

國立台東大學美術產業碩士學位
在職進修專班碩士論文

達悟族圖騰意象在陶藝花器上之創作研究



研究生：張丁一
指導教授：羅平和

中華民國九十八年七月

博碩士論文授權書

本授權書所授權之論文為本人在 國立臺東大學美術產業碩士學位班 系(所)

九十七 組 九十七 學年度第 二 學期取得 碩 士學位之論文。

論文名稱：達悟族圖騰意象在陶藝花器上之創作研究

本人具有著作財產權之論文全文資料，授權予下列單位：

同意	不同意	單位
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	國家圖書館
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	本人畢業學校圖書館
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	與本人畢業學校圖書館簽訂合作協議之資料庫業者

得不限地域、時間與次數以微縮、光碟或其他各種數位化方式重製後散布發行或上載網站，藉由網路傳輸，提供讀者基於個人非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印。

同意 不同意 本人畢業學校圖書館基於學術傳播之目的，在上述範圍內得再授權第三人進行資料重製。

本論文為本人向經濟部智慧財產局申請專利(未申請者本條款請不予理會)的附件之一，申請文號為：_____，請將全文資料延後半年再公開。

公開時程

立即公開	一年後公開	二年後公開	三年後公開
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

上述授權內容均無須訂立讓與及授權契約書。依本授權之發行權為非專屬性發行權利。依本授權所為之收錄、重製、發行及學術研發利用均為無償。上述同意與不同意之欄位若未勾選，本人同意視同授權。

指導教授姓名：陳子強 (親筆簽名)

研究生簽名：張丁一 (親筆正楷)

學 號：4296017 (務必填寫)

日 期：中華民國 98 年 7 月 2 日

1.本授權書(得自 <http://www.lib.nttu.edu.tw/theses/> 下載)請以黑筆撰寫並影印裝訂於書名頁之次頁。

2.依據 91 學年度第一學期一次教務會議決議:研究生畢業論文「至少需授權學校圖書館數位化,並至遲於三年後上載網路供各界使用及校內瀏覽。」

授權書版本:2008/05/29

國立台東大學學位論文考試委員審定書

系所別：美術產業碩士學位班

本班 張丁一 君

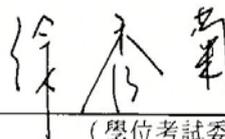
所提之論文：原住民圖騰意象在陶藝花器上的運用—以達悟族為例

業經本委員會通過合於

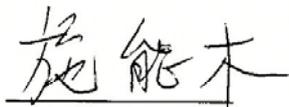
碩士學位論文
 博士學位論文

條件

學位考試委員會：



(學位考試委員會主席)



(指導教授)

學位考試日期：98年6月26日

國立台東大學

1. 本表一式二份經學位考試委員會簽後，送交系所辦公室及註冊組或進修部存查。
2. 本表為日夜學制通用，請依個人學制送交教務處或進修部辦理。

謝 誌

學習是永無止盡的，很高興有機會能再回到學校進修，能自我充實是一種快樂，是一種滿足。在學其間受教於羅平和教授、陳錦忠教授、林永發教授、梁忠銘教授、許功明教授以及施能木教授。師長們無不盡心盡力的傳授知識予大家。無論是在作品的創作或是理論基礎的指導，使的我們在學問研究上能有更上一層的新視野。

本論文及作品創作能夠順利完成，必先感謝指導教授羅平和老師，及國寶級的陶藝家李永明老師，在論文及陶藝創作上給予明確的思考方向，而陶藝家李永明老師，在製陶的方法及窯燒上給我很大的幫助，讓我的作品，得以完成。再來更感謝口試委員徐秀菊院長和施能木教授，以其豐富的學理素養和實質經驗，提供論文上寶貴的意見，使的論文及創作能更趨完整。

還有班上同學的相互勉勵，和溫馨的關懷，更是感恩在心。論文及創作的完成，必須感謝許多人的關懷及付出。謹以此篇論文創作研究成果獻給所有幫助過我及愛護我的人。

達悟族圖騰意象在陶藝花器上之創作研究

國立台東大學美術產業碩士學位在職進修專班

張丁一

摘 要

本創作研究以達悟族圖騰意象為創作對象，透過文獻分析探討，汲取圖騰文化元素特色、形成設計概念，再完成創作等三個步驟。就造形的形式而言，運用造形的要素，形狀、色彩、質感或空間、材料等，準確的編碼，嘗試以本身的美學經驗和後現代藝術表現手法，以關懷尊重、客觀謙虛的態度，將圖騰意象以新的視覺呈現，讓欣賞者感受到視覺應有的愉悅。

本研究方法一，從文獻資料上去分析瞭解達悟族獨特文化，和圖騰意象的意義及內涵，以加深對達悟文化的理解。方法二，作品之創作分為：生態保育觀念系列、文化延續系列、原始圖騰的現代語彙再現系列。

一、文化延續系列：運用圖騰紋飾的創新，以原始文化的生命力做為藝術方面的創作能量，以文化傳承關懷的態度，將圖騰元素以新的理念作一創作。以達文化延續目的。

二、生態保育關懷系列：以關懷大自然之生命，重視野生動物保育觀念。

三、原始圖騰的現代語彙再現系列；將圖騰符號以組合，分析搭配現代造形，讓作品更具現代感。

本研究發現以達悟族的文化為題材，將圖騰藝術創作結合在文化產業上，為原住民傳統文化透過現代藝術手法的創新，是可以激勵出更多的驚奇。希望從達悟族開始為我們的藝術產業投石問路，期盼能在藝術創作的能量、文化的延續上找到互利共生的未來展望。

關鍵字：圖騰、意象、達悟族、蘭嶼

A Case Study of Using Tao Totem Images on Pottery Vases

Ding-yi Chang

Abstract

The creating study was created on the image of the Tao's totems. It was researched and analyzed through references; its three processes were leaning the characteristic of the totem cultural elements, performing design concepts and to finish the creations. It was coding by the elements of form, shapes, colors, textures or spaces, and materials in formations. It tried using its aesthetic experiences and the expressions of post-modern arts. The new visualization of the totem images was based on the attitude of respecting, concerning, impersonal and modest to let viewer could feel satisfied in the visual images.

The method was analyzed and understood the unique culture of the Tao, the significance and meaning of the totem symbol from references. It was deeply to understand the Tao's culture. The creations are including the series of ecological conservative concepts, the series of cultural continuity and the series of the modern language of original totems.

- I. Series of cultural continuity: Using the creative totem ornamentations, the vitalities of original culture becoming the creating energy of arts, and the attitude of cultural continuity that is creating by new concepts of the totem elements. It will be reached the goal of cultural continuity.
- II. Series of ecological conservation concerning: Concerning natural lives and respecting the wild animal conservations.
- III. Series of the modern language of original totems: To combine the totem symbols and to analyze with modern forms that the creations will be appeared more modern.

Using the elements of Tao's culture to combine the creations of totem arts to the cultural industries and using the creating of the modern arts' methods in the aboriginal traditional culture could spark more imaginations. It hopes to start the arts' industries from the Tao, and hoping both the energy of the artistic creations and cultural continuity will be found advantages in the future.

Keywords : Totem, Image, The Tao, Lanyu



目 錄

第一章 緒論.....	001
第一節 創作背景	001
第二節 創作動機	002
第三節 創作目的.....	003
第四節 創作之研究問題.....	004
第五節 創作範圍與限制.....	005
第六節 創作流程.....	006
第二章 文獻探討.....	007
第一節 族群創世紀概述.....	007
第二節 本土陶藝概述.....	012
第三節 圖騰文化.....	017
第四節 符號學簡介.....	027
第五節 產品符號學.....	029
第三章 創作原則.....	031
第一節 創作理念.....	031
第二節 設計構成形式.....	033
第三節 創作精神.....	043
第四節 工具介紹.....	050
第五節 創作步驟與過程.....	054
第四章 作品解析與欣賞.....	079
第五章 結論.....	122

圖目錄

圖 001	006
圖 002	008
圖 003~007	022
圖 008~11	023
圖 012	024
圖 013	025
圖 014~025	026
圖 026~030	033
圖 031~036	034
圖 037~042	035
圖 043~045	036
圖 046~048	037
圖 049~051	038
圖 052~054	039
圖 055~057	040
圖 058~060	041
圖 061~063	042
圖 064	043
圖 065	046
圖 066~070	050
圖 071~075	051
圖 081~084	053
圖 085~086	054
圖 087~088	055

圖 089~090	056
圖 091~092	057
圖 093~094	058
圖 095~103	059
圖 104~112	060
圖 113~119	061
圖 120~126	062
圖 127~133	063
圖 134~144	064
圖 145~153	065
圖 154~159	066
圖 160~169	067
圖 170~179	068
圖 180~187	069
圖 188~191	070
圖 192~199	071
圖 200~205	072
圖 206~214	073
圖 215~221	074
圖 222~230	075
圖 231~235	076
圖 236~242	077
圖 243~251	078
圖 252~253	079
圖 254~255	082
圖 256~257	085



圖 258~259	087
圖 260~261	089
圖 262~263	091
圖 264~265	093
圖 266~267	095
圖 268~269	097
圖 270~271	099
圖 272~273	101
圖 274~275	103
圖 276~277	105
圖 278~279	108
圖 280~281	110
圖 282~284	112
圖 285~286	114
圖 287~288	116
圖 289~290	118
圖 291~292	120

表目錄

表 01	011
表 02	014
表 03	017
表 04	027
表 05	053
表 06	058

第一章 緒論

第一節 創作背景

蘭嶼是台東外海的一顆天神明珠，散發著美麗原始的風采，凡去過蘭嶼的人，莫不因當地渾然天成的自然景觀和獨特之達悟族文化所吸引，渴盼下回能再踏上這海上的明珠島嶼。記得高中時代，聽老師述說他在師專畢業時分發到蘭嶼教書的親身體驗，當時蘭嶼達悟族生活方式相當的原始純樸，一般的物質也不常見，聽說當時只要用一支針或一包香菸，就可以跟當地居民以物易物。種種的趣聞和獨特的習俗祭典，都讓我聽了嘖嘖稱奇，甚至很想親身到蘭嶼深入體會當地的風俗民情。

蘭嶼在 1970 年開放觀光後，變成觀光的旅遊聖地，雖然與外界接觸，學習新技術吸收了新知識。然而物換星移，在文明的衝擊洗鍊下，年輕人口的外流、經濟問題，教育問題，環保問題，觀光商業行爲，及公共休閒設施的建立，最明顯的是傳統住屋正被白色的水泥洋房所吞噬。文明帶來的進步繁榮，是無法避免的過程，但卻也造成文化上的式微，如今蘭嶼達悟族文化，幾乎沒入現代文明的潮流中。如何在追求文明和保有傳統之間，取得一個平衡點，共創一個雙贏的局面，將傳統的文化轉為現代的文化資產，是值得深思的重要課題。

第二節 創作動機

台灣原住民族群，大多聚落於山中或平原，過著農耕和採集、狩獵的生活。其中又以蘭嶼的達悟族最為特殊。因地理環境的孤絕，四面環海與外界少有接觸，千百年來延續祖先世代經驗與智慧累積，建立了一個以分配制、追求均衡愛好和平的社會制度。長期不斷演變，發展出特殊之文化組織、祭儀活動、傳統歌謠、及傳統工藝等。其中每年春季的飛魚季，更是達悟族人整體文化的重心，是構成社會組織、儀式文化、造船文化、工作歲令等依據的準繩（轉引自：夏曼 藍波安，2003）。這些習俗慶典與文化的禁忌，有別於其他族群之高山文化，具有重要性和高度社會價值觀，是維繫達悟文化的重要命脈。使達悟族發展出獨一無二的海洋文化，在台灣原住民文化當中是非常精緻特別的海洋文明。也是現存原住民中社會文化體系保存較為完整的一族。

再者海洋文明孕育出的「大船文化」，隨大船文化發展而來的圖騰紋飾，成為該民族最鮮明的印記和藝術成就。當然達悟族文化成就不止於此，許多傳統的工藝如拼板舟、半穴屋、銀盔、丁字褲及陶壺、土偶等各種文物皆令人讚嘆，達悟族人在藝術創作方面的原始生命力，因而觸發筆者思考，嘗試可否以原始文化的生命力做為藝術方面的創作能量，以陶藝花器來做為創作的題材，因為花器不插花時可以成為一件很好的藝術擺飾品，並搭配該族最令人印象鮮明的圖騰意象，融合兩者做為象徵創作設計的構思。這是本次創作研究的動機。

第三節 創作目的

圖騰是不分國家和種族的代表性符號。每種圖騰符號都各自具有該族特殊的文化意義，不論是與大自然相互依賴的特殊文化情感，還是族人口耳相傳遺留下來的神話故事及歷史背景。生活方式及宗教信仰的不同，發展出各具特色的原民藝術，原民創作不在於技巧的精煉與否，而是原始情感的抒發，表現人類面貌姿態的技巧，但他們把內心的感情表達出來，卻更為動人；這都表現出原住民強盛的生命能量與創作能源。

圖騰與藝術創作結合的工作，早已有不少藝術家進行相關的構思與創作，但台灣在這方面的努力仍有待加強，我們常見的作法幾乎是把原住民的工藝製品變成大量生產的紀念品，僅有原住民文化的虛殼，欠缺精神文化內涵，對原住民的文化延續沒有長遠的助益。如果只是將原住民文化、藝術等資產視為商機，卻不願花心思再造與創新，如此原民文化終究會在強勢的文化侵襲及資本主義因勢利引導下失去本身應有的文化內涵。因此如何在商業導向及文化延續中找到共榮共存、相輔相成的未來是我們必須努力的方向。因此本研究希望從達悟族開始為我們的藝術產業投石問路，盼望能在藝術創作的能量、原住民文化的延續及藝術產業發展等方面找到互利共生的未來期望。

創作的目的有下列三點：

- 一、以對圖騰藝術的外在形式，點、線、形、色…等，這一切外在有形的符號，在保持特有風格元素外並融合個人設計的觀點，將其運用於花器創作設計上。
- 二、藉由圖騰藝術蘊含的內在文化精神來做為藝術的創作。強調生於斯長於斯代代相傳，生生不息的生命。
- 三、將創作精神與技巧相結合，藉由關懷大自然的態度與胸襟，讓原始藝術之生命力再現風華。

總之，圖騰藝術是達悟族人對生命的看法對自然的關懷，是文化經驗的累積，從豐富圖騰藝術的意象中，找到了最原始的生命力，這是我創作的靈感與題材。瞭解族群彼此，認識原住民文化，由瞭解進而彼此尊重，使達悟族能延續綻放多元豐富的文化。

第四節 創作之研究問題

達悟族因為與海洋相互依存的生活模式，讓他們發展出的圖騰符號，比在台灣本島的原住民多了一份海洋子民才有的寬闊與豁達；而屬於他們日常生活裝置藝術的陶偶創作則充滿質樸的趣味。兩者各有不同的風味，卻同時呈現出達悟族多元的創作能量，因此兩者的結合可激盪出強大的設計靈感，讓藝術產業發展可以站在達悟族豐沛藝術成就的基石上，產生新穎的創作方向和注入文化延續的活水，因此希望藉由此次研究，探討下列問題：

- 一、達悟族的圖騰意象，應如何透過藝術創作，適切展現該族圖騰藝術的原始之美。
- 二、探討達悟族圖騰意象蘊含的文化精神及其原始藝術呈現模式，結合該族陶藝製品，可能產生的創作方向與藝術產業發展契機。
- 三、藉由達悟族圖騰意象的設計運用，追求在地文化的延續與發展，讓達悟族的傳統文化結合現代社會商機，為當地產業發展出不同的思考方向。

能將原住民的藝術文化結合當地教育資源，形成有系統教學，深入的介紹與引導，搭配藝術產業與相關部門的推動，其實對原住民的文化推廣與藝術教育相當有實質的幫助。

第五節 創作範圍與限制

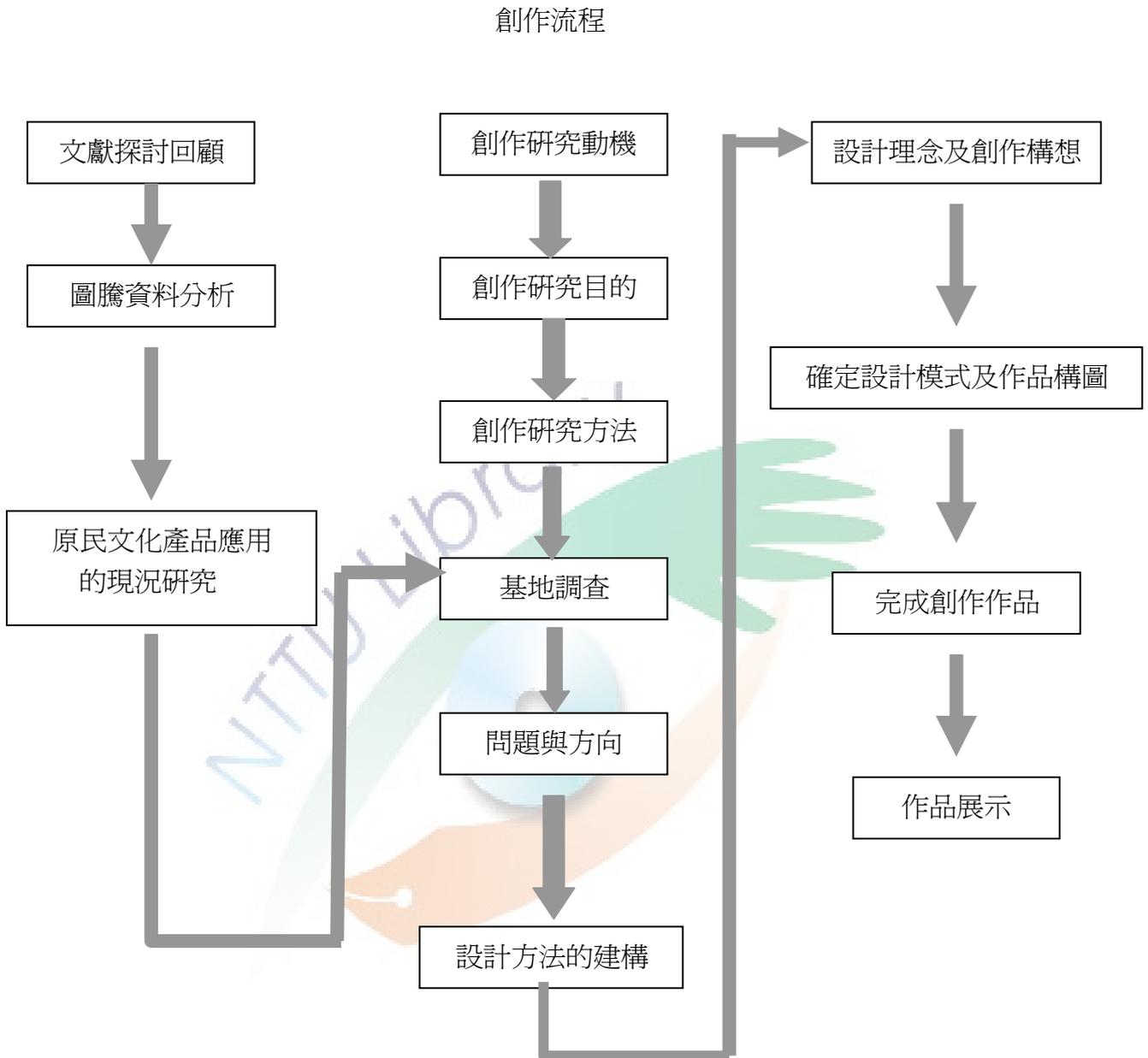
原始圖騰藝術在原住民社會中，代表各民族的歷史文化，圖騰的顯現各有不同的意義。在台灣原住民族群中，圖騰文化較發達的族群為達悟、排灣、魯凱等。他們的圖騰較為一般人容易辨識，如達悟族的拼板舟，排灣、魯凱族的人像、木雕物、編織工藝品等。而本文選擇達悟族圖騰為研究對象，因為達悟族的圖騰表現出其海洋文化特色，不同於台灣本島各族，辨識度極高，紋樣多變化，原始意味濃厚。

