台灣文學研究學報第十二期
2011年4月，頁205-238
國立台灣文學館

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*

徐國明
成功大學台灣文學系碩士

摘要

本文試圖透過《山海文化》雙月刊舉辦的「第一屆山海文學獎」（1995）和「第一屆中華汽車原住民文學獎」（2000），來討論目前原住民文學所面臨到的困境。並且，特別著重於論證一個後殖民文學的重要課題：弱勢族裔文學如何分裂／依附（cleave）於主流文化。具體地說，原住民文學在與主流文化對話的過程中，經常為了自我主體的建構，而不斷地與主流文化「分裂」，但同時，卻又不得不繼續「依附」著主流文化的語言或文本形式。畢竟，弱勢族裔主體的建構還是需要被看見，才有可能進一步取得主流文化的承認。如此一來，透過原住民自組籌辦的文學獎及其評審過程，不只可以清楚地呈現出，弱勢族裔與主流文化之間的角力，更可以開展「原住民性」所具有的消亡／再生的辯證向度——而這也就是去思考「弱勢族裔的文化存活可能」的重要課題。

關鍵詞：山海文化、原住民文學獎、原住民性、文學性、部落史、協商

* 筆者要特別感謝楊翠、邱貴芬與魏貽君三位老師，他們在本論文的寫作過程中，曾給予筆者相當多的啟發、建議與修正意見；同時，也感謝兩位匿名審查人的細心閱讀與審稿意見，以增益論文內容之不足與闕漏。

A Struggling Negotiation between Indigeneity and Literariness:

on the case of Taiwan's Indigenous Literature Prizes

Hsu, Kuo-Ming

Master's degree
Department of Taiwan Literature
National Cheng Kung University

Abstract

The prestigious *Taiwan Indigenous Voice Bimonthly* launched two literary prizes Taiwan Indigenous Voice Prize and China Motor Corporation Indigenous Literature Prize in 1995 and 2000. Through an analysis on both prizes, this article explores the ethnic struggle of indigenous literature over aesthetic value. First, in challenging the forms of literary and aesthetic hierarchy that exist between majority and minority writers, although the prizes aimed to emphasize special aspects of 'history of tribe' in order to break down the category of major literature, the judges did little to question their own aesthetic assumption that was strongly influenced by the majority. Second, in the effort to grant indigenous literature, paradoxically, the imagination of the indigenous as the 'Other' was embodied for the effort given by a large portion of Han ethnic judges. Through the investigation of the indigenous literary prizes, it is clear to see how the prizes presented as an ongoing negotiation between the major and the minor literature, and at the same time the prizes also produced a dialectic in which the 'indigeneity' developed between disappearance and emerging.

Keyword: *Taiwan Indigenous Voice Bimonthly*, Indigenous Literary Prizes, Indigeneity, Literariness, History of Tribe, Negotiation

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

「觀看」所意味的界線劃分之中最困難的問題，與其說是用一種「這就是你們」而「那就是我們」的方式，來將種種自我封閉的身份認同與傳統進行實證主義式的分類並置，倒不如說問題在於誰在「觀看」誰以及如何觀看。[1]

——Rey Chow

「挑戰」的目的如果是企圖達到（原住民）「主體」宣示的效果，那麼，有效的挑戰就不只是凸顯異質性而已，而是如何被看到、被認可／承認（recognized），這就涉及與主流語言、文化的協商，而不是純然的「對峙」。[2]

——邱貴芬

一、弱勢族裔與主流文化之間的角力

從1980年代初期開始，原住民知識份子就嘗試透過創辦刊物與街頭抗爭，來喚起台灣社會對於原住民議題的關注。過程中，他們主要是控訴長久以

1 Rey Chow著，蔡青松譯，《婦女與中國現代性——西方與東方之間的閱讀政治》（*Woman and Chinese Modernity: The Politics of Reading Between West and East*）（中國上海：上海三聯書店，2008.08），頁1。

2 邱貴芬，〈跨領域實踐與疆界：從夏曼・藍波安創作談起〉，「全球化下的台灣文學與文化研究國際學術研討會」論文（成功大學台灣文學系主辦，2007.10.26-27），頁8。

來原住民是如何被主流文化刻意區隔為「文化他者」，也指出這樣的「原／漢文化差異」的概念背後，其實潛藏著一個既龐大又複雜的權力結構運作。到了九〇年代，當原住民知識份子開始重視部落傳統重建與文化復振時，才比較細緻地去面對、思考在這個權力結構中，可能發生的「『原住民性』的生產」（the production of “indigeneity”）問題——如果我們用一種俄蘇形式主義（Russian Formalism）的提問方式來想，這就是一個關於「使原住民成為『原住民』」的辯證課題——但必須注意的是，不同於八〇年代的激烈反抗，九〇年代的原住民文化運動，反而更為全面深入地去論述、實踐與擴充「『原住民』本來就『差異』於漢人」的身份認同與傳統文化建構。

然而，在這裡，我想要特別提醒的是，主流文化的權力結構，同樣也涉及了不同歷史時期、不同文本形式與不同層面的區隔修辭操作。尤其解嚴後，在族群位置重整、新國族打造與新國家機器再造的多重力系作用下，官方開始想要透過提倡重視「傳統」和「族群」議題的文化政策，一方面熱情回應八、九〇年代，整體文化生態對於「文化特殊性」的強烈需求，一方面也潛移默化地進行地方／族群文化的收編和滲透。尤其時至今日，這些相對邊緣的地方文史工作者，經常為了爭取官方統籌的資源，在相當大的程度上，必須妥協地依循其制定的政策法令，並且，只能夠在官方所認知的規範框架內，進行所謂的地方營造、文化再生的實踐工作。

最為明顯的實例，應該就是從1994年開始由官方主導的「全國文藝季」系列活動。事實上，1994年首次由官方辦理的全國文藝季，其活動規劃便是強調「人親、土親、文化親」的核心宗旨，積極彰顯地方傳統和族群文化特色。活動內容分別涵蓋了鄉土文化、寺廟文化、原住民文化、客家文化、藝術與金馬等六大系列，並且，實際舉辦了極具有族群文化象徵意義的「原住民文化會議」與「客家文化研討會」，還有南部漁村文化主題的「茄萣印象」，甚至於嘗試結合產業來推廣地方文化特色，諸如新竹玻璃、南投茶和高雄糖等。而這樣看似「紮根」地方的文化政策方向，不只是官方推動重建社區共同意識，以及縮短城鄉文化建設差距的執行目標，更是一種「鬆手放給地方去作，

以遂行其本土化」[3]的收編地方／族群文化的重要策略，甚至在官方交辦給地方單位去執行的過程當中，我們也不難發現官方介入的「主導化」痕跡。[4]

這樣由官方主導地方的權力結構，不只會折射到整體文化生態的運作，更可能會造成地方／族群文化被象徵化、稀薄化的「文化掏空」問題，並且，劇烈地影響它們在實踐、批判與反思力道上逐漸弱化，甚至於向主流文化妥協。或許，這樣弔詭的情形，就像黃哲斌在回顧九〇年代台灣社會的實際狀況時，所表明的：「九〇年代，也是街頭熱血軀體蓬勃，但氣氛微妙的年代。八〇年代的激越憤怒，延續到下一個十年。……他們靜坐，他們抗議，他們偶爾曳垮立法院的鐵門，但與警方逐漸摸索出一套應對進退的潛規則。」[5]而這樣的歷史情境，其實也微妙地突顯出八、九〇年代台灣社會與文化運動的內在「矛盾」。也就是說，當主流文化開始介入地方／族群文化的復振過程時，知識份子應該如何摸索出一套彼此應對、互動的潛規則？

（一）從「原住民文化會議」談起

承續上述指出的問題，我想要特別討論1994年全國文藝季舉辦的一場「原住民文化會議」。事實上，這場在屏東縣瑪家鄉山地文化園區召開的研討會，是文建會委託《當代》雜誌執行辦理的，並且，也邀集學者孫大川、謝世忠與《當代》雜誌的張文翊、金恆煒等人籌備。當時擬定的構想，是想要以學術研究帶出原住民的現實境遇——若是用謝世忠的話來說，就是「官方與民對話，漢人與原住民對話，學術界與非學術界對話」。[6]然而，縱使這場原住民文化會議的策劃過程，勇於面對日趨複雜的原住民社會文化課題，選擇以開放

3 李奕興，〈83年度全國文藝季　本月15日開鑼〉，《中國時報》，1993.12.03，第5版。

4 當行政院文化建設委員會在檢討1994年的全國文藝季時，便表示：「在內容上因偏重鄉土及民俗藝陣類節目，導致外界對於文藝季即地方民俗活動的誤解……要求加入較精緻的藝文節目……以達深度及精緻化訴求。」甚至要求1995年的全國文藝季辦理，必須配合文化建設十二項計劃的推動，使全國文藝季真正成為地方藝文復甦的動源。詳盡報導可參見李奕興，〈明年文藝季稀釋開鑼式　加入藝文節目〉，《中國時報》，1994.09.08，第33版。

5 黃哲斌，〈如夢的屍體，肉體與軀體——名社會記者的九〇年代〉，《中國時報》，2008.12.20，第E4版。

6 未署名，〈後記〉，《原住民文化會議論文集》（台北：行政院文化建設委員會，1994.06），頁297-298。

式的「對話」來作為整場會議的討論方式，卻還是無法避免主流文化的干預：「由於整個會議的主導與定位，仍受限於台灣學術界研究的制度與遊戲規則，導致整個文化會議討論的主題，受到許多學術討論的限制，跟不上現在原住民文化存續的困境。」[7] 因此，在原住民文化會議的召開過程中，原住民知識份子便透過宣讀「原住民文化出草宣言」[8] 這樣衝突的「對話」，來強化、突顯學術研究背後的權力結構——也就是說，學術研究經常是通過一種文化殖民的主流視域，來他者化「原住民」的文化差異存在（而這就是前面提醒的，「文化他者」與「原／漢文化差異」的問題）。

