



高雄市立歷史博物館

KAOHSIUNG MUSEUM OF HISTORY

融合文化底蘊與設計感的族群創意美學：以當代那瑪夏布農族創藝家為例

撰文／輔仁大學新聞傳播學系兼任助理教授 王美青

摘要

關於文化本真性的議題，筆者認為，只要文化元素的改變與創新掌握在族群創藝家手中便不失真，換言之，是原藝家作為主體，自由運用生活體驗俯拾即是的媒材作為題裁，便可以說這也是延續文化生命力的一種有力方式。以本研究為例，沓旦娃力絲工藝坊的作品便蘊含有態度、有概念、有認同感的設計內涵。再者，物的造型、圖案、色彩、功能均是族群美的底蘊之展現，高雄市那瑪夏區布農族創藝家 Valis Ispalidav 融合了傳統素材與外來要素。從此例觀之，手工藝商品化也可以是個性化、有文化底蘊的作品，不一定是大規模機械化的產物。

由於布農族傳統工藝並不發達，因此 Valis 的創作靈感源自對日常生活的觀察與體驗，樸實無華但兼顧實用性，而富含原創性。她的設計帶著真摯純樸的生活態度，表現尊重自然的觀念，且傳達手作的感動。

關鍵詞：文化創意產業、傳統手工藝、生活美學、文化精神、嬰兒背帶

本研究論文計畫書〈手工藝與日常生活：融合傳統元素的當代高雄那瑪夏布農族嬰兒背帶、十字繡與拼布技巧〉獲得「財團法人國家文化藝術基金會」2022 年度視覺藝術類調查與研究類補助獎勵；本論文曾於 2022 年以〈手工藝與設計：融合傳統象徵圖紋的當代那瑪夏布農族創藝家嬰兒背帶〉為題，發表於「臺灣人類學與民族學會 2022 年會」。臺灣人類學與民族學學會、國立中山大學、中央研究院民族學研究所主辦，高雄，9 月 24-25 日。

投稿日期：2023 年 1 月 31 日

接受日期：2023 年 3 月 15 日



The Ethnic Creative Aesthetics Combining Cultural Roots with Sense of Well-Designed: A Case Study of Contemporary Namasia Bunun Artist

Mei-Ching Wang

Adjunct Assistant Professor, Department of Journalism and Communication Studies, Fu Jen Catholic University

Abstract

On the issue about cultural authenticity, in my opinion, if the change and creation of cultural elements were held by ethnic artists, then it's not fake. In other words, it is indigenous artists as subjects who freely select materials just around the surroundings from their life experiences to be the themes. Thus, we may say this is an effective way to maintain cultural vitality. Taking this research for instance, the works of Kadan Valis Workshop contain the designed contents with attitude, perspectives, and identity. In addition, the style, picture, color, and function are all the expression of ethnic roots of beauty. Namasia Bunun artist Valis Ispaliday combines traditional materials with outer elements. Therefore, the commoditization of craft can be works with personality and cultural roots, not necessarily large-scale mechanical products.

The traditional artisanship of Bunun people is not so flourishing that Valis's creative work is inspired by her observation and experience from daily life, rustic but both practical and original. Her design is full of the sincere and pure attitudes towards life, expressing the perspectives to respect nature, as well as conveying the touched feelings by handmade.

Keywords: Cultural Creative Industry, Traditional Craftsmanship, Aesthetics of Life, Ethos, Baby Carrier

- 壹、前言
- 貳、原藝家創作與創業之路
- 參、布農族作為祭事曆的木刻畫曆
- 肆、布農人傳統生活方式與文化底蘊：嬰兒祭與嬰兒背帶
- 伍、生活環境俯拾即是題材：五種具代表性的吉祥布農動物
- 陸、文化日常化、日常文化化：兼具設計感與實用性的生活小物
- 柒、結論

壹、前言

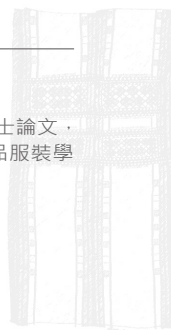
在全球化的潮流下，DIY 手工藝品運動的興起，其實是對資本主義與大量機械化製造的一股反動力量；加上國際組織 UNESCO《無形文化資產護衛公約》對於傳統手工藝之藝術性與功能性的注重，促成手工藝品文化經濟的復甦與傳統文化的再生。在行政院文化部所提出的《2018 文化政策白皮書》中的文化民主力強調「文化日常化、日常文化化」的概念，重視文化深耕、生根，重新落實於日常生活脈絡中，實踐其文化意涵，讓文化生命力再現；同時該書文化永續力指出「創意源自文化」，¹筆者認為，以當代布農族創藝家的織繡設計為例，配合歲時祭儀與生命儀禮的場合，布農族嬰兒祭為嬰孩量身訂做的嬰兒背帶，其技巧融合了布農傳統線條菱形格紋與布農木刻畫曆，充分展現文化創造力。透過跨文化學習，跨族群身分的創藝家將己文化的傳統象徵圖紋融合拼布的製作技巧，同時也是文化包容力的展現。這些具有傳承文化使命感的原住民藝術家，更是文化行動力與文化實踐力的具體代表。另外，工藝如何結合設計，成為兼顧文化要素與時尚感的美學經濟，亦為這些原住民手工藝創業家的關注焦點。

目前布農織繡的相關研究，筆者參考了陳述巧、田宇寧等碩士論文，²本文將從文化資產與創意產業的角度切入，探究布農傳統手作工藝的轉化與創新如何於當代跨族群、多媒材的跨域媒合脈絡下，呈現不同以往的面貌與多元文化要素注入的新意。

布農族分布甚廣，根據陳述巧指出，布農族的織布圖案容易受到鄰近族群的影響，

1 文化部，《2018 文化政策白皮書》（臺北：文化部，2018）。

2 陳述巧，〈布農族織品服飾與認同關係之研究——以卓社群卡度部落為例〉（臺南：國立成功大學藝術研究所碩士論文，2005）。田宇寧，〈生命「服」號——布農族人觀及織布文化研究與服飾暨攝影創作〉（新北：輔仁大學織品服裝學系碩士班碩士論文，2015）。



以位在高雄、臺東的布農族服飾圖案為例，即是受排灣、魯凱族影響，而常見百步蛇的象徵圖紋。³筆者擬以對高雄市那瑪夏區郡社群布農族創藝家作品研究為例，探討其創作的織繡圖紋有何創意與獨特性，及其設計所蘊含的族群美學與概念主題。

根據學者分類，布農語在族群遷移之歷史上發展為六個方言社群，分別為：卓社群（Takituduh）、卡社群（Takibakha）、丹社群（Takivatan）、巒社群（Takbanuaz）、郡社群（Isbukun）、蘭社群（Takopulan）。⁴

這六個社群為現代布農語群的基本組成單元。布農語群分裂的大致過程為郡社群先獨立出來，再而巒社群分裂出丹社群及卡社群，後來卡社群分裂出卓社群。也因大約從 17 世紀末、18 世紀初，族群開始分裂而進行南北不同方向的遷移，以致到今日布農語形成六大方言語群的區別。⁵

就布農族分布範圍而言，卓社群、卡社群兩者為北部（南投信義）主要通行的布農語。丹社群、巒社群布農語通行於中部地區（南投、花蓮）。郡社群的布農語則是布農族裡的主導語言，主要通行在南部地區（南投、花蓮、臺東、高雄桃源、那瑪夏）⁶，蘭社群主要分布於嘉義縣阿里山鄉茶山村。

高雄市那瑪夏區位在楠梓仙溪上游，目前行政區劃分為南沙魯、瑪雅、達卡努瓦三個里，原居者為卡那卡那富族人，日治時期布農族集團移住至那瑪夏區域，⁷兩族通婚情況很普遍。⁸分布於那瑪夏地區的布農族主要為郡社群。

本研究擬以高雄市那瑪夏區達卡努瓦里布農族郡社群藝術家 Valis Ispalidav 成立的「ㄗ旦娃力絲工藝坊」為例，探究八八風災後遷至杉林大愛園區，獲得機會學習布農刺繡與拼布技藝的多元原住民族婦女，她們選擇己文化的特有圖紋，鑲嵌進多種飾品的紋樣，她們也融入布農族的貓頭鷹吉祥意涵於織繡藝品內。同時，工坊內也有排灣族婦女成員運用陶壺的圖案縫製成作品。

3 陳述巧，〈布農族織品服飾與認同關係之研究——以卓社群卡度部落為例〉，頁 29。

4 維基百科，〈布農語〉。資料檢索日期：2023 年 3 月 8 日。網址：<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%B8%83%E8%BE%B2%E8%AA%9E>。

5 同上註。

6 同上註。

7 林曜同，〈建構、分類、與認同——「南鄒族」Kanakanavu 族群認同之研究〉（臺北：國立臺灣大學人類學系博士論文，2007）。

8 劉正元、阿布嫻·卡阿斐依亞那、邱碧華、關妙芬，〈Cumacu'ura Kanakanavu Karukarua 看見卡那卡那富族植物〉（高雄：社團法人高雄市原住民婦女永續發展協會，2020）。

沓旦（Ka dan）原意為布農語中的「我們」，意謂著工藝坊集結了十多位原住民婦女們的專長與才能，一起共同創作，含納了布農、排灣、阿美及泰雅等族婦女，猶如一塊一塊的拼布，拼貼組合成豐富多元的美麗團隊。創作題材主要來自布農族傳統文化，將富有的祝福意涵分享給人們，運用傳統刺繡工藝之轉化，打造出獨一無二屬於自我生活態度的日常用品。娃力絲（Valis）⁹，承襲姑姑之名，布農語代表著「堅韌又溫柔婉約」，她成立工藝坊，傳授拼布技藝給其他多元族群的婦女，這是屬於她們的創業、創藝、創意的女力故事。

本研究主要採取深度訪談法，於 2022 至 2023 年，數度訪談布農族藝術家 Valis Ispalidav（林玉妹）。根據筆者訪談，Valis 表示，八八風災後她傳授十多位其他族群婦女技藝，後來大家各自發展，有的自組工作室，有的則另有生涯規劃。目前沓旦娃力絲工藝坊是個人工坊，她接公部門訂單，有時也受邀至大學原住民資源中心教學，傳授拼布縫紉技巧，也提供客製化手工藝品服務。

