山海視域內／外的臺灣原住民族文學：從《台灣原住民族漢語文學選集》（2003）到《臺灣原住民文學選集》(2024)

Taiwan Indigenous Literature Within and Beyond the Perspective of Mountains and Seas: From *Anthology of Taiwan Indigenous Literature in Chinese (2003)* to *Anthology of Taiwan Indigenous Literature (2024)*

許明智

摘要

1993 年，卑南族學者孫大川創辦《山海文化》雙月刊，為鼓勵原住民作家創作，而舉辦文學獎、文學營與各項論壇，成為臺灣原住民族文學發展歷程中的重要場域。2003 年，山海文化雜誌社與印刻出版社，合作出版七冊《台灣原住民族漢語文學選集》，為 1980 年代起逐漸興盛的原住民族漢語文學做了階段性的回顧與統整。在雜誌社創辦的三十年後，2024 年更與聯經出版社合作出版十二冊《臺灣原住民文學選集》，選文展現出千禧年後原住民族文學發展的新趨向。本文將以兩部相隔二十年的選集為研究對象，聚焦於語言運用、作者世代與作品內容三個面向，並以「山海視域」為討論框架，試圖呈現出兩套選集背後轉移的原住民族文學典律。

許明智，國立臺灣大學臺灣文學研究所碩士。碩士論文〈島史再踏查：解嚴後原住民歷史書寫中的日治踏查遺緒〉曾獲 2023 年臺灣文學館傑出博碩士論文獎、曹永和文教基金會博碩士論文獎。學術關懷為原住民族文學、當代歷史小說、當代自然書寫。相關文章刊於《原住民族文獻》、《台灣原住民研究論叢》、《文史台灣學報》、《文化研究季刊》等處。

Taiwan Lit and the Global Sinosphere
Fall 2026 | Volume 7, Special Issue: Indigenous Becomings for the New Millennium
DOI: 10.61774/PQCZ4533
© The Author(s). This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

In 1993, Puyuma scholar Sun Ta-Chuan founded *Taiwan Indigenous Voice Bimonthly*, with the goal of encouraging Indigenous writers to create literary works. To achieve this, the magazine organized literary awards, writing camps, and various symposiums, becoming a significant field in the development of Indigenous literature in Taiwan. In 2003, *Taiwan Indigenous Voice Bimonthly* collaborated with Ink Publishing to release a seven-volume collection titled *Anthology of Taiwan Indigenous Literature in Chinese*, providing a retrospective and systematic consolidation of the flourishing Indigenous literature written in Chinese since the 1980s. Thirty years after its founding, in 2024, *Taiwan Indigenous Voice Bimonthly* partnered with Linking Publishing to release a twelve-volume collection titled *Anthology of Taiwan Indigenous Literature*, showcasing new trends in Indigenous literary development in the new millennium. This paper examines two anthologies published two decades apart, focusing on three dimensions: linguistic expression, generational identity of authors, and thematic content. Using the "the Perspective of Mountains and Seas" as a discussion framework, it aims to illuminate the canon shifts in Indigenous literature embodied in these two collections.

一、前言

1993年，卑南族學者孫大川（Paelabang Danapan）創辦《山海文化》雙月刊，為鼓勵原住民作家創作，而舉辦文學獎、文學營與各項文學論壇，成為臺灣原住民族文學發展歷程中的重要場域。經過十年的積累，2003 年，山海文化雜誌社與印刻出版社合作出版七冊《台灣原住民族漢語文學選集》，主要收錄 1962 至 2000 年間的作品：有《詩歌卷》1 冊 57 篇、《散文卷》2 冊 51 篇、《小說卷》2 冊 32 篇與《評論卷》2 冊 21 篇，共 7 冊選集，為 1980 年代起逐漸興盛的原住民族漢語文學做了階段性的回顧與統整。此套選集出版後不僅受到當時論者的關注，[1] 亦被視作「台灣原住民文學與研究成果最具系統性的展現」。[2] 在山海文化雜誌社創立滿三十年後，更於 2024 年起與聯經出版社合作出版十二冊《臺灣原住民文學選集》，包含《詩歌卷》2 冊 132 篇、《散文卷》3 冊 127 篇、《小說卷》4 冊 55 篇與《文論卷》3 冊 30 篇，共 12 冊的選集。在編輯這套規模甚大的選集時，主編孫大川自言：

[1] 人類學者謝世忠在這套選集出版後寫了四篇評論，陸續刊於《原住民教育季刊》上：謝世忠，〈如古香如今痛　疼疼原生命《台灣原住民族漢語文學選集》論評之一：〈詩歌卷〉〉，《原住民教育季刊》32 期（2003.11），頁 137-144；謝世忠，〈原味民族誌甘甘濃濃《台灣原住民族漢語文學選集》論評之二：〈散文卷〉〉，《原住民教育季刊》33 期（2004.03），頁 131-140；謝世忠，〈妳（你）我她（他）的故事《台灣原住民族漢語文學選輯》論評之三：〈小說卷〉〉，《原住民教育季刊》35 期（2004.08），頁 131-136；謝世忠，〈眷愛與忽略《台灣原住民族漢語文學選集》論評之四：《評論卷》〉，《原住民教育季刊》36 期（2004.11），頁 107-116。

[2] 邱貴芬，〈性別政治與原住民主體的呈現：夏曼・藍波安的文學作品和 Si-Manirei 的紀錄片〉，《台灣社會研究季刊》86 期（2012.03），頁 16。

> 現在原住民文學的面向，已經不太像我們以前在 2003 年初的時候，一直要跟自己的過去對話，充填失落的內我，失落的內在的文化元素。現在的寫作比較可以跟當代議題連結在一起，也有一些更自由的，不被文化失落的焦慮所困擾的面向在發展。我認為這個不只是原住民很重要的成果，也是台灣文學，或者是台灣文化一個很重要的發展。現在台灣文學裡面，大概已經不再有任何力量，可以剝奪掉原住民文學這個存在。[3]

從孫大川之語可見，從 2003 年到 2024 年的兩套選集編纂歷程中，他關注到原住民族文學開始能連結當代議題，也更能與臺灣文學史的發展趨勢呼應，背後更涉及文學典律改變的課題。

事實上，一套「選集」的出現，能提供研究者觀察文學史典律變遷的軌跡。藍建春曾以臺灣自然書寫為考察對象，指出課程編定 (curriculum)、教學大綱 (syllabus)、文選編輯 (anthology) 與文學史論述 (literary history) 為重要觀察向度。他認為文選涉及「典律性」的再生產 (reproduction of canonicity)，不僅會在歷史條件、文壇生態、學術圈變遷等變數相互作用下，反覆加強既有的典律性，也可能因選集的出版與閱讀接受，讓既有的典律面對挑戰。[4]

在原住民族文學典律的形構歷程中，山海文化雜誌社扮演著不可或缺的角色。謝世忠曾以〈《山海文化》雜誌創立與原住民文學的建構〉一文投稿 2004 年「臺灣新文學發展重大事件學術研討會」。該文分析山海文化雜誌社創立以來，如何透過舉辦文學獎、文學營與文學論壇等活動，創造出「《山海》系統的原住民文學」——指涉的是那些投稿至《山海文化》雙月刊，或是山海文化雜誌社所主辦的文學獎之作品。[5]魏貽君延續謝世忠一文的討論脈絡，整理出山海文化雜誌社建構原住民族文學的六大作為，分別是：（一）串連並擴展原住民族文學的書寫梯隊、（二）灌輸原住民族文學的理論內涵、（三）籌辦原住民族文學獎、（四）編選原住民族漢語文學選集及日譯、（五）舉辦跨國性的原住民族文學研討會、（六）推動臺灣原住民族文學國際交流。[6]由上述學者的研究可見，若要探究「原住民族文學典律」的形塑與變遷，分析、比較這兩套由山海文化雜誌社創辦人孫大川所主編的文學選集，是值得細察的切入點。