尤其當原住民藝術工作者撒古流・巴瓦瓦隆，以流利的排灣母語和高度展現傳統文化思維的比喻，敘述著「出草宣言」時：

> 原住民文化像芒果一樣，成熟了會掉在地上，變成泥土滋養果樹，再生出芒果，文化像自然生命生生不息。但是你們漢人在談原住民文化時，講究「包裝」和「如何防腐，保持久一點」，如何放在博物館？如何觀光？[9]

我們自然可以明白，「出草宣言」作為一種批判論述，就是想要表達出原住民文化不同於漢文化的「正面」差異性，並且，意圖重新尋求原／漢文化之間的新平衡關係。然而，我認為，其中最為詭譎的情況，就是原住民知識份子在宣讀「出草宣言」之前，所面臨到的「善意」：當時的總統李登輝先生，在為這場會議進行開幕致詞時，首次以國家元首的身份使用「原住民」一詞，來稱

7 江冠明，〈出草宣言是原漢對話的起點——評一九九四原住民文化會議〉，《山海文化》雙月刊6期（1994.09），頁37。

8 江冠明認為，「出草」是過去原住民部落對內與對外的重要儀式，有其特定的社會文化意涵；而在原住民文化運動的實踐過程中，「出草論述」更逐漸地形構出原住民的主體意識，成為一種重要的主體象徵精神。因此，在這場原住民文化會議中，原住民知識份子透過「出草」，不只可以累積文化論述的批判思考，更可以躍升為指向學術界的「出草宣言」。更重要的是，從文化詮釋和歷史發展的角度來看，這樣的「出草」象徵，其實就是數百年來原／漢文化、歷史交互辯證的過程，具有其特殊意義。同註7，頁39-40。

9 同註7，頁39。

呼、取代過去襲用的「山地同胞」。[10] 倘若我們仔細思考，便不難發現這樁國家元首為原住民族「正名」的事件，與之後宣讀「出草宣言」所要表達的衝突對話，反而更激化出原住民知識份子一開始就指出的必要反省：「因為族人又必須再一次被集合在『複製』原住民的文化的場所中，然後製造更多的神話，讓族人相信原住民的未來會更強。」[11]

從這場「原住民文化會議」的舉辦，還有「出草宣言」的批判，我們不難理解九〇年代原住民文化運動本身，所瀕臨的協商困境：原住民知識份子不只是單純地回歸部落，從事傳統文化復振的工作而已，他們一方面想要重新詮釋、論述與創造「這就是我們」的身份認同與傳統文化，以尋求新平衡關係的對話；但在另一方面，他們也警覺到主流文化的權力結構，並未隨著原住民主體自覺的「發聲」實踐，而完全地拆解、消除掉，反而進一步衍生出更複雜的「誰在『觀看』誰以及如何觀看」的難題。也就是說，主流文化的權力結構，同樣也因應著歷史條件的變化，還有整體文化生態的動態變遷，而在主導、收編方式上，產生某種程度的「善意」呼應。因此，在這裡，我們必須特別注意到，「『原住民性』的生產」不只涉及原住民知識份子的文化復振，過程中，也還是會持續受到主流文化的干預與重寫，甚至於原住民的身份認同與傳統文化，也總是在反抗與宰制之間不斷地擺盪——也就是說，他們必須藉由與主流文化對話的「協商」過程，才能夠處理自我定義／被定義的龐大焦慮、矛盾與衝突。

正如同陳光興和謝世忠都不約而同地提醒我們，必須在弱勢族裔與主流文化之間的角力狀態下，仔細審思「原住民性」所必須面對的複雜情境：

> 1994年的「原住民文化會議」，正是收編原運去殖民力量的另一個指標。這些原本可以展開的文化去殖民空間，都在快速的為政治獨立建國

10 在李登輝總統演講結束後，孫大川代表全體原住民，向總統致答謝詞時就表示：「李先生以國家元首的身份，稱呼我們為『原住民』，對我們而言有無比重要的意義。」曾俊彰，〈李總統稱呼原住民與會者聽得很窩心〉，《中國時報》，1994.04.11，第5版。

11 同註7。

> 運動所吞噬，而無法有自主性的深化，文化、學術都被吸到以統獨為後設敘述主軸的磁場中。[12]

> 多元主義絕不只是簡單地在同一平面上並存各個文化，使彼此有完全生存與發展空間的一個邏輯想像而已。事實上，若欲了解其間之少數族群文化維繫與展現的機制，勢必要對各文化或力量單元間的複雜關係有一清楚的掌握，方能有效分析國族文化與少數族群文化共存現象的本質。……我們認為，國家正在以一種「象徵性的暴力」指揮著原住民文化。原住民文化可能被感知到因受政府重視而很興旺，但也可能隔日即無人理會。[13]

的確，在九〇年代積極強調四大族群與尊重多元文化的主軸上，我們一方面需要敏銳地察覺「原住民性」作為社會、歷史、政治、文化、美學的差異存在，而與種種權力網絡和意識型態相互連結、對話；另一方面，也需要在原住民文化運動的實踐脈絡中，去批判、反省與思考原住民知識份子在面對主流文化的權力結構時，所協商出的文化復振與文化創造的具體實踐。換言之，我認為「『原住民性』的生產」，同樣具有自我／他者區分與內部／外在層面等不同向度的辯證。

然而，更值得注意的是，解嚴後急遽調整的主流政治體制與整體文化生態，在某種程度上，其實是「應合、滿足了原住民急欲擺脫污名烙印，對於正面認同的爆炸性需求，並與原住民自身強烈的『回到殖民前的傳統』的心理需求相互作用、增加。……而這個爆炸性需求，使得原住民產生高度凝聚力，甚至產生集體盲思的症狀。」[14] 我認為，盧梅芬相當精確地點出，原住民文化運動所遭遇到的「反思的空窗期」：從過去長久以來的「污名化認同」，到近

12 陳光興，〈去殖民的文化研究〉，《台灣社會研究》21期（1996.01），頁124。
13 謝世忠，〈「傳統文化」的操控與管理：國家文化體系下的台灣原住民文化〉，《山海文化》雙月刊13期（1996.05），頁99。
14 盧梅芬，〈藝術復興？1990年代台灣原住民藝術群起的時代背景〉，《天還未亮：台灣當代原住民藝術發展》（台北：藝術家出版社，2007.12），頁44。

二十多年前才開始的「創新的主體」，原住民知識份子所實踐的文化復振與文化創造，究竟有沒有從主流文化的「善意」回應或「帝國之眼」中，完全地脫離且重生？甚至在陳光興提醒的「去殖民的全面性反思根本沒有運轉，才會承續帝國主義的文化想像」[15] 的批判觀點下，九〇年代原住民文化運動的全面展開，又會遺留下什麼樣有待解決的「去殖民」難題？

（二）「原住民性」的「去殖民」難題

事實上，在原住民文化運動的推展過程中，盧梅芬所指出的集體盲思現象，反而意外地與整體文化生態，彼此磨合出一種「借力使力」的「協商」關係——雖然，原住民的集體身份終於受到主流政治體制的「承認」，但是，一旦回歸到重視「文化特殊性」的整體文化生態時，我們仍然可以發現，其中依舊存在著穩固的權力結構。因此，原本想要針對「主流社會的文化宰制」進行「去殖民」實踐的「出草宣言」，在面臨國家元首承認、正名了「原住民」這個創新主體後，就迅速地被收編入四大族群與多元文化論述裡面。當然，這也清楚地顯示出，原住民知識份子在與主流文化「協商」的新平衡關係中，終究無法徹底進行「去殖民」的文化實踐。

除此之外，在主流文化開始主動介入原住民文化復振的情況下，原住民知識份子一方面必須要積極地詮釋「原住民性」這個既有的文化差異存在，以作為和主流文化協商時的身份認同與象徵籌碼；另一方面，在這樣的協商過程中，主流文化的權力結構，勢必也會相對「制約」著「原住民性」的文化肌理，甚至於在協商的角力狀態下，更可能會產生主流文化所「承認」的「原住民應該是什麼」的文化想像。最後，在自我定義與被主流文化定義的雙重弔詭中，原住民知識份子終於困陷於一個自己無力走出的「原住民性」框架。

我認為，關於這個「原住民性」的框架問題，其實可以透過孫大川提出的兩種「存在的焦慮」，來深化其中更具脈絡性的社會文化情境。而孫大川說的

15 陳光興，〈帝國之眼：「次」帝國與國族——國家的文化想像〉，《台灣社會研究》17 期（1994.07），頁211。

「存在的焦慮」，其實是指原住民文化的存在與原住民自己的存在，這兩種存在反覆地糾纏在一起。[16] 我們不難發現，「原住民」一開始就是一個強調自己相異於「漢族」的空乏概念，並且，透過原運提出的「共同的負面歷史經驗」與「原住民是台灣這塊土地原來的主人」的文化論述，來支撐或積極創造出原住民的文化差異存在。[17] 其後，藉由原住民文化運動的深化、推展，還有回歸部落的傳統脈絡重構，在「返本」與「開新」的動態實踐歷程中，原住民知識份子不只藉由部落傳統文化體系，來充實原住民文化差異存在的實質內容，更藉此強化「原住民」在集體、部落與個人的「文化特殊性」。

