

「愛分享：東西博物館及社群串連計畫- 顏色的基因:色彩與文化特展展示架構與內容建置研究」

執行人：隗振瑜

計畫期限：104 年 01 月 01 日至 106 年 12 月 31 日止

一、前言

關於色彩的研究，有些是從語言詞彙來分析，有些則是從大腦認知結構來切入，另外有些是從特定社會文化脈絡來討論。顏色僅僅是人體生理的反應？顏色如何影響我們的情緒？語言和顏色之間又有什麼的關聯性？長期研究色彩與文化的 John Gage (1999) 認為，如同人類的語言，色彩是一場歷史的偶合，其意義在於特別的涵構之中如何被經驗及詮釋。從人類如何運用色彩當中，可發現多重的文化意涵。本文將會觸及這些面向，並將焦點置於色彩在社會生活中所扮演的角色，以及色彩所反映出來的文化價值觀。

色彩是自然的、是心理的、是文化的，也是視覺的、美學的、意識形態的。色彩與我們的感官、經驗、知識、集體象徵性皆有關聯。色彩與語言相似，同時具有兩個面向：個人的與公眾的。它能夠象徵一個地區的文化特色或一個人的心理狀態。蓋伊·多徹 (Guy Deutscher) (2013[2010]) 說：「語言有兩個生命。它是一系列由語言群體約定俗成的習慣... (它同時) 是每一位使用者自行內化到腦裡的知識系統。」英國人類學家維特·特納 (Victor Turner)，1950 年至 1954 年間，透過對非洲的 Ndembu 人的研究發現，顏色在 Ndembu 人觀念中帶有十分明確的象徵含義，和人的感官知覺、人類體質經驗、社會關係、認知分類有密切的聯繫 (Deflem，1991)。

本文主要分三個層次來談色彩與文化之間的關聯性。第一，人與自然的關係；第二，人與人的關係；第三，人與超自然的關係。第一部分包括色彩與語言的關聯、色彩的感覺作用、色彩應用的起源、天然染料的來源、以及色彩運用的案例。第二部分以文化人類學對於婚姻的研究，談生命階段、盛裝與儀式的意義，並就婚姻服飾及儀式的色彩討論其文化意涵。第三部分則從春節祭典、傳統節日等「大日子」，觀察色彩之於族群的文化意涵。

本研究希望兼顧色彩在日常生活與儀式場合的意義與重要性，探討不同時空中的色彩符碼，對色彩在文化面向上所具有的內涵進行與剖析。在實際的案例中，本文的研究對象包括臺灣各族的物質文化與慣用色彩。本文處理的範疇涵蓋了自然顏料與染料的運用、婚禮習俗、民俗節慶、生命儀禮、歲時祭儀等子題。以下即依上述三個層次來探討顏色與自然、人及超自然之間的連結與互動關係。

二、人與自然—從自然來的色彩

陳景林教授認為文化的形成和土地、環境、氣候等自然條件密不可分，但同時也和人民的思想、習慣、信仰等人文條件相關，因此，不同的區域會形成不同的區域特色，不同的族群也會有不同族群的風格（陳景林，2001:100-101）。從自然來的色彩，終而回歸自然，色彩的萃取、運用，自是傳統文化重要的一環。

早在石器時代，人們就知道從自然環境取得天然染料。這些染料大都是在生活中自土壤（礦物）、植物、動物取得。含有氧化鐵的赭土，是最早褐紅色的顏料的來源；樹枝燃燒後的含碳灰燼、二氧化錳、燒後的骨骸，則是最早的黑色顏料；高嶺土或碳酸則是白色顏料來源。

本節從色彩詞彙發展的順序、色彩與視覺的共感覺，探討色彩應用的起源；並介紹天然染料的起源，包括礦物、植物、動物等材料。接著從物質文化觀察色彩運用，以達悟族的拼板舟、泰雅族的染織藝術為例。

1. 色彩應用的起源

人類最早有意識地應用色彩，將色彩視為一種獨立的概念，可上溯至冰河時期，人類將死者埋進赭土中，或用赭土塗在骨骸上。第四冰河期的尼安德塔人，已使用赤色的赭土進行身體彩繪。（呂清夫，1998:41）早在石器時代，人們就知道從生活環境的土壤（礦物）、植物、動物取得天然染料。

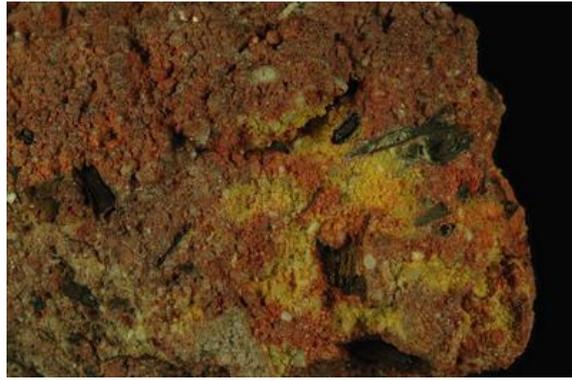


圖 1 赤鐵礦 (國立臺灣博物館)

(1) 色彩詞彙發展的順序

從色彩語言的表現，可觀察語言意義相互連結之處，傳統色彩命名因依附於語言的表現，會隨著不同族群與文化而有所差別，從而發現該族群的文化特色。顏色詞作為一個特殊詞類，是探討語言與認知關係的重要途徑。目前大致上有兩派理論：顏色詞的普遍進化論、語言關聯性假設。前者以柏林 (B. Berlin) 和凱 (P. Kay) 的研究為要；後者以語言關聯性假說 (the Sapir-Whorf hypothesis) 及其後的發展為主。(黃宣衛，1998)

根據柏林 (B. Berlin) 和凱 (P. Kay) 關於「基本顏色詞彙」的研究，證實人類所有語言都共同享有普遍的基本顏色範疇和發展模式。顏色認知受到普遍語意結構的限制，十一個基本顏色詞彙在幾乎所有語言的演化，均受限於相同的六個可預測發展序列 (莊新國、翟本瑞，2010:69-70)。論點如下：

- 1) 所有語言都有白、黑色的名稱。
- 2) 如果一個語言有第三個顏色的名稱，則一定是紅色。
- 3) 如果一個語言有第四個顏色的名稱，要不是綠色就是黃色。
- 4) 如果一個語言有第五個顏色的名稱，則同時包括綠色和黃色。
- 5) 如果一個語言有第六個顏色的名稱，則為藍色。
- 6) 如果一個語言有第七個顏色的名稱，則為棕色。
- 7) 如果一個語言有第八個或更多的顏色名稱，則為紫色、粉紅、橙色、灰色，或是這些顏色的組合。

以臺灣的阿里山鄒族為例，現代鄒語的對基本顏色的概念有七個——紅、黑、白、綠、黃、藍和紫色，但是，現代鄒語中卻有十二個基本顏色詞彙描述這七個基本顏色的概念，有二個是外來新興的顏色詞彙 (藍和紫)。然而，據長老們的

口述，上述借用日語的七個基本顏色詞彙均在日治時期經由國家力量的皇民化教育被全面強迫進入鄒語的語言系統中，這些顏色詞運用的時期多在日治時期戰後初期，而現在偶而會運用這些外來顏色詞都是在日治時期受過日本教育的高齡長者，現代的年輕人並不普遍使用這些顏色詞，尤其是未受過日本教育的受訪者中，在鄒語沒有藍和紫色的概念（同上引，頁 84）。

(2) 色彩與視覺的共感覺

人類的視覺系統受到大腦所支配，心理學家認為人類的第一感覺是視覺，而色彩對於視覺系統所產生的刺激是最大的，進而也在情緒和心理感受上產生了影響。所以我們對於色彩的感覺不僅和物體原本的色彩特性有關，還同時受到了時間、空間、物體質感以及物體所處的周遭環境等因素影響，隱而未現的個人經歷、記憶力、價值觀和色彩靈敏度等心理和生理產生的交錯作用，都會影響每一個人對於色彩的感受。

