

# 排灣族與魯凱族神話傳說與 祭典儀式之視覺圖像

洪明宏、邱宗成\*

## 一、緣起

近年來的研究重心是以地圖視覺符號及鄉鎮徽章等物件為主，會對原住民文化產生興趣和想像的則是緣起於博士班的在學期間，當時跟隨指導教授齊木崇人調查客家聚落的時候，時常聽到齊木老師提及「希望能夠進入臺灣原住民族群聚落」。齊木老師爲了落實此想法而付諸行動，在臺灣調查期間也積極收集原住民族的相關文獻與資料；並於 2006 年向日本教育部申請了 2 年期（2007 年 4 月～ 2009 年 3 月）的研究專案計畫『台湾原住民の集落空間と固有文化から見る集住環境の構成原理に関する研究（臺灣原住民部落空間和固有文化之集住環境構成原理研究）』，在這兩年間我們訪問了 14 族群約 40 聚落，此研究是以居住環境、圖像符號、色彩應用等物件的研究調查爲主，於 2009 年完成整體研究架構並提出研究成果報告書。同時爲了延續基礎研究之應用性，再度以『台湾原住民 13 族の伝統的織物の製作技術と文様色彩に見るアジアデザインの構造比較（由臺灣原住民 13 族群之傳統織物的製作技術和紋樣色彩來比較亞洲設計的構造研究）』爲題，再次獲得爲期 3 年的研究案補助費用，並於 2012 年 3 月完成提出研究成果報告書。

## 二、發現與想像

記得曾經向齊木老師提問，爲何會將已經研究近十年的客家族群課題轉換成原住民族群？老師認爲原住民族的舊部落具有防避天災的智慧，卻因政治因素被迫遷移至易於管理的區域裡，而這些區域是否也具有防避天災的智

---

\* 洪明宏，國立高雄師範大學視覺設計系教授；邱宗成，國立臺南藝術大學通識教育中心專任副教授。



慧？還是隨機擇地居住？有待實際田野調查予以釐清。

此研究結合了建築、環境、圖像符號、色彩等領域的專家學者參與，在此也非常羨慕日本的研究學者可以得到國家完全的信任，可以自行妥善運用補助經費，每次來臺研究的師生約有 7、8 位，再加上臺灣參與學者 3、4 位，經費完全由日本文部省（教育部）科研經費補助；另外在臺灣南部發生 88 水災的當時，該團隊原本預計 8 月 11 日抵臺進行高屏地區的部落研究，但因天災必須臨時取消研究行程，因行程取消而產生航空交通的罰款，此款項也經由報告說明原由後，由補助款中扣除，由此可見日本科研經費的使用核銷制度是可供我們參考學習的。

同時也發現日本學者對於研究內容的撰寫，是不太重視研究方法（方法論）的陳述，而是直接說明研究過程。例如：在此研究活動執行前，已經收集相關圖像資料製作成樣本資料庫，再透過田野調查過程進行訪談調查，以確認樣本與族群的關係，對此我們當初曾假設過「若族群的居住區域相近，或不同族群進行聯婚，是否會造成日後族群圖像符號的混淆？」在文化創意產業蓬勃發展的今日，我們似乎看到這種現象正在蔓延。

因此機會參與原住民研究也讓我對原住民文化有些初步認識，當然也讓我心理產生了些許想像，例如族群數目的增加、居住環境的改變、傳統習俗的延續等內容之真實性為何？這樣的疑惑是需要時間進行廣泛、深入之查證研究方可確認，而執行方法除了既有書籍可參閱外，族群部落頭目及耆老的訪談亦是重要方法。

### 三、序言

臺灣原住民族群各有不同的文化載體與表現方式，建築裝飾、服飾、工藝品、生活器皿等物件都可以成為承載文化的工具，而這些物件上面的圖騰、視覺圖像及色彩則成為紀錄歷史文化的視覺元素。這些視覺元素雖然經過時間、空間及環境的改變，也被賦予個別的特殊意義，或許，原住民族的先人們希望藉此表現出族群的精神、自然現象或一段具體的歷史故事，甚至是種族起源等傳說。這些視覺元素時而獨立、時而相互交融，或抽象或具體地表現出遠古的族群情懷，構成各原住民的文化符號。