在此，需要特別提醒的是，雖然，在原住民文化運動的實踐過程中，許多原住民知識份子都安頓了「我是誰」的主體意識，但是，由於在原先的整體文化生態中，已經構築出根深柢固的「文化他者」的權力結構，以致於無論是集體或個人的「原住民」，一旦與主流文化進行對話、協商時，都「只能不斷反覆地說我們『不是』什麼，卻很難清楚我『是』什麼」[18]，甚至當原住民知識份子進行所謂的「去殖民」文化實踐時，才驀然驚覺到「我們原住民不只是文字漢化，我們整個心都漢化了，這是無法算帳的，如果將漢文化從我身剝掉，我恐怕就剩下不了多少了。」[19] 因此，當八〇年代著重於「我們不是什麼」的文化抵抗，推展到九〇年代積極建構「我是誰」的文化復振與文化創造時，自然需要處理主流文化是如何認知「原住民是什麼」的立場觀點，或者承認「什麼才是原住民」的「原住民性」課題。

藉此，我們可以發現「原住民性」的課題，恐怕比我們想像中的還要複雜。因為這已經不只是像孫大川說的，原住民主體的建構具有特定的歷史條件

16 這兩種「存在的焦慮」，是孫大川針對盧梅芬的著作《天還未亮》一書，所歸結出的想法。孫大川，〈誠實的相遇〉，盧梅芬，《天還未亮：台灣當代原住民藝術發展》，頁8-9。

17 關於原住民運動如何透過各種不同文化論述的操作，來詮釋「原住民」這個創新主體。可參見趙中麒，〈關於台灣原住民「民族」生成的幾個論述〉，《台灣社會研究》51期（2003.09），頁185-224。

18 孫大川，〈夾縫中的族群建構：泛原住民意識與台灣族群問題的互動〉，《山海文化》雙月刊12期（1996.02），頁105。

19 孫大川語，莊淑芝、莊紫蓉記錄，〈黃昏文學的可能——試論原住民文學〉，《文學台灣》5期（1993.01），頁99。

和社會脈絡，是在部落傳統文化瓦解的危境中，所進行的一種主觀、凌空的抽象建構，有其必要；我們更要清楚地知道，這樣的主體建構，也會與強調四大族群和多元文化論述的主流文化與政治體制，產生一種微妙的互動關係。我認為，「原住民性」的辯證向度，已經無法單用文化殖民邏輯的「去殖民」話語來批判，而是需要再納入另一種視角，重新思考「原住民性」出現的社會文化意義。尤其當「原住民性」的顯現，並非只是表達原住民文化消亡的危險，而是具有複雜的再生／重寫意義時，我們更應該仔細地觀察，原住民知識份子在與主流文化「協商」過後，所形構出的「原住民性」的文化內涵。

雖然，這種與主流文化「協商」的文化創造，會致使某一部份的部落傳統文化「消亡」，同時卻也會「再生」出另一部份的新興文化存在，而這樣消亡／再生的辯證，更體現了孫大川提及的「死亡敞開性」——這不只具有政治目的的主體「發聲」，更可以是詩學（poetic）的文化創造[20]——並且，藉由這種詩學的文化復振與文化創造，來營造原住民文化的差異性、神秘性和審美性，最後，形構出獨特的「原住民」集體／個人的詮釋觀點、實質存在和文化價值。

然而，邱貴芬提醒我們：「文學作品之所以為文學作品而『不僅』是『文化論述』，關鍵在於文學乃是透過特殊技巧形式來展現作者想要呈現的文化議題。」[21] 因此，在下面的討論中，我想要透過《山海文化》雙月刊舉辦的兩次原住民文學獎，來討論原本是文化論述所建構出的「原住民性」，如何在文學領域當中，也面臨到同樣的權力結構問題。具體地說，原住民文學在與主流文

20 我在這裡論及的「詩學」概念，主要是受到俄蘇形式主義（Russian Formalism）的啟發。我們知道俄蘇形式主義不斷地促進語言學和詩學的研究，並且，特別強調詩歌的語言問題，其認為：「語言結構的規律和語言的創造性，比在日常語言裡更容易引起人們注意。」藉此，發展出獨特的「陌生化」（defamiliarization）與「習慣化」（habitualization）的形式主義觀點，來幫助我們更為科學性地分析「文學性」（literariness）的本質問題。事實上，「詩歌」這個字詞，最初在古希臘語中是「創造」的意思，而俄蘇形式主義力求探索的，正是詩歌語言明顯的創造性和目的性。我認為，若是從原住民漢語文學出現的角度來看，原住民作者運用主流語言和主流文學形式，來進行文化復振與創造，進而衍生出的獨特語法結構和「文學性」價值，在相當程度上，其實頗為切合俄蘇形式主義的創造性和目的性，還有基本形式概念。可參見Raman Jakobson著，〈序言：詩學科學的探索〉，《俄蘇形式主義文論選》（中國北京：中國社會科學出版社，1989.03），頁1-4。

21 邱貴芬，〈台灣文學研究可能走出文化研究框架嗎？〉，《自由時報》，2004.04.25，第47版。

化對話的過程中，經常為了自我主體的建構，而不斷地與主流文化「分裂」，但同時，卻又不得不繼續「依附」著主流文化的語言或文本形式。畢竟，弱勢族裔主體的建構還是需要被看見，才有可能進一步取得主流文化的承認。如此一來，透過原住民自組籌辦的文學獎及其評審過程，不只可以清楚地呈現出，弱勢族裔與主流文化之間的角力，更可以開展「原住民性」所具有的消亡／再生的辯證向度——而這也就是去思考「弱勢族裔的文化存活可能」的重要課題。

二、「部落史」與原住民文學傳統的創造

首先，我們有必要先了解，《山海文化》雙月刊與原住民文學發展的密切關係。在這裡，我們可以從謝世忠的文章，來概要式地掌握《山海文化》所扮演的關鍵角色與影響意義：「原住民文學並非始自《山海》的創刊。《山海》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。」[22] 的確，八〇年代末期，自吳錦發提出「原住民文學」這個概念後，相關研究者對於原住民作者、文學作品的批評與討論，逐漸充實「原住民文學」的實存狀態和概念定義，並且，藉此形構為主流文學領域內被認可的文學系統。而《山海文化》就是延續著這樣的發展梗脈，積極地投入原住民文學的古典盤整與現代營造工作：

> 接觸過原住民口傳文學的人，一定不難發現無論在祭典吟頌、巫術咒語、神話傳說或即興歌謠等各方面，原住民各族文化生命裡其實蘊藏著極為飽滿的文學想像與活力。……無論是口傳文學的文字轉化或原住民創作活動的支持，基本上都是《山海文化》的核心工作。[23]

22 謝世忠，〈《山海文化》雜誌創立與原住民文學的建構〉，《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。

23 孫大川，〈搭蘆灣手記——《山海文化》與原住民文學〉，《山海文化》雙月刊12期，頁1。

事實上，《山海文化》透過「山海文學」與「山海文論」的專欄開闢，持續地在各期發表原住民漢語文學的創作，母語文學和口傳文學的文字篇章，還有著重原住民文學批評、論述的學術性文稿，以期從文學建構的角度，來厚植原住民文化的存在重量。更重要的是，當原住民作者試圖挪用主流語言和文學形式（詩歌、散文和小說），來表述個人故事、部落文化、族群經驗、神話傳說等題材內容時，也意外地開展出原住民作者與原住民文化之間，相互建構的文化創造可能：「如何將原住民的現實存在，轉化或賦予更深的文化向度，並由此厚植、確立原住民的文化存在、歷史存在，一直是關心原住民未來的人，多年來共同反覆思考的主題。」[24]

因此，在這樣的情況下，我們更需要思考，在原住民文學的營造過程中，如何認定、判斷一篇原住民作者的「漢語」創作是屬於「文學」作品？還有，主流文學規範又會對原住民文學的營造，形成什麼樣的影響效應？相反地，原住民文學有沒有可能進一步顛覆主流文學規範，以建構自身獨特的美學價值或文學批評規則？而這些提問背後，其實籠括了一個更龐大、複雜的運作網絡，還有《山海文化》作為原住民文化／文學實踐的場域，以致於我們在討論《山海文化》與原住民文學發展的關係時，不能只是著眼於它作為號召、出版原住民文學作品的發表空間。[25]

在這裡，我希望再深化的問題是，當我們在判斷原住民作者的文字創作，是否屬於「原住民的文學作品」時，經常必須受限於不同意識型態、權力關係與文化脈絡等多重力系的運轉，諸如文化生態、主流文學規範、原住民文化運動、部落傳統文化體系……，甚至是「文學」的「虛構」特質與原住民文化創

24 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：台灣原住民心靈世界的摹寫》（台北：聯合文學出版社，2000.04），頁133。

25 事實上，在《山海文化》的雜誌內頁，我們經常可以看到，山海文化雜誌社所刊登的訂閱廣告內容：「做支柱，撐起自己的舞臺，台灣有21,000,000人，台灣原住民族群有340,000人，台灣的雜誌種類超過1,000種以上。原住民的文化雜誌——只有，山海文化雙月刊一種，山海文化的訂戶只有——700戶。《山海文化》誓願陪伴原住民走入公元兩千年，這個誓願，需要你的支援。訂閱《山海文化》雜誌，建立屬於原住民的舞臺，請你立刻行動。」這也顯示出我們必須考量《山海文化》的銷售數量，是否足以被視為能夠拓展原住民文學的影響範圍，甚至是建構原住民文學的可能。而關於廣告詞的部份，可以參見未署名，《山海文化》雙月刊9期（1995.03），頁1。

造之間的密切關係。而「什麼是原住民的文學作品」的思考指向，又將會迫使我們去面對接下來更為難解的假設問題，也就是：

> 在很多的原住民文學作品出來後，加上我們對原住民詞彙更深的瞭解、文化語典更深的認識，我們可能會漸漸的建立我們自己的批評觀，或者是原住民的文學美學，什麼是好的原住民文學，我們漸漸的會有一套方法、一套批評的規則形成。[26]