本文以「山海視域」為討論框架——指的是由「山海文化雜誌社」所主導的文學場域，如《山海文化》雙月刊、原住民族文學獎，乃至於本文討論的兩套選集，皆屬「山海

[3] 蔡佩含，〈返本與開新，三十年的原住民文學推手——專訪孫大川〉，來源：https://events.linkingbooks.com.tw/LNB/top/2024/linking50th/interview_12.html 。檢索日期：2025 年 7 月 20 日。

[4] 藍建春，〈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 期（2008.09），頁 173-200。

[5] 謝世忠，〈《山海文化》雜誌創立與原住民文學的建構〉，收入《台灣新文學發展重大事件學術研討會論文集》（臺南：國立臺灣文學館，2004），頁 175-212。

[6] 魏貽君，〈原住民族文學的建構運動與典律形塑——《山海文化》的原漢族群接合、文化義理結盟的實踐意義〉，收入氏著，《戰後原住民族文學形成的探索》（臺北：印刻，2013），頁 303-332。

視域之內」。與其相對，「山海視域之外」所指涉的，像是由臺灣文學館所主辦的「臺灣文學獎」，自 2016 年起加入原住民族文學相關的創作獎：如 2016 年「原住民新詩」、2017 年「漢語短篇小說」、2018 年「漢語散文」、2019 年「漢語新詩」，每年邀請三位評審進行評選。從 2020 年起，更是擴增至五位評審，並同時討論新詩、散文、小說三個獎項，各選出一位首獎和幾位入圍者。雖然「臺灣文學獎」的評審和「山海文化雜誌社」所舉辦的原住民族文學獎有所重疊，但能作為「山海視域之外」的重要觀察場域：哪些獲得「臺灣文學獎」肯定的作品，能被收錄進 2024 年出版的《臺灣原住民文學選集》？其背後又反映出什麼樣的原住民族文學典律？[7]

由於《臺灣原住民文學選集》自 2024 年底至 2025 年初陸續出版，因此在撰寫此文的當下，還未見論者針對兩套選集進行分析。若要比較兩套選集，最明顯可見的便是兩者的名稱，從「台灣原住民族漢語文學」變成「臺灣原住民文學」。根據編輯理念，乃因後者納入前者所未選錄的「族語文學」，故不能以「漢語文學」來概括，因此在「語言運用」上值得進一步觀察。此外，在選集的作者出生年代分布上，《台灣原住民族漢語文學選集》選錄的最早為 1941 年出生的排灣族作家陳英雄（kowan Talall），最晚的則是 1981 年出生的沙力浪（Salizan Takisvilainan）；而《臺灣原住民文學選集》最早則收錄 1908 年出生的高一生（Uyongu Yatauyungana），最晚的則為 2003 年出生的羅玉真（Dresedrese），已包含「跨語世代」（日治時期出生，經歷戰後國民黨統治下的「國語政策」）與「千禧世代」（約於 1980 至 2000 年間出生），甚至包含部分「Z 世代」的作者（約於 2000 到 2010 年間出生）。由此可見，兩套選集背後的所反映的「作者世代」變遷，也是頗堪玩味之處。最後，回到作品內部，一如孫大川於前引專訪中所言，當代的原住民族文學較能連結當代議題與臺灣文學的發展，反映出兩套選集所建構出的文學典律已有所轉移。在分析過程中，筆者也觀察到《臺灣原住民文學選集》大量選入不同文學獎的得獎作品，提醒我們其典律變遷背後，實須關注到文學獎的場域：這套選集選擇收錄哪些文學獎的作品？各個文學獎的比重為何？其收錄的作品主題又有什麼趨向？[8]

本文即以這兩套相隔二十多年的原住民族文學選集為研究對象，[9]比較兩者的編輯理念、選錄作家與作品主題趨向，聚焦於「語言運用」、「作者世代」與「作品內容」三個面向，分析兩套同為「山海視域之內」的文學選集，如何呈現出原住民族文學典律的變化。同時，進一步從選集所收錄的文學獎作品中，描繪出「山海視域內／外」的原住民族文學風景。

[7] 關於臺灣文學獎的得獎作品與評審名單，均參考自「臺灣文學獎」官網：https://award.nmtl.gov.tw/。檢索日期 2026 年 1 月 10 日。此外，原住民作家投稿較多的地方文學獎（如臺東）也是一個能觀察的「山海視域之外」。

[8] 陳芷凡，〈成為原住民（文學）：原住民族文學獎場域中的同志議題與非寫實風格〉，收入氏著，《成為原住民：文學、知識與世界想像》，（臺北：政大出版社，2023），頁 133-160。

[9] 以詩歌、散文、小說的作品為主，文論為輔。但於論述時，仍會提到「文論」如何參與文學典律的形構。

二、從混語書寫到多語言的納入

在鼓勵原住民作家進行文學創作之初，孫大川便意識到「語言」問題必然會是一個爭論之處，如他曾於《山海文化》創刊號的序言〈山海世界〉中指出：

> 語言文字的問題，也是《山海文化》必須克服的難題。原住民過去沒有嚴格定義下的「書寫」系統，因此「雜誌」呈現，對原住民各族原來的「言說」傳統，其實是一個極大的挑戰。通常我們可以嘗試兩種策略：或用漢文，或創製一套拼音文字來書寫。《山海文化》的立場，願意並同時鼓勵這兩種書寫策略；而且為尊重作者本身所習慣使用的拼音系統，我們不打算先釐訂一個統一的拼音文字，讓這個問題在更充分的實踐、嘗試之後，找到一個最具生命力的解決方式。[10]

面對原住民族文學的語言問題，有些族人認為漢語寫作會對於原住民語言文化造成「毀滅性的威脅」，有學者提及「注音符號」並不適合用以表達原住民族的語言。而孫大川自身的立場，則是認為原住民族的創作，能對既有的漢語文學形成「創造性干擾」——即為「進行某種語言的顛覆，旨在運用自己本族的語言，去干擾主流族群中心語言的成規」。[11]

在孫大川的論述中，他認為運用族語拼音書寫會造成語言上的隔閡，對於原漢關係之間的溝通與對話並沒有太大助益。但他也不是要原住民作家們一味向漢語書寫低頭，而是更進一步提出「番語漢化」的觀點——認為漢語必須向「番」語開放，並從中生長出具有台灣特色的新漢語。若要達到這樣的語言變化，他強調「必須仰賴原住民和漢人間的合作與努力」。[12]

