

文獻的・文摘的・大眾的

原住民族文獻



• 總編輯的話

本期專題：筆觸中——寫寫、謠謠、文學誌——

- 導論——族語何在與佳作何處——當前原民文學研究的關注點
- 在文字的邊界翻土：原住民青年作家的混語書寫
- 族語、文學還是書寫系統？——反思教育部原住民族語文學獎
- 部落「意象」與「心像」——臺灣文學獎中原住民作家的書寫策略與部落意象書寫（2008-2023）
- 山海典律的想像與形構：論教科書與讀本中的原住民族文學選文

時事快遞

- *Whīiki Taua*：全球原住民研究社群團結與知識共享

文獻評介

- 自然不是背景：臺灣原住民族與非人物種關係的書寫策略

老照片講古

- 823砲戰籠罩下的時代記事：憶往一張卑南族家庭旅遊照片

新書視窗

- 《在我身體裡的那座山*Talatokosay A Kapah*》

文物掌故

- 從獵首斧到日常工具：殖民命名、原民知識與文化詮釋的交織

總編輯的話

文學創作總是觸動人我心情，文字延展引領出一股股高低起伏節奏。反之，文學研究則力求冷緩下心，靜靜觀察，仔細分析，讓我們看得到時代趨勢與風格。本刊本期專題就是以後者為要，期盼研究者群集，書寫出當前蓬勃熱潮的臺灣原住民族文學，在文學史上的階段特質。陸續收得投稿，經過審編過程，接受刊登四文，剛好各半凸顯出二個特定範疇，一為族語文學與混語運用的現象，另一為針對春筍蹦出不斷的著作，各類機制如何進行挑選。前者二文看到了族語總體或間歇地露出於書寫成品中，因此亟欲標誌出它們的價值所在。而後者二文檢討被挑選而出的諸篇，它們當然就是佳作，有的被納入正式教育系統的讀本，有的則資深文人鄭重推薦閱讀。四文二類提點了當下時分的某個文學創作方向，也被學術人精準發現，並予以清晰剖析，說明箇中的道理。感謝四位作者的慷慨賜文。

短篇的五個專欄，從「時事」經「老照片」與「文物」及至「文獻」與「新書」的導評，各有精采文章助陣。眾位作者之筆觸，自臺灣本島部落據點出發，延伸至金門、菲律賓與紐西蘭，時間縱向更跨出百年以上之久。閱讀該等精巧文字，常有靈犀心動的感覺。同等感佩作者們的熱忱，大家繼續相互勉勵。歡迎本刊讀者加入提筆行列，也鼓勵多多提供編輯方向與文稿內容之高見。



2025年5月12日

目錄

03

謝世忠

總編輯的話

本期專題

筆觸中

——寫寫、謔謔、文學誌

06

謝世忠

導論

族語何在與佳作何處

——當前原民文學研究的關注點

08

蔡佩含

在文字的邊界翻土：

原住民青年作家的混語書寫

26

甘炤文

族語、文學還是書寫系統？

——反思教育部原住民族語文學獎

38

沈子涵 wilang iciro

部落「意象」與「心像」

——臺灣文學獎中原住民作家的

書寫策略與部落意象書寫

（2008-2023）

59

許明智

山海典律的想像與形構：

論教科書與讀本中的原住民族

文學選文



原住民族文獻

規劃「專題」、「時事快遞」、「文獻評介」、「老照片講古」、「新書視窗」、「文物掌故」等六大專欄，以電子期刊發行的形式，刊載原住民族各種文獻史料、口述歷史、田野調查、老照片、影音、地圖、手稿、生活器物，以及相關的研究初探、書評及譯述等，並於每年12月彙整該年度電子期刊內容，集結出版紙本。期刊之近程目標，以刊載既有研究成果為主，未來透過持續的累積，期能勾勒一座原住民族文獻的具體架構。

時事快遞

75

楊曉珞

Whitiki Taua :
全球原住民研究社群團結與
知識共享

文獻評介

79

楊曉珞

自然不是背景：
臺灣原住民族與非人物種關係的
書寫策略

老照片講古

84

林志興

823砲戰籠罩下的時代記事：
憶往一張卑南族家庭旅遊照片

新書視窗

88

顏悅賢 Talum Ispalidav

《在我身體裡的那座山Talatokosay
A Kapah》

文物掌故

91

楊曉珞

從獵首斧到日常工具：殖民命名、
原民知識與文化詮釋的交織

發行

原住民族委員會 | 新北市新莊區中平路439號北棟14F/15F/16F

<https://www.cip.gov.tw/>

聯絡電話

02-8995-3112

發行人

曾智勇 Ljaucu · Zingrur

顧問團隊

李慧慧、林志興、陳芷凡、陳毅峰、楊政賢、羅素玫

執行團隊

秀威資訊科技股份有限公司

總編輯

謝世忠

執行編輯

楊曉珞、張慧雯

專案信箱

indlit109@gmail.com

文獻官網

<https://ihc.cip.gov.tw/>

導論

族語何在與佳作何處

——當前原民文學研究的關注點

謝世忠

國立臺灣大學人類學系兼任教授

南島族系人口在世界上有多久歷史，其族語就有多久，語言跟著人，它們二者事實上是一體。今天臺灣業已制度化了「族語」一詞，惟其並非為了呼應上述定論，而僅是反映出當代國族－國家演化過程中的一個階段劇目罷了。換句話說，同樣一個國族－國家，過往不只忽略族語，更有全力消滅之舉，然而，今日的政策價值全然相反，照顧它反成了政府以高階道德為由的一項責任。那麼，族語將會被如何編織出路？是僅僅儲存於學校的教與學，還是會變成部落社區重燃日常使用之希望？許多人正關心著此事。而數十年來已然旺盛的原住民族文學領域，當然早有涉入族語要素，也引來不少研究者的注意。本次專輯，主要即欲統合研究者對於原民文學發展的觀察分析，而族語的扮演角色，正是其中被提起專論的對象之一。

作品裡於千百字間藏用部分族語，這對特定寫手而言，似乎是下筆的基本前提，而蔡佩含的文章，就以三位原民文學家的代表性作品為例，檢視了其中所反映之自我認同的要義。混語是特色，也可說就是其他非原民作家的不能之處。有的作家標示出族語之後，會費心解釋說明，以使該字詞夾於中文之間而不至突兀或不會阻卻閱讀的流暢。然而，也有年輕作家就只置放在那邊，沒有多一句附註，且讓讀者自己推敲品味。蔡文看到了現象，提出了作家們穿插使用族語一事，其實正反映出其精準掌握漢語的內在力道。甘昭文的文章探討族語文學獎項運作歷程的問題，文中尤其注意到頒獎之後的出版蕭條以及翻譯文學被次級化對待的情形。主體性人人知曉，但是，如何有效具現，始終是難題。國家主持給獎，可能演變成操作大手

壓制了主體。以族語來寫文學，原本是原住民族文學運動初起之時的一大理想方向，只是數十年來難以巨大開展，更常被認為只能充當漢語文學之旁的添花角色。作者掛心，也建議一起思考困境的所在。

族語之外的另一研究重點是企圖釐清在浩瀚寫作數量裡，又如何選出好的文章？沈子涵wilang iciro注意到凡得到獎項肯定的作品裡，諸多會寫到部落。只是，此時的部落必須由已經半數原民移居或出生於都市的前提下來界定之。換句話說，部落原本具體而微，完整存在一處，勿庸掛慮它的不見，然而，當下原民實況，卻已經造成了具象與意象的掙扎折衝，族人主人翁們鎮日在實質上或想像裡，不斷地復返於部落與都會，那份念著家鄉所在的心境，都顯現於寫作之中。有此特色的論述，常常獲得青睞，於是選作名單有之，也嘉惠了讀者。另一作者許明智也提到文章挑選之課題。他關注到了高中教科書以及特定文學讀本裡被選中的不同原民作家。教科書中多見到始於世紀之交以部落主義與自我認同要素搭建起的文章，而特定讀本則有更廣泛之年輕闖蕩都會甚至國際場合的跨域觀點作品，兩相較量，頗有一古一今的對照趣味。

在文學裡尋覓「族語」和「好文章大家唸」等二個範疇，是本次專題收錄之四篇專文的論述重點。這是當前原民文學研究的主軸嗎？我們無法確定，但，是有新一代研究者提點了些許，本刊也樂於引介。■

在文字的邊界翻土： 原住民青年作家的混語書寫

蔡佩含

國立臺灣大學中國文學系兼任助理教授

I. 前言

九〇年代「原住民文學」開始在學院中被討論、界定的時候，「書寫語言」便一直是受到高度關注且爭相論辯的焦點。當時浦忠成提出以原住民相關題材為範圍的「題材說」（浦忠成 1996）；瓦歷斯·諾幹提出「語言說」，認為母語是不可棄守的據點，若捨棄「母語」的起跑點，原住民文學將成為臺灣文學的一個支派，永遠無法成為道地的中心文學（瓦歷斯·諾幹 1992）；孫大川則認為扣緊身份認同，是該階段讓原住民文學最能保有書寫彈性且最不設限的方式，並認為過度堅持只使用母語書寫，也容易落入本質主義的陷阱，主張將漢語視為工具，讓原住民族的書寫更積極地介入漢語市場（孫大川 2000）。

論者如瓦歷斯·諾幹過去曾憂心原住民族使用殖民者語言「漢語」為書寫工具，或可能因語言位階的不平等，將更失去原住民族的主體性，或有被收編的可能性（瓦歷斯·諾幹 1992）。但另一方面，這些以漢語為工具的文學作品，卻也是原住民族從過去被觀看、被詮釋的殖民歷史裡，重新掌握第一人稱的敘事權，為自我、為族群發聲的契機，成為原住民族與臺灣社會的重要溝通橋樑。然而八、九〇年代的原住民作家在借用漢語書寫時，往往面臨語言及文化翻譯的難題，因無法將自身文化及母語直接轉譯為漢語，而產生族語／漢語夾雜的獨特書寫方式。族語穿插在漢語的行文中，一方面有高度的宣示意義，彰顯族群身份的主體性，還有讓母語存續的使命感；二來也是因為書寫母文化需擔負起一定程度的責任，具有相當的嚴肅性，作家們往往因擔心傳達的意思不夠精確，在使用漢語詮釋之外，會再另以夾註族語的方式搭配漢語書寫，例如書頁註腳、漢語翻譯後再括號標示族語、

以族語拼音標記但括號漢語解釋，有些時候也讓母語／漢語隔句對照（參陳芷凡 2006）。至今，這種寫作方式已經成為原住民文學的獨特風景及「寫作傳統」。

原運世代原住民作家建立起的混語模式，來自於豐厚的母文化、母語基礎，以及「不夠熟練的漢語」，才在腦譯為漢語後，形成特殊的語法句構及修辭，還有族語／漢語夾雜並陳的狀態，其路徑為母語先行，漢語在後。如同瓦歷斯·諾幹等人曾提出「逆寫」的漢語書寫策略，主張用語言文字或不同的表現形式，顛覆、挑戰漢語的美學（瓦歷斯·諾幹 2003），以及傅大為在〈百朗森林裡的文字獵人〉一文裡同樣主張採取「邊緣戰鬥」的發聲位置，認為「一旦這些書寫有機會介入、寄生、繁殖於主流書寫文化中時，所能產生的諷刺、挑戰、顛覆與誘惑的效果」將帶來顛覆中心的意義（傅大為 1993）。魏貽君則借用後殖民論述，進一步提出「混語書寫」的觀察。他認為，這種讓讀者「看不懂」、「難讀」的混語書寫，正是在權力不對等的語文之間刻意營造的「閱讀的停頓效果」，也使得原住民的文化主體性不再那麼容易被透視及監看，才能迫使閱讀者進入原住民族被殖民的歷史裡去理解該文本（魏貽君 2005）。

不過瓦歷斯·諾幹也強調，這種「逆寫」帶來的顛覆效果，是以「母語」為依歸，若沒有母語基礎作為堅實文化母體，則這些語言的戰略技巧也不復存在（瓦歷斯·諾幹 2003）。但戰後國民黨政府鋪天蓋地的「國語」教育，確立了「漢語」在臺灣社會的中心地位，各族群的母語受到嚴重的排擠和打壓，都讓新世代與母文化的語言徹底斷裂，不僅沒有說母語的環境，曾為殖民者語言的「國語」也儼然成為新世代原住民青年的母語之一。因此，若說前此的原住民作家遭遇的難題是如何將母語思維以漢語轉譯，或如何在漢語書寫裡展現自己母語的能動性、顛覆性，挑戰主流漢語文學的美學標準，那麼新世代原住民創作者面臨的，則是更大的失語困境，以及在「語言＝身份＝認同」這個等號斷裂後的自我質疑。新世代原住民寫手們同樣承繼了這種族語／漢語交混的書寫模式，只是語言翻譯的路徑與策略，顯然都與上個世代的作家有所差異，以漢語邏輯思考先行的新世代原住民創作者，又該如何接續（或不接續）族群文化翻譯的任務？在書寫的字裡行間，又該如何突顯（或不突顯）自己的族群身份？語言和身份認同這個議題的多重糾葛和辯證，並不隨著時間的推衍而消失，反倒是以另外的樣態出現，新世代的原住民作家也因此試圖尋找在族語／漢語之間安放（或無法安放）自己的方式，質疑、挑戰、思索、重構及擴大「書寫語言及身份認同」的命題。

本文將聚焦於同為七年級生的沙力浪・達崙斯菲芝萊藍、馬翊航和程廷三位作家作品，探究其各自開展出的不同寫作樣態。他們是新生代原住民作家裡持續耕耘寫作，成果豐碩，也足具代表性的作家，不僅已出版數本個人作品集，也常獲各大文學獎的肯定。這三位作家雖然寫作風格與路徑迥異，但在文字經營上都同樣極具巧思，在既有的漢語書寫上，試圖撥弄文字與符號，藉此挖掘出更多語言和文字的深層寓義。程廷的散文〈翻土的聲音〉一文敘述做農翻土時充滿言語、充滿故事的情境，筆者以此題延伸詮釋三位青年作家們使用的語言技巧，如同是「在文字的邊界翻土」，這些不同的書寫策略，就像是翻土的動作一般，讓漢語書寫出現更多形象、聲音、語義上的翻覆，語言的土壤在翻攪的過程裡變得更為有機，亦帶來不同的盼望和生機。以下將分別探究他們在作品中表現的語言策略及獨特的混語模式。

II. 用符號聚合彼此：沙力浪的混語詩作

布農族的沙力浪・達崙斯菲芝萊藍寫詩、寫散文、寫小說也寫報導文學。他曾坦言自己雖然在部落長大，聽得懂長輩的話語，但在接受主流教育的過程中也鮮少用布農族語表達自我，反而已經習慣漢語邏輯先行的腦袋，因此第一本著作《笛娜的話》便是對此的反思之作，試圖用母親的話找回自己和族群的聲音（原住民族電視台 2020）。相較於散文筆觸的質樸真摯，沙力浪的詩作風格則極具巧思，尤其擅長加入原住民族群的口語特色，運用文字表現視覺化圖像，或置入多種語言符號延展文字本身的寓意。

在〈翻山越嶺至馬西桑〉這首詩裡，沙力浪以文字的長度和分行，堆疊出山巒的稜線起伏，整首詩不僅側看成山，詩句的開頭以「祖先」前行，攀越山谷到達祖先居住過的部落「馬西桑」，整首詩裡最長的句子「早晨，太陽最慢照射、陰影籠罩的部落」為山形圖像詩的峰頂（沙力浪・達崙斯菲芝萊藍 2013：116），次句以及後段則寫後輩們穿過樹林來到祖居地尋根，詩句的最後以「後輩們」作結。而整首詩作不管是從頭讀到尾，或從最後開始讀，都能切合整首詩題，後輩與祖先皆踏著相同的山徑，來到這個陽光最慢照射到的祖居地裡相聚。〈蘭嶼的kasolian〉、〈蘭嶼天秤17級強風〉也都以文字作為符號繪製圖像的方式表現。前者在「田」這個大字中的留白處加入了「鉞60」、「鉞137」、「芋頭」、達悟語的芋頭「soli」等文字交錯，讀者一眼即可從視覺的表現感受核廢料對於蘭嶼土地和芋頭田的汙

染，控訴與聲援的寓意顯而易見；而〈蘭嶼天秤17級強風〉則配置代表工作房、涼台和主屋的「makarang」、「tagakal」、「mahah」以及核廢料、海砂屋國宅、饅頭山、越界捕魚等詞的位置和線條，約略描繪出蘭嶼山／海的空間配置，並讓「內穿丁字褲」、「外穿西裝」、「現代化」、「觀光」隨意錯落，安插在「狂風暴雨」四個粗體放大的文字之間，扣合實際的氣象表現與詩題，隱喻現代化、資本主義、觀光以及殖民政權才是真正的「17級強風」，是造成蘭嶼以及達悟文化真正遭受到「狂風暴雨」的緣由。

除了運用漢字形狀、句式的排列以呈現視覺圖像並表達寓意之外，沙力浪也十分擅長組合、擴充各種符號。例如在〈繪曆中的射耳祭〉裡以布農繪曆裡的圖樣作為詩作的基礎，除了解釋圖像的意涵，也延展布農族人在歲時祭儀規範裡的情緒；其中最特別的莫過於電腦網頁語法的嵌入：

```
<HTML>
<HEAD>
<TITLE> 族人的發聲地 </TITLE>
</HEAD>
<BODY>
background="http://m3.ndth.edu.tw/images/bunun.gif"bgproperties=fixed>
眾聲喧嘩的網路叢林中 <br> 部落的聲音 <br> <big> 重返部
落 </big> <br> 狩獵權 <br> 文化權 <br> 是否能以焚燒狼
煙 <br> 傳達訊息 <br> 在未知的深山峻嶺中 <br> 重返
</BODY>
</HTML>
```

（沙力浪・達炭斯菲芝萊藍 2013：133）

這首詩作以「網路叢林」為題，搭配HTML的網頁語法呈現〈HTML〉是文件格式的開頭與結尾、HTML文件語法的模式即為兩個相同的程式碼中間置入文字，例如〈TITLE〉</TITLE〉夾入的文字即為在網頁上呈現的「標題」；〈BODY〉為內文，〈big〉</big〉內夾的文字即可在網頁上放大字體；此首詩作的分行也刻意不使用漢語詩的分行方式，而以程式碼〈br〉來做詩句的分行。這種「漢語」搭配

「程式語言」的混語方式，直接對應了沙力浪成長的網路世代。網路成為弱勢族群的發聲之地，成為凝聚社群的新媒介，新世代的原住民族群體的混語已經不只是族群語言之間的借用和翻譯，打開網頁後台才看得見的程式編碼，也已經加入了現實世界，成為新世代的日常語言之一。但虛擬世界的網頁編碼，存在於網路的部落聲音，是否能真的為族人發聲，能否帶領族人「重返部落」，卻也是沙力浪在這首詩裡的探問。網路資訊的特色確實是眾聲喧嘩，但也如過眼雲煙，難以保存。將虛擬網路、科技文明為物質基礎建構出的「程式語言」，和以自然山林為依歸的原住民族語言在同一詩作當中結合，除了說明了當代原住民族人的物質生活、文化空間、媒介基礎已發生很大的改變，也映照出過去「語言—文化—生活空間」的緊密連結已經發生斷裂的事實。

另外，除了文字排列的視覺化以外，沙力浪也試圖在文字裡加入說話的口語、節奏。「*dau*」是布農族語裡常用的表達情緒的語尾助詞，即便是說中文，不少布農族人也習慣在中文語尾加上「*dau*」或是「ㄞ」等助詞，沙力浪在詩作中加入這類口語，增加詩作裡敘述者的語氣、語調，也強調了布農族的身份。另外〈到底〉和〈好的〉這兩首詩作，則突顯了原住民族群體使用漢語時的慣用語詞：

山要挖到何時，到底！
海要挖到何時，到底！
飯店要蓋到何時，到底！

原基法的精神
自治法的立法，到底！

到底方面
我要自管
不要你管

（沙力浪・達炭斯菲芝萊藍 2013：86）

「到底」在漢語的語境裡跟「究竟」同意，或是表示「最後的結果」，但原住民族群使用這個「到底」的時候，通常只放在語尾加重，也不一定有前後文的邏輯連

貫；「……方面」表示「在……部分」之意，也是新世代原住民愛用的流行語，任何事情之後都可以接上「方面」兩字，增加說話的趣味以及詰問時的輕鬆態度。這些時下的流行用語在新世代原住民民族的社群裡，逐漸形成一種身份的標示，是帶有族群集體意識和標示身份認同感的慣用語法。

沙力浪雖然運用了大量的族語嵌入漢語詩作，但仔細觀察可以發現他並不只運用了布農族語，還加入了達悟族語、阿美語、太魯閣語等等，配合詩作所要傳達的主題和寓意，加入特定族群的語言輔助說明特定的事件、空間或地點。可見沙力浪的混語策略擴大為「泛原住民族」，指向了更為寬泛的整體，而不只是限縮在自己布農族的身份而已。沙力浪在2012年參與「兩岸民族文學交流」時便寫下幾首加入大量各族語彙的詩作，像是〈內蒙古傳來的回響〉和〈圖博人的一把火〉分別運用了蒙古語和藏文，而〈背起文學的行囊——第一屆兩岸民族文學交流暨學術研討會〉這首長詩，則嵌入了蒙古語、滿文、哈薩克、苗族、壯族、彝族的語言，加上朝鮮語、阿拉伯語、拉丁語、臺灣的阿美語、布農族語、布農繪曆的圖示等等。這首詩部分可以閱讀，部分卻只能以視覺和附加的註腳來嘗試理解。但顯然沙力浪這樣的創作方式，是意圖用這些語言符號牽起少數族群的手，建立連結。

相較於像是團體大合唱的詩作，〈從分手的那一刻起～南十字星下的南島語〉則有更為細緻的安排。整首詩分為「分手」、「遠離的你」、「駐留的我」、「同受苦難」、「凝視」幾個段落，帶領讀者以詩歌遠航，經歷南島語族遷移的歷史，開頭的「分手」描述自臺灣島嶼出走：

分手

那一刻

只剩mata的淚水

握著石鏟的ima

殘留的溫度

在你的眼裡 是一座大陸漂移的島

在我的手裡 是一座海上雕琢堆砌而成的山

你帶著獨創的bet'ay

坐上paraqu

qan'ud隨波漂流 遠去

從那一刻起
各自分居
海洋、高山
展開不一樣的旅程

(沙力浪·達崙斯菲芝萊藍 2016)

這個段落裡嵌入的「*mata*眼睛」和「*ima*手」是整個南島語系至今能夠通用的單字，在語言學以「同源詞」來稱呼。而「*bet'ay*船」、「*paraqu*船槳」、「*qan'ud*隨波漂流」則是「古南島語」語彙的運用。第二段加入了爪哇語的南十字星「*lumbung*」說明船隻移動抵達的地理空間，最後以同樣指稱南十字星的毛利語「*Te Punga*」，暗示船隻的最終下錨處，也是南島語族範圍的最南端紐西蘭；第三段「駐留的我」以布農語彙暗指南島語族發源地的臺灣；第四段「同苦受難」則以其中一句「外來的你好、*Bonjour*、*こんにちは*」說明殖民勢力的到來，「從勇士口中搶走神聖的*tabu*」指外來政權將太平洋島民「神聖」（*tabu*）的語言借用為英語裡的「禁忌」，也連結到被殖民者自此「無法說自己的語言」的苦難。最後一段「凝視」則用「*Moai*」這個單字，把地理位置拉到南島語族圈最東邊的復活節島上，他寫道：

凝視
千年的移動、千里的距離、千種的語言
灑落在萬座島嶼上
憂鬱、落寞的摩艾*Moai*
可否將*mata* 望向北方
牽起散落在島嶼的*ima*
凝視語言裡流動的音節
重新建造邊架艇
將逝去的榮耀，微弱的語音
順著星光 再次追尋
乘著風勢 再次破浪前進
說出南風之島的輕重音

(沙力浪·達崙斯菲芝萊藍 2013：116)

詩的最後再次回到「mata」和「ima」這兩個南島語系的同源字作結，用雙眼凝視彼此，用語言牽起散落在各個島嶼的手，追回南島歷史，重新以自己的語言說話。沙力浪試圖用這首詩作建立南島語系牽連千年的語言版圖，並拉起一個超越個別族群，上拉至更高並更為寬泛的「南島語族認同」。

觀察沙力浪詩作裡語言符碼的使用，可以看出沙力浪的混語策略，已經異於上個世代的原住民作家。前輩作家們絞盡腦汁選用最適切的漢字來「翻譯」自己母語的情況已經不在，能嫻熟操用漢語的沙力浪，在作品裡加入布農族語標示自己的布農身份認同之外，也將「語言的身份認同」的範圍擴大，訴諸超越族別的「泛原住民族認同」，並透過被殖民的處境、語言消亡的類同建立起廣大的「少數族群語言群體」、「南島語族圈」的身份認同。

III. 語言如何成為身份座標：馬翊航的諧音混語

馬翊航的散文總有著不正經卻深情，細軟卻又叛逆的筆調，2020年出版的《山地話／珊瑚化》，大量運用了諧音混語，透過語言的戲耍，折射出他「以形形色色取代堂堂正正」的身份光譜（馬翊航 2020：169-175），也透過讓卑南族語／漢語在聲音、形義上的疊合／錯置等技巧，帶領讀者來回穿梭臺東地景。

《山地話／珊瑚化》是散文集，但卻以詩一般的文字組成，充滿隱喻。政治不正確的「山地話」在諧音和斜槓之後，以陰柔女子「珊瑚」的形象現身，訴說族群身份與性別認同的辯證，裡／外身份標籤的貼上或撕除，在馬翊航使用「三菱鏡」而非顯微鏡的自我解剖之下，「山地話／珊瑚化／山地化／珊瑚話」四者交替登場。作為一個自認為沒那麼「典型」的原住民青年／女子，卻仍然必須時刻回應自己「法定原住民」的身份（馬翊航 2020：169-175），馬翊航曾在2019年由山海文化雜誌社主辦的講座「編織的男孩們：原住民青年的同志書寫」時，坦言自己在「原住民」的框架裡沒有像在「同志」的身份裡那麼悠然自在，並且感覺不安。這種「不安」或許來自於社會對「原住民」的標籤化，也是上一個世代已然形構、確立的「原住民族文學典範」，寫山寫海，翻轉汙名並以部落和身份認同為最終依歸。如果不會打獵，不太會母語，也沒有在寫文化傳承，那麼「我」該如何去迎合／抗拒這個無法不去面對的「原住民」身份標籤？馬翊航在作品裡以口語／文字的遊戲和暗示，嘗試為自己定位，描繪出有軌跡可循的XY軸。