根據筆者了解，目前沓旦娃力絲工藝坊行銷的作品有些仍是當年多元原住民族婦女共同創作縫製的成果，只是依 Valis 解釋，後來大家各自找到新生活、新人生跑道，工藝坊便回歸到她個人的專屬園地，以及對外接觸的平臺。

有鑑於此，本論文主要以原藝家 Valis 的個案研究作為切入原點，試圖瞭解原住民創藝家於創作與創業一路走來的心路歷程，點點滴滴，深深切切，箇中心曲，以及創作旨趣反映出的文化精神與生活美學。

雖然本論文採取個案研究法，但個體承接了文化沃土所給予的養分，創藝家的創作思維源自文化母體。人類學的研究方法強調脈絡化，重視被研究者的內在想法及形於外的行為表現，於成長過程中，一點一滴灌輸、銘刻在心靈的文化價值觀；透過藝術創作而表露出文化底蘊，映照出文化特有的美學感知，並透過學習技藝的師承關係延續社群的文化精神，讓珍貴文化資產恆久存續，揮別失傳的隱憂。

筆者並將進一步從原住民傳統生活方式衍生出的生活美學與生活哲學角度切入，探索布農族傳統狩獵社會維生模式與性別分工所導致的實用至上原則；亦即日常生活所需的手作器物，創藝家如何於當代文化接觸頻仍的脈絡下，賦予其設計感，培養其文化獨特美感詮釋，及其反映的生活小智慧。不忽略細節的創藝哲學，心思細膩，手感純熟，

9 由於泰雅族亦有族名 Valis，經筆者詢問，Valis 解釋，布農族傳統族名亦包括 Valis。



復歸素樸原鄉基調，心之所繫的是文化的承續，親手把傳統找回來，復刻文化采風。

Valis 指出，拼布是來自日本的外來元素，而歐美原住民亦有百衲被，即用布塊拼湊，當作女兒出嫁嫁妝。她認為這和原住民很早以前模式很類似，部落古時候老人家衣物這邊補一塊，那邊補一塊，因此遠早即有拼布模式。她所謂傳統刺繡工藝的轉化，指的是原先她的作品多為拼布，後來加入原住民元素，即十字繡傳統圖紋，用轉化模式將布農族底蘊納入裡面。她表示拼布技巧是從前到高雄市區跟隨老師學習而來，而十字繡則是從小都會，在部落裡、家裡，耳濡目染即習得的技藝。

手工藝的設計與日常生活之關聯性是本文主要論述脈絡。設計通常予人創新、原創性、特殊風格的印象，帶有設計者個體特質的色彩，而此個體性包含認同與創意兩個層面。晚近設計觸及倫理議題，包括可回收、綠能、公平交易、環境友善等主題。¹⁰ Judy Attfield 指出，設計涉及文化認同與社會關係。¹¹ 然而，設計研究區辨好設計與壞設計，但物質文化研究則是視設計為物的一種類型，可涵納於物質文化範疇內，而不具有優越性。因此，她認為，物質文化取向提供了處理設計之過程及其產物的另類研究取向。為了避免藝術與設計的二元劃分，Attfield 在研究上採取物質性與經驗的議題，並遠離高／低文化之爭論。換言之，物質文化研究探究社會關係的物體化，以及人與物之間的關係。¹²

1970 年代興起的設計人類學研究，也必須面對產品商品化的議題。設計講究個人獨特性與認同，是一種個體性的展現。設計的內涵並跨界時尚，設計者同時獲得作為一名個體與作為一名群體成員的認同感。¹³ 作品並喚起使用者難以言喻之設計感，須加以體會、感受。

Attfield 進一步區辨幾個研究上常見概念之定義：1. Art：純藝術，無實用功能；依此，筆者認為藝術能夠滿足創作者與欣賞者之心靈審美需求，人類有愛好美好事物的天性。2. Craft：強調手工製的工藝品。3. Material culture：物質文化，主要涵蓋日常生活物品範疇。4. Visual culture：視覺文化，和藝術一樣，具有表達、溝通之意的文化（expressive

¹⁰ Attfield, Judy, *Wild Things: The Material Culture of Everyday Life*. (London : Bloomsbury Publishing, 2020).

¹¹ Attfield, Judy, *Wild Things: The Material Culture of Everyday Life*., p. 43.

¹² Attfield, Judy, *Wild Things: The Material Culture of Everyday Life*., p. 44.

¹³ Attfield, Judy, *Wild Things: The Material Culture of Everyday Life*., p. 57.

culture)。5. Design 設計：「含有態度之物品」(things with attitude)；重點在於其物體性、意向性、原創性、功能與美感兼備、超越自然；¹⁴ 依筆者理解，設計蘊含人類智慧再造的歷程，即以「文」化之。

筆者即擬調查研究日常生活的物質文化，思索日常生活脈絡中物品富含之意義。亦即，探討人們如何透過物體來賦予世界意義，重新連結設計的創意活動與日常生活領域。筆者將 Attfield 所提出的「態度」(attitude)，詮釋為「一群體成員特有之生活方式、生活美學、生活哲學」，並期研究設計與文化美學之關聯性。

日本工業設計大師喜多俊之指出，他一開始從事活化傳統工藝與地方產業的動機之一，就是希望保留匠師們花費長時間培養而成「給造物以靈魂」的手感與技巧，進而好好完成作品。他表示，更重要的設計原則是，物品中須同時考量使用者與製作者。製作生活中的物品，就是使用該物品的基礎場景、生活文化以及經濟、產業環境。也就是讓產業的存在價值能更為明確的設計課題，再與製作的工作同時並進。¹⁵ 喜多俊之認為，傳統工藝不叫做藝術，因為它們總是有某個程度，是為了順應時代潮流應運而生的生活用品或產業。而且，不僅是設計，還必須重視將成品透過宣傳、通路與銷售，確實傳遞到使用者手上的組織。他建議，高附加價值的商品需要具備原創性。日本的傳統工藝中，大部分都具有極高的原創性，是匠師們「一物入魂」、追求極致的作品，「給設計以靈魂」具有能讓人感動的力量。將其活用於製作現代日常生活中用得上的物品，適時傳達與銷售給需要的人。他進而指出，現在，全球的潮流都走向與自然共生的永續生活方式。長久以來，日本所孕育的正是生態文化，能順勢成為主流。¹⁶ 筆者認為，將物品設計賦予「靈魂」，即是灌注一種「ethos」納入作品內，而此「ethos」可解釋為「文化特有之精神、神韻」。

「臺灣工藝之父」顏水龍亦有類似見解。對於「工藝」的意義，他解釋，就廣義而言，凡以裝飾為目的而製作的器物，其技術上的表現稱為工藝；然狹義而言，則對各種生活所需之器物，加以多少「美的技巧」者，皆列於工藝之範圍。被稱為工藝品，必須

14 Attfield, Judy, *Wild Things: The Material Culture of Everyday Life.*, pp. 60-67.

15 喜多俊之著，郭苑琪譯，《給設計以靈魂：當現代設計遇見傳統工藝》（臺北：經濟新潮社，2011）。

16 喜多俊之著，《給設計以靈魂：當現代設計遇見傳統工藝》，頁 12-17。



具有「美的要素」，除了有實用價值，尚須滿足「美的感情」。¹⁷

人類學家王嵩山在討論傳統文化之保存與維護的文章亦指出，族群藝術往往表現在日常生活之中，是日常生活中重要的表現。有時候，由於日常生活的藝術表現，受到實用性的制約，因此也被稱為「工藝」。事實上，這些工藝傳統，正是當代原住民藝術的創造泉源之一。原住民藝術家在此熟悉文化的風格、結構與形式的意義，鍛鍊自成一格的表現技巧。¹⁸ 王嵩山進而主張，傳統原住民藝術的發展是以日常生活的工藝為基礎，更涉及材料知識的掌握。現實的部落生活不只是靈感的來源，生活周遭的材料更是想像具體化的素材。¹⁹

在《手作的人：二十處扎根土地的手作工坊》這本書中，編輯認為，保存文化最好的方式，是讓那些逐漸被時代洪流淹沒的傳統，以創新的姿態重回大眾生活。透過推廣地方工藝，挖掘出地方獨有的故事，讓手作體驗成為外來遊客認識當地的一個切入點，也讓地方工藝成為在地人引以為傲、形塑地方認同的媒介。如此，體驗將不僅只是體驗，更是發展與保存地方工藝的契機。²⁰ 此即工藝融入生活，讓更多人感受細膩的手作之美。

日本民藝運動創始者柳宗悅亦透過日本民藝紀行，探索雋永的手作器物之美，他表示，實用的手藝才是美之要素。器物之美在於與實用相結合，若是不與用途相結合就不會體現出美。為了使這個世界成為美的國度，實用品擔負了重要的職責。美與實用是不相背離的，與實用結合在一起的美，才會有巨大的價值。²¹

從上以觀，工藝與藝術究竟是否有明確劃分的界線，以及原住民有無藝術的概念存在等議題，筆者認為，這涉及觀看與切入的視角層次。依筆者之見，工藝亦屬於藝術的一環，同樣展現文化獨特的美學感知，只是工藝多了一層實用或應用的作用，而不純粹僅供欣賞擺設的純藝術。藝術可以很抽象、表達概念化、意識流的主題，完全不必考量是否具備實用功能；反之，工藝傳達具體可感知層面之美的感受與情感，越落實到生活各層面各細節各角落，使用者越能由衷體會出箇中細微且體貼使用者心意的設計用心，

