

2022
新北市國際考古論壇
人形文化探究

NEW TAIPEI CITY INTERNATIONAL ARCHAEOLOGY FORUM
HUMAN IMAGE IN ANCIENT ART



5.06 (五)
FRI.



論文集

PROCEEDINGS



目錄 / CONTENTS

議程	i
第一場次：臺灣的人形研究	
臺灣地區出土史前人形母題遺留概觀 / 陳光祖	3
An Overview of Prehistoric Human Figure Motifs in Taiwan / Kwang-tzuu Chen	
尪仔(<i>Ang-a</i>)：一個臺灣投射人性的模式 / 司黛蕊	33
<i>Ang-a</i> : A Mode Where Taiwanese People Projects Humanity / Teri J. Silvio	
第二場次：考古出土的人形研究	
考古出土的「兵庫」之顏 / 永惠裕和	53
The Human Face Motif Remains Excavated in Hyogo / Nagae Hirokazu	
初論史前埴輪仿製實驗 / 後藤清隆	83
Preliminary Analysis of Replica Experiment on Prehistoric Haniwa / Goto Kiyotaka	
盤龜臺岩畫中的人形圖像 / 李漢龍	129
Human Figures of Bangudae Petroglyphs / Hanyong Lee	
Blihun 漢本考古遺址出土人面及人形母題器物及其意涵初探 / 朱正宜 ..	159
A Preliminary Study on Human Face and Figure Motif Utensils Excavated from Blihun Hanben Archaeological Site / Cheng-yi Chu	
第三場次：人形的文化意義	
臺灣民俗與信仰中的人形解析 / 林美容	209
Human Figures in Folk Cultures and Beliefs in Taiwan / Mei-rong Lin	
羊角仙人、人型圖案與陶製人偶 - 蘭嶼達悟族的「人形文化」及其詮釋 / 楊政賢	223
Goat Horn Celestial, Human Patterns and Ceramic Dolls - Cultural Interpretations of Human Figure Culture in Tao People / Cheng-hsien Yang	
原住民族神話與藝術創作 - 從巴格達外 Pakedavai 石板屋人形雕刻談起 / 王昱心	239
Indigenous Mythology and Artistic Storytelling - Talking about the Humanoid Sculpture in the Pakedavai Slate House / Yu-hsin Wang	

2022 新北市國際考古論壇-人形文化探究 議程

時間	考古論壇：111年5月6日	
09:30-10:00	報到	
10:00-10:10	開幕式	
第一場次：臺灣的人形研究		
10:10-10:15	引 言	吳密察 院長 國立故宮博物院
10:15-10:55	講 題 一 主 講 人	臺灣地區出土史前人形母題遺留概觀 陳光祖 研究員 中央研究院歷史語言研究所
10:55-11:35	講 題 二 主 講 人	尪仔(Ang-a)：一個臺灣投射人性的模式 司黛蕊 研究員 中央研究院民族學研究所
11:35-11:45	綜合討論	
11:45-13:30	午餐	
第二場次：考古出土的人形研究		
13:30-13:35	引 言	陳有貝 教授 國立臺灣大學人類學系
13:35-13:55	講 題 三 主 講 人	考古出土的「兵庫」之顏 永惠裕和 研究員 日本兵庫縣立考古博物館
13:55-14:15	講 題 四 主 講 人	初論史前埴輪仿製實驗 後藤清隆 研究員 日本宮崎縣立西都原考古博物館
14:15-14:35	講 題 五 主 講 人	盤龜臺岩畫中的人形圖像 李漢龍 館長 韓國全谷史前博物館
14:35-14:55	講 題 六 主 講 人	Blihun 漢本考古遺址出土人面及人形母題 器物及其意涵初探 朱正宜 博士 庶古文創
14:55-15:05	綜合討論	
15:05-15:25	休息	

第三場次：人形的文化意義		
15:25-15:30	引言	王長華 館長 國立臺灣史前文化博物館
15:30-15:50	講題七 主講人	臺灣民俗與信仰中的人形解析 林美容 研究員 中央研究院民族學研究所
15:50-16:10	講題八 主講人	羊角仙人、人型圖案與陶製人偶-蘭嶼達悟族的「人形文化」及其詮釋 楊政賢 教授 國立東華大學民族事務與發展學系
16:10-16:30	講題九 主講人	原住民族神話與藝術創作-從巴格達外 Pakedavai 石板屋人形雕刻談起 王昱心 教授 國立東華大學原住民族樂舞與藝術學士學位學程
16:30-16:40		綜合討論
16:40		論壇結束

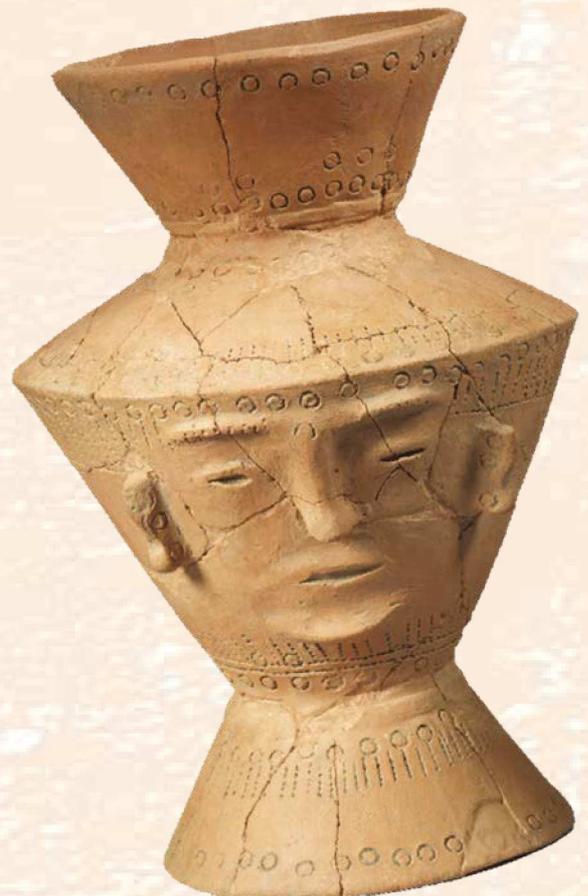


2022 NEW TAIPEI CITY INTERNATIONAL ARCHAEOLOGY FORUM - HUMAN IMAGE IN ANCIENT ART

Agenda

TIME	May 6, 2022	
09:30-10:00	Registration	
10:00-10:10	Opening Ceremony	
Session I. Research on Human Figures in Taiwan		
10:10-10:15	Moderator	Director Mi-cha Wu , National Palace Museum
10:15-10:55	Topic I Speaker	Overview of the Anthropomorphic Motif Remains Excavated in Taiwan Research Fellow Kwang-tzuu Chen , Institute of History and Philology, Academia Sinica
10:55-11:35	Topic II Speaker	Ang-a: A Mode Where Taiwanese People Projects Humanity Research Fellow Teri J. Silvio , Institute of Ethnology, Academia Sinica
11:35-11:45	Discussion	
11:45-13:30	Lunch	
Session II. Study of Human Figures of Archaeological Excavations		
13:30-13:35	Moderator	Professor Yu-pei Chen , Department of Anthropology, National Taiwan University
13:35-13:55	Topic III Speaker	The Human Face Motif Remains Excavated in Hyogo Section Chief Nagae Hirokazu , Hyogo Prefectural Museum of Archaeology
13:55-14:15	Topic IV Speaker	Preliminary Analysis of Replica Experiment on Prehistoric Haniwa Section Chief Goto Kiyotaka , Saitobaru Archaeological Museum of Miyazaki Prefecture
14:15-14:35	Topic V Speaker	Human Figures of Bangudae Petroglyphs Director Hanyong Lee , Jeongok Prehistory Museum
14:35-14:55	Topic VI Speaker	A Preliminary Study on Human Face and Figure Motif Utensils Excavated from Blihun Hanben Archaeological Site Dr. Cheng-yi Chu , Archaeo Cultures Co.,Ltd
14:55-15:05	Discussion	
15:05-15:25	Refreshments Break	

Session III. The Cultural Meaning of Human Figures		
15:25-15:30	Moderator	Director Chang-hua Wang , National Museum of Prehistory
15:30-15:50	Topic VII Speaker	Human Figures in Folk Cultures and Beliefs in Taiwan Research Fellow Mei-rong Lin , Institute of Ethnology, Academia Sinica
15:50-16:10	Topic VIII Speaker	Goat Horn Celestial, Human Patterns and Ceramic Dolls - Cultural Interpretations of Human Figure Culture in Tao People Professor Cheng-hsien Yang , Department of Indigenous Affairs and Development, National Dong Hwa University
16:10-16:30	Topic IX Speaker	Indigenous mythology and artistic storytelling - Talking about the Humanoid Sculpture in the Pakedavai Slate House Professor Yu-hsin Wang , Undergraduate Program of Indigenous Performance and Arts, National Dong Hwa University
16:30-16:40		Discussion
16:40	Farewell	



第一場次 臺灣的人形研究

Session I Research on Human Figures in Taiwan



主持人 **吳密察**
Moderator **Wu Mi-cha**

國立故宮博物院院長
Director, National Palace Museum

研究領域
臺灣史、日本近代史

Areas of Research

Taiwan history, History of modern Japan

陳光祖

Chen Kwang-tzoo

中央研究院歷史語言研究所研究員

Research Fellow, Institute of History
and Philology, Academia Sinica

研究領域

科技考古學、科技史

Areas of Research

Archeometry, History of science and
technology



臺灣地區出土史前人形母題遺留概觀

陳光祖

中央研究院歷史語言研究所研究員

摘要

筆者十年前研究臺灣地區出土青銅器，認知其中部份遺物(人形銅柄、銅鈴與銅環)與原住民傳世金屬器物形制類似，可能作為史前時期最晚階段遺留與原住民族物質文化間的可能聯繫，給予特別關注，並持續進行研究。尤其是出土的人形銅柄及其已鏽蝕無存的鐵刃，與排灣「三寶」之一的青銅刀的高度類同，二者在史前人群與排灣族可能同具重要的社會意義，而在科技部與敝人工作單位支助下，進行人形銅柄研究的專書寫作，並因之更擴大分析臺灣史前時期出土帶人形母題遺留，兼及臺灣特有的人獸形玉飾，陸續進行《臺灣地區出土及傳世人形銅柄鐵刃器初步研究》專書、〈臺灣地區出土人形器及帶人形母題遺物初步研究〉與〈再論臺灣地區出土的人獸形玉飾〉兩篇論文的撰寫，雖然完成度已達九成，但因諸種原因，尚未完成修潤竟稿。

因應此次大會主題，抽取此三份進行中的文稿之概要匯聚歸融草成短篇。分就陶器、玉器與金屬器上呈現的人形紋飾遺留介紹，以見臺灣地區出土人形母題遺留大觀。完整的出土資料、相關的討論與可能意涵的推斷，將在各文稿出版前儘量予以完善。相關意見與引用，亦當以正式出版的論著為憑。

Overview of the Anthropomorphic Motif Remains Excavated in Taiwan

Chen Kwang-tzuu

Research Fellow, Institute of History and Philology, Academia Sinica

Abstract

The author studied the bronzes excavated in Taiwan ten years ago and realized that some of the relics (brass knife handles in human figure, brass bells, and brass rings) are similar to the shapes of legacy metal wares of indigenous people. There could be potential connections of remains from the latest phase in pre-history and indigenous material culture, so the author especially paid attention to it for further study. In particular, the unearthed brass knife handles in human figure and iron blades that have been badly rusted highly resemble the bronze knife, one of the three Paiwan treasures. The two kinds of artifacts could be socially meaningful to the same significant extent for pre-historic population and Paiwan people. With the support of the Ministry of Technology and his organization, the author went on to write a book focusing on brass knife handles in human figure. On top of that, the author expanded his research, analyzing the unearthed remains with human motif in the pre-historic era as well as anthropomorphic/ zoomorphic jade ornaments. Thus, the author has been working on a book *A Preliminary Study on Artifacts and Legacy Human Figure Brass Knife Handles and Iron Blades Excavated in Taiwan*, and two papers, *A Preliminary Study on Human Figure Vessels and Relics with Human Motif Excavated in Taiwan* and *Further Study on Anthropomorphic/ Zoomorphic Jade Ornaments Excavated in Taiwan*. They have been 90% processed, but not accomplished for some reasons.

In response to the conference purpose, the author has outlined and integrated three of those articles for an essay demonstrating the human figure decorations on the pottery, jade ware, and metalware. Accordingly, the public can have a look at the remains with human motif excavated in Taiwan. The author intends to perfect the comprehensive excavation data, associated discussions, and possible connotations before published. The related comments and citations will also be subject to the formal publications.

臺灣地區出土史前人形母題遺留概觀

陳光祖

中央研究院歷史語言研究所研究員

壹、前言

筆者十年前研究臺灣地區出土青銅器，認知其中部份遺物(人形銅柄、銅鈴與銅環)與原住民傳世金屬器物形制類似，可能作為史前時期最晚階段遺留與原住民族物質文化間的可能聯繫，給予特別關注，並持續進行研究。尤其是出土的人形銅柄及其已鏽蝕無存的鐵刃，與排灣「三寶」之一的青銅刀的高度類同，二者在史前人群與排灣族可能同具重要的社會意義，而在科技部與敝人工作單位支助下，進行人形銅柄研究的專書寫作，並因之更擴大分析臺灣史前時期出土帶人形母題遺留，兼及臺灣特有的人獸形玉飾，陸續進行《臺灣地區出土及傳世人形銅柄鐵刃器初步研究》專書、〈臺灣地區出土人形器及帶人形母題遺物初步研究〉與〈再論臺灣地區出土的人獸形玉飾〉兩篇論文的撰寫，雖然完成度已達九成，但因諸種原因，尚未完成修潤竟稿。

因應此次大會主題，抽取此三份進行中的文稿之概要匯聚歸融，草成短篇。分就陶器、玉器與金屬器上呈現的人形紋飾遺留介紹，以見臺灣地區出土人形母題遺留大觀。完整的出土資料、相關的討論與可能意涵的推斷，將在各文稿出版前儘量予以完善。相關意見與引用，亦當以正式出版的論著為憑¹。

貳、史前時期出土陶石器上的人形母題

人形器物或人形裝飾母題為古今中外人類物質文化與精神文明中的重要元素，其可能的功能以及在該社會的意義紛繁多樣，有的是祖先或神靈之具象或偶像，有的是比擬婦女生產或死後回歸母體的煉爐或陶甕，有的是單純的裝飾性元素，有的則可能出諸兒童之手或時人一時興起的戲作。

¹ 此篇文字與圖像資料、論點，絕大部分摘擷自前述筆者三種進行中的文稿，各文稿正式出版時被摘出之部份不會反而轉引此文，引用請依各文為憑，讀者亦勿以內容重出，訾議正式出版著作有自我抄襲之疑。

臺灣原住民族有不少文化物質為人形器物或帶有人形裝飾母題，如排灣族木石雕刻大量採用的人形母題，如北部平埔原住民的木板雕飾。考古出土帶人形的器物與裝飾母題亦復不少，最早者，可能是新石器時代中期訊塘埔遺址出土的疑似人足形陶「鼎足」與牛埔遺址出土的疑似附加人頭堆紋的陶蓋殘片（圖 1）。

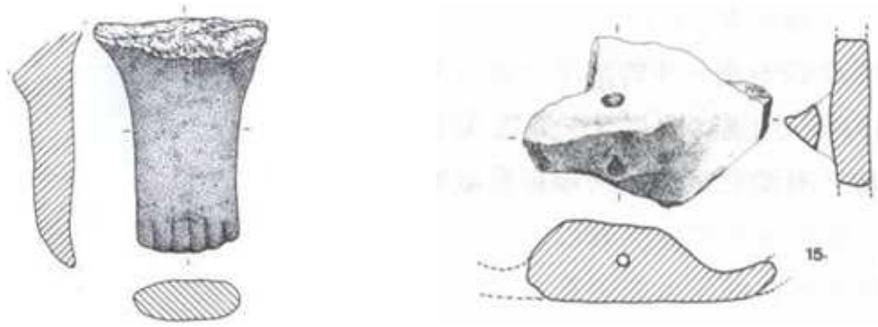
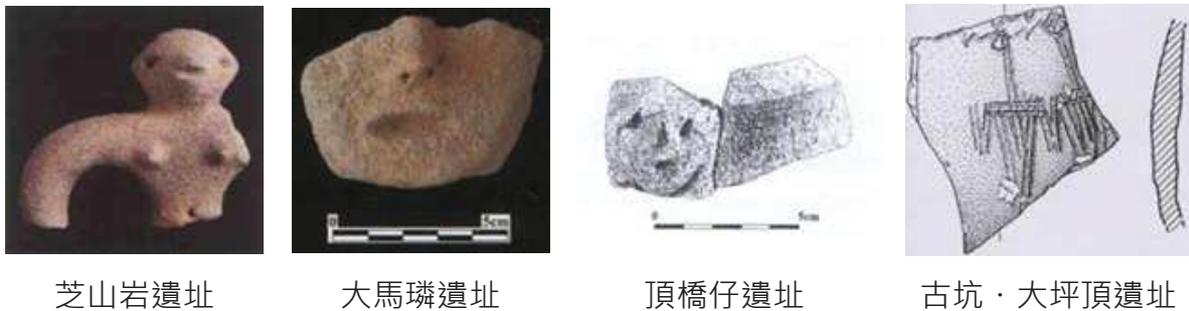


圖 1、訊塘埔（左）與牛埔遺址（右）出土的疑似人形母題遺留。
左採自劉益昌等（2008：140、145）。右採自趙金勇、鍾亦興（1992）。

一、新石器時代晚期出土帶人形母題的遺留：

新石器時代晚期出土的帶人形母題的陶質遺留較為明確。在北部芝山岩（夏麗芳，2004：210）出土有疑似女性的長臂陶偶；中部大馬璘遺址（何傳坤、劉克竑，2004：pl. 455）出土有陶甕外壁捏塑出臉頰豐腴表情生動的人面；頂橋仔（屈慧麗等，2011）出土陶片上有人頭堆紋，古坑·大坪頂遺址陶片上有線刻表現人形素描（圖 2）。



芝山岩遺址

大馬璘遺址

頂橋仔遺址

古坑·大坪頂遺址

圖 2、新石器時代晚期北、西部出土的人形母題遺留，出處見本文。

花蓮縣北端海岸階地的嶺頂遺址第一地點與大坑遺址三號地點，以及支亞干遺址，在花岡山文化層曾出土數件人形陶偶。

嶺頂出土之陶人偶頸部以下殘失，不排除是陶蓋紐頂(陳有貝，2009：pl. 106)。大坑出土之陶人偶(陳有貝，2009：pl. 83)形制十分接近芝山岩遺址出土的人像，亦為單面人像，圓頭短頸，寬膀細腰，但可能為男性人像。支亞干遺址地表採集的人形陶偶(劉益昌，2012：封面)，形貌刻劃十分清晰，外張的招風耳下端有穿孔，顯然可配戴耳飾。頭頂至額頭有豎線紋裝飾，未詳是頭飾或頭髮；頭頂正中有一排四個大小不等的鑽孔，或許是為插上某物象徵羽飾之用，但基本資料尚待刊布。



大坑遺址三號地點



嶺頂遺址第一地點



支亞干遺址

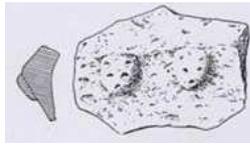
圖 3、新石器時代晚期花蓮地區出土的人形母題遺留，出處見本文。

臺東地區在此一時期出土之人形母題多為在陶器上的人形堆紋，有石牌橋(李坤修、葉美珍，2001：205)、都蘭(鹿野，1955：135)與卑南(宋文薰、連照美，2004：63)。可能是在口緣或折肩下方有一周成排的人頭堆紋飾，其意義尚難確定；這些人頭堆紋飾出土層位屬於卑南文化或其同時代地層。此外，卑南遺址卑南文化層亦出土有陶人偶殘件(宋文薰、連照美，2004：103)但功能不明；而都蘭遺址亦出有陶人偶。

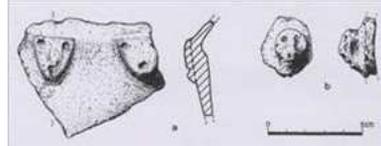
除此之外，麒麟文化遺址也出土少數略帶人形象的巨石遺留。



石牌橋遺址



都蘭遺址



卑南遺址

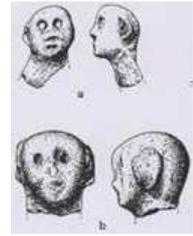


圖 4、新石器時代晚期臺東地區出土的人形母題遺留，出處見本文。

二、金屬器時代出土帶人形母題的遺留：

進入金屬器時代，出土帶人形母題的遺留大為增加。以北部十三行遺址與東南部舊香蘭遺址數量最多。十三行遺址除 11 件人形銅柄外，帶人形母題的陶質遺物形制多樣（圖 5），有的為外壁捏塑出人面，有的為陶容器肩部或口緣部位的附加堆飾或陶蓋紐（臧振華、劉益昌，2001：60），有的為器壁上連續壓印的人形紋飾（臧振華、劉益昌，2001：50），也有獨立的人形雕塑。一件蓋紐上的人頭飾，形貌與人形銅柄十分接近，為十三行遺址出土陶質人形器與金屬人形器表現風格最為相近者（圖 5 右 2）。



圖 5、十三行遺址出土帶人形母題陶質遺物。

左一與二：引自臧振華、劉益昌（2001：59-60）；右二：採自瞿海良（2001：22）；右一：引自楊君實（1961）。

十三行遺址出土人面陶罐（圖 6 左）是其中極為特殊的一件遺物。腹部的人面以陶土捏塑出突出器壁的招風兩耳、一字眉脊、高聳的鼻樑與扞出的下巴，另以刻劃方式表現出兩杏眼與薄唇微張的口部，眉脊上有短刻劃，兩耳上與眉間均有圈點裝飾；整體表情安謐而又肅穆。製作工藝繁複，人面五官比例與相對位置精準，出土於墓葬中，形制為目前臺灣考古首見，

可能有別於一般陶罐作為日用器的用途。類似形制陶罐亦曾於淇武蘭遺址下文化層出土，但並無人面紋飾。

陶人偶為單面人像（圖 6 中、右），腰以下無存，左臂自肩下殘失，左耳殘缺，其餘五官表現完整；耳垂大且有穿孔，下巴尖細，髮辮從額頭繞至頭部後上方成盤裹狀，或許意有布蒙罩。右手高舉與右耳同高，胸前有明顯的兩乳，應為女性。



圖 6、十三行遺址出土人面陶罐與陶人偶。

左：引自臧振華、劉益昌（2001：52）；中右引自臧振華（1995：pl. 23）。

在南部地區，蔦松文化不少遺址曾發現陶質人形器。日治時期，大湖北遺址曾被採集一件似為女人形陶偶（國分，1944）。近年在籬仔尾遺址蔦松文化層出土有 6 件人形陶偶。1 件為刻劃人面略弧的圓平板（陳維鈞，2014b），有向上彎曲的短弧形淺槽表現微笑的嘴唇（圖 7 中），有長大橢圓的鼻子，表現出滑稽令人發噱的況味，但未詳其功能為何。1 件為捏塑出招風大耳（圖 7 右）疑似紐或把手殘件的單面人像（陳維鈞，2014a：492）。



大湖北遺址

籬仔尾遺址

圖 7、蔦松文化出土帶人形母題遺留。

左：引自國分（1944）。中：引自陳維鈞（2014c：封面）；右：引自陳維鈞（2014a：492）。

而南科遺址群的搶救發掘，也在蔦松文化鞍子期出土多件帶人形母題陶器。道爺遺址鞍子期出土人面陶偶（臧振華等，2004：343），1件似為安祥喜樂之豐腴女子面像，1件為粗樸的光頭人像（圖8），均殘而用途不明。三抱竹遺址鞍子期出土的是黏附於陶容器折肩上的帶人面陶紐（臧振華等，2004：343）。五間厝南遺址出土的是人形陶偶殘件（同上引）。南科國小遺址出土的可能是某種器物上的紐把，為凸面的圓盤，背部縮束成圓柱狀體（陳有貝，2005：110）。石橋遺址出土的則較為異像，暫定為人像，系絡資料闕如。

除了陶質遺留之外，人形像或紋飾也出現於南科遺址群如三抱竹（刻有人面紋的角器，見臧振華等，2006：176）與五間厝（刻劃有上下相疊的二個人面紋鹿角刀柄，見臧振華等，2006：279）一些有機材質器物上。



圖8、南科遺址群蔦松文化層出土帶人形母題遺留。出處見正文。

除了以陶偶、附件與附加堆飾表現人形像外，此一時期亦有在器物表面刻劃或壓印人形紋飾者。刻劃如前述南科遺址群的角器，另有極具裝飾意味與文化意涵的連續壓印人形紋飾，形成獨特的裝飾風格，並成為辨識廣域間人群互動聯繫的確證。

此一類型人形母題，最先在恆春半島的龜山遺址（李光周等，1985：pl. 32-33）被紀錄，但是其數量佔龜山遺址出土陶片極少，很可能是來自外地的陶器。之後，在三和文化諸多遺址如舊香蘭（李坤修，2015：80）、下多良（李坤修，2009）、山棕寮（劉益昌等，2002：pl. 134）、工作地被鑑別出，成為三和文化的重要特徵，並流播於花岡山與蘭嶼 Labalatz 等遺址。



圖 9、三和文化遺址出土帶壓印人形紋陶器。出處見正文。

舊香蘭遺址除出土連續壓印人形紋飾陶器與鑄造人形柄的石範外，另出土多件帶人形母題的陶、石、骨角器物（圖 10）。

有 15 件為帶人面有穿圓柱體陶飾，多由兩個並列成器（圖 10 左），完全相似的陶飾在山棕寮亦有所見。1 件為鹿蹠骨雕成的四肢曲伏跪地無頭裸體小型人像（圖 10 右），可能是雕出女性形象的貼身飾品。帶人形角質遺物有數件，4 件為雕成猙獰骷髏頭的小型帶穿骨質平板（圖 10 中），可能是作為項鍊的板珠或串珠的線板。

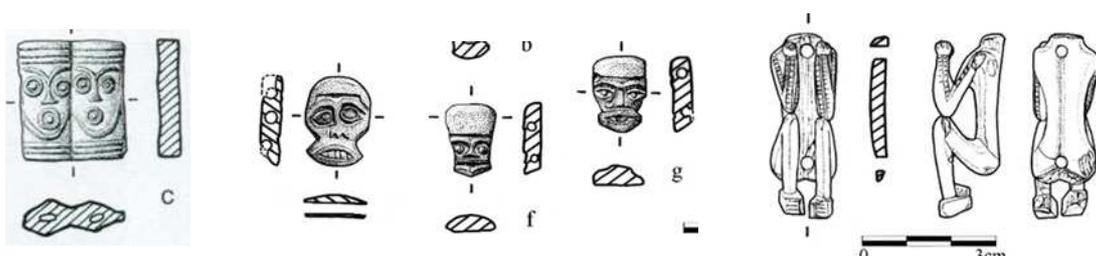


圖 10、舊香蘭遺址出土帶人形母題的陶（左）與骨角器物（中與右）。
左：李坤修（2015：122）。中：李坤修（2014：133）。右：李坤修（2014：142）。

在進入歷史時期或原住民族早期物質遺留，帶人形母題的器物更是履見不鮮。如淇武蘭遺址的噶瑪蘭舊社期即出土十分豐富；在日治時期，亦有排灣族地區出土石人像與苗栗縣後龍鄉道卡斯族新港舊社出土帶人形銅器的報導，在此不再贅述。

三、略論：

臺灣地區出土人形器或帶人形母題遺物以北部訊塘埔遺址出土新石器時代中期的擬人足器最早，可能是鼎足或類似容器的足部，並非人體全身像的足部殘器。

新石器時代晚期，陶質器物上表現出人形象的實例大增，除了前述捏塑人足外，出現不少以人頭作為附加堆紋貼飾於口緣或頸折下的狀況，也首次出現至少是半身的人像。此一時期，在東部卑南、都蘭以及石牌橋遺址都出土有以類三角形人面貼飾於容器口緣或折肩的陶片，其形式完全相同，無疑屬同一種陶器工藝，可提供三遺址間文化互動的分析。另外，東部海岸地區發現的一些大型石人像，學者一般將之歸為新石器時代晚期的麒麟文化；但此類大型巨石遺留與文化層的聯繫尚需明確的證據。

進入金屬器時代，表現人類形象的遺物材質種類增多，除了陶器之外，人形母題也在金屬、石質、骨角牙質遺物上出現，這些不同材質遺物上還呈現共同的人類形象或母題。此一時期，除了舊式在陶把、蓋紐與器壁上貼飾手法外，人形母題表現的方式，呈現多方發展的現象。

而更重要的發展是，此一時期出現的帶人形母題遺物，一方面呈現精確寫實的人面形貌但呈現的位置與比例特異，一方面刻劃誇張猙獰的表情，甚且是猶如觸虜樣貌，似乎有意地以此種有別於常人常態常規人形的母題與風格，在物質文化上表現其精神層面的某些想像或俗信。

參、新石器時代晚期流行之人獸形玉飾

臺灣地區新石器時代晚期，在東部、北部與南部地區數處遺址，出現一種以透雕鏤空的方式，雕刻出雙人並立頭頂有獸橫跨的玉器(圖 11)。此種以珍貴材料閃玉雕刻出人獸共伴形像的器物，在臺灣地區首見，在世界其他地方也未見諸報導，是特徵明顯、稀少而貴重的器物。眾多研究者各有不同的命名，敝人稱之為「人獸形玉飾」。

不計未經報導的私人收藏品，根據現有的資料，出土人獸形玉飾的遺址主要集中在東部，但北部十三行、和平島 B、芝山岩遺址也出；南部則

出自三寶埤與 Chula 遺址，並以芝山岩 14 件、丸山 12 件為多，全部至少有 45 件。分屬於卑南文化、麒麟文化、花岡山文化、丸山文化、圓山文化、大湖文化等新石器時代晚期文化，以及十三行文化出土的前代子遺留存者。

雖然每件玉飾各有少許變異，人獸形玉飾的基本形制為，利用長方形的片板狀玉料，以透雕鏤空的方式，雕刻出正反兩面相同的雙人對稱的並列立像，兩人像間有狹長的缺縫，雙人頭頂上橫跨有一側面獸像，整體平素無紋。人像十分簡約而格式化，雙人姿態相同，圓頭無項，寬肩大略平直，面部未刻鏤五官，難以確認為正面或背面形象；胸部平板未表現出性徵，是以亦難以指實為男像女像。軀幹狹長而細，呈長方形或凹透鏡狀；略瘦的腰身以一橫向陰線表示；平或緩斜肩，肩手間角轉或弧轉，兩手臂下垂至腰，未刻出手指，是以無法確定其為手插腰、扶腰或置於腹部；兩腳叉開立於一橫板或平台上，膝蓋處有橫向陰線表示，部份器物人像腿部表現出賁起有力的肌肉；平台下或有二個相對兩足位置、或有一個位在中間，或全無凸榫（乳突）。

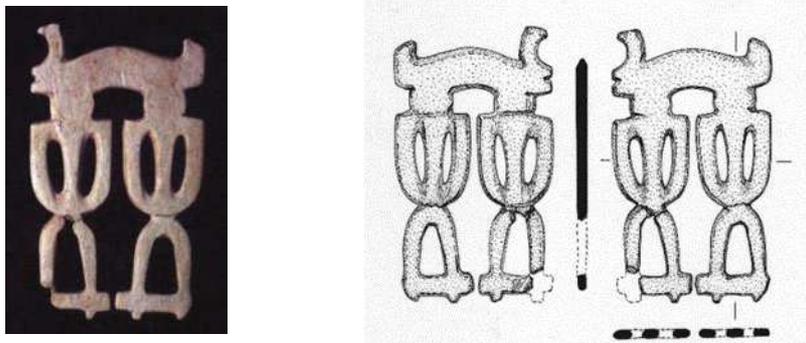


圖 11、新石器時代晚期流行的人獸形玉飾。
以 Chula 遺址 B1 石板棺出土的人獸形玉飾 (Chula-01) 為例。

雙人頭像上方有一動物橫跨，獸像前、後肢恰當雙人頭處，有以人頭作其手足或人獸部份共體之意味；獸像頭部壯實，向前或微向上，短耳上豎，口微張；身軀肥厚飽滿而上拱，肥而短的尾部上翹，整體有奮迅躍動的奔馳態勢。獸像頭部形貌小有差異，獸頭頂部亦存在是否有延伸向上的裝飾、站立一同形小獸等差異。

此類玉飾形制與母題雖然大同，但獸像的形貌、獸像頭上是否另有小獸裝飾、人像足下平臺下之凸樁的數量等仍小有差異。所知標本中，足下平臺之下的凸樁或有 1、2 或全無，並不一致，其形狀也不一，難以證成其有一致或實際的功能。獸像所欲表達的動物，分別有貓科動物、公鹿或豬之說。去除獸頭上延伸向上而開展的裝飾，所有的人獸形玉飾的獸像頭部都具有共同的特徵，最接近此形狀與動作的動物種類當屬貓科動物或狗，又以狗的可能性為大。少數此類器雖然為單人像，但從其頭上的半身獸形與邊緣磨順，可以看出是殘器修整。單人像僅有卑南遺址出土一件塊狀人頭單人像玉飾。以此細予分類，有主流的雙人像 I 型與單人像 II 型。I 型又可依獸頭上是否有多餘的裝飾，分為寫實的 A 式與帶有小獸 (IB1) 或裝飾 (IB2) 或圖案化 (IB3) 的 B 式兩式。

	IA	IB1	IB2	IB3	II
無凸樁	 BN-02			 ZSY-09	 BN-03
一凸樁	 BN-01				
二凸樁	 WS-07	 WS-01	 ZSY-01	 Chula-02	

	IA	IB1	IB2	IB3	II
玉飾	BN-01 BN-02 STP-01 WS-04 WS-07 WS-09? ZSY-10	WS-01 WS-02 WS-03 WS-05 WS-06 WS-11	ZSY-01 ZSY-02? ZSY-06? SPB-01(修整 殘器)	ZSY-09 SBP-01 Chula-02	BN-03 GK-02 SBP-01?
暫定者	SSH-01?	Gk-01、ZSY-07、hula-01			

圖 12、人獸形玉飾的類型，各圖出處另見筆者未完稿。

人獸形玉耳飾流行的時間很短，但一經出現，即為成熟完善的標準形制，並未有較大的風格變異現象，且目前並未發現其演變前後過程中的明確器物。此類玉飾的人像看似簡單對稱，但存在諸多於不長的長度內轉折的外形，如此屈曲眾多非直線的外形與鏤空，對於極為堅韌的玉料，其工藝難度與所需的製作時程可能是目前臺灣地區出土各種玉飾中最为艱難的。

有部份學者認為人獸形玉飾代表祖先形象、圖騰器物、祭祀用法器或其他宗教意涵（宋文薰、連照美，1984；古方，1996；劉國祥，2000）；獸足變成人頭，顯示獸為人祖之傳承關係（葉美珍、黃國恩，2014）。人物形象作為創作素材或紋飾母題，在古今中外多處考古遺址不乏其例，但要在僅存形象與微弱的系絡關係，復原此類形象或母題在其社會的意義，十分困難。從目前具有較清楚出土系絡資訊的人獸形玉飾判斷，這些玉飾無疑都出現在墓葬中或與墓葬相關，並且多在墓主頭側，其功能之一作為裝飾品是肯定無疑。除此之外，此玉飾刻出明確人、獸形象，人與獸共有部份身體，如此完妥的圖像設計，自不能徑以無所文化寓涵措置？

人獸形玉飾形制為獸乘人而非人乘獸，與巫躡乘獸形伴侶升天，或《山海經》大荒東西南北經均見之兩耳側珥蛇之人首獸身神，以蛇溝通天地的形象重點稍異。而獸像具有奮迅躍動之姿，也不可能是史前獵人獵獲的生死不知無所掙扎的野獸。鄙意以為，此雙人或可能是夫婦，二人頭頂共有一獸形並各得其體之半，表現獸與人間的親密伴侶關係。是否可能是不少排灣口傳，狗尋得新社址的創社傳說有關？

不同遺址所出人獸形玉飾雖然大小、厚薄、細部形象有些差異，但形制、比例大都相同，應該是同一種文化思維與同一種工藝技術製作的器物，亦即除了部份明顯為仿製而細節已失的器物，臺灣各地出土的人獸形玉飾有極大的可能是來自同一群人，其人獸相伴以及部份共體，甚至獸在人上的意念，可能都有原來社會的文化影子。但人獸形玉飾在多種考古學文化社群中被使用，在傳播的過程中，其原始意義如何在不同的文化人群被接受、涵化與改造？或是說，在諸多不同考古文化領域內的這些人獸形玉飾的使用者是同一群人，是得以使用人獸形玉飾的原鄉高階成員在臺灣各地的流播？有幸殘存的體質資料是否可能解答此一族群親緣的問題？

肆、金屬器時代至當代的人形銅柄鐵刃器

日治時期的一些民族學調查，揭示了臺灣南部排灣族不少聚落保有祖傳的青銅刀柄，其特殊的人形造型，與大陸東南亞地區東山文化獨特的帶人形柄青銅短劍有些類似，考古學者因而將臺灣銅器文化乃至排灣族的來源聯繫至兩千年前繁盛發展的越南東山文化（鹿野，1930、1946）。

類似排灣族祖傳器物形制的青銅刀柄，日治時期在道卡斯族新港舊社（今苗栗縣後龍鄉新民里）也曾出土，預示此類帶人形銅器的分佈，並不侷限於臺灣南部，也並非僅存於排灣族群社會。近三十年前，十三行遺址進行數季的搶救發掘，出土 11 件帶人形的銅柄（臧振華、劉益昌，2001：76-85），首度明確在地層中出土與臺灣原住民傳世寶物類似的器物，並將人形銅柄有刃器的分佈範圍，擴展到了北部海岸。2004 年以來，臺灣東南部舊香蘭遺址因海岸侵蝕被破壞而進行搶救發掘，出土了一批與高溫工藝有關的遺留，顯示當時人群在該遺址曾進行與銅器鑄造、鐵器生產、金器熔製與玻璃相關的工藝活動。近年來漢本遺址搶救發掘，出土了可堪比擬綜合舊香蘭與十三行兩遺址的工業活動，舊香蘭與漢本遺址出土鑄造與排灣族傳世以及十三行遺址出土的人形銅柄類似形制器物的石範，提示了二者可能是金屬器時代的此類器物生產地點，並且暗示當時存在一個以東南部與東部生產作坊為中心，聯繫臺灣北部海岸、南部山地、以及臺灣西北部的交換網絡，豐富了史前晚期人群或工藝交流的圖像。

有關人形銅柄的可討論面向相當多，此短篇僅能簡述一二如下。

一、人形銅柄鐵刃器的分類：

綜合出土與傳世人形銅柄器資料，根據人形銅柄的尺寸大小、全身人像或人面像、人像姿勢、頭飾與其他裝飾等特徵，臺灣地區出土與傳世的人形銅柄鐵刃器可以分成以下諸型式：全身人像的 I、II、

IA 式：主要人像頭戴由連續小人相連組成的頭冠之全身人像。

IB 式：主要人像頭上疊置小人頭上並以連柵相接的全身人像。

IC 式：雙足叉開分立的全身人像：

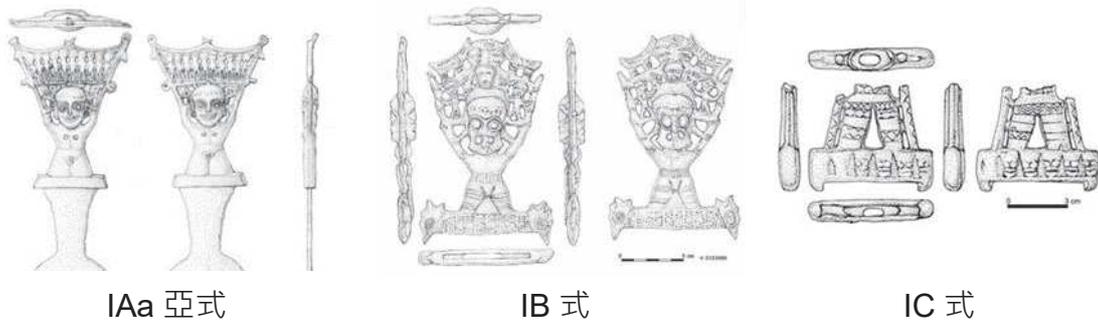


圖 13、I 型各式人形銅柄。大型器，頭頂有大型冠飾的全身人像。

IIA 式：頭頂兩側裝飾雄雞形之全身人像：

IIB 式：頭頂平無飾物的全身人像：



圖 14、II 型各式人形銅柄，中型器，頭頂兩側有裝飾或平頂的全身人像。

III 型：頭頂飾有多個小人頭的全身站立人像：

IIIA 式：主要人像頭頂有多個相連小人頭裝飾，屬於基本形制：

IIIB 式：主要人像頭頂多個相連小人頭裝飾之上另有如火焰般的裝飾：

IIIC 式：主要人像頭頂有多個相連小人頭裝飾，但身軀已經圖案化：



圖 15、III 型人形銅柄，全身人像，為中小型器。從左至右分別為 IIIA、IIIB 與 IIIC。

IV 型：僅有人頭像之銅柄：

IVA 式：寬額平頂人頭像：

IVB 式：頭頂裝飾多個小人頭的人頭像：

IVC 式：器柄僅有人頭：



IVA 式 IVB 式，從左至右分為 IVB1、IVB2 與 IVB3。 IVC

圖 16、IV 型人形銅柄鐵刃器的不同形制。僅有人頭，為小型器。

V 型：複數人像疊置或對置型：

VA 式：兩稍小人頭疊置於主要人像頭頂：

VB 式：兩人頭置於主要人像頭頂：

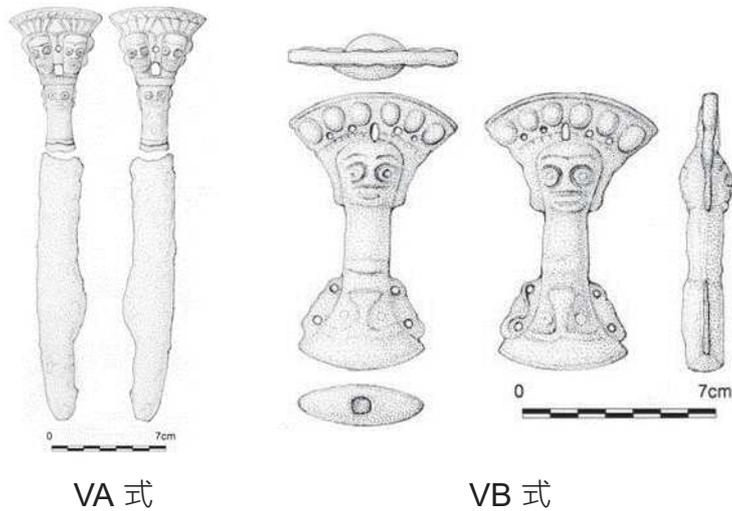


圖 17、V 型人形銅柄，複數人像疊置或對置。為小型器。

VI 型：柄首頂端有人頭像：



圖 18、現存 VI 型人形銅柄。

左、中，十三行遺址出土，採自臧振華、劉益昌 (2000: 102)；右，漢本遺址石板棺出土，漢本遺址出土，庶古文創公司提供。

人形銅柄鐵刃器類型多樣，不同系統、類型的此類器物可能蘊藏其不同來源的資訊，若能分析不同聚落原藏此類器物的類型，結合其雕刻類型

中較能代表原始物質文化內容的石雕內涵，以及不同部落或頭目家史，或許可以重新探究金屬器時代各文化以及降至現今部落間的關係？但是原住民傳世的人形銅柄鐵刃器大多已流散為博物館或私人收藏品，這些散逸出原使用脈絡的器物通常也失去其原始來源的相關資訊，難以追索其原來為哪些排灣族部落所有。

此外，出土人形青銅器尚有無蓋不能為柄之板狀銅器，多已殘損，原器大小難以確認，原始功能也因之難以復原。

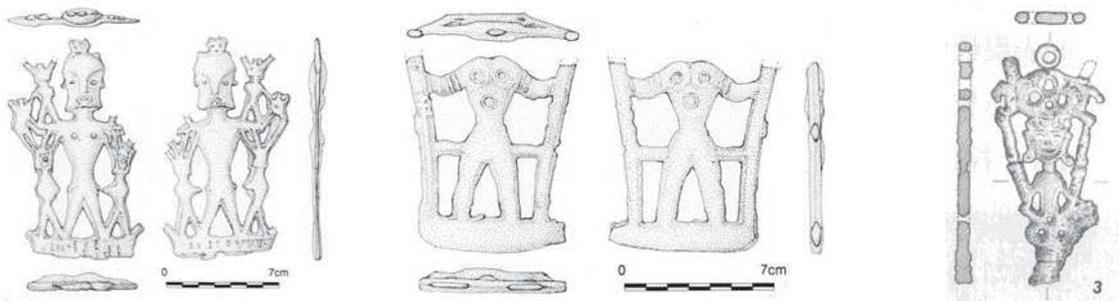


圖 19、現存銅質平板狀人像。

左一、二，苗栗新港社出土；右一，十三行遺址出土，採自臧振華、劉益昌（2000：102）。

二、人形銅柄鐵刃器的時空分佈：

人形銅柄鐵刃器在臺灣地區最早出現於金屬器時代中、晚期，年代大約在距今 1,000~1,500 年間，出現於北部的十三行、東部的漢本，以及東南部的舊香蘭遺址。雖然目前還不能十分肯定，三和文化的舊香蘭遺址可能是這類器物的生產與分配中心之一，而漢本可能是另一個同時期「流動工匠」的聚集地。兩處遺址出土鑄造人形銅柄的石範，又有煉鐵的能力，很可能就在此遺址或包括鄰近的類似遺址，工匠鑄造了人形銅柄，煉鐵並鍛打成有鋌鐵刃，並將細長的鐵鋌從銅柄內部穿越，最後在頂端出口彎折扣住銅柄，從而製作了人形銅柄鐵刃器。由於舊香蘭遺址出土了兩件越南中部 Sa-Huynh 文化典型的帶三突起的 ling-ling-o 玦(李坤修, 2007: 78)，顯示舊香蘭遺址與大陸東南亞東部沿海地區有所聯繫，因此，不能排除這種銅柄鐵刃器的生產技術來自大陸東南亞的可能。但是大陸東南亞地區並未出現與臺灣人形銅柄上的人物一致的形象，此類刀劍柄上之人物造型，當另有淵源。

