

高雄市茂林區在地原住民社群之  
藝術表達與象徵母題

王美青

輔仁大學新聞傳播學系兼任助理教授

## 摘要

古老的創世神話中訴說著生命的源初，部落內部因位階（ranking）而產生的差異性，如何透過公共藝術傳達訊息？高雄市茂林區魯凱族下三社人的社區藝術可分為四大主題：1. 婚姻交換物、2. 起源神話、3. 社會生活圖像、4. 紫蝶幽谷。這些文化母題的重複出現，再現了何種文化價值？對今日族人的凝聚力有何作用？當代文化建構是否有損其「本真性」（authenticity）？均為本文所欲探討的面向。

本民族誌研究顯示，地方社會內含平衡機制，過濾外來力量，重新形塑在地象徵秩序。透過這些社區藝術的展現，在地藝術工作者也重新回過頭認識自己文化的傳統知識，並結合當代新的技術與媒材，重現過去族人的生命儀禮、信仰體系、生活風貌及自然生態。

關鍵詞：文化建構、本真性、社區藝術、文化資產、觀光

## 壹、前言

Jocelyn Linnekin 指出，文化是象徵建構或「發明」的前提，已成為後現代社會科學界的里程碑。在 1980 年代初期，許多於太平洋島嶼進行田野工作的人類學者開始視「文化」（或「傳統」、*kastom*）為一種象徵建構（symbolic construction），一項當代的人類產物，而非被動繼承的遺產。<sup>1</sup> Linnekin 使用「文化建構」（cultural construction）一詞來註解對文化性質及其相關論述模式的前提。她認為這代表一個典範的轉移，學者廣泛地拒斥客觀論式的文化概念，亦即將文化視為一束像物一樣的特質，易於科學描述，轉而傾向視文化為在當下所象徵地製造或「建構」。文化建構的觀點顯示，傳統是對過去的選擇性再現，在當下鑄造，回應當代的優先性和議程，以及政治上的工具性。<sup>2</sup>

面對 Linnekin 提出的建構論觀點，F. Allan Hanson 指出，建構論者主張傳統與文化持續地處於再協商及再定義的過程中，因此，發明和再發明的過程並無損於其本真性（authenticity）。<sup>3</sup> 然而，無可避免地，「發明」（invention）一詞予人的最初印象為傳統是捏造、杜撰的，因而不是真實的。因此，Hanson 建議，改用較不含捏造之意的「重塑」（reformulation）一詞來取代有些爭議的「發明」一詞。<sup>4</sup>

對於在當代情境中再現的文化傳統，究竟是杜撰、發明、建構或重塑的議題，Marie Mauzé 表示，關鍵的是，傳統的工具化（instrumentalization）成為認同建構中有意識地被操作的模式。傳統與認同通常被認為是相互連

---

1 Linnekin, Jocelyn, "On the Theory and Politics of Cultural Construction in the Pacific." *Oceania* 62(4)(1992), p249.

2 Linnekin, Jocelyn, "On the Theory and Politics of Cultural Construction in the Pacific.", p250.

3 Hanson, F. Allan, "Empirical Anthropology: Postmodernism, and the Invention of Tradition," in *Present is Past: Some Uses of Tradition in Native Societies* (Lanham, Md.: University Press of America, 1997), p196.

4 Hanson, F. Allan, "Empirical Anthropology: Postmodernism, and the Invention of Tradition.", p200.

結的，尤其認同從傳統中汲取其合法性；因此，傳統應該不僅只是「建構」。原住民傳統總是被經營以適應特定社會政治局勢，尤其是殖民化。新的藝術傳統已在蒐藏者、考古學者、人類學者、商賈及博物館的影響下發展，它們和過去的關係採取了許多型態。傳統是認同的隱喻，傳統主要是規範內部與外部關係的一項政治工具，並以具體可見的象徵形式呈現。<sup>5</sup>

無獨有偶地，放在全球當代無形文化資產概念下，臺灣學者江明親指出，「如同『文化遺產』是『現在的過去』(the present past)，當代臺灣工藝的面貌，也是其時文化動態過程(cultural process)的產物」。<sup>6</sup>

換言之，筆者認為，傳統是因應當代所需而加以調整，它不只指涉過去，同時也指向現在與未來。單從工具化操作傳統的角度觀之，可能造成否定原住民文化本真性的結果。過去作為當代原住民藝術的參考架構，有其特殊的時空背景，通常和殖民者所建構的藝術史知識有關。原住民傳統透過藝術史的參考架構找到其遠古性的合法化基礎。今日原住民的文化復振和其信仰與實踐密切相關，經由具體可見的象徵符號來彰顯認同。因此，本文所要論證的是，原住民的傳統其實是變動不居，而非一成不變。傳統受到當代新觀念與新情境所形塑，族人並運用它作為強化認同的憑藉及基礎。然而，傳統並非全然憑空發明出來，而是從傳統中汲取靈感與創意，再配合當下所需，詮釋其內涵，並賦予其新意義。下面以二則美洲印第安人的例子，闡述關於原住民藝術表達與象徵母題的研究方向：其一為在西方藝術史中的新位置成為認證新傳統的參考架構；其二為觀光市場的紀念品在文化脈絡中的象徵意義。

5 Mauzé, Marie, "On Concepts of Tradition: An Introduction," in *Present is Past : Some Uses of Tradition in Native Societies* (Lanham, Md.: University Press of America, 1997), pp 8-11.

6 江明親，《無形文化資產框架下的傳統工藝》（臺北：翰蘆，2019年）。

Christian F. Feest 以美洲原住民為例，說明西方美術史的論述將原住民的視覺產物轉換為藝術史的主題。在西方文化中，藝術的概念化源自於系統化的蒐藏實踐。這導致在人造環境下保存視覺形式，例如博物館。它同時也提供了創造市場的誘因，在其中價值以經濟項目表達，這又鼓舞一個新的藝術家階級生產有價值的視覺形式。系統化的保存形式提供了反思具體可見的變遷之憑藉，包括重新評估過去的型態。當代北美印第安人的作品，如陶器等，藉由西方白人所建置的藝術史架構，這段過去合法化了新傳統。對印第安藝術家而言，傳統結合了指涉一段鮮活過去的經驗，以及指涉一段歷史性過去（historical past）的知識建構。<sup>7</sup>

J.C.H. King 以北美原住民為例，探討今日原住民素材如何由原住民及非原住民組織所創造以供觀光市場所需。在有些地區，如西北、東北、及北卡羅萊納（Carolina）的 Cherokee，供應廣泛的產業，在其中高度簡化的象徵系統被隨意地運用以賦予複合式紀念品意義。在 1970 和 1980 年代，研究者才開始從觀光藝術與紀念品藝術本身的角度來檢視之，但這些解釋鮮少將這些傳統置於觀光史或原住民經濟的脈絡，或作為調節原住民與非原住民世界的象徵。反之，這些敘述強調內部的原住民象徵系統，試著將觀光藝術從文化上加以脈絡化，而非將它放在較廣的世界中。其重要的影響在於，賦予這些藝術傳統在藝術史上一個原先缺乏、新發現的地位。因此，藝術史學者結合原住民復振的修辭來合法化整個過程。<sup>8</sup>

本文期與臺灣原住民的例子作比較，以魯凱族下三社群為例，闡釋以下二個面向：一、日治時期、戰後學者蒐集到的圖錄、器物，如《臺灣排灣群

---

7 Feest, Christian F., "On Some Uses of the Past in Native American Art and Art History", in *Present is Past: Some Uses of Tradition in Native Societies* (Lanham, Md.: University Press of America, 1997), pp 65-79.

8 King, J.C.H., "Marketing Magic: Process, Identity and the Creation and Selling of Native Art", in *Present is Past: Some Uses of Tradition in Native Societies* (Lanham, Md.: University Press of America, 1997), pp 81-96.

諸族<sup>9</sup>木雕標本圖錄》，<sup>10</sup> 提供了魯凱族物質文化的歷史深度、時間縱深，將過去再現到現在。二、茂林國家風景區成立後，觀光藝術的創作，社區藝術的營造，其過程與社會組織的運作機制，特別是觀光擴大了紀念品的市場。

1920 年代後半至 1930 年代中期，於日本帝國主義脈絡下，從臺灣原住民生活當中發現「藝術性」，將之定位為「原始藝術」，並給予高度評價的動向，在許多領域中皆是愈形顯著的嘗試。例如：「排灣族」(Paiwan) 的雕刻，很早即獲得高度評價。1930 年，官川次郎所著《台灣の原始藝術》，是首部以相片與解說介紹「排灣族」雕刻等工藝品的作品。他提到在其中發現「文明人」難以模仿之「獨特又至純的藝術」。<sup>11</sup> 關於日治時期，日本學者對臺灣“Paiwan”族的分類，筆者經由探討、比對，於 2003 年時，將其歸納為 4 期。<sup>12</sup>

1960 年代起，美國藝術家與藝術評論者重新界定先前的公共藝術範疇，因而出現了「新類型公共藝術」(new genre public art) 此一名詞。<sup>13</sup> 新類型公共藝術不僅是媒材的多元化，更涉及一些當下正在解構中的政治議題。參與的藝術家們許多具有社會非主流少數群體的身分，包括有色族裔、女性等邊緣藝術家，她（他）們的論述基礎建立在認同政治之上。新類型公共藝術的對象擴及了所有觀眾，目的在於教育，強調互動式的參與模式，將對社會議題的關注化為行動的力量，付諸實踐。