一、本次創作僅以達悟族拼板舟上的圖騰為創作形式上的研究對象。其他族群之圖騰則不在此次之研究範圍內。

二、礙於時間、經費、人力等限制關係，本創作研究，僅以圖騰為創作研究之元素。



第六節 創作流程



【圖 001】

第二章 文獻探討

第一節 達悟民族誌

一、族群創世紀概述

蘭嶼達悟族，因地理環境的孤絕，四面環海與外界少有接觸，所以是台灣原住民文化中保存最為完整的族群，以農耕與漁撈及山羊的放牧為主，他們沒有頭目制，沒有獵人頭的習俗，沒有戰爭愛好和平。族人過著均衡的分配制度。

民族的淵源來說，雖然地理位置距離台灣很近，但是達悟族人更近似巴丹人。多樣的起源傳說豐富而精采，達悟族各部落流傳的起源大致可分為：

- (一)、高山起源說：海外淹沒蘭嶼島九年，最後只剩高山上的先人。
- (二)、海岸起源說：先祖從外地搭乘木箱船至此落地居住。
- (三)、海外起源說：海外木箱漂來女子與當地男子結合繁衍後代。

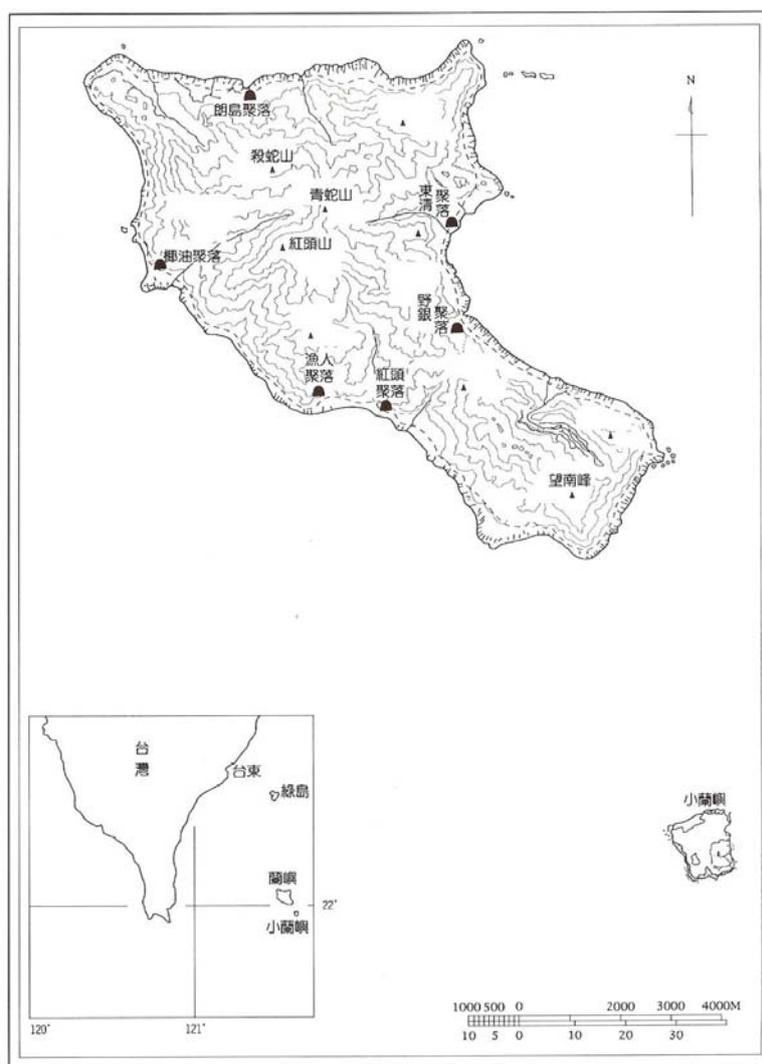
神話在各部落代代口述流傳，許多神話都已成爲歌謠，其中情節自有很大的差距，不過有個一致的共同點就是其族人來自兩個系統「石頭」與「竹子」，兩個系統的男女互相婚配，而衍生出健康的後代。所以在蘭嶼有三個禁忌：

- (一)、紅頭山上的石頭不能亂動。
- (二)、竹子不能隨意亂砍。
- (三)、避免近親家族通婚。

多數的學者都認爲達悟族應是源自東南亞的島嶼，更有民族學家直指達悟族人是由菲律賓飄流到巴丹島，再由巴丹島飄流到蘭嶼，日本學者淺井惠倫更以巴丹島語中的數字 4、5、6、7、10，與達悟族完全相同以及其住宅與衣著，來證實蘭嶼島上的達悟族是來自菲律賓群島北端之巴丹島。(劉其偉，1982：151-152)

二、蘭嶼地理簡述

蘭嶼位距於臺灣本島東南方四十九海浬的太平洋海面上，是一個面積只有三十六平方公里，方頭歪尾的蟾形小島，位於臺灣東南方的太平洋黑潮主流區上，距臺灣南端的鵝鑾鼻約四十浬，與北面的綠島屬同一系列的火山島，其東南方距五浬處有小蘭嶼為無人島。全島為一座孤立的火山島，由山岳構成，為一狹長之三角形，(劉其偉，1982：13) 島上的達悟族人，為臺灣原住民中族群最少的一族，千百年來幾乎過著與世隔絕的生活，至今仍保持著傳統的海洋文化。



【圖 002】蘭嶼地形與部落分佈圖 (臺東縣政府 2001)

就地質而言，蘭嶼的特殊地質，蘭嶼在民國三十六年以前（滿清時代和日據時代時期），稱之為「紅頭嶼」，是太平洋上火山群「花綵列島」沒入海中僅露出海面的火山錐島，當地的火山岩泥土經過陽光照射反映出紅土色。蘭嶼是一個火山岩島，地形受侵蝕、風化、火山作用、潮汐的作用。島上有許多不同的地形地貌，地形單元較為單純。有海岸地形、河流地形、火山地形、邊波地形等。島上之紅頭山（今名芳蘭峰）高五四八公尺，為蘭嶼最高峰，更有奇形怪狀的奇石如：紅頭岩、五孔洞、雙獅岩、軍艦岩、坦克岩、龍頭岩…為主要的地形景觀。（蘭嶼生態人文之旅，2001：15）。

蘭嶼屬於熱帶高溫多雨型氣候，在四十五平方公里的土地上，年均溫二十六度，使這島孕育了特殊而豐富的植物和動物，島上分佈的植物有九百多種以上，為世界上植物密度最高的地區之一，其中有瀕臨絕種的椰子蟹、蘭嶼角鴉、綠蠟龜、珠光鳳蝶、紅頭綠鳩、長尾鳩等，以及特有種植物蘭嶼羅漢松、蘭嶼筆筒樹、蘭嶼山柑等。

蘭嶼的人口分佈「因為地理位置孤立，幾乎與世隔離。達悟族有自己的歲時曆法，將一年分為三季。人口約四千餘人，島上共有四個村、六個部落：椰油村、紅頭村（紅頭、漁人兩部落）、東清村（東清、野銀兩部落）及朗島村。蘭嶼達悟族文化的內涵是極為豐富而複雜，各村傳述的始祖傳說也豐富而多樣，例如紅頭社將子孫分為「石的系統」、「竹的系統」、「木的系統」等等。漁人社將後裔分為左部、右部兩系統。而朗島與東清則傳說其始祖是大洪水時唯一保存性命的人，總括來看，傳說的多樣性似乎暗示著島上居民起源的多元性。但是從現今居民的生計方式、生活型態及語言等方面來看，卻難以辨認其中的差異。（2008/06/16。中國時報。C4）。

三、達悟族人的生活

蘭嶼島大半為熱帶雨林所覆蓋，居民日常生活的用材、船造、和薪材的供給都是取自熱帶雨林。蘭嶼的自然環境分為海、海邊、山野三個地帶，族人以村落為據點開拓周圍的山野，栽種充當主食的水芋、山芋、以及小米（粟）、甘藷等農作物。在沿溪流處，砍伐樹木利用空地栽種甘蔗、香蕉、龍眼、橘子、芒果等果樹。在家畜方面，則飼養豬、山羊、雞，主要用途是做為舉行祭儀的“禮肉”

與餽贈親友之物；而日常生活必須的蛋白質來源，則取之於四周海洋中的魚類，特別是三月至六月，雅美族捕獲迴游而來的飛魚，這些出海漁撈活動也促進達悟族人在造船工藝上的成就。(2008/06/16。中國時報。C4)。

四、達悟族的歲時曆法

雅美曆	國曆月份	祭儀、重要行事
Kapowan	約二月時	上山砍伐飛魚架、採荖藤、檳榔、姑婆芋 整理船隻、舉行飛魚祭、舉行飛魚祭儀 首船及各船舉行聚餐儀式、圍籬笆
Pikawkaod	約三月時	舉行把飛魚送到家裡儀式、海上招喊飛魚儀式
Papataw	約四月時	月初小船招魚祭、開始小船晝間繩釣 月中螃蟹祭儀、舉行收小米儀式 太太採芋頭預備作芋頭糕
Pipilapila	約五月時	飛魚乾儲存、造臼造杵、月初祈福祭 計畫建屋、造船的人開始耕地種水芋
Apiavean	約六月時	舉行收穫節儀式、寶物指點祭儀儀式
Piavean		一人、二人、十人大船的落成禮
Pitanatana	約八月時	採陶土，陶器製作，燒陶器
Kaliman	約九月時	月中飛魚終食祭
Kaneman	約十月時	製作石灰，燒山
Kapitoan	約十一月時	祭神節、小米播種、蘆葦莖的採伐
Kaowan	約十二月時	冬季、各種手工藝品的製作
Kasiaman	約一月時	舉行大節日、大船的修護、捕捉海鳥、理頭髮

【表 01】

(資料出處：蘭嶼生態人文之旅董森永)

達悟族人文化極為豐富，其獨特的海洋文化型態令人好奇。按照千古的習俗曆法來延續文化。在傳統工藝上，燒製陶器、銀器鑄造、雕造拼板舟、織衣、木雕等，各方面都表現其藝術天份。陶藝粗獷、樸質。木雕規則而細膩，尤其拼板

舟的製造技術、雕刻裝飾藝術最具特色而獨步全球。而男子銀盃和黃金飾片的打造十分獨特，是台灣原住民族中唯一能提煉冶金工藝的民族。

五、小結

蘭嶼達悟族因地理位置的影響，獨自發展出的海洋文化，豐富而多元，千百年來，延續著祖先的生活模式，社會組織健全，成為台灣原住民族群中，最具有藝術天分的民族之一。



第二節 本土陶藝概述

一、製陶緣起

台灣大約在距今 7000 年至 6500 年之間由舊石器時代進入新石器時代，一直到十七世紀才進入歷史階段。史前時期的漫長是台灣歷史的特色。許多學者相信台灣石器時代的文化與台灣原住民有直接的關係，因而探討史前時期的陶藝，也就是以原住民的陶藝為主（徐文琴，2001：1）。從史前時代人類懂得燒製土器的能力開始，使用陶器的年代已經相當久遠，陶器的製造象徵人類從游牧生活進入定居的器物，是流傳恆久的藝術（劉其偉，1982：109）。從世界各地出土的先民遺物中可以觀察出：自古以來人類最早製作的土器中，都是以日常生活烹煮食物、貯存或盛裝食品之用，就是以杯、碗、壺、盤、瓶、甕、缸等日用器物，以實用為目的，在人類生活中扮演著極為重要的角色。陶器同時也是人類最早美術活動的表現，是美術史上非常重要的研究資料（徐文琴，2001）。到現在更由實用轉變為一種藝術品，這可說是最美麗的演變。

由於陶瓷製作中，用來成形的粘土原料易於取得，又因粘土具有豐富的可塑性，能輕易做出各種造形，較木材、岩石更易於做出中空的容器；同時，用粘土燒製成的陶器，其重量適中，易於持用或搬動；並且可供盛水及耐火之烘烤，所以這些土製器皿，從居有定所的農耕時代開始，便逐漸變成日常生活中不可缺少的重要器具了。

隨著人類生活的改善，以及宗教、風俗習慣的形成，人類在陶製器具的造形與表面的修飾上，增加了許多使用功能以外的加飾處理，於是陶製器具除了實用的功能外，更表現出美觀與撫慰精神的作用，陶瓷工藝也就在這人類的生活與精神需求中豐富起來。（劉鎮洲，1992）

隨著文化意識的覺醒，原始藝術文化的興盛，加上台灣各地從事陶藝創作的普遍發展，原住民中有許多人投入傳統工藝的傳承與創作，能吸收學習新的知識

技術，融入現代的設計觀念，必能發展出獨具特色的陶藝產業。

二、原住民製陶文化

達悟族是有製陶技術的民族。每年的八月是達悟族製陶的歲時，主要以製造陶壺、陶罐等日常所需的器具為主，另外也有供賞玩用的陶偶。土偶則是燒製陶器時利用剩餘的陶土隨手捏製，造型簡單可愛，有人、豬、羊、龜和漁船等，以表現日常生活的人事物為主要題材，屬於隨性創作的表現，是純粹的娛樂不具實用價值的原始藝術品。其風格稚拙天真，造型線條非常單調，這種「單調」是獨特的。有如他們的生活一般，這種「單調」正是樸實與美德的表現，以藝術的角度來欣賞樸素的土偶，可以啟發我們如何把立體加以單純化，至於平凡的程度，這正是原始藝術的特色。也就是創作者極欲追求的純粹要素（劉其偉，1982：116-118）。

在原住民族群中，許多部族均能製作陶器（例如：布農、曹、阿美、達悟族等）也各具特色，如排灣族的甕，有著百步蛇的圖騰藝術代表。以下是台灣各族的製陶工藝情形。

族別	製陶工藝
阿美族	製陶是屬於婦女的職業。阿美族的陶器有大型的運水罐、蒸鍋、酒瓶和碗盤等日常使用器皿。
布農族	製陶是屬於男子的工作，以拍打、捏製與圈條法三種。方法是採集當地的陶土製作，以器物成形風乾後在露天野外燒製而成。
達悟族	達悟族則是由男子製陶，他們用圈泥條法製作罐形器；用模製法製作碗形器，器胚先陰乾後露天燒製，主要陶器為陶罐和陶碗，另外達悟族人會在土器的邊緣，土罐的內外用指甲雕成各種幾何紋飾，這種裝飾具有美觀的目的。（劉奇偉，1982：115-116）
魯凱族	魯凱族的陶壺大都是祖先留下來的，有蛇圖騰紋樣的陶壺，傳說中它具有超自然能力而視為一種神聖之物，擁有此等陶

	壺者限於貴族階級，且數量的多寡象徵著頭目家族的財富與地位，婚嫁時亦作為聘禮或信物之用。
排灣族	排灣族陶壺可分為陰陽壺、公壺及母壺，有太陽紋飾者為母壺，有蛇紋的為公壺，結合二者紋飾且浮貼乳狀雕者為陰陽壺。排灣甕是最具特色的原住民藝術代表，許多現代製陶者亦投入排灣甕的製作。
鄒族	民國初年尚有少數婦女能自製陶工藝，但現已失傳。
賽夏族	無製陶工藝。
泰雅族	無製陶工藝。

【表 02】

土是最原始自然，最親近人的，而陶瓷更是一種文化的表徵。若以文化內涵之陶藝花器盛裝植物花卉，一圓瓶、一壺罐，代表文化藝術與自然的融合，展現人與大自然的密切關係。讓我們一起細細品味陶藝花器原始樸拙自由的氣息。以延續達物族文化，襯托出自然生命力的創作能源，繼而開展原住民文化的發揚新方向。

三、製陶方法

(一) 陶藝製作的成型方法

1、旋胚法：將中空石膏模固定在旋胚機上，放入土團利用機器旋壓。待

胚體表面的水分被石膏模吸收，就可以輕易取出胚體加以整修。

- 2、捏塑法：作品用手將土塊以「捏」、「塑」的方法製作成所欲達到的外形，去除多餘的部分再「雕」出線條、圖案……等；是最能展現個人創意的方法，多運用在人偶、動物、不規則的造形創作上。但陶土握於手中不宜太久，因為體溫易使粘土的水份蒸發，而產生龜裂。
- 3、陶板法：將泥土壓成或切成厚度均等的板狀，再將陶片圍成所需之形狀，再以泥漿黏合製作器物的方法。土板水份多的時候，有柔性不適用於組合成形，水份稍乾的時候有剛性則適合之，此法不適用於製作大形器物。
- 4、盤條法：以手搓揉或以壓條工具把泥土製成長條狀，再把泥條圈起來盤繞成形，使它成爲一種理想器物，稱之爲盤條法。常用於製作小件東西、大水缸、甕、和其他陶藝的創作。
- 5、拉胚法：以轆轤旋轉的力量加上手掌的摩擦力，把濕陶土由下向上擠壓拉塑成中空的柱狀體，然後再變化成各種器物外觀以達所要的造形。拉胚成形線條均勻流暢，造型典雅。所以學習拉胚法的人越來越多了。
- 6、注漿法：利用石膏模容易吸水的特質，讓泥漿接觸石膏模的部分先行凝結，到了一個厚度，倒出多餘的泥漿，形成中空胚體，再拆模取出胚體加以整修即可。
- 7、高壓法：以高壓沖模的方式在泥片上，使泥土成形。

(二) 創作媒材與技法：

1、創作應用的技法有下列四種：

捏塑雕法.	盤條法.	陶板成形法	模型組合法
-------	------	-------	-------

其中以土板成形法與模型組合法在創作過程中使用最平凡，可以隨性的製作成所需的造形，其他如盤泥條法、捏塑雕法亦有使用。

外表的使用裝飾技法包括：鏤空法、雕刻、浮貼、手捏成形……等。造形包括方形體、圓柱形體、圓形體三大類，在紋飾運用上，運用一種或兩種以上的圖騰元素來做為設計內容，包括三角形紋、菱形紋、波浪紋、人形紋……等。多以象徵性的手法來表達設計之意念。期望創作出現代意念與原始精神結合，讓圖騰藝術能在新創作中呈現不同意義。

2、陶土燒成

以美國土為製作媒材，燒窯以瓦斯窯燒製，燒成溫度為 1150 度-1200 度之間。

四、小結

本次創作著重在圖騰與造形的詮釋，胚體以簡單造形為主，色彩運用以紅橙色調化妝土為主，搭配還原燒的的鐵灰色，完成作品以壓克力和粉彩顏料上妝，使作品有質樸原始不華麗的風味。

第三節 圖騰文化

一、圖騰的意義

每個民族都有他們代表的圖騰文化，有他們神秘的故事神話。

圖騰是原始部族一種代表性的符號

原始民族相信圖騰均源自於各自的符號，圖騰的造型圖案大都以大自然中的動植物及天體行星為代表。動物方面如：獅子、牛、狗、鯨、蛇…等。植物方面如：椰子、楓樹、竹子、蘆葦…等。其他及行星方面如：星辰、太陽、月亮、山、海、河流…等。為圖騰的代表符號。

（一）、圖騰是一種力量標誌

圖騰是觀念衍生的一種文化現象，原始時代的人把崇拜的動植物當成自己的親屬祖先、或神，不會傷害他們反而能保護自己，獲得超能力勇氣和技能，所以必須以尊敬的態度對待它們。這文化現象英語統稱之為 totemism。（轉引自邵迎生，2000）

（二）、圖騰就是原始時代人的文化

圖騰是最古老的文化之一，是原始人的想像力和創造力。文化的紀錄核心是圖騰觀念，於是產生了圖騰名稱、圖騰標誌、圖騰禁忌、圖騰外婚、圖騰儀式、圖騰生育信仰、圖騰聖物、圖騰聖地、圖騰神話、圖騰藝術等，從而形成了獨具一格，絢麗多彩的圖騰文化。更記載了當時的生活文化。