在語言的運用上，孫大川指出「番語漢化」過程中會運用「音的擬似」，進而讓原住民「族語」語彙介入到既有的漢語當中：如將鄒族男子會所 kuba 的音讀為「庫巴」、卑南族會所 paLakuwan 的音讀為「巴拉冠」、阿美族豐年祭 iLisin 的音讀為「伊禮信」等。在創作上，他以阿美族作家阿道・巴辣夫的詩作〈肛門說：我們才是愛幣力君〉為例，說明阿道・巴辣夫如何藉由將 government 翻譯為「肛門」、aborigines 翻譯為「愛幣力君」，以嘲諷式的語言隱含對於「政府」暴力的指控。孫大川認為，透過上述「番語漢化」的形義創造，便能挑戰漢語既有的字形、字義、語法、象徵及典故等美感的邊界。[13]

整理完孫大川「番語漢化」的論述後，再來檢視 2003 年《台灣原住民族漢語文學選集》，便能明白標題所指的「漢語文學」並非「全以漢語書寫」的文學，而是包含孫大

[10] 該文後收錄於孫大川著，《山海世界：臺灣原住民心靈世界的摹寫》（臺北：聯合文學，2000），頁 139-140。

[11] 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〉，《臺灣文學研究學報》1 期（2005.10），頁 212-213。

[12] 孫大川，〈從生番到熟漢－番語漢化與漢語番化的文學考察〉，《台灣原住民族研究季刊》1 卷 4 期（2008.12），頁 183。

[13] 孫大川，〈從生番到熟漢－番語漢化與漢語番化的文學考察〉，頁 186-189。

川心中「番語漢化」實踐的「混語書寫」作品——部分運用族語，來介入主流社會既有的漢語書寫範式。在魏貽君的考察中，他指出原住民族的混語書寫會形成「閱讀／理解」的延宕障礙，進而迫使熟習現代漢語文學的讀者去辨識與反思原住民族文學既有的元素與歷史。同時，混語書寫的實踐也是一種身分認同的策略，展開自我主體身分的「發現」，而絕非僅是文字遊戲。[14]

不過，到了 2024 年的《臺灣原住民文學選集》中，孫大川則將「漢語」兩字從標題拿掉，以便納入「用全族語書寫」的作品。此類作品比例雖然不多（在 314 篇詩歌、散文與小說作品中，僅佔 11 篇），但相較於 2003 年的選集，已是一個重要的里程碑，作品見下表整理：

作者、族名與出生年代	族別	作品（創作年份）	收錄處
陸森寶（Baliwakes，1910-1988）	卑南族	〈頌祭祖先〉（1958） 〈美麗的稻穗〉（1950 年代末） 〈思故鄉〉（1950 年代末）	詩歌卷 P.49-56
奧崴尼・卡勒盛（Auvinni Kadresen，1945-）	魯凱族	〈Lhialeven cekelely!（麗阿樂溫，我的故鄉！）〉（2006） 〈Kuidra saka kinavaianan（那時）〉（2015）	詩歌卷 P.57-66
金來姻（Kaheciday，1954-）	阿美族	〈O sanek no sota（泥土味）〉（2010）	詩歌卷 P.77-81
卜袞・伊斯瑪哈單・伊斯立端（Bukun Ismahasan Islituan，1956-）	布農族	〈Baintusas nipun tu havit（被拔了牙的百步蛇）〉（2009） 〈Malalia tu usaviah（變調的烏紗崖）〉（2009） 〈Bintuhan mas pushu（星辰與塵埃）〉（2009）〈Lu'u（炭火）〉（2020） 〈Sinpakadaidaz tu asang（愛的家園）〉（2020）	詩歌卷 P.101-117

在收錄 132 首作品的《臺灣原住民文學選集・詩歌》中，上述作品僅占百分之八，比例上並不算太多。觀察作者出生年代，可注意到能運用全族語進行創作的作者，皆為

[14] 魏貽君，〈書寫的文字政變或共和？——台灣原住民文學混語書寫的意義考察〉，收入其著，《戰後原住民族文學形成的探索》，頁 334-372。

1960 年前出生的，仍呈現出世代差異。從布農族詩人卜袞（1956-）以降，沒有任何年輕一代作家的族語詩歌被選錄。更無論「散文」與「小說」卷當中，族語創作更是付之闕如。

若進一步分析上述族語文學創作者的背景，陸森寶為創作多首卑南族歌謠的音樂家，而奧崴尼與卜袞本身即為運用母語創作的作家。值得一提的是，阿美族的金來姻本身為族語老師，並以〈O sanek no sota（泥土味）〉獲得 2010 年由原住民族委員會主辦、山海文化雜誌社協辦的第一屆「臺灣原住民族文學獎」新詩組佳作，但族語創作並非該文學獎的主流。

「族語創作」的艱困，使得這些作品在選集中的比例較低，且少有新生代寫作者的加入。也因此，孫大川在《臺灣原住民文學選集》總序中，便提醒「無法『返本』的『創新』是走不遠的，也容易迷失自己」。他期許有越來越多作家能像卜袞一樣投入族語創作，且未來有一天能編輯一套運用各族族語書寫的選集。[15] 由此可見，《臺灣原住民文學選集》雖達成部分里程碑，但原住民族文學的族語文學發展，仍有一段路要走。

不過，雖然族語創作的作品收錄不多，但在《臺灣原住民文學選集・文論》中，則有三分之一的論文是以「口傳文學與知識」為主題。該卷主編陳芷凡於〈導論〉中說明，「文論」的三十篇選文依據論述重點分為三個向度：「口傳文學與知識、作家作品與文學史論述、原住民族文學的世界視野」。在「口傳文學與知識」所收錄的十篇論文，涵蓋鄒族神話樹、阿美族起源故事、泰雅族 Lmuhuw、臺灣矮黑人傳說、流傳於東臺灣的 palji 傳說、跨部族山林傳說，以及南庄賽夏族神話傳說等。陳芷凡認為，這些論文能協助確立口傳文學「對應於族群知識、文化發展，乃至於文學建構史建構的意義」。[16] 對於原住民作家而言，這些口傳文學是相當重要的「古典」，也是提供族語創作的重要養分。因此，雖然族語創作仍未蓬勃發展，但這些關於口傳文學的論文，或能在未來成為協助族語創作的重要基礎。

值得注意的是，在 2003 年的《台灣原住民族漢語文學選集》「評論卷」中，其實較少見到對於口傳文學的討論。謝世忠指出，收錄在此套選集中的「專論型」文論均未談及口傳文學，相較之下，具有原住民身分的「泛論型」文論專家才比較容易注意到口傳文學。[17] 這一方面可能囿限於「漢語文學」選集的編輯理念，故收錄的文論多以漢語文學為主題；但另一方面，經過二十年的累積，也展現出學術界對於「口傳文學」的關注已顯著提升。這些轉變，都有助於我們觀察兩套選集之間「語言運用」的轉變，乃至於提供論者觀察未來族語創作的趨勢。

除了族語創作，《臺灣原住民文學選集》其實還有收錄「日語創作」的作品，為高一生創作於 1940 至 1950 年代的三首詩歌：杜鵑山（つつじの山）、打獵歌（鹿狩り山狩り）、春之佐保姬（春の佐保姫），以及他被捕入獄後的獄中家書（選錄於散文卷，1952 至

[15] 孫大川編，《臺灣原住民文學選集（詩歌）》，頁 24。
[16] 孫大川編，《臺灣原住民文學選集（文論）》（臺北：聯經，2025），頁 20-24。
[17] 謝世忠，〈眷愛與忽略《台灣原住民族漢語文學選集》論評之四：《評論卷》〉，《原住民教育季刊》36 期（2004.11），頁 107-116。