色彩對於人類的視覺系統來說是刺激最大的一個元素，然而從許多研究中發現，色彩和視覺中的形狀、溫度、大小和重量感也具有關聯性。當色彩賦予物件情感，而形狀賦予物件完整型態時，使我們的視覺系統能夠傳達完整的資訊，讓我們充分獲得整體的訊息和意義。從心理層面來說，色彩經由視覺傳達至大腦產生一種知覺的反應，使人將原本沒有情感意涵的色彩依附在某種情緒之上，進而產生認知，例如：色彩的前進與後退、膨脹或收縮的判斷、以及色彩的輕重或軟硬判斷、冷暖感覺的判斷、積極性和消極性情緒的判斷等等，都是色彩和視覺所產生的連覺現象。

2. 天然染料的來源

臺灣由於兼具寒帶、溫帶、亞熱帶和熱帶氣候，植物資源豐富。所以取自植物的染料遠多於礦物、動物染料。天然染料的資源遍佈全島，四季採集方便，目前發現可萃取染料的植物有數百種，而已被還原的色素有兩千多種。臺灣島內的原住民族在早期所使用的織布材質，多以苧麻為基本原料，後因受到社會環境的變遷，晚近才陸續加入棉線、毛線。臺灣常見的植物染料包括可以染出紅色系的相思樹、檳榔、龍眼樹等；可以染出黃色系的福木、洋蔥皮、黃梔子、咸豐草等；可以染出藍色系的木蘭、山藍、龍船花等；可以染出紅褐、茶褐色系的薯榔、荔枝、茶葉和許多樹木的樹皮等。

(1) 繪畫顏料

臺灣傳統繪畫受到中國及日本的影響，有水墨畫(狹義的國畫)和膠彩畫。前者以墨代彩，將書法的筆墨情趣引入繪畫；後者設色賦彩、以膠賦彩的繪畫，中國稱之為丹青、重彩、岩彩，日本稱為唐繪、日本畫；臺灣稱作東洋畫、膠彩。民國初年，臺灣受到西方繪畫的衝擊，傳統繪畫無論是「傳統派」、「折衷(融合)派」、「西化派」，均受到西方寫實主義對於光影明暗、透視原理、色彩觀念的影響(高永隆，2009: 85-86)。

無論是重彩或是水墨，中國繪畫由於墨、膠與礦物顏料的材質特性，發展出獨特的繪畫技法與視覺風格。歷代畫家們對於選色、製作及色與膠礬的運用都具有特殊的技巧。從漢唐以來在寺廟、石窟墓室壁畫、彩塑、陶俑、建築彩繪，還有繪畫作品中都可發現中國的傳統用色(王定理，1993:11-12)。

唐代以前，以重彩設色為主流，色彩來源為礦物顏料，主要礦物的顏料有：紅色的赤鐵礦和硃砂(丹)、黃色的石黃(雄黃和雌黃)、綠色的空青、藍色的石青、白色的胡粉(鉛粉)和蜃灰(珍珠粉)、黑色的炭黑。膠彩畫雖可追溯至唐朝的青綠山水，繪畫技法也受到北宋院畫的影響，然而臺灣的膠彩畫則是在日本統治時期，由日本傳入的繪畫方式(蘇守質，2008:144)。



圖 2 膠彩(陳進)臺北市立美術館

(2)建築彩繪

在清代道光、咸豐時期之前，臺灣沒有本土的彩繪匠。自清中葉開臺，興建的寺廟與房舍需要各類藝匠，於是彩繪匠師便渡海而來，影響了臺灣的師承學習。現今臺灣彩繪的重鎮集中於臺南、鹿港與艋舺三地，此三地匠師的畫風各不相同，各具特色(胡慧婷，2015)。臺灣彩繪形為自漢人自閩粵原籍地移置臺灣後，構

圖樣式雖與清代蘇式彩繪同源¹，然而卻發展出屬於臺灣本土的特色（李奕興，2008:56）。「彰化、鹿港地區有以郭姓畫師為主的流派；臺南則以來自廣東汕頭的畫師為主；此外新竹、臺北一帶也有早期渡海畫師的後代」（胡慧婷，2015）。

彰化、鹿港：郭新林

臺南：陳玉峰、潘春源、潘麗水

新竹、臺北艋舺：洪寶真、吳烏棕、許友

李奕興認為，觀察現存中臺灣數棟清末官紳宅第之彩繪作品，臺灣本土彩繪在藻頭部位慣用交尾龍紋，各木構件畫心空間善用彩墨書畫表現，顯露出閩粵彩繪在臺異地開花的神采（李奕興，2008:59）。



圖3 「大龍峒保安宮」廟宇門神彩繪（潘麗水繪；李奕興攝影）

彩繪匠師慣用天然漆和桐油為塗料素材。工具則有漆刷、毛筆、柳枝炭筆、界尺、油色杯、雞（鵝）羽毛等。礦物顏料常用石青、硃砂、石綠、石黃、白堊及石墨；植物性顏料常見有紅藍花、胭脂、檀木、藤黃、花青藍澱草、槐花、煙墨等。在臺灣，清代以前所用的顏料大都取自大陸。民國二十年代初才開始由日本實業引進各國顏料。其中石青類在臺灣建築彩繪使用最廣，石青類計有空青、曾青、扁青、回青、白青和波斯青等數種，上述又以空青質地最優；回青為西域沙青，與西藏的藏青同種，在臺灣俗稱「佛頭青」，是傳統彩繪的主色之一（李奕興，2008:60-61）。

(3)植物染

植物染料因取材較容易，且可因栽培而大量收集，所以應用最廣。漢民族自周朝以來便有專司染色的官員—染人。根據馬王堆漢墓出土的織品，有浸染色二

¹以漆塗物，稱為「髹」；用漆彩繪，謂之「飾」。古人很早就懂得採集天然漆等植物性油類，混合朱砂、丹青等礦物顏料，來塗木構件，達到保護木材及裝飾美化的需求。「彩」與「繪」其實是建築彩繪的兩個階段。「彩」指在建築構件的外表，或石灰牆的壁面上灰，塗料、打底等施工程序，用以保護建築構件龜裂剝落。「繪」是在「彩」的步驟完成之後的繪圖著色工作。

十九種，塗染色七種，共三十六種色。其中的朱紅、絳柴、煙色、香色、墨綠、藍黑等色，經過多次套染與媒染結合染成，染得最深透、均勻。(蔡文恂，2007)

藍草在中國被運用為染材，可追溯到春秋戰國時期《詩經》〈小雅〉的「終朝采藍」。在古代使用過的諸種植物染料中，它使用最早、應用最多。山藍在嘉慶初年(1796 年)，由上海移入臺灣，很能適應臺灣北部潮濕多雨氣候風土，先民利用溪谷山溝旁大量栽植，萃取出的藍靛，曾是臺灣重要的出口貨物(以重量統計排第三名，如以金額統計排名第一)。當時臺北、新竹、臺中、彰化、臺南、高雄等地都曾為產地，現仍可在鹿港、三峽等地看到舊時建築牌坊上，看到染坊布莊的字號。經學者調查，石碇鄉坑內、文山區貓空、三峽鎮安坑、新店市直潭、陽明山菁山里以及嘉義縣梅山鄉半天村等地，尚可發現野生山藍(馬芬妹，1999:16)。客家先民製作的藍色大衫，是臺灣藍染技藝的代表。



圖 4 客家藍衫 (新北市客家文化園區)

3.從物質文化觀察色彩運用

不同的文化對色彩有相異的偏好，物質文化的慣用色可能與就地取材、標示社會地位、及審美觀有關。一個文化所處的地理環境有其特有的自然條件與風土民情，影響所及，社會成員從周遭的大自然取得創作物品的素材與原料，並結合在地的風俗信仰，創造出特定族群的藝術品與文化遺產。

傳統藝術與民俗文物屬於無形文化遺產的部分，它們的色彩、造型與線條，反映出一個族群最具有代表性的美學觀點與藝能技巧。在當代文化復振的情境下，今人透過喚起對前人智慧的記憶，傳承生活美感，並重新賦予藝術在現今社會中的角色定位。儘管是今人所創作的藝術品，但其源流深植於文化的根，包括用色、圖案、故事情節，皆與傳統的社會生活和神話傳說緊緊相繫。因此，物質文化可

說是銜接了自然與人文的範疇和領域。

(1)達悟族的拼板舟

達悟族的「拼板舟」，與整個南島語族的航海文化也有著明顯可見的直接關係。根據瀨川孝吉的觀察，蘭嶼在地理雖然和臺灣本島很近，但在語系或文化方面，與菲律賓的巴丹群島有許多相似（劉其偉，2002:28、臧振華，2002:127）。

