國立臺東大學公共與文化事務學系
南島文化研究碩士班碩士論文

指導教授：張育銓 博士

以畫對話--普悠瑪 Puyuma 神靈文化的元素、空間與流動

研究生：陳冠年 撰

中華民國一一０年十月

國立臺東大學公共與文化事務學系
南島文化研究碩士班碩士論文

以畫對話--普悠瑪 Puyuma 神靈文化的元素、空間與流動

研 究 生：陳冠年 撰
指導教授：張育銓 博士

中 華 民 國 一一 0 年十月

國立臺東大學
學位論文考試委員審定書

系所班：公共與文化事務學系南島文化研究碩士班

本班陳冠年君

所提之論文　以畫對話：普悠瑪 Puyuma 神靈文化的元素、空間與流動

業經本委員會通過合於 ■ 碩士學位論文 □ 博士學位論文 條件

論文學位考試委員會：

王昱心

（學位考試委員會召集人）

王昱心

范記

（指導教授）

論文學位考試日期：109 年 11 月 6 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
學位論文網路公開授權書

重要事項說明：依著作權法第十五條第二項第三款規定，「依學位授予法撰寫之碩士、博士論文，著作人已取得學位者，推定著作人同意公開發表其著作」。本校圖書資訊館就紙本學位論文之閱覽服務依前開規定，採公開閱覽為原則。如論文涉及專利事項、機密或依法不得提供，需延後公開紙本論文者，請另行填寫本校「學位論文延後公開申請書」。(申請書得自本館網站下載)

本授權書所授權之☐學位論文 ☐書面報告 ☐技術報告 ☑專業實務報告為本人在

國立臺東大學民族與文化事務系(所)組南島文化研究碩士班

學年度第學期取得（ ☑碩士 ☐博士）學位之論文。

論文名稱：以畫對話－普悠瑪 Puyuma 神靈文化的元素、空間與流動

一、 本人具有著作財產權之上列論文之電子全文(含書目、摘要、圖檔、影音資料、附件等)，依著作權法規定，非專屬、無償授權予下列單位得重製、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。

單位	公開上網時程
本人畢業學校	(依據108學年度第一學期第3次行政會議決議：研究生畢業論文延後公開上網時程，至多以三年為原則) ☑立即公開☐一年後公開☐二年後公開☐三年後公開
國家圖書館	☐立即公開☐一年後公開☐二年後公開☐三年後公開
	☑不同意公開
與本人畢業學校圖書資訊館簽訂合作協議之資料庫業者	☑立即公開☐一年後公開☐二年後公開☐三年後公開
	☐不同意公開

二、本人（☑同意☐不同意）本人畢業學校圖書資訊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。

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。

學　　號：10600492 (務必填寫)

研究生簽名：(親筆正楷) 陳筱芊

指導教授簽名：　　(親筆簽名)

日期：中華民國 110 年 10 月 26 日

本授權書(得自本校圖書資訊館網站下載)，請勿自行變更本授權書內容及格式，並以黑色字體撰寫後複印裝訂於審定書之次頁；授權書正本於畢業離校時，連同紙本論文一併繳交至圖書資訊館。

授權書版本：2020/11/19

致謝辭

以年近 70 的高齡進入南島所，感謝在面試時譚昌國老師及蔡政良老師願意接受臨老補讀少年書的老生，得以一窺人類學大殿堂奧之巍峨。感謝亦師亦友蔣斌老師，沙勞越之旅以創作替代論文田野課程的新形式成果展出。感謝林靖修老師、葉淑綾老師幫助我認識他們各自精湛的專業領域，打開我老花眼的新視野。謝謝同學們及學長姐等的支持，最感謝美麗的學姊老婆帶進門，讓我以交朋友以免老年癡呆的輕鬆心態漸次學習研究之途徑，也回頻認識自己族群文化深度，陪伴釋疑鼓勵支持照顧，讓我重新享受學習的樂趣。特別要感謝指導教授張育銓，感謝老師這一路不嫌老人話多，耐心引導，跨領域逐步踏實，互為因果啟發源於傳統，創造繪圖新境界，更要感謝在創作期間，幾次當感到體力及心力皆耗盡之際，及時給予我最大的支持(補品、芳香療法等)，又因為我身體的狀態而親自到家裡畫室探視及鼓勵，老師如此的態度令我感佩在心，難以言喻。

綜觀自己人生的繪畫旅程，從小就偏愛塗鴉，小學到高中的通識教育，在偏鄉剛光復的台灣，繪畫只是一種自我沉浸摸索的世界。就讀國立藝專後，繪畫不再只是個人的遊藝空間，也不再只是點線面色彩的平面。離鄉背景遠渡異國，從事各種工作體驗觀視人間三界，但卻始終堅持不靠賣畫(純藝術的創作)謀生。然後卅年前在一場車禍餘生，突然發覺從未真正認識自己，於是回到臺灣，回到父親的部落，學習參與也將自己專長經驗回饋部落，試圖於舊傳統中建構新面貌，彩繪部落建立文化走廊，重建文化地景巴古瑪旺，呈現部落文化新形式。進入南島所後才明白，自己一路走來，一部分的我也像人類學者般對故鄉如異地的探索與瞭解，在南島這特別的教學環境，除了多次田野的實際操作，也很榮幸以別於以往的型態，以創作作為畢業論述的形式呈現，我可以不只是以文字來書寫，也以繪圖紀錄祭儀，也詮釋 Puyuma 巫覡文化及其特有的併行空間，未來也期望學弟妹們有更多元的創作新領域。

最後，我要感謝孕育我文化知識的卑南族 Puyuma 部落，以及在創作期間祭祀文化團體：祭師李蓮添、李逢春，巫師長王議苓 abukulr Irubay、竹占師陳德富、陳正德，給予我最大的支持及協助。也感謝在我九歲就離世的父親陳耕元校長，在我這次的畢業創作過程中，進入我的夢境，並在現實中與我以畫對話，引領我在畫中為他完成穿上代表尊貴的長老族服進入長老的隊伍中，也希望祂在天上護佑著我們。

陳冠年 2021/10/24 於 72 歲生日

以畫對話-

普悠瑪 Puyuma 神靈文化的元素、空間與流動-
(陳冠年之繪畫創作論述)

作者：陳冠年

國立臺東大學公共與文化事務學系南島文化研究碩士班

摘要

從卑南族 Puyuma(南王)部落的神話傳說，開啟神靈及人的世界，並且將其所涵蓋的傳統信仰及巫覡文化，以傳統服飾以及神話傳說中的基本顏色黑、紅、黃、藍色，及創始巫者 Sumguam 傳說中的「光」、Puyuma 的祖靈崇拜等，以油畫創作方式，呈現神靈世界中的元素、空間與流動，做為本次創作研究主題。

本次的繪畫創作呈現方式，是將 Puyuma 傳統信仰中具有傳遞訊息的方式：鳥占、竹占、夢占；及伴有媒介者角色的巫覡人員：祭師、巫師、竹占師；祭儀中被賦予訊息傳遞意義的物質：檳榔、陶珠、苧麻、竹、酒等，這些神靈文化的元素，及所形構出來的人與神鬼祖靈的空間，藉由畫面的構圖、繪圖形式、顏色安排等技法，呈現出一般人無法在日常及肉眼可視的抽象概念，以抽象及具象交錯重現在畫布上。除了呈現出神靈世界及巫覡的文化內涵，也以圖像表達出這些文化中深層的美感。

另外，更進一步希望可以具體的實踐，將創作做為一種文化傳遞的教材，透過畫作的展覽規劃，以及對卑南族部落的學生講授畫作的內涵，將這已逐漸式微的傳統信仰文化，以圖像方式重新被認識並受到重視。

關鍵詞：卑南族、Puyuma 部落、神靈、神話傳說、巫覡、繪畫創作

Abstracts

The main theme of this creative-oil painting project focuses on the Puyuma mythology and folk tales, in which the relative beliefs and shamanic cultures are involved to catalyze the spiritual and human world. Some “materials” are applied to portray elements, space-time and the flow of the spiritual world. For example, basic colors like black, red, yellow and blue, which can be commonly seen in traditional clothing, mythology and folk tales. What’s more , the idea of worship of the souls of the dead among Puyuma group, and the legendary “light” in the tales about the ever first oracle are also put into practice.

In the traditional Puyuma beliefs, there are ways to convey messages, such as ornithomancy, oneiromancy and bamboo-mancy. Ritual leaders, wizards and those who conduct bamboo-mancy are shamans with the mediator characteristic. Materials such as betel nuts, ceramic beads, ramie, bamboo and wine used in rituals are endowed with abilities to convey messages. They are deeply woven into the spiritual cultures and have constructed a sphere co-existed by human beings, the divines, the ghosts and the souls of the dead. It is a space-time of abstract ideas which cannot be seen by human eyes in our daily lives. It is exactly the reason why this painting project would like to depict those abstract ideas through compositions, painting forms and arrangement of the colors, so that the abstract and the concrete can be interlocked and represented as a whole. Apart from the portray of the spiritual world and the cultural significance, the project also aims to cultivate the aesthetics of them.

However, the project is not ended here. An exhibition is curated and the lectures are organized for students among Puyuma groups. Painting can be used as a mediator in terms of passing on cultural heritage. Hence, the project would like to activate the declining beliefs and cultures through images, and hopefully to make them be re-recognized and therefore be re-valued.

Keywords: Puyuma, Puyuma groups, spirits, mythology and folk tales, shaman, painging

目錄

內容

第一章 緒論.....1
第一節 創作背景.....1
第二節 創作動機：由夢境開啟.....2
第三節 創作範圍與方法.....3
第四節 創作背後的問題意識.....4
一、以繪畫做為民族誌書寫形式.....4
二、文化粹取的元素，可能遇上，與主題相悖的視覺效果.....5
三、關於傳統信仰如何詮釋及創作？.....5
四、呈現美感所背負的是文化使命.....7
第二章 普悠瑪 Puyuma 神靈文化之文獻探討.....8
第一節 普悠瑪 Puyuma 及神靈觀.....8
一、關於普悠瑪 Puyuma.....8
二、關於神靈觀.....8
第二節 Puyuma 神靈儀式相關之物質與圖紋符號.....17
一、神靈儀式的物質與象徵.....17
二、圖紋與象徵.....18
第三章 與畫對話-創作理念與過程.....19
第一節 創作的元素.....19
一、顏色、圖紋與文化象徵.....19
二、人與神靈的併行空間.....20
第二節 作品與創作理念.....20
一、傳遞訊息方式 (鳥占、竹占、夢占).....20
二、媒介者角色的巫覡人員：祭師、巫師、竹占師.....21
三、傳遞意義的物質元素.....22
四、人與神鬼祖靈的空間.....23
第三節 話中有畫的創作過程.....23
第四節 作品介紹.....24
第四章 與你對話-關於展出.....45
第一節 展覽規劃.....45
一、展覽空間規劃.....45
二、各展區介紹.....46
第二節 對話之間.....50
一、導覽.....50
二、回饋.....51
第五章 結語.....53
參考資料.....54
附表 1：作品資料一覽表.....57
附表 2：期刊報導.....59

圖目錄

圖 1 達拉茂的姆姆.....6
圖 2 卑南族人造人者、人、鬼之間的關聯.....9
圖 3 圖紋及其代表的意義（圖為陸文杰提供，筆者彙整）.....18
圖 4 展場未施工前原貌.....48
圖 5 場地布展(黑色布幕為背景).....48
圖 6 展場現場圖 1.....49
圖 7 展場現場圖 2.....49
圖 8 展場平面配置圖.....49
圖 9.(左)開幕現場 1.....50
圖 10. (右)開幕現場 2.....50
圖 11 為國小學生做作品解說.....52
圖 12.(左)學校老師及外縣市族人看展.....52
圖 13.(右)為退休教授團導覽後合影.....52
圖 14.為國小學生導覽解說.....52

表目錄

表 1 Puyuma 相關之神靈一覽表。.....12
表 2 巫師及祭師的比較.....16
表 3 三種重要的祭儀用品.....17
表 4 作品介紹編號 1.....25
表 5 作品介紹編號 2.....26
表 6 作品介紹編號 3.....27
表 7 作品介紹編號 4.....28
表 8 作品介紹編號 5.....29
表 9 作品介紹編號 6.....30
表 10 作品介紹編號 7.....31
表 11 作品介紹編號 8.....32
表 12 作品介紹編號 9.....33
表 13 作品介紹編號 10.....34
表 14 作品介紹編號 1 1.....35
表 15 作品介紹編號 1 2.....36
表 16 作品介紹編號 13.....37
表 17 作品介紹編號 14.....38
表 18 作品介紹編號 15.....39
表 19 作品介紹編號 16.....40
表 20 作品介紹編號 17.....41
表 21 作品介紹編號 18.....42
表 22 作品介紹編號 19.....43
表 23 作品介紹編號 20.....44

第一章 緒論

第一節 創作背景

筆者出生在日本戰敗後國民政府來台的年代，當時整個社會環境還餘留著日本統治時的語言及文化。父親是卑南族人，母親是住在雲林的閩南人，溝通的語言是日語，而當時國民政府正積極推動國語政策(現稱為華語)。因為父親工作的緣故，全家人沒有住在部落裡，[1]但是在記憶中，父親常利用空餘時間帶筆者回到部落與族人相聚。當時整體環境之下，不管是對於國族的認同、或是對自己文化的瞭解，加上年幼的種種因素，對於部落的接觸及瞭解確實甚少，爾後，隨著父親的早逝，回部落的機會也更少了。

在筆者求學的年代，可以接受高等教育，尤其是當時接受正規西畫教育的原住民族人是少見的。或許因為文化或是上天特別的眷顧，自小賦有對繪畫藝術的天賦，後來在習得西方的繪畫美學教育時，對於原本血脈中的原住民藝術靈魂，不論是有所限制或是助益，其實都無法掩蓋抹滅，美的事物所帶來的心靈觸動。隨者年紀越長，有機會接觸到世界各地不同的原住民族，從他們生活中細微的如服飾配件、圖紋、信仰、儀式、歌舞的身體表演、甚至是與大自然共處的哲學，都存有一種原初的美及富涵文化的藝術，那是一種再次豐富筆者對於美及藝術的認識。

筆者在不惑之年回到父親的部落定居，重新建造自己的工作室，也重新認識及接觸自己的傳統文化，並且參與部落公共事務，推動部落新型態的青年會的成立，成立部落產業發展協會，也與部落族人共同經營推動幾項部落的入口裝置藝術，以及文化藝術創作。如今已過了約莫三十載，筆者也進入了從心所欲不逾矩的人生階段，回顧之前繪畫創作的作品，多是祭典儀式的紀實紀錄。