（三）、圖騰是一種語言符號的代表和標誌

圖騰在傳統部落是極為重要的語言符號，根據辭海的解釋：「原始社會中有假借一種自然物為符號，以表示一團體或一民族之血統，尊其神聖而崇拜之，稱圖騰。」圖騰是一種記錄，更是一種巫術的行為，也是不同部落的識別，也可以是階級高低的區分。這些紋飾對這些族群而言，除了具有宗教信仰、精神寄託的力量之外，還有維持社會秩序的政治功能。

「圖騰」一詞源於印地安語「totem」，具有親屬族群標記的含意。在許多原始民族中都可以看到圖騰文化，是原始文化中普遍的存在。多數的圖騰文化與該民族的祖先或信仰脫離不了關係，族群認定的起源不同，標誌的符號就會不一樣，加上早期的原始民族相信自身起源於大自然者居多，因此早期圖騰的根源不外乎動植物或大自然可見的物品和現象。原始民族擁有自己的圖騰系統，其主要功能之一即為辨識性，故圖騰是原始社會族群社會集體意識的辨識標誌。而相同圖騰的標記表示血脈相同，具有共同的祖靈，也代表有相同的信仰或恐懼，因此圖騰除了具有標記族群的功能之外，通常也帶有宗教和信仰方面的意義，而這些意義也和該民族的傳說和神話息息相關。在原始部族的社會，圖騰反應了該族的傳說或神話思想，不論表現的型態為何，都會對相信它的團體產生一定的概念連結。

隨著民族的繁衍和發展，有些圖騰會漸漸結合該民族的社會風俗、社會組織、各類儀式等制度層面的概念，使原有的圖騰文化更加複雜深奧，「…，無庸置疑，圖騰是一種文化現象，就本質而言是原始人的一種自我意識。」（陳明莉，25~28，1998）。而將這些圖騰應用於社會制度和文化信仰，產生了所謂的崇拜、規範、信仰和禁忌等功能也是常見的現象。

結合了不同功能的圖騰便可能出現在各種不同的地方或器物上面，伴隨信仰功能的圖騰便可能出現在祭祀、祈福、解厄等各項儀式所需的器物上面；具有社會制度功能的圖騰便可能出現在日常生活可見的物品或建築物上。而這些現象的出現乃因為原始民族對於大自然與生命現象的無知、崇拜或恐懼，使得他們相信祖靈存在並控制一切，故宗教信仰主宰了他們的生活步調和方式。「圖騰觀念是原始人相信他們現實生活中存在著各種超自然的實體。」（廖楊，94-106，1999）也因此圖騰變成原始民族凝聚族群意識、表達宗教信仰的方法之一，「圖騰作為原始部族情感認同與精神信仰的對象，不僅成為該部族心目中最神聖和最美好的象徵，也成為維繫部族成員的紐帶。」（蔣棟元，6-10，2004），也可以說圖騰

與原始部族的精神層面密不可分，因此早期的圖騰文化是依附在宗教信仰中的配角。

但是這些依附在宗教信仰或文化制度方面的圖騰隨著時間發展，開始慢慢帶有藝術層面的價值。「藝術的本質在於表達人的內心情感，它的各種形式充當著情感的載體，正是根源於生存和生命繁衍需要的情感紐帶……，使原始藝術和原始宗教用同一種感情去接近自然…和交流感情，從而使原始藝術實際上成爲一種表達原始宗教情感的載體。」（廖楊，94-106，1999），當然其形態也會有所修正與改變，包括色彩、形象及內部意涵，「經過象徵意義的轉移和擴展，圖騰藝術由表達宗教祭祀的神聖功能向藝術符號演變。」（賈楓，71-73，2006）這種往符號象徵意義的演變讓圖騰的含意更加深奧複雜，與該民族的結合益發緊密，同時也顯示了該部族審美意識的發展，因此我們可以說圖騰的對藝術符號和表達形式發展具有極大的影響。

二、原始藝術與圖騰符號

原始藝術的起源迄今仍有許多爭議，但不論是模仿說、勞動說還是巫術說、表現說，很多研究都顯示原始藝術的發生和初期發展，都和原始宗教、原始巫術關係密切。原始社會族群對大自然的不理解，演變爲依賴、恐懼、尊敬、崇拜與神秘等感覺，因此爲協調自己與大自然的關係，企圖利用某些儀式取悅神靈，而石器時代中期出現的圖騰崇拜便成爲人類最早的原始宗教（廖楊，94-106，1999），而人類家學家在研究世界各地原始民族的過程也發現圖騰崇拜是很普遍的文化現象，伴隨這些信仰出現的器物裝飾成爲研究早期社會原始藝術的重要資料。畢竟早期的生活形態中，藝術並不是生活的必需品，宗教信仰才是。所以這些原始藝術在當時只能算是宗教信仰或圖騰崇拜的附屬品，故早期的原始藝術和原始宗教有著密不可分的關係，其中更與圖騰崇拜及其儀式關係密切（廖楊，94-106，1999）。

圖騰的模擬對象通常是可感知的實物，而圖騰信仰者訴求的是這個可感知實物背後指涉或關聯的抽象觀念，前者只是他們的手段，後者才是真正的目的。圖騰與它的指涉不一定有邏輯或科學關係，但一被圖騰信仰族群接受，就具有不可

逆的文化規範性（盧德平，104-112，2004）。雖然符號和指稱物（概念）之間產生連結的方式有很多種，但是使用某個東西（圖像、物品），來代表另一個另一個目標物（指稱物、概念），而且在一個社會團體中發生概念連結，是符號成立的基本條件。盧德平認為大部分的符號和它指涉、替代對象之間所確立的符號功能關係，通常是根據經驗或現實的框架，但是圖騰符號和它指涉、替代對象之間所確立的符號關係，出發點通常是形而上的神話世界，因此圖騰符號所代表、關聯的對象，通常就是信仰該圖騰族群的神靈或祖先，這個符號特性規定了圖騰符號學的研究前提。我們常常可以發現，圖騰符號常常變成神話話語、宗教儀式、原始繪畫等的表現對象或主題，神話故事豐富、擴展了圖騰的意義；宗教儀式透過不斷再現原始圖騰符號，豐富圖騰符號的意義空間；原始繪畫透過圖像方式詮釋圖騰符號，並為這些符號演變留下可探詢的軌跡，不管是那個過程，都存在原符號的意義功能。

三、圖騰符號的表達或意符平面

絕大多數原始圖騰的載體都屬於自然物，而這個圖騰的指涉、表達若不再是這個自然物的其他意義時，便具有了符號的功能。原始社會族群選擇什麼圖騰載體，對其反覆、持續符號化的解釋，取決於該族群與自然環境之間確立的關係。也就是說，圖騰的載體對於這個原始族群而言，通常和他們最密切的經濟因素或生存條件相關連。利益驅動原則決定了不同的神話共同體選擇並運用不同的圖騰對象，同時也對圖騰符號的成立動機賦予了相似的取決因素。

四、圖騰符號的內容或意指平面

圖騰符號的內容或意指平面應根據整個符號化過程加以考察，當然也跟圖騰符號所行使的全部功能有關。其中包括：

- （一）某種形而上的所指物。
- （二）解釋者對於圖騰對象的態度。
- （三）辨別一定的社會集團或神話共同體，與其他疆域族群的區別性特徵。

(四) 特定的親屬關係。

五、圖騰符號的解釋者

圖騰符號的解釋者不同於圖騰符號的接受者，圖騰符號的解釋者在該社會群體往往具有較崇高、超然、具決定性的地位，如巫師、部族首領、神官等。就這角度來看，圖騰符號的認知、解讀和運用又與政治特性密切關連。

六、圖騰符號的表達平面和內容平面的關聯

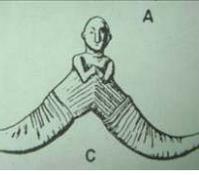
圖騰的符號性表現在和它的所指對象之間的意指性的匹配關係，雖然它的對象存在於形而上的神話世界，但圖騰符號的表達平面和它的內容平面之間的關係，有時候是有理性根據的，但是這種理性根據不是物理意義或邏輯意義上的相似關係，而是因為該族群的神話思維所認定的圖騰載體和形而上的神靈、祖先等之間神秘的關連，或因想像產生的相似性。

七、達悟族圖騰根源及樣式

達悟族人是藝術性很強的民族，從日常生活中學習大自然，觀察大自然中的現象，得以發展成獨特的藝術，其圖騰的特色是透過對動植物、山川海洋、太陽等，及自然地形的刺激，轉換成爲抽象的藝術線條與幾何圖形，而這些紋飾相當的具有藝術性。達悟族人利用這些紋飾在不同的器物上，或是建築上刻畫著圖騰與裝飾，也代表著身分、和神話等不同的意義。其中以刻畫在船身上的圖騰最爲多樣性，由正反三角形、菱形、螺旋紋、波浪紋、人形紋等組成，另外還有同心圓紋，意指太陽，族人稱之爲『船之眼』；其意義是自然民族的圖騰創作，除了裝飾用途外，更是一種信仰或咒術的功用。船飾所用的顏色，是使用強烈的紅、黑、白三色，凹的部分塗白，凸的部分塗黑，沒於水中的四塊船板則是著上朱色；而紅色顏料取自天然的紅土、白色則是採夜光貝、白珊瑚、石灰岩研磨成粉末的塗料。黑色則取自於鍋底的黑灰或木炭所燒練成的塗料，放置於容器內，加入豬油和之，增加黏性而不易剝落。（整理自 鄭蕙英 雅美的大船文化）

達悟族的紋樣多而富含文化意義，各代表不同的徽號，多數模仿大自然的意象而來，以下是達悟族圖騰文化意涵及種類：

紋形	文化意涵及原由
 <p data-bbox="300 891 400 929">瑪瑙紋</p>	<p data-bbox="496 725 1337 907">【圖 003】身上所配戴的瑪瑙項鍊，瑪瑙珠飾，被視寶物 (tamtamek)，誇耀財富與象徵社會地位，有美觀的作用外，尚具有巫術上的力量與靈力。(徐韶謨，2004：1、6)</p>
 <p data-bbox="300 1115 400 1153">銀盃紋</p>	<p data-bbox="496 965 1337 1146">【圖 004】象徵貴重的財物，男子銀盃或黃金飾物最有特色，在原住民當中是唯一有冶金工藝的民族，他們的銀盃據說可以防止惡靈的侵擾。</p>
 <p data-bbox="300 1317 400 1355">波浪紋</p>	<p data-bbox="496 1211 1337 1317">【圖 005】照海洋的波浪造形演進而來，刻於船舷周圍紅、黑色的波浪紋具有避邪的功用。</p>
 <p data-bbox="300 1563 400 1601">三角紋</p>	<p data-bbox="496 1384 1337 1630">【圖 006】幾何圖形的造形，傳說是 VOLAVOLAW 的鳥飛翔振翅的樣子，也可能是海浪造形。刻在船頭的紋路，象徵船的牙齒，所羅門島上的原住民也發現此造形。在原始時代早已發現此類之圖形。</p>
 <p data-bbox="300 1832 400 1870">菱形紋</p>	<p data-bbox="496 1704 1337 1816">【圖 007】刻在船身的幾何紋路，有避邪的功用。跟三角紋的意義是相同的，只是不同家族會運用不同的紋路。</p>

	<p>【圖 008】雕刻於船首兩側，是拼板舟上最重要的圖案，有著齒輪狀的眼睛紋飾，象徵船的眼睛，由同心圓組成，是模仿太陽，狀似太陽光芒向外放射的眼睛圖案，通常由三至四個同心圓組成，環狀的三角圖紋有八、十、十二、十六不等，並無定數。稱為「船之眼」也是代表蘭嶼的守護圖騰。有驅邪招福，驅逐海怪的作用，讓船隻在大海航行時免於災難。</p>
	<p>【圖 009】相傳是天神創造了 2 位男神，石神和竹神，2 神併枕而臥，各生出男女成為現在的達悟族人，於是人形紋產生，採蹲踞狀，有代表其祖先的意義，也代表了家族的英雄，也是各家族的徽號。不同的人形紋代表不同的家族，但是代表的意義卻是相同的。</p>
 <p>渦卷紋 圖（劉其偉）</p>	<p>【圖 010】渦卷紋使用在人形紋的手臂和頭部腳的部分，源自於島上野生厚麟毛蕨類及山蘇植物的新嫩芽造形，成捲曲狀。是模仿大自然生命活動的表現。</p>
 <p>羊角紋 圖（劉其偉）</p>	<p>【圖 011】取自山羊角，重大節慶時宰殺，是族人的祭品，象徵財富和地位，通常將羊角紋和羊形紋雕刻掛於屋子的中柱，象徵自己的家屋和生命的傳承延續。</p>

資料整理

<http://www.wretch.cc/blog/Allian/17932852>

【表 03】

（劉淑冠，2004）

圖片筆者拍攝：台東縣政府文化暨觀光處

圖騰的在拼板舟上的功能，每種圖騰都有不同的意義，也是不同徽號的代表
如圖：



【圖 012】

圖片筆者拍攝：台東縣政府文化暨觀光處

船頭下方人形紋圖像，是他們的祖先，教導他們捕魚、農耕和造船的神像，有單人和雙人肢體並連，是達悟族人認為是世界最早的男人 mo-mookg 。拼板舟上若刻畫有傳統的波浪、人形與船眼等三種圖騰，則表示這艘拼板舟曾經過下船儀式的祈求祝福，將會獲得海神的保佑。

黑色雞毛 Moron 的由來功用，如圖

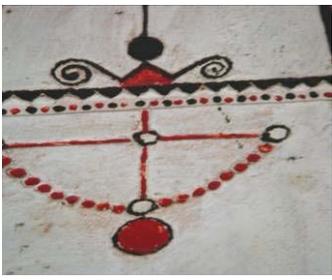
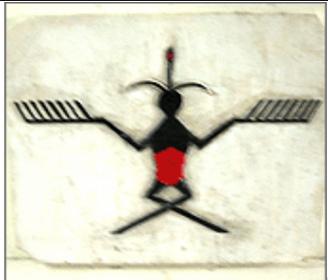
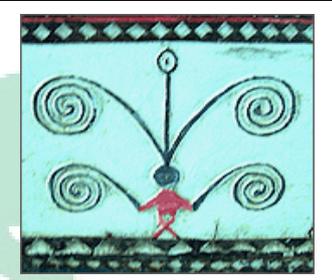


【圖 013】

圖片筆者拍攝：台東縣政府文化暨觀光處

拼板舟兩端插著公雞羽毛的人像飾物，是新船竣工以後要在船體上雕刻文飾，船首和船尾的圖像插以黑色的雞尾稱之為 moron，是代表各個家族的家徽。不同的紋飾代表不同的家族，有識別的作用。船體上的一切裝飾都是為信仰和驅邪的表現，所有的紋樣都是依循傳統而且帶有巫術意涵。

不同形式的紋樣，如圖

		
【圖 014】人形紋	【圖 015】人形紋	【圖 016】人形紋
		
【圖 017】人形紋	【圖 018】人形紋	【圖 019】人形紋
		
【圖 020】同心紋	【圖 021】同心紋	【圖 022】同心紋
		
【圖 023】菱形紋	【圖 024】三角紋	【圖 025】波浪紋

【表 04】

<http://librarywork.taiwanschoolnet.org/cyberfair2007/binjiang/h-4-origin.htm>

圖片筆者拍攝：台東縣政府文化暨觀光處

第四節 符號學簡介

原本的符號學 (Semiotics 或 Semiology) 廣義上是研究符號傳意的人文科學，當中包括所有涉文字符、訊號符、密碼、古文明記號、手語的科學，涵蓋的範圍十分廣泛，但缺乏系統，因此並不被重視。直到出現重要的代表性人物-美國皮爾斯 (Charles Sanders Peirce) 跟瑞士語言學家索緒爾 (Ferdinand de Saussure) 後，當代符號學才獲得重視。皮爾斯的主要貢獻是提出「記號分類學思想」，舉出記號區別的三分系統 (李幼蒸, 1993, 轉引自張良林, 1999, 54-56); 索緒爾的教學講義-《普通語言學教程》，將符號分成意符 Signifier 和意指 Signified 兩個互不從屬的部分之後，真正確立了符號學的基本理論，影響了後來李維史陀和羅蘭·巴特等法國結構主義的學者，被譽為現代符號學之父。

皮爾斯認為符號必須與符號的解釋義 (interpretant) 和指稱的客體 (object) 產生關連才能被理解，只是解釋義是符號者心裡的概念，會隨他的生活認知背景及知識等各方面的差異而有所不同。索緒爾將單一符號 (sign) 分成意符 (Signifier) 和意指 (Signified) 兩部分。意符是符號的語音、形象；意指是符號的意義概念部份。由兩部份組成的一個整體，稱為符號。意符和意指這兩者之間的關係則具有武斷性 (arbitrariness)，因為兩者沒有必然關聯。

在 20 世紀 60 年代之後，以法國和義大利為中心，符號學重新興盛至歐洲各國，一般認為它的源頭便是索緒爾的結構主義和皮爾斯的實用主義。但在後現代的思潮裡，羅蘭·巴特的語言結構主義符號學則將符號學帶入消費等傳播媒介的研究。

符號在皮爾斯看來，更像是圖像、標誌和象徵的東西，因此他將符號分成三類：圖像符號 (iconic) -與象徵的客體外觀或特徵最相似；索引符號 (indexical) -符號與客體在概念上有某些關連；象徵符號 (symbolic) -符號與客體之間的連結是因為約定成俗、任意的被連結在一起，與索緒爾所說的武斷性雷同。而在標誌

符號越來越多的今天，可以說標誌符號設計是認知概念的提煉，或者說標誌符號是代表某客體或辨識對象的特徵符號，一旦被指涉的客體對象不存在於接收者的概念認知中，標識符號也就喪失它的解釋義，也就等同失去功能。因此符號意義只有在與使用符號的主體（指稱物）發生關連的同時，才產生符號意義的功用，符號本身並沒有自己的絕對意義。客體是直接存在物，符號在跟客體有關聯時，才有它的存在意義，所以指示標識符號對意指(概念)的把握很重要。若要把握該符號的意指，就得明白我們的思考和圖像息息相關，但也不能在毫無概念的情況下去直觀瞭解圖像。羅藍·巴特認為符號含有兩個層次的意義，一個是明示義，一個是隱含義¹，將之擴大用來解讀其他學科領域，就變成把所有形式當作符號，而這些符號表達的意義取決於團體或個人的文化、認知、共識等。

因此我們可以說「符號」是視覺思考的表現技巧，設計者透過繁瑣的思考行為，將其抽象概念予以具象化與視覺化（蘇文清、嚴貞、李傳房，2007），除了傳達文字概念，也可以涵蓋到非文字的敘述領域，不僅具備傳達的特質與功能，也具備了視覺設計的感性與美感。就視覺傳達而言，「符號」就是一個媒介物(channel)，「視覺設計」是將造形與意義組合連結的重要表現手法，概念則是建構符號是否能夠傳遞認知的關鍵，對於從事視覺設計工作者而言，追求視覺傳達的溝通性與識別性是其最終之目標，其領域不僅需追求視覺美感的獨特性表現，更須要達到視覺傳達的實用目的，所以對於視覺傳達而言，符號的傳達與認知是必須兼備之條件，避免或降低傳達過程中所產生的認知誤差(noise)，也就是它必須具備完整的「視覺陳述功能」（整理自蘇文清、嚴貞、李傳房，2007）。

¹ 符號本身與符號意義或符號本身與它所指稱的外在事物之間的關係叫做明示義，及一般認知之下可以理解的客觀意涵；隱含義則是透過符號呈現的方式、媒材、手法等各種方式，加上社會知識背景或文化意義等其他因素影響而產生的主觀認知。

第五節 產品符號學

運用符號學論述來審視產品設計的主要目的，是將設計視為一種經由設計師使用圖像符號系統後，創作出來的成果，這個成果與它產生的文化脈絡相互依存（蕭明瑜，1990，73-81）。羅蘭·巴特將符號學研究推展至其他學科研究後，符號學便從語言學方面的研究，變成各學科的符號研究，符號不再單指文字，而是各種形式的符號，而這些符號創作的結果，與團體意識、文化風俗、知識理念等關係密切，所以符號的表現可以窺探創造該符號的團體社會和文化背景。

