受到主流社會對於性別平權、政治與公民權論述的影響，這些經驗無疑成為年輕族人創作的靈感與反思，包括沒有部落經驗的年輕人如何召喚原鄉情感？如何讓都市成為原民新生代實踐夢想的地方？如何串連不同世代對於族群、性別、環境議題的想望？獲得 2015、2018 年新詩獎的潘宗儒，其得獎感言提及「我們的面貌也早已層疊了歷代墾殖者的模樣」立場，這也是他活出身體經驗，並展開身分與主體思索的起點。潘宗儒同為《沒有名字的人：平埔原住民族青年生命故事紀實》作者之一，他指出自己的原住民族身分、名字，以及這個身分直接扣連的使命感、文化復振，對此，潘宗儒感到認同的壓力與張力：「從出生到現在，漢族在我血液裡未曾消逝，加上排灣化的卑南族的認知，卑南、排灣好像都沾上了某種心理認定。在恆春一代的族群複雜程度，似乎馬卡道、阿美族也成了可能，姓氏同一的『潘』，排灣姓『潘』、平埔也是，恆春阿美亦是。」[15] 按照情境與需求，潘宗儒可以是漢人，同時也是排灣化的卑南族、馬卡道、恆春阿美族人。這段描述顯現了潘宗儒思考「協商主體」與「認同選擇」的考慮。筆者認為潘宗儒標舉其混血身分，展現「原住民性」在不同情境下的情感需求，千禧世代有更多的機會察覺、對外宣稱這些「形形色色」的族群認同。

除了「原住民性」的對應，側重文化復振、寫實風格的文學獎場域也產生一些變化。首先，這十年原住民作家作品如巴代《巫旅》與《月津》、里慕伊・阿紀《懷鄉》、李永松《雪國再見》、乜寇・索克魯曼《東谷沙飛傳奇》展現了書寫策略的改變，他們嘗試寫實之外的筆法，或者是從性別、宗教視角提煉文化復振的層次。作品風格的嘗試，影響著擔任文學獎評審的他們對類似作品的高

14 〈文學相對論〉，《聯副電子報》（來源：http://blogtw.legend-clean.com/2017/05/vs.html，檢索日期：2022.04.28）。

15 潘宗儒，〈沒有名字的人〉，方惠閔、朱恩成、余奕德、陳以箴、潘宗儒合著，《沒有名字的人：平埔原住民族青年生命故事紀實》（台北：游擊文化公司，2019.12），頁 53。

度關注。其次，這一世代的書寫者，屬於 21 世紀踏入文壇的千禧世代，從小成長於民主化後各種資訊百無禁忌的台灣社會，學者張誦聖指出從世界的發展局勢來看，冷戰終結也為資本打通了更多流通管道，全球市場形形色色的文化產品、美學資源，只要有意願，便多數垂手可得。[16] 除了張誦聖指稱的「千禧世代」的特點，學者王國安、詹閔旭皆指出這一世代創作者在媒體高度發達的環境中成長，書寫者可透過媒介吸收來自世界各地的文化知識，形成媒介與文化養成的互相生成。[17] 在這樣的成長背景下，千禧世代原民書寫者對此展現了不一樣的策略：題材方面更加自由，並擅用各式技巧鋪陳故事。語言方面，熟稔的漢語表述豐富了意象、情節與形式張力。書寫態度方面，他們開始省思個人、社會議題與傳統文化的多重連結，一方面從私領域、微歧視 [18] 等向度深化「認同的汙名」，另一方面也刻意呈現成長過程中族群、性別與信仰認同的交會與爭議，試圖實踐「認同的選擇」。太魯閣族程廷於得獎感言提及：「原住民族文學是一種特質也可以是枷鎖，當大家書寫的文學僅是單一與固定的樣態時，被避而不談的聲音就持續淹沒在既定框架中，所以我寫，只是想把一種真實寫出來。」[19] 千禧世代書寫者透過各式媒介，依據社會網絡的流動關係建立新的主體經驗。他們以自己為圓心，書寫成長歷程、媒介中介下所經驗的多重身分認同與性別反思，反省不斷被社會召喚的原住民符碼或集體文化認同。

自 1994 年「第一屆山海文學獎」至原民會所支持「台灣原住民族文學獎系列活動」，山海文化雜誌社延續著一貫的文學立場，這也讓千禧世代書寫者的參

16 張誦聖，〈迂迴的文化傳遞〉，黃崇凱著，《文藝春秋》，頁 295-306。

17 王國安，《小說新力：台灣一九七〇年後新世代小說論》（台北：秀威資訊科技公司，2016.05）。詹閔旭，〈媒介記憶：黃崇凱《文藝春秋》與台灣千禧世代作家的歷史書寫〉，《中外文學》49 卷 2 期，頁 93-124。

18 微歧視（Microaggression）指的是民眾忽略當代原住民族在殖民壓迫的歷史創傷和社會變遷下，有著多元的樣貌和經驗，相反地以主流社會對原住民族之印象注視、要求族人符合「他者」期待。參看 CiwangTeyra，〈認識原住民族歷史創傷與微歧視〉，《原視界》（來源：https：//insight.ipcf.org.tw/article/160，檢索日期：2020.12.20）。

19 程廷，〈得獎感言〉，林志興總編輯，《Vaay：104 年第 6 屆台灣原住民族文學獎得獎作品集》（台北：原住民族委員會，2015.11），頁 169。

與，成為文學獎場域變遷的重要脈絡。此外，目前學界有關原住民族文學獎的研究成果，大多聚焦於 2007 年之前的得獎作家與作品。[20] 為了延續對原住民族文學獎場域及千禧世代書寫的關切，本論文聚焦原民會支持的文學獎（2010-2020）得獎作品，特別是作品中所觸及的同志議題與非寫實筆法，筆者認為這兩個向度強化了「成為什麼樣的原住民」、「成為什麼樣的原住民族文學」的思考。

## 三、成為什麼樣的原住民：同志認同與文化認同的辯證

身分認同之確認，是原住民族文學的重要主題，也與弱勢族群爭取權利、確認主體的狀態有關。社會學者王甫昌指出「族群」並不是因為血緣、語言與文化等本質性的特質而存在，相反地，族群團體其實是在差異認知、不平等認知、集體行動必要性認知中建構而得。[21] 因此，原民身分認同的確認與回歸，形塑了泛原住民族的集體意識，亦為原住民族文學的重要主題。

然而，對部分的千禧世代書寫者而言，展現集體與個人認同之間的辯證，是他們表述自身為「新世代」的方式，而那些形形色色的身分認同，多半來自對「自我」的思索。評審之一董恕明指出：「有別於過往大多作者著力凸顯原住民和非原住民的『民族／身分』衝突，今年（106 年度）小說中的『人物』本身即具有代表性，他們首先要面對的，都是『自我』如何可能的疑問。」[22] 其中，以同志題材回應「自我如何可能」的比例最高。同志題材自 2013 年度開始出現於得獎

20 專書可參考浦忠成，《台灣原住民族文學史綱》（台北：里仁書局，2009.10），頁 1031-1144。期刊與碩博士論文可參考陳敬介，〈原氣淋漓的山海世界：以第一屆中華汽車原住民文學獎小說組得獎作品為例〉，《東吳中文研究集刊》8 期（2001.06），頁 99-121。徐國明，〈弱勢族裔的協商困境：從台灣原住民族文學獎來談「原住民性」與「文學性」的辯證〉，《台灣文學研究學報》12 期，頁 205-238。周佐明，〈山海文學獎原住民女性代表作家及其作品研究〉（台北：台灣師範大學國文學系在職進修專班碩士論文，2009）。曾有欽，〈「我在故我寫」——當代台灣原住民文學發展與內涵〉（台南：台南大學台灣文化研究所碩士論文，2011）。

21 王甫昌，《當代台灣社會的族群想像》（台北：群學出版公司，2003.12），頁 9-51。

22 董恕明，〈小說 ・ 評審意見〉，《Kavaluwan：106 年第 8 屆台灣原住民族文學獎得獎作品集》（台北：原住民族委員會，2017.12），頁 26。