[1] 筆者父親任職於臺灣省臺東農校校長(1947-1958)，筆者 1949 年出生到 1958 父親離開期間都住在農校宿舍。

第二節 創作動機：由夢境開啟

卑南族南王普悠瑪 Puyuma 部落，[2]傳說中的第一位巫師 Sumguan (本文後以創始巫者 Sumguam 簡稱之)，是筆者的家族祖先，[3]每年的巫慶活動(puwalresakan)舉行時，巫師團都會到筆者家族中負責祭祀祖先的叔叔家來祭拜。2020 年的清明掃墓過後，正逢當年的巫慶活動(puwalresakan)時期，也在同時，筆者妻子的夢境，開啟了日後一場家族重大的儀式，也因此啟動筆者想以不同以往的形式進行繪畫創作，並傳遞 Puyuma 巫覡文化所涵蓋的神靈世界。

在 Puyuma 部落的日常生活中，異於日思夜想的夢境，會被認為是有意義且可能是傳遞了訊息的媒介，在遠古社會裡也是如此被記錄著，「夢占、鳥占、竹占等占卜，是卑南人昔日用來決定重大事情的方法」(佐山融吉 1913:209) 。

筆者的妻子在 2020 年的清明節後幾日，夢見有一老者站在家門外想要進來，但因為不知道是誰，所以沒有讓他進來。事後，筆者妻子認為需要進行竹占詢問，才進一步發現，夢境中的老者就是創始巫者 Sumguam，而祂想要進來筆者家受供俸。但因為幾十年來都是筆者的叔叔在供俸創始巫者 Sumguam 的牌位，因此這也讓大家覺得並不尋常。這件事也引起巫首(abukulr)的注意，[4]因為在當年(2020)進行巫慶活動(puwalresakan)祭拜創始巫者 Sumguam 時，就有感應到異於往常的情況，當時在筆者叔叔家祭拜時有擲筊詢問，結果是祖先牌位的問題，但之後未再繼續追查是甚麼原因。筆者在妻子的異夢之後與巫首討論，為慎重起見，之後又再請竹占師進行竹占詢問，結果是要同時翻開筆者及筆者叔叔兩家的祖先牌位，確認創始巫者 Sumguam 的名字有沒有記在裡面的木牌上。擇期良辰吉時，一一翻開查詢之後，結果是兩家的祖先牌位裡並沒有發現創始巫者 Sumguam 的名

[2] 本文提及卑南族族語，除了引用出處依照原文不做修正之外，其餘皆採用教育部版族語書寫符號。

[3] 南王 Puyuma 部落傳說中巫師的創史巫者 Sumguan，是筆者的祖母的親叔叔。在日治時期的戶籍資料上，登記生於文久元年(1861)，卒於大正十一年(1922)，當時膝下無子嗣的 Sumguan 收養了自己的姪女，也就是筆者的祖母，但在 1922 年 Sumguan 逝世後祖母又回到原家。

[4] 「巫首」是巫師團裡的領導者，卑南族語為 abukulr，原是指已有收徒的巫師，也是師父之意，但目前都以 abukulr 稱為巫首。

字，只有一個不確定的「潘公加走」，但族譜上面並沒有「潘公加走」這個名字。筆者及妻子開始尋找部落內的耆老，以及日治時期以後的文獻，也到戶政事務所調出日治時期的戶籍資料，經過幾番比對之後，才發現，原來一直被當作是創始巫者 Sumguam 的名字「潘公加走」，其實是創始巫者 Sumguam 父親的名字，創始巫者 Sumguam 的名字確實沒有在任一家的祖先牌位內。巫首發現自己從成巫之後就開始每年祭拜創始巫者 Sumguam，[5]如今卻發現神主牌位中並沒有祂的名字，深感難過以及不捨創始巫者 Sumguam 飄盪在外沒有定所，也懷疑近幾年以來，巫師的傳續不力的問題，是否以此有關。[6]

筆者於 2020 年 4 月妻子的夢境開啟這段奇異的神靈之旅，在經過多次的竹占及夢占，還有文獻、族譜、戶政資料的踏查、與家族祭祀的親族、巫師、竹占師的討論、與祖靈溝通的祭儀等等過程，終於在 2020 年 8 月 11 日完成了在筆者家迎接創始巫者 Sumguam 安座的儀式。在這過程中，筆者也在思考醞釀著，該如何將這些過程中所經歷的神靈世界以及巫覡文化，透過畫筆呈現出來。相信這也是祖先的催促安排跟護佑加持，筆者毅然決定修改論文創作的題目，然後在 2 個月內完成 20 張畫作，以筆者的年紀及病弱的體力，自己及旁人都無法相信可以完成。經過這段與神靈互動的經歷，筆者將這次繪畫創作的主題內容，以 Puyuma 神靈文化中的元素，將神靈人的三度空間，以及相互之間靈的流動、訊息的傳遞，透過繪畫創作呈現。

第三節 創作範圍與方法

此次繪畫創作的內容，是以卑南族普悠瑪 Puyuma 部落的巫覡文化與神靈觀為主。創作的材料以筆者熟悉的西畫油畫為主，繪畫創作的內容為三個面向，分別是占卜(包含鳥占及竹占)、傳統信仰儀式、及儀式人員(巫師、竹占師及祭師)，而這三個面向也涵蓋神話及神靈。

[5] 巫首 Irubay 於 1980 年成巫，於 2005 接任巫首，2020 年是 Irubay 成巫第 42 年。

[6] 筆者在這件事情上發現，雖然是身為傳統信仰的巫首，但在思考靈魂的去處與安歸，也是會以漢人安置祖先的形式作為主要的思考，可能是巫首的宗教是以漢族的民間信仰為主，另一個可能源自於巫首自幼體弱多病，而拜七星娘娘為義母的緣故。

卑南族主要是十個部落的聚合。[7]雖然同為卑南族，但每個部落之間的文化及語言又有些許不同。筆者主要是以自己的南王 Puyuma 部落為主，以往的文獻資料回顧也以南王 Puyuma 部落為主。

南王 Puyuma 部落創始巫者 Sumguam 是筆者的家族祖先，因此除了從文獻資料的查證之外，筆者也自身經歷其中。而其他的報導人，關於巫師、祭師、竹占師等的資料，是多年以來自身參與觀察及訪談的方式而累積而來。

第四節 創作背後的問題意識

從事繪畫創作已近五十年，筆者從異鄉返回部落重新認識傳統文化，經過不同的人生階段閱歷後，認識到傳統文化不單只是傳統祭典的展現。此次創作，是在經過南島文化研究碩士課程中，透過人類學對於文化的研究方式學習，重新進入並理解，關於卑南族文化中的神話及神靈、空間的奧秘開啟對話，透過繪畫創作，也是一種自身的回顧檢視，更有別於過往的觀察及詮釋。

一、以繪畫做為民族誌書寫形式

筆者這次的創作計畫中，除了是族人的身分之外，同時也嘗試用田野調查角色的身分，將累積多年的田野紀錄，以自己善於詮釋的畫筆形式作為民族誌紀錄的方式。劉其偉在《藝術人類學-原始思維與創作》中提到：從 Boas 於 1927 年提出的原始藝術論來看，原來以「抽象化、寫實化」的二分法，分別改成「再現性的」與「象徵性的」，若光以肉眼來看只能看出藝術作品的形式，但其所賦涵的象徵意義，必須回到田野調查中去詢問瞭解。[8]

畫筆是否可以成為一種民族誌書寫的形式？早期人類學者在田野地所見的人物或景物，以文字寫記錄，而繪畫形式作為一種輔助的紀錄，隨

[7] 卑南族聚落主要分布在台東平原北邊和台東縱谷以南沿中央山脈的東側，海拔約為一百到五百公尺的地帶。……，分屬台東市與卑南鄉，這也是卑南人目前所說的「八社十部落」。(陳文德 2010b:1,3)

[8] 彙整自劉其偉(2002)，〈藝術人類學-原始思維與創作〉，雄獅美術，頁 42-45。

著時代變遷，紀錄的形式也增加了影像設備，成為可以直視現場的方式。最早對於民族誌的文字書寫形式，如溫森特•克拉潘扎諾提到，「民族誌作者並非是以翻譯家的方式來編譯各種文本，……，其實卻歷史地決定於民族誌作者與他的研究對象遭遇的那一時刻」，[9]儘管是格爾茲的深度遊戲中也不存在由當地人視角建構的理解，這也存在了一種當時的人類學者與當地人不對等的關係。[10]文字紀錄的書寫形式，加上觀察者個人的觀點去詮釋時，對所觀察的對象來說，只能是他個人的文本，假設透過繪畫作為民族誌的書寫形式，以為透過具象的繪畫呈現就可以接近真實嗎？雖然其實並不然，繪者所擷取的畫面角度及所產生的效果，依舊是可能只是個人對於被觀察者的詮釋，而筆者為何嘗試以畫筆作為一種紀錄形式，除了自己善於繪畫之外，圖像畫面別於文字，更有一種直視的效果，對於巫覡信仰及儀式中可能出現一些非肉眼而是一種感覺時的詮釋，以繪畫的形式可以更接近要呈現的效果。

二、文化粹取的元素，可能遇上，與主題相悖的視覺效果

筆者嘗試在這次的繪畫作品中，將畫作的主題，放入筆者所認為相互對應的重要文化元素，這些元素的粹取，都帶有普悠瑪 Puyuma 的傳統文化、生活及信仰的重要印記。圖紋符號的具象感，因為是一種幾何圖形規則的排列變化，容易讓人落入一種理性的思維及情緒，但是在面對傳統信仰，尤其是傳統巫術、竹占的儀式時，太過於理性反而阻礙了進入這些議題。筆者將圖騰符號做一變形的排列，透過形體的改變，在整體圖面的視覺上產生一種深度及空間感，以呈現出在另一度空間的神靈位置。圖紋具有重要的文化元素，在圖面上要如何呈現，又不影響要呈現出感性的這個面向，也不失去想要萃取的文化元素，這是筆者在這次想要嘗試的創作手法。

三、關於傳統信仰如何詮釋及創作？

關於藝術的起源應可追朔到舊石器時代的壁畫，推論洞穴人憑著記憶，

[9] 《寫文化-民族誌的詩學與政治學》，頁 81。
[10] 《寫文化-民族誌的詩學與政治學》，頁 107。

並依著岩壁的岩瘤所產生對其動物形象的聯想而畫出，呈現一種浮雕的效果。而壁畫中的含意，經過學者們們的研究發現，一般是帶有巫術的性質，祈求狩獵成功或婦女順利分娩（劉其偉 2002:26-33）。「Levi-Strauss 認為史前的原始人，他們對待動物的態度跟我們是不同的。他們察看一頭動物不是牠的外型，而是從中看到一種無形的「神秘力量」(mysterious power) (同上 2002:33) 。藝術的起源若如學者的研究，與神秘的力量，以及巫術、祈求有關，而原住民族的傳統文化或是信仰儀式上，這類嚴肅及不可侵犯的議題，又該如何進行藝術創作?

以筆者的族群為例，卑南族的傳統信仰就是巫覡文化，但其實牽涉的不只是儀式及巫覡人員，所有的巫師及祭師或是竹占師，檳榔、陶珠、苧麻等，都是一種媒介，而力量的來源來自神靈，神靈觀代表的是整個族群的宇宙觀及神靈相對的空間。

儀式操作以及傳遞訊息的媒介(人或物)，是透過肉眼所及的儀式物品對另一個平行空間的穿梭，用文字或許容易敘述，但是要如何用畫作圖面來呈現？過去筆者曾經運用寫實及抽象的手法來表現，如 1993 年創作的《達拉茂的姆姆》，運用雲霧般的筆觸來表現巫師行儀式時靈的力量運行(如圖 1)。筆者這次嘗試回到加入最原初的顏色，也是代表卑南族群的最原始的顏色，黑、紅兩種顏色，加上巫師的創始巫祖在太陽光下得道的的傳說故事，將裡面重要的元素，「光」，作為對於傳統信仰詮釋及創作的基底，跳脫以往只具紀實具象的呈現方式。



圖 1 達拉茂的姆姆
陳冠年 1993 繪，油畫，78x60cm。
1993 年國立臺灣史前文化博物館典藏。

四、呈現美感所背負的是文化使命

不管是在東西方的繪畫藝術裡，美感是不能被忽略的組成要素，不同世代，對於美感的標準會有不同的詮釋，即便呈現出晦澀陰暗的畫面，都有不同被定義為美感的標準。原住民族藝術的美感，來自於生活文化及祭典儀式，以及與大自然環境相互對待態度。跟卑南族神靈息息相關的巫覡文化，在一般人的印象中或許是帶有神祕、敬畏，以及恐懼害怕，甚至會以「黑巫」劃上等號。筆者自身多年的接觸及瞭解，發現巫覡文化涵蓋卑南族的宇宙觀，及對萬物的敬畏，對儀式的操作所呈現出的展演(Performance)型式，筆者認為那是一種具有文化特質的美感。

這次嘗試以傳統服飾中主要的顏色即黑色及紅色、或是代表噩夢中的黑夜陰暗，透過繪畫技法及構圖，將其原本顏色或意象所給人的毀澀陰暗，脫離其原本的印象，並表達屬於巫覡文化深層中的美感，透過畫面開啟對話，揭開原本對於神靈巫覡文化的誤解，而透過展覽及解說，期望釐清當代社會的人們對於巫覡的謬思，也讓卑南族的下一代，對自己傳統信仰中逐漸式微的巫覡人員及其文化內涵，有更多的認識及瞭解。

第二章 普悠瑪 Puyuma 神靈文化之文獻探討

第一節 普悠瑪 Puyuma 及神靈觀

一、關於普悠瑪 Puyuma

在日治時期對於族群的分類，伊能嘉矩(1898)曾將卑南族、排灣族、魯凱族歸屬為同一群，森丑之助(1912)將卑南族語排灣族、魯凱族歸為一族，到了 1935 年移川子之藏、宮本延人和馬淵東一將三族分立為獨立的族。[11]現今的卑南族聚落，已是明確的十個聚落的位置。而筆者的部落「卑南社」，族人也稱為「南王部落」，是以國民政府行政區劃分的台東市南王里為稱。早在清朝在臺統治末期、日治時期之前，卑南社的不同家族，在歷經幾次的遷徙後才聚集在一起，因此起名為 Puyuma，意旨「集中、團結」之意(宋龍生 1998: 308-312)。[12]近年來，族人也以「普悠瑪」作為部落名稱。一些學者根據口碑傳說，將卑南族分為兩大系統，即石生系統的知本社群，及竹生系統的南王社群，除了口傳起源的緣故，在語言學系統上的研究分類也是如此 (陳文德 2010b:1-10) 。

