

融合文化底蘊與設計感的族群創意美學： 以當代那瑪夏布農族創藝家為例¹

王美青

摘要

關於文化本真性的議題，筆者認為，只要文化元素的改變與創新掌握在族群創藝家手中便不失真，換言之，是原藝家作為主體，自由運用生活體驗俯拾即是的媒材作為題裁，便可以說這也是延續文化生命力的一種有力方式。以本研究為例，沓旦娃力絲工藝坊的作品便蘊含有態度、有概念、有認同感的設計內涵。再者，物的造型、圖案、色彩、功能均是族群美的底蘊之展現，高雄市那瑪夏區布農族創藝家 Valis Ispalidav 融合了傳統素材與外來要素。從此例觀之，手工藝商品化也可以是個性化、有文化底蘊的作品，不一定是大規模機械化的產物。

由於布農族傳統工藝並不發達，因此 Valis 的創作靈感源自對日常生活的觀察與體驗，樸實無華但兼顧實用性，而富含原創性。她的設計帶著真摯純樸的生活態度，表現尊重自然的觀念，且傳達手作的感動。

關鍵詞：文化創意產業、傳統手工藝、生活美學、文化精神、嬰兒背帶。

¹ 本研究論文計畫書〈手工藝與日常生活：融合傳統元素的當代高雄那瑪夏布農族嬰兒背帶、十字繡與拼布技巧〉獲得「財團法人國家文化藝術基金會」2022 年度視覺藝術類調查與研究類補助獎勵；

本論文曾於 2022 年以〈手工藝與設計：融合傳統象徵圖紋的當代那瑪夏布農族創藝家嬰兒背帶〉為題，發表於「臺灣人類學與民族學會 2022 年會」。臺灣人類學與民族學學會、國立中山大學、中央研究院民族學研究所主辦，高雄，9 月 24-25 日。

壹、前言

在全球化的潮流下，DIY 手工藝品運動的興起，其實是對資本主義與大量機械化製造的一股反動力量；加上國際組織 UNESCO《無形文化資產護衛公約》對於傳統手工藝之藝術性與功能性的注重，促成手工藝品文化經濟的復甦與傳統文化的再生。在行政院文化部所提出的《2018 文化政策白皮書》²中的文化民主力強調「文化日常化、日常文化化」的概念，重視文化深耕、生根，重新落實於日常生活脈絡中，實踐其文化意涵，讓文化生命力再現；同時該書文化永續力指出「創意源自文化」，筆者認為，以當代布農族創藝家的織繡設計為例，配合歲時祭儀與生命儀禮的場合，布農族嬰兒祭為嬰孩量身訂做的嬰兒背帶，其技巧融合了布農傳統線條菱形格紋與布農木刻畫曆，充分展現文化創造力。透過跨文化學習，跨族群身分的創藝家將已文化的傳統象徵圖紋融合拼布的製作技巧，同時也是文化包容力的展現。這些具有傳承文化使命感的原住民藝術家，更是文化行動力與文化實踐力的具體代表。另外，工藝如何結合設計，成為兼顧文化要素與時尚感的美學經濟，亦為這些原住民手工藝創業家的關注焦點。

目前布農織繡的相關研究，筆者參考了陳述巧³、田宇寧⁴等碩士論文，本文將從文化資產與創意產業的角度切入，探究布農傳統手作工藝的轉化與創新如何於當代跨族群、多媒材的跨域媒合脈絡下，呈現不同以往的面貌與多元文化要素注入的新意。

布農族分布甚廣，根據陳述巧指出，⁵布農族的織布圖案容易受到鄰近族群的影響，以位在高雄、臺東的布農族服飾圖案為例，即是受排灣、魯凱族影響，而常見百步蛇的象徵圖紋。筆者擬以對高雄市那瑪夏區郡社群布農族創藝家作品研究為例，探討其創作的織繡圖紋有何創意與獨特性，及其設計所蘊含的族群美學與概念主題。

根據學者分類，布農語在族群遷移之歷史上發展為 6 個方言社群，分別為：卓社群（Takituduh）、卡社群（Takibakha）、丹社群（Takivatan）、巒社群