若說馬翊航在文字裡展露出對原住民身份標籤的不安和遲疑，那麼相對的，男同志的自我認同雖然毫無猶豫，但卻經常只能隱匿其中。〈走險〉裡訴說自己男孩的身體曾被女孩們投射了性的好奇而被強吻的受害經驗：

我扭來扭去，多半是像丟棄柏油路上的蚯蚓。……我靠在白色牆上，疲憊地抹抹嘴，抹抹眼淚。小玲拿了一張小白紙，鉛筆寫上，馬逸航很傷心。我說翊寫錯了，傷也寫錯了。傷寫錯了，像那時我也不認識的難字「偈」。
(馬翊航 2020：43)

錯字就像錯置的性別投射，寫錯了的字是做錯了的行為，也是被貼上的錯誤性別標籤，馬翊航運用字體之錯，展演「性別之錯」。那個還不認識的難字「偈」所擁有的勇武之意，暗示了「不識」也是「不是」，不是勇武陽剛，而是陰柔敏感。而在成年後的慾望以及心中那個擁有陰柔特質的「珊蒂」，依然被隱匿在被要求陽剛的男性身體之中，兩篇書寫當兵經驗的散文〈試問，單兵該如何處置〉和〈娘娘槍〉再度使用了諧音，對比身份之外／內的不相稱與無法和諧。被叫作「詩人」時卻只願當個「失人」；在所有的精神答數裡，消極的在心中暗自加上一個「不」：不雄壯、不威武、不嚴肅、不剛直、不勇敢（馬翊航 2020：111-115）。心口不一的衝突在〈娘娘槍〉裡則改以勇敢的姿態迎戰，讓負面汙名的「娘娘腔」變為漂亮的戰士「娘娘槍」：

人在雨衣裡，美在心中坐。讓雄壯威武解散吧！在斗篷的掩護下偷偷走著貓步，口不對心，一二一二，口腔裡偷偷敲擊著新的口令。端莊！賢淑！淫蕩！嬌媚！柔軟！曖昧！緩慢！高亢！尖銳！張狂！飛舞——喔，私自攜帶彈藥是違法的。（馬翊航 2020：205）

清槍蹲下，清槍綺麗——唱乎自己聽。我因為諧音快樂，但沒有開槍。
(馬翊航 2020：208)

負面羞辱的「娘娘腔」變成具有能動性的「娘娘槍」；陽剛的軍隊口號「清槍起立」變成「清槍綺麗」，口語的諧音成為無聲的不合作運動，從「不」雄壯、「不」威

武到端莊賢淑，張狂飛舞，起立蹲下的快節奏動作，在諧音之下搖身一變為性感歌姬的綺麗舞步。諧音帶來了顛覆的樂趣，在同樣的文字聲音裡加入性別符碼，帶來能夠「偷偷成為自己」的愉悅。陰性化的語言干擾了陽剛的空間，但馬翊航用溫柔的姿態保留了子彈，不願開槍。

馬翊航自七歲以後便在臺東池上生長，父親來自建和部落，生母擁有雲南和卑南的血緣，繼母則是可能實為西拉雅族的池上萬安戴家「閩南人」，藉由回溯不那麼單一，不那麼絕對的童年記憶，牽引出他對「身份」、「認同」的多重思索。〈圍籬內的熱病〉寫到自己幼時「奇異的學會識字，沒人知道為什麼」，以及八、九〇年代流行的「每日一字」節目，由當時最能代表「標準國語」的李艷秋講解；在客廳與雲南外公一起練毛筆字、在堂姑姑的髮廊裡讀著漢聲版的《中國童話故事》，自然萬物的秩序以及風水草木曾有過語言的綺麗幻想，都來自於這套為「中國孩子」打造的神話。馬翊航直截的寫道：

每每母親接我回家時已接近傍晚，部落燥熱的風漸漸溫馴。我必須回到那與文字一樣，秘密，充滿騷亂，令我束手無策的人間。有時初鹿，有時建和。我的部落，是國語的，漢字的。我後來才知道它們有自己的名字——初鹿是 Ulivelivek，建和是 Kasavakan。（馬翊航 2020：46）

童年的部落稱為建和，稱為初鹿，是國語的，也是漢字的，部落真正的卑南語名稱，卻是長大之後才尋回。中國童話故事的被強調，也說明了構築童年的想像，已異於上個世代原住民作家那源於山海自然的口傳神話。種種敘述都在說明這個世代的原住民孩子如他，是如此自然而然的認得方塊字，也以「國語」為母語，成為完完全全的「國語世代」。即便「我」的部落是國語的，「我」也是漢字的，但翻開《漢聲小百科》裡形容的美人，「談中國人的長相，那也不像我」（馬翊航 2020：200）。於是語言／身份標籤之間的等號斷開，「漢語的我」既不是中國孩子，但也不是應該「像原住民」的原住民孩子。

父親與「閩南」的繼母結婚後，馬翊航自嘲「說台語別人聽了就要笑」，卻成為「閩南」外公多出來的新外孫。行文間的「你臭耳聾啊」、「你甘知影作稽人的手是啥款」、「我知啦我知啦」、「足厲害」是和外公之間少數能搭得上的話。在檳榔攤替生母代班聽不懂「峰」牌香菸的「轟ㄟ」，和聽不懂山地情歌〈醉歸人〉

裡的「羅列塔」（蝸牛攤／露螺仔攤），都是以驚腳的台語、聽不懂台語的笑話說明「並不閩南孩子」的身份。但聽不懂閩南語的原住民孩子，應該聽得懂「山地話」吧？〈姑姑說〉用「芭樂楊桃」來敘述姑姑講的「山地笑話」：

姑姑把她的建和部落帶到我身邊，有時說一些與山地話有關的笑話給我聽。我覺得好笑極了，部落賣菜車喊芭樂楊桃，跟山地話的做爰是諧音，部落太太聽到嚇壞了。我笑到失眠，第二天興奮地與畫畫班的同學分享。回來之後跟姑姑說，「他們沒笑耶，他們是不是聽不太懂。」事實上我自己也不懂。（馬翊航 2020：141）

馬翊航此處運用的諧音是兩種語言的混合，聲音的擬似讓漢語的「芭樂楊桃」變成原住民語的「芭樂楊桃」，從素樸的日常水果，搖身一變為偷偷摸摸的黃色笑話。要聽得懂這個諧音笑話，可能要知道「做爰」這個詞彙涉及到的「躲躲藏藏」性質，也要明瞭在部落空間裡族群／語言的差異性，才能體會笑話裡因為身份差異導致的衝突幽默感。同樣十歲的同班同學聽不懂，顯現對「性」或是「族群語言差異」的無知，也說明了同學對「原住民」的不了解；而「我」在這段回憶裡卻是似懂非懂，裝作懂但其實沒那麼懂，想和擁有部落記憶的姑姑在笑聲裡同步，但卻也同樣不懂「山地話」而在心裡自我懷疑。不是說台語的閩南孩子，也不是聽得懂山地話的原住民孩子，馬翊航仍然在書寫裡一再暗示「我」在族群身份／語言位置上的無法定位。

Michel de Certeau曾提及「地點」因為人的活動和敘事，才轉變為具有時間性並產生意義的「空間」（de Certeau 2015）。馬翊航在書寫家鄉池上時，不單為地景注入童年聽聞的鄉野奇譚和鬼故事，並以特有的族群語彙和卑南族人說話的聲音，帶出東部特有的聽覺空間。在關於童年恐怖片的〈比留子〉裡，馬翊航這樣描述池上小孩的「說話」：

池上的小孩把ㄟ的尾音發成長長的U。游U泳池，溜U溜U球，籃球U，東西弄丟U了。好友阿平跟我說ㄟㄟㄟ，我想不出來對應的國字。但知道這是一部叫《怪談》的恐怖片，裡面有個人頭蜘蛛身的女妖。他雙手掌心朝下，交叉靠著下巴，做出蜘蛛腳快速挪移的樣子。撒拉撒拉。我光是看阿平細長的手

指在雙頰兩側抓爬，已經起雞皮疙瘩，不知道錄影帶裡的筆流U子有多可怕。
（馬翊航 2020：27）

漢字和注音符號無法拼寫出ㄨ加上U的口音，只能用ㄨ尾音再加上U的雙拼寫法，於是「游」變成「游U」，「溜」變成「溜U」，「球」是「球U」，而文中的主角「比留子」也變成小時候無法直接對應出國字的「筆流U子」。馬翊航改變了漢語的寫法，以聲音解構「標準漢語」，迫使讀者必須讓唇齒進入東部空間，喚醒特定的族群接觸經驗，去理解他以口音暗示的族群身份。

身份的標籤該如何和語言的標籤「名實相符」？語言是不是一種身份座標？能否為「我」在座標圖上找到清楚的座標點（a，b）呢？如果答案為是，那麼馬翊航卻也技巧性的運用語言暗示了似懂非懂，似是而非，以XY軸繪出象限，並讓自己的族群身份在其中遊走，不願安逸的定下。

IV. 用說話種回自己：程廷的返鄉書寫

相較於沙力浪與馬翊航在書寫中運用了大量的符號和諧音，讓視覺／聽覺、語音／語義層層疊疊而起，程廷的散文則簡單直率地讓「族語」包圍讀者。在《我長在打開的樹洞》（2021）中，程廷在流暢的漢語書寫裡穿插族語單字，雖偶爾仍需要加註及括號說明，但在同一篇作品中，同樣的族語單字反覆出現，不斷環繞，並以圍繞此族語單字的敘事，扣合以族語為名的主題，讀至文末，讀者已隨著程廷日常生活的腳步，記住這個太魯閣語單字。如〈Biyi—彼憶〉在字面上的「彼憶」是族語「Biyi」的漢字諧音，但藉由選字巧思，讓Biyi的聲音置換成漢語語義「那裡的回憶」，「Biyi」指的是工寮，而這正是一篇關於部落裡眾多工寮的空間記事，關於部落族人們在Biyi裡的日常實踐。另外一篇〈你那填滿Bhring的槍射向我〉，敘述自己剛回部落學習狩獵時，跟著部落大哥、部落長輩一起上山追蹤獵物的經歷，但也因為自己hagay的身份，擔心被狩獵的長輩們排拒在外，程廷這麼使用「Bhring」這個字：

一段時間過去，大哥再也沒打電話給我，期待半夜的電話聲再也沒響過。
我曾經想過Bhring，是風也是靈力，當一個人的Bhring和你氣味相投，兩人

聚合，*Bhring*是強大的颶風，什麼獵物都能輕易捲進槍口下。但如果*Bhring*不合，上山都會有危險。我們的*Bhring*曾經那麼契合，那麼有默契，如今什麼原因搗亂我們的風。（程廷 2021：151）

「我的*Bhring*沒問題，我們一起走過溪流，走過高山，一百公尺到一千兩百公尺，我們打過很多獵物，有飛鼠、黃鼠狼、白鼻心、猴子、山羌、山羊和水鹿。我們沒有一次受傷，如果*Bhring*有問題，我們早就跌落懸崖，斷一隻腿變成地名。我喜歡男生沒問題，我騎車載你沒問題，我拉你的手一起過河沒問題，你的*Bhring*不會讓我勃起，不會有亂七八糟的想法，因為我跟你一樣，真的很喜歡山啊。」（程廷 2021：156）

整篇散文並未以漢語直接翻譯或任何註腳來解釋「*Bhring*」，讀者必須透過行文，嘗試了解這個字彙使用的時機和意義，若說「*Bhring*」是一種無法具象化的，無法以另外一種語言直接翻譯的詞，那麼讀者也必須進入太魯閣族狩獵文化與信仰的內涵裡，去理解這個詞存在的脈絡。程廷的寫作手法，像是一個採用沉浸式語言教學法的族語老師，用一篇散文的長度，讓讀者加入這個族語詞彙的世界，而不是使用快速但是簡略的任何翻譯。

這本散文集不只是程廷在說話，也記錄了整個部落的族人們強而有力的「說話」：那些無法忽視的嗡嗡作響的叮嚀，令人措手不及又充滿重量的話語，還有每個人說出來的生命故事。「支亞干大道」文輯裡的〈我的Amiq大姐大〉、〈梅花〉、〈Bubu的愛情〉、〈Tumi的黃瓜山〉、〈1號〉、〈Iyang的工寮〉等篇，形成以族人為主體的敘事之路，這條山腳下的筆直大道因為族人說話的聲音而變得立體，空間因為故事而產生意義。在〈咖哩火雞〉裡，「*Kari*」被諧音為「咖哩」：

工寮蓋完後，雞鴨鵝陸續進駐，一部分用新台幣換來，更多用人情換來，*Tama*的朋友看到我們搭建高級的檜木工寮，紛紛送來自家的雞鴨，*Tama*在雞寮外的大樹下放了張白色公園椅，還用木頭和大理石板搭了一張半圓形桌子，每一次工寮裡多了一隻雞或鴨，桌子下就多一瓶保利達或米酒空瓶，他們在樹蔭下聊天，除了說雞鴨鵝，更多是談部落的政治或生活。

嚴格來說，這些兩隻腳的動物是用*Kari*換來。*Kari*是說話、聊天的意思，中文念起來像咖哩，我們用很多的咖哩搭建一間工寮，我們用咖哩養工寮裡的雞鴨鵝。（程廷 2021：66-67）

這篇〈咖哩火雞〉寫的是程廷返鄉學習務農後，從搭建雞寮開始學起，養雞養鴨，並與火雞謀對謀的壯烈經過，但「咖哩」是這個「返鄉青年」回歸的必要調味料，也是太魯閣人日常生活實踐的一環。從記憶／技藝的傳遞、種子的交換、家禽的贈予再到勞動力的分享，都仰賴「*Kari*」這個族人說話聊天的動態過程，而這些話語牽起的人際網絡，也是程廷回返支亞干部落的定錨方式。

在整本喧鬧的對話和人聲裡，卻有一篇是靜默的休止符。〈家的流速，回家或離家的沒語季〉寫一次在梅雨季節因大雨重修水管的事件，但這個事件之外的真正事件，卻是作者出櫃表明同志身份引起的軒然大波，無法面對面開口說出的言語，變裝成文字在通訊軟體上遞送，文字訊息隔開了身體距離，也隔開了情感距離。梅雨季的停水事件促成了他與父親一同相約上山修水管，喜歡男生與離家出走並沒有被提起，父子倆如常維持工作時沉默的默契：

雞寮是二年前Tama和我一起蓋的，純手工，夏天汗水的傑作。沉默是我們的溝通工具，身體自然地相互來往是我們的相處方式：埋柱子的時候，架樑的時候、釘浪板的時候、接水管的時候，我們的對話加起來不及一首詩，我們之間有一條隱形的臍帶，不需要言語就能讓事情往同一個方向前進。我喜歡屬於我倆的沉默，風吹在他的手臂時，我自然地放下拔釘器，有默契地遞冰凍礦泉水給他，兩個人停下來休息。風告訴他歇一會，風也告訴我該躲進血桐樹的影子下了。（程廷 2021：80-81）

與父親一起工作的「沒語」是一種隱形的默契，也是父子倆自在的相處方式。於是在「梅雨季」裡的「沒語季」，疊合了事件發生的自然時節，以及因出櫃而離家出走沒有對話的這段時間，另一個層次，更是父子之間不需過多言語而能彼此理解的情感牽絆。程廷運用諧音，延展了詞彙的層次和想像空間，他的作品通常以流暢的漢語行文，並未夾雜大量族語詞彙，但其運用、詮釋族語的方式，反倒是透過敘事打造這個詞彙的使用空間，邀請讀者進入，從文化脈絡及族人們的對話中，認識族

語單字。這樣的寫作策略不同於過往原住民作家需要絞盡腦汁為漢語讀者說明文化祭儀，以及夾雜大量註腳導致閱讀停頓及陌生感的做法。另一方面，從寫作者／讀者之間的雙向互動來思考，程廷的寫作模式是充滿善意的邀請，並表現出認定漢語市場的讀者願意加入，願意沉浸其中的自信，相較於原運世代作家們擔心無法完整自我翻譯、擔心漢人讀者看不懂，或是作品不被接受的憂慮，程廷在寫作時預設的讀者立場，也表現出從八〇年代以來至今臺灣讀書市場對於「原住民文學」的接受和理解，已經有所轉變，現下的漢語文學讀者，對於不同語言置換其中的接受度可能更高，也更有資源理解作品裡所書寫的文化內涵。

V. 結語：挖掘語言與身份書寫的另種可能

本文聚焦的三位創作者皆為八〇年代後出生的世代，和戰後第一代接受「國語教育」的原住民作家，在混語的使用上表現出相當大的差異。若說前輩作家們自八〇年代以來，已然確立了一種混語的書寫典範，那麼當新世代因為與母文化斷裂而無法嫺熟的使用族語時，「混語書寫」的基礎就不像上一代是建立在原住民族語言之上，而是在漢語邏輯的形式之內，嘗試變化出屬於自己的混語策略，找出新世代書寫的生存之道。

「混語」的書寫方式當然是標示「原住民性」的一大特點，即便同樣是在漢語書寫中嵌入族語字彙，沙力浪、馬翊航和程廷的混語寫作也展現了相異的路徑與面向。沙力浪有感生活語言與思維邏輯已經逐漸以漢語為主，因此試圖重新讓舌頭溫習「笛娜的話」，相較於族語詩作，其漢語詩作大量使用符號、圖像以及其他族群語言混雜使用，一方面可以觀察出沙力浪對原住民在現代化生活處境的思考，也對應到自己成長的世代「語言—文化—空間」已發生質變；另一方面，他刻意使用專屬於原住民社群口語化的助詞和語彙時，也是在實踐一種特定的集體認同。以美國的非裔美國人英語（African American Vernacular English，簡稱AAE）為例，語言學家發現AAE除了有特定規則的句法、構詞和聲韻之外，也跟種族認同的形成有關，在特定的社群空間：如黑人教會、美容院理髮店等等，往往匯聚了「語言」、「種族」和「認同」的形成，這種說話方式與所謂的「標準美式英語」（Standard American English）有實際的差異。而使用者選擇了哪一種說話方式，往往是顯現了對哪一個社群或是哪一種文化、特定價值觀的認同（Ahearn 2020）。同樣的，這些

受到原住民語裡的語助詞和語言結構影響而產生的「變體」語法，逐漸在臺灣原住民青少年社群建立起另類的「原式漢語」。不少原住民青年在說話時習慣／刻意的加入這些語彙，拉近與說話者「同為原住民」的情感距離。這種說話方式，事實上就是一種「族群性的實踐」（“doing” ethnicity）（ibid.: 337）。另外，沙力浪在詩作中匯聚了中國少數族群的語言以及南島語族圈各族群的語彙，也相當明確的試圖建立一種同為「世界原住民族」的集體性，以語言尋求同盟、建立連結，或許是沙力浪在自己母語逐漸式微之際，企圖嘗試的語言實踐和可能的出路。

相較於沙力浪，馬翊航在書寫中展示自己身份認同的多元光譜，他在其中大量使用「諧音」的書寫模式，說明自己是／不是「原住民」的身份焦慮，也有被穿上正經男性外衣，但隱藏陰柔敏感的女性自我。「諧音」是一種文字技巧，也是一種聲音的遊戲，在這個諧音的語句中，一個能指（signifier）被另外一個能指所取代時，兩個能指等於「同時在場」，達成互相暗示的效果，原本的語義也因此而豐富衍生（Todorov 2004）。「諧音」這個技巧的特性，也恰好能夠表現馬翊航在身份座標上的流動特質：兩個能指同時在場，兩種意義互相暗示，互為表裡。可以「國語」可以族語，可以男孩可以女孩。馬翊航的諧音混語，重新質疑了語言與原住民認同的政治正確，也為我們揭示原住民文學語言裡應該被看見的性別符碼。

程廷的返鄉書寫，是浸泡在族語對話、聊天和故事當中的實踐，他的文字技巧看似直白簡單，但在使用諧音延展族語／漢語的意義之外，也藉由敘事打造一個詞彙被生產、被如何使用、如何被族人在日常生活實踐的空間，要求讀者在此聆聽、思考與學習任何一個族語詞彙存在指向的文化脈絡，而不急著給出武斷快速的直接翻譯。過往原住民作家面臨的語言、文化無法直接漢譯的難題，在程廷有策略性的技巧下被翻轉，語言的無法直接翻譯，那麼就乾脆不去翻譯，轉而邀請漢人讀者加入學習的行列。另一方面，這種充滿自信的邀請姿態，亦說明臺灣的漢語讀書市場對於「原住民文學」的接受度有相當程度的提高，原漢之間的互動方式也有所轉變，是在此社會條件下，程廷的這種寫作策略因而成立，並且成功。

語言人類學家認為，我們必須透過參照特定語言誕生的那個社會或文化脈絡去理解該語言的內涵，但同時語言的使用也作為一種社會行為被實踐著，「語言」與「社會」兩者是一種共存共生的關係（Ahearn 2020）。那麼，與自然環境有著極為緊密關係的原住民族語言，在現代化與自然斷裂的生活裡，部分語彙必定隨著不被生活情境使用而被遺忘，已經逐漸與「第一自然」情境分離的原住民族新世代，並

不見得像前輩作家們有豐富的山林海洋經驗得以書寫「像原住民的」原住民文學作品，但是，新世代的原住民作家們，能更精準掌握漢語的使用，並透過不同的文字技巧，在語言的邊界翻弄戲耍出獨特的語感和氣味，表現出這個世代獨有的豐富的語言樣態。在比較不同世代原住民作家的「混語書寫」模式時，除了差異之外，或許也能更進一步追問為何混語書寫成為原住民文學裡的「必要」？嵌入／不嵌入族語，之於新世代作家而言，是否仍然是彰顯／不彰顯身份的一種宣告？■

引用書目

瓦歷斯·諾幹

- 1992 〈原住民文學的創作起點〉。刊於《番刀出鞘》。瓦歷斯·諾幹著，頁33。臺北：稻鄉。
2003 〈台灣原住民文學的去殖民——台灣原住民文學與社會的初步觀察〉。刊於《台灣原住民族漢語文學選集：評論卷（上）》。孫大川編，頁127-151。臺北：印刻。

沙力浪·達茲斯菲芝萊藍

- 2013 《部落的燈火》。臺北：山海文化雜誌社。
2016 〈從分手的那一刻起～南十字星下的南島語〉。「2016臺灣文學獎」創作類原住民新詩金典獎，<https://award.nmtl.gov.tw/information?uid=3&pid=776>，2021年3月25日上線。

馬翊航

- 2020 《山地話／珊蒂化》。臺北：九歌。

原住民族電視台

- 2020 〈新世代寫手進擊：書寫原住民族文學的變與異〉。「部落大小聲節目」，<https://www.youtube.com/watch?v=yTCoGYpRmqQ>，2020年02月21日上線。

浦忠成

- 1996 〈台灣原住民文學概述〉。《文學台灣》20：190-202。

孫大川

- 2000 〈從言說的歷史到書寫的歷史〉。刊於《夾縫中的族群建構——台灣原住民的語言、文化與政治》。孫大川著，頁93-94。臺北：聯合文學。

程廷

- 2021 《我長在打開的樹洞》。臺北：九歌。

傅大為

- 1993 〈百朗森林裡的文字獵人——試讀台灣原住民的漢文書寫〉。《當代》83：28-49。

陳芷凡

- 2006 《語言與文化翻譯的辯證——以原住民作家夏曼·藍波安、奧威尼·卡羅斯盎、阿道·巴辣夫為例》。國立清華大學台灣文學研究所碩士論文。

魏貽君

- 2005 〈書寫的文字改變或共和？——台灣原住民文學混語書寫的意義考察〉。刊於《想像的本邦：現代文學十五論》。王德威、黃錦樹編，頁283-312。臺北：麥田。

Ahearn, Laura M.