因此，「南王」、「普悠瑪」、「Puyuma」都是在指遠古所稱的「卑南社」，遷移到現在南王里位置的卑南族部落。

二、關於神靈觀

神靈有善惡之分：天神、地神、穀神為善神，山神、水神為惡神；祖靈為善靈異死者、敵靈為惡靈(衛惠林等 1954:24)。對於廣義的卑南族及普悠瑪 Puyuma 部落族人，普遍相信在人的世界之外，在同一個空間裡，併行著死去的祖靈世界，以及神靈世界，並且是與生人的生活相互關聯；在這些神靈當中，天神(造物者)是最高的，女巫師或男祭師的禱文中，通常會在最後時提到天神，並祈求圓滿修飾所有儀式上的不足，另外土地神無所不在，因此土地神也是一定要被告知的神靈，所以大地之物是神管理的，所以做任何事必須先告知；另外因為兇死的祖先是屬於惡靈，因此在

[11]彙整自陳文德(2010b)《卑南族》頁 6-9。

[12] 當時的卑南社即 Puyuma 的位置，是現在的台東市卑南里一帶，日治時期因為漢人混居等因素，1929 年後遷徙到現在的南王里行政區的位置。參閱宋龍生(1998)，頁 308-312。

祭祀時會另以檳榔的不同或用香蕉葉另外放置來做為區隔，在處理死亡事件時也是如此，意外死亡不能進入部落處理後事，就算是一般善終的喪家在除喪儀式之前，事後還需進行襟祓儀式才能進入日常社交生活。[13]

宋龍生(1964)在田野調查中整理出卑南族人對於造人者、人及鬼之間的關聯(如圖二)，人是由身體(*tatek*)及靈魂(*tinapuan*)所組成，而人的靈魂受造人者(*pagetao*)的命令行事，[14]就算是死後成為鬼(*virua*)，也是受到造人者(*pagetao*)的支使。而陳文德(1993)在〈南王卑南族「人的觀念」：從生命過程的觀點分析〉中提到，除了宋龍生所提及人的基本構成及與神靈之間的關聯之外，也在社會性的生命禮儀層面上，特別是在處理亡者的喪葬禮俗上，可以看出生人與死者的空間性，及對於死靈的界線禁忌。

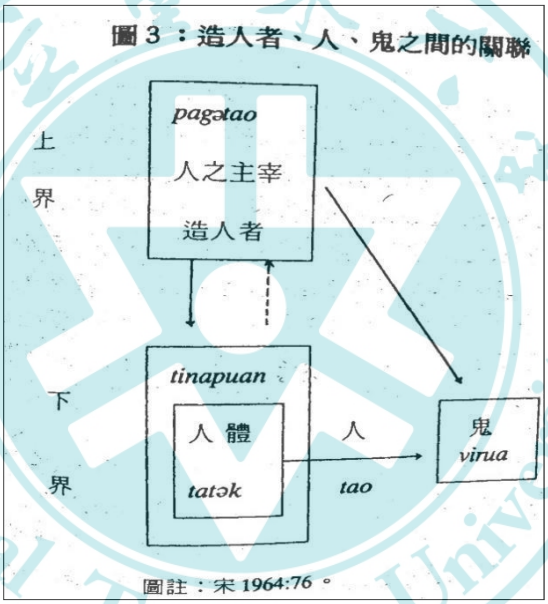


圖 2 卑南族人造人者、人、鬼之間的關聯
(宋龍生 1964:76)

相對於基督宗教，卑南族人對於祖先的觀念，與漢族民間信仰比較接近。「卑南人的傳統信仰是屬於祖靈崇拜的信仰，文獻記載著神祇 *biruwa* 的存在，祂們包括了大自然的神以及祖先與死者之靈等等。身體微恙、事情不順或者家庭的不安，往往被解釋成因為忽略了對祖先的祭祀、或者觸

[13]整理自陳文德(1989)，〈'年'的跨越：試論南王卑南族大獵祭的社會文化意義〉，中央研究院民族學研究所季刊，67:53-74。

[14]「天主教者也以上帝 lemauwai(Demaway) la maizan 的用詞代替 pagetao。Lemauwai 一字也是卑南語，有製造、做的意思。基督教則用 virua 一字。Virua 雖有鬼的意思，但也泛指神靈、祖靈等(帝國學士院 1941:194)」(陳文德 1993:494)。

犯了神祉所造成的」(陳文德 2001：77)。另一方面，漢族對於祖先的依照祖先牌位的習俗，死去的祖先名字若沒有寫在祖先牌位後的木牌上，是無法收到後世子孫供俸的供品財寶。[15]而神靈的存在並與活人的世界相互影響著，而卑南族及 Puyuma 部落的神靈概念由何而生，以及相關的位置，分別概述如下段。

1 Puyuma 神靈的介紹

文獻資料的耙梳，可以從最早 1901 年日治時期所成立的「臨時台灣舊慣調查會」，有系統的調查出版品《番族調查報告書》、《番族慣習調查報告書》這兩本書的內容來回顧。除了綜合這兩本當時所採集的資料，也整理出後續人類學者進入部落時的研究調查文獻，以及自己的田調紀錄資料，將關於卑南族 Puyuma 部落的神靈文化資料作一耙梳整理。

在《番族調查報告書》中第四章的宗教篇提到，[16]卑南族卑南社的神靈主要分為 1.日、月、七星，2.祖先。3.山神、農神。以下就先以神話傳說中所提到的神靈做一整理，瞭解卑南族的神靈起源及整體觀。

卑南社的始祖，是由女神 Nurnur 將竹枝插在地上後，分別從竹枝的上下節走出了女神 Pagumesir，及男神 Pagumalay。[17]

二人結婚陸續生下子孫數代後，有一個在卑南族神話傳說很有名的傳說人物「陰部長牙齒的女人」，幾經波折從卑南社流落到知本社後結婚生下二男一女，後續也留下了幾個經典的傳說故事，如「殺蛇救妹」、「風箏救弟」、「兄弟弒父」等，最後兄弟倆人(Aibuwan、Aunayan)昇天成為火神及水神；另外從河野喜六的調查中也提及，兩兄弟回到卑南社看外婆所摘採的檳榔，後來成為在知本社檳榔樹的種子，因此在祈禱的慣例上會供俸檳榔向兩神致謝。[18]

---

[15] 維基百科/祖先牌位 https://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%A5%96%E5%85%88%E7%89%8C%E4%BD%8D，台灣殯葬資訊網/神主牌，http://taiwanfuneral.com/Detail.php?LevelNo=471&keyword=%E7%A5%96%E5%85%88%E7%89%8C%E4%BD%8D

[16] 參閱佐山融吉(1913)《番族調查報告書》第一冊，第三編「卑南族卑南社」，頁 257。

[17] 參閱佐山融吉(1913)《番族調查報告書》第一冊，第三編「卑南族卑南社」，頁 241。

[18]參閱河野喜六(1915)，《番族慣習調查報告書第二卷》，第四編「臺東廳 puyuma 族」，第一、

另一個關於卑南溪由來的神話傳說。Tukubis 在山中發現巨湖，而欲將水引至平地流經部落來使用，為求謹慎，baba Turan 的頭目 Tuba 教 Tukubis 向諸神祈求，分別是山神 Bunukabukaw、Kumuraurang，水神 Marekuad、Marebabukad，以及分別成為火神及水神的兩兄弟 Aibuwan、Aunayan。[19]

在神話傳說中，有兩位婦女(Aliyade、Malay)因為學習織布，因為是最早的織布者，而被後世奉為織布之神，凡織布前布先向二神祈禱。傳說故事中，Aliyade 織好的布被 Demaluway 拾獲，因為 Demaluway 善於祈禱且效果顯著，被眾人推為巫師，也指揮社民從事稻穀小米播種及收成。[20] 曾有人類學者認為卑南社的巫師的創始者是一位名叫 Udekaw 的婦女，但也有巫師說 Udekaw 是織布的神。[21]

文獻記載在孕婦生產時會祈求護產之神，分別是住在 kanmaiDang 山半山腰的 Mureburebu、Mudepde，住在山頂峰的 BunuLingay、Bulingayaw，以及住在海之東方的兄弟 Rewadwad、Rebanban。[22]最後是分別昇天成為火神及水神的兩兄弟 Aibuwan、Aunayan。雖然是被分類在「產神」，但調查記載說這些神並非與生產有關，而是社民祈求這些神的力量希望得庇佑而已。[23]

與農耕相關的神靈，除了先前所提及「賜稻及小米種子之神」，關於 bini 雖然是「種子」的指稱，但通常是指稱「小米」，在卑南族人對於家的

陰部長齒的婦人，頁 259-264。

[19] 參閱河野喜六(1915)，《番族慣習調查報告書第二卷》，第四編「臺東廳 puyuma 族」，第四、卑南溪之由來，頁 271-274。

[20] 參閱河野喜六(1915)，《番族慣習調查報告書第二卷》，第四編「臺東廳 puyuma 族」，第七、織布之緣起，頁 275-276。

[21] 陳文德(2010a)〈巫與力:南王卑南人的例子〉，《臺灣原住民巫師與儀式展演》，頁 170。

[22] 住在 kanmaiDang 山半山腰的 Mureburebu、Mudepde，住在山頂峰的 BunuLingay、Bulingayaw，以及住在海之東方的兄弟 Rewadwad、Rebanban，這是源自「稻與小米的種子」的傳說故事，婦人向這三組老者要稻與小米種子的故事。參閱河野喜六(1915)，《番族慣習調查報告書第二卷》，第四編「臺東廳 puyuma 族」，(二)稻與小米的種子，頁 268-269。

[23] 參閱河野喜六(1915)，《番族慣習調查報告書第二卷》，第四編「臺東廳 puyuma 族」，頁 280。

概念中也具有重要的元素。[24]卑南族人對於小米也有相當多的禁忌傳說，小米本身也具有神格，儀式人員如男祭師、女祭師或竹占師，如果在進行儀式中有穀倉或是小米相關的祭儀，會特別增加向小米神祈求的儀式。而神話傳說中，除了從北方的始祖賜與小米種子之外，另一個關於小米種子的傳說，是先祖夫妻 Temalasaw、Tayban，從蘭嶼帶回的種子，因此每年小米收成時，必會以小米在海邊遙祭蘭嶼島，向賜與種子的先祖感恩。

以上除了造人的女神 Nurnur，及自然環境及現象之外，其他所提到的神祉都是由人升格為神，這也與卑南族祖靈信仰的概念相符合。除了以上從神話傳說故事中所提到的神靈，在巫師、祭師的經文或祭儀中，還會提到其他的神靈。

以普悠瑪 Puyuma 部落每年年祭(*mangayaw*)前的部落除穢潔淨及防衛門儀式，巫師(*temaramaw*)在儀式中呼求的神靈，依其經文的順序大致羅列如下。

巫師(*temaramaw*)所呼求的神靈依序分別如下：開墾先祖、專指 Puyuma 部落土地的地基主、部落南北守護神、部落東南西北四個方位的守護門神、巫師(*temaramaw*)的創始巫祖、已往生的巫師前輩、巫師巫屋的鎮宅靈、巫師的靈伴、各家族祖靈屋的鎮宅靈及祖靈屋的始祖、男子成人聚會所鎮宅靈、最後是造物天神。[25]

祭司(*tangkankar*)在祭儀儀式中，如個人的家族祖靈分享儀式，或是小米入倉儀式、家屋除穢等儀式，或是部落性的祭儀開場會呼求的神靈，分別是，土地神、山神、北方賜種子的神、東方太陽及海之神、南方掌管獵場及傳授者之神、西方掌管山林的神、祖靈、造物之神。[26]

依以上所列，大致將神靈的性質、層級及方位，彙整作一圖表如下。

表 1 Puyuma 相關之神靈一覽表。

陳冠年彙整。資料參考佐山融吉(1913)《番族調查報告書》第一冊、河野喜六(1915)，《番族慣習調查報告書第二卷》林豪勳、陳光榮(1996)，《卑南族神話故事集錦》、林娜鈴(2020)南王巫

[24] 參閱陳文德(2010b)，《卑南族》，頁 45，

[25] 資料彙整於林娜鈴(2020)南王巫覡文化族語課程講義(未出版)。

[26] 彙整自林豪勳、陳光榮(1996)，《卑南族神話故事集錦》，頁 89-93。陳美齡(2021)，《卑南學彙編第四輯》，〈bini 一個宇宙觀的建立過程-從神話傳說到當代社會〉，頁 153。

覓文化族語課程講義、筆者田調紀錄。

神靈性質/掌管	名稱/指稱	說明	備註
造物天神	Isatr/makaisatr	地位最崇高	
造人之女神	Nurnur		與神話傳說中產生的神靈
火神 水神	Aibuwan、Aunayan	神話故事二兄弟升格為神。 另一個傳說故事是知本社將此兩兄弟奉為賜與檳榔種子之神。	
山神	Bunukabukaw、Kumuraurang	神話傳說，「卑南溪起源」所提到 Tukubis 所祈求幫助的神。除了山神及水神，也會祈求升格為神靈的兩兄弟 Aibuwan、Aunayan	
水神	Marekuad、Marebabukad		
織布之神	Aliyade、Malay	神話傳說中最早開始織布的婦女升格為神。	
賜給稻與小米種子的始祖	kanmaiDang 山半山腰的 Mureburebu、Mudepde，住在山頂峰的 BunuLingay、Bulingayaw，以及住在海之東方的兄弟 Rewadwad、Rebanban	日治時期調查報告中所載，當時社民生產時會呼求祈求庇佑之神，但實際上與生產沒有直接相關。而是在傳說故事中，是賜與稻與小米種子的始祖，後人將其升格為護佑生命之神靈。	
賜小米種子的先祖	Temalasaw、Tayban	神話傳說中，由蘭嶼島將小米種子帶回的始祖。	
土地神 開墾先祖 地基主	miaalrup miyakelrep	所有儀式都會祈求的神靈，包涵土地、安全、農作物等。	部落土地及方位相關的神靈
部落南北守護神	temuwadratar temuwadrekalr		
部落東南西北四個	mibananisin		

方位的守護門神	misalalikidr		
北方	ami	賜種子的神	男祭司及古謠中提及的神靈
東方	lawudr	太陽及海之神	
南方	timul	土地獵場及傳授之神	
西方	draya	掌管山林的神	
傳承的祖師	kinitraliyan、kinitrungulran		女巫師獨有祈求的神靈
已逝的巫師前輩	merabarabak、tremaetraep		
女巫師的創始巫祖	mutualripapa、mutualribubung		
巫屋的鎮宅靈	tinutraturak、tinulalumay		
巫師的靈伴	inusangaan、inudawayan		
祖靈屋的鎮宅靈及祖靈屋的始祖	i dalusan、i batulrayaw i pasaraadr 北邊的 pasaraadr 祖靈屋 kadri mulunung、kadri kalunung i raera 南邊的 raera 祖靈屋 kadri gamugamut、kadri arasis 南邊的 arasis 祖靈屋		部落領導氏族祖靈屋、公共場所
男子聚會所鎮宅靈	palakuwan		
祖靈	temuwamuwan	所有已逝的祖先 善死為善靈 若是意外或是敵人 則是惡靈	人死後成為另一個世界的靈
其他		民間宗教如佛祖、七星娘娘或是基督耶穌	與當事人的信仰有關的神靈