關於原住民文學是否可能發展出自身獨特的美學觀點與文學批評的問題，我想要透過《山海文化》發行期間，前後辦理的兩次台灣原住民族文學獎：「第一屆山海文學獎」（1995）和「第一屆中華汽車原住民文學獎」（2000），來討論原住民與漢人評審對於「什麼是原住民的文學作品」的判定，所分別衍生出不同層面的「原住民性」的文學問題。尤其時至今日，我們仍然可以從這兩次原住民文學獎的評審過程，發現當時評審們所拋出的美學標準、文學形式、題材內容、文化詮釋等觀點，在相當大的程度上，仍持續地影響目前原住民文學的發展和討論。但我認為，這些討論多少可以幫助我們去理解，主流文學規範對於「什麼是原住民的文學作品」的認定，所透顯出的主流文化的權力結構問題——當然，這些主導化的影響效應，又會更直接地反映出主流文學規範與原住民文學之間，彼此形塑、卻又互相限制的協商過程。

事實上，對傅大為來說，原住民作者與整體文化生態的互動，一開始就是充滿策略性的思考。尤其在原運的文化反省下，原住民知識份子開始返回部落，著手重建部落的傳統精神與文化復振的實踐工作，也藉此激發出文化和文學創作的創造力和想像性。但傅大為提醒我們，必須注意到這個返鄉位置的「矛盾」。也就是說，當原住民作者回歸部落後，他們從事的文學創作依然是以漢語為主，而作品也同樣發表在部落以外的媒體、刊物，這樣一來，我們應

26 孫大川，〈原住民的文學與發展〉，《山海文薈千古情》（台東：國立台灣史前文化博物館，2001.12），頁27。

該如何審視這樣的「邊緣戰鬥」或草根實踐？還有，原住民作者又是如何游移在部落母體／漢人社會及傳統智慧／現代價值之間的抉擇？如同傅大為所述：

> 「回到部落」的原住民文學工作者固然可以在自己的族群中吸取新活力與智慧、乃至儀式性地更加確立他們的「主體性」，但是這些作者仍與百朗書寫文化有千絲萬縷的關係，且「在百朗森林中發表著作」，甚至是他們「文學作者」身分的構成部份。[27]

顯然，傅大為已經明確意識到，縱使原住民作者展現出紮根部落的決心和行動，但是，這也不代表他們可以與整體文化生態，斷絕掉所有的關係鏈結：「即使返鄉寫作，仍得『處理與做抉擇』他與百朗書寫文化的各種權力關係與計策，換句話說，邊緣戰鬥仍然存在著，只是換了一種形式。」[28] 或許，藉由傅大為這樣的提醒，我們反而更能夠去省思原住民文化運動的「邊緣戰鬥」位置。因為這不只是顯示出原住民知識份子重新處理自我的身份認同與文化傳統，更會面臨到邱貴芬所提點的「有效的挑戰就不只是突顯異質性而已，而是如何被看到、被認可／承認」的權力結構，還有與主流文化「協商」時的策略操作問題。

因此，我想要透過《山海文化》特別為原住民作者所設立的文學獎，來觀察它是否真的可以如其所宣示的那樣，展現出原住民文學的「獨特性」，進而「從這些作品和評論當中，逐步摸索出原住民文學的特質、可能發展的規律與批評的基礎」[29]？又或者，隨著原運從八〇年代的街頭抗爭，逐步轉向九〇年代的部落草根實踐，這樣的「邊緣戰鬥」位置，似乎更具有「基進」（radical）的創造性和目的性。在如此的情況下，原住民族文學獎要如何有效地挑戰百朗書寫文化？

事實上，在1995年舉辦的「山海文學獎」徵選辦法中，就詳細地明列出

---

27 傅大為，〈返鄉的文字獵人——另一種邊緣戰鬥〉，《山海文化》雙月刊3期（1994.03），頁63。
28 同註27。
29 孫大川，〈搭蘆灣手記〉，《山海文化》雙月刊25、26期（合訂本）（2000.10），頁1。

各項徵選條件：首先，徵選的對象，必須是具有原住民身份者（包括具二分之一原住民血統）；其次，徵選的文學類別，共計有三類七個獎項，分別是文學創作類（短篇小說、散文、詩歌），傳統文學類（傳記文學、部落史）以及母語創作類（散文、詩歌）。而不同於2000年辦理的「中華汽車原住民文學獎」，或是我們一般常見的文學獎項，「山海文學獎」最為顯著的「獨特性」，便是在於「除了一位評審是漢人以外，所有參賽者、評審者，甚至獎座的設計與製作者，全部都是台灣原住民。簡單的說，『山海文學獎』是台灣有史以來第一個專為原住民設立的文學獎。」[30] 其中，影響文學獎整體表現，最為關鍵的部份——五位文學獎評審，分別有原住民評審：夏曼・藍波安（達悟族）、瓦歷斯・諾幹（泰雅族）、林志興（卑南族）、拓拔斯・塔瑪匹瑪（布農族）等，還有漢族評審：瞿海良——我認為，「山海文學獎」如此激昂的宣示背後，無非是想要特別突顯，它所營造出來的原住民文學的獨特性與正當性，甚至在徵選的文學類別上，我們也可以發現，它企圖挑戰一般文學獎的項目格局，新增設立了「傳統文學類」與「母語創作類」，以建構出原住民文學的傳統根源。

然而，這些特殊的原住民文學類別，卻也意外地面臨到徵求稿件相對不足的情況[31]，甚至是顯現出原住民族文學獎在挑戰百朗書寫文化的過程中，終究無法擺脫主流文學規範的強烈限制。其中，最具有意義的觀察焦點，自然是「傳統文學類」中的「部落史」類別。而我的理由可分作兩個部份：其一，在原住民文化運動的實踐過程中，原住民知識份子就已經透過「部落史」的積極建構，來回應當時他們自己所提出的「將歷史還給原住民」的訴求。並且，經過實際的田野調查，他們藉由文字和影像的採訪、書寫與紀錄，逐漸地組構出部落的歷史脈絡和在地史觀，以喚起、表徵、傳達和記憶部落的「過去」，進

30 「第一屆山海文學獎」評審會議的舉行時間，為1995年12月16日，會議主持人是孫大川。未署名，〈原住民文學的豐收季〉，《山海文化》雙月刊12期，頁4。

31 事實上，「山海文學獎」的收稿狀況並不踴躍，其投稿篇數分別為：文學創作類（短篇小說3篇、散文6篇、詩歌7篇），傳統文學類（傳記文學1篇、部落史3篇）以及母語創作類（散文2篇、詩歌4篇）。可參見呂憶君記錄，〈第一屆山海文學獎評審會議記錄〉，《山海文化》雙月刊12期，頁66。

而塑造出自身的文化認同與部落的傳統精神。尤其時至今日，「部落史」仍是原住民文化運動在重建文化傳統時，一項相當重要的文化實踐工作。

其二，在「山海文學獎」評審會議的記錄文章中，我們可以很清楚地看到，評審們一開始就針對「部落史」提出許多有待釐清的概念問題，像是這個類別的概念定義、敘事內容與評選的美學標準，相較於「文學創作類」的小說、散文和詩歌，不需要事先取得評審們共識的情況下[32]，顯然，具有原住民文學特殊性的「部落史」，既挑戰了一般文學獎的項目格局與文學類別，卻也同時面臨到「山海文學獎」本身，就已經涉及了主流文學語言與形式的矛盾，甚至是評選作品好壞的主流文學規範：

> 「部落史」是什麼，主辦單位自認為說得「很清楚」，是指「部落歷史的呈現」，可是評審過程中仍引起評審委員對部落史界說和表現方式之討論，……顯示原住民對部落史仍未有一致的認識，或者本來就有不同的體認。[33]

因此，在「部落史」被劃歸為「文學」的文學獎運作下，反而透顯出幾個不同層次的辯證問題。首先，我們當然有必要先去釐清「什麼是部落史」的概念問題，關於這個部份，其實可以參考歷史人類學（historical anthropology）對於原住民「部落史」的研究。簡單來說，在過去以「口傳」為主的部落言說文化中，族人對於「過去」的意識，經常是屬於「意象」（image）的。他們不只透過特定的社會活動來經驗「過去」，以作為自己在理解人於歷史中的位置，更藉由「對話式記憶」（conversational remembering）來取得部落成員的共同認可，進而形構為可供分享的集體記憶。換言之，每個部落，其實都具

32 在進行作品的評審之前，會議主持人孫大川詢問每位評審是否有任何問題時，瞿海良便提出意見：「短篇小說、散文、詩歌沒有問題，部落史和傳記文學可能會有些爭議，母語創作我是覺得不好評，因為都看不懂。那只能就中文的翻譯去談。」同註31，頁68。

33 需要說明的是，雖然「傳統文學類」中的傳記文學，來稿不足、僅有一篇，但依然也反映出傳記文學的文類定位不明的現象。可參見吉拉賽（林志興），〈忠實紀錄聽聞，並客觀敘述部落的事：山海文學獎傳統文學類部落史組評審感言〉，《山海文化》雙月刊12期，頁56。

有其獨特的社會文化脈絡和形式，來表徵部落的「過去」。[34]

在這樣的情況下，自然會導致分別來自不同族群、部落的原住民評審，在認知「部落史」的概念時，產生不同程度的落差。但值得注意的是，當孫大川解釋著自己一開始設立「部落史」的動機緣由，是因為「歷史會感動人，往往是因為文學的，如果史記都是寫考據的就失色許多了。所以我把部落史放在文學裡有我的原因」[35]，不免也會造成評選時的困擾。也就是說，所謂的「部落史」概念基礎（從定義、形式到美學標準），究竟是要參照「文學」領域，還是「歷史」的範疇？