² 文化部，《2018 文化政策白皮書》（臺北：文化部，2018）。

³ 陳述巧，〈布農族織品服飾與認同關係之研究—以卓社群卡度部落為例〉（臺南：國立成功大學藝術研究所碩士論文，2005）。

⁴ 田宇寧，〈生命「服」號—布農族人觀及織布文化研究與服飾暨攝影創作〉（新北：輔仁大學織品服裝學系碩士班碩士論文，2015）。

⁵ 陳述巧，〈布農族織品服飾與認同關係之研究—以卓社群卡度部落為例〉。

(Takbanuaz)、郡社群 (Isbukun)、蘭社群 (Takopulan)。⁶

這 6 個社群為現代布農語群的基本組成單元。布農語群分裂的大致過程為郡社群先獨立出來，再而巒社群分裂出丹社群及卡社群，後來卡社群分裂出卓社群。也因大約從 17 世紀末、18 世紀初，族群開始分裂而進行南北不同方向的遷移，以致到今日布農語形成 6 大方言語群的區別。⁷

就布農族分布範圍而言，卓社群、卡社群兩者為北部（南投信義）主要通行的布農語。丹社群、巒社群布農語通行於中部地區（南投、花蓮）。郡社群的布農語則是布農族裡的主導語言，主要通行在南部地區（南投、花蓮、台東、高雄桃源、那瑪夏）⁸，蘭社群主要分布於嘉義縣阿里山鄉茶山村。

高雄市那瑪夏區位在楠梓仙溪上游，目前行政區劃分為南沙魯、瑪雅、達卡努瓦三個里，原居者為卡那卡那富族人，日治時期布農族集團移住至那瑪夏區域，⁹兩族通婚情況很普遍。¹⁰分布於那瑪夏地區的布農族主要為郡社群。

本研究擬以高雄市那瑪夏區達卡努瓦里布農族郡社群藝術家 Valis Ispalidav 成立的「沓旦娃力絲工藝坊」為例，探究八八風災後遷至杉林大愛園區，獲得機會學習布農刺繡與拼布技藝的多元原住民族婦女，她們選擇己文化的特有圖紋，鑲嵌進多種飾品的紋樣，她們也融入布農族的貓頭鷹吉祥意涵於織繡藝品內。同時，工坊內也有排灣族婦女成員運用陶壺的圖案縫製成作品。

沓旦 Ka dan 原意為布農語中的「我們」，意謂著工藝坊集結了十多位原住民婦女們的專長與才能，一起共同創作，含納了布農、排灣、阿美、及泰雅等族婦女，猶如一塊一塊的拼布，拼貼組成豐富多元的美麗團隊。創作題材主要來自布農族傳統文化，將富有的祝福意涵分享給人們，運用傳統刺繡工藝之轉化，打造出獨一無二屬於自我生活態度的日常用品。娃力絲 Valis，承襲姑姑之名，布農語代表著「堅韌又溫柔婉約」，她成立工藝坊，傳授拼布技藝給其他多元族群的婦女，這是屬於她們的創業、創藝、創意的女力故事。

本研究主要採取深度訪談法，於 2022 至 2023 年，數度訪談布農族藝術家

⁶ 維基百科，〈布農語〉，「維基百科網站」。資料檢索日期：2023 年 3 月 8 日。網址：
<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%B8%83%E8%BE%B2%E8%AA%9E#%E6%96%B9%E8%A8%80%E7%BE%A4>。

⁷ 同上引。

⁸ 同上引。

⁹ 林曜同，〈建構、分類、與認同—「南鄒族」Kanakanavu 族群認同之研究〉（臺北：國立臺灣大學人類學系博士論文，2007）。

¹⁰ 劉正元等，〈Cumacu'ura Kanakanavu Karukarua 看見卡那卡那富族植物〉（高雄：社團法人高雄市原住民婦女永續發展協會，2020）。

Valis Ispalidav (林玉妹)。根據筆者訪談，Valis 表示，八八風災後她傳授十多位其他族群婦女技藝，後來大家各自發展，有的自組工作室，有的則另有生涯規劃。目前晷旦娃力絲工藝坊是個人工坊，她接公部門訂單，有時也受邀至大學原住民資源中心教學傳授拼布縫紉技巧，也提供客製化手工藝品服務。