作品當中，[23] 這些作品側重角色出櫃與否的掙扎、出櫃之後所造成的人際關係變化，以及同志與伴侶之間微妙的互動，這些都呼應台灣同志文學的關懷主軸。評審紀錄展現了他們對這一類題材的評選標準，如「形成了原住民文學與文化的新議題」[24]、「作者能從本身的文化發掘相關元素，用以詮釋『同性戀』現象，令人感到十分難能可貴！」[25]、「今年（106 年度）的作者是寫有點曖昧的情事，寫得最委婉、幽微的一屆，可是又能寫出要表達的意思，這是今年的進步。」[26]、「我覺得這幾屆寫同婚的都特別細膩，處理的方法特別厲害。」[27] 這些意見，呈現了評審觀點的變化。同志議題作品一開始因為題材特殊而入選，在這個基礎上，文字精煉、委婉敘事並呈現幽微心境始獲得評審青睞，〈謊〉（106 年度散文佳作）正是這樣的作品。〈謊〉以女校為背景，青春期的女孩對女女愛情有所嘗試與懷疑，女孩糾葛在部落長輩對「像男生的女孩」的責備，也經驗了猜測對方心意的苦澀：

> 當我在學校中，看見兩個女孩親密時，心底只有美好的感覺，她們是那般自然而無須遮掩，不會有人對她們指指點點；我想起部落吳家的女兒，想起阿嬤說的話，想起部落的人說起她時，用「那個吳家的女兒」指稱，好像她沒

23 這些作品如〈從心看部落裡的漂亮男生〉（102 年度報導文學獎第二名）。〈tminumyaku・編織・我〉（104 年度散文獎首獎）。〈姊妹〉（104 年度小說獎佳作）。〈姐姐〉（106 年度小說獎首獎）。〈謊〉（106 年度散文佳作）。〈臉書〉（109 年度小說獎首獎）。〈你那填滿 Bhring 的槍射向我〉（109 年度散文獎佳作）。〈搭建 Syaw na hongu utux 的生命力〉（109 年度報導文學獎佳作）。

24 巴代，〈報導文學・評審會議紀錄〉，林志興總編輯，《Pudaqu：102 年第 4 屆台灣原住民族文學獎得獎作品集》（台北：原住民族委員會，2013.12），頁 189。

25 楊翠，〈散文・評審會議紀錄〉，林志興總編輯，《Vaay：104 年第 6 屆台灣原住民族文學獎得獎作品集》，頁 152。

26 舞鶴，〈小說・評審會議紀錄〉，林二郎總編輯，《kavaluwan：106 年第 8 屆台灣原住民族文學獎得獎作品集》，頁 24。

27 浦忠成，〈小說・評審會議紀錄〉，林二郎總編輯，《mlata：109 年第 11 屆台灣原住民族文學獎得獎作品集》（台北：原住民族委員會，2020.12），頁 32。

有名字，或者直接用稱呼，代指了她是不正常的女人。[28]

相較於〈姐姐〉（106 年度小說獎首獎）以戲劇化的手法，突顯了哥哥變性為「姊姊」的抗爭與荒謬過程，〈謊〉以第一人稱顯現了女孩面對女同志愛情的猜忌與小心翼翼。不過，〈謊〉、〈姐姐〉強調角色唯有在城市才得以掙脫同志偏見、坦露自身情感需求，諸如〈姐姐〉在城市中的職場、〈謊〉在城市中的女校。

以同志議題回應「自我」如何可能，展現千禧世代原民書寫者的個人選擇，也展開性別認同的追尋。學者劉弘毅指出傳統解組、文化衝突、部落資源匱乏與產業變遷等因素，直接或間接地衝擊原住民家庭與青少年，影響青少年生活與發展機會甚鉅，其中，世代衝突更是社會變遷下無可迴避的障礙。[29] 青少年不再完全順應傳統的服從角色，對現代性的追求，衝擊了原住民青少年部落認同與自我認同之危機。文學獎場域中的同志題材，和他們在都市生長求學，以及受到台灣婚姻平權觀念的經驗相關，出櫃以及書寫同志議題展現了千禧世代原民書寫者對於個人自主和被肯認的渴望，對現代性的追求，也因此成為他們身分認同的資源與危機。

〈臉書〉（109 年度小說獎首獎）呈現了性別認同與文化認同的夾擊。小說描述了一個有同性戀情，回部落蹲點進行文史工作計畫的女孩，酒醉墜樓而昏迷致死的故事。故事中的角色選擇出櫃、選擇回到部落，想藉此確認自我認同。不過，卻無法迴避來自各方的期待，女孩寫了：「我說錯話了，我對不起全世界，我閉嘴，然後，管他部落去死吧！」並附上一張色彩濃烈的面具妝：

你的動態消息從來沒有超過二十個讚，這是第一次超越了百人關注，只是

28 麗度兒・瓦歷斯，〈謊〉，林二郎總編輯，《kavaluwan：106 年第 8 屆台灣原住民族文學獎得獎作品集》，頁 213。

29 劉弘毅，〈東部地區原住民青少年的生活與發展困境：助人者觀點〉，《輔仁社會研究》8 期（2018.01），頁 119-152。

> 給予你的負面表情「嗚」和「怒」，比起「讚」、「大心」、「加油」、「哈」等正面表情，多出了幾十倍。中性的「哇」反而是所有表情中數量最少的，彷彿大家的情緒都在一個極致，而你的情緒，正不斷地被這些情緒公審。……這不是你挑起的戰爭，戰火卻延燒到了你的臉上。文字形成利刃，鋪天蓋地而來，將你的臉割得支離破碎。[30]

女孩受到的夾擊，在於「原住民需不需要靠回部落，說族語，證明自己是原住民」、「身為女性，是否可參與部落男人的公共事務」、「身為女同志，是否不同婚，找個男人結婚，穿上傳統的紅裙，對父母有交代，然後繼續維持同志伴侶關係」等議題進行表態。即使女孩知道臉書並不是一個可以展現真實情感與想法的地方，當她選擇了立場，卻在社群媒體受到大肆攻擊與公審。這些情緒公審不亞於女孩的部落族人與家人。這篇小說展現了女孩出櫃、回部落、種植小米的選擇，看似擺脫部落社會、家族的規範與限制，但這些選擇的風險卻在社群媒介同時展現。除了〈臉書〉，近期得獎作品如〈你那填滿 Bhring 的槍射向我〉（109 年度散文獎佳作）在社群平台評論同志伴侶的情節；〈斷層，獠牙〉（105 年度新詩獎第二名）指出原住民的孩子都在虛擬而遠大的方形世界（電腦）奮鬥，顯現了遭受網路公審的可能風險。除了外部的社群媒體公審，族人內部的期待亦為原住民同志的苦衷。學者 Ciwang Teyra 特別指出都市原住民青年不僅面對社會的刻板印象，回到部落原鄉，他們卻被視為外人。面對這樣的雙重歧視，都市原住民青年對於「成為原住民」的內部期待有所顧慮。這些想像包括「你是原住民，你應該會講母語」、「我必須符合成為原住民的標準」、「如果我不夠像原住民，我會被質疑是否利用這個身分，去獲得某些權益跟福利？」事實上，這些期待假設了具備某些特徵的原住民才能被稱作原住民，忽略當代族人在歷史創傷和社會變遷下的多元經驗，包括同志身分的表態。同志議題、同志身分的展演，揭示了

30 然木柔・巴高揚，〈臉書〉，《mlata：109 年第 11 屆台灣原住民族文學獎得獎作品集》，頁 50。

家族、部落、宗教層次的壓力，也遭逢社群媒體、部落內部期待的挑戰。出櫃，呈現了千禧世代書寫者宣示「我可以成為這樣的原住民」的姿態與風險。

「要成為什麼樣的原住民」之思考，不必然只能針鋒相對，〈tminum yaku・編織・我〉從部落文化發現同志、同性戀概念的存在，成為令人驚豔的原住民同志書寫。104 年度散文首獎〈tminum yaku・編織・我〉，是程廷首次以同志題材而獲獎的作品。程廷以太魯閣族織布傳統為切入點，說明男性無法碰觸織布機的禁忌，同時隱喻了男人喜歡男人亦不被祖靈接納。然而，作者提供另一種理解「同志」的觀點，即「同志」並非外來概念，相反地，「hagay」存在於太魯閣族文化脈絡中。漢語翻譯為男同志、男同性戀的「hagay」，太魯閣族語是同時擁有男性和女性靈魂的巫師，是能預知眾人命運的巫師。身為 hagay 的作者期待可以藉此觸摸 ubung（織布機），完成 tminum（織布），突破性別框架的禁忌，也能讓祖靈接納：