9 陳奇祿此書所稱之「排灣群諸族」，包含當時臺灣人類學者界定的排灣、魯凱、卑南三族。

10 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專刊，1961 年）。

11 松田京子，《帝國的思考：日本帝國對臺灣原住民的知識支配》（臺北：衛城，2020 年），頁 271-272。

12 王美青，〈族群性與文化表徵——魯凱族下三社群的認同建構〉（臺北：國立臺灣大學人類學系碩士論文，2003 年）。

13 Lacy, Suzanne (蘇珊·雷西) 編、吳瑪俐譯，《量繪形貌：新類型公共藝術》(Mapping the Terrain: New Genre Public Art)（臺北：遠流，2004 年[1995]），頁 27-28。

擴大了藝術參與的領域，藝術離開傳統展示場所，進入社區，成為居民生活的一環。藝術作品的訴求，與藝術家的創作意圖有關，他們希望帶給社區什麼樣的改變契機。因此，要對社區公共藝術有更深入的分析，必須先瞭解社區的文化價值與象徵。在臺灣，公共藝術的推展與社區總體營造的推動相互串連。

臺灣由下而上的社區意識覺醒，始於 1993 年行政院文化建設委員會推行的「社區總體營造」政策。前文建會主委陳其南指出，社區營造的理念並不局限於空間、產業或文化活動等有形的課題，而是著重在做事方法、人性價值、生態環境及學習精神的層面。<sup>14</sup> 本文期以一個山居的原住民社群，在 20、21 世紀之交所進行的社區營造為例，檢視社區公共藝術如何作為一種新的社區參與模式，成為族人所關心議題的整體呈現。社區居民身兼雙重身分：既是創作者，也是觀眾，這種互動模式打開了居民社群生活新的對話可能性。

身為少數族群的魯凱族下三社群，分布在今高雄市茂林區境內，屬於「茂林國家風景區」的範圍。居民所創作的公共藝術，使用了石雕、木雕、金屬雕刻等媒材，增添了部落的原鄉氣息與觀光吸引力。但這些藝術對於朝夕相處的社區居民之重要性，可能大過到此一遊的觀光客。

本文以魯凱族下三社群為例，探討其社會文化脈絡，以及社區發展協會成立的經過，及其成立後所推動的一系列傳統文化復振活動，為部落帶來了新氣象，並注入了一股年輕世代的嶄新活力與創意。

部落是族人永遠的「家」，如何跨越位階（ranking），重新詮釋傳統文化的意義，對族人而言是重要的時代課題。這些公共事務的焦點轉移至社區藝

---

14 陳其南，〈推薦序——充滿社會思想新觀念的一本書〉，收於 Robert Theobald 著、孟祥森譯，《社群時代》（臺北：方智，2000 年），頁 3-4。



術的創作上，展現出族人亟欲瞭解及探索自己族群身分與認同的強烈動機，並轉化為實際具體的行動，從祖先流傳下來的文化遺產中尋找答案，解答內心深處對自己族群定位的疑惑。

心靈的尋根之旅對當代原住民族群而言，是深具意義與影響力的一件事。古老的創世神話中訴說著生命的源初，部落內部因位階不同而產生的差異性，如何透過公共藝術傳達訊息？根據筆者參與觀察，高雄市茂林區的社區藝術可分為 4 大主題：一、婚姻交換物；二、起源神話；三、社會生活圖像；四、紫蝶幽谷。在地創作者（local creators）所使用媒材，前 3 項主要為石雕，最後 1 項為金工雕刻。這些文化母題的重複出現，再現了何種文化價值？對今日族人的凝聚力有何作用？當代文化建構是否有損其「本真性」（authenticity）？均為本文所欲探討的面向。

## 貳、魯凱族下三社群的地理位置與社會文化脈絡

魯凱族下三社群分佈於今日高雄市茂林區境內，茂林區位在高雄市東南部，西鄰高雄市六龜區和屏東縣高樹鄉，北連高雄市桃源區，南接屏東縣三地門鄉和霧臺鄉，東倚臺東縣延平鄉和海端鄉（參見圖 1）。茂林區計有茂林、萬山、多納三個行政里，居民以魯凱族居多。

位在高雄市茂林區茂林里、萬山里、多納里的魯凱族人，在學者的分類下，稱為「魯凱族下三社群」，惟族人的中文名自稱為「魯凱下三社」。目前下三社族人以母語發音，用漢字書寫各部落的名稱，茂林部落的自稱為「得樂日卡」（Teldreka）、萬山部落的自稱為「歐布諾伙」（'Oponoho）、多納部落的自稱為「古納達望」（Kungadavane）。茂林區三個里茂林、萬山、多納強調彼此在母語與歷史記憶方面差距甚大，難以溝通，這也構成這三個社群今日期望爭取各自獨立的族群身分之基礎。



魯凱族下三社群的來源十分多元而異質，包括位在其西方的平埔族、北方的拉阿魯哇（Hla'alua）族、東北方的布農族、東方的卑南族和魯凱族東魯凱群達魯瑪克部落，以及南方的魯凱族西魯凱群和排灣族等，茂林部落甚至還有荷蘭人的後裔。過去下三社並不是一個擁有相同族群意識的群體，而是各自獨立的部落，部落之間由於語言不通，或為了爭奪獵場，便可能相互為敵。有時鄰近部落之間，為了增強實力，共禦外侮，或為了覓得更好的生活環境，便會相互結盟，共同組成一個新的部落。據多納居民解釋，多納部落廣納異族的原因即在於，多納版圖四面八方都是敵人，因部落人數稀少，因此透過與鄰近幾個小部落結盟，增加多納的人數，壯大禦敵實力。



圖 1 高雄市茂林區位置圖

資料來源：本研究繪製。

下三社並未曾歷經大規模的遷移，至少自 17 世紀起即以今茂林區境內為主要聚落所在地。不過，雖未經大規模且長距離的遷徙，茂林和萬山兩部落在 20 世紀遷村之前，各有一段更早期的人群移動與匯集的歷程。未遷村過的多納部落，早期也是由其他部落人群陸續集聚形成的。此外，過去下三社三個部落—茂林、萬山、和多納，所處地理位置和活動範圍，各有與其互動關係較為頻繁的族群。<sup>15</sup>

在魯凱族下三社群的生活世界中，一個人享有象徵物的裝飾佩戴權，即代表其擁有特定的身分地位。以多納部落為例，其為一階序性的（*hierarchical*）社會，綜合幾位報導人的說法，傳統上分為頭目（*dengoso*）、貴族（*dalialai*）、與平民（*ukauulu*）三種位階。“*Dengoso*”一稱含有領袖或王的意涵，專指「大頭目」。由大頭目家族長子繼承大頭目本家。“*Dalialai*”是「貴族」的通稱，意指具有大頭目血統的人和婚入大頭目家的人，以及部落結盟時協議授予其貴族身份而遷入的家族。大頭目家餘子分出所另立的新家族，與因結盟而遷入的貴族家族，均屬於高階貴族家族。高階貴族家族除了長子繼承本家之外，餘子分出另立新家族，成為低階貴族家族。高階貴族家族與低階貴族家族均稱為 *dalialai*。高階貴族家族傳統上能夠行使主持部落祭儀的權力，因此部落居民也稱他們為「頭目」。“*Ukauulu*”是「平民」之意，泛指其餘不具有大頭目血統的人。「頭目」、「貴族」、和「平民」是與生俱來並代代相傳的地位。相對於此，「勇士」（*balelebe*）則是後天以個人才能和成就而取得的地位，不論貴族或平民，只要屢次馘得敵人之首、搶得敵人武器、或獵得大型動物，便可經長老和部落協議，頒以勇士頭銜，它因此也成了平民晉升地位的主要途徑之一。換言之，頭目、貴族及平民是先天歸屬地位（*ascribed status*），勇士則是後天成就地位（*achieved status*）。

15 王美青，〈族群性與文化表徵——魯凱族下三社群的認同建構〉。

以多納部落為例，一個人的身份、地位及權威，皆透過象徵符號的使用和配戴來加以表達。例如，頭目和貴族是以世襲的家名、人名和圖紋，來象徵其身份、地位及權威。平民晉升地位的主要管道有二，一是個人可以透過後天成就而取得勇士地位，另一則是藉由通婚和給「攀升禮」，使後代取得貴族身份。而且，通常也是透過象徵物的取得，來代表身份和地位的晉升。具體而言，前者是藉由取得百合花和大冠鷲羽毛的配戴權，而象徵其晉升至勇士地位，後者則是藉由取得貴族名字的命名權，而象徵其晉升至貴族地位。象徵符號是一個人之身份和地位的代表及證明，不在其位，不得任意使用或配戴之，若有人僭越，將受到頭目或長老的懲處。

二次戰後，國民政府遷臺，頭目和貴族的權威加速減弱，傳統信仰亦開始沒落。自 1945 年迄今，部落居民的社會生活經歷了一連串劇烈的變遷，其中包括行政官僚體系和選舉制度的引進，基督教教會的設立，土地私有制的確立，生業型態的轉變，晚近觀光產業的興起，以及社區發展協會的成立等。

除了透過選舉，成為行政首長或民意代表之外，教育程度較高的部落居民，通常經由參與國家考試成為公職人員。對部落居民而言，取得專業資格並於公家機關任職的公務員、教師、護士、職業軍人和警察等，均是穩定而理想的職業。而且，這些公職人員在地方上擁有一定的影響力和發言權。由於教育成為重要的晉升管道之一，因此漸漸地愈來愈多家長瞭解到讓子女受較高教育的重要性。

社會階層（social stratification）的流動連帶地也導致擇偶條件逐漸出現變化。有些貴族轉而認為具有公務員身份或專業技能者與勤勞能幹者，比具有貴族身份卻無一技之長者，更是理想的結婚對象。此外，頭目的權威失去傳統宗教力量和日治時期國家力量的支持之後，無法再約束居民對名字的選

擇，造成了部分居民逾越其傳統社會位階所能專用的名字範疇。

在地知識（local knowledge）與時俱進，意義不斷在改變，文化持續性地變遷。然而，面對外來的影響，文化不是毫無抵抗力。文化有一套納入（inclusion）與排他（exclusion）的機制（mechanism），決定往哪個方向變遷，這個關鍵的鑰匙、樞紐為何？依筆者淺見，「家與階序」（house and hierarchy）在納入與排他上扮演了重要角色。

