

重修

屏東縣志

文化形態與展演藝術



CONTENTS

縣長序——重修《屏東縣志》的使命與意義	012
前鍾理和文教基金會董事長序——傳承與開創	013
著者序	014
第一章 緒論 南洋之北國境之南—屏東地方美學的文化詮釋	016
第一節 方志的地方書寫與文化概念之視野	017
第二節 地方研究	019
第三節 文化全球化的挑戰	021
第四節 積累地方認同與書寫	022
第五節 章節安排	023
第六節 從生存競爭到文化共生	025
第二章 南島祕境與化外之地	027
第一節 南島秘境--屏東文化與南島文化	028
第二節 化外之地--傀儡番與草地人	033
第三節 大武山頭臺灣尾	039
小結 南島·國境·抵抗	043
第三章 多元族群的聚落形態與建築特色	044
第一節 多元族群的聚落形態	045
第二節 建築形態、材料與地方工法	060
第三節 古蹟與歷史建物	069
小結 多樣性居住文化的開展	075
第四章 文學中的日常生活、歲時與節慶	076
第一節 閱讀一回歷史情境的地誌書寫	077
第二節 日常生活的書寫	081
第三節 歲時節慶的描摹	087
小結 屏東地方的書寫	098

第五章 南國之藝	100
第一節 民俗藝術	101
第二節 現代藝術	113
第三節 藝術家群像	118
小結 屏東南國之藝·進入日常生活·進入現代	128
第六章 月琴鄉愁與春天吶喊	130
第一節 屏東南半島樂音	131
第二節 流行樂歌手與樂團	144
第三節 流金歲月的樂章	151
小結 文化全球化的挑戰	157
第七章 原住民工藝與歌舞	159
第一節 雕刻與彩繪	160
第二節 原民風裝飾品味	171
第三節 音樂與歌舞	181
小結 創世神話·原民藝術·凝視創藝	188
第八章 文化政策與地方復振	191
第一節 文化變遷與文化政策	192
第二節 屏東縣文化政策	199
第三節 地方文化的復振	206
小結 文化政策·本土解放·社區總體營造·文化經濟·地方美學	210
大事紀	212
參考文獻	215
索引	223
著者簡介	235

CONTENTS

圖目錄

圖1-1 伊能嘉矩手繪臺灣原住民分類架構圖	019
圖2-1 墾丁國家公園史前文化遺址分布圖	029
圖2-2 考古人類學臺灣地區文化層	030
圖2-3 十七世紀臺灣島圖	032
圖2-4 「番社采風圖」	036
圖2-5 康熙輿圖鳳山八社部分	037
圖3-1 好茶舊社石板屋群落全區圖	047
圖3-2 舊筏灣聚落分部形態	049
圖3-3 恆春阿美族分佈圖	050
圖3-4 十九世紀萬金平埔族家屋	051
圖3-5 六堆聚落圖	055
圖3-6 蔣元樞編纂「傀儡生番隘寮圖」	057
圖3-7 內埔地區北客分佈圖	058
圖3-8 排灣族北部型卡比雅干社住家平面圖	061
圖3-9 排灣族北部型卡比雅干社住家側面圖	061
圖3-10 排灣族西部型住家平面圖	062
圖3-11 排灣族西部型住家縱斷面	062
圖3-12 排灣族西部型住家前室橫斷面	062
圖3-13 力大古家屋透視圖	062
圖4-1 萬金庄近郊傀儡番婦女手上刺青形式	079
圖4-2 屏東牡丹社原住民	079

照片目錄

照1-1 臺銀版（1961）《臺灣府志》封面	017
照1-2 臺銀版（1961）《鳳山縣志》鳳山縣治圖	017
照1-3 2009年10月東港燒王船	018
照1-4 2009年10月東港送王祭典	018
照1-5 2010年4月墾丁春天吶喊春浪會場	021
照1-6 海角七號電影宣傳海報（翻攝）	021
照1-7 春建城130周年慶海報（文化處提供）	022
照1-8 詩藏萬年溪之美徵文比賽（文化處提供）	022

照1-9 文化與展演藝術拼圖（照片重製）	025
照2-1 1956年台大民族學調查	029
照2-2 近似Lapita（文化陶器）的魯凱族陶器	031
照2-3 魯凱族家屋中的生活用陶	031
照2-4 龜山文物	031
照2-5 1633年11月12日至19日荷蘭征伐小琉球檔案	033
照2-6 1871年木柵平埔族住屋照	038
照2-7 1874萬金庄婦人	038
照2-8 屏東新興社區生物多樣性營造	040
照2-9 滿州鄉里德村公墓	041
照2-10 1904年排灣族來義社頭目家屋	041
照2-11 排灣族以百步蛇菱形紋的紋樣刺繡	042
照2-12 清代枋寮婦女織繡的紋樣也受到排灣族紋樣的影響	042
照3-1 背山面向山谷的家屋	049
照3-2 筏灣衛生處的舊照片	049
照3-3 沿著竹田火車站站前所發展出的聚落空間	057
照3-4 九如三山國王廟大清同治5年（1866）樂捐名單碑紀	059
照3-5 車城福安宮	059
照3-6 舊好茶柯光輝家屋祖靈柱	062
照3-7 舊筏灣家屋內石版柱與木樑	064
照3-8 舊好茶家屋重建	064
照3-9 客家外廊式建築照片	066
照3-10 萬巒鄉五溝村聚落1/1000正射影像圖	069
照3-11 下淡水溪鐵橋	074
照3-12 萬金天主堂	074
照4-1 排灣族Kulalao社（古樓）一家團圓吃飯明信片	082
照4-2 迦納埔夜祭中的傳統食物稱為「米買」「ㄇㄛ」	082
照4-3 萬巒農家剪檳榔	083
照4-4 里港中正路糶街正在做麻糬的店家	083
照4-5 世界麵包賽得冠軍的吳寶春	084
照4-6 萬巒農家曬苦瓜乾	084
照4-7 排灣族大社部落參加教會節慶的穿著	085

CONTENTS

照4-8 大社部落婦人喪服	085
照4-9 高樹廣興村鍾理和故居	086
照4-10 新埤萬隆一帶的農場地景是陳冠學《田園之秋》寫作的背景	086
照4-11 里德豬勝東社頭目潘文杰住屋遺址	086
照4-12 貓鼻頭裙礁	086
照4-13 萬巒五溝村攻砲城活動	095
照4-14 林仔內放竹篙炮	096
照4-15 東港迎王送王船，東港燒王船是東港地區對海的信仰	096
照5-1 東港東隆宮正立面牌樓	102
照5-2 屏東九如三山國王廟四點金柱	102
照5-3 九如三山國王廟前殿步口	102
照5-4 萬巒佳和宮為屏東匠師陳秋山作品	103
照5-5 九如三山國王廟門板彩繪	103
照5-6 里港雙慈宮磨石子神龕	104
照5-7 崇蘭蕭氏家廟屋頂郭志郎交趾陶作品	104
照5-8 港王船工藝	107
照5-9 恆春老古（姑）石砌牆工藝	107
照5-10 佳冬蕭宅	107
照5-11 佳冬六根村西柵門	107
照5-12 潮州梓童尊王駕前白鶴童子	108
照5-13 萬丹鄉金陵皇太子八殿下	108
照5-14 東港紫天堂黑面三媽	109
照5-15 屏東市林仔內玄天上帝廟神將團大仙尪仔康元帥	109
照5-16 屏東玉成社區女子什家將	109
照5-17 林仔內慶元宵繞境官將首	109
照5-18 十三太保陣	110
照5-19 東港東福殿職司	110
照5-20 東港王船祭角頭鼓吹陣	111
照5-21 1958年東港城隍廟前24司	111
照5-22 1955車城保力送葬隊伍	111
照5-23 屏東市海豐里獅陣	111
照5-24 1962年高樹橋通車表演龍陣	112

照5-25 南州水牛陣	112
照5-26 四重溪跑早船	112
照5-27 林仔內慶元宵跳鼓陣表演	113
照5-28 屏東瑞光社區戰鼓陣，由社區學子組成	113
照5-29 立石鐵臣繪製排灣族木梳	114
照5-30 立石鐵臣繪製排灣族木盾	114
照5-31 山地門之女畫作	120
照5-32 顏水龍排灣族母女	120
照5-33 福蔭字畫收藏於屏東糖廠糖業文化館	122
照5-34 李秀雲《吾鄉攝影集》	126
照5-35 放學 林慶雲 攝影	126
照5-36 「印象恆春」洪秀道 攝影展	127
照5-37 與牛共舞 劉安明 攝影	127
照6-1 萬丹地方仕紳李明家與鹿港南管樂團合奏	132
照6-2 東港南管樂團	132
照6-3 日治時期萬丹公學校樂隊	132
照6-4 高雄州青年團歌	132
照6-5 1956東港業餘管弦樂團	133
照6-6 東隆宮國樂團發行大漢天聲專輯	133
照6-7 1938年來義鄉內社舊部落	135
照6-8 高樹泰山加蚋埔夜祭	135
照6-9 2011年7月明華園天團於屏東市演出	139
照6-10 明華園天團演出「粹魔劍」劇照	139
照6-11 明興閣掌中劇團	141
照6-12 陳麒麟	142
照6-13 翻攝風潮唱片CD封面陳達	142
照6-14 西卿 黃俊雄 「命運青紅燈」黑膠唱片	146
照6-15 謝雷「苦酒滿杯」黑膠唱	146
照6-16 行船阿郎專輯封面翻攝片	147
照6-17 陳雙專輯封面翻攝	148
照6-18 2008年墾丁春天音樂祭春浪場海報	149
照6-19 墾丁春天音樂祭春浪場	149

CONTENTS

照6-20 「大員一家農出來」專輯CD封面	149
照6-21 「山狗大」專輯CD封面	149
照6-22 動力火車專輯	151
照6-23 1865年聖多馬斯小學成立	152
照6-24 清末教唱聖歌情形	152
照6-25 李志傳照	153
照6-26 李志傳音樂教師免審證	153
照6-27 音樂夏令營	154
照6-28 李淑德小提琴教學情形	154
照6-29 1924-至1926年海豐吹奏樂團成立	155
照6-30 鄭有忠照	155
照7-1 從排灣族瑪家鄉眺望三地門鄉	160
照7-2 霧臺鄉魯凱族神山部落	160
照7-3 門簷的木雕如果會裂的木料是不好的	163
照7-4 口社部落石板的雕刻（口社部落）	163
照7-5 百步蛇與人頭紋的結合運用	166
照7-6 來義鄉文樂國小教學用木雕樣板	166
照7-7 排灣族撒古流鐵雕桌面作品	166
照7-8 排灣族撒古流陶壺作品	166
照7-9 三地村陳俄安家入口石柱	167
照7-10 排灣族來義式獨立石柱（陳奇祿1978）	167
照7-11 陳奇祿（1978）《臺灣排灣群諸族木雕標本圖錄》	168
照7-12 林文龍雕刻單杯與連杯作品	168
照7-13 植物chili（小辣椒之意）可串成頭飾，貴族才能裝飾。	171
照7-14 排灣族人著盛裝參加豐年祭	171
照7-15 瑪家鄉少女參加豐年祭的盛裝打扮	174
照7-16 平常田間工作服	174
照7-17 德文村婦人飾	175
照7-18 木臼、木杵	175
照7-19 德文村盧忠福先生家擺飾	177
照7-20 屋榦下的裝飾物	177
照7-21 三地門鄉公所前廣場，洪水傳說雕塑撒古流作品	178

照7-22 三地門德文村遷村故事入口意象	178
照7-23 三地門原住民文化園區	180
照7-24 山地門鄉「風颳地秋月的店」	180
照7-25 排灣族雕刻家撒古流	180
照7-26 青葉部落藝術家吾由	181
照7-27 以神話故事為藍本的牆面創作，提供社區人說故事的景點	181
照7-28 1959年臺灣屏東三地門自來水工程給水典禮	182
照7-29 2011年2月青葉部落居民舉行婚禮	182
照7-30 排灣族鼻笛演奏	187
照7-31 三地門鄉沙滔舞蹈工作室於高雄捷運中央站表演	187
照8-1 伊朗貿易訪華團參觀屏東糖廠	192
照8-2 中國婦女反共抗俄聯合工作會發放美援物資	192
照8-3 民國48年8月17日美援恆春地震災情	193
照8-4 1970年代糖廠宣揚中華文化	194
照8-5 日治屏東民眾教育館（介壽圖書館前身）	195
照8-6 民國73年介壽圖書館外觀	195
照8-7 屏東九如農家	196
照8-8 民國73年中華文化復興運動	197
照8-9 民國74年屏東介壽圖書館蘭花展	197
照8-10 屏東縣運動公園	198
照8-11 運動公園內公共藝術作品	198
照8-12 屏東臺灣原住民文化園區	199
照8-13 2001年黑鮪魚觀光文化季海報	201
照8-14 2010年農業博覽會「開心農場、悠遊幸福田」	202
照8-15 霧臺鄉地方咖啡產業	202
照8-16 2008國際唱遊節 風與潮海報	203
照8-17 2011年國際民謠節 海之喚海報	203
照8-18 阿緱地方文化館（文化處）	206
照8-19 「旅遊文學館」位介壽圖書館一樓（文化處）	206
照8-20 文化處	208
照8-21 屏東美術館	210

CONTENTS

表目錄

表2-1 日治屏東考古事紀	028
表3-1 魯凱族部落分佈表	046
表3-2 排灣族部落分部表	048
表3-3 排灣族山群生活圈分類	048
表3-4 臺南附近的Siraya和屏東濱海地帶Pangsoya的比較對照表	052
表3-5 鳳山八社址與現今位置對照表	052
表3-6 熟番庄戶口表	053
表3-7 六堆客家夥房特色表	065
表3-8 南、北客夥房建族形態比較表	066
表3-9 客家夥房形態表	066
表3-10 閩南大宅常用木料表	068
表3-11 清、日治，臺灣木料輸入地區及種類表	069
表3-12 清代時期文化景觀點	070
表3-13 日治時期文化景觀點	072
表3-14 終戰後文化景觀點	074
表4-1 十九世紀外國人筆下的屏東	078
表4-2 排灣族歲時祭儀	088
表4-3 魯凱族歲時祭儀	088
表4-4 屏東漢人歲時祭儀	089

表4-5 佳冬鄉拜新丁聚落別與時間、地點	090
表4-6 小琉球歲時節慶與魚訊對照表	092
表4-7 排灣族節慶表	094
表5-1 建築裝飾手法與裝飾部位關係	104
表5-2 在地匠師作品介紹	105
表5-3 非在地匠師屏東留有作品介紹	106
表5-4 屏東美術畫會與社團大事記	117
表6-1 屏東童謠介紹	134
表6-2 恆春民謠種類介紹	136
表6-3 六堆客家八音介紹	137
表6-4 屏東主要歌仔戲班介紹	140
表6-5 臺灣布袋戲分期參照表	140
表6-6 布袋戲演出類別	141
表7-1 排灣群諸族圖紋分析	168
表7-2 三地門鄉各村雕刻人才表	170
表7-3 瑪家鄉各村雕刻人才表	170
表7-4 裝飾名稱與特徵	172
表7-5 歌謠與運用場合表	185
表7-6 口笛鼻笛介紹	186
表7-7 舞蹈分類介紹	188

重修《屏東縣志》的使命與意義

有感於屏東先賢以及全國各界的期許，縣政府文化處與鍾理和文教基金會共同召集了關心屏東認同發展與文化傳承的各方精英，展開歷年來規模最大的「重修屏東縣志」計劃。本計劃歷時5年，期間進行大規模的田野調查、口述歷史與文獻回顧，延續屏東的歷史沿流及搜尋保留史料殘闕，並以新時代的觀點與定義提供一部具可讀性、豐富性的多元生活文化交流與傳承的平台，以便凝聚屏東人意識、反映集體歷史記憶，厚植民主體制，繼往開來。

屏東原本為多元南島語族與華夏文明傳承的生活文化交流處所。西力東漸讓原本錯綜複雜的區域交通網絡更形險惡；閩客移民的海洋絲路，以及多元南島民族遷徙的歷史進程交錯，啟發西潮與周邊地域富國強兵的渴望，也帶來新的、規模日趨擴大的衝突或是新的交流形勢。屏東也在臺灣與東北亞、東南亞、中國乃至於西方列強的和解與衝突經歷中，經歷不同階段不同的移民潮。本縣為此成為區域交流的關鍵樞紐，也促使歷任縣長投身臺灣民主轉型的過程中，塑造出能夠包容多元文化與族群差異的新認同。

戰後的屏東縣志最早於1965年在張豐緒任縣長時出版，記載1960年代以前的屏東歷史與社會。1993年蘇貞昌縣長任內陸續重修出版文教志、人物志和政事志選舉篇。緣此，本次修志除延續傳統志書編修技能與思維之外，同時進行大規模鄉賢文史採訪與當代人文社會學科田野調查資料。新編志書首率地方志風氣之先，細膩地共同傳承南島語族、荷蘭文獻、閩客移民、東洋風情、戰後流亡潮、以及晚近諸多來自東南亞的新移民的生活文化；它們將為下一代保留豐富無形資產，後而以多元的臺灣文化為基礎，塑造由下而上以屏東為主體的世界觀。

重修屏東縣志的出版為新一輪的修志開啟了厚植與豐富在地史料努力新頁。在此感謝由中央研究院、各知名大學、研究機構與在地文史團隊所組成編修與輔導團隊共同的努力。他（她）們由舊志新學與諸多跨國的檔案記錄中，勾勒出宏觀屏東的地理歷史發展圖像，並以跨領域合作的方式共同完成我們這個時代全方位的地緣人文產業生活紀錄。我們的努力將成為日後鄉鎮志、村落社區志、部落族群志、河流景觀志、家族人物志、水陸交通志、生態環境志、災難與復原志等等，多元志書發展的重大基礎。尋先民之足跡，窮天地之奧妙，訪賢達於田野，還權力於庶人。在此謝謝大家帶給啟鴻與未來世世代代的屏東人，攸關屏東認同與方志學說更豐富的想像。

屏東縣縣長

曹啟鴻

2014年10月

傳承與開創

鍾理和文教基金會於97年7月承接了《屏東縣志》的重修工作，當初除了地緣和信賴的因緣外，成立了24年的鍾理和基金會，也認知到應該承擔某些文化公共事務的責任，因此接下了這份具有挑戰性的重擔，只是想盡點力回饋社會。

《屏東縣志》每20年重修一次，這次修撰，是二戰後的第三次修撰。以二戰後的臺灣史來看，20年可以說是一個概念上的斷代，每次修撰雖必然承接了某些傳統，但在不同的斷代，歷史的真實和對歷史理解的真實往往不盡相符。

歷史對人的效應，不斷累積而形成了效應的歷史，進而影響和型塑人們的詮釋觀點；因此解嚴後的臺灣社會，在權力、生產方式、文化語言和傳媒等參照體系下，在民主化和自由化的後殖民社會狀態下，這次的修撰，必然要面對社會結構變動的理解和詮釋上的翻動，產生某些迥異以往的敘述和論述。

我想每一個篇章的撰述者，都是該領域的專業研究者或豐富學養者，他們除了在文獻學的整理歸納外，還必需腳踏實地的從事田調和訪談，加以參證，因此也承受了身心的壓力和工作的重擔，而能夠在各自的領域，完成具有高度水平的文本，確實讓基金會的同仁們甚感敬佩。

這部縣志得以完成，應感謝縣政府及文化處協助，他（她）們任勞任怨，只為了讓縣志歷史更接近真實的呈現給縣民。

我們也想對鍾理和文教基金會前執行長黃慧明、陳秋坤教授和鍾鐵民兄，以及所有參與這項文化工程的人和評審委員，表達謝意，因為大家的努力，終於凝結成每個篇章的心血。

前鍾理和文教基金會董事長

曾貴海

2014年10月

著者序

文化誌的功能，既記錄地方文史、風俗、人物，更重要的目的在於「文化解釋的權力」之書寫。

對於地方文化的記錄，存在著文化的歧視、殖民和特定族群觀點，以致於形成「中心-邊緣」的文化心態，臺北是中心，屏東是偏遠地方。從荷蘭時代和清帝國對原住民的稱呼，到國民政府時代充斥著大中國漢人沙文主義。以致於地方文化原來應該展開的文化生活世界，深具吸引力的魅力特質和地方人情感回歸的連繫，卻在地方社會的進程中逐漸破碎。

本次文化誌編撰，認為地方文化的形成，倚著文化多樣性的狀態共存、共生。面對文化多樣性存在的事實，需得追求文化建構的過程，也得理解文化存在的現實意義。文化共生是在文化多樣性的基礎上，追求未來意義的哲學思維和行動。

而文化共生的意義有下列幾層涵意

- 1、先確認在地之文化生成的意義
- 2、居住的長久性涵蓋文化生成和接受挑戰
- 3、原生文化的純度和文化接觸的雙重辯證
- 4、臺灣現實景況是
 - (1) 歷史過程的多重性
 - (2) 地理條件的多樣性
 - (3) 族群文化生存的多元性
- 5、學習「文化共生」增加「文化厚度」作為「創造性的文化高度」

進一步言；文化多樣性的認知，應奠基於公民文化權利的公平，才足以談論多元的包容、自由和尊重。表現文化平等的文化誌書寫，尋求多樣性共生係由土地延伸的文化邏輯！

文化志中書寫著屏東南島文化、日常生活的文化和空間、傳統民俗、地方樂音、全球流行文化和文化政策。期待能全面的具體呈現屏東地方文化的多樣性，也試圖詮釋屏東文化的「地方美學」。各章小結的標題，指引著詮釋屏東文化的美學想像：

〈南島·國境·抵抗〉

〈多樣性居住文化的開展〉

〈屏東地方的書寫〉

〈屏東南國之藝·進入日常生活·進入現代〉

〈屏東文化全球化的挑戰〉

〈創世神話·原民藝術·凝視創藝〉

〈文化政策·本土解放·社區總體營造·文化經濟·地方美學〉

在各章的小結，以簡約方式討論屏東文化案例，給予地方美學的討論，屬於屏東土地、時空、人文的獨特性。地方美學有意識地以地方自然、人文、身體、行動、事件作為審美對象，詮釋於其中涵蘊之美感經驗。期待文化誌的編撰能有促進文化認同的功效，一新屏東文化面貌。通過多樣經驗的積累，傳播屏東文化的體驗和觀看，影響未來的記錄與書寫。

雲林科技大學 文化資產維護系主任

李謁政 謹誌

2014年10月

重修

屏東縣志

文化形態與展演藝術

第一章

緒論



第一章 緒論

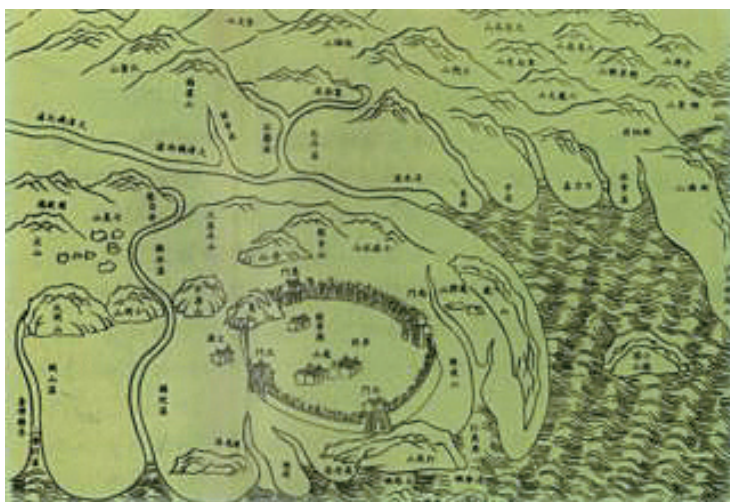
南洋之北國境之南 ——屏東地方美學的文化詮釋

第一節 方志的地方書寫與文化概念之視野

康熙24年（1685）首任臺灣知府蔣毓英編輯的《臺灣府志》¹（照1-1）是清代修纂臺灣第一本方志。書中對於管轄之土地，所屬的山脈河川、人民族群、風俗習慣和物產器物等資料，進行記錄、書寫並詮釋評價。



照1-1：臺銀版（1961）《臺灣府志》封面（攝影：陳亮岑）



照1-2：臺銀版（1961）《鳳山縣志》鳳山縣治圖（攝影：陳亮岑）

這種體例，據陳捷先（1996）研究²，係採用「圖經變體」，也就是清朝政府「通令體例」。其特色為分條析目、項目內容淑世教、美風俗的宗旨躍然標題。方志的書寫內容以現代理解，明顯首重空間地理（照1-2）、山川物產，其次為風俗部分以「土番」風俗為記錄對象。不僅條目，文中亦多有歧視語言，如「番」則是指稱原住民或平埔族人。此外記載事項不問文化緣由，直接以漢人文字優勢加以貶抑，如「男女應婚娶之時，女集廨中，諸男吹口琴於外，意之所欲，女出與野合，擇其當意者，始告於父母……無納幣送妝之禮。」。文中以文教、稅賦、祀典、官制、勳臣、古蹟、武備、要

¹ 據蔣毓英，《臺灣府志》全書可分十卷二十五目如下：卷一：沿革、分野、氣候、風信、封隅（附坊里）；卷二：敘山；卷三：敘川（附海道、潮汐、水道、水利）；卷四：物產；卷五：風俗（附「土番」風俗）；卷六：歲時、規制（城郭～）；卷七：戶口、田土、賦稅（田賦稅、鹽稅、陸稅、水稅、雜稅、存留經費）祀典；卷八：官制武、衛（附陸師汛地、水師汛地）；卷九：人物（開拓勳臣、勝國遺裔、勳封、遇艱難縉、縉紳流寓、節烈女貞）；卷十：古迹、災祥（附兵亂）扼塞、險隘（有目無文字）。

² 陳捷先，《清代臺灣方志研究》，臺灣：學生書局，1996。

塞為書寫記錄之主要內容。對於臺灣地方形成乃存以片斷記錄，而詳細記載者主要為官方制度和觀點，實無助於後世者對當時地方文化之理解，遑論認同！

然「重修」、「續修」、「重纂」均有差異。歷史書寫為不同的書寫人，會因時代立場、族群認知、階層衝突而有不同見解³，但對所敘述的事實對象不應有差。只是須有歷史辯証以折射出不同敘事者之面向。方志研究主要在針對地方的記錄、書寫與再現進行文化意義的詮釋。「最古之史，實為方志」為梁啟超於〈清代學者整理舊學之總成績〉文中對方志的地位所定下結論。

歷史敘述須以事實為基礎輔以歷史場景與事件的脈絡分析。縱使史觀宏大亦不能忽視既存，惟以歷史文化詮釋逕行表達對歷史場景與事件的脈絡分析是書寫目的⁴。於各時代的反思中仍接受公評。史志對比，或可見其長短處，惟地方志在中心邊緣的思想體制中，仍處於邊緣地位⁵。雖有其重要性，實際書寫卻明顯僵化也失卻了與居住土地互動共生之彩。地方書寫若能以地方人的生命、生活經驗為主，才有可能出現深刻動人的篇章。如社造和社規師的愛土地行動，同空間、影像、協力互助之記錄過程等，是比清代所寫的方志（如《鳳山縣志》）要精彩多了！



照 1-3：2009年10月東港燒王船（攝影：陳亮岑）



照 1-4：2009年10月東港送王祭典（攝影：陳亮岑）

³ 回顧有關《臺灣府志》其編纂歷程如下：

- (1) 清朝康熙二十四年（1685），蔣毓英著手開始編志俗稱「蔣志」。
- (2) 康熙三十五年（1696），高拱乾編修第一本官方出版，《臺灣府志》。
- (3) 康熙五十一年（1712），周元文，《重修臺灣府志》。
- (4) 乾隆五年（1740），劉良璧《重修福建臺灣府志》。
- (5) 乾隆九年（1744），范咸與六十七兩人又《重修臺灣府志》。
- (6) 乾隆二十七年（1762），余文儀再《續修臺灣府志》。
- (7) 道光十五年（1835），陳壽祺、魏敬中重纂《福建通志臺灣府志》。

⁴ 季麒光於《臺灣志》序文中總括了史書志書的差異分別，則有利於進一步討論地方研究的視野：「志書之作，所以紀風土、山川、人民、物類以備考証也。…」意在記錄地方地理情勢面貌，尤其山脈河川的標識是重點。從山川輿圖記載的臺灣形貌即在此脈絡繪成。「…故在國為史，在郡邑為志，史舉其綱，志詳其目，史則記事以文，志則行文以事。…」讀此文思，周詳文句工整為文而已矣！「…疆域由此而定焉，形勝由此而明焉，高卑燥濕肥瘠剛柔由此而辨焉，民情之聚散憂樂由此而周知焉，物力之豐富盈虧由此而調劑焉，政令教化之從遞得失由此而準焉，人才之盛衰、風俗之臧否由此而勸懲焉。…」所謂定、明、辨、周知、調劑、得失、勸懲，均為文字詞變化求豐采而已矣！「是郡邑之不可無志，猶國不可無史。史者權也，志則物之有輕重而受其衡者也；史者度也，志則物之有長短而受其準者也」。

⁵ 連橫臺灣通史序一開頭即稱：「臺灣固無史也，荷人啟之，鄭氏作之，清代營之，開物成務，以立我不基，至於今三百有餘年矣。」又寫道：「而舊志誤謬，文采不彰其所記載，僅錄有清一朝，荷人鄭氏之事闕而弗錄，竟以島夷海寇視之。」雖敘述如此，以通史之名亦未錄及日本治臺始末。可見歷史書寫貶今褒古常出現之文獻書寫字裡行間，書寫者多不自知。

比如說精彩的祭典有其不同類型與不同功能。若以東港燒王船慶典為例，它是地方信仰凝聚力的形成（照1-3）。而祭孔則是一項複雜文化操控的建構，以繁複禮儀讓執行者有特殊榮耀，不同位階各司其職，讓參與者獲得文化的資本與他人區別的本錢，均是祭典在文化視域中特有的功能。反觀地方文化志的書寫不能不清楚文化概念所指涉的內容與對象。此外文化史研究更拓展對大眾的發現，進而促成往後大眾文化（Popular Culture）的討論。

第二節 地方研究

地方研究的取向中，人文地理學的視野帶領我們探索空間經驗意涵。段義孚（Yi-Fu Tuan）於1977年出版Space and Place: The Perspective of Experience，指出空間（Space）與地方（place）是我們的生活世界的基本要素。空間常是抽象和數字化，地方則充滿著意義，是歷史和社會實踐的產物。有時空間會轉換成地方，如學校區位會轉換成學區、大學城區。像屏東科技大學外形成之飲食商圈、屏東中山公園周邊中華路形成之農產市集等等，是城市社會生活的一部分，亦是城市歷史的一部分。這之間存在著動態情境。經驗地方是直接的、體會的；也能是間接和概念性的，即由符號傳遞而來。作為居住者和熟悉路徑的計程車司機，以及研究城市結構的地理學家，會有三種不同觀點經驗。人類經驗中複雜世界，由人文主義的取向做經驗解析，詮釋和知識的建立。地方的認識須透過經驗體會進行文化詮釋，地方意義及其深度由此建立。

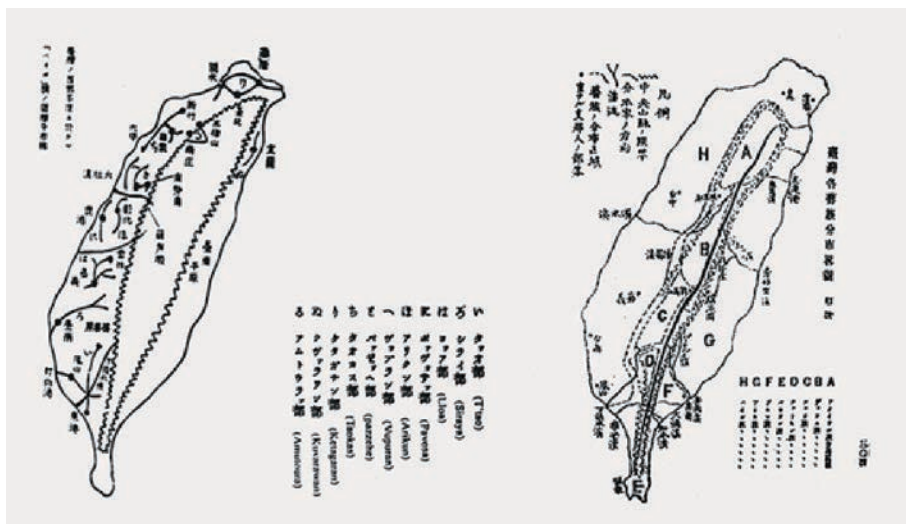


圖1-1：伊能嘉矩手繪臺灣原住民分類架構圖

約1898年與1899年間由伊能嘉矩手繪的臺灣原住民分類架構圖，臺大數位典藏計畫
<http://catalog.digitalarchives.tw/Organization/List.jsp?CID=30645>。

伊能嘉矩所著《臺灣文化志》中柳田國男序文，留下一段對地方研究的期許對話紀錄。

在遠野（伊能氏家鄉）旅館二樓窗間，夕陽將要西下，而指著周圍的山野縱談今昔故事，尤其自己欲找尋者，係此地方學問的由來，什麼機緣為當代之文運際會，在此山間的一盆地產生如伊能氏這種稀有之篤學者，實不解其為何種道理，在內心只是驚愕不已。

柳田氏對於地方學問的由來，認定其因有避世者安住之故。或失意流離，甘心埋沒之輩，偶爾將其餘生經營於邊隅之故。就其有經營於邊隅之故，地方學的研究由歷史的視野開啟，更轉換地方作為邊陲的文化困境。

「地方學」的名稱，於臺灣遲至1990年代才開始。它的內涵包括民俗、辟邪、俗諺、聚落、歲時節慶、祖厝、民間傳說和族群發展。地方學被視為甘心埋沒之輩，將其餘生經營，係因中心、邊緣的發展觀造成的，將地方視為落後無發展機會，甚且是文化風采不足之處。地方文化研究有人文地理學的視野，始能拓展對地方文化認同的場域，增益地方形構過程之認知。

提姆·克雷斯韋爾（Tim Cresswell）在Place一書中，將地方不僅視作世間事物，還是認識世界的一種方式⁶。我們把世界視為含括各種地方的世界時，就會看見不同的事物。我們會看見人與地方之間的情感依附和關聯，會看見意義和經驗！因此人文地理學討論的地方概念有其系譜（genealogy）可以溯源。屏東作為國境之南的地方，地表地域的常識性經驗差異，是研究的主要對象。地方是充滿有意義的區位（a meaningful location），地方場所的特質即常識、經驗、認知的文化內涵，屬於在地生活場域的一環，並由地方的日常生活實踐勾勒出地方知識的積累（Tim Cresswell，2004:10-12）。地方感來自以人文為中心的情緒、記憶、想像和認同交織出來的地方辨識之特質，東港燒王船的祭祀儀式為地方帶來明顯的辨識標誌，除了地方日常之實踐，亦於非日常時機創造出地方儀典的特殊氛圍。山區、山腳、平原、沿海、離島之聚落的形成，各有不同地方立地條件，也因族群生活而有不同文化發展。六堆客家聚落，就帶有這些屬性和特徵。

地方是社會、歷史過程中在空間積累下來的成果產物，地方能有其獨特性（idiographic）係由其地理空間、人文實踐、地方社會、宗教信仰、人間藝能所積累形構的，但是地方也會面臨危機！如哈維（David Harvey，1990:147-197, 240-242）主張，地方在彈性積累（flexible accumulation）的生產模式、後現代情境和時空壓縮（time-space compression）的狀況下，地方的重要性提升了。主因是地方處於各式各樣的威脅之中，全球層次的經濟空間關係處於再結構過程，生產、資本、商務及行銷與日俱增的移動性，為了競爭，越來越有必要區分出不同條件與特徵的地方（Tim

⁶ Cresswell, Tim (2004) Place: A Short Introduction Oxford: Blackwell Publishing Ltd.

Cresswell, 2004: 26, 51)。尤其是這些地方是如何在資本主義、父權體制、後殖民主義中、以及一大堆其他結構條件下，則屬於更一般性的地方建構（文化建構）過程的實例。

無論外觀如何的地方，都跟空間和時間一樣，是社會建構的產物（Harvey, 1996: 261），聲稱地方為社會所建構是指向物質性構成也是社會產物⁷。建築，公園植栽景觀，實際興建的道路，餐廳等都是（Tim Cresswell, 2004: 30）。「地方的文化形態」是在這地方社會建構過程中被建立起來，理應理解這社會形構的過程，才有足夠的脈絡資訊去理解文化形態回歸於地方日常生活中所形成的意義。

第三節 文化全球化的挑戰

全球化的地方挑戰，在於地方面對快速流動的日常情境，不僅僅傾向於商品化發展邏輯帶引經濟想像。認定發展永遠是進步或時尚的！即使有發展也是不均的！在地文化的消逝被性別消費主義挑起的欲望，決定文化地景的形構。

瘋春吶能否認定為屏東文化？應認定為全球化的身體狂歡取向，影響了地方非日常地景，讓地方日常生活因快感消費的事件（event）舉辦，快速集結人潮，改變屏東日常情境，也悄悄改變屏東在地心態（照1-5）。兩百多個地下樂團飆歌，將次文化青年創造力釋放於屏東，地方文化的創造能量能否提升，就看地方政府有無眼界形塑在地全球化的文化盛事，透過民間自主參與和主流媒體共謀運作！《海角七號》即是很好的案例（照1-6）。



照1-5：2010年4月墾丁春天吶喊春浪會場（攝影：陳亮岑）



照1-6：《海角七號》電影宣傳海報（翻攝）

⁷ David Harvey (1990) *The Condition of Postmodernity* Blackwell Publishers, Cambridge, MA; David Harvey (1996) *Justice, Nature and the Geography of Difference* (Blackwell Publishers) · Cambridge, MA:

春吶在地方的舉辦亦有其負面衝擊。如人潮對環境承載負擔的加重、水資源的大量消費、垃圾處理量大增、夜間噪音增加。其他社會問題的出現如嗑藥，公共空間被私人占用！其他又如年輕女性著比基尼逛大街對地方面對性別的裸露之心態和媒體偷窺等。春吶不盡是美好，卻為屏東南國之境升起議題焦點的風旗。

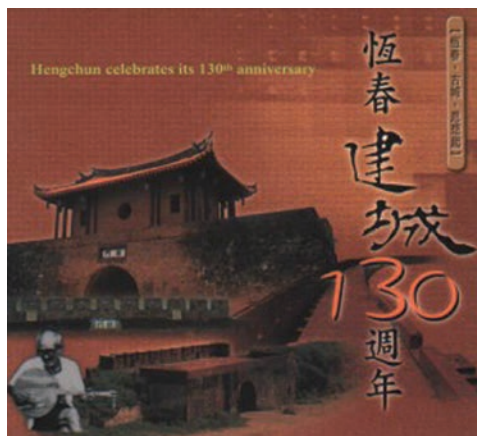
混合著迷幻、樂音、酒精和青春肉體！春天吶喊並非對世局的不滿的次文化宣泄！反倒是追逐刺激狂歡的世代，表現了生命輕盈到如浮潛珊瑚礁的碧藍。無意義快感勝似生活的現實，一年一度的解放而無革命解放之謂的快感自由。必定越過界限，挑戰既有局限！春吶不是屏東文化，是在屏東展示了全球商品快感的文化邏輯，別想箝制春吶。它不在屏東，也會在適於放肆自由快感之鄉，揚起電吉他的野奏！反而屏東的地方感全球化了，不再地處"偏遠邊緣"。電子媒體傳送著閃光、乾冰，不停跳動隨鼓聲躍然失神的現代部落。

第四節 積累地方認同與書寫

地方能形成清晰辨識的自明性，源自於土地居住經驗積累的記憶、想像與認同，這些具主體性特質的經驗，均作為地方人文美學開展基礎。勞動於海岸的捕撈、水圳稻田的耕作或山陵狩獵的身影，即使只是記憶中的片斷，都值得進行詮釋，確認地方的獨特事實。地方的傳說即使只是口語的流傳，亦有其當代文化心態可以分析。處於地方情境而進行創作的，是直接的文化審美（照1-7）。

從其「事實」（facts）到「文化表徵及其再現」（representation），解讀文化形態的建構與心態作為理解「地方文化及其美學」（aesthetics）的內容，於創造領域中審視源自地方的靈光和深邃的經驗感受。「地方文化美學的詮釋」是地方自明性的語意居住，由居住於土地的身影到土地空間景觀結合著文化書寫與表徵（照1-8），一方面彰顯了地方性（placeness），另一方面也建立起自我的世界觀，依此可以測度與全球世界進程的關聯。

屏東作為一個地方的文化考察對象，亦有其階級、性別、族群因素須考量再內，由其在



照1-7：恆春建城130週年慶海報（文化處提供）



照1-8：詩藏萬年溪之美徵文比賽（文化處提供）

社會矛盾與利益衝突的土地開發營生的歷史中，殖民與被殖民的歷史過程，理解不同族群的處境和權力的關係，是批判性詮釋的重要基礎。藉由此基礎解開屏東日常生活的場域下相關權力的文化形塑與建構。地方的發展與文化之間，更存在現代與後現代的全球視野，尤其在時空壓縮（time-space compression）和彈性積累（flexible accumulation）的趨勢促動，地方處於經濟空間的重組再結構，生產、資本、消費等快速流動的情境，造成地方大矛盾，文化也成了全球化的工具，地方性在觀光消費中被全球化了。

對地方的文化過程之理解依循空間社會的發展，由自然地景景觀所架構的自然凝視與審美的引發，進入農的世界之村落與鄉村，亦是文化審美的另一階段，在現代性的全球促動下，都市化情境是文化生活的大轉變，心態的轉變亦是地方意義轉變的重要因素。屏東的地方性必然存在，是因為屏東人存在的經驗事實之故，是屏東人的歷史社會空間與身體共同建構而成的。

第五節 章節安排

《文化形態與展演藝術篇》企圖詮釋屏東地方美學。全篇將以南洋之北、國境之南作為文化詮釋的基調。除第一章緒論外，七個章節主要在詮釋文化形態面向，並以辯證對照的論述思考來處理變動歷史中具差異性質的現象。章節安排如下：

第二章 南島祕境與化外之地

本章設想屏東在歷史舞臺出現的處境和姿態。以具邊緣地理形構了邊陲處境，致使生活在這區域的族群文化受到歧視與忽視；傀儡番和草地人，即是在此脈絡下，成為歷史的一部分。因此對歷史遺留下的文本，其解讀成了重要的基本心態，尤其《熱蘭遮城日誌》，其記錄折射出當時人的眼光，如何看待南島語族的原住民。

第三章 多元族群的聚落形態與建築特色

本章呈現的是多元族群的居住文化。首先是魯凱族部落、排灣族部落，以及恆春阿美族等聚落形態，因其建築的構造材料和工法程序均有差異，形成極珍貴的資產。其次，在山腳丘陵地帶平埔族聚落，從荷蘭時代記錄的鳳山八社，到今日屏東田野中仍辨識得出的聚落，變遷實在劇烈。平原地帶的漢人拓墾聚落，由漳、泉、粵、潮、汀各地的移民建立的土著化聚落，涵蘊著不同文化基因的在地適應。最後一類是國民政府撤退來臺後，跟隨居住的眷屬宿舍，尤其以軍事人民的集居，構建了一群特殊心態的生活依存的群體。在此多元族群文化下，須建構起合乎文化公平性的文化資產保存內涵。

第四章 文學中的日常生活、歲時與節慶

本章聚焦於時間和空間的書寫。針對文學的書寫、日常生活食衣住行的書寫、歲時

節慶的書寫，統合多元且混合共生的文化記錄與民俗的生活世界。因著不同地域和族群延伸的各個不同的生活文化的實質內容，和不同的再現方式，進行觀看與被觀看的角度互異的文化詮釋。

第五章 南國之藝

本章南國之藝的命名，在於強調藝術內容和藝術家的在地性。透過形態的詮釋，藝術作品亦可呈現對在地的凝視與觀看。藝術創作總可以將平凡對象，處理成極為深刻的呈現與反思，更可作為地方社會景觀的意象。這些人文性的美學建構，將地方的詮釋結合在藝術行動之中。

第六章 月琴鄉愁與春天吶喊

本章音樂形態的類型相當豐富，尤其原住民的樂音，傳唱過程加入其生命歷程，常有動人心弦的驚豔。漢人移民音樂南北管、八音遭遇現代化過程，也漸次沒落。恆春半島的民謠，在邊緣處境符合地方感的吟唱，濃烈在地鄉愁，成就現代屏東地方樂音的獨特代表，像屏東音樂之母李淑德、鄭有忠、李白浩等人的音樂天賦。現代屏東的樂音，流行音樂亦有其位置，陳一郎代表著出海人，與大海搏鬥的滄微，也傳遞最迫切的情愛與屏東人出外的必要和無奈。春吶是全球化浪潮與媒體音樂結合的典型；在青春玩樂同搖滾解放好比動力火車搖滾樂團、山狗大樂團，為屏東帶入新的時代氛圍與情境。

第七章 原住民工藝與歌舞

本章凝視原住民工藝與其裝飾藝術。雕刻彩繪標識著部落文化，尤其圖騰象徵保護氏族的意義和辨識族親功能。其圖像的敘事即是史詩般的壯闊。對自然與人文辯證的想像，深刻地在人造物過程中建構，例如排灣陶壺的宇宙生成人類起源，強化了排灣的自我認同。生活場域相關的飾物創造，除了功能與象徵效益，依存於生活世界的本體性目的也一一被創造出來，如身體服飾、家居陳設與歌舞表現等。

第八章 文化政策與地方復振

本章重新思考文化成為政策與展演對地方社會應有的效能。因統治者文化優越才致使中心與邊緣文化的並行。邊陲處境易自我形貌扭曲，學習統治者文化，喪失在地文化主體性。在地文化面對帝國主義、殖民主義、現代性、消費主義等也越來越弱勢與片斷化。中央與地方政府長期忽視地方存在的重要性，導致文化政策慣性地由上而下。文化活動非自發需求，也與個人、群族生命歷程無關，地方文化應標識著人於其土地生活奮鬥的精神與創造。



照 1-9：文化與展演藝術拼圖（照片重製）

在公民平等的基礎中開展文化共生的社會生活，以人的尊嚴為前提，包容與欣賞文化多元性的差異，會是美麗臺灣、常夏南島最珍貴資產。

第六節 從生存競爭到文化共生

面對臺灣的歷史事實，居住於土地的族群，有著原住民、平埔族、漢人（漳、泉）、客家，不同血緣族群的文化與不同歷史文化背景，定著於臺灣屏東土地上的人群，其族群文化和生活文化所積累存留的內容，應受到尊重與理解！本篇的書寫即是一最佳平臺，依各族群所積累的文化形態作為基礎，展現於書寫平臺，力求其文化的溝通傳播和認同身分，有尊嚴地作為在地文化的標幟。

清代臺灣盛行好發的分類械鬥事件，首見康熙60年（1721）的鳳山縣（今高雄屏東）閩粵械鬥，終止於光緒8年（1882）。離日本統治臺灣才十三年，時長一百六十餘年，有閩粵械鬥、漳泉械鬥，到異縣、異姓械鬥，到職業團體械鬥（頂下郊拚），社會衝突不斷到1860年達高峰！臺灣社會漸次由祖籍認同的社會衝突，轉向人群、社群村落間的衝突。意味臺灣社會的土著化，在清帝國領臺的歷史過程中逐漸形成。

日本治理臺灣的期間，引進現代化的都市規劃建設和生產方式，殖民地政策以總督府體制配置警察網絡和保甲制度作為核心統治。進行社會經濟結構建置，從土地林野調查到日資獨占事業（糖業）。殖民主義、資本主義和現代化交雜地形塑臺灣土地的文化，影響臺灣本土社會的價值形成！

轉型中的臺灣涵蘊多元族群歷史文化，一開始在殘酷的生存競爭下開始族群在土地上的各自利益。民主化臺灣標舉著主體性價值，以公民社會為理想，雖然歷史現實曾有過錯誤族群的政策，認清貽誤開創公民社會的公平價值。社會共同體已在轉型臺灣中，由意識而行動。歷史社會也不乏有共生現象的案例，在公民平等的基礎中開展文化共生的社會生活，以人的尊嚴為前提，包容與欣賞文化多元性的差異，會是美麗臺灣、常夏南島最珍貴資產。

重修

屏東縣志

文化形態與展演藝術

第二章

南島秘境與化外之地



第二章 南島秘境與化外之地

對於屏東文化的瞭解，有必要建立起一全新看待屏東地方人文活動的視野，一個認知地方並不是必然偏遠落後的命運。屏東的邊陲性格是歷史過程的一頁而已；仔細審視屏東地方歷史，多重文化的並存是實況，卻也雜亂了我們認識屏東多姿多采的人文活動。本章設想屏東在歷史舞臺出現的處境和姿態。雖然邊緣地理形構了邊陲處境，致使生活在這區域的族群文化受到歧視與忽視；傀儡番和草地人，即是在此脈絡下，成為歷史的一部分。因此對歷史遺留下的文本，其解讀成了重要的基本心態，尤其《熱蘭遮城日誌》，其紀錄折射出當時人如何看待南島語族的原住民。本章分為三節：

第一節介紹屏東與南島文化彼此間的關係。一、屏東考古遺址與南島文化之關係；二、十七世紀荷蘭文獻中的屏東。

第二節敘述帝國、殖民與國家體制下，統治者想像中的南島邊陲地方文化。一、十七世紀屏東平埔族與荷蘭人的接觸；二、清代府城看鳳山八社；三、主流文化邊緣的處境：「草地郎」、「傀儡番」、「下港人」、「國境之南」。

第三節介紹殖民統治與地方族群生活互動所形成多元文化形態。一、生態環境多樣性；二、文化多樣性的視野；三、地方生活文化多樣性。

第一節 南島秘境--屏東文化與南島文化

「南島」是譯自英文單字 Austronesia，是由兩個古希臘字根auster（南）與nesos（島）所組成的，本意指南太平洋上的諸島。南島東抵復活島，南到紐西蘭（毛利人），西至非洲馬達加斯加。其馬來西語Malagasy源自南婆羅洲的曼札安語（Malaan）民族，分佈最北的就是臺灣。

一、屏東考古遺址與南島文化之關係

1912年臺灣的最南端，墾丁寮墓葬遺址被發掘，是全臺公認最早也是最大規模的考古發掘，為屏東史前南島文化研究揭開了神祕的面紗。當時重要的考古研究於表2-1。

表2-1：日治屏東考古事記

遺址名稱	時間	考古事記
墾丁寮墓葬遺址	1912年	日本人類學者山田金治發現墾丁寮墓葬遺址。
	1930年	宮本延人著手進行調查。
	1931年	由臺北帝大移川子之藏等人進行發掘，發現石板棺與豐富陪葬之陶器、玉器等遺物。
	1935年	臺灣總督府指定為史蹟，卻因為戰爭等因素，一直未有詳盡的整理報告面世。
小琉球烏鬼洞遺址	1948年	日本國分直一氏等人進行發掘。

資料來源：劉益昌，《臺灣原住民史：史前篇》。

1945年後國分直一氏等在小琉球、大寮等遺址進行發掘，發現石棺遺物。他從石棺的形式與埋葬方式推斷小琉球遺址應與墾丁寮遺址同屬一個系統的文化。就整個臺灣史前文化的出土文物來看，大抵可區分為北中南三區，北區多為肩斧、燬鐵區，如八里鄉的十三行遺址；中部多為黑陶區，如臺中市的惠來遺址；南部則屬於紅陶文化，如墾丁寮遺址。

這些日治時期留下來的資料，後續由臺大人類學系石璋如、宋文薰等進行調查。1977年後由李光周等人進行發掘，確認本遺址為單一文化層遺址。此期間也進行鵝鑾鼻遺址的考古發掘，確認墾丁寮遺址與鵝鑾鼻及鳳鼻頭等遺址屬於同一個史前文化範疇。這批挖掘出來的人骨與古文物，透過碳14的檢測，在宋文薰所製作的史前文化層序表中被歸入「牛稠子文化」。「牛稠子文化」所指的是分布在臺灣西南部，時間距今約五千年到三千五百年間的新石器時代文化。

至目前為止，恆春半島遺址已發掘的共有七十處之多，主要分布在海岸、恆春西臺地、河口臺地、恆春縱谷、丘陵低地和東部山地（中央山脈餘脈），其中以海岸遺址的分布最多。¹

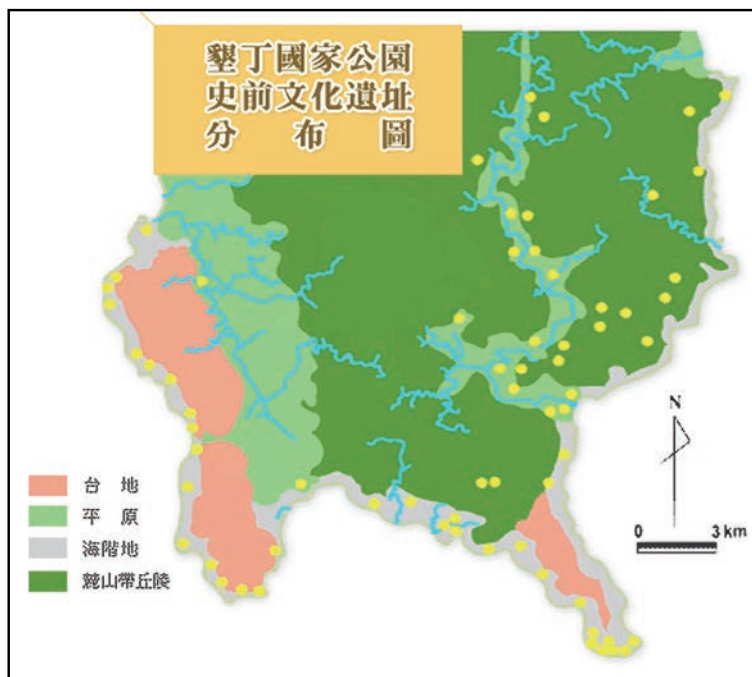


圖2-1：墾丁國家公園史前文化遺址分布圖
黃點為遺址分佈。資料來源：李匡悌（2002）。²



照2-1：1956年臺大民族學調查
調查團至屏東牡丹鄉東源部落調查，途中渡河情況（臺大人類學系藏A1719-5）。

¹ 中研院臺灣考古數位典藏博物館<http://proj1.sinica.edu.tw/~damta/kt03-3.html>。

² 同上註。

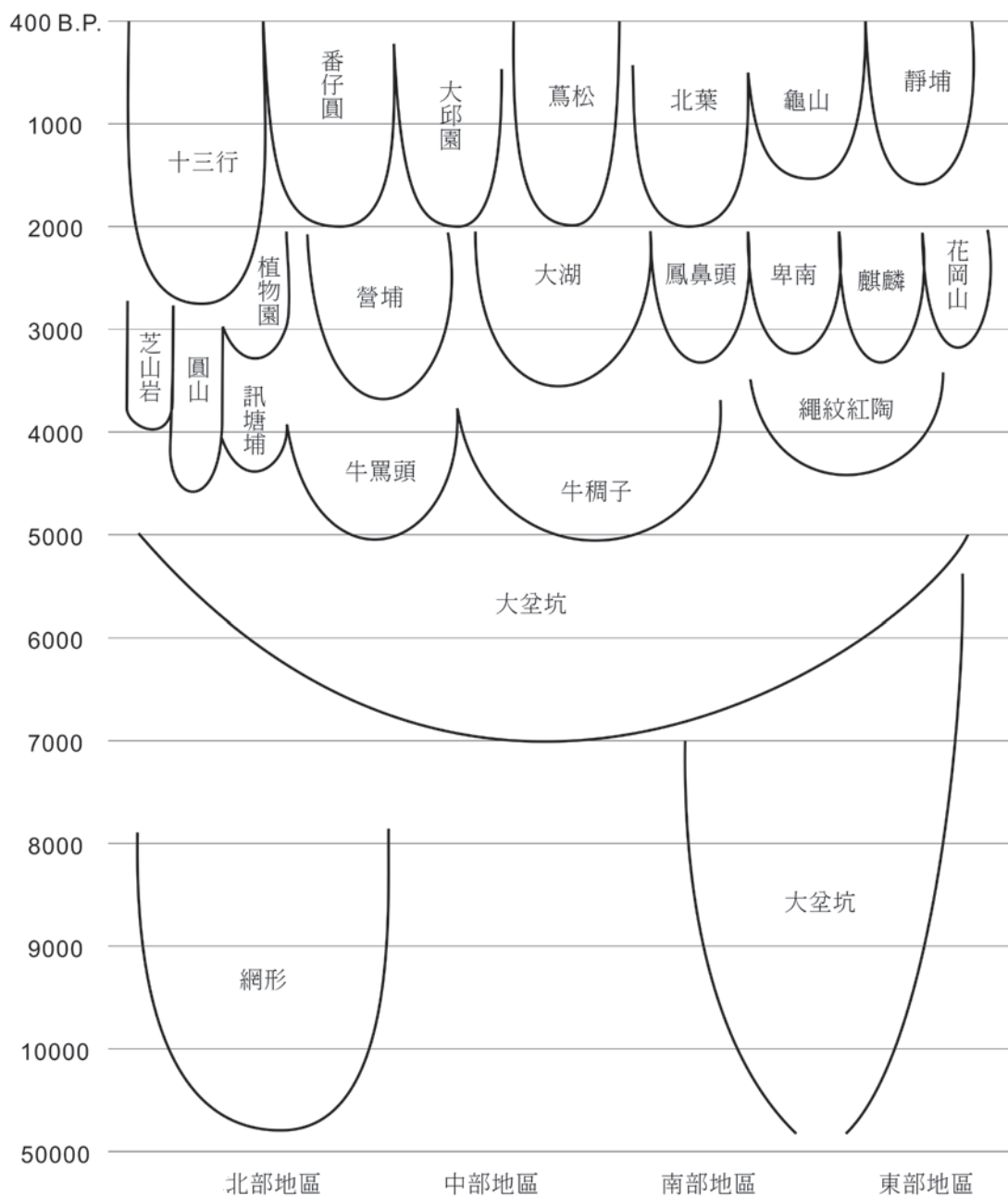


圖2-2：考古人類學臺灣地區文化層（製圖：劉益昌）
屏東地區考古遺址所屬文化層為鳥松文化層、鳳鼻頭文化層以及牛稠子文化層。

據邱斯嘉研究考古遷移史，這些出土的文物中，墾丁鵝鑾鼻出土的Lapita陶器（文化陶器），肯定了臺灣是南島語系民族初步形成的重要據點，也是距今四千多年前南島語系民族航向東南亞及大洋洲遷移的重要起點。³

³ 邱斯嘉，〈東南亞到太平洋：從考古學證據看南島語族擴散與Lapita文化之間的關係〉，中央研究院人文社會科學研究中心考古學研究專題中心亞太研究論壇，第38期。

此外根據劉益昌比較六千五百年前左右的「大坌坑文化」，長江口的「河姆渡遺址」與金門「富國墩遺址」所出土的器物特色，認為這群人應當是臺灣南島語系族群的祖先⁴。2011年考古學家臧振華再比對澎湖群島、臺灣、中國大陸東南沿海和東南亞島嶼出土的考古資料，也提出了臺灣是南島民族擴散地之一的說法⁵。

劉益昌分析車城鄉射寮村的龜山史前遺址，判斷應屬南島文化的範疇。此遺址為多元文化層（屬於金石並用時期），在文物裡有陶器、魚叉、骨肉器、貝塚、貝器和石器等，也有比較完整且清晰的花紋。其中陶器質地細緻，紋路上的人形紋是最大特色，也是臺灣同時期裝飾最活潑的出土陶器。陶器上的紋飾猜測可能為百步蛇圖騰，為屏東史前人群互動提供新的線索資料，也為近代原住民特別是排灣族與魯凱族等族群的探源帶來了新的線索⁶。



照2-2：近似Lapita（文化陶器）的魯凱族陶器（攝影：陳亮岑）



照2-3：魯凱族家屋中的生活用陶（攝影：陳亮岑）



照2-4：龜山文物（屏東縣政府文化處提供）
圖左側為各種紋飾陶器殘片，右側為魚叉與石器。

⁴ 劉益昌，《臺灣原住民史：史前篇》，國史館臺灣文獻館，2002，頁5-7。

⁵ 臧振華，〈再思大坌坑文化圈與南島語族的起源問題〉，《東亞考古學的再思：張光直先生逝世十週年紀念學術研討會 論文集》，中央研究院歷史語言研究所，2010。

⁶ 資料提供：屏東縣政府文化處。

二、十七世紀荷蘭文獻中的屏東

1602年荷蘭人成立「荷蘭東印度公司」開始進軍亞洲，和葡、西兩國爭奪海權。荷蘭人在海上多方勢力的角逐下，退居澎湖外海以東的「大員」（即鯤鯓島），也就是現在臺灣臺南的安平一帶，建造城堡「熱蘭遮城」來作為貿易的根據地。直到1662年鄭成功登臺為止，短短的三十八年間荷蘭人除了以大員作為貿易轉運站，其足跡也踏遍臺灣全島，包括屏東、小琉球、臺東、宜蘭、淡水等地。因此最早有關屏東地方南島語族的「文獻資料」記載，多存在於十七世紀中葉荷蘭人所建構的史料當中；其中有絕大部分紀錄在《大員城日誌》以及《熱蘭遮城日誌》中，而這也是屏東最早的文獻史料出處。

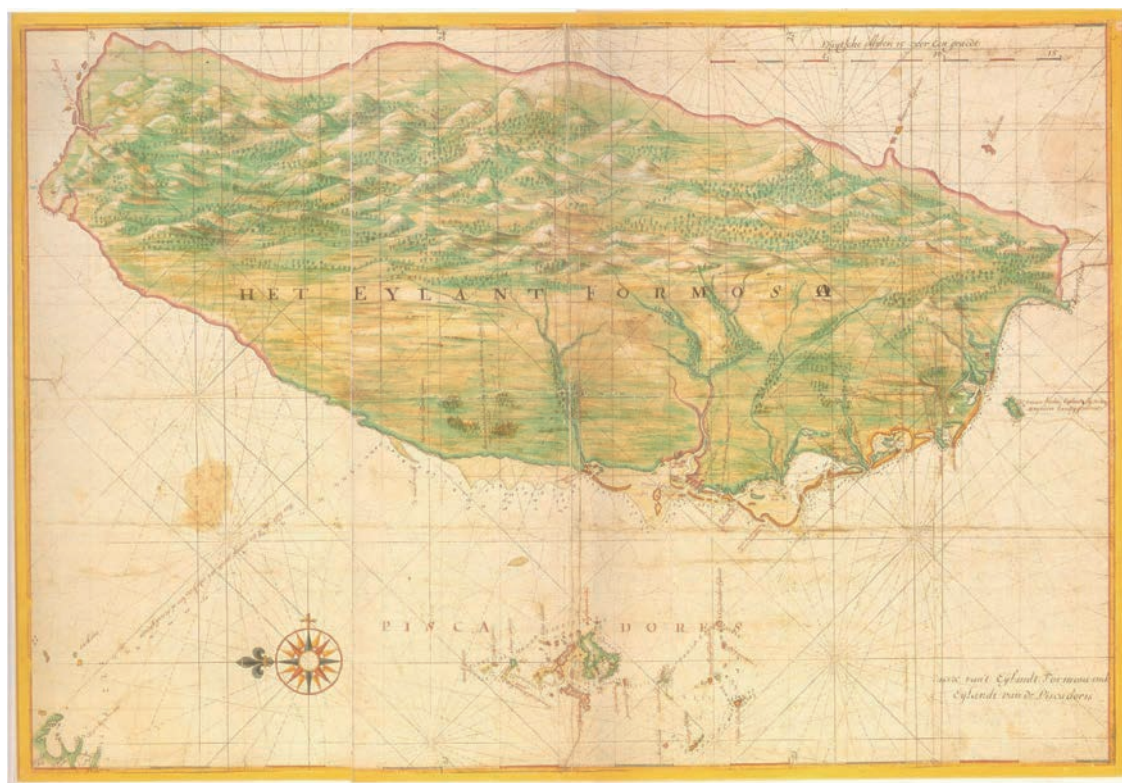


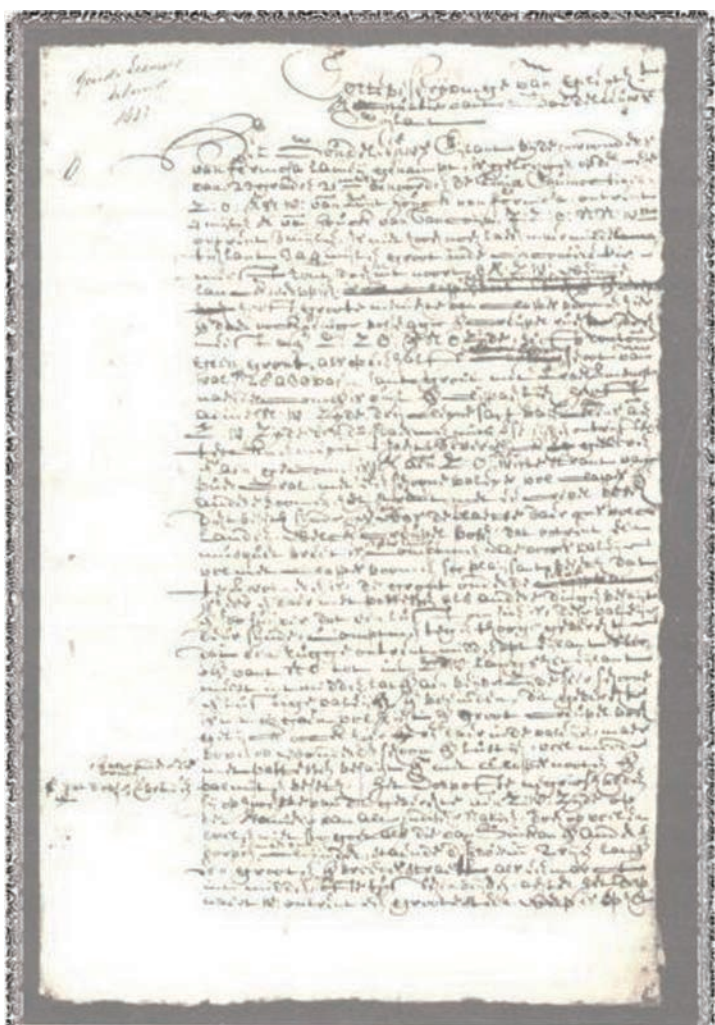
圖2-3：十七世紀臺灣島圖

1636年左右由約翰·芬伯翁手繪臺灣地圖，目前為荷蘭海牙國立檔案館之館藏。地圖橫放乃因觀察者以臺灣海峽為基礎之故。

「荷蘭東印度公司」為了確實掌握殖民地的情勢，要求各據點總督以日誌記下當地所發生的事情，然後以書信寄往當時的巴達維亞（現在的印尼雅加達），再轉送回荷蘭總部。這些日誌資料包括「日記、書信、報告和決議書」。四百年來一直被慎重的保存在海牙檔案館裡。

荷蘭人對臺統治的影響包括建立了臺灣史上第一個粗具現代國家雛形的統治機關、漢人農民大規模移入的土地開發、原住民教化的經歷，以及大航海時代臺灣重商經濟的成型。⁷在日誌的內容紀錄了屏東各族群的生活狀況，囊括了高山原住民、平地原住民以及沿海地區漢人的經濟性活動，如捕撈烏魚等。這些作為無非是有效的經營以及掠奪殖民地資源，由此顯見殖民統治者占領臺灣的野心。

⁷ 陳添壽、蔡泰山，《臺灣經濟發展史略》，臺北：立得，2006。



照2-5：1633年11月12日至19日荷蘭征伐小琉球檔案
1633年11月12日至19日征伐小琉球指揮官 Claes Bruyn 所記小琉球島情況簡述，為海牙國家檔案館所藏荷蘭東印度公司檔案（VOC）第5051號文書原件影本⁸。

好比1633年記載，荷蘭人對近一千二百名小琉球島民，進行了種族屠殺事件。在如此殘酷的征服殺戮下，造成各社原住民紛紛向荷蘭人請降⁹。此外於1635年12月22日，荷蘭五百名白人士兵與約五百名新港人大軍，攻打大員東南方不遠處的塔加里揚社（Takareiang）。1636年1月8日，再持續進攻大員附近第二大部落蕭壠社。荷蘭人以同樣殘酷的手段，將塔加里揚與蕭壠兩部落的屋舍燒燬。這些征戰導致蕭壠與塔加里揚降服；其他未遭荷蘭人攻打的下淡水、大木連（Tapoliang）與塔樓（Zoatalau）等社（為屏東平原的平埔族聚落），也聞風喪膽，紛紛與荷蘭人簽訂降約。

第二節 化外之地—傀儡番與草地人

一、十七世紀屏東平埔族 與荷蘭人的接觸

在十七世紀初期，大約是明末的時候，荷蘭東印度公司為了謀求深入臺灣，透過神職人員前往屏東平原傳教，另一方面則以武力爭討各番社。1633年11月4日，公司派遣 Bruijn 率領三百名荷蘭士兵、水手，聯合新港社、蕭壠社人出征小琉球。同年12月則攻打南部 TaccMcuangh 社。開啟與屏東平原平埔族的第一次接觸。這些舉動造成屏東各地番社震驚不已，紛紛與東印度公司締盟。

⁸ 曹永和、包樂史著，〈小琉球原住民的消失—重拾失落臺灣歷史之一頁〉，平埔文化資訊網 <http://www.ianthro.tw/>。

⁹ 1636年春夏，荷蘭人對小琉球島的“土番”進行種族屠殺。據荷蘭人自己的紀錄，小琉球島約有“土番”1,200人，其中遭荷蘭人殺戮者超過400人，被擄獲的小琉球島“土番”中，健壯的男女小孩計191人，則分批送往巴達維亞，餘則送到臺灣本島。男人為奴，女人與小孩則配予新港人。此一殘酷屠滅小琉球部落的事件，多年後輾轉為荷蘭東印度公司最高領導機構「十七人董事會」獲悉，認為做法不當。

據Robert Junius牧師寄回阿姆斯特丹的日誌（1636年2月10至11日）記載：

「新港和塔加里揚社（Takareian）的代表與我們確立和平。其南方七村，總稱放索，人丁眾多，位置離海岸不遠，雖然從未對我們有不友好，但風聞Takareian歸順，就派遣一位久居其地的漢人來要求和平。長官接受，並派船連我方使節（新港人數名和漢人Lampak的兄弟）送回。11日出發，19日連同三位放索社代表回返。他們受到喝不盡的酒來款待，承諾將正式向我方歸順。從漢人口中得知，放索社首長對族人具有大權，甚至是生殺之權。確實，看來他們的政體和島上他處不同，在他處，首長並不能因謀殺或毆鬥取人性命，而是由其財產中賠償，這是唯一可以懲罰犯罪的方式。」（林昌華譯，Formosa under the Dutch，p130）。

「20日，為了締結和平，阻止部落間仇殺，南北方二十個村落的代表集會，包括放索社，於22日舉行移交主權的儀式。早晨，集合所有首長為一列，代表所有村落，宣稱他們要保持和平，不再相互謀殺。向其解釋黑袍、權杖、國旗的真實意義後，折草為誓。依唱名由長官各自授黑袍、權杖、國旗。目加溜灣，塔加里揚，放索代表，以檳榔和椰子樹苗為象徵，親手種在長官腳下，以為移交主權的儀式。然後宣佈將派人拜訪各村以瞭解其是否依約行事。在他們離開前，長官特別命令塔加里揚社和放索的代表，若有荷蘭船經過岸邊或到其附近，必要舉旗來迎接。」（林昌華譯，Formosa under the Dutch，p134）。

日誌記錄了放索社和荷蘭公司的第一次接觸。放索（今林邊一帶）成了荷蘭人進入屏東平原內部的一個重要途徑。

根據中村孝治編製〈荷蘭時代的臺灣番社戶口表〉，1647年中的「南部集會區」Verovorongh（麻里麻崙社）所列村社，已有：「Pangdangh、Tapouliangh、Verovorongh、Akauw、Swatelaouw、Sonanssabuch、Swatelaouw、Sopirioenan、Netne、Tedackyangh、Tterra、Minissan、Cattia、Pangsoya、Souvaneveij、Karidongangh等社¹⁰。文中的Pangdangh（漢譯為萬丹）、Tapouliangh（大木連，清代稱為上淡水）、Verovorongh（麻里麻崙，下淡水）Swatelaouw（塔樓）」、Pangsoya（放索，清代又名阿加）等社都在1636年就已經出現；Cattia（茄藤）1639年出現；而Akauw（阿猴）與Netne（力力）一直到1646年才出現。關於部落的位置所在將於第三章另做說明。

在這些荷蘭時期的日誌中，關於屏東平原上族群生活的描述，多有鄙視用語，如荷人觀察放索社人的體態。

拜訪臨近村落，那裡的人非常野蠻，除女性還稍有遮蓋外，幾乎全身赤裸。（林昌華譯，Formosa under the Dutch，p136）「放索的居民毫無畏懼之態，身體粗壯有力，比例合宜，裸體奔走毫無羞澀之色，耳垂上以圓木環撐開，洞大可穿

¹⁰ 中村孝志原著，吳密察等譯，〈荷蘭時代的臺灣番社戶口表〉，《臺灣風物》44：1，（1994），頁197-224。

柴火棒。其女性樣貌略遜，胖而腫，在恥部略加覆蓋。其房屋居所和hkccaren（應指Takareian，塔加里揚社）相同，製作粗糙，低矮近地，其穿戴、生活、行為方式例如武器（盾、矛，一些人有弓、箭及砍刀），放索人和Doltock（疑為東港）人相同，但他們沒有放索人高大」（大員城日誌，H412）。

此外日誌內容除了紀錄當時的政治事件外，亦包括了高山原住民、平地原住民以及部分沿海地區漢人的生活、宗教信仰與經濟性活動等。

二、清代府城看鳳山八社

隨著漢文化進入臺灣這塊土地後，在屏東這些土生土長的原住民文化也隨即被邊緣化成為番人文化。屏東這個地方也被視之為草地，相對應於中心的漢文化，而成了化外之地。¹¹

康熙36年（1697）奉命來臺考察形勢，並採集硫磺礦物的郁永河，曾在《裨海記遊》記錄臺灣「土人」的形象：

「五月初五，諸羅鳳山無民，所隸皆土著番人……男子競尚大耳，於成童時向兩耳垂間各穿一孔。用條竹貫之，曰已加大，有大如盤，至於捶肩撞胸者。」¹²他描述當時平埔族上淡水社（大木連），下淡水社（麻里麻崙），阿猴社、塔樓社、武洛社（大澤機），力力社、茄藤社（奢連）和放索社（阿加）等土著的衣飾：「男裸全體，女露上身。…穿耳惟茄藤、放索、力力三社，或以木貫之，名曰：『勞宇』。器用：至於弓、矢、標、巢，亦與北路同。刀長只尺許，或齊頭、或尖葉，函以木鞘；男婦外出，繫於腰間。以堅木為木牌，高三尺餘、闊兩尺，餘如龜殼形，繪畫雲鳥，內橫一木，手執之以蔽身。」

此外，乾隆年間巡臺御史范咸在茄藤社觀看番戲，指稱：「妙相天魔學舞成，垂肩瓔珞太憨生」（王瑛曾，《重修鳳山縣志》，1764）。無論是荷人還是漢人，地方官員在1636年、1697年到1764年大約一百年間所觀察到屏東平埔族人的生活大都大同小異。同時也見漢人對平地原住民的一些刻板印象。¹³

康熙24年（1685）蔣毓英編輯首篇《臺灣府志》，提到早期臺灣景象：

「然統臺郡三邑之人民計之共一萬六千餘丁，不及內地一小邑之戶口；又男多女少，匹夫猝難得婦，生齒奚能日繁？地廣人稀，蕭條滿眼。蕞爾郡治之外，南北兩路，一望盡綠草黃沙，邈無（邊）際。故郭外之鄉不曰「鄉」，而總名之曰：「草地」。荒村煙火，于叢草中見之。草地之民所居之屋，皆誅茅編竹為

¹¹ 關於漢文化進入屏東平原可從1661至1662年間談起，當時鄭成功率軍與荷蘭人轉戰九個月之後，終於驅走荷蘭人而進佔臺灣。當時臺灣被鄭氏改稱為東都，設一府二縣，一府為赤崁的承天府，二縣則以新港溪為界，北曰「天興縣」（今嘉義一帶），南稱「萬年縣」（鳳山一帶），屏東所在的區域則隸屬萬年縣。

¹² 郁永河（1959）：《裨海記遊》，臺北市：臺灣銀行，臺灣文獻叢刊第44輯。

¹³ 〈荷蘭時代放索社略述—1637年的一件命案〉，《林仔邊》，第廿七期。



圖2-4：「番社采風圖」
監察御史六十七巡視臺灣期間（1744—1747）命畫工繪製原住民風俗圖，左圖為捕鹿圖，右圖為採採圖（檳榔）。

之，無木樑瓦蓋，經年即壞。風吹臥榻，雨滴寒廚，勁風積霖，多傾巢之恐。男女無完體之衣，適口乏肥甘之味；衢路衣冠，偶或遇之，疲瘵慘淡之狀，不堪睹聞。蓋緣地瘠而民貧，民貧而俗陋，誠可悲也，亦可念也。」¹⁴；亦寫到：「臺人男女均呼郎，呼女為雜木郎。又呼內地人為『唐山郎』，呼山野人為『草地郎』。」¹⁵

乾隆30年（1765）朱仕玠撰寫《小琉球漫志》，同樣提到：「四鄉地盡平衍，田畝盡屬草地開墾。凡居鄉者，總名草地郎。至府治，則以鳳、諸、彰三邑人，亦呼為草地郎。」¹⁶可知即使屏東八社已被併入清版圖，但當時除了臺灣府之外，其餘的地方都是落後的草地，直至乾隆年間皆是如此。

