

高雄市茂林區魯凱族下三社群的族群藝術與文化資源

撰文／國立臺灣大學人類學系博士、

臺北市立第一女子高級中學人文社會科學資優班經典閱讀教師 王美青

摘要

魯凱族下三社群的藝術是為了階層辨識而存在，因此是重要的文化象徵。這些族群藝術目前都逐漸蛻變成可供利用的文化資源，促進了地方的文化觀光與經濟發展。另一方面，族群藝術也成了強化群體認同的重要依據與族群標誌。文化的精神與價值透過藝術而展現出來，傳達族群所珍視的文化傳統與信仰。

如同Fredrik Barth所言，族群的文化內容包含了顯性的標誌或符號以及基本的價值傾向兩面向。一方面，在觀光情境中，這些被特別強調的顯形文化成為「魯凱族」的標誌，居民所再現的「傳統」意象除了灌輸給觀光客，同時也可能回饋到居民自身，成為重新形塑族群意識的文化表徵。另一方面，這些被選擇的文化表徵，其實也反映出族人傳統上所重視的價值、精神和倫理。以魯凱族下三社群為例，琉璃珠、陶壺、百合花、大冠鷲羽毛、連杯等象徵物，再現了尊貴、土地和財富、尊重和平等、貞潔和婦節、英勇、榮耀、及情誼等文化價值。

關鍵詞：魯凱族下三社群、文化象徵、文化資源、族群藝術、文化觀光

- 壹、前言
- 貳、階層與藝術
- 參、魯凱三寶
- 肆、文化復振
- 伍、結論

壹、前言

位於今高雄市茂林區的魯凱族下三社群，共包含茂林、萬山、多納三個行政里與部落，茂林區位於高雄市的東南方，是高雄市¹（參見圖1-1）三個原住民區之一。據文獻記載與族人口傳，多納至少於17世紀起即位居現址，茂林於日治時期與日軍衝突而逃難，於20世紀初遷至現址，萬山則於國民政府遷臺後，於20世紀中葉遷至現址。

17世紀荷蘭時代，以真正的統治者姿態君臨臺灣的東印度公司（VOC），唯恐在與現地住民接觸之際引起不必要的摩擦，起用原為傳播基督教而來，熱心於學習語言的喀爾文教派之牧師為政務員，希望透過他們來深植其政治力。其方法之一，便是舉行地方集會（Landdag）。分全島為北部（臺南以北）、南部（臺南以南）、卑南（臺東）、淡水（北部臺灣），自1641年左右起每年一次召集各村之首長、長老等數人會集臺南、卑南（自1652年起舉行數次），淡水（僅1653年、1657年二次）。在長官及公司職員的面前，傳達公司之命令及報告各村的統治狀況。此時，若有相當實績，則賞與衣服、帽子和煙草等，確認首長之地位，若無成果則褫奪首長之地位。首長是賜給手上有VOC銀飾標記的籐杖作為權威的信物。在南部地方集會區，有Kinitavan：或許是指現在的下三社番（魯凱族之一部）墩仔社——在濁口溪、墩仔溪合流點之東方。他們自稱Kongdavan，但其他的魯凱族稱之為Kinudavan、Kinalavan。²



圖1-1 茂林區位置圖（維基百科，2011）

1 高雄市另二個原住民區係那瑪夏區與桃源區。

2 中村孝志，《荷蘭時代臺灣史研究下卷社會・文化》，吳密察、翁佳音、許賢瑤編（臺北：稻鄉，2001）。

魯凱族擁有豐富的物質文化，主要表現在木雕、石雕、婚姻交換物之上，尤其是頭目、貴族等上層階級擁有獨特的象徵圖紋使用權，平民不得僭越。原本這些雕刻藝術逐漸消失，但自1990年代行政院文化建設委員會開始推行「社區總體營造」、「文化產業化、產業文化化」等文化政策以降，³在當代文化觀光與文化復振的情境下，族人又重新發掘出自己的傳統藝術，近年來逐漸發展成為具有異國風情的文化象徵物與族群藝術。這些藝術創作演變成族人共享的文化資源，而不再侷限於族群內部少數人的專利。儘管如此，魯凱族下三社群的部分藝術工作者仍認為頭目與貴族階層者的創作較具有原味。但無論如何，這些文化象徵物不管對外或對內，都成為族群具代表性的象徵符號。

「族群藝術」指原具有自主性的族群進入國家行政體系後，原住民的藝術創作與表演。「文化資源」的概念則擴大了「藝術」所指涉的範圍，不限於特定人士，形成多數人可以共同參與的領域與活動。

魯凱族下三社群的藝術是為了階層辨識而存在，因此是重要的文化象徵。這些族群藝術目前都逐漸蛻變成可供利用的文化資源，促進了地方的文化觀光與經濟發展。另一方面，族群藝術也成了強化群體認同的重要依據與族群標誌。文化的精神與價值透過藝術而展現出來，傳達族群所珍視的文化傳統與信仰。

本文改寫自筆者的博士論文《地方知識與永續發展——魯凱族下三社群的文化資產與自然資源管理》，⁴擬探討高雄市的魯凱族下三社群成員自1990年代起，隨著政府文化政策的推動，茂林區魯凱人也展開一連串的文化再現與部落再造的課程和活動，許多族人紛紛投入其中，學習傳統藝術的製作與文化創意產業的研發。換言之，本文期探究對當今魯凱族下三社群人非常重要的文化資源與族群藝術，其推展的過程與現象的解讀。

貳、階層與藝術

許功明指出了魯凱族的信仰與藝術之間的關聯：原住民的傳統觀念乃以原始宗教信

3 行政院文化建設委員會已於2012年5月20日升格為文化部。

4 王美青，《地方知識與永續發展——魯凱族下三社群的文化資產與自然資源管理》（臺北：國立臺灣大學人類學系博士論文，2012）。

仰為核心。故不論各族傳統的藝術觀或審美觀究竟如何，其必然反映出該群體對自然萬物的想法及該社會整體之秩序與價值觀。今天從排灣、魯凱二族在百步蛇紋、人頭紋及人像紋等紋飾上之重複應用（於服飾或建築雕刻等），可見得與該社會貴族頭目之世襲階級專利特權的「傳統」相關。根據口傳，百步蛇紋的出現，與「人—百步蛇—祖先」的聯想、敬畏心理及原始圖騰信仰有關；人頭紋與獵頭征戰祭儀行為有關；而人像紋則具有表徵、紀念、及崇拜祖先之意。⁵