根據筆者了解，目前晷旦娃力絲工藝坊行銷的作品有些仍是當年多元原住民族婦女共同創作縫製的成果，只是依 Valis 解釋，後來大家各自找到新生活、新人生跑道，工藝坊便回歸到她個人的專屬園地，以及對外接觸的平台。

有鑑於此，本論文主要以原藝家 Valis 的個案研究作為切入原點，試圖瞭解原住民創藝家於創作與創業一路走來的心路歷程，點點滴滴，深深切切，箇中心曲，以及創作旨趣反映出的文化精神與生活美學。

雖然本論文採取個案研究法，但個體承接了文化沃土所給予的養分，創藝家的創作思維源自文化母體。人類學的研究方法強調脈絡化，重視被研究者的內在想法及形於外的行為表現，於成長過程中，一點一滴灌輸、銘刻在心靈的文化價值觀；透過藝術創作而表露出文化底蘊，映照出文化特有的美學感知，並透過學習技藝的師承關係延續社群的文化精神，讓珍貴文化資產恆久存續，揮別失傳的隱憂。

筆者並將進一步從原住民傳統生活方式衍生出的生活美學與生活哲學角度切入，探索布農族傳統狩獵社會維生模式與性別分工所導致的實用至上原則；亦即日常生活所需的手作器物，創藝家如何於當代文化接觸頻仍的脈絡下，賦予其設計感，培養其文化獨特美感詮釋，及其反映的生活小智慧。不忽略細節的創藝哲學，心思細膩，手感純熟，復歸素樸原鄉基調，心之所繫的是文化的承續，親手把傳統找回來，復刻文化采風。

Valis 指出，拼布是來自日本的外來元素，而歐美原住民亦有百衲被，即用布塊拼湊，當作女兒出嫁嫁妝。她認為這和原住民很早以前模式很類似，部落古時候老人家衣物這邊補一塊，那邊補一塊，因此遠早即有拼布模式。她所謂傳統刺繡工藝的轉化，指的是原先她的作品多為拼布，後來加入原住民元素，即十字繡傳統圖紋，用轉化模式將布農族底蘊納入裡面。她表示拼布技巧是從前到高雄市區跟隨老師學習而來，而十字繡則是從小都會，在部落裡、家裡，耳濡目染即習得的技藝。

手工藝的設計與日常生活之關聯性是本文的主要論述脈絡。設計通常予人創新、原創性、特殊風格的印象，帶有設計者個體特質的色彩，而此個體性包

含認同與創意二個層面。晚近設計並觸及倫理議題，包括可回收、綠能、公平交易、環境友善等主題。¹¹Judy Attfield 指出，設計涉及文化認同與社會關係。然而，設計研究區辨好設計與壞設計，但物質文化研究則是視設計為物的一種類型，可涵納於物質文化範疇內，而不具有優越性。因此，她認為，物質文化取向提供了處理設計之過程及其產物的另類研究取向。為了避免藝術與設計的二元劃分，Attfield 在研究上採取物質性與經驗的議題，並遠離高／低文化之爭論。換言之，物質文化研究探究社會關係的物體化；以及人與物之間的關係。

12

1980 年代興起的設計人類學研究，也必須面對產品商品化的議題。設計講究個人獨特性與認同，是一種個體性的展現。設計的內涵並跨界時尚，設計者同時獲得作為一名個體與作為一名群體成員的認同感。¹³作品並喚起使用者難以言喻之設計感，須加以體會、感受。

Attfield 進一步區辨幾個研究上常見概念之定義：1. Art: 純藝術，無實用功能；依此，筆者認為藝術能夠滿足創作者與欣賞者之心靈審美需求，人類有愛好美好事物的天性。2. Craft :強調手工製的工藝品。3. Material culture：物質文化，主要涵蓋日常生活物品範疇。4. Visual culture：視覺文化，和藝術一樣，具有表達、溝通之意的文化（expressive culture）。5. Design 設計：「含有態度之物品」（things with attitude）；重點在於其物體性、意向性、原創性、功能與美感兼備、超越自然；依筆者理解，設計蘊含人類智慧再造的歷程，即以「文」化之。