對那些漢人官員而言，屏東這裡是為明鄭流放「罪犯」的地點。¹⁷據周元文《臺灣府志》的記載，官任於下淡水溪以南者仍多暫駐縣治（按指「鳳山縣城新埤」），不敢前往。可見本區為漢人眼中的「瘴癘區」、「罪犯流放區」。但是對於本地的原住民而言，此地卻是個最舒適的家。

清中葉乾隆以前除了少數的漢人移住外，淡水溪以南仍以原住民為主。包括平原區的鳳山八社、瑯嶠、枋山的加六堂（嘉祿堂）等社；至於排灣、魯凱族（即漢人所謂的「傀儡番」），至今屏東地方年長一輩的漢人仍以此字眼稱之。

¹⁴ 蔣毓英，《臺灣府志》（卷五）〈風俗（附土番）〉，康熙二十四年（1685年），臺灣文獻叢刊，臺灣銀行，1972。

¹⁵ 蔣毓英，《臺灣府志》（卷五）〈風俗（附土番）〉，康熙二十四年（1685年），臺灣文獻叢刊，臺灣銀行，1972。

¹⁶ 朱仕玠《小琉球漫誌》（卷七）〈海東臆語〉，臺灣文獻叢刊，臺灣銀行，1972，頁66。

¹⁷ 李國銘，〈下淡水往事追憶〉，收錄於《屏東文獻》第二期，2000，頁97。

無論是荷治或明、清領，屏東高山原住民皆以其「居高負險」、「性情頑強」為由，在殖民者屢次攻討無功下而放棄征服。

除了軍事征討之外，在屏東被納入清版圖後隨著軍人、佃農生活的移入，原住民的斬茅編竹、架樓而居的習俗亦受到漢人居住文化的影響，逐漸改為土墩式住屋。同樣本地原住民的生活文化也逐漸受到影響，如排灣族服裝改為側襟袖鈕與霞帔。¹⁸當時地屬中原文化邊陲的屏東也就具有幾大特色，是為軍屯區（大響營、德協、統領埔一帶）、沿海漢人的點狀拓墾區（車城、枋寮、林邊、東港）與流放區。



圖2-5：康熙輿圖鳳山八社部分

圖內對下淡水社東側兩座山的描述寫到「無人山，即傀儡大山，人跡不到」。另「傀儡番在此山後石洞內」。日後屏東的山地原住民則被稱作傀儡番。此圖據陳漢光考證認為，應在康熙四十三年（1704）之前。

三、主流文化邊緣的處境：“草地郎”，“傀儡番”，“下港人”，“國境之南”

從荷蘭人來臺在南鯤鯓大員設立商館，爾後鄭成功也於此處設置臺灣府，乃至清代占有臺灣以來，臺南地區成了臺灣重要貿易貨物轉運中心。直至日治時期，屏東一直處於主流文化邊緣，從事農產的生產。非六堆區塊可以說是南臺灣的糖產重鎮；糖產則由東港的行郊連結上淡水內港阿里港的糖郊，負責交易運送出口。

¹⁸ 屏東縣/總體發展計畫/第二章 屏東縣的歷史變遷，
<http://gisapsrv01.cpami.gov.tw/cpis/cprpts/pingtung/total/history/his.htm>。

¹⁹ 石碑中有一座立於嘉慶12年（1807）額刻「阿里港糖郊」的石碑。另有一座為立於嘉慶19年（1814）12月額刻「署鳳山縣正堂吳立」，內容主要是確立公定糖糧石駝規範往後的交易行為。然而五方石碑中第五個為嘉慶19年（1814年）另有禁糖碑，說明糖郊不可私設。五方石碑旁所排列六塊秤石，上面皆有重量記載，其中最清楚的一塊秤石寫道：「署鳳山縣正堂吳定，嘉慶19年12月定，秤一百二十，為糖一百，公駝仲三百，永遠遵行」，表明交易標準須依公石駝為準，由這幾塊石碑可知道，嘉慶年間里港的糖業已相當發達。

當時屏北地區重要蔗糖交易的場所阿里港，可從存放於雙慈宮正殿左側外壁的五個石碑中找到證明。¹⁹六堆區塊則在乾隆年間，在港西及港東里（涵蓋整個屏東平原）大興水利，闢有三十條圳道及三十二個水陂。其灌溉便捷的水利設施與天然湧泉已讓本地「雙冬早稻」成了主要作物；當時的竹田鄉則為主要稻米交易的輸出地。這種「閩庄砍糖、客庄種稻」區別生產的現象，實與屏東平原的地理環境具有很密切的關係。²⁰然而不論是稻穀抑或是蔗糖，都是藉由河岸港以小船將貨物運至東港後，再以大帆船運至其宅各地，形成出口貿易的經濟網絡。²¹

除了一般集結島內貨物之「行郊」外，在港口區另有以熟悉臺灣各港之採羅為主者而組成的「港郊」；為了分判不同區域之港郊，又有「頂港」和「下港」之分。「頂港」所指的是以臺灣北部淡水港為中心的北部諸港。「下港」則是以安平港為中心的南部港口，如屏東的東港等。在屏東地區主要之港滬原本只有茄荳港而已，即現在的大鵬灣。明清當時自大陸開來的帆船可直接進入茄荳港；²²停泊之處俗稱「船仔頭」，為現今東港船頭里。但隨著港口泥沙淤積，港口因而無法泊船，之後船隻改泊東港溪出海口，也就是今日的東港。隨著東港蓬勃發展後，茄荳港則改稱為西港。當時屏東各地行郊有以東港為本地貿易中心。²³

清代臺灣南部諸多大港皆因河沙淤積港口失去功能而逐漸沒落；東港本地亦不例外。到了乾隆末期（1790年代左右），因八里坌（今臺北縣八里）艋舺（臺北市萬華）發展，而有一府、二鹿、三艋舺的俗語出現。這正反映出臺灣的開發與商業發展由南往北遷的過程；南部以府城為中心的諸港也就有「下港」的區位代稱。



照2-6：1871年木柵平埔族住屋
1871年4月 John Thomson 在高雄縣木柵山區所拍攝



照2-7：1874年萬金庄婦人
1874至82年間法國人在屏東萬金一帶所拍攝並製成銅版畫。

²⁰ 於大正年間，在屏東市阿里道路以西的許多旱地，仍普遍可見種植蔗作的景觀。

²¹ 龍頸溪是東港溪的支流，源自隘寮溪，流經內埔、竹田兩鄉，注入東港溪。清代時羅羅莊達達港是龍頸溪的河港，主要供作內埔、竹田的米穀運至羅羅莊，再裝上小船沿著東港溪運到東港，再裝上大船運往大陸。

²² 嘉蓮宮碑文記。

²³ 東港朝隆宮建在東港溪邊，為當時帆船停泊之埠頭，南部海運貨物集散中心，相傳為當時捐錢建廟的行郊商人希望媽祖面向陸地，以保佑他們的生計，故建廟時將廟面向內陸而非面向海洋，而有「港郊媽」之稱。

1874年牡丹社事件是促使恆春建城的原因。當時處理牡丹社事件的福建巡撫沈葆楨決定在日軍登陸的瑯嶠地區設置恆春縣外，同時向清廷奏請「臺北擬建一府三縣」奏摺，於1875年批准。²⁴1895年後，臺北則順理成章成為日本總督府所在地，而遠距的屏東則成了日本殖民地的糖產重鎮，亦是日本帝國軍事南進基地（1895—1945）。日本糖業資本進入了阿緱區（屏東），使得臺灣最早的新式製糖會社「臺灣製糖」得以獨占阿緱區的製糖事業。阿緱區至此被納入了「工業日本，農業臺灣」的經濟發展中。而阿緱製糖也成為臺灣製糖與其他財閥資本競爭的政治籌碼。同時糖鐵、官鐵交通連結到高雄港區，也左右了阿緱（屏東市）朝向全球化經濟的成形。

不過臺灣早在十七世紀荷蘭及鄭氏時期已顯示海洋文化對外貿易的特質。清代屏東沿海港滬「金茄苳、銀放索」、「東港」、「里港糖郊」、竹田糶糶「達達港」的出現都是一個具體的證明。在臺灣海島經濟置於全球經貿往來的資本發展下，屏東這個地方從“草地郎”，“傀儡番”，轉而有“下港人”等諸多的代稱出現。

獨特的南部腔調只要讓北部人聽到，他們總是說：「你下港來ㄟ喔？」在這「上」與「下」比較的相反詞，「上」也有「最」的意思，比方說「上好」。「上」是比「下」好的，「上」是比「下」優越的。因此把「臺灣地圖立著看」、「臺灣港滬分布之南北關係」、「首都設於臺北」、加上「經濟重心北移」、「時尚臺北、落後屏東」、尚有「政治因素，臺北頭屏東尾之分」。站尾的可說是屏東人，而用「下港郎」一詞稱呼南部人，則讓人有鄙視、看不起的味道。然而時至今日，交通往來之便捷造成時空之壓縮。鄙視的意味或許漸淡，而南部款的熱帶氛圍與樸實的鄉村生活情境，今日則成了北部人所思念嚮往的故鄉「南臺灣」。

第三節 大武山頭臺灣尾

綜觀荷蘭殖民時期至今，屏東平原逐漸退去了以南島文化為本質的地方思考，而趨向於殖民者土地利用的經濟性思考。於此為了謀取土地利用之最大經濟效益，土地在殖民者眼中則變成了可以累積財富，轉換金錢的商品，而非承載萬物的生活樂土。若僅從土地經濟價值來思考土地之發展，當然也會失去土地在生態環境與生活文化層面上的多元價值。

一、生態環境多樣性

國際上「生物多樣性」的討論更早於「文化多樣性」。在研究中生物學家發現，生物的種類越多，也就越能養活更多不同的生物。換句話說，人類其實是依附在整個生物

²⁴ 沈葆楨，《福建臺灣奏摺·臺北擬建一府三縣摺》，臺灣歷史文獻叢刊，（南投，臺灣省文獻委員會），頁58。

²⁵ 屏東科技大學生態多樣性教學網站，<http://140.127.11.120/ecology/all.htm>。

多樣性之下生存，不能把生態與人的生活文化做切割。²⁵如今，研究者所討論生態多樣性的同時也都會涉及到文化層面的討論。比方說在西方科學的脈絡中，他們深信人的起源是來自於靈長類的物種猿猴，然而屏東的排灣族與魯凱族在其創世神話中，他們的祖先乃源自於百步蛇。這樣的觀點就差別很大，所反映出來的世界觀審美價值也就非常歧異。如西方社會認為一切美的比例是黃金比例，不過排灣族或魯凱族人，他們卻認為百步蛇身上三角形的比例大小才是美的；大的、最多的三角形通通把它裝飾在尊貴的頭目身上，隨著權力、財富、英勇與貞節的程度，再裝飾在其他族人的身上。如果從基督教的信仰脈絡來看，這肯定會是一個需要被救贖的族群，因為族人全部跟騙了夏娃偷吃了蘋果的蛇這麼的親密與靠攏。

在屏東的生態多樣性的探討層面包含了海洋生態系、河口生態系、湖泊生態系、溪流生態系、森林生態系、農田生態系與離島地區的生態系多樣性等；目前學界討論的議題含括了大武山生物多樣性、高屏河流域生物多樣性、小琉球植物資源生態多樣性以及屏東自然保護區生態多樣性。這些自然資源因近年來不當開發利用，已影響生態系統平衡。高屏河流域為臺灣流域面積最廣之河川，全區生態幅度廣；從海平面到3,500公尺，均可發現不同的生物相及群落。因此高屏河流域所進行的生物多樣性監測與調查內容包括了遺傳多樣性、物種多樣性與生態系多樣性等面向。目前地方希望藉由學術整合屏東學校資源來提出對於高屏河流域之生態的護育工作。

目前有山區的高士部落、喜樂部落等；海區車城的後灣社區、新街社區；平原地區的萬巒五溝社區、新埤建功社區、屏東市的新興社區以及河岸的口社部落、林邊永樂社區等等，都以行動護育「生物多樣性」來進行地方環境景觀的營造。

以新興社區牛井堀營造為例，這是屏東公部門與民間合作採生態多樣性營造範例。該社區在積極尋求屏東科技大學生物多樣性中心、樹德科技大學、新故鄉文教基金會、農委會特有生物研究保育中心等專業的協助下，已將牛井堀打造成屏東水生生物保育的教育休閒場所。



照2-8：屏東新興社區生物多樣性營造（攝影：陳亮岑）
社區最大的特色是擁有五個水堀，分別為埔尾堀、牛井堀、三角堀、馬槽堀及大肚堀。目前牛井堀已營造成生態池。

二、文化多樣性的視野

屏東沿山聚落空間的形成呈現了本地文化多樣性的發展面貌，這包含了高樹、內埔、萬巒、新埤、枋寮、車城、恆春與滿州鄉的沿山聚落形成。在沿山聚落中許多原住民聚落與房屋的空間配置上，可說是宇宙觀的縮影。好比排灣族住屋中的祖靈柱是祖先來往人間的管道。排灣族、魯凱族原住民族的家屋設計，其裝飾權也顯示該社會的階級基本性質；而沿山漢人家屋空間的功能與意義，則是通過社會文化觀念來加以規畫，比方說地理師、乩童所界定的時間與空間向度。漢人聚落中則將神聖和世俗的領域都分得很清楚，限制某些人或外來者進入特殊的儀式場域。²⁶

此外屏東沿山平埔族生活文化的存在痕跡浮現了真實生命的土地，如同母體子宮般，存在屏東原住民的血脈中的區域。雖然聚落故事傳述各異，卻化作各種真實族群的結合。有的聚落全然失去語言、儀式、衣著、舞蹈；有的仍在當年土地生活，安葬在彼。有的換了個姓名以為是漢人；有的只剩下DNA的密碼。但這些都是平埔文化生命歷程的情境。

這種情況也發生在一群被歸類為「平埔族」的恆春半島的「阿美族」人。他們因為清末、日治國家力量介入的影響，導致族群關係的變化與一連串的社會、文化變遷，並在大正、昭和年間大舉遷移到東部建立聚落；部分遷居花蓮新城的族人在國民政府之後因故失去原住民身分。這些阿美族人日治時期由母系嫁娶婚轉為父系嫁娶婚，衣著上穿漢服、說漢語（福佬話），生活上與漢文化相當接近，也沒有具備原住民身分。但是他們卻能說出自己與漢人間的差異。²⁷



照2-9：滿州鄉里德村公墓（攝影：陳亮岑）
民國59年墓碑刻有阿米（阿美）鍾母高氏之墓



照2-10：1904年排灣族來義社頭目家屋
排灣族來義社頭目家屋，家屋屋簷下右邊族人身著雲豹獸衣，左邊族人穿著則受漢服影響。²⁸

²⁶ 在東港送王儀式觀察中也可發現空間文化的多樣性，祭典因觀光化，某些儀式行為也不得不因應時代而做了某些改變，比方說在傳統社會中，聚落村民不得攀爬高處，由上而下窺視王船。如今東港許多高樓比比皆是，一來觀光客、二來新住民已非活在傳統的社會氛圍，常為了獵取最佳拍攝王船的鏡頭而觸犯了傳統上的送王禁忌。

²⁷ 簡明捷，《族群、歷史與邊界——恆春群阿美族人的遷移與認同》，花蓮市：國立花蓮師範學院，2005。

²⁸ 移川子之藏著，楊南郡譯註，《臺灣原住民族系統所屬之研究》，第一冊，臺北：南天，2011，頁716。

在生活儀式上，如屏東六堆聚落宗祠的建築結構、生活器物與空間儀式；萬金迎聖母主保日祭典；恆春月琴的曲調等等，都可說是透露了有關族群起源、時間與記憶的集體性知識，實與原住民文化之內涵相互交融而應該受到保護。



照2-11：排灣族以百步蛇菱形紋的紋樣刺繡
（攝影：陳亮岑）



照2-12：清代枋寮婦女織繡的紋樣受到排灣族紋樣的影響（攝影：陳亮岑）

三、地方生活文化多樣性

地方生活文化是在地人內部認同及與外部區別的標誌。地方文化鮮明，則在地人形象突出，相反則在地形象模糊。

生態與地方生活有著相關的內在聯系。地貌、氣候的複雜多樣，構成了生態環境的多樣。生活在特定自然環境中的人群，須仰賴自然、適應自然、利用自然以求生存與發展。在其生活、生產的實踐過程中，遂逐漸形成了相對固定的思維模式、行為方式及價值取向的群體生活而成為地方族群。如恆春半島地區生態環境的多樣性決定了地方文化的多樣面貌。活在太平洋之濱、豬勝束山密林裡的里德社，其生產生活依靠捕魚、狩獵，故其文化必然是漁獵文化；生活在墾丁草原上的人們，其生產生活有賴於放牧畜群，其文化必然與畜牧文化相關；生活於氣候濕熱的恆春人，其山城的生活依賴於農耕生產，其文化必然也與農耕文化有關。

一個族群由於自然或社會原因離開了原來生活的環境，遷移到新的環境裡生活，為了適應新的自然環境，其生活文化必然發生變異，但這種變異往往表現為族群文化增添了與現實自然環境相對應的新文化成分，而一些生活傳統文化的基因則往往會不同程度地長期傳承，作為一種禮儀或記憶在其後裔中代代傳承。好比屏東地區客家生活文化的多樣性來看，北客移民於天穿日祭祀女窩娘娘；屏東市河婆客元宵節的放竹篙砲節慶；長治印尼客家人平日不設神主牌位祭拜，香草入菜的飲食習慣等等文化現象。我們可以說屏東客家文化的多樣性是地方的特性之一，也是屏東客家族群最能在全球化時代提供貢獻之處。只不過以往討論屏東客家文化時，並不特別強調本地客家文化的多樣性。

在過去不少客家研究是以溯源方式來思考問題，討論「客」從哪裡來的問題。這種討論方式很容易忽略文化多樣性的面貌。而客去哪裡了，情況如何，也同等重要。過去屏東

客家研究以文史資料的發掘為主，對於非六堆地區屏東的客家社群的訪問調查則較少。由於田野研究不足，因此也對文化多樣性的討論也不深。除了溯源思考以及加強田野研究的廣度外，最重要的是跳出六堆之外，以屏東視野來著手屏東更多元的客家文化研究。

小結 南島·國境·抵抗

對於民族和地方文化的探索，總是預設著文化起源的假設。好像有著文化起源之說，文化的價值與確定性格即得到驗證，甚至因起源來自強勢文化之時，它又帶來無上榮光似的。臺灣文化的論述自1945年之後國民政府所建構大中國文化視野，讓稍晚移居臺灣的漢人，相對地成為優勢文化的族群。從五千年文化論述，建構獨尊不重視差異文化的中原文化霸權，追溯漢人文化習慣的父系系譜，成就尋覓文化起源的理所當然途徑，因此具祖籍因素的地方，在探索文化起源的過程便成為焦點與存在意義豐盛的地方。例如，泉州、漳州、潮州等閩粵地方，可能比我們現在居住所在地方，更容易投射文化意象和文化詮釋。

臺灣的文化地景表現在土地上的生活實況，多元族群的多樣性文化，才是真實臺灣的現況。文化之間的強弱殖民是事實；文化之間的隔閡不相理解更是事實；文化之間因歷史變遷所造成遺忘、失落、斷層、誤用也是難以避免的事實；文化之間由於居住所在地相近、重疊之故，文化的嫁接、融合、共生也是存在的事實。面對臺灣地方文化的實際現實，多重歷史遺緒和多元族群的存在，首要的視野應摒除漢人沙文主義的優越心態，公平地面對多元族群文化公民權，包容歧異多樣，甚至意義相反的認知。

文化多樣性的認知，應奠基於公民文化權利的公平，才足以談論多元的包容、自由和尊重。表現文化平等的文化誌書寫，尋求多樣性共生係由土地延伸的文化邏輯，仍現實地在土地上生活的族群，已在殖民現代性世界中找到自我生存的方式（可能近乎消失），形成現今現實的文化脈絡，相互牽制也相互共生，用新的社會改革願景看待文化共生，期待能從文化的領域發展出在社會結構中存在的文化力量，即使其所在是邊陲、邊緣、邊疆，文化要求正視的力量仍舊存在。

書寫屏東文化從南島語族開始（排灣、魯凱、平埔族），並非在尋求文化起源的確定性，反而是確認南島文化作為屏東文化的基調，並確定是現今仍確實存在的現實。文化視野與詮釋，應以此為基礎。相對於現代世界的發展，屏東確實是臺灣國境上的邊陲，以至於多樣族群的歷史事實遮蔽土地上。「國境之南」借用村上春樹用語和《海角七號》的熱潮，翻轉臺灣尾的文化意象，重新詮釋熱帶、南島、海洋的文化想像。由於邊境的生活方式，除了有其庶民小人物的文化心聲，如陳達月琴思想起、陳一郎屏東口音的八月十五彼一工之外，屏東文化的存在見證對殖民現代性主流文化的抵抗。即使是生產農產檳榔亦存有此抵抗主流的堅強性格。

重修

屏東縣志

文化形態與展演藝術

第三章

多元族群的聚落形態與建築特色



第三章 多元族群的聚落形態與建築特色

多樣性居住形態呈現多元族群的聚落文化。在山區，魯凱族部落、排灣族部落和恆春阿美族部落，各自使用特有的構造材料，運用自己的工法，形成極珍貴的文化資產。山腳丘陵地帶的平埔族聚落，從荷蘭時代便有記載，直到今日，仍然可以辨識若干遺跡，顯示變遷的劇烈。平原地帶，由漳、泉、粵各地的移民建立的聚落，涵蘊著不同文化基因適應在地環境的過程。最後，國民政府撤退來臺後，跟隨居住的軍人眷屬宿舍，構建了一個特殊生活依存的群體。

本章分成三節。第一節敘述多元族群的聚落形態，包括山區魯凱、排灣和恆春阿美等部落；山腳下習稱鳳山八社的平埔聚落；平原地區以六堆為代表的客家聚落和閩南聚落；國民政府來臺形成的眷村聚落。

第二節介紹建築材料，呈現在地資材和自然土地之間的關聯，並敘述各族群之建築類型，例如排灣族主屋、附屬屋，青年會所、客家夥房、閩南一條龍、三間起和三合院等具有文化積累意義的住屋形態。

第三節討論工業化和都市化導致各地域族群文化大量消失的危機，指出國家文化政策應以文化資產的保存作為主要工作，尤其應該將原住民資產提升為全民文化資產。

第一節 多元族群的聚落形態

一、屏東山區原住民聚落

屏東大武山系山區向來是原住民居住的場所。根據1772年朱景英撰寫的《海東札記》，舊有鳳山縣境內的原住民計有110社：「其生番，鳳山縣則有山豬毛五社、傀儡山二十七社、瑯嶠十八社、卑南覓六十五社。」由此約略可知在清領時期屏東山區原住民已可分成山豬毛、傀儡山、瑯嶠、卑南覓（主要指臺東地區卑南族；部分族人遷移恆春半島）等區塊。¹老一輩屏東漢人多稱其為傀儡，所住的山區則統稱為傀儡山；山區海拔高者可達3,000公尺左右。山區原住民一般區分為魯凱與排灣族。1920年代臺北帝國大學土俗人種研究室研究員移川子之藏等人曾經編著《臺灣原住民系統所屬之研究》（移川子之藏等著 楊南郡譯註），將此地人群分類為：西魯凱群、北排灣拉瓦爾（Raval）布曹爾（Butsul系統之一）、中排灣布曹爾（Butsul系統之二）；南排灣（Butsul系統之三）又分恆春上番（Chaobolbol內文群、suvon率芒群、Sabdek射武力群、Parilario）和恆春下番，以及恆春阿美等部落。²自1930年霧社事件後，日本政府施行遷徙深山地區聚落計畫，將若干深山部落遷移至淺山區。1945年後，國民政府再

¹ 朱景英，《海東札記》，臺灣文獻叢刊·第19種（卷四），臺北：臺灣銀行經濟研究室。

度實施遷移遷居政策。³西魯凱族遷移到今天的霧臺鄉、三地門鄉青葉村；排灣族部落則遷往三地門、瑪家、泰武、來義、春日、獅子、牡丹與滿州鄉。

（一）魯凱族部落形態與分佈

魯凱族自稱為Katsarisienc 或Tsarisien（宮本延人1998）⁴，意思是「山裡來的人」。語言及人類學家根據語言及文化特徵，將臺灣魯凱族分為下三社群（茂林鄉）、大南群（卑南鄉）、西魯凱群（霧臺鄉）（臺灣省文獻會，1972）。其中西魯凱群部落大都集中在霧臺鄉，散布在霧臺、阿禮、去露、大武、佳暮及好茶等六個行政村，計八個部落；各部落位於海拔800至1500公尺，屬依山型的部落。另有兩處魯凱部落遷往三地門鄉內的青葉村及瑪家鄉的三和村。

魯凱族是一個階級社會，主要有頭目、小頭目及平民等層級⁵。頭目擁有土地權、水權、貢品、人名及頭飾的配戴權。傳統上，凡是部落居民活動所達範圍都由頭目掌管。至日治時期才由警察制取代了頭目的權屬。終戰後因國民政府實施地方自治，以村長或村幹事為行政制度的體系；頭目地位下降，喪失傳統階級社會的尊嚴。傳統魯凱族聚落在選址時，多會考慮自然環境，例如地形、地質、坡向、避風、水源、溫濕度、霧氣等因素，避免水患，風災，並注重取水之可及性。其生活領域可界分為「生活空間」、「生產空間」及「防禦空間」等三方面⁶。

表3-1：魯凱族部落分佈表

霧臺鄉		
霧臺村	伊拉部落	位於隘寮北溪左岸河谷接近河水，距離神山7公里，是通往霧臺鄉的入口。
	神山部落	鄉治中心所在地，位於山腹中央圓形臺地。
	霧臺部落	此部落保有傳統住屋，因旅遊事業發展為「民宿村」，提供遊客住宿服務，目前已有五十家民宿。
佳暮村	該村為晚近成立的部落，主要居民移自神山部落。本村位處隘寮北溪右岸，與神山部落隔著河谷遙望。	
去露村	為霧臺鄉人口最少的一個村，該村住在井步山東北方隘寮北溪的左岸傾斜坡地上，與大武村隔河高低山谷遙遙相望。	

² 移川子之藏著，楊南郡譯註，《臺灣原住民族系統所屬之研究》，第一冊，2011，頁325-405；許木柱等纂《重修臺灣省通志卷三住民志同胄篇》，南投：臺灣省文獻委員會，1995，頁608。從語言學的觀點，將排灣族分為拉瓦爾（Raval）和布曹爾（Butsul）兩個大的支群。拉瓦爾亞群位於排灣族最北端，主要聚落在武洛溪上游，三邊都被魯凱族圍繞，其發祥地為口社溪南大山西麓的大社，目前主要聚落在三地門鄉的大社、口社、安坡與青山等村。布曹爾支群分佈於北口社溪以南到東港溪之間，地域較廣，亞群也較複雜，共有巴武馬群（Paumaumaq，又稱北部臺灣群）、查敖保爾群（Caupupuli，又稱南部臺灣群）、巴利澤利敖群（Paljizaw，又稱南部臺灣群）、巴卡羅群（Paqaloqalo，又稱東部臺灣群）。

³ 根據撒古流，〈排灣人的空間與時間〉，《排灣文明系列活動成果專輯》，頁136，認為隘寮溪以北排灣族部落為北排灣。不過日治學者移川子之藏等人所著《高砂族系統所屬の研究》，瑪家鄉的筏灣、瑪家、佳義、筏律、北葉等都屬於北排灣，因此撒古流與移川子之藏等人對於排灣族的分類是有所出入的。

⁴ 宮本延人原著，魏桂邦譯，《臺灣的原住民族》，臺北：晨星出版社，1998。

⁵ 達西烏拉魯·畢馬（田哲益），《臺灣的原住民：排灣族》，2002，臺北：臺原。

⁶ 蔡明潔，《魯凱族霧臺部落家屋外部空間形式之調查與研究》，2003。文中以北排灣族的拉瓦爾群為例目前四個聚落分別是大社、青山、安坡與口社。其舊聚落分布所在為大母山（標高2,424m）西側，尾寮山（標高1,427公尺）大津山標高（1,349公尺）以南，德文山（標高1,246m）以北的沙卡蘭溪（大社溪、口社溪）流域。

霧臺鄉	
好茶村	位於北大武山背側南隘寮溪的下游，為日治遷村現址，住屋形態呈現棋盤式聚落，於88風災沖毀。好茶舊部落為內政部審定二級古蹟。
大武村	位於北隘寮溪的右岸，是由東川和小山兩個部落隔河對望的部落所組成，以小山部落為該村的行政中心。
阿禮村	阿禮村位於標高1,200公尺高的霧頭山西北方，全村由二個聚落組成。由於地理位置偏僻，以及產業不甚發達，多屬於獵區。該村四面環山、境內神祕瀑布多處。

資料來源：李淑娟，〈臺灣原住民地區生態旅遊規劃之研究－以屏東霧臺魯凱族部落為例〉，2004，頁128-129。

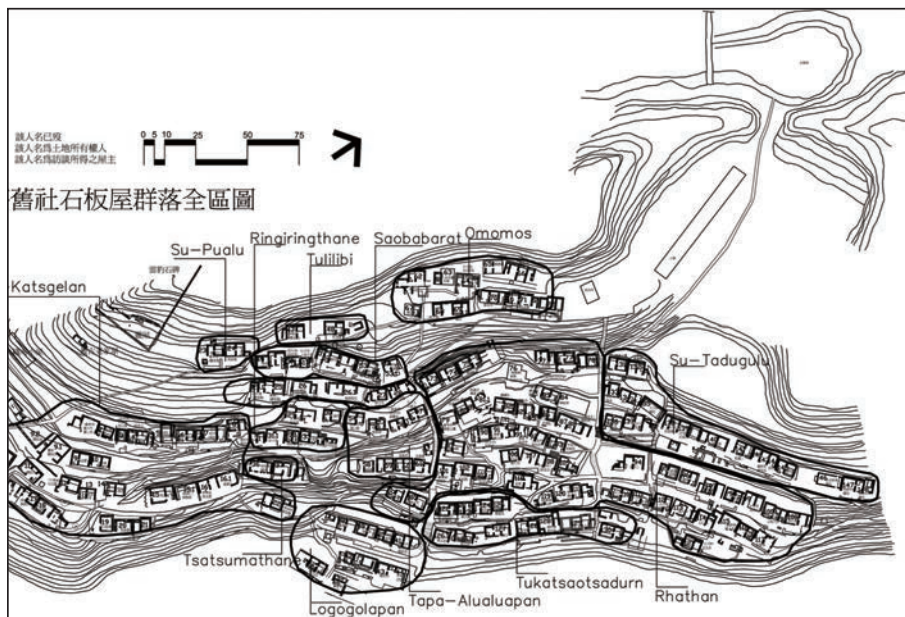


圖3-1：好茶舊社石板屋群落全區圖

資料來源：臺大城鄉所繪製，財團法人臺灣大學建築與城鄉研究發展基金會，2007。「舊好茶」聚落位在隘寮南溪上游右岸，標高970公尺。地形東寬西窄，隔溪可遠眺排灣族的上排灣、平和、白鷺等社⁷。

（二）排灣族部落形態與分佈

排灣族為臺灣原住民第三大族。分佈地區主要在中央山脈南脈，北起武洛溪上游大母山，向南直到恆春半島與滿州一帶山麓及狹長的海岸地區。以行政區域而言，包括屏東縣的三地門、瑪家、泰武、來義、春日、牡丹、獅子、滿州等八鄉。所有的部落均分佈在100至1,000公尺的淺山地區。排灣族部落基地的選擇以水源為主要條件，背著臺地，面向河谷，是排灣族家屋擇居的重要考量。部落為獨立的集中村落或由幾個比鄰的聚落聯合而成。頭目家的地位因領地大小、佃民多寡、社外土地的大小而定。⁸部落內家屋皆有家名；家屋和家名由長子繼承（不分男女皆可繼承，而魯凱族唯有長男可繼承）。若遷徙它處，通常是另立家名，亦有襲用舊名者。⁹

⁷ 臺大建築與城鄉研究發展基金會，《好茶舊社石板屋群落及周邊環境調查暨修復規畫成果報告書》，屏東縣政府文化局，2007。

⁸ 關華山等，《臺灣山地文化建築－排灣族》，〈臺灣山地文化園區規劃報告書第二冊〉，屏東：屏東縣政府，1982，頁26。

⁹ 簡瑞宏，《排灣族原住民居住空間構成之研究：以屏東縣七佳聚落為例》，1995。

排灣族主要分為拉瓦爾亞族（Raval）與布曹爾亞族（Butsul），如下表述。

表3-2：排灣族部落分佈表

亞族	概述
拉瓦爾亞族	主要分為拉瓦爾群（Raval），分佈於武洛溪上游地帶，即口社溪南大山西麓，海拔約800公尺處，主要村落有屏東縣三地門鄉的賽嘉、口社、安坡、沙溪、達來、德文、大社、三地、馬兒等村。
布曹爾亞族	A.巴武馬群（Paumaumaq）（北部排灣）：分佈區域北自口社溪以南，南至林邊溪之間，主要村落有屏東縣瑪家鄉的筏灣、瑪家、北葉、涼山、佳義等村；泰武鄉的泰武、萬安、佳平、平和、武潭、佳興等村；來義鄉的義林、來義、古樓、南和、望嘉、文樂、丹林等村；以及春日鄉的七佳和力里二村。
	B.查敖保爾群（Chaboobol）（西部排灣）：北自率芒溪以南，南至林邊溪之間，主要村落有屏東縣春日鄉的春日、士文、歸崇、古華等村；獅子鄉的竹坑、楓林、丹路、草埔、獅子、和平、南世、內文、內獅等村。
	C.拍利達利達敖群（Parilario）（南部排灣）：分佈於臺灣南端恆春一帶，以牡丹鄉牡丹村女仍社為主。主要村落為屏東縣牡丹鄉的牡丹、東源、四林、高士、石門等村；以及滿州鄉的滿州和里德二村。
	D.和巴卡羅群（Paqaroqaro）（東部排灣）：分佈於臺東縣太麻里鄉與達仁鄉、大武鄉境內，中央山脈東斜面，屬大武溪、大竹高溪、蚶子崙、及太麻里河流域。

資料來源：原住民數位博物館，部落分佈排灣族。<http://www.dmtip.gov.tw/Aborigines/Article.aspx?CategoryID=4&ClassID=11&RaceID=5>

根據排灣族研究學者童春發研究，目前縣境內排灣族部落可以五個山群生活圈來分類。¹⁰

表3-3：排灣族山群生活圈分類

活動圈	所屬山群
第一活動圈	以霧頭山和大母山為主的群山霧頭山、大母山這兩座山所組成的群山提供了排灣族中的拉瓦爾支群，其中口社溪永流不息是大母山的生命象徵。
第二活動圈	以大武山（Kavulungan）眾山之母為中心的山群，分成北大武山和南大武山。由Ka-Vulungan 衍出來的溪流有五條：隘寮溪、萬安溪、來義溪、太麻里溪和金崙溪。含蓋了排灣族一些主要的村社。
第三活動圈	大力里山、衣丁和茱仁山的角色大力里山等群山連結了北接排灣和南排灣。為南大武山的古樓（kuljaljau）和東大武山正興村的（Giling）為核心家族。
第四活動圈	大漢山、北湖呂山和馬力巴山第四個活動圈是關係排灣族的發展，尤其是東遷和南移的過程。該群山含蓋了春日鄉、獅子鄉、牡丹鄉、達仁鄉和大武鄉。大漢山群有力里部落、歸崇部落、七佳部落；馬力巴山群較低，平地漢人稱此地為「十八番社」。
第五活動圈	大漢山、姑子崙山、杜雅原山、菩安山、茶留几山高士佛山和萬佛山的馬力巴山南下的排灣和恆春及車城一帶的排灣族相會而形成第五個大的文化活動區域。

資料來源：童春發〈臺灣原住民史—排灣族史篇〉，南投：臺灣文獻委員會，2001年，頁14。

¹⁰ 童春發，〈臺灣原住民史—排灣族史篇〉，臺灣文獻委員會，2001，頁14。

如以舊筏灣部落形態為例，部落可以分為聚落、耕地、採集與狩獵地、神域等區域。聚落由家屋數列並排構成；耕地、採集與狩獵地分佈於聚落四周，其間亦夾雜許多禁地。神域主要位於東側北大武山一帶。鄰近部落外圍是居民燒墾的農田，向陽而平緩是肥沃的土地，多開墾成階梯狀。田中設有休息或放置農具的工作涼臺小屋；部落下方的隘寮南溪是居民捕魚、沐浴與取水的場所。溪流附近的板岩、頁岩更是重要的建築材料；獵場多位在部落最外圍，須步行一至二日的路程，多以山脊的稜線作為區分筏灣與其他部落勢力範圍的界線。

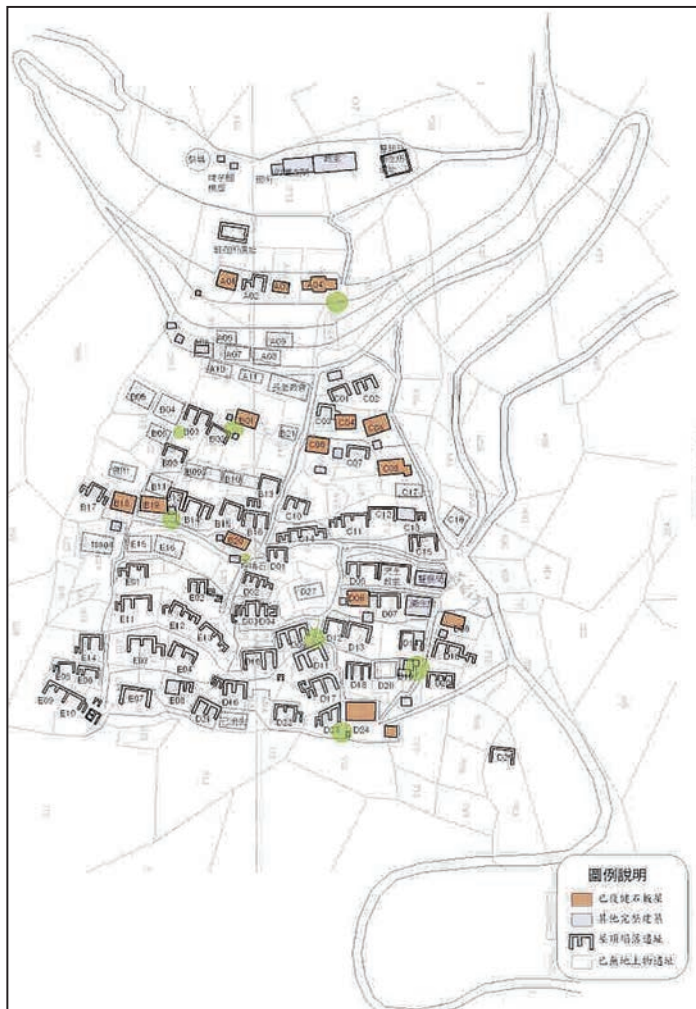


圖3-2：舊筏灣聚落分部形態

資料來源：曾逸仁，《排灣部落區域文化資產環境保存及活化計畫—舊筏灣部落文化及再利用經營管理規畫》，屏東縣政府文化處，2006。



照3-1：背山面向山谷的家屋¹¹

無人居住的家屋，約一年屋頂即傾毀。照片來源：中央研究院民族學研究所專刊之21〈筏灣一個排灣族部落的民族學田野調查報告〉



照3-2：筏灣衛生處的舊照片¹²

家屋後方為新派出所，右方為眷屬宿舍。照片來源：中央研究院民族學研究所專刊之21，〈筏灣一個排灣族部落的民族學田野調查報告〉

¹¹ 曾逸仁，《排灣部落區域文化資產環境保存及活化計畫—舊筏灣部落文化及再利用經營管理規畫》，屏東：屏東縣政府文化處，2006，頁53。

¹² 照片來源：中央研究院民族學研究所專刊之二十一，筏灣一個排灣族部落的民族學田野調查報告。

(三) 恆春阿美族部落形態與分布

1879年夏獻綸編製《臺灣輿圖》，最早提到恆春半島的阿美族歸屬在瑯嶠十八社中，分別為八姑角（角）阿眉社、射麻里阿眉大社、萬里得阿眉社、八瑤阿眉社及羅佛阿眉社等五社，分佈於今滿州鄉與牡丹鄉內。¹³

阿美族的稱呼「阿密斯」（Amis），其實是指恆春一帶的阿美族。不過，日治後至今，外界都以「阿密斯」「Amis」來統稱所有居住在恆春、花東地區的原住民。¹⁴日常生活上，恆春阿美人自稱「阿密斯」（Amis），大部分的花東阿美族人還是習慣自稱「板炸」（Pangtsax）。恆春阿美族係指住過恆春一帶的阿美族，其所居之區域在今牡丹鄉東海岸、車城鄉北陲、滿州鄉及恆春鎮。日治時期這些區域區皆屬高雄州恆春郡，故稱居於本區的阿美族人為「恆春阿美」。¹⁵

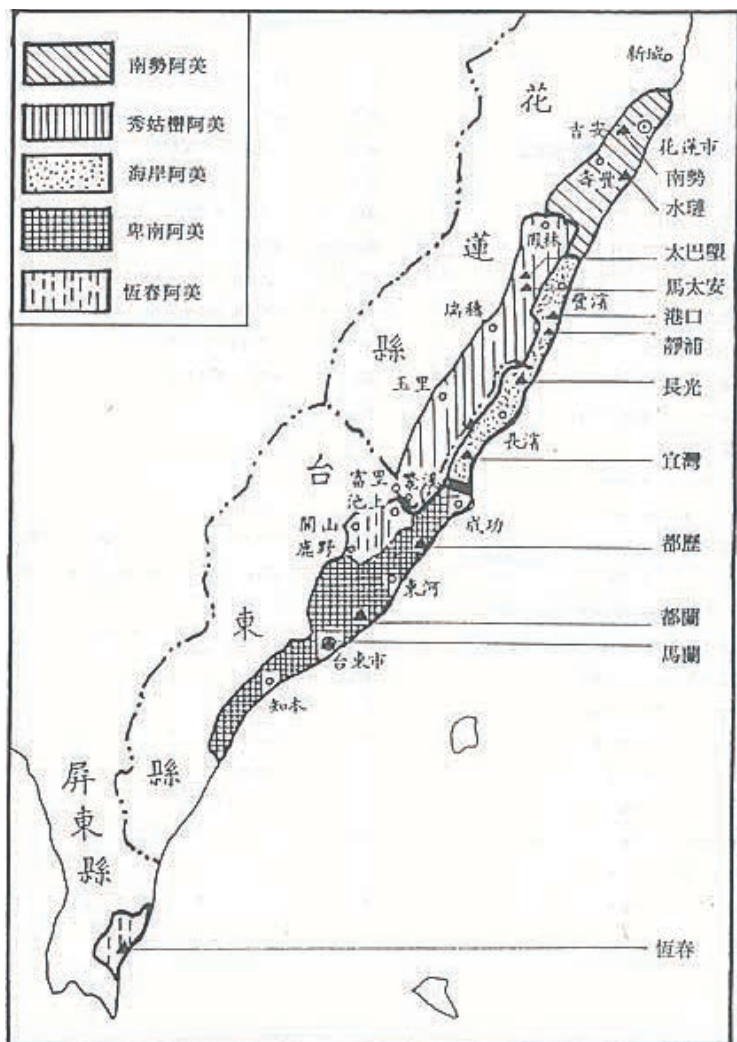


圖3-3：恆春阿美族分佈圖

1958宮本延人繪製，《臺灣高砂族分佈圖》。資料來源：移川子之藏、宮本延人、馬淵東一著，《臺灣高砂族系統所屬の研究》，1935，頁33。

恆春阿美族居住的地

方主要為沿海或近山的平地。由於受漢人習俗影響頗深，因此也善於水田耕作。部落的形態多集中、定居；大部分的部落都幅員廣大。部落在阿美族語的原義是：「柵圍內的人」，顯示出部落是以地緣關係而成立的最基本社會單位。以恆春阿美族旭海部落為例，部落實施階級性社會；集會所為部落的行政、教育中心。部落內的道路是經過有計畫、系統的安排；防禦空間則是依據年齡組織來分配固守；部落外圍是以樹木或竹叢種植圍繞，竹叢外則為農地與獵場或從事漁撈的溪流海域。

¹³ 夏獻綸，《臺灣輿圖》，臺北：臺灣銀行經濟研究室，1959，頁43。

¹⁴ 1899年伊能嘉矩在《臺灣番人事情》一書中，對阿美族做了分類。他以阿美族的分布區域將阿美族分為：恆春阿美、卑南阿美、秀姑巒阿美、海岸阿美、奇萊（南勢）阿美。後來鹿野忠雄則將阿美族正式分為南、中、北三群：南部阿美包括恆春、卑南兩群，中部阿美包括了秀姑巒、海岸，北部阿美即南勢阿美。

¹⁵ 許木柱、廖守臣、吳明義，《臺灣原住民史·阿美族史編》，第五章，臺北：國史館臺灣文獻館，2001，頁187。

恆春阿美族人原本居住在Pongodan（今四重溪附近）。後來與排灣族衝突，而南遷至滿州港口流域附近，¹⁶相繼建立八瑤（Palidaw）、四林格、老佛（Cipoci）、港口等部落。¹⁷

（四）山腳下平埔族聚落形態與分布

清治康熙時期巡臺御史黃叔璥曾將平原地區的原住民加以分類：「北路諸羅番十種」及「南路鳳山番三種」；「南路鳳山番」係指上淡水（一名大木連）下淡水（一名麻里麻崙）、阿猴、塔樓、茄藤（一名奢連）、放索（一名阿加）、武洛（一名大澤機，一名尖山仔）及力力等八大社。清文獻上被稱為「鳳山八社」，即是居住在屏東平原上的平埔族。



圖3-4：十九世紀萬金平埔族家屋

資料說明："Groupe de Naturels de Ban-kim-cheng (d'après une photographie).", Les Missions Catholiques No. 429 (10 Aout 1877) :405.19世紀末的銅版畫為當時湯姆生（John Thomson, 1837—1921）創作作品，多製成銅版印刷成郵報。

這些部落的分佈，據李國銘指出，在荷蘭時代主要劃分成兩個區域：平原北部稱為Takareian（塔加里揚社群），平原南部濱海一帶稱為Pangsoya（放索社群）。¹⁸他在比較Siraya與Pangsoya聚落與房屋形態比較中，提到荷蘭時期屏東平原的聚落形態。¹⁹同時，他根據民族誌比較分析後，提出臺南附近的Siraya和屏東

¹⁶ 清咸豐同治年間，距今約150年前，恆春阿美族人由於漢人及排灣族移動的影響，為尋求更多的耕地，部分族人乃由港口流域轉進，開始與馬蘭阿美混居，或新建社區，進而向卑南大溪上游，乃至於其支流新武路溪下游移動，即今臺東縣池上、關山、鹿野班鄉，於此據地建址。

¹⁷ 郭祐慈，〈臺灣戰後阿美族研究之回顧與討論——以馬蘭阿美族為例〉，《漢學研究通訊》，26：2（總102期），2007，頁11-14。

¹⁸ 李國銘，〈屏東平埔族群分類再議〉，《族群、歷史與祭儀》，2004，頁80。

¹⁹ 李國銘，〈屏東平埔族群分類再議〉，《族群、歷史與祭儀》，臺北：稻香出版社，2004，頁80。

濱海地帶Pangsoya（放索社群），分屬不同族群；放索社群不是西拉雅的亞族。兩者差異如下：

表3-4：臺南附近的Siraya和屏東濱海地帶Pangsoya的比較對照表

生活差異	臺南Siraya	屏東平原的Pangsoya 區域
語言	Sideia語	Pangsoya 語
政治	big-man	chief
聚落	寬鬆	狹長
屋舍	高敞、精美	低矮、簡陋
經濟	園藝、捕鹿	（捕魚、不捕鹿）
婚姻	原居型/ 從新居	從妻居
人口組成	（兒童不多）	兒童特多
生育	墮胎	（不墮胎）
穿衣	平時穿衣，赤裸三月	（終年赤裸）

資料來源：李國銘，〈屏東平埔族群分類再議〉，《族群、歷史與祭儀》，2004，頁80。（ ）表示間接推測。

在清代林爽文事件以及實行屯番制度之後，導致鳳山八社遷徙山腳。²⁰

表3-5：鳳山八社址與現今位置對照表

荷治	清治名稱	現今位置
Pangsoya	放索社	位於現今林邊鄉水利村一帶。
Cattia	茄藤社	位於現今南州鄉萬華村小地名番厝。
Netne	力力社	位於現今崁頂鄉力社。
Tapouliangh	下淡水社	位於現今萬丹鄉香社村一帶。
Pangdangh	萬丹社	位於現今萬丹鄉萬丹庄一帶。
Verovorongh	上淡水社	位於現今萬丹鄉社皮。
Akauw	阿猴社	位於現今屏東市。
Swatelaauw	塔樓社	位於現今里港鄉塔樓村一帶。
無	武洛社	武洛社接近傀儡山與大澤機社（Tedackyangh）為鄰。
Tedackyangh		位於現今高樹鄉泰山、大路關以東一帶山區。

資料來源：李國銘〈鳳山八社舊址初探〉，《臺灣史田野研究通訊》，26期，1993，頁79-87。簡炯仁〈《臺海使槎錄》記載「武洛社，一名大澤機，一名尖山仔」之初探〉，《臺灣史蹟》第38期，2001，頁181-211。

日治時期，據阿猴廳熟番庄戶口表（表）中有關鳳山八社39個熟番村庄中至少有33個村庄皆位於屏東沿山地區，大致散布在今天高樹鄉、鹽埔鄉、內埔鄉、萬巒鄉、新埤鄉及枋寮鄉。由「熟番庄戶口表」中也得知，「舊庄、加蚋埔、高朗朗庄、新隘寮庄、番仔厝庄、中林庄、新東老埤庄、新社君英庄、萬金庄、赤山莊、新厝庄、荖藤林庄、新置庄、糞箕湖庄、大餉營庄及新開庄等熟番庄」為社番人口較多之地區。²¹

²⁰ 王瑛曾，《重修鳳山縣志》，臺北：臺灣銀行經濟研究室，1962，頁60。

²¹ 〈熟番庄戶口表〉，《臺灣總督府公文類纂》，檔號：4254，番號59，國史館臺灣文獻館，頁42540590496-497。

表3-6：熟番庄戶口表

里名	熟番社名	戶數	人口數		合計	備註
			男	女		
港西上里	隘寮庄	13	30	42	72	高樹鄉
	加納埔	130	394	333	727	高樹鄉
	舊庄	48	140	149	289	高樹鄉
	青埔尾庄	24	59	75	134	舊稱阿拔泉庄高樹鄉)
	田仔庄	60	151	167	318	舊稱舊南勢庄高樹鄉
港西中里	高朗朗庄	92	293	282	575	鹽埔鄉
	新隘寮庄	125	346	357	703	內埔鄉
	番仔厝庄	105	293	321	614	內埔鄉
	頂大新庄	22	58	64	122	在番仔厝庄附近內埔鄉
	下大新庄	78	223	225	448	在番仔厝庄附近內埔鄉
	舊大新庄	23	54	63	117	在番仔厝庄附近內埔鄉
港西下里	茄冬仔庄	32	79	69	148	
	新東老埤庄	151	556	613	1,169	內埔鄉
	新杜君英庄	38	117	144	261	內埔鄉
	中林庄	62	173	103	276	內埔鄉
	頂溪圳庄	18	54	51	105	
	下溪圳庄	93	268	279	547	
	舊溪圳庄	7	18	15	33	
	四隘寮庄	45	147	98	245	
	番仔埔庄	35	83	93	176	萬巒鄉

里名	熟番社名	戶數	人口數		合計	備註
			男	女		
港東上里	萬金庄	139	427	451	878	萬巒鄉
	赤山莊	112	391	457	848	萬巒鄉
	加飽朗庄	63	181	189	370	萬巒鄉
	新厝庄	111	281	282	563	萬巒鄉
	荖藤林庄	89	232	277	509	萬巒鄉
	新置庄	51	117	128	245	萬巒鄉
港東中里	萬瀧庄	32	69	74	143	新埤鄉
	餉潭庄	68	209	260	469	新埤鄉
	糞箕湖庄	52	147	155	302	新埤鄉
	獅頭庄	36	120	123	243	新埤鄉
	葫蘆尾庄	14	33	24	57	新埤鄉
港東下里	蜈蚣滿庄	10	27	21	48	枋寮鄉
	頂營庄	16	58	21	72 (79)	枋寮鄉
	內寮庄	17	41	34	84 (75)	枋寮鄉
	中庄	25	71	45	116	枋寮鄉
	新開庄	44	154	82	259 (236)	枋寮鄉
	大餉營庄	44	118	125	268 (243)	枋寮鄉
	隘寮營庄	38	86	140	199 (226)	枋寮鄉
	瓦瑤新庄	19	49	115	164	
總計	39	2,170	6,267	6,681	12,948	

本表有五個庄，其男女人口統計數原件中有誤（）為已訂正。資料來源，明治36年（1904），〈熟番庄戶口表〉，臺灣總督府公文類纂，檔號：4254，番號59，國史館臺灣文獻館，頁42540590496-497。

二、平原漢人拓墾聚落

漢人拓墾屏東平原，大略可分成兩個階段：第一階段，可能是由康熙三十年以後。到康熙五十年末期；²²第二階段，大約在康熙末年以後到乾隆中葉。²³康熙三十年以後，原居於臺南的移民以當時的臺南為起點，紛紛往北（嘉義）往南墾殖，其中往南便以今鳳山區為主，只有少數越過淡水溪於沿河、海一帶屯墾。當時淡水溪以南平原區已有平埔族各社的聚落。²⁴至於恆春半島一帶乃屬獨立區塊，漢人墾拓較晚。²⁵大約在1860年之後，屏東地區的漢人移民改變對於本土的認同感，不再一味地以大陸祖籍為指涉標準。在意識上由「唐山」、「漳州」、「泉州」、「安溪」等等概念轉變為「下港人」、「南部人」、「屏東人」、「六堆人」等等。這些認同意識的改變，印證移民社會走向「土著化」的過程。²⁶

（一）客家聚落形態與分佈

客家「六堆」作為現今屏東的聚落形態特徵，不但是客家「團練——拓墾」的組織，更是本地客家族群的象徵。它源自地方自治團練組織六營後來改成六堆（隊）。

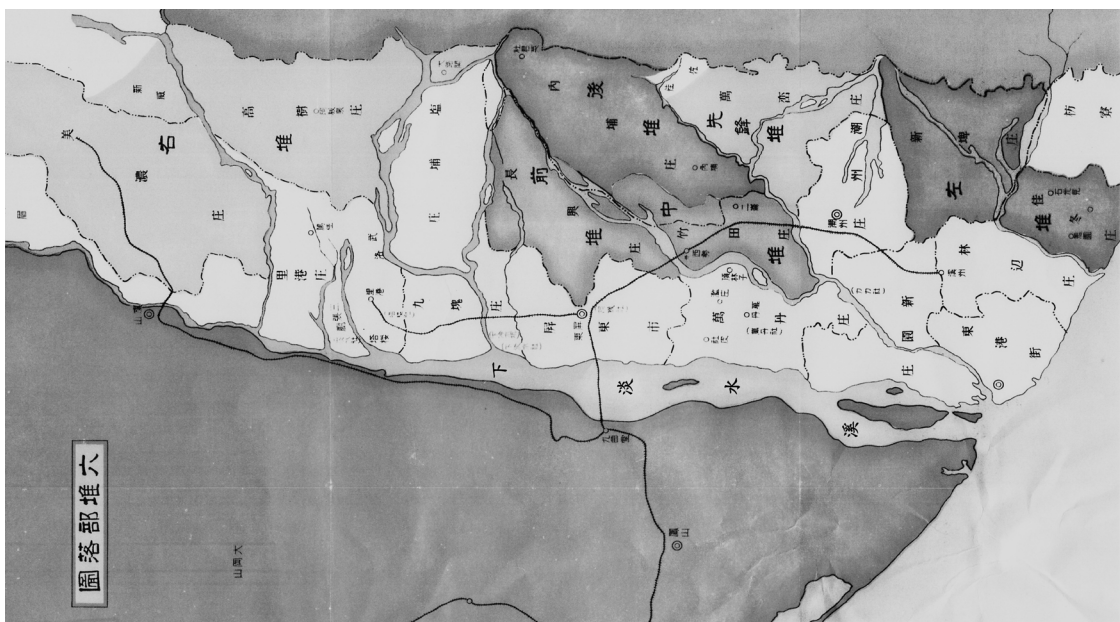


圖3-5：六堆聚落圖

資料來源：松崎仁三郎編著，《嗚呼忠義亭》，書中附圖，臺北：盛文社，1935。縣誌「歷史篇」亦有新繪六堆聚落分布圖。

²² 依據簡炯仁的見解，屏東平原第一階段的拓墾現象並不太在意移民族群屬性，也就是閩南及客家的佃農傭工混居的情形隨處可見，只是經過二、三十年的拓墾，可耕地早已開發殆盡。加上中土移民依然源源不絕地移入，當地人口遽增。新拓墾的土地人口扶養力再次無法承受人口的成長，不但造成內部族群的緊張，也致生當地人口「向外擴張」的驅力。參考氏著，《屏東平原的開發與族群關係》，屏東：屏東縣立文化中心，1999，頁61-64。

²³ 簡炯仁，前引書，頁61-64。

²⁴ 根據《臺灣省通志》，卷二，「人民志」氏族篇記載，雍正初年有粵人王那八移民入墾「蚊蟀埔」。《屏東縣志》卷一，「地理志」記載：在二百五十年前，有粵人王成古移居於此。4漢人對恆春地區的墾拓最早出現在明鄭時期。永曆三十六年（1682），粵東人楊、張、鄭、古四姓建保力村；清康熙三十五年（1696），閩南人陸續在車城附近海濱建新街、射寮、埔乾、後灣仔等村。雍正初年，粵人王那八、王成古入墾滿州。開墾範圍東至統埔、西至射寮莊，南迄房樹莊（大光）、北抵宣化里（瑯嶠莊）。

²⁵ 藍鼎元，〈乾隆五十三年六月三日福康安奏〉，《欽定平定臺灣紀略》，卷62，臺灣銀行經濟研究室，1961，頁90。

²⁶ 陳其南，〈土著化與內地化：論清代臺灣漢人社會的發展模式〉，《中國海洋發展史論文集——第一輯》，南港：中研院三研所，1984。

六堆客家人從東港溪中游的沖積扇外圍呈扇形拓墾推進。其主力是以東北部隘寮溪及東港溪上游為主，也朝向林邊溪中游推進，逐漸拓墾此一廣大的扇端湧泉帶。乾隆中葉，甚至更跨越荖濃溪拓墾美濃地區。當今所稱之六堆聚落至此已形成。從《乾隆臺灣輿圖》得知乾隆年間客家聚落已有：潮州庄、頓陌（物）庄、沓沓庄、戀戀庄、頭溝水庄、二溝水庄、三溝水庄、四溝水庄、老東來（勢）庄、檳榔林庄、懷忠里等，逐漸建構成「十三大庄、六十四小庄」的六堆雛形。²⁷

大致上來說，康熙三十年至四十年間為客家移民拓墾屏東平原形成現今屏東縣內埔、竹田、萬巒、長治、麟洛、佳冬、新埤等鄉境內的聚落。乾隆初年是以武洛向北發展，形成今高雄縣美濃鄉、屏東縣高樹鄉內的客家聚落。這些客家聚落是夾處於閩籍及平埔族聚落之間。²⁸而此種族群雜處錯落的聚落分佈形態是與六堆組織的形成有密切相關。²⁹此外朱一貴事件後，屏東潮州一帶閩粵的社會關係也影響到當地聚落存在的空間形態；祖籍不完全是分類集居的標準，「汀人附粵、潮人附閩」的情形，顯示本地漢人間的分類械鬥，有部分是按照語群分類造成，而非全部依據閩粵的異同。³⁰族群關係受到歷史事件的影響而產生相互依附，乃至聚落形態也跟著產生變遷。

探討屏東六堆客家聚落形態，應由下列幾個層面來觀察（1）社會組織對聚落形態的影響方面，如朱一貴事件與「六堆」形成所造成的影響。³¹（2）地方環境對聚落形態的影響，如荖濃溪水患導致高樹聚落分佈位置的影響。³²（3）在水利經濟資源方面對聚落形態的影響，例如分佈於東港溪上游水圳水頭的萬巒五溝水客家聚落，水田化程度高，充分展現水權與水利運用的關係。³³（4）政治性防禦考量也對聚落形態發展產生影響，如臺灣知府蔣元樞在〈傀儡生番隘寮圖說〉中表示：「……南路之傀儡生番最兇狠，且沿山居民逼近番界約計二百餘庄，……。因就山脚遍勘于生番出沒之處添建隘寮，酌移舊隘添撥番丁連眷同住永資捍衛……」³⁴（5）日治時期北客移民與終戰後印尼客家移民對客家聚落形態的影響。³⁵當時北客聚落分佈主要於六堆周邊與縱貫鐵道旁，如屏東市大連里（頭份埔）、內埔鄉（東勢村）等。

²⁷ 簡炯仁，《屏東平原的開發與族群關係》，屏東：屏東縣立文化中心，1999，頁10。

²⁸ 據雍正七年（1729），〈福建總督高其倬奏聞事摺〉，《雍正硃批奏摺選輯》，臺北：臺灣文獻叢刊第300種，頁181；山豬毛生番（萬里篤社）後歸化；王瑛曾，《重修鳳山縣志》對該社風俗有這樣的描述「……將所割鬍髻，飾以金，聚其上。漢人非奉公差，偕通事同往，鮮敢入其室」，頁71。雍正七年（1729）「鳳山縣所屬山豬毛等三社生番，因莊民邱仁山等擅入深山，引水灌田，被生番殺死十二人，又趕至竹葉寮殺死二人」。可知當時客家聚落的處境。

²⁹ 康熙六十年朱一貴事件之後，由客莊為保鄉衛里，組成了前堆、後堆、中堆、左堆、右堆及先鋒堆等所組成六堆組織。

³⁰ 林正慧，《清代客家人之拓墾屏東平原與六堆客莊之演變》，臺北國立臺灣大學，碩論，1997。

³¹ 陳秋坤，〈帝國邊區的客庄聚落—以清代屏東平原為中心（1700-1890）〉，《臺灣史研究》，第16卷第1期，2009，頁1。

³² 曾坤木，〈水利與聚落遷移—以六堆高樹老庄為例〉，第三屆「客家研究」研究生學術論文研討會，桃園：國立中央大學客家社會文化所，2003，頁16。

³³ 黃瓊慧，〈屏東縣高樹鄉聚落發展與地名探源〉，《屏東文獻》，2000，頁69。

³⁴ 蔣元樞，《重修臺郡各建築圖書》，臺灣省文獻委員會，1994，頁31。

³⁵ 鍾文誌，《內埔地區北客移民及文化之探討》，碩士論文，1999，頁13。

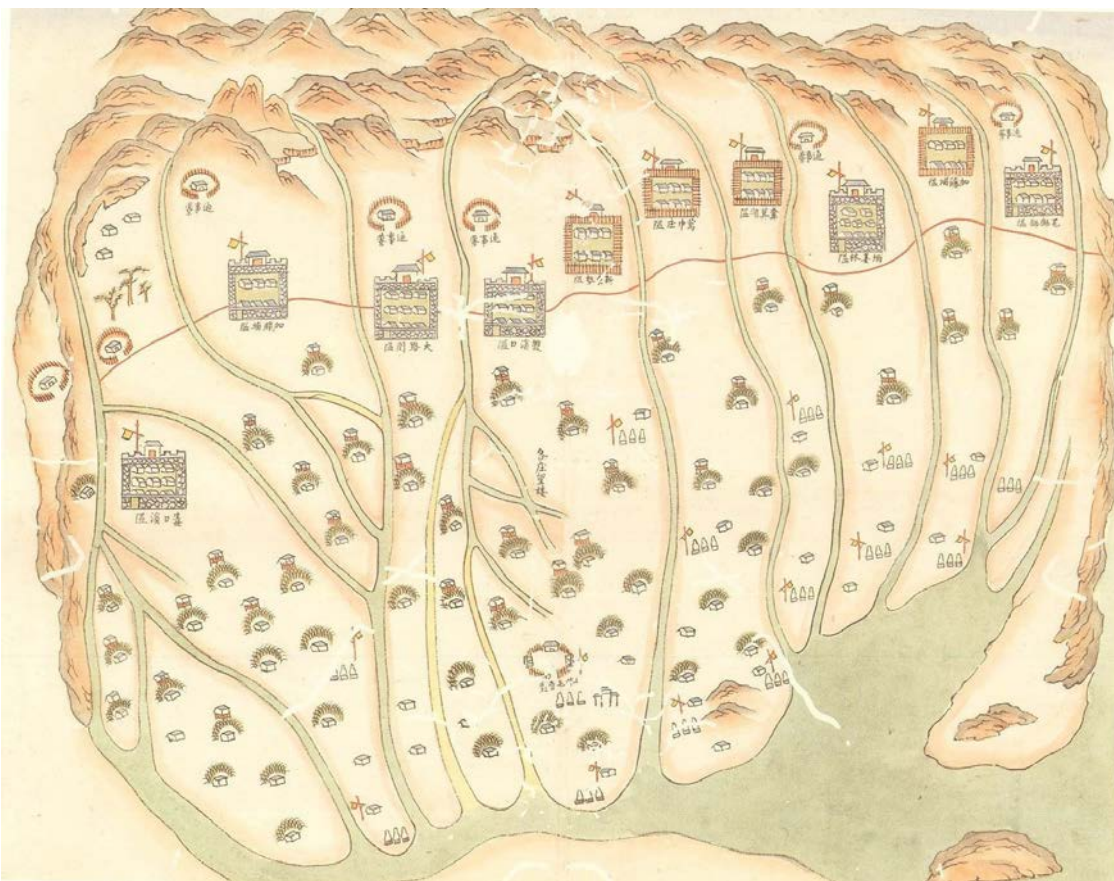


圖3-6：蔣元樞編纂「傀儡生番隘寮圖」

資料來源：清 蔣元樞，〈鼎見傀儡生番隘寮圖說〉，圖中山腳下紅線可能是後來的番界，方型建物圖像是熟番駐扎隘寮。臺北：中央圖書館影本（南投：臺灣省文獻委員會重印）。



照3-3：沿著竹田火車站站前所發展出的聚落空間

資料來源：客委會齊柏林攝《從空中看六堆》。³⁶

³⁶ 客家委員會全球資訊網－從空中看六堆 <http://www.hakka.gov.tw/lp.asp?ctNode=1797&CtUnit=206&BaseDSD=7&mp=1791&nowpage=1&pagesize=30>

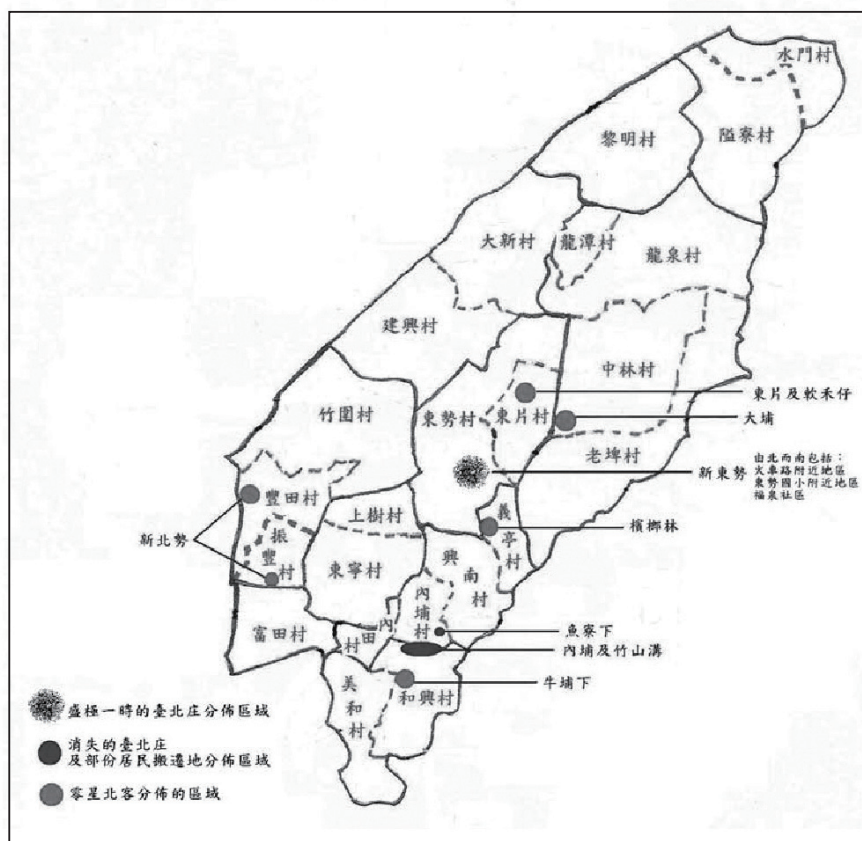


圖3-7：內埔地區北客分佈圖³⁷

資料來源：鍾文誌 繪，《內埔地區北客移民及文化之探討》，1999，頁53。

(二) 福佬聚落形態與分佈

屏東福佬人拓墾除了臨近沿海地區外，亦從下淡水溪及東港溪下游採取兩個方向進行墾拓：一則往北朝向下淡水溪中、上游東岸狹長的沖積平原移動；一則跨越東港溪南下，拓墾東港溪東岸到枋寮的狹長沿海平原，也就是跨越東港溪往東南移動來開墾屏東的濱海地區。在清治時期，業主須向官府繳納正供（稻穀或銀錢）。如漢人擁有業主權者，稱為「漢業主」，番社或社番擁有業主權者，稱之「番業主」，惟番業主不必繳納正供。在一田二主的地權形態，土地所有權分割為業主權及田主權。業主權又稱為「大租權」、「田面權」或「租業」；擁有業主權者稱為「業主」、「業戶」、「墾戶」或「大租戶」。田主權又稱為「小租權」、「田底權」或「管耕權」，擁有田主權者稱為「田主」、「佃戶」或「小租戶」。田主無須繳納正供，但須向業主繳納大租粟（番租粟或社課）。

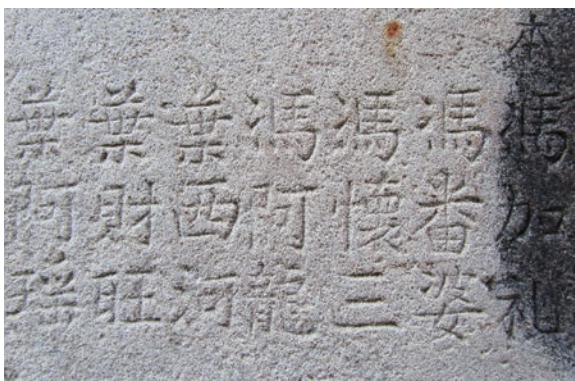
屏東第一個形成的漢人聚落是康熙三十三年（1694）的萬丹民社。³⁸顯示康熙中期閩人在港西里已經建立新園街與萬丹街。除平民開墾外，乾隆時期外省駐紮臺灣武職人員佔墾官庄，招佃開墾。本地的官庄，和高雄縣略有不同，高雄縣官庄原為明鄭屯墾區，清治臺以後，由武職人員強占再招佃耕種，故土地關係只有業主和佃農；而屏東平原的官庄，是由武職人員強占當地原住民土地，再招佃開墾，以致土地關係形成業主、

³⁷ 鍾文誌，《內埔地區北客移民及文化之探討》，1999，頁53。

³⁸ 高拱乾《臺灣府志》，臺灣省文獻委員會，1993年，頁2。

小佃戶和佃農之關係。³⁹這些漢佃，施添福認為經由下列四種管道取得土地：（1）社番典賣或招漢佃開墾。（2）番社或社番立戶招漢佃入墾。（3）漢業戶以貼納番租招漢佃開墾。（4）漢業戶招漢佃開墾荒埔。⁴⁰

以里港、九如地區的拓墾為例。⁴¹據九如三山國王廟碑誌記載，本廟興建於清乾隆三十九年（1774），至今約有二百多年歷史；原有塔樓社番土地已被漢人占據，先後建立九如「十三庄」，包括武洛庄、耆老庄、洽興庄（鴨母寮）、茄荳仔、半份子（洛陽）三塊村、九明村、九清村、九塊村、大丘園、水尾仔、玉水（冷水坑）、玉泉（溪底）、和尚寮、圳寮、後庄，以及東寧等幾個村落，幾乎涵蓋整個九如鄉。⁴²同廟在同治五年（1866）樂捐名單中，出現加禮、番婆這類的名稱，透露出漢人移民逐漸採用熟番名字，作為稱呼，似乎顯示文化合成關係。



照3-4：九如三山國王廟大清同治五年（1866）樂捐名單碑記（攝影：陳亮岑）
本庄可見有漢人採用原住民名稱，如番婆，加禮等



照3-5：車城福安宮（攝影：陳亮岑）
福安宮 附有征討將軍福康安平定莊大田反亂事件的碑文。不僅是區域性的庄頭廟，更因位在恆春半島風景線上，而成了全臺知名的觀光廟宇。

屏東的福佬人聚落形態是一個祭祀共同体。⁴³不只村境可由神明的轄域看得出來，具體的表現在村廟主神之兵將鎮守的範圍、巡境的範圍、收丁口錢的範圍與卜頭家爐主的範圍等，而且村民有義務在興建、修建村廟時出錢出力，共同祭祀天地神鬼。⁴⁴廟宇成了日常生活中與居民關係最密切的場所，亦是傳統聚落及舊街區的發展重心，如屏東縣首處登陸縣定古蹟潮州泗林聚落的朝林宮，自興建以來即是潮州泗林居民宗教信仰的中心，廟方利用神明聖誕舉行繞境、請客、演戲酬神等活動，並舉行各種神聖儀式為庄民祈求平安。廟宇透過這些每年固定例行的宗教活動來凝聚居民向心力，亦連結周邊聚落相互關係，如

³⁹ 簡炯仁，《屏東平原先人的足跡》，屏東縣立文化中心，1999，頁46、58、60。

⁴⁰ 楊鴻謙、顏愛靜，〈清代屏東平原鳳山八社地權制度變遷之研究〉，《國史館集刊第五期學術》，頁42；同時，《臺灣公私藏古文書影本》、《臺灣總督府公文類纂》、《噶瑪蘭西拉雅古文書》、《新港文書》及《清代臺灣大租調查書》等文獻，搜集七十四件鳳山八社番契及屏東平原漢人間簽立之三十七件地契。

⁴¹ 相關文獻史料可於清代的方志書如《臺灣府志》、《重修臺灣府志》、《續修臺灣府志》、《福建省臺灣府志》、《鳳山縣志》、《重修鳳山縣志》及《鳳山縣採訪冊》等，都曾提相關史料。另一方面，當時的遊記、札記如《裨海記遊》、《臺海使槎錄》等亦有部分記述，此外藍鼎元家族對里港地區開發的影響頗巨，在藍鼎元的著作，如《平臺記略》、《東征記》及《鹿洲全集》亦有記載。

⁴² 黃輝陽主持，《屏東縣九如鄉三山國王廟調查研究規劃》，屏東縣政府，2003，2-42。

⁴³ 村庄是漢人社會除了家族之外最重要的社會單位，是最基層的社會認同單位，也是一個儀式界定的社會單位。

⁴⁴ 林美蓉《鄉土史與村庄史—人類學者看地方》，臺源出版社，2000年，頁233-234。

屏東九如迎王爺奶奶、屏東市媽祖繞境、靠近沿海地區的東港送王船祭典、滿州鄉八保祭典等等。這些宗教祭祀活動皆是讓本地平原福佬聚落形態鮮明的信仰活動。

（三）眷村

1874年牡丹社事件結束後，恆春從鳳山縣轄區分出，獨立設縣。日本於1895年之後，日本軍隊「軍防性」的臨時駐地於屏東恆春等地形成，這些駐地成為往後日本軍方眷舍官舍的所在位址。於1910年總督府開始編列進軍南洋預算，將軍用機場設於屏東市並設空軍第八聯隊駐防，而為南進基地。1930年屏東第三航空兵團司令部、航空分廠、東港大鵬灣、潮州、佳冬等軍事基地紛紛設置啟用，使屏東成為前進南洋的最前線，突顯出屏東重要的戰略地位；在生活上屏東市、里港、恆春、東港、潮州、南州、佳冬等地也出現軍眷宿舍以及日本移民村落，呈現日治屏東的軍事空間圖象。終戰後至今，許多眷村即是日治時期的眷舍或官舍。

1949年國民黨政府在中國大陸國共內戰中失利，敗退來臺，接收大量日治時期建造之日本房舍作為眷村來安頓抵臺的軍人及其眷屬。日治時期位於屏北的陸軍飛行第八聯隊官舍也因此成為中華民國軍眷官舍。屏北地區的日治軍事設施也由中華民國政府接收沿用。由於屏東空軍機場所屬位置的特殊性，頻繁的飛機起降飛行以及近鄰官舍的外省族群，讓屏北地區呈現的是一個具有更多族群和軍事性生活的聚落空間形態。日治時期門禁森嚴的軍用機場、附有寬廣庭園的房舍建築、竹籬笆內，於終戰後，隨著國民政府的軍眷移入造就了屏東崇仁、勝利、憲光、得勝、大鵬等眷村生活與地方上外省味小吃的風貌。

第二節 建築形態、材料與地方工法

在西方的建築論述中，形態學是一切造形設計的基礎，貫穿於造形活動的始終。因此關於本節屏東建築形態、材料與地方工法的討論，將依循屏東的環境脈絡，來理解在地生活的住民如何從生活環境中取得材料，構築他們的家園。