2　神靈儀式人員

卑南族 Puyuma 部落關於傳統信仰的儀式人員，大致上有三種：分別是部落祭師(*tangkankar*)、巫師(*temaramaw*)、竹占師(*maelraw*)。而這三種人員的分類，除了其執行的內容不同之外，在部落整體的祭儀方面，多是相互一起執行的。以下就執行的內容做初略簡介。

竹占師(*maelraw*)主要負責以竹子占卜，不進行祭祀等儀式，除非竹占師也同時擁有祭師的身份。「據傳卑南族的竹占術習自阿美族，阿美語稱 *mahlaw* (李麗雲等 2009:50) 」。不管是部落性公共事務，或是個人及家族，若有不解的夢境、或是久病不癒的情況等，都應先去問竹占之後，才能進行下一步的動作，而非我們以為直接就先去找巫師跟祭師。[27]竹占師的工作內容，是以拉斷竹子所產生的竹絲狀作為卦象，在依照前來詢問的問題做出解釋。

祭師雖然與巫師都為儀式人員，但仍有不可取代及不同的職務。與巫師不同的是，祭師的性別是男性，祭儀內容主要以部落性的儀式為主，以及部落對外的儀式如狩獵、征戰等，另一個則是若族人意外死亡時，祭師到出事的現場做引魂跟替身的儀式，祭師不同於巫師，他們沒有自己的神及巫屋(陳文德 2010)。

巫師的性別在當今多為女性，但是在 Puyuma 部落傳說中的巫師創始巫祖是一名男性 *Sumguan*，在文獻中提到，可記憶的巫師群中就有 5 名男巫師(洪秀桂 1976、Cauquilin1993、陳文德 2010)。巫師多以治病、除喪為主，因為有自己的巫神，每年都有專屬於巫師的慶巫會(*puwalresakan*)活動。以下附表為陳文德(2010:159)整理巫師 *temaramaw* 與祭師 *tangkankar(benabuLu*)的比較。

[27] 近年來竹占師因為離世或是疾病因素，人數只剩三人，其中一人住在台北，所以有時候族人會直接去找巫師或祭師，但若是重大事件，通常巫師或祭師還是需要先透過竹占，才可以有所行動。

表 2 巫師及祭師的比較

陳文德 (2010:159) 表 3-1 巫師 temaramaw 與祭師 agrngtar(benabuLu)的比較

儀式執行者 項目		巫師 temaramaw (benabuLu)	祭師 Tangkangkar	備註
儀式之性質		儀式以祛邪、治病、招魂為主,也參與部分部落性的祭儀活動以及以婦女為主的活動	儀式明顯具有保護性的特徵,例如為當事者求取護符執行與成人會所有關的歲時祭儀以及對外的儀式(如征戰、狩獵)	
儀式的種類	巫師和祭師都可以舉行	洗淨、祛邪、安置祖先牌位、向祖先獻祭等儀式		
	兩者一起舉行,但是祭師先於巫	1.部落清掃 semirap 與境界拒邪 semalikiD 2.重建祖靈屋 3.為意外死亡者的家屬進入部落前的除穢儀式		祖靈屋落成時,先由祭師舉行羌祭,翌日師舉行早上再由巫師舉行「讓種籽進入」的儀式
	只限巫師或祭師	1.治病 2.除喪 isuwap 3.召喚靈魂	1.到意外死亡者出事的地點舉行 palki 的儀式(做一個「替點身」timuTauTau) 2. 增強力量儀式 puluem3. 部落護神石 tinuwaDekaL 儀式	巫師若舉行增強力量儀式,通常是比較沒有危險性的,如參加類考試,而且由年齡大的巫師舉行
與神靈之關係		有「自己的神」,可以被附身,也可直接經由儀式與神靈溝通。有巫屋與巫袋。若是男性,可能兼祭師的工作	沒有「自己的神」和祭屋,但是有放置行祭用品的小背袋。經由儀式與經文與神靈溝通,可能兼竹占	
力的根源		除了「自己的神」還要跟著師傅學習。具有靈力的巫袋、巫鈴與巫屋。祖靈所屬的世代較近(約 2~3 代)	雖然也有先天上的個人特質,但以學習為主,部落性祖靈屋是其力量的根源	巫師過世後,生前使用過的巫袋、巫鈴與巫屋的祭台、祭具,都要隨葬,巫屋則任其自然倒塌
祭團組織		每年陰曆三月舉行慶巫會 pursakan,同時更新巫袋。七月小米祭後更換儀式用的檳榔。目前只剩下兩位	無	一位祭師居住在鄰近的卑南鄉
性別與年齡		大多數為女性。成巫年齡不定,但是都是在結婚之後	男性,通常為老人	

第二節 Puyuma 神靈儀式相關之物質與圖紋符號

在本次創作中，主要是以在卑南族 Puyuma 儀式中所運用到相關具有符號象徵的物質及圖紋，做為創作繪畫的內容。以下針對神靈儀式中的物質及圖紋，以筆者 20 幾年前剛回部落的田野參與經驗、訪談祭師及耆老的內容及參閱文獻，做一簡單的整理說明。

一、神靈儀式的物質與象徵

Puyuma 部落的神靈儀式中，不論是祭師或是巫師，在儀式中必用的就是檳榔(*puran*)、苧麻繩(*keriyu*)及陶珠(*inasi*)。選擇檳榔做為儀式的物質，也是取其筆直的樹幹直達天際，狀似可將我們的訊息傳達給天神，又加上檳榔果實成串繁茂，集所有精華在小小的果實中，外殼堅硬內有果肉，可以做為抵禦外侮的強硬外殼，切開果實將陶珠或苧麻放入，也可模擬代替人的身體施行模擬的巫術。而在祭師及巫師在念經文禱詞時，將陶珠拋向空中，或是放入檳榔果實內、或是苧麻繩串過陶珠綁在欲作法的器物上，經過火鍛燒過的陶珠，也意諭堅定的力量及意念。以下表的口述整理補充。

表 3 三種重要的祭儀用品

整理自 1996 林豪勳、陳光榮《卑南族神話故事集錦》，祭師林德勝口述，林豪勳整理翻譯〈三種重要的祭儀用品〉。頁 87。

檳榔 puran	檳榔樹是單株植物，砍斷其主幹之後，絕不會再橫生枝節，其義為表示其中正不二，語無二意。
紅陶珠 inasi	泥土為萬物滋生之根本，經火燒烤之後堅硬不腐敗，意表對生命之源的至高崇敬。
苧麻繩 keriyu	所有纖維植物中，苧麻的纖維最為堅韌不易斷裂，祭儀中意表人神之間，堅實強固的串聯維續橋梁。

而竹占師在竹占時所使用的竹子，必須要是以刺竹為優先，並且在採集時，竹枝的尾端要朝向東方才可以選用，「東方」對於卑南族 Puyuma 部落來說，除了是太陽升起的方位，也是萬物力量的來源 (陳文德 2009：9；鄭漢文 2009：41) 。

二、圖紋與象徵

關於一般常見在器物上的圖紋符號，如少年使用的竹茅，圖紋所代表的意義，其實在過去到現在的變化很大，以前筆者也曾詢問過，但現今的解釋及圖紋的樣式又更多元，以下表作為整體的圖紋詮釋。



風 風車	角落 田	牙齒	臼/杵
靜止	葉形	塗抹	正方形切半
間隔紋	水紋 海浪	勾手臂	矛 白鷺鷥飛
建築 基地	尊貴	角形葉 刺猴矛	整理後的田

圖 3 圖紋及其代表的意義（圖為陸文杰提供，筆者彙整）

National Taitung University

第三章 與畫對話-創作理念與過程

第一節 創作的元素

在這次的創作當中，主要還是要以 Puyuma 神靈觀相關的元素為主，文化基底元素分為物質與圖紋及顏色，筆者試圖要從這基本的元素當中進行創作，希望可以表現出其內涵及空間的概念。以下分別敘述。

一、顏色、圖紋與文化象徵

筆者觀察卑南族的服飾主要顏色以幾個鮮豔的顏色為主，分別是紅、黑、黃、藍、白、綠，而在顏色當中，以紅色在服飾上的表現上，通常是具有位高權重的角色，例如長老的背心、及通過成年禮考驗的青年男子後敞褲片、及已婚婦女的裙子。顏色對於族群的文化象徵與意涵，是此次創作上主要想放在圖面上表達的主題。在顏色的研究分析方面，紅色在不同歷史年代或地區，大概有幾種象徵意義，例如連結死亡、血及權力、性慾，甚至含有一種魔力。[28]筆者將卑南族服飾上顯眼的正紅色，在圖畫中做單一色的表現，試圖先不以圖像的內容，而單只顏色來代表一個族群的象徵，例如編號「竹占 1」的一張，畫面就以黑色跟紅色為主，而竹占師身上的衣服顏色及圖紋也近似傳統背心，筆者也想藉此表達竹占的世界傳遞訊息，就如長老的年歲所帶出的智慧與歷練。

另一個是關於圖紋的文化象徵，筆者在編號 14《竹占 2》中試圖將 Puyuma 特有的幾何圖紋以旋轉變形的形呈現，這是筆者多年的觀察之後，嘗試做的改變，筆者在之前發表的文章中提到，[29]

> 「Puyuma 部落的美感建立在秩序上，因此對於無機的幾何圖形特別有感，……，以至於產生當有不對稱、或失了秩序就有不美或不安的感覺。……，這或許也反應在少年集會所成長教育對秩序的嚴格要求，……，這是否也延伸到文化藝術創作上的限制」。(陳冠年 2021:221)

[28] 卡西亞•聖•克萊兒，2017，《色彩的履歷書》，頁 135-137。
[29] 陳冠年，2021 與 Puyuma 的「美」對話-當傳統文化遇見當代藝術與社會，卑南學彙編第四輯。

因此在編號 14《竹占 2》終將圖紋作旋轉變形的改變，也是想要創造出在竹占過程中，竹占的竹子斷裂的不規則狀態，也將理性排列的圖紋，即便經過變形表示跳脫日常的理性，但旋轉的形體中仍保有原有的圖紋文化，這也是一個未曾嘗試的創作，也是筆者想觀察族人對於這樣的排列是否有產生不安的反應，在展出後果然是最引起注意的一張畫。

二、人與神靈的併行空間

在卑南族 Puyuma 部落的空間觀及祭祀儀式呈現，人與神靈是併行在同一個空間，因此在進行儀式時，常以儀式的物質來區分為不同的世界空間。透過畫作要如何更加的呈現出具象與抽象中的靈性？筆者嘗試以顏色做分野，以及畫面的時態不一致來呈現。以顏色的分野代表空間的不同，如編號 12《你我之間-分享》，祭司在進行祖先的分享儀式時，以擺放在地面的祭物，地板顏色的黑與白，區分兩個不同的空間世界。在時態上的不一致，如編號 11《你我之間-曾經》這張畫是人死後的分界儀式之一，男子親屬要去河邊抓螃蟹，並在此要與亡者分別，其中溪水及瀑布是靜止的，筆者想要表達在同一空間但亡者在這個空間的時間已經是靜止的狀態，但又同處於一個空間，而畫中角落的一隻螃蟹，以透明的畫法，來表達先祖及祖靈穿越時間及空間的的概念。

第二節 作品與創作理念

此次創作的作品共有 20 幅，其詳細資料如附表 1。依照創作理念，大致分為以下幾個類別，分別如下。傳遞訊息方式：鳥占、竹占、夢占；媒介者角色的巫覡人員：祭師、巫師、竹占師；祭儀中被賦予訊息傳遞意義的物質：檳榔、陶珠、苧麻、竹、酒；人與神鬼祖靈的空間。

雖然是以創作理念為分類，但就畫面的構圖、繪圖形式、顏色等，並非只單指歸類在某一個類別中，就如整體的神靈觀及儀式訊息、及儀式人員等，都是相互關聯可流動的。

一、傳遞訊息方式 (鳥占、竹占、夢占)

編號 1 至編號 6 為「鳥占」系列，是屬於訊息傳遞的系列，在 Puyuma

的神話故事及生活當中，鳥類是常見的訊息傳遞者。在畫面的背景呈現，也以黑、紅、藍、黃作為底襯，主要是為了別於真實世界的鳥類。另外，傳遞訊息，也代表著人與另一個世界的訊息，通常也是與已逝的親人祖靈有關。

另一方面，在巫的創始者起源說之外，有一個別於一般說法的傳說故事，織布之神 Demaluway 也是聽從鳥的指示開始織布，而織好的第一件布的顏色，就是紅、黃、藍三種顏色。[30]

編號 13、編號 14 是竹占系列，這兩張畫面上不論是顏色或是圖案的變化都明顯不同，兩幅畫作都以傳統服上的顏色黑與紅色為底色。編號 13 中，竹占師凝望已拉出竹絲纖維形狀的竹占；編號 14，竹占師正低下頭彎下身子準備要拉竹子。竹占師透過拉拔竹子斷裂所產生的竹絲纖維為占卜的訊息來源，傳遞訊息就像竹占師背後的黑框及圖騰符號，是來自於深不可見的未來及過去的時間性，以及圖騰符號所帶來的意義。

編號 15、16、17 三張是夢占系列，分別是「夢與巫」、「魂縈夢繫」、「獵人的夢」。在卑南族的傳統信仰中，「做夢」被列為占卜的一種，並且帶有傳遞訊息的功能。而依據夢境內容可分為「吉」或「凶」。[31]如果夢境發生在即將成行的活動之前，尤其是屬於部落型的歲時祭儀活動，是不能輕忽無視。前幾年 Puyuma 部落的部落小米播種活動前，原本被指定的一位婦女在前幾天作了異夢，她與其它聽聞的婦女都不敢大意，因此前去進行竹占，而竹占的結果也顯示是不好的夢，意指不宜由她來擔任播種的人，因此另找他人替代，而聽聞此事的族人也不疑有異，普遍對於夢境可以傳遞訊息並有阻兇的提醒是可以接受及認同。[32]

二、媒介者角色的巫覡人員：祭師、巫師、竹占師

部落祭司在這次的創作畫作中，並沒有特別另外做成一個系列，而是

[30] 曾有人類學者認為卑南社的巫師的創始者是一位名叫 Udekaw 的婦女，但也有巫師說 Udekaw 是織布的神。陳文德(2010)〈巫與力:南王卑南人的例子〉,《臺灣原住民巫師與儀式展演》，頁 170。

[31]參閱佐山融吉(1913)《番族調查報告書》第一冊，第三編「卑南族卑南社」，頁 260。

[32] 此段故事是 109 年 6 月 21 日國立臺灣史前文化博物館舉辦「臺灣原住民小米文化主題交流論壇」時，現任的 Puyuma 部落婦女會會長王秀美在發表時所提到的一個真實往事。