> 「你知道 hagay 原來的意思嗎？hagay 是指擁有兩種靈魂的人，分別是男性和女性的靈魂，在過去的部落裡面，hagay 通常扮演巫師，可以與 utux 對話。」……有一天我會真正觸摸 ubung，和她對話，告訴她我是 hagay，跟她介紹我的男人，我們一起來幫他 tminum，好嗎？[31]

程廷選擇彰顯「hagay」——同時具有男性與女性靈魂的身分，作為自己存在的方式，也為同志的能動性下了一個來自於「傳統」，卻又超脫出「傳統」的註腳。作者行文中提及部落耆老拆解美援毛衣，抽出有別於過往的毛線，以自身熟悉方式呈現嶄新紋路。評審駱以軍肯定這樣的參照：「就好像我們這群『同志』，毋寧也是傳統與現代共同編織出來的花樣。」[32] 程廷呈現原住民同志是傳

31 程廷，〈tminum yaku・編織・我〉，《Vaay：104 年第 6 屆台灣原住民族文學獎得獎作品集》，頁 167、168。

32 駱以軍，〈散文・評審會議紀錄〉，《Vaay：104 年第 6 屆台灣原住民族文學獎得獎作品集》，頁 152。

統與現代共同編織出來的花樣，從太魯閣族文化底蘊折射出「同志」的光譜，這樣的書寫基調，也在〈你那填滿 Bhring 的槍射向我〉（109 年度散文獎佳作）一文展現，文中作者賦予了一個剛柔並濟的男同志獵人形象。不過，以原住民文化脈絡「新解」同志、同性戀概念，在排灣族伊苞作品中已隱約展現。學者紀大偉《同志文學史：台灣的發明》提及伊苞〈慕娃凱〉、《老鷹，再見》為原住民文學中罕見的女同志書寫，並列舉一段巫師的話，[33] 標誌作品的同志元素。[34] 不過，相較於伊苞，筆者認為程廷對「hagay」的詮釋更為篤定，明確地連結太魯閣巫師文化與「同志」現代概念的交會。雖然這樣的詮釋不一定廣泛且有效，但這類作品揭示了一種千禧世代面對傳統與面對未來的想像。

同志議題的得獎作品，不僅呈現評審回應性別平權、同婚議題的關懷，展現了千禧世代作者強調「成為什麼樣的原住民」的反思。出櫃，一方面展現個人的自由與選擇，伴隨家人、部落、社群媒體而來的風險層出不窮，作品展現了個人選擇與風險意識的辯證。再現同志形象的書寫，除了抗爭與反叛，評審們更留意那些曲折的選擇與情感，除了寫實手法，評審們肯認〈臉書〉現代小說技巧，也讚賞〈tminum yaku・編織・我〉編織了部落巫師文化與同志現代概念，顯現復返（returns）於傳統的思考。這些作品，突顯千禧世代書寫者以同志議題回答「我是誰」的新方向。

## 四、成為什麼樣的原住民族文學：非寫實筆法的實踐

非寫實筆法將是本文觀察原民文學獎場域的第二個視角。筆者受到後鄉土論述的啟發，思考得獎作品實踐非寫實筆法的層次與效果，如何成為原住民族文學美學建構的一環。學者范銘如觀察九〇年代中期以後以鄉土為題材的小說大量出

33 巫師的話語如下：「有兩個女孩，是好朋友，她們在大石頭上面玩耍，發現彼此的陰戶，她們很好奇，非常好奇，兩人互相逗弄彼此的陰戶，後來死了。」參見伊苞，《老鷹，再見：一位排灣女子的藏西之旅》（台北：大塊文化出版公司，2004.09），頁 179-180。

34 紀大偉，《同志文學史：台灣的發明》（台北：聯經出版事業公司，2017.01），頁 444-446。

現，這些小說的敘述形式沿襲鄉土小說既有的寫實與現代主義，並融入魔幻、後設、解構等當代技巧以及後現代反思精神，范銘如指出這類作品是「綜合台灣內部政治社會文化生態結構性調整、外受全球化思潮滲透衝擊的台灣鄉土再想像產物」[35]，歸因於文化政策的轉變與後學思潮的影響。在這樣的脈絡下，范銘如定義「後鄉土文學」的涵義有三：第一重指涉時間的先後順序；第二重是指後鄉土對鄉土文學形式與內涵既延續甚或擴充超越的發展；第三重，也是最重要的，後（post）的基本精神與八〇年代後期以迄九〇年代襲捲台灣知識界藝文界的後結構思潮，如後現代、後殖民、女性主義、解構主義、新歷史主義等等「後學」，一脈相承，因此它對鄉土的固有概念或敘述形式不乏嘲擬、解構與後設性反思。其中，寫實性的模糊是後鄉土小說的特徵之一，該特徵所蘊含的解構與後設反思是本節論述的重要依據。2000 年之前的原住民族文學獎得獎作品，以寫實為主要的書寫風格，寫實手法強化了 1980 年代以來族人呼籲、論辯公共議題之作為，這也形成原住民族文學的政治性格與美學主張。不過，千禧世代書寫者以非寫實筆法進行嘲諷、解構並反思現實，不僅是范銘如所言：「藝術自覺性下想像、構思的素材與空間」，筆者認為該手法也寄託了這一世代反思族群自覺的結果。

特異的時空設置，是千禧世代以非寫實手法再現土地議題之策略。土地議題是原住民族文學的重要主題，包括土地上的部落家園與族人、歲時祭儀與生命禮俗，伴隨著土地意象與傳統、族群文化的密切關係。因此，「土地」對應了深厚的文化內涵，「消逝的土地」也因此成為族群、傳統、文化凋零的深刻比喻。朱克遠〈赤土〉（99 年度小說獎第三名）、陳筱玟〈失樂園〉（100 年度小說獎第二名）、〈Matengen〉（105 年度小說第一名），這些作品以特異的時空並置折射現實與真實。〈赤土〉、〈失樂園〉描繪並行的兩個世界：一是過著傳統生活的部落，另一為「政府」。小說亮點呈現了主角驚覺部落的日常生活、傳統文化、甚至是記憶，都只是為了滿足「政府」等觀光客的需求而存在；〈Matengen〉

35 范銘如，〈後鄉土小說初探〉，《台灣文學學報》11 期（2007.12），頁 21-49。

更創造一個未來的蘭嶼家園，那是一個曾經歷海洋生態劫難，在族人自主將小島劃為生態示範區的未來家園。這些得獎作品從後設視角思考「我」與土地的關係。

除了特異時空，角色的時空穿梭亦為後設技巧的展現，角色穿越時空的當下，藉「彼時」強化作者欲突顯的現世處境。胡信良〈鐵絲網外的天空〉（108 年度小說獎第二名）描寫獵人與被財團把持的「獵場」。由於獵場成為投資客的私人土地，鐵絲網成為禁止進入獵區的警告，然而，胡信良運用時空穿越的筆法，讓角色們陰錯陽差地回到日治時期，鐵絲網成為隘勇線，不變的是族人躲避日警追趕的情節：

> 尤命半跪姿，喜嵐使勁地拉起他。兩人開始奔跑，……他心想，跑得了一時，跑得了一世嗎？當年祖父脫離了剪短髮的人的統治，卻不也是逃不了國民政府強收租地。
>
> 他朝前大聲叫道：「遠離鐵絲網內的叢線就真的自由了嗎？」「至少等到我們被收割後，就會有被我們馘首的短髮人在身後回到厄度汗向祖靈們交代了。」[36]

