

國立臺東大學美術產業學系
碩士在職專班碩士學位論文

應用原住民圖騰於繪畫創作
及文化创意產品之研究



研究生:李麗君
指導教授:林永發

中華民國一〇五年六月

國立臺東大學
學位論文考試委員審定書

系所班：美術產業學系碩士在職專班

本班 李麗君 君

所提之論文應用原住民圖騰於繪畫創作及文化創意產品之研究

業經本委員會通過合於 碩士學位論文 條件
 博士學位論文

論文學位考試委員會：

林永利

(學位考試委員會召集人)

林永利
施能末

林永發

(指導教授)

論文學位考試日期：105年06月26日

國立臺東大學

附註：本表一式二份經學位考試委員會簽名後，分別送交系所辦公室及註冊組存查。

國立臺東大學博、碩士學位論文授權書

本授權書所授權之論文為本人在 國立臺東大學 美術產業學系碩士在職專班系(所)
104 學年度第 2 學期取得 碩 士學位之論文。

論文名稱：應用原住民圖騰於繪畫創作及文化創意產品之研究

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。

電子檔公開時程

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

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，
申請日期： 年 月 日，文號為： ，請將紙本全文資料延後
半年再公開。

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，本人同意視同同意授權。

指導教授姓名：林永茂 (親筆簽名)

研究生簽名：李麗君 (親筆正楷)

學 號：4210308 (務必填寫)

日 期：中華民國 105 年 7 月 11 日

誌謝

從小喜歡繪畫創作，自己知道技藝性的學習，必須從基礎學起，因此努力學習水彩、素描，閱覽美術書籍、畫作欣賞等，皆以吸收新知的心態虛心學習。我全心投入報考研究所，希望重拾興趣，希望踏入繪畫殿堂與藝術結緣，讓半百之齡過得精彩。很高興能就讀台東大學美術產業學系碩士班就讀，這是我夢寐以求的一件事。

在研究所進修的這兩年，感受到藝術知識的浩瀚無邊，以及教授們專業精神和認真教學的態度。讓自己在學習過程中，豐富了美產知識，開拓了新視野，在藝術領域更為精進。感謝指導我們的老師—林永發老師，在他的的教誨下，讓我們深深體悟美產的實際運作情形，感受到藝術的博大精深；因為有林建成老師的指導，在面對原住民族的領域時，有更深一層體認；在施能木教授指導下，了解了論文研究法，讓我們可以很順利的去進行論文寫作的方向和方法；在林昶戎老師的指導，藉由陶土、成形、燒製，描寫出個人心境的符號；在楊安東老師指導，我們將點、線的美妙刻鏤在木板、膠板上，藉此達到意象的藝術效果；在張溥騰老師的指導下，認識閒置空間的再利用，美化我們的人生。還要感謝的是江美惠老師，能踏上繪畫創作是江美惠老師一路的提攜和指導，讓我很有信心的勇往邁進。

論文的完成，是學習過後的結晶，讓人欣喜不已，不僅學有專精，也能在繪畫創作更上一層樓。撰寫論文過程，從蒐集資料到完成，經由林永發教授、施能木教授和東華大學林永利教授不遺餘力的建議與指導，方能排除萬難，完成論文寫作，由衷的感激。

也感謝同窗同學，學習過程彼此切磋學習，有你們真好，生活變得多彩多姿。兩年的努力，終獲得甜美的果實，這樣的學習過程永生難忘。

李麗君謹誌

2016年7月

應用原住民圖騰於繪畫創作 及文化創意產品之研究

作者：李麗君

國立臺東大學美術產業學系碩士在職專班

摘要

本研究以探討臺灣原住民阿美族、魯凱族、達悟族三族之圖騰文化，了解從事原住民圖騰繪畫創作者之創作理念和表現方式。藉由研究者對臺東、花蓮原住民圖騰文化的了解和研究者的繪畫技巧，將圖騰文化應用於繪畫創作上，並且以文創的方式呈現出來，將繪畫創作應用於美術產業上。

本研究的主要目的：

- 一、了解原住民圖騰的樣式、象徵意義和精神價值。
- 二、探討藝術家對原住民圖騰文化之創作理念與表現方式。
- 三、將藝術創作與文化創意產業結合。

目前原住民族藝術逐漸受到重視，透過原住民族的精神意涵，藉由油畫、水彩、漫畫、版畫等繪畫方式，完成六個系列的繪畫作品，將原住民族的圖騰文化應用於平面繪畫，再運用現代科技與創意設計，將繪畫作品應用於具體的實物上，延續原民藝術的文化價值，營造在地文化特色。

藝術本身就是一個跨領域的產物，文化創意產業已經成為一個全球經濟的重要活動，透過文創產品的製作，讓更多人了解原住民圖騰文化，認識原住民族群。

關鍵詞：原住民、圖騰、繪畫創作、文化創意

A Study of Applying Indigenous People's Totems to Paintings and to Cultural and Creative Products

On-Job Master Program, Department of Art Industry,
National Taitung University
Li-chun Lee

Abstract

In this study, the totemic cultures observed by Taiwan's indigenous tribes of Amis, Rukai, and Yami were examined in an attempt to find out painters' notions of creativity as well as their representations of indigenous people's totemic cultures. With her understanding of the totemic cultures observed by the indigenous people residing in Taitung and Hualien, the author incorporated totemic cultures into her paintings in which totemic cultures were presented as cultural creations, signifying totemic cultures integrated into art industry.

This study is intended for the purposes set forth as follows:

1. To find out the original form of indigenous totems as well as their symbolic meanings and spiritual values,
2. To examine the painters' notions of creativity as well as their representations of totemic cultures, and
3. To integrate art creations into art industry.

Now, indigenous arts are becoming more important than ever. In an attempt to reflect the spiritual significance of indigenous cultures, the author has completed six series of artworks using oil paintings, watercolors,

cartoons, and lithographs. The author incorporated indigenous people's totemic cultures into her artworks, and then integrated her artworks into tangible objects, allowing indigenous cultural values to pass down and to create a localized culture at the same time.

Artworks have to be accomplished by multidisciplinary talents. Up until now, cultural and creative industry has become an important economic activity across the world. With more and more cultural creations introduced to the market, people will understand various groups of indigenous people as well as their totemic cultures better than ever.

Keywords: Indigenous people, totem, paintings, Culture and creation.



目次

摘要.....	i
目次.....	iv
表次.....	vi
圖次.....	viii
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與背景.....	1
第二節 研究目的.....	3
第三節 研究方法.....	5
第四節 研究範圍與限制.....	8
第五節 名詞解釋.....	11
第二章 文獻探討.....	13
第一節 圖騰文化的涵義.....	13
第二節 原住民圖騰樣式與涵義.....	18
第三節 政府的原住民文創產業政策及結合原住民圖騰的發展 性.....	63
第四節 原住民圖騰元素應用於繪畫創作.....	73
第三章 創作理念與創作方法.....	99
第一節 創作理念.....	99
第二節 創作方法.....	102
第四章 繪畫創作、作品解析與文化创意產品應用.....	109
第一節 油畫類.....	109

第二節 水彩類.....	127
第三節 漫畫類.....	149
第四節 版畫類.....	155
第五章 結論與建議.....	175
第一節 研究結論.....	175
第二節 研究建議.....	176
參考文獻.....	178



表次

表 1	阿美族抽象圖紋	20
表 2	阿美族具象圖紋—太陽紋	21
表 3	阿美族大自然圖紋	23
表 4	阿美族人首、人像和族群祭典活動的圖騰	26
表 5	南勢阿美族年齡階級專名、代表物和象徵表	30
表 6	恆春阿美服飾圖紋	31
表 7	南勢阿美服飾圖紋	33
表 8	魯凱族抽象圖紋	34
表 9	魯凱族具象圖紋—太陽紋	36
表 10	魯凱族具象圖紋—百步蛇紋	38
表 11	魯凱族具象圖紋—百合花紋	40
表 12	魯凱族具象圖紋—人首紋	42
表 13	魯凱族具象圖紋—陶甕	44
表 14	魯凱族陶甕	45
表 15	魯凱族具象圖紋—人立像	46
表 16	魯凱族具象圖紋—蝴蝶紋	49
表 17	達悟族拼板舟之船眼	52
表 18	達悟族拼板舟之人形紋	53
表 19	達悟族拼板舟之渦卷紋	54
表 20	杪櫂	54
表 21	達悟族拼板舟之菱形紋	55
表 22	達悟族拼板舟之波浪紋	56
表 23	達悟族之羊角紋	57
表 24	達悟族之飛魚圖形	58

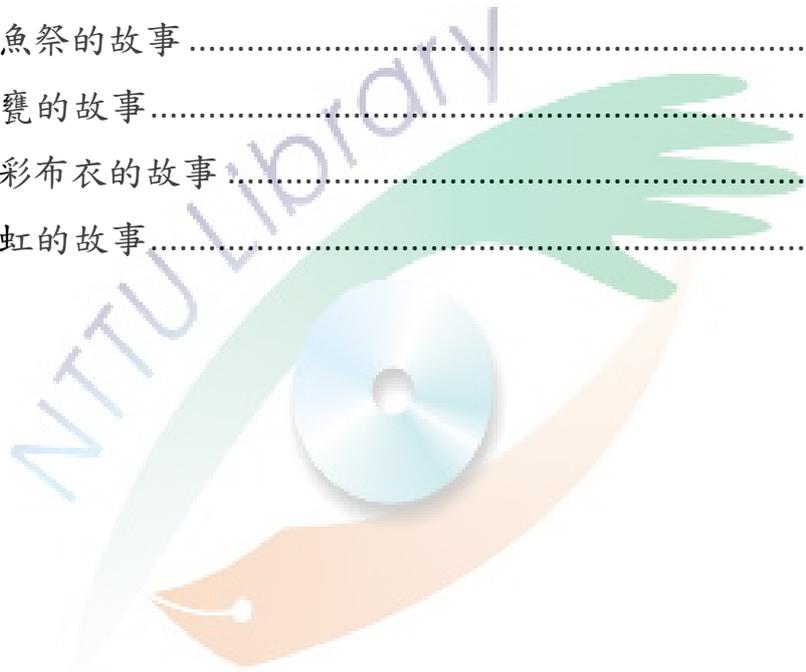
表 25	達悟族之銀盃造形	60
表 26	法拉撒工坊作品	67
表 27	卡塔文化工作室作品	69
表 28	九鳥陶燒工坊作品	71
表 29	圖騰印象文化創意產品	112
表 30	家族榮耀文化創意產品	115
表 31	融合文化創意產品	118
表 32	原民之鄉文化創意產品	121
表 33	生生不息文化創意產品	124
表 34	省思文化創意產品	126
表 35	傳承文化創意產品	130
表 36	歡喜文化創意產品	134
表 37	纏綿文化創意產品	136
表 38	花開並蒂文化創意產品	139
表 39	慶豐收文化創意產品	141
表 40	希望之舟文化創意產品	144
表 41	拼板舟印象文化創意產品	146
表 42	拼板舟的故鄉文化創意產品	148
表 43	可愛系列文化創意產品	153
表 44	阿美族少女文化創意產品	157
表 45	魯凱族少女文化創意產品	160
表 46	達悟族少女文化創意產品	163

圖次

圖 1	本研究論文架構圖與流程圖	6
圖 2	南勢阿美族年齡階級圖	29
圖 3	魯凱族立柱人像	48
圖 4	蘭嶼東清部落的拼板舟	50
圖 5	蘭嶼紅頭部落的拼板舟	51
圖 6	亞維儂少女 畢卡索	73
圖 7	黃色的基督 高更	76
圖 8	海邊的大溪地女孩 高更	76
圖 9	月亮與大地 高更	77
圖 10	在凱魯萬門前 克利	78
圖 11	卡肯達莫尼契 克利	79
圖 12	盼 顏水龍	80
圖 13	魯凱小姐 顏水龍	81
圖 14	蘭嶼印象 顏水龍	81
圖 15	蘭嶼斜陽 顏水龍	82
圖 16	虹霓 鹽月桃甫	83
圖 17	排灣圖騰 鹽月桃甫	84
圖 18	太陽征伐 鹽月桃甫	84
圖 19	霧社 鹽月桃甫	85
圖 20	母 鹽月桃甫	85
圖 21	蘭嶼風情 曾興平	86
圖 22	海 曾興平	87
圖 23	蘭嶼之美 曾興平	87
圖 24	富山之音 曾興平	88

圖 25	海角樂園 林永發	89
圖 26	達悟勇士 林永發	90
圖 27	當飛魚不再來 林永發	91
圖 28	達悟耆老與藝術家 林永發.....	91
圖 29	純真年代 江美惠	93
圖 30	傳承與展望 江美惠	94
圖 31	飛魚的故鄉 江美惠	95
圖 32	原鄉的女郎 江美惠	95
圖 33	賦予生命的過程(局部) 雷恩.....	96
圖 34	守護禁祭 雷恩.....	97
圖 35	圖騰印象六聯幅 雷恩.....	97
圖 36	平面創作研究流程圖(一).....	105
圖 37	平面創作研究流程圖(二).....	107
圖 38	文化創意產品流程圖	108
圖 39	圖騰印象.....	110
圖 40	家族榮耀.....	113
圖 41	融合.....	116
圖 42	原民之鄉.....	119
圖 43	生生不息.....	122
圖 44	省思.....	125
圖 45	傳承.....	128
圖 46	歡喜.....	132
圖 47	纏綿.....	135
圖 48	花開並蒂.....	137
圖 49	慶豐年.....	140
圖 50	希望之舟.....	142

圖 51	拼板舟印象	145
圖 52	拼板舟的故鄉	147
圖 53	阿美族少女	150
圖 54	魯凱族少年	151
圖 55	達悟族少女	152
圖 56	阿美族少女	156
圖 57	魯凱族少女	159
圖 58	達悟族少女	162
圖 59	飛魚祭的故事	164
圖 60	陶甕的故事	167
圖 61	七彩布衣的故事	169
圖 62	彩虹的故事	172



第一章 緒論

藉此研究能了解原住民之圖騰文化，將此文化融入繪畫創作，並發展文創商品，而本章共分五節，第一節研究動機與背景，第二節研究目的，第三節研究方法，第四節研究範圍與限制，第五節名詞解釋，茲分別說明如後：

第一節 研究動機與背景

在學習繪畫過程中，深深感受到中西繪畫史，就像一首千人共同攜手演出的偉大交響樂，從西方的繪畫大師喬托到家喻戶曉的畢卡索、莫內、梵谷、米勒等，台灣出身的顏水龍、廖繼春、楊三郎等畫家，不論新古典主義、立體派、印象派或是寫實派，各種藝術風格與流派，無不叫人動容。透過繪畫創作可以感動人心，可以反映時代，紀錄世世代代的生活形態。由於這個因素，開始積極投入繪畫領域和藝術活動，學習繪畫過程中，提升了對藝術的鑑賞能力，也留意到臺灣原住民的風物習俗與文化元素是多采多姿的。

一次因緣際會，和幾位朋友到臺東原住民工坊一遊，位於臺東市中華大橋旁的「石山部落」，社區兩旁佇立著一排大型木雕作品，儼然就是社區的守護神。大型木雕作品，襯著牆面上古意盎然的圖騰，它將社區妝點得美輪美奐，氣氛顯得十分溫馨，每一件雕工細琢的作品或是圖騰紋路，沒有不讓人心動；「法拉撒工坊」內部陳設的產品，都是負責人將海邊撿拾回來的石頭，加上圖騰的彩繪，而賦予石頭新生命。石頭上的圖騰，都取自大自然，如：星星、月亮、太陽，著色也以大自然色調為主，傳達的是對部落的情感。每顆石頭都蘊含一個生動的故事，每條圖紋都潛藏一份待挖掘的美麗。負責人從傳統文化中展現新意，讓色彩的堆疊更有現代感，又能表達傳統圖騰意象。這

些工坊內的作品表現的圖騰意象，深深感動了我。

雖然原住民圖騰形成的初衷，是藉由自然萬物的神奇力量，創造出圖騰形象，以祈求自然的庇護，進而將這些圖騰繪刻在自己身上、服飾上、器物上、柱子上，受族人的頂禮膜拜，圖騰成為原住民的無形力量，這種宗教理念，卻成就了無限藝術價值，透露藝術形象之美。現今有許多臺東藝術家將這些原住民圖騰刻在器物上、繡在服飾上，或是塑造各種器皿，無論是雕刻作品，或是裝飾品，都是一種美的呈現。臺東原住民傳統古樸的風俗和單純線條的圖騰，都透露原住民文化藝術的價值，它已成為文化資產，是不容忽視的領域，有其獨特魅力和具保存價值的文化資源。

在許多原住民慶典中，不難看到多樣的原住民圖騰，例如：排灣族、魯凱族，都有百步蛇圖騰，牠的神奇力量我們不去探討它，但以藝術的著眼點來看，線條、紋路都是美麗的圖案，藝術家爭相成為作品的題材，也成為藝術家作品中在表現族群時不可或缺的元素。

我也不例外的感受到這股神奇的力量與魅力，想去探討原住民生活領域、去了解原住民風物習俗，想進一步了解原住民圖騰所蘊含的豐富文化和代表的內涵與其意義。相信原住民圖騰意象、文化元素在原住民永續發展上，有其特別的意義和價值。

研究者現在進駐臺東產學園區，設了一間工作室，也嘗試將創作的繪畫作品加入原住民文化元素，轉化成生活藝術用品。希望從事繪畫創作的同時，將美術產業呈現原住民傳統特色外，也能呼應臺東原住民文化創意產業發展的理念，發展多元美術產業，表現出原住民獨特風格的新氣象。

第二節 研究目的

研究者投入藝術工作，探討藝術理論，從事美術教學，接觸原住民文創產業後，為了因應時代社會的多元化，因此保存原住民文化乃勢在必行，藉由研究者對花蓮、臺東原住民圖騰的了解，將圖騰文化應用於繪畫創作上，並且轉化為文創商品，希望有新的發展。研究的目的有三點：

一、了解原住民圖騰的樣式、象徵意義和精神價值。

臺灣原住民的圖騰，承載著傳承和延續族群文化的使命，圖騰是文化的紀錄，是祖先的表徵。原住民文化多元、豐富，圖騰文化的價值高，所以要藉由此研究去了解原住民圖騰的樣式、意義和價值。

二、探討藝術家對原住民圖騰文化之創作理念與表現方式。

研究者從事原住民繪畫創作，了解繪畫創作領域的浩瀚無邊，在創作其間，為了讓自己的創作更精進，除了勤畫和廣泛的吸收新知外，還要探討西洋繪畫、臺灣日據時期和當代藝術家繪畫創作的理念和創作方法，並且向許多畫家請益，期望能對未來繪畫創作有所啟發。

三、將藝術創作與文化創意產業結合。

近年來，政府致力推動原住民文化創意產業，研究者試圖以原住民圖騰的繪畫創作轉化成文創商品，將繪畫作品融入生活中，成為更具實用性的用品。

原住民的圖騰文化，是前人文化的積累，在全球化的世界裡，融合、同化一直在進行，稍不留意，這些圖騰文化將湮滅於時代的潮流裡。要把握原住民圖騰文化的精神美感，原住民圖騰文化是待挖掘的寶藏，只要多留意，就可以見識到原民文化的豐富性，如果能推陳出新，多一點創意，此文化寶藏真是取之不盡，用之不竭。

研究者要透過藝術創作，尋找原始的生命力，從豐富圖騰文化的

概念，加上自己的創作感知，用現代的繪畫理念和工具，去表達原住民圖騰文化流傳下來的智慧。



第三節 研究方法

一、研究方法

本研究依據研究動機、研究目的，蒐集相關文獻資料，探討並進行研讀分析，歸納圖騰以利於應用在繪畫創作上。經由訪談法進一步對文創商品的了解，並實作成為產品。研究方法分別說明如下：

(一)文獻探究法

藉由文獻資料的研究，了解原住民圖騰的意義、精神價值、傳說故事與文化產業之相關文獻資料，並進一步了解西洋繪畫概念，並探討臺灣日據時期、當代藝術家之原住民繪畫作品與創作理念，及其相關資料，予以分析、統整。

(二)訪談法

訪談臺東原住民工坊負責人，了解如何將原住民的圖騰運用於文創商品上，以及圖騰背後的傳說故事，讓研究者在製作文創商品有可以依循的方向。

並且訪談臺東當代原住民繪畫創作者，了解相關繪畫作品及作者的相關資料，及其創作理念與創作技法，能給予研究者繪畫創作上新的啟發。

(三)創作實驗法

藝術創作從構思、創作到製作成產品，都必須經過審慎構思、多次的嘗試、實驗和熟練技法，並汲取前人的經驗、精髓，作為藝術創作之參考與修正的方向。將習得的繪畫技巧—油畫、水彩、漫畫、版畫，嘗試呈現在平面創作上。也將在校所學之電腦軟體的運用，配合學校的產業應用的配備，還有個人習得的蝶古巴特技巧，製作成文創商品。

二、研究架構圖與流程圖

本研究依據研究動機與研究目的，提出研究架構圖與流程圖，如圖 1：

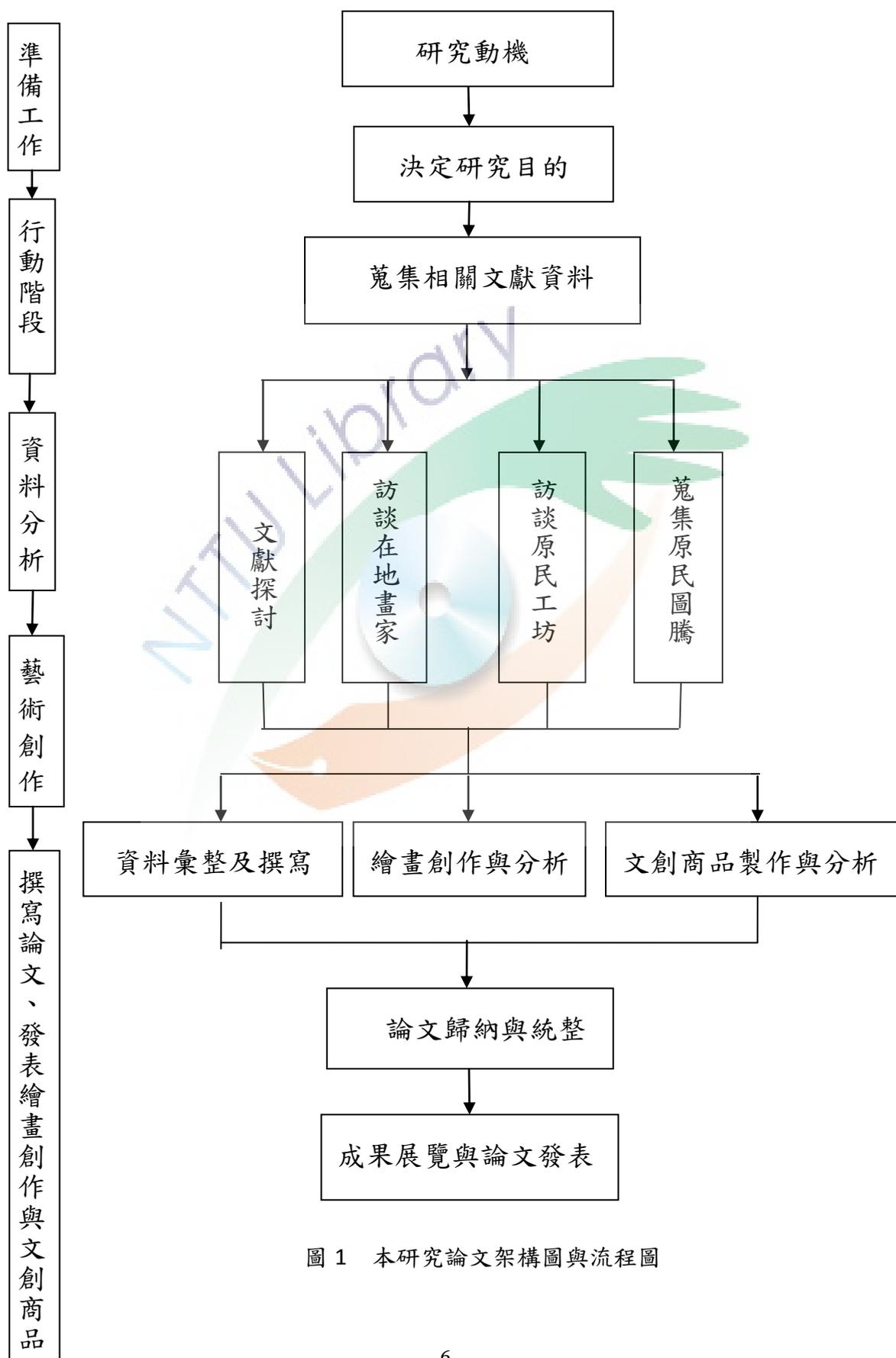


圖 1 本研究論文架構圖與流程圖

有關本研究的步驟程序進一步說明如下：

本研究流程共分為：準備工作、行動階段、資料分析、藝術創作和撰寫論文與發表創作五個階段。

(一)準備工作：根據研究動機、研究目的，進而蒐集相關的文獻資料，根據蒐集的相關資料，進行文獻探討。

(二)行動階段：研究者以繪畫創作者角度，進行文獻探討、訪談在地畫家、蒐集原民圖騰、訪談原民工坊，彙整出原住民圖騰之樣式、意涵與精神價值，探討藝術家對原住民圖騰文化之創作理念與表現方式，使研究者有更明確的研究目標和創作理念。

(三)資料分析：文獻資料彙整、分析，擬定研究目標與創作方向，確定創作的理念與構想。

(四)藝術創作：確定創作之主題，並進行繪畫創作與分析、文創商品製作與分析，將繪畫作品分為若干系列，並分別著手製作文創商品。

(五)撰寫論文與發表創作：資料蒐集和創作完成後，即著手撰寫論文，以完成整個研究，並且將繪畫作品與文創作品擇日開設展覽。

第四節 研究範圍與限制

本節研擬了研究範圍與限制，以利研究順利進行，茲分別說明如下：

一、研究範圍

(一)研究對象

本研究選擇以花蓮縣、臺東縣的南勢阿美族、恆春阿美族，臺東縣魯凱族，臺東縣蘭嶼達悟族三族為主，針對這些族群普遍使用的圖騰作為探討的對象，其他族群不在此研究範圍內。選擇花蓮縣、臺東縣的南勢阿美族、恆春阿美族的圖騰文化，是因為阿美族居於花、東兩縣狹長地區，分成不同的族群。從地域、習慣及語音的差異，分為下列幾個族群，如：海岸阿美、秀姑巒阿美、南勢阿美、卑南阿美及恆春阿美等，無法以縣來分割。

而選擇這三族的原因，說明如下：

- 1.花蓮縣、臺東縣的南勢阿美族、恆春阿美族：選擇阿美族之原因，是因為阿美族人在服飾、工藝保留了豐富的傳統文化和圖騰文化，而圖騰文化以大自然元素為主。
- 2.臺東縣東興村(舊名大南社)魯凱族：選擇臺東縣魯凱族東興村(舊名大南社)，是因為大南社魯凱族男子擅長木雕的工藝藝術，圖騰文化有著豐富的傳說故事。
- 3.臺東縣蘭嶼達悟族：選擇臺東縣蘭嶼達悟族圖騰為研究對象，是因為達悟族的圖騰表現出海洋文化特色，紋樣多，不同於臺灣本島各族。

(二)研究創作

研究者針對這三族圖騰文化的了解，將這三族的圖騰加上現代繪畫創作的概念，作為圖像藝術的創作題材。

- 1.研究者的繪畫作品有油畫、水彩、漫畫、版畫類。
- 2.臺灣日據時代和當代藝術家的原住民繪畫創作題材的的探討以水彩、水墨、油畫類作品為主。
- 3.文創產品則以研究者繪畫作品，運用實作蝶古巴特的技巧、熱轉印和廠商製作等方式，完成文創商品開發。

(三)研究方法

本研究除了前面論述的文獻探究法、訪談法、創作實驗法三種方法外，也實地勘察、拍攝，蒐集該族群之圖騰和相關圖騰資料。

二、研究限制

(一)研究對象限制

本研究選擇以花蓮縣、臺東縣的南勢阿美族、恆春阿美族，臺東縣魯凱族，臺東縣蘭嶼達悟族三族為主，礙於時間、經費、人力等限制，本研究阿美族僅以南勢阿美、恆春阿美族作為研究的對象。

(二)創作題材限制

探討這三個族群的圖騰文化各異，蒐集到的圖騰內容很繁複，礙於時間的限制，無法將所有的圖騰表現在畫作上，在創作表現上難免會加上個人的主觀概念，呈現出不同樣貌。且研究者創作題材，以油畫、水彩、漫畫、版畫類為主，其他媒材不在創作範圍內，

(三)研究方法限制

- 1.本研究以文獻探討所得的資料作為主要繪畫創作的根據，由於原住民文化在沒有文字記錄以前，文化皆以口耳相傳的方式傳承下來，因為年代久遠，再加上時代的變遷和多重文化的衝擊，傳統的圖騰文化可追溯的文獻實為不容易，只能以現今文獻和各地區或部落保存的圖騰文化作為研究的範圍。
- 2.訪談法所得的訊息只能作為補充參考之用。

3.創作實驗法的應用部分，礙於時間、經費、實務經驗仍不夠熟練，只能將在研究所學到的文創技巧和研究者習得的蝶古巴特的技巧，運用在實務創作上，技術上超出此能力範圍的，就請廠商製作，在有限的時間裡，而產業行銷部分，不在此研究範圍內。



第五節 名詞解釋

每一個名詞定義非常廣泛，為了避免對研究者研究內容錯誤的認知，必須釐清名詞定義，將下列名詞加以界定。

一、原住民(簡稱原民)