1953 年間所作）。高一生出生於 1908 年，為嘉義縣阿里山鄉樂野部落的鄒族人。成長於日治時期的童年，他已展現出其音樂與文學天賦，保送至台南師範學校畢業後，回到達邦部落任教及擔任巡查，並在部落引領進步思潮。可惜的是，一九五四年四月因白色恐怖，而成為政治受難者。[18]

對比兩套「山海視域之內」的選集，2003 年的選集始於 1941 年出生的排灣族作家陳英雄，但他未曾以日文書寫。相較之下，2024 年的選集則始於日治時期出生，且屬於「跨語世代」的高一生，揭示兩套選集背後亦存有「作者世代」的差異，亦為下一節的論述主軸。

三、從原運與山海世代，擴展至跨語及千禧世代

談及當代原住民族文學的發展脈絡，除了山海文化雜誌社的成立，學界往往會以 1980 年代的原住民族運動作為重要歷史背景。魏貽君曾以原住民族文學的「作者形成」視角，探討「原運世代」的作者——指涉的是在 1984 年臺灣原住民族權利促進會（簡稱「原權會」）作為原住民族運動的主要動員期間（1984-1996 年），曾以文學書寫途徑參與廣義原運的原住民作家。[19] 在他的整理中，這些作者的出生年代多分布於 1950 至 1970 年代，多數在部落出生，且於鄰近部落生活圈的學校完成小學階段的教育，再至都市接受中等學校的教育，最終於 1980 年代經歷文化身分自覺過程後，陸續在 1984 至 1996 年間出版個人的第一本文學作品。

在他所定義的範疇中，符合的作者如：泰雅族的游霸士・撓給赫（1943-2003）、魯凱族的奧崴尼・卡勒盛（1945-）、阿美族的阿道・巴辣夫（1949-）、排灣族的莫那能（1956-）、布農族的卜袞・伊斯瑪哈單・伊斯立端（1956-）、達悟族的夏曼・藍波安（1957-）、鄒族的巴蘇亞・博伊哲努（1957-）、布農族的霍斯陸曼・伐伐（1958-2007）、布農族的拓拔斯・塔瑪匹瑪（1960-）、泰雅族的瓦歷斯・諾幹（1961-）、排灣族的利格拉樂・阿鴻（1969-）等人。[20]

檢視上述名單，這些作者都被選入 2003 年的《台灣原住民族漢語文學選集》之中，可見「原運世代」的書寫形構出此套選集的文學典律——含括原住民族運動下對於主流社會的批判，乃至於 1990 年代原住民知識青年「回歸部落」的行動與反思。[21]

[18] 其生平參考自孫大川編，《臺灣原住民文學選集（詩歌）》，頁 41。
[19] 魏貽君，〈「莎赫札德」為什麼要說故事？「原運世代作者」的形成，及其書寫位置的反思與實踐〉，收入其著，《戰後原住民族文學形成的探索》，頁 262-301。
[20] 此處僅節錄部分，全部名單可詳見魏貽君，〈「莎赫札德」為什麼要說故事？「原運世代作者」的形成，及其書寫位置的反思與實踐〉，頁 269-270。
[21] 關於部落主義與原住民作家的書寫行動，可見陳建忠，〈部落文化重建與文學生產——以夏曼・藍波安為例談原住民族文學發展〉，《靜宜人文學報》18 期（2003.07），頁 192-208。

除了「原運世代」，魏貽君也提及「山海世代」一詞，指涉的是經由角逐《山海文化》雜誌社自 1995 年起所主辦的多項文學獎，在獲得名次後仍持續創作並出版文集的原住民作家。其中最具代表性的，便是排灣族作家亞榮隆・撒可努（1972-）。他在 2000 年獲得「第一屆中華汽車原住民文學獎」散文組第一名，但當時年僅二十七歲且接受警察教育的他，其實對於 1980 年代的原運與臺灣的殖民史較陌生，凸顯出他和原運世代作者不同的生命經歷。[22]

由上述論述可見，若從「作者世代」來檢視 2003 年《台灣原住民族漢語文學選集》，是以「原運世代」為主力，而「山海世代」為接續其後的新生代，顯示出「山海視域」逐步於原住民族文學場域中奠定影響力的歷程。只不過，2003 年的選集並未收錄「跨語世代」之作，而「千禧世代」（唯一符合者為 1981 年出生的沙力浪）也僅是少數，反映出當時山海視域的侷限。

何謂「跨語世代」？這需要回溯臺灣被殖民的歷史。在日本人統治台灣的五十年間，藉由「蕃人公學校」的語言訓練，造就了一批原住民族的「日語世代」，其中包含一些進入師範學校體制或醫學校的原住民族青年：如鄒族的高一生（1908-1954），泰雅族的樂信・瓦旦（1899-1954）、哈勇・烏送（1899- ？），卑南族南志信（1886-1958）、陳實（1901-1973）、陳重仁（1902-1968）、孫德昌（1906-1985）、陸森寶（1910-1988）、古仁廣（1910-1982）、鄭開宗（1904-1972）、陳耕元（1905-1958）、王葉花（1906-1988）、南信彥（1912-1962）等人。這些第一代接受日本新式教育的原住民族知識分子，有些人於畢業後從醫或擔任教職，甚或在戰後成為政治領袖，能同時運用母語及日語的跨語世代。[23]

以卑南族的陸森寶為例，蔡佩含曾取徑「語言政治」的視角，分析陸森寶如何在歷經語言斷裂後，嘗試將日語、天主教的拉丁文等不同語言轉化為卑南語彙與創作，更曾「以歌敘史」，並運用歌謠來推行部落的識字教育。[24] 這些嘗試均呈現出「跨語世代」的能動性，也和前述論及的「原運世代」及「山海世代」展現出截然不同的生命歷程與創作風格。

這些跨語世代的原住民作者，最具代表性的便是前述的陸森寶及高一生。在 2024 年的《臺灣原住民文學選集・詩歌》中，收錄高一生從日治後期至戰後初期寫下的三首日文詩歌，以及陸森寶於 1950 年末完成的三首詩歌。而在《臺灣原住民文學選集・散文》中則收錄高一生的獄中家書，與另一位跨語世代作者黃貴潮（Lifok 'Oteng，1932-2019）的日記。出身臺東宜灣部落的阿美族作家黃貴潮，在十二歲時罹患疾病導致下肢癱瘓長達十年，靠著自修與閱讀來學習語言。在 1951 年臥床期間，他開始提筆寫日記，留存下珍

[22] 魏貽君，〈原住民族文學的建構運動與典律形塑——《山海文化》的原漢族群接合、文化義理結盟的實踐意義〉，頁 328-332。

[23] 在臺灣文學史上的「跨語世代」，常用以指涉在戰後國民黨統治下，因「國語政策」的推行而被迫放棄日文書寫，故須重新學習官方國語來進行創作的作家，如林亨泰、詹冰、杜潘芳格、陳秀喜、鍾肇政、鍾理和、吳濁流、陳千武等人。蔡佩含，〈流動與再製－談陸森寶 BaLiwakes 的混語歌謠創作〉，《臺灣文學研究學報》37 期（2023.10），頁 93。

[24] 蔡佩含，〈流動與再製－談陸森寶 BaLiwakes 的混語歌謠創作〉，頁 87-122。

貴的文化紀錄與史料。[25]《臺灣原住民文學選集・散文》收錄的篇章即選自《遲我十年——Lifok 生活日記》，論者指出此日記可見得黃貴潮身為原住民族知識份子，如何於政權轉移之際養成其知識系譜。[26]