分別將編號 8《元素 2-排列》放在「傳遞意義的物質元素」系列，編號 12《你我之間-分享》放在「人與鬼神祖靈的空間」的系列裡，一方面是將祭司的身分呈現在操作的儀式內容，另一方面是因為筆者分別在 2008 及 2014 年已經創作過以祭師為主題的畫作，但這兩幅舊作因為符合這次的展出的主題，因此在展出時也一併同時展出。[33]

竹占師的部分，已分別在前項「傳遞訊息方式(鳥占、竹占、夢占)中呈現。

關於巫師的部分共有三張圖，分別是編號 18《巫祖》、編號 19《真實世界》、編號 20《光》，筆者將編號 19《真實世界》做為這次展出的主視覺。編號 18《巫祖》，是將現世中沒有親身見過的巫祖 *Sumguan*，以文獻資料及老一輩的巫師對他的描述，嘗試描繪出祂從光而來的形象。這張拿來比對另一張編號 20《光》，也是本次展出動線上安排的最後一張畫，整張圖面上，有一道光從天而降在山林及一大片的綠地、繽紛花朵的天地之間。編號 19《真實世界》在這兩張畫之間，是想要喚起族人的省思，Puyuma 的神靈世界及巫覡文化，有些並非肉眼所及、謠傳耳聞的那般神秘可怕，而是應該要去理解它背後所傳遞出來的訊息，是對天地萬物的敬虔、及族群整體的宇宙觀。

三、傳遞意義的物質元素

以主題分類，在元素系列有三張圖，分別是編號 7 至編號 9，《元素 1》至《元素 3》。這三張的傳遞物質元素主要是以檳榔、陶珠、苧麻這三樣祭祀時主要的物質，其各自代表的意義，已經在前一章說明。這三張畫分別代表「檳榔」在形成傳遞意義的順序。《元素 1》中的檳榔呈現出種型態，有最初只是一個單純未加以苧麻及陶珠的檳榔，從最初的形體，到加入了陶珠及苧麻，被賦予功能及代表不同的意義，當檳榔還沒有成為儀式用品時，它是具有「任何可能性」、「千變萬化」的檳榔果實，當被剖開放入檳榔及苧麻時，它就是一顆帶著訊息傳遞的物品，具有靈動的特質，以

[33] 這兩張舊作原本沒有在展覽的規劃裡，但在要移動所有新創作的畫作到展場前，筆者請巫師到畫室進行對神靈告知(pakalradram)、以及運送前的賠償(sasabung)的儀式時，巫師表示畫中的兩位已逝的祭師也想一起展出，筆者才恍然發現，這兩幅畫正符合主題，也正好填補沒有祭司系列的畫作，為此又增加另一個祖靈訊息傳遞的事件，深受震撼及感動。

不是原來的物件了。《元素 2》就是祭師在進行檳榔的切剖及賦予它代表不同功能及訊息的過程。《元素 3》是一個檳榔陣，這些被賦予功能及訊息的檳榔，已經不是它原來的檳榔果實一般，在所有被賦予訊息，並在有意義被排列的位置上，使檳榔果實在另一個空間呈現力量。

四、人與神鬼祖靈的空間

因為祖靈信仰及併行空間概念的前提之下，在每一張的畫作裡面，其實都有人與神鬼祖靈空間的呈現。不論是在編號 1 至編號 6 的鳥占系列，即便有些是由神話傳說而來，編號 5 及編號 6 的創作起源，是在日常生活中，將飛鳥的到來連結於對先祖的思念。編號 7 至編號 9 的元素系列，也是一種與神靈的溝通方式，在包覆著陶珠及苧麻的檳榔，儀式中是在一個併行的空間之間流動著。而筆者想藉著卑南族 Puyuma 族人在不同的生活片段中，所存在的人與神鬼祖靈的空間併行，而連結兩者之間的除了儀式或是帶有傳遞訊息的物質，其中不可忽略的的是人與其連結的意念。

第三節 話中有畫的創作過程

有些作品在一開始規劃的時候，確實如計畫中的創作理念順利進行，但在進行的過程中，也有不同的「意外」產生，筆者這裡說的意外並非不好的事，而是指「超乎原先意料之外」的事。這個過程也讓筆者深刻體會到，人與神靈的併行空間，在卑南族 Puyuma 部落的族人生活中的平常與重要。

首先是一開始筆者妻子的夢境，前面章節已經詳述，在此就不重述。而筆者自己在進行編號 16《魂縈夢繫》的畫作時，一直無法如初期的規劃進行，當中筆者夢見一位穿著紅色圖騰的老者而引起筆者的困惑，接下來進行占卜詢問，才知道原來是自己已離世多年的父親，筆者在九歲時，父親當時為台東農校的校長，[34]因為參加學生當兵的歡送會，在路程中車禍意外，幾天後不治而離開人世，當時父親離開的年紀是 53 歲。[35]但筆者並

[34] 參閱國立台東專科學校/校史館首頁，歷任校長。https://b005.ntc.edu.tw/p/404-1005-5632.php?Lang=zh-tw。
[35] 臺灣棒球維基館，陳耕元生平簡介。

不曾看見父親身穿長老服 *liungpaw*，在過去的記憶或是留下的照片，也沒有這樣的印象，但以現代部落對於 55 歲晉身為長老，就可以穿上族服的長老服 *liungpaw*，筆者認為當時父親離開時應該是沒有自己的族服，幾經占卜問訊之後，筆者將那張編號 16《魂縈夢繫》原本只是要放入圖紋的畫作， 加上了父親的穿上長老服及戴上長老的方帽，那一夜在畫父親的身影時相當順利，隔幾天筆者的妻子在整理資料時發現，完成的當天竟然是父親 115 歲的冥誕，冥冥之中，筆者完成了送給父親的生日禮物，彷彿也是在為父親穿上他還不及穿上的長老服，那除了是代表年歲也象徵智慧權位，這件「意外」的過程，也表達了筆者心中對父親最深層的思念，而這張畫的歷程，也更真實的感受到，人與先祖在併行空間中，訊息及情感相互流動的真實體驗。

第四節 作品介紹

以下是本次創作的 20 幅作品，分別以編號、名稱、尺寸及創作理念說明，分別敘述介紹。

http://twbsball.dils.tku.edu.tw/wiki/index.php/%E9%99%B3%E8%80%95%E5%85%83。

表 4 作品介紹編號 1

作品編號	1. 名稱: 鳥占 1
尺寸	油畫人物型 10 號(53 公分*45.5 公分)
1	
創作理念	畫眉鳥出現在兩兄弟的神話傳說故事中，當時因為兄弟弒父無法取得原諒，但在協助族人除掉北方的敵人之後，聽見畫眉鳥的叫聲，示意要他們升天，因此後人將畫眉鳥視為神鳥，不得獵捕。

表 5 作品介紹編號 2

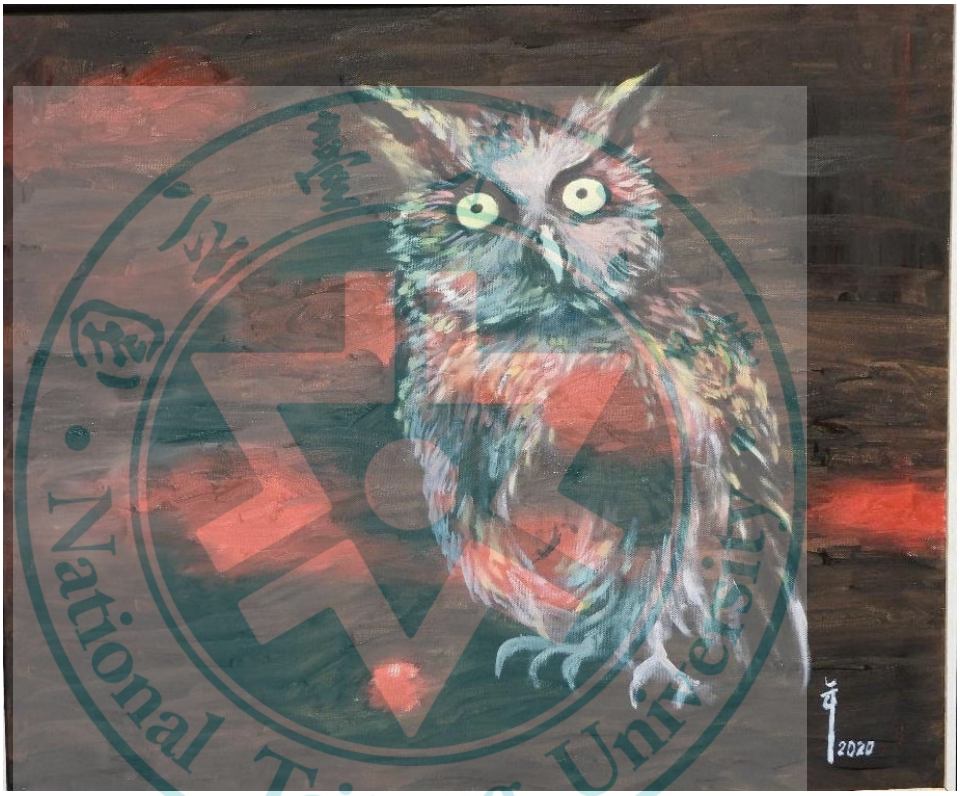
作品編號	2.　名稱: 鳥占 2
尺寸	油畫人物型 10 號(53 公分*45.5 公分)
2	
創作理念	這是一張對比於貓頭鷹的夜鷺，傳說中，如果聽到貓頭鷹的聲音，就表示有好事發生，或是家中有婦人會懷孕，但是，有些人分不清貓頭鷹或是夜鷺的鳥叫聲，近幾年來黑冠麻鷺也很普遍出現，所以常會搞不清楚到底是甚麼鳥在叫，讓有所期望的人，對應自己的心而自己覺得聽到了喜訊，鳥占的意義以及甚麼鳥對應甚麼訊息，已經隨著使用的人離開，及整個大環境改變，也逐漸消失了。

表 6 作品介紹編號 3

作品編號	3. 名稱: 鳥占 3
尺寸	油畫人物型 10 號(53 公分*45.5 公分)
3	
創作理念	白鷺鷥雖然在神話傳說中，並沒有特別提到這種鳥。但神話傳說中也常有一些只知族語名稱但不知其名的鳥，而現在也無法考證對照傳說中所指的鳥正確的名稱為何。白鷺鷥雖然常見在一般田間，兒歌唸謠裡面也有一首關於白鷺鷥的歌，但歌詞中並非以白鷺鷥的名稱來唱出，而是以白鷺鷥在田間走路的樣子，貌似老人走路搖晃欲倒下的樣子，作為指稱白鷺鷥的稱呼，這讓筆者感覺到有趣及好奇，試想這或許也可能是一種形式，鳥占雖是以鳥的叫聲為主要的占卜方式，但以動物的特徵或是反常的行為，作為一種特有象徵意涵，也是常見的形式。

National Taitung University 臺東大學

表 7 作品介紹編號 4

作品編號	4.　名稱: 鳥占 4
尺寸	油畫人物型 20 號 10 號(53 公分*45.5 公分)
4	
創作理念	傳說中聽到貓頭鷹的叫聲，就是有喜事發生，或是有婦人懷孕，但是現在貓頭鷹的數量漸少，人跟鳥的居住空間也越來越疏遠，已經不容易聽到貓頭鷹的叫聲了。這也意味著，鳥占在生活中也漸漸失去，訪問很多長者，他們也都不清楚鳥占的事了。

National Taitung University

表 8 作品介紹編號 5

作品編號	5.　名稱: 鳥占 5
尺寸	油畫人物型 10 號(53 公分*45.5 公分)
5	
創作理念	圖面上的鳥是烏秋。故事是來自於作者真實的生活場景。有一親人在田裡工作時，有一隻烏秋就飛來停在枝頭，在田裡工作的族人是一位甫失母親的老者，見烏秋在他工作時飛來，便抬頭問牠，「你是我的母親嗎?」。烏秋的地域性很強，尤其是在哺育幼鳥時具有攻擊性，因此被族人連結到母親，也可看出對於自然環境中的鳥類熟悉程度，鳥占作為一種日常的訊息傳遞，並非偶然。

National Taitung University 國立臺東大學

表 9 作品介紹編號 6

作品編號	6.　名稱: 鳥占 6
尺寸	油畫人物型 10 號(53 公分*45.5 公分)
6	
創作理念	筆者也發生過與鳥的相遇，有一次在自家墓園掃墓時，也飛來一隻黑色的鳥停在旁邊的樹枝上，旁人就說，「那可能是你大哥吧」。Puyuma 人對於已逝的親人，會化作非人的型態例如鳥禽動物，回來看在世的家人，是很自然地連結，並且藉由鳥的出現，分處兩個不同世界的概念。

National Taitung University 臺東大學

表 10 作品介紹編號 7

作品編號	7. 名稱: 元素-檳榔
尺寸	油畫人物型 30 號(116.5 公分*91 公分)
7	
創作理念	從綠色→橢圓→檳榔→儀式用品(法器) 當時最原初的想法是，將所有物品回到它最原始的元素開始，就像是從細胞的誕生開始，最初的形貌、最小的單位。檳榔在儀式操作上是最基本的物件，為何選用檳榔雖然有其文化意涵上的解釋，但是筆者想要回到原物件的最初，去對應巫術儀式操作上的物質轉變及流動。 檳榔果實在樹上結實纍纍的形象，是精華孕育的象徵。但當它成為儀式用品時，在還沒有被選擇成為檳榔陣裡面的哪一顆角色時，它是具有「任何可能性」、「千變萬化」的檳榔種子，一旦它被剖開放入苧麻或是陶珠，它就成為被指定的角色與功能。它是一種帶著訊息去做一種傳遞的物品，具有靈動的特質，已經不是原來的物件。 在圖面上面，期望呈現一種流動在不同空間的感覺。

表 11 作品介紹編號 8

作品編號	8.　名稱: 元素-排列
尺寸	油畫人物型 50 號(116.5 公分*91 公分)
8	
創作理念	這是以一位去年離世的部落祭師為主題的畫。也是筆者初回部落時，曾經給予筆者很多關於傳統文化上的教導的一位長輩。 這張在圖面上的構圖，可以分成幾個層面。 一是從部落祭師的身分，正在為整個祭儀活動的儀式進行準備，桌上的檳榔陶珠等儀式用物，在筆者最初所提到，從基本的元素概念那張圖的第二階段，就是由儀式人員將其進行分配，其檳榔在檳榔陣儀式中的角色。 二是祭師的社會階層身份。構圖上從祭司延伸到大獵祭的篝火旁、營帳下的耆老們，筆著要呈現的是祭師在社會階層中，除去祭師的身份的同時，也是老長階級中的一員，在祭師的身份中，雖然是屬於部落的傳統儀式人員中的一群，但到了自己歸屬的社會階層該進行的義務責任時，自然就會去做。 三是延伸部落的祭師傳統信仰儀式人員的這個階層，與一般卑南社會的任何一個階層，不管在一般社會中的工作或社會地位為何，一旦進入了部落的年齡或分屬自己的傳統社會階層，就會以該階層應有的身份去做該做的事。這對筆者來說，一般的歲時祭儀，可能是透過儀式活動在傳承延續傳統文化，但內在的精神是整體部落的社會階層組織，是一種維繫制度及社會秩序的主要來源，除了年齡及性別所分的社會組織階層，傳統信仰的這個社會組織，也是一個維繫傳統文化的重要元素。