17 顏水龍，《臺灣工藝》（南投：臺灣工藝研發中心，2016），頁66-69。

18 王嵩山，《傳統文化之保存與維護》，收於劉益昌、趙金勇、王嵩山、林會承、林修澈、李台元編著，《文化保存》（臺北：五南，2014），頁98-99。

19 王嵩山，《藝術原境——臺灣原住民族創意人類學》（新北：遠足文化，2014），頁163。

20 劉玟苓主編，《手作的人：二十處扎根土地的手作工坊》（南投：臺灣工藝研發中心，2019），頁8。

21 柳宗悅著，張魯、徐藝乙譯，《日本民藝紀行：探索雋永的手作器物之美》（新北：遠足文化，2019），頁253。

善解人意的設計讓社會生活更便捷更舒暢更恰到好處。基於此，筆者認為工藝與藝術並非截然劃分或有高低之別；反之，美感均是兩者共同企求的境界，只是工藝不滿足於純然的不顧塵俗、藝術家追求個人自我實現的境域。進言之，工藝必須衡量社群生活美學的延續與再生，原住民創藝家是部落與外界相互銜接與溝通的橋梁，作品實用性也是一種代表社群發聲的創造動力與靈感泉源。

藝術人類學的發展，到了 1960 年代理論轉向，象徵人類學與交換理論引導了對物的研究，物質性物體被視為含有語意的象徵符碼，必須置於社會整體生活世界的脈絡中解析其所蘊含的深層意義。本文問題意識即是：以高雄原住民藝術家所創作的當代織繡手工藝為例，從人與物的交互關係中，探究物所反映的文化脈絡，以及物透過交換過程所獲得的價值。布農族的木刻畫曆作為象徵符號與族群藝術的織繡設計體現了文化精神，在今日文化復振的情境下，演變成族群象徵（ethnic symbol）。

筆者擬探究的議題包括：

1. 織繡拼布的圖案意義：手作貓頭鷹鑰匙圈、部落背嬰孩的背帶 Tavak ？
2. 嬰兒祭與嬰兒背帶的關聯性：誰送給誰？連結了那些社會關係？文化意義與象徵價值為何？
3. 創作材質與技法？
4. 原藝家的習藝過程與創作理念？
5. 如何打造構思作品的設計感：鄉村風、布農動物（如水鹿）系列的小包與托特包、麻感托特包？
6. 如何體現族群美學：何謂「布農族底蘊」？
7. 在當代文化經濟下如何重新揉合傳統工藝與現代設計，亦即如何透過物品（如嬰孩背帶）展現社群的生活方式、生活美學及生活哲學？
8. 跨族群習藝的經驗如何影響創作者自身的認同及其作品的獨特性？

簡言之，物與社會生活，手工藝設計取材，以及創作者如何詮釋人與自然和諧共存關係，打造獨一無二自我生活態度的意涵為何，是本文關注的焦點。筆者關心的是，藝術家透過作品傳達什麼樣的態度？賦予什麼樣的註解？表現什麼樣的概念？象徵什麼樣的認同感？本文重點在於創作者如何詮釋其手作藝品的象徵意涵，及其所反映出隱含的文化價值觀。此外，筆者亦試圖瞭解那瑪夏布農族藝術家 Valis 創作與創業的心路歷程。



貳、原藝家創作與創業之路

根據筆者訪談，Valis Ispalidav（林玉妹）是高雄市那瑪夏區達卡努瓦里的布農族藝術家，她的專長是以拼布技巧為基礎，結合具布農族傳統特色的日常生活主題，發展出深具個人特色的手作藝品。她表示，拼布技巧的重點即在於拼接很多布料與顏色，步驟是把一塊塊布剪成想要的形狀，再拼接上去，因有許多稜稜角角，縫紉機做不到，需用手縫補才能完成作品。

Valis 的習藝緣起頗具戲劇化，因為 2004 年時，她為了修剪先生的長褲，想把它改短，但剪壞了，怎麼改都一邊長、一邊短，兩邊不對稱。所以她心裡想著要學點縫紉，於是開始注意報紙夾頁的廣告訊息。巧合的是，剛好看到有老師在招生拼布課程，因為 Valis 喜歡五顏六色放在一起，老師的作品很吸引她，她便打電話報名縫紉班，學習手縫與拼布技巧。就這樣開始，覺得好玩，一直到現在仍深愛手縫拼布的感覺。因此，Valis 織布的啟蒙是拼布，拼布底子很深，且拿到講師證照。

到了 2006 年，當時三民鄉鄉長看到 Valis 的作品，覺得特別，便問她願不願意教鄉公所家政班，教導手縫、家飾用品的技巧。由此開始，Valis 慢慢打出知名度。從 2006 年開始出來小班教學，並持續進修，因為要取得證書。2009 年 4 月之所以成立工坊，是因為承接公部門教學與外界訂單，中間有商業行為，需要核銷，所以才登記立案成立「沓旦娃力絲工藝坊」。

對 Valis 而言，創業很不容易。2006-2009 年，以勞動部多元就業方案作為支持的基礎，帶動部落婦女學習縫紉技巧，當時來 Valis 工坊的員工日領 800 元薪資，一個月工作 22 天，月領最低薪資 17,000 多元，薪資由勞動部經費支援。就這樣做了三年，之後自己成立工坊，教學次數甚多。到了現在，目前則完全採接單方式，經營模式走客製化路線。

Valis 指出，她的創作靈感其實是以拼布為底子，受日本手法影響。因過程中曾受外界質疑作品不具布農特色，對此她也反省作品應和族群身分連結，才較有說服力。八八水災後，只有工坊移到旗山，家人都還在那瑪夏山上。因為災後山上蕭條，無路可去，她心想既然有技藝便發揚一下。然而，中間有很多卡關。主要是內心衝突，因為必須證明自己作品的價值，於是在不斷衝擊中，慢慢轉型，技術是本來就有，改變

的是作品帶進布農族元素。在這段期間，心情感受不斷改變，內心拉扯。她認為自己的作品特別，傳達的是獨一無二的生活態度。她表示，即便作品被模仿，但還是看得出來是誰家的創作。

在作品傳遞生活態度的設計上，Valis 指出，相較於排灣、魯凱、阿美族等工藝發達的社會，布農族傳統上是狩獵社會，男子狩獵，女子在家耕田，種小米、玉米、地瓜給小孩吃。因此，布農族工藝並不華麗，而是務實，著重實用性。延續這樣的生活態度，Valis 的創作兼具布農特色，同時也是生活用品，而不僅是裝飾品，她的創意靈感即源自於此。此外，八八風災後她也曾接受位在臺北的財團法人婦女權益促進發展基金會的「嫗」計畫輔導。

2009 年臺灣遭逢莫拉克風災，原住民部落受到重創與遷村之際，婦女權益基金會開始注意到原住民婦女長期以來經濟弱勢的困境，隔年以原住民與偏遠地區婦女為目標，希望解決與改善婦女微型企業困境的 APEC WLN 2010 會議中，創辦人 Andrina Lever 看見了屬於臺灣原住民手工藝品的獨特之處，邀請臺灣團隊加入「APEC 微型手工藝國際行銷計畫」，希望將原住民工藝品銷往海外，藉此改善原住民婦女的經濟狀況，婦女權益促進發展基金會遂與其合作，經過兩年努力，「嫗 Taiwan Indigen Women Style」品牌正式於 2010 年誕生。²²

為了解決原住民婦女所面臨的困難，婦女權益促進發展基金會開啟了「嫗」計畫，團隊到達遭受莫拉克風災而遷村的部落，協助婦女們運用從小習得如刺繡、編織等技藝成立工作室，讓其能夠同時照顧家庭與增加收入。團隊在計畫開始後，便直接前往當地部落，與當地婦女對談以了解部落狀況與困境。經由舉辦課程與當地手工藝品老師們交流，將傳統原住民特色工藝品結合現代設計，拓展文創商機，目前主要合作對象為高雄、屏東一帶的布農、魯凱以及阿美族族群的工作坊。²³

「傳統原住民圖騰與樣式風格非常鮮艷、配色大膽。」嫗品牌專案經理暨總設計韓惠琦說，「然而在目前主流市場，這樣的接受度不是這麼的高。」嫗團隊經由與現代設計師合作，與當地工作坊老師們討論後，嘗試將傳統配色彩度降低，將較為複雜的圖騰

22 嫗台灣，〈「嫗」鄉希望女力也能扛家計〉，嫗台灣網站。資料檢索日期：2022 年 3 月 9 日。網址：<http://tiws.org.tw/media-single.php?sn=54>。

23 同上註。



加以簡化，以提高市場的接受度。²⁴

遵循原住民的泛靈信仰，以及從古至今對於天地山河的景仰與大自然共榮的精神，嫫品牌致力於推廣對於環境友善的素材。此外，延續著原住民對於共享的精神，許多部落工作坊的婦女也會集結與拉拔周遭的婦女一起加入，將工作坊擴散更廣。²⁵

前身為 APEC 計畫的嫫品牌，在展開行動後發現銷往海外的計畫因為高關稅、品質監測，以及無法確保量產的情況下只得另尋出路，花費兩年的時間籌備，重新將市場鎖定在國內，首要目標便是穩定工作坊的產品數量與執行合作對話。²⁶

韓惠琦談到嫫計畫除了是針對婦女議題做實際的幫助行動外，更是希望向原住民青年傳達創業的理念，「在地現在要發展與創業其實是可行的，但是要如何找到資源連結是很重要的事情。」韓惠琦說，「原住民年輕人要如何發揮自己在外地所學的專業，連接部落的需求，進而帶動部落新生，是現在青年需要思考的，不該只是放眼都市，因為問題會一直存在。」²⁷

在雙方合作的項目方面，「嫫」計畫來到高雄輔導並提供社服給族人，幫 Valis 提升創意，經過溝通，開發出布農動物系列，稱為「台灣山林祝福」系列。Valis 表示，當初的發想是除了源自百步蛇紋的菱形格紋，以及木刻畫曆之外，布農族是狩獵社會，因此思考模式從動物延伸，挑選了五種布農吉祥動物作為創藝概念主題。嫫計畫前兩年是免費輔導，作品都掛「嫫」品牌，後兩年嫫計畫放手，她改打自己品牌「娃力絲」。Valis 指出，她仍在構想布農族還有什麼可以開發，因為布農族工藝資源很少，除了眾人已知貓頭鷹是布農送子鳥外，還能夠注入哪些新意。