2020 《活出語言來：語言人類學導論》（*Living Language: An Introduction to Linguistic Anthropology*）。劉子愷、吳碩禹、蕭季樺譯。新北：群學。

de Certeau, Michel

2015 《日常生活實踐：1實踐的藝術》（*The Practice of Everyday Life*）。方琳琳、黃春柳譯。南京：南京大學出版社。

Todorov, Tzvetan

2004 《象徵理論》（*Theories du Symbole*）。王國卿譯。北京：商務印書館。

族語、文學還是書寫系統？

——反思教育部原住民族語文學獎

甘焰文

國立臺灣師範大學臺灣語文學系博士班研究生

自2007年伊始，教育部每兩年定期舉辦一次原住民族語文學獎（為方便討論，除為呈現特定的沿革脈絡，本文在行文時將逕以原住民族語文學獎或族語文學獎概稱本獎項），以迄於今。儘管期間該獎曾數度更名，由早先的「原住民族語文學創作獎」、「原住民族語文學獎」逐步正名為「臺灣原住民族語言文學獎」，不變的是背後意圖強化原住民族主體性建構、落實原住民族文化傳承的初衷。

而這樣經久未竭的族語文學獎建置也並非平地起高樓，除了倚傍政黨輪替所帶來的本土化政策，事實上自1990年代以降，臺灣原住民族「語言文字化」的進程便已展開，包括1992年，教育部便率先編定南島語言的語音符號系統，為官方介入臺灣原住民族語言系統的行動定錨；而1999年頒布了《原住民族教育法》，則將族語帶往一手的教育現場，強化了民族語言和文化傳承間的關係。

有了初步的教學體系，那麼相關的語言能力認證機制自然也就逐步推進——2001年，國立政治大學的原住民語言教育文化中心承辦了首屆原住民族語言能力認證考試，進一步確立相關的語文評量標準；此舉除了大力提升了族語學習的動機，也為未來的族語師資培訓奠定下堅實的基礎。正是在一系列官方政策的支持下，教育部的國語推行委員會以及原住民族委員會終於在2005年共同制定並公告了原住民族語言書寫系統，該系統且持續精進、調整，並於2024年10月公告了最新版本。

而教育部舉辦的原住民族語文學獎，正是在此社會發展和語言政策導引下必然的結果。該獎項的首要任務，便是推廣官方欽定的「原住民族語言書寫系統」與「原住民族語言標點符號使用原則」（不著撰人 2023），與此同時則並軌展現族語文字化、文字族語化的創作潛能，而從時代脈絡來看，其底蘊自然也分屬臺灣社會朝向本土化意識型態前進的一環。

截至目前為止，已有不少論者針對該獎項的設置與其所斬獲的成果提出看法，或認為得以「讓原住民透過發表文學作品或其他表現方式，用自己的族語記錄自己的生活與文化」（陳雪玉 2010：31）；或認為「各原住民族作家與從事族語文學創作者參差不齊，以及原住民族語文學人才仍不足」（蔡惠霞 2017：29）；或自精神層面立論，認為相關寫作者「使用本族語言來創作，具有民族主體性的象徵意涵，也是寫作者追尋本族『文化原點』的歷程」（李台元 2013：195）；或有創作者本人現身說法，強調「透過原住民族語創作的機會，使族人藉由族語創作將之與族語傳承的使命感結合起來」（林約道 2020：92）……這些意見多對公部門傾力推動的族語文學獎抱持肯定態度，並圍繞族語和原住民族主體性的建構關係開展陳述；本文大致同意各論者的觀察，卻更願意下沉至原住民族語文學獎的制度面，從徵獎本身的規章辦法、實際的評審機制以及文本本身透露的課題，去論析原住民族語文學獎的存在意義，並且反思其對於「臺灣原住民文學」的啟發。

I. 族語文學獎的沿革及其活動目標

教育部原住民族語文學獎的設置既有其時代背景與政策發展脈絡，自然也有其欲實踐的活動目標。回溯過往，第1屆的原住民族語文學獎係由政治大學承辦，期間並完成獎項有關的基底建置作業，第2屆轉交屏東教育大學經手，第3屆至第5屆委託東華大學接棒，第6屆由臺東大學延續，第7屆至第8屆復回到政治大學手中，第9屆則由聯合大學承攬。細數這些配合辦理的學校單位，它們或設置有原住民族學生資源或研究中心，或規劃有原住民學士學位學程專班，故而有相應的能力得以進行資源整合，落實教育部委辦之任務。

無論如何，第1屆的原住民族語文學創作獎所訂立下的章程規制，不啻具有一定的象徵意義和指標性。從現存資料來看，是屆原住民族語文學創作獎首先確立了「新詩」、「散文」、「小說」和「翻譯文學」等四大徵選類項，前三者與一般文學獎所徵集的內容並無二致，而「翻譯文學」的部分，則是規範將他種語文作品轉譯為臺灣原住民族語言、由是促進該族語文本的多樣性；又或許是意識到「翻譯文學」內蘊的非隨意創作性，至第4屆（102年度）舉辦時去除「創作」二字，逕以「原住民族語文學獎」為名舉辦（不著撰人 2013），乃迄於第8屆，更進一步指定參賽者須從官方提供的文本當中選譯（不著撰人 2023）；第9屆伊始，復為配合國家法規及

相關政策，該獎項正式更名為「臺灣原住民族語言文學獎」（不著撰人 2024）。

在徵文對象上，從首屆徵獎開始，即不限定投稿者須具備原住民身分，只要是本國人或居留一年以上的外國人均可參加。值得一提的是，本項規定在稍後的屆次中更逐步放寬，比如在第9屆（最新一屆）的徵件公告中，便言明「無族群別、國籍、居住地等限制，海外民眾亦可參加，惟須以全族語創作」（不著撰人 2024），如此更加強化了「語言」本身作為參與甄選的門檻條件。

而在徵件提交的形式方面，每屆次差異不大，除卻要求翻譯文學得檢附原文（不一定為漢語）及所有權人之同意轉譯相關協議書，另則規範新詩、散文、小說等文類應同時提交「族語」和「漢語翻譯」，後者主要「提供未來入選後刊登作品集使用」且聲稱「不計入評分」（不著撰人 2024）——換言之，儘管漢語翻譯對賽事結果無實際影響，但對於後續的出版刊行猶能起到積極的推廣作用，讓分屬不同語言群體的閱讀受眾仍有機會藉由漢語的譯介，稍加領略相殊的族群文化之美；但無論如何，族語寫作依舊還是該獎項所欲標舉、鼓勵的主要對象。

如此呈現出對族語本位的堅持，在首屆原住民族語言文學獎得獎作品集，時任教育部長的鄭瑞城所作之序文中，即可見其端倪：

本土語言文學的創作獎勵，便是本土語言教育政策的重要一環。保存與發揚本土語言，應當先從本土語言教育著手，並隨著語言文字化的發展，鼓勵全民將本土語言表現在文學創作上。

……如何在族語的應用上，兼重『口說』與『書寫』的同步發展，是當前原住民族語教育的要務。（鄭瑞城 2008：2）

族語既是「本土語言」的代表內容，「族語文學」的創作當然也是要優先獎勵並推廣的對象。在完成原住民族語言書寫系統的建置後，如何透過書面的方式應用該系統，並藉以達到族語復振、強化原住民族主體性建構的效果，也就成為族語文學獎責無旁貸的目的：

辦理族語文學創作獎勵活動的目的，是為了積極推動原住民族語的文字化……將族語表現於文學創作上，展現民族文化的活力，進而達到原住民族語復振，以及發揚民族語言文化的效果。（童春發 2008：4）

這樣的政策方針和徵獎意旨，基本上貫徹了1到9屆的原住民族語文學獎。推擴而言，儘管假「文學獎」之名，舉辦原住民族語文學獎的原初動機並非出於純粹的文學性，而是為了加強原住民族語言書寫系統的應用，意圖使其功用和價值透過「文學創作」的形式獲得落實及檢證。

雖然主辦方並未如同其他相類的文學獎一般，在作品集中呈現翔實的評審紀錄，唯根據第1屆的得獎情況及相關序文內容，可知承辦方須依照投稿語種召集相應的評審專家，「先篩選出較為優良的作品，再召開各族委員協商會議，經過二階段的篩選」（林修澈 2008：7），按邏輯和常理判斷，該徵獎開辦之初，恐怕依舊難免歷經族群／族語分配的政治協商階段，且或仍將斟酌參照「漢語」的文學表現作為甄別名次的最大公約數，否則出身背景相異的評委專家們，又何以對不同族語文本的優選或佳作名次進行裁奪？第2屆之後，族語文學獎始轉變為不分排名先後的「入選制」，採用的是一種相對標準，而這項標準應建立在純熟運用族語（書寫系統）與否的基礎之上。

II. 族語文學獎的評審標準及其意識型態

為求能進一步聚焦，本節茲以《教育部第七屆族語文學獎作品集》為分析對象，討論族語文學獎相關的評審機制及文本本身帶出的諸項課題，也意圖由作品集中評審給予的感言反饋，回推背後預設的觀點和潛在的意識型態。

本屆族語文學獎依循前例，徵集現代詩、散文、短篇小說和翻譯文學四大類項、總計收到來稿188件，此間囊括了19個語種和34個語別，後經評審核定，一共選出34件作品與36名獲獎者；從文類分布來看，此間以散文佔比為高（15篇），現代詩次之（9篇），短篇小說再次（6篇），翻譯文學則僅4篇蒙獲青睞。

承前一節所言，由於會議紀錄的付之闕如，一般讀者乃至於入選的創作者，皆很難由現有資料去回推族語文學獎真確的評審模式；然而可以確定的是，作品集裡頭的每一篇入選作品後方，均擇定該語言領域的學者專家負責撰述相應的評審感言——他們不僅擔任起文本分析的角色，針對作品的文學性和藝術表現給予意見，更重要的任務，則是得詳加確認參賽作品是否符合族語書寫系統的規範，從而凸顯族語文學獎的舉辦宗旨。

在是屆眾多入選的作品中，現代詩組的〈縱谷的禮讚〉顯得十分特出。按作品

集內附的簡介，作者張月瑛（Eyko Angay）時為國立大學原住民族語言學習中心的講師，過去亦曾多次入選現代詩、散文獎，此次得獎的作品呈現了花東縱谷地帶隨四時更迭的自然風光和部落圖景，漢語敘事部分則採用近乎中國古典詩歌般的七言格式，與一般大眾熟悉、長短句參差的「現代詩」形制頗有落差。其後評審分條列項細述該作優點，除了肯定其作對於原鄉故土的關懷，尤其標舉作者切實掌握族語的淵厚功底：「拼寫依照教育部及原民會於2005年所公佈的書寫符號系統，拼寫無誤」、「族語掌握非常好，書寫精鍊，才能寫出族語與中文一樣優美的詩詞」（朱清義 2022：22）；同樣入選現代詩類項、拉蓊・進成（Daong Cinceng）的〈為女穿衣〉，透過傳統服飾及其紋章、樣式，帶出母女之間傳承文化的親密感，評審認為作者「將文章營造出傳統吟唱的高囀低迴，充滿旋律」、「部分族語用詞還有進步的空間，可以使用得更加精準，雖然部分介詞有小錯誤，但瑕不掩瑜」（陳玉蘭 2022：65）——由以上反饋可知，評審的主要原則之一，首先便是緊貼著官方訂定的族語書寫符號系統進行文本檢覈，強調拼寫記音和語法的重要性，只要能精準把握，哪怕投稿現代詩類項、在漢語部分採用的是（在一般文學獎競賽中可能難以雀屏中選的）七言體裁，依舊有機會脫穎而出。

這樣的標準亦廣續至散文作品的評選上。同為得獎老手的蔡愛蓮（Ljumeġ Patadalj），作品〈想念是親吻熟悉的角落〉以抒情筆法帶出對故鄉、故人的追憶，評審認肯其字裡行間飽含情思的筆墨，唯饒富深意地指出「作者的中文造詣深厚，可惜的是轉化成族語時稍微有些生硬，無法完全感受排灣語迂迴繞纏的意境之美」（高光良 2022：113），這段評述著意並軌作者的族語和漢語（中文）書寫，而在族語文學獎的場域中，前者不啻更具優位性，更能體現特定族群文化意義之所在；與此同時，自文學創作的視角切入，評審似也暗示漢語或才是該名投稿者從事寫作時的「第一語言」，這在以族語書寫為主的徵獎比賽中並不能說是正評，卻也由側面烘托出漢語／族語內部雙向流動的張力。

另外一位獲獎者翁勤雯（Biluan）的散文〈阿公與我〉則以噶哈巫語寫就，評審同樣關注族語／漢語之間的對譯關係，言明其作中「如漢語『嘲笑』一詞，作者以『mahatan』譯之，但『mahatan』只有『微笑』含意，並無『嘲笑』之意；母語若無相對應詞彙，就要靠寫作者找尋近似語詞的努力了」（潘瓊秀 2022：231）。當然，若出現無法精準對譯的情況，一方面固然有可能是作者本身對於族語的掌握度不足，但此間面臨的問題可能更為複雜，因為相較於英、日語等持續吸納外來物

事、變造新詞的語種，臺灣原住民族語的語庫基本上普遍呈現停滯狀態，或具有某些文化表達上的空缺，故而在使用其進行創作之際，有時難免會落入相對「古老」的情境，或是沒有足夠的語彙去傳遞所指，這點有可能會構成族語創作先天的限制，也適足以說明何以相對以漢語為主要創作語言的臺灣原住民族文學獎作品，入選族語文學獎的文本幾乎不見任何科幻類型的創作。

而在短篇小說部分，是屆總共入選6篇作品，其中包含張國隆（Bawney Laysa'）的〈祖父的憂慮〉、彭秀妹（Yayut・Tahus）的〈情牽一世〉以及斐立安・法蕾南（Vilian・Valainan）的〈Ta'ina的眼淚〉在內的諸篇，均被評審明確指出存在有拼音標記、語法結構或是選詞用字方面的錯漏，顯見在篇章主題和修辭藝術表現之外，能否真確應用官方頒訂的族語書寫系統進行創作，始終是各組別律定投稿作品良窳的重要判準。

其中，陳宏志（Walice）、郭明正（Dakis Pawan）以德固達雅語合力完成的短篇小說〈出路〉，係以部落家庭面臨的經濟困境與人生抉擇為母題，每個角色或受困於命運之局，或思謀突圍逆境的可能，可是到頭來卻猶仍遍尋不著的出路。評審在肯定其細膩刻劃人物心路歷程、摹述變遷中的原鄉圖景之餘，亦更批評該篇作品在族語使用方面顯得力有未逮：「在族語書寫的過程，中文音譯雖然不可避免，但不要為了求方便而忽略族語本身有的用語。」（姑目・荅芭絲 2022：365）評審逕行將作品中的「中文音譯」歸咎於作者的便於行事，然而，此等寫作方式究竟是其蓄意求快而採行的權宜之計，還是因不夠熟悉族語體系而產生以此代彼的盲點，又或者在作者置身的日常生活語境中，已然能夠接受此等混語表達的型態，其實不得而知——無論如何，這類「漢語番化」、「番語漢化」的跨語現象歷來早已在原住民（漢語）文學中數見不鮮，除了彰顯不同語言之間因交混、游移所產生的能量（孫大川 2008），更能體現文化翻譯（culture translation / translation of culture）的趣味和創造力，對照今此該評審強調族語本身的純粹性，意圖將文本作品縮限於單一的「正統」框架中，不能不說有因噎廢食之虞。

如果上述體現的是評審以族語書寫為宗的美學判準，那麼，從翻譯文學類項徵文規範的微調內容，則可略窺該獎項對於官方本土化政策的另類貫徹。是屆的翻譯文學總共入選4篇作品，分別以〈與妻訣別書—林覺民〉、〈今生今世（母難日三題之一）—余光中〉、〈西雅圖酋長的演講〉以及〈五柳先生傳〉為翻譯對象。在此之前，族語文學獎對參賽的翻譯文本內容／類型並無特別規定，多僅言明須將非

本族語言之文學著作翻譯為本族語言，並視情況提供作品所有權人之同意轉譯相關協議書，歷來入選的作品中，亦不乏以聖經故事、歐美童話故事為題材的作品。

饒富興味的是，或許是在第7屆入選的翻譯文學作品中出現過多的「中國」元素，在第8屆公告的族語文學獎辦法裡，著意修改了翻譯文學的徵選條件，要求須「以『描寫臺灣鄉土人物、再現臺灣典型環境、運用臺灣語言的作品、表現臺灣人的生活與思想』的文學作品為主題」（不著撰人 2023），此外更「指定翻譯文本四篇，自由選擇其中一篇翻譯」（不著撰人 2023）。當中指定的翻譯文本，包括了亞榮隆·撒可努〈飛鼠大學〉、廖鴻基〈鬼頭刀〉、簡嬪〈阿嬤與樓梯〉以及蔣勳的〈鳳凰木〉。從積極面立論，文本統一後或更具有比較的基準，方便評審進行參照；當然，若回歸教育部舉辦該文學獎原初的活動目的，除了希望藉以強化原住民族主體性建構、落實原住民族文化傳承，其核心意旨也與執政當局所欲推動的臺灣社會本土化意識型態相連結。

III. 族語文學獎之功及其未竟課題

自2007年以降，由教育部主辦、各單位承辦的原住民族語文學獎，迄今已然邁向第9屆，期間該官方徵獎的名稱雖然幾經異動，不變的是其落實國家語言政策、推廣原住民族語言書寫系統的初衷。

在此目標導向下，原住民族語文學獎所收攝最顯著的功效，首先便在於保存語料——由於廣開徵件門路，不對身分與主題嚴加設限，歷來吸引不少寫作者持續共襄盛舉，的確也收穫了不錯的成績。比如在第6屆賽事中，王商益〈吾之祖先說道著〉與蔡詠洧〈你過得好不好〉分別以道卡斯語和卡那卡那富語進行創作，並共同入選現代詩文類，這也是該獎項首度出現的語種；與此同時，為求能真確地呈現書寫系統的應用成果，入選作品後續更將「由作者與族語指導老師一對一地修訂作品，經過修訂的作品方能收錄於作品集」（林修澈 2008：7），以如此謹嚴的方式對待相關文本，其保留語料之功殆無疑義。

其次，原住民族語文學獎的創立和實踐，的確也替族群主體性的建構添磚加瓦。儘管在設定之初，徵文的對象並不以族群身分為依皈，不過揆諸歷屆得獎名單，獲獎人依舊以具原住民身分的族語使用者為大宗，其創作主題也往往能鳴應自身的文化傳統、部落經驗或原鄉故事；而原住民各族語言所內蘊的獨特語法結構、

修辭體系以及承載的自然／文化觀，不啻是漢語和他種語言無法全然傳達的，若原住民寫手能持續透過原汁原味的族語書寫傳遞一手生命故事，自然更有益於回應「我是誰」、「我從哪裡來」等關乎主體身分的本質性課題。

確如許多論者指出，當口說表達的原住民族語藉由規範化的書寫系統轉譯以及文學化的精煉再製，族語便能由強調實用性和功能性的日常會話模式超拔出來，並透過書面媒介以及思、意、文、言重層的排列組合，煥發語文本身的美感層次，引動後續的閱讀與傳播效應，甚至能激發受眾產生更多的反思；換言之，延續迄今的原住民族語文學獎機制除卻能間接鼓舞年輕世代學習族語、傳承此間涵蘊的文化內容，也能從側面強化族群身分的（再）認同感。

唯在推廣之際，主辦方或率先意識到讀者圈層受限的問題，畢竟放眼臺灣社會現況，在日常生活中能無礙使用原住民族語進行交流的群體相對為少，更甬提還要兼備文學鑒賞或文本分析的能力了；又何況，當「原住民族語」從一集合名詞散分出去，個別族語文學的讀者群不啻益形稀缺，這些艱困的條件皆使得族語文學作品在傳播之際頗為侷限，較難蒙獲廣泛的理解與欣賞——職是之故，在編輯出版得獎作品集之際，包括入選作品、得獎感言以及評審意見在內的文本，均在族語之外同步附列漢語翻譯，以期能突破既有框架，擴大潛在的閱讀市場。

只不過，縱使主辦方勉力於技術面上做出些許努力，似乎仍無法撼動一項事實：隨著兩年一度賽事行禮如儀般的啟動與結束，後續的出版刊行竟或成為階段性終點，作品集則彷彿結案報告般堆置生塵，而未能發揮更積極的能動性——比方尋求一般出版單位合作，按族語類別／主題重新整編出合適的族語教材及讀本；或是綰結聲光化電等多媒體形式，讓族語文學有機會進入不同語境，與主流社會產生多樣的連結關係，等等。

另一方面，若從結構面省察，曾有欽嘗以前四屆的族語文學獎作品集為分析對象，指出入選者或多集中於某些特定族群，亦存在著參賽者身分過度重合的現象，此間尤以「教會神職人員或族語教師」為大宗（曾有欽 2019：67），他們或為競逐獎金而屢屢參賽投稿，乍見之下似有花團錦簇之勢，長久下來不僅形同壟斷，恐也易使該徵獎陷入閉門造車的窠臼，而難以持續向外拓展、培養並鼓勵相應的族語作者群。

無論如何，伴隨族語文學獎創作梯隊的逐步成形，此間尤值得關注的地方在於：陳芷凡嘗於〈舌尖與筆尖之間——臺灣原住民族文學中的族語實踐與思考〉一

文中，整理了彼時諸多學者專家對族語、身分認同和臺灣文學／臺灣原住民族文學之間關係性的討論，並認為「現今的族語書寫成果，並不一定能超越原漢框架，但已逐漸展現復返於傳統、並進一步面向多方的實踐姿態」（陳芷凡 2020：14）。回溯過往的語境，部分原住民作家如瓦歷斯·諾幹將「族語」視為原住民族建構其身分主體性的重要基石，甚至主張原住民文學的起點就在於使用道地的族語進行創作，「捨棄這個起跑點，所謂的原住民文學，將永遠是臺灣文學的一個支派」（瓦歷斯·諾幹 1990）；如今時移事往，因著族語教育的日益普及以及族語書寫系統的日趨完熟，也有愈來愈多人投身族語應用的行伍，而以原住民族語創作、甚至參與原住民族語文學獎的投稿者，從來就不以具備原住民族身分者為限。

如此一來，結合瓦歷斯·諾幹的倡議，復由創作語言、創作題材以及創作者身分等三重向度進行觀照：依循該徵獎機制產出的族語文學，如何替現下以「族群說」、「血統論」為定義基準的臺灣原住民族文學，打開不同的思考向度？族語文學獎作品集中附列的漢譯文本內容，又應當如何與市面上純粹以漢語寫就、抑或穿插番語漢化／漢語番化段落的「原住民漢語文學」進行對接或對話？語言（無論族語、漢語或他種外語）依舊是建構原住民族文學的要件嗎？這些關涉原住民（族語）文學基礎定義的課題，的確值得另花篇幅探討。

IV. 小結

從族語書寫系統的頒布、修訂到體系化的族語文學獎徵件活動，再到原住民族語言發展法的通過施行，這一系列作為揭示了臺灣原住民族的語言不僅是作為一項文化資產而存在，其書寫實踐的場域更稱得上是其政治權利蒙獲發揚的場域——過去很長一段時間內，無論是在教育系統、媒體環境乃至於社會溝通的日常語境裡頭，原住民族語其實均受到制度性的壓抑排除，乃至於面臨污名化的命運；如今在官方的主導推動下，參賽者得以運用相對嚴整的族語書寫系統，將舌尖上的音節轉化為筆尖上的符號輸出，讓日常對話以及個體所思所想的內容有機會隨著作品集的出版刊行進入公眾視域，無形間擴大了族語的能見度和影響力；與此同時，作為原住民族語復振工程的一環，該文學獎項的持續舉辦不啻也由側面標誌著臺灣官方的語言政策已逐漸由過去大一統的同化方針，轉向兼容並蓄的承認政治（politics of recognition）。

這樣的政策發展方向誠然令人感到欣悅，不過另一方面，國家機器的介入雖則提供了制度性的保障，面對官方欽定的徵獎辦法和評審模式，有識之士也必須對此風行草偃的推廣行動保持一份省察，比如應持續思考：在評選過程中，究竟由誰來律定作品入選與否的標準？相關的徵獎規範是否合宜？當工具實用目的和辭章美感經驗在文本中彼此衝突時，「族語」和「文學」又是如何被取捨？這些問題無疑皆涉及語言的自主權與族群主體的再建構，而從既有的入選作品和書面評審內容中，不難發見評審方（及其背後代表的官方立場）泰半傾向維持族語本身的獨立性與純正性，而將此間原漢混語、拼寫失誤等現象視作一種「降格」，等同於否認番語漢化／漢語番化的事實以及背後蘊現的創造性能量，而這股能量對於文學創作而言，往往具有正向積極的意蘊。

此外，從主辦方對第8屆族語文學獎「翻譯文學」徵件辦法所進行的微調舉措來看，亦可管窺當中所蘊含的本土化政治意識型態，其實正透過規章制度面逐漸滲透進族語文學創作的場域——此間凸顯的，是自上徂下的語言政策如若缺乏辯證性反思，如若略視族群內部的語言多樣性以及寫作者自我表達的意向，那麼來自官方的支持與扶植，或將不脫主流政治邏輯的規訓模式；等而下之者，更可能重蹈「文學為政治服務」的形式主義，甚至假復振之名、變相施行符合當局意識型態的語言操縱手段。

總而言之，原住民族語言與國家政策的關係十分複雜，不止涵攝族群與文化層面，更可以是政治命題。若想落實語言正義，在制定法律、挹注相關資源鼓勵族語的發展之餘，更應尊重原住民族作為發聲主體的地位，如此一來，族語才能掙脫標本化的樊籠，成為文學創作者從心所欲的書寫工具和思想載體，煥發出與時俱動的生命力與當代感。

蕭阿勤在〈締造民族語言〉一文中，曾以臺語書寫系統及其寫作、臺語文學與臺灣文學（史）的建構為例，敘明復興本土語言的過程也有可能產生破壞性力量，造成新的語言壓迫現象，並因此著意在文章結尾處發聲提醒：「國語意識型態與少數族群語言運動的缺陷，都與以族群認同為基礎的政治動員密切相關。任何劃清界限的同時，可能意味著貼標籤、排斥和壓迫。」（蕭阿勤 2016：272）衡諸目前臺灣社會現況，原住民族語言的發展趨勢想來尚不至於走向「貼標籤、排斥和壓迫」他種語言的偏鋒，可是從族語文學獎的徵件規範、評審標準、入選的作品內容等進行分析，發現此間隱然存在著官方介入而形成的推拉張力，在某種程度上確也遏阻

了原住民族語和他種語言在文學場域彼此交混、有機互動的可能——如何梳理「族語」、「文學」、「族語文學」乃至於「原住民漢語文學」間的交集／聯集關係，或許是在族語文學（獎）日臻完熟的下一階段，可供眾人重新思考的課題。■

引用書目

不著撰人

- 2013 〈教育部第四屆臺灣原住民族語文學獎〉。「國立東華大學原住民族發展中心」，<http://www1.iprtc.ndhu.edu.tw/2013moellil/content.html>，2025年4月1日上線。
- 2023 〈教育部第八屆臺灣原住民族語文學獎〉。「國立政治大學原住民族研究中心」，<https://litawardab.alcd.center/>，2025年4月1日上線。
- 2024 〈教育部第九屆臺灣原住民族語文學獎〉。「國立聯合大學原住民學士學位學程專班」，<https://indigenousslantit.com/%e5%be%b5%e6%96%87%e8%be%a6%e6%b3%95/>，2025年4月1日上線。