綜觀「跨語世代」的創作，數量雖不及「原運、山海世代」，但具有獨特的文學史意義。魏貽君指出他們的文學性歌詩創作並不是經營個人名聲的文學生產，而是面對部落族人的「生活表現形式」。此外，他們多曾親自採集部落的神話傳說、祭儀歌舞及敘事性的民間故事，並轉化為日後進行創作的基礎。最後，他們以羅馬字拼寫的族語歌詩作品，並不需要透過書寫形式來刊登，因此沒有遭遇到同時代的漢人作家之書寫困境，更避開統治者文藝政策的思想檢查機制，保留了部落族人的歷史記憶，並召喚族群意識。[27]由此可見，《臺灣原住民文學選集》納入這些「跨語世代」之作，有助於擴展讀者對於原住民族文學史的想像。

除了「跨語世代」外，《臺灣原住民文學選集》最不同於《台灣原住民族漢語文學選集》之處，便是納入大量「千禧世代（1980 至 2000 年之間出生）」的作品。關於「千禧世代」一詞，近年來已成為臺灣文學界論述時常用的概念，如邱貴芬〈千禧作家與新台灣文學傳統〉、詹閔旭〈南方與多元文化：二十一世紀初台灣千禧世代作家的南方論述新貌〉等文，均認為「千禧世代」的創作為臺灣文學史的發展帶來新向度與論述角度。[28] 而在原住民族文學的討論上，陳芷凡的〈成為原住民（文學）－原住民族文學獎場域中的同志議 題與非寫實風格〉，也特別關注千禧世代得獎作品於原住民族文學獎之文學場域的位置。[29]

在陳芷凡的觀察中，千禧世代的原住民作家將「同志議題」的書寫與「非寫實筆法」，作為思索傳承原住民族「傳統」的方法。對千禧世代的作家來說，「同志議題」的取材嘗試回應「成為什麼樣的原住民」，展開新的主體協商。而「非寫實筆法」則能回應「成為什麼樣的原住民族文學」，跳脫 1980 年代以降以寫實技法為主的文學傳統，於作品中嘗試時空穿越、後設、後現代等多元技法。[30] 也因此，千禧作家的書寫，有助於擴展在「山海視域之內」的傳統。

回到「山海視域」的框架，在 2003 年《台灣原住民族漢語文學選集》所選錄的作家中，唯一符合千禧世代（1980 年代後出生）定義的只有布農族作家沙力浪（1981-）。若從選集出版年代來看，千禧世代的作者當時年紀最大的也僅 22 歲，要能在文學場域中獲

[25] 黃貴潮的生平，整理自孫大川編，《臺灣原住民文學選集（散文）》（臺北：聯經，2025），頁 68。
[26] 蔡佩含，〈多重文化語境下的「殘疾」身體—以 Lifok（黃貴潮）《遲我十年—Lifok 生活日記》的生命經驗為例〉，《臺灣文學研究學報》25 期（2017.10）頁 159-182。
[27] 魏貽君，〈敘事性族語歌詩及其族裔意識認同的線索——巴恩・斗魯、吾雍・雅達烏猶卡那、巴力・哇歌斯的生命敘事〉，收入其著，《戰後原住民族文學形成的探索》（臺北：印刻，2013），頁 78-142。
[28] 此部分「千禧世代」的定義，參考自台灣文學界的論者，如邱貴芬，〈千禧作家與新台灣文學傳統〉，《中外文學》50 卷 2 期（2021.06），頁 15-46；詹閔旭，〈南方與多元文化：二十一世紀初台灣千禧世代作家的南方論述新貌〉，《中國現代文學》41 期（2022.06），頁 45-66。
[29] 陳芷凡，〈成為原住民（文學）：原住民族文學獎場域中的同志議題與非寫實風格〉。
[30] 陳芷凡，〈成為原住民（文學）：原住民族文學獎場域中的同志議題與非寫實風格〉，頁 105-107。

得關注還不容易。到了 2024 年《臺灣原住民文學選集》，沙力浪已成為原住民族文學寫作梯隊的重要作家，後繼的馬翊航（1982-）、程廷（1983-）、邱聖賢（1983-2021）、黃璽（1990-）、嚴毅昇（1993-）、林纓（1994-）等千禧世代作家，更是已經出版個人作品，接續原運世代與山海世代的書寫能量。[31]由此可見，雖同為「山海視域之內」的選集，但《臺灣原住民文學選集》因為「千禧世代」的加入，便能如陳芷凡指出的「他們延續前輩作家對『文學』的提問，卻以不同樣態創造文學的未來」，[32] 進一步推動原住民族文學典律的變化。

在這些千禧世代加入寫作梯隊之際，也有一些《台灣原住民族漢語文學選集》的原運世代作家，因編輯時不再重複選錄相同作品，故未被選入《臺灣原住民文學選集》之中。[33]此外，也有一些作家在《台灣原住民族漢語文學選集》被選錄的文類，與《臺灣原住民文學選集》所被選錄的文類不同，反映出作家本身在寫作上的拓展，值得未來論者深入細察。[34] 從跨語、原運、山海到千禧世代，這些作者的變與不變，實共同形構出「山海文學典律」的不同樣貌。

四、文學獎場域中「變／不變」的山海文學典律

前面兩節，本文分別從「語言運用」及「作者世代」兩個面向切入，指出 2024 年的《臺灣原住民文學選集》收錄 2003 年《台灣原住民族漢語文學選集》所未收錄的「全族語書寫」與「日語書寫」之作，且增補了「跨語世代」與「千禧世代」的寫作梯隊。這樣的變化，也能體現於作品內容上，讓我們得以觀察兩套選集所展現出來的「山海文學典律」。

何為「山海文學典律」？依照本文的論述脈絡，即為「山海視域之內」所呈現的原住民族文學典律。關於「山海文學」一詞，始於孫大川在 1993 年《山海文化》雙月刊的

[31] 為節省篇幅，正文僅列出有出版個人作品的作者。註釋部分則詳列各文類中於 1980 年後出生的作者：
一、詩歌：沙力浪・達岌斯菲芝萊藍、馬翊航、邱聖賢、陳孟君、潘一帆、林睿麟、然木柔・巴高揚、林睿鵬、拉蓊・進成、游悅聲、杜芸璞、亞威・諾給赫、游以德、黃璽、卓家安、潘宗儒、巴干・瓦歷斯、莊嘉強、嚴毅昇、林纓、蔡宛育、邱立仁、章家祥、拉夫喇斯・璟榕、陳奕宏、羅王真。
二、散文：沙力浪・達岌斯菲芝萊藍、馬翊航、程廷、陳孟君、潘一帆、甘炤文、然木柔・巴高揚、亞威・諾給赫、游以德、鄧惠文、黃璽、潘貞蕙、潘宗儒、麗度兒・瓦歷斯、李庭宇、李真理。
三、小說：以新・索伊勇、邱聖賢、程廷、陳孟君、胡信良、陳筱玟、潘鎮宇、然木柔・巴高揚、潘志偉、黃璽、潘貞蕙、江佳茹、蔡宛育、何伯瑜。