一、排灣與魯凱族建築

屏東原住民的傳統聚落是伴隨著山田燒墾的經濟形態而移動定居。再加上就地取材，除了排灣與魯凱族的傳統石板建築較耐久之外，其他各族的原住民建築另有木、竹、藤、茅草建材，來順應游耕與狩獵的生活形態。不過自日治1921年推動理番政策，促使部落定居，以便於監控他們的行動，原住民傳統建築形式也因而改變。

排灣族的建築，據千千岩助太郎調查，臺灣高砂族的住家排灣族的建築文中提到，分為西部型、南部型、東部型、中部型與北部型。建築各型特色歸納如下表：

形式	平面	床	壁	屋根	分布區域	備考
北部型	單室正入：建物的入口設在與脊梁成平行的側壁	平床式，鋪石板	前壁用石板，其他堆砌石頭	山牆結構（由屋脊向雙邊斜而前後切平的屋頂形式之一）石板屋頂	高雄州旗山郡下三社 屏東郡全部 潮州郡斯彭溪以北	
西部型	複室，向內深入	平床式	前壁用木板，其他堆砌石頭	山牆結構，茅草屋頂	潮州郡斯彭溪以南	
南部型	複室正入	平床式	土角造	山牆結構，茅草屋頂	恆春郡	受中國系影響
東部型	單室正入	平床式	竹子或者是木板	山牆結構，茅草屋頂	臺東廳海岸地方	
中部型	單室正入	深床式	前壁木板，其他堆砌石頭	山牆結構，茅草屋頂	臺東廳山地地方	

資料來源：藤島亥治郎《臺灣的建築》，第四章收錄千千岩助太郎〈排灣族的建築〉，1933，50-64。

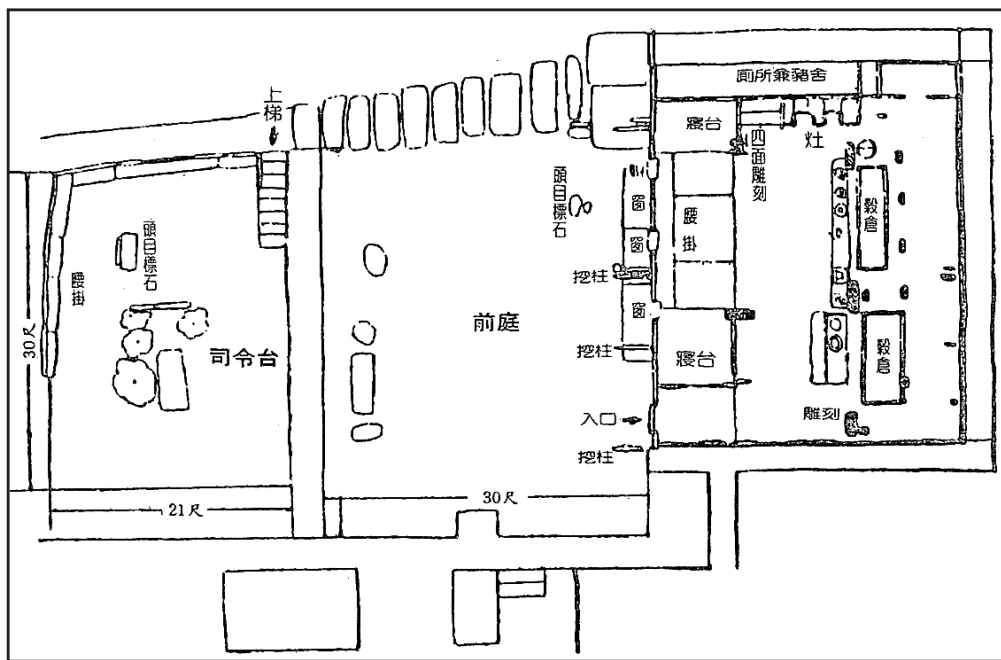


圖3-8：排灣族北部型卡比雅干社住家平面圖（千千岩助太郎繪）

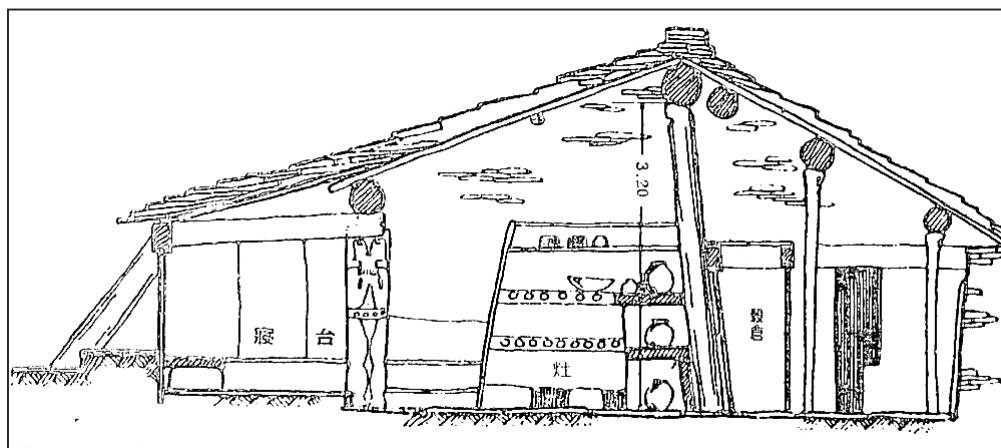


圖3-9：排灣族北部型卡比雅干社住家側面圖（千千岩助太郎繪）

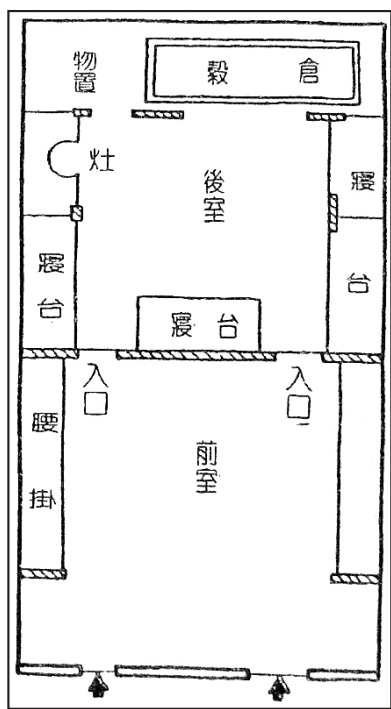


圖3-10：排灣族西部型住家平面圖（千千岩助太郎繪）

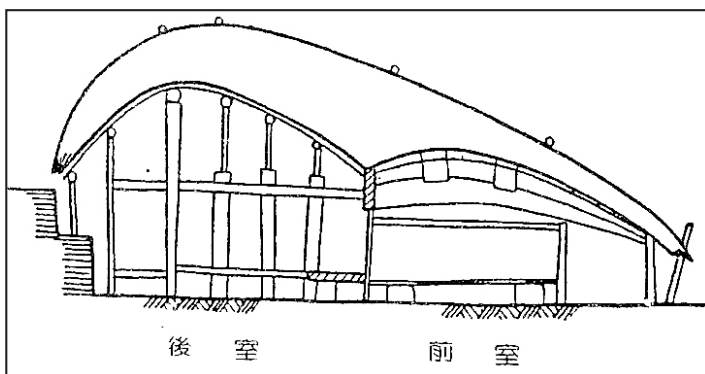


圖3-11：排灣族西部型住家縱斷面（千千岩助太郎繪）

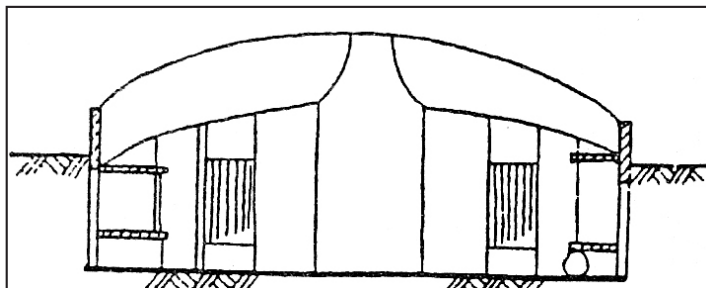


圖3-12：排灣族西部型住家前室橫斷面（千千岩助太郎繪）

（一）建築意涵與類型

排灣族與魯凱族兩族的住家是以頁岩石片為主要建材的石造住屋。其建物具有象徵性的意涵。以筏灣部落為例，家屋主要由石板疊砌而成；族人認為使用石板建築家屋，乃源自百步蛇gamawanan 的啟示；屋頂的石板像蛇的鱗片，室內的空間像蛇的肚子，蜿蜒成排的家屋如同爬行中的百步蛇，整體意象寓意著受到百步蛇的庇護。⁴⁵



照3-6：舊好茶柯光輝家屋祖靈柱（力大古作品）⁴⁶

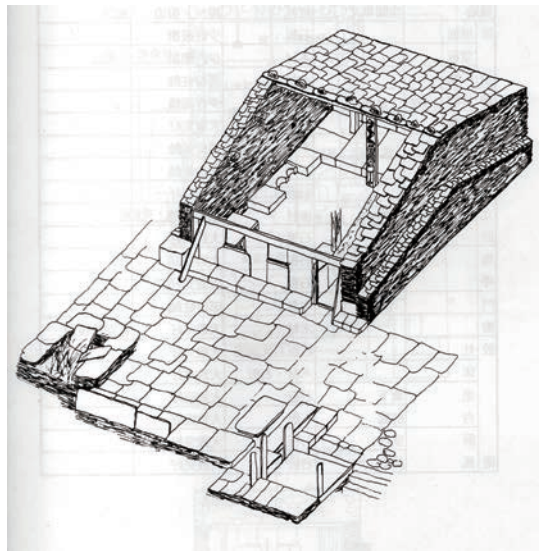


圖3-13：力大古家屋透視圖⁴⁷

⁴⁵ 曾逸仁，《排灣部落區域文化資產環境保存及活化計畫—舊筏灣部落文化及再利用經營管理規畫》，屏東政府文化處，2006，頁41。

⁴⁶ 臺大建築與城鄉研究發展基金會，《好茶舊社石板屋群落及周邊環境調查暨修復規畫成果報告書》屏東縣政府文化局，2007。

⁴⁷ 同上註。

兩族每一家屋的構造大至相同，並以屋身大小，家屋裝飾之有無多少來表現其家族的階級地位。如貴族家具有寬敞的前庭並設有祖靈柱，屋前橫簷有雕刻，室內有中柱與床柱；柱上有祖先雕像。後方為祖先的陶罐，室內或室外有高大的穀倉等。這種由中柱區隔成前方世俗（生活起居、臨山谷側）與後方神聖（祖先寓所、儲藏、臨山壁側），並連結天（屋頂天神）地（室內葬的祖靈）的空間意涵，凸顯祖靈崇拜在整個思想體制中的重要性。透過兩族家屋形式及聚落組織，可見其階級組織及長子繼嗣的文化特徵與獨特性格，同時由空間布局中也體現了族人的宇宙觀與世界觀。⁴⁸

兩族的傳統家屋是由主屋、附屬屋及前庭等三個基本空間所構成。主屋和附屬屋構成主要之內部空間，前庭則是外部空間。各空間之主要機能如下：

1、主屋

建築結構及設計以石片堆成牆壁，以木材成橫樑。屋頂以石板或樹皮及蘆葦蓋成，地上鋪石板砌石板床，是家庭最重要的生活空間。舉凡家庭相關之活動均以此為主要之場所，為一彈性而有機的空間。頭目家主屋內具雕刻中心柱，屋外如石板牆上有百步蛇的圖騰。

2、附屬屋

附屬屋有穀倉、骨頭棚、豬舍等，為貯放捕魚網具和大鍋灶的空間。它們在家屋發展的過程中，所提供之功能較多，改變也較明顯，日治時期為豬舍和廁所之所在。

3、前庭

排灣頭目家屋最明顯的便是具有由石板鋪成寬廣的前庭和司令臺；臺上有石柱和大榕樹，臺高約1公尺，由石板砌成，寬約4至6公尺。前庭四周有用石板疊砌之石垣，是作來為防禦用的，亦可界定前庭等之邊緣。

4、聚會所

以排灣族的聚會所為例，排灣族部落有年會所稱“tsakal”（公廨）。此外貴族頭目通常於前庭開部落頭人會議，或於頭目家屋旁另建祭祀場，也就是公廨來舉辦軍事會議。

（二）建築材料

排灣族一般性之民居，大多就地取材。而位居霧臺鄉的魯凱族聚落亦然。兩族所使用的當地性建材主要為石板及木材為主。

魯凱族、排灣族的傳統石板屋建築是極具地方特色的建築，黑色頁岩石材讓屋內冬暖夏涼。石材是到鄰近的山裡或溪邊採集，以斧頭或鐵器開採石板成為建材。至今可見排灣與魯凱部落尚有石板屋、茅草屋、木板屋、竹編屋、土埭厝、石頭屋、紅磚造水泥屋與鐵皮屋等。⁴⁹搭建者主要依其文化功能與需求而選擇這些材料。

⁴⁸ 同上註。

⁴⁹ 劉榮樺，《家屋與概念隱喻－以屏東縣牡丹鄉高士聚落的物質文化變遷為例的社群邊界研究》，臺北：臺灣大學，2004，頁46-49。

照3-7：舊筏灣家屋內石板柱與木梁⁵⁰照3-8：舊好茶家屋重建⁵¹

傳統家屋是族人傳統生活之文化空間，同時也記憶著族人生活及空間使用之變遷。如魯凱族青葉部落土壩厝是受漢人文化之影響。此外，屏東沿山排灣族部落亦有採此法來建造家屋者；南至恆春里德部落也可見到這樣的材料與工法使用。另外在好茶部落則有夯土築壁造屋，是日治時期集團移駐時採用的工法。此工法與平地漢人先製成土壩磚來砌築的方式有所不同。在恆春半島一帶另可見南排灣族的獅子、牡丹、高士、里德等部落有以砂岩石塊搭蓋石頭屋的情形。

（三）建築構造形態演變

地方的原住民建築在傳統上因地制宜，使用地方素材石板為主要建築材料。構造方式以原始之疊砌方式構成承重牆結構，且未經材料連結，石板疊砌間會有孔隙存在，故室內會有間隙風出現，造成夏季涼爽但冬季卻感覺增加寒意。由於石造結構常遭受地震力破壞，以致傳統石板屋之損毀皆以傾倒為最多。

日治時期家屋建構同樣以石板為主要之建築材料，構造方式仍以承重牆結構為主。日治晚期牆面已有使用石灰或水泥加以粉刷，或以石板豎立以抵擋間隙風，但抗震能力仍然不強。

終戰後建築材料出現混凝土，發展出加強磚造之結構系統，防風及抗震能力不同於傳統石板屋。鋼筋混凝土營建方式成為目前主要的建築材料。

二、客家夥房

（一）夥房建築意涵與形態

夥房的意涵包括夥房屋的形制及居住在夥房的各房人。夥房屋是依照人的形體與風水觀來建構。夥房人居住其間須講究宗法倫理序位的安排與空間布局，建構天地人合

⁵⁰ 曾逸仁，《排灣部落區域文化資產環境保存及活化計畫—舊筏灣部落文化及再利用經營管理規劃》，屏東縣政府文化處，2006，頁53。

⁵¹ 臺大建築與城鄉研究發展基金會，《好茶舊社石板屋群落及週邊環境調查暨修復規劃成果報告書》，屏東縣政府文化局，照024，2007.8。

一的的宇宙觀。⁵²客家就傳統民宅的形式與格局與閩南是大同小異，但在某些方面的稱呼，卻有所不同。比方說，一般三合院或四合院，客家人通稱為「夥房屋」（或稱為伙房屋），中央最主要的房屋，稱為「正身」或「正堂」，正身左右兩側加蓋的耳房叫做「落峨」。與正身或落峨垂直延伸出去的護龍則叫「橫屋」，至於一條龍的房屋，則稱之為「竹篙屋」（表3-7）。

表3-7：六堆客家夥房特色表

形態部位	特色
外觀	在高樹地區大都是三合院方便農作，少數有家世者才会有四合院，或增設門樓如五溝水「鐵漢樓」。
正廳	外觀較整個建築體較高且居中，門楣上有堂號與門對，代表該姓祖先的來歷與家世，例如高樹老庄楊宅「關西第」、「弘農堂」、枋寮劉宅「藜照堂」。
祖堂	一般祖先牌位多放在正廳正中央稱為祖堂，上面刻滿開臺祖及以下的世代，就像是一個族譜一般。客家有「祖在堂神在廟」的祭祀傳統。
棟對	位於門兩側對聯，其意涵的內容涵括遷徙史蹟、標舉祖訓、夙昔典範、繼志述事等。如高樹老庄楊宅「關西第」棟對為「左聯：自關西設帳來經晉魏歷隋唐其間理學鄉賢不知凡幾；右聯：由程門立雪後住蕉嶺遷臺島此際科名文士實有繁徒」，上為「理學家聲遠鄉賢世澤長」為典範案例。
土地龍神	正廳中軸神桌之下安置神祇「土地龍神」，為客家人風水觀的表徵，是地方山川龍脈之神。
化胎	祖堂後面還有高起的土墩，土墩內安置五行石或有七顆稱七星石，有七星鎖地安地靈的意思，這些都是講究風水的關係。在高樹的夥房屋如東振村楊家夥房屋及高樹村溫家夥房屋較為完整。

資料來源：曾坤木，《客家夥房之研究：以高樹老庄為例》2005。

沿山高樹地區的夥房屋裡大都房房相通，連正廳亦有通到其他房間，可能跟防衛有關。這種動線設計與平原區六堆的夥房有所別；後者如五溝水劉氏宗祠的正廳獨立，僅有一大門，出入都由此，無法通向其他房間。房間與房間之間，都具有獨立出入的門戶，彼此間並不相連。⁵³

（二）南、北客夥房建築形態差異

日治時期屏東地區因有大批北部客家移民進入，增添了屏東客家建築更多元的形態特色。以內埔北客移民的祖堂為例，它們與南部客家最明顯不同處為內廊式走廊，即正廳內兩旁設一走廊，可以由正廳自由進出兩旁的房間。「內廊式」是因為早期北部客家人在開墾時為了抵禦「番害」，將建築形式改成內部相通的造型。⁵⁴關於這種差異，陳板與李允

⁵² 曾坤木，《客家夥房之研究：以高樹老庄為例》，2005，頁63。曾坤木曾經提出自我看法：家族繁衍人丁眾多，人口甚「夥」，而且家族內大夥在一起「合作」共耕共食又同財共居一起生活，這些含義只有「夥」字才能包含，而非只有在在一起的「伙」伴關係而已。

⁵³ 劉選月，《臺灣客家風土誌》，臺北：常民文化，1999，頁60。在居住空間上來看，南北客家因自然環境與生活空間認知的差異，其廊道的設計也大不相同，根據劉選月在《臺灣客家風土誌》中敘述北客與南客房屋的形式差別。

⁵⁴ 鍾文誌，《內埔地區北客移民及文化之探討》，1999，頁23。

斐提出另外一種看法，認為是北客建築「內廊式」夥房或許是受到閩式建築的影響。⁵⁵

南北客在建築形態的差異，主要適應當地的自然環境差異，如臺灣南部夏天是高溫多雨的氣候，高屋簷、雙排水轉溝就很明顯。除此之外，社會人文及經濟因素也會造成建築物的差異，例如夥房風貌上的差異。南客的屋脊燕尾如牛角，北客的燕尾就顯得像南部客家村落的廟宇屋脊一般的削長高翹。其間兩者的民情差異性就相當明顯。⁵⁶



照3-9：客家外廊式建築照片（攝影：陳亮岑）
照片說明：高樹廣福興村客家外廊式建築。

表3-8：南、北客夥房建築形態比較表

項目	南客	北客
屋簷	長簷	短簷
走道	外廊式	內廊式
房間遮屏	好用竹製門簾	無
轉溝	普遍使用，甚至雙槽溝	減少使用
建材	黑瓦夯土白灰牆	紅磚紅瓦
屋脊	燕尾短如牛角	燕尾削長高翹
廳下祖堂	只作祭祀之用	祭祀兼客廳用
神桌牌位	祖牌居正中，祖牌後方為壽字聯圖案	神明居大位，祖牌居側邊，祖牌後方為神像聯
夥房外緣	常見圓弧形圍屋	無圓弧形圍屋
夥房風貌	樸實少華麗	裝飾繁複細膩

資料來源：邱彥貴、吳中杰，《臺灣客家地圖》，臺北：貓頭鷹，2001，109-117。

（三）夥房建築材料之改變與形態的演進

六堆夥房的演進與其先民物質條件、經濟能力具有相關性。若以材料構造演進來看，早期多為竹編茅草屋頂的「穿鑿屋」，目前已少見；再者有「土塙屋」（又稱泥磚屋）屋頂覆草或瓦片；目前在六堆沿山村落尚可見，但多做工寮或儲藏室用；後有「磚造瓦房」；近來則以磚造或鋼筋混凝土房屋為主要形式。在形制規模的演變則由一條龍三開間式的開始、再為「單伸手」，爾後再發展成合院式的夥房。因此夥房的類別稱呼有一條龍、一堂兩橫、一堂三橫、一堂四橫、雙堂二橫、三堂雙橫或雙堂雙橫一枕屋的圍屋等等。依照上述之順序說明如下表3-9：

表3-9：客家夥房形態表

建築形態	說明
一條龍	一條龍在右堆客家地區又稱為「單家圍屋」，先鋒堆萬巒鄉有稱「祖堂屋」，是指只有正身而沒有兩側橫屋的夥房屋。正常的一條龍夥房屋是由正身（廳下）、禾坪（禾埕）及附屬建築組成。

⁵⁵ 陳板、李允斐、徐正光主編，〈日久他鄉是故鄉---臺灣客家建築初探〉，《徘徊於族群和現實之間》，臺北：南天，2007，頁42。

⁵⁶ 鍾文誌，《內埔地區北客移民及文化之探討》，1999，頁78。

建築形態	說明
單伸手	單伸手為一條龍的正身加一橫屋，形成大寫英文字母L的樣子。一條龍的單家園屋如果人口繁衍形成聯合家庭時，住屋從正廳間開始建造廊間與橫屋，以提供更多的房間居住。
夥房屋	正身加二側左右兩槓橫屋，形成完整的三合院形式，如注音符號的ㄇ字型，亦體現出完整的人體體軀，正身為身軀，兩側橫屋稱為伸手，李允斐稱之為「夥房」或夥房屋。

曾坤木，《客家夥房之研究：以高樹老庄為例》，2005。

六堆客家夥房的建築物平面空間配置，如以三合院的夥房屋為例，一般說來可區分為正身、橫屋、禾坪三大部分的區塊；如以四合院的前堂後堂屋為例，則有前堂、後堂、橫屋、天井、外埕為主要部分區塊，四合院猶如兩個三合院的組合，前後堂之間為採光之用的天井，後堂為祖堂屋，天井的格局面積要小於外面的禾坪，這一小一大的空地的組合，猶如中文的「昌」字，象徵子孫及家運昌隆。

三、閩南大宅建築材料之運用

屏東閩南大宅與六堆夥房其建築形態分類功能大至無異，因此特以建築所使用之材料狀況略加說明。在明天啟四年（1624），荷蘭人為了在臺南興建城堡與教堂，曾經從大陸雇用工匠到臺灣，製造石灰磚瓦。永曆十六年（1662）陳永華「教匠燒瓦」⁵⁷，至今已有一百五十餘年的歷史。屏東平原鳳山八社原住民採斬茅編竹、架樓而居的習俗，也因「磚瓦」營造的技術影響下逐漸漢化為土墩式住屋。據說當時幾個軍屯據點，如萬丹的磚寮、新園的瓦寮等地，都為明鄭時燒磚燒瓦所遺留的據點（洪敏麟，1984）。

除了磚造建材，傳統閩南建築另有以木料作為基本建材。根據屏東縣文化處歷史建築普查資料、本地木藝業者與實地田野訪查，得知屏東地區木材應用於建築者以福州杉木、樟木、雜木（榆樹，亦名雞油、茄苳、黃連木、烏心石、楠木等）的使用較多。這些木造建築強調構架的組合方式，如屏東市蕭氏家廟，在建築體外覆裝飾，使得每一個最細微的建築部件都可作為獨立的作品欣賞。由於獨立的構件其材質、形狀、性能眾多，因此造就各種的裝飾部位與手法，如彩繪、雕刻、剪黏、泥塑等。由於這些構件的位置與作用各有不同，使用材料也不同，致使建築中每一個部分的裝飾各具特色，這即是傳統建築裝飾的特徵。

李乾朗在《臺灣古建築圖解事典》提及臺灣古建築的材料有時可作為歷史斷代的依據。比方說清代建築材料多為福杉，在1910年阿里山鐵路通車後，本島所產的檜木開始被運用。⁵⁸另根據林會承在《傳統建築手冊》臺灣本省木雕作品大致可分為閩南或廣東兩派，所使用的木料以檜木或樟木為主；樟木具有質地細軟及可防蟲蛀等優點，尤受匠師之喜愛。⁵⁹因此匠派對木料的選擇應用於表現上也有其偏好喜愛。此外，因業主之

⁵⁷ 陳新上，〈臺灣磚瓦窯業技術發展概況〉，1999。

⁵⁸ 李乾朗，《臺灣古建築圖解事典》，臺北：遠流出版事業股份有限公司，2003，頁153。

⁵⁹ 林會承，《傳統建築手冊》，臺北：藝術家出版社1995，頁155。

性質和社經地位，如宗祠、大戶人家之大宅，柱子用肖楠、杉木、樟木、烏心石等；雕花用杉木；梁枋用油桐、雲杉、檜木或雞油；桷木用杉木，門窗用茄苳。⁶⁰

表3-10：閩南大宅常用木料表

時期	構件名稱	常用樹種	使用要求
清領末期	柱	福州杉、樟木	抗壓、抗彎、耐蟻、少枝節、幹直（至少有水路、）紋理直、直徑適中、含髓心
	楹、通梁、穿梁	福州杉	抗彎、抗剪、耐蟻、少枝節、紋理直、少乾裂、幹直（至少有水路）、直徑適中、含髓心
	桷木	福州杉、樟木	耐水、耐候、少翹曲乾裂、不變形、施工容易
	門、窗	福州杉	耐水、耐候、少翹曲乾裂、不變形、紋理美觀、施工容易、重量輕
	雕花材	福州杉、樟木	木理細緻、硬度適中、施工容易、耐磨損、少翹曲乾裂、不變形
日治時期	柱	臺灣扁柏、紅檜、肖楠、杉木、樟木、烏心石、苦楝	抗壓、抗彎、耐蟻、少枝節、幹直（至少有水路）、紋理直、直徑適中、含髓心
	主屋（楹）陸梁（通梁）穿梁	臺灣扁柏、紅檜、肖楠、杉木、香杉、柳杉、龍眼、楓香、樟木、烏心石	抗彎、抗剪、耐蟻、少枝節、紋理直、少乾裂、幹直（至少有水路）直徑適中、含髓心
	斗、拱	樟木	抗壓、抗彎
	桷木	臺灣扁柏、紅檜、杉木	耐水、耐候、少翹曲乾裂、不變形、施工容易
	門、窗、下見板（雨淋板）	臺灣扁柏、紅檜、肖楠、杉木、臺灣杉、茄苳	耐水、耐候、少翹曲乾裂、不變形、紋理美觀、施工容易、重量輕
	雕花材	臺灣扁柏、紅檜、杉木、樟木	木理細緻、硬度適中、施工容易、耐磨損、少翹曲乾裂、不變形

資料來源：蔡育林，《臺灣地區傳統建築木結構材質之調查研究》，1997，頁22；卓志隆，〈臺灣古蹟常用木料調查〉，2002，頁305

日治時期（1922—1942），因官舍眷舍營建使用，不足之木材多數由日本輸入，次由其他各地如中國東北九省以及少數由福州、廈門、美國、印度、婆羅洲、越南、泰國、菲律賓等地輸入。⁶¹

屏東地區早期建築之材料皆由閩粵供應，後來因時代之變遷而有所差異。寺廟和大宅使用之木材以來自中國大陸的木料為主，比重較輕、樹幹通直、施工容易，其次則是針葉樹的杉木、檜木（包含臺灣扁柏、紅檜）。一般民宅多使用臺灣本地所產的闊葉樹材（烏心石、楠木類、臺灣檉等）。清朝中期之後，已有多數本地的材料混合使用。日治時期已能全部採用本地之建材，唯一般仍以能使用中國大陸之材料為貴重與榮耀，如萬金天主堂建築的木料，當時由廈門輸入東港並由信徒義務搬至萬金使用⁶²。此外根

⁶⁰ 李乾朗，《臺灣的寺廟》，臺中：臺灣省政府新聞處，1986，頁48。

⁶¹ 林渭訪，〈臺灣之木材供需〉，《臺灣銀行季刊》，6：2，1954，頁191-214；蔡育林，《臺灣地區傳統建築，築木結構之材質調查研究》，中興大學森林學研究所碩士論文，1997，頁18。

⁶² 李乾朗《臺灣建築史》，臺北：雄獅圖書股份有限公司，197，頁15。

據九如地方耆老口述，三山國王廟後殿有一匾額，為當時擔建材於此的澎湖人所共同捐贈。再者據恆春瑯嶠文史協會念老師的說法，恆春當地民居有很多是澎湖匠師所建造。這些證據顯示部分屏東地區的建築石材亦可能由澎湖輸入，且清中葉已有擔任營造的澎湖匠師入駐，而非完全是唐山師父。

表3-11：清、日治，臺灣木料輸入地區及種類表

時期	輸入地區/國	材種
清領末期	福州、廈門	福州杉
日治時期	日本（多數）	冷杉、雲杉、鐵杉、赤松、柳杉、日本扁柏、側柏、落葉松
	大陸東北地區、廈門、福州（次之）	杉木、馬尾松
	美國	花旗松、冷杉、雲杉、鐵杉、美國檜木、西部側柏、肖楠
	印度、越南、泰國	柚木
	菲律賓	柳桉、阿必頓

資料來源：卓志隆，〈臺灣古蹟常用木料調查〉，2002，頁298-299

第三節 古蹟與歷史建物

古蹟、歷史建物、甚至是聚落、文化景觀等皆歸屬於有形文化資產保護的內容。其歷史意義、文化內涵與藝術價值，所反映的是先民的生活方式與文化內涵，同時也是生活記憶、地方認同與提供現代人豐富生活文化的重要資產，文化資產屬於不可再生的資產；它不僅具有教育的意義，也是地方邁向全球化歷程的重要資本。因此，一個地方是否有豐富的文化與藝術涵養，文化資產的多寡往往是十分重要的指標。

一、聚落保存概述

屏東聚落保存引介國外相關聚落保存的思考，所涉及的層面已非僅有單棟的建物，還包含整體區域、街道與街景、鄰里、天際線以及聚落週邊的環境地景等考量，換言之是一種「整合性保存」，如屏東萬巒鄉五溝水聚落、屏東市青島街眷村、瑪家鄉舊好茶、泰武鄉舊筏灣與春日鄉老七佳部落等。



照3-10：萬巒鄉五溝村聚落1/1000正攝影像照⁶³
五溝村聚落空拍照，照片右上方黃琉璃瓦屋頂為映泉禪寺。

⁶³ 趙晏正，《屏東縣萬巒鄉五溝社區客庄生活空間保存及再利用計劃－數值地形測量委託案》，屏東縣政府，2007，頁1-33。

整合性保存觀念在夏鑄九先生《全省重要史蹟勘察與整修建議》報告書中即表達得十分清楚，他提到：「區域尺度的歷史保存非全面的完全保存，它根據對當地感覺品質的瞭解來決定取捨的片斷，以期能維持特殊的都市形式，並作為現代化過程，由經濟基礎開始至上層領域的本土化要求的活動，提供具體的實質的形貌」，也因此保存的目的是「在不損及新發展的功能下要求尊重地方性，瞭解地方性之歷史與行為活動，保持我們存在於社會內部豐富多元的性格」⁶⁴。

2004年文建會草擬的文化資產保存法特別增設歷史聚落，將其區分為原住民聚落、清代傳統聚落與市街、日治時期市街、集村與宿舍區、產業建造物及附屬設施群，近代軍眷宿舍及其他聚落等項，使得保存不再僅止於單棟建築物，而是擴及整體的聚落空間與周邊環境，而且納入近代軍眷宿舍及其它聚落，使得保存也不受年代的歷史觀限制，同時著重空間與歷史縱深之文化意義。同時，加設由主管機關指定文化景觀的行政權責，以涵蓋法令所不及之處。

2005年2月總統令修正公布（第五次修正）「文資法」。屏東地區相關的古蹟、歷史建築與聚落保存，遂依此進行保存、修護與再利用。

二、縣有古蹟、歷史建築與聚落調查

2005至2006年間屏東縣府舉辦首次「文化景觀」資源調查，登錄五十四處，分別為吊橋和古道工藝之道、古石城、排灣族農業景觀、觀望山、岩板巷、好茶部落、吉貝木棉林、舊筏灣部落、二峰圳、老七佳部落、耆老村錦鯉溝、河堤公園、紅白廟、茄苳王、藍家古厝、大路關石獅、加蚋埔公廨、竹田鄉渡船頭（達達港）、六堆抗日紀念公園、下淡水溪鐵橋、中山公園、屏東糖廠、萬年溪永安圳、和興村曾家夥房、隘寮水圳、昌基堤防、碰坑、萬金天主堂、劉氏宗祠、四春三山國王廟、張山鐘古井和古宅、萬丹抽水站、萬丹萬惠宮、鯉魚山文化景觀區、萬丹磚窯、鯉魚山泥火山、赤山巖、鯉魚山、鯉魚山碉堡、十二犁頭鏢、地層下陷特景、白軍營（淮軍義塚）、浸水營文化景觀區、番仔崙海岸（乃木將軍登陸地）、枋寮鄉蝙蝠洞、大鵬灣國家風景區、東港東隆宮等。以下按照時間順序，解釋這些文化景觀點。

表3-12：清代時期文化景觀點

位址	古蹟	簡介
九如鄉 九明村	九如三山國王廟	九如九塊厝「三山國王廟」，是臺灣歷史最悠久的三山國王廟。目前已經核定為三級古蹟；此廟所舉辦的「王爺奶奶回娘家」，則是全臺灣「三山國王廟」中獨有的地方宗教盛事。
屏東市 崇蘭里	崇蘭蕭氏家廟	蕭氏家廟位於屏東市崇蘭里，始建於光緒六年（1880），並於日本昭和二年（1927）重修。宗祠結構採用木板建築；家族歷史可稱屏東開發史的見證。2004年8月公告為屏東縣縣定古蹟。

⁶⁴ 夏鑄九，《全省重要古蹟勘查與整修建議－歷史古蹟部份》，臺大建築城鄉研究所，1990，頁64、67。

位址	古蹟	簡介
屏東市 太平里	屏東 書院	屏東書院原址在阿猴街東邊（今中山公園境內），是鳳山知縣吳性誠和歲貢生郭萃、林夢陽籌建。光緒六年（1880）曾由鄭贊祿主持大修。1937年日人為了實行屏東都市計畫，將公園境內的原有規模移置今址。於民國七十四年十一月經內政部指定為三級古蹟。是南部地區僅存兩座書院的其中一座。
屏東市 興樂里	阿猴 城門	屏東市原名阿猴，是平埔族阿猴社民所居之地，日治時期改為屏東。乾隆二十九年（1764），本地已由村落發展為較具規模的市街；道光16年（1836），官民合力廷築城壘。阿猴城如今僅剩下東門「朝陽門」。
萬巒鄉 萬金村	萬金 天主 教堂	清咸豐八年（1858），西班牙屬地菲律賓「聖多明尼」（St.Dominic）教會教士郭德剛神父（Fernando Sainz O.P.）來臺傳教建造。現存教堂內由福建名匠雕鑿的聖母轎，是清代遺留重要的文物。1984年7月，羅馬天主教宗若望保祿二世敕封為「聖母聖殿」的榮銜，在國際天主教界地位崇高。
內埔鄉 內田村	六堆 天后 宮	內埔六堆天后宮，是「昭武都尉」鍾麟江在嘉慶八年（1803）創建，供奉天上聖母。日治曾再修，終戰後重建。六堆天后宮左鄰觀音亭及昌黎祠，前方、右側為道路，後方為龍頸溪。平面前後殿間夾拜亭，成「工」字型。天后宮之木架構體系為抬梁式與硬山擱檁式混合作法，風格多樣。在營造手法上共同展現潮州、漳州等地特色。
內埔鄉 豐田村	新北 勢庄 東柵 門	日本治臺時期，將新北勢易名為豐田。唯東柵門牌樓仍沿用舊名新北勢庄。客家村庄通常有東、西、南、北柵門，聚落四周則圍以刺竹作為安全的屏障。柵門高約7尺，寬6.5尺，厚1.2公尺，面積約占6坪。柵門左右為承重的磚牆，內側並有當年安置門扇的榫孔。柵門石坊上書「懷忠里」，左右有圓形槍銃對稱，兼有建築藝術之美與防禦功能。
新埤鄉 建功村	建功 庄東 柵門	清光緒年間，建功居民於東柵門建牌樓，並仿御筆「褒忠」書於牌樓之上。客家聚落通常都在柵門邊設置小土地公祠，讓土地公護衛著家鄉的安寧。建功庄東柵門外的小土地公祠，是傳統客家聚落的風貌。土地公祠雖是現代化的水泥建築，然而以「福德正神香座位」的石碑，上貼福符，有別於福佬聚落的土地公神像。
佳冬鄉 六根村	佳冬 鄉西 隘門	佳冬開庄成功，圍以刺竹圍牆，東、西、南、北以柵門為進出孔道，如今這些關塞大都毀於戰火，僅剩佳冬庄西隘門保存尚稱完整。佳冬隘門以紅磚、白灰、和少許木材混合建成，屋頂有燕尾飾，門兩側尚有小段卵石城牆，今成為民家圍牆或填高作為屋宅外壁。西門最大的特色，是門額有彩繪浮雕，現仍清楚可見。中央寫有藍色的「褒忠」二字
枋寮鄉 玉泉村	石頭 營聖 蹟亭	石頭營聖蹟亭，據考證在清朝嘉慶至同治年間，曾有軍隊在此駐紮稱「石頭營」。同治十三年（1874）總兵張其光所帶領福靖左營開山撫番，曾囤兵於此，並在番社設立「社學」。翌年建立聖蹟亭，專供焚燒字紙、公文、旁設金爐作為燒金紙之用。今列國家三級古蹟。
恆春鎮	恆春 古城	恆春古名「瑯嶠」或「琅嶠」。同治十三年（1874）受牡丹事件衝擊，清廷派沈葆楨來臺巡視，發覺恆春半島全無設防，即奏請清廷在恆春治縣，構築城池。光緒元年（1875）正式興建，歷五年方告竣工。恆春鎮現存的東、西、南、北四座古城門，是臺灣地區唯一保留最完整的城門古蹟。東門通往滿州，南門則位於恆春市區。
霧臺鄉 好茶村	魯凱 族好 茶舊 社	好茶村（Kochapoan），位於霧臺鄉霧臺山西方930公尺的山坡上，居民屬西魯凱族群，是一個具有明顯階級制度而自主性極高的族群。好茶的住民將聚落依傳統習慣，分為獵場、漁場、農地以及住地。在住地範圍內又依西往東方向發展，形成發源地、靈屋、公墓、頭目屋、住屋、跳舞場、柵門等不同空間。內政部於1991年指定為二級古蹟，也是國內原住民聚落被指定的古蹟先例。

（資料來源：屏東縣政府文化處入口網頁《文化資產》）

表3-13：日治時期文化景觀點

位址	古蹟	簡介
屏東市 勝豐里	宗聖公祠	宗聖公祠完成於昭和四年（1929），是一處結合客家傳統民居合院、廟宇及西洋風格建築於一爐的宗祠；建築語彙豐富，木造結構部分是葉金萬匠師的傑作；三川殿大通的彩繪「八仙過海」是臺南匠師陳玉峰的名作。
屏東市 鵬程里	下淡水溪舊鐵橋	下淡水溪大鐵橋建於日治大正二年（1913），採用「鋼桁架橋梁」結構形成，是日本工程師飯田豐二負責監造，全長1526公尺、寬7.6公尺，由24節鋼桁架所組成。所有的鋼梁構材皆在日本製造後，再運來臺灣安裝。當年曾經是東南亞最長的鐵橋。終戰後，臺鐵於民國五十三年抽換了部分日製的桁架，改由本國自製。經由修護，使歷史性建築再生，再配合河濱公園的規畫整建，已成地方居民的休閒生活空間。
潮州鎮 泗林里	朝林宮	朝林宮大約創建於日治大正年間，為潮州鎮泗林里、四春里及崙東里，三個里的聯合庄頭廟。形態上，屬於傳統建築中閩南式廟宇類型，主祀太子爺李哪吒。其構造採用承檁式結構，唯左護龍部分，利用木質中柱式桁架，應為日治時期引進之西式屋架。
佳冬鄉 佳冬村	佳冬蕭宅	蕭家十九世蕭達梅渡海來臺至今約二百年，定居在下六根庄，是佳冬村的大家族。原以釀酒為業，兼染布生意及米穀業，累積成為佳冬的豪富。蕭家大厝興建於清光緒年間，特聘唐山名師負責設計建造，建材也遠從大陸船運至本地。蕭宅曾於日治時期整修過為五堂大宅，第一堂正立面被改為大正時期流行的「巴洛克式建築風格」，門頂還蹲塑對獅拱衛，獅子以細貝殼砂「洗石子」手法，其造型純西洋的寫實風格；完全呈顯大正時期的建築品味。
佳冬鄉 六根村	楊氏宗祠	楊氏宗祠於民國八年動土，至民國十二年竣工，是一座北朝南的傳統四合院式客家建築。楊氏宗祠是活化傳統宗祠建築中「風水觀」的具體典型，其宗祠整個地理配置清楚的表達出傳統建築學的風水觀念。
枋寮鄉 中寮村	北勢寮保安宮	枋寮北勢寮「保安宮」開基至今歷經約三百餘年歲月，為屏東縣保存最完整之「對場作」廟宇。外觀特徵：正面三開間、左右兩側開彎弓門，左右山牆上做鳥踏，龍虎井上增建鐘鼓樓，三川殿做西施脊，上做彩色玻璃剪黏。室內：木雕為標準前後殿對場作，拜殿左右對平之作品。三川殿匠師為漳州彬司派大木師陳己堂，鑿花師為黃龜理。正殿匠師為泉州溪底派大木師鄭振成，鑿花師為楊秀興。
屏東市 光榮里	空軍招待所	日治時代空軍招待所為一傳統日式構造建築，是日人在臺灣殖民時期的歷史痕跡，後經國民政府接收，改為孫立人將軍行館，其後又改為空軍招待所。在歷經多次不同的使用機能下，其建築保有不同的歷史痕跡。
屏東市 文明里	縣長官邸	現今之屏東縣長官邸原為日治時期之屏東郡守官邸，亦有可能為原阿緱廳長官邸。阿緱廳於大正九年（1920）併入高雄州後，原「廳」級縮編為「郡」級之屏東郡。其建築本體華麗，保存狀況極佳。
屏東市 豐源里	水源地高壓水塔	林邊水源地高壓水塔包括一座已經停止使用之高壓水塔，兩棟機房，及一座仍使用中之氣曝池，三座十池慢濾池。它們是林邊的地標，林邊人的共同記憶。
屏東市 興樂里	軍人服務站	屏東市公園路上的軍人之友社原為日治時期的武德殿演武場。終戰後由軍方接收並改變作為軍人服務站迄今。此武道館建築，雖然外觀與空間都與原貌有所差異，但因其為地方層級之武道館設施，仍具有地方史料意義。
屏東市 興樂里	防空洞與涼亭	末廣稻荷社位於屏東公園（現中山公園）東側，今老人會後方，為日治時期地方神所屬小神社（類似臺灣土地公廟），祭拜狐狸仙、貧道魂命、猿田彥命、大宮女命等神祇，當時學生常會到此祭拜，祈求考試順利。臺灣終戰後此稻荷社的建築本體被拆除而改築為老人會涼亭，基座部分保留更改為防空洞之用。

位址	古蹟	簡介
屏東市興樂里	牛疫紀念碑	日治初期推動「工業日本，農業臺灣」，唯初期牛疫盛行，乃在今屏東電信總局處設立「牛疫血清製造所」。大正九年（1920）將牛疫完全撲滅，立碑紀念。
屏東市豐田里	邱姓河南堂忠實第	河南堂「忠實第」為日大正四年（1915）邱元壽所建祖堂。邱家祖先原居於長興村。明治二十八年（1895）六堆大總理邱鳳揚派下之子孫移居阿猴東區之田寮，建立下寮莊，其派下邱元壽與長兄邱元奎，分別建立了兩座客家夥房；其中邱元壽所建者即為忠實第之前身。目前歸由「屏東縣文化局鄉土藝術館」使用。
屏東市興樂里	中山公園水池橋梁	阿猴神社為日治時期屏東最大最重要的神社，是日本國家神道的象徵。終戰後，阿猴神社曾改為忠烈祠，後拆除改建為體育場，目前只留有神橋遺構。
屏東市義勇里	阿緱糖廠辦公廳舍	本館目前是總務課與廠長辦公室，為一座長方形的迴廊式建築，樣式極為樸素。整棟建築長約62公尺，寬約10公尺，向北的外側中央建有玄關一座，為整棟辦公室的入口，內有中央走廊，其他東西南面均有迴廊。本建築見證屏東糖業發展歷史。
屏東市永成里	勝利新村、崇仁新村	勝利新村原為日治時期陸軍飛行第八聯隊官舍建築聚落群；崇仁新村基地則是「屏北機場」，也是全臺灣最早的機場。1927年，日本以軍隊取代空中警察，興建大批官舍供高級將領居住；1945年後，國民政府延續作為將官眷舍，最著名的是「孫立人將軍行館」。
屏東市瑞光里	高雄區農業改良場之農業資料館	農業改良場的前身為日治時期的「阿緱廳農會附屬農場」。初期專辦在來水稻品種之改良事業，曾以研發的「阿緱米」（屏東米）聞名於全省。大正十二年（1923）易名為「高雄州農事試驗場」。終戰後，改名為「高雄區農業改良場」。
萬丹鄉寶厝村	萬泉寺	萬泉寺始建於乾隆三十年代，原名上帝廟，稍後改為二進式傳統建築；前祭玄天上帝，後拜觀音，在屏東宗教發展方面，具有顯著的地位。其雕刻、彩繪、泥塑保有殖民時期的歷史痕跡。
潮州鎮光村里	舊潮州郵局	舊潮州郵局為日治時期官署建築。其前棟造型採左右對稱方式規劃，凸顯官署建築之莊嚴特性。外觀以清水磚砌搭配洗石子之手法。
東港鎮新勝里	天主教道明會東港天主堂	民國四十四年（1955）西德籍道明會士林德明神父偕同傳教員三人，前來東港開教，在東港鎮中正路九號建立聖堂。民國四十八年，於東港中山路（現址）購地，並由西德籍工程師路易士設計建新堂。建築外觀新穎，成為東港新地標。外觀主建材為洗石子，無複雜雕飾，完全屬現代建築式樣。
東港鎮南平里	大鵬營區日治時期軍事設施及建物	大鵬營區為日軍在臺灣唯一具有特色之水上機場。園內軍事建築歷經日治時期與國軍駐防時期，在屋舍、屋瓦、地道、塔臺和崗哨方面，都可區分出兩個時期迥異風格。舊餐廳的檜木木構架特殊，在日治時期眾多建築中甚少發現。飛機棚之木構架尤為特殊。
佳冬鄉玉光村	佳冬鄉防空洞	防空洞大約於民國二十四年左右興建。2005年國防部軍備局欲拍賣土地時，準備拆除地上日式房舍，在玉光國小要求保留下才免於拆除。日治時期佳冬鄉為軍事重地，處處可見碉堡、防空洞等時代建物，雖然事過境遷，其設施仍與居民的記憶相連結，可作為日後文化教育的教材。
	佳冬神社	為日治時期神社空間及構造之遺跡；日治時期RC及洗石子工藝作法。神社為佳冬地方史之一部份。鳥居、神橋、表參道、社殿等神社主要元素及空間關係大致仍保存。

位址	古蹟	簡介
林邊鄉 永樂村	鄭家古厝	為傳統閩式三合院，正身為七開間，前檐步口屬小步簷出挑之建築型式，其簷口飾帶上之泥塑剪黏與彩繪頗為細緻，牆堵上彩繪瓷磚之拼貼亦頗富變化，為林邊鄉少數保存建築格局完整之三合院建築。
	水源地高壓水塔	臺灣省自來水公司第七管理處林邊水源地高壓水塔為一保存完好，現已停止使用之高壓水塔一座，及兩棟機房，一座仍使用中之氣曝遲池，三座10池慢濾池。林邊的地標，林邊人的共同記憶。與日治時期大鵬灣水上飛機場關係密切。
恆春鎮 鵝鑾里	鵝鑾鼻燈塔暨附屬建物	清光緒九年（1883）建成。牆外四周建有壕溝；塔內設有格林炮，為世界上獨一無二的武裝燈塔。民國五十一年修改塔頂、塔門，換裝新式大型四座旋轉透鏡電燈，為臺灣地區光力最強之燈塔。
滿洲鄉	敬聖亭	敬字亭位滿州鄉滿州段1030號，建築形體為六角型，以尺磚構成，施工細緻，表現民間藝術風格，建築樣式及形制可代表漢族入墾之指標，具時代性之意義，凸顯客家先民惜字的傳統美德，亦為客家族群入墾滿州鄉之最佳證據。

（資料來源：屏東縣政府文化處入口網頁《文化資產》）



照3-11：下淡水溪鐵橋

下淡水溪大鐵橋建於大正二年（1913），採用「鋼桁架橋梁」結構，由飯田豐二負責監造



照3-12：萬金天主堂（攝影：陳亮岑）

咸豐八年（1858），「聖多明尼」（St. Dominic）教會郭德剛神父（Fernando Sainz, O.P.）來臺傳教所建教堂。

表3-14：終戰後文化景觀點

位址	歷史建築	簡介
屏東市 興樂里	忠魂碑	日治時期阿緱神社旁興建一所「忠魂碑」。終戰後碑體改為光復紀念碑。

（資料來源：屏東縣政府文化處入口網頁《文化資產》）

三、屏東文化景觀保存

屏東文化景觀保存是依據「文化資產保存法」，將「古蹟、歷史建築、聚落」、「遺址」、「文化景觀」、「傳統藝術」、「民俗及有關文物」、「古物」以及「自然地景」等七項列為所謂的「文化資產」，希望透過立法的規範能夠善加保存與活用這些資源。在此法源依據下，屏東縣文化景觀將以往點狀的保存方式朝向區域性整合的面向，著手保存推展地方文化景觀。2008年文化處推動「屏東縣文化景觀普查研究計畫」，提出七個區塊的屏東文化景觀。其中包括（1）來義二峰圳，包括堰體、地下伏流、引水隧道及渠道等；（2）內埔隘寮圳水利設施文化景觀，包括水門、昌基堤防、碰

坑；（3）新園、萬丹鯉魚山傳奇文化景觀，包括萬丹磚窯廠、磚、泥火山、赤山巖、碉堡、十二犁頭鏢；（4）林邊、佳冬、小琉球屏東縣西南沿海養殖漁業文化景觀，包括西南沿海養殖區、佳冬地層下陷、箱網養殖；（5）東港東港王爺信仰文化景觀，包括東港東隆宮及其附近建築等；（6）車城福安宮信仰文化景觀，包括福安宮及其周遭建築等；（7）枋寮浸水營墾拓史文化景觀，包括浸水營古道、射寮卑南道、石頭營、聖蹟亭。同時，文化景觀亦配合交通部觀光局所提出的觀光政策，與地方產業結合，從本土文化、生態、觀光、社區營造等四個面向來推動新形態的文化休閒旅遊產業。

小結 多樣性居住文化的開展

居住文化的開展也正是地方文化的形成與發展。居住意味著定居於土地之上，居住文化是在面對自然土地的條件，在土地上從狩獵、聚集、畜牧到農耕的過程，進而建造所需要的住所家屋。由土地過程進入到共同體的過程，居住涵蓋了實質環境的需求而加以建造，也包括了無形文化的象徵需求，更同形同構地想像宇宙起源和世界的模樣！

定居就須先從遊牧狀態固定居所。固定居所的建造常因建材的使用，對氣候的回應和地理條件居地選擇，而形塑獨特，難以取代的風土文化美學。木竹構造的形態、石砌的堆疊方式、豎穴、平板地床或高床干闌均有不同地域文化圈採用。屋身屋架和空間劃分單室複室及建築物形態類型的使用，莫不有家庭組織、親屬結構和信仰習俗禁忌，共同結合成聚落的和族群的、土地的文化。

屏東聚落的文化議題，因土地過程互動由居住文化進入多元族群文化議題。原住民的聚落因現代國家的降臨，使得他們面臨遷徙而離開祖居地。筏灣古聚落遷至新筏灣、老七佳到新七佳、舊好茶到好茶，因八八風災又要遷至新好茶，和原居地文化濟帶的斷裂正是屏東聚落文化的首要議題！遷徙的不止排灣魯凱，還有平埔！因漢人開墾土地成農耕居住文化，漸次失去鳳山八社的社地。土地過程包括因族群矛盾、利益衝突，由狩獵粗放被占用，轉移成農耕水田聚落和布肆街庄！屏東聚落真實的土地過程正是土地在各族群占用過程中，發生在各族群間的故事！以現代國家角度審視此一土地社會族群過程，必須重新尊重各族群文化並給予公民平等的對待，才是接續將近消失的土地文化的第一步。

屏東客家聚落的土地過程和臺灣其他地方客家聚落有著不同的故事。以六堆的團練組成相對於拓墾的成果，分佈在屏東水源豐沛的地帶，乾隆時期即記錄了十三大庄、六十四小庄的雛形，其中以五溝水的聚落水路環境與各姓氏血緣聚落夥房合院，成為今日重要文化資產。屏東客家聚落的發展伴隨日治時期現代農業的引入和殖民地農業開發，形成客家二次遷徙的移民聚落！北客聚落的文化混合了更多元的族群文化，產生文化共生議題！族群血緣文化連繫上日漸鬆脫，取代的是現代世界的生活心態。

重修

屏東縣志

文化形態與展演藝術

第四章

文學中的日常生活、歲時與節慶



第四章 文學中的日常生活、歲時與節慶

本章聚焦於時間和空間的書寫，主要在於討論文化在時空之中的呈現與再現（presentation & representation）。幾乎所有文化的自我呈現都在當時的時間空間中上演，有意識的創作留下作品；或者是日常中的生活展演留下記錄和影像。從文字的紀錄書寫到影像的顯現均是當時文化的再度呈現。書寫的呈現可以反映「時空的架構」，看出當時代的趨向，也可以看出超越時代的限制。它是最佳觀察文化在時空中作用的位置，也是進一步去理解世界的方式。尤其在當時代的「情境性」更需要從文化書寫來理解。運用「文學的書寫」、「日常生活食衣住行的書寫」、「歲時節慶的書寫」等管道，統合再現多元且混合共生的文化紀錄與民俗的生活世界。本章呈現著不同地域和族群衍生的各不相同的生活文化的實質內容；對不同的再現方式，從觀看與被觀看的角度互異的文化進行呈現、再現和詮釋。本章分為三節。第一節稱為「閱讀一回歷史情境的地誌書寫」。本節呈現十七世紀《熱蘭遮城日誌》、十八世紀清領時期遊記和方志、十九世紀西方旅行者記錄、日治時期和終戰後屏東的文學運動。第二節日常生活的書寫，呈現地方生活者的感覺結構（feeling structure），也是地方感（sense of place）形成的來源。第三節歲時節慶的描摹，描述「非日常」生活活動的呈現與再現。其中，又分歲時生活的書寫，敘述山林部落、平原客家、田園之秋與海民生活；以及節慶的書寫，羅列族群集體性的非日常之節慶，作為文化書寫之印記。

第一節 閱讀一回歷史情境的地誌書寫

地方志書是記述特定行政區域內地理沿革、政治之消長、疆域之廣袤、經濟之隆替、人物之臧否、風俗之良窳、文化之盛衰及其地之軼聞逸事。因其取材豐富，囊括該地自然、社會、人文之歷史發展與現狀，而被視為「資政」、「輔治」之書；其對地方人物、史事、與藝文之蒐集與記載，則留存了該地許多文化資料。本節介紹歷史史書有關屏東的描述。

一、十七世紀荷蘭東印度公司有關屏東的記述

荷蘭殖民臺灣期間（1623-1644）曾留下以古荷蘭文撰寫之臺灣相關的珍貴史料，稱為《熱蘭遮城日誌》。目前已由江樹生翻譯完成，分成四大冊出版。其中，日誌記錄有不少屏東地域高山原住民、平地原住民以及部分沿海地區漢人的經濟性活動，讓我們瞭解荷蘭時期屏東平原發生的大小事。

二、清代遊記與方志

清代最早有關臺灣的遊記，首推郁永河撰寫的《裨海紀遊》。在書中，他觀察到：「自郡治（鳳山埤頭）而南至鳳山縣沙馬磯，亦有蠔港、打狗仔、下淡水等三港」¹。在屏東地區，他發現土番有十一社，曰：「上淡水、下淡水、力力、茄藤、放索、大澤磯、啞（阿）猴、答（塔）樓，以上平地八社，輸賦應徭。曰：茄洛堂、浪（瑯）嶠、卑馬南（南覓），三社在山中，惟輸賦，不應徭」；「另有傀儡番並山中野番，皆無社名」。²稍後出版的地方誌書，包括《臺灣府志》、《鳳山採訪冊》、《鳳山縣志》、《重修鳳山縣志》、《恆春縣志》等等，亦記載若干屏東地區的族群和社會生活。

三、十九世紀屏東外籍人士的地方書寫

美國歷史學家費德廉（Douglas Fix）在2006年出版一本敘述十九世紀外國旅行家描述臺灣社會景象的專書，《看見十九世紀臺灣：十四位西方旅行者的福爾摩沙故事》（Curious Investigations: 19th-Century American and European Impressions of Taiwan）。這十四個西方人所留下的書寫紀錄，有相當的部分從未在臺灣發表。其中，有十二位歐美作者深入中央山脈，遠至恆春半島里德（滿州鄉）一帶，記錄當時的族群、景物與地質資源等景觀。³他們書寫到有關屏東見聞的文章標題如表4-1。

表4-1：十九世紀外國人筆下的屏東

作家名稱	簡介	書寫屏東的文章
史溫侯 (Robert Swinhoe 1836-1877)	英國人，中國地區副領事及領事。	〈福爾摩沙島訪問記〉
史蒂瑞 (Joseph Beal Steere)	美國人，探險家、自然史學家、大學教授。	〈來自福爾摩沙的信件〉，進入到排灣族山區觀察排灣族人生活。
不知名撰 (anon)		〈福爾摩沙與日本人〉
F	英國人，姓名不詳。	〈深入福島內部之旅〉
艾比斯， (Pavel Ivanovich Ibis 1852-1887)	愛沙尼亞人，海軍。	〈福爾摩沙：民族學遊誌〉
必麒麟 (William Alexander pickering 1840-1907)	蘇格蘭人，曾做過水手，中國海關檢查員，英國洋行職員，探險家，通譯，英國殖民地官僚等。	〈福爾摩沙中部的番人〉，記錄茂林下三社魯凱族，提到與高樹客家人之關係。

¹ 郁永河，《裨海紀遊》，臺灣文獻叢刊第44種。臺北：臺灣銀行經濟研究室，1859，頁12。

² 郁永河，《裨海紀遊》，臺灣文獻叢刊第44種。臺北：臺灣銀行經濟研究室，1859，頁12。

³ 費德廉 (Douglas L. Fix)

美國加州大學柏克萊分校歷史博士，現為理德學院 (Reed College) 歷史系教授，主要教授東亞史與人類學。費德廉大學時期在臺灣留學，曾就讀於臺灣大學歷史系，對臺灣的歷史及地理環境有深刻的理解，自十餘年前即開始系統性地搜集並研究十九世紀末西洋人對臺灣的記載，並經營「福爾摩沙：十九世紀的圖像」(academic.read.edu/formosa) 網站，目前已達一百多篇，可說是目前研究十九世紀後半葉西洋人對臺灣描述最完整且詳盡的人。

羅效德 (Charlotte Lo)

德州大學奧斯丁分校語言學博士候選人，曾譯有許多膾炙人口的好書，《藝術的故事》(聯經)、《二十世紀偉大的藝術家》(前六章)(聯經)、《精神成長之路》(遠流)、《愛、醫藥、奇蹟》(遠流)等。

作家名稱	簡介	書寫屏東的文章
李麻夫人 (Elizabeth Cooke Ritchie 1828-1902)	英國人，英國長老教會福爾摩沙島南部教團的老師兼傳教士。	〈在熟番婦女間從事主的工作〉，記錄高屏地區平埔族婦女。
陶德 (John Dodd)	蘇格蘭人，長期居住福島北部的商人，首位將臺灣茶葉輸出國際的貿易商。	〈福爾摩沙高山族可能來源之見〉
克萊因瓦奇特 (George Kleinwachter)	德國人，中國海關職員。	〈福爾摩沙的地質研究〉
泰勒 (George Taylor)	英國人，中國海關稅務局職員。	〈福爾摩沙的原住民〉
偉伯斯特 (Webster H.A.)	《大英百科全書》福爾摩沙詞條作者。	〈穿越福爾摩沙之旅〉
伊德，又稱余饒理 (George Ede ? 1854-1908)	蘇格蘭教會教育家兼傳教士。	〈福爾摩沙〉

資料來源：費德廉 (2006) ⁴。

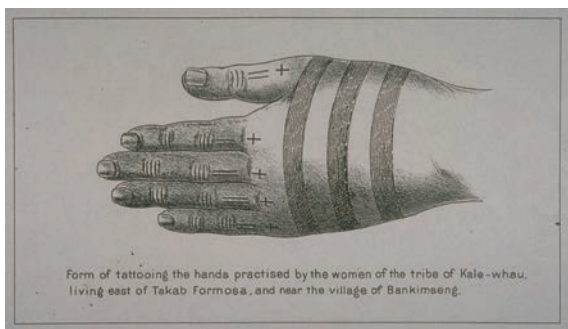


圖4-1：萬金庄近郊傀儡番婦女手上刺青形式⁵。



圖4-2：屏東牡丹社原住民⁶。

這些早期來訪的旅行家中，許多很可能都是受過訓練的研究學者。他們運用當時代所持的觀點，來瞭解那對他們來說仍是相當陌生而且蠻荒的屏東。舉例而言，李麻夫人為英國長老教會派駐臺灣的首任牧師，先後開拓今旗津、鳳山、屏東、里港、鹽埔、竹仔腳以及杜君英庄等教會服務，同時也為屏東這塊土地注入了西方女性的教育思想。史溫侯 (Robert Swinhoe) ⁷ 撰寫〈福爾摩沙島訪問記〉⁸，文中生動的刻畫出枋寮、林邊甚至於恆春半島一帶多元族群間互動的生活與社會情境。例如，他曾造訪內寮庄著

⁴ 費德廉註 羅效德譯 Curious Investigations: 19th-Century American and European Impressions of Taiwan 《看見十九世紀臺灣：十四位西方旅行者的福爾摩沙故事》，臺北：如果出版事業股份有限公司，2006。

⁵ 同上註，頁115。

⁶ 同上註。

⁷ 史溫侯，英國人，在大英帝國統治下的印度出生。大學教育是在倫敦的皇家學院和倫敦大學修習的，尚未畢業前就考上外交官考試，被派往中國當翻譯官，後來升為副領事及領事。1875年因病退休，返回英國養病，兩年後就過世了。史溫侯在臺灣的時間前後只有三年左右。雖然早在1856年曾往西岸做短期考察，並在1858年也環繞全島一趟，但是長期居住本島則是1861至1866年擔任英國駐台領事的那三年。居住在淡水期間，史溫侯探訪過基隆、蘇澳及宜蘭平原。擔任駐打狗英國領事時，則調查過澎湖與臺灣西南海岸，從臺灣府至南岬。平時也常跑淡水，打狗附近地帶觀鳥、打獵、蒐集標本等。同時深入到新店、萬金庄與社寮等地的原住民村莊。

⁸ 《皇家亞洲學會中國北部分會期刊》，1：2，1859，頁145-164。

Robert Swinhoe, "Narrative of a visit to the Island of Formosa." Journal of the North-China branch of the Royal Asiatic Society, 1, ii (May 1859) 145-164.

名的土豪林萬掌：「內寮就是那不法之徒（林）萬掌（Bancheang）酋長所在的村子。我們行經這美麗的地帶時倒並未遭傷害，稻田卻因戰亂而荒廢在那兒」；「內寮，位於第一排低山的山麓，有樹籬圍繞，後面種有高而幽雅的竹子，山的側面則有壕溝部分圍繞。有兩個入口，其中一個顯著。林萬掌的屋子在東邊，有上層，整個圍籬內都列有他從屬和家人的屋子。門上寫了「wan ke」（編按：應為「萬記」）的字樣，院子裡有些矛槍和其他武器散置。在他屋子裡見到的英雄，並非我們預期中的有闖勁的羅賓漢，而是個瘦駝的老人，一口壞牙」；「他請我們進屋時完全未展現漢人的那種謙恭有禮或親切友善。他跟一土著結婚，也許那是跟她學的」；又稱，「滿清官員在上次討伐林萬掌後，都很懼怕他。他們派了一千人的軍隊去侵占他的地盤。到了短距射程內，林萬掌本人把槍裝上子彈，對侵入者射擊，而發射一輪就擊倒十八人。清軍簡直無法置信，立即就撤退了！」。

四、日治時期的屏東新文學運動

日治時期屏東的新文學運動可說是地方文學運動的先驅，影響戰後屏東文學發展的走向。當時屏東有幾位新文學運動的佼佼者，分別有黃石輝（屏東市）、劉捷（萬丹人）、陳德興（潮州人）、陳崑崙（崁頂人）、張玉蘭（大埔人）、伍金地（社皮人）、楊華等作家。伍金地在他的自述中表明：「1926年前後，正值臺灣社會運動大放異彩，百花齊放的大時代。農組在社皮組織讀書會，村裡的年輕人大約有二十幾人參加。由曾是屏東「勵社」社員的林同仁、吳戀夫婦教授我們讀平民千字課，百家詩，三字經，讀報紙討論時事。同時農組的顏石吉，張玉蘭，簡娥，陳崑崙……等人都曾到社皮來開過座談會，給我們很多的啟蒙。」⁹可見當時這一股批判文學的思潮與屏東這塊土地上的農民活動有不可切割的臍帶關係。

當時具有異議思想的黃石輝¹⁰，他的想法更為激進。於十七、八歲時就與「薄命詩人」楊華、提倡「臺灣國風」的鄭坤五（東港、大樹人）、寫臺語散文及民謠的蕭永東（東港人）、蘇德興以及曾為臺灣農民組合後為共產黨員的顏石吉等組成屏東「勵社」。黃石輝、賴和、楊守愚、陳虛谷、張我軍等都是日治時期第一代新文學家，其文學生命是由漢詩文入手。《臺南新報》「漢文欄」曾登載他一百二十幾首的漢詩。¹¹劉捷認為三十年代青年人的文藝活動對社會有其積極貢獻的一面。¹²

1927年臺灣文化協會因成員理念不同而分裂，強調左傾社會主義的新文協隨即成立。¹³新文協成員主要為臺灣共產黨員，組織中黃石輝是為重要幹部，擔任中央常任委員兼婦女部部長，同時也是左翼工會「臺灣勞動協會」代表（成立於昭和三年（1928）五月十六日）。¹⁴「屏東勵社」實為新文協和農民組合等團體的外圍組織。¹⁵在三十年代

⁹ 童年往事憶農組/伍金地 <http://www.fic.org.tw/books/eb/41017.htm>

¹⁰ 黃石輝（1900-1945），本名黃知母，筆名黃石輝、瘦儂、瘦童，明治三十三年（1900）4月20日生於烏松，父黃英，母楊樓。公學校畢業後，習刻印以維生，並移居屏東街。24歲與吳雅女士結婚，生二子（承系、鐵魂）、二女（冰芸、品惠），三十四歲遷居旗山，直到1945年4月過世。

¹¹ 呂興昌，〈頭戴臺灣天，腳踏臺灣地：論黃石輝臺語文學兮觀念俗實踐〉，「臺灣文學研究工作室」網站

¹² 劉捷，〈新文學運動批判〉，《臺灣文化展望》，頁281。

¹³ 據現代史資料（21）《臺灣（一）》，（日本：みすず書房），頁288-290。

¹⁴ 據現代史資料（21），《臺灣（一）》，（日本：みすず書房），頁514。

臺灣話文與鄉土文學論戰中，來自屏東的黃石輝曾發表〈怎樣不提倡鄉土文學〉一文於1930年8月的《伍人報》中，主張無產階級並強調使用大眾可以讀懂聽懂的臺灣話文，曾掀起了臺灣鄉土文學論戰和臺灣話文論爭。

以漢學創作的作家蕭永東（1895—1962），由澎湖移居東港。生前曾發表許多詩作。未料1945年9月受到政治迫害，稱之為東港事件。事後，他以當事人身份撰寫〈活地獄紀遊〉分送親友，亦將此事件改編成舞台劇，搬上東港大舞台戲院。劇中主角「蕭枉生醫師」（蕭永東別號）一角由他親自飾演，讓地方耆老迄今印象深刻。

五、終戰後的屏東文學

1960年代至1970年代，就讀屏東農專的吳晟，曾主編校刊《南方》與《屏東農專雙週刊》，提倡校園文學創作。當時在縣籍作家李春生、路衛、朱煥文、黃基博、林清泉、許其正、沙穗、林美娥、連水淼、陳寧貴、曾寬、曾貴海、李敏勇、利玉芳等人的努力下，籌辦第一份專業詩刊《暴風雨》。

在80至90年代臺灣解嚴後，隨著「臺灣意識」崛起，屏東在地青年陸續出版《屏東週刊》和《屏東青年》，鼓勵鄉土文學寫作。陳冠學曾在這些刊物，撰文主張強調臺灣文學主體性。¹⁶九十年代以後，客籍作家曾貴海出版第一本客語詩集《原鄉·夜合》。¹⁷在其中一首詩〈平埔客家阿婆〉，提到作者從家族相簿的老照片裡發現祖母是嫁到客家庄的平埔人；另一首詩〈平埔福佬客家臺灣人〉則透過自己的身世探詢，發現流著客家人、福佬人與平埔族的血統，見證臺灣民族大融合的事實。曾貴海除了看診外，也投入支持文學、文化與人權等活動，曾擔任臺灣人權促進會高雄分會副會長、臺灣環保聯盟高雄分會會長等職位。後來，積極投入「衛武營公園運動」、「高屏溪綠色聯盟」、「愛河護河運動」，乃至成立「高雄綠色協會」等環境永續運動。¹⁸

1993年屏東縣文化處著手定期審訂編印「作家作品集」，讓縣籍文字工作者有了出書的管道，也將前輩作家的作品重新歸整與保存，以供後代文學及文化工作者參考與運用。¹⁹2011年舉辦第一屆屏東文學學術研討會暨作家座談，透過區域文學研究討論，凝聚了地方感（sense of place）。

第二節 日常生活的書寫

一、日常生活的書寫

（一）食

飲食是地方文化的表徵。例如，到客家庄便會想到萬巒豬腳、內埔大鍋菜、長治印

¹⁵ 據臺灣總督府昭和二年（1927）末調查，屏東勵社為新文協支持團體。臺灣現代史資料（21）《臺灣（一）》，（日本：みすず書房），頁291。

¹⁶ 陳正靛著，路人譯〈臺灣的鄉土文學論戰〉，《暖流》，2：2-3，1982。

¹⁷ 曾貴海，1946年生於屏東佳冬六根庄。1965年進入高雄醫學院醫學系就讀。1973～1976年，任職於臺北榮總胸腔內科住院醫師，1967年，轉任省立高雄醫院，定居高雄市。

¹⁸ 客委會網頁作家導讀，<http://www.hakka.gov.tw/ct.asp?xItem=22031&ctNode=405&mp=256>。

¹⁹ 傅怡禎，〈屏東地區新詩發展初探〉，「2011第一屆屏東文學學術研討會暨作家座談」，2011。

尼客家菜；屏東市則有眷村麵點麵食、肉圓、肉燥粿；屏北則有定遠信國的滇緬料理、里港餛飩、九如魯粿仔（粿條）；往南還有潮州冷熱冰、崁頂芝麻油、萬丹紅豆餅、東港雙糕潤、車城綠豆蒜、恆春的洋蔥、排灣族的「奇拿富」等等。在萬金村當地人以俗諺「菜瓜藤、肉豆親」來表述他們的親屬關係，給了萬金人「大家都是親戚」的生活印象。此外加納埔夜祭中的米食「米買」「ㄇㄚ」（番薯糯米飯），除了於節慶當晚供族人分食外，另備有一份祭拜「阿立母」，特殊的米食標誌了他們的平埔身分。十九世紀初原住民以小米、稻米為主食，配佐芋頭、蕃薯等；他們吃飯時，一家人會圍著鍋子，用手或木匙取食。



照4-1：明信片所示排灣族Kulalao社（古樓）一家團圓吃飯

本照片約攝於1920年代，臺北「騰山寫真館」發行。http://localdoc.ncl.edu.tw/tm_new/subject/ocentury/life_diet.htm（國家圖書館典藏）



照4-2：迦納埔夜祭中的傳統食物「米買」「ㄇㄚ」（攝影：陳亮岑）

「米買」是把糯米加番薯煮熟，以木頭攪拌均勻，於節慶當晚供族人分食。

屏東檳榔

有俗話說「六堆檳榔，撐起屏東半邊天」，可想而知平地栽種檳榔數量之多。屏東檳榔除了是六堆地區重要的經濟作物外，也為山區原住民部落的民俗作物。光緒二十年編製的《恆春縣志》曾提到，恆春的檳榔，「產於番社者多，形如黑棗；裹以荖葉、石灰、男婦皆喜啖之，不絕於口。婚姻大事，及平時客至，皆以檳榔為禮」。這也難怪恆春人有俗諺說：「有成無成，檳榔菸推作前」（臺語）；意思是提親做媒，對方同意與否，當作見面禮的「檳榔」「香菸」絕不可少。此外客家生活歌謠如「檳榔歌謠」，描述它不僅是日常休閒食品，同時也是婚喪喜慶必備，並非僅是口香糖的作用而已。另外在婚禮禮品中也是必備品，有取其多子多孫多福氣的象徵。²⁰

檳榔歌

檳榔好食對剖開，一叢老葉一叢灰
有情阿哥領一口，無情阿哥面撇開
檳榔好食不用灰，兩儕連雙不用媒
用到媒人工程大，兩人有意帶歸來

²⁰ 廖素菊，〈臺灣客家婚姻禮俗之研究〉，《臺灣文獻》，18：1，1967，頁19-87。

對屏東原住民或平地人來說，檳榔不僅是在交際應酬自娛娛人的聖品，在宗教祭儀上也扮演吃重的角色。在多數的廟會慶典或婚喪喜慶場合，若不準備檳榔則會讓主人家失禮。即使七月半拜好兄弟，也一定少不了用檳榔這樣的祭品。



照4-3：萬巒農家剪採檳榔（攝影：陳亮岑）



照4-4：里港中正路粿街正在做麻糬的店家（攝影：陳亮岑）

屏東米食

日治時期定居在潮州郡的作家黃連發，書寫了諸多屏東生活相關的文章，後來收錄在《民俗臺灣》一書中。潮州地方生活米食是他觀察書寫的重點。他分類描述各種米食取得與料理方式，好比每到了夏天，農家以野生植物製作粥品，如有「烏甜仔糜」、「米豆仔花糜」；文章寫到，食用烏甜仔糜，具有祛傷、利尿的功用；到了冬季有一項以動物肉為主要食材的特別粥品，稱為「伯勞仔糜」；在屏東農忙時期給傭人吃的粥類，分別有鹹粥、綠豆粥、綠豆湯、甜粥…等。²¹米食亦可做成各種粿類，里港地區有一條做粿有名的粿街；大埔的碗粿也是縣內出名。此外屏東地區甚至有許多代表族群的米食，如屏東客家的面帕板（板條）等。黃連發亦記錄了米食糕點，例如甜粿（甜板）、發粿（發板）、鹹粿（菜頭板）與紅龜粿（紅龜板）。²²

思念地方的味道

食物的味覺經驗，隨著歲月積累成味覺記憶。家鄉的食物是充滿濃濃的地方味。恆春地方作家秋韻曾回憶兒時飲食的味覺經驗：「一日之計在於晨，油條加上杏仁茶，是早期恆春人的晨喚開始。融合多元文化的早餐形式，早已在這裡悄悄的形成融合在一起。這裡有原住民、住民、新住民，不管先來後到都是一家人。不管皮膚、種族講的都是同樣的語言，喂~~~A拉高八度語音的語尾。」²³，用月桃葉包裹著蘿蔔乾及山海味的恆春肉粽，常是遊子思念故鄉的味道。

²¹ 黃連發，〈農村的粥〉，《民俗臺灣》，第6輯，頁138。不過今日伯勞鳥為保育類動物已禁止捕捉。

²² 黃連發，〈農村的粥〉，《民俗臺灣》，第6輯，頁138。

²³ 秋韻〈思念恆春的滋味〉，小地方臺灣社區新聞網2007/11/28 http://www.comnews.gio.gov.tw/bigthing/south.aspx?artical_id=4101。

2010年3月在世界麵包賽得冠軍的吳寶春，透過《柔軟成就不凡》一書，寫下屏東地方味。他選用地食材荔枝乾與小米酒，搭配國際水準的麵包製作工藝，在法國巴黎「世界盃麵包大賽」中，奪下「世界麵包大師」的頭銜，替屏東爭光。