關於魯凱族、排灣族、卑南族的木雕圖紋，陳奇祿有詳細的記載：在《臺灣排灣群諸族⁶木雕標本圖錄》一書中，陳奇祿按器物之功能區分出：家屋上的雕刻、傢俱和日用品、武器、宗教用品、象徵雕刻五種雕刻類別。⁷他舉出基本圖紋之構成為：人像紋、人頭紋、蛇紋、鹿紋；而其他的許多幾何紋或複合紋，為以上四種圖紋的抽象與變化紋。⁸木雕的器物通常為雕壺、火藥筒、木盾、佩刀、手杖、占卜箱、針線板、煙斗、木桶、匙、連杯、木臼、木杵、木枕、木梳等種類繁多。木雕人像頗為式樣化：圓頭、長鼻、小眼、細口、兩手舉於胸前或在肩側，雙腳直立或略彎，足尖多指向兩側，性別特徵明顯。⁹並且，排灣群雕刻藝術的發達與其特殊的社會組織——貴族／平民世襲階級制度密切相關。如人像紋與人頭紋的來源，據說是與祖先崇拜原始信仰有關，人像代表祖先，可能是貴族階級的祖先，但人頭紋與獵頭出草的祭儀及保有首級的習俗相關。蛇紋的意義代表百步蛇，因相信百步蛇是貴族的祖先，與百步蛇圖騰禁忌信仰之敬畏心理相關；鹿紋則為主要獵物之一。一些與雕刻器物表現相關的傳統習俗與信仰行為，在過去自給自足的部落社會裡，發揮出實際的功能運作與象徵意涵；但自日本統治管理之後，若干的社會生活、宗教祭儀受到了部分或全面禁止，因此雖說作為集體表徵的圖像符號得以延續，但相關的社會功能與象徵意涵卻為之改變。¹⁰

許功明指出了臺灣原住民社會與藝術的變遷：臺灣從日治殖民起，原住民各族的原始或傳統祭儀行為受到部分壓制或全面禁止，敵對部落之間的獵頭祭儀行為，至1930年代

5 許功明，《原住民藝術與博物館展示》（臺北：南天，2004），頁49。

6 包括魯凱、排灣、卑南三族。

7 陳奇祿，《臺灣排灣群諸族木雕標本圖錄》（臺北：國立臺灣大學考古人類學系，1961）。

8 許功明，《原住民藝術與博物館展示》（臺北：南天，2004），頁83。

9 王嵩山，《當代臺灣原住民的藝術》（臺北：國立臺灣藝術教育館，2001），頁44。

10 許功明，《原住民藝術與博物館展示》（臺北：南天，2004），頁83-84。

左右也全面消失。光復後，在西方基督宗教進入後的十餘年間，新教更快速的襲捲部落中殘存的原始信仰。於是，部落時期的傳統宗教信仰及其嚴謹的社會組織，在新統治者的威權下遂告瓦解，被新的宗教、法規與典範取代。經濟及物質文化上亦受影響；原與巫術祭儀相關的器物不再發揮功能，包括排灣族家屋建築中重要主柱之祖靈像雕刻及簷桁雕刻在內，並且與雕刻製作過程相關的祭儀皆蕩然無存。加上頭目貴族階序的象徵裝飾特權不再，使得其傳統紋飾或帶有紋飾徽號的華美器物，成為不分階級之族群成員塑造新地位認同的具體表徵（代表個人族群所屬及其財富地位），而喪失其原有表徵意義。¹¹

社會的變遷，也導致專業「雕刻師」的興起：許功明對具有世襲貴族階層制度傳統的魯凱族好茶村，其藝術之社會歷史與文化脈絡的調查研究（1984~85），及對雕刻師——藝匠Lidaku Mabaliu（蔡旺，約1900~1990）之口述生命史資料分析結果証實，該社會中「雕刻師」的興起，其人與製品的廣被認識，是在特定社會歷史脈絡下所建構，即受到殖民統治者影響的結果。簡述其過程如下：在傳統部落社會時期，平民只是應頭目邀請，以集體服務的方式參與建屋時大型之雕刻製作；平日有閒有權的頭目貴族階級以此作為消遣。但自日本殖民統治起，頭目的實質經濟、象徵特權與政治地位逐步喪失，部落中原有的古老雕刻品被收購帶走，光復後更為嚴重；於是產生以新代舊的需求，凡有興趣、有此雕刻專長者受到鼓勵，為供應內外市場之需求不斷製作，新興雕刻專業及知名的「雕刻師」遂因應而生。¹²

一般公認魯凱與排灣二族工藝特色及發揮在於：石板屋、雕刻（木雕、石雕）、織繡、古陶壺、與琉璃珠上。古陶壺、琉璃珠還與另一種青銅刀一起，被合稱為「排灣三寶」。¹³屏東三地門以排灣族為主要聚落，排灣族有三寶：陶壺、琉璃珠和青銅刀。排灣族人視百步蛇為守護神，相傳其祖先最早是由甕中蹦出，因此陶壺（甕）便成為排灣族重要象徵。走訪三地門原鄉，隨處可見陶壺街飾，而壺外必有百步蛇圖騰，即是以百步蛇守護著祖靈。琉璃珠代表尊貴、榮美，象徵權利和地位，以琉璃與陶土混製而成，每顆色彩、圖紋都有不同意義，再加上《海角七號》電影帶動，琉璃珠因此聲名大噪。青銅刀則是原住民勇士不離身的物品，過去原住民以狩獵為生，族裡的男孩子一旦成年，