我認為，「山海文學獎」將「部落史」歸類在「傳統文學類」此一動機，在某種程度上，就反映出「部落史」內部的原／漢文化差異問題，還有原住民文化運動的實踐脈絡：前者是因為「文學」與「歷史」在現代學科系統的分類上，本來就具有虛構／真實的衝突；而後者則是在於，「文學」一直以來就是原住民知識份子在重構部落「歷史」存在時，相當重要的文化復振形式。這樣一來，我們就不難理解「山海文學獎」所認知的「部落史」，其實是存在著「歷史—文學—文化」三者共構的辯證關係。這不只可以表現原住民的生命情感，以及部落生活世界的文化狀態，更提供了重新創造部落「過去」的可能，進而凝結出以原住民為主體的歷史意識：

> 客觀、嚴謹的過程是為了追求歷史的真實，可是有時候虛構的歷史小說比嚴謹的歷史作品更能觸及到問題的核心，這就是文學本身的功用，以假託、影射的筆法，烘托出一個時代的精神或脈絡。[36]

然而，我們也必須明白，由於「部落史」本身極為特殊的概念與形式，反而更為直接地突顯出，自「原住民文學」被提出以來，就持續發生的問題癥結——

34 楊淑媛，〈過去如何被記憶與經驗：以霧鹿布農人為例的研究〉，《台灣人類學刊》1卷2期（2003.12），頁83-114。

35 同註31，頁88。

36 林志興，〈部落史與傳記文學〉，瞿海良主編，《原住民文化工作者田野應用手冊（三）》（台北：中華民國台灣原住民族文化發展協會，1996.12），頁38。

也就是當原住民作者在挪用主流文學語言和形式，並且，在百朗書寫文化發表作品時，所必然會產生的分裂／依附（cleave）[37] 現象——尤其「部落史」一開始設立的目的，主要是希望建立起「山海文學獎」或原住民族文學獎的獨特性，但是，在與主流文學規範「分裂」的挑戰過程中，評審們卻又經常不自覺地「依附」在百朗書寫文化與現代學科系統的分類基礎上。如此一來，在這樣矛盾、糾結的認知下，應該如何面對「部落史」在分類系統和寫作上的問題？

在這裡，我們不妨參考評審林志興提出的看法：

> 我們所說的原住民「歷史」，多指向來自口傳管道的神話與傳說。……不論是口述，或是吟唱，雖然我們勉強可以歸類入文學「敘事詩」、「口述歷史」、「口傳文學」的類目中，然而歸類之舉，在去枝去葉的歸納過程中反而可能會簡化修掉原有豐盛繽紛的枝葉形貌及其深厚，而喪失對原住民的「獨特性」。……雖然就史而言，歷史是時代的產物，是一群人集體意識的沉積，歷史敘述難免受意識及時潮左右而有建構和營造的傾向，但忠實傳述、詳實紀錄，仍是它在方法上的先決條件，即使是長老們在吟誦或敘述傳統時，也都自己認為在「忠實傳述」。所以，在原住民文學的「部落史」領域中，我建議仍應先求「史實」（忠實地紀錄現象和說法），再求「文采」的修飾，若先求「文采」的表現，其結果，很可能掩埋了許多「史料的」、甚至「文學的」可能性。[38]

顯然，林志興已經意識到「部落史」面臨的分類概念問題，但是，我們仍需明白「在無文字的民族裡，傳說是涵蓋著神話、歷史、故事、詩詞、哲理、倫

---

37 事實上，cleave這個詞具有兩種不同的意涵，它一方面表示「分裂」——離開殖民界定，越過殖民話語的邊界；但另一方面，又為了達到這個分裂的目的，而採用、挪移了殖民者的語言和文本的形式——也就是所謂的「依附」。可參見Elleke Boehmer著，盛寧、韓敏譯，《殖民與後殖民文學》（*Colonial and Postcolonial Literature*）（中國香港：牛津大學出版社，1998.11），頁120。

38 同註33。

理、教育、宗教、藝術文化等知識」[39]，無法從中分割出「文學」與「歷史」的質素。尤其作為呈現部落歷史的「部落史」，是一種互相融合、涵蓋各種文化訊息的有機體，無法單以某一分類概念來囊括整體。

然而，由於戰後政治、歷史、社會和文化等因素，對於部落傳統文化的強制介入，並且，隨著現實環境的動態變遷，還有部落社會「書寫化」的發展趨勢，過去「口傳」的部落言說文化體系，不見得能夠同樣留存在這些戰後出生的原住民知識份子身上。因此，縱使他們想要某種程度地回歸部落的「口傳」文化，甚至是透過「部落史」的設立來挑戰百朗書寫文化，突顯出原住民文學的獨特性，也不見得可以在分類概念的認知上，完全地「去殖民」，以遏止主流文學規範的滲透。這樣的困境，就像評審夏曼・藍波安所說的：「我現在看創作的時候，是不是像漢人看待創作，無意中就被陷入那種格局。」[40]

我認為，「山海文學獎」的「部落史」類別設立，一方面呈現出原住民評審分裂／依附百朗書寫文化的矛盾，一方面則是更為深化了原住民文學的「死亡敞開性」。也就是說，經由「山海文學獎」評審對於「部落史」的諸多討論，我們可以發現，原住民知識份子在與主流文學規範「協商」的過程中，雖然，已經無法挽回過去「口傳」文化所記憶、經驗部落的傳統方式，卻也同時「再生」出另一種融合「歷史——文學——文化」的「部落史」書寫形式。然而，換個角度來看，主流文學規範所提供的，不只是正面的「再生」創造性，同時也是一種負面的框架。而其中最為弔詭的部份在於，縱使「部落史」具有以原住民為主體的歷史意識，呈現出部落的歷史，卻也無法繼續透過部落的傳統文化體系，來提供原住民知識份子在理解「部落史」時，所需要的具體文化內涵。尤其，一旦涉及到「概念」的分類系統，「部落史」終究也需要依賴百朗書寫文化與現代學科系統，即便是原住民知識份子自覺這樣的分類，其實會產生原／漢文化衝突的問題。

但更重要的是，在主流文學規範的滲透、影響下，不只會簡化了「部落

39 黃貴潮，〈評審者的一言：山海文學獎母語創作類詩歌組評審感言〉，《山海文化》雙月刊12期，頁64。

40 呂憶君記錄，〈第一屆山海文學獎評審會議記錄〉，《山海文化》雙月刊12期，頁70。

史」所涵蓋的部落傳統文化，更會消解掉「部落史」挑戰「文學」與「歷史」等現代學科知識的實踐可能：

> 夏曼・藍波安：因為寫部落史，我聽我爸爸、大伯講故事，這個是沒有牽涉到現代歷史觀洗禮的，他們是這樣講故事，從前是時間表不清楚，可是時間表下來後應該是會有比較傑出的人物出現，然後再分支下來。……我們知道原住民沒有文字紀錄，每一個民族談他的部落史和家族史都不太一樣。我們是受了一點漢學的影響，我們也應該想想是否要恪守既有寫史的觀念還是遵循部落老人家傳統敘述故事的方式。[41]

倘若呈現部落的「過去」是「部落史」最為重要的目的，那麼，「部落史」勢必要「存在於文化所界定的意義形式之內，並受到地方性的敘事傳統與社會脈絡的規範」[42]，這就像林志興說的：「以前部落的長者在講述神話故事時，都只有提自己部落所流傳的故事，很少會說到其他部落，……通常都把自己的部落視為最古老、年代最久遠的。」[43]由此可知，原本作為原住民文化運動，以及突顯「山海文學獎」獨特性的「部落史」，一旦涉及到與主流文學規範「協商」，或者整體文化生態的權力關係時，不只會繼續反映出原／漢文化差異和衝突，更再度論證了前面關於主流文化的權力結構的相關討論。也就是說，權力結構並不會隨著原住民的主體自覺而消失，反而會持續地干預、重寫原住民知識份子通過文化實踐，所產生的身份認同與文化傳統。最後，透過「部落史」這個命題，我們同樣也看到了原住民知識份子，仍然不斷地擺盪在挑戰或協商之間，而這也清楚地顯示出，原住民文學在與主流文學規範協商過後，必須面臨到的分裂／依附與消亡／再生的多重辯證。

---

41 同註40，頁87。

42 Mary Steedly (1993). *Hanging Without a Rope: Narrative Experience in Colonial and Post-colonial Karoland.* Princeton: Princeton University Press, p.239.，譯文轉引自楊淑媛，〈過去如何被記憶與經驗：以霧鹿布農人為例的研究〉，《台灣人類學刊》1卷2期，頁85。

43 林志興，〈部落史與傳記文學〉，《原住民文化工作者田野應用手冊（三）》，頁33。

三、「原住民性」的美學突變？

顯然，「原住民性」是原住民文學在突顯其獨特性時，最為關鍵、緊要的部份，而這也是文學獎評審或相關研究者，在思考「什麼才是原住民的文學」這個問題時，會特別著重的面向。但有趣的是，「原住民性」在文學獎中被確切地討論，卻是在相隔數年後的「第一屆中華汽車原住民文學獎」[44]（以下簡稱「原住民文學獎」）的評審過程。

