

族 群 樂 章

共 譜 臺 灣 文 化 交 響 曲

目錄

繽紛台灣：《數位島嶼·萬種風情》序	林富士
導言	王雅萍 高朗軒
閩南探源·涵容多元	張桓忠
台灣漢人傳統服飾	高本莉
台灣客家文化的特色	張維安
六堆客家生活藝術	賴顯松
掛紙	邱一帆
台灣「外省人」生命歷程之多重記憶 — 私人與公共的接縫	張茂桂
我在西拉雅追「壺」	段洪坤
泰雅族的傳統宗教與風俗	吳佰祿
火光中的族群：撒奇萊雅族的重生路	王佳涵
生命旅程·食文化—蘭嶼達悟族與飛魚的關係	簡毓群

目錄

原住民音樂研究與典藏在台灣

錢善華

誌謝

繽紛台灣：《數位島嶼·萬種風情》序



【2004-3-14 台灣大學】

「數位典藏與數位學習國家型科技計畫·拓展台灣數位典藏計畫」的主要目標在於「建置呈現台灣文化、社會與自然環境之多樣性的數位內容」。相對於傳統中國在政治上追求「書同文，車同軌」的「統一」格局，在文化上主張「齊風俗，一道德」的「一元」理念，在資源分配上秉持「不患寡而患不均」的「均平」原則，這個計畫強調「多樣性」似乎顯得有點奇怪。

其實，我們所要凸顯的「多樣性」主要取法於生物學界的「生物多樣性」（biodiversity），意指各種不同種類的生命，共同存活於地球，彼此間交

互影響，從而平衡生態。在這個概念的察照之下，台灣其實就是一個多樣性的島嶼或國度。

就以我們的口耳最常接觸的語言來說，我們常用的有原住民的南島語和來自中國大陸移民的漢語（包括「國語」、閩南語、客家話及各地方言），也有一些略能通行的外語（主要是英語和日語），晚近還有來自東南亞新移民或勞工的泰語、越南話和印尼語等。因此，台灣可以說是一個多語並陳，眾聲喧嘩的國度。

我們不僅在語言方面不是「一言堂」，在政治、宗教、禮俗、文學、建築、美術、戲曲、生活、生態等方面，也是繽紛多彩，千巖競秀，萬壑爭流。我們相信，多元共存的生態與兼容並蓄的社會才能永續。

2012年4月18日，清明之後，寫於中央研究院歷史語言研究所
中央研究院歷史語言研究所研究員／「拓展台灣數位典藏計畫」主持人

抄寫

導言

「台灣，最美麗的風景是人。」

這個被海洋環繞的美麗島嶼，除了獨特多樣的自然景觀外，亦因其地理位置之故，於不同時期相繼有移民渡海來台，各族群的文化、語言、風俗習慣在此相互激盪，卻也交融孕育出屬於這個島國的多元文化面貌。本書所收錄的文章，即以台灣各族群獨特的文化為主軸，期盼勾勒他們的生活經驗與樣貌的文字及圖片，能帶領讀者們感受台灣島各族群的生命力與多樣性。

「凡走過，必留下痕跡」，曾在台灣生活過的族群或多或少都曾為此地留下屬於他們的文化足跡。透過張桓忠的〈閩南探源·涵容多元〉一文，帶領讀者追溯閩南文化的原貌與兼收並蓄外來文化的匯聚歷程。例如源發自中原一帶的春節拜年、元宵迎燈、中秋博餅等傳統民俗，隨著漢人移墾至台灣，也逐漸形成另一種地區性的風俗習慣。又如高本莉〈台灣漢人傳統服飾〉一文，透過不同時期的台灣漢人身上的服飾變化，可以看到族群相處間的影響與其歷史演變的故事，呈現出多元多姿多彩的面貌。

對於一向被視為漢人支系的台灣客家族群，張維安在〈臺灣客家文化的特色〉文章說道，客家文化並不完全複製原鄉的樣貌，其來台後發展出台灣客家的山歌、民謠及居住方式，甚至漸漸型塑出獨有的四海客家話。因此，同樣是客家族群也常因不同地區而發展出不同的文化差異；賴顯松〈六堆客家生活藝術〉及邱一帆〈掛紙〉即深刻描繪出台灣客家文化在地的獨特生活藝術與習俗。

多元族群文化是創造台灣繽紛豐富的風景元素。數百年來台灣於族群治權更迭的洪流中，也藏有許多動人的故事，他們可能不曾被訴說或不曾被聽見，但卻是生命中不容被抹滅的深刻記憶。張茂桂〈台灣「外省人」生命歷程之多重記憶～私人與公共的接縫〉，讓我們看見大歷史中人們情感的脆弱與生命的堅韌。段洪坤〈我在西拉雅追「壺」〉，亦訴說著一群平埔原住民族努力復振屬於自己族群文化的追「壺」歷程，期望有一天能拼上最後一塊記憶的拼圖。

在台歷經數千年之久的原住民族群，除了發展出自身文化的豐富與多樣外，面對近幾世紀政權與強勢文化的侵襲，各族群無不努力維繫傳統文化與復振傳統語言。本書文章雖然僅收錄眾多族群中的一小篇幅，但仍能看出他們在台灣歷史與文化之間的重要傳承關係。透過吳佰祿〈泰雅族的傳統宗教與風俗〉一文，走進泰雅族人祖靈信仰的傳統、巫術信念的習俗，在特有的歲時祭儀、生命禮俗中是扮演著何等重要的角色。當現代社會與傳統價值觀相互衝擊之際，王佳涵〈火光中的族群：撒奇萊雅族的重生路〉、簡毓群〈生命旅程·食文化—蘭嶼達悟族與飛魚的關係〉，又透露出我們該以何種角度省思這些有形、無形的文化資產，又該如何重新詮釋其傳統文化之意義。錢善華〈原住民音樂研究與典藏在台灣〉，介紹了許多原住民族的音樂，提醒我們各個族群特有的文化樂章。台灣眾多獨特的族群文化，亦如音樂的旋律各自悠揚，又彼此在這塊土地上交織成一首和諧動人的多重奏交響曲！

閩南探源 · 涵容多元

張桓忠

一、寫在文化部成立之際

當政府正在減縮組織架構時，卻將文建會擴編、提升為「文化部」，表示政府試圖藉由文化部的成立，透過業務整合與創意，將臺灣多元、奔放的文化創意匯聚成二十一世紀新的產業動能。然而，在匯聚多元、開展未來的當下，必須先從歷史思考、土地發想，才能清楚看到文化色彩融合的原樣、構成臺灣文化的符碼，而成為創發的基礎。

導演魏德聖從臺灣歷史發展過程中，關切到文化衝突、涵融所引發出許多的歷史事件，於是在電影《海角七號》、《賽德克·巴萊》中用彩虹的七彩顏色，道出他希望臺灣在不同族群緊密融合後仍能呈現多元文化的和諧；因而，他的電影有了美麗的「彩虹」文化符碼。

歷史是探索與分辨臺灣文化彩虹的符碼的重要途徑。在臺灣，有兩個解釋漢人社會與文化的發展模式；一個是李國祁教授的「內地化」理論，另一個是陳其南教授的「土著化」理論。兩個理論在概念構成上有一個看似差異卻是相同的基本論述，就是「內地化」理論提到臺灣社會在內地化以前是一個「非內地型」的社會；而「土著化」理論則指出土著化前的臺灣漢人在心態上仍認同於內地祖籍。這個內地，指的主要就是閩南，臺灣漢人主要的移入原鄉。

二、閩南文化的原樣與堆疊

人是文化的規範者與傳播者，人口的遷移是文化遠距離傳播的重要途徑。閩南是臺灣漢人的主要移入所在，而閩南文化也成為構成臺灣文化的主體。但是，甚麼是閩南文化？它是甚麼色彩？

「文化」在漢人的字義解釋是「人文教化」；而「教化」指產生共同規範、

傳承、傳播及得到認同的過程。就此，閩南文化係指由閩南人共同開創、傳承、發展與創新的地域文化。

距今一萬多年前，福建已有人類文明的誕生，座落於漳平市象湖鎮灶頭村東北，海拔 266 公尺黛煙山下的奇和洞遺址，屬於舊石器晚期過渡到新石器時代早期的重要文化遺存，這是閩南文化最早的原樣。

西元前二世紀，秦始皇一統中國後，在福建設置閩中郡，開啟中原文化與閩南土著文化的交流。漢晉時期，漢民大批南遷，加速了閩南的漢化。隋唐時期，江南經濟快速發展。宋元時期，由於海外貿易的興盛，泉州成為「海上絲綢之路」的啟航點，阿拉伯人與波斯人前後到此經商，因此傳入了伊斯蘭文化，多元、豐富了閩南文化。明末清初，由於葡萄牙人發現新航路，促使歐洲商人、傳教士東來，也輸入了科學革命的新知與當時的西方文明，閩南文化進一步得到繁榮。

數千年來，閩南文化在保留自身文化特質的基礎上，兼收並蓄外來文化的精華，已形成具有鮮明特色、內涵多元豐富的地域文化。

三、原鄉文化移入的歷史痕跡

閩南與臺灣一水之隔，閩南文化隨著閩南人到臺灣而廣為流播，並產生深遠的影響。

明朝天啟年間，由於福建災害頻繁、維生不易，李旦、顏思齊和鄭芝龍等人先後帶領閩南人經營海上貿易，占有澎湖，並曾駐足臺灣本島。明朝崇禎六年（1633），鄭芝龍歸順明朝，之後，其子鄭成功以閩南地區為中心，屯兵廈門，開展反清復明活動。清朝政府為了剿滅反清復明的力量，實行

「遷界」，被迫「遷界」的閩南人，除了一部分遷入內地和前往東南亞謀生外，也有投奔鄭成功者。西元 1661 年 4 月，鄭成功揮師東取臺灣，1662 年 1 月，荷蘭投降，漢人正式在臺灣建立政權，這一時期，閩南人隨著鄭成功軍隊大量來臺，形成歷史上閩南人移居臺灣的首次高峰期。◀圖01

清康熙二十二年(1683)，福建水師提督施琅奉命攻占臺灣。從 1684 年到 1883 年，經歷了長達二百年之久的「閩台合治」時期，施琅首先提出渡臺三禁，其中禁止粵人來臺；其次清政府開放了福建泉州、福州等地港口與臺灣對口通航，閩南人來臺人數持續增加，閩南文化的影響力逐漸躍居為臺灣文化的主流地位。

但是就如前所述，閩南文化長期與中原文化相互交流，因此在文化的分辨上，已經很難做明顯區隔；易言之，十七世紀以來傳入臺灣的閩南文化已經深具中原色彩，這種現象在臺灣各層面的文化樣貌都可以觀察到。例如在宗教信仰方面，閩南地區的媽祖信仰、廣澤尊王信仰、清水祖師信仰、保生大帝信仰屬於區域神靈，但是城隍信仰、關帝信仰又具有中原色彩；其次，傳統民俗方面，春節拜年、元宵迎燈、清明掃墓、端午競舟、中秋博餅、重陽登高等民俗風情也都源自中原。此外，閩南人歷經千百年來形成的根深蒂固的宗族聚居、祭祀祖先，從事置族產、建祠堂、修祖墓、編族譜等宗族傳統習慣也是受中華文化之影響。就建築面向觀察，臺灣的寺廟、書院建築無論是在建築結構、建築材料、建築風格，更是與閩南地區一脈相承。◀圖02 ▶圖03 ▶圖04

四、多元涵融的臺灣閩南文化

文化具有輻射作用，數百年來閩南文化深深影響著臺灣文化的形成與發展。移民社會的性質就是原傳統社會移殖或重建的過程，因此臺灣初期的漢人

移民社會可以視為中國大陸傳統社會的連續或延伸。閩南人一代又一代的把閩南文化帶到臺灣，生根、開花、結果，輻射到臺灣的每一個角落。

但是，移民社會在經過一段時間之後即經土著化過程轉化為土著社會。土著社會的特徵除了表現在移民本身對於臺灣本土的認同感外，原來移入的原鄉文化也會逐漸與原來臺灣的原住民文化融合，出現了具有臺灣特色的閩南文化。

以媽祖信仰為例，源發自福建的媽祖信仰傳到臺灣後，隨著漢人移墾範圍的擴大也逐漸成為台灣最重要的民間信仰，過程中逐步形成地域性媽祖的概念。例如林默娘的故事是媽祖傳說的故事主體，但是在臺灣各地也逐漸發展出屬於地方性媽祖的故事，例如北港媽祖、白沙屯媽祖、臺中媽祖、大甲媽祖的故事，每個故事都具有地方性。此外，臺灣的地基主信仰並非源自閩南，而是來自平埔族對土地主人的奉獻與敬意，而移墾的漢人加上了自己的宗教方式而逐漸融合形成。 

再以許多人喜歡的台灣歌謠來說，已被根深柢固地認為是臺灣的閩南語歌謠，其實並非只有單一的色彩。例如朗朗上口的《思想起》、《青蚵嫂》、《臺東人》與《月夜愁》等，都是平埔族的曲，後來再加上閩南語歌詞才形成動人的臺灣歌謠。

五、後記

文化經由「人」的往來而彼此交流，也因此形成了新的文化樣貌。在臺灣，已經很難看到單一色彩的純文化。閩南文化在福建就經歷了多元的堆疊。輸入台灣之後，又兼收並蓄了原住民文化與後來的外來文化，形成了更豐富、更多元，又彼此涵融的「臺式閩南文化」。

以臺灣的閩南文化為例，可以觀察到臺灣文化豐富而多元、開放又匯聚的歷程，深深期許「文化部」的成立，可以深耕彩虹般美麗的臺灣文化，進而開展出文創產業的新趨向。



返回



圖01：位於臺南城內大埔街，正門題有「明延平郡王祠」。正殿奉有鄭成功之衣冠束帶像，東西側亦奉祀鄭軍將領 57人，後殿中央之大妃祠奉祀鄭成功之生母田川氏。照片為祠外景象。〈鄭成功の祠（延平郡王祠）〉，作者：月出皓，年份：1903，新北：國立中央圖書館臺灣分館。圖片提供：國立中央圖書館臺灣分館。

[出處連結](#)



返回



圖 02：每年年初六三峽的「神豬大賽」由鎮上四大姓的「爐主」參加，在其他重要節慶時亦有賽豬公活動。照片中就是一隻在清水祖師廟前，巨大的參賽神豬。〈三峽豬公之四〉，張才攝，年代：1950-1960，新北市：三峽區，照片提供者：張姍姍。

出處連結



返回



圖 03：博狀元餅為閩南的秋節習俗，起源有多種說法，不過，金門、廈門一帶的傳說是鄭成功據金、廈抗清時，因士兵多來自福建、廣東等地，每逢佳節倍思親，所以金門人洪旭為激勵士氣，因此與部屬設計這套依據科舉制度，包括狀元、榜眼、探花、進士、舉人和秀才，饒富古典情趣的中秋會餅遊戲。〈2008金門中秋博狀元餅活動〉，年份：2008。圖片提供者：金門流浪漢。網站名稱：數位島嶼。

出處連結



返回



圖 04：登瀛書院創建於清道光 28 年（西元 1848 年），又名文昌祠，座落草屯鎮新庄里（舊為北投堡新庄），主祀文昌帝君，民國 74 年經內政部列為國家第三級古蹟。相傳在仙境掌管人間各部門的有十八學士，稱瀛洲十八學士，所以以前叫做登瀛書院。〈登瀛書院-1〉，年份：2007。圖片提供者：傑特波伊。網站名稱：數位島嶼。

出處連結



返回



圖 05：鎮守白沙屯拱天宮的媽祖，每年都會前往北港朝天宮進香，數百年來從不間斷，至今已維持了將近二百年的步行進香傳統。因此，每年跟著媽祖去旅行，成為信眾們的年度大事。〈跟著媽祖去旅行〉，薛宜真攝，年份：2010，圖片提供者：薛宜真。網站名稱：數位島嶼。

出處連結

臺灣漢人傳統服飾

高本莉

台灣的傳統服飾依不同歷史時期及族群，呈現出不同風貌。主要可分原住民服飾及漢族服飾兩大類。原住民包括現今的阿美、泰雅、排灣、布農、卑南、魯凱、鄒、賽夏、雅美（達悟）、邵族、噶瑪蘭、太魯閣、撒奇萊雅、賽德克等族以及平埔諸族。而漢族服飾，從早期移民源自於大陸原鄉的傳統，漸漸地在台灣本土與不同族群的相互影響；到了日治時期，受到日本殖民文化的影響；20世紀初，接受西方文化，服飾漸漸西化。本文以19世紀中葉台灣漢人從早期的移民社會進入了定居社會以後，一直到20世紀中葉服飾全盤西化，略述這段期間台灣漢人服飾概況。