蘭嶼「拼板舟」的外側有著精緻的裝飾圖案，在船身的圖案中有著象徵人形的圖案 mangamaog，以螺旋狀的紋飾象徵手的部位。蘭嶼拼板舟首尾部分也有象徵漁船眼睛，以同心圓為主構成之圖案 mata no tatala，其每一圈並刻有鋸齒狀的花紋，形成日光放射的樣子（楊政賢，2015）。傳統拼板舟雕刻紋飾完成後必須上色，主要為黑、紅、白三種顏色，黑色是來自於燃燒木材時燻黑鍋底的鍋黑，紅色來自於紅壤土（鐵礬土），白色來自於貝殼石灰粉末。

蘭嶼拼板舟文化，反映著族群跟自然環境的對話關係。一些學者將蘭嶼視為亞澳兩洲的過渡系統。透過對達悟族海洋文化的認識和重視，才能從異文化之間獲得更多寶貴的啟示。（劉斌雄、黃美英，1986:114）

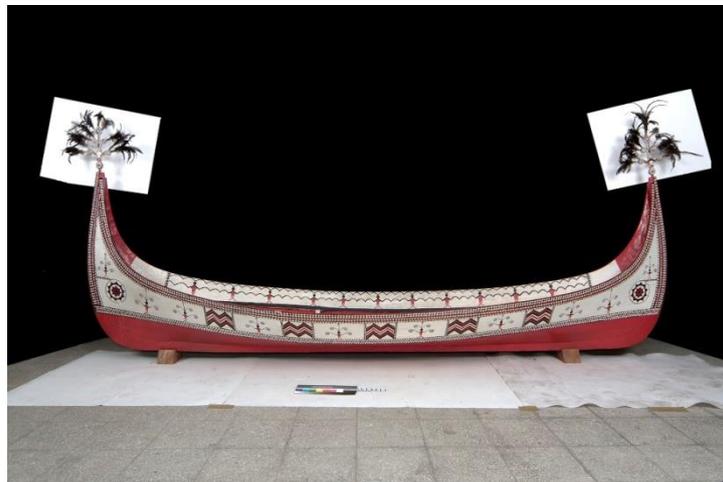


圖 5 拼板舟（國立臺灣博物館）

(2)泰雅族的染織藝術

泰雅族主要居住在臺灣北、中、東部山區，分部在幅員遼闊的山林中，可應用的動植物資源豐富。因此，泰雅服飾的表現，差異很大。早期織品的材質多半以苧麻為主，後來與漢人、日人接觸，才漸漸使用毛線及棉線。（國立臺灣史前文化博物館，2001:163）

織物中色彩的選擇、應用，容易形成對該民族文化的最初印象。泰雅族人從自然採集的顏色，以紅、黑、白為主，織染著色後織入布匹，擅長以簡單的顏色和圖案，創造出多變化的織品。泰雅族雖支系眾多，織物紋飾仍以同心菱形紋及橫條為基本元素。織者依循流傳的織紋，「在文化的約制中清楚的了解何者可變而何者不可變」(蔡玉珊，2006:12)。據族人的說法，因為 Utux (惡鬼) 最怕紅色，所以泰雅族衣服用紅色的染料，具有嚇鬼的作用；菱形圖案象徵祖靈的眼睛，具有保護作用。(田哲益，2001:208)。另一種說法：服飾中多彩的橫線是通往祖先福地的彩虹橋。

泰雅服飾的型制屬於方衣系統，男子身著無袖或長袖上衣，內穿胸兜(南澳與臺中地區的女子也有穿胸兜的習慣)，下半身圍有一片遮陰布，衣服最外層的披肩圍繞在胸前。女子上身穿長袖對襟短上衣，下身著單片式長裙，以腰帶繫綁，腳上繫有一對護腳布(國立臺灣史前文化博物館，2001:163、175)。

花蓮太魯閣群服飾的形式和色彩，與其他區域相比，則差異較大。服飾的顏色以白色為主，織品的幾何圖案則以粉紅、藍、綠色的毛線編織而成。(國立臺灣史前文化博物館，2001:163)



泰雅族北勢群新娘禮服 泰雅族北勢群一般禮服 太魯閣族禮服

圖 6 泰雅族服飾 (臺灣原住民族委員會)

三、人與人—婚姻

在人類學的研究當中，婚姻對於群體的結盟，扮演了重要的角色。透過聘禮與嫁妝的交換，確認了通婚雙方家族之間的關係。每個社會皆有不同的婚姻習俗，

通常是一道道的儀式，象徵著新人從原生的家過渡、轉移到新生的家。婚後的居住法則可分為從夫居、從妻居或新居制。在有的社會，婚後男性必須為妻方提供一年左右的勞力；在有的社會，女性等懷孕後才搬至夫家居住。每個社會對於婚姻對象的選擇亦有相異的規定。例如：有些社會是外婚制，而有些社會是內婚制，這取決於該社會對親屬關係與禁婚範圍的界定及限制。本章節關注臺灣各族的傳統婚禮習俗，以及婚姻作為人生重要的生命階段，透過哪些傳統文化的儀式（例如婚禮）、習俗和服飾，並從這些禮器、食物和服飾的色彩中，研究傳遞的意義。

個人的生命歷程深受文化的影響。一個人從小到大受文化的薰陶，耳濡目染、潛移默化的結果，稱為濡化（enculturation）。經由濡化的過程，個體成為社會人（social person），亦即成為社會所接受、認可的成員，遵守其規範與禁忌。社會透過一些公開儀式，讓成員歷經成長與轉變的階段，他人也經由參與這些儀式，瞭解該社會對個人生命階段所賦予的意義與重要性。在人類學的研究當中，通過儀式（rite of passage）是標示進入人生下一階段的儀式過程，包括出生禮、成年禮、婚禮、喪禮等。每個文化對於通過儀式，有相異的活動與意涵。

在社會生活中，孩童、少年、青年、壯年、老年人各有其不同的職責所在。各個民族有其考驗個人是否能擔當下一個階段的職責的方法。在臺灣，泰雅族的男子須經過獵首行為，以證明其為成年男子才可以結婚，而女子須會織布並紋面，紋飾為黑灰色。對魯凱族而言，白色的百合花象徵女子的純潔，少女必須經過向頭目家買花的儀式之後，參加節慶跳舞時才能頭戴百合花，表示是成年女子（莊英章等，1992）。

1. 生命階段的社會性

文化對個人的影響反映在日常生活的點點滴滴，且文化的影響力超乎個人的生命歷程，而有跨世代、跨時限的作用。人身處時間的洪流之中，依不同文化的規則，對個人的生命流程做了特定的詮釋及註解。在不同的時空之中，脈絡化了個人的生命轉折之路。以下以六禮與禮器來探討漢人的婚俗象徵及色彩。

(1) 閩客婚俗色彩

《禮記·昏義》：「昏禮者，將合二姓之好，上以事宗廟，而下以繼後世也。故君子重之。是以昏禮納采、問名、納吉、納徵、請期，皆主人筵几於廟，而拜迎於門外，入……所以敬慎重正昏禮也。」（王雲五主編 1969:964）。臺灣漢人傳統婚俗，大抵不脫上述六禮，其制定了結婚的過程與儀節，隨時代變遷，名稱及

程序稍有改變、簡化。但許多婚俗的文化意涵，仍與祭祖敬神和祈求繁衍後代有關（陳智揚，2008:164）。

高雄茄荳地區在六十年代以前，儀程上大致符合六禮的規範，即納采（說親晟）、問名（討生時）、納吉（卜吉、合八字）、納徵（比手指板、提定）、請期（看日）、親迎（結婚）。從七十年代之後，六禮已轉變成為四禮—納采及問名（說親晟、問名）、請期（看日）、納徵（訂婚）及親迎（結婚）。整個儀程的器物，也隨著社會經濟的發展及婚姻觀念的改變，逐漸朝向金錢化、價值化及簡單化。然而，茄荳地區婚俗中仍存在許多文化意涵，例如：分離、過渡、結合的民俗意象，祭祖敬神、重子嗣、繁衍子孫的觀念（同上引，頁1）。