而當時製作的人形銅柄鐵刃器可能作為貴重商品，透過某種方式，從東海岸到北海岸的運送路線，在不同文化的族群間流通，並可能進入臺北盆地，出現於圓山遺址（出土小件銅質殘鳥嘴）。並可能續往西海岸南行，在苗栗地區的道卡斯社會中出現。

臺灣東南地區生產的人形銅柄鐵刃器，可能承擔了南部地區族群特殊威望器物的需要，進入當地社會。或許是排灣族先民對於人形銅柄鐵刃器的理解與現今無異，將此類器物當作祖先寓靈之物而代代相傳，並不進入墓葬脈絡，所以在臺灣南部的考古脈絡鮮少出土資料。可是從現有此類器物的部份形制、殘器再利用的方式，以及確有排灣族墓葬出土人形銅柄的例子，顯然此類器物在近代原住民族群的實際功能，確有不同解釋的可能性。

三、人形銅柄鐵刃器的功能暫解：

人形銅柄鐵刃器被視作排灣族的祖傳三寶之一，一般通名為青銅刀，但其實有相當多的器物其鐵刃形制為短劍。過去探究此類刀劍的傳說或功能，不脫以排灣族口碑為唯一的說法。由於類似器物在排灣族分布範圍以外的數個地區出土，讓我們得以跳脫傳統研究的排灣族框框，從更廣的視野、更多文化區域考慮、以及更多不同來源的相關資訊，並有縱時限討論的可能。除了排灣族的幾種口碑之外，過去學者也曾經對於新港舊社出土的此類殘銅器，提出其功能為何的看法。伊能嘉矩認為此類器物是過去臺北地區平埔族偶像信仰的遺留。國分直一（1949）則認為是為了「施咒術時或展示威靈之需用而秘藏」的；金子（1980）則認為這些銅器是薩滿巫師的隨葬品。

此類器物的製造者或許與排灣族先民有關，但是其最初的使用者卻並不局限於生產中心的鄰近地帶。根據目前所知的考古資料，人形銅柄鐵刃器曾被運送到遠在北部的十三行文化人社會，在該社會的原始用途目前並不清楚，但是可以肯定的，大部分的人形銅柄鐵刃器可能隨著擁有者的死亡，一起脫離當時社會流動的脈絡，進入被凍結的狀況。亦即，對於十三行文化人而言，人形銅柄鐵刃器是可以被從死者家族擁有的財富中移出，而且這些隨葬的銅柄，其形制就現代排灣族社會而言，應該也是重要而可

被看重的器物吧。目前無法確知這些隨葬人形銅柄墓葬墓主的相關資訊，難以討論。

同樣從流動的脈絡進入到凍結情境的例子，亦見於漢本遺址石板棺以及老佛遺址排灣族先民墓葬。前者的物質遺留與文化親緣尚待發掘者刊佈，但從其埋葬使用石板棺為葬具而言，應當與十三行文化有異。亦即離開此類器物的生產地點，此類器物的最終歸處，可以是不同的使用人群的墓葬。其意義可能與排灣族傳統的概念有異。此外，老佛遺址應無疑問是屬於排灣族先民舊社，在此舊社室內葬的石板棺出土人形銅柄，可見，對於排灣族而言，此類人形銅柄鐵刃器也可以進入墓葬的脈絡。從目前分類資料，可以大致看出，大型器柄的鐵刃都是短劍，小型銅柄所配的鐵刃，有刀有劍，刀則如排灣族的巫刀，屬於小型的刀；老佛遺址所出的為小型銅柄，是否其所配的鐵刃樣式為女巫所用的小刀，屬於女巫私有？不如大型器柄隨帶著大型鐵刃，是屬於頭目保管的部落公產？因此，可以隨擁有者死亡而隨葬？

另一個不完全相同的例子，是出土於苗栗新港舊社的幾件此類殘銅器。根據宮本延人（1949）記錄當地道卡斯人的口碑，這些銅器如同某些排灣族對此類人形銅柄的傳說一般，是祖先的遺物或即是祖公（*tailau balaki*）；但與排灣族不同的，這些器物過去確實是與死者隨葬。但是另一方面，這些被隨葬的器物的生命史並未被凍結，社民可以為了祈祀禳病，而將已經埋葬的此類銅器挖出。口碑沒有繼續說明被重新挖出的此類器物在其祈禳功能結束後將如何處理，但此一平埔道卡斯族的口碑，道出了該族先民與排灣族對於同類器物在該社會所具功能的不同見解。

伍、小結

臺灣地區大致在新石器時代晚期開始出現豐富的以人形為母題的遺留，雖然在陶器上較為常見且形式較為多樣，但精緻細作的作品十分罕見，大多是粗樸或可能隨意之作。但是在此時期，從東南部開始，出現一種以珍貴且不易雕琢的閃玉為材料，製作出可能描繪傳說或俗信意涵的威望器物，並且似乎一開始出現就是十分完整固定的形制。此人獸形玉飾因為目前難明的原因，短期內向多方散播，並可能在當時各地的玉器作坊，出現仿製

的行為，部份可能未明其蘊涵的族群傳說或俗信，致有些許模仿差誤。在進入金屬器時代後，此類玉飾未見製作，只在一些金屬器時代人群中留下部份回憶，或成為當時人收藏的「古董」。



圖 20、以人形像作為主要母題的工業設計舉例

左：十三行遺址出土的人形銅柄，中：三寶埤遺址出土的人獸形玉飾（陳俊男提供），
右：順益博物館收藏排灣族人形銅柄鐵短劍。

人獸形玉飾人像站立於平臺上的形制，是否可能給予其後金屬器時代同樣掌握專利技術人群某些提示，接受此古老智慧，從而在製作金屬質利器之時，採用人形為柄的設計（圖 20）。

如果卑南文化晚期或其後代人群從近山區域遷到海岸地區，接觸當時一些外來人群並開始掌握高溫工藝技術的推論成立（參見李坤修、葉美珍，2017：36-38），那麼，掌控新興奇幻技術，得以生產較諸傳統石質工具更為有力有效率的金屬工具的舊香蘭精英階層，在擁有對人獸形玉飾的古老記憶，並開始掌控並生產製作新材質的器物時，加上人形像這具有文化思維與特殊意涵的元素，賦予新材料新工具信仰或魔力？此一說法，應該也不是太過恣意的妄想。

參考文獻

古方

1996 〈臺灣史前時代人獸形玉器的用途和宗教意義〉·《考古》1996(4) : 77-81。

何傳坤、劉克竑

2004 《大馬璘遺址考古發掘報告》。財團法人埔里基督教醫院委託計畫，國立自然科學博物館執行。

宋文薰、連照美

1984 〈臺灣史前時代人獸形玉玦耳飾〉·《國立臺灣大學考古人類學刊》59 : 152-177。

宋文薰、連照美原著，連照美輯成

2004 《卑南考古發掘 1980~1982—遺址概況、堆積層次及生活層出土遺物分析》。臺北市：國立臺灣大學出版中心。

李光周

1985 《墾丁國家公園考古調查報告》。內政部營建署墾丁國家公園管理處委託計畫，國立臺灣大學人類學系執行。

李坤修

2005 《臺東縣舊香蘭遺址搶救發掘計畫期末報告》。臺東縣政府文化局委託計畫，國立臺灣史前文化博物館執行。

2007 《臺東縣舊香蘭遺址搶救發掘計畫第二期計畫期末報告》。臺東縣政府文化局委託計畫，國立臺灣史前文化博物館執行。

2009 〈下多良遺址出土陶器上的人形印紋〉·《文化驛站》25 : 38-41。

2014 《臺東縣舊香蘭遺址搶救發掘報告 II—現象與遺物》。臺東縣政府文化局委託計畫，國立臺灣史前文化博物館執行。

2015 《臺東縣舊香蘭遺址搶救發掘報告 III—文化層的陶質標本》。臺東縣政府文化局委託計畫，國立臺灣史前文化博物館執行。

李坤修、葉美珍

2001 《臺東縣史史前篇》。臺東市：臺東縣政府文化局。

2017 《失落的文明：從舊香蘭考古遺址看臺灣史前文化發展軌跡》。臺東市：臺東縣政府文化局。

屈慧麗、劉克竑、趙啟明、紀科安、閻玲達 (屈慧麗等)

- 2011 〈中興大學頂橋仔遺址試掘報告〉。「2010 年台灣考古工作會報」會議論文，臺東市：國立臺灣史前文化博物館主辦，5 月 30 日。

金子エリカ

- 1980 〈祖先の遺産〉，《日本民族文化とその周邊》，頁 665-737。山口縣：新日本教育圖書株式會社。

夏麗芳主編

- 2004 《盧黃秀英女士捐贈盧錫波先生收藏考古標本圖錄》。臺東市：國立臺灣史前文化博物館。

宮本延人

- 1949 〈臺灣新竹州の新港熟蕃部落〉，《民族學研究》14(2)：78-79。

鹿野忠雄

- 1930 〈臺灣蕃族に青銅器時代存せしか〉，《人類學雜誌》45(6)：242-245。

- 1946 〈パイワン族古代傳承の青銅柄附短劍 - 臺灣に於けるドンソン文化の波及〉，《東南亞細亞民族學先史學研究：第一卷》，頁 198-214。東京市：矢島書房。

- 1952 〈先史學より見たる東南亞細亞に於ける臺灣の地位—臺灣先史學概觀〉，《東南亞細亞民族學先史學研究：第二卷》，頁 89-186。東京市：矢島書房。

宋文薰 [中譯]

- 1955 〈臺灣考古學概觀—臺灣在東南亞先史學上的地位〉，《臺灣考古學民族學概觀》，頁 1-120。臺中縣：臺灣省文獻委員會。

國分直一

- 1944 〈二層行溪南岸河成段丘上に發見された土偶について〉，《民俗臺灣》4(1)：18-19。

- 1949 〈臺灣原住民族工藝圖譜 (12)：銅及青銅製劍柄 - Paiwan 族標本與先史標本〉，《公論報・臺灣風土》39，3 月 1 日。

連照美、宋文薰

- 1986 《卑南遺址發掘資料整理報告第三卷：遺址堆積層次及文化層出土遺物之分析研究》。教育部委託計畫，國立臺灣大學人類學系執行。

陳有貝

- 1991 《花蓮縣花蓮溪口至秀姑巒溪口附近海岸遺址之比較研究》。國立臺灣大學人類學研究碩士論文。
- 2002 〈花蓮縣芳寮遺址的調查與試掘〉，《國立臺灣大學考古人類學刊》59：152-177。
- 2005 《南科國小北側坐駕排水滯洪池工程文化遺址搶救計劃報告書》。臺南縣政府委託計畫，國立臺灣大學人類學系執行。
- 2008 《南科特定區公滯 11 滯洪池工程史前文化遺址搶救計畫期末報告》。臺南縣政府文化局委託計畫，國立臺灣大學人類學系執行。
- 2009 《花蓮縣嶺頂、大坑遺址調查研究計畫》。花蓮縣文化局委託計畫，國立臺灣大學人類學系執行。

陳義一、葉美珍

- 1994 《花蓮縣台 11 線公路拓寬工程史前遺址影響調查評估計劃——第一年工作報告》。臺灣省公路局第四區工程處委託計畫，國立臺灣史前文化博物館籌備處執行。

陳維均

- 2014a 《台 19 甲線 33K+980~38K+191 段籬仔尾遺址搶救發掘工作：籬仔尾遺址搶救發掘期末報告，第一部份：發掘總論》。交通部公路總局第五區養護工程處委託計畫，中央研究院歷史語言研究所執行。
- 2014b 《台 19 甲線 33K+980~38K+191 段籬仔尾遺址搶救發掘工作：籬仔尾遺址搶救發掘期末報告，第二部份第二冊：T2 探溝及 TP 抽樣坑坑報》。交通部公路總局第五區養護工程處委託計畫，中央研究院歷史語言研究所執行。

楊君實

- 1961 〈台北縣八里鄉十三行及大坵坑兩史前遺址調查報告〉，《國立臺灣大學考古人類學刊》17/18：45-70。

葉美珍、黃國恩

- 2014 〈館藏十件文物小故事：人獸形玉玦、有槽石棒與德氏水牛化石〉，《發現：史前館電子報》275，5月15日。

劉益昌

- 2012 《花蓮縣縣定遺址—萬榮·平林遺址內涵及範圍調查研究計畫成果報告書》。花蓮縣文化局委託計畫，中央研究院歷史語言研究所執行。

劉益昌、陳俊男、顏廷仔

- 2002 《台東縣史前遺址內涵暨範圍研究—台東平原以南及蘭嶼地區》。臺東縣政府委託計畫，中央研究院歷史語言研究所執行。

劉益昌、鍾亦興、顏廷仔 (劉益昌等)

- 2008 《東西向快速公路八里新店線八里五股段工程影響訊塘埔遺址緊急考古發掘與資料整理分析計畫》。新亞建設開發股份有限公司委託計畫，交通部台灣區國道新建工程局出版。

劉國祥

- 2000 〈臺灣卑南文化玉器略說〉·《中國文物報》10月8日·第3版。

臧振華

- 1995 《臺北縣八里鄉十三行遺址文物陳列館規劃報告》。臺北縣政府委託，中央研究院歷史語言研究所執行。

臧振華、李匡悌、朱正宜 (臧振華等)

- 2004 《臺南科學工業園區道爺遺址未劃入保存區部分搶救考古計劃期末報告》。南部科學工業園區管理局委託，中央研究院歷史語言研究所執行。

- 2006 《先民履跡：南科考古發現專輯》。新營市：臺南縣政府。

臧振華、葉美珍

- 2000 《臺閩地區考古遺址：臺東縣》。內政部委託計畫，中央研究院歷史語言研究所執行。

臧振華、劉益昌

- 2000 《第二級古蹟十三行遺址調查研究報告》。臺北縣政府委託，中央研究院歷史語言研究所執行。

- 2001 《十三行遺址搶救與初步研究》。臺北縣政府文化局委託計畫，中央研究院歷史語言研究所執行。

趙金勇、鍾亦興

- 1992 〈彰化縣彰化市牛埔遺址調查報告〉·《田野考古》3(2): 49-66。

厲以壯

- 2012 《雲林古坑·大坪頂遺址受湖山水庫遷建道路計畫影響工程前考古發掘計畫結案報告書》。雲林縣政府文化處委託計畫，佛光大學文化資產與創意學系執行。

瞿海良

- 2001 《人面陶罐的家》。臺北縣：臺北縣立十三行博物館。

司黛蕊

Teri J. Silvio

中央研究院民族學研究所研究員

Research Fellow, Institute of
Ethnology, Academia Sinica

研究領域

流行文化與大眾媒體、歌仔戲、
布袋戲、人偶設計、表演研究、
文化研究、性別研究

Areas of Research

Popular culture & media,
Taiwanese opera, Glove puppetry,
Character design, Performance,
Cultural studies, Gender and sexuality.



尪仔(*Ang-a*)：一個臺灣投射人性的模式

司黛蕊

中央研究院民族學研究所研究員

摘要

本次演講將介紹「偶」或「尪仔 (*ang-a*)」這個華人文化的特殊概念，這些神像、木偶、公仔等不同形式的共同之處為何？「偶」是一種容器，能夠接受人所投射的靈魂、行動力、意願等。透過對於「偶」的定義，有助於我們了解民間道教的神聖觀、人觀、和物質觀等面向。

Ang-a: A Mode Where Taiwanese People Projects Humanity

Teri J. Silvio

Research Fellow, Institute of Ethnology, Academia Sinica

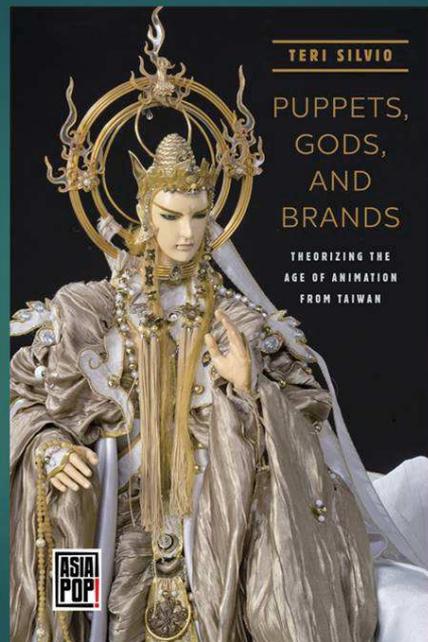
Abstract

The talk will introduce “figures/ang-a”, a special concept in the Chinese culture. What’s common among these deity statues, puppets, and figures? Figures are containers that carry souls, mobility, and wills projected by humans. By defining “figures”, we can better understand Taoist perspectives on holiness, human, and materiality.

尪仔：一個台灣投射人性的模式 *Ang-a: A Taiwanese Mode of Animation*

司黛蕊 (TERI SILVIO)
中央研究院民族學研究所 (INSTITUTE OF ETHNOLOGY, ACADEMIA SINICA)

2022 新北市國際考古論壇·古代人形文化探究
十三行博物館



- ▶ 背景：
- ▶ 1990年代，博士論文田野在台灣 – 歌仔戲的演員與觀眾
- ▶ 表演理論：Erving Goffman, Milton Singer, Judith Butler
- ▶ 表演是人類基本的行動之一，表演是創作個人或群體的社會身份認同。演戲為比喻。人把已經存在的角色典範內在化，調整，透過身體表演（包括動作，聲音，打扮）來表達自己的身份認同。
- ▶ 2002年開始研究霹靂布袋戲和霹靂迷，發現霹靂操偶師和霹靂迷與歌仔戲演員與各在戲迷對角色的態度不一樣。只用表演理論的話，我們會忽略布袋戲的特色。

▶ *animation is the projection of qualities perceived as human – life, soul, agency, intentionality, personality, etc. -- outside of the self, and into the sensory environment, through acts of creation, perception, and interaction.*

- ▶ 創作社會他這的過程. 操偶為比喻.
- ▶ 把人類的特色 – 生命力, 靈魂, 行動力, 意願, 個性, 等 – 從自我內投射到物質環境.
- ▶ animation怎麼翻成中文? 真是個難題...
- ▶ 給予生命力/靈魂/行動力?
- ▶ 投射人性?
- ▶ “開光”?

Performance 表演	Animation 投射人性
▶ embodiment 身體化	▶ "ensoulment of matter" 物質的靈魂化
▶ self-identity 自我認同	▶ alterity 異性
▶ Psychic introjection 心理內在化	▶ Psychic projection 心理投射
▶ Organic coherence 整體完整性	▶ Separation and layering 分層與疊加
▶ Complication, "fleshing out" 複雜化, "加肉"	▶ Simplification, "paring down" 簡單化, 精簡
▶ 1 actor: 1 character 一個演員: 一個角色	▶ Many: 1 -or- 1: many 多操偶者: 一個角色 或 一個操偶者: 多角色
▶ Becoming 變成	▶ Making 創造

人性投射的模式 (modes of animation)

- ▶ Different cultures and subcultures can have different *modes of animation*. A mode of animation is a sort of meta-genre, in which different animating practices in different social fields are held together by virtue of what they share.
- ▶ 不同的文化(和次文化)有不同的人性投射模式
- ▶ 超越社會領域(娛樂, 宗教, 科學, 生意, 等)
- ▶ 哪些人類特色被投射?
- ▶ 投射到什麼樣的東西?
- ▶ 用什麼方法來投射?
- ▶ 被給予生命/靈魂/個性 等的東西有什麼功能?
- ▶ 會給人什麼樣的感覺?
- ▶ 來自西方的例子: AL vs. AI

偶/尪仔為台灣的投射人性模式 (之一)

- ▶ 跟霹靂布袋戲的創作者與霹靂迷聊天,發現他們常常用宗教的言詞來講木偶.
- ▶ 譬如: 木偶有"本尊," 買霹靂角色的木偶或娃娃 "就像帶一尊小神像回家"

- ▶ 在民間宗教裏面, 可以開光點眼的物必須是人型的, 或擬人化的 (林瑋嬪)
- ▶ 人型、擬人化的偶都有開光點眼的可能性

- ▶ 偶/尪仔是什麼?
- ▶ 木偶, 娃娃, 公仔等與神像的共同點為何?

The *ang-a* mode of animation

- ▶ I posit a mode of animation which centers on a specific type of object, called *ang-a* (尪仔, 公仔) in Holo or *ou* (偶) in Mandarin, a small, three-dimensional, human-form (or anthropomorphized animal or object-form) figure. *The ang-a is invested with specific human qualities – personality, affect, and charisma -- through specific types of actions – ritual, iconographic, and communicational practices.* This mode of animation assembles a set of concepts about body and soul, resemblance, reproduction and power, and resonates across the fields of religion, entertainment, politics, and business.

木偶與神像的關係：歷史



全家的好神公仔第一系列, 2007年



尪仔的投射人性模式不同於：

- ▶ 猶太教，基督教，伊斯蘭教。上帝創造人類，給予生命力與靈魂。給予生命力的就是創造者，控制著（Scott Cutler Kershaw）
- ▶ 日本的神教。萬物有靈論。

尪仔的特色

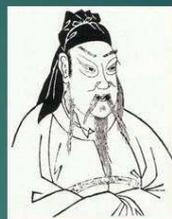
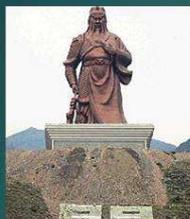
- ▶ 尪仔是人造的
- ▶ 尪仔是人形的

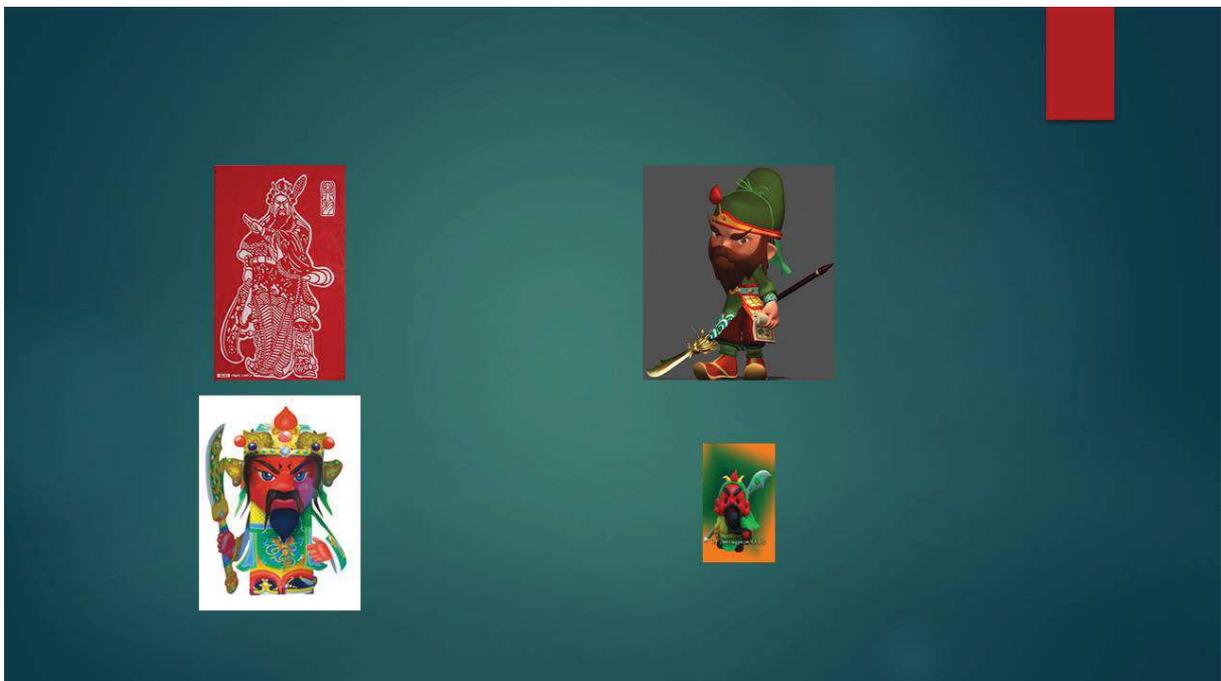
尪仔的投射人性模式與日本，西方流行文化中的投射人性模式的重疊：

- ▶ 尪仔是物質性的角色，或虛擬個性的再現。**The *ang-a* is a material representation of a character, or virtual personality.**
- ▶ 角色存在在自己的世界，這個世界是摸不到的可是能想象的，人透過敘述與物質性、視覺性的再現來瞭解這個世界。**The character is conceived of as existing in an intangible but imaginable world that is encountered through narrative and material/visual representation.**

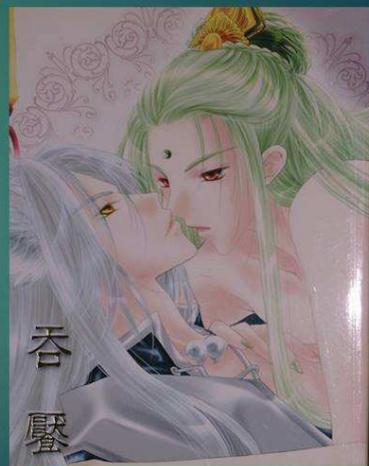
- ▶ 角色和他們的世界一直在改變。虛擬角色與世界的發展是一個集體性的過程。Both characters and their worlds are always transforming, and potentially infinite. The evolution of characters and worlds is a collective process.
- ▶ 尪仔是一個媒介網絡中的媒介之一。角色會出現在很多不同媒介平臺。一個角色的再現是很多元的。The *ang-a* is one material medium within a network of media platforms for representing the same characters. Characters may be represented in a wide variety of media and styles.
- ▶ In terms of visual form, the *ang-a* is an objective correlative of the virtual personality which animates it. Both the form and the content of the *ang-a* are modular assemblages of features (Chinese face-reading/ Azuma Hiroki's database consumption). 尪仔的外表表達虛擬個性的特色。角色的長相與個性都是特徵的佈局。(像學, 東浩紀的數據庫)

關公的多元風格，多元媒介





銀狐的多樣版本







台灣尪仔的特色：與日本，西方動漫公仔不同

- ▶ 尪仔是一種容器。The *ang-a* is a vessel; it has internal agency.
- ▶ 尪仔可以放在一個社會網絡裏面，透過社會交流就會得自己行動力。The *ang-a* acquires agency by being embedded within social networks; it has external agency.
- ▶ 尪仔是一種媒介，會讓人與虛擬角色溝通。The *ang-a* is a medium for communication between living persons and a virtual personality.

- ▶ 尪仔有族譜；每尊尪仔是一個本尊的後代。

The *ang-a* is part of a lineage of replicas which can be traced back to an original.

- ▶ 一個神明或一個角色的分身偶越多，他的影響（靈或魅力）越大。The number of *ang-a* that replicate and materialize a virtual personality is an index of that personality's influence – their efficacy or charisma.

本尊和分身





第二場次

考古出土的人形研究

Session II

Study of Human Figures of Archaeological Excavations



主持人 **陳有貝**
Moderator **Chen Yu-pei**

國立臺灣大學人類學系教授
Professor, Department of Anthropology,
National Taiwan University

研究領域

考古學文化史、臺灣考古學、東亞考古學

Areas of Research

History of archaeological culture,
Taiwan archaeology, East Asian Archaeology

永惠裕和

Nagae Hirokazu

兵庫縣立考古博物館研究員

Section Chief, Hyogo Prefectural
Museum of Archaeology

研究領域

台場、陣屋、GIS、城郭

Areas of Research

Daiba, Jinya, GIS, Castle



考古出土的「兵庫」之顏

永惠裕和

兵庫縣立考古博物館研究員

摘要

主要針對兵庫縣從繩文時代到彌生時代出土的土偶，結合整個日本群島的土偶研究，說明介紹土偶出土的情況和遺址中殘留的狀況。

出土した「ひょうご」の顔

永恵裕和

兵庫県立考古博物館学習支援課主査

要旨

主として、兵庫県から出土した縄文時代から弥生時代にかけての土偶について、列島全域の土偶研究の動向を勘案しながら、出土状況や遺物に残るモチーフを検討・紹介する。

The Human Face Motif Remains Excavated in Hyogo

Nagae Hirokazu

Section Chief, Hyogo Prefectural Museum of Archaeology

Abstract

The exhibition will focus on clay figures excavated from Hyogo Prefecture from the Jomon to Yayoi periods, taking into consideration the trends in the study of clay figurines throughout the archipelago, as well as examining and introducing the excavation conditions and motifs that remain on the artifacts.

出土した「ひょうご」の顔

永恵裕和

兵庫県立考古博物館学習支援課主査

1・縄文時代の土偶の世界

日本列島の考古学的な時代区分では、約 16,000 年前にあたる縄文時代草創期から約 2,000 年前の弥生時代中期ごろまで土偶が出現します。図1に土偶が出土した縄文時代の遺跡の分布図を掲載しています。

日本では民間の宅地開発や道路建設などの公共事業に伴って発掘調査が行われているため、必ずしも土偶が見つかる遺跡の全てを網羅していませんが、日本列島の東西で土偶の出土数に大きな差があることは一目瞭然です。

草創期から早期(約 16,000~7,200 年前)にかけては、東京周辺の関東平野で出土数が多く、他の地域では非常に出土数が少ない傾向があります。前期(7,200~5,500 年前)になると、関東から東北地方にかけて土偶が出土した遺跡の分布が広がります。中期(5,500~4,500 年前)になると、それらの地域に加えて、中部地方や北陸地方に分布が広がり、特に関東平野や長野県に集中が見られます。後期(4,500~3,000 年前)や晩期(3,000~2,600 年前)になると、出土する遺跡の分布に大きな偏りは見られませんが、中部地方より北側全体に、遺跡の分布が広がっていることを確認できます。

その一方で西日本では、縄文時代の全期間を通して、土偶が出土する遺跡自体が少なく、分布の集中や偏りを、図1からは見ることはできません。

特に早期や前期には土偶が出土する遺跡はほとんどありませんが、後期から晩期にかけて、散発的に分布が増加します。

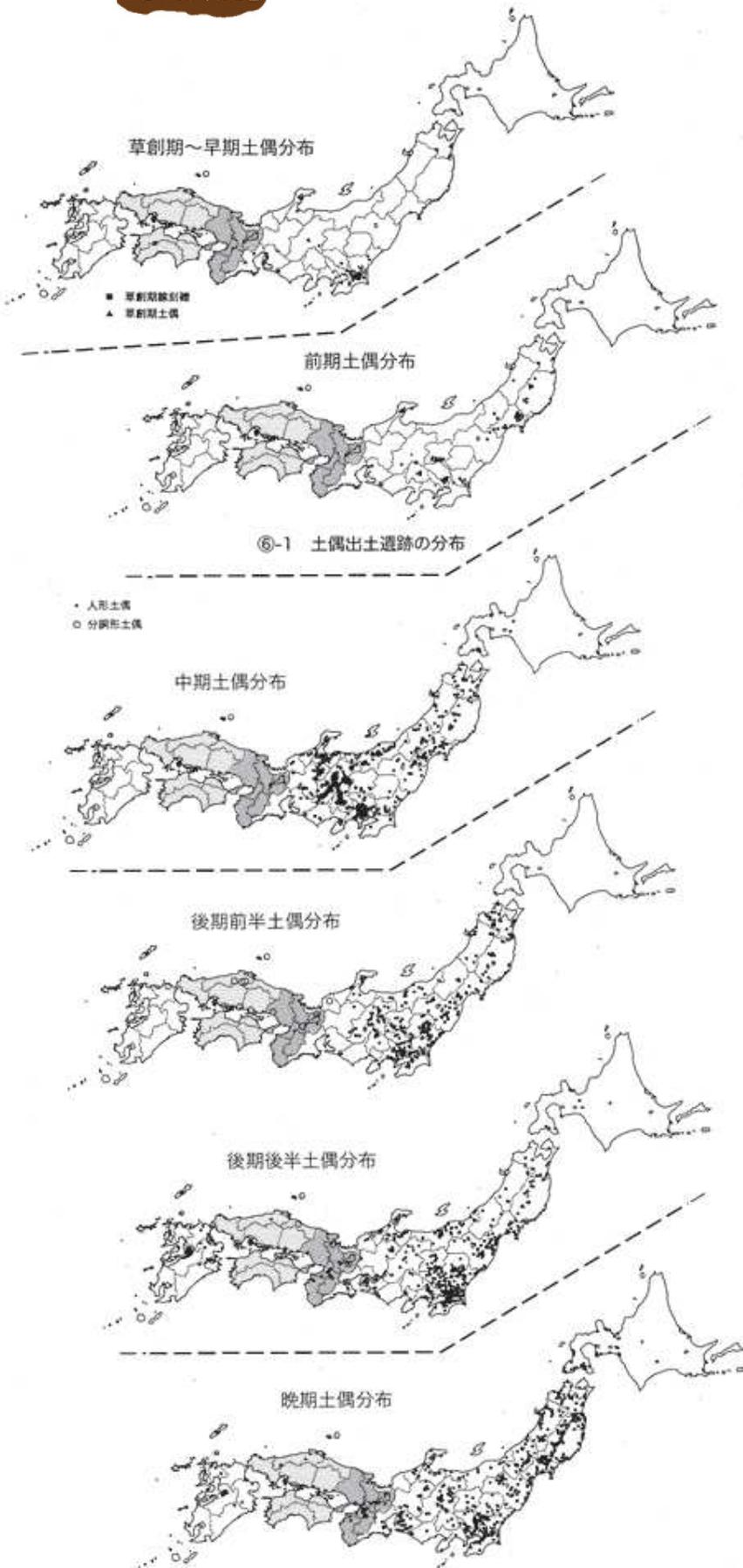


図1 日本列島での縄文時代の時期別の土偶の出土遺跡分布図(伊藤 2010)

九州	近畿・中四国	東海	時期区分
1: 上馬岩(愛媛) 2: 別見井尻(三重)			草創期
	3: 上野原(西宮) 4: 神室(大阪) 5: 二股(愛知) 6: 高次郎山(富山)		早期
↑S=1:6	13: 大曲輪(愛知) 14: 祝詞堂(山梨) 15: 石橋(千葉) 16: 城(群馬) 17: 藤原(宮城) 18: 塩ヶ原(岩手) 19: 内田(秋田)		前期
↓S=1:8	20: 筑摩郡(江崎) 21: 山田平(愛知) 22: 長山(富山) 23: 藤ノ木(石川) 24: 薄原(長野) 25: 藤野(長野) 26: 多保NT9(東京) 27: 大瀬町(岩手) 28: 石神(青森) 29: 中ノ内A(宮城) 30: 白坂(北海道) 31: 渡谷A(北海道) 記: サイバ沢(N)	20:	中期
	23: 桑井三ツ江(福岡) 24: 下道(広島) 25: 白野谷寺町(京都) 26: 八王子(愛知) 27: 小川原(富山) 28: 上野原(熊本) 29: 天神堂(大阪) 30: 天白(三重) 31: 鳥屋(和歌山) 32: 寺崎平(愛知) 33: 米原(石川) 34: 新町(長野) 35: 戸立石(茨城)		後期

図2に、縄文時代全期間を通じた近畿・中四国地方(図1のグレー部分)の土偶の変遷を掲示しています。資料が少ないので、大きな傾向にしか言及ができませんが、①全体を通して「顔」が無い土偶であること、②早期～中期まではほとんど出土例がないこと、③後期からは、東日本で見ついているような明確な身体表現を伴う土偶が作られること、といった傾向があることを見いだせます。

また図3には、土偶だけではなく、土面の変遷案も掲載しています。一番左側の九州のものは貝で作られたものなので、少し様相が異なりますが、いずれの時代でも太いカモメのような眉毛の表現、そして、目と口に穿孔があるものがほとんどです。

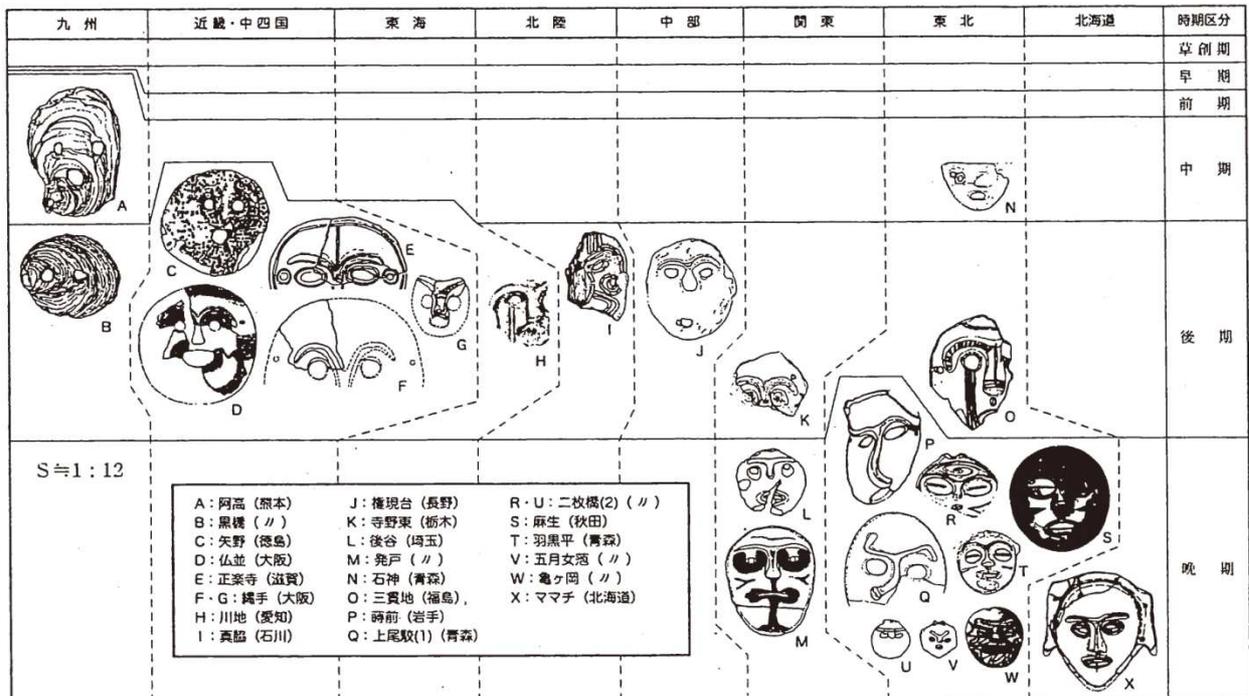


図3、土面等の変遷(伊藤 2010)

2・弥生時代の土偶への変化

図4は縄文時代中期末から弥生時代前期にかけての、石棒と土偶の出土地点を分布域として示したものです。これらの分布を見る限り、祭祀に用いられる石棒と土偶が時期ごとに分布を変化させながらも、通時的に西日本全域で受容されていることがわかります。

図5では、縄文時代晩期に西日本で出現する「長原タイプ土偶」から弥生時代の「分銅形土製品」へと型式学的な変化があることが示されています。大きな変化としては、縄文時代には盛り上がった隆帯で抽象的に表現されていた土偶の頭部が、頸部のくびれ表現を失い、頭部の表現から「波形」を呈する目鼻表現へと「痕跡器官」として遺存・変化していきます。

このように、縄文時代の土偶は形を変化させながら、弥生時代へと継続して「土製品」として作られていくことがわかります。

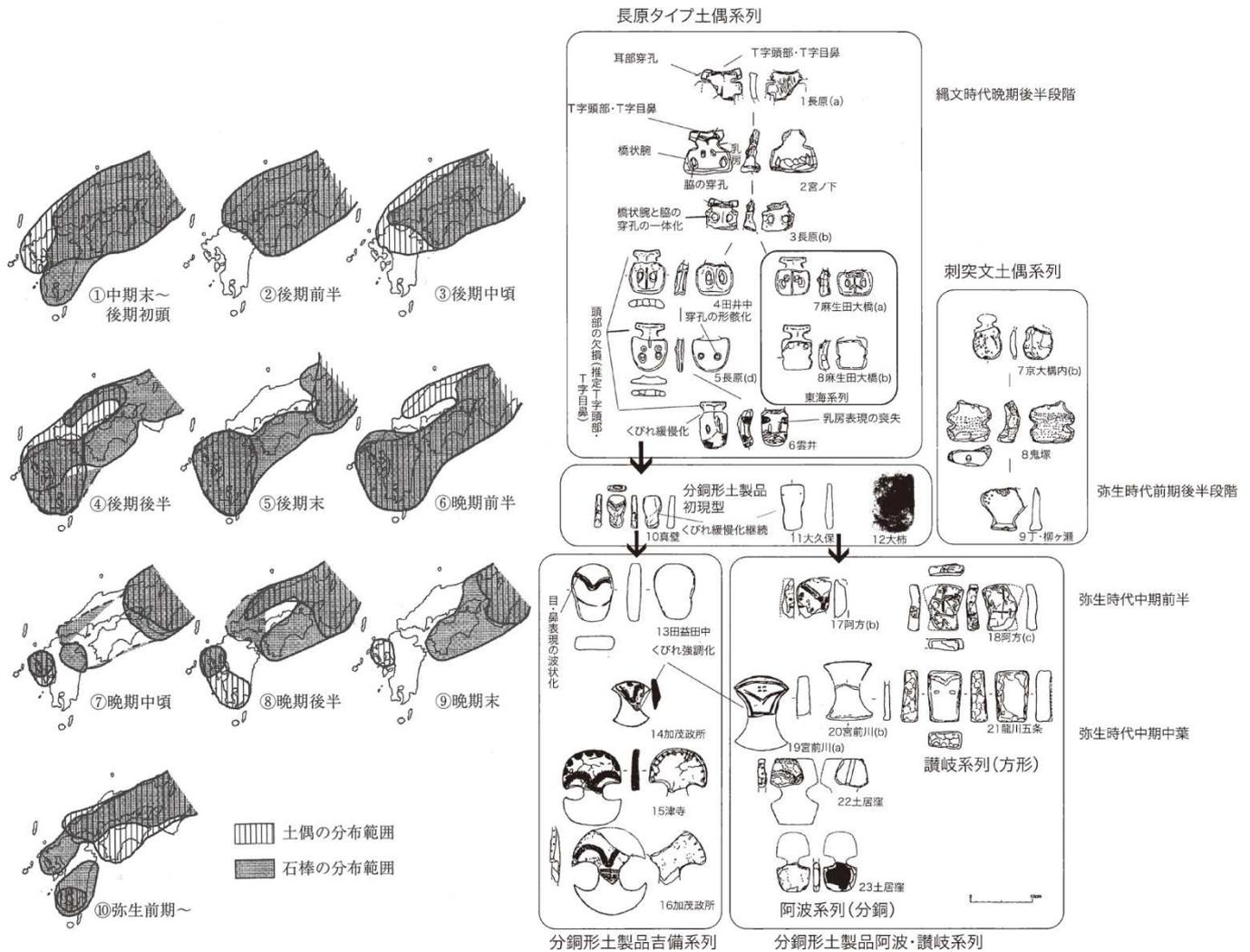


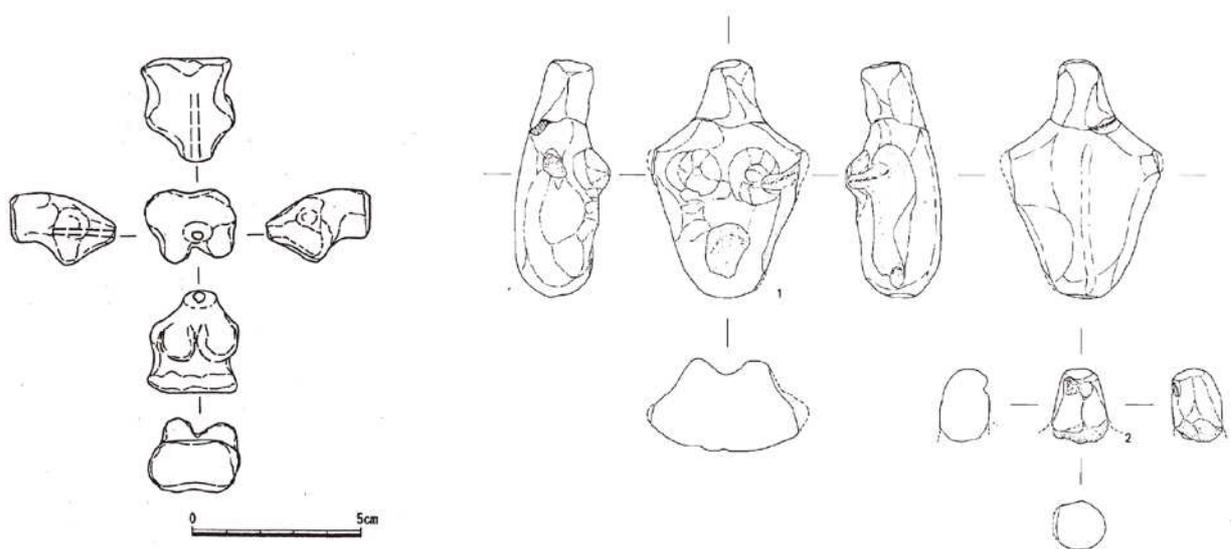
図4、石棒と土偶の時期別分布状況 (小林 2002)