筆者即擬調查研究日常生活的物質文化，思索日常生活脈絡中物品富含之意義。亦即，探討人們如何透過物體來賦予世界意義，重新連結設計的創意活動與日常生活領域。筆者將 Attfield 所提出的“態度 attitude”，詮釋為「一群體成員特有之生活方式、生活美學、生活哲學」，並期研究設計與文化美學之關聯性。

日本工業設計大師喜多俊之指出，¹⁴他一開始從事活化傳統工藝與地方產業的動機之一，就是希望保留匠師們花費長時間培養而成「給造物以靈魂」的

¹¹ Attfield, Judy, *Wild Things: The Material Culture of Everyday Life*. (Bloomsbury Visual., 2020).

¹² Attfield, Judy, *Wild Things: The Material Culture of Everyday Life*.

¹³ Attfield, Judy, *Wild Things: The Material Culture of Everyday Life*.

¹⁴ 喜多俊之，郭苑琪譯，《給設計以靈魂：當現代設計遇見傳統工藝》（臺北：經濟新潮社，2011）。

手感與技巧，進而好好完成作品。他表示，更重要的設計原則是，物品中須同時考量使用者與製作者。製作生活中的物品，就是使用該物品的基礎場景、生活文化以及經濟、產業環境。也就是讓產業的存在價值能更為明確的設計課題，再與製作的工作同時並進。喜多俊之認為，傳統工藝不叫做藝術，因為它們總是有某個程度，是為了順應時代潮流應運而生的生活用品或產業。而且，不僅是設計，還必須重視將成品透過宣傳、通路與銷售，確實傳遞到使用者手上的組織。他建議，高附加價值的商品需要具備原創性。日本的傳統工藝中，大部分都具有極高的原創性，是匠師們「一物入魂」、追求極致的作品，「給設計以靈魂」具有能讓人感動的力量。將其活用於製作現代日常生活中用得上的物品，適時傳達與銷售給需要的人。他進而指出，現在，全球的潮流都走向與自然共生的永續生活方式。長久以來，日本所孕育的正是生態文化，能順勢成為主流。¹⁵筆者認為，將物品設計賦予「靈魂」，即是灌注一種“ethos”納入作品內，而此“ethos”可解釋為「文化特有之精神、神韻」。

「臺灣工藝之父」顏水龍亦有類似見解。對於「工藝」的意義，他解釋，就廣義而言，凡以裝飾為目的而製作的器物，其技術上的表現稱為工藝；然狹義而言，則對各種生活所需之器物，加以多少「美的技巧」者，皆列於工藝之範圍。被稱為工藝品，必須具有「美的要素」，除了有實用價值，尚須滿足「美的感情」。¹⁶

人類學家王嵩山在討論傳統文化之保存與維護的文章亦指出，族群藝術往往表現在日常生活之中，是日常生活中重要的表現。有時候，由於日常生活的藝術表現，受到實用性的制約，因此也被稱為「工藝」。事實上，這些工藝傳統，正是當代原住民藝術的創造泉源之一。原住民藝術家在此熟悉文化的風格、結構與形式的意義，鍛鍊自成一格的表現技巧。¹⁷王嵩山進而主張，傳統原住民藝術的發展是以日常生活的工藝為基礎，更涉及材料知識的掌握。現實的部落生活不只是靈感的來源，生活周遭的材料更是想像具體化的素材。¹⁸

在《手作的人》這本書中，編輯認為，保存文化最好的方式，是讓那些逐漸被時代洪流淹沒的傳統，以創新的姿態重回大眾生活。透過推廣地方工藝，

¹⁵ 喜多俊之，郭菀琪譯，《給設計以靈魂：當現代設計遇見傳統工藝》，頁 12-17。

¹⁶ 顏水龍，《臺灣工藝》（南投：臺灣工藝研發中心，2016），頁 66-69。

¹⁷ 王嵩山，〈傳統文化之保存與維護〉，收於劉益昌、趙金勇、王嵩山、林會承、林修澈、李台元編著，《文化保存》（臺北：五南，2014），頁 98-99。

¹⁸ 王嵩山，《藝術原境—臺灣原住民族創意人類學》（新北：遠足文化，2014），頁 163。

挖掘出地方獨有的故事，讓手作體驗成為外來遊客認識當地的一個切入點，也讓地方工藝成為在地人引以為傲、形塑地方認同的媒介。如此，體驗將不僅只是體驗，更是發展與保存地方工藝的契機。¹⁹此即工藝融入生活，讓更多人感受細膩的手作之美。