最早將產品造型視為一種符號系統的人是美國俄亥俄州立大學教授瑞荷·巴特(Reinhart Butter)，他在1983年提出【產品語意學是研究人造物型態，使用情境的象徵性，並運用此知識在工業設計上】，他的見解已超越語意學的範疇，因為他除了研討屬於語意學範疇的產品符號及其傳達意義的相關性外，還包括語用學範疇的情境象徵特性與符號的關係。

產品造型是一種圖像符號系統，自然也是表意的符號系統，其內容便與規則、邏輯、表達、意義以及社會規範、人的認知模式等相關連。符號的形成是邏輯思考的結果，是人類對於事物基本認知的結果，也是形成與傳遞文化的基本因素。若我們不把語言文字當作唯一的符號體系，而是將所有的物質都視為符號的對象體，那麼產品符號學自然可以和自然符號、五感符號達成共感效應的比對。所以當一切可感知的事物都可以合理的視為一種具情緒性、表達性或只是性的符號體系時，產品造型當然也可被理解為某種符號體系，而且是經過設計師理解物件、考量社會意義結構下所產生的符號。

因此我們可以將產品在設計者與使用者之間的互動看成表達意義與傳達訊息的過程，即是「編碼」跟「譯碼」。設計師是編碼者，而使用者為譯碼者，因此設計師在設計產品的過程，必須考量使用者習慣的符碼系統。（整理自蕭明瑜，1990，73-81）



第三章 創作原則

第一節 創作理念

達悟族人是藝術性很強的民族，在達物族人的圖騰中，圖騰符碼最既原始又多樣性，筆者選擇了「拼板舟」上的圖騰作為研究創作。因為拼板舟上的圖騰文飾，具有原始的神秘感；最能代表海洋民族在海上跟大海搏鬥無畏滔天巨浪的危險精神；圖騰紋飾裡，更充滿達悟族人的神話和信仰，是達悟族人的精神象徵，也是他們文化信仰的支柱。然而在面對時間和文化的變遷，而圖騰藝術正可顯現激發出在現代藝術創作的原始本能和潛意識；因為原始藝術的造形組合、用色，都是其天賦才華的表現；有其獨特的審美觀和野性構思；是現代各種藝術創作的素材。達悟族至今雖保有族人的傳統文化，風俗祭儀，但是也正面臨現代文化的衝擊，而文化是一個民族賴以共同生存要素，如何在尊重傳統和人文關懷的基礎上，來表現個人對圖騰文化的感受、喜愛，與文化傳承的生命體認。將圖騰意象轉化運用於創作之中，

藉由資料蒐集、文獻探討，以達悟族圖騰為創作靈感來源，運用達悟族圖騰以簡化擷取圖騰元素，分析組合再創新的象徵意義，轉化運用於創作中，來表現原始圖騰藝術之美，及文化意義；再賦予圖騰藝術新的生命。在創作的過程中期許能對原住民文化更深入了解，探尋最原始之生命藝術，透過作品表現傳達生命之內涵。以最親近人不具形態的「土」為素材，創造結合新文化概念的花器，是此次想要嚐試挑戰的創作理念和設計方向。表現題材的創作系列有三點：

一、文化延續系列：

人類的行為活動即是文化，就是人類風俗習慣的內涵，是一種生活方式、一種生命力，是人類共同創造出來的產物，自古至今不斷的延續下來。而達悟族的海洋文化，拼板舟上的圖騰文化，這些清新、原始的內涵，是達悟族所要追求的生命動力和情感的表現。拼板舟和住屋是達悟族人的重要資產，因此不論在器物

上，在造舟和建屋竣工後，都會竭盡可能刻畫上豐富多樣的圖騰文飾，其雕工細緻、規律整齊，顏色以紅、黑、白為主，是達悟族雕刻的最大特色。本系列創作在運用達悟族拼板舟外型及圖騰紋飾上的文化意涵，經過整理、創新設計，將圖騰的意象特色延用於創作理念之上，以達文化延續的目的。

二、自然生態關懷系列：

蘭嶼是台東外海的一顆天神明珠，是太平洋上火山群「花綵列島」沒入海中僅露出海面的火山錐島，氣候屬於熱帶高溫多雨型，散發著美麗熱帶原始的風采，使這島孕育了特殊而豐富的動植物，島上動植物是千姿百態，造形是優美顏色鮮豔對比。分佈的植物有九百多種以上，為世界上植物密度最高的地區之一，動物中有瀕臨絕種的椰子蟹、蘭嶼角鴞、綠蠟龜、珠光鳳蝶、紅頭綠鳩、長尾鳩等，以及特有種植物蘭嶼羅漢松、蘭嶼筆筒樹、蘭嶼山柑等。此創作系列以蘭嶼的珠光鳳蝶、飛魚、綠蠟龜、和蘭嶼特有原生種蝴蝶蘭為主，將自然的物象與造形透過主觀情意，轉化融入於創作表現，藉此來呈現創作的精神思維及內涵特質，搭配圖騰意象為創作理念。傳達一種關懷自然生態的意念，重視野生動物保育之觀念。

三、原始圖騰的現代語彙再現系列：

原始的圖騰藝術在達悟族社會中，代表該族群的文化結晶。這些圖騰藝術，經過多年的傳承延續，所顯現的紋飾甚多，其中以拼板舟上的「同心圓紋」最具代表特色，辨識度極高。不同部落間的圖騰藝術也各有代表的徽號，如人形紋。因此本創作系列主要為圖騰藝術上的統合及方體、柱體、圓形的造形空間，將圖騰元素運用其上，創作出具現代感的作品。

第二節 設計構成形式

藝術形式，是構成創作的基本要素之一，是媒材表達內容的方式。若是缺乏適合的表現形式，則作品的情感及意念便無法完整的表達，一件成功的創作品，必須靠完美的形式呈現出作者的內涵，如此才能引起欣賞者的共鳴。

而藝術形式是筆者此次創作的重要表現，以文化為內涵，以圖騰意象為外在形式，作品形式也涵蓋這十項基本原理的應用。這十項原理有反覆、漸層、對稱、均衡、調和、對比、比例、節奏、單純、統調等。

一、反覆形式：是一種重複連續的表現方法，如相同的形、色、音...等。反覆讓人有清新、簡單、整齊、的感覺。作品中有利用到反覆的形式原理，如圖：



圖 026
同心圓紋的連續光芒



圖 027
同心圓紋的光芒及太陽紋飾外圍的圓點。



圖 028
同心圓紋的光芒及太陽紋飾外圍的圓點。



圖 029
反覆的波浪紋飾



圖 030
反覆的波浪紋飾



圖 030
反覆的波浪、菱形紋飾

二、漸層形式：反覆的形式依漸變的原理，層層的漸次變化，由大到小、強而弱、明而暗、淡而濃...等。漸層的形式，讓人有餘韻猶存的印象。



圖 031
顏色的漸層



圖 032
顏色的漸層



圖 033
顏色的漸層



圖 034
顏色的漸層



圖 035
顏色的漸層



圖 036
顏色的漸層

三、對稱形式：最容易辨識的造形，對稱形式以假設的中線為軸，軸線左右或上下的形狀對稱、圖案對稱、文學詩詞的對稱....等。給人平衡、規律、安定、和諧...等的感覺。大自然中人體、動物、樹葉對生....等，都是屬於對稱形式。



圖 037
人形紋左右 2 邊對稱



圖 038
造形的對稱



圖 039
造形的對稱



圖 040
造形的對稱



圖 041
造形的對稱



圖 042
造形的對稱

四、均衡形式：也就是平衡的意思，在假設的軸線上下、左右所排列的顏色或形狀，雖不盡相同，但在質與量的方面是均衡的，不偏任何一方，有恰如其分的份量。均衡形式讓人感覺自由、富變化、不規則的感受。



圖 043
紋飾位置安排的均衡



圖 044
紋飾位置安排的均衡



圖 045
紋飾位置安排的均衡

五、調和形式：相似的媒材、形狀、顏色、相並置，彩度、明度相近的顏色相並列；產生融合的感覺。給人享有溫和、安靜、平和的趣味。



圖 046
顏色形狀的調和



圖 047
顏色形狀的調和



圖 048
大圓和小圓形狀
及顏色的調和

六、對比形式：有顏色對比、線形對比、音的強弱、節拍強弱的對比...等。
其間產生極大的差異。對比原理的運用，讓人有強烈、突出、明顯等的
印象。



圖 049
直線與縱線的對比



圖 050
直線與縱線的對比



圖 051
三角形紋飾顏色
的明度對比

七、比例形式：在同一整體結構中部分與部分，或是部分與整體之間的關係，如高低、大小、厚薄、虛實、寬窄…等的比例原則。如黃金分割就是一種比例上費心的形式安排。



圖 052
紋飾跟整體作品
的分配比例



圖 053
造形圓跟同心圓紋
飾的大小比例



圖 054
表面階梯面積
的大小比例

八、節奏形式：又稱律動或韻律，是一種錯綜反覆重疊的形式效果，是一種有週期性有秩序的結構形式。使人容易有上下起伏，抑揚頓挫的情緒變化。



圖 055
波浪紋的反覆起伏



圖 056
菱形紋跟與波浪紋
的反覆起伏



圖 057
波浪紋的反覆起伏

九、單純形式：是一種非常簡化的形態，不論是媒材的表現和運用上，都是最單純的形式呈現。如顏色、構圖、媒材。單純形式讓人有安靜、單純、樸素、溫和的感覺。



圖 058
顏色單純



圖 059
單純的外形



圖 060
單純的外形

十、統調形式：在一完整的部分結構中，部分和整體的微妙關係，必須密切的相繫，才不會分散無題，就是在一完整的媒材中，有一共同的主調、或形、或色來統合，使作品有整體感。



圖 061
顏色單純



圖 062
主顏色單純統調



圖 063
主顏色單純統調

第三節 創作精神

一、從藝術創作中靈觀思想尋找人類與藝術的依存關係

(一) 藝術表現人類情感抒發

「藝術的本質在於表達人的內心情感，它的各種形式充當著情感的載體，正是根源於生存和生命繁衍需要的情感紐帶……，使原始藝術和原始宗教用同一種感情去接近自然…和交流感情，從而使原始藝術實際上成爲一種表達原始宗教情感的載體。」(廖楊，94-106，1999) 藝術表現需要情感的真誠蘊釀，真摯的情感才能令人感動，藝術是一種情感的流露，也就是說藝術



【圖064】達文西 蒙娜莉莎的微笑
1452-1519 油畫 77x53

創作就是因爲這些情感的發酵所衍生出的。藝術是人類心裡真實情感的反映。藝術的表現，可分爲可見和不可見的主觀心理和現象，可見的部分表現於形式上，不可見的部分包括情感及象徵性的部分。

何謂"情感"?舉凡喜「喜、怒、哀、急、憂、愁、愛、恨、驚、怕」情感是抽象且複雜的，非譬喻的辭彙實不足以表達情感之複雜多樣，因此我們仍須使用譬喻，仍須大量使用直接具體的經驗思維來理解、表達情感。原始社會有靈觀思想的所產生的「表象關連」邏輯，而其神秘性可以作爲現代藝術創作的啓發，原始人的意識裡已經有著表象關連事物，靠這些表現一切客體和存在物在想像空間裡充滿著神靈，這個神靈就是我們創作的珍貴要素之一。(劉其偉，119，2002) 舉一個無可爭議的例子：達文西的「蒙娜麗莎的微笑」(附圖)，透過美學理論分析這幅畫，發現了可以證明，其爲藝術品的特徵。「蒙娜麗莎」是藝術家創造的，是用高超精細的技巧繪製而成，他表現出情感，雖然它的微笑所傳達的情感有多

種的解釋；但是卻是達文西自我情感的表現。客觀來說，這幅畫本身的存在就非常賞心悅目，然而作品背後存在的情感則為這幅作品添加更多想像空間。

藝術作品是藝術家為了抒發情感或表達個人觀感而產生的作品，通過生動感人的藝術描繪，作用於欣賞者的感情，使觀者受到強烈的感染和薰陶。所以，藝術的創作是以情感人、以情動人，通過藝術強烈的感染性，使欣賞者自覺自願的接受薰陶。

因此一個發展成熟的現代文明不可能沒有藝術產業的存在。當社會團體意識發展到一定的程度之後，便會激發到個人意識，促使個人意識覺醒，個人意識覺醒將促使個人進行獨立思考，之後便可能以不同的方式表達個人的情感與觀點，或許是文章，或許是歌舞，也或許是繪畫雕塑等等，這些藝術呈現方式適當的成為個人意識宣傳的管道，適時的疏導個人情感，也是個人情感抒發的舞台，對作者而言，他將想傳達的感情和想法蘊含在這些藝術型式的背後，雖然無法百分之百的傳達給欣賞者，但對於他本身卻已達到一定程度的滿足。至於欣賞這些藝術作品的人，雖然不見得可以完全領悟作者的想法，但一旦產生共鳴，該作品也會成為他情感宣洩的管道。於是團體意識開始融合了各種各樣的價值觀與個人情感，不斷的重複循環後，團體文化的層次性便越來越豐富，個人情感的表現也越來越多元化，在衝突與包容的過程中，文化價值與團體價值一再提煉與重塑，自然也越來越複雜龐大。因此藝術是人類抒發情感的管道，而文化豐厚程度則影響了這些管道的多元性和包容性。

本次的創作刻意結合漢人文化中的花器與達悟族文化，試圖凸顯漢族文化與原民文化融合。台東因為族群繁多，自小生長於斯，對於原住民和漢人之間的相處印象深刻，族群之間因共同生長在這塊土地，彼此學習與尊重，促使地區文化豐富多元，現代文明的進步卻也造成弱勢文化式微的現象。唯獨達悟族因為地處孤島，甚少往來，但也因此，該民族文化保存的現況也比較完整，因此希望藉由結合這兩個文化的創作，表達我對族群文化融合的觀點：容納與保有。容納不同

的文化與價值觀，保有對自身文化的信仰與精神。

（二）藝術表現生命內涵

art 一詞源自於拉丁文 ars，是為「技巧」之意，卻也衍生出許多更廣義的含意，至今藝術還沒有真正公認的定義。藝術是發自內心產生的情感，就是一種藝術修養，而藝術表現不單是靠「形式」來向觀者說明，而是靠「內容」讓人起移情的作用。例如兒童的繪畫，只是單純的畫出他們生活記憶中有趣的事物和經驗，兒童的繪畫會使人產生對藝術的混淆，雖然有人稱兒童的繪畫也是一種藝術。但也只是稱之「未圓熟」的藝術。因為真正的藝術創作是一個完整的組織思想，有完整的思想內容，而非真實可觸的經驗空間。單純的表達某些事或用繪畫傳達思想，本身不能視為藝術。

通常藝術是人類以情感和生命為特性，來掌握和反映作者的內心世界，表示對世界及自身二者關係的看法。再透過審美創造活動來實現情感理想，在想象中實現審美主體及客體的相互關係。簡易的說，藝術創作也就是人的情感、形式、理想、意象都能綜合為一體，形成一種有創造力的神秘境界。例如：孟克是最能表現生命意義的藝術家，從孟克的畫作中我們有所啟發：這幅畫「春」【圖 065】以抒情手法繪製。畫中女孩和窗台上的植物盆栽及窗外透進來的溫暖陽光，畫中的光影很明顯的將畫面化分割成兩部分：春天溫暖的陽光是那麼的美好，在窗邊閃耀著，而女孩是生病的。窗戶在孟克的生命中有他存在的特殊意義。他自己曾說到：「我帶著疾病進入世界，活在病態的環境中，對年輕人而言這種環境固然如同一間病房，但對生命而言卻是一扇經陽光照射、明亮無比的窗戶....。」我們可以經由他的自述，與畫作色彩、構圖上分析出，孟克是一位成功以藝術表現生命內涵的藝術家，他的作品成功的表達了藝術與他生命的關係。藝術創作可以使藝術家在現實生活中受到壓抑或無法實現的情緒、願望、期待、理想，通過藝術創造的想象世界或夢幻世界得到完成和滿足。



【圖 065】孟克 春 1880 油畫 169×263.5

藝術品是作者對自我生命的檢視與反省，空洞的藝術品徒具型式，缺乏生命，自然無法撼動人心。唯有綴上作者生命歷程的軌跡與嚮往，才可能與他人產生共鳴。作品的意義與精神面取決於作者本身的歷練與渴望，除了將生命經驗轉化為作品，也能將期望投射於作品中，反應這些生命意義的作品才可能具備感動人心的元素。選擇故鄉的文化作為創作要素，除了自己身為當地的藝術工作者，希望對當地文化傳承盡一份心力之外，也是希望在創作中呈現自己對故鄉的情感，將這塊土地多元的風貌、強韌的生命力寄情於創作中。

二、從圖騰藝術中的原始思維尋找藝術創造力的新視野

（一）圖騰藝術隱含族群文化的核心概念

弗萊哲說：「在屬於同一個部落圖騰下的所有男人和女人，都深信自己係源自於相同的祖先並且具有共同的血緣，他們之間由於一種共同的義務和對圖騰的共同信仰，而緊密地結合在一起，因此，圖騰不但是一種宗教信仰，也是一種社

會結構。」弗萊哲還說：「一個圖騰就是一未開發人類所迷信崇拜的物體，他們深信自己與這一類中的每份子之間，都有著一種密切完全特殊的關係，即一個人與其圖騰間的關連，具有互惠的性質，圖騰保護著人，而人則以各種方式來表達自己對這一圖騰的崇敬。」（高宣揚，10-11，1998）

原始藝術，根據人類學家李維史陀的研究，他認為愈原始階段的民族，最樸素、純潔，他們的神話愈接近人類心靈的結構，具有原始的野性，也最能豐富的表現人類的原始本性，和初始之心靈。換句話說，無論從精神層面，神話、祭典儀祀、宗教信仰，和許多未知的力量，從群體的表現、建築、圖騰紋飾、器物來探討，愈原始的族人他們獨特的審美觀與野性的思維，在在都能喚醒現代藝術創作者內在的原始本能與潛意識，激發其想像力與創造力，找回人類失落最原始的童真。（鄭惠美，6，2002）

原始圖騰藝術，不但充滿著人類的自然生命力更為該族群的神話思維，圖騰更是形而上的神靈、祖先等之間神秘的關連，也是古代優美的藝術遺產，可以探掘出藝術的最原初，是最內在的思維本質。原住民所創造出來的生命產物哲理，諸如達悟族拼板舟上的太陽圖騰、波浪紋圖騰、排灣族的百步蛇圖騰、、、等，這些圖騰藝術，都是人類與大自然環境的共存互動結果，給予原住民創作不朽的題材。是大自然環境孕育了原始生命，賦予圖騰藝術的價值。

「原始」之意義，就是最初者未經開發而保有原始面貌的形式者，是原始粗糙的表現者。在辭海的解釋：「原始社會中有假借一種自然物為符號，以表示一團體或一民族之血統，尊其神聖而崇拜之者，稱圖騰。」每個民族的圖騰，有它的起源傳說，代表一個民族的文化價值觀。原始藝術的發展，依據Crosse（藝術的起源）中詮釋，是由原始人的畫身開始。身上的圖騰文飾就是一種大自然的符號。例如印地安人臉上畫的圖騰，就是以符號作裝飾。1000多年前至今，毛利人依然保留著當年風俗習慣，身上依然有色彩斑斕的紋身，生活中依然充滿造型怪異的木雕器物，從這些紋身和木雕中感受到毛利文化的存在，波羅洲諸族的刺墨

毀飾和非洲的土著的疤痕，都是一種幾何符號的表現，而這些符號就是圖騰意象的表現。

如今，我們身處在科技文明強勢主導的社會，資本主義的因勢利導，導致西方文化強勢主導東方世界的價值觀，位於太平洋邊陲地帶的台灣若無法找出屬於自身文化特色與創作生命力，終究要被這一波文化海嘯侵蝕殆盡。因此在我們自詡科技發展不落人後的同時，更應該體認未來國家的競爭力與族群的創造力息息相關，沒有豐沛的創造力，任何型式的產業都無法歷久不衰；而沒有自己的民族文化凝聚共識，任何型式的存在都缺乏信念，其中又以藝術文化產業最為明顯。因此從事藝術創作要項之一便是如何激發創造力和重塑民族文化。

