教育部人文教育革新中綱計畫

人文數位教學計畫

部落美學數位典藏與創作整合學程

期 末 報 告

補助單位：教育部

指導單位：人文數位教學計畫辦公室

執行單位：國立東華大學藝術與設計學系

計畫主持人：黃琡雅

執行期程：2008 年 8 月 1 日~2009 年 7 月 31 日

2009 年 2 月 16 日

目次

一、課程內容

1.核心理念

2.課程目標

3.內容摘要

二、執行成果摘要

1.開設課程

2.每週主題概要

3.參考書目或指定閱讀

4.修課人數

5.成績評量方式

6.人員與相關活動

7.設備使用

8.總體成效

三、課程成果介紹

四、經費運用情形

1.學校配合款（自籌款）運用情形

2.經費運用情形一覽表

五、課程目標達成情況

1.達成情形

2.自我評估

六、面臨問題與因應措施

七、後續課程構想

八、結論與建議

九、附錄

附錄一 專案教學人員評估資料

附錄二 課程大綱

附錄三 上課講義

附錄四 教學意見調查

附錄五 數位化成果產出清單

附錄六 網頁架構

表目次

表 1　97 年度上學期課程與課程大綱表 10
表 2　每週課程主題概要表 11
表 3　各任科教師指定參考書目表 13
表 4　修課程數統計表 14
表 5　各任科教師成績評量方式表 14
表 6　助理工作項目表 15
表 7　部落美學設備一覽表 17
表 8　攝錄影用途清單表 17
表 9　使用設備之課程表 18
表 10 部落美學成果摘要表 20
表 11 部落美學材料採集成果摘要表 20
表 12 部落舞台劇美聲訓練成果摘要表 21
表 13 課程外成果摘要表 22
表 14 部落美學成果影像紀錄表 23
表 15 部落美學材料採集成果影像紀錄表 25
表 16 部落舞台劇美聲訓練成果影像紀錄表 31
表 17 課程外學程成果影像紀錄表 36
表 18 部落美學工作坊籌備表 38
表 19 部落採集成果影像紀錄表 40
表 20 部落網站成果影像紀錄表 41
表 21 畢業製作協助與指導成果影像紀錄表 41
表 22 經費運用情形一覽表 42
表 23 部落美學預期達到之核心價值表 44
表 24 南島藝術學程課程表 48
表 25 專案教學人員個人資料表 51
表 26 專案教學人員協助授課等活動匯整表 52
表 27 專案教學人員辦理各項學術活動匯整表 54
表 28 專案教學人員應邀參與學術活動相關匯整表 57
表 29 專案教學人員協助系內事項匯整表 58
表 30 落美學之課程大綱 59
表 31 落美學材料採集之課程大綱 60
表 32 部落美學材料採集之課程大綱 62
表 33 學生學習自評表 63
表 34 教學評量表 64

表 35 部落美學學生學習自評統計表 65
表 36 部落美學教學評量統計表 66
表 37 部落美學教學評量統計表(續) 67
表 38 部落美學材料採集學生學習自評統計表 69
表 39 部落美學材料採集教學評量統計表 70
表 40 部落美學材料採集教學評量統計表(續) 71
表 41 部落舞台劇美聲訓練學生學習自評統計表 72
表 42 部落舞台劇美聲訓練教學評量統計表 73
表 43 部落舞台劇美聲訓練教學評量統計表(續) 74
表 44 數位化成果產出清單表 75

圖目次

圖 1　東華大學藝術學院課程規劃圖 47
圖 2　網頁架構圖 77

一、課程內容

1.核心理念

本學程主要的理念是從地方角度與經驗為基礎的「在地化」與「活化・再生・永續」行動，使部落成為活化族群生機的改造基地，而整體營造行動與發展將促使地域性產業經濟受到重視，而文化與生態環境的獨特性，也將成為新經濟的競爭條件，因此台灣原住民部落的文化美學與生態環境，將成為部落整體發展的最有利條件。本學程之課程規劃擬將「部落」作為地方活化發展的型態，讓部落用自己的經驗、想像、資源條件、情感，共同詮釋環境永續發展的概念，並創造地方活化、部落永續發展的新經驗。期望在兩年內努力豐富學生核心能力並創新開發數位典藏創意文化作品之範疇與內涵。

2.課程目標

鑑於響應政府推動活化族群生機運動及培養藝術與設計系暨科技藝術系所、音樂系與視覺藝術相關系所學生創新應用能力，配合國立東華大學之辦學理念，結合「部落美學」之在地文化資產，發展本校特色，特以藝術與設計系暨科技藝術研究所為中心，結合視覺藝術研究所、音樂教育研究系所，針對「數位典藏」與「數位創作」領域之專業知識、技能，整合成為綜合學程，企圖增進學生具體操作「數位典藏」技能、「數位創作」以及結合部落美學，發展人文藝術中跨領域整合之特色學程，特別設立「部落美學數位典藏及創作學程」，以教師與學生為主體，延請部落文化工作者及部落在地生活之專家學者參與採集、紀錄與教學活動，除採集部落文化、部落表演藝術、部落原始材料數位化之成品、部落文化元素特徵與邏輯活化之創作應用之外，戮力於建置部落美學地圖、部落文化美學田野採集多媒體影音紀錄、部落美學動畫影像、部落美學創意加值商品、部落美學藝術人才資料庫、及部落表演藝術採集與共同創作，及強化文化創意產業在地特色化及增強「就業」能力，以跨領域學程規劃、教師專長整合、部落永續經營等策略，經由數位典範課程的塑造、創意教學的研發、以及學生實務學習的

提倡，達到培植學生就業能力與活化文化創意設計為主要目的。

3.內容摘要

原住民生活在歷史演進的過程中，原住民不斷地被迫改變祭儀與社群結構，並離開賴以生存的生活領域。這不僅導致文明經驗的斷裂、文化發展的異化、族群認同的破碎化之外，更導致原住民族在生存法則上成為對外矮化，對內卻形成部落內鬥化之經驗與邏輯，更深刻嚴重的成為原住民的生存危機。在歷經後現代文化、數位化技術、全球化擴張之後，使得原住民族發展的視野與傳統的發展典範差異擴大，但也同時綻放可以承載再發展的生存機會。然而原住民卻仍然處於傳統發展的想像，其發展體質和條件也完全無法因應當前最新趨勢的變動。其次，由於文化與經濟上的弱勢，原住民長期以來處於社會就業的最底層，再加上部落的空洞化與經濟的凋敝，使得青壯人口必須出外工作換得溫飽，人口外流的結果造成部落的問題更趨嚴重，原住民部落的傳統價值體系更加難以維繫。

鑑於響應政府推動活化族群生機運動及培養藝術與設計系暨科技藝術系所、音樂系與視覺藝術相關系所學生創新應用能力，配合國立東華大學之辦學理念，結合「部落美學」之在地文化資產，發展本校特色，特以藝術與設計系暨科技藝術研究所為中心，結合視覺藝術研究所、音樂教育研究系所，針對「數位典藏」與「數位創作」領域之專業知識、技能，整合成為綜合學程，企圖增進學生具體操作「數位典藏」技能、「數位創作」以及結合部落美學，發展人文藝術中跨領域整合之特色學程，特別設立「部落美學數位典藏及創作學程」，以教師與學生為主體，延請部落文化工作者及部落在地生活之專家學者參與採集、紀錄與教學活動，以採集部落文化、部落知識、部落手工藝、部落口述文學、部落傳統技能、部落表演藝術、部落生命史、部落原始材料數位化之成品、部落文化元素特徵與邏輯活化之創作應用、建置部落美學資料庫，分為書面論述（文字）、圖照片、部落美學地圖、部落文化美學田野採集多媒體影音紀錄、部落美學動畫影

像、部落美學創意加值商品化、部落美學藝術人才資料庫、及部落表演藝術採集與共同創作，及強化文化創意產業在地特色化及增強「就業」能力，以跨領域學程規劃、教師專長整合、以及成果評估與活化族群生機、部落永續經營等策略，經由數位典範課程的塑造、創意教學的研發、以及學生實務學習的提倡，達到培植學生就業能力與活化文化創意設計為主要目的。

本學程主要的意涵是從地方角度與經驗為基礎的「在地化」與「活化・再生・永續」行動，使部落成為活化族群生機的改造基地，而整體營造行動與發展將促使地域性產業經濟受到重視，而文化與生態環境的獨特性，也將成為新經濟的競爭條件，因此台灣原住民部落的文化美學與生態環境，將成為部落整體發展的最有利條件。本學程之課程規劃擬將「部落」作為地方活化發展的型態，讓部落用自己的經驗、想像、資源條件、情感，共同詮釋環境永續發展的概念，並創造地方活化、部落永續發展的新經驗。而這所有的行動必須要有創新的概念，並以學習的方式在生活裡創新。因此「創新」與「學習」，不僅是地方發展體質改變的過程，更應成為部落營造的新模式。在重新建構部落傳統知識體系的過程裡，除了希望將這些「知識」落實於原住民社會的生活教育與學成教育之外，在恢復部落社會價值觀的前提下，更期待能藉此逐漸將傳統的部落社會組織形態與運作，結合現代的概念重建起來，有效地落實在地就業的理念。

二、執行成果摘要

1.開設課程

97 學年度上學期開設課程必修兩門、選修一門如下表：

表 1　97 年度上學期課程與課程大綱表

課程名稱	授課教師	學期別/學分	課程大綱
部落美學	洪莫慈(藝設系)	97 (上) 3 /必	透過對部落生活、信仰、神話、圖騰、祭典與歌舞儀式來深入認識東台灣原住民的生活美學。讓學生能整彙東台灣原住民生活美學，包含生活、信仰、神話、圖騰、祭典與歌舞儀式等，作為學程之應用與實作課程的基礎知識，並能作為未來統整藝術表現之闡述資料來源。
部落美學材料採集	潘小雪(藝設系)	97 (上) 3 /必	經由室內教學(課堂講述與部落教師演講)與室外教學(豐年祭與東部部落實地參訪與採集)，使學生瞭解原住民藝術研究的價值、理解原住民藝術與現代藝術創作結合的現狀；並體驗花蓮原住民藝術以及其他各國原住民藝術的內涵。更進一步在實操際作中，培養初步採集與紀錄的能力。
部落舞台劇美聲訓練	蘇秀華(音樂系)	97 (上) 3 /必	藉由實作與演練，來認識部落舞台劇美聲訓練技術與舞台劇相關之原理與概念。本課程主要教導學生認識部落傳統的節奏律動音樂，並教授部落表演藝術相關之原理與技術。透過國內外著名且成功的案例之探討與分析，來幫助學生瞭解部落音樂與數位典藏之關連，更進一步瞭解音樂基礎在部落美學表演藝術創意加值上之應用。

2.每週主題概要

本學程於民國 97 年 10 月 1 日正式開課，每個課程教授時間共 54 小時（以十八週，每週三小時計算）。唯『部落美學材料採集』課程為了配合部落活動做了許多彈性調動，例如為了配合阿美族港口部落豐年祭的活動，學員們提前修習本課程，並以兩天的時間完成做第一次的教學與採集。

表 2　每週課程主題概要表

課程名稱 / 週次		部落美學	部落美學材料採集	部落舞台劇美聲訓練
提前修習			戶外教學： 2008／07／23~24(三、四) 豐年祭採集活動 港口部落變遷之歷史 ／陳英彥 原住民歌曲教唱／阿努・卡力亭・沙力明安 漫談港口部落藝術家 ／林鳳美 室內課堂： 2008／09／20(六) 談海洋文學：追浪的男人 ／夏曼・藍波安	
一	10/01~10/05	台灣原住民概說		部落傳統音樂與數位典藏概論
二	10/06~10/12	國慶日放假		部落表演藝術與創意加值之關連
三	10/13~10/19	花蓮的原住民	室內課堂： 原住民藝術與數位典藏概論 南太平洋原住民藝術（南島藝術）簡介	部落表演藝術之原理與概念介紹
四	10/20~10/26	部落的神話	室內課堂： 南太平洋原住民藝術（南島藝術）原住民歌曲教唱	採集部落傳統音樂
五	10/27~11/02	阿美族的歷史與文化傳承		粹取部落傳統戲劇音樂之創作元素
六	11/03~11/09	阿美族的部落祭		肢體語言感覺

		典與信仰		訓練（1）
七	11/10~11/16	泰雅族的歷史與文化傳承		肢體語言感覺訓練（2）
八	11/17~11/23	泰雅族的部落祭典與信仰	室內課堂： 原住民給台灣的禮物／孫大川、拉黑子、瓦旦、胡德夫	期中設計評量與發表
九	11/24~11/30	太魯閣族與撒奇萊雅族的歷史與文化傳承 阿美族的社會生活／阮昌銳先生演講	室內課堂： 原住民藝術家調查表設計與採集成果分享。	音感聽力與肢體語言的實務操作
十	12/01~12/07	太魯閣族與撒奇萊雅族的部落祭典與信仰	戶外教學： 紋面藝術／田貴實 馬太鞍溼地阿美族部落文化／蔡義昌	部落表演藝術劇本編寫與創作-1
十一	12/08~12/14	卑南族的歷史與文化傳承		部落表演藝術劇本編寫與創作-2
十二	12/15~12/21	卑南族的部落祭典與信仰	室內課堂： 兩位原住民藝術家，談創作	部落表演藝術劇本編寫與創作-3
十三	12/22~12/28	布農族的歷史與文化傳承		部落戲劇排練-1
十四	12/29~01/04	布農族的部落祭典與信仰	戶外教學： 馬太鞍、掃巴頂（巨石文化）	部落戲劇排練-2
十五	01/05~01/11	議題探討—時代變遷下的原住民都會生活與部落生活與信仰	室內課堂： 儀式、遊戲和表演（Ritual、Game and Performance）	部落戲劇展演
十六	01/12~01/18	期末考	室內課堂： 期末設計評量與發表	期末設計評量與發表

3.參考書目或指定閱讀

表 3　各任科教師指定參考書目表

課程名稱	授課教師	參考書目或指定閱讀
部落美學	洪莫愁	巴蘇亞・博伊哲努，1996，《台灣原住民的口傳文學》台北市:常民文化。 陳千武，1991，《台灣原住民的母語傳說》台北：臺原出版社。 田哲益，2001，《台灣原住民的社會與文化》台北：武陵。 古野清人原著/葉婉奇翻譯，2000，《台灣原住民的祭儀生活》台北：原民文化發行。 台灣省政府教育廳，1992，《謝貴利台灣原住民神話故事》，南投：台灣省政府教育廳。 阮昌銳，1969，《大港口的阿美族》，（上下）台北：中研院民族研究所。 黃宣衛，2008，《阿美族》台北：三民書局。 李景崇，1998，《阿美族歷史》台北：師大書苑。 田哲益，2001，《臺灣的原住民:泰雅族》台北：臺原出版發行。
部落美學材料採集	潘小雪	黃宣範，1995，《語言、社會與族群意識：台灣語言社會學的研究》台北：文鶴出版有限公司。 黃應貴等，1993，《尊重原住民的自稱，見張茂桂等，族群關係與國家認同》台北：業強出版社。 李壬癸，1997，《台灣南島民族的族群與遷徙》台北：常民文化。 陳奇祿，1992，《台灣土著文化研究》台北：聯經。 黃應貴編，1986，《台灣土著社會文化研究論文集》台北：聯經 李亦園，1982，《台灣土著民族的社會與文化》台北：聯經。 阮昌銳，1994，《台灣土著族的社會與文化》台北：台灣省立博物館。 王嵩山，2001，《臺灣原住民社會與文化概論》台北：聯經。
部落舞台劇美聲訓練	蘇秀華	文化建設委員會，2007，《表演藝術產業調查研究》台北：文化建設委員會。 古名伸等，2007，《世界起舞：碧娜・鮑許 Pina Bausch》台北：PAR 表演藝術。 Pina Bausch：Tanzen gegen die Angst，尤亨・史密特 Jochen Schmidt，林倩筆譯，2007，《碧娜・鮑許：舞蹈・劇場・新美學》台北：遠流。 王凌莉，車炎江等，2007，《發現浪漫俄羅斯－柴科夫斯基教你的十一堂課》台北：PAR 表演藝術。

4.修課人數

表 4　修課程數統計表

課程名稱	授課教師	修課人數
部落美學	洪莫愁	29
部落美學材料採集	潘小雪	37
部落舞台劇美聲訓練	蘇秀華	24

5.成績評量方式

表 5　各任科教師成績評量方式表

課程名稱	授課教師	成績評量方式
部落美學	洪莫愁	1.平時成績 30%：出席與參與討論。 2.小組討論與報告 40% (書面報告與口頭報告各佔 20%)。 3.期末筆試 30%。
部落美學材料採集	潘小雪	1.同學互相評分佔 30% 2.老師評分佔 70%
部落舞台劇美聲訓練	蘇秀華	1.學習態度與出席率佔 10% 2.平時作業佔 35% 3.期中考/報告佔 25% 4.期末設計專案成果佔 30%

6.人員相關活動

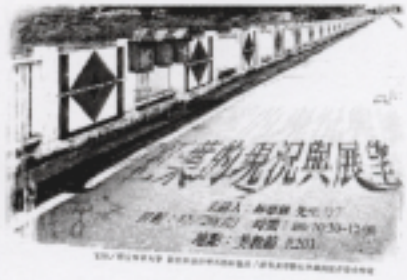
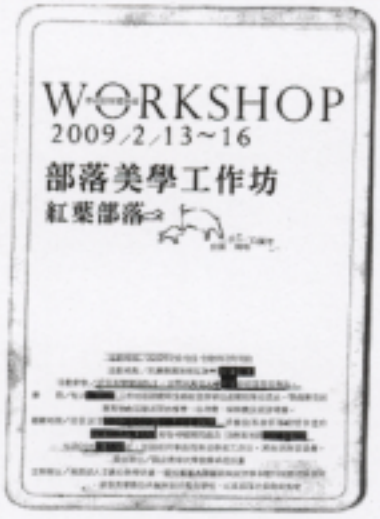
研究助理之工作內容整理如表 6：

表 6　助理工作項目表

<table>
<tr><th>工作項目</th><th colspan="2">內容</th></tr>
<tr><td>行政事務</td><td colspan="2">協助部落美學學程相關行政事務。</td></tr>
<tr><td rowspan="3">海報設計</td><td> 

2008.11.26 林介文演講海報</td><td> 

2008.12.19 招生海報</td></tr>
<tr><td> 

2008.11.28 阮昌銳演講海報</td><td> 
2008.12.20 林榮輝演講海報</td></tr>
<tr><td> 

2009.02.13
工作坊活動海報</td><td></td></tr>
</table>

影片剪輯	演講、採集等相關活動剪輯(參照附錄五數位化產出成果 p.77)。
攝影、錄影	演講、採集等相關活動拍攝(參照附錄五數位化產出成果 p.77)。
參與部落採集與工作坊	協助參與部落採集活動相關事項與工作坊報名等事項。
網頁設計	部落美學網頁設計 203.71.167.186/web/index.php 

7.設備使用

本計劃所購得之專業器材主要為專業攝錄影機與相機各一台，其設備清單如下表，本計劃之設備用途包含「錄影實務與創作」課程之教學、課程紀錄、原住民紀錄片拍攝、演講錄影、活動採集、部落舞台劇演出之影像紀錄等。

表 7　部落美學設備一覽表

項目	品名	數量
一	DSR-PD170 攝錄影機	1
1	電子電容式麥克風	1
2	廣角鏡頭	1
3	指向性麥克風	1
4	專業級 6X 碳纖維麥克風 BOOM 桿	1
5	三腳架	1
二	DSLR 數位單眼相機	1
1	TAKARA 球型雲台腳架	1
2	五合一反光板	1
3	無段調光攝影棚立燈	1
4	POLARIS 電子測光錶	1
5	KODAK IT-8 色彩導表	1
6	KODAK 18%標準灰卡	1

表 8　攝錄影用途清單表

活動名稱	簡介	活動時間
部落採集	港口部落豐年祭採集	2008.07.23-24
	紅葉部落探查	2008.12.28
	泰雅文面文史工作室 (田貴實) 馬太鞍文史工作室 (蔡義昌)	2009.01.11
協同教學	講題：港口部落變遷之歷史 主講：陳英彥(lafy) 小姐	2008.07.24
	講題：原住民歌曲教唱 主講：阿努・卡力亭・沙力明安 先生	2008.07.24
	講題：漫談港口部落藝術家 主講：林鳳美(sumi) 小姐	2008.07.24
	講題：阿美族歌曲教唱 主講：阿洛・卡力亭・巴奇辣 小姐	2008.10.25

演講	講題：談海洋文學：追浪的男人 主講：夏曼・藍波安 先生	2008.9.20
	講題：藝術創作與教學的智慧財產權概念 主講：張郁齡教授	2008.10.17
	講題：紅葉的美學：部落生活與創作 演講：林介文 小姐	2008.11.26
	講題：阿美族的社會生活 演講：阮昌銳 先生	2008.11.28
	講題：原住民給台灣的禮物 演講：孫大川先生、拉黑子先生、瓦旦先生、吳雪玉小姐	2008.11.29

表 9　使用設備之課程表

課程名稱	學期別	用途
部落美學材料採集	97（上）	帶領同學實地走訪部落，以最直接的貼近部落進行材料採集，以攝錄影之形式記錄部落生活與文化層面。
錄影實務與創作	97（下）	以錄影美學為教學前導，錄影實務為教學之實踐，融合影片概念解說與影片創作實務操作。

8.總體成效

這半年來，本計畫所開設的兩門基本必修課程與一門選修課程，都受到大部分修課學生們獲益良多的評價。在熱切期盼望往後的課程中，學生們已以繼續選修下學期課程的行動來表達對部落美學學程的高度認同。本學期除了洪莫愁、潘小雪與蘇秀華老們認真地蒐集與教授關於台灣原住民的歷史與美學之基礎知識外；更在部落美學計畫主持人黃琡雅老師、專案教學人員汪曉青與助理余佳玲小姐積極協助並策劃各項協同教學、演講、實地部落採集與戲劇演出下，打破了傳統靜態授課方式，讓學生在部落實地接觸中，拋棄原先對原住民的種種刻板印象，體驗到屬於部落的獨特人文與生活環境。本學程的師生秉著向部落學習原並

以藝術服務部落的心情，期盼在頻繁的接觸與學習後，能在本學程之後所開設之創新性的課程中，為東部部落藝術發展盡一份提升的力量。

本學期這三門課程本身除了已達到部落美學三大軸心價值之一的『知識化』的目標外，更在活潑化、在地化與多樣化的教學與相關活動辦理下，獲得花蓮紅葉部落（賽德克族）與花蓮港口部落（阿美族）的認同。例如紅葉部落發展協會從本學期已開始陸續與本學程一同籌畫未來部落美學活動與課程合作的可能性。下學期本學程於紅葉部落將舉辦四天工作坊之活動，就是其中一個與田名璋老師錄影課程結合的合作案。(此案已通過國立東華大學卓越計畫與原民會的補助)。

在這樣與部落合作的教學，雖然因接觸的謀合期、經費與時間的配合上產生了許多困難，但這樣的開始與執行已讓學生與部落在美學領域，朝著達成部落藝術『永續化』與典藏『全球化』的雙贏目標前進。

雖然本學程在這學期已評估出許多優點，但尚有許多困難及需改進的地方。例如因本學程的課程是利用學期中學生的課餘時間來開辦，造成學生在時間與課業上有著過大負擔的現象。因此潘小雪老師建議：若某些與部落合作的課程能更彈性地於寒暑假以連續好幾天的工作坊形式來教學，學生將可以有深入部落的機會專心地學習。然而這個建議卻礙於配合學校選課系統、學生成績系統與計畫案報告繳交的時間而無法大膽地實施。而經費與專業設備不足的部份，亦是本計畫推動課程與活動上一個問題。因此本計畫小組，計畫於第二年部落美學典藏與創作計畫案申請中，爭取更有利的經費額度與安排。

三、課程成果介紹

1.課程成果摘要表

表 10　部落美學成果摘要表

課程名稱：　部落美學 授課教師：　洪莫慈　老師		
成果類別	活動項目	具體成果細項
演講	阿美族的社會生活 /阮昌銳先生 2008.11.28	演講影音資料典藏於動態資料影像庫。 靜態影像典藏於影像資料庫。
學生作業成果	東部部落專題書面報告	共 7 份（選出 2 份典藏）。
	心得報告	共 31 份（選出 5 份典藏）。
	口試	於 1 月 16 日舉辦。

表 11　部落美學材料採集成果摘要表

課程名稱：　部落美學材料採集 授課教師：　潘小雪　老師		
成果類別	活動項目	具體成果細項
部落採集成果	港口部落阿美族豐年祭採集活動(兩天一夜) 2008.07.23-24	豐年祭靜態影像典藏於本學程數位靜態影像資料庫中（簡稱靜態影像庫）。 豐年祭動態影像典藏於動態資料影像庫。
	花蓮部落一日探訪：賽德克文面文史工作室、布洛灣、馬太鞍文史工作室、瑞穗掃叭頂。2009.1.11	探訪影音資料存於動態影像庫。 靜態影像典藏於靜態影像庫。
	賽德克文面藝術 /田貴實先生 2009.1.11	演講影音資料存於動態影像庫。 靜態影像典藏於靜態影像庫。
	談阿美族馬太鞍部落 /蔡義昌先生 2009.1.11	演講影音資料存於動態影像庫。 靜態影像典藏於靜態影像庫。
	採訪部落藝術家/撒部・噶照先生 2009.1.24	靜態影像典藏於靜態影像庫。 期末作業（採集報告）。
演講	談海洋文學：追浪的男人 /夏曼・藍波安　先生。	演講影音資料存於動態影像庫。 靜態影像典藏於靜態影像庫。

	2008.09.20	
	原住民給台灣的禮物／孫大川、拉黑子、瓦旦 等先生。 2008.11.22	演講影音資料存於動態影像庫。 靜態影像典藏於靜態影像庫。
協同教學成果	港口部落變遷之歷史/陳英彥小姐 2008.07.23	演講影音資料存於動態影像庫。 靜態影像典藏於靜態影像庫。
	原住民歌曲教唱/阿努・卡力亭・沙力明安先生 2008.07.24	演講影音資料存於動態影像庫。 靜態影像典藏於靜態影像庫。
	漫談港口部落藝術家/林鳳美小姐 2008.07.24	演講影音資料存於動態影像庫。 靜態影像典藏於靜態影像庫。
	阿美族歌曲教唱/阿洛・卡力亭・巴奇辣小姐 2008.10.25	演講影音資料存於動態影像庫。 靜態影像典藏於靜態影像庫。
學生作業成果	部落藝術家採集表格設計	共 37 份（選出 3 份典藏）。
	部落藝術家採集成果報告	共 37 份，每份有兩位以上藝術家的採訪資料（選出 3 份典藏）。

表 12　部落舞台劇美聲訓練成果摘要表

課程名稱： 部落舞台劇美聲訓練		授課教師： 蘇秀華 老師
成果類別	活動項目	具體成果細項
小劇場式演出	部落歌曲創意短劇演出	除草歌(泰雅族)：兩組不同的創意演出。 靜態與動態影像典藏於靜態影像庫。
	創意短劇演出	學生自編短劇演出。優選出： 一對醉匪、豪門風雲、公車亂戀、乞討日記、美容院、捷運帥哥、淘氣小學生、辦案疑雲、重生等。 靜態與動態影像典藏於靜態影像庫。
大劇場試演會	部落故事改編劇演出	劇名：巴冷公主。 於東華大學美崙校區演奏廳演出。 演出動態影像存於動態影像庫。 靜態影像典藏於靜態影像庫。
學生作業成果	劇本撰寫	共 24 份（選出 3 份典藏）。

2.本學期課程外成果摘要

部落美學學程工作小組除了協助策劃與辦理課程內關於採集、協同教學與演出等事項（已列於上表），更於課程外主辦多項學術與採集等活動。

表 13　課程外成果摘要表

部落美學學程課外活動		黃琡雅 老師（計畫主持人） 工作小組成員：汪曉青 老師（專案教師） 余佳玲 小姐（專案助理）
成果類別	活動項目	具體成果細項
演講	藝術創作與教學的智慧財產權概念/張郁齡教授 2008.10.17	演講影音資料存於動態影像庫。 靜態影像典藏於靜態影像庫。
	紅葉的美學：部落生活與創作/林介文小姐 2008.11.26	演講影音資料存於動態影像庫。 靜態影像典藏於靜態影像庫。
	紅葉部落的文化與歷史/黃德誠與林榮輝先生	演講影音資料存於動態影像庫。 靜態影像典藏於靜態影像庫。
採集	紅葉部落一日探訪	探訪影音資料存於動態影像庫。靜態影像典藏於靜態影像庫。
網站製作與維護	部落美學數位典藏與創作整合學程網站	http://203.71.167.186/web/index.php
協助與指導學生畢業製作	祖靈的眼睛:部落金工飾品櫥窗設計/ 學生:楊凱茵 指導老師:汪曉青與田名璋老師	於東華大學藝術與設計系系館展出階段性成果。2009.1.7-9。 靜態影像典藏於靜態影像庫。
工作坊	部落美學工作坊與展演 (籌備、執行與成果發表)	部落採集 2 次，靜態影像典藏於影像資料庫。 工作坊申請補助案已取得原民會及東華大學卓越計畫的部份經費補助。 預計 97 下學期於紅葉部落舉辦兩次，兩天一夜的工作坊 包括打獵、織布、口簧琴與金工四門實作課程。並於下學期末正式於校園與部落展演。
文宣	配合相關活動的文宣製作	海報數張。

3.課程成果影像記錄

表 14　部落美學成果影像紀錄表

部落美學	授課老師：洪莫愁老師 影像紀錄：汪晚青老師 錄影記錄：余佳玲

●授課：





(左圖) 授課主題：部落的神話 2008.10.22。

(右圖) 授課主題：阿美族的歷史與文化傳承 2008.10.29。

●協同教學：





(左圖) 演講：阿美族的社會生活　2008.11.28。

(右圖) 講者：阮昌銳 先生。

- 學生作業：


國立東華大學藝術與設計學系
部落美學報告

泰雅族


心得

許意勻(原住民族組)

嚴文浩(漢族)

葉丁瑋(漢族)

曾婉雯(漢族)