不同於「山海文學獎」特別標舉的「台灣有史以來第一個專為原住民設立的文學獎」的正當性，「原住民文學獎」在籌劃過程中，反而嘗試與中國時報人間副刊共同舉辦，期待「重新出發的原住民文學獎強調新的傳承，將原住民的傳統從口傳歷史帶入嶄新的書寫世界。」[45] 在這裡，我們不難發現，這次「原住民文學獎」的關鍵目的，不只直接地面對原住民文學與百朗書寫文化之間的互動，更以開放的態度，接受原住民的文化傳統從「口傳」到「書寫」的轉變，並且，樂觀地希望「透過文學獎開拓出更大的空間來鼓勵原住民創作，因為這樣的創作是建立在與漢文化不同的文學傳統。」[46] 然而，就思考立場和面對態度來說，「原住民文學獎」這樣的變化，絕對與中國時報人間副刊的共同舉辦，還有漢族評審的高度參與、原住民評審比例的縮減，具有密切的關係。

當然，這樣的情況，也導致了「原住民文學獎」在面對主流文學規範的「主導化」運作時，不免產生象徵化、絕對化的「原住民性」問題——雖然，「原住民文學獎」表面上呼籲建立起「與漢文化不同的文學傳統」，但是，我們知道這樣重視原住民文學的「獨特性」，反而顯現出在原／漢文化差異的認知下，過度預設了「原住民性」的美學突變——因此，我想要透過「原住民文

44 在2000年舉辦的「第一屆中華汽車原住民文學獎」徵選辦法中，其徵選的對象，仍延續「山海文學獎」的二分之一原住民血緣條件（父系、母系血緣皆包括），但在徵選的文學類別上，僅存著短篇小說、散文與詩歌等三種類別。並且，在評審的組成和評選方式上，也調整為每種類別都分為初選和決選兩個階段，每個階段都有五位評審進行評選。未署名，〈第一屆中華汽車原住民文學獎〉，《中國時報》，2000.02.26，第37版。

45 陳希林，〈中華汽車原住民文學獎誕生〉，《中國時報》，2000.01.22，第11版。

46 編案，〈第一屆中華汽車原住民文學獎：文學的另一種傳統〉，《中國時報》，2000.08.17，第37版。

學獎」的評審過程，來觀察原住民／漢族評審分別對「什麼是原住民的文學」這個問題，所關注的不同面向與美學標準。

表 1 「第一屆中華汽車原住民文學獎」的評審結構

初審		決審	
小説組	田敏忠（泰雅族） 林志興（卑南族） 孫大川（卑南族） 許琇禎（漢族） 黃美英（漢族）	小説組	田雅各（布農族） 浦忠成（鄒族） 陳敬介（漢族） 劉克襄（漢族） 曹麗娟（漢族）
散文組	馬紹・阿紀（泰雅族） 孔文吉（泰雅族） 利格拉樂・阿鴿（排灣族） 謝世忠（漢族） 吳婉茹（漢族）	散文組	夏曼・藍波安（達悟族） 孫大川（卑南族） 王浩威（漢族） 胡台麗（漢族） 楊澤（漢族）
詩歌組	邱金士（魯凱族） 阿道・巴辣夫（阿美族） 浦忠成（鄒族） 瞿海良（漢族） 楊平（漢族）	詩歌組	瓦歷斯・諾幹（泰雅族） 林志興（卑南族） 吳晟（漢族） 廖咸浩（漢族） 席慕蓉（蒙古）

資料來源：《山海文化》雙月刊第25、26期（合訂本），頁5。

在此，我想要先初步釐清「山海文學獎」和「原住民文學獎」，在評選標準上的些微差異，藉以呈現主流文學規範隱而不顯的「主導化」運作。首先，以原住民評審為主要組成結構的「山海文學獎」，在評審過程中，就已經觸及到原住民文學的美學標準問題，就像是瓦歷斯・諾幹說的：「我覺得既然是原住民文學獎，我是重視文學獎的質。因為評審本身是具有某種程度的代表性，所以我會比較強調這部份。」[47] 從評審會議看來，「山海文學獎」對於原住民文學的標準，大致集中在兩方面：其一是文學形式與創作技巧，包括了語言文字的獨特性、文章結構鋪陳的完整度，以及文學形式的掌握；其二是題材內容

47 呂憶君記錄，〈第一屆山海文學獎評審會議記錄〉，《山海文化》雙月刊12期，頁75。

的呈現，簡單地說，「就是過去我們在定義原住民文學時，只要身為原住民他要寫什麼主題都可以」[48]，並不刻意侷限在所謂的「原住民的」題材，避免形成某種文化想像的限制框架。但更重要的是，由於「山海文學獎」的評審是以原住民為主，即便是作品題材涉及不同族群、部落文化的呈現，他們還是可以立即辨明其中主題描寫的正確與否，或是更細微的文化內涵問題。[49]

相對地，「原住民文學獎」在評審的美學標準上，雖然還是會同時參酌形式技巧的表現和掌握，但是，在題材內容的描寫上，「評審們對原住民文學的定義應該是『原住民寫的文學』或『以原住民為題材的文學』迭有爭議，最後評審們傾向於鼓勵『原住民書寫原住民題材，但不拘於歷史包袱，能開創文學新局』的作品。」[50] 我認為，這樣的「原住民書寫原住民題材」的定義，其實會深刻地影響評審們期待看到具有「原住民性」（也就是「使原住民成為『原住民』」）的作品，特別是在語言文字、敘述方式、題材內容等，盡量展現出具有顯著「原住民性」的文化差異面向。

事實上，在「原住民文學獎」的短篇小說組決選過程中，我們就可以很清楚地發現，漢族評審對於這個文學獎的定位認知問題，就像評審曹麗娟說的：「所謂的原住民文學獎是不是就一定要承載什麼，是不是得是原住民的文化才叫做原住民文學獎作品，還是只要是原住民寫得就可以，不必去管內容，這點頗令我感到困擾。」[51] 我認為，這個提問相當重要，原因在於它一方面清楚地顯現出，這些漢族評審多少會介入、塑造了「原住民文學獎」的定位與意義內涵；但另一方面，這也提醒了我們，若是根據先前研究者對於「原住民文學」的定義討論，像是身份說（血緣）、語言說（母語寫作）、題材說（主題內

48 同註47，頁76。

49 瓦歷斯・諾幹在「山海文學獎」的評審過程中，曾經針對一篇涉及泰雅族狩獵文化題材的小說表示，泰雅族和布農族在狩獵文化的差異：「終結部份談狩獵的場景，其實我有感覺他好像是拓拔斯的東西，……但是一個Tayal的人去寫的一篇小說，其實Tayal人的狩獵方式和布農族有很大地不一樣，因為細微的文化差異基本上是沒有被表現出來的。」同註47，頁69。

50 未署名，〈文學的另一種傳統——第一屆中華汽車原住民文學獎專輯〉，《山海文化》雙月刊25、26期（合訂本），頁4。

51 林宜妙記錄整理，〈短篇小說組決選評審會議記錄〉，《山海文化》雙月刊25、26期（合訂本），頁18。

容）與認同說（文化認同）等四類定義，在經過「原住民文學獎」一開始設定的徵選對象條件的篩選過後，仍然會在文學獎的評選過程中持續影響評審的，其實是題材內容的運用，還有文化認同、族群經驗的展現。最後，透過這樣的歸結，更能夠反映出主流文學規範認為的「原住民文學獎」，其實是著重在「原住民書寫原住民題材」的題材層面上。

尤其當評審劉克襄提出「若漢化的比較嚴重我便會放棄，而能夠呈現族群的意義、特色的我會覺得比較好」[52] 的美學標準時，自然就顯現出漢族評審依舊是以一種「原住民性」的視域，來看待原／漢文化差異下的「原住民的」文學；相對地，原住民評審則是可以相當敏銳地分辨出，隸屬不同族群、部落的原住民作者，在文字敘事與題材內容的處理上，更加細微的原住民各族文化差異：

> 田雅各：我在看原住民小說時會比較著重在他的語言技巧，照理說應該要流露出一些語言上的痕跡。……再來便是民族的風格，每個民族應有每個民族的風格……我可以體會它的語言為什麼比較漢化，這和卑南族在原住民族群中接觸漢化較完整有關，便有可能文字會比較漢化。[53]

> 浦忠成：前面幾段雖然是神話，但跟原住民神話的情境是非常違背的，原住民的文化裡沒有這樣的東西，神話的情境是被捏造出來的，絕對不是原住民的神話。[54]

縱使「原住民文學獎」的定位，本來就比較容易造成漢族評審侷限於「與漢文化不同的文學傳統」的預設框架裡面，但是，如果當原住民作者盡可能地透過部落文化體系的經驗、視域、思考與敘事模式，來進行文學創作，並且，作品內容也適度表現出原住民文化的題材與認同時，這樣高度展現出「原住民性」的作品，一旦完全「溢出」或「挑戰」、甚至是「不符合」主流文學規範時，

52 同註51，頁17。
53 同註51，頁17。
54 同註51，頁21。

同樣也會被認為不具有「文學性」的美學價值。

這就像評審劉克襄在討論霍斯陸曼・伐伐的參賽作品〈死囚〉時，曾表示的意見：

> 就小說技巧而言它有很多問題，講話方式太直接了，把好人、壞人定義的好清楚，或許布農族很喜歡這樣的方式，但表現在小說上就比較不恰當，可是在某一程度上我們不只把它當作一件文學作品來選，會考慮到它是哪一個族群，想把族群做一呈現就會考慮比較多，不只是單純的選小說而已。[55]

在這裡，我們可以清楚地看到，「原住民性」與主流文學規範的「協商」過程。也就是說，當「原住民文學獎」設定了「原住民書寫原住民題材」的門檻後，並不是所有符合門檻的原住民作品，都具有「文學性」的美學價值，而是需要進一步挪用主流文學規範的美學標準，來辨別原住民作品的良窳。但弔詭的是，在評選過程中，「原住民性」又是這些作品不可或缺的「文學性」質素。這樣一來，原住民文學的「文學性」，終究必須取得主流文學規範的「認可」，並且，是在原／漢文化差異的認知下，進行「原住民性」和主流文學規範的協商。因此，原本強調「與漢文化不同的文學傳統」的「原住民文學獎」，也終究無法脫離主流文學規範的「主導化」操作。