圖騰藝術從一開始的存在目的便與族群意識緊密關連，具有鮮明的民族精神與象徵性。圖騰的型式與色彩顯示了該民族的藝術水平；內蘊的精神層面則顯示了該民族的風土民情與社會文化。要將這些複雜龐大的社會文化價值簡化在線條與色塊中，其中包含了多少驚人的藝術創造力自然不在話下。而圖騰背後所代表的民族精神與信念則牽引著一個民族向心力的堅定與否，對圖騰崇敬等於對自身文化的尊崇，反之，圖騰信仰的衰敗顯示民族向心力的潰堤。因此，審視圖騰文化的精神，重塑圖騰藝術型式不但可以豐富現有民族文化的內涵，更能從中找到原始的生命力與創造力，融合當下藝術觀點與技術，激盪出全新的文化觀和創造觀，發展出不同的藝術生命，畢竟具有融合各族文化後產生的本土意識作品才能激發我們對文化的認同、凝聚各個族群的情感認同。

（二）圖騰藝術激發當代設計的藝術風華

人類學家Boas,F 氏於1927年提出一篇生動體現的論文(美洲北太平洋海岸印地安的裝飾藝術)與出版原始藝術 (Primitive Art) 一書略謂：「原始人的思維特點，係具有超時空的普遍性，無論發生在任何時代，以及任何地區，大致上全世界人類的精神特徵都是相同的。」某些類型的思維文化都能找的到(劉其偉，

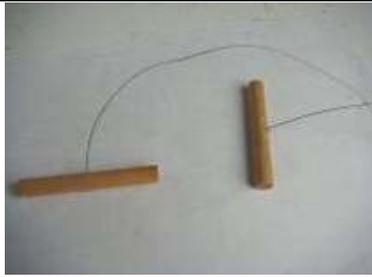
43-44，2002）。

不自限於描繪現實，模仿現實，藝術詮釋心裡不同的主觀意識或現象，更是一種自發性的原始的藝術。中國歷史上劉勰所謂的「神與物遊」，「神」指的就是「意」，是主觀的情感，「物」就是「象」，就是客觀的形象。藝術家要成功地創造藝術，首要就是要在創作過程中產生意象，讓情物交融成「意象」，使情意與形象統合。劉勰的說法肯定了「意象」在各種創作表現上的重要性。近代藝術史上，如賽尚、高更、畢卡索、康丁斯基、克利、馬蹄斯等，許多抽象大師，都是從原始藝術思維中汲取營養培養藝術創作的能量，從而創造激發出原始的本能和創造力，因此原始藝術就像根一樣，是現代藝術生命力的來源，為被文明社會禁錮已久的心靈注入新生命。

達悟族人的圖騰辨識度極高，本次創作採用達悟族的圖騰，除藉以延續達悟族原始藝術的生命，延續台灣珍貴的原民文化，嘗試利用圖騰藝術結合當代藝術產業，將達悟族的圖騰藝術在傳統意念與創新求變之中，尋找兩者的衝突與和諧，藉此激發藝術創作的不同視野，從中瞭解達悟族的藝術觀點，藉由藝術元素的再製與提煉，企圖利用創作傳遞該族的生命態度、生活智慧。同時試探台灣原民文化與漢人文化的結合可能激盪出哪些火花，藉由陶土媒材，將達悟族的圖騰藝術運用於陶藝花器上，捏塑出屬於新台灣文化的創作，希望台灣不同族群的文化學會彼此交流、尊重與學習，未來台灣藝術文化產業發展的方向才能更加靈活多元。

第四節 工具介紹

本次創作所使用的工具繁多，生活周邊可利用的日用品，幾乎都可以拿來利用，舉凡瓶蓋、碗盤、鍋子、鍋蓋、花瓶…等。只要可利用的，都可以是很好的創作工具。

編號	圖示	說明
1		【圖 066】蒐集各種大小不同的瓶蓋，依序由小到大，在創作過程中可以做出大小不同的圓形，是非常好利用的繪圖工具。
2		【圖 067】雕刻刀有各種不同的刀型，在創作中可用來雕刻深淺不一的凹陷部分，刻出不同紋飾的圖形。
3		【圖 068】轉盤用於作品製作時，可任意轉向，在修飾作品時是很好利用的工具。
4		【圖 069】鐵刷由許多細小鋼毛組成，創作時可利用於表面質感和肌理的製作。
5		【圖 070】切割線用來切割分離大小土塊。

編號	圖示	說明
6		<p>【圖 071】雙頭刻刀可淺雕或刻出有深度的細線。</p>
7		<p>【圖 072】自製壓印三角形圖章，可用於壓印三角圖形。</p>
8		<p>【圖 073】各式刮刀，用於畫線，更適用於塗抹胚體細部的表面，使之達到平整效果。</p>
9		<p>【圖 074】牙刷、叉子、梳子可用於表面肌理的處理，做出不同粗細的線條。</p>
10		<p>【圖 075】用於作品較細微處或手指無法到達之處，可抹平或整形之用。</p>

編號	圖示	說明
11		<p>【圖 076】自製切割刀具，用於切割土板或切出凹洞。</p>
12		<p>【圖 077】大小不一的修胚刀，於作品修胚用，也可利用於作品表面的修平功用。</p>
13		<p>【圖 078】各式不同粗細、大小的鑽頭，可用於鑽出大小不同的凹洞。</p>
14		<p>【圖 079】鍋鏟，可用於黏合處之拍打，使作品黏的更牢固，亦有整形的功能。</p>
15		<p>【圖 080】弓形切割器，用於切割小土塊，或切割成小土片。</p>

編號	圖示	說明
16		<p>【圖 081】桿麪棍，用於土板製作壓平，前後滾動使之厚薄均一。</p>
17		<p>【圖 082】修胚刀和細孔鑽子，用於修整表面使之平滑。或做肌理得處理。</p>
18		<p>【圖 083】十八、大小不一的水彩筆，用於泥漿的塗抹，或清理表面的功用。</p>
19		<p>【圖 084】尺和海綿，尺用於畫出直線，海綿用於吸水及作品外表面的修抹。</p>

『表五』

第五節 創作步驟與過程

一、創作步驟

一件作品的完成必須經過許多步驟才能實踐，從最先的構想到資料收集，總總的步驟經過深思熟慮，經過多次修改才能完成作品，以下是筆者的創作步驟：

順序	步驟	說明
步驟一	 <p>【圖 085】 http://www.president.gov.tw/1_art/artgallery/200801big/art.php?no=14 大器薪傳－現代柴燒陶藝美學</p>	<p>資料蒐集構思造形</p> <p>從書籍資料、圖片資料、網路資源、商品藝廊....等去蒐集各式花器造形圖片。</p>
步驟二	 <p>【圖 086】</p>	<p>圖騰資料分析</p> <p>將收集到的文獻資料，逐項的做出分析，以瞭解文化的代表意涵及原由。</p>

順序	步驟	說明
步驟三	 <p data-bbox="539 882 667 920">【圖 087】</p>	<p data-bbox="1027 533 1182 571">構思草圖</p> <p data-bbox="855 651 1353 835">以簡單流暢的線條，畫出心中所要創作的作品樣式，並標示出設計重心的位置。</p>
步驟四	 <p data-bbox="539 1480 667 1518">【圖 088】</p>	<p data-bbox="991 1155 1222 1193">創作土板成形</p> <p data-bbox="855 1279 1337 1462">將陶土以桿麵棍壓製成厚薄、大小、均勻的土片，待成皮革硬度，切除多餘的部分。</p>

順序	步驟	說明
步驟五	 <p data-bbox="528 786 675 824">【圖 089】</p>	<p data-bbox="1026 488 1182 526">成形組合</p> <p data-bbox="855 607 1342 786">將已成形的陶土在接合處以泥漿黏合，並加以拍打成滿意的形狀。</p>
步驟六	 <p data-bbox="539 1384 670 1422">【圖 090】</p>	<p data-bbox="1026 1061 1182 1099">表現技法</p> <p data-bbox="855 1180 1350 1359">利用雕刻刀、及陶土工具壓印、淺刻、浮貼、捏塑…等技法，表現出要達到的質感效果。</p>

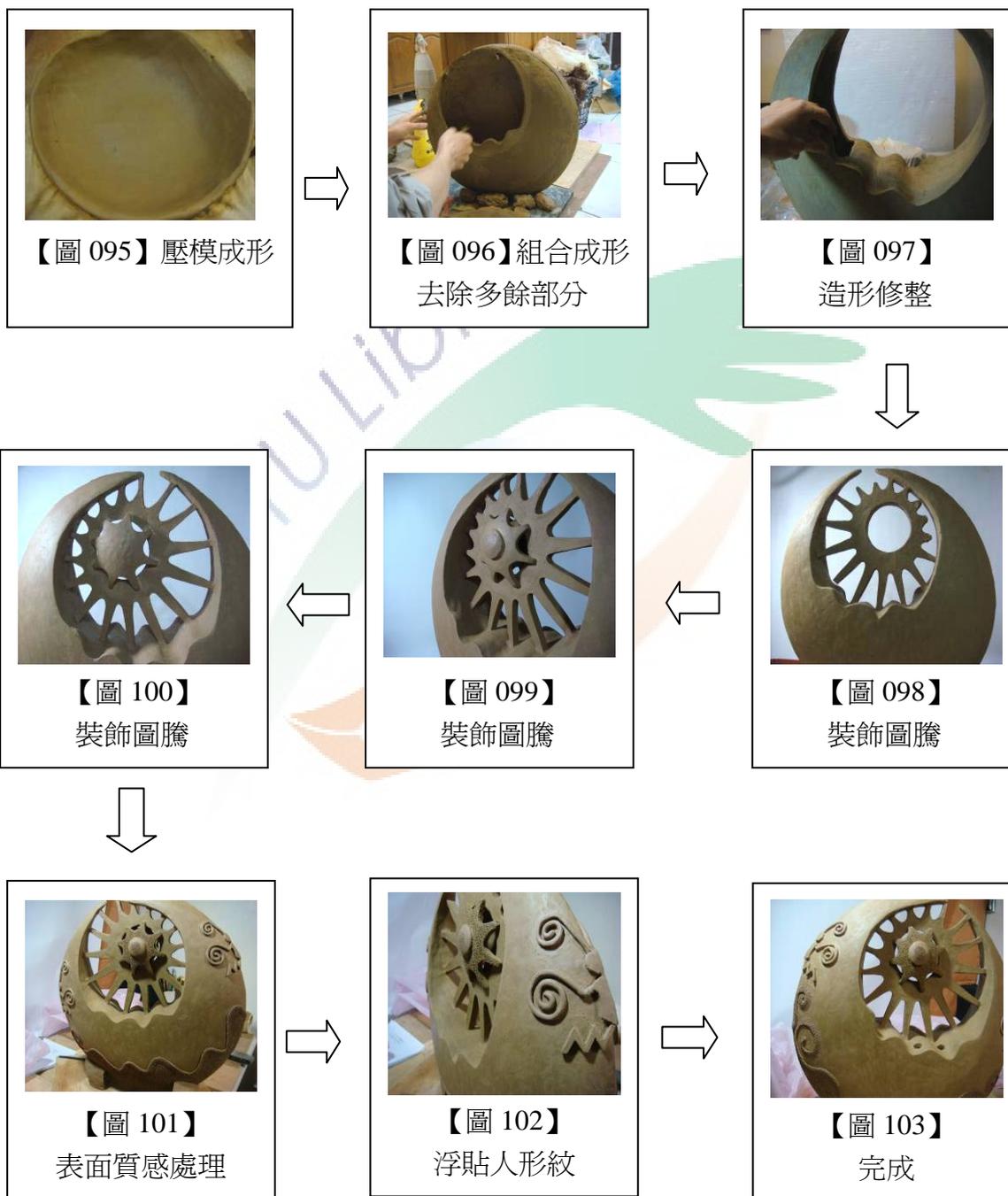
順序	步驟	說明
步驟七	 <p data-bbox="539 786 667 824">【圖 091】</p>	<p data-bbox="991 499 1217 537">紋飾圖騰製作</p> <p data-bbox="858 618 1337 730">利用土片的切刻、捏塑、壓印製作代表創作元素的圖騰。</p>
步驟八	 <p data-bbox="539 1386 667 1424">【圖 092】</p>	<p data-bbox="1018 1061 1185 1099">組合完成</p> <p data-bbox="858 1180 1337 1361">將製作完成的圖騰，以泥漿黏合於作品造形之上，整體作品大致完成。</p>

順序	步驟	說明
步驟九	 <p data-bbox="539 786 663 824">【圖 093】</p>	<p data-bbox="1007 461 1203 499">陰乾後素燒</p> <p data-bbox="855 580 1342 763">將製作完成的作品陰乾後，置於瓦斯窯內，以微火低溫烘乾，再行低溫素燒。</p>
步驟十	 <p data-bbox="539 1529 663 1568">【圖 094】</p>	<p data-bbox="1023 1133 1187 1171">高溫釉燒</p> <p data-bbox="855 1252 1350 1435">素燒完成的胚體，將想要呈現的釉色（化妝土）噴於作品上，以高溫 1200 度燒製完成。</p>

『表六』

二、創作過程

1 舟之圓舞變奏（一）



2 舟之圓舞變奏（二）



3 舟之圓舞變奏（三）



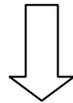
【圖 113】
桿土



【圖 114】
成形



【圖 115】
壓印圖騰



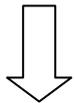
【圖 118】
雕刻紋飾



【圖 117】
雕刻紋飾



【圖 116】
雕刻紋飾



【圖 119】
完成

4 舟之圓舞變奏（四）



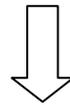
【圖 120】
成形



【圖 121】
雕刻紋飾



【圖 122】
雕刻紋飾



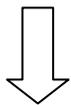
【圖 125】
浮貼土片



【圖 124】
淺刻紋飾



【圖 123】
黏貼土片



【圖 126】
完成

5 舟之圓舞變奏（五）



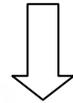
【圖 127】
成形



【圖 128】
淺刻紋飾



【圖 129】
淺刻紋飾



【圖 132】
淺刻紋飾



【圖 131】
淺刻紋飾

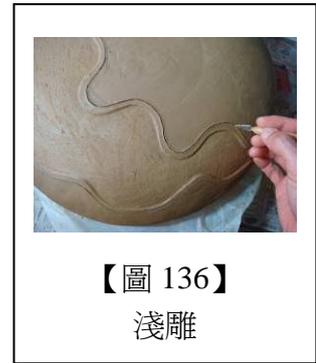


【圖 130】
淺刻紋飾



【圖 133】
完成

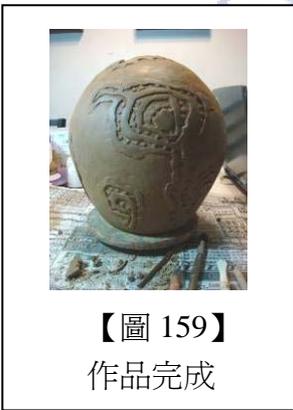
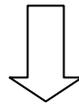
6 與海共舞



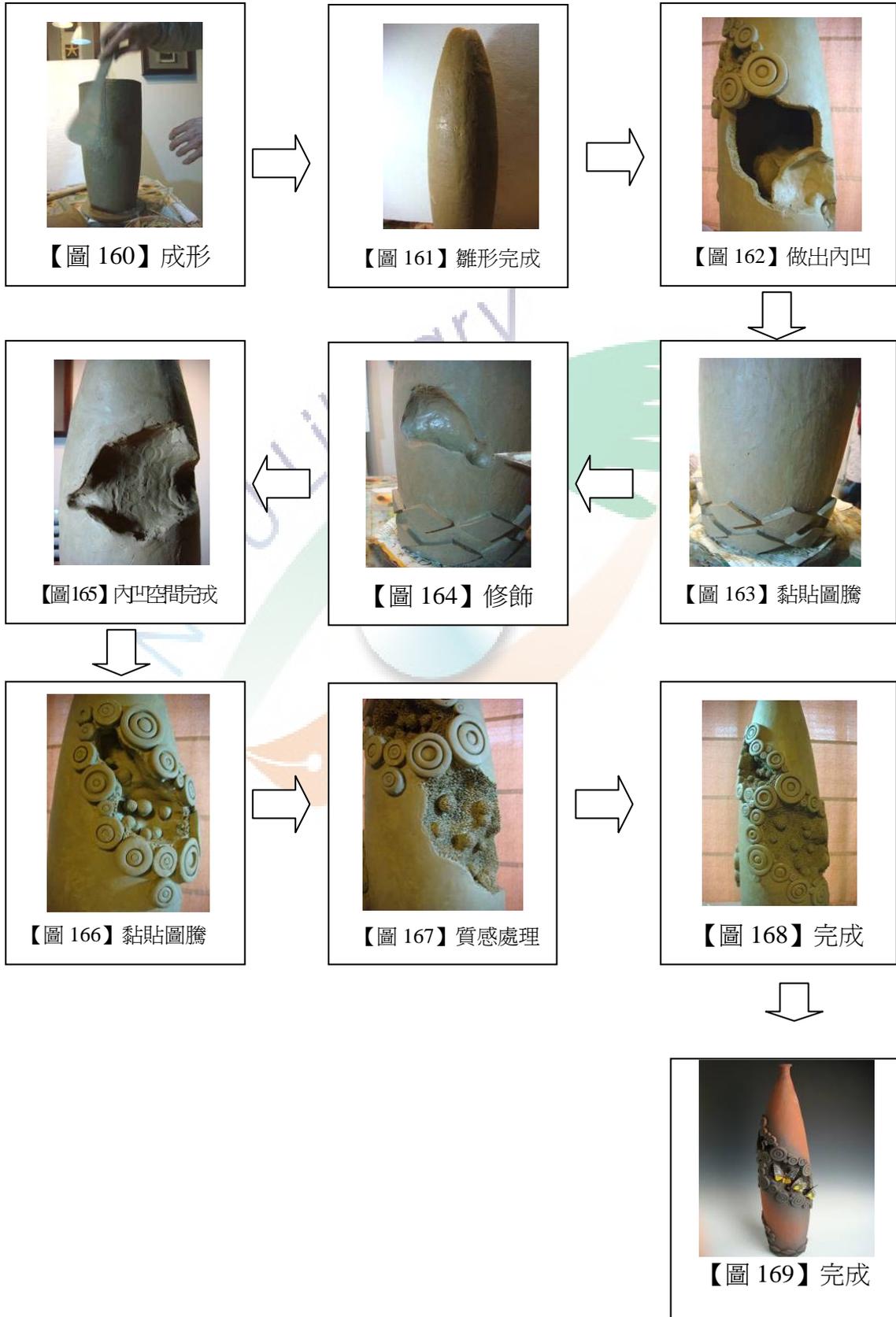
7 海上明珠（一）



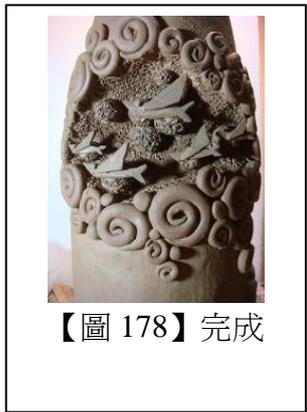
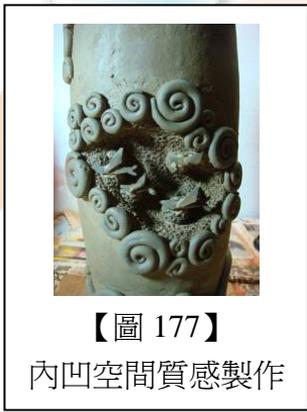
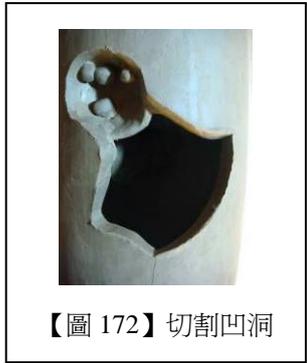
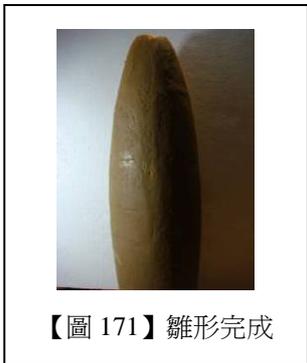
8 海上明珠（二）