照4-5：世界麵包賽冠軍吳寶春（攝影：陳亮岑）

吳寶春以屏東在地食材贏得「世界盃麵包大賽」



照4-6：萬巒農家曬苦瓜乾（攝影：陳亮岑）
萬巒農家將苦瓜曬成乾，可煮古瓜茶飲用。

（二）衣

服飾反映族群身體的文化展示，有其美感和編織技巧的特殊性。1064年陳第在〈東番記〉中描述，原住民因天氣熱，平常只穿簡單的衣物：「地暖，冬夏不衣。婦女結草裙，微蔽下體而已」。²⁴郁永河在《稗海紀遊》，描繪鳳山八社平埔族的穿著：「男女夏則裸體，惟私處圍三尺布；冬寒以番毯為單衣，毯緝樹皮雜犬毛為之。亦有用麻者，厚可一錢，兩幅連綴，不開領脰，衣時以頭貫之，仍露其臂；又有袒掛一臂，及兩幅左右互袒者。婦人衣以一幅雙疊，縫其兩腋，僅蔽胸背；別以一副縫其兩端以受臂，而橫擔肩上。上衣覆乳露腹；中衣橫裹，僅掩私，不及膝；足不知履，以烏布圍股……」²⁵

在日治期間日人觀察臺灣漢人傳統的穿著，提到屏東地處亞熱帶，四季溫差不大，漢服有以單衣、夾衣者居多；冬季則穿著棉衣，毛裘較少。²⁶

排灣族阿媽是由外省第二代轉向原住民身份的女性作家。她在《誰來穿我織的美麗衣裳》，透過相關衣著之寫作，建構身份認同的過程。文中提到年老的原住民女性，對於媽不能讓女兒穿上自己親手織的衣裳而內心難過不已，女兒呢？往山下的城市飛去了。阿媽感嘆：「我不知道該如何去向一位原住民的老人解釋，這一切不該是她所應去承擔的責任，卻莫名其妙的落在她或她的同伴身上。如果我說這一切都是因為強勢文化的入侵，是因為資本主義的必然性、政策的不當、或是族群的命運，因此造成了原住民的老人必須要將自己的孩子，一個一個往平地社會送，只為了可以受更好的教育？卻因

²⁴ 陳第（1604），〈東番記〉，《閩海贈言》，臺灣文獻叢刊56種，臺灣銀行經濟研究室，頁26。

²⁵ 郁永河，《稗海紀遊》，臺灣文獻叢刊第44種。臺灣銀行經濟研究室，頁34-35。

²⁶ 《東京人類學雜誌》，（22：253），頁266。

而忘記了自己的母語，祖先的文化，我真的懷疑她是不是能懂得？……」

排灣族作家撒可努運用排灣族獵人身分的書寫，訴說獵人的智慧與思惟。今日山地原住民部落每在慶典之時，穿上傳統服飾來參與活動。傳統服飾雖然已經失去了應有的社會功能，但是在多數的集會場合中（如教會禮拜、選舉等等），他們仍以傳統服飾來表明部落中的身分地位。



照4-7：排灣族大社部落參加教會節慶的穿著（攝影：陳亮岑）



照4-8：大社部落喪服（攝影：陳亮岑）

（三）住

陳第在〈東番記〉中曾寫到土著的家屋：「多竹，大數拱，長十丈。伐竹構屋，茨以茅，廣長數雉，族又共屋，一區稍大，曰公廡」。²⁷郁永河在《稗海紀遊》，提到南部原住民的房屋功能：「番室仿龜殼為制，築土基三五尺，立棟其上，覆以茅，茅簷深遠，垂地過土基方丈，雨暘不得侵。其下可舂可炊，可坐可臥，以貯笨車、網罟、農具、雞棲、豚柵，無不宜。室前後各為牖，在脊棟下，緣梯而登。室中空無所有，視有幾犬。為置几榻，人惟藉鹿皮擇便臥；夏并鹿皮去之，藉地而已。壁間懸葫蘆，大如斗，旨蓄毯衣納其中」。²⁸此外，《鳳山縣志》〈藝文篇〉中李欽文也以「番社」為題，描寫了平埔族的聚落生活景觀。

作家鍾理和在《笠山農場》透過客家人的田園書寫來建構其心靈的鄉土認同。²⁹陳冠學在《田園之秋》中提到：「我住的房子雖不是瓊樓玉宇，我住的自然界卻真的全是玉造的。那整大片的天是藍玉，那到處點綴著的樹木是碧玉，遍地的草是綠玉。小溪中流的水更是無出其右令人讚美不盡的瑩玉。這一切真真實實的全閃爍著華潤的玉光，教你不能說它不是玉，這是住在自然界的豪華任何人皆可以居而有之」。³⁰

²⁷ 陳第，〈東番記〉，《閩海贈言》，臺灣文獻叢刊第56種，臺灣銀行經濟研究室，頁26。

²⁸ 郁永河，《稗海紀遊》，臺灣文獻叢刊第44種，臺灣銀行經濟研究室，1977，頁35-36。

²⁹ 何淑華，《鍾理和地誌書寫與認同形構歷程研究》，2007。

³⁰ 陳冠學，〈十月二十四日〉《田園之秋》，草根出版公司初版第1刷，1994，頁323。



照4-9：高樹廣興村鍾理和故居。（攝影：陳亮岑）



照4-10：新埤萬隆一帶的農場地景是陳冠學《田園之秋》寫作的背景。（攝影：陳亮岑）

（四）行

「行」是身體在空間中移動中的一連串感知。在志書中也常有對於旅行風景的書寫，如卓夢采（1764）寫「阿里港閒行」：「曳杖攜朋度港西，參差陌路幾番迷。白雲滿地蒼苔濕，流水一灣漠野齊。蕭疏竹樹叫山雞。虎溪三笑疑非我，興盡歸來夕照低。」³¹

日治1898年，烏居龍藏在恆春田野踏查旅行時，為阿美族紀錄了一段傳說：「我們原本是居住在臺東的，因為不喜歡繼續生活在那裡，遷離家鄉到恆春。當初來到恆春時後，已經有排灣族、漢人佔居恆春，聲稱恆春是他們的地盤，不允許他人的遷入，我們不但被趕回臺東，甚至部分的人被追殺。後來我們又來到恆春，當時的頭目是現在豬勝束社頭目潘文杰的祖父，對我們遷來的阿眉族表示同情，把自己的土地租給我們耕作，也讓我們定居下來。」³²



照4-11：豬勝束社頭目潘文杰住屋遺址（陳亮岑拍攝）



照4-12：貓鼻頭裙礁（攝影：陳亮岑）

³¹ 此詩收於王瑛曾〈藝文〉《重修鳳山縣志》，又載盧德嘉，〈鳳山縣採訪冊〉，〈藝文〉、賴子清《臺海詩珠》、陳漢光，《臺灣詩錄》（吳福助編校）。

³² 烏居龍藏原著，楊南郡譯，《探險臺灣》，臺北：遠流出版社，1996，頁285。

民國61年1月3日余光中先生車過枋寮，沿途觸目所見南臺灣的田園景色，以及特有的熱帶水果風情，牽動了詩人敏感的情緒：「…雨落在屏東肥肥的田裡。…雨落在屏東的香蕉田裡，…正說屏東是最甜的縣」。隨後，鋪寫成一首美麗的〈車過枋寮〉詩篇。³³宋澤萊則透過「地方」與「人文」上的觀察寫了〈若是到恆春〉：「若是到恆春，就要落雨的時陣。單霧的山崙，親像姑娘的溫馴。若是到恆春，要撿黃昏的時陣。你看海的晚雲，半天通紅像抹粉。」

第三節 日常生活的書寫

歲時生活因族群所屬之文化環境而有不同風貌之展現。陳文達（1720）編輯《鳳山縣志》，提到鳳山八社歲時生產方式，以自然之植物來判別季節的變化：「耕田以草生為候，秋成日謂之一年」。³⁴《恆春縣志》作者觀察到屏東歲時因氣候環境而與大陸狀況不同：「春溫而秋肅，夏燠而冬寒，中土之時序也。恆雖三伏，風雨驟來，可著薄棉；長至前後，苟無大風，單袷亦可卒歲。至謂冬時衣葛者，不過貧窶子偶一遇之，非大概也。命名取義，故曰恆春。其田園有水利者，冬日栽秧，蛙聲盈耳，如內地三、四月景象，故一年而兩稔」。³⁵屏東地區歲時節慶隨著地方族群之互動、時空境移，呈現其多元族群互動的生活態度與方式。

一、歲時生活的書寫

（一）山中歲時生活

屏東高山族一向吸引著異文化的旅行者。從荷蘭時期至今一向如此也不乏有相關的觀察與詮釋書寫，如費德廉著《看見十九世紀的臺灣》。原住民的歲時與禮俗對一個異文化旅行者是充滿著魅力。然而就原住民作家來說，歲時生活的書寫則隱含著自身文化、集體記憶與生命經驗的認同等等。以屏東原住民作家魯凱族奧威尼·卡露斯盎為例，其作品《野百合之歌》自序中就清楚的提到：「……生命的價值意義，本來不是論長短，應該是在於它情感的豐富性和精神的意義性。……任何一個民族必然有其特有的文化，而文化的內涵中，蘊含著豐富的生命、思想和情感，也必然有其豐富的文學意象，因此我試著藉他人的文字（漢字）寫這本書《野百合之歌》，試圖表達魯凱族的生命禮俗這個文學意象。……而當我們人類在精神與情感開始活動的時候，卻已經是文學的意象了，只是少了一個文字而已。」

³³ 林秀蓉，〈從長江水到落山風--余光中詩的屏東書寫〉，2011，頁20。林秀蓉認為余光中定居高雄之後，迄今總共出版四本詩集，分別是《夢與地理》、《安石榴》、《五行無阻》、《高樓對海》，詩集內容對於南部的風土民情著墨甚多，呈現詩人探訪南臺灣的地理人文景觀。更剖析了余光中為何以「屏東」地景著墨甚多，乃因屏東獨特的景勝、豐饒的物產與在這裡生活的友人，讓屏東成了作家心靈的歸宿。

³⁴ 陳文達，《鳳山縣志》，臺灣文獻叢刊第124種，臺灣銀行經濟研究室，1977，頁82。

³⁵ 屠繼善《恆春縣志》（卷一），臺灣文獻叢刊第七五種，臺灣銀行經濟研究室，1977，頁1-2。

部落歲時祭儀

※排灣族歲時祭儀

表4-2：排灣族歲時祭儀

播種祭	此祭祀為一年播種起始，預備種小米的田地已整地完畢，大致約陽曆一月至二月間。由家中青年長婦女主持這個祭祀。目的在祈求即將播種的小米發芽成長很好。
藜成熟祭	等到紅藜成熟後所舉行的祭祀，時間為陽曆六月左右的家祭。祭祀時間是一早，在每家的家屋內祭祀使藜（tulis）豐收的神祇。祭祀完後即可開始採收紅藜。
小米收成祭	這個祭祀的形式與前述的完全相同。唯一的差別在前者是祭藜，而後者卻是祭小米。
小米入倉祭	等到小米曬乾後，準備收藏時所舉行的入倉祭。由家中青年長婦女主持來求神保護小米不壞，糧食不斷。
稗成熟祭	祭祀的形態與藜成熟祭、粟成熟祭相同，唯一的區別在內容方面，僅只把藜或粟換為稗而已。

（資料來源：謝政道等著《茂林國家風景區-排灣族人文采風調查計畫》，高雄茂林國家風景旅遊管理處，2004，185-187。）

※魯凱族歲時祭儀

表4-3：魯凱族歲時祭儀

開墾祭	該祭典乃傳統魯凱族人進行全年所有個別作物耕作前的儀式，其目的在於向天神祈求賜與全聚落整年度的豐收。
小米播種儀式	播種祭以「家」為單位所舉行的農業儀式，並以具有對傳統魯凱族人重要儀式意義的小米為核心。
芋頭播種儀式	芋頭（魯凱族日常食物的主要來源）的播種時間約與小米同時，古時種植芋頭皆須經由鳥占、夢占決定作業的日期，在經過儀式之後，才開始種植芋頭。
狩獵祭	每年陽曆5月左右為傳統魯凱族人的狩獵季節，為配合狩獵行動的開始，亦有專為狩獵而舉行的儀式。

（資料來源：謝政道等著《茂林國家風景區-魯凱族人文采風調查計畫》，高雄茂林國家風景旅遊管理處，2003，190-191。）

而關於原住民的書寫則包括作者身分作者本身是否具有原住民血統；作者使用的語言應有母語、漢語寫作的選擇；作品題材：是否具有原住民意識？原住民認同？等方面之考量。卑南族人孫大千（1993）認為：「原住民文學的界定應緊扣在『身分』（identity）的焦點上是極為正確的，我們認為這是確立『原住民文學』不可退讓的點。」「嚴格意義下的原住民文學，當然應該是指由原住民作者以第一人稱身分所做的自我表白。他人的描繪、記錄、揣摩，終究無法深入到我們的心靈世界。除非我們主動走出來，告訴別人我是誰、有什麼感受，否則我們永遠無法相遇。」。不過鄒族人浦忠成廣義的指出：「不論是以何種語言文字，也不論其身分為誰，只要是描述或表達原住民的思想、感情或經驗，均可歸屬於原住民文學的範疇。」³⁶

（二）平原客家的歲時生活

³⁶ http://www.complit.fju.edu.tw/complit/course/gender/ah_wu.html。

³⁷ 臺灣銀行經濟研究室，《安平縣雜記》，臺北：臺灣銀行經濟研究室，1977，頁19。

日治時期編製的《安平縣雜記》，觀察書寫南部漢人普同的歲時風俗經驗³⁷。然而各地方漢人族群由於在地生活文化之殊異，融入了地方風俗也有屬於地方的歲時節慶，雜記書寫內容整理如表4-4。

表4-4：屏東漢人歲時祭儀表。

歲時	拜拜或活動
過年	客家人過年，元旦是新年的第一天，大地回春，萬象更新。所以就利用這一天來提倡禮教，如祭祖、拜年等，都在使每一個人均有表現禮的機會，俾在家庭和社會，均能保持禮貌，遵守秩序。其次有許多娛樂以及各種玩耍雜戲在過年進行，務使在一年的開始，男女老幼，個個身心愉快，奮發有為，以迎接新的一年。故過新年的各種活動實在有促進身體健康，精神快樂，家庭團結，種族綿延，進取有為，除舊布新的積極意義。
上元	正月十五日元宵節，放煙花，花燈競賽等花費不貲的慶祝方式，在六堆客家庄並不時興。除了家家要牲體果品祀祖敬神外，添丁的人家，要辦三牲到神廟或祠堂祭祀，還要做「新丁板」（龜板）分贈鄰居親戚，同慶添丁之喜。六堆各庄在元宵前後多舉辦「作福」祈求新的一年風調雨順，五穀豐收，國泰民安。由若干名公舉或輪流擔任的「福首」主其事，以豬羊五牲隆重祭祀福德土神（土神或社神）。費用由福首負擔。中午宴請上壽的老輩，在福德祠前同申慶賀。
清明	清明節前後，家家都忙於準備掃墓的工作。在重視的倫理傳統對已逝的祖先親屬隆重紀念，每年總在此日裔孫齊集墓前，肅穆敬拜。是日，也備好三牲香燭等物，前往墓地掛掃，然後擺出豬肉、雞、鴨、蛋、蒜（寓善於打算之意）、芹菜（寓勤奮工作之意）、水果、紅板、白頭翁板等祭品，奉香敬酒敬茶。酒過三巡，焚燒銀紙，燃放鞭炮，墓祭告畢。
端午	客家蒸角黍，取「陰陽包裹」之義，服雄黃酒，懸艾及菖蒲於門首。兒童帶繭虎，繫以五色縷。俗鬥龍舟，遊人放口持豚酒餉之。
七月半	七月半中元節為鬼節，民間有普渡的習俗對於無主之鬼給予盛大的祭祀以慰遊魂。對祖先也一秉客家傳統，準備三牲祭祀，家家戶戶做芋粿，為慶祝收成，歡喜熱鬧一番。恆春東城門則有盛大的搶孤活動。
中秋	中秋節屏東各地區均有慶祝和娛樂活動。六堆客家除了吃月餅賞月之外，亦有準備牲體敬祖宴請戚友，把酒賞月的活動。婦女在中秋節夜晚，也有人設香案，供奉水果、糖果拜月老祈求婚姻美滿的。
十一月冬至	過冬至像過小年一樣，六堆客家人到了冬至都要吃圓板（湯圓），說是吃了圓板又多了一歲。湯圓也象徵一家團圓，此時農事已閒，拜拜祖宗，進進補，一家人在一起打打牙祭，以慰勞家人一年的辛苦，意義深長，人情味十足。
除夕	前數日親朋持禮物相贈，謂之「餽歲」，是夕祀組、禮神，謂之「辭年」；祭畢，舉家擁爐飲酒，謂之「守歲」；爆竹之聲不絕焉。

資料來源：六堆節慶，<http://liouduai.tacocity.com.tw/item05/ho1iday.html>。

六堆拜新丁與做福儀式

六堆的拜新丁，是本地客家聚落間的傳統風俗。從田野材料轉化成研究書寫，記錄除了佳冬鄉各客家聚落之外，在萬巒鄉四溝、五溝村大林聚落、內埔鄉和興村牛埔下與竹山溝聚落、美和村忠心崙與羅經圈聚落，尚有拜新丁的活動。³⁸此外元宵前後，六堆

³⁸ 蔡明坤 王淑慧，《六堆內埔客家聚落伯公廟:美和、和興、內埔、內田、興南村為例》 臺北：南天書局有限公司，2005，頁316。

各莊另有「做福」習俗，是求福德正神保佑的祭拜活動。做福是由數名公舉或輪流擔任的「福首」主其事，以豬羊五牲隆重祭祀，祈求今年村中老幼平安、風調雨順、五穀豐登。同時於當日中午在福德祠前，宴請上壽老輩，同伸祝賀之意。³⁹

在佳冬本地各客家村庄拜新丁儀式舉辦時間在元宵節，地點多為廟埕，職司者以爐主或稱福首的人為主；昌隆地區其名為「福首」。「福首」是公推數名或是輪流的方式來進行完福儀式。在整體拜新丁儀式的場合中，負責執行祭儀的禮生，在儀式進行過程居於領導者地位，包括村長以及村民都需要聽從他的帶領。

表4-5：佳冬鄉拜新丁聚落別與時間、地點。

佳冬鄉各村落	日期（農曆）	地點	輪值組織
賴家村	正月十日	國王宮前	爐主
佳冬村、六根村	正月十二日	三山國王廟前	爐主
萬建村	正月十六日	神農宮前	爐主
昌隆村、豐隆村新莊	正月十五日	神農宮前	福首
豐隆村武丁潭	正月十五日	三山國王廟前	爐主
豐隆村三間屋	正月十五日	龍君壇前	爐主

資料來源：戴正中，《儀式中身份的轉化—以客家拜新丁為例》，2006，頁4。

北客移民「天穿日」

在拜新丁儀式後的正月二十日即為「天穿日」，客家人稱之為「（𪗇）（聊）天穿」。這是古人為紀念女媧補天而產生的節慶。屏東過天穿節的習俗，主要是流傳於北客移民客家聚落。由於客家人感念女媧關心百姓，以五色石補天、積塵灰以防洪水，終使大地平靜，人民免於災難，因此選擇在天「穿」之日紛紛放下工作，準備祭品答謝女媧的救命之恩。⁴⁰這天，北客家婦女會煎甜粿祭拜天公、女媧娘娘，煎的時候要把甜粿攤平，不可讓其捲曲，以食物象徵協助女媧補天，分攤其辛勞。

印尼客過清明節

長治鄉有許多來自印尼的客家華僑。他們於1960年9月搭乘日本輪船「新安丸號」從臺灣基隆港上岸，即由當時陸軍安排送到屏東的客家庄。這些定居在這裡的華僑說著客家話、祭祀祖先，但是卻穿著華麗的沙龍，吃著道地南洋風味的食物。他們過清明節也與六堆客家人有所不同。清明節當天，他們打掃客廳，在祖先遺照下擺上供桌與貢品，桌上的神主牌是手寫的。據本地居民說，在印尼生活時，祭拜祖先是犯法的行為，會被抓去關。因此神主牌位拜完後還得收進櫃子裡，等下次祭拜時再拿出來。⁴¹

³⁹ 鍾任壽，《六堆客家鄉土誌》，屏東：長青出版社，1973，頁316。

⁴⁰ 何石松，《客諺一百首》，臺北：五南圖書出版，2001，頁228-229。

⁴¹ 台伯〈來自印尼的客家人〉，小地方臺灣社區地方新聞，屏東縣，2007/9/13。

四季客家農事各有不同的生活風情。六堆作家馮喜秀⁴²在一首〈客家人〉兒童詩中，寫到。

〈客家人〉⁴³

月光下大人撥檳榔打嘴鼓

細人仔念童謠捉火蟲

春天看 阿妹同阿歌唱山歌 山歌對彩雲發燒情

夏天看 大夥房三合屋 燒暖住三百年

秋天看 老公犁番薯一掛又一掛 妻子垓糞一擔又一擔

冬天看 阿姆捕衫褲、做板仔、滷菜乾 阿爸掌牛仔、堆稈棚、糶穀種

（三）田園之秋の歲時生活

著名文學作家陳冠學以寫作《田園之秋》聞名。他的祖先是日治時代北門郡（統稱「鹽分地帶」）的人，範圍大約是現在臺南縣的學甲、佳里、將軍及北門鄉一帶。民國十四年（1925），陳冠學的父親在家鄉招募了五、六百名鄉親，輾轉來到屏東縣新埤鄉萬隆村力力溪這一帶開墾。不僅於此，屏東市牛車掛（大埔一帶）臺南移民將歲時生活帶進了屏東平原，讓屏東市冠有「小臺南」之稱的生活風貌。

沿著鐵路兩側的拓墾動線，在萬隆這裡陳冠學描寫力力溪的景色：「水流充沛卻不再湍急，河床上一大片的菅芒花，在九月份酷暑之後，便會很準時的翻白，在西風徐吹下，一波一波的律動，像極了雪海。」⁴⁴「眼前白茫茫的一片，蓋住了數十里的沙原

日光下來了，可是眼前的沙原還是白茫茫無邊的一片。正遲疑著以為沙原上的霧不肯散，定睛一看，原來是白雪雪的茅花正遮蔽了這一片荒原 茅，臺語叫菅，也叫芒。茅花通常只叫芒花，9月盛開，是一年中，最具特色的風物。」⁴⁵

陳冠學居住的萬隆農場東邊山腳下，每逢十月是該地年尾節（Ma-olau）慶祝的日子。它是屏東山腳下聯庄性的祭典，曾經盛極一時。不過，在1930年時被殖民政府下令禁止舉行。此地住了許多平埔族人後裔，年尾節是他們的節慶，形式並非一致，而各具特色。在山腳下從九月初九到十月底，陸續都有各別村莊舉行慶典，宴請其他山腳村同歡聯誼，達到社會連結的意義。在這個層面上，年尾節可說是屏東山腳下社群連結的重要慶典。⁴⁶

⁴² 馮喜秀，1940年生，國立屏師附小退休後投入語文教學34年，從事客家童詩寫作。著有《草地上小麻雀童詩集》、《希望鳥童話集》、《阿姆做個花客家童詩》、《細人仔客語童詩百首》等。

⁴³ 馮喜秀《細人仔 細人仔客家文學創作 客語童詩百首》，2007，頁155-156。

⁴⁴ 陳冠學，〈九月十日〉，《田園之秋》，草根出版公司年初版第1刷，1994，頁44。陳冠學，本名陳英俊，臺灣省屏東縣新埤鄉萬隆村人，民國二十三（1934）年一月十一日生。

⁴⁵ 陳冠學，〈九月二十八日〉，《田園之秋》，草根出版公司初版第1刷，1994，頁95。

⁴⁶ 李國銘，〈屏東平原東港溪下南岸山腳下的Ma-olau祭典—Ma-olau祭典記錄一百週年〉，《第一屆屏東研究研討會論文集II》，2000，頁163-183。

(四) 小琉球的歲時生活

屏東有狹長的半島海岸線，四周環繞臺灣海峽、巴士海峽以及太平洋。海洋深深的影響了沿海、半島居民的歲時生活。於昭和九年（1934）四月二十日，《臺南新報》報導文學曾經寫到東港小琉球島民的祭祀活動：

「東港郡下小琉球的島民三百名，分乘裝飾華麗的發動機漁船十五艘，前往位在北門郡的南鯤身廟迎請該廟主神—三府千歲。到了十五日上午十點左右，在北門港入港，爆竹及銅鑼的聲音實在是相當氣魄，樂隊則一起奏樂，五花八色的色彩與數百面的神旗，幾乎將天空遮蔽，的確是北門港前所未有的盛況。⁴⁷」

在屏東離島小琉球這個地方，配合著當地海況，如季風、漲退浪潮來抉擇最佳出海捕魚的時間點。在歲時生活與遠洋季節性的漁撈活動緊密的配合下，形塑了島民生活的節奏與韻律，為當地漁民漁撈的魚訊，見表4-6。

表4-6：小琉球歲時節慶與魚訊對照表。

月份	一	二	三	四	五	六	七	八	九	十	十一	十二	
白帶魚	—————												
花身仔	—————												
黑加網	—————												
過仔魚	—————												
金龍仔	—————												
紅衫	—————												
點痣	—————												
四點仔 (鯷魚)	—————												
柴魚(桌 棍仔)	—————												
金翅仔 (近海黃 鰭鮪魚)	—————												
白加網	—————										—————		
扁魚(比 目)	—————										—————		
金線魚										—————			
鐵甲										—————			
肥翻										—————			
紅魚仔			—————										
金鐘											—————		

⁴⁷ 昭和九（1934）4月20日，《臺南新報》報導。

月份		一	二	三	四	五	六	七	八	九	十	十一	十二
遠洋	黑鮪魚	■											
	旗魚、鯊魚、鬼頭刀及鮪魚					■							
神明生日	碧雲寺、觀音佛祖生（二月十九）		■										
	三隆宮迎王											■	

資料來源：琉球區漁會<http://liouciou.etuiwanfish.com>。

地方文學作品經常能夠反映地方節慶與地方歲時活動。如小琉球在地作家蔡坤峰〈傳香瑣記〉（2006）寫到：「辛酉年五月初（1981），邊軍巡防。深更北空，笙樂陣陣脆悅，燈輝熠熠如畫。從遠而近，隱而現，頓覺似異。曙色臨，望一巨舶，緩緩朝澳南行。天明，舟中無人，艤舟泊澳濱，毫里不差，見金尊工，栩栩如生。其船身，粉金龍王雙鳳，彩繪文衡八寶，帆檣流影，旌旗揚揚，繡書法舟無極混元三聖大天尊。鄉人聞至，千百者。觀之，日用器皿，食服餐味悉備，裝載滿艙。有東文：府城關廟，三聖法駕，南巡台海，安疆護城。仕紳執事者，贊祀之。涓季夏初一吉辰，鐘鼓迎之，晉座三隆宮，官民如期鳩聚，禮誠拈香。」⁴⁸

二、節慶的文學書寫

屏東節慶習俗的形成來自於傳統農業時期在生活上的各種祈願，然而因為生活形態的急遽工業化與現代化，許多習俗節慶不再適應現代生活的需要，便漸漸被淘汰或轉由其他新興民俗所取代。日治時黃連發曾經發表〈祭祀和行商人〉於《民俗臺灣》，⁴⁹書寫潮州廟會文化與地方經濟活動的關係。近代作家魯凱族奧威尼·卡露斯盎的作品《野百合之歌》與郭漢辰的作品〈王爺〉等，則將節令、民俗崇拜、傳統習俗、地方獨特的信仰等題材，作為文學創作背景，勾勒出地方文學的地域色彩。

（一）山林的民俗節慶書寫

僑居於屏東的布農族作家霍斯陸曼·伐伐（Husluma Vava 1958 – 2007）藉著山林田野生活的調查與節慶書寫，尋回了自我身分的認同，回歸母體文化。他自認為「寫作是為了尋找回家的路」，著名作品有1997年《玉山的生命精靈：布農族傳神話故事》、1997年《那年我們祭拜祖靈》、1999年《生之祭》等書。比較特別的是〈求晴祭〉這篇短篇小說。它融合了布農族口傳故事、生活祭儀、族群文化的典故等，以文學創作的形式傳達布農族的心靈世界。本文於2005年獲得了教育部文藝小說獎優選。

⁴⁸ 蔡坤峰，〈傳香瑣記〉，《小琉球—大令迎王記》，自印發行，東港，2006，頁66。

⁴⁹ 黃連發，〈祭祀和行商人〉，《民俗臺灣》，第5輯，1942，頁66-72。

排灣族節慶

表4-7：排灣族節慶表

祭典名稱	內容概述
五年祭	五年祭亦稱人神盟約祭（Maleveq、Lima cavilj）是排灣族的宇宙觀、宗教及社會組織的具體表現。傳說排灣族的祖先向女神學習祭儀以祈求五穀豐收，並與女神約定在一段時間內以燃燒小米粳為記，請神降臨巡視人間接受招待。目前五年祭只存在布曹爾群的古樓、文樂、望嘉、南和、春日鄉的力里、七佳、歸崇以及臺東的安朔、土坂、台坂等部落。
收穫祭	近代稱「豐年祭」，排灣語masarut的意思是「過一個年」，其本意是感謝神靈給神過年之意。包括酬謝與祈禱感謝諸神及祖靈賜與豐收。過年期間將收穫的小米入倉、選播種用的小米、舉行狩獵、漁撈或各種武藝競賽，並宴飲賓客同歡。換言之，傳統的豐年祭對排灣族而言，正如同漢民族的農曆新年。
狩獵祭	通常在小米收穫祭的第七天，部落祭司召集部落成年男子到部落獵區舉行一天往返的狩獵祭儀，以預測今年狩獵的運勢。若成果豐碩即代表今年狩獵運勢佳，大型的狩獵活動也可接續辦理。
捕魚祭	多於節慶之前，會招集全部落的人到所屬的流域去捕魚，由頭目或魚撈常可豐收的男子進行祈求，然後由祭者於上游傾倒毒魚籐汁，其他人再一同捕捉。
嚐新祭	小米採收次日清晨，頭目與祭司先到村外取三、五把小米回家中煮小米飯，隨後各家也都前往取小米煮飯。待頭目嚐過之後，才可通知族人將小米搬回家中，放置於前庭，必須舉行祭祀後才能搬進家中。當天下午，頭目會到每家收稅。
混食新舊粟	收稅的次日，每一家的長子取出一些儲藏於穀倉中剩餘之舊粟與新粟混合煮一鍋飯，由本家分家出去的所有成員都必須回到本家來取食。這個儀式在於介紹新舊兩粟見面，並通知司粟大神。若不經此儀式而將新舊粟混煮將是對司粟大神的不敬，會激怒天神而降病於人。
小米之拓墾祭儀	小米耕作地每年須以燒墾方式開闢更換來保持土壤的肥沃。拓墾前由部落祭司勘察開墾的山區現況，認為地點適當後，選擇吉日偕同青壯年男子前往拓墾，首先由部落祭司作祭，同時聽取鳥占，判定為吉祥兆頭，即確定該山區為小米耕作地，爾後命令隨從在祭儀地點開闢作為拓墾區之起點。

資料來源：謝政道等著《茂林國家風景區，排灣族人文采風計畫》，茂林國家風景旅遊管理處，2004，180—187

獅子鄉排灣族每年9月舉辦麻里巴祭典，目的是為了恢復對祖靈虔誠與莊重的態度以及狩獵的收穫與安全，同時宣揚敬重山林的謙卑與順服。現在成為今日狩獵祭重要的精神指標。排灣族狩獵不只是單純設陷追捕獵物的行為而已，乃是融合了山林泛靈信仰、固守居住領域、合理分配生存資源、互助分享、部落間紀律維持與禁忌歡樂等價值行為表現。

（二）平原的民俗節慶

廟會神明繞境、進香是屏東平原常見的宗教活動。「繞境」是指神明每科年定期巡視其轄區，主要有驅逐邪煞、安定人心的作用，是神明的「神職任務」，而參與的民眾動機大都是為還願、贖罪、或祈求平安。繞境進香隊伍來自村落各階層，無論男女老少，有錢出錢、有力出力來共同完成廟會慶典。「進香」活動則是信徒迎請神明前往外地廟宇的聯誼活動，藉此聯繫彼此情誼，因此進香是透過神與神之間的聯誼，來取得人

與人之間的交流。目前進香活動參與以老年人和婦女為主。

阿猴媽祖繞境

2004年是屏東市慈鳳宮開基267年，為凝結阿猴媽祖信眾向心力，特別以「平安、感恩，快樂阿猴城」為題，「阿猴好所在，媽祖咱來拜」做為活動訴求，舉辦阿猴媽祖文化季系列活動。這是以屏東媽祖信仰為主題的文化活動，內容還包括全國社區媽媽才藝表演、全國青少年八家將、官將首比賽，藝陣表演、阿猴舊街傳統民間技藝及美食展以及道教文化藝術表演、徵文創作大賽等。其中媽祖陣頭平安繞境包括屏東市25家宮廟以及臺南市大天后宮近80個陣頭繞境出巡。是近年來屏東地區難得一見的宗教文化盛事。活動透過徵文比賽，寫下圍繞在阿猴媽祖庇佑中的生活情境。

恆春搶孤

搶孤是普渡中的一種特殊儀式。在恆春搶孤習俗也已傳承了幾百年。「搶孤」的由來是早期恆春城內較有錢的人，在每次中元普渡（普行超渡孤魂之意）普渡後，會將祭品施捨給城外的貧苦人家取用。由於每次爭搶祭品時都會發生鬥毆或是踩傷的情況，遂於光緒五年（1879）時，改以「爬孤棚」的競賽方式來取得置於孤棚上的祭品。



照4-13：萬巒五溝村攻砲城活動
資料來源：社區發展協會提供

六堆攻炮城

五溝村東興聚落，每年都舉辦攻炮城活動，據一名90多歲的耆老所述，他從小就看過攻炮城，可見這民俗已有百年歷史。活動是延用傳統的方式在廣場中央，豎立一根帶有竹尾的3丈高刺竹，在約2丈高的地方裝置滑輪來吊掛繩索供炮籠升降之用，炮籠與紅旗子分別吊掛在一節小竹竿上供民眾由地面投擲鞭炮。進攻炮籠由參與民眾自購鞭炮投擲，方向時間要拿捏得很準，才能把鞭炮丟進炮籠點燃籠內炮竹，得到勝利者可獲得獎

金與獎品。後來攻炮城所使用的鞭炮，有改用連炮，而炮籠由原先的竹編改為塑膠籃。

九如迎王爺奶奶

九如迎王爺奶奶是來自神與人聯姻的故事。相傳九如三山國王出巡繞境經過麟洛庄，徐秀桃（王爺奶奶）與幾位婦女正在溪邊洗衣服。徐秀桃抬頭向上看，正好看見有一位身穿黃袍騎著白馬相貌美挺魁梧的男士經過，內心愛慕之餘，脫口說出「如果能夠嫁給他，多好」的話。話剛說完不久，有一個木盒漂到徐秀桃面前，於是徐秀桃把它撿起來，帶回家後打開一看內有一只金釵。之後該女到屋外曬衣服，忽然覺得不舒服，不料從此竟臥床不起。於是家人就去廟裡請神明指示，才知道王爺顯化成騎白馬的男子，給秀桃小姐看到（普通人是看不到祂的），秀桃小姐撿到的木盒就是王爺送給徐秀桃的聘禮。而且秀桃小姐已經收下了大王的聘禮，嫁給了九如王爺了。此後兩莊來往甚密，嚴如親家，後人就稱秀桃小姐為「王爺奶奶」，徐家人亦稱她為「老姑婆」，九如人則稱麟洛人為「阿舅」，每年正月12日王爺奶奶回娘家，麟洛人則都會盛大舉辦迎送活動，由麟洛鄉內的神明陪同下遶境麟頂、麟蹄、麟趾三村。正月十五是王爺及王爺奶奶回九如三山國王廟的日子，九如鄉親則抬著二王爺和三王爺的神轎前來迎接，先到鄭成功廟上香，再回王爺奶奶的娘家東海堂祭拜祖先，才依依不捨的返回九如。



照4-14：林仔內放竹篙炮（攝影：陳亮岑）



照4-15：東港迎王送王船，東港燒王船是東港地區對海的信仰。（攝影：陳亮岑）

林仔內放竹篙砲

屏東市林仔內是一個福佬庄，不過在林仔內大同路上，大埔的地方卻住著數約10戶講客語的人。他們的腔調和屏東大部分的客家人不一樣，他們是在1946至1949年間才陸續來到屏東定居的河婆人，同時也將河婆地區的風俗及飲食習慣帶到屏東，展現出特有的客家文化風貌。一如往昔，每年的元宵節，在聚落的三山古廟都會舉辦廟會繞境活動，其中衝竹篙砲是重頭戲，形式有點像炸寒單爺。扛著神轎的信徒毫不畏懼的在竹篙砲陣中來回穿梭，被纏繞連珠砲的竹篙在旁轟炸。家裡有要添新丁的、要除煞的、要

生意興隆的就會做炸竹篙砲，來恭迎三山國王的聖駕，越炸越發。炸過的竹篙居民都會搶回去曬衣服保平安。

（三）沿海的民俗節慶

在屏東的民間信仰當中，「王爺信仰」在屏東沿海一帶尤其興盛，以此為背景，地方作家郭漢辰以小說〈王爺〉創作得到了第五屆寶島文學獎的首獎。小說以海邊的生活為背景，敘述地方王爺廟信仰下人事紛爭與世代糾葛。文章最後以燒王船為象徵，透過文字的一把大火結束文中故事的一切世俗紛擾。

1、東港、南州、小琉球迎王送王

東港、南州、小琉球迎王平安祭的活動擁有百年歷史，號稱屏東三大王船祭典。每三年一科將奉玉旨的千歲爺由海邊接上岸，經由數天的科儀繞境活動，希望代天巡狩的千歲爺能將地方上的不淨鬼怪收服，同時接受地方民眾的香火祭祀，賜福予百姓。在幾日的平安祭典後，代天巡狩的千歲爺須回天庭繳旨。為了表示地方百姓對千歲爺的感激和虔誠，送走儀式絕對隆重、莊嚴。以建造華麗王船作為千歲爺離開的交通工具。整個平安祭典過程重點在於千歲爺繞境儀式，而燒王船只是送王儀式，所以當地人習慣以「平安祭典」稱呼。不過，新聞媒體常以「王船祭」作為報導標題，主因在於整個過程裡較吸引人去觀賞的便是最後燒王船的儀式，對外來觀光客來說，將一艘造價數百萬的王船燒掉是很特別的。因此一般人有以「燒王船」來稱呼整個平安祭典的活動。

2、滿州族群融合的八保公祭典

八保公祭典原稱七保公祭典。最初的起始溯自第二次世界大戰末期，臺灣各地受盟機轟炸慘烈，造成人民死傷財產損失嚴重，為避免遭受災難，唯有信賴神明，祈求神靈庇祐，鎮座於永靖村觀音佛祖，受鄉民一致祈求，神身顯出降旨指示鄉民設壇祭拜，求神佑使全鄉人民安度浩劫。終戰後，為酬謝神佑之恩，地方仕紳發起七保公祭典。自民國三十六年起，每四年舉行一次七保公祭典，以永靖村羅峰寺觀音佛祖為主尊，齊集全鄉神尊巡狩滿州鄉全境，掃除邪惡，祈求風調雨順，保佑鄉民平安及五穀豐收。由地方寺廟發展與祭祀圈可知滿州地區的社群組織和人群關係。而群體的宗教活動更是扮演維繫地方組織的角色，雖然隨著現代社會經濟的變遷，本地年輕人口到外地工作，但從九十二年平安祭典中，一半以上的人請假回來之情形仍可見其維繫地方人群關係的功能，而由活動中也見地方社區組織與祭祀活動很緊密的連為一體。⁵⁰

⁵⁰ 據滿州鄉《平安祭典手冊》，統一祭典籌備委員會印製（2003）

小結 屏東地方的書寫

屏東地方的書寫，文學書寫心靈、日常凝視地方，是記錄也是再現生活世界。明帝國陳第〈東番記〉中先標明原住民所在地，其中以小淡水指稱後來的鳳山八社 Tapouliangh，作為最早描繪屏東原住民生活圖像之文字。由於無人種知識的支持，僅以漢人眼中的奇風異俗，無差別地視臺灣原住民為一體，將各地族群混合式地敘述描繪。紀錄的事項，於今日也能透過更多的人類學研究紀錄，比對折射當時之生活情境如：「所斬首，剔肉存骨，懸之門，其門懸骷髏多者，稱壯士。」即是今日對出草儀式的早期記錄。對於衣著、記年、耕種方式、宴飲、唱歌、身體裝飾、住屋和集會所均有數語描述。其他敘述及於母系婚嫁、室內葬式、男女分工、鏢魚、獵鹿等，可以拼貼出部分當時原住民的生活圖像，再現屬於粗放耕種、聚集居住村落、鏢魚獵鹿的地方意象，也是漢人眼中文化折射的「東番」圖像。對於平埔族和高山原住民尚無能力區別，更別說他們的文化差異。

從此屏東的地方文化的書寫，一直落入局外人的觀看方式和書寫心態。《熱蘭遮城日誌》如此，清代方志和〈稗海紀遊〉亦是如此，十九世紀的外籍人士更是以冒險獵奇心態進行福爾摩沙的探險紀錄。

鍾理和代表著日治以來屏東地方書寫的鮮明旗幟。「我生長在大武山之麓，由小至長無日不和它親近，它那偉姿和傳說，像絹絲一樣把我的童年織得瑰麗，使我充滿了對它的憧憬和嚮往」，原鄉情懷屬於書寫的源頭，彰顯思念和思想的起訖處。鍾理和在作品依戀童年，對屏東地方分離幼年 and 因同姓婚必須遠走他方的痛苦，屏東作為情感投射的對象，大武山成為故鄉聖山象徵。地方書寫以情感出發，土地的歷史抹著厚厚的人文真實情緒。鍾理和故居為客家堂屋、橫屋組成夥房三合院建築，左橫屋就是鍾理和出生的房間，自門樓進去右側第一間，就是短篇小說〈假黎婆〉描繪奶奶「假黎婆」的房間。「假黎婆」是鍾理和祖父的繼室，即是「傀儡婆」的客語稱呼，指稱排灣族原住民血統的奶奶，對童年鍾理和而言並未有輕視之意，反倒是描述童年黏著奶奶撒嬌、喜歡與奶奶一起睡覺，依戀的連結早跨越族群文化差異，在文中憶起奶奶回山居部落的依戀神態，似乎排灣文化的情緒基因，也傳遞給鍾理和。面對受指責的同姓婚、疾病纏身、小孩病故的人生處境，一貫地如排灣奶奶所面臨受漢人歧視的人生。

陳冠學代表戰後國民政府統治下，鄉土文學論戰外的地方田園書寫著例。「約莫半個鐘頭之後，新翻泥土味吸引來了族親一群小孩，大約有十個。這是慣例，犁番薯，別家婦孺有卻番薯的權利；薅土豆、割稻也同例，要讓人家撿落米的、落穗的。孩子們見我才卻了一半，未曾採收，都站在田頭看，算是很規矩。」整個意象接近米勒「拾穗」，文字呈現用了許多母語特有的動詞如「卻番薯」、「薅土豆」、「割稻」，因三種作物有不同收穫方式，在臺語詞中細膩地分別三種不同工作方式，生動豐富地傳達不

同的農事姿態。「牛車顛簸得厲害，爬過陡坡，便是崙仔頂莊。我急急跳落轆下，一邊呼喝著，一邊幫著推車。赤牛哥使力拖著，蹄甲刮著石礫，卡卡地響；鼻子裡冒著白煙似的，發出風櫃般的送氣聲。上了崎，遠遠的便傳來狗吠，狗吠聲是村夜特色，不免有幾分親切溫情感。」農的生活世界中，所有的關聯均在有美感意識中被經驗再現。牛與牛車的幫農勞動，相對人與牛之間的關聯，有著感恩和協同勞動的情感，描繪著崙仔頂莊、村夜狗吠尋常影像，整幅地景在狗吠聲中更顯靜謐而深邃。

另舉屏東曾貴海作家，代表對殖民與後殖民的意識覺醒。〈排灣母親織物上的纏染〉詩中呈現「漂浮的山霧已溢滿排灣母親的心 兒子Taughaus不能回到部落參加五年祭衣袋內的信寫著：『我被困守在沒有夜星的城市。』」表明了在城市生活的困頓，與離開部落脫離文化母親呵護的處境。「母親猜不透兒子為什麼不能回來 她把祖先的身影和百步蛇針技繡織在袖口 把最珍貴的琉璃珠縫貼成胸飾 讓兒子跳動的心每分每秒都能碰觸族魂的祕密 讓他偶爾瞥見折射的神珠 那顆太陽神留給族人的淚眼之光」由祖先身影、百步蛇、琉璃珠組成召喚對族魂的甦醒，是深層依戀於部落的情感意識，企圖轉換被現代國家與資本主義社會的殖民、回歸部落神話的自主意識。屏東原住民的處境即是屏東地方的處境，邊陲與邊緣化的意識覺醒，成了書寫文化的主調，也是文化自我呈現的必要語聲。

重修

屏東縣志

文化形態與展演藝術

第五章

南國之藝



第五章 南國之藝

本章取名南國之藝，在於強調藝術內容和藝術家的在地性。我們選擇出生於屏東、或曾經居住屏東，發表有關屏東的作品者，作為描述對象；例如畫家陳進採用膠彩，繪畫「山地門之女」，即算是在地性的創作。我們將從建築工藝、民俗藝陣和現代意義之藝術等三種藝術形態，分析藝術作品如何凝視與觀看在地生活經驗。藝術創作總可以將平凡對象，進行深刻的呈現與反思，展示地方社會景觀的意象和人文美學建構。

第一節介紹民俗藝術，分成兩大項：一是傳統建築裝飾工藝、二是民俗藝陣。建築工藝在題材上有花草動物圖像、器物和諧音寓意圖像、錦繡和文字圖案、人物故事圖像。施作類型有木雕、石雕、磨石子、彩繪、剪黏、交趾陶、磚砌、洗石子、泥塑等。圖像多源自習俗傳說、歷史典故，有時亦滲入當時代社會生活的樣貌圖案，如日治時期流行洗石子，其花草圖案常配有時鐘、球拍之類。建築民藝匠師即依施作類型而生，有大木作司、鑿花匠師、彩繪師父、剪黏交趾燒師、書法家。民俗藝陣具有變身美學，由扮演到擬真，兼具娛樂與神聖氛圍。藝陣亦可從演出類型，分為：宗教陣頭、小戲陣頭、趣味陣頭、香陣陣頭、音樂陣頭、喪葬陣頭、藝閣等七類。早期則只分文、武兩陣。

第二節敘述現代藝術，可分五大項：一是日治時期臺灣美術的發展、二是殖民想像的地方色彩、三是戰後屏東美術的發展、四是戰後屏東畫會與社團、五是屏東縣的公共藝術。日治時期臺灣美術發展廣續日本本國的現代化教育，透過學校、臺展、府展與繪畫團體、書刊雜誌，引介藝術潮流。此段時期，曾在屏東高女執教，號稱「臺展三少年」的陳進，運用膠彩繪畫，發展原住民題材。戰後國民政府改造地方教育，特意忽視鄉土意識的藝術創作，乃至抽象造型的現代藝術蔚然成為主流，形成各種畫會。1998年政府宣布地方公共建設需要保留工程款1%預算，提撥作為公共藝術，於是形成公共空間設置藝術品的風氣。

第三節介紹與屏東有淵源，或是以屏東為創作題材的二十三位藝術家，藉此呈現藝術家眼中的屏東及其文化。

第一節 民俗藝術

廟宇為地方傳統藝術之集大成。屏東在傳統工藝因地理區位不同而呈現區域特色的工藝形式，例如，東港王船工藝、恆春老古石工藝、高樹菸樓、長治印尼華僑屋、五溝水夥房牌樓、佳冬地區石頭牆面堆砌工藝等。本節即以寺廟藝術介紹屏東平原與恆春半島地區漢人民俗藝術的發展。

一、傳統工藝

建築史學者林會承曾經指出，傳統建築中的民俗工藝裝飾，背後隱含豐富的哲學思想與社會文化的內涵。¹傳統建築的色彩、材料和題材多樣豐盛，「大有美化之宗，小則示教化開導之功」，具有深層文化的意義。²



照5-1：東港東隆宮正立面牌樓（攝影：陳亮岑）

資料說明：東隆宮牌樓主體結構為木作素材，為東港派傳統木雕匠師林榮坤、蔡明海等人傑作。

在傳統工藝上沿海東港歷史悠久的廟宇建築，諸如：東隆宮、朝隆宮以及鎮海宮等，都留有知名匠師作品在廟宇雕刻、彩繪、剪黏與王船製作等工藝上，呈現出屏東沿海地區的藝術形式。如東港朝隆宮三川殿步通口鑿花木雕有木雕藝師黃龜理先生雕刻的作品，而大殿與三川殿內側的鑿花，則為本地匠師林榮坤之作品。其技藝與黃龜理、施禮、李松林、施坤玉、王慶祥、蘇水欽、黃良、黃玉瑤、黃金朝、葉經義、黃金城等人並列，備受肯定。



照5-2：屏東九如三山國王廟四點金柱（攝影：陳亮岑）



照5-3：九如三山國王廟前殿步口（攝影：陳亮岑）

¹ 林會承，《傳統建築手冊—形式與作法篇》，臺北：藝術家出版社，1995，頁147。

² 劉淑音，《臺灣傳統建築吉祥裝飾—集瑞構圖的表現與運用》，臺北：臺北大學民俗藝術研究所碩士論文，2002，頁7、頁9。

此外平原地區九如三山國王廟「四點金柱」牌樓橫楣，布置木雕裝飾，取樣人物故事類型。這些裝飾題材主要以廣為流傳的神話傳說及歷史故事為主；內容涉及歷史人物、歷史故事、民俗風情、神話傳說、民間信仰，包括先聖先賢、忠孝節義故事、神仙傳說故事、戲曲題材、民間故事等，兼具教化人民的作用。李乾朗指出，傳統建築的裝飾題材與風格受敬天思想、陰陽五行、道教、佛教等影響，主要合乎趨吉避凶、祈望教化及美感三大原則。³



照5-4：萬巒佳和宮彩繪為匠師陳秋山作品（攝影：陳亮岑）
門神取材自《隋唐演義》秦叔寶、尉遲恭故事。



照5-5：九如三山國王廟門板彩繪（攝影：陳亮岑）
門神彩繪為臺南匠師潘麗水作品。

屏東市曾聖公祠、崇蘭蕭氏家廟、潮州朝林宮等寺廟，都有基本的裝飾手法，如屋脊與側脊常以琉璃瓦，或陶製形塑的各種陶人、陶獸、剪黏與泥塑，作為裝飾；梁柱枋額裝飾多採各種彩繪、雕鑿形式；門窗則多以拼裝雕刻的方式處理；牆面多以鏤鏤雕磨的手法作為裝飾。此外曾聖公祠的竹葉書廟柱、崇蘭蕭氏家廟與朝林宮內留有陳玉峰等臺南匠師的作品，皆反映出該時代所賦予廟堂藝術的地方特色⁴。

³ 李乾朗，《臺灣傳統建築之美》，臺北：光復書局企業股份有限公司，1992，頁53。

⁴ 1908年臺灣製糖株式會社設立後，陸續有來自嘉義沿海東石郡、布袋郡，臺南沿海北門郡的移民、新竹苗栗客家及澎湖移民移入屏東，從事糖業的勞力工作，其多居住於1913年完成的縱貫鐵路沿線地區，並以原鄉攜來之香火建立寺廟，因地緣關係早期這些移民廟的匠師也多為臺南籍。如，九如三山國王廟有潘麗水門神彩繪；崇蘭蕭氏家廟則有陳玉峰少年時期的彩繪作品。

表5-1：建築裝飾手法與裝飾部位關係

部位 類型	屋 頂	梁 枋	柱 礎	臺 基	牆 壁	門 窗	頂 棚	雀 替	斗 拱	瓦 飾	鋪 面
木雕		*			*	*	*	*	*		
石雕			*	*	*	*					*
磨石子 (嵌銅 條)			*	*	*						
彩繪	*	*			*	*	*	*	*		
剪黏	*				*					*	
交趾陶	*				*					*	
磚砌			*	*	*	*					*
洗石子			*	*	*						
泥塑	*				*			*		*	

資料說明：根據屏東市蕭氏宗祠、九如三山國王廟、屏東市曾聖公祠之建築裝飾整理製表。

以木雕存在廟宇建築上之裝飾位置來看，如：雀替、員光、束尾、瓜筒、獅座、吊筒，除了協助固定主體結構外，透過精巧的雕花技藝，為傳統建築增色不少。而在窗櫺、門扉的刻花裝飾是在門板的部位，多有類似淺浮雕的表現，木雕裝飾部位包含廣泛，除了上述部位之外尚有斗拱、壁棟、燕楣、秀面等雕作⁵。



照5-6：里港雙慈宮磨石子神龕（攝影：陳亮岑）



照5-7：崇蘭蕭氏家廟郭志郎交趾陶作品⁶。（攝影：陳亮岑）

⁵ 陳隆彬，《東港派傳統木雕藝術之探討—以林榮坤藝師為例》，樹德科技大學建築與古蹟維護研究所碩士論文，2004，頁19-20。

⁶ 郭志郎民國五十三年生，嘉義縣新港鄉人，民國六十六年拜交趾陶大師林再興先生專攻交趾陶。

在地方傳統營建師傅大致上分為大木、小木、土水、石作、雕刻、彩繪、剪黏等工別，唯以「執篙師傅」為主要決策者，同時集合設計、監造、施工、估料、鳩工於一身，同時也負擔營建吉凶禁忌的推算及執行（洪文雄 1993）。一般廟宇建築，執篙師傅多為大木師傅；在民宅或家廟的營建過程中，也有由土水（泥水）師傅主導的情形。表（5-2）介紹傳統在地匠師及其作品。

在地匠師

表5-2：在地匠師作品介紹

工藝類別	匠師名稱	簡介	居住地
大木司	梁錦祥	生於明治四十二（1909）年，關西人，偏名阿興司，於大正十二（1923）年七月一日向徐清拜師作學徒，時年十四歲。在徐清門下七年。從21歲出師後便搬到屏東工作，多半從事工地的頭手師傅。	屏東市
	梁紹英	生於昭和八（1933）年十二月二十七日，屏東市，梁錦祥長子。先通霄慈惠宮學藝，與徐茂發之子徐煌煒、徒弟邱和順共同切磋。早期擔任師傅頭手，中年以後才有較多機會發揮本事，贏得「廟癡」美稱。現今仍活躍在傳統建築界。	屏東市
鑿花匠師	林榮坤 (1926-1994)	師承林媽喜，屬泉州流派木雕匠師。作品計有臺北關渡媽祖廟門神、屏東市東隆宮神像金身、屏東縣東港鎮汕尾嘉蓮宮前後殿鑿花、東港朝隆宮內天井上方的人物藻井以及三川殿內側的網目鑿花等。晚年專注松柏雕刻，繪製圖稿以及教導門生，包括知名的蔡明海、許萬利、黃錦樹、黃順正、黃順明、林蒼洲等人。 ⁷	東港鎮
彩繪師	陳秋山	本名陳炎興。1933年1月生於屏東縣潮州鎮。十多歲時即自取畫名為「青雲池上」。先後向府城畫師潘春源（潘麗水之父）及嘉義畫家林玉山習畫；尤其林玉山的西方寫實風格，影響他在廟宇彩繪的作品，有別於臺灣傳統畫師的風格。 ⁸	潮州鎮出生，定居屏東市民生路，晚年寄居鳳山兒子家。
交趾燒	林再興	著名交趾陶藝師。1998年獲教育部遴選為第二屆「重要民族藝師」。2010年6月28日病逝，享年八十二歲。再興師跑遍全臺三百多座寺廟，有60年的修廟生涯。在臺北萬華龍山寺、臺北孔廟、大龍峒保安宮、松山慈佑宮（媽祖廟）宜蘭二結王公廟、新港奉天宮、北港朝天宮、嘉義城隍廟、臺南天后宮等重要廟宇留下不少作品。作品秉持傳統技法，取材範圍極廣，尤其擅長用地方戲曲、古典吉祥物創作。曾於屏東成立「再興陶藝工坊」，從事交趾陶的創作與傳承。	晚年與次子林金倉定居屏東縣內埔鄉龍泉村

⁷ 陳秀珠，〈東港鑿花匠師-榮坤師〉，《東港采風第九期》，屏東：東港鎮文史學會，2001。

⁸ 蔡睿娟《廟宇彩繪藝師陳秋山之研究》，財團法人高雄縣文化研究基金會，2004。

外縣匠師及其留下作品

表5-3：非在地匠師屏東留有作品介紹

工藝類別	匠師名稱	簡介	所屬位址
木雕	徐清	關西人，祖籍廣東饒平，偏名清司。父親徐研妹，母親張甘。清光緒二年（1876）十二月二日出生於桃園廳桃澗堡鹹菜棚街（今關西），卒於民國三十九年（1950），享年七十五歲。	曾聖公祠木雕
剪黏	洪坤福	泉州府同安縣人，別稱尪仔福或福司。約出生在1880-1890年間。大正七年（1918）來臺施作大龍峒保安宮「龍邊」，並與在地剪黏司陳大廷（作保安宮「虎邊」）對場，並勝出。洪氏與南部的汕頭名匠何金龍同享盛名，有「南何北洪」之雅譽 ⁹ 。	媽祖廟因重建而無法窺其全貌。
剪黏	梅清雲	師承洪坤福。原住新港，搬到屏東，又輾轉遷移到嘉義市。昭和十一年（1936）過世。傳授徒弟著名者有石連池、石金和與林萬有，開啟新港剪黏業的蓬勃發展。其技藝特質，在以連珠紋造型表現武將戰裙邊飾。 ¹⁰	為林再興之姑丈
鑿花匠師	黃龜理	雕刻技藝精湛，為傳統建築雕刻名師。曾在萬丹萬惠宮制作精美作品。	東港朝隆宮，枋寮北勢寮保生大帝宮的雕作。
廟宇彩繪	郭新林	彰化縣鹿港鎮人，為中部地區著名的彩繪師傅。落款常用「石香」、「石松」、「笑山」、「鹿津漁人」、「鹿溪漁人」、「鹿津釣叟」、「鹿溪釣叟」及「鹿津釣徒筱漁氏」等，人稱「新林司」。北起淡水、南至屏東的大小廟宇及民宅皆有其作品。1971年曾於里港雙慈宮進行廟宇彩繪工作。 ¹¹	里港媽祖廟雙慈宮。
廟宇彩繪	潘麗水	1954年後，與郭秋福一同來到屏東蓋廟，作品散見九如三山國王廟，屏東市東石徐府廟等地。 ¹²	九如三山國王廟，屏東市東石徐府廟，屏東市北極殿，屏東市扶風宮。
彩繪	陳玉峰	1900年3月1日生於臺南市，本名陳延祿，號玉峰，人稱祿仔司、祿仔仙或陳畫師。早年與潘春源同拜泉州畫家呂璧松為師。1964年3月21日歿。其作品遍及臺灣南部縣市，例如臺南大天后宮、澎湖天后宮、北港朝天宮、嘉義城隍廟等處都有其畫作。 ¹³	佳冬鄉楊氏宗祠、屏東蕭氏家廟
書法	蔡元亨	民國八十年六月四日逝於高雄，享年九十一歲。終戰後致力於右任標準草書之鑽研，尤以雙管齊下聞名。著有《蔡元亨詩集》七卷，《詠竹千首》等書。	海豐三山國王門樓牌匾書法

資料說明：本研究整理

⁹ 李乾朗，《臺灣古建築圖解事典》，臺北：遠流出版，2003。

¹⁰ 劉玲慧，《嘉義新港剪黏業的發展》，臺北：臺北藝術大學傳統藝術研究所碩士論文，2004。

¹¹ 林會承，《歷史建築資料庫分類架構暨網際網路建置第一期委託研究計畫成果報告書》，臺北：行政院文化建設委員會，2005。

¹² 同註4。

¹³ 李乾朗，《臺灣古建築圖解事典》，臺北：遠流出版社，2009，頁208。



照5-8：東港王船工藝（攝影：陳亮岑）



照5-9：恆春老（姑）古石砌牆工藝（攝影：陳亮岑）



照5-10：佳冬蕭宅（攝影：陳亮岑）
建於光緒初期（1875~1880）。日治時期增建為五堂大屋。大正年間（1912~1925）第一堂（門堂）遭受颱風肆虐，改建為當時流行的仿西式牌樓立面。



照5-11：佳冬六根村西柵門。（攝影：陳亮岑）
在聚落周邊多有河徑，藏有山脈所沖刷之礫石。聚落柵門牆營建時也挑選卵礫石為建材。

二、民俗藝陣

民間舉辦迎神賽會或節慶時，出陣遊行演出之團體一般稱為「陣頭」；有時，則將「藝閣」與「陣頭」合稱之「藝陣」。除喪葬陣頭外，其目的多在對神明表達虔誠祝賀之意，具有地方展演娛樂，凝聚地方意識的功效。民國四十一年春天，時任農復會主委的蔣夢麟到屏東新園參加渠道開工典禮。地方人士安排了高蹺隊、鬥獅隊、宋江陣等陣頭出面歡迎。¹⁵在新埤鄉餉潭村具有二十五年歷史的愛嬌民俗團，向來以文陣與武陣出名，例如「高蹺陣」、「公指婆」、「車鼓陣」、「鬥牛陣」等等。1990年代以後，若干學者認為文陣與武陣的分類方式，無法涵蓋臺灣所有陣頭，乃從性質、演出形式或演出內容，重新分類。¹⁶

（一）文陣：

文陣演出形式，包含載歌載舞的陣頭、只歌不舞的陣頭、純樂器演出的陣頭，以及不歌不舞純化妝遊行的陣頭。載歌載舞的陣頭具有完整的後場伴奏、有故事情節、娛樂

¹⁵ 蔣夢麟，《孟鄰文存》，臺北：正中書局，2003，頁75—76。

¹⁶ 黃文博，《當鑼鼓響起·臺灣藝陣傳奇》，臺灣智慧叢，臺北：臺原，1991，頁4。

性強、與武陣相比是活動力小的陣頭，如車鼓陣、牛犁陣、桃花過渡陣等；只歌不舞的陣頭有完整的後場伴奏，如太平歌陣、文武郎君陣、南管陣等；不歌不舞陣頭則以純樂器演出，例如開路鼓、鼓吹陣、車隊吹、轎前鑼、北管陣等。屏東較特殊文陣屬於玉成社區的女子什家將，由李永鈺主持；以傳統陣頭步伐為主，輔以現代舞步，在臉譜、步伐、服飾及音樂上，嘗試創新；同時聘請專人設計踏步，展現將團風采。

（二）武陣：

武陣為活動性質強烈，多帶有武術、特技之表演。後場伴奏大都只使用鑼、鼓、鈸等打擊樂器，節奏性強，目的在製造高潮，增添熱鬧喧闐的氣氛。相較於文陣，武陣活動力較大，表演形式多為只舞不歌，如宋江陣、跳鼓陣、高蹺陣、鬥牛陣等。就個別陣頭而言，則帶有獨特性與差異性，如跳鼓陣只使用鑼、鼓；布馬陣除使用鑼、鼓、鈸外，有些團體另加有曲調樂器如嗩吶等。至於同為鑼、鼓、鈸，但其形制與名稱亦各有千秋。就鼓類言，有大鼓、單皮鼓、通鼓、扁鼓、小鼓等。不同類型陣頭所使用的鼓也常有不同。¹⁷

（三）屏東地區的民俗藝陣¹⁸

※文陣

潮州梓童尊王駕前白鶴童子

潮州賢隆宮奉祀梓童尊王，傳說為唐朝的李賢太子，為全臺僅見。舉辦廟會時，由孩童扮成白鶴童子，在神轎之前一同出陣。

萬丹鄉金陵皇太子八殿下

萬丹鄉金陵天福聖殿曾在東港東隆宮迎王場合，請人打扮成金陵殿下，迎接代天巡狩。



照5-12：潮州梓童尊王駕前白鶴童子。（屏東道教會提供）



照5-13：萬丹鄉金陵皇太子八殿下。（屏東道教會提供）

¹⁷ 黃文博，《跟著香陣走——臺灣藝陣傳奇續卷》，臺灣智慧叢，臺北：臺原，1991，頁8。

¹⁸ 屏東道教協會網頁，<http://www.pt-taoism.org.tw/index.php?cPath=8>。

東港紫天堂黑面三媽

東港紫天堂供奉「黑面三媽」，經常與神轎一同出陣。

神將團大仙尪仔

潮州鎮玄機院無極天聖壇曾於民國八十三年成立天聖神將團，參加國際民俗樂舞節及民俗慶典活動。



照5-14：東港紫天堂黑面三媽（屏東道教會提供）。



照5-15：屏東市林仔內玄天上帝廟神將團，大仙尪仔康元帥。（攝影：陳亮岑）

八家將

家將泛指神明的私人衛隊。其職責除護衛神明外，並協助主神執行任務。因此不同的主神，會因其神職的不同，配祀不同的家將，諸如：八家將、什家將、八將團、官將首、五虎將、十二家司、五靈聖將、二十四司、三叉五毒大神……等。屏東較為特殊的家將陣頭是玉成社區的女子什家將。



照5-16：屏東玉成社區女子什家將。（玉成社區提供）



照5-17：林仔內慶元宵繞境官將首。（攝影：陳亮岑）

屏東五毒大神陣

「五福大帝」是民間驅疫之神，亦稱「五方瘟神」，包括張元伯、鍾士秀、劉元達、史文業和趙公明。五毒大神陣，為屏東縣特有之陣頭；據說扮演五毒大神者皆具神性，人人皆會起乩，發跳，一如乩童；他們身著的服裝顏色分別是黃、黑、青、紅、白。通常成員有三個差役，五個主神。差役手上拿著十八刑具，五毒大神手上拿著寶珠與葫蘆，代表驅逐瘟疫、邪穢。

林邊水利村普龍殿五虎將

林邊鄉普龍殿主祀池府千歲，曾於全臺蒐尋一〇八座石磨，並於石磨上彩繪天兵天將加以恭奉，為南臺灣宗教信仰上一大奇觀。



照5-18：十三太保陣。（東港東隆宮提供）
全臺兩團十三太保陣。一團於東港鎮，另一團在小琉球。

十三太保陣

在臺灣僅屏東縣東港鎮和小琉球有十三太保陣。所言的「太保」，號稱是保安廣澤尊王與妙應仙妃的十三個兒子。

二十四司（家將團）

東港東福殿的城隍，封號「顯佑伯」，屬於縣級的地方神。城隍底下有一定的文官協助祂處理地方事務，統稱二十四司。



照5-19：東港東福殿職司。（陳威志拍攝）

牽亡歌陣

牽亡歌陣是中南部民間喪葬陣頭，目前多流行於濁水溪以南的雲林、嘉義、臺南、高雄和屏東等。屏東市復興路潘登山負責的「雲龍牽亡歌陣」，包括法師、老婆、倒退、小旦與樂師；除樂師與法師由男性擔任外，其他皆由女性扮演。



照5-20：東港王船祭角頭鼓吹陣。（攝影：陳亮岑）



照5-21：1958年東港城隍廟前24司（蕭受明提供）



照5-22：1955車城保力送葬隊伍（車城鄉誌 楊子明提供）

※武陣

六堆客家舞獅與宋江陣

臺灣的獅陣分北部獅與南部獅；南部獅因為嘴巴不能活動，所以又稱為「合嘴獅」。客家獅為「開口獅」的一種，獅頭以木板做成，形狀像個四方形的木盒，所以被稱為「盒子獅」。表演時以低姿態方式為主，常見的內容有：人請金、獅掃金、獅咬蚤、探門聯、獅入門、獅看門、探獅、迷獅、踏七星及退出門等。南部由於宋江陣很多，稱為「宋江獅」。其中，以新園鄉瓦礫村宋江陣較負盛名。



照5-23：屏東市海豐里獅陣
元宵節迎燈時的獅陣，此獅為合嘴獅。（陳亮岑攝影）

潮州鎮溜冰舞龍

「舞龍」臺語「弄龍」。弄是「耍」的意思。海豐三山國王廟是以廟宇為中心組織龍陣。潮州鎮溜冰協會獨創龍陣「溜冰龍」，表現飛龍在天的景象。



照5-24：1962年高樹橋通車表演龍陣。
本數位作品授權文建會國家文化資料庫存檔及網際網路100年。

鬥牛陣

鬥牛陣源自臺南學甲鎮的大灣庄首創，所以稱為「大灣牛」。屏東本地新埤鄉潭有赤牛陣與水牛陣，另外南州鄉大埔則有水牛陣。鬥牛的道具「牛」，是以竹或藤為架，身軀部分蒙上布料或皮革，頭部以紙、布一層一層裱褙而成，再以漆料彩繪。



照5-25：南州水牛陣
南州大埔水牛陣。¹⁹



照5-26：四重溪跑旱船。（車城鄉誌 楊子明提供）
1956年四重溪溫泉跑旱船。

¹⁹ 國立臺南大學臺灣文化研究所，《95 年度屏東縣寺廟信仰及有關祭祀文物普查計畫》，屏東：屏東縣政府，2007，頁85。

高蹺陣

傳統的高蹺陣，大致分為兩大類型，一種是由國術館組成；另有一種是由一些「羅漢腳」或賣藝行乞的乞丐組成。

公鞞婆

公鞞婆又稱「公背婆」，是由一個演員串演兩個角色的獨腳戲。被「搯」著的「婆」頭繫包頭巾，穿著紅花大衫，滿面花粉嘴唇還塗著紅胭脂；搯的「公」頭面是紙糊的，戴了個破尼帽，一襲大衫兩隻袖子朝後面做成環抱搯人狀。

車鼓陣

「車鼓陣」是臺灣最早的民間藝陣。臺語「車」的字義是翻轉之意思。

跳鼓陣

跳鼓陣以「擊鼓、敲鑼」配上「跳躍動作」為表演主軸，亦稱「花鼓陣」、「大鼓陣」、「大鼓弄」、「弄鼓花」等。目前以九如、高樹、鹽埔等地擁有最多藝人。²⁰



照5-27：林仔內慶元宵跳鼓陣表演。（攝影：陳亮岑）



照5-28：屏東瑞光社區戰鼓陣，由社區學子組成。（崇蘭社區提供）

第二節 現代藝術

屏東美術的發展與臺灣歷史、政治的變動、社會與文化的變遷有非常密切的關係；除了具有濃厚的地方色彩外，也深深受到國際局勢所影響。²¹

²⁰ 屏東縣/部門計劃/文化發展部門/第十四章 屏東縣地方文化發展的分析與建議/第六節 文化資產（二）：民俗技藝。<http://gisapsrv01.cpami.gov.tw/cpis/cprpts/pingtung/depart/depart.htm>

²¹ 黃光男，〈臺灣美術發展總論〉，<http://210.69.67.10/en/content?ID=545&Keyword=%E9%99%B3%E9%80%B2>。

一、日治臺灣地區美術發展

日治時期，殖民政權引進現代化的教育體制。在繪畫方面，透過西方現代美術與日本繪畫的教育，間接和世界接軌。1927年由寓居於臺北日籍文藝界人士成立「臺灣美術展覽會」（簡稱「臺展」），倡導「地方色彩」，帶動地方畫會。²²第一回展覽首日（1927年10月28日）即湧入超過一萬名的參觀民眾，可謂盛況空前。入圍首次臺展的林玉山、陳進、郭雪湖，被稱之為「臺展三少年」。當時許多的畫報、書刊也鼓勵讀者投稿，促進了臺灣藝文人才的培養，好比《民俗臺灣》，提供後來新興雜誌一個參考的模式。其中，立石鐵臣透過版畫創作記錄臺灣風物，喚起臺灣民眾對地方藝術的關注。



照5-29：立石鐵臣繪製排灣族木梳（攝影：陳亮岑）



照5-30：立石鐵臣繪製排灣族木盾。（攝影：陳亮岑）

二、南國地方色彩的想像

1920年黃土水以「蕃童」入選帝展，成為此時期藝術家的典範。此後，許多年輕畫家紛紛以地方題材作為創作主題。東洋畫方面，出現所謂「三少年」、陳慧坤、呂鐵州、陳敬輝等人；西洋畫方面更是人才倍出，如陳澄波、廖繼春、李梅樹、李石樵、陳植棋、郭柏川、何德來、廖德政、洪瑞麟、劉錦堂、陳承藩、黃清埕等人。他們大都畢業於臺北師範學校接受美術教育，然後赴日本藝術學院深造。另有留日後，再赴法國習畫者，如顏水龍、劉啟祥、楊三郎、陳清汾。

屏東畫界經由西洋現代美術的影響，出現不少新畫風，凸顯「地方色彩」，或稱「外光派」。1931年10月，日本畫家池上秀畝，應臺灣總督府之邀，來臺擔任第一回臺灣總督府「府展」評審，順道遊歷臺灣各地，留下《臺灣寫生簿》二冊：第一冊「自瀨戶內海到臺灣」，第二冊「臺灣補遺」及《臺灣紀行》追憶文。在《臺灣紀行》中，他追憶南臺灣景象：「抵達日本最南端，有燈塔的鵝鑾鼻，途中並沒有特殊美麗的風景，但既然來臺灣，就想走到盡頭看看才有意思。然而只是一望無際的大海，看不到一棵

²² 「日本新八景」原是為了促銷報紙銷售量而舉辦，後來因為全民皆參與投票，凝結成國民意識所產生的國民風景，而延伸為新國土認同與近代國家文化認同的運動，強烈展現建構日本近代國家主體領土與文化意識的意圖。「臺灣新八景」也可以說是在殖民母國主體支配下，移植而來的新的風景塑造機制，當時屬高雄洲的屏東鵝鑾鼻為其中一景。

樹，真正感到這是熱帶的地方。」他注意到許多屏東農產，有香蕉、木瓜、鳳梨、椰子與竹林；看到這裡的房子都是竹子蓋的，牆是白色的，屋頂上則蓋上茅草和檳榔葉。²³

另一位日籍畫家河合新葳，在其文章提到：「臺灣的風景，越往南走，熱帶的特色就越清楚。太陽強烈地直射所以樹林的顏色濃厚，色彩非常豐富。因而日本人到此地感到很強的刺激。尤其是中央山脈的諸多山岳非常壯觀，令人愉快。而且南部方面，還殘留著古城壁，荒廢的古老建築，三五隻水牛或山羊徜徉其處。一股濃厚的荒涼氣氛。這些都是非常有趣的畫題。其次土著漢人的家屋，市場和風俗等，也有許多有趣的題材；而我最感興趣的是蕃人的原始生活狀態」。²⁴所謂南國地方色彩的想像，呼之欲出。²⁵

三、戰後屏東美術發展

戰後，臺灣的美術發展進入另一個階段。「臺灣省全省美術展覽會」延續日治時期「臺展」、「府展」的組織運作模式。同時，戰前民間私辦美展「臺陽美展」也繼續定期展覽。²⁶由於許多日籍人士被迫返回日本，學校師資十分缺乏。²⁷政府為解決此困境，積極培養國民學校師資，先後將臺北師範學校女子部舊址改為省立女子師範學校；新竹預科改為省立臺中師範學校新竹分校（1946年8月改為省立新竹師範學校）；屏東預科改為省立臺南師範學校屏東分校（1946年8月改為省立屏東師範學校）。²⁸

各級學校均有美術課，因此有美術師資之需求。1946年起先後於臺中、臺北、臺南等三個師範學校設立「藝術師範科」，以培育國民小學美術師資。而中等學校美術師資培育則於1947年夏季在省立師範學校（國立臺灣師大前身）設立圖畫勞作專修科（1949年改為藝術系，1967年改為美術學系），成為臺灣大專院校第一個美術科系。

1947年發生二二八事件，許多老師遇難。國民政府曾派員到對岸的福建、滬、平等內地徵選聘請師資；亦有從日治時期畢業於師範學校、高等女學校或高等中學的臺灣人中甄選國民學校師資。所以在1949年，已有部分中國藝術家來臺任教。如高雄地區有傅椿甲、任國強、張道林等人。²⁹屏東地區則有白雪痕、池振周等人任教屏東師範學校，使得屏師藝術人才之培育突出，成為日後屏東藝壇與社會美術之推動者。

1952年韓戰爆發，美國政府深切體認到臺灣在太平洋戰略地位的重要性，臺灣進入了「美援時代」。美國經由軍事、經濟、文化、媒體傳播等方式深入臺灣。1950年代末期，美國新的藝術觀於此時大量注入臺灣，吹起現代美術思潮。由「東方畫會」、「五月畫會」帶動起畫會風潮，倡導現代繪畫思想。1960年代畫壇畫會群立的特殊景象，促動「現代繪畫運動」的熱潮。

²³ 池上秀敏著 張良澤譯，《臺灣紀行》，臺北：前衛，2009，頁39。

²⁴ 顏娟英譯著，《風景心境－臺灣近代美術文獻導讀》，臺北：雄獅，2001，頁62。

²⁵ 王秀雄，《臺灣美術發展史論》，臺北：國立歷史博物館，1995，頁38。

²⁶ 蕭瓊瑞，《臺灣美術史論》，臺北：東大，1997，頁17。

²⁷ 黃冬富，〈戰後初期的臺南師範藝術師範科（1950-1958年）〉，《美育》161期，2008，頁50。

²⁸ 黃冬富《臺灣美術發展史全集·屏東地區》，臺北：日創社文化，2005，頁81。

²⁹ 洪根深、朱能榮《臺灣美術地方發展史全集·高雄地區》，臺北市：日創社文化，2004，頁95。

1970年代臺灣遭逢史無前例的外交困境。釣魚臺事件發生後，緊接而來是退出聯合國、中日斷交、中美斷交…等嚴重的外交挫敗，使臺灣社會及文化界人士，激起一股強大的危機意識與自覺意識。1972年素人畫家洪通被社會發掘報導掀起全臺熱潮；1974年謝孝德將超寫實主義風格帶入臺灣，將美國鄉土寫實主義畫家「魏斯複製品展」在臺展出，呈現鄉土人物景致有關題材。1970年代開始興起的鄉土運動風潮，影響若干高雄屏東地區的畫家，改變題材，選擇農村、漁村與港口為主的人文景觀，描繪勞動者工作的景象、港口漁船和農人耕作情形。³⁰