表 12 作品介紹編號 9

作品編號	9.　名稱: 元素-檳榔陣
尺寸	油畫人物型 30 號(91 公分*72.5 公分)
9	
創作理念	以檳榔陣作為一種語言，與神靈世界溝通談判。不同位置及不同形式的組合，也代表不同功能及意義。

國立臺東大學 National Taitung University

表 13 作品介紹編號 10

作品編號	10. 名稱: 你我之間-約定
尺寸	油畫風景型 30 號(91 公分*65 公分)
10	
創作理念	這是卑南人死後的分界儀式之一，親族男子會在死者埋葬之後，來到河邊抓螃蟹，並且在離開時，每個人各取三顆白色的石頭丟入升好的火堆裡，告知已逝的親人，「你已經跟我們不同世界了」，並約定「等到石頭燒成灰，就是我們見面的時候」。這張畫面以灰藍黑為主要基調，只在螃蟹及火堆的部分塗上顏色，意旨在同一個空間裡已殊途分界兩地，這是卑南人對於死去的人的空間呈現方式。 這張圖畫創作的用色及技法，別於其他的作品，帶有 1900 年代的野獸派風格的味道。

National Taitung University

表 14 作品介紹編號 1 1

作品編號	11. 名稱: 你我之間-曾經
尺寸	油畫人物型 30 號(91 公分*72.5 公分)
11	
創作理念	這是卑南人死後的分界儀式之一，親族男子會在死者埋葬之後，來到河邊抓螃蟹，這裡可能是與死者曾經一起踏過的足跡，但也是與死者分別告別的地點。這張在圖面上的設計，是以靜止的水流作為時態的不一致，也代表的在併行空間的兩個世界，而角落的螃蟹以透明的畫法，也表達著人及神靈跨越兩個空間世界。

表 15 作品介紹編號 1 2

作品編號	12. 名稱: 你我之間-分享
尺寸	油畫人物型 50 號(116.5 公分*91 公分)
12	
創作理念	圖面上是祭司在進行個人家族對於神靈及祖靈的分享儀式，右上的香蕉葉上，是給神靈(天神、土地神、善終祖靈)的祭物，左下的香蕉葉，是給惡靈(意外死亡、附近的孤魂野鬼)，以兩片香蕉葉分別神靈界的兩個不同系統。畫作的圖面設計，是以顏色作為區分人與神靈的兩個空間，卑南人相信在人的世界中，也有神靈的存在，並且影響著人的世界。圖面上的圖騰，象徵著一種秩序，而這種秩序是一種人神(鬼)殊途的定律，也像是一條引路，透過祭品將這個世界的感恩分享傳遞過去。而地板以黑白兩個顏色，表現人神靈的併行世界，也表達橫跨兩個空間的祭司。

表 16 作品介紹編號 13

作品編號	13. 名稱: 竹占 1
尺寸	油畫人物型 50 號(116.5 公分*91 公分)
13	
創作理念	作者用紅色及黑色代表一個族群的顏色，取自於老人傳統服飾上的紅，而黑色也普遍存在於各年齡階層上的服飾，將這兩種顏色做為主要的底色，是這次創作的畫作裡的一個特色，也代表著過去與現在的時間感。這張竹占的老者，將拉拔竹子所呈現的竹絲纖維樣貌，向求占者解釋其意義，雖有其規則可循，但外人並不甚瞭解。而訊息從何而來，畫面背景的黑色框，意謂來自於深遠的另一個空間，同樣的方框也出現在竹占的老者身上，很微妙的做了連結及轉換，既是透過竹子把另一個空間的訊息傳遞過來，也是發訊息者的本身。

表 17 作品介紹編號 14

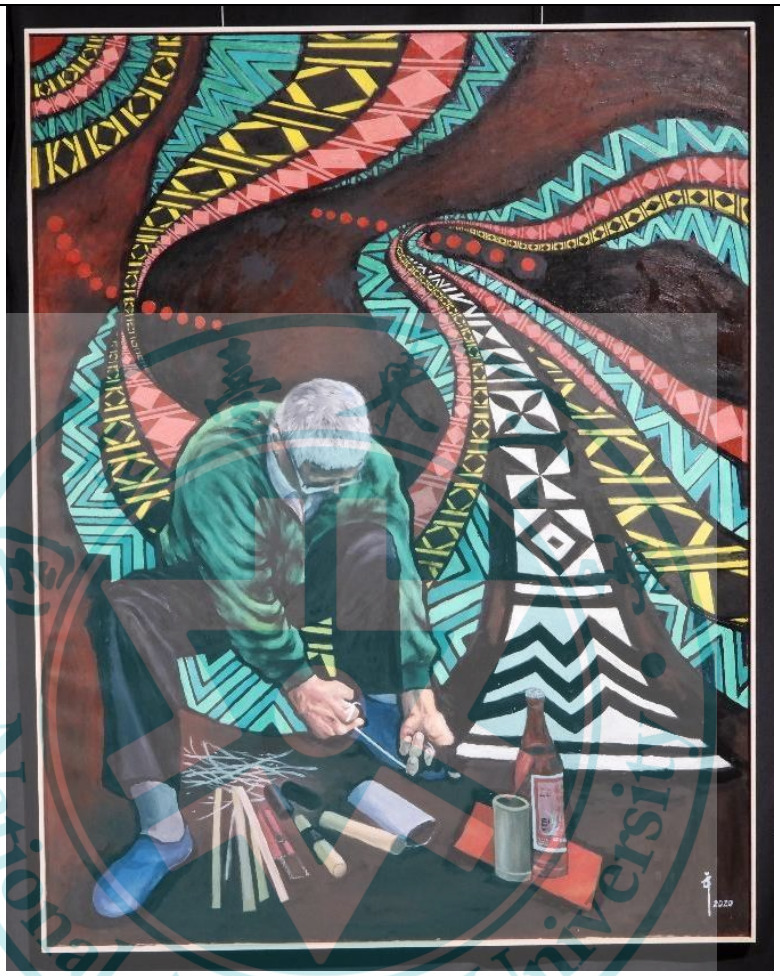
作品編號	14. 名稱: 竹占 2
尺寸	油畫人物型 50 號(116.5 公分*91 公分)
14	
創作理念	竹占的世界，訊息從何而來？從儀式上，不可否認的是從拉拔竹子所呈現的竹絲纖維樣貌來回應疑惑者。但竹占原本是從阿美族而來，但現在反而成為卑南族人在問卜的主要形式，也是卑南族在神靈之間一個重要的媒介管道。神靈世界的訊息如何從不可知的一個空間傳訊過來，作者用揉雜過的黑及紅色作為背景，呈現出一種空間的深遠。圖騰符號由於排列組合的規律性容易呈現理性的思維，但是竹占的過程中，需感性的相信神靈之說，也須具有理性的邏輯問占，作者放入具卑南族代表的圖騰符號，並在形體上加以變形且帶有曲繞的形式，試圖表達合併於理性及感性中的靈性。

表 18 作品介紹編號 15

作品編號	15. 名稱: 夢與巫
尺寸	油畫人物型 50 號(116.5 公分*91 公分)
15	
創作理念	最初的想法，是一個空間，去侵入另一個空間。夢魘的感覺、入侵的意圖，也是一種空間的重疊。 色彩的運用，是用黑、紅。是最初筆者剛回台東在部落時所見到印象，那是一種強烈、沉重、或許也有嚇阻的顏色，但在畫面上使用最原初的原始顏色，是否可以把原本的精神呈現出來，又或者是代表一個族群的象徵。而這個顏色，也可以表達在夢境夢魘的恐怖氛圍。 在黑色的這個空間裡，有兩個紅色的不規則破口，這是穿梭不同空間的出入口，會有一條苧麻串上陶珠的儀式物品穿越三個空間。就像在夢中，不全然是一個真實的空間，操作巫術時的模擬也是一種似真似夢的空間感。三個空間的層次，就是真實世界、夢魘世界、靈性世界，串有陶珠的苧麻繩帶，就是一種媒介，傳遞訊息，在空間之中流動著。

表 19 作品介紹編號 16

作品編號	16. 名稱: 魂縈夢繫
尺寸	油畫人物型 50 號(116.5 公分*91 公分)
16	
創作理念	最初是設想夢境的圖像。原本這張圖的構思是要表達，當夜晚來臨時，夢境如月光照不到的黑暗，當我們以為什麼都看不到的時候，卻是萬物及意念滋長的開始。作夢時身體是靜止的，但是腦裡起伏是很大的。有很多的訊息也會在這個起伏之間出現。暗夜，雖然月光直接照射在雲面上，卻因為對比之下反而看不到雲的紋路。反而在暗處，波濤洶湧，這與筆者們所認知的光的照亮層次有很大的反差。有很多東西是在黑暗中孕育而生的，或許也是因為在潛意識中覺得，那些東西是很神秘的。原本筆者想呈現的是一種靈性的層次，在黑夜月光中的光影之間、在圖騰符號的空間感的衝突之間所蘊育出的層次，而靈性已經跳脫理性跟感性的層次。 但後來的發展卻成了一個真實的夢境的相互流動，夢境中的老人是筆者的父親，在畫作過程中為他穿上紅色圖騰的長老服，這過程也讓筆者深刻體會到 Puyuma 人在神靈併行空間的流動， 也感受原本對這張畫作要表達的夢境及黑夜，其實是到對父親深層的思念。

表 20 作品介紹編號 17

作品編號	17. 名稱: 獵人的夢
尺寸	油畫人物型 30 號(91 公分*72.5 公分)
17	
創作理念	這是在獵人的夢裡，在黑暗中不是很清楚，但在夢裡已經給了訊息。夢境中的影像，呈現出一種虛實之間的空間感，但回到真實世界時，夢境給人一種似是而非、難以捉模的感覺，人類對於未來及不確定之事，似乎要建立在眼見為憑才能相信的基礎上。

表 21 作品介紹編號 18

作品編號	18. 名稱: 巫祖
尺寸	油畫人物型 50 號(116.5 公分*91 公分)
18	
創作理念	在畫作的時候，筆者常思考一個問題，即使巫師的創始巫祖(Aruylrem，Sumguan)，在家族譜表，或是日治時期的戶籍資料上、過去的文獻上，以及他身亡之後肉眼可見的骨骸罐，確實是可以查得到的真實人物，但是對於他的臉或是身體形象，卻沒有具體的影像或口述描繪(除了陰柔個性、喜著女裝之外)，所以不知道要如何畫出他的形象。筆者根據所有過去的巫師照片資料，對應傳說中他在烈日之下得到巫鈴及巫袋，成為巫師的創始者，對於這位巫祖以圖面上的描述，藉以在日光之下、又遠又近、又似清晰但又模糊的表現方式，也說明現今的人對於巫的態度。

National Taitung University

表 22 作品介紹編號 19

作品編號	19. 名稱: 真實世界
尺寸	油畫人物型 30 號(91 公分*72.5 公分)
19	
創作理念	多年來的經驗，巫師操作儀式時最令筆者動容的，是她們在長時間的儀式過程中，仍舊展現出堅定的身體態度，即便年事已高、或是有病在身，但在操作儀式時的專注度，就如置身在另一個空間，在逐漸理解她們的神靈世界時，才發覺她們是真實的存在於外人無法進入或理解的世界。借以畫面中的光影變化，人物的虛實透視，表達在她的真實世界與你我所處的世界之中的流動。

National Taitung University 臺東大學

表 23 作品介紹編號 20

作品編號	20. 名稱: 光
尺寸	油畫人物型 50 號(116.5 公分*91 公分)
20	
創作理念	本畫作的最初理念，是源於巫師的創始巫祖。在傳說故事中，他是一位善於農耕男性，有一日在田裡時，突然一道光從天而下，並從天下掉下巫鈴及巫袋，從而就得到巫的能力。日後因為他善於農耕技術，以及具備巫的能力，後代有人稱他為五穀先帝，並在台南一代有供奉的廟宇。這張畫作筆者想要不同於其他畫作的筆觸，增加這個畫面的重量，也呼應傳說故事中，看似不真實及誇張的陳述，但卻又是如此堅定相信。現今的人對於傳統信仰中「巫覡文化」的態度，或許受到大環境的影響，外來宗教的移入、科學驗證、醫療進步等而逐漸式微沒落，但巫覡文化呈現的不是巫術而已，它涵蓋了一個族群的宇宙觀，以及如何對待回應所處的環境，巫儀人員用傳統信仰的方式守護部落及人心，作者刻意不將巫鈴與巫袋畫進圖畫中，當那道光落下時，一般人只看到光，但在堅守傳統信仰的這群人眼裡，那是回應祖靈及宇宙萬物的對話。

第四章 與你對話-關於展出

第一節 展覽規劃

展演空間的選擇及展場氛圍的設計，影響觀賞者與作品之間產生連結的重要關鍵因素之一，此次畫展的場地是在國立臺灣史前文化博物館的遺址文化公園遊客中心，而展間並非是一個專業畫展規劃的場地，會選在這裡主要是有一個重要的因素，因為這個地點就在筆者居住部落旁，嚴格來說，也是部落族人農耕及生活的領域。筆者在過去 40 幾年來的油畫創作個展，都是在部落之外的美術展館展出，筆者希望此次有別於過往，可以部落範圍的土地上展出，並且希望部落族人在熟悉也不感壓力的展場空間內，可以就近在第一時間前來觀賞，並對於筆者將所觀察到的巫覡文化及神靈信仰，經過繪畫藝術呈現出的影像，直接接觸到部落族人觀賞後的回應。

另一個原因，也是因為地緣之便，希望可以回饋自己部落的後輩，也就是南王國小的學生，[36]因此在畫展規劃之前，就已經先拜訪過校長及教導主任，向學校提出在展出期間可以提供給學生導覽觀展的計畫，另外也邀請同是卑南族部落的利嘉國小導覽觀展。兩所學校的師生在前來觀展及接受筆者親自為畫作導覽時，筆者不單只是向他們傳達創作及畫作的內容，他們依著自己對於文化知識的習得而回饋給筆者的，是另一種沒有事先預想的「與畫對話」的形式，並且讓筆者深受感動及震撼。