台灣漢人社會的發展

台灣在十七世紀初，隨著荷蘭人和西班牙人的入據，以及明鄭的經營，漢人開始大量移入臺灣。明永曆十五年（1661年）鄭成功率軍來台，驅走荷蘭人，1662年建立了台灣第一個漢人政權。為了經營反清復明的基地，以墾殖為首務，鼓勵大量的內地人移民台灣，這時在台的漢人約十二萬人，比荷據時期的二萬多人，增加了數倍。清康熙二十二年（1683年）施琅東征平台，翌年清廷將台灣正式收歸版圖，設立府縣，隸屬於福建省。但起初主要由於政治因素的考量，對內地來台的移民，加以限制，怕沿海流民或明朝遺臣集結台灣，造成威脅政府的勢力。可是閩粵兩省，人口早已過剩，謀生困難，聽說台灣土地肥沃，平原廣闊，都想來開創一番，因此仍有許多人冒險偷渡。雍正、乾隆以後，海禁漸寬，大批的移民來台開墾，使台灣發展成「糖穀之利甲天下」的繁榮景象。

乾隆、嘉慶年間是移民台灣的高潮期，據嘉慶十六年（1811年）人口調查統計，人數高達一百九十多萬。光緒十三年（1887年），中法戰爭後，清廷有感於台灣戰略地位的重要性，將台灣改制為省。光緒末年漢人人口已達兩百五十餘萬，成為台灣島上主要的居民。

服飾形式的概述

由上述可知，早期的台灣漢人社會可以說是一個移民社會，大部分的移民來自華南地區，尤其是閩粵兩省。因此在服飾文化，生活習俗上，也依循原鄉的傳統，在「清領時期」，男子服飾在正式場合以袍最為普及，穿著袍服外加襖或褂或背心。有官職的人，內著蟒袍，外著褂子，此褂比袍短，比一般褂長，顏色多用石青，在褂的前胸與後背正中處，各綴一塊補子，用以表徵官階的高低。漢族男子依照清制，剃髮留辮。勞動平民多服衫、褲，工作時頭上包以頭巾或是戴笠帽。婦女服飾以衫、裙為主，盛裝則以成套的衫裙，上飾以刺繡花邊，注重緣邊裝飾。婦女下裳，以紅色為貴，流行百褶裙。在節慶盛裝時則加飾雲肩配飾，官家或有錢人家的女兒，結婚時穿著大紅的蟒襖及霞帔，平民則穿比較華麗的盛裝為禮服。勞動工作時穿衫、褲。婦女頭飾，以各式的金銀珠玉髮簪或用眉勒。閩籍婦女大都纏足，穿著繡花弓鞋，俗稱三寸金蓮。客籍婦女不纏足，平日著以衫、褲，緝邊簡單，服色樸素，以藍、黑為主。    

1894年甲午戰爭，清政府戰敗，在1895年訂定的馬關條約中將台灣割讓給日本，台灣進入了「日治時期」，在日治初期時，日本對台灣同胞持懷柔政策，又鑑於風俗習慣改變不易，並不強制改變台灣漢人的衣著，故服飾之穿戴改變不大。台灣民間傳統服飾，並沒有多大改變。1910年代以後，服飾開始呈現多樣化。台灣除了受到中國進入民國時代的影響，主要也受到日本還有逐漸西化的服裝風潮。男子剪去髮辮，禮服仍以長袍馬褂，頭戴瓜皮小帽或西式禮帽，平時著以衫、褲，工作時頭纏包頭巾或戴斗笠。有些男性開始穿著西裝，少數也穿著日式服裝，但多見於青年人和大城市中，年紀大者及一般百姓較少改變。婦女服飾，這時變化較大，上衣已日趨合身，年輕婦女多穿褲裝搭配合身的長衫，緣邊較為簡化，僅以細布條

鑲邊裝飾，正式場合仍著裙裝，此時裙子也開始從圍裹式的馬面裙，簡化成套穿式的西式筒裙。婦女這時已不再纏足。◀圖05

1920 年代以後，服飾呈現最為多樣化。有傳統式樣、日式、西式，甚至中西合璧的款式皆可見。從傳世的老照片中，可看到一家人，穿著各式不同的服飾。結婚禮服也出現中西合璧的現象，如新郎穿西式，新娘身穿中式禮服，頭披白紗。男子著西服漸漸普遍，但鄉間或從事勞動工作者，仍穿著傳統的對襟衫、褲。年輕女子流行喇叭袖的短衫，下穿至腳踝長的西式筒裙，也流行和服或洋裝。不過中年以上婦女仍著傳統服飾，但此時大襟衫上的緣邊裝飾近乎沒有，花色及布料的選用已受到日本影響。◀圖06

1930 到 40 年代，男子普遍穿著西裝，台灣婦女受到中國大陸流行旗袍的影響，旗袍與洋裝是此時期婦女的主要服飾，1937 年中日戰爭爆發後，日本在台灣積極的推行皇民化運動。在服飾上倡導傳統服飾的改革，由於和服製作昂貴及穿著不變，大力推廣西式服飾，而洋裁的西式裁剪取代傳統中式的平面剪裁，也加速了服飾的西化。1945 年台灣光復以後，受到整個社會西化潮流的影響，服飾也隨著西方的時尚不斷的變化流行。

閩客服飾的異同

台灣傳統的漢族服飾又可分為閩南服飾、客家服飾兩系列。客家是漢民族的一系，在台灣開發的過程中，閩南、客家、原住民雜居共處，也曾合作，但後來慢慢由競爭而衝突。閩客分別聚居的狀況就定型了。雖然後來台灣族群因互相影響加深而涵化，但閩客分居的現象使得這兩族的習俗得以保留各自的特色、也反映在服飾上。一般來說，男子服飾的分別不大，閩粵婦女服飾上的差異，主要在髮型及纏足、天然足之分。服裝形式上，因為同是在中原漢族的大傳統之下，都是開右襟的大襟衫。閩籍婦女的服飾緣邊裝飾比較複雜且多變化，色彩選用也較鮮麗；客家服飾的色彩及緣邊裝

飾比較簡單樸素。閩籍婦女多穿裙裝；客籍婦女多穿褲裝。布料的使用上，閩籍種類較多，除了棉麻外也多使用各種絲織品等華麗的布料；客籍多採用結實堅牢的布料，以棉麻為主，盛裝禮服才會採用絲綢質料。客家婦女的服飾又有南北的不同，北部客家聚集在今桃園、新竹、苗栗一帶，因與閩人相處來往密切，受到閩籍文化的影響較大，裝飾風格近似閩籍婦女。南部客家，最具特色的就是「藍衫」，客家藍衫以藍、黑兩色為主，領襟袖緣的緋邊也以深淺不同的藍黑布料搭配，衣身長較閩籍與北部客家長，配搭深藍或黑色的大褶褲。閩、客服飾的形制及布料的選用上，隨著定居台灣日久，時代的變化，差異也愈少。但在刺繡風格上，閩、客的表現，有著很大的差異，在服裝上，客簡而閩繁；在刺繡上，則恰好相反，客家的刺繡，繁複而華麗，構圖飽滿，用色濃豔，對比強烈。閩籍刺繡用色相對的比較淡雅，有些刺繡緣邊材料是從大陸進口，再裁製在衣服上，因此風格上受到大陸影響較大。   

台灣服飾的風格與特色

服飾的形制、材料、色彩、紋樣及製作工藝等各方面與地理、氣候、物產有密不可分的關係。也受到當時的社會形態、政治、經濟的影響。

早期台灣的紡織工業並不發達，服飾布料多由大陸進口。主要原因除了海運的方便，台灣土地肥沃，種植稻米甘蔗，獲利較大。台灣生長的米、糖正為大陸所需，而移民所需的棉布、絲織品及其他日用品均可取自大陸，遂形成台灣與大陸間，一方供應農產品，一方供應日用手工業產品的「區域分工」。日治時期，布料也由日本進口，尤其到了日治中晚期，日本的棉布漸漸地取代了大陸，成為台灣布料的主要供應地。

早期台灣紡織雖不發達，但刺繡工藝非常精巧，從現今所留傳十九世紀末到二十世紀初的刺繡實物中不難印證。除了衣裳、鞋、帽、囊袋、佩飾之外，日常家用品，從紅眠床上繡花的床眉簾、劍帶、帳鉤到成組的彩繡墜飾，以及床上的繡花枕、被單，此外門簾、鏡罩、茶几墊、桌裙、圍幔，無不以繡為飾。許多繡品都是新嫁娘準備的嫁妝，此類繡品充滿了生命力、創造力。

台灣漢人從早期移民帶來原鄉的生活與服飾文化，融合了台灣的自然與社會環境，漸漸形成在地風格，除了閩、客籍風格不同，另外需注意的是，在原住民中早已漢化的平埔諸族，融入漢人社會中，似乎是被同化了，但漢族服飾中或多或少也受到平埔族的影響，尤其在刺繡的表現上。例如一般漢族少用的十字繡及一些幾何圖紋，會出現在漢族傳統形制的服飾中，如衣飾緣邊、肚兜、囊袋、桌裙等日用繡品上。台灣服飾在 20 世紀初，未全面西化時，除了承襲中國傳統的形制，也融合了本地原住民及日本和服的形式影響，隨著日後洋裁技巧的加入，呈現出多元多姿多彩的風貌。



返回



圖 01：湖水綠緹花底料上織有枇杷、碧桃等花葉紋，袖口、領襟處施以寬邊的粉紅素緞緹邊，以及連續盤長紋、菊花紋的織帶，比例奇巧。實相花形鈕扣和襟端挖貼手法的球形花紋飾亦相當罕見。〈湖水綠提花羅大襟女衫〉，年代：清朝。台北：國立歷史博物館。圖片提供者：國立歷史博物館。網站名稱：數位典藏與數位學習成果入口網。

出處連結



返回



圖 02：大袖的開襟外掛，都是在正式場合著用的，黑地大都為年長者所穿著，袖口的淺湖水綠套袖與精繡的牡丹花，使其不顯老氣，而有典雅的美感。前開襟有兩排緞邊繡花，使整件外褂流露雍容華麗的感覺。〈黑紗緞繡對襟女衫〉，年代：清朝。台北：國立歷史博物館。圖片提供者：國立歷史博物館。網站名稱：數位典藏與數位學習成果入口網。

出處連結



返回



圖 03：百褶紅裙是在正式的吉慶節日所穿著，如果家中有妻妾的家族，在聚會時只有正夫人有資格穿紅裙，代表著她尊貴的身份。細細的百褶是精工縫製。由於前方疊合的長方形稱為「馬面」，故也稱為馬面裙。此件紅裙馬面上以黑色對比及彩繡花邊鑲滾，顯得華麗典雅。清代染工極為優秀，至今紅色仍保持鮮艷如新。〈紅綢百褶裙〉，年代：清朝。台北：國立歷史博物館。圖片提供者：國立歷史博物館。網站名稱：數位典藏與數位學習成果入口網。

[出處連結](#)



返回



圖 04：雲肩中間部份分為兩層，下層為如意雲頭形繡片，上層由十片的對稱蓮花瓣形組合而成，上繡花卉紋。如意雲頭形繡片的兩端綴有魚形墜飾及串珠。黑色雲頭繡片之下附有四條橘色麻布飄帶。〈白地如意雲頭形雲肩〉，年代：清末。台北：國立歷史博物館。圖片提供者：國立歷史博物館。網站名稱：數位典藏與數位學習成果入口網。

出處連結



返回



圖 05：日治末期的全家福照片，其中男子穿著對襟衫，搭配西式長褲、皮鞋與帽子。老婦穿大襟衫、褲，旁邊婦人與左一女孩穿大襟衫、裙；兩位青年女子為西式服裝，西裝外套、襯衫與鞋襪皆為相同的形制，右二最小的女孩則為和式服裝。〈金淼寫真館 -日治時期全家福系列之 68〉，吳金淼攝影。年份：1935-1945。圖片提供者：吳榮訓。網站名稱：數位典藏與數位學習成果入口網。

出處連結



返回



圖 06：這張照片攝於 1935-1945年之間，照片中兩個女子各穿著旗袍以及和服，並互換服裝攝影，可見這樣的打扮在當時是相當正式的穿著。〈穿旗袍與和服的女子 1-2〉，吳金淼攝影。年份：1935-1945。圖片提供者：吳榮訓。網站名稱：數位典藏與數位學習成果入口網。

出處連結



返回



圖 07：客家婦女傳統服裝，一般稱為「長衫」、「藍衫」或「大襟衫」，民間以右手為大手，而上衣右掩前胸的部份稱為「大襟」，相對的披捲在左前胸的部份稱為「小襟」。長衫是指其衣長及膝，「藍衫」則是指其布料顏色而言。客家藍衫在大襟處、袖口反折部分鑲緞裝飾，年輕婦女再於鑲緞配色布外緣加縫花邊織帶，稱之「闌干」。〈藍衫〉，高雄：美濃客家文物館。圖片提供者：美濃客家文物館。網站名稱：數位典藏與數位學習成果入口網。

出處連結



返回



圖 08：翹頭單梁的鉤子型繡花鞋，在底布上鑲貼菊色如意雲頭紋包邊的繡片，裡面繡上大朵的花卉、纏枝葉紋，取榮華富貴連連之意。是不用纏足的客籍婦女，外出或參加吉慶穿著盛裝時搭配的，不分左右腳。〈翹頭單梁繡花鞋〉，台中：台灣民俗文物館。網站名稱：數位典藏與數位學習成果入口網。

出處連結



返回



圖 09：早期台灣閩籍婦女纏足穿用的弓鞋。尖頭厚底，鞋面用紅色布為底料，並繡上了鹿、鶴、鳳凰等祥獸圖案。穿著時另搭配飾褲遮住纏腳布，以增美觀。〈弓鞋〉，年代：清朝。台中：台灣民俗文物館。網站名稱：數位典藏與數位學習成果入口網。

出處連結



返回



圖 08：劍帶以白地為主，其上佈設瓶花紋、鳳凰紋、盤長紋、梅花鹿紋、及回紋等。以回紋作四分格局，內繡各種花卉及花鳥紋飾，用色鮮艷，具活潑對比效果。底端以黑地作挖雲佈局，上繡盤長紋及回紋等圖案。劍帶稜角處留藍色緞邊，其下又懸掛垂網和流蘇。〈富貴彩繡劍帶〉，台北：國立歷史博物館。圖片提供者：國立歷史博物館。網站名稱：數位典藏與數位學習成果入口網。

出處連結

台灣客家文化的特色

張維安

一、客家與多元性

客家族群在台灣社會是一個很特別的族群，過去許多學者將客家族群視為漢人的一個民系，既然是做為漢人的一支，其特殊性通常並不被彰顯，甚至被掩蓋或式微。近年來由於多元文化理念的發展及客家意識的抬頭，漢人之內不同語言群體之間的差異，漸漸受到重視。客家文化不只彰顯了漢人之內的多樣性，也強調了客家內部的多元性。以居住的方式來看，在中國原鄉的客家人因地理上的差異，客家土樓（閩西）、圍龍屋（梅縣）、客家圍（江西）分別代表客家建築的不同型態，相同的，台灣客家也不完全複製原鄉的文化，不論其原鄉是哪裡，在台灣客家族群，有自己的居住方式，有自己的山歌和民謠，甚至還有自己的「客家日」；語言也是這樣，梅縣客家話、海陸豐客家話、饒平客家話、大埔客家話及詔安客家話，有時候彼此之間還聽不太懂，雖然在台灣漸漸型塑一種新的四海客家話，但仍有人認為台灣客家族群之內的南北差異，以及不同客家話腔調之間的差異仍然明顯，因此一個客家電視台，卻要播出不同腔調的客家話，這些研究豐富了客家文化，也豐富了台灣社會文化的多樣性。

二、名稱與客家

基於使用語言的差異，有些地方從地名便可判斷是否為客家地名，例如有些地方以「屋」命名，如新屋，彭屋或張屋夥房，應該就是客家人的命名，這與閩南人用「厝」命名不同，例如三座厝和三座屋，雖然是一樣的意思，但卻可以看出命名的族群特性。看得出族群特性的地名，還有「壩」，如中壩、內壩與沙湖壩，「湖」、「坪」、「窩」、「墩」也是；此外，在老一輩的客家人中，對父母親的稱呼也具有這樣的特色，例如客家人習慣稱自己的父親為「阿叔」或「阿伯」，稱自己的媽媽為「阿眉」，許多女性的名字都有個「妹」字，從戶口名簿可以看出這些特色。雖然這些命名的特色已逐漸減少，但是在其他方面的稱呼，仍然可以分辨，例如對祖母的

稱呼，客家人稱「阿婆」和閩南人不同，大部分客家人稱祖先牌位為「阿公婆牌」和閩南人不同，客家人特別將掃墓稱為「掛紙」也和閩南人不同，這些都是漢人之內的差異。稱呼不同，承載的意義不同，增添了漢人文化詮釋的多樣性。家族意識也是客家人的一項文化特徵，除了許多聚族而居的夥房屋之外，客家人在漢人社會中也是比較重視族譜的一群人，幾乎大部分客家人的家庭都藏有族譜，知道自己的祖先何時來台，自己是第幾世，同族的親友，一旦見面一定按家族內所使用的輩份排序稱呼，有時還會有年長者稱年輕人叔公的現象。