[32] 陳芷凡，〈成為原住民（文學）：原住民族文學獎場域中的同志議題與非寫實風格〉，頁 108。

[33] 不再被選入 2024 年選集的如詩歌卷的胡德夫、田哲益、伐楚古、達卡鬧・魯魯安、旮日羿・吉宏；散文卷的伐楚古、曾麗芬；小說卷的根健、林俊明、蔡金智。上述作者多為得過一次文學獎的單篇作者。

[34] 如阿道・巴辣夫・冉而山、夏曼・藍波安、瓦歷斯・諾幹、達德拉凡・伊苞、馬紹・阿紀等人的小說被選入《臺灣原住民文學選集》，但在《台灣原住民族漢語文學選集》中僅有詩歌或散文被選錄。而伊替・達歐索、沙力浪・達岌斯菲芝萊藍的散文，與孫大川、多馬斯・哈漾、乜寇・索克魯曼的詩歌，則受到 2024 的選集編者青睞。

創刊號序言：

> 原住民文學的逐漸茁壯，是民國七十年代以來，台灣文化界中一個重要卻不太為一般人所注意的新動向。它的重要性不只是因為它指出了一個以『山海』為背景的文學傳統，更重要的是：我們終於能看到原住民作者，嘗試以主體的身份，訴說自己族群的經驗，舒展鬱積百年的創造活力。原住民各個族群，正試圖以他們文學和藝術的想像力，以他們厚實、質樸的生活智慧，從『山』上的石版屋，『海』裡的獨木舟，走向全世界。[35]

這篇文章以〈山海世界〉為題，內容清楚揭示「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。而從學者董恕明 2013 年為臺灣文學館「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，[36]故本文以「山海文學典律」來指稱「原住民族文學典律」。[37]

在孫大川為 2024 年《臺灣原住民文學選集》所撰寫的〈總序：文學做為一種民族防禦〉中，清楚描繪出他觀察的「山海文學典律」之形塑歷程。孫大川指出，在 2000 年以前，原住民作家的作品主要關注三個面向：首先，是對於自身文化與社會崩解的憂慮，諸如田雅各《最後的獵人》、莫那能《美麗的稻穗》，藉由作品來批判主流社會所造成的長期結構性傷害；再者，則是原運世代在主體性覺悟後，從都市回返部落以建立主體性的作品，如夏曼・藍波安《冷海情深》、奧崴尼・卡勒盛《野百合之歌》等；最後，原住民作家往往於認識母體文化後，尋得原住民以「山海」為背景的文學傳統。

孫大川認為，對於「山海」的認同不只是政治性，更是對於人與自然倫理關係的重建，且普遍存於原住民作家的字裡行間。[38] 而 2003 年《台灣原住民族漢語文學選集》所收錄之作，基本上就呈現出孫大川筆下的「山海文學典律」。

不過，到了 2000 年後，這樣的文學典律雖獲得部分繼承，卻也因為新的寫作者加入而有所改變。正如藍建春所言，「典律性」的再生產 (reproduction of canonicity)，會因為選集的出版與閱讀接受，在不同歷史時空下挑戰既有的典律。[39]

若以孫大川的觀察來描述山海文學典律的變化，他先是以卑南族作家巴代的歷史小說為例，指出其中關於「歷史的原住民詮釋」，是原住民族文學在 2000 年後的發展中，最值得觀察的向度之一。此外，他以夏曼・藍波安觸及南太平洋的書寫與瓦歷斯・諾幹觀照世界的作品，描繪原住民作家探索更廣泛議題的例證。最後，他提及年輕世代的書寫與關

[35] 孫大川，《山海世界：臺灣原住民心靈世界的摹寫》，頁 138。
[36] 董恕明，《山海之內天地之外——原住民漢語文學》（臺南：國立臺灣文學館，2013）。
[37] 值得注意的是，撰寫《山海之內天地之外》一書的董恕明，自 2016 年「臺灣文學獎」開始固定加入原住民族文學創作獎的評選後，便長期擔任各屆的評審。也因此，即便臺灣文學獎屬於「山海視域之外」的場域，但仍可能和「山海」概念有所關聯。也因此，本文才會以「山海文學典律」來指稱當前的原住民族文學典律。
[38] 該文收入選集各文類的第一冊。此處引自孫大川編，《臺灣原住民文學選集（詩歌）》，頁 18-19。
[39] 藍建春，〈類型、文選與典律生成：臺灣自然寫作的個案研究〉。

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」。[40] 由上述描述可見，「歷史、世界、新世代」等關鍵字，已然擴增既有「山海文學典律」的內涵——原住民族作家的書寫，不再停留在關於部落文化的追尋，或是表現強烈族群意識的「典型」書寫，而更能與主流社會相互對話。

近期也有其他論者注意到「山海文學典律」的轉變，如林瑜馨曾以達德拉凡・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。[41] 而陳芷凡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，亦能與過往的強調「第一人稱漢語書寫」，且具「寫實風格」的「山海文學經典」進行對話。[42] 因此，千禧世代的出現，或許能改變過往的「山海文學典律」，但目前尚未見得能完全取代「山海」一詞的論述概念。

不過，本文除了藉由前述論者的觀點，指出山海文學典律之「變」，也想要進一步叩問：驅動山海文學典律變遷的因素為何？而文學典律的「變」，又和本文所研究的「選集」有何關聯？若從文學場域的觀點來分析，或可取徑陳芷凡一文所提及的「原住民族文學獎」，來觀察選集與文學獎，如何共構出新的山海文學典律。

在 2003 年《台灣原住民族漢語文學選集》出版後，謝世忠便曾統計詩歌、散文、小說、評論卷共 161 篇作品中，源於《山海文化》雙月刊者有 17 篇，而來自山海文化雜誌社所主辦的文學獎者有 14 篇。因此，上述源於《山海》系統的作品僅佔整套選集的 19.25%，約五分之一的比例。謝世忠指出，入選之作應為品質較好的，可以說有五分之四的好作品都在《山海》系統之外。而《台灣原住民族漢語文學選集》的出版，則彌補了 2000 年後《山海文化》雙月刊停刊後，原住民作家無處出版的困境，因而才會收錄不少「外《山海》」的作品。[43] 若以本文的「山海視域」框架來說明，謝世忠這段論述所指出的現象，即為《台灣原住民族漢語文學選集》出版仍受到不少「山海視域之外」的作品所影響。

不過，在 2024 年《臺灣原住民文學選集》出版前，由山海文化雜誌社協助原住民族委員會舉辦的「臺灣原住民族文學獎」已舉辦十三屆（2010-2022），[44] 成為該選集相當

[40] 孫大川，〈總序：文學做為一種民族防禦〉，收入孫大川編，《臺灣原住民文學選集（詩歌）》，頁 19-21。
[41] 林瑜馨，《原住民族文學的非典型現象: 以達德拉凡・伊苞、董恕明以及阿綺骨為例》（臺北：秀威，2015）。
[42] 陳芷凡，〈成為原住民（文學）：原住民族文學獎場域中的同志議題與非寫實風格〉。
[43] 謝世忠，〈《山海文化》雜誌創立與原住民文學的建構〉，頁 202。
[44] 2023 年至 2024 年由為原住民族文化事業基金會主辦；2025 年起，再次由山海文化雜誌社主辦。