此研究指的是臺灣原住民。臺灣原住民共有十六族，本研究探討的是其中的阿美族、魯凱族、達悟族三族。

二、圖騰

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，尊其神聖而崇拜之者，稱圖騰。」圖騰所意謂的即是族群標誌和象徵，更具有相當文化的意旨及內涵，把圖騰象徵為祖先或守護神表示崇敬之意，藉圖騰凝聚族群意識並表示階級身份、狩獵勇士、貞潔榮耀的象徵，主要呈現在圖騰柱、旗幟、住宅、器物、基地，人體裝飾等方面(邵迎生等，2000)。本研究的圖騰，意旨圖騰文化，因此，圖騰文化包括了各部落族群的文化、習俗、神話、藝術等，圖騰文化的核心是圖騰觀念，原住民將圖騰或圖紋表現於器物、祭典儀式、服飾、……，也表現在原住民生活中，激發了原住民的想像力和創造力，從而形成獨具一格、絢麗多彩的圖騰文化，

三、繪畫創作

宇宙萬物的造形變化無窮，但造形的構成的基本要素，可歸納成點、線、面三個基本元素，和「體」具備長度、寬度、深度三次元空間所構成特質，繪畫創作就是利用點、線、面、體的特徵，作大小、位置、群集等排列組合，就能組成造形美感，造形的構成十分多元，在人為造形中，有些是模仿自然或現實的具象形態，帶有寫實、變形或誇張自然形態特徵；有些則是純粹表現人類內在思維或想像抽象形態，不模仿真實世界的物象，而以點、線、面、色彩等元素或基本形

式構成，所呈現的形態無法直接和現實世界作聯結，甚至與自然形態完全無關的抽象形態(張素卿等，2012)。

研究者將圖騰文化元素，融入個人的觀點，從豐富圖騰藝術的意象中，應用於繪畫創作上。

四、文化創意產業

(一)文化

文化指的是族群生活方式的展現，也是族群聚集演化過程中所呈現的集體記憶，文化所呈現的是這塊土地人民的生活，透過歷史、地裡、人文、產業的特色來來展現。對文化的描述通常是簡化或符號化，並以象徵物來代表(鄭自隆，2013)。

(二)文化創意產業

為面對全球各地形成的消費社會及資本主義社會現象，許多文化變成必須透過消費才能被傳承和延續，否則地方文化將成為式微、弱勢文化。所以，文化產業是以商業策略來延續文化。文化是最根本的內容，而產品及服務是承載文化內容的各種具體化的商品形式。創意是為了讓原有的文化得以延續，以及因應現代化的生活需求，所作的各種策略(廖世樟，2011)。文建會自 1999 年度開始，推出「文化產業之發展與振興工作」計畫，整合政府與民間資源，共同推動原住民文化產業活化與永續發展的工作，對原住民特有產業，輔以產製、行銷在地化，近十幾年來，臺灣原住民的文化創意產業已從傳統編織工藝慢慢發芽成長，經由族人自己的創作，融合文化的內涵，使族群的圖紋重現於實用的現代工藝品上，吸引外地遊客在地消費，帶動當地社區文化產業的生機。

第二章 文獻探討

本研究以探討原住民的圖騰文化意涵為主要課題。近十幾年來，臺灣原住民的文化創意產業已從傳統技藝，逐漸在成長茁壯。圖騰文化是臺灣原住民文化極重要的部分，要了解原住民的文化，理解各種原住民圖騰的意涵與價值，是有其必要的。本章共分四節，第一節圖騰文化的涵義，第二節原住民圖騰樣式與涵義，第三節政府的原住民文創產業政策及結合原住民圖騰的發展性，第四節原住民圖騰元素應用於繪畫創作，茲分別說明於後：

第一節 圖騰文化的涵義

「圖騰」**「Totem」**，乃從北美奧日貝人(Ojibways)的土語轉化而來，發音沒有正確的標準，還可拼為 Dodaim，意為彼之血族、種族，家族。澳洲原住民所謂「科旁」(Kabang)與之同義，代表一種特殊的社會體制之用語。英國勒南(J.F.Lennan)於《兩周評論》正式的說明圖騰制不但具有宗教信仰的特質，且可以在進步的宗教信仰中，尚可循求其痕跡(岑家梧，1996)。它具有親屬族群標記的涵義，是原始文化中普遍存在帶有宗教和信仰的意義，在原始部族的社會，圖騰反映了該族的傳說或神話思想，不論表現的形態為何，都會對相信它的團體產生一定的意象。圖騰也是原住民的一種自我意識，這些圖騰應用於社會制度和文化信仰，因此產生了所謂的崇拜、規範、信仰和禁忌等不同的功能(張丁一，2009)。

以下將各學者對圖騰的說法歸納出四種論點:

一、大自然說

「圖騰是原始民族的社會集團之祖先，採取某種動植物為名稱，又相信其為祖先的祖先，或與之有血緣關係。」(岑家梧，1996)。圖騰是最古老的文化之一，是原始人的想像力和創造力，原始民族相信圖騰均源自於各自的符號，圖騰的造形圖案大都以大自然中的動、植物及天體行星為代表。圖騰就是原始時代的人們把某種動物、植物，或無生物當作自己的親屬、祖先或保護神。相信它們不僅不會傷害自己，而且還能保護自己，並且能獲得它們的超人的力量、勇氣和技能。而圖騰文化是由圖騰觀念衍生的種種文化現象，也就是原始時代的人們把圖騰當做親密的家人、祖先或保護神之後，為了表示自己對圖騰的崇敬而創造的各種文化圖象(邵迎生，1996)。原始的族群常以動物如鷹、蛇、狼、烏鴉、鳥等，植物中的樹、蘆葦，大自然的太陽等作為圖紋的來源，有些視為祖先，對族人而言是共同的信仰，除了尊敬外，不可隨意殺害，同時還將牠刻在身上、器皿及住屋上作為裝飾。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。「一切圖騰祖先傳說，圖騰動物的描寫，都不外集團對於獵取動物的意思畫的結果。」(岑家梧，1996)。

二、信仰說

「同一圖騰集團的成員，概可視為一完整的群體，他們以圖騰為共同信仰。身體裝飾，日常用具，住所墓地之裝飾，也採取同一的樣式，表現同一的圖騰信仰。」(岑家梧，1996)。圖騰民族儀式之舉行，均有固定的場所，其地或相傳為圖騰祖先盤桓之地，或為圖騰動物蟄居之洞穴。此種場合，慣用雕刻、圖畫以為佈置，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，2004)。「臺灣排灣族人敬蛇，當源自圖騰崇拜，而當社會組織轉為氏族制時，蛇便變為氏族首領的保護者或象徵。」(岑家梧，1996)。圖騰是一種社會制度，一種信仰和習俗體系，通常存在於群體和某一個動植物之間的神秘或祭儀關係。例如禁止傷害與圖騰有關的動植物，或對親屬關係的信仰。圖騰實際是一個被人格化的崇拜物件，他們有一種超自然力，會保護自己，並且還可以獲得他們的力量。弗萊哲說：「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，1998)。因此，族人將從崇拜的自然物，成為族人的守護者或象徵，這是隨著時代的變化，族人認知的改變而演譯不同的作法。圖騰是群體的祖先，認為群體成員都是由圖騰繁衍而來，圖騰是群體的保護神，這是人類的思維有了一定發展後，人類瞭解到人類與獸類之間有很大差異後，他們不再認為圖騰可以生人，但圖騰祖先的觀念根深蒂固，於是產生了圖騰保護神的觀念。

三、情感的載體說

「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為一種表達原始宗教情感的載體。」(廖楊，1999)。圖騰是祖先留下來代表祖先的象徵物，因此圖騰代表了祖先的智慧及族人的意義。「事物或事件之成為社會群體的表徵是因為它們表現這種社會價值。」「部落的社會結構是以很特殊的方式和這些宇宙觀念

銜接，顯示這些結構的持續有賴於這些觀念的運作；這些觀念是有系統地展現在神話和儀式。」(岑家梧，1996)。

圖騰成為族人和祖先溝通的橋梁，也成為族人和宇宙間傳達的一個媒介，圖騰的意象，讓族人有共同的意識，它維繫了原住民人之間的情感，凝聚族人的力量，它代表著血緣、信仰、社會階層的象徵。

四、政治功能說

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。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，2004)。

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，因此圖騰除了具有標記族群的功能之外，也帶有宗教和信仰方面的意義，甚至延伸而具有政治的功能，這是原始人類從事狩獵採集經濟上必然會產生的集團體制。「原始人群，由於固定生活的地域的自然物不同，生產工具也有不同，為了捍衛狩獵與採集的範圍，固有的生產關係產生衝突，隨時代演進，逐漸精進的現象，為了捍衛狩獵與採集的範圍，圖騰制即為緩和各族群矛盾、衝突，而結合更大的族群的一種體制。圖騰制的最初形態是由於獵取對象物之具有共通性，而聯合的各族群，最後形成了氏族社會。」(岑家梧，1996)。圖騰在原始社會，確實提供了一個基本組織原則，圖騰乃是人與生物之間的一種特殊發展，它不但把人與人的關係組織起來，同時也把人與環境組織起來。

五、小結

圖騰是最早的社會組織標誌和象徵。它具有團結群體、密切血緣關係、維繫社會組織和互相區別的功能，是一個群體的象徵，主要是為了將一個群體和另一個區分開，由一個圖騰，人們可以藉此推理出一個族群的神話，歷史記錄、習俗、藝術。原住民的圖騰大部分出現在各族部落中，圖紋幾乎是在表達他們族群特色，例如：杵米、狩獵、射箭、捕魚等，也有一些傳說的圖像。

因此本研究對圖騰文化進一步的認識後，開始著手蒐集資料、探討阿美族、魯凱族、達悟族三族的圖騰文化，以俾益在繪畫創作上能得心應手。



第二節 原住民圖騰樣式與涵義

「圖騰是人與自然種屬之間延伸出來的儀式關係，我們必須有系統地研究原住民神話和儀式，人與自然種屬之間的一般關係，否則我們是無法了解圖騰這種現象。」(黃應貴，1992)。人像紋和百步蛇紋可以稱得上是原住民最具代表性的圖紋象徵，從較早期的浮雕、刺繡，到現代廣泛的使用於各種藝術品或原住民風味的器物、衣飾等，都離不開這兩種紋飾，同時也是泛族群應用的趨勢，近代的原住民則依據流傳下來的信仰和習俗，開創出自己族群的圖紋。

臺灣原住民衣飾上的圖騰各具特色和意義，一般人可能不瞭解，乍看雖相同，卻各具意義。常見的原住民藝術有木雕、編織、琉璃珠、音樂、舞蹈、彩繪等，在原住民的生活中，要製作出實用、美觀的建築物、衣服、日用品時，很自然的就會將一些圖案融入，而這些他們熟悉而一再重複應用的圖像，就是一般所稱原住民圖騰。

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。各族的圖騰都有其特殊意義、感情或歷史典故，例如：魯凱族以百步蛇和陶甕為重要的圖騰；崇敬天地自然景象的阿美族，則尊奉星辰、大自然，做為族人的圖騰；達悟族人在生活中學習大自然，透過大自然發展出抽象幾何圖紋，這與傳統神話或生活環境有關。為了紀錄人類各種圖紋，圖騰是一種觸動人類內心經驗的呈現，取自於天地、源起圖騰觀念，激發了原住民的圖騰文化。「隨著對圖騰信仰的產生而萌發的是人類最早、最奇特的藝術之一，圖騰藝術不僅發生得很早，而且自成體系。根據形式，圖騰藝術有圖騰人體裝飾、圖騰雕刻、圖騰圖畫、圖騰舞蹈和圖騰音樂等類型。」(王鴻泰，1974)。

根據上面的論述，每一族群都有其各自的圖騰文化，本研究主要探討的是阿美族、魯凱族、達悟族三族之圖騰樣式與涵義。分別說明

如下：

一、阿美族圖騰樣式與涵義

阿美族對大自然十分崇拜，阿美族語中 kawas 是泛指神祇、厲鬼、祖靈、動植物的精靈以及人的靈魂等。他們相信有人也有鬼，宇宙大地之間還充滿各類大自然的法則。

阿美族人的傳統圖騰除了頭目、巫師住家內的祖先，或部落中重要人物的人像雕刻外，多以植物作為圖騰，在阿美族人的傳統觀念中，有靈魂、有生命的動物不可以作成飾物佩掛在衣服上，因為這樣對人體不好。動物有靈，殺了會流血，代表生命的最後階段，這是阿美族人不以動物為圖騰，而以植物為圖騰的主要原因(林建成，2002；廖守成、李景崇，1988)。

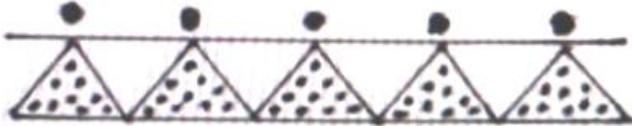
本研究以南勢阿美族和恆春阿美族為主。南勢阿美族：是阿美族群中最北的一群，居住在現在的花蓮縣新城鄉、花蓮市、吉安鄉、壽豐鄉。古聚落的名稱為荳蘭、里漏、七腳川等。恆春阿美族：因為曾經居住在恆春而得名，是所有阿美族群中最南的一群，後來大部分遷居到現在的臺東縣池上鄉、鹿野鄉、關山鎮等。此族群在服飾上是截然不同的兩個族群。

現依研究者蒐集之資料，就以南勢阿美族和恆春阿美族的圖紋，分別以抽象圖紋和具象圖紋分別說明如下：

(一)抽象圖紋

阿美族的抽象圖紋有限，但在有限的圖騰上卻代表了某些意義，如：母愛、和諧、舞蹈、波浪、天人合一、羽毛等(見表 1)，都用簡單圖紋加以詮釋(張春芳，2012)。這些圖紋常表現在陶藝、木雕、繪畫上、服飾上。研究者將圖紋樣式與涵義歸納如下：

表 1 阿美族抽象圖紋

樣式	涵義
	象徵母愛
	象徵和諧
	象徵舞蹈
	象徵波浪
	象徵天人合一
	羽毛

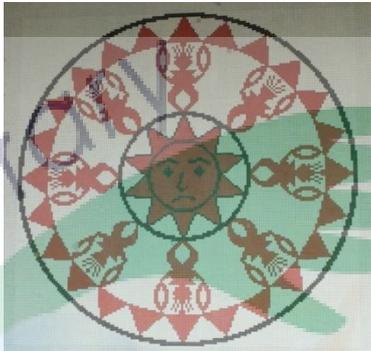
(二)具象圖紋

阿美族的具象圖紋，研究者針對 1.太陽紋，2.大自然圖紋，3.人首、人像和族群祭典活動的圖騰，4.服飾圖紋，分別說明如下：

1.太陽紋

(1)圖紋樣式與說明

表 2 阿美族具象圖紋—太陽紋

樣式		說明
		將太陽紋以馬賽克拼貼而成。(研究者拍攝於花蓮新城鄉原住民多功能活動中心)
		以木雕的方式呈現太陽紋。(研究者拍攝於花蓮新城鄉原住民多功能活動中心)

樣式		說明
		以木雕的方式呈現太陽紋。(研究者拍攝於花蓮吉安鄉原住民文物館)

(2) 涵義

早期阿美族的傳說中是以祭祀太陽為主，並認為太陽孕育了大地，就像母親一樣，因此，太陽圖紋常出現在阿美族裝置藝術、器物或木雕上。

太陽被稱為 ina 是母親的意思。太陽創造天地，是最高神祇，也是女神 Foongi 本體，以女神來象徵最高神明，也是阿美族母系社會的起源。月亮被稱為 Mema 是父親的意思。月亮創造五穀，是男神 malataw 的本體。

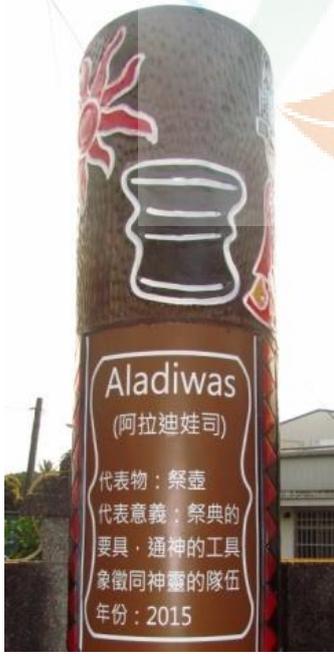
「馬拉道」是阿美族的守護神，也是代代相傳篤信的天地造化自然之神，具體的象徵為太陽圖騰，因此也稱之為「太陽神」。在阿美族人心中，「馬拉道」創造五穀，掌管一切事務的生、死、福、禍，集信仰、崇敬、祈禱及祭祀之大成，阿美族全年的祭典甚多，包括播種節、豐年祭、狩獵祭、補魚祭、巫師節、成年禮、祈雨祭、驅蟲祭、收粟祭、儲藏祭等祭儀，均以祭拜「馬拉道」為重心。「馬拉道」也被視為阿美族的戰神，出征前夕均必須虔誠祭拜，庇佑勇士全勝而歸(亞磊絲·泰吉華坦，2007)。

2.大自然圖紋

崇拜天地、自然景象的阿美族，對大自然十分崇拜，如黃藤、春雨、苦楝樹等，南勢阿美族藉由大自然圖紋，呈現年齡階層象徵的意象。就以花蓮吉安鄉阿美族年齡階層為例。以下為花蓮吉安鄉原住民文物館，所安置的南勢阿美族年齡階級水泥圓柱圖紋：

(1)圖紋樣式與說明

表 3 阿美族大自然圖紋(花蓮吉安鄉原住民文物館)

樣式	說明
	<p>以油漆的方式，將大自然的圖紋作為年齡階層的象徵意象，繪於水泥柱體上。</p>
	<p>左圖：Aladiwas(阿拉迪娃司) 代表物：祭壺</p> <p>右圖：Alamay(阿拉麥伊) 代表物：魚鱗雲</p>

樣式	說明
 <p>Raraw (拉拉烏)</p> <p>代表物：基石 代表意義：有鞏固的基石方有光明的前途 年份：2029</p>	 <p>Alemet (阿勒門的)</p> <p>代表物：狀元紅 代表意義：生存力強 生長在惡劣的環境中 仍能有所作為 年份：2036</p>
 <p>Mauway (馬歐娃依)</p> <p>代表物：黃藤 代表意義：建材，象徵團結 年份：2043</p>	 <p>Mawlac (馬歐拉茲)</p> <p>代表物：沙漠之樹 代表意義：耐心、恆心、不怕艱難，生命力很強的隊伍 年份：2050</p>

樣式	說明
 <p>左圖：Maurad(馬歐拉的) 代表物：春雨</p> <p>右圖：Matabuk(馬達否克) 代表物：自發</p>	<p>左圖：Maurad(馬歐拉的) 代表物：春雨</p> <p>右圖：Matabuk(馬達否克) 代表物：自發</p>
 <p>圖：Alabangas(阿拉發卡司) 代表物：苦楝樹</p>	<p>圖：Alabangas(阿拉發卡司) 代表物：苦楝樹</p>

3.人首，人像和族群祭典活動的圖騰

阿美族除了以大自然圖紋作為族人精神象徵外，也藉由人首、人像和族群祭典活動的圖騰，作為象徵族群精神的圖紋。

以下為花蓮新城鄉原住民多功能活動中心，所安置的南勢阿美族年齡階級圓柱木雕圖紋：

(1)圖紋樣式與說明

表 4 阿美族人首、人像和族群祭典活動的圖騰

樣式	說明
	<p>用圓形木柱雕刻各種人首圖紋、人像圖騰和族群祭典活動的情形，表現年齡階層象徵的意象。</p>
	<p>左圖：馬歐拉茲 (Mawarac)1924-1987 代表物：沙漠之樹 以太陽紋、人首圖騰、擣米圖騰，表現年齡階層象徵的意象。</p> <p>右圖：馬歐拉得 (Macrad)1931-1994 代表物：春雨 以太陽紋、人首圖騰、舞蹈圖騰，表現年齡階層象徵的意象。</p>

樣式		說明
		<p>左圖：馬達撥庫 (Matabuk) 1938–2001 代表物：自發以太陽紋、人首圖騰、舞蹈圖騰，表現年齡階層象徵的意象。</p> <p>右圖：阿拉巴卡司 (Alabangas)1945–2008 代表物：苦楝樹以太陽紋、人首圖騰、捕魚圖騰，表現年齡階層象徵的意象。</p>
		<p>左圖：阿拉得哇司 (Aladiwas)1952–2015 代表物：祭壺以人首圖騰、祭典儀式，表現年齡階層象徵的意象。</p> <p>右圖：阿拉麥依 (Aramai)1959–2022 代表物：魚鱗雲以南勢阿美傳統女子圖騰，表現年齡階層象徵的意象。</p>

樣式	說明
	<p>右圖：拉拉歐 (Rarawo)1966-2029 代表物：基石 以南勢阿美頭目權威的形象，表現年齡階層象徵的意象。</p> <p>右圖：阿魯姆得 (Alemet)1973-2036 代表物：狀元紅 以南勢阿美傳統男子英勇形象，表現年齡階層象徵的意象。</p>
	<p>圖：馬歐娃依 (Mawoway)1980-2045 代表物：黃藤 以南勢阿美傳統婦人的圖騰，表現年齡階層象徵的意象。</p>

(2) 涵義

阿美族語中的男子年齡階級稱為 selal，是阿美族傳統部落社會制度中進行公共事務的重要核心機制。傳統上大約於男童十五歲左右，依各部落不同形式進行青少年訓練階段，阿美族語稱此鍛鍊的青少年階段為 pakarongay，其字根 karong，具有差遣傳訊之意。

年齡階級共有九級，每一個階級有一個專名，依序排列循環使用，六十三年為一輪迴，每八年舉行一次成年禮，訓練年齡約十五歲～二十一歲的青年，加入新的年齡階級。各階級分配有各種性質不同的工作任務，依次上階級指揮(指導)下階級(劉昭吟、林欣儀，2011)。



圖 2 南勢阿美族年齡階級圖(研究者攝於吉安鄉原住民文物館)

每一專名都有其代表物和象徵意義，分別說明如下：

表 5 南勢阿美族年齡階級專名、代表物和象徵表

專名	代表物	象徵
馬歐拉茲 (Maorac)	沙漠之樹	耐心、恆心、不怕艱難，生命力很強的隊伍。
馬歐拉的 (Maorat)	春雨	使萬物更生，農作豐收。
馬達否克 (Matavok)	自發	主動、自愛、自立、自強。
阿拉發卡司 (Aravagac)	苦楝樹	最佳的建材，表示在族群中優良人才。
阿拉迪娃司 (Aradiwac)	祭壺	祭典的要具，通神的工具，象徵同神靈的隊伍。
阿拉麥伊 (Aramai)	魚鱗雲	如魚鱗雲，美麗又燦爛。
拉拉烏茲 (Rarwuc)	基石	有鞏固基石，方有光明的前途。
阿魯母多 (Aramuto)	狀元紅	生存力強，生長在惡劣的環境中，仍能有所作為。
馬歐娃依 (Maowai)	黃藤	團結。

(專名以羅馬拼音方式，因此各部落拼音略有不同，音近即可。)

4.服飾圖紋

阿美族的服飾，研究者分別以恆春阿美族、南勢阿美族的服飾，分別說明：

(1)恆春阿美(臺東地區)——圖紋樣式與說明

以臺東鹿野鄉巴拉雅拜部落傳統服飾圖紋為例：

表 6 恆春阿美服飾圖紋

樣式	說明
	<p>臺東鹿野鄉巴拉雅拜部落青年活動中心。(研究者攝於巴拉雅拜部落)</p>
<div style="display: flex; justify-content: space-around;">   </div>	<p>左圖：臺東鹿野鄉巴拉雅拜部落傳統服飾。成年男性以短裙加上佩件。</p> <p>右圖：女性頭冠與霞披、長裙，加上外裙裝飾為主。(部落藝術家—伊斌喇碧梓的陶塑)</p>

樣式		說明
		左圖：情人袋。 右圖：大花帽。

(2) 涵義

臺東鹿野鄉巴拉雅拜部落的恆春阿美(臺東地區)，是以黑、紫紅、黃、綠、紅及橘等色彩為主，披上綴有各色穗子的霞披。

少年男子(約 18 歲以前)著短裙、束腹帶；成年之後晉升為青年組，可著全套的服裝，包括頭飾、頭巾、藍色對襟圓領長袖短上衣、霞披、短裙、綁腿褲或是流蘇裙。

女性的花帽(pataliyuca)也反映出女性的年齡，花帽有大小之分，一般婦女頭戴大花帽，而年輕的少女則戴小花帽。小花帽以黃、綠、紅色亮片之類和白色羽毛為材料製成頭冠；大花冠以年長(已婚)女性佩戴，羽毛蓋住整個頭飾(大花帽是利用各種別針的樣式、塑膠細管、珠穗為材料)。

霞披(alsaysay)為男女均可配戴的劍帶式霞披，唯臺東地區阿美所穿戴，穿戴方式係披於肩上。女子所穿著的霞披(阿魯賽賽)，為年輕女子所穿戴的，四、五十歲的婦女就不穿了。

情人袋(alufu)在豐年祭時，每個人都會背情人袋，寬約六、七吋，長約一尺四、五吋，由右肩向左腋下斜掛，是用來傳達愛慕的訊息，可以將檳榔放入自己心儀對象的情人袋中，檳榔袋的造形分為兩種：北部(南勢)阿美、中部群的秀姑巒阿美與靠北方的海岸阿美以方形為主；南部群的馬蘭阿美及靠南方的海岸阿美以船形為主，而介於其間的台東長濱、花蓮豐濱地區則呈現兩種混用的情況(李莎莉，1998)。

(2)南勢阿美(花蓮地區) —圖紋樣式與說明

以花蓮南勢阿美的服飾圖紋為例：

表 7 南勢阿美服飾圖紋

樣式	說明
	<p>左圖：以南勢阿美族女子傳統服飾之木雕圖紋。</p> <p>右圖：南勢阿美族男子傳統服飾之木雕圖紋。(研究者攝於花蓮新城鄉原住民多功能活動中心)</p>
	<p>人偶模特兒穿著南勢阿美族傳統服飾。(研究者攝於花蓮吉安鄉原住民文物館)</p>

二、魯凱族圖騰樣式與涵義

魯凱族圖騰是代表著權力的象徵，家屋雕刻裝飾是頭目家屋的專屬權利，木刻會雕在家屋的簷桁、立柱、門楣等處，也會將圖騰紋飾展現在服飾和木雕上。而這些家屋上雕刻或服飾圖紋的題材分為兩大類：抽象圖紋、具象圖紋，紋樣相當的多元。分別說明如下：

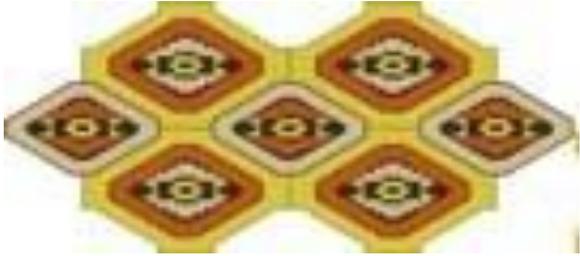
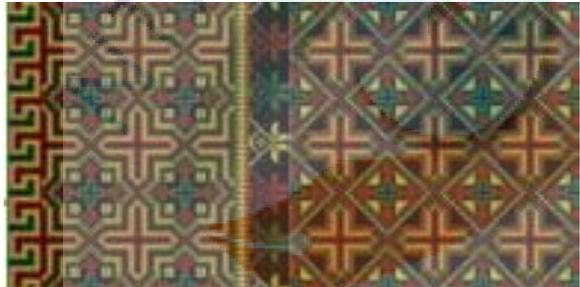
(一)抽象圖紋

抽象形式指非具體所指的形像，與現實自然沒有明確的對應關係。還有各種幾何形的裝飾，如方格紋(菱形紋)、交叉蛇形紋、八角星形太陽紋、十字紋等(洪明宏、邱宗成，2013)。研究者以織品上的圖紋加以說明。

1.圖紋樣式與說明

表 8 魯凱族抽象圖紋

樣式	說明
	服飾上刺繡蛇(三角)形紋(研究者攝)
	服飾上珠繡方格紋，也稱菱形紋(研究者攝)

樣式	說明
	<p>服飾上交叉蛇形紋(洪明宏、邱宗成攝)</p>
	<p>服飾上電繡八角星形太陽紋(研究者攝)</p>
	<p>服飾上電繡十字紋(研究者攝)</p>

2.涵義

抽象紋樣—三角形紋、方格紋、交叉蛇形紋，延伸表現在魯凱族織品上，長期以來也被認為是百步蛇鱗片的象徵。

(二)具象圖紋

具象紋可以清楚的敘述出該文物所要表示的對象。包括了人像、蛇紋、人頭紋、百合花紋、動物紋等。研究者以太陽紋、百步蛇紋、百合花紋、人首紋、陶甕、人立像、蝴蝶紋，分別說明如下：

1.太陽紋

(1)圖紋樣式與說明

表 9 魯凱族具象圖紋—太陽紋

樣式	說明
	木雕太陽紋，位於作品的上方(研究者攝於臺東縣大南社頭目之家)
	陶甕上的太陽紋(研究者攝於臺東縣大南社頭目之家)

樣式	說明
	<p>手提袋上的珠繡太陽圖紋(研究者攝)</p>
	<p>傳統服飾珠繡太陽圖紋(研究者攝)</p>

(2) 涵義

魯凱族傳統上相信魯凱的大頭目等貴族是由太陽所生，對太陽格外崇敬，太陽紋圖騰大多使用於男女服飾，圓領長袖短上衣的背面、正面及手袖上重複排列，排列數量以一、三、五個為一組，有對太陽神尊重及崇拜之意(洪英盛，1993)。