図5、分銅形土製品の成立課程 (小林 2007)

3・西日本では土偶は流行らなかったのか

では、縄文時代から作られてきた土偶は、日本列島の西側では受容されず、縄文時代後期以後に東日本の影響を受けて受容されていたのでしょうか？

図6には、西日本のうち特に近畿地方と呼ばれる地域で出土した縄文時代草創期の土偶を2点提示しています。①は滋賀県相谷熊原遺跡出土のもの、②は三重県粥見井尻遺跡出土のもの、でいずれも竪穴住居跡の埋土から見つかっています。大きさは10cm程度の小さなものですが、はっきりとした胴体、乳房の表現から明確に土偶であると判断できます。



①滋賀県相谷熊原遺跡出土土偶（滋賀県文化財保護協会 2014）

②三重県粥見井尻遺跡出土土偶（三重県埋文センター 1997）

図6、縄文時代草創期の近畿出土の土偶

これらは、草創期に東日本で見つかっている土偶と表現上での大きな差は無く、汎列島的に見られる形態をしています。このことから、草創期には列島の東西に関係なく、土偶を用いる祭祀様式が広がっていたことを示しています。

言い換えるならば、土偶を用いる祭祀自体は、汎列島的に始まり、地域ごとに広がるが、西日本では代わりに石棒が使われ、縄文時代後期には本来持っていた土偶祭祀が東日本の影響を受けて復活し弥生時代へとつながっていったと考えることができます。

4・兵庫県出土の土偶

図7~8には、私が所属する兵庫県内で出土した土偶を集成しています。一見するだけで、破片がほとんどで、形を保っている完形品が少ないことがわかります。ただし、これらの出土した土偶には一定の形態のバリエーションがあることも同時にわかります。T字型をしたもの(図7-2)、人の顔を示したもの(図7-3、11、図8-5)、遮光器土偶(図7-7)、それら以外の人形をしたもの、に大きく分類できます。

本来はどの土偶も完形品をしていたはずであることを踏まえると、出土点数こそ少ないものの、兵庫県で出土した土偶には様々なバリエーションがあり、また遮光器土偶の破片も見つかっていることから県外(広くは東日本)との人的交流があったことも確認することができます。もう1つの特徴として、土偶の顔部分の出土が少ないということも指摘できます。

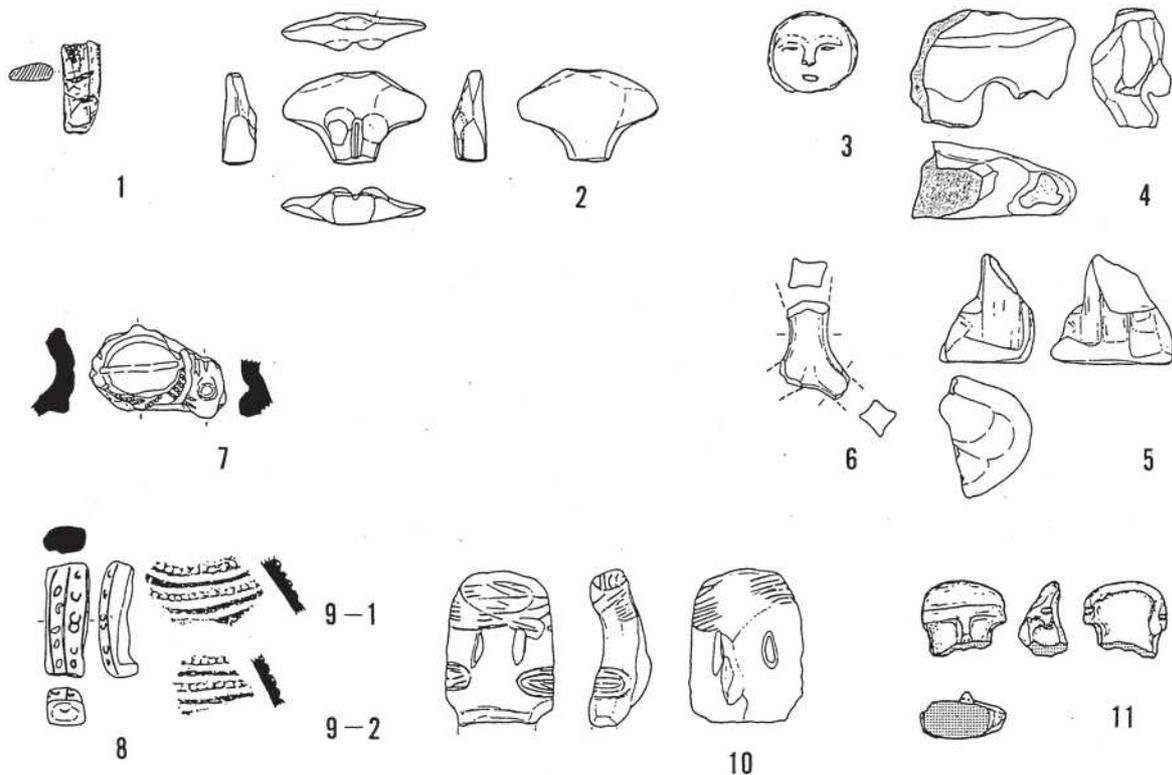
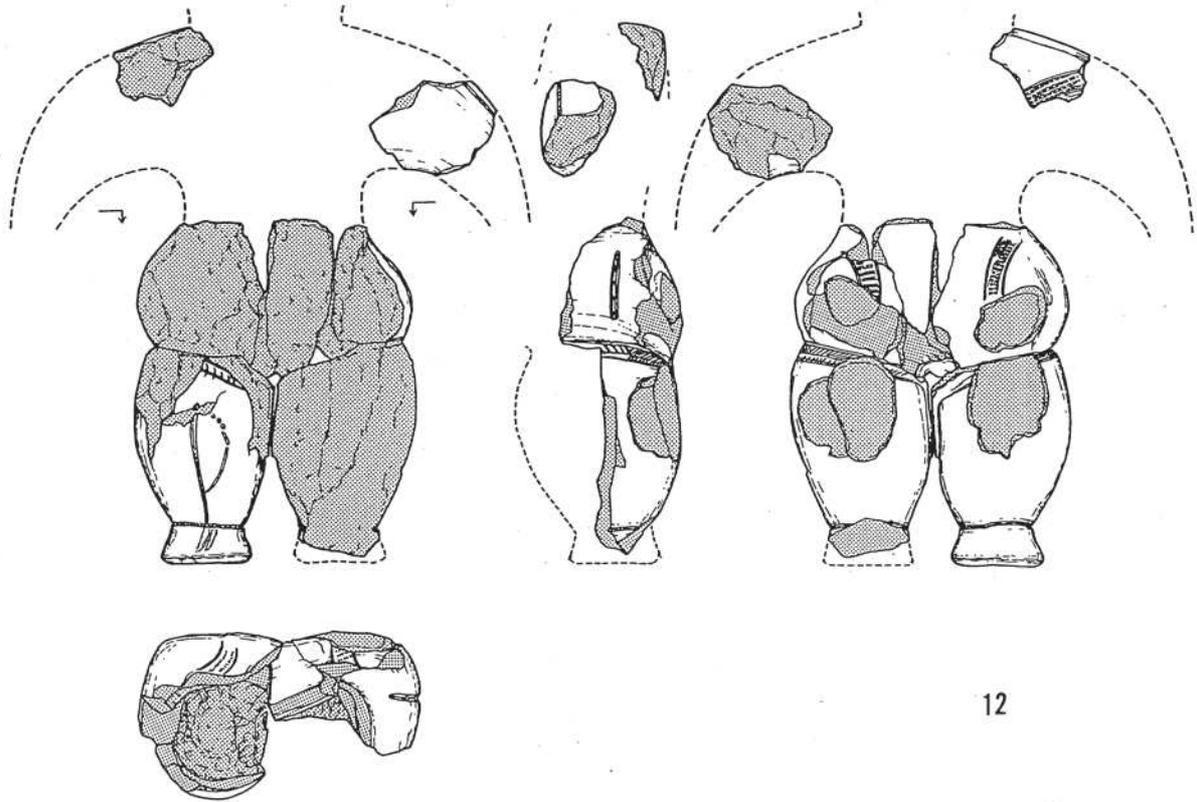
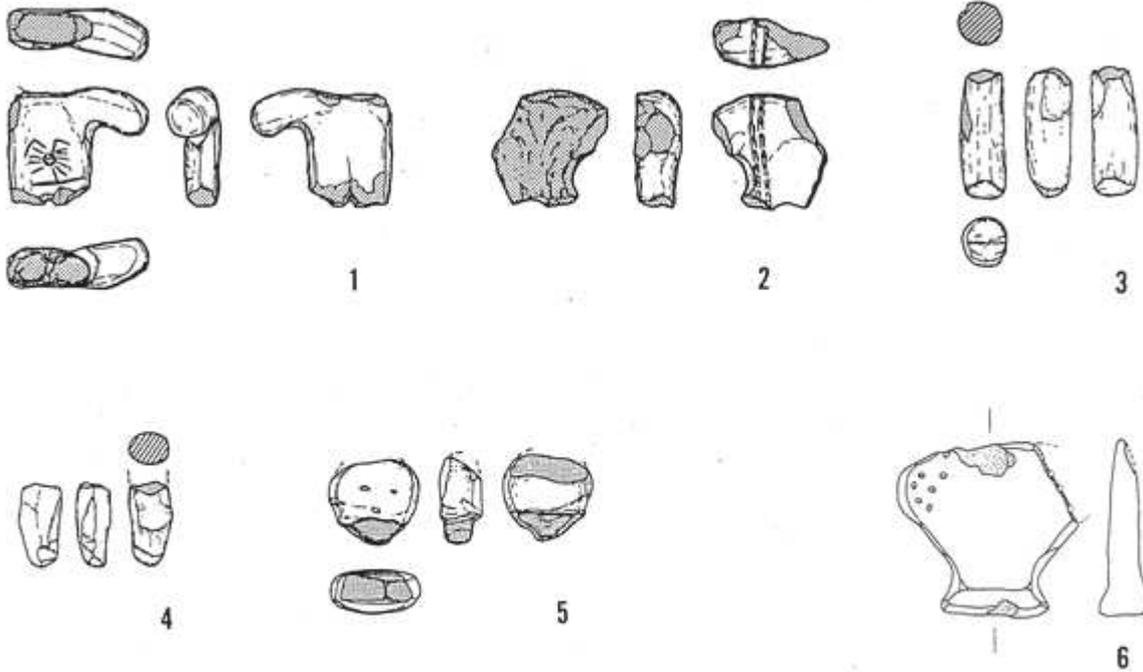


図7、兵庫県内出土の土偶①(深井 1997)



12

1 : 大歳山 2 : 東南 3~6 : 口酒井 7~9 : 篠原 10 : 雲井 11 : 宇治川南
12 : 佃



1~5 : 佃 6 : 丁・柳ヶ瀬

図8、兵庫県内出土の土偶② (深井 1997)

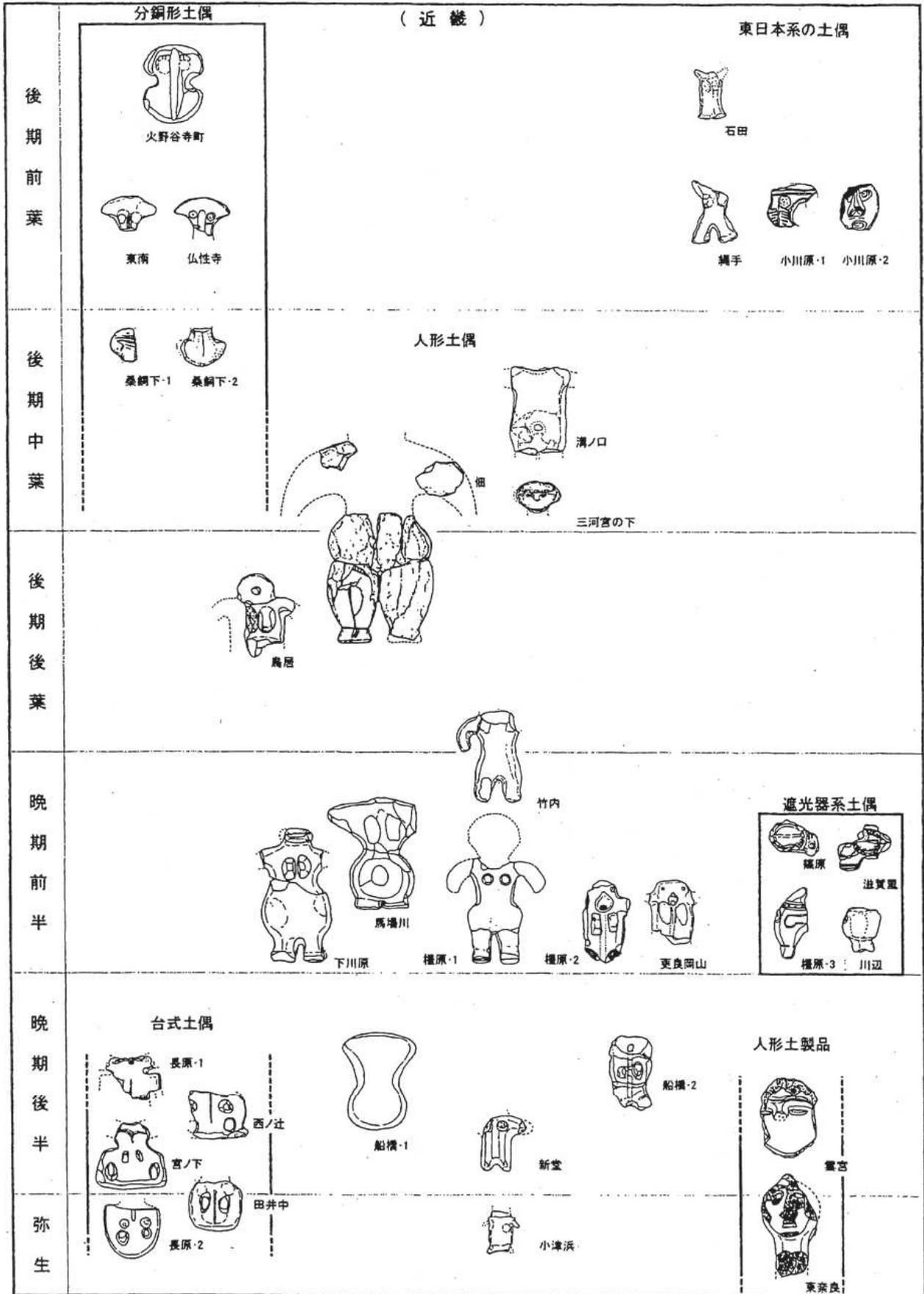


図9、近畿地方の土偶の編年案 (伊藤 2010)

図9に、兵庫県出土の土偶も加えた編年案を示しています。縄文時代の後期には、弥生時代へと続く分銅形土偶が出現し、また同時に東日本の影響を受けた土偶も現れます。

後期の終わり頃には、人形土偶が現れますが、いずれも顔が見つかっておらず、顔表現の欠損したものと考えられます。晩期には、分銅形土偶が省略された台式土偶や人形土製品が出現します。

以上のように、近畿地方での土偶は、草創期に出現し、一旦途絶えたのち、東日本の影響を受けながら、顔の無い人形土偶として成立します。

5・土偶の意味

図10には、日本列島全体の土偶の趨勢をまとめたものです。①(一番左)が土偶の基本形態、②(真ん中)が祭祀の形態、③(一番右)が顔・人体の表現、を表しています。

時期	段階	① 土偶の基本形態		② 祭祀の形態		③ 顔・人体の表現	
		西日本	東日本	西日本	東日本	西日本	東日本
草創期 前期	1	初期 (板状・胴体像)		原土偶祭祀		胴体の表現 (顔の忌避)	
						忌避の深化	顔の許容
中期	2	(空白期)	立像		(立像)	ひとがね 人形の 忌避	顔の表現 (目の忌避)
				原土偶祭祀	土偶祭祀	仮面	土偶の 仮面表現 ↓ 非仮面 表現 ↓ 仮面
後期	3	分銅形 (胴体像)				顔の忌避	顔の表現 (目の忌避)
	4		伸身像	新土偶	祭祀	今朝平 許容 ↓ タイプ	
晩期	4				変容土偶祭祀 (多様化)		
弥生	(5)	分銅形土製品	容器形	原土偶祭祀?			

図10、東西日本の土偶と顔表現 (伊藤 2010)

3で触れたように、縄文時代草創期には汎列島規模で、類似した形態を持つ板状・胴体像が見られることから、共通した土偶祭祀があったものと考えられます。前期から中期にかけて、西日本では土偶自体が見つからないことから、空白期とされています。後期になり、分銅形土偶が西日本で出現し、東日本の影響をうけた伸身像の影響を受け、兵庫県の佃遺跡（淡路市）のような土偶が出現します。しかし、伸身像は作られますが、（見つからないだけかもしれませんが）顔が欠落した土偶がほとんどです。これらのことから、西日本では、土偶祭祀の最初期には汎列島的な胴体表現を伴う祭祀があったにもかかわらず、その後は何らかの理由で土偶にみられる人形（ヒトガタ）や顔を忌避していた可能性が高いと考えられます。

6・さいごに

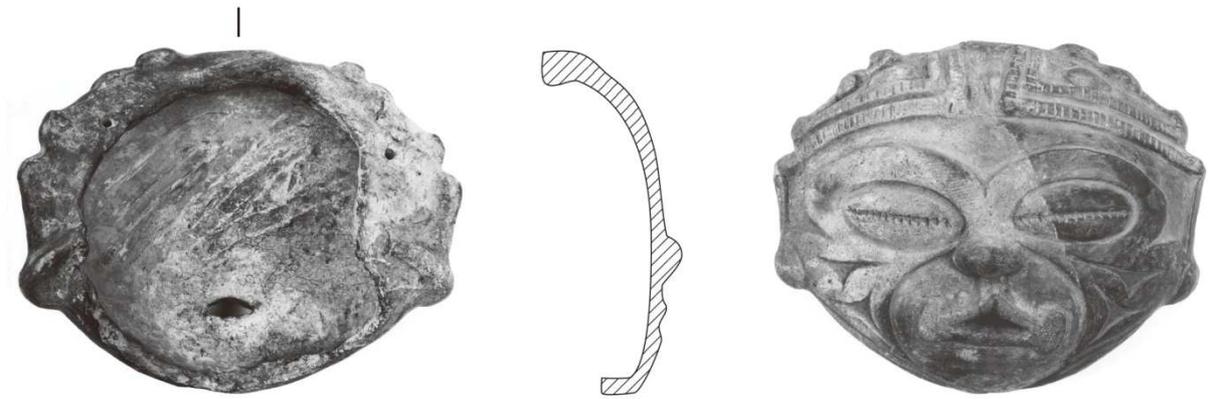
図 11 は、兵庫県にある辰馬考古資料館が所蔵している岩手県一関市大原出土の遮光器型土面です。兵庫県出土ではないのですが、2019年に兵庫県立考古博物館で開催された特別展「縄文土器とその世界」で展示されていたものです。

詳細に裏側を観察すると、頭にあたる上部はふちが高くシャープに残っている一方で、顎にあたる下部のふちは、少し摩滅したような様子をしていました。

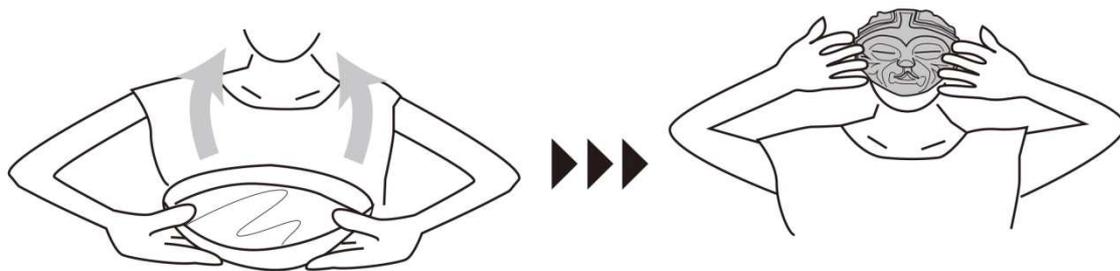
裏側の左右のふちには、穴が1つずつあり、紐を通した可能性もあるのですが、紐による摩滅が見られないことから、実際には紐を通していない可能性があります。

展示していた際に、泉拓良京都大学名誉教授の解説があったのですが、その際に、これは、図 11②は、使い方の試案です。液体を仮面の裏側に貯めて、それを両手で飲むと裏面が顔にくっつき表面が顔の前に出てきます。そうすると、飲み終わる際には、土面をかぶったようになり、「特殊な飲み物を飲んで身体が変身」という演出が可能となります。

土面の中には、目や口に穿孔があるものもあり、かならずしも、このような使い方ばかりではないですが、使い方の一例として可能性はあるものと考えています。



①辰馬考古資料館所蔵土面と断面模式図（写真は、兵庫県立考古博物館 2019）



②土面の使い方（内容物を飲む場合）

図 11、土面の使い方の一案

参考文献

三重県埋蔵文化財センター

- 1997 『粥見井尻遺跡発掘調査報告』。三重県埋蔵文化財調査報告
156。

泉拓良

- 1997 「西日本をとりまく土偶貴重報告」、『土偶シンポジウム6 奈良大会：西日本をとりまく土偶発表要旨集』。「土偶とその情報」研究会。

深井明比古ほか

- 1997 「兵庫県」、『土偶シンポジウム6 奈良大会：西日本をとりまく土偶発表要旨集』。「土偶とその情報」研究会。

深井明比古

- 1998 「第12章第5編：佃遺跡土偶の出土意義と今後の土偶研究」、『佃遺跡』。兵庫県教育委員会編。

原田昌幸

- 2007 「土偶の多様性」、『縄文時代の考古学 11 心と信仰』。小杉康ほか編。同成社。

小林青樹

- 2007 「縄文-弥生移行期における祭祀と変化」、『縄文時代の考古学 11 心と信仰』。小杉康ほか編。同成社。

伊藤正人

- 2010 「土偶」、『縄文時代の精神文化』。関西縄文文化研究会。

大下明・深井明比古

- 2010 「兵庫県」、『縄文時代の精神文化』。関西縄文文化研究会。

滋賀県文化財保護協会・滋賀県教育委員会

- 2014 『相谷熊原遺跡1』。農地環境整備事業関係遺跡発掘調査報告書1。

大野薫

- 2020 「西日本の土偶研究」、『月刊考古学ジャーナル特集：今日の土偶研究』745。

考古出土的「兵庫」之顏

永惠裕和

兵庫縣立考古博物館研究員

壹、繩文時代的陶偶世界

在日本的考古文化時代分期中，自約 16,000 年前的繩文時代初期到約 2,000 年前的彌生時代中期，都有發現陶人偶。繩文時代考古遺址中，有發現陶人偶的遺址，其分佈圖如圖 1。

在日本，不論是私人住宅用地開發還是道路建設等公共工程，都需要進行考古發掘調查，因此本文未必涵蓋所有陶人偶出土的遺址，但就目前資料而言，可見東日本與西日本出土的陶人偶數量有極大的差異。

在繩文時代早期(約 16,000-7,200 年前)，東京周邊的關東平原地區發掘到大量的陶人偶，而其他地區則很少；繩文時代前期(7,200-5,500 年前)，出土陶人偶的考古遺址分佈從關東地區擴展到東北地區；繩文時代中期(5,500-4,500 年前)則擴展到中部地區和北陸地區，特別密集出土在關東平原和長野縣這兩地區；而繩文時代後期至晚期(4,500-2,600 年前)，出土陶人偶的遺址已沒有明顯數量上的差異，但可以確定的是在中部地區北部的考古遺址都普遍有陶人偶。

另一方面，西日本整個繩文時代有出土陶人偶的遺址很少，從圖 1 中看不出其分佈的集中或差異。

特別是在繩文時代早期與前期，幾乎沒有出土陶人偶；直至繩文時代後期與晚期，出土陶人偶的遺址分佈才呈現零星增加的趨勢。

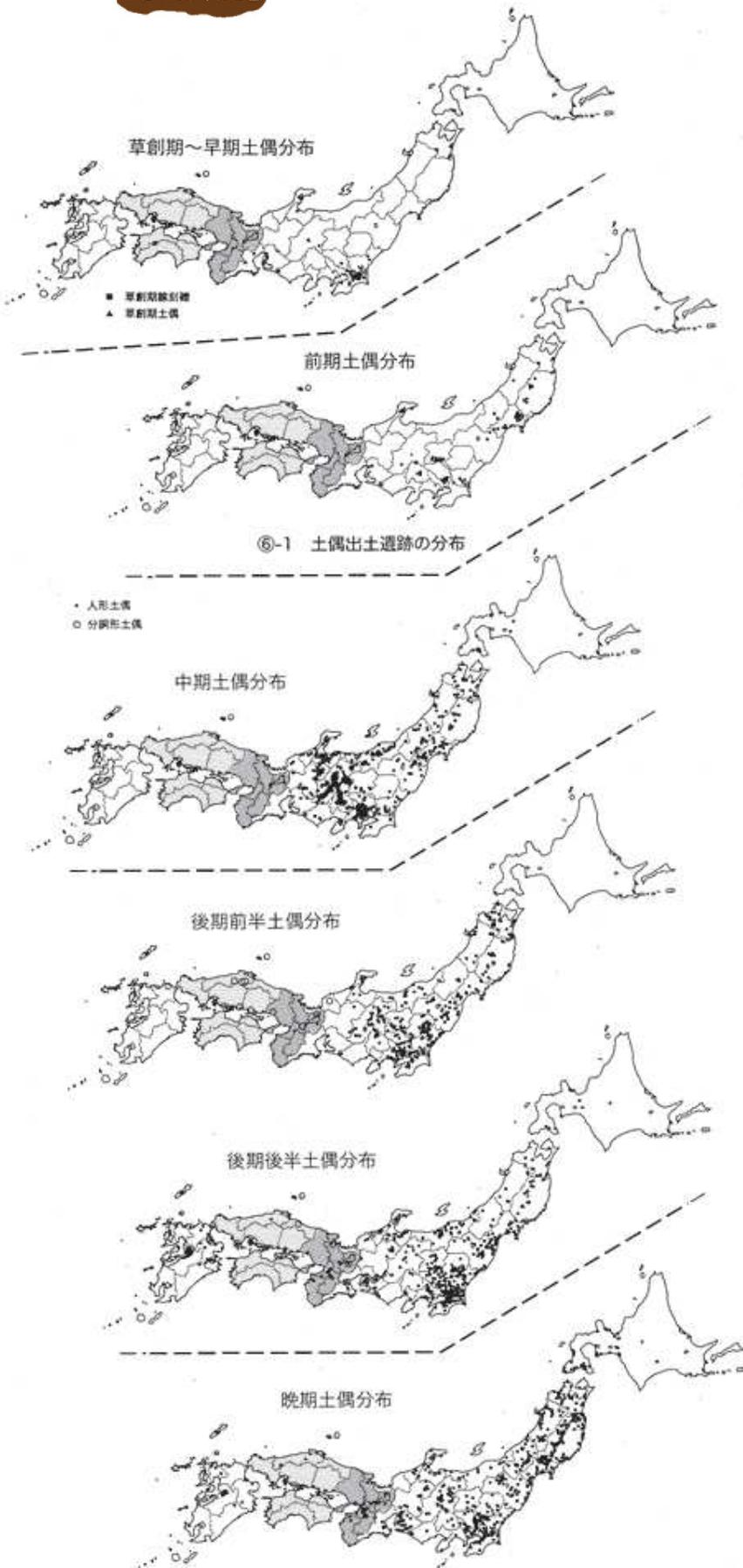


圖 1、日本繩文時代各時期陶人偶出土遺址分佈圖(伊藤 2010)

九州	近畿・中四國	東海	時期区分
1: 上馬岩 (愛媛) 2: 別見井尻 (三重)			草創期
			早期
$\uparrow S=1:6$			前期
$\downarrow S=1:8$			中期
			後期
			晚期

圖 2、從東海到西日本的陶人偶變遷(伊藤 2010)

從圖 2 中可見繩文時代近畿、中國、四國地區(圖 1 中呈灰色的地區)陶人偶的演變。由於目前相關資料不多，僅能大致歸整以下重點：(1)未見具有臉和身體的陶人偶、(2)繩文時代早期到中期的出土案例很少、(3)自繩文時代後期起，在日本東部可以發現陶人偶已開始具有臉及越來越明確身體的趨勢。

此外，從圖 3 中也能看見陶人臉偶的演變。圖最左側的九州地區陶人面偶是用貝類製成，因此與其他看起來有點不一樣九州，但無論是在那個時期，大部分陶人面偶都具有像海鷗一樣的濃眉，眼睛和嘴巴都用穿孔來表示。

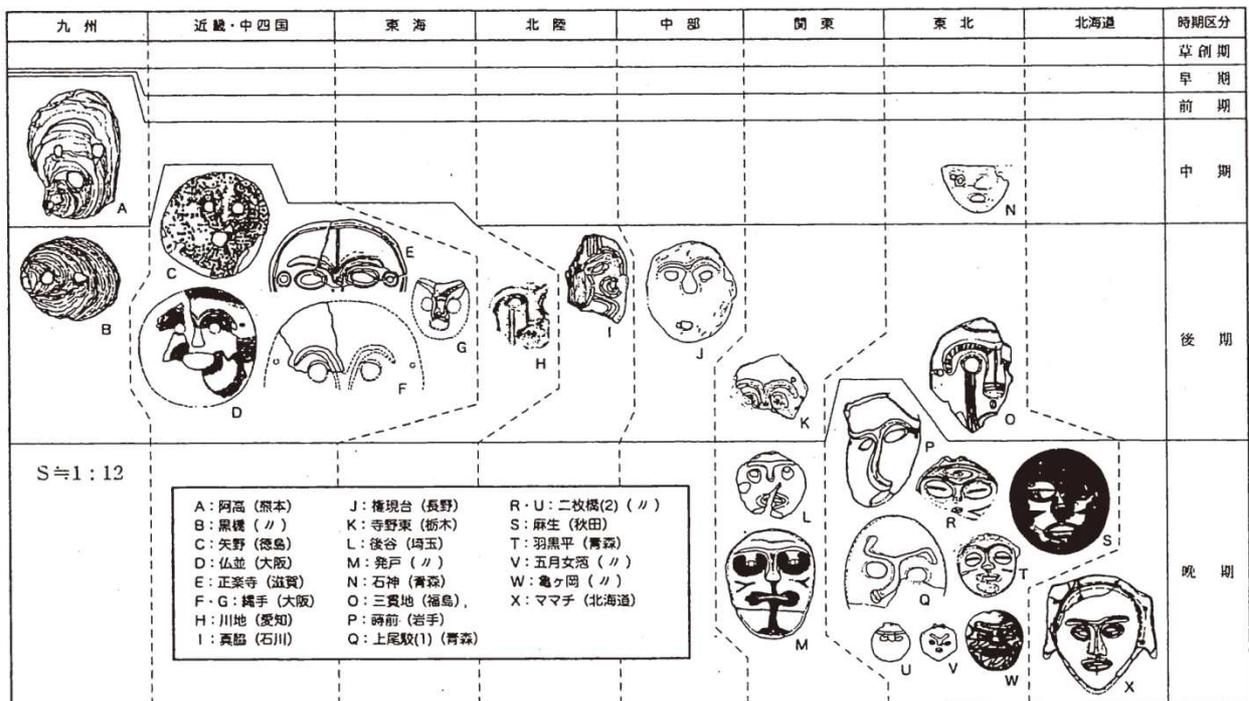


圖 3、陶人面偶的演變(伊藤 2010)

貳、彌生時代陶人偶的演變

圖 4 標示出自繩文時代中期末段到彌生時代初期，石棒和陶人偶的分佈地點。從分佈情形可見用於儀式的石棒與陶人偶，隨著時期演變逐漸出現在整個西日本。

從圖 5 中可見繩文時代晚期出現在西日本的「長原類型陶人偶」到彌生時代「分銅形陶製品」的型式演變。此時期的特色為繩文時代以凸出的 T 字來抽象表現陶人偶的頭部、以收縮象徵頸部的表現喪失、眉眼鼻等面貌宛若「痕跡器官」般以「波浪狀」表示。

由此可見，自繩文時代到彌生時代，陶人偶創作隨著時間不斷變化。

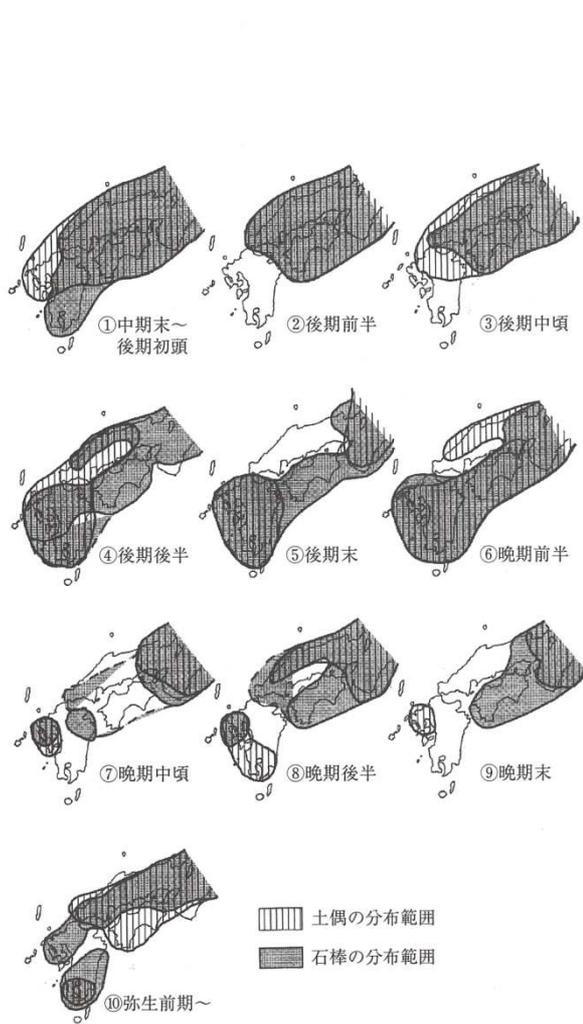


圖 4、石棒與陶人偶在不同時期的分佈狀況(小林 2002)

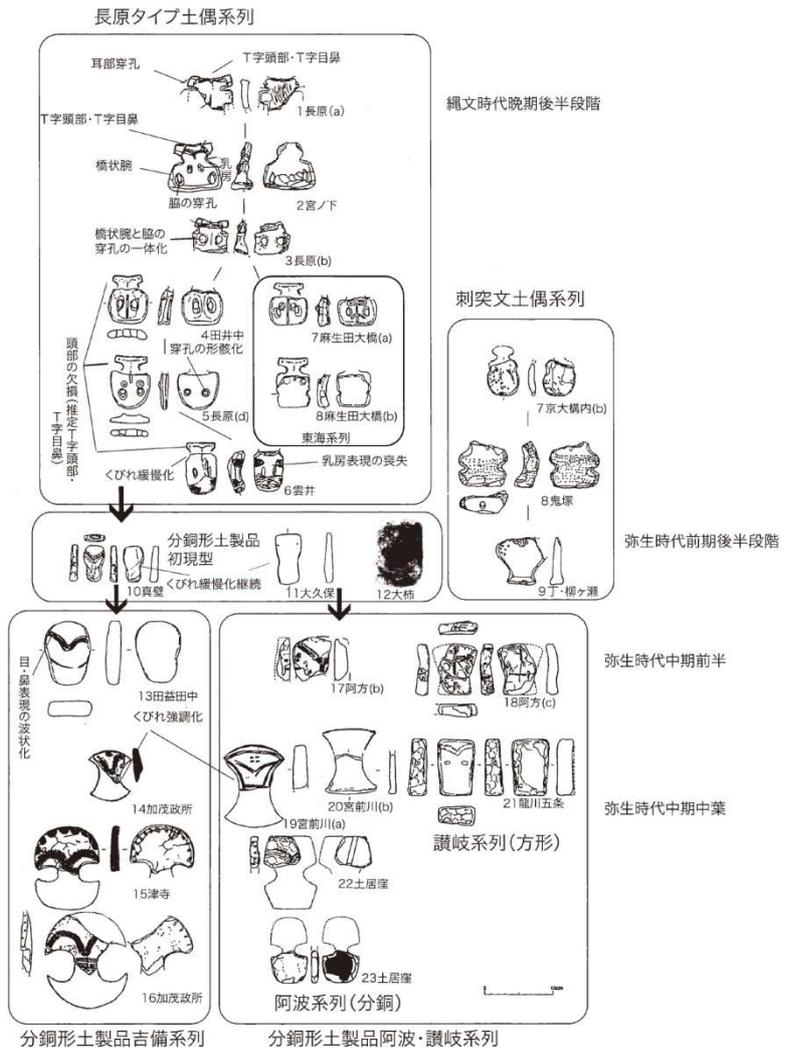
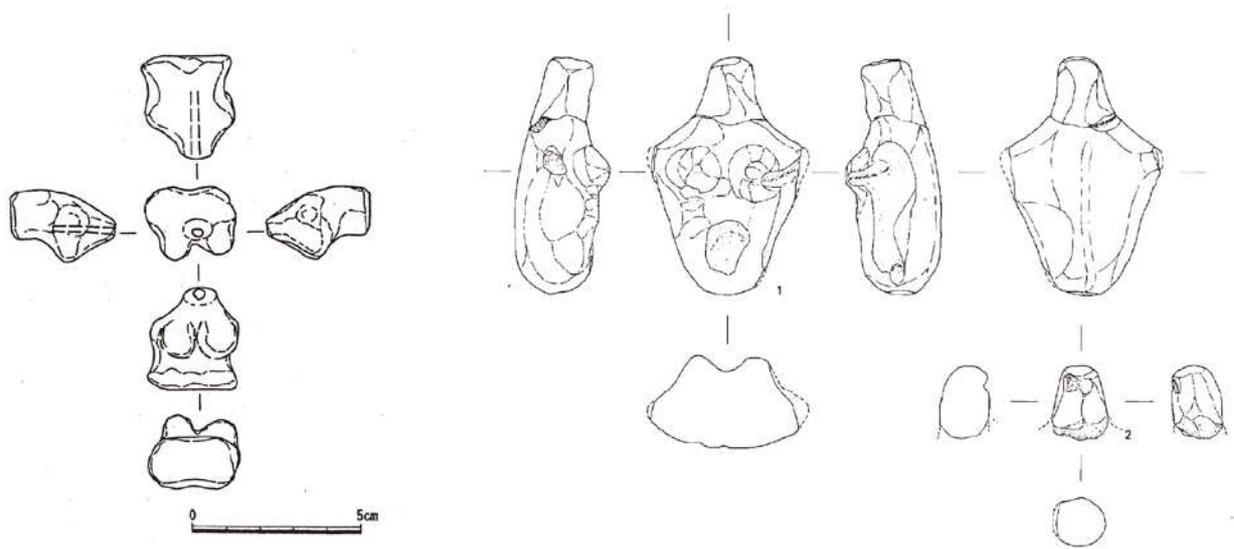


圖 5、分銅形陶製品的形成演變(小林 2007)

參、陶人偶於西日本的流行

陶人偶在繩文時代是否不被西日本地區所接受，直到繩文時代後期，受到東日本地區的影響才接受呢？

圖 6 為西日本近畿地區出土的兩個繩文時代初期的陶人偶，①出土自滋賀縣愛谷熊原遺址，②出土自三重縣粥見井尻遺址，都是在豎穴居遺跡中發現，約 10 公分大小，從明顯的身體及胸部表現可判斷應為陶人偶。



①滋賀縣相谷熊原遺跡出土土偶（滋賀県文化財保護協会 2014）

②三重縣粥見井尻遺跡出土土偶（三重県埋文センター 1997）

圖 6、繩文時代初期近畿地區出土的陶人偶

這兩個陶人偶與東日本繩文時代初期所發現的陶人偶並無太大差異，具有日本群島普遍可見的形態，從此可知，繩文時代初期不論東、西日本，用來祭儀的陶人偶其風格相似。

換言之，陶人偶用於祭儀的文化應是起源於本土，並逐漸傳播到全日本地區；但在西日本被石棒取代，直到繩文時代後期受東日本用陶人偶祭祀的影響，才又開始使用陶人偶，並延續到彌生時代。

肆、兵庫縣出土的陶人偶

圖 7、圖 8 是筆者所在的兵庫縣所出土的陶人偶集成。乍看下，大部分都是破片，少有型態保存完好的陶人偶；但同時也可看出這些陶人偶具有一定的形態變異，大致可以分類為：呈 T 字型(圖 7-2)、僅有臉部(圖 7-3、11、圖 8-5)、遮光器陶人偶(圖 7-7)等。

雖然完整的陶人偶出土的很少，但這些破碎的陶人偶本來也應是完整的個體，從此可知，兵庫縣出土的陶人偶非常多樣；而發現遮光器陶人偶的破片，代表有跟縣外其他地區(通常是東日本地區)交流。另外還有 1 個特點，就是很少發掘到陶人偶的臉部。