11 許功明，〈原住民藝術與博物館展示〉（臺北：南天，2004），頁50。

12 許功明，〈原住民藝術與博物館展示〉（臺北：南天，2004），頁75。

13 許功明，〈原住民藝術與博物館展示〉（臺北：南天，2004），頁123。

長者便會送上一把刀予以祝福，藉以在狩獵時對抗獵物。¹⁴

參、魯凱三寶

傳統上多納的物質文化依象徵價值的高低可分為兩類，第一類型制素樸，無特別裝飾或圖紋，是一般平民所使用的物品與服裝；第二類則是表現百步蛇紋、陶壺紋、人頭紋、太陽紋、與蝴蝶紋等象徵圖紋的物品和服飾，琉璃珠、禮刀、陶壺、百合花、大冠鷺羽毛、和連杯等高貴物品，以及表現象徵圖紋和生活圖像的木雕、石雕等裝飾藝術。多納社區發展協會於2002年編輯的《文建會社區深度文化之旅——茂林魯凱原鄉巡禮》手冊，¹⁵僅將第二類物質歸為「原始藝術」的範疇，第一類物質則未被納入。在第二類物質中，頭目和貴族的所有物，舉凡木梳、煙斗、木臼、木杵、木碗、木匙、酒杯、木箱、針線板、佩刀、長槍、木盾、手杖、警鈴、桌椅、連杯、床、家屋樑柱、橫樑、及石板門等，均雕有象徵圖紋和日常生活圖象等文化基本母題，¹⁶而巫師¹⁷的占卜箱、木偶和藥筒、主祭者¹⁸的道具箱、獵人的獵壺、勇士的刀柄和刀鞘、祭司¹⁹的祭刀，亦均雕有象徵圖紋以增強其神聖性和力量。²⁰在內容主題方面，百步蛇紋、陶壺紋、人頭紋、和太陽紋的來源，是頭目家系的創生神話，象徵頭目及貴族身分的神聖性與崇高性。

至於現在愈來愈常見的蝴蝶紋來源，據多納居民的詮釋，由於過去茂林鄉常出現蝴蝶漫天飛舞的景象，因此成為頭目和貴族的服飾圖紋，表示靈巧、漂亮的，跑得快的族人，能夠得到「蝴蝶」的封號。茂林耆老指出，以前茂林有很多紫斑蝶，小時候提水都要用姑婆芋葉子蓋住水桶，否則紫斑蝶會掉進水桶內，族人認為紫斑蝶的鱗粉會污染

14 行政院文化建設委員會，《2009臺灣文化觀光導覽手冊》（臺北：行政院文化建設委員會，2009），頁149。

15 該手冊作者為多納社區發展協會理事長。

16 多納社區發展協會，《行政院社區總體營造高雄縣九十年推動社區總體營造工作文化產業之發展與振興計畫——多納社區工業文化產業之發展與振興計畫》（高雄：高雄縣政府文化局，2001），頁96。

郁德芳，《文建會社區深度文化之旅——茂林魯凱原鄉巡禮》。（臺北：行政院文化建設委員會，2002），頁15。

17 報導人表示，巫師是神選擇的，大部分是女巫。經過一段訓練後被附身，再過一段時間即可施法。

18 報導人表示，全部落性集體祭儀時，負責主持祭儀者。

19 各家戶舉辦祭儀時，負責將神水、酒灑在屋頂的各家長者。

20 多納社區發展協會，《行政院社區總體營造高雄縣九十年推動社區總體營造工作文化產業之發展與振興計畫——多納社區工業文化產業之發展與振興計畫》，頁96。

水，水就要倒掉，重新再盛，所以小時候覺得紫斑蝶很討厭。小時候常和其他小朋友丟石頭到山谷裡，一大群蝴蝶就會飛起來。現在停車場的地方以前是個小山谷，聚集了很多蝴蝶。耆老表示，在茂林部落，「蝴蝶」一詞用來形容一個人做事情很有節奏。

傳統上，較大型器具的製造和雕刻係男性所為，編織和刺繡是女性所為。平民所使用的物品及服飾由平民製作，而頭目和貴族所專有的日常用品、木雕和石雕，是由有天分或有家族淵源的雕刻師製作，專用的服飾則由頭目家系和貴族家系的女性縫製。雕刻師通常出身於貴族或頭目家系，因為象徵圖紋的知識主要為貴族和頭目家系所掌握，許多雕刻師從小耳濡目染，聽家中長輩講述關於象徵圖紋的傳說故事和意義，因此自然而然地成為其創作的靈感來源，不過並不是所有貴族和頭目家系的男子，均能成為優秀的雕刻師。報導人表示，天分也是很重要的，要懂得善用石材和木材來表現基本母題，而且要具備細心和耐心。同樣地，頭目家系和貴族家系的女性，亦熟知象徵圖紋的內涵和表現形式，因此手巧者往往能夠從中擷取服飾紋樣的創作題材。傳統石雕和木雕除了表現象徵圖紋外，亦雕刻出了社會生活，其中包括聚落的故事、出草、狩獵、祭儀、婚禮、勇士、及頭目像等。頭目和貴族往往將這些雕刻品裝飾於家屋外部和內部。

琉璃珠、禮刀、陶壺、百合花、大冠鷲羽毛、連杯、以及表現象徵圖紋的木雕、石雕和服飾，均是象徵價值相當高的物品，其中琉璃珠、禮刀、陶壺的經濟價值亦相當高，這些高貴物品不僅具有特定的文化意義，亦在族人社會生活中有一定的功能。

琉璃珠²¹傳統上大多為頭目和貴族所有，並代代相傳，因此成了頭目和貴族的身分象徵。多納居民咸信琉璃珠是神賜的神珠，在祭典時幾位女巫師拿著毯子吟唱咒語，琉璃珠隨即從毯子中油然而生。琉璃珠項鍊的珠子呈對稱狀排列，其高貴性由中間向兩側遞減，最中央的一對珠子稱為「太陽之光」（mulimulidan），分公珠和母珠，象徵尊貴與地位，串聯在其兩旁的珠子為「老鷹的眼睛」，其目的在於保護「太陽之光」以防被竊，其他重要的珠子尚包括「土地之珠」、「手腳之珠」、「少女珠」、及「英雄珠」等，分別象徵土地和財富的擁有、尊重和平等、貞潔和守婦道、及英勇。這些象徵意涵反映了多納傳統上所珍視的價值。過去平民取得琉璃珠的管道包括以具有高經濟價值的豬隻向頭目或貴族換得，或因狩獵和殺敵有功晉升勇士，而獲得頭目或貴族餽贈的「英