東部部落專題書面優良報告一：泰雅族（部分頁數）。

學生：葉丁瑋、嚴文浩、許意勻、曾婉雯。


阿美族神話

指導老師：洪英聖

班別：阿美族第二組

學生：林奕君

學號：69103806


目錄

前言 3

一、 創世神話 3

二、 火種起源 5

三、 地震起源 5

四、 洪水神話 5

五、 祭天神話 6

六、 食物起源 6

七、 自然現象 7

八、 參考書目 8

東部部落專題書面優良報告二：阿美族（部分頁數）。

學生：林奕君。

表 15　部落美學材料採集成果影像紀錄表

部落美學材料採集	授課老師：潘小雪老師 影像紀錄：汪曉青老師、余佳玲 錄影記錄：余佳玲

- **授課：**





(左圖) 授課主題：原舞者的貢獻 2008.11.22。

(右圖) 授課主題：文面藝術 2009.1.11。

- **部落採集一：**港口阿美豐年祭採集活動



港口部落阿美族豐年祭採集文宣。

文宣設計：余佳玲。





採集地點：花蓮/港口部落/海祭場 2008.07.23




採集地點：花蓮/港口部落/豐年祭 2008.07.23




採集地點：花蓮/港口部落/升火工作室 2008.07.24



採集地點：花蓮/港口部落/石梯平/項鍊工作室/月洞/半面山 2008.07.24

- **部落採集二：** 花蓮部落一日探訪





(左圖) 採集地點：賽德克文面文史工作室/文面工具 2009.1.11。

(右圖) 採集地點：布洛灣/織布老人 2009.1.11。





(左圖) 採集地點：布洛灣/阿美族歌舞教唱 2009.1.11。

(右圖) 採集地點：馬太鞍文史工作室/阿美族的野菜 2009.1.11。





(左圖) 採集地點：馬太鞍文史工作室/部落生態池 2009.1.11。

(右圖) 採集地點：撒巴頂/巨石文化 2009.1.11。

- **協同教學一：**




(左圖) 演講：港口部落變遷之歷史。講者：陳英彥(Lafy)小姐 2008.7.23。

(右圖) 原住民歌舞教唱。

- **協同教學二：**原住民歌曲教唱




(左圖) 演講：原住民歌曲教唱 2008.7.24。

(右圖) 講者：阿努・卡力亭・沙力明安 先生。

- **協同教學三：**




(左圖) 演講：漫談港口部落藝術家 2008.7.24。

(右圖) 講者：林鳳美 小姐。

- **協同教學四：**




(左圖) 演講：談海洋文學：追浪的男人。講者：夏曼・藍波安先生。
(右圖) 演講現場 2008.9.20。

- **協同教學五：**




(左圖) 演講：阿美族歌曲教唱。 講者：阿洛・卡力亭・巴奇辣 小姐。
(右圖) 教學現場 2008.10.25。

- **協同教學六：**







(左上圖) 演講：原住民給台灣的禮物。講者：孫大川 先生 2008.11.22。

(右上圖) 講者：瓦旦 先生。

(左下圖) 講者：拉黑子 先生。

(右下圖) 演講現場。

- **協同教學七：**




(左上圖) 演講：賽德克文面藝術。講者：田貴實 先生 2009.1.11。

(右上圖) 演講現場。

- **協同教學八：**




(左上圖) 演講：談阿美族馬太鞍部落 。講者：蔡義昌 先生 2009.1.11。

(右上圖) 戶外講解。

表 16　部落舞台劇美聲訓練成果影像紀錄表

部落舞台劇美聲訓練	授課老師：蘇秀華老師 助理教師：汪晚青老師 影像與錄影紀錄：汪晚青老師

- **授課：**





(左圖) 授課主題：呼吸訓練 2008.10.29。

(右圖) 授課主題：原住民歌曲教唱 2008.10.15。







(左圖) 授課主題：肢體練習 2008.10.08。

(右圖) 授課主題：肢體訓練 2008.10.29。

- 小劇場式演出：




(左圖) 部落歌曲創意短劇演出一：除草歌 (泰雅族)/ 一起拔草　2008.10.29。

(右圖) 部落歌曲創意短劇演出二：除草歌 (泰雅族)/春風吹又生 2008.10.29。




(左圖) 創意短劇演出一：一對醉匪 2008.10.20。

(右圖) 創意短劇演出二：公車亂戀 2008.11.12。




(左圖) 創意短劇演出三：乞討日記 2008.11.5。

(右圖) 創意短劇演出四：美容院 2008.10.22。




(左圖) 創意短劇演出五：淘氣小學生 2008.11.12。

(右圖) 創意短劇演出六：重生 2008.11.26。

- **大劇場試演會**




部落故事改編劇試演會：巴冷公主。

於東華大學美崙校區演奏廳演出 / 後台化妝 2009.1.14





部落故事改編劇試演會：巴冷公主。

於東華大學美崙校區演奏廳正式演出 / 演出劇照 2009.1.14。



部落故事改編劇試演會：巴冷公主。

於東華大學美崙校區演奏廳正式演出 / 所有工作人員合照 2009.1.14。

- **學生作業：**



期末部落美學舞臺劇劇本



學生自創優秀劇本：巴冷公主（部分頁數）。學生：許靈勻撰寫。

4.課程外學程成果影像記錄

表 17　課程外學程成果影像紀錄表

演講與說明會	策劃：黃琡雅老師、 汪曉青老師 影像紀錄：汪曉青老師 PPT 製作：余佳玲

- **說明會：**



部落美學招生說明會文宣 2008.9.2

● 演講一：





(左圖) 講題：藝術創作與教學的智慧財產權概念。文宣設計：東華大學藝術教育研究所。

(右圖) 講者：張郁齡 教授 2008.10.17。

● 演講二：





(左圖) 講題：紅葉的美學：部落生活與創作。文宣設計：余佳玲。

(右圖) 講者：林介文 小姐 2008.11.26。

● 演講三：





(左圖) 講題：紅葉部落的文化與歷史。演講地點：紅葉國小。

(右圖) 講者：林榮輝 議員、黃德誠 理事長 2008.12.27。

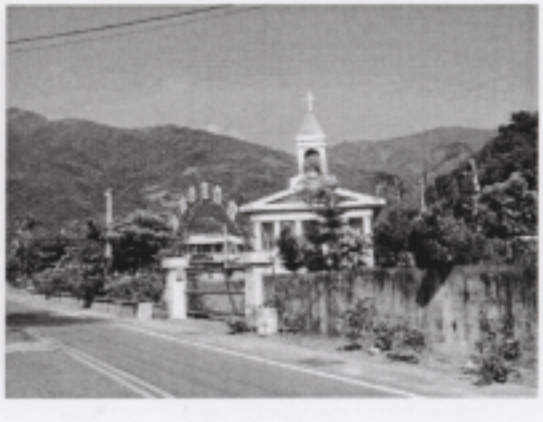
表 18　部落美學工作坊籌備表

部落美學工作坊籌備	主策劃：汪曉青老師 合作單位：紅葉部落社區發展協會 影像紀錄：汪曉青老師、田名璋老師









第一次探查紅葉部落所採集的影像 2008.08.24





至紅葉部落開工作坊籌備會（地點：高腳屋）2008.11.03









第二次紅葉部落影像採集 2008.11.02 - 2008.11.03

表 19　部落採集成果影像紀錄表

採集	策劃：汪晚青老師、田名璋老師 影像紀錄：汪晚青老師 錄影紀錄：余佳玲

● 演講三：紅葉部落一日探訪 2008.12.27





認識紅葉部落的生活環境





部落飼養的猴子與山豬





參與部落午間聖誕歌曲大賽




紅葉部落賽德克族：男狩獵、女織布的傳統介紹

表 20　部落網站成果影像紀錄表

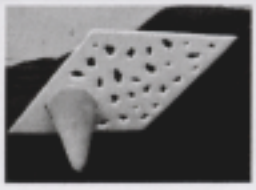
網站製作與維護 http://203.71.167.186/web/index.php	策劃：黃琬雅老師 設計、製作與維護：余佳玲





表 21　畢業製作協助與指導成果影像紀錄表

畢業製作協助與指導 祖靈的眼睛:部落金工飾品櫥窗設計	指導老師: 汪曉青老師、田名璋老師 影像紀錄：楊凱茵、汪曉青老師



探討主題：造型試驗與模型製作 2008.10.08 - 2009.1.9



個別指導情形 2008.11.10

五、課程目標達成情況

1.達成情形

部落美學學程於 97 學年度上學期執行至今達成目標之情況分為以下幾點說明：

（1）透過本計畫的實施，成立部落美學數位典藏與創作整合遠距教學資源網，提供全校師生更豐富且具國際觀的相關教學與學習資源。

（2）開發適合於部落美學數位典藏與創作整合教材，建立部落美學數位典藏與創作整合資料庫。

（3）提升學生數位典藏與創作整合能力，擴展國際觀，在本計畫的推動之下，提升本校學生對部落美學數位典藏與創作整合能力與興趣，並提高本校學生參與國際性創作設計的機會。

（4）提昇學生的田野調查能力和國際學術參與能力。

（5）為台灣部落在美學數位典藏與創作整合之保存、永續、創新上盡一份心力。

（6）為東台灣建立第一個跨國和跨文化的多元創意教學空間，促進不同高等教育單位彼此的多元化專業社群交流，拓展東部高等教育的國際內涵與視野，提高創意教學品質的國際化卓越發展。

本學程課程預期達到部落美學「知識化」、「永續化」、「全球化」三大軸心價值。分別為：1.部落美學知識系統與經濟系統的建立。

2.完善健全的課程規劃。

3.強化學生處理數位資訊與美感經營的能力。

4.應用創新能力的拓展。

表 23　部落美學預期達到之核心價值表

97 學年部落美學數位典藏與創作整合計畫			
	知識化	永續化	全球化
部落美學知識系統與經濟系統的建立	1.完善紀錄部落美學知識資源系統 2.強化向傳統取經，創新未來之開發系統 3.推演有系統之部落美學經濟運作模式	1.遠距教學 2.科技融入教學 3.國際化部落數位典藏與創作整合型課程研發 4.發展部落在地美學經濟	1.連結國內關於部落數位典藏與創作整合的大學的國際演講者、學者，營造交流環境 2.科技融入教學 3.國際化部落數位典藏與創作整合型課程研發
完善健全的課程規劃	1.規劃部落美學專題講座內容與場次 2.整合教學理念強化教學 3.數位典藏與創作整合課程的研發	1.遠距教學 2.科技融入教學 3.數位典藏與創作整合課程的研發 4.國際化部落美學相關課程研發	1.國際演講者演講內容成為課程內容 2.科技融入教學 3.部落數位典藏與創作整合型課程的研發 4.跨國網際網路合作教學
強化學生處理數位資訊與美感經營的能力	1.藉由不同教學工具與軟體操作平台，增加學生數位處理能力 2.整合跨領域教學理念強化教學 3.強化學生形塑美感的經驗	1.遠距教學 2.科技融入教學	1.營造技術與設計交流環境，讓學生可以吸收不同的知識，增進處理多元訊息的能力，為優質的創新設計建立基礎 2.科技融入教學 3.強化學生參加其他國際部落交流的意願 4.國際交換學生之推動
應用創新能力的拓展	1.應用創新開展模式之建立 2.參與國際設計競賽獲獎的比率	1.遠距教學使用 2.科技融入教學	1.國際交流機制 2.參與國際設計競賽獲獎的比率 3.跨國網際網路合作教學

2.自我評估

本計劃於 97 學年度第一學期執行階段性結果之自我評估，評估層面分為，學程課程執行評估與數位典藏之層面。

(1)課程面之執行評估

本計畫於 97 學年度第一學期開設之課程共三門，其中兩門基礎課程與一門應用與技術課程，從原住民之基礎概論，引領同學對於原住民之觀念與態度，並經由學者與部落藝術家之多場演講，以不同角度與觀點深入的了解原住民文化與藝術，並於應用與技術課程中將人文層面以藝術形式之表現(如巴冷公主之演出)。經由跨領域的教學與學習，同學不僅於藝術面之展現，其中並融合人文、音樂、戲劇、舞台、肢體表演等。回歸課程核心價值而言，已達到本計畫所預期完成之知識化的建立。

(2) 數位典藏之層面

本計畫於數位典藏之層面分為三部分，一為蒐集部落相關資訊與部落文化與藝術層面，從人文藝術面之角度深入了解部落藝術家。再者，為本計畫之演講紀錄、活動紀錄、採集紀錄與紀錄片之紀錄及學生作業與相關研究之紀錄。另外亦將學生學習部落相關知識後所衍生之創作與創意商品(如數位影像創作、公仔、商品)等。

本計畫進行之階段性成果為，紀錄本計畫於 97 學年度第一學期之相關活動紀錄(採集、演講)與學生作業(如部落美學之原住民作業、部落藝術家之資料採集與戲劇之演出「巴冷公主」)，並陸續蒐集部落人文藝術層面之資訊，以供資料庫之建立。

六、面臨問題與因應措施

普遍學生對於原住民部落均感到較為生疏(除非本身是原住民)，一般大學也較少有相關科系(除原住民相關系所)，因此在執行上有相當層面的難度，分為以下幾點說明：

1.學生額外選修課程之負荷量較大

學程開課時間為學校非正式上課時間，利用夜間、假日等課餘時間執行課程，因此對於平時繁重的課業壓力，額外選修的課程容易造成同學學習負荷。因此，在與授課教師討論後，酌量減輕課業壓力，採以較為輕鬆的教學方式，與貼近原住民角度，以親身體驗其歌曲之美、舞蹈律動、與原住民電影賞析來設計課程。並經由部落採集之形式，帶領同學至深入部落進行資料採集，以更直接的方式了解原民生活與藝術。

教學形式的轉變，經由戶外教學與原民歌曲的教唱，可提高同學的學習意願與學習樂趣，另方面又可有效的減低同學上課之壓力。

2.器材設備不足層面

由於攝錄影專業器材設備單品價格不斐，購買的數量十分有限，因此同學僅能輪流使用。然而，隨著教學形式的不同，原民歌曲的教唱與外出採集次數之頻繁，使得同學對於設備之需求也更高。

經由檢討與討論後，採以學校相互協助之方式，經由學校電算中心、教學資源中心、圖書館、藝術與設計學系、視覺藝術教育研究所等，經由各單位之協助，得以解決現況設備不足之問題，以因應其之措施。

3.配合部落祭典時程，需彈性調動上課時間

本計劃執行時程為 2008 年 8 月 1 日~2009 年 7 月 31 日，為配合部落之祭典時間，課程必須提早或延後或於假日等時間開設，如阿美族豐年祭典時間為 7

月，本計劃之學員於 2008 年 7 月 23-24 日已前往部落參與豐年祭慶典。課程執行時程不易配合部落慶典時間，容易造成同學之困擾。此一問題目前尚無完善的解決措施，唯僅能從紀錄片與相關資料影帶中了解各族群之祭典儀式，並未能夠一一走訪，親臨現場。

七、後續課程構想

部落美學學程中有三門課程將納入東華大學藝術學院基礎學程之「南島藝術學程」中，其藝術學院學程規劃如圖 1。其課程分別為部落美學、部落藝術採集(原部落美學材料採集)、部落文化與藝術，如表 24。

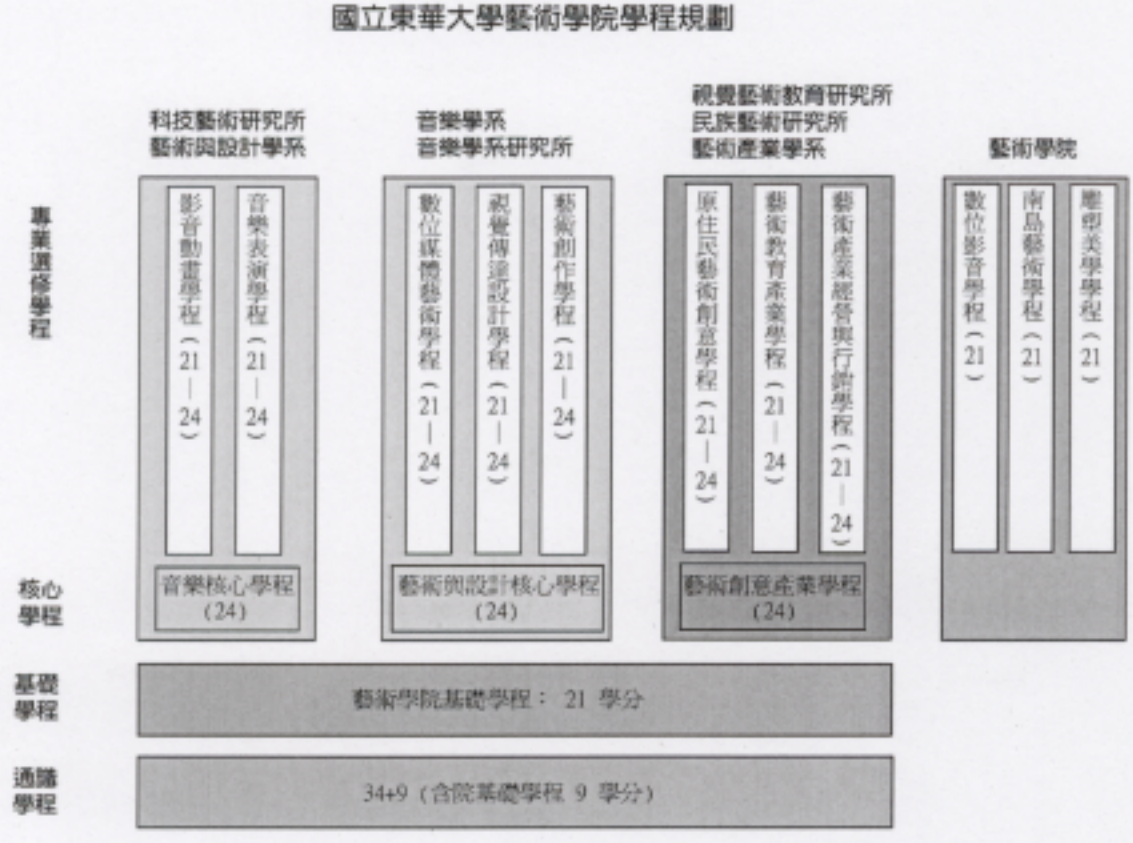


圖 1　東華大學藝術學院課程規劃圖

表 24　南島藝術學程課程表

南島藝術學程課程 （11 門 /33 學分）	
部落美學(*)	3 學分
部落藝術採集(*)	3 學分
部落文化與藝術(*)	3 學分
台灣原住民藝術概論	3 學分
族群意象與藝術傳播	3 學分
南島工藝美術賞析	3 學分
原住民文化展演(民文系)	3 學分
原住民神話傳說(民文系)	3 學分
南島文化概論(民文系)	3 學分
臺灣原住民音樂	3 學分
南島音樂與文化	3 學分

註：(*)為原部落美學學程之課程

八、結論與建議

本學期部落美學數位典藏與創作學程已依計畫目標大致完成本計畫三大軸心價值：『知識化』、『永續化』與『全球化』階段性的初始任務。為了要帶領修課學生首次深入體驗在地部落的美學與文化，傳授相關原住民的基礎知識、田野實地採集技巧與部落故事戲劇式演出的基本訓練成為最重要的初始任務。也就是說，本學期以『知識化』的目標為主，以此來培養學生應有的基礎概念與基本能力，並試著朝著『永續化』與『全球化』的初階目標前進。課程成果中的東部各族群的書面資料報告、部落藝術家訪談記錄與巴冷公主的戲劇演出等，都證明了師生們於本學期均已達成了本學程之初階任務。再者，由於本學程的課程規劃相當完善，本校於這學期已開會通過，決定將本學程的三個課程：「部落美學」、「部落美學材料採集」與「部落文化與藝術」納入未來學校院基礎課程之一「南島藝術學程」之中。

以本學期『知識化』為主的目標而言，除了在三個課程的執行下達成東部台灣原住民基本歷史、神話、生活、藝術等知識傳授外，更在部落美學工作小組的協助與策劃下，完成多項協同教學、演講、實地部落採集與戲劇演出。這些打破傳統靜態的授課方式，讓學生在與部落實地接觸和實際操作中，能較輕易地拋棄原先對原住民的種種刻板印象，並真正地體驗到關於部落的獨特文化。雖然執行以上種種的任務相當複雜且耗時耗經費，但為了增加學習效能與增進學生至下一階段具較專業的數位典藏與創作之能力，學程的老師、工作人員與學生都熱情地挪出假日時間來配合至不同部落的採集活動並自行負擔大多數的經費。除了以上以知識性為主的課程與活動，本學期為了彰顯本學程「在地化」的理念，我們已開始規劃並建立知識系統之東部部落典藏與創作整合的資料庫，部份資料已公開於部落美學網站上。計畫在將來的一年半中，我們會配合學生於課程中的成果與教師的研究，將資料庫中「東部部落採集地圖」做出完善的收集、規劃與呈現；

以此提供全校師生與全球上網者豐富且具國際觀的東部部落美學之教學與學習資源。

本學程在活潑化、在地化與多樣化的教學與相關活動辦理下，已獲得花蓮紅葉部落（賽德克族）與花蓮港口部落（阿美族）的認同。而紅葉部落發展協會從本學期開始已陸續與本學程一同籌畫活動與課程合作的可能性。從本學期以辦理的兩個演講和一日紅葉部落探訪至下學期於紅葉部落將舉辦的四天工作坊與部落紀錄片放映會之活動，本學程都本著「活化・再生・永續」的理念，企圖從校園內增加學程效能至校外，並試圖以地方角度與經驗，提供活化族群生機與促進東部地域性藝術產業之提升。本學程的師生秉著向部落學習原並以藝術服務部落的心情，期盼在頻繁的接觸、學習與創作後，能樹立一個學術與在地合作之範例，提供東部部落藝術一個正向永續發展的起頭。

經過一學期的執行與試驗，雖然大致達成本學程階段性的預期目標，但尚有經費不足與課程時間無法更彈性安排等困難等待之後的努力來解決。經檢討後，我們於下學期將利用現有的資源與限制試圖做些改進與突破，並計畫於第二年部落美學典藏與創作計畫案的申請中，爭取更有利的經費額度與更彈性的課程時間規劃。

九、附錄

附錄一 專案教學人員評估資料

I.基本資料表

表 25　專案教學人員個人資料表

姓　名	汪曉青	單 位	國立東華大學 藝術與設計系暨科技藝術研究所	職 稱	專案教學人員

	學 校 名 稱	系　所	學　位	畢(肄)業起迄年月
學歷	英國布萊敦大學 (University of Brighton)	藝術與傳播學院	藝術創作 博士(PhD)	2002.9 – 2008.7 (博士口試通過)
	英國倫敦大學歌德史密斯學院 (Goldsmiths College, University of London)	視覺藝術研究所	研究式碩士肄業 (Mphil)	2000.9 – 2001.12
	英國倫敦密得薩斯大學 (Middlesex University)	美術研究所	美術碩士 (MA)	1998.9 – 1999.10
	台北市立師範學院	美勞教育系	學士	1990.8 – 1995.7
專長領域	攝影創作、油畫創作、多媒材創作、視覺藝術鑑賞、女性藝術研究、舞台戲（導演、演員與化妝）、策展等藝術行政工作。			

	機 關 名 稱	職　稱	起 迄 年 月
經歷	現職：國立東華大學 藝術與設計系暨科技藝術研究所	部落美學數位典藏與創作整合學程專案教學人員	2008.8 – 迄今
	國立花蓮教育大學 藝術與設計系暨科技藝術研究所	兼任講師	2008.1 – 2008.7
	英國慈濟中文學校	教師	2000.9 – 2001.4
	台北市立中正國民小學	專任教師	1994.8 - 1998.1
	樹仁基金會，彩虹樹劇團	戲劇教師、導演、編劇	1993-1995

II.協助課程教學與策劃學程活動

1. 課程與相關教程活動擬定之貢獻：

- 強化不同課程間的連結與溝通。
- 提供並協助授課老師與原住民部落合作的機會。以此來完成落實教學與實務並重的目標。
- 試圖解決學生對於面對部落與研究部落藝術的疑惑。
- 幫助並個別指導對原住民研究或創作有興趣的學生。以此補足因課程時間之有限而無法針對某些特定議題加強研討的缺憾。
- 辦理課程中或課程外的活動，如演講、工作坊與數位典藏等事宜。
- 實地參訪部落與探查當代原住民的藝術，並積極蒐集新資料來提昇學程的深度與廣度，來企圖達成本學程中美學真正落實於部落的目標。
- 協助教師掌握學生學習的品質與出席率。
- 協助教師記錄、資料收集與整理。
- 協助部落美學數位網站內容與美感的建立。

2. 協助授課及辦理課程中各項學術活動之實例

表 26　專案教學人員協助授課等活動匯整表

學年	課程名稱/授課老師	開課年級	每週時數	修習人數(約)	必/選修	專案教學人員協助授課及辦理課程中各項學術活動之實例
97 上	部落美學/洪莫愁老師	大學部與研究所	3	29	必	協同教學： 阿美族的社會生活/阮昌銳先生 2008.11.28

97 上	部落美學材料採集 / 潘小雪 老師	大學部與研究所	3	37	必	• 部落採集：花蓮部落一日探訪：賽德克文面文史工作室、布洛灣、馬太鞍文史工作室、掃巴頂。2009.1.11 • 部落採集：採訪部落藝術家 / 撒部・噶照 先生。2009.1.24 • 協同教學： 談海洋文學：追浪的男人/夏曼・藍波安 先生。2008.09.20 • 協同教學： 阿美族歌曲教唱 / 阿洛・卡力亭・巴奇辣 小姐。2008.10.25 • 協同教學： 原住民給台灣的禮物／孫大川、拉黑子、瓦旦 等先生。2008.11.22 • 協同教學： 賽德克文面藝術 / 田貴實 先生。2009.1.11 • 協同教學： 談阿美族馬太鞍部落 / 蔡義昌 先生。2009.1.11
97 上	部落舞台劇美聲訓練 / 蘇秀華 老師	大學部與研究所	3	24	選	• 課程中協助主授課者於戲劇此專業部份的指導。 • 於期末「巴冷公主」舞台劇演出，擔任戲劇指導、化妝與攝影。

3.策劃、執行或協辦課程外活動之實例

表 27　專案教學人員辦理各項學術活動匯整表

活動分類	活動名稱	專案教學人員工作任務
演講	藝術創作與教學的智慧財產權概念/張郁齡教授 2008.10.17	協辦者
	紅葉的美學：部落生活與創作/林介文小姐 2008.11.26	主策劃與執行
	紅葉部落的文化與歷史/黃德誠與林榮輝先生	主策劃與執行
採集	紅葉部落一日探訪	主策劃與執行
網站製作與維護	部落美學數位典藏與創作整合學程網站	策劃、美編指導與部份網站內容撰寫
輔導與溝通	課後輔導、教師間與學生間之溝通及各課程間之溝通	輔導與協調
指導大四學生畢業製作	祖靈的眼睛:部落金工飾品櫥窗設計/學生:楊凱茵	指導老師
合作案	部落美學學程與紅葉部落兩年期合作案	主策劃與撰寫者
	部落美學工作坊（部落美學學程、卓越計畫與紅葉部落合作案）	主策劃人與執行
文宣	多項活動宣傳之文稿內容撰寫	撰寫
報告	部落美學學程期中報告與部份期末報告	撰寫
	卓越計畫報告	
記錄與典藏	靜態影像資料庫	拍攝、收集、整理與建立
協助部落	協助紅葉部落之耆老說故事之活動主題修正	顧問

III.研究

1.論著發表：

A.學術會議論文（Conference full papers）

- 汪曉青，家庭照：台灣母親的視覺再現，視覺影像與人文藝術研討會。台北：台北市立教育大學，2008。

B.學術專書（教科書除外）

- Wang, Hsiao-Ching (汪曉青). PICTURING MOTHERHOOD（藝術家書）。英國：布萊敦，2008。
- 汪曉青，非常捏造。台北：和平，1997。(ISBN: 957-97239-9-0)。
- Wang, Hsiao-Ching (汪曉青). Sustaining the Creative Identity of a Taiwanese Artist during Motherhood: A Sequence of Six Artworks within an Installation. University of Brighton, 2009.
- Wang, Hsiao-Ching (汪曉青). The Female Artist and the Body. Middlesex University, 1999.

C.展覽

- 2008「秋季美展」，國立東華大學，花蓮。
- 2008 「吃情女」，花蓮創意文化園區，花蓮。
- 2007 「CHAIN－影像展」，華人藝術中心 (Chinese Arts Centre)，曼徹斯特，英國。
- 2005 「PICTURING MOTHERHOOD－汪曉青個展」，布萊敦大學藝廊，英國。
- 2004 「THE CREATIVITY OF MOTHERHOOD－研究展」，布萊敦大學藝廊，英國。
- 2003 「MOTHERHOOD AND CREATIVITY－作品展」， 布萊敦大

學藝廊，英國。

- 2000 「BODY－汪曉青個展」，市師藝廊，台北。
- 1999 「表皮之下」，密得薩斯大學碩士畢業展，倫敦，英國。
- 1999 「藝術交換展」，英國、法國、比利時。
- 1998 「豔俗台灣」，大未來畫廊，台北。
- 1997 「1997 捏造 影像展－結婚進行式」，台北市立美術館，台北。
- 1995 「台北市美展」，台北市立美術館，台北。
- 1994 「1994 捏造攝影三個展－婚姻變奏曲」，恆昶攝影藝廊，台北。
- 1993 「七人攝影展－陷入黑色低潮的女人」，市師藝廊，台北。
- 1992 「1992 心情記錄」油畫展，市師藝廊，台北。

D.策覽

- 2000 「無名展」，台南藝術中心－策展。
- 2000 「詩、畫與陶的對話」，中國信託－策展顧問。
- 1997 「1997 捏造 影像展」，台北市立美術館－策展領導人。

E.戲劇

- 2009 「巴冷公主」舞台劇演出，戲劇指導、化妝與攝影。國立東華大學演奏廳。
- 1998 「皮皮歷險記」兒童劇演出，編劇、導演。台北市立中正國小。
- 1995 「囍帖」全國巡迴表演，導演。台北、新竹、台中、台南、高雄、花蓮等。
- 1993 「父親」舞台劇演出，導演。台北市立師範學院。

- 1992「那年的月亮這麼圓」舞台劇演出，女主角。國立藝術教育館。
- 1992「法律劇場」校園巡迴演出，編劇、舞監。台北各級學校。
- 1991 台北市立師範學院，獨幕劇比賽獲最佳導演。

2.應邀參與學術演講及專題討論

表 28　專案教學人員應邀參與學術活動相關匯整表

題　　目	時間／地點	主辦單位
視覺影像與人文藝術研討會：台灣母親的視覺再現。	台北市立教育大學/2008.11.7	台北市立教育大學視覺藝術系
吃情女：藝術家座談會	花蓮創意園區/2008.8.23	花蓮創意園區
母親的創造力：從藝術創作談起。	花蓮教育大學附設國小/2007.12.4	花大附小家長會成長團體
Mother Artists and Family Photographs	華人藝術中心 (Chinese Arts Centre)，曼徹斯特，英國。/2007.4.14	Chinese Arts Centre
PhD Big Picture Show: The Representation of Patriarchy in Taiwan.	2004.7.11	PhD Arts and Communication / University of Brighton
PhD Big Picture Show: Motherhood and Creativity.	2003.7.6	PhD Arts and Communication / University of Brighton
PhD Big Picture Show: The Representation of Maternal Body.	2002.7.14	PhD Arts and Communication / University of Brighton
Wedding Pictures in the Taiwanese Art.	Middlesex/1999.2.12 University	Department of Fine Art / Middlesex University

IV.服務

1. 系內服務：

表 29　專案教學人員協助系內事項匯整表

項　　目	擔任職務	起迄年月	獎　勵
大四楊凱茵同學畢業製作	指導老師	2008.8 -2009.6	（尚在執行）
大四畢業製作設計組論文及作品審查	評審老師	2009.1.9	無

V.教學意見調查

因本學期暫無授課之任務，因此無教學意見調查表提供。

附錄二 課程大綱

97 學年度上學期開設課程之課程大綱如下表：

表 30　落美學之課程大綱

科目名稱	部落美學	類別	■基礎課程 □進階課程 □實作課程
授課教師	洪莫愁	開課學期/學分數	上學期 / 3 學分
一、簡介	透過對部落生活、信仰、神話、圖騰、祭典與歌舞儀式來深入認識東台灣原住民的生活美學。		
二、課程目標	能整彙東台灣原住民的生活美學，包含生活、信仰、神話、圖騰、祭典與歌舞儀式等，作為學程之應用與實作課程的基礎知識，並能作為未來統整藝術表現之闡述資料來源。		
三、課程規劃	第一週：部落的特徵 第二週：花蓮原住民部落的特徵與社會 第三週：部落的生活與文化類型 第四週：花蓮原住民部落的生活與文化類型 第五週：口傳歷史與文化傳承 第六週：花蓮原住民部落的口傳歷史與文化傳承 第七週：部落的神話 第八週：花蓮原住民的部落神話 第九週：部落的信仰與圖騰 第十週：花蓮原住民部落的信仰與圖騰 第十一週：圖騰信仰與符號應用 第十二週：花蓮原住民的圖騰信仰與符號 第十三週：部落祭典與信仰 第十四週：花蓮原住民部落祭典與信仰 第十五週：歌舞儀式與信仰 第十六週：花蓮原住民部落歌舞儀式與信仰 第十七週：議題報告與分享 第十八週：期末考		
四、指定及參考書籍	巴蘇亞・博伊哲努，《台灣原住民的口傳文學》，台北市:常民文化，民 85。 陳千武，《台灣原住民的母語傳說》，台北市:臺原出版社，民 80。 田哲益，《台灣原住民的社會與文化》，臺北市:武陵，民 90。 古野清人原著/葉婉奇翻譯，《台灣原住民的祭儀生活》，臺北市:原民文化發行，民 89。 《謝貴利台灣原住民神話故事》，南投縣：台灣省政府教育廳，民 81。		
五、評量指標	平時成績 30%：出席與參與討論。 小組討論與報告 40%：書面報告與口頭報告各佔 20%。 期末筆試 30%。		
六、考試/報告/實作規定	期末筆試以上課內容為主。 報告分為書面報告與口頭報告，書面報告以阿美族與太魯閣族為例，議題為:生活與文化類型、神話、信仰與圖騰、圖騰信仰與符號應用、祭典與信仰與歌舞儀式與信仰；口頭報告則為製作電腦投影與同學分享。		
七、教學助理需求	□ 無　■有（需 1 名）協助分組討論之引導與資料之彙整，並將資料安置於網路平台。		

表 31　落美學材料採集之課程大綱

科目名稱	部落美學材料採集	類別	□基礎課程 ■進階課程 □實作課程
授課教師	潘小雪	開課學期/學分數	97（上）/3
一、簡介	許多人類學藝術史家認為「原住民的藝術」一詞是值得商榷的，因為原住民在進行所謂「藝術品」時，不是如一般定義藝術的內容那樣具有自我表現、唯美的意義在其中，換句話說，他們與倫理生活、宗教儀式仍然結合得很完密，並沒有獨立出來成為藝術科目那般看待。如果研究者以藝術風格的態度論述，則將失去它所以存在的真實性。 就「藝術」的發生學來看，它與廣義的宗教（原始宗教）本來就不可分的。原始社會渾然未分的生命經驗之中，許多社會性活動以及崇拜儀式，都同時是宗教的也是藝術的。初民超自然力的觀念就是對於「靈」的存在之信仰，他們對超自然力的畏懼與崇拜，從禁忌的產生中可以了解信仰與自制的開始，巫術的推行帶了圖騰、儀式、道德、宗教、藝術等原始文化。花蓮德魯固族過去狩獵回來行祭典時，便需要樂器吹奏音樂、用竹笛、吹琴以及後來加進來的木鼓吹奏。這些都與儀式、禁忌有深遠的關係。歷史學者廖守臣認為德魯固族群的工藝技術與生活實務、祭典儀式有極密切關係。 花蓮豐濱鄉是阿美族起源之地，大洪水姐弟漂流過海的傳說故事，說明了從豐濱登陸的南島語系民族，定居並遷徙至港口村、奇美、太巴塱、馬太鞍、、瑞穗、舞鶴台地的原始部落的歷史過程。一個部落生存的始源之地，必有它原始的能量，來自天、地、人、神共同醞釀的精神在其中，這個精神在日常生活中已非常微弱，但是在祭典中卻非常鮮明活躍，尤其是豐年祭。港口村的豐年祭，是各地阿美族部落中，保存原始儀式、傳統精神最完整之地，從嚴謹的捕魚、打獵和歡慶的儀式、年齡階級與分工服從中，可以感受到這是豐年祭的動力，一方面也可以看出其中古代軍事訓練、社會秩序、典章制度、倫理道德、美感境界等，值得保存。然而，為何港口部落的豐年祭能保持原味？甚麼力量使它如此？我們可不可以清楚的認識和掌握這個力量？我們可不可以透過這個力量順勢創造自己的生活，並且與世界文明接軌？我們相信透過藝術的創作方式，最能喚起這個原始的力量，用藝術的各種表現方式，並與傳統豐年祭結合，讓祭典的文化內涵、社會秩序、道德倫理、美感境界，重新回到實質生活當中，成為族群存在的尊嚴與價值。		
二、課程目標	1.使學生瞭解原住民藝術研究的價值。 2.使學生瞭解原住民藝術與現代藝術創作如何結合。 3.使學生瞭解花蓮原住民藝術以及其他各國原住民藝術的內涵。		
三、課程規劃	第一週：原住民藝術與數位典藏概論 第二週：南太平洋原住民藝術（南島藝術）簡介 第三週：南太平洋原住民藝術（南島藝術） 第十一週：美崙溪、美崙山、沙婆噹溪、吉安等地點採集、調查、記錄 第十二週：太魯閣地點採集、調		