相同的問題，也發生在詩歌組的評選過程中。在這裡，我想先舉出孫大川在討論原住民作者掌握「詩歌」這種文學形式時，可能會遭遇的寫作困境：「詩是一種語言密度很高的文學類型，原住民的作者對漢語的操作和族語的轉換，顯然還需要更多的摸索與嘗試。……一旦要以漢語寫詩，轉譯的鑿痕，特別在音韻和遣詞方面，便暴露無遺。」[56] 我認為，孫大川的闡釋間接地提點我們，必須注意到不同的文學形式（小說、散文與詩歌），會影響我們思考原住

55 同註51，頁20。
56 孫大川，〈台灣原住民文學創世紀〉，《台灣原住民族漢語文學選集・詩歌卷》（台北：印刻出版公司，2003.03），頁11。

民作者如何處於「原住民性」與主流文學規範之間，進行不同程度的協商。[57]

例如，前面已經探討過的短篇小說組的評審過程，就比較重視故事情節、人物和結構安排，如同田雅各說的：「既然是創作小說，就不只是講故事而已，需得運用些技巧來打動讀者。」[58] 也就是說，原住民作者如何透過人物塑造、情節鋪陳、小說結構安排等技巧，來展現自己想要表達的文化議題，就是評審在判斷一部原住民小說的「文學性」時，相當關鍵的美學標準；相反地，詩歌著重的是語言的象徵、韻律與意象，字質稠密、語言濃縮，因此，在這樣的文學形式中，才會考驗著原住民作者在漢語／族語之間的轉換與翻譯能力。更重要的是，詩歌這樣具有高語言密度的文學形式，也比較容易導致原住民作者在漢語／族語的轉換過程中，將可能蘊含豐厚文化內涵和特定脈絡的族語詞彙「去脈絡化」，間接導致將原住民文化「符號化」的危險，甚至是產生語言文字表現上的象徵化和絕對化的「原住民性」問題：

> 廖咸浩：原住民的原文的特色怎麼和漢語詩一起表現的問題，我當然會注意到這點，在這次的詩裡，這方面所做的企圖沒這麼明顯。……我想原住民語言上的特色可以造成兩種美感上的特色：第一種就是這個文化本身的美感特色，另一個則是它和漢人文化的差異所不經意、或特意所造成的不一樣所產生的美感，很多時候不一樣就會有美感，也蠻容易的。[59]

57 在論文的審查意見當中，有位匿名審查人特別指出，我在這裡，並未討論到散文組的評審過程，是否也面臨到短篇小說組和詩歌組的「原住民性」問題。事實上，由於散文不同於小說與詩歌具有的「虛構」特質，是一種強調「第一人稱」與「真實性」的文學形式，卻也因為這樣，反而降低了評審們對於散文組的「原住民性」要求。至於，原因為何，我認為邱貴芬已經相當明確地指出這點：「散文作為一個原住民文學的特殊文類，一個較未研究者注意到的原因，可能在於散文隱含的『真實』訴求。散文以『真實』為基底，呼應原住民文學的主張：透過文字呈現原住民文化，也藉書寫文字來保存和傳承原以口語為主要管道的原住民文化，減低其流失的速度。」因此，在散文組的討論中，是比較著重於題材內容與文字表現的契合度，還有整體文章氛圍的營造。邱貴芬，〈跨領域實踐與疆界：從夏曼・藍波安創作談起〉，「全球化下的台灣文學與文化研究國際學術研討會」論文，頁4；黃心宜記錄整理，〈散文組決選評審會議記錄〉，《山海文化》雙月刊25、26期（合訂本），頁88-97。

58 同註51，頁18。

59 于文方記錄整理，〈詩歌組決選評審會議記錄〉，《山海文化》雙月刊25、26期（合訂本），頁128-129。

> 瓦歷斯・諾幹：以往強調的原住民性，我在今年看到的是一種圖騰式的拼貼，比方說番刀、祭典、yaya、獵人……，這些都是拼貼在一起的，它已經取代了以往原住民那種內在精神的呈現，也就是說外在的現象已經取代了內在的意義。我其實很擔憂這一點，這是不是受這十年來的現代化或後現代性的影響？換句話說，八年前或十年前原住民的處境，由原來集體抗爭的記憶到現在轉變成文化個人式的表演。[60]

很明顯地，短篇小說組評審偏好具有原住民特色的語言文字，這樣的美學標準，其實也同樣出現在詩歌組裡面。並且，因為文學形式的差別，詩歌組更為強調原住民的語言特色，就像評審吳晟所在意的：「在語言上，我發現它表現的語言很少表現出原住民的生活語言特色，好像非常現代詩，現代詩的痕跡很重。」[61] 藉此，我們不難發現，「原住民文學獎」的評審過程，的確都展現出「原住民書寫原住民題材」的定位認知，也希望透過「原住民性」的美學突變，來發掘具有原住民文化特色的「文學性」，也就是原住民獨特的文學語言與形式變化。

然而，瓦歷斯・諾幹擔憂的是，若是原住民族文學獎是以「原住民性」的美學突變，來作為原住民文學的「文學性」基礎的話，可能會演變成更嚴重的「不在文字裡摻入原住民文化符號，就不被視為『原住民』作品」[62] 的異質文化想像問題。如此一來，我們似乎更有必要去思考，所謂的「原住民性」究竟是原住民文學「與漢文化不同的文學傳統」的「特色」？抑或是，主流文學規範的「異國情調」的殖民美學？尤其，我們已經可以在原住民詩人溫奇和董恕明，這些較不具有「原住民性」或者原住民文化符號的作品裡面，發現他們幾乎無法引起任何文學批評的論述效應。顯然，「原住民性」與「文學性」的辯證，是目前原住民文學創作與研究，相當重要的課題。

我認為，從「山海文學獎」到「原住民文學獎」，其實並不難看出「原住

60 同註59，頁130。
61 同註59，頁128。
62 邱貴芬，〈原住民需要文學創作嗎？〉，《自由時報》，2005.09.20，第E7版。

民性」本身，就是「原／漢文化差異」此一論述的發展效應。它一方面是原住民知識份子在九〇年代原住民文化運動，回歸部落後的文化復振與文化創造；另一方面，卻也在與主流文學規範的互動、協商過程中，微妙地呈現出整體文化生態所預設、認知的「原住民性」。在這樣的情況下，「原住民性」一旦出現在文學領域內，自然會衍生出主流文學規範與原住民作者之間，彼此形塑、卻又互相限制的「文學性」問題。具體來說，若是原住民作者想要完全「挑戰」主流文學規範，那麼，他們在文學創作上，其實可以全盤採用部落的「口傳」敘事與母語運用，以建構出與漢文化全然迥異的原住民文學傳統。然而，這樣的原住民文學傳統，需要面對的問題，自然是與主流文學規範「分裂」，捨棄「作家」的身份條件，甚至於抹除／重寫八〇年代以來的「原住民文學」概念，在這樣的情況下，才有可能形構出「真正的」原住民文學傳統，並且，進而摸索出一套屬於原住民文學獨特的批評規則和美學價值——但是，就像孫大川的警惕：「回歸的路會不會是一種『認知』上的虛幻？回歸的目的是否會落空？」[63]——我認為，關於「真正的原住民文學傳統是否可能」這個假設問題的商榷與討論，必須要再透過2007年之後由教育部辦理的「原住民族語文學創作獎」[64]，來進一步釐清。但顧慮到篇幅限制與主題的聚焦，在此僅作提醒。

四、結語：弱勢族裔的協商困境

由此看來，「原住民性」的問題，似乎比我們想像中的還要複雜。若是以兩次原住民族文學獎來看，我們就可以清楚地發現，原住民文學分裂／依附於主流文學規範的協商困境。首先，當「山海文學獎」想要透過具有高度文化特殊性的「部落史」，來挑戰主流文學規範的形式與美學標準時，卻也同時面臨

63 孫大川，〈用筆來唱歌——台灣當代原住民文學的生成背景、現況與展望〉，《台灣文學研究學報》創刊號（2005.10），頁217。

64 在2007年舉辦的「第一屆原住民族語文學創作獎」徵選辦法中，其徵選的對象，已經開放為不限原住民身份者，而在徵選的文學類別上，則是分為新詩、散文、短篇小說與翻譯文學四種類別，並且，必須使用「原住民族語言書寫系統」寫作。可參見教育部主編，《教育部2007年原住民族語文學創作獎作品集》（台北：教育部，2008.06）。

到原住民評審本身，在「文學性」的價值判斷上，已經深刻地受到主流文學規範的影響；其次，在「原住民文學獎」的評審過程中，更由於漢族評審比例高於原住民評審的緣故，反而突顯出主流文化在看待原住民文學時，容易產生的「使原住民成為『原住民』」的「原住民性」問題：刻板的「原住民性」美學特質，以及「原住民」的異質文化想像。

事實上，關於「原住民性」的刻板化與殖民化美學，已經是原住民藝術領域高度反省的課題。盧梅芬就指出，「原住民」隱含了某種藝術想像，並且，因為過度強調著「原住民」的族裔焦點，不只忽略了其中的個人性與差異性，更會造成主流文化將不同族群、部落視為具有相同特性的「原住民」單一群體，最後，形成一種「好像是，又好像什麼都不是」的含混拼湊的藝術特質。[65] 而這種想要與漢文化有所「區隔」的「原住民性」，不只會再度落入異質文化想像的殖民邏輯，更可能會構築出自我奴化的危境，甚至在現代高度商業化社會的快速競爭中，捲入了文學／藝術商品化的文化迴圈。[66]