瓦歷斯·諾幹

- 1990 〈原住民文學的創作起點：讀「敬泰雅爾」的幾點思考〉。《民眾日報》4月17日、4月18日：第10版。

朱清義

- 2022 〈評審感言〉。刊於《教育部第七屆原住民族語文學創作獎作品集》。國立政治大學原住民族研究中心編，頁22。臺北：教育部。

李台元

- 2013 《台灣原住民族語言的書面化歷程》。國立政治大學民族學系博士論文。

姑目·荳芭絲

- 2022 〈評審感言〉。刊於《教育部第七屆原住民族語文學創作獎作品集》。國立政治大學原住民族研究中心編，頁365。臺北：教育部。

林約道

- 2020 〈族語創作與族語傳承的使命感〉。《原教界》94：90-93。

林修澈

- 2008 〈族語寫作是文學的根〉。刊於《教育部2007年原住民族語文學創作獎作品集》。國立政治大學原住民族研究中心編，頁6-7。臺北：教育部。

孫大川

- 2008 〈從生番到熟漢：番語漢化與漢語番化的文學考察〉。《台灣原住民族研究》1(4)：175-196。

高光良

- 2022 〈評審感言〉。刊於《教育部第七屆原住民族語文學創作獎作品集》。國立政治大學原住民族研究中心編，頁113。臺北：教育部。

陳玉蘭

- 2022 〈評審感言〉。刊於《教育部第七屆原住民族語文學創作獎作品集》。國立政治大學原住民族研究中心編，頁65。臺北：教育部。



陳芷凡

2020 〈舌尖與筆尖之間——臺灣原住民族文學中的族語實踐與思考〉。《原住民族文獻》42：9-19。

陳雪玉

2010 〈原住民族語文學創作獎兩屆的成果評析〉。《原教界》36：30-36。

曾有欽

2019 〈族語文學獎與族語文字化〉。《原教界》90：64-67。

童春發

2008 〈民族語言有活力 文學創作展新意〉。刊於《教育部2007年原住民族語文學創作獎作品集》。國立政治大學原住民族研究中心編，頁4-5。臺北：教育部。

潘瓊秀

2022 〈評審感言〉。刊於《教育部第七屆原住民族語文學創作獎作品集》。國立政治大學原住民族研究中心編，頁231。臺北：教育部。

蔡惠霞

2017 〈教育部族語文學創作獎五屆辦理成果〉。《原教界》73：26-29。

鄭瑞城

2008 〈族語文學創作 落實族語文字化〉。刊於《教育部2007年原住民族語文學創作獎作品集》。國立政治大學原住民族研究中心編，頁2-3。臺北：教育部。

蕭阿勤

2016 〈締造民族語言〉。《重構台灣：當代民族主義的文化政治》。蕭阿勤著，頁231-272。臺北：聯經。

部落「意象」與「心像」

——臺灣文學獎中原住民作家的書寫策略與 部落意象書寫（2008-2023）

沈子涵 wilang iciro

佛光大學中國文學與應用學系博士班研究生

I. 前言：原住民文學生成與文學獎

原住民文學是臺灣文學當中的一環，但在臺灣現代文學的發展中有其獨特的發展樣貌，比如從形式而言，大致可分為口傳文學與書寫文學。口傳是因為原住民沒有文字，而是以語言傳遞如原住民神話、傳說或故事，亦有大量的文化古訓或祭辭等。而在日治後，受到知識啟發的原住民知識分子，理解到文字的傳播帶來的力量後，開始嘗試以日語投書為原住民相關權益發聲，日治時期後則繼續以華語進行書寫，也使臺灣原住民文學正式進入書寫創作的年代，隨著時間推移，文學的形式從報章觀點走向多元，有了新詩、散文或是小說，內容取材也擴及到女性文學、歷史文學或海洋文學等自然生態書寫。

浦忠成在其著作《臺灣原住民族文學史綱》亦提及原住民族文學所呈現的特性，包含神話文學階段的部落集體意識、在臺灣這個生活空間領域中自然與人類心理相互交織的文化底蘊以及獨有的文學母題，包含傳統文化以及生活權益等，皆可以作為原住民文學的主要題材，書中也說明：

在不斷變動的時空脈絡中，它自己有綿長的發展歷程與豐富內涵。它能夠和臺灣任何族群的文學進行互動，也可以跟「第四世界」產生連結。（浦忠成 2009：1）

可見原住民文學具有極大的發展性，從自然與族群的互動，到與不同族群間的交流或是自己族群當中的文化內涵，透過創作而得以在文學當中推展。

而徵文比賽長期以來一直被視為帶動文學發展的絕佳策略，許多知名作家都發跡於各種徵文獎項，而臺灣每年舉辦的文學獎層出不窮，但有針對原住民文學設立獎項的，卻寥寥可數（陳憲仁 2015：157），其中最知名的獎項，莫過於由山海文化雜誌社所舉辦的山海文學獎，為臺灣文學奠定原住民文學的獨特性，也為臺灣原住民作家們提供一個發揮文采的空間：

山海文學獎可說是第一個有規模，讓原住民文學真正成為一個獨立的文類。自一九九二年文建會中華文化復興運動總會主辦了第一屆山胞文藝創作獎以及一九九三年由孫大川等原住民作家投入的《山海文化》（雙月刊）的創刊以來，原住民文學的創作與評論就此開展，尤其在一九九六年由《中國時報》與《山海文化》雜誌合辦的山海文學獎的成立，奠定了原住民文學成為一個獨立文類的基礎。（孟樊 2002：31）

山海文學獎的舉辦發掘出許多優秀的原住民作家，一如霍斯陸曼·伐伐以〈Hu！Bunun〉獲得第二屆中華汽車原住民文學獎散文首獎、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、里慕伊·阿紀以〈山野笛聲〉獲得第一屆山海文學獎散文首獎、沙力浪以〈笛娜的話〉獲得第一屆中華汽車原住民文學獎新詩佳作等，得獎後亦陸續出版許多著作，可見文學獎帶動文學發展的影響力。

而除了山海文學獎，臺灣文學獎考量了自身應具備的代表性，並欲樹立國家級獎項的規模，亦開始了本土文學的徵文歷程。臺灣文學獎，是臺灣的文學獎，是以國家級機構，推動、彰顯臺灣文學經典，舉辦目的主要推動並鼓勵臺灣文學創作，以激勵並活化臺灣文壇生態，進而與世界文壇接軌。如臺灣文學獎在其2024年徵文辦法中提及：

為了向當年度優秀文學作品致敬，同時激發各類原創書寫，以彰顯臺灣價值、在地特色，進而呈現臺灣創作者對當代世界趨勢的回應，總獎金370萬的臺灣文學獎，徵獎項目包括「創作獎」及「金典獎」兩大類，共13個獎項，是臺灣目前官方舉辦總獎金最高的文學獎。（不著撰人 2024）

可見臺灣文學獎意圖從「官方」的角度，提倡臺灣作家創作，以彰顯屬於臺灣這塊土地獨有的特色以及文化價值。又如陳憲仁對於臺灣文學獎項的研究：

從文學獎的主辦單位來看，社會對文學的關懷遍及各層面，公部門從中央到地方到學校；媒體從報社、出版社到雜誌社；民間從基金會到社團，幾乎涵蓋了各角落，這種現象，顯現了台灣社會從上到下，從知識分子到企業領袖，大家都體認到文學發展的重要，對文學大業的關懷從各種文學獎之設，顯露無遺。（陳憲仁 2015：148）

亦說明辦理單位對文學發展有一定的影響力，臺灣文學獎由國立臺灣文學館所辦理，所徵集、評審及獲獎的作品，亦隱含國家對於臺灣文學發展的觀點。而臺灣文學獎從2008年開始增加本土母語創作的徵文項目，由臺語、客語、原住民族華語每年輪流文類（新詩、散文、短篇小說）徵文，而從2017年開始，各本土母語轉為固定徵文，也展現了許多原住民文學中各文類華語創作的的新面貌，在前述陳憲仁的研究中，也贊同這樣的說法：

從文學獎的徵文項目裡，我們看到：有強調地方主題的，有力挽母語消失的。這兩方面的重視與提倡，不僅有文化深耕、文化保存之功，更能讓人滋生鄉土情懷，產生愛鄉愛土的高尚人格。文學獎的觀照層面深入及此，鄉土文學的寫作乃深深受到鼓舞，優秀作品源源而出，形成一股風氣，並內化為人格的特質和寫作的動力，其功效與影響遠遠超過想像。（陳憲仁 2015：149）

在這樣的文學獎項下，不只能提升原住民作家創作的量與質，亦能從文學的角度，達到文化深耕、文化保存的功效，而由國家機關所辦理的原住民文學獎項，更在在強調重視原住民文學發展的決心。

在文學獎的評審下，評審出的得獎作品往往能在某種程度上，顯現該時代作家的創作意識，如在2023年臺灣文學獎決賽評審主席羅智成提及：

就入圍的這30本書來看，金典獎主要的趨勢，仍圍繞於各種形式的國族記憶書寫，以及家族書寫、成長小說、生態關懷與社會運動的記憶。我個人特別

感受到的，是在動漫及電玩遊戲中成長的年青一代創作者，對於文學有著更大的創意與想像，例如：魔幻、超現實的情節或民間神鬼的元素，遠遠擺脫了傳統文學的典律與邏輯，帶來更多閱讀的樂趣。樸素的寫實文學與華麗的幻想之作，這些看似兩種不同極端的風格，仍有個共同的地方，那就是對現實世界的關懷與批判。（羅智成 2024）

足見在各個年代的得獎作品當中，都在在反映該時代作家對於現實世界的批評與關注，故不同時期的原住民作家，其得獎作品亦能凸顯其時代性。又，對比山海文學獎與臺灣文學獎原住民文學相關徵文項目，得獎者亦有高度重疊的地方，如2007年以《玉山魂》獲得長篇小說金典獎的霍斯陸曼·伐伐、2008年以《笛鶴：大巴六九部落之大正年間》獲得長篇小說金典獎的巴代等。可見臺灣文學獎在原住民文學相關獎項中，亦逐漸拓展成發揚原住民文學的徵文場域。

而人類的生活與地景密切相關，隨著時代變遷到都市化，文學開始也密切注意都市帶來的多重影響，原住民文學是否也是如此？這也讓我產生好奇，原本強調原住民主體性的「部落」，是否也開始有了不同的面貌？故本文將檢索臺灣文學獎原住民作家原住民華語創作中的得獎作品，試圖歸納其共通性，並從原住民作家的創作心理、社會階層、部落的生活經驗和其主體認同建構等層面出發，希望釐清近年原住民作家對於部落觀感及其思考脈絡。

II. 臺灣文學獎原住民作家得獎作品概況

隨著國立臺灣文學館辦理的臺灣文學獎逐年徵文，許多新一代的原住民作家也陸續從臺灣文學獎中發跡，如2013年以〈淚水〉獲得原住民短篇小說金典獎的奧威尼·卡露斯、2016年以〈從分手的那一刻起～南十字星下的南島語〉獲得原住民新詩金典獎的沙力浪、2017年以〈一個剪檳榔場的暴風雨之夜〉獲得原住民漢語短篇小說金典獎的Nakao Eki Pacidal、2018年以〈游阿香〉獲得原住民漢語短篇小說金典獎的游以德、2019年以〈十二個今天〉獲得漢語新詩創作獎的黃璽、2023年以新詩〈Ghap〉榮獲原住民華語文學創作獎新詩首獎的游閱聲、以〈看了鴻鴻老師戲我的〉獲得原住民華語文學創作獎散文獎首獎的Ihot Sinlay Cihek及以〈大腿山〉獲得原住民華語文學創作獎小說獎首獎的程廷等。

本文整理了臺灣文學獎從2007年開始每三年徵集一次及2017年後逐年徵文共十八篇原住民文學獎項得獎作品，其中徵文體裁按年度各有不同，如2008年徵集原住民漢語劇本類作品、2010年徵集原住民漢語報導文學作品、2013年徵集原住民漢語短篇小說作品、2016年徵集原住民新詩作品，而從2017年開始則原住民華語小說、散文、新詩每年輪流徵件，直至2020年開始則三個文學體裁皆固定徵件至今，得獎作品羅列如下表1：

表1 臺灣文學獎原住民文學獎項得獎作品

年分	得獎作品	得獎體裁	題材
2008	陳慕義〈請勿犧牲愛情〉	劇本	部落通俗愛情劇
2010	李信・書達（李秀蘭）〈親親小奇萊〉	報導文學	撒奇萊雅族正名記事
2013	奧威尼・卡露斯〈淚水〉	短篇小說	原住民親人去世的感慨及文化意涵
2016	沙力浪〈從分手的那一刻起～南十字星下的南島語〉	新詩	南島語系的流失與復振
2017	Nakao Eki Pacidal〈一個剪檳榔場的暴風雨之夜〉	短篇小說	都市原住民與部落原住民的隔閡
2018	游以德〈游阿香〉	散文	都市原住民的自我認同
2019	游悅聲〈Bayes〉	新詩	都市原住民的身分認同
2019	黃璽〈十二個今天〉	新詩	親人照護與部落生存危機
2020	邱立仁〈有光的地方〉	新詩	原住民父母的傳統文化形象
2020	陳宏志〈Puniq Utux〉	短篇小說	生命意涵和原住民文化
2020	程廷〈家的流速，回家或離家的沒語季〉	散文	原住民同志的家庭衝突與和解
2021	黃璽〈莎拉茅群訪談記事〉	新詩	部落遷徙歷程
2021	魯亮・諾命〈山瘟〉	短篇小說	傳說故事的訓斥
2021	潘鎮宇〈Yapapaw〉	短篇小說	部落與都市的移轉，穿插文化與親情
2022	邱立仁〈外婆的bunun〉	新詩	織布文化的傳承
2023	游悅聲〈Ghap〉	新詩	都市原住民的返鄉書寫
2023	程廷〈大腿山〉	短篇小說	關於部落少女的情慾書寫
2023	Ihot Sinlay Cihék〈看了鴻鴻老師戲我的〉	散文	原住民女性的自我認同與反思

（資料來源：作者自行整理）

綜觀上述得獎作品，可觀察到從2008年到2023年的得獎作品（歷年得獎作品由國立臺灣文學館另外出版成冊，如圖1），內容不乏對於部落生活、傳統文化、族群認同的題材，而隨著生活型態的改變，也逐漸有了都市原住民的身分認同、部落與都市的移轉以及偏重個人情感的同志與情慾書寫等較新穎的創作題材。

清華大學教授、同時也是臺灣文學獎多年評審的陳芷凡曾在《臺灣原住民研究學報》發表原住民作家的都市寫作策略，提及：

多重族群歷史（histories）替代單一歷史（History）陳述的反思，除了投射原住民主體之建構，即部落、族語、傳統文化——根（root）的存在與必要，介入歷史的書寫策略，也呈現了族群主體形塑的多重縫隙——

那些因著移置、文化混雜的曲折路徑（route）。至今多數的原住民已移居都市，或往返於原鄉與都市之間，成為都市原住民之際，也成為「台灣人」論述的重要部分。「都市」演繹了族人在台灣政治環境、經濟結構與文化想像的位置，都市原住民的「身分」，對於族裔文學之討論，則提供一個空間／地方的表述張力，得以見證土地與族群史觀的另類考慮。（陳芷凡 2015：3）

文章說明原住民文學的書寫，勢必會受到原住民「根」的影響，亦即其族群、部落的傳統文化，會介入原住民作家的書寫，然而在時代的轉變之下，原住民的生活也有了改變——無論是從生活場域、生活型態或是文化本身，對於原住民作家而言，部落或都市等空間的生活經驗，都為其作品，賦予了新的詮釋方向，從得獎作品亦能呼應這樣的說法，由此從得獎作品當中分析得獎作家的「部落書寫」，應能建構出原住民作家對於部落這個生活空間的觀感及其思考脈絡。



圖1 2023臺灣文學獎創作獎得獎作品集
（圖片來源：<https://www.books.com.tw/products/0010964950?sloc=main>，2025年4月21日上線）

III. 部落的文化意象——得獎作品當中的部落文化書寫

1. 族語創作並以華語註解

在原住民文學當中，文化意象往往寄寓在原住民作家的書寫當中，最直截了當的做法，無疑是將原住民詞語，直接運用在華語文學當中，並另外用注解的模式，解釋文意，也「迫使」讀者透過這樣的方式，認識族群語言及文化，這樣的書寫策略也強調文化間的差異與距離，而這樣的書寫方式也大量出現在得獎作品當中，一如游悅聲2019年的得獎作品〈Bayes〉，主題Bayes就是一個泰雅族的名字，文字當中透過泰雅族的名字音韻無法被注音詮釋，音調不能被表格化，而是源自於傳承好幾世紀美妙的祖先音律，呈現對自我文化的認同，而文中「藉著林古木梢siliq關關朗讀的／微薄之力」的注解：「siliq：泰雅語，繡眼畫眉鳥。泰雅族占卜鳥。」即是透過華語注解的方式，讓讀者能更進一步理解泰雅族文化——無論是泰雅族讀者或是一般讀者，都能看出作者對文化認同的痕跡。另外沙力浪2016年的得獎作品〈從分手的那一刻起～南十字星下的南島語〉也有類似的呈現：

沿著ludun

走出詞綴的路

tun-lundun-av（向山上走吧）

tun-ludun（走到高山）

na-tun-ludun ata（咱們既將往山上啟程）

tuna ludun（抵達山頂）

muhai ludun（漫山越嶺）

muhai ludun-in（翻越山嶺了）

文中直接使用布農族語及漢語翻譯，透過布農族語特有的詞綴書寫及漢語語意，呈現布農族人遷移到高山的路徑，暗喻布農族人的艱辛。更值得一提的是沙力浪除了運用布農族語之外，亦加入了與南島語相關的詞彙，如「分手／那一刻／只剩mata的淚水」並在注解中說明「mata：布農語，眼睛。也是南島語的同源詞。」意圖將

視野擴大到整個南島民族，從南島民族的遷徙，帶到殖民下的語言危機，並期許能夠追回逝去的語言，傳達對新世代原住民的期許。

又如潘鎮宇2021年的得獎作品〈Yapapaw〉：

當下立刻在樹幹刻下mangagaz的家族記號。在我們的造船文化裡，龍眼樹是屬於拼板船rapan位置的樹，如果rapan弧度和形狀修得漂亮，即使在強勁的海流裡依然可以穩定航行，其他人看到會稱讚masikep，意思是容易捕到大魚的船。

我只好在我們時常約會碰面的秘密基地種下kasiei然後一聲不響地先搭船離開蘭嶼。

文章在注解提及「mangagaz」為達悟族語，語意為「先佔有的記號」，「rapan」語意為「腳掌，指拼板船的腳，能在沙灘和海面留下足跡；漢語通稱為龍骨。」注解中傳達達悟族人當碰到中意的木頭，會刻下記號這樣的文化習性，而在「rapan」則相互比對族語與漢語間的差異。另外在「kasiei」的注解提及「達悟語意『分手草』。如果想結束一段感情卻又不敢明說，以前的人會中kasiei，對方看到就自然明白其意思了」也將達悟族特有的文化意涵，透過直截呈現的族語，並以華語加注屬於達悟族的文化象徵，同時也加深讀者對於達悟族文化的印象。

而上述這樣從原住民族語與漢語混用的書寫，也是一種讓讀者甚至作者本身理解族群文化的策略，如陳芷凡在其碩士論文中提及：

原漢語言之間的文化翻譯，並非指向技術層面，亦非一種中立的語言轉譯，而是文化脈絡與意識型態交會的過程，因此，翻譯不再只是「本源語」以及「譯體語／接受者」之間的單向轉譯，此種跨語際的書寫實踐，指涉不同語境、文化之間的意義的獲取與變遷。（陳芷凡 2006：22）

不同語境間轉化的書寫，是一種獲取文化意義的方式，潘鎮宇在其創作當中，大量使用這樣的書寫策略，也是在幫助自己整合自己從小到在部落長大的生長經歷，將源自於父親、血液的文化與親情，揉合至文字裡面，淬煉成真摯的生命經驗。

2. 中介語的書寫策略

閱讀2023年的得獎作品，Ihot Sinlay Cihék〈看了鴻鴻老師戲我的〉，探究其主題，可發現一個很有趣的現象，文章說明在阿美族的語法當中，主動動詞會以「*mi*」作為前綴，被動動詞則以「*ma*」作為前綴，而非兩者之外的動詞多用「*ma*」作為前綴，而Ihot Sinlay Cihék即以這樣的語法結構，重新解構了華語語法，「鴻鴻老師看了我的戲」以阿美族的語法結構重新組織成了「看了鴻鴻老師戲我的」，這同時也是Ihot Sinlay Cihék能夠獲得評審青睞很大的原因。這也非常近似於「中介語」的概念，即第二語言的學習者在溝通或創作時，產生的一種反常或非錯誤的形式，而是真實的語言系統（Selinker 1972: 209）。現在的原住民，在教育體制下，學習的母語皆為華語，原住民族語只能作為第二語言，甚至是第三語言，但原住民作家在學習族語的過程當中，也嘗試透過「中介語」去尋求一種自我認同，馮輝在其〈中介語和跨文化交際研究〉論文當中討論了文化與語言之間的關係：

文化的這種獨特價值在它對語言的影響中得到了完全的體現。首先，語言的形成和發展是以文化為基礎。原因之一在於語言是在為滿足社會需求的過程中不斷進化的，因此它是人類需求的產物。（馮輝 2005：75）

在年輕原住民學習族語的過程當中，或許沒有辦法像成熟的族語使用者熟練的使用族語進行溝通或是創作，但在學習族語的過程中，也可能發展新世代的中介語系統，創造一種新的創作方式。而在歷年的得獎作品當中，亦能看見不少原住民作家利用族語與華語結構的錯置，試圖找回自己對部落或族群認同的書寫策略，如Ihot Sinlay Cihék在文章的最後一段，對於部落文化對於傳統女性的限制發出以下的反動：

我可以是原住民，也可以不是。但無論身體在哪裡，我終究是部落的人。我說，或者，留下紋路——行為先於人。
存在了身體我的。

其中「存在了身體我的。」透過阿美族的語法，向傳統文化表達了身為阿美族女性但試圖挑戰禁忌的自我認同，其中也傳達對於年輕原住民「不在部落的身體」、

「演原住民」等的認同障礙，呈現了新世代的原住民在族群認同的流動中有過的掙扎，而透過我是我，我存在我的身體，去傳達新一代原住民的文化想像。

同樣用以華語呈現族語結構的，還有2022年新詩的首獎作品，邱立仁〈外婆的 *bunun*〉，詩文中加入了許多外婆、母親、親戚與作者的對話，如：

那時我喜歡偷偷地去外婆家
 有天，她帶我到小小的房間裡
 她說：很乖……你……很聽……老人的話……你
 我說：我，頭腦，是，不好。
 她說：不好……頭腦……我的。很重……舌頭……你的……輕一點

文中大量以華語呈現賽德克族的語法結構，透過樸實的對話，隱含賽德克族通常是由女性傳承的編織文化，在不知不覺中也深植在邱立仁內心，也透過族語的語法結構，間接傳達部落情境以及作者對於族群文化的認同。

3. 以華語寄寓文化意象

而除了將族語直接寫進文字當中的部落書寫方式，將文化意象透過文字的描述，也是在歷屆的得獎作品當中，能夠觀察到的書寫策略，亦即透過原住民作家的角度書寫原住民的文化，奧威尼·卡露斯（2013）〈淚水〉即是一個例子。〈淚水〉是通篇以族語寫成的短篇小說，用祖孫的故事，重現排灣族的喪禮儀式與內涵：「稍後，爺爺乃出門在外面拿兩根他原來的竹子拐杖，橫插在他們家左右的牆垣前面以示『喪家』。」而部落兄弟看到這樣的擺設自然能理解家中發生不幸的事，又如文章當中對於石墓的敘述，以及烤火煙霧的詮釋，也都隱含著族人間流露的情感，即使關於喪禮內涵未做過多著墨，但書寫內容已嘗試回歸部落情境，淡寫親人過世的感慨。而在陳宏志（2021）〈*Puniq Utux*〉這篇短篇小說中，亦透過與「*Puniq Utux*」的對話，道出泰雅族人對於生命的文化精神：

這就像一個泰雅族的父親，他會重視自己孩子的降生，知道他們身體髮膚的變化，要聆聽他們第一聲的啼哭，並守候他們睜開眼睛，好讓自己先於這個世界被看見。作為一個泰雅族的子孫，理當也要目睹自己父親的死去，看著

他卸下生命的重擔，看著他掙扎又放棄，並閉上眼嚥下最後一口氣。

在小說中「Puniq Utux」帶來了尤命父親的死訊，尤命向「Puniq Utux」請求希望得知父親死亡的經過，「Puniq Utux」同意了這樣的請求，並訴說一如泰雅族父親看待孩子的降生一樣，是一場莊重又珍貴的典禮，誠摯感謝生命的賜予，也由衷地期許自己成為孩子的堡壘；而身為泰雅族的子孫，理應對於父親的付出抱持感恩與敬重，並將這樣的關愛傳承下去。又，同樣是2020年的首獎作品，邱立仁〈有光的地方〉則是透過詩化的文字，紀錄泰雅族的傳統的文化意象，透過對父母形象的憧憬，傳達自我族群文化的認同：

他對野獸是溫柔的
常以夜晚的一道光
或白天土裡的玩具哄睡
最後心底的感謝
伴隨牠們悄悄入夢
在孩子漸壯的身軀醒來

他對黃藤是恨也是愛
它年輕總是傷人，但始終堅韌地
走在指尖，穿梭每條自己
成為一頂帽子遮住雨
或米罐撐起家
還有那接住每片葉子
與獵物的背籃

她對苧麻是溫暖的
用竹子幫它梳頭髮
在溪流旁按摩，
躺在石頭上享受日光
以彩色的橋染成紅與白

詩文中的他，呈現的是賽德克族父親的形象，包含為生計狩獵、替孩子遮風擋雨，文中的黃藤也是賽德克族中常見的工藝原料，詩文將黃藤未經過處理前的堅韌，比較做父親作為家中支柱的堅毅，在經過取出藤心、反覆曝曬等程序，最終成為編織的藤線，轉化為父親養家的工具，都透過強烈的文化象徵，傳達賽德克族父親既溫柔又堅毅的特質；而文中的她，呈現的是賽德克族母親的形象，苧麻一樣在傳統文化中，是編織絲線的原料來源，同樣需要透過多道工序，逐漸「抽絲剝繭」，才能作為賽德克族婦女編織的原料，而「紅色」、「白色」亦是賽德克族人服飾常見的顏色，並揉合「彩虹橋」傳說故事，帶出唯有成為真正的賽德克族人，才能跨越彩虹橋來到祖靈之地，而這樣的文化書寫，也是邱立仁透過這樣的孺慕之思，傳達對於自我的期許以及自身文化的認同。

在文字當中，加入自身文化意象的文句，是得獎作品中原住民作家最常用來展現對部落觀感的書寫策略之一，無論是透過神話與傳說、原住民族語或是族群文化的典範，都建構出原住民作家在文學當中的特殊性，也因為其獨特的生活背景，以及情感，交織成美妙的人文地理景觀。

IV. 部落空間的移轉——得獎作品中的「認同」與「流失」書寫

1. 從都市望向部落的「認同」書寫

對於得獎作品當中的部落書寫，如第二節得獎作品概況中說明，有不少作品的主軸，都建立在都市原住民在部落與都市間的移轉，牽涉到的原住民身分認同，而他們對於回家鄉的渴求，也成為他們的創作泉源，抑或是文化的交匯。

游以德2018年的得獎作品〈游阿香〉即是從幫奶奶申請戶籍謄本作為發展，透過微戲謔的語調，將原住民在都市談到身分認同問題似乎能自立自強、自圓其說表現的淋漓盡致：

「最後，我是桃園拉拉山的泰雅族。」我習慣在自我介紹結束前義務性的註記。「泰雅！那妳怎麼來學校的？」學長亦經典呈現義務性的直覺。其實，都市原住民們早已習慣見招拆招，我扮作驚魂未定回答：「我剛剛……坐公車從臨沂街家裡來的！」這種笑話總能獲得平地同學的青睞。

「煩死了！教務處老是找原住民麻煩的啦！」我終究親身開了一個「的啦」的玩笑，同學們的笑聲劃破寂靜，教室再度回到聊天打鬧的節奏，我如釋重擔，開朗地一起笑著。我從笑聲中望向排灣族女孩的背影，看著她越走越遠。