21 琉璃珠的文化意義係參考《文建會社區深度文化之旅——茂林魯凱原鄉巡禮》（郁德芳，2002）和多納居民的解釋。

雄珠」。

禮刀（青銅刀）有觀賞、驅邪、和殺敵的作用。頭目指出，不論貴族或平民，家中有幾位成年男子，即有幾把刀。禮刀最重要的不是刀身成分，而是刀鞘和刀柄的雕刻裝飾。頭目和貴族的刀鞘與刀柄刻有百步蛇、太陽、百合花、和陶壺，平民的刀鞘與刀柄則雕有其他圖紋，這些象徵圖紋增加了禮刀的神聖性，因此當有人在野外橫死時，族人即攜帶禮刀前去將其抬回，因禮刀具驅邪力量，惡靈便不會跟著回聚落。

根據原住民族電視臺《走去部落》節目2012年5月的報導，目前在屏東縣霧臺鄉的魯凱族，仍有一家族製造青銅刀，已傳了第四代，工藝師表示只有頭目的刀柄能飾以雕刻。工藝師表示兒子對藝術有興趣，希望能慢慢引導他，將來繼承並延續家族製造青銅刀的傳統。

陶壺是財富和地位的象徵，傳統上為頭目家所有。在族人的觀念中，陶壺是具有人格的神聖物品，因此必須如人般地對待之，為其打扮、掛項鍊。移動陶壺時，不能以手抓瓶口，因為那是它的頭，必須懷著尊敬的心，自底端雙手捧起。陶壺依型制可分為陽壺（公壺）、陰壺（母壺）、和陰陽壺三類。陽壺有蛇紋而無乳狀，陰壺有乳狀而無蛇紋，陰陽壺則兼具兩種紋狀，因而最為尊貴。²²

日治時期，為了破除迷信，一位日本軍官打破多納頭目家的陶壺，觸犯禁忌，結果不出三日之內即暴斃，因此當時族人對傳統信仰仍深信不移。二次戰後，美籍傳教士當眾打破祭祀器皿卻未遭遇任何不幸，因此漸漸說服了族人半信半疑的心理，不再堅守傳統信仰。部落碩果僅存的女巫也改信基督宗教，認為過去的信仰是迷信。當代文化復振後，原本專屬頭目家的陶壺現在演變成族人可以從中汲取藝術創作靈感的共享文化資源。1990年代後，從多納部落往多納溫泉的道路上，沿途裝飾著陶壺的裝置。裝飾在茂林區境內的石雕，也經常以陶壺作為表現主題。

百合花因其純白的顏色，而成為魯凱族人榮譽、聖潔、和尊貴的象徵。貞潔的少女、謹守婦道的婦女、和英勇的勇士，是族人的精神楷模，因此有資格配戴百合花以象徵其高尚情操。在族人心中，個人的榮譽歸於頭目，亦即頭目是聚落至高榮譽的象徵，

22 郝德芳，〈《文建會社區深度文化之旅——茂林魯凱原鄉巡禮》〉，頁24。茂林鄉公所，〈《茂林風華》〉（高雄：茂林鄉公所，2002），頁54。

因此頭目亦有百合花飾的配戴權。²³雖然如同許功明所言，²⁴下三社群的百合花飾不像西魯凱群涉及頭目象徵性裝飾物權，因此居民不必向頭目購買配戴權，但對下三社群而言，百合花飾並不純粹僅為美觀裝飾所需。基本上，在平民和貴族口中，較強調百合花貞潔和英勇的象徵意涵，在頭目口中，則較強調百合花是頭目高貴地位的象徵。但他們一致表示，配戴百合花飾是下三社的傳統。在晚近「魯凱」意識的建構脈絡下，居民也開始向外來訪客表示百合花是魯凱的族花。茂林鄉入口處壁畫並有一則關於百合花和百步蛇的傳說故事。一位貴族表示，女孩子到了14歲，首次參加大場合豐年祭，以昭告吾家有女初長成，此時她必須戴百合花以示純潔，否則她此後便無人追求亦不受尊敬。報導人認為，多納部落中沒有女孩子被賣出去，就是因百合花的精神和意義使族人慎守潔身自愛的規範。

大冠鷲羽毛是權威和領導者的象徵，因此頭目、貴族、長老、及擔任軍事領袖的勇士均有配戴權。連杯則象徵人際間深厚的情誼和聯結，如友情、親情與愛情等，因此交情甚篤的友人、親人、及新郎新娘結婚時，均以連杯共飲。

琉璃珠、禮刀、陶壺是結婚時的主要交換物，而百合花、大冠鷲羽毛和連杯則是次要交換物，頭目DL（受訪者代號）稱前三件為「魯凱三寶」。當雙方身分地位有一段落差時，高的一方通常會要求低的一方交付此三件高貴物品，尤其當平民要婚入貴族家時，常被要求必備一對「太陽之光」（mulimulidan），報導人形容其「價值非凡」、「價值連城」。雖然多納的社會階序原則上分為頭目、貴族和平民三層，但由於本家與分家之別，以及升級婚和降級婚等因素交互作用，使得階序關係的計算實際上更形複雜。因此，締結婚姻時，兩方家長經常藉由口述自己的祖先系譜，以比較地位的高下，尤其同具有貴族家系血統者，競爭得更是激烈。爭執未果時，還得請出頭目裁定，因此，一件婚事要談成通常需協商數次，有時為了一顆琉璃珠談不攏，便導致婚事告吹。至今琉璃珠仍是主要的「攀升禮」，「真正的琉璃珠」一顆價值達數萬元，但幾位多納報導人均表示現在已難以分辨琉璃珠的真偽，因為有些仿造品外觀幾乎假以亂真。然而，頭目DL指出，雖然目前的禮刀、陶壺、琉璃珠均是今人所製，且可以金錢購得，但

23 郁德芳，〈文建會社區深度文化之旅——茂林魯凱原鄉巡禮〉，頁24。

24 許功明，〈魯凱族的文化與藝術〉（臺北：稻鄉，1993）。

這些象徵物的價值是在交換儀式的過程中展現。亦即，藉由公開儀式，由他人贈與，讓眾人知曉自己因地位崇高，所以他人必須致贈攀升禮。因此，象徵物之所以貴重，乃在於其交換價值，平民能以這些物換取貴族地位和名號。所以即使象徵物已非自古流傳下來者，而係今人所造，但仍具有同樣的交換價值。