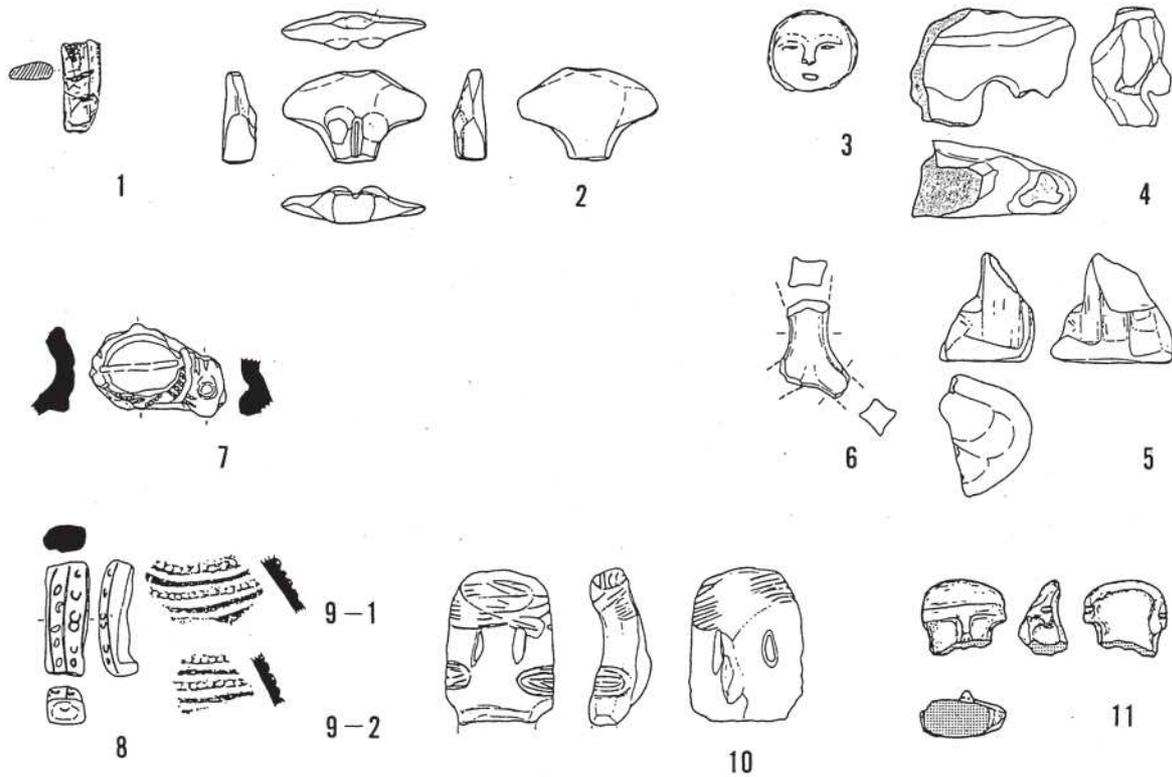
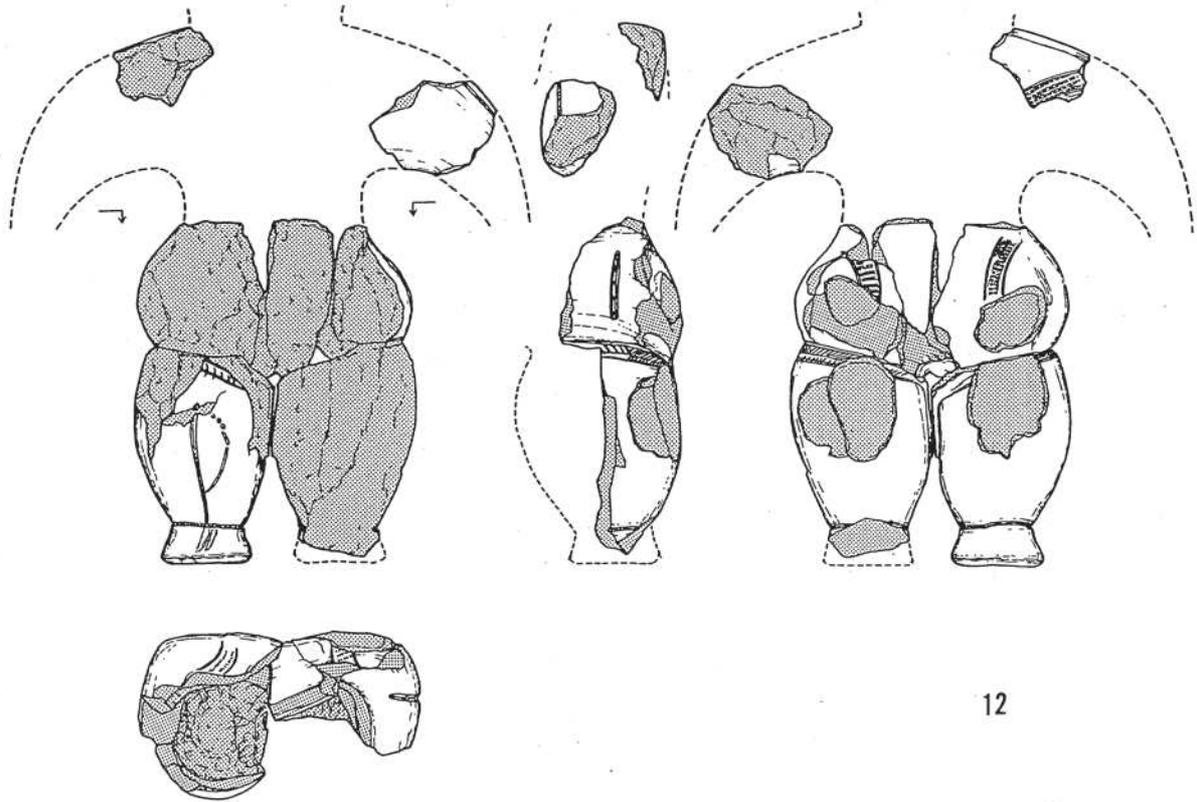
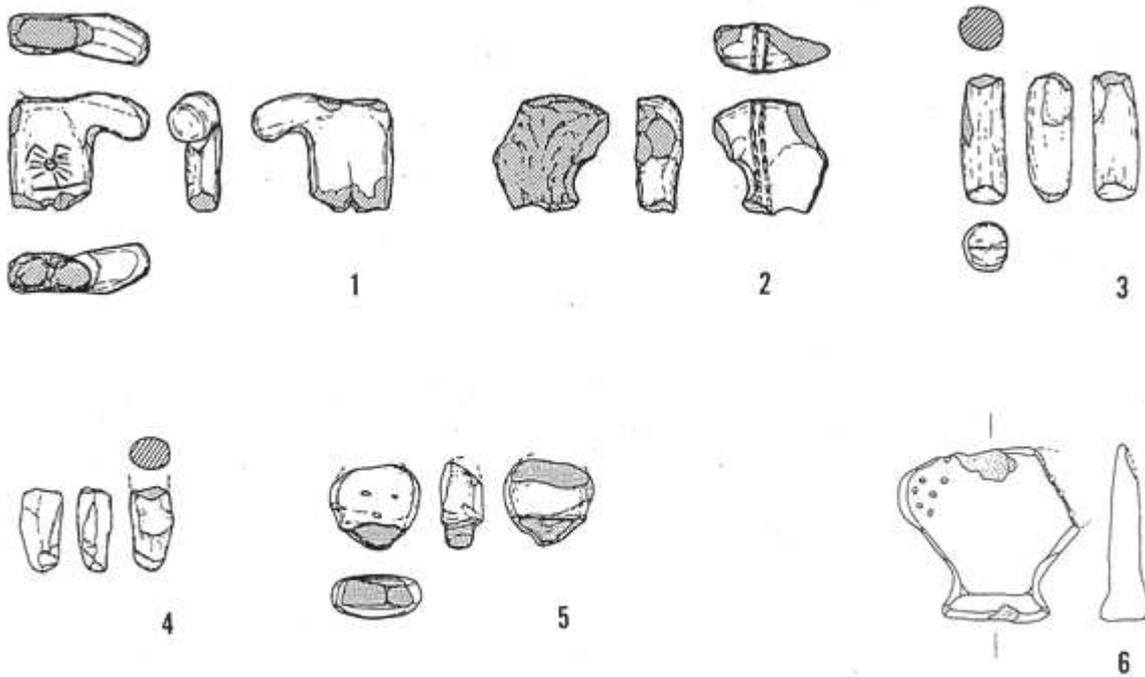


圖 7、兵庫縣內出土的陶人偶①(深井 1997)



1 : 大歳山 2 : 東南 3~6 : 口酒井 7~9 : 篠原 10 : 雲井 11 : 宇治川南
12 : 佃



1~5 : 佃 6 : 丁・柳ヶ瀬

圖 8、兵庫縣內出土的陶人偶②(深井 1997)

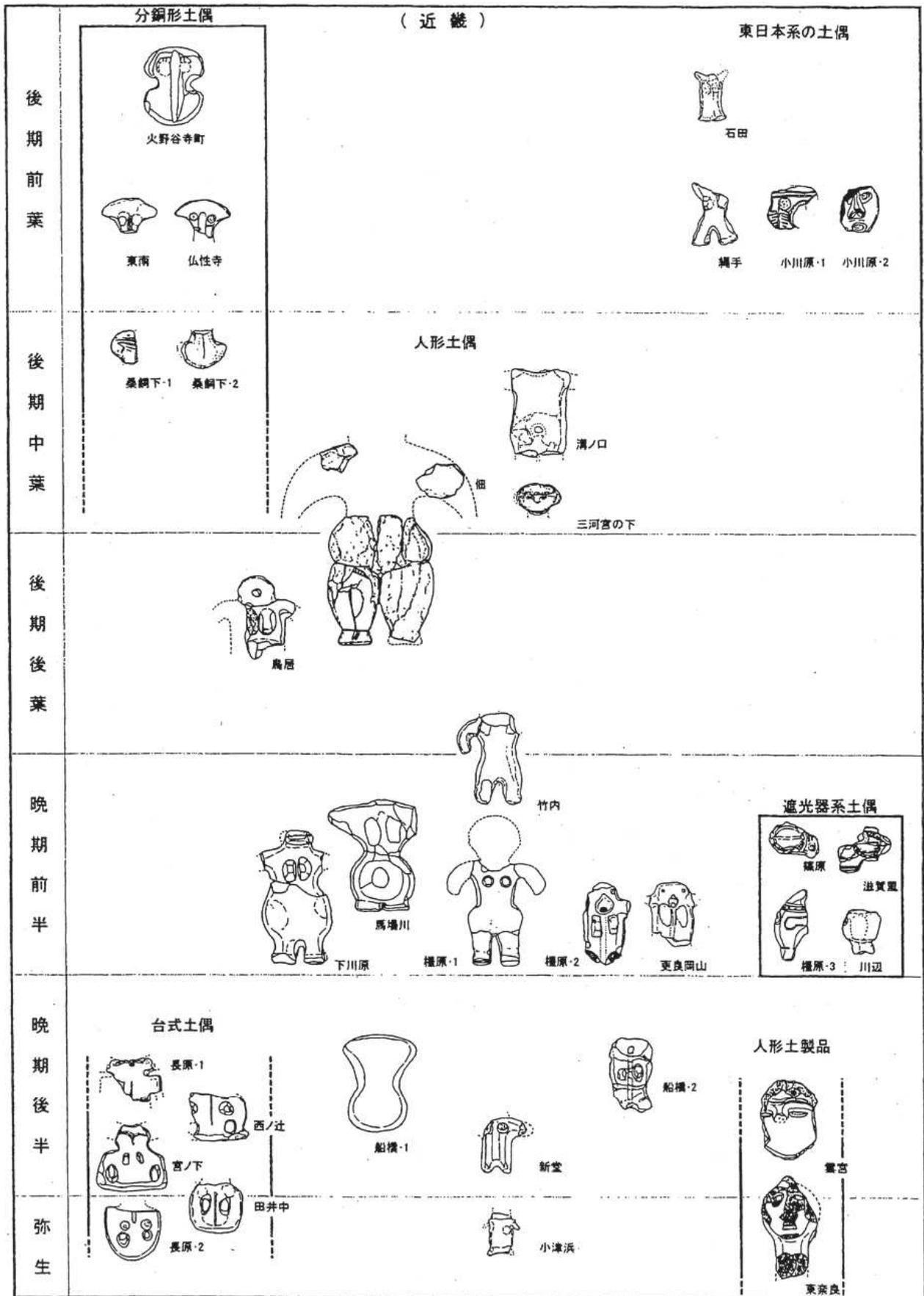


圖 9、近畿地區的陶人偶年表(伊藤 2010)

圖 9 為包括兵庫縣在內的近畿地區出土的陶人偶年表。自繩文時代後期出現了延續到彌生時代的分銅形陶人偶，同時也有發現受到東日本地區文化影響的陶人偶。

到了繩文時代後期末段，陶人偶都未見臉部，推測可能是缺失；此時期，分銅形陶人偶減少，而「台式陶人偶」及「人形陶製品」出現。

綜上，近畿地區的陶人偶自繩文時代初期出現，中間一度式微，但在東日本地區文化影響下，沒有臉部的陶人偶開始出現。

伍、陶人偶的意義

圖 10 總結了日本列島陶人偶的演變趨勢。①(圖左)為陶人偶的基本型態，②(圖中)為祭儀用的形態，③(圖右)為具有臉部的陶人偶呈現方式。

時期	段階	① 土偶の基本形態		② 祭祀の形態		③ 顔・人体の表現	
		西日本	東日本	西日本	東日本	西日本	東日本
草創期 前期	1	初期 (板状・胴体像)		原土偶祭祀		胴体の表現 (顔の忌避)	
						忌避の深化	顔の許容
中期	2	(空白期)	立像		(立像)	ひとがた 人形の 忌避	顔の表現 (目の忌避)
				原土偶祭祀	土偶祭祀	仮面	土偶の 仮面表現 ↓ 非仮面 表現 ↓
後期	3	分銅形 (胴体像)				顔の忌避 今朝平 ↓ 許容 タイプ	仮面
	4		伸身像 屈折象	新土偶	祭祀	顔の表現 (目の忌避)	
晩期	4				変容土偶祭祀 (多様化)		
弥生	(5)	分銅形土製品	容器形	原土偶祭祀?			

圖 10、東西日本陶人偶及臉部的呈現方式(伊藤 2010)

如圖 10 中③所述，繩文時代初期很可能有一種泛日本的祭儀用陶人偶，因為皆用相似的板狀來呈現人體。從繩文時代前期到中期，西日本地區幾乎沒有發現陶人偶，被視為空白時期。繩文時代後期起，西日本地區開始出現分銅形陶人偶；也因受到東日本地區文化影響，在兵庫縣淡路市的佃遺址等處開始出現陶人偶，但這些陶人偶多數都不具臉部(可能尚未發掘到)，這可能是因為西日本地區，在繩文時代初期是用泛日本存在的板狀人體陶人偶進行祭儀，所以在繩文時代後期，這些用於祭儀的陶人偶也沒有製作臉部。

陸、結論

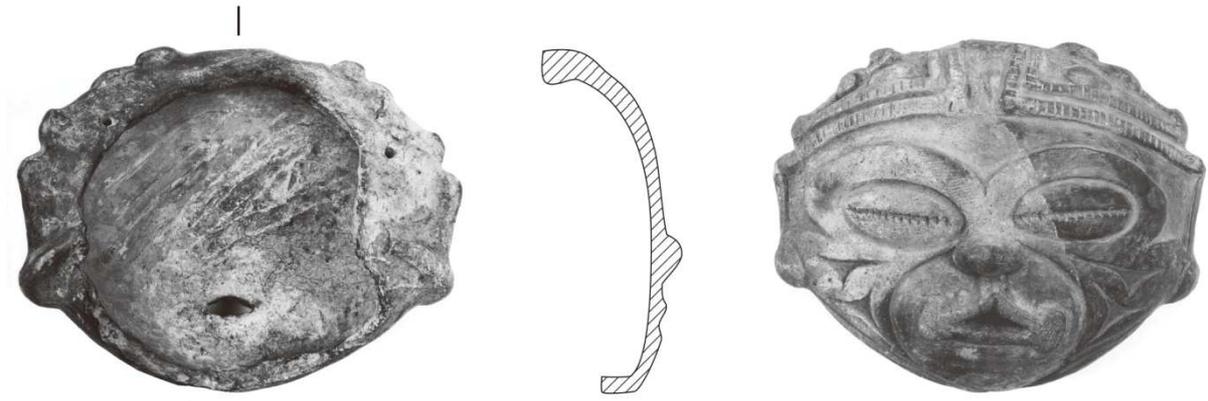
圖 11 為兵庫縣辰馬考古資料館所藏，出土自岩手縣一關市大原的遮光器陶人面。本件文物不是出土自兵庫縣，而是 2019 年兵庫縣立考古博物館「繩文時代的陶器及其世界」特展中的展品。

仔細觀察本件文物的背面，可見位於頭部的上半部，邊緣高且平整；而位於下巴處的下半部，則有些許磨損。

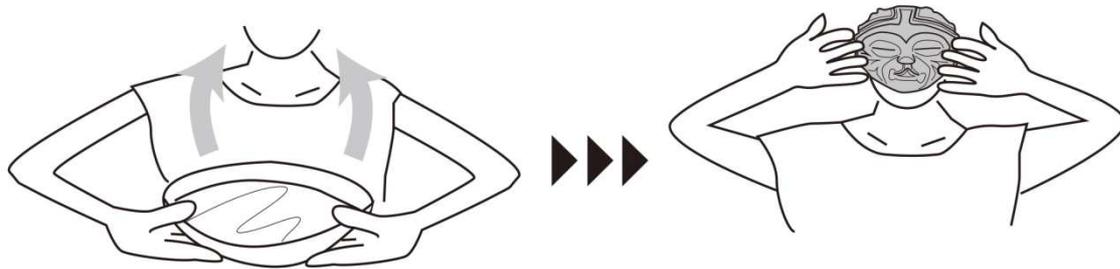
在背面的左右兩邊緣各有一個孔，推測可能是穿繩用，但並未見繩子摩擦的痕跡，所以實際上很有可能沒有穿繩過。

京都大學名譽教授泉拓良教授在特展解說時，提出如圖 11 中②的使用方法假設：將液體裝在陶人面的背面，雙手持拿飲用，飲盡後就如同戴上陶人面一般，也就像是「喝下特殊的液體就能變成另一個身分」的展演。

不過有些陶人面在眼睛和嘴巴上有穿孔，就不可能是這種用法，因此這可能只是作為一個例子來說明陶人面的功用。



①辰馬考古資料館所蔵土面と断面模式図（写真は、兵庫県立考古博物館 2019）



②土面の使い方（内容物を飲む場合）

圖 11、陶製人面的一種使用方法

参考文献

三重県埋蔵文化財センター

- 1997 『粥見井尻遺跡発掘調査報告』。三重県埋蔵文化財調査報告
156。

泉拓良

- 1997 「西日本をとりまく土偶貴重報告」、『土偶シンポジウム6奈良大会：西日本をとりまく土偶発表要旨集』。「土偶とその情報」研究会。

深井明比古ほか

- 1997 「兵庫県」、『土偶シンポジウム6奈良大会：西日本をとりまく土偶発表要旨集』。「土偶とその情報」研究会。

深井明比古

- 1998 「第12章第5編：佃遺跡土偶の出土意義と今後の土偶研究」、『佃遺跡』。兵庫県教育委員会編。

原田昌幸

- 2007 「土偶の多様性」、『縄文時代の考古学11心と信仰』。小杉康ほか編。同成社。

小林青樹

- 2007 「縄文-弥生移行期における祭祀と変化」、『縄文時代の考古学11心と信仰』。小杉康ほか編。同成社。

伊藤正人

- 2010 「土偶」、『縄文時代の精神文化』。関西縄文文化研究会。

大下明・深井明比古

- 2010 「兵庫県」、『縄文時代の精神文化』。関西縄文文化研究会。

滋賀県文化財保護協会・滋賀県教育委員会

- 2014 『相谷熊原遺跡1』。農地環境整備事業関係遺跡発掘調査報告書1。

大野薫

- 2020 「西日本の土偶研究」、『月刊考古学ジャーナル特集：今日の土偶研究』745。

後藤清隆

Goto Kiyotaka

宮崎縣立西都原考古博物館研究員

Section Chief, Saitobaru Archaeological
Museum of Miyazaki Prefecture

研究領域

史前製陶技術

Areas of Research

Prehistoric ceramic technology



初論史前埴輪仿製實驗

後藤清隆

宮崎縣立西都原考古博物館研究員

摘要

宮崎縣出土之埴輪題材相當多，有壺、房屋、人物、動物等。宮崎縣立西都原考古博物館從宮崎縣出土的埴輪中，挑選具代表性的生目古墳群、西都原古墳群、新田原古墳群等中出土的壺、屋中屋、船、雞、持盾者、跪坐者 6 種，進行仿製實驗。本次報告內容包括黏土與混和劑比例、成形方法、燒成時之收縮率、露天燒之燒成方法等的相關心得記錄。完成之埴輪仿製品目前正在宮崎縣廳前院進行戶外展示。

埴輪の復元品製作実験について

後藤清隆

宮崎県立西都原考古博物館主査

要旨

宮崎県で出土した埴輪は、壺や家、人物、動物など多岐にわたる。

宮崎県立西都原考古博物館では、宮崎県で出土した埴輪のうち、代表的な生目古墳群、西都原古墳群、新田原古墳群より出土した壺、子持家、船、鶏、盾持ち人、跪く人の 6 体を復元的製作実験を行った。今回は、粘土と混和剤の比率、成形方法、焼成時の収縮率、野焼きによる焼成方法等の検討を行った記録を報告する。

完成した埴輪復元品は、現在、宮崎県庁前庭にて野外展示中である。

Preliminary Analysis of Replica Experiment on Prehistoric Haniwa

Goto Kiyotaka

Section Chief, Saitobaru Archaeological Museum of Miyazaki Prefecture

Abstract

The various themes of haniwa excavated in Miyazaki Prefecture range from pots, houses, figures to animals. Saitobaru Archaeological Museum of Miyazaki Prefecture has selected, among all unearthed haniwa, the most representative six relics, including pots, house in house, boats, chickens, shield bearers, and kneelers, from Ikime burial mounds, Saitobaru burial mounds, and Nyutabaru burial mounds for restorative experiments. This presentation includes notes on the proportion of clay and mixture, forming techniques, shrink rate when fired, and open fire pottery techniques. The restored haniwa is currently on outdoors display at the front garden of the Miyazaki Prefectural Government Office Building.

埴輪の復元品製作実験について

後藤清隆

宮崎県立西都原考古博物館主査

埴輪の
復元品
製作実験に
ついて



こんにちは。日本宮崎県立西都原考古博物館の後藤清隆と言います。本日は、当館で行いました、埴輪の復元品製作実験について発表します。よろしくお願いたします。

はじめに

○ 「南国宮崎の古墳景観」として日本遺産に認定

2018年5月、宮崎市：生目古墳群、西都市：西都原古墳群、新富町：新田原古墳群が、「古代人のモニュメント-台地に絵を描く 南国宮崎の古墳景観-」として日本遺産に認定された。

宮崎市：生目古墳群（2018年5月）

西都市：西都原古墳群（2018年5月）

新富町：新田原古墳群（2018年5月）

高鍋町：持田古墳群（2021年7月追加）

私の住む宮崎県は、日本の南に位置し、温暖な気候が特徴です。

古墳群の残りも良く、中には、古墳が造られた頃に最も近い景観を今もよく残している点が評価され、宮崎市：生目古墳群、西都市：西都原古墳群、新富町：新田原古墳群が、「古代人のモニュメント-台地に絵を描く南国宮崎の古墳景観-」として2018年5月、日本遺産に認定されました。

はじめに

宮崎県立西都原考古博物館では、特別展（2019年7月～9月）を開催。

また、「埴輪復元プロジェクト」として、

生目古墳群：「壺形埴輪」

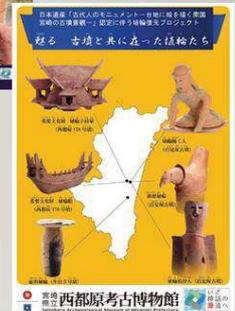
西都原古墳群：「子持家」「船」（国指定重要文化財）

新田原古墳群：「盾持人」「跪く人」「鶏形埴輪」

埴輪6点を原寸大で復元。

今回のプロジェクトでは、製作方法、特に焼成について検討。

- ・野焼き焼成：「子持家」「船」「跪く人」（野焼きは覆い型）
- ・電気窯焼成：「壺形埴輪」「盾持人」「跪く人」「鶏形埴輪」



これを記念し、特別展「埴輪のある風景～日本遺産「南国宮崎の古墳景観」と埴輪～」を開催しました。

また、「埴輪復元プロジェクト」として、当館の古代生活体験館において、生目古墳群：「壺形埴輪」、西都原古墳群：「子持家」、「船」、新田原古墳群：「盾持人」、「跪く人」、「鶏形埴輪」の6点を原寸大で復元することになりました。

今回のプロジェクトでは、製作方法、特に野焼きの焼成について検討しております。今回は覆い型野焼きを行いました。比較のため、数点は電気窯での焼成も行いました。

野焼き焼成については「子持家」、「船」、「跪く人」を制作しました。電気窯焼成については「壺形埴輪」、「盾持人」、「跪く人」、「鶏形埴輪」を制作しております。

1 粘土づくり

○ 粘土・砂

- ・ 信楽粘土85%（市販品、混和剤入り、二次粘土）
- ・ 新富町粘土10%（市販品、混和剤無し、一次粘土）
- ・ 宮崎市粘土5%（自然採取、混和剤入り、二次粘土）
- ・ 砂（混和剤）粘土の10%（径1.5～5mm程度）

○ 練り

機械によって練る。直径90 mm、長さ300 mmの粘土棒を作製し、同じ向きに立てて並べ、上から50 mm程度を切り、合わせて再び土練機に投入を繰り返す。



それでは検討の実際です。

始めに粘土づくりです。宮崎県では、埴輪を制作したとみられる遺跡は発見されていませんので、できるだけ地元の粘土を使って制作しようと考えました。

しかし、当館近隣で採取できた粘土だけでは野焼き焼成に耐えられないため、粘土の85%は陶芸用の粘土を使用しました。

混和剤としての砂は、粘土総量の10%を混ぜております。

粘土の練りは、専用の機械を使って行いました。

2 埴輪模造品の成形

○縮尺

事前の乾燥・焼成実験により粘土の収縮率を算定（約90%）

報告書、実物、レプリカの観察より原寸の約110%で成形

紐づくり、板づくりにて成形

粘土板の接続部にドベ（泥状の粘土）を使用

○成形日数

1～2日（乾燥させながら成形）家は1週間

○乾燥日数

1～2ヶ月



「跪く人」



「跪く人」



「子持家」

次に成形です。

事前の乾燥と焼成実験により粘土の収縮率が約90%のデータが得られていましたので、実物の約110%で成形しました。

基本的に紐作りをしています。部分的には板作りも行っております。成形期間は、1点につき1～2日かかります。

埴輪「子持家」については、形を保てる程度に乾燥させながら成形しますので、1週間程度かかります。

乾燥は、室内にて1～2ヶ月程度かかります。

3 焼成（野焼き）

（1）焼成の準備

- ① 復元品の養生・・・藁縄で保護



自然乾燥が完了したらいよいよ野焼き焼成です。まず、復元品全体を藁縄で巻いて保護します。

直火が接触した際、及び、藁と灰の覆いが崩れ、露出部が空気に触れたことによる温度低下が起こった際に破損するのを防ぐために巻きます。

3 焼成（野焼き）

（1）焼成の準備

② 野焼き場所の準備

- ・・・土手、地面を空焚き、金属板と耐火レンガ



写真は「子持家」

③ 燃料と草木灰で埴輪を覆う

- ・・・突出した部分に金属の覆いを被せる。
- ・・・薪（杉）、藁、草木灰で覆う。



写真は「跪く人」

次は野焼き場所の準備です。

野焼き場所は風の影響を受けにくくするため、周りに土手を築いています。地面からの水蒸気を復元品に吸わせないため、一度地面を空焚きし、その後、地面に金属板を敷き、耐火レンガを台として設置します。復元品を設置したら、燃料と草木灰で埴輪を覆います。まず、薪を復元品の周りや中、下に入れ、突出した部分に金属の覆いを被せます。次に、藁を被せます。最後に、草木灰で全体を覆いますが、数カ所、空気の出入口は開けておきます。

3 焼成（野焼き）

（2）焼成

① 火入れ

下部数ヶ所の藁より火入れ
覆い内側の藁が燃焼し始めたら、
空気の出入口に灰を被せる。



いよいよ火入れです。

下の方より数ヶ所の藁より火入れを行い、内側の藁に着火したところで草木灰を被せます。白い煙が立ち上がってきたら、全体を完全に草木灰で覆います。

3 焼成（野焼き）

（2）焼成

② 燃焼中

- 燃焼前半の覆い補修
草木灰
- 燃焼後半の覆い保護
金属板



燃焼前半は、草木灰で覆った部分が崩れてしまうので、崩れた部分に草木灰を被せて覆いを補修します。

燃焼後半は、高温になって炎が上がりますので、防火対策として、金属板で全体を覆います。

3 焼成（野焼き）

（2）焼成

③ 燃烧終了

○ 取り出し

灰の除去 自然冷却



写真は「子持家」



写真は「跪く人」



火入れ後、約 24 時間で焼成は終了です。まだ熱を持っている灰を除去します。破損し、落下する部分があるので、灰の中から丁寧に探します。自然冷却後、引き上げます。

4 確認 補修（接合等）

- 水洗
- 復元品の破損部分を確認。
- 取り出した破片を接合、及び欠損部分を樹脂で充填。



水洗後、復元品の破損部分を確認し、取り出した破片を接合します。欠損部分は、樹脂で充填します。これで完成です。

5 野焼き焼成結果と考察

焼成実験回数 4回

(1) 1回目(子持家)

- 焼成準備
「子持家」の構造上、主屋中心部は火が回りにくい
→火力を上げるため基部直下に木炭を設置
→薪や木材を上部や周辺に設置した。
- 焼成後
非常に堅く焼き締まり、指で弾くと高音が鳴る。
破損も激しい。付属屋の破風はゆがみがでている。
破損した部分も接合ができないほど反り返ったりゆがんだりしている。
- 原因と改善点
燃料過多による温度上昇。特に木炭によって1000℃以上。
→木炭を使用せず、薪や木材の量を減らす。保護として、破風等、突出部分に藁縄を巻く。



それでは成果と考察です。焼成1回目は、「子持家」です。

「子持家」の構造上、主屋中心部は火が回りにくいと想定し、火力を上げるため土台中央に木炭を設置しました。また、その他の燃料として薪や木材を上部や周辺に大量に設置しました。

その結果、非常に堅く焼き締まりました。指で弾くと高音が鳴るほどです。

しかし、破損も激しく、付属屋の破風はゆがみがでています。破損した部分も接合ができないほど反り返ったりゆがんだりしています。原因は、燃料が多すぎたことです。

特に木炭は燃焼時に 1,000℃を超えますので、火力が強すぎました。

対策として、燃料を減らすこと、突出部分に藁縄、金属板の覆いを被せることにしました。

5 野焼き焼成結果と考察

焼成実験回数 4回

(2) 2回目(船)

突出部分を藁縄で保護

黒斑も数ヶ所に発生し、焼成状態は良好



焼成2回目は、「船」です。突出部分を藁縄で保護しました。

黒斑も数ヶ所に発生し、焼成状態は良好です。

5 野焼き焼成結果と考察

焼成実験回数 4回

(2) 3回目(子持家)

- 焼成開始
着火後、数十分で破裂音を数回確認する。
- 焼成中の温度変化
燃焼温度は着火1時間後に250℃前後、2時間後に約390℃、その後150℃前後を保つ。
約8時間後、約390℃、9時間後400℃を超える。
翌日、鎮火を確認。23時間後で250℃前後。
- 考察
全体的にゆがみはなく、黒斑も数ヶ所に発生し、焼成状態は良好だが、一部黒灰色のままで半焼け状態。
亀裂を数ヶ所確認したが、乾燥時に発生したものばかり。
破損部分は、着火後の破裂音発生時に剥離欠損したものの。
高温に早くなりすぎ
→藁縄の保護箇所を増やす。藁を増やす。



焼成3回目は、「子持家」です。

着火後、数十分で破裂音を数回確認しました。

温度変化は、着火後8時間までは400℃以内を保っていましたが、その後、温度が上昇しました。翌朝、23時間後は、燃料は灰になっており、温度は250℃前後まで下がりました。全体的にゆがみはなく、黒斑も数ヶ所に発生し、焼成状態は良好でした。一部黒灰色のままで半焼け状態でした。亀裂を数ヶ所確認しましたが、乾燥時に発生した箇所ばかりでした。破損部分は、着火後の破裂音発生時に剥離欠損したものと見られます。着火地点のごく近くでした。

高温に早くなりすぎたと考えられます。対策としては、藁縄の保護箇所を増やすことと、藁を増やしてすぐに直火が当たらないようにすることが考えられます。

5 野焼き焼成結果と考察

焼成実験回数 4回

(1) 4回目(跪く人)

突出部分を藁縄で保護したが、
突出部分が多く、高さとの比が大きい

↓
覆った藁と灰が崩れ落ちたため、
燃焼不足による半焼け
成形後の乾燥中に入ったヒビの箇所が割れる



焼成4回目は、「跪く人」です。突出部分を藁縄で保護しました。

しかし、突出部分が多く、高さとの比が大きいため、覆った藁と灰が崩れ落ち、燃焼不足による半焼けになりました。

右腕の欠損は、成形後の乾燥中にヒビが入った部分が割れたために起こりました。

5 野焼き焼成結果と考察

破損への対応

- 粘土成形時
破風、器台部等、突出部分は敲き締めを行い、強度を上げる。
- 自然乾燥時
湿度が低いと乾燥が早まるため、加湿器等を使用して湿度を上げ、乾燥速度を緩やかにする。
- 焼成時
着火直後に高温部分が埴輪に当たらないように、土器片等で破風、器台部を覆い、さらに草藁の量を増やす等、覆いの効果を高め必要がある。



今後の焼成での対策として、粘土成形時に突出部分は敲き締めを行い、強度を上げること。自然乾燥時に割れるのは、冬の乾燥のために乾燥が早まるため、加湿器等を使用して湿度を上げ、乾燥速度を緩やかにすること。

焼成時は、着火直後に高温部分が直接当たらないように、土器片・金属板等で突出部を覆い、さらに草藁の量を増やすことが挙げられます。

6 埴輪復元品のその後

今回実施した「埴輪復元プロジェクト」で完成した復元品は、当館で展示した（2020年7月～2021年1月）。その後、宮崎県庁本館前庭に常設したものがあある。（2021年2月～）。屋外展示での復元品の耐久性を検証している。



搬入中



3回目野焼き「子持家」
2021年2月11日



左付属屋一部欠損
2021年4月2日



左付属屋破損→取替
2021年5月13日



表面に薄い苔が生える
2022年4月15日

今回実施した「埴輪復元プロジェクト」で完成した復元品は、2020年7月から2021年1月まで当館で展示しました。その後、宮崎県庁本館前庭に常設したものもあります（令和2年2月～）。屋外展示によって自然条件下で復元品の耐久性を検証しているところです。宮崎県庁には6点展示しています。

「子持家」は、3回目に焼成したものを展示しました。屋外展示を始めて2ヶ月経たないうちに左付属屋の黒灰色である半焼け部分に亀裂が入り補修をしました。さらに1か月後、他の部分にも大きく亀裂が入りました。

半焼けで粘土が変性していなかったために、雨で少しずつ溶けていました。左付属屋は、再度制作し、接合しました。その後、約11ヶ月、破損はありません。全体的に、表面に薄い苔が生え、黄緑色になってきました。



2回目野焼き「船」
 2021年2月11日

表面に薄い苔が生える
 2022年4月15日

電気窯「盾持人」

電気窯「跪く人」

電気窯「鶏形埴輪」

電気窯「壺形埴輪」

他の野焼き焼成「船」は、破損することなく、表面に薄い苔が生えています。きちんと焼成できていたようです。

電気窯焼成の「跪く人」、「盾持人」、「鶏形埴輪」、「壺形埴輪」も、破損することなく、表面に薄い苔が生えています。

6 埴輪復元品のその後

西都原考古博物館に展示中の復元品



1回目野焼き「子持家」
屋外で記念撮影用に展示中



いらっしやいませ！

半焼けのため、
電気窯で再焼成
しました。
取れた右腕も
付けてもらいま
した。

4回目野焼き「跪く人」
体験館入口にて来客対応

1回目焼成の「子持家」は、焼き締まりすぎていたためか、雨に溶けることなく屋外展示を続けています。

現在は、当館の古代生活体験館前にて、撮影スポットになっています。4回目焼成の「跪く人」は、電気窯で再焼成し、黒斑がなくなりました。藁縄の跡は確認できます。現在は、古代生活体験館の玄関にて看板埴輪として活躍中です。

実際に出土した埴輪との比較は時間的に不可能ではありますが、今後の研究の一助になればと期待し、当館の担当者として検証を引き継いでいきたいと思えます。

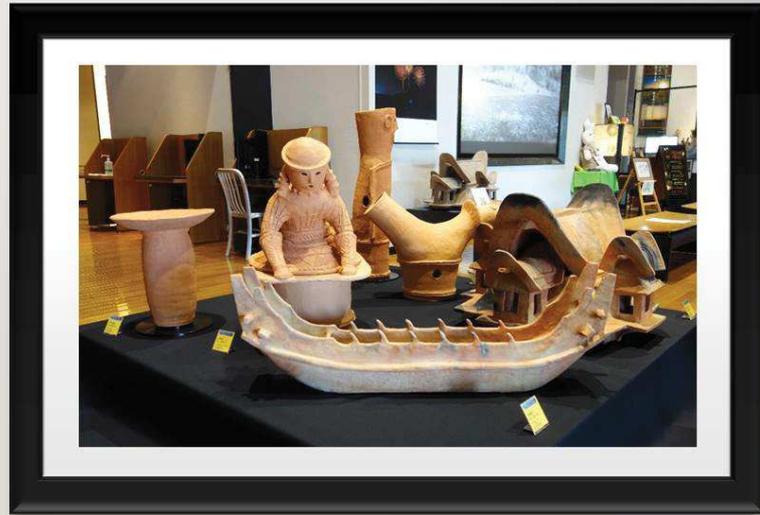
ご静聴ありがとうございました。

初論史前埴輪仿製實驗

後藤清隆

宮崎縣立西都原考古博物館研究員

埴輪の
復元品
製作実験に
ついて



大家好。我是日本宮崎縣立西都原考古博物館的後藤清隆。今天，我將說明在西都原考古博物館所進行的埴輪仿製實驗過程，請多多指教。

はじめに

○ 「南国宮崎の古墳景観」として日本遺産に認定

2018年5月、宮崎市：生目古墳群、西都市：西都原古墳群、新富町：新田原古墳群が、「古代人のモニュメントー台地に絵を描く 南国宮崎の古墳景観ー」として日本遺産に認定された。

宮崎市：生目古墳群（2018年5月）

西都市：西都原古墳群（2018年5月）

新富町：新田原古墳群（2018年5月）

高鍋町：持田古墳群（2021年7月追加）

宮崎縣位於日本南部，氣候溫暖。

古墳群保存良好，其中，評價為保存良好宛若古墳建成之時的古墳群為宮崎市的生目古墳群、西都市的西都原古墳群，以及2018年5月以「古人的紀念碑 - 在臺地上描繪的熱帶宮崎古墳景觀」獲日本世界遺產認定的新富町新田原古墳群。

はじめに

宮崎県立西都原考古博物館では、特別展（2019年7月～9月）を開催。

また、「埴輪復元プロジェクト」として、

生目古墳群：「壺形埴輪」

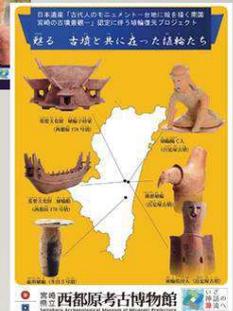
西都原古墳群：「子持家」「船」（国指定重要文化財）

新田原古墳群：「盾持人」「跪く人」「鶏形埴輪」

埴輪6点を原寸大で復元。

今回のプロジェクトでは、製作方法、特に焼成について検討。

- ・野焼き焼成：「子持家」「船」「跪く人」（野焼きは覆い型）
- ・電気窯焼成：「壺形埴輪」「盾持人」「跪く人」「鶏形埴輪」



為了紀念新田原古墳群獲日本世界遺產認定，特辦理「埴輪的裡風景－日本世界遺產『熱帶宮崎古墳景觀』與埴輪」特展。

此外，在本館古代生活體驗館辦理的「埴輪仿製工作坊」，以原尺寸大小仿製生目古墳群的「壺形埴輪」、西都原古墳群的「子持家埴輪」（帶小屋的屋形埴輪）與「船形埴輪」、新田原古墳群的「持盾的人形埴輪」、「跪姿的人形埴輪」、「雞形埴輪」等6件文物。

本工作坊的重點在於如何燒製，特別是露天燒製，因此這次採用覆蓋型露天燒方式進行；為了比較研究，其中一些也採用了電窯燒製。

採露天燒製方法的包含「子持家埴輪」、「船形埴輪」及「跪姿的人形埴輪」；而用電窯燒製的包含「壺形埴輪」、「持盾的人形埴輪」、「跪姿的人形埴輪」及「雞形埴輪」。

1 粘土づくり

○ 粘土・砂

- ・ 信楽粘土85%（市販品、混和剤入り、二次粘土）
- ・ 新富町粘土10%（市販品、混和剤無し、一次粘土）
- ・ 宮崎市粘土5%（自然採取、混和剤入り、二次粘土）
- ・ 砂（混和剤）粘土の10%（径1.5～5mm程度）

○ 練り

機械によって練る。直径90 mm、長さ300 mmの粘土棒を作製し、同じ向きに立てて並べ、上から50 mm程度を切り、合わせて再び土練機に投入を繰り返す。



以下是工作坊的檢討。

首先是「陶土」。宮崎縣尚未發現製作埴輪的遺跡，因此本次工作坊原想儘量使用本地的黏土來製作。

但是，西都原考古博物館周邊取得的黏土，無法透過露天燒製而成形，所以本次工作坊使用的陶土，85%的成分為陶瓷專用土(信樂陶土)、10%為新富町的黏土、5%為宮崎市的黏土。

作為摻合料的砂(粒徑 1.5-5mm)則佔陶土總量的 10%。

「練土」則是透過機器將陶土與摻合料均勻混合搓揉。

2 埴輪模造品の成形

○縮尺

事前の乾燥・焼成実験により粘土の収縮率を算定（約90%）

報告書、実物、レプリカの観察より原寸の約110%で成形

紐づくり、板づくりにて成形

粘土板の接続部にドベ（泥状の粘土）を使用

○成形日数

1～2日（乾燥させながら成形）家は1週間

○乾燥日数

1～2ヶ月



「跪く人」



「跪く人」



「子持家」

接著是「成形」。

根據之前的燒製實驗得知，這種陶土的收縮率約為 10%，因此用實物的 110%的陶土來製作成形。

本次製作主要採泥條盤築法，部分採土板成形法，用「DOBE(ドベ)」¹ 接合各部位。每件埴輪製作成形約需 1-2 日，而「子持家埴輪」需要先部分乾燥後，再進行另一部份的製作，因此製作成形約需 1 週。

接著放在室內乾燥，大約需要 1 到 2 個月的時間。

¹ 編註：用同樣材質的陶土與水和成的泥漿，用來做接合劑使用。

3 焼成（野焼き）

（1）焼成の準備

- ① 復元品の養生・・・藁縄で保護



自然乾燥後，就可進行露天燒製。首先，用草繩將整個仿製品纏繞包裹作為保護。

用草繩包覆是為防止露天燒製時與火接觸當下，或當覆蓋的稻草和草灰塌陷，仿製品露出的部分會因瞬間溫差大而破損。

3 焼成（野焼き）

（1）焼成の準備

② 野焼き場所の準備

- ・・・土手、地面を空焚き、金属板と耐火レンガ

③ 燃料と草木灰で埴輪を覆う

- ・・・突出した部分に金属の覆いを被せる。
- ・・・薪（杉）、藁、草木灰で覆う。



写真は「子持家」



写真は「跪く人」

接著是露天野燒的場地準備工作。

由於露天燒製易受風的影響，所以在燒製區周邊用土堆築一道圍堤。又為防止仿製品從吸收地面的水氣，所以需要先用火燒烤地面一次，接著鋪上一塊金屬板，再用耐火磚作為仿製品置放用的支架。仿製品擺放後，在仿製品周圍和下方放置木材，突出的部分則用金屬包覆；接著用稻草覆蓋；最後在用草木灰將整體覆蓋，並留一些孔道做為空氣進出之用。

3 焼成（野焼き）

（2）焼成

① 火入れ

下部数ヶ所の藁より火入れ
覆い内側の藁が燃焼し始めたら、
空気の出入口に灰を被せる。



焼製開始。

從稻草堆的下方多處點火，當內側的稻草開始燃燒時，用草木灰將先前留作空氣進出的通風孔覆蓋，直到白煙升起，就可用草木灰將整體完全覆蓋。

3 燒成（野焼き）

（2）燒成

② 燃燒中

- 燃燒前半の覆い補修
草木灰
- 燃燒後半の覆い保護
金属板



燒製的前半段時間，一旦草木灰覆蓋的地方有塌陷，就要用草木灰再次覆蓋。

到了燒製的後半段時間，火燄上升、溫度高，用金屬板將整體包覆，避免高溫火燄直接接觸仿製品。

3 焼成（野焼き）

（2）焼成

③ 燃烧終了

○ 取り出し

灰の除去 自然冷却



写真は「子持家」



写真は「跪く人」



經過燒製約 24 小時後，終於完成。將有餘熱的灰燼去除，並在灰燼中仔細查看是否有因破損而掉落的部分，待自然冷卻後，再將仿製品取出。

4 確認 補修（接合等）

- 水洗
- 復元品の破損部分を確認。
- 取り出した破片を接合、及び欠損部分を樹脂で充填。



用水清洗後，檢查仿製品破損的部分，將先前撿拾的破片黏合回去；而闕失的地方則用樹脂修補，至此就算完成了。

5 野焼き焼成結果と考察

焼成実験回数 4回

(1) 1回目(子持家)

- 焼成準備
「子持家」の構造上、主屋中心部は火が回りにくい
→火力を上げるため基部直下に木炭を設置
→薪や木材を上部や周辺に設置した。
- 焼成後
非常に堅く焼き締まり、指で弾くと高音が鳴る。
破損も激しい。付属屋の破風はゆがみがでている。
破損した部分も接合ができないほど反り返ったりゆがんだりしている。
- 原因と改善点
燃料過多による温度上昇。特に木炭によって1000℃以上。
→木炭を使用せず、薪や木材の量を減らす。保護として、破風等、突出部分に藁縄を巻く。



接下來是成果與檢討。第一個露天燒製的是「子持家埴輪」。

由於「子持家埴輪」的結構，初步認為火力應該在母屋的中心，所以在支架中間放置木炭以增強火力，並在埴輪上方及周邊放置大量的木柴和木材作為燃料。

結果燒出的埴輪非常堅硬，用手指彈擊可聽到清脆的聲音。

不過整個埴輪損壞嚴重，小屋的博風板變形；破損的部分也因翹曲、扭曲等變形而無法黏合回去，原因就在於燃料放置過多。

特別是木炭燃燒時，溫度可超過 1,000℃，火力過猛。

有鑑於此，應減少燃料的使用，突出的部分可用草繩和金屬板包覆。

5 野焼き焼成結果と考察

焼成実験回数 4回

(2) 2回目(船)

突出部分を藁縄で保護

黒斑も数ヶ所に発生し、焼成状態は良好



第二次焼製的是「船形埴輪」。突出的部分用草繩纏繞保護。

焼成後多處產生黑斑，但整體焼成狀況良好。

5 野焼き焼成結果と考察

焼成実験回数 4回

(2) 3回目(子持家)

- 焼成開始
着火後、数十分で破裂音を数回確認する。
- 焼成中の温度変化
燃烧温度は着火1時間後に250℃前後、2時間後に約390℃、その後150℃前後を保つ。
約8時間後、約390℃、9時間後400℃を超える。
翌日、鎮火を確認。23時間後で250℃前後。
- 考察
全体的にゆがみはなく、黒斑も数ヶ所に発生し、焼成状態は良好だが、一部黒灰色のままで半焼け状態。
亀裂を数ヶ所確認したが、乾燥時に発生したものばかり。
破損部分は、着火後の破裂音発生時に剥離欠損したもの。
高温に早くなりすぎ
→藁縄の保護箇所を増やす。藁を増やす。



第三個燒製的是「子持家埴輪」。

點火燒製後，在數十分鐘內聽到好幾次爆裂聲。

點火燒製後的 8 小時內，溫度大約維持在 400℃ 以內，之後溫度開始上升。隔天早上，距離點火燒製已過 23 小時，燃料都已燒成灰，溫度降到 250℃ 左右。仿製品燒成且無變形，多處產生黑斑，但整體狀況良好；呈黑灰色的地方為燃燒不完全所致；龜裂處應是仿製品乾燥時所產生的裂縫；破損的地方非常靠近起火點，應是發生在點火燒製發出爆裂聲時。

推測應該還是燒製溫度提升太快，因應做法可增加需要草繩纏繞保護的區域，草繩多纏繞幾層，使仿製品不會太快就暴露於火中燒製。

5 野焼き焼成結果と考察

焼成実験回数 4回

(1) 4回目(跪く人)

突出部分を藁縄で保護したが、
突出部分が多く、高さとの幅の比が大きい

↓
覆った藁と灰が崩れ落ちたため、
燃焼不足による半焼け
成形後の乾燥中に入ったヒビの箇所が割れる



第四個燒製的是「跪姿的人形埴輪」。突出部分用草繩纏繞保護。

但由於突出部分較多，且高寬比幅大，覆蓋在上面的稻草和草木灰塌陷落下，造成燃燒不足的氧化還原反應。

右手臂的闕失是因仿製品乾燥時產生裂縫，以致燒製時斷裂。

5 野焼き焼成結果と考察

破損への対応

- 粘土成形時
破風、器台部等、突出部分は敲き締めを行い、強度を上げる。
- 自然乾燥時
湿度が低いと乾燥が早まるため、加湿器等を使用して湿度を上げ、乾燥速度を緩やかにする。
- 焼成時
着火直後に高温部分が埴輪に当たらないように、土器片等で破風、器台部を覆い、さらに草藁の量を増やす等、覆いの効果を高め必要がある。



作為日後露天野燒的建議，陶土製作成形時，博風板、底座及突出的部分要更扎實以強化強度。溫度低的環境下，乾燥速度會較快，可使用加溼器等器具提高濕度，減緩乾燥速度，避免乾燥期間產生裂痕。

燒製時，為避免高溫的火燄直接接觸仿製品，可用陶板、金屬片等包覆博風板、底座及突出的部分，並提高草繩纏繞的圈數與保護區域。

6 埴輪復元品のその後

今回実施した「埴輪復元プロジェクト」で完成した復元品は、当館で展示した（2020年7月～2021年1月）。その後、宮崎県庁本館前庭に常設したものがある。（2021年2月～）。屋外展示での復元品の耐久性を検証している。



搬入中



3回目野焼き「子持家」
2021年2月11日



左付属屋一部欠損
2021年4月2日



左付属屋破損→取替
2021年5月13日



表面に薄い苔が生える
2022年4月15日

本次「埴輪仿製工作坊」完成的仿製品，於2020年7月起至2021年1月止，在西都原考古博物館展出。之後，其中6件仿製品移至宮崎縣政府前庭戶外常設展出(自2021年2月起)，並藉此檢測仿製品在自然環境下的耐用性。

工作坊第三個燒製的「子持家埴輪」於宮崎縣政府前庭戶外展出，展出2個月後，左側子屋呈黑灰色不完全燃燒的區域產生龜裂，因此進行修復；又過1個月後，其他區域也出現大裂縫。

由於燃燒不完全造成陶土燒製質變不完全，遇雨會逐漸溶化。左側的子屋因破損而重新製作，並取代原破損的子屋接合回母屋；其後歷經11個月都沒有其他損壞，只有表面長出薄薄的苔蘚，讓整個子持家埴輪仿製品變成黃綠色。



其他戶外展示埴輪的狀況，大致如下：

露天野燒的「船形埴輪」，表面長出一層薄薄的苔蘚，並無其他損壞，算是製作成功。

用電窯燒製的「跪姿的人形埴輪」、「持盾的人形埴輪」、「雞形埴輪」及「壺形埴輪」等，都沒有破損，只有表面長出薄薄的苔蘚而已。

6 埴輪復元品のその後

西都原考古博物館に展示中の復元品



1回目野焼き「子持家」
屋外で記念撮影用に展示中



いらっしやいませ！

半焼けのため、
電気窯で再焼成
しました。
取れた右腕も
付けてもらいま
した。

4回目野焼き「跪く人」
体験館入口にて来客対応

工作坊第一個燒製的「子持家埴輪」，目前展示於西都原考古博物館的古代生活體驗館前，供民眾合照紀念使用，可能因為它是高溫燒製而成，並不會因雨而溶化。

第四次燒製實驗燒製的「跪姿的人形埴輪」，因多處燃燒不完全，且右臂闕失，因此重新補做右臂並用電窯再次燒製；燒製後，黑斑消失，可見草繩纏繞的痕跡。目前展示在古代生活體驗館的正門口當作招牌。

雖然在時間上無法與實際考古出土的埴輪相比，但希望對未來的相關研究有所助益，也希望能持續驗證。

謝謝你的聆聽。

李漢龍

Lee Hanyong

全谷史前博物館館長

Director, Jeongok Prehistory Museum

研究領域

韓國舊石器時代考古、文化資產保存

Areas of Research

Paleolithic archaeology in Korea,
Cultural heritage preservation



盤龜臺岩畫中的人形圖像

李漢龍

全谷史前博物館館長

摘要

盤龜臺岩畫是韓國發現最古老的新石器時代岩畫遺址。這岩畫被認為大約於 7,000 年前的新石器時代產生。刻在岩石上的圖畫按其主題分為四種：人物、動物、工具以及無法辨別的形物。大多數人像都是人體側面的全身畫像，也有拿著弓箭、舉起雙臂、吹長棍狩獵動物的人像。

Human Figures of Bangudae Petroglyphs

Lee Hanyong

Director, Jeongok Prehistory Museum

Abstract

Bangudae Petroglyphs are the oldest Neolithic rock art site discovered in Korea. This Petroglyphs are considered to be produced about 7,000 years ago in the Neolithic Age. The drawings carved on the rock are categorized into four figures by their topics: human figures, animal figures tool figures and unidentified figures. Most of the human figures are full-length portraits of the side of human bodies, and there are also people hunting animals with a bow, raising up both arms, and blowing a long stick.