目前 Valis 在那瑪夏的空間，便是公部門輕旅行來此做工藝 DIY 的活動。其他工作訂單都在旗山工作室製作，她表示自己開車往返，較為方便。

由原藝家 Valis 創作與創業的心路歷程觀之，由於創作手工藝的啟蒙是拼布，也因做出特色而獲公部門邀約開班授課，並取得講師證書。但在這過程中，她仍必須持續證明自己布農族的身分與作品的關聯性。因此經過反思，她決定與布農族文化特色相連結，並開拓以往尚未被注意到的主題。在嫫計畫協力下，共同開發出台灣山林祝

24 嫫台灣，〈「嫫」鄉希望女力也能扛家計〉，嫫台灣網站。網址：<http://tiws.org.tw/media-single.php?sn=54>。

25 同上註。

26 同上註。

27 同上註。

福系列，五種布農吉祥動物的選取，傳遞祝福的心意，設計的構圖很簡潔，能夠捕捉到動物的神韻。值得注意的是，布農族的工藝資源並不如鄰近排灣、魯凱族豐富，但 Valis 從日常生活用品著手，作品兼具原創性、設計感、實用性、延伸生活多樣化的觸角，作品反映出對自身族群文化的認同感。直到目前，她仍持續尋找布農族可以開展的創意題材。

參、布農族作為祭事曆的木刻畫曆

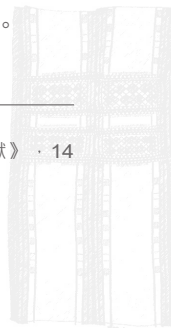
根據海樹兒·爻刺拉菲 (Haisul Palalavi) 的文章，傳統布農族之歲時祭儀繁多，相傳在布農族的 minpakaliva (神話) 時期，原是兩個太陽之一而被祖先射下後變成 buan (月亮) 者所教導的。²⁸ 因此在談論關於布農族的祭儀來源時，manahvali (射日) 這一段故事常被述說：

Min-pakaliva (太古時代) 時期，天上有二個太陽，輪番照射大地，因而全無晝夜之分，人們苦於炎熱。有一天，一對夫妻到耕地裡工作，他們把幼小的小孩置於耕地旁的 Taluhan (耕地的茅草寮)，夫妻耕作到一半休息時，察看小孩竟不見其蹤影，只見見地上爬著一隻蜥蜴，便知曉他們的小孩因太陽之炎熱而變成了蜥蜴。父親生氣至極，便決定攜帶大兒子去射日。

他們攜帶弓箭，沿路種植 Izuk (柚子或橘子)，走過荒野，越過重山，朝太陽出沒地走了數十年，終抵達。一開始，他們是躲在一顆石頭後方欲瞄射，但因陽光強烈地刺眼而根本無法瞄準。又躲到 Baihal (芋頭葉) 下試瞄，但還沒有瞄好 Baihal (芋頭葉) 就曬的枯乾了，躲到 Bunbun (香蕉) 葉下也是一樣。最後，他們利用了 Asik (山棕葉) 耐熱和葉片之間的空隙瞄準太陽，那其中之一的太陽在未設防下被一箭射中而掉落。

被射下的太陽大怒並捉起這對父子，但父子動作敏捷地從其指縫間溜出，太陽隨即用口水沾手後再度地將父子二人捉住，因口水的黏性使父子難再掙脫。

²⁸ 海樹兒·爻刺拉菲 (Haisul Palalavi) ·〈傳說與月亮的約定——布農族祭事曆 Islulusan〉，《原住民族文獻》，14 (2014)，頁 10-16。



受傷的太陽質問他們何以加害於己。那父親回答：因為您把我一個兒子曬成了蜥蜴。太陽就責備他們說：您們真不知感恩，您們每天的生活都是我們太陽所賜的，萬物的生育也都須靠我們，你們不思圖報，還責怪我們？那父親聽聞後，便感愧疚，隨即用 Kuling（男胸袋）擦拭其傷口，而那被射中的太陽終即變成月亮，我們現在看到的月亮陰影，即是當時用那塊 Kuling 擦拭後的傷口。在放走父子二人前，月亮指示並教導他們如何行祭儀，生活始能豐裕。父親也允諾月亮，回去後會按照其教導和指示，每月行祭儀，這就是傳說中布農族與月亮的 patuhavit（約定）。因這一則約定，布農族人開始留意觀看月亮之盈缺，在月亮出現的期間舉行祭儀。²⁹

在布農族的傳統觀念裡，Tastuhamisan（一年）分為二個季節，分別是 Hamisan（冬季）與 Talabal（夏季），兩個季節的轉換期是在秋季中旬及春天中旬。秋季中旬後是 Hamisan（冷天氣）的開始，是開墾荒地及播種小米的開始，對布農族人來說也是一個「年」的開始，因此布農族人對於年的使用也稱呼 Hamisan。而春天中旬之後到秋季中旬之間即是 Talabal（夏季）。³⁰

布農族之祭儀繁多，以下僅以表列出一年中較重要者（參見表 1）：

表 1 布農族傳統祭儀概況表

布農曆	祭儀及工作內容	陽曆
Buan isqalivan mun-huma' Buan unquma-an (耕作之月、開墾之月)	粟田開墾祭，部落各家分別進行。	約 11 月
Buan tustusan mun-huma' Buan tustusun quma-an (真正的耕種之月或真正的開墾之月)	無祭祀，續上個月的開墾工作，是拓荒、整地最忙的時候。	約 12 月
Buan min-pinang (播種之月)	播粟祭，另有長子女祭，並合播粟祭有清掃屋內去除煙霧、灰的日子，因此會有集體的 aisang（服喪，閉家中安靜度日）一天。此時不能出草。	約 1 月
Buan tustus min-pinang Buan tustus-an min-pinang (真正的播種之月)	續前，大規模展開播種小米的工作。	約 2 月

29 海樹兒·友刺拉菲（Haisul Palalavi），〈傳說與月亮的約定——布農族祭事曆 Islulusan〉，頁 10-16。

30 馬淵東一，〈ブヌン族の祭と曆〉，《民族学研究》，2（3）（1936），頁 600-622。

(續上表)

布農曆	祭儀及工作內容	陽曆
Buan min-hulau Buan hulau-an (除草之月)	粟田除草祭、粟禾發芽祭(新芽祭)·作咒術性的動作 tudanif(招喚)。 打轉陀螺,豬毛夾在芒草裡燒。有清除屋內的煙煤、灰,也有 aisang。	約3月
Buan tustusmanatu' Buan panat-an (真正的除草之月)	無祭儀,續前除草之工作。	約4月
Buan manaq-tainga' (射耳祭)	射耳祭,人頭祭,幼兒日,粟田祿除祭, pistatahu(習巫儀禮),玩彈竹槍,意趕走吃小米的小鳥;盪鞦韆,意期待小米如鞦韆盪得越高越長。	約5月
Buan dahunan (雨月)	無祭祀活動,續上月份祭期之後的粟田二度除草作業,地瓜苗種植。	約6月
Buan min-sauda' Buan sauda-an (成熟月)	割粟祭,新嚙祭,祭期過後始真正收割。	約7月
Buan pasu-qaulus-an (佩掛項鍊之月)	續割粟祭,嬰兒祭,開荒祭。	約8月
Buan pahunan(開荒之月) Buan andaz-an(粟穀進倉之月)	Ma-hun(開荒地),行進倉祭。	約9月
Buan paviza-an (砍倒榛樹之月)	狩獵祭,人頭祭,芋頭及稗收穫祭,成人祭。在第七個月(Buan-manahitainga)得來的人頭和野獸的頭頸骨,此時安置在 kavizan 架上。	約10月

註：本表係以馬淵東一〈布農族的祭祀和曆法〉為基礎彙整。參考自海樹兒·亥刺拉菲(Haisul Palalavi),〈傳說與月亮的約定——布農族祭事曆Isilulan〉,14(2014),頁10-16。

由此觀之,布農曆從陽曆每年約11月的耕作之月、開墾之月開始,陽曆12月為布農曆的真正的耕種之月或真正的開墾之月,陽曆1月為布農曆的播種之月,陽曆2月為布農曆的真正的播種之月,陽曆3月為布農曆的除草之月,陽曆4月為布農曆的真正的除草之月,陽曆5月為布農曆的射耳祭,陽曆6月為布農曆的雨月,陽曆7月為布農曆的成熟月,陽曆8月為布農曆的佩掛項鍊之月,陽曆9月為布農曆的開荒之月、粟穀進倉之月,陽曆10月為布農曆的砍倒榛樹之月。周而復始。

其中只有八個月舉行祭祀活動:陽曆11月是粟田開墾祭,部落各家分別進行;陽曆1月是播粟祭、長子女祭;陽曆3月是粟田除草祭、粟禾發芽祭(新芽祭);陽曆5月是射耳祭、人頭祭、幼兒日、粟田祿除祭;陽曆7月是割粟祭、新嚙祭;陽曆8月是續割粟祭、嬰兒祭、開荒祭;陽曆9月是進倉祭;陽曆10月是狩獵祭、人頭祭、芋頭



及稗收穫祭、成人祭。

依筆者分析，布農族的祭事曆是太陰曆法，根據傳說故事，這是射下太陽的父子與月亮的約定。觀月亮的陰晴圓缺而制定，主要環繞著重要農作物小米的種植、開墾、開荒、整地、播種、吐新芽、祓除、驅鳥、盪鞦韆、³¹ 收割、嚐新、開荒、進倉的一年為周期循環的歲時祭儀，涵納地瓜苗種植、芋頭與禾本科作物稗的收穫祭，此外，也包括重要儀式，例如射耳祭、狩獵祭、人頭祭，以及生命儀禮，例如嬰兒祭、成人祭、長子女祭、幼兒祭。

肆、布農人傳統生活方式與文化底蘊：嬰兒祭與嬰兒背帶

對傳統布農人而言，男女的工作有別，例如男子負責出草、狩獵、伐木、編籃、製作器物，女子則從事採麻、紡織、縫紉、農耕、照顧小孩。早期布農族以狩獵和祭儀為生活的主軸，狩獵勇士擅長狩獵，樂於分享，是男子的最高榮譽；但勇士在家中卻非常尊重女性，尤其是對妻子手藝的欣賞和珍惜的態度。擁有織布精巧手藝的女子，在布農族社會裡可以提升她的地位。³²