	第四週：台灣、花蓮原住民族的文化藝術簡介－－排灣族 第五週：德魯固族、阿美族、魯凱族的文化藝術 第六週：布農族、噶瑪蘭族、雅美族的文化藝術 第七週：卑南族、泰雅族、賽夏族的文化藝術 第八週：鄒族、太魯閣族、撒奇萊雅族的文化藝術 第九週：期中設計評量與發表 第十週：豐濱、大港口、掃叭頂、太巴塱等地點採集、調查、記錄	查、記錄 第十三週：奇萊平原地點採集、調查、記錄 第十四週：神話與神話製作（Myth and Mythmaking）第十五週：儀式、遊戲和表演（Ritual、Game and Performance） 第十六週：信號、記號與符號（Signals、signs and symbols） 第十七週：想像與轉化（Imaging and Transforming）、類比（Analogy）與弔詭（Paradox） 第十八週：期末設計評量與發表
四、課程活動	1.教室理論分析　　2.田野採集、觀察、訪談、記錄	
五、指定及參考書籍	黃宣範，1995，《語言、社會與族群意識：台灣語言社會學的研究》台北：文鶴出版有限公司。 黃應貴等，1993，《尊重原住民的自稱，見張茂桂等，族群關係與國家認同》台北：業強出版社。 李壬癸，1997，《台灣南島民族的族群與遷徙》台北：常民文化。 陳奇祿，1992，《台灣土著文化研究》台北：聯經。 黃應貴編，1986，《台灣土著社會文化研究論文集》台北：聯經 李亦園，1982，《台灣土著民族的社會與文化》台北：聯經。 阮昌銳，1994，《台灣土著族的社會與文化》台北：台灣省立博物館。 王嵩山，2001，《臺灣原住民社會與文化概論》台北：聯經。	
六、評量指標	1.同學互相評分佔 30% 2.老師評分佔 70%	
七、考試/報告/實作規定	1.創作作品－－每位學生在學期內要學習原住民手工藝，如手環、項鍊、頭飾、服裝、童玩、木雕、美食等；會唱一首歌曲、一個舞蹈。 2.以展演的方式呈現研究成果，如展覽、藝術市集、伸展台服裝表演、演唱等。	
八、教學助理需求	□ 無　　■ 有（需 1 名） 有關數位典藏與原住民藝術部分由教師實際負責教學與指導，而教學助理從旁協助教師教學事宜，對於進度落後之學生則輔以課後教學與進行補強。另外，教學助理可協助教師蒐集與整理部落文物相關資料，如文字、圖片、影片等，彙整後並上傳至教學網站中。	

表 32　部落美學材料採集之課程大綱

科目名稱 （中/英文）	部落舞台劇美聲訓練 Tribal Performance and Belcanto	類別	■基礎課程 □進階課程 □實作課程
授課教師	蘇秀華	開課學期/學分數	98（上）/3
一、簡介	本課程主要教導學生認識部落舞台劇美聲訓練技術，並教授部落舞台劇相關之原理與概念。藉由認識台灣部落舞台劇文化中許多動人的傳說故事與歷史典故，來教導學生如何進行部落舞台劇創作。並且透過國內外著名舞台劇之探討與分析，來幫助學生瞭解部落舞台劇之重要觀念，更進一步瞭解部落舞台劇在數位典藏上之應用。		
二、課程目標	本課程主要利用部落舞台劇之創作表演概念來進行，教導學生認識部落戲劇文化故事與歷史典故，並藉由部落舞台劇之表演技術來呈現精彩豐富的部落文化，以達到教育推廣之用，本課程目標為： 1.認識部落戲劇文化、部落舞台劇及數位典藏之關係。 2.教授部落舞台劇相關之表演原理與技術。 3.認識部落舞台劇與戲劇設計之關係。 4.培養部落舞台劇美聲之表演技術。 5.利用實際案例之設計與創作分析，進行部落戲劇文化之舞台劇創作。		
三、課程規劃	第一週：部落戲劇文化與數位典藏概論 第二週：部落舞台劇與部落戲劇文化概論 第三週：部落舞台劇美聲訓練之原理與概念介紹 第四週：美聲語韻吐字訓練（1） 第五週：美聲語韻吐字訓練（2） 第六週：美聲語韻吐字訓練（3） 第七週：美聲節奏旋律訓練（1） 第八週：美聲節奏旋律訓練（2） 第九週：期中評量與發表 第十週：舞台劇歌曲曲目訓練（1） 第十一週：舞台劇歌曲曲目訓練(2) 第十二週：舞台劇歌曲曲目訓練(3) 第十三週：舞台劇排練（1） 第十四週：舞台劇排練（2） 第十五週：舞台劇排練（3） 第十六週：舞台劇展演（1） 第十七週：舞台劇展演（2） 第十八週：期末評量與發表		
四、課程活動	本課程藉由部落舞台劇美聲法概念來進行，其授課方式為原理講授、實際操作練習、著名部落舞台劇作品賞析、小組討論及展演，以提昇學生在部落舞台劇上之專業技能及創作表演能力。		
五、指定及參考書籍	本課程之指定及參考用書如下： 1.聲音與說話　任蓉著　演藝人員手冊 2.教師自編講義及教學簡報 3.音樂認識與欣賞　Robber Kamien 王美珠等譯 麥格羅・希爾出版社 4.歌唱藝術　黃凱音著　天同出版社 5.歌舞線上 Musicals　邱瑗		
六、評量指標	依據學生之學習態度、平時作業、專題設計等進行評分，評分標準與比重為：1.學習態度與出席率佔 10%　2.平時作業佔 30% 2.期中考/報告佔 25%　4.期末設計專案成果佔 35%		
七、考試/報告/實作規定	本課程考試、報告及實作相關規定如下： 為瞭解與督促學生部落舞台劇表演之專業技術，本課程之期中評量方式為期中創作考試，可實際瞭解學生學習狀況與能力，以進行個別輔導與教學，以求學生完全吸收課程內容與融會貫通。 期末評量方式為小組討論與設計發表，個別小組針對其所自訂之部落舞台劇進行創作展演，再將舞台劇展演成果以公開發表方式與其他小組互相分享、交流與討論。		
八、教學助理需求	□ 無　■ 有（需 1 名） 有關部落舞台劇部分由教師實際負責教學與指導，而教學助理從旁協助教師教學事宜，對於進度落後之學生則輔以課後教學與進行補強。另外，教學助理可協助教師蒐集與整理部落舞台劇相關資料，彙整後並上傳至教學網站。		

附錄四 教學意見調查

1.教學意見調查表與學生自評表

本計劃使用之表格同東華大學統一之調查表格，詳如下表：

表 33　學生學習自評表

教育部人文數位教學計畫
國立東華大學 藝術與設計學系暨科技藝術研究所
部落美學數位典藏與創作整合學程

課程名稱：
授課教師：

學生學習自評表

請在適當的地方打勾，並回答問題。

1.我上這門課的出席率	□全勤。 □我偶爾請假、缺課或遲到早退。 □我缺課 3-4 次。 □我缺課 5 次以上
2.我對本課程之學習興趣	□非常有興趣 □有興趣 □尚可 □沒興趣 □非常沒興趣
3.我預期在班上之成績表現	□非常優異 □優異 □中等 □不好 □非常不好
4.我對於本課程認真程度	□非常認真 □認真 □尚可 □不認真 □非常不認真
5.其他意見	

表 34　教學評量表

教學評量表

請在適當的地方打勾，並回答問題

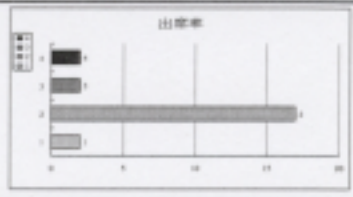
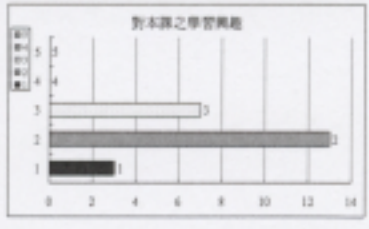
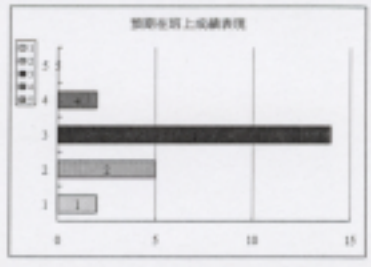
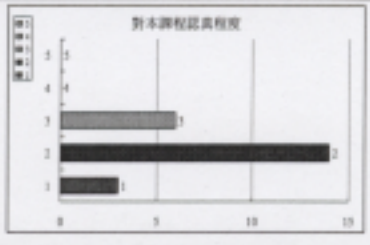
你對於授課教師之教學意見	極同意	同意	不同意	極不同意
1.任課教師之課前準備充分。				
2.任課教師之教學態度認真，關心同學的學習成果。				
3.任課教師能儘量不缺課、不遲到早退。				
4.任課教師具有豐富的本科知識。				
5.任課教師在課堂上能啟發同學思考，解答疑難問題。				
6.任課教師之實際授課符合課程綱要與教學計畫表的內容與進度。				
7.任課教師對於學生的學習成效有充分、明確且客觀的評量標準，並事先告知學生。				
8.任課教師的表達條理分明、清晰流暢				
9.整體而言，本課程任課教師的教學效果甚佳，個人覺得受益良多。				

你對本課程的心得與建議
1.敘述任課教師教學值得鼓勵之處與優點。
2.敘述你對任課教師改進此課程教學的意見。

2.學生自評之統計結果

(1).部落美學 － 學生學習自評表統計結果

表 35　部落美學學生學習自評統計表

學生學習自評表	統計結果(百分比)	橫條圖
1.我上這門課的出席率。		
(1)全勤。	8.7%	
(2)我偶爾請假、缺課或遲到早退。	73.9%	
(3)我缺課 3-4 次。	8.7%	
(4)我缺課 5 次以上。	8.7%	
2.我對本課程之學習興趣。		
(1)非常有興趣	13%	
(2)有興趣	57%	
(3)尚可	30%	
(4)沒興趣	0	
(5)非常沒興趣	0	
3.我預期在班上之成績表現。		
(1)非常優異	8.7%	
(2)優異	21.7%	
(3)中等	60.9%	
(4)不好	8.7%	
(5)非常不好	0	
4.我對於本課程認真程度。		
(1)非常認真	13%	
(2)認真	60.9%	
(3)尚可	26.1%	
(4)不認真	0	
(5)非常不認真	0	
5.其他意見。		
(1)有點沉悶，對於歷史類不感興趣，可是老師對於課程準備充分、認真，內容很豐富。 (2)上課時間少點晚上課程。 (3)我喜歡經由電影或紀錄片去了解原住民文化。 (4)如果可以上更多的東西，課程太短了。		

(2).部落美學 － 教學評量表統計結果

表 36　部落美學教學評量統計表

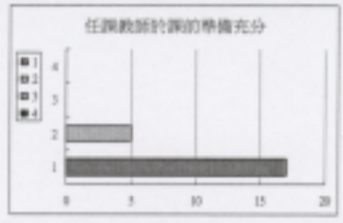
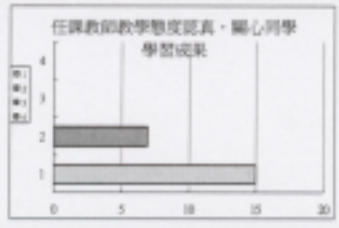
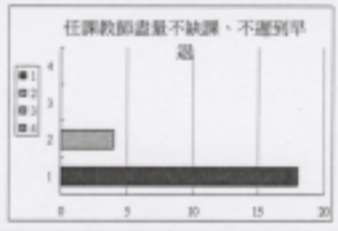
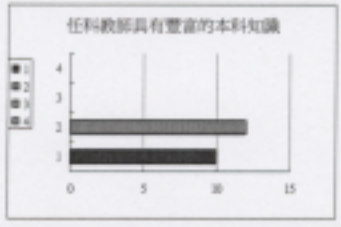
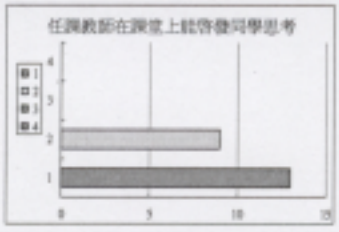
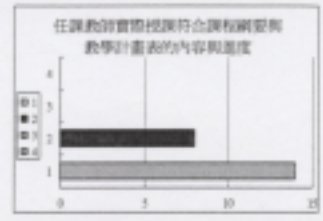
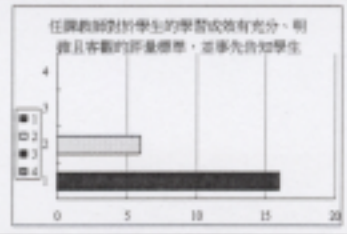
對於授課教師之教學意見	統計結果(百分比)	橫條圖
1.任課教師之課前準備充分。		
(1)極同意	77%	
(2)同意	23%	
(3)不同意	0	
(4)極不同意	0	
2.任課教師之教學態度認真，關心同學的學習成果。		
(1)極同意	68%	
(2)同意	32%	
(3)不同意	0	
(4)極不同意	0	
3.任課教師能儘量不缺課、不遲到早退。		
(1)極同意	82%	
(2)同意	18%	
(3)不同意	0	
(4)極不同意	0	
4.任課教師具有豐富的本科知識。		
(1)極同意	45%	
(2)同意	55%	
(3)不同意	0	
(4)極不同意	0	
5.任課教師在課堂上能啟發同學思考，解答疑難問題。		
(1)極同意	59%	
(2)同意	41%	
(3)不同意	0	
(4)極不同意	0	

表 37　部落美學教學評量統計表(續)

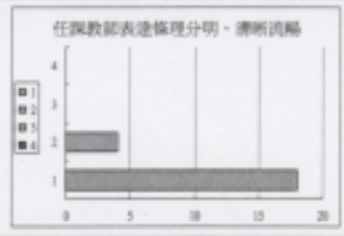
6.任課教師之實際授課符合課程綱要與教學計畫表的內容與進度。	
(1)極同意	64%
(2)同意	36%
(3)不同意	0
(4)極不同意	0



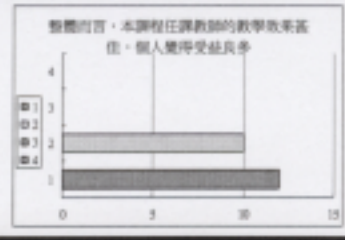
7.任課教師對於學生的學習成效有充分、明確且客觀的評量標準，並事先告知學生。	
(1)極同意	73%
(2)同意	27%
(3)不同意	0
(4)極不同意	0



8.任課教師的表達條理分明、清晰流暢。	
(1)極同意	82%
(2)同意	18%
(3)不同意	0
(4)極不同意	0



9.整體而言，本課程任課教師的教學效果甚佳，個人覺得受益良多。	
(1)極同意	55%
(2)同意	45%
(3)不同意	0
(4)極不同意	0



你對本課程的心得與建議
1.敘述課程教師與教學值得鼓勵之處與優點。
(1)老師很認真的準備授課內容，上課也很賣力在講解。
(2)課堂中補充很多相關資料。
(3)把電影和課程結合原住民歷史與文化，內容很充分。
(4)課程準備的 PPT 和講義可以看出老師很認真，星期五晚上還要上課真是辛苦了。
(5)認真教學與學生互動性高，內容豐富，談諧有趣。
(6)能夠找到很多不同的資料，例如影片和書面資料。
(7)認真有趣親切好玩。
(8)教學有條理，且內容豐富。
(9)本身具有豐富知識，上課內容充實。

(10)老師超級認真。

(11)上課認真盡責。

(12)老師認真備課，講課清楚條理明晰。

(13)看了很多影像資料，更能深入體驗部落文化特色。

(14)覺得老師很認真，給的東西也不少，很喜歡！

(15)電影很特別，很喜歡。

(16)認真。

(17)老師充分的準備教材很好，還可以看影片的感覺很好，學習效果更快。

(18)老師上課很有趣，可以聽到很多好玩的事。

(19)觸類旁通，引經據典，以自身經驗為例，講課生動。

(20)運用影片讓我們對族群印象更深。

(21)以播放電影輔助教學，讓學習印象很深刻。

2.敘述你對任課教師改進此課程教學的意見。

(1)上課內容有一點悶。

(2)可以多一些照片。

(3)對於學生的出席要有所要求。

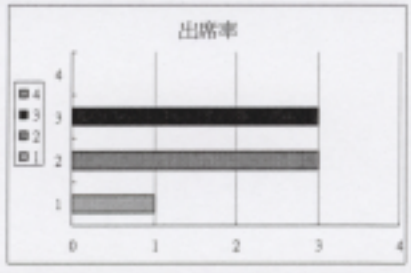
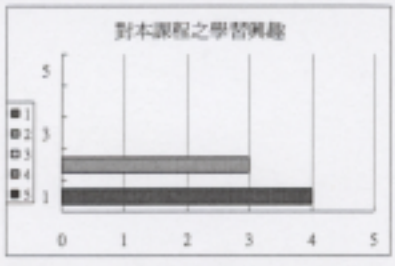
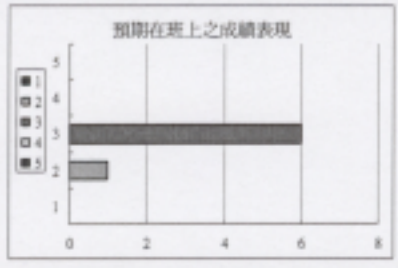
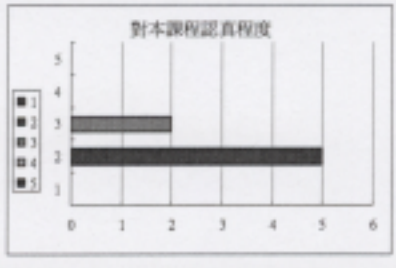
(4)無缺點

(5)可以再提供更多課程相關訊息。

(6)課程一開始以族群分組，很有趣，若是上台報告時可以穿著原住民服裝，會讓報告更有趣。

(3).部落美學材料採集 － 學生學習自評表統計結果

表 38　部落美學材料採集學生學習自評統計表

學生學習自評表	統計結果(百分比)	橫條圖
我上這門課的出席率。		
(1)全勤。	14%	
(2)我偶爾請假、缺課或遲到早退。	43%	
(3)我缺課 3-4 次。	43%	
(4)我缺課 5 次以上。	0	
2.我對本課程之學習興趣。		
(1)非常有興趣	57%	
(2)有興趣	43%	
(3)尚可	0	
(4)沒興趣	0	
(5)非常沒興趣	0	
3.我預期在班上之成績表現。		
(1)非常優異	0	
(2)優異	14%	
(3)中等	86%	
(4)不好	0	
(5)非常不好	0	
4.我對於本課程認真程度。		
(1)非常認真	0	
(2)認真	71%	
(3)尚可	29%	
(4)不認真	0	
(5)非常不認真	0	
5.其他意見。		
(1)因為課程衝堂以致於無法全勤，深感遺憾，如有機會會加倍努力的。		

(4).部落美學材料採集— 教學評量表統計結果

表 39　部落美學材料採集教學評量統計表

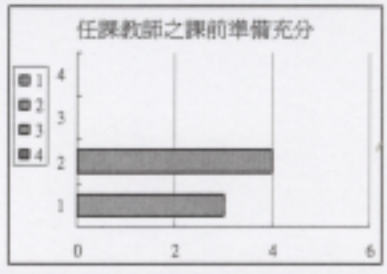
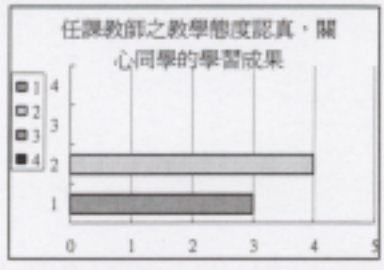
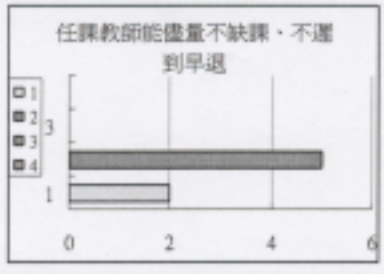
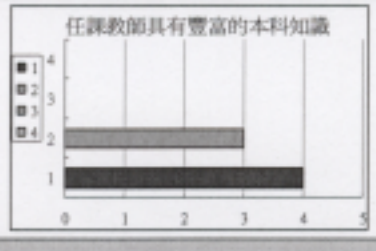
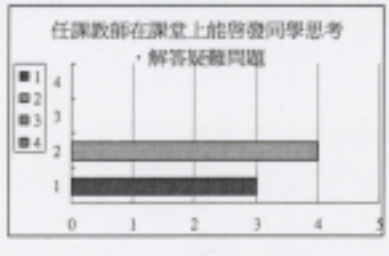
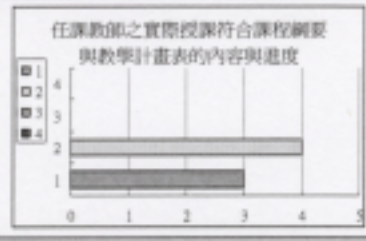
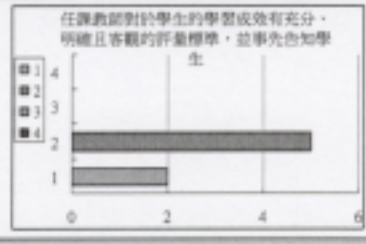
對於授課教師之教學意見	統計結果(百分比)	橫條圖
1.任課教師之課前準備充分。		
(1)極同意	43%	
(2)同意	57%	
(3)不同意	0	
(4)極不同意	0	
2.任課教師之教學態度認真，關心同學的學習成果。		
(1)極同意	43%	
(2)同意	57%	
(3)不同意	0	
(4)極不同意	0	
3.任課教師能儘量不缺課、不遲到早退。		
(1)極同意	29%	
(2)同意	71%	
(3)不同意	0	
(4)極不同意	0	
4.任課教師具有豐富的本科知識。		
(1)極同意	57%	
(2)同意	43%	
(3)不同意	0	
(4)極不同意	0	
5.任課教師在課堂上能啟發同學思考，解答疑難問題。		
(1)極同意	43%	
(2)同意	57%	
(3)不同意	0	
(4)極不同意	0	

表 40　部落美學材料採集教學評量統計表(續)

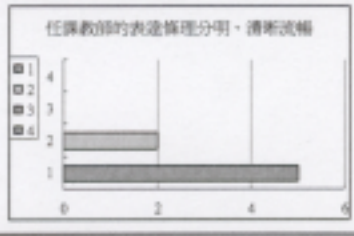
6.任課教師之實際授課符合課程綱要與教學計畫表的內容與進度。	
(1)極同意	57%
(2)同意	43%
(3)不同意	0
(4)極不同意	0



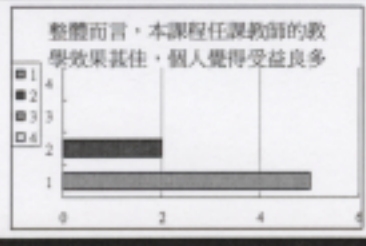
7.任課教師對於學生的學習成效有充分、明確且客觀的評量標準，並事先告知學生。	
(1)極同意	29%
(2)同意	71%
(3)不同意	0
(4)極不同意	0



8.任課教師的表達條理分明、清晰流暢。	
(1)極同意	71%
(2)同意	29%
(3)不同意	0
(4)極不同意	0



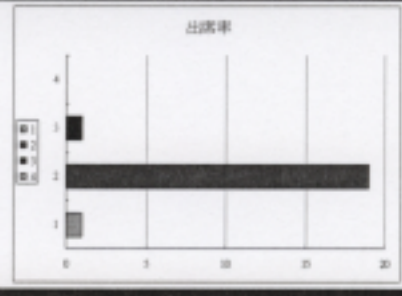
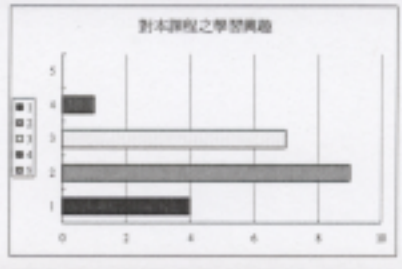
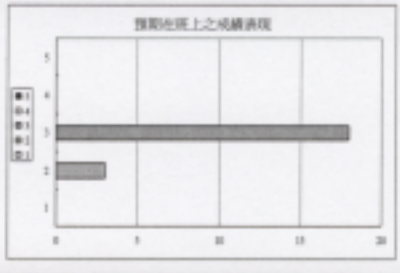
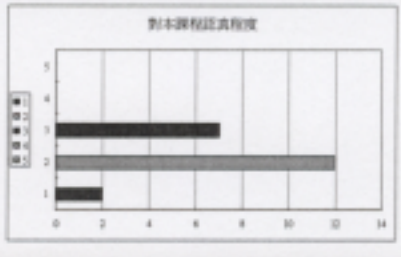
9.整體而言，本課程任課教師的教學效果甚佳，個人覺得受益良多。	
(1)極同意	71%
(2)同意	29%
(3)不同意	0
(4)極不同意	0



你對本課程的心得與建議
1.敘述課程教師與教學值得鼓勵之處與優點。
(1)我覺得受益良多，且非常有趣。 (2)風趣 (3)能邀請到各部落的藝術家，可以增加學習的效果。 (4)老師安排了非常多的戶外課程，對於學習方面能有助於學生親身體會留下深刻印象。 (5)老師教學認真且有耐心，活潑生動的教學方式，讓我受益良多。
2.敘述你對任課教師改進此課程教學的意見。
(1)上課時間如果可以固定一點會更好。 (2)若能在學期初就將所有上課日程表及課程綱要訂定出來，好讓學能有充分安排相信對此課程會更完美。

(5).部落舞台劇美聲訓練— 學生學習自評表統計結果

表 41　部落舞台劇美聲訓練學生學習自評統計表

題目	統計結果(百分比)	橫條圖
1.我上這門課的出席率。		
(1)全勤。	5%	
(2)我偶爾請假、缺課或遲到早退。	90%	
(3)我缺課 3-4 次。	5%	
(4)我缺課 5 次以上。	0	
2.我對本課程之學習興趣。		
(1)非常有興趣	19%	
(2)有興趣	43%	
(3)尚可	33%	
(4)沒興趣	5%	
(5)非常沒興趣	0	
3.我預期在班上之成績表現。		
(1)非常優異	0	
(2)優異	14%	
(3)中等	86%	
(4)不好	0	
(5)非常不好	0	
4.我對於本課程認真程度。		
(1)非常認真	10%	
(2)認真	57%	
(3)尚可	33%	
(4)不認真	0	
(5)非常不認真	0	
5.其他意見。		
(1) 很高興能完成這次的表演。		

(6).部落舞台劇美聲訓練 － 教學評量表統計結果

表 42　部落舞台劇美聲訓練教學評量統計表

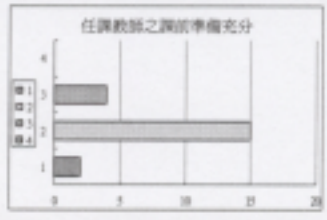
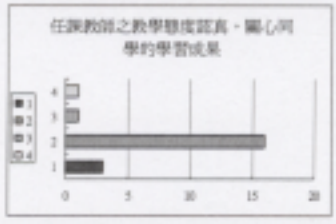
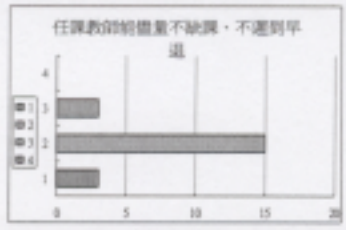
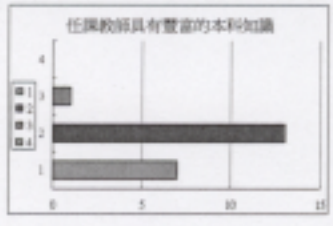
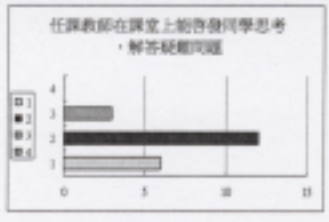
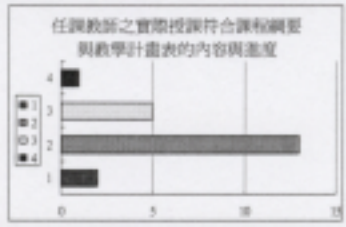
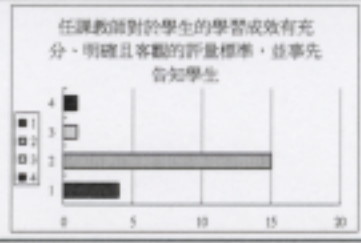
對於授課教師之教學意見	統計結果(百分比)	橫條圖
1.任課教師之課前準備充分。		
(1)極同意	10%	
(2)同意	71%	
(3)不同意	19%	
(4)極不同意	0	
2.任課教師之教學態度認真，關心同學的學習成果。		
(1)極同意	14%	
(2)同意	76%	
(3)不同意	5%	
(4)極不同意	5%	
3.任課教師能儘量不缺課、不遲到早退。		
(1)極同意	14.3%	
(2)同意	71.4%	
(3)不同意	14.3%	
(4)極不同意	0	
4.任課教師具有豐富的本科知識。		
(1)極同意	33%	
(2)同意	62%	
(3)不同意	5%	
(4)極不同意	0	
5.任課教師在課堂上能啟發同學思考，解答疑難問題。		
(1)極同意	29%	
(2)同意	57%	
(3)不同意	14%	
(4)極不同意	0	

表 43　部落舞台劇美聲訓練教學評量統計表(續)

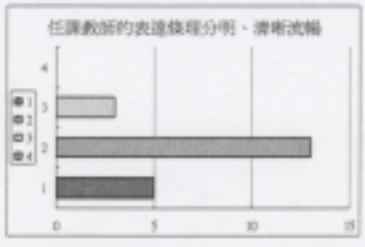
6.任課教師之實際授課符合課程綱要與教學計畫表的內容與進度。	
(1)極同意	9.5%
(2)同意	61.9%
(3)不同意	23.8%
(4)極不同意	4.8%



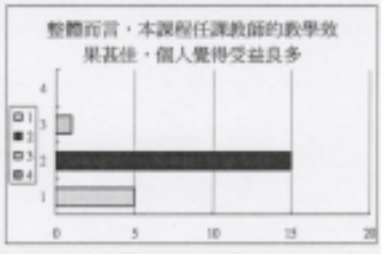
7.任課教師對於學生的學習成效有充分、明確且客觀的評量標準，並事先告知學生。	
(1)極同意	19%
(2)同意	71%
(3)不同意	5%
(4)極不同意	5%



8.任課教師的表達條理分明、清晰流暢。	
(1)極同意	24%
(2)同意	62%
(3)不同意	14%
(4)極不同意	0



9.整體而言，本課程任課教師的教學效果甚佳，個人覺得受益良多。	
(1)極同意	24%
(2)同意	71%
(3)不同意	5%
(4)極不同意	0



你對本課程的心得與建議

1.敘述課程教師與教學值得鼓勵之處與優點。

(1)老師很有耐心的指導大家演戲、唱歌，會感覺很有興趣。　(2)肢體方面的訓練很有趣。
(3)很有趣。　(4)觀察細密。
(5)專業。　(6)很厲害。
(7)關心學生、要求學生，上課氣氛很棒！　(8)知識豐富。
(9)啟發我們的戲劇細胞。

2.敘述你對任課教師改進此課程教學的意見。

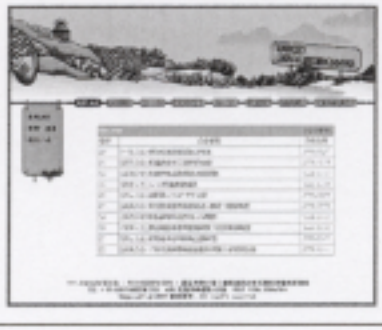
(1)希望可以給教學進度表

附錄五 數位化成果產出

97 學年度上學期於數位化產出分為；部落採集記錄影片、演講記錄與舞台劇演出，其次為網站之建構，並陸續建置部落數位資料庫，以整合原住民之影音資料。

表 44　數位化成果產出清單表

活動名稱	簡介	影片片頭
協同教學	講題：酒是我們的路 主講：黃錦城 先生	
	講題：原住民音樂的故事與教唱 主講：阿洛・卡力亭・巴奇辣 小姐	
演講	講題：談海洋文學：追浪的男人 主講：夏曼・藍波安 先生	
	講題：藝術創作與教學的智慧財產權概念 主講：張郁齡教授	
	講題：原住民給台灣的禮物 演講：孫大川 先生、拉黑子 先生、瓦旦先生、吳雪玉小姐	
	講題：紅葉的美學：部落生活與創作 演講：林介文 小姐	

	講題：阿美族的社會生活 演講：阮昌銳 先生	
部落採集	港口部落豐年祭採集	
	紅葉部落探查	
	部落探訪 泰雅族文面文史工作室/田貴實 馬太鞍溼地 /蔡義昌	
部落舞台劇	巴冷公主舞台劇	
部落美學網頁建置	203.71.167.186/web/index.php	