三、信仰與客家

一樣是客家，南北客家的居住方式不一定相同，客家人重視家族的祠堂 ，「神在廟，祖在堂」的理念，在美濃客家地區還看得清楚，走訪許多家族的宗祠，經常門戶洞開，可來去自如，即使「落額間」有人居住或使用，也少在有奉祀祖先的客廳活動；北部客家則有一些差異，許多家族祖先牌位邊也同時祀奉其他神位，如關公或觀音。即便有此差異，但是「神龕下方」是否設有「土地龍神」 ，則常被作為判斷是否為客家人的一項指標；天公爐也是，一般說來閩南人的天公爐吊掛在大廳橫樑，而客家人則習慣安奉在戶外的牆邊，這樣的判斷雖然不是百分之百準確，但是具有相當重要的參考價值。掃墓的日期則是另外一項特質。過去，苗栗地區的客家人習慣在元宵節後的元月十六日開始掃墓，而不是在清明節，受到現代社會的工作規劃所影響，許多家族已經改在元宵節後的第一個或第二個週末的週六或週日，但仍處處可見其過去的習慣。

相同的，並不能百分之百以掃墓日期作為區別族群的指標，據了解美濃的客家人掃墓的日期好像是在 3 月 29 日，最近則有朋友提到其家族是在 2 月 25 日（星期六）、26 日（星期天）。不過，不論南北，客家人普遍稱

呼「福德正神」為「伯公」，而且可以和閩南文化有所區別。在信仰方面，台灣客家族群還表現出一些與閩南人不同的地方，例如三山國王廟，雖然三山國王並非客家族群專祀的神，而是揭西河婆地區的「區域神」，但是在台灣，客家與三山國王的關係密切則是事實；再如，除了孔夫子之外，客家人還拜韓愈為文昌神，這可能是因為韓愈在潮州時與客家人所建立的關係所致；其他如慚愧祖師、定光古佛、譚公先師，也是客家族群獨特的信仰。

四、耕讀傳家

客家文化不分南北，都對教育非常重視，客家祖訓常提到「一等人忠臣、孝子；兩件事讀書、耕田」。除晴耕雨讀的理念外，惜字亭、敬字亭或聖蹟亭的建築南北都有。以桃園龍潭的聖蹟亭為例，該亭建於光緒元年（1875），經歷多次重建，大正十四年（1925）重修時，在二進院落設置兩排石燈，並保留中軸三進庭園格局。該亭的解說指出，該區全區配置採中軸對稱的佈局方式，兩側高聳的石筆增加整體空間的穩定與崇高的視覺感受。在中軸線上可看到地面不斷升高，加上亭身前的中門、雲牆、石筆等塑造了該亭的空間層次。亭體由上而下分三層，分別以八卦、四象、六氣來設計。整座爐體由花崗岩石材所構成，底層的「麟吐玉書」、「祥獅含劍」雕工精細；中層正面為爐口，爐口上方有光緒年間及日治時期的修建銘文。第三層的上層正面，有雙龍環抱「聖蹟」兩字的雕刻，屋頂中央則安放葫蘆寶座。在台灣是一座知名度相當高的聖蹟亭。雖然全省各地都有敬字亭，在數量上則「以高屏六堆客家地區之保存密度最高，有三十多座」。¹

五、客家產業

台灣客家人與一些特定的產業有密切的關係，有些是日常生活的食物，化

¹ 徐明福、劉秀美，〈敬字亭〉，《台灣大百科全書》，行政院文建會。<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=5093> (2012/3/3 瀏覽)

身為族群產業，例如野薑花粽、粄條（南部稱為面帕粄），以及後來興起的文化產業，由一部份客家人所擁有的知識，創造性的轉化為符合觀光客需求的擂茶，或通過故事敘說與社區營造才誕生的桂花釀與紅棗等。有些則是因為居住地理的關係，例如蒸香茅油、樟腦油的焗腦，割漆，過去有許多客家人從事這方面的生產，近日香茅油與樟腦油也轉化成迎合觀光客的族群產業。在這些產業中，茶與客家人有非常密切的關係，現在已經成為博物館的關西紅茶廠就是一項見證，東方美人茶（膨風茶） 有更多客家人引以為傲的故事，在要求有機與無農藥的今天，更是大大的受到歡迎。而定期的柿餅節亦已成為地方重要的活動。一些日常生活的食物，化身成具有族群特色的「客家菜」，米食製品、醃製或曬乾的農作物，如竹筍，酸菜（鹹菜、覆菜），及各種野菜所搭配創新的客家菜，已經成為客家人最重要產業之一。除了吃的食物，客家人因為有自己族群所穿的衣服，在客家文化意識抬頭之後，在一些客家文化活動中，常出現「客家服」，客衣服成為一種文化產業，有時成為穿在身上的衣服，有時則成為掛在牆上的裝飾。

六、山水智慧

由於客家人居住地點的關係，特別是北部的客家人主要居住在山丘，因此開山打林過程中，所展現出來的用水智慧與相關水利設施規劃成為特殊的客家文化，例如各地的水車 、水圳、河灑，有些甚至穿越大石頭的古圳，例如位於苗栗大湖鄉大窩的古圳道，位於竹東的竹東大圳，都鑲嵌著客家人面對大自然的智慧與生活文化。在水田化的整個過程中，客家人的用水智慧，就是客家人的用水文化，面對這些，張文亮甚至說「台灣不能沒有客家人」。² 在台灣南部和東部，特別是美濃的菸作，因為政策的關係，長時期以來漸漸的成為非常重要的客家族群產業，南部東部客家地區常見菸樓  的地景。

2 張文亮，《台灣不能沒有客家人》，台北：文經出版社，2006年6月。



返回



圖 01：〈關西鄭氏祠堂〉，彭振雄攝，年份：2009。圖片提供者：行政院客家委員會，網站名稱：台灣客庄文化數位典藏。

[出處連結](#)



返回



圖 02：〈北埔民宅土地龍神信仰〉，彭瑞麟攝，圖片提供者：行政院客家委員會，網站名稱：台灣客庄文化數位典藏。

[出處連結](#)



返回



圖 03：〈南勢村開莊伯公〉，徐斐培攝，年份：2008。拍攝地點：屏東竹田，圖片提供者：行政院客家委員會，網站名稱：台灣客庄文化數位典藏。

[出處連結](#)



返回



圖 04：〈定光古佛神像〉，年份：2011。圖片提供者：鄞山寺管理委員會，網站名稱：客家傳統建築影像數位典藏網。

[出處連結](#)



返回



圖 05：〈桃園龍潭聖蹟亭〉，張維安攝，年份：2011。圖片提供者：張維安，網站名稱：數位島嶼。

出處連結



返回



圖 06：〈東方美人茶〉，張維安攝，年份：2012。圖片提供者：張維安，網站名稱：數位島嶼。

出處連結



返回



圖 07：〈南埔水車〉，姜信淇攝，年份：2008。拍攝地點：新竹北埔，圖片提供者：行政院客家委員會，網站名稱：台灣客庄文化數位典藏。

[出處連結](#)



返回



圖 08：〈菸樓 2〉，張秀玲攝，年份：2009。拍攝地點：花蓮玉里，圖片提供者：行政院客家委員會，網站名稱：台灣客庄文化數位典藏。

[出處連結](#)

六堆客家生活藝術

賴顯松

一、獨特的客家文化

聚居台灣高屏兩縣的客家人，為保鄉衛家，抵禦外侮而組成的「六隊」鄉團義兵，為了有別於軍「隊」，遂諧音改稱「六堆」，「堆」亦有聚落的意義，這就是六堆名稱的來源。六堆地區一直是客家研究的重要區域，除了他具有豐富的研究題材之外，政府也投入相當人力與物力進行文化復興工作，目前六堆地區客家人文藝術風氣鼎盛，且隨著國家級六堆客家文化園區的落成啟用，使六堆客家文化的保存與活化，推向另一歷程。

由於六堆地區是客家先民較早群聚生活的所在，自然發展出獨特的客家文化，其無論在音樂、生活用具及藝品、衣著、裝飾、飲食或生活態度上，均有別於其他客家聚落，演化出獨特的生活文化。此外，在不同族群統治與互動過程中，也表現不同的特質。諸如：褒忠節義、榮祖尊賢、刻苦勤儉及團結合作等。而歷史、文化、建築及物質方面亦有特色，諸如：聚落、拓墾、區域形成與轉變、客莊之演變、祠堂、建築、客家社會文化比較、宗族組織與生活方式、文化發展與變遷、族群關係、習俗、語言、樂舞及歌謠等。

二、生活藝術的再現

為了讓這些豐富的六堆客家生活文化藝術品能走出文物館，透過國科會數位典藏計畫，將先人留存的文物，經影像處理及詮釋，以不同風貌呈現給民眾，讓大家可以一睹客家生活文化。有助於讓後續研究者進一步瞭解六堆客家文化藝術，對於客家文化的保存與活化運用有絕對助益。 

在國科會的數位典藏資料庫中，有三寸金蓮翹嘴鞋，其布上繡有花草紋飾，底為粉紅色，縫有厚內襯以保護腳；花帶上精細而複雜的圖案往往象徵吉

祥的寓意。客家婦女一代一代傳承著古老的繡花鞋技藝，在不盈方尺的鞋材上她們一針一線地述說著當代的審美觀念、文化傳統、倫理道德與時尚價值。繡花鞋的刺繡修飾手法沿襲了東方裝飾唯美的審美風尚，繡紋主題來源於生活，主旋律是民間文化和民俗風情，基本參案有花鳥草蟲、飛禽走獸、瓜蒂花果、山川風物、戲劇人物等。布上繡有花草紋飾，底為粉紅色，縫有厚內襯以保護腳，為南部六堆地區客家人的繡鞋，為外出時穿著。

花籃使用細竹子編製成，編織細密、組織規律，採用紅與黑的色彩搭配，使得花籃看起來較鮮艷喜氣；在結婚或喜慶時，盛裝禮物、鞭炮燃放之用。藤箱是客家人用編器具極為普遍，且多為日常生活中極具實用且多用途性質容器，也因此，藤編器具成為客家工藝重要的特色之一，客家人使用藤編器具作為生活中盛裝物品或背負物品的器具，舉凡運用的背籃、溪水漁撈的魚簍、盛裝食物的糧食盒、藤帽、至裝飾用的腰飾、腿飾等等，食衣住行皆脫離不了與藤編的關係。即使經過時代的演變，藤器的普遍性雖已不如以往，但仍可見到藤器的存在與運用。 

客家人善用藤編，保存在屏東客家文物館的藤箱，其使用藤編製成的箱子，大多使用來收納衣服，編織細密，即使過了好幾十年歲月，外型依然堅固，蓋起來時左右中間都還各有三個藤編製成的扣環扣住，防止衣物掉落。其美麗的紋路，可供創意設計。 

客家藍衫，表現著客家人傳統的本性。從顏色、款式、布料的選用，乃至穿著和舉手投足，都在彰顯客家人節儉、樸素和勤勞、固執的性情。以藍色油布為質料，穿著時帶有光澤，有繡花邊點綴，藍衫為南部客家婦女傳統服飾，具有勤儉、樸實之客家傳統本質；服飾可分為老婦人、已婚婦人、未婚少女三種，顯示穿著者的身分，各自受到尊重，由此窺知客家傳統婦女美德。 

「肚兜」是一種貼身的內衣，為近似菱形的布片，穿時以細帶繫於頸間與腰際，包圍著胸部和腹部，具有保溫護腑的功能。清代的抹胸有兩種款式，一種是短小貼身的，縛於胸腹之間，俗稱肚兜。米白色為底上面繡有藍色花紋，顯得更為細緻美麗。客家肚兜是一種貼身的內衣，為近似菱形的布片，穿時以細帶繫於頸間與腰際，包圍著胸部和腹部，有別於現代流行的胸衣。 

雲佩又稱為「雲肩」，古時候，五品以上的官才可以披雲肩且上方的圖案也會因官級的品數而有所不同（五品以上才有孔雀領，五品以下是藍領），跟朝珠一樣是朝服，必定要配戴的配件之一，也是要五品以上的官員才有資格配戴，有的官員的圖像都可以看到，而比較常見的是皇帝圖像的雲肩，官員惠配戴雲間的時候比較多是在重要慶典，例如說皇帝登基大典或是萬壽慶典等等，一般上朝的時候就比較少會戴。 

客家人平常所喝的擂茶，是用擂鉢磨出來，鉢內有刻痕，磨擦力大，易使食物成粉。擂鉢是陶土燒成，鉢內面有向中心輻射狀的溝紋，擂鉢亦有兩種，一種溝紋較粗，適合用於擂較粗的穀類如米，玉米等。另一種細牙，才適合擂茶，因為擂茶要擂的配料是芝麻，因芝麻細小，因此需要用細牙之擂鉢，才可勝任。擂棒是一支直徑一寸半至兩寸，長度約兩尺之木棍，是以芭樂樹為最佳。 

暖爐火窗看起來像是鳥籠的竹籠，裡面放上木炭，成了小型暖爐，還能拎著到處走，竹製，外有特殊編紋，有竹手提把、是老人家的取暖器具。中間凹處可放置木炭，在冬天外出時更加溫暖。竹籠叫做火籠，客家話稱火窗，就是客家人發明的暖暖包。此火炭暖爐可以放在寬大冬衣內取暖，也可以在冬夜放入棉被內一起睡覺。在竹編上有著美麗的紋路相當具有創意設計價值。 

粄印用以製紅粄，是客家人重大慶典食，用來拜天公最重要的祭品，這種用「粄印」印出龜甲花紋的粄，外形又可分為桃型和龜型，但通常客家人較偏愛桃型。又稱粄模，以木刻印模為主，印模上刻有桃子、龜、等吉祥圖樣，代表不同寓意。而客家人遇辦喜事大都會打紅粄，作法是將粄脆中包甜豆沙、花生粉、紅豆餡，包好的粄糰再用「粄印」印出龜甲的花紋。新丁粄：為了要慶賀家有四新添的男丁而做的，其實新丁粄就是紅粄，紅粄要做足足滿一斤，通常在農曆十月十五下元節時「祭天公」，以感謝上天賜男丁之福，這時候的紅粄就叫做新丁粄，在新丁粄祭拜上天後，要分發給鄰舍，是把快樂分享給大家的意思。

三、結語：

六堆地區有許多好吃好玩的客庄文化，值得我們細細品味，這些獨特的台灣客家文化傳統，在各界人士多年努力經營下，傳統文化得以延續保存，這些客家祖先遺留的文化，透過現代科技來典藏和發揚，讓客家文化及產業更有發展。



返回



圖 01：鞋面尺寸大小為 6×15cm，顏色為蘋果綠，鞋面有精緻手工繡花。右腳前已破損。
穿法：先把白色裹腳布纏好，再穿上繡花鞋。〈三吋金蓮纏腳鞋〉，圖片提供者：屏東縣客家文物館，網站名稱：六堆客家生活藝術文物數位資料庫。

出處連結



返回



圖 02：以竹編製成，先民早期生活中藉助捕魚器具放置於小溪流中。〈捕魚蝦籠〉，圖片提供者：屏東縣客家文物館，網站名稱：六堆客家生活藝術文物數位資料庫。

[出處連結](#)



返回



圖 03：以藍色油布為質料，收集自苗栗造橋，穿著時帶有光澤，有繡花邊點綴，藍衫為南部客家婦女傳統服飾，具有勤儉、樸實之客家傳統本質；服飾可分為老婦人、已婚婦人、未婚少女三種，顯示穿著者的身分，各自受到尊重，由此窺知客家傳統婦女美德。〈藍衫〉，圖片提供者：屏東縣客家文物館，網站名稱：六堆客家生活藝術文物數位資料庫。

出處連結



返回



圖 04：肚兜是古代的一種內衣，從帕腹、抹胸演變而成，不分男女均可穿著，從頭到尾時外婆家送來的肚兜開始，一直到老。其上有蝙蝠、鹿等吉祥圖案，以祈求福祿。〈肚兜〉，圖片提供者：屏東縣客家文物館，網站名稱：六堆客家生活藝術文物數位資料庫。

出處連結



返回



圖 05：〈雲佩〉，圖片提供者：屏東縣客家文物館，網站名稱：六堆客家生活藝術文物數位資料庫。

[出處連結](#)



返回



圖 06：〈搗鉢〉，圖片提供者：屏東縣客家文物館，網站名稱：六堆客家生活藝術文物數位資料庫。

[出處連結](#)



返回



圖 07：〈火囱 (暖爐)〉，圖片提供者：屏東縣客家文物館，網站名稱：六堆客家生活藝術文物數位資料庫。

[出處連結](#)