古時有「三茶六禮」之說。因茶樹不能移植，取其至性不移的意思，以茶禮作為男女的訂婚禮。「三茶」即訂婚時的「下茶」，結婚時的「定茶」，同房合歡見面時的「合茶」。這個習俗在茶文化風行的臺灣仍保留。另在中南部的婚禮中，仍可看見頭戴「春仔花、吉花」（小紅花）的習俗。新娘、媽媽、婆婆、祖母等男女雙方的女眷，依身分配戴不同樣式的花朵，常見的有百合花、石榴、龜、鹿等基本樣式。（大紀元，2011）



圖 8 春仔花（陳惠美）

客家的婚俗中，「阿婆肉」最具特色。屏東六堆的客家習俗，結婚前一天，新郎會送給新娘的外婆一塊生豬肉。這塊「阿婆肉」。藉由敬贈「阿婆肉」，男方感激女方願將女孩託付給新郎，更將新娘的生育之恩上追二代。這一塊肉也象徵著，因聯姻關係產生的骨肉親情。這項禮俗在北部被簡化，改送雞鴨魚肉等佳餚的「阿婆菜」（劉薇玲，2003）。

一般人對傳統漢人婚禮的印象都是紅色，民間傳說中的月下老人「赤繩繫足」

²、和紫微星宿「紅鸞星」³皆與紅色有關。然漢代以前，「玄纁」(黑色的布)卻被認為是吉祥的。(姚漢秋，1991:14、135) 臺灣早期的婚禮中，新娘穿的是紅襪，頭戴紅巾，腳上穿的是紅鞋。大門口貼著紅色的喜聯，大廳裡懸掛著紅色的喜幛，新房貼的是紅色的雙喜字，新房的梳妝鏡用紅紙遮蓋，所有的聘禮和結婚用的物品都貼上紅紙。除了大吉大利之意，紅色還有破不吉、驅除邪祟另一種象徵意義(陳智揚，2008:135)。



圖 10 裝盛聘禮的禮器 (臺灣電影文化城)

2. 盛裝、儀式的意義

整體而言，生命儀禮是標示一個人生命週期的起始與結束，在儀式當中，參加的成員皆會盛裝打扮，突顯儀式的重要性及該文化對生命儀禮的重視。不同的文化對於服飾也有相異的強調重點，例如以色彩區隔社會地位與身分，有時服飾顏色代表階級差異，有時則反映出受到鄰近族群的影響，而產生色彩採借的情況。

舉行儀式的地點屬於文化景觀與神聖空間，標示出一社群生活的軌跡與內涵。環繞著儀式的進行，社群的生活產生循環的週期性，人們在此文化氛圍的環境中，出現對生命的省思及觀照。

(1) 排灣族的婚俗色彩

排灣族傳統婚禮有求婚、訂婚下聘、迎娶等儀式，首先，男方家長會請媒人並帶著檳榔、酒、豬肉等禮品到女方家求婚，若女方當場收下禮物即代表同意這門親事。同時，男子為了得到女方家長的好感，會主動分擔女方的家事、農耕工作等。接下來，男方要開始準備聘禮，聘禮的項目與數量是由女方提出的，通常

²古代傳說中有月下老人以「赤繩繫足」，注定男女婚姻之命的說法。

³民間傳說「紅鸞星」神，主司婚姻大事。

包括鐵鍋、鐮刀、鐵耙、斧頭、陶壺、檳榔、酒、小米、山豬肉、芋頭等。結婚當天，聘禮經過女方的驗收清點無誤後，男方便正式迎娶新娘（陳雨嵐，2015；參臺灣總督府臨時臺灣舊慣調查會，2003[1920]）。

胡台麗（2011）指出，「太陽」和「百步蛇」一樣，是排灣族重要的「紋飾」，祂最明顯的特質就是「光」以及圍繞其旁的虹彩的「色」。頭目是「太陽—創造者」之子，他她自然會發出如同太陽的光與色。排灣族在視覺上對盛裝頭目產生「光彩奪人」的印象，強調的應是他她自然煥發的如同太陽的「神采」，而非指一般的明亮感（同上引，頁251）。排灣族人所謂的「盛裝」係指特殊場合（例如婚禮舞會、重要祭典）穿的有紋樣的服裝飾物，而平常穿戴的服飾上面沒有紋樣（同上引，頁246）。

在排灣族的部落傳說中，「人」是由太陽所生出的蛋孵化而來的，部落中還有許多老人家，仍然可以清楚地說出完整的始祖傳說，並且能夠指出太陽生蛋的地點、數量及其代表的意義和內涵，這是一個維持部落社會制度和價值體系非常重要的根據。⁴

排灣族傳統服飾之色彩，最初用苧麻編織的布料原色是白色，後來利用天然植物做為染料，產生黑色、藏紅色、淺黃色和青藍色等顏色。而服飾上面刺繡的圖紋或點綴飾物，均以紅、橙、黃、綠四色為主。色彩的運用也有限制，頭目所用的布料可為深黑、深藍或大紅色，平民則限用淺黑、淺藍或白色（原住民族委員會，2015）。配合神話觀之，貴族的服裝顏色涵蓋了青色和紅色，即是上述神話所提及太陽生下的兩顆蛋顏色。

⁴青蛋與紅蛋的故事：「在非常非常久以前，天上的太陽在老部落生下了兩個蛋，一個蛋是青色的，一個蛋是紅色的，在經過數日的曝曬後，仍然沒有破裂開來。後來，有一隻狗發現了青色的蛋，覺得這個蛋很奇異、與眾不同，便對著這顆青色的蛋狂吠了好幾天，終於，在狗的叫聲中，青色的蛋慢慢地裂開來，並且還從其中生出了一個人，太陽見到了這種情況，便依據此種情景，為這個人取了個名字，叫“Pulaluyan”，意思就是『在狗的叫聲中出生的人』；由於他是第一個出生的人類，於是他便成為部落裡最大貴族的代表。另外一顆紅色的蛋，在青色的蛋孵化成人之後，被一隻貓發現，同樣地，紅色的蛋也是在貓的叫聲下，經過數日的時間，慢慢地破裂並從其中生出了另一個人，太陽也是依照這種情形為他取了個名字叫做“Tuu”，意思即是『在貓叫聲中生出的人』。由於紅色的蛋較青色的蛋晚破裂，所以他的地位也就較青色的蛋低落，於是，他便成為位階較小的人類；經過慢慢地繁衍，當排灣族的人數愈來愈多時，紅色的蛋所生出的人，便升格成為第二等級的貴族。」（利格拉樂·阿烏，1996）



圖 11 排灣族男女明信片 (國立臺灣博物館典藏)⁵

(2)阿美族的婚俗色彩

阿美族的服飾特色可分為四種類型 (黃貴潮、許功明，1998)：

1. 北部型：如北部阿美 (南勢阿美)，由於受到鄰近太魯閣群與平埔族加里宛人 (居住於奇萊平原的平埔族人，位置即今花蓮平原) 的影響，喜愛紅、綠色的風格。
2. 西部型：如中部阿美 (秀姑巒阿美)，服飾受到鄰近布農族的影響。顏色以白色為主。
3. 海岸型：如花蓮長濱、豐濱一帶屬港口系統的阿美族 (海岸阿美)，以白、紫色為主，而較南的屬宜灣系統，以黑、藍色為主，似受到平埔族與客家人的影響。
4. 南部型：或稱馬蘭系統 (馬蘭阿美)，受到鄰近客家人、卑南族與排灣族的影響。顏色則以藍色為主。

阿美族服裝給人的一般印象是色彩鮮豔、亮麗活潑。該族分布很廣，從花蓮到臺東一帶沿海地區，均可見到他們的蹤影。依照鹿野忠雄的分類，又將之分為北 (南勢阿美)、中 (秀姑巒阿美與海岸阿美)、南 (馬蘭阿美與恆春阿美) 三群，各個區域性的服飾皆有其特色。在色彩上，北部阿美 (花蓮地區) 以紅、黑、白三色為主，而南部阿美 (臺東地區) 則已融合了卑南族衣服的形制，並披上綴有