肆、文化復振

據多納居民表示，傳統上，多納象徵圖紋工藝的製作技術僅在特定家系內傳承，且僅限於頭目、貴族、主祭者、祭司、巫師、勇士和獵人，才能擁有這些雕刻品。在日本政府禁止納貢和基督教教會禁止祭儀等外力的介入下，社會階序制度的基礎逐漸瓦解，傳統的象徵圖紋工藝文化隨之式微。當權威轉移至國家行政體系之後，聚落的許多禮儀規範亦隨之鬆動，有些居民將其所擁有的神聖性雕刻品和陶壺售予外人，有些居民也用金錢聘請雕刻師將象徵圖紋工藝品裝置於家中，這些現象均衝擊了象徵物的意義和價值。此外，主體社會的審美觀入侵，亦使得聚落內族人工藝品的創作持續沒落。近年來，茂林風景區管理所為了增加觀光的吸引力，將非魯凱族的原住民雕刻師作品²⁵裝置在多納村內，以凸顯社區的「傳統」特色，此舉讓使部分我族意識強的居民，對自己傳統文化的流逝，和外族文化的入侵，感到憂心。TL（受訪者代號）即認為這些出自外族之手的雕刻品，均失去了聚落原有的象徵圖紋和樣式，變得「不像魯凱」了。依他之見，過去本族人所創作而流傳下來的石雕和木雕即是「原始藝術」或「原始文化」，因其表現的內容和形式均為本族所固有，但近年來外族木雕的充斥，已造成多納聚落「原始魯凱木雕文化」的危機。

許功明指出，²⁶在國家文化政策呼籲社區總體營造、文化產業化之下，1990年代起，臺灣原住民的工藝與藝術逐步以社區個人工作室的成立方式，雨後春筍般躍升至文化藝

25 據多納居民表示，茂管處最初係以東部原住民的雕刻品裝置在多納村，雕像的服飾和雕刻手均有別於多納傳統。晚近多納社區發展協會已以居民雕刻品取代了異族雕刻品。

26 許功明，《原住民藝術與博物館展示》（臺北：南天，2004），頁45。

術產業復振的高峰。中央與地方行政的互動、社區營造的運動、及文化產業意識的提升三者，是其欣欣向榮之主因。

1990年，臺灣省政府交通處旅遊事業管理局將茂林鄉規劃為「茂林風景區」後，遊客人數日增，且由於多納村附近的多納溫泉是觀光宣傳的重點，因此幾乎所有遊客均會到溫泉一遊，並順道至多納村逛逛。對茂林風景區管理所和多納居民而言，前來觀光的人潮帶來了新的商機。但一開始，觀光藍圖由管理所一手策劃，居民相對地只能被動配合政策，導致了部分居民無法認同管理所的決策方式和定案內容，自此聚落內一股力量逐漸匯集，希望能爭取形塑多納村風貌的主動權。1994年，行政院文化建設委員會提出「社區總體營造」政策與精神，由各縣市政府負責實際推動和輔導社區的工作。此政策標榜一種「多元文化精神」，目的為將文化與生活結合，並在生活中融入文化，在具體實行策略上，高雄縣政府文化局喊出「一鄉一物一特色」的口號，將地方特有的產業塑造為文化的一部分，進而將文化資源與其他資源結合，促使地方文化特色成為產業的一環，以收文化經濟效益。推動政策過程中，高雄縣政府文化局意識到文化參與應全民化，因此鼓勵民間文史工作者及工商業團體共同投入。²⁷

多納社區發展協會於1998年成立後，在部落居民和地方政府合作從事文化工作的脈絡下，1999至2001年，協會所擬訂的「多納社區工藝文化產業之發展與振興計畫」案，連續三年獲高雄縣政府文化局遴選為社區總體營造補助和輔導社區。此計畫案的目標在於「強化社區總體營造精神、輔導手工藝品創作及產業化、規劃營造石板家園文化風貌、再造多納文化觀光資源、以及活化部落傳統生活文化傳承」。在文化局、茂林國家風景區管理處、茂林鄉公所、多納國小、和多納村辦公室的協助之下，協會舉辦了木雕、皮雕、和石雕的人才培訓課程。²⁸

開課前，召開了居民會議，商討象徵圖紋的原義，以及成品的裝置地點，並聘請茂林村尋根工作室、高雄市鑫革皮雕工作室、屏東縣三地門鄉大社村的大社木雕工作室、

27 黃燭吉，〈局長序〉，多納社區發展協會編，《行政院社區總體營造高雄縣九十年推動社區總體營造工作文化產業之發展與振興計畫——多納社區工業文化產業之發展與振興計畫》（高雄：高雄縣政府文化局，2001），頁2。

28 多納社區發展協會，《行政院社區總體營造高雄縣九十年推動社區總體營造工作文化產業之發展與振興計畫——多納社區工業文化產業之發展與振興計畫》，頁5-6。

石雕工作室、以及多納村伊布魯工作室的藝術工作者擔任講師。報名者主要以多納村居民為主，茂林村和萬山村亦有居民參加。其中皮雕課程最受歡迎，學員人數從1999年的20名增加至2001年的77名。在多納社區發展協會理事長的理想中，希望最終全鄉居民皆能參與，以傳承魯凱族文化，甚至屏東縣和都市的漢人，均能前來學習原住民文化。2001年的該班，木雕和石雕學員，除了一位女性之外，其餘17位均為男性，皮雕學員則約三分之二為女性，一位女性藝術工作者認為此乃因木雕和石雕以大件物品為主，男性力道較夠，且傳統上主要也由男性雕刻，而女性的手工較細，因此傳統上即主要由女性從事刺繡和編織的工作。課程方面，木雕和石雕各11堂課，每堂課時數八小時，課程內容包括認識工具及原木材／石材，象徵圖紋解說，神話講述，繪圖，切割，直線雕、圓形雕、順雕、逆雕、及斜雕等各種雕法，蛇紋和菱形等幾何圖形的平面線雕，人頭紋、人物、多納象徵圖紋、陶壺、及蛇紋的繪製和浮雕，以及作品修飾等。皮雕共十堂課，課程內容包括女用皮包、雜記簿、杯墊、及衛生紙盒的繪圖、切割、手染、縫製、和細部修飾。²⁹學員作品所表現的主題不脫傳統的基本母題，諸如百合花、百步蛇（參見圖4-1）、頭目像、勇士像、陶壺（參見圖4-2）、大冠鷲羽毛、山鹿、太陽（參見圖4-3）、幾何圖形、連杯（參見圖4-4），以及狩獵、捕魚、擣米、議婚、婚禮等傳統日常生活圖象，表現手法寫實與寫意兼具。學員的木雕與石雕作品均布置在多納聚落籃球場、多納國小、和街道等公共空間內。理事長並將籃球場一側的街道命名為「石雕文化走廊」，以營造出傳統魯凱族聚落的意象。2001年，政府推動「城鄉新風貌」政策，多納石雕班學員應茂林鄉公所之聘，將石板雕刻成品裝置於多納大橋旁的山壁，形成茂林國家風景區具有魯凱文化特色的景點之一。