2002 年，一位當時 70 餘歲、萬山祭司家族的耆老表示，「筆者算是平民」。究其邏輯，應是筆者不屬於魯凱、排灣的家之成員，所以在其分類體系下便歸入平民。依同一套文化邏輯，婚入、遷入當地的外來移民，除非是部落形成當初從鄰近部落邀請來的勢力聯盟，並約定賦予其貴族身份，否則均歸納為平民的範疇內。族人表示，外來婚入者若擁有高學歷，便代表有一定社會地位，享有婚禮上做傳統魯凱貴族盛裝打扮之權。由此觀之，在國家教育體制下，學歷成為在地人提升地位的一項重要管道。

此外，在國家行政官僚制度下，下三社人喜歡擔任公職（軍公教人員）與民意代表，一方面生活穩定，另一方面可取得發言權。下三社三個部落以萬山最多公務員，前任茂林區長盧進義、前高雄市原住民事務委員會主委暨現任高雄市議員范織欽、前行政院原住民族委員會魯凱族族群委員呂一平、立法委員伍麗華均為萬山人。在文化政策施行下，社區發展協會理事長手上握有較多資源，對社區事務影響力增加。多納頭目即表示，族人婚喪喜慶他都要前往致意，因此他主張政府應按月支付頭目薪水，好讓他服務族人。

文化並非靜止不動，文化變遷係一持續協商的過程。自 1998 年「多納社區發展協會」成立以來，第一任平民理事長表示，即需要和部落傳統權威（包括頭目、貴族、長老）不斷協商，為了表示對傳統權威的尊重，黑米祭

展演納貢情節時，便邀請大頭目擔綱演出頭目的角色。在 2019 年頭目 DL 過世前，黑米祭由頭目擔任主持人，因為頭目幽默、能言善道，所以平時便常擔任族人婚禮的主持人或證婚人。隨著時代變遷，目前頭目尚保有的權限僅存收取攀升禮權以及用頭目家專屬名字命名之權。

「先天歸屬地位」係指與生俱來、世襲而來的社會地位；「後天成就地位」係指靠後天努力成就而達到的社會地位。傳統上，「先天歸屬地位」包括頭目、貴族、平民；而勇士是「後天成就地位」。頭目、貴族與平民之間，以及長者與年輕人之間，均遵行「長幼有序」的社會秩序。然而，在國家、行政官僚體系、教會等外來因素衝擊下，部落內部權力開始解構（deconstruction），頭目大權旁落，逐漸被邊緣化。面臨文化變遷之際，原先社會內部的秩序也進行重構（reconstruction）。區長（鄉長）、里長（村長）、社區發展協會、教會、及部落會議主席成為在地新興的勢力，許多年輕一輩的族人靠後天成就晉升至更高的社會地位，階級（classes）之間的流動趨於明顯。

### 叁、社區營造與公共藝術

在國民政府建立行政體系後，村辦公室成為多納村各項行政事務的主要推動者。村長指派部落內的長老擔任鄰長的職務，大家於決定和執行行政事務時會相互協商。然而，一方面由於擁有傳統權威的長老們看待事情的觀點與接觸過外界事物的年輕人並不一致，另一方面由於外在力量不斷介入部落的社會生活，傳統文化已逐漸消逝，因此多納的一群年輕人便希望組成組織，帶領居民與外界力量抗衡，並挽救沒落中的傳統文化。1980 年代初期，幾位曾經在平地求學和工作的年輕人返回多納村後，見部落正面臨諸多外力的介入，便於數年後與茂林鄉其他兩村的志同道合者，組成「茂林鄉愛鄉協



進會」。但由於鄉公所的經費不足，這群年輕人即退回到各村，成立文史工作室，不過，文史工作室非法人團體，許多案子不能接。當時茂林鄉的法人團體僅有「茂林鄉民眾服務分社」而已。1994 年，適逢行政院文化建設委員會推動「社區總體營造政策」，多納村的一位年輕人 TL 便積極查閱政策的相關資料，和村中幾位年輕人共同推動社區協會的成立。同時，鄉公所也正以行政力量推動由「茂林鄉民眾服務分社」理事會的原班人馬轉任社區發展協會。最後，多納村的年輕人申請成立社區發展協會的案子，經行政院文建會審查通過，而於 1998 年成立「多納社區發展協會」。<sup>16</sup>

社區發展協會的精神強調居民自主及由下而上的決策方式，因此採取的作法是讓社區每一位居民對社區事務擁有均等的發言權，這與行政體系由上而下的施政方向相異，也和傳統上部落事務主要由頭目和長老協商決議的方式有所不同。因此，「多納社區發展協會」成立後，一方面和國家、財團等力量展開對話，另一方面也和社區內各種力量進行協商。

由於傳統的社會階序觀念始終深植於擁有傳統權威者的心中，因此當一批在傳統上位階較低的人要取得帶動部落的權力時，自然遭遇到許多挑戰。對此，社區發展協會的理事長 TL 即試圖以協商和參與的方式緩和社區內潛在的緊張關係。當社區發展協會舉行活動之前，均先辦說明會向社區居民說明活動的理念和流程，並和大家交換意見，以贏得認同。他們也延請部落長老擔任社區發展協會的諮詢顧問，並由大頭目帶領「黑米祭」的活動，以使新組織能為擁有傳統權威者所接納。

公共藝術、文化公民權、公民美學等文化政策概念均植根於前階段社區總體營造的沃野平疇內。前文建會主委陳其南指出，公共藝術在注重「藝術

16 王美青，〈社區協會與文化復振－以多納黑米祭為例〉，《高雄文獻》，第 5 期第 1 卷（2015 年 3 月），頁 38-62。



性」的同時，也涵括了民眾參與的「公共性」，讓居民有更多機會參與公共藝術議題與決策的討論、創意發想、創作過程，並且分享完成的喜悅，逐漸提昇民眾對於視覺環境審美的品味，藝術作品不再是專屬少數人，或是出自少數人的審美品味，公共藝術將藝術場域從美術館的精英思維，轉進群眾生活中的公共議題。<sup>17</sup>

雕刻與繪圖乃係茂林區三部落常見的公共藝術，自 20、21 世紀之交，時值「社區總體營造」政策推廣之際，多納部落即開設傳統藝術的課程，族人們不分位階（ranks），皆投入創作之列，居民們的藝術作品（包括石雕、木雕、彩繪等）陳列於社區街道兩旁，但誠如公共藝術家蘇珊·雷西（Suzanne Lacy）所言：「新類型公共藝術不只是關於主題本身，不只是關於藝術的置放及場所，而是關於所要推動的價值系統之美學表述。」<sup>18</sup> 茂林區公共藝術的重點在於，透過展示在文化空間內的具體物質性藝術作品，傳遞下三社人所珍視的價值美學。露西·利帕（Lucy Lippard）指出，「審美觀能形塑人與人之間的關係。在生活中不斷出現的協商與爭議，能夠透過藝術而獲得重新的體驗與解放。同時，社區工作者必須能夠傾聽，並且相信直覺。」<sup>19</sup> 傳統上，在多納部落，僅有少數人能擁有並製作藝術品，這尤其是屬於貴族位階的特權。然而，晚近透過全部落的人學習工藝品的製作技巧與背後象徵的意義和故事，部落的人際關係也得到重整的機會，族人們自由參加課程，並發揮想像力與創造力，為社區盡一份心力，同時也重新凝聚族人的集體認同。

自 1990 年代起，魯凱族下三社人開始從事社區營造，以族人的藝術作品裝飾在部落的生活空間，其實經歷了一段居民參與意識覺醒的過程。據多

17 陳其南，〈主委序—多層次的公共藝術視野〉，曾旭正著，《打造美樂地：社區公共藝術》（臺北：文建會，2005 年），頁 II-III。

18 Lacy, Suzanne（蘇珊·雷西），《量繪形貌：新類型公共藝術》，頁 40。

19 Lippard, Lucy R.（露西·利帕），〈四下看看：我們在哪裡？可往哪兒去？〉，收於 Lacy, Suzanne（蘇珊·雷西）編、吳瑪俐譯，《量繪形貌：新類型公共藝術》（臺北：遠流，2004 年 [1995]），頁 140。

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族內傳承，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，部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。

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茂林區居民，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，茂林鄉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。<sup>20</sup>

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，它們均構成魯凱下三社的具體標誌。這些作品不再是專屬於貴族位階的少數人，也不再出自於少數貴族位階的審美品味，而是全部落的族

20 王美青，〈高雄市茂林區魯凱族下三社群的族群藝術與文化資源〉，《高雄文獻》，第 3 期第 3 卷（2014 年 9 月），頁 31-50。

人能夠共同學習傳統藝術的觀念、知識、技術、及再現的實踐。因此，這些參與創意發想與創作過程的部落素人藝術家所創造的「族群藝術」不僅止停留在狹義的藝術層面，而觸及承先啟後的文化價值系統之美學表述。在地藝術體現了居民的生活型態，同時也映照出族人們所遵行的信仰與習俗。再者，派翠西亞·菲利浦絲（Patricia C. Phillips）認為，「公共藝術的職責並不是在眾所公認的地點上，置放永垂不朽的物件，而是協助建立公眾—透過行動、想法、介入，鼓勵看似不存在的觀眾進來參與。只要是公共藝術，就必須面對作品收到的反應，觀眾既是方法、目標，也是動機、成果；社區的參與是藝術創作的素材。」<sup>21</sup> 由此可知，社區居民的參與是下三社公共藝術得以普及的要素。社區居民同時是創作者，也是觀眾。在參與社區公共藝術創作的過程中，社區的人際關係也趨於民主化，超越了傳統社會制度下的階序關係。藉由一起加入社區藝術創作，族人們以實際行動關懷社區公眾事務，相互腦力激盪、集思廣益，也讓族人們彼此緊緊相繫，一體感便油然而生。