四、戰後高屏地區的畫會與社團發展

1945年第二次世界大戰結束後成立的美術團體與「學會」、「協會」等組織的性質不同，「畫會」在戰後臺灣美術發展過程扮演更為積極的角色。1957年，「五月」與「東方」畫會成立，帶動了臺灣戰後最具規模的「現代繪畫運動」。其後，又有秦松、楊英風等人成立的現代版畫會（1959年），以抽象造型反轉了1950年代木刻版畫的寫實樣貌。論者或稱由此展開了臺灣美術史的「畫會時期」。

在此之前，亦不乏以倡導「新藝術」或「現代藝術研究」為號召的團體。如何鐵華成立的自由中國美術家協會（1950年），黃榮燦成立的美術研究班（1951年），1954年張萬傳等人成立的紀元美術協會。南部則有郭柏川、劉啟祥等創辦的臺南美術研究會（1952年）、高雄美術研究會（1952年）、南部美術展覽會（1953年）。1959年，由楊英風具名發起「中國現代藝術中心」，參與畫會多達十七個，如青雲畫會、今日美術會、四海畫會等。

高雄地區的「高雄美術研究會」，開啟光復後高屏地區美術團體活動之先河。經過五年，屏東地區也誕生了第一個美術團體「綠舍美術研究會」、1960年代新成立美術團體有「翠光畫會」，此畫會由何文杞、蔡水林、潘立夫、張志銘、李石夫、陳瑞福等人發起創立，其創始會員均屬中小學教師，每年皆舉辦會員聯展，成立至今會員超過二百餘人，是屏東地區活動力頗為旺盛的重要美術團體之一。此外屏東地區尚有「東光攝影會」、「屏東單鏡頭相機俱樂部」、「新造形美術協會」、「創型美展」、「南州美展」、「屏東縣攝影學會」、「育樂美術研究會」、「屏東書畫學會」、「內埔美術研究會」、「草地人畫會」、「鄉音美術會」、「屏東剪紙藝術協會」、「臺灣現代水彩畫協會」、「國際水彩畫聯盟」、「屏東縣美術協會」、「屏東縣畫學會」、「海藍畫會」、「屏東縣中國書法協會」、「東港美展」、「屏東縣淡水溪書法研究會」、「中華攝影學會屏東分會」、「屏東縣心象攝影學會」、「點畫會」、「阿猴傳奇藝術協會」、「屏東當代畫會」、「米倉藝術家協會」、「視覺九九攝影學會」、「屏東縣橋藝術研究協會」、「集賢書畫學會」等三十餘個美術團體。各社團簡介如表5-4。

³⁰ 洪根森、朱能榮《臺灣美術地方發展史全集》，臺北市：日創社文化，2004，頁155。

表5-4：屏東美術畫會與社團大事紀。

年代	事紀
1957年	留日莊世和在潮州創「綠舍美術研究會」，集屏南畫友張文卿、張瑞騰、陳朝平、徐天榜組成。
1960年	自師範大學畢業的何文杞，在屏東市成立「翠光畫會」，有潘立夫、蔡水林、張志銘等會員，兩會分居南北，積極鼓勵創作、舉辦密集聯展。
1961年	成立「創型美展」與「新造形美術會」，內容納跨縣市會員參加。
1968年	「育樂美術研究會」由縣內教師陳處世、江富松、鍾兆彥、蔡金柱發起。
1969年	「屏東書畫學會」由馬國華、劉子仁、陳福蔭、王鳳閣組成。
1975年	枋寮鄉音美術會由吳登基、王愛媛促成，為促進國際文化交流成立「臺灣現代水彩畫協會」，及「國際水彩畫聯盟」，之後南州、東港、藍天、點畫會、書法學會、攝影學會等美術社團紛紛活動。
1982年	陳朝平、莊世和、林謀秀、何文杞、陳國展等，鑒於過去本地畫會社團山頭林立各占一方，建議為破除私心捐棄成見，成立跨黨派超然的「屏東縣美術協會」定案，使屏東美術發展迎向正途。
1984年	「屏東縣美術協會」因理念不同會員離會後，組成「屏東書畫學會」，有高業榮、陳英文、李進安等。
1985年	文化中心成立，在主任蔡東源爭取下，臺灣首座「藝術館」啟用，設置藝術雕塑品的運動公園落成，推出資深縣籍藝術家巡迴展及畫集，重視原住民美術發展，舉辦雕刻、琉璃珠、編織研習傳授，表揚杜文喜、阿卜吉、古勒勒等等。
1998年	由藝專校友組成「屏東當代畫會」，由許天得、潘枝鴻等主事；千禧年後「米倉藝術家協會」、「鐵道藝術村」相繼在竹田、枋寮車站落成開幕，以社區營造公民美學理念，促成城鄉文化水平落差縮近。縣內美術班、社區大學、長青學苑的美術教室，街坊畫班才藝班林立，普遍增加美術人口，是明顯進展。
2002年	文化局揭牌，局長洪萬隆將「地方美展」改為「屏東美展」，設高額獎金的「屏東獎」廣徵全國作品參展，有推出「半島藝術季」於恆春墾丁地區，名聞遐邇。

資料來源：如注釋3。

經過半世紀深耕，在公部門策劃輔導下，縣籍作家嶄露頭角，屢獲省展以上大獎的有：版畫陳國展，水彩黃進龍、簡天佑、陳文福，水墨鄭吉村等。另值得一提的是，90年代有縣籍青年如林右正、賴新龍、張新丕等人，遠赴歐美修習現代藝術後，返國回到屏東居住及創作，並在各大學任教，帶來新觀念與前衛技法，讓純樸的屏東藝術界可以觸及時代前瞻的脈動。

五、屏東縣公共藝術³¹

1992年公共藝術設置母法通過後。文建會以文化的角度思考執行公共藝術所涵蓋的各個領域，有公部門、藝術界、建築界及民眾。於1993年開始計兩階段，長達七年的公共藝術（示範）實驗推動計畫，並據推動成果，在1998年頒布「公共藝術設置辦法」，全面推動公共藝術設置業務。現階段，文建會將大部分的公共藝術個案的審議工作，回歸由地方縣市政府執行。並設有「公共藝術諮議委員會」，負責公共藝術的諮詢、政策研擬、法令修訂及重大公共工程公共藝術審議事項。

³¹ 屏東縣政府文化處網頁[http://www.cultural.pthg.gov.tw/home01_3.aspx?ID=\\$4007&IDK=2&EXEC=D&DATA=4693&AP=\\$4007_HISTORY-0](http://www.cultural.pthg.gov.tw/home01_3.aspx?ID=$4007&IDK=2&EXEC=D&DATA=4693&AP=$4007_HISTORY-0)

目前屏東公共藝術設置作品，舉凡有「光耀大同」作者戴威利，以玻璃馬賽克材質創作，設置於屏東縣大同高中，作品以屏東地景融合星星、月亮、太陽，及校園生活圖像為創作呈現南國校園內熱情活潑的學習風氣；林壽山的石雕、木雕作品，造型簡單樸實，創作內容常介於自然與文化之間，作品「青春」設置於文化局椰林大道左側、「和樂溫馨」設置於財政部臺灣省南區國稅局潮州稽徵所，設置於文化處椰林大道的作品「祥瑞氣動」，以不繡鋼與西瓜石為材質，呈現半島風動、氣動、生生不息的生命流轉；文化處廣場前，黃宏茂「欣欣向榮」、「生命源起」的雕塑創作，是以不繡鋼與花崗石為材質，作品總感到有種獨特的素樸美感；此外縣內公共藝術作品尚有何琦俊·何琦偉「陽光普照」設置於屏東縣運動公園；蕭丞貴「地瓜與地瓜葉」，設置於文化局廣場前迷藏公園；方建明「大地·母親」，設置於屏東縣運動公園。

2012年屏東縣「竹田之星」竹田自行車道公共藝術設置計畫，於國道下自行車道設置公共藝術，邀請國內外知名藝術家，以屏東地景及「客家」、「閩南」、「原住民」三大村落文化為背景作為公共藝術創作主軸，讓民眾邊騎自行車同時可欣賞族群的藝術裝置，享受慢遊屏東的樂趣。作品有法國藝術家Jean Paul Richon的《旋轉鐵馬》；藝術家洪易的《轉動糶糶行》則捕捉了客家花布、閩南紅磚牆與飛簷，以及屏東排灣族藝術創作等等，陪伴單車騎士暢遊國道。

第三節 藝術家群像

日治1927年由日本官方所推動的「臺灣美術展覽會」（簡稱臺展）以及接續的「臺灣總督府美術展覽會」（簡稱府展），共計有十六屆。在這十六屆中，如果以當時藝術家活動的範圍來看，當時的屏東郡隸屬於高雄州，從生活圈來看，許多藝術家們經常往返於高雄屏東兩地之間，因此在參與上有極為豐碩成果。

回顧日治時期，臺灣為殖民地，有心在美術上向學者為少數，因此在學習路程上倍感艱辛，且須向家人證明就讀美術是可以功成名就，大都卯足全力來充實畫業，參與展覽競賽，以爭取榮耀。在彙整日治時期奪得「臺、府展」的高雄州藝術家，共計十四位，蔡旨禪、劉清榮、鄭獲義、范洪甲、許春山、陳進、張啟華、邱潤銀、劉啟祥、薛萬棟、林有涇、楊造化、許深州、蔡朝枝等，可謂為當時的南國之光。其中陳進、楊造化、范洪甲、許深州等人則為屏東郡藝術教育的前輩。

前輩藝術家在創作上不但有傲人的成就，也對屏東的藝術文化發展盡心盡力。如蔡旨禪於1922年在高雄旗津創組「蓮社」，為全臺灣最早成立的女性詩社；而當時任教於屏東高女的陳進則是臺灣首位進入日本美術學校深造的女性藝術家，成為時代女性標竿。在教育上，鄭獲義於1925年引入新式兒童美術教育，提倡「小學自由畫」，揚棄臨畫法，造福後續的兒童教育新方向；終戰後任教於屏東師院的楊造化則投入學校美術

教育工作，春風化雨；而劉啟祥在戰後亦創設「啟祥美術研究所」及「啟祥畫廊」培育後繼人才，有許多屏東知名的藝術工作者或教育者不乏是他的學生，如屏東東港藝術家陳瑞福。

這些前輩藝術家也有在日治時代從事美術創作，卻在戰後因現實生活的壓力，不得已而轉向政商界發展，並大放異彩；如六堆美濃人邱潤銀則於戰後當選高雄縣第一、二屆縣議員，為地方服務；范洪甲在香港創設益力多健康飲料公司，是大人小孩最愛喝的養樂多；張啟華為家族事業而擔任京王大飯店董事長；林有涔在擔任公職外，並創辦東光鐵捲門工廠等；雖然他們為生活而投入政商界，但在工作之餘，亦持續畫業，並展現另一創作風格。

縱觀日本治臺五十年，官辦美展僅短短十六年，培育了臺灣第一代畫家，在這塊土地上落地生根，而日治時代的這些前輩藝術家，終戰後活動力非常旺盛，在高雄、屏東兩地陸續發起組織「高雄美術研究會」、「臺灣南部美術協會」、「高雄市美術協會」、「綠舍美術研究會」、「翠光畫會」等，是屏東早期美術發展的重要推手。

屏東位臺灣最南端，幅員廣闊，族群融合，以農產觀光立縣，早期文化訊息匱乏，有文化沙漠之稱。日治時先賢范洪甲、陳進、許深州、楊造化等以各自美術專才，耕耘創作傳授美教，奠定今天地方美術發展基石。1964年，臺灣終戰時，民生疾苦百廢待興，任教學校的汪乃文、池振圖、白雪痕、莊世和、林謀秀等聯展於介壽圖書館，開啟本地畫會成立，聯展頻頻契機。當時熱心推展的大都是美術教師，多數畢業於屏東師範專科學校，其校友散布境內各地默默地創作推廣，此繪畫同好先後結社組會成立美術社團，帶動屏東美術風氣。

一、以屏東為創作題材從事藝術教育者

（一）陳進

陳進1907年生於新竹香山世家，於1998年逝世。1922年入臺北第三高女（今之中山女中）受美術老師鄉原古統啟蒙，畢業後隨即考上日本東京女子美術學校，受教於鏑木清芳及伊東深水等人。1927年她以「姿」、「罌粟」及「朝」三件作品，與另外兩位同樣未滿二十歲的畫壇新秀林玉山、郭雪湖同時入選第一屆臺展，因而有「臺展三少年」之名。此後作品不斷入選日本帝展、府展，並獲第二到四屆臺展東洋畫部特選及免審資格。於1934至1938年間陳進從臺灣的北部來到了充滿陽光的屏東高女任教，任教期間也以屏東地區之人文特色入畫，於1936年間其畫作「化妝」入選日本春季帝展，「三地門之女」入選日本文化部省美展³²。1998年逝世的陳進，享年九十一歲，一生執著於繪畫，從未放棄過對於美的追求，尤其是膠彩畫，她始終未曾放下過畫筆。陳進的畫作，不管是人物、花卉、佛像或風景畫，都會感受到嫺雅淡泊、不疾不徐，自然而然又親切的美。

³² 林葆華《長流：50年代臺灣美術發展》，臺北：臺北市立美術館，2003。



照5-31：山地門之女
《三地門之女——臺灣第一位女畫家陳進和她的女弟子》山地門之女畫作（翻攝）



照5-32：顏水龍排灣族母女。
顏水龍排灣族母女（翻攝）

陳進在「屏東高等女子學校」任教期間，曾參與臺展。從此畫作上的內容也開始轉變，不再以穿著日式和服的女子人物畫為主，轉而以臺灣常民女子人物畫為題，其中原住民人物畫，如1936年〈山地門之女〉及1938年〈杵唄〉。另外1936年創作的「樂譜」則以高校女學生為主角。《三地門之女》書中透過陳進的畫作三地門之女、合奏、觀世音、含笑花等畫作來詮釋女畫家一輩子的生活史。³³

（二）顏水龍

顏水龍1903年出生於臺南下營紅厝村，早年父母先後去世，於公學校畢業後，入臺南州教員養成所就讀，1918年畢業後即回母校下營公學校服務。同校訓導澤田武雄³⁴，發掘其美術天分，鼓勵他前往日本深造。1920年9月顏氏抵東京，插班私立正則中學夜間部三年級，次年日間入日本美術學校進修。中學畢業後，1922年考入東京美術學校西畫科。在四至五年級時顏氏先後隨藤島武二（1867-1943）與岡田三郎助（1869-1929）學習。

1950年起，顏水龍作畫逐漸趨於某些特定的題材，以臺灣原住民為題材透過近距離生活觀察的創作是一大特色，他的山胞畫像、蘭嶼風景等系列，至今都膾炙人口，其後又以一系列臺灣風景為主要的作品呼籲環境保護問題，反應出他人文關懷的一面。這也和他提倡發揚本土藝術、保留民俗工藝的精神是一致的。

顏水龍的畫作畫面色彩感覺沉著優雅，在題材上經常顯出地方特色。自1944年

³³ 整理自江文瑜，《山地門之女——臺灣第一位女畫家陳進和她的女弟子》，臺北：聯合文學，2001，頁286-289。

³⁴ 澤田武雄1919臺北國語學校畢業，是石川欽一郎學生。

起，先後在臺南工業專科學校（現成功大學）、臺南家政專科學校（現臺南女子技術學院）任教，私立實踐家政專科學校（現實踐大學臺北校區），並經常在國內展出作品。

顏水龍的原住民人物繪畫並非完全寫實，畫作多半用多層次平塗的筆觸與概念性的畫法來畫出皮膚；在衣飾上以鮮麗多變化的色彩呈現，其中蘭嶼少女、屏東排灣族、三地門魯凱族婦女畫像都是精采之作。從這些畫作中，可以見到臺灣原住民文化的純淨、質樸與堅毅的特質。

（三）黃光男

出生在高雄烏松鄉，繪畫歷程受屏東師院教師白雪痕、池振周等啟蒙，並受到傅狷夫、胡克敏、李奇茂等水墨畫家的影響。他擔任過小學、中學的老師，國立臺灣師範大學美研所碩士畢業之後，繼續深造，獲得國立高雄師範大學文學博士，曾擔任屏東師範講師、助教，先後也擔任過國內多所專科、大學與研究所的教授，1986年起，擔任臺北市立美術館、國立歷史博物館館長，執掌藝術行政工作，致力於美術館、博物館發展，目前任職於國立臺灣藝術大學校長。據張繼文先生的研究，其水墨畫風格於1960年代時多以臺灣南部農村生活為題材，此時期又可歸結為（1）以「文人雅興」眷戀農村生活；（2）以「現實生活」觀點再現地方空間的創作形態。畫作同時受到「現代主義」（modernism）的影響，以日常生活所見為題材，開始嘗試抽象造形的運用。

二、屏東在地藝術奉獻者

（一）池振周

廣東梅縣人，1909年生，上海藝術大學西畫系畢業，曾任教廣東省梅州女子師範學校和廣西省立第二聯合中學，1948年來臺，8月1日應聘為屏東師範美術教師，其間1958年曾一度離開屏師一年半，往新竹的竹南中學任教外，於1950年2月又重返屏師，至1974年退休³⁵。據王秀雄回憶：「池氏木訥寡言，不善交際，不求名利，所以生前雖製作了許多水彩畫和油畫，但從不喜歡開個展，藝術對他來說，無非是個人感情之寄託，以及心理孤寂時的慰藉較來得正確吧！他的藝術風格，寫實而質樸，無論外行或內行都能雅俗共賞。尤其對初學者來說，無疑是一個良好的範本，從他那裡可以汲取種種的基本技法，獲益頗大。」

池氏專長集中在水彩、油畫，畫風構圖嚴謹，經常運用很多直線條筆觸來強化質感和量感，在指導學生時對於素描的訓練非常重視。

（二）汪乃文

汪乃文，1909年出生於臺南市新樓的牧師家庭，自幼學習鋼琴，對樂器、作曲

³⁵ 王秀雄，〈寫於故池教授的遺著出版之前〉，收入池振周《繪畫創作研究》，臺北：文史哲，1979年初版。

以及聲樂皆擅長。幼年在左鎮長大，小學於嘉義公學校就讀，爾後轉東門公學校高等科，1928年畢業於臺南師範學校。畢業後，於屏東市公學校（今唐榮國小）擔任小學老師，之後輾轉任教於四湖公學校、北港女子公學校，其中於北港任教期間，首次以風琴演奏「巴哈的賦格」，深受讚賞。直到終戰後1945年，接受屏東女中李志傳校長之聘，服務於屏東女中，擔任美術專任教師，及兼任音樂課。汪乃文於屏東女中擔任美術教師，成立美術專科，一生作育英才無數，曾培養出著名西畫家何文杞等人。其在素描、水彩、粉彩、淡彩畫皆有成就；此外，他還創作詞曲，更有數曲傳世。如〈烏趁橋搖籃曲〉與〈屏東謠〉等著名作品。

（三）陳福蔭

陳福蔭1916年生，字墨緣，別署佛印，安徽巢縣人，自幼隨祖父陳伯銘（清朝首屆律師）研讀經史詩文，習字摹帖，人格氣質頗有傳統文人之風；1946年輾轉來臺，1981年於臺糖屏東副廠長任內退休，2009年因肺炎病逝，享年九十四歲。其子陳鏘和墨緣軒門生為傳承發揚陳福蔭書法之美與人格修為，特成立墨緣軒部落格；陳鏘說，他的父親不為名、不為利，認為中國書法向來是人品重於書品。從陳福蔭刻的硯銘即見其修為：「讀詩書、辦貪廉；不拜佛、不參禪；亦賢亦非聖，亦佛亦神仙。」



照5-33：陳福蔭字畫收藏於屏東糖廠糖業文化館。（攝影：陳亮岑）

陳福蔭擅長以雞毫筆寫書法，追隨他習字十八年的弟子陳俊光說：「雞毫散如絨球，陳老師起初不敢用，一直到六十歲才拿起祖父陳伯銘的遺物雞毫筆試用，並成就其獨特的書法風貌。」陳福蔭老師一生清廉、有為有守，畢生以書法傳承為志，退休後設「墨緣軒」全心教授書法，無私無倦的培植後學；曾寫百遍〈蘭亭序〉、臨百碑、寫百扇、手抄四書及《左傳》，無論上自周秦下至明清，各種書體無不精妙。

（四）楊造化

1916年生於屏東縣，早年赴日習畫，畢業於日本「太平洋美術學校」，師事中村研一、鶴田吾郎及石川寅治等日本前輩藝術家。終戰後返臺，楊造化曾在屏東女中、師院任教多年，畫風從「野獸派研究期」到赴日後「立體派實驗期」，獲得日本畫界的高度重視，更以「遙遠的大教堂」系列畫作連續榮獲法國吉恩與法蘭西米勒的巴黎市長獎。1973年遷居日本後，作品入選「日本太平洋美展」，並成為正式會員，榮獲永久免審查資格。

（五）白雪痕

白雪痕，原名白順常，1919年生於山東省泰安市，畢業於上海新華藝專藝術教育學系圖音組，曾任教於上海市立中等學校，渡臺後於1948年2月1日起任教於省立屏東師範學校（今國立屏東教育大學），在屏師任教長達二十四年之久，直至1972年12月於教職任內逝世。根據黃冬富的《臺灣美術地方發展史全集·屏東地區》裡面提到白雪痕老師是位罕見的藝術通才，在繪畫方面以國畫為第一專長，但水彩及油畫的造詣也頗具實力。

（六）莊世和

1923年生於臺灣臺南市，1938年入川端畫學校專攻日本畫，1940年自東京美術工藝學院純粹美術部研究科畢業，著有《有臺灣立體主義繪畫的展望》、《樂與藝縱橫談》、《畫人漫談》等書，對推動臺灣現代藝術具有重要的貢獻。自定居屏東潮洲後，於1957年10月25日在潮洲鎮發起組織「綠舍美術研究會」，不斷地倡導全民美術運動，積極從事地方美術文化建設，舉辦過四十一屆年展，亦曾於臺北、臺中、臺南、高雄、屏東、臺東等地舉辦過16次移動展，以及現代畫個展二十次，帶動屏東地區的美術運動及現代藝術創作發展，也影響後起藝術家創作的認知，與李仲生、何鐵華等同為早期臺灣現代藝術推動者。

（七）沈國仁

1924年生於屏東市，1950考入國立臺灣師範大學美術系，四十三級畢業生，畢業後1954年至1958年間擔任省立屏東女中、臺北市立女中（金華女中前身）美術教師，之後赴日本早稻田大學大學院文研藝術學專攻西洋美術史科碩士班，畢業返國後，於國立臺灣藝術專科學校（現臺灣藝術大學）美工科專任教授兼美工科主任並兼任文化學院（現文化大學）美術系教授，曾擔任全國美展、全省美展、教育部文藝創作獎、臺北市美展、高雄市美展、南瀛美展、大墩美展、新竹市、新竹縣、臺中縣、桃園縣、彰化縣、南投縣、高雄縣、等諸多美展評審委員以及省立美術館、高雄美術館典藏委員。

（八）王鳳閣

王鳳閣1925年生於河南新野縣，1945年考入河南信陽師範藝術科接受藝術教育，1948年受李浴（李子青）介紹至臺北師範任教，並輾轉在公務體系內擔任藝術教職工作，1959年受屏東糖廠附屬代用國小應聘擔任訓導主任兼授美勞課。時值在書畫家陶壽伯引介下向傅狷夫習畫。早期作品以臨摹宋、元、明、清歷代名家作品入手，而後研習西畫，以素描為基礎，著利於輪廓、層次、光影的處理。由於長期寫生的經驗，根據種種觀察所得，加以個人思考的消融演變，畫風獨樹一格，既不屬於純粹傳統，也非寫實的現代國畫，觀其作品，無論構圖、用色、運筆、神韻，皆有獨特風貌。王鳳閣八十四歲仍積極投入社區活動，受霧峰鄉坑口社區聘請，教導社區七、八十歲的老人家學習國畫，並於東勢老人館及臺中縣府藝廊舉辦聯展。

（九）蔡水林

1950年畢業於屏東師範高齡八十歲的藝術家蔡水林老師，早期在於屏東畫界創造出不少的輝煌紀錄，作育英才無數，至今仍享有盛名，如謝德慶、戴壁吟、卓友瑞、簡天佑、蔡智贏、吳國良、許東榮等，都是出自他的門下。但因長期居住在屏東縣南州鄉下，由於蔡水林家境清貧，簡樸無求，自律嚴謹，不為名利，因而在畫壇上的成就也相繼遭人淡忘，殘燭之年未獲政府重視，未得社會關愛，實在令人不捨。蔡水林老師雕塑師承楊英風大師、朱銘的師兄、西畫有馬白水、池振周、水墨有白雪痕等名師的指導，在立體雕塑、西畫創作及紙作藝術上都有驚人的成就，實為藝壇上少數全方位創作型的藝術家。

（十）李進安

李進安，1932年出生於屏東縣枋寮鄉，師大46級國教科畢業，師承池振周、白雪痕、亦有李澤藩、施翠峰等人指導，李進安的第12次個展，曾應邀在日、韓展出，國內更曾參加全省美展、教師美展、全國畫展等獲獎無數。他認為一位水彩畫家，要能保握水彩顏料，獨特的特殊機能；而能淋漓盡致的發揮。因此，他主張既然要運用水彩為媒介，就應將其特性表現出來，要充份利用水份 控制；以明快的筆觸，把握自然流露的瞬間意象，表現當時物我兩忘的感觸，他非常強調明快感覺的特性，也因此他的畫面充滿豪邁幻化³⁶。

（十一）何文杞

畫家何文杞，1931年生於屏東，1956年國立師範大學美術系畢業。曾任教高職、高中、專科、大學院校美術教職三十一年。曾在國內外個展六十多次，國內十六個縣市

³⁶ 《李進安水彩畫集》，屏東：屏東縣政府文化局，2009。

巡迴展。何文杞早年勤研印象、立體、超現實、抽象各派思想及技法，1960年起捨去該表現回歸鄉土，以超寫實的技法表現臺灣古厝鄉土之美四十年，從臺灣古厝的造型及色彩中吸取先人的美感意識，以古厝、馬背、窗、門為表現對象，並融入現代人敏銳的感覺，表達對發生在這塊土地上種種事情的感受，反應社會群眾的錯綜情緒，其作品同時也保存了許多已經被毀的古厝文化財的形跡。何文杞的作品獲得國外高度評價，曾榮獲日本東京都美術館白亞展特別優秀獎、英國劍橋世界名人錄傑出藝術家獎、美國北卡傳記協會國際名人錄傑出藝術領導獎。

（十二）陳國展

陳國展1937年，生於屏東竹田客家庄，家道小康，童年生活豐富精彩，喜歡到處塗鴉刻畫，戰後的鄉下民生蕭條、物資缺乏，父親以鉛筆炭屑教導畫素描，初中即選讀有製圖課的建築科，同時可享清寒獎學金及工讀機會，在此學會了透視及基礎構圖。之後考取師範學校並選修美術，受池振周老師特別指導，畢業時與三位同學開聯展圓夢。接著分發服務從事國民教育教授美術，敬業崇道，後來被甄選至國立師大美術系國訓班進修，以優等成績結業，還被選為傑出校友。後來轉職高中大專及各級美術班，追隨張義雄老師習素描油畫，並與廖修平先生研習現代版畫，著力於蝕刻凹版的銅版畫創作研發，並以紙版替代銅版推廣版藝至各級學校，成效頗佳。

（十三）陳瑞福

陳瑞福先生，1935年出生於臺灣屏東的琉球鄉，1954年考入屏東師範學校並選修美勞科，教職退休後全心全力投入創作。來自小琉球漁村的他，為臺灣海鄉畫歷史，他畫海的子民對天地的虔敬、他畫漁家的悲苦與歡欣、他畫大海的美麗與哀愁、他用畫筆為討海人寫生命日記！。「如果只是畫海的風景，似乎少了些什麼？如果能在畫海的題材裏，加些人文背景，賦予生命的關懷，那將使得畫面的生機無限盎然！」從他的自述中可以看到一位畫家，對於這片土地誠懇的付出與努力。陳瑞福在他厚實的筆觸中，以一種近乎宗教般的虔誠恭敬，觀照生命。他的作品，從早期以印象派的畫意，畫山畫水，到近年來以入世的精神，在討海人身上，找到他情感宣洩的出口。

（十四）謝德慶

謝德慶1950年出生於屏東南州，1967年高中肄業後，透過繪畫開始實踐藝術創作。1973年在他服完兵役後不久後，開始一系列行動藝術作品創作，其中「跳」是他折斷自己雙腳腳踝的作品。為了追求創作夢想，謝德慶經由船員訓練作為進入美國的途徑。於1974年7月，他在費城附近的德拉瓦河（Delaware River）跳船後，成為非法移民，在美生活十四年，直到1988年獲得大赦。在美國生活期間為追尋藝術實踐的同

時，謝德慶以清潔工和洗盤子維生。在美創作是從1978年開始，至1986年間謝德慶共創作了五件各一年的表演；從1986年至1999年，他創作了一件「十三年計劃」作品，在其間他以藝術行動自藝術界的視野中退出。於2000年1月1日，謝德慶公開說明，宣布他使自己存活，同時停止藝術創作。

（十五）陳處世

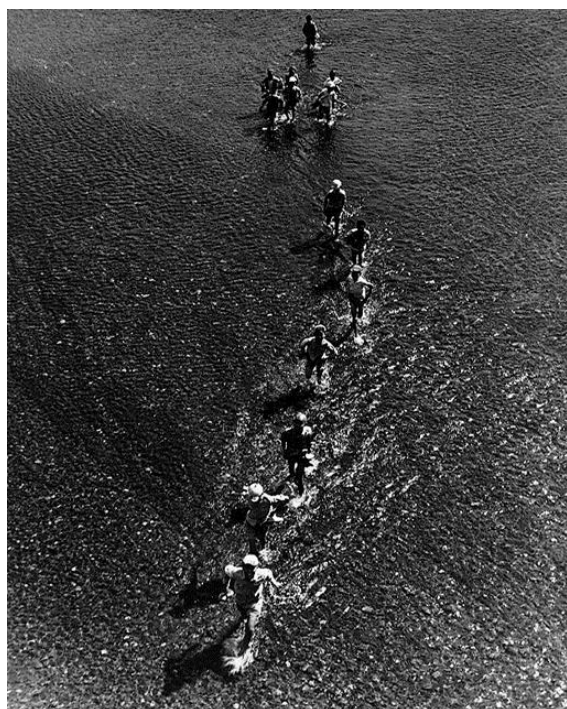
陳處世1934年生於屏東泗溝水，畢業自屏東師專美勞組。陳處世、因編輯美勞教材，教學有五十幾年的經驗。熱愛教育的他，為了讓皮影戲的文化向下扎根，因而開設了樂樂兒童紙影戲團。擔任樂樂兒童紙影團團長三十多年的經驗，陳處世將他搜集多年影偶過程與人生經驗，集結成書，名曰「影戲人生」，對於屏東地區皮影戲的傳承與發揚功不可沒。

（十六）李秀雲

1919年生於屏東縣竹田鄉。平日亦耕亦讀，是農家出身的知識分子。李秀雲中年以後才開始接觸攝影，自1964年買下第一部相機後，便積極學習攝影技巧，並以故鄉六堆客家為中心，展開他風格獨具的創作生涯。他的作品掌握獨特的時代脈動，舉凡胼手胝足的人民、與大地抗爭的生命活力及人與土地的關係等，皆在其鏡頭下重獲不凡的影像生命。



照5-34：李秀雲《吾鄉攝影集》。（文化處提供）



照5-35：放學 林慶雲 攝影。（單鏡頭攝影協會提供）

（十七）劉安明

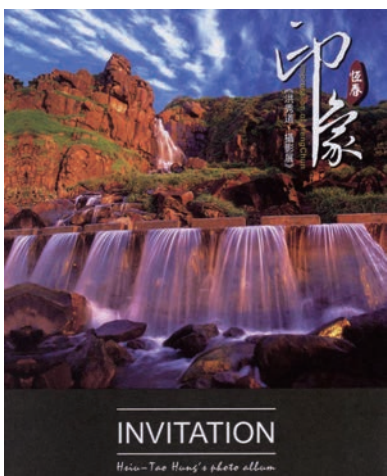
1929年出生於屏東海豐庄，是屏東地區傑出的攝影家。他長年投入紀實攝影，由於對鄉土的熱愛，讓他累積了甚為可觀的作品。早在三十年前他就開始以美濃為題材，展開詳實生動的紀錄。劉安明的攝影深刻表達出生命與信仰的尊貴，從照片中那些雙手合十、跪拜默禱的美濃婦女，即可體會到客家人對天地、生命所具有的純真與恭敬之心。

（十八）林慶雲

林慶雲東港人。本業為土地代書，於1951年考取土地文件及土地測量代書，在屏東縣東港鎮開設代書事務所，執行代書業務四十餘年。歇業退休後的他從事業餘攝影，影歷四十餘年。於屏東、高雄、臺南、臺北等地舉辦過多次各展，參加聯展百餘次。曾擔任臺北國際影展、臺灣省影展、高雄市影展、臺灣省攝影學會月例沙龍、高雄市攝影學會高雄影展與其他多項影展評審等。擔任過屏東縣立文化中心諮詢委員與多處團體攝影班講師。其作品在初期因受到寫實風潮影響，以鄉土寫實表現為主題。1960年以後，改以「攝影視覺」表視為特色，作品均基於寫實精神，不做安排演出或無謂的人為加工，完全攝取自然物像之美。

（十九）洪秀道

洪秀道從小在恆春半島成長，投入地方攝影二十多年，跑遍恆春地區各角落，捕捉故鄉四季美景。他曾經為了一張星軌照，花了六年時間才拍攝成功。他應屏縣文化處邀請，舉辦「印象—恆春」攝影展，呈現努力六千多個日子的成果。洪秀道至今已獲得國內外攝影比賽三百多個獎項，並在屏南社區大學任教。2009年他精選出七十幅作品，於屏東縣文化處一樓畫廊展出。展出目的是希望透過自然美景呈現來呼籲人們重視環境保護的重要性。³⁷



照5-36：「印象恆春洪秀道 攝影展。」（文化處提供）



照5-37：與牛共舞，劉安明 攝影。（文化處提供）

³⁷ 「印象—恆春」攝影展新聞稿，<http://www.libertytimes.com.tw/2009/new/jun/7/today-south12.htm>。

小結 屏東南國之藝·進入日常生活·進入現代

從民俗工藝、藝陣到藝術家作品代表著在庶民的日常生活場域建立的文化工藝、藝陣，形成特殊的在地文化；進入以藝術家為中心的體驗觀察現代生活世界，創造的藝術作品和美感視野。

庶民文化的工藝、藝陣首重生活性！在日常生活場域之中建立起「信仰」、「風土生活」和「審美」之間的關聯。屏東在地的日常生活建立在以居住於生活所需進行土地開墾的族群聚落，定居生活的生產方式即是風土的形成，亦即是地方性的特徵。由生活所需的生產層面拓展至屬於在地的精神層面的神聖建構，讓日常生活重複性極高狀態下（日復一日的勞動生產），更加豐盛地娛樂生活、神聖生活和審美生活。

九如三山國王廟的民俗工藝分為木雕、石雕、彩繪、剪黏、泥塑等。木雕與彩繪主要在三川殿與前殿；石雕置於三川殿步口空間；剪黏泥塑裝飾在屋面。裝飾的位置除了表達空間的層次，由不同工藝表現不同審美趣味。木雕精巧人文性、石雕堅固恆長性、彩繪墨線設色絢麗性、剪黏人物祥獸靈活性、泥塑花草紋樣富貴性。欣賞匠師手作工藝的技巧之外，仍可賞玩各種工藝特性的審美趣味，在三川殿和主殿上的大木疊斗、穿手、抬梁互作形成系統，表現客家營建之族群趣味，和福佬化的營建系統混搭形成文化共生狀態！其次小木作木雕和其他精美工藝以圖像形態傳遞文化訊息，夔龍紋的莊嚴、鰲龍魚和獅座、象座的獻瑞以及旗、球、戟、磬諧音祈求吉慶。在正殿四點金柱牌樓面上橫楣木雕裝飾取材自《三國演義》、《西遊記》、《說唐演義》、《薛丁山征西》，題材有「空城計」、「八仙祝壽」、「甘露寺」、「樊江關」、「取長沙」等傳達傳統社會的價值觀，在神聖空間中以圖像結合成為信仰在日常生活中最具效能的一部分！由小木作雕刻的花草樹建築、人物活動也將非日常的審美傳遞下來。

藝陣即陣頭，起於服侍神明，也有益於娛樂大眾。陣頭的視覺文化意涵中「扮演」某種和神聖有關或非現實當下的角色，「扮演的性質」和「神聖的再現」在陣頭的準備過程是有所不同，關鍵在開光儀式。神聖附身的儀式確保整體過程是神聖降臨，其中即不存在真實與虛假的問題。因此在非日常節慶中「扮演」有其娛樂性質，成為變裝的一環，除了依賴扮演對角色的體會，情境現場的對應也深化其恰如其分的身影。屏東潮州梓童尊王駕前白鶴童子、萬丹鄉金陵皇太子八殿下和東港紫天堂黑面三媽都是例子。最吸引人的以八家將最著名，從畫臉、頭飾、手持、服裝都有其特殊意涵經開光方可出巡，腳走「七星步」進攻、身擺「八卦陣」和「踏四門」圍捕，除八家將外，尚有官將首、什家將，是最典型的神聖再現中的「變身美學」，由平常的現場轉變成極為震懾人心與威儀降凡的氛圍，變身即是出凡入聖，也將肉身轉化成神聖期待的身影，讓無形可見。家將陣頭傳習在現代社會遇到扞格現象，面對中輟生、吸毒和家將團主家庭因素，陣頭在傳統與創新之間也變身因應，以玉成社區女子什家將為例，在服飾臉譜步伐和音

樂都試著創新，嘗試把現代舞步、元素融入，成為徹底變身的創造。

藝術進入現代對臺灣對屏東而言，是以藝術家身分出場的時代作為標誌。藝術家以獨立存在的創作者身分，聯繫的是其創作的作品，作品並不存在於日常生活，反而在美術館、藝廊、藝術家、收藏家的特定空間中。屏東現代藝術有幾重文化意涵：以現代藝術形式為表現的藝術創作、以現代時空所框架的藝術家創作、以傳統轉換成現代概念的藝術創作。因此均以藝術家與其作品為中心的美學詮釋，由其個人背景、出處、成長和時代及作品內容與形式來進行分析，藝術家的個人美學，尤其表現對地方的觀看、凝視；另外藝術家所處年代的影響可以綜合出時代美學觀。陳進雖然不是屏東人，1934至1938年在屏東高女任教，1936年借日本都立美術館對面德川家康之家寺製作「三地門之女」，十月入選第十七回帝展。作品畫面安排三角構圖，呈現穩定莊重的視覺結構，背景以二部托技方式畫樹枝，給予增添柔順空間氛圍，人物布局中兩位成年婦人和三位孩童，婦人雙眼對望，一人手持菸斗穿著近似被漢化服裝，披帶琉璃珠。三位孩童的姿勢恰是成長歷程，似乎是時間性圖像安排。主題是山地門婦女，屬身體姿態的描繪非敘事呈現與隱喻，畫面安排有中心三角構圖和背景樹影，較為現代的觀看方式和呈現方式，融進漢原文化的並置，或者日常之身影。並置或日常有文化是否共生的區別！文化共生雖然兩相接觸的文化有統治與被統治，被統治的文化有其轉化力量，將優勢族群的文化在形式和其文化意義給予轉用到不同文化層面和實踐的現實之中，轉化成其族群文化的一部分或日常功能上的結構補足。

重修

屏東縣志

文化形態與展演藝術

第六章

月琴鄉愁與春天吶喊



第六章 月琴鄉愁與春天吶喊

屏東的音樂發展，固然來自地域性的平埔族牽曲越戲、排灣族鼻笛與魯凱族古音樂，不過，多樣性的生活環境促成獨特的大眾流行音樂，例如動力火車搖滾樂團、山狗大樂團、陳一郎、張秀卿等人，都帶有獨特的屏東腔調；每年舉辦的春天吶喊，也在入夏之時，將狂歡帶動整個恆春半島。

本章記述屏東音樂藝術的多樣面貌。第一節敘述南島樂音、第二節記錄落山風春吶，第三節描述流金歲月的樂章。

南島樂音分成五項：一是概況簡述漢移民音樂類型、西樂聖音流傳屏東緣由、戰後中國絲竹興起和悲情主題的念歌。二是民俗歌謠部分，包括生活唸歌、閩南語系童謠、平埔族歌謠、恆春半島民謠。三是屏東地方曲藝，例如六堆客家八音與山歌。四是地方戲曲，包含歌仔戲、布袋戲。第五項統合介紹五名屏東民俗歌謠藝人。

第二節記錄落山風春吶，分成四項：一是流行樂章與新興民俗樂團，特別介紹1970年代極為出名的「涼山情歌」屬林班地歌。二是屏東流行歌手。三是春天吶喊。四是流行樂團。

第三節描述流金歲月的樂章，介紹西樂發展概況：一是屏東臺語聖歌。二是日治西樂引入本地的環境。三是介紹九名音樂家。

第一節 屏東南半島樂音

一、屏東南半島音樂概況

屏東縣的「南島族群」，包括魯凱族、排灣族、恆春阿美族與平埔族裔；各族語言、文化、風俗習慣均不盡相同，所以音樂的歌唱內容、音階形式皆有相異之處。歌唱方式有著從最簡單到最複雜的呈現，且與生活息息相關。¹1966年到1967年間，音樂史家史惟亮、許常惠等人曾經進行民間音樂採集工作，發現原住民音樂的豐富性。²漢人聚落方面，則有來自中國閩南漳州、泉州及廣東地區的移民，把說唱、南管、北管、客家八音和歌仔戲、布袋戲、偶戲之後場戲曲音樂等等帶來屏東。戰後，屏東市、萬丹、東港一帶都還有南管社團。萬丹萬惠宮媽祖廟由南管樂師吳彥點和陳清雲教授。此外，到十九世紀中期，西樂跟隨著傳教士進入屏東各地與萬金一帶，在傳教與設立學校下而發展起來。當時還引進風琴、鋼琴、法國號、黑管等樂器，奠定西樂在屏東的發展。

¹ 陳郁秀，《臺灣音樂總論》，

<http://210.69.67.10/en/content?ID=20934&Keyword=%E6%B5%81%E8%A1%8C%E9%9F%B3%E6%A8%82>。

² 許常惠，《臺灣原住民音樂採集回顧》，《臺灣的聲音--臺灣有聲資料庫》，1：1，1994，頁12～25。



照6-1：萬丹地方仕紳李明家與鹿港南管樂團合奏（文化處提供）



照6-2：東港南管樂團。（屏南社區大學提供）



照6-3：日治時期萬丹公學校樂隊。（賴昭喜先生提供）

高雄州青年團歌

いあさひあはてほがらかに うたふわたり こえあはて せよ
 (一)さしうたみはこころは ぞのう水んま さぞやきて ほが
 (二)しつじつめんあいにすんが けふうざこう かいせんにいき
 (三)あかきほこしせい和んの たはいませと わうとわにこう

にやと さみ がよ きと
 わすめ こみ なみ をい
 わしす らるお ながし なる
 ししご わわ れれふ せせい いん だん
 しごの らがふふ せせい いん だん

高雄州青年團歌
 一、朝日若浴びて朝うかに
 千代に八十代と展代と
 ことほぐ我等青年團
 二、岸行つ波は刻々に
 知能録磨ささきこ
 勵め進めて南に
 北に我等青年團
 三、實剛健相結ひ
 疾風作興改善に
 志氣も鋭くまっしぐら
 奉仕の我等青年團
 四、若さ若さ若さ
 走つは今さそ語共に
 皇城進歩の力あかして
 真心相言ふ青年團

照6-4：高雄州青年團歌。
資料來源：里港鄉公所，《里港鄉誌》，屏東：里港鄉公所，2005，頁630。

日治時期，西樂的傳播，除了教會系統之外，另有師範教育採用全盤西化的教育制度，讓西樂教育體制化。當時屏東曾出現海豐吹奏樂團（1924年後改名為鄭有忠管弦樂團）與厚生男聲合唱團。

1960年代是屏東音樂發展的關鍵年代。一方面，留學歐美的音樂家李淑德等人陸續返臺，另一方面鄭有忠等人，則以西方新觀念與新技巧從事新的創作與籌組樂團。鄭有忠曾擔任省立交響樂團指揮，奠定臺灣本土音樂創作的基礎。同時，史惟亮、許常惠共同在1967年發起「民族音樂採集運動」，試圖保留地方民謠與原住民歌謠。³



照6-5：1956年東港業餘管弦樂團。（林慶雲先生提供）



照6-6：東隆宮國樂團發行大漢天聲專輯。（東隆宮提供）

二、民俗歌謠

（一）地方傳唱歌謠

生活唸歌

「唸歌」為常民日常紓解疲累生活的娛樂。人們因聆聽「唸歌」藝人說唱的故事來得到慰藉與放鬆。「唸歌」這種說唱曲目通稱為「歌仔」。演唱內容都是以中國的歷史民間傳說為主，如「三伯英臺」、「陳三五娘」、「孟姜女」、「李三娘」、「三國演義」等。大約在1920年代後，歌仔在日本文化的影響下融入了更多近代的表演形式，演化成歌仔戲。⁴比較著名的劇碼有：明華園《鴨母王朱一貴》；陳美雲歌劇團《刺桐花開》，以及《勸人莫過臺灣歌》和《甘國寶過臺灣》。此種念歌表演的形態比其他純文學與史書更加具有開放性、變異性、大眾性與娛樂性。⁵從表演中可以體會昔日在地人的文化特質與常民思維。⁶

³ 黃典權，《重修屏東縣志·文教志》，屏東：屏東縣政府，1993，頁325-328。

⁴ 黃文車，《日治時期臺灣閩南語歌謠研究》（國立編譯館2008年10月），P.9-P11。

⁵ 丁鳳珍，《「歌仔冊」中的臺灣歷史詮釋——以張丙、戴潮春起義事件敘事歌為研究對象》，2005，頁3。

⁶ 丁鳳珍，《「歌仔冊」中的臺灣歷史詮釋——以張丙、戴潮春起義事件敘事歌為研究對象》，2005，頁2。

屏東平原閩南語系童謠

屏東的童謠因不同移民來此地開墾，融合有漳、泉、六堆等地方風俗習慣，形成當地特色之童謠。黃連發（1943—1945）在〈臺灣童抄〉（刊登於《民俗臺灣》第5輯中），曾收錄潮州地區為數相當眾多的童謠。茲將他採集的童謠略加分類介紹，見（表6-1）。

表6-1：屏東童謠介紹

種類與體例	內容與註解
搖籃歌 （直敘體）	搖嬰仔歌 ⁸ 英英睏，一暝大一寸； 英英惜，一暝大一尺。 嬰仔搖 嬰仔搖，搖大嫁枋寮，紅龜軟，豬跤雙平撩。
戲謔的童謠 （連珠式）	人插花 人插花，你插草；人嫁尪，你先走；人抱孫，伊抱狗；人睏紅眠床，你睏屎畚口。 ⁹
遊戲數數 （數字類）	一放雞 一放雞，二放鴨，三分開，四相疊，五搭胸，六拍手，七紡紗，八摸鼻，九扭耳，十摸跤。
天象童謠 （直敘體）	月光光 ¹⁰ 月光光，汝是兄，我是弟；不通舉刀仔，割我兮耳。
描繪動物 （逗趣類）	馬馬馬 ¹¹ 馬！馬！馬！斬頭做牲醴，鯽仔魚做下底，恁厝燒金放火馬。
歲時謠 （數字類、直敘體）	正月正 正月正，請囝婿入大廳；二月二，割豬公謝土地；三月三桃仔李仔雙頭擔；四月四，桃仔李仔陣頭去；五月五，龍船鼓伶腳步；六月六，踏水車拍碌礮；七月七，龍眼烏柘榴必；八月八，扭豆藤挽豆莢；九月九，風吹滿天吼；十月十，冬瓜糖霜落錢盒；十一月積年貨；十二月人炊粿。
日常生活 （連鎖式）	賊仔脯 賊仔脯，偷食菜脯；菜脯鹹鹹，愛食李鹹；李鹹酸酸；愛食尻川；尻川臭臭，愛食大炮；大炮燒燒，愛食芎蕉；芎蕉冷冷，愛食龍眼；龍眼滑滑，愛食卵核 ¹² 。

資料來源：如注8—註12

屏東山腳平埔族歌謠

屏東縣的族群雖然主要以漢人為主，唯目前仍然存在不少舊有平埔族聚落的舊跡，大致分布如下：長治鄉繁華村（舊名番仔寮），高樹鄉泰山村（加蚋埔），鹽埔鄉振興

⁸ 黃連發〈臺灣童抄〉《民俗臺灣》五輯，1995武陵中文版，1943-1945日文版，頁18。

⁹ 同上註，頁15。

¹⁰ 同上註，頁18。

¹¹ 同上註，頁11。

¹² 潮州郡童謠。

黃連發，〈子供に關する俚諺—高雄州潮州街に於ける〉，《民俗臺灣》，4：2，1944.2，頁28。

黃連發，〈臺灣童詞抄〉，《民俗臺灣》，3：4，1943.4，頁19-20。

黃連發，〈臺灣童歌抄—採集地 高雄州潮州街〉，《民俗臺灣》，3：6，1943.6，頁5。



照6-7：1938年來義鄉內社舊部落。（謝森展先生提供）
來義排灣族祭祀活動繞著壺跳舞。



照6-8：高樹泰山加蚋埔夜祭。（攝影：陳亮岑）
高樹泰山加蚋埔夜祭繞著壺越戲。

村、高朗（朗），新埤鄉嘉佑村、餉潭村、箕湖村、獅頭村，萬巒鄉赤山村，內埔鄉老埤村、中林村、大埔村，竹田鄉泗洲村，枋寮鄉內寮村，枋山鄉平埔村、加祿村，牡丹鄉旭海村，滿州鄉長樂村、分水嶺、九棚村，恆春鎮等。

屏東山腳下，講到拜老祖，都會提到越戲。「越」福佬話音tiau5，當地人則稱「馬哦咾」（ma-olau）或簡稱哦咾。根據文史工作者潘謙銘的觀察：「東港溪以北的平埔老祖祭祀通常在農曆10月15日舉辦；高樹加蚋埔改在11月15日。東港溪以南，卻選在元宵節慶典。雖只一溪之隔，卻有著不同的風貌。日期的選擇可能與收冬（農閒）的時段有差」。在祭祀期間，音樂配合祭儀合唱，在主人招待賓客的宴飲下，共同跳舞歡唱。

恆春半島民謠

恆春半島地區包括恆春鎮、滿州鄉、車城鄉、枋山鄉、獅子鄉和牡丹鄉等鄉鎮。昔日由於交通不便及腹地狹小之故，開發相對遲緩，歌謠反而因封閉得以完整發展。本地居民組成多元，包括排灣族、阿美族、斯卡羅族、馬卡道族等原住民族，以及閩、客等移民，比鄰而居，在音樂文化上自然相互交流，因此產生多采多姿、自成一格的恆春民謠。民謠主要包括「思想起」、「四季春」（滿州地區稱為楓港小調）「五孔小調」、「平埔調」和「牛母伴」等五種曲調，統稱為「恆春調」。日治時期發行的歌仔戲唱片《正有福賣身葬母》（利家唱片），即以「思想起」做為唱腔，表現思鄉的情緒。

恆春民謠最初的演唱形式，主要以「對唱」的方式展現。早期為謀求生計，恆春地區無論男女皆須下田做工、上山砍柴燒炭；他們藉由對唱民謠唱出工作的辛酸與勞苦，也藉此紓解情緒。「思想起」、「四季春」、「五孔小調」和「平埔調」等歌謠，皆屬於此類；所唱的歌詞常是臨時編出。此外，恆春地區在婚嫁習俗上亦有對唱歌謠的習慣。每個待嫁娘都必須在出嫁的前一天與親友即興對唱「牛母伴」曲調，直至出嫁的時刻。

恆春民謠的各種曲調若依調式構成，可分為敘事性與抒情性兩種風格；「思想起」和「四季春」為敘事性質歌曲；「五孔小調」、「平埔調」和「牛母伴」則為抒情性質歌曲。

表6-2：恆春民謠種類介紹

歌謠曲調	簡介
牛母伴	亦稱牛尾絆、牛尾伴、唱曲、牛尾擺，是恆春最早出現的古老民謠。據說由排灣族古老曲調轉換而來。尾音上揚八度音程，可能與平常互相呼叫的習慣有關。過去在恆春半島上老一輩的人稱此曲調為「唱曲」，是自己撫慰心靈，懷念至親知己的無詞哀歌。新娘出嫁前夕，和親朋共聚時所唱，向準新娘的叮嚀祝詞，或準新娘向親友謝恩或表達感念，都以此曲調來對唱。
四季春	四季春可分大調、或楓港小調、恆春小調。據張新傳的說法，「四季春」原稱「大調」，與「思想起」同時出現流行。也是半島子民在日常生活中傳唱的曲調。對唱時，都以四季花草做「說景前聯」，於是就把「大調」叫做「四季春」。本曲調多用於男女對唱，旋律輕快，唱詞相當多元化，說景述情之間，唱盡半島生活的百樣情。
五孔小調	過去恆春半島上的苦力常常傳唱的民歌。喜歡以12月令為歌頭，細訴苦力不為人知的辛酸。之後常用來敘述成篇的故事，而且往往是悲情的。悲涼的歌聲，伴著月琴聲道出苦力的萬般無奈與辛酸。又稱長工歌。四句一葩重複最後一句，形成五句歌，是五孔小調的特色。
平埔調	「平埔調」是恆春第二個古老歌謠。有一兩音像平埔族祭典歌曲，可能亦受平埔族歌謠影響。民國41年滿州國小曾辛得校長，將此曲調改編為「耕農歌」；民國48年黃國隆取用「耕農歌」加上「哭調」編成「三聲無奈」；民國六十九年郭十成以原始曲式填詞稱為「青蚵仔嫂」。因此本調又稱臺東調，因每一段開頭都有一句『卜去臺東』。
楓港小調	曲調與四季春大同小異。歌詞以「敘情」、「寫景」為最多，一手做音一手彈。相傳是日治時期楓港人來到恆春燒木炭，夜晚即興所唱的民謠。
思想起	思想起是恆春民謠的代表。許常惠認為思想起的產生有兩種說法：一是由大陸移入漢人因思鄉而唱起；一為原移居臺灣西部平原，再移入恆春地區漢人，思念臺灣頂頭故鄉而唱起的。其曲調可長可短，可變化可裝飾，唱詞隨意自作。據說有五十幾種不同的唱法。

資料來源：屏東縣政府文化處，民族音樂館。

原為眾人團聚，且帶有山歌式男女對唱的恆春民謠，因生活形態的轉變，今日已多為獨唱的形式表演。陳達、朱丁順等人即便採用此種演唱，常因觸景生情隨興發揮節奏，自由展現旋律，顯示恆春民謠的開放性與多元性格。

三、地方曲藝

(一) 客家八音與山歌

客家八音

「八音」是粵籍客民於明末清初移入屏東地區，長期流傳下來的民間歌謠。¹⁴主要內容原來包括「吹打樂」和「弦索樂」兩類。¹⁵不過，現有客家八音團樂隊，多屬於「吹打樂隊」（即鼓吹樂）。後來，陸續加入了許多樂器，使得這種吹打音樂益形豐富。至今所謂的客家「八音」已是指純樂器的演奏；其演奏團體稱為「八音班」或「鑼鼓班」。唯音調仍有南北之分別。高樹、美濃屬於北部；內埔、麟洛、長治、萬巒屬

¹⁴ 吳榮順（1996）在《美濃人美濃歌》中對八音的解釋。

¹⁵ 鄭榮興（2000）在《臺灣客家八音之研究》及《苗栗地區客家八音音樂發展史》中，以三點來說明「八音」的內容。

於南部。¹⁶邱春美、葉香秀曾經詳細調查六堆地區立案之演藝團體，其中包括藍衫樂舞團、大夥房藝術團等團體。¹⁷

客家八音在生活中扮演著重要的角色，與客家人的生活緊密相連，舉凡出生、婚禮、敬神、祭祖、葬儀等場合，都一定布置八音演奏。演奏形式可以分為兩種：（1）大吹：用於典禮場合；使用嗩吶、大鑼、小鑼、鈸合奏吹打樂。（2）弦索；用於儀式、娛人娛神場合，使用嗩吶、椰胡、二胡、三弦等絲竹樂器合奏。

在演奏樂器分類上則有嗩吶、簫、笛；拉弦樂器類：小椰胡、大椰胡、三弦；打擊樂器類：梆子、嗩叮、鈸、大鑼、小鑼。

不過，隨著社會形態轉變，有許多場合改用西樂；或因經濟因素考量，改用播放錄音帶。至今在屏東縣內仍然活躍的八音樂團，大致為萬巒中西音樂隊、林金川吹手鼓吹團、屏東長興八音團、赤山潘榮客家八音團、佳冬八音團和內埔新興八音團。

表6-3：六堆客家八音介紹

八音樂團	樂團介紹
萬巒中西音樂隊	團長為林慶生，民國二十六年生。他的師父即為其父親林水良，家中六個兄弟有五個人全跟著父親組成的樂團出去做場。林慶生十三歲開始，以邊聽邊跟的方式學習。父親過世後，五兄弟各自分開另組樂團。林慶生與二哥組成萬巒中西音樂隊。演奏場合包括娶親、做壽、廟會、入屋、喪事等場合。
林金川吹手鼓吹團	團長林金川，民國十三年生。祖父林城，父親林文章及自己皆作鼓吹。約二十歲時，開始跟著父親到處做場，專門吹奏古式的客家八音，以及布袋戲及皮影戲的北管後場。
屏東長興八音團	團長邱富龍，約六十二歲。其師承主要為父親邱潤福。十二歲開始學打嗩叮、打鼓、拉弦，並跟著父親出去做場。後來至北部親戚開設的工廠工作十餘年，爾後才又回到六堆繼續八音演奏生涯。他最推崇的嗩吶手為邱連祥，曾經和高樹知名的嗩吶手郭清輝拼過臺。
赤山潘榮客家八音團	團長潘榮，民國五年生。潘榮出生於赤山。據他說其祖先一直都住在赤山這個地方。潘榮二十三歲入師門，兩年後出師。專在客家庄做場。
佳冬八音團	六堆地區唯一較具規模的業餘八音團體，由林彥香創立。出身佳冬望族的林彥香，現年八十一歲，從小即對音樂有濃厚的興趣，但一直以來從事的皆為西樂流行音樂路線。七十九年佳冬農會為配合政府提倡傳統古樂，籌組八音樂團。佳冬八音團成軍時團員平均年齡六十多歲，時常受邀於各地重大慶典及廟會活動演奏，包括屏東、花蓮、新竹、臺中等地，甚至遠渡重洋到新加坡，聲名遠播，頗受好評。
內埔新興八音團	由嗩吶手吳阿梅於民國四十五年所創立。吳阿梅，民國二十五年生。師父為父親吳炳魁。自十二歲起開始學習客家八音團中所需使用的各樣樂器。二十歲創立新興八音團。出團地區除了六堆客家地區，也包括閩南語區。現今中西樂皆做，是個活動力還相當旺盛的八音團。

資料來源：為本研究參考註17整理。

¹⁶ 湛敏秀，《吳招鴻（阿梅）之新興八音團及其客家八音技藝研究》，2000，頁16。

¹⁷ 邱春美、葉香秀，《六堆客家演藝團體及其歌謠研究》，2008，頁1。

客家山歌

客家山歌可以說是客家人生活的寫照。客家族群來臺墾殖，把在山林荒原中隨口哼唱的傳統曲調帶到客家庄，形成了固定的曲牌與曲調，如大埔調、半山遙、正月牌等。同時，客家音樂也吸收近鄰地區文化，有著更豐富的內容，例如將河洛語系的「桃花渡」套上客家話，轉成「桃花開」；還有與原住民互動，將他們的曲調引入客家音樂。

¹⁸

客家山歌基本的格式是「七言四句」，排句工整好記，朗朗上口，因此至今仍被傳唱。好比娛樂飲酒時所唱，「食酒愛食竹葉青，採花愛採牡丹花。好酒食來慢慢醉，好花緊採緊入心。」即興創作展現了地方曲藝的活力。客家山歌表達了生活的喜、怒、哀、樂，是抒發情感且兼具文學藝術的地方曲藝。至今傳唱的六堆客家山歌已突破七言四句的格局；長短不齊句子的形成也顯示不拘泥形式的歌謠之美。¹⁹在錯落的山歌歌詞中多有襯字。主要是加強語氣、語調，形成伸縮變化的語言長度來呈現客家山歌的地方性。

如「李三娘一曲，在七言、九言的格句中加以變化，另配上襯詞的呻吟感嘆，經常感人熱淚。

李三娘

頭更割禾冷露打（苦噢呀嘛苦）

二更抄穀上龔挨（呀、苦呀李啊娘）

（望呀得，望呀得，望得催郎轉呀家鄉）

三更洗米入鑊煮（苦噢呀嘛苦）

四更撈飯飯甑裝（噢啊苦啊李啊娘）

（望呀得，望呀得，望呀得，望得催郎轉呀家鄉）

五更打開園門來摘菜啲（苦噯呀苦嘛呀苦）

園中虎哥看催就笑吟吟（噯苦啊李啊娘，緊呀想，緊嘛想，緊想催郎緊痛腸）

嫂嫂問催菜子樣般（苦噯呀嘛苦）

盤裝肉來碗裝湯（苦呀李娘，緊嘛想，緊嘛想，緊想催郎不得轉家鄉）

嫂嫂問催菜子樣般捧（苦呀噯呀嘛苦）

雙手係抬來桌中央（苦呀李娘，緊嘛想，緊嘛想，緊想催郎不得轉家鄉囉）

¹⁸ 彭素枝，〈臺灣六堆客家山歌之表現〉，客家鄉土資料庫，
<http://tw.myblog.yahoo.com/jw!Ua8G9MeeGRiDM1mfOk2cKA--/article?mid=143>。

¹⁹ 彭素枝，〈臺灣六堆客家山歌之表現〉，客家鄉土資料庫，
<http://tw.myblog.yahoo.com/jw!Ua8G9MeeGRiDM1mfOk2cKA--/article?mid=143>。

四、地方戲曲

(一) 歌仔戲

屏東歌仔戲主要有兩大發源地，一是潮州的明華園，二是萬丹的日光歌劇團。這兩大劇團可說是整個南部地區歌仔戲班人才的所在地。其他登記有案的戲團，尚有：仙女班歌仔戲團、神仙歌仔戲團（原擔任仙女班行政另組團）、繡花園戲劇團（為明華園另獨立出的劇團）、群英歌仔戲實驗劇團（業餘劇團）、中華興戲劇團、寶安美戲劇團（由中華興分出）、柳方秀戲劇團（由仙女班分出）。此外，明華園也因營運需要，拆成子團，各有名號：「天、地、玄、黃、日、月、星、辰」。

歌仔戲在清末日治初期，只是單純的說唱「歌仔」。後來，受漳州的民間小調（錦歌）、戲曲（如亂彈、四平、白字戲等）的影響，逐漸變為演唱形式。隨後，吸收「車鼓弄」、「採茶調」等曲調，在弦樂中加入鑼鼓，形成今天歌仔戲的雛形。1911年後，受到上海京戲班長期駐臺演出的刺激，歌仔戲加強武戲的戲分。日治後期在皇民化政策下，歌仔戲曲牌走向樣板化，乃至多人轉業，影響後續發展。

1953年春節，來自雲林的「拱樂社」在「屏東大舞臺」賣票演出《紅樓殘夢》，日夜連演十天，掀起屏東內臺戲的風潮。團長陳澄三正式高掛「拱樂社少女歌劇團」旗號，在歌仔戲界迅速竄紅。同期間因需要大量少女演員，就在屏東當地「賸」（編按：音綁，買賣少女）了不少女孩。例如萬丹人秀琴（女）約1954年時因母親過世而被賣到雲林拱樂社擔任苦旦角色。²⁰另一個萬丹人陳秀麗（男）也於1955年被賸入拱樂社。²¹其實，本地戲班如明華園、少女班、大興社、日光等，也皆有類似情況。

1960年後，歌仔戲由於電視及歌舞團興起而呈衰頹。帶團者必須不斷尋找社會關係，例如與寺廟、公部門建立良好關係，才有較多演出的機會；明華園至到1980年代，還在工地演出，日後才逐漸拓展出演出的網絡。



照6-9：2011年7月明華園天團於屏東市演出
（攝影：陳亮岑）



照6-10：明華園天團演出「粹魔劍」劇照。
（攝影：陳亮岑）

²⁰ 邱坤良，《陳澄三與拱樂社：臺灣戲劇史的一個研究個案》，國立傳統藝術中心籌備處，臺北。

²¹ 林鶴宜 蔡欣欣，《光影·歷史·人物歌仔戲老照片》，宜蘭國立傳統藝術中心出版，2004。

屏東歌仔戲團

表6-4：屏東主要歌仔戲班介紹

戲團名稱	簡介
日光歌仔戲團	日治時期時年30歲的羅木生，以當時日幣300元價格，頂下萬丹「大興社」，改名「日光劇團」。自此，羅木生開始以「少女」為號召，四處演出。不幸，1960年劇團由屏東轉往美濃途中，因八一水災，戲班一臺被大水沖走，只有一個存活下來，1971年「日光」進入外臺時期，並擴增至五團。編劇陳守敬推出《鑽石夜叉》、《包青天姊弟鬥法》等戲，極為轟動。稍後，製成錄音帶，常於高屏地區演出。
明華園	創始於1929年，為全臺最具國際知名度的屏東歌仔戲團體。最早昭和四年（1929），由屏東縣車城鄉籍陳明吉與戲院老闆蔡炳華共同創辦，「明華戲劇團」至今已有八十年歷史。勝字輩第二代以現代化、企業化、制度化等企業經營理念繼續經營，並生枝散葉，發展成組織龐大的文化事業機構，共有天、地、玄、黃、日、月、星、辰等八個子團，以及繡花園、勝秋園、揚明園、藝華園等4個協力團隊。演出的經典名劇包括《父子情深》、《濟公活佛》、《界牌關傳說》、《劉全進瓜》、《紅塵菩提》、《逐鹿天下》、《李靖斬龍》、《燕雲十六州》、《八仙傳奇》、《蓬萊大仙》等。近年來發表的新作包括《劍神呂洞賓》、《韓湘子》、《白蛇傳》、《何仙姑》等。
仙女班歌仔戲劇團	「仙女班」前身「寶峰興」。先是柳慶福在1936年成立了「寶峰興」，帶著一家子開始賣藝兼賣藥生活。終戰，歌仔戲迅速復甦，卻面臨柳慶福過世的重大打擊。其妻吳趁從內臺走出外臺；擔任小生的女兒柳新女也開始走紅。因其名字「新女」，類似臺語的「仙女」，於是在1983年更名為「仙女班」。 ²²

資料來源：整理自文化部國家文化資料庫。

(二) 屏東布袋戲

臺灣南部布袋戲界有所謂的「五大柱」及「四大名藝人」。所謂「五大柱」指的是一岱（黃海岱）、二祥（鍾任祥）、三仙（黃添泉）、四田（胡金柱）、五崇（盧崇義）；所謂的「四大名藝人」指的是一仙（黃添泉）、二崇（盧崇義）、三土員（李土員）、四全明（鄭全明）。其中，屏東人就占了四位。另外，也有傳說若干精彩的布袋戲演師，不過，真實姓名已無可考，則有：「一景、二順興、三勒頭、四全明、五黑（胡）、六定、七慶、八鍾」。²³

表6-5：臺灣布袋戲分期參照表²⁴

說明	分期	從移入到吸收階段	由發展到成熟階段	從桎梏中變革發展	百花齊放到氾濫成災	藝術僵化的傳統與創新
時間斷代		清中葉至清末（十九世紀中至十九世紀末）	清末葉至民初（十九世紀末至二十世紀初）	二次大戰初至1960年代	1960年代以後至今	
演出形式		南管布袋戲、白字戲仔布袋戲、潮調布袋戲	臺灣布袋戲本土化階段	皇民化劇、金光布袋戲	電視布袋戲	客觀看待布袋戲文化

資料來源：如註23、24。

²² 林鶴宜 蔡欣欣，《光影·歷史·人物歌仔戲老照片》，宜蘭國立傳統藝術中心出版，2004。²³ 黃明峰，《屏東縣布袋戲班之研究（1949-1999）—以全樂閣、復興社、祝安、聯興閣為例》，2000，頁42、79。²⁴ 江武昌，《臺灣布袋戲的認識與欣賞》，臺北：國立臺灣藝術教育館，1995，頁21-38。

有人表示，「景」可能是指萬丹崙仔頂的宋景；「順興」指高雄彌陀五分仔的江順興；「勒頭」指萬丹崙仔頂的洪勒頭。曾經在屏東縣創團的盧崇義「復興社」、鄭全明「全樂閣」、胡金柱「聯興閣」，崙頂陳萬吉「祝安」等人，對南部地區布袋戲班有一定的影響力。尤其，「祝安」第三代傳人，陳正義，在文化大學戲劇系畢業後，傳承家業，可說是近年來布袋戲界裡罕見的學士藝師。²⁵

在屏東縣內布袋戲團大致可分為三個大類別：一是「古輩戲」或「古冊戲」，二是改編傳統演義、小說的公案戲或劍俠戲，三是金光布袋戲、神秘戲。在「金光布袋戲」的風潮之下，使傳統布袋戲之各種精緻傳統（如戲棚、戲偶、戲服等）日趨沒落。

表6-6：布袋戲演出類別

類別	代表劇團	演出形式
「古輩戲」或「古冊戲」	全樂閣（林邊）、新紫雲（林邊）	唱北管、潮調、兼唱南腔北調的平劇，表現重點在做工、唱腔。
改編傳統演義、小說的公案戲或劍俠戲。	國豐閣、大自然第二（林邊）、國華（屏東市）、祝安（崙頂）等	演出使用傳統故事及鑼鼓，表現重點在演技及故事內容。
金光布袋戲、神秘戲	除上述兩者大部分屬於此類	使用唱片、錄音帶配音，木偶造型特殊（如三頭臂、機器等），其配樂兼有東、西洋、國、臺語及流行音樂。對白通俗而現代化，以劇情之曲折離奇取勝。

資料來源：如註23。



照6-11：明興閣掌中劇團。
在屏東東港演出劇目《三寶太監下西洋》資料來源：國家文化資料。

五、屏東民俗歌謠藝人

陳達

陳達（1905年—1981）是恆春說唱傳統式唸歌藝人。他不識字，不識樂譜，他的音樂更沒有師承。他上有四個哥哥與三個姊姊，在家中是排行老么，他的大哥與四哥都是村子裡的好歌手，在耳濡目染下而無師自通，自成一格。他曾經從事看牛、割稻、燒

²⁵ 江武昌，《臺灣布袋戲的認識與欣賞》，臺北：國立臺灣藝術教育館，1995，頁40。

木炭、打石、土水工等職業。自二十歲起自編自唱，也經常受邀演出。日治時，他的歌聲已在恆春一帶嶄露頭角，終戰後，六十歲的陳達因一隻眼睛患有眼疾，被人稱為「紅目達仔」。1967年，史惟亮和許常惠於歌謠採集時，在恆春找到了六十二歲、貧病交加的陳達，二人並積極收錄陳達的演唱方式。於1971年，邀陳達到臺北錄製出版《民族樂手陳達和他的歌》唱片，1977年，邀他來臺北參加「第一屆民間樂人音樂會」演唱，次年再度錄音出版《陳達與恆春調說唱》唱片。於1979年陳達因眼盲、耳聾，更罹患精神分裂症，經常在街頭遊盪。1981年4月11日，在過馬路時被一輛超速遊覽車撞到不治，享年七十六歲。²⁷

朱丁順

朱丁順1928年出生在恆春城外網紗里。十歲就在南灣的馬鞍山當長工，替人顧牛做粗工。少年時看到、聽到三十多歲的陳達走唱，同樣艱苦出身的他摸索地學習著一各個曲調，現聽現學，各種伴唱的樂器：洞簫、笛子、二胡、月琴…全是無師自通。顧牛、作田、燒木炭、載瓊麻各種生活的磨練；還有深植於恆春半島咾咕石、落山風的生命砥礪，全化為歌聲中的熱力，支持著他走過悠悠年歲。



照6-12：陳其麟。（屏東縣文化處提供）



照6-13：翻攝風潮唱片CD封面陳達。

陳其麟

小琉球「番仔厝」人。常在小琉球風景區烏鬼洞外的涼亭下，抱著月琴自彈自唱賣草藥，地方人稱「月琴老人」。他也是繼恆春陳達之後，屏東重要的國寶級說唱人物。老人家最喜歡唱的還是那些教忠教孝的〈勸世歌〉，如「父母生子情分尚蓋重」。在彈唱月琴自娛娛人之外，他在興起之餘還會「弄車鼓」，與旅客相互吆喝，唱唱跳跳，好不歡娛。2011年9月逝世。享年八十六歲。²⁹

²⁷ 許常惠，《從民族歌手陳達談臺灣的說唱》。

林炳煥

林炳煥二十歲開始跑江湖。他自謙長得「猴形猴相」，鑼鼓一打，馬上變身成一隻猴子，抓耳撓腮，因逗趣滑稽，吸引觀眾駐足；接著再來段「三腳採茶」、「李文古」爆笑劇或少林拳，更讓觀眾如癡如醉。林炳煥就靠著這一身絕活，走遍全臺客家庄及閩南村落。為學客家山歌、戲曲，拜唐山來臺的卓清雲為師；為充實表演，也到處蒐集客家俚語、順口溜、俏皮話、山歌與各式雜藝，加上自創，自成一派。曾經擔任屏東「大夥房藝術團」的藝術總監。

吳阿梅

從十二歲開始學吹嗩吶，至今已有五十三年。吳阿梅就如一本客家八音的活字典，有一些在別的地方已失傳的曲牌，在他的演奏中仍可以聽到，如：〈鳳凰尾〉+〈鵝公叫鵝母〉、〈補缸仔〉、〈補缸串〉、〈捨求美〉+〈雞啼狗吠〉……等。他除了演奏許多珍貴的、傳統的客家八音曲牌外，也可用嘴巴吹奏，也會用鼻子吹奏嗩吶，做出一些特殊的音響效果。

陳榮茂

萬丹人陳榮茂於昭和八年（1933）出生，1945年十三歲即向父親陳清雲學習南管的洞簫和琵琶，也跟隨大陸南管師傅吳彥點學二絃，深得吳彥點青睞。1954年陳清雲在萬丹萬全村自宅成立「萬聲閣」，而陳榮茂則協助父親教授「萬聲閣」學生，剛成立時有學員林得、王水欽、李招善、李再福、李再德、林麗川、黃世昌、李海、張明發、陳明坤及新園仕紳周龍謙、黃清水等多位人士。據當時學員的李再德說：「陳榮茂的南樂教法，易懂容易學習，大家學習的速度反而較快。尤其琵琶洞簫，他更青出於藍，彈撥吹奏的音樂，反而比父親更好。」1950年陳榮茂偶然認識了臺南南管曲藝大師陳田，受其指導南管曲調。歷年曾在各縣市指導南管社團，例如高雄彌陀國中南樂團、岡山國中南樂團、梓官鄉義氣堂、聚雲社、花蓮南樂研究社、阿蓮鄉篤賢南樂社、內門集聲社、左營集聲社、東港福安閣、高雄三鳳宮、鳳山福建同鄉會、臺東南管聚英社、臺北國樂團南樂組，他指導的南樂組，曾在國家音樂廳連續四年的演出，成果豐碩。

²⁹ 〈月琴老人—陳其麟〉，《小琉球月報》，琉球鄉公所，2002。

第二節 流行樂歌手與樂團

屏東流行音樂的發展和日治時期糖業經濟密切相關。多位音樂名人，如李自傳、鄭友忠、李淑德等，都是當時屏東重要糖商的子弟；只有這些富家子弟才擁有追隨時尚、學習西樂與聽留聲機的本錢。李淑德曾在2009年大壽音樂會上，提到家庭收藏鋼琴：「當時全屏東只有三架鋼琴，我家是金寶鋼琴，伯父家是史坦威鋼琴，另一臺在屏東女中」。而戰後，留聲機成了中產階級日常生活的娛樂；其中，多數從臺糖眷舍與軍方眷村流盪出來。隨其音樂流行發展，爾後，若干歌手和演奏團體，則運用多元的在地因素，發展自己的特色，例如，恆春人張秀卿、東港人陳一郎、排灣族金曲女聲芮斯、客家鄧麗君、陳雙以及「動力火車」、「山狗大樂團」等鄉音。

一、流行樂章與新興民俗樂團

日治時期屏東流行音樂深受殖民糖業經濟的影響，反映了當時被殖民的環境。當時，日方積極移入東洋音樂與西方音樂教育，試圖改變臺灣傳統音樂文化。不過，若干具有自主意識的文藝青年卻反過來思考鄉土文化，創作一些地方味的「歌仔」或「自然民謠」。³⁰