雖然參加培訓課程的居民有數十位，但並不是每一位均有足夠的技能和資金開設工作坊。一位藝術工作者表示，從事手工藝創作，需要非常大的耐心和精細的手工，必須全心投入、定下心來專心製作，並對作品注入感情，否則無法做出好的作品，也無法吸引觀光客購買。有些嘗試創作的居民即因不得要領而放棄。2003年時多納有五間掛有招牌的工作坊，分別為「的的那邊工作坊」、「伊布魯工作坊」、「善村工作室」、「阿

29 同上註，頁11-14。



圖4-1 百合花與百步蛇 (王美青 攝)



圖4-2 陶壺與百步蛇 (王美青 攝)



圖4-3 太陽紋 (王美青 攝)



圖4-4 連杯 (王美青 攝)

露艾工作坊」、及「亞筆月工作坊」，藝術工作者們均持續性地從事工藝品的創作，但由於2009年八八風災後道路交通受損嚴重，遊客不再進來，因此工作坊多已不再掛牌。儘管多納社區發展協會一直推動公部門編列預算輔導工作坊成立和運作，並辦理經營產銷，但由於經費通過的速度緩不濟急，同時金額也不足，因此有些工作坊尚未登記立案。有些想從事藝品創作的村民，缺乏自行創業的經濟能力。不過，在社區發展協會舉辦工藝研習課程之前，部分居民即已注意到文化產業化的趨勢。以40餘歲的藝術工作者ZD（受訪者代號）為例，她在17年前回到多納聚落，一開始經營早餐店，後來從報紙上得知政府欲發展地方文化產業的消息，便決定從事藝品創作，並參加行政院原住民族委員會委由屏東縣三地門鄉臺灣原住民文化園區辦理的「原住民琉璃珠技藝研習班」、「多元文化教師研習班」和「原住民傳統珠串裝飾研習班」，高雄縣政府主辦的「高縣

魯凱族皮雕工藝訓練」，及多納社區發展協會舉辦的「皮雕培訓」等課程，練就出了純熟的技術。她表示，粗製濫造的手工藝品沒有市場，因此必須讓自己作品像市面上的一樣精緻美觀，才能說服精挑細選的觀光客。ZD認知到不能坐著枯等補助款下來才開始創作藝品和成立工作坊，因此12年前她獨力設立店面，自己包辦手工藝品的生產和銷售，慢慢建立起工作坊的特色。如今雖已登記立案，材料費可向鄉公所申請補助，但畢竟個人產銷的能力有限，因此ZD仍相當期待族人自組的法人團體，能夠向政府單位申請更多補助經費，建立完整行銷管道，並培養更多人才投身手工藝創作。

由於觀光客喜歡實用和美感兼備且易攜帶的紀念品，因此多納村工作坊內所展售的藝品主要包括了零錢袋、皮夾、手提袋、記事簿、名片簿、筆袋、手機袋、衛生紙盒、鑰匙環、和腰帶等皮雕製品，側背袋、手機袋、和頭巾等刺繡品，改良式民族風服飾，高溫燒製的琉璃珠手環和項鍊，蠟染布，皮製涼鞋，木雕，T恤，仿製陶壺，及原住民音樂CD和錄音帶等。服飾以背心和女性衣裙為主，一位藝術工作者表示，只有族人在祭典和結婚時，才會訂作繁複的傳統服飾，因此她們因應當前民族風的潮流，將傳統服飾改良簡化，以吸引觀光客。藝品除了創作主題仍以傳統象徵圖紋、幾何圖形、和生活圖象為主之外，製作的材料及成品的用途和價值，均不同於往昔。多納居民並未將有象徵圖紋的藝品視為神聖物，而是將其詮釋為深具「傳統」特色的文化商品。當觀光客向藝術工作者詢問象徵圖紋的意涵時，藝術工作者通常會表示其為魯凱族貴族的象徵，每個象徵圖紋背後均有傳說故事，讓觀光客覺得它是足以代表至魯凱族聚落一遊的物質象徵，而買回家當紀念，因此這些以傳統文化基本母題為創作泉源的藝品，逐漸形成多納社區主要的文化產業。

從事藝術工作的貴族和平民均認為，藝品創作一方面可保存自己的文化，另一方面亦增加經濟收益。一位具貴族身分的藝術工作者即表示，祖先所流傳下來的古物之所以彌足珍貴，是因年代久遠，今族人所創作的精良藝品，隨著時間的推移，同樣會變得越來越有價值。不過，分別具有頭目與貴族身分的兩位藝術工作者強調，創作的象徵圖紋題材，來自於傳統上專屬於頭目和貴族的服飾與雕刻品，因此，他們認為，貴族創作出的藝品有一種渾然天成、模仿不來的架勢，象徵圖紋不是平民的固有物，創作時難免心虛，因此不同身分背景藝術工作者的作品，感覺上便「味道不同」。再者，這些藝品

以商品的方式出售，因此即使是具有貴族身分的藝術工作者，亦無法阻止平民購買和收藏。不過，村中曾發生過平民在祭儀時，穿戴頭目和貴族專屬象徵物，而被部落長老當場摘除的事件。

此外，由於具有異族風情的藝品頗受漢人觀光客喜愛，因此有些漢人商賈便將魯凱族的象徵圖紋和琉璃珠拿去仿造成各式各樣的工藝品，再廉價出售。此舉對魯凱族藝術工作者的生意造成影響，2003年，藝術工作者ZD便積極向高雄縣政府文化局和原住民局請教申請專利的程序。她表示，專利認證可以保護創作者的權益，因為商品均會附上工作坊的商標，所以作者有權對仿造者提出告訴。

黃煌雄、黃勤鎮指出，³⁰抄襲是目前工藝市場存在之嚴重問題，為確保各工藝坊之創作智慧，推動品牌認證，協助原住民工作坊建立品牌形象，然後將產品登錄，邁向保障智慧財產權，是一可行途徑。