傳說遠古時代，太陽愛上陶甕，他們生下了蛋，由百步蛇守衛保護，後來生出男祖與女祖。他們非常尊敬太陽與陶甕，因為他們是太陽與陶甕所生的孩子(喬宗恣，2001)。

2.百步蛇紋

(1)圖紋樣式與說明

表 10 魯凱族具象圖紋—百步蛇紋

樣式	說明
	<p>刻鏤於石板上的百步圖紋(研究者攝於臺東縣大南社頭目之家)</p>
	<p>木雕百步蛇圖紋(研究者攝於臺東縣大南社頭目之家簷桁)</p>
	<p>魯凱族男子褲片上珠繡的百步蛇圖紋(研究者攝)</p>

(2) 涵義

百步蛇魯凱語為 Kamanian，但魯凱人多以 Amani(就是牠)、Patada(我的伙伴)或是 Maludran(長老)尊稱之。百步蛇令魯凱族人害怕、恐懼，也令他們產生敬畏，傳說魯凱族祖先來到這塊土地時，即由頭目代表和野生動物領袖百步蛇立下契約，雙方願意和平相處，共榮共存。魯凱族頭目將百步蛇圖像刻在門前的祖靈柱上，叫族人瞻仰與敬拜，以獲得百步蛇庇佑(田哲益，2003)。

魯凱族傳統上相信魯凱的祖先除了大頭目等貴族由太陽所生之外，平凡的老百姓，則由百步蛇所生，他們把百步蛇當成自己親屬的化身，百步蛇在魯凱族原住民的心目中，是地位崇高的神祇，被當作精神上的符號，加以崇拜、祭祀(洪英盛，1993)。

魯凱族人對百步蛇非常尊敬，以百步蛇為題材創作的器物和工藝品非常多，牠成為魯凱族的象徵。百步蛇紋是魯凱族各種藝術裝置的主題，廣泛運用在木雕、石雕和服飾上，完整的百步蛇紋後來延伸出菱形紋、曲折紋和類似三角形的幾何紋(如表 7)。

3.百合花紋

(1)圖紋樣式與說明

表 11 魯凱族具象圖紋—百合花紋

樣式	說明
	 <p>木雕百合花圖紋(研究者攝於臺東市大南社祖靈屋前的木雕圓柱)</p>
	 <p>女人戴百合花，象徵美麗與純潔；而男人戴百合花飾象徵英雄。(大南頭自古明德提供)</p>
	 <p>背袋上珠繡百合花圖紋(研究者攝)</p>

(2) 涵義

百合花在魯凱族人心目中是純真、高貴的象徵，具有神聖地位，只有貴族才能佩戴，平民若要使用百合花當作頭飾，則需要頭目許可，就算可以佩戴，也只能側戴，只有貴族可以將花心向前。魯凱貴族，女人戴百合花代表貞節，象徵美麗與純潔，而男人戴百合花飾則是狩獵豐碩的光榮聲譽，象徵英雄。族人對百合花的敬愛，已經提升為精神意義，在魯凱族的身體裝飾以及社會價值觀上，具有特別意義，因此，舉行佩戴百合花飾的儀式對於魯凱族而言是相當重要的生命禮儀之一，甚至代表著社會秩序與倫理，稱魯凱族為百合花的子民，實在最適合。所以，百合花有一項深具傳統文化的意義，男人具有貴族身份或部落族人認定的英雄(勇士)，才可以配戴。女人則必須是純潔無瑕才可插於頭上，族人視女人的貞操貴於生命，部落嚴格規定，女性配戴百合花，必須婚前守貞，結婚後又守婦道的人，才可以有終生配戴的權利(田哲益，2003)。

百合花在魯凱族文化中具有非常神聖的地位，它代表著地位、身份、智慧和榮耀，而被魯凱族尊稱為族花。

4.人首紋

(1)圖紋樣式與說明

表 12 魯凱族具象圖紋—人首紋

樣式	說明
 A photograph showing three wooden carvings of human heads mounted on a wall above a doorway. The central carving is larger and more prominent, flanked by two smaller ones. The carvings are dark in color and have a weathered appearance.	木雕人首圖紋(研究者攝於臺東市大南社祖靈屋)
 A photograph of a traditional red vest with intricate beaded patterns. The vest features a central vertical line of white beads and several circular motifs containing human head designs. The background is white.	傳統服飾珠繡人首圖紋(研究者攝)
 A photograph of a traditional black garment with a vertical strip of colorful embroidery. The embroidery features several circular motifs containing human head designs, interspersed with other patterns. The strip is bordered by a row of white beads.	傳統服飾刺繡人首圖紋(研究者攝)

(2)涵義

人首一般被當作整個人的主宰，是靈魂和精神力的寄居處，魯凱族人早期有獵人首的習俗，獵取人首越多就越英勇，人首被當作戰利品來保存，人首紋具有部落征戰的社會意義和祭儀的意義，所以人首紋有象徵力量、英雄的意義。

在屏東好茶部落有兩個人首紋的圖紋，因為早期好茶部落由兩家大頭目共同統治，因此兩個人首紋也象徵同心協力之意，人首紋也象徵頭目的地位和權勢。

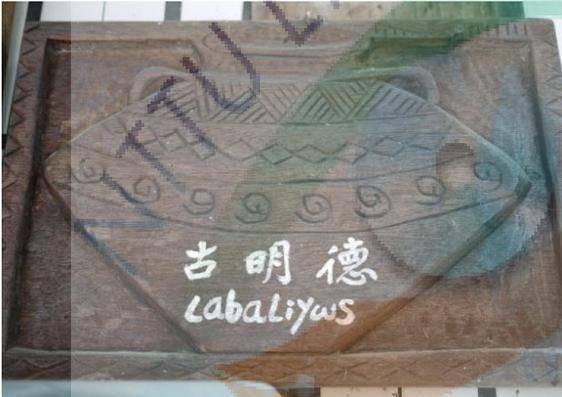
一則傳說，早期有一位女頭目，受族人的愛戴，因為體態豐腴，臉形圓潤，所以雕刻家和刺繡的婦女將人首圖紋模擬女頭目的臉形，將其視為對此女頭目的追思，人首圖紋也有類似葫蘆形來呈現，此風格為後代延續而流傳(田哲益，2002)。

人首圖紋成為力量、英雄的象徵，也是對頭目的一種追思。

5. 陶甕

(1) 圖紋樣式與說明

表 13 魯凱族具象圖紋—陶甕

樣式	說明
	<p>木雕陶甕圖紋(研究者攝於臺東縣大南社祖靈屋)</p>
	<p>木雕陶甕圖紋(研究者攝於臺東縣大南社頭目之家)</p>
	<p>服飾上的十字繡陶甕圖紋(研究者攝)</p>

(2) 涵義

魯凱族的祖先起源神話則說：「太陽讓陶甕受孕，孕育出一對男女，這對男女就是魯凱族的祖先。」魯凱族相信陶甕是祖靈的化身，魯凱族人因為陶甕孕育了祖先，所以對陶甕特別尊崇，魯凱族人也為了紀念及感謝百步蛇守護陶甕，因此將百步蛇紋浮雕在陶甕上，以表達對百步蛇感恩之意。

當女性族人結婚，要跟祖家分開的時候，必須用陶甕來迎神，迎到另外一個家，陶甕變成魯凱族婚禮中的一項重要聘禮。在魯凱的社會中，陶甕是屬於宗教儀式上的器物，平常不可碰觸，只有在有節日的時候，才可以將它拿起來擦拭，陶甕被視為族人傳家之寶，是魯凱族貴族家中的重要結婚聘禮之一，除作婚聘物外，絕不隨意贈送給別人(田哲益，2003)。

表 14 魯凱族陶甕

		
陶甕(公壺)	陶甕(母壺)	陶甕(陰陽壺)

魯凱的社會裡，陶甕有公壺(陶甕上有百步蛇圖騰)、母壺(陶甕上有女性哺育的乳頭圖騰)、陰陽壺(陶甕上有百步蛇和女性哺育的乳頭圖騰)三種款式。陶甕有兩種用法，一是用在貴族的婚禮，一則是用在平民的婚禮。陶甕上刻有百步蛇圖騰的陶甕稱為 *gadinuan*。它的意思就是「貴族使用的陶甕」；沒有刻上百步蛇圖騰的陶甕叫做 *dilong*，是一般平民使用的陶甕。陶甕在原住民各族是早期裝酒的器皿，是祭祀時的必備之物，在婚儀中是重要聘禮，也被視為傳家的聖物。

6.人立像

(1)圖紋樣式與說明

表 15 魯凱族具象圖紋—人立像

樣式	說明
	<p>木雕人立像(研究者攝於臺東縣大南社祖靈屋門前圓木柱)</p>
	<p>石板人立像(研究者攝於臺東縣大南社牌坊旁的石板人立像)</p>
	<p>木雕人立像(研究者攝於臺東縣大南社祖靈屋門旁的木雕人立像)</p>

樣式		說明
		木雕人立像(研究者攝於臺東縣大南社頭目之家門兩側木雕人立像)

(2)涵義

魯凱族的人立像浮雕，大多是祖先或頭目的雕像，主要雕刻在家屋中的主柱上。其為族群象徵的圖騰，凸顯在原始藝術的表現中，人立像浮雕代表著魯凱族的精神，也是最直接的象徵。在屋內它是家人心目中的重心，也是貴重的裝飾品，在屋外它被當成祖先的化身，用這種藝術來緬懷先人。



圖 3 魯凱族立柱人像(圖：引自劉其偉《臺灣原住民化藝術》一書)

早期魯凱族人的雕刻物之中，「立柱雕刻」是很重要的，除了有其專屬的儀式與禁忌外，還代表著對於祖先的追思，立柱的雕刻多為建築物的柱子，材質為石頭或木頭，因為是立體的柱子有雙面、三面甚至於四面全雕的形式。而立柱雕刻在家屋之中呈現的方式，以任先民年 1956 在田調臺東東興村(舊名大南村)會所為例，幾乎所有的柱子上都刻有祖先的形象，大南村的立柱人像雙手舉至與肩齊，雙足微彎，足外翻，頭頂刻有兩捲曲百步蛇，人物性徵明顯，眉毛厚重無眼與口(見圖 3)。

隨著時代變遷，已經少有立柱人像，而以平面雕刻的人立像所取代。

7. 蝴蝶紋

(1) 圖紋樣式與說明

表 16 魯凱族具象圖紋—蝴蝶紋

樣式	說明
	服飾上的十字繡蝴蝶圖紋。 (研究者自攝)

(2) 涵義

古時，蝴蝶對魯凱族部落除了有美麗的象徵，也是族人為傳遞給遠方親友訊息的寄託，進而演變為象徵部落與部落間的傳訊者(擅長跑步者)，在部落中只有高貴或對部落有某種程度貢獻的人，才能將蝴蝶紋繡在傳統服飾上(田哲益，2002)。

三、達悟族圖騰樣式與涵義

達悟族人是藝術性很強的民族，他們觀察大自然，在生活中學習大自然，透過對動植物、山川海洋、太陽及自然，發展出抽象的藝術線條與幾何圖形的圖騰，而這些紋飾具有獨特的藝術性。達悟族人利用這些紋飾刻畫在不同的器物上，或是建築上，它代表著身分和神話等不同的意義。其中以刻畫在船身的圖騰最為多樣性，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，族人稱之為「船眼」，這些圖騰創作，除了裝飾用途外，更是一種信仰或咒術的功用(劉其偉，2002)。



圖 4 蘭嶼東清部落的拼板舟(研究者攝)

雅美人造船並沒有圖樣，一切依靠上一代的口傳和自己的記憶，就能造出可乘十人的大船。族人造船，先把龍骨放於船底，由許多塊木板拼組合而成，板與板之間以桑木釘(不用鐵釘)接合。船體外部細加雕刻。在船首處各刻連續螺旋紋的人形紋，祂是世界最早的男人，叫(mo-mookg)；兩頭彎曲處各刻以同心圖，意指太陽，象徵「船之眼」，以為驅邪；船腹兩側並雕以波紋，成上下左右對稱排列。



圖 5 蘭嶼紅頭部落的拼板舟(研究者攝)

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紅色，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。原始民族飾紋的創作，目的並非在於裝飾，而是一種信仰或與咒術有關連(鄭蕙英，1984；劉其偉，2002；田哲益，2002)。

研究者將達悟族人拼板舟之圖紋、建築物上的羊角紋、在祭儀上戴的銀盞，分別說明如下：

(一)船眼

1.圖紋樣式與說明

表 17 達悟族拼板舟之船眼

樣式	說明
	模仿太陽，象徵船的眼睛。(研究者攝於蘭嶼東清灣)
	

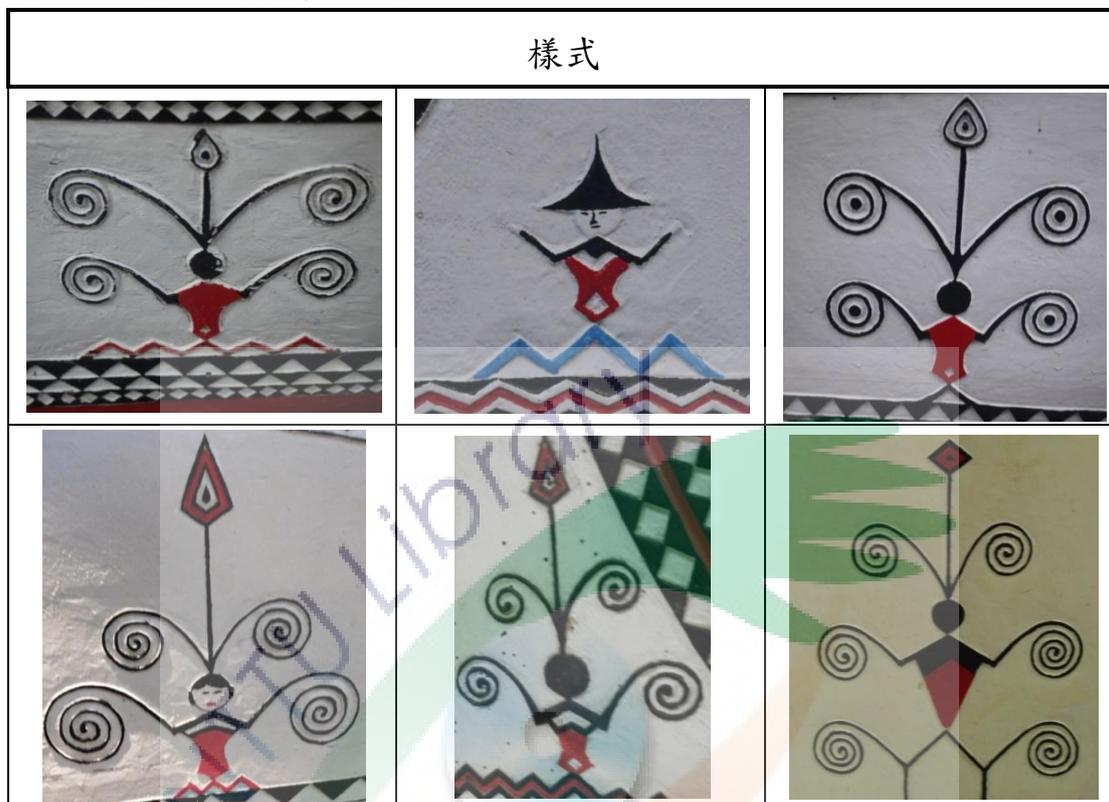
2.涵義

蘭嶼最為世人知曉的傳統圖騰——船眼紋，像是太陽光芒放射的樣子，以蘭嶼傳統的紅、黑、白為配色，狀似眼睛，通常被放置在拼板舟船艙與船尾上，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，由半圓形併列在圓弧線上，由兩段弧線構成圓形上的放射狀組成光芒的圖紋，有八、十、十二、十六不等，稱為「船之眼」，如同船隻在大海中引導方向以及驅除災難，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（劉其偉，2002；田哲益，2002）。

(二)人形紋

1.圖紋樣式

表 18 達悟族拼板舟之人形紋



2.涵義

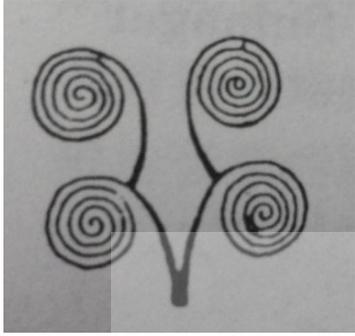
相傳是天神創造了二位男神—石神和竹神，二神併枕而臥，二神各自用手摩擦自己的膝蓋時，居然各生出一男一女，兩男神各自所生的男女結成夫妻，但生出的孩子都有病，大家交換嫁娶，才生出健康的孩子，因此石神和竹神各生出的男女成為現在的達悟族人，於是有了人形紋，人形紋採蹲踞狀，代表其祖先的意義，也代表了家族的英雄，也是各家族的徽號，不同的人形紋代表不同的家族，代表的意義卻是相同的。

另一傳說是當初幫助達悟族製船、捕魚、耕種教導者(Magamaog)，也認為是手長腳長的圖案，象徵族人游得快，可以捕到許多魚，滿懷魚獲豐收的期望(林建成，2002；劉其偉，2004)。

(三)渦卷紋

1.圖紋樣式與說明

表 19 達悟族拼板舟之渦卷紋

樣式		說明
		渦卷紋使用在人形紋的手臂和頭部的部分。

2.涵義

渦卷紋使用在人形紋的手臂和頭部的部分，為達悟族人模仿蘭嶼島上野生厚麟毛蕨類及山蘇植物的新嫩芽造形，成捲曲狀，族人以具體形象化，是模仿大自然生命活動的表現，象徵生命的繁衍。渦卷紋為黑色，繪於人形紋手掌或頭頂的位置，象徵欣欣向榮(林建成 2002；施翠峰，2005)。

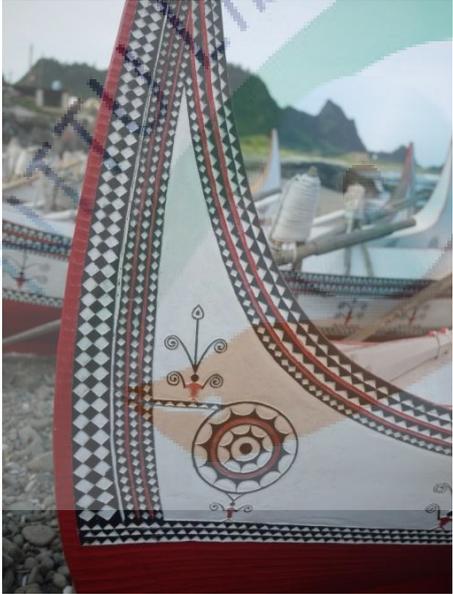
表 20 杪櫛

圖片		說明
		杪櫛又名臺灣杪櫛、樹蕨、蕨樹，有「蕨類植物之王」讚。

(四) 菱形紋

1. 圖紋樣式與說明

表 21 達悟族拼板舟之菱形紋

樣式	說明
	象徵船的牙齒，鳥飛翔振翅的樣子。(研究者攝於蘭嶼東清灣)
	

2. 涵義

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，在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(林建成，2002)。

(五)波浪紋

1.圖紋樣式與說明

表 22 達悟族拼板舟之波浪紋

樣式	說明	
	海洋的波浪造形演進而來，具有避邪的功用。(研究者攝於蘭嶼)	
		
		

2.涵義

按照海洋的波浪造形演進而來，刻於船舷兩側，紅、黑色的波浪紋，具有避邪的功用。

由於達悟族生活環境四周都是大海，族人模仿海浪的形狀加以簡化而來，成連續 V 字型，波浪紋也稱山羊角，對達悟族人而言，山羊是財富的象徵，也是族人誇富的對象(林建成，2002)。

(六)羊角紋

1.圖紋樣式與說明

表 23 達悟族之羊角紋

樣式	說明
	上圖：以羊角聯結木雕人像的物品，是族人所認為的守護神。(引自《臺東縣立文化中心典藏原住民選輯》)
	下圖：為蘭嶼達悟族飼養的山羊。(研究者攝於蘭嶼)

2.涵義

山羊崇拜產生於紅頭嶼的達悟族，山羊為達悟族人家畜，非狩獵對象物，絕對禁食山羊肉，僅在重要祭禮儀式時宰殺，是族人的祭品。嬰孩都取雄羊的毛為身體裝飾，相信其有魔力的效能，達悟民族視山羊為財產的象徵，也是族人誇耀財富的題材，更是他們的吉祥物，對山羊崇拜實為一種生活遺習。

羊角紋取自山羊角的自然生長造形，達悟族人的家中，視為靈物的中央柱子上，常雕有山羊角，其他珍奇的頸飾，亦常有山羊圖象。羊角紋象徵財富和地位，象徵自己的家屋和生命的傳承延續，具有避邪之意(岑家梧，1996；施翠峰，2005)。

(七)飛魚圖形

1.圖紋樣式與說明

表 24 達悟族之飛魚圖形

樣式		說明
		飛魚的裝置藝術。(研究者攝於蘭嶼)
		蘭嶼東清部落的拼板舟上的飛魚圖紋。(研究者攝於蘭嶼東清部落)
		東清部落立的圓形水泥柱上的飛魚浮雕圖紋。(研究者攝於蘭嶼東清部落)

2. 涵義

達悟人相信飛魚是天神賜予他們的珍貴食物，飛魚屬鰾針魚目，牠的胸鰭似翼，最遠可飛翔數十公尺遠，當五至六月間出現於蘭嶼海面時，族人夜間點火炬，引誘它飛近船緣，然後用手網來網魚。

由於蘭嶼海流，是介於冷暖流和黑潮交會緣故，此處成為太平洋魚類天然集合區域，魚類甚為豐富，漁撈是蘭嶼重要生產之一(劉其偉，2002)。

逢捕飛魚季節來臨，族人紛紛準備魚乾架、捕魚網的木架，清洗相關器物，蘭嶼各部落迄今仍遵守以「招魚祭」登場。捕撈飛魚經過一連串的祭祀與儀典，對於飛魚的處理和食用方式都有一套嚴謹的規範。達悟族人流傳下來的一個規矩，黑色翅膀的飛魚不可烤來吃，違反禁忌食用，身體會中毒，族人對於飛魚祭典和儀式，謹遵恪守，不敢逾越，充分顯示達悟人對飛魚的敬重，因此也是拼板舟上最重要的圖紋(林建成，2009)。

(八)銀盃造形

1.圖紋樣式與說明

表 25 達悟族之銀盃造形

樣式	說明
 <p>A ceramic tile mural depicting a traditional fish festival. Two figures in the foreground wear blue and white striped tunics and white loincloths, with large, conical silver cups on their heads. They are surrounded by other figures and fish. The background shows a building and a tree. The text '魚祭上白' is visible at the bottom left of the mural.</p>	<p>舉行招魚祭儀，族人們身穿一件無袖像背心似坎肩 (tatari)，頭戴銀盃。(研究者攝於蘭嶼的瓷磚壁畫)</p>
 <p>A wooden sculpture of a person standing on a wooden base. The figure is wearing a large, conical silver cup on its head and a striped tunic. The sculpture is outdoors, with a building and trees in the background.</p>	<p>頭戴銀盃的木雕人像。(研究者攝於蘭嶼朗島國小)</p>

樣式	說明
	<p>人偶模特兒身著達悟族傳統服飾，男人偶模特兒頭上戴的即是銀盔。(研究者攝於蘭嶼的蘭恩文物館)</p>

2.涵義

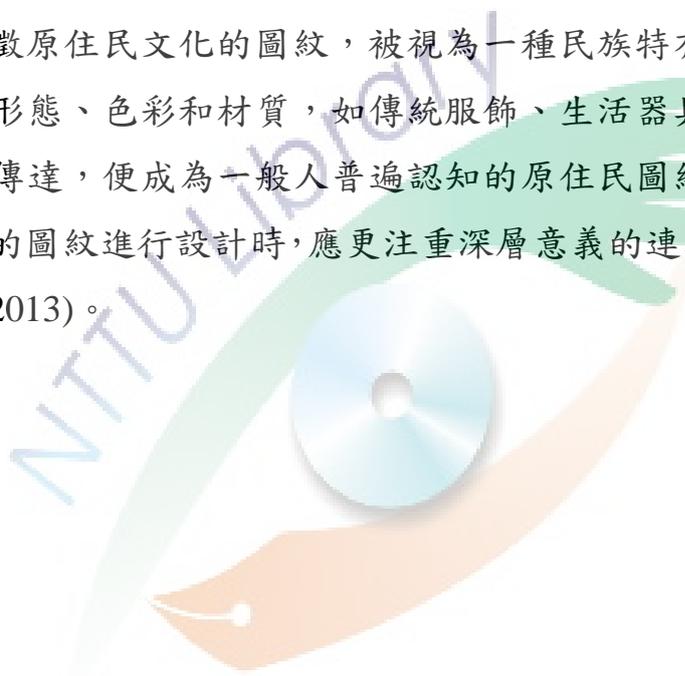
在原住民當中，蘭嶼的達悟族人是唯一有冶金工藝的民族，金、銀是象徵貴重的財物，尤其男子銀盔或黃金飾物最有特色。

蘭嶼的達悟族人戴的帽子種類很多，其中用銀子打製的銀兜(vuragut)，也稱銀盔。金工的技術甚為精緻，是用銀元敲打成薄片，將若干矩形銀片結合而成，作成金字塔狀，然後在前方開一方窗，可以瞭望前方，此銀盔是專供儀式用，他們的銀盔據說可以防止惡靈的侵擾。祭儀舉行之日，族人們身穿一件無袖像背心似坎肩(tatari)，臂上戴著銀鐲，頭上戴銀盔，手執長槍，看起來實在威武。打製一頂銀盔是需要很多銀幣和時間，因此銀盔對族人而言，是非常貴重的一份財產，世代相傳(劉其偉，2004)。

四、小結

臺灣原住民族群各有不同的文化載體與表現方式，建築裝飾、服飾、工藝品、生活器皿等物件，都可以成為承載文化的工具，這些物件上面的圖騰，紀錄著歷史文化。這些圖騰雖然經過時間、空間及環境的改變，仍被賦予特殊意義，原住民的先人們希望藉此表現出族群的精神、自然現象或一段具體的歷史故事，甚至是種族起源等傳說。這些圖紋或抽象或具體地表現出遠古的族群情懷，構成各原住民的文化符號。

將象徵原住民文化的圖紋，被視為一種民族特有的風格式樣，利用不同的形態、色彩和材質，如傳統服飾、生活器具、建築式樣、祭典儀式的傳達，便成為一般人普遍認知的原住民圖紋意象。故利用原住民特有的圖紋進行設計時，應更注重深層意義的連結和創新（洪明宏、邱宗成，2013）。



第三節 政府的原住民文創產業政策 及結合原住民圖騰的發展性

文建會自 1999 年度開始，推出「文化產業之發展與振興工作」計畫，整合政府與民間資源，共同推動原住民文化產業活化與永續發展的工作，讓原住民部落成為地方活化體質改造的基地，對原住民特有產業，輔以產製、行銷在地化，形塑當地文化產業特色，吸引外地遊客在地消費，帶動當地社區文化產業的生機。

一、臺灣的文化創意產業之政策

政府早在 2002 年，就開始提倡文化創意產業，2009 年初行政院提出文化創意產業發展法草案，並搭配「創意臺灣—文化創意產業發展方案」行動計劃作為指導綱領，文創法草案自民國 2003 年起由經濟部主政研擬迄今，雖曾於 2008 年 2 月 1 日送立法院審議，但因文化創意產業界及學界等對於前述草案仍有諸多意見及期待，因此行政院於 2008 年 12 月將「文創法」重新交由文建會研議。經文建會匯集各界意見，因應文化創意產業之特性與發展需求，以低度管理、高度輔導為立法原則，規劃文化創意產業化全方位整合推動機制，重新研提文創法草案，並於 2009 年 4 月 7 日經行政院會審議通過，2009 年 4 月 13 日送立法院審查。文創法的立法，對於我國文化創意產業的發展具有極重要的意義。

近年來，從亞洲的韓國、泰國、新加坡到歐美的英國、美國等，無不積極發展文化創意產業，本法案的通過，代表我國文化創意產業發展的一大步，文建會特別感謝經濟部、財政部、教育部、新聞局、主計處等行政部門的支持、立法院教育文化委員會及各黨團委員多年來催生，以及審查期間之指導及提案，在文創產業發展最關鍵的時刻，以全民美學素養提升、文化創意產業發展為重，讓文創法能順利通過之努力及用

心，文建會也將繼續努力，儘快完成相關法案及配套措施，落實相關政策及行政作為，開創文創產業發展的新里程(黃素貞，2015)。

文化創意產業就是以傳統文化資本為基礎，融入現代人的創意，創造出感動人心的作品。文化是精緻生活的歷史累積，以及全民共同擁有的記憶，文化如何和現代生活直接對話，豐富日常生活，讓文化找到新生命，我們運用創意，重新融合傳統文化和現代的品味、科技與媒介，表現獨特、多變、時尚，充分展現人文的關懷與在地的創意。文化創意不論來自先人的遺產或現代人的原創都必須與這塊土地連結，才能讓這些文創出現生命力，也因為這些資產與新創作，才能讓我們生長的土地不僅能建立居民們的認同感與自信心，更能吸引更多人的注目，吸引更多人到此觀光、消費、生活、創作與交流。它需要結合適切科技與現代經營管理能力，讓文化創意產業商品能引起眾人共鳴，又能快速生產複製，有一個行銷的管道，讓產業走向全球，能達到高回報的目標(陳郁秀、林會承、方瓊瑤，2013)。