⁵ 圖 11 正面圖面為一男一女，男子頭戴羌牙與毛皮帽，身穿雲豹皮衣和條紋後敞褲。女子身穿灰色長袖長衣，領口和袖口以黑色飾邊。

各色穗子的霞披，是以黑、紫紅、黃、綠、紅及橘等色彩為主(李莎莉，2015)。

阿美族人特別偏好以貝板穿成胸飾和額飾，認為其具有潔白的顏色與永久不變的特性。阿美族在衣飾的紋飾，喜模仿自大自然的景象與生活周遭之動、植物之形態。山形紋、波浪紋、圓形紋所呈現的是山、海的起伏波浪以及阿美族神話裡對太陽媽媽的崇拜觀念。此外，紋飾的繁複與多寡；所佩戴飾物的多寡與貴重，都是財富與地位的象徵(國立政治大學民族博物館，2015)。

三十幾年前，臺東地區阿美族人(南部阿美)於七月豐年祭時，少有人穿舞衣跳舞。後來瑞士籍魏克蘭修女為族人們設計式樣，並教導部落婦女裁製成今天所看到的光鮮耀眼、五彩繽紛的舞衣(李莎莉，1998)。霞披即是其中的一件創作品。霞披男女皆可佩戴，型制上為仿漢人服飾的造型，分為雲肩與劍帶兩部份，利用塑膠珠子、亮片、絨球等亮麗的飾品縫綴在布面上，雲肩下緣縫綴珠網，並綴有各色流蘇，前後皆縫有劍帶，做為裝飾。穿戴時由後向前，將雲肩部份披於肩上，再以綁帶繫綁，劍帶垂綴於身體前後(國立臺灣史前文化博物館，2001)。舉行傳統婚禮時，盛裝打扮的新郎、新娘皆會穿戴彩色的霞披。

最早期阿美族傳統服飾主色是黑色，但後來隨著觀光歌舞、商演需求，為求喜慶、熱鬧，配合外在環境而改成紅色，近年來花蓮市公所開辦阿美傳統服飾、帽飾研習，從歷史資料、耆老訪談中，逐步還原早期阿美族傳統服飾原來樣貌，亦即黑色服飾、鮮花帽飾，顛覆大眾對阿美族服飾色系的認知。阿美帽飾上的繽紛花朵，早期是利用鮮花妝點，現在則以串珠、亮片來呈現，至於項鍊顏色，則用以區隔不同部落別，目前花蓮市各部落豐年祭陸續登場，部落婦女已在活動中，穿戴這套傳統黑色服飾、帽飾(王錦義，2015)。



圖 12 阿美族男女 (國立臺灣博物館明信片)⁶

四、 人與超自然—年節/歲時祭儀

人類最早產生的時間觀念是日出日落，寒來暑往，原先有了寒暑之分，接著有了四季的劃分和最早的節氣。在天象、氣候轉變的關鍵節點，古代的人認為是神靈的意志使然，因此會在這些日子施行巫術、占卜、祭祀等活動祈求風調雨順、五穀豐收和平安健康。每年如此，便形成了在特定時日週期性重複的民俗活動，形成了最初的節日。因此在早期社會，人與自然的和諧是傳統節日最根本、最重要的主題，而隨著時間演變，傳統節日促進人際和諧的內容才逐漸佔據更重要的位置。傳統節日對一個民族而言有全民參與的特點，這類全民參與的文化生活因循曆法一年一度周期性的發生，而不僅僅是一次性的事件，因此也有其族群的集體性。「節日」所乘載的文化內涵會被周期性地反覆提醒和強調，在同一族群內的全體民眾記憶中根深蒂固、世代傳襲（黃濤，2007）。

本節將從臺灣社會中漢民族的春節禮俗與食俗、原住民的年節文化，來探討不同族群年節的色彩與其色彩背後的意涵。

⁶ 圖 12 正面圖面為一男一女，觀察男子的頭上戴有大羽毛冠，女子亦戴冠。這是阿美族成年禮中的盛裝打扮，男子頭戴大羽毛冠，羽毛須選擇白色鳥羽，耳朵戴白色耳飾，可能用貝殼製成，頸飾是由長方形貝殼或獸骨製成，腰部以下有白色流蘇裙、紅色後敞褲等。女子亦戴冠，係先綁上黑色頭巾，再加上銀幣裝飾的額帶，插上花朵或銀釵，胸前有小珠子串成的多條胸飾，腰部及腿部均有流蘇。

1. 曆法與傳統節日

作為漢人最大的傳統節日，春節在加強人際交流方面最為突出。除夕之夜注重家庭團圓，正月初一是一年的開始，則講究振作精神，為新的一年勤奮勞作和人際關係和睦做準備，除了和家中長輩拜年，再依血緣關係遠近程度依次到宗親長輩家裡拜年外，也會和鄰里、朋友彼此拜訪問候。這種「年禮」除了加強聯繫關係，也能有效地化解過去一年中的矛盾和紛爭。除了偶爾的婚、喪大事外，就靠拜年來維繫和加強親族之間的和諧，因此也可以將「春節」視為維持人際關係和諧的重要節日。

節日時間是區別於平日的「大日子」。這種區分並非任憑意識上的認定，而是用各種各樣的慎重儀式和慶祝方式體現出來。這些儀式和慶祝活動往往在較短的時日內集中展演各式各樣豐富多元的文化藝術形式，蘊含著大量的文化信息，民間藝術等也在此時得到傳承表演的良機。

(1) 臺灣春節習俗色彩

臺灣春節融合不同階段的移民新年習俗的影響，是臺灣社會全年最重要、盛大的傳統節日。臺灣的年俗從「冬至」後就開始準備，像是辦年貨、製作醃肉、灌香腸、作粿等。農曆十二月二十四日「送神」，送神時要焚燒「雲馬」。除夕的意思是舊歲至此夕而除，因此除了大掃除外，這一天也要更換春聯。圍爐之後長輩要給兒女、晚輩壓歲錢。除夕過午夜十二點就算新年，此時家家戶戶祭拜天公並燃放鞭炮。（林茂賢，1999 :4-6）

有首臺語新春歌謠：「初一早、初二巧、初三睏卡飽、初四神落天、初五隔開、初六搵肥、初七七元、初八完全、初九天公生、初十有食食、十一請子婿、十二查某子返來食諸糜配芥菜、十三關帝爺生日、十四結燈棚、十五上元暝。」（李文環、林怡君，2012 :18）

臺灣春節大街小巷、居家布置，舉凡春聯、鞭炮串、紅包袋，皆以紅色、金色為主。上述歌謠十五上元暝指的是元宵節，也是過新年之後第一個月圓，各地皆有賞花燈、提燈籠、猜燈謎等民俗活動。周璽《彰化縣志》：「是夕曰元宵，城中多結綵燃燈，絃館歌曲，歡迎達旦，謂之鬧聽。烟花火樹，在在映帶。好事者或做詩謎，俗約燈猜。」結綵燃燈，煙花火樹，色彩一片火紅、金黃。



圖 14 2011 年苗栗燈會 (攝影：許享富/ 大紀元)

(2) 臺灣春節食俗色彩

臺灣習俗除夕要拜地基主，傍晚要祭祖，年夜飯稱為圍爐。舊時臺灣人圍爐的原形即在桌下放置一火爐，而延著火爐邊環繞、放置銅錢。圍爐時吃「長年菜」的習俗是期望長壽。長年菜（隔年菜）北部指芥菜，南部則指帶根的菠菜。彰化地區圍爐吃長麵線祈求長壽；南部吃水煮蛋剝殼代表脫殼新生；1949 年遷移來臺的中國大陸各省居民則仍保存了家鄉菜的食俗(臺灣民俗文化研究室·2015)。

春節的儀式環繞著祀神、祭祖和除疫等活動，在早期社會中，「粿」⁷ (音似臺語「過」) 被視為準備過年的象徵。相傳龜與「龍鳳麟」和稱四靈，古代祭祀是用活龜，後來才改用龜粿取代。「紅龜粿」的紅色象徵吉祥，龜甲象徵長壽，圓形代表團圓和諧。臺灣之外，紅龜粿亦流行於福建、廣東、南洋的馬來西亞、新加坡等地區。