附錄六 網頁架構

建置部落每學學程網頁的規劃重點為：

1.書面論述（文字）、圖片、部落美學地圖、部落文化美學田野採集多媒體影音紀錄、部落美學動畫影像、部落美學創意加值商品化、部落美學藝術人才資料庫、及部落表演藝術採集與共同創作。

2.部落美學影音資料庫

（1）部落文物數位化：部落音樂記錄、部落文化、部落知識、部落手工藝、部落口述文學、部落傳統技能、部落表演藝術、部落生命史、部落原始材料。

（2）部落文物創新與研發：部落文化元素特徵與邏輯活化之創作應用。

3.建置部落美學學習系統

遠距教學資料：部落美學數位教學資料（含基礎課程、應用與技術課程、創作課程）。

4.部落美學虛擬博物館（結合學習、觀光、旅遊、教育、娛樂...多元角度經營）。

5.最新交流訊息公告

6.連結優質網站

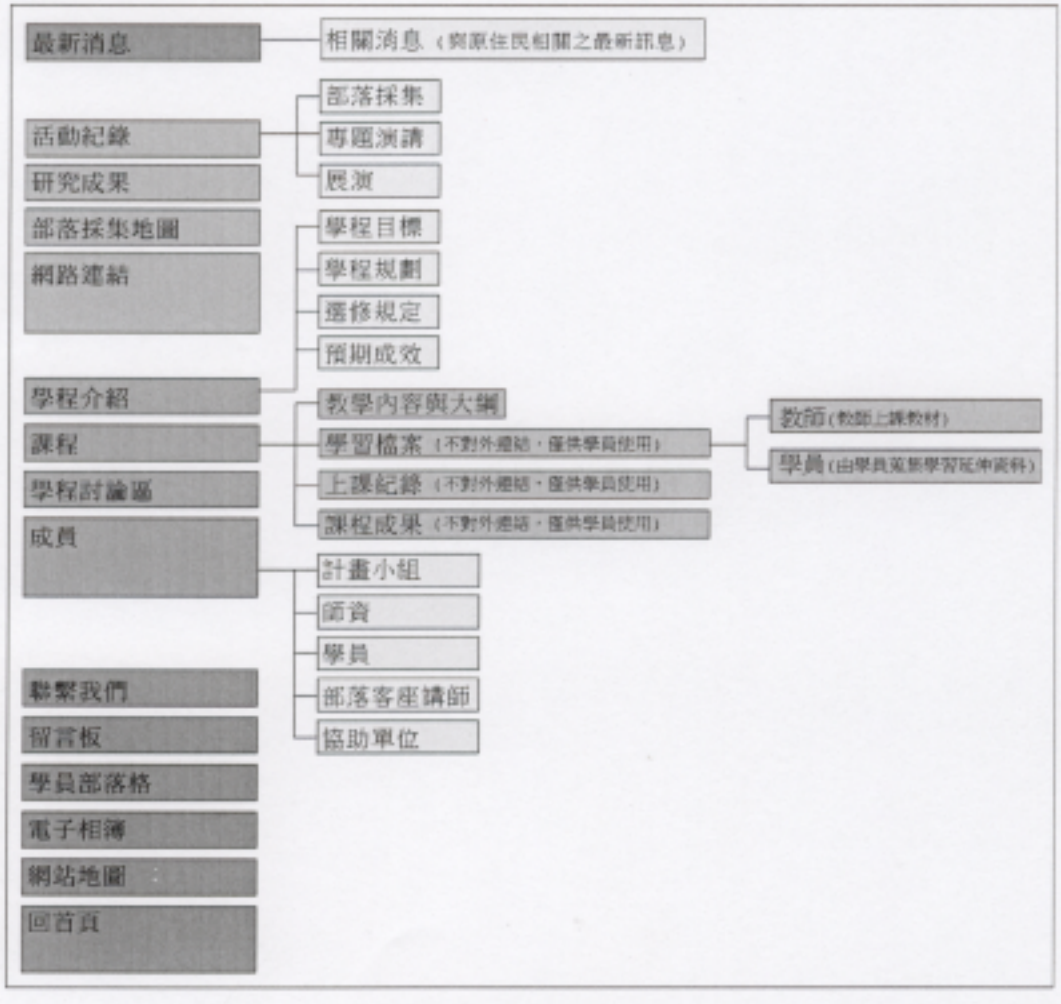


圖 2　網頁架構圖

附錄三 上課講義

台灣的原住民

台灣原住民族與南島語族

現今的台灣原住民族，在 17 世紀漢人陸續由大陸遷移來台之前，就已居住在台灣。台灣原住民族群的分類，隨著時間演進與分類標準的不同而變化。在清代，清廷依族人漢化程度分爲生番、熟番和化番，並且劃分土牛或稱隘勇線，限制平地的住民與山地的生番的往來，清廷視生番地區爲化外之地，不在清廷管轄版圖之內。1895 年日本據台以後，日本政府派遣學者調查，依語言、風俗與文化特質，將熟番統稱爲平埔族，其中再分 10 族；平埔族以外稱爲高砂族分爲 7、9 或 10 族，並予以各別的族名，這樣的分類法則與命名是否適當，尚有爭議。1945 年中華民國政府來台後，沿用日治時期的分類，定高山族爲 9 族，在戶籍上，以山地同胞、平地同胞區分身份，而日治時代被歸爲熟番平埔族的族人則與漢人無異。1980 年代起台灣原住民權利促進會爲爭取少數族群的權益，發起正名運動，向執政者要求取消有歧視意味的山胞用語及與事實相違的高山族一稱。在幾經政治抗爭後，1994 年修定憲法，改山胞爲「原住民」，並於 1995 年通過姓名條例，原住民可以用傳統名字戶籍登記的本名，不必再使用漢姓。這是台灣原住民族在歷經 1 世紀外來統治以來，獲得主權尊重的象徵性的開端。

目前官方所認定的族群共有 13 族：阿美族、泰雅族、賽夏族、布農族、鄒族、排灣族、魯凱族、卑南族、達悟族、邵族、噶瑪蘭族、太魯閣族及撒奇萊雅族，人口總數約 47 萬 4000 多人(資料標準日：2006 年 12 月)。而過去分類中的平埔族群，如：凱達格蘭族、道卡斯族、巴宰族、巴布拉族、貓霧悚族、洪雅族、西拉雅族、和猴猴族等，在歷史進程中，逐漸因爲與漢民族的接觸而漸漸喪失傳統文化。不過，近年來有許多各族內的有心人士努力進行文化復振，維續族群的傳統文化如語言、祭儀與族群認同。未來，台灣會有更多原住民族群的正名，並促成這塊土地上多元文化的交流與互相了解。

在人類學、語言學及考古學的分類中，台灣原住民諸族屬於南島語族。南島語族分佈在太平洋、印度洋地區，分佈範圍東起復活島，西至非洲東岸的馬達加斯加島，南迄紐西蘭，北至台灣，包括菲律賓、印尼、馬來西亞等地，總人口數約 2 億 5000 多萬人。台灣南島語族的祖先是何時、從何處來台，學界至今尚無定論，一說他們最早從大陸南方向西南分散，一部份人直接渡海到達台灣；也有說法認爲他們經由菲律賓群島，再順著海潮北上來到台灣，在不同時期分別到達。由於語言學家認爲台灣南島語的複雜分歧程度較其他地域更爲複雜，台灣很有可能是南島語族最古老的發祥地。

台灣原住民族與世界南島語系民族的關係

臺灣原住民族，泛指在十七世紀中國大陸沿海地區人民尚未大量移民臺灣前，就已經住在臺灣及其周邊島嶼的人民。在語言和文化上屬於南島語系(Astronesian)，原住民族在清朝時被稱爲 「番族」，日據時代泛稱爲「高砂族」Takasago，國民政府來台後又將原住民族分爲「山地同胞與平地山胞」，爲了消解族群間的歧視，在 1994 年將山胞改爲「原住民」，後再進一步稱爲「原住民族」。南島語系民族是指分布在東南亞中南半島和馬來半島上，以及印度洋中和太平洋島嶼的族群，這塊廣闊海域與島嶼東至南美洲西方的復活島，西至非州東岸的馬達加斯加島，北起臺灣，南至紐西蘭。包含印尼、菲律賓、馬來西亞、新畿內亞等，是世界上分布最廣的民族，大多數集中在東南亞地區，總人口數約有二億人。由於南島語系所涵蓋的區域廣大、自然環境差異、加上幾千年的歷史演變，形成豐富、獨特、多元的南島文化。根據人類學者的研究，南島語系

民族的文化共同特徵，包括以山田燒墾方式農作，建高架住屋以與地面保持距離，以避濕氣及蛇蟲；吃檳榔，善編簍、織布及狩獵魚撈等。而南島語系民族分布的最北端就是臺灣，有不少證據顯示臺灣和南洋群島的南島民族，千百年來都保持交流往來，並非孤立的民族。目前臺灣島上(含蘭嶼)的原住民族人數約有 44 萬多人，約僅佔世界上南島語系民族人口總數的百分之零點壹壹(0.11%)。雖然人口比例很低，但多項的考古研究推論，在古代南島民族起源和向南洋遷徙的過程中，臺灣佔有關鍵性的地理地位，應該是數千年前南島語系

民族擴散的起源地。今日其他南島民族區域先後遭到回教、基督教、天主教文明影響之際，臺灣的原住民族則相對的保有和傳承了獨特的文化習俗。

台灣原住民族的起源

目前關於台灣原住民族的起源說法有兩類，一是主張原住民族的發源地在島外。一是主張台灣是南島語族的祖居地。前一種說法甚普遍，從語言、考古、文獻資料、神話傳說等方面論證原住民族祖先的起源地應是大陸東南沿海。學者甚至推測原住民族移入台灣的年代，例如賽夏族與泰雅族應是在公元前三千年的先陶時代即來台，排灣族和卑南族則應是在東南亞巨石文化興盛時期移入台灣。而台灣是南島語族祖居地的說法，是較新的主張，這是許多語言學家的研究結果。不過這些論點還有待進一步的研究。

阿美族、泰雅族、賽夏族、布農族、鄒族、排灣族、魯凱族、卑南族、達悟族、邵族、
噶瑪蘭族、太魯閣族、撒奇萊雅族。

花蓮地區的原住民

阿美族、泰雅族、布農族、卑南族、太魯閣族、撒奇萊雅族。

數位典藏與創作整合

阿美族

阿美族是台灣原住民族人口最多的一族，主要分布在台灣東部的 花東縱谷及海岸山脈以東太平洋沿岸的平地。

依地理位置阿美族由北到南大約可分爲五個地域群：南勢阿美、秀姑巒阿美、海岸阿美、卑南阿美、恆春阿美。

阿美族社會以具濃厚母系色彩的親屬組織和男性年齡階級組織著 稱。在傳統從妻居、從母居的制度支持下，女性在親屬組織中佔有重要的地位，但部落性的活動大多由男人負責。男子參與部落性事務係透過男子年齡階級組織的運作。

阿美族分佈於台東縱谷和海岸平原，人口約 156,857 人(資料標準日 2005/12/31)，是台灣原住民諸族群中人數最多的一族。十七、八世紀時，阿美族受到來自西邊山區的泰雅族、布農族，南邊卑南族的壓迫，加上在西部被漢人壓迫而往東部遷徙的平埔族等族群的影響，阿美族自身也產生相當大的差異性，依他們居住的地區由北往南可分爲：南勢阿美、秀姑巒阿美、海岸阿美、卑南阿美以及恆春阿美五大族群，大多住在平原地區，靠海或沿溪流而居。

阿美族的母系社會和男子年齡組織，均衡地維繫著族群中男女社會分工與權力分配。男子年齡階級崇尚敬老與服從，平日由頭目與長老共議村落裡的事，其下依年齡組執行各項職務，年幼者服的勞役較多。

每逢七、八月在各村落舉行的「豐年祭」，原本是男子自衛禦敵的軍事訓練演習，藉一連串嚴格的體能訓練，培養族人的團結及服從精神，而今軍事訓練的內容已大幅縮減，僅存象徵性的運動競賽或下海捕魚，以及連日的歌舞共歡。但是，每逢有子弟應召入伍時，家人必定慎重其事地在入伍前夕爲他舉行隆重的送行晚宴，邀集眾親友在家中門前團聚歌舞。在族人觀念中，依然認爲男子從軍入伍即是接受國家的軍事訓練，是生命中重要的階段。

泰雅族

泰雅族分佈於北部中央山脈兩側，東至花蓮太魯閣，西至東勢，北到烏來，南迄南投縣仁愛鄉，是分佈面積最廣的一族，人口約 75,634 人(資料標準日 2005/12/31)。

根據泰雅族傳說，祖先是起源於中央山脈大霸尖山一帶的白石山，大約十八世紀時，開始分別往西北方向、東部及西南方向分散遷移，依其語言及風俗的不同可分爲：賽德克、賽考列克、澤敖列三大群。其中賽德克群的一支，往東部遷移到今花蓮一帶，自稱爲「太魯閣族」。

泰雅族素以男子勇武善獵，女子長於織布著稱。昔日男女在臉部刺青，表示已成人或是榮譽的象徵，同時在盛行獵首的當時，亦有辨識敵我的作用，此習俗自日據時期被嚴格禁止以後，已不復存，只有在居住深山中八十歲以上的老人臉上尚可見到。以泰雅族人從前的社會價值觀來看，一個人臉上沒有刺青是件羞恥的事，因當時的社會認爲一個人必須能夠忍過刺青時錐心澈骨之痛，才算得上是個成人。

泰雅族社會中原來沒有「頭目」，每當族人需要一致行動時，大家才共商推派一位有能力的人爲代表，這個代表者的地位並非恆久也非世襲。「頭目」是日據時期，日本人爲治理之便而產生的。

卑南族

卑南族集中於台東縱谷南方的平原上，「卑南」之名是取自此本族八大社中最強盛的「卑南社」，大約十七世紀時曾有一段盛極一時的「卑南王」歷史。在清朝康熙年間，以南王部落爲首的卑南人平定朱一貴的餘黨有功，因而被清廷賜於朝服冊封「卑南大王」，然而卑南族具有強大的武力乃因實施嚴格的男子會所「巴拉冠」的訓練制度，如「少年猴」、「大獵祭」便是由會所制度延伸的祭典。

傳統上卑南族是屬於母系社會，婚俗上以男子入贅於女方家爲原則，由於社會型態轉變，此風俗也漸改變融入父系社會制度。在社會組織方面，由祭師負責部落的祭祀，頭目負責政治與軍事的領導。而在宗教方面，其傳統宗教盛行，尚有巫師爲族人驅邪治病，而這項工作則是由女性擔任;另天主教也廣受族人信仰。

卑南族人口約 9,156 人(資料標準日 2005/12/31)，目前人口主要集中在台東市的南王、寶桑、賓朗、上賓朗、初鹿、泰安、利嘉、知本等地區。雖受鄰近的阿美、布農及漢人的影響，依然保存著獨特的文化風貌。卑南族著名的少年會所「巴拉冠」是舉行男子成年禮，訓練卑南族勇士的場所。卑南族傳統的猴祭、大獵祭多在年底開始持續到跨年，合稱爲「年祭」，近十年來於各村輪流舉辦「聯合年祭」，原已失落的舊俗因著儀式的復甦而凝聚了族人的向心力。卑南族織布色彩、圖案繁複多變化，已成爲獨樹一格的特色。

布農族

布農族從前分佈在台灣中部中央山脈，海拔一千五百公尺的高山之上。人口約 45,831 人(資料標準日 2005/12/31)。曾經發生過二次的族群大遷徙，分佈範圍擴展遍佈於南投、高雄、花蓮、台東等縣境內，布農族又分爲卓社、郡社、丹社、巒社、卡社五大社群。和泰雅族一樣，布農族沒有所謂的「頭目」，而是以「推舉能人」的方式產生領袖。父系氏族爲主的大家族，平均一家人口十多人，最多亦有二、三十人共聚一堂之紀錄。

傳說從前布農族曾經有文字，在一場大洪水中，兄弟倆分別帶著先人留下的 寶物避難，負責保管文字的哥哥竟將文字流失，從此布農族人便失去了文字。雖然失去了文字，卻擁有其他民族所沒有的「畫曆」，這是 1937 年學者自南投一位族人家中發現的一塊木雕畫曆，以類似象形字之符號記載著農事、出獵等行事，是布農族先人所留下來珍貴的智慧遺產。

1953 年布農族的音樂曾經因日人黑澤隆朝在國際民族音樂學會上披露而大放異彩，自此深受民族音樂學界之重視，其中「祈禱小米豐收歌」是以多聲部和音唱法，從低音漸高，一直唱到最高音域的和諧音，以美妙的和聲娛悅天神，同時也依此判斷當年小米之收成。

布農族的（pasibutbut）是一首在傳統布農社會於每年二月播種祭（minpinan）之前，郡社及巒社群人所唱的一首祭歌。由於其演唱的複雜性及禁忌的限制，因此無形中增添了很多外加的神秘感及不同的解釋法。以小米（dilas）爲主食的布農族人，在每年整地完畢到播種祭之前，就運用一套嚴肅的祭儀，透過 pasibutbut 的集體演唱，把布農族人的心願及祈求傳達給 dehanin。

由於儀式的嚴肅性，pasibutbut 的演唱自然也加上了不少限制及禁忌，過去在傳統的約定俗成之下，族人也都恪遵規矩，嚴守禁忌，以最虔敬的心情來演唱。

pasibutbut 在郡社群、巒社群中視爲虔誠之祭歌，然而這種世上罕見而奇特的唱法，布農族的祖先們是從哪裡學會這首歌呢？據仍然演唱 pasibutbut 的數個村落調查採訪結果不外乎下列三種傳說：

1.布農族的祖先們在某一次狩獵行動中，乍見幽谷之中飛瀑流瀉，蔚爲奇觀，尤其是在幽谷中飛瀑流瀉造成的迴響，令他們聞之不禁生出肅穆敬畏之感，回到社中之後他們發現今年的小米收成比起過去任何一年都要豐盛，於是聯想起或許天神 dehanin 預示其所好，於是社中這些男子將在瀑布中所學到的音響傳頌下去，代代不絕。持這種說法的以高雄縣郡社群的布農族爲最多。

2.也在一次狩獵到某一獵場時，他們祖先發現了一棵巨大的枯木橫亙於地，巨木中間已中空，此時成群的蜜蜂（linmo），又稱（hatongusazu）展翅嗡嗡作響，在中空的巨木之天然共鳴箱中鳴響，族人雀躍不已，因爲他們從來就沒有聽過這種天籟之音。於是這些男子將他們在山中聽到的音響模仿唱出，加上族人個個都是合唱的能手，於是代代相傳下去。台東縣境內郡社群及南投縣信義鄉（明德、羅娜）布農族都持這種說法。

3.花蓮縣卓溪鄉崙天部落巒社群布農族則認爲他們祖先聽到在結穗盈盈的小米田中，成群結隊的小鳥振翅疾飛而過的聲音，交相模仿而學會了這首歌曲。

一到了播種祭之前，祭司決定了祭日，此時祭司會慎選族中這一年之內所謂最聖潔的男子六至十名，住於祭屋之內。次日，祭司帶領這些成年男子在屋外圍成圓圈，雙手互相交叉置於背後，圈內放置種粟一串。此時在祭司的領唱下，先在屋外演唱這首「祈禱小米豐收歌」，然後再慢慢移入屋內，象徵今年播種的小米能豐收，並堆滿穀倉。由於這首祭儀歌曲的演唱形式之特殊性及其與整個祭儀結合的複雜性，這首 pasibutbut 早已蜚聲國際，中外皆知。

布農族人自稱 pasibutbut 爲「八部合音唱曲」。但是單從音樂的結構觀之，演唱的聲部最多只有三部形成的複音現象。只是唱這首曲子時，必須要八名成年男子以上分成『mahOsgnas」、「manda」、「mabonbon」、「lagnisgnis」等四個聲部，再依一套嚴謹的規則慢慢依次進入合唱。由於每一位歌者的音質迥異，因此八部合音的錯覺現象於焉產生。無論如何 pasibutbut 已是一首中外皆知，並且最具特色的布農族傳統歌謠。

太魯閣族

太魯閣族分佈於花蓮縣秀林、萬榮、卓溪鄉一帶的山區、人口約近 20,711 人(資料標準日 2005/12/31)。原來被認定爲泰雅族賽德克亞族東賽德克群，於民國 93 年(2004)一月經政府認定成爲台灣原住民族第十二族。傳說太魯閣族起源於中央山脈白石山一帶，祖居於現今南投縣仁愛鄉，因人口增加、耕地不足及尋找新獵場，因而越過中央山脈的奇萊北峰，遷移至立霧溪、木瓜溪、三棧溪流域，在山區建立新聚落。

傳統命名上，父之名字聯於子女名之後，爲父系小家庭制結構組織，以男獵女織爲主。部落中採行共推方式，舉聰明正直的人爲頭目，族內成年男女並有紋面的習俗。太魯閣族爲泛靈信仰之族群，相信子孫如遵從祖先的 “gaya”（即祖先的規範與教訓），即會獲得祖靈的庇佑。

撒奇萊雅族

撒奇萊雅族的聚落分佈在今花蓮縣境內，主要有北埔、美崙、德興、主佈、月眉、山興、水璉、磯崎、馬立雲等部落，其餘人口散居於其他阿美族聚落及北部都會區，粗估總人口約有 5,000 人至 10,000 人上下。據文獻記載，西元 1630 年左右，撒奇萊雅(Sakizaya)族就居住在奇萊平原，由於居住在精華區，常受到外來族群如噶瑪蘭族、太魯閣族、漢人的襲擊。1878 年加禮宛事件後，清軍以火攻攻陷撒奇萊雅部落的刺竹圍籬，爲了避免被滅族，頭目們在商議之後開門投降，大頭目孤木・巴力克(Komod Pazik)及其妻伊婕・卡娜蕭(Icep Kanasaw)被清兵處以凌遲死刑。戰役結束後，族人遭遷社，與阿美族人混居，因深怕遭清軍報復，因而隱藏身分，在日據時代就被歸類爲阿美族人。然而兩族在語言方面差異度高。在年齡階級祭儀上，「長者飼飯」的祝福典禮爲撒奇萊雅族所特有，而撒奇萊雅每四年年齡階級必種一圈的刺竹圍籬，亦是阿美族所沒有的部落特色。民國 90 年起，撒奇拉雅族積極進行文化復振運動，重現撒奇萊雅族傳統祭典、歌舞及服裝：歌舞以撒奇萊雅特有工作歌爲主，服裝色彩則以土金、暗紅與黑色爲主色，象徵重回故土、並紀念祖先的鮮血與暗夜的逃亡，並舉辦撒奇萊雅族特有的祭典「Palamal(巴拉瑪)」火神祭，追祀祖靈。經過繁複的族群調查後，在歷史消失 128 年的 Sakizaya(撒奇萊雅)族，終於在 2007/1/17 正式成爲台灣原住民族第十三族。

部落美學數位典藏與創作整合學程

原住民相關網站

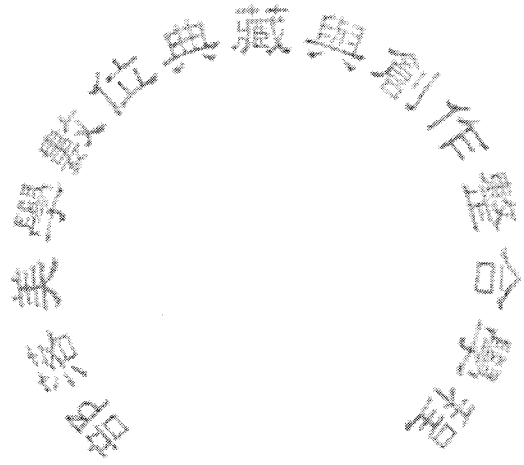
1	**原住民委員會** http://www.apc.gov.tw/life/docDetail/detail_ethnic.jsp?cateID=A000140&linkRoot=8&linkSelf=89 （2008/10/17）
2	台灣原住民族文化園區 http://www.tacp.gov.tw/ （2008/10/17）
3	**台灣原住民網路學院** http://61.31.235.34/Progsorts/categoryprogram.asp?kind=c&caid=129（2008/10/17）
4	**中央研究院民族所研究所博物館** 1950 年代後持續蒐藏台灣原住民及漢人生活與儀式器物。台北市南港區研究院路二段 128 號 http://www.sinica.edu.tw/ioe/tool/museum/ （2008/10/17）
5	**「臺灣原住民數位典藏國家型計劃」** http://www.aborigines.sinica.edu.tw/
6	中央研究院歷史語言研究所 **歷史文物陳列館** http://www.ihp.sinica.edu.tw/~museum/tw/index.html （2008/10/17）
7	**中央研究院語言學研究所**「台灣南島語數位典藏」 http://formosan.sinica.edu.tw/ch/intro.htm
8	國立臺灣史前文化博物館 http://www.nmp.gov.tw/ （2008/10/17）
9	原住民數位博物館 http://www.dmtip.gov.tw/ （2008/10/17）
10	**國立臺灣博物館** 前身爲創立於 1908 的日本總督府博物館，爲日本時期台灣原住民研究的重鎮，其收藏包括人類學標本等。http://www.ntm.gov.tw/tw/index.aspx （2008/10/17）
	93 國立臺灣博物館原住民文物典藏數位化計畫 I **94** 國立臺灣博物館原住民文物典藏數位化計畫 II **95** 國立臺灣博物館原住民文物典藏數位化計畫 III
11	**臺灣大學人類學系典藏文物數位化計畫** http://www.darc.ntu.edu.tw/human.htm （2008/10/17）
12	**順益台灣原住民博物館** http://www.museum.org.tw/ （2008/10/17）
13	**國立自然科學博物館** http://www.nmns.edu.tw/nmns/06research/Anthro/ （2008/10/17）
14	**大馬璘遺址** http://digimuse.nmns.edu.tw/tamalin/ （2008/10/17）
15	**台北縣烏來泰雅民族博物館** http://www.atayal.tpc.gov.tw/ （2008/10/17）
16	**台灣原住民網路社群** http://www.hohayan.net.tw/ （2008/10/17）
17	**公共電視-原住民新聞雜誌** http://www.pts.org.tw/php/news/abori/main.php （2008/10/17）
18	**原舞者** http://fasdt.yam.org.tw/

神話和神話學 myth and mythology

神話是一個集合名詞，用以表示一種象徵性的傳述，尤指宗教象徵主義的一種基本形式，以別於象徵性行爲(崇拜、儀式)和象徵性的地點或物體(廟宇、偶像等)。神話故事敘述神或超人，敘述在一個完全不同於人們通常經歷的時代中所出現的非凡事件或環境。

神話學一詞有兩種不同的用法，它既指神話的研究，也指特定的宗教傳統中的神話故事。神話故事具有絕對權威，但這種絕對權威是暗示的，不是明述的。神話故事具體敘述超越一般人類世界的，以及對於這個世界具有首要意義的事件和狀態。故事中的角色往往是諸神，或其他非凡存在物，如動物、植物、初民，或改變人類境況的具體的偉人。神話故事同**民間故事**、**童話**、**寓言**、傳奇小說和**史詩**均有所區別。傳奇小說和史詩是以歷史上發生過的事實爲基礎，或多或少是真實的，只是添加了許多想像而已。童話和民間故事有時雖然也敘述一些不平凡的人物和事件，甚至往往寓意深刻，但它們以娛樂爲主。神話和神話學有種種作用，如：解釋各種自然的、社會的、文化的、生物的現象；回答有關宗教儀式和崇拜風習的性質和基礎的問題。在古代文明中，歷代統治家族都從神話中找到維護他們地位的依據，說他們起源於神、天、日、月。神話的描述性作用與它們解釋事實的權威有關。神話可以描述世界的起源和終結，或一種樂土、福地。它能描述人用推理和觀察仍無法「看到的東西」。神話普遍存在於人類傳說史和社會史中，它是人類文化的一個基本組成部分。　　在古希臘，人們對哲學興趣增長的結果，促進了神話的寓言性解釋作用，解釋神話的種種寓意。其中影響最大和最久的當推古希臘哲學家**歐伊邁羅斯**(Euhemerus)所提出的見解，即一些神原本是些偉人，他們之所以受到崇拜，是因爲曾造福於人類。中世紀和文藝復興時期在神話方面的研究沒有明顯的突破。18世紀初，義大利哲學家**維科**(Giambattista Vico)首先提出如下觀點：人類的創造性想像力在連續發展的各文化- 7 -階段中，對神話故事的形成起了作用。但是他的論點在當時沒有受到重視。19 世紀，法國學者**豐特奈爾**(Bernhard Le Bovier de Fontenelle)曾對希臘和美洲國家的神話作了比較研究，發表理論說，人類普遍具有一種傾向於神話的素質。在德國，**謝林**(Friedrich von Schelling)的神話哲學使人們對神話發生濃厚的興趣。但是，在進化論的鼎盛時期，對神話進行學術研究的興趣低落了。直到 19 世紀末葉，這種興趣才重新出現在人種學家和語言學家當中。20 世紀初，隨著**弗洛伊德**的種種發現，又興起了許多對神話的心理研究，他認爲概念的形成不取決於文化史。他的這一論點對神話研究極爲重要。他對精神的分析，創造了獨立的、超歷史的機械論。對弗洛伊德方法的批判所針對的乃是，僅從一個論點即「戀母情結」和意識觀念的「壓抑」來解釋神話。**容格**(Carl Jung)將神話創作歸結爲無意識的心理活動，提出了「集體潛意識」的理論，修正了弗洛伊德的情欲學說。　　研究神話的基本方法，大體可以分爲如下幾種：1.理性主義方法，對神話作寓言性解釋，或將神話的創造歸結爲恐懼。2.浪漫主義方法，強調感情是創造神話的一個因素。3.比較法，對多種傳說進行種種歸納。4.民間傳說研究法，提出「低級神話」的理論，如德國學者曼哈特(Wilhelm Mannhardt)，努力發掘所謂「原始共同神話」，主要貢獻在於收集神話主題並進行分類。5.功能法，將神話的需要歸結爲其在原始文化中所完成的功能：保存社會、倫理、實用、美學和宗教的風俗習慣和制度，並使其合理化。6.結構法，觀察整個世界神話的相似之處，並予以闡述。神話顯然關係到語言的問題，因爲它涉及人類相互交往，也關係到人類社會生活的問題，因爲神話故事的敘述爲一個社會所特有，也爲共同傳統所特有。科學史已經表明，現代科學不是全部產生於對神話的反叛，也不是由於掙脫神話的枷鎖而突然誕生。神話是在思想開始產生時，被認爲是理所當然的事。它同時也是科學在其進程中所達到的極限。應強調的是，對於科學如同對於社會一樣，存在著神話的一個方面。　　在不同的傳統中，神話的地位不同。在一些宗教傳統中，存在著對立。就神話與宗教儀式和其他風習的關係而言，有人認爲先有宗教儀式，神話是後人的解釋；有人則不以

爲然。但是，有一點是可以肯定的：沒有神話就不存在宗教儀式，而沒有宗教儀式，照樣有種種神話。關於世界起源的重要的神話內容常常反映了在一種傳統中占主要地位的文化形式。　神話成爲書面傳說的一部分之後，人們方才得知古代文明中的神話。以希臘爲例，實際上所有的神話都是以「文學」形式保存下來的，最古老的史料就是荷馬史詩。神話在文藝中起著重要的作用。在史詩文學中，有許多男女英雄就是男女諸神的復活。神話和文學之間存在著的這種關係也表現在神話與其他藝術之間。在建築和雕刻方面，史料就早得多，很難設想，沒有神話，會有這些藝術形式。考古學發現的資料也肯定了神話。　神話主要有如下幾種：1.起源神話，包括宇宙、創世、末世和毀滅，風俗習慣、死亡等的起源。2.文明英雄神話，即爲人類創造或帶來文明的神話，如古希臘神話中的**普羅米修斯**(Prometheus)。3.救世主和至福千年神話。4.時間與永恆的神話。5.天意和命運的神話。6.再生和復活的神話。7.記憶和忘卻的神話。8.上帝和天神的神話。9.國王、宗教創造者和其他宗教人物的神話、故事和傳說。10.隱修士的神話。11.變形故事等等。　在現代社會中，存在著兩種傾向：即神話的世俗化和宗教傳說的非神話化。其實，神話世俗化在歷史上多次發生過，猶如隨著時間的推移，所有的象徵、宗教儀式等都要經歷變化一樣。史詩文學的形成就是早期神話世俗化的例子。宗教傳說的非神話化，指的是人們有意識地作出努力，去除宗教傳說中的神話因素。狹義地說，指 20 世紀基督教中的神學爭論。在經歷過反教權主義的西歐國家裡，政治已經接替了以前宗教或神話所起過的作用。http://wordpedia.eb.com/tbol/article?i=052274&db=big5&q=%AF%AB%B8%DC （2008/10/17）



泰雅族



泰雅族分布在台灣中北部山區，包括埔里至花蓮連線以北地區。

- 泰雅族人口數約有 8 萬多人(96 年 6 月數據)，傳統生活**以狩獵、山田燒墾**爲主。
- 織布技術發達，技巧繁複且花色精巧，其中以紅色象徵血液，具有生命力可以避邪，而喜好紅色服飾。並有紋面習俗。
- 社會組織以**祖靈祭祀團體**爲主，最重要的祭儀活動爲**祖靈祭**。
- 歌舞動態活動以**口簧琴**與**口簧琴舞**爲其特色。