游以德透過成長過程的經歷當中，展現身為都市原住民的「應當具備的」保護機制，保護自己不在都市因為原住民的身分而受到傷害，並且用重複兩次的「並不是所有時候的我都是原住民，事實上只有提到原住民的時刻我才是原住民。」粗體字反覆強調內心的心境，藉此合理化即使身為原住民但與漢人沒有不同，或者說是雖然身為原住民但自我認同卻是漢人這樣矛盾的心境。而隨著情節推演，透過戶政事務所人員確認奶奶名字羅馬拼音，而游以德以草率的態度應付，如此背棄部落的罪惡感也讓作者開啟了一連串的自我對話，最後以奶奶的聲音在耳中迴盪「忽然，耳膜傳來游阿香溫柔的聲音——『妳是誰？』」突然間讓游以德回憶起自己的身分認同障礙，其實源自於小時候的一段經歷：

「老師！她的便當裡是老鼠！她吃老鼠！」隨之而來的是同學的尖叫聲。
「這是……姑姑昨天從桃園帶來的……不是老鼠……我姑姑說這叫飛鼠……」我不斷小聲地重複這句話，可惜被同學的尖叫聲完全覆蓋。這是我這輩子第一次體驗到如此劇烈的心跳，第一次徹底瞭解呼吸不過來的羞恥與孤單。眼眶漸漸開始泛紅，腦袋無法思考。

因為便當菜有飛鼠——對於原住民稀鬆平常而漢人不能理解的經驗——而遭受同學恥笑而建立的防衛機制，讓游以德理解父母教導的道理——唯有讓自己像個漢人，才得以在漢人世界生存。而在與過去的自己和解後，才終於體會「並不是提到原住民的時刻我才是原住民，事實上所有時候的我都是原住民。」透過與奶奶的隔空「對話」，讓游以德找回屬於自己的文化認同。

隔一年游悅聲的得獎作品〈Bayes〉也有相近的敘述，如前述所言，游悅聲的〈Bayes〉從姓名出發，在首段讚揚原住民姓名不可言喻的美，而後在次段帶入小時候的自己在都市無法理解「你們跟我們」名字的差別：

幼時的我

不明白「你們」與「我們」名字之間的差異
曾以為，每個人懷裡都有一座嬉戲在水霧雲海中的島嶼
抑或撥弄過根根琴弦上那隨風搖曳的山脊

摘下父母虔誠親吻過的那瓣 *lalu'*（泰雅語：名字）
埋植在窗檯盆栽裡，用故土堆砌而成的霧
不敢將她黥在身份證明文件
也不敢捻苧麻編織進求職履歷封面
只能將其拆解排列成一行由三個字組成的工蟻
用 *yutas*（泰雅語：祖父）在鄉公所門前彎腰拾零起的漢姓
沈浮於柏油覆蓋後難以生根的井

文中訴說著作者在都市生存的悲哀，原住民和漢人有著不一樣的生活背景，而從部落落到都市，原住民被迫放棄自己原有的名字，文中亦特定使用「黥」這個不被待見卻又是泰雅族特殊文化的字，而部落的傳統文化技能，也無法讓自己在都市生存，種種的因素也導致最後無法生根的窘態，因為都市本就非作者的家鄉。而在文末，作者把名字填入筆芯，提筆寫信：

我將你的名字，填入筆芯
盛起一壺稚嫩的詩歌提筆寫信
輕聲啜飲著韻腳，趁夜請晚風郵寄
收件地址是：
記憶中護貝著蒼茫暮色的山林
那座如母親般，在雲裡霧裡等待著我回家的復興

藉由寄信、收信，將自己存在又不存在的名字，寄託於信件當中，隱含著都市原住民歸鄉以及自我認同的意志。

除了原住民在都市生存的認同障礙，在得獎作品當中，也有身為原住民卻因文化背景不同在部落難以被部落認同這樣的敘述，Nakao Eki Pacidal（2017）的短篇

小說〈一個剪檳榔場的暴風雨之夜〉就是這樣的例子。故事的主角是在日治時代背景下回部落學習傳統文化的青年，透過日文、中文與族語的混用與情節的推演，帶出主人翁在部落當中的格格不入，一如主角以為「愛迪達」是「愛迪達」，但「愛迪達」其實在當時的語境中是形容很時髦的意思，又或者族人故意在講完話後加上「desu ne！」去挖苦主角的背景，都在在顯示主角明明是原住民，但在不同的文化背景當中，卻也得不到部落的認同，只能悻悻然的重複「什麼意思」傳達身為原住民，但在認同之路上充滿迷惘與無奈。

而在2023年游悅聲再次以新詩獲得首獎，得獎作品〈Ghap〉亦帶有強烈的歸鄉移轉書寫的特色，作者一樣從都市角度的出發：「當人們裹著由怠倦層層浸濕的蛹／在城市的腐朽聲中發酵成床頭的鐘」而在這樣的鋪陳當中，歸鄉的「種子」油然而生：

遠方的族人聞訊而至
著急地將部落用船纜繫綁在臨時碼頭
生鏽發酸的暗空中
山稜線上的家
彷彿是一座被風箏線勾扯在都市親水公園邊
沉浮、擺盪
巨大又笨重的島

而擱淺在這鋼筋攔沙壩底的
抑或蟄伏在這水泥瀑布中的，我們
皆隔著雲霧，努力仰望那簇若有似無的夢土

「臨時碼頭」、「風箏」控訴著漂泊無依的愁苦，「鋼筋攔沙壩」、「水泥瀑布」狀寫與家鄉截然不同的場景以及只能蟄伏其中的無奈，也都在在暗示著對於部落的懇切，所以當歸根的種子能夠發芽，族人無不引首期盼：

返鄉的孩子如螻蟻般前行
在蒸餾過的蜿蜒山路上被烈日吞噬入腹

汗水自yaba'（泰雅語：父親）
 的衣領潛出，蛇行纏繞住濕熱的鼻息
 他走在隊伍的前端，手裡揮著日漸衰老的意志
 砍除荒煙古道上野蠻生長的幽思
 終於，山崖邊露出了本該是多彩斑斕的橋頭

詩文以泰雅族彩虹橋的傳說鼓舞著返鄉的族人，所有泰雅族人都期盼能夠進入彩虹橋後的世界，而認同族群文化是最重要的前提，回歸山林，重返祖靈在的地方，最後「種子」也會逐漸茁壯，一代又一代，成為族人真正的故鄉。

2. 部落朝向都市的流失書寫

原住民從部落移轉到都市，通常是因為部落有難以生存的危機，臺灣原住民長期居於劣勢，無論在政治、經濟乃至於文化到發展下，都有一定的限制，而在主流文化的侵襲下，部落原住民開始轉往都市發展，期許得以在都市叢林間謀生。這樣的敘述，可以在2021年黃璽的得獎作品〈莎拉茅群訪談記事〉得到驗證，在黃璽的田調中，我們看見了泰雅族莎拉茅群因為文明入侵而從部落移轉的歷史記事：

自此，水開始
 蒸發，使紅日劇變
 為白色日輪，
 老者說，在這之後就莎拉茅群便沒有祈雨祭了，

文章以詩化的歷史書寫，紀錄了原住民在抗日戰爭的損害，而「紅日」轉變為「白日」也象徵著政權的轉化，但即使在政權的轉變下，原住民同樣是被犧牲的一方，透過「洩洪」，我們得以知道，在公權力的介入下，部落的族人只能再次被迫從故鄉搬離，黃璽以一連串「眼淚」的鋪陳，具體了河水以及淚水的形象，儘管象徵族群記憶的水仍不斷苟延殘喘的流動，但黃璽在文末透過一句「孩子，你知道部落今天／會停水嗎？」讓人不得不正視，原住民流失的悲哀。

而文明的入侵，對部落造成的傷害，在黃璽其他作品當中，亦揭露一二，如黃璽2019年的得獎作品〈十二個今日〉，黃璽拆分了一天的時間，將照顧父親與部落

危機相互作喻，表面敘寫照顧父親的辛勞，但卻寓含部落的生存困境：

(09:00)

部落連在腳下都看起來很遠，
遠的連雞叫都能遲到。
房子們倚壁而伸，在交換族語後開始衰老。

(11:00)

我將嚴肅地在順向坡立起一個警示牌：
第一、用於宣導防跌。
第二、用於定位可能移動的部落。

文中敘述著部落的困境，因為人口流失，部落亦開始衰老，而在生活在部落的族人面臨著不少大自然的災害的侵擾，而大部分的原因，與文明入侵後的資源砍伐，與大自然搶奪生存權脫離不了關係，詩文當中：「(03:00)／街燈一盞一盞／淺淺地剖開山嵐。」暗示了這樣的互動，而在部落的原住民只能暗自慶幸，慶幸災害還沒發生，慶幸自己還活著，只是詩文同樣表達了對於部落流失需要警醒：「我又要將父親平躺。／瞪視的瞳孔，老去的部落／散開的焦點，很少能回得來。」，藉由部落的自然書寫，傳達不得不如此的慨嘆。

而潘鎮宇(2021)的短篇小說〈Yapapaw〉則描述了達洛莫從小便在充斥達悟族文化的生活場域下長大，爸爸時不時提醒關於達悟族的文化與禁忌，而在與現代文明接觸後，達洛莫的心思便有了轉變，如「*anito*是我們文化中最重要禁忌與規範由來，像是父親曾在刮除魚鱗的海邊告訴我，漁獲無論數量多少都要與伙伴均分的觀念。」父親提醒了達悟族的價值觀，但在某一次出海與機動船的漁獲較勁，讓達洛莫有了想要更多的心情。當都市看似可以帶給部落原住民更多的資源，部落青年自然有了外移的念想：「有一天，家族的*maran*（達悟族語：叔伯輩分的長輩）問我要不要一起來蓋房子，賺到的錢會比我抓一整年的魚還多。」達洛莫便自然拋下達悟傳統文化，而走向都市文明：

我很羨慕每個從臺灣返鄉的族人身上穿戴很時髦的太陽眼鏡、名牌球鞋、流行衣服，以及家裡有冷氣、彩色電視和CD音響的生活。好像只要有錢就可

以買很多我們這邊買不到的物品。

行文中運用了許多象徵都市文明的意象，一如名牌或是現代化的物品，甚至是便利商店的進駐，也在在顯示原住民作家當中的都市印象，而這些印象也對部落生活產生衝擊，而相較於傳統文化，達洛莫選擇了往都市邁進。而在小說中也透過反面印象，去強化部落生活的不易，如部落的醫療問題：

「去馬偕醫院看過了，醫生做些檢查、開幾包藥，叫我們三天後再回診看報告，他X的，光坐飛機來回、還有計程車就要花多少錢，還要我們回診？藥吃完了，只能繼續到衛生所拿藥，不然怎麼辦？」

潘鎮宇透過這樣的書寫，希望部落的問題能被重視及改善，小說最後達洛莫到都市闖蕩卻欠了一屁股債，並在父親低聲下氣替達洛莫借錢還債後，達洛莫徹底醒悟，決心要做盡一切補償父親，直到最後想起父親時，腦海想起的，仍是從前父親說過的達悟族的禁忌與神話，其中刻畫的情感，也迴盪在讀者心中。

從上述的移轉書寫，可見在文明的進駐下，部落族人有了到都市闖蕩的野心，但當背棄了自己的文化，最後仍會走向回歸部落本身，而我們更可以從原住民作家意圖從都市回歸部落所寄託的嚮往，體察原住民作家找回自我認同的決心，無論是對族群文化認同或是對自我身分的認同，他們都透過自己的生活經歷，逐一審視自己，不斷反思，並朝著未來邁進。

V. 結語：原住民作家的書寫策略與部落意象呈現

臺灣文學館辦理臺灣文學獎至今，已將近二十載，而透過官方的角度設立原住民文學徵文獎項，也確實帶動了原住民文學的發展，並豐富臺灣的在地文學景觀，從2008年到2023年臺灣文學獎原住民文學作品的演進，我們更可以觀察到部落書寫在原住民文學形式的展現與文化詮釋上，更趨豐富飽滿，展現近代原住民作家關切的現象與議題。

我們可以發現原住民作家透過語言與文化意象的融合，構築出「部落的文化意象」——他們以族語直書輔以漢語注解，拉近讀者與部落文化的距離；以「中介

語」的書寫策略，打破族語與漢語之間的語言疆界，展現原住民作家在族語學習與文化重建過程中，屬於新世代獨有的創造力；以漢語承載部落文化圖騰與記憶，於詩文中映照父母形象、編織技藝與祖靈傳說，深化原住民作家對文化的認同與想像，嘗試將心目中的部落文化，轉譯成自己的文化認同。

而從歷年的得獎作品當中，我們不難察覺，原住民作家無不針對「部落空間的移轉」做自我剖析，可見新世代原住民作家透過從都市望向部落的視角，書寫自我認同的掙扎與尋根的渴望。他們筆下的都市，常是掩藏身分、壓抑文化的場域；而部落，則成為心靈歸屬與認同重建的所在。相對地，亦有作品反映部落在文明衝擊下的流失現實，從遷徙、喪禮到生活型態的改變，字裡行間充滿對文化消逝的哀愁與反思。我們也從得獎作品當中看到了許多「地方感」的經營，包含對於部落「根」的敘述、對部落文化地景的描寫與文化上的質疑與認同，都在在顯示原住民作家對於這個地方所產生的濃厚情感，也讓原住民作家們逐漸建構出屬於自己的認同書寫，無論從部落移轉到都市，或是曾經以為都市是真正的鄉土，原住民作家都在嘗試與族群、文化以及自我對話。

整體而言，原住民作家的部落書寫早已超越地理空間的再現，而是轉向文化記憶、語言認同與生命經驗的深層對話。部落，不僅是原鄉，更是一種不斷被召喚與重構的心像圖景，是原住民作家在語言中開墾出自我認同的場域。這樣的文學實踐，為臺灣文學帶來更寬闊的文化想像，也讓原住民文學在主流視野中展現其既獨特、既多元又堅韌的生命力。而在歷年的得獎作品當中，我們也看見原住民文學的題材有了多樣化的發展，從對於傳統文化的習俗禁忌、文化意象的經營、部落的憧憬與流失到自我身分的認同，也多了少見的情慾書寫以及超現實書寫，也都在替原住民文學寫下新的篇章。■

引用書目

不著撰人

2024 〈2024 臺灣文學獎徵獎簡章〉。https://activityfile.nmtl.gov.tw/award/files/202404/f281b5a1-a0b3-4982-96a3-90db78762dae.pdf，2024年4月3日上線。

巴蘇亞·博伊哲努（浦志成）

2009 《臺灣原住民族文學史綱（上）》。臺北：里仁書局。

孟樊

2002 〈現代文學評論與研究概況〉。刊於《2000年臺灣文學年鑑》。行政院文化建設委員會編，頁24-33。https://activityfile.nmtl.gov.tw/nmtlhistory/almanac/almanacContent/Review/Volume_2000/C2002042000024033FO.pdf，2007年10月9日上線。

邱立仁

2020 〈有光的地方〉。《臺灣文學獎》，https://activityfile.nmtl.gov.tw/award/files/202010/0ee7a941-f294-4a51-bfd4-8ddc0ffd7047.pdf，2020年8月29日上線。

2022 〈外婆的bunun〉。《臺灣文學獎》，https://activityfile.nmtl.gov.tw/award/files/202207/6525efa5-1923-4aa6-94e0-8e4207d48afa.pdf，2022年7月22日上線。

陳宏志

2020 〈Puniq Utux〉。《臺灣文學獎》，https://activityfile.nmtl.gov.tw/award/files/202010/b1f807b7-5245-4850-bcc2-a5063ae84ebe.pdf，2020年8月29日上線。

陳芷凡

2006 〈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〉。國立清華大學台灣文學研究所碩士論文。

2015 〈田雅各、巴代等人的都市書寫策略與世代關照〉。《台灣原住民族研究學報》5(4)：1-19。

陳憲仁

2015 〈臺灣文學獎及其對文壇影響之研究（1950-2010）〉。逢甲大學中國文學研究所博士論文。

馮輝

2005 〈中介語和跨文化交際研究〉。《語文與國際研究》2：67-96。

游以德

2018 〈游阿香〉。《臺灣文學獎》，https://activityfile.nmtl.gov.tw/award/files/201903/b974a422-bf51-4be4-a506-125bed3512a7.pdf，2019年1月10日上線。

游悅聲

2019 〈Bayes〉。《臺灣文學獎》，https://award.nmtl.gov.tw/information?uid=3&pid=1707，2019年11月6日上線。

2023 〈Ghap〉。《臺灣文學獎》，https://activityfile.nmtl.gov.tw/award/files/202308/ba4e8730-0c37-4ba6-ab38-2dff5a4b788f.pdf，2023年7月21日上線。

黃璽

2021 〈莎拉茅群訪談記事〉。《臺灣文學獎》，https://activityfile.nmtl.gov.tw/award/files/202108/cd1933d8-e97c-4431-b72c-aa583e87b994.pdf，2021年7月22日上線。

奧威尼·卡露斯

2013 〈淚水〉。《臺灣文學獎》，https://activityfile.nmtl.gov.tw/award/contenthistory/tears.pdf，2013年11月28日上線。

潘鎮宇

2021 〈Yapapaw〉。《臺灣文學獎》，<https://activityfile.nmtl.gov.tw/award/files/202108/1b7e92c8-95c3-4d85-afc6-5110e07a0fff.pdf>，2021年7月22日上線。

羅智成

2023 〈臺灣書桌上正在發生的事〉。《臺灣文學獎》，<https://award.nmtl.gov.tw/information?uid=5&pid=2104>，2023年7月21日上線。

Ihot Sinlay Cihék

2023 〈看了鴻鴻老師戲我的〉。《臺灣文學獎》，<https://activityfile.nmtl.gov.tw/award/files/202308/dc7bb1d7-5d4c-4eb3-b75d-13c4a97e39d9.pdf>，2023年7月21日上線。

Nakao Eki Pacidal

2017 〈一個剪檳榔場的暴風雨之夜〉。《臺灣文學獎》，https://activityfile.nmtl.gov.tw/award/contenthistory/award_2017-5.pdf，2017年11月15日上線。

Selinker, L.

1972 Interlanguage. *IRAL International Review of Applied Linguistics in Language Teaching* 10: 209-231.

山海典律的想像與形構：

論教科書與讀本中的原住民族文學選文*

許明智

國立臺灣師範大學附屬高級中學教師

I. 前言

臺北是我出生、成長，居住了三十年的地方，卻不是我的家。因為，比起臺北人，他們更喜歡叫我原住民。「107-2-8號。」監考人員盯著我的族語准考證，「請坐到那邊第三臺電腦。」捏著准考證，我逐步邁向祖靈的召喚。這是一間新穎的電腦教室，日光燈照亮了每一個本該陰暗的角落。側身越過喃喃背誦族語的考生，他們大部分是孩子，稚嫩的臉龐，埋藏著對繁華都市的無限想像。其中少數幾位，是看起來不大適應電腦備長輩，眼神中透露出一絲溫柔的倔強。雖然只是在七樓，_____，在這之前，我不曾在臺北遇過這麼多族人齊聚一堂，更從未在他們臉上看見如此戒慎恐懼的模樣。按監考人員指示，我坐入指定位置，左右張望，這所歷史悠久的女校，此刻被賦予傳承臺灣千年傳統文化的神聖使命，而呆坐在試場中心，戶籍設在臺北市的我，卻是整個歷史洪流中的盲點。

「請檢查桌上貼紙，確認是你的位置。」我是否在正確的位置？成長過程中，常有人問我「妳從哪裡來？」若誠實回答臺北，總不免換來「我指的是妳——真正——從哪裡來？」配上自認與我心有靈犀的挑眉。無奈的是，這類拒絕接受真相的提問總以千變萬化的形式反覆出現——「妳什麼時候過年？我指的是——真正——的豐年祭。」或是「妳叫什麼名字？我指的是妳——真正——的名字。」

「請戴上耳機測試麥克風，確認音量。」監考人員喚回我紛亂的思緒。

「Ciwas Lalumu.」我小心翼翼地托著麥克風，謹慎地咬字。Ciwas是我「真正」的名字——真正沒人稱呼的名字。（改寫自游以德〈族語認證〉）

上述引文，出自110學年度學科能力測驗試題（以下簡稱「110年學測」）「國文考科（選擇題）」的22至23題。於此閱讀題組中，22題要求考生根據文意脈絡，判斷引文中空白處適合填入的文句（正確解答為（D）考場中隱約瀰漫著一股高海拔的芬多精）；23題則檢測考生的閱讀理解能力，題幹為「上文反覆提及『真正』一詞，所欲表達的境況或心情，**最不適當**的敘述是」（正確解答為（D）呼應首段「不是我的家」，表達雖生於臺北，仍心繫祖靈，無法接受繁華都城）。細察題幹引文與答案，題組除了要檢測考生的閱讀能力，也讓考生在作答過程中能夠體會到原住民參與族語認證考試的心情，以及當代都市原住民的生活境況。

這篇〈族語認證〉曾於2020年獲得第二十二屆臺北文學獎散文組優等獎，作者游以德（Sayun Yuming）雖具有泰雅族血統，但在她的成長歲月中，居住於故鄉桃園拉拉山的時間並不長，四歲後便舉家遷居臺北，僅於寒暑假回去部落。出生於1990年的她，不僅見證原住民族的正名運動，同時也逐漸認識自己的原住民身份，因而她在創作時多會觸及都市原住民的生活樣態與心境。

不過，相對於常成為研究對象的瓦歷斯·諾幹（泰雅族）、夏曼·藍波安（達悟族）等作家，筆下呈現出新世代原住民認同模式的游以德，在累積一定創作與出版成果前，目前仍無期刊或學位論文進行探討。值得注意的是，110年學測國文考科選擇這篇散文作為考題，或能讓這篇作品，乃至游以德這位年輕作者，進入原住民族文學史的「典律（canon）」，呈顯出新的觀察向度。

論及「典律」的生成，藍建春（2008）曾以臺灣自然書寫為考察對象，指出課程編定、教學大綱、文選編輯與文學史論述都是重要的觀察向度。而教科書更是扮演著形塑「經典／典律」的重要角色（李靜玫 2006）。回溯戰後「國文」課綱的演變，陳柏宇（2019）指出1952年到1999年由國立編譯館出版的「統編本」，一開始為「反共抗俄」國策下的政治產物，後來於1970年代回歸現實、重視鄉土的時代變遷中，開始讓教科書中的「政治中國」（諸如國父的文章）逐漸隱沒於「文化中國」之下。進入二十一世紀後，從2004年11月開始推動的《95暫綱》，則因「去中國化」的爭議，衍生出「降低文言文即為去中國化」的「文白之爭」。這樣的爭議，延續到2017年《108課綱》的「文白之爭」：一派主張「延續傳統、經典、文

化」，故反對調降文言文比例；另一派則重視現代公民的語文素養，認為選文應偏向實用的讀寫能力（陳昌明 2019）。

從110年學測國文選錄游以德〈族語認證〉一文可見，出題者著重的並非是此作品於原住民族文學史上的「經典性」，且兩個考題的測驗目標更反映《108課綱》重視語文素養能力的一面。相較於九年一貫時期的國文教科書，曾出現族群形象多以「旁觀者立場刻劃為主」，甚至在各版本中存有族群意識形態與偏見（黃秀精 2007）。在新課綱的變革中，具有族群意識的本土化教材則更受到重視，因而在族群議題的選擇上，原住民族文學作品成為各家版本國文教科書的必選文章。然而，目前尚未有論者對於108課綱變革後的原住民族文學選文進行分析：是哪些作者被選入教科書？分別又選錄了何種類型、內容的選文？此外，編者於選文時，打造出何種原住民族文學的典律？而這種典律又有何特色？

本文將由「原住民族文學史」與「高中國文現場教學實踐」兩個向度切入，以現行高中國文主要版本的教科書（龍騰、翰林、三民）為觀察對象，指出當今選文的共性，以及背後如何形構「山海文學」的典律。接著，再以2023年出版的《山海閱讀：臺灣原住民族文學讀本》作為對照，分析該讀本的選文特色，指出其中關於文化變遷與現當代爭論議題之作，形構出「山海文學」的新典律，期能為現行教科書與選集編輯者，提供另一種思索「山海文學」的視角。

II. 「經典化」的山海文學形塑：教科書的原住民族文學選文

觀察《108課綱》上路後的高中教科書選文，「原住民族文學」作品已可見於各個主要版本，以本文寫作時的113學年度高中現場為例：¹

表1 現行高中教學現場國文教科書的原住民族文學選文

版本	冊次與年級	作者（族別）與課文
龍騰	第三冊（高二上）	夏曼·藍波安（達悟族）〈飛魚季—Arayo〉
翰林	第四冊（高二下）	瓦歷斯·諾幹（泰雅族）〈七日讀〉
三民	第三冊（高二上）	利格拉樂·阿嫻（排灣族）〈祖靈遺忘的孩子〉

（資料來源：作者製表）

由上表可見，三個版本的選文、作者與族別完全不同。在選文題材上，根據各版本教科書的「題解」，〈飛魚季—Arayo〉一文「敘述作者捕捉飛魚與鬼頭刀魚的過程，以及他獲得族人肯定的欣喜」（謝佩芬 2023：2）；〈七日讀〉一文則「以讀書札記的形式，透過閱讀經驗，將個人情志、家族經歷、臺灣及美洲原住民歷史編織於世界圖景中，相互連結照應，從『全球』的角度審視自我與族群的生命史」（宋隆發等 2023：106）；〈祖靈遺忘的孩子〉一文則由「作者敘述母親在花樣年華離開原生部落，嫁入眷村的婚姻生活，以及母親在父親過世後回到部落定居，重新尋求族人認同的心路歷程」（顏瑞芳 2023：126）。由編者所撰寫的題解可見，三篇作品都圍繞著「族群議題」與「自我認同」的反思，符合近年來對於多元族群的重視與教育改革。

然而，這些選文背後有何共性？若從原住民族文學史來看，這三位作者其實都是1990年代「回歸部落」脈絡下的代表作家。陳建忠（2003）指出，相較於1980年代原住民知識青年參與都市原運的行動，在1990年代前後，由於部落文化流失，使得「人權回歸部落」（return to the tribes）的「部落主義」的興起，讓許多原住民知識青年選擇回到部落重建文化。在1994年，當時有婚姻關係的瓦歷斯·諾幹與利格拉樂·阿鳩，一同回到前者的故鄉——埋伏坪（Mihu，位於臺中市雙崎區）部落定居；而夏曼·藍波安則於1990年選擇結束在臺灣求學、工作的十六年時光，回到故鄉蘭嶼學習傳統技能。