閩南話稱粿，客家話稱粄，紅龜粿由於顏色為紅色，客家話稱為紅粄。紅粄有兩種，一種是龜狀、一種是桃形，兩種都代表了吉祥、長壽的意思。不同於閩南人，客家人掃墓習俗從除夕到中秋節都有，如北部新竹、苗栗一帶的客家人，通常在元宵節開始掃墓，而南臺灣一帶的客家人，則由春節到農曆三月三日之間，任選一天來掃墓。東勢客家新丁粄節，固定於每年的元宵節夜晚時舉辦，因此，紅粄對客家族群而言是非常具有代表性的年節食物。

吳瀛濤《台灣民俗》：「...神桌上，供疊柑塔 供拜甜粿 (年糕)、菜頭粿、芋粿、發糕等年粿，粿上插「飯春花」。香爐檯前，供奉紫紅的麵條三杯。神前、祖先牌位前，供奉清茶、甜茶 (紅棗茶)、甜料 (甜仁、紅棗、糖菓等類)。」「(劉還月，1991 :101) 這些應景的食物，大都有吉祥的意涵，比如「年糕」代表「年

⁷紅龜粿是一種龜形米食，狀貌扁平，約巴掌大小，紅色外壓龜印內包餡，以植物葉為墊。

年高昇」；「甜粿」代表「甜甜好過年」；「菜頭」表示「好采頭」；「發粿」表示「發財」；「桔仔」代表「大吉大利」；「紅棗」、「金棗」代表「年年好」；「湯圓」代表「一家團圓」；「全雞」代表「全家福」、「起家」；「鳳梨」代表「好運旺旺來」等。



圖 15 紅龜粿、紅粿 (林仕傑攝影/大紀元)

2. 原住民傳統節日的特色

在許多社會中，節日的由來往往有一些相關的神話傳說，這一方面標記了該社會成員的共祖關係與對遠古的想像；另一方面也彰顯出該社會重視的價值、信仰與精神。人們透過節日與相關儀式的週期性，讓社群成員的生活有規律性、一致性，久而久之，形成社群共享的節日習俗與慶典。族人透過節日儀式的互動，重新確認彼此的關係，凝聚社群的一體感。透過節日，人們也重新連結及界定與超自然的關係，例如創世神話中的神祇、祖靈的信仰，社群成員懷著感恩的心，紀念上蒼與先人的賜予和智慧。

原住民的歲時祭儀主要是環繞著一整年的農作物生長週期而舉行。包括播種祭、除草祭、摘新祭、趕鳥祭、收穫祭等，標示出原住民生活的方式與運作軸心。其中最重要的便是原住民的主食—小米的收穫祭。在作物收成之前，一整年族人都必須遵守嚴格的農事禁忌，外人也謝絕參訪，只有收穫祭這段時間，族人可以歡聚一堂，外人也能進入部落同慶。因此，對原住民而言，收穫祭就像漢人的新年一樣，是除舊布新，反省舊的一年，展望新的一年之重要時刻，同時亦感謝神靈與祖先庇佑之意。

(1) 魯凱族「黑米祭」

魯凱族下三社群多納部落(Kungadavane)位在高雄市茂林區多納里。「黑米」是多納部落特有的穀物，指黑褐色的小米和稻米，下三社群其餘兩個部落(茂林和萬山) 均無黑米的種植，1999 年起由於多納社區發展協會認為幾乎所有原住民皆有小米祭，如此無法彰顯出多納的特色，便援引黑米典故(黑小米由來神話) 來包裝傳統的稻米豐年祭(Tapakadravane)，形塑成了每年 11 月份的「黑米祭」。

⁸換言之，過去黑小米神話與稻米豐年祭並無關聯，在當代觀光情境下，族人將它們重新組裝、串聯，形成一項新節慶活動。因此，「黑米祭」自然成為當代多納魯凱人建構文化認同和凝聚社區意識的文化表徵（王美青，2015: 53）。

多納魯凱族人相當重視耕種過程，並須遵行嚴謹的農事規範，只有收穫祭結束之後，族人才能輕鬆舉行豐年祭。多納部落裡流傳黑小米神話，2015年起茂林區長指示將「黑米祭」(*Tabesengane*) 改回 7 月 15 日舉行，因為所謂的「黑米」指的是黑小米，而非黑糯米（或黑稻米），因此改在黑小米收成的季節 6 月過後舉辦。11 月 25 日則是舉行稻米豐年祭 (*Tapakadrawane*)。

種植黑米的族人表示，黑米不只一種，有一種內外皆黑，另一種外黑內白。其中一種外殼是黑的，裡面也是黑的，可以吃，是糯米品種之一，常用來做黏糕。另外一種外殼是黑的，裡面是白的。現在的多納部落，黑米產量雖少，但黑米祭的舉辦，有助於行銷部落的觀光產業，因此也很受重視（王美青，2015:54）。

舉行黑米祭時，族人穿著傳統服飾。男性衣褲為黑或藍色，女性衣裙為黑、藍、綠、紫或紅色，男女服裝皆繡有裝飾圖紋，主要有紅、黃、綠等色。魯凱族的貴族在其衣裙上多飾有綴飾、刺繡及珠工之裝飾紋樣。花紋以幾何圖形、陶壺、人頭紋或百步蛇紋為主，對稱地繡於衣襟兩側（部落 e 樂園，2009）。這些象徵圖紋再現了貴族的身分地位，平民若要使用，必須經過頭目的許可，否則將被視為僭越貴族的權限。

⁸ 關於黑小米的傳說，多納魯凱人有如下的記載：「傳說中有位婦人攜著嬰孩到田裡工作，她把嬰孩放在搖籃裡，留置工寮。沒多久聽見嬰孩的哭聲，但婦人不加理會，反而拼命地繼續工作。一直到中午的時候，嬰孩哭得更厲害了，婦人卻仍不理會，繼續拼命工作。不一會兒，嬰孩的哭聲停下來，婦人懷疑又困惑，於是停止她的工作，往工寮走去。打開搖籃一瞧，嬰孩不見了，裡頭放的是一塊橢圓形的石頭。當晚入睡時夢到托夢者說：『我是住在深潭裡的神明，妳的嬰孩哭得太厲害，所以我暫時帶回去扶養，等到妳的孩子長大成人，我會讓妳們見面。但我有個條件：你們必須與我們共同合作開墾，但當我們工作時，你們看不到我們，只有憑著石椅的多寡或耕作的行數，才曉得我們有幾個神明來。』」

果真如此，每次農耕工作時，只有看到田裡的雜木或雜草很快地被清理，卻看不到水神的身影。經過半年的光景，一大片小米田竟然長出黑色小米，小米成熟之後就收割，神明和婦人的家人分配著這些收穫的小米。當神明攜走小米時，婦人的家人只見一堆一堆的小米在半空中飄向深潭裡去。日子很快地過去，神明與婦人約定的日子也到了，當年失蹤的嬰孩果真出現在多納部落頭目家旁邊的一塊大石頭上，據說這位青年長得很高大，容光煥發又英俊的坐在大石頭上。黑小米的由來，就是來自於這則傳說，而這種穀物的種子是神明從深潭裡所帶來（郁德芳，2002）。

到了豐年祭 (*Tapakadravane*) 的日子，平民和外來貴族即將該年收成的小米、稻米、黑米、狩獵到的山豬、熊和鹿、及捕到的魚等必要貢物進獻給大頭目，通常亦附上蕃薯、芋頭和樹豆等作物。在豐年祭典上，獵到山豬、熊、豹和鹿等大型動物的獵人，可以在大庭廣眾下大跳勇士舞，並高唱勇士誇頌歌，其他部落的人亦會前來觀禮 (王美青，2015:49-50)。



圖 16 黑米祭 (王美青攝)

(2)拉阿魯哇族「貝神祭」

日治時期以來，學術機構和行政單位大多將 Tsou、Kanakanavu 和 Hla'alua 都一起統稱為「鄒族」，但爬梳各項文獻資料和田野調查所得發現，對於諸多原住民相關研究者與族人而言，「鄒族」之族群分類與定位一直是個難題。部分研究者依照這三群人的文化特質 (主要是物質文化與風俗習慣) 相似之處，而主張將這三群視為同一族。然而，已知的文獻資料和田野調查所得顯示，Tsou、Kanakanavu、Hla'alua 彼此間曾經存在長期敵對關係，再者，南北鄒三群各自的語言無法互通，加上其社會組織、信仰與價值觀等各方面也有著許多明顯差異，事實上三群人之間原本並沒有全「鄒族」一體的認同感 (林耀同，2015:8)。2014 年，由於申請族群正名成功，Kanakanavu 和 Hla'alua 從鄒族中獨立出來，新族名的中譯為卡那卡那富族、拉阿魯哇族。