返回



圖 08：〈桃板印〉，圖片提供者：屏東縣客家文物館，網站名稱：六堆客家生活藝術文物數位資料庫。

[出處連結](#)

掛紙

邱
一
帆

台灣个客家人在正月半過後，大體仔係正月十六開始，一直到清明節，這段時間尋一日，會到自家家（宗）族个風水（墳墓）一掛紙，該就係台語人講个「boe-墓」、華語人講个「掃墓」。共樣个信仰，無共樣个族群，就有無共樣个講法，代表各族群看待事情个角度無共樣、詮釋現象个特徵無共款，反映族群个用語習慣、價值觀念，有無相同个所在！

掛紙，這項傳統，對客家族群來講，係一年之中，盡重要个信仰活動，因為該係歸个家庭、歸个家族、歸个宗族，共同約定、共下愛去做个大事情！這，表現宗族或者家族內人對自家祖先个懷念同敬意，表現家族內人个團結聯繫，同時乜係房頭內人互相認識、聯絡感情个好機會。

正月十六，正月半過後一日，係客家人掛紙个日仔！舊曆曆法，這時節，立春正開始，雨水還言（未）來，還言前好蒔田；正月半正過、天穿日（正月二十）言到个時節，農業社會，房頭內人大家有閒，就約定去祖先个風水該位掛紙，一方面年節期間，有閒準備牲儀，一方面大家有閒好來去掛紙。

因爭（因為）社會變遷，傳統農業社會，對本旦（原來）農業為主个生活行向工商業，再行向這下，資訊服務為主个社會。到這下來，伙房屋殘存，房頭內人遷徙到各地方，做各行各業个頭路，掛紙愛擇哪日，每一個宗族就有其考量，愛取哪日去自家宗族个風水掛紙，愛取得房頭內人个同意！

今年正月二十一（天穿日過後一日）禮拜日，係吾房頭族人去「來台祖」風水該位掛紙个日仔，逐年正月半過後个第一隻禮拜日，係房頭內人講好愛掛紙个日仔，來台祖一雲達公派下个風水，在苗栗永如山該位，座西北向東南，面對層層疊疊个雪山山脈，落水過後，山色青青，濛沙煙在山排肚項升起、盤繞，頭前青青个柏樹、桂花，企（站）在脣頭，當像永久在服侍，長眠在這個一邱氏歷代祖先。 

作者 邱一帆／苗栗縣南庄國小教師、客家現代詩人

面向風水左手析（邊），有一埕（塊）碑石，面向寫著「后土」兩隻字，聽講係請佢來，長年負責管理風水土地个伯公，正手析係大伯公派下个風水，子孫驚怕來台祖風水，無恁多塔位，就在脣頭買地、起風水，同阿大伯公、伯婆个靈骨，進到塔位裡肚。祖先風水該位，環境清幽、風景靚靚、空氣清清，有青山做伴，有花草相陪，成時，還有蟲仔鳥仔來拜訪，正經當適合祖先个靈骨、靈魂在這位落腳、定疊！

來到祖墳風水，房頭內人大大細細、老老嫩嫩拿等準備好个伐刀、禾鏟仔（鏟刀）、鑿（鋤）頭，大家攞手 lod 腳同墓龜頂、風水脣个芒花、粗仔葉、鹿仔樹這兜野草雜樹伐短、割淨、改忒，也同墓碑頭前个黃泥、燥葉掃淨清淨，點上蠟燭、牲儀擺好，在墓碑頂 zag 上（壓上）黃嘏紙，墓龜面項勻勻 ve 上（灑上）一層黃嘏紙，就準備愛點香囉！有兜宗族，在掛紙前幾日仔，會先尋人去同祖先風水四圍个雜樹野草伐淨來、整理好勢，等到掛紙該日，就毋使麼个整理囉！毋過，對 ngai（我）來講，房頭內人共下來摒掃、整理風水祖墳，有互動打嘴鼓个場景、有共樣敬祖个心思，這種感覺實在當好！ 

準備點香，ngai 看著有兜人个牲儀係閩雞、鴨仔、豬肉料；有兜人个牲儀係發板、紅卵、卵糕；還有兜人个牲儀係柑仔、令果（蘋果）、蓮霧，墓碑前大理石供桌面除忒米酒、蠟燭、金香以外，還有打早注文（訂購）來个鮮花，插在花罐項，看起來花當青、色當靚。 

阿姆為 ngai 兜（我們）準備兩付牲儀來掛紙，一付係代表阿爸這房人來敬祖先；一付係代表阿伯該房人來拜祖先，ngai 看別房人就無恁樣做，這係麼个原因呢？問阿姆正知，在 ngai 還係兩三歲子个時節，發燒發病仔又過緊痲痢肚，阿姆阿爸帶 ngai 到三灣、頭份哪位就去看先生（醫生），先生緊看，ngai 還係痲痢肚緊痲，人瘦夾夾仔、肚屎又大大隻，幾下隻月，無好，

高不而將（不得已），就去問神，莊項个恩主公降筆講：因爭阿伯早過身、無後代，想愛有後代來傳承香火，故所就lau（把）ngai作躁（鬼神擾亂），佢希望阿爸阿媽將ngai分佢做徠仔（兒子），阿爸阿媽毋盼得（捨不得）、乜無葛煞（不知該如何），就聽恩主公降筆个意思，在廳下（客廳）阿公婆牌位（祖先牌位）面前，準備牲儀，在祖先面前憑筊（gau），聖筊一取得同意，正燒過房書分阿伯，完成ngai頂（din）阿伯香火个儀式，故所阿媽逐年就會為ngai，另外準備一付牲儀來掛紙、敬阿公婆。

點香時節，大伯公个風水先拜，叔伯阿哥傳分大家一儕三支香，面向頭前先拜天公，轉身再拜墓碑風水，最後係拜后土，拜好，九點準時，大家就開始拜來台祖派下个大風水，有兜（有些）叔伯阿叔先點好當（很）大把个香，拿分各房人來拜，有兜叔伯阿叔企在香位脣，接大家拜好个香，同大家ten手（幫忙）插香，百過儕人，無幾久个時間，順順序序就同香點好！

香點好，一位修行多年个叔公，在墓碑頭前念經，當像在安慰祖先个靈魂，同時也安頓自家个心靈；這期間，當多房頭內人不管熟識抑係毋熟識，大體仔就會互相問安、打招呼，上輩人會問下輩人係某麼人个妹仔、徠仔…？共輩人會相互問起目前个頭路、生活个情況…？下輩人也做得藉這機會，在長輩个紹介之下，認識自家个房頭內人……。半點鐘過，大家就同擺在自家牲儀脣个金銀紙，拿到風水頭前个鐵籠仔去燒。

時代正經（真的）當當（正在）改變，改變實在係時代、社會个特色！除忒傳統个金紙、銀紙，連仿製新台幣、美金這兜紙票，就有人拿來燒，燒分天公、伯公、祖先，就係驚怕佢兜（祂們）毋知愛用這下个錢，正有法度生活？抑係，驚佢兜毋罇（夠）用，正同這下个錢，共下燒分佢兜？這，確實有反映出時代个變貌！

金銀紙燒好，叔伯阿叔就同各房人帶來个、標示環保个紙炮仔，一頭一頭、一隻一隻同佢接好勢，黏邊點紙炮仔，紙炮聲一聲過一聲，在風水面項響開來，聲響，穿過每一儕人个耳公，在天頂高盤旋、繚繞後，衝向天際，跔等煙灰消失在天邊，這時節，ngai 當像看著貧苦个年代，有一群細人仔走過來分發板、紅卵，安到（稱為）分醮墓或者分照夢。

房頭內人，有个一片收牲儀，有个一片邀請房頭內人共下食晝、打鬥敘，有个還同敬過个米酒頭，斟分好食酒个人，一儕一杯，乾杯食淨淨，約好言年正月半過个第一隻禮拜日，共下來這位，掛紙！ 。



返回



圖 01：祖塔是客家人的家族墓，建塔之前會先請堪輿師看風水，再擇吉日將先人遺骸送進祖塔。圖為彭氏維遊公派的祖塔落成紀念，家族準備豐盛的祭品祭拜。〈彭氏維遊公派下祖塔落成典禮合影紀念〉，吳金淼攝，年份：1967。圖片提供者：廈門攝影企劃研究室。網站名稱：數位典藏與數位學習成果入口網。

出處連結



返回



圖 02：相傳早期客家人掛紙 (掃墓) 後，會分送艾粿給附近的牧童，希望牛隻不會來踩壞墳墓。因此，艾粿又稱打祭糝。〈打祭糝〉，作者：林鑫成、顧志莉。圖片提供者：行政院客家委員會。網站名稱：數位典藏與數位學習成果入口網。

[出處連結](#)



返回



圖 03：客家人的掛紙（掃墓）習俗是自農曆正月十五以後，擇日集合家族親友共同祭祖，清明節就不必再次返鄉。圖為高平祖塔祭祖活動，準備了豐盛的雞鴨牲儀。〈祖塔祭祖活動之 3〉，吳金淼攝，年份：1965-1975。圖片提供者：廈門攝影企劃研究室。網站名稱：數位典藏與數位學習成果入口網。

出處連結



返回



圖 04：「掛紙」可說是客家人自農曆年後的重要節日活動，也是聯絡各房親友感情的時刻。圖為劉家掛紙紀念合影，墓上張一把黑傘，有請祖先起床之意。〈上城莊彭城堂劉屋家族掛紙〉，作者：林鑫咸、顧志莉、江玉鄉。圖片提供者：行政院客家委員會。網站名稱：數位典藏與數位學習成果入口網。

出處連結

台灣「外省人」生命歷程之多重記憶
——
私人與公共的接縫

張茂桂

一、漂泊來台的人們

大多數人說台灣的「外省人」族群，指 1945 年 9 月之後到 1955 年大約十年間來台的大陸各省老少人士以及他們在臺灣出生的後代。合計在此期間抵台的人數估計約百萬人，其中又以 1949 年六月之後到 1951 年之間抵台人數最多，約佔了 90%，其中包括號稱「六十萬」大軍在內（這只是宣傳的數字），而估計當時來台軍人中有八成是單身無眷來台的男性（但不一定為未婚）。

戰亂將背景混雜的人推向台灣，他們之中上有國民黨國高官顯要，包括上千位的中央民意代表，沿海諸省資本工業家，中層有流寓文人、小資與知識青年，下層又有流亡學生、大批（或被迫或志願）從軍的士官兵、大陳撤退軍民以及中南半島孤軍與其眷屬等。在這個「軍民同胞」複合體系之中，還有日後在 1950 年、60 年代間被剝奪基本公民權利的政治犯，他們來自大陸各地，因為各種原因而被整肅、槍斃或判刑坐牢的受難者。

二、歷史現實與矛盾的結

說到外省人分布的籍貫（省籍），也是中國大陸東西南北都有，雖然以南方以及沿海諸省像江蘇、浙江、四川、湖南、山東、廣東、福建等地的人佔了相對的多數。在進入 1956 年之後，因為「中（台）美共同防禦條約」的簽訂，一方面戰火逐漸遠離台海，另外一方面因為人類渴盼親密社會關係與生殖的驅力，單身在台的外省男性和本地婦女共組家庭成為普遍的新人口現象，這就是今日台灣外省第二代多是「芋頭蕃薯」（父外省、母台灣）的歷史原因。

面對這樣複雜的人口與歷史現實，現在大家常把「外省人」當成一個方便的「族群」用語確實是有疑義的，所以我常將這三字把放在括弧裡。其實

「外省人」作為一詞彙，有兩個語言的背景：第一個背景是中國沿用很久的「籍貫」制度，第二則是與之相關的關於祖先來源的父系社會想像。前者規定了地方與統治者之間的臣屬位置，統治者得據以區分並管理人民，依籍貫派遣人民勞役、抽賦稅、辦科舉以及遂行中央政府對於各地方的統治。而後者則為人民對於祖先來源的空間聯繫與文化想像，不同的祖籍的群體據此彼此區隔劃界，進行分工合作，也可能進行衝突甚至械鬥。所謂籍貫、祖籍的差異，經常會搭配上語言、信仰傳說、儀式、血統、階級地位的差異，這讓籍貫的分化、籍貫的意識顯得更具體、更容易覺察。

「外省人」作為一種通稱的分類法，並不是台灣所特有，在中國大陸對日戰爭時期，四川省湧進了大量的「下江人」，當時稱他們為「外省人」。又如現在在中國境內戶籍制度仍然非常重要，而在沿海以及各都會因為招募外省市的剩餘勞力，都有關於「外省打工群體」的說法。而台灣的「外省人」的用法之所以出現，確有其特殊時代背景。一方面民國政府普遍傳承了清已降的中央對地方的籍別治理，一方面則沿用日本在台灣推動的戶籍登記制度。所以在台灣立刻出現了「台灣省籍」與「非台灣省籍」的分隔。而 1945 年九、十月間雙方初次接觸，隨即因為期望落差以及涉及到權利與尊嚴的衝突，出現「省籍隔閡」，演變為現在「本省人」和「外省人」的群體分類的開端。光復十個月後發生的「二二八事件」，繼之軍隊鎮壓、白色恐怖與威權統治，大中國與台灣獨立主張的衝突浮現，數十年間促使「省籍隔閡」以至於日後的「省籍矛盾」問題複雜化。

三、成為公共論述的議題

台灣從 1981 年起已經立法廢除了戶籍制度以及所有官方文書中有關「籍貫」（本籍）登記的規定（只剩下「出生地」一欄）。而台灣「省」也在 1999 年正式虛級化，是以「外省人」的想像，和客家、台灣南島民族、福

洛語族不能類比，他們缺乏特殊的傳統語言、儀式或日本時代的戶籍登記來構築族群疆界的「真實性」，甚至連「籍貫」也快要從制度上消失了。同時，文化中過去對於父系血統的強調，也在性別平等、性別主流化、普遍通婚的潮流下，受到侵蝕。

但是這並不表示「外省人」的討論，作為一種公共議題，就因此停止，事實正相反。因為在 1990 年代某些政治取向的論述中，「外省人」先是被當成為「台灣民族」的「族群」組成分子，被當成台灣「新住民」加以一體平等「接納」，但也有時被當成不認同台灣本土的「懷抱中國的流亡者」、壓迫者與階級優勢者，進而排斥「外省」群體其為公民的正當性。台灣不同政治立場人物，常在政治競爭中的口水戰中相互輕視、蔑視對方的背景，而發表帶有歧視的觀點，也讓「外省人」不得不持續成為公共「問題」，這和台灣民主程序中的總統大選、統獨藍綠、國家認同矛盾重疊。最後的結果，就是原本來源複雜互異的「外省人」面貌，一旦被吸納進入這樣的政治公共論述中，當年百萬人的境遇，歷史複雜性，日後數十年的各自路徑，以及來台後的「外省人」庶民生活史，面貌被簡化，越來越單純與同質。

◀ 圖03 ▶ 圖04

四、數說生命的記憶

1949 年後的六十年，經歷一甲子的歲月，2009 年可以說是「外省人」議題公共化的一個轉捩點。這一年中共建政六十年，而 1949 年「勝利者」的慶祝卻無意間帶動了世人對於當時「戰敗者」的好奇與興趣，就是讓第二代人激發更願意去面對歷史中「失敗者」的「真實」。其中引起重大迴響的代表就是龍應台的《大江大海》，以及好評如潮的齊邦媛的《巨流河》。這個轉捩點對於台灣的特別意義，就是重新面對「外省人」庶民眾生當時可能面臨的歷史境遇。兩位作家代表不同世代，文體與文字互異，但在某

一角度來說，都是不以成敗論英雄，呈現了個人的不可負擔之重和集體命運之間的牽連。從小人物的「私密」的命運，原來不重要的，去看時代的「大歷史」，也讓讀者有機會去感受他者的脆弱與堅韌。 

採取同一庶民生命史觀點的「臺灣外省人生命記憶與敘事」數位典藏資料庫，於 2006 年亦開始透過民間團體的合作、個人的捐贈與研究者的調查，將典藏資料分成三個不同的主題：（1）分離之情（難投遞的「家書」）與具有性別觀點的書寫方式（「女書」），（2）被遺忘的外省人返鄉運動與「山東流亡學生」，（3）用對照的地景呈現的外省人的不同處境（熱血青年被處死的異鄉埋骨地，相對於大陳義胞的信仰地易地興旺）。這裡沒有大人物，沒有英雄豪傑史，卻有足以觸動反思行動並教人油生感佩、感念、感慨的議題，也就是在私密與公共論述間那條常難以訴說的情感與記憶的接縫。我們人正因為有記憶，才有存在，我們也因為有情同感 (empathy)，才有理解與諒解的能力，因為有過去，才能面對未來。