Human Figures of Bangudae Petroglyphs

Lee Hanyong

Director, Jeongok Prehistory Museum

1. Introduction

Bangudae Petroglyphs are in the whole region of 999-1, Daegok-ri, Eonyang-eup, Ulju-gun, Ulsan. There are drawings intensively engraved on a flat and vertical surface of a rock having a width of 8 meters and a height of 3 meters at a steep cliff on a riverside of Daegokcheon Stream, a branch of Taehwagang River in Ulsan. A few more drawings are engraved on ten rock surfaces around the rock. Bangudae Petroglyphs were discovered by a report from a local resident on December 25, 1971, while MOON Myeong-dae, LEE Yung-jo, and KIM Jeong-bae were researching petroglyphs in Cheonjeon-ri. 191 drawings from the rock were first introduced in the report published by Donguk University Museum in 1984, and they were designated as Korean National Treasure No. 285 in 1995 as their importance was widely recognized. Through precision research by Ulsan Petroglyph Museum of BANGUDAЕ in 2013, total 307 shapes were identified.



Figure 1: Close-range view of Bangudae Petroglyphs



Figure 2: Distant view of Bangudea Petroglyphs

Bangudae Petroglyphs are the oldest Neolithic rock art site discovered in Korea. Among the drawings carved on rocks, the very realistic drawing of hunting whales, considered to be produced about 7,000 years ago in the Neolithic Age, is estimated to be one of the oldest whale hunting drawings in the world. Before Bangudae Petroglyphs were known to academic circles in other countries, the time that humans started to hunt whales for the first time had been estimated to the 10th to 11th century. Bangudae Petroglyphs are the set of drawings that show the whale hunting had started thousands of years before that, and they are considered as the first whale hunting relic and important remains to understand Neolithic maritime fishery culture in the North Pacific coasts as well. This article will search archaeological meanings of Bangudae Petroglyphs and introduce various activities about preservation and utilization of Bangudae Petroglyphs.



Figure 3: Drawings of Bangudae

2. Topics of the Petroglyphs

The lithology carved with Bangudae Petroglyphs consist of shale and hornfels. The rock surface with those petroglyphs faces the north, so light shines on the rock only around the sunset, and they are on the rock shelter, meaning the rock of which top protrudes to the front. The drawings carved on the rock are categorized into four figures by their topics: human figures that depict whole bodies and faces of humans, animal figures that depict sea and land animals, tool figures related to hunting and fishery like ships and floats, and unidentified figures, of which topics and shapes are unable to be clearly defined.

1) Human Figures

Most of the human figures are full-length portraits of the side of human bodies, and there are also people hunting animals with a bow, raising up both arms, and blowing a long stick. Among them, the people with bows and blowing sticks are understood to display hunting scenes. The human figure that shoots an arrow is rather clearly described, which makes it easy to guess the person is holding a bow. Except for this, the human figure blowing long stick is carved at least twice. There are two different opinions about this: one argues that the person is using a poisoned needle for hunting, and the other argues that the person is blowing a pipe. The people who say that the person is blowing a pipe think that this pipe is a musical instrument related to a religious ceremony. However, some think that this pipe is rather a tool for hunting, not a musical instrument; people in Siberia use a short pipe to mock the sound of baby deer in order to cheat female deer when hunting musk deer, and the pipe mocks the sound that female deer makes by rubbing its horns to the ground in the mating season, in order to lure male deer for hunting.

Most of the side full-length portraits have somewhat exaggerated phalluses, a figure has a frontal view raising up both arms and spread the limbs, and a figure seems to wear a mask on a face. (Lee, 2004)



Figure 4: Human figure of Bangudae Petroglyphs

The figure of the Bangudae Petroglyph in Daegok-ri, Ulsan, features about 50 people, including a masked human face, Shaman dancing with arms and legs spread sideways, 37 people on a whaling boat, and 10 people with musical instruments or weapons. They expressed the lives of people who lived in Daegokcheon Stream, where the Bangudae Petroglyphs were located, using fish and herding as a livelihood

Human figures of Bangudae Petroglyph are can be said to be paintings that express the lives of people who live in the Daegokcheon Stream area, where Bangudae Petroglyphs are located.

The paintings of human figures are can be seen as shamanistic expressing that wishes of the people at the time who wanted fertility and abundance of prehistoric people.

2) Animal Figures

The animal figures render shapes and ecological features of each animal so well that it is possible to identify its specific species.

(1) Whales

Whales make up the largest animal figures of the petroglyphs. Most of the whale drawings are found on the left side of the art rock. Whales take up 30% of the various animals among the drawings on the rock, so Bangudae Petroglyphs can easily be called as Whale Petroglyphs. Also, since the whale drawings are very realistic, detailed, and lively, they are estimated to be created by professional whale hunting groups. The whale petroglyphs are so vivid and accurate that they are the record petroglyphs that show an ecosystem of whales and whale hunting skills. Bangudae Whale Petroglyphs can be called as the one and only ocean hunting relic in the world. (Joo, 2016)



Figure 5: Whales of Bangudae Petroglyphs

Most of the whale species in the petroglyphs are great whales that migrate to the far ocean, such as northern right whales, humpback

whales, southern right whales, gray whales, and sperm whales. Most of the drawings are 20 to 30 cm, and the biggest one is about 80 cm while the smallest one is about 10 cm. Most of them are bird's-eye drawings, as if the whales were viewed from the sky, and they are swimming in groups heading upwards.

It looks like that the side-showing whales' horizontal tails, which are different from fish's, are intentionally depicted the tails diagonally using the twisting technique. Other drawings vividly render the ecological characteristics of whales, too, including a mother whale having its baby on the back and a whale jumping above the water. A whale picture of which belly is horizontally shown over the water is assumed to be dead, and stripes on some whales' bodies could be lines for dissecting or distributing them, which are very similar to natives' pictures in ethnography materials which show distribution of whale meat. These drawings are important materials that hold information about hunting and distributing great animals like whales. It is safe to say that the most artistic part of Bangudae Petroglyphs is the expression of those whales.(Song, 2012)

These whale drawings are assumed to be engraved in the earliest period among the drawings of Bangudae Petroglyphs, which seemed to be drawn from the late Neolithic Age and to the Bronze Age. There have been a few opinions about how people from the Neolithic Age captured a whale. Some say that they went to the wide sea to catch a whale because a drawing of the petroglyphs renders the image of lots of people rowing a ship. Since they are on a ship and the bow and stem of the ship are bent like a half moon, the ship drawing of Bangudae Petroglyphs is understood to be an Umiak, which is used by professional whale hunting groups in the Arctic Circle and North Pacific. Also, harpoons into the body of the whale and floats hung by a rope are connected to a ship, and those tools are thought to be identical to those used by natives when hunting a whale until now. On the contrary, some people do not think that the people went

out to the sea to catch whales but hunted whales who could not escape Taehwagang River, which is assumed to have the ebb and flow deep into the river in the ancient time. (Jeon, 2015)

(2) Other Animals Except for Whales

Other animals on Bangudae Petroglyphs except for whales are categorized into land animals, including deer, roe deer, elks, wild boars, and carnivores like tigers, leopards, and wolves, and sea animals like sea turtles, seals, fish, sea birds. Most of the sea animals are found on the right side of the major rock surface. Unlike whales, their side portraits are usually rendered, and this is the best drawing technique to perfectly express land animals with four legs. The species of deer can be distinguished by horns, shapes of a body, patterns of fur, and length of a tail and legs. The species of carnivores can be determined by patterns of a body, length of a tail and legs, and shoulder lines, etc. Lots of the land animal drawings have only outlines and patterns drawn with lines while the bodies of the whale drawings were expressed by chipping stones. This difference might reflect the time gap when thinking of their overlapping relationship.

Bangudae Petroglyphs have a few sea turtles, seals, fish, and birds. The side of a shark and the head of a salmon jumping above the water are depicted. The bird drawings might express the sea birds flocking around the whale that hunts for its prey, as they are always shown near the whale drawing.

3) Tool Figures

The tool figures, including ships, floats, harpoons, nets, weirs, bow, etc., are related to hunting and fishery, offering information about the period of the relic and the life at that time. Some pictures of the relic have

the scenes catching a whale using a net and capturing a tiger. A net from the prehistoric age has not been excavated in Korean archaeological scenes so far, but, according to the subtle trace of a net printed on a earthenware excavated from a shell mound in Dongsam-dong, it is estimated that nets were widely used for fishery and hunting.

Meanwhile, many scholars recently think that the drawings that have been interpreted as wooden fences or pounds must be weirs, not the fences, because land animals are not expressed there and the outlines of shapes inside the fences are more like fish.

3. Production Period of the Petroglyphs

Scholars have had different opinions on the production period of Bangudae Petroglyphs since the discovery because they have been exposed outside for a long time and this makes it hard to estimate the production period. Though there can be differences in opinions, many assume that they were produced around the late Neolithic Age to the Bronze Age.

Nevertheless, most of the scholars say that it could not be the relic from the Bronze Age for the following reasons; Cheonjeon-ri Petroglyphs that have totally different topics are only 2 km away, and the drawings of the Bronze Age discovered in the southern area of Korea, including swords, concentric circles, vulvas, grips of stone swords, and abstract geometric figures, are not be found in Bangudae Petroglyphs at all.

Recently, there have been more objective and scientific attempts to determine the production period using archeological data. According to an analysis result of animal remains in shell mounds in Ulsan and the southeast coast and a study on the paleoenvironment of Ulsan Bay, the production period of the relic is estimated to be about 7,000 to 3,500 years ago.

The fact that lots of relics related to topics of the Petroglyphs are found in the Neolithic relics in the Korean Peninsula also helps to estimate the production period. In addition, the period can be identified with archeological materials including a dugout excavated in a Neolithic shell mound in Bibongri, Changnyeong, in 2005 and a whale bone taken hold by a harpoon excavated in a shell mound in Hwangseong-dong, Ulsan, in 2010. Especially, the whale bone stuck with the harpoon is the critical physical evidence for the production period of the petroglyphs. This makes us assume that whale hunting had been conducted from at least 7,000 years ago in Ulsan Bay and coastal areas in the past and that the petroglyphs had been engraved by whale hunting groups at that time.

By examining living environments, hunting and fishing tools, relevant relics, and the context of the age comprehensively, the production period of the petroglyphs is considered to belong to the Neolithic Age.

4. Utilization of Bangudae Petroglyphs

Bangudae Petroglyphs are assessed to be the oldest whale hunting drawings in the world and the cultural assets of mankind that holds the maritime fishery culture in the North Pacific coasts. To preserve and utilize Bangudae Petroglyphs, the treasured cultural assets that have delivered the life and an aesthetic sense in the prehistoric age, Ulsan Petroglyph Museum of BANGUDAE was established near Bangudae Petroglyphs in May 2008.



Figure 6: Ulsan Petroglyphs Museum (Ulsan Daegokcheon Museum)

The museum is near the entrance of Bangugyo Bridge in Daegokcheon Stream, Cheonjeon-ri, Dudong-myeon, Ulju-gun, Ulsan. The wooden building symbolizing a whale was built in the site of 8,960 m², having a dual structure on the floor space of 2,025 m².

In the museum, a variety of models and pictures are exhibited: mock-ups of Bangudae Petroglyphs and petroglyphs at Cheonjeon-ri, three-dimensional video facilities introducing the petroglyph relics, other models to enhance understanding on life of prehistoric people. Also, there are various special exhibitions and cultural lectures related to Bangudae Petroglyphs and other various cultural educational programs.

It is well-known that the residents have tried hard to preserve Bangudae Petroglyphs. A lot of them are acting as cultural asset curators for the relic. As someone has said that active utilization of a relic is also active preservation, a variety of efforts are on the way to utilize Bangudae Petroglyphs. Through the harmony of preservation and utilization, the value of Bangudae Petroglyphs will be delivered well to future generations.

References

Hu Young-sup

- 2016 How to Preserve Petroglyphs on Bangudae. *Journal of the Korean Society of Civil Engineers* 64(9): 54-55.

Jeon Ho-tae

- 2015 Developments and Future Prospects of Uldan Bangudae Petroglyphs Chronology. *Ulsan history* 19: 1-38.

Jeon Ho-tae

- 2012 Current state and Research Tasks of Korean Petroglyphs. *Ulsan history* 16: 1-101.

Joo Soo-wan

- 2016 The Iconographic meaning of Rock Carving Whale Images on the Bangudae. *The Misulsa (The Art History Journal)* 47: 89-107.

Kang Young-hwan

- 2016 A Study on The Application of VR Technology for The Contents of Petroglyphs Museum. *Journal of the Korea Contents Association* 16(10): 443-453.

Kim Hyun-kwon

- 2016 A study on the significance of human figures and analytical methods of iconography in the Bangudae Petroglyphs. *The Misulsa (The Art History Journal)* 47: 35-56.

Lee Hyung-woo

- 2008 Figure statues of the ancient Korea rock art. *The Institute for Korean Culture* 40: 449-475.

Lee Sang-mok

- 2004 The Representation of Animals on the Prehistoric Rock-art of Bangudae. *Journal of Korean Archaeology* 52: 35-68.
- 2015 Study on the Anthropomorphe of Prehistoric Rock Art. *Journal of Korean Rock Art* 19: 57-76.

Song Hwa-seob

2012 Whale Hunters with Fish Spears and Umiaks in the Bangudae Petroglyph. *Asian Comparative Folklore* 49: 101-130.

Park Geung-Gunn

2001 A study on Human Figures of Korean Stone engraved Drawings. *Korean Journal of Folk Studies* 9: 33-56.

盤龜臺岩畫中的人形圖像

李漢龍

全谷史前博物館館長

壹、前言

盤龜臺岩畫位於蔚山廣域市蔚州郡彥陽邑大谷里 999-1 一帶。在蔚山廣域市太和江支流的大谷川河畔的陡峭懸崖上，在一塊寬 8 公尺、高 3 公尺的岩石表面上密集地刻畫著圖像；在這塊岩石周圍，還有十塊岩石表面也刻畫有一些圖像。盤龜臺岩畫是在 1971 年 12 月 25 日由正在川前里研究岩畫的文明大 (Moon Myeong-dae)、李隆助 (Lee Yung-jo) 和金貞培 (Kim Jeong-bae) 發現並通報。1984 年東國大學博物館首次發表介紹其中的 191 幅岩畫；1995 年因其重要性獲得廣泛認同，而被指定為韓國國寶第 285 號。2013 年，經蔚山岩畫博物館縝密研究後，共辨識出 307 種圖形。

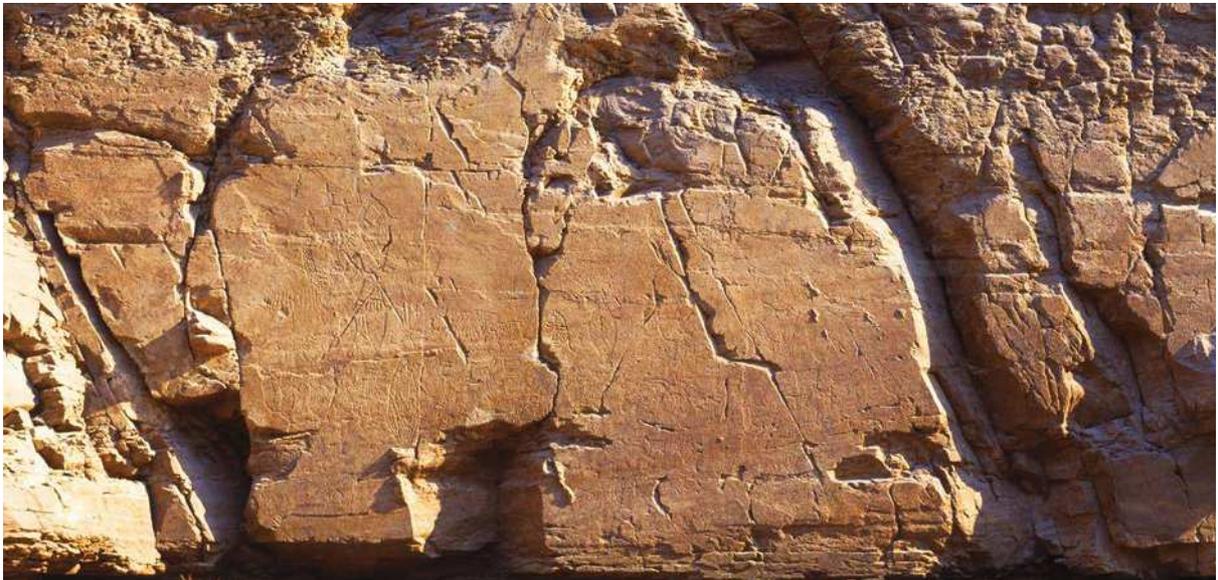


圖 1、盤龜臺岩畫近觀



圖 2、盤龜臺岩畫遠景

盤龜臺岩畫是韓國最古老的新石器時代岩畫遺址。岩畫當中，非常逼真的捕鯨圖大約完成於 7,000 年前的新石器時代，也是目前世界上最古老的捕鯨圖。在盤龜臺岩畫為世人所知前，人類歷史上所知的第一次捕鯨時間約在 10、11 世紀，而從盤龜臺岩畫中所繪的捕鯨圖可知，更早的數千年前，人類就已經開始捕鯨，也因此盤龜臺岩畫遺址被認為是最早開始捕鯨的遺址，同時也是瞭解北太平洋沿岸新石器時代海洋漁業文化的重要遺址。本文將探討盤龜臺岩畫的考古意義，並介紹相關保存與推廣活動。

貳、岩畫主題

盤龜臺岩畫的岩性是由頁岩及角岩所組成，岩畫面朝北，因上方突出的岩石遮蔽，所以只有在日落時分才會被陽光所照射到。盤龜臺岩畫依主題可分為四類：第一類為人，描繪人形與人臉；第二類為動物，包含海洋與陸地的動物；第三類為工具，特別是有關狩獵與漁獵，如船和筏；第四類為無法辨識，無論是從主題還是外型都難以判斷界定。

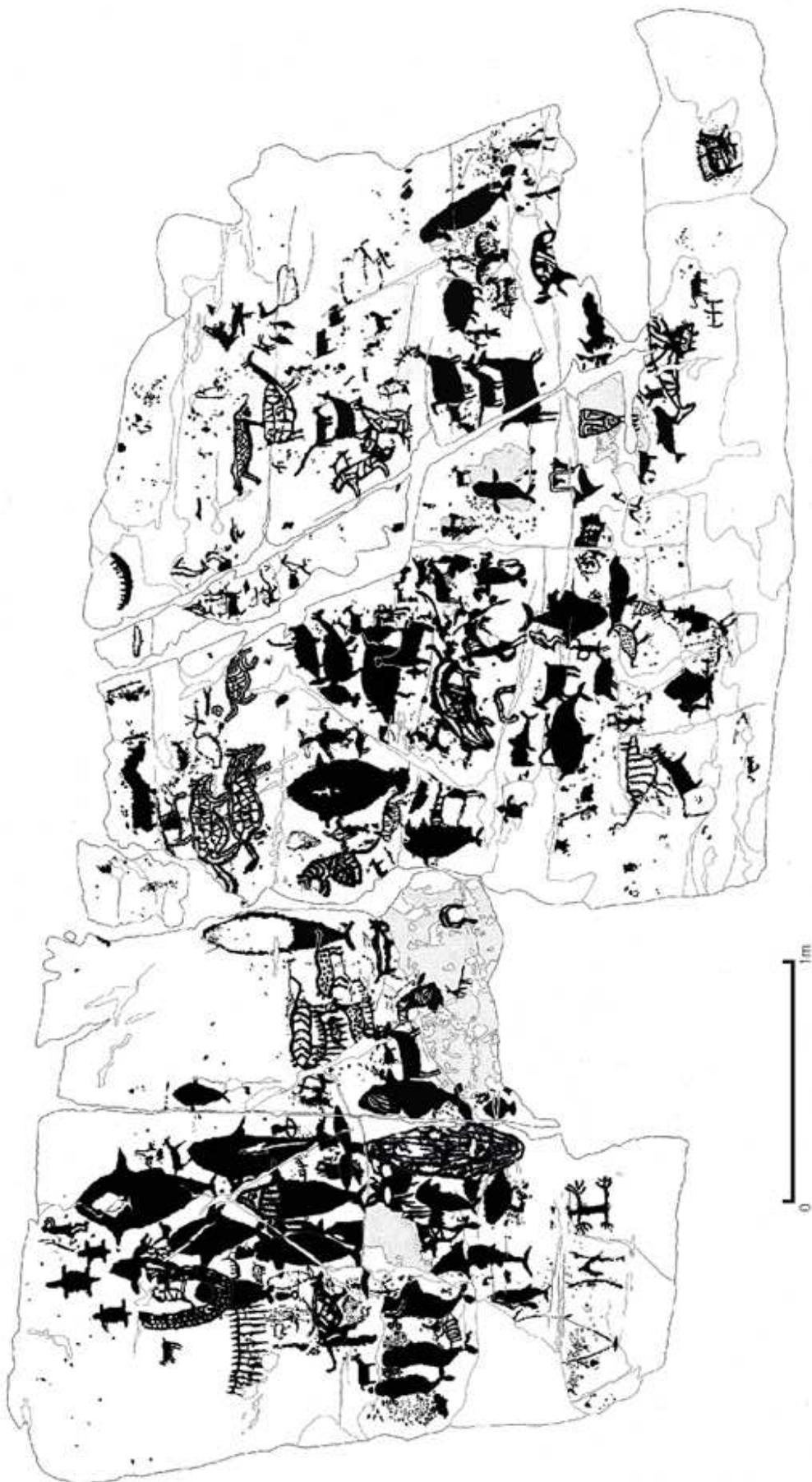


圖 3、盤龜臺岩畫的圖像

一、人的圖像：

大多數人的圖像呈側面全身，也有拉弓狩獵、舉起雙臂或吹長棍的人形圖像。其中，拉弓與吹長棍的人清楚顯示此為狩獵場景，射箭的場景讓人能馬上理解人像手中拿的是弓；而吹長棍的人像至少被刻劃兩次，對此圖像目前有兩種解釋：一是認為吹毒箭狩獵；另一種說法是吹長管，認為長管是一種樂器，在狩獵前進行相關儀式使用；但也有人認為長管發出聲音是用來狩獵，在西伯利亞，人們為了獵麋鹿，會用短管發出如同幼鹿的鳴叫聲，誘騙母鹿；或是在麋鹿的交配季節時，用管子發出如同雌鹿用角摩擦地面的聲音，誘騙雄鹿前來。多數側面全身的人像都具有誇大的陰莖，正面人像則多呈雙手雙腳張開的模樣，也有像是戴著面具的人像 (Lee, 2004)。



圖 4、盤龜臺岩畫中的人形圖像

蔚山大谷里盤龜臺岩畫中約有 50 個人像，包含人形面具、雙手雙腳張開跳舞的薩滿，坐捕鯨船的人像有 37 個，持拿樂器或武器的人像有 10 個，這些圖像展現盤龜臺岩畫所在的大谷川地區的史前居民以捕魚和放牧為生的生活。

換句話說，盤龜臺岩畫中的人像可說是表現大谷川地區史前居民日常生活的畫作。

這些人像也可看作是史前居民的薩滿祈求豐饒和富足之用。

二、動物圖像：

動物圖像因形態和生態特徵明確，而可準確辨識出物種。

(一) 鯨魚

鯨魚是盤龜臺岩畫中最大的動物圖像，絕大多數都位於岩畫的左側。鯨魚圖像的數量就佔岩畫中動物圖像的 30%，因此也有人稱盤龜臺岩畫為鯨魚岩畫。此外，這些鯨魚圖像栩栩如生、細緻生動，推測刻繪者應是專業的捕鯨人群。鯨魚圖像非常生動且準確的刻畫出鯨魚的生態系統和捕鯨技能，盤龜臺鯨魚岩畫可堪稱世界獨一無二的海洋狩獵遺跡 (Joo, 2016)。



圖 5、盤龜臺岩畫的鯨魚圖像

岩畫中鯨魚的種類多為遠洋巨鯨，如北露脊鯨、座頭鯨、南露脊鯨、灰鯨和抹香鯨。鯨魚圖像平均約 20-30 公分長，最大的鯨魚約 80 公分長，最小的約 10 公分。鯨魚圖像多為鳥瞰圖，彷彿從空中觀看鯨魚們成群結隊的向上游。

有些鯨魚呈側身形態但魚尾卻維持原本與魚類尾鰭不一樣的橫向尾鰭，這是故意將尾部扭曲 90 度刻畫而成。其他圖像也生動地描繪鯨魚的生態特徵，如母鯨揹著幼鯨、躍出水面的鯨魚；而鳥瞰呈現鯨魚腹部的圖像則被認為是死亡的鯨魚；鯨魚圖像上的條紋可能代表切割或肢解，呈現的樣貌與鯨魚分布區域的民族誌圖像資料非常相似。盤龜臺鯨魚岩畫是非常重要的資料，其中蘊含狩獵與肢解如鯨魚等大型動物的資訊。無疑的，盤龜臺岩畫中最具藝術性的就是鯨魚生態的描繪 (Song, 2012)。

這些鯨魚圖像被認為是盤龜臺岩畫中最早被刻劃的圖像，刻畫的年代推測為新石器時代晚期到青銅時代。關於新石器時代的人們如何獵捕鯨魚，有幾種說法。一說，因岩畫中有多人划船的圖像，推測人們是航行到外海獵捕鯨魚；由於他們坐在船上，其船首與船尾彎曲如月，如同北極圈及北太平洋地區專業捕鯨集團所用的「愛斯基摩皮筏 (Umiak)」；此外，魚叉插在鯨魚身上，並有繩子與船相連及懸掛浮標，這些捕鯨工具與迄今當地人捕鯨的工具雷同。相反地，有些人並不認為圖像顯示的是人們出海捕鯨，而是獵捕迷航在太和江的鯨魚 (Jeon, 2015)。

(二) 鯨魚以外的動物

盤龜臺岩畫上，除鯨魚以外的動物可分為包括鹿、獐、麋鹿、野豬，以及虎、豹、狼等食肉動物的陸生動物；以及海洋動物，包括海龜、海豹、魚類、海鳥等。大多數海洋動物圖像位於岩畫的右側。這些動物圖像與鯨魚圖像不同之處在於它們的側面圖像通常是具體成像，這是完美表現四足陸生動物的最佳繪畫技巧。鹿可藉由鹿角、身形、毛皮紋路以及尾巴與腳的長度來區分種類；食肉動物則可從身體的花紋、尾巴與腳的長度以及肩線等來辨識種屬。多數陸生動物圖像是用線條刻畫出外形跟毛皮紋路，鯨魚圖像則是透過全身細鑿而成，當圖像重疊時，可從刻畫方法上辨識其先後關係。

盤龜臺岩畫中有少數的海龜、海豹、魚跟鳥類，刻畫有鯊魚的側面、躍出水面的鮭魚頭部；鳥的圖像因常出現在鯨魚圖像周邊，推測可能是呈現海鳥聚集飛翔在鯨魚周邊尋找獵物的場景。

三、工具圖像：

諸如船、筏、魚叉、網、堰、弓等狩獵和漁獵相關的工具圖像，可提供圖像年代與當時生活的相關訊息。盤龜臺岩畫中有用網捕鯨與捕虎的場景；但迄今為止，韓國考古遺址尚未有網的出土，不過根據東三洞貝塚出土陶器上網的細微印痕，推測網已被廣泛用於漁獵與狩獵。

最近許多學者認為，過去被解讀為木圍籬或柵欄的圖像應該是堰，因為附近並沒有陸生動物圖像，而柵欄圖像內側的圖形則似魚。

參、岩畫的創作時期

盤龜臺岩畫的創作時期，自發現以來學者們一直存在不同意見，由於岩畫長年暴露於外，致使難以估計其創作年代；儘管各學者的意見可能存在差異，但多數認為岩畫是在新石器時代晚期至青銅時代左右刻畫而成。

然而，多數學者也認為岩畫不可能是創作於青銅時代，主要原因如下：盤龜臺岩畫的主題完全不同於僅距離 2 公里外的川前里岩畫，而且在韓國南部發現的青銅時代圖像，如劍、同心圓、女陰、石劍握把和抽象的幾何圖形等，都沒有出現在盤龜臺岩畫中。

近期有關利用考古數據判斷生產年代已更加客觀與科學，根據蔚山及東南沿海貝丘中的動物遺留分析，以及蔚山灣的古環境分析，推測盤龜臺岩畫的創作時間約為 7,000-3,500 年前。

近年也在朝鮮半島的新石器時代遺址中發現了大量與岩畫主題相關的文物，而這些資料也有助於估計岩畫的創作時期。此外，2005 年在昌寧飛鳳里新石器時代貝塚出土的獨木舟和 2010 年在蔚山黃城洞貝塚出土的卡在鯨魚骨上的魚叉等考古資料也可作為佐證；尤其是卡在鯨魚骨上的魚叉，

可作為岩畫創作時期的重要物證，從此文物可知約 7,000 年前在蔚山灣和沿海地區已開始有捕鯨活動，而盤龜臺岩畫極有可能就是由他們刻劃而成。

綜整生活環境、漁獵工具、相關出土文物以及時代脈絡等資訊，盤龜臺岩畫的創作時期應是新石器時代。

肆、盤龜臺岩畫的運用

盤龜臺岩畫被認為是世界上最古老的捕鯨圖像，也是承載著北太平洋沿岸海洋漁業文化的文化資產。為了保存和運用具有史前生命力和美感的珍貴文化資產-盤龜臺岩畫，2008 年 5 月在盤龜臺岩畫附近成立了盤龜臺蔚山岩畫博物館。



圖 6、蔚山岩畫博物館（蔚山大谷川博物館）

蔚山岩畫博物館位於蔚山廣域市蔚州郡斗東面川前里大谷川的盤龜橋入口附近，博物館腹地 8,960 平方公尺，建坪 2,025 平方公尺，建築體為象徵鯨魚的木結構雙層建築。

館內展示了各種模型和圖片：盤龜臺岩畫和川前里岩畫的實體模型、岩畫的 3D 簡介影像，以及其他有助於瞭解史前人類生活的模型；也有與盤龜臺岩畫相關的特展與講座，以及各種推廣教育活動。

眾所皆知，當地居民一直努力保護盤龜臺岩畫，亦有不少居民擔任文化資產監管員；常言道，積極運用文化資產也是一種積極保存方法，透過文化資產保存與運用之間的平衡，盤龜臺岩畫的文化價值將持續保留給後代。

References

Hu Young-sup

- 2016 How to Preserve Petroglyphs on Bangudae. *Journal of the Korean Society of Civil Engineers* 64(9): 54-55.

Jeon Ho-tae

- 2015 Developments and Future Prospects of Uldan Bangudae Petroglyphs Chronology. *Ulsan history* 19: 1-38.

Jeon Ho-tae

- 2012 Current state and Research Tasks of Korean Petroglyphs. *Ulsan history* 16: 1-101.

Joo Soo-wan

- 2016 The Iconographic meaning of Rock Carving Whale Images on the Bangudae. *The Misulsa (The Art History Journal)* 47: 89-107.

Kang Young-hwan

- 2016 A Study on The Application of VR Technology for The Contents of Petroglyphs Museum. *Journal of the Korea Contents Association* 16(10): 443-453.

Kim Hyun-kwon

- 2016 A study on the significance of human figures and analytical methods of iconography in the Bangudae Petroglyphs. *The Misulsa (The Art History Journal)* 47: 35-56.

Lee Hyung-woo

- 2008 Figure statues of the ancient Korea rock art. *The Institute for Korean Culture* 40: 449-475.

Lee Sang-mok

- 2004 The Representation of Animals on the Prehistoric Rock-art of Bangudae. *Journal of Korean Archaeology* 52: 35-68.
- 2015 Study on the Anthropomorphe of Prehistoric Rock Art. *Journal of Korean Rock Art* 19: 57-76.

Song Hwa-seob

2012 Whale Hunters with Fish Spears and Umiaks in the Bangudae Petroglyph. *Asian Comparative Folklore* 49: 101-130.

Park Geung-Gunn

2001 A study on Human Figures of Korean Stone engraved Drawings. *Korean Journal of Folk Studies* 9: 33-56.

朱正宜

Chu Cheng-Yi

庶古文創董事長兼總經理

Chairman & General Manager,
Archaeo Cultures Co.,Ltd

研究領域

臺灣考古學、文化資產保存、
文化資產法

Areas of Research

Taiwan archaeology, Cultural heritage
preservation, Cultural Heritage Act



Blihun 漢本考古遺址出土人面及人形母題器物及其意涵初探

朱正宜

庶古文創董事長兼總經理

摘要

Blihun 漢本遺址因蘇花改工程之興建而被發現並進行了搶救發掘，其年代約在距今 1,800 至 1,000 年前。出土遺留中見有若干以人面及人形作為裝飾母題的器物。從製作、功能、風格而言，這些母題的出現及流行是島外新文化要素在既有的互動脈絡下所形成的現象。早在新石器時代起，環南海一帶的族群即已存在交換互動的脈絡，也包括臺灣東海岸；在紀元前後，分別來自印度及大陸的一些新文化要素傳入這一個地區，並循著既有的網絡影響到臺灣。另一方面，島內東海岸及北海岸的互動作用圈可能更早即已存在。當這些新要素傳入臺灣時，這些器物及裝飾主題的流通也是在這一基礎下進行。而這些主題也一直傳承至現代原住民仍持續使用。

A Preliminary Study on Human Face and Figure Motif Utensils Excavated from Blihun Hanben Archaeological Site

Chu Cheng-Yi

Chairman & General Manager, Archaeo Cultures Co.,Ltd

Abstract

Blihun Hanben Archaeological Site is discovered due to a Suhua roadway construction project. Excavated objects date from 1,000 to 1,800 years ago. Several objects use human faces and figures as decorative motifs. From production, function, to style, the emergence and popularity of these motifs were caused by engagement with new cultural elements beyond Taiwan. Since the Neolithic period, communities around South China Sea, including those at eastern coast in Taiwan, engaged and exchanged. Around the Common Era, new cultural elements from India and China were spread to this region, and influenced Taiwan in existing networks. On the other side, influence circles between eastern and northern coasts in Taiwan might have existed even earlier. When these new elements were brought into Taiwan, these utensils and decorative motifs probably circulated based on this basis. These motifs continue to modern times among indigenous people.