二、臺東原住民文化創意產業

臺東蘊育著原住民多元的文化及產業內涵，從生活和環境互動中處處顯現原住民的豐富生命力與智慧。原住民特色技藝頗為多樣，例如雕刻、編織、珠藝、陶藝、刺繡、金工等，結合祭典傳說、神話故事、特色農產品等，是發展特色產業的基礎。這些珍貴的文化資產更是現代社會中科技發展與藝術創造啟發創新的原動力。

就文化而言，根源於特定的地方空間所展現的文化地方特色產業，透過歷史文化的意涵、共同生活的記憶，傳統的文物等精神層面的表現，可賦予地方居民特殊的認同感及歸屬感，強化地方的內聚力，臺東原住民具有許多各族群的傳統技藝和特殊族群的文化特色，具有一股強大的凝聚和足以形成族人的認同感的力量。

就地方發展的角度來看，主題性的文化活動、展演空間，及特殊

的地方產業，可經由地方內發的力量呈現其獨特的價值，成為地方經濟的主要資產。

由產業的層面觀察，文化產業活動和地方生產系統與地方認同感的緊密結合，可提升當地居民經濟性及非經濟性的認同價值，這種建立地方性文化產業模式，如果再經過整體的、細膩的相關軟硬體建設規劃與設計發展的一環，也可說是文化產業提升文化空間到國土規劃的實驗與試範(陳郁秀、林會承、方瓊瑤，2013)。2011年之後，整個臺東工作坊的形態在政府機關尤其是原民會經建處的輔導下，經濟產值的效益上呈現倍數成長。除了原民會之外，文建會自1999年度開始，推出「文化產業之發展與振興工作」計畫，整合政府與民間資源，共同推動原住民文化產業活化與永續發展的工作，讓原住民部落成為地方活化體質改造的地方，對原住民特有產業，輔以產製、行銷在地化，形塑當地文化產業特色，吸引外地遊客在地消費，帶動當地社區文化產業的生機。

「文化創意」即是在既有存在的文化中，加入每個國家、族群、個人等創意，賦予文化新的風貌與價值。也因此，能夠先找到自己的文化根源，進而產生文化認同，並將自己文化中最有養分、最珍貴的東西拿出來，設計出能直指人性，讓人產生共鳴的東西，這也就是文創設計產業的根本之道。臺東近年來，致力推動原住民文化创意產業不遺餘力，試圖以原住民圖騰轉化成文創商品，利用巧思、技巧，將作品融入生活中，製作成更具實用的用品。

近來拜訪了幾家臺東文化创意產業工作坊，他們將圖騰與產業結合，展現當地的文化特色，因此經由訪談整理出三個工作坊——法拉撒工作坊、卡塔文化工作室、九鳥陶燒工作坊，給予研究者在製作文創商品上一點啟發。

法拉撒工坊

「法拉撒」(Varasa) 是卑南族語「石頭」的意義。(Puyuma)的卑南族，共分八個部落，其中六個部落屬於「石生」，兩個部落屬於「竹生」。法拉撒工坊所在的卡地布部落就是屬於「石生」的部落，「法拉撒工坊」負責人馬秋表示：「我藉由石頭繪出部落的文化和生命故事，他將石頭繪上和鳳凰木的豆莢刻上原住民圖紋，如：星星、月亮、太陽，著色以大自然色調，製成各式飾品，讓石頭和鳳凰木的豆莢展現了新的生命力，傳達的是對部落的情感，每一個圖紋都蘊含一個永恆的故事，她從傳統文化中體現新意，讓色彩的堆疊更有現代感，又能表達傳統意象。」

她的作品琳瑯滿目的擺在櫃子上，每一個作品都有它獨特的魅力，每一個經過大自然洗禮後的鵝卵石，透過馬秋老師巧思、彩繪、雕刻，配上鋁線，製成項鍊、吊飾、……等飾品。藉由石頭彩繪原住民圖紋，讓石頭展現了新的生命力(李麗君等，2015)。

法拉撒工坊作品

表 26 法拉撒工坊作品

文創作品	說明
	<p>將石頭繪上原住民圖紋，如：星星、月亮、太陽等大自然物，著色以大自然色調為主。(研究者攝於法拉撒工坊)</p>
	<p>將鳳凰木的豆莢刻上原住民圖紋，如：波浪紋、菱形紋、太陽紋等。(研究者攝於法拉撒工坊)</p>

卡塔文化工作室

卡塔 qkata(排灣語)即「美麗的果子」之意。「排灣琉璃珠之父」—巫瑪斯·金路兒老師與大力馬勞·篙瑪竿—江雅蕾老師，整理組合舖成出卅八顆圖騰的《排灣琉璃珠譜》，不斷研製燒製琉璃的工藝技法，琉璃珠在排灣族的古文明歷史中，是一種記號，排灣人深信這些 qkata 是天神所送的禮物！

卡塔文化執行長林秀慧表示：「祖先們將每一顆珠紋命名，並且賦予所象徵的意義。這些獨特而珍貴的禮物，經過長久世代的傳承，也詳細紀錄了排灣人千年以來的文化奮鬥史，每一串珠子背後都有著可歌可泣的故事，有人和山林大地共生的永恆、有浪漫的愛情故事以及神聖的祖靈祈儀與神明信仰……。任何一個圖紋，都是一項要努力的標的，都是獲得不易的榮耀！」

因此，卡塔文化從排灣族的珠子出發，致力於保存部落的圖紋與意涵，持續不輟地深入土地學習、耐心挖掘，有系統地保存圖紋之外，還能夠將之正確地轉化、消化、吸收、釋放，在掌握產業脈動與設計美學的概念導入下，提出自己的文化觀點，製作出具有市場競爭力的產品。

他們把部落的工藝技術和創意結合，改變傳統手工藝圖紋複製模式，讓商品不只是件商品，卡塔文化工作室用這美麗的琉璃珠，展現他們的榮耀，把部落的文化與圖紋傳承下去(李麗君等，2015)。

。

卡塔文化工作室作品

表 27 卡塔文化工作室作品

文創作品		說明
		卡塔文化工作室作品之琉璃珠飾品。(研究者攝於卡塔文化工作室)
		太陽之珠 Adow 象徵「永恆誓言與不變的承諾」。
		孔雀之珠 Kurakurau 象徵「相聚時的纏綿情誼以及愛情的美好」。
		小米不要來(項鍊) 象徵小米豐收的期待與小鳥之間的鬥智、對自然和生物的互敬。

九鳥陶燒工坊

九鳥陶燒工坊位於臺東縣卑南鄉初鹿村，是原住民藝術工作者「諸推依·魯發尼耀」人稱阿亮老師，阿亮老師表示：「我重新採用失落已久的傳統排灣陶製法，並在自己的創作中融合排灣族對祖靈、人和宇宙的觀點，陶藝創作形式中蘊藏著排灣族深厚的文化內涵，是排灣族古典形式的美，是內蘊千百年的傳遞的精神，九鳥陶燒的所有商品都是原創商品，商品是從創作者本身的文化出發，將抽象的圖紋應用於陶藝作品上，如太陽紋、菱形紋、波浪紋等，內化原住民傳統元素和精神，進行當代的詮釋設計與運用，使商品具有原住民特色和文化內涵。」

阿亮老師表示：「在商品的設計上，九鳥陶燒所要展現的是一種在地精神，結合臺東文化與漂流木文化，開發了釋迦灰釉、漂流木灰釉和漂流木材柴燒的商品，透過在地文化進行商品加值。」

九鳥陶燒的商品以陶為核心，不斷嘗試結合新的複合媒材，包括結合琉璃珠以及玻璃釉的商品設計。九鳥陶燒研發、生產的精神就是能夠進行不同族群與藝術文化之間的重組，並結合在地素材，發展創作中更多的可能性和獨創性。

原住民文創商品的一個重要核心價值，就是從商品體現原住民文化的內涵。九鳥陶燒工坊將原住民的傳統精神、部落生活以及在地的神話注入商品，以故事行銷商品，創造商品的價值與文化深度(廖夏子，2011)。

。

九鳥陶燒工坊作品

表 28 九鳥陶燒工坊作品

文創作品	說明
	<p>將太陽紋應用於陶器飾品上。(研究者攝於九鳥陶燒工坊)</p>
	<p>將菱形紋應用於陶杯上。(研究者攝於九鳥陶燒工坊)</p>
	<p>將太陽紋應用於陶甕上。(研究者攝於九鳥陶燒工坊)</p>
	<p>將菱形紋應用於陶瓶上。(研究者攝於九鳥陶燒工坊)</p>

三、小結

原住民的文創商品，靈感來自對周遭生活的體認，將美感經驗直接抒發於木雕、陶甕、琉璃珠、服飾等作品中，將太陽紋、百步蛇文、菱形紋等圖紋，呈現在生活用品上，顯示出各自的族群特色，藉由這些作品的呈現，嘗試將原住民圖騰文化轉而注入創新元素的文創商品。

部落文化是現今原住民發展的根源，也是文創者的寶庫，由部落的圖騰文化出發，發掘傳統文化的創新機會，將一般人視為傳統的圖紋，重新賦予新意，展現本土文化的新思維。

研究者拜訪了臺東文化創意產業工坊，法拉撒工坊—藉由石頭彩繪原住民圖紋，讓石頭展現了新的生命力；卡塔文化工作室—用美麗的琉璃珠，展現他們的榮耀，把部落的文化與圖紋傳承下去；九鳥陶燒工坊—從商品體現原住民文化的內涵。使研究者在繪畫創作和文創上有了新的體認和啟發。

第四節 原住民圖騰元素應用於繪畫創作

原住民圖騰元素，蘊藏著一種純樸原始美，表現出直率和原始魅力，研究者在初學繪畫時，已涉及油畫、水彩、版畫、水墨畫等中、西畫入門，深受以下數位中、西方繪畫大師之繪畫態度、技法及創作理念的影響，東、西方繪畫大師之繪畫作品，追求原始自由，純粹而熱情的色彩，寓意性的簡單構圖，都有著對原始社會的一種魅力。

一、西洋繪畫的探討

(一)強調畫面構成的幾何形體的人物畫——畢卡索

畢卡索(Pablo Picasso)(1881年～1973年)是西班牙畫家、雕塑家和版畫家。

1906年畢卡索初次看到黑人的雕刻，受到莫大的感動。黑人原始、大膽、強烈的造形，給畢卡索很大的刺激。1907年，巴黎出現一個「非洲與大洋洲部落作品展」，於是原始藝術中已經變形化而又極具立體感造形，1907年〈亞維儂少女〉畫作，成為他創造立體派風格的里程碑，1930年代畢卡索開始運用多種風格作畫，強調曲線或雕刻質感，畢卡索的立體派，基本上不是純美學的，是走向理性的、抽象的，將物體重新構成、組合，帶給人更新、更深刻的感受。



圖 6 亞維儂少女 畢卡索 1907 油彩、畫布 243.9×233.7cm(紐約現代文化館藏)

立體主義是以一種新方法來解釋現實，當畫家的著眼點已經不在顏色，外表的探索也已經無法滿足需求時，唯一的方法就是把具象的形體拆開分解。在這幅作品中，畢加索以各種不同的幾何圖形結構，和靈活多變、層次分明的色塊，來組成人體，甚至背景與空間。並將這些造形與平面無限延展、組織。畢加索採用了非洲藝術的元素，讓畫面顯得渾厚有力，充滿神祕的氛圍，畢加索認為：將形體加以分解、分析，會讓人們更深刻的欣賞藝術的精神與原始的力量(黃文捷，1992；胡永芬，2008；許麗雯，2013)。



(二)原始生命的跳動的綜合主義大畫家—保羅·高更

歐仁亨利保羅·高更(Eugène Henri Paul Gauguin)(1848年~1903年)是法國後印象派畫家、雕塑家、陶藝家及版畫家。

1880年代早期，高更筆觸較放鬆、變寬，賦予畫面顫動的韻律特質，色彩做塊面處理，重色澤的明亮感。1888年他前往不列塔尼的阿凡橋，結識了貝納(Bernard)。貝納的一些觀念受到高更修正和潤飾後，朝著另一新的方向探索，高更尋求新的表現力量。他主張藝術應具備有力、率直而普遍的象徵，以捨棄細節及特徵，並經過壓縮的感覺，強烈而集中地表現印象、觀念和經驗三者的綜合，而形成今日的「綜合主義」(synthetism)運動的理論基礎。

這位綜合主義畫家，在繪畫上建立一種裝飾性風格。他以純樸而又雕塑粗糙的不列塔尼基督受難像和這些傳統居慣常所作的富有象徵意義的形態，體現出大自然力量及其宗教精神，「原始事實的再確認」就是所謂高更裝飾樣式的定義，他並不模仿毛利人的藝術，也不採用他們的形式，他淵博的文化知識—從埃及到波斯，從柬埔寨直到東方，為他的藝術提供了養分。高更曾說：「現代文明已被摻入雜質，我們應該回歸到單純原始的形態與樣式。」他認為畫家們應該創作有原始藝術般的單純之線條、色彩與形態的作品，他就是努力以原始的技術，表現真實的藝術精神，又不失優雅、崇高的氣質。

1889年他前往勒普底，在勒普底時，他的畫呈現最簡潔的形式，色彩強烈，背景簡化成節奏起伏的形態。此種現象可見於〈黃色的基督〉(The Yellow Christ)。高更對於熱帶樂土的懷想，致使他於1891年抵達大溪地，並停留至1893年。該地的美與神秘，令他深深著迷。他非但捨不得離開，更去探尋那片原始、未開發的純真。他把「原始人」理想化，認為是受本能引導、接近自然的人，是真正創作的泉源。此時，高更已不再使用補色。他變得喜歡用紅色與橘紅色、藍色與綠色、

紫色與暗褐色，將靛藍當作黑色使用。儘管此時畫作在色調上比起他早期的作品來得陰沈些，但是在構圖上卻變得更為直接而大膽。這些作品同時具有壁畫的風格與份量。

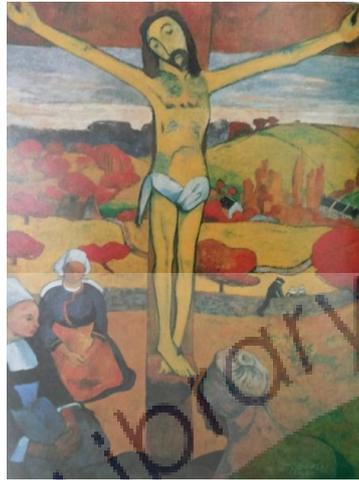


圖 7 黃色的基督 高更 1889 油彩、畫布 92.5×73cm (紐約水牛城歐部萊特若克斯美術館藏)

高更以極大熱情真誠地描繪原住民族及其生活，作品用線條和強烈的色塊組成，具濃厚的主觀色彩和裝飾效果。作品〈海邊的大溪地女孩〉描繪南太平洋大溪地島上的女人；另一幅〈月亮與大地〉，也是畫大溪地風情，周圍的風景以及人影都用極單純的線條與形式去描繪，這種裝飾的形態很能喚起強烈的感動。

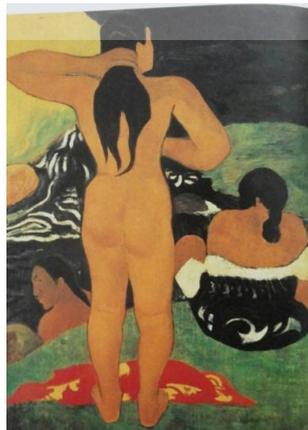


圖 8 海邊的大溪地女孩 高更 1892 油彩、畫布 110×89cm((紐約現代文化館藏)

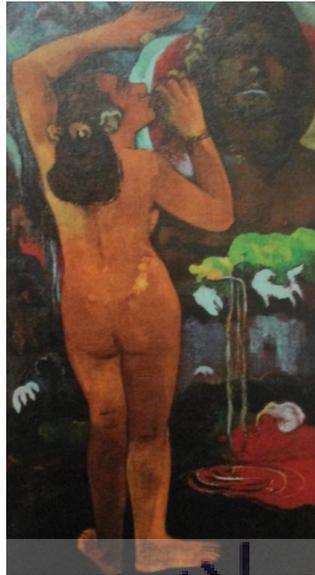


圖 9 月亮與大地 高更 1893 油彩、畫布 56×49.6cm (紐約現代文化館藏)

高更一生留下的作品很多，最有名的都是在大溪地島所完成的，描繪當地原住民女人與生活風俗繪畫，在技巧上採用平塗的方法，色彩濃重，大溪地島上原住民古樸雕刻，提煉出一種粗野、率直的美；另一方面，他在不列塔尼之旅，對於他的創作思想，有極大的喚醒作用，不列塔尼的地方的那些原始雕刻品，給他很大的啟示，這些雕刻品所呈現的原始思想、單純的線條，以及那古拙的作風，都影響了高更的繪畫風格。

1901 年前往馬貴斯群島。儘管一時極端的消極，高更卻在此段期間完成了他一些最活潑鮮明、最富想像力的作品。

高更的藝術，給予藝術理論家和同時代以及繼他以後的無數畫家們，都有多種深遠影響(何政廣等，2010；王麟近，1992；楊培中 2001)。

(三)原始純真的抽象塗鴉繪畫—保羅·克利

保羅·克利(Paul Klee)(1879年~1940年)是一個德國裔的瑞士籍畫家。

保羅·克利在現代繪畫藝術上的地位相當獨特。他的繪畫風格深受它所身處的時代中，許多藝術流派的影響—表現主義、原始藝術、抽象繪畫等，尤其是他那具有天真的塗鴉繪畫形式的表現風格，他的抽象繪畫是具有哲學意味的。1914年突尼西亞的風光加深了克利對色彩的感覺，克利將親眼見到的五顏六色的建築、圓屋頂、棕櫚樹以及藍天和黃沙，透過畫筆轉變成一片片光鮮燦爛的色塊，以及清新的線條，它們按照抽象的型式排列著，與色彩的魅力融合在一起，這些形狀、線條和顏色，猶如非洲的天空、沙漠、海洋、房屋和花園(見圖10)。



圖10 在凱魯萬門前 克利 1914 水彩 20.7×31.5cm(伯恩·藝術館·克利基金會)

克利在1916年的繪畫作品中，無涉及感觀世界的實物，它們都是一些經過剪裁、著色的幾何圖形，沒有遠、近景，也沒有形象，只有抽象平面圖，克利脫離客觀現實的表現方式，他在畫布上創造一個新的形象世界，表現他內心世界的現實，也藉此表現外在現實生活中的

種種。在〈卡肯達莫尼契〉這幅水彩畫中，我們可以看出三角形的結構和立體主義的嘗試，表現原始圖紋的律動，畫風逐漸傾向一種透明的色彩結構，把彩色的幾何圖形，融入線條的顫動之中。既是回憶又有夢幻的不安定中，它由暗色調來表現，並帶有一些神秘感的色彩，畫面結構生動活潑。



圖 11 卡肯達莫尼契 克利 1916 水彩 18×25cm(伯恩·藝術館·克利基金會)

他在具象和非具象之間游走的形式成為他作品的最大特色。克利的繪畫兼具柔弱和難以捉摸的特質，他曾經說他的風格是「與線條攜手同遊」，而他所創造的這種帶有詩情的藝術語言，則兼具了慧點與童稚的天真，生活中的點點滴滴都是他繪畫的表現物。克利的作品裡，給予我們感官上的刺激，一切都在進行著視覺表達，並由這種表達展示給我們，幫助我們去進行發現的東西。物質被他分解為點、線、面和顏色，然後，變身為一種新發現產生出來。克利創造的秘密就在於此，沒有任何人比他更能接受和更適合於表現生命的獨特運動(王玫，1992；楊震，1993；胡惠君，2007)。

二、臺灣日據時期藝術中圖騰元素之應用與啟發

此時期有許多藝術家以原住民文化元素為繪畫題材的作品，有人物畫、風物習俗和各族群的圖騰藝術等等。這些畫作啟發了我在繪畫領域有更寬廣的視野和學習的對象。

(一)顏水龍

顏水龍(1903年~1997年)，臺灣畫家。

1950年後，其作品開始限定於某些特殊題材，如臺灣原住民、臺灣風景等，而在臺灣風景的作品上，更表現出了他對人文的關懷，顏水龍晚年藝術作品，大多是以原住民為題材的繪畫創作。

顏水龍原住民畫作題材很多，而且畫作的內容也很豐富，有原住民人物畫、原住民儀式畫、蘭嶼系列、原住民風景畫等四個系列，然而一般民眾對顏水龍的原住民人物畫作或是達悟族文化的蘭嶼系列作品，印象較為深刻（陳泰松、賀豫惠，2006）。

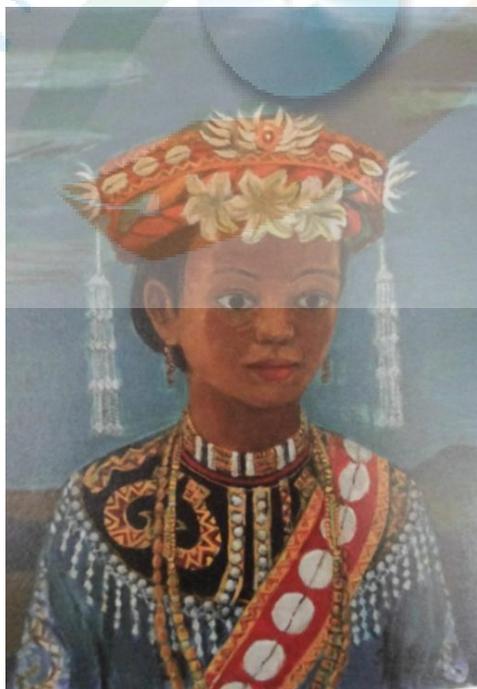


圖 12 盼 顏水龍 1982 油彩、畫布 72.5×60.5cm

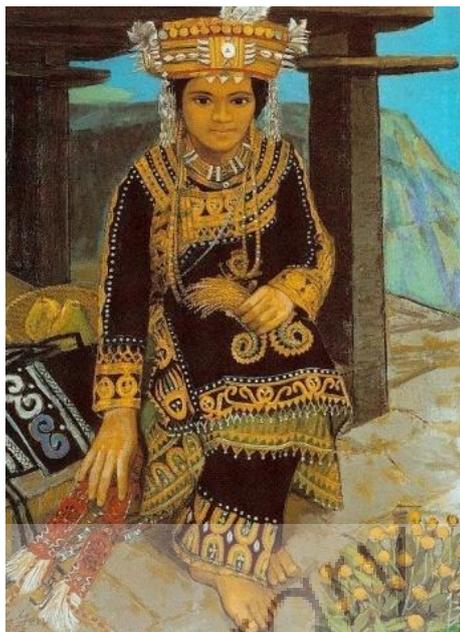


圖 13 魯凱小姐 顏水龍 1982 油彩、畫布 117×91cm

顏水龍畫中原住民少女，除了有深邃的眼睛和明顯的輪廓外，還有著健康的棕色皮膚，儘管少女臉上清秀高雅的神情，因為她們身著裝飾性強烈的傳統衣飾，使畫面的整體，呈現出淳樸風格（陳泰松、賀豫惠，2006）。顏水龍的畫作並非完全寫實，他用多層次平塗的筆觸、概念性的畫法畫出皮膚部分，而衣服則鮮麗多變化，由此感受到質樸與堅毅的原住民特質（方凱茹、吳郁芬，2012）。顏水龍的原住民人物系列，在後期由半身至全身，發展到群像，也描繪原住民習俗等題材。



圖 14 蘭嶼印象 顏水龍 1975 油彩、畫布 81×100cm

蘭嶼風光又是顏水龍最愛的素材，尤其對蘭嶼的拼板舟更是情有獨鍾，他喜愛畫蘭嶼拼板舟、海與太陽，總以古老優雅、明亮溫暖的色調，表現昂揚的蘭嶼船身，透過強烈的線條與色彩展現他對原住民的熱情喜愛，他曾形容蘭嶼「有三個太陽」，把蘭嶼的豔陽說得極為生動，其筆下的蘭嶼風光，也總是絢爛熱情，其中以黃昏艷陽下的拼板舟〈蘭嶼印象〉和〈蘭嶼斜陽〉最具代表，讓人對其畫中蘭嶼的太陽留下深刻印象，他把蘭嶼的太陽，一圈又一圈，讓整個畫面暈紅滿地；太陽在他的畫面中永遠光芒四射，強烈而震撼。其中〈蘭嶼印象〉，顏水龍嘗試以抽象手法構成的作品，頗有圖案畫的意味。他把小舟的民俗圖徽畫在中央，象徵蘭嶼，將拼板舟簡化配以橙紅色等，恰如光圈似的圍繞它，再把藍、黃等色面造成空間層次。畫面富有裝飾之美，顏水龍以色彩來表現空間層次，輔以色塊來表現畫面的造形構圖，將當地人文能量與自然風光進行了深刻的詮釋(黃國漢，1997)。

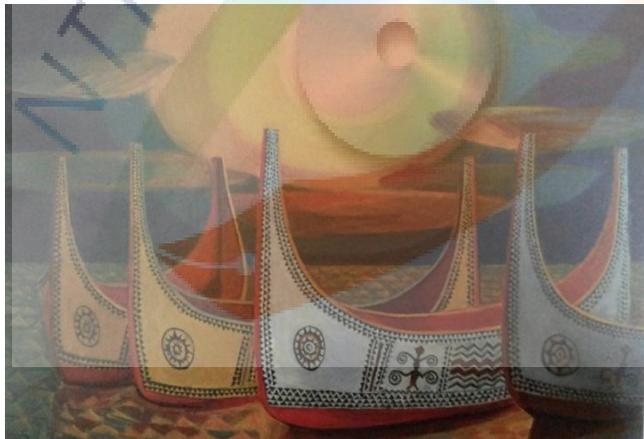


圖 15 蘭嶼斜陽 顏水龍 1988 油彩、畫布 72.5×91cm

這時期的作品，一掃用色沈暗的作風，有燦爛南國艷陽的奔放色彩變化，使畫面充滿熱情，尤為鮮艷生動。又有淳樸的原始美，腦海裡是否也有著高更的大溪地景色與女人呢？而研究者在繪原住民人物和拼板舟時，受其影響非常大。

(二)鹽月桃甫

鹽月桃甫(1886年~1954年)，日據時期日本籍畫家，臺灣美術史上極為重要的一位日本畫家，曾經居住在臺灣長達二十五年的時間，臺灣幾乎是他的第二個故鄉。在臺期間，鹽月桃甫從事美術教育工作，長期擔任臺、府展西洋畫部的審查員，他同時在藝術創作上積極自我突破，致力捕捉臺灣風物的生命力和臺灣風土的文化形象與精神內涵，鹽月桃甫可說是日據時期臺灣美術史不可或缺的靈魂人物。



圖 16 虹霓 鹽月桃甫 1936 油畫、畫布 55 x 46 cm(引自《南國·虹霓》一書)

在臺灣期間，鹽月桃甫努力捕捉足以代表臺灣的風土意象——原住民圖像。1936年的〈虹霓〉是他的成熟之作。畫中三名盛裝的泰雅原住民少女，在黃花遍野，彩蝶紛飛，彩虹當空的穹蒼下吹著口簧琴，像夢境一般的氛圍。鹽月桃甫認為美術的價值，在於能透過美術圖像呈現地域文化。〈虹霓〉便是富有臺灣風土精神的繪畫創作，色調近乎原色的紅、白、黑強烈對比，少女左臂橫伸緊握口簧琴，右手手肘下垂拉弦，配合振翅飛舞的蝴蝶，象徵著口琴樂聲直飄揚到雲霄，少女純真無邪的臉龐，張著烏黑的大眼睛與清晰的前額刺青，五彩繽紛的虹霓襯著藍空和花園，捕捉了原住民與大自然緊密融合的畫面，舒朗

的畫面中又傳達著族群的莊嚴性。鹽月桃甫極力表達的是繪畫的自由與潛在的內涵，而非只是繪畫技巧的傳遞。鹽月桃甫勤跑原住民部落從事調查研究、採集，累積了豐富經驗，《生翻傳說集》的封面與封底，兩張套色的版畫作品，以排灣的圖騰百步蛇、人形作為創作的元素，內頁的十一幅插畫涵蓋泰雅、阿美、布農等族群傳說，鹽月桃甫以現代藝術家的身分運用原住民族傳統圖像、自然、山川植物等元素，轉換原始神話為當代繪畫語言，將臺灣原住民藝術轉化傳統圖像、原始神話成為當代繪畫創作。



圖 17 排灣圖騰 鹽月桃甫 1923 《生翻傳說集》封面與封底設計

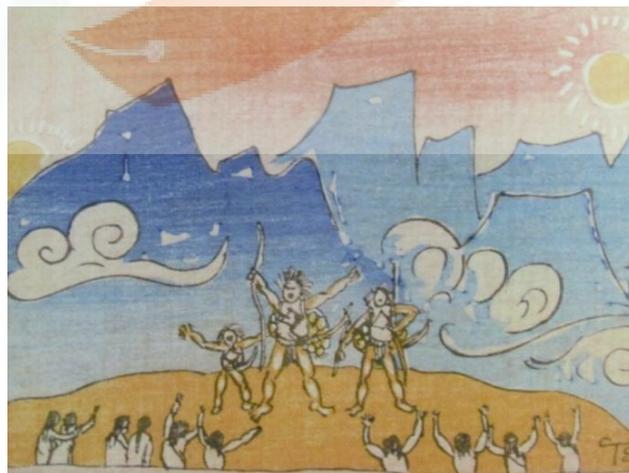


圖 18 太陽征伐 鹽月桃甫 1923 《生翻傳說集》插畫

1930年10月在霧社暴發了日本統治殖民史上最嚴重反抗與屠殺事件，對原住民有深刻感情的鹽月桃甫，因此創作〈霧社〉和〈母〉等數件以霧社為題的作品，以表達對原住民的關懷。