將象徵原住民文化的圖像紋飾等元素，視為一種民族特有的風格式樣，透過器具製造讓物件承載原住民的視覺文化，利用不同的形態、色彩和材

質，如傳統服飾、生活器具、建築式樣、祭典儀式的傳達，便成為一般人普遍認知的原住民視覺意象。因為如此，仿製原住民風格或其他民族式樣的文化商品，就形式上而言確實達到相似程度，但是就圖像紋飾、器物及族群特性等關係予以探究的話，往往產生了南轅北轍的現象，與實際狀況相差甚遠。故利用原住民特有的視覺意象進行轉譯設計時，應更注重深層意義的連結和創新，不能只是就形式上符號形態的借用而已。

#### 四、文獻探討

本研究根據文獻資料分別整理創世神話、族群分布、祭典儀式等內容。創世神話是非常複雜、多元的資料，群族分布亦因社會環境、婚姻制度、族群融合等因素的改變而呈現疊合與多樣的現象，祭典儀式為祖先遺留的典範則較受後人遵循。並藉此整理出排灣族的創世神話以陶壺、太陽、百步蛇為主，而雖然魯凱族也以陶壺、太陽、百步蛇等物件為核心，但因增加有植物、岩石等物件而呈現豐富、多元的傳說，其中無論是洪水神話或射日神話皆與中國古代神話有相似之處。

排灣族的族群分為 Raval 亞族和 Butsul 亞族兩群體，而後者又分為北部排灣（1 群）、中部排灣（1 群）、南部排灣（4 群）、東部排灣（1 群）等，以屏東的三地門、佳平、七佳、古樓、春日等三區與平原交界地域為主。其祭典儀式主要有五年祭（分為前祭、主祭和後祭）、毛蟹祭、祖靈祭、豐年祭等；陶壺、琉璃珠、青銅刀被稱為排灣族三寶。特別是琉璃珠文化的復興，加上文化創意產業的推動與電影媒體海角七號的宣傳，三地門在地的工作室結合旅遊觀光，逐漸形成地方特色標誌，如三地門山路上便有以琉璃珠為主的指標立柱，這是地方視覺特色發展的主要趨勢之一。

魯凱族則有大南群（東魯凱）、隘寮群（西魯凱）、下三社群等三個主要支群，族群聚落以臺東的大南，屏東的好茶、霧台、佳暮，高雄的茂林、萬山、多納等地區。其祭典儀式主要有農地砍伐前祭、小米祭、祖靈祝禱祭、豐年祭、黑米祭、成年祭、守護神祭等；雲豹、老鷹、百合花為其神聖物件。

根據上述內容，排灣族的視覺圖像表現應該有創世神話的陶壺、太陽、百步蛇、雄鷹，三寶的陶壺、琉璃珠、青銅刀，祭祀活動的五年祭、毛蟹祭、祖靈祭、豐年祭等內容；魯凱族則有創世神話中的陶壺、太陽、月亮、岩石、百步蛇，神聖物件的雲豹、雄鷹、百合花，祭典活動的小米祭、祖靈



祝禱祭、豐年祭、黑米祭、成年祭、守護神祭等。

## 五、田野調查

本次地點有高雄的萬山、多納；屏東的三地門、霧台、佳平、七佳、古樓、春日；臺東的大南等區域的族群聚落。而視覺圖像的採集地點則有道路、廣場、集會所、入口意象、學校、教會、房舍等場域。

茂林鄉是臺灣第二大魯凱族部落，與外界接觸的時間較早，地方現代化的程度領先其他原住民部落，但相對魯凱族文化的流失程度較為嚴重。在調查原住民部落特徵時，最容易覺察文化符號和生活型態的改變，特別是正處於重建狀態的茂林鄉。重建後的魯凱族圖騰，有以下的裝飾對象：

住屋裝飾：延續魯凱族傳統住屋的雕刻形態與式樣，有人像紋、蛇紋、陶壺、百合花等圖形，以木質或水泥塑像融入現代建築外觀，或再現傳統屋簷的特徵，例如：茂林國家風景區入口牌樓（圖一、圖二、圖三）；茂林鄉公所建築外觀（圖四、圖五、圖六）；多納村往溫泉區入口拱門；多納國小的校門意象及校舍建築外觀；祭人頭台的人像圖騰柱等。除此，另有茂林國小的百步蛇造形掛牌（圖七）；多納國小的百步蛇圖像掛牌（圖八）及石板屋造形