布農族在 7、8 或 9 月的月圓時舉行的 lusanuvaz（嬰兒祭），又稱嬰兒節，是為了祈禱祝福嬰兒平安長大的祭儀。嬰兒祭是以家庭為單位舉行的祭儀，在祭儀當天，過去一年內有新生兒誕生的家庭，全家人皆會盛裝打扮。賜福儀式由耆老向天祈禱嬰孩能夠長得又高又茁壯後，父母便會為嬰孩掛上由菖蒲製作的項鍊，期望嬰孩能夠長得像項鍊一樣光彩、亮麗，所以嬰兒祭的布農語，也就是掛項鍊之意。³³

布農族嬰兒祭傳統上主要的涵義之一是為嬰兒祈福，並把孩子介紹給全家族、部

31 期待小米如鞦韆一樣，盪得越高越長。

32 田哲益，《布農族傳統文化誌》（臺中：晨星，2019）。

33 張恩慈、蔣佩玟、邱怡婕，〈「布」能沒有你——布農族 BUNUN 行銷自家特色產品〉。資料檢索日期：2022 年 3 月 9 日。網址：<https://www.shs.edu.tw/works/essay/2019/03/2019031914210435.pdf>。黃山高，〈寶山嬰兒祭凝聚族人情感文化〉，很角色時報。資料檢索日期：2022 年 3 月 9 日。網址：<https://www.taidaily.com/2020/exhibition/435006/>。

落的人認識，以及接受長輩贈予項鍊、命名等儀式。布農族人的一生會通過很多階段的生命禮俗，嬰兒祭是人生第一場。如今當代則有一些融合社群特色或教會文化所舉行的嬰兒祭活動，舉行時間也有從 5、6 月開始的。根據人類學相關研究，張乃文以南投信義鄉望鄉部落布農族為例指出，項鍊嬰兒祭的原型為傳統歲時暨生命儀禮戴項鍊祭（masuqolus）。當宗教信仰轉為基督宗教後，戴項鍊祭的概念仍被保留，使用嬰兒節的名稱，改在教會以禮拜的形式舉行。³⁴ 依照人類學家黃應貴指出，布農族小孩出生後，在第一個「嬰兒節」（一年舉行一次）被介紹給全聚落的人之後，才成為該聚落的成員。³⁵

除了掛項鍊外，亦有布農族部落致贈男嬰一把刀，含有守護之意。2018 年，高雄桃源區高中社區舉行的嬰兒祭學習及傳承活動，家中有新生兒的家長都盛裝打扮，帶著孩子參與祭典。部落長者摸著小男嬰的頭、身體，並送上一把刀，祈福平安健康長大。布農族嬰兒祭除了透過儀式給予嬰兒祝福之外，也叮嚀家長，孩子出生後，要負起為人父母的角色與責任。³⁶

嬰兒背帶是家族婦女為嬰孩縫紉準備的重要文化日常生活用品，象徵嬰兒生命的傳承，代表著溫暖。以杳旦娃力絲工藝坊原藝家 Valis 所縫製的嬰孩背帶來看，裝飾的象徵圖紋以布農傳統菱形格紋紋路，以及記載布農歲時祭儀的木刻畫曆，充滿祝福的意涵。由此觀之，嬰孩背帶 Tavak 在象徵上與創作上結合了生命禮俗與歲時祭儀。Valis 指出：「嬰兒背帶上縫製布農族傳統圖騰，³⁷ 即含有『布農族底蘊』，且具有傳承意味。這是由於過去物資不發達，老祖母用破爛的布來背小嬰兒，有的老人家利用被單來做嬰兒背帶，總之就是生活中用得到的東西作材料，做給孫子或曾孫，這些皆充滿傳承意涵與文化價值。」Valis 也親手為自己的外孫縫製了嬰兒背帶。

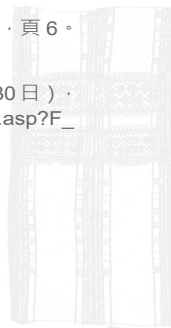
據 Valis 表示，嬰孩背帶有二個意義：其一為含藏文化底蘊；其二為冬天背小朋友，一塊布很保暖，小朋友會很有安全感，很健康。那瑪夏布農族的傳統用色為紅、黑、天空藍，多以這些顏色縫製背帶。古時候嬰兒祭是由巫師舉行祭典，為嬰兒祈福的平安儀

34 張乃文，〈文化、儀式與觀光：望鄉布農人的項鍊嬰兒祭〉（臺北：國立臺灣大學人類學系碩士論文，2018），頁 6。

35 黃應貴，〈布農族〉（臺北：三民，2021）。

36 legeay（宋茂璋）、zemezerman（蔣文健），〈高中社區布農嬰兒祭 祝福部落新血平安長大〉（2018 年 7 月 30 日），臺灣原住民族資訊資源網。資料檢索日期：2022 年 2 月 26 日。網址：http://www.tipp.org.tw/news_article.asp?F_ID=85241。

37 筆者稱之為「象徵圖紋」。



式。現在轉由教會等宗教團體舉行祝福嬰兒儀式，此時長老或牧者會請大家合款、合資訂做給五、六位新生兒禮物，即是背帶，祝福嬰兒平安健康長大。

以臺灣基督長老教會位在達卡努瓦里的那瑪夏區大光教會為例，目前嬰兒祭的祝福方式已改用基督教的儀式進行，就是祝福禱告。傳統儀式已經不用了。再者，送嬰兒背帶要看當時的討論，有時候成本高，教會經費有限。所以有時候是送小手鍊，手鍊的材質現在不講究了，有的會送菖蒲串成的。每個教會的贈禮都不同，有的送項鍊，有的送手鍊。

關於當代那瑪夏布農族原藝家縫製的嬰兒背帶圖案，經筆者比對相關研究文獻，其中縫有布農族經典的菱形格紋，在形式上仿百步蛇紋樣，而這類型的菱形格紋大量出現在布農男子典禮上最常穿著的傳統禮服背面。根據人類學家胡家瑜整理大英博物館的臺灣文物典藏，其中收錄了 1910 年由臺灣總督府捐贈予大英博物館的布農族無袖幾何紋織花長衣（參見圖 1）。依胡家瑜的解釋，長衣是以二片無剪裁的織布對折在背部和二側縫合成方衣；布塊二側周緣織有垂直和平行條狀織紋，背部中央織有二排模仿百步蛇紋樣的幾何菱形織紋。此圖版有紅、黑、黃、綠色多彩織紋。從織紋圖案和結構推測，應該是布農族男子盛裝時穿著的織花長衣。³⁸

根據順益台灣原住民博物館收藏的 1930 年代南投縣信義鄉的布農族男子無袖長衣（參見圖 2）解釋，在布農族的服飾中，僅剩男子服飾仍保留傳統方衣系統，而女子服飾早期就已改變成漢式之款式，本件男子無袖長衣以兩片長方形麻布相縫合而成。製作時先將長邊縫合至中線，再將剩餘部分向前折作為前襟，側邊從腋下處向下縫合，即成一件無領無袖之對襟長上衣。前襟處及背面中央和衣身兩側織有多彩的直條形紋，背面中上方再以各色的毛線挑織成如百步蛇背脊鱗片之棋盤式菱形紋。對於布農族人來說，菱形紋即代表百步蛇身紋，傳說中，百步蛇跟布農族人為世交，是最好的 *kaviaz*（朋友）。棋盤式的菱形紋也出現在布農族女子頭巾末端的刺繡圖案上。本件服飾特別強調背部的織紋圖案。一般來說，在衣身的下襠處會織有幾道不太明顯的浮織紋，據說具有護身避

38 胡家瑜、歐尼基（Niki Alsford）編著，《他者視野下的地方美感：大英博物館藏臺灣文物》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2018），頁 142。



圖 1 布農族無袖幾何紋織花長衣

圖片來源：胡家瑜、歐尼基 (Niki Alsford) 編著，《他者視野下的地方美感：大英博物館藏臺灣文物》(臺北：國立臺灣大學出版中心，2018)，頁 142。作者翻攝。

圖 2 布農族男子無袖長衣

圖片來源：胡台麗等文字撰述，李莎莉策展，《織路繡徑穿重山：臺灣原住民族服飾精品聯展導覽手冊》(臺北：國立故宮博物院，2018)，頁 72。作者翻攝。

邪的宗教信仰特性。³⁹ 此即祭典時最常見的布農男子禮服 Mapatas。背部的仿百步蛇棋盤式菱形紋即被當代布農族原藝家運用來設計嬰兒背帶圖案。

以 Valis 設計製作的五件嬰兒背帶的圖案設計為例，底色黑色款與天藍色款（參見圖 3、4、5）搭配布農族傳統木刻畫曆圖案與菱形格紋，底色紅色款則搭配鮮豔的菱形與十字紋（參見圖 6）。依照筆者比對，此三款的菱形格紋常見於布農男子禮服

39 胡台麗等文字撰述，李莎莉策展，《織路繡徑穿重山：臺灣原住民族服飾精品聯展導覽手冊》(臺北：國立故宮博物院，2018)。



圖3 嬰兒背帶的菱形格紋與木刻畫曆象徵圖紋

說明：木刻畫曆圖紋的解釋參考自海樹兒·亥刺拉菲 (Haisul Palalavi) ·〈傳說與月亮的約定——布農族祭事曆 Islulusan〉·《原住民族文獻》·14 (2014) ·頁 10-16。