圖 19 霧社 鹽月桃甫 1934 油畫、
、畫布 32.2 x24cm(李梅樹紀念館典藏) 圖 20 母 鹽月桃甫 1932 油畫、畫布
150F(引自《南國·虹霓》一書)

在臺灣的這段期間，鹽月桃甫承襲野獸派大師馬諦斯的畫風，強烈表現了自我風格，以厚重的色彩與粗獷的筆觸，創造出野性的美感，將臺灣原住民風土、山林風景和原住民祭典、人像的作品，表現出濃厚的地方色彩。1937年中日戰爭爆發以後，離鄉背井的他，對故鄉的歷史、文化的關懷，都在在牽動著鹽月桃甫繪畫的理念，因此這些因素讓鹽月更為大膽、厚實的表現在他的畫作上，展現臺灣南國熾熱、充滿野性的生命吶喊。臺灣原住民更是鹽月桃甫創作的重心之一，不論戰前與戰後，鹽月桃甫皆創作了許多觸動人心的原住民之繪畫作品(王淑津，2009)。

三、當代畫家在藝術中圖騰元素應用與啟發

西方美學家培根說：「人和自然相乘才等於藝術。」任何藝術離不開人與大自然。藝術家曾興平、林永發、江美惠、雷恩，他們的作品融入了自然與文化，有中、西繪畫中的藝術理念，蘊涵多樣的藝術技巧，也融入了許多原住民文化元素。

訪談內容：藝術家的原住民繪畫創作理念與表現方式。

(一)訪談：遊戲山海與自然融合——曾興平

曾興平定居台東，他熱愛這片土地，將這股關愛土地的熱情投注在繪畫創作上，他希望能呈現故鄉的美。他也曾經出國去激盪更多的想法，只是覺得那裡的文化感染力不夠強，還是一句老話「月是故鄉明」，對故鄉的感動比較多，也比較容易，他要強調的是自己文化及精神，去國外畫畫，頂多只能接近它的文化，而不能突破它的文化，就像佛教宗師達摩說：「你可以得到我的皮膚、衣服、骨頭、身體，但得不到我的精髓及精神。」但是在自己的故鄉，可以透過藝術創作，充分表現自己的文化精髓。



圖 21 蘭嶼風情 曾興平 1994 水彩 56×78cm

熱愛大自然的他，擅長捕捉大自然的山、海景致，畫作中有幾幅蘭嶼拼板舟精典之作，畫面上的拼板舟畫得唯妙唯肖，他常藉由詩句吐露他作畫的心境，詩云：「蘭嶼舟民似羅漢，山峰麓地臥獨船。捕魚為生知海心，妙悟其境不多語。」畫作線條俐落、細膩，襯著緩緩

的海潮，礁石的肌理、線條栩栩如生，色彩淡雅、溫潤。

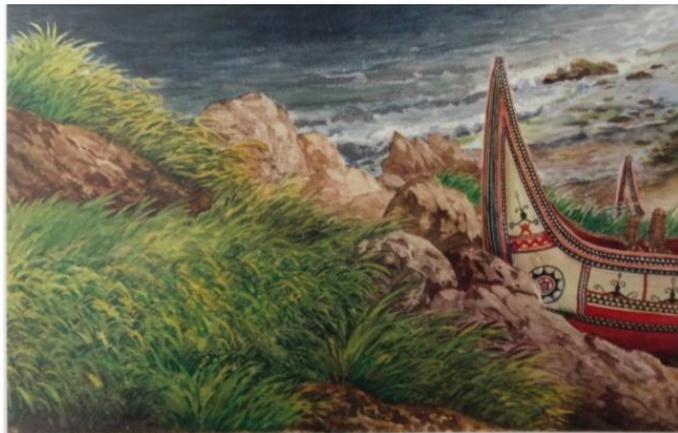


圖 22 海 曾興平 1994 水彩 56×78cm

他說：「蘭嶼的景觀，四周可行、可望、可遊、可居，各處山林木盤、嶠嶺重重，海中之歸舟，路旁之木屋，煙氣斜飄。我曾在龍頭岩下釣魚，畫中有蘭嶼拼板舟及遠眺饅頭山，要欣賞蘭嶼拼板舟在東清灣是最佳之地。」



圖 23 蘭嶼之美 曾興平 1994 水彩 78×56cm

詩云：「蘭嶼之舟巧構形，浪裡乾坤編漁情。妙絕之飾世間無，壯麗景觀何（核）所憂。」蘭嶼核廢料問題一直是蘭嶼隱憂，曾興平藉由這幅畫表達對蘭嶼核廢料問題的關注。

曾興平畫臺東的山、海格外傳神，多年來嘗試用多種媒材作畫，創造出以塑膠袋拓印的「奇紋技法」。利用塑膠袋拓印在厚紙板、宣紙上，呈現出唯妙唯肖的木紋、石紋，效果直可亂真。



圖 24 富山之音 曾興平 1991 水彩 56x78cm

另一個創新技法是「木紋肌理技法」，只要一個烘焙的年輪工具即可，利用工具在紙面上推拉後，做出來的效果就如同真的木紋效果，他將這樣的方式用於水墨、水彩、油畫上，把這樣的技法運用得淋漓盡致。

(二)訪談：丘壑寄情懷 書畫有新聲—林永發

臺東是自然的故鄉，它依山傍海，景觀獨特，保留了世界級的自然生態，林永發說：「浩瀚自然中，蘊含許多創作元素和生命真理，面對自然，那種心凝形釋與萬化冥合的感覺，親近大自然，透過寫生，挖掘臺東無盡的寶藏和美感。」

林永發用傳統水墨畫的筆墨和西方素描的技法，寫生臺灣東部海岸、花東縱谷、蘭嶼風土民情。他畫山水畫，山動雲移水滔滔，氣韻生動流暢，下筆順乎自然，發乎性靈，儘管是都蘭山、小野柳、杉原、蘭嶼，山勢、水勢都能得心應手，表現得淋漓盡致。

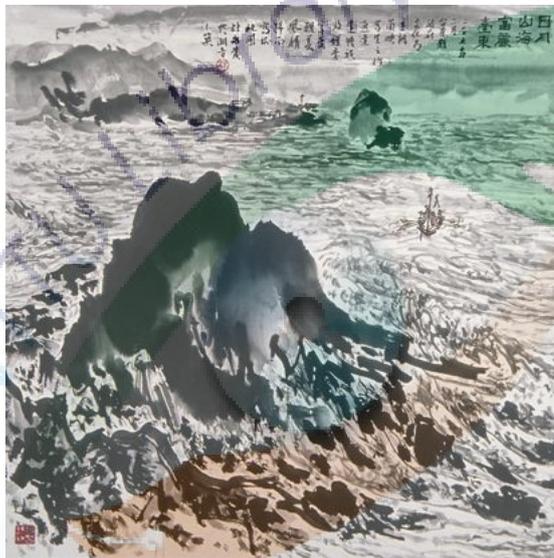


圖 25 海角樂園 林永發 2005 水墨 70×70cm

〈海角樂園〉畫的是蘭嶼龍門海灣，拼板舟滿載魚貨而歸，海潮如峰，海夕如嶺，一波一波的浪潮，譜出美麗的樂章。運用線條皴插，以及濃淡墨色渲染，將山和水融成一體。海洋是上天賜與蘭嶼人最好的資產，不僅帶來豐富魚類資源，而且孕育出獨特文化。

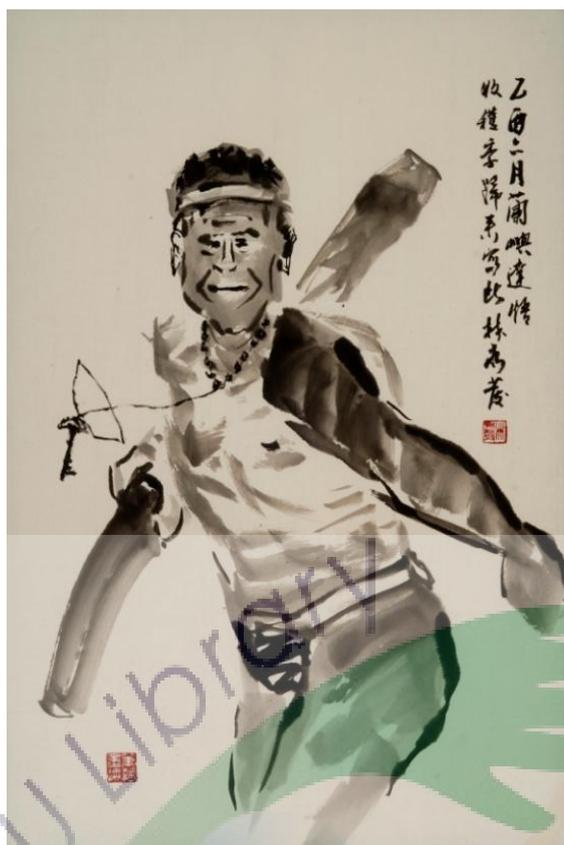


圖 26 達悟勇士 林永發 2005 水墨 70×45cm

「人不能獨立而存在，藝術創作也離不開人對土地文化的關懷。」林永發對蘭嶼祭典文化，對蘭嶼風土民情，也格外關注，曾數次到蘭嶼訪視，繪畫出當地風土、人物……等生動的作品。〈達悟勇士〉線條簡單俐落，五官沒有著墨過多，直接以沒骨寫意的筆法，大筆落墨，重點處再以濃墨線條強調，卻是生動的勾勒出當時的情境。野獸派的代表畫家馬諦斯，他曾論道：「人物構圖時，我沒有畫出眼睛、嘴巴或鼻子，因為整幅畫的表現意味濃厚，所以臉孔就不需要具象，主角的眼、鼻、嘴就無須著墨過多，因為他會癱瘓你的想像力，逼你看到某種形態的肖像，倘若你追求的是線條、價值和力量，心靈就會獲得解脫，想像力就會無邊無界。」所以林永發的作品，總是留給我們更多的想像空間，這也是研究者在畫境上所要追求的境界。



圖 27 當飛魚不再來 林永發 2005 水墨 70×45cm

林永發在 2005 年參加蘭嶼收穫祭，看到達悟老人面對木架上的飛魚乾，流露出歷經滄桑的智慧與無奈落寞的神情，一旦蘭嶼的自然人文生態被破壞，飛魚不再來，的確令人憂心的一件事，因此繪出〈飛魚不再來〉，此幅畫落墨寫意，筆墨乾淨俐落，吊在竹架上的飛魚乾以淡筆勾勒，使賓主間產生強烈對比。



圖 28 達悟耆老與藝術家 林永發 2005 水墨 40×60cm

林永發 2005 年在島上巧遇耆老，在地下屋平臺對話，面對太平洋，談論蘭嶼未來，讓林永發感受到達悟耆老對傳統文化的憂心，因此繪了〈達悟耆老與藝術家〉。這幅畫直接以水墨寫生，人物不用傳統古典線條，以西畫素描的表現，運用了誇張的手法，把耆老的身體變大、變拙，運用傳統媒材，表現創新的風格，在技法上值得揣摩、學習的地方。林永發說：「寫人物畫最重神采，以形寫神、通神，不是輪廓的描寫而已。」

「作畫須得山水情，畫山有骨水有聲。」畫境如此生動，掌握自然中所蘊含的律動，永恆生命力，又不失其自然，最終畫家與自然契合為一，由藝而進入道(林永發，2007；李麗君等，2015)。



(三)訪談：藝術心山海情的女性畫家—江美惠

一位從屏東到臺東定居，扎扎實實生活近三十年的女性畫家江美惠，酷愛繪畫，鍾於油彩的揮灑自如及水彩的溫潤、流暢感，創作多元，畫風不拘形式，具象與抽象並重，喜愛嘗試與創新，除了追求繪畫技巧外，更重視畫作的精神內涵，她以女性的觀點，以在地人的濃情，用自己深刻的感受做為繪畫創作內容，創作出具有鄉土寫實、在地風華、原民采風、人文關懷、女性浪漫柔美主義，描寫在地風貌與大自然的對話等畫作，都是江美惠對在地情愫的表達。

全臺原住民族群最多的縣市在臺東，人口也是最多的。每個族群各有其特色，臺東匯聚山、水與原住民的文物、圖紋，臺東這塊土地醞釀豐富的風土民情，藝術家們經常會以原民文化做為創作題材，從繪畫創作中傳達藝術內涵及其所見之美。她用繪畫的心揮灑出原住民的文化禮讚，描述她深根臺東後所接觸的在地景色及人文，以她生活在臺東土地上，細細道出臺東自然及人文的故事。

現今文明進步，是否侵蝕著臺東原住民的傳統風貌呢？江美惠希望藉由畫作傳達出臺東之美，並對年輕原民子孫們的呼喚：「記住這塊曾經孕育滋養我們的故鄉，展望未來之際，要記得傳承老祖先的遺產。」



圖 29 純真年代 江美惠 2010 水彩 78x110m

江美惠嘗試以雅諾婆藝術風格繪出〈純真年代〉，雅諾婆藝術於十九世紀大放異彩，繪畫中尊貴纖細的手，飄逸的長髮，植物、花瓣、藤蔓彎曲的線條等，皆為其特色，畫風充滿優雅、浪漫、感性。江美惠繪出排灣、魯凱、布農三族的人物，彼此相互聯繫，也能獨立傳承，創作出原住民女性悠閒雅緻又純真的面貌。

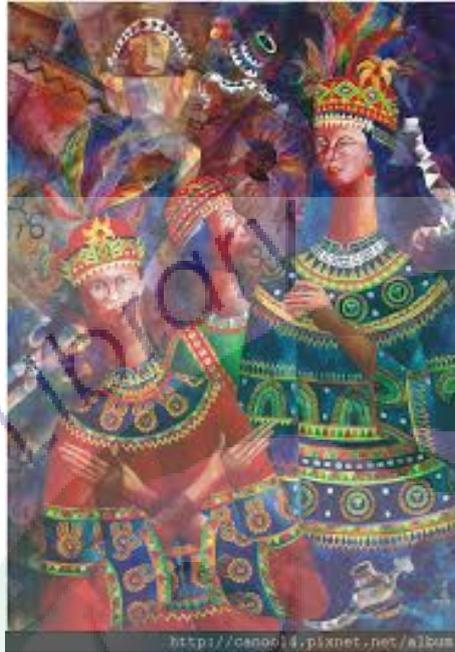


圖 30 傳承與展望 江美惠 2010 水彩 78x110cm

江美惠在〈傳承與展望〉這幅畫中，畫面從具象延伸至半抽象，表現原住民風貌，細緻又鮮豔。採莫迪里亞尼的繪畫風格，將人物繪成拉長比例的獨特造形，以林風眠的繪畫風格，繪出女性柔美、婉約和原住民深邃外表的特質，可以感受到原住民人物的獨特韻味。畫中原住民美麗的服飾，背景人形木雕、百步蛇圖紋、百合花、陶甕等圖紋組合，襯托主題人物，再運用畢卡索的分割技巧，營造出畫面的豐富性及層次感。



圖 31 飛魚的故鄉 江美惠 2010 水彩 45.5x38m

江美惠畫達悟族的拼板舟〈飛魚的故鄉〉，表現更為淋漓盡致，以半具象的象徵方式，畫面繽紛的色彩，油畫厚實的顏料，用亮麗又明朗的色澤，表現出黃昏下群聚的拼板舟。

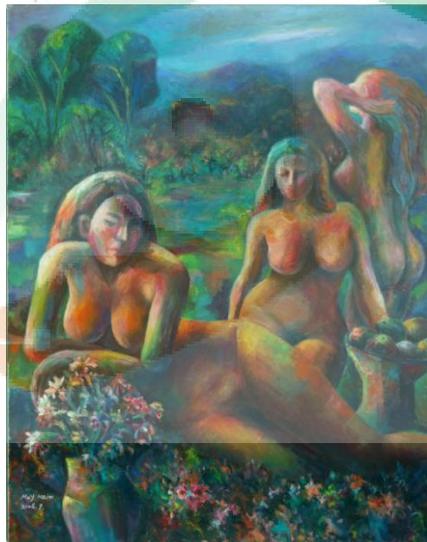


圖 32 原鄉的女郎 江美惠 2010 水彩 116.5x91m

江美惠的畫作〈原鄉的女郎〉，營造類似高更的大溪地的女子，以自己的觀點形塑臺東原住民女子，女子身軀堅實飽滿，色澤沉穩，展現造形之美，確立主題地位，背景遠山和樹等，則筆調簡化，前景瓶花，增加浪漫的氛圍，整幅畫表現出原民女性之美，具神秘且野性的魅力（江美惠，2009）。

(四)守護部落圖騰文化的價值觀—雷恩

排灣族藝術家雷恩，他的作品呈現出來的，除了抽象繪畫的色彩美麗鮮豔，流轉多變的線條，來自琉璃珠的色彩與釉燒過程中所產生的自然變化，也反映在適應文明生活的挫折感上。

他認為現代的原住民，不見得知道自己所生長的地方，在歷史上曾經發生過什麼大事，也不見得了解祖先流傳下來的神話傳說，現今文明接觸的內在矛盾與衝突沒有因此消失，反映出我們價值觀的改變，他的作品多象徵族群血脈的擴張、繁衍與融合。

雷恩的作品，呈現出來的是一種對自己生命的考驗，走過都市再回到山林，原本純靜，如今內在矛盾與衝突而紊亂不堪，血液在沸騰卻又捉摸不住自己，他必須從另一個角度看到自己回歸族群。創作中，如此的矛盾圍繞在他的作品之中，除了創作技巧的養成，原住民內心的矛盾與衝突，其影響及原住民本身應有的自省的態度，成為他藝術創作的主軸。當然他希望觀者能透過他的作品，能重見原住民當代所發生的變化，了解並重新架構一種有別於印象中原住民藝術創作的新的面貌。不論是漢人或原住民，都應該有能力去理解，在文化的背後，那個為了適應時代而不斷自我調整與學習內心衝突的矛盾。

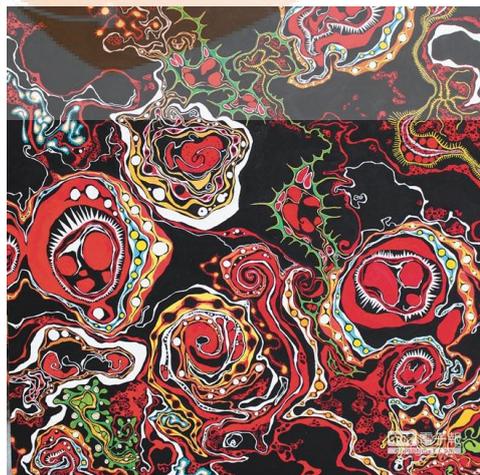


圖 33 賦予生命的過程(局部) 雷恩 2003 油畫 240×840cm (引自《臺灣當代原住民藝術》)

藝術家雷恩，對於轉化傳統圖紋有強烈的自覺意識，他認為傳統圖紋必須轉譯得好，他的作品〈賦予生命的過程〉，將其具有特殊意涵的琉璃珠的圖紋與色彩變形後再呈現，表現族人傳說、神話的內涵，用前人思維模式與想像力，解讀自然萬物並賦予生命特殊意義與價值，作品結合了文化與創作新思維，活化周遭事物，豐富了物質生活與精神生活。



圖 34 守護禁祭 雷恩 2003 油畫 200×180cm (引自《臺灣當代原住民藝術》)

〈守護禁祭〉則將盾牌圖紋，將傳統盾牌樣式化，以對稱的圖紋，延伸為具有防禦及守護的象徵，藉由創作守護部落的價值觀，維護族人並且與祖先的心靈相通。



圖 35 圖騰印象六聯幅 雷恩 2003 油畫 每片 180×45cm (引自《臺灣當代原住民藝術》)

〈圖騰印象〉六聯幅則是將傳統象徵性圖紋，包括精神禁祭(Riqw)、A-da、人身紋(蛇紋)、孕育生命(陶甕)、武器(盾)與胸飾，轉化為平面繪畫，他採用大量排灣族群的圖紋，有琉璃珠圖紋，有百步蛇圖紋，並且用陶甕傳遞孕育生命的起源，有表現武器(盾)的設計，有服飾上的鈕扣的設計，這些傳統的圖騰，都被雷恩應用在平面或立體的繪畫或鑲嵌作品中，這是他追溯傳統圖紋畫的見證，讓傳統圖紋呈現再生的張力(羅貴芳，2009；盧梅芳，2007)。

四、小結

西方藝術的繪畫風格，單純原始生命的繪畫特質，體認抽象繪畫中的哲學意味和對色塊的認識。在臺灣日據時期和當代藝術家的繪畫作品中，臺灣風物的生命力和臺灣風土的文化形象和精神內涵，運用傳統圖紋的技巧，掌握自然中所蘊含的律動與自然契合為一的境界。藉由這些價值觀、創作思維和切實掌握原住民族群的特色，作為研究者繪畫時的依據與啟發。

第三章 創作理念與創作方法

研究者近年來感受到原住民圖騰的價值，因此開始著手探討原住民圖騰的義涵，希望藉由繪畫方式，將近年習得的繪畫技巧運用於畫作上，創作出以原住民圖騰為主題的平面繪畫，並應用於具體的實物上。

平面繪畫則以油畫、水彩、漫畫、版畫為主要創作種類。文化創意產品應用則是以現代科技的技巧拼貼或組合，將自己的繪畫作品轉化呈現在產品上，將原住民圖騰展現新風貌，亦是發展原住民產業一種新契機。此章共分兩節，第一節創作理念，第二節創作方法，茲分別說明於後。

第一節 創作理念

一、以原住民圖騰文化元素作為繪畫創作的素材

將原住民圖騰文化元素—南勢阿美族和恆春阿美族的抽象圖紋和具象圖紋如：太陽紋、大自然圖紋、服飾圖紋等；魯凱族抽象圖紋，如：方格紋(菱形紋)和具象圖紋，如：太陽紋、百步蛇紋、百合花紋、人首紋、陶甕等；達悟族人拼板舟之圖紋等，應用於繪畫創作上。

幾次參訪臺東原住民工坊，工坊裡琳琅滿目的作品，在在呈現原住民圖騰的美麗和藝術價值，每個作品無不令人動容。近代原住民藝術興起，傳統手工藝或加以改良的工藝作品，作品中融入原住民圖騰意象，藝術價值頗高，古樸中又有創新，的確讓人賞心悅目。研究者希望藉由繪畫創作，將原住民圖騰，作為繪畫素材，展現藝術創作新風貌。

二、藉由繪畫創作呈現原住民圖騰精神與義涵

阿美族圖騰—太陽紋，代表太陽神，是阿美族的守護神，創造五穀，掌管一切事務的生、死、福、禍，集信仰、崇敬、祈禱及祭祀之大成。魯凱族圖騰—百合花在魯凱族人心目中是純真、高貴的象徵；百步蛇在魯凱族原住民的心目中，是地位崇高的神祇，被當作精神上的符號，加以崇拜、祭祀。達悟族—船之眼，如同船隻在大海中引導方向以及驅除災難，代表蘭嶼的守護圖騰；羊角紋象徵財富和地位，象徵自己的家屋和生命的傳承延續，具有避邪之意。研究者藉由繪畫創作呈現原住民圖騰精神與意涵。

繪畫創作是發自內心產生的情感，就是一種藝術修養，其藝術表現不單是外在形式的表現，而是靠內涵使觀賞者達到移情的效果。選擇原住民圖騰文化做為創作要素，除了自己身為在地的藝術工作者，希望對在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。

三、運用原住民圖騰元素結合現代藝術之理念

將原住民傳說故事、傳承的理念、圖騰元素，西方藝術的繪畫風格，單純原始生命的繪畫特質，臺灣日據時期和當代藝術家的繪畫作品的臺灣風土的文化精神內涵，融合自己的觀點，運用現代藝術繪畫方法，以不脫離圖騰原有的形式，展現創新的風貌。分別以圖騰、人物、神話故事為主的繪畫創作方式呈現。

(一)以圖騰為主的繪畫創作

以研究者對原住民祭儀的認識、蒐集到的有關圖騰和神話傳說故事的資料，運用幾何、線條、切割等表現方式，經由個人的主觀感情和對在地原住民的深刻感受，表現出圖騰蘊含的意涵與價值。

(二)以人物為主的繪畫創作

研究者針對阿美族、魯凱族、達悟族三族，以水彩、漫畫、版畫

的方式，將原住民人物以繪畫方式呈現，透過如此方式，可以給欣賞者更深刻印象，增強族群的辨識度，背景襯著族群的圖騰，人物與圖騰配合，相得益彰。

(三)以神話故事為主的繪畫創作

研究者將蒐集到的神話故事，以版畫的方式呈現，以線條方式表現原住民圖騰的特色。

原住民沒有屬於自己的文字，對於過去歷史的種種，除了藉其他文字的紀錄外，就是耆老們所傳下來的傳說故事，神話傳說經過了幾代的流傳，難免有穿鑿附會與誇大之弊，但故事裡存在著民族的歷史，

目前的政府大量地推行本土文化，原住民傳統的技能、藝術開始被重視，研究者藉由繪畫創作希望喚醒的不只是族群的記憶，還有蘊藏在神話傳說裏的原住民精神。

四、建立具個人風格的繪畫作品

以圖騰、人物、神話故事為主的繪畫創作，以現代媒材，建立具個人風格的繪畫作品。希望探索傳統文化、神話傳說與圖騰發展脈絡，尋求一個有創意且具有特色風格的現代藝術，將創作理念落實，思考如何突破傳統媒材枷鎖，以現代文化藝術之觀點加以詮釋與創作，藉由前人畫作給予的啟發，透過學習和自我惕勵的過程，表現出具個人風格的繪畫作品。

第二節 創作方法

透過原住民的精神意涵，運用現代科技與創意設計，藉由創新產品設計，營造地方文化特色，是目前各國文化創意產業的發展趨勢。而花蓮、臺東孕育著原住民多元的文化及產業內涵，從生活和環境互動中處處顯現原住民的豐富生命力與智慧。原住民特色技藝頗為多樣，例如雕刻、編織、珠藝、陶藝、刺繡、金工等，結合祭典傳說、神話故事、特色農產品等，是發展特色產業的基礎。這些珍貴的文化資產，更是現代社會中科技發展與藝術創造啟發創新的原動力。

臺灣藝術家顏水龍以及劉其偉，喜愛以原住民做為題材創作，或現代原住民藝術家，漸漸脫離傳統藝術的藩籬，使用各種媒材創作，得以展現出不同的風格。研究者之創作將以平面繪畫和實務應用兩方面來呈現。

一、運用現代藝術繪畫方法進行平面繪畫創作

本研究的主要作品為近年的繪畫作品，主要繪畫媒材有油畫、水彩、漫畫、版畫。

(一)油畫：研究者利用油彩繪畫，在棉布或麻布上作畫，油畫顏料不透明，覆蓋力強，所以繪畫時可以由深到淺，逐層覆蓋，油畫顏料乾後不變色，多種顏色調和不會變得骯髒，運用這種效果，畫出豐富、逼真的色彩，使繪畫產生立體感。

(二)水彩：掌握水分和色彩表現技法，利用水彩「乾畫法」和「濕畫法」兩種方式。乾畫法是上色後，等待前面的色彩乾了再進行塗色，可以畫出很多層次；另一方式是採濕畫法，上色一氣呵成，因此不同的筆觸的墨彩相互滲透，有一種中國畫的效果。用這種方式表現水彩畫的質感和量感。

(二)漫畫：研究者勾勒出圖案後，運用電腦彩繪，以簡化、誇張的方式繪出可愛的人物圖案。

(四)版畫：研究者所使用的媒介是木刻版畫。運用凸版印刷的方式，將版面不需要的地方挖刻掉，在凸面打上顏色，印刷所得到的就是凸版上面的形態。

研究者運用此四種媒材，繪畫出不同繪畫作品。

二、運用現代科技與創意設計之實務應用

研究者以傳統圖騰為軸線，連結現代化的元素，試著將繪畫創作轉化成文創產品，利用巧思、技巧，將繪畫作品融入生活中，成為更具實用性的用品。所運用的技法，分別說明如下：

(一)運用蝶古巴特(DÉCOUPAGE)的技法：將繪畫作品輸出成為圖片，運用蝶古巴特的技法。

- 1.利用拓印棒沾石膏底劑，將備好的器具，將外觀均勻的拍打上石膏底劑，此步驟進行兩次。
- 2.再用拓印棒沾壓克力顏料(選擇喜歡的顏色)，均勻的將顏料拍打在備好的器具上，此步驟進行兩次。
- 3.將事先作好的圖紙貼上，塗上三層的亮光漆即完成作品。

在今日環保意識的提昇，舊物回收的觀念的推廣，大眾需要的就是蝶古巴特這種簡單的拼貼技術，加上自我巧思，發掘舊物的潛質，重新打造利用，尋找舊物新的存在價值，將這種化腐朽為神奇的精神延伸在每一個改造的角落，讓蝶古巴特成為居家佈置的好幫手。

(二)運用熱轉印的技法：

- 1.將繪畫作品轉印成圖片，並裁減所需要印製的部分，使用熱轉印墨水(即熱昇華墨水)列印在彩色噴墨紙(或熱昇華專用噴墨打印紙)上，或普通墨水列印在膠膜熱轉印紙上，將畫作輸出