[註]：**泰雅族紋面習俗舊稱「黥面」，惟因時代演進及爲尊重原住民，現多半改稱紋面。**

泰雅族之分類-不同的學者有不同的分類

- **泰雅族 Tayal-Proper**，自稱 Atayal＝真人、勇敢的人
  - 主要分布雪山山脈與中央山脈之間的河谷
  - **賽考列克 Seqoleq 系**-祖先來自賓沙布干
  - 發祥於南投仁愛鄉發祥村附近
    - 向東遷移＝南澳群
    - 向西南遷移＝溪頭群
  - **澤敖列 Tseole 系統**-祖先來自大霸尖山
- 這兩大群細分七大系統 22 亞群
  - **賽德克亞族** Sedk-Proper
    - 分爲德奇塔雅群、道澤群與土魯閣群
    - 花蓮的賽德克亞族—太魯閣族

數位典藏與創作整合學程 部落美學

泰雅族之發祥神話傳說

- 以賓沙布干 Pinsebukan 爲發祥地南湖大山附近

以 pinsebukan 爲發祥地（賽考列克亞族）及以大霸尖山 papakwaqa 爲發祥地（澤敖列亞族）兩系，兩個亞族在學術上被合稱爲泰雅亞群，他們的起源傳說中，祖先都是從石頭所生。⑫

宜蘭南澳鄉人的起源傳說：

- 以大霸尖山 papak-waqu 爲發祥地

《蕃族慣習調查報告書第一卷泰雅族》南澳群遷移傳說故事：⑬

據本族所說，太古時在 papak waqa 八分高的地方，有一大石突出，其內潛藏一男一女，烏鴉和「ssiliq」兩鳥推知此事，每日前來此處，祈禱人類的出現。一日「ssiliq」的祈禱奏效，轟然一聲，此大石裂爲兩半，從中出現一男一女。……

《台灣の蕃族》，藤崎濟之助著（1930），黃文新譯：⑭

太古時在南湖大山bapunko-lo這個地方，有鳥想要移動它，卻沒辦法，於是有shishi leku（一名shitsululu或shi-le）鳥飛來，輕易地把巨石推落水中，巨石遂裂開出現一男一女，成爲泰雅族的祖先（另一說出現四名男女），以後人們便將shishi leku視作靈鳥來崇敬。……

《番族慣習調查報告書第一卷泰雅族》載：⑯

在人類創生以前papak waqa的山頂有一大石，該石頭很重，無法移動。有一天，許多鳥獸聚集其旁，想要移動它，但無論如何力量就是不夠。其中一隻提議說：「讓能移動此石的鳥做我們的首領。」大家都同意此提議。這時「ssiliq」出來移動該石，高舉石頭丟下，石頭遂滾落山谷中，裂成兩片，從裡面生出男女各一人，此即我們的祖先。

或說古代在papak waqa有烏鴉與「ssiliq」。「ssiliq」指著山頂的一個大石，叫烏鴉抱它。烏鴉抱住大石，但因爲很重，一點兒也無法移動它。烏鴉於是對「ssiliq」說：「你試試看。」「ssiliq」試了，石頭移動了一點，然而其底部仍不離地面。「ssiliq」要烏鴉再試，但牠仍絲毫無法移動。「ssiliq」親自再試，這次則舉起了一點。這時「ssiliq」又叫烏鴉試第三次，但牠仍無法移動。「ssiliq」試第三次時，石頭終於被高舉丟下而滾落山谷中，並且裂開生出男女二人。

或說古代在papak waqa有烏鴉與「ssiliq」。兩隻鳥知道山頂的大石頭中有人，牠們向天祈禱，企圖靠其力讓人類從中出現。可是烏鴉之祈禱無效，「ssiliq」之祈禱奏效，大石裂爲兩半，從其中出現人類。

或說從前我們族人的祖先與烏鴉約定說：「你若能將此石帶到河的對岸的話，從今起就讓你當我們的卜者。」烏鴉答應了，立即用嘴銜著該石頭飛向對岸，但是其力量不足，中途石頭掉落河中。而再次重來時又掉落。這時「ssiliq」到來，說我來試試。於是牠銜著石頭飛到對岸。此即今日我們向「ssiliq」問吉凶之由來。

林道生〈泰雅族的口碑及傳說故事・種族起源的故事〉載，依照南澳群泰雅族的口碑：⑮

在南湖大山的帕奔柯洛地方有一個巨石。有一天，一隻鳥在一塊大石頭上焦急的要搖動它，卻無能爲力，這時候，飛來一隻西西列克，輕易地就把它推落坡下的水中，巨石裂開，從裡面走出來一個男人，接著又走出來一個女人（另一說法是四位男女），這就是泰雅族的祖先。因此，後來的泰雅族老人，還有崇拜西西列克鳥爲靈鳥者。……

- 以白石山博諾澎 Bunobon 爲發祥地
  - 中央山脈附近

賽德克人自稱 sedeq，祖先傳說以中央山脈之白石山 bunobon 爲發祥地，惟部分流傳於族內的說法，謂其來自今南投縣埔里鎮境眉溪以北地區的牛眠山，此地曾是澤敖列亞族馬herauts murauts 系統眉社的根據地，但賽德克亞族是否曾於此居住，因無史籍之記載，無法確知。⑭

白石山海拔三一〇八公尺，位於霧社東南方，中央山脈能高山以南的主脊，是濁水溪支流萬大溪與花蓮縣支流萬榮溪 tsiyakan（知亞干溪）之發源地。白石山鄰近山區有白石池、萬里池等高山湖泊，與高山草原構成柔美壯麗的景觀。以白石山 bunobon 爲發祥地之泰雅族群認爲是萬大北溪上游之白石山上的老樹根所誕生。

有傳說認爲此發祥地在白石山北面之亞干山嶺之東側，即今木瓜溪支流清水溪上源。泰雅族以白石山 bunohon 爲發祥地的則有南投縣仁愛鄉的霧社群 tauda 以及土魯閣群 toloko。花蓮縣秀林鄉、萬榮兩鄉的太魯閣群 taloko、陶賽群 tausai 以及木瓜群 pulibao，花蓮縣境之泰雅族東賽德克族人，則是由南投分出的，賽德克族人稱人爲 seddeq。在學術研究上，以白石山 bunobon 爲發祥地之泰雅族群，被劃分爲賽德克亞族，近年來隨著族群意識的提高，他們自稱「太魯閣族」或「托魯閣」及「土魯閣」，也逐漸爲人所知。⑯

有關賽德克人祖先起源傳說，德奇塔雅群有這樣的流傳：

古時候，在中央山脈博諾澎 bunobon 地方，有一棵半木半石的大樹，即其半面爲木質，半面爲岩石，頗爲奇怪。有一天樹的木質部份變爲神（即木精化爲神），由內產生男女二神，此二神生多數子女，其子女又生子女，人口因而逐漸增多，終致地方狹窄不夠居住。

對發祥地的尊重與禁忌

- 泰雅族人對於神靈的發源地有著相當崇高的敬意。
- 流傳著無數對神靈發源地不敬而招致厄運的故事，用以告誡子孫不得作出污衊的行爲。
- 以下爲幾則故事爲不聽信長老告戒的年輕人，所獲致的悲慘下場。

李嘉鑫〈到奧萬大神岩請別帶「鐵齒」〉二則神話：㊵

白石山是泰雅族賽德克亞族祖先的發源地，地位神聖非凡，不可冒犯，如果不得已路過或必須在此露宿的話，不可以在附近溪中洗澡，也不可以說話，如果非說話不可，不能直呼東西的名稱，而必須用特別的專有名詞代表。

再者，如果狩獵時，意外追捕野獸至此，在彎弓欲射殺獵物之前，也要先向巨岩禱告請求寬恕，言明是在打獵而非要以箭射擊神石，否則會立刻遭受天譴。

據說曾經有一度，一支住在萬大社的小型狩獵隊伍，成員包括六位大人以及一位小孩，隨性走到禁地之後，當中有人以樹葉包著吃剩的飯丟向神石，馬上刮起狂風襲人，強風吹到七人的衣服都破爛不堪，最後六位大人，全部迷路罹難，只倖存小孩哭著回到部落。

曾經有位勇士，帶著兩位少年，翻山到花蓮出草，順利獵到一顆人頭凱歸，回程路過巨岩禁地，有位少年得意洋洋地拿著頭顱，向神石示威，大人制止不及，一到碰後，立刻黑天暗地，等翌日天亮，有人路過，驚覺七人都已喪生禁地，據說從古至今，總共有十二人上山獵，因爲冒犯巨岩而受譴遇難。

黃炫星《泰雅文化組曲》載有二則神話傳說，其一：⑯

從前霧社有個上了年紀的泰雅人，是一位忠厚的獵夫，膝下育有一子，父子相依爲命。

有一天，父子上山，獵運不佳，整天無有所得，不覺間走過了深山幽谷，來到牡丹山上（白石山）。忽見巨石兀立眼前，放射出一道道的神奇光芒，老獵夫連忙叩頭，誠懇的禮拜一番。孩子深不以爲然，認爲是可恥的迷信，不接受父親的教誨，還要表現乳臭未乾的英雄氣概，竟然指著神石冷笑，這時候不可思議的事發生了。晴天裡一聲霹靂，緊接著是一陣急風暴雨，頃刻間，冒失漢已被吹落深谷，落到屍骨不見的慘境。老獵夫連忙下跪求饒，終不能挽回寶貝兒子的命。

這位泰雅老人，滿懷哀傷回到部落，將親身經歷的見聞與悲痛，拿來告誡族人，不要冒犯祖先發祥的聖地。

洪水神話

- 泰雅族與其他地區的原住民或是民族相仿，亦有著特殊的洪水神話·
- 由於泰雅族輾轉遷往各地，因此有著不同版本的洪水神話·
- 這些神話敘述了族群的遷移史也提供了很多理解泰雅族社會文化基礎·

《蕃族調查報告書》太么族後篇，佐山融吉著（1920），余萬居譯：②

太古時，大霸尖山的山頂上有一塊巨石，一日，巨石崩而由內走出一對男女來。二人歷經種種嘗試而終領會生殖之法，得眾多子孫。後來因人口日益增多，遂有一批人下山另闢新土發展，我們則是當時續居山上者的後裔，……而我們住在山上的祖先，日後也曾因人口過多下山發展，原本受到大洪水所阻，但在扔一美女祈神後，海水遽退，祖先們便走下山去，並且分散開來，各據其地……。

《生蕃傳說集》，佐山融吉、大西吉壽著(1923)，余萬居譯：③

上古發生大洪水，海神告訴一占夢老者，只要獻給他一個女人，洪水立退，但沒有女人願犧牲，人們便把一醜女丟進水中，洪水不退，一聰明男子把身邊一美女丟進水裡，洪水就退了。

《原語による台灣高砂族傳說集》，小川尚義、淺井惠倫著（1935），余萬居譯：⑤

據說古時沒有深谷和斷崖，放眼望去幾乎都是平坦的平地。一日，卻有洪水大氾濫，族人們被迫不斷往高處遷徙，後來已遷至大霸尖山峰頂。於是，族人們乃將一最不中用的人扔進水裡獻神，怎料水勢不減反增，後來，決定將頭目的女兒給獻出去，此刻立即傳來似斷崖崩塌的轟聲，而後水退。自此，地面上開始有了斷崖和深谷。

陳佩周〈說不完大霸神話〉載：⑫

相傳遠古時代，山洪爆發，沖走了一切，原住民在頭目的率領之下，逃離家園，跑到最高點的大霸尖山避難，但是一天天過去，洪水一直不退，糧食日漸缺乏，頭目長老不得不召開會議，求神問卜一番，結果得到的答案是「水神餓了」，必須以金童玉女一對祭拜，水神才會退去，然而當大頭目徵求族人奉獻時，卻沒有人願意將自己的兒女獻出，幾十天過去了，族人陸續病倒餓死，大頭目只得下定決心，以自己的一對兒女來換取全族人的生命。

等到大頭目親自將兒子丟向山峰的右邊，女兒丟向左邊，果然洪水立刻退去，餘流就成爲現在的馬達拉溪，而當族人下山時，發現大霸尖山的左右兩邊，各多起一塊大岩石，就像是人頭兩邊的耳朵，大家認爲，這兩塊岩石是大頭目的兒女化成的，目的是爲了提醒族人不要再冒犯「水神」。

遠古時期，男女兩位始祖從石頭裏生出來以後，人類由於尚未開化，知識水準很低，所以到處亂倫，犯了很多罪。兄弟姊妹之間互相通婚，一個男人可以娶兩個太太，諸如此類的事情到處都是，人間沒有什麼倫理道德可言，這些人生出來的小孩都是罪惡的果實。始祖神看到人間四處亂倫，就交待中部的一個最大的酋長，要他消滅人間的罪惡。結果下了大雨，造成大洪水，凡是沒有遵循倫常道德的亂倫之徒，都在當時被洪水給消滅掉了。人間被洪水洗了個乾淨。

本來台灣和大陸的陸面是連在一起的，中間並沒有一水之隔。始祖降下這次的洪水，使海平面漲高，造成了台灣海峽，把台灣和大陸分開了。我們原住民從此在台灣生存發展，現在台灣原住民的十個族群都是當時代代傳下來的。

部落美學數位典藏與創作整合學程

遷徙神話與出草

《蕃族一班》，警察本署著（1916），黃文新譯：⑬

我們的祖先在 pinusubatsukanu 時，人口太多，決定分一半到山下，當時因人口眾多而數不勝數，乃決定以喊聲大小來均分人數，如此先由登上甲峰的人先喊，再由乙峰之人發出喊聲，但因乙峰之領導人狡猾多智，事先將一半之人藏在山後，於是乙峰之聲音低而弱，於是依約從甲群分一批人來加入乙群，然後再使甲乙雙方再發出喊聲，此時乙方將躲入山後之人全部叫出來一同出喊聲，結果其聲震撼山河溪谷，甲方之頭目因而憤恨抗議。

下山，此爲獵首之起源，留在山上者爲我們的祖先，而留在山下者即爲 kanmai（眾多之義），現在的熟蕃，可能就是其子孫。

《台灣の蕃族》，藤崎濟之助著（1930），黃文新譯：⑮

太古時在南湖大山bapunko-lo這個地方，有鳥想要移動它，卻沒辦法，於是有shishi leku（一名shitsululu或shi-le）鳥飛來，輕易地把巨石推落水中，巨石遂裂開出現一男一女，成爲泰雅族的祖先（另一說出現四名男女），以後人們便將shishi leku視作靈鳥來崇敬。兩人繁殖子孫，日益眾多，便有的移居南湖大山kotkotsu，有的去了大霸尖山（pakapakuwa-ka），有的移居平地溪頭。因爲那些居住平地的人常有虛僞的行爲，本族爲了報復而開始了獵頭，祖先anmo以蒸粟與蕃薯混合作爲兵糧，在蘇澳與敵械鬥，終於凱旋而歸，獲得許多首級。

出草

一、爲保衛疆土而戰，如同中國歷史上歷代戍守邊疆的名臣名將一般，蓋土地爲原住民賴以生存之依據，許多出草的或戰爭的因素，多源於土地保衛戰。

二、出草馘首爲男子爭取榮譽與地位的主要手段，馘首是男子武功與榮譽的表徵。泰雅族人尚武善戰，過去馘首的勇士於獵頭戰鬥及凱旋祝祭時，穿戴特殊衣飾以表彰其武功成就及社會地位。出草是男人的權力，也是尚武的神聖行爲，藉著出草的成功，提高領導權力或建立社會地位。

三、古時男子未曾馘首，不得黥面，會被侮稱爲女人。沒有黥面者不得結婚。所以黥面是成年的標記，「出草」行爲是古代泰雅族成年的一項考驗，必須經過野戰的「出草」，獵得人首，才能受到社會的肯定與尊重，被視爲勇士，所以出草亦是培養勇氣的方式。

四、原住民古代馘首之習俗，在農耕歉收，獵而不獲，或瘟疫疾病流行時，或荒歉之後，藉由出草獵首，其目的無非是祈豐求福，驅除傳染病，因爲泰雅人相信凶年或流行病發生是由於其祖先不足以保佑其族人，乃獵敵族之首，饗之以酒肉，首級口所含酒糟及勇士殺敵之武器槍柄爲巫醫治病增進生命力，或驅逐邪魔效力之法物，故出草馘首爲禳祓不祥，使其成爲自己之祖靈來保護族人，並庇佑作物豐收或族人安康。「馘首」在泰雅族人看來，並不只是戰爭英勇的單純表現，而是含雜著原始信仰的意義。泰雅族人認爲人首是對祖靈祭禮時最高的奉獻物，所以往昔的祭祀裡，莫不陳列著一顆顆的人首，而往昔一個血親集團gaga就擁有一座首棚（敵首架）。

五、證明自身清白，爲洗清冤屈，當被控犯罪而不服者，以出草馘首憑神意以決定是否清白，出草獲得首級者，可平冤而勝，不然者爲敗，無條件服罪。但所馘之人必須是敵族，否則會被族人譏笑，可見原住民馘首是有對象的，不是盲目的。

六、泰雅族馘首的軍事行動並不是以「嗜殺」爲原則，也不是流傳爲了消滅敵人，奪財掠地等目的，而是以近乎宗教，遵守祖先遺訓和光榮的傳統。文化學家黃炫星《泰雅文化組曲》一書中載有對原住民出草行爲比較公允的說法：「在越嶺路出草馘首的行爲，是古時候南島語族共有的習俗，並不是台灣土著族所獨有，更不是爲報復漢民族侵佔土地的洩恨行爲，而是部族進化中的一種生活表現」。⑪

七、爲失意洩恨而出草。

八、爲爭取婚姻對象，博取女子青睞，藉由出草敵族，以提高自己的武力，而獲得婚姻對象。

九、血族親間有人被殺，其族人有爲之復仇之義務。

十、爲頭目雪恥，也是出草的原因。

出草禁忌

一、出草期間，家人須遵守多種禁忌，以期避免致獵首者有不利之感召。

二、獵首者爲保持本身氣力，迴避對武運上惡劣之感召及防止偷襲之秘密透露於敵人。

三、禁觸麻及從事麻之紡織，也禁忌觸摸紡織機，否則出草不獲敵首。

四、家中重新起火，此火在出草期間不得熄滅，由其家人守護之，至出草者歸來爲止。爐火不能給他人傳接火苗，否則出草會不利，火熄者恐出草隊伍會全軍覆滅。改火後即開始釀酒，以備獵首團凱旋時之用。

五、出草隊員自決定出草之日起即開始守禁忌與淨身修養，所以禁止隊員以外的人走入家屋，以免犯禁。

六、出草馘首有專用的隱語（狩獵也有專用的隱語），出草期間開始使用隱語。

七、自決定出草之日，出草隊員禁止與外人接觸，否則會洩露天機。

八、深信祖靈之加護，祈求祖靈之加護啓示於鳥占。

九、出草隊員禁止與隊員以外的人說話，否則犯禁，不利出征。

十、出草隊員禁物給隊員以外的人，否則出草時會把生命交給敵人。

十一、出草團出發必須重視鳥占之吉凶。

十二、出草前必須舉行禳祓之儀式。

十三、出草前一夜必須行夢占。

紋面藝術的神話傳說

陳千武譯述《台灣原住民的母語傳說》載大豹社、達哥南社傳說：④

古早，一家人只有姐弟兩個人。弟弟到了該結婚的年齡，找不到對象可以成親。姐姐非常焦急，爲了弟弟到處去找對象，但每次都失望回來，姐姐就想：「改變自己的容貌，欺騙弟弟，不知會怎麼樣？」

有一天，姐姐對弟弟說：「我爲你找到了一個女人，後天，你可以去帶她回來，她會在岔道的樹蔭下等著你。」弟弟聽了很高興。

到了約定的日子，姐姐在臉上刺染紋身，先到岔道的樹蔭下坐著。中午時分，弟弟眞的來到約定的地點，果然，看到姐姐所講的，一個紋身的女人等待在那兒。他便帶她回家成親，做夫妻了。從此，他們的人口就增加了。

紋身之後才嫁人，聽說是據於這種原因而開始的。

文典藏與創

泰雅族文面的由來，有很多的傳說：

很早很早以前，在山上有一個巨石突然裂開，出來姊弟二個人。姊姊非常憂慮，如何使人類繁殖，建議和弟弟結婚，以便傳宗接代。可是弟弟拒絕姊姊的建議，弟弟認爲姊弟是不能結婚。姊姊沒有辦法，乃想出一個辦法騙弟弟，她向弟弟說：「明天下午，在山下有一個女人在等你，她就是你未來的妻子。」弟弟信以爲眞，興高采烈即準備明天下午赴約。

第二天約定的時辰前，姊姊拿了黑灰塗上臉頰，先到預約的山洞等弟弟。第二天弟弟終於來了，他認不出眼前的女人是他的姊姊，兩人終於結婚，人類也就傳衍下來。

紋面的社會意義

- 泰雅族以面部刺紋聞名，主要的部位多在面部，而紋身的意義主要有四個：
- **(1)族群標記：以區別我群和他群，避免在戰爭時殺傷到自己人。**
- **(2)成人標記：表示通過考驗，獲得結婚的資格，並可公開參加社群活動；若應紋身者達到一定年齡而未紋，會被族人譏笑爲未成年人，並視爲一種凶兆。**
- **(3)成就標記：以男性來說，是獵頭較多，以顯示其勇氣和成果之代表記號爲主；而女性，則是織布技術高超，獲族人認同者。**
- **(4)美觀標記：是一種裝飾，此種看法與一些非洲或大洋洲的民族看法相似，有花紋分明者爲美。**

- 至於在施行紋身者有一定之資格，規定須貞節婦女才可從事此業，並有世襲的傾向。
- 此一風俗在日人強迫改變之下而漸漸消失。

- 紋面的意義除了美觀以外，
  - 就女子而言，代表善於織布，可以論及婚嫁的女子；
  - 就男子而言，是獵過首級，能夠勇敢獨當一面，保家衛社稷的標誌，是成年的象徵，也是死後認祖歸宗的標誌，所以他們又被稱爲黥面番或王字番。

- 男性一向刺額紋與頤紋，女性則刺額紋與頰紋。
- 族中獵頭多次成功的男子及織布技術超群的女子，有特權在胸、手、足、額刺特定的花紋，爲榮耀的表徵。

- 刺青的工具，是在一支長約 15 公分木棒的一端，裝上牙刷狀的金屬針，和一支長 25 公分的棒狀木槌及由爐火中取得木炭所製成的墨汁。
- 被刺青者呈躺臥狀，再由刺青的人單手將金屬針部份置於其臉部，以木槌擊之，所流出的血用薄竹片拭去後，將木炭塗在臉上，這種刺青方法在其他原住民間也很常見。

文化特質

- 泰雅族是個平權的社會，由具聰明才智，有領導能力的人擔任部落領袖。
- 遇到部落有重大事情時，則由頭目召集長老會議以決策之。
- 泰雅族的部落還有其他三個小團體，祭祀團體、狩獵團體及共負罪責團體 gaga。

宗教信仰

- 泰雅人的宗教信仰以祖靈的信仰爲主，並以超自然的神靈信仰（rutux）最爲重要。
  - rutux 作爲一種無形的超自然力量，使泰雅人在治病、消災祈福時，都會祭祀 rutux 請其保佑。
- 泰雅人相信祖靈（utux）是宇宙的主宰，也是一切禍福的根源，因此泰雅人對祖靈是以服從的態度，無條件的遵照祖訓，如此便能得到祖靈的庇佑而豐收健康，反之，則會受到祖靈的處罰，此時就必須以贖罪的方式獲得赦免。

UTUX 信仰

泰雅族因久居偏遠的山間，因此對於自然現象和日常生活，常固守祖先傳下來的俗信與經驗，將吉凶禍福全歸之於神靈所爲。

泰雅族的傳統宗教信仰utux，utux涵義甚廣，包含神、祖靈、精靈（惡靈）等。以南投縣仁愛鄉賽德克群的眉溪部落爲例，utux一詞在語言的運用上是有區隔的，例如utux balo指的是在上面的神靈，爲規範賽德克一切生活的靈；utux tumuninum爲織造的靈，可視爲創造神；utux kalan字義爲螃蟹靈，職司死後審判，即人死後就會前往祖先之地，途中螃蟹會檢查每一個人的手心，男子看其生前是否曾經努力狩獵，女子則看其生前是否曾經勤勞織布，否則不能夠讓其過關前往祖靈美麗的樂園。這是賽德克人對於神靈的觀念。

其次utux ludan之靈的觀念，即指過世的老人，可以分爲三類：一是善死靈，臨終時有親人陪伴，視爲善死；二是惡死靈，如意外死亡等均視爲惡死，家人往往是就地掩埋，不帶回部落，臨終時沒有親人陪伴亦視爲惡死；三是自殺上吊的惡死靈，一般家人不爲他埋葬，而交由他人處置。

utux nakah是指惡靈，賽德克人認爲疾病、作物蟲害，都是因爲他作祟。賽德克人對於utux的信仰涵蓋了中國傳統的祖先崇拜以及西方人的一神信仰。

巫術信仰

巫祝是泰雅族古代的原始宗教之一，許多宗教儀式都具有巫祝的行爲，在生活習俗信仰上也不免含有巫祝的儀式，例如阮昌銳說：「泰雅族在颱風來時，會將女人用的織布機丟到外面，使颱風像女人一般沒有力氣，這是一種模擬巫術的方式」。④

現在因爲巫術的傳承已經不存在了，傳統祭典也瓦解了，而巫師們也多已改信仰基督宗教，原來的巫術能力就自然消失了。

祭典傳說

《生蕃傳說集》，佐山融吉、大西吉壽著（1923），余萬居譯：⑪

古時 pappakumayan 之地一巨石生出 mabuta 、 mayan 及 rukkurusapo（女）等三人，同居多年共生四子女，一次 mabuta 和 mayan 上山時，其一子被蛇咬死，他們既驚且懼，恐因未曾祭祀，造成慘劇，遂宰豬祭拜，是爲族社祭祀之起源。

祭祀有一定的團體，稱爲「utux gaga」。「gaga」爲慣習或祭祀之意「utux」則爲一個或共同之意。因此「qutux gaga」爲聯合祭祀之意。大料崁、gogan 諸群以部落中之宗族組成，僅由四、五戶至七、八戶構成，而其中也有一戶孤立的情形。溪頭、南澳、大湖、汶水、klapai 、北勢諸群以部落中之人家組成，不問是否爲其宗族，因此其組織稍大，由七、八戶到二十餘戶構成。稍來、qsya' 、bb'ala 、hakul 、mli'pa 、萬大諸群則以部族組成，屬於該部族的各社聯合舉行祭祀，故其組織極龐大。⑮

泰雅族中的 gaga（gaya）意思爲祖訓或遺言，指泰雅社會應遵守祖訓的社會群體，而是以血緣、共約、共祭爲基礎發展而成，深深存在於泰雅族人的生命之中；又因泰雅族的分布地區遼闊，gaga 之意各有偏重不同，但仍不出以下四個範圍：血族及地緣團體、祭祀團體、共食團體和制約團體。

每一「gaga」都有一位司祭者，稱爲「pklahang gaga」（「gaga」之守護者）或「pspung gaga」（「gaga」之主持者）。大料崁、gogan 諸群以宗族組成的「gaga」，由該族中之男性尊長擔任；溪頭、南澳諸群以一社或一部落組成的「gaga」，由該社或該部落之頭目擔任；而稍來、qsya' 、萬大諸群以一部族組成的大「gaga」，或由世襲或由各社頭目協商選一人擔任。祭主有掌管其族眾聯合祭祀的責任，但是有的部族每逢祭典就命壯丁輪流負責祭祀。⑯

祖靈祭由來

祖靈祭的由來有一則傳說：

傳說古代有一次洪水，久久不退，使族人生命飽受威脅，大家在焦急萬分中，偶然發現有一對戀人是兄妹，如此亂倫的行爲，違反了禁忌，後來族人們將此女子丟入洪水中，說也奇怪，暴漲的洪水立即退去，族人

們才覺悟，原來是族人觸犯了禁忌，因此開始制定gaga，並且舉辦祖靈祭，讓子子孫孫謹記祖先訓示。

- **祖靈祭 ma hou**
- **(一)祭型：**
  - **全部落在男性群體。**
  - **早期祭祖祭女性是不能參與的。**
- **(二)地點：**
  - **早期因爲部落遷移頻繁，且無固定的墓地，因而選擇某一小路徑旁行。**
  - **近來聚落定居，公墓已定後，均固定在公墓地祭之。**
- **(三)祭時：農曆七月半破曉清早時刻。**
- **(四)祭品：**
  - **酒、小米糕、農作物、果實、魚類等，**
  - **唯有山豬醃肉，不能作爲祭品。**
- **(五)祭文譯義：**
  - *第一種祭式：定點集合前往墓地，行走中，頭目自己高喊一段祭文*
    - **「祖先們！祖先們！...今日是子民們以虔誠的心情來會祭拜您，願祖靈能嘉納呼喊，並真誠的敬邀所有祖靈們會聚，分享惠賜的祭品...。」**
  - 此段主祭的頭目會持續唸二至三次。因爲這樣祖先的靈魂才能接納子民的誠意而來。
  - *第二種祭式： 行至墓地，各家便各自先行到親人的墓地行祭，之後再會合家族，由家族的長老行家祭。*
  - 其祭文各家族雖然有些不同，但內容大致相同：
    - **「祖先們，我們帶來此一年間耕作的農作物，家族中的每一成員均依祖先的訓旨（gaga）行事，並努力的耕作，我們做子民的，期待在您的庇佑下，明年此時此刻，再供祭物及喜悅。」**
  - 此祭主要意義，似乎在告知祖靈部落及家族一年來的生活情況，並承諾遵守祖訓的傳統文化及gaga，以及期許祖靈給予族群的祥和與健康，是部落族群的福氣。
- 祭祖或任何的祭祀的活動，女性是不能參與的，這是泰雅族人的一種傳統習俗。
- 至於原因爲何，由於這樣的習俗由來已久，現在部落裡的長者亦沒人能說清楚。
- 從泰雅族的傳統社會制度而言，泰雅族群並非完全是男尊女卑的社會制度，從部落中仍有入贅的婚姻現象，便可瞭解泰雅族婦女仍有其主導的地方。
- 在泰雅族的傳統習俗裡，任何祭儀中，山豬都不能作爲祭品。
- 據泰雅族人的傳說，在祖先陰間的生活中，山豬是他們的獵狗，用山豬當作祭品，表示不給祖先們飼狗，這樣做是會觸怒祖靈的。

豐年祭

- 泰雅的豐年祭在停辦多年後，現有許多部落又恢復舉辦，但多以表演性質爲多，內容有播種祭、收割祭、狩獵祭。

播種祭：

- 清早就需起床蒸祭獻用的小米糕，家中的火種不可熄滅，祭典時，以此火種點燃火把，連同小米糕、少許酒、小米重數穗及小鋤頭，由兩個祭司帶往耕作地。

- 先到其中一名祭司的耕作地，用小鋤頭鏟方尺之地，舉行播種儀式，而後向祖靈祈求所播下的小米穗能全部發芽，祈祝後，撕裂小米糕一半，置於祭田中央，傾酒其上，所剩小米糕、酒，由兩祭司在祭田旁分食。
- 在這之後，再赴另一位祭司的耕作地，舉行同一儀節。

收割祭：

- 小米成熟後，決定收割的當日，每一家先到田裡割取數穗小米回家，一穗掛樹上，一穗種在田野，等收割完畢後，再掛一穗於倉庫的屋頂上。
- 在祭祀日當日的清晨，族人選定兩人召喚祖靈，祈求好運，等到儀式結束後，族人即離開現場，不得回頭看。

狩獵祭：

- 出社狩獵時，出發前先差遣二人在路上觀察鳥的飛行方向，來決定是否出獵。
- 入山打獵時，到了目的地，首先搭設獵舍，夜宿於此，隔日才開始狩獵。

狩獵禁忌

泰雅族狩獵之禁忌：㊺

一、 獵具和武器切忌爲婦女摸觸或踐踏。
二、 有人上山打獵時，家中婦女不可摸觸麻線。
三、 村中有喪事、婚事、偷竊案諸事，不得上山打獵，否則有人會受傷。
四、 出獵之途中如有人生病，受傷等事，最好全體立即停止進行或送傷病者立即返家。

五、 出獵前要先占卜。出獵之前如未求夢卜或鳥占，則不但無所獲，且將有人受傷。
六、 出獵行動應受隊長之管轄，切忌私自行動。
七、 出獵途中不得談論獵獲物之多寡。
八、 泰雅人傳說打白鹿的人會中邪，若吃了會死，所以凡是白色的動物都不去打牠，族人以爲是鬼變成的，不能去碰牠。民國六十年南投縣仁愛鄉春陽山崩，出現白蛇，族人抓了吃掉，隨後發生山崩，族人被山崩壓死。