龍騰版第三冊的選文〈飛魚季—Arayo〉，收錄於1997年出版的第一部散文集《冷海情深》，便是夏曼·藍波安於「回歸部落」的脈絡下所完成的作品：此文先是敘述他因捕獲飛魚而使家人欣喜後，激起自身釣鬼頭刀的信心，進而期許自己能藉由捕獲鬼頭刀的傳統技藝實踐，去除被漢化的汙名，並獲得族人的認同（夏曼·藍波安 1997：141-148）。

檢視夏曼·藍波安的創作歷程，他於1990年回歸部落後所出版的《冷海情深》與《海浪的記憶》等散文集中，皆刻劃自己如何透過潛水捕魚、伐木造舟，用身體實踐達悟傳統文化以獲得族人認同。可以說，〈飛魚季—Arayo〉為夏曼·藍波安回歸部落時期的「經典」作品，呈現出其早期的文化行動與書寫風格。

利格拉樂·阿鳩〈祖靈遺忘的孩子〉也是其早期的「經典」之作。此文最早刊載於1995年6月13日的《臺灣時報》，後收錄於其1996年出版的第一部散文集《誰來穿我織的美麗衣裳》。此文標題的「孩子」，指涉的是利格拉樂·阿鳩的排灣族

母親。而利格拉樂·阿鳩在〈祖靈遺忘的孩子〉一文中，描述母親在十八歲時嫁給來自安徽的外省丈夫，因而產生在「排灣族女兒」與「外省人妻子」身分認同上的曲折轉變，過程中漸漸遺忘母族，卻也無法被眷村的其他居民所認同。最後，在母親三十五歲時，因丈夫過世，故決定回到故鄉，重新追求祖靈的原諒與族人的認同（利格拉樂·阿鳩 1996：59-67）。此一過程，也啟發利格拉樂·阿鳩的原住民意識，使她開始追尋自身母系血緣（楊翠 2018）。

值得注意的是，由於〈祖靈遺忘的孩子〉以母親的生平為主軸，故阿鳩於2015年時「將以母親為主題的書寫重新做一次整理」，出版散文精選集《祖靈遺忘的孩子》，顯示出這篇散文在她創作歷程中的重要性（利格拉樂·阿鳩 2015：23）。

相較於龍騰版與三民版分別選入夏曼·藍波安與利格拉樂·阿鳩的早期經典作品，翰林版所選擇的瓦歷斯·諾幹〈七日讀〉則完成於2011年，並收錄於2016年出版的散文集《七日讀》。由書名可推測，〈七日讀〉應為作者本人相當重視的作品。這篇文章以閱讀札記的形式，描述美洲原住民自十五世紀以降受到壓迫的歷史，同時也觸及臺灣原住民族與世界原住民間共同的苦難歷史，如下段引文：

美洲原住民喝了鬼水就會猛撲自己的影子，在我們部落，我們稱這是「公賣局拿走的人」，什麼被拿走了呢？當然是靈魂。（瓦歷斯·諾幹 2016：26）

「鬼水」在此文中借指為酒，也是臺灣「公賣局」專賣的商品，於戰後緩緩侵蝕原住民族部落。由此可見，瓦歷斯·諾幹嘗試於書寫中交織臺灣與世界的原住民歷史。而在架構上，全文則融合《聖經》中「上帝七日創造天地萬物」的記載，以及泰雅族「靈（*Utux*）」的文化觀點。

事實上，收錄於《七日讀》的作品，已展現出不同於他早期的創作風格。在張瑞芬為《七日讀》所寫的序文中，便如此描述這部散文集之特殊性：

《七日讀》除了篇首這篇主文〈七日讀〉外，如同細數創世紀以來不絕的人世苦難一般，輯一「籃子裡的世界」是部落哀歌，輯二「颱風的腳走上來了」是震災水淹組合屋，輯三「城市之前」談論歷史過往。那一種深切的痛，是漫到了無邊無際去，漫到了你覺得看了都累的心智狀態。你突然發覺，穿越了《戰爭殘酷》（二〇一四）這俯瞰世界苦難的史詩小說系列，那

個昔日寫《戴墨鏡的飛鼠》（一九九七）、《番人之眼》（一九九九）、《迷霧之旅》（二〇〇三）時而幽默時而迷惘的瓦歷斯·諾幹有點不一樣了。當然離《永遠的部落》（一九九〇）、《番刀出鞘》（一九九二）、《荒野的呼喚》（一九九二）的激情社運與詩作時期就更遠了。（張瑞芬 2016）

回顧瓦歷斯·諾幹創作經歷，在張瑞芳所言的「激情社運與詩作時期」中，他先是於1984年原住民族運動風起雲湧之際，經由《夏潮》雜誌接觸到社會主義思想，意識到原住民族的當代困境，因而從1989年起於台邦·撒沙勒等人發行的《原報》上發表社會評論，1990年更與利格拉樂·阿鳩共同創辦《獵人文化》，以推動原住民族文化運動（巴蘇亞·博伊哲努 2009：890-891）。

而在《獵人文化》停刊後，瓦歷斯·諾幹改組「臺灣原住民人文研究中心」，實地走訪各部落進行訪談，並於1994年回到埋伏坪Mihu部落，將書寫擴展至歷史縱深的探尋。而後，他於1999年出版詩集《伊能再踏查》與散文集《番人之眼》，步上尋索部落歷史的山徑。此為他創作的第二階段，也呼應前述「部落主義」的時代脈絡。不過，相較於龍騰與三民版，翰林版所選擇的並非此時期的作品，反而是更近期所創作的〈七日讀〉，是值得玩味的選文。

本文無意評斷各家選文的優劣，而是想試圖透過文學史的脈絡，指出當今高中教科書的主要出版社，均選擇於1990年代「回歸部落」主義下開始創作的原運世代作家，作品主題也仍多圍繞「部落經驗、身分認同、族群意識」。在此考量下，都市原住民的創作，或是都市經驗的書寫題材，便難以成為教科書選文。

從教育現場的實務面來看，這樣的選文標準，可能是由於這些作家已累積一定的作品數量，且前行研究論述充足，在撰寫教師手冊時有許多資源可供參考，或是在出考題時有較多作品能引述，相較於作品量與論文較少的新生代作家（如前文所述的游以德），更適合作為教科書中具代表性的原住民族文學選文。

值得注意的是，不僅高中國文教科書多選錄1990年代「回歸部落」世代的作家之作，若將視角轉至國中教科書，也會發現當前主要版本教科書會選擇排灣族作家亞榮隆·撒可努的〈水神的指引〉，或是瓦歷斯·諾幹的〈獵人〉等帶有「原住民」代表性的散文——前者藉由水神指引的傳說，闡述原住民族的生態智慧，以及對自然資源「夠用就好」的哲學；後者則記述自己如何在老獵人的引導下，經過獵

人試煉的成年禮，進而習得獵人技巧與尊重生命與自然的價值觀。上述二文，均以「部落生活、生態智慧」為主軸，進而形塑當代學生讀者對於臺灣原住民族文學的「山海文學」想像。

關於「山海文學」一詞，始於《山海文化》雙月刊的創辦者孫大川。他認為「山海」不僅是部落空間，更是結合語言、生活經驗與歷史記憶的載體（孫大川 2003：52）。而從學者董恕明為臺灣文學館「台灣文學史長編」系列所撰寫的《山海之內天地之外——原住民漢語文學》一書書名，也可看出「山海」概念之於原住民族文學的重要性（董恕明 2013）。

然而，近期論者已提醒，原住民族文學的主題並非僅止於書寫部落、表現族群意識的「典型」書寫。林瑜馨（2015）曾以達德拉凡·伊苞、董恕明以及阿綺骨等女性作家為例，指出原住民族文學的非典型現象。此處的「非典型」所指的是創作者雖具有原住民身分，但是文本不以部落為主要的空間，且主題也相當廣泛：從自身族群的意義，到個人與現代的生命經驗，囊括性別、旅行、鄉土等主題。而陳芷凡（2023）於研究原住民族文學獎的作品後，也指出其中常見的同志議題與非寫實風格，亦能與過往的「山海文學經典」進行對話。可以說，如何重新思考「山海」的意義，成為近年原住民族文學研究與書寫的重要課題。

本文認為，當前的教科書選文多圍繞著「族群議題」與「自我認同」的主題，且皆選擇「回歸部落」時期的作家之作，儼然形成一種閱讀原住民族文學的典律與認識途徑。這背後固然有著現實層面的考量：在有限的選文篇幅下（一個出版社通常只會選一篇），該如何兼顧作家代表性、作品文學性與經典性的平衡？同時，考量到現場教師對於教材的熟悉度，出版社也會盡量選擇教師們熟悉的瓦歷斯·諾幹、夏曼·藍波安等人，以便於教師們準備課程與出題。

然而，本文所欲指出的是，在當今多數原住民族移居都市，且文學書寫出現新向度觀照時，原住民族文學的「典律」實已出現不同樣貌，且此轉變或許更貼近部分學生對於「原住民」的認識——生活於都市，且不具有部落經驗。

下一部分，本文將以2023年出版的《山海閱讀：臺灣原住民族文學讀本》為例，指出另一種思索「山海」的視界與途徑，期望能為當前的教科書編選者，提供閱讀與思考原住民族文學的不同視角。

III.另一種山海視界：以《山海閱讀：臺灣原住民族文學讀本》為例

2023年，創立《山海文化》雙月刊的孫大川於國家教育研究院的委託之下，再以「山海」為題編輯出版《山海閱讀：臺灣原住民族文學讀本》一書（以下論述時簡稱《山海閱讀》）。此書作為「原住民文學教育推廣」之用，其閱讀受眾為「青少年與一般讀者大眾」，期望讓讀者「透過主題性的閱讀，一窺原住民文學世界的獨特內涵」（孫大川 2023）。相較於國文教科書，兩者的閱讀受眾雖都包含青少年學生，但《山海閱讀》所能選錄的選文更多，也更能觀照原住民族文學史的變遷，反映出對於新典律的想像。

而在出版《山海閱讀》一書時，孫大川也召集當代重要的原住民族文學研究者董恕明、馬翊航、蔡佩含、陳芷凡擔任副主編，出版《臺灣原住民族文學選集》（共十二冊，分為詩歌、散文、小說與文論四卷），是為原住民族文學史上的重要里程碑。此書承接2003年由印刻出版的《臺灣原住民族漢語文學選集》（共七冊，分為詩歌、散文、小說、文論四卷），是為原住民族文學史上的重要選集。

此一由「漢語文學選集」至「文學選集」的轉變，最主要的差異便在於2024年陸續出版的《臺灣原住民族文學選集》不以「漢語書寫」為限，更納入以族語創作的作品。這項思維，也可見於《山海閱讀》的讀本分類中：「祭儀與古謠」、「散文」、「詩與創作歌謠」、「小說」。孫大川（2023）於編輯理念中指出，之所以特別標舉「祭儀與古謠」，以及在詩歌的類別中分出「創作歌謠」，是為了讓當代讀者能注意到原住民族「源遠流長的口述傳統」，並更加認識族語創作。

一如藍建春（2008）所言，文學選集的編輯，往往是觀察「典律」生成的重要向度。可以說，在《山海閱讀》出版期間，以孫大川為首的編輯團隊，也正以「文學選集」的形式，形構出原住民族文學的典律。在此編輯脈絡下，《山海閱讀》的選文，或能反映原住民族文學史的典律變遷。其作品與作者如下表，有能與前一部份所述的高中國文教科書對話之處：

表2 《山海閱讀：臺灣原住民族文學讀本》選文目錄

文類	作品、作者與出生年代
祭儀 與古謠	召喚伙伴 (<i>saraipan</i>) / 卑南族祭儀 莎莉木可的柺杖 (<i>tjukuzan ni sa llimuk</i>) / 排灣族古謠 特富野青年頌 (<i>miyome</i>) / 鄒族祭儀
散文	蜂的記憶／伐依絲·牢固那那 (1942-) 狩獵的人生／奧威尼·卡勒盛 (1945-) 看奧運，懷鐵人／孫大川 (1953-) 我願是那片海洋的魚鱗——一種疏離的美感／夏曼·藍波安 (1957-) 聽誰在唱歌／里慕伊·阿紀 (1962-) 莎沐躬海／姜憲銘 (1980-) 你那填滿 <i>Bhring</i> 的槍射向我／程廷 (1983-) 姓名 學／然木柔·巴高揚 (1986-) 族語認證／游以德 (1990-)
詩與 創作 歌謠	懷念年祭／陸森寶 <i>Baliwakes</i> (1910-1988) 行走山林 (<i>cocoeconx ta fuingu</i>) / 湯有村等人 (集體創作) 月神和日神之子 (<i>buan mas vali tu uvaaz</i>) / 卜袞·伊斯瑪哈單·伊斯立端 (1956-) 剝落的日子／溫奇 (1956-) 客廳／瓦歷斯·諾幹 (1961-) 內本鹿／王宏恩 (1975-) 部落的味道／撒韻·武荖 (1980年代，書中未標明時間) 框／伍聖馨 (1978-) 從分手的那一刻起～南十字星下的南島語／沙力浪 (1981-) 聊賴／馬翊航 (1982-) 十二個今天／黃璽 (1990-)
小說	拓拔斯·塔瑪匹瑪／田雅各 (1960-) 緘默的暗礁／巴代 (1962-) 屋漏痕／根阿盛 (1957-2022) 一個剪檳榔場的暴風雨之夜／ <i>Nakao Eki Pacidal</i> (1974-) 地蛹與尾巴／葉長春 (1979-)

(資料來源：作者製表)

由上表可見，《山海閱讀》的編排順序大致上以作者的出生年代為主。不過，細察選文，則能發現有被選入國文教科書的瓦歷斯·諾幹與夏曼·藍波安，在《山海閱讀》中被選入的作品分別為瓦歷斯·諾幹於二十一世紀後開始創作的二行詩〈客廳〉，與夏曼·藍波安於2021年出版的《我願是那片海洋的魚鱗》之同名散文，皆非早期的創作。檢視兩篇作品的內容，會發現瓦歷斯·諾幹〈客廳〉的組詩中，顯示出他對於世界議題—諸如全球暖化、殖民歷史的關注：如〈電暖器〉中

「調節地球暖化」，與〈咖啡罐〉中「將殖民地濃縮成顆粒」。此一書寫傾向，也體現於翰林版第四冊的選文〈七日讀〉當中。

而夏曼·藍波安的〈我願是那片海洋的魚鱗——一種疏離的美感〉中，一方面回顧自己如何於數十年間實踐父祖輩流傳下的「初民科學」，並連結至達悟神話中的巨魚浪人鯨，進而傳遞自身的海洋認同。此外，於國立清華大學拿到人類學碩士學位的夏曼·藍波安，亦於這篇散文中提及人類學者馬凌諾斯基的《南海舡人》，以及其於初步蘭島的「庫拉圈研究」。相較於龍騰版第三冊的選文〈飛魚季—Arayo〉，呈現的是1990年代回歸部落後的實踐與體悟，〈我願是那片海洋的魚鱗——一種疏離的美感〉一文則反映出夏曼·藍波安於吸收人類學知識後的思索。由上述分析可見，《山海閱讀》讀本的選文能提供現行高中國文教科書編選者參考，或是作為現場教師與學生的補充閱讀。

值得注意的是，孫大川（2023）提及《山海閱讀》除了收錄具有傳統價值內涵的作品外，也重視「文化變遷和現當代爭論議題作品的採納」。在讀本中，編者並未詳細列出哪些作品「具有傳統價值內涵」，而哪些作品又涉及「文化變遷與現當代爭論議題」，但由編輯團隊所撰寫的「問題與討論」中，便可尋索出一些線索，讓描寫傳統價值內涵的作品，牽連到現當代爭論議題的反思。

以「散文」類別為例，筆者整理各篇「問題與討論」如下表：

表3 《山海閱讀：臺灣原住民族文學讀本》散文類「問題與討論」

作品與作者	問題與討論
蜂的記憶／ 伐依絲·牢固那那 (1942-)	一、在你成長的路上，有過哪些「蜂的記憶」？蜂之於你，是香甜的滋味還是令你敬而遠之的詞彙？為什麼？ 二、「分享文化」是本文重點之一；如果是你，願意和誰分享你的收穫？為什麼？
狩獵的人生／ 奧威尼·卡勒盛 (1945-)	一、獵人祭中，老人提到獵人生命中的兩支箭，分別用於捍衛族人與追尋理想。在你的生活中，可以如何把上述理念化為實際行動？ 二、關於原住民獵人，你有過哪些見聞與印象？試舉你所知的臺灣原住民獵人為例，與文中奧威尼的描寫進行對照。 三、你認為臺灣原住民的狩獵文化有助於生態與環境永續嗎？為什麼？

作品與作者	問題與討論
看奧運，懷鐵人／ 孫大川（1953-）	一、近年來越來越多原住民的運動員，改以族名參賽，你認為這個行動的涵義是什麼？ 二、請觀察新聞媒體在運動賽事報導的「原住民運動員」形象為何？你認為這強化了哪些對於原住民族的刻板印象？ 三、你認為運動員能夠以個人身分出賽嗎？或是必須要代表「國家」呢？理由是什麼？
我願是那片海洋的 魚鱗——一種疏離 的美感／ 夏曼·藍波安 （1957-）	一、你所喜愛的生活方式是什麼樣的？你想成為什麼樣的人？如果自己心之所向與眾人或時下潮流不同，你會採取什麼樣的方式來應對和行動？ 二、承上一題延伸，並試著換位思考：當遇到與自己或與大多數人有不同的價值觀、美學、信仰或生活的願景不同的人時，你會嘗試以什麼樣的方式面對、尊重並平常心看待彼此的差異？
聽誰在唱歌／ 里慕伊·阿紀 （1962-）	一、你聽過「同化政策」與「轉型正義」嗎？這兩個詞彙和哪些臺灣的族群相關？ 二、你的母語為何？是否能夠分享一首「母語的歌」或一句諺語、一些對你來說有特殊意義的詞彙？ 三、如果有機會寫歌、創作，你會如何把自己的族群文化融入作品？對你來說，最困難的地方在哪裡？為什麼
莎沐躬海／ 姜憲銘（1980-）	一、本文中有許多調動「常規」句法和語序的句子，如「早上的太陽沒有直直給溫柔我們」，「很認真賺回家的時間早一點」，閱讀這些文句帶給你什麼樣的感受？你覺得句子中要強調的焦點有哪些？而這些焦點和句子的組成有什麼樣的關聯？ 二、承上所舉兩句為例，若改成較常見的表達句式，如「早上的太陽斜射進來，並不讓我們感覺溫暖」，「很認真賺錢，希望能早一點回家」，請對讀〈莎沐躬海〉中的原句，比較這兩種表達帶給你的感受和印象上的差異，並試著分析其所產生的效果。
你那填滿Bhring的 槍射向我／ 程廷（1983-）	一、太魯閣語Bhring具有多種涵義，請找出程廷於此篇文章中用了幾種意思，且何種意思是屬於原本族語的用法，哪些可能是作者自行延伸的用法。 二、在出櫃之後，程廷與舅舅間的互動產生何種變化？程廷又以什麼角度，嘗試化解這場危機？ 三、你是否曾經與家人，或是親朋好友間產生誤會，請回想你最印象深刻的一次經驗，以及你用什麼話語來面對與澄清。
姓名 學／ 然木柔·巴高揚 （1986-）	一、在改姓名的過程中，「我」如何定位自己的身份？和原住民認同有關嗎？ 二、「我」以什麼樣的態度，來看待「改姓名」時所遭遇的困難？ 三、你的名字是什麼？是否有經歷過改名的過程？請向父母詢問命名之因與過程，反思自己的姓名之「學」。

作品與作者

問題與討論

族語認證／
游以德（1990-）

- 一、你認為原住民一定要有部落經驗嗎？從游以德的文章中，你能否描述成長於都市的原住民，在身份認同上可能遇到的困境？
- 二、這篇文章中多處出現「族語」與「漢語」間的翻譯、音譯或不可對譯，你能否舉出幾個例子，說明游以德如何看待她生命中的兩種「語言」？
- 三、你的母語是什麼？若母語使用者需要經過「認證」，你認為何種認證方式最為理想？為什麼？（筆試、口試，或其他考試之外的形式皆可）

（資料來源：作者製表）

觀察上表，除了針對作品內容本身的提問，仍有三個特點值得注意：

第一、相較於「原住民傳統知識」的學習，提問設計的方向更重視連結學生日常經驗。以伐依絲・牟固那那〈蜂的記憶〉為例，此文雖涉及鄒族的傳統生態知識，但在提問上則連結到學生在成長經驗中與蜜蜂的互動經驗，以及該文對於「分享文化」的重視。而夏曼・藍波安〈我願是那片海洋的魚鱗——一種疏離的美感〉雖涉及達悟族的初民科學與人類學知識，但在提問上則針對「個人喜愛的生活方式」，並引導學生思考「當遇到與自己或與大多數人有不同的價值觀、美學、信仰或生活的願景不同的人時，你會嘗試以什麼樣的方式面對、尊重並平常心看待彼此的差異？」藉此引導出多元文化的思考與觀照。

第二、提問內容嘗試連結學生的原住民經驗。如奧威尼・卡勒盛〈狩獵的人生〉涉及學生對於原住民獵人的認識，即便學生在日常生活中沒有接觸過獵人，但教師仍可連結布農族獵人王光祿的釋憲案；而孫大川的〈看奧運，懷鐵人〉一文，則可用以引導學生觀察新聞媒體在運動賽事報導的「原住民運動員」形象，觀察其背後是否存有刻板印象。同樣地，里慕伊・阿紀的〈聽誰在唱歌〉也可以連結到原住民身分的歌手，或是帶學生反思「原住民都很會唱歌」的刻板印象。

第三、選文內容涉及現當代爭論議題的討論，且選入新世代作家。如身為男同志的太魯閣族作家程廷於〈你那填滿Bhring的槍射向我〉中描述自己的「出櫃」歷程，刻劃性別認同與傳統文化間的衝突，此議題不僅限於原住民族自身，亦為臺灣社會近年來所重視的議題；然木柔・巴高揚的〈姓名 學〉則涉及原住民族運動以來的「恢復族名」議題，以詼諧幽默的語言，描述在當代改姓名的過程中會遇到的困難。

此外，程廷（1983-）、然木柔·巴高揚（1986-），乃至於被選入學測考題的游以德（1990-）都是較為年輕的作家。近期臺灣文學的研究，多稱呼1980-2000年間出生的作者為「千禧世代」（詹閔旭 2020；邱貴芬 2021）。相較於出生在1980年代原住民族運動前的作家，如散文篇中的伐依絲·牢固那那（1942-）、奧威尼·卡勒盛（1945-）、里慕伊·阿紀（1962-）等人，或是教科書常選的瓦歷斯·諾幹（1961-）、夏曼·藍波安（1957-）、利格拉樂·阿鳩（1969-）等人，《山海閱讀》嘗試納入這些千禧作家的書寫，能提供更多當代原住民生活經驗的觀察與反思，呈現出不一樣的「山海視界」。

此一不同的「山海視界」，或能以林瑜馨（2015）對「非典型」的定義來描述——創作者雖具有原住民身分，但是文本不以部落為主要的空間。除了前引的散文，像是「詩與創作歌謠」類別的伍聖馨（1978-）〈框〉與馬翊航（1982-）〈聊賴〉，皆未提及部落相關空間與意象，內容分別涉及教育哲學的思考與親子互動的描繪，與原住民相關題材無關。這也呼應孫大川（2024）於《臺灣原住民文學選集》的總序中，所勾勒出的年輕一代原住民作家創作傾向：「他（她）們創作的興趣和關心的議題，已與主流社會共呼吸，性別、科幻、政治、醫療、生態、族語、部落變遷與都市經驗等等，都是原住民作家要去面對、處理的課題」。

總結上述，《山海閱讀》所呈現出的「山海視界」，已不僅限於1990年代原運作家於「部落主義」脈絡下的回歸部落與文化認同，更擴及千禧世代原住民作家對於「當代」與「都市」的經驗與想像。本文認為，此一讀本的出版，不僅反映出原住民族文學的典律變遷，讓學生對於「山海文學」的想像不再僅限於「部落經驗」，更能讓往後教科書出版社於選文時，能重新思考篇目與補充教材。

IV. 結論

該如何選擇作家在不同時期的創作？而是否要選入新生代作家的創作？以及該選多少篇作品才不會失衡？上述問題，是許多選集編輯會遇到的重要課題。而在《108課綱》改革後，國文教科書選文的變與不變，更能反映出社會氛圍與美學想像的變革（洪薪惠 2021）。

本文以《108課綱》後的現行高中國文教科書（龍騰、翰林、三民版）為研究對象，指出其選擇的夏曼·藍波安、瓦歷斯·諾幹與利格拉樂·阿鳩，皆為1990年

代「回歸部落」時期開始創作的重要作家，且其選文都圍繞著「族群議題」與「自我認同」的思索，反映出原住民族文學作為「山海文學」的特色。然而，在有限的教科書篇幅中，各家出版社雖已盡力尋求「經典」作品，但也須意識到選文也可能形塑出一種固定的文學典律：一如李靜玫（2006）曾以現代散文為例，指出教科書以胡適、梁實秋、徐志摩等人的「美文」為散文典範，忽略左翼系譜與在地作家的作品，實則對於五四傳統的選擇性接收。由此可見，當原住民族文學逐漸成為「必選」，編選者也需要省思此一「選文」是否有所忽略。

在編輯與教學實務上，本文則以2023年出版的《山海閱讀：臺灣原住民族文學讀本》為例，指出該讀本嘗試平衡「傳統」與「當代」的原住民經驗。事實上，若回到當今的臺灣社會，住在都市的原住民比例逐漸增加，而「都市」成為族人日常生活場域之一，亦可能成為一個跨部落、跨族群共事合作的場域，進而建構出原住民的新家園意象（陳芷凡 2023）。

當然，在現今僅能選擇一篇作品進入教科書選文的侷限下，這些都市原住民作家的書寫，或許僅能以「補充教材」或「考題」（如110年學測國文科試題）成為學生閱讀時的素材。不過，即便只是補充教材或閱讀測驗的引文，都有機會讓學生認識到不同於過往的「山海文學」典律。

最後，本文更期待「跨族群／文化」能成為未來選文的考量向度，像是如龍騰版與翰林版都選入黃春明〈戰士，乾杯〉，反映漢人如何思索原住民被殖民的歷史，以及翰林版選擇郭彥仁散文集《走入布農的山》的文章，寫出漢人如何認識原住民的生態智慧。這些漢人作家以原住民族為題材的作品，或能讓「非原住民身分」的學生，反思當代的族群互動與原漢關係。² ■