拉阿魯哇族 (Hla'alua) 位在高雄市桃源區桃源里與高中里，以及高雄市那瑪夏區瑪雅里，於 2014 年 6 月 26 日正式正名為臺灣原住民第 15 族。根據 Hla'alua 族的傳說，該族遷移到此地來前，曾居住於東方 Hlasunga 之地，是矮人 kavurua 所居之地。傳說 Hla'alua 人與矮人相處得甚融洽。矮人有傳世的寶物—聖貝 *takiaru* (傳說有數十個之多，並沒有一定數目，能自由自在地飛翔於天界)，每年舉行盛大的祭典供薦於聖貝，求境內平安豐收、豐獵，以及族人的旺盛。Hla'alua 人離開該地時，美壠部落的祖先自矮人處分得若干聖貝，定居此地以後依照矮人的方式，每年舉行貝神祭 (*Miatungusu*) 祭典 (劉斌雄，1969:147)。

貝神祭(*Miatungusu*)是 Hla'alua(拉阿魯哇族)所有祭祀中最重要的祭典，是農作(小米、稻米)收穫過後之二年或三年間，所舉行的一次大祭，祭拜 *takiaru* (貝殼、貝神)(郭基鼎，2008)。本來每兩年一祭，自 1994 年起為了復振傳統文化，改為每年一祭，時間都是在國曆的元月 1 日至 15 日之間舉行。貝神祭為與祖靈溝通傳承的媒介，因而被族人視為最盛大的祭儀，其形態較為神祕與保守 (賴建戎，2004)。在元月舉行，可能是為了配合觀光推動桃源區賞梅活動所致。2014 年正名後，自 2015 年起族人將貝神祭改至 3 月 1 日舉行。

舉行貝神祭時，族人穿著傳統服飾。男性上衣為紅、藍二色，背後有黃、綠色條紋，袖子有黃色條紋。女性服飾分為兩類，其中一類上衣為藍、黑二色，袖子有紅色條紋，黑裙；另一類為白色上衣，袖子有藍、紅、綠色條紋，黑裙。根據日治時期記載，Hla'alua 人並無織布的技术，衣服皆和漢人與布農族交換而來 (臺灣總督府臨時臺灣舊慣調查會，2015[1915])。

貝神祭其中一天是迎接貝神。晨間族人聚集在主祭家，其中一人自土洞中取出聖貝 (*takiaru*) 放在芋葉上，算其數量，倒上酒攪拌。過一會兒，白色的貝殼略呈紅色，宛如酒醉般。不久，澆以清水，那些貝殼又變回白色，族人視其為酒醒的跡象，再收回原來的容器中，放回土洞中，覆以石蓋，然後走出屋外。這期間 (從進到屋內到出去) 唱著 *Miatungusu* 的歌，只有在算 *takiaru* 的數量時，默默地傾聽。儀式結束後，眾人再度圍著柴火，飲宴歌舞，入夜後散去 (小島由道，2001[1918])。

Hla'alua 族人在貝神祭儀式與族語教學當中，透過各種行動 (包括，以族語祭祖、穿著傳統服飾、以及講述祖先生活方式) 來加強這種對於共祖的想像，這也是世界上其他一些面臨強勢族群文化影響的族群常用的方式。今日的貝神祭已經儼然成為 Hla'alua 重要的族人認同象徵，透過復振貝神祭樂舞與儀式，包括由頭目與耆老共同協商重建儀式內容，穿著傳統服飾，運用 Hla'alua 語來向祖先祝禱與唱誦歌曲，而且也以特有的舞步來進行儀式等，這些都有助於 Hla'alua 族人再強調彼此的共祖關係，強化對於祖先的情感與歷史記憶，也因而再次增加並凝聚族人對於 Hla'alua 的向心力與認同感 (林曜同，2010:130)。



圖 17 貝神祭 (林曜同攝)

3.大日子在文化的意涵

民俗如何看待節日此類大日子，涉及了節日的來源與如何界定。節日可分為官方制定與民間習俗，尤其在多元文化社會，不同族群慶祝的重大節日亦有所差別。例如過新年，漢人社會慶祝春節，原住民族慶祝豐年祭，泰國、緬甸、寮國與柬埔寨慶祝潑水節，伊斯蘭國家慶祝開齋節。不同的文化有不同慶祝新年的方式，透過節慶傳達出文化的精神。文化可以是獨立發明，也可以是傳播轉借而來，鄰近國家往往會慶祝相同的節日。儘管不同文化有相異的紀念新年習俗，但都有送舊迎新的儀式與信仰。透過節日的制定，同一文化的成員重新界定族群的範圍，確認彼此的共祖關係，凝聚族群的向心力。在紀念性質濃厚的大日子裡，族人一方面緬懷先人留下來的珍貴文化遺產，另一方面也進一步擬定群體未來共同努力與發展的方向。

五、結論

表現在物質文化與藝術之中的象徵符號、色彩、線條、內容，牽涉到人、他人、自然、超自然等四個不同的層次。物質文化的使用與藝術的活動，不但滿足了民間藝術家、演出者、觀眾或聽眾、使用者或參與者美學的與功利上的價值及愉悅感；同時也在一個社會文化體系中，扮演表現情感、理想、價值等的溝通角色，也因此成為保存及強化信仰、風俗習慣、態度、文化價值與集體記憶的機制。例如，穿衣服這件事往往還牽涉到腦海中的集體知識的運作，受文化價值的規範與歷史因素的影響。服飾的工藝技巧、象徵涵義，因而有特殊的表現 (王嵩山，2014:99-101)。

從人與自然、人與人、以及人與超自然這三個面向來探討色彩與文化的關聯

性，我們可以發現以下的現象：色彩有不同的來源，包括礦物、植物及動物。黑色、白色、紅色是人類社會最早出現的三種顏色，顏色有一套跨文化演進的規則。色彩的運用與文化背景密切相關。婚姻是人生重要生命儀禮，婚俗器物、服裝與飾品均呈現出族群特定喜好的顏色。透過婚禮、出生禮這些通過儀式，標示著生命階段的轉變，過渡到新的社會地位與身分。年節是重要的歲時祭儀，食物、吉祥物、服飾均展現出族群具代表性的顏色。不同的文化有相異的偏好色彩，例如華人社會喜用紅色，而伊斯蘭社會則喜用綠色，這些和族群的信仰與風俗有關。藉由一年一度的歲時祭儀，重新凝聚了社群成員的集體意識，也有繼往開來、除舊佈新的意義在內。

引用書目

- 小島由道，中央研究院民族學研究所編譯。2001[1918]。番族慣習調查報告書 第四卷。臺北：中央研究院民族學研究所。
- 大紀元。2011。中華傳統禮儀：三茶六禮，明媒正娶。
<http://www.epochtimes.com/gb/11/8/23/n3352250.htm>。2016年1月28日上網。
- 王定理。1993。中國畫顏色的運用與製作。臺北：藝術家出版社。
- 王美青。2015。社區協會與文化復振—以多納黑米祭為例。高雄文獻 5(1):39-62。
- 王嵩山。2014。第四章 傳統文化之保存與維護。文化保存。王嵩山、李臺元、林修澈、林會承、趙金勇、劉益昌編著，頁 95-121。臺北：五南。
- 王雲五主編。1969。禮記今註今譯上冊。臺北商務印書館。
- 王錦義。2015。找回原傳統 阿美族服飾由紅轉黑。<http://news.ltn.com.tw/news/local/paper/903932>。2016年1月28日上網。
- 方鈞瑋主編。2006。藍色繽紛中國西南少數民族藍染圖錄。臺東：國立臺灣史前文化博物館。
- 方鈞瑋主編。2008。重現泰雅：泛泰雅傳統服飾重製圖錄。臺東：國立臺灣史前文化博物館。
- 台灣民俗文化研究室。2015。不要用北京習俗解釋台灣年俗。
http://web.pu.edu.tw/~folktw/folklore/folklore_b03.htm。2015年6月上網。
- 田哲益。2001。臺灣的原住民－泰雅族。臺北：臺原出版社。
- 呂清夫。1998。漢語色名進化論—色彩的科技整合研究。臺北：色彩與人生學術研討會。