圖片來源：筆者攝於 2022 年，並附上解釋圖紋意涵的文字。



圖4 嬰兒背帶的菱形格紋與木刻畫曆象徵圖紋

圖片來源：筆者攝於 2022 年。



圖5 嬰兒背帶的菱形格紋與木刻畫曆象徵圖紋

圖片來源：筆者攝於 2022 年。

Mapatas 的織紋。Mapatas 母語為「寫字」的意思，根據老人家們流傳下來的說法，因為在織這塊布料時，織紋就如同寫字般織到布料上，是一般在祭典上最常看到的祭典服。Asan Asan 即為傳統禮服後背中心大面積的菱格紋，在母語中為「村莊」、「部落」的意思。視覺上一格一格的圖紋，彷彿形成了一個部落般。布農族藝術家 Salun 表示，其實大部分祭典禮服背後的菱形圖紋呈現的方式會因人而異，但差不多都是 Asan Asan 的意思。⁴⁰ Valis 設計

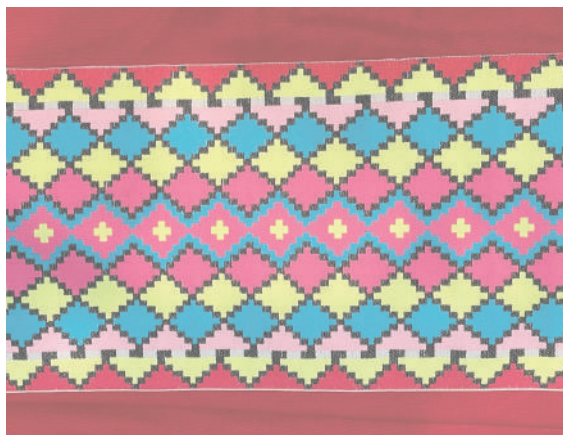


圖 6 嬰兒背帶的菱形格紋與十字紋

圖片來源：筆者攝於 2022 年。

製作的這五件嬰兒背帶菱格紋即為 Mapatas 的織紋 Asan Asan。Valis 解釋菱格紋的由來即為布農婦女爭相模擬小百步蛇身上紋路。

木刻畫曆象徵圖紋作為祭事曆，圖案僅繪出有舉行祭儀的布農曆法八個月份，依序為開墾祭（選地及整地祭）、播粟祭儀、粟收穫祭、除草祭儀、打耳祭、豐作祭儀、首飾祭儀：嬰兒祭、拔稗祭儀。

那瑪夏布農族的傳統用色為紅、黑、天空藍，常用色有別於鄰近多納魯凱人的紅、黃、綠。嬰兒背帶的布農木刻畫曆設計圖案可詮釋為結合生命禮俗與歲時祭儀。亦即，木刻畫曆作為祭事曆，以圖像記載了小米等農作物的歲時祭儀與不同人生階段生命儀禮舉行的時節，其中亦涵蓋嬰兒祭的象徵圖紋，含有文化沃土傳承文化生命力的深刻意涵。不同於史前館策展的《愛的負擔「繁衍、祈福與保護：背兒帶文化」史前館展覽成果專輯》內容所指出，布農族背兒帶純粹只有背負的實用功能，而無隱含超自然意涵之紋樣與象徵力量。⁴¹

方鈞瑋以中國西南少數民族背兒帶為例指出，研究一直以來主要從工藝、美學與社會文化這三個層面切入。但他認為僅從這些角度來理解背兒帶是不足的。他提出背兒帶

⁴⁰ 參見田宇寧，〈生命「服」號——布農族人觀及織布文化研究與服飾暨攝影創作〉，頁 48-49。

⁴¹ 張至善主編，〈愛的負擔：「繁衍、祈福與保護：背兒帶文化」史前館展覽成果專輯〉（臺東：國立臺灣史前文化博物館，2018），頁 125。



體現的核心觀念是人類對生命的企望，呈現人對於社會、自然與宇宙秩序的理解，是有生命的物件。⁴² 筆者認為，當代那瑪夏布農族創藝家織就的嬰兒背帶象徵圖紋便含藏祭事曆的宇宙觀，是射下太陽的父子與變成月亮的太陽的約定，融合了歲時祭儀與生命儀禮的象徵意涵。木刻畫曆是布農族特有的記事文字符號，是重要且珍貴的無形文化資產。

根據 Webb Keane 指出，衣服若除卻了舒適與不舒適之身體上與社會上的經驗，便無法被理解。⁴³ 此觀點可解釋嬰兒背帶對襁褓中的嬰孩而言所具有的保暖效果所帶來的舒適感及安全感。Keane 主張，物質符號本身若無符號學意理與眾多社會治理模式作為輔助，便無法宣稱任何意義。⁴⁴ 本研究可驗證此論點，嬰兒背帶便是社群組織傳遞祝福與標示新生兒成為社會人，並進入社會生活的物質符號。Valis 即表示，背嬰孩的 Tavak（背帶）是奶奶的最愛，也是嬰兒生命的傳承，代表著溫暖。在當代教會舉辦的嬰兒祭場合中，嬰兒背帶作為祝賀贈禮，也重新連結了社群成員之間的溫馨情誼與友善關係。

依筆者分析，嬰兒背帶可從兩個角度切入：1. 情感；2. 美感。首先，嬰兒背帶所反映的母愛天性與親情，以及嬰兒背帶滿足的功能需求，包括保暖與安全感，均具有人類跨文化的普同性。其次，嬰兒背帶的顏色、圖案、象徵符號意涵所含藏的宇宙觀、世界觀、審美觀、價值觀，均屬於在地知識，具有人類各文化的獨特性。

伍、生活環境俯拾即是題材：五種具代表性的吉祥布農動物

儘管受南部排灣、魯凱族影響，傳統服飾菱形圖案相傳是擬態百步蛇，但 Valis 的創作嘗試走出自我認同，跳脫出既有受排灣、魯凱影響的物質文化框架。她的作品主題強調「布農族底蘊」，就是布農族傳統「圖騰」，筆者形容其為「象徵圖紋」。同時，她所創作的手工藝也體現傳統知識與實踐：「台灣山林祝福系列」挑選再現了與布農人

42 方鈞璋，〈有生命力的背兒器具：思索博物館收藏與他者的信仰〉，收於國立歷史博物館編輯委員會編輯，《情繫背兒帶：傳統與創新》（臺北：國立歷史博物館，2016），頁 25。

43 Keane, Webb, "Signs Are Not the Garb of Meaning: On the Social Analysis of Material Things." In Daniel Miller (Editor), *Materiality*. (Durham: Duke University Press, 2005), p. 197.

44 Keane, Webb, "Signs Are Not the Garb of Meaning: On the Social Analysis of Material Things." p. 199.

日常生活關係密切且具代表性的五種動物：分別是貓頭鷹、水鹿、老鷹、台灣黑熊、台灣犬，各有其象徵意涵（參見圖7）。值得注意的是，其中並無百步蛇；而是其他在布農族人日常生活環境周遭別具深意、互動頻仍的重要動物。

Ithu（貓頭鷹）代表「新生」：其啼叫聲預告新生命的誕生，也守護著嬰兒的健康及平安，為人們帶來新生的喜悅及希望。Hangvang（水鹿）代表「豐饒」：其擁有優雅身段及強壯鹿角，相傳只要跟隨著水鹿的足跡，總可以找到最充沛的水源及最豐饒的土地。Sihuis（老鷹）代表「自立」：其象徵著成長過程中慢慢展翅學飛，擁有如同鷹眼般的洞悉眼神，立定目標飛向自由開闊的天空。Tutumaz（台灣黑熊）代表「友誼」：台灣黑熊曾與原民締結盟約，以其勇敢的身軀及威猛的姿態，與人類共同抵禦外敵且互不侵犯，象徵不可動搖的友情。Waco（台灣犬）代表「忠誠」：狗狗一直都是人類忠心的寵物，而台灣犬在原民傳說中更象徵著知恩圖報的好夥伴，共同生活互相扶持的朋友。

台灣山林祝福系列所呈現五種動物圖案的設計手法，以幾何圖形線條簡單捕捉、形構出動物頭部的神韻與姿態特性。用繡片的方式，再用拼接的方式來呈現布農動物系列。深具設計感，並製成多元用途日常生活用品，包括護照夾、小方包、托特小包、萬用袋、鉛筆袋。

這系列作品是原藝家 Valis 和「嫻」計畫集思廣益、共同策劃的成果，當初概念的發想是從布農族傳統狩獵社會生活方式著手，傳達出原野的風情及友善動物的精神。山居歲月與山林智慧是創作者靈感來源。這也是沓旦娃力絲工藝坊的跨族群女力工藝師共同協力完成的文化商品。作品附有解釋文案，有助於使用者瞭解動物圖案的意義及其對布農生活的重要性，呈現出文化價值觀以及社群與自然環境資源的互動關係。

貓頭鷹、水鹿、老鷹、台灣黑熊、台灣犬是那瑪夏布農人生活中的重要夥伴，分



圖7 「台灣山林祝福系列」鉛筆袋
說明：由上而下：貓頭鷹、水鹿、老鷹、台灣黑熊、台灣犬。
圖片來源：筆者攝於2022年。



別象徵新生、豐饒、自立、友誼、忠誠，這些文化價值觀與意義也是布農人所珍視的生活規範，族人透過這些吉祥動物祈福，期望社群能夠欣欣向榮、自立自足、平等互惠。

陸、文化日常化、日常文化化：兼具設計感與實用性的生活小物

Valis 的創意源自觀察日常生活所需的重要態度，並同時展現原民創藝家個人獨特風格與族群美學，她的作品兼備設計感與實用性，充分實踐「文化日常化與日常文化化」的精神與價值。舉例而言，依其創作的生活配件用品觀之，拼布鄉村風小包（參見圖 8）以底布搭配表布，主要以多塊棉質布料拼接手工縫紉而成，富有創作者個人設計風格以及實用功能，田園風格的拼布作品給人的感覺樸實溫暖又時尚。有講師證照的 Valis 也常受邀至大學指導同學拼布手縫技藝製法。Valis 表示至今仍深愛手縫的感覺，手感還在。



圖 8 拼布鄉村風小包

圖片來源：筆者攝於 2022 年。



圖 9 貓頭鷹鑰匙圈

圖片來源：筆者攝於 2022 年。

再者，貓頭鷹鑰匙圈（參見圖 9）及其他應景的貓頭鷹圖案手提側背袋，也強調貓頭鷹在布農文化中的重要象徵意涵，能夠守護嬰孩健康平安長大。Valis 表示，貓頭鷹是靈性動物，當有婦女孕育生命時，貓頭鷹便會在家屋外守護著，直到嬰兒誕生。當有