重要的文章來源。[45] 經筆者逐年統計後，統整出該選集中源自「臺灣原住民族文學獎」的篇數，以及來自其他文學獎的篇數如下表：

文類（總篇數）	原住民族文學獎得獎作品	其他文學獎	文學獎作品總佔比
詩歌（132 篇）	61 篇（46.2%）	5 篇（臺灣文學獎） 1 篇（後山文學獎）	66 篇（50%）
散文（127 篇） *含報導文學	30 篇（23.6%）	1 篇（臺灣文學獎） 1 篇（臺北文學獎）	32 篇（25%）
小說（55 篇）	25 篇（45.5%）	3 篇（臺灣文學獎）	28 篇（51%）

由上表可見，相較於 2003 年《台灣原住民族漢語文學選集》僅有五分之一的作品來自《山海》系統，2024 年《臺灣原住民文學選集》的詩歌與小說類別，則有將近半數都來自山海文化雜誌社所舉辦的文學獎。而散文（含報導文學）一類所收錄的文學獎作品比例雖然不及詩歌及小說，但仍是多於 2003 年選集的比重。相較之下，從 2016 年開始固定設立原住民族創作獎類別的「臺灣文學獎」，累積的作品比重不多，且並非每一屆的得獎作品都會入選。[46] 可以說，經過二十多年，由山海文化雜誌社所主導的文學獎，儼然成為孫大川的編輯團隊，在編文學選集時的重要文學來源，這套選集也因此更傾向呈現「山海視域之內」的風景。

若以文學場域的觀點來看，法國社會學者皮耶・布赫迪厄（Pierre Bourdieu）強調若要對文學作品進行真切的詮釋，需要理解文學場域在權力場域中的位置、文學場域的內部結構，乃至於身處於這些位置的人如何生成其慣習。[47] 而山海文化雜誌社作為原住民族文學發展中相當重要的推手，從文學獎的舉辦，到兩套文學選集的編纂，都是建構「山海文學典律」的歷程。即便每屆文學獎的投稿者、參與評審與得獎作品都有所不同，但最終仍能透過文學選集的編輯工程，將這些作品收納於「山海視域之內」的系統中，並於文學場域中占有重要位置。

[45] 孫大川於總序中指出為鼓勵創作新手，故大量選錄參與各類文學獎的作品（包含山海及其他單位舉辦的獎項）。孫大川，〈總序：文學做為一種民族防禦〉，收入孫大川編，《臺灣原住民文學選集（詩歌）》，頁 22。

[46] 2016 到 2023 年間，共有 9 篇得獎作品入選，6 篇無入選。入選篇目列舉如下：2016 年「原住民新詩」首獎沙力浪〈從分手的那一刻起~南十字星下的南島語〉、2017 年「漢語短篇小說」首獎 Nakao Eki Pacidal〈一個剪檳榔場的暴風雨之夜〉、2018 年「漢語散文」首獎游以德〈游阿香〉、2019 年「漢語新詩」首獎游悅聲〈Bayes〉。2020 年後改名為「原住民華語文學創作獎」，入選的有 2021 年新詩首獎黃璽〈莎拉茅群訪談記事〉、小說首獎魯亮・諾命（胡信良）〈山瘟〉，2022 新詩首獎邱立仁〈外婆的 bunun〉，2023 年新詩首獎游悅聲〈Ghap〉、小說首獎/游悅聲 Apyang Imiq 程廷〈大腿山〉。
均有入選，而 2020 年新詩、散文、小說三個獎項的創作獎都沒有入選。

[47] Pierre Bourdieu（皮耶・布赫迪厄）著，石武耕、李沅洳、陳羚芝譯，《藝術的法則：文學場域的生成與結構》（台北：典藏藝術家庭，2016）。

換言之，從 2003 年《台灣原住民族漢語文學選集》到 2024 年《臺灣原住民文學選集》的出版，固然可見「山海文學典律」因作者世代與寫作梯隊的擴增，而出現不同於過往的美學品味，但「典律」生產的歷程中，仍是以山海文化雜誌社及孫大川為核心。可以說，「山海文學典律」雖然產生轉變，但這些「變」的背後，「不變」的是打造出此一文學典律的組織。從 1993 年成立以降，以孫大川為首的寫作梯隊，乃至於其研究團隊，[48] 以「山海」的概念主導著原住民族文學的場域，進而構成本文所謂的「山海視域」。

而在「山海視域」之外，即便像是「臺灣文學獎」設有原住民華語文學創作獎（新詩、散文、小說），或是各縣市也有舉辦文學獎（如臺北、後山文學獎），但在《臺灣原住民文學選集》中仍非主流。若借用謝世忠之語，則可以說 2024 年《臺灣原住民文學選集》比起 2003 年《台灣原住民族漢語文學選集》，更是使「原住民文學的建構才名言俱實地基地在《山海》」，[49] 最終以十二冊的選集規模與十幾年的文學獎得獎作品，打造出屬於《山海》系統的文學典律。

五、小結

他們不應該聽我們的話，應該把我們這三十年的努力當成養分，創造他們自己。如果一個文化給我們的下一代變成是一種捆綁，這個文化不要都可以啊，我覺得文化是讓我們的孩子更具有創造力，然後更有一些養分去面對他新的時代。文化存在的價值不是就是這個嗎？不是你要符合我們這一代的人，或是某一個文化的規範。[50]

在編輯《臺灣原住民文學選集》之際，孫大川曾接受主編「小說」的蔡佩含專訪，期許新一代的原住民作家應將山海文化雜誌社三十年以來的努力——從 1993 年創立，到 2024 年與聯經合作出版選集——當作養分，且不要讓上一代的文化成為綑綁與規範。然而，下一代的原住民作家是否能夠、且又該如何「不聽話」，進而於「山海視域之外」展開創作之路？

本文藉由比較 2003 年《台灣原住民族漢語文學選集》與 2024 年《臺灣原住民文學選集》的「語言運用」、「作者世代」與「作品內容」，嘗試描繪出背後「山海文學典律」的變與不變。首先，在語言運用上，已從過往介入主流社會的「混語書寫」，擴增至「族語書寫」與「日語書寫」的作品。前者與口傳文學、母語的傳承議題息息相關，後者則牽涉對於原住民族文學史的重新認識。接著，在作者世代上，2003 年的選集以「原運世代」

[48] 2024 年《臺灣原住民文學選集》的各篇主編，分別是臺東大學華語文學系教授董恕明（詩歌）、東華大學華文系助理教授馬翊航（散文）、臺灣大學中文系兼任助理教授蔡佩含（小說）、清華大學臺灣文學研究所副教授（文論），都曾與孫大川有師生關係。而參與編輯的研究生則有甘炤文（詩歌）、陳溱儀（散文）、施靜沂（小說）、許明智（文論），也都是孫大川的學生。

[49] 謝世忠，〈《山海文化》雜誌創立與原住民文學的建構〉，頁 203。

[50] 蔡佩含，〈返本與開新，三十年的原住民文學推手——專訪孫大川〉，來源：https://events.linkingbooks.com.tw/LNB/top/2024/linking50th/interview_12.html 。檢索日期：2025 年 7 月 20 日。

及「山海世代」為主，2024 年的選集則納入「跨語世代」及「千禧世代」，前者同樣是對於原住民族文學史的重探，後者則能回應臺灣文學史近年方興未艾的千禧世代論述。[51] 而千禧世代於 2000 年後的創作內容，則不同於原運、山海世代運用「寫實、第一人稱」筆法來控訴社會、回歸部落，更廣泛觸及性別、科幻、都市等面向，進而嘗試以「非寫實」技法，與主流社會與母體文化進行對話。