多納部落的例子可置於當代臺灣多元國家文化建構運動和原住民文化運動的脈絡中觀之。茂林區（原茂林鄉）自1991年成立省定風景區、2001年改制為國家風景區以來，經平面廣告和大眾傳播媒體大力宣傳，每逢週休二日和例假日即湧現觀光人潮。行政院文化建設委員會於1994年開始推動社區總體營造政策，倡導「文化產業化、產業文化化」，結合地方特色營造與觀光發展。一些即時接觸到相關資訊的多納居民，便因應此一新趨勢，從傳統中汲取創作靈感，將其轉化為文化商品。多納社區發展協會自1990年代晚期至2000年代初期所亟力推展的工藝品製作，即是順應文化觀光的情境，透過將文化產業化的策略，以期延續「傳統」文化的生命。在高雄縣政府文化局的支持和發展協會的規劃之下，多納居民自參與和學習的過程中，重新發掘式微的傳統文化，並賦予新的意義和重要性。對他們而言，先人流傳下來的工藝文化已成為一種全體族人共享的「文化遺產」和「文化資產」，值得族人加以維護保存。

換言之，儘管工藝文化傳統上僅限於特定身分者瞭解、製造、使用、及擁有，但在當代文化觀光的脈絡下，所有多納村民皆能學習藝品創作和擷取傳統圖紋作為表現題材，因此傳統工藝文化不再是少數個人所專享的特權，今日它已被轉化為多納魯凱族人

30 黃煌雄、黃勤鎮，《原住民地方文化產業總體檢》（臺北：遠流，2004）。

集體共享的文化遺產，族人均得以從中尋找靈感並加以延伸創造。在觀光發展的情境下，工藝文化經過改裝和創構，已形成具有經濟價值的地方特色，成為多納社區新興的「文化產業」。因此，重新凝聚文化認同，以及換取經濟收入，儼然已是多納居民投入「傳統」藝品創作行列的驅動力來源。雖然，除了創作內容仍延續傳統基本母題之外，製作的材料、工具、形式、創作者身分，以及藝品的意義、目的、和價值均已有所變遷，但多納人仍堅持新藝品的根深植於過去，且能夠延伸至未來。透過製作、使用、及欣賞新藝品，多納人意識到自己當下的存在和過去緊緊相繫，過去並成了今人謀生的資本，因此對祖先和傳統文化的認同與使命感，也於過程中更為強化。同時，新藝品上的象徵圖紋，藉由商品的形式廣為流傳，不論在族人或觀光客心中，它們均構成魯凱族的代表標誌。

另一方面，1990年代茂林風景區管理所將非魯凱族的原住民雕刻品裝置於多納部落的公共空間，引起族人決心透過文化復振機制，以族人雕刻品重新形塑出具魯凱族特色的聚落風貌。當地人有意識地從傳統眾多的文化特質中，挑選出足以代表己群的文化表徵，但由於製作技術、材料、形制、配色等，均已融入許多外來新要素，且新藝品也被族人賦予新的時代意義，大量生產的新藝品主要是為了售給有紀念品需求的觀光客，因此觀光發展的商機促使當代下三社人融合傳統與外來的文化要素，並加以延伸創造。對於強調恢復傳統的多納社區發展協會而言，新藝品是文化復振，也是文化產業，就筆者所接觸的居民，不論頭目、貴族、或平民，均同時具有此兩種動機，意即他們均認可新藝品既有助於保存傳統文化，也能夠帶來經濟收益，只是偏重何種動機有程度之別。但因從事藝品創作相當費時費力，且收益未如預期，因此真正持續投身於創作行列的居民並不多。近年來，外人仿造並販售魯凱族象徵圖紋藝品，嚴重衝擊地方，促使了多納藝術工作者依國家制訂的智慧財產權相關法規申請專利以維護自身權益。這些例子均顯示了多納魯凱族人正主動與外界競爭「文化權」，他們希望能在觀光和商品化場域中，重新取得和確認對自己「傳統」文化的詮釋權與所有權。

八八風災後，為了因應遊客減少的情形，在地藝術工作者ZD表示「遊客不進來，換我們出去」。「的那邊工作坊」的房子八八風災後要重蓋，等道路重建好了，即要重蓋。工作室已不販售工藝品，因為八八風災後遊客都不進來了，所以就自己將產品載出

去賣，到市政府、原民會辦的展售會、世貿、百貨公司等許多點展售工藝品。

伍、結論

Robert Finlay指出，³¹人類消費事物、使用事物，然而有些事物的「價能」比其他事物來得強大。比方煤炭、玉米、鱈魚這些來自大自然的產品，雖說也經過人工處理並加以改造，但可鋪陳處畢竟不多。只有全屬人類發明創造的工藝品，比方絲織物、玻璃、銀器、陶瓷，才是在較高的文化層運作，屬於一種抽象提煉和象徵隱喻的活動，這些器物遠比鹽或糖更接近雕塑、繪畫的境界。工藝品的功能繁多：它是想像力的運用、習俗傳統的表露、社群意識認同的陳述、社會凝聚的彰顯、身分地位管理的載體、自我的物象化呈現，也是社會價值的具現。然而種種面向並沒有任何定於一式的秩序，因為同一物件可能代表眾多不同的意義，而且這些意義經歷時間也可能產生改變。自然與文化、嗜欲與反思、無秩序與有意向、現成利用與開發創新、倏忽與恆久、生料與熟器——人手所造之物就是在各型兩極之間居中調和。

以下三社為例，頭目家屋橫樑與主柱上的雕刻、祖傳的琉璃珠與陶壺，貴族頭上配戴的大冠鷲羽毛、服飾上的圖紋，勇士頭上配戴的帝雉羽毛，頭目、勇士與貞潔少女頭上配戴的百合花，勇士刀鞘上的雕刻等，這些裝飾都屬於「藝術」的範圍，和魯凱族下三社群傳統社會階層制度與文化價值觀密切相關。擁有或配戴它們對族人而言，具有蘊含默示的作用與效果存在。它們成了表意符號，指涉部落社會生活的規範與身分位階。