- 李奕興。2008。藻繪呈瑞—臺灣傳統彩繪裝飾。閩習臺風—明清時期臺灣美術之研究。臺中：國立臺灣美術館。
- 李莎莉。1998。臺灣原住民衣飾文化 - 傳統、意義、圖說。臺北：南天書局。
- 李莎莉。2015。阿美族服飾。臺灣原住民族歷史語言文化大辭典網站。
http://210.240.125.35/citing/citing_content.asp?id=2566&keyword=%AA%FC%AC%FC。2015年6月24日上網。
- 李文環、林怡君。2012。圖解台灣民俗。台中：好讀。
- 林茂賢。1999。臺灣民俗記事。臺北：萬卷樓圖書。
- 林曜同。2010。貝神祭樂舞復振與族群認同再現：以桃源鄉 Hla'alua 為中心 (1993-2003)。文史臺灣學報 2：103-143。
- 余光弘、董森永。1998。臺灣原住民史·達悟族篇。南投：臺灣省文獻委員會。
- 利格拉樂·阿烏。1996。誰來穿我織的美麗衣裳。臺中：晨星。
- 胡台麗。2011。排灣文化的詮釋。臺北：聯經。
- 胡慧婷。2015。臺灣傳統彩繪裝飾。<http://society.cms.htc.edu.tw/junior/I/i-3/i-3-3.doc>。2015年7月27日上網。
- 姚漢秋。1991。臺灣婚俗古今談。臺北：臺原。
- 郝德芳。2002。《黑米祭 (Tapakarhavae) 成果專輯》。高雄：多納社區發展協會。
- 原住民族委員會。2015。排灣族衣飾文化。臺灣原住民族資訊資源網。
http://www.tipp.org.tw/aborigines_info.asp?A_ID=10&AC_No=6。2015年8月19日上網。
- 高永隆。2009。礦物顏料與現代重彩。兩岸重彩畫學術研討會。
- 移川子之藏、宮本延人及馬淵東一。1935。臺灣高砂族系統所屬の研究。臺北：臺北帝國大學。
- 馬芬妹。1999。青出於藍—臺灣藍染技術系譜與藍染工藝之美。南投：臺灣省手工業研究所。
- 許功明、黃貴潮。1998。阿美族的物質文化 - 變遷與持續之研究。臺北：行政院原住民族委員會。
- 國立政治大學民族博物館。2015。女子長袖短上衣。典藏臺灣。
<http://catalog.digitalarchives.tw/item/00/04/7a/07.html>。2015年8月25日上網。
- 國立臺灣史前文化博物館。2001。國立臺灣史前文化博物館藏品：原住民織品及飾品圖錄。臺東：國立臺灣史前文化博物館。

- 國立臺灣史前文化博物館。2015a。豐美的織紋特展。國立臺灣史前文化博物館網站。http://www.dmtip.gov.tw/event/dye/04/04_1.htm。2015年6月上網。
- 國立臺灣史前文化博物館。2015b。染織文化。國立史前文化博物館。<http://beta.nmp.gov.tw/main/04/4-3/4-3y/4-3k.htm>。2015年6月上網。
- 國立臺灣史前文化博物館。2015c。泰雅族染織工藝學習網。國立史前文化博物館。<http://www.dmtip.gov.tw/event/dva/main1.htm>。2015年6月上網。
- 國立臺灣博物館。2014。泰雅織品及排灣琉璃。臺北：國立臺灣博物館。
- 莊英章等編著。1992。文化人類學。臺北：國立空中大學。
- 郭基鼎。2008。Hla'alua 人的社會生活、文化認同與族群意識：以桃源鄉高中村為例。國立臺東大學南島文化研究所碩士論文。
- 陳雨嵐。2015。結婚禮。臺灣原住民歷史語言文化大辭典網站。http://210.240.125.35/citing/citing_content.asp?id=2301&keyword=%B1B%C2%A7。2015年6月24日上網。
- 陳景林等。2001。植物的煉金術。布農的家—潭南社區文化傳承系列，植物染與纖維篇。臺北：浩然基金會。
- 陳景林。2006。天然染色與染材。史前館電子報 87。http://beta.nmp.gov.tw/enews/no87/page_02.html。
- 陳智揚。2008。茄荳地區婚姻禮俗研究。國立臺南大學臺灣文化研究所碩士論文。
- 部落 e 樂園。2009。多納服飾文化。部落 e 樂園部落格。<http://www.e-tribe.org.tw/kungdavane/DesktopDefault.aspx?tabId=99>。2015年6月22日上網。
- 黃宣衛。1998。「語言是文化的本質嗎？」—從認知人類學的發展談起。臺大考古人類學刊 53:81-104。
- 黃濤。2007。保護傳統節日文化遺產與構建和諧社會。新華文摘 7。
- 莊新國、翟本瑞。2010。鄒語基本顏色詞彙研究：柏林和凱的理論應用。臺灣人類學刊 8(3): 67-117
- 道明三保子等著。2008。傳承與創新：臺日藍染文化講座研討會論文專輯。國立臺灣工藝研究所。
- 楊政賢。2012。島、國之間的「族群」：臺灣蘭嶼 Tao 與菲律賓巴丹島 Ivatan 的口傳歷史。*Journal of Austronesian Studies* 3(1):27-52
- 楊政賢。2015。拼板舟。臺灣原住民歷史語言文化大辭典網站。http://210.240.125.35/citing/citing_content.asp?id=2649&key

- word=%AB%F7%AAO%A6%E0。2015年6月22日上網。
- 臺灣總督府臨時臺灣舊慣調查會原著、中央研究院民族學研究所編譯。
2003[1920]。番族慣習調查報告書第五卷排灣族。臺北：中央研究院民族學研究所。
- 臺灣總督府臨時臺灣舊慣調查會原著，中央研究院民族學研究所編譯。
2015[1915]。蕃族調查報告書第三冊：鄒族（阿里山蕃、四社蕃、簡仔霧蕃）。臺北：中央研究院民族學研究所。
- 蓋伊·多徹（Deutscher, Guy）。2013[2010]。小心，別採到我北方的腳！。王年愷譯。臺北：貓頭鷹。
- 劉斌雄、黃美英合撰。1986。談雅美文化的維護、發展與研究。民俗曲藝 44:114-133。
- 劉其偉。2002。蘭嶼部落文化藝術。臺北：藝術家出版社。
- 劉思量。1992。藝術心理學—藝術與創造。臺北：藝術家。
- 劉斌雄。1969。沙阿魯阿族的社會組織。中央研究院民族學研究所集刊 28:67-158。
- 劉薇玲。2003。屏東客家婚俗變遷之研究 - 以六堆中區為例。國立臺南師範學院鄉土文化研究所碩士論文。
- 蔡文恂。2007。亂針繪繡的承傳與心得。臺北市立社會教育館館刊 7:48-49。
- 鄭漢文等編著。2005。排灣族民俗植物。臺北：行政院農業委員會林業試驗所。
- 賴建戎。2004。臺灣南鄒沙阿魯阿族社會文化之研究 - 以高雄縣桃源鄉為例。國立臺南師範學院臺灣文化研究所碩士論文。
- 歐瑞雲。2014。細說義美人生：關於你我的生命禮俗書。臺北：典藏。
- 蔡玉珊。2006。臺灣原住民織物：織紋結構與圖案分析（泰雅族篇）。臺中：臺中縣立文化中心。
- 蘇守質。2008。近代膠彩藝術之考察-基底繪材的認識與應用。書畫藝術學刊 4:143-164。
- Arnheim, Rudolf. 1992[1986]。藝術心理學新論。郭小平、翟燦譯。臺北：商務。
- Deflem, Mathieu. 1991. Ritual, Anti-structure, and Religion: A Discussion of Victor Turner's Processual Symbolic Analysis, *Journal for the Scientific Study of Religion* 30(1):1-25.
- Gage, John. 1999. *Color and Meaning: Art, Science, and Symbolism*. University of California Press.
- Ingold, T. 1996. *Key Debates in Anthropology*. Routledge.