自 2006 年茂林國家風景區管理處展開「雙年賞蝶」活動以降，紫斑蝶已成為茂林區的代名詞，「紫蝶幽谷」的意象深植人心。2016 年，由「茂林社區發展協會」、「烏巴克創藝工作坊」、茂林區公所合辦的紫斑蝶工藝創作班，結合了多重媒材，環繞著紫斑蝶、琉璃珠等主題出發。以二度就業婦女為優先錄取，傳承手工藝品的製作概念與技法。茂林、萬山、多納的藝術工作者均以紫斑蝶作為織繡、皮革製品、民族風服飾、琉璃珠、板岩創作等文化商品的圖案和聯想。

多納社區發展協會、萬山社區發展協會、茂林社區發展協會等在地草根組織與公部門協同辦理的傳統藝術創作班培養出來的學員，遍及高雄市茂林

---

21 Patricia C. Phillips（派翠西亞·菲利浦絲），〈公共的建構〉，收於 Lacy, Suzanne（蘇珊·雷西）編、吳瑪俐譯，《量繪形貌：新類型公共藝術》（臺北：遠流，2004 年[1995]），頁 75-90。

區茂林里、萬山里和多納里，他們成為在地藝術工作的生力軍，實地參與了公共藝術內容的溝通和傳承。換言之，生活環境的營造與生活經驗的分享，均激發了茂林區居民的創作靈感，他們從傳統社會生活中擷取出深具在地特色的主題，加以發揮，居民們便在這樣的文化空間氛圍中生活及成長，耳濡目染、潛移默化的結果，更加深了居民對自己文化的認同，也強化了社區意識、居民自主，以及由下而上的決策模式。

要言之，茂林區的社區公共藝術是社區總體營造的一環，強調「由下而上」、「自立自主」、「居民參與」、「永續發展」的原則。點綴在公共空間的裝置藝術，包含琉璃珠飾的雕刻與繪圖在內，適切地傳達了下三社的族群精神（ethos）與文化底蘊給族人和外來觀光客，成為具體的文化表徵（cultural symbols）。

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。進入 21 世紀後，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「祖靈紋路」被圖案化、符碼化，繪製成為多納廣場地面圖紋、萬山社區公共空間裝飾圖紋、「得樂日嘎大橋」象徵圖紋等。將這些藝術創作置於文化脈絡與時間序列裡，便可解讀其價值意涵及其在茂林區居民生活中的不可或缺程度。

### 一、婚姻交換物

高雄市茂林區社區藝術的第一項主題為婚姻交換物，包括琉璃珠、陶壺、禮刀（青銅刀）、大冠鷲羽毛、百合花、連杯。

為了維持自己和後代的位階，魯凱族下三社群家與家之間的通婚以「同級婚」為原則，亦即身份和位階相當者是擇偶的優先考量。以多納大頭目家 Lalengan 家為例，繼承者 DL 表示，他們數代以來均和排灣族或魯凱族的頭目家通婚，對象來自於屏東縣瑪家鄉、霧臺鄉、三地門鄉、泰武鄉、以及高雄市茂林區萬山里和茂林里等部落。DL 當初尋找結婚對象時，由於鄰近魯凱族和排灣族的頭目家均無適婚年齡的女性，最後便選擇多納部落中一數代前從大頭目家分出之高階貴族家的女性。除了「同級婚」的原則外，多納部落尚有「升級婚」和「降級婚」的例外。位階較低者婚入位階較高者的家，屬於「升級婚」，反之，位階較高者婚入位階較低者的家，屬於「降級婚」。「升級婚」發生時，位階低者必須給位階高者「攀升禮」(*sabuadaga*)，以象徵與經濟價值均很高的物品為主，主要包括禮刀 (*livas*)、<sup>22</sup> 琉璃珠 (*gashilivan*)、及陶壺 (*tsavagu*)，有時也附帶百合花 (*bangabangane*)、大冠鷲羽毛 (*jivavu*)、<sup>23</sup> 及連杯。<sup>24</sup> 如此，婚後生下的後代，方得以取用高位階者的名字。例如，平民婚入貴族家時，必須交付貴族家所要求的高貴物品，子嗣才能取貴族的名字和取得貴族的身份。在「降級婚」的情形時，位階低者亦必須給位階高者「攀升禮」。

此外，戰功和獵功顯赫的男子，經長老和部落協議後，授予其百合花和大冠鷲羽毛等物的配戴權，象徵其取得勇士地位。一方面，由於勇士是部落的精神領袖之一，因此享有佩戴百合花的特權。另一方面，大冠鷲羽毛象徵具有指揮的權威，因此僅限於頭目和勇士可以配戴。報導人表示，大冠鷲羽毛代表殺敵勇士，而帝雉銀毛則代表救難勇士。

22 當地人又稱其為「禮儀刀」或「青銅刀」。

23 當地人口語或書寫稱為「熊鷹」。

24 關於魯凱族下三社群婚姻交換物的象徵意義，請參見王美青，〈高雄市茂林區魯凱族下三社群的族群藝術與文化資源〉，頁 31-50。



琉璃珠、禮刀、陶壺是結婚時的主要交換物，而百合花、大冠鷺羽毛和連杯則是次要交換物，頭目 DL 稱前三件為「魯凱三寶」。當雙方身份地位有一段落差時，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，尤其同具有貴族家族血統者，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。

在交換儀式的脈絡下，物不再是被動的。反之，物開始整合於再生產社會關係的過程中。換言之，經由公開儀式，締結婚姻關係的兩造家族交換了經濟價值和象徵價值俱高的物品，低的一方需給高的一方攀升禮，於此儀式脈絡中，雙方再確認了彼此相互位階的高低。這些公共藝術的內容所再現的下三社文化象徵物，主要為族人在婚禮儀式中所交換的物，包括琉璃珠、陶壺、禮刀、百合花、大冠鷺羽毛、及連杯等，逐漸形成族人所共享並對外



展現的「族群象徵」(ethnic symbols)，而這立基於族人對過去生活的集體記憶之上。

魯凱族下三社群的婚姻主要交換物為琉璃珠、陶壺、禮刀（青銅刀），次要交換物為百合花、大冠鷲羽毛、連杯，均係經濟價值與象徵價值俱高之物，它們彰顯出尊貴、尊重與平等、財富、守護、榮耀、純潔、英勇、以及情誼的文化精神、價值和倫理。這些文化主題大量地呈現在當代魯凱族下三社人的藝術創作中，例如石雕、木雕及手工藝品（參見圖 2、圖 3）。



圖 2 勇士頸戴琉璃珠項飾、頭插羽毛、手持禮刀

資料來源：筆者攝於 2011 年。



圖 3 陶壺、百合花、連杯

資料來源：筆者攝於 2011 年。

## 二、起源神話

高雄市茂林區社區藝術的第二項主題為起源神話，包括太陽紋、百步蛇紋、陶壺、人頭紋、人像紋等象徵圖紋。

除了家名與人名之外，象徵圖紋亦是身份和位階的象徵。傳統上，頭目和貴族透過百步蛇等圖紋，來象徵自己的高貴，並以此作為區辨他們和平民的位階標誌。在多納魯凱人的傳統信仰中，超自然存在的總稱為“*belen*”，其遍佈於自然界的太陽、河川、湖泊、山林等處，而各有其名稱，但均屬於 *belen* 範疇中。祖靈亦屬於 *belen* 範疇中。今多納人將 *belen* 翻譯為「神」，將 *lakuwungan* 翻譯為「惡鬼」，後者也屬於 *belen* 的範疇中。百步蛇是頭目家族祖先的守護者，陶壺是孕育頭目家族祖先之所，因此亦被賦予神聖性。傳說遠古時代，大頭目家族的祖先於一個陶壺中生長，當時有一條百步蛇在周圍守護他。因此，大頭目 DL 小時候，長輩便一再告誡他千萬不可以抓或打百步蛇，如果看到百步蛇便自己繞路走開或婉語請蛇暫離通道。對頭目家族而言，百步蛇等於是他們的兄弟或守護者，所以只有頭目和貴族才享有百步蛇圖紋的裝飾特權，同時他們也透過在服飾上特別強調之，來彰顯自己的象徵性權威（symbolic authority）。多納有另一則傳說故事，記述頭目家祖先是太陽之子，DL 指出，太陽所照射之處皆為大頭目的地，大地的動植物皆須陽光照射才能成長，所以太陽也成為大頭目的象徵。族人視百步蛇為靈性<sup>25</sup>之物，唯恐侵犯牠而導致家裡發生不幸。由於百步蛇具有靈性，在象徵和使用上便歸於大頭目掌管。由此，便逐漸發展出頭目家族專用百步蛇、陶壺、及太陽等圖紋的特權。頭目和貴族透過雕刻象徵圖紋於家屋、器物、服飾和配

25 據筆者理解，傳統上，對多納人而言，舉凡鳥、百步蛇等擁有影響農作物生長、預測吉凶、或家人生命安全之力量的動物，族人均須敬畏以對，若觸犯禁忌即恐遭致不測。當某種特定鳥類飛到田裡，族人須祭祀之，否則農作物將枯萎；鳥聲的占卜能準確地預知出行的吉凶，族人須聽從，否則極可能遭遇意外；對百步蛇不敬將導致自己和家人發生不幸。因此，報導人以「靈性」或「神性」形容這些具有強大力量，足以左右族人生活或生命的動物。

件上，以彰顯地位及炫耀權勢；相對地，平民也會因象徵圖紋的貴重性和神聖性，而對使用及配戴之的頭目或貴族尊敬和畏懼。換言之，大頭目 DL 透過引述起源神話，將祖先的誕生描述為充滿神聖性，由神聖器皿陶壺孕育之，並由靈性動物百步蛇隨側守護之。而且，DL 以太陽促使萬物生長的能量和能力，來比喻大頭目如陽光般德披大地，族人皆受其恩澤，以合法化貢賦（*swalupu*）的收取。依此，在傳統信仰和神話的支持下，神聖性的圖紋和器物代表了大頭目的象徵性權威。