以下就將展覽空間規劃及導覽回饋作一詳述。

一、展覽空間規劃

展場的整體建築主體為一圓環形的空間，因此在牆面及空間上並非直角四方，而且原本也不是專門為畫展的展出空間，不論是在掛畫、或是在燈光投射的軌道設計，都必須在硬體上另外加工(如圖四、五)。由於以往的畫作展覽，都是在專屬畫作展出的展場，因此在此次的空間規劃，確實

[36] 臺東縣南王國小成立於 1896 年，2016 年成為原住民實驗教育小學，更名為「南王 Puyuma 花環實驗小學」，學生總人數有八成是原住民，而卑南族的學生人數更是總數的六成。(資料取自南王 Puyuma 花環實小學校網頁，http://nwps.ttct.edu.tw/p/412-1071-164.php?Lang=zh-tw)

花了很多時間及心力。筆者在看過展間之後，發現有很多必須克服的空間障礙，與策展人及施作團隊討論，除了考量在時間及預算上的規劃，以及觀者的觀展動線，展間整體以黑布作為佈景，營造出具有劇場及別於現實空間的氛圍，引導觀者進入 Puyuma 神靈與神話的世界。

展覽的動線，依畫作的主題規劃分成五個區塊(如圖六)，是讓看畫作的觀者，可以進入到創作者想要傳達的內涵，並循序進入主題。

二、各展區介紹

1. 第一區：入口主題介紹區

從入口進入展間，迎面放置畫展主題看板，與右側主視覺看板及左側的簽名接待區，形成一個玄關的空間，這是對應在 Puyuma 巫儀裡面的分界概念，一個內外之分的轉換區，一方面也是讓觀者從外進來時，可以先調整眼睛對光的視覺適應，也讓心境轉換。另一個作用是，因為展場內部不開放拍照，因此這區提供這次畫展中其中一張作品的主視覺給觀者拍照留念。

2. 第二區：

A. 鳥占系列：

進入展間，按照動線第一區第一系列，就是鳥占系列。首先要帶領觀者先進入 Puyuma 的神話故事，有關於鳥的故事，以及各自所代表占卜的意思為何。這個系列共有 6 張畫作，分別是《鳥占 1》到《鳥占 6》，皆為 10 號畫布規格。

B. 元素系列：

元素系列共有 3 張畫作，主要是以檳榔為主，在不同的階段有不同的功能及變化。

C. 你我之間-人與神靈空間

進入第三個區塊「你我之間-人與神靈空間」，觀者此時的位置也進入了展間的中心區，也是開始進入本次展出的核心區。這個區塊有 3 張作品，分別以不同儀式的畫面闡述人與神靈之間的界線，活著的人是如何面對死去的親人與神靈。這個區塊在展出期間，也得到最多觀者尤其是小孩子的回應。

D. 竹占/師：

竹占/師這區有兩張畫作，皆為 50 號的規格，但在圖像的呈現上也很大的不同。竹占的過程，透過一問一拔，訊息透過竹子拉出的纖維，把答案從另一端的世界送來這端，將竹占放在「你我之間-人與神靈空間」之後，也是想要接續這個概念。

E. 夢占：

夢占有三張畫作，分別是《獵人的夢》、《夢與巫》、《魂縈夢繫》，前兩張畫都與 Puyuma 人的文化慣習及傳統文化有關，而《魂縈夢繫》這張是在這次創作的過程中的意外插曲，原本只是要表現夢境之中的思緒洶湧，卻發生筆者已過世 60 年的父親進入創作過程的夢境中，而造就了這張令筆者充滿思念的畫作，將《魂縈夢繫》本張畫作安排在第二展區的最後一張，位在展區的角落，剛好也呼應筆者原本以為對父親思念的心境，仍在內心的一個角落的位置並沒有離開。

3. 第三區：祭司

祭司這一區的兩張畫作《海祭 1》及《海祭 2》原本不在此次展出規畫之中，一方面是因為這是筆者分別在 2008 年級 2014 年的創作，並不是此次的新作。但是在準備布展之前，筆者先請巫師到筆者的畫室進行所有畫作移動前的告知儀式，因為這兩張畫就掛在畫室裡面，巫師在進行儀式之中告訴筆者妻子，這兩張畫也要一起過去，是指在巫師與神靈告知的過程中，這兩張畫作中的祭師們表達他們也要一起展出，正確來說，祂們一直以為自己也是這次畫作系列的一員，這個訊息令筆者及妻子大為震驚，點醒了筆者忽略了重要的一環，在整體的巫覡文化中的人員，祭師也是其中重要的成員，於是在這般情況之下，在佈展的前一刻與策展團隊聯繫，這一切也彷彿冥冥之中就安排好，策展團隊在前天測量位置時，因為畫作的間距測量錯誤，因此多出了這兩張畫可以放置的空間，而且也剛好在展場最顯目的區域，也讓筆者及策展團隊再次感受到 Puyuma 人在與神靈之間的日常互動，其實是相對自然及不可分離。

4. 第四區：手稿區

手稿區原本不在規畫之中，但這幾幅以針筆畫的手稿，有些還沒有來得及成為油畫的畫作，但也記錄著筆者這一段時間從構思到完成

的階段，因此就將這些手稿呈現在區隔第三區的屏風上，也是一種進入下一區的轉換。手稿區共有 9 件，尺寸在 B5 到 A4 之間。

5. 第五區：巫師

這一區也是展覽動線最後的部分，特地將巫師的系列排在最後，也是因為此次創作的最初源頭，就是從一場創始巫者 Sumguam 的夢境開始，因此在最後的巫師系列，共有 3 張畫作，分別是有「在太陽下得道 *maragan i kadakadaw*」之稱的《巫祖》，以及一張以巫師在進行巫儀時所處以的《真實世界》，最後一張是有別於所有本次展出畫作唯一明亮色彩的《光》，筆者希望可以在觀展完的最後，除了讓觀者有一個相對輕鬆的心情，也是透過畫作傳遞在當代的社會的我們，對於逐漸式微沒落的傳統信仰即巫覡文化可以有更深一層的看見，就如畫中的那道光落下時，一般人可能只看到光或是綠草青山，但在堅守傳統信仰的這群人眼裡，那是回應祖靈及宇宙萬物的對話。



圖 4 展場未施工前原貌



圖 5 場地布展(黑色布幕為背景)



圖 6 展場現場圖 1



圖 7 展場現場圖 2

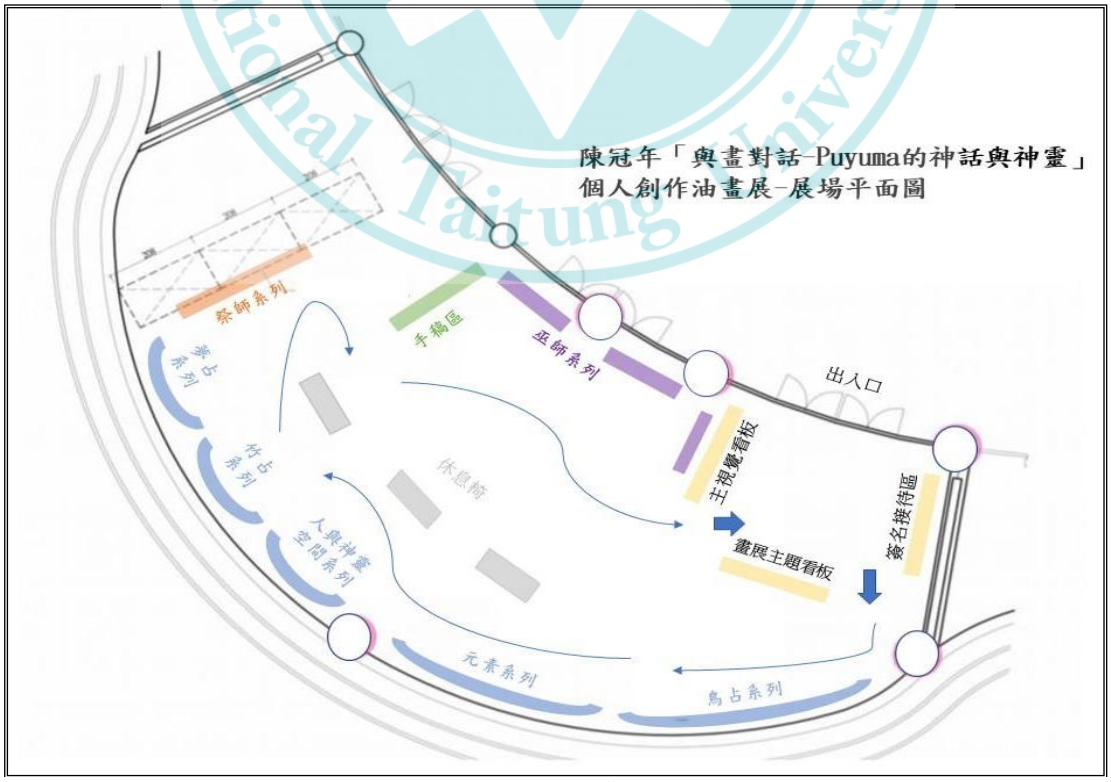


圖 8 展場平面配置圖

第二節 對話之間

一、導覽

本次的展覽期間，扣除固定每周一休館，及開展當天，總展覽天數只有 12 天。因此在一開始規劃時，就已先邀請並安排屬於卑南族地區的學校學生的參觀行程。一方面是因為本次的主題與卑南族的傳統信仰文化有相關，並且過去的畫展也沒有這類的主題，也本著達到讓學生可以更了解自己的文化內涵，因此就先與校方溝通並排定時間，由筆者以作品創作者身分，為前來的師生做導覽。

除了原先已經先邀請的學校，也在開展的消息傳開之後，陸續有一般的民眾及未被邀請的學校及團體，也陸續前來參觀，筆者也在現場為他們導覽。一般的畫展不見得會有機會由畫者自己來導覽，但是這場展覽的畫作與一般的山水風景不同，儘管有準備簡介單張，但因為每張畫所涵蓋的文化意涵，不盡然可以用幾行字說明就帶過。一開始其實筆者對於作品導覽這件事一直是認為不必要的，從事畫作多年，作品的賞析其實在於個人心理對於作品的投射，以及其知識背景而會有所不同的感受，而且筆者對於畫作本身的詮釋也會因為讀者的互動不同而有新的發現。但是為什麼這次特別要設導覽的項目，其中重要的就是此次創作的目的就是要人瞭解 Puyuma 的巫覡文化信仰，這並非是普羅大眾都會有的經驗跟知識，因此筆者認為，唯有透過導覽解說，才能將其文化隨者畫作中的意境，一起將其文化的深意給表達出來，這也才不會讓人霧裡看花，空手而回。但筆者在這次導覽的過程中，也因為與參觀者的互動，更加瞭解到不熟悉及熟悉這個文化的人分別有甚麼不同的想法，這對筆者來說是一個有意義的過程。





圖 9.(左)開幕現場 1
圖 10. (右)開幕現場 2

二、回饋

觀看與展出是兩個相對的視角，這其中也互為流動。老師帶著學生們來看畫展，也以我的畫做族語的教學，而有些學生對於畫作中的場景已經有所經驗，所以在看到這些畫時也就會如臨其境顯得興奮又開心。

像白鷺鷥的那張畫，老師問學生：「白鷺鷥族語怎麼說？」，同學不單回答，還唱起了白鷺鷥的族語兒歌，看畫展原本可能是一件嚴肅無趣的事，但是對於南王花環民族小學的學生來說，是一場有趣又新鮮的經驗，筆者看到學生很開心的反應，尤其是跟學生生活有所關聯的生活經驗，學生們就會侃侃而談自己的經驗，也有幼兒園的學生，看到自己認為漂亮的畫作，就跟老師說要帶畫回家，這個有趣的種種回饋，也是一種教育的形式，老師在旁邊一同進行教學及引導，彷彿日常可能需要特別的場合才能見到的儀式現場，現在就可以全部一窺而盡，有些同學家裡有進行過 sempad 分享儀式的，就會對編號 12 的畫作有興趣，才發現原來是這是信仰文化的一環。小學生的角度跟一般的成人不同，他們沒有包袱及框架，從他們純真的語言上，會去有不同的省思。加上展場的設計像是一個時空的劇場，學生在裡面自由放鬆的行動，這也別於筆者在展出畫作多年以來，展場特別不同的身體經驗。而除了學生的導覽及回饋之外，也有退休的教授團體來觀看，筆者也為他們進行導覽，他們關注在人與亡者分別的那段優美的約定，認為丟三顆石頭的約定及無奈，特別吸引他們對於 Puyuma 文化的好奇。

另外在開幕當天，部落族人各個傳統社會組織的族人都有參加，人數超乎預期，令筆者相當感動，當初選在離部落最近的地方作為展場，雖然並不是一個專業的畫展空間，但可以讓筆者在回到部落近 30 年之後，在最靠近自己部落的地方分享自己的畫作，之後也陸續有從外地回鄉的族人，特地前來觀看並給筆者鼓勵。



圖 11 為國小學生做作品解說





圖 12.(左)學校老師及外縣市族人看展
圖 13.(右)為退休教授團導覽後合影



圖 14.為國小學生導覽解說

第五章 結語

本次的創作主題，雖然在一開始的設定就因為一場夢境而全部改掉，但是這也讓筆者見證了，Puyuma 部落的祖靈信仰中的人與神靈的流動，與併行空間的相互連結。而在筆者身體病弱又屆高齡的狀態下，短短二個月完成 20 幅畫作，這令許多同是繪畫創作的同伴感到驚訝，連筆者自己也在過程中幾度感覺到如此靠近死亡，但又在這種接近瀕死的狀態中，感受到神靈的力量及祖靈賜予的甘美。

Puyuma 的巫覡文化在過去或許不曾以繪畫的形式來表述，而筆者除了以擅長繪畫的優勢，不像照相機還原現場的表現，而是可以透過繪畫的技巧更接近靈魂，來詮釋巫覡文化無法被肉眼看見的感覺及意念。

然而，除了以繪畫形式來詮釋巫覡文化祖靈信仰的內容，其實更重要的是要將這些已經式微的文化，讓自己的下一代或是不瞭解、誤解的人能夠深入認識及明白，部落的傳統信仰儀式人員的凋零，幾乎是每一個原住民部落面臨的問題，傳統信仰與儀式的價值沒落之後，也直接影響儀式人員的接續問題，而且在科學、醫學時代的改變之下，宗教的多元自由化，這些在心靈上與神靈祖先的連結，也顯得更加薄弱。因此筆者想要藉著繪畫的展示，賦予教育及宣導的意義，在筆者科班出身的訓練下，將文化之美與繪畫藝術之相互結合，將正向及深層的文化意義呈現及保留下來。

在此次創作發表之後，筆者雖然結束了在臺東大學南島文化碩士班的學習，但創作的路還在繼續走著，在美感背後的文化使命，促使筆者在 2021 年新創作關於神靈空間的畫作《結界》，正在台北北投凱達格蘭文化館展出，願將此過程所得到的力量，繼續投入在文化傳續的路上。