Blihun 漢本考古遺址出土人面及人形母題器物及其意涵初探

朱正宜

庶古文創董事長兼總經理

壹、前言

漢本遺址位於漢本火車站南南西方約 600 公尺處，位處宜蘭、花蓮縣交界之和平溪出海口北岸海階及其西側之山腰緩坡面上，北迴鐵路及蘇花公路（台九線）分從東西由遺址中心南北穿越而過（圖版 1）。遺址中心位置約在東經 121 度 45 分 56 秒；北緯 24 度 19 分 40 秒；2TM (TWD97) 座標為 E327670×N2691545m；行政隸屬宜蘭縣南澳鄉澳花村（圖 1）。依先前指定時所劃設之範圍，Blihun 漢本考古遺址所涵蓋的區域南北長約 500 公尺、寬約 170 公尺，面積約 60,000 平方公尺。惟實際分布範圍尚待後續確認。

在地形上遺址所在屬蘇花斷層海岸，該海岸線位處東臺片岩山地北段（林朝榮，1957：189），地形多灣澳、海岬，大南澳灣以南至立霧溪間則幾乎皆為面海矗立之直線狀懸崖峭壁，為標準之斷層崖。從微地形面來看，遺址西側為上述斷層崖中一向西深入之山坳（圖 2）。此一山坳係因地質破碎，岩塊不斷崩落而形成，但相對地地勢也較周遭高起。



圖版 1、Blihun 漢本考古遺址鳥瞰照

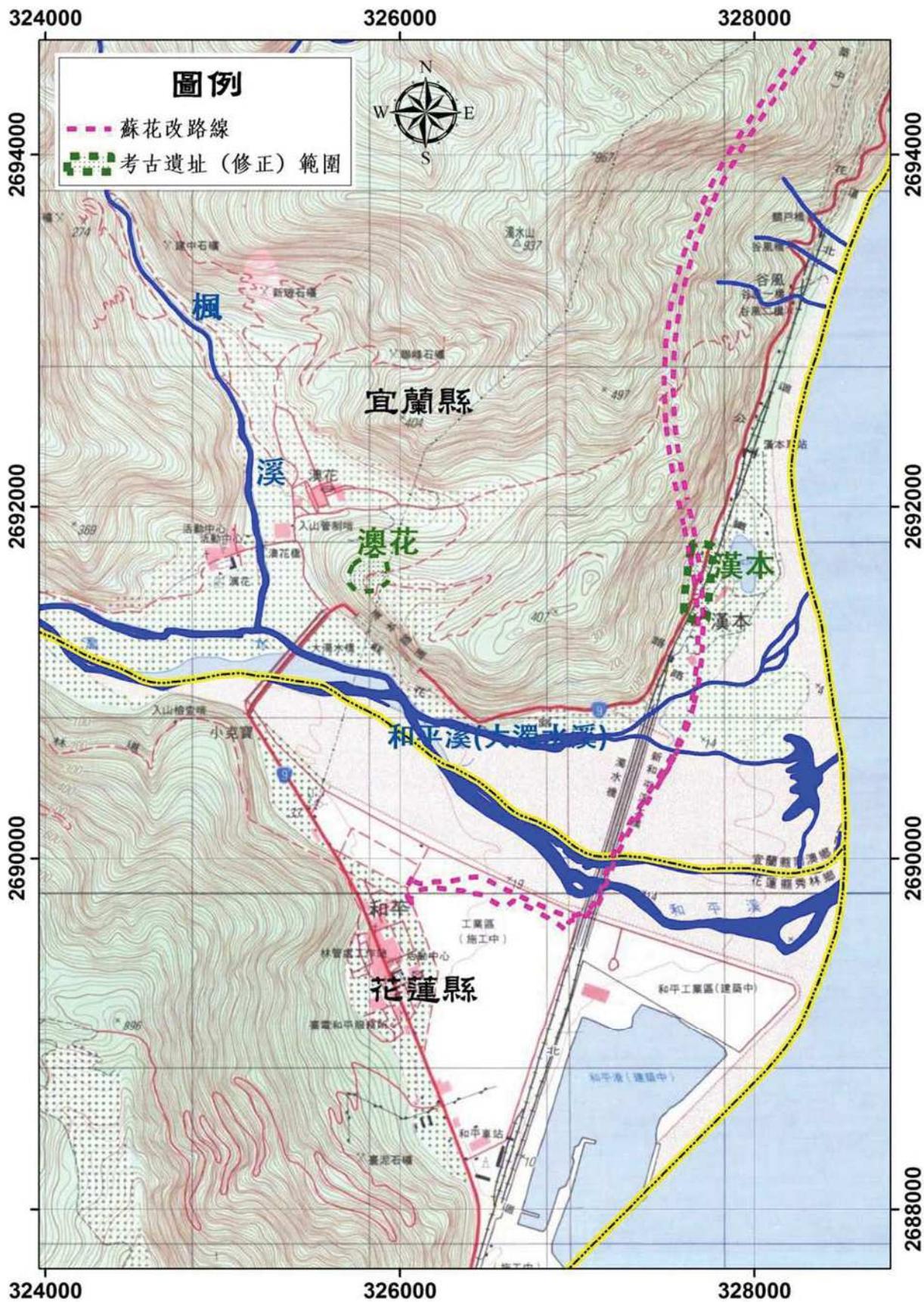


圖 1、Blihun 漢本考古遺址位置圖

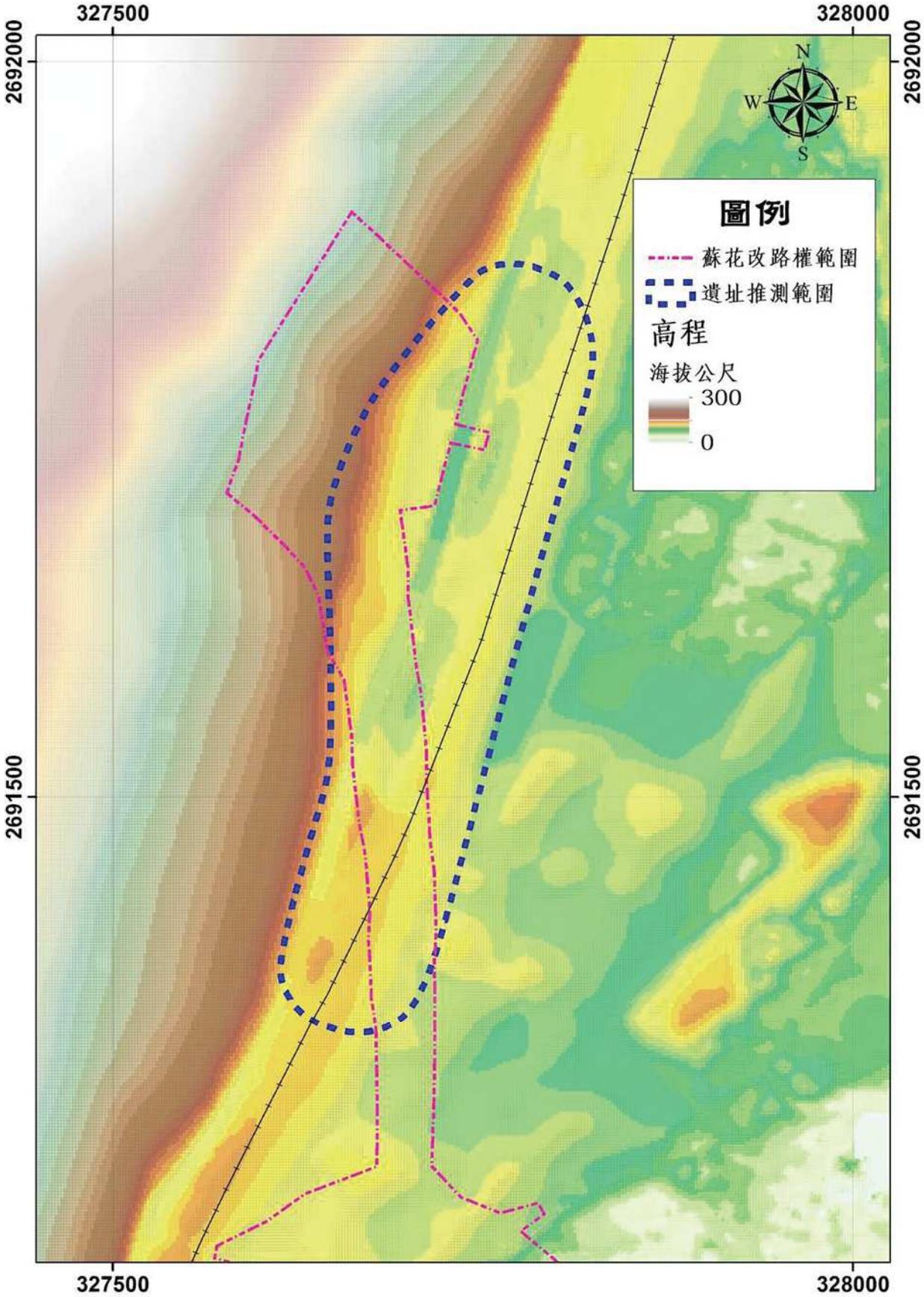


圖 2、漢本遺址地形圖

Blihun 漢本考古遺址地層之主要堆積來源來自後方山坡之風化崩積土。由發掘過程所見，先民佔居時曾經歷多次大規模土石崩塌掩埋之情事，但崩積所形成之厚度不同地點之間差異很大，其中最大的一次崩塌可能發生在距今 1,470 年前左右（表 1），此亦遺址劃分第一、第二文化層之界限。此次崩塌所形成之堆積北側較厚，可達 4~5 公尺，但南側近蘇花公路舊線一帶則幾乎不見此一地層（圖版 2）。除此之外，部分地點可見在第二文化層下方另見二層人類活動文化層，遺留主要為單排單層排列之石列結構，疑作為耕作地使用（劉益昌等，2016：162）。



圖版 2、Blihun 漢本遺址 P2LR 橋墩發掘探坑斷面所見第一、第二文化層相疊合

由定年資料之或然率中數值推估，遺址第一、第二文化層涵蓋的年代範圍約在距今 2,100~1,100 年前之間，涵蓋的時間範疇將近千年。其中第二文化層的年代約在距今 2,100~1,470 年前左右，而第一文化層則在距今約 1,470~1,100 年前左右。由地層的銜接性以及定年資料的相近性而言，第一、第二文化層雖在部分地區見有明顯間隔，但居民應未受山石崩塌之影響而遷移，而是仍持續居住於該一地點直至距今 1,100 年前左右。另一方面，在發掘區域之 P2N 橋墩中，第二文化層中又可依最後家域結構生活

面做為區隔，其第二文化層最後家域使用及廢棄的時間約在距今 1,650~1,580 年前左右 (Beta-598992、Beta-598994)。

表 1、Blihun 漢本考古遺址定年資料

實驗室編號 送樣標本號	標本 性質	原始數據	或然率 中數值	誤差 範圍 (1 σ)	誤差 範圍 (2 σ)	出土坑層	備註
Beta-446792 [EC-001']	木炭	1170±30	1088	1007 1175	976 1176	C3-T4P6L272a	第一文化層
Beta-518931 [0212HP-EC549']	木炭	1220±30	1138	1072 1240	1062 1263	B1-T3P6L250b	第一文化層
P-47925 [B1-M16']	人牙	1250±22	1218	1130 1262	1076 1274	B1-1-M16	第一文化層· tooth
Beta-518932 [0212HP-EC561']	木炭	1270±30	1222	1176 1270	1123 1286	B1-T4P9L249d	第一文化層
P-47927 [C1-M1-B2']	人骨	1279±19	1227	1177 1270	1176 1277	C1-M1-B2	第一文化層· Petrous
OxA-37805 [B0-M7-1']	人骨	1316±27	1247	1178 1289	1177 1294	B0-T4P2L296F1	第一文化層· B0-1-M7-B1 (P46124)
OxA-37803 [B1-M4-1']	人骨	1333±27	1269	1179 1294	1177 1300	B1-T0P7L247F2	第一文化層· B1-1-M4-B1 墓葬 1Petrous (P46122)
OxA-37804 [C2-M1']	人骨	1370±28	1294	1282 1305	1179 1344	C2-T5P9L275F1	第一文化層· C2-1-M1-B1 Petrous (P46123)
P-47926 [B0-M11']	人骨	1404±27	1312	1293 1342	1288 1348	B0-1-M11	第一文化層· Petrous
Beta-446793 [EC-002']	木炭	1480±30	1357	1314 1382	1307 1399	C3-T4P7L277c	第一文化層
Beta-518933 [0212HP-EC553']	木炭	1570±30	1460	1403 1515	1386 1525	B1-T3P8L287d	第一文化層

實驗室編號 送樣標本號	標本 性質	原始數據	或然率 中數值	誤差 範圍 (1 δ)	誤差 範圍 (2 δ)	出土坑層	備註
Beta-518934 [0212HP-EC504']	木炭	1580 \pm 30	1464	1409 1516	1395 1530	B1-T5P8L288a	第一文化層
Beta-598991 [0212HP-EC185']	木炭	1610 \pm 30	1476	1416 1532	1408 1537	C3-T2P3L316a	第二文化層
Beta-598983 [0212HP-EC436']	木炭	1610 \pm 30	1476	1416 1532	1408 1537	C3-T1P1L310c	第二文化層
Beta-598988 [0212HP-EC278']	木炭	1620 \pm 30	1481	1417 1535	1409 1544	C3-T1P7L298d	第二文化層
Beta-598984 [0212HP-EC314']	木炭	1620 \pm 30	1481	1417 1535	1409 1544	C3-T1P4L314c	第二文化層
Beta-457724 [0212HP-EC006']	木炭	1660 \pm 30	1547	1521 1684	1416 1690	C3-T1P7L302c	第二文化層
Beta-457725 [EC-007']	木炭	1690 \pm 30	1580	1539 1685	1528 1695	C3-T1P7L312b	第二文化層
Beta-598994 [0212HP-EC113']	木炭	1760 \pm 30	1648	1612 1704	1569 1716	C3-T3P2L312d	第二文化層
Beta-598992 [0212HP-EC136']	木炭	1760 \pm 30	1648	1612 1704	1569 1716	C3-T2P4L315c	第二文化層
Beta-598997 [0212HP-EC142']	木炭	1840 \pm 30	1744	1709 1818	1637 1826	C3-T4P5L320d	第二文化層
Beta-598993 [0212HP-EC159']	木炭	1860 \pm 30	1771	1725 1820	1707 1864	C3-T2P5L321b	第二文化層
Beta-598985 [0212HP-EC143']	木炭	1910 \pm 30	1819	1747 1869	1736 1922	C3-T1P6L315b	第二文化層
Beta-598986 [0212HP-EC059']	木炭	1940 \pm 30	1864	1826 1922	1746 1940	C3-T1P6L319d	第二文化層

實驗室編號 送樣標本號	標本 性質	原始數據	或然率 中數值	誤差 範圍 (1 δ)	誤差 範圍 (2 δ)	出土坑層	備註
Beta-598987 [0212HP-EC037]	木炭	1960 \pm 30	1888	1834 1927	1822 1990	C3-T1P6L318a	第二文化層
Beta-598996 [0212HP-EC133]	木炭	2060 \pm 30	2017	1945 2094	1933 2111	C3-T3P7L324d	第二文化層
Beta-598995 [0212HP-EC158]	木炭	2140 \pm 30	2116	2056 2290	2000 2299	C3-T3P6L323a	第二文化層

遺址出土之遺留相當豐富。在第一、第二文化層中皆可見近乎完整的家域空間遺構以及石板棺墓葬等。出土遺物包含豐富的生態遺留及文化遺物。其中生態遺留方面，遺址僅見少數苦楝、瓜子等植物種實等遺留，未發現亦未浮選出穀類。但相對地，出土的動物遺留不僅種類多樣，且部分屬種數量眾多。包含貝類、魚類、爬蟲類、鳥類以及哺乳類。文化遺物同樣相當豐富，材質見有：石、貝、骨角、牙、陶、金、銅、鐵、硬陶及瓷等。其中在若干器物上，可見有人形或人面之裝飾，而此一主題與臺灣及環南海其它遺址之間存在有相當之關聯，值得探究。

貳、Blihun 漢本人形、人面遺留綜論

一、出土遺留分述：

Blihun 漢本考古遺址在後續發掘過程中，有關人面及人形主題之標本共有 9 件，其中骨角質者 5 件，數量最多；其次為青銅器 2 件、石質標本 1 件、陶質標本 1 件。上述標本中，4 件標本為第二文化層出土（3 件骨角器、1 件陶器），其餘 5 件則出自第一文化層（2 件骨角器、2 件青銅器、1 件石器）。

表 2、Blihun 漢本考古遺址出土人形、人面主題遺物空間資料表

編號	材質	器類	標本標號	出土坑層	相關現象	文化層
1	骨角器	蹲踞人形柄形器	0212HP-OH005	B0-T1P4F1L285	B0-1-M15	—
2	骨角器	蹲踞人形柄形器殘件	0212HP-OH022	B0-T1P4F2L284	B0-1-M17	—
3	骨角器	彫刻人形骨器殘件	0212HP-OX003	B0-T2P3L298d		—
4	骨角器	人面柄首柄形器	0212HP-OH002	B0-T1P3L298b		—
5	骨角器	鹿角蒂部刻劃攜手 併排人形骨器	0212HP-OX006	B0-T1P1L301b		—
6	青銅器	人形柄形器	0212HP-UH003	C1-T0P8F3L277	C1-1-M4	—
7	青銅器	人面柄形器	0212HP-UH005	B2-T6P3F1L259	B2-1-M4	—
8	石器	砂岩人形石範	0212HP-SC002	B0-T2P6L278d		—
9	陶器	人面形刻劃紋陶罐 口部殘件	0212HP-CP196	C2-T7P9L322a		—

表 3、Blihun 漢本考古遺址各文化層人形、人面標本材質分析表

材質 / 主題 文化層	骨角器		陶器	石器	青銅器		總計
	人形	人面	人面	人形	人形	人面	
—	2			1	1	1	5
—	2	1	1				4
總計	4	1	1	1	1	1	9
	5		1	1	2		

(一) 骨角質蹲踞人形柄形器

第一文化層墓葬 (B0-1-M15) 石板棺內出土。由實心骨材加工而成，上部可見海綿狀組織，疑以鹿角加工而成。全高約 5.8 公分、最寬處位於耳際，寬度約 2.8 公分；厚度約 1.6 公分。全器分為人像及基座兩部分。兩部分相接處之中央有一孔穿透前後。在造型方面，頭頂有一倒 U 型帶狀突起橫跨兩耳之間，兩端各見一倒三角形獸首 (蛇首)。獸首上方之耳部向外側凸出，呈方形片狀。兩耳正面中央各見一雙線同心圓之圈劃紋，同心圓紋上下飾多排乳丁紋。額頭在耳際上方環繞一帶菱形乳丁紋，上、下分別以二條平行刻劃弦紋組成之擬陽弦紋 (雙勾擬陽紋) 做區隔。此一環帶上方之前額飾有一對 S 形之蛇形紋，蛇形紋之間見有三排乳丁紋，同樣上下各以擬陽弦紋作區隔，前額在環帶下方至雙眉之間則布滿成排魚骨紋，同樣是以擬陽紋技法加工。雙眉呈弧狀相連、其下之眶上緣與鼻側相連、眼球略呈透鏡狀，瞳孔圈劃紋、中間一刺點紋，眼尾則飾以乳丁紋。鼻身略呈

長方形，下方口部呿牙露齒，下巴向下凸弧轉微尖。後腦在環帶上方則為素面無紋，下方則彫刻出兩帶交錯鏡射之組合紋，組合紋由乳丁紋、曲折紋以及近五邊形特擬陽紋所構成。組合紋下方由上而下飾以乳丁紋及直線紋，同樣也是以擬陽弦紋作區隔。軀幹呈蹲踞狀，雙手屈肘向上托顎，肘部置於雙膝之上。腕部飾直條紋；後背見 5 條乳丁紋，上方四條間隔擬陽弦紋。腰部似繫有一束帶，並於背部中央見有一凸起之領結，領結表面由擬陽雙峰弧紋、乳丁紋、直線紋等組成，狀似獸首。下肢小腿部位左右各飾以擬陽魚骨紋。基部呈中空筒狀，並深入人像腰部（圖 3）。



圖 3、骨角質蹲踞人形柄形器



圖版 3、骨角質蹲踞人形柄形器

(二) 骨角質蹲踞人形柄形器殘件

第一文化層墓葬(B0-1-M17)棺內出土。由於該墓葬疊壓於 B0-1-M15 之下並受到擾亂，因此無法確定本件標本是否為其之陪葬物件。標本同樣為緻密骨加工而成，似為鹿角。前半身已斷裂佚失，殘部體部及下肢部分，殘長約 2.8 公分、殘寬 1.5 公分，殘厚約 1.1 公分。下肢明顯可見呈蹲踞狀，殘存部分皆素面無紋(圖 4、圖版 4)。



圖 4、骨角質蹲踞人形柄形器殘件



圖版 4、骨角質蹲踞人形柄形器殘件

(三) 骨角質人形骨器殘件

第二文化層中出土。實心骨角質，推測以鹿角加工而成，殘存頭部及上半身，四肢殘斷而姿態不詳。殘高約 3.5 公分、左右最寬約 1.6 公分、前後殘厚約 2.6 公分。額頂平滑無彫飾。臉部以浮彫方式加工，雙眼眼眶鑿陷，惟眼球處微凸起，呈透鏡狀，雙眼眶上緣及鼻側相連、無耳。雙手分別向前伸，惟肘部以下已缺，下半身自腰部以下殘(圖 5、圖版 5)。

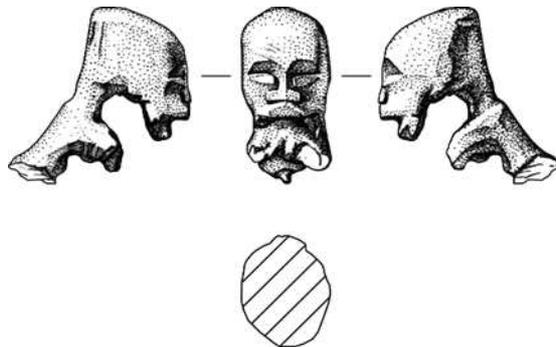


圖 5、骨角質彫刻人形骨器



圖版 5、骨角質彫刻人形骨器

(四) 骨角質人面柄首柄形器

標本為實心近圓柱狀，疑似鹿角加工而成。柄末端見一橢圓形深槽，約 4 公分深，近末端穿有一孔橫貫柄身，應是為插入刀莖所用；相對之柄首則是以浮彫方式彫鑿出人面，額頭平鑿，髮際以上凸起，髮際兩側見 3 字形耳形。額頭下半側斜鑿接眶上緣後深刻出雙眼，眼中刺點示眼球。同樣眶上緣連接鼻側，鼻形凸出呈倒梯字，口部以下殘（圖 6、圖版 6）。

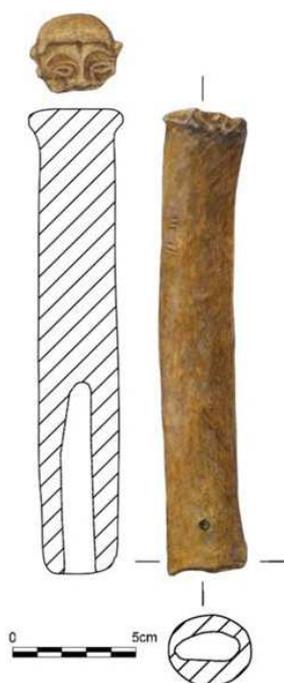


圖 6、骨角質人面柄首柄形器



圖版 6、骨角質人面柄首柄形器

(五) 鹿角蒂部刻劃攜手併排人形骨器

出土自第二文化層中。以鹿角與額骨間之蒂部 (pedicle) 加工而成。蒂部施紋部位長約 2 公分，蒂部最寬徑約 3 公分、最窄處約 2 公分。製作上先以砍伐方式截取鹿角蒂部，環蒂部削磨後以利器圍繞蒂部刻劃出 5 排攜手併排人形，每排沿蒂部長軸彼此平行，每排 8 人。個體之間雙手平伸相接、雙腳微張。腳下為一帶狀之短直線刻劃紋 (圖 7、圖版 7)。

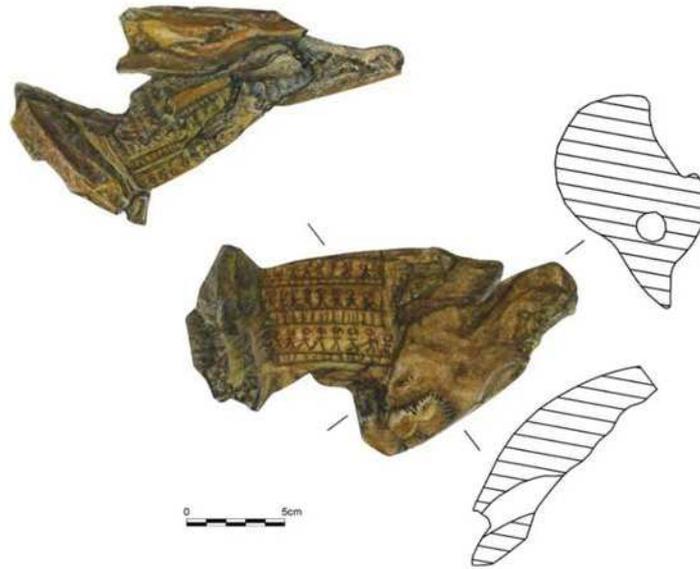


圖 7、鹿角蒂部刻劃攜手併排人形骨器



圖版 7、鹿角蒂部刻劃攜手併排人形骨器

(六) 青銅人形柄形器

出土自第一文化層墓葬中 (C1-1-M4)。出土時已斷為三節，斷裂處部分殘缺，另左右兩側手臂及上方鏤空之銅飾也已脫落，惟仍可推測其形。標本全長約 10.4 分、殘存最寬處約 4.7 公分、最厚處位於頂部，厚度約 1.0 公分。標本兩寬面略凸弧轉而與側邊相接、剖面呈透鏡狀，兩面之造型、紋飾等相類同，有可能是用同一鑄範製作而成。頭形上寬下窄、兩側凹弧轉，呈細長漏斗狀。頸部細長近直，雙臂推測應是高舉，至頭部左右各以 4 條細長銅條與頭部兩側相接，惟已殘斷。頸部以下呈長方形，未明確分出體部及腿部，至底部向外近角轉凸出似足，惟應是作為刀柄之格部。在紋樣方面，額額可見雙弦紋，中直線紋貫穿至眉心，雙眉及眶上緣呈雙峰弧形，眶上緣至中央與直線鼻樑相接，鼻樑下方以三個乳丁紋組成鼻頭。兩眼各由圈紋及乳丁紋組成。口部以三橫線紋組成上、下嘴唇，似閉唇狀。頸部飾 3 條弧形紋，體部上下左右各飾以一回字紋，其間以線紋區隔。格部無紋 (圖 8、圖版 8)。

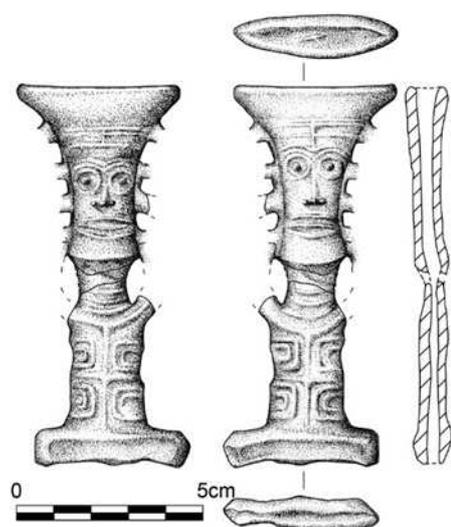


圖 8、青銅人形柄形器



圖版 8、青銅人形柄形器

(七) 青銅人面柄形器

出土自為第一文化層墓葬 (B2-1-M4) 之石板棺內，兩側邊及底部略殘缺。長度約 7.2 公分，頂部寬約 8.5 公分、厚度 2.3 公分，底部則寬約 3.6 公分、厚度約 1.0 公分。外形同樣呈漏斗形、上寬下窄，兩側凹弧轉，兩面

微弧轉、剖面呈透鏡狀(圖9、圖版9)。雙面紋飾相類似，額頭見三~四條弦紋。眉形及眶上緣呈雙峰弧線，兩側眶上緣內緣與鼻樑縱紋相接，鼻頭同樣以三個乳丁紋組合而成。雙眼中央為乳丁紋，外圍以圈紋。口部則同樣以三條弦橫線組成上、下嘴唇，似閉唇狀(圖9、圖版9)。

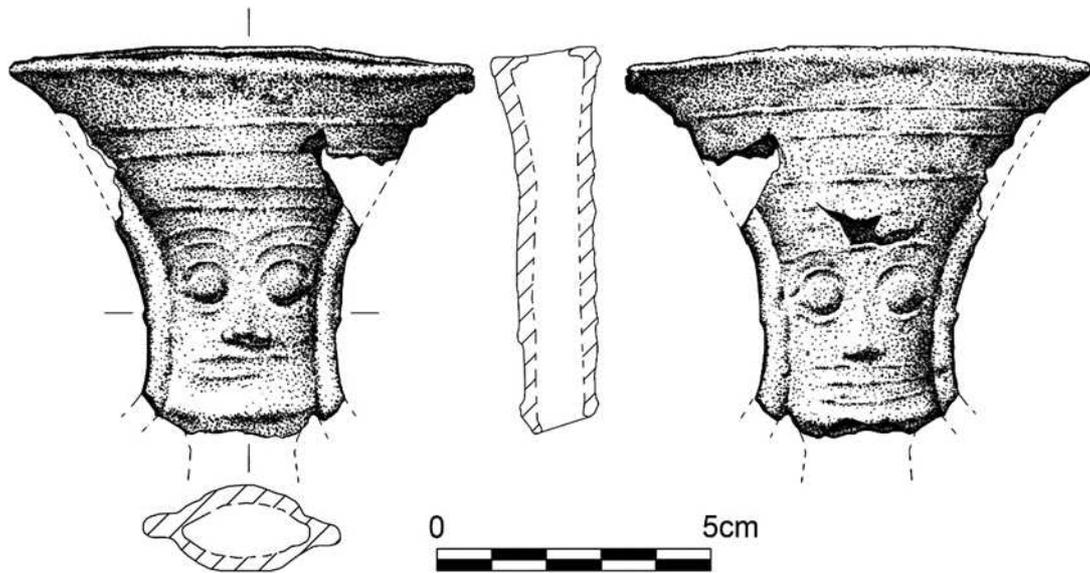
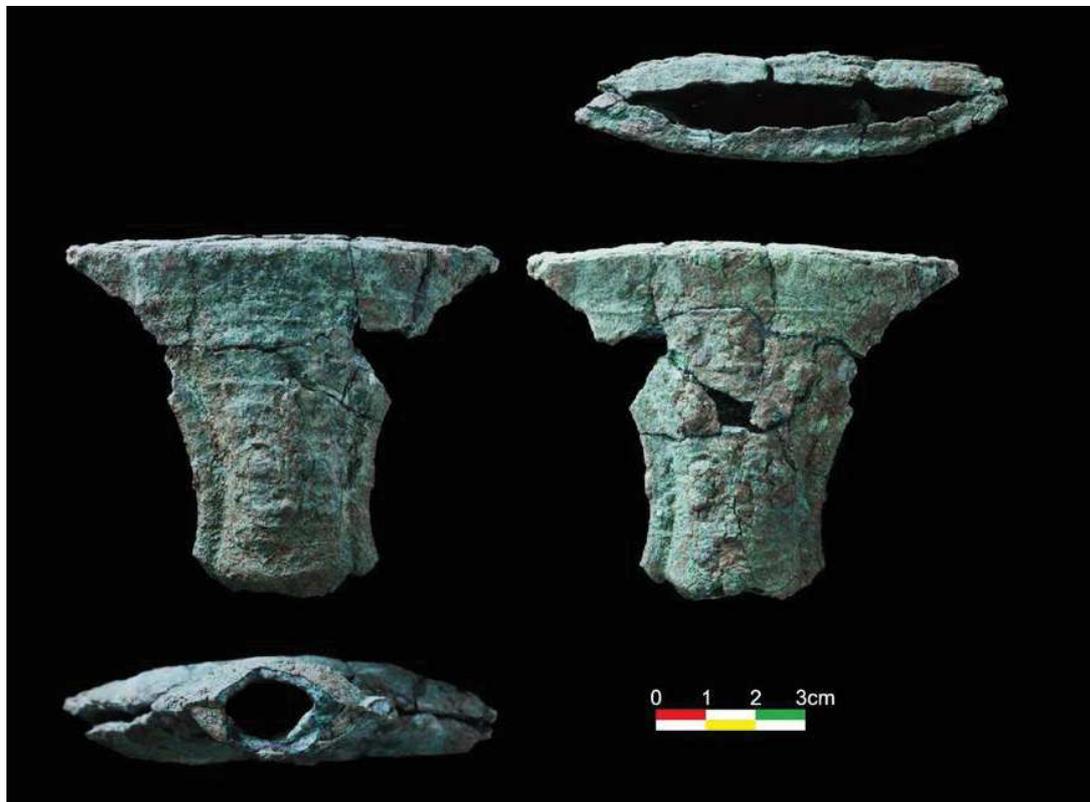


圖9：青銅人面形柄形器



圖版9、青銅人面形柄形器

(八) 砂岩人形母題石範

出土自第一文化層中，由富含石英之砂岩彫鑿而成，器身可能因受火燒而呈紅褐色。整體略呈扁平方體，上寬下窄。標本全長 12.5 公分，頂部寬約 9.3 公分、底部寬 7.5 公分，厚度約 4.0 公分。由於風化影響，石範上圖像並不清晰。頭頂上方左右各見一三叉冠狀物，外側兩叉間之下方各見一刺點。頭部同樣呈上寬下窄之漏斗狀。額頭未見任何刻劃文樣，雙眉略呈 S 形。雙眼則是由圈劃紋及刺點紋組成。鼻樑呈一直線，末端鼻頭風化不明顯，似有若干刺點。口部由 2 條微弧線槽組合而成。體部不見任何紋飾，底部向兩側圓轉展開成一字形柄格 (圖 10、圖版 10)。

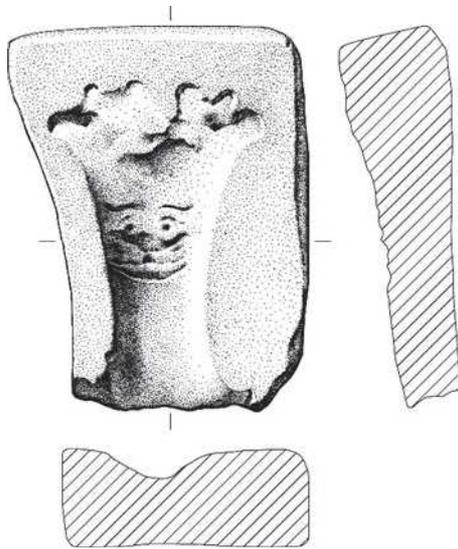


圖 10、砂岩人形母題石範



圖版 10、砂岩人形母題石範

(九) 褐色夾砂礫刻劃人面紋罐口殘片

紅褐色夾硬頁岩、板岩砂礫陶質地，口部略外翻微敞、唇緣趨薄。口徑約 15 公分、口高 4.3 公分、口緣侈張寬幅 2.5 公分。紋飾位於頸折上方，以線彫方式製作而成。雙眼呈透鏡狀、未標示眼球，雙眼之間的鼻樑則由雙凹弧線與下方 2 條直線相連而成。眼球上方則見有 3 條呈橫 3 字形之雙弧線，分別代表眉毛及眶上脊（圖 11、圖版 11）。

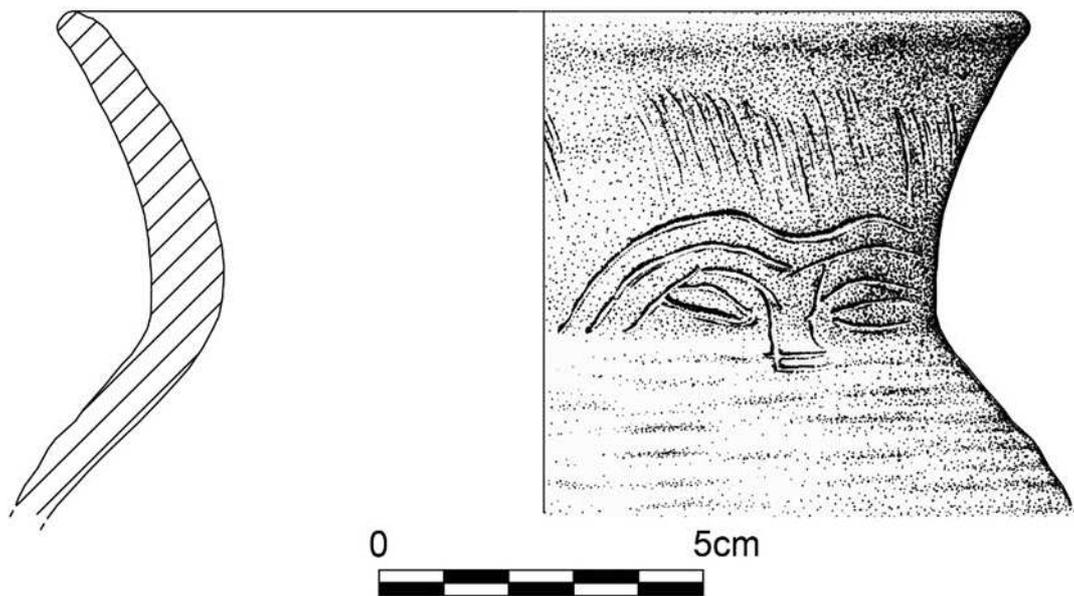
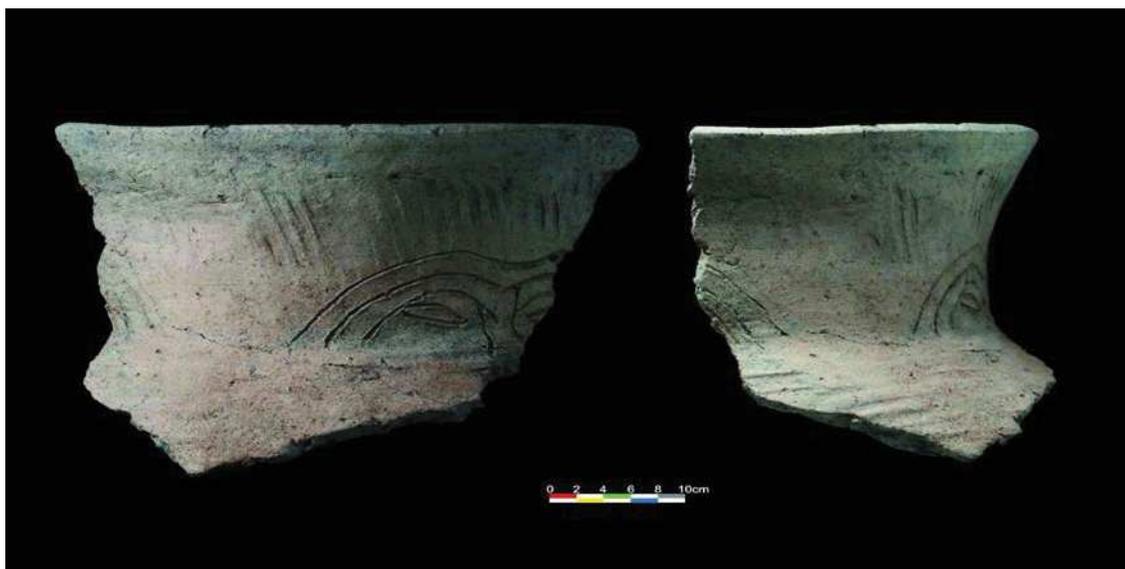


圖 11、褐色夾砂礫刻劃人面紋罐口殘片



圖版 11：褐色夾砂礫刻劃人面紋罐口殘片

二、圖像分析：

(一) 母題

除了人形、人面母題外，在 Blihun 漢本遺址中，也可看到獸形之彫塑之獸偶（圖 12：1、2）、剪影式彫板（圖 12：5~7）、以及彫刻之獸首骨柄（圖 12：3），另外也在礪棒上見有獸形之彫刻（圖 12：4）。動物的種類包括：犬、豬、熊、蛇，但僅編號 1 蹲踞人形骨柄另見一雙頭獸（蛇）外，少見複合形主題。

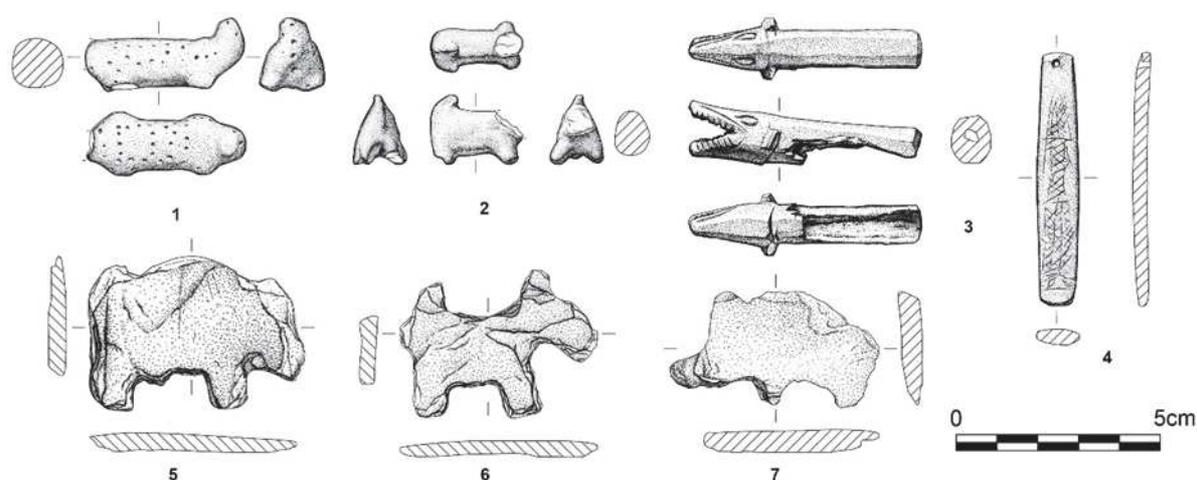


圖 12、Blihun 漢本遺址出土之具象獸形及獸首形標本

(二) 技法

Blihun 漢本遺址在製作具象式母題物件時，出土之人形、人面紋飾皆是以彫刻方式加工而成，依其技法可分為線彫、浮彫以及圓彫（立體雕刻），並見複合使用。線彫者如攜手併排人形（編號 5）以及陶罐上的人面紋飾（編號 9）即是典型的線彫技法，這 2 件標本皆出自年代較早的第二文化層。此外，青銅刀柄上的紋飾雖然皆為陽紋，但在鑄範上則是以線刻方式勾勒出刺點、圈劃或刻劃等陰紋，之後鑄造時才形成反向之陽紋，因此也可視為線彫之變形。3 座人形骨彫的外形則屬圓彫，但在面部的表現手法上卻有所差異。其中編號 1 之蹲踞人形骨柄紋飾多屬「雙勾擬陽紋」，亦即以刻劃陰紋來凸顯出其間之陽文主題；而編號 3、4 之人面紋則是以一邊斜削、一邊直刻的「勾撤法」製作出淺浮彫的五官，極具立體感。

(三) 姿態形貌

1. 姿勢：

Blihun 漢本遺址出土全身之人形主題共 4 件，可分為蹲踞及直立兩種姿勢。其中人形紋飾採蹲踞者 2 具（編號 1、2）、線刻直立形（攜手併排人形、編號 5）1 件，另一件殘件（編號 3）則不詳姿勢，雙手可知姿態者，編號 1 之蹲踞人形柄形器係採兩手置於胸前、雙掌置於頰下，而編號 5 線刻之人形標本則是雙手向兩側平伸。青銅器 1 件（編號 6）則採雙手高舉的姿態，但體部並未特別勾勒出下半身。

2. 形貌：

Blihun 漢本遺址出土之人面母題標本中，除了部分標本並未特別勾勒出耳形外，其它臉部特徵皆明顯可辨，包含眉、目、鼻、口等。其中在人面母題中，線刻部分會將兩眼之眶上緣與鼻側相連結合，而淺浮雕者甚至會將此線與眼球之間的區域刻深，以強調出凹下之眼眶。

(四) 裝飾紋樣

除了五官形貌外，部分標本也會在器身上彫刻出身上的配件，或以紋飾來填補表面空白之處。其中最為繁複的即是編號 1 之蹲踞人形骨柄，在其額頭飾有雙蛇形紋，頭頂戴有雙獸首帶狀物，耳朵中央見重圈劃紋，疑似玦飾（或耳口），軀幹則見有乳丁紋、條紋、魚骨紋等。至於人形青銅刀柄上，則見有回字紋以及乳丁紋。

(五) 組合結構

1. 人獸及人人相連：

複合性主題中，可見有人獸組合以及人像肢體相連兩種。同樣以編號 1 之蹲踞人形骨柄最為豐富。包含額頭上之 S 形蛇形紋、耳垂下之獸首彫刻，另外領結部分可能亦是獸首意象。攜手併排人形母題則見於鹿角蒂部刻劃骨器之上，環蒂部共有五排攜手相連之人形陰刻。

2. 對稱性：

鏡射性對稱是以中軸為參考，左、右由近到遠相對稱。Blihun 漢本遺址出土之人面、人形母題都依循此一法則，不管是五官、四肢、紋飾等都是左右對稱嚴格、排列均整。但在 Blihun 漢本遺址並未見到如殷商饗饗紋般，將兩個側身形象另組成另一個體之正面，亦即所謂的「剖裂文樣重組」(Li, 1957)。

3. 填充及裝飾性：

填充的方法最常見的即是以單一紋樣重覆地出現，其中攜手併排人形即是重覆主題填充的典型例證。另一個填充的方式則是將裝飾文樣重覆地成排、成列的出現。繁複的裝飾也隱含對作品付出更多的心力，也代表該一件在製作者心目中的重要性。此一特色僅出現在編號 1 之蹲踞人形骨柄以及青銅人形刀柄上，其中又以人形骨柄最為典型。整件標本除後腦上半部留白外，其餘部分皆以各式紋樣予以填充。另外青銅刀柄則是以回紋以及乳丁紋來裝飾。

參、人形、人面母題時空脈絡探析

一、島內時空脈絡探討：

(一) 相關資料概述

1. 新石器時代：

具象式主題約在新石器時代早期即已出現，母題包含：獸首、獸形、人首、人形等。主要是以陶土彫塑而成，如距今約 4,500~4,000 年前的訊塘埔遺址即見有獸首形的柱狀陶把 (圖 13 : 1、2 ; 引自劉益昌等，2007 : 圖 47 : 1、2)。之後年代較晚的宜蘭縣丸山遺址 (圖 13 : 4~7 ; 引自劉益昌等，2002 : 圖 16 : 2 ; 圖 17 : 9~11)、臺北市圓山遺址圓山文化層 (圖 13 : 3 ; 引自黃士強，1984 : 圖版五十一 : 2)、花蓮縣花岡山文化之花岡山遺址 (圖 13 : 8 ; 引自葉美珍，2001 : 圖 10)、鹽寮遺址 (圖 13 : 9、10 ; 引自葉美珍，2001 : 圖 26 : 1、2) 臺東縣大壩來遺址 (圖 13 : 10 ; 引自葉美珍，2001 : 圖 26 : 3) 等。

至於人形陶偶，出土地點則較偏東南，少見於北部地區，已知者有：屬花岡山文化之花蓮縣鹽寮遺址（圖 14：1~3；引自葉美珍，2001：圖版 30）、嶺頂遺址上文化層（圖 14：4；引自陳有貝等，2009：圖 130）、大坑遺址（圖 14：5、6；引自陳有貝等，2009：圖 74、75）；屬麒麟文化之長光遺址（圖 14：8；引自李坤修，2003）、以及屬卑南文化之卑南遺址（圖 14：9、10；引自連照美、宋文薰，1986：圖 30：8、9）。另外採集自支亞干遺址地表的人形陶偶（圖 14：7；引自劉益昌等，2012：封面）在風格上則與其它人形陶偶有所不同。此一標本刻意捏塑出眶上緣並與中央之鼻樑相結合，凸顯出凹下之眼眶。這一特色在後一期金屬器時代人面母題中是最常見的風格，惟因為標本來自於地表採集，且支亞干遺址為一多文化層遺址，因此很難判定此一標本所屬文化層及年代。不過依其風格而言，本遺物可能來自於支亞干遺址最上層，亦即應屬新石器晚期至金屬器時代早期之間。

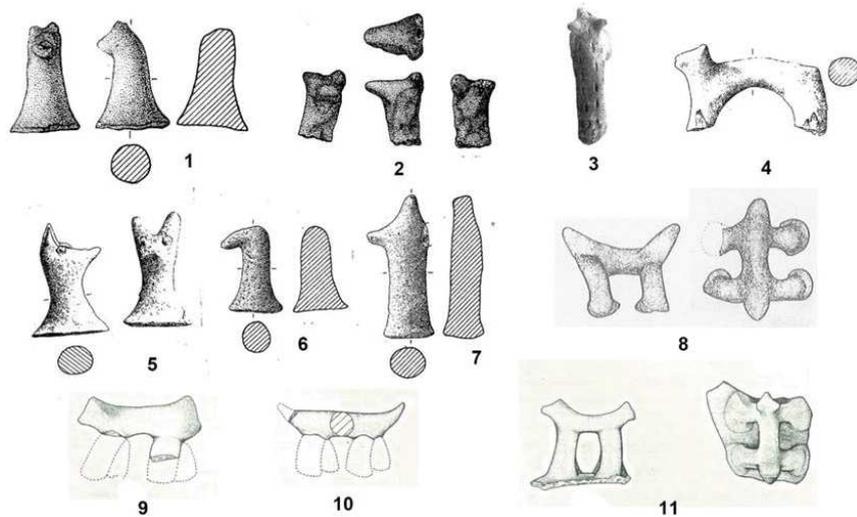


圖 13、臺灣新石器時代出土之具象式獸形主題文物



圖 14、新石器時代出人形、人面形陶偶

大部分之獸形、獸首或人首等物件多是作為陶器上的提把，技法上包含彫及塑，其中在彫刻的手法上，多以刺點或圓窩狀凹紋來顯示眼、少數則凸出作為眼睛。鼻樑則多捏塑凸出，口部或以刺點、或以短劃紋表示。臉部各器官獨立，惟一一件有捏塑出眶上緣及凹下眼眶的遺物出自支亞干（平林）遺址，但因為是地表採集所得，且支亞干遺址屬多文化層遺址，因此已難判定文化類緣所屬。不過此一標本臉部風格與後期金屬器時代相類似，因此不否認支亞干遺址上層已進入金屬器時代。

另一方面，針對玉石等硬材質，具象物件則多以剪影方式表現，少見五官特徵，其中最著名的即是人獸形玉玦，分別出土自芝山巖遺址之圓山文化層（圖 15：1、2；引自黃士強，1984：圖版參：1）、丸山遺址（圖 15：7~11，引自劉益昌等，2002：圖 38）、卑南遺址（圖 15：1、2；引自連照美、宋文薰，1986：插圖五）等，另外在芝山巖遺址圓山文化層則見有攜手併排人形、獸形之玉器殘件（圖 15：3；引自黃士強，1984：圖版參：1）。