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，<sup>26</sup> 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，<sup>27</sup> 而巫師<sup>28</sup> 的占卜箱、木偶和藥筒、主祭者<sup>29</sup> 的道具箱、獵人的獵壺、勇士的刀柄和刀鞘、祭司<sup>30</sup> 的祭刀，亦均雕有象徵圖紋以增強其神聖性和力量。在內容主題方面，百步蛇紋、陶壺紋、人頭紋、和太陽紋的來源，是頭目家族的創生神話，象徵頭目及貴族身份的神聖性與崇高性（參見圖 4、圖 5）。

26 該手冊作者為多納社區發展協會理事長。

27 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 年），頁 15。

28 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。

29 報導人表示，全聚落性集體祭儀時，負責主持祭儀者。

30 各家戶舉辦祭儀時，負責將神水、酒灑在屋頂的各家長者。



圖 4 太陽紋、人頭紋

資料來源：筆者攝於 2011 年。



圖 5 太陽紋、人頭紋、百步蛇、陶壺

資料來源：筆者攝於 2011 年。

### 三、社會生活圖像

高雄市茂林區社區藝術的第三項主題為社會生活圖像，包括傳統的生活方式，如狩獵、農耕、議婚、報信、聚落、石板屋、呼喊台等。

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族和貴族家族的女性縫製。雕刻師通常出身於貴族或頭目家族，因為象徵圖紋的知識主要為貴族和頭目家族所掌握，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，因此自然而然即成為其創作的靈感來源，不過並不是所有貴族和頭目家族的男子，均能成為優秀的雕刻師。族人表示，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，頭目家族和貴族家族的女性，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。

曾旭正表示，新類型的公共藝術以「營造公共為標的」，行動上至少涵括「營造公共空間」以及「營造公眾生活」，這實為一體的兩個面向。其中，空間是生活劇碼賴以展開的舞台，生活是內容，而空間為表徵，兩者密不可分。<sup>31</sup> 經歷居民自覺過程的多納社區，以傳統狩獵、農耕生活作為藝術創作的主題，這些擺設在社區公共空間的藝術品，展現出族人對過去簡樸生活的懷念與追憶，也喚醒了族人對傳統文化價值、精神及倫理的記憶。裝置在茂林里與多納里的石雕，主要由下三社人創作，內容題旨包括搬運木材、獵人扛著獵物、蓋石板屋、議婚、新郎揹新娘、獵人捕獲臺灣黑熊、跳四步舞、搗黏糕、報信、聚落與呼喊台、抽菸斗等傳統社會生活圖像（參見圖 6、圖 7、圖 8）。



圖 6 跳四步舞、搗黏糕、報信

資料來源：筆者攝於 2011 年。

31 曾旭正，《打造美樂地：社區公共藝術》（臺北：文建會，2005 年）。



圖 7 獵人捕獲臺灣黑熊

資料來源：筆者攝於 2011 年。



圖 8 新郎揹新娘

資料來源：筆者攝於 2011 年。

#### 四、紫斑蝶

高雄市茂林區社區藝術的第四項主題為茂林越冬型蝴蝶谷——「紫蝶幽谷」飛舞的紫斑蝶，即保存生物多樣性的自然資源。

2010 年 12 月 25 日高雄縣市合併之後，高雄市政府結合茂林區公所，和當地居民達成共識後，共同推廣「三黑」計畫，藉以提升茂林區的紫斑蝶、石板及黑米等產業。「三黑」成為茂林區三個里的代表性地方文化產業：茂林里的紫斑蝶、萬山里的萬山岩雕、多納里的黑米；三者皆為黑色，因而得名。時任高雄市政府原住民事務委員會主委范織欽表示：



「茂林紫斑蝶的部份，我們就請烏巴克工作室來協助。萬山的第二黑就是指石板，就由在地的藝術工作者把過去的一些萬山岩雕的部份拿到萬山來做。多納的黑米，因為它是一個故事，也是一個傳說，那麼我們就把這樣的故事跟傳說用一種活動的方式來帶、來呈現。」<sup>32</sup>

為了讓大眾認識茂林的「三黑」計畫，推動部落的產業，高雄市政府於2012年2月11日星期六在茂林區舉辦市政府壘球盃，藉著球賽帶動人潮，也提升部落產業。「茂林婦女會」的成員表示，茂林區的特產有「三黑」：紫斑蝶、萬山岩雕、黑米。多納頭目亦指出，茂林區有「三黑」：紫斑蝶、石板、黑米。

高雄市茂林區發展「一里一特色」由來已久。2002年筆者進行田野時，當時為高雄縣茂林鄉，在地居民便告訴筆者三個村各有不同的代表性祭儀：茂林村是「小米祭」，萬山村是「祖靈祭」，多納村是「黑米祭」。多納居民藉此強調「黑米祭」是他們特有的，全世界獨一無二的。不過，到了2011年，茂林居民表示，區公所僅花了10萬元補助該年七月茂林小米祭，在情人谷旁的場地舉行，並未對外宣傳，只有自己族人參加；不像多納「黑米祭」有100多萬元補助，其中50萬元用於擴大宣傳。2011年「黑米祭」於11月26至27日於多納操場舉行。區長表示，工作人員估算第一天約有3000人次的遊客到訪。<sup>33</sup>

關於紫斑蝶，在1961年出版的《臺灣排灣群諸族木雕標本圖錄》<sup>34</sup>一書中，陳奇祿收錄了一則蝴蝶的圖紋。蝴蝶的圖案見於一尊人偶的背面。圖

32 2012年9月5日時任高雄市原住民事務委員會主委范織欽於「高雄市茂林區三黑特色產業整合開發及推廣記者會」上表示。

33 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年）。

34 包括魯凱、排灣、卑南三族。

為女像，大頭，短身，闊肩，細臂，兩乳細小，雙手抱小兒，性器雕刻明顯（參見圖 9）。本標本之值得注意的，為其背上有線刻文樣，下有花二株，花上各刻一蝴蝶（參見圖 10）。陳氏表示，這種文樣在排灣群雕刻甚為罕見。



圖 9 木偶

資料來源：陳奇祿，《臺灣排灣群諸族木彫標本圖錄》，頁 151。

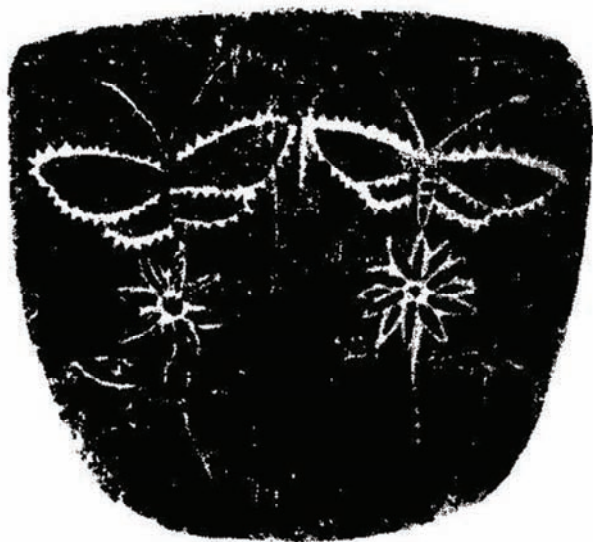


圖 10 木偶背上所刻蝴蝶文樣

資料來源：陳奇祿，《臺灣排灣群諸族木彫標本圖錄》，頁 152。

然而，今日茂林國家風景區到處可見蝴蝶的裝置，茂林里的「茂林生態公園」、銜接荖濃溪東西兩岸的「新威景觀大橋」、屏東縣三地門鄉馬兒村、三地村等地，均出現以紫斑蝶為設計靈感泉源的景觀意象。紫斑蝶由昔日下三社族人習以為常、不起眼的「黑蝴蝶」，<sup>35</sup> 一躍而成世界唯二的越冬型蝴蝶谷之一，臺灣的「紫蝶幽谷」與墨西哥的「帝王斑蝶谷」齊名，享譽國際，名聞遐邇，來自國內外各地的觀光客絡繹不絕。在國際市場視野中，米其林綠色旅遊指南評選茂林「紫蝶幽谷」為最高級三星級必遊景點。根據「臺灣

35 當地人習稱。

紫斑蝶生態保育協會」一位成員表示，國際航空班機上有介紹臺灣紫蝶幽谷的觀光景點手冊，因此許多外國遊客前來此地度假。一位德國旅客告訴筆者，這裡沒有那麼擁擠，可以放輕鬆，這幾天他們打算在附近走一走，再南下墾丁。

依筆者推測，可能當初學者進行田野調查採集資料時，部落的外顯物質裝置均未受到良好保存，這和族人信仰改宗、生活方式同化、社群權力結構改組等外部介入因素相關。具文化意涵的蝴蝶紋或許因此隱而不見，等日後時機成熟，重新被賦予新價值，成為當代族人體現身分認同的關鍵象徵物（key symbol）。從族人的敘述顯示，並非發展觀光才出現蝴蝶裝飾紋樣，而係傳統固有含藏社會地位、如語言般表情達意的溝通符碼。這涉及文化本真性（authenticity）的議題發想。

「茂林三黑」：紫斑蝶、萬山岩雕及黑米祭，對魯凱族下三社人而言，乃是體現文化價值的重要產業。根據筆者分析，它們同時屬於「文化資產」的範疇，也是族人生活中不可或缺的「文化資本」，能夠吸引觀光客，並能將內蘊的文化精神轉換為經濟資本，提升在地的文化與經濟發展，凝聚族人對自己文化的認同與自信。「茂林三黑」的精神反映出廣義的文化定義，再現了一族群特有的風俗、信仰、價值、觀念。

過去茂林紫斑蝶漫天飛舞，一位茂林國小教務主任退休的茂林耆老表示，小時候常拿石頭往山谷溝溪一丟，結果成群的蝴蝶一湧而出，蔚為奇景。小時候提水時要用姑婆芋葉蓋住水桶以免蝴蝶的鱗粉弄髒水，所以那時覺得蝴蝶很討厭，後來被學生和昆蟲學者詹家龍推舉，當了「高雄縣茂林鄉紫蝶幽谷保育協會」理事長後，才曉得原來那叫作「紫斑蝶」。耆老的兒子也是經由宣導後，才知道原來小時候常見的黑蝴蝶這麼珍貴，他說小時候常問爸爸：「為什麼我們茂林的蝴蝶都黑黑的？」然而，耆老指出，蝴蝶紋在茂