時空穿越的書寫策略並非新穎，然而，作者比附鐵絲網和隘勇線、深化了獵人與「被獵的人」、獵場與財團私有土地的衝突。評審之一利格拉樂・阿鴿指出「作者使用當代鐵絲網外的原住民，和日治時期隘勇線內的原住民，交織出一段與泰雅獵人的對話，以及對土地的敬慕，和面對傳統文化 gaga 的崇敬。」[37] 作者運用時空穿越的戲劇張力，讓不同世代共同憑弔「最後的獵人」與「消逝的土地」。

---

36 胡信良，〈鐵絲網外的天空〉，林二郎總編輯，《milekalay：108 年第 10 屆台灣原住民族文學獎得獎作品集》（台北：原住民族委員會，2019.12），頁 64。

37 利格拉樂・阿鴿，〈與祖靈相逢〉，林二郎總編輯，《milekalay：108 年第 10 屆台灣原住民族文學獎得獎作品集》，頁 29。

特異時空交會的筆法，不論是警覺上帝之手所操縱的世界，或是以現在質疑歷史發展的必然性，觸及「現實」的不同層次，其中，結合泛靈信仰的非寫實筆法，更強化了現實與真實的辯證。學者阿君・阿帕度萊（Arjun Appadurai）以民族誌為例，指出過往民族誌展現「客觀的現實」當下，很容易忽略一個地方想像背後的複雜建構，而在地民族的魔幻寫實觀點有助於理解建構過程：「其趣味不單是文類上的，還在於呈現『表象』世界在某些寓居其中的人們眼裡是什麼樣子。」[38] 因此，阿帕度萊認為魔幻寫實的意義不僅僅只是一種文學技法的展現與實驗，更是一種想像世界的方式，這樣的世界想像有助於理解一個群體的特殊性，也得以重新接納被主流社會排除的敘事與想像。這一類源於泛靈信仰的非寫實敘事，其意義不僅提供千禧世代原民書寫者一個思索、詮釋傳統的機會，亦為一個反思全球化現象的起點，展現了作者個人與社會複雜關係的「真實」層次。[39]

胡信良〈一世紀的距離〉（107 年度小說獎第一名）、葉長春〈泥土〉（107 年度小說獎第三名）和〈豎夢〉（108 年度小說獎佳作）是面向這個辯證的嘗試。〈一世紀的距離〉描述日治時期日警在部落所挑起的對立，造成部落之間產生衝突與殺戮。小說讓亡靈現身，介入人間，強化了家族命運不離亡靈詛咒與泰雅族 gaga 禁忌。〈泥土〉描述主角莫名走進一場傳統聚會，會場上，排灣族神話傳說的要角輪番登台，主角發現自己誤闖祖靈的住所：

「孩子，你身上有我沒見過的氣息，不知道是從哪裡來拜訪的？」

「我不知道該說 malinga-lingac 還是台北？」

「你的部落有兩個名字？還是有兩個地方？」

「不是的，malinga-lingac 是我的部落，但我在台北這個地方生活。」

「你被部落驅趕？」

---

38 Arjun Appadurai（阿君・阿帕度萊）著，鄭義愷譯，〈全球族群景觀：初論跨國人類學的一些問題〉，《消失的現代性：全球化的文化向度》（台北：群學出版公司，2009.11），頁 82。

39 Raymond Henry Williams, *The Long Revolution* (Penguin：Harmondsworth,1965), pp.34-35.

「驅趕？應該是說我進不去。」

「不太懂你說的。」

「我找不到回去的路。」

「你不是來了嗎？」

「對不起阿瑪，我沒有經過同意就進來。」

「不，我是說你已經到這裡了，懂嗎孩子，你已經在這裡了呀！」[40]

小說情節描述主角走進祖靈聚會之所，展開一段以「回家」論辯現實（誤闖祖靈地）與真實（回到祖靈地）的對話。這時精靈 gipu 現身該處，不僅要求主角吃下泥土，還告訴他唯有讓土地真正認識自己，才是生存依據。這是一個透過祖靈、泛靈信仰認識土地的故事。評審之一董恕明以「失憶的土地，詩意的土」為題指出：「〈泥土〉從深邃豐厚的母土上，採擷雜揉編織成文，在一向擅長以硬功夫寫實的原住民文學作品中，作者開始了迂迴曲折婉轉迤邐的言說。」[41] 另一位評審舞鶴表示：「這篇是全部作品裡面最像現代文學的小說，只有這篇是有詩意的，很詩意的敘事。……這篇沒有被看到的話，我會覺得是非常大的損失，想讓大家看原住民文學年輕作品可以寫到這樣後現代的程度，其他手法都比較傳統。」[42] 兩位評審皆肯認〈泥土〉敘事手法，筆者認為這些以「詩意」、「後現代」為名的評價，顯現了創作者運用排灣族泛靈信仰、神話傳說的企圖。gipu 是泥土，也是帶領角色領會「土地」內涵的精靈，這個意象同樣出現在另一篇得獎作品〈豎夢〉。〈豎夢〉透過全知的 gipu 娓娓道來土地的故事與傷痕，說明母子衝突的前因後果。gipu 不僅解答了角色的困惑，也透過泛靈力量讓角色覺察自

40 葉長春，〈泥土〉，林二郎總編輯，《mapatas：107 年第 9 屆台灣原住民族文學獎得獎作品集》（台北：原住民族委員會，2018.11），頁 89。

41 董恕明，〈失憶的土地，詩意的土〉，林二郎總編輯，《mapatas：107 年第 9 屆台灣原住民族文學獎得獎作品集》，頁 34。

42 舞鶴，〈散文・評審會議紀錄〉，林二郎總編輯，《mapatas：107 年第 9 屆台灣原住民族文學獎得獎作品集》，頁 21。

身與環境、歷史的關聯。

根著於泛靈信仰與神話傳說的非寫實筆法，前輩作家已有所嘗試，不過，筆者將指出千禧世代得獎作品與前輩作家最大的差異，在於千禧世代受到後學影響並反思「成為什麼樣的原住民族文學」。前輩作家奧威尼・卡露斯盎《野百合之歌》、霍斯陸曼・伐伐《玉山魂》再現了一個不被外力介入的原初社會，族人在歲時祭儀與生命禮俗之中實踐泛靈信仰，非寫實筆法在於召喚族人重新感知自身與祖靈、萬物之間的微妙聯繫。青壯世代乜寇・索克魯曼所描繪的山川鳥禽、野人精靈的「魔幻」亦有其現實基礎，這些元素不僅仍活躍於布農族口述傳統，亦為體悟人與人、人與自然關係的重要媒介，這是乜寇完成《東谷沙飛傳奇》的初衷。乜寇指出再現神話傳說的意義：「神話故事的意義在哪裡？……我認為故事是必須要再繼續說下去的，就像部落耆老堅守民族任務將故事傳述給我們一樣，只是或許說故事的方式必須要更具創意，也必須要在新的時代脈絡下找到新的再現方式。」[43] 乜寇援引布農族神話傳說的非寫實手法，有著讓故事繼續說下去的考慮。相較於此，千禧世代書寫者結合個人想像與泛靈信仰的非寫實風格，突顯他們再現、援引神話傳說是為了重新詮解自我內在的衝突與困境。

得獎作品〈一世紀的距離〉、〈泥土〉、〈豎夢〉的非寫實敘事，正透過後現代風格——文本的多義性與張力，反思自我存在的意義。〈一世紀的距離〉那一個被亡靈、gaga 禁忌詛咒的家族當中，身為基督徒的兒子辯稱鬼靈、鬼火皆為迷信，宣稱有了基督與得救福音，族人才能在死後存在。然而，小說結尾新生兒難產當下，兒子卻看到了鬼火。該篇小說以亡靈、鬼火介入基督宗教和泰雅族 gaga 之間的矛盾，作品試圖以一個開放論題思索文明的落後和落後的文明。〈泥土〉祖靈、土地精靈 gipu 雖然帶領主角感知歷史真相、生命的核心，小說結尾卻並置主角嚴重失溫、意識不清、口中盡是沙石的情節：