參考資料

佐山融吉

2007(1913) 番族調查報告書，第一冊。臺北：中央研究院民族學研究所。

河野喜六

2000(1915)，番族慣習調查報告書，第二卷，阿美族、卑南族，中央研究院民族研究所編譯。臺北:中央研究院民族學研究所。

衛惠林、陳奇祿、何廷瑞

1954 臺東縣卑南鄉南王村民族學調查簡報。國立臺灣大學考古人類學刊，3:14-26。

洪秀桂

1976 南王卑南族女巫師。國立台灣大學考古人類學刊 39/40:28-57。

溫森特•克拉潘扎諾

2006(1986) 赫耳默斯的困境：民族誌描述中隊顛覆因素的掩飾寫文化。寫文化-民辭誌的詩學與政治學。詹姆斯•克利福德、喬治•E.馬庫斯編著，頁 81-109。北京：商務印書館。

林豪勳、陳光榮

1996，卑南族神話故事集錦。臺東：台東縣立文化中心。

宋龍生

1964 臺東平原的卑南族簡報。考古人類學刊，23/24:67-82。

1998a 卑南族神話傳說故事集：南王祖先的話，臺灣省文獻委員會。

陳文德

1989「年」的跨越：試論南王卑南族大獵祭的社會文化意義。中央研究院 民族學研究所集刊 67：53-74。

1993 南王卑南族「人的觀念」──從生命過程的觀點分析。人觀、意義 與社會，黃應貴編，頁 447-502。臺北：中央研究院民族學研究所。

2001 臺東縣史·卑南族篇。臺東：臺東縣政府文化局。

2009 卑南族人的家，卑南族的家與植物，李麗雲等編著，頁 6- 21。臺東，國立臺灣史前文化博物館。

2010a 巫與力:南王卑南人的例子，臺灣原住民巫師與儀式展演，胡台麗、劉璧楨編，頁 135-187。臺北：中央研究院民族學研究所。

2010b 卑南族。臺北：三民書局。

劉其偉

2002 藝術人類學-原始思維語創作。臺北：雄獅。

李麗雲等編著

2009 卑南族的家與植物。臺東：國立台灣史前文化博物館。

鄭漢文

2009 卑南族與植物的關係，卑南族的家與植物，李麗雲等編著，頁 32- 61。臺東，國立臺灣史前文化博物館。

林娜鈴

2020 南王 Puyuma 巫覡文化族語課程講義。未出版。

陳冠年

2021 與 Puyuma 的「美」對話-當傳統文化遇見當代藝術與社會，卑南學彙編第四輯，王勁之編，頁 199-224。臺北：耶魯國際文化。

陳美齡

2021 bini 一個宇宙觀的建立過程-從神話傳說到當代社會，卑南學彙編第四輯，王勁之編，頁 143-162。臺北:耶魯國際文化。

卡西亞·聖·克萊兒(kassia Si Clair)著，蔡宜容譯

2017 色彩的履歷書—從科學到風俗，75 種令人神魂顛倒的色彩故事。臺北：本事出版。

Cauquelin,Josiane

1993 The Impact of Japanese Colonialism on Puyuma (Taiwan) Shamanism. In Shamans and Cultures. M. Hopp'al and K. D. Howard, eds. Pp.97-104. BudInternational Society for Trans-Oceanic Research.

網路資料

南王 Puyuma 花環實小。

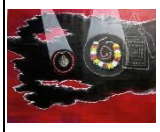
學校簡介/中文。2021 年 5 月 21 日。http://nwps.ttct.edu.tw/p/412-1071-164.php?Lang=zh-tw

國立台東專科學校
校史館首頁，歷任校長。2021 年 5 月 21 日。
https://b005.ntc.edu.tw/p/404-1005-5632.php?Lang=zh-tw
維基百科
祖先牌位。2021 年 5 月 21 日。
https://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%A5%96%E5%85%88%E7%89%8C%E4%BD%8D
台灣殯葬資訊網
殯葬文書/神主牌。2021 年 5 月 21 日。
http://taiwanfuneral.com/Detail.php?LevelNo=471&keyword=%E7%A5%96%E5%85%88%E7%89%8C%E4%BD%8D

附表 1：作品資料一覽表[37]

編號	名稱	材質	年代	尺寸	
1	鳥占 1	油畫	2020	油畫人物型 10 號(53 公分*45.5 公分)	
2	鳥占 2	油畫	2020		
3	鳥占 3	油畫	2020		
4	鳥占 4	油畫	2020		
5	鳥占 5	油畫	2020		
6	鳥占 6	油畫	2020		
7	元素 1-檳榔	油畫	2020	油畫人物型 30 號(91 公分*72.5 公分)	
8	元素 2-排列	油畫	2020	油畫人物型 50 號(116.5 公分*91 公分)	
9	元素 3-檳榔陣	油畫	2020		
10	你我之間 1-約定	油畫	2020	油畫風景型 30 號(91 公分*65 公分)	
11	你我之間 2-曾經	油畫	2020	油畫人物型 30 號(91 公分*72.5 公分)	
12	你我之間 3-分享	油畫	2020	油畫人物型 50 號(116.5 公分*91 公分)	

[37] 編號 20 及 21，為之前之舊作，因為與這次的主題相符合，特別加入一併展覽。

13	竹占 1	油畫	2020		
14	竹占 2	油畫	2020		
15	夢占 1-夢與巫	油畫	2020		
16	夢占 1-魂縈夢繫	油畫	2020		
17	夢占 1-獵人的夢	油畫	2020	油畫人物型 30 號(91 公分*72.5 公分)	
18	巫祖	油畫	2020	油畫人物型 50 號(116.5 公分*91 公分)	
19	真實世界	油畫	2020	油畫人物型 30 號(91 公分*72.5 公分)	
20	光	油畫	2020	油畫人物型 50 號(116.5 公分*91 公分)	
21	海祭 1	油畫	2008	油畫風景型 100 號(162 公分*112 公分)	
22	海祭 2	油畫	2014	油畫人物型 30 號(91 公分*72.5 公分)	

附表 2：期刊報導

原住民族文獻/文獻電子期刊，2020 年 12 月第 45 期

https://ihc.cip.gov.tw/EJournal/EJournalCat/551?fbclid=IwAR2K5dkShoZKrOU7B_3Bv0tZ31rQYrtpEYWIxObOGTmz8mE-rNDB2kLdwoY

原住民族文獻

首頁 / 文獻電子期刊 /期刊內容

「以畫對話—Puyuma的神話與神靈」：陳冠年個人油畫創作展

時事快遞 | 第45期 | 2020/12

文 / 然木柔 巴高揚

然木柔 巴高揚

姆姆傳家寶工作室企畫

2020年11月1日下午3時，陳冠年個人油畫創作展「以畫對話─Puyuma的神話與神靈」假國立臺灣史前文化博物館卑南遺址公園辦理開展活動，展期2週。

陳冠年為卑南族Puyuma（南王）部落族人，是早期少數接受正規西畫教育的原住民族油畫家，擅長寫實與抽象兼具的表現方式，人物刻畫細膩且充滿情感。他曾擔任過聯合報系美術主編，後前往美國發展，時任美國CPU電腦公司廣告部總監與Magic Eye Design設計攝影公司負責人等。1991年回到Puyuma部落，開始積極參與部落事務，推動建立新型態青年會，創立部落產業發展協會，並成立了自己的工作室。這段期間，陳冠年先生進行了大量關於卑南族祭儀文化的油畫創作，也與族人共同推動幾項部落裝置藝術和文化藝術創作計畫。

1993年，陳冠年先生於臺東生活美學館辦理了歸國後的首次油畫個展，國立臺灣史前文化博物館典藏了大部份的作品；2014年同樣也是於臺東生活美學館辦理了「畫返普悠瑪─陳冠年原鄉二十年創作展」，展示其返鄉定居期間20年的畫作，呈現原住民族藝術與土地之間深刻的連結，以及屬於部落的心靈地景（陳冠年、田芷芸、陳美齡 2015）。

而2020年初，一場家族的重大儀式，促使陳冠年先生開啟了新的創作思路。這個儀式起始於其妻陳美齡女士─亦是本次畫展策展人─的夢境。夢境中有一長者不斷表示，想請陳冠年夫妻將祂接至家中供奉。該長者為陳冠年先生的祖先，亦即巫師祖AruyIrem（阿立愣），原是由陳冠年先生另一系的親戚供奉，每年Puyuma部落的巫師節，巫師都會前往該處祭祀。也是在同一時間，部落的巫師長感受到了些許違和之處，在詢問竹占師後，得知巫師祖似乎想要回到其舊居─陳冠年先生目前居所。於是，經過家族與部落多方協商後，由巫師長帶領，於陳冠年先生家中，進行了巫師祖的安座儀式。

陳冠年先生表示，在經歷了這一場不僅只是家族，甚至還牽涉到整個部落傳統信仰與事務的巫師祖安座儀式後，他想將那些默默守護傳統信仰的巫覡人員，如巫師、祭師、竹占師的身影，一一記錄下來，以茲感念堅守部落第一線的他們。因此，有別於之前其以卑南族祭典為主的作品內容，本次油畫展所展示的作品，是將Puyuma部落（普悠瑪，台東市南王里）神話的時間、神靈的空間，交集呈現在畫作上，並以巫覡文化牽繫起所有作品的時空（陳冠年 2020）。

從烏占、竹占到夢境，從祭師到巫師，從與逝去的人、神靈到與神話的相互凝視，本次畫展的作品，更為貼近陳冠年先生個人的情感與信仰經驗，然此「個人經驗」，其實某種程度亦是「群體經驗」的共振。

然而這幅作品卻進行得不甚順利，那段時間，陳冠年先生更是不斷地夢見一位穿戴Irungpaw-和長老帽，看不清面貌的長者。後透過其妻的擲筊問占，陳冠年先生才得知該位長者，是其9歲時即離世的父親陳耕元校長。然而，在陳冠年先生的記憶中，以及翻找出來的老照片中，卻沒有其父穿著卑南族長老服飾的印象和圖像，或許是因陳耕元校長在尚未達到可穿著Irungpaw的年紀即離世。於是，他在原畫作上，疊加了父親的身影，並為其穿上了Irungpaw和長老帽，讓父親得以透過畫作進入長老的隊伍中；同時，彷彿有一股力量牽引般，帶領陳冠年先生順利地完成、完整了此一作品。

陳冠年先生在解說〈烏占─烏秋〉這幅作品時，說烏秋是擁有母性力量的鳥類，會為了保護雛鳥產生強大的攻擊性；在卑南族的文化中，烏秋也是帶來另一世界訊息的使者。他還特別提到了其岳父的小故事。某日，他那已70歲的岳父在田裡工作，有隻烏秋飛至田邊，開始對其鳴叫。他的岳父很自然而然地對著烏秋說道：「媽媽，是您嗎？您回來看我啊？」值得一提的是，他的岳父是虔誠的基督徒，卻又能自如地切換至卑南族的傳統信仰體系，並將此詮釋為自然存在於生活中的「文化行為」，與其基督教信仰並無任何衝突。

而本次油畫展中的其中一幅作品〈約定〉，內容為Puyuma部落喪儀文化中的一環，陳冠年先生特別提到祭師在進行此一儀式時的祭詞：「等到石頭燒成灰的時候，就是我們相見之時。」他說，這是部落信仰中很重要的一環，當人過世歸入祖靈此一集體後，將處於另一並行空間，與現世分界卻又同在。而唯有在這文化信仰體系中的人，才能理解那段祭詞中，複雜深刻的情感。

開展前，陳冠年先生曾說道，他覺得自己彷彿也成為了近似巫覡人員般的媒介，他的畫作猶如一扇扇窗戶，連結了現世與另一個空間。從創作之初，至策展過程，他亦嚴格遵守卑南族的信仰規範，以及巫覡人員的指示。例如，本次油畫展原本僅規畫展出新作，但在畫作移至展場前，進行潔淨儀式與告知儀式的巫師，卻於儀式進行到一半時，對陳冠年先生說，有兩幅舊作表示祂們也要參與。也因此，為配合該兩幅舊作，策展人陳美齡女士與佈展團隊，必須於開展前夕，緊急地重新規畫整個展示空間與動線。

諸如此類發生在陳冠年先生身上，揉雜於生活中各個層面，又可自由「切換頻道」的信仰、認知與生命經驗，其實是持續不斷地發生在Puyuma部落族人身上，也不僅僅只是部落族人，如臺灣原住民族，乃至整個南島族群，皆擁有此一獨特的共同生命經驗。

陳冠年先生說，他將本次油畫展的第一場次安排在自己的部落，是因為他希望觀眾得以透過其作品，看見Puyuma人對天地宇宙萬物的虔敬，以及從這份虔敬延伸而出的，細膩動人的世界觀。

本次油畫展同時也是陳冠年先生於國立臺東大學南島文化研究所碩士班的研究論文，這也是該系所第一次採用創作型論文，於臺灣南島族群文化的研究上，具有劃時代的意義。在2020年11月6日，開展後的5日，陳冠年先生也透過此一身心靈為媒介勾勒出的文化行動（張育銓 2020），於展場中順利通過其碩士畢業論文口試。



圖1　畫展開幕一隅。左立者，手語老師，當天有不少聽障朋友參觀。
（圖片來源：林志興提供，2020/11/1）



圖2　畫展開幕活動。左立帶花環擔任司儀者，係本文作者然木柔。右方坐者，為畫展主角陳冠年先生。

National Taitung University 臺東大學



圖3　普悠瑪巫師長Irubay 致詞，飲泣巫覡文化的流失無人傳承。



圖4　民歌手胡德夫致詞。

國立臺東大學 National Taitung University



圖5　名歌手萬沙浪抱病出席並觀賞畫作。



圖6　陳建年（畫家之兄，前原民會主委、前臺東縣縣長）致詞。
（圖片來源：林志興提供，2020/11/1）

附註

[1]Irungpaw是Puyuma部落男性年滿55歲，成為長老階級時的專屬服飾；該服飾原為織布製成的無袖長背心形式，近年多以一字繡或十字繡將原織布圖紋繡滿整塊布料，替代織布技術。

引用書目

陳冠年

2020 「阿立愣的藝想世界臉書粉絲專頁」，https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=406791690708017&id=114621303258392，2020年10月20日上線。

張育銓

2020 「張育銓Facebook動態消息」，https://www.facebook.com/total421/posts/3724903380862559，2020年10月20日上線。

回期刊列表

網站導覽

隱私權保護政策 | 網站安全政策 | 本會地圖

原住民族委員會版權所有 Copyright © All Rights Resserved

24220新北市新莊區中平路439號北棟14F/15F/16F

總機：02-89953456 89953457 89953458

建議瀏覽器：Chrome、Firefox、IE10以上版本(螢幕最佳顯示效果為1280*960)