返回



圖 01：老兵譚力飛 14歲進入黃埔軍校，為國效力一生的他不曾澆熄滿腔熱血，晚年獨居在桃園眷村。〈半生兵戎、一生掛念，此處總是歸鄉路〉，黃璽恩攝，年份：2006，桃園縣：楊梅市。圖片提供者：台灣外省人生命記憶與敘事資料庫。網站名稱：台灣外省人生命記憶與敘事資料庫。

[出處連結](#)



返回

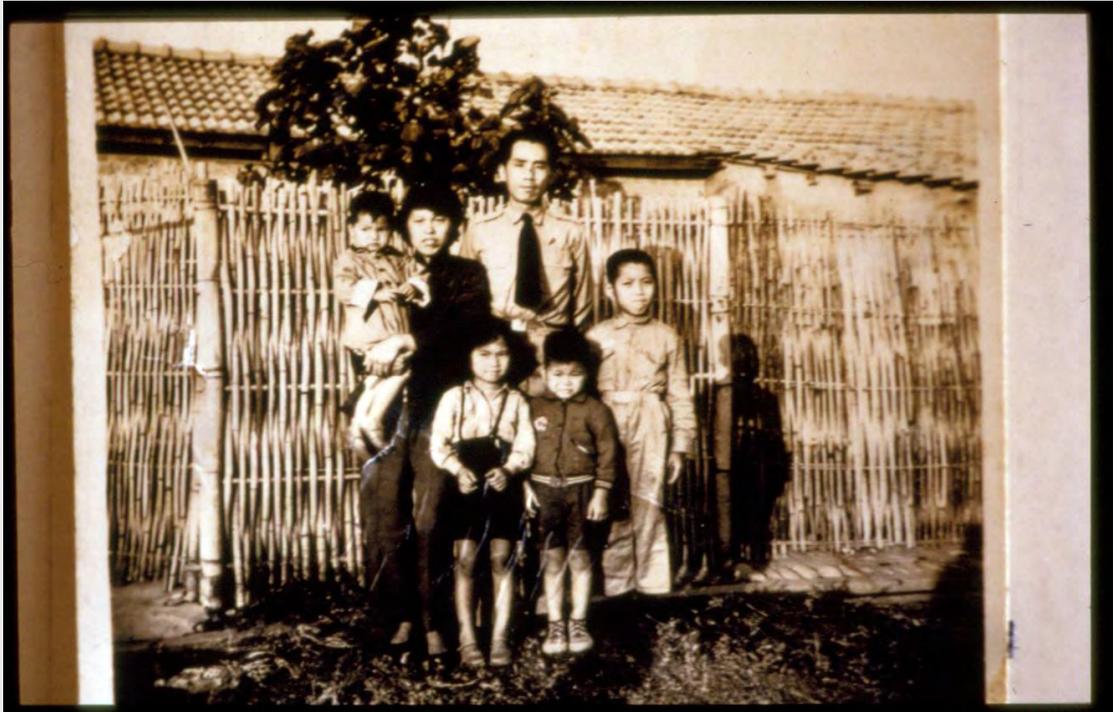


圖 02：外省人多集中居住在公家安置的地點，形成台灣特殊文化的眷村，當時興建眷村都就地取材，以竹籬笆作為圍牆，因此眷村也被稱為「竹籬笆」。圖為台南市北垣社區（樂群社區）居民提供之老照片，1994年於台南田野翻拍。〈眷村的竹籬笆〉。圖片提供者：尚道明、張茂桂。網站名稱：數位島嶼。

出處連結



返回



圖 03：兩岸隔絕近 50 年，高秉涵（左）終於在 1991 年回到故鄉山東荷澤，見到數十年未見的堂爺高三亂（右一）不禁熱淚盈眶。〈請問你是誰〉，年份：1991。山東：荷澤。圖片提供者：高秉涵。網站名稱：台灣外省人生命記憶與敘事資料庫。

[出處連結](#)



返回



圖 04：高秉涵（中）與姊姊高秉潔（左）和姊夫朱劭天（右）把握餘生共享天倫。〈笑在風燭歲月〉，年份：2006，廣東。圖片提供者：高秉涵。網站名稱：台灣外省人生命記憶與敘事資料庫。

出處連結

我在西拉雅追「壺」

段洪坤

一、從西拉雅談起

西拉雅（Siraya），這個美麗的名字是當初居住台南地區的四大社原住民（麻豆社、新港社、目加溜灣社及蕭壠社）的自稱，再加上靠近山區的大武壠社群，歸類為「西拉雅族」。這個泛稱西拉雅族的社群，傳承著古老的傳統信仰，它是一種文化符碼，也是一種認同的力量，它就是西拉雅人獨一無二的「祀壺」信仰。 

二、壺蹤現身

17世紀到20世紀初，中外文獻提到西拉雅族群、祀壺及阿立祖的記載全無，1942年台南佳里地區的一位吳新榮醫生在《台灣文學》發表了一篇〈北頭平埔遺跡〉文章，讓大家開始注意到西拉雅人的祀壺信仰，接下來日本學者國分直一、中研院民族所劉斌雄教授分別於1942、1962年也發表一些祀壺村落的文章，1979年起歷史學者石萬壽結合史料及田野調查，完成《台灣拜壺的民族》專書；1986年起人類學者潘英海與民族音樂學者林清財合作，跑遍台南、高雄、屏東、台東、花蓮的西拉雅聚落，從事西拉雅祀壺行為的研究；民間文化工作者劉還月也跟隨學界腳步，進行田野調查，於1994年完成《南瀛平埔誌》一書，介紹當代的祀壺信仰文化。 

前輩們所累積的研究調查成果，讓後面的研究者有豐富的參考田野資料，筆者住在標準的「祀壺之村」吉貝耍（Kabua Sua）部落，對於自己的族群文化有著濃厚的興趣，也有著唐吉軻德式的使命感，再加上自己學人類學及族裔的背景，更加深自己投入追「壺」的迷戀。

三、追「壺」無悔

「九層之臺起於累土，千里之行始於足下」，我從土生土長的吉貝耍部落

找尋祀壺的萬相。吉貝耍，這個於乾隆 60 年左右因番屯政策而形成的聚落，大抵以蕭壟社民為主。這裡的居民有 80% 是西拉雅人，1962 年劉斌雄來到這個村子，寫下了寶貴的公廨及祀壺信仰儀式的田野紀錄，也拍下了珍貴的祀壺相片。當年劉教授的報導人就是我的阿公段福枝先生。50 年過去了！吉貝耍的祀壺信仰不但沒有式微，反而在這幾年大家族群認同提高及文化復振的刺激下，更為蓬勃且充滿自信，這是在其他部落少見的。

吉貝耍人稱祀壺為「阿立砮」，祭祀的神靈可以是老君、尪祖及阿立母，可以是聚落的祖靈，也可能是家族的祖靈。2007 年我在部落進行祀壺的普查，得到村民 73.74% 家中有祀壺的驚人數據；如果再加上家中無祀壺但卻到公廨進行祭拜行為的人，則高達 86.73% 的家戶有祀壺行為，稱為「祀壺之村」當之無愧。有趣的是，搬入吉貝耍的福佬裔村民，有 40 戶入境隨俗融入了西拉雅人的信仰當中，再仔細分析，其實這些福佬裔村民大都與吉貝耍的西拉雅裔有婚嫁關係，這樣的現象正可證明「信仰在地化」的合理性。再對照 50 年前劉斌雄教授所拍攝的吉貝耍祀壺，發現改變不大，沒有太多的想像加諸在祀壺的外在表相，從其他的部落祀壺現象變遷來看，至少吉貝耍人將祀壺的傳統挺住了。 

回到我們祖居地蕭壟社的佳里地區，近年來在官方及地方的努力營造下，北頭洋這個只有 20 幾戶西拉雅人的小聚落，儼然成為蕭壟社的代表。1942 年吳新榮及國分直一到此採集祀壺信仰，已經記錄到早年各家的祀壺被集中到沙丘下的公廨祭拜，也就是現在的「立長宮」，所以到了立長宮，可以發現漢化的祭壇、阿立祖石碑，供桌上擺滿了大大小小的瓶、砮、甕，裡頭裝著清水，早年壺上插菅葉的風俗已消逝，更不用說壺內向水的儀式操作。每年農曆 3 月 29 日當地人稱的阿立祖生日，許多附近的西拉雅人及福佬人，都會來此「拜契」，也就是當地孩子讓阿立祖當契子回家祭拜的一種習俗，一些人會從這些瓶中取水回家喝，據說可以保平安兼治病痛。

除了北頭洋外，早期蕭壟社的社域內仍保有一些祀壺的遺緒，如：將軍區的角帶圍興安宮，還有與北頭洋一路之隔的番仔寮公廨，基本上是當地楊姓家族的祀壺所擴充而成的角頭公廨，以及佳里市區的三五甲的勝利路旁，原本有座黃姓家族的角頭公廨，後來於 2005 年將阿立祖迎入一旁的私人宮壇「天元宮」與其他神社合祀，原味盡失！2010 年位於佳里安西里的潭墘私人公廨，也因土地賣出而將阿立祖迎至北頭洋安奉，原公廨毀棄。

◀ 圖04

隨著四大社遷移的腳步，有一部份的目加溜灣社及麻豆社民，往官田、大內方向的山區遷徙，祀壺信仰也隨之傳播到這些丘陵地，各社往內山遷移的聚集地，非大內區的頭社莫屬，所以這裡也發展出非常獨特的祀壺信仰文化。這裡是屬於散村型的西拉雅聚落，卻有著相當多的大小公廨維繫著各聚落的祀壺信仰，埤仔腳、竹圍、匏仔崙、燒灰仔、鳴頭等都可看見祀壺人家的蹤跡，而且以西拉雅人居多，最集中的地區就是頭社里的頭社本部落、交力林、埤仔腳、大山腳、竹湖等地，此地區的祀壺充滿文化合成的面相，也充滿著多元文化的想像。1938 年日本學者淺井惠倫到頭社採集音樂及語言，所記錄下來的祀壺模樣，到了當代有了不同的轉變，瘦小的祀壺瓶斝已經包裹著一層又一層的紅布，當地人稱之「穿官衣」，而且把祀壺當成是神聖的「神體」不可侵犯。這樣的祀壺信仰模式，也間接、直接影響到了鄰近的麻豆社番仔田及社仔等小聚落，尤其是官田的社仔公廨，可以說完全拷貝自頭社。至於官田的番仔田，由於部落中尚有尪姨，所以仍有自成一格的祀壺信仰儀式。 ▶ 圖05 ▶ 圖06

最後，最複雜也是最難歸納理解的就是新港社群的太祖祀壺信仰。新港社遷徙的路線，大抵從現今新市區往丘陵地走，先來到山上區建立隙仔口支社及卓猴支社，後來再往兩條路線搬遷，由山上隙仔口往南到新化丘陵的知母義、大坑、礁坑等地；往北到達左鎮的拔馬、山豹及岡仔林、草山等

地，甚至一些族人再往北走，來到玉井、楠西定居。這一大片的丘陵山區，並未因為地理環境的封閉而保留下傳統的祀壺信仰，主因在於新港社是荷蘭時期基督教宣教最成功的一社，再加上 1870 年代基督教長老教會宣教成功，馬雅各牧師在左鎮各地設立教堂，所以大部分的新港社人改宗，而拋棄原有的原始信仰。

這一區域的祀壺信仰面相，大抵可分為私家太祖祀壺、與其他神明合祀的太祖祀壺及角頭公廨性質的太祖祀壺、田頭太祖祀壺；從祀壺的族群背景來看，有原西拉雅新港社民私家的太祖媽、太祖信仰，如：左鎮岡仔林的穆家、山豹澄山分校旁的萬家；新化那菝林的戴家、羊仔寮的穆家等，都是屬於難能可貴、為數稀少的新港社裔拜自己的祖靈太祖，而絕大部份的新港社域所看見的田頭太祖、角頭、合壇太祖，都已經由福佬人接手來祭拜管理，起因於新港社民賣土地給福佬人，再加上改宗，所以原來幫忙看管田園的太祖無人祭拜，等福佬人買了土地被太祖捉弄後，才透過其他靈媒知道原來田頭的太祖要求地主幫祂蓋「三片壁」式像小土地公廟的田頭住所（在此我不稱之為公廨），如：二寮童家的田頭太祖、外岡林黃家的田頭太祖媽等，另一種就是福佬人土地上蓋的角頭公廨，附近的福佬人、西拉雅人一同祭拜太祖，如：左鎮光和里檳榔腳角頭公廨。也因為這區域的太祖大都變成福佬人來管理供奉，所以在信仰本質及儀式處理、傳說上都有了跟其他地區大異其趣的祀壺面相，包括神靈名稱眾多，如：太祖、太祖媽、三十六太師、三十六港腳太祖媽、壁腳仔、蹲壁仔，祭拜方式除了檳榔祭品尚留遺風外，大都改成民間信仰的方式，連傳統新港社太祖祭典日期也紛亂不一。

1944 年國分直一、1962 年劉斌雄都在當地文史工作者陳春木的帶領下，探訪左鎮、山上許多新港社人的家中祀壺，也留下許多珍貴的田野相片，

可是歷經 50 年，原本就改宗居多的新港社人，祭祀太祖的家戶更少得可憐了，到了玉井、楠西地區新港人已不見祀壺的信仰保留。

除了四大社外，大武壠社群的祀壺信仰也獨樹一格，玉井地區的大武壠社群早在清前年間大舉遷徙到高雄的甲仙、小林、杉林、匏仔寮、六龜、荖濃等地，這些遷徙地的西拉雅人祀壺信仰不在此篇中探討。目前社群最具代表的就是白河區的六重溪部落，部落仍保有座社群公廨，供奉太祖五姊妹祀壺，壺體與四大社的瓶斝型式稍異，為寬口式的甕，上頭所插的植物也不是澤蘭、蔗葉或五節芒葉，而是六重溪獨特的民俗植物「過山香」。此處私人的祀壺只剩四家，大都集中於頂埔。陳漢光先生曾於 1962 年拜訪此地，所採集到的公廨祀壺大抵目前還保留遺風，但是私家祀壺的祭拜，在儀式處理及祀壺數量都有了極大的轉變，最明顯的是，陳漢光記錄當初私家或公廨的祀壺，都會伴隨著祭拜豬頭殼，但目前全然未見豬頭殼在六重溪現身。劉斌雄也在 1962 年來六重溪拍攝下公廨珍貴照片，公廨建築及祀壺型態也有了相當大的轉變。同屬於大武壠社群的楠西茄拔社，還有一群後代居住在梅嶺風景區下的灣丘部落，這裡還有一座角頭公廨，三個祀壺跟六重溪雷同，只是公廨格局擺設與六重溪不同，沒有中柱，也沒有筭（向神座），不過此地的潘姓人家，家中還是供奉著太祖祀壺，算是替茄拔社的人留下一點傳統信仰的命脈。



返回



圖 01：西拉雅族的夜祭，就是他們的還願祭，一向知名。圖為西拉雅族頭社部落公廨內祭祀相關器具。夜祭過程包含「拜豬」與「牽曲」，藉以表達對祖靈的崇高敬意。圖片提供者：中央研究院民族研究所。網站名稱：數位典藏與數位學習成果入口網。

出處連結



返回



圖02：阿立祖(太祖、阿立母)信仰不立塑像，亦不立牌位，而以壺或甕借代為祖靈祭祀象徵。
圖片提供者：中央研究院民族學研究所。網站名稱：數位典藏與數位學習成果入口網。

[出處連結](#)



返回



圖 03：西拉雅族祀壺的儀式代代傳承下來。族人每個月農曆初一、十五以檳榔、米酒「三向」祭拜祖靈。圖片提供者：中央研究院民族學研究所。網站名稱：數位典藏與數位學習成果入口網。

[出處連結](#)



返回



圖 04：北頭洋阿立祖公廨現況。圖片提供者：段洪坤。網站名稱：數位島嶼。

[出處連結](#)



返回



圖 05：吉貝耍大公廨中室現況。可看見當地主要西拉雅神靈「尅祖、阿立母」的字樣。圖片提供者：段洪坤。網站名稱：數位島嶼。

[出處連結](#)



返回



圖 06：頭社公廨中室祀壺的現況。頭社位於台南市大內區，頭社村公廨，有個漢化的廟名叫「太上龍頭忠義廟」，從神棹上的令旗書寫，可以看出頭社由五個社族人遷入所組成。圖片提供者：段洪坤。網站名稱：數位島嶼。

出處連結



返回



圖 07：六重溪公廨現況。目前六重溪公廨有二，較小的稱為真公廨，較大的稱為祖厝，兩者內部的陳列不同。圖中為較大者，祀有五個壺，真公廨中並沒有祀壺。圖片提供者：段洪坤。網站名稱：數位島嶼。

出處連結



泰雅族的傳統宗教與風俗

吳佰祿

泰雅族為分佈範圍最廣的原住民族群，原分佈於南投、花蓮以北的中、北、東部山區，其地域性群體分類複雜，並與賽夏族、布農族、阿美族、移居平埔族人接壤。傳統上其部落組織較分散，以血親群及 gaga 祭團為核心，「領域」、「我群」概念濃厚，祖靈崇拜（utuh）盛行，生產方式以山田燒墾為主，狩獵、採集次之，藤竹編器及紡織為較著稱的傳統工藝。文面習俗亦為突出的文化元素，且與祖靈概念關係密切。◀圖01