日治時期屏東市歌（資料提供：屏東蕭珍記文化藝術基金會，蕭錦文。）

A：

銀翼燦然輝映陽光之下
 高空中護國意志的怒吼
 響徹大武山嶺上
 喚燃全民保衛家園的雄心
 進取的我市 屏東市
 下淡水溪源遠流長
 灌遍遍地黃金的沃野
 促進文化產業的成長
 盛開人和繁華的城市
 謙懇禮讓的我市 屏東市
 祥瑞瑞竹的庇佑下
 開展彌久昌隆的大時代
 鎮守南臺絲毫不懈
 天神眷顧的阿猴宮居
 光榮廉潔的我市 屏東市

B：

黑潮所寄附的高砂寶島
 地處寶島南端
 有個新興的熱與光
 以及充滿生氣的通衢要衝
 啊 此燦然輝揚的
 光輝之都 屏東市
 下淡水的清流中
 綠色沃野所環抱
 天產競相繚亂爭寵
 文化花朵 綻放之處
 啊 此馥郁伸展的
 名譽之都 屏東市
 看啊 此國防要衝之地
 直聳木瓜彼方的高空
 燦爛銀翼穿梭青雲中

³⁰ 臺灣傳統民謠也有人稱之為自然歌謠或傳統歌謠。

翱翔彈奏躍進的樂譜
 啊 此活潑前衝的
 氣魄之都 屏東市
 阿猴之森的宮柱
 香甜芬芳的瑞竹
 萬民億世懷念瞻仰
 共築永遠明朗的市政
 啊 此玲瓏開展的
 希望之都 屏東市

C :

輝映沐浴在上蒼聖恩
 常夏的南島
 開拓出自由奔放的沃野
 產業光明之都
 喔 興起吧 我們的屏東

豔陽普照暖風薰陶
 綠色的臺地
 嚴謹肅穆的阿猴宮居
 協力孕育文化的平和之都
 喔 讚美吧 我們的屏東
 碧空中砲音高鳴
 敢然承擔南方的守衛
 堅強灼燃的誠心
 展現奉公守法的力之都
 喔 奮起吧 我們的屏東
 肩負起無限的使命
 欣欣然豪壯颯爽的
 開展向全世界拓關商機的翅膀
 雀躍穩進的希望之都
 喔 謳歌吧 我們的屏東

1920年代普遍流行全臺的民謠有發源於屏東恆春的〈思想起〉、〈天黑黑〉、〈草螟弄雞公〉；發源於宜蘭的〈丟丟銅仔〉；而嘉南地區的〈一隻鳥仔哮救救〉則成了當時的抗日歌曲而被禁唱。此外〈六月茉莉〉、〈桃花過渡〉、〈六月田水〉、〈卜卦調〉、〈望春風〉也都是屏東人朗朗上口的民謠。³¹

（一）屏東流行音樂發展

1930年代可說是臺灣流行歌謠發展的興盛期。當時，唱片公司紛紛成立，也造就一批出色的臺語流行歌曲，例如〈河邊春夢〉、〈望春風〉、〈雨夜花〉、〈四季紅〉、〈月夜愁〉、〈白牡丹〉、〈心酸酸〉、〈三線路〉等。隨著音樂創作逐漸萌發，創作歌曲也有了更多元的呈現。³²

戰後，在流行音樂方面，有改編自恆春民謠的〈青蚧嫂〉、〈補破網〉、〈杯底不可飼金魚〉、〈收酒斫〉、〈燒肉粽〉、〈安平追想曲〉、〈孤戀花〉、〈鑼聲若響〉、〈阮若打開心內的門窗〉、布袋戲歌曲〈命運青紅燈〉等。此時，亞洲唱片出版的〈孤女的願望〉唱出了鄉下青年嚮往都市廠區工作生活的心聲，成為主要的臺語歌

³¹ 柯銅墻，《民族樂器運用於臺灣流行音樂之研究》，臺北：國立臺北師範學院，2005，頁13。

³² 葉龍彥，《臺灣唱片思想起》，臺北：博揚文化事業有限公司，2001，頁45。

曲。1962年臺灣電視公司開播，國語流行歌曲取代臺語歌曲，變成市場主流。



照6-14：西卿·黃俊雄「命運青紅燈」黑膠唱片
收藏於屏東糖廠文物館



照6-15：謝雷「苦酒滿杯」黑膠唱。
收藏於屏東糖廠文物館

1970年代臺灣遭逢國際情勢變局與年輕創作者尋求認同而開啟「民歌運動」，加上在救國團的帶動、商業電臺與唱片公司介入的操作下，讓民歌風行校園，普遍出現在校慶運動會或聖誕節慶，連帶也培養不少著名歌手，例如羅大佑、蔡藍欽、潘越雲、大小百合、張清芳、林慧萍等人。在北葉國小教書的老師胡國輝，利用在林班打工閒暇，創作著名歌曲，〈涼山情歌〉一時變成當時流行的情歌。

涼山情歌

自從和你相識了以來
好像你在我的眼前永遠永遠不分離
青青的高山 茫茫的大海 愛你像大海的那樣深
當你離別的那一天 少了你在我的身邊
遠遠的故鄉 高高的月亮 請你抬起頭來看看那個明月光
走了一步 眼淚掉下來
再會吧！我的心上人

(二) 民間新興樂團

藍衫樂舞團

「藍衫樂舞團」於1982年秋，由一群中小學以及大專院校教師組織而成，以保護傳統優良文化為職志。平時，除從事演出外，在學校組織社團，或在社區開班教唱客家歌謠，或下鄉進行田野調查，采風擷英。1999年榮獲客家臺灣文化獎、2000年至2003年連續四年榮獲屏東縣傑出優良演藝團隊。藍衫樂舞團所展現的客家歌舞，大抵皆在描述傳統客家先民生活與工作；格調高雅，旋律優美，充分顯現其生活與藝術化的特色。

大夥房藝術團

麟洛鄉客家業餘演藝團體「大夥房藝術團」，前身為「寶島音樂團」，成員主要由一群喜歡客家樂曲的公教退休人員、國寶級的老師父、地理師、廚師等各行各業的人所組成。成立十多年來，演出客家三腳採茶戲、北管、客家山歌、客家八音、客家流行歌舞。該團包括北管老師父楊庚盛先生及正統八音吹奏師父林作長先生，專注於客家傳統民俗音樂之傳承及表演。

阿秋綜藝團

屏東新埤阿秋綜藝團，利用團長潘燦輝老婆阿秋來命名。「阿秋綜藝團」是一支很特別的綜藝團，不只做康樂隊，也做全套的服務，包括敬祖、拜天公、謝神儀式，到婚宴場的舞臺車、舞臺主持表演等。

二、屏東流行歌手

陳一郎

1942年出生的「酒國歌王」陳一郎，曾經以「8月15那一天，船若離開琉球港…」這首臺語歌一砲而紅。來自東港漁村，從事果菜批發，外型被塑造成帶有行船人的風霜。閒時常跟著「那卡西」樂隊四處走唱，卻也因此獲得共鳴，在歌壇紅極一時。陳一郎唱出了討海人與海搏鬥的力氣。1982年曾由南星唱片發行「行船人的純情曲」專輯。這首創作歌曲，描繪1970年代討海人為了生活揮汗，為情苦悶的孤獨心情吶喊。這是來自討海社會階層一種最卑微、帶悲傷與滿是盼望的唱腔。



照6-16：行船阿郎專輯封面翻攝片

行船人的純情曲

八月十五彼一天，船要離開琉球港，只有船煙白茫茫，全無朋友來相送，滿腹憂悶心沉重，看無愛人伊一人，堅心忍著純情夢，帶著寂寞來出帆。生活海面行船岸，海水潑來冷甲寒，為著前途來打拼，心愛應該瞭解我，無情風浪怎未停，心事一層又一層，奮鬥打拚的男性，將來才有好前程。船若入港兩三天，又攔趕緊要出港，阮的愛人無來送，叫阮怎樣來出帆，行船的人免怨嘆，心情著愛放輕鬆，等船重入琉球港，約束心愛伊一人。

陳雙

陳雙從小學琴，擁有非常完整的音樂資歷。目前是敦煌樂團的古箏手。歌聲動人，有客家鄧麗君美稱。曾發表「夜合」專輯，由曾貴海填詞，傅也鳴譜曲主要描寫客家婦女克勤克儉、任勞任怨，為家庭、子女無怨無悔付出的偉大情操。



照6-17：陳雙專輯封面翻攝

劉平芳

劉平芳從十四歲起便參加過許多歌唱比賽。小名阿芳的她歌聲甜美，屬於實力派偶像型歌手。她不僅歌聲優美，人也十分美麗可愛。在短短的十多年裡，出版二十多張客家唱片，成為了唱片最多的客家流行歌手，堪稱客家流行音樂的天后。1990年以一首〈客家本色〉唱出客家人打拼的精神。1991年出版個人專輯「十八歲的心情」。1991年以〈一枝擔竿〉入圍臺灣第三屆金曲獎「年度最佳歌曲」獎，並獲得新客家電臺優秀節目主持人。

施孝榮

施孝榮出生於1959年，畢業於師範大學體育系，為早期民歌界少數臺灣原住民（排灣族）出身歌手之一；成名曲是蒼勁風格的單曲〈歸人沙城〉、原住民情歌〈拜訪春天〉。近年來，在製作民歌演唱會與唱片以外，還發行福音詩歌，也到各處傳福音。

戴愛玲

戴愛玲是春日鄉歸崇部落的排灣族人，1978年6月22日生，有鐵肺女王之稱。2007年與新力博 德曼唱片公司簽約，發行專輯「天使之翼」。目前為原住民「野火樂集」種子歌手。

三、春天吶喊

春天吶喊音樂祭是個搖滾音樂會，以「遠離壓力」、「慵懶」、「貼近自然」為核心元素。1995年由兩位外籍音樂人Jimi 和Wade提供了簡單的器材，讓喜愛搖滾樂的同好可以一起分享即興的創作。在第一年音樂會取名為「1995 Pig 豬年」，報名團數約在二十團左右；爾後每年逐倍增加。在2007年已經增加至五百團左右。這種快速的成長，證明臺灣熱愛搖滾的樂迷眾多，墾丁音樂祭也成了孕育搖滾樂文化的搖籃。

音樂祭每年都有不同的活動創意。第一年裡，樂團設計自己的圖案；每個圖案都代表一種特色與創新，主辦單位他們為參與的樂團設置攤位，製作具有各團體風格的T-shirt。1998年則首度與電視臺合作，將春天吶喊現場直播，獲得媒體注意。

2000年適逢 Dragon 龍年，透過媒體傳播，開啟南臺灣的觀光產業；此後，春天吶喊變成在墾丁固定舉行的音樂祭，形成本地音樂文化的特色。2007年時，兩位創辦人申請商標「春天吶喊 Spring Scream」正式正名為「墾丁春天音樂祭」重新取代了過去被大眾混淆的春天吶喊音樂祭。



照6-18：2008年墾丁春天音樂祭春浪場海報（海報翻攝）

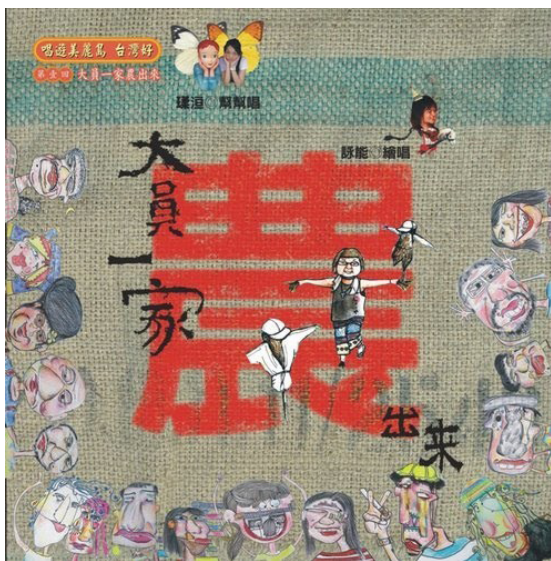


照6-19：墾丁春天音樂祭春浪場。（攝影：陳亮岑）

四、以屏東為主題創作的流行樂團

（一）打狗亂歌團

「打狗亂歌團」將傳統樂曲、廟口走唱、陣頭文化、融入新世代的街頭舞蹈，並以音樂行腳方式，下鄉傳唱出臺灣的美好，並將唱遊臺灣各地的故事，譜成歌謠出版「大員一家農出來」專輯。



照6-20：「大員一家農出來」專輯CD封面CD封面翻攝。



照6-21：「山狗大」專輯CD封面。CD封面翻攝。

Formosa Lili

詞：嚴詠能

曲：嚴詠能

編曲：趙家駒、王俊傑

雨水打置伊ㄟ身軀 屈ㄟ企挺挺

日頭射過伊ㄟ頭鬃 探頭看彩雲

生置自由ㄟ土地 乎好心ㄟ人來栽培

一滴雨水一點露 勇敢行家己ㄟ路

Formosa LiLi 有阮上水ㄟ記誌

落山風吹起ㄟ燈仔火 彈月琴ㄟ老阿伯

Formosa LiLi 生置藍色ㄟ太平洋邊

阮欲招你來看阮ㄟ家 招你來作人客

按靚ㄟ臺灣 阮ㄟ家

詞：嚴詠能

曲：嚴詠能

編曲：趙家駒

吼嘿吼 吼嘿吼 按靚ㄟ南國阮ㄟ家

mumuㄟ豐收歌 阿公ㄟ牛尾絆 月琴揸著行 上霧臺找舞伴

阿爸ㄟ四線路 藍色ㄟ海岸 春日當燒熱 來屏東作親戚

吼嘿吼 吼嘿吼 食飽ㄟ冇入來這坐

吼嘿吼 吼嘿吼 安仔細阮ㄟ人客

請你來看 阮ㄟ家 企置南國ㄟ老土地

火金姑 相對看 大武山陪猴囡仔 趕緊大

請你來看 阮ㄟ家 企置南國ㄟ老土地

高屏溪水 愛七逃 撞過舊鐵橋去阿猴懶懶趁

吼嘿吼 吼嘿吼 按靚ㄟ南國阮ㄟ家

竹頭舊車頭 恆春ㄟ古城 歸來ㄟ心願 思念寄置那

漁望ㄟ燈塔 落山風來靠岸 墾丁不夜城 春天來大聲喊

吼嘿吼 吼嘿吼 食飽ㄟ冇入來這坐

吼嘿吼 吼嘿吼 安仔細阮ㄟ人客

請你來看 阮ㄟ家 企置南國ㄟ老土地

山後鳥也 對這飛 飄到海角七號去捉批

請你來看 阮ㄟ家 企置南國ㄟ老土地

阿猴媽ㄟ香火 王爺ㄟ漁船保佑咱大家

(二) 山狗大樂團

顏志文（1954），屏東新埤人。師大美術系畢業後，因為對音樂的熱愛，遠赴波士頓留學，後在柏克里音樂學院拿到現代音樂學位；主修現代編曲，主修樂器為吉他。1987年回國，投入流行音樂的教學與創作工作。他製作過作家張大春的有聲書，幫歌手殷正洋、高金素梅、溫金龍等人作曲和編曲。1995年，侯孝賢導演拍攝電影「好男好女」，邀請顏志文製作電影配樂，創作客家音樂。顏志文擅長採用融合樂音為基調；除了鋼琴·吉他·鼓·貝斯等基本配器，尚佐以低音大提琴·手風琴·非洲鼓及一種音色神似原始打擊樂UDU的新式樂器。1997年成立「山狗大樂團」，製作五張客家創

作歌曲專輯，包括「好男好女」、「係，麼人佇介唱山歌」等專輯，儼然成為客家現代音樂的指標。

（三）動力火車

「動力火車」兩位主唱尤秋興與顏志琳均為屏東縣排灣族原住民。他們畢業於南投三育基督學院。早期以演唱西洋搖滾歌曲起家，歌聲特殊且具震撼力；後來出版中文專輯後，延續其搖滾曲風。1998年，為電視劇《還珠格格》主唱片頭曲。2000年之後，進軍中國大陸頗受歡迎。



照6-22：動力火車專輯。
CD封面翻攝。

第三節 流金歲月的樂章

在屏東西樂的發展過程中，除了教會推展外，師範體系也是另個重要推手。日治時期，採用西化的教育制度，在中小學和師範學校普設音樂課程，培育師資及表演人才。在民間，若干富家子弟組成西樂團，參加各種音樂比賽，例如海豐鄭有忠自組海豐吹奏樂團（稍後擴大為「鄭有忠管弦樂團」），萬丹李明家成立「曼陀鈴樂團」。他們曾在1931年參加臺灣全島洋樂競演會，1934年「鄉土音樂訪問團」和1935年震災義捐音樂會。

一、屏東臺語聖歌

1861年天主教臺灣區會長郭德剛神父由傳教員楊篤陪同，開始前往萬金平埔族部落進行傳教，在路途中接二連三的受到客家族群的阻撓，但這並沒有打斷他們佈教的決心，後來又有當時同郭德剛會長由福州一道而來的修道院學生瑞斌的支援，使得這一年得到不少的慕道者。³⁶1872年萬金堂區是臺灣最大且教友最多的堂區，由良方濟神父負責。

萬金聖母聖殿為臺灣最古老的天主教堂。到目前為止，還保留了詠唱臺語聖歌的傳統。老一輩教友自編歌詞，以自己的語法來讚頌上主，雖然曲調大都沿用以前舊調，即萬金古調。新一代教友因為環境的關係，比較喜愛輕快活潑的國語聖歌。教會方面認為應該堅持推動臺語聖歌，要把萬金古調傳唱下去，永遠響繞聖堂。



照6-23：1865年聖多馬斯小學成立（萬金天主堂提供）
合唱隊伍可見法國號與黑管樂器。



照6-24：清末教唱聖歌情形（年代不詳）。
（萬金天主堂提供）

二、日治時期的西樂環境

1935年新竹州南部及臺中州北部一帶（今新竹縣及苗栗縣、臺中縣市）發生芮氏規模7.1的大地震，死傷達一萬五千多人，災情慘重。「東京臺灣同鄉會」與「臺灣新民報社」聯合舉辦「鄉土訪問演奏會」與「震災義捐音樂會」，邀請留日音樂家利用暑期返臺，舉辦巡迴演出，收入作為賑災基金。由楊肇嘉擔任團長，演出人員包括屏東人林進生（鋼琴獨奏）與陳泗治（鋼琴）、高慈美（鋼琴獨奏）、林秋錦（次女高音）、柯明珠（女高音）等人。同時，屏東「（鄭）有忠管弦樂團」與林氏好在臺南市、臺東街、花蓮港街等地也舉行震災義演音樂會，演唱臺灣民謠、日本民謠和義大利民謠等歌曲；另外，表演有震災相關歌曲創作，如〈中部大震災新歌〉、〈中部地震勸世歌〉及蔡培火〈賑災慰問歌〉等。

1895後隨殖民政府西化教育，西樂演奏的風氣也隨之擴散開來，不管是學校、軍隊或是公家機關皆以西樂為主。1934年西樂發展已是成熟的年代，當年8月民間有兩大西式音樂會為「鄉土訪問演奏會」與「震災義捐音樂會」，音樂會由「東京臺灣同鄉會」與「臺灣新民報社」聯合舉辦，邀請留日音樂家組成「鄉土訪問音樂團」，利用暑期返臺，舉辦巡迴演出。由楊肇嘉擔任團長，演出人員有屏東人的林進生（鋼琴獨奏）與陳泗治（鋼琴）、高慈美（鋼琴獨奏）、林秋錦（次女高音）、柯明珠（女高音）等人，所到7個城市包括臺北、新竹、臺中、彰化、嘉義、臺南及高雄。

由於日本是當時臺灣進修西式音樂最主要之地，此次音樂會可說是當時西式音樂精銳演出。臺灣第一次舉辦大規模、高水準的巡迴演出，加上報紙大力宣傳，因此獲得熱烈回響。巡迴過後，臺、日音樂家共同舉行檢討座談會，廣泛討論臺灣音樂的發展等議題。座談內容的發表，亦引起當時社會的回響。

據屏東音樂前輩李志傳〈談臺灣音樂的發展—樂界50年的回憶〉文中提到，1935年4月21日新竹州南部及臺中州北部一帶（今新竹縣及苗栗縣、臺中縣市）發生芮氏規

³⁶ 古偉瀛，《十九世紀臺灣天主教（1859 - 1895）— 策略及發展》，臺北：國立臺灣大學，2012，頁94。

模7.1級的大地震，據報上統計，死傷達1萬5千多人，災情慘重，於是各地發起震災募款運動。由《臺灣新民報》董事蔡培火負責，動員音樂家在臺巡迴舉辦「震災義捐音樂會」，演出收入作為賑災基金。同年7月3日到8月21日在36個城鄉舉行的37場音樂會，地點包括屏東市、鳳山街（今鳳山市）旗山街（今旗山鎮）東港街（今東港鎮）等地。由於巡迴範圍相當廣，因此開啟了屏東民眾學習西樂的風氣。

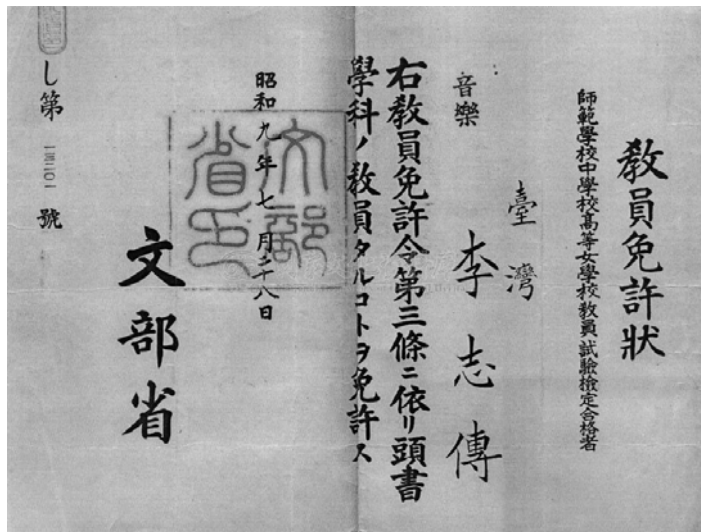
此外在1935年5-6月間，屏東有忠管絃樂團與林氏好在臺南市、臺東街、花蓮港街等地也舉行震災義演音樂會，演唱臺灣民謠、日本民謠、義大利民謠〈歸來吧！蘇連多〉（Torna a Surriento）藝術歌曲〈野玫瑰〉（Heidenroslein）及歌劇《風流寡婦》（The Merry Widow）《賽爾維亞理髮師》（Il barbiere di Siviglia）選曲等。另有震災相關歌曲創作，如〈中部大震災新歌〉、〈中部地震勸世歌〉及蔡培火〈賑災慰問歌〉等。日治時期這些屏東積極參與社會活動的前輩音樂家們屏東西樂的發展奠定了基礎功不可沒。

三、音樂家介紹

（一）音樂創作家李志傳



照6-25：李志傳照
國家文化資料庫，前輩音樂工作者資料數位化網頁。



照6-26：李自傳音樂教師免審證。
國家文化資料庫，前輩音樂工作者資料數位化網頁。

李志傳，1902年10月4日生於屏東縣萬丹鄉，死於1976年。七歲時進入萬丹公學校就讀。自幼愛好音樂，曾參加學校樂隊擔任鼓手。公學校畢業後，投考師範學校。1918年通過考試，進入臺灣總督府國語學校臺南分校（今之臺南師範學院）就讀。⁴⁰李志傳曾與陳泗治、呂泉生、郭芝苑等人在日本留學學習作曲，是臺灣最早寫西式音樂的作曲家。至今耳熟能詳的作品是周伯陽作詞，日後由蘇春濤、李志傳譜曲的〈花園裡的洋娃娃〉這首兒歌，也就是今日廣為傳唱的「妹妹背著洋娃娃……」。終戰後，李志傳

接管臺灣省立屏東女子中學，並更名為「臺灣省立屏東女子中學」。1952年任「臺北市立初級中學」校長。

（二）小提琴之母李淑德

李淑德，昭和四年（1929）9月15日生於屏東市自家開設的德昭醫院。父親李明家是位醫生，母親林森森，出身臺北大稻埕世家（和文學家林語堂是同一家族）。李淑德的祖父李仲清和伯公李仲義兄弟，約150年前從大陸到臺灣經商，以花生和花崗石買賣做生意，後來在萬丹經營米店，創立「鼎昌」商號。在萬丹地區家喻戶曉，名聲響亮。

父親雖然是位醫生，興趣卻非常廣泛，尤其熱愛音樂與藝術，曾拜師留日音樂家張福興門下，學習小提琴；其他例如胡琴、簫、大提琴、曼陀鈴等也都有涉獵，自組「曼陀鈴」樂團。外祖父是臺茶之父李春生的買辦，母親從小則是接受英語教育，會彈鋼琴。因此李淑德從小音樂的薰陶是來自父母親，天生敏銳的音感。



照6-27：音樂夏令營（屏東縣文化處提供）
李淑德說：「我到現在還在玩，一邊玩，一邊教琴，一邊喝酒，睡的時間越來越短！」



照6-28：李淑德小提琴教學情形。（屏東縣文化處提供）

李淑德七歲時，跟伯父，屏東女中校長李志傳，學習彈鋼琴。後來，選擇小提琴作為主修。省立師範學院（現臺師大）音樂系畢業後，逃婚到美國念書，獨自完成學業。回國後，經常舉辦兒童音樂夏令營，開啟另類兒童音樂教育的風氣。著名小提琴手胡乃元即是學生之一。她覺得最快樂的時候是在演奏完和學生一起喝酒吃飯，而非訓練學生比賽得獎。她總叮嚀學生，比賽只是眼前的，但喜愛音樂的熱誠是永遠的。⁴¹

（三）樂團指揮家鄭有忠

鄭有忠，1906年出生於屏東海豐。自幼愛好音樂，對民俗曲藝、慶典或喪弔的曲調充滿興趣。在無師自通的情況下，即能吹笛子與拉得一手好胡琴。曾自創「海豐吹奏樂

⁴⁰ 李志傳，〈談臺灣音樂的發展——樂界五十年的回憶〉，《臺北文獻》直字第十九、二十期合刊（1971年6月），頁1-13。

⁴¹ 2009/08/02 聯合報

團」，稍後，擴大為「屏東音樂同好會管弦樂團」。⁴²1931年將樂團易名為「吾等音樂愛好管弦樂團」，會員包括黃鶴松、林是好、李旺樹等人，是當時南臺灣最具規模的管樂團。1935年改組為「有忠管弦樂團」，除定期演奏外，還曾參與許多慈善義演活動。1941年在東京成立了「有忠室內樂團」。此外，因受菅原明朗的影響，逐漸對作曲產生興趣，學會了作曲的方法，寫作了〈望鄉〉、〈紗窗內〉、〈和平的農村〉等作品。



照6-29：1924至1926年海豐吹奏樂團成立（屏東縣文化處提供）

返臺後，鄭有忠在屏東重整「有忠管弦樂團」；隔年曾在屏東師範指導管弦樂隊；1952年在臺南成立小提琴教室，教授喜愛提琴音樂的人。此外，他不但自己辦音樂會，還經常參加政府舉辦的各項音樂會，被譽為「臺灣南部文化界的先驅」。1982年因糖尿病併發症去世。



照6-30：鄭有忠照（屏東縣文化處提供）

⁴² 林是好（1907-1991），一位活躍於日治時期的聲樂家，1907年出生於臺南市，以藝術聲樂的唱法，重新詮釋臺語創作歌謠，找到屬於音樂上的定位。從師吳威廉牧師娘及義大利聲樂家莎樂可利學習鋼琴與聲樂，而後前往日本向知名聲樂家關屋敏子學習聲樂。於臺南女子公學校畢業後，執教於末廣公學校（臺南第三公學校、今進學國小），同時也在臺南管絃樂團擔任第二小提琴手，而後入臺南第二幼稚園擔任保母。1923年與臺灣社會運動家盧丙丁結婚，後因盧丙丁遇害，林是好轉入信用合作社擔任秘書，也曾組織「臺南婦女青年會」、加入由臺南女詩人組成的「香英吟社」、另被選為臺南市議員，被譽為當時社會上極為活躍的女性。

（四）汪乃文屏東搖籃曲

同是音樂家出身的汪乃文，退休後，汪乃文曾以「星橋」為筆名，創作歌謠作品：〈臺灣島·美麗鄉〉、〈屏女一團團歌〉、〈請大家一起來拍拍手〉、〈歡迎姑婆回來〉等曲，其中較有名的有〈烏趁橋搖籃曲〉、〈屏東搖〉。

〈搖籃仔歌〉

搖啊搖啊搖，搖茅搖，搖來搖去，一搖搖到烏趁橋；
橋邊雙月樹木花蕊青笑笑，橋下一條清清溪流歌。
搖啊搖啊搖，搖茅搖，搖來搖去，一搖搖到烏趁橋；
乖嬰古錐親像花蕊吻吻笑，阿娘阿爹無時無陣疼惜惜。
搖啊搖啊搖，搖茅搖，搖來搖去，一搖搖到烏趁橋；
乖嬰大暝大一寸日大一尺，連鞭會行連鞭會走也會叫。

註解：

烏趁橋：萬年溪近仁愛國小後門的吊橋。青笑笑：非常翠綠。流歌：水流不停。
古錐：令人喜歡。吻吻笑：微笑。連鞭：很快。

（五）曾辛得

曾辛得（1911~1988），教育家、作曲家，1911年出生於屏東縣滿州鄉里德村。畢業於臺南師範普通科與演習科。畢業後，曾任教於高樹、車城、里港、九塊等國小，服務長達十五年；歷任墾丁、滿州與東港各國小校長共三十年，在任教期間，另兼任縣教育輔導團音樂組長及縣音樂優秀學生指導老師。

曾辛得為一位業餘的作曲家，曾協助鄭有忠創辦「屏東音樂同好會」，組織小提琴、鋼琴、月琴、殼仔弦、大廣弦等校內室內樂隊。1946年受聘為臺灣省文化協進會「音樂文化研究會」委員；個人創作作品〈檳榔樹〉、〈我們都是中國人〉，更在1947年5月獲選臺灣省教育會「第一屆兒童新詩、歌謠、話劇」之徵募。

（六）周慶淵

周慶淵（1914~1994），作曲家，1914年出生於屏東縣南州鄉的基督教家庭。父親周雅各與母親張慈悲都是虔誠的基督徒，自幼深受基督信仰與教會生活影響，對「聖詩」特別感到興趣。

1927年進入臺南長老教會中學（今長榮中學），曾跟隨黃蕊花學習鋼琴。後來轉往日本京都同志社中學就讀；1937年考入東京音樂學校本科器樂部（今東京藝術大學）主修管風琴，為第一位考進東京音樂學校的臺灣學生。1943年畢業返臺，受聘臺

南長榮女中擔任音樂老師；一年後又轉任臺南師範學校。終戰時，曾為歡迎國軍抵臺而創作〈歡迎歌〉。之後，陸續為臺南長榮中學、高雄二中、高雄女中、臺南佳里國中、屏東南州國小等多所學校創作校歌。

1949年，有感於二二八事件後社會動盪不安，於是離開教育界，在家中繼續教授鋼琴與風琴；在家教授音樂的期間，曾在臺南太平境教會教合唱，也擔任聖歌隊指揮。1994年辭世，享年八十一歲。⁴⁴

（七）林進生⁴⁵

林進生，1901年出生於高雄縣恆春區車城鄉統埔村。祖籍廣東梅縣，畢生奉獻音樂、教育界，培育音樂人才，貢獻良多，1960年過世，得年五十九歲。他於1916年畢業於臺東公學校、1920年畢業於臺北師範學校，在校內組成合唱團、管樂隊、話劇社等。曾考取東京國立音樂學校，專攻鋼琴。曾參與1934年「暑假返鄉鄉土訪問團」，1935年「震災義捐音樂會」，1938年演出「臺南出征將兵遺族慰問演奏紀念會」。先後任教於馬蘭、火燒島（綠島）臺東等學校、臺南長榮中學；戰後省立臺東女中首任校長。

（八）許明得

民國二十九年出生於屏東縣東港鎮的漁家子弟。父親雖然是漁民，閒暇時候卻擅長唱南管戲曲，再加上小時候住在東隆宮大廟埕旁，受到廟口民間音樂的耳濡目染，從小對音樂就產生特殊的才能和興趣；直到現在，還對小時學過的戲曲，如〈車鼓調〉、〈共君斷約〉、〈恨冤家〉等印象深刻，1993年從國中教師的崗位退休，繼續執著於音樂的創作。

小結 文化全球化的挑戰

全球化的地方挑戰，在於地方面對現代生活，越來越快速流動的日常情境，加速屏東地方文化生活面貌的變遷。從生活景觀開始改變，變得越來越商業化和現代農業生產佔據屏東土地的地景，不僅僅傾向於商品化發展邏輯，更帶引經濟想像，益發形成符號消費的文化地景。全球化的文化認知時常認定「發展」永遠是進步的或時尚的！卻不容易理解即使像屏東這樣的地方有發展也是不均等的發展！交通要道易於到達的地方，快速都市化像屏東市和各鄉鎮的都市化街市，其在地文化的消逝，更進入流離狀態，被媒體文化取代在地文化活動、被性別消費主義挑起的消費欲望，都決定屏東文化地景的當

⁴⁴ 白鷺鷥文教基金會，前輩音樂工作者資料庫數位計畫。

⁴⁵ 白鷺鷥文教基金會，前輩音樂工作者資料庫數位計畫。

代形構。

排灣頭目演唱家林廣財，在出版《百年排灣—風華再現，一個頭目吟唱的生命史》中呈現希望榮耀家族的願望。他成長的生命過程，見證頭目文化的榮耀與式微。十六歲離開瑪家鄉佳義村，到平地都市成為工人，歷經搬運工、綁鐵仔工、跑船，也進入林班工作。被都市化抹除族群文化的標誌，排灣古調和老部落的石板屋成為可能消逝，以及成為文化資產的可能。吟唱中的另一個生命情狀的主題：流浪者之歌。來自流離於土地部落的情境，林班歌〈珍重〉一曲由「別了故鄉。別了情人。今宵別後多珍重，當妳明晨醒過來。我已流浪在臺北」開始，〈涼山情歌〉接著把思念之深表述出來，「自從和妳相識了以來。好像妳在我的身邊永遠永遠不分離，青青的高山茫茫的大海。愛妳像大海那樣深」，歌唱以解愁並非浪漫視生命流離狀，對母親的文化體的依戀直接表現。

行船人歌手陳一郎（陳銘農），屏東東港人。主唱〈阿郎阿郎〉、〈行船人的純情曲〉、〈流浪的歌聲〉、〈留戀什路用〉、〈紅燈碼頭〉等歌曲。〈阿郎阿郎〉一曲以歌如其人的方式，作為情緒置入。陳一郎特殊腔調氣口，表徵著臺北媒體對屏東的想像，南部下港人的形象。倒是這下港歌星的唱腔征服都市工廠基層勞工的音樂情感，媒體分析慣常把陳一郎的歌聲視為「蒼桑、土直，帶有濃厚的鄉土味」，事實上這是複製文化主流的優越感，把具地方識別的腔調和深有地方感的人文口音視作土味。陳一郎能建立起有別於其他人的獨特風格，主要來自唱腔和尾音轉上揚的特性，此或是地方平埔族群和漳州音混合過的語調，在屏東極為普遍。另外他的歌善用「浪子」、「海港」、「討賺」、「紅燈」主題，陳一郎唱出城鄉移民的中下勞動階級者的心聲。流行音樂利用感同身受的方式，博取情感認同，全臺灣都市的工廠和工地、在海口的討海人，特別感到共鳴，歌曲音景和意象滿溢著被想像的屏東東港，這樣的媒體形象。

重修

屏東縣志

文化形態與展演藝術

第七章

原住民工藝與歌舞



第七章 原住民工藝與歌舞

本章以南島屏東珍寶角度凝視原住民工藝與其裝飾藝術，以及屬於原住民部落的傳統歌謠、樂器和舞蹈。雕刻彩繪標識著部落文化，尤其圖騰象徵保護氏族的意義和辨識族親功能。其圖像的敘事即是史詩般的壯闊。對自然與人文辯證的想像，深刻地在人造物過程中建構起排灣陶壺的宇宙及生成人類起源，強化排灣的自我認同。生活場域相關的飾物創造，除了功能與象徵效益，依存於生活世界的本體性目的，一一被創造出來，如身體服飾、家居陳設、歌舞表現，它們在物質文明、部落生活和身體展演三個場域中統合在一起。本章三節內容分別是：第一節雕刻與彩繪。第二節原民風裝飾品味。第三節音樂與歌舞。

第一節 雕刻與彩繪

以北大武山為中心，海拔500至1000公尺以上山區為魯凱族。山區土文河流域是南、北排灣族的分界，各有其豐富的族群文化。因為族群分別，他們在社會分工與經濟交易上有時需要合作，而有時也因為資源的爭奪他們必須交戰，他們需要以木材、藥材與平埔族來換取鹽巴，同時他們也必須為著祭典來出草獵取鄰族的人頭，獵人頭的勇士被頭目允許在他的配刀上，刻上具有權貴象徵的百步蛇圖騰，榮耀其一身。山裡的各部落間有著約定成俗的規定，循著文化的框架，利用周邊的環境，展現各部落的生活文化，在雕刻、彩繪藝術的表現上亦然。本章節將循著魯凱、排灣族的環境與生活脈絡，來理解屬於排灣族與魯凱族的雕刻、彩繪藝術。



照7-1：從排灣族瑪家鄉眺望三地門鄉（攝影：陳亮岑）



照7-2：霧臺鄉魯凱族神山部落。（攝影：陳威志）

一、河谷臺地上的排灣族生活

在北大武山下有一條分隔了北排灣族與南排灣族的土文溪，河水順著山谷由東向西蜿蜒切割並由中央山脈流出屏東平原。由於清朝時所採取的隔離政策，在水門一帶設置

隘，所以把流經這裡的溪命名為隘寮溪，由隘口入山則為高山原住民居住的地方¹。隘寮溪的上游為霧臺鄉的魯凱族、支流成為排灣族幾個大系的分野，以北的三地鄉主要為拉瓦爾群（Raval），以南的則為巴武馬群（Paumaumaq）²。

隘寮溪在雨季時經常溪水暴漲，在日治初期山洪往往漫流整個西瓜園庄（今鹽埔鄉振興村一帶）與繁華庄（今繁華一帶）而成汪洋一片，不過受到地形地勢與地質的影響，這大水來得快去得也快，從山上帶下來的板岩碎石是三地門鄉與瑪家鄉山腳主要地質成分。直到下淡水溪整治工程中築了這座昌基堤防後，平原洪患才獲得改善。有趣的是不曾發生洪患的排灣族部落裡卻有著極為傳神的洪水傳說，是否意味著山腳下常淹大水就不得而知了，不過洪水傳說則給了排灣族居住高地上的一種合理解釋。目前設置在三地門鄉公所前的洪水傳說雕塑作品為雕刻家撒古流所創作。

神話可以說是反映著生活環境的結構，同時由生活中去感知環境所創造出來的故事，讓地方的生活文化有著鮮活的展現。此外在洪水傳說中提到，排灣族所生活的這塊土地是蚯蚓的大便所形成的，如果以現代科學去做解釋當然是不合理，不過泥土由蚯蚓的大便而來，卻是可以從生態現象中被觀察到。神話中這一大片由蚯蚓大便所生成的排灣土地，據地質學家研究，主要為板岩風化而成，在風化層的碎石粒中還可發現白色的石英石，未風化的板岩在排灣族部落中主要拿來當建築材料，蓋石板屋、鋪地板、做圍牆等，目前還多了一項新興的用法是石板烤肉的天然烤肉架。在兩族人生活境內隨處可見石板被利用的情形。

二、生活中雕刻材料的取得

在屏東排灣族與魯凱族舊部落，大都集中在海拔500到1,300公尺不等的山區，舊部落所在的森林，周圍林木主要是闊葉雜木林，原住民木雕的材料大都由這些林地就地取材而來，受到文化習俗的制約與生活經驗的傳承，兩族伐木選取木材時皆有特定時間、範圍與選取方式；另外如石材的採集方面，他們必須針對石材的硬度與色澤來分判公母。隨著時間的變遷，在面臨外來文化的侵襲下與被邊緣化的同時，並且在部落地方意識的糾葛下，一群新的原住民雕刻藝術工作者，他們正面對外在強勢文化的影響，抉擇新舊的材料的使用，來進行屬於族群的雕刻創造。

（一）雕刻木料的選取

以排灣族舊馬兒（valulu）部落來做說明，目前部落在國民政府執政下遷村，他們

¹ 伊能嘉矩著楊南郡譯《臺灣踏查日記》，在日據時有設有山豬毛口險隘，官員必須辦理「入番許可」才可進入山地部落，當時隘寮庄為今內埔鄉東北邊的久愛村，臺北：遠流，1996，頁390。

² 撒古流〈排灣人的空間與時間〉《排灣文明系列活動成果專輯》，不過依據移川子之藏等人所著《高砂族系統所屬の研究》，瑪家鄉的筏灣、瑪家、佳義、筏律、北葉等都屬於北排灣，因此撒古流與移川子之藏等人對於排灣族的分類是有所出入的。根據瑪家村林文龍與口社村張明所述，各族間常常打戰也沒分到底是哪個族系，像口社村是四面為敵，而瑪家村內的danagon、magazia與palu三個部落彼此間則打了好幾次戰，族系間的分類受地域關係的影響也頗大，若即若離，在族系分類中各部族同時也在權衡彼此間的利害關係，頁136。

找到一塊位在山腳下的土地。1970年，馬兒部落的族人在頭目的帶領下，遷村至三地鄉的馬兒部落新址，新址的位置是族人派人與林務局交換土地所得來的，當初要遷村最主要是因為交通便利、小孩教育的問題以及舊馬兒部落常發生山林崩塌的事件，由部落決議後而做此打算。目前舊部落大多數房子的倒塌，並不是因為他們房子所選用的木材不夠好，而是國民政府在當時遷村計畫中提出，具有房屋大樑的家才可申請蓋新房子的補助款，因此導致族人遷村時取走屋脊橫樑，所有屋頂也因此坍塌，無一幸免，由此可見屋脊大樑為石板屋結構中最重要的木構。

蓋房子的屋脊大樑通常由經驗豐富的木雕師所挑選，以往部落中的雕刻師，他們同時也是蓋房子的能手，除此之外，一些生活器物的製作與雕飾也都難不倒他們。雨季過後進入旱季，部落年輕人手攜柴刀與斧頭進入到聚落外的山林裡去尋找他們明年要耕的地，隨行者當中不乏雕刻與建築好手，在針葉林與混雜的闊葉林中尋找他們理想的木料，因此木料的取得大多在旱季裡到歷年的播種季間，根據瑪家鄉木雕師林文龍（Ngever）所述：「木頭的砍伐必須在雨季雷聲響起之前，雷聲響起之後，所採木料會變得蓬鬆而且容易長蟲」³。

據本地原住民的說法，木料的選取一般是越硬越好⁴。在雕刻中以紅雞油為上選，不過也可能因為用途不同或是受植物本身樣態的影響，必須做出種種的考量選取不同的木料，比如說蓋房子的木樑、屋柱與屋桁的雕刻當然以筆直且堅硬的喬木為優先選擇，如二葉松、紅檜、紅雞油、樟木、烏心石等；製作阿拜（原住民麻糬）的木臼需要的是耐撞擊的木材，有樟木、烏心石、紅雞油等；製作刀鞘、酒器連杯、髮梳等等生活器物，大都只要質地堅硬的木材即可，如月橘、桑木、桃花心木等，豬腳楠材質比較軟比較不好，因此比較少用。在排灣族木雕中用來雕刻的木頭種類主要有紅雞油（檫木）白雞油、樟木、烏心石、桃花心木、豬腳楠、月橘、桑木、竹子等等，由於檜木、二葉松、杉木的量較少，材質堅硬，再加上這些針葉木的取得必須攀登至更高的海拔山區，這些區域是屬於魯凱族的領域，不然就是禁區，因此這些堅硬的針葉木對排灣族來說是彌足珍貴⁵。由此可見，材料取得也受限於地方部落的領域。

砍伐回來的木頭必須做前置處理，一般在屋外以石板或其他雜物覆蓋來陰乾，根據本地木雕師ngever的說法，木頭陰乾後比較不容易龜裂，如果陰乾過程發生龜裂，那即是不好的木頭⁶。八十四歲的陳俄安，摸著他家屋前的屋簷下的作品說，這塊木頭不是很好，會裂，他舊家父親雕刻的那件作品比較好沒有裂。會裂的木頭有些是自然現象所造成的，但是對於這種現象，在排灣族中有其文化的解釋，處理陰乾的木材時有一些禁忌，禁止女人碰觸，原因是被女人碰觸的木頭會發生龜裂。⁷

³ 瑪家鄉瑪家村，林文龍先生口述整理，2004年6月。

⁴ 三地門鄉馬兒村，蔣信雄先生口述整理，2004年6月。

⁵ 根據陳俄安、林文龍、張明、蔣明等人口述整理，2004年6月。

⁶ 瑪家鄉瑪家村，林文龍先生口述整理，2004年6月。

⁷ 三地門鄉三地村，陳俄安先生口述整理，2004年6月。



照7-3：門簷的木雕如果會裂的木料是不好的
（攝影：陳亮岑）



照7-4：口社部落石板的雕刻（口社部落）
（攝影：陳亮岑）

（二）雕刻石材的選取

魯凱族與排灣族在傳統文化上皆有透過禁忌來區別男、女兩種身分。石材開裂的現象與母的意象是被連結在一起的，而且反映在石材的選別之上，就好像會裂的石材說他是母的，堅硬的石材則說他是公的，除此公的石材比較黑、母的石材比較偏白，公的石材會發亮、母的石材顏色較黯淡。口社族人張明說：「在排灣族中比較白的女人比較好看、比較漂亮」⁸。不管是黑的或白的、堅硬的或是會裂的、還是顏色亮的或是黯淡的，都是經比較而區別出來的，而形成材料中好壞的區分，好到壞或是公到母有其社會階序性，比如說，陳俄安指著屋前堅硬黑而亮的石板說這是真正公的石板，並補充說明，茂林多納所產的石板有真正公的石板⁹，這些材料被貴族家所擁有與使用。

石板的採取大都必須下行到溪谷河床地，因此採集石板對排灣族住民來說，是一件不輕鬆的事，在河床敲擊下的石板塊也就非常珍貴，需要耗費較多的人力將石板搬運到較高（海拔500公尺左右的高地）的部落裡，石板的大量採集也配合著蓋石板屋的時間來進行，因為蓋石板屋同時需要公母的需求，因此在採集石材時，公與母的石材需一併選取。舊部落石板的取得大多位在部落的範圍內，因此受到地域上的限制，各部落的石板屋在材料上也有差異，目前因為交通運輸上的便利，再加上部落間的分別界線已經模糊，材料的取得有時也造成跨地域性的選取，好比Sdimal部落的陳俄安會拿茂林鄉多納地區的石板來蓋石板屋，Magazia部落的林文龍會下山到內埔鄉老埤村的木材行買木料¹⁰。

石材中堅硬、黑、亮、公的石材大都拿來做壁板、獨立柱之用，最好的石材會留給頭目家，一般在頭目家的壁板有些會雕刻，頭目家廣場前所立的獨立石柱有些也會雕刻百步蛇圖騰或人像等等圖騰，一般要拿來雕刻的石板都必須非常堅硬，如果不夠堅硬，當鐵銼刀或鐵錐一鑿會發生脆裂的情形。據Ngever的說法，石板雕刻一定要順著石頭的

⁸ 三地門鄉口社村，張明先生口述整理，2004年6月。

⁹ 三地門鄉三地村，陳俄安先生口述整理，2004年6月。

¹⁰ 瑪家鄉瑪家村，林文龍先生口述整理，2004年6月。

紋理以手工慢慢雕鑿，不適合用機器大力雕鑿，原因是石板容易發生脆裂的情形，大部分頭目家前的獨立石柱必須要是最堅硬的石材，以作為排灣族的精神象徵¹¹。

三、材料選取的限制

排灣族的部落大都是屬於集村部落，形成集村部落與整個排灣族所處的地理環境、社會結構、經濟、政治與文化有著網絡般的複雜關係，在各個條件彼此考量下集居而成，以舊口社（Sagalan）部落來說，所屬的位置是以往大社的獵區，當時來到這裡居住的大都是獵人，但是獵人來此居住的原因是兩隻獵犬不願離去，在神話中狗扮演了保護排灣族祖先誕生的陶壺而有其重要的位置，兩位獵人為了照顧狗就在此住下。

舊口社（Sagalan）地理位置非常好，而且Sagalan溪裡有豐富的魚產，在生活物質的條件上是一個很好的地方，因此慢慢的開始有大社人搬來這裡住，雖然物質生活條件好，但是卻要面對山腳下的平埔族、漢人與其他排灣族人的侵擾，在Sagalan這裡因此常常發生爭戰，起初Sagalan這裡並無頭目，族人認為一個部落需要一位頭目，沒有頭目不行。因此族人跟大社大頭目討了排行第五的老么到Sagalan來撫養當頭目，因此Sagalan至此有了頭目，正式有了Sagalan這個部落。每個部落都有自屬的地域範圍，大部分進行雕刻的材料也多在部落的範圍內採取，採集雕刻材料的地方大都位處聚落外的獵區、捕魚區與農作區等等，因此部落有多大，可以選取材料的範圍也就會跟著改變，像Sagalan活動範圍可以到達泰山一帶的山地。大部分蓋房子的材料都是集體外出尋找的，大的木柱、石板、簷楣、橫桁都是群集到戶外所蒐集。

傳統部落裡，在部落外圍即是屬於自然的世界，在排灣族中自然世界裡充滿了靈魂，有些是善的、有些是惡的，而有些地方也會有祖先的靈魂停留在那裡，據撒古流調查，以大社地區為例，靈魂的住所多達十二處之多¹²。因此每當族人要出到聚落外時，會藉由簡單的祭祀以及占卜（鳥占），來判斷外出是否可行，除此，每有parish時（祭典期間）空間活動也會受到管制。排灣族人認為祖靈所在的地方是不可隨便侵犯的，往舊口社部落遺址探勘時，頭目即準備了米酒與一小塊山豬肉，在舊部落一側做了簡單的祭祀，做祭祀時頭目同時告知祖靈為何要來到部落探訪，大夥才隨行進入舊部落，除了簡單的祭祀，比如鳥占、打噴嚏等等有很多預知事件的方式或方法來提醒或告知，各項行動是否可行，如狩獵、農作、外出遠行、出草、舉行祭典等等，當然也包括伐木行為，Ngever指出，以往每到一個地區伐木時都必須要做簡單的儀式，如果沒有做簡單的儀式也必須要跟處在那塊土地上的靈魂告知，不管是以小米酒或豬肉所做的祭祀，或是鳥占、或是打噴涕，更省略的可能只有告知，這些動作的存在表示著人的世界與靈魂的世界可藉由溝通形式來達成協議，這些動作也可以說調整了自然保存與開發的平衡對等狀態¹³。

¹¹ 三地門鄉口社村，張明先生口述整理，2004年6月。

¹² 撒古流，〈排灣人的空間與時間〉《排灣文明系列活動成果專輯》，1997，頁145。

¹³ 瑪家鄉瑪家村，林文龍先生口述整理，2004年6月。

除了地域空間上的限制外，在時間上對於材料的取得也是有限制的，時間限制與地域上的活動又是連結在一起的，比如說伐木的時間是依循著乾濕季的變化做調配，在乾季（秋、冬季）伐木，伐木的地點也為火耕後待歷年栽種作物使用，排灣族對於時間之推算，其中有一個計時的方式是依據小米生命週期來換算，小米由栽種到採收剛好以一年為一循環週期，因此小米的栽種對排灣族人來說也就非常重要，而伐木的進行以及某些材料的蒐集都是配合著小米生長週期在進行的。整體來說傳統排灣社會裡，雕刻材料的選取是受到文化與社會行為所限制，並非是索求無度的，在此狀態下，材料取得在自然與人文的環境下取得了一個平衡點而處於一個永續的狀態。

四、雕刻紋飾運用與象徵

圖騰在原住民社會具有辨識族親的功能，也就是說氏族起源傳說於這些動植物、無生物或自然現象，而將這些動植物、無生物或自然現象當作是他們的祖先並製成圖騰，而圖騰則具有保護該氏族的象徵意義¹⁴。由於圖騰文化發生於古老的年代，隨著社會的演進，圖騰文化的特徵也逐漸消失，社會經濟越是高度發展，所保留的圖騰文化特質就越少，今日我們研究世界各民族的圖騰現象，往往得到的是殘餘資料的推斷，加之以民族文化的差異性，致使圖騰的定義不容易有統一完全的說法。¹⁵

在排灣族中各個部落中，都相信其祖先流傳下來的圖騰動植物有著密切的關係，或是直接地成為部落的祖先象徵。因此所有關於排灣族的圖騰神話傳說變得非常豐富，每個部落的神話或多或少地都將這些圖騰加上詮釋自己部落的神聖性，每個部落也會將這些圖騰形塑成自己的祖先。例如，排灣族人相信陶壺是孕育祖先的器物，而百步蛇當時就是護衛著陶壺內的蛋¹⁶，因此成為族人的尊敬的保護神，所以百步蛇的圖騰就常被視為尊貴的圖紋。¹⁷

相傳遠古時代，百步蛇在陶壺裡孵了一個蛋，陶壺受到太陽光的照射漸漸長大，終至分裂為二，誕生了一名男嬰，奇怪的是這名男嬰必須由村裡特定家族的人分別照顧，長大以後被族人尊為頭目。因此，太陽、百步蛇、陶壺成了排灣族群中頭目的象徵，平民不得擁有陶壺，也不能在衣服上刺繡百步蛇紋或太陽紋。¹⁸排灣族的圖騰大都為祖先像、人頭紋（頭目、貴族專用）百步蛇紋（貴族的祖先）或太陽紋（頭目專用）、尤其他們往往將百步蛇當作貴族專屬的紋飾，用來強調統治階級的威權與力量，進一步地強化百步蛇這個意象與族群架構之間的關聯，形成族群認同的共通標記¹⁹，也集合許多不同元素的圖騰象徵，呈現出排灣族群豐富多樣的階層社會藝術特性。

¹⁴ 黃志彥，《臺灣原住民裝飾圖紋在平面設計上之應用研究》，臺北：臺灣師範大學設計研究所，2000，頁26。

¹⁵ 何星亮，《圖騰文化與人類諸文化的起源》，中國：中國文聯出版，1991，頁12—13。

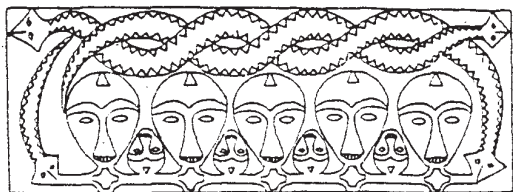
¹⁶ 排灣族人稱百步蛇「kamabanan」或「vulung」，意思是「長老」和「蛇精靈」。

¹⁷ 瑪家鄉瑪家村，林文龍先生口述整理，2004年6月。

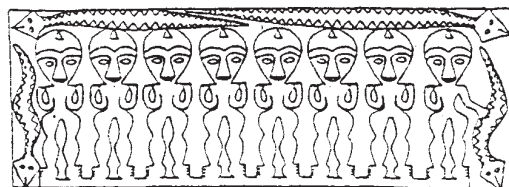
¹⁸ 黃志彥，《臺灣原住民裝飾圖紋在平面設計上之應用研究》，臺灣師範大學設計研究所，2000，頁39。

¹⁹ 改寫自黃志彥，《臺灣原住民裝飾圖紋在平面設計上之應用研究》，臺灣師範大學設計研究所，2000，頁39。

排灣族在圖騰裝飾的構成方式之分析，透過目前相關設計研究文獻資料檢視其構成的方式與特色。美的諸多要素中，是天生固有令人愉快的，他所認為的美的形式，是以各種直線和圓形所構成的平面形或立體形。在美學的構成條件中，有一些可作為造型表達的規準²⁰。有反覆造形、漸層造形、比例造形、均衡造形、律動造形等。而這些造形的創作需要一雙巧手，因此在魯凱族傳統社會中把藝術家稱做手很巧的人。



A



照7-5：百步蛇與人頭紋的結合運用（陳奇祿1961）



照7-6：來義鄉文樂國小教學用木雕樣板。（攝影：陳亮岑）



照7-7：排灣族撒古流鐵雕桌面作品（攝影：陳亮岑）



照7-8：排灣族撒古流陶壺作品。（攝影：陳亮岑）

五、建築物的雕刻

在尚未受到異文化的衝擊時，以往的部落社會具有明確的階級制度，階級社會所形成的社會秩序被所有的族人所奉行，不守秩序者當然必須依照族規來加以警告或懲戒，這些賞罰的場所就位在頭目家前的廣場。如口社村（Sagalan）張明說：「如果是殺了人就必須一命抵一命，如果發生偷竊行為被發現，或是做了其他壞事，則必須以豬肉、芋頭等等的生活物資來賠罪，因此在平民社會中眷養豬隻是家家戶戶必要做的，眷養豬

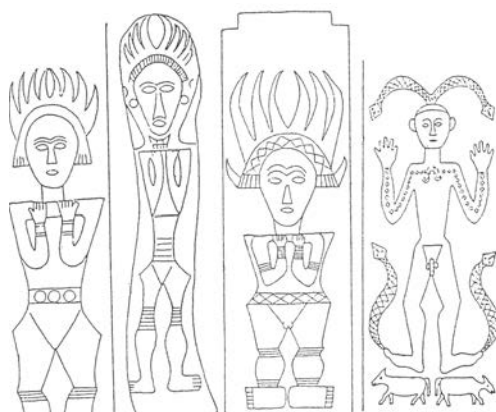
²⁰ 黃志彥，〈臺灣原住民裝飾圖紋在平面設計上之應用研究〉，臺灣師範大學設計研究所，2000，頁44-45。

隻的豬圈就位在屋子旁。²¹」因此頭目家除了所代表的社會階級地位外，亦是社會功能發揮的一個重要場所，用以協調溝通以及穩定社會的生活秩序。

頭目家亦是族人精神象徵的重要場所，許多的集體祭祀活動如五年祭、播種祭、豐年祭以及種種的儀式活動，都在頭目家前的廣場上來舉行，因此在家屋門前的廣場對面砌有一座發號施令的高臺，在高臺上立有石柱，高臺後方栽種一棵象徵通天之路的榕樹，相傳這棵大榕樹是祖靈由大武山上駕臨人間的路徑，由此路徑祖靈才得以來到部落內巡視，除了戶外有獨立石柱外，如排灣族頭目的家屋中還有雕飾人像的石板柱或木柱分別位在家屋兩側，這些雕刻的木柱與石柱也為屋子的主結構，雕刻人像的柱子一邊為男一邊為女，據排灣族雕刻師陳俄安說，以往平民的家中不能擺放任何有人像的雕刻，只有頭目家才允許這麼做。



照7-9：三地村陳俄安家入口石柱（攝影：陳亮岑）



照7-10：排灣族來義式獨立石柱（陳奇祿1961）

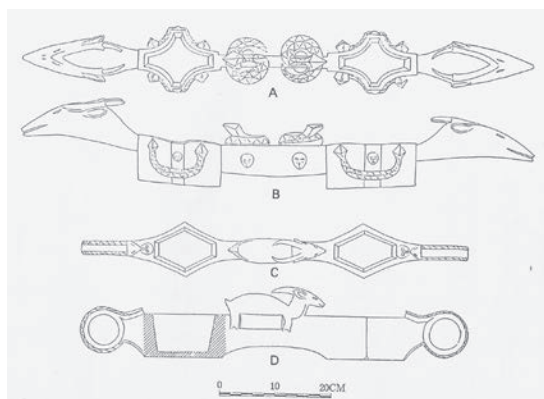
根據學者陳奇祿（1961）的研究²²，這些存在排灣族家屋中的立柱因為區域不同共分為九種形式，分別為佳平式、泰武式、佳興式、來義式、霧臺式、大南式、太麻里甲式、太麻里乙式、其他各式，這九種風格形式各異，由下面圖例中可看出，雖然同為人像但是所表現出的差異性是可以被辨識出來的，每個區域都有自屬的雕刻圖示風格，由圖例中也可以發現每個區域範圍內的雕刻風格極為雷同，我們由此可以得知，排灣族雕刻師在雕刻這些作品時，對部落外是尋求一種差異性，對部落內則是尋求共通性，展現的是一種連結我群與分隔他群的圖騰標記，因此雕刻品可以說是部落社會間包括了社會的、文化的、經濟的、政治的表徵。

²¹ 三地門鄉口社村，張明先生口述整理，2004年6月5日。

²² 陳奇祿，《臺灣排灣群諸族木雕標本圖錄》，臺北：南天，1961。

六、傳統生活器物與裝飾品的雕刻

除了建築物有大量的雕刻作品裝飾外，一般頭目與貴族家中所使用的生活器物或者是貴族所使用的裝飾品也都會有雕刻。這些較小的器物也同樣具有雕刻，而且這些圖紋的表現更為細緻，依據陳奇祿（1961）所做的分類，這些雕刻品包括了家具、日用品、武器宗教用具等，在家具種類細分有屏風門板、椅凳、木枕、木箱；在生活用具種類細分有杯、匙、臼、杵、梳、菸斗、其他用品如針插、刺繡工具等；武器的種類細分有佩刀、槍柄、盾、警鈴、火藥筒；宗教用具細分有占卜箱、木壺、木罐；木偶依其姿態分為蹲居像、坐像、立像、祖先像。如同建築物內的雕刻物一樣，這些雕刻物也僅限於頭目與貴族所擁有，同樣代表了排灣社會中不同的階級地位。



照7-11：陳奇祿（1961），《臺灣排灣群諸族木雕標本圖錄》



照7-12：林文龍雕刻單杯與連杯作品。（攝影：陳亮岑）

在這些生活器物與裝飾品上的雕刻，大多數與建築上所呈現的圖紋並無差異，也包括了人形紋、人頭紋、百步蛇紋、三角形紋、半圓形紋、動物紋與四葉紋等，而魯凱族比較特殊之處是具有八角形紋的運用，根據地方藝術工作者王傳蘭的說法這是排灣族與魯凱族差別的地方，八角形紋是尊貴的意思。這些紋路被排列組合雕刻在這些生活器物與裝飾品之上，但是依這些器物的種類、使用者、使用場合以及不同的圖紋樣式等，被有系統且有目的地整合成一套屬於部落文化的藝術表現形式，據陳奇祿（1961）《臺灣排灣群諸族木雕標本圖錄》中整理各生活器物與裝飾品的雕刻圖紋如下：

根據排灣群諸族圖紋分析

表7-1：排灣群諸族圖紋分析

圖紋 生活器物	人形紋	人頭紋	百步蛇紋	菱形紋	三角形紋	圓形紋	半圓形紋	四葉紋	鹿紋	合成紋	其他圖紋
屏風	*	*	*							多蛇連體	
椅凳		*									
木枕	*	*	*			*			*		貝紋
木箱	*	*	*		*	*			*		

生活器物	圖紋										
	人形紋	人頭紋	百步蛇紋	菱形紋	三角形紋	圓形紋	半圓形紋	四葉紋	鹿紋	合成紋	其他圖紋
杯	*	*	*		*	*		*	*		
匙	*	*	*	*	*	*	*			人頭蛇紋	警察圖像
臼	*	*	*				*		*	人頭四葉紋	
杵	*										
梳	*	*	*	*	*	*	*	*	*	雙蛇連體	鳥紋
菸斗	*	*	*			*		*	*		草紋
刺繡針板										人頭蛇紋	
佩刀刀柄	*	*	*	*	*	*	*			人頭四葉紋	
刀鞘	*	*	*	*	*		*	*	*		
長槍				*	*	*					
木盾	*	*	*	*	*	*	*	*	*		
警鈴		*									
火藥筒				*	*						
占卜道具箱	*	*	*		*			*	*	人頭蛇紋	
木壺		*	*					*	*		

資料來源：陳奇祿《臺灣排灣群諸族木雕標本圖錄》。（*表示存在該類器物或裝飾品的圖紋）陳亮岑製

七、新世代複合媒材在生活營造的運用

新世代雕刻藝術家對於材料的使用已是跨區域性的，而且不再受限於石材、木料與鐵件等材料，在進入兩鄉的入口處都可以見到雕刻家所創作的公共藝術品以豐富的材料來做表現，以三地門鄉為例，主要有峨格、撒古流、雷恩等人的作品，在瑪家鄉則有潘永福、林文龍、高文德、馮志正（魯凱族）等人的作品，在瑪家鄉文化園區內也有較多木雕藝術品的陳設或裝飾在園區內的建築之上，除了各公家單位所補助徵選的作品外，在部分的公共場合亦有部落族人合作完成的雕刻作品，在兩鄉的餐廳店家也有以排灣族雕刻來裝飾商店門面的情形，雕刻的材料豐富而多樣，表現的題材多以排灣神話、排灣圖騰、排灣日常生活、排灣族歷史故事為表現題材，表現這些作品的材料雖然多樣但仍以傳統取得的自然材料為主。

在部落的雕刻藝術作品中，材料的使用與題材的創作有極為豐富的表現，根據調查，所發現記錄的材料有石板、卵石、木材（傳統使用之木材，尚包括廢棄枕木、廢棄木製電桿等）、鐵、廢棄機具零件、琉璃珠、麻繩、保麗龍、陶板、馬賽克瓷磚、FRP

等，這些材料被使用大都與作者生活經驗有直接相關，來自於作者個人生活環境、學習經驗、以及技藝傳承等，各藝術家、工作室在排灣藝術領域中互別苗頭，材料的使用也是如此。以大社村撒古流為例，作品材料豐富多元，連廢機車零件與鍋具都派上用場，瑪家村的林文龍多利用建築廢棄木料、馬賽克磚、石粉等來進行創作。南、北排灣雖同樣有太陽、百步蛇、陶壺傳說，雖同樣有狩獵、豐年祭等等生活祭儀，但雕刻家彼此的創作各有各的特色，各個雕刻家在固有傳統的雕刻工藝中尋求自身創作的特色。

表7-2：三地門鄉各村雕刻人才表

三地門鄉各村雕刻人才表			
村名	雕刻師姓名	出生年代	專長
三地村	陳俄安	1922年	木雕、石雕
	峨格	1964年	木雕、陶壺、建築施工
馬兒村	達比烏蘭·古勒勒 (Kulele)	1970年	木雕、雕塑
青山村	曾安	1940年	木雕、浮雕、建築施工
青葉村	吾由	1995年	木雕、鐵雕、建築施工、素描、油畫
大社村	許坤仲 (Pailang Pavavalung)	1935年	木雕、製作山刀、製作口笛、鼻笛以及吹奏口笛、鼻笛
	巴瓦瓦隆·撒古流 (Sakuliou pavavalung)	1960年	木雕、石雕、陶壺、琉璃珠、素描、油畫、室內設計、建築施工
	李春光 (細細勒)	1972年	木雕、石雕、浮雕
德文村	劉進生	1932年	木雕、石雕
	Givolaan	1932年	木雕、石雕
達來村	鍾榮華	1951年	雕刻

三地門鄉公所、田野調查。(陳亮岑製表)

表7-3：瑪家鄉各村雕刻人才表

瑪家鄉各村雕刻人才表			
村名	雕刻師姓名	出生年代	專長
瑪家村	林文龍 (Karsengan ngever)	1953年	木雕、石雕以及浮雕、泥塑作品、景觀工程等
	潘永福 (Karangiyan tanubak)	1957年	木雕、石雕以及浮雕
北葉村	高文德	1959年	木雕、石雕以及浮雕
	曾玉峰	1952年	木雕
	林滿德	1955年	木雕、石雕
涼山村	林天仁	1955年	雕刻、室內設計施工
	吳永財	1956年	木雕
	江天惠	1961年	木雕
佳義村	馮志正	1959年	木雕、浮雕
排灣村	李正	1937年	石雕、木雕、鼻笛吹奏
	李阿保	1934年	傳統雕刻
	宋進福	1955年	傳統雕刻
	林德義	1950年	傳統雕刻
	林德源	1961年	傳統雕刻

瑪家鄉各村雕刻人才表			
三和村	彭水光（魯凱族）	1938年	石雕、雕刻
	洪我	1943年	木雕、浮雕、建築工程
	賴春菊	1964年	皮雕、琉璃珠、木雕

瑪家鄉公所、田野調查。（陳亮岑製表）

第二節 原民風裝飾品味

目前要從部落的日常生活中看見身著傳統服飾的居民已是非常困難，僅在生活節慶（播種祭、祖靈祭、狩獵祭、五年祭等）與生命禮俗（生育、成年、婚姻、喪葬）等這些場合，才可以瞧見原住民以傳統盛裝打扮出席。於當今的生活，服飾已經失去了傳統中所應有的功能意義，不過在多數的集會場合，他們仍以身著傳統盛裝來彰顯原住民的身分為榮。

近幾年來，隨著原住民族群意識抬頭，不同於以往，有更多的原住民願意為自己的文化來付出努力，除了穿著上獨特的衣著服飾，在他們的生活場所裡，也隨處可見屬於部落空間的營造場所。在部落內，不管是街道抑或是住屋，鄉民已經開始思考如何讓自己所居住的場所能更有地方味。不同於傳統，僅作為石板屋裝飾的木雕與石雕，目前這些雕飾也可以在鄉公所、當地的某些樓房建築以及公有建築、街道兩旁的工程建設中見到。在題材上多以神話故事、歷史、生活事件以及圖騰裝飾的表現為主，比如說在春日鄉有以遷徙的故事為題材、口社村以豐富水產的環境意象為題材、青葉村有蝴蝶飛舞的生態環境意象為創作題材等等，各村均以極具特色與代表性的裝置藝術來布置村落的入口。

目前，不管是族人身上的穿著打扮、還是家屋的布置擺飾，以至於整個部落環境中的工程建設等，在這些可見的作品中，雖然每個人、每戶人家以至於每個村落間對於居住場所都有各自的裝飾品味，但是由這些人身上的穿著打扮以及許多家屋的擺飾、生活環境的空間營造與公共藝術品中，我們仍然可以發現一些通性，可以找出共同一致的裝飾手法，像是對於色彩與材料的應用以及在創作技巧上的相似性等。



照7-13：植物chili（小辣椒之意）可串成頭飾，貴族才能裝飾（攝影：陳亮岑）



照7-14：排灣族人著盛裝參加豐年祭（攝影：陳亮岑）

一、裝飾物的取材

部落裝飾物的取材大都取自生活周邊的材料，包括了植物材料、動物材料以及礦物材料等等，這些自然的材料被區分並納入族人的文化知識體系中，用以區分族群，同時藉以彰顯排灣族的社會階級地位，這些裝飾物是清楚明瞭的為族人辨識以及所應用，並展現於日常生活中。

由於排灣族社會與外界社會接觸甚早，因此裝飾物除了就地取材的材料外，有部分是來自於外界交換所取得的物資，例如貝殼、銀飾、琉璃珠、陶甕等等²³，這些由物資交換所取得的裝飾物由於數量稀少，因此顯得珍貴，古陶甕與古琉璃珠即是如此，如果說琉璃珠與陶甕由外處傳入排灣族的說法無誤，那麼古琉璃珠與古陶甕這兩項物品，可以說是經由在地化的過程，徹底的變成了排灣族階級地位的象徵，而成為排灣族重要的傳家寶物。而魯凱族相對於排灣族，以往外來的裝飾物則較少，如今因交通便捷彼此間的差別也就沒這麼多了。

不管是就地取材的裝飾物，抑或是交換而來的裝飾物，這些裝飾品因地方的審美價值觀而有所取決，根據在部落田野所蒐集來的材料觀察，這些被拿來作為裝飾的裝飾物有如下之特徵。

表7-4：裝飾名稱與特徵

特徵	裝飾物	物品名稱
造型（圓形或團）		圓形貝殼、銅錢、小米、圓辣椒果實、黃色圓形茄子、玉珊瑚果實、石蒜球莖、琉璃珠、陶壺、檳榔。
造型（菱形或三角形）		百步蛇紋、月桃編織紋路、珠繡紋路、雕刻紋路、老鷹羽毛、山豬牙、銀製墜飾。
色彩（紅或橘紅、黑、咖啡、藍、綠、黃）		布疋（紅、黑、藍、綠）、琉璃珠、塗料、珠繡使用之珠子、繡線、老鷹羽毛、紅辣椒、萬壽菊、蝴蝶花、黃色圓形茄子、綠色植物葉片、獸皮。
質材（堅硬）		貝殼、銅錢、石板、銀飾、琉璃珠、獸齒。
多、連結與盤旋		百步蛇紋、腎蕨葉片、頭巾、以腎蕨編織的頭式、以辣椒果實編織的頭飾、琉璃珠項鍊、紅藜、獸牙。
對稱		服飾、雕刻紋飾、石板屋、門板。
分與合的特性		獸牙、羽毛、石蒜球莖、石板。
大小之分、主從特性		獸牙、老鷹羽毛、雕刻文飾、石板屋空間。
公、母		石板、陶壺、琉璃珠、祖靈柱。

資料來源：本研究製表由陳亮岑製表

²³ 根據Loiss Dubin的研究最早於東南亞製造之琉璃珠，極有可能是由中東地區或者是地中海地區輸入製成，傳入之時間點可推至十二世紀以前，十七世紀爪哇的華裔工匠已開始仿造「羅馬式」琉璃珠並外銷到婆羅洲等地，也很可能包括臺灣等其他島嶼，根據陳奇祿的研究，認為琉璃珠為波斯產物，漢代傳入中國，而臺灣排灣族琉璃珠很可能與漢人交易所取得。因此由Loiss Dubin與陳奇祿兩位學者的說法判斷，琉璃珠由外地傳入排灣族社會的可能性極大。

二、身體上的裝飾

族人所身著的服飾（衣服及其紋飾）在部落具有相當強的社會功能，直接反映出所屬的社會階級。在部落生活中有其主要形式，又因性別、年齡階層、社會地位、生活禮俗、活動場所而有差異，且因族群分布關係與外界文化接觸所受的影響而有區域上的差別。

以排灣族為例，在傳統上族人服飾男女衣服質料相同，以黑色、藍色的棉布或絨布為多，亦有採用白色棉布、紅色絨布或黑色綢緞、尼龍等製成。再以紋飾的表現於這些布料之上，其方式可分為夾織、刺繡、綴珠與貼飾四種，在色彩上則多偏向紅、橙、黃、綠四色，由於排灣族與漢人接觸較早，受漢式服裝影響較深。目前形制多採取漢人服裝之剪裁，再施以本族傳統紋飾。

由排灣族生活中來看服飾可以分盛裝與常服。傳統上所見的常服，男性有皮帽、頭巾、短襟長袖上衣、胴衣、背心、腰裙。盛裝的服飾有上衣，施以刺繡，繡以各種紋飾。披肩是以夾織的布製成。綁腿褲則以紅黃綠等顏色綴製而成。在女性服飾上，平常所穿著的服飾則有頭帕與上衣，長裙上有開襟以及窄袖、腰裙、綁腿及手套。不管男女，所穿著的盛裝或常服在形式上大致相同，只是盛裝有較多刺繡、夾織、綴珠與貼飾縫製而成，如花頭帕、刺繡長衣、綁腿與刺繡的長袍、手足套，與常服相比盛裝有較多的裝飾物添加在身上，更強化了社會地位的象徵意義。

目前在部落所做的觀察，盛裝的打扮除了在傳統禮俗與節慶的儀式場合外，在政治場合與教會節慶活動，原住民也多以盛裝打扮出席，甚至在對外所做的表演活動與節目錄製，也多以盛裝以示原住民的獨特身分。而常服大都與平地人無異，目前部落內，由於有許多傳統改良服飾出現，因此有部分的原住民也會以改良服飾來作為常服。雖是現代款式的常服，我們仍可在這些常服中見到帶有屬於排灣族的民族色彩與圖紋，年紀越年長的越無法擺脫這個文化穿著的框架，而年輕人因為在外求學與頻繁的與外界文化接觸，在穿著的品味上受到外在文化的影響也相對的較大，由目前住民的服飾穿著來觀察，確實是存在於傳統與現代的糾葛狀況。雖然受到外來文化與現代化的影響，不過這裡的原住民仍視穿著傳統服飾是重要的、是有尊嚴的，代表著身為原住民的一種榮耀，在豐年祭盛會中即可看出。

身體裝扮自然飾物有羽毛、皮毛、獸牙、貝殼與部分的植物材料，某些飾物多限於貴族或是獵人使用，如獸牙、獸角或皮毛等佩用，鷹羽、琉璃珠、貝殼、百合花、辣椒果實、玉珊瑚、蛋黃茄等等，也都只限於貴族使用，其他尚有各種銀製、銅製、貝製、或以花、果綴飾而成之頭飾、肩飾、胸飾、背飾、腕飾及指飾等等。這些裝飾因為社會階層化的關係，表現出不同的色澤與圖案，以臺灣原住民所穿著的服飾看來，排灣族在服飾上所呈現的色彩與製裝技巧最為華麗與繁複。不過隨著時空環境變遷所造成的影響，許多裝飾材料易於取得，使得排灣族服飾在裝飾上更為華麗，不過卻也受到更多外來文化的影響，而失去服飾在排灣社會中所具有的意義。



照7-15：瑪家鄉少女參加豐年祭的盛裝打扮飾（攝影：陳亮岑）



照7-16：平常田間工作服。（攝影：陳亮岑）

雖是如此，在一些重要的集會場合理，與會的排灣族人的穿著因為必須受到族人的檢視，而對自己的穿著多有顧忌。由參與德文村豐年祭的群眾中發現，衣著服飾仍據其所代表的文化與社會功能，除了呈現文化持有者自身的身分地位外，也呈現出穿著者彼此的相對關係，再現了傳統中的階級秩序，同時也在儀式場合重新建構了排灣社會的新秩序，雖是處於現代社會中，地方的傳統秩序仍在許多的儀式場合中被再現出來，而具有穩定社會的功能存在，該如何穿著打扮是有其價值取向的。²⁴在豐年祭儀式進行中，開始時與會各村頭目會象徵性的到會場各部落攤位巡禮，在過程中，部落裡的居民群起而舞以示歡迎，在群舞中發現，居民竟是自然而然的，依照傳統排灣族社會的階級秩序入列，並在該村頭目的帶領下有秩序的圍成半圈跳起舞來。