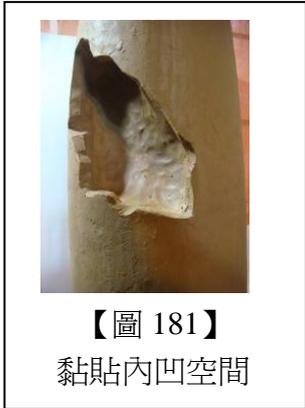
9 珠光鳳蝶



10 飛魚



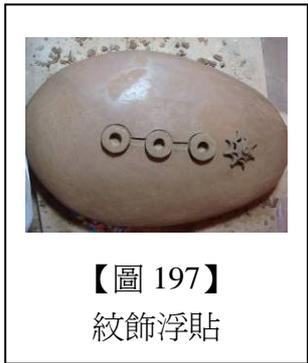
11 蝴蝶蘭



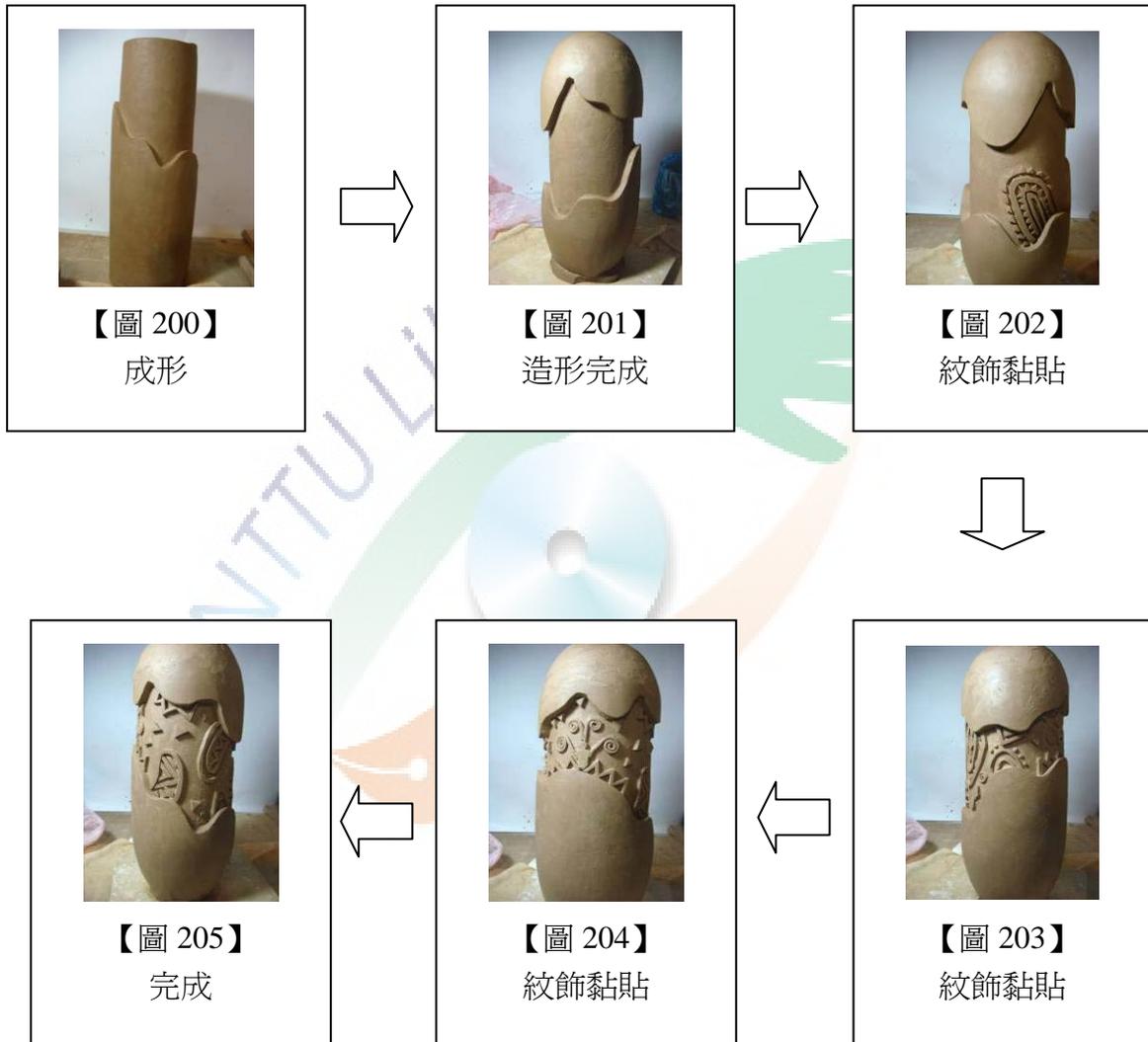
12 生命的吶喊（一）



13 生命的吶喊（二）



14 文化膠囊



15 文化之芽



16 民族之情



17 文化的因子



【圖 222】
成形



【圖 223】
造形修整



【圖 224】
切出瓶口



【圖 227】
黏貼紋飾



【圖 226】
黏貼紋飾



【圖 225】
黏貼紋飾



【圖 228】
鏤空

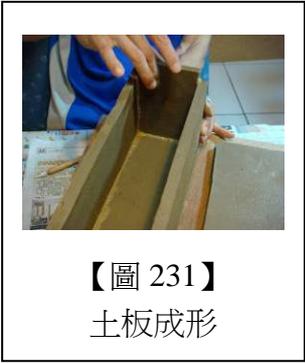


【圖 229】
黏貼紋飾

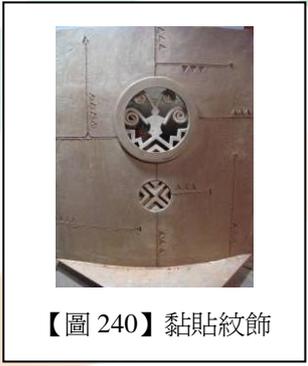


【圖 230】
完成

18 符象與記憶（一）



19 符象與記憶 (二)



20 符象與記憶 (三)



第四章 作品解析與實踐

「文化延續」系列

作品一



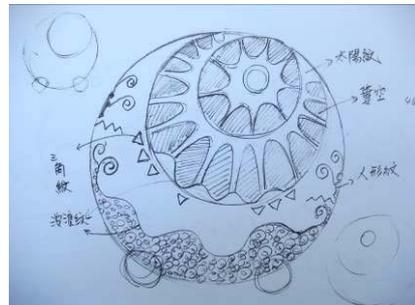
【圖 252】

題目：舟之圓舞變奏（一）

媒材：美國土 溫度 1200

尺寸：46x14x46 cm

年代：2009



【圖 253】

「文化延續」系列

題目：舟之圓舞變奏（一）

（一）、創作理念

以拼板舟和太陽紋圖騰為創作原理，而太陽紋飾是拼板舟上最重要的圖騰代表，它是「船之眼」。有趨吉避凶、祈福保平安的功用。作品中刻意將太陽紋的光芒加長，由中心向外延伸，有如太陽給大地生生不息的生命，如同達悟族文化也能永續傳承下去。

（二）、造形形式

作品以圓為造形，古希臘人認為「圓形是最完美、最完整的圖形」。象徵生命的開始，是個體的最小單元，是真實的基本元素，是形象，是生命萬物的流轉，周而復始的運動。以拼板舟為造形題材，簡化為一個大圓造形，和圓形的太陽紋圖騰相互呼應，兩圓相結合，產生互動的對話。船身以人形紋、三角形紋、波浪紋點綴其中，增加裝飾美的特質。

作品色彩運用紅色化妝土為底色、加上橙色粉彩顏料作為漸層底色，外表圖騰再以白色、紅色、藍色、紫色粉彩顏料塗妝，在視覺上造成強烈對比，有畫龍點睛的效果，整體作品產生協調律動的感覺。

（三）、技法與製作過程

將陶土滾壓成厚度均等的陶片，將土片放於鍋蓋模型上待乾成形，再沾上泥漿結合，切掉多餘得部分，將製作好的太陽圖騰黏合於上，船身的下半部以工具壓出大小不同的圓行凹洞做出不同的質感肌理，船身下半部刻以波浪紋裝飾出優美的曲線。

（四）、藝術表現

現代藝術洪流中，現代陶藝的開放性造形，解放了傳統陶藝作品造形及嚴謹限制的瓶頸。豐富了陶藝造形的多樣性，兼具有裝飾性功能性的花器，每一件都可各自展現其獨特的姿態。



「文化延續」系列

作品二



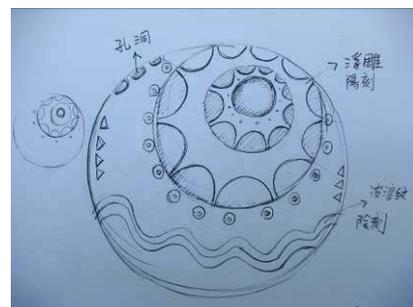
【圖 254】

題目：舟之圓舞變奏（二）

媒材：美國土 溫度 1200

尺寸：45x13x43 cm

年代：2009



【圖 255】

「文化延續」系列

題目：舟之圓舞變奏（二）

（一）、創作理念

達悟族是喜愛藝術的民族，以圖騰的視覺符號，透過設計轉換成代表達悟族海洋文化的拼板舟，整體造形、色彩、原始濃厚。拼板舟是他們最原始的捕魚工具，藉以圖騰記號充實創作的內涵，在拼板舟上以「同心圓」為設計重點，除了用於藝術裝飾外，可顯要祖宗，更是信仰和巫術的表現。拼板舟在達悟族海洋文化之中的地位，是代表著團結的意思。

（二）、造形形式

此系列作品都是以圓為創作原理，圓是一種生命的流轉，萬物的周而復始，生命不斷的延續繁殖，在中國美學論述中，圓是代表一種圓滿、吉祥。凡夫生死無盡，猶如江水的「流」動不息，天體運行的旋「轉」不停，被藝術家廣泛的運用於藝術創作之中。

（三）、技法與製作過程

將陶土桿壓成厚薄均勻的土片，放置於凹陷鍋蓋上成形，等待稍乾後，將兩土片以泥漿結合成扁圓形，切除多餘的部分，成為小圓形狀再黏接上太陽圖騰，太陽圖騰以半立體製作成空心狀，以增加作品層次感的變化，船身的外表以浮貼方式貼上人形紋、三角形紋和螺旋紋…等。船身的下半部畫出波浪紋的部分，用工具壓印出大小不均的小圓孔，做出狀似珊瑚礁岩的質感肌理，以增加作品的粗獷風味。

（四）、藝術表現

人類早在四、五千年前就將陶藝發展成生活上的日用品了，但以實用性為主，當今除了實用性外更增加了花器的藝術價值。就此陶藝花器作品

而言，各種新觀念的崛起和文化內涵的應用，增加了陶藝花器的多樣性；
豐潤圓滿的造形，似乎都在散發出強烈的文化吸引力。



「文化延續」系列

作品三



【圖 256】

題目：舟之圓舞變奏（三）

媒材：美國土 溫度 1200

尺寸：30x10x30 cm

年代：2008



【圖 257】

「文化延續」系列

題目：舟之圓舞變奏（三）

（一）、創作理念

文化的傳承有如生命不斷的繁延，原始圖騰藝術，充滿著人類的自然生命力、神話神靈，可以探掘出藝術的最原初，達悟族所創造出來的海洋文化產物，拼板舟上的太陽圖騰、波浪紋圖騰、人形紋圖騰、、、等，這些圖騰藝術，是大自然環境孕育了原始生命，賦予圖騰藝術的價值。

（二）、造形形式

此作品以圓為造形，圓是一種符號，「符號」是視覺思考的表現技巧，是造形形式的表現，圓是一種生命的流轉，萬物的周而復始，透過繁瑣的思維，將其抽象的符號概念予以具象化與視覺化，除了傳達視覺概念，也可以涵蓋到文化的傳承領域，不僅具備傳達的特質與功能，也表達了視覺設計的感性與美感。

（三）、技法與製作過程

將壓製好的兩片土板置於鍋蓋模型上，等待稍乾後以泥漿組合拍打成形，以壓印和浮雕的對應虛實手法來呈現作品的圖案。作品以同心圓圖騰為重點，有如太陽光芒四射。以波浪紋、圓形紋、和飛魚紋圖騰元素點綴其上。

（四）、藝術表現

一個作品若賦於美學文化的概念，會令人新穎，符合欣賞者的價值觀，就好像為什麼有人願意花大把的鈔票去買昂貴的產品，這是因為文化意涵和內在情感在作品中扮演著極重要的角色。

「文化延續」系列

作品四



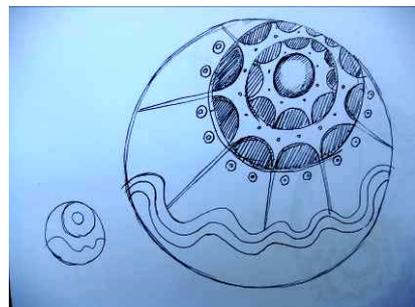
【圖 258】

題目：舟之圓舞變奏（四）

媒材：美國土 溫度 1200

尺寸：28x12x31 cm

年代：2008



【圖 259】

「文化延續」系列

題目：舟之圓舞變奏（四）

（一）、創作理念

符號是造型的基本架構，我以太陽紋、波浪紋…象徵的符號元素，將圖騰意象轉化於作品上，融入我的創作裡，來表現個人對文化的感受和生命的體認。表現出圖騰的神秘性和代表意義。

（二）、造形形式

造型是通過視覺、聽覺、觸覺、感覺…捕捉到的物體型態」、加入色彩、質感動態、空間等要素，將造型注入圖騰、內心感覺、顏色變化，宣告生命和造型的誕生。以圓為造形，是因為圓屬於有機造形，是萬物成長成過程中形成的最初，故充滿著生命的起源感。

（三）、技法與製作過程

將土板置於模型物上，使之成為凹陷造形，待稍乾後用泥漿年合成形，挖出三個孔洞做為插花之用。外表刻以波浪紋飾，傳遞達悟族與大海的脈動，太陽紋飾除了增加藝術價值外，更意諭海洋民族的命脈。

（四）、藝術表現

圖騰，自古以來就被原始人運用於文物上的裝飾，不論是出現在原始人的身上或現代的宗教、神話；我把這些基本要素形成的象徵，反應出我的情緒和創作過程中情感的流露。土雖然是簡單的媒材，確有獨特屬性和無限創意的表現空間。

「文化延續」系列

作品五



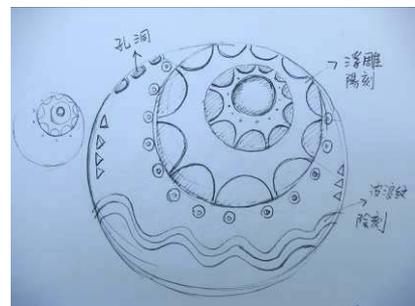
【圖 260】

題目：舟之圓舞變奏（五）

媒材：美國土 溫度 1200

尺寸：28x12x27 cm

年代：2008



【圖 261】

「文化延續」系列

舟之圓舞變奏（五）

（一）、創作理念

承受海洋與陽光恩澤的土地，依賴這些資源也感念這份賜與，即使大自然的賜與終究讓人無法絕對的安心。然而這些艱辛的存在並非在威脅恐嚇，拒絕我們的親近，而是在要求我們學會珍惜與尊重，懂得傾聽大地的低吟，大海的鳴嘯，生命的律動，與四時共舞，取之有節。

（二）、造形形式

以圓形做為統一設計形式的造形，藉由太陽紋的圓形和外形做一個呼應。太陽紋的光芒象徵生命的熱力，照耀著自給自足、互助祥和的達悟子民。這是圓融造形的高度呈現。

（三）、技法與製作過程

將陶板切成圓形，使中間凹陷如盤狀，再組合成扁圓狀，上方挖出圓孔為器口，表面紋飾以淺刻的浮雕方式呈現圖紋。另外以壓印的工具做出圓行的紋飾，使作品達到欲創作的目的。

（四）、藝術表現

太陽的熱能彷彿源源不絕，揮灑著、跳躍著。在層層疊疊的浪花中翻滾、跳躍；在茂盛盈綠的土地上漫步、歌詠。有幸與這塊土地共生的達悟子民，學習著與大地共譜和諧、共鳴的音律，歌頌感念這塊土地賜與的恩典，傳承著與遠古相同的脈動，維繫著這塊土地需要的能量，久久不歇。

「文化延續」系列

作品六



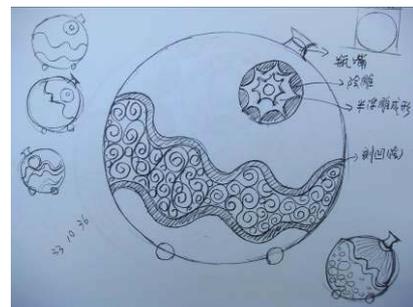
【圖 262】

題目：與海共舞

媒材：美國土 溫度 1200

尺寸：33x10x36 cm

年代：2009



【圖 263】

「文化延續」系列

題目：與海共舞

（一）、創作理念

達悟族是一個海洋文化的民族，是海洋的子民，他們說「大海，是母親的奶水，島嶼，是父親的胸膛」。蔚藍的西太平洋中，蘊藏著豐富的魚獲。飛魚是上天賜予的寶貴食物，為島上居民提供了豐盛的食物來源。每年飛魚群會隨著黑潮，迴游到蘭嶼島外海來，而達悟族人駕著拼板舟在大海上捕捉飛魚的情景，跟著海浪載浮載沈的樣子，就好像是與海共舞。

（二）、造形形式

易經說道「形而上者謂之道，形而下者謂之器」道者是無形的哲理，器者是有形的物質。兩者必須相輔相成。圓是一切萬物的開始，喜愛以圓作為造形的作品，融入太陽圖騰藝術中的元素，以波浪紋裝飾詮釋海浪的律動，豐富了原來的造形使之充滿圓滿律動的生命力。

（三）、技法與製作過程

作品以兩片土板組合後切除多餘的部分，先以挖雕去除波浪紋的部分，再搓柔細長的土條，盤捲成螺懸狀以泥漿黏合。太陽圖騰也以浮貼的方式黏合於作品上。成為完整的藝術量體。

（四）、藝術表現

波浪紋的律動讓人覺得大海是浩瀚無垠的，有如人生百態，人生中的起起伏伏，挫敗與成功，人生必須以最謙卑嚴謹的態度來面對。作品以豐富的圖騰語彙創作表現；除了傳達美感外，也是一種力量，一種讓人感動的大自然張力。

「文化延續」系列

作品七



【圖 264】

題目：海上明珠（一）

媒材：美國土 溫度 1200

尺寸：20x20x523cm

年代：2008



【圖 265】

「文化延續」系列

題目：海上明珠（一）

（一）、創作理念

蘭嶼島位於台東市外海東南方 90 公里處，正介於台灣與菲律賓群島的中間，是台灣第二大島，東南方外海有「小蘭嶼」是一座無人小島。尤於位居黑潮北流的通道上，孕育出海洋生物資源豐富，物種類繁多的海底資源。蘭嶼真是一顆太平洋島上的一顆珍珠。