這些社會文化元素中，以祖靈信仰為核心的傳統宗教叢體，不論在傳統或當代泰雅社會之中，均具有強大的社會統合力量，維繫著泰雅靈魂的脈動。

一、泰雅傳統信仰理念

祖靈信仰及巫術信念為泰雅族傳統宗教信仰的兩大要素，並表現於各種歲時祭儀、占卜解謎、生命禮俗之中。

（一）祖靈信仰

超自然世界的「泛靈」，族人統以 utuh 稱之，泛指各類鬼魂、神祇、祖靈，有時也包括生者之靈。在靈界的祖靈支配現世子孫的吉凶，遵守祖法（gaga）受祖靈庇佑，擁有「祖靈織之善」，反之則受惡運，如生病、作物及獵物欠收、與人關係不睦等，必須以儀式貢獻祭品予祖靈贖罪，才可重獲庇佑。故族人稱命運為「祖靈之織布工作」，為求得平安、豐收，族人都要遵守祖先所立之傳統，以免災禍降臨，並透過祭祀來敬拜、取悅祖靈，以示不忘祖法與祖訓，延續代代相傳的風俗習慣與價值觀念。「榮耀我群，以饗祖靈」因此成為族人終身追尋的目標。他們期盼死後可以跨過「祖靈橋」—彩虹橋—這一關卡與祖先相會，成為我群光榮歷史的一部份。這項具有道德內涵的信念，因此也與現世的生命價值緊密相連。◀圖02

◀圖03

（二）巫術信念

泰雅族傳統上認為某些現象之間具有一種神秘的內在關聯，這些關聯構成自成體系的訊息庫，透過儀式性的操作、遵循相關禁忌，可將這些訊息和實際的社會文化行為予以串連，形成一套巫術文化信念，並代代相傳成為價值系統的一部份。鳥占、夢占、治病巫術為其中較普遍的類別。鳥占如透過 Siliq 鳥的叫聲或其飛行方向路徑決吉凶，夢占則視夢中訊息之吉凶定狩獵、開墾等之時機。而在現代醫藥未傳入前，族人治病除採用少量天然草藥外，部落中占卜巫師所行之治病巫術在其「俗民醫療」體系中扮演了重要的角色；久病不癒、與人衝突難以排解、生活不順遂、物品失竊等，都有可能延請巫師處理，故巫師之角色不僅限於治療身體疾病。

外來宗教的傳入、現代社區生活背景的特質，巨幅削減了這些傳統宗教信仰理念的整合力量，「我群」認同的價值取向一度亦大為改觀。

二、歲時祭儀

粟作的種植生長周期為一年集體事務安排的依據，同時也伴隨著周而復始的宗教儀禮，以穩固部落的凝聚力與彼此合作，歲時祭儀因此在泰雅族傳統宗教中亦有一席之地。

以苗栗泰安鄉北勢群為例，其農業祭儀以開墾祭為開端，次為播種祭、除草祭、收割祭（伴隨祖靈祭）、入倉祭、嘗新祭，最後以馘首（獵首）祭作結。這些祭禮規模或大或小，間亦穿插狩獵、祭祖、祭神靈、慶功分享等活動，將社會活動、祖傳生活價值、部落的完整性緊密串連，彰顯了「我群」認同的意義。

此外，還有一種「境界」（領域）潔淨巫術，如傳染病盛行、乾旱久雨、重大的不祥事故等，巫師會帶領部落成員祈求這些災厄遠離部落，社境平安。

三、巫術占卜

泰雅族行占卜之巫師多為女性，為人治病所用的占卜道具為一根細竹和一粒巫珠，將珠子固定在竹竿上，口中一面詢問 Utuh 的意向，一面用手搨之，若能固定於竿上，就可斷定病因，祈求祖靈赦免，或請祖靈驅逐作祟之鬼靈。在治療過程中，病人及其近親通常必須遵守某些潔淨、持戒的禁忌，透過集體付出的方式，使病人及親屬儘速脫離病痛、困厄，同時也使部落生活重新達到和諧。

四、生命禮俗

人類從出生到死亡，隨著不同的生命階段，扮演不同的角色，同時也改變與周遭其他人的互動關係與形式。透過儀式性的安排、集體性的參與，使當事人及與其關係密切的群體成員順遂地渡過每個「生命關口」（Threshold of Life），彼此透過「通過儀式」（Rites of Passage）調適於新的角色與權利義務關係，是許多社會都有的一種社會文化安排。生命禮俗、生命儀禮就是這類安排的一種展現方式。泰雅族人傳統上亦有類同的生命禮俗處理方式，在成年、喪葬禮俗中表現地尤為顯著。

（一）成年

泰雅族青年男女約自十三、四歲開始走向不同的人生道路。男青年開始隨父兄參加獵團的出獵、馘首行動，希望獵得敵首，取得成人的資格；女青年則隨母親、兄嫂學習家事、農耕、紡織技巧，希望學得織布巧藝，取得

婚配的成人資格。族中雖無正式的成年禮儀式，但順利取得成人資格的男女皆得「文面」、並改變「髮式」，即相當程度反映其社會身分的改變。

◉圖05 ◉圖06

(二) 喪葬

族人認為人的生命乃神靈所賜，靈魂出竅不歸回返靈界，即為死亡。他們認為人死有善終與惡死之分，死時有親人在旁目送為善終，惡死者成為惡靈，視為不吉。人死後，亡靈在軀體未腐之前，仍徘徊在村落附近，除喪送走亡靈，亡靈才離人世往靈界。

傳統葬法為室內葬，由死者近親為其穿戴身前常用之服飾，盛裝移屍於地上，然後屈其手足於胸前，作蹲踞狀，用布將屍體包起來，以帶子縛緊，由男性近親在死者床下挖一深約五、六尺的圓穴，將屍體埋入其中，死者生前常用物品一起陪葬，然後蓋上石板，其上再覆土整平。

喪家有守喪之俗，並遵守改新火、不歌舞飲酒、不梳頭等禁忌，守喪時間與輕重視個人與死者關係而定。除喪時，喪家至野外送亡靈往靈界，然後返家，邀請曾來參加葬禮之親友，一起飲酒、吃糕餅，而後回復正常生活。

◉圖07

泰雅族人這些生命禮俗，均說明個人生命的發展實與其所屬群體其他成員緊密相連，群體成員也以集體的力量輔助個人渡過重要的生命關口，個人所創造的社會網絡亦成為集體資源的一部份。

五、當代情境與祖靈意識的再現

泰雅族自日治時期「部落移住」、「部落集中整編」政策後，直接受到外來行政、經濟、文化管制的影響。國民政府時期，對原住民實施更「一條

鞭」式的政治經濟管理，並將「現代社區」的概念及組織積極引進泰雅族聚落中，其社會結構的轉變更形加速，社會關係、生產模式、政治權威、知識傳承均以迎合「現代性」為目標，其傳統文化的斷層與割裂日形嚴重，許多泰雅族人在此內外夾擊之下，面臨前所未有的集體認同黑暗期。

1980 年代中期以後，原住民事務在「本土核心文化論述」中開始取得應有的正視，這項改變使泰雅族人有機會在較廣泛參與的基礎下，逐漸凝聚社區、族群持續發展的可能新藍圖，由此推展出族群正名運動、族群基本法、新部落（原鄉）主義、產業創新運動等多元化的當代原住民文化復振運動。2004 年，依據「原住民族別認定辦法」將原納於泰雅族中的地域群體「太魯閣族」明定為法定原住民族之一，這也激起其他賽德克亞族族人更深的族群情緒。2008 年，「賽德克族」正式成為第 14 族法定原住民族。傳統上的「泰雅族」統合稱謂乃析為多個具有當代社會意義的族群單位，但彼此在若干文化焦點意識上仍具有相當共通性，祖靈意識叢體即為其一。

◀ 圖08

在當代文化復振的氛圍中，族人從有形、無形文化資產並進的方式，再現、導入對族人有意義的當代文化思維與實踐，如傳統工藝的重製與創新（如紡織）、族群標幟的確立（如禁絕多時的文面圖紋）、以及集體祭儀的復興（如農耕祭儀、獵首儀式的展演）。這些途徑與社會場域所涉之文化價值概念，似乎都與「祖靈信念」扣合，在相當程度上「再現」了此傳統價值觀的統合力量，並重新詮釋其當代社會文化意義。



返回



圖01：〈竹背簍〉，石磊採集，1960年。圖片提供者：中央研究院民族學研究所。網站名稱：數位典藏與數位學習成果入口網。

[出處連結](#)



返回



圖 02：〈泰雅族的頭棚〉，月出皓編《臺灣館—第五回內國勸業博覽會》，1903年。圖片提供者：國立中央圖書館台灣分館。網站名稱：數位典藏與數位學習成果入口網。

出處連結



返回



圖 03：〈泰雅少女與文面的老婦之二〉，張才攝，約 1945-1955 年。圖片提供者：張於姍。
網站名稱：數位典藏與數位學習成果入口網。

出處連結



返回



圖 04：〈老巫師〉，1962年。圖片提供者：中央研究院民族學研究所。網站名稱：數位典藏與數位學習成果入口網。

[出處連結](#)



返回



圖 05：〈織布的過程〉，1960年。圖片提供者：中央研究院民族學研究所。網站名稱：數位典藏與數位學習成果入口網。

出處連結



返回



圖 06：〈出獵去〉，1961年。圖片提供者：中央研究院民族學研究所。網站名稱：數位典藏與數位學習成果入口網。

[出處連結](#)



返回



圖 07：〈殺豬分配〉，1961年。圖片提供者：中央研究院民族學研究所。網站名稱：數位典藏與數位學習成果入口網。

出處連結



返回



圖 08：〈布〉，石磊採集，1960年。圖片提供者：中央研究院民族學研究所。網站名稱：數位典藏與數位學習成果入口網。

出處連結

火光中的族群： 撒奇萊雅族的重生路

王佳涵

入夜時分，裊裊而升的炊煙，傳遞著族人對祖靈的思念與祈求，祝禱司以酒引路、以薑為鑰，打開天地的連結，迎接祖靈回到世間。黑夜的火光中，五位使者手持火把、點燃祭屋、唱頌歌謠，這是撒奇萊雅族（Sakizaya）的祭祖大典 — 火神祭。  

一、隱沒與重生

撒奇萊雅族是台灣第十三個原住民族，在 2007 年 1 月 17 日經行政院宣讀通過正成為一個法定族群前，撒奇萊雅人被歸類為阿美族一個支系 — 奇萊阿美。在撒奇萊雅族的起源神話裡，相傳在花蓮稍北、接近海邊的地方，有個叫做 Nararacalan 的小丘，是祖先吃過的貝殼堆積而成的。這個地方被推測大約是在現今花蓮港高爾夫球場的西北方，也是撒奇萊雅祖先的居住之地。

世居在花蓮平原的撒奇萊雅人，在 1878 年的加禮宛戰役¹時，因遭受清兵攻打而流離失所，最後只好與臨近的阿美族部落混居。在日治時期進行的民族認定時，撒奇萊雅人與鄰近的荳蘭社、薄薄社、里漏社、七腳川社，一同被歸為阿美族五大支系之一的南勢群。可是在族人們的生活互動中，撒奇萊雅語的腔調和阿美語輕柔發音有著明顯的差異，所以阿美族人常會以 Sakilkil 取笑撒奇萊雅人（指 Saizaya 的脾氣很差、固執，講話不好聽，有揶揄之意）。這種寄人籬下的排斥感，讓撒奇萊雅人不明白為什麼自己存在著，卻不被知悉？不被認肯？當他們悲痛神傷著地說「我是撒奇萊雅，不是阿美族」時，卻沒有人知道撒奇萊雅是什麼？於是為了證明自己的存在，冀望死後能帶著微笑回到祖靈的懷抱，撒奇萊雅人以堅毅的決心與努力，得到「台灣第十三個原住民族」這個名號。  在過去撒奇萊雅人

1 加禮宛事件是台灣原住民噶瑪蘭族（Kavalan）和撒奇萊雅族在 1878 年聯合抵抗清軍入侵的事件。由於開山撫番政策，鼓勵漢人至後山墾殖，侵犯到原住民的生活領域，當時加禮宛社人（現今噶瑪蘭人的祖先），便聯合撒奇萊雅人共同攻打清兵，但在兵力武器的差距下，兩族在抵抗清軍入侵的事件中幾乎滅絕，倖存的族人藏身在阿美族（Amis）受到保護，並分別於 2002 年及 2007 年恢復族名。

作者 王佳涵 / 東華大學族群關係與文化研究所碩士，以撒奇萊雅族為主要關懷的研究對象。現為中央研究院歷史語言研究所民族學調查標本、照片與檔案數位典藏計畫之約聘助理。

被認定為阿美族時，所有的相關的文獻及歷史紀錄都是以阿美族的來稱呼他們，族人們發現，一百多年前的撒奇萊雅人，因為不被紀錄、不被認識，就彷彿不存在一樣地不被社會大眾所知悉。為了彌補百餘年來隱藏在阿美族名義下生存的「歷史空白」，如何延續並發揚撒奇萊雅族，便成為活在 21 世紀的撒奇萊雅人首要的課題。

二、以族服傳載的歷史記憶

原住民族常以物質文化傳遞著族群的藝術與文化意涵，撒奇萊雅族服即是個以土金色與凝血色的族服傳遞族群歷史的例子。

當代的撒奇萊雅族服是族人訪問耆老記憶中早期的服裝樣式，再以土金、凝血、藏青、墨綠、沉黑、山棕、白色等顏色寓意族群歷史，以創新結合傳統典故，賦予服飾顏色新的文化意義，以當代重建的民族服裝記錄，那段祖先難以言喻的歷史悲哀。撒奇萊雅族服的主色為土金色與暗紅色。土金色是象徵撒奇萊雅人的祖先來自土地，也寓意土地有心及重回故土。暗紅色是祖先在戰役中凝乾的鮮血，也代表著族群的生命、能量，所以撒奇萊雅男子的服飾以暗紅色為主，象徵與 1878 年加禮宛戰役時犧牲盡歿的年齡階級一脈相承。婦女與頭目的服飾是以土金色為主色，因為頭目代表土地，是部落的根本。母系社會的婦女掌管家庭、財產、子女，成熟婦女的衣服，以凝血色的長袍為內裏，土金色的背心在外，代表成熟女子負有保有土地及延續血脈的重要責任。未成婚的女孩服飾以土金色為主，沒有代表生育子嗣的暗紅色。在配飾上，女性頭飾的白色串珠代表眼淚，貝殼代表與海洋的淵源，以及發源地 Nalalacanan。頭飾下圍的綠串珠代表部落圍牆—刺竹。腳套上的咖啡色代表祖先逃難時沾在衣服上的樹枝、草及泥巴，提醒著勿忘祖先逃難時的苦難。男性頭飾與情人袋上的三角形，代表砂婆礑山上三角石印記的神話故事，代表犧牲、奉獻與貞潔。

三、祭典與生活

火神祭是撒奇萊雅人的祭祖大典。從 2006 年時開始舉辦，至 2010 年時已固定舉辦在每年 10 月的第一個星期六，這個祭典是以固有的祭祖儀式為基礎，再擴大規模來紀念在加禮宛事件犧牲的祖先。儀式主要在太陽下山後舉行，這天各部落的撒奇萊雅族人會聚在一起祭祀祖靈，主祭、祝禱司與白、黑、紅、綠、藍五位使者會帶領在場的族人，共同迎神、敬神、酬神、娛靈、送神。火神祭的終曲是將祭屋焚燒的「火葬」儀式，並圍圈歌舞觀送祖靈，希望在圓與火裡與祖先牽起血脈與靈魂的聯繫。  

撒奇萊雅族的文化祭典，除了祭祖大典 — 火神祭之外，還有豐年祭與補鳥祭等等。撒奇萊雅族稱豐年祭為 Malalikid，通常在小米收成後舉行，慶祝豐收並祈禱明年豐收的米能更好、更漂亮。在小米收割以前，族人會先砍下臺灣山棕（balidas）的葉子，編織起來綁在小米穗上。這時候全家人都要聚在一起，到戶外喝酒、吃糯米飯準備慶祝豐收。捕鳥祭 Misaliliu 也是一項希望作物能夠豐收的活動。族人播種結束的農閒時節，為了避免成群的麻雀，在快要收成時跑到田裡偷吃作物，便會在田間架設陷阱捉鳥。年齡階層會把最好的鳥肉送給老人吃，表示著敬老的意思，祭司和頭目在此時會向祖靈祈求讓鳥類以後不再飛來吃農作物。在非農作生長的鳥類繁殖時，族人則會讓鳥類繁衍後代，不在此時進行捕獵。 