三、家屋的陳設與裝飾

在屏東原住民的工藝技術與藝術表現中，各類的藝術如音樂、舞蹈、裝飾品、編織與木雕，都呈現出極為成熟且代表屏東的文化藝術成就；在部落藝術中，藝術表現與技術常常是相互依存的。藝術工作者透過工藝技術所創造出來的成品，不僅是追求便利的使用之設計，工匠往往費心且具有創意地在器物上加上美學的修飾²⁵。此外在不同的藝術表現上亦與地方的階級和經濟制度相結合²⁶。如排灣族明顯的階級社會中，便將藝術與實用工藝結合在一起。具有才能的人，將日常生活的器物例如陶罐、月桃編織、服飾刺（珠）繡、木杓、家具等物，透過不同的表現將器物的形體、線條與顏色表現在器

²⁴ 具體實例是在德文村豐年祭尚未進行中，一位住在北巴巷的女頭目熱情的為我介紹排灣族的傳統服飾，並央求一位貴族男士將其服飾借我穿帶，同樣的情形並未發生在另一位平地人女士的身上，原因是儀式已經開始進行了，那位女士要求女頭目借給頭上的chili果實花串來穿戴並且拍照，女頭目當時即以嚴肅的表情制止她這項請求，說：「這是不能亂戴的」，由此可見，傳統服飾在儀式的場合中仍深具意義。

²⁵ 王嵩山，《當代臺灣原住民的藝術》，臺北：國立臺灣藝術教育館，2001，頁24。

²⁶ 同上註，頁15。

物的裝飾變化中，對日常生活的內在提升了所謂美感的經驗。例如部落關於木製器用上的雕飾，不但在日常生活的器物上有雕刻，連在武器和傳統宗教用具上，也同樣雕刻上圖紋。但是，由於外來文化與宗教信仰進入到部落之中，影響著部落過去傳統的祖靈信仰，因此具有傳統宗教寓意的裝飾雕刻用具也在這些年慢慢地消逝而難以尋覓。

目前要從部落中看見石板屋已經非常困難，更遑論去觀察石板家屋內的器物陳設，如果要在部落看見石板屋或是尋找可提供參觀的石板屋只有如下幾種地方：（1）瑪家鄉文化園區內的石板屋群、（2）部分公有建築、（3）部分私人住宅、（4）部落舊遺址等等。石板屋的數量可說非常的稀少，但是目前已經有部分的族人開始在思考，如何再將石板與木料建材加以應用在現代的鋼筋混凝土家屋中，除此之外，在原住民的部落中，我們發現雖然是現代家屋，但族人會依其生活習慣給予現代家屋不一樣的使用功能，因此房間的配置、布局也與平地人有不同的地方，在居家內的物品擺設與裝飾也隨著文化的差異而展現不同的風貌品味。

也如同裝扮自己的身體一般，傳統中排灣族的家屋布置也因社會階級而有不同，在家屋的戶外空間方面，頭目家會有一個發號施令的司令臺，在司令臺後方一般會立上象徵權力地位的石柱或是種上一棵樹冠開張的雀榕，屋子的外圍會以石板砌牆，有些牆是以公的石板成片直立做成（舊馬兒遺址），有些則以母的岩板堆砌而成（大社遺址），在外牆腳下一般會種上平常或節慶時所用的花草果實，由於貴族有較多的裝飾權利，因此家屋外所栽種的植物種類也最多，其中有些只有貴族才可使用的植物，如chili（玉珊瑚）的果實。平民相對於貴族是較少的裝飾權，因此家屋外所栽種的植物種類也較少甚至沒有栽種，平民少的是裝飾權，但多的是向頭目貴族奉獻食物，因此會栽種作為食物料理或是維持生計所需的植物，如假酸漿、紅藜、小米、南瓜等等，或可以應用編織的植物材料，如月桃、苧麻等等。



照7-17：德文村婦人飾（攝影：陳亮岑）
仍以傳統食器木杵敲打生薑（lamela），至今她仍習慣坐著料理一些食物。



照7-18：木臼、木杵。（攝影：陳亮岑）
是利用整段樹幹將其挖空，外部雕刻人紋、鹿紋等圖紋。

從戶外走進傳統排灣族的家屋內，必須低下身子，彎個腰才不會撞到屋簷，排灣族的家屋空間大都一字排開，中間是居住的場所或客廳，兩旁分別是豬舍或廚房，有時廚房與客廳是連結在一起的，廚房是排灣族人料理食物的場所，因此在傳統家屋的廚房內大都堆滿了原住民所需的食材，如芋頭、小米、野菜、豬肉等等，一般小米會放在爐灶後方的高臺上，一些豬肉則掛在爐灶之上以便烘乾豬肉，藉此來保存食材。廚房內的大鐵鍋是結婚時作為交換的禮物之一，也是原住民烹調食物的主要鍋具，因此鐵鍋會隨著婚姻關係形成一種流動的狀態，同樣原住民所使用的山刀也有這種情形，山刀有分等級，等級由刀鞘上的雕飾可以看出，具有象徵意義的山刀大都拿來作為配飾與殺敵之用而加以妥善保存，而一般用來工作的山刀大都沒有雕飾，這些山刀原住民習慣隨手將山刀插入廚房壁上的石縫間，另外受漢人影響所使用的耕具，他們也都習慣如此做，因此原住民烹飪的習慣與耕具擺設的習慣影響了廚房內的陳設。位在廚房與豬舍間的空間是原住民的客廳，大門入口一般開在該空間的兩側，空間格局在建築章節中已有說明不做贅述，主要針對屋內裝飾以及器物擺設來做說明，要找到傳統石板家屋的陳設目前是非常困難，所幸三地門鄉陳俄安先生家中還保有許多的裝飾物，可供追溯以往排灣族人家屋中陳設的情形，在配合著兩鄉聚落的訪查，試圖來尋找出排灣族家屋佈置的獨特風格，陳俄安先生的家，家屋大門是開在左側，這種情形在三地門鄉口社村、德文村的村長家都有這種情形，這種情形是由舊部落生活的空間形式所影響，據口社村村長說，以往豬舍是位在左邊，家屋的大門則位在右邊，可見舊部落空間使用的習慣被帶到了新的部落中。

進入到陳俄安先生（以下簡稱陳先生）家中，所見到的是琳瑯滿目的收藏品，由這些收藏品可以看出，日治時陳先生獨特的身分地位，另一個問題是何以多數的收藏品會流入到這些收藏者手中，這完全是因為原住民文化受到異文化衝擊後，對於自身文化認同出現了問題，而不再視這些古物為貴重物品，同時為了擺脫番的身分，而紛紛的將這些物品拿出變賣，以至於寶貴的陶壺、古琉璃珠、銅刀等等諸多文化財紛紛流入日方收藏家手中，由於陳先生身為日警巡查，在當時得以收集如此多的排灣族古物，也因為如此古物不致轉手日人而流落異鄉，陳先生所收集古物其數量之多由家中擺飾便可看出，另外在屏東縣立文化局原住民文物館以及瑪家鄉原住民文化園區內都有他所捐贈的收藏品。

對這位排灣族收藏者來說，這些收藏品所具有的價值是文化所賦予的，因此，它所陳設的物品當然也會依循著排灣族空間布置的老規矩來安置它，以陳先生所收集的人像雕刻來說，他把這些浮雕人像往屋脊橫梁的兩旁安置，並在浮雕人像下方擺放木雕座椅，一側的壁面留有壁龕，並將古陶壺與釀小米酒的陶甕放入裡面，這樣的裝飾並非偶然，是依循著排灣族傳統家屋的空間秩序所布置的，根據撒古流所做的調查，他所繪製的「排灣族拉瓦爾群平民傳統家屋斷面圖」中，也以圖面來表現這樣的情形，這種布置

情形在現代建築中也可發現，在德文村盧忠福先生家碩大的陶壺就被擺設在屋子大廳後方的陳列櫃，不只有傳統古陶壺與釀酒的陶壺，上釉彩繪的現代陶壺也一併被裝飾在櫃子中。

許多的空間器物的裝飾陳設，不僅是陶壺，其他如獸牙、百步蛇像、老鷹標本、雕有人像的座椅、月桃席、獵槍、青銅刀、弓劍、人的照片、人像雕刻、床的安置等等，似乎都有依循著傳統家屋空間布置的秩序被安放在現代的家屋空間中，這些安置、裝飾相對的也影響著排灣族人的生活慣性，在一次大社村的訪談中，在村長家中被受邀的耆老，自然而然的拿起椅子往屋子兩側的牆壁下坐了下來；另外在排灣族現代家屋前都可以發現階梯般的石板或水泥座椅，居民會在傍晚時集聚椅上聊天或做一些家庭手工。同樣是水泥建築的現代空間，但是在平地人與排灣族人的眼中卻是那麼的不同，因此存在排灣族人生活中的文化空間秩序，反映了排灣族人的價值觀，同時也呈顯了他們對家屋器物裝飾的獨特風格。



照7-19：德文村盧忠福先生家擺飾（攝影：陳亮岑）
屋內進門的電視櫃上同時擺放多個陶壺，分別有古陶壺、釀小米酒陶壺、與現代上釉的陶壺花器。



照7-20：屋桁下的裝飾物（攝影：陳亮岑）
由小米串成簾狀，上方配有乾燥花。

四、藝術創作與部落生活文化的再現

在水門村與三地門鄉入口處大都是平房水泥建築，這裡混居著平埔族人、客家人與原住民，彼此通婚的情形也頗為頻繁。半山腰的土雞城林立，也為平地飲食生活文化入侵的結果。許多餐飲業者也為平地人，比如說山中天的老闆姓徐，是內埔鄉客家人，老闆夫人是位排灣族女性，因此山中天的頭目餐已也出現了客家味如南瓜炒米粉，這種混合風味已瀰漫在整個排灣族的部落中，難以辨識何為道地的排灣味。

同樣在三地門鄉與瑪家鄉境內，大多數平房或樓房建築也難以分辨何者為排灣族人所居住，要不是沿途有大量的雕刻裝飾等公共藝術為地標，也實在難以辨認這些在日治時期根據棋格式規畫的原住民住所。現今裝飾在排灣族家屋與場所的雕刻所代表的意

義當然也不能同日而語，文化結構的改變，雕刻藝術所代表的意義也有所不同。在傳統上，雕刻亦是社會階級、權力、生活文化、交換體系、生殖現象的象徵，現今雕刻已失去了原有的意義，所代表傳統社會的階級、權力、生活文化、交換體系、生殖現象等種種的象徵，在排灣族人生活中的價值觀已經改變了，目前在兩鄉的境內可以發現，排灣族雕刻品所存在的地方有：兩鄉境內街道的公共藝術品、鄉公所、村辦公室、各部落集會所、教堂、各村的入口處、學校、文化中心、原住民文化園區、雕刻家工作室、藝品店、商店、以及部分的民宅等，雖然雕刻已失去了以往所代表的意義，不過由這麼多空間以雕刻作為裝飾的情形來看，雕刻仍是排灣族身分認同的重要象徵是可以理解的。

由各村入口處的雕刻作品（包含雕塑、多媒材）看來，這些作品各具特色，雕刻的題材主要有神話故事、歷史故事、排灣族日常生活、地方環境特色、圖騰裝飾等等的創作題材表現。



照7-21：三地門鄉公所前廣場，洪水傳說雕塑撒古流作品飾（攝影：陳亮岑）



照7-22：三地門德文村遷村故事入口意象。（攝影：陳亮岑）

五、從部落治理到部落觀光

早在日治理蕃的過程中，日本政府將自身文化視為文明，將異文化原住民之生活視為野蠻，企圖以殖民勢力讓原住民擺脫母文化的連結，能夠接受殖民國的教化，而同化為日本人，藉此來掠奪山地資源。殖民政府為了理蕃採以綏撫、緩和、圍堵與教化等四個階段在進行²⁷，在教化的部分除了在山區設置教育所，同時也派遣山區原住民至平地農試所等參加各類講習活動，當時許多部落內的頭目，如青葉部落的荖粗（楊永福）曾至里港參加農業講習班，學習新的農耕技術至部落推廣，同時被灌輸接受日本文化的教化會是美好的。當時許多部落內的工藝品因原住民價值觀之轉變，也被丟棄或是賤賣給當時的日本人。

殖民政府輔以理蕃事業，屏東地區的部落觀光也因此被推展開來。觀光業被統治者有目的的引進臺灣並朝著兩個向度來發展，對外宣揚本地風景秀麗，以招攬來臺觀光遊

²⁷ 藤井志津枝《日治時期臺灣總督府理蕃政策》，臺北：文英堂，1997，頁5。

客，對內則推廣島內觀光來開發島內各風景據點²⁸，三地門鄉被劃入臺灣著名的風景據點之內。至今高高屏山麓觀光發展的據點仍是以三地門鄉以及鄰近的高雄縣茂林鄉等地為主。觀光開啟了原住民與外界的接觸卻也直接衝擊了部落內的生活文化，殖民政府透過參與觀光者的訴說、宣導，來強化統治國的進步與原住民部落是落後的差異，讓原住民對於自己的生活文化產生質疑甚至貶抑，進而整體導向奉行殖民文化²⁹。在理蕃政策中所擘畫的原住民觀光的推動，無非是以觀光來教化與同化原住民，以求得順利開發山地資源。

終戰後，國民政府對部落的統治方式大都承續日治。在山地方面，1948年的「山地保留地管理辦法」、1949年的「臺灣省山地區域警備加強辦法」、1950年的「國軍軍人部隊進出臺海省山地管制辦法」等管制法令先後公布，確定了屏東山地與平地的行政劃分及差別管理。如此雖然對山地有某種程度的「保護」作用，卻也造成山地與臺灣整體發展不能同步的限制。此外1951年政府推行「山地三大運動」，即山地人民生活改進、定耕農業及育苗造林，其目標也是希望達成「山地平地化」的目的。

定耕的生產方式改變了「土地」對原住民的意義。原本因貢賦制度產生的「耕作權利」也轉向了「土地私有權」的觀念。配合著日治以來的私有權土地劃分，使得山地經濟可以更積極地投入平地市場，而加深了原住民對「商品化」概念的接受。土地的使用權屬已經不是依附在貢賦制度下，而變成可以買賣的「商品」，這也導致山地的觀光發展，平地人得以投資的一項管道，造成了三地門鄉土雞城四處林立，且經營者多為平地人的原因。

1960年代以後，因經濟、交通建設拓展，同時配合著山地的觀光開發，使得在1965年頒訂的「戒嚴時期臺灣地區山地管制辦法」因觀光需求而放寬限制，平地資本逐漸流入山地，有許多保留地的承租權也以不合理的價格轉移至平地人手中，而喪失了保留地的原意。直至1980年代，隨著臺灣經濟的發展，財團開始炒作土地及投資休閒產業。同時隨著旅遊品質的要求增高，由各行政部門的鉅額投資也紛紛投入，這些都朝向了資本密集式的旅遊開發。而政策上如「國家公園法」及其施行細則的公布實施，使三地門鄉的休閒遊憩空間大為增加。如「三地門原住民文化園區」也為省政府時期下所籌建，成為具有「研究、承續及展示臺灣山地土著族群社會文化」等功能的園區。不過這種抽離了生活環境的文化與藝術展示，並不能讓平地人真正理解屏東原住民的生活，終究擺脫不了作為旅遊展示的本質。

²⁸ 據臺灣總督府民政本部蕃務本屬，《理蕃概要》提及在明治二十九年（1896）當時理蕃主要是施以恩惠撫化蕃黎，並勸誘蕃人參觀臺北或日本內地文物，或給予蕃人喜好之物品使其悅服。臺灣總督府民政本部蕃務本屬，《理蕃概要》，1913，頁51。

²⁹ 鄭政誠，《認識他者的天空 日治時期臺灣原住民的觀光行旅》，臺北：博揚，2005，頁281—294。



照7-23：三地門原住民文化園區（攝影：陳亮岑）

園區內的文化體驗廣場，由舞臺背景、工作人員穿著的服飾以及演奏的樂器，我們很難想像這群小朋友將體驗的是怎樣的原住民文化。

因應著部落的觀光發展，在三地門鄉裡有許多店家開始以餐旅業經營為主，比如開餐飲店、藝品店、卡拉OK、土雞城、石板烤肉等等，這些主要都是應付外來觀光客而成立的；或是成立工作室讓地方產業轉變成更具魅力的文化創意產業，像蜻蜓雅築、古琉坊、秋月的店、峨格工作室、彭春林生活創意工坊、小米之家、吳阿美原住民風味餐等等，都是三地門風景區內頗具知名的文化創意產業的店家。近年也因《海角七號》電影的助力，讓排灣族三寶之一的琉璃珠一砲而紅，許多琉璃珠工作室訂單也應接不暇。



照7-24：三地門鄉「風颯地秋月的店」（攝影：陳亮岑）
也是雕刻家撒古流的工作室，工作室屋頂是由老鷹翅膀造型轉化設計而來。



照7-25：排灣族雕刻家。
排灣族雕刻家撒古流。（作家提供）

觀光，似乎帶給沿山部落許多的經濟效益。由地方自主營造的觀光建設，也讓整個三地門鄉有了新的面貌，工作室相繼林立，原住民的創作、文化也因此被看見。在三地門鄉三地村、瑪家鄉的瑪家村、茂林鄉的茂林村已經開始有大批遊客湧進，卻帶給居民生活上的紛擾與環境的破壞。然而位在整個三地門鄉邊陲的魯凱族鰲芭部落並沒有因為高屏山麓的觀光發展而受益，部落一樣以傳統的農業生產為主要的經濟來源，老年人大都以栽種水果與旱作為主，而年輕人則奔波於城鄉間在外地工作，晚上或週休才又回到部落裡。

在如此的衝擊下，魯凱族青葉部落的吾由提到，部落周邊有許多土地的使用權屬都已轉讓到平地的漢人手上，為了讓土地更具生活與文化的意義而不只是買賣交易的商品，因此他才想積極的著手以藝術來營造部落，並製作部落地圖以回復部落的傳統領域。吾由曾經向排灣族撒古流學習雕刻技藝，有很多的想法與技術都深受撒古流影響。在撒古流的創作作品中，精彩的展現了根著於地方的精神內涵，這些充滿著土地情感的作品，一再的鼓舞著吾由回到部落裡從事創作的意願，於是他帶著讓自己的部落變美麗的簡單想法與部落青年一同以藝術營造整個部落。



照 7-26：青葉部落藝術家吾由（攝影：陳亮岑）



照 7-27：以神話故事為藍本的牆面創作，提供社區人說故事的景點家。（攝影：陳亮岑）

第三節 音樂與歌舞

排灣族與魯凱族是非常重視階級與群體生活的族群，不管是上山打獵、農耕、漁撈或休閒，無不合作一起完成各項工作，因此兩族皆有幫工文化，此外在生活上為了分享彼此的喜悅，團聚飲食分享、歡唱的景象也可在部落中常見，成為族人們特有的生活風俗。



照7-28：1959年臺灣屏東三地門自來水工程給水典禮

中央社 雷樹水這項自來水工程是由港九、澳門和臺灣各地扶輪社發動捐建的，數以千計的排灣族人皆欣然喜色的參加這個盛典。國家文化資料庫 系統識別號0006450495



照7-29：2011年2月青葉部落居民舉行婚。（攝影：陳亮岑）

於聚會所前籃球場同歡。

兩族音樂從歷史演變來看，大致可以日治初期為分界，分為傳統音樂與演變的音樂；若從音樂表演形式，則可概分為歌樂及器樂。傳統歌樂是隨著族人歲時祭儀、生命禮俗以及一般生活律動適時來表達，歌曲與部落生活形態、傳統生活方式可說密不可分。在日出而作日落而息的生活中，族人們透過歌聲來傳達生活經驗與內心世界的各種感受。這樣的表達，可以是母親對搖籃中寶貝的期許和祝福、也有青年男女愛戀的情歌或是耆老們回憶過往生活的歌謠，族人們以歌舞豐富生活，也串連彼此間的情感。部落的歌謠也是族人們日常生活百態的另一種呈現，像是在耕作、狩獵、相思、婚禮、酒宴、爭戰、離別、遊戲、看護孩童時所吟唱誦詞等等。隨著歌聲響起，族人隨著音律搖擺起舞，透過歌謠與舞蹈讓我們也可以體享到族人對於宇宙信仰、生命人倫與美感哲思的真實感受。

然而，受到現代化生活的影響，早期如電視的衝激，後來則因卡拉OK與電腦網咖的進駐等，除此之外傳統歌舞亦面臨到宗教信仰改變的衝擊，如於三地門鄉大社教會成立之初致力於部落的現代化生活，因此對於部落中原有的傳統文化較不重視，甚至禁唱傳統歌謠，但近年來該教會開始重視地方文化，於2007年大社村的聖誕節聯合晚會中，才有婦女會成員進行傳統歌謠的表演³⁰。如今歌舞在傳統生活中所具備的各種意義與功能逐漸被取代而遺忘。傳統歌謠與舞蹈的風采，伴隨著耆老的逝去而埋沒。新生代的男女則在卡拉OK的音樂陪伴下有了另外的舞臺。搖籃裡媽媽的歌聲、男女戀愛間的傳情歌聲、過往的排灣古調、族人們群聚歌舞，今日也只在每年的豐年祭或婚禮中帶來了片刻激動。在現代化的生活中年輕人外流，在地族人也為了生計各自奔波，幾乎再也無法以歌聲分享彼此幫工和豐收的喜悅；現代交通工具的代步，同樣也忘卻行步山巒的

³⁰ 黃嘉德，《大社村的排灣族音樂研究》，東吳大學音樂學系碩士班碩士論文，2009，頁13。

身體韻律與節奏。

日治時期至今，族人傳統生活的方式已不復見，時空環境的改變讓許多的傳統歌舞也隨著改變，歌樂和器樂多改以模擬傳統的表演形式呈現。其中不乏尋求創新標新立異、為滿足觀光客消費者的好惡口味、為追隨流行時尚謀取商業利益、為配合上級要求或宗教信仰的運用、為配合慶典演出活動需要等等取向。對族人來說，這些改變有好有壞，好的則有錦上添花之效，為傳統歌舞找到了新的出路，差的則扭曲歌舞的原意也誤導群眾³¹。近幾年原住民傳統音樂，多有透過學校繼續傳承，如屏東縣草埔國小於1977年起由戴錦花等指導兒童合唱，創下連續五年全省合唱比賽優等冠亞軍的紀錄，贏得「臺灣維也納」的美譽，於1998年起再由周明傑等指揮，在2004年灌錄排灣族歌謠「山上的百靈鳥」，獲得2005年金曲獎最佳原住民流行音樂專輯獎，爾後2007年泰武國小也出版原住民音樂教材「唱一首好聽的歌」，入圍第十八屆金曲獎最佳原住民語流行音樂演唱專輯獎，再來就是青葉國小魯凱兒童歌謠團錄製「鰲芭！最美的部落」，入圍2008年第十九屆金曲獎最佳原住民語流行音樂獎，這三所學校也是原住民歌謠重要的發展學校。由此可見在創新之時，除了須充分理解部落文化堂奧外，也應掌握地方的風格、精神和意義來給予原住民歌舞有新的面貌呈現。

一、歌謠

排灣族與魯凱族所有歌謠中有以童謠、生活歌謠中的情歌、婚喪哭調、搭配特定舞步歌唱的勇士歌舞四種最為特殊。歌曲以聲部組織來看，可分為單音性和多音性歌謠。單音性歌謠又可細分為唸謠與單音式歌謠；多音性歌謠則可分為異音式、持續低音式與同音反覆唱法歌謠三種。若從歌詞的內容分類，可分為童謠、祭儀性歌謠、生活歌謠三類，其中以生活歌謠歌唱場合最多。此外歌謠在社會中有頭目的歌和平民的歌的區分。在婚禮中，頭目群（貴族）的歌聲、平民群和新娘的「哭調」重疊，構成獨特異音合唱的效果。

排灣族歌曲演唱形式與族人平日口語對談的方式頗類似。只是歌唱時有以領唱、和腔，為配合對唱方式。在歌唱時是一段聲唱一段聲吟交互呈現。聲吟則由固定曲調組合而成，聲唱是穿插聲吟的曲調中，聲唱往往是即興創作的歌詞，自然的融入聲吟中。歌謠旋律因其種類曲調音域有別，除了少部分勇士歌舞較激烈外，其餘歌曲如童謠與祭典歌謠在曲調音域都較窄，有的甚至似唸謠如同漢人吟詩般。兩族的歌謠曲調通常循著「骨幹音」歌唱，一首歌往往是以一段骨幹音不斷反覆歌唱³²，在反覆歌唱時會套入即興表達的歌詞。

³¹ 石磊在（1962年）所發表的《伐灣——一個排灣族部落的民族學田野研究調查報告》中提到日治時期的排灣族社會組織受到打擊，固有的價值觀念無法再支配原有的社會組織；於二次大戰後，在教會有組織及系統的宣教之下，原住民原有的宗教體系全被推翻，1962：頁194—195。

³² 史惟亮，〈臺灣山地民歌調查研究報告〉，《藝術學報》，（3），1968，頁88—110。

魯凱族歌謠的特徵是單音性與多音性。單音性歌謠主要表現在獨唱與齊唱兩種。多音性歌謠則多以持續低音合唱著稱。獨唱旋律出現於上聲部，持續低音合唱則行於下聲部。情歌亦不少出現在魯凱族歌謠裡面，婚禮中新娘祝福歌最具特色。兩族人歌唱均為集體式或對唱，對唱除了有娛樂效果，也可藉由情緒流動來做生活的溝通、有時甚至能解決部落裡重大決策。因此在族人的生活中更可藉由歌唱的互動模式來維繫部落內人與人之間的情感與族群間的社會關係。

以排灣歌謠特色為例做介紹，排灣歌謠的種類包含勞動歌、生活歌、祭祀歌和傳統古調。在混聲唱時大都由領唱者以歌帶領其他歌者演唱。歌名大都以曲首幾字為名，有些則以其用途而得名，比方說工作歌、捕魚歌等。歌唱的方式有獨唱、對唱、齊唱、領唱+齊唱、領唱+齊唱+混聲以及領唱+混聲。歌唱的形式有並行唱法、應答唱法、同音反覆唱法、協和與不協和唱法、以及變奏唱法。排灣族音樂有許多裝飾音受歌者與區域性風格所影響，不同地區有獨特的裝飾音表達。

若以大社村的豐年祭、成年禮以及達瓦蘭教會過年感恩節活動的觀察為例。在這些節慶活動當中，皆可聽見族人以傳統歌謠演唱來慶祝。歌謠包含了男性專屬的歌謠與女性專屬的歌謠，或是不分性別均可演唱的歡祝歌曲，用來讚頌對部落有貢獻的頭目先人，同時也藉由傳統歌謠歌詞的創作來讚美上帝。有兩首傳統歌謠與僅在部落舉行傳統婚禮時來演唱，於婚禮前一日用來敘述部落的歷史與新娘的美貌，次日舉行時婚禮，再用來表達新娘出嫁時的依依不捨。

在大社部落的傳統歌謠中，其名稱多數以歌詞中的第一個字為名。歌謠名稱多與語歌謠內容具有緊密的關聯性，如應用於婚禮的兩首歌謠。傳統歌謠的歌唱運作上，可分為單音歌唱時（領唱）與眾唱，以及複音歌唱時的高音聲部與低音聲部。大社村的傳統歌謠，在歌謠特點上，具有三音組織、四音組織、五音組織、六音組織，四種基本類型，且半音音程較少，為該部落的歌謠特點。在樂曲結構方面，藉由「樂曲的擴張與縮減」，以及「節奏模式」所組成的歌謠，儘管歌謠呈現出不規整的形態，但在聽覺上，仍保有歌謠的整體性³³。

二、傳統歌謠的種類與應用

排灣族與魯凱族過去不僅部落與部落之間歌謠各具有其地方特色，也因長年彼此間的互動頻繁，從狩獵、林班工作、姻親互通、宗教互往，以及各種活動的參與，有許多歌謠在相互分享、傳唱、學習與交融之下，兩族間實有採借彼此特色與風格的情形，並將特色融入自屬的歌謠當中。在歌謠的種類與應用上大致雷同。不過傳統歌謠對現代部落的年輕人來說是難分辨其歌謠的典故原由與運用，因此綜合性地把現有族人常傳唱的歌謠與運用場合描述如表7-5。

³³ 黃嘉德，《大社村的排灣族音樂研究》，東吳大學音樂學系碩士班碩士論文，2009，摘要。

表7-5：歌謠與運用場合表

歌曲種類	演唱時機與內容概述
童謠	傳統童謠分為搖籃歌、傳說歌、生活歌、知識歌、趣味歌等五大類 ³⁴ 。這些歌曲多為孩童聚集玩耍時唱的歌謠，唱的方式有唸謠、數數兒、敘事歌、繞口令等等不同的形式，在童謠中的遊戲歌與敘述歌是近乎念的方式而稱作唸謠。如搖籃歌是母親以簡單的旋律來唱，歌詞內容大都以祈求在大武山的女神祝福眷顧孩童的一生成長。生活歌會連結生活知識來作為兒童啟蒙教育的歌曲，好比如何採蜂蜜的歌詞內容，是由大人與兒童以一問一答的方式重複唸唱玩樂等等。
情歌	情歌可分在家時唱的歌、山上時唱的歌、任何地方都可唱之歌、其他在團體中唱的歌多表達自己的愛意。男女情歌多以對唱的形式，藉由對唱歌曲互傳情意宣敘情感。據呂炳川、許常惠、吳榮順三位學者分別於1967、1986、1997年間收集魯凱族的情歌與婚禮歌謠認為，該族的歌謠相當豐富，這顯示了魯凱族音樂在常民生活中展現的豐富性，此亦為魯凱與排灣兩族共有之特色 ³⁵ 。
結婚歌	男方未到來時，女方親友圍坐在屋外以歌謠讚美將出嫁的新娘有良善、高雅的氣質、守潔自愛與家人不捨的心情。此時新娘只以哭泣回應家人親友的疼惜。嫁娶以女方而言，稱此歌為歡送新娘之意，以男方來說，稱為迎娶之意。在迎娶新娘的途中，女方婦女親友緩緩走向男方唱謠，同時表達父母親友之不捨，並鼓勵她嫁入男方要有更好的表現。
耆老歌	主要是敘事歌曲，歌詞主要多描述日常生活的情趣，大多是60歲以上之老人家在一起休閒時所唱，他們從談笑、回憶中敘述彼此的生活喜悅與紓解彼此的寂寞。
工作歌	每當婦人在田園工作時即興唱出自己的歌。有時也向對山工作親友們謠唱，表達自己工作的疲憊與孤單寂寞，在對山的親友亦會以歌謠來回應，紓解彼此勞動的疲憊心情。
出征歌	勇士出征時的英勇與好戰，歌謠多激勵族人勇士氣勢雄壯不畏敵人，同時應當團結追求榮耀來守護族人。在勇士彼此競技或群起出征時所唱。
勇士歌	勇士出征凱旋、出草或狩獵返回部落時所唱，歌曲高亢、莊嚴，勇士彼此唱出每個人自己的英勇事蹟、戰功或捕獲獵物之盛，尤其是捕獲熊豹、山豬之多，可透過歌謠來吆喝報功。
祭歌	分為祭祀歌和驅魔歌二種。以排灣族祭歌為例：祭祀歌由祭司或巫師吟誦。有迎神歌：禱詞意在迎神明、賜福、求問神意。與神明對話歌：由數位祭司以相同的禱詞或不同的歌謠與不同的神明對話吟唱出。驅魔歌：為巫師治病作法驅魔之用。另外每逢播種（小米）、耕作、打獵以及收穫時巫師也會唱誦祭歌作法。
喪歌	每當家人或族人過世時，最親近的親人會以喪歌對唱來表達哀悼思念之意。歌詞內容依死者之階級身分而有些微的差別。喪歌內容都在陳述死者的英雄事蹟與輝煌成就的讚美歌詞，也表達親屬朋友對死者之不捨與思念。

本表內容參考註33、34、35，大社村婚禮、過年感恩節慶、來義鄉排灣族五年祭以及霧臺鄉魯凱族豐年祭所綜合整理。

三、傳統樂器的種類與應用

鼻笛與口笛，在研究中亦被認為是魯凱與排灣兩族共有的樂器。兩者各有單管和雙管由竹子製作，笛子口徑之大小以及指孔多寡乃視地區之不同而有所分別，口笛與鼻笛之吹孔也不同。笛管粗細，傳統上鼻笛粗，口笛細，但又因口笛吹奏容易，聲音高亢

³⁴ 歸秀梅，《排灣族傳統童謠研究》，國立中央大學中國文學系碩士論文，頁45。

³⁵ 文上瑜《魯凱族下三社群的族群與音樂研究》，記錄了聯歡舞曲、對唱情歌和結婚哭嫁歌的曲目達26首，2002。

悠揚，攜帶方便，有不少的耆老將口笛（單管、雙管都有）也當鼻笛來吹。雙管笛類樂器的構造中，其一管不開孔，另一管有三個指孔可吹奏旋律音，因此吹奏雙管笛類樂器時，會形成持續音加上旋律的複音音樂形式，正與兩族的複音斜行唱法形式相近，歌樂與器樂間到底有否互為影響，尚待深入研究。

依據現有文獻，本縣原住民使用樂器尚有弓琴、口琴兩種樂器。弓琴和口琴隨歲月流逝已消失在族人的生活與記憶，只能從早年學者的紀錄中知其一二。據呂丙川先生（1974）研究，除雅美族外，其餘臺灣原住民都有使用口琴。排灣族口琴種類只有一種，是以竹製而成的單簧式口簧琴，通常在男士追求女友時才會被拿出演奏。而有關弓琴則更無人提起，除了日本學者黑澤龍朝（1943）曾在屏東田野收錄外，再也無從尋覓屏東部落弓琴的身影。

目前部落為了教學上的方便，可見到以西洋音階製作出來的口、鼻笛被學校和社區拿來使用，其優點是同時可以吹奏傳統旋律，也可以吹奏非傳統旋律，曲目的選擇較為寬廣。這些器樂吹奏時機多在自娛、追求女子、思念某人或喪事之時。如果要追求原音的呈現，仍要依照傳統的特色來製作器樂，如此才不失其味。

表7-6：口笛鼻笛介紹

樂器名稱	簡介
口笛	口笛是由懸崖峭壁上的竹子所製成，做成口笛或鼻笛都是上上之選的竹材。其聲音要求高亢嘹亮遠播。單管口笛在瑪家鄉以排灣村的李正先生最擅長吹奏；雙管口笛是由兩支竹管合併綁在一起而成的。一支竹管有指孔作為吹奏旋律，另一竹管無指孔以杜農形式出現作為配音用。雙管口笛遍傳在拉瓦爾亞族的村落及族人，以許坤仲和劉惠紅先生演奏最為突出（胡台麗，2000）。
鼻笛	鼻笛顧名思義就是用鼻子吹奏的樂器，鼻笛有別於單管口笛，鼻笛只有雙管而無單管。一管有指孔，另一個無指孔的竹管，則以杜農形式當作配音的角色。傳統上鼻笛吹奏的吹孔定在竹管的一端之竹節上，以圓形的樣式形成。因吹起來較費力，音量也較小，因此大部分的吹奏者，都改以口笛樂器充當鼻笛使用，傳統鼻笛則越來越少人吹奏。目前北排灣族如前述大都已習於把雙管口笛用作雙管鼻笛使用，唯獨排灣村金賢仁先生尚維持以傳統圓口吹孔吹奏雙管鼻笛。 ³⁶

資料來源：如註36，本研究製表由陳亮岑製表。

鼻笛的曲目有兩大類。第一類為求愛時吹奏共有四首，這四首都用在男子要前往女友家時的路上，依起身、遠途中、近途中及家門前之順序來吹奏。另外一類，則男士當思念女友或自娛時吹奏。而鼻笛的曲目可分為四個曲目，分別為赴女友家途中曲、叩門曲、戀情曲與餘興曲。因此不管是口笛或鼻笛，演奏時大都因男子追求女友時而存在，因吹奏者的感情技巧表現或地區而有獨特風格。

³⁶ 胡台麗、錢善華、賴朝財，《排灣族的鼻笛與口笛》，臺北：傳藝中心，2001。

四、傳統舞蹈的種類與應用

排灣與魯凱兩族沒有所謂的獨舞或單純的隨節奏起舞的舞蹈。常見有以歌來舞的情形，沒有歌就沒有舞，有舞就必須由歌啟動節奏帶動舞步。在舞蹈分為飲酒、儀式、歷史、歡迎、即興等五類。可見婚禮場合上，眾男女圍成圓圈，雙手交叉互握，腳步隨四步拍子前後踏成舞步，依逆時鐘或順時鐘方向移動舞步。他們的身體則搭配著歌聲節拍有秩序的擺動。



照7-30：排灣族鼻笛演奏示（攝影：陳亮岑）



照7-31：三地門鄉沙滔舞蹈工作室於高雄捷運中央站表演。（沙滔工作室提）

舞步的節奏大都受歌詞旋律情境的影響。抒情柔和的旋律，帶來輕鬆緩慢的舞步。雄壯、誇耀的歌詞則陪襯高亢的節奏性旋律，舞步也因此變得陽剛有力。女士大都以輕鬆步伐起舞，男士則兼具兩者特色。傳統舞蹈，舞步種類不多，僅能在結婚和豐年祭會時才得以見其風貌。傳統舞蹈的舞步，前四步後四步為八步舞，變奏步伐如勇士舞。在舞型上，大都圍成缺口C形以順時針方向行進，勇士舞則左右擺動行進。人多時可以圍成數圈舞群。跳舞時會有前導，最前面一、二、三位前導者，為年長的男士且必須有階級者，如頭目或貴族氏家來領導跳舞。

目前由於觀光事業以及政府推動文化產業的推動，人們不僅能在結婚、豐年祭時欣賞到北排灣較為傳統的舞風，平時也能在特定風景區，如原住民文化園區以及鄉內某種大型活動中可欣賞到，此外亦可見到改編或創作的舞碼。

表7-7：舞蹈分類介紹

舞蹈種類	與內容概述	跳舞時機
歡樂舞	結婚時的聯歡舞	<p>下聘舞 男方下聘在女方家庭院之後，與會族人女士在內，男士在外自然形成兩個圓圈，緩慢莊嚴地左右起舞擺動。此時女士們隨舞唱歌頌讚新娘美德。</p> <p>聯歡舞 下聘後緊接著跳起聯歡舞，舞圈中排列順序有貴族、庶民和年輕與年長之分不得有誤。女士在內圈以輕鬆舞步順時針方向邊唱邊跳。男士們在外圈以逆時針方向行進，待有人開始唱起勇士歌時，那陽剛的舞步順時發生，節奏緊湊雄偉，舞步或左或右或停或跳與女士的步伐成強烈對比。</p> <p>迎親舞 男方抬轎由女方家迎新娘時，與會者排成四、五列，新娘父母、貴族第一列，親友第二列，男方親友三、四列，轎子在後，大家舞步向左向右緩緩向前移動。第一列和第二列的新娘親友團不時以阻擋的動作表示對新娘出嫁之不捨而緩慢向前。新娘親友（女士）隨伴新娘的哭聲唱出siljayuljayuz（迎親歌/送親歌）護送新娘出嫁。</p>
	豐年祭舞	每到八月小米收割完畢之後，全部落人為了感恩天神的祝福並祈求順利、平安，明年大豐收。此時，族人男女老少全副盛裝自然形成圓圈一同歡樂唱歌跳舞。舞步以所謂的八步舞（向前四步，後退四步）緩緩以順時針方向移動。全程舞會也充滿著情歌對唱，成了相親、擇友的舞宴。
勇士舞或稱戰功舞	以男士為主。	勇士舞可以在結婚或豐年祭時跳。只是勇士要在外圈，其他人在內圈。兩者以反方向舞動。勇士舞可配合族人唱歌競舞。
出征舞		出征舞是勇士有重要任務時，在行動前一起全副武裝跳舞以鼓舞士氣，舞中會配合振奮歌、勇氣歌、戰功歌、獵狩歌、報獵歌，來加強族人或勇士的士氣來提高鬥志。 ³⁷

資料來源：如註37，本研究製表由陳亮岑製表。

近年廖英傑先生從事多年舞蹈研究與教學，開始試圖把傳統舞步結合現代舞蹈來展現新生代的活力，其舞蹈創作有：陶壺裡的百步蛇、百合花舞宴、祈舞與排灣族風情等。其中排灣族風情舞蹈內容為表現排灣族女士勤勞、創作、期盼的生活寫照。他認為排灣族的生活就是舞，舞就是生活，生活是充滿著優美的身體節奏。

小結 創世神話·原民藝術·凝視創藝

開天闢地的神話，將人類和部族起源記錄於口述傳說之中，甚至部族中的英雄事蹟，都成為創造藝術的根源。排灣和各族大量的人獸相戀、結婚及其他變形故事來綜合觀察，宇宙觀、人觀及其世界觀之間有相當豐富的想像創造，人與萬物、人獸一體的清晰可見原始神話母題。物類與人一體流轉，及於神聖靈界是全球部落民族共同的宇宙觀

³⁷ 周明傑，《力與美的交織—五個部落的排灣族勇士舞研究》，臺北：臺北藝術大學音樂學研究所，2007。

點。所以，自然環境內的所有存在，不僅成為一個整體；而且其中各種自然現象，不論是有生命或無生命者，根本上皆是神聖的、活生生的，與人類生命的活動緊密相連。這是貫穿臺灣原住民神話傳說最強韌的基調，也是最引人沉醉的地方。³⁸

排灣族有石生動物，再間接成人的神話。一開始巨石中生出猴子、胡獾，之後有老虎、鳶及百步蛇。猴子與胡獾到「巴達因」（Papadain）這個地方，第一次變成像人類的模樣，但很不完整。後來到一個叫「布吉」（Pultji）的地方，才變成真正的人形。³⁹排灣族由於有複雜的貴族制度，其始祖起源神話呈現較他族繁複、多樣的類型。例如有一則神話：「烏拉布勞揚」神（Ulapulaujan）在石頭上種了一根竹子。某日，雷將竹子劈開，有個女人走出來。另一日，雷又將石頭劈開，裡面走出一條蛇。蛇把女人吞到肚裡，生下一對雙胞胎，一男一女，即為排灣族的祖先。⁴⁰靈蛇神話，有許多不同的版本和相關的傳說故事；同時也十分鮮活地流傳在魯凱族部落的口傳文學之中。另外，排灣族也有陶壺生人的神話：傳說有一個母陶壺，受陽光照射孵出一個女性的蛋。此蛋與「薄初安」（Pocoan）家一個男性的靈魂結婚，生下一女子。此女子又和山裡的百步蛇結婚，生下兩個男孩，其中一個叫「茲諾伐克」（Tschonovak），即「達拉洛安」（Dararoan）社的祖先。⁴¹

百步蛇、人形、陶壺等符號在排灣的藝術創造，占有重要文化表徵地位。從織錦、木雕、建築、身體紋飾、歌舞等類型充分運用幾何模樣、人形和百步蛇作為基本圖紋，排灣族的人觀圖形有祖先像、人頭紋（頭目、貴族專用）、百步蛇紋（貴族的祖先）或太陽紋（頭目專用），百步蛇被當作貴族專屬的紋飾。陳奇祿說明排灣族為什麼用百步蛇與人像為表徵時表示，「因代表祖先而被尊重」。

原住民藝術早期被界定為原始藝術，認為是人類早期的藝術活動，主要的形式是繪畫和舞蹈。在目前的原始部落遺址壁畫中，記錄著原始先民與生存相關的活動主題，例如戰爭、狩獵、採集。一方面征服自然，一方面實現生命價值。藝術的初始含義，對人類自我本質的認知，助長認知存在所處的（精神與物質）世界。原始藝術意味表現人類直觀地表達生命力的能力，進入所謂文明社會的藝術，形式重精巧，藝術家的表現重個性，那種源自生命情感的原始衝動消失在藝術的形式主義。由物質文化可分四類來理解排灣創造行為的樣態：家屋雕刻、外來珍品（琉璃珠、陶壺、青銅刀柄）、器物和服飾。這些都和傳統部落社會結構相關，以家屋為中心的尊卑倫理、貴族頭目制度，使相關家屋、庭園木雕均委由精巧匠人製作，石雕祖先像、簷楣雕豐收和首級圖案，用來強調統治階級的權威與力量，成為族群認同的共通記號，其他器物有連杯、木梳、食器和靈媒占卜箱紋飾。不同元素的圖騰象徵，呈現排灣族多樣的部落社會階層藝術特性。當

³⁸ 孫大川，《神話之美：臺灣原住民之想像世界》，臺北：行政院文化建設委員會，1997。

³⁹ 李福清，《臺灣原住民神話故事比較研究》，臺中：晨星出版社，1998。

⁴⁰ 龍寶麒《排灣族信仰體系》，臺北：中央研究院民族學研究所，1988。

⁴¹ 尹建中，《臺灣山胞各族傳統神話故事與傳說文獻編纂研究》臺北：臺灣大學，1994。

代新創部分有菸斗、木雕針線板、木梳等，表現器物和地景上的排灣日常景觀。

原住民藝術遭遇全球化的變遷，排灣魯凱在文化接觸的過程中有所轉變，也開始呈現多元化的情形，多元化首先表現在材料的選擇應用與過去傳統社會中雕刻的不同。例如過去一同遴選雕刻用材、評判材料優劣，已不復存在現代雕刻家的創作中。還有需頭目允許雕刻，並將雕刻品分配至其他貴族家，或是允許勇士配刀雕百步蛇紋樣一事。雕刻藝術由「材料選擇到創作的過程」中，集體參與的程序消失了。在部落社會仍有階級秩序中，雕刻品是作為權力再分配的象徵也轉化了。重新凝視原民藝術創造，須同時考量原住民面對現代社會的處境。

當代藝術創造和傳統手工技術的表現，有完全不同的美感實踐。有三個層面需要理解：（1）藝術創作者族群文化的擁有者，因此有創作的詮釋權。（2）部落傳統圖像的轉化，運用新媒材和新的展示形式，成為創作的一部分。（3）以現代的創作手法、題材，關懷少數族群文化存續的議題。屏東排灣和魯凱在部落進行創意工藝、編織、木雕工作坊，主要仍以工藝性質創造作品或商品，例如蜻蜓雅築施秀菊、彭春林生活創意工坊、石寶德排灣族木雕工作室，在部落的生活場域中轉化了部落。透過物件的創作，轉化傳統圖像和意義詮釋，在現代時空中傳遞部落文化，由於現代世界的多媒材運用，使得部落生活空間與文化，轉化出新的形象。傳統的工藝當然聯繫著集體的文化記憶，關聯於祭儀更有神聖與世俗的意義，轉化是不可避免，只是族群的文化母體如何透過部落的生活方式繼續維持，創新與傳統都成就屏東地方文化的美學。

重修

屏東縣志

文化形態與展演藝術

第八章

文化政策與地方復振

羊文化



第八章 文化政策與地方復振

本章重新思考文化成為政策與展演，對地方社會應有的效能。因統治者文化優越，才致使中心與邊緣文化的並行！邊陲處境易自我形貌扭曲，學習統治者文化，喪失在地文化主體性，在地文化面對帝國主義、殖民主義、現代性、消費主義，越來越弱勢與片斷化。中央政府長期忽視地方存在的重要性，以致文化政策慣性地由上而下！文化活動非自發需求，也與個人、族群生命歷程無關，地方文化應標識著人於其土地生活奮鬥的精神與創造。以下簡要地分析戰後臺灣的文化政策及文化變遷，然後依照屏東文化發展的歷史過程，整理不同族群的生活文化，再分析現階段之文化資產狀況，提出屏東目前在地方文化發展上的課題及解決方向。本章包括三部分：第一節文化變遷與文化政策。第二節屏東縣文化政策。第三節地方文化的復振。

第一節 文化變遷與文化政策

文化與文化政治是為一整體，無法切割而存在。所以不同的歷史階段，文化的意涵、內容、作用與價值是不同的。政府部門對地方文化的保存與發展，有著積極協助的功能，文化政策對地方文化也就展現了壓抑或促進的兩個層面。以戰後臺灣的文化政策為例，可分為下列幾個階段：



照8-1：伊朗貿易訪華團參觀屏東糖廠
資料來源：國家文化資料庫，系統識別號0006448006
(中央社記者滕乃強攝影1958年6月)。



照8-2：中國婦女反共抗俄聯合工作會發放美援物資
資料來源：國家文化資料庫 系統識別號0004346945 (周念慈攝影1953年) 中國婦女反共抗俄聯合工作會為婦聯會之前身，於屏東空軍基地發放美援物資。

一、文化戒嚴時代（1945—1965）

國民政府接收日治五十年的臺灣後，當時屏東市主要的文化空間為屏東地方人士所捐建的市立圖書館，為日治時屏東民眾教育館奠基所整建。當時為了慶祝總統蔣介石六秩華誕，遂將屏東市民眾教育館改稱為「介壽圖書館」。終戰之初，屏東與鄰近的九如、長治、萬丹合併為省轄市，直到1950年臺灣省行政區域調整後，才把屏東市單獨分出，其他鄉鎮之行政劃分也才明確，加上戰後大陸亂局的影響，且有大批外省籍移民人潮湧進，民眾在經濟匱乏的壓力下，民間文化也無從發展。同時因二二八事件發生造成文化活動的限制與壓迫讓本地的知識分子如黃石輝、劉捷、楊華等人則被迫退出文化生產的領域，而阮朝日、葉秋木、莊迎、黃西川、王瑞琪、王金星、顏吉石等人則在事件中受難，造成屏東文化發展的停滯與真空¹。

二、中華文化復興運動（1966—1976）

在臺灣朝向出口工業發展的同時也是都市化的過程，屏東原有固著農村人口也開始往市區流動。由於教育體制的中央集權、文化生產媒體的壟斷及管制，加上臺灣本土地方文化無法伸張，造成都市文化在文化上的支配地位，特別是臺北。這個中心城市也在美援所形構的文化依賴體制下，逐步走向美國式的資本主義。在屏東由於具有維持臺海安全的空軍基地，因此美軍在此駐紮，美國文化也跟屏東有了近距離的接觸，1959年恆春大地震亦受到美軍的援助幫忙。在生活上，勝利路除了外省小吃，尚有美軍愛逛的酒吧；屏東市介壽圖書館內則設有美國新聞處圖書室提供在地美軍閱讀書報；在軍方也成立了以西樂現場演奏的黃鶯俱樂部，為時下屏東軍人的時髦生活。



照8-3：民國48年8月17日美援恆春地震災情。
（國家文化資料庫 系統識別號0006450059）

¹ 黃映謙，〈二二八事變屏東記實〉，http://paiwan.tw/news/Article_Print.asp?ArticleID=23787「228見證者—紀實影像巡迴展」，2/19-3/20於屏東中山公園旅遊文學館，屏東縣文化處。

1967年當時國民政府為了對抗中國大陸的文化大革命，同時肅清臺灣本地殖民地文化的殘餘，試圖以傳統儒家教條，創造現代生活的文化條件，成立「中華文化復興運動推行委員會」推行「中華文化復興運動」。

當時為了配合一系列的「國民禮儀範例」、「國民生活須知」、「改善民間祭典節約辦法」等，透過教育系統及國家機器，嚴密的將儒家道統教條化的傳遞下來。其中，「改善民間祭典節約辦法」更明定平安祭典及其他各種祭典，均分別統一於一天舉行，而當時廟會活動陣頭縮減成簡單的頭旗、神將、轎班、乩童，如果要熱鬧些，頂多加個車鼓陣。此外許多戲劇團演出外臺戲也都必須事先申請，且符合忠孝節義的情節。加上1973年教育部頒布「國語推行辦法」，限制方言節目推出時間，民間各項與地方語言相關的活動，屏東許多地方戲曲、地方民俗藝陣，於此年代在生存上是備受挑戰而陷入傳承無人的困境。



照8-4：1970年代糖廠宣揚中華文化。（攝影：陳亮岑）
由陳福蔭副總廠長成立書畫社教授員工中國書法計水墨畫，同年代臺糖廠區也成立糖廠國樂隊，民國60年（1971）。

此時傳統農村的人口不斷地流向城市，農村傳統文化也逐漸瓦解。大眾媒體臺視公司成立。電視普及的結果，改造了原有鄉間休閒方式的形態，廣播節目也為大眾所喜愛、在許多加工廠都可聽到，在屏東先後於1956年成立屏東市民立廣播電臺、1968年成立復興廣播電臺屏東臺與1977年創立新埤臺。民立廣播電臺與復興廣播電臺屏東臺為日常廣播電臺，復興廣播電臺主要配合國家政令宣導，新埤臺則反制共匪廣播任務。

在這個年代屏東地區工業發展的變遷，快速複製的機器生產方式取代原有的手工藝品。傳統手工藝遭受挑戰。一般民生所需也逐漸納入工業生產的範疇，日常生活的工藝與技術也因此失傳，如屏東山區原住民的許多生活工藝品在技術上因塑膠或工業製品的替代而瓦解²。農村文化於是展現濃厚的文化依賴性格，這種依賴則透過大眾音樂文化來尋求紓解，據《屏東縣志稿》〈文教篇〉收錄當時屏東所喜愛的歌謠音樂，除了恆春

² 1980年前舉凡生活或農、漁、牧上所使用的各種器具，竹製品曾是屏東人生活上不可或缺的器物更盛於木製品。但在民國1990年以後，由於工資高漲、工業替代品增加、產業外移，屏東竹產業遂逐漸蕭條。

民謠外尚有〈心酸酸〉、〈午夜花〉、〈白牡丹〉、〈望汝早歸〉、〈耕田歌〉、〈望春風〉等。

時至1971年我國被迫退出聯合國，尼克森訪問大陸，臺日斷交，移民人數增加，知識分子不斷對政府提出質疑，政府遂推動的十大建設，然十大建設屏東卻沒有任何建設，這也道出屏東處於相對都市邊陲發展的事實。此外政府也開始著手一連串的本土化措施。此時，在臺灣的文化學界則展開了鄉土文學運動。1973年開始，有學者史惟亮、許常惠等人進到屏東這南端的區塊進行民族音樂調查，「雲門舞集」在臺北首演中，更以恆春民謠陳達的表演解放了臺灣人被禁錮已久的土地情感，緊接著一連串的本土文化活動激發了地方文化的認同，敲醒了戰後成長的一代。

三、作為「文化建設」的時代（1977—1990）

1970年代晚期，臺灣身處國際經濟再分工的浪潮中，一方面也經歷著經濟再結構的過程，第三級產業持續成長，高雄加工區、屏東加工區相繼成立，屏東經濟性活動逐漸呈現西方資本主義消費性社會的面貌。在消費文化與媒體支配下，消費大眾越來越缺乏主體性格，在美日也挾其物質文化的優越性入侵，相對於貧弱的臺灣文化體質毫無抵抗能力，文化的依賴也因此加深，當時在屏東如果能夠吃到一些日本糖果餅乾或是買到港貨（美國貨）都是值得炫耀的事。不過在這短短幾年的過程中，臺灣社會長期發展累積的衝突與矛盾，都有了一些爆破性的發展，如高雄美麗島事件、保釣運動、學運及本土左翼文藝運動等，造成社會結構因而鬆動，將80年代推向一個結構轉變的歷史階段。



照8-5：日治屏東民眾教育館（介壽圖書館前身）
資料來源：國立臺灣大學圖書館 數位典藏<http://i693.photobucket.com/albums/vv293/a5839171/68b6c64c.jpg>。



照8-6：民國73年介壽圖書館外觀
資料來源：文化處提供。

在這個年代貧富間的差距加大，使休閒活動更加的具有扭曲異化的趨勢。近年來急速發展的暴力文化如槍械氾濫，節目內容暴力傾向，飆車等多少說明了臺灣工業化的過程中，累積了不少的社會積怨需要宣泄。

工業化下逐漸變遷的臺灣，文化復興運動成效不彰。乃至1977年，行政院長蔣經國遂推動十二項建設，中央首次提出設立縣立文化中心的構想，這是政府第一次關於文化建設的提案，為屏東藝術館與中正圖書館催生主因。此時頒定的「加強文化及育樂活動方案」，將文化發展納入與育樂相關的活動。而「改善社會風氣重要措施」中提高了特種行業的年費，也掃蕩色情不良風氣，另外在鄉鎮公所推動早覺會、媽媽教室等各種「正當育樂性活動」，這些措施被列入官員之考核成績內。顯示了政府對文化建設的關

注，已經延伸到民間社區裡。1982年「加強基層文化活動新措施」中明定推行傳統文化與現代生活結合，屏東公園內的長壽俱樂部也於此成立。

1980年代的臺灣在臺北的菁英文化圈中，也逐漸展現了尋求臺灣傳統文化的趨勢，這不但推動了文建會的各項民俗活動的進行，也促成了古蹟保存論述的興起（徐正光、蕭新煌，1996）。³於1981年文建會成立，將文化建設正式納入政府的管理，同年並通過「文化資產保存法」，正式將文化資產的保存納入法令管制之內。此階段的「文化建

設」活動，分為二種：一是形式化了的民俗活動，由民間劇場邀請知名民俗藝人集中表演，一為西方式的精緻文化推廣，例如歌劇、現代舞等。但當時為戒嚴時期，許多文化活動，除了民俗遊藝及書畫展示活動外，少有大規模的活動在屏東地方舉辦。諸多「文化建設」的成果，往往僅透過文化中心的硬體建設與展覽活動呈現出來。屏東民眾生活仍然熱中於觀賞電視、各種錄影帶、K T V、打麻將、大家樂、六合彩或賽鴿等。



照8-7：屏東九如農家。（行政院新聞局攝）

資料來源：國家文化資料庫 系統識別號 0004992887

³ 徐正光 蕭新煌 著《臺灣的國家與社會》臺北：東大出版，1996。

⁴ 屏東縣政府，《美哉屏東》，屏東，1985，頁74。

⁵ 同上註，頁74。



照8-8：民國73年中華文化復興運動
中華文化復興運動暨全民精神建設觀摩會客家藝人搓把戲表演⁴。



照8-9：民國74年屏東介壽圖書館蘭花展。
1985年屏東介壽圖書館所舉辦之屏東地方蘭花展⁵。

四、1987年解除戒嚴後的文化政策

官方宣布解除戒嚴後陸續開放黨禁、報禁，國內政治開始進入嶄新階段，民間力量的湧現帶動了文化參與。蘇貞昌在屏東縣長擔任內，走遍屏東縣465個村里。積極落實屏東地方文化發展，催生六堆客家文化園區與屏東鄉土藝術館等，讓屏東地區之文化藝術展演有別於以往僅停留在藝術殿堂以及宣揚中華文化的傳統形態。面對民間力量的風起雲湧，各種文史工作、藝文團體的興起，文建會也於1994年正式提出「社區總體營造」作為政策主軸，此國家政策一方面亦回應來自民間社區運動的挑戰。

當時前總統李登輝先生，在國民黨政權本土化的前提下，提出了臺灣人生命共同體概念，來回應過去大中國的認同，建立臺灣自主體發展。在陳其南任職文建會副主委時，極力強調「社區意識應根植於居民」，並開始由文建會推動社區的各項文化工作，強調透過地方文化建設，培養社區意識而提出「社區總體營造」論述，並在文建會的計畫下大力推行，其中包括全國文藝季、傳統美化空間、主題展示館等等，將文化政策工作推向由下而上、地方社區參與在地思考層面上來操作。

1990年代中期後臺灣經濟的富裕與社會的多元化，提供了中產階級孕育的土壤，社會呈現出多重的本土化趨勢（李喬，1993）。⁶從多元族群文化出發的文化視野中，地方也得到了前所未有的歷史性舞臺。因此在多元社會群體所追求臺灣主體性認同運動，可以說席捲了整個臺灣社會，我們可以說文建會將過去「國族主義」邏輯主導的文化政策，轉型為「在地主義」邏輯主導的文化政策。

1996年林澄枝接掌文建會第五任主任委員後，她於10月7日向立法院教育委員會提出的工作報告中，說明當時文建會的具體施政計畫，包括縮短城鄉文化差距、加強文化資產保存與發展、拓展文化藝術活動、推動國際文化交流等四大項目。同時提到未來施政方針時為提升國家競爭力，其具體做法除了提升經濟實力等因素外，人的素質及生活品質的提升也是重要的因素。因此，在提升文化環境品質方面，屏東運動公園為文建會全省九個公共藝術示範點之一，率先帶領南部地區將藝術作品設置於公共空間之內⁷。

⁶ 李喬，《臺灣（國家）的認同結構》，見財團法人現代學術研究基金會，國家認同學術研討會論文集》，臺北：財團法人現代學術研究基金會，1993，頁201-22。

⁷ 屏東縣立文化中心，《文化生活》，1：1，1997，頁37。



照8-10：屏東縣運動公園（攝影：陳亮岑）



照8-11：運動公園內公共藝術作品（攝影：陳亮岑）

在這個時期文建會施政將從成立智庫、配合公益團體強化公民文化、規畫文化講座等三方面著手。推動心靈改革，建立國人新的生活價值觀念，成為這個時期的施政重點。有關的工作內容包括了「落實社區總體營造」、「推動書香滿寶島」、「提升全民心靈境界」、「輔導地方發展產業文化」等。在落實「社區總體營造」方面，仍以透過「加強地方文化藝術發展計畫」、「推動社區文化活動發展計畫」等，落實社區文化發展，充實地方各類文化設施為主，使民眾透過參與地方社區文化活動形成社區意識，自主參與經營社區事務，全面提升生活品質，有鑑於此，屏東縣立文化中心於1997年率先規畫「終生文化學院」來落實「終生學習理念」，藉此提升地方文化風氣。⁸

而早在1994年左右臺大數學系黃武雄教授所提出臺灣社區大學的具體構想，此時也讓社區大學運動銜接上了文建會所提倡的「社區總體營造」政策，吸引不少提倡社會改革運動團體加入（如環保團體、教改團體等），這讓社區大學在獲得政府跨部會的資源挹注的同時，也成了政策落實到「社區」時的中介管道。而另一方面社區大學經營者因多為社會運動背景，也成了監督地方政策施行的第三勢力。如屏北社區大學在蘇嘉全縣長縣府團隊的支持下，於2000年開辦，並由大武山文教基金會承辦，⁹大武山文教基金會則為屏東環境教育之重要團體。

2000年首次完成政黨輪替，「民主進步黨」首度走上執政之路，陳水扁總統並且宣示將全面落實全球化、民主化以及本土化的國家發展策略，希冀使臺灣的發展能夠呈現「政治民主化」、「經濟自由化」、「社會多元化」以及「文化本土化」的多層面貌（陳其南 2006）。¹⁰ 為了規畫新的國家發展計畫，「文化創意產業」（cultural and creative industries）概念成了另一波文化政策的主軸被納入民進黨的「2008國家發展計畫」，於2002年5月行政院通過了「文化創意產業發展計畫」。

「文化創意產業發展計畫」其實也是一個日常生活的美學化過程，美學化是滲透到每一個環節，從日常生活的環境改造或者是產業等等，經過美學化的這一個過程，我們發現

⁸ 同上註，頁58。

⁹ 黃申在，〈多元學習、社區紮根—屏東縣社區大學周歲後〉，《九十年第二學期學員暨選課手冊》，屏東：屏東縣社區大學，2001。

¹⁰ 陳其南，〈國族主義到文化公民臺灣文化政策初探2004-005〉，臺北：行政院文化建設委員會，2006，頁13。

產業也可以變成一種文化，而文化要素和產業本身的價值的聯繫也是很大的。所以在做社區營造的時候就不斷的提倡「文化產業化，產業文化化」的概念。2000年蘇嘉全擔任屏東縣長任內更積極開始辦理各項文藝季，如屏東東港黑鮪魚文化觀光季、墾丁風鈴季、半島藝術季、大武山成年禮等節慶文化活動對於行銷屏東，提升屏東知名度皆有莫大幫助。

2004年陳水扁連任總統後，屏東高樹人陳其南擔任文建會主委，在位期間秉著迎接全球化浪潮、建立臺灣主體性與催生文化公民社會的概念下，其政策執行著重在「族群融合」、「社區總體營造」、「文化公民權」、「公民美學」、「文化創意產業」、「生活劇場」等區塊¹¹。屏東六堆客家地區提出了「客家生活環境營造計畫」，將原有靜態展示概念，轉化為結合社區總體營造的動態客家文化體驗計畫。

陳其南主委任內通過的一項和文化建設相關的重要法案就是「文化資產保存法」，歷經多年的討論與修訂，文化資產保存法終於在2005年獲得立法院三讀通過並由總統公布，同年11月1日行政院文化建設委員會成為文化資產保存事務之中央主管機關。而「文化資產保存中心」為文建會之附屬機構。陳其南主委由於過去在文建會服務期間，除了前述的文化公民權、公民美學、文化資產維護、文化公共設施與空間改造、社區總體營造外，以及延續陳郁秀主委時期的「文化創意產業」政策外，另外還有多項文化政策的實踐。包括鄉鎮生活學習中心、臺灣大百科計畫、全國好書交換運動、文化行春等¹²，全面性的為臺灣文化政策打下基礎。

第二節 屏東縣文化政策

透過本縣的歷史發展過程、生產方式與社會組織了解生產方式及社會組織影響了日常生活文化特徵，在這些特徵中包括了宗教信仰祭儀與生命禮俗、地方工藝、展演藝術與文學等。本章就地方文化現況來加以陳述，內容透過在地主體性的文化歷程，觀察屏東文化復振與文化經濟創造所促成地方文化的現象討論。



照8-12：屏東臺灣原住民族文化園區。
園區內有室內展覽館與戶外各族建築展示區與表演館。（陳亮岑拍攝）

¹¹ 陳郁秀，《2004年文化政策白皮書》，臺北：行政院文化建設委員會出版，2004，頁241。

¹² 陳其南〈文化資產保存運動在臺灣—歷史的回顧與問題的反思〉，《2006 文化資產保存政策國際研討會論文集》，行政院文化建設委員會，2007。

一、文化處文化政策的推動

本縣文化處（前身文化中心、文化局）的主要任務為保存及發展地方傳統文化、鼓勵編纂鄉土教材，並透過各圖書館舍與學校執行蒐集、流通鄉土文化為主。獎勵、補助地方人士成立社團，研究地方文化藝術及民俗。爭取設立屏東大學，內設民族學院、民俗文化研究所。爭取山地文化園區，支持山地文化研究發展及訓練人才。獎勵設立地方報紙、地方電臺、社區雜誌等小眾媒體。加強與現有之三家地方電臺聯繫，多製播符合地方需求的節目。

獎勵輔導地方文化團體之設立，推動文化發展工作。更改社區考評標準，將文化列入發展重點項目。推動全縣的「地方文化復興運動」，以社區為發展起點，由各社區評估其人力資源，自行選定發展重點。透過地方民俗活動來保存及發展地方文化。

推動國中小學鄉土文化教育。編寫鄉土文化教材（如語言、歷史、地理、工藝、曲藝、民俗等）。聘請當地藝師授課培育師資，透過一校一特色，推動民俗藝術扎根活動，由各校配合地方人力資源，選擇一或二項民俗藝術作為該校發展重點，訂定短中長程的發展目標依序推動。

選取具地方歷史意義的特殊地點，整理公共活動空間。重要建築規畫設計，應盡量融合地方空間特色。配合都市發展，建立地區性象徵。如屏東縣演藝廳、屏東美術館、萬年溪整治景觀工程等。

擴大原有地方性節慶規模並連結觀光資源、地方產業，在具有地方歷史地點舉辦，同時推廣傳統手工藝品。

二、創造文化經濟的地方節慶

以往屏東縣文化處辦理過許多文化性活動，如大武山成年禮、半島藝術季、墾丁風鈴季、阿猴媽祖文化祭、東港黑鮪魚季、六堆運動會、原住民聯合運動會、洋蔥節、黑珍珠蓮霧節、芒果節、檳榔花節、屏東豬腳節等等。

（一）半島藝術季

屏東半島地區為特有熱帶型的自然景觀資源，風格獨具，其配合季節轉換所形成的天然美景為藝術家尋求創作靈感最佳場景。半島藝術季特別邀請上百位國內外藝術家，以半島自然與人文資源，作他們創作的題材，於此做創作。半島最活躍的「墾丁大街」，也因半島藝術季注入更多藝術色彩與表演活動。透過裝置藝術將墾丁街頭改頭換面，而藝術嘉年華會讓大街上充滿了表演的活力。

（二）墾丁風鈴季

冬季恆春半島落山風強勁，這期間是半島觀光淡季，褪去了夏日觀光熱潮光環，

進入蟄伏期。落山風結合風鈴的創意成了「墾丁風鈴季」。自2002年起縣府結合當地觀光業者將落山風由阻力轉化為助力，開發出屬於地方「風」的文化產業，舉辦墾丁風鈴季，希望為入冬後的半島，帶來不一樣的觀光特色，讓風鈴成為當地一項特色產業，目前已有業者投入風鈴製作販售，讓每個來到墾丁的遊客，都能帶串風鈴當作伴手紀念品。墾丁風鈴季，在遼闊的墾丁沙灘規畫了「自然音樂角落」、「風鈴林」、「創意風鈴館」、「風鈴主題館」、「三百六十度偶戲館」、「風鈴迷宮」、「風鈴spa」、「星座風鈴祈福區」、「風鈴福城」與「戶外音樂表演臺」等十個主題區。活動中也透過風鈴DIY活動，提供民眾全家大小參與的文化觀光活動，來增加觀光旅遊產業之價值。本活動是整合了地方特色、產業發展與觀光遊憩的創意節慶，為屏東縣墾丁冬季特有的節慶活動。



照8-13：2001年黑鮪魚觀光文化季海報。（文化處提供）
蘇嘉全執政時所倡導的文藝季活動其中之一。

（三）屏東黑鮪魚文化觀光季

東港為南臺灣第一大漁港，擁有得天獨厚的黑鮪魚產業資源，每年四到六月間洄游特性的黑鮪魚在巴士海峽產卵成就東港黑鮪魚故鄉的美名。在我國黑鮪魚資源主要為北方的黑鮪的亞種「太平洋黑鮪」，係屬產卵洄游的族群，漁獲量占全世界第一。2001年前，黑鮪魚主要空運外銷日本，市場占有率達八成以上。往往魚貨才剛上岸拍賣，立即空運外銷日本。屏東縣政府自舉辦「黑鮪魚文化觀光季」，大幅度帶動國內市場，外銷日本的比例降到一至二成，轉而供應國內所需。

（四）六堆檳榔花文化節

世代聚居在屏東平原的六堆客家人，以往是以水稻耕作維生，由於檳榔的產值是水稻的四倍，所以三十多年前紛紛改種檳榔，成為當地八個客家鄉鎮的主要經濟來源（約占他

們總收入的八成），屏東縣六堆也成為臺灣檳榔的主要產地之一。2004年九月二十六日屏東縣政府客家事務局為輔導農民轉型而有「屏東縣客家檳榔花文化節」，鼓勵他們在全國盛產檳榔，價錢差的時節，把檳榔花和老樹檳榔心（半天筍）砍下來入菜，甚至做成各式各樣的加工製品，如檳榔冰品、檳榔酒、檳榔蜜餞、檳榔美容保養品等。活動內容除了有檳榔花美食烹飪比賽和檳榔加工製品品嚐會外，還有檳榔仙子遊街、檳榔花人體彩繪、爬檳榔樹、猜檳榔數量、重量等比賽，讓民眾對檳榔的用途有更多的認識。



照8-14：2010年農業博覽會「開心農場、悠遊幸福田」（攝影：陳亮岑）



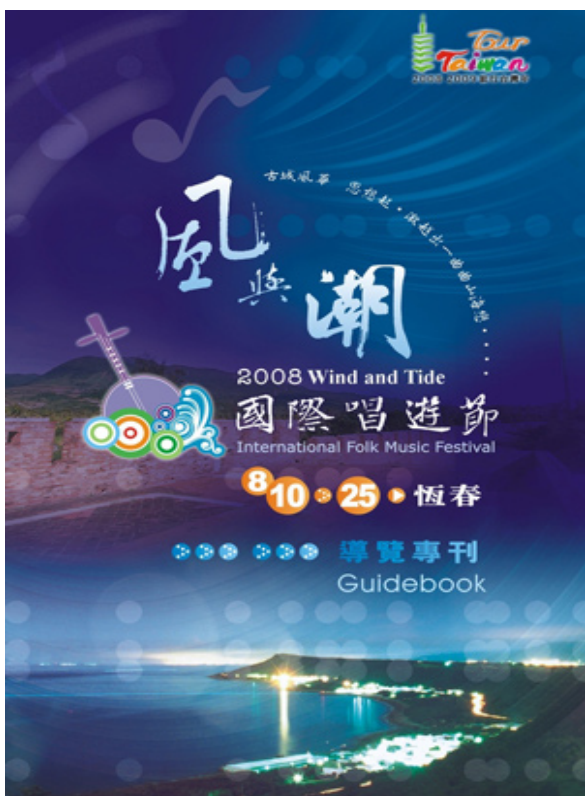
照8-15：霧臺鄉地方咖啡產業（攝影：陳亮岑）

（五）屏東熱帶農業博覽會

自2004年開辦每年吸引將近二十萬以上參觀人潮的屏東熱帶農業博覽會，於每年農曆新年假期間於屏東熱帶農業園區示範園區開幕。屏東縣政府農業處租用海豐農場土地，約三十公頃。每年以不同主題策展，2010年主題是「開心農場、悠遊幸福田」，與往年不同的是特別規劃「幸福美食區」，邀請2009年八八受災區的鄉民們一起來參與活動，藉由活動的互動參與幫助災民來重建家園。在屏東熱帶農業示範園區內體會回歸鄉野的風情，漫步在鄉間小路上享受美好時光。展覽期間，全區除屏東特產蓮霧、印度棗、南瓜、桑椹等十六處田區外，還有客家、原住民文化館以及以農業資材設計的大小型遊樂器材，在遊園之餘可以體驗屏東農業景觀。

（六）風與潮 國際唱遊節

位於屏東最南端的恆春，擁有卓越的半島地景「風」貌、及珊瑚礁海洋「潮」流生態。屏東縣政府於2008年開始於每年落山風季在恆春半島舉行「國際民謠節」，希望藉此活動，能讓在地人與外來客體驗屏東最美的自然景觀及最具特色的人文藝術。民謠節以發展當地藝文特色為前提，運用環境與活動間的關聯作為觸媒，期待引發所有活動參與者的創意與活力呈現。活動除了有唱遊詩人大型匯演，另有十多次的駐地唱遊、恆春民謠大賽、臺灣民謠樂器大展、民謠研討會等，以多元的視覺與聽覺饗宴，引發更深刻的心靈撼動。活動目的在形塑屏東成為世界民謠音樂與國際唱遊詩人互動的舞臺。



照8-16：2008年國際唱遊節 風與潮海報（文化處提供）



照8-17：2011年國際民謠節 海之喚海報（文化處提供）

三、屏東社區總體營的推動

採文建會對「社區總體營造」所下之定義：社區總體營造係指以社區共同體的存在和意識作為前提和目標，藉著社區居民積極參與地方公共事務，凝聚社區共識，經由社區的自主能力，配合社區總體營造理念的推動，使各地社區建立屬於自己的文化特色，也讓社區居民共同經營「產業文化化、文化產業化」、「文化事務發展」、「地方文化團體與社區組織運作」、「整體文化空間及重要公共建設的整合」及其他相關的文化活動……等。如此因社區民眾的自主與參與，使生活環境獲得美化，生活品質得以改善，文化產業經濟再復興，進而促進社區活力再現。如此全面整體的規畫與參與社區經營創造的過程，稱為社區總體營造（林振春 1999）。

近年屏東縣政府積極推動「社區總體營造」、「城鄉發展新風貌」、「社區振興方案」、「清淨家園總動員」、「社區健康中心」等方案，這些方案或計畫的實際運作與投入，分別由改造生活環境、建立形象商圈、帶動在地產業經濟等方面著手，並以全民參與式的社區經營模式，確保社區可以獨立自強，居民也以生活在此為傲。目前屏東縣登記有案的社區共有437個。透過全民參與式的社區經營模式，不僅確保社區可以獨立運作，凝聚了地方向心力，讓社區環境與文化能永續的傳承下去。如林邊溪沿岸的建功、獅頭社區、林邊社區等皆已成示範社區，並且自主運作。屏東市崇蘭社區、玉成社區、九如耆老、玉泉社區；原住民青葉、地磨兒、喜樂社區等，也都是社區營造非常成功的例子。

於2005年初行政院有鑒於健全之社區為臺灣社會安定的力量，提出「臺灣健康社區六星計畫」，以環境景觀、環保生態、產業發展、社福醫療、社區治安、人文教育等六大面向作為社區發展的目標，稱之為「六星」，並以2002—2004年實施之新故鄉社區營造計畫為基礎，擴大其面向與範圍。以計畫之六大面向為分類進行屏東社區總體營造之說明：

（一）環境景觀營造

社區優美的環境景觀往往反映著的地方社區的生活樣態及其日常生活的文化。所以除了綠化與美化之外，具地方特色的如魯凱族雕刻藝術與排灣族石板屋、萬巒五溝客家建築、共和眷村聚落等都是屏東極具特色的文化景觀。此外如三地門鄉青葉社區則以魯凱族藝術造街；客家內埔濟陽老街則是以街屋景觀來做營造；屏東九如耆老、玉泉社區利用水資源營造生活環境；東港共和新村則保有南洋風的眷村景觀而深值得加以保存。