附註

* 此文部分內容曾於2025年2月21日宣讀於「基於臺灣文化特色之華語文教學研討會」，也感謝兩位匿名審查人所提出的寶貴建議，筆者已盡力修改與補充。

1 在108課綱上路後，除了龍騰、翰林與三民版，仍有南一版和奇異果，但南一版已退出高中國文教科書市場，而奇異果版本的國文課本於本文寫作的113學年度已幾乎無學校使用，故本文以前述三大版本為主。但值得注意的是，南一版的第二冊選入夏曼·藍波安的〈飛魚季—Arayo〉、第三冊選入瓦歷斯·諾幹的〈荒野發聲〉、第四冊選入孫大川的〈黃昏裡的祭典〉；而奇異果第一冊選入利格拉樂·阿鳩〈JADA，我不要做山地人〉、第四冊選入夏曼·藍波安的〈黑潮的親子舟〉，其選文數量多於前述主要出版社。此外，由於篇幅限制，故以「高中教科書」為主要探討對象。

- 2 在2019年5月24日立法院三讀通過《原住民族教育法》修正草案後，「全民原教」概念成為教育部門著重的推廣面向——期望能以建立完整原住民族教育體制、保障原住民族教育權為目標，並將原住民族教育實施對象自原住民學生擴大到「全體師生及國民」，以促進族群相互尊重與多元文化發展。因此，相較於只選錄原住民作家的作品，本文也期待出版社能多收錄非原住民作家以原住民為題材之作，提供不同族群身分的學生進行思考。

引用書目

巴蘇亞·博伊哲努（浦忠成）

2009 《臺灣原住民族文學史綱》。臺北：里仁。

瓦歷斯·諾幹

2016 《七日讀》。臺北：印刻。

宋隆發、胡衍南等編

2023 《普通高級中學國文第四冊》。臺南：翰林。

李靜玫

2006 〈論台灣高中國文教科書「現代散文經典」的形塑——兼論其中的「美文教材」〉。刊於《2005台灣文學教學學術研討會論文集》。國立臺北教育大學台灣文學研究所編，頁1-24。臺北：國立臺北教育大學台灣文學研究所。

利格拉樂·阿嫻

1996 《誰來穿我的美麗衣裳》。臺中：晨星。

2015 《祖靈遺忘的孩子》。臺北：前衛。

邱賓芬

2021 〈千禧作家與新臺灣文學傳統〉。《中外文學》50(2)：15-46。

林瑜馨

2015 《原住民族文學的非典型現象——以達德拉凡·伊芭、董恕明以及阿綺骨為例》。臺北：秀威。

洪薪惠

2021 《108課綱「新」課本？高中國文教科書選文的變與不變》。國立臺灣大學台灣文學研究所碩士論文。

孫大川編

2023 《山海閱讀：臺灣原住民族文學讀本》。臺北：國家教育研究院。

2024 《臺灣原住民文學選集（詩歌）》。臺北：聯經。

夏曼·藍波安

1997 《冷海情深》。臺北：聯經。

2014 《大海浮夢》。臺北：聯經。

陳建忠

2003 〈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發展〉。《靜宜人文學報》18：192-208。

陳芷凡

2023 《成為原住民：文學、知識與世界想像》。臺北：政大出版社。

陳柏宇

2019 《戰後台灣高中「國文」課程綱要的演變與爭議（1952-2019）》。臺南：國立成功大學台灣文學系碩士論文。

陳昌明

2019 〈文白爭什麼？——素養教學與課綱體制的省思〉。刊於《文白之爭——語文、教育、國族的百年戰場》。王嘉弘等著，頁2-11。臺北：五南。

張瑞芬

2016 〈迷霧森林·殘酷之旅——瓦歷斯·諾幹及其《七日讀》〉。刊於《七日讀》。瓦歷斯·諾幹著，頁13-22。臺北：印刻。

黃秀精

2007 《九年一貫國語教科書之族群形象及其意識型態研究》。國立臺北教育大學語文與創作學系語文教學碩士班碩士論文。

楊翠

2018 《少數說話：台灣原住民女性文學的多重視域（下）》。臺北：玉山社。

董恕明

2013 《山海之內天地之外——原住民漢語文學》。臺南：國立臺灣文學館。

詹閔旭

2020 〈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(2)：93-124。

謝佩芬編

2023 《普通型高級中學國文3》。臺北：龍騰。

顏瑞芳編

2023 《普通型高中國文第三冊》。臺北：三民。

藍建春

2008 〈類型、文選與典律生成：臺灣自然寫作的個案研究〉。《興大人文學報》41：173-200。

Whitiki Taua : 全球原住民研究社群團結與知識共享*

楊曉珞

國立臺灣大學人類學系博士候選人

「國際原住民族研究研討會」(International Indigenous Research Conference) 於2024年11月12日至15日在紐西蘭奧克蘭大學毛利卓越研究中心 (Ngā Pae o Te Māramatanga) 舉行，吸引來自世界各地的原住民學者與實踐者參與。這場研討會相較於其他原住民族研究的研討會，高度著重原住民族的主體性與文化實踐。主辦單位強調發表者應為原住民族身分的研究者 (Indigenous researchers)，或需要說明自己與原住民社群的關係，確保原住民在研究中的話語權。專題演講則安排多位重量級原住民學者與原住民社群領袖，分享原住民族知識、文化實踐和原住民族當代議題 (圖1)。此外，從開幕儀式在毛利聚會所 *marae* 舉行，以 *Pōwhiri* (傳統毛利歡迎禮) 迎接與會者 (圖2)，到會議網站、印刷品和發表中廣泛使用毛利語，紐西蘭毛利人的文化



圖1 專題演講中安排毛利社群領袖主講，大量使用毛利語。

(圖片來源：楊曉珞攝，2024/11/14)



圖2 研討會開幕儀式以 *Pōwhiri* (傳統毛利歡迎禮) 開始，在毛利聚會所 *marae* 前面迎接與會者。

(圖片來源：楊曉珞攝，2024/11/12)

主體性展現在每個細節之中。

這場研討會不僅是學術會議，更是強調原住民族自主性與知識分享的平台。來自紐西蘭、加拿大、澳洲、美國、臺灣，以及其他亞洲與太平洋地區的原住民族共同討論語言復振、土地權利、去殖民等關鍵議題，展現全球原住民族研究的多樣性與連結性。我們可以從全球原住民研究者發表的題目中，歸納整理出當前各地原住民族關注的核心議題。語言復振與文化保存是各國原住民族共同努力的方向，從毛利語沉浸式小學（*Kura Kaupapa Māori*）到數位科技在語言教育中的應用，都顯示出語言不僅是文化的載體，更是族群認同的重要基石。土地權利與主權議題則強調各國原住民族如何透過法律與政治運動推動土地返還與自然資源可持續發展，紐西蘭、加拿大和澳洲的案例提供了許多值得參考的經驗。教育與知識體系的討論則圍繞去殖民化的學術實踐，學者們探討如何將原住民族的知識融入主流教育體系，並建立屬於原住民族的研究框架。

毛利研究在此次研討會中占據重要位置，不僅是因為地主國，也因紐西蘭原住民族在文化復振與政策倡議上始終是全球原民參考的重要對象。年輕一代毛利學者的研究題目不僅具有創新性，也巧妙結合毛利傳統知識與當代科技，特別是運用數位技術將毛利文化、信仰、知識、都市毛利人的當代處境等抽象概念，以各種圖像或影片具體表現。毛利語言的復振仍然是研究的重點之一，學者們分析了毛利語在紐西蘭社會的發展歷程，並探討《毛利語言法》等政策如何影響語言地位，也討論以數位技術吸引年輕一代學習語言，例如開發毛利語的應用程式（App）與線上課程。此外，土地權利與主權議題也是討論重點，許多研究關注《懷唐伊條約》（*Te Tiriti o Waitangi*）在土地返還談判中的應用，與政府的合作案例，以及毛利人如何利用返還的土地建立文化和教育中心，還有毛利社群如何運用傳統土地管理方式來應對氣候變遷。健康與福祉的議題則以“*Te Whare Tapa Whā*”（毛利健康模型）為核心，從身心靈與社會關係的整體視角探討健康與文化的交互作用，研究顯示傳統毛利治療法與現代醫療結合後，對提升社群健康具有顯著成效，特別是在心理健康與創傷療癒方面。毛利傳統文化的現代轉化亦是一大亮點，無論是雕刻、編織、音樂還是舞蹈，這些藝術形式不僅被整合進教育與創意產業，也為毛利藝術家提供了發展新的文化產品的靈感。

此外，毛利研究另一特點在於特別注重青年世代在文化傳承中的角色（圖3），研討會中有多場討論，包括毛利青年如何在全球化的背景下，保持文化認同、同時



圖3 研討會不但有原住民青年世代積極參與，也納入歌謠吟唱作為發表的一部分。

（圖片來源：楊曉珞攝，2024/11/15）



圖4 臺灣的與會者們在奧克蘭參加Hikoī mō te Tiriti遊行，反對侵害毛利權利與主權的《條約原則法案》（Treaty Principles Bill），實際認識毛利人如何走上街頭爭取權利，而此一議題又與研討會中的討論相互關聯。

（圖片來源：楊曉珞提供）

與其他族群對話，也鼓勵毛利青年參與政治與社會運動，擔任文化與土地權利的倡議者。毛利研究還有一個重要面向，是透過學術與社會實踐推動去殖民化，毛利學者探討了去殖民化的不同策略，包含如何重新解讀毛利歷史並融入當代教育課程，為其他國家的原住民族提供實踐經驗與理論支持。

這場研討會的主題為Whitiki Taua: Research Solidarities，“Whitiki Taua”這個毛利詞彙體現社群間的紐帶與集體力量，而“Research Solidarities”則強調在原住民脈絡下致力實踐合作研究。今日全球原住民族面對許多共通的挑戰，原住民研究者應進行合作、促成團結，重視知識分享和集體賦權，以增強集體的力量。¹這場研討會不僅促進了不同原住民社群之間的認識與對話，也為未來的跨國合作鋪下基礎。我們在會議中分享了臺灣原住民族的經驗，並從其他國家的案例中獲得啟發，看到全球原住民族如何彼此支持，共同推動語言和文化復振、土地正義與去殖民化運動。

參與這場研討會不僅是經歷四天的學術交流，也讓與會者體會到學術研究與社群行動密不可分。在奧克蘭期間，來自臺灣的與會者們響應了毛利人爭取權利的遊

行運動（圖4），不僅是對國際原住民族夥伴的支持，更是希望將這些經驗帶回臺灣共同思考與行動。這場研討會充分表現原住民族的主體性與行動力，此外，毛利人在文化復振與現代發展之間的平衡也提供寶貴的經驗，無論是在學術討論還是生活實踐中，都展現了文化作為抵抗、連結與創新的力量。■

附註

- * 本文內容擷取自國立東華大學原住民族學院原住民族國際事務中心「2024年國際學術交流暨參訪計畫成果報告」（計畫主持人：Bavaragh Dagalomai 謝若蘭），納入本文之文字均為筆者負責撰寫，未影響成果報告其他作者之著作權。
- 1 參考研討會網站（<https://www.iirc.ac.nz/>）對於大會主題的英文說明。

自然不是背景：

臺灣原住民族與非人物種關係的書寫策略

楊曉珞

國立臺灣大學人類學系博士候選人

Nicolaisen, Jeffrey

2019 *Equality of Life: Thinking with Multi-Species Relationships in Taiwan*. PhD dissertation, Duke University.

Simon, Scott

2015 Real People, Real Dogs, and Pigs for the Ancestors: The Moral Universe of “Domestication” in Indigenous Taiwan. *American Anthropologist* 117(4): 693-709.

多物種民族誌（multispecies ethnography）作為人類學近年的重要轉向，回應了對人類中心主義的批判，不僅強調人與其他物種相互關聯的關係深具重要性，也關注人與非人如何共同參與文化與歷史的建構。而原住民族長期與所處環境共生，無論在狩獵、祭儀或日常生活中，都與動植物形成了深刻的相互依存關係，因此許多這類研究尤其聚焦於原住民族的環境知識、生態實踐與物種互動。這些研究可以為生態學等學科提供倫理基礎，因此Harvey（2019）便曾呼籲要向原住民社群學習與自然和諧共處的經驗和智慧，Pignocchi與Descola（2023）也談到，面對當代生態危機，以亞馬遜阿秋瓦人的視角為啟發，去超越現代西方建構的自然主義。在臺灣，近年也有不同學科的研究者開始討論原住民文化中的跨物種關係，累積不少研究成果，更得以成為相關政策討論的論述基礎，例如原住民狩獵議題。

然而，Bessire與Bond（2014）曾撰文批判，早期開展的本體論轉向研究往往將原住民文化簡化為單一的多元自然主義，並描繪成與現代性截然不同的、永恆不變的「非現代」實體，但事實上，許多原住民社群在歷史上都經歷了殖民主義、全球

化等現代性力量的影響，在現代社會中也已有多元經驗和適應策略。此外，Bessire 與Bond（2014）和原住民學者Todd（2016）都指出，研究者往往過度理想化原住民文化，將其視為解決現代性危機的救贖，卻忽略原住民社群面臨的現實議題和挑戰，例如殖民主義、資本主義和環境破壞等，也將原住民文化去脈絡化和去政治化，剝奪了原住民文化的主體性和能動性。

由是可知，欲深入探討原住民社會中人與非人物種之間的複雜關係，無法忽視不同原住民社群有著差異性的具體歷史經驗、社會現實和文化實踐，也需要納入歷史變遷、權力結構與政治經濟脈絡。本文選擇介紹Scott Simon（2015）與Jeffrey Nicolaisen（2019）兩位學者探討原住民族社會人與非人物種關係的研究，前者關注賽德克族與狗和豬的關係，後者則討論泰雅族狩獵脈絡中的多物種關係，兩篇文章均描述原住民族在現代社會中人與非人物種關係的變化，不同作者的方向與分析焦點有同有異，值得參考和討論。

Scott Simon發表的Real People, Real Dogs, and Pigs for the Ancestors（真正的人，真正的狗，與獻給祖先的豬），以賽德克族的跨物種倫理為主題，描述人、狗與豬如何在文化、宗教與生活實踐中形構彼此的關係。他指出，賽德克族在傳統上對狗與豬的勞動劃分與性別有關，狗作為賽德克男性的狩獵夥伴至關重要，牠們使得捕捉山豬和其他動物成為可能；而豬是女性飼養也用以祭祀，是與靈界溝通的媒介，祖先的靈魂會回應定期的豬隻犧牲，給予庇佑與祝福、提供獵物給獵人。在此其中，賽德克族的Gaya，也就是祖先傳下的社會規範，是他們理解和形塑人與動物關係的基礎，這意味他們與狗和豬的互動方式並非僅是功能性的，而是植根於他們的習慣法和價值觀。

然而當代賽德克族人往往陷入傳統信仰、現代法律與基督宗教倫理之間的張力中，例如信仰轉宗影響傳統儀式實踐、國家對狩獵的限制和動物飼養的規定，這些交錯的規範形塑了多物種關係的道德秩序，導致他們的人與動物關係發生變化。面對外部壓力，族人並非被動接受這些轉變，他們在Gaya的框架下去理解和應對，透過重新詮釋Gaya、強調傳統社群價值與動物共生倫理，展現出文化韌性與主體性。Simon並未將賽德克族的世界觀定格為靜態本體論，而是強調其文化實踐的動態性、協商性與歷史性，Gaya並不是靜態的傳統，而是在教會規範與國家禁獵法影響下，族人重新詮釋與協商的倫理體系。

與Simon聚焦文化實踐的視角不同，Jeffrey Nicolaisen的博士論文Equality of Life:

Thinking with Multi-Species Relationships in Taiwan（眾生平等：與臺灣的多物種關係共同思考）將視野擴展至更複雜的制度與宗教衝突。他以佛教團體「中華民國關懷生命協會」推動眾生平等的法案為核心，探討其與原住民狩獵實踐之間的矛盾。該法案主張動物與人皆有平等的生命價值，對原住民狩獵行為設限，Nicolaisen指出這種由佛教哲學出發的保育理念雖具人道色彩，實際上卻未理解原住民族知識與實踐中的倫理系統。泰雅族有其與土地、動物共構的宇宙觀與習慣法體系，人與動物關係深受Gaga影響，Gaga不僅是泰雅族人際互動的規範，也是他們理解包括動物在內的其他物種關係的基礎。族人說「Gaga是保護森林中所有生命的方式」，狩獵則是泰雅族人傳統生活和文化的重要部分，依循Gaga，強調所有生命的平等以及對動物犧牲的感謝。而動物例如山豬在泰雅族社會更有一定的重要性，在口傳中，創世神話的一個版本提到第一個人是從山豬的排泄物中誕生的，而根據一些泰雅獵人的說法，山豬死後可以像人頭的Utux（神靈）一樣保護獵人，這些都體現了泰雅族傳統上與森林及其動物之間有著相互依存的關係。但隨著時代的變遷和與其他文化的接觸，Gaga和其所包含的人與動物關係也在不斷地被重新詮釋和實踐。

面對國家與佛教團體的雙重壓力下，泰雅族人並非僅以「文化例外」為由自我辯護，而是策略性地訴諸國際原住民族權利語言與人權框架，結合基督教會、國際NGO與《聯合國原住民族權利宣言》的話語，將遵循Gaga的狩獵制度納入人權論述之中。泰雅族人甚至採用了策略性調和，以可控的模擬兩可（controlled equivocation）¹論述應對，例如，主張Gaga中同樣存在保育與生命倫理的觀念，只是實踐方式並非禁止殺生，而是透過狩獵來實踐對自然的尊重；或是將原住民描述為森林保育的專家和森林中多物種生命的保護者，以進一步在國家環境保護框架中爭取自身管理傳統領域的權力。這種結合傳統規範、現代法律語言和環保論述的實踐，展現了原住民族在當代政治場域中的高度調和能力。

從上述兩篇研究可以看出，Simon與Nicolaisen所描繪的不是靜態的原住民「傳統文化」，而是面對現代脈絡的實踐策略，兩者均指出原住民族並非被動接受改變，而是在面對文化變遷和外部壓力下，透過堅持實踐、主張自身文化去捍衛權利、權力與主權。在原住民族面對現代國家、宗教與法律制度壓力下，Simon將焦點放在文化與倫理的實踐，描繪族人如何透過Gaya的延續來維繫跨物種的道德秩序。而Nicolaisen則將焦點放在制度層次，指出佛教、自由主義與國家法制在知識上排除原住民族的本體論與實踐，族人的應對是立基於對Gaga的強調，在這些制度中

穿梭、翻譯與協商，這些多元論述之間的轉譯與協商並非矛盾，而是族人在面對多重制度壓力時所展現的複雜回應。儘管研究策略與分析路徑不同，兩位作者都描述原住民族如何在跨物種關係實踐中，展現其文化主體性、倫理關懷與政治訴求。不過，由於二文聚焦的主題是以人類文化為敘事中心，尤其Nicolaisen論文主軸為當代法制的論述攻防，未將非人物種的能動性納入分析之中，Simon在後續研究（2020a, 2020b）才以人鳥關係開啟更加深入的討論。此外，雖然二文皆談原住民社會中跨物種關係的變化，Simon立基於其長期田野的民族誌資料，而Nicolaisen論文中討論泰雅族人與動物關係的觀點，許多是採自幼教影片《彩虹橋的審判》裡面的對話，難以全然視之為傳統泰雅族人跨物種關係的呈現。

多物種關係研究所強調的「關係性」與「共生倫理」，為我們提供了理解人與非人互動的新方式。然而正如Bessire與Bond（2014）所警示，若僅停留在本體論的差異讚頌，過於強調差異與本體論多元，忽視原住民族面對的實質處境與歷史壓迫，可能導致批判的延宕。Simon與Nicolaisen的研究正是此提醒的回應，兩位作者分別從文化實踐與制度協商出發，呈現出當代臺灣原住民族在多物種世界中如何主動行動，以及他們在面對外部力量時展現的能動性和其中的複雜性，儘管二文關注的族群、議題和分析角度有所不同，但都強調了文化在形塑其應對策略中的核心作用。原住民族面對多物種關係變化時，不是簡單地再現本體論差異或「傳統」知識，而是透過法律語言、宗教實踐與文化敘述進行策略性操作，這些實踐既有文化根基，也具政治意圖，顯示出原住民族主體性不僅存在於文化延續上，也體現在面對現代制度時所做的調動與回應。因此，討論原住民族世界觀中的多物種關係，並不是為了還原一個全然非現代的世界，而是須同時直面原住民族的族群差異、社群內部差異、現代困境與權力實作，在書寫中處理文化內部的動態性與制度外部的張力。■

附註

- 1 Nicolaisen引用Eduardo Viveiros de Castro（2004）的controlled equivocation概念，用來形容在不同文化或本體論之間對話時，避免直接翻譯或強制對齊語義，而是有意識地保留差異與模糊，以尊重彼此的知識系統。

引用書目

Bessire, L., and Bond, D.

2014 Ontological Anthropology and the Deferral of Critique. *American Ethnologist* 41: 440-456.

de Castro, Eduardo Viveiros

2004 Perspectival Anthropology and the Method of Controlled Equivocation. *Tipiti: Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America* 2(1): 3-22.

Harvey, G.

2019 Animism and Ecology: Participating in the World Community. *The Ecological Citizen* 3: 79-84.

Pignocchi, Alessandro, and Philippe Descola

2023 《將來世界民族誌》（*Ethnographies des mondes à venir*）。宋剛譯。臺北：無境文化。

Simon, Scott

2020a A Little Bird Told Me: Changing Human-Bird Relations on a Formosan Indigenous Territory. *Anthropologica* 62(1): 70-84.

2020b Flying the Pacific, Culturing Oceania: Human-Bird Entanglements and Austronesian Worlds. *Senri Ethnological Studies* 103: 65-88.

Todd, Z.

2016 An Indigenous Feminist's Take on the Ontological Turn: 'Ontology' is Just Another Word for Colonialism. *Journal of Historical Sociology* 29: 4-22.

823砲戰籠罩下的時代記事： 憶往一張卑南族家庭旅遊照片

林志興

卑南族語言推動組織計畫主持人



圖1 一張家庭旅遊照片
（圖片來源：林清美提供）

圖1照片人物介紹：

左一：二嬸（Muya，1938-2000）。卑南族著名織藝家。前原民會卑南族族群委員林娜鈴（2008-2009；2020-2024）之母。

左二：姑媽（Akawyan，1938年生）。父親之妹。小學教師，退休後，創建頗有名聲的原住民樂舞團體「高山舞集」。長年從事語言及文化的復振工作受到肯定，因而分別於2017年獲教育部頒發「推展本土語言傑出貢獻獎」，2022年獲原住民族委員會頒發「終身貢獻獎」；2024年8月1日原住民日再獲原民會頒發「一等原住民文化獎章」。

左三：少年時期的四叔（Isaw，1949-2005）。父親公弟。年27時，不幸因工傷而致身癱，但克服身心障礙，雖臥床不能起而成為卑南族傑出的音樂創作人與文化工作者。得號「一沙鷗」。

左四：祖母（Daduway，1903-1996）。

左五：祖母懷抱中的幼時大哥（Akira）。退休小學教師，現居桃園市。

左六：舅公（Taro，1915-1983）。父親之舅，祖母（左四）之弟。日治時期是部落中少數曾到日本就讀的知識份子，曾任警察工作。父親受日式教育啟蒙，雖然戰後成為小學教師，終身閱讀仍以日文書刊為主，然而，筆者幼年常見父親持書向舅公請益。

左七（最右）：二叔（Toyosi，1933-2014）。父親之弟，左一Muya之夫。卑南族耆老，擁有豐富的卑南族知識，生前是多位國內外知名人類學者的採訪報導人。精於各種傳統生活工藝，尤善製刀。

姑媽（左二）因見老照片中的嬰孩（左五）與筆者之外孫容貌酷似，乃翻拍了老照片，並以Line寄予筆者，我知道這張照片，也聽過長輩們提過這張照片拍攝的由來。那是家族的故事，更關聯著一個大時代的故事。那故事和「823砲戰」有關。望著照片之際，我的記憶不由得翻飛起來，然而，重新回憶時，有些未曾被我注意到的細節，重新喚起了筆者的注意，例如：我一直以為父親與母親說的軍營是高雄的衛武營，但照片顯示的地點卻是「台南中山公園」（如圖2）。於是拿著照片，開啟了回顧的詢訪。

1958年的中秋之前，筆者之父Saburo（三郎，1930-1982）時年28，自臺南軍中駐紮之地寄回一封看似平常但充滿殷切盼望的家書。依姑媽的記憶，其主要內容約略如下：

我的部隊即將移防，在移防之前希望能夠見到你們（家人），特別是大兒子アキラ（左五，時約一歲半），希望儘快前來會面。

依據姑媽的記憶，當時823砲戰¹已經開打了，兩岸戰雲密布，社會氛圍緊張，所以「移防」的字眼讓人心生擔心，所以祖母（左四）即時帶領女兒（左二）弟弟（左六）、么兒（左三）及長孫（左五）由臺東搭公車出發，經大武壠山到屏東縣的林邊，再換車趕往臺南。出發前，事先已經以電話和當時在臺南工作的二叔（左七，最右者，當時在車行擔任卡車司機）連絡過了。所以，剛新婚的二叔和二嬸特至臺南車站迎接他們。然後，在熟悉臺南地區的二叔帶領下，依信址找到位在臺南鄉下的軍營（姑媽記憶中，營區外的道路的景色很像家鄉「臺東綠色隧道」）。找到了營區，但晚了一步，部隊人員告知父親「已經不在該處，調到別處去了」。至於調往何處，部隊接待人員視為軍機，未給予具體的說明。

姑媽說，已服完兵役的二叔，對時局比較敏感，再度強化了父親有可能被調往前線去打仗的猜測。這讓祖母十分憂心，所以，他們回到臺東之後，立即去找筆者祖父（Tuki，1900-1951）的二哥Sabangallan，他是卑南族的kapeligan（祭司）也是



圖2 圖1的左上角標示了拍攝的時間與地點：「中華民國47年，台南中山公園，中秋節」。
（圖片來源：圖1局部截圖）

benaburu（男覲）。請他為筆者父親行遠端加強祝福法力（*padawilli diya maperedr dra lu'um*／遠遠地給那護身檳榔吹氣加力），以保護他的安康。所謂遠端加強祝福是針對父親持有的護身物進行遠程加持的儀式。護身物（*lu'um*，經由靈媒祝禱過，具有保護力的檳榔）是父親入伍之際，祖母根據卑南族的信仰習俗，先向benaburu求來送給父親的祝福之物。根據父親生前對筆者的敘述，他貼身攜帶的*lu'um*在戰場上發揮了保護的力量。幾度瀕臨死亡情境時，因有它的保護而化險為夷。以下，是父親說的故事之一。