日本民藝運動創始者柳宗悅亦透過日本民藝紀行，探索雋永的手作器物之美，他表示，實用的手藝才是美之要素。器物之美在於與實用相結合，若不與用途相結合就不會體現出美。為了使這個世界成為美的國度，實用品擔負了重要的職責。美與實用是不相背離的，與實用結合在一起的美，才會有巨大的價值。²⁰

從上以觀，工藝與藝術究竟是否有明確劃分的界線，以及原住民有無藝術的概念存在等議題，筆者認為，這涉及觀看與切入的視角層次。依筆者之見，工藝亦屬於藝術的一環，同樣展現文化獨特的美學感知，只是工藝多了一層實用或應用的作用，而不純粹僅供欣賞擺設的純藝術。藝術可以很抽象、表達概念化、意識流的主題，完全不必考量是否具備實用功能；反之，工藝傳達具體可感知層面之美的感受與情感，愈落實到生活各層面各細節各角落，使用者愈能由衷體會出箇中細微且體貼使用者心意的設計用心，善解人意的設計讓社會生活更便捷更舒暢更恰到好處。基於此，筆者認為工藝與藝術並非截然劃分或有高低之別；反之，美感均是兩者共同企求的境界，只是工藝不滿足於純然的不顧塵俗、藝術家追求個人自我實現的境界。進言之，工藝必須衡量社群生活美學的延續與再生，原住民創藝家是部落與外界相互銜接與溝通的橋樑，作品實用性也是一種代表社群發聲的創造動力與靈感泉源。

藝術人類學的發展，到了 1960 年代理論轉向，象徵人類學與交換理論引導了對物的研究，物質性物體被視為含有語意的象徵符碼，必須置於社會整體生活世界的脈絡中解析其所蘊含的深層意義。本文問題意識即是：以高雄原住民藝術家所創作的當代織繡手工藝為例，從人與物的交互關係中，探究物所反映的文化脈絡，以及物透過交換過程所獲得的價值。布農族的木刻畫曆作為象徵符號與族群藝術的織繡設計體現了文化精神，在今日文化復振的情境下，演變

¹⁹ 劉玟苓主編，《手作的人：二十處扎根土地的手作工坊》（南投：臺灣工藝研發中心，2019），頁 8。

²⁰ 柳宗悅，張魯、徐藝乙譯，《日本民藝紀行：探索雋永的手作器物之美》（新北：遠足文化，2019），頁 253。

成族群象徵 (ethnic symbol)。

筆者擬探究的議題包括：

1. 織繡拼布的圖案意義：手作貓頭鷹鑰匙圈、部落背嬰孩的背帶 Tavak
2. 嬰兒祭與嬰兒背帶的關聯性：誰送給誰？連結了那些社會關係？文化意義與象徵價值為何？
3. 創作材質與技法
4. 原藝家的習藝過程與創作理念
5. 如何打造構思作品的設計感：鄉村風、布農動物（如水鹿）系列的小包與托特包、麻感托特包
6. 如何體現族群美學：何謂「布農族底蘊」？
7. 在當代文化經濟下如何重新揉合傳統工藝與現代設計，亦即如何透過物品（如嬰孩背帶）展現社群的生活方式、生活美學及生活哲學？
8. 跨族群習藝的經驗如何影響創作者自身的認同及其作品的獨特性

簡言之，物與社會生活，手工藝設計取材，以及創作者如何詮釋人與自然和諧共存關係，打造獨一無二自我生活態度的意涵為何，是本文關注的焦點。筆者關心的是，藝術家透過作品傳達什麼樣的態度？賦予什麼樣的註解？表現什麼樣的概念？象徵什麼樣的認同感？本文重點在於創作者如何詮釋其手作藝品的象徵意涵，及其所反映出隱含的文化價值觀。此外，筆者亦試圖瞭解那瑪夏布農族藝術家 Valis 創作與創業的心路歷程。