（二）、造形形式

作品以傳統簡單的花瓶為造形，以複雜的圖騰呈現於外觀，表達出豐富的肌理變化，利用光影增加圖騰層次的美感。

（三）、技法與製作過程

作品刻意以盤條成形，使人感覺有自然樸濁的外形，不似拉胚那麼的有工整性。作品瓶口以橢圓形作為設計概念，外圍再以光芒圍繞，有如珍珠的光芒四射；瓶身以陽刻雕上圖騰環繞，意諭蘭嶼島是一個文化豐厚的「人之島」。

（四）、藝術表現

一件作品的「機能」與「審美」性，「內涵」與「外表」都同等的重要，而且相互存在，也是造形原理共同之「質」，缺一不可。

「文化延續」系列

作品八



【圖 266】

題目：海上明珠（二）

媒材：美國土 溫度 1200

尺寸：25x25x30 cm

年代：2008



【圖 267】

「文化延續」系列

題目：海上明珠（二）

（一）、創作理念

蘭嶼除了有豐富的海底資源外，島上更散發著美麗熱帶原始的風貌，孕育出了許多特殊的動植物。島上達悟族更是愛好藝術的民族、多元的文化，純樸、天真、自給自足愛好和平的天性，好似人間天堂，真不愧是太平洋上的一顆天神明珠。

（二）、造形形式

以接近球形的造形來表現達悟族人的和平圓融，作品瓶口以蘭嶼島的外形作為設計概念，外圍再以光芒圍繞，有如珍珠的光芒四射；表面的紋飾以三角形紋飾和不規則的波浪紋為裝飾，隨著海浪的律動顯示出蘭嶼的光芒。

（三）、技法與製作過程

以土條成形圈為成花器狀，將內外的條土以工具刮平後，再以鍋鏟拍壓成為所需的造形，以鉛筆將草圖畫於胚體上，按照草圖加以雕飾，先以成形細薄土片浮黏於上，再以淺浮雕技法刻出凹凸，利用凹凸的變化讓圖騰紋飾層次變化的更豐富。

（四）、藝術表現

在欣賞一件作品時，我們只看到作品的其中一面，另一面必須換成另一角度才能欣賞到美的一面。人常以主觀的角度去觀察一件事，這是一種主觀的認知，

親眼所見且深信不疑。但是隱含在另一個角度的面向有可能會完全顛覆原先的看法，而產生極大的差異。



生態關懷系列

作品九



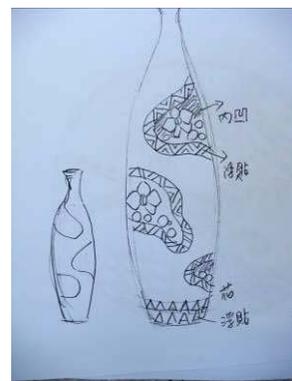
【圖 268】

題目：蝴蝶蘭

媒材：美國土 溫度 1200

尺寸：19x19x97 cm

年代：2009



【圖 269】

生態關懷系列

題目：蝴蝶蘭

（一）、創作理念

1897年日本人矢野(Yanoy)在蘭嶼發現臺灣原生種的白色蝴蝶蘭，花形像隻蝴蝶般的飛舞，風姿綽約，高雅秀麗的氣質，令人讚嘆不已，蘭嶼因美麗的蘭花而改名蘭嶼鄉。如今蝴蝶蘭在自己的故鄉幾乎已近絕跡。作品以蘭花為主題創作，搭配圖騰意象傳達一種關懷大自然的意念，重視野生動植物的保育概念。

（二）、造形形式

在相同的材料情況下，圓柱形的結構具有最大的支撐力，圓的面積比其他任何形狀的面積都來得大。如此能以最大的面積來創作，以環狀式的表現手法將主題呈現出來；整體以大幅度的波浪紋將主題圍繞，形成活潑的動感。

（三）、技法與製作過程

製作過程，將土板圍繞於圓柱形的柱體上，待乾成形後，以泥漿黏合成所要的花器形狀，將土片以手捏成型的方式捏成碗狀形，黏合於花器上使之內凹，將作好的蘭花黏接於內，凹洞外圍以浮貼方式黏合上波浪紋，增加主題的呈現。

（四）、藝術表現

萬物有其一定的生存法則，遵循法則取物，則用之不盡，反之則萬物滅絕不復。大自然之美歸於大地，人類勿需強求佔為己有。與大自然共融共生才是人類生之道。

生態關懷系列

作品十



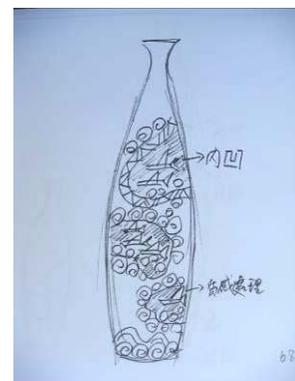
【圖 270】

題目：飛魚

媒材：美國土 溫度 1200

尺寸：18x18x68 cm

年代：2009



【圖 271】

生態關懷系列

題目：飛魚

（一）、創作理念

達悟族是很懂得和大自然共生的民族，遵循祖先的傳統捕撈方式，不過度捕撈，不趕盡殺絕，不殺魚取卵；但有少數以利為先的人，以機動船拖網大量捕魚，造成達悟族人無魚可捕的地步。貪婪的心破壞了大自然生生不息的定律，以此做為創作之主題表達關懷生態的理念。

（二）、造形形式

環狀式的表現方式，可以增加作品視覺上的角度，將作品分成幾個內凹的空間，主題飛魚置於其中，背景質感做出珊瑚礁岩之肌理環繞，使飛魚和岩石結合更趨近於大自然。瓶身以人形紋之元素螺旋紋裝飾於周圍增加主題的張力。

（三）、技法與製作過程

製作過程，將土板圍繞於現成的圓柱形的柱體上，待乾成形後，成形為中空形體，以泥漿黏合成所要的花器形狀。將土片以手捏成大小不規則形的碗狀形，黏合於花器上使之內凹，將作好的蘭花黏貼於內，凹洞外圍以螺旋紋浮飾黏合於上，搭配主題的呈現。

（四）、藝術表現

圓柱形的周而復始，有如飛魚的迴游年復一年，這是大自然不變的定律，飛魚生而不息的生命，也象徵達悟族人生命延續之重要元素。

生態關懷系列

作品十一



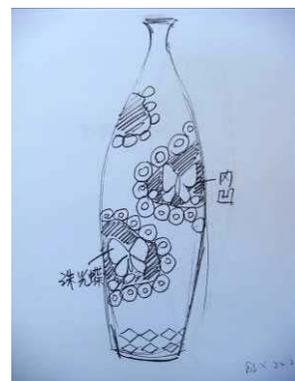
【圖 272】

題目：珠光鳳蝶

媒材：美國土 溫度 1200

尺寸：22x22x85 cm

年代：2009



【圖 273】

生態關懷系列

題目：珠光鳳蝶

（一）、創作理念

蘭嶼是一座美麗的「人之島」，擁有許多獨特的自然景觀與人文資源，其中身為台灣最美麗最大型蝴蝶的珠光鳳蝶，翩翩翱翔在蔚藍天空，正是蘭嶼最受歡迎的瑰寶。具有黑色和金黃色相搭的後翅，經過陽光的折射會呈現閃亮的珍珠光澤，因而被譽為「飛舞的珍珠」。由於被大量的捕捉及食草被濫採，生態棲息地被破壞，以至於被列為瀕臨絕種生物。以珠光鳳蝶為題材創作，表達關懷生態保育應有的觀念。

（二）、造形形式

作品以環狀式的手法表現，除了增加視覺上的視角廣度，將作品分成幾個內凹的空間，主題珠光鳳蝶置於其中，背景質感做出珊瑚礁岩石的肌理，使珠光鳳蝶更趨近於大自然。瓶身使用人形紋頭頂上的圓形元素、浮貼於主題周圍增以加主題的張力。

（三）、技法與製作過程

製作過程中將土板圍繞於現成的圓柱形的柱體上，待乾成形後，成形為中空胚體，以泥漿黏合成所要的花器形狀。瓶口以手捏成瓶口狀，將小土片以手捏成大小不規則形的碗狀形，黏合於花器上使之內凹，將作好的蝴蝶造形黏接於內，凹洞外圍以浮貼方式黏合上圓形紋，強調主題的呈現。

（四）、藝術表現

蘭嶼的天空也因為有牠而更加美麗燦爛。珠光鳳蝶因為美麗而招來滅種危機，所以人必須學著謙虛為上，光芒太露會招人忌妒，待人接物以謙卑為懷才是應有的態度。

生態關懷系列

作品十二



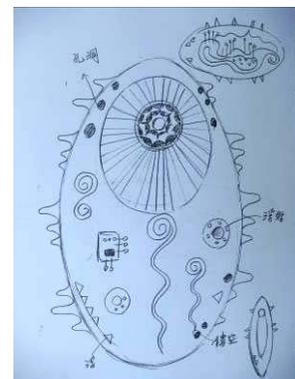
【圖 274】

題目：生命的吶喊（一）

媒材：美國土 溫度 1200

尺寸：37x9x43 cm

年代：2009



【圖 275】

題目：生命的吶喊（一）

（一）、創作理念

作品以保育類的綠蠓龜為創作理念，蘭嶼有得天獨厚的自然環境，孕育出多樣特殊的自然物種，使的蘭嶼島有寶貴的自然資源。但是人類的自私貪婪破壞綠蠓龜的產卵地，干擾了他們繁衍的規律；由於生性害羞，所以影響了繁殖的數量，當海龜的繁殖地受到破壞或開發時，牠也會放棄這塊棲息地，重新找尋新的居所。這是我創作的理念來源。

（二）、造形形式

造形以綠蠓龜的龜殼外形為概念，製成爲扁平的流線型狀，大自然生物的造形都有其道理功能。以圖騰元素配合自然優美的造形，學習自然，模仿自然是創意設計的最佳組合。

（三）、技法與製作過程

將土板作為類似盤狀的凹形體，待如皮革般的硬度後，再以泥漿黏合兩土片，中間塞入報紙團以作為支撐，表面都以浮貼圖騰的方式以螺旋紋、太陽紋、和波浪紋做為主體的呈現。作品邊緣做出突狀物以意指自我保衛的警訊。

（四）、藝術表現

大地萬物每種生物都有生存的權力，人類是無權去殘害牠們，取之自然用之於自然才是生存之道。將大自然中的元素運用於藝術創作，是人類原始藝術的最原初。

生態關懷系列

作品十三



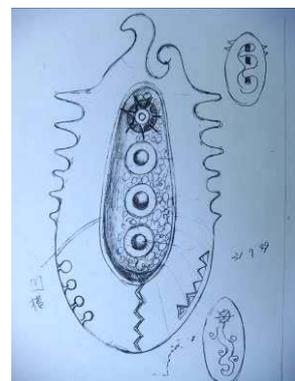
【圖 276】

題目：生命的吶喊（二）

媒材：美國土 溫度 1200

尺寸：31x7x49 cm

年代：2009



【圖 277】

生態關懷系列

生命的吶喊（二）

（一）、創作理念

科技文明迅速的發展，犧牲的往往是龐大的天然資源。對物質需索無度的吶喊，自以為生活條件匱乏，於是不斷的竊取不屬於我們的天然財富，交換短暫的膚淺滿足，殊不知未來終究要付出代價。藉以綠鱷龜創作隱喻自然環境，表達文化的興衰必須伴隨自然節奏，互利共生，而非短視近利、強取豪奪，才能長久。

（二）、造形形式

瓶口部分以優美曲線為花器之器口，以綠鱷龜之龜殼為造形原理，作品兩邊以類似鋸子狀意諭大自然的自衛。人類模仿大自然取之大自然，將自然符號運用於生活中，成為了文化的元素，更成為現代藝術家創作的題材。

（三）、技法與製作過程

以鍋蓋為模型，將土板做內凹狀，以泥漿組合切除多餘的部分，成為所要創作的橢圓形狀。表面以鏤空、浮貼、挖凹技法，將紋飾裝飾於上，作品上方兩側鑿穿 6 個小孔代表六個部落（紅頭、椰油、東青、朗島、漁人、野銀）。

（四）、藝術表現

閃耀在海面上的波紋倒映著耀眼的陽光，錯落在海面的船隻魚躍，諧和的曲調鳴奏著時序的篇章，隨著生命的回歸與延續，省視文化與自然關係，尊重孕育豐饒生命的自然環境，體會起落有序的生命過程。連結人與自然的臍帶或許因為時空的久遠難免曲折，卻不該切斷，終究是來自這塊土地的生命，紮實的體會來自母體的恩惠才會真切感受生命的脈動。

現代語彙再現系列

作品十四



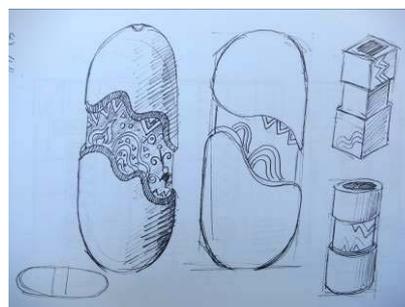
【圖 278】

題目：文化膠囊

媒材：美國土 溫度 1200

尺寸：16x16x42 cm

年代：2009



【圖 279】

題目：文化膠囊

(一)、創作理念

文化的生命力起源於族群豐富的創造力，把對族群的延續的熱情轉化為不同的形式，或為有形，或為無形，顯露於外，內醞於心。趨異的形式造就逐漸多元的民族文化內涵，然而透過揉合再生，看似迥異的形式卻能提煉出精粹的本質，繼而突破時空的藩籬，彰顯更耀眼的未來性。

(二)、造形形式

在簡單的橢圓體造形，加入波浪紋菱形紋……讓平整的外表多了凹凸起伏的層次變化，刻意把造形的層次加大，彷彿讓人看透了膠囊包裹了許多的文化元素。

(三)、技法與製作過程

以現成的花器作為胚體的成形，以內圓體和外圓體的層次組合，以浮貼的方式將切割好的紋飾以泥漿黏合作品上，使的作品呈現 360 度的視覺效果。

(四)、藝術表現

圓潤的膠囊外型包裹著各種類型的文化形式，不斷趨異又同歸的文化演繹隨著時間的包裝彷彿擁有多變的形貌，但無法讓人遺忘的是認為文化最根本的起源是族群對生命的熱情，是穿越時空的膠囊、也是孕育生命的起源。文化唯有通過時間的考驗，才能證明他的價值；唯有蘊藏對生命絕對的熱情，才能擁有不斷進化的能量。

現代語彙再現系列

作品十五



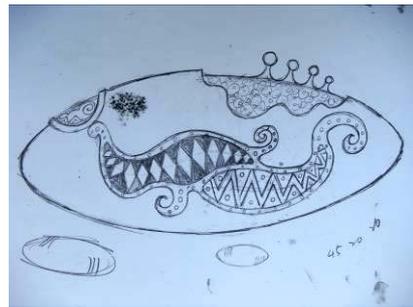
【圖 280】

題目：文化之芽

媒材：美國土 溫度 1200

尺寸：45×20×20 cm

年代：2009



【圖 281】

題目：文化之芽

(一)、創作理念

以橢圓為造形，取植物種子為造形原理。達悟族的圖騰種類多變，經過多年的學習與模仿，取之於大自然的特殊影像等元素，內含不同文化信仰和神話、禁忌。運用現代設計的方法轉化表現能充實創作之文化內涵。

(二)、造形形式

圖騰以菱形紋跟波浪紋、螺旋紋為主，以鏤空技法雕刻出紋飾，作品上方挖開為瓶口，向蓋子般的可以任意取下，增加花器的基本功能。使作品有虛實呈現內外空間個體的量感，給人一種想要窺視內在的視覺感受。

(三)、技法與製作過程

以模具成形後，待乾以泥漿組合拍打，增加黏合力，胚體畫上圖騰紋飾，以鏤空的雕刻方式將紋飾表現出來。表面以不銹鋼湯匙拋光磨出光滑的質感，蓋子部分黏上四根牙狀的造形，代表四個村（紅頭、椰油、東青、朗島）以增加藝術的趣味性。

(四)、藝術表現

藉由原始藝術的表現，以分析創作的生命力來進行創作。有如種子必須經過養分儲藏成熟後，經過水分的灌溉才能再創新生命。文化的發揚延續也是要經過一番洗鍊才能將精髓發揚光大。

現代語彙再現系列

作品十六



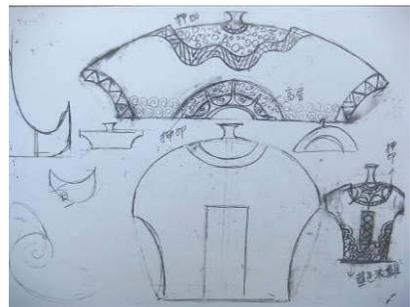
【圖 282】

題目：民族之情

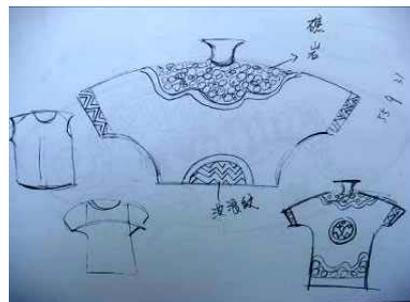
媒材：美國土 溫度 1200

尺寸：55x9x31 cm

年 代： 2009



【圖 283】



【圖 284】

題目：民族之情

(一)、創作理念

當下自然資源不斷被人類自私的掠奪，壓縮其他物種的生存空間，導致生態環境嚴重失衡，人類最終免不了自食惡果。反觀達悟族與大自然和諧共生的方式，才是我們必須學習的精神。因此藉由達悟族衣飾的造形與波浪紋的結合，表達文明的延續必須保有自然環境的理念。

(二)、造形形式

以達悟族的衣服為造形原理，取其衣飾的特徵，作品上方加上瓶口成為花器的特徵，脫離傳統花器的造形，以左右兩邊的對稱形為原理，作品以不同的質感呈現出現代陶藝術造形，多樣豐富的質感表現，也增添了陶藝表現的可能性。

(三)、技法與製作過程

將土板切割成形，泥漿黏合後拍打增加牢固性，以切割好的波浪紋飾浮貼於上，上方做出礁岩的質感，發展成以抒發個人情感意念的造形表現。

(四)、藝術表現

在傳統文化與科技文明不斷拉扯的過程，我們常常因為迷失在貪婪與慾望中，而忘記最重要的文化本質為何。包裹在平滑線條與人鑿痕跡鮮明的弧線中，隱約顯露的是達悟族的風霜與智慧，傳遞著文明的積累來自於自然的智慧。

現代語彙再現系列

作品十七



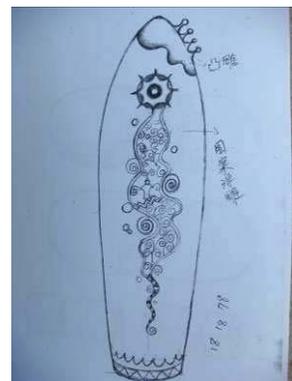
【圖 285】

題目：文化的因子

媒材：美國土 溫度 1200

尺寸：18x18x78 cm

年代：2009



【圖 286】

題目：文化的因子

(一)、創作理念

傳統文化難免彼此侵擾，強勢文化不一定優秀，弱勢文化不一定低劣。文化的頹傾不見得是驅劣，畢竟人心的尺量終究不是完美。優異的文化不見得會被世俗所欣賞，以現實短淺的眼光來評價文化價值，遺珠在所難免，扭曲的存在則無可避免。

(二)、造形形式

作品上人形紋是神話的傳說，教導族人造船、捕魚、耕作的人像，瓶身上方切出一缺口為瓶子的瓶口，留下蓋子，以主觀的印象簡化造形是原始藝術的特色。

(三)、技法與製作過程

將製作好的中空環狀土組合，成為一柱狀體，以浮貼方式貼上三角紋、波浪紋、螺旋紋呈現不同文意念的融合。

(四)、藝術表現

人是多變而容易迷惘的，因此文化的發展也經常產生弔詭的走向。迸發的扭曲顯得理所當然，只因人心的在時空中發酵的過程悄悄的的走味，連帶腐壞沾黏的文化軌跡，往往造成一些遺憾。然而彷彿有生命似的意識到這種自我摧毀前的警訊，即使微弱、稀少，但反省的存在仍是令人安心的慰藉。