琉璃珠、陶壺和禮刀（青銅刀）等人造象徵物承載了魯凱族下三社群的文化價值與社會規範，今日族人稱呼它們為「魯凱三寶」，具體而微地展現出它們在族人社會生活中歷久彌新而難以撼動、不可磨滅的重要地位與功能。變的是材質與生產技術，不變的是內容的象徵意涵。過去它們的用途體現並維繫了貴族與勇士的社會位階，今日則成為敘述傳說故事、強化群體認同的「族群藝術」，更演變成下三社群，乃至泛排灣、魯凱

31 Robert Finlay·鄭明萱譯·《青花瓷的故事》（臺北：貓頭鷹，2011），頁22。

集體的文化表徵——「排灣三寶」與「魯凱三寶」指涉的是相同的物件。

許功明表示，³²現況所見，原住民的當代作品表現，「觀念」層次上以屬於「傳統」的價值範疇居多，如多刻畫族群文化傳承中潛移默化式的體驗、精神與圖騰故事，強調祖靈信仰之超自然力、族群美感之抽象表達，以及個人生活記憶情感等。這是一種普世的原住民藝術現象，也符應了外界對土著文化藝術的原始想像，處於弱勢的族群文化當展現其現代性時，也總易淪為「複製」主流菁英價值的看法或其形式美學的傳統；即使到了後現代的現在，現代主義的標準與美學價值觀並未消去，在觀念或表現上持保守心態者仍不少。這或許可以用來解釋為何「族群藝術」總難以突破、得再三刻畫、再現其傳統制約下文化表徵符碼的原因（如當代排灣族藝術之表現，與其圖騰——百步蛇紋樣之間的關聯性），亦可回應為何當代臺灣原住民藝術表現中，帶有「創新」意涵、觀念性的藝術創作較少的原因。

在魯凱、排灣社會，藝術為特定階級服務，藝術具有彰顯地位的社會功能。現在藝術成為彰顯族群認同的文化表徵。然而，這其間有一段變遷的過程。歷經了許功明以保守心態與傳統制約來形容當代臺灣原住民藝術的草創期，筆者認為，如今反覆出現的表現母題是一種族群標誌，亦即族群藝術已成為突顯認同的文化表徵。原住民在生物資源的永續利用上扮演重要而關鍵的角色，這如何反映在茂林當代魯凱藝術工作者的創作上，如蝴蝶式樣不斷再現，成為茂林的入口意象、藝品紋飾和文化表徵。自1990年代起，在茂林區內尤其茂林里和多納里，社區街道旁裝飾著族人的石雕，其表現的主題為傳說神話和日常生活。2000年代，萬山里經由社區營造，再現了舊萬山部落的聚落模型，並出現石雕藝術創作者和工作室，訴說著萬山岩雕的淒美故事。萬山岩雕的紋路被圖案化，繪製成為多納廣場的地面圖紋。將這些藝術創作置於文化脈絡裡，便可了解其文化意涵及其在魯凱族下三社群社會中的重要性。

如同Fredrik Barth所言，族群的文化內容包含了顯性的標誌或符號以及基本的價值傾向兩面向。一方面，在觀光情境中，這些被特別強調的顯形文化成為「魯凱族」的標誌，居民所再現出的「傳統」意象除了灌輸給觀光客，同時也可能回饋到居民自身，

32 許功明，〈《原住民藝術與博物館展示》〉，頁40。

成為重新形塑族群意識的文化表徵。另一方面，這些被選擇的文化表徵，其實也反映出族人傳統上所重視的價值、精神和倫理。以魯凱族下三社群為例，琉璃珠、陶壺、百合花、大冠鷲羽毛、連杯等象徵物，再現了尊貴、土地和財富、尊重和平等、貞潔和婦節、英勇、榮耀、及情誼等文化價值。

經濟發展、文化傳承及生態保育是目前下三社人最關心的議題，如何成功地結合這三者，是族人當前的考驗。豐富的地方知識、文化傳統與族群藝術是族人寶貴的文化資源與文化資本，曲流地景、溫泉與紫蝶幽谷等自然資源則是珍貴的自然遺產與自然資本，透過文化復振、文化觀光及生態觀光，當地社會致力於朝向永續發展的目標邁進。



參考書目／

- 中村孝志（2001），《荷蘭時代臺灣史研究下卷社會・文化》，吳密察、翁佳音、許賢瑤編。臺北：稻鄉。
- 王嵩山（2001），《當代臺灣原住民的藝術》。臺北：國立臺灣藝術教育館。
- 行政院文化建設委員會（2004），《二〇〇四文化白皮書》。臺北：行政院文化建設委員會。
- 行政院文化建設委員會（2009），《2009臺灣文化觀光導覽手冊》。臺北：行政院文化建設委員會。
- 多納社區發展協會（2001），《行政院社區總體營造高雄縣九十年推動社區總體營造工作文化產業之發展與振興計畫——多納社區工業文化產業之發展與振興計畫》。高雄：高雄縣政府文化局。
- 郝德芳（2002），《文建會社區深度文化之旅——茂林魯凱原鄉巡禮》。臺北：行政院文化建設委員會。
- 許功明（1993），《魯凱族的文化與藝術》。臺北：稻鄉。
- 許功明（2004），《原住民藝術與博物館展示》。臺北：南天。
- 陳奇祿（1961），《臺灣排灣群諸族木雕標本圖錄》。臺北：國立臺灣大學考古人類學系。
- 陳其南（1998），《縣市層級社區總體營造工作手冊》。新竹：新竹市立文化中心。
- 陳其南（1999），〈從社區營造談永續臺灣〉。《文化視窗》，8：14-21。
- 陳完全（2000），〈社區總體營造之展開〉。《住宅學報》，9（1）：61-77。
- 黃燭吉（2001），〈局長序〉，收於《行政院社區總體營造高雄縣九十年推動社區總體營造工作文化產業之發展與振興計畫——多納社區工業文化產業之發展與振興計畫》，多納社區發展協會編，頁1-2。高雄：高雄縣政府文化局。
- 茂林鄉公所（2002），《茂林風華》。高雄：茂林鄉公所。
- 黃煌雄、黃勤鎮（2004），《原住民地方文化產業總體檢》。臺北：遠流。
- Barth, Fredrik（1969），‘Introduction,’ in *Ethnic Groups and Boundaries: The Social*
- Finlay, Robert（2011），鄭明萱譯，《青花瓷的故事》。臺北：貓頭鷹。
- Organization of Social Differences, Fredrik Barth ed., pp. 9-38. Boston: Little, Brown and Company.