而在文學典律的改變中，本文也指出其「不變」之處，便是「山海文化雜誌社」所舉辦的文學獎、編輯的選集，乃至於本文未能細論的文學營、文學論壇等活動，都是培養原住民寫作梯隊，進而產製「山海文學典律」的重要場域。在《臺灣原住民文學選集》中，可見得多數作品仍來自於山海所舉辦的臺灣原住民族文學獎，僅有少數來自國家性的臺灣文學獎與地方縣市文學獎，故多為「山海視域之內」的想像。而討論「山海視域之外」有何意義？以「臺灣文學獎」為例，獲得此獎的程廷 Apyang Imiq、黃璽 Temu Suyan，在得獎後分別出版個人的第一部作品集《我長在打開的樹洞》與《骨鯁集（Khu Ka Qaraw Qulih）》，[52] 呈現出新世代作家對性別（同志）與自我（都市原住民）的不同想像，是為「山海視域之外」的文學風景。

本文無意否定孫大川等前輩於「山海視域之內」所累積的成果，但未來是否有可能出現更多「山海視域之外」的場域，提供新世代創作者「不聽話」的發聲可能？又或者，未來能否找到一個能與「山海」對話的新概念，進而讓我們對於原住民族文學產生不同想像？而在當前的「山海視域」之外，除了上文提及的臺灣文學獎外，還有長期補助文學創作的「國家文化藝術基金會」，以及於 2023 年至 2024 年接替山海文化雜誌社舉辦的「原住民族文化事業基金會（簡稱原文會）」，是否有機會成為下一個十年、二十年，參與原住民族文學典律生成與轉變的新場域，並提供不同於當今文學典律的想像？上述提問，值得未來論者進一步觀察。

[51] 關於千禧世代的討論，邱貴芬曾指出千禧世代的創作會「彰顯臺灣文學傳統」或「傳承臺灣文學傳統」，在當代原住民作家的書寫中是否也有此傾向？如嚴毅昇的詩作〈逐漸混色的海洋——致夏曼・藍波安〉，或可提供往後論者進一步討論。該詩見孫大川編，《臺灣原住民文學選集（詩歌、二）》，頁 142-145；相關論述見邱貴芬，〈千禧作家與新台灣文學傳統〉，《中外文學》50 卷 2 期（2021.06），頁 15-46。

[52] 程廷 Apyang Imiq，《我長在打開的樹洞》，臺北：九歌，2021。黃璽 Temu Suyan，《骨鯁集（Khu Ka Qaraw Qulih）》，新北：雙囍出版，2023。而程廷 2025 年出版的《大腿山》則取名自 2023 年得到臺灣文學獎的小說。

參考文獻

（一）專書

林瑜馨，《原住民族文學的非典型現象: 以達德拉凡．伊苞、董恕明以及阿綺骨為例》，臺北：秀威，2015。
孫大川，《山海世界：臺灣原住民心靈世界的摹寫》，臺北：聯合文學，2000。
孫大川編，《台灣原住民族漢語文學選集（詩歌卷）》，臺北：印刻，2003。
孫大川編，《台灣原住民族漢語文學選集（散文卷）》，臺北：印刻，2003。
孫大川編，《台灣原住民族漢語文學選集（小說卷）》，臺北：印刻，2003。
孫大川編，《台灣原住民族漢語文學選集（評論卷）》，臺北：印刻，2003。
孫大川編，《臺灣原住民文學選集（詩歌）》，臺北：聯經，2024。
孫大川編，《臺灣原住民文學選集（小說）》，臺北：聯經，2024。
孫大川編，《臺灣原住民文學選集（散文）》，臺北：聯經，2025。
孫大川編，《臺灣原住民文學選集（文論）》，臺北：聯經，2025。
陳芷凡，《成為原住民：文學、知識與世界想像》，臺北：政大出版社，2023。
程廷 Apyang Imiq，《我長在打開的樹洞》，臺北：九歌，2021。
黃璽 Temu Suyan，《骨鯁集（Khu Ka Qaraw Qulih）》，新北：雙囍出版，2023。
董恕明，《山海之內天地之外——原住民漢語文學》，臺南：國立臺灣文學館，2013。
魏貽君，《戰後原住民族文學形成的探索》，臺北：印刻，2013。
Pierre Bourdieu（皮耶．布赫迪厄）著，石武耕、李沅洳、陳羚芝譯，《藝術的法則：文學場域的生成與結構》（台北：典藏藝術家庭，2016）。

（二）期刊論文

邱貴芬，〈性別政治與原住民主體的呈現：夏曼．藍波安的文學作品和 Si-Manirei 的紀錄片〉，《台灣社會研究季刊》86 期（2012.03），頁 13-49。
邱貴芬，〈千禧作家與新台灣文學傳統〉，《中外文學》50 卷 2 期（2021.06），頁 15-46。
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〉，《臺灣文學研究學報》1 期（2005.10），頁 195-227。
孫大川，〈從生番到熟漢－番語漢化與漢語番化的文學考察〉，《台灣原住民族研究季刊》1 卷 4 期（2008.12），頁 175-196。
陳建忠，〈部落文化重建與文學生產──以夏曼．藍波安為例談原住民族文學發展〉，《靜宜人文學報》18 期（2003.07），頁 192-208。
詹閔旭，〈南方與多元文化：二十一世紀初台灣千禧世代作家的南方論述新貌〉，《中國現代文學》41 期（2022.06），頁 45-66。
蔡佩含，〈多重文化語境下的「殘疾」身體—以 Lifok（黃貴潮）《遲我十年—Lifok 生活日

記》的生命經驗為例〉,《臺灣文學研究學報》25 期（2017.10）頁 159-182。
蔡佩含,〈流動與再製－談陸森寶 BaLiwakes 的混語歌謠創作〉,《臺灣文學研究學報》37 期（2023.10）頁 87-122。
謝世忠,〈如古香如今痛　疼疼原生命《台灣原住民族漢語文學選集》論評之一：〈詩歌卷〉〉,《原住民教育季刊》32 期（2003.11），頁 137-144。
謝世忠,〈原味民族誌甘甘濃濃《台灣原住民族漢語文學選集》論評之二：〈散文卷〉〉,《原住民教育季刊》33 期（2004.03），頁 131-140。
謝世忠,〈妳（你）我她（他）的故事《台灣原住民族漢語文學選輯》論評之三：〈小說卷〉〉,《原住民教育季刊》35 期（2004.08），頁 131-136。
謝世忠,〈眷愛與忽略《台灣原住民族漢語文學選集》論評之四：《評論卷》〉,《原住民教育季刊》36 期（2004.11），頁 107-116。
謝世忠,〈《山海文化》雜誌創立與原住民文學的建構〉,收入《台灣新文學發展重大事件學術研討會論文集》（臺南：國立臺灣文學館，2004），頁 175-212。
藍建春,〈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 期（2008.09），頁 173-200。

（三）電子資源

蔡佩含,〈返本與開新，三十年的原住民文學推手──專訪孫大川〉,來源：https://events.linkingbooks.com.tw/LNB/top/2024/linking50th/interview_12.html 。檢索日期：2025 年 7 月 20 日。
臺灣文學獎官網，來源：https://award.nmtl.gov.tw/。檢索日期：2026 年 1 月 10 日。