婚姻禁忌

一、堂兄弟姊妹不得結婚。

二、敵對兩部落不得通婚，如果將女孩嫁給敵對的一方，子孫不會有幸福。如果是由敵對雙方的男女戀愛結婚，則必須殺一頭牛先向祖先謝罪，使子孫不會受影響。

三、不娶丈夫爲人所殺的遺孀，此類遺孀就是不要聘金，再婚後子孫會相繼死亡。

四、泰雅族迄今沒有一夫娶二妻的家庭，大家深信，前妻的傷心會觸怒天神，因此誰都不敢。

五、夫死以後其妻可以再婚，不過，最快必須在喪期過後半個月舉行。

六、離開丈夫與孩子，與另外男子再婚者，永遠不會有幸福。

七、三十歲青年與六十歲女子結婚，雖然年齡相差懸殊，社會不會加以干涉，大家都會予以同情。

八、結婚後不許離婚，一度結婚，終生不離。

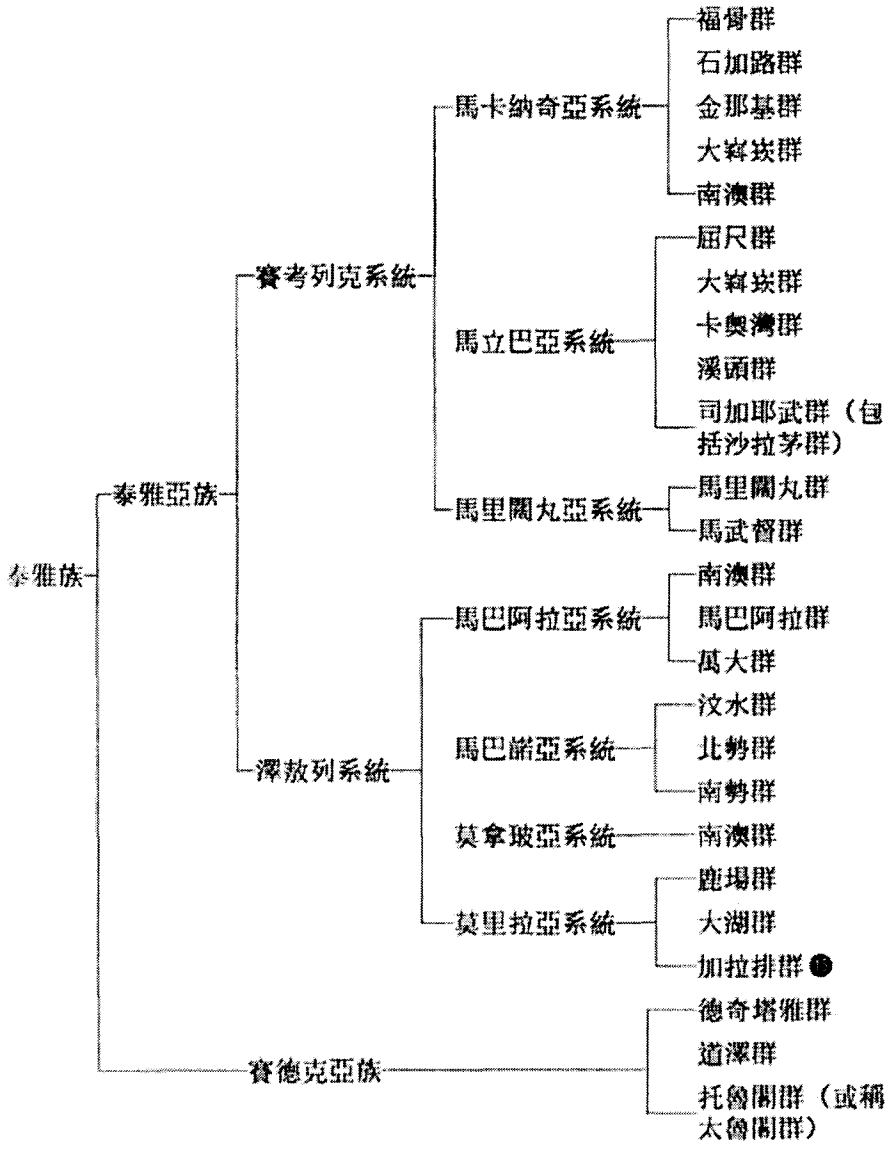
九、男子遺棄妻子及孩子與別的女子再婚，一生不會有幸福。而被遺棄的妻子帶著孩子再婚，認爲會終生美滿。

十、女子善於欺騙，花男方很多錢，男方提出結婚，女方答以等待，最後嫁給別的男子，這樣一定會有不好的報應。

十一、婚姻由父母決定，很少有戀愛結婚者。

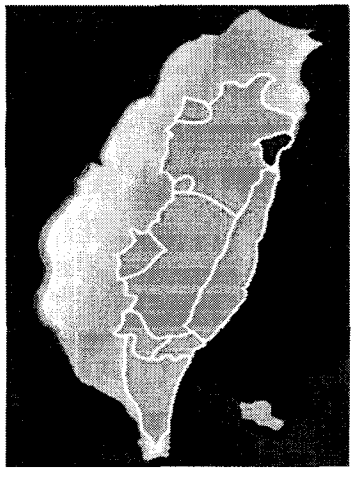
太魯閣族

表 1　泰雅族內部分類



（資料來源：廖守臣 1984: 8–9）

❶ 廣義的加拉排群包括美卡蘭群，參見頁 49–50。



太魯閣族大致分佈北起於花蓮縣和平溪，南迄紅葉及太平溪這一廣大的山麓地帶，即現行行政體制下的花蓮縣秀林鄉、萬榮鄉及少部份的卓溪鄉立山、崙山等地。

泰雅族分佈廣闊，這很有可能與他們在臺灣發展的時間較早，所遇到的阻力較少有關。而與地域分佈廣闊相關的另一個現象是，泰雅族在族群文化上，也呈現著分歧相異的面貌。在上文關於泰雅族分類的討論中，已顯示歷來學者們對於泰雅族分類的更迭改變和問題的複雜程度，也足以顯示泰雅族不同族群間的文化差異性；基於語言文化的差異性，近來居住花蓮的托魯閣或太魯閣群人乃主張自成一族。

泰雅族之稱不爲花蓮縣之部分太魯閣人所認同的主要原因是在於語言的不同，據說激起爭取「獨立」事件的肇因是在教會的組織之內，因爲早期所有泰雅族人都歸屬於同一層級的教會機構，每次召開會議時不會講泰雅亞族語言的賽德克傳道人員常被排斥，往往被譏爲不懂泰雅語、不是泰雅人。在解嚴之後更有政客暗中鼓吹太魯閣人自成一族後可因之多分配到省議員、立法委員的席次，因此近年來「太魯閣族」非泰雅族之說甚囂塵上。

從人類學的研究結果來看，目前被歸類爲泰雅族的賽考列克、鐳利、東賽德克、西賽德克諸群，在血緣及傳統生計方式、社會組織、理念宗教、語言等各個文化層面上，容有各種地區性的歧異，其大同小異的同源性卻是毋庸置疑的。但是有一個被錯誤解釋的數據，卻常被提出以質疑學術界提供資訊的正確性：此一以訛傳訛的說法是中央研究院民族學研究所的學者曾經提出賽考列克語與賽德克語有 40% 的相同，當然太魯閣群人很容易就可以推翻此一說法，而對學者的歸類產生懷疑。此一說應該是來自費羅禮（Ferrell 1969:65）「臺灣語言同源詞的相對近似性」（relative nearness of cognation of Formosan languages）一表的資料。

一般稱呼泰雅族 *Tayal* 一詞，原是佔泰雅族中人口佔多數的泰雅亞族中賽考列克及鄰利兩群稱「人」*tayal* 這個名詞，轉成對泰雅族的族稱，並被外族用來統稱包含賽德克亞族在內的所有的泰雅人。就實際而言，泰雅族 *tayal* 這個名詞，對賽德克亞族人卻是沒有意義的，他們的語言中，稱「人」爲 *sedek* 或 *sejek*，因此漢文音譯爲賽德克。賽德克人稱呼自稱爲 *tayal* 的泰雅亞族人爲 *bu'ala* 而非 *tayal*。在賽德克亞族中的三個方言群，每個群的族人都有著清楚而強烈的我族意識，習慣以太魯閣、多達與都克達雅自稱。一般以「泰雅」一詞統稱所有的泰雅族人，其實並不完全貼切，也不爲所有的泰雅族人接受。

泰雅族的不同亞族，乃至同一亞族間的不同部落間，常在語言、生活文化、族群認同上，都不盡相同。尤其是族群意識一項，更有相當的歧異。田野訪問賽德克亞族人時，很多人根本沒有聽過泰雅亞族 *tayal* 一詞。對於那些同樣有著紋面習俗，卻在語言上不同，在以往相互馘首的敵人—泰雅族 *bu'ala*，賽德克老人不僅對泰雅亞族完全沒有認同感，更視之爲長久以來的仇敵。

泰雅族的不同亞族，乃至同一亞族間的不同部落間，常在語言、生活文化、族群認同上，都不盡相同。尤其是族群意識一項，更有相當的歧異。田野訪問賽德克亞族人時，很多人根本沒有聽過泰雅亞族 *tayal* 一詞。對於那些同樣有著紋面習俗，卻在語言上不同，在以往相互馘首的敵人—泰雅族 *bu'ala*，賽德克老人不僅對泰雅亞族完全沒有認同感，更視之爲長久以來的仇敵。

族群簡介

- 太魯閣族人口約 2 萬 2 千多人(96 年 6 月數據)，在距今大約三、四百年前，從南投縣境內越過中央山脈奇萊山，克服自然環境的險峻，沿著立霧溪山谷向東遷移，數百年來已經和南投原鄉發展出不一樣的民族風貌，他們曾經歷抗日最長的戰爭，長期以來，也曾胼手胝足的一起開創族人的未來。
- 行政院於民國 93 年 1 月正式公布太魯閣族爲台灣原住民族第十二族，族人的努力終於在數十年後完成正名的心願。太魯閣族人除了擅長的狩獵、編織以外，目前還保有傳統的製刀匠和巫術，每年也都會舉辦祖靈祭，尤其是關於祖靈的彩虹橋傳說更是具備淨化人心的特別意義。
- 傳統上，過去太魯閣族的男性，婚姻條件是獵首及具有高超的狩獵技巧（唯有已獵首過及擅於狩獵，男子才有資格紋面），其次是守規矩與心地好，有財產及身體強壯則是更次要的條件；
- 女性的首要條件是會織布（女子會織布才能紋面，紋面的女子才算是美麗的），其次則爲勤勞、會持

家及心地好。

- 而在男女關係之間，傳統祖靈的信仰及恐懼深植於人心之中，因此族人有著極嚴格的規範：不允許未婚的青年男女或已婚的人有越軌的行爲或動作。
- 太魯閣人的求婚儀式，必先徵得女方同意後行之，同時求婚的重要內容是議定男方的聘禮、工作天，及女方的嫁妝。
- 婚禮在新郎家中舉行，媒人手持一瓢水向神靈祈禱，雙方主婚人用食指浸入水中表示不悔。
- 太魯閣人相信生育是由鬼靈所主宰的，因此有種種的禁忌與祈禱的方式祈求賜予他們小孩，嬰兒出生後用竹刀切斷臍帶，將胞胎埋於底下。
- 嬰兒生下後，由祖父或其父親爲嬰兒取名，小孩名後連其父名，也有少數連母的，以示有血統的關係。這種命名的方式，稱爲「親子關係的連名制」，通稱爲「父子」或「母子（女）」連名制。
- 在太魯閣族人的部落中，由成員共同推舉聰明正直的人爲頭目。頭目對外代表部落，對內維持部落的安寧和諧、解決仲裁紛爭。
- 頭目及其他幹部都是無給職的，其唯一享有的權利是部落的人家舉行慶典時總會受到邀請。
- 部落在對外的關係上，獵區的保護是全體部落成員的共同責任，每個部落均有固定的獵區，打獵行爲不僅是在維持生計，也由於狩獵團體的組合，形成部落男子之間共同承擔責任的團體意識。
- 「紋面」亦即漢人所謂「刺青」，太魯閣語稱「巴大斯克拉斯」，是太魯閣族最具代表性的傳統文化特色，「紋面」的理由男女不同，
    - 男子 16-20 歲，爲表示成年及獵過敵人的頭才「紋面」。
    - 女子則爲 16-20 歲，表示成年及漂亮。
- 如今已不再沿襲，只有少數相當年紀以上的太魯閣族老人臉上，才能看到這個歷史痕跡。
- 「傳統織布」（得米弄•卡巴安）在太魯閣族的傳統理，是女子婚前必備的才藝本領，織布原料來自「苧麻」，而整個製作過程非常繁瑣，概分爲：　1.採麻抽絲。　2.理絲紡線。　3.連線紡球。　4.接球紡團。　5.灰煮淋曬。　6.理團紡帶。　7.套帶織布。
- 「木琴」──太魯閣語稱「打庫茲」意義同竹口簧片，傳統木琴製作不易，音只有四階，即 Le、Mi、So、La，製成聲音清脆響亮的木琴，木琴的音質好壞與樹木的長短、乾濕及粗細有著極大關係，男女皆可敲奏。
- 太魯閣族傳統舞蹈較保守，以女性爲主，大都以隨興哼唱，即席起舞方式表演，男性舞步簡單且多以左右前後跨步方式爲主。

宗教信仰

- 太魯閣族的祖靈信仰是以祖靈爲中心的集體意識，巫師的醫療與祭司的祈福是這個部落重要的傳統習俗（Gaya），是一個社會組織、宗教信仰，原本的出發點是以疾病的治療爲基本觀念，進而延伸至祖靈祭典、公祭、私祭的傳統領域。
- 太魯閣族的人認爲，所有的疾病、災難乃是源自於神鬼責罰與觸怒祖靈所形成，因而必須經由對於祖靈的供食慰藉來獲得解決，這是一個傳統的醫療制度，其儀式的進行象徵著與祖靈的溝通。
- 爲確保「gaya」能確實被部落住民遵守，部落內設立三個職位以監督成員奉行，頭目、祭司及女巫，職掌各異。
- 頭目已如前述處理世俗事務，對違反祖靈的行爲，秉公判決，族人必須服從，否則會引起眾怒、受到群毆或遭驅逐出社，惟一可更改判決者，即率親族出草獵頭，若成功無傷而返，證明無罪，則仍可受祖靈保護，其他族人不會再有異議。

- 祭司則在固定時節指導其他族人依祖先的慣習舉行祭儀，按一定的農作週期播種、收割，並負責在祭典中向祖靈祈求農作豐收，出獵成功，族人平安。
- 女巫的任務是在疾病及災害產生時，施法判明其原因。
- 「祖靈祭」：每年七月小米收割後，是太魯閣族祖靈祭的重要季節。
- 屆時由頭目或長老議訂時間，當日天未亮時，全社男子均抵祭場，每人手持插有黏糕、豬肉之竹棒，是爲奉獻祖靈之供品。
- 俟祭典完畢，即須當場食用完祭品，且沿途返家時需越過火堆，而與祖靈分離。

織布藝術

- 織布是女子的工作，全家人的衣著、被單等都仰賴婦女一針一線織成，其技術在台灣各族原住民中可說是一流的。
- 織布的材料取自苧麻的樹皮，經剝麻、刮麻、取線、煮麻、染色等繁瑣手續後才能織布。
- 女子自幼就必須學習織布，織布的技術精湛與否，也是部落中評斷女子能力與社會地位的標準，女子織布技藝超群，便會在部落中受到崇敬，也能成爲勇士競相追求的對象。
- 「貝珠衣」：綠豆顆粒般之白色貝珠，穿綴於服飾，成爲太魯閣族的衣飾文化。
- 貝珠衣最尊貴者爲部落領袖或獵首英雄，於凱旋賦歸參與盛會時之穿著，亦是結婚時重要之聘禮，另珠裙、珠帽、綁腿亦可用貝珠串成。
- 珠裙常用於訂婚或女子生產後，男方送給女方家長之謝禮。珠帽則爲頭目所佩戴。

建築

- 「太魯閣族」家屋特徵爲豎穴居、積木式構造,並以斜撐來補強家屋構造，家人過逝時遺體埋葬在床下（表示永遠同在及保護家人），庭外建有一個撐高防鼠的倉庫，各部落較高處建有瞭望台防敵人侵- 30 -襲。

- 主要建材如下：
  樑及柱：硬木及蛇木爲樑及柱。
  牆壁：竹片對壘。
  屋頂：茅草樹皮或桂竹。

撒奇萊雅族 Sakizaya

撒奇萊雅族 Sakizaya，阿美族稱其爲「Sakiraya」，噶瑪蘭族稱其爲「Sukizaya」，撒奇萊雅族當中的飽干（Cipawkan）系統自稱爲「Sakizaya」，達故部灣（Takobuan）系統則自稱「Sakidaya」，其差異在於飽干系統的「z」音，到了達故部灣系統時以「d」音代替。撒奇萊雅族原來分佈在奇萊平原（花蓮平原）上，範圍相當於現在的花蓮市區，花蓮舊稱「奇萊」，是阿美族稱其爲「Sakiraya」擷取「kiray」的音而來。Sakizaya一詞意義傾向「真正之人」，是特定的一群人，使用的語言亦稱爲「Sakizaya」。撒奇萊雅族的語言與周圍的其他阿美族部落（例如 Natawran 荳蘭、Pokpok 薄薄、Lidaw 里漏、Cikasuan 七腳川）不同，兩者間的差異程度幾已達到無法溝通的地步。

資料來源爲陳俊男先生提供

撒奇萊雅族的聚落主要分佈於台灣東部，大致在今日的花蓮縣境內。在 19 世紀中葉以前，分佈的地區並不超出花蓮平原，隨著加禮宛事件的戰敗，平地人大量進入花蓮平原，加上日本時代爲逃避勞役以及水災因素，撒奇萊雅族除了在平原上的小範圍遷徙外，同時也開始向平原以外的地方作大範圍的遷移。目前撒奇萊雅族比較集中或是所建立的部落有北埔（Hupo'）、美崙（Pazik）、德興（Sakor）、主佈（Cupo'、Kasyusyuan）、月眉（'Apalu）、山興（Cirakayan）、水璉（Ciwidian）、磯崎（Karuruan）、馬立雲（Maibor）等，其餘人口散居於其他阿美族聚落，近年來隨著工業發展，遷居北部都會區的人口亦不少，粗估總人口約有 5 千人至 1 萬人上下。

資料來源爲陳俊男先生提供

撒奇萊雅族屬於母系社會，採入贅婚，從妻居，因主要分佈於花蓮奇萊平原，因此同時兼有漁業以及狩獵等經濟產業。近代因甚早接觸噶瑪蘭族人，從其學習水田耕作，因此水稻的種植歷史甚早。

撒奇萊雅族的部落裡，同樣有與阿美族相似的年齡階級，據日本學者的田野資料所記載，在日治時期德興（sakor）的年齡階級（sral）是每 5 年進階一次。男子從嬰兒成長到 15 歲的時期，這個階級爲幼年級（wawa）。15 歲到 23 歲爲青年級（kapah）的預備階級，必須要參加青年組前階級的未成年組，這個階級稱爲 Masatrot，他們必須開始住宿在青年集會所裡頭（taloan），服從上面階級的命令和指揮，接受訓練。

資料來源爲陳俊男先生提供

撒奇萊雅族稱神靈爲 dito，相當於阿美族的 kawas。撒奇萊雅族相信萬物有靈，超自然的力量無所不在，在 dito 裡，也包含有祖靈的存在，只是祖靈的位置無法預測，不知固定的地點在哪裡，似乎只有祭司 mapalaway 才能夠與祖靈溝通。祖靈不是一般人能夠知道他的確切位置，人的生死也同樣受到神靈的影響，出生是因爲神靈附著於身體內，女人能夠受孕，也是有神靈的存在。人的身影存在身體內，當人們死亡後，身影也就脫離了人的身體。除了上述的神靈外，撒奇萊雅族還有其他不同的神，稱爲 Malataw・Otoki 的是人間祖靈，Olipong 是驅趕流行疾病的神祉，Talaman、Takonawan 是貧窮之神 。

當人們死亡之後，dito 屬於死亡之靈，他的靈魂會通過米崙山（今美崙山）的凹處，朝向東方，向大海的方向飄去。而撒奇萊雅族在祭祀時，所有的祖靈又會從海邊穿過米崙山回到祭祀之地，這些祖靈的型態往往是穿著紅色衣物，但是並非一般人可以看見的，必須是祭司 mapalaway 始可看見 。

資料來源爲陳俊男先生提供

撒奇萊雅族將一年四季分爲 pasavaan（春天）、ralod（夏天）、sadinsing（秋天）、kasinawan（冬天），隨著季節舉行相關的祭儀活動。撒奇萊雅族的歲時祭儀，與其他台灣的南島民族一樣，havay（小米或粟）或 tipus（旱稻）可以說是最重要的作物。根據日文文獻的記載以及撒奇萊雅族耆老的口述，早期撒奇萊雅族的祭典是以小米爲祭祀中心，按照小米生長時節，分爲播粟祭、捕魚祭、收成祭、豐年祭與收藏祭。

資料來源爲陳俊男先生提供

http://www.apc.gov.tw/life/docDetail/detail_ethnic.jsp?cateID=A000443&linkSelf=233&linkRoot=8&parentCateID=A000434

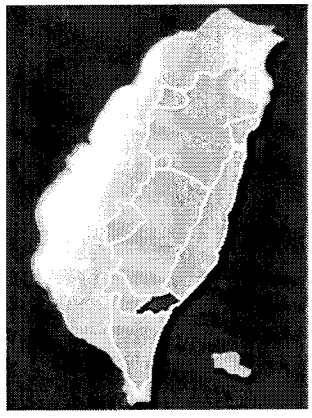
（2008/12/5）

部落美學數位典藏與創作整合學程

卑南族

卑南族全族分居八個部落，有「八社番」之名，人口約有 1 萬多人(96 年 6 月數據)各部落間因起源傳說的不同，可分爲：由"竹子而生"起源的卑南群和由"石頭而生"起源的知本群。傳統社會組織以長女承家以及男性年齡階段組織爲主。男子會所爲政治中心及教育場所，未婚男性必須居住在會所接受軍事訓練以防衛部落，並依照年齡分爲數個年齡階級。

地理分佈



卑南族分布於台東縱谷南部，其強盛時期曾統轄東部除群七十二社，全族分居八個部落有「八社番」之名。

文化特質

卑南族正稱爲普由馬，分布在台東平原的卑南鄉一帶，人口約一萬多人，爲所有「高山族」中漢化最深的民族。卑南族是母系社會男女婚嫁是由男方嫁到女方家，但由於社會的改變，目前母系社會的特色也漸漸的融入父系社會的制度。

卑南族是以農耕爲生的，依祖先起源的神話傳說可以分爲兩個系統：石生的「知本系統」及竹生的「南王系統」，部落內有祭師與頭目，前者負責部落的祭祀活動，也可爲人驅邪、治病、祈福，後者負責政治與軍事的領導。

祭典傳說

- **除草祭**
- 原先是卑南族婦女爲求好收成組成除草團，以團隊工作來完成農事，後來因爲社會型態的改變及讓傳統文化能夠傳承，改以舉辦除草祭的方式，來提醒卑南族人勿忘本。 台東縣卑南鄉下賓朗部落的除草祭，是在每年的四月份舉行。除草祭開始之前，須先由巫師舉行祭祀儀式。除草祭當天，婦女們於清晨六點便得到部落的耕種地播種小米，至十點多才返回部落。之後，便到長老家杵米，並由長老帶領婦女們玩部落的傳統遊戲。 吃過午餐後，婦女們穿著傳統服裝在部落的集會所集合，一同到山上，拿取部落青年事先在深山裡尋獲的野生檳榔藤，再以競賽的方式跑回部落。最先抵達者，會得到獎賞，以讚許她的體力、耐力過人，且勤勞不倦。最後，便是族人聚餐、歌舞等聯誼活動。
- **海祭**
- 海祭的由來有一傳說，而海祭則有飲水思源及祈求來年有大豐收的意涵... 據說卑南族部落原先並沒有小米這種農作物，是卑南族祖先馬拉少（Temalasaw）爲了尋找可當主食的作物，前往蘭嶼島所覓得的。馬拉少在蘭嶼期間，與當地人代班（Tayban）結婚，不久便發現了小米，但當地青年不允許島上的任何種子被帶出島外。馬拉少與代班想盡各種方法要將小米的種子帶出蘭嶼島，雖經多次的失敗，終究不放棄，最後終於將小米的種子帶回卑南族部落。 此外，代班的哥哥也隨他們一同回到卑南族部落居住。但隨著時光的流逝，代班的哥哥非但無法忘懷家鄉的種種，反而思鄉之情日益加深，便決定返回蘭嶼島。代班的哥哥在臨行之前，請求馬拉少與代班再每年小米收割祭之時，做好小米酒，並到海邊煮小米飯給他。從此之後，每年到了小米收割後，馬拉少與代班，一定會帶著小米酒，到海邊煮小米飯，向蘭嶼的方向遙祭代班的哥哥。祭典介紹： 由於小米收割的季節是在七月份，所以祭祀祖先的海祭便安排在七月份，至於確定的日期，則由部落的長老們商議後決定。在海祭當天的上午，祭司先帶著小米及檳榔，到祖靈屋祭拜，告知祖先們村內將有一場祭儀活動。之後，

邵族的男性族人便一邊祭拜唸禱文，一邊往海邊前進。到了海邊，青年們搭建祭台及煮小米飯，祭司們則準備祭品。準備妥當後，祭司朝向蘭嶼的方向唸祭文，長老將檳榔向蘭嶼的方向排列獻祭，而參加祭儀的青年，則每人拿一粒小米飯及小米酒，向蘭嶼的方向灑三次，以表獻祭。結束之後，須以跑步返回部落。此時，在部落中的婦女們早已將食物準備好，讓大家享用午餐，之後，則安排唱歌、摔角...等比賽活動。

- **收穫祭**
- 傳統的收穫祭的活動已無法得知原貌，而下賓朗部落的族人們爲了傳承部落文化，依舊在每年的七月份中選一天來舉行收穫節活動，至於確切的時間與活動的內容，則是經由族人們共同開會決定。儘管每年的活動稍有不同，但於清晨時，由祭司到部落入口與集會前進行祭拜祖先的儀式，則是不可或缺的重要儀式。緊接在祭祖儀式之後，則是安排各種的文化傳承活動，包括杵米、做小米糕與小米酒、編花環、刺繡等學習課程，由長者教導搭建上山打獵時用的臨時避難小屋，安排馬拉松等各項的競賽活動，以及族人們一同唱歌、跳舞的晚會活動...等。

- **大獵祭**
- 大獵祭是大狩獵祭的簡稱，是緊接在猴祭之後進行。在以前，由猴祭到大獵祭一連串祭典節慶活動，前後約需二十天。 在狩獵出發前，少年會所最高一級的男孩，在其同氏族舅父輩長老的主持下，爲其圍上藍色的腰帶，正式進入青年會所，隨後便與其他成年男子一同組隊上山狩獵，所以，大獵祭乃在完成卑南族成年男子的晉級儀式。在山上狩獵期間，除了強化有關禮節、禁忌的要求外，並由長者傳授各種狩獵的技巧、抗睡、競走等考驗。 在傳統的規定中，女子是不可以上山的，她們得在山下用鮮花編織花環，並準備祭典所需的各項事宜，等男子狩獵完畢下山，在中途迎接，送上檳榔和香煙，爲他們戴上編織好的花環，並幫助他們穿上潔淨的傳統服飾，再一同到佈置妥善的「迎獵門」，吟唱傳統歌謠，喝酒助興。若這一年當中，家中有喪事的人家，須由年長的婦女牽引到迎獵門旁，並加以安慰後，戴上花環，表示重新加入部落活動的行列。 接下來一連數天的夜間營火舞會，爲大獵祭化上了句點，而大獵祭所象徵的新舊交替、男女重逢與生死兩全的意義，便在無形中傳遞下去。

- **聯合豐年祭**
- 自 1989 年開始舉辦的聯合豐年祭，目的在找回卑南族的傳統文化、促進卑南族人的團結，以使卑南文化得以傳承下去，綿延不絕。 聯合豐年祭在每年元旦假期，由台東縣內各部落輪流舉辦，活動之中，以各部落爲單位，參加各項聯歡活動，活動內容則包括有傳統舞蹈表演、吟唱歌曲、編花、舂米、馬拉松比賽、盪鞦韆及各種才藝競賽...等。
- **少年猴祭**
- 少年猴祭是歲時祭儀之首，猴祭辦理後，其他祭儀才得以展開。每年 12 月的第三個週休二日舉行，其目的在訓練少年膽識與刻苦耐勞的精神，並實踐團結合作的美德。猴祭爲卑南少年的成年禮，是少年集會所最重要的訓練活動，欲藉著次猴的活動，訓練少年們的膽識、服從與應對進退等人格。 參加猴祭的成員，以十三至十八歲的男孩爲主體，也就是少年會所的成員。在猴祭的前夕，少年們要自己做好弓箭和矛，並在上面刻劃美麗的花紋。猴祭當天，先推選父母俱存的少年，到喪家開門除喪，爲他們掃除穢氣。之後，再把放在會所內的用草紮成的猴，抬到附近山丘的祭場，由少年們用自己製作的弓箭和矛來刺殺草猴。最後，將猴屍丟棄在部落外，表示部落在這一年中，所有不好的

東西，都隨著草猴的丟棄，也一同被驅逐出境。晚上，則會在會所升起營火，少年們一同唱歌跳舞，直到成年人狩獵回來銜接下去後才停止。 在刺猴之前，猴子須先豢養一個多月，等有了感情之後再加以射殺，目的是要讓少年習慣割捨心愛的東西，如此才能適時地拋棄家人爲部落奮戰的決心。至日本時期，因日本政府覺得用真猴太過血腥，卑南族人乃改用草編的猴。

- **發祥地祭祖活動**
- 「陸發安」位於太麻里鄉三和村西旁，是卡地布始祖登陸發詳的地方，爲感念始祖及歷代祖先之恩澤，每年 3 月至陸發安發祥地舉行祭祖暨歌舞追思活動。在四月三日上午十點之前，每戶至少派遣一人至發祥地清理環境，接著遊記司長帶領女巫師以傳統祭儀向歷代祖先祭祀祝禱，在由婦女一一項祠堂祭拜，最後便由卡地布文化發展協會理事長帶領全體族人獻禮及鞠躬，使完成整個祭祖活動。
- **小米收穫祭**
- 爲卡地布最盛大的祭典，每年 7 月 11 日至 7 月 17 日辦理，除依傳統進行青年體能訓練、晉級儀式及歡樂歌舞外，並同時舉辦生活文化產業有關活動。小米收割後，必須經過祭司長的祈福才能運回村內，這才揭開收穫祭的序幕。每年的七月十一日青年進駐巴拉冠，十二日豎立精神圖騰及除舊佈新，十三爲守齋日，只能喝水不能進食，並且要通過喝辣椒水、唇塗大蒜汁的試煉，十四日的時候，全體青年要跑向陸發安並折返，下午舉辦摔角比賽，晚上男女則演練傳統歌舞。十五日中午時辦理開幕儀式，來賓與族人享用原住民風味佳餚，下午二時開始以勇士精神舞做遊街表演，十六日亦相同。在十七日晚上的時候如果有晉級儀式，晉級成員必須接受以竹棍鞭打屁股的嚴苛伺候，全體族人歡唱古老歌謠，並搗米製作年糕，通宵達旦至十八日的清晨，在吃完早餐後，祭司長走向曠野及溪流向祖靈祭禱，並通報小米收穫祭圓滿結束。

- **狩獵祭**
- 亦稱「戰祭」，爲早期獵敵首後之祭儀。每年 12 月 29 日至翌年 1 月 1 日舉辦，其目的在建立長幼有序、敬老尊賢的部落倫理，學習與自然相融共存的狩獵技能。狩獵祭爲戰季結束後的衍生祭儀，這其間均在野外營宿，白天時，年長者與喪家留在營地製作傳統器物，三餐由青少年準備，其餘男子則上山狩獵，所獵得的獸肉則依年齡層次分發。夜間時分，所有的人便聚集在一起吟唱古老的英雄詩，歌頌先祖英雄的史事。

- **除喪祭**
- 每年 1 月 1 日辦理；當日部落男子隨同司祭長至喪家驅邪祈福，並由青年會成員以獨特之除喪歌舞慰問喪家，藉由部落群體的關懷，發揮人溺己溺之傳統美德。除喪祭是在每年元旦的這一天，爲過去一年中有喪事的人家除去不幸的祭儀。卑南社群的部落是緊接在大獵祭之後舉行除喪祭。狩獵歸來的男子，回到部落後，先在青年會所祭告祖靈平安歸來，吟唱老歌，以禳災祛邪，如此，喪家才可以參與一連串的唱歌跳舞活動。而且，在次日歌舞的慶典中，喪家也必須由年輕、未婚且父母皆在的男子去迎接，並且帶到最前面，由長老領著他們跳舞，至此，喪家才算真正的從死亡的傷痛中脫離，重返部落中有生命的生活。

- **潑水祈雨祭**
- 小米播種後，若長期不下雨，影響作物生長，即由司祭長召集族人舉行祈雨祭，大約在三月至六月間。藉由祭儀的辦理，天降甘霖，復育大地萬物，也感謝上蒼的庇護。

工藝

傳統服飾方面：女子以白、黑色上衣加上刺繡精美的胸兜，配上刺繡的裙子及綁腿。男子則以藍、黑、白色的上衣加上刺繡的綁腿褲，年長者穿著佈滿菱形紋飾、紅色爲主的無肩短上衣。

手工藝：以精細的籐編籃子最具特色。

建築：

少年會所

卑南族的男子在十二、二歲時就要進入少年會所，接受生活禮儀、神話傳說、族群歷史、手工藝及狩獵戰技的訓練，因此，我們可以說，少年會所是卑南少年的「學校」。(女子不准進入會所)。

少年會所分爲六個階段，如果學習狀況不住，會有留級的情形發生，因此每一個人都戰戰競競。會所屬於學長制，遂層管理下一級的孩于，而由第六年級的「瑪拉達萬」(Malatawan)(4、5、6 年級均屬之)，統籌整個會所。在第一、二年級時，有試膽的訓練，由長老或學長們派員至墳墓或陰森恐怖之地取回事先放置的信物，如果無法達成任務，必須接受所有「瑪拉達萬」的鞭笞，嚴格之情景可見一斑。

青年會所

從少年會所「畢業」後，進入了青年會所，在青年會所裡必須接受爲期三年的「苦刑期」的訓練，不管任何季節都是赤裸著上身，只圍一條短裙，在這期間，不准與異性交談、要服侍長老、煮飯、砍材等粗重的工作，甚至走幾公里的路程挑水。晚上睡覺時，還須不時的添加柴火，不讓會所裡的火塘熄滅。過了這三年，才能成爲真正的卑南青年，可以戴花冠、穿漂亮的衣服、結交異性朋友，是真正的適婚年齡。