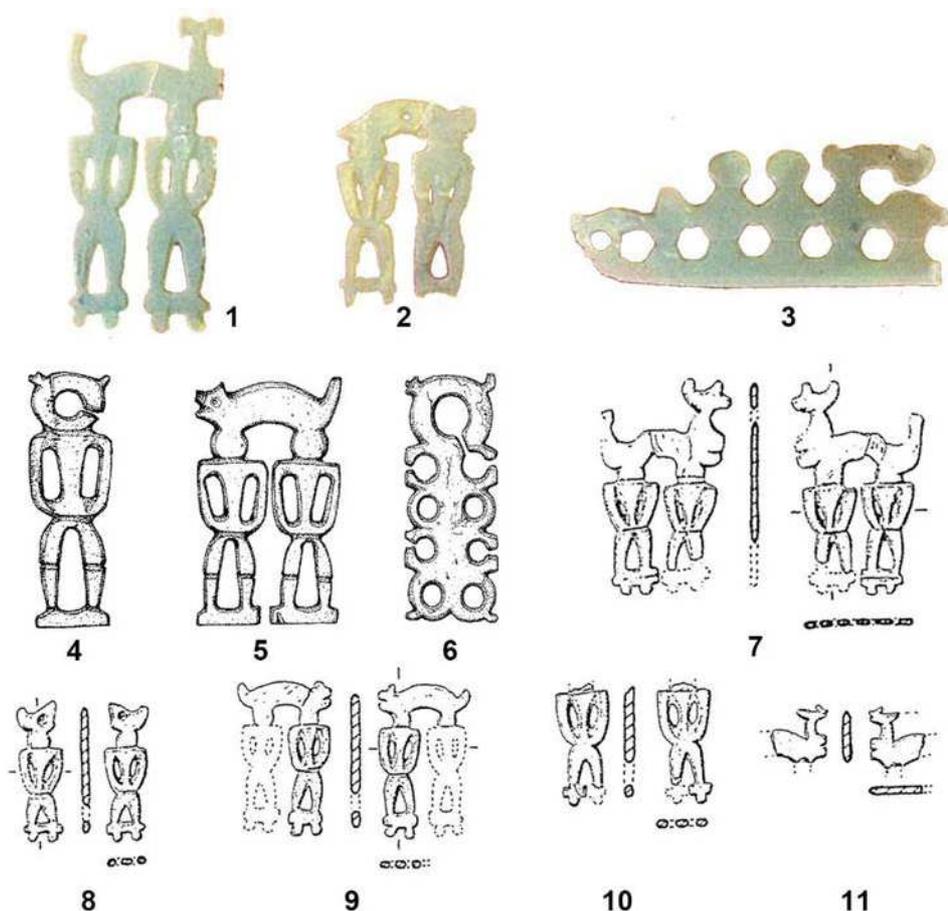


圖 15、人獸形玉玦及攜手併排人形玉器

2. 金屬器時代：

與 Blihun 漢本考古遺址同時期遺址中，出土相類似且相關遺留相對豐富的地點有以下幾處：

(1)十三行遺址

傳統的彫塑技法仍然可見，人面陶罐即是一例（圖 16：8；引自臧振華，1995：封面），另外也見有若干人形、鳥首等陶偶。但也見有新的彫刻技法。十三行遺址若干陶盆（圖 16：1~4；引自臧振華等，2001：圖版 53）、陶蓋（圖 16：5；楊君實，1961：圖版Ⅱ：3；圖版Ⅷ：1）側邊的紐把常飾以線刻的人面或獸面母題，這些裝飾文樣有高度的一致性，其中人面母題中，眶上緣及鼻側之線條連結在一齊以勾勒出眼眶所在，眼球或呈圓形、或呈透鏡狀。這一特色與 Blihun 漢本遺址的人面母題風格相類似。另一類與人形、人面相關的物件則是青銅刀柄。十三行遺址出土的青銅刀柄中，兩件人形的雙手採高舉的姿態（圖 16：6、7；引自臧振華等，2001：插圖 30），體部則飾回字紋及乳丁紋；足部則向外近直角轉而形成格部。幾乎完全相同姿態及紋樣的刀柄在 Blihun 漢本遺址也有發現（編號 6）。

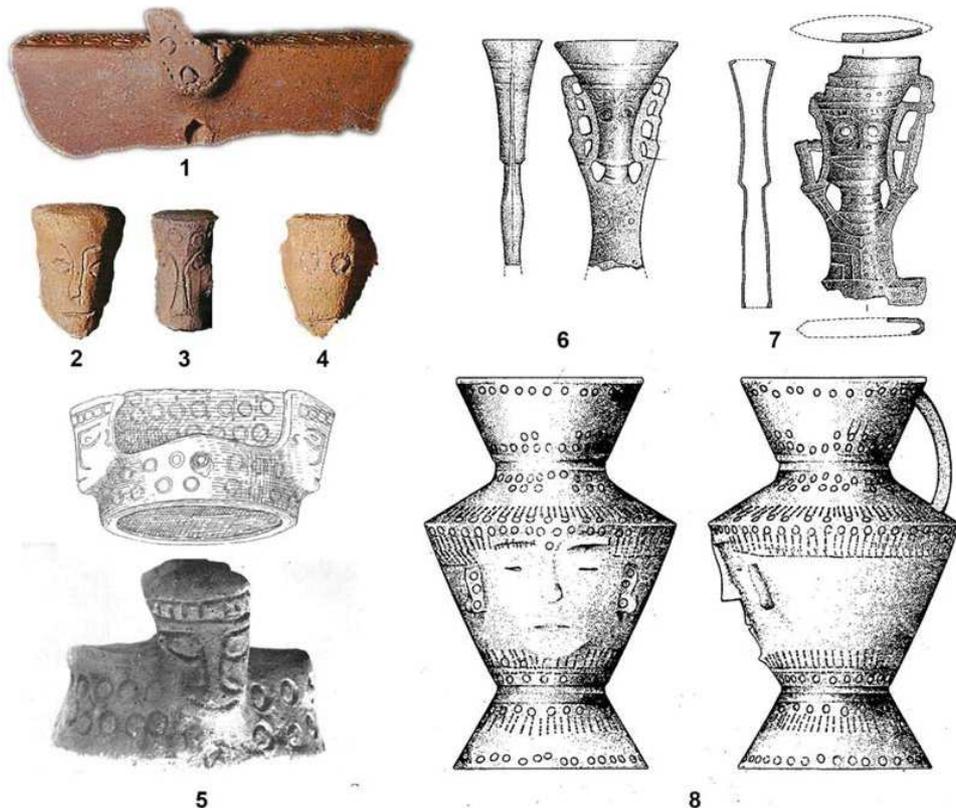


圖 16、十三行遺址人形、人面母題相關出土遺物

(2) 舊香蘭遺址

與十三行遺址相同，彫塑性之具象化物件仍然存在（李坤修，2015：101-105），且種類更為繁複，如貼飾於陶器上的四足獸（圖 17：1~6）、蛙形（圖 17：12）、龜形（圖 17：9~11）、蛇形（圖 17：13~15）等具象化物件。另一方面舊香蘭遺址同樣也出土有各式彫刻技法製作而成之玉器、骨器、石範以及模印的陶管等。其中人面所呈現的風格與 Blihun 漢本以及十三行遺址出土者幾乎完全相同，亦即眶上緣與鼻側相連形成眼眶，眼眶內則有透鏡狀之眼形及圓形之眼珠（圖 18：2~9）。至於出土之骨質人形圓彫則與 Blihun 漢本出土的骨角質人形圓彫相同，採蹲踞姿態、雙手曲肘向上（圖 18：1）。獸（蛇）首則呈倒三角形（圖 18：8，引自 Hung & Chao, 2016: Fig. 5），亦同於漢本遺址所見。

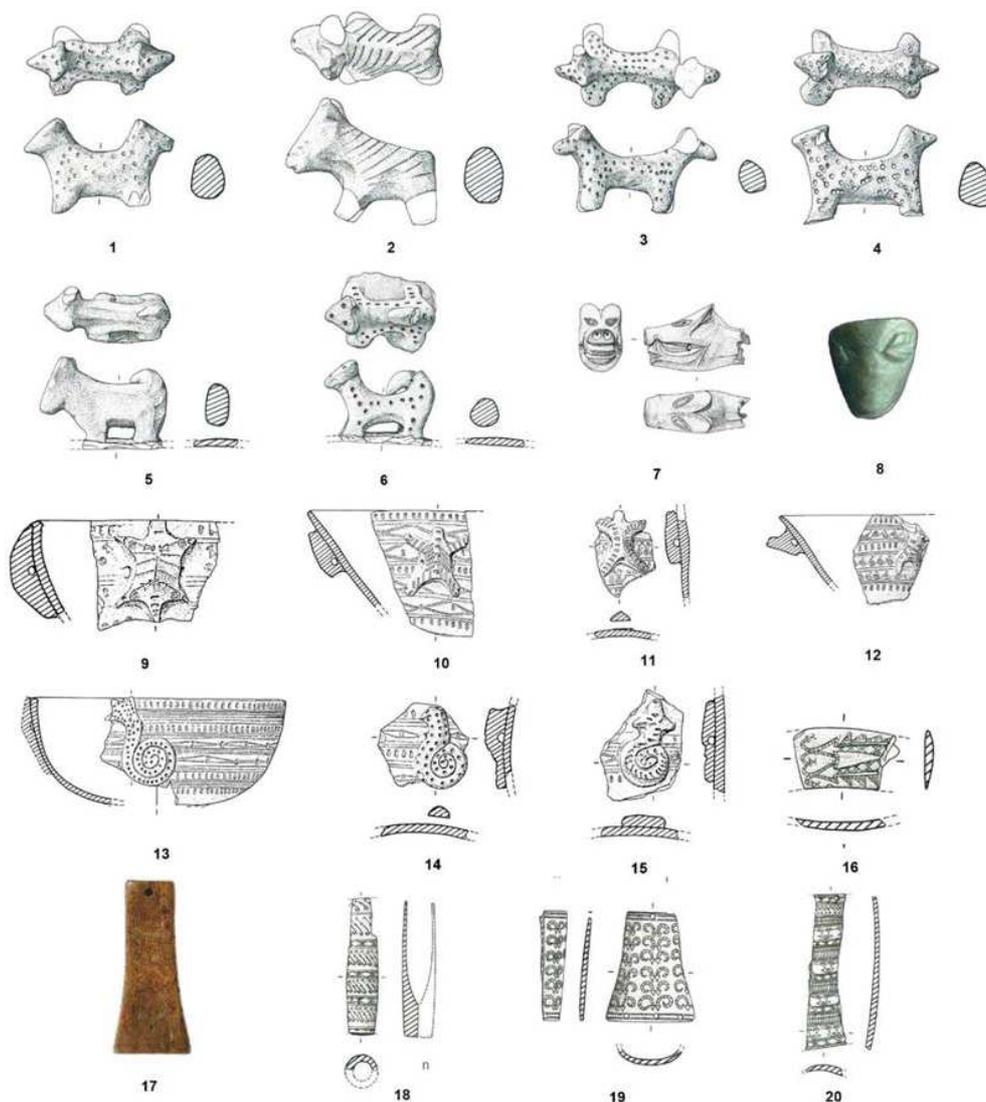


圖 17、舊香蘭遺址各式獸形母題遺物



圖 18、舊香蘭遺址人形母題遺物

(3)南科園區

南科園區約自距今 1,800 年前的蔦松文化鞍子期才開始出現人面主題物件，且數量不多。可見陶質及骨角質兩種材質。不同材質各有其施作技法及風格。其中陶質者皆以彫塑方式製作，分別見於鞍子期的道爺(圖 19：1、2)、五間厝南(圖 19：3)以及三抱竹遺址上層(圖 19：4)。另外高雄大湖臺地上、約略與鞍子期同期的大湖北遺址也出土相類似的完整陶偶，此一標本見有體部，並捏塑出雙孔等女性性徵(國分，1944)。以上這些陶偶與東海岸新石器時代出土者在技法及風格上相類似，但年代較晚，因此應是受東海岸所影響。至於骨角質標本則有兩件，一為鹿角加工之刀柄(圖 19：5)，出土自五間厝遺址，年代約距今 1,300 年前左右，文化類緣屬蔦松文化中期中之蔦松類型。另一件為殘件(圖 19：6)，推測同樣應是刀柄殘件，出土自年代較早、屬鞍子期的道爺遺址。兩件風格相似，皆以線刻方式勾勒出人面輪廓，與東海岸金屬器代的人面母題一樣，眶上緣與鼻側相接而構成眼眶之外緣，兩眼則呈三角形。額頭部分一件飾以縱向劃紋；另一件則是多條彼此平行之橫 3 字紋。

從文化類緣而言，十三行遺址及 Blihun 漢本遺址都被歸為十三行文化範疇中。相對地，舊香蘭遺址則被歸為源自卑南文化的三和文化範疇內，而南科園區出土者則屬蔦松文化。從上述人面、人形母題的高度一致性顯示，在金屬器時代，北海岸、東海岸與西南海岸之間存在高度的跨族群的互動關係。



圖 19、南科園區金屬器時代出土人面母題標本

3. 原住民族群資料

(1) 排灣群

陳奇祿先生曾對排灣族木彫等進行過詳細的描述及論述。依其觀點，排灣族木彫的技法以線彫、浮彫為主，但也見有圓彫（立體彫刻）。主題則是以人像、人面、蛇文、鹿文為主，其中常見人、蛇組合（圖 20：2、4、5）、肢體相連人像等組合方式。在人形主題中，蹲踞及其變形—蛙形是主要的姿態，依其手部擺放的方式，蹲踞人形又可分成四種：兩手舉起於胸前、雙手抱膝、兩手相盤擱置膝上以及未式樣化形態，其中前兩者為較早的型式。在這些具象母題的關節、額頭、蛇身常見圓點、菱形、曲折紋或以貝質、金屬質地之栓釘裝飾。這些裝飾具有：平面、裝飾、和填充的特徵。另外亦提及排灣羣亦具有「剖裂文樣重組」的組合特徵，但多僅表現出兩個體對稱 / 鏡射的組合關係，而與商代青銅器上同時兼具兩側身、一正面的饗饗紋並不相同（陳奇祿，1961）。

比較排灣族木彫與 Blihun 漢本遺址出土遺留可以發現，兩者不管是母題、姿態、形貌、組合方式等都具有高度的相同性。如蹲踞姿態、眶上緣與鼻形結合而成的深邃眼眶、雙頭蛇與人面的結合、上寬下窄三角狀獸（蛇）首、頭巾菱形紋裝飾等。

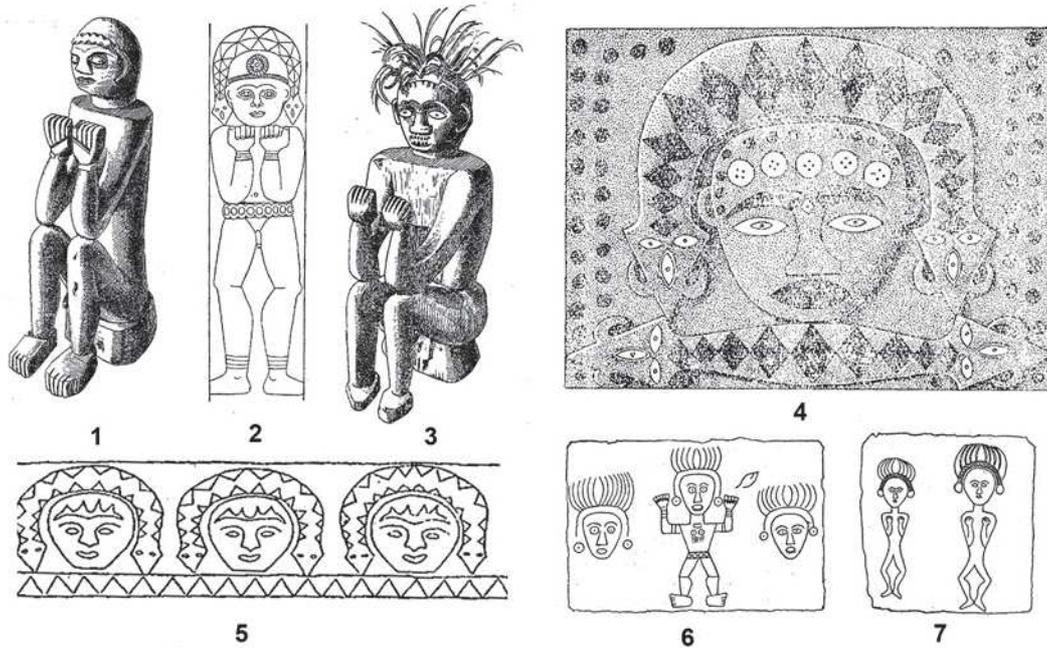


圖 20、排灣族各類人面、人形木彫

(2) 北部平埔族羣

北海岸的凱達加蘭族與蘭陽平原上的噶瑪蘭族在家屋木彫板上有著相同的藝術表現。依王端宜之描述(王端宜, 1974), 此區木彫上常彫有各式主題, 包括: 人頭、人像, 鹿、豬等動物紋、檳榔樹植物紋、幾何紋以及漢字。技法上以線彫為主。雖然也見有淺浮彫技法, 但多只是以浮彫技法將人形、人面外形輪廓凸顯出來而已。另外北部平埔族群之木彫也會施以色彩, 一是在線彫凹陷處敷以白色塗料, 或是將淺浮彫木板塗以紅、黑、白色的顏料。其人形姿態相當形式化, 皆為雙手、雙腳向外彎曲、類似蛙形。依陳奇祿先生看法, 蛙形實為蹲踞姿態的平面處理手法(陳奇祿, 1969: 173)。在面部形貌上, 同樣會將眶上緣(或眉)與鼻側組合成同一線條以標示凹下之眼眶, 因此整個人形或面形的立體性仍是以平面方式處理。北部平埔族群木彫與其它地方最大的不同則是在衣飾與紋飾。現存人形木彫中, 身上的裝飾可分為兩種風格, 一是頭戴寬沿高冠、腰繫布帶, 其中帽沿、腰布及人形或人像周邊則飾以各式幾何紋飾(圖 21: 1~6), 部分邊緣飾以魚形穗飾(圖 21: 3); 另一式樣則多僅以線彫勾勒出外形, 頭戴冠狀羽飾, 但不見腰布, 上肢見雙乳, 邊緣及關節處常飾以魚形穗飾, 木版周緣同樣飾以各式幾何紋飾(圖 21: 7~9)。綜上, 王端宜認為北部平埔族群的木彫具有: 形式化、平面化、裝飾填充性等特徵。

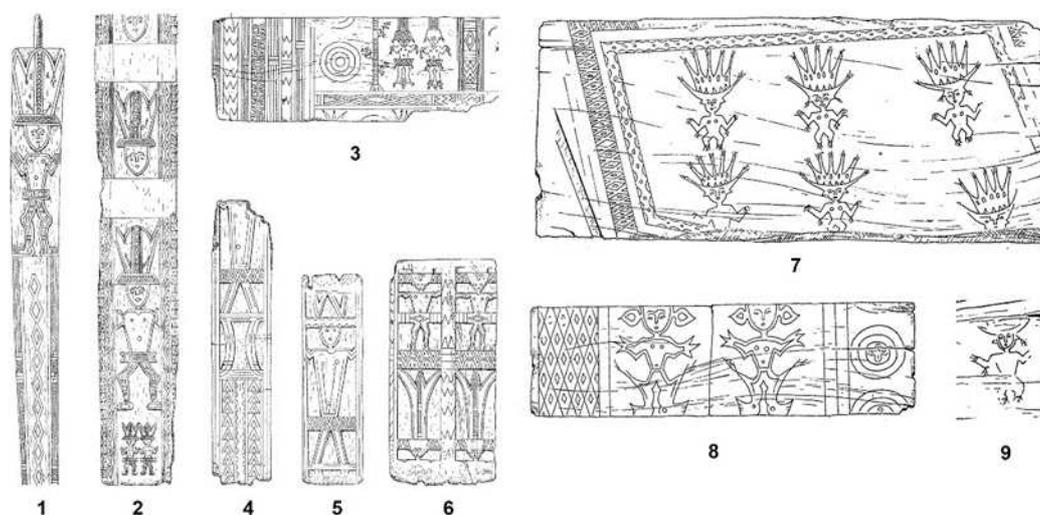


圖 21、北部平埔族群木彫板

從母題、技法、姿態、形貌、組合特徵等角度觀察，排灣族與金屬器時代流行於臺灣東部及北部的具象母題具有高度的同質性，幾乎可以確定現今排灣族有關具象主題的表現手法是源自金屬器時代。相對地北部平埔族則有較大的變化，除少見蛇紋等動物主題外，另外在技法、衣飾、紋樣等也有較大的差異性。

另外，Blihun 漢本遺址在這互動作用圈內扮演著一個特殊的角色。由地理空間而言，Blihun 漢本遺址恰好北部與東部的交界地區，若由陶器來看，漢本遺址主流陶類為拍印紋系統，屬北部十三行文化範疇，但在具象主題方面，則反而與東南部舊香蘭、排灣族有較高的相似性，如與東南部地區一樣見有蛇紋、衣飾的相似性、青銅刀柄型制的相同性等，但卻少見十三行遺址常見鳥首母題。

(二) 比較分析

1. 島內互動作用圈：

早在民國 58 年 (1969)，R. Pearson 即提出東部地區的泰源陶類 (即紅褐色素面陶) 在質地、顏色、表面處理、器形 (豎把、圈足) 等都與北部圓山文化相類似 (Pearson, 1969、1970)。雖然這一觀點宋文薰先生並不認同 (宋文薰, 1980: 133-134)，但近年來愈來愈多考古資料的出土皆

指向 Pearson 的看法可能是正確的，亦即自北部、東北部以迄花東一帶自新石器時代早期即存在著密切的互動關係。如在陶器方面，北部繩紋陶時代的訊塘埔（劉益昌等，2007）、八里舊城（陸泰龍，2014）；東北部大竹圍遺址；東部花蓮的大坑、鹽寮等遺址等，都可見到相似的豎把、柱狀提把（部分帶獸首形）。後續圓山文化、丸山遺址（劉益昌等，2001、2007）、卑南文化等也可看到相類似的把手。這些相似性除了陶器外，另外在石器也可看到相同的現象，如捲瓣形石刀、玉飾等（劉益昌，2000；郭素秋，2014）。

除此之外，如前所述，具象化母題的技法及風格也可看到相同的現象。具象化之獸首、獸形之彫塑早在新石器時代早期訊塘埔文化即已出現，後續在北部、東北部廣泛可見。而剪影式人形、立體人首、人形等母題也約在新石器時代中晚期在此一區域流傳，其中人形彫塑主要出現在花蓮至臺東一帶，但人獸相連的人獸形玉玦則自北部沿東海岸直至臺灣東南一帶。這些具象式物件在風格上具有高度的一致性，且比較特別地這一類型的器物多出自臺灣的北部及東部，包含訊塘埔文化、圓山文化、丸山文化、花岡山文化、麒麟文化以及卑南文化等。

至金屬器時代，雖然因為金屬器的出現而使得技法有所創新、母題也較前期增加，但互動作用的行為仍然存在。早期即已存在的彫塑方式仍然可見於這一地區，並向外擴散至西南平原蔦松文化鞍子類型中，而新的彫刻技法也可見於北部、東北部以及花東一帶，並同樣地擴散至西南平原上。這些具象化母題的風格上也有其一致性，最典型的即是勾勒出眼眶上緣及鼻側之輪廓以強調眼眶的表現手法幾乎各地都如出一轍。

另一個互動作用圈的證據則來自於現存原住民族群的「Sanasai」傳說（臺北帝國大學土俗・人種學研究室調查；楊南郡譯註，2011；詹素娟，1998）。這一傳說普遍分布於花東海岸、蘭陽平原以迄北海岸一帶，與上述具象母題及其它物質遺留的分布範圍高度重疊，這也顯示新石器時代即已建立的跨族群互動作用圈，經金屬器時代，並持續至歷史時期。也因此上述金屬器時代北部、東北部以及花東地區高度同質性的人形、人面母題乃是基於於早先即已建立的互動作用圈。而至接近歷史時代之時，北部地區才逐漸開始出現新的造型。

2. 時空異同性比較：

(1)母題

新石器時代時期具象化母題中，除少數加工出犄角而可推導應屬鹿科動物外，其餘則由於造型樸拙，較難辨識出其原型，僅能推測應屬四足獸類，另圓山遺址雖出土有青銅鳥首（鹿野忠雄著；楊南郡、李作婷譯註，2016：上卷，圖版 31：第 2 圖），但可能是由外地傳入。此時人形主題造型簡單，五官僅以刺點、劃紋以及捏塑等方式加工，相對單調，且各器官各自獨立。但到了金屬器時代，蛇形紋、龜形紋等母題可能是這一時期才開始出現，其中蛇形紋在東南海岸舊香蘭遺址以及東北部漢本遺址皆有發現，且出現人、蛇相伴的複合母題；而蛙形、龜形等則現今僅見於東部地區。以上主題較少在北部地區發現，相對地在北部地區十三行遺址中則見有鳥首，而此一母題則少見於東部地區，惟在排灣族所收藏的青銅刀柄可見到鳥首裝飾（鹿野忠雄著，楊南郡、李作婷譯註，2016：上卷圖版 19）。

(2)技法

新石器時代與金屬器時代及歷史時代原住民族群在具象主題的製作上，最大的不同在於加工技法的不同，而這極有可能與金屬器的出現高度相關。在新石器時代，立體具象化的物件多僅能以軟質材料製作，如陶土，而其技法多採彫、塑並行，針對硬質材料，則只應用原有的鑽、伐、磨等方式加工，無法進行細部的刻劃、勾撒等加工方式。但到了金屬器時代起，除了原有的彫塑方法仍然存在外，針對硬材質，則已新的彫刻技法來進行更細步的加工，且線彫、浮彫以及圓彫皆有所見。其中為了表現出立體感，雙勾擬陽紋、勾撒式浮彫等也技法也開始出現。

(3)姿態形貌

雖然人形、人面主題早在新石器時代即已出現，但其姿態形貌早晚則有所差異。新石器時代之人形母題多採剪影方式呈現，並以立姿方式表現，雙手朝下，至於人面上的五官形貌則以刺點、刻劃線紋、捏塑等方式製作，各部位各自獨立。至金屬器時代，姿態形貌有所改變。在四肢的表現出現多樣性，或立姿、或蹲踞、或變換為蛙形，雙手或平伸、或彎曲向上。臉形則刻意強調眶上緣及眼眶，以便在平面上表現出立體感。

(4)裝飾紋樣

早期人形母題少見衣飾或紋飾之表現，少數將乳頭、耳洞等表現出來。但在金屬器時代起，人形主題上開始出現各式的裝飾物件，包括頭帶、紋身等，至歷史時期原住民的作品中，更為繁複，包含帽冠、羽飾、穗帶等，而原先同質性高的各地區也開始出現了比較的差異。

(5)組合結構

形式化、對稱性、填充性（重覆性）早在新石器時代即涵蘊著這些構圖法則。其中形式化方面，相同母題在不同材質中各有其形式化模板。如人面母題在陶土上的表現形式與在骨、木等硬材質上所表現的模式即有所不同，例如即使到了金屬器時代，陶偶仍然維持原來的形式。另一方面對稱性似乎是人類共通的心理模板，也是最不容易改變的結構原則。填充性同樣有其貫時限的共同性。以重覆性的方式或不同紋樣填滿版面也是自始至終皆存在著，只是填充的方式有所不同，一些是以重覆母題的方式，另外則是以其它幾何式紋樣或其它母題來充填。

在既有的島內互動作用圈中，隨著時間的推演，會出現一些新的文化要素，這些要素或許是在原先互動作用圈中的群體自行創造並逐漸流通，但另外也有來看島外傳入的，其中金屬器時代中有許多要素應該是由島外傳入的。

二、島外時空脈絡探討：

(一) 考古材料

1. 閩江流域：

閩東閩江流域在公元前後之考古文化為富林崗類型。依郭素秋之看法，其文化內涵共包含二組要素，第一組是越文化因素，如杆欄式建築結構、箭鏃紋瓦當、河卵石床墓、幾何印紋陶系統的瓮、罐、甌、匏壺、鉢、釜、提桶、盃等，這組因素是富林崗類型的主體。第二組則是漢文化因素，包含城址的建築布局、大部分建築材料、鐵器和大部分銅器、仿銅陶鼎、香薰、漢字戳印等。其中鐵器中的鐵刀、鐵箭頭、鐵鈎、鐵鍊、陶器中特有的匏壺、陶蓋、陶杯（豆）、三角形板狀橫把、戳印、壓印、刺點等組合紋

飾，織蓆印紋、多重圈印紋、方格回字印紋、方格加點紋、動物紋堆紐等在富林崗類型及三和文化皆有所見，尤其是富林崗類型中的 S 形紋、渦卷紋和箭鏃紋結合的紋飾與三和文化中的蛇形紋飾極為類似。因此郭素秋女士認為福建的部分百越先民，極可能因中原漢文化的南進，迫使原閩越人跨海進入台灣東南側，造成卑南文化晚期產生文化變遷而轉變為三和文化（郭素秋，2019）。

惟上述鐵器、拍印紋陶等在華南各地區多有所見，並非富林崗類型所獨有，且蛇崇拜也並非閩越所獨有的信仰。再者富林崗類型中也少見具象化母題之物件。相對地三和文化涵蓋的時間點長達近千年，不同文化要素出現的時間點也不同，如戳印、壓印、刺點等是屬早期特色，動物堆紋等則年代較晚（李坤修、葉美珍，2017）。若閩越確實是受到漢文化的南進而遷徙，應是在公元前即已同時大量出現，而不應是分批進入。

2. 閩南粵東：

依史書所載，本區在地理位置恰好位於閩越以及南越之間，因此也分受兩地區之影響。依考古資料來看，在閩南地區相關的資料不多，主要出土為硬陶，器表飾米字紋、水波紋、弦紋、重回字交叉紋等，明顯受到來自北側閩越文化的影響，（福建晉江流域考古調查隊，2010：313）。而在粵東潮汕一帶則是受到來自珠江三角洲南越的影響。在公元前後（戰國至漢）粵東一帶的文化要素來自三方面，一是早期浮濱文化的子遺，二是來自長江流域的影響，如流行於吳越的米字紋陶器；但最重要的則是由珠江流域所帶入的夔紋陶文化以及越式青銅器等（揭陽考古隊、揭陽市文化局，2003：110~112）。綜上，早期青銅器時代本區的浮濱文化、虎林山類型等到了公元前後幾乎已被兩側的閩越、南越文化所同化，自無影響臺灣的可能性。

3. 珠江三角洲：

珠江三角洲約在距今 3,500 年前之夔紋陶文化或更早開始進入青銅器時代（曲用心，2009），當時一些地點如珠海棠下環遺址（李巖，1995）、香港沙埔村、過路灣、沙螺灣等地皆出土石範（鄒興華），其中主要為製作銅鉞。雖然當時已深受來自北方長江流域之影響，但主要的族群應仍屬所謂百越的土著族群。之後秦始皇在公元前 214 年派軍佔領嶺南後設郡屯兵，

自此漢人開始大量進入本區，之後公元前 203 年原秦將龍川令趙佗自立為王，惟此時僅是統治階層為漢人外，當地應仍以原住土著為主。而由當時的墓葬資料可以看出與閩越一樣，原先的土著文化與漢文化在此併存。其中屬於早期土著文化的遺物中，金屬器包含：銅提筒、銅鼓、銅鉞、越式鐵鼎、扁莖無格短劍、銅瓶、人首柱等；陶器則有甕、罐、瓶、提筒等，紋飾占主體的是印紋和劃紋，其構圖也大多為幾何形圖案。常見的紋飾有方格紋、米字形方格紋、繩紋、幾何形戳印紋、弦紋、水波紋、鋸齒紋、渦點紋和蓖紋，常在一件器物上施多種紋飾，某幾種花紋常配於某幾種陶器上而形成器形與紋飾之間的配用關係。

4. 越北紅河流域：

紅河三角洲一帶自距今 2,500 年前左右開始進入鐵器時代的東山文化。出土遺留種類豐富，其中石器有石鏃、石斧、石鑿、網墜、磨盤、石鏃等，另有石環和石珠飾等少量裝飾品，其中石環少數為 T 型剖面雙領環。陶器主要為夾砂粗陶，陶色有紅、褐、灰三種。器形主要是生活用具，以圜底釜、罐為主，其他的有敞口甕、圈足瓶、印模、盆、紡輪、網墜、“叉”形器、盂形器等。紋飾以繩紋和網格紋為主，其他有幾何紋、三角紋、圓圈紋、葉脈紋、波浪紋、螺旋紋等。青銅器多為石範模制而成，可分為兵器、生產工具、生活用具等。其中生產工具有鏃、刀、鋤、鏟、針、魚鉤等；生活用具主要是罐，如盅、提筒、壺、瓶、盆、盤、大銅缸等；裝飾品有手環、帶鉤、銅手鐲等；樂器有銅鼓、羊角鈕銅編鐘、管狀銅鈴等；兵器包括鏃、鏢、矛、不對稱形斧（鉞）、戈、匕首、護胸甲片等。其中典型器物有：蝶翼形銅鑊、靴形銅鉞、釜口呈長方形或扁六邊形正面近梯形的銅斧、斜胡有內戈、葉面呈不對稱菱形的矛球形莖首和格內卷成兩個圓圈的青銅短劍、一字格青銅短劍、銅缸、銅盅。其中東山銅鼓是最具特徵性的器物（陳曉倩，2013：93~118）。其中本區是環南海中人形母題最為明確的地區。

5. 越南中南部：

越南中南部地區在銅器時代至鐵器時代時屬沙螢文化範疇。現今多視沙螢文化為占婆之前身，並可能是由島嶼東南亞移民過去，而陶器上與其最為相似的即是位於菲律賓中部的 Kalanay 洞穴。沙螢文化中普遍使用直立的甕棺埋葬死者。出土遺留中，最具代表性的器物是雙獸頭玉玦以及三凸

起的 *lingling-O*。除此之外，沙瑩文化石器則以貓舌形石鋤和三角形的尖柄石鉞為其特色。青銅器以簡單的鑿、箭鏃、魚鈎等為主，另也見有銅鉞。陶器器形有碗、瓶、釜、紡輪、網墜等，這一階段的居民還大量用貝作為裝飾品，晚期並可能已自行製作金器 (Reinecke , 2022)。

6. 湄公河三角洲：

本區在西元前後為扶南所統治，後續則為真臘所攻滅。此區依考古學的命名原則，或可以俄厄 (Oc Eo) 遺址為代表而稱為俄厄文化。其遺留相當豐富且來源多元，包括石器、陶器、青銅器、鐵器。其中單單陶片就有可能來自週邊十幾處地區，大部分輪製。石器見有有肩石鉞、長方形石鏃、飾品則見有紅玉髓、水晶珠飾，T 形石手鐲，也包括了 *lingling-O*，還發現有針和鉞的砂岩鑄模。金屬器見有金製品、鐵質鉞；鐵劍，且鐵礦渣集中分佈，另外尚發現羅馬帝國硬幣。另外也發現八枚由銀製成，上面印有越南冠雞的形象，顯然是在當地鑄造的 (Manguin & Stark, 2022)。

7. 島嶼東南亞：

包含臺灣在內，島嶼東南亞金屬器時代最大的特色即是青銅器及鐵器幾乎是同時出現，因此多以金屬器時代稱呼。而其開始使用的年代約在距今 2,500~2,000 年間。其中位於南海東側的菲律賓約自距今 2,500 年前進入早期金屬器時代。除巴拉望外，八打雁、馬斯派特島、內格羅斯島等多處發現早期金屬器時代的遺址，其中鐵器與銅器、青銅器一起發現。但並沒有形成主要工具，從新石器時代到鐵器時代的過渡，石器仍佔據主要地位。菲律賓的早期金屬器時代的特徵，除了青銅器和鐵器為引進外，另外則是甕棺葬的流行、陶器的多樣化和彩陶的繁榮以及玉石裝飾。但並未見有明顯人形母題的物件。

(二) 島外互動交換圈

依洪曉純、趙金勇的看法，臺灣金屬器時代早期一些技術及器物，包含：金屬冶煉及鍛鑄技術、金屬原料、印太玻璃珠、玉髓珠飾等成品，甚至專業的工匠應是來自島外；相對地在島外則可發現來自臺灣的閃玉所製成的耳飾，有別於漢人所主導以大陸東南亞沿岸為航線的海上絲路，當時

臺灣與鄰近菲律賓、巴拉望、泰國南部以及婆羅州等島嶼東南亞沿岸存在另一條以南島語族族群所組成之交換互動網絡 (Hung & Chao, 2016)。而上述島外物質的出土確實證明了環南海一帶東側確實存在交換網絡，但這些舶來品並無法代表島嶼間是否存在意識及認知層次的互動。但在這些地區中，以人形、人面形為母題者僅在紅河流域的東山文化見有比較多的證據。另外這一地區也是石範、T 型環、一字格匕首出現最為頻繁的地區。而這些遺留在 Blihun 漢本遺址也都可以發現相類似的器物。

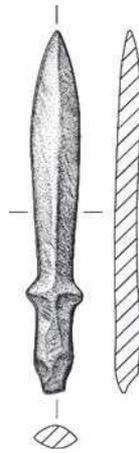


圖 22、Blihun 漢本遺址出土的板岩磨製一字格匕首

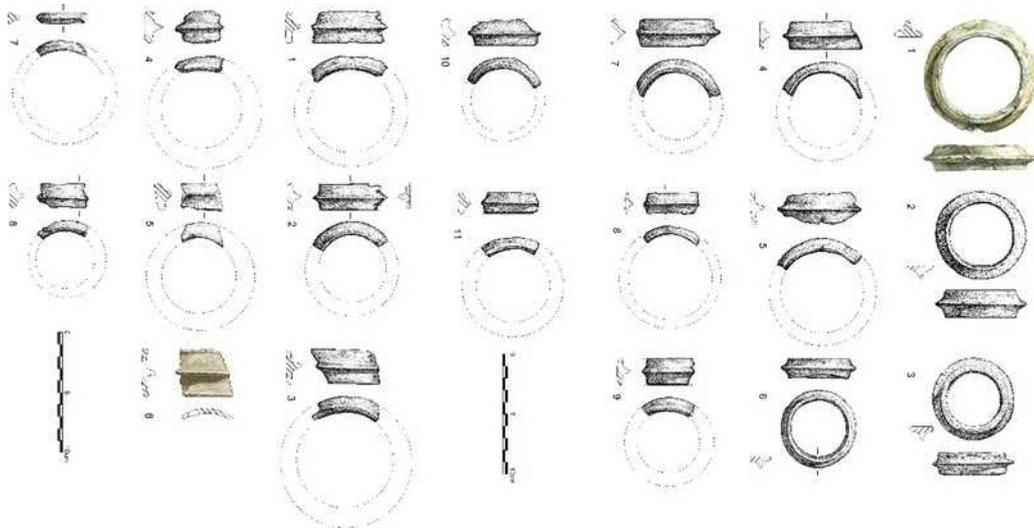


圖 23、Blihun 漢本遺址出土的 T 型貝環



圖版 12、Blihun 漢本遺址出土的砂岩石範

另外由文獻資料觀察，當時的互動交換體系也相當複雜。以漢民族觀點的記錄，漢代商人的貿易路線如《漢書·地理志》所載：「……自日南障塞、徐聞、合浦船行可五月，有都元國；又船行可四月，有邑盧沒國；又船行可二十餘日，有諶離國；步行可十餘日，有夫甘都盧國。自夫甘都盧國船行可二月餘，有黃支國，民俗略與珠玕相類。其州廣大，戶口多，多異物，自武帝以來皆獻見。有譯長，屬黃門，與應募者俱入海市明珠、璧流離、奇石異物，齎黃金雜繒而往。所至國皆稟食為耦，蠻夷賈船，轉送致之，亦利交易。剽殺人，又苦逢風波溺死，不者數年來還」。這一條航路也是後續海上絲路的前身。但如同上文所說：「蠻夷賈船，轉送致之」除了上述漢人商船航路外，環南海周邊不同族群的商賈也各有其本身的交易路線，也因此各地的商人無需到達每一個生產地去取得商品，而僅需到達特定的集散中心，即可獲取各地不同的商品，而工匠及工藝品等也可隨著這些商賈到達不同的地點。比對考古資料，在公元前後，比較著名的港口，有番禺（廣州）、扶南的俄厄等，因此當時的互動作用或交換圈遠較想像的來的複雜且多元，未必僅存在南島語族族群中。

日據時期鹿野忠雄將臺灣先史（史前）文化層區分為七個時期，由早至晚分別為：繩紋陶文化層、網紋陶文化層、黑陶文化層、有段石斧文化層、原東山文化層、巨石文化層以及菲律賓鐵器文化層（鹿野忠雄著，楊

南郡、李作婷譯註，2016：162~168)。雖然這一分期在時序上或有錯誤、源頭可能也有錯置，鹿野本人也認為這只是暫定的說法，但總而言之，其認為臺灣先史文化的基層是中國大陸，之後從東南亞傳來混合青銅器、鐵器的金石併用文化。而這一見解至今應仍有效。

三、社會及象徵意義：

出土的 9 件人形、人面母題的標本中，共有 3 件標本出土自墓葬中，另外一件殘件（編號）則出自受擾亂的墓穴內，推測可能原先也是墓葬之陪葬品。以上四件皆是做為刀柄使用，另外砂岩人形石範則與青銅刀柄的製作相關。另外尚有一件柄形器則出自第二文化層。因此總計共有 6 件、約三分之二的人形 / 人面母題的標本是與刀刃器有關，並可能都是用做鐵刀的柄部。其餘三件標本中，一件彫刻人形骨器殘件應殘缺，因此不詳其用途。另外則是陶器上的紋飾，而第三件則是鹿角蒂部刻劃攜手併排人形骨器，用途同樣不詳，但相同的主題早在芝山巖遺址圓山文化中的玉器即有所見。另外，以上 3 件皆出自第二文化層。

Blihun 漢本遺址中本文編號 1 出土自第一文化層晚期的石板棺中，該棺內為複體葬，且已受晚期受擾亂，出土的陪葬品除了上述之人形骨柄外，另外尚有玻璃環 1 件、金箔 2 片等，陪葬品數量並不多，但皆屬貴重稀少之物件。再者該件骨器為遺址中惟一一件人獸（蛇）相連的遺物。另外兩件青銅刀柄標本同樣為陪葬品，而其棺室皆為複體葬，兩墓葬皆見有豐富的陪葬陶罐，也各見鐵質槍頭，另外 B2-1-M4 另外 T 型貝環。刀柄、兵器等同時伴出顯示其具有武力等象徵意義。



圖版 13、B0-1-M15 墓葬，見金箔、玻璃環以及骨角質蹲踞人形刀柄



圖版 14、C1-1-M4 墓葬，見豐富陪葬罐及鐵質釜柄槍頭



圖版 15、B2-1-M4 墓葬，同樣見豐富陪葬罐、T 型貝環及帶莖槍頭

由以上的資料可以看出，至遲 Bliihun 漢本遺址在第一文化層時（約距今 1,470 年前），人形主題已與鐵器相關聯，另外至第一文化層晚期時，人蛇相連的母題也開始出現。依當時的工藝技術而言，鐵器在當時應是稀有而珍貴的，也因此作為鐵器的配件，也必須與之相匹配。簡單地說，當鐵器是神聖的物件時，與其接觸的物件勢必也必須是神聖的，否則即會造成不潔。

另外以排灣族為例，在排灣族中的木彫為貴族所享有的藝術特權，而銅柄鐵匕首也是貴族所特有，在這兩個物件中，人形或人面都是造型藝術的重要題材，其中多視將這些人形、人面視為祖先。另一方面，百步蛇為蛇之長老，並認為百步蛇是貴族的祖先（陳奇祿，1969：160~161）。依其用途及作為墓葬之陪葬品，人形、人面即使不是祖靈的象徵，也必然有其宗教上的象徵意義。

肆、結論

臺灣有關具象化母題約在新石器時代早期即已出現，最早應是以動物母題為主。至新石器時代中期起，人形母題也開始出現，當時流傳的地區主要在北部、東北部以及花東一帶，且互動頻繁，人形、人面母題等也是互動的要素之一。此時具象化母題物件中，軟材質主要是以彫塑方式製作，硬材質則是以伐、磨等方式製作出剪影式之外形。至金屬器時代，金屬工具的出現，以及伴隨而來的心理認知的變化，技法、風格等也出現了改變。這些新要素包括：彫刻技法（包含線彫、浮彫以及圓彫）的創新、蹲踞姿態、眼眶的強調、蛇母題的出現等，這一風格在東南部持續流行於排灣族的貴族系統中，但在北部地區，則在風格、衣飾上出現了變化。Blihun 漢本遺址恰好位在北部與花東之間，由陶器風格上而言，屬於拍印紋系統，與北部十三行文化較為相關，但在人形母題方面，反而與花東地區較為相似，顯示這一風格可能是跨族群而由外傳入的。

由考古資料及文獻資料來看，環南海在金屬器時代或更早可能已形成複雜的互動作用體系，其中除了實際物品的交換外，另外也包含意識、知識的互動，其中人形母題等比較可能的源頭可能還是在紅河流域或環東京灣一帶，而扮演這個傳遞角色的可能就是文獻中所謂的「蠻賈」。

參考文獻

Chang, Kwang-chih

1986 *The Archaeology of Ancient China*. New Haven: Yale University Press.