婦女懷孕，貓頭鷹便會在屋旁開始啼叫，大家便會猜測是哪家婦女懷孕，等到肚子漸漸隆起，大家便恍然大悟，原來是這一家的婦女要生小寶寶了。甚至從貓頭鷹叫聲粗細，也能分辨出是男嬰或女嬰。因此貓頭鷹是報喜之意，是很好的動物。

此外，麻感托特包分為細麻款與粗麻款：依 Valis 解釋，材質來源為棉麻布，製作方法揉合棉花與麻，以機器搭配手工製成。⁴⁵ 創作的概念是以麻感布料結合帆布打造的包體，搭配牛皮提把，並以原民刺繡工藝點綴上祝福的圖騰，將手作的感動融入生活中。

細麻款的菱形刺繡紋由來：早期布農族婦女為了學習圖紋，跟百步蛇媽媽借來幼蛇觀察其身上花紋，小百步蛇在婦女之間傳來傳去，爭相模仿織紋，卻不慎讓小蛇受傷，因此族人便與百步蛇發生了戰亂，後來雙方為了和平而學習尊重彼此，為戰爭劃下了句點，所以菱形繡紋成了「友情」、「友好」的象徵（參見圖 10）。



圖 10 細麻款托特包的菱形刺繡紋
圖片來源：筆者攝於 2022 年。

粗麻款搭配著由菱形紋變化式轉變而來的山巒圖紋，意旨布農族善於捕獵也善於耕種，用最純粹的方式與大自然和平共處。此變化式圖紋代表著對於這片土地的「愛護」與「尊重」。

依其解釋可知，菱形圖紋模擬百步蛇身上花紋，反映出布農人為學習織紋而誤傷小百步蛇，與百步蛇從原先友好轉而相戰又復歸和解的互動關係過程，表達對百步蛇的友情。不同於多納魯凱人視百步蛇為靈性動物，當頭目祖先於陶壺內孵化時在旁守護而情同兄弟關係，布農人則視百步蛇為朋友關係。由菱形圖紋拆解轉化為兩個並列三角形圖紋則代表山巒，傳達布農人友善環境、尊重大自然的宇宙觀以及擅長狩獵與耕織的生活知識技能。

45 布農族傳統織布用的材料以苧麻纖維為主，取其麻根繁殖，種麻無季節之分，取其莖利用，處理過程十分繁複。近代布農婦女大都改用毛線與棉線作為織布的材料，主要是方便隨即可用，不需要如麻線要經過許多處理手續。參見田哲益，《布農族傳統文化誌》。

柒、結論

文化創意產業定義中的「創意與文化積累」可解釋成族群在歷史過程中世代代傳承、累積下來的文化資產。有些文化要素是同一區域鄰近群體之間相互傳播、學習而來的。由於文化與外界互動而趨同，因此原住民創藝家以作品重新展現我群認同。以本研究為例，沓旦娃力絲工藝坊創作的台灣山林祝福系列便以生活環境周圍息息相關並為布農族人帶來好運的五種動物為代表，傳達祝福的訊息給顧客：貓頭鷹代表新生、水鹿代表豐饒、老鷹代表自立、台灣黑熊代表友誼、台灣犬代表忠誠。儘管未見受鄰近排灣、魯凱影響的百步蛇在列，但麻感托特包的菱形圖紋部分，便訴說著因族人擬態小百步蛇紋路織布卻不慎傷之而衍生出交戰又復合的故事來詮釋雙方失而復得的友誼關係。

布農織繡從「傳統工藝」逐漸演變成「文化商品」。文化商品的定義為「文化產品與服務在其生產中內含創意，體現某種程度的智慧財產，並傳達象徵意義」。⁴⁶ 文化創意產業的定義是「源自創意或文化積累，透過智慧財產之形成及運用，具有創造財富與就業機會之潛力，並促進全民美學素養，使國民生活環境提升之產業」。⁴⁷ 隨著文化政策轉向，原住民族手工藝一躍而成「文創產品」。然而，除了文化產業化之外，工藝美學更重新融入日常生活脈絡裡，傳統手作藝品藍圖扎根並蘊藏於創藝家心靈深處的懷舊與新生，體現了「工藝生活化、生活工藝化」的精神與價值，也促進原住民對己文化的認同感。

誠如王嵩山所言：「原住民藝術家運用不同的方式，再現各族神話、起源、歷史事件、權力、祖靈與超自然力量等文化真實。藝術創作的技巧，反而不是當代原住民藝術家追求的目標。與深刻的文化過去相連結的原住民族藝術，已成為重要當代藝術運動。」⁴⁸

或許換個角度思考，文化商品化不見得完全與傳統文化價值的保存相牴觸。文化創意產業的項目其中一項特質便是高附加價值，而傳統的故事或象徵圖紋即為賦予其

46 David Throsby 著，張維倫等譯，《文化經濟學》（Economics and Culture）（臺北：典藏藝術家庭，2003）。

47 《文化創意產業發展法》第三條文化創意產業之定義。

48 王嵩山，《藝術原境——臺灣原住民族創意人類學》，頁 164。

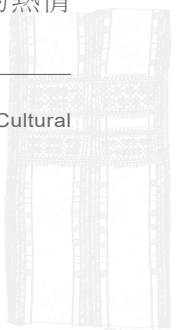
特殊性的泉源。一件作品背後便代表著一則動人的故事，可以讓人印象深刻並打動人心。美的工藝含有美的要素與美的情感，筆者認為，美的態度便是設計感的重要感知成分。作品的構圖如何以簡潔、畫龍點睛的方式勾勒出線條與色彩的搭配，例如布農吉祥動物系列的造型，展現創作者巧思。同時也蘊含族群美學思維與在地知識在內，例如以天空藍、黑、紅等傳統用色以及菱形格紋與木刻畫曆等象徵圖紋相揉合，縫製出具布農族文化底蘊的嬰兒背帶。另一方面，布農族傳統上嬰兒背帶是由家族婦女準備，展現人類文化普同的母愛親情。現在那瑪夏教會則是長老或牧者請教友們合資，向在地工藝師訂購嬰兒背帶，於嬰兒祭時贈送給新生兒，充滿祝福與傳承的深刻文化意涵。不過由於教會預算有限，有時要視當時經費而定，嬰兒背帶成本較高，有的教會則送小手鍊，有的教會送項鍊，材質已不講究，有的是菖蒲串成的。此外，日常生活小物，例如棉布縫製成的貓頭鷹鑰匙圈栩栩如生，模樣可愛，吉祥味濃厚。

手工藝可以用來作為對抗生產標準化、機械化、工業化及全球化的武器。⁴⁹ 關於文化本真性的議題，筆者認為，只要文化元素的改變與創新掌握在族群創藝家手中便不失真，換言之，是原藝家作為主體，自由運用生活體驗俯拾即是是媒材作為題裁，便可以說這也是延續文化生命力的一種有力方式。以本研究為例，吞旦娃力絲工藝坊的作品便蘊含有態度、有概念、有認同感的設計內涵。再者，物的造型、圖案、色彩、功能均是族群美的底蘊之展現，依 Valis Ispalidav 所述說，她運用傳統刺繡工藝之轉化與拼布技巧來設計織繡，例如手縫拼布鄉村風小包以及麻感托特包的十字繡裝飾紋樣，融合了傳統素材與外來要素。從她的例子觀之，手工藝商品化也可以是個性化、有文化底蘊的作品，不一定是大規模機械化的產物，但創作者如何結合認同與設計美學，以及兼顧文化價值與經濟價值，是當代原住民工藝師所面臨的課題，且為守護文化藝術韻味必要的堅持。

如同 Susan Luckman 的研究指出，維持手作工藝的創業並非易事。儘管有些政策介入鼓勵工藝事業，但如何平衡美學考量與經濟需求，仍是複雜的議題。⁵⁰ *Craft Entrepreneurship* 一書闡述工藝創業家透過其工藝展現其認同、動機與創意意識，而這些與創業帶來的緊張相衝擊。相較之下，對創作者而言，熱愛手作及對手工藝的熱情

49 Mignosa, Anna & Priyatej Kotipalli, "Introduction." In Anna Mignosa & Priyatej Kotipalli (Editors), *A Cultural Economic Analysis of Craft*. (London: Palgrave Macmillan Cham, 2019), p. 23.

50 Luckman, Susan, *Craft and the Creative Economy*. (London: Palgrave Macmillan, 2016).



仍勝過創業。⁵¹ Indrasen Vencatachellum 便指出 UNESCO 對工藝品的立場：「工藝品本身是有形的，但創造它們的知識與技巧是無形的，稍縱即逝，因而必須注重其代代薪火相傳。」再者，工藝師必須被激勵去持續地再創造及適應她／他們的產品以滿足在地與外在市場的需求，她／他們需要技術與財務上的協助，策略上才能從供轉需。⁵² 布農族原藝家 Valis Ispalidav 創作主題上的轉型，以及專營客製化產出，便符合此策略。布農族傳統色調為黑色、暗色，Valis 在設計上則採用較明亮的色澤，避免太過深沉。她表示有時候不要那麼忠於「原味」，可以做一些適度的調整，有些原住民傳統色彩太艷麗，都會區市場接受度低。由此觀之，傳統與創新如何衡量比重，亦為創作者美學觀與顧客喜好之間的溝通與協調課題。

手工藝其實是觸角多元的產物。依 Mignosa and Kotipalli 主張，手工藝是一種探索（exploration），工藝師與設計師成為「共同作者」，既保留傳統工藝技巧，亦定位工藝品在市場的位置。⁵³ 這反映在「嫻」計畫與在地工藝師共同開發布農族工藝資源與簡化造型設計中。行銷上，前二年掛「嫻」品牌，之後轉由工藝師自有品牌銷售。此外，手工藝是種共享的實踐。工藝師及其消費者活化了對他們而言重要的事物，消費者變成手工藝實踐過程的參與者。而這創造了手工藝文化（craft culture）。⁵⁴ 這反映在客製化文化商品的溝通過程中，消費者參與了對於產品的構想與需求，和工藝師成為共享實踐的合作關係。

Valis 八八風災後才從那瑪夏區達卡努瓦里暫時搬遷到平地杉林大愛園區，並於旗山成立工藝坊，目前她主要居住在原鄉那瑪夏。這是一則女力創業、創藝、創意的故事，同時「嫻」計畫的輔導也是跨文化的培力（empowerment）故事。傳統工藝是一種無形文化資產，與過去相連結，重視技藝的傳承，並注入新意，提升其附加價值，兼具美感與實用功能，即為富有象徵意義與智慧財產權的創意產業。

原住民族智慧財產權，係指原住民族傳統之宗教祭儀、音樂、舞蹈、歌曲、雕刻、編織、圖案、服飾等藝術，中央主管機關應建立圖譜、目錄確認並公布之。目前在雕刻、

51 Naudin, Annette & Karen Patel (Editors), *Craft Entrepreneurship*. (Lanham: Rowman & Littlefield, 2020), p. 2.

52 Vencatachellum, Indrasen, "UNESCO Approach to Crafts." In Anna Mignosa & Kotipalli Priyatej (Editors), *A Cultural Economic Analysis of Craft*. (London: Palgrave Macmillan, 2019), p. 43.