林傳統文化中不是重要的東西，不像蘭嶼的珠光鳳蝶和靈魂有關，茂林與靈魂有關的昆蟲則是蛾類，稱為 *abak*。

喬宗忞於《臺灣原住民物質文化傳統手工技藝之研究（排灣、魯凱二族）》一書指出，在魯凱族，頭飾上綴有蝴蝶者表示擅長跑步。<sup>36</sup> 在高雄市茂林區，蝴蝶紋的來源，據多納耆老的詮釋，是由於過去茂林區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。有別於此，茂林耆老 BI 指出蝴蝶紋在茂林部落的文化意涵：「蝴蝶紋不是重要的東西。圖騰不能隨便在你身上，擁有圖騰要經過貴族同意。沒有那個條件卻戴著的話，會被別人笑。我們部落對蝴蝶沒有特別的傳說故事。『蝴蝶』是用來讚美一個人很會跳、動作很靈活、做事情很有節奏。很多蝴蝶紋的故事是後來創造的。蘭嶼的珠光鳳蝶和他們的靈魂有關。我們蛾類全部叫 *abak*，靈魂之意。」由此觀之，不同部落對於蝴蝶紋有相異的理解與詮釋，多納部落比茂林部落更強調蝴蝶紋的象徵意義與社會實踐。

「得恩谷生態民宿」的房間內有「蝴蝶之珠」的圖案和文字，但 BI 表示：「我們沒有『蝴蝶之珠』，是創作的，我們只有『孔雀之珠』，蝴蝶沒有列入琉璃珠之內。」有別於此，位在屏東縣三地門鄉三地村排灣族地磨兒部落的「蜻蜓雅築珠藝工作室」製作的琉璃珠傳統圖紋之一為「蝶蛹之珠」，含有蝶破蛹而出，宛若新生，以及農作收成豐盈之意。

昆蟲學者詹家龍在推廣紫斑蝶的保育過程中，逐漸體認到應該結合在地人，運用生物學方法，以在地人為主體進行保育工作，方能達到永續發展的目標。2002 年，族人成立了「高雄縣茂林鄉紫蝶幽谷保育協會」，因規模較

36 陳義一、呂理政、蔣斌、喬宗忞，《台灣山胞物質文化：傳統手工技藝之研究（排灣、魯凱二族）》（臺北：內政部，1994 年），頁 128。



小、成員重複且性質重疊，初期與由平地人所組成的「臺灣紫斑蝶生態保育協會」南部工作站合作，一起進行紫斑蝶越冬棲地的復育與追蹤。2007 年起，「臺灣紫斑蝶生態保育協會」南部工作站將蝴蝶保育工作移交給在地人組成的「高雄縣茂林鄉紫蝶幽谷保育協會」，讓茂林在地人成為紫蝶幽谷生態的主要維護者。

「高雄縣茂林鄉紫蝶幽谷保育協會」與「臺灣紫斑蝶生態保育協會」南部工作站合作辦理在地生態解說員的培訓課程，聘請學者、專家、耆老擔任授課講師，地點在「烏巴克藝術空間」。茂林耆老 BI 於 2011 年 11 月 26 日去烏巴克工作坊教授賞蝶活動培訓課程，他說這一批解說員比較年輕，他打算講家屋文化。授課者包含了擁有在地知識的耆老和擁有科學知識的學者專家，而學員多為在地的青年。擔任解說員（包括文史、生態）也為族人提供了一條新的出路與就業機會，他們可以留在原鄉部落，不必離鄉背景，到都市討生活。大環境就業不利，也增加了他們返鄉謀生的動力。「烏巴克創藝工作坊」是茂林紫斑蝶工作站，都在那邊上課，那邊也有賣工藝品。「烏巴克琉璃天堂」佈置著在地藝術工作者 Ubake 以金屬雕刻紫斑蝶的造景作品（參見圖 11）。



圖 11 紫斑蝶的金屬雕刻

資料來源：筆者拍攝於 2011 年。

依筆者之見，紫斑蝶儼然成為高雄市茂林區新出現的「文化重塑」實例，下三社族人追本溯源「紫蝶幽谷」分布地之一「Dau Gen Na」（島給納）在過去生活中的意義。茂林國家風景區管理處推出的「2010/2011 雙年賞蝶活動」主題為「茂林紫蝶幽谷 Purple Butterfly Valleys」，其宣傳文案如下：「據老一輩的茂林人表示：Dau Gen Na（茂林公園所在地）是茂林魯凱族祖先相傳水的源頭。每天清晨去 Dau Gen Na 取水時，穿透過森林的陽光照在黑色蝴蝶身上的動人景致是他們生活的一部份。」

對於土生土長的茂林人來說，紫蝶幽谷或許只是生活中的一部份，因為在茂林、萬山、多納到處都有紫蝶谷。

紫蝶幽谷並不存在於每一個山谷，而更重要的是，當我們翻開紫蝶幽谷的世界分布地圖，一直到 2001 年結束之前，都只會標示在臺灣南部，而茂林就是它的熱點。」<sup>37</sup>

「紫蝶幽谷」幾乎遍布南臺灣，BI 指出為何特別在茂林發展出紫斑蝶生態觀光的理由：「茂林是在大家看得到的地方，其他地方是在深山。只有茂林的紫蝶幽谷全部都在 132 線上，其他的都要走鄉道，沒有住家，也不能保證蝴蝶一定在那邊，所以不能投資；這裡是還有其他景點可看，所以可以投資。茂林山水皆美，交通便利，不是平地，也非深山，離平地很近，景點很集中，若這裡強力主打生態，應會很好，因為這裡的人大多沒有工作，所以我覺得可以善用生態資源。」因此高雄市茂林區位於交通便利之處，距離高雄市區車程約 45 分鐘，景點集中，也可為當地人帶來新興產業，是其自 2006 年有保育成效後，茂林風景區管理處發展出「雙年賞蝶」活動的主因，每年都有成千上萬的遊客來此跨年與度過春節。<sup>38</sup>

37 交通部觀光局茂林國家風景區管理處，〈2010/2011 雙年賞蝶活動〉，「茂林國家風景區網站」，<http://www.maolin-nsa.gov.tw/active/butterfly2010/>。（2012 年 1 月 5 日點閱，網址已失效。）

38 王美青，〈原生知識、生態觀光與原住民：魯凱下三社的故事〉，《原教界》，第 87 期（2019 年 6 月），頁 25-27。



紫斑蝶過去即是魯凱下三社人生活中的一部分，族人對其存在習以為常，但 1996 年茂林鄉公所在茂林村「紫蝶幽谷」分布地興建停車場，破壞了紫斑蝶的棲地生態。昆蟲學者詹家龍寫信給行政院農業事務委員會，希望能藉由保育恢復紫蝶幽谷昔日盛況，並獲得政府支持。茂林耆老與多位社區居民在外來研究者的宣導之下，猛然意識到紫斑蝶數量銳減的現況，因此也積極投入紫斑蝶的保育工作之列。經過幾年努力，紫蝶幽谷的蝴蝶數量已逐漸回升，並成為茂林國家風景區管理處主打的生態觀光景點。經由大英百科全書 *Butterflies* 一書，<sup>39</sup> 將其與墨西哥「帝王斑蝶谷」相提並論，「紫蝶幽谷」在全球環境資源利用與永續發展議題上打開知名度。2009 年，國家地理頻道亦以臺灣紫蝶幽谷為旨，拍攝《蝴蝶密碼》專題報導。甚至臺灣政府自 2008 年起，每年清明節前後北返的紫斑蝶飛越國道三號雲林林內路段，每分鐘蝴蝶通過數量達到 500 隻時，即封閉國道最外側車道，以利蝴蝶通行，幾年下來，保育成效逐漸好轉。臺灣「蝴蝶王國」的形象重現，紫斑蝶也成為茂林區下三社人新湧現且頗受好評的生物資源與文化象徵。

## 肆、結論

Owen Kelly 提及「社區藝術」(community arts) 的定義：「社區藝術呼籲藝術家與當地人在他們眾多的社群內，使用適當的藝術形式作為溝通及表達的工具／手段，以它們來適應今日所需，並發展出新的形式……社區藝術倡導運用藝術來實現社會變遷、影響社會政策，並包含政治行動的表達。」<sup>40</sup> 魯凱族下三社人在社區總體營造的政策推行下，化身族群藝術家，反對公部門強加外部社會的審美觀於社群之上的同化政策，他們力圖從傳統中找到文化復振與凝聚認同的依據和內涵，並在形式上加以創新。

39 Vane-Wright, Dick, *Butterflies* (London: The Natural History Museum, 2003).

40 Owen Kelly, *Community, Art & the State* (Comedia Publishing Group, 1984).

茂林國家風景區管理處推動的地方文化產業－「茂林三黑」（紫斑蝶、「萬山岩雕」、黑米），則呈現出自然與文化的交互辨證及調和鼎鼐。在紫斑蝶方面：小紫斑蝶、圓翅紫斑蝶、斯式紫斑蝶、端紫斑蝶雖是常見蝴蝶，但「生物多樣性」強調不只保護明星物種，也擴大保護範圍至一般物種，以維持基因、物種及生態體系的多樣性。不同於墨西哥「帝王斑蝶谷」僅有單一蝶種，臺灣「紫蝶幽谷」包含了 13 種不同蝶種，其中以四種紫斑蝶為最大宗。儘管「紫蝶幽谷」分布甚廣，遍及台南、高雄、屏東、台東、花蓮等地，但大多位於人煙罕至的深山谷壑中，僅有高雄市茂林區的「紫蝶幽谷」部份位於道路兩側，易於觀賞。這也導致茂管處於每年紫斑蝶季大力推展賞蝶活動。八八風災造成多納溫泉毀損，近年來「生態觀光」已蔚為主流，據當地民宿業者表示，造訪茂林的觀光客八、九成是為生態而來，尤其許多歐美（包括德國、法國、荷蘭、美國等）外國觀光客專程為賞鳥而來，也有日本生態團體前來觀賞渡海來台的青斑蝶。<sup>41</sup>