現代語彙再現系列

作品十八



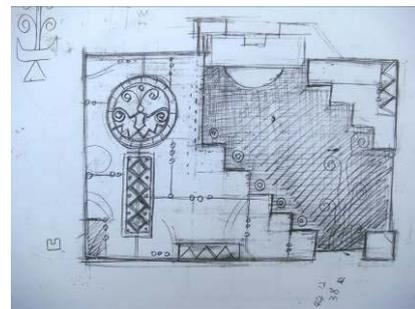
【圖 287】

題目：符像與記憶（一）

媒材：美國土 溫度 1200

尺寸：44x12x38 cm

年代：2009



【圖 288】

現代語彙再現系列

題目：符像與記憶（一）

（一）、創作理念

原民文化雖然在目前呈現相對弱勢，不斷因為強勢文化的侵襲而逐漸萎縮，但是認真審視達物族文化，可以發現他們的藝術性及其創造性並不枯燥單調，相反的，反而成為現代設計的新元素，因為時間的淬練而更現風華。

（二）、造形形式

以最簡化的方體為花器造形，表面作出高低層次，並以線條作方塊的分割狀，增加肌理的層次，以反覆形式的階梯線條作為現代幾何形的呈現。以鏤空方式將人形符號和波浪紋飾刻於胚體上，成為附有現代感的創作花器。

（三）、技法與製作過程

將所要組合的土板，切出大小不一的尺寸後，陰乾成皮革濕度組合成形，以浮貼和鏤空的技法，刻出所要表達的圖騰元素，表面以淺刻方式刻出直線和弧線肌理，可增加層次和質感效果。

（四）、藝術表現

彷彿明燈般的人形紋指引著未知的階梯，走向我們可能無可預測的未來，然而不可忽視，階梯依附在文化厚實的基礎上，擁有強而有力的支撐，安穩前進藝術領域，卻擁有無可限制的爆發力。我們的文化因瞭解原民精神而更能向上提升。

現代語彙再現系列

作品十九



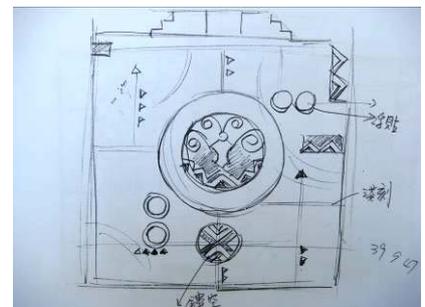
【圖 289】

題目：符象與記憶（二）

媒材：美國土 溫度 1200

尺寸：39x9x47 cm

年代：2009



【圖 290】

題目：符象與記憶（二）

（一）、創作理念

人類在時間的伴隨下不斷萌生各種型態的思維模式，憑藉歷史巨人的肩膀，眺望更高更遠的將來，站在時間垂直的軌跡上，錯綜交錯著四處延伸的思緒與想像，透過人類文化的傳承，連貫古今未來，橫跨不同領域，不斷延展看不到邊界的文化領域。

（二）、造形形式

一個好的造形，必須融合美觀和功能的雙重條件。不單是外在形式的裝飾，而是能感動欣賞者的生命力。以人形紋為主的設計，其紋飾是達悟組的祖先，述說著許多禁忌、神話，教導達悟族人造船、捕魚……是他們的生命祖靈。以簡單的圖騰元素，來表現現代造形之美。

（三）、技法與製作過程

將傳統的技法融合現代造形的手法，豐富了作品的生命。在有限的空間中，運用類似淺浮雕的技法、浮貼、鏤空、捏塑手法，表現出圖騰紋飾之美，給作品無限的空間思想。藉由現代陶藝的開放性造形，來啟發傳統功能性陶藝作品造形及嚴謹制限的瓶頸。

（四）、藝術表現

在有限的生命與空間中，無限的想像力是無窮的。彷彿被挾持在固定時空的我們悄悄的躲過時間與空間的追捕。踩著記憶四處漫遊，尋找即將失落的符像，突破時空範疇的想像，探究過去、摸索未來，卻不小心踩上某個神秘的階梯，又是一段未知的將來。

現代語彙再現系列

作品二十



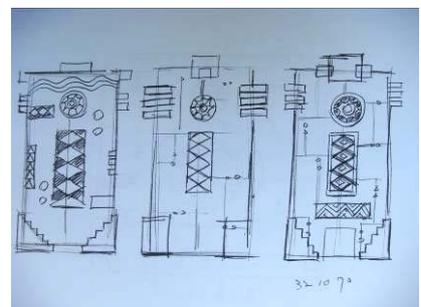
【圖 291】

題目：符象與記憶（三）

媒材：美國土 溫度 1200

尺寸：32x10x70 cm

年代：2009



【圖 292】

題目：符象與記憶（三）

（一）、創作理念

隨著現代藝術蓬勃發展，藝術領域的觸角逐漸延伸至各種範疇，擷取各式各樣的創作能量變成自我進化的養分。將傳統與現代、東方與西方等不同的觀點及思維，以彼此合作的方式啓蒙未來藝術產業自在揮灑的發展方向。作品中將代表性圖騰化爲簡單的圖像符號，以記取即將失落的文化。

（二）、造形形式

造形以點、線，面、形、質感、色彩、空間等形成構成要素，立體造形可產生多視角的運動，以新的表現手法，新的創作風格給欣賞者視覺上的震撼，用不同的圖騰元素，鏤空的雕刻方式，重新組合建構，呈現心中所要表達現代造形的花器與機能。

（三）、技法與製作過程

將切好尺寸的陶板以泥漿組合，成爲一方形體造形，方形造形在窯燒時是最容易變形失敗的，但是以美國土製作則可大大減少失敗率，圖騰以浮貼和鏤空的技法呈現，雖然是原始的圖騰，亦可創作出獨具現代感的作品。

（四）、藝術表現

來自遠方的光明宣告他山之石無法忽視的存在，隱藏在他處角落的創造能量將點燃面臨灰滅的火種，引借來而的熱能不但點燃古老傳承的火把，甚至將之浴火重生，再次進化。在傳統與現代的撞擊中，跳躍的火花激化意圖互相侵略、彼此探索的衝動，卻也在質疑與爭鬥中產生相惜的情感，再也無法切分，最終從對立走向融合

第五章 結論與建議

一、達悟族圖騰能為台灣創作形式賦予新生命

在漢族文化與西方文化強勢主導的台灣，原住民文化長期以來彷彿風中殘燭，逐漸被大家忽略遺忘。但是當世界各地被規格化、標準化的物品扼殺地方特色的過程中，自我意識反而慢慢覺醒，越來越多的藝術家開始反思檢討，企圖從地方文化根源尋求自我風格，期望重塑地方特色，擺脫美其名為全球化，實際上是文化壟斷的現象。

在地方文化悄悄覺醒的同時，台灣原住民文化也在有心人的倡導之下，逐漸結合現代潮流，從商業利益的角度發展具有原民特色的商品，只是在過度商業化的情況下，原住民文化只是變成營利工具，徒具形式，卻無精神可言。然而如果能從藝術層面的角度重新省思，在傳統與創新之間衝撞的「原民藝術」又將為台灣的藝術創作導入另一種新視野。

陶藝創作在一般文化認知中，原民特色並不明顯，反而在現代藝術中比較被重視。在藝術領域，以藝術品存在的陶器比比皆是；而達悟族中陶器的存在是以玩樂或實用目的為主。故本創作研究以達悟族圖騰意象為創作對象，透過文獻分析探討，汲取圖騰文化元素特色、形成設計概念，再完成創作等三個步驟。就造形的形式而言，運用造形的要素，形狀、色彩、質感或空間、材料等，準確的編碼，嘗試以本身的美學經驗和後現代藝術表現手法，以關懷尊重、客觀謙虛的態度，將圖騰意象以新的視覺呈現，讓欣賞者感受到視覺應有的愉悅。簡單來說，本次創作是以藝術創作的方法製作具有實用價值的陶藝品，將達悟族的圖騰意象以現代藝術手法剖析後加以運用，融入在本次的創作，並保有達悟族陶器製品實用價值的精神，打破藝術品與實用性的藩籬，替當代藝術產業建立新的創作模式。

二、圖騰意象運用必須兼顧創新與內涵

達悟族的圖騰意象優美不在話下，每個圖騰也都具有獨特的文化意義與精神內涵，因此運用達悟族的圖騰意象進行創作，在文化角度與藝術角度不免就有所衝突。

如果以文化的觀點來看，運用這些圖騰意象恐怕要尊重達悟族對這些圖騰所賦予的文化意涵，不應擅自竄改，應保持原貌加以發揮；然而如果全部保持原貌，不加以改變，彷彿又缺乏新的生命力，只是如圖章般將原有的圖騰放到不同的物品上，缺乏藝術創作的精神。

反之，若從藝術的觀點來思考，圖騰意象的運用應配合藝術創作，運用設計原理與方法加以變化重塑，將圖騰元素加以凝煉，展現新的風貌。

因此在結合圖騰意象元素進行創作時，必須兼取創新與內涵，並且必須注意兩者間的平衡感。過於重視固有內涵而失去創意，將無法替達悟族的藝術產業開拓更寬廣的外來，反而因自我設限而喪失創作生命力；太過玩弄新穎的造型法則而忽略達悟族圖騰的精神意涵，讓圖騰意象失焦模糊，將失去文化結合藝術產業的用意。

故不論是何種型態的創作，一旦與文化元素做結合時，就必須注意創新與內涵之間的尺度拿捏，擷取圖騰元素或將原有圖騰加以改造時都必須考量到原本的圖騰意象精神和辨識度，本次創作在選擇圖騰進行創作時，一定同時考量適當性與藝術性：如圖騰的意義和創作理念賞的搭配，或是圖騰元素的變化與整體造形運用等。適度運用設計法則讓圖騰元素產生變化，同時保有原有圖騰的意象是本次創作努力的方向，也是未來有意進行相關形式創作者必須注意的地方。

三、作品創作精神與技巧必須相輔相成

任何藝術創作若沒有熟練的技巧終究無法實現。在進行作品設計的同時就必須將創作手法與技巧納入思考範疇，豐富的創意仍舊必須透過正確的技法才能完整表達。

以往擅長以水彩進行創作，對陶土的創作不若水彩熟悉，因此在創作初期，經常發生創意和作品無法完整結合的情況。面對設計構想無法落實的窘境，不免要在創意理念和實際操作中掙扎妥協。身為藝術創作者對於自我設計理念的執著，一旦發現成品不如預期，除了在技術面多加練習嘗試，使技術能夠配合創作之外，面對技術層面無法克服的情況時，便要思考如何以其他方式完成相關的理念表達。

技巧的運用不能刻板，變通性是藝術創作很重要的思考方式。是藝術創作者的擇善固執，真有困難卻不懂得變通就是冥頑不靈了。創作時初期的想法都會隨著時間改變，技術當然也可以靈活運用。陶藝創作因為各方因素的影響甚大，如土性的掌握、水分的控制、塑形的手法與組合的技巧，乃至於窯燒的溫度等等，經常都會產生無法掌控的情況。面對失敗作品的檢討與反省，在下次作品中修正改善，透過熟練的技巧，將作品的理念完整傳達。而在嘗試中發現無法克服的地方便要努力思考，如何以不同的方式傳遞相同的理念。

技法在創作過重中雖然重要，但過度執著在技法層面，反而會忽略創作本質。因此在創作過程中不斷的學習、思考、改進、修正，讓創作精神提升技法，技法表現創意精神，彼此相輔相成，琢磨惕勵。透過靈活的思考反而能突破僵局，激發更大的創意能量。

四、結語與建議

一、藝術產業必須結合經濟與教育

不可否認，目前各界對原住民文化的重視，經濟因素佔了極重要的誘因。許多產業與活動一旦與原民文化結合，經費方面的補助確實不在話下，這是政府當局對台灣原民文化努力的方式之一，也確實容易有立竿見影的效果。只是這些產業與活動若沒有長期持續向下紮根，確實與原民文化作深刻的交互作用，成效終究有限。但若將原民文化的推展侷限在文化層面，無法給予即時性的正面回饋，多數人甚至是原住民本身，苦於經濟問題而無法對文化復興持續投入更多心力，成效也是不彰。因此如果能將原住民的藝術文化結合當地教育資源，形成有系統教學，深入的介紹與引導，搭配藝術產業與相關部門的推動，其實對原住民的文化推廣與藝術教育相當有實質的幫助。

本次的創作選擇陶土做為創作媒材，除了在文化上的意義之外，也是因為考量到教育功能。捏陶是美術教育中十分重要的一環，孩童透過捏陶不但有助於手部肌肉發育，對立體空間的概念發展也有幫助，當然美感方面的成效也是無庸置疑。如果能將蘭嶼當地教育體系中，現有的捏陶課程結合該族的圖騰意象，讓達悟族的子弟在學習藝術相關知識的同時，也能欣賞自身文化之美，並將達悟族的文化藝術變成他們基本的創作能源。如此一來，達悟族孩童不但能有系統的學習現代藝術的相關智能，同時也能瞭解自身文化的意義與精神，真正做到文化傳承與創新。

達悟族本身的文化中就有陶藝品的存在，只是比較不具藝術價值。然而本次創作以有系統的藝術手法，結合達悟圖的圖騰意象，成功完成一系列的創意作品，表示不同文化的創意元素，只要經過有計畫的運用整合，依舊可以產生不同以往的作品。如果能透過教育的功用，替蘭嶼當地產生

更多本土藝術工作者，持續發揚該族文化精神，並透過相關單位有計畫的扶助與推廣，將台灣當地文化特色創意行銷，讓這些藝術創作者也能獲得實質上的認同與等值的回饋，才能真正建立達悟族對自身文化的自信與驕傲。



附錄：參考文獻

一、專書

- 劉其偉（1980）。台灣土著文化藝術。台北：雄師圖書出版社。
- 劉其偉（1982）。蘭嶼部落文化藝術。台北：藝術家出版社。
- Arthur Asa Berger，黃新生譯（1992）。《媒介分析方法》。台北：遠流出版社。
- John Fiske，張錦華等譯（1995）。《傳播符號學理論》。台北：遠流出版社。
- 高宣揚（1998）。結構主義概說。台北市：洞察出版設。
- 黃正德（2001）。蘭嶼生態人文之旅。台東：台東縣政府出版。
- 劉其偉（2002）。藝術與人類學。台北：雄獅圖書股份有限公司。
- 盧梅芬（2007）。天還未亮 台灣當代原住民藝術發展。台北：藝術家出版社。

二、期刊文章

- 鄭惠英（1984）。雅美的大船文化。中央研究院民族學研究所集刊 第 57 期 95-155
- 蕭明瑜（1990）。《產品符號學與解構理論》。朝陽設計學報第一期，73-82。
- 李西建（1994）。《原始圖騰與民族審美意識》。民族藝術，1994 年第四期，43-47。
- 劉錫成（1996）。《原始藝術的發生與特點》。首都師範大學學報（社會科學版），總第 109 期，9-16。
- 陳明莉（1998）。《圖騰崇拜與原始禁忌》。信貴州師範大學學報社會科學版。1998 年第二期。總第 98 期，25-28。
- 張良林（1999）。《皮爾士的符號學觀述評》。楊州大學學報社會科學版。1999 年第一期。54-56。
- 廖楊（1999）。《圖騰崇拜與原始藝術的起源》。民族藝術。1999 年第一期。94-106。
- 居晨（2002）。《巴特對媒介文化的符號學研究》。烏魯木齊職業大學學報，2002 年第 11 卷第 4 期，44-47。
- 盧德平（2004）。《原始圖騰的符號學解釋》。中國青年政治學院報，2004 年第 3 期，107-112。
- 蔣棟元（2004）。《動物、圖騰、崇拜》。大連民族學院學報。2004 年第六卷第二期。6-10。
- 賈楓（2006）。《原始圖騰由宗教祭祀的神聖功能向藝術符號化的演變》。包裝世

界。2006 年第二期。71-73。

蘇文清、嚴貞、李傳房（2007）。《符號學與認知心理學基礎理論於視覺設計之 13.運用研究—以“標誌設計”為例》。人文暨社會科學期刊，第 3 卷第 1 期，95-104。

三、研討會報告

徐文琴（2001）。台灣史前與原住民陶藝初探。國立台北大學人文學院主辦的「李梅樹教授百年紀念學術研討會」

王義榮（2007）。從世界遺產觀點探討雅美族文化資產保存----以朗島村聚落保存與文化景觀為例。國立政治大學民族學系博碩士班論文部分章節暨大綱發表會。國科會期末報告 (NSC 93-2411-H182-002) 台灣原住民圖像文化在產品設計上的研究與應用。

計劃主持人：長庚大學工業設計學系，吳田瑜講師

計劃共同主持人：國立台灣藝術大學工藝設計系所，林榮泰教授

當達悟遇上南瀛：第三屆蘭嶼研究群年會 徐瀛洲 蘭嶼雅美人的飲食用具

台灣原住民各族聚落及建築基本資料委託研究案靜態頁面文稿

第九章雅美（達悟） 1 族吳奐儀 2、夏曼·藍波安 3、陳秀珠

四、學位論文

林慧君，(2003)。《原始圖像對劉其偉繪畫影響之研究》。碩士論文。國立屏東師範學院視覺藝術教育學系。

劉淑冠（2004）。蘭嶼達悟族圖騰符號於視覺傳達設計之創作與應用。

林靜媚（2006）。玩味生活：沖茶具與花器的創作 國立台南藝術大學應用研究所碩士論文

郭文毅（2006）。國立新竹教育大學人力資源教育處教師在職進修美勞教育研究所美勞教學碩士班碩士論文 解構原史之生命力—圖騰與大地創作研究。

蘇文清、嚴貞、李傳房，(2007)。《符號學與認知心理學基礎理論於視覺設計之運用研究—以“標誌設計”為例》。

郭建華（2007）。台灣意象陶瓷設計之研究。雲林科技大學工業設計系碩士論文。

五、網路資料

<http://tw.knowledge.yahoo.com/question/question?qid=1508062011542>

達悟族虛擬部落http://www.dmtip.gov.tw/event/tao/4_art/art_D.asp

<http://ccatccat.myweb.hinet.net/article/980119-1.htm>

蘭嶼環島雜碎記：拼板舟與圖騰 <http://www.wretch.cc/blog/Allian/17932852>

一起呼吸，一起喘息-造大船

<http://librarywork.taiwanschoolnet.org/cyberfair2007/binjiang/h-4-origin.htm>

行政院文化建設委員會新聞稿 2005/04/14 作者：阮昌銳、陳迪華 台灣的原

住民工藝 <http://big5.huaxia.com/zt/2002-37/XingQin/XueShu/GBK/121255.html>

蘭嶼-達悟族人飛魚文化的最後淨土

<http://travel.network.com.tw/tourguide/island/lanyu/culture.asp>

台灣原住民族文化園區 <http://www.tacp.gov.tw/home01.aspx?ID=1>

台灣原住民數位典藏<http://www.aborigines.sinica.edu.tw/>

2005 花蓮國際圖騰節原住民圖騰真相大解密

http://www.cca.gov.tw/app/autocue/news/culture_news_template.jsp?news_id=1113528670972

中國文化研究院，燦爛的中國文明

<http://www.chiculture.net/php/frame.php?id=/cnsweb/html/0501>

順益原住民博物館，博物館錄影帶及網站，<http://www.museum.org.tw/>。

原住民的春天 <http://dipper.myweb.hinet.net/ch20/20-8.htm>

中央研究院民族學研究所網站，<http://www.sinica.edu.tw/ioe/index.htm>。

http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:Bonn_Rheinaue_heraldic_stake.jpg

行政院原住民委員會行政網首頁 — 原住民簡介 — 雅美族（達悟族）

http://www.apc.gov.tw/life/docDetail/detail_ethnic.jsp?cateID=A000388&linkSelf=119&linkRoot=8&parentCateID=A000153

http://www.wretch.cc/blog/trackback.php?blog_id=Allian&article_id=17932852