雖然由於作物的生長時節改變，以及時代變遷的影響，許多的歲時祭儀已逐漸改變。連橫在臺灣通史序寫著：「臺灣固無史也。荷人啟之，鄭氏作之，清代營之……」，早期沒有文字系統的原住民族在歷史書寫中，一直處於被動被紀錄的位置，撒奇萊雅族過去雖然曾經在歷史記載中消失，但現在族人正藉由文化復振的方式重回歷史舞台，活出自己的樣子。一股原住民族自我述說的風潮，在當代結合著傳統與現代蘊生。多元族群的文化風貌，也就在這股無懼的驕傲感中，存在你我的生活空間裡。



返回



圖 01：火神祭的訊息火。〈2009年撒奇萊雅族火神祭紀實(一)祭典前的準備與祭品〉影音截圖，作者，潘英海；行政院原住民族委員會文化園區管理局，年份：2009。圖片提供者：行政院原住民族委員會文化園區管理局。網站名稱：數位典藏與數位學習成果入口網。

出處連結



返回



圖 02：火神祭的終曲是將祭屋點燃，象徵將當年戰死沙場的祖先火葬，希望撒奇萊雅族因火而亡，也將因火重生。〈2009年撒奇萊雅族火神祭紀實(廿九)火獻祭屋(2)〉影音截圖，作者：潘英海；行政院原住民族委員會文化園區管理局，年份：2009。圖片提供者：行政院原住民族委員會文化園區管理局。網站名稱：數位典藏與數位學習成果入口網。

出處連結



返回



圖 03：撒奇萊雅人以歌舞展示族群特色。〈撒奇萊雅族的歌舞展演〉，王佳涵攝，攝影年份：2008。圖片提供者：王佳涵。網站名稱：數位島嶼。

出處連結



返回



圖 04：撒奇萊雅族的婦女服飾，成熟婦女的衣服，以血紅色的長袍為內裏，土金色的背心在外，代表成熟女子負有保有土地及延續血脈的重要責任。〈撒奇萊雅女性族服〉，王佳涵攝，攝影年份：2008。圖片提供者：王佳涵。網站名稱：數位島嶼。

[出處連結](#)



返回



圖 05：撒奇萊雅族頭目服飾以土金色為主色，年齡階級以暗紅色為主。〈撒奇萊雅男性族服〉，王佳涵攝，攝影年份：2008。圖片提供者：王佳涵。網站名稱：數位島嶼。

[出處連結](#)



返回



圖 06：火神祭的主祭、祝禱司與白、黑、紅、綠、藍五位使者會帶領在場的族人，共同迎神、敬神、酬神、娛靈、送神。〈撒奇萊雅族火神祭紀實 (十一) 祭祖 (2)〉影音截圖，作者：潘英海；行政院原住民族委員會文化園區管理局，年份：2009。圖片提供者：行政院原住民族委員會文化園區管理局。網站名稱：數位典藏與數位學習成果入口網。

出處連結



返回



圖 07：撒奇萊雅人會在火神祭時，模擬當年清兵用火攻打部落的情景。〈撒奇萊雅族火神祭〉，王佳涵攝，攝影年份：2009。圖片提供者：王佳涵。網站名稱：數位島嶼。

出處連結



返回



圖 08：撒奇萊雅族撒固兒部落豐年祭活動。〈撒奇萊雅族豐年祭〉，王佳涵攝，攝影年份：2009。圖片提供者：王佳涵。網站名稱：數位島嶼。

出處連結

生命旅程 · 食文化 |
蘭嶼達悟族與飛魚的關係

簡毓群

蘭嶼在世界頗具知名度，孕育著西太平洋熱帶島嶼的生態環境，以及達悟民族的海洋文化。達悟族是台灣唯一的海洋民族，其文化建構與海洋密不可分，而每年二月到六月的飛魚汛期，形成達悟人重要的傳統生活依循，造就極其獨特的飛魚文化。

四月下旬，正值飛魚洄游蘭嶼的旺季，歷經昨晚在波濤捕撈飛魚的艱辛，清晨，許多達悟男人老練地在灘頭去鱗、剖解，然後在庭院架起曬飛魚的專用木架，吊掛在烈日下曝曬，傍晚便可取下食用，這是達悟人最推崇的飛魚食用法「曬一天的飛魚乾」，不過這過程並不像表面認知的那麼簡單，其中還有更深層的道理。究竟達悟族是如何形成飛魚文化？這一切也許要先從飛魚本身說起。 

一、飛魚的生命旅程

全世界目前可分類出八屬 50 種以上的飛魚，而台灣至今已紀錄七屬 26 種，是西太平洋區飛魚種類紀錄最多的國家。

每年一月開始，由超過 35 種以上的飛魚種群所形成的飛魚群，牠們乘著溫暖的北太平洋西岸海流北上，也就是我們俗稱的「黑潮」，在這段超過 3000 公里的藍色公路上，飛魚群因為種類分布、繁殖、地理環境等因素，部分飛魚種沿途會停留，不過大致上，飛魚群會從菲律賓北上，途經台灣東部、日本琉球群島，最後約在八月抵達日本九州西岸及本州西南方一帶，直至十月下旬才暫時為這趟生命旅程劃下休止符。

這一年一度的飛魚生命旅程，與其沿海國家的部分漁村產生交會，在長期的漁撈知識累積後，這些漁村便發展出各自的飛魚文化。

根據台灣研究黑潮洄游性魚類的專家張水鍇教授研究分析，在台灣目前 26 種的飛魚紀錄裡，其中有 6 種是漁撈最常見種，也就是優勢種。張水鍇教授便按照台灣漁民對飛魚體型大小、季節性的分類：大烏及小烏（飛魚，閩南語俗稱「飛烏」），進一步把台灣 6 種優勢飛魚種對此加以研究分析。

最早洄游到台灣的都是「大烏」：黑鰭飛魚、白鰭飛魚、紅斑鰭飛魚，而且在台灣南岸、東岸近海作業的捕飛魚船及定置漁場，往往只捕撈到大烏的飛魚，所以大烏的洄游路徑較靠近海岸；較晚洄游到台灣的是「小烏」：斑鰭飛魚、尖頭細身飛魚和白短鰭擬飛魚，在隸屬外島的綠島、蘭嶼及基隆外海北方三島（彭佳嶼、棉花嶼、花瓶嶼）一帶，大烏較少，小烏最多，尤其在飛魚產卵的繁殖季，所以小烏的洄游路徑是遠離海岸的。

二、亞太地區利用、食用飛魚概況

大概了解飛魚的分類、洄游路徑之後，所捕撈的飛魚種類，在各地也有不同的食用法。除了屏東恆春後壁湖地區有油炸整隻「大烏」飛魚的料理法之外，屏東滿州、台東長濱、台東蘭嶼、花蓮豐濱等地，對於大烏的食用，均有生魚切片、曬乾、火烤、煮湯的食用法，跟菲律賓巴丹群島（Batanes Islands）居民的飛魚食用法類似。

洄游離岸遠的小烏食用法，除了日本南九州之長崎、鹿兒島、宮崎等地有「一夜干」之風乾魚肉的食用法之外，其餘在基隆、宜蘭外海，日本南九州等地，對於小烏的飛魚，尤其是尖頭細身飛魚，均在七月至九月利用人工漂浮的稻草蓆來採集尖頭細身飛魚的魚卵，經衛生處理後，直接拌食或加工成各式各樣的食品，譬如：飛魚卵壽司、醃漬飛魚卵、飛魚卵香腸等。

綜觀上述，大致可以了解到飛魚的價值是定位在季節性經濟魚種，然而進一步去整理同樣為台灣主要季節性經濟魚種，如：鮪魚、旗魚、鬼頭刀、

烏魚、虱目魚、鰻魚等，除了尖頭細身飛魚的飛魚卵是高單價之外，其餘飛魚的魚市販售行情是屬於廉價的。

相對於日本、菲律賓、台灣本島地區對於飛魚的普遍認知及食用之情況，在蘭嶼則有不同的價值觀。

三、蘭嶼達悟人的飛魚象徵建構

台灣南島的最東點：蘭嶼，這座由火山活動造就的島嶼，層巒的山林由熱帶季風氣候滋養，形成豐富多元的生態體系，島上居住著千年前來自菲律賓巴丹群島的移民，他們乘船隨著飛魚順著黑潮的途徑，發現蘭嶼並落地生根，他們稱自己為：達悟族（Tao、Tau，也有稱雅美族、Yami）。

每年二月到六月飛魚汛期之間，對於划著單人拼板舟、雙人拼板舟、十人大船或由幾艘大船所組成的達悟漁團而言，長著翅膀的飛魚不只是大自然恩賜的食物，更是滋養傳統文化的泉源。   

想要更進一步了解達悟族飛魚文化的形成，可以先從一則「飛魚託夢」的神話故事談起。

故事大意如下，達悟的先祖在海邊捕捉到一尾有翅膀的魚，回家後與其他海鮮一同煮食並分享給其他族人，幾天後凡有食用此料理的族人皆引發皮膚潰瘍的怪病，並且在海邊發現大量死亡的飛魚。不久，當時的族人耆老在夜晚夢見一尾自稱飛魚首領的黑翅飛魚前來告知引發族人怪病的原因，是因為族人把飛魚與其他海鮮一同煮食所造成的。

所以，黑翅飛魚首領教導族人耆老煮食飛魚，要另造專用的鍋具及木盤，而且飛魚群分為好幾種並有固定的造訪月份，其中黑鰭飛魚是飛魚群中的

貴族，不能火烤食用；翅膀白色或紫紅，亦或有斑紋的飛魚，可以曬乾火烤食用；稱作 Kalalaw 或 Saliliyan 等體型較小的飛魚，可以給孩童食用，另外，稱作 Loklok 的飛魚，肉質差，曬乾火烤後，只有老人能食用。除了辨別食用的飛魚種類之外，黑翅飛魚首領特別囑咐在飛魚汛期間，必須依照月亮的規律舉行各式祭典儀式，並遵守各種禁忌。待飛魚汛期結束後，方才可以捕撈其他的魚種，若有捕撈到飛魚必須放生。  

最後，黑翅飛魚首領再次提醒族人耆老，只要你們遵守這些規範，必不會再發生諸如皮膚潰瘍等怪病，而且每年都會有豐富的飛魚可捕撈，餵養世世代代的達悟人。

「飛魚託夢」的神話故事流傳數代後，逐漸發展為達悟族主要的民俗文化之一，甚至部分成了不可逾越的禁忌，其中更把屬於大烏且洄游蘭嶼數量少的黑鰭飛魚結合神話故事，使黑鰭飛魚在達悟人的飛魚文化中賦有「神聖使者」的象徵。此外，達悟人依照性別、年齡、身份等社會分工地位，把捕獲的魚種擴大發展出：男人吃的魚、女人吃的魚、老人吃的魚的食用分類，以飛魚為例，除了神話故事所說的，捕撈的飛魚種類有區分為給老人或孩童食用之外，孕婦生產前後，不能食用抹鹽的曬乾飛魚，而烹煮飛魚湯也不能加鹽等辛香辣調味料。

在一般的飛魚食用方面，達悟人沒有像他們菲律賓巴丹群島的遠親一樣，有直接食用飛魚生魚切片的習俗，達悟人大多將飛魚去鱗、剖解，魚身塗抹鹽並吊掛曬乾，只日曬一天的食用風味最佳，其餘的就繼續日曬，晚上就拿到烹煮食物的炭火上煙燻，直到燻成魚乾為止，可供日後保存陸續食用，不過直到十月月圓之日的飛魚終食祭，便不可再食用，若有剩餘的飛魚乾必須丟棄，並舉行祭祀。另外，除了製作飛魚乾的食用法之外，也可以烹煮成魚湯。 

四、未來的抉擇

觀察各地的飛魚食文化，可以體現出蘭嶼達悟人對於海洋環境、飛魚，以及族人之間的互為互助的關係。

達悟人依照傳統的規範，飛魚季期間只能抓飛魚，其他的底棲魚種都不能抓，或許是尊崇上天賜予的禮物，成就了飛魚文化，卻也間接地讓海洋資源無形中永續的生存。

近十幾年，因為海洋氣候變遷、漁業過漁，及蘭嶼的現代化，造成島上達悟人生活形態的改變，許多傳統飛魚的捕撈漁法、食用及禁忌規範正逐漸的轉變，甚至消逝。達悟人要延續保存傳統的飛魚文化，除了依靠政府單位、外界團體的協助之外，最重要的還是取決達悟人的民族文化覺醒程度，在追求經濟及傳統文化之間，如何共謀出轉型共生的出路，這將是這一代達悟人最重要的考驗。 。

參考文獻與書目

一、學術論文、期刊

- (1) 謝和英 (2007)。〈達悟婦女孕期與產後之傳統魚類飲食文化與照護—以朗島村為例〉，《海浪·記憶·敘事：魚與雅美社會文化論文集專刊》，台東縣政府。
- (2) 張水鏞 (2009)。《飛魚資源之地理分布及管理之研究》，行政院農委會漁業署。
- (3) 林忠暉 (2009)。《台灣東部尖頭細身飛魚耳石年齡與成長研究及其在漁業管理上之意涵》，國立中山大學海洋事務研究所：碩士論文。

二、一般圖書、期刊、影音

- (1) 林茂安、黃麗川 (1988)。〈飛魚託夢的傳說〉，《蘭嶼雙週刊》第 53 期。
- (2) 夏曼·藍波安 (1992)。〈飛魚神話故事〉，《八代灣的神話》，晨星出版。
- (3) 簡毓群 (2011)。《海洋紀事：飛魚的旅程》紀錄片，行政院新聞局。



返回



圖 01：〈曬飛魚等豐收〉，年份：2008。圖片提供者：amelie。網站名稱：數位島嶼。

出處連結



返回



圖 02：〈比賽開始〉，年份：2012。圖片提供者：zero。網站名稱：數位島嶼。

[出處連結](#)



返回



圖 03：〈放滿禮芋的大船（2）〉。圖片提供者：國立交通大學傳播研究所。網站名稱：數位典藏與數位學習成果入口網。

出處連結



返回



圖 04：〈祝福五對槳新船的浪花〉，年份：2011。圖片提供者：lwkuo。網站名稱：數位島嶼。

出處連結



返回



圖 05：盤緣有兩層素面無紋飾，飛魚祭男人魚盤。〈圓木盤〉，年份：1957。採集者：衛惠林，圖片提供者：中央研究院民族學研究所。網站名稱：數位典藏與數位學習成果網。

[出處連結](#)



返回



圖 06：橢圓形，無雕刻花紋，柄之背面中央突起之處有一小孔，穿繩。盛女人魚盤。〈飛魚盤〉，年份：1957。採集者：鮑克蘭，圖片提供者：中央研究院民族學研究所。網站名稱：數位典藏與數位學習成果網。

[出處連結](#)



返回



圖 07：〈處理飛魚的雅美（達悟）男子〉，年份：1945-1955。圖片提供者：張姍姍。網站名稱：數位典藏與數位學習成果網。

出處連結



返回



圖 08：〈台東縣蘭嶼鄉 - 東清部落〉，年份：2010。圖片提供者：山林甲蟲。網站名稱：數位島嶼。

出處連結

原住民音樂研究與典藏在台灣

錢善華

與生活息息相關，承載著遠古傳說、歷史文化、禮教祭儀、日常生活描述與娛樂活動…等意義的原住民音樂，為口傳文化的媒介之一。音樂以歌唱為主，歌舞合一的形式，與以竹製樂器為主的器樂演奏，為臺灣原住民音樂的特色。

自二十世紀初以降，學者專家與文史工作者們，持續進到部落作田野採集，記錄不同年代、不同時期的原住民音樂面貌。近年來，除了以個人為單位的研究之外，政府機關也開始重視原住民音樂文化研究的議題，如中央研究院民族學研究所、行政院文化建設委員會¹、臺灣音樂中心、國科會、原住民委員會…等，都陸續有相關研究計畫與補助案的執行。

中央研究院民族學研究所出版之《中央研究院民族學研究所集刊》，自1950年代至今，陸續發表學者們對原住民音樂相關的研究成果。而《臺灣民族誌數位影音典藏》計畫，²則以胡台麗研究員長達二十餘年的田野採集影像為主，在2007年國科會數位典藏計畫的支持下，陸續完成影像素材的數位化典藏，並開放典藏內容供外界瀏覽，為許多研究計畫提供豐厚的參考資源。  

文建會臺灣音樂中心就現有館藏資料，以取得合法授權的資料為基準，設置包括漢族、原住民，以及當代音樂…等線上資料館，³提供聲音檔案聆聽與文字解說。此外，在2009年與2010年，分別進行《臺灣傳統音樂年鑑》計畫⁴，邀請各專家學者就臺灣傳統音樂的現況與發展，包括漢族、宗教、原住民、客家、福佬…等，作觀察記錄與文化評介。此外，還包括許多相關計畫與工作坊的進行，如96-98年度《原住民音樂採集專案補助計畫》、