成熱轉印貼紙，再經過熱轉印加熱設備。

2.熱轉印機加溫 140 度至 160 度之間，將準備好的轉印貼紙放置棉紡織物上，加熱 5 秒後撕模。

3.將烤盤紙放在棉布織物上，加熱約 15 秒即完成熱轉印。

(三)請廠商印製各種產品：將繪畫作品根據自己的需求，量身訂作各種用品。

傳統與創新兼具的展現研究者的作品，這是一種新體驗。從繪畫作品提升創作的範圍，作另一種突破，使創作者接受新觀念、新技術、新方法，提高技術層級，讓原住民圖騰得以新生，裨益原住民文化的發揚，同時推廣暨傳承原住民工藝文化產業。雖然這只是起步，但也讓我們跨出藩籬，邁向新的方向，相信這是一種突破。



三、平面創作研究流程圖(一)

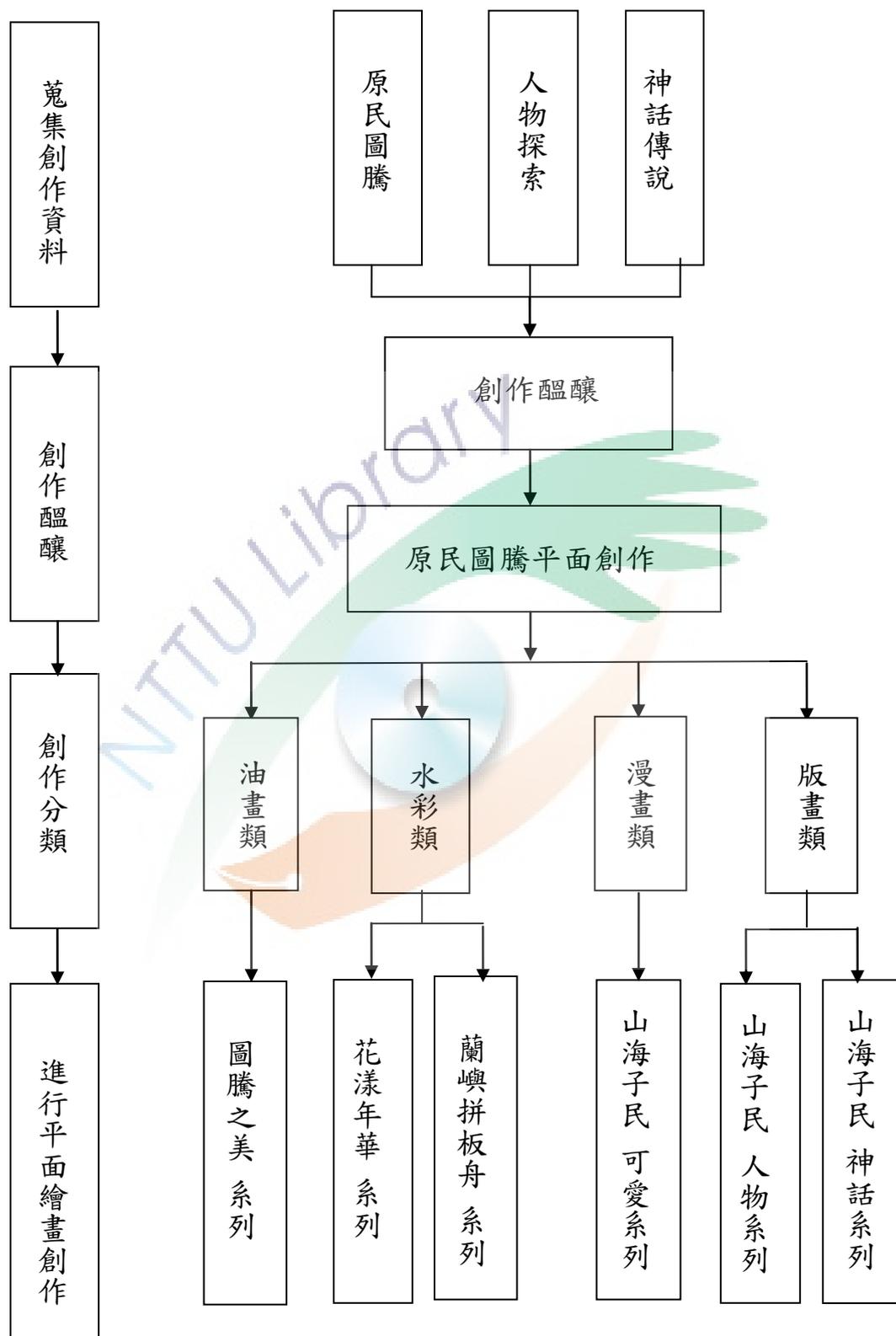


圖 36 平面創作研究流程圖(一)

有關平面創作研究流程圖步驟程序進一步說明如下：

本研究流程共分為：蒐集創作資料、創作醞釀、創作分類、進行創作四個階段。

(一)蒐集創作資料：先蒐集平面創作相關文獻資料，並且到各部落拍攝圖騰樣式，參訪原住民工坊裡的文創產品，根據蒐集到的資料，大致分類為原民圖騰、人物探索、神話傳說三部分。

(二)創作醞釀：根據蒐集的資料，構思並擬定創作方向。

(三)創作分類：將創作分為平面創作與文創產品製作，平面創作分別以油畫、水彩、漫畫、版畫四類進行，並且分為圖騰之美系列、花漾年華系列、蘭嶼拼板舟系列、山海子民可愛系列、山海子民人物系列、山海子民神話系列等六大系列。

(四)進行創作：根據擬定方向與分類，開始進行創作，並且製作文創商品。

平面創作研究流程圖(二)

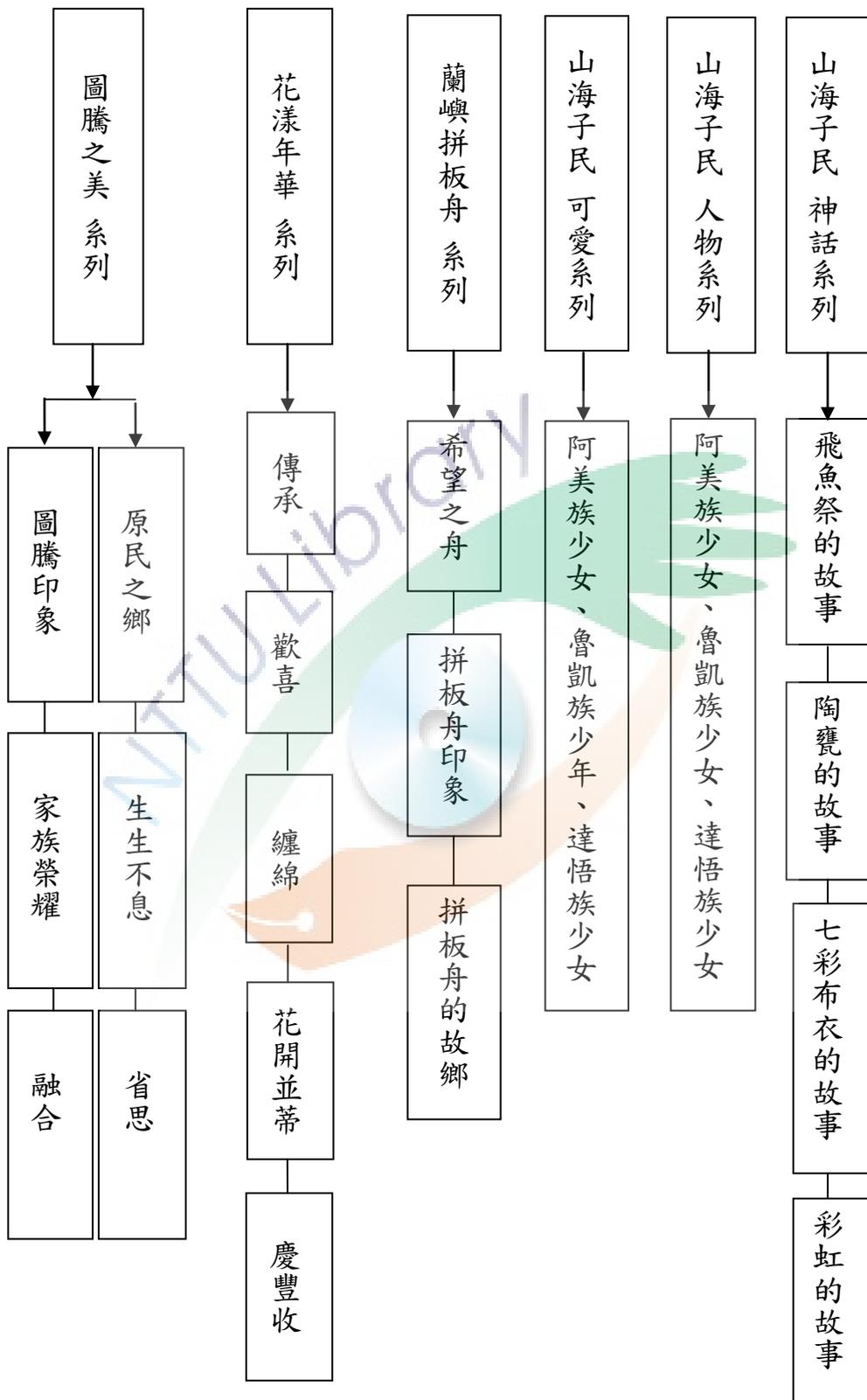


圖 37 平面創作研究流程圖(二)

四、文化創意產品流程圖

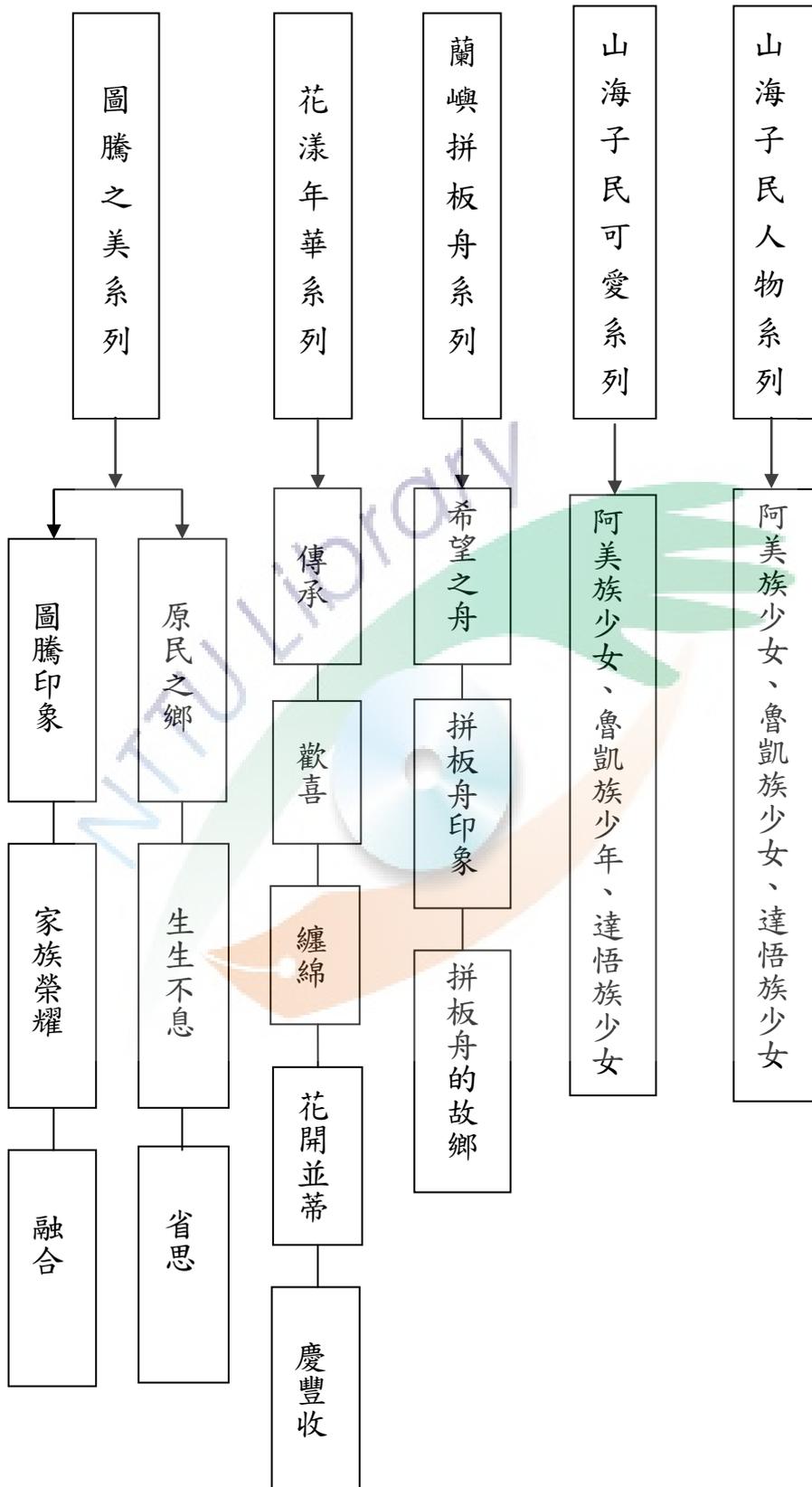


圖 38 文化創意產品流程圖

第四章 繪畫創作、作品解析與文化創意產品應用

研究者將其繪畫作品分為四種類：油畫類、水彩類、漫畫類、版畫類四類，並且依此四類，加上現代的科技，製作出文創產品，分別闡述如下：

第一節 油畫類

油畫顏料在西方繪畫是最廣為採用的材料，是西洋藝術中，最為典雅、優美與紀錄的常用媒材。兼具彩繪與素描的特點，因此成為繪畫藝術最高階的藝術表現形式。作畫時直接將顏料畫在打底的亞麻布、棉布、木板、紙板、銅板等基底材上，油畫顏料乾得比較慢，創作者有充分的時間仔細觀察，或將不滿意的地方塗掉重劃，或加入松節油將顏料稀釋薄塗，使畫面產生透明與不透明的變化，使創作者可以表現自我的特色。研究者油畫類以圖騰之美系列為主，分別以〈圖騰印象〉、〈家族榮耀〉、〈融合〉、〈原民之鄉〉、〈生生不息〉、〈省思〉說明如下：

本系列作品以魯凱族圖騰為主，描繪圖騰之特徵，跳脫寫實樣貌，繪畫創作介於具象與抽象之間的意象，每一個意象都象徵著原住民圖騰的意涵，也包含了原住民歷史淵源與神話故事。本系列作品，以研究者多年來參與臺東東興村魯凱族祭儀的認識和蒐集到的有關魯凱族圖騰和神話傳說故事的資料，將對圖騰的印象，表現在油畫繪畫創作上。運用幾何、線條、切割等表現方式，擺脫寫實框架，並學習前人的繪畫技巧。圖騰樣貌多樣化，線條有誇張、有簡化的方式，在畫布上找出個人的風格，創作出研究者心中的原住民圖騰之美，並將平面繪畫轉化成文創產品。

一、圖騰之美系列

(一)圖騰印象



圖 39 圖騰印象

1.作品基本資料：

- (1)作者：李麗君
- (2)作品題目：圖騰印象
- (3)作品尺寸：20F(60.5×72.5cm)
- (4)作品媒材：油畫
- (5)創作年代：2015

2. 創作理念

圖騰是區分族群的一種方式，表達所屬團體之權威和差異性，魯凱族的圖騰有太陽紋、百步蛇、立柱人像、百合花……，每一個圖騰都具有獨特文化和精神內涵。我的先生是魯凱族，所以我在耳濡目染下，也受到魯凱族文化洗禮，了解圖騰傳承的重要性，也深負家族對後代傳承的使命，在繪畫中，把圖騰的樣貌一一呈現出來，將圖騰傳承下來，讓每一個人能一目了然的認識魯凱族的每一個圖騰，這是研究者繪這幅畫的目的。

3. 形式與技法

畫面裡的太陽紋放射祂的光芒，猶如眷顧所有魯凱子民，立柱人像安排在左上角，形體碩大，象徵祖靈在族人心目中的崇高地位，百步蛇安排在兩側，引領而望，守護著陶甕、守護著子民。將印象中的圖騰，以明、灰、暗的色系安排，並注意畫面的協調性，以凸顯出每一圖騰的特色。圖騰線條粗獷，色澤層層堆疊，增加色彩繽紛的效果，背景以切割方式，達到畫面的豐富性及層次感。

畫中運用了色塊、線條技巧，深受克利的影響。他的風格是「與線條攜手同遊」，他的創造帶有詩情的藝術語言，兼具了慧黠與童稚的天真。克利的作品裡，給予我們感官上的刺激，物質被他分解為點、線、面和顏色，研究者運用了這種技巧，變身為自己的繪畫技巧，圖騰也藉由線條、色塊的方式凸顯它們的特色。

4.創作之產業應用

表 29 圖騰印象文化創意產品

文化創意產品	說明
	<p>(1)作品： 鏡子(10×9cm)</p> <p>(2)製作方法： 委託廠商製作</p>
	<p>(1)作品： 枕頭套(45×45cm)</p> <p>(2)製作方法： 熱轉印</p>

(二) 家族榮耀



圖 40 家族榮耀

1. 作品基本資料：

- (1) 作者：李麗君
- (2) 作品題目：家族榮耀
- (3) 作品尺寸：12F(50×60.5cm)
- (4) 作品媒材：油畫
- (5) 創作年代：2015

2.創作理念

在魯凱族傳統儀式中，佩戴百合花、熊鷹羽毛或男子服飾上繡上蝴蝶圖紋是無限榮耀。舉行佩戴百合花飾儀式，是相當重要的生命禮儀之一，男子則是述說著狩獵豐收的光榮聲譽，是部落的勇士；女孩佩戴百合花，是純潔、高貴之意。

熊鷹飛羽上有長串三角型的斑紋，與百步蛇身的三角形圖案相似，在尊奉百步蛇為祖靈或祖先守護神的魯凱族人眼中，因此被賦予了相當多樣的神話及傳說，如魯凱族奧威尼卡露斯盎所著的《雲豹的傳人》一書，有段敘述：「魯凱族人長期相傳，百步蛇年長到一定時間，牠會慢慢進化到愈來愈短，然後長出羽毛，最後長成會飛行的禽類，因此熊鷹羽毛上的八個三角形，原來是百步蛇所形成的花紋，所以熊鷹一直是貴族(頭目)和英雄的象徵。」所以，男女族人都以插老鷹羽毛為最高榮譽。

藉由魯凱族百合花、蝴蝶、飛鷹羽毛等象徵意義，傳達魯凱族的無上榮耀的意涵，表達族群的榮耀。

3.形式與技法

高更曾說：「現代文明已被摻入雜質，我們應該回歸到單純原始的形態與樣式，畫家們應該創作有原始藝術般的單純之線條、色彩與形態的作品，努力以原始的技術，表現真實的藝術精神，又包含著優雅、崇高的氣質。」研究者有了如此的想法，所以畫面上沒有太多的裝飾。為了表達榮耀的理念，將魯凱族的百合花、熊鷹羽毛和蝴蝶等圖紋繪入畫中，將圖騰協調的安排在畫中，畫面上沒有運用透視技巧，在技巧上採用平塗的方法，色彩濃重，藉由明、灰、暗的表現，來凸顯圖騰元素，線條粗獷，沒有加以潤飾，保留原始的風貌，讓這幅畫蘊藏著一種純樸的原始美。

4.創作之產業應用

表 30 家族榮耀文化創意產品

文化創意產品	說明
	<p>(1)作品： 鏡子(10×9cm)</p> <p>(2)製作方法： 委託廠商製作</p>
	<p>(1)作品： 枕頭套(45×45cm)</p> <p>(2)製作方法： 熱轉印</p>

(三)融合



圖 41 融合

1.作品基本資料：

- (1)作者：李麗君
- (2)作品題目：融合
- (3)作品尺寸：10F(45.5×53cm)
- (4)作品媒材：油畫
- (5)創作年代：2015

2.創作理念

原住民與漢人族群，在多年相互交融下，所激發出來的文化特色，所幻化出各異其趣的文化精神。原住民與漢人的關係，在歷史時空背景下，從對立衝突到融合共存，經過時間的淬煉，呈現相當豐碩的文化。

原漢之間，不管血緣、傳統文化、習俗、思想觀念……都不同，與其原漢的對立，倒不如平心靜氣的實際了解對方的想法，尊重彼此的不同。原漢之間，雖有其差異性，若能彼此保有自己的文化，相互尊重，藉由感情交流，是友情、愛情，或是發展成親情，都是很好的結果。

近年來，原住民所擁有的傳統文化，不斷的被凸顯出來，讓世人更認識原住民族群，當然仍有許多原住民游走原漢之間的模糊地帶。原住民應該努力堅持自己的文化，就像許多默默努力的原住民文化工作者，在工藝藝創作、傳統歌謠、舞蹈表演、母語與傳承各方面都有，讓原住民與漢人經過這樣的交融過程，使彼此間的關係更加融合。藉由這幅畫，表達對原漢關係的關注。

3.形式與技法

畫面上畫了兩支月琴，月琴源於中國彈撥樂器，宋陳陽《樂書》載「月琴，形圓項長，上按四弦十三品柱，象琴之徽，轉軫應律，晉阮咸造也。」流傳於中國。琴頸短，木製圓形音箱，音色清脆柔和，適合抒情性的說唱，可以烘託故事的氣氛，多用於戲曲、曲藝和歌舞伴奏，在這幅畫中象徵著漢文化。

左下方畫了一對原住民的陶甕，一條百步蛇攀緣在木柱上，畫中以原住民具代表性的器具陶甕和百步蛇圖騰，象徵原住民文化。

整幅以暖色系為主，營造出溫暖的氛圍，陶甕色調表現沉穩厚實，相對的月琴以白、黃、橙色塊堆疊，有色澤豐富的層次感。遠山像晚

霞般的絢麗，漸層的彩度，把我們的視線延伸到更深處的效果。畫面中安插了小時候喜歡吃的棒棒糖，折紙童趣，象徵我就是在那樣的環境長大的。布局簡單，卻隱含對原漢和諧的企盼，所以在左下角畫了一對陶瓷貓偶，整幅畫色彩明亮、溫暖，營造融合的氛圍。

4.創作之產業應用

表 31 融合文化創意產品

文化創意產品	說明
	<p>(1)作品： 鏡子(10×9cm)</p> <p>(2)製作方法： 委託廠商製作</p>
	<p>(1)作品： 枕頭套(45×45cm)</p> <p>(2)製作方法： 熱轉印</p>

(四)原民之鄉



圖 42 原民之鄉

1.作品基本資料：

- (1)作者：李麗君
- (2)作品題目：原民之鄉
- (3)作品尺寸：12F(50×60.5cm)
- (4)作品媒材：油畫
- (5)創作年代：2015

2.創作理念

臺東縱谷，東有海岸山脈，西有中央山脈，卑南溪由北向南流，從平原到高山，從海洋到離島。臺東的自然景觀十分豐富，真可謂山明水秀，面對中央山脈與田野風光，真是好山好水好景致，有熱帶、溫帶到寒帶的植物，有山脈的與青綠的樹，呈現出田野間的美麗風情。還有這裡連綿百多公里的海岸線，綠島和蘭嶼獨特的熱帶島嶼風情，在臺東都可以看到，在這裡可以享受最純粹自在的感覺。而這裡聚居著許多的原住民—阿美族、布農族、泰雅族、魯凱族、排灣族等，因此臺東也素有原住民故鄉之稱。所以除了豐富的自然景觀之外，這裡不但是具原住民特色的文化景觀，也給臺東增添了不少迷人色彩。

研究者基於這樣的感受、理念，希望能用繪畫創作的方式表現臺東原住民的故鄉。

3.形式與技法

在孩童時期，樹就像山一樣一叢一叢的，不斷往上攀伸，所以以簡單的弧線，繪出重重疊疊茂密的樹林，線條簡單，像兒童畫般，沒有太多的潤飾，很隨興的把樹的意象畫出來。樹與樹交疊之處，塗抹上不同的色彩，讓整個林子，顯得生意盎然。這是研究者對山林的印象，用大自然原始的色調，層層堆疊的效果，用色塊表現蒼蒼鬱鬱的山林景象，一種極為自然的表現手法。「藝術必須追隨大自然的本質創作，才会有生命，有呼吸。」(克利)儘管這些線條所表現的是簡單線條，卻代表了原始風貌的形象。

4.創作之產業應用

表 32 原民之鄉文化創意產品

文化創意產品	說明
	<p>(1)作品： 板凳(24×28×20cm)</p> <p>(2)製作方法： 運用蝶古巴特的方式</p>
	<p>(1)作品： 鏡子(10×9cm)</p> <p>(2)製作方法： 委託廠商製作</p>
	<p>(1)作品： 枕頭套(45×45cm)</p> <p>(2)製作方法： 熱轉印</p>

(五)生生不息

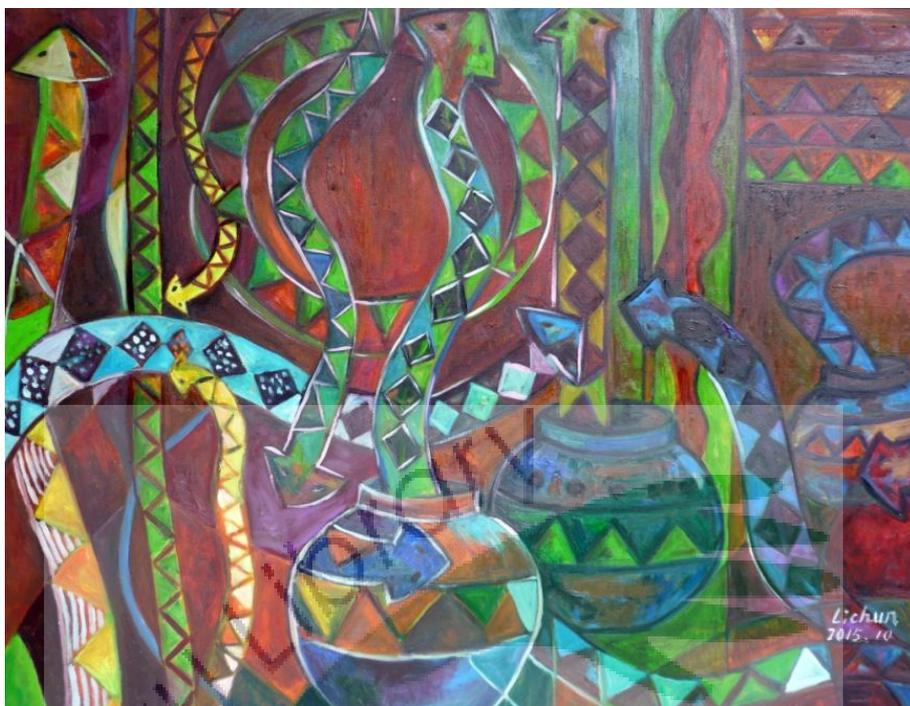


圖 43 生生不息

1. 作品基本資料：

- (1) 作者：李麗君
- (2) 作品題目：生生不息
- (3) 作品尺寸：30 F (72.5×91cm)
- (4) 作品媒材：油畫
- (5) 創作年代：2015

2.創作理念

在中國人的心目中，對龍的崇拜，在中國歷史上綿延了數千年，龍具有非凡的能力，牠有鱗有角，有牙有爪，能鑽土入水，能蟄伏冬眠；牠有自然力，能興雲布雨，又能電閃雷鳴，龍是中國先人們的崇拜物，重要的圖騰，龍成了中華民族的象徵。

傳說魯凱人的祖先是百步蛇所生的，亦即魯凱族是百步蛇的後裔，而貴族與百步蛇有親密的血緣關係，百步蛇圖紋為貴族頭目的象徵，是魯凱族人的守護神，因此，百步蛇成為魯凱族人的象徵。

百步蛇在魯凱族原住民的心目中，是地位崇高的神祇，被當作精神上的符號，加以崇拜、祭祀。藉由百步蛇的意象，繪出群蛇的繪畫作品，以傳達綿延不斷、生生不息的意涵。

3.形式與技法

這幅畫裡映入眼簾的是大大小小的蛇群，像樹枝般的纏繞、延伸，緊密的布滿於畫面中。有半具像的蛇形，也有抽象的蛇形，象徵著蛇在族人心目中是無所不在，蛇形大小不一，象徵祖先一代傳一代綿延不絕，中間的畫面安排太陽炫麗的照耀著，橙色暈滿整個空間，就像守護神守護、引領著山海子民，色調明、灰、暗妥善的安排，蛇的色彩層層堆疊，讓畫面更顯活潑，不會產生對蛇恐懼的心理。研究者努力揣摩克利的畫，儘量不涉及感官世界的實物，力求經過剪裁、著色的幾何圖形，沒有遠、近景，也沒有形象的平面圖，能脫離主觀現實的表現方式，創造一個新的形象世界。

4.創作之產業應用

表 33 生生不息文化創意產品

文化創意產品	說明
	<p>(1)作品： 壁掛(10×10cm)</p> <p>(2)製作方法： 委託廠商製作</p>

(六)省思

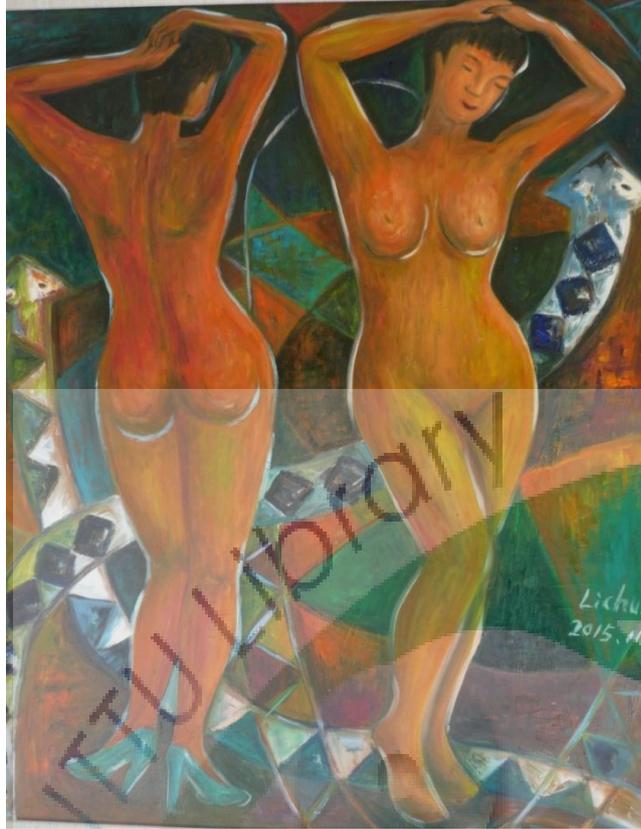


圖 44 省思

1. 作品基本資料：

- (1) 作者：李麗君
- (2) 作品題目：省思
- (3) 作品尺寸：20F(72.5×60.5cm)
- (4) 作品媒材：油畫
- (5) 創作年代：2015