43 乜寇・索克魯曼，《東谷沙飛傳奇》（台北：印刻文學出版公司，2007.12），頁 13。

攤開手掌，裡頭握的是 gipu 離去前給他的一塊岩板，說是來自土地的饋贈，脫去了衣服，他走至一個較為深廣的水域，並將那塊岩板含進嘴裡。口中滿溢苦澀。

【獨家報導】霸王級寒流來台前失蹤於屏東女乃山步道的青年被登山客尋獲耳旁燃起呢喃低語。
稍早已由空勤直升機送達醫院觀察治療，
熱辣暖流蔓延全身。
院方說明青年受嚴重失溫影響，意識萎靡不清，口中滿是沙石。
陰莖鼓出曲折稜線。
發現青年的登山客表示當時剛好到溪邊取水，
朝陽收束聚焦，溪水聲緩而暖。
才發現青年竟全身赤裸，神情恍惚的走向溪裡，
白濁的液體向水面優雅拋射。
還好及早被發現，因而避免了憾事的發生。
他走入水中想看有什麼會從那裡生出。
登山論壇針對此事多所熱議，其中有網友表示青年應該是在霸王級寒流期間失溫，才會出現反常脫衣現象，
淚水突然滴落，他聽見土地的聲音。
但眾人無法解釋的是，青年被發現的位置為何會在台東太麻里溪的上游段。
原來，他早就聽過土地的聲音了。[44]

〈泥土〉的結尾並置兩種敘事，一是青年在泛靈世界聽見土地的聲音，另一是新聞媒體、登山報導的荒唐熱議。小說角色感知了文化底蘊的泛靈世界，卻得

44 葉長春，〈泥土〉，《mapatas：107 年第 9 屆台灣原住民族文學獎得獎作品集》，頁 93-94。

直面快要失去生命跡象的代價。「現實」與「真實」並置衝突，到底是真實的現實還是現實的真實？作者留下一些懸念。如夢似幻的非寫實敘事、小說結局的開放性，這兩點不僅是評審舞鶴所讚譽的「後現代」手法，呈現了千禧世代回應內在價值衝突與渴望的思索。

後現代風格反思意義的單一性，拚貼、重組而讓意義更加不穩定，〈口傳史詩〉（108 年度新詩獎第一名）正是這樣的作品。〈口傳史詩〉以獨特形式展現土地、獵人、歷史、傳統於當代的「掉落」。作者游以德將此作品命名為「口傳」史詩，其巧思在於第一個段落是祖訓的口述版本，不過，歷經幾個版本的變遷，第四個版本透過掉字的設計展現張力：

巴度囑咐他的兒子尤敏：
天地萬物緣起
轟隆隆
巨石崩裂
祖先的輪廓穿越朦朧的塵土悠悠浮現
泰雅主宰了世界
三位勇士與中箭而亡的烈日
打獵、紡織，勤勞的人必得賞賜
散漫、懶惰，祖靈懲罰變成猴子
生命笑有時、淚有時 ——
莫忘，你是祖靈驕傲的泰雅之子。

高彼得囑咐他的兒子高家豪：
萬物

崩裂

祖先

宰了

勇士 中箭而亡

打獵、 ， 的人必得

、 ， 懲罰

、淚 ——

忘， 祖靈 的泰雅 。[45]

作者運用泰雅族父子連名的命名傳統，從「巴度囑咐他的兒子尤敏」、「尤敏囑咐他的兒子一郎」、「一郎囑咐他的兒子高彼得」到「高彼得囑咐他的兒子高家豪」呈現日治時期、冷戰階段至今漢化的社會變遷。透過減字產生的第四個段落，成為與祖訓意義截然不同的圖像詩。評審之一解昆樺表示：「是一首很後現代又有歷史感的詩。」另一位評審吳懷晨指出：「口傳過程逐段失去字詞或詩行，到了最末段，所餘已全不成句，僅剩零落詞彙，文化失落的寓意，不言而喻。」[46] 評審們均肯定這樣的表現形式。作品在掉字的過程中，從祖訓「泰雅主宰了世界」、「你是祖靈驕傲的泰雅之子」的自信，逐一失去整個句子，只遺留「崩裂」、「勇士中箭而亡」、「打獵的人必得懲罰」等句式。雖然評審定調了這首詩呈現當代族人命運的衝擊，然而，第四個版本的意義也在拚貼、重組的過程中流動。讀者可以自由重組句子，句子可以是「祖先宰了勇士」或「勇士中箭而亡」；可以是「打獵的人必得懲罰、淚、忘」或是「打獵的人必得懲罰、淚忘，祖靈的泰雅」。伴隨句式改變，意義隨之衍生。相較於第一版本祖訓的清楚明示，第四版本字句重組而衍生意義，說明了意義的遺落與增生同時存在。

45 游以德，〈口傳史詩〉，林二郎總編輯，《milekalay：108 年第 10 屆台灣原住民族文學獎得獎作品集》，頁 226、228。

46 解昆樺，〈新詩評審會議記錄〉，林二郎總編輯，《milekalay：108 年第 10 屆台灣原住民族文學獎得獎作品集》，頁 214。吳懷晨，〈評〈口傳史詩〉〉，林二郎總編輯，《milekalay：108 年第 10 屆台灣原住民族文學獎得獎作品集》，頁 218。

以非寫實手法描繪土地議題的得獎作品，充分表現了千禧世代書寫者對「成為什麼樣的原住民文學」的叩問。後現代、後設手法以及在泛靈信仰基礎上的非寫實手法，並置族群自覺與藝術自覺的思考；那些訴諸文本意義開放的得獎作品中，寄託作者對自我存在的思索，也邀請讀者一起感受族人所直面的真實。事實上，評審對千禧世代以神話傳說再現土地故事的書寫策略，既鼓勵卻又顧慮，[47] 這一類以泛靈信仰為內涵所創作的得獎作品，雖然令論者反思千禧世代運用文化資本的書寫策略，卻也形構了一個討論原住民族文學美學的機會。

## 五、小結

原住民族文學獎呈現一個跨越作者世代、跨越評審族裔背景的文學場域。文學獎機制還牽涉作者、作品、評審、文類審美觀點等面向，也包括得獎作品後續發表、改編之狀況，總總向度揭示了文學獎場域的複雜性。法國社會學者皮耶・布迪厄（Pierre Bourdieu）在《藝術的法則：文學場域的生成與結構》強調要對文學作品真正地進行詮釋，必須理解三個層次的社會事實，包括文學場域在權力場域之中所在的位置、文學場域的內部結構以及立處於這些位置的人，他們的慣習如何生成。[48] 本文試圖從原住民族文學獎場域的內部結構之一 ——即作者的原住民族文學概念與審美慣習，旁及後鄉土文學論述的討論，評述千禧世代同志議題書寫、非寫實手法之意義。

千禧世代得獎者在題材、語言與書寫姿態的實踐有別於過往，稱之為「新」，並不意味他們與前輩作家作品風格的斷裂，相反地，他們都得正面回應前輩作家們對自身的影響。不論抗議敘事或文化復振敘事，原住民族文學的重要意義之

47 評審之一李永松對此有所疑慮：「創作者虛構了一種擬仿的世界，用自我表達方式來拚貼耆老或是部落的傳說故事，創造了一種與族群神話連結的結界，會寫出這樣的故事作者應該很年輕；雖然創作方式很令人眼睛為之一亮，但是這種獨特的敘事手法，所擬仿出的虛構世界與閱讀者之間失去鏈結。」這段疑慮，說明了評審雖然重視寫作手法的創新，但若擬仿的世界失去了與讀者、與現實的鏈結，就只能成為作者展示技藝的表現，而非讓人同感共鳴的「文學」。見李永松，〈小說總評〉，林二郎總編輯，《milekalay：108 年第 10 屆台灣原住民族文學獎得獎作品集》，頁 27。

48 Pierre Bourdieu（皮耶・布赫迪厄）著，石武耕等人譯，《藝術的法則：文學場域的生成與結構》（台北：典藏藝術家庭出版社，2016.02），頁 335。

一，在於呈現族人如何面對國家治理政策、資本主義、西方宗教與地方社會的挑戰，相較於此，千禧世代得獎作品側重第一人稱「我」或是角色內心的矛盾糾葛，聚焦於主體內在的挫敗與重生，如同評審之一李永松指出「年輕人大都寫認同的問題」，以及浦忠成提及「這次比較多人寫混血，我沒想過他們會這麼煎熬」[49]。換言之，千禧世代書寫者對於「原住民族」這個群體內部差異的探究，更有共鳴。