尤其在當前的整體文化生態中，這樣的「『原住民性』的生產」問題，其實也提供了仿冒、抄襲與偽裝為原住民文學作品的可能：

> 對原住民文學的重視與關懷，有時直接展現在文學獎場域。一個有趣的例子是，在某個大型的文學獎小說獎評審會議上，要在眾多作品中選出前九名，就在評審互有堅持而難分難捨之下，某資深漢人作家大聲疾呼了類似：「我們今天就是要還原住民一個公道。」為弱勢族群請命的姿態，發表數點語重心長的「補償原住民」言論。會議在先入為主的「嗆烈」語氣下，最後選出了四位原住民作品，但是名單一揭曉，這四位都

65 江冠明，〈關於原住民、當代與藝術的探問〉，《藝術認證》16期（2007.10），頁55；盧梅芬，〈對刻板「原住民性」的反動：2000年代台灣原住民當代藝術的幾種可能〉，《藝術認證》17期（2007.12），頁57-58。

66 在這裡，我們同樣也不能忽視八、九〇年代的台灣社會，已經面臨到資本主義的高度發展。而法蘭克福學派（Frankfurt School）所提出的單一「文化工業」（culture industry）概念，更逐漸轉變為複數的文化產業（culture industries）型態。也就是說，個別的文化產業之間具有歧異性，文化與產業的結合，亦是充滿內在的矛盾，包括交換價值與使用價值、創意與資本、藝術與商業等。蔡慶同，〈研究文化也是研究產業〉，《新聞學研究》89期（2006.10），頁167。

是漢人寫的，真是順水了。[67]

在這裡，我們不妨回到論文開頭所摘錄的引文，也就是周蕾（Rey Chow）提醒的「問題在於誰在『觀看』誰以及如何觀看」。在很大的程度上，主流文化與弱勢族裔的關係，就表現在它如何「看待」弱勢族裔的視角，這就像原住民藝術工作者撒伐楚古・斯羔烙說的：「在文化的重建過程中，主流社會皆時常涉入原住民對於自身文化的認定，『建議』原住民藝術該如何改善。」[68] 或者，像是甘耀明不諱言指出的，漢人對於原住民文學的重視與關懷，有時候也會形成一種弔詭的「補償」狀態。

但是，我們要特別警覺，這樣的「建議」或「補償」，更可能會便宜了那些模仿弱勢族裔來爭取利益資源的操作策略。也就是說，藉由主流文化所認知的原／漢文化差異，還有「原住民性」的異質文化想像，大量地運用象徵化的原住民符碼，再透過「文學」本身的虛構特質，進行重組、拼貼與演繹，促使文學創作「再現」出某種原住民身份認同與文化傳統的樣態。畢竟，真正的原住民文化無法企求，而文學形式正可以提供文化創造的可能，若是可以掌握主流文化的「原住民性」產製邏輯與文化迴圈的話，那麼，瓦歷斯・諾幹的憂心並不是沒有道理的。或許，從這些不斷辯證「原住民性」與「文學性」問題的過程，我們多少也可以積極地面對原住民文學的持續推進吧？

67 甘耀明，〈原文學的「補償理論」〉，《中國時報》，2005.05.16，第E7版。
68 高子衿，〈太陽落下的方向是家鄉：撒伐楚古・斯羔烙〉，《藝術認證》20期（2008.06），頁95。

參考資料

一、專書

行政院文化建設委員會編，《原住民文化會議論文集》（台北：行政院文化建設委員會，1994.06）。

瞿海良主編，《原住民文化工作者田野應用手冊（三）》（台北：中華民國台灣原住民族文化發展協會，1996.12）。

教育部主編，《教育部2007年原住民族語文學創作獎作品集》（台北：教育部，2008.06）。

孫大川，《山海世界：台灣原住民心靈世界的摹寫》（台北：聯合文學出版社，2000.04）。

———主編，《台灣原住民族漢語文學選集——詩歌卷》（台北：印刻出版公司，2003.03）。

林志興主編，《山海文薈千古情》（台東：國立台灣史前文化博物館，2001.12）。

盧梅芬，《天還未亮：台灣當代原住民藝術發展》（台北：藝術家出版社，2007.12）。

聯合報副刊編輯，《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）。

Elleke Boehmer著，盛寧、韓敏譯，《殖民與後殖民文學》（*Colonial and Postcolonial Literature*）（中國香港：牛津大學出版社，1998.11）。

Raman Jakobson著，蔡鴻濱譯，《俄蘇形式主義文論選》（中國北京：中國社會科學出版社，1989.03）。

Rey Chow著，蔡青松譯，《婦女與中國現代性——西方與東方之間的閱讀政治》（*Woman and Chinese Modernity: The Politics of Reading Between West and East*）（中國上海：上海三聯書店，2008.08）。

二、論文

（一）期刊論文

于文方記錄整理，〈詩歌組決選評審會議記錄〉，《山海文化》雙月刊25、26期（合訂本）（2000.10）。

未署名，〈原住民文學的豐收季〉，《山海文化》雙月刊12期（1996.02）。

———，〈文學的另一種傳統——第一屆中華汽車原住民文學獎專輯〉，《山海文化》雙月刊25、26期（合訂本）（2000.10）。

江冠明，〈出草宣言是原漢對話的起點——評一九九四原住民文化會議〉，《山海文化》雙月刊6期（1994.09）。

———，〈關於原住民、當代與藝術的探問〉，《藝術認證》16期（2007.10）。

吉拉賽（林志興），〈忠實紀錄聽聞，並客觀敘述部落的事：山海文學獎傳統文學類部落史組評審感言〉，《山海文化》雙月刊12期（1996.02）。

呂憶君記錄，〈第一屆山海文學獎評審會議記錄〉，《山海文化》雙月刊12期（1996.02）。

林宜妙記錄整理，〈短篇小說組決選評審會議記錄〉，《山海文化》雙月刊25、26期（合訂本）（2000.10）。

高子衿，〈太陽落下的方向是家鄉：撒伐楚古・斯羔烙〉，《藝術認證》20期（2008.06）。

莊淑芝、莊紫蓉記錄，〈黃昏文學的可能——試論原住民文學〉，《文學台灣》5期（1993.01）。

陳光興，〈去殖民的文化研究〉，《台灣社會研究》21期（1996.01）。

———，〈帝國之眼：「次」帝國與國族——國家的文化想像〉，《台灣社會研究》17期（1994.07）。

蔡慶同，〈研究文化也是研究產業〉，《新聞學研究》89期（2006.10）。

孫大川，〈搭蘆灣手記——《山海文化》與原住民文學〉，《山海文化》雙月刊12期（1996.02）。

———，〈夾縫中的族群建構：泛原住民意識與台灣族群問題的互動〉，《山海文化》雙月刊12期（1996.02）。

———，〈搭蘆灣手記〉，《山海文化雙月刊》25、26期（合訂本）（2000.10）。

———，〈用筆來唱歌——台灣當代原住民文學的生成背景、現況與展望〉，《台灣文學研究學報》創刊號（2005.10）。

黃心宜記錄整理，〈散文組決選評審會議記錄〉，《山海文化》雙月刊25、26期（2000.10）。

黃貴潮，〈評審者的一言：山海文學獎母語創作類詩歌組評審感言〉，《山海文化》雙月刊12期（1996.02）。

傅大為，〈返鄉的文字獵人——另一種邊緣戰鬥〉，《山海文化》雙月刊3期（1994.03）。

楊淑媛，〈過去如何被記憶與經驗：以霧鹿布農人為例的研究〉，《台灣人類學刊》1卷2期（2003.12）。

趙中麒，〈關於台灣原住民「民族」生成的幾個論述〉，《台灣社會研究》51期（2003.09）。

盧梅芬，〈對刻板「原住民性」的反動：2000年代台灣原住民當代藝術的幾種可能〉，《藝術認證》17期（2007.12）。

謝世忠，〈「傳統文化」的操控與管理：國家文化體系下的台灣原住民文化〉，《山海文化》雙月刊13期（1996.05）。

（二）研討會論文

邱貴芬，〈跨領域實踐與疆界：從夏曼・藍波安創作談起〉，「全球化下的台灣文學與文化研究國際學術研討會」論文（成功大學台灣文學系主辦，2007.10.26-27）。

三、報紙文章

未署名，〈第一屆中華汽車原住民文學獎〉，《中國時報》，2000.02.26，第37版。

甘耀明，〈原文學的「補償理論」〉，《中國時報》，2005.05.16，第E7版。

李奕興，〈83年度全國文藝季　本月15日開鑼〉，《中國時報》，1993.12.03，第5版。

———，〈明年文藝季稀釋開鑼式　加入藝文節目〉，《中國時報》，1994.09.08，第33版。

邱貴芬，〈台灣文學研究可能走出文化研究框架嗎？〉，《自由時報》，2004.04.25，第47版。

———，〈原住民需要文學創作嗎？〉，《自由時報》，2005.09.20，第E7版。

曾俊彰，〈李總統稱呼原住民　與會者聽得很窩心〉，《中國時報》，1994.04.11，第5版。

陳希林，〈中華汽車原住民文學獎誕生〉，《中國時報》，2000.01.22，第11版。

黃哲斌，〈如夢的屍體，肉體與軀體　一名社會記者的九〇年代〉，《中國時報》，2008.12.20，第E4版。

編案，〈第一屆中華汽車原住民文學獎：文學的另一種傳統〉，《中國時報》，2000.08.17，第37版。