宗家祖靈屋

祖靈屋內沒有神像，只有祭祀的祭台以及炊煮供品的灶，每一個祖靈屋有專屬的男、女祭師。祭師常用的巫術用器有檳榔、巫珠、麻線、鐵片。因時機不同，使用方式各異。目前南王村還有南、北各一個祖靈屋，傳統的祖靈屋以竹爲壁上蓋茅草，現已改爲鐵皮屋，右邊有一祭台伸出窗外，族人將供品放置其上。南王北邊的祖靈屋還保有據說是第一位祖先留下來的長矛，在日治時期，美軍猛烈轟炸期間，長矛插立處均安然無恙，令人稱奇。此器物被族人視爲神聖的法器置於祖靈屋中央，旁邊尚有一漏斗形竹叉架，一說爲敵首祭之祭祀用器，一說是掛祭祀用的竹杯、水勺。知本村的祖靈屋則呈現了不同的風貌。

以石板貼在水泥牆上的祖靈屋有著濃厚的排灣族建築風格，屋內有祭台、灶及祖靈像，是否受排灣族影響不得而知，值得一提的是，屋內的角落放置了一個木刻人頭，是否意味著祖靈屋也是敵首祭的場所。

女巫小屋

每一位女祭師在自家的旁邊有一間小屋，按照傳統習俗，必須長年居住於此。此屋坐西朝東，以屋內東北角落最神聖。

http://www.apc.gov.tw/life/docDetail/detail_ethnic.jsp?cateID=A000149&linkParent=97&linkSelf=97&linkRoot=8

（2008/12/12）

布農族-1

概說與分佈 - 地理分佈 - 人口遷動 - 布農族

布農族是台灣原住民中最具擴展力的民族，這一方面是因爲山田燒墾經濟型態所致，另一方面與布農族的社會文化特性有關。

布農族人的遷徙過程，主要分成兩部分：

第一部份爲布農族自行擴展與遷徙

第二部分爲日本集團移住政策下的遷移。

布農人目前主要分佈於南投縣的仁愛、信義兩鄉，花蓮縣的卓溪、萬榮兩鄉，台東縣的延平、海端兩鄉，以及高雄縣的三民及桃源兩鄉。其人口數一直是台灣原住民族中第四者，但分佈面積則僅次於泰雅人而居第二。

就遷移而言，布農人是原住民族中，人口移動幅度最大、伸展力最強的一族。移川子之藏（1935）等人所著「高砂族系統所屬?研究」一書中，根據族人的口傳，布農人最早的根據地在西部山腳的 lamongan，其位置可能在濁水溪南岸的社寮或在名間一帶，據說是長有許多檳榔樹的地方。後來可能因爲平埔族與漢族的壓迫而自平地進入高山。遷徙的可能路線有三條：

1. 由 lamongan 往**巒大社**或 **hosiku 社**，即通過濁水溪附近（巒、丹、卓社群口傳）
2. 由 lamongan 通過日月潭之北到**埔里社**附近，然後到達**卓社**，再到達 asangdaingan（郡社群的口傳）
3. 由 lamongan 沿著濁水溪沿岸到達卓社，再到達 asangdaingan（**郡社群**的口傳）

布農族人爲什麼有這麼強烈的擴張性，以往的主要解釋是布農人爲尋求新的獵場所致。但實際上，也與布農人聚落本身之不斷分裂而使得部分成員外出另覓地，新建聚落的結構性內在動力有關，更與山田燒墾民族不斷遷移以尋求新地開墾有關（葉家寧 2002）。

布農人的六個社群其主要原始住地，均分佈於今日南投縣的仁愛鄉與信義鄉地區。在這之前，有些零散的- 37 -資料與傳說顯示布農人曾在西部平原居住，後因漢族的壓迫以及台中平原諸平埔族鬥爭結果而被迫退居山地(移川子之藏等 1935:71；Mabuchi1951:38.39)。

南投縣境地區雖是布農人的主要原始住地，但在十八世紀初又由此地區向東移至花蓮縣的卓溪、萬榮地區，後又向南移至台東縣的延平、海端。

另外一支主要遷移路線是沿中央山脈南移至今高雄縣的三民、桃源及台東縣的海端山地。而晚至日據末期，由於南投縣仁愛鄉及信義鄉北部地區的聚落，已呈人口過多，北進又被泰雅人所阻斷，因此，這地區的人，一部分爲日本政府強迫遷移至信義鄉南部的陳友蘭溪流域。

當今布農人地區，由其移動過程可區分爲三類地區：**一是**已呈人口過多而向外遷出的原始住地，主要是指南投縣仁愛鄉以及信義鄉的濁水溪與卡社溪流域。**其次**是被移入地區，同時又是進一步移出地區，如南投信義鄉陳友蘭溪流域，東部花蓮縣的卓溪、萬榮以及台東縣的延平等地。**第三**是被移入的新殖民地地區，如高雄縣的三民、桃源，以及台東縣海端鄉的山區。三者在聚落型態上有明顯的不同(黃應貴 1992:1-2)。

黃應貴對於布農族族群遷徙發展的這些描述，爲布農族的遷徙勾勒出一個大致的脈絡，即布農族六大社群最早的居地原本都在南投濁水溪上游地區。

在人口壓力漸大，族群必須發展擴散時，受到北方泰雅族人的抵擋，轉而向南方與東方發展。今日的花蓮、台東、高雄三縣的布農族區域，相對於南投而言，都是比較新興的移入區。

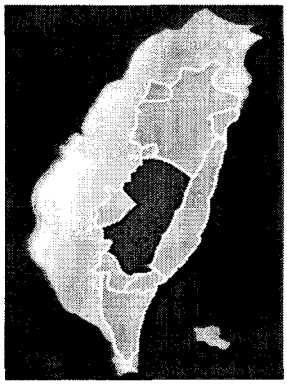
日本據台後，帶動台灣原住民最新一波的遷徙運動。受到日本殖民者的武力壓迫與集團移住政策的影響，原本居住於深山區域內的布農族人，被強迫完全移入至淺山平原交壤的區域，而此一政策又以東部宜蘭、花蓮、台東三縣的原住民族實施的最爲徹底，影響最鉅大。

東部地區目前幾乎已經沒有原住民部落是位於深山之中，而大都是位於與平原交壤的淺山地區。

而西部的原住民部落，雖然也歷經了同樣的集團移住運動，但是新遷移地仍以深山區域爲主，因爲西部山地的交通路線開發密度遠高於東部。這是台灣中央山脈東西兩地山地原住民在接觸近代國家統治時，聚落發展最大的差異。

布農族-2

布農族居住於中央山脈的兩側，在海拔 1000～2000 公尺之間，是典型的高山民族，人口約有 4 萬 8 千多人(96 年 6 月數據)。社會組織以父系大家族爲主，戶中的人口甚至亦包括非血緣之同居人，故傳統家屋規模均較大。年中的祭儀行事曆以小米之播種、除草乃至於收割等生長過程爲主要依據，其中以除草之後祭儀中所唱的「祈禱小米豐收歌」，以精緻搭配合宜之八部合唱聲勢最爲壯闊。「打耳祭」爲部落男子成長階段最重要的生命社儀。



布農族分佈

布農族分布於中央山脈海拔一千至二千公尺的山區，廣及於高雄縣三民鄉、台東縣海端鄉，而以南投縣境爲主。最早的居住地是南投縣的仁愛鄉與信義鄉，以南投縣爲主，後來經過幾次的大遷移，往東至花蓮，往南至高雄及台東山區。

國家數位典藏與創作聯合

文化特質

布農族的 basibutbut-八部合音

布農族行山田燒墾的遊耕生活，因此形成散居的形式，對於農作（尤其是小米）的歲時祭儀非常謹慎而繁複。布農族的 pasibutbut 是一首在傳統布農社會於每年二月播種祭（minpinan）之前，郡社及巒社群人所唱的一首祭歌。由於其演唱的複雜性及禁忌的限制，因此無形中增添了很多外加的神秘感及不同的解釋法。布農族由於居住環境較爲疏落，聚落多沿溪流而設，所以常以歌聲呼朋引伴，且在瀑布河流呼應之間而發展出令人驚異的複音及和聲之合唱技巧，這種獨特的和音，在民族音樂學上，可說是世界民歌寶庫之一。而布農族的傳統文化裡並沒有舞蹈，而只有誇耀戰功時的跳躍動作。

布農族拔牙

布農族人將拔牙當作成年必經的過程，稱爲 baindusan，在過去被視爲是成年禮的儀式，大約在十三至十六歲時就要施行拔牙，拔去兩顆門牙，布農族人認爲這是一種美的表現。

布農族的坐葬

傳統布農族人認爲靈魂永久的脫離軀殼便是死亡，布農族人將死亡分爲善死、惡死兩種。布農族人的埋葬方式是行坐葬，並將死者埋葬在自己家中，因此當家中有人死亡，便在屋內依死者身體大小挖掘一四方形且深約四台尺的墓穴。葬禮需在白天舉行，下葬時死者的頭部面向西邊（日落方向），死者生前所用之衣物器具，亦有隨之陪葬者，下葬後在墓穴上蓋上石板。一般家人會爲死者服葬五天，喪祭中不食酒肉、不掃家屋、不洗身體，祭日後才解除禁忌。意外死亡的惡死者，則由最先發現者就地掩埋，不舉行任何儀式。

宗教信仰

布農人最崇拜的是天神，認爲天神是人類一切的主宰。又認爲鬼靈存在這個世界上，有善惡之分。布農族對動植物都是以人的平等態度對待。

祭典傳說

射耳祭

打耳季布農族聚落每年於農閒時舉行打耳祭，以肯定男人在村中的地位，並祈求獵獲豐富，家族興旺。布農族既活躍於高山闊水間，個個是善射的獵人。打耳祭就成爲布農族人一年中相當重要的祭典，族將鹿耳掛在祭場的樹枝上，男孩都必須參加射擊，年幼的男孩由大人代射。活動的意義是尊敬善獵的英雄，並教導小朋友學習射擊。花蓮縣的卓溪鄉大約在每年的四月卅日舉行。打耳祭是布農族一年之中最盛大的祭典活動，各個社群都有這種祭典，舉行的時間會依期居住的海拔高度而有所不同，但大約都在舉行小米除草祭之後，閒暇時間舉行打耳祭，祭典的時間由祭師決定，大都在四月初舉行。部落的成年男子要月亮稍缺時，就要準備動身，到自己的獵場打獵。並開始淨身及遵守打獵的禁忌，留在家中的婦女也開始配合打獵回來的時間釀製小米酒。獵人要在祭典前一天下午返家，獵人們會從山頂上對空鳴槍，然後大聲齊唱或輪唱告知全部落的人。這時，家人獻上最香純的小米酒，慰勞辛苦的獵人。整個山谷迴盪著喜悅、豐收的氣息，村落裡的人也感染到愉快的氣氛。祭槍完畢後，大家就到放置野獸下巴骨的地方，舉行 Mapakvis 的儀式，只有祭師及今年獵物最多的人才能進去，其他的人則在外等候。祭祀完畢，全部落的人們到射耳場上集合，這時已有人將射靶裝置妥當，上排掛兩隻鹿耳，中排掛兩隻獐耳，下排擺山羊耳、山豬耳各一隻。長老們宣佈開始射耳後，由村中的老者先射，再換男孩們射，男孩們都射完之後，就由成年男子上場，射箭距離約五十公尺左右，打不中獸耳的會被取笑。在打耳祭祭典中，女人是被禁止靠近或觸摸獵具，他們只能在一旁觀看。射耳活動結束後舉行 Mapasitnul，分吃祭拜的烤肉 Mapasitnul 時要確實清點人數，分肉時不可剩餘或不足，否則會被認爲是不祥之兆。分肉工作完成後，就開始喝酒、唱歌，舉行誇功宴(Malastapang)，待吃完獵肉，便向火堆及懸掛的獸骨進行撒祭儀式。最後，完成去除霉運的儀式後，整個射耳祭便結束了。

嬰兒祭

在 7、8、9 月的月圓時舉行的嬰兒祭，又稱嬰兒節，是爲了祈祝嬰兒平安長大的祭儀。 嬰兒祭是以家庭爲單位舉行的祭儀，在祭儀的這天，過去一年內的有新生嬰孩的家庭，全家人都會盛裝打扮。在向天祈禱小孩能夠漲的又高又茁壯之後，嬰孩的父母會爲嬰孩掛上項鍊，期望嬰孩能夠長得像項鍊一樣耀眼、美麗，所以嬰兒祭的布農語，也就是掛項鍊的意思。接著，父親要用手指沾酒給嬰孩沾，並口誦祝福嬰孩幸福長大，不要生病，而母親則須嚼 gan 的樹根塗在嬰孩的頭上，以驅邪避魔。再者，舉行嬰兒祭的家庭，還會在這一天個別舉行酒宴，邀請全部落的人來享用，如果有許多的家庭舉行，族人便可一家吃過一家，不僅沾喜氣，更可順便聯絡感情。嬰兒祭除了代筆著父母對嬰孩的祝福外，也是感謝祖先對新生嬰孩的關懷，而向每個參與酒宴的族人介紹嬰孩成爲部落的一份子。因此，嬰兒祭是可遇不可求的祭典，只有嬰兒誕生時才會舉行。

(小米)播種祭

在播種小米之前，先舉行播種祭祭儀，以祈求所播種的小米能有好豐收…… 播種祭約在每年十一月至十二月的播種小米食節舉行。祭儀舉行的單位，有的社群是以部落爲單位，遊記斯主持祭儀，有的社群是以家庭爲單位，由家長主持。至於確切的舉行時間，則是依夢占的方式來決定，若是吉夢則隔日播種小米，若是凶夢則不能播種，須等到吉夢出現才能開始播種。祭儀舉行的這天，主祭者在田地上耕一小塊地後，先用茅葉行驅邪的儀式，再播下小米的種子，這時，主祭者一面揮搖手中用豬骨串成的祭器，一面則口誦祈禱豐

收的祭詞。接著回到家屋，灑酒於鋤頭上以祭，全家人並聚食芋頭。最後，以吟唱祈禱小米豐收割做爲結束。祈禱小米豐收歌是播種祭中最重要的祭歌，因爲族人們認爲唱的好壞與否，與當年小米是否豐收有關。 而整個播種祭以吟唱小米豐收歌爲結束，表示播種祭的所有禁忌至此結束。

工藝

布農人通常利用獸皮、麻線、棉線與毛線做爲衣服的材料，獸皮與麻線是最傳統的材質，棉線與毛線都是後來與外界接觸後交易而來。布農族服飾在男子方面有兩種：一種是以白色爲底，可在背後織上美麗花紋，長及臀部的無袖外敞衣，搭配胸衣及遮陰布，主要在祭典時穿著；另一種是以黑、藍色爲底的長袖上衣，搭配黑色短裙。在女子方面是以漢式的形式爲主，藍、黑色爲主色，在胸前斜織色鮮圖豔的織紋，裙子亦以藍、黑色爲主。布農人的裝飾品種類繁多，包括頭飾、耳飾、頸飾、項飾與腕飾等等，材質多以貝類與玻璃珠製成。

建築

農族建築材料包括板岩、木材、茅草及籐皮數種，不同的地區有不同的運用方式。例如北部的布農人以板岩爲建屋的主要材料，以板石砌牆、蓋頂、鋪地，僅樑柱使用木材。中部及南部以板岩鋪地、以木板爲牆、茅草蓋頂，房屋前半留爲庭院，後半部用以蓋屋。穀倉置於室內或做爲房屋建築的一部份。布農人喜聚族而居，故每家房屋內常分爲若干床屋，每床屋住一對夫婦及子女。傳統住屋窗戶少，建築低矮封閉，一主要防敵人侵入二防毒蛇猛獸。住屋入口上方牆上或簷下懸掛獸骨裝飾。

住屋的形式包括石板屋、茅屋、木屋與竹屋等。

一、石板屋

以板岩砌牆、蓋頂、鋪地，僅樑柱使用木材。在建築的過程中，先尋找石板的材料，大塊的石板用來堆疊成牆面，較薄的片狀板岩則用來作爲屋瓦，窗戶與某些支樑利用木頭製成。屋瓦是一片一片的蓋在細細的木架上，不用任何鐵釘與鐵絲。

板岩石屋的形式上大致呈長方形。以門口及出入之走道的位置來區分，房屋之建造方式可分爲橫長與縱深兩類，正門置於橫寬部份之正面。屋頂爲兩傾斜面頂，屋基爲方形，前半部作爲庭院，後半部用以蓋屋，穀倉置於屋內成爲家中建築的一部份。

二、茅屋

茅屋以木柱作爲樑柱，以茅管拼豎爲牆，再蓋以茅草作爲屋頂。有的房子會以板岩鋪地，以木板爲牆，以茅草蓋頂。

三、木屋與竹屋

這種形式的房子是布農人近來才發展出來的形式，木屋的形式呈長方形，以較大的木柱爲樑，小木柱作爲牆壁，切割木板作爲屋頂。竹屋則以較粗的竹子或木柱爲樑，剖竹作爲牆壁，覆以平鋪式屋頂。

http://www.apc.gov.tw/life/docDetail/detail_ethnic.jsp?cateID=A000363&linkSelf=96&linkRoot=8&parentCateID=A000148 （2008/12/19）

第一章　原住民時期的藝術

花蓮各族群居住的歷史不長，但是終戰後，八族入墾，使花蓮的人文呈現多樣的面貌。八族爲 1.原住民：阿美族、德魯固族、布農族。2.平埔族群：西拉雅族、平埔族、噶瑪蘭族。3.漢人族群：閩南人、客家人、外省人。過去滿清與日人對於漢人以外的族群之分類方式較不屬於人類學式的，大都依漢化程度來分類，如「生番」、「熟番」、「平埔番」、「高山番」、「山胞」等，現在統稱爲原住民這個名詞，一方面具有歷史意涵，一方面也呈現族群文化平等的用義。今日在花蓮比較常用的分類方式爲四大族群：原住民族、閩南人、客家人、外省人等。原住民族有阿美族、德魯固族、布農族、噶瑪蘭族等。

以下圖表說明族群分布及歷史發展：

阿美

海岸-奇密社事件（1878 年）-豐濱、靜埔、港口

秀姑巒-鳳林、玉里

南勢-七腳川社- 七腳川事件（1908 年）- 花蓮市、新城、吉安、豐濱、壽豐

德魯固—賽德克亞族

塔克達亞-巴托蘭社木瓜社-南遷至壽豐溪、萬榮西側

托賽-北遷入陶塞溪

太魯閣（德魯固）-太魯閣之役（1876 年）-東遷至和平溪與木瓜溪之間的廣大區域

外省族群遷入—榮民（1948 年）

榮家（美崙）

農場-光華（吉安）、壽豐、西寶（富世）、泰來（光豐公路）

眷村（花蓮市、吉安、新城）

大陳島居民遷入花蓮美崙（1955 年）

在花蓮，族群共融的情況在社會生活中隨處可見，雖然不同族群接觸時，必定有摩擦和衝突，但相對的也會也產生了互動，在衝突與互動之間，各族群的文化生活開始同化融合，形成今日的局面。事實上，漢人族群文化，向來都是強勢的，經過近百年的接觸，原住民生活的改變、傳統文化的流失、自我認同的減低形成了族群的危機。90 年代開始，來自原住民自覺運動，從民間田野調查得知部落重建工作不斷進行，如早期阿美族的李來旺校長，把漢人的校名改爲阿美語「太巴塱」國小，吳明義院長、李文成校長，以及年輕一輩的吳雪月、陳明珠、張文良、黃東秋、蔡義昌、林恆志、林阿隆等，長期從事部落文化工作。德魯固族的廖守臣、那南・達道、胡永寶、田貴實以及玉山神學院的許多教師，都有強烈的民族認同感以及個人嚴謹的學術研究。

許多人類學藝術史家認爲「原住民的藝術」一詞是值得商榷的，因爲原住民在進行所謂「藝術品」時，不是如一般定義藝術的內容那樣具有自我表現、唯美的意義在其中，換句話說，他們與倫理生活、宗教儀式仍然結合得很完密，並沒有獨立出來成爲藝術科目那般看待。如果研究者以藝術風格的態度論述，則將失去它所以存在的真實性。事實上，就「藝術」的發生學來看，它與廣義的宗教（原始宗教）本來就不可分的。

原始社會渾然未分的生命經驗之中，許多社會性活動以及崇拜儀式，都同時是宗教的也是藝術的。初民超自然力的觀念就是對於「靈」的存在之信仰，他們對超自然力的畏懼與崇拜，從禁忌的產生中可以了解信仰與自制的開始，巫術的推行帶了圖騰、儀式、道德、宗教、藝術等原始文化。花蓮德魯固族過去狩獵回來行祭典時，便需要樂器吹奏音樂、用竹笛、吹琴以及後來加進來的木鼓吹奏。這些都與儀式、禁忌有深遠的關係。歷史學者廖守臣認爲德魯固族群的工藝技術與生活實務、祭典儀式有極密切關係。

大抵原始民族對於宗教的信仰較文明民族深，這些信仰雖然沒有明確的「神」的存在，但是宗教觀念都是完整的，有整套的咒術、占卜、崇拜、犧牲祭、禁忌、儀式等。（註１）根據社會學家杜肯韓(Emile Durkhein)的研究，宗教是所有社會中最原始的現象，又說圖騰崇拜是宗教最原始的形態，很多民族都是經過圖騰崇拜的發展階段而後才有宗教的。（註２）對初民而言，宗教與藝術的區分並不存在。范得雷(Vander Leeuw Gerardus)在「聖界與凡界之美」中說：「所謂舞蹈具有宗教意義並不是說它只能表達宗教感受，相反地，一切最莊嚴和最草率的感受，都在舞蹈中得到表達，宗教感覺並非與其他感覺並列的一種，它是其他感覺的總和，因此，舞蹈也能達成一個我們稱之爲宗教目的的。」（註３）花蓮阿美族的歌舞在豐年祭中最能表現族群的感情、精神、道德及社會結構，許多生活規範、道德戒律、情感抒發都是透過祭典儀式來傳達，如果沒有祭典的方式來延續，那麼在傳承上便會出問題，可見舞蹈與宗教祭典、社會結構之間的嚴密關係。

有些遠古的宗教儀式之遺跡，今日甚且可以視之爲美麗而神秘的地景藝術（Earth art）的，如法國西部的不列塔尼(Brittany)的卡何內(Carnac)、紀元前 2500 年的石柱基地「都爾門」(dolmen)，以及英格蘭南部，紀元前 1500 年的 wiltshre 的石柱和紀元前 1 世紀的 Cerne Addas 山牆的巨人爲例。初民在人造的山丘或編列的石頭中記下符號，這些大量的石堆超過一座山甚或背後天空的大半邊，這些都是遍佈在史前世界的各地記錄，是儀式、葬禮的宗教活動。總之，宗教在本質上具有象徵性，象徵本身就是藝術的開始，所以宗教和藝術之間具有二重性構造的現象。里德(Herbett Read)曾說：「藝術與宗教間的關係，乃是我們必須面對的最困難的各種問題一，我們緬懷過去，就會發現藝術與宗教攜手從史前幽暗深處走了出來。」（註４）宗教與藝術在原初的結合之處是很完整的，藝術的起源與宗教的聯繫最緊密，只有藝術才是最早對宗教觀念的形象翻譯（註５）。當代藝術家在思考藝術的本源時，也都回到它最原初的自然與神秘的狀態，並且企圖掌握其原始精神，突破當代形式風格的理性桎梏。

第一節　阿美族的生活與藝術

在花蓮，阿美族是人口最多的一族，大都居住在平地，是母系社會，爲原住民中最早漢化者。分爲秀姑巒阿美、南勢阿美以及海岸阿美，秀姑巒阿美居住在鳳林光復、瑞穗、玉里、富里等地。南勢阿美居住在花蓮市近郊及新城、吉安、壽豐等地。海岸阿美則跨越花蓮、台東兩縣，居住在本縣豐濱鄉。阿美族全年的祭典很多，如播種節、豐年祭、狩獵祭、捕魚祭、巫師節、成年禮等。這些祭典內涵包含了阿美族的神話、儀式、舞蹈、音樂、圖騰、工藝、典章制度、倫理道德等。

阿美族人常自稱「邦ㄗㄚˋ」(Pangtsax，）有人種、血統、同族及民族之意。又有「阿美斯」(Amis)之稱，意爲「北方人」，可能是南方部族稱北方部族所使用的名稱。日後，官方大都使用「阿美」，但族人仍然喜歡自稱「邦ㄗㄚˋ」。平常在對話中常聽到「你是不是邦ㄗㄚˋ？」而不是「你是不是阿美族？」可見一斑。阿美族人生性樂觀幽默，性情純良隨和，歌聲生動而有魅力，情歌尤其美妙動人。

關於阿美族的歷史起源之說，是由幾種神話與傳說而來，大洪水姐弟漂流過海的故事，在暗示從豐濱登陸的南島語系民族，遷徙至奇美、太巴塱、馬太鞍、大港口、瑞穗、舞鶴台地的原始部落的歷史過程。另一個關於阿里卡該（Alikakay）的神話，是有關阿美族的文化藝術內涵。傳說花蓮市的美崙山，阿美族人舊稱「八犁克」(Palik)，是阿美族神話的原鄉。我們很難想像現在每天千人以上例行運動的小山崙，路邊不經意的荒草樹石中，恍惚記載著上古神物漫走的痕跡。

傳說阿里卡該是個身體碩大的巨人鬼神，祂金髮、碧眼、毛胸、藍膚，能夠站在海上呼風喚雨，改變天氣，或變成親人朋友，做惡人間，時而盤踞在美崙山上。奇萊平原各部落族人奮力與之對抗，隔著水草豐美、泊泊泉流的美崙溪，戒慎恐懼的生活著。來自太平洋海上的水氣，中央山脈的雲霧雨露，使美崙山成爲森林蓊鬱、樹藤盤紮的神秘之地，它是不可侵犯的「禁地神山」。族裏的巫師用台灣芒「希納里迪」(hinalidih)結界，劃分神聖空間與世俗空間，從此，阿
里卡該不再四處捉弄與作怪，相反的，用祂的廣大神通，幫助族人的生活。

阿里卡該的神話文本，衍生了許多現行阿美族的生活秩序、空間意義、祭典儀式以及諸多文化現象。神話絕非荒誕不經的故事，而是有所「意指」，它指出大眾集體的意識與共同願望，例如，每年六月阿美族人用檳榔、杜侖（麻薯）、米酒舉行海祭、捕魚祭，以及七、八月的豐年祭都與阿里卡該的神話有關。除了祭典儀式所需的歌舞、陶壺器皿之外，年齡階級、軍事訓練、成年禮、社會秩序也都從中發展而出。

豐年祭（Malaligi）肩負著複雜的社會任務，並非外表所見只有娛樂的一面，一個完整的豐年祭至少有捕魚、打獵和歡慶的儀式，在過程中，年齡階級的架構與服從是豐年祭的動力。豐濱港口的豐年祭是阿美族各社群中保存傳統精神最完善者，從服飾中可以看出年齡階級、長老、頭目，港口的阿美族屬於海岸阿美，整體服飾色彩極爲艷麗，也許和海的活潑與多變有關。傳統服飾以黑色紅色爲主，女子用紅色及少許黑色，男子則以藍色上衣、黑色短 裙或紅色綁腿褲爲主要裝束。男、女的裙子尤其刺繡著精美的圖案。阿美族的頭飾亮麗、造型多樣化，其中以紅色的使用最普遍。

祭典的過程中，族人圍著圓圈不斷輪流唱頌與應和，舞步規律整齊，在彼此的默契中，動作時快時慢，長老不斷叮嚀舞者動作要確實，女人們給檳榔，集會所的年輕人不斷遞酒給大家喝，唱著跳著，重複著圓圈，

一遍又一遍，眼睛注視著圓圈的中心，中心是個具體而又虛幻的空間，在檳榔與酒所引起的恍惚中，精神肉體結合並與族人凝聚成爲一體，呈現一種超越的境界與美感。

除了豐年祭之外，阿美族各部落有各種不同的年中祭，在拜土地神的活動中，族人帶著象徵自己祖先的陶壺（Sibanohay）參與祭祀。阿美族傳統製陶過程中，有許多的儀式和禁忌，例如挑土前要先祭祀(Nife Tik)，並喝酒，因爲在取走自然的財產時，要先告知自然。製陶要安靜，表示對工作的尊敬。燒陶時不能放屁，否則陶壺會爆裂。（註６）。

根據史料，阿美族傳統製陶有四個中心，一是花蓮吉安鄉，一是太巴塱，在花蓮縣光復鄉，一爲台東隆昌部落，另外就是花蓮貓公部落。現在只剩下貓公這個地方還有傳統製陶。阿美的傳統製陶與漢人完全不同，不論在方式或過程、型式上來看，阿美製陶是用於生活上的煮飯、煮菜、汲水。男人及女人在祭祀上使用不同的陶器，阿美族的陶器不用窯燒，且其燒製過程完全採用自然材料，如茅草、茅桿及稻殼，利用自然物，爲了讓這片土地有再生、再利用的價值。陶器製作的時間大約是在每年 6 月農收後豐年祭之前，利用農閒時來作，這是屬於部落性的活動，過去大人會帶小孩挑土回部落，由婦女來製作，男人多不參與。日常實用器物有水壺、陶甕、飯碗、酒瓶、陶壺、鍋子、盤子、花瓶。祭祀用具－酒杯、祭杯。

製陶步驟首先自海岸旁的田地中挖出來的泥土，.挑出沒粒，搗土前要祭祀，祈禱搗土成功。將純淨的陶土置於草蓆上攪拌、打，讓陶土中不含空氣並使泥質均勻。以鵝卵石當托石、用木板拍打使陶土成形。在以木板和水使其表面平滑。置於無日曬且通風處 5－7 日使其乾燥。.燒陶前須行灌祭儀式，祈求祖先保佑燒陶順利。以三層材料燒陶，稻草鋪底，最內層是芒草桿，將陶器置於其中，並將芒草桿（約 1 尺長）插入壺身內，並蓋上稻草（稻草末端朝下），再蓋上稻草殼在外層成金字塔形，如此才能斷絕氧氣並保持火溫，使陶胚在穩定的溫度下燒煉。

南部阿美放棄自己的製陶技術大約在 1897 年以前，不會早於北部阿美，也就是說由北到南部阿美的製陶技術逐漸消失。現在尚存的製陶中心有吉安（東昌村）、富田村、豐濱村（貓公）。年紀都近 70 歲的莊阿妹、張月娥、陳娟緞、蔡娟綱、鍾秋香、鍾阿琴等，是豐濱鄉婦女，將古法製燒的生活陶，傳授給村內的婦女，使傳統文化得以保存。

一般學者認爲阿美族或德魯固族，就歷史發展的痕跡來看，並沒有木雕文化，也沒有特定圖騰。原住民各族群中，由於排灣與魯凱有貴族制度，所以住屋的裝飾非常發達，木雕藝術也由此產生，例如房子外的立柱、壁板、簷桁、橫樑、檻楣門板、獨石等雕飾，其中人物舉手立像、蛇紋、鹿紋、性器之圖案充滿畫面，普遍爲大家所熟悉。但是，前太巴塱國小校長李來旺卻認爲阿美族雕刻起源很早，但其中有四百年的斷層，不知什麼原因如此，在他收集的資料中顯示，太巴塱部落裡有一個祭司的房子，是 1929 年重建的，那時柱子和樑原本都已經有雕刻了，他推斷這個作品已有兩百年歷史，因爲這頭目是第五代祭司。再加上他在其他作品年代的推測，認爲阿美族文化中確實有木雕。這個問題值得再深入研究，因爲有可能族群融合久了以後，相互學習或模仿的情況在所難免，但這個線索是很寶貴的，可爲後來研究之起點。

李來旺先生在擔任太巴塱國小校長期間提倡木雕教學，以五、六年級的學生爲對象，利用假日或課餘時間以及集體活動時間從事雕刻。1994 年師生作品在當地民眾服務站展出，有 6 件作品現爲順益博物館收藏，題材大都以女性舞蹈、勇士裝以及服飾、頭飾等圖案，活潑有生氣。李來旺校長與林阿隆老師希望推動

木雕教學來傳承阿美族的雕刻文化，他們是原住民知識份子在教育體制中自覺性地進行原住民文化運動者。

較早期的木雕者有袁志寬，台東馬蘭人，阿美族，1921 年生，1967 年應邀至花蓮亞士都飯店從事園藝工作，由於亞士都飯店在當時是花蓮著名的國際級飯店，需要一點文化特色，後來老板選擇原住民的雕刻，於是袁志寬在亞士都整整十年，除了園藝工作之外，就是從事木雕。他並不完全是無師自通，他曾向李光維學習木雕，李光維即李泰祥的父親，擅長木雕和編織。袁志寬先前務農爲生，和一般阿美族人的生活沒什麼兩樣，自從在亞士都飯店雕刻以後，才開始摸索藝術創作，但他和家人並不覺得他的木雕是「作品」，等到 1987 年中風後，收藏家見他不能再雕了，把他所有的作品全部收購，家人才知道父親的作品如此受歡迎。袁志寬的雕刻多以族群的生活樣態爲主，捕魚、工作、生活等。也有以刻劃服飾者。造形自然而神秘，質感豐富，保留了強烈的鑿刀刻痕，他說當他看到原始材料木頭時，靈感便自然而然出現，樹木本身就是一件原始的藝術品，他常把枝和節或造形當作完整生命的一部份，而且也是他轉換成爲作品的重要元素。他最後一件作品是耶穌的十字架，人家問他爲什麼雕這個題材，他也說不出所以然來，只覺得外國人可以雕，爲什麼他不行。但是別人要拿去展覽，他卻阻止說，那是神，我敬拜神，不可以拿去展覽。他現有的木雕作品大都擺設在亞士都飯店內，爲觀光客帶來不少欣賞與熱愛的眼光。