千禧世代原民書寫者以同志題材為策略，從中揭示性別認同與文化認同的折衝，個人選擇的自由與風險，躍然紙上。當這些得獎作品刻意再現出櫃而來的風險，角色們即透過性別認同揭示身分認同的張力，並在「成為什麼樣的原住民」的思索下展開主體協商與選擇。當同志議題成為書寫者的意識時，評審一開始因為同志類議題比較特殊而給予肯定，後期便關注作品如何敘事、如何表現曲折幽微的同志情誼，更加留意內容與形式搭配，「成為什麼樣的原住民族文學」便是在此關注下的提問。1995 年「第一屆山海文學獎」、2000 年「第一屆中華汽車原住民文學獎」評審們討論給予獎項的標準，不僅逐漸形成「原住民寫原住民題材」的認知，也肯認以寫實風格書寫文化復振題材的作品。然而，相較於寫實風格、單向的文化復振，千禧世代原民書寫者透過各式媒體取得文化資本，得獎作品實驗了時空穿越、後設、後現代等方式，這些得獎作品的書寫形式勾勒了內容的現實感，成為作品脫穎而出的關鍵。本文以非寫實風格的土地作品為分析對象，發現書寫者以時空置換的衝突感，強調「當下」最後的獵人、最後的土地以及最後的樂園；結合神話傳說與泛靈信仰的得獎作品，角色感知跨物種聲息的不同機運，作者思考在理性、科學之外，族人以泛靈信仰思索自身存在的方式，非寫實筆法形構了現實與真實的辯證關係，讓土地、原住民族、個人、存在的連結更為多向。這些得獎作品的出線，也逐漸影響評審對於原住民族文學的審美觀點。歷年擔任評審的李永松、巴代指出：「在創作的意識上更多元、更多角度去

49 李永松，〈小說 ・ 評審會議紀錄〉，《milekalay：108 年第 10 屆台灣原住民族文學獎得獎作品集》，頁 12。浦忠成，〈小說 ・ 評審會議紀錄〉，《mapatas：107 年第 9 屆台灣原住民族文學獎得獎作品集》，頁 12。

反思以『人』為主體的文學」、「原住民部落從來不缺故事、題材，但如何掌握小說創作的技術和藝術，……我認為得透過大量閱讀現代小說，努力創作，勇敢嘗試新的創作手法。」[50] 千禧世代得獎者將非寫實筆法視為一種方法與手段，在解構與反思之間，回應當代原住民族現實生活的張力，也側重自身追尋內在價值的真實與渴望。

同志議題與非寫實筆法，同時也是千禧世代原民書寫者思考「傳統」與「傳承」的方法。人類學者詹姆斯 • 克利福德（James Clifford）於全球化與後現代思維的省思中，提出「原民振興」（native resurgence）概念，他鼓勵原住民族從「傳統」找到靈感，與全球化、資本主義、國家霸權周旋，開闢振新的途徑。這其中牽涉銜接（文化和政治上的結盟）、表演（為不同的「大眾」而設的呈現形式）和翻譯（跨過文化分歧性和世代分歧的溝通與對話）。[51] 在銜接、表演與翻譯之中，所再現的「傳統」將是一個形鑄新體的過程。程廷從太魯閣族「hagay」（巫）定義同志身分，又或是葉長春嘗試以泛靈信仰建構非寫實手法的美學風格，這些意象源於口述傳統，顯現作者實踐、轉化以及論辯原住民族傳統的思索，成為論者探詢原住民族文學美學建構的機會。1960 年代非裔美國人社群建構黑人美學（the Black Aesthetic），「黑人美學」最重要的目標是建立一套以非裔美國人的歷史經驗與文化傳統為基礎的理論與批評系統，以新的論述策略觀看非裔美國人的文學生產與文學流變。要達到此目的，黑人美學的主要工作大致有二：一是發掘、創造與建立非裔美國文學傳統。二是摸索、形塑與創建一套屬於非裔美國人的美學標準與價值系統，文學理論與批評系統有其文化獨特性，藉以分析、詮釋、評斷非裔美國人的文學生產與論述活動。[52] 綜合原住民族知識系譜與歷史空間經驗，有助於形塑一個部族的文學傳統與文學批評體系。筆者認為原民作者

50 李永松，〈總評〉，《milekalay：108 年第 10 屆台灣原住民族文學獎得獎作品集》，頁 26。巴代，〈〈臉書〉短評〉，林二郎總編輯，《mlata：109 年第 11 屆台灣原住民族文學獎得獎作品集》，頁 39。

51 James Clifford, *Returns: Becoming Indigenous in the Twenty-First Century* (Cambridge：Harvard University Press,2013.11). James Clifford（詹姆斯 • 克里弗德）著，林徐達、梁永安譯，《復返：21 世紀成為原住民》（苗栗：桂冠圖書公司，2017.04）。

52 李有成，《踰越：非裔美國文學與文化批評》（台北：允晨實業文化公司 2007.01），頁 10-11。

們結合「聽／說」的口傳系統與「讀／寫」的書面系統，透過母語和中文尋找表達的想像力，創造了一個思考原住民族文學美學的契機，也回應了雅克・德希達（Jacques Derrida）對於「傳承」（inheritance）的思考：這是一種選擇，是一種再肯定、更是一種傳遞給後代而繼續存活的動作。[53]

本篇論文從原住民族文學獎與文學場域出發，論述千禧世代得獎作品的意義。在內容與形式方面，他們延續前輩作家對「文學」的提問，卻以不同樣態創造文學的未來。那些轉化自文化脈絡、知識體系與時空經驗的靈感來源，都將成為原住民族文學美學建構的養料。因此，對千禧世代原民書寫者來說，文學是一種路徑，一種發掘新的可能性與問題的行動。



53 Jacques Derrida and Elisabeth Roudinesco, *For What Tomorrow: A Dialogue*. trans. Jeff Fort. (Stanford: Stanford UP, 2004.07). 邱貴芬援引其「傳承」概念，論述新台灣文學傳統。邱貴芬，〈千禧作家與新台灣文學傳統〉，《中外文學》50 卷 2 期，頁 15-46。

## 附錄：千禧世代原民書寫者得獎作品篇目（2010-2020 年間）[54]

| 作者 | 得獎作品名稱 | 得獎獎項 |
|---|---|---|
| 朱克遠 | 赤土 | 99年小說獎第三名 |
| | Tequiero我愛你怎麼說 | 101年小說獎佳作 |
| | 收穫4記 | 105年新詩獎佳作 |
| 陳曉明 | 綠島之夏 | 99年小說獎佳作 |
| 李迎真 | 外祖母與我 | 99年散文獎第一名 |
| | 地瓜葉的故事 | 103年散文獎佳作 |
| 程廷 | 我們部落 | 99年散文獎第二名 |
| | tminum yaku・編織・我 | 104年散文獎第一名 |
| | 不只要土地，要竹子，還要有人 | 105年散文獎第三名 |
| | 咖哩火雞 | 107年散文獎第二名 |
| | 梅花 | 108年散文獎佳作 |
| | 你那填滿Bhring的槍射向我 | 109年散文獎佳作 |
| 伊書兒・法林基楠 | 失控的獵槍 | 99年散文獎第三名 |
| 甘炤文 | 過橋 | 99年散文獎佳作 |
| | 瑪帕伊斯之河 | 105年散文獎佳作 |
| 江烜 | 寂寞是美學的必要 | 99年散文獎佳作 |
| | 她們的故事 | 100年小說獎佳作 |
| 陳孟君 | 移動・福爾摩莎 | 99年新詩獎第二名 |
| | 巫雨 | 100年散文獎第二名 |
| | 天堂路 | 101年小說獎第一名 |
| | 時光膠卷：我的助產士VuVu | 101年報導文學獎第一名 |
| 胡志偉 | 以歌記史：側寫民族音樂家陸森寶的卑南之聲 | 99年新詩獎第三名 |
| | 夜訪賽德克・巴萊 | 100年新詩獎佳作 |
| 陳敏芳 | 我是誰 | 99年報導文學獎佳作 |