（二）環保生態營造

環保生態的社區營造可以從環境生態教育著手，配合生態工法及生態綠化課程，輔導公、私有社區環境逐步改善生態環境。如減少外來物種及水泥設施、增加原生植物綠化等。在環保生態的社造上，環保局的清淨家園計畫，綠美化了五十處社區據點、清除一千六百處髒亂點；同時也成立了十三隊河川巡守隊，共計二百五十五人加入巡守河川的行列，證明了縣府重視環境，永續發展的決心。如屏東縣新埤鄉建功村是一處典型的客家聚落，近幾年在各地社區營造活動積極推動的同時，建功村民也努力的為村裡的下一代打造了一處兼具教育以及休憩意義的建功親水公園。

（三）產業發展

在社區營造的另一要項是文化產業的營造。文化產業的營造是要將文化資源當成是產業發展資源。近十幾年來，文化產業已經為屏東多數鄉鎮文化經濟，從地方經濟的邊緣角色，提高在都市中的可見度和地位。在文化政策催生和地方文化、自主意識興起助瀾下，文化產業正在屏東興起另一波地方經濟再發展策略的風潮，對農村再生及經濟重整有相當的助益，早年如東港黑鮪魚季，近年如萬丹紅豆節、屏東豬腳節、恆春搶孤文藝季等等。地方文化經濟政策確實浮現「新」的經濟地理效益。

（四）社福醫療

推動健康臺灣的營造，是全方位推展社區營造工作，其中社福醫療是過去較少著重的地方，以屏東市為例，社區與醫療單位配合，在屏東基督教醫院以推動員工、病人及社區民眾健康促進為長期工作計畫，積極的把醫療資源帶入社區，推動社區健康營造，以達到「健康生活化、生活健康化」目標。2007年開始，即與崇蘭、信和、斯文、中正、安鎮、屏糖、頂柳、新生、新興、大湖、龍華、玉成、大洲、華山、大連等十五個

社區組成健康社區聯盟，著重社區自主，協助成立健康廚房、運動社團，培訓社區志工個人技巧，由志工將所學帶回社區運用，帶動社區運動、健康飲食風氣。多年經營的成果慢慢看見成效，尤其在於2009年內政部社區關懷據點評鑑中，頂柳社區榮獲特優獎；崇蘭、龍華等五個社區獲得優等獎，屏基也通過衛生署國民健康局健康促進社區認證。

（五）社區治安

主要為強化社區治安營造執行力，建立多元合作夥伴關係，暢通協調聯繫機制、人力與資源充分運用及輔導社區永續經營。為強化社區治安營造執行力，屏東社區各村里長、理事長、民代、警友、民力、守望相助、各警所所長、社會、民政處、消防局等相關業務單位共同協力維護社區治安。社區治安營造重點，體認改善治安是全民責任，倡導家暴防範系統、兒童保護觀念、高風險家庭通報，擴大社會階層參與「治安社區化」為目標。

（六）人文教育

本縣投入社區教育之各界人士異鄉當踴躍，像牡丹鄉高士國小校長許嘉政帶動原住民部落，以傳統方式以木段種植香菇產業。屏東科技大學副教授陳美惠推動原住民社區生態觀光產業，把原來獵灰面鷲鷹的社頂排灣部落，變成發展生態旅遊的社區，民眾做解說員時深感榮耀，這種轉變千金難得。萬丹衛生所醫檢師李明遠則投入環境及健康營造也有相當不錯的成績¹³。以內埔鄉文化營造做說明，整個內埔鄉就像臺灣族群文化交會的大熔爐。外地遊客來到內埔，隨處可見各種族群文化交會的痕跡而驚嘆。在六堆客家族群發展的歷程中，佇立在龍頸溪畔的天后宮曾是團結六堆子民的精神象徵。天后宮旁有全省獨一無二的昌黎祠，是客家先人感念韓愈而集資興建。昌黎祠代表客家人勤學忠誠的榜樣。

直至民國九十七年度屏東縣社區營造，在人文教育的社造方面，文化處致力於各社區藝文深耕，紀錄傳承恆春民謠、崙頂社區展演布袋戲、春日古華展演社區劇場，共培訓了一百二十五場課程、參與人數近五百人。教育處於十三個鄉鎮設立十七處數位機會中心，偏遠鄉鎮設置DOC之普及率達65%，設置數量為全國第一，不僅落實社區終身學習，也縮減偏遠地區數位差距。

在產業發展的社造上，客務處已有三十一個客家社區營造點，總計有二十五個社區及社團加入社造範圍；原民處則積極規劃十一條原鄉遊程，推行原住民部落社區永續發展。

目前屏東地方文化館有：屏東市的阿緱地方文化館、族群音樂館、臺灣排灣族雕刻館、鄉土藝術館、介壽圖書館暨旅遊文學館、高樹鄉的綠元氣館；里港鄉的里港鄉文化館、長治鄉的長治藝術館、內埔鄉的屏科大農機具館、內埔鄉公所文康中心、徐傍興博士文物紀念館、南州鄉的南州鄉公所老人文康中心、東港鎮的屏東縣漁業文化展示館、

¹³ 曹啟鴻，幸福屏東，<http://blog.yam.com/pingtunglife>。

林邊鄉的阮朝日二二八紀念館、佳冬鄉的佳冬鄉公所展演廳。縣內地方文化館逐漸的由社區來主導經營且具有串連地方區域文化為方向的特色來發展，例如2010年得到園冶獎的崇蘭社區阿緱地方文化館的操作就為一個社區文化藝術類操作的典範。



照8-18：阿緱地方文化館（文化處）（攝影：陳亮岑）



照8-19：「旅遊文學館」位介壽圖書館一樓（文化處）（攝影：陳亮岑）

第三節 地方文化的復振

屏東縣以早期移民社會的農墾文化及原住民的特殊文化的獨特經驗，配合未來農業發展的特殊景觀，形構一個具有歷史向度，與都市迥異的充滿鄉土芬芳的地方經驗。而屏東縣可經由對這個歷程，來建立人對地方的認同與歸屬，以此凝聚屏東縣的地方意識，可以逐漸確立其主體性格。

一、族群文化園區展演體驗

近年來文建會提出文化創意產業為訴求的文化經濟觀點，目的在於將地方具有獨特性的文化資產具體化為文化商品，並透過文化體驗的行銷經營來達到文化保存、延續與推廣之目的。舉凡宜蘭的傳統藝術中心、屏東的三地門文化園區與六堆客家文化園區的操作經營皆是相同的操作實例。

（一）山區原住民文化藝術發展現況

屏東山地的文化危機，一如其他邊緣的原住民族一般，由於依附在外來的強勢文化之下，而喪失了其發展的自主性。從最根本的角度來看，這個失落乃來自其傳統生活方式的改變，亦即傳統生產方式逝去，平地化政策及大眾媒體引入的結果。傳統魯凱與排灣族的宇宙觀與有形的祭典及生命禮儀，原是應和其經濟生產、社會結構密切相連而成為社會再生產的條件，然而在社會文化變遷中現已瓦解殆盡。這主要原因是在於：生產方式改變造成儀典的瓦解、山地平地化教育造成語文文化的流失、大眾媒體的傳入加速了母語文化的枯萎、商品經濟邏輯下喪失了文化自主性、改用漢姓名字，使原有社會組織及倫理破壞，傳統領域的恢復更成為當前挑戰。

（二）漢人民俗藝術發展現況

屏東漢人民俗技藝是圍繞在一個移墾的農村社會生活方式而形成的。無論是地方戲曲劇（如歌仔戲）或民俗陣頭（宋江陣、車鼓陣），莫不圍繞著農民的歲時生活來舉辦。這樣的活動，往往是整個村落角頭動員的過程，甚至表演的人員與內容本身都來自社區，從出錢、出力到節慶活動內容、地點的安排，無不經過地方頭人、居民開會後決策的過程。因此每一種民俗技藝，都與臺灣移墾的社會有著特殊的功能和意義，比方說宋江陣的演練除了提供社區居民強身外，團練的過程中則可加強居民的向心力以及對於村落的保護。然而近四十年來，屏東的社會形態產生急驟的變化。人們無論在生活方式、價值觀念、人際關係、工作環境及教育、娛樂各方面，都與以往農業社會顯著不同，傳統藝術活動在快速現代生活中已為弱勢處境而無法符合現代人的需要。

（三）文化體驗發展

地方活化常結合地方特殊民俗節慶活動來推展，成為國際觀光旅遊事業並獲得成功者，屢見不鮮，例如：巴西嘉年華桑巴大道華麗遊行、西班牙的奔牛節及泰國潑水節等，都是目前國際觀光的重點旅遊活動。這類旅遊活動特別標榜參與當地之特殊風土民俗之體驗，而有別於觀賞美景的自然景觀旅遊，或是近年流行的生態旅遊。活動透過參與從而體認、瞭解不同文化魅力。透過諸多文化空間的文化體驗過程，這些民間的展演藝術在「現代化」過程中，也面臨功能轉化的過程。各形式的文化藝術活動興起，必須考慮並結合現代社會民眾的重要育樂和休閒活動。特別是與新形影視、歌舞、媒體、配合現代科技的展演等等。好比傳統鑼鼓喧天的戲曲則必須設法讓新一代的年輕人對它產生更濃厚的興趣，與流行樂團的連結不失為一種新形態的展演方式。如打狗亂樂團的表演形式是以傳統文化內容結合同代表演形式來增進吸引新世代的參與和欣賞。

二、傳統民俗藝術再生推廣

民間文化工作之投入為地方傳統民俗藝術再生的動力，因此文建會透過「社區總體營造」理念，並在臺灣各地辦理一系列理念宣導和人才培育工作，促成各地文史工作室、文化工作團體和專業學術團體的紛紛成立（文建會 2004）。¹⁴在行政院文化建設委員會副主委陳其南的主導下，大力推行「社區總體營造」運動，將中央的資源下放到地方，進而激起地方人士參與地方改造的熱情與活力（廖嘉展 2003）。在透過社區居民的參與，發掘地方的文化，進而美化地方傳統文化空間。

1994年隨著臺灣本土化運動，在地方文化產業振興政策下，借助地方文史工作者的力量，配合著在文化中心轉型為地方性文化專責機構後，建立地方文化館、籌辦文化活動、振興了地方文化產業，也提供了地方文史工作團體發聲的平臺也。在這段時間，文史工作室其經營的性質也從單純的地方文史調查轉向多元發展，包含生態、景觀、產

業、健康、文化等工作。但從事傳統民俗藝術再生推廣的前提，則必須是社區民眾能夠認同，如此才能積極參與再生推廣工作。因此社區傳統民俗藝術再生推廣工作就必須以地方發展為核心，首先構築一個全體社區民眾所共同認同的文化藝術環境，再向外延伸各種民俗藝術推廣的工作。

目前屏東以民俗活動為觀光要點的休閒旅遊亦正蓬勃發展中，如屏東東港的王船祭、阿緱媽祖繞境活動、六堆攻砲城活動、恆春東城門搶孤、排灣族原住民豐年祭與狩獵祭等等，都可算是公部門結合當地非營利團體，透過民俗節慶來推展觀光旅遊事業的成功典範。其中東港迎王活動，更榮獲交通部觀光局所推選的國內十二大具地方特色重要節慶活動之一，並獲得國內外旅遊民眾的好評。

因此屏東民俗藝術再生推廣課題，未來可朝向以下幾個方向來思考。結合現存人力資源，承傳技藝；配合現代社會消費要求，改進活動內容，朝向精緻化發展；考慮民藝及現代生活的需求，調整空間和設計；在展演功能外，結合社區發展，凝聚地方意識；納入教育系統，發展多元功能。

三、文化處館舍現代文化空間

文化處（前身文化中心、文化局）位於屏東市大連路69號，成立於民國73年，係興建完成中正圖書館後，併原中正藝術館、介壽圖書館，而成為文化中心硬體設施，期間陸續設立鄉土藝術館及客家文物館，並依據屏東縣政府八十九年八月三十一日行政命令於八十九年十月二日改制為文化局，為屏東縣政府之府內局。並依據「屏東縣政府組織自治條例九十七年二月十八日屏府行政命令修正於九十七年二月二十日改制為屏東縣政府文化處。

（一）中正圖書館

對屏東人來說屏東縣文化處所屬的中正圖書館，是位在千禧公園中，在公園活動的人，有些則會進到圖書館內看報章雜誌或看當月所舉辦的展覽及活動，在空間的分配上，圖書館共有五樓建築，總建坪2,285坪，據其空間服務機能包括地下室（停車場、臨時研習教室）；一樓有服務臺、畫廊與兒童閱覽室，在閱覽室中小朋友特別喜歡趴在沙發座椅上來閱讀童書或玩耍；二樓則是期刊室、參考室、視聽室、採編室，寬大的辦公桌椅每到期末總有大專院校學子來此找尋資料寫期末報告；三樓為開架書庫主要提供市民借閱服務；四樓的文物陳列室主要以為常設性的展覽排灣族雕



照8-20：文化處（攝影：陳亮岑）

¹⁴ 文建會，《文化白皮書》，臺北：行政院文化建設委員會，2004。

刻，偶有穿插相關性特展，如史前遺址展；往上爬至五樓是演講廳，可提供團體欣賞影片或舉辦小型演奏與演講等、兩側空間則為處長室及行政人員辦公室。

（二）中正藝術館

在民國六十九年十月啟用的中正藝術館，為全臺最早興建的專業演藝廳，該館一、二、三樓兩側長廊則兼具畫廊、研習教室設施，表演廳內，總面積約1公頃，建築面積1,932坪，可容納839席，是屏東功能較完備的大型演藝場所。

（三）介壽圖書館

創立於大正十三年（1924），名為「屏東民眾教育館」，1933年屏東街改制為屏東市後，稱作「屏東市圖書館」，經營單位為屏東市役所，市長同時兼任館長，為地方民眾的自修閱讀空間。終戰後，位於中正路與林森路交叉口的屏東市介壽圖書館，於1947年為奉承蔣介石華誕，改名為介壽圖書館，介壽圖書館新館後來遷建於屏東中山公園內，當時原址現為陽信商業銀行。介壽圖書館後方有間美國新聞處圖書室，所藏洋文書居多，許多為今日世界叢書，很特別的是，遷建前館方配了一名憲兵來管制外文書中有關匪方訊息。介壽圖書館於1988年三月遷建於中山公園旁，一樓為旅遊文學館二樓開放自修室，除了典藏旅遊書籍可以供民眾借閱外，還會辦理相關講座及展覽、研習，甚至開發產業創意作品如明信片、出版圖書，豐富本館的文化內涵。

（四）屏東美術館

屏東美術館位於屏東市公園路及中正路口，原為屏東市公所舊址，屬日治時期興建的公署建築，其建築相當具有特色，在屏東的都市發展及建築上極具歷史意義與保存價值。屏東美術館涵蓋三間展覽室一間立體展場一間特展室及研習教室與多功能使用空間，及相關設備設置等等，於2009年底完工，辦理開館展覽。縣府希望以屏東美術館形塑城市特色，建立人文藝術教育環境，展現屏東特有的地方藝術，讓藝術在生活中扎根及維護與重視，藉以提升屏東藝術水準及藝術風氣，提升縣民的文化生活素質、創造話題及營造焦點、吸引更多閱聽大眾對生活藝術的注重。

2005年，屏東縣政府提出「屏東縣演藝廳興建計畫」，於2008年獲行政院同意補助興建，總計畫經費約新臺幣10.2億。為屏東縣歷年來最大的藝文場館建設，於2009年展開設計甄選競圖，由大元聯合建築師事務所提出以「凝固的音樂」概念來發展設計案獲選，2011年舉行動土典禮，未來將提供屏東鄉親更優質的藝文欣賞及展演場所。屏東縣長曹啟鴻強調，屏東演藝廳所引發的是臺灣內在的一股「從下而上」的文化力，這股力量，顯現出臺灣社會的多元，演藝廳辛苦的播種，未來將歡樂的收割。

演藝廳基地坐落於屏東市香楊段，面積約為1.88公頃。內部設計有1,100席的大演藝

廳及250席的小演藝廳，特別重視建築音響品質，並擁有國內展演設施少有的大型管風琴，其他附屬設施有多功能排練室、會議研討室、文化創意商場、戶外表演廣場等，其開放的戶外景觀設計亦提供給當地民眾優質的休閒活動空間。



照8-21：屏東美術館（攝影：陳亮岑）

小結 文化政策·本土解放·社區總體營造·文化經濟·地方美學

文化政策在臺灣原是政治場域對文化的生成和文化再現的干擾與控制，經由本土化主體性運動和全球文化後現代思潮的洗禮，產生「文化轉向」的趨勢。戒嚴時期的「文化建設」強調中華民族精神和對「中國共產黨」思想作戰，建構虛擬的大中華文化精神的文化政策。1990年代行政院文化建設委員會提出「社區總體營造」、「公共藝術」和「文化地方自治化」等「新政策」方向，深刻地恢復本土世界的文化脈動，臺灣本土的主體意識成為自由不受統治者文化治理的自主行動基礎，因此引動著由土地、族群、日常生活世界和文化生成、再現的反思性和批判性，文化的「去中心化」是重要的解構力量。從歷史文化中心論，習慣將臺南和臺北理所當然地視作臺灣文化的中心地，促使地方如屏東邊緣化的現實。「社區總體營造」主張由下而上的決策過程和共識形成，基本上與臺灣民主化、公民社會的思想相呼應，也企圖建構以地方為文化主體的中心，或以地方世界作為文化、歷史、公民福祉的政策核心，從此文化政策的治理可以擺脫大中國意識形態的糾葛。

屏東縣文化政策的基本理念，在文化政策的社會思潮中接受新的挑戰機遇，擬定四大方針，追求在地文化的富饒與豐厚。（1）深入調查地方文化資產，擬定保存與其再生計畫。魯凱好茶舊聚落和排灣老七佳聚落的調查研究，宣示了以地方原住民族群文化的土地記憶，具有屬於地方世界的無上價值。（2）以社區營造促進草根文化的發展。政府的角色功能不能設限於管理的治理功能，仍要有引動地方自主的發展動力，協助社區守護地方文化資產，發展當代地方生活文化，活躍地方文化動能。萬巒五溝水社造，針對水圳網絡的農業生產文化與聚落生活用水的文化，結合成地方文化深度的基盤，各姓氏家族生活生命史，均是屏東客家地方文化的代表。（3）文化結合教育系統作為紮根和學習的場域。以學校教育系統推進鄉土文化的學習和傳承，一方面開放了教育的制度，一方面教育服務地方文化的功能得以確立。其次是社會教育層面也能協助文化發展的廣度推動，屏東公園介壽圖書館的文化改造，增進以屏東旅遊文學的重點方向，促成文化空間的新定位，更符合現代文化行旅的體驗熱潮。（4）文化經濟創造地方文化活力。文化與經濟的結合，地方的觀光旅遊活動，是最需要文化感動故事。文化商品與服務都因有創造

性的政策，獲得在地發展。黑鮪魚文化觀光季，將漁業文化打造成為當代屏東觀光文化的代表。

屏東不能自外於臺灣社會，地方有南島語系的原住民族群（魯凱排灣和西拉雅馬卡道）、荷蘭大航海時代的統治影響、清代傳統漢人社會和戰後來臺的外省族群、印尼客家再移民、大陳島移民，歷經日本殖民、國民政府國族主義的統治和西方現代主義文化的衝擊，當前民主化發展、在地化與全球化、後現代資訊和消費社會的各種挑戰，使得屏東的文化現象和文化發展在不同時期呈現多樣性的面貌，文化多元性格在歷史過程的現實有其矛盾與衝突，相對地文化在差異之間亦能有其相互補足、引用和融入的情形。文化藝術領域的政策、行政和治理，概念上都與現代國家體制、資本主義生產的發展有關，有一體性、效率性和統治性意涵，致使政策評估、研究、自由市場競爭、文化企業經營等專業部門，容易制約傾向於接受政治主導、營利取向和由上而下的價值觀。但是，文化藝術領域強調自主性、超越階級和救贖解放的本質，企圖掙脫這種現代性的局限，為地方社會尋找一個理想的存在模式。

屏東的文化政策議題因此特別豐富而複雜，包括：原住民的文化身分、日治時期的語言與文化認同、殖民意識與文化展示（如博物館和博覽會）、國府時期的國族文化政策及族群文化資本的差異性、現代主義的菁英文化藝術政策、臺灣地方文化機構的崛起、社區營造運動去中心化的文化思維、公共藝術政策與公民社會的辯證、地方發展與大型藝文活動的角色、藝術作為一種經濟投資和商品市場的意義、文化藝術產業化與文化藝術本質的矛盾、媒體新聞影像工業與意識形態的產生、文化公民權、臺灣文化認同及其國際身分形象的產生、後殖民與後現代的臺灣文化現象與文化政策思想等（臺灣大百科全書，文化政策詞條）。

因此文化資本的差異、文化空間的象徵與運用、文化意義的美學詮釋，不僅有差異，更是嚴重意識形態衝突。議題的現實困境在美學意識上的超越，有時可作為意義張力的釋放，如邊緣地方文化的反轉、被殖民族群文化的流離控訴、客家硬頸印象的屏東版本、農業遭遇海水倒灌產生黑珍珠蓮霧，進化成黑金剛，征服全臺灣味蕾、落山風不利特性轉化成洋蔥種植的天堂，當代高度流動下地方形象模糊的趨勢下，興起另一股地方強調識別的符號美學，屏東以島嶼國境最南端，墾丁以熱帶風景成為熱潮。音樂風景的春吶、國家風景區的觀光、電影風景的《海角七號》，都強化符號美學的再詮釋功能。

建構以地方意識為優勢的文化共生，有其重大意義。屏東地方美學以建構生存所生發的意義，涵蘊著族群在土地上堅苦勞動的故事，更釀造著歷史時代的氛圍，共同鑄造在地生活世界的景觀，其風土性即是其在地文化的生成意義，胡台麗對排灣文化的情感詮釋，集中在「哀思」情感進入的美感世界，從「百步蛇與雄鷹」到「笛的聲音」和口述傳說的情節，集中進入古樓五年祭靈媒角色，呈現亦再現著地方美學的特殊獨特性。居住的長久性涵蓋文化生成和接受挑戰，意謂著多元文化的生存競爭，存在著文化純度和文化接觸的雙重辯證，想保持不流變的文化內容成為文化共生的挑戰。屏東文化現實正是存在著「歷史過程的多重性」、「地理條件的多樣性」、「族群文化生存的多元性」。因此學習文化共生以增加文化厚度，作為創造性的文化高度，成就公平的文化公民權，應是基本政策的視野，也是文化志的目的。

大事記

西元	事記
1633	荷蘭人對近1200名小琉球島民，進行了種族屠殺事件。
1636	新港和塔加里揚社（Takareian）與荷蘭東印度公司議和。
1697	郁永河奉命來臺考察形勢，並採集硫磺礦物，曾在《裨海記遊》記錄臺灣土人（原住民）的形象。
1772	朱景英撰寫的《海東札記》，舊有鳳山縣境內的原住民計有110社。
1774	九如三山國王廟碑誌記載，建於清乾隆39年。
1803	內埔六堆天后宮創建。
1836	官民合力築阿猴城。
1858	西班牙屬地菲律賓「聖多明尼」（St.Dominic）教會教士郭德剛神父（Fernando Sainz，O.P.）來臺傳教建造。
1867	美國商船羅妹號（Rover）事件發生後，清廷總兵劉明燈率五百名兵，由陸路向南排灣族領域進剿。
1869	鳳山縣興隆里巡檢移駐枋寮
1874	牡丹社事件發生，恆春建城。
1882	法國人John Thomson 在屏東萬金一帶調查留下影像紀錄。
1885	臺灣建省，1886年創設全台撫墾局及各撫墾局，隸屬巡撫。設置枋寮撫墾局和恆春撫墾局。
1895	日治臺灣，臺北成為日本總督府所在地，而遠距的屏東則成了日本殖民地的糖產重鎮。
1912	臺灣的最南端，墾丁寮墓葬遺址被發掘。
1913	日治大正2年飯田豐二負責監造下淡水溪大鐵橋。
1920	臺北帝國大學土俗人種研究室研究員移川子之藏等人進入魯凱族、排灣族部落研究，並編著《臺灣原住民系統所屬之研究》。黃土水以《蕃童》入選帝展，成為此時期藝術家的典範。1920年代普遍流行在全台的民謠有發源於屏東恆春的〈思想起〉、〈天黑黑〉、〈草螟弄雞公〉
1927	黃石輝等人強調左傾社會主義的新文協成立。寓居於臺北日籍文藝界人士成立「臺灣美術展覽會」簡稱「臺展」。
1929	最早昭和4年（1929），由屏東縣車城鄉籍陳明吉與戲院老闆蔡炳華共同創辦，「明華戲劇團」至今已有80年歷史。
1930	霧社事件後，日本政府施行遷徙深山地區聚落計畫，將若干深山部落遷移至淺山區。屏東第三航空兵團司令部、航空分廠、東港大鵬灣、潮州、佳冬等軍事基地設置啟用。
1931	10月，日本畫家池上秀畝，應臺灣總督府之邀，來台擔任第一回臺灣總督府「府展」評審。
1934	1934年～1938年間陳進從臺灣的北部來到屏東高女任教，任教期間也以屏東地區之人文特色入畫，「山地門之女」入選日本文部省美展。
1937	日人為了實行屏東都市計畫，將公園境內的屏東書院原有規模移置今址。
1945	國民政府再度對山地原住民實施遷移遷居政策。9月漢學創作的作家蕭永東受到政治迫害，稱之為東港事件。
1946	8月屏東預科改為省立臺南師範學校屏東分校改為省立屏東師範學校
1947	發生二二八事件
1948	日本國分直一氏等人進行發掘小琉球烏鬼洞遺址。
1949	屏東地區則有白雪痕、池振周等人任教屏東師範學校。
1950	臺灣省行政區域調整，屏東市獨立設治。
1951	汪乃文曾以「星橋」為筆名發表多首歌謠，其中〈烏趁橋搖籃曲〉與〈屏東謠〉都描述烏趁橋當年情景。

西元	事記
1952	韓戰爆發，臺灣進入了「美援時代」。
1956	成立屏東市民立廣播電台。
1957	留日莊世和在潮州創「綠舍美術研究會」，集屏南畫友張文卿、張瑞騰、陳朝平、徐天榜組成。
1959	恆春大地震亦受到美軍的援助幫忙。
1960	自師範大學畢業的何文杞，在屏東市成立「翠光畫會」，有潘立夫、蔡水林、張志銘等會員，兩會分居南北，積極鼓勵創作舉辦密集聯展。
1962	臺灣電視公司開播，國語流行歌曲取代臺語歌曲，變成市場主流。
1966	到1967年間，音樂史家史惟亮、許常惠等人至屏東進行民間音樂採集工作。
1967	「中華文化復興運動推行委員會」推行「中華文化復興運動」。
1968	「育樂美術研究會」由縣內教師陳處世、江富松、鍾兆彥、蔡金柱發起。
1969	「屏東書畫學會」由馬國華、劉子仁、陳福蔭、王鳳閣組成。
1970	發生釣魚台事件。開始興起的鄉土運動風潮，高雄屏東地區的畫家，選擇農村、漁村與港口為主的人文景觀來創作。1970年代「民歌運動」風行校園。
1971	我國被迫退出聯合國，尼克森訪問大陸，中日斷交。
1972	素人畫家洪通被社會發掘報導掀起全台熱潮
1973	教育部頒布「國語推行辦法」，限制方言節目推出時間，民間各項與地方語言相關的活動，屏東許多地方戲曲、地方民俗藝陣，於此年代在生存上倍受挑戰而陷入傳承無人的困境。
1977	李光周等人進行發掘確認墾丁寮遺址與鵝鸞鼻及鳳鼻頭等遺址屬於同一個史前文化範疇。在宋文薰所製作的史前文化層序表中被歸入「牛稠子文化」。時間距今約5000年到3500年間的新石器時代文化。1977年起草埔國小由戴錦花等指導兒合唱，創下連續五年全省合唱比賽優等冠亞軍的紀錄。行政推動十二項建設，中央提出設立縣立文化中心。
1981	文建會成立，將文化建設正式納入政府的管理，同年並通過「文化資產保存法」，正式將文化資產的保存納入法令管制之內。
1982	陳朝平、莊世和、林謀秀、何文杞，陳國展等，鑒於過去本地畫會社團山頭林立各佔一方，建議為破除私心捐棄成見，成立跨黨派超然「屏東縣美術協會」定案。「加強基層文化活動新措施」中明定推行傳統文化與現代生活結合，屏東公園內的長壽俱樂部成立。
1984	高業榮、陳英文、李進安等組成「屏東畫學會」。
1985	文化中心成立，在主任蔡東源爭取下，臺灣首座「藝術館」啟用，設廣置藝術雕塑品的運動公園落成，推出資深縣籍藝術家巡迴展及畫集，重視原住民美術發展舉辦雕刻、琉璃珠、編織研習傳授，表揚杜文喜、阿卜吉、古勒等等。
1984	7月羅馬天主教宗若望保羅二世敕封萬金天主堂為「聖母聖殿」的榮銜，在國際天主教界地位崇高。
1987	解除戒嚴，官方宣布解除戒嚴後陸續開放黨禁、報禁，國內政治開始進入嶄新階段，民間力量的湧現帶動了文化參與。
1991	指定魯凱族好茶舊社為2級古蹟，也是國內原住民聚落被指定的古蹟先例。
1993	屏東縣文化處著手定期審訂編印「作家作品集」。
1997	屏東縣立文化中心率先規劃「終生文化學院」來落實「終生學習理念」藉此提升地方文化風氣。
1998	由藝專校友許天得、潘枝鴻等組成「屏東當代畫會」。頒佈「公共藝術設置辦法」，全面推動公共藝術設置業務。
2000	於蘇嘉全縣長縣府團隊的支持下開辦屏北社區大學為。首次完成政黨輪替，「民主進步黨」。陳水扁總統宣示將全面落實全球化、民主化以及本土化的國家發展策略，希冀使臺灣的發展能夠呈現「政治民主化」、「經濟自由化」、「社會多元化」以及「文化本土化」的多層面貌。文化局改制為文化局，為屏東縣政府之府內局。

西元	事記
2002	文化局揭牌，局長洪萬隆將「地方美展」改為「屏東美展」，設高額獎金的「屏東獎」廣徵全國作品參展，有推出「半島藝術季」於恆春墾丁地區，名聞遐邇。
2004	陳水扁連任總統後，屏東人陳其南擔任文建會主委，在位期間秉著迎接全球化浪潮、建立臺灣主體性與催生文化公民社會的概念下，其政策執行著重在族群融合、社區總體營造、文化公民權、公民美學、文化創意產業、生活劇場等區塊
2005	2月總統令修正公佈（第五次修正）《文資法》並獲得立法院三讀通過並由總統公布。同年11月1日行政院文化建設委員會成為文化資產保存事務之中央主管機關。屏東地區相關的古蹟、歷史建築與聚落保存，逐依此進行保存、修護與再利用。
2006	間屏東縣府舉辦首次文化景觀資源調查，登錄五十四處
2007	「春天吶喊 Spring Scream」申請商標正名為「墾丁春天音樂祭」。泰武國小出版原住民音樂教材「唱一首好聽的歌」入圍第十八屆金曲獎最佳原住民語流行音樂演唱專輯獎。
2008	據屏東縣政府組織自治條例97年2月18日屏府行政命令修正於97年2月20，屏東縣文化局改制為屏東縣政府文化處。青葉國小魯凱兒童歌謠團錄製「鰲芭！最美的部落」入圍第十九屆金曲獎最佳原住民語流行音樂獎。
2011	舉辦第一屆屏東文學學術研討會暨作家座談。

參考文獻

一、地圖

- 『康熙輿圖』，《重修鳳山縣志》，臺灣文獻叢刊，第146種，臺北市：臺灣銀行經濟研，1962。
『清乾隆輿圖』，清乾隆間彩繪紙本，臺北：國立中央圖書館，1982。

二、地方志書與專書

- Cresswell, Tim (2004) Place: A Short Introduction Oxford: Blackwell Publishing Ltd.
- David Harvey (1990) The Condition of Postmodernity Blackwell Publishers, Cambridge, MA:
- David Harvey (1996) Justice, Nature and the Geography of Difference (Blackwell Publishers) · Cambridge, MA:
- Robert. Swinhoe, "Narrative of a visit to the Island of Formosa." Journal of the North-China branch of the Royal Asiatic Society, 1, ii (May 1859) 145-164.
- Tuan, Yi-fu. "Place: An Experiential Perspective." Geographical Review 65:2, 1975:151-165。
- Crang, Mike著，王志弘、余佳玲、方淑惠譯，〈文學地景：書寫與地理學〉，《文化地理學》(Cultural Geography)，臺北：巨流圖書，2004。
- 黃連發，〈臺灣童詞抄〉，《民俗臺灣》，3：4，1943。
- 黃連發，〈臺灣童歌抄—採集地 高雄州潮州街〉，《民俗臺灣》，3：6，1943。
- 王瑛曾，《重修鳳山縣志》，臺灣文獻叢刊，臺北：臺灣銀行經濟研，1962。
- 伊能嘉矩，《臺灣 番人事情復命書》，1899。
- 朱仕玠，〈海東臚語〉《小琉球漫誌》(卷七)，臺灣文獻叢刊，臺北：臺灣銀行經濟研，1962。
- 朱景英，《海東札記》，臺灣文獻叢刊·第19種(卷四)，臺北：臺灣銀行經濟研究室。
- 余文儀，《續修臺灣府志》，乾隆二十七年(1762)，臺灣文獻叢刊，臺北：臺灣銀行經濟研，1962。
- 佚名，《安平縣雜記》，臺北：臺灣銀行經濟研究室，1977。
- 周元文，《重修臺灣府志》，康熙五十一年(1712)，臺灣文獻叢刊，臺北：臺灣銀行經濟研，1962。
- 季麒光，《臺灣郡志稿》，順治十七年(1660年)。
- 范咸與六十七兩人，《重修臺灣府志》，乾隆九年(1744)，臺灣文獻叢刊，臺北市：臺灣銀行經濟研，1962。
- 郁永河，《稗海記遊》，臺北市：臺灣銀行，臺灣文獻叢刊，臺北：臺灣銀行經濟研，1959。
- 夏獻綸，《臺灣輿圖》，臺北：臺灣銀行經濟研究室，1959。
- 高拱乾編修第一本官方出版，《臺灣府志》，康熙三十五年(1696)，臺灣文獻叢刊，臺北市：臺灣銀行經濟研，1962。
- 屠繼善，《恒春縣志》，臺灣文獻叢刊第七五種，臺北市：臺灣銀行經濟研究室，1977。
- 連橫，《臺灣通史》臺灣：臺灣通史社出版發行，1920年。
- 陳文達，《鳳山縣志》，臺灣文獻叢刊第124種，臺灣銀行經濟研究室，1977。
- 陳捷先，《清代臺灣方志研究》，臺灣：學生書局，1996。

- 陳第，〈東番記〉，《閩海贈言》，臺灣文獻叢刊第56種，臺北：臺灣銀行經濟研究室，1959。
- 陳壽祺、魏敬中重纂《福建通志臺灣府志》，道光十五年（1835）。
- 劉良璧《重修福建臺灣府志》，乾隆五年（1740），臺灣文獻叢刊，臺北：臺灣銀行經濟研，1962。
- 蔣元樞，《重修臺郡各建築圖書》，臺灣省文獻委員會，1994，頁31。
- 蔣毓英，《臺灣府志》，清朝康熙二十四年（1685），臺灣文獻叢刊，臺北：臺灣銀行經濟研，1962。
- 盧德嘉，《鳳山縣採訪冊》，臺灣文獻叢刊，臺北市：臺灣銀行經濟研究室，1960。
- 鍾任壽，《六堆客家鄉土誌》，屏東：長青出版社，1973。
- 藍鼎元，〈乾隆五十三年六月初三日福康安奏〉，《欽定平定臺灣紀略》，卷62，臺北：臺灣銀行經濟研究室，1961。
- 車城鄉公所，《車城鄉志》，屏東：車城鄉公所，2004。
- 里港鄉公所，《里港鄉志》，屏東：里港鄉公所，2005。
- 里港鄉公所，《塔樓村誌》，屏東：里港鄉公所，2001。
- 佳冬鄉公所，《佳冬鄉情》，屏東：佳冬鄉公所，1997。
- 恆春鎮公所，《恆春鎮志》，屏東：恆春鎮公所，1998。
- 琉球鄉公所，《琉球鄉志》，屏東：琉球鄉公所，2006。
- 新埤鄉公所，《新埤鄉志》，屏東：新埤鄉公所，2008。
- 潮州鎮公所，《潮州鎮志》，屏東：潮州鎮公所，1998。
- 丁鳳珍，《「歌仔冊」中的臺灣歷史詮釋——以張丙、戴潮春起義事件敘事歌為研究對象》，新北市：花木蘭文化出版社，2005。
- 文建會，《文化白皮書》，臺北：行政院文化建設委員會，2004。
- 王秀雄，〈寫於故池教授的遺著出版之前〉《池振周繪畫創作研究》，臺北：文史哲，1979。
- 王秀雄，《臺灣美術發展史論》，臺北：國歷史史博物館，1995。
- 王嵩山，《當代臺灣原住民的藝術》，臺北：國立臺灣藝術教育館，2001。
- 王瑛曾，《重修鳳山縣志》，臺北：臺灣銀行經濟研究室，1962。
- 史惟亮，〈臺灣山地民歌調查研究報告〉，《藝術學報》，（3），1968。
- 白鷺鷥文教基金會，前輩音樂工作者資料庫數位計畫。
- 伊能嘉矩著 楊南郡譯，《臺灣踏查日記》，臺北：遠流，1996。
- 江文瑜，《山地門之女——臺灣第一位女畫家陳進和她的女弟子》，臺北：聯合文學，2001。
- 江武昌，《臺灣布袋戲的認識與欣賞》，臺北：國立臺灣藝術教育館，1995。
- 江傳德，《天主教在臺灣》，高雄：善導週刊社，2001。
- 池上秀畝著 張良澤譯，《臺灣紀行》，臺北：前衛，2009。
- 何石松，《客諺一百首》，臺北：五南圖書出版，2001。
- 何星亮，《圖騰文化與人類諸文化的起源》，中國：中國文聯出版，1991。
- 何淑華，《鍾理和地誌書寫與認同形構歷程研究》，2007。
- 吳榮順（1996）在《美濃人美濃歌》中對八音的解釋。

- 吳榮順，《平埔族群音樂與週邊民族的關係》，臺北：中央研究院語言學研究所籌備處，2003。
- 吳潛誠：〈地誌書寫，城鄉想像：楊牧與陳黎〉，《島嶼巡航》，新店：立緒文化，1999。
- 呂興昌，〈頭戴臺灣天，腳踏臺灣地：論黃石輝臺語文學兮觀念恰實踐〉，「臺灣文學研究工作室」網站。
- 李乾朗，《臺灣古建築圖解事典》，臺北：遠流出版，2003。
- 李國銘，《族群、歷史與祭儀》，臺北：稻香出版社，2004。
- 李喬，《臺灣（國家）的認同結構，見財團法人現代學術研究基金會，國家認同學術研討會論文集》，臺北：財團法人現代學術研究基金會，1993。
- 李進安，《李進安水彩畫集》，屏東：屏東縣政府文化局，2009。
- 李福清，《臺灣原住民神話故事比較研究》，臺中：晨星出版社，1998。
- 李乾朗，《臺灣的寺廟》，臺中：臺灣省政府新聞處，1986。
- 李乾朗，《臺灣建築史》，臺北：雄獅圖書股份有限公司，1979。
- 李乾朗，《臺灣傳統建築之美》，臺北：光復書局企業股份有限公司，1992。
- 沈葆楨，《福建臺灣奏摺·臺北擬建一府三縣摺》，臺灣歷史文獻叢刊，南投：臺灣省文獻委員會，頁58。
- 林秀蓉，〈從長江水到落山風--余光中詩的屏東書寫〉，2011。
- 林美容，《鄉土史與村庄史—人類學者看地方》，臺源出版社，2000。
- 林會承，《歷史建築資料庫分類架構暨網際網路建置第一期委託研究計畫成果報告書》，臺北：行政院文化建設委員會，2005。
- 林葆華，《長流：50年代臺灣美術發展》，臺北：臺北市立美術館，2003。
- 林鶴宜 蔡欣欣，《光影·歷史·人物歌仔戲老照片》，宜蘭國立傳統藝術中心出版，2004。
- 林武憲，《兒童文學詩歌選集》幼獅出版社3印，1991。
- 林渭訪，〈臺灣之木材供需〉，《臺灣銀行季刊》，6：2，1954。
- 林會承，《傳統建築手冊》，臺北：藝術家出版社1995。
- 林會承，《傳統建築手冊—形式與作法篇》，臺北：藝術家出版社，1995。
- 邱坤良，《陳澄三與拱樂社：臺灣戲劇史的一個研究個案》，國立傳統藝術中心籌備處，臺北。
- 邱春美、葉香秀，《六堆客家演藝團體及其歌謠研究》，2008。
- 屏東縣立文化中心，《文化生活》，1：1，1997。
- 屏東縣政府，《美哉屏東》，屏東，1985。
- 洪根深、朱能榮，《臺灣美術地方發展史全集·高雄地區》，臺北市：日創社文化，2004。
- 胡台麗、錢善華、賴朝財，《排灣族的鼻笛與口笛》，臺北：傳藝中心，2001。
- 夏鑄九，《全省重要古蹟勘查與整修建議—歷史古蹟部份》，臺大建築城鄉研究所，1990。
- 孫大川，《神話之美：臺灣原住民之想像世界》，臺北：行政院文化建設委員會，1997。
- 宮本延人原著，魏桂邦譯，《臺灣的原住民族》，臺北：晨星出版社，1998。
- 徐正光 蕭新煌著，《臺灣的國家與社會》臺北：東大出版，1996。
- 國立臺南大學臺灣文化研究所，《95 年度屏東縣寺廟信仰及有關祭祀文物普查計畫》，屏東：屏東縣政府，2007。

- 移川子之藏著，楊南郡譯註，《臺灣原住民族系統所屬之研究》，第一冊，臺北：南天，2011。
- 許木柱、廖守臣、吳明義，《臺灣原住民史·阿美族史編》，第五章，臺北：國史館臺灣文獻館，2001。
- 許木柱等纂，《重修臺灣省通志卷三住民志同胄篇》，南投：臺灣省文獻委員會，1995。
- 許美玲，《鄭有忠的音樂世界》：P.7、1226、338、669、78、90、96、97、111。
- 許常惠，〈臺灣原住民音樂採集回顧〉，《臺灣的聲音--臺灣有聲資料庫》，1：1，1994。
- 許常惠，《從民族歌手陳達談臺灣的說唱》，1987。
- 陳其南，〈土著化與內地化：論清代臺灣漢人社會的發展模式〉，《中國海洋發展史論文集 —第一輯》，南港：中研院三研所，1984。
- 陳其南，《國族主義到文化公民臺灣文化政策初探2004-005》，臺北：行政院文化建設委員會，2006。
- 陳其南〈文化資產保存運動在臺灣一歷史的回顧與問題的反思〉，《2006 文化資產保存政策國際研討會論文集》，行政院文化建設委員會，2007。
- 陳奇祿，《臺灣排灣群諸族木雕標本圖錄》，臺北：南天，1961。
- 陳板、李允斐、徐正光主編，〈日久他鄉是故鄉---臺灣客家建築初探〉，《徘徊於族群和現實之間》，臺北：南天，2007。
- 陳冠學，《田園之秋》，草根出版公司初版第1刷，1994。
- 陳郁秀，《2004年文化政策白皮書》，臺北：行政院文化建設委員會出版，2004。
- 陳添壽、蔡泰山，《臺灣經濟發展史略》，臺北：立得，2006。
- 陳新上，〈臺灣磚瓦窯業技術發展概況〉，1999。
- 烏居龍藏原著，楊南郡譯，《探險臺灣》，臺北：遠流出版社，1996。
- 傅怡禎，〈屏東地區新詩發展初探〉，「2011第一屆屏東文學學術研討會暨作家座談」，2011。
- 曾逸仁，《排灣部落區域文化資產環境保存及活化計畫—舊筏灣部落文化及再利用經營管理規劃》，屏東：屏東縣政府文化處，2006。
- 湛敏秀，《吳招鴻（阿梅）之新興八音團及其客家八音技藝研究》，2000。
- 童春發，〈臺灣原住民史—排灣族史篇〉，臺灣省文獻委員會，南投，2001。
- 費德廉註 羅效德譯 Curious Investigations: 19th-Century American and European Impressions of Taiwan 《看見十九世紀臺灣：十四位西方旅行者的福爾摩沙故事》，臺北：如果出版事業股份有限公司，2006。
- 馮喜秀，《細人仔 細人仔客家文學創作 客語童詩百首》，2007。
- 黃文車，《日治時期臺灣閩南語歌謠研究》，國立編譯館2008。
- 黃文博，《當鑼鼓響起·臺灣藝陣傳奇》，臺灣智慧叢，臺北：臺原，1991。
- 黃文博，《跟著香陣走——臺灣藝陣傳奇續卷》，臺灣智慧叢，臺北：臺原，1991。
- 黃冬富，《臺灣美術地發展史全集·屏東地區》，臺北：日創社文化，2005。
- 黃申在，〈多元學習、社區紮根—屏東縣社區大學周歲後〉，《九十年度第二學期學員暨選課手冊》，屏東：屏東縣社區大學，2001。
- 黃志彥，《臺灣原住民裝飾圖紋在平面設計上之應用研究》，臺灣師範大學設計研究所，2000。

- 黃典權，《重修屏東縣志·文教志》，屏東：屏東縣政府，1993。
- 黃明峰，《屏東縣布袋戲班之研究（1949-1999）—以全樂閣、復興社、祝安、聯興閣為例》，屏東：文化處，2000。
- 黃輝陽主持，《屏東縣九如鄉三山國王廟調查研究規劃》，屏東縣政府，2003。
- 黃瓊慧，〈屏東縣高樹鄉聚落發展與地名探源〉，《屏東文獻》，2000。
- 葉龍彥，《臺灣唱片思想起》，臺北：博揚文化事業有限公司，2001。
- 達西烏拉彎·畢馬（田哲益），《臺灣的原住民：排灣族》，2002，臺北：臺原。
- 滿州鄉，《八保祭平安祭典手冊》，統一祭典籌備委員會印製，2003。
- 臧振華，〈再思大坌坑文化圈與南島語族的起源地問題〉，《東亞考古學的再思：張光直先生逝世十週年紀念學術研討會 論文集》，中央研究院歷史語言研究所，2010。
- 臺大建築與城鄉研究發展基金會，《好茶舊社石板屋群落及周邊環境調查暨修復規畫成果報告書》，屏東縣政府文化局，2007。
- 臺灣總督府民政本部蕃務本屬，《理蕃概要》，1913。
- 趙晏正，《屏東縣萬巒鄉五溝社區客庄生活空間保存及再利用計劃—數值地形測量委託案》屏東縣政府，2007。
- 劉益昌，《臺灣原住民史：史前篇》，國史館臺灣文獻館，2002。
- 劉捷，〈新文學運動批判〉，《臺灣文化展望》，高雄春暉出版社出版，1936。
- 劉還月，《臺灣客家風土誌》，臺北：常民文化，1999。
- 劉心皇，〈導言：自由中國文學三十年〉，《當代中國新文學大系：史料與索引》，臺北市：天視，1981。
- 劉淑音，《臺灣傳統建築吉祥裝飾—集瑞構圖的表現與運用》，臺北：臺北大學民俗藝術研究所碩士論文，2002。
- 撒古流，〈排灣人的空間與時間〉《排灣文明系列活動成果專輯》，1995。
- 蔣夢麟，《孟鄰文存》，臺北：正中書局，2003。
- 蔡坤峰，〈傳香瑣記〉，《小琉球—大令迎王記》，自印發行，東港，2006。
- 蔡明坤 王淑慧，《六堆內埔客家聚落伯公廟：美和、和興、內埔、內田、興南村為例》 臺北：南天書局有限公司，2005。
- 鄭政誠，《認識他者的天空 日治時期臺灣原住民的觀光行旅》，臺北：博揚，2005。
- 蕭永東等著，《詩報》基隆市福德町一丁目一六番地，1940。
- 蕭瓊瑞，《臺灣美術史論》，臺北：東大，1997。
- 龍寶麒，《排灣族信仰體系》，臺北：中央研究院民族學研究所，1988。
- 簡炯仁，《屏東平原的開發與族群關係》，屏東：屏東縣立文化中心，1999。
- 顏娟英譯著，《風景心境—臺灣近代美術文獻導讀》，臺北：雄獅，2001。
- 藤井志津枝，《日治時期臺灣總督府理蕃政策》，臺北：文英堂，1997。
- 關華山等，《臺灣山地文化建築—排灣族》，〈臺灣山地文化園區規劃報告書第二冊〉，屏東：屏東縣政府，1982。

三、學位論文

尹建中，《臺灣山胞各族傳統神話故事與傳説文獻編纂研究》，臺北：國立臺灣大學，1994。

文上瑜，《魯凱族下三社群的族群與音樂研究》，2002。

王嘉弘，《清代臺灣賦的發展》，碩士論文，2005年。

古偉瀛，《十九世紀臺灣天主教（1859-1895）—策略及發展》，臺北：國立臺灣大學，2012。

李麗玲，《五〇年代國家文藝體制下台籍作家的處境及其創作初探》，國立清華大學中文所碩士論文，1995。

周明傑，《力與美的交織—五個部落的排灣族勇士舞研究》，臺北：臺北藝術大學音樂學研究所，2007。

林正慧，《清代客家人之拓墾屏東平原與六堆客莊之演變》，臺北國立臺灣大學，碩論，1997。

柯銅墻，《民族樂器運用於臺灣流行音樂之研究》，臺北：國立臺北師範學院，2005。

許祐菡，《六堆傳統民居匠師研究》，高雄：國立高雄師範大學，2009。

陳隆彬，《東港派傳統木雕藝術之探討—以林榮坤藝師為例》，樹德科技大學建築與古蹟維護研究所碩士論文，2004。

曾坤木，〈水利與聚落遷移-以六堆高樹老庄為例〉，第三屆「客家研究」研究生學術論文研討會，桃園：國立中央大學客家社會文化所，2003。

黃志彥，《臺灣原住民裝飾圖紋在平面設計上之應用研究》，臺北：臺灣師範大學設計研究所，2000。

黃嘉德，《大社村的排灣族音樂研究》，東吳大學音樂學系碩士班碩士論文，2009。

劉玲慧，《嘉義新港剪黏業的發展》，臺北：臺北藝術大學傳統藝術研究所碩士論文，2004。

劉榮樺，《家屋與概念隱喻—以屏東縣牡丹鄉高士聚落的物質文化變遷為例的社群邊界研究》，臺北：臺灣大學，2004。

蔡育林，《臺灣地區傳統建，築木結構之材質調查研究》，中興大學森林學研究所碩士論文，1997。

蔡明潔，《魯凱族霧臺部落家屋外部空間形式之調查與研究》，逢甲大學建築及都市計畫碩士班建築組碩士論文，2003。

蔡睿娟，《廟宇彩繪藝師陳秋山之研究》，臺南成功大學藝術研究所，2005。

鄭榮興，《臺灣客家八音之研究》，碩士論文，1985。

鍾文誌，《內埔地區北客移民及文化之探討》，碩士論文，1999。

歸秀梅，《排灣族傳統童謠研究》，國立中央大學中國文學系碩士論文，2006。

簡明捷，《族群、歷史與邊界—恆春群阿美族人的遷移與認同》，花蓮市：國立花蓮師範學院，2005。

簡瑞宏，《排灣族原住民居住空間構成之研究：以屏東縣七佳聚落為例》，碩士論文，1995。

四、期刊雜誌文章

〈月琴老人—陳其麟〉，《小琉球月報》，琉球鄉公所，2002。

〈荷蘭時代放索社略述—1637年的一件命案〉，《林仔邊》，第廿七期。

〈福建總督高其倬奏聞事摺〉，《雍正硃批奏摺選輯》，據雍正七年（1729），臺北：臺灣文獻叢刊第300種，頁181；山豬毛生番（萬里篤社）後歸化；王瑛曾，《重修鳳山縣志》對該

社風俗有這樣的描述「……將所割鬻體，飾以金，聚其上。漢人非奉公差，偕通事同往，鮮敢入其室」，頁71。雍正七年（1729）「鳳山縣所屬山豬毛等三社生番，因莊民邱仁山等擅入深山，引水灌田，被生番殺死十二人，又趕至竹葉寮殺死二人」。可知當時客家聚落的處境。

〈熟番庄戶口表〉，《臺灣總督府公文類纂》，檔號：4 2 5 4，番號5 9，國史館臺灣文獻館，頁42540590496-497。

〈讀台日紙的「新舊文學之比較」〉《臺灣民報》89 號，1926.1.24。

「228見證者—紀實影像巡迴展」，2/19-3/20於屏東中山公園旅遊文學館，屏東縣文化處。

中村孝志原著，吳密察等譯，〈荷蘭時代的臺灣番社戶口表〉，《臺灣風物》44：1，1994。

今村義夫，〈鄉土文藝的提倡〉，《今村義夫遺稿集》，台南，今村義夫遺稿集刊行會，1926年。中文譯文參看井手勇1996年：《決戰時期臺灣的日人作家與「皇民文學」》成大歷史語言所碩士論文，台南，頁32。

古偉瀛，《十九世紀臺灣天主教（1859 - 1895）—策略及發展》，臺北：國立臺灣大學歷史學報第2 2 期，1998。

台伯〈來自印尼的客家人〉，小地方臺灣社區地方新聞，屏東縣，2007/9/13。

李志傳，〈談臺灣音樂的發展——樂界五十年的回憶〉，《臺北文獻》直字第十九、二十期合刊，1971。

邱斯嘉，〈東南亞到太平洋：從考古學證據看南島語族擴散與Lapita 文化之間的關係〉，中央研究院人文社會科學研究中心考古學研究專題中心亞太研究論壇，第38期。

昭和九（1934）4月20日，《台南新報》報導。

秋韻，〈思念恆春的滋味〉，小地方臺灣社區新聞網2007/11/28

琉球鄉公所，〈月琴老人—陳其麟〉，《小琉球月報》，2002。

郭祐慈，〈臺灣戰後阿美族研究之回顧與討論——以馬蘭阿美族為例〉，《漢學研究通訊》，26：2（總102期），2007。

陳正醜著，路人譯，〈臺灣的鄉土文學論戰〉，《暖流》，2：2-3，1982。

陳秀珠，〈東港鑿花匠師-榮坤師〉，《東港采風第九期》，屏東：東港鎮文史學會，2001。

陳秋坤，〈帝國邊區的客庄聚落—以清代屏東平原為中心（1700-1890）〉，《臺灣史研究》，第16卷第1期，2009。

須文蔚〈現代文學史（第十一講）：當代臺灣文學概述〉，東華大學中文系九十五學年度第一學期「現代文學史」，2006。

黃冬富，〈戰後初期的臺南師範藝術師範科（1950-1958年）〉，《美育》，161期，2008。

黃連發，〈子供に關する俚諺—高雄州潮州街に於ける〉，《民俗臺灣》，4：2，1944。

黃連發，〈祭祀和行商人〉，《民俗臺灣》，第5輯，1942。

黃連發，〈農村的粥〉，《民俗臺灣》，第6輯，。

黃連發，〈臺灣童抄〉《民俗臺灣》5輯，1995。

楊鴻謙、顏愛靜，〈清代屏東平原鳳山八社地權制度變遷之研究〉，《國史館集刊第五期學術》，國史館，2005。

廖素菊，〈臺灣客家婚姻禮俗之研究〉，《臺灣文獻》，18：1，1967。

臺灣現代史資料(21)《臺灣(一)》臺灣總督府昭和二年(1927)末調查，(日本：みすず書房)，1984年第5刷。

五、網頁、口述資料

「印象一恆春」攝影展新聞稿，<http://www.libertytimes.com.tw/2009/new/jun/7/today-south12.htm>。

中研院台灣考古數位典藏博物館，<http://proj1.sinica.edu.tw/~damta/kt03-3.html>。

客委會網頁作家導讀，<http://www.hakka.gov.tw/ct.asp?xItem=22031&ctNode=405&mp=256>。

客家委員會全球資訊網－從空中看六堆<http://www.hakka.gov.tw/lp.asp?ctNode=1797&CtUnit=206&BaseDSD=7&mp=1791&nowpage=1&pagesize=30>

屏東科技大學生態多樣性教學網站，<http://140.127.11.120/ecology/all.htm>。

屏東道教協會網頁，<http://www.pt-taoism.org.tw/index.php?cPath=8>。

屏東縣/部門計劃/文化發展部門/第十四章 屏東縣地方文化發展的分析與建議/第六節 文化資產(二)：民俗技藝。<http://gisapsrv01.cpami.gov.tw/cpis/cprpts/pingtung/depart/depart.htm>

屏東縣/總體發展計畫/第二章 屏東縣的歷史變遷，<http://gisapsrv01.cpami.gov.tw/cpis/cprpts/pingtung/total/history/his.htm>。

屏東縣政府文化處網頁<http://www.cultural.pthg.gov.tw>。

曹永和、包樂史著，〈小琉球原住民的消失—重拾失落臺灣歷史之一頁〉，平埔文化資訊網<http://www.ianthro.tw/>。

曹啟鴻，幸福屏東，<http://blog.yam.com/pingtunglife>。

陳郁秀，《臺灣音樂總論》<http://210.69.67.10/en/content?ID=20934&Keyword=%E6%B5%81%E8%A1%8C%E9%9F%B3%E6%A8%82>。

彭素枝，〈臺灣六堆客家山歌之表現〉，客家鄉土資料庫，<http://tw.myblog.yahoo.com/jw!Ua8G9MeeGRiDM1mfOk2oKA--/article?mid=143>。

童年往事憶農組/伍金地 <http://www.fic.org.tw/books/eb/41017.htm>。

黃光男，〈臺灣美術發展總論〉，<http://210.69.67.10/en/content?ID=545&Keyword=%E9%99%B3%E9%80%B2>。

黃映謙，〈二二八事變屏東記實〉，http://paiwan.tw/news/Article_Print.asp?ArticleID=23787。

藍衫樂舞團網頁，<http://www.hakka-lib.taipei.gov.tw/magzine/2005spring/h4.html>。

三地門鄉三地村，陳俄安先生口述整理，2004年6月。

三地門鄉口社村，張明先生口述整理，2004年6月。

三地門鄉馬兒村，蔣信雄先生口述整理，2004年6月。

瑪家鄉瑪家村，林文龍先生口述整理，2004年6月。

索引

二劃

Robert Junius 034
TaccMcuangh 033

二劃

九如三山國王廟 059,070,096,102
103-104,106,128
二二八事件 115,157,193
人文主義 019
人文地理學 019-020
八保祭典 060
十三大庄 056,075

三劃

三少年 101,114,119
下淡水 033-037,051-052
058,070,072,074
078,144,161
下港 028,037-039,055
158
口笛 170,185-186
土著化 023,025,055
大木司傅 105
大埕坑文化 031
大員城日誌 032,035
大家樂 196
大航海時代 032,211
大眾文化 019
大眾流行音樂 131
大眾媒體 194, 206

小米生命週期 165
小琉球的歲時生活 092
小琉球島民 033,092,213
小學自由畫 118
山地門之女 101,120,214
山區原住民文化藝術發展 206
山群生活圈 048
山歌 091,131,136,138
143,147,151
工業發展 193-194

四劃

中產階級 144, 197
中華文化復興運動 193-194,197
五大柱 140
內廊式 065-066
公共藝術 101,117-118,171
177-178,197-198
211
公共藝術 101,117-118,169
171,177-178,197
198,211
六十四小庄 056, 075
六合彩 196
六堆 020,037-038,042
043,045,055-057
071,075,082,089
090-091,095,099
111,119,126,131
134,137-138,197
199,201-202,205
206,208
六堆客家文化園區 197, 206
分食 082

- 天穿日 042,090
- 屯番制度 052
- 巴武馬群 046,048,161
- 文化大革命 194
- 文化主體性 024,192
- 文化生產 193
- 文化合成 059
- 文化地景 021,043,157
- 文化多樣性 014,028,039,041
042-043
- 文化的再現 177
- 文化空間 064,177,193,203
207-208,211
- 文化建設 123,189,194-199
208,211
- 文化建構 014,021
- 文化政策 015,024,045,192
197-200,204,211
- 文化處館舍 208
- 文化陶器 030,031
- 文化創意產業 180,198-199,206
- 文化景觀 069-070,072,074
075,204
- 文化經濟 015,199-200,204
206,211
- 文化資產保存法 070,074,196,199
- 文化審美 022-023
- 文化層 029-031,039-040
129
- 文化變遷 041,063,192,207
- 文化體驗發展 207
- 文本 013,023,028
- 文陣 107,108
- 文藝季 197,199,201,204
- 文化資產 023,045,049,062
064,069-071,074
075,113,158,192
196,197,199,206
211
- 方言 194
- 日本繪畫 114
- 日治時期文化景觀點 072
- 日誌 023,028,032,034
035,077,098
- 木構 073,162
- 牛母伴 135-136
- 牛稠子文化 029-030
- 王船 018-020,041,060
096-097,101-102
107,111,208
- 王船祭 060,097,111,208
- 世界觀 012,022,040,063
188
- 文化詮釋 017-019,023-024
043
- 五劃**
- 主屋 045,063,068
- 主體性 022,024,026,081
192,195,197,199
206,211
- 出口工業 193
- 北客移民 042,056,058,065
066,090
- 占卜 164,168-169,189
- 古蹟 017,047,059,068
069-074,104,196
- 古蹟保存論述 196

- 史前文化 029, 215
- 四大名藝人 140
- 外光派 114
- 布袋戲歌曲 145
- 平原的民俗節慶 094
- 平埔族 017,023,025,028
033,035,038,041
043,045,051-052
055-056,071,079
081,084-085,091
098,131,134,136
151,158,160,164
177
- 平埔族歌謠 131,134,136
- 平埔族聚 023,033,045,051
056
- 平埔調 135-136
- 正堂 037, 065
- 母文化 178
- 民主進步黨 198
- 民俗藝陣 101,107-108,215
- 民俗藝術 101-102,200,207
208
- 民族音樂採集運動 133
- 民間小調 139
- 民間音樂採集 131
- 民間新興樂團 146
- 生命經驗 087
- 生物多樣性 039-040
- 生活工藝品 194
- 生活世界 014,019,024,077
098-099,128,160
211
- 生活圈 048, 118
- 生活經驗 018,101,161,170
182
- 生活歌謠 082,183
- 生活器物 042,162,168
- 田園之秋 077,085-086,091
- 田園景色 087
- 石材 063,069,161,163
164,169
- 石板 028,047,060-064
158,161-164,167
169,171-172,175
176-177,180,204
- 石板屋 047,061-064,158
161-163,171-172
175,204
- 石板建築 060,062
- 六劃**
- 伊能嘉矩 019-020,050,161
217
- 伐木 161,164-165
- 全球化 015,021-024,039
042,069,190,198
199,211
- 全球商品 022
- 全球視野 023
- 再現 018,022,024,077
098-099,121,128
158,174,177,203
211
- 印尼客 042,056,081-082
090,211
- 在地化 172,211
- 在地生活經驗 101

- 在地匠師 105-106
- 在地性 024,101
- 在地食材 084
- 地方 012,014-015,017
016-024,028,032
035-036,039-040
042-043,046,050
055-056,059-061
063-065,069-070
072-075,077-078
080-081,083-084
087,089,090,092
093,095-099,101
103,105,107,110
113-117,119-121
123,127-129,131
132-134,136-139
142-144,157-158
161-162,164,168
171-172,174-175
178-185,189-190
192
- 地方文化研究 020
- 地方文化美學的 022
詮釋 080, 093
- 地方文學 101,113-115
- 地方色彩 022-023,070,128
- 地方性 138,200,208
- 地方的文化形態 021
- 地方研究 018-020
- 地方情境 022
- 地方場所 020
- 地方感 020,022,024,077
081,158
- 地方節慶 093,200
- 地方學 020
- 地方獨特的信仰 093
- 地方藝術 114,168,209
- 地域範圍 164
- 多元文化層 031
- 多元族群 023,026,043,045
075,079,087,197
- 多重文化 028
- 宇宙觀 041,063,065,094
188,207
- 年尾節 091
- 曲牌 138-139,143
- 曲調 049,108-109,135
136,138-139,142
151,154,183
- 次文化 014,021-022,216
- 百步蛇 031,040-041,063
064,099,160,163
165-166,168-170
172,177,188-189
191
- 百步蛇圖騰 031,160,163
- 竹篙屋 065
- 米倉藝術家協會 116-117
- 老祖 135
- 考古 028-091
- 考古遷移史 030
- 自我認同 024,160
- 自明性 022
- 自然民謠 144
- 行郊 037-038
- 西樂 131,133,137,144
151-153,193

- 西樂環境..... 152
- 七劃**
- 呈現..... 013,015,023-024
041,045,060,077
087,098-099,101
102,116,118,121
127,129,131,138
145,158,165,168
173-174,182-184
186,189-190,195
196-198,201,211
- 戒嚴.....179,193,196-197
211
- 批判文學..... 080
- 沖積扇.....056
- 牡丹社事件..... 039,060
- 身分..... 025,041,082,085
088,093,129,163
171,173-174,176
178,185
- 身分地位..... 085,174,176
- 身份認同..... 084
- 身體服飾..... 024,160
- 八劃**
- 居住形態..... 045
- 府城..... 028,035,038,093
105
- 抽象造型..... 101,116
- 拉瓦爾群..... 046,048,161,176
- 放索社..... 034-035,051-052
- 服飾..... 024,084-085,108
128,160,171-175
180,189
- 東港事件..... 081,214
- 東港燒王船..... 018-020,096
- 林爽文事件..... 052
- 武陣..... 107-108,111
- 河姆渡遺址..... 031
- 版畫..... 038,051,114,116
117
- 知識體系.....172
- 社區振興方案..... 203
- 社區健康中心..... 203
- 社區總體營造..... 015,197-199,203
204,207-208,211
- 社規師..... 018
- 社造..... 018,204-206,211
- 社會階級.....167,172-173,175
176
- 迎王爺奶奶..... 060, 096
- 金光布袋戲..... 140-141
- 金曲.....144,148,183 216
- 長老教會..... 079,156
- 阿緱..... 039,073-074,095
206,208
- 非日常..... 020-021,077,128
- 空間..... 015,017-023,041
046-047,050,056
057,060,063-065
067,069-073,075
077,086,161,164
175-177,193,197
199,201,203,207
208

- 音樂家介紹153
- 風水觀 064-065,072
- 風景 059,070,086,088
094,114-115,119
120,125,142,178
179-180,187
- 原住民工藝 024, 160
- 原住民文學 088
- 原住民作家 087
- 原住民意識 088
- 家名 047,078-079
- 家居陳設 024,160
- 家屋的陳設與裝飾 174
- 展演 023-025,077,107
160,192,197,199
205-208,210
- 原住民 014,017,019,023
024-025,028,031
032-033,035-037
041-042,045,047
048,050,051,058
059-060,064,067
070-071,075,077
079,082-085,087
088,098-099,101
117-118,121-121
131,133,135,138
148-149,160-162
165-166,171,173
174-181,183,186
187-190,194,199
200,202,204-206
208,211
- 師範學校 114-115,121-123
125,151,153,157
- 家屋 031,041,046-047
049,051,062-064
075,085,088,115
162,167,171,174
175-177,189
- 書寫 014-015,017-020
022-025,043,077
078-079,081,083
085-089,098-099
- 海角七號 021,043,150,180
- 海岸遺址 029
- 海豐吹奏樂團 133,151,154-155
- 消費文化 195
- 消費主義 021,024,157,192
- 祖靈柱 041,062-063,172
- 十劃**
- 草地人 023,028,033,116
- 陣頭 095,101,107-111
128,134,149,194
207
- 馬哦咾 135

- 十一劃
- 做福 089-090
- 唸歌 131,133,141
- 唸謠 183,185
- 國語流行歌曲 146,214
- 國語推行辦法 194,215
- 國際經濟再分工 195
- 執篙司傅 105
- 崇蘭蕭氏家廟 070,103-104
- 常民 065,120,133,185
- 常服 173
- 彩繪 024,067,093,071
072-074,101-106
110,112,128,177
202
- 情境性 077
- 排灣族歲時祭儀 088
- 排灣族鼻笛 131,187
- 採茶調 139
- 採集雕刻材料 164
- 族群文化園區展演體驗 206
- 族群意識 171
- 排灣 023-024,031,036
037,040-043,045
046-049,051,060
063-064,070,075
078,082,084-086
088,094,098-099
114,118,121,131
135-136,144,148
151,158,160-178
180-190,204-209
211
- 清代時期文化景觀點 070
- 清淨家園總動員 203
- 現代性 023-024,043,192
- 現代美術 114-115
- 現代意義之藝術 101
- 現代藝術 101,113,116-117
123,129
- 現代藝術研究 116
- 理蕃 178-179
- 盛裝 171-173,188
- 眷村 045,060,069,082
144,204-205
- 祭孔 019
- 祭祀 020,041,059-060
063,065-066,088
089-090,092-094
097,112,135,164
167,184-185
- 第二次世界大戰 097,116
- 終戰後文化景觀點 074
- 統治階級 165,189
- 通令體例 017
- 部落觀光 178
- 都市化 023,045,157-158
193
- 釣魚台事件 213
- 陸軍飛行第八聯隊 060, 073
- 頂港 038
- 傀儡山 045, 052
- 移民 012,023-024,042
045,055-056,058
059-060,065-066
075,090-091,125
130-131,134-135
158,193,195,206
211

十二劃

- 單簧式口簧琴 186
- 富國墩遺址 031
- 曾聖公祠 103-104,106
- 港郊 038
- 番社戶口表 034, 224
- 番業主 058
- 畫會 101,114-117,119
- 童謠 091,131,134,183
185
- 菁英文化圈 196
- 進香 094-095
- 鄉土運動 116, 215
- 鄉土認同 085
- 鄉土寫實主義 116
- 階級社會 049,116,174
- 階層社會藝術 165
- 集體 012,042,077,087
164,167,184,190
- 集體性 042, 077
- 集體性知識 042
- 集體記憶 087
- 飲食 019,042,081,083
096,177,181,205
- 貴族 063,163,165,168
171,173-175,183
187-190

- 發展 012,021-023,032
037-039,041-043
046-048,055-057
059,062-064,066
067,070-071,073
075,077,080-081
095,097,101,106
113-119,121,123
131,133,135-136
139-140,144-145
151-154,157,165
178-181,183,192
193-208,210

- 象徵 024,034,048,054
062,066,073,075
082,089-090,097
098,160,164-165
167,172-178,189
190

十三劃

- 傳教 033,071-072,074
077,131,151
- 傳統工藝 101-102
- 傳統服飾 085,171,173-174
- 傳統歌舞 182-183
- 感覺結構 077
- 新文學運動 080
- 新石器時代 029
- 新藝術 116
- 楓港小調 135-136
- 歲時生活 077,087-088,091
092,207

聚落 020,023,033,041
 042,045-047,049
 051-052,055-060
 063,069-071,073
 074-075,085,088
 089-090,095-096
 107,128,131,134
 162,164,176,204
 211

領域 022,041,043,046
 070,094,162,167
 170,181,192,207

鳳山八社 023,028,035-037
 045,049,059,067
 075,084,087,098

鼻笛 131,170,185-187

儀式 020,034,041-042
 059,088-090,094
 095,097-098,128
 137,147,164,167
 173-174,187

審美價值觀 172

廟宇 059,066,072,094
 101-102,104-106
 110,112

廟會文化 093

潮州朝林宮 103

熱蘭遮城日誌 023,028,032,077
 098

締盟 033

膠彩 101,119

遷村 047,161-162,178

十五劃

魯凱 031,046-047,088
 160,162-163,166
 168-169,171-172
 181,183-185,187
 189,190,204,207
 211

魯凱族古音樂 131

魯凱歲時祭儀 088

十六劃

儒家道統 194

凝視 015,023-024,098
 101,129,160,188
 190

器樂 156,182-183,186

戰後 012-013,046,051
 056,060,064,071
 072-074,077,080
 081,097-098,101
 106,114-116,118
 119,122-124,131
 142,144-145,153
 156,183,192-193
 195,209,211

擇居 047

整合性保存 069-070

橫屋 065-067,098

歷史建物 069

歷史敘述 018

燒王船 018-020,096-097

獨立柱 163

糖業經濟 144

親屬關係 082

遶境 096-097

遺址 028-031,074,080
164,175,189,209

雕刻 024,063,066,073
102-104,106,117
128,160-172,175
176-178,180-181
189-190,204,206
209

雕刻紋飾 165, 172

龜山史前遺址 031

十七劃

戲曲103,105,131,139
143,157,194,207

薄命詩人 080

賽鴿 196

闊葉雜木林 161

十八劃

藝術創作 024,101,118,123
125-126,129,177
190

藝術營造 181

藝閣 101, 107

邊陲性格 028

邊陲處境 023-024,028,192

邊緣文化 024,192

十九劃

體制化 133

靈魂 164, 189

著者簡介

李調政

任教於國立雲林科技大學文化資產維護系。主要研究領域包括：臺灣地景及美學研究（Aesthetics and Landscape Studies of Taiwan）、建築景觀美學（Design and Cultural Field of Architecture & landscape）、城鄉規劃（Town & Country Planning）、都市計劃（Urban Planning）以及臺灣文化、文化資產學（Culture Heritage）。

社會實踐場域針對臺灣社會變遷面對全球化對社會、地方的鉅大挑戰，實踐地方文化主體性，以社區總體營造、文化創意和臺灣文化資產保存為志業，尋求地方文化及社會性認同的力量，建構地方空間美學、地景永續發展。面對現代性資本主義社會，發展現代性地方主義雙層論述，對抗資源過於集中化，都會區過於巨大化現象，促成文化創造力生根、地方文化觀光、里山里海里庄頭。

主要著作有：〈九份的空間美學~作為建築鄉愁的深層想像〉、〈一處流變不居的美學凝視-建築與美學的再思維〉、〈室內美學的誕生〉、〈鐵道文化保存與集體記憶〉、〈泗流裡的縐褶：公共（匱乏）藝術的再美學化〉、〈建築的審美-審美問題的提出及其模型說明〉。

陳亮岑

任教於大仁科技大學通識教育中心。主要研究領域有藝術人類學（Anthropology of Art）、屏東文化景觀研究（Cultural Landscape Studies of Pingtung）、文化創意產業（Cultural and Creative Industry）與休閒遊憩規劃（Leisure and Recreation Planning）。

在屏東崇蘭茶事擔任茶旅人一職。愛泡茶喜地方研究，並開始以茶旅行品味地方風味。以《高屏溪畔竹子寮窯業生活空間變遷研究》取得南華大學環境藝術所碩士學位。同時也以「茶旅人」的角色「亮亮」出沒在漂浪南島的茶旅行中。

在大武山母親的眷顧下達成了諸多的理想，舉凡期刊論文，〈從品味理解地方-文化中介者對港口茶品味之形塑-以在茶香中旅行·港口茶展為例〉、〈地方產業的文化創意發想-以太保市「豐禾日粒」有機米的品牌企劃為例〉、〈茂林鄉觀光發展中地方性知識的呈現-以茂林村放吊行為之研究為例〉、〈辛勤後回甘的滋味-恆春旭日有機洋蔥農場〉。

專書作品有《屏東縣志文化形態與展演藝術篇》、《在社區營造藝術》、《鹽埔鄉誌》、《千尋萬年溪——一條溪流的身世》、《茂林鄉誌》、《屏東山麓排灣族人文采風計畫》、《西嶼鄉誌》；設計與得獎作品「太保農會豐禾日粒有機米品牌企畫包裝」，獲選入2010臺灣創意百科年鑑、「森十八休閒農場」規畫設計、「唐榮國小圍牆歷史文化廊道規劃設計」、臺灣OTOP設計大賞優選（虎頭香）等。

國家圖書館出版品預行編目(CIP)資料

重修屏東縣志：文化形態與展演藝術 / 李謁政, 陳亮岑著. -- 屏東市：屏縣府, 民103.11
面；21X29.7公分
ISBN 978-986-03-9743-7(平裝附光碟片)
ISBN 978-986-03-9744-4(精裝附光碟片)
1.方志 2.屏東縣

733.9/135.1

102026376

重修 屏東縣志
文化形態與展演藝術

發行人：曹啟鴻

著者：李謁政、陳亮岑（依姓氏筆畫排序）

審查委員：余安邦、阮忠仁、林淑鈴、徐正光、徐芬春、浦忠成、童元昭、楊翠、廖瑞銘、蔡篤堅、
鄭先祐（依姓氏筆畫排序）

出版機關：屏東縣政府

地址：90001屏東市自由路527號

編印單位：屏東縣政府文化處

地址：90054屏東市大連路69號

電話：08 - 7360330

出版日期：民國103年11月

企劃執行：邱永順

美術監製：林顯彰

設計編輯：許淑菁、李冠融、楊惠芳、莊一弘、游文宏、林詩儒、陳維珊、黃雅純

排版監製：博麗彩色印刷股份有限公司

地址：高雄市三民區鼎仁街8號

電話：(07) 3423800

傳真：(07) 3474417

平裝定價：450元

精裝定價：500元

展售處：五南文化廣場（全省五南文化廣場）<http://www.wunanbooks.com.tw>

國家書店（松江門市）<http://www.govbooks.com.tw>

版權所有·翻印必究

平裝 GPN：1010301935 ISBN 978-986-03-9743-7

精裝 GPN：1010301953 ISBN 978-986-03-9744-4

著作權管理訊息

著作財產權人：屏東縣政府文化處

本書保留所有權利，欲利用本書全部或部分內容者，須徵求著作財產權人同意或書面授權

請洽屏東縣政府文化處（電話：08-7360330）