1 編按：作者撰文時尚未成立「文化部」，文中相同單位之名稱恕不更動。

2 〈臺灣原住民族祭儀歌舞介紹計畫〉，《臺灣民族誌數位影音典藏計畫》，<http://www.ethnosc.sinica.edu.tw/ethno/> (資料取得日期：2011年11月20日)。

3 〈主題音樂〉，《臺灣音樂中心資料館》，<http://rimh.ncfta.gov.tw/cht/index.php?code=list&ids=49> (資料取得日期：2011年11月20日)。

作者 錢善華／國立臺灣師範大學音樂學院院長暨音樂系教授。

4 〈主題網站〉，《臺灣音樂中心資料館》，<http://rimh.ncfta.gov.tw/cht/index.php?code=list&ids=28> (資料取得日期：2011年11月20日)。

原住民音樂採集田野調查工作坊，與《許常惠教授民歌採集運動時期歷史錄音還原計畫第一至四期》等。而於 2010 出版之《重返部落·原音再現：許常惠教授歷史錄音經典曲選（一）花蓮縣阿美族音樂篇》，更於 2011 年榮獲第三屆國家出版獎優等獎。◀圖03

近十年來，除了持續的研究與田野採集外，數位典藏的觀念也開始進入原住民音樂研究的領域。在國科會《數位典藏與數位學習國家型科技計畫》的支持下，多個分項計畫紛紛開始對既有的原住民音樂採集內容，進行數位典藏的研究保存。《許常惠音樂資料數位化計畫》⁵ 與《史惟亮音樂數位典藏計畫》，⁶ 從典藏的角度出發，將兩位臺灣重要的民族音樂學家暨作曲家的作品與田野採集錄音，進行數位典藏保存、詮釋資料建置與分析，重現 1966、1967 年民歌採集運動的風采。透過早期採集資料的公開與整理，提供學術界更多原住民音樂研究的素材。而《原音之美—臺灣原住民音樂數位典藏計畫》（簡稱原音之美計畫）⁷ 與《蘭嶼媒體與文化數位典藏計畫》（簡稱蘭嶼數典計畫）⁸，則與多位長年投身於原住民採集研究的文史工作者們合作，經由典藏品的徵集與評估，進行數位典藏。加上文史工作者們提供的，超過十餘年的觀察與豐富的採集資料，呈現原住民音樂在不同年代的面貌與變遷。除了典藏過去珍貴的採集資料之外，《原音之美計畫》的樂譜與音樂教案編輯、《蘭嶼數典計畫》協助文史工作者進行音樂歌謠相關著作的出版，以及兩者計畫資料庫的建置，從數位典藏的資料整理、研究與分析，到目前成為加值應用，提供線上資源檢索與協助出版的管道之一，為原住民音樂研究與學習，提供不同面向的豐富資料。◀圖04

◀圖05

5 許常惠音樂資料數位化計畫成果網站，<http://musiccollege.ntnu.edu.tw/hthmusic/>（資料取得日期：2011 年 11 月 20 日）。

6 史惟亮音樂數位典藏計畫成果網站，<http://archive.music.ntnu.edu.tw/wlsh/index.html>（資料取得日期：2011 年 11 月 20 日）。

7 原音之美計畫成果網站，<http://archive.music.ntnu.edu.tw/abmusic>（資料取得日期：2011 年 11 月 20 日）。

8 蘭嶼媒體與文化數位典藏計畫成果網站，<http://lanyu.nctu.edu.tw/>（資料取得日期：2011 年 11 月 20 日）。

綜觀臺灣的原住民音樂研究與典藏，進行原住民音樂研究者，從非原住民族學者專家，透過與族人報導者 (informant) 提供翻譯與溝通的合作，到近期由學者專家與族人「共同著作」，以及現今許多在學術機構的協助下，由族人主導、編著的出版品，顯示出原住民族意識的抬頭，以及對本身音樂文化的重視。對現今原住民音樂研究而言，必須深度瞭解部落的生態文化，同時也必須站在學術客觀的觀點思考，兼具局內人 - 局外人 (insider-outsider) 的觀察研究，由族人與學者間建立良好、互信的合作管道，借重彼此的優勢相互研討，而非單一方面的主導，才能得出不失偏頗的研究成果。

在數位典藏計畫的執行下，各計畫團隊，與部落文史工作者及族人們，搭起良好的合作橋梁。無論是對過去資料的重新建置整理，或是持續進行的藏品徵集與田野採集，在取得合法授權下，計畫成果透過資料庫與網站的建置，提供完全公開或半公開的資料檢索，使研究資源在圖書館與出版品的流通管道外，建立新的傳播方式。透過網際網路的呈現，對資料的交流與更新，有相當大的助益。

原住民音樂研究與典藏，實為永久、持續性的研究課題。在現今蓬勃發展、熱絡進行的各項計畫，無論是研究或數位典藏，都存在著相同的問題：成果與資源如何進行永續經營。

出版品的發行與成果報告書，為階段性成果的展現，而研究期間所建立的合作管道，才是研究的基礎。期望在各研究計畫持續蓬勃發展的同時，能多方進行跨計畫的橫向溝通與資源整合，同時能使成果在學術研究傳播，以及維護族人智財權的議題上取得平衡。使原住民音樂研究與典藏，除了在學術界內紮根之外，也能正確呈現族人觀點，獲得部落的認同，真正落實原住民族音樂的研究與典藏。  



返回



圖 01：〈2003年排灣土坂五年祭 01〉，胡台麗攝，年份：2003。圖片提供者：中央研究院民族學研究所。網站名稱：數位典藏與數位學習成果入口網。

出處連結



返回



圖 02：〈2004年賽夏五峰矮人祭 05〉，胡台麗攝，年份：2004。圖片提供者：中央研究院民族學研究所。網站名稱：數位典藏與數位學習成果入口網。

出處連結



返回

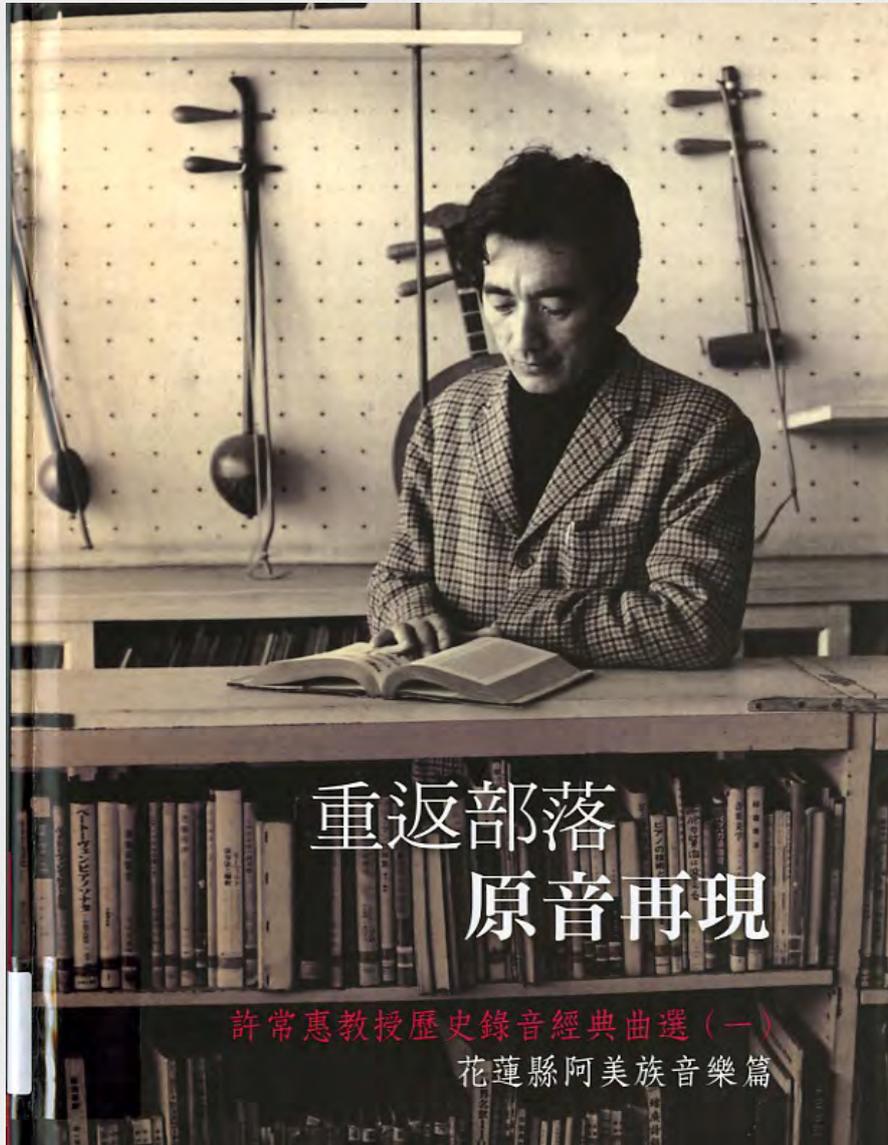


圖 03：《重返部落·原音再現：許常惠教授歷史錄音經典曲選(一)花蓮縣阿美族音樂篇》，國立臺灣傳統藝術總處籌備處，出版年：2010。圖片提供者：國立臺灣傳統藝術總處籌備處。網站名稱：數位島嶼。

出處連結



返回

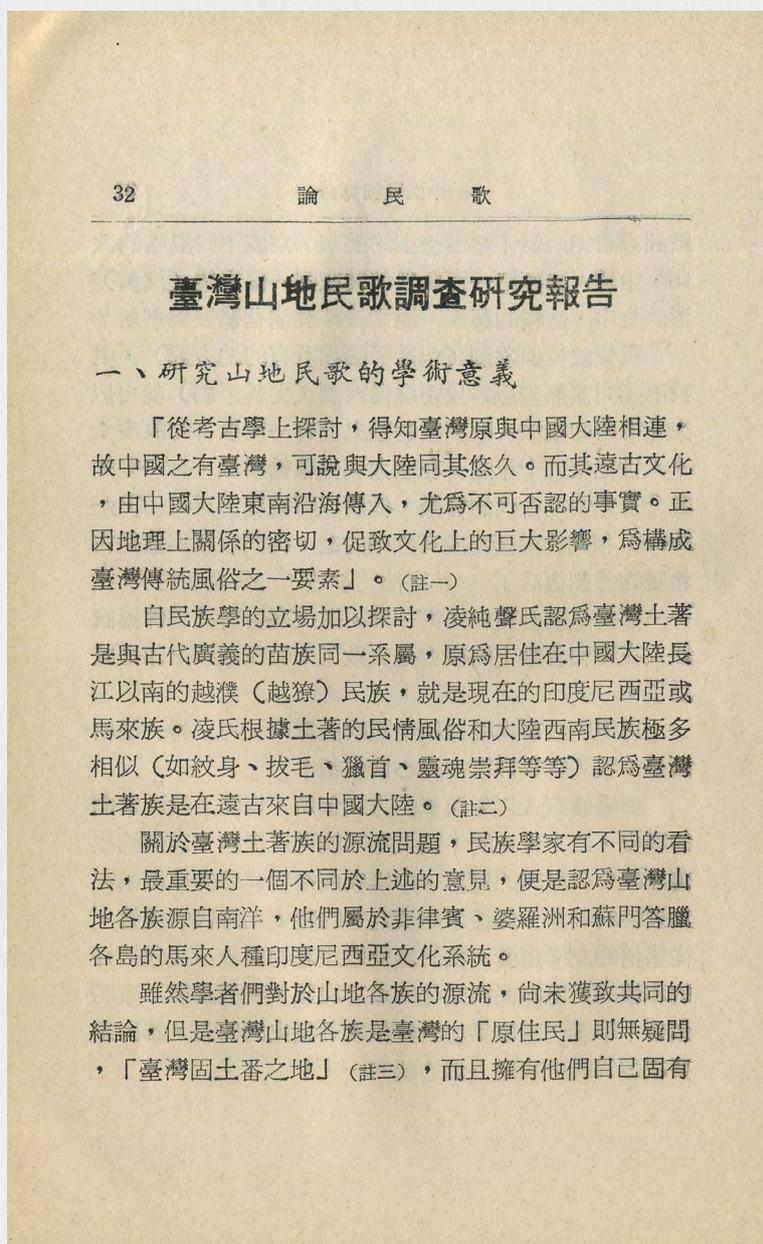


圖 04：〈臺灣山地民歌調查研究報告〉，史惟亮，數位化年份：2008。圖片提供者：史惟亮教授音樂數位典藏計畫。網站名稱：數位典藏與數位學習成果入口網。

出處連結



返回

豐年祭 I LI SIN

實音：低小二度

豐月嬌 採譜

$\bullet = 85$

i li sin ko ni ya lo a ni ni a lo mi a ad, a ca
ngen no mi ta, ke lo en no mi ta, la diw wen no mi ta to ho i na lo wan
— , la ya pen ko mi pa ta kid, ka yo ig no ni ya lo, la diw wen
(ni)
no mi ta, ke lo en no mi ta to, ho i na lu wan.

圖 05：〈部落豐年祭〉，採集者：原音之美工作團隊，採集年份：2007。圖片提供者：國立台灣師範大學音樂數位典藏中心。網站名稱：數位典藏與數位學習成果入口網。

出處連結



返回



圖 06：〈達悟歌謠與庶民文化〉網站首頁，蘭嶼媒體與文化數位典藏計畫，2011。圖片提供者：國立交通大學傳播研究所。

出處連結



返回



圖 07：〈原音之美〉網站首頁，臺灣原住民音樂數位典藏計畫，2008。圖片提供者：國立臺灣師範大學音樂數位典藏中心。

出處連結



誌謝

本書承蒙以下單位、計畫或個人提供圖檔、影音、網頁截圖等，深表謝忱。

機構／單位

- 中央研究院民族研究所
- 中央研究院社會學研究所
- 台灣民俗文物館
- 行政院客家委員會
- 行政院原住民族委員會文化園區管理局
- 屏東縣客家文物館
- 美濃客家文物館
- 廈門攝影企劃研究室
- 財團法人國家電影資料館
- 國立中央圖書館臺灣分館
- 國立台北藝術大學
- 國立台北藝術大學台灣視覺記憶數位博物館
- 國立台灣師範大學音樂數位典藏中心
- 國立交通大學傳播研究所
- 國立臺灣大學人類學系
- 國立臺灣傳統藝術總處籌備處
- 國立歷史博物館

數位典藏計畫

- 日治時代台灣小公學校美術教科書數位典藏收集計畫
- 六堆客家生活藝術數位博物館
- 日治時期的營業寫真館及業餘愛好者作品蒐研暨數位典藏計畫 Part 1

- 台灣「外省人」生命記憶與敘事資料庫
- 台灣原住民文化園區館藏文物數位典藏計畫
- 台灣原住民音樂數位典藏計畫
- 台灣原住民數位知識聚落開發合作計畫
- 史惟亮教授音樂數位典藏計畫
- 拓展台灣數位典藏計畫 — 數位島嶼
- 客家傳統建築影像數位典藏網
- 國家歷史文物數位典藏計畫
- 臺灣民族誌數位影音典藏計畫
- 臺灣客庄文化數位典藏計畫
- 蘭嶼媒體與文化數位典藏計畫

個人

- 王佳涵
- 江玉鄉
- 何文德
- 吳榮訓
- 林鑫咸
- 林讚標
- 姜信淇
- 段洪坤
- 胡台麗
- 高秉涵
- 張秀玲
- 張姍姍
- 張維安

- 彭振雄
- 彭瑞麟
- 黃璽恩
- 潘英海
- 衛惠林
- 鮑克蘭
- 薛宜真
- 謝聰敏
- 顧志莉
- 「數位島嶼」網站會員：
范家豪；郭良文；李建隆；張育萍；陳延鋒；張詠賀

數位島嶼 · 萬種風情
族群樂章：共譜臺灣文化交響曲

發行人 林富士

主編 王雅萍 高朗軒

執行編輯 王雅萍 高朗軒 林端貝

作者 張桓忠 高本莉 張維安 賴顯松 邱一帆
張茂桂 段洪坤 吳佰祿 王佳涵 簡毓群
錢善華（人名按照文章順序排列）

「數位島嶼 · 萬種風情」專案團隊 林端貝 郭芷維 楊文馨 呂怡屏

美術設計 銘島國際有限公司

出版日期 中華民國 102 年 03 月

出版者 數位典藏與數位學習國家型科技計畫
拓展台灣數位典藏計畫
<http://content.teldep.tw>

地址 11529 台北市南港區研究院路二段 130 號
中央研究院歷史語言研究所文物館 403 室

電話 886-2-27829555 #288

傳真 886-2-27868834

ISBN 9789860361919



拓展台灣數位典藏計畫

Taiwan Digital Archives
Expansion Project