圖一 茂林國家風景區入口牌樓



圖二 百步蛇裝飾圖騰



圖三 陶壺、百合花裝飾圖騰



圖四 茂林鄉公所建築外觀



圖五 仿效傳統住屋的簷桁



圖六 仿效傳統住屋的簷桁



圖七 百步蛇造形的掛牌



圖八 百步蛇圖像的掛牌



圖九 石板屋造形的掛牌



圖十 多納村的岩板巷

掛牌(圖九)等設計表現。

環境裝飾：以石板為材料(黑灰板岩或頁岩)經過加工切片後，於表面進行圖騰雕刻或彩繪，表現魯凱族的傳說故事、生活情境、景點地名或象徵紋飾(百合花、陶壺、百步蛇)等，例如：多納村入口意象；多納村的岩板巷(圖十)；古納達望精神堡壘；百步蛇的圖騰紋飾(圖十一)；景點地名、指標的硬體設置(圖十二)等。另有以水泥材質的塑像表現，如茂林村道路旁的景觀(圖十三)；多納村古納達望文化聚會所的圖像(圖十四)及建築外觀的人物圖像(圖十五)；萬山村入口意象；魯凱族精神地標(圖十六、圖十七、圖



圖十一 百步蛇的圖騰紋飾



圖十二 景點指標的硬體設置



圖十三 茂林村道路旁的景觀



圖十四 古納達望文化聚會所



圖十五 聚會所的人物圖像



圖十六 魯凱族精神地標



圖十七 魯凱族精神地標



圖十八 魯凱族精神地標

十八)等。此外，以茂林鄉的紫斑蝶生態為主題，利用蝴蝶造形表現於地標裝置、導覽圖造形、景點指示牌等，例如：茂林村紫斑蝶地標、鳳山市農會茂林辦事處前的地標、茂林村景點導覽牌、車輛減速警示牌、萬山村景點指示牌、茂林村的景觀裝置等。

茂林鄉的地方形象建構與設計，以魯凱族的文化圖騰為主，紫斑蝶的生態形象次之。在此魯凱族的文化圖騰出現新式樣的複合圖像及造形語彙，如百合花、陶壺、百步蛇三者結合而成的精神地標，分別代表意義為：百合花象徵地位、身分、智慧和榮耀，被魯凱族尊稱為族花。陶壺是魯凱族貴族家特有的器物，被視為神聖的無價之寶，成為貴族家的標幟之一。百步蛇在魯凱族原住民心目中，被當作精神上的象徵符號，並加以崇拜、祭祀。這些文化圖騰的集合表現，構成茂林鄉魯凱族的精神象徵，成為茂林鄉特有的形象地標。

三地門鄉的藝術表現在南部地區是非常具有知名度的，無論雕刻、琉璃珠或是舞蹈，聚落內處處皆可看到立於街道兩側的雕刻、圖繪或工作房。尤其是在外鄉鎮要通往三地門鄉的省道 24 號線道路的兩側即佈滿許多介紹該鄉藝術人文的雕刻或圖繪，而這樣的藝術表現在其他場域裡也可看到，甚至有類似神話傳說被轉換成抽象性視覺圖像的物件。多數圖像是表現狩獵、搗米、伴侶等生活情境，少部分由藝術家自行表現出對祖先的緬懷或族群定義，例如瑪家遊客中心、佳義村小學等；也有多數入口意象之圖像表現較為有趣、生動，例如：以歷史故事的牡丹鄉、以傳說神物雲豹、陶壺為對象的丹林部落等。

在此研究過程中，較為特別的是前往好茶、佳平、七佳等地的舊部落，看到廢棄聚落房舍被後代子孫依據傳統工法於原地重建，即使這些地方平時並無人居住，只被視為老者的歸鄉之所或年少者的尋根之地，但在此看見了文化保存的曙光。當我們比對新舊聚落間的視覺圖像表現時發現，圖像的設置場域不同，例如：舊聚落僅在頭目房舍、集會所、廣場等地方，而新聚落則增加有平民房舍、公部門建物、街道兩側等有違傳統範圍的場域；表現素材與題材的差異，例如：原有的石刻、木刻圖像擴展至立體雕像、彩繪圖像或多媒材應用，而題材也由單一形式擴大為延續性、歷史性的多格漫畫形式。另外在此值得一提的是，古樓部落在廣場上利用銅板鑄刻方法敘述族群系列性的祭典形式與過程，此方法除了可以避免戶外的風雨及時間造成畫面



損害外，亦可作為部落學子的教材，也能讓其他族群外訪客自由讀取。

魯凱族的情況與排灣族相似，其規模與形式卻似乎不如排灣族的壯大、豐富，雖然霧台部落擁有完整的藝術街道及文物館，但因其深處於高山中，午後常有濃霧且經年飽受土石流之害，致使道路狀況不佳，讓其他族群民眾較難前往旅遊。而萬山、多納、茂林等部落的情況與霧台差異不大，例如：88 水災後的多納冷泉因山崩而損毀不見，部落內的旅館、飯店、文創商品製造業逐漸沒落，族民生活受到極大影響。