2.創作理念

許多原住民為了養家生活，離鄉背井在外工作，然而樸實、敦厚、和善的天性，在踏入文明的都市化環境，面對文化的衝突，語言逐漸喪失，文化逐漸被同化，要堅持自己的信念和本質是需要一點毅力和執著，即使外在環境的誘惑或變遷，當面對鏡中的自己，在內心深處，仍保留單純、樸實的自我。

這幅作品是藉著一面鏡子，來探索人的內心，挖掘深層心理與幽暗面向的社會。每一個人都有不同的執著觀點，有時候看似明朗的事件，總是隱藏著無解的因素，本作品以超脫的方式，用來強調隱藏於事物背後的深層意義。

3.形式與技法

作品採直幅構圖，兩條百步蛇纏繞女子身上。藉由百步蛇圖騰，象徵原住民身分，膚色黝黑，象徵原住民健朗的身體，畫面以筆觸的技巧，呈現畫面的生動與率性的勾勒方式，背景以切割的方式來凸顯人物的立體感。色彩層層堆疊，增加畫層次效果與生動感。

4.創作之產業應用

表 34 省思文化創意產品

文化創意產品	說明
	(1)作品： 馬克杯(10×8cm) (2)製作方法： 委託廠商製作

第二節 水彩類

我們的生活周遭是充滿著色彩的花花世界，研究者運用水彩的特性繪出風景畫或是人物畫，以渲染法呈現出矇朧、濕潤、柔和、滲透的特別效果。表現出淋漓盡緻、暢快自然、柔和優美的感覺，具有濃厚的抽象表現性。

運用疊色法，將顏色由淺入深，一筆一勾地疊積上去。色彩在多次重疊之後，產生立體感、空間感及筆觸意味的效果。

另外，也嘗試平塗法，將色彩一塊一塊地依次填到畫面上，不重疊、不渲染，界限清楚。運筆時，方向、筆觸、紋理減到最少，甚或沒有。每一塊彩色塊面的色彩絕對均勻，規律、齊一的效果，希望表現具象及抽象的領域，而呈現出穩定、均衡的效果。

研究者依水彩特性，繪出兩大系列：花漾年華系列、拼板舟系列。並將平面繪畫轉化成文創產品。

一、花漾年華系列

人的一生中最美麗和最快樂的時光，就如同花開燦爛的花漾年華。此系列作品以人物為主，繪出青春的少女婀娜姿態，有情竇初開的男女愛戀，有淒美的浪漫愛情，有情人終成眷屬的一對佳偶，將原住民的圖騰元素和文化，藉由這些創作能更深一層認識，畫作有五幅：〈傳承〉、〈歡喜〉、〈纏綿〉、〈花開並蒂〉、〈慶豐收〉，分別說明如下：

(一)傳承



圖 45 傳承

1.作品基本資料：

(1)作者：李麗君

(2)作品題目：傳承

(3)作品尺寸：全開(108×78.5cm)

(4)作品媒材：水彩

(5)創作年代：2014

2.創作理念

魯凱族的傳統婚禮中，有一種很特別的習俗—搶婚。迎娶當天，女方的家人還要盡力阻止新郎進入女方家，還可能把新娘子藏在朋友家中，而男方的家人則要幫忙新郎通過重重關卡找到新娘，然後搶走新娘。要歷盡千辛萬苦之後，才能把新娘娶回家。

這幅畫是畫一對佳偶，在族人(魯凱族)的祝福下，完成終身大事。研究者是要讓大家了解，姻緣得來不易，婚後要疼惜、尊重彼此。

畫中的背景有百步蛇、陶甕、太陽紋、人像木雕。這些圖騰在魯凱族的心目中，是地位崇高的神祇，是族人的守護神，此圖騰象徵祖先對下一代的庇佑和守護，也象徵孕育與傳承。

3.形式與技法

研究者這張畫在技巧上，深受阿美迪歐·莫迪里亞尼的影響，描繪女性出人體拉得長長的造形，獨具韻味風華。

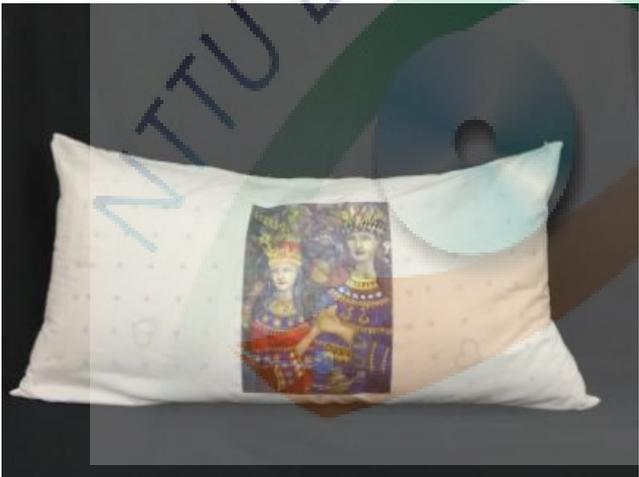
阿美迪歐·莫迪里亞尼(義大利語：Amedeo Modigliani)(1884 年~1920 年)，義大利藝術家、畫家和雕塑家，表現主義畫派的代表藝術家之一。莫迪里亞尼受古代和文藝復興藝術的薰陶，又受到十九世紀末期新印象派影響，以及同時期的非洲藝術、立體主義等藝術流派刺激，創作出深具個人風格，以優美弧形為特色的人物肖像畫，而成為表現主義畫派的代表藝術家之一(張彤，1996)。

畫中的一對佳人，服飾色彩華麗鮮明，呈現熱情溫馨的氛圍，背景有百步蛇、陶甕、太陽紋、人像木雕，利用切割層層堆疊的方式，隱隱顯現了圖騰，增添了原始的色彩效果和神祕感。

4.創作之產業應用

表 35 傳承文化創意產品

文化創意產品	說明
	<p>(1)作品： T 恤(L)</p> <p>(2)製作方法： 熱轉印</p>
	<p>(1)作品： 筆記本(21×15cm)</p> <p>(2)製作方法： 委託廠商製作</p>

文化創意產品	說明
	<p>(1)作品： 馬克杯(10×8cm)</p> <p>(2)製作方法： 委託廠商製作</p>
	<p>(1)作品： 枕頭套(40×70cm)</p> <p>(2)製作方法： 熱轉印</p>

(二)歡喜



圖 46 歡喜

1.作品基本資料：

- (1)作者：李麗君
- (2)作品題目：歡喜
- (3)作品尺寸：半開(78.5×54cm)
- (4)作品媒材：水彩
- (5)創作年代：2014

2.創作理念

盪鞦韆是魯凱族在慶典中青年男女的活動，充滿浪漫與趣味。在過去魯凱社會裡，青年男女接觸機會不多，因此盪鞦韆成為男女聯誼的重要活動。當少女被盪到最高點的時候，其他人手牽手以高亢的歌聲配合著舞步圍繞在四周，盪得愈高，歌聲就唱得愈高亢。盪完鞦韆，有人屬意這個女孩，便會前來將她抱走，同時也是向大家宣告，這個女孩是他所仰慕的，因此，這個女孩表現出歡喜卻又嬌羞的模樣。研究者在一旁觀賞這樣的慶典，對這種熱鬧、浪漫場面感觸很深，所以，把這樣的畫面繪於畫中。

3.形式與技法

整幅畫，將人物置中的安排，以凸顯人物的重要性，半寫實的繪畫技巧，仿效大師顏水龍的繪畫技巧，他的畫作並非完全寫實，他用多層次平塗的筆觸、概念性的畫法，畫出黝黑的皮膚，根據原住民的服飾，描繪出圖紋特色，由此可以感受到質樸與堅毅的原住民特質，這也是研究者要捕捉的繪畫技巧。

畫中的茅草涼亭，研究者採用藝術家曾興平的「拓印」方式，可以栩栩如生拓出木紋，背景利用點描的方式，繪出模糊的遠景，這樣的繪畫技巧，更能凸顯中間人物的效果。

4.創作之產業應用

表 36 歡喜文化創意產品

文化創意產品	說明
	<p>(1)作品： 馬克杯(10×8cm)</p> <p>(2)製作方法： 委託廠商製作，製作五個一組，具民俗風的馬克杯。</p>
	<p>(1)作品： 明信片(15×10cm)</p> <p>(2)製作方法： 委託廠商印製，印製八張一組，具民俗風的明信片。</p>

(三)纏綿



圖 47 纏綿

1.作品基本資料：

- (1)作者：李麗君
- (2)作品題目：纏綿
- (3)作品尺寸：四開(78.5×54cm)
- (4)作品媒材：水彩
- (5)創作年代：2014

2.創作理念

研究者是根據魯凱族的一則愛情故事傳說繪出此畫。

在很久以前，風景優美的達羅巴令湖，住著湖神愛迪丁嘎，他是魯凱族的先祖，有一次遇到了阿禮社頭目的女兒芭嫩，美麗的她深深地吸引著湖神，兩人在山林裡愛苗滋長。一日，湖神來到頭目家提親，芭嫩向家人說：「湖神今晚要在住我們家，請大家不要太早起來。」頭目心中納悶不已，於是，天未亮時點根柴火察看，赫然發現女兒的身上纏繞著一條巨大的百步蛇，而她卻滿臉愉悅的表情。

這一則家喻戶曉人蛇相戀浪漫的愛情故事，將此故事情節，用繪畫的方式繪出來，更有視覺上的效果。

3.形式與技法

研究者藉由百步蛇纏繞在女子的身軀的裸體描繪，表現深摯熱情的流露。整幅畫以暖色調為主，體現熱情洋溢的氛圍，更能表現神話故事中雙方深摯的愛戀，裸女居中，兩條百步蛇左右的安排，使畫面更協調。女子黝黑的皮膚，粗壯的雙腿，表現原住民健朗的曲線；誇張、飄逸的髮絲，為的是表現女子的嫵媚動人。背景利用暈染，讓畫面呈現漸層效果，猶如天上一抹彩霞般，畫面更顯美麗動人。

4.創作之產業應用

表 37 纏綿文化創意產品

文化創意產品	說明
	(1)作品： 馬克杯(10×8cm) (2)製作方法： 委託廠商製作

(四)花開並蒂



圖 48 花開並蒂

1. 作品基本資料：

- (1) 作者：李麗君
- (2) 作品題目：花開並蒂
- (3) 作品尺寸：半開(78.5×54cm)
- (4) 作品媒材：水彩
- (5) 創作年代：2015

2.創作理念

阿美族服裝給人的印象是色彩鮮豔、亮麗活潑。該族分布很廣，從花蓮到臺東一帶沿海地區，分為北(南勢阿美)、中(秀姑巒阿美與海岸阿美)、南(馬蘭阿美與恆春阿美)三群，各個區域性的服飾皆有其特色。藉此畫表現南部阿美(臺東地區)的裝扮，此服飾綴有各色穗子的霞披，是以黑、紫紅、黃、綠、紅及橘等色彩為主(李莎莉，1998)。研究者想透過雅諾婆藝術風格，表現原住民女子動人曲線與嫵媚。

「雅諾婆藝術」(法語直譯: Art Nouveau)，也被稱之為新藝術風格，流行時期正好是在於十九世紀末到二十世紀初期，雅諾婆藝術的最大特色是植物蔓藤與曲線，雅諾婆藝術其實是巴洛克藝術的文藝復興，經歷了工業革命之後，機械化全面性的廉價商品充斥，雅諾婆藝術透過一般平民化的物品與海報，融入生活與藝術之中，雅諾婆藝術含概很廣，繪畫、海報、建築、工藝、設計……，掀起一陣狂潮(劉振源，1999)。藉由這樣的藝術風格，繪出不同的風貌。

3.形式與技法

此幅畫研究者運用了雅諾婆藝術風格，表現人物的特色，女子長髮隨風飄逸，娟秀的臉龐，還有婀娜的身材，顯得風姿綽約，楚楚動人。背景採用拓印的方式，表現山勢的高峻，象徵花、東綿互的山巒，用阿美族的七彩布圖紋連綴山與山之間，如此構圖，就像綿延不斷和緊密的連結族人的情誼。背景用暈染的效果，讓天、花、草都顯得柔軟，整幅畫運用了半具象的方式，朦朧的畫面，似有似無的與現實有個距離感，讓畫面給人溫暖、溫馨的感覺。

4.創作之產業應用

表 38 花開並蒂文化創意產品

文化創意產品	說明
	<p>(1)作品： T 恤(L)</p> <p>(2)製作方法： 熱轉印</p>
	<p>(1)作品： 明信片(15×10cm)</p> <p>(2)製作方法： 委託廠商印製，印製八張一組，具民俗風的明信片。</p>

(五)慶豐收

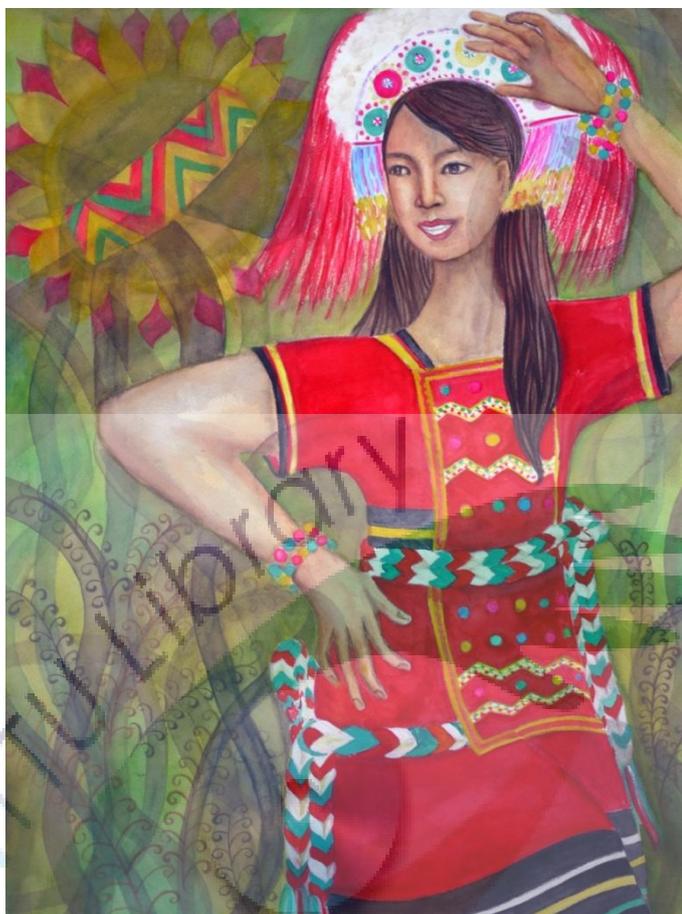


圖 49 慶豐年

1.作品基本資料：

- (1)作者：李麗君
- (2)作品題目：慶豐收
- (3)作品尺寸：半開(78.5×54cm)
- (4)作品媒材：水彩
- (5)創作年代：2015

2.創作理念

阿美族豐年祭在每年七、八、九月舉行，豐年祭顧名思義就是慶祝豐收的祭典，利用農作物收成後，向祖先神靈感謝的意思，也是用歌舞歡慶一年一度的盛會。阿美族人豐年祭，穿著光彩華麗的衣飾，充滿活力的舞步以及唱著甜美的歌聲，舞蹈動作不矯飾，取材來自日常生活行走、播種的動作，強調毅力、耐力與群體合作性，充滿歡愉、熱鬧的歌舞，藉這幅畫表現南勢阿美(花蓮地區)的裝扮和阿美女子快樂歌舞的美麗姿態。

3.形式與技法

太陽在族人的心目中是萬物的神，族人生活以太陽神為中心，在圖的左上角繪出高掛的太陽，祂的光芒眷顧了地上的農作物得以年年豐收，所以用強烈光芒四射的色調來凸顯太陽紋，用暖色系強調太陽的溫暖以及力量，用太陽及光暈象徵性的符號，象徵生命萬物周而復始的運轉，生命的復甦，背景繪出稻米滋長，意味著年年豐收的景象。

4.創作之產業應用

表 39 慶豐收文化創意產品

文化創意產品	說明
	(1)作品： T 恤(L) (2)製作方法： 熱轉印

二、蘭嶼拼板舟系列

此系列以蘭嶼拼板舟為繪畫題材，分別繪出〈希望之舟〉、〈拼板舟印象〉、〈拼板舟的故鄉〉三幅畫，並將平面繪畫轉化為文創產品。

(一)希望之舟



圖 50 希望之舟

1.作品基本資料：

- (1)作者：李麗君
- (2)作品題目：希望之舟
- (3)作品尺寸：半開(54×78.5cm)
- (4)作品媒材：水彩
- (5)創作年代：2015

2、創作理念

此作品為蘭嶼拼板舟，蘭嶼雅美族人是保存其固有文化非常完整的一族，族人以祖先遺留下來的傳統方式拼造的獨木舟來捕魚，頗具獨特的蘭嶼文化，船體上的一切裝飾是為信仰的表現，所有的紋樣都是依循傳統而且帶有意涵，在船身的二側腹面板的外型呈波浪型狀，刻有「眼」(mata-no-tatara)代表船的眼睛之意，是一重要的圖樣，帶有驅邪招福的意義，研究者以半具象的象徵方式，表現出蘭嶼拼板舟的風采。日出代表了生機，更是希望的象徵，藉由日出的意象，象徵一種希望，為達悟族祈福。

3.形式與技法

旭日東升，絢麗的朝霞照得滿眼的橘色，採用暈染的效果，漸層的繪出天與海的色澤，溫暖而充滿生機。蘭嶼的拼板舟，運用半寫實細膩的描繪，顯得格外鮮豔亮麗，仿照顏水龍畫蘭嶼拼板舟、海與太陽，以優雅、明亮溫暖的色調，表現昂揚的蘭嶼船身，透過強烈的線條與色彩，展現對原住民的熱情喜愛，全幅畫用暖色系，象徵希望、生機。近處的石子顆顆圓渾飽滿，遠處的海平線將視線拉得更深遠，更遼闊。拼板舟在旭天下更顯亮麗，古拙中更顯朝氣，畫面力求亮麗，充滿希望的效果。

4.創作之產業應用

表 40 希望之舟文化創意產品

文化創意產品	說明
	<p>(1)作品： 木質托盤(37×24×8cm)</p> <p>(2)製作方法： 運用蝶古巴特的方式</p>
	<p>(1)作品： 木質書架(22×20×5cm)</p> <p>(2)製作方法： 運用蝶古巴特的方式</p>
	<p>(1)作品： 桌曆(18×20cm)</p> <p>(2)製作方法： 委託廠商印製 2016 年 桌曆，具民俗風的桌 曆。</p>

(二)拼板舟印象



圖 51 拼板舟印象

1.作品基本資料：

- (1)作者：李麗君
- (2)作品題目：拼板舟印象
- (3)作品尺寸：半開(54×78.5cm)
- (4)作品媒材：水彩
- (5)創作年代：2014

2.創作理念

艷陽下，海面上波光粼粼，一艘艘拼板舟，停泊在岸邊，照得拼板舟光彩耀眼，天上的太陽，地上的太陽，兩相呼應，滿眼的亮麗，像極了兒時玩的萬花筒，叫人讚嘆不已。研究者將看到的景象，透過自己的感知，繪出了拼板舟印象。

3.形式與技法

此幅是研究者對拼板舟的直覺印象，一艘艘大大小小的拼板舟，錯落有致的安排在畫面上，半圓的船眼置中偏右，讓畫面更協調，以抽象的切割線條，表現大自然由日光照射所產生的綺麗幻象，就像克利將親眼見到的五顏六色的建築、圓屋頂、棕櫚樹以及藍天和黃沙，透過畫筆轉變成一片片光鮮燦爛的色塊，按照抽象的型式排列著，與色彩的魅力融合在一起。研究者藉此表現這樣的繪畫風格。

4.創作之產業應用

表 41 拼板舟印象文化創意產品

文化創意產品	說明
	(1)作品： 水杯(18×7cm) (2)製作方法： 委託廠商製作

(三).拼板舟的故鄉



圖 52 拼板舟的故鄉

1.作品基本資料：

- (1)作者：李麗君
- (2)作品題目：拼板舟的故鄉
- (3)作品尺寸：半開(54×78.5cm)
- (4)作品媒材：水彩
- (5)創作年代：2014

2.創作理念

停泊在岸邊的拼板舟，舟與海水隨著潮聲陣陣起伏盪漾。天微微亮，水光相映，紅色的拼板舟在靜定的岸邊，空氣中夾帶鹹味，這是一種難得的悠閒，拼板舟的意象，傳遞出達悟族人的奮鬥史。

3.形式與技法

以半抽象的方式，利用簡單的線條，繪出舟邊的菱形紋和波浪紋。一半的畫面都是拼板舟，主要是在傳遞拼板舟造形的意象，天空採用暈染的技巧，最能表現霞光的效果。岩石採用拓印的技巧，把礁岩拓印得栩栩如生。藉由明暗的效果，將一波波的浪潮，顯現得更清楚。近景色調沉穩，表現事物的穩定性，海水湛藍，使畫面有延伸的效果。利用塑膠袋拓印礁石，效果直可亂真，這種拓印方式，可以呈現出唯妙唯肖的石紋。

4.創作之產業應用

表 42 拼板舟的故鄉文化創意產品

文化創意產品	說明
	(1)作品： 壁掛(10×10cm) (2)製作方法： 委託廠商製作

第三節 漫畫類

西方藝術評論家將漫畫譽為「第九藝術」，是繼繪畫、雕刻、建築、音樂、詩歌(文學)、舞蹈、戲劇、電影(影視藝術)等八大藝術形式之後，被人們公認的「第九藝術」。是一種藝術形式，是用簡單而誇張的手法來描繪生活的圖畫。常用誇張的或變形的手法來縮放、扭曲、增減，藉以凸顯人物的性格，運用象徵、暗示的方法，構成幽默詼諧的畫面或畫面組，以取得諷刺或歌頌的效果。

近幾年，資訊快速發展，人們常透過電腦繪圖的圖像方式來學習，或認識事物與傳達意念，原住民的圖騰文化，也可藉由漫畫的方式，讓大眾認識原住民的圖騰文化

因此研究者以漫畫的方式繪出山海子民可愛系列的作品，漫畫作品有三幅：〈阿美族少女〉、〈魯凱族少男〉、〈達悟族少女〉，並且以創作理念、形式與技法、創作之產業應用，分別說明如下：

一、山海子民 可愛系列

(一)阿美族少女



圖 53 阿美族少女

1. 作品基本資料：

(1)作者：李麗君

(2)作品題目：阿美族少女

(3)作品尺寸：30×21cm

(4)作品媒材：漫畫

(5)創作年代：2015

(二)魯凱族少年



圖 54 魯凱族少年

1.作品基本資料：

- (1)作者：李麗君
- (2)作品題目：魯凱族少年
- (3)作品尺寸：30×21cm
- (4)作品媒材：漫畫
- (5)創作年代：2015

(三)達悟族少女



圖 55 達悟族少女

1.作品基本資料：

(1)作者：李麗君

(2)作品題目：達悟族少女

(3)作品尺寸：30×21cm

(4)作品媒材：漫畫

(5)創作年代：2015

2.創作理念

漫畫是最能凸顯人物特徵的繪畫方式之一，為了強調對象的造形特色及表情，可以製造詼諧有趣的效果。因此研究者透過漫畫的效果，將原住民的人物，以簡化、變形的方式，以塑造令人印象深刻的人物形象，利用漫畫的形式，塑造可愛的造形，可以吸引年齡層較小的孩童，讓他們能夠辨識原住民的服飾，不會對原住民感到陌生。

3.形式與技法

找出原住民的服飾特色，繪出簡單的線條，構圖後，再用電腦photoshop 軟體著色，即可繪出可愛的漫畫圖案。色彩力求亮麗、活潑，符合傳統服飾的顏色，以圖騰來凸顯該族群的特色。

4.創作之產業應用

表 43 可愛系列文化創意產品

文化創意產品	說明
	(1)作品： 面紙木盒(14×14×5cm) (2)製作方法： 運用蝶古巴特的方法
	(1)作品： 木製書架(17×12cm) (2)製作方法： 運用蝶古巴特的方法

文化創意產品	說明
	<p>(1)作品： 明信片鋁盒(11×9cm)</p> <p>(2)製作方法： 運用蝶古巴特的方法</p>
	<p>(1)作品： 棉布束口袋(19×17cm)</p> <p>(2)製作方法： 運用蝶古巴特的方法</p>
	<p>(1)作品： 棉布手提袋(30×36×15cm)</p> <p>(2)製作方法： 運用蝶古巴特的方法</p>

第四節 版畫類

「版畫」是指利用版來製作的畫，也就是利用印刷技法製得的圖畫，是將可複製的印刷術和表現人類心靈創造的藝術相結合，利用版材，如木板、膠板、金屬板……等，作為印刷製「版」材料，將心中的形象刻繪在「版」上，再以版轉印於畫面上。

「版畫」就像是一支雕刻刀在臉上刻畫歲月痕跡，是美麗的痕跡。在木板、膠板，用點、線來表現。覺得平易而美妙，它具體而明確，毫不含糊的把物像、神形肯定下來，化刀為筆，有強有弱，有剛有柔，有實有虛，有形有色，有感情，有神韻，而且有節奏感。將點、線的美妙，與生活的感受，變成平易而真摯的感受，藉此達到意象的藝術效果，熟悉和掌握了對象特徵與造形結構，運刀揮寫自如，奔放自在，有時蒼勁挺拔，有時以變化多采的自然形態表現出來。

研究者將版畫類分為兩系列：山海子民人物系列、山海子民神話系列。

一、山海子民—人物系列

藉由簡單的線條，刻畫出阿美族、魯凱族、達悟族等三族人物的版畫，呈現人物圖紋不同的效果。重點放在服飾圖紋的表現，利用菱形紋，蛇紋的線條表現，沒有太多華麗的裝飾，儘量表現原住民樸拙、原民的風格。此系列除了平面版畫外，也製作了文創產品。

(一) 阿美族少女



圖 56 阿美族少女

1. 作品基本資料：

- (1) 作者：李麗君
- (2) 作品題目：阿美族少女
- (3) 作品尺寸：30×21cm
- (4) 作品媒材：版畫
- (5) 創作年代：2015

2.創作理念

藝術要有創新有新味，能畫自己熟悉有感情的事物，從民族藝術傳統中吸取養分，和西洋繪畫融為一體，版畫在表現形式上所要追求的是一種版味，它透過間接的媒介的拓印，獲得其他繪畫技巧上不同的效果，以刀代筆而產生特有的美感，脫離複製的技能，有了新意，進入藝術的境界。這樣的理念，促使研究者，藉由版畫將原住民的服飾，用這樣的方式呈現。

3.形式與技法

以並列的線條，最能表現原住民的簡單、單純的線條，三角紋、菱形紋、圓形等圖紋勾勒，髮絲、海浪、山勢、草坡等，採一致性的紋路，不需要有太多的變化，也讓畫面不會有太多的衝突點，畫面力求協調性。正如前面所言，以刀代筆，像筆一般畫出輪廓。

4.創作之產業應用

表 44 阿美族少女文化創意產品

文化創意產品	說明
	(1)作品： 棉布手提袋(38×30cm) (2)製作方法： 委託廠商製作，製作具民俗風的手提袋。

文化創意產品	說明
	<p>(1)作品： 木質置物桶(30×20×20cm)</p> <p>(2)製作方法： 運用蝶古巴特的方法</p>
	<p>(1)作品： 木質書架(33×24×19cm)</p> <p>(2)製作方法： 運用蝶古巴特的方法</p>