有一回運輸的任務被共諜知悉，我們的車隊剛到運沙任務的目的地，都還來不及卸下沙子，天空就劃出砲彈飛行的嘯音，很快地砲彈就如下雨般落在我們身邊。在轟轟貼耳的砲聲中，我來不及找到掩體，只好就地臥倒。緊張，手就自然地伸向口袋中，緊握你們祖母給我的*lu'um*，才握住，一顆大砲彈就落在我身旁一公尺的地方，落彈掀翻了泥土，把我埋入土中。應該是祖靈保佑了我，那顆落彈是一顆啞彈，居然沒有爆炸！

說來難以置信，據後來知悉，我們南王部落前前後後，就有35位左右的子弟捲入了823砲戰，然而，竟無一陣亡者。大家都將之歸因於祖靈及taramaw（巫）或benaburu（覲）的法力強大。

看見照片中筆者的大哥（左五），筆者當然會問「我呢？還有媽媽呢，怎麼沒有在照片中？」原來，那時我才剛出世一個多月，而且人在mamu（外婆）家，母親的故鄉，臺東縣東河鄉北源村，那村子位在海岸山脈之中，泰源盆地北段的山谷裡，當年只有人行之路可抵。我猶襁褓，母身弱，不宜遠行。父親也知道這情況吧，所以，自知戰危，有可能「壯士一去兮不復返」，也沒要求母親攜我往會。年輕時，每回聽到這段家族故事時，只當是一段如煙的往事，而如今，鬢角生華，有女有孫之際，再看照片，重憶這段故事，才體會年輕時父親盼望著親人來會的殷切心情，也能意識到未晤見親友（特別是兩個孩子）即開拔、登船，奔赴戰地時失落怨憾的心情，不知道他是否曾為此落淚？不過，我清晰記得他訴說戰地故事時的驚懼、興奮而英勇的神態。

筆者的記憶，一直沒有意識到父親是823開戰之後，才支援前線到戰地。這回看見照片中顯示的時間，筆者才意識到他是在砲火最猛烈之際登陸金門。上網查

了一下當年的中秋節是9月27日，那是家人們在臺南留下身影的日子。推斷郵寄信件，加連繫和交通時間，當年和父親一起支援前線的50名戰士，應該在中秋節前的一週內（即9月20日到26日）之間啟程奔赴前線。那時正是823砲戰最激烈之際（8月23日至10月5日之間）。得悉這個時間點之後，筆者終於了解為何父親後來回憶的故事，總是會提到下面的故事畫面：

我們是在清晨時分登上水鴨子（登陸艇的別稱），然後向料羅灣前進。有的水鴨子被炸彈激起的水浪掀翻，然後，又被另外飛來的砲擊炸出的激浪翻回來（姑媽的記述）；我還見到一同登陸的戰友被炸破肚子，漂流海面，實在難忍痛苦，哀嚎著求別人補他一槍，好求個痛快（這是我少年時親耳聽父親口述的哀淒畫面）。

現在我才了解，為什麼其他的長輩親友說起823砲戰的經歷時，都是指8月23日當天傍晚突然發生的砲擊，然後是各種各樣尋求掩體躲避的故事。唯獨他多了海上遇襲、冒險登陸的情節，好似好萊塢大片《最長的一日》諾曼第登陸的畫面。戰況可由他說「我們一共50個人去，只有17人活著回來」的話窺其激烈的程度。

託天之福，祖靈的保佑，父親雖歷九死一生，還是活著平安歸來。家人得悉他在金門的情況，是由同在金門的其他的親友（堂叔）和他自己寄回的家書中得悉。

這一張看似平常旅遊紀念的照片，其實，蘊藏著與筆者相關，與時代相關的大故事。■

附註

- 1 發生在1958年時，國共之間最後一次大戰。因為當年8月23日共軍開始砲擊金馬，所以史稱「823砲戰」。

《在我身體裡的那座山 Talatokosay A Kapah》

顏佼賢 Talum Ispalidav

國立東華大學華文文學系碩士班研究生

作者：嚴毅昇 Cidal

出版社：新北：斑馬線文庫有限公司

出版日期：2024年11月

I S B N : 978-626-986-307-5



這是一本充滿「動態」的當代詩集。如果我們將詩視為介入現實與日常話語的行動，藉此指出真實世界的慣例與傾向——相對於其他文體，詩與其蘊含的政治性則無時無刻不在回應其本真的追求。而Cidal嚴毅昇集結過往作品出版的詩集，以「抵抗」為鮮明的動態：即使「掙扎與疏離的身體感」無法消除，在詩人身體裡的那座山也無關乎攀登與否，只是聳立。

誠如過去論者如孫大川、宋澤萊提及以部落／家園為創作源頭的原運世代作家，像Cidal嚴毅昇這樣（血緣與地緣）混血且漂流的原青詩人，在當代創作的情境已大不相同。原住民族自黨外運動時期，為擺脫六零年代種族大融合的同化論點，從呼籲「我們不是誰」到尋找「我們是誰」，一直是原住民族漢語文學幾十年來不斷往復辯證的書寫主題。而在「原住民族」的大命題之下，持續深化兩個層面的思辨，一是身份與認同的追索，二是權力與權利的反思。比如Tulbus Tamapima拓拔斯經典短篇〈最後的獵人〉描述布農族獵人面臨國家與現代性規訓進入部落，還有異文化間交織性壓迫，造成族人生存困難的現實；Syaman Rapongan夏曼·藍波安透過翻轉語言結構不斷消解漢語閱讀中心，也創造了原住民族漢語文學極具代表性的文

學地景與討論現象。從這個角度切入當代原住民族詩人如Cidal的詩，不免會產生一個有趣的提問：我們是如何走到「生者時常幻想亡者／亡者在深淵凝視著後代的部落」這種生疏且直接觸及絕望與虛無的詩語言空間？一面對抗原住民社會內部文化異化、又要儘可能避免族群與文化被大眾本質化的風險，當代原住民詩人該如何以詩穿梭越顯幽微的生存困境？

詩集自閃爍「私密感」的第一輯逐步走遠，輯二藉由各種政治事件的觀察與省思、詩人敏銳的政治自覺迴盪至輯四的〈沒語季〉，似乎都在回應文案底介紹的「非典型書寫」：原住民族漢語文學的書寫傳統（若有其傳統的話），應該如何思考才能擺脫某種符應異族文化想像的家園文學景觀。此類抵抗的詩與敘事，不論套用孟樊「原住民質疑漢族統治」的抵抗詩分類（孟樊 1995：190）、抑或是此首仿作夏宇的〈要不要就一起加入漢人大家庭？〉，毋寧是最直白的政治詩語言：「好幾群外來人號稱民主主義／愛上一個族之後／不會計較他們投給什麼顏色／／次擁有十六個以上的家庭／這樣的可能性，既多元／分散我們的方式好合法又好溫馨」原住民族的歷史處境在過去四百年間被分化和定義的過程，合法且不須經過同意的愛，脫離了私領域愛的語言，因而產生了諷刺性。後段寫出「讓我們愛在一起漢人大家庭／將所有民族都納入原住民／讓大家都可以一起當漢族／加分更顯得無所分心」，結合當代加分政策議題對族人造成隱微歧視的處境，愛便隱隱透出背面的冷漠；無所分心的「分心」並不是愛得不分心，而是某種被納入、被選擇的不須分心，畢竟「大選已經過去／大選還會再來」，族人只要負責被愛。另一首致敬吳晟的〈我不和你談論〉，則以迂迴的手法，諷刺兩代原住民族人的現實：「我不和你談論／怎麼來台北還住河流邊／跟不上水流般湍急的蜚語／我寫不贏的不是文學／是國家的暴力」讓人想起族人早年自建自住的溪州部落，後因不符合建築法規和都市規劃被迫拆遷，跟不上急急流傳的蜚語暗示社會對都市開發與部落破敗骯髒的二元想像被系統性漠視的現實。「人生啊！／福利啊！／遷村啊」是國家「光復」之後「照顧」族人，彼此仍流離失所的寫照；詩人說不如趁「農曆年節與連假時多回部落撿蝸牛」，儘管風吹拂而你還是保持那顆憤怒不動的心。〈太難〉和〈文化人〉所揭示的當代原青處境，和Temu Suyan黃璽《骨鯁集》流露出的冷酷旁觀同樣心寒——「我們默默成為／自我民族的間諜／所謂菁英文化人／／文化人將彎刀拿出來／切割語言／／再割取生活的歸赴／使其覆血能榮耀父母」下了山的原民文化人為了活下去自我切割，跟著漢人學習「文化識讀」，但詩人「並沒有特別感謝與

虛心接受」義務教育，畢竟連祖先也看不懂的識讀，只是「把我們生活給註釋」的知識虛像。

抵抗不僅僅是關於找回遺忘的路徑，詩集如何面向當代可以從〈想像原住民〉的文學公案進一步提出觀察。詩人曾在社群平台上用一篇文章細數後山文學獎得獎詩〈向Mekesi'提問〉有哪些「『意義改造』的問題」，並以他的視角說明此詩如何構成文化挪用及概念錯置……等論述。篇幅有限，無法展開那些太過重要的問題，比如文學獎評審是否具備跨文化對話能力與文化敏感度機制、避免文化挪用的一首詩應該跨越什麼門檻進入創作，以及（可能是最重要的）是否以各種方式嘗試達成某種互相理解和同意的寫作倫理。不過〈想像原住民〉的確以詩語言擴編了對話的空間：「擬以一首詩的mipawsa'到底敬奉誰？／要如何向Mekesi'提問？／擺出提問的動作／就能視為提問？／／你們是你們／我們是我們的身體」此文學公案透露更嚴肅的問題，或許是長期以來原住民漢語文學在文學獎內、外被觀看的辯證與協商狀態，有待更多評論者一同投入分析。

回顧前文設問，詩集以政治事件跟自身觀察，不避諱讓詩集站在第一線、持續追問的戰鬥姿態，折射出某種真相的質地；而詩集不斷叩問當代族群主體的主題，即使困難仍然要持續「思考殖民與文化發言權、文化挪用、文化誤用之間的關聯性」，我們得以期待詩繼續穿過古老幽索的潮流，在自然中長出重量、書寫秘密與祝福，召喚政治實踐的可能——「張開嘴，就是路」。■

引用書目

孟樊

1995 《當代台灣新詩理論》。臺北：揚智。

從獵首斧到日常工具： 殖民命名、原民知識與文化詮釋的交織

楊曉珞

國立臺灣大學人類學系博士候選人

在菲律賓北部的Cordillera山區，一種形制獨特的斧頭長久以來陪伴著當地原住民各族的日常生活與儀式實踐，它的形狀具有凹形或直形的刃口，其中一端向後延伸出細長的刀刃（圖1）。它出現在田間、林間與房舍間，也出現在男孩成年禮與重要儀式之中，今日它成為博物館展櫃中引人注目的展品，甚至在線上遊戲和美國影集中出現。這樣的物件不只是一項工具，更是理解族群歷史與社會關係的入口。然而，當這種斧頭走出地方社群，被命名、被分類、被影像捕捉與再現時，它的意義卻開始被改寫，甚至簡化為獵首的象徵。本文試圖從此一物件的詮釋歷程出發，檢視外部如何透過翻譯、分類與傳播的過程，重塑了原住民族物件的意義，也述及當地族人與研究者如何透過博物館發聲與族群知識的重建，重新掌握對自身文物的詮釋權。

此一獨特形制的斧頭為Cordillera山區人群獨有，唯外型略有不同，北部生產的斧頭細長，刃口彎曲，南部的斧頭較寬，刃口平直。當地人以類似的名稱去稱呼它：*aliwa / gaman*（Itneg人）、*aliwa*（Isneg人）、*aliwa / sawit / sin awit*（Kalinga人）、*sinawit / kaman / pinong / pinangas*（Bontok人）、*gaman*（Ifugao人）、*wasay*（Kankanaey人）、*guwasay*（Ibaloi人），而鄰近Cordillera山區的平地非原住民也有這樣的斧頭：*aliwa / wasay*（Ilocano人）、*bunang*（Ibanag人）。從



圖1 形式獨特的gaman斧頭，當代Ifugao鐵匠製作。
（圖片來源：楊曉珞攝，2022/9/2）

類似名稱的斧頭可以看到Cordillera山區人群彼此之間、甚至與低地長期維持貿易關係，物質文化透過交易傳播而流動。雖然這種獨特形狀的斧頭如何出現或初時是否由島外輸入已無法追溯，從Jenks（1905）和Cole（1922）的民族誌資料中可知，這種斧頭是由在地工匠所鍛造。

這種斧頭最早的書面紀錄出現於19世紀西班牙殖民菲律賓期間，神父們和探險家記錄或者手繪了Cordillera山區高地人的斧頭*aliua* / *aliwa* / *ligua*，按照西班牙人對這種形狀古怪的斧頭充滿臆測的文字描述，當時的菲律賓畫家Jose Honorato Lozano以想像畫出了Mayoyao的Ifugao人扛著斧頭、斧頭上插著人頭的畫作（Tan 2020, 2022; Scott 1994; Cariño 2002）。20世紀初美國動物學家、官員、作家兼攝影師Dean C. Worcester（1906）拍下並記錄了該斧頭的樣貌與功能，男性在戰鬥時作為武器，男性權力人物穿著正裝時佩帶它（圖2），這種斧頭亦用來剁肉，或用於修飾毛髮、割包皮，Isneg婦女則使用同樣形制但較小的斧頭*iko*，用於收割稻米和其他日常用途，不用時插在頭上的頭巾中。美國人類學者Fay-Cooper Cole（1915, 1922）則提到，Tinguian人（此一稱呼包含Itneg人與部分Kalinga人）的斧頭主要是作為武器，但它的用途絕不僅限於戰鬥，也用於建造房屋和圍欄、切肉、收割和砍伐林產品以及許多其他用途，此外，在Tinguian神話中，神靈Kaboniyann的形象便是手持一把巨大的斧頭，巨人Bisangolan用這種斧頭阻止河水氾濫，傳說人物Ingiwan則騎著這種斧頭跨越大海，¹神話中多次出現斧頭作為神靈與英雄的標誌性器物，可見這種工具在Tinguian人的生活中極具存在感與實用性，甚至成為神話人物賦予力量的象徵。



圖2 20世紀初Dean C. Worcester拍攝的Ifugao男子、Bontok男子、Tinguian男子（自左而右），照片中可見右邊二人均攜帶斧頭。
（圖片來源：翻攝自Worcester 1906: PLATE XI）

此一被稱為*aliwa*等名稱的斧頭，在翻譯過程中，當地名稱被抹除，轉而被標籤為“head axe”（獵首斧）、“battle axe”（戰斧），以獵首或戰鬥的功能去命名，無論是書面紀錄或博物館藏品說明，都著重其作為武器的用途（例如美國C. E. Smith Anthropology Museum的菲律賓斧頭藏品介紹幾乎都在談獵首，或是美國Smithsonian National Museum of Natural History收藏的一批Cordillera斧頭藏品均只標示head axe而無當地名稱）²。“head axe”這名稱顯然來自當時美國人對於Cordillera山區高地人群的普遍認知，在許多書面資料中這些高地人都直接被稱為「獵首者」（headhunter）。³美國統治菲律賓期間，head axe曾被禁止攜帶與使用，禁令可能源自英文名稱head axe使其被視為「獵首武器」，與獵首一起被禁止。這樣的標籤不僅將這種日常多功能工具簡化為獵首暴力的象徵，也使其原本的文化脈絡被去除，並強化了殖民者對山區原住民族野蠻形象的治理話語。如此的命名與政策不僅加強了該斧頭與「原始暴力」的連結，也間接影響其後在民間生活中的可見度與功能轉變。

在當代，head axe這個命名依然對該斧頭的社會生命造成深遠影響。即便菲律賓政府沒有禁止使用，這類斧頭如今已不再被用於日常農耕或家務勞動，博物館藏品均為早期收藏的物件。筆者向Ifugao鐵匠訂製這款斧頭時，鐵匠說這種斧頭與長矛平常不會製作、販售，但確實有人會訂製（圖3），在儀式中使用，或是當作祝賀、紀念禮物送給軍人或警察。這樣的轉變顯示「獵首斧/head axe」這個標籤不僅延續了這種斧頭與男性勇武、戰爭、權力的連結，也讓它漸漸與常民生活脫節，因命名與歷史情境的疊加，它從一件生活工具轉變為一種展演性質的、具有象徵資本的禮贈品。



圖3 照片中兩種傳統鐵器，左邊gaman（Ifugao斧頭）因被命名head axe（獵首斧）而被賦予特定象徵，從而今日不再於日常使用，右邊的gamulang（Ifugao摘穗刀）則直到今日依然在農務中使用。（圖片來源：楊曉璐攝，2022/9/2）

此外，由於這種斧頭的特殊外型以及「獵首武器」的傳聞，它以“headhunter axe”、“headhunting axe”之名傳播，直接與獵首畫上連結，被國外網路名人形容為「最粗殘的搏鬥武器」、「最邪惡的斧頭」，甚至實際示範如何以此斧頭劈砍假人頭、殭屍頭顱、牛頭骨等（圖4）。這種斧頭與獵首的關係也使它被線上遊戲State of Decay當作headhunting axe取材，成為遊戲中的武器Igorot axe（圖5）。美國影集Star Wars Ahsoka第六集中，在一個遠得要命（far, far away）銀河裡的Peridea星球上，外星土匪領袖竟使用這款斧頭（圖6）。這些影像強調斧頭的暴力用途，將它與獵首聯繫起來，並使其看起來像是來自一個野蠻的、遙遠的、神秘的世界。在這樣的呈現中，這些斧頭不僅是獵首工具，更被賦予了原始與異域的象徵意涵。

在當代博物館研究人員、原住民研究者、歷史研究者的努力下，這種斧頭的多重用途與其真正的在地意義逐漸被重新發聲。菲律賓國家博物館（National Museum of the Philippines）、原住民知識博物館（Museo ng Kaalamáng Katutubò）、國家博物館Cordillera地方館（NM Cordillera Regional Museum）等，均在網路發表或者出版

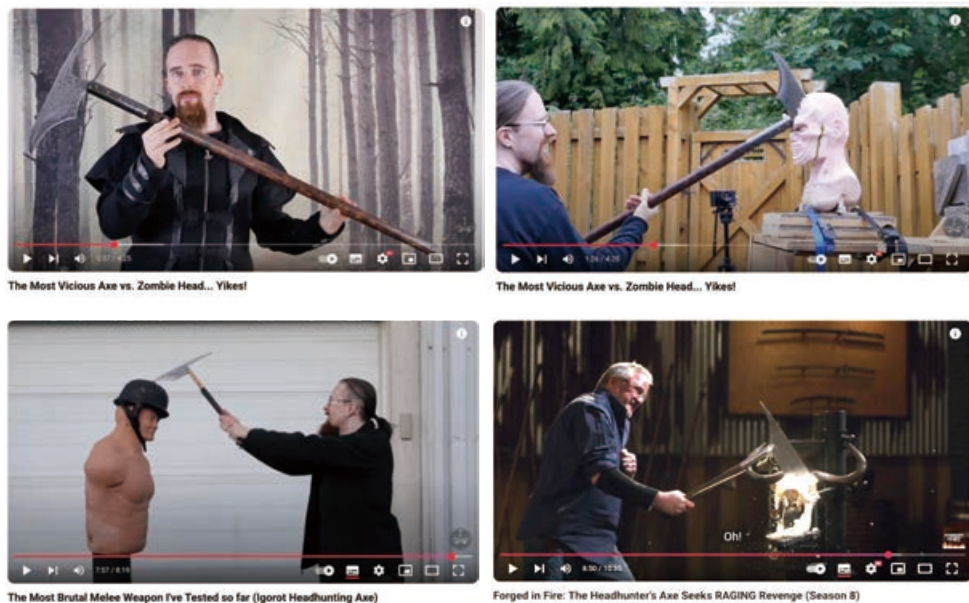


圖4 西方國家的網路頻道主介紹並示範headhunter's axe（獵首者的斧頭）、headhunting axe（獵首斧）。

（圖片來源：YouTube影片截圖⁴）



圖5 線上遊戲State of Decay中的Igorot axe，遊戲介紹說它又被稱為headhunting axe，取材自Kalinga的武器。
（圖片來源：State of Decay Wiki 2013）



圖6 *Star Wars Ahsoka*影集第六集中，外星土匪領袖（左一）使用的武器是菲律賓Cordillera地區的斧頭。
（圖片來源：Star Wars Ahsoka截圖，Getzinger 2023）

相關書籍，詳細介紹這種斧頭的在地名稱與多重用途，不只用於出征時取得敵人首級，還用在砍樹建屋、製作木板、農務，以及在祭儀、特殊場合、聚會中殺豬和切肉，因此也是一種儀式性的象徵物；此外，更批評收藏家和早期人類學者將這種斧頭標為「獵首斧」或「戰斧」是去強調呂宋島高地人群的獵首傳統，使這些高地人群的文化被描繪為異國情調、甚至是不文明的樣貌，然而更應該被重視的是，這種斧頭展現了Cordillera高地人群在鍛造與改造鐵器等方面的高度技術與知識（Museo ng Kaalamáng Katutubò 2024; National Museum of the Philippines Ethnology Division 2020; Tan 2020, 2022）。

Cordillera山區人群的獨特斧頭，除了出征獵首，也在農耕、建屋、烹飪、儀式犧牲、美體修容等日常生活皆有其蹤跡。早期民族誌記載早已指出這些多元使用的事實，然而，斧頭的形象卻在殖民翻譯與跨文化詮釋的過程中，逐漸被收編為暴力與男性勇武的象徵，在地使用情形則被遺忘與消音，繼而轉化了它的實際用途。物件命名不只是語言層面的翻譯問題，也反映殖民歷史、知識轉譯與文化敘事的角力，更是一種權力操作，甚且能影響物件的社會位置與文化意義。由是可以看到由文物所屬群體的族人詮釋文物的重要性，而原住民族用自己的語言稱呼、認識該文物，反思外部想像與敘事，並重新由自己詮釋，也是原民主體性重建的重要一環。■

附註

- 1 Tinguian人中的Itneg人原居住在呂宋島北部海岸，在十六、十七世紀西班牙殖民時期因受到壓力，遷移至內陸地區（Himes 1997），故仍保留與海相關的神話傳說。
- 2 C. E. Smith Anthropology Museum的菲律賓斧頭藏品介紹：<https://www.csueastbay.edu/museum/virtual-museum/the-philippines/arts-crafts/armory/axes.html>。Smithsonian National Museum of Natural History的菲律賓斧頭藏品可參其網頁搜尋：<https://www.si.edu/>。以上檢索日期均為2025年4月18日。
- 3 例如Willcox（1912）的*The Head Hunters of Northern Luzon*、Newell（2007）的*Headhunters' Encounter with God: An Ifugao Adventure*等，這些書名都直接以headhunter稱之。
- 4 左上與右上影片：https://www.youtube.com/watch?v=jVoEu_onyNA。左下影片：https://www.youtube.com/watch?v=MPz7eH_gu8g。右下影片：<https://www.youtube.com/watch?v=Nlft8eGUPes&t=50s>。檢閱日期均為2025年4月11日。

引用書目

Cariño, José María A.

2002 *José Honorato Lozano: Filipinas 1847*. Manila : Ars Mundi.

C. E. Smith Anthropology Museum

N. D. Axes-Philippines. Virtual Museum, C. E. Smith Anthropology Museum, <https://www.csueastbay.edu/museum/virtual-museum/the-philippines/arts-crafts/armory/axes.html>, accessed April 18, 2025.

Cole, Fay-Cooper

1915 *Traditions of the Tinguian: A Study in Philippine Folk-lore*. The Project Gutenberg EBook, <https://www.gutenberg.org/files/12545/12545-h/12545-h.htm>, accessed April 10, 2025.

1922 *The Tinguian-Social, Religious, and Economic Life of a Philippine Tribe*. The Project Gutenberg EBook, <https://www.gutenberg.org/files/12849/12849-h/12849-h.htm#d0e9058>, accessed April 10, 2025.

Getzinger, Jennifer

2023 *Star Wars Ahsoka-Part Six: Far, Far Away*. 49 minutes. California: Lucasfilm.

Himes, R. S.

1997 Reconstructions in Kalinga-Itneg. *Oceanic Linguistics* 36(1): 102-134.

Jenks, Albert Ernest

1905 *The Bontoc Igorot*. The Project Gutenberg EBook, <https://www.gutenberg.org/files/3308/3308-h/3308-h.htm>, accessed April 10, 2025.

Museo ng Kaalamáng Katutubò

2024 Multi-purpose aliwá. <https://www.facebook.com/share/p/1DpMvzN7vw/?>, accessed April 11, 2025.

National Museum of the Philippines Ethnology Division

2020 Northern Luzon Weaponry from National Ethnographic Collection. <https://www.facebook.com/share/p/1Bfa8cA9VE/?>, accessed April 11, 2025.



Newell, Len

2007 *Headhunters' Encounter with God: An Ifugao Adventure*. Lincoln, NE: iUniverse.

Scott, William Henry

1994 *Barangay: Sixteenth-Century Philippine Culture and Society*. Quezon City: Ateneo de Manila University Press.

Smithsonian National Museum of Natural History

N. D. Smithsonian website. <https://www.si.edu/> accessed April 18, 2025.

State of Decay Wiki

2013 Igorot Axe. https://stateofdecay.fandom.com/wiki/Igorot_Axe, accessed April 11, 2025.

Tan, Narciso C.

2020 Highland Contrivances: Weapons of the Northern Luzon Cordillera and Caraballo Mountain. In *A Warrior's Armament and Ornament: The Edwin Bautista Collection of Philippine Bladed Weapons*. Corazon S. Alvina, ed. Mandaluyong City: Museo ng Kaalamáng Katutubò.

2022 *Púgot: Head Taking, Ritual Cannibalism, and Human Sacrifice in the Philippines*. Quezon City: Vibal Foundation, Inc.

Willcox, Cornélis de Witt

1912 *The Head Hunters of Northern Luzon : From Ifugao to Kalinga, a Ride through the Mountains of Northern Luzon, with an Appendix on the Independence of the Philippines*. Kansas City, Mo.: Franklin Hudson publishing co.

Worcester, Dean C.

1906 The Non-Christian Tribes of Northern Luzon. *The Philippine Journal of Science* 1 (8): 791-875.