## 六、傳統服飾

本研究也將傳統服飾紋樣視為視覺圖像來源，從構成設計的角度解析織品，藉此也可探究族群藝術與美感形態，研究樣本來源取材於高雄縣茂林鄉與屏東縣三地門鄉的魯凱族、排灣族傳統服飾，在此列舉以下研究樣本作爲分析對象（圖十九、圖廿）。



圖十九 魯凱族、排灣族傳統服飾



圖廿 男子長袖短上衣 - 正面 (NO.7) (本研究繪製)

綜上所述，比對研究樣本的紋樣造形，可以瞭解魯凱族、排灣族織品的紋樣特徵。NO.1、NO.2、NO.3、NO.4、NO.5、NO.7 有象徵百步蛇鱗片的菱形紋。NO.2、NO.3、NO.4、NO.5、NO.6 有方格紋。NO.4、NO.5、NO.6 有藤蔓紋、花紋、蝶紋。NO.2、NO.8 有八角星形太陽紋。NO.3、NO.5 有藥草百步蛇紋。NO.4 有百步蛇紋、蛇紋。NO.5 有交叉蛇形紋。NO.2 有榕樹葉紋。NO.8 有桑葉紋。NO.8 有十字紋。菱形紋、蛇紋為魯凱族、排灣族重要象徵紋樣，其餘另有蝶紋。植物紋樣有藤蔓紋、花紋、榕樹葉紋、桑葉紋。幾何變化紋有方格紋、八角星形太陽紋、十字紋。依紋樣形式結構可分為抽象形式和意象形式（表一），抽象形式是目前研究樣本中多數的紋樣，意象形式僅有藤蔓紋、花紋、卷曲形紋。

## 七、結論

原有的研究規劃，是希望能對全部視覺圖像進行比較分析，可是在過程中發現圖像會因為材料、規格、位置等因素產生變化，而無法進行比較分析，此步驟須再研商確認。在此，亦提出幾項值得思考的訪談內容。

1. 在三地門部落的訪談中瞭解，代表族人出征原為勇士的職責與榮耀，有部分勇士出征表現出英勇亦受族人敬仰，然勝利返鄉後必須與家人隔離數日（避免不潔之物侵擾家人），而有生離死別後卻無法立即相聚的悲傷。
2. 在老七佳部落的訪談中瞭解，老七佳的貴族房屋全部使用黑色石板，一般居民則以木板及石板混合搭建房屋。屋頂上仍然放置白色石塊代表人頭，此點與魯凱族作法相同。黑白雙色成為排灣族居住環境的主要色彩。
3. 根據郭松夫婦提供之服裝資料，衣服以藍、黑等深暗色彩為基調，再施以黃色、綠色、紅色的紋飾或琉璃珠。
4. 耆老之間對於規範或祭儀的說法產生差異性。是否是因為以前沒有文字記載，耆老們的記憶也隨著年齡增長而逐漸衰退。
5. 在阿禮部落訪談中瞭解到魯凱族的色彩使用觀念與排灣族相似，例如將黑色石板的建築材料，將白色石塊錯落於黑色屋頂上，作為嚇阻侵入者之用（頭目家），進而形成了將人頭置放在屋頂的風俗。
6. 魯凱族人愛用的紅色、黃色、綠色三色與宗教信仰似乎有關？換言之，即是基督教的聖父、聖子、聖靈，以及信德、望德、愛德三神德的精神信仰；這樣的配色也由服飾延伸到居住環境的紅花、黃花、綠葉等色彩構



表一 魯凱族、排灣族織品的紋樣造形分析

紋樣形式	樣本	紋樣造形
抽象形式	NO.1	
	NO.2	
	NO.3	
	NO.4	
	NO.5	
	NO.7	
	NO.8	
	意象形式	NO.4
NO.6		