53 Mignosa, Anna & Kotipalli Priyatej, "Introduction." , p. 26.

54 Mignosa, Anna & Kotipalli Priyatej, "Introduction." , p. 27.

編織、圖案、服飾等項目，布農族尚未有登錄的個案。不過，布農族擁有臺灣原住民族中特有的記錄歲時祭儀與生命儀禮的木刻畫曆，值得保存，族群藝術家並將其圖案化，應用至嬰兒背帶縫製的象徵圖紋上，兼具文化底蘊與設計感，映照出族群創意美學。只是要以哪個單位申請，以及一些執行與應用細節，可能需要再協商討論。

誠如 Valis 自述：「藝術是我生命的活泉，藉由誠摯的心來觀察與思考，醒悟的獲得是自我生命的解放。創作是我選擇的一種生活方式，過去的省思，現在的期望，未來的夢想，藉由針、線、布一塊一塊的拼湊，記錄我創作的歷程。」Valis 以藝術家的心靈、視野與雙手賦予其創作生命力與深度；體現了「給設計以靈魂」的文化精神與神韻。布農族傳統的山野生活方式、簡樸務實的生活美學與恬淡自如的生活哲學，體現在她的一針一線中，環境永續力亦為原住民傳統山林智慧的一部分，她的作品傳遞滿滿的祝福與心意，別出心裁且有故事性。

由於布農族傳統工藝並不發達，因此 Valis 的創作靈感源自對日常生活的觀察與體驗，樸實無華但兼顧實用性，而富含原創性，作品配色優美雅緻，精心設計。她表示，仍持續發掘布農工藝資源中。她的設計帶著真摯純樸的生活態度，表現尊重自然的觀念，且傳達手作的感動。

日本《生活手帖》總編輯花森安治嘗言：「融入日常生活的美，才是名副其實的美。」⁵⁵筆者認為這句經典名言為 Valis 的創藝生活做了最佳註腳。

依筆者之見，Valis 的作品既有工藝的實用性，亦有藝術的美感訴求，兩者之間並無明確劃分的界線。「創藝家」的意思在於兼備創造美的情感與設計巧藝的專家。身處美的國度裡，原住民藝術反映原鄉原野氣質，曠野寄情，原藝家以簡馭繁，得心應手，清新自然簡約的創意風格讓體驗者得以暫離塵世喧囂，滌淨俗慮，體會單純美好的生活小確幸。

55 花森安治著，何嫻儀譯，《那些美麗的事物：花森安治言葉集》（臺北：悅知文化，2020）。



參考書目／

一、專書

- 文化部 (2018) · 《2018 文化政策白皮書》。臺北：文化部。
- 王嵩山 (2014) · 《藝術原境——臺灣原住民族創意人類學》。新北：遠足文化。
- 田哲益 (2019) · 《布農族傳統文化誌》。臺中：晨星。
- 花森安治著，何娟儀譯 (2020) · 《那些美麗的事物：花森安治言葉集》。臺北：悅知文化。
- 柳宗悅著，張魯、徐藝乙譯 (2019) · 《日本民藝紀行：探索雋永的手作器物之美》。新北：遠足文化。
- 胡台麗等文字撰述，李莎莉策展 (2018) · 《織路繡徑穿重山：臺灣原住民族服飾精品聯展導覽手冊》。臺北：國立故宮博物院。
- 胡家瑜、歐尼基 (Niki Alsford) 編著 (2018) · 《他者視野下的地方美感：大英博物館藏臺灣文物》。臺北：國立臺灣大學出版中心。
- 張至善主編 (2018) · 《愛的負擔：「繁衍、祈福與保護：背兒帶文化」史前館展覽成果專輯》。臺東：國立臺灣史前文化博物館。
- 喜多俊之著，郭苑琪譯 (2011) · 《給設計以靈魂：當現代設計遇見傳統工藝》。臺北：經濟新潮社。
- 黃應貴 (2021) · 《布農族》。臺北：三民。
- 劉正元、阿布嫻、卡阿斐依亞那、邱碧華、關妙芬 (2020) · 《Cumacu'ura Kanakanavu Karukarua 看見卡那卡那富族植物》。高雄：社團法人高雄市原住民婦女永續發展協會。
- 劉玟苓主編 (2019) · 《手作的人：二十處扎根土地的手作坊》。南投：臺灣工藝研發中心。
- 顏水龍 (2016) · 《臺灣工藝》。南投：臺灣工藝研發中心。
- David Throsby 著，張維倫等譯 (2003) · 《文化經濟學》(Economics and Culture)。臺北：典藏藝術家庭。
- Atfield, Judy (2020), *Wild Things: The Material Culture of Everyday Life*. London: Bloomsbury Publishing.
- Luckman, Susan (2016), *Craft and the Creative Economy*. London: Palgrave Macmillan.
- Naudin, Annette & Karen Patel (Editors)(2020), *Craft Entrepreneurship*. Lanham: Rowman & Littlefield.

二、期刊、專章

- 方鈞瑋 (2016) · 〈有生命力的背兒器具：思索博物館收藏與他者的信仰〉，收於國立歷史博物館編輯委員會編輯，〈情繫背兒帶：傳統與創新〉，頁 25-34。臺北：國立歷史博物館。
- 王嵩山 (2014) · 〈傳統文化之保存與維護〉，收於劉益昌、趙金勇、王嵩山、林會承、林修澈、李台元編著，〈文化保存〉，頁 95-121。臺北：五南。
- 海樹兒·亥刺拉菲 (Haisul Palalavi) (2014) · 〈傳說與月亮的約定——布農族祭事曆 Islulusan〉，〈原住民族文獻〉，14 · 頁 10-16。
- 馬淵東一 (1936) · 〈ブヌン族の祭と曆〉，《民族学研究》，2 (3) · 頁 600-622。
- Keane, Webb (2005), "Signs are not the Garb of Meaning: On the Social Analysis of Material Things." In Daniel Miller (Editor), *Materiality* (pp. 182-205). Durham: Duke University Press.
- Mignosa, Anna & Priyatej Kotipalli (2019), "Introduction." In Anna Mignosa and Priyatej Kotipalli (Editors), *A Cultural Economic Analysis of Craft* (pp. 17-28). London: Palgrave Macmillan Cham.
- Vencatachellum, Indrasen (2019), "UNESCO Approach to Crafts." In Anna Mignosa & Kotipalli Priyatej (Editors), *A Cultural Economic Analysis of Craft* (pp. 39-52). London: Palgrave Macmillan.

三、學位論文

- 田宇寧 (2015) · 〈生命「服」號——布農族人觀及織布文化研究與服飾暨攝影創作〉。新北：輔仁大學織品服裝學系碩士論文。
- 林曜同 (2007) · 〈建構、分類、與認同——「南鄒族」Kanakanavu 族群認同之研究〉。臺北：國立臺灣大學人類學系

博士論文。

張乃文 (2018) · 〈文化、儀式與觀光：望鄉布農人的項鍊嬰兒祭〉。臺北：國立臺灣大學人類學系碩士論文。

陳述巧 (2005) · 〈布農族織品服飾與認同關係之研究——以卓社群卡度部落為例〉。臺南：國立成功大學藝術研究所碩士論文。

四、網路資料

legeay (宋茂璋)、zermeserman (蔣文捷) (2018 年 7 月 30 日) · 〈高中社區布農嬰兒祭祝福部落新血平安長大〉 · 臺灣原住民族資訊資源網。資料檢索日期：2022 年 2 月 26 日。網址：http://www.tipp.org.tw/news_article.asp?F_ID=85241。

張恩慈、蔣佩玟、邱怡婕 (2019) · 〈「布」能沒有你——布農族 BUNUN 行銷自家特色產品〉。資料檢索日期：2022 年 3 月 9 日。網址：<https://www.shs.edu.tw/works/essay/2019/03/2019031914210435.pdf>。

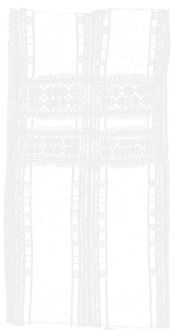
黃山高 (2020) · 〈寶山嬰兒祭凝聚族人情感文化〉 · 很角色時報網。資料檢索日期：2022 年 3 月 9 日。網址：<https://www.taidaily.com/2020/exhibition/435006/>。

嫫台灣 (2018) · 〈「嫫」鄉希望女力也能扛家計〉 · 嫫台灣網站。資料檢索日期：2022 年 3 月 9 日。網址：<http://tiws.org.tw/media-single.php?sn=54>。

維基百科 · 〈布農語〉。資料檢索日期：2023 年 3 月 8 日。網址：<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%B8%83%E8%BE%B2%E8%AA%9E>。



高雄市立歷史博物館
KAOHSIUNG MUSEUM OF HISTORY





高雄市立歷史博物館
KAOHSIUNG MUSEUM OF HISTORY