部落美學數位典藏與創作整合計畫

（二）搖籃曲曲例

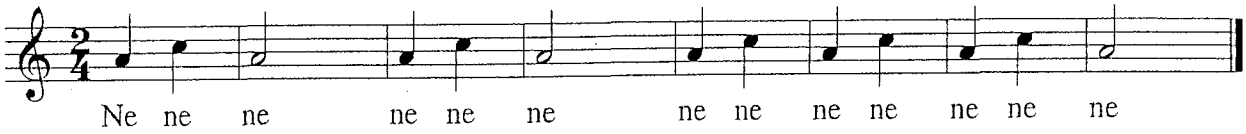
1. Ne Ne Ne 泰雅族搖籃曲

記音a=實音a

♩= 76

編曲、記音、記譜：哈尤．尤道

演唱：魏如惠（泰雅族），王雅薇（泰雅族），王夢薇（泰雅族）母女。



歌詞大意：

ne ne ne 是餵孩子喝奶所發出的聲音，

意思是要孩子喝了母奶，快快睡覺。

（口白：媽媽，Takun弟弟還沒有睡覺嗎？）





2. Pe Pow 泰雅族哄睡歌

記音g=實音a

♩= 66

編曲、記音、記譜、口簧琴演奏：哈尤．尤道

演唱：魏如惠



歌詞大意：

睡吧，睡吧，睡吧。

（口白第一句：孩子，你何時才睡呢？

第二句：讓我彈奏口簧琴給你聽，好讓你早點兒睡覺。）

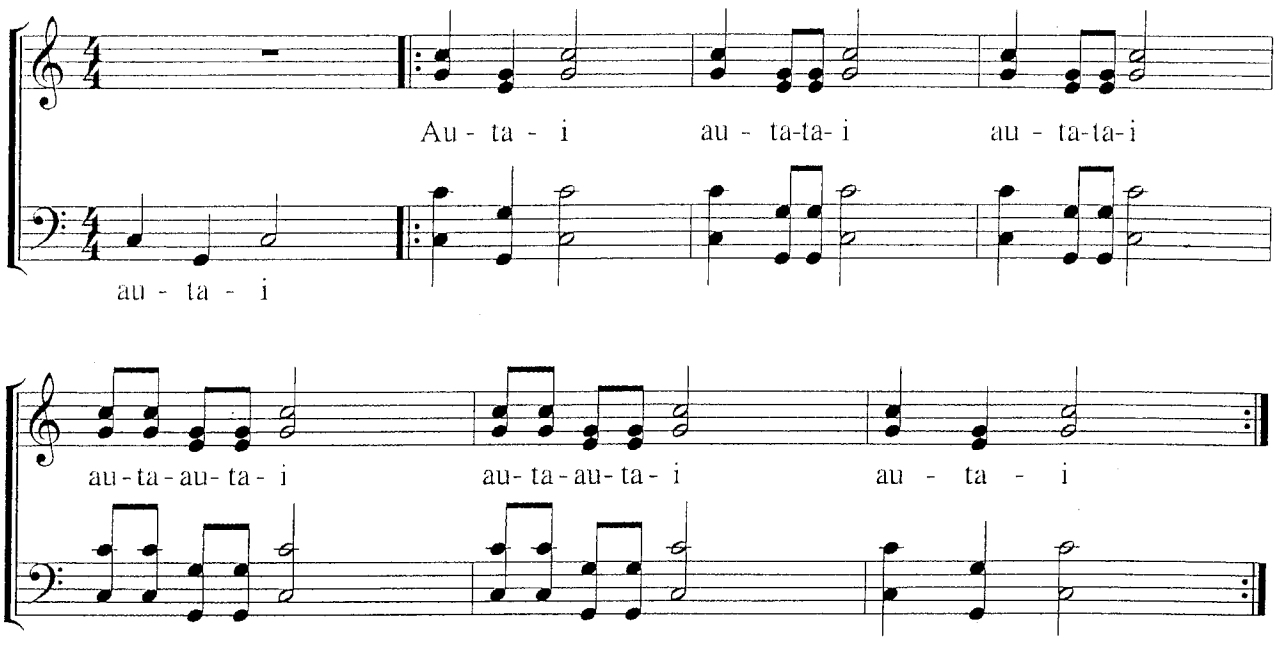
3. Auta-I 布農族哄睡歌

記譜：錢善華

演唱：温宗義（Talum；布農族，男低音Bass；高雄縣三民鄉）；田明賢（Haiv-vang；布農族，男高音Tenor,；花蓮縣卓溪鄉）；江淑梅（Ibu布農族；女高音Sop.,台東縣海瑞鄉）；杜麗珠（Aping；布農族，女低音Alto；高雄縣桃源鄉）；

記音c'=實音f#

♩= 63



歌詞大意：

（auta-i 這個詞本身沒有特別的意義，只是哄孩子睡覺時所發出的聲音。）

搖搖睡覺覺，搖搖睡覺覺，搖搖睡覺覺，搖搖睡覺覺。（口白：Ibu！睡覺吧！睡覺吧！）

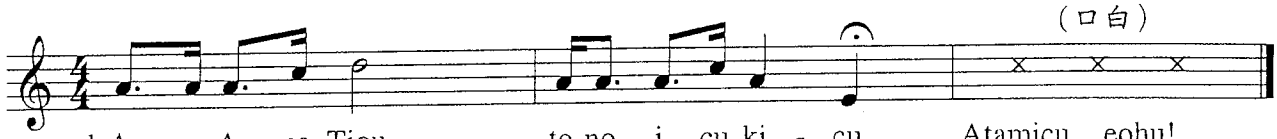
4. Apa-Apa-Tiou 鄒族哄睡歌

記音a=實音d

♩= 63

記譜：錢善華

記音、演唱：高英傑（阿里山鄒族）



1.A - pa A - pa Tiou	to no i cu ki - cu.	Atamicu eohu!
2.A - pa A - pa Tiou	to no i cu ki - cu.	micumita Pasana!
3.A - pa A - pa Tiou	to no i cu ki - cu.	micumita Tolinka!
4.A - pa A - pa Tiou	to no i cu ki - cu.	micumita Kualiana!
5.A - pa A - pa Tiou	to no i cu ki - cu.	micumita Hosa!
6.A - pa A - pa Tiou	to no i cu ki - cu.	micumita Kuba!
7.A - pa A - pa Tiou	to no i cu ki - cu.	micuesmi! totoefugu! Kusi! Kusi! Kusaine!

歌詞大意：

阿巴-阿巴-迪烏 到了，鬼怪開始出發了！

阿巴-阿巴-迪烏 到了，鬼怪到達巴沙拿（以前阿里山森林鐵路車站附近的小村落）！

阿巴-阿巴-迪烏 到了，鬼怪到達多林卡！

阿巴-阿巴-迪烏 到了，鬼怪到達會有貓頭鷹出現的Kualiana地方了！

阿巴-阿巴-迪烏到了， 鬼怪到達Hosa部落了！

阿巴-阿巴-迪烏 鬼怪已經到達集會所了！

阿巴-阿巴-迪烏 那個鬼魂已經到達了，快躲起來！（蓋上被子把臉蒙起來）

（把被子往外掀，慢慢地，發出趕雞的聲音，意為趕鬼，一邊念Kusi！ Kusi！）

（同上，改為發出趕狗的聲音）

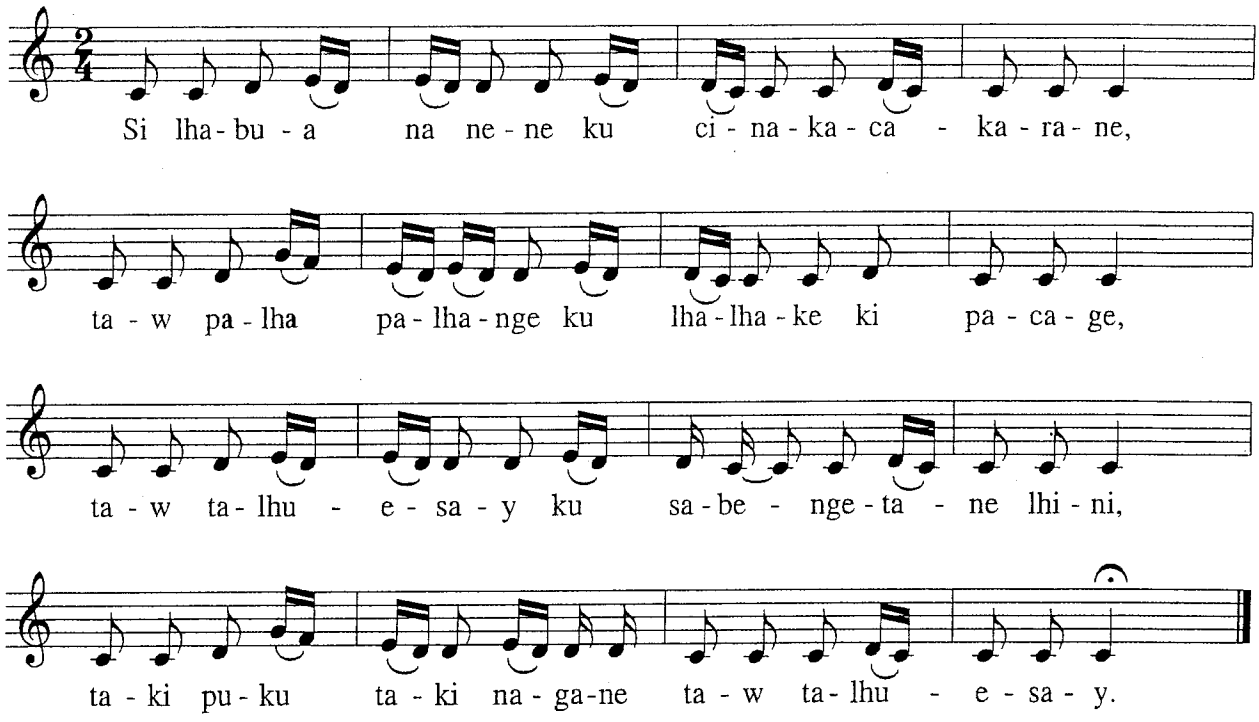
5. Si Lhabua魯凱族搖籃曲

記音c=實音B♭

♩= 78

編曲、記音、記譜：哈尤．尤道

演唱：杜文榮（魯凱族；屏東市）；督魯安．慕妮（魯凱族；屏東三地門鄉）。



歌詞大意：

孩子啊！期待你配帶著英雄的長刀，我們一起去貴族家，

向貴族的姑娘求親，因為他們的家族有良好的名譽、權力和名份，我們可以沾他們的光。

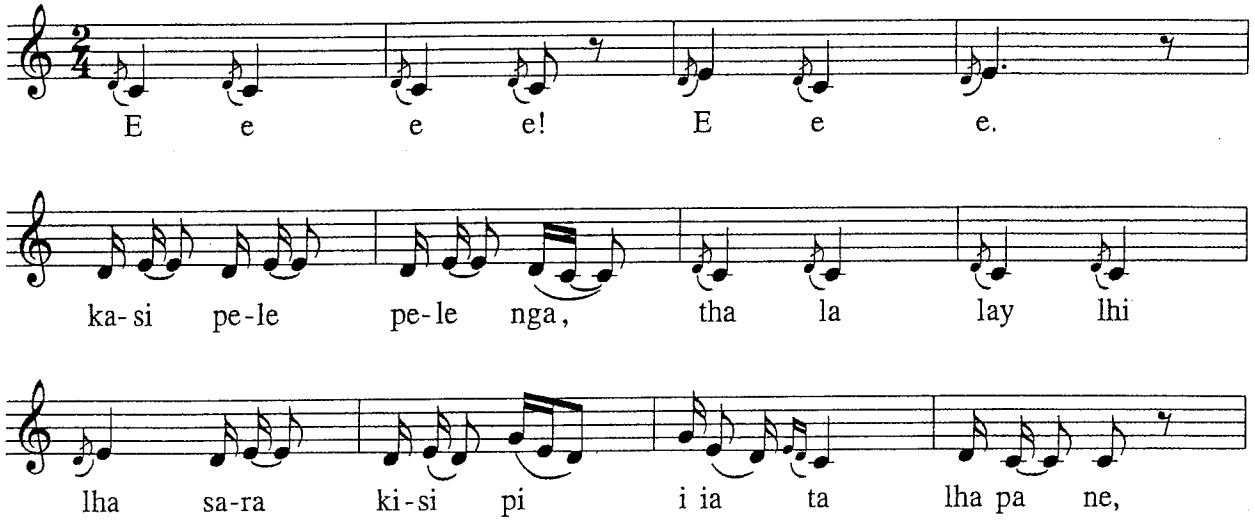
6. E! E! E! E! 魯凱族催眠曲

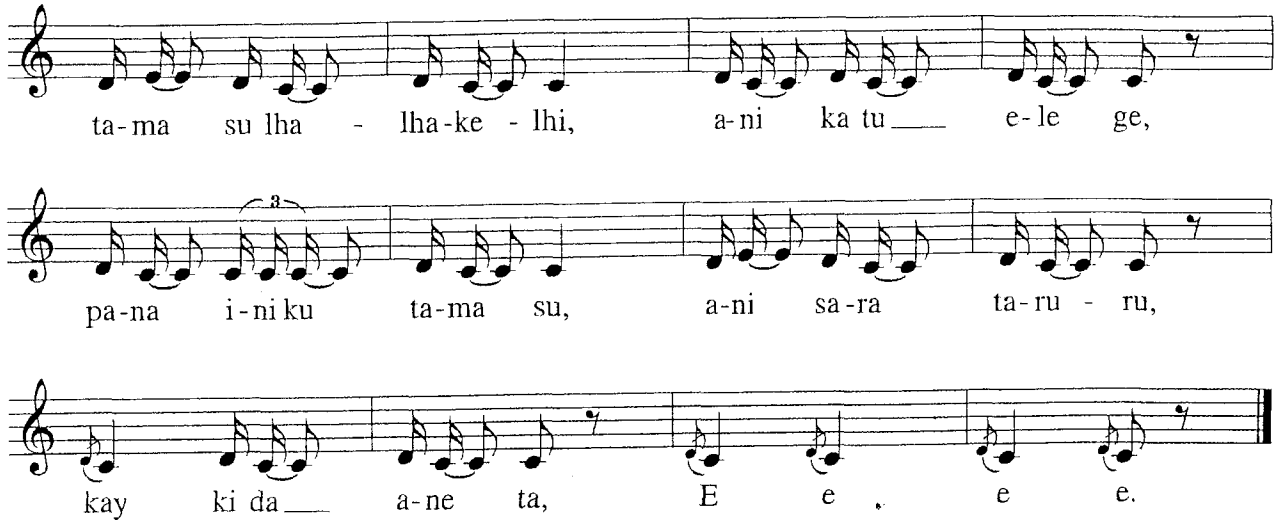
記音c'=實音C

♩= 76

編曲、記音、記譜：哈尤．尤道

演唱：杜文榮（魯凱族；屏東市）；督魯安．慕妮（魯凱族；屏東三地門鄉）。





歌詞大意：

睡吧！睡吧！快快的睡吧！我最疼愛的小寶寶，

如果你夢見在深山裡狩獵的爸爸，

請他滿載著獵物，及早回到家裡。

7. U Wa U Li Ki U La 排灣族搖籃曲

記音 a=實音E

♩= 60

編曲、記音、記譜、弓琴演奏：哈尤．尤道

演唱：楊凱琳（排灣族；屏東市）；林雅玲（排灣族；台東縣大武鄉）



歌詞大意：

不要哭，不要哭，媽媽已經來了。

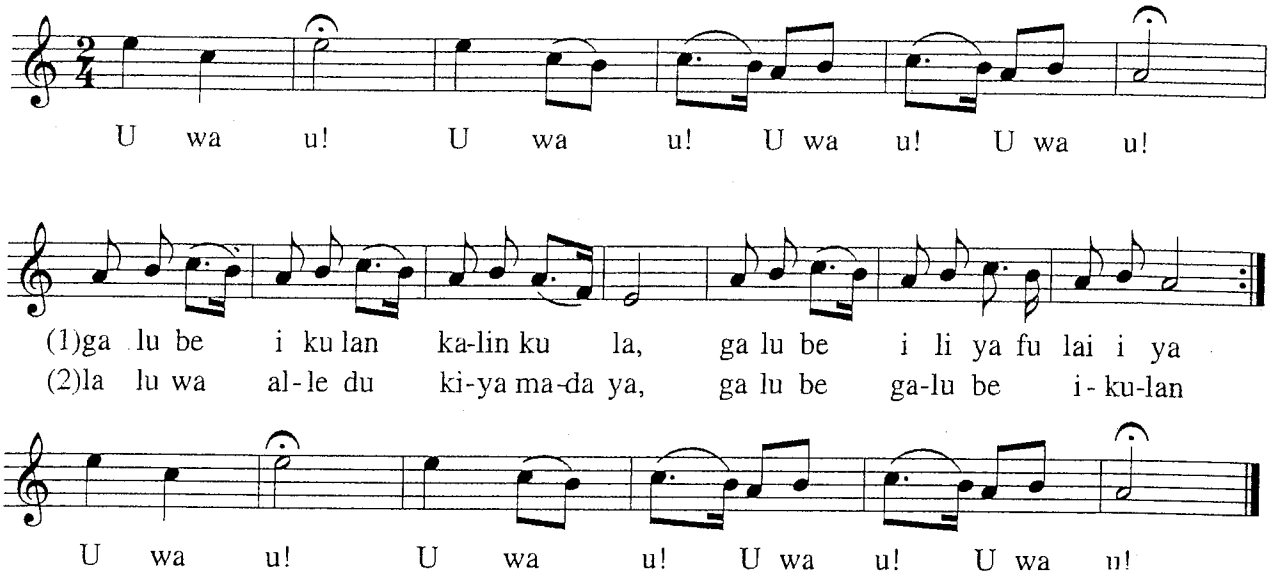
8. U Wa U！ U Wa U！卑南族搖籃曲

記音 e'=實音a

♩= 66

編曲、記音、記譜：哈尤・尤道

演唱：阿慕恩・達邦（Amun）（卑南族）



歌詞大意：

嗚嗚睡，睡吧！睡在我的背上

睡吧！睡在我的肩上

否則，貓頭鷹會來抓你的眼睛

睡吧！睡在我的背上

（口白：趕快睡覺！趕快睡覺！

我要去參加豐年祭了，趕快睡覺吧！）

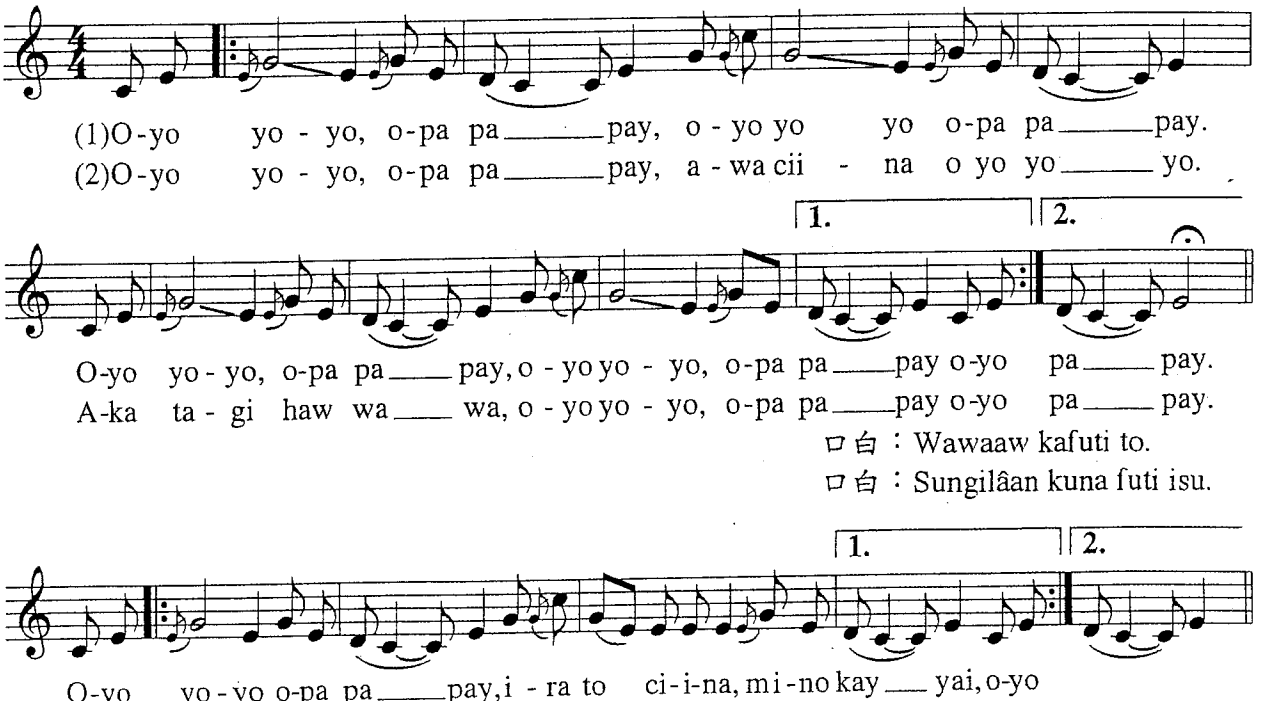
9. Oyoyoyo Opapapay 阿美族哄睡歌

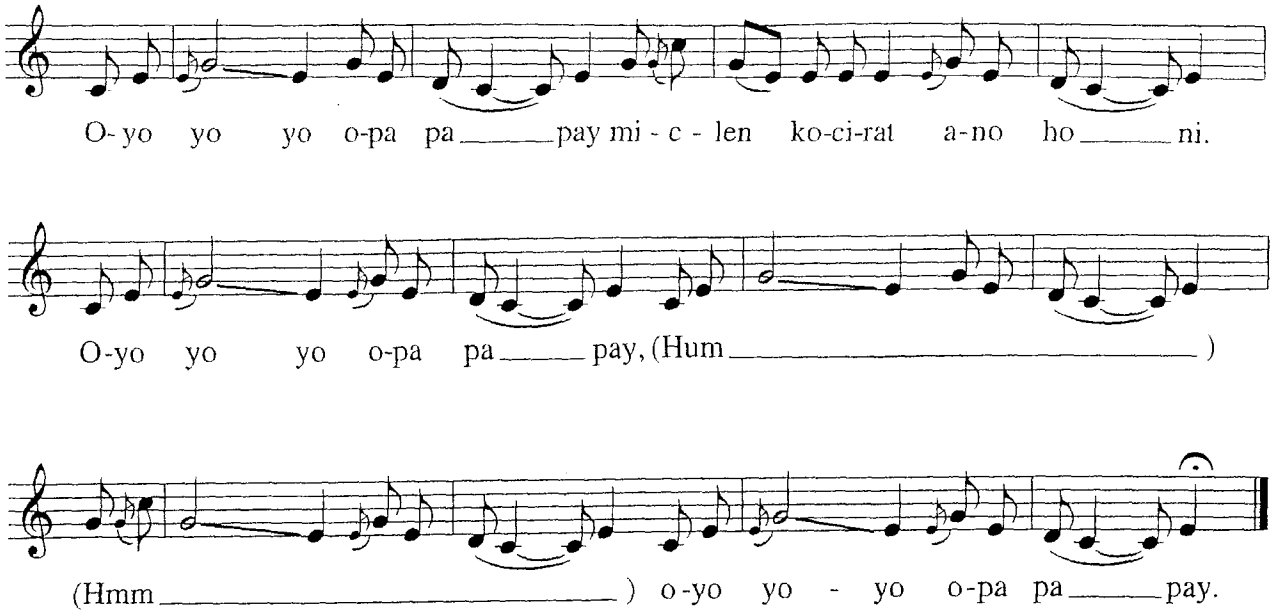
記音 c=實音E

♩= 66

編曲、記音、記譜：哈尤・尤道

演唱：陳淑香（阿美族：花蓮縣）





歌詞大意：

乖乖，乖乖，睡吧！乖乖，不要哭。我的寶寶，快睡吧！
乖乖，睡吧！媽媽去捉螃蟹，快睡吧！
乖乖，媽媽捕蚱蜢給你吃，睡吧！
乖乖，快睡吧！媽媽去田裡工作，睡吧！
乖乖，不要哭，快快快，快睡吧！
乖乖，太陽下山，媽媽，快回來。
乖乖，睡吧！我的孩子，你看，媽媽回來了。



10. U Ya U Ya I 雅美(達悟)族搖籃曲

記音 g=實音f~g#

♩= 66

編曲、記譜：錢善華
採譜、演唱：鐘加參（雅美族）

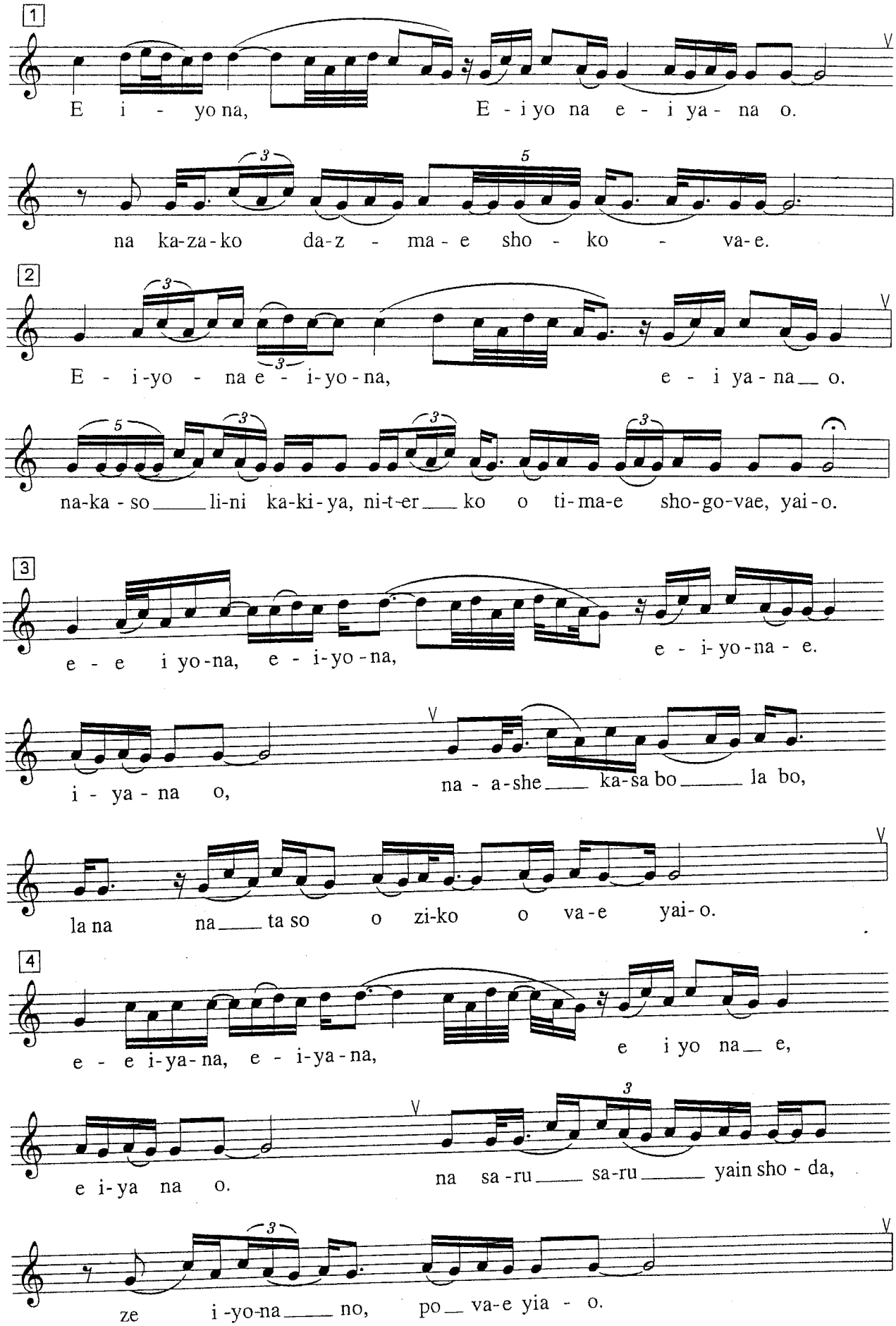


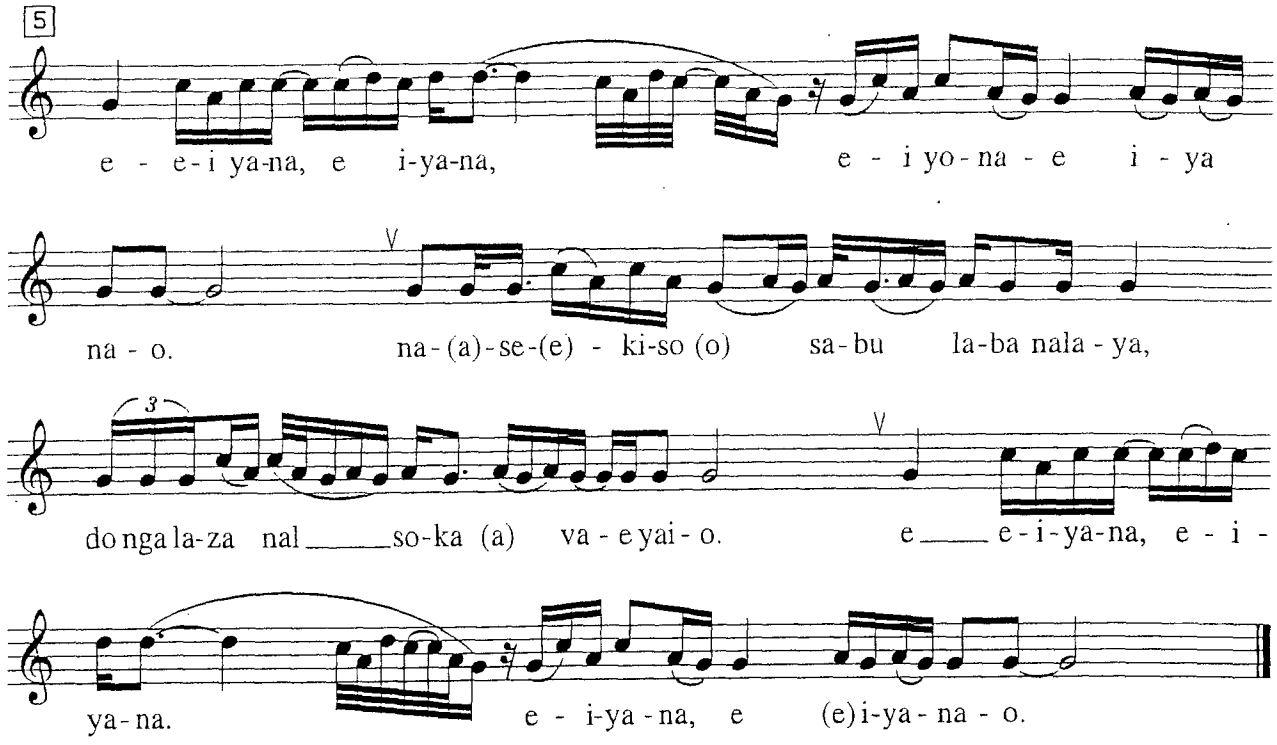
(第一節第一次記音低八音，反覆時每次都升高半音，最後一次實音反較譜高半音)

11. Mlina 噶瑪蘭族搖籃曲

記譜、編曲：錢善華
演唱：朱阿比（噶瑪蘭；1927-；花蓮縣新社村）
錄音、記音：溫秋菊
南胡演奏：曾子嘉

記音 C=實音C
♩= 66



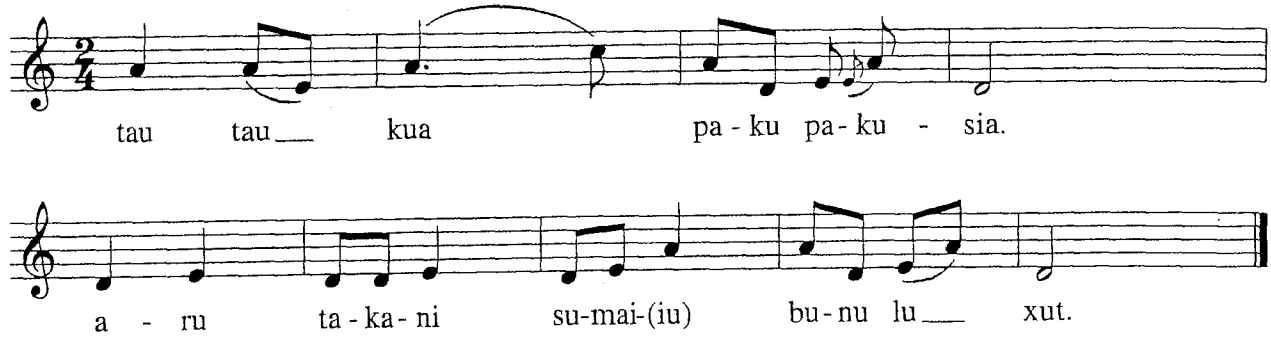


歌詞大意：
不要等你的媽媽（別等媽媽來你才睡），
你要乖，不要一直等你的媽媽，
讓我來搖你，你睡吧！孩子！

12. Tau Tau Kua 巴則海族搖籃曲

記音 a=實音f#
♩= 72

記音、記譜：溫秋菊
演唱：潘金玉（巴則海族；1914；南投縣埔里鎮）



歌詞大意：
大蟻王（頭官，頭目），二蟻王（通事，副頭目），
來吧！來吃飯吧！
來吃鹿頭吧！