54 99 年、100 年、101 年、103 年、105 年得獎作品資料出自林志興總編輯，《用文字釀酒，用筆來唱歌：99 年台灣原住民族文學獎得獎作品集》（台北：原住民族委員會，2010.12）；林志興總編輯，《撒來伴，文學輪杯！：100 年第 2 屆臺灣原住民族文學獎得獎作品集》（台北：原住民族委員會，2011.12）；林志興總編輯，《Balhiu：101 年第 3 屆台灣原住民族文學獎得獎作品集》（台北：原住民族委員會，2012.12）；林志興總編輯，《Tminun：103 年第 5 屆台灣原住民族文學獎得獎作品集》（台北：原住民族委員會，2014.11）；林二郎總編輯，《komita'：105 年第 7 屆台灣原住民族文學獎得獎作品集》（台北：原住民族委員會，2016.12）。

| 作者 | 得獎作品名稱 | 得獎獎項 |
|---|---|---|
| 陳筱玟 | 失樂園 | 100年小說獎第二名 |
| | 遺書 | 104年小說獎第三名 |
| | Matengen | 105年小說獎第一名 |
| 邱聖賢 | 癮 | 100年小說獎第三名 |
| | Ngan，名字 | 105年新詩獎佳作 |
| 余桂榕 | 梅酸 | 100年散文獎佳作 |
| | 移動中的部落廚房：原鄉都會布農族勞工的網絡地圖 | 100年報導文學獎第三名 |
| | 東海岸邊，南溪十九鄰！我該怎麼辦？ | 101年報導文學獎第三名 |
| | 我是部落遊客，我在布農的打耳祭 | 102年報導文學獎佳作 |
| 朱仲一 | 加烈・KALIH | 101年小說獎佳作 |
| | 迴遊・Ataw Iobih | 104年小說獎佳作 |
| 姜憲銘 | 阿嬤的檳榔石 | 101年散文獎佳作 |
| | 希季杜邦的腦袋 | 101年新詩獎第三名 |
| | 馬大丁的海涯 | 102年小說獎佳作 |
| 曾彥歆 | 失落的流星 | 101年散文獎佳作 |
| 梁婷 | Mwabalriyu：回家 | 101年散文獎佳作 |
| 林朱世儀 | 鄉土祭 | 101年新詩獎第一名 |
| 馬翊航 | 家族墓 | 101年新詩獎第一名 |
| 蔡光輝 | 殘箭 | 99年散文獎佳作 |
| | 洗腦（sinaw） | 101年新詩獎佳作 |
| | 玫瑰石 | 103年新詩獎第三名 |
| 陳宏志 | 哈勇來看我 | 102年小說獎第一名 |
| | 部落往事 | 103年散文獎第二名 |
| | 村裏消息 | 104年小說獎第一名 |
| | 告別 | 106年小說獎第二名 |
| | Yaya啊yaya | 106年散文獎佳作 |
| | 遺忘 | 106年新詩獎佳作 |
| | 秘密 | 107年小說獎佳作 |
| | 埋葬yutas | 107年新詩獎第三名 |
| | 餘音 | 108年散文獎佳作 |
| | 寓言 | 108年新詩獎佳作 |
| | 回部落的幾個日子 | 109年散文獎第二名 |
| | 風中的yutas | 109年新詩獎第二名 |

| 作者 | 得獎作品名稱 | 得獎獎項 |
|---|---|---|
| 林嵐欣（然木柔・巴高揚） | 不是，她是我VuVu | 102年小說獎第二名 |
| | 臉書 | 109年小說獎第一名 |
| | 姓名學 | 109年散文獎第一名 |
| | 他們叫我 | 109年新詩獎第一名 |
| | miyasaur・再・一起 | 109年報導文學獎第二名 |
| 黃璽 | Yutas | 102年新詩獎第三名 |
| | 後祖靈崇拜主義 | 103年新詩獎佳作 |
| | 鬧鐘上的主觀泰雅爾族詩 | 104年新詩獎第二名 |
| | 姊姊 | 106年小說獎第一名 |
| | 關於回部落的小事 | 106年散文獎第三名 |
| | 采風隨筆集 | 107年新詩獎第一名 |
| 林纓 | 織 | 102年新詩獎佳作 |
| | 蛇的爬行 | 105年新詩獎第三名 |
| | 童年的歌聲 | 107年新詩獎佳作 |
| 斐立安 | 從心看部落裡的漂亮男生 | 102年報導文學獎第二名 |
| 高瑋毅 | 南非陽光下的Pangcah足跡 | 102年報導文學獎第三名 |
| 鄧惠文 | 2858少年與百合少女 | 103年小說獎第三名 |
| | 咖啡滋味 | 103年散文獎第一名 |
| | 石板欲語 | 104年散文獎佳作 |
| 莊嘉強 | 兩者 | 103年散文獎佳作 |
| 筆述一・莫耐 | 一半的新年 | 103年新詩獎第一名 |
| 余淑釩 | 老人家說Masamu，不能結婚 | 103年報導文學獎佳作 |
| 潘鎮宇 | 姊妹 | 104年小說獎佳作 |
| | 像山上的苧藤緊緊纏繞 | 106年小說獎佳作 |
| | 足跡 | 107年小說獎佳作 |
| | 沒有月亮的晚上 | 108年小說獎第一名 |
| | Min Bunun | 109年報導文學獎佳作 |
| 潘貞蕙 | 你們是世上的光 | 104年散文獎第三名 |
| | 神秘鐵盒 | 105年小說獎佳作 |
| | 回家 | 105年散文獎佳作 |
| | 難以成眠的長夏 | 107年散文獎第一名 |
| | 你看那個亮亮的地方 | 109年報導文學獎第一名 |
| 潘宗儒 | 失神 | 104年新詩獎第一名 |
| | Semankasikasiu伐樹歌 | 107年新詩獎佳作 |
| | 結痂與創生：專訪部落青年阿冰 | 108年報導文學獎佳作 |

| 作者 | 得獎作品名稱 | 得獎獎項 |
|---|---|---|
| 潘志偉 | 我叫慕古思・阿鄧 | 105年小說獎第二名 |
| 胡信良 | 記憶臍帶 | 104年散文獎佳作 |
| | Ina，自由飛 | 106年小說獎第三名 |
| | Swali幸運的星期五 | 106年散文獎第一名 |
| | 一世紀的距離 | 107年小說組獎第一名 |
| | 鐵絲網外的天空 | 108年小說獎第二名 |
| | 菸斗 | 108年散文獎第二名 |
| 嚴毅昇 | 逐漸混色的海洋：致夏曼・藍波安 | 104年新詩獎佳作 |
| 李真理 | 彩虹橋的約定 | 104年報導文學獎佳作 |
| | 我知所以做：部落照顧三部曲 | 105年報導文學獎佳作 |
| | 我們是會說日語的泰雅族 | 106年報導文學第三名 |
| | 搭建Syaw na hongu utux的生命力 | 109年報導文學獎佳作 |
| 亞威・諾給赫 | 寒被 | 105年新詩獎第一名 |
| | Yaki把我的手握起 | 107年新詩獎第二名 |
| | 我本來沒打算走進去 | 108年新詩獎佳作 |
| 邱立仁 | 斷層・獠牙 | 105年新詩獎第二名 |
| 章家祥 | 織一個未來 | 105年新詩獎佳作 |
| | 霧裡新生的櫻芽 | 106年新詩獎佳作 |
| 蔡宛育 | 艷紅鹿子百合 | 106年小說獎佳作 |
| | Epiphany | 107年小說獎佳作 |
| | Comprehending | 107年新詩獎佳作 |
| 李庭宇 | 無族齡之人 | 106年散文獎第二名 |
| 麗度兒・瓦歷斯 | 謊 | 106年散文獎佳作 |
| 杜芸璞 | 擁抱 | 106年新詩獎第一名 |
| 羅王真 | 腹語術 | 106年新詩獎第二名 |
| 何伯瑜 | 阿嬤的掰掰肉 | 107年小說獎第二名 |
| 葉長春 | 泥土 | 107年小說獎第三名 |
| | 豎夢 | 108年小說獎佳作 |
| 周牛莒光 | 倪墨（Nima），誰的 | 107年小說獎佳作 |
| | 回老家 | 109年小說獎佳作 |
| 陳奕宏 | 變 | 107年散文獎佳作 |
| 潘一帆 | 留下給你 | 107年新詩獎佳作 |
| | 與父過河 | 108年散文獎第三名 |
| 拉夫喇斯・璟榕 | 城市裡的蛇 | 107年新詩獎佳作 |
| | 吉夢 | 109年新詩獎佳作 |