耆老表示，過去茂林紫斑蝶到處都是，俗稱「黑蝴蝶」，數量遠比今日還多，但在族人日常生活中，紫斑蝶並不特別受到重視。不同於屏東縣的排灣族有傳頌蝴蝶的神話，高雄市茂林區的魯凱下三社並無關於蝴蝶的傳說故事，多納居民表示蝴蝶紋是頭目和貴族的象徵，「蝴蝶」也意指一個人跑得很快；相反地，茂林耆老則表示蝴蝶紋與貴族無關，「蝴蝶」係用來讚美一個人做事很靈活、很有節奏的形容詞。儘管有不同的解釋，今日茂林區內有許多蝴蝶裝置意象，族人創作的藝品（如手機袋、零錢包、傳統服飾）也縫製蝴蝶的圖紋。蝴蝶儼然成為魯凱族下三社群的新文化表徵之一。

本文嘗試將藝術視為文本，進行分析，並加以脈絡化，探討背後隱含的象徵意涵。每個高雄市茂林區社區藝術的圖象都訴說著一則故事，範圍遍

41 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〉。

及婚姻交換物、起源神話、社會生活圖像、紫蝶幽谷等主題。1998 年，多納社區發展協會成立後，和政府與在地藝術工作者合作，開辦傳統手工藝的課程，茂林區三個里的居民均踴躍參加，學習工藝美學。在文化景觀方面，自 1990 年代起，茂林區三個里展開社區營造，進行部落造景，茂林、多納的街道與公共建築常以雕刻著傳統象徵圖紋與傳統生活樣貌的木雕、石雕做裝飾。2007 年，萬山族群藝術家馬樂在族人獵人帶領下，前往位在群山萬壑間的萬山岩雕群遺址進行 360 度攝影、拓印，並將石雕藝術象徵圖案繪製在社區公共空間。2016 年，茂林社區發展協會理事長即是「烏巴克創藝工作坊」的族群藝術家 Ubake，經由取得茂林區公所首任民選區長支持並達成共識後，辦理了以紫蝶幽谷為主軸的工藝創作班，鼓勵在地居民報名參與，學習一技之長。族人於論述上強化茂林在地「三黑」產業形象及其文化觀光與生態觀光資源的特殊性、稀有性。

茂林區的社區發展協會申請到政府的補助案後，開設結合文化復振與深度人文之旅的課程，社區居民雕刻的主題包括傳統社會生活（例如搗米、狩獵、蓋石板屋、新郎揸新娘、獵人扛臺灣黑熊、抽菸斗、搬運木材、呼喊臺與聚落家屋）與傳統象徵圖紋（例如太陽紋、人頭紋、百合花、連杯、百步蛇、陶壺）。這些雕刻是下三社人對自己傳統文化的再現（representation）。由此，一方面可以瞭解他們過去生活的樣貌；另一方面也可以認識他們文化的主题。

魯凱族下三社群擁有豐富的物質文化，如今成為族群重要的文化表徵，凝聚族人的認同感與向心力。豐富的物質文化和他們具有 Claude Lévi-Strauss 於 1987 年所提出之「家社會」(house-based society) 的性質有關。「家社會」是從以親屬為基礎的社會轉型到以階級為基礎的社會中間的過渡階段。「家」像人一樣，是權利義務的載體，並予以裝飾。以美拉尼西亞為例，

「house」這種透過共同擁有一些物質來再現（represent）社會關係的制度，也可以採取另外一種形式，例如「氏族船」（clan boat）、大的漁網、或者盾牌等。這些形式環繞這一件物體，或者採取了一個名稱，該名稱超越或橫跨了家庭和世系群的分群。儘管他們的核心是單系的，但同時也透過婚姻、聯姻、血親親屬、經濟贊助者或政治扶持者的基礎，補充新的成員進來。<sup>42</sup>

下三社為階序化（hierarchical）社會，社會區辨為頭目、貴族、勇士、平民等位階。頭目、貴族、平民為先天歸屬地位（ascribed status）；勇士則為後天成就地位（achieved status）。不同位階的人，擁有的權限不同。只有特定身份、地位的人才享有裝飾特權。例如：頭目、勇士、貞潔少女可以用百合花裝飾，不過茂林部落並未嚴格遵守百合花的配戴規定；頭目和殺敵勇士可以配戴大冠鷲羽毛，救難勇士可以配戴帝雉羽毛；只有頭目家屋、禮刀的刀柄可用百步蛇、太陽紋等象徵圖紋雕刻；只有頭目家擁有古陶壺；琉璃珠是頭目、貴族、女巫家祖傳之物，多納有求神賜珠儀式，有時頭目也會將琉璃珠贈予友好的平民，或者平民以豬換珠。

議婚時，雙方便開始講述自己哪一代有貴族的血統，有貴族身份者通常要求平民要交付琉璃珠等貴重物品作為聘禮，以交換後代子孫能以貴族名字命名、享有貴族特權。依王長華記載，位階較高者尚需帶子嗣回本家舉行 *muadaane* 儀式，*muadaane* 意指「餘嗣自長嗣所在的本家分出，所以舉行回本家認親的儀式」。透過此一儀式，貴族本家承認較遠的分支，亦屬於自己子孫的範圍，此後，分支成員方能取貴族名字。日後無論日常所需或議婚等事務，舉行過此儀式的分支，均可要求貴族家長予以協助。<sup>43</sup>

42 Lévi-Strauss, Claude, *Anthropology and Myth: Lectures 1951-1982*, translated by Roy Willis (Oxford: Basil Blackwell, 1987).

43 王長華，〈魯凱族階層制度及其演變——以多納為例〉（臺北：國立臺灣大學人類學研究所碩士論文，1984年），頁 101。

上述文化象徵物是族人的傳家之寶與婚姻交換物，現在成為在地藝術工作者創作的靈感泉源。在文化政策轉變下，琉璃珠從漢人口中「番仔的東西」一躍而成充滿想像力的四級產業文創產品。傳統與認同關係密切，透過從文化傳統中汲取養分，當代族人得以維持和延續其認同。今日族人的認同協商並非全然無中生有，而是由祖先留下來的文化遺產提供族群再生與文化扎根的沃土。

在萬山部落的族群藝術家馬樂，於 2006 年返鄉成立「石破天驚板岩創作工作室」前，高雄市茂林區的社區石板雕刻作者不是像撒古流、拉黑子這樣的知名藝術家；反之，他們是一群素人藝術家、族群藝術家、在地藝術家，他們的作品甚至並未具名。Anthony P. Cohen 指出，受到外在環境的影響，文化會趨同，這時候社群會透過象徵，重新標示界線。界線是象徵的，同一社群的象徵界線（symbolic boundary），個人會有相異的詮釋。<sup>44</sup> 下三社文化空間裝飾的雕塑就是象徵性界線的表示，透過這些雕刻藝術來展現社群的認同。以紫斑蝶為例，多納人和茂林人便對蝴蝶有不同的認知及詮釋。

在 2002 年，茂林鄉剛開始推展社區營造，三個村陸續成立社區發展協會之際，當時多納部落頭目在論述上主張陶壺、琉璃珠、禮刀（青銅刀）是「魯凱三寶」，這和其他鄰近魯凱族甚至排灣族宣稱的「排灣三寶」內容相符。但對茂林族人而言，物質文化上的相似性可能透過區域傳播、學習而來。例如，茂林部落耆老不贊同教科書所言茂林與其他魯凱同享「百合花的民族」之說；反之，在茂林得樂日卡社群，百合花配戴的嚴謹規範並未嚴格遵行。這是茂林區下三社和其他魯凱族最大的相異處。然而，到了 2011 年，高雄縣市合併，茂林鄉升格為茂林區之後，高雄市政府、茂林區公所和

---

44 Anthony P. Cohen, *The Symbolic Construction of Community* (London ; New York: Tavistock Publications, 1985).



社區居民達成共識，推動自鄉公所時期即開始規劃的「三黑」（茂林紫斑蝶、萬山岩雕、多納黑米）計畫。這是為了提升茂林區的獨特性與能見度，作為茂林區魯凱下三社「正名前奏曲」，和其他二群魯凱族足以相區辨的文化特質。在茂林區居民心中亦承認下三社三個社群「同中有異」的文化表徵，逐漸凝聚出三個里各自具代表性的認同感與文化產業。千禧年之後，茂林區劃歸於茂林國家風景區，政府與在地的人文生態觀光宣傳，焦點逐步從「魯凱三寶」轉換至「茂林三黑」，對於原鄉族人的自我定位與歸屬感助益甚多。

魯凱族族群意識持續變遷，2017 年，屏東西魯凱群一反過去排除下三社為魯凱族一份子的族屬論述，推行「大魯凱民族議會」，試圖整合屏東、台東、高雄三個魯凱地域群，透過表面文化特質共通性，促進跨區域的魯凱族群意識生成。然而，長期以來，茂林區居民在認知上與論述上強調下三社三個社群之間歷史記憶與語言的相異性。三個里跑得最快的萬山里族群菁英，觀察高雄市鄰近二個原住民行政區桃源區、那瑪夏區於 2016 年分別成功正名為第 15 族拉阿魯哇族、第 16 族卡那卡那富族的過程，亦積極匯聚族人共識，以「歐布諾伙」之族名展開正名連署與串聯。2019 年，首任茂林區民選區長即公開表示「下三社」是日本殖民統治時期外部勢力加諸的名稱。面對正反聲浪，區長認為仍有開放的空間進行政策上的辯論。值此之際，茂林區其他二個社群茂林里、多納里亦分別以「得樂日卡」、「古納達望」之族名自稱，亦步亦趨邁向族群正名之旅。