(二) 魯凱族少女

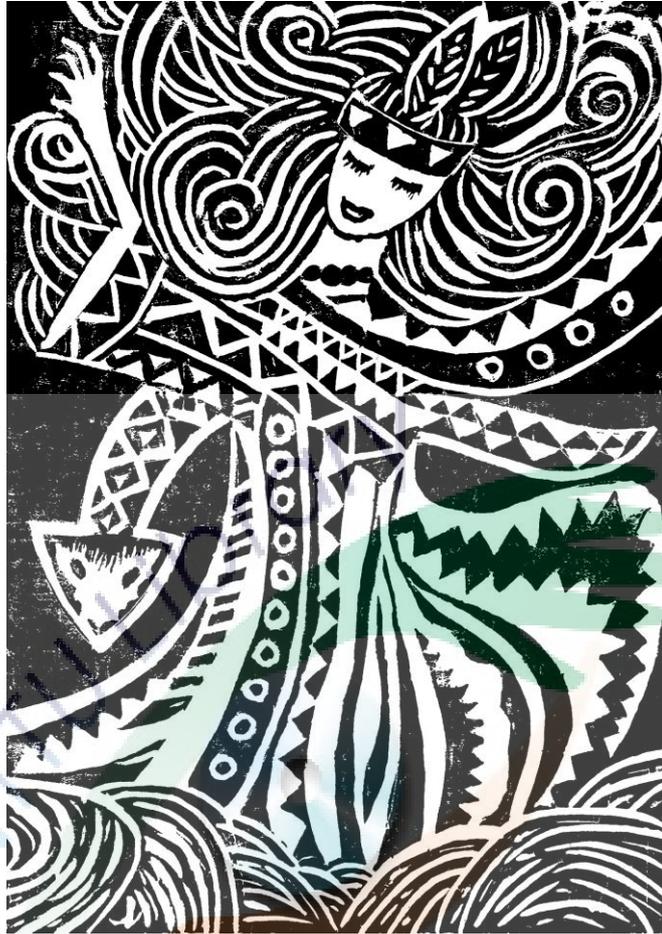


圖 57 魯凱族少女

1. 作品基本資料：

- (1) 作者：李麗君
- (2) 作品題目：魯凱族少女
- (3) 作品尺寸：30×21cm
- (4) 作品媒材：版畫
- (5) 創作年代：2015

2.創作理念

一群人在一塊土地上，有共同的思維，共同的生活理念，共同的歷史文化，將一個族群凝聚起來，先祖們將他們要表達的意象，利用編織、雕刻、屋柱等方式，將圖紋傳承給下一代，服飾也具有這樣的功能。看到百步蛇紋，就有一種熟悉的親切感，隨著時代的變異，魯凱族人的服飾上普遍的會繡上從前頭目專屬的尊榮圖紋，雖然魯凱族人的服飾用以辨識身分的功能已削弱了，取而代之的是美觀和族群圖紋的傳承與凝聚力，研究者透過繪出百步蛇圖紋的方式，希望也能達到這樣的效果。

3.形式與技法

單純的線條，流暢簡潔的勾勒出髮絲、三角紋、菱形紋和百步蛇紋，畫面協調俐落的刀筆效果，構圖完全由研究者融合了對圖騰的意象與對傳統服飾的認識，極力的表現傳統服飾的直覺感知，表現魯凱族人特有的形象美。

4.創作之產業應用

表 45 魯凱族少女文化創意產品

文化創意產品	說明
	(1)作品： 明信片(15×10cm) (2)製作方法： 委託廠商印製，印製八張一組，具民俗風的明信片。

文化創意產品	說明
	<p>(1)作品： 鋁製花器(20×13cm)</p> <p>(2)製作方法： 運用蝶古巴特的方法</p>
	<p>(1)作品： 棉布手提袋(38×30cm)</p> <p>(2)製作方法： 委託廠商製作，具民俗風的手提袋。</p>

(三) 達悟族少女

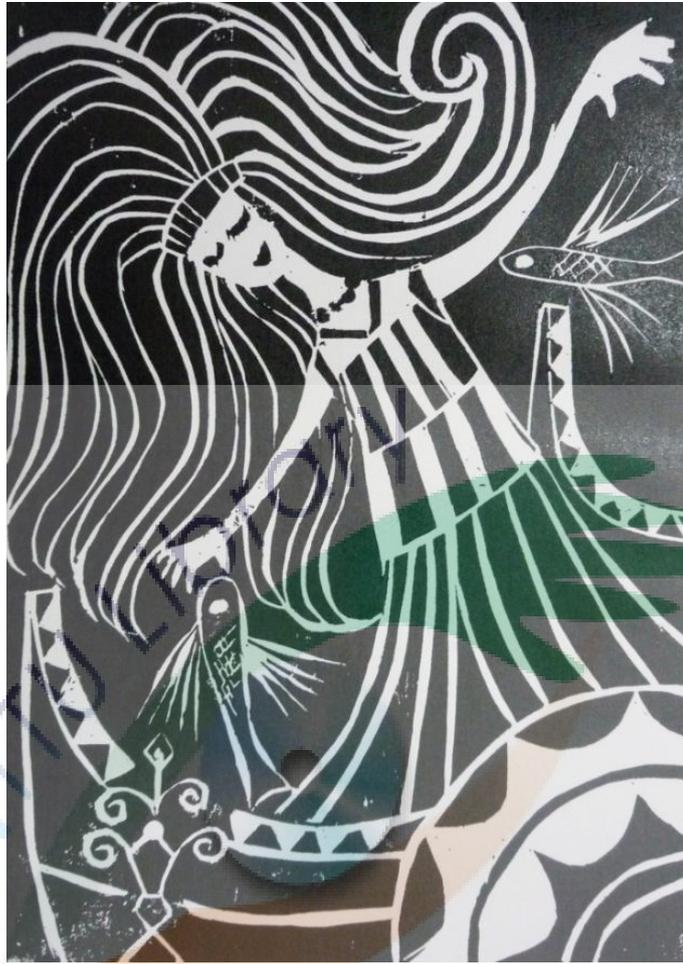


圖 58 達悟族少女

1. 作品基本資料：

- (1) 作者：李麗君
- (2) 作品題目：達悟族少女
- (3) 作品尺寸：30×21cm
- (4) 作品媒材：版畫
- (5) 創作年代：2015

2.創作理念

藉由版畫簡單的線條，將達悟族服飾有一個簡單的認識。

達悟族女子傳統服飾，上衣以一塊由左向右斜的衣布(Aymavakes)，從肩膀垂掛而下的齊腰無袖短衣，將胸部遮住。是用縱向的黑色或藍色條紋，以及白色條紋相間的四片布幅，並排縫合而成。

下身穿著短圍裙，是用一片至三片(小女孩只需一片)的布幅並排縫製成，圍裙的色彩同樣是採用白色底，以黑或藍相間，穿著圍裙時，會在腰腹之間繫有一條水藤、麻繩、長片腰帶，可以將裙緣反摺進腰帶裡，以免圍裙滑落。

3.形式與技法

這幅版畫，將達悟族的圖紋：拼板舟的船眼、人形紋，應用於版畫上，飛魚高高的飛躍在拼板舟上，達悟族女子進行甩頭髮舞蹈，整幅畫以凸版的方式呈現，運用天然木質，表現樸實自然的肌理，雖然應用線條，但能在線條中找到線條組合後的協調感，使不同的黑、白、線、面，組織成完整的結構，藉由版畫，可以將線條的美，經由組織而有不同視覺感受。

4.創作之產業應用

表 46 達悟族少女文化創意產品

文化創意產品	說明
	(1)作品： 棉布後背袋(40×34cm) (2)製作方法： 委託廠商製作，製作具民俗風的後背袋。

二、山海子民—神話系列

研究者以凸版版畫的方式，將原住民傳說故事，繪製了四幅版畫，分別繪製了：〈飛魚祭的故事〉、〈陶甕的故事〉、〈七彩布衣的故事〉、〈彩虹的故事〉等故事的插畫，研究者分別以插畫內容和版畫形式、技法說明如下：

(一)飛魚祭的故事



圖 59 飛魚祭的故事

1.作品基本資料：

- (1)作者：李麗君
- (2)作品題目：飛魚祭的故事
- (3)作品尺寸：21×30cm
- (4)作品媒材：版畫
- (5)創作年代：2015

2. 插畫內容

達悟族人住在四面環海的蘭嶼，傳說中是飛魚之神送給達悟族人的禮物。達悟族人卻將飛魚和其他食物混合煮來吃，結果身上長滿了瘡，於是族人決定再也不吃飛魚。

飛魚神看見達悟族人捕捉飛魚之後，竟然不知道如何食用，為了讓達悟族人明白造物者創造的每一樣東西都是最尊貴的，於是，飛魚之神託夢給長老：「我是飛魚之神，我要你吩咐族人，從今天起遵守我所說的每一句話、每一項規則、每一個細節。你們要愛惜飛魚，不要浪費造物者的贈與，要尊重飛魚。」

長老充滿愧疚的回答說：「對不起，我們並非有意對飛魚不敬，只不過我們吃了飛魚之後，身上都會長滿瘡，又癢又難治。」

飛魚之神回答：「現在，我將如何食用飛魚的方法告訴你，你們就不會得皮膚病，要牢牢記住我所說的每一句話，絕對不可以遺漏，因為這也關係族人世代代的生活與規範。」

飛魚之神交代：「每年的飛魚季來臨時，要舉行祭飛魚的儀式，女人要上山挖地瓜、芋頭。男人要上山砍木材，製作飛魚架。季節到來的那一天，男人、女人都要分配工作，互相分工，並虔誠祝禱，祈求飛魚能夠豐收，保佑族人渡過每一次海流或意外，大家平安、健康。」

「飛魚實在太多時，全家要共同將飛魚處理乾淨，然後將飛魚曬乾儲存起來。丈夫要吩咐妻子、孩子，在食用飛魚時不可拿到外頭吃，吃飽後要跟大家說：『我吃飽了，大家請慢用。』用完餐之後一定要洗手。」飛魚之神耐心的交代每一項細節。

「飛魚季節裡，禁止說不吉祥或罵人的話，也不能捕捉或釣其他的魚類，而且捕飛魚時不能太貪心，只要捕足一年的份量就可以了。」

「飛魚季節過完之後，家家戶戶用歌聲、舞蹈，來慶祝豐收與平安。要在歡喜之日，將地瓜、芋頭、魚乾分給親朋好友共享，尤其是

孤單的老人或無法出海的人家。這樣你們的族人才會年年有魚吃，同時在相互幫助之下，子子孫孫才會延續到永遠。」

第二天，長老便將飛魚之神的話一一的轉述給部落裡的族人。大家聽了之後，都點頭稱是，願意遵守飛魚之神的話，這就是飛魚祭的由來。每年達悟族人舉行的飛魚祭，象徵著對每一個生命的尊重、對大自然的愛，以對造物者的敬畏(吳燈山，2011；亞必，2007)。

3.形式與技法

運用版畫單純、簡明的線條，俐落的呈現達悟族的拼板舟、飛魚，和達悟族的圖騰——船眼，只用線條刻畫出整幅畫，展現一種整齊、規律的線條美，飛魚兩隻，拼板舟兩艘，象徵成雙成對的幸福感，也象徵魚穫滿載的喜悅感。



(二)陶甕的故事



圖 60 陶甕的故事

1. 作品基本資料：

- (1) 作者：李麗君
- (2) 作品題目：陶甕的故事
- (3) 作品尺寸：21×30cm
- (4) 作品媒材：版畫
- (5) 創作年代：2015

2.插畫內容

在很久很久以前，有一個勇士到山上去砍柴，在山谷發現一個陶甕，甕內有一個蛇蛋，勇士十分好奇，把它帶回家放在屋裡的一個角落。

每天早晨太陽東升時，陽光透過屋子的天窗，照射到角落裡的陶甕，陽光溫暖了陶甕裡的蛇蛋，牠一天一天的變大，過了不久蛋殼裂開，一個小男孩從陶甕裡站了起來，他的名字叫做古勒勒。

古勒勒一天天的長大，後來和一名叫慕阿蓋蓋的仙女結婚，繁衍的子孫，就是魯凱族人。

3.形式與技法

利用原始色肌的感覺，顯示強烈對比的效果。以黑白對比色，展現原始的風貌，用線條表現原住民的蛇紋、菱形紋，以誇張的曲線，表現百合花的姿態，兩條百步蛇安置於左右兩側，力求畫面的平衡效果，背景刻鏤許多的菱形紋，為了增添畫面的豐富感，沒有裝飾性的線條，為的是保留原住民的原始性。

(三)七彩布衣的故事



圖 61 七彩布衣的故事

1. 作品基本資料：

- (1) 作者：李麗君
- (2) 作品題目：七彩布衣的故事
- (3) 作品尺寸：21×30cm
- (4) 作品媒材：版畫
- (5) 創作年代：2015

2. 插畫內容

很久以前，部落裡有兩個非常優秀的青年勇士——古拉斯(Kolas)和卡爾照(Kacaw)，他們口才好，打獵技巧高超，對於傳統的舞蹈及歌曲，也能琅琅上口。可是，二人個性完全不同。古拉斯性情雖剛烈，但古道熱腸，卡爾照溫文有禮，沉默寡言，都是多數族人心目中最理想的未來頭目人選。

兩人同時喜歡一個名叫少瑪拉(Samah)的姑娘，但是傳統法律裡一妻不事二夫，該如何是好呢？於是古拉斯提議「比武招親」，卡爾照同意後，便向當時頭目提出請求，請頭目擔任監考官，這件事傳遍了整個部落，大家扶老攜幼，競相前往比武場地聚集。比賽開始後，無論是賽跑或是射箭……等，兩人都是平手，最後聰明的頭目想出一個比賽——撐竿跳，誰能撐越過深澗溪谷，誰就可以娶回少瑪拉！觀看的鄉親開始議論紛紛。誰勝誰負，但這一項目實在太困難了，一不小心可能要人命，所以大家都不敢肯定誰會過關。

觀看的群眾直冒冷汗，頻頻顫抖。古拉斯望了一下河谷，心想一定過不了，於是向頭目說：「我肚子痛能不能先上茅坑，讓卡爾照先過吧！」頭目不疑有他，答應了。原來古拉斯暗藏詭計，心想：「萬一不能跳過的話一定會死去，不如先讓卡爾照去吧，等卡爾照死了，我可以順理成章地成為少瑪拉的丈夫了」。老實的卡爾照只好先拿起竹竿，向天神誠心祈禱：「讓我有勇氣躍過溪谷吧！」天神似乎聽見了卡爾照的祈求，就在不可能越過的那一瞬間，一道五彩光芒照亮了整個山谷，萬丈光芒投射在卡爾照身上，一股無形的力量順勢推了他一把，卡爾照竟然輕輕地飄過了深谷，這一幕大家都看傻了，原本鴉雀無聲的會場，一時間歡聲雷動，喝采聲久久不絕於耳，古拉斯看到這種情景，無奈的跌坐在石頭上，心想這場比賽他輸了。

頭目報告比賽結果，將少瑪拉許配給了卡爾照，卡爾照告訴少瑪拉：「其實這次的比賽，天神可能聽到了我的祈求，助我一臂之力，才讓我順利跳過溪谷，為了感謝天神的幫助，請妳幫我做一件七彩的布裙，當作紀念。」於是少瑪拉日夜趕工，在結婚前完成了彩虹色布裙。後來，整個部落也跟著織出同樣的布裙，如虹彩般的「七彩」順理成章的成為部落特別標記，而卡爾照也成為家喻戶曉的頭目。

3.形式與技法

在雕版過程中，僅憑簡單的線條方式，來表現木刻的感覺。所以，也僅用單版套色的方式，追求簡單的原則，避去版畫的複雜性，純粹是研究者隨機偶然的筆觸，將原住民的圖騰，運用簡單的線條刀刻，呈現原住民原始符號。



(四)彩虹的故事



圖 62 彩虹的故事

1. 作品基本資料：

- (1) 作者：李麗君
- (2) 作品題目：彩虹的故事
- (3) 作品尺寸：21×30cm
- (4) 作品媒材：版畫
- (5) 創作年代：2015

2. 插畫內容

傳說守護神馬拉道(Malataw)和女神都姨(Dugi)結為夫妻，生了一男一女，父親將兒子夫拉(Fulat)委以太陽的責任，女兒姬達兒(Cidal)委以月亮的責任，照護大地，護育生靈。但是兒子夫拉卻不務正業，遊手好閒，懶散、怠惰，沒有將擔任太陽的工作做好，常常日夜顛倒，導致老百姓工作無法正常運作，因此作物歉收，五穀不豐，老百姓苦不堪言。父親就趁兒子外出時，撤掉他職掌太陽的工作，交由女兒負責，暫時緩和這種困境，不料兒子回來了，對此情況氣憤難耐，不聽勸阻，於是天空出現了兩個太陽。夫拉更顯他的威力，炙熱的天候，生物幾乎無法生存，老百姓也無法逃過此災害。

村子裡有一位名叫阿德格(Ade'k)的年輕獵人，他是一位頗富盛名的神箭手和長跑健將，他極富正義感，常幫助需要幫助的人。阿德格有一支七彩釣竿，十分美麗，彎彎的弧度，彈性奇佳，他常用那支釣竿釣到許多獵物，然後將獵物分給窮苦人家和孤苦無依的老人。阿德格看到老百姓苦不堪言的情形，他決定去征討這個暴虐無道，草菅人命的大太陽夫拉。他帶著刀、弓箭和那支七彩釣竿，往太陽出現的地方前進。他日夜兼程，皇天不負苦心人，終於讓他找到了太陽的蹤跡，阿德格計算了太陽出現的路線，他在兩山之間選了極佳的位置，把他的七彩釣竿布置好，為了不讓太陽發現他設下的陷阱，還請了雷神和雨神的協助，製造濛濛煙雨的景象，讓太陽夫拉在視線不良的情況下，看不清阿德格佈下的陷阱，就趁著太陽躍出地平線的那一刻，七彩釣竿已經鉤住了夫拉，將他高高彈了起來，阿德格搭起了弓箭，以精準的箭術射中了太陽(夫拉)，夫拉中箭，他努力的掙脫，逃跑的過程中失血過多，元氣大傷，消耗了大量的光和熱，光芒減弱，夫拉不再像以前那樣威武了，夫拉逃脫後變成了月亮。阿德格的七彩釣竿，就永遠的留在天上，變成我們見到的彩虹(李來旺，1994)。

3.形式與技法

作品為單色木刻版畫，主題位在畫面中央，以黑色為主色調，畫面上的素材—山、太陽、彩虹、草地，多是運用神話寓言式的風格刻畫情境，不再加以修飾，帶有排列性的直刻刀法，不去刻意修整，直接刻畫出自己的感知，主要發揮木刻特有的魅力。

五、小結

研究者將原住民圖騰文化融入在平面繪畫上，並轉化為文創產品，將研究者對原住民文化的認識和體驗，喚起大眾對生活美學的一點認知，用美術產業的智慧來實現生活與藝術的價值，透過美術產業讓藝術更能具體的展現。

六、總結

現今臺灣文創商業如火如荼的展現，有感於臺東大學大力的推展美術產業教育，所以將平面繪畫轉化為文創產品。透過文創產品，不僅外觀設計及功能上有了不同詮釋，並將文創融入生活，也可以看到文創的多種風情和趣味性。

臺灣原住民的文化表徵，仍保存傳統文化的圖紋意象，具有獨特性及內涵，是值得我們深入了解，藉由圖騰文化的推廣，不僅可以豐富我們的生活，更能發展出具有族群特色的文創商品，希望能達到文化產業化及產業文化化的經濟效益。

第五章 結論與建議

本研究結合原住民圖騰文化，以及原住民的傳說故事和研究者對原住民圖騰文化的體認，作系列創作，藉此挖掘原住民的圖騰文化之美與價值，藉此喚起大眾對原住民文化傳承的重視。

第一節 研究結論

一、透過原住民圖騰文化的探討，了解原住民圖騰樣式和精神價值，將圖騰文化融入研究者之創作中。

本研究透過資料蒐集、訪談、拍照的方式，探討原住民圖騰文化，了解原住民圖騰樣式和精神價值，將阿美族、魯凱族、達悟族的圖騰、神話故事、文化，融入研究者的繪畫創作中，採用油畫、水彩、漫畫、版畫等方式，以半具象、隱喻，造形的變化來闡述圖騰的價值與內涵，完成圖騰之美、花漾年華、蘭嶼拼板舟、山海子民可愛、山海子民人物、山海子民神話等六個系列繪畫作品。

二、在藝術領域文獻探討中，探索到藝術家的繪畫創作理念和表現方式，提升研究者的藝術素養。

在藝術領域的文獻蒐集、分析和探索後，了解到西方繪畫大師的繪畫態度、技法和創作理念；在臺灣日據時期藝術中，學習到藝術家如何將原住民文化元素融入繪畫創作中；在當代藝術中，學會在繪畫創作融入自然與文化的創作理念，提升了研究者的繪畫創作素養，將這些創作理念和表現方式應用於繪畫創作上，並且順利完成此研究。

三、將研究者之創作轉化為文創產品，讓圖騰文化賦予新生命。

研究者在文化創意產品應用上，則以研究者的作品為依據，將繪畫作品轉化成文化創意產品，與生活結合，嘗試製作成明信片、筆記

本、手提袋、T恤、桌曆等設計作品，有手作，有委託廠商製作，透過文創的方式，讓圖騰賦予新生命，藉由嶄新的創作理念，能延續傳承族群傳統的價值觀，讓當今的世代能關懷原住民藝術領域，讓此藝術領域的表現能更活躍，不僅不限於媒材的表現，也能讓更多人關懷原住民圖騰文化領域，一起投入原民藝術創作。

四、創造出具原住民文化特色的產品，藉以增加對原住民文化的認同與增加產業的附加價值。

研究者希望藉由繪畫創作結合原民特色，發展文化創意產業，研究者呼應政府的文化創意產業的政策，是期待藉由結合繪畫創作和商業機制，以創造出具原住民文化特色的產品，藉以增加對原住民文化的認同與增加產業的附加價值。

藝術本身就是一個跨領域的產物，文化創意產業已經成為一個全球經濟的重要活動，人們對於文化活動的需求度增加，對文化產品的購買力也增加，透過文創產品的製作，讓更多人藉由產品而進一步了解原住民圖騰文化，更多人認識原住民群。

第二節 研究建議

研究的過程中，對原住民圖騰文化有了很深刻的體認，也了解到原住民文化價值與意涵。研究的成果，尚有許多不足之處，在此提出幾點建議，希望能有更多的回響，藉此拋磚引玉，有更多人關心這樣的議題。

一、重建原住民對圖騰文化自信心。

符號與表徵，是彰顯、凝聚族群的強心劑，原住民圖騰文化，多一個人了解，就多一人關心。從藝術的表現，從木雕、服飾、歌唱、繪畫創作等，重建原住民對圖騰文化自信心，研究者藉由繪畫創作起

步，希望不必受限「非得原住民才能從事原民藝術的創作」，也不要
「我是原住民，所以要作原住民藝術。」的想法，藝術是無遠弗屆的，
因為從事原民藝術，就是對原民的一種肯定與認同。

二、從藝術尋找傳統，讓傳統藝術開枝散葉。

希望藉由喜愛原民藝術的工作者，將藝術的種子傳播出去。讓更
多的學子，經由繪畫的方式，了解原住民文化，佇足於傳統裡，並不
是文化生命保存的方式，原住民藝術工作者，為尋找根源，而對維護
傳統而豎立的藝術防線，希望從事藝術工作者，從傳統出發，將傳統
藝術播下種子，讓它們開枝散葉，展開新氣象。

三、提供原住民傳統藝術文創產品一個展示的平臺。

臺東原住民有七大族群，佔全縣人口三分之一，是一個多元文化
的地方，研究者近來感受到原住民圖騰的價值，希望藉由繪畫方式，
能將原住民圖騰應用於畫作上，創作出以原住民圖騰為主題的平面繪
畫，並應用於具體的實物上。希望政府單位，提供原住民文創商品展
示和販售的平臺，藉此激勵原民藝術創作者，也可以呈現原住民特色
的臺東觀光事業。

本研究重點是將原住民的圖騰文化應用於研究者之繪畫創作中，
並將繪畫作品轉化為文創產品，希望能夠挖掘原住民的圖騰文化之美
與價值，藉此喚起大眾對原住民文化傳承的重視。

參考文獻

一、專書

- 方凱茹、吳郁芬等(2012)。藝術與人文。翰林出版事業股份有限公司。
- 王玫編譯(1992)。巨匠 美術週刊 30—克利。錦繡出版社。
- 王淑津(2009)。南國·虹霓·鹽月桃甫。雄獅出版社。
- 王鴻泰(1974)。針織圖案學。臺北：五洲出版社。
- 王麟近譯(1992)。巨匠美術週刊 8—高更。錦繡出版社。
- 田哲益(2002)。臺灣的原住民—達悟族。臺原出版社。
- 田哲益(2002)。臺灣的原住民—魯凱族。臺原出版社。
- 田哲益(2003)。魯凱族神話與傳說。晨星出版社。
- 何政廣等(2010)。綜合主藝大畫家高更名畫420選。藝術家出版社。
- 吳燈山(2011)。小矮人的祕密。慈濟傳播人文志業基金會
- 岑家梧(1996)。圖騰崇拜與原始藝術的起源。地景企業股份有限公司。
- 李來旺(1994)。東部海岸風景特定區阿美族神話故事。沈氏藝術印刷股份有限公司。
- 李莎莉(1998)。臺灣原住民衣飾文化—傳統、意義、圖說。臺北：南天出版社。
- 李麗君等(2015)。什麼玩藝兒。後山園企業有限公司。
- 亞磊絲·泰吉華坦(2007)。認識臺灣原住民阿美。台灣原住民文化產業發展協會。
- 林永發(2007)。自然與藝境林永發水墨創作理念與作品解析。大綠印刷設計有限公司
- 林建成(2002)。臺灣原住民藝術田野筆記。藝術家出版社。
- 林建成(2009)。臺灣原住民藝術與西洋藝術的對話。藝術家出版社。
- 邵迎生等譯(2000)。圖騰與禁忌。臺北：知書房。
- 施翠峰(2005)。臺灣原始藝術研究。宜蘭縣：國立傳統藝術中心。

- 洪英盛(1993)。臺灣原住民行腳印。時報文化出版企業有限公司。
- 胡永芬(2008)。100個藝術大師。明天國際圖書有限公司
- 高宣揚(1998)。結構主義概說。臺北市：洞察出版設。
- 張彤譯(1996)。巨匠美術週刊 56—莫里尼亞尼。錦繡出版社。
- 張春芳(2012)。原住民陶藝輕鬆學。新銳文創。
- 張素卿、黎曉娟(2012)。藝術與人文。康軒文教事業股份有限公司。
- 許麗雯等(2013)。你不可不知道的 300 幅名畫及其畫家與畫派。信實文化行銷有限公司。
- 陳郁秀、林會承、方瓊瑤(2013)。文創大觀—臺灣文創的第一堂課。先覺出版社。
- 陳泰松、賀豫惠主編輯(2006)。工藝水龍頭 顏水龍的故事。國立臺灣工藝研究所。
- 喬宗恣(2001)。臺灣原住民史魯凱史篇。臺灣文獻委員會。
- 黃文捷譯(1992)。巨匠美術週刊2—畢卡索。錦繡出版社。
- 黃國漢(1997)。顏水龍九五回顧展 臺灣鄉土情。臺灣省立美術館。
- 黃應貴(1992)。見證與詮釋。正中書局。
- 楊培中(2001)。藝術大師世紀畫廊11—野性的探險高更。閣林國際圖書有限公司
- 楊震譯(1993)。西洋近現代巨匠畫集—克利。文庫出版社股份有限公司。
- 廖世樟(2011)。文化創意產業。遠流圖書公司。
- 廖守成、李景崇(1998)。阿美族歷史。師大書院有限公司。
- 劉其偉(2002)。蘭嶼部落文化藝術。藝術家出版社。
- 劉其偉(2004)。臺灣原住民文化藝術。雄獅圖書股份有限公司。
- 劉昭吟、林欣儀(2015)。吉安部落導覽叢書原鄉部落願景。綠奇規劃設計股份有限公司
- 劉振源(1999)。西洋繪畫導覽—雅諾婆藝術。藝術圖書公司。

- 潘聰文(1997)。臺東縣立文化中心典藏原住民文物選輯。雅文印務局。
- 鄭自隆(2013)。文創行銷。五南圖書出版股份有限公司。
- 盧梅芳(2007)。臺灣當代原住民藝術發展。藝術家出版社。

二、期刊文章

- 任先民(1956)。魯凱族大南社的會所。中央研究院民族學研究所集刊。1，132。
- 陳明莉(1998)。圖騰崇拜與原始禁忌。貴州師範大學學報社會科學版。2(98)，25-28。
- 廖揚(1999)。圖騰崇拜與原始藝術的起源。民族藝術。1。94-106。
- 蔣棟元(2004)。動物、圖騰、崇拜。大連民族學院學報。1(6)，6-10。
- 鄭惠英(1984)。雅美族。中央研究院民族學研究所集刊。57，95-155。

三、學位論文

- 江美惠(2009)。在地意象創作應用於美術產業之研究。碩士論文。國立臺東大學美術產業碩士學位班。
- 胡惠君(2007)。具象與抽象之間-保羅·克利的繪畫表現形式研究。碩士論文。國立屏東教育大學視覺藝術學系。
- 張丁一(2009)。達悟族圖騰意象在陶藝花器上之創作研究。碩士論文。國立臺東大學美術產業碩士學位班。
- 廖夏子(2011)。在地文化融入文化產業開發之研究—以「九鳥陶燒工坊」為例。碩士論文。國立臺東大學美術產業碩士學位班。
- 羅貴芳(2009)。排灣族雷恩創作之研究。碩士論文。國立成功大學藝術研究所。

四、網路資料

- 亞必(2007年06月)。達悟族神話故事【新浪部落網】。取自
http://blog.sina.com.tw/carter2004_tw/article.php?entryid=538130
- 阿美族—七彩布衣的傳說故事(2016年4月)。【原住民委員會兒童網】

取自 http://www.apc.gov.tw/portal/kids/tale/amis_txt.htm

洪明宏、邱宗成(2013年)。排灣族與魯凱族神話傳說與祭典儀式之視覺圖像(第2期)【國家圖書館期刊文獻資訊網】。取自

<https://www.most.gov.tw/most/attachments/2f6a3e95-5627-4694-a2c8-fcb32bcddfdb>

黃素貞(2015年08月)。文化創意產業發展法草案【文化部官網】。取自 http://www.moc.gov.tw/information_250_19375.html

雷恩(2015年04月)。雷恩藝術家專屬網站全球【華人藝術網】。取自 http://blog.artlib.net.tw/author_page.php?act=view&ename=leien