| 作者 | 得獎作品名稱 | 得獎獎項 |
|---|---|---|
| 游以德 | 傭 | 108年散文獎第一名 |
| | 口傳史詩 | 108年新詩獎第一名 |
| | 羅老師，您好 | 109年新詩獎第三名 |
| 夢真・阿賓・法蕾莆 | 溪中火 | 108年散文獎佳作 |
| 田雅頻 | Ima ka meiyah dmayaw teaki lxi skuy dama mu？<br>誰能來採我父親的箭筍園？ | 108年報導文學獎第一名 |
| | 河流悠悠 | 109年小說獎第二名 |
| 卓家安 | Malasang / Mapatay | 109年散文獎第三名 |
| 哈寶兒・瓦他 | 再見記憶中的奎諾斯 | 109年報導文學獎第三名 |

## 參考資料

### 一、專書


乜寇・索克魯曼，《東谷沙飛傳奇》（台北：印刻文學出版公司，2007.12）。

王甫昌，《當代台灣社會的族群想像》（台北：群學出版公司，2003.12）。

王國安，《小說新力：台灣一九七〇年後新世代小說論》（台北：秀威資訊科技公司，2016.05）。

方惠閔、朱恩成、余奕德、陳以箴、潘宗儒，《沒有名字的人：平埔原住民族青年生命故事紀實》（台北：游擊文化出版社，2019.12）。

伊苞，《老鷹，再見：一位排灣女子的藏西之旅》（台北：大塊文化出版公司，2004.09）。

李有成，《踰越：非裔美國文學與文化批評》（台北：允晨實業文化公司，2007.01）。

林二郎總編輯，《mlata：109 年第 11 屆台灣原住民族文學獎得獎作品集》（台北：原住民族委員會，2020.12）。

———，《milekalay：108 年第 10 屆台灣原住民族文學獎得獎作品集》（台北：原住民族委員會，2019.12）。

———，《mapatas：107 年第 9 屆台灣原住民族文學獎得獎作品集》（台北：原住民族委員會，2018.11）。

———，《kavaluwan：106 年第 8 屆台灣原住民族文學獎得獎作品集》（台北：原住民族委員會，2017.12）。

———，《komita’：105 年第 7 屆台灣原住民族文學獎得獎作品集》（台北：原住民族委員會，2016.12）。

林志興總編輯，《Vaay：104 年第 6 屆台灣原住民族文學獎得獎作品集》（台北：原住民族委員會，2015.11）。

———，《Tminun：103 年第 5 屆台灣原住民族文學獎得獎作品集》（台北：原住民族委員會，2014.11）。

———，《Pudaqu：102 年第 4 屆台灣原住民族文學獎得獎作品集》（台北：原住民族委員會，2013.12）。

———，《Balhiu：101 年第 3 屆台灣原住民族文學獎得獎作品集》（台北：原住民族委

員會，2012.12）。

———，《撒來伴，文學輪杯！：100 年第 2 屆台灣原住民族文學獎得獎作品集》（台北：原住民族委員會，2011.12）。

———，《用文字釀酒，用筆來唱歌：99 年台灣原住民族文學獎得獎作品集》（台北：原住民族委員會，2010.12）。

邱貴芬，《後殖民及其外》（台北：麥田出版公司，2003.10）。

紀大偉，《同志文學史：台灣的發明》（台北：聯經出版事業公司，2017.01）。

孫大川主編，《台灣原住民族漢語文學選集 • 評論卷》上（台北：印刻文學出版公司，2003.04）。

浦忠成，《台灣原住民族文學史綱》（台北：里仁書局，2009.10）。

黃崇凱，《文藝春秋》（台北：衛城出版社，2017.06）。

國家台灣文學館籌備處編，《台灣新文學發展重大事件論文集》（台南：國家台灣文學館籌備處，2004.12）。

蕭阿勤，《回歸現實：台灣一九七〇年代的戰後世代與文化政治變遷》（台北：中央研究院社會所，2010.05）。

魏貽君，《戰後台灣原住民族文學形成的探察》（台北：印刻文學出版公司，2013.09）。

Arjun Appadurai（阿君 • 阿帕度萊）著，鄭義愷譯，《消失的現代性：全球化的文化向度》（台北：群學出版公司，2009.11）。

James Clifford, *Returns: Becoming Indigenous in the Twenty-First Century* (Cambridge：Harvard University Press, 2013.11).

———（詹姆斯 • 克里弗德）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，2017.04）。

Jacques Derrida and Elisabeth Roudinesco, *For What Tomorrow: A Dialogue*. trans Jeff Fort. (Stanford：Stanford UP, 2004.07).

Pierre Bourdieu（皮耶 • 布赫迪厄）著，石武耕等人譯，《藝術的法則：文學場域的生成與結構》（台北：典藏藝術家庭出版社，2016.02）。

Raymond Henry Williams, *The Long Revolution* (Penguin：Harmondsworth, 1965).

**二、論文**

**（一）期刊**

邱貴芬，〈千禧作家與新台灣文學傳統〉，《中外文學》50 卷 2 期（2021.06），頁 15-46。

范銘如，〈後鄉土小說初探〉，《台灣文學學報》11 期（2007.12），頁 21-49。

徐國明，〈弱勢族裔的協商困境：從台灣原住民族文學獎來談「原住民性」與「文學性」的辯證〉，《台灣文學研究學報》12 期（2011.04），頁 205-238。

馬翊航，〈封面專題：動詞的原住民文學〉，《幼獅文藝》776 期（2018.08），頁 27-54。

陳敬介，〈原氣淋漓的山海世界：以第一屆中華汽車原住民文學獎小說組得獎作品為例〉，《東吳中文研究集刊》8 期（2001.06），頁 99-121。

詹閔旭，〈媒介記憶：黃崇凱《文藝春秋》與台灣千禧世代作家的歷史書寫〉，《中外文學》49 卷 2 期（2020.06），頁 93-124。

劉弘毅，〈東部地區原住民青少年的生活與發展困境：助人者觀點〉，《輔仁社會研究》8 期（2018.01），頁 119-152。

劉亮雅，〈專輯導言：2001-2020 年台灣青壯世代小說初探〉，《中外文學》49 卷 2 期（2020.06），頁 7-18。

**（二）學位論文**

周佐明，〈山海文學獎原住民女性代表作家及其作品研究〉（台北：台灣師範大學國文學系在職進修專班碩士論文，2009）。

曾有欽，〈「我在故我寫」——當代台灣原住民文學發展與內涵〉（台南：台南大學台灣文化研究所碩士論文，2010）。

**三、電子媒體**

山海文化雜誌社網頁（來源：https：//tivb.pixnet.net/blog，檢索日期：2021.06.20）。

〈文學相對論〉，《聯副電子報》（來源：http://blogtw.legend-clean.com/2017/05/vs.html，檢索日期：2022.04.28）。

2020 openbook 好書獎（來源：https：//www.openbook.org.tw/2020openbookaward ，檢索日期：2021.10.13）。

2021 openbook 好書獎（來源：https：//www.openbook.org.tw/2021openbookaward ，檢索日期：2022.03.15）。

Ciwang Teyra，〈認識原住民族歷史創傷與微歧視〉，《原視界》（來源：https：//insight.ipcf.org.tw/article/160，檢索日期：2020.12.20）。