文化遺產與社群認同的凝聚關係密切，文化主題所體現的美學經驗係族人對傳統價值理念的提點，不論對外或對內皆然。魯凱下三社的實例顯示，誠如王嵩山所言：「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。再說，過去的文化遺產如神話傳說、技術起源、重大

歷史事性、祖靈與親屬的聯結、宇宙的知識成為美學經驗的基底」。<sup>45</sup>

綜觀之，本民族誌研究顯示，地方社會內含平衡機制，過濾外來力量，重新形塑在地象徵秩序。原住民的傳統是在不斷溫故知新當中，魯凱族下三社群的例子說明，族群藝術並非憑空捏造，而是族人為了因應當前大環境的變遷，而從祖靈的智慧中，習得溝通部落內部與外部關係的象徵語言，即寫實與寫意兼具的藝術表現形式。透過這些社區藝術的展現，在地藝術工作者也重新回過頭認識自己文化的傳統知識，並結合當代新的技術與媒材，重現過去族人的生命儀禮、信仰體系、生活風貌及自然生態。族群藝術已成為族人生活中不可或缺的一部分，社區居民集創作者與觀眾於一身，族群藝術家作為行動者，透過藝術傳達內心對己族群的關懷與期待，同時爭取外界社會對弱勢族群的認同與理解。藝術發揮了削減異文化之間刻板印象的正面效果，族群的身分得以再定位。

筆者認為，UNESCO 於 2003 年提出之「無形文化資產」概念，隱含了「傳統知識」與「文化表現」的精神。傳統知識屬抽象範疇，文化表現屬具象範疇，形義相隨，後人習其神韻，識表情達意之法、辨飛鳥走獸之狀。多納頭目家素與屏東境內排灣、魯凱、高雄境內下三社通婚由來甚久，而多納與茂林在當地神話傳說中同為「太陽之子」後裔，有兄弟情誼，地方語別音調相異而已；地方人士口中，萬山語向來以難聽難說著稱，許多來自同茂林區境內之「萬山媳婦」，均表示聽不甚詳，尤有甚者，一位年逾六旬來自萬山家族的耆老亦表示，從小聽到大，也僅只勉強聽得懂，但講得並不流利。石板雕刻材質方面，除了多納現址、萬山舊聚落、以及茂林舊聚落之石板屋石板遺構使用材質為就地取材之黑灰頁岩，萬山著名藝術家馬樂指出：頁岩解理有銀白色亮點，是創作時重要的在地特色。過去在多納與霧台之間關於

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

石板的解釋亦有別，多納人覺得自己的石板是公的，質地較硬；而霧台的山板則是母的，質地較軟。因之，在族人眼中，黑頁岩軟硬度亦衍生成今日族群有別之分野依據。經參閱比對陳奇祿蒐藏繪製之「排灣群」（排灣、魯凱、卑南三族）圖錄形象，筆者認為，萬山岩雕「孤巴察峨」常見之圓渦文，可能與族人信仰（belief）有關，尤其是祖靈崇拜，今日族群藝術家馬樂之觀光藝術品文案亦形容岩雕圖紋為「祖靈的智慧」。<sup>46</sup> 其故事（「吃百步蛇的女人」）之意象建構反映出與今日高雄市桃源區之間在歷史過程中相互爭奪獵場、通婚、失和、交戰的分合因緣。綜觀今日高雄市茂林區在地原住民社群的石雕與金屬雕刻公共藝術作品，主題涵蓋婚姻交換物、起源神話、社會生活圖像、紫蝶幽谷。申言之，依筆者理解：萬山岩雕之精神境界足以鑲嵌進上述四項其中「萬山人起源神話」(the myth of origins of 'Oponoho) 範疇之內。

---

46 王美青，〈文化遺產的脈絡、記憶與詮釋：以萬山岩雕為例〉，《民俗曲藝》，第 186 期（2014 年 12 月），頁 11-57。

## 參考書目

### 壹、專書

王嵩山，《藝術原境：臺灣原住民族創意人類學》。臺北：遠足文化，2014年。

江明親，《無形文化資產框架下的傳統工藝》。臺北：翰蘆，2019年。

松田京子，周俊宇譯，《帝國的思考：日本帝國對臺灣原住民的知識支配》。臺北：衛城，2020年。

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年。

陳奇祿，《臺灣排灣群諸族木彫標本圖錄》。國立臺灣大學考古人類學專刊，1961年。

陳其南，〈推薦序——充滿社會思想新觀念的一本書〉，收於 Robert Theobald 著、孟祥森譯，《社群時代》。臺北：方智，2000年，頁3-4。

陳其南，〈主委序——多層次的公共藝術視野〉，收於曾旭正著，《打造美樂地：社區公共藝術》。臺北：文建會，2005年，頁II-III。

陳義一、呂理政、蔣斌、喬宗忞，《台灣山胞物質文化：傳統手工技藝之研究（排灣、魯凱二族）》。臺北：內政部，1994年。

曾旭正，《打造美樂地：社區公共藝術》。臺北：文建會，2005年。

Cohen, Anthony P., *The Symbolic Construction of Community*. London ; New York: Tavistock Publications, 1985.

Feest, Christian F., "On Some Uses of the Past in Native American Art and Art History", in *Present is Past: Some Uses of Tradition in Native Societies*, edited by Marie Mauzé. Lanham, Md.: University Press of America, 1997, pp65-79.

Hanson, F. Allan, "Empirical Anthropology: Postmodernism, and the Invention of Tradition," in *Present is Past: Some Uses of Tradition in Native Societies*, edited by Marie Mauzé. Lanham, Md.: University Press of America, 1997, pp195-214.

King, J.C.H., "Marketing Magic: Process, Identity and the Creation and Selling of Native Art," in *Present is Past: Some Uses of Tradition in Native Societies*, edited by Marie Mauzé. Lanham, Md.: University Press of America, 1997, pp 81-96.

Lacy, Suzanne (蘇珊·雷西), 《量繪形貌：新類型公共藝術》(*Mapping the Terrain: New Genre Public Art*)。Suzanne Lacy 編、吳瑪俐譯。(臺北：遠流，2004 年[1995])。

Lévi-Strauss, Claude, *Anthropology and Myth: Lectures 1951-1982*, translated by Roy Willis. Oxford: Basil Blackwell, 1987.

Linnekin, Jocelyn, "On the Theory and Politics of Cultural Construction in the Pacific." *Oceania* 62 (4): 249-263, 1992

Lippard, Lucy R. (露西·利帕), 〈四下看看：我們在哪裡？可往哪兒去？〉，*《量繪形貌：新類型公共藝術》*。Suzanne Lacy 編、吳瑪俐等譯（臺北：遠流，2004 年[1995]）。

Mauzé, Marie, "On Concepts of Tradition : An Introduction," in *Present is Past : Some Uses of Tradition in Native Societies*, edited by Marie Mauzé. Lanham, Md.: University Press of America, 1997 ,pp: 1-16.

Kelly, Owen, *Community, Art & the State*. Comedia Publishing Group, 1984.

Patricia C. Phillips (派翠西亞·菲利浦絲), 〈公共的建構〉，《量繪形貌：新類型公共藝術》。Suzanne Lacy 編、吳瑪俐等譯，頁 75-90。(臺北：遠流，2004[1995])。



Vane-Wright, Dick, *Butterflies*. London: The Natural History Museum, 2003.

## 貳、論文

王長華，〈魯凱族階層制度及其演變—以多納為例〉，臺北：國立臺灣大學人類學研究所碩士論文，1984 年。

王美青，〈族群性與文化表徵—魯凱族下三社群的認同建構〉，臺北：國立臺灣大學人類學系碩士論文，2003 年。

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 年。

王美青，〈高雄市茂林區魯凱族下三社群的族群藝術與文化資源〉，《高雄文獻》，第 3 期第 3 卷（高雄：高雄市立歷史博物館，2014 年 9 月），頁 31-50。

王美青，〈文化遺產的脈絡、記憶與詮釋以萬山岩雕為例〉，《民俗曲藝》，第 186 期（大稻埕：施合鄭基金會，2014 年 12 月），頁 11-57。

王美青，〈社區協會與文化復振—以多納黑米祭為例〉，《高雄文獻》，第 5 期第 1 卷（高雄：高雄市立歷史博物館，2015 年 3 月），頁 38-62。

王美青，〈原生知識、生態觀光與原住民：魯凱下三社的故事〉，《原教界》，第 87 期（臺北：國立政治大學原住民族研究中心，2016 年 6 月），頁 25-27。

## 參、網站

交通部觀光局茂林國家風景區管理處，〈2010/2011 雙年賞蝶活動〉，「茂林國家風景區網站」，<http://www.maolin-nsa.gov.tw/active/butterfly2010/>。（點閱日期：2012/1/5，目前已失效）

## **The Artistic Expression and Symbolic Motifs of Local Indigenous Communities in Maolin, Kaohsiung**

Mei-ching Wang<sup>\*</sup>

### **Abstract**

Ancestry myths describe life origins. Furthermore, the difference of ranking expresses messages through public arts. Sha-San-She Rukai in Maolin district, Kaohsiung, has four themes of community arts: 1. Marriage exchanged objects, 2. Origin myths, 3. Social life images, 4. Valley of purple crow butterflies. This article explores what kind of cultural values the repeat appearance of these cultural motifs represents, what the impact on the concentration of the ethnic members in the present, and whether contemporary cultural construction is harmful to their authenticity.

This ethnographic study shows that a local society contains a balance mechanism filtering outcome forces and reshaping local symbolic order. By means of the presentation of these community arts, the local artists also turn themselves back to understand their traditional knowledge, and combine contemporary new techniques and materials to represent the past life cycle rituals, belief systems, life features, and natural ecosystem.

**Keywords:** Cultural Construction, Authenticity, Community Art, Cultural Heritage, Tourism

---

<sup>\*</sup> Adjunct Assistant Professor, Department of Journalism & Communication Studies, Fu-Jen University.