資料來源：本研究繪製。

成。就色彩使用基調而言，排灣族與魯凱族的配色或風俗習慣是相似的。

7. 魯凱族織品的紋樣，菱形紋是既有的印象，長期以來也被認為是百步蛇鱗片的象徵，但魯凱族織品的紋樣可分為抽象形式和意象形式。抽象形式指非具體所指的形象，與現實自然沒有明確的對應關係。主要是指各種幾何形的裝飾，包括規則的和不一規則的、立體的和平面的幾何形式，如菱形紋、方格紋、交叉蛇形紋、八角星形太陽紋、十字紋等。意象形式則指裝飾的造形雖有具體所指，但卻並非完全按照對象本來應有的樣子進行表現，即不拘泥被表現對象的原形，而是在抓住被表現對象的主要特徵，做諸如誇張、變形、組合、添加簡化等處理。如藤蔓紋、花紋、卷曲形紋，都是組成複合紋樣的基本題材，通常一件魯凱族織品有 2-5 種不同的複合紋樣，紋樣內容可以辨識該服飾所屬的社會身分，尤其是菱形紋所代表的頭目地位。

另外值得一提的是，在臺糖瑪家農場重建的禮納里部落有來自大社村、瑪家村和好茶村在八八風災後，由世界展望會和村民們合作搭建，成為屏東第一個在水災後遷建的新社區。禮納里部落包含排灣族和魯凱族不同族群，目前共 438 戶住戶的共同生活下，重新以石板與木雕裝飾家屋，並新建教堂與社區活動中心等公共設施，發展出新的裝飾圖案與命名等生活特色，也是以後值得關注的視覺文化議題。

## 參考文獻

- 王嵩山，2001，《當代臺灣原住民藝術》，臺北：臺灣藝術教育館。
- 王海龍，2007，《視覺人類學》，上海：上海文藝。
- 王嵩山，2001，《臺灣原住民的社會與文化》，臺北：聯經。
- 岑家梧、李則剛，1988，《圖騰藝術史、始祖的誕生與圖騰》，上海：上海文藝。
- 李亦園，1999，《文化圖像：文化發展的人類學探討》(上)，臺北：允晨文化。
- 李亦園，1999，《文化圖像：宗教與族群的文化觀察》(下)，臺北：允晨文化。
- 李莎莉，1998，《臺灣原住民衣飾文化：傳統、意義、圖說》，臺北：南天書局。
- 沈敏華、程棟，2003，《圖騰：奇異的原始文化》，上海：上海辭書。
- 林建成，2002，《臺灣原住民藝術田野筆記》，臺北：藝術家。
- 洪英聖，1993，《臺灣先住民腳印：十族文化傳奇》，臺北：時報文化。
- 根誌優、李嘉鑫，2001，《21 世紀臺灣原住民部落紀錄寫真》，臺北：臺灣原住民。
- 國立歷史博物館編輯委員會編輯，1997，《原真之美陳澄晴先生珍藏臺灣原住民藝術文物 -1、-2》，臺北。
- 國立歷史博物館編輯委員會編輯，2000，《苧綵流霞 - 臺灣原住民衣飾文化特展》，臺北。



- 許勝發，2006，《原住民部落起源及部落遷移史：以魯凱族下三社群為例》，臺北：國史館臺灣文獻館。
- 許功明，2004，《原住民藝術與博物館展示》，臺北：南天。
- 許雅惠，1999，《順益臺灣原住民博物館文物圖錄》，臺北：順益臺灣原住民博物館。
- 陳奇祿，1992，《臺灣土著文化研究》，臺北：聯經。
- 陳雨嵐，2004，《臺灣的原住民》，臺北：遠足文化。
- 曾振名、葉春榮、胡家瑜、崔伊蘭，1998，《臺大人類學系伊能藏品研究》，臺北：國立臺灣大學出版中心。
- 葉美珍，2001，《國立臺灣史前文化博物館藏品：原住民織品及飾品圖錄》，臺東：國立臺灣史前文化博物館。
- 達西烏拉灣·畢馬(田哲益)，2002，《臺灣的原住民 - 排灣族》，臺北：臺原。
- 童春發，2001，《臺灣原住民史：排灣族史篇》，南投：省文獻會。
- 達西烏拉灣·畢馬(田哲益)，2002，《臺灣的原住民 - 魯凱族》，臺北：臺原。
- 喬宗文，2001，《臺灣原住民史 - 魯凱族史篇》，南投：省文獻會。
- 林道生，2001，《原住民神話故事全集》，臺北：漢藝。
- 劉其偉，1980，《臺灣土著文化藝術》，臺北：雄獅。
- 蔡玉珊，2006，《臺灣原住民織物 - 織紋結構與圖案分析》，臺中：臺中縣立文化中心。
- 田哲益，2003，《排灣族神話與傳說》，臺中：晨星。
- 蕭瓊瑞，1999，《島民·風俗·畫：18世紀原住民生活圖像》，臺北：東大。
- 謝世忠，2002，《臺灣原住民影像民族史 - 賽夏族》，臺北：南天。