Hung, Hsiao-chun (洪曉純) & Chin-yung Chao (趙金勇)

2016 Taiwan's Early Metal Age and Southeast Asian trading systems. *Antiquity* 90(354): 1537-1551.

Li, Chi

1957 *The Beginnings of Chinese Civilization*. Seattle, WA: University of Washington Press

Manguin Pierre-Yves & Miriam T. Stark

2022 Mainland Southeast Asia's Earliest Kingdoms and the Case of "Funan". *In The Oxford Handbook of Early Southeast Asia*. C.F.W. Higham & Nam C. Kim ed. Pp: 637-659.

Pearson, Richard

1969 *Archaeology of Ryukyu Islands*. Honolulu, Hawai'i: University of Hawai'i Press.

1970 *Archaeological Investigations in Eastern Taiwan*. *Asian Perspective* 11: 137-156.

Reinecke, Andread

2022 The Sa Huynh Culture and Related Cultures in Southern Vietnam and Cambodia. *In The Oxford Handbook of Early Southeast Asia* C.F.W. Higham & Nam C. Kim ed. Pp: 544-577.

王端宜

1974 〈北部平埔族的木彫〉。《國立臺灣大學古人類學刊》35/36：83-94。

宋文薰

1980 〈由考古學看臺灣〉。刊於《中國的臺灣》。頁 93-220。臺北：中央文物供應社。

李坤修

2003 〈長光遺址的陶質半身人偶〉。《發現—史前館電子報：第 5 期》。

- 2015 《臺東縣舊香蘭遺址搶救發掘報告 III：文化層的陶質標本》。臺東縣政府委託計畫，國立臺灣史前博物館執行。

李坤修、葉美珍

- 2017 《失落的文明：從舊香蘭考古遺址看臺灣史前文化發展軌跡》。臺東市：臺東縣政府；臺中市：文化部文化資產局。

李岩

- 1995 〈廣東青銅時代早期遺存諸問題淺析——從珠海棠下環出土石範談起〉。刊於《東南亞考古論文集》。楊春棠、李惠玲編輯，頁 87-94。香港：香港大學美術博物館。

林朝榮

- 1957 《台灣地形 (台灣省通志稿·卷一：土地志地理篇) 》。台北：台灣省文獻委員會。

國分直一

- 1944 〈二層行溪南岸河成段丘上に發見された土偶について〉。《民俗臺灣》 4(1)：18-19。

連照美、宋文薰

- 1986 《卑南遺址發掘資料整理報告第三卷：遺址堆積層次及文化層出土遺物之分析研究》。教育部委託計畫，國立臺灣大學人類學系執行。

郭素秋

- 2019 〈三和文化蛇紋的起源探討：是百越也是南島語族〉。「舊社考古學與族群溯源學術研討會」宣讀論文，中央研究院歷史語言研究所，11月13-14日。

- 2014 〈臺灣北部圓山文化的內涵探討〉。《南島研究學報》 5(2)：69-152。

陳奇祿

- 1961 《國立臺灣大學考古人類學專刊第二種：臺灣排灣羣諸族木彫標本圖錄》。臺北：國立臺灣大學文學院考古人類學系。

鹿野忠雄著，楊南郡、李作婷譯註

- 2016 《東南亞細亞民族學先史學研究(下卷)》。新北市：原住民族委員會。

揭陽考古隊、揭陽市文化局

- 2003 《揭陽的遠古與文明：榕江先秦兩漢考古圖譜》。香港九龍：公元出版有限公司。

楊君實

- 1961 〈臺北縣八里鄉十三行及大盆坑兩史前遺址調查報告〉。《國立臺灣大學考古人類學刊》 17/18：45-70。

葉美珍

- 2001 《國立臺灣史前文化博物館專刊 6：花崗山文化之研究》。臺東：國立臺灣史前文化博物館。

詹素娟

- 1998 《族群、歷史與地域—噶瑪蘭人的歷史變遷（從史前到 1900 年）》。國立臺灣師範大學歷史研究所博士論文。

鄒興華

- 1996 〈論香港及鄰近地區出土鑄銅石範〉。「中國南方及東南亞地區古代銅鼓和青銅文化第三次國際學術討論會」宣讀論文，廣西民族博物館，11月8日。

福建晉江流域考古調查隊

- 2010 《福建晉江流域考古調查與研究》。北京：科學出版社。

臧振華、劉益昌；涂勤慧、陳思嘉

- 2001 《十三行遺址搶救與初步研究》。板橋：台北縣政府文化局。
臺北帝國大學土俗、人種學研究室調查；楊南郡譯註

- 2011 《臺灣原住民族系統所屬之研究》。臺北：行政院原住民族委員會、南天書局有限公司。

劉益昌

- 2000 〈圓山文化年代檢討 - 兼論臺北盆地史前文化變遷〉。刊於《北臺灣鄉土文化學術研討會論文集》。周惠民主編，頁 71-112。臺北：國立政治大學歷史學系。

劉益昌、邱水金、戴瑞春、李貞瑩、廖正雄（劉益昌等，2002）

- 2002 《宜蘭縣丸山遺址搶救發掘資料整理計畫第二階段報告》。宜蘭：宜蘭縣政府。

劉益昌、劉瑩三、鍾國風 (劉益昌等，2012)

2012 《花蓮縣縣定遺址-萬榮·平林遺址內涵及範圍調查研究計畫成果報告書》。花蓮縣文化局委託計畫，中央研究院歷史語言研究所執行。

劉益昌、鍾亦興、顏廷仔、周子揚、林怡玲、林康偉、徐桂瑜、熊仲卿 (劉益昌等，2007)

2007 《交通部國道新建工程局東西向快速公路八里新店線八里五股段工程影響訊塘埔遺址緊急考古發掘與資料整理分析計畫》。新亞建設開發股份有限公司委託計畫，交通部台灣區國道新建工程局出版。

劉益昌、黃一誠、許玉玲、張蓉真、陳劭瑜、王郁華、林美智、謝欣如

2016 《台 9 線蘇花公路山區路段改善計畫漢本遺址搶救發掘工作計畫結案報告》。交通部公路總局蘇花公路改善工程處委託計畫，中央研究院歷史語言研究所執行。

第三場次 人形的文化意義

Session III The Cultural Meaning of Human Figures



主持人 **王長華**
Moderator **Wang Chang-hua**

國立臺灣史前文化博物館館長
Director, National Museum of Prehistory

研究領域
人類學、臺灣原住民研究

Areas of Research
Anthropology, Taiwan Indigenous Studies

林美容

Lin Mei-Rong

中央研究院民族學研究所研究員

Research Fellow, Institute of
Ethnology, Academia Sinica

研究領域

民間佛教、文化人類學、
中國親屬研究、臺灣民間信仰、
漢人社會組織、民俗宗教與醫療

Areas of Research

Folk buddhism, Cultural anthropology,
China kinship system, Taiwan folk beliefs,
Social organization of Han people,
Folk religion and medicine



臺灣民俗與信仰中的人形解析

林美容

中央研究院民族學研究所研究員

摘要

本文梳理臺灣漢人民俗與信仰中的各種人形，並解析其意義。主要分成三個類別來談論，一是全人形，臺灣民間信仰中的各種神像，乃至廟會中出現「神將」、「大仙尪仔」或是「童仔」等，在這部分的解析中，將神明與戲偶連貫起來，其共通點都是「尪」，都是偶，無論神尪與戲偶都是可操作可操弄的，這樣的說法未免對神明大不敬，但神明起祀的因由中，確是與玩土偶有關連，閩南話為何稱神為「尪」，恐怕無法忽視其語源學上的意涵。第二類是談半人半獸的半人形，主要少數是神像的造型，還有猴面的「獅鬼仔」，這是臺灣僅存卻幾乎已經看不到的一種儼，基本上都是獸頭人身，這樣的半人形，似乎彰顯人類自古以來和各種禽獸的關係，以及人們對牠們的認知。第三類則是擬人形，一種似人非人、似鬼非鬼的超自然存在，這是我近年有所研究的魔神仔，也是漢人文化中早就存在的山精水怪，會幻化成人或動物，時隱時現，對人們造成干擾危害。文化邏輯上它們卻是神明可以制伏的超自然存在。

Human Figures in Folk Cultures and Beliefs in Taiwan

Lin Mei-Rong

Research Fellow, Institute of Ethnology, Academia Sinica

Abstract

This article analyzes and interprets human figures in folk cultures and beliefs in Taiwan. They are divided into three types. The first type is full human figures, such as various statues and puppets in folk beliefs and temple fairs. These events connect deities with puppets. While it may be disrespectful to say that puppets (connected to deities) can be operated and manipulated, the origin of worshipping is indeed related to clay dolls. It may be necessary to explain why Minnan language refers to deities as “dolls” with etymology. The second type is half-human/half-beast. These statues, with beast heads and human bodies, are now rare in Taiwan. These figures seem to highlight long-time relationships between humans and animals, and our perceptions about them. The third type is personified figures. They are supernatural beings beyond humans or ghosts. I have studied these creatures in recent years. They may also be spirits in the mountains or rivers. They may transform into humans or animals visible to people, and wreak havoc. In local cultures, these supernatural beings can be overpowered by deities.

臺灣民俗與信仰中的人形解析

林美容

中央研究院民族學研究所研究員

人形，即是人的樣子，當代人們日常生活當中，我們會見到許多人形的指示或標示，例如廁所分男女，便會有男女的樣子，逃生門指示逃生方向，會有逃跑快走的人像，愛心座會有老弱婦孺的人形標示，玩具娃娃也是各國不同，彰顯各國文化特色。回頭觀看人類的發展中，古人類也透過岩雕、石雕，或是各種石器、陶器、鐵器等器物的雕刻、繪畫描摹出各種各樣的人形，甚至可能人類最初的玩具是人形的，或是用土捏的，或是木雕的，或是石刻的人形。總之，從古至今，人形的各種各樣的存在，一直在人類生活中，如影隨形。而本文主要探討臺灣的民俗與信仰中會看到的人形，希望比較全面性的瞭解這些人形的存在，以及這些人形的性質與作用等等。但是漢人的民俗與信仰包含「非常廣泛，本文所述難免有掛一漏萬的地方，譬如，全人形的民俗物品當中，祭解儀式會使用到的「替身仔」（紙人），也是其一，但限於篇幅，全人形主要就談論神像和戲偶。

壹、全人形的神像與戲偶

臺灣漢人崇祀天地神鬼，祭祀祖先，家裡的廳堂會拜，廟宇裡會拜，當天戶外會拜，山邊水邊，隨處都可拜，各種各樣的超自然崇拜物，無所不在。天神地祇多成為人格化的神明，人們雕刻神像，入神安座之後加以祭祀。這些神像多是古人形象，男神如帝制官僚各種層級，而有某帝、某王、某公，或是某千歲、某元帥、某將軍的神號，被視為帝國的隱喻(*imperial metaphor*)。即便是外來的他者神，像我這幾年研究的日本人在臺灣死後成神的案例，他們的神像著軍裝或著警服，也是一樣這些暗含帝國隱喻的神號。至於女神，一樣的古裝打扮，神號則是什麼祖、婆、媽、娘或是夫人等稱號，喻示著親屬的隱喻(*kinship metaphor*)。這些神像或坐或立，或執法器，或拿兵器，或黑面，或紅面，或金面，或慈眉善目，或怒目而視，

或如人間有配偶（土地公有土地婆），或如人間敬父母（媽祖有聖父母）。這些人格化的神明，意味著祂們具有和人相似的屬性。神中的人性，來源於漢民族的觀念中，人死後可以成神，人神之間存在著明顯的連續性，這和西方宗教神是造物者，人是被神所造，人不可能成為神，這樣斷裂的人神觀是絕然不同的。

我研究臺灣的寺廟與神明，特別重視主祀神在該地的香火緣起，在諸多的香火緣起的故事中，有一個很獨特的故事是最初是村裡的小孩子一起捏土偶，玩遊戲，回家之後竟然身體不適，一問起來先前做了什麼，說只是捏土偶玩遊戲，大人們就來到原來玩遊戲的地方，看到那些土偶，就帶回來拜了。這顯然是人們認為土偶，有神靈附身作祟來「討拜」的意思，如此便開始了香火祭祀。多年後，我在福建閩南地區作田野，才瞭解到臺灣人叫作神明，福建人其實把神叫作「尪」。臺灣話裡，土偶叫「土尪仔」，布袋戲偶叫「布袋戲尪仔」，臺灣人家裡的神龕叫「尪架桌」，用木架做的神將（人可撐在裡面行走）叫「大仙尪仔」，服侍神、會辦一些陰事的女人叫「尪姨」，也就是中國所稱的「神婆」。所以「尪」就是偶，就是偶像，神尪即神偶。何以偶能成為人們祭拜的偶像，其緣起或許就是如前所述，有時一些器物，一些玩偶，被超自然的神靈（supernatural spirit）所附，對人們產生一些作用力的時候，人們便會因敬畏的心理而加以祭祀。不過神像雖然是偶像，其和一般的玩偶還是有本質上的區別，製作的過程中有一再神聖化的程序，例如製作之前的開斧，製作完成的入神、開光、入火、安座等，都需要經過一套制定的儀式過程，才能成為人們供奉的對象¹。

一般的神像被供奉在廟宇、神壇或家廳裡，神明要出巡或進香，會坐在神轎裡。神像的大小，小者幾吋，大者頂多一尺多。但也有大型的神像，被塑造安置在戶外，被瞻仰的成分居多，實際祭祀的行為卻少。一般神像穿戴的服飾衣冠很複雜，製作也不容易，卻隔一段時間就要更換新裝，像人一樣舊衣要換新衣，譬如彰化南瑤宮媽祖的進香活動中，有一個儀式要項是要到笨港去幫「祖家媽」（原來是在楊家，現在是在後來興建的笨港天

¹ 不過戲偶當中懸絲傀儡的跳鍾馗，既是戲偶，也可成為被供奉的神明，傀儡戲的操演者平時可能會在家中供奉鍾馗，這樣的鍾馗當然也是神像，是要經過開光點眼的。但也有傀儡戲班操演用的鍾馗，並沒有開光，平時也沒有祭拜，但是演出跳鍾馗之前，會先請神、開光，畢竟跳鍾馗有其儀式作用。感謝張靖委先生在 line 的臺灣民間信仰群組提供相關資訊。

后宮)「換龍袍」，媽祖換裝是很神聖不可褻瀆的事情，只能女性去替她換，而且進行的時候要用龍虎旗圍起來，以防偷窺。但也有一些神像會把服飾的紋樣直接雕刻在神像上，這樣就沒有更換新的神衣的問題了。

臺灣的神像千奇百怪，一般的神像是一體成形的雕刻，但是也有軟身的神像，就是手腳是可以活動的，以媽祖的神像居多，但也有其他的男神是軟身的情況。另外有一種情況是神中有神，就是一個神像，你可以從祂身上看到另一個小神像，也可以把小神像取下來，但祂平常的位置就是在大神像的身上。另外，一般的神像和人一樣，有兩隻眼睛，但也有少數的神明有多眼的情況，例如二郎神、五顯大帝、華光大帝等有三隻眼。(陳俊宏，2018)

除了被供奉在神殿、神壇或是神龕上的雕刻神像之外，也有一些神明是被畫在紙上，然後張貼起來，而加以祭祀的。臺灣民眾家裡普遍供奉「觀音媽聯」，其實是一組神明的彩色畫像，或稱「觀音彩仔」，以觀音為主尊，被畫在最高位，中間一層是關公、媽祖，下面一層是福德正神與灶君。以前用大灶燒柴火的年代，灶前也會貼有灶君的畫像祭祀。也有紙紮的神明，譬如在普渡的場合中比較會見到的以上這些都屬靜態的神像或是神明的畫像。

但也有被製作成「神將」、「大仙尪仔」或是「童子」的神明，其實是用木架子或是竹架子搭成，外表裝飾神明的服飾和衣冠，然後由人在裡面扛著行走擺動，在廟會中成為助長神威的隊伍。神將常見於北部的廟會，往昔神將大多和北管子弟團相連結，北管的軒社理會有神將，一般就是七爺、八爺或元帥之類，廟會時神將出來，走在北管隊伍之前，形同廟會主要大神的護將。「大仙尪仔」其實就是神將的別稱，意思就是大尊的神偶，不僅北管軒社，有些廟宇也會供奉，然後在廟會出來表演。「童子」其實就是小號的神偶，通常就是扮演太子爺、土地公、土地婆之類比較活潑或慈祥的神明。一般而言，大神是不可能扮成這樣在廟會的隊伍中行走，但神明的神將或隨從，就會以這種形式出現，例如迎城隍時，七爺、八爺會出來，媽祖的廟會中，千里眼、順風耳會出來。

「神將」、「大仙尪仔」或是「童子」都可以說是行走的神明，至於在廟會中也會看到的官將首或是家將之類，甚至宋江陣，由於是真人「打面」

(打臉)，畫上臉譜，或是廟會中也會看到乩童，穿上神明的衣服，代表某個神明，或是歌仔戲或布袋戲的扮仙戲中由真人扮演的天上眾仙，畢竟都是真人，不是人形(人的樣子)。在此就不加以討論。

臺灣有各種各樣的偶戲，布袋戲現在還可以看到，布袋戲偶稱作「布袋戲尪仔」，跳鍾馗是一種懸絲傀儡戲，傀儡戲戲偶稱作「傀儡尪仔」，傀儡是假的人之意，皮影戲或稱皮猴戲，是在操弄戲偶中，讓戲偶的影子呈現在觀眾面前，所以其實是對皮作的戲偶的反向操作。但是傀儡戲與皮影戲，幾已凋零殆盡。

承前，「尪」即是偶，可以是被人崇拜的偶像，也可以是被人戲弄的偶。儘管「神尪」被人推崇，「戲尪仔」被人操弄，人們也會蔑稱為「戲尪仔」，但這並不表示「神尪」不會被人所操弄，所謂「神無人不興」，意味著神如果沒有人們的祭祀和哄抬，也不會興旺。在祭祀圈的研究中，我更明言，地方社區的人們是以神為名，藉著對天地神鬼的共同祭祀，來凝聚人們的共同感。但是在我近年有關神佛授法的研究中，在虔信者的宗教經驗裡，神佛卻是具有強大意志與主動性的存在，不是信者可以操弄的。

貳、半人半獸的半人形

臺灣人崇奉的神明中，有一些呈現半人半獸的形狀，以獸頭人身居多，雖然已是人格化的形狀，但獸頭或獸身的模樣，顯示這神明與某種鳥獸的密切關係，這樣的關係有時見諸於神話或是文獻史料，例如西王母在神話上的形象是人頭豹尾虎齒²，神話中的女媧是人首蛇身，九天玄女是人首鳥身，祂們都是古代神話中的獸形女神，不過，這樣的形象在現實的神明造型中，已不復存在。例如自然信仰中，風雨雷電皆有神，稱風神、雨伯、雷公、電母，雷公是男神形象，不過卻是鳥嘴。臺灣人尊稱之為雷神爺，也有專屬的雷神廟。相傳雷公乃是周文王的義子－雷震子，背插二翅，額有三目，臉赤如猴，足如鷹爪，左執楔、右持槌，能辨人間善惡，代天執法，為打擊犯罪、懲奸罰惡之神。傳說中的有翅有爪，大鳥之屬，所以臺

² 《山海經·西山經》：「羸母之山又西三百五十里，曰玉山，是西王母所居也。西王母其狀如人，豹尾虎齒而善嘯，蓬髮戴勝，是司天之厲及五殘。」

灣的雷神爺有鳥嘴，也是暗合傳說所言。還有西遊記中兩個大家耳熟能詳的人物，孫悟空和豬八戒都分別成神，名為齊天大聖和天蓬元帥，其神像也是猴頭和豬頭，臺南也有奉祀豬母娘娘的廟，則是母豬成神，自然也是豬頭的形象。有時會看到天蓬元帥的造像，其豬頭的形狀沒有那麼明顯，嘴巴扁下去了，但還是很大，而且圓圓的身軀還露出雙乳和禿肚，一如戲曲中的扮相。有關臺灣各地獸頭人身諸神明的相關內容與圖像，可參考陳俊宏（2020）的報告。

臺灣傳統獅陣表演中，會出現猴子逗弄睡著的獅子的表演，由戴著猴面具的人，稱作「獅鬼仔」，以猴子的動作和姿態來逗弄睡獅。如果以面具來定義儼的話，那麼「獅鬼仔」便是臺灣僅存的儼戲了，但也幾乎不可見。由人裝扮的「獅鬼仔」自然也是半人半獸的造型。其實舞獅本身也是由人裝扮成獅子，表演獅子舞，但人身大半隱藏在「獅被」下面，比較看不到人身。不過如果把舞獅的獅頭視同獅面具，那舞獅自然也是一種儼戲了。儼是上古的巫以動物的面具展演的型態，無論是儼戲或儼舞也一直殘存在當代的人類社會當中。在人類社會發展的過程中，早期狩獵採集的時期應該是很長的，早期人類無論是狩獵動物為食為衣，或是在叢林中與友善的動物為伍，進而模仿牠們的動作姿態，這都是有可能的，而儼戲儼舞則是由巫師所進行的巫儼的展演。臺灣並無所謂的巫儼，因為臺灣傳統的薩滿就是乩童，乩童雖然會穿著神明的衣飾，或是拿著神明的法器，但並沒有戴面具。倒是有一些神將，例如媽祖或城隍爺的二十四司部屬，裝扮起來遊行於廟會隊伍時，也會發生神靈附身的狀態，但我認為這也稱不上儼。與本節所談的半人半獸的半人形無關了。

參、似人非人的擬人形

臺灣的民俗與信仰中，有一種人們並不崇奉，反倒是畏懼的一種超自然存在，稱作「魔神仔」，屬於本文所說的第三類的擬人形，一種似人非人、似鬼非鬼的超自然存在，其本質是漢人文化中早就存在的山精水怪，會幻化成人或動物，時隱時現，對人們造成干擾危害。文化邏輯上它們卻是神明可以制伏的超自然存在。魔神仔在臺灣人的傳說故事中，是矮矮小小的形象，長得像小孩子，有時也被說有老婆的臉，照理它是人們想像中一種

不好的東西，也是禁忌的話題，但卻會有人親見，人們說遠遠看去，好像黑黑的。魔神仔會幻化，有時變成人，有時變成動物來矇騙你、捉弄你。一般都說魔神仔會把小孩子牽走，其實會受到魔神仔迷惑而「憨憨神神」好像喪失意識，跟著它走的情況，男女老幼都有。魔神仔的傳說故事也非常普遍，日治時期到戰後初期臺灣的新聞媒體雜誌，有很多報導，之後由於臺灣的經濟起飛，科學理性教育的蓬勃發展，這樣的傳聞和報導就逐漸消失了，直到 1999 年臺灣經歷九二一大地震之後，全球的天災遽增，臺灣也在二十一世紀第一個十年的末尾，突然有觀摩神仔的新聞報導與探討，好像一股風潮一樣興起了。拙著《魔神仔的人類學想像》一書，成書於 2014 年，研究則是在 2008 年開始的。

在漢人的世界觀裡，超自然世界主要是人們崇祀的天地神鬼祖先等，天地是天與地，也是更廣泛的天神和地祇，神鬼也是陰陽兩造的概念，神明和陰鬼，神明是會保佑人們的，陰鬼是會危害人們的，但是會危害人們的存在不是只有陰邪之鬼，其實還有煞和精怪，相較起來，人們瞭解的程度偏低，因為對於處在陰間的集體鬼魂，人們以好兄弟相稱，會對之加以祭祀。鬼故事人們也聽得多了，知道是怎麼回事。對於煞和精怪這樣的「歹物仔」（不好的東西），人們對之沒有祭祀的行為，也就不甚了然。煞與精怪相較而言，人們的行為中有許多防煞的舉措，譬如喪事所引發的喪煞，或是喜事所引發的喜煞，或是被煞到時如何收驚、祭解或制煞等，都會有相關的儀式專家進行相映的儀式施為。所以人們對煞還算是比較有概念的，雖然有時也不確知那是什麼。人們碰到魔神仔的機率似乎沒有像被煞到的機率那麼高，一般形容被魔神仔迷惑的情況通常是憨憨神神、走路走很快、失蹤或脫隊，找到時通常神志不清，嘴裡塞滿各種蚯蚓、草螟仔腳、青蛙腿、牛屎、稻草等，可是當事人都會說有人給他吃了好吃的麵條、雞腿、蛋糕等。

臺灣人所謂的魔神仔，是山精水怪之屬，和文獻裡所說的山都、木客、山魑、山鬼等，都是同樣的存在，自古至今漢人對它們的認知如出一轍，大同小異，一脈相承。這其實偏向山精的部分，還有水怪的部分，譬如臺灣魔神仔的故事中，也出現過人們抓到魔神仔，想把它弄死，先曬太陽，又怕它碰到水又活過來，使用火把它燒死。其實很多神明的靈驗事蹟當中，都顯示神明有收伏精怪的能力，被收伏的精怪常常就成為神明的隨從或是

腳力，例如媽祖兩旁的千里眼與順風耳，便是她收伏的金精水精，玄天上帝腳下的龜與蛇，便是他收伏的龜精與蛇精，三奶夫人陳靖姑、清水祖師等等神明都會有類似收伏精怪的傳說故事。所以我們可以單單探討魔神仔是什麼，是怎麼一回事，但把它放在漢人的超自然世界觀裡，可能更容易抓住魔神仔的文化意涵。漢民族的想像世界裡，它是會干擾人們、危害人們的物事，人們對它充滿迴避和禁忌，但它卻不是無法可治，神明就是它的對治者。從這一點我們可以進一步理解到，為何文化上，神明是必須的，文化上神明被操作來保護人們，而保護人們的方法不僅是帶來福祉，而且要有能力制伏為人們帶來危害與不幸的東西。

肆、結論：全人形、半人形與擬人形的意義

那麼魔神仔的擬人性，到底如何解釋，非得這樣似人非人、似鬼非鬼不可嗎？我們如果單從擬人形本身去想，可能很難想得明白，若是從本文前面提到的全人形和半人形，和起來一起尋求解答可能容易些。人形不是人，是人的樣子，全人形的神像、神將最具神聖意義，人們在捏土偶，雕刻人像的過程中，藉著某種因由，這些個「尪仔」被分別為聖 (**specified to be sacred**)，半人形的半人半獸神像亦具神聖意義，只是人們在漫長的演化過程中與其他獸類分道揚鑣，成為萬物之靈，還留存著這些獸類的記憶或是與獸類為伍的記憶。用佛法的概念最容易理解，所謂：「人身難得，佛法難聞」，對佛教徒而言，只有修得人身才能好好聽聞佛法、薰習佛法，所以人身有它的珍貴性和神聖性，所以人形雖然不是人，但它有完全的人的樣子，半人形只有一半的人的樣子，擬人形卻是有時像人，有時又不像人。

以前我在臺灣的民俗信仰的詮釋中，很重視兩義性 (**ambiguity**) 的掌握，同一物事同時具有正反兩面的意涵，例如土地公又是福德正神，又是看守墳墓的陰神，觀音佛祖又是聞聲救苦、慈航普渡的觀音菩薩，又是鬼目猙獰的觀音大士 (大士爺)，都是充滿兩義性的案例。但是擬人形的魔神仔似乎不太能用兩義性來詮釋，說它是跨界的或是時空跨越的一種超自然存在，或許比較確當，因為它的傳說故事很容易讓人們瞭解到人們生活的空間中，另一維次的空間的存在，例如人們在尋找失蹤的老婦的時候，會聽不到她的求救聲，自然也看不到她藏身的所在，但當事人卻說都有看到

搜救人員，任憑喊叫，卻被視若無睹。精怪當中，有一類是動物精怪，但魔神仔主要是漢人版的矮人傳說，比動物精怪更趨近人，但魔神仔絕非動物精怪之屬，因為傳說故事很不一樣。魔神仔有一點像佛教所說的阿修羅，有時被視為善，有時被視為惡，是一種 *in-between* 的存在，現今在佛教所謂的六道當中，天、人、阿修羅被歸為三善道，但阿修羅也曾被歸為惡道，但比較起來，究竟未得人身的體性，向上揚升的路途更為遙遠。所以我們也可以把魔神仔想作是未得人身的阿修羅。

參考文獻

李建緯

- 2021 〈台灣軟身媽祖神像的製作與展演----以艋舺啟天宮白沙屯拱天宮為例〉·《台灣文獻》 72(4)：188-243。

林美容

- 1997 《高雄縣民間信仰》。鳳山：高雄縣政府。
2017 《台灣鬼仔古》。臺北：月熊出版社。

林美容、三尾裕子、劉智豪

- 2017 〈從田中綱常到田中將軍的人神蛻變----無關族群的民眾史學〉·
《台灣文獻》 68(4)：121-151。

林美容、李家愷

- 2014 《魔神仔的人類學想像》。臺北：五南。

陳佩鈺

- 2021 《阿修羅的神話形象描繪、跨文化比較與當代意義》。慈濟大學宗教與人文研究所碩士論文。

陳俊宏

- 2018 《民間信仰中多眼神明之初探》。臺北保安宮保生民間宗教學院臺灣民俗宗教期末報告(未出版)。
2020 《動物人身之神明在民間信仰的呈現》。臺北保安宮保生民間宗教學院北臺灣宗教與民俗期末報告(未出版)。

楊政賢

Yang Cheng-hsien

國立東華大學民族事務與發展學系教授

Professor, Department of Indigenous
Affairs and Development, National
Dong Hwa University



研究領域

族群關係、蘭嶼研究、原住民族研究、
經濟人類學、部落經濟與民族產業、
博物館學

Areas of Research

Ethnic Relations, Lanyu Studies,
Indigenous Peoples Studies,
Economic Anthropology,
Tribal Economics and Ethnic Industries,
Museology

羊角仙人、人型圖案與陶製人偶 - 蘭嶼達悟族的「人形文化」及其詮釋

楊政賢

國立東華大學民族事務與發展學系教授

摘要

近年來，物質文化研究逐漸成為人類學的重要分支，物質現象也被視為是反映人類文化特性的重要面向。譚昌國（2008：11）指出：「物質文化是一個民族利用自然環境和資源的具體成果，也是一個民族社會組織與文化理念的客體化實現」；Alfred Gell（1998）主張藉由藝術品/文物的研究，可以對人際社會關係的脈絡帶來另一種可能的理解視野。Gell 主張不應將藝術品當作一種「純」藝術品來看待，不應以傳統西方美學價值來評價非西方社會的藝術表現及其文化意涵。藝術人類學應是一種活在當下（living-in）的知識範疇，藝術人類學不是去找出其命題式的制式答案；反之，而是要去發現其隱隱約約的文化母題。

本文擬從蘭嶼達悟族羊角仙人、人型圖案與陶製人偶等三種「人形文化」的寓居載體與文化內涵切入，分別探究神話傳說的人神意識、造舟美學的擬人思維與親愛小孩的工藝體現，並針對達悟族人重視親子關係，強調長幼倫理，與看重子嗣傳承社會責任的顯著族群性，進行多重的理解論述與文化詮釋，期能讓寓居在不同文化載體的達悟族「人形文化」圖像，得以清晰浮現，更臻完善。

Goat Horn Celestial, Human Patterns and Ceramic Dolls - Cultural Interpretations of Human Figure Culture in Tao People

Yang Cheng-hsien

Professor, Department of Indigenous Affairs and Development,
National Dong Hwa University

Abstract

In recent years, material culture studies have become a key branch in anthropology. Materials are a key aspect to reflect on cultural properties. Chang-Kuo Tan says that “material culture is a substantial result when people utilize natural environment and resources. It’s also an objective realization of social organization and cultural concepts”. Alfred Gell argues that by studying artworks/relics, it may offer another perspective on interpersonal and social relationships. Gell suggests not to take artworks as “pure” artworks, and not to evaluate non-Western artistic expressions and cultural significance based on traditional Western aesthetic values. Anthropology of art should be knowledge of “living-in”. Instead of looking for standard or conventional answers, it should unveil cultural motifs.

The article approaches three kinds of “human figure culture” in Tao people: Goat horn celestials, human patterns, and ceramic dolls. It explores human-deity awareness in myths and legends, personified mindsets in boat-making aesthetics, and craft embodiment of affection to children. Tao people value familial relationships, emphasize on generational ethics, and prioritize succession and social responsibilities. Through multiple discourses and cultural interpretations, “human figure culture” in Tao people, residing in various cultural vehicles, will be clearer.

羊角仙人、人型圖案與陶製人偶 - 蘭嶼達悟族的「人形文化」及其詮釋

楊政賢

國立東華大學民族事務與發展學系教授

壹、前言

蘭嶼座落於臺灣東南方外海的西太平洋，南方鄰近菲律賓北方的巴丹群島，島上的達悟族¹長年居住在一個四面環海的環境，是一個典型的海洋生態社會。黑潮（Kuroshio）每年皆固定流經蘭嶼附近海域，帶來諸如飛魚與鬼頭刀等為數可觀的迴游性魚類等海洋資源，達悟族一整年的作息與飛魚汛期有著密切的關係，族人視飛魚為天神恩賜，每年定時自天上之海游至地上之海，來到蘭嶼的附近；因而依照自然的規律，謹守著黑潮帶來的訊息，配合飛魚的季節，發展出這一套以飛魚文化為主軸的歲時曆法，將一年分為 *teteka*（飛魚終了期）、*amian*（冬）和 *rayun*（飛魚汛期）等三個季節，共十二個月份（參見夏曼·藍波安，2003：33-62）。長期以來，達悟族人為了因應海洋島嶼生態，發展出獨樹一格的在地文化模式，這些與環境相互依存的地方知識與文化體系，諸如海洋夜曆、招魚祭儀、飛魚文化、水田水渠、家屋建築、造船工藝、製陶技術、新屋及新船落成禮、親從子名命名制度、禁忌文化、禮物交換社會等等，皆是蘭嶼相當重要的文化遺產，充分反映達悟族人特有的海洋島嶼生態智慧與文化機制。

傳統上，蘭嶼 *Tao* 族人稱呼自己所在的島嶼為 *Pongso no tao*，意為「人之島」；稱呼自己為 *Tao*、*Tao do Pongso*，意指「人」、「島上的人」。此外，則另有諸如 *Teirala*（夏曼·賈巴度，1997：44）、*Irala*（Benedek 1991：13；陳玉美，2001：60）或 *Irara*（胡正恆，2008：200；翁瑜敏，1998：

¹ 蘭嶼的原住民目前官方名稱為「雅美族」，但島民自稱為 *Tao*（達悟）、*Tao do pongso*，意即「人」、「島上的人」；稱蘭嶼為 *Pongso no tao*，亦即「人之島」之意。本文對蘭嶼島民的稱呼將採當地族人「達悟」此一口語說法，而文中所引部分文獻為了忠於原著，則將沿用「雅美」的名稱，因此，兩者所指涉者係為同一族群，特此說明。

55) 等 *Tao* 族人的自稱，或巴丹島 *Ivatan* 族人的相對指稱。關於 *Teirala*²、*Irala* 或 *Irara* 等詞語意的由來，根據李王癸 (1997: 27) 的考證是源自南島民族一個史前時代的慣用語，亦即南島民族普遍慣用的一組相對方向的語詞：「向海 (*PAN*laHud*) 與向陸 (或「高地」*PAN*Daya*)」。Benedek (1991) 亦指出 *Irala* 與 *Ilawod* 為一組相對的概念詞，*Irala* 意指「陸地」，*Ilawod* 則有「海外」之意 (頁 13)。對此，陳玉美 (2008) 則進一步指出：「在蘭嶼 *Ilao* 一詞過去被用來指稱巴丹島，亦指海外、異域，現在亦指臺灣本島。以蘭嶼島為單位時，*ilaod* 是往海的方向，也是指南方、前方的意思；*ilala* 是往陸上，往山的方向，也是指與南方相反的方向 (北方)、後面、蘭嶼的意思」(頁 452)。翁瑜敏 (1998) 依島民的訪談資料說明：「『伊拉拉 (*Irara*)』是伊巴丹人對蘭嶼雅美人的稱呼，意思是『北方的人』，傳說這群人為了逃避西班牙人的迫害，移去北方的蘭嶼，也有另一種說法是因颱風漂流到蘭嶼」(頁 55)。因此，綜上所述，根據南島民族語言學相對方位的用詞慣性，*Teirala*、*Irala* 或 *Irara* 的島嶼稱名，似乎隱喻著 *Tao* 來自南方原鄉 (巴丹島) 的集體記憶，在絕對的海洋座標與彼此相對的方位上，蘭嶼成了一個位居北方 (巴丹島的上方、北方) 的島嶼。

本文擬從蘭嶼達悟族羊角仙人、人形圖案與陶製人偶等三種「人形文化」的寓居載體與文化內涵切入，分別探究神話傳說的人神意識、造舟工藝美學的擬人思維與親愛小孩的陶偶體現，並針對達悟族人的人觀、自我意識、人神盟約與親愛小孩育兒慣性等族群特徵，進行多重的理解論述與文化詮釋，期能讓寓居在不同文化載體的達悟族「人形文化」及其詮釋，得以清晰浮現，更臻完善。

貳、羊角仙人

傳統上，在蘭嶼達悟族的社會裡，「山羊」豢養數量是衡量其財富多寡的指標之一，族人經常會在屋內牆上掛出整排整列的山羊角 (見圖 1)，藉以展示自己曾經累積的財富與社會聲望，羊角越多就代表自己財產越多，被共同認可的社會能力也就越強。若無羊角的家庭，則只好取樹枝刻成羊

² *Teirala* 在 *Tao* 語意的方向名稱上，係指北方之意 (董森永，1997: 156)。

角狀，模仿羊角作為裝飾物，用來替代直羊角，又稱羊角木雕人像或「羊角仙人」屋飾（見圖 2）。此類裝飾品僅見於蘭嶼島上的達悟族居民中，為當地相當特殊的室內裝飾品之一。製作時得先砍取烏知樹的樹枝，須左右對稱而分為兩叉者。之後將其帶回家，再用小斧刮去樹皮，其樹枝即採分叉處做為頭身部份，兩分枝則為雙腿。之後再以小斧依次刻出雙腿、人身及人頭的人像雕刻，再將其修整平滑。然後以雕刻紋樣的鑿子，在人像雕刻上，刻出耳、目、眉、鼻、口之形狀及衣著的紋飾於其上。之後取曬乾羊角(或牛角)，先用小斧將其修整光滑，並在其上刮出平行紋，然後將羊角(或牛角)套在人像雕刻雛形的雙腿上，再用小鐵釘釘緊，且在人像頭部後面，安上扣圈，作為趣味性的室內裝飾品。而具有此種裝飾品的家庭，每當舉行祭典時，即將其取出，綁在竹竿上，角尖朝上，插在庭院前禮芋陳列處的旁邊，用以炫耀(參徐瀛洲、徐韶仁，1994；劉其偉，1995)。根據鹿野忠雄的記載，人像雕刻的是傳說中傳授達悟族人造船、捕魚與農耕技術的神話英雄 *Mangamaog*。由於 *Mangamaog* 具有驅散惡靈與避災驅邪的能力，因此在達悟族主屋中多會懸掛羊角木雕人像，不只做為裝飾之用，也具有祈求平安的意涵(參國立臺灣史前文化博物館，2022)。

此外，有關蘭嶼與菲律賓巴丹島兩地交往奇人軼事的口述傳說中，蘭嶼作家夏本·奇伯愛雅（1999：96）曾提到一則與巴丹島相關的口傳故事〈羊頭仙人³智退怪物〉，其文本摘要如下：

大約七百年以前，紅頭部落一個名叫西米那如所島法愛的老人家，認養了一個在山上找到的仙人。這位羊頭仙人走遍了蘭嶼島，醫治雅美人的病及其他種種奇事，於是名聲遠播到南洋各個小島。後來，巴丹島 *Tkbalat* 的人，由於常常被海底怪物侵害、吃掉，又有海盜常登陸抓人或殺他們，尤其是女人，巴丹島的人覺得再這樣繼續下去，家鄉就沒有女人了！於是，他們帶著一大片的黃金來到蘭嶼商借羊頭仙人前往巴丹島幫忙對付怪物與海盜，結果真的幫巴丹島人的生活恢復了安定。後來，巴丹島的人沒有依約定把羊頭仙人送回蘭嶼，之後也沒有人知道羊頭仙人的去向了。

³ 此文本所提「羊頭仙人」，根據筆者蘭嶼報導人表示，有時亦可稱為「羊角仙人」。

此則文本所提及「羊頭仙人」的形象，筆者認為，是一種將「羊」擬人化的文化演繹表現。因為，羊隻對達悟族人而言是一種高貴和財富的象徵。傳統主屋宗柱上即刻有羊角的標記徽號（見圖 3），周朝結(2003)即指出羊紋或羊角圖騰出現在宗柱上，主要是蘭嶼山羊之鬍鬚和羊角似百歲之人，被喻為長壽象徵，宗柱可謂為一間主屋之壽命，在於宗柱是支撐一間主屋的棟樑，故族人以羊角型和羊角紋雕飾其上，象徵自己的家屋和命脈承傳能與山羊一樣。此外，筆者亦發現有些現代水泥建築亦可見「羊角仙人」的裝飾構件（見圖 4），根據蘭嶼報導人表示此類裝飾係傳統主屋宗柱「羊角」標記之延伸應用。楊政賢(2012a：37-39)認為這些羊角飾品可視為是「羊角仙人」神話具體「體現」的一種物質形式，除了是象徵家庭財富外，有時亦用於儀式，兼具撫靈的作用，例如當家人生病時，達悟族人認為可將羊角置於芋葉，放在屋外贈與惡靈，請其從病者身上離去等。另，根據蘭嶼報導人 Sn-M.V.的說法，羊角仙人亦與一則「孕婦生產」的口傳息息相關：

古時，達悟的婦女生產都是用竹片直接剖腹來取子，婦女經常痛苦難耐，嬰兒的天折率也很高，婦女們都很害怕並抗拒生產這件事。後來，有一對夫婦（妻已懷有身孕）在山上無意中看到了山羊自然分娩產子的情形，就學起山羊也一樣跪著生產，生產過程因而非常順利平安。從此，達悟人就不再採用剖腹生產，並從中得到如何安全生產的啟示。一直到現在，有些人家裡還有擺設這種有人頭裝飾的羊角來祈福--。

從上可知，一如夏本·奇伯愛雅〈羊頭仙人智退怪物〉文本所提「這位羊頭仙人走遍了蘭嶼島，醫治雅美人的病及其他種種奇事--」，達悟族人學習自山羊分娩的啟示，在當時亦被視為是解決族人生產焦慮的啟蒙施恩者。或許正因為如此，族人為了紀念祂，於是在傳統屋舍裡擺設羊角仙人的飾品，或者在現代建築外觀上亦會裝飾羊角仙人，一方面可以彰顯羊隻所隱

含的財富象徵；另一方面，亦藉此禳災祈福，以求平安。



圖 1、蘭嶼傳統家務中經常可見掛滿「羊角」，藉以象徵財富的裝飾。

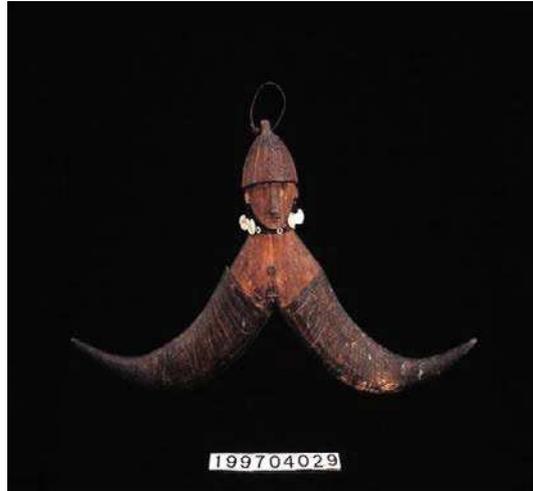


圖 2、蘭嶼模仿真實羊角所製成之「人形羊角」裝飾品，具有禳災祈福，以求平安的意涵。(國立臺灣史前文化博物館館藏品。照片來源：文化部典藏網
https://collections.culture.tw/nmp_collectionsweb/collection.aspx?GID=MAMBM7ME)



圖 3、蘭嶼傳統主屋宗柱上刻有「羊角」之符號標記。(國立臺灣史前文化博物館館藏品。照片來源：文化部典藏網
https://collections.culture.tw/nmp_collectionsweb/collection.aspx?GID=M6)



圖 4、蘭嶼現代水泥房屋上「羊角仙人」的裝飾構件。

參、人形圖案

蘭嶼拼板舟是最能代表達悟族人的一項物質文化與特殊工藝(見圖 5)，其船身係是由族人精心選取 13 種不同的樹種，依其木材特性分別應選為龍骨、邊板、船底、船糧、木釘、船摺等船身各部位之木材，相當考究，不應以「獨木舟」稱之。其用材包括的樹種有大葉樹蘭、麵包樹、欖仁舅、番龍眼、銹葉野牡丹、對葉榕、大葉山欖、紅果表控木、小葉桑、貝木、蘭嶼花椒等等。精美的拼板舟除了在力學上是令人驚異的設計之外，與整個南島語族的航海文化也有著明顯可見的直接相關，船身的彩繪也具有高度的藝術價值。船身由伐木取材至紋飾、上漆等整個過程均憑借族人一雙精巧的手來完成，一切原料均取自原野自然的產物，使用的工具，主要是小鐵斧，最終完成是一件巧奪天工的藝術珍品，它充分顯現 *Tao* 族人將生活藝術化的結果。

蘭嶼拼板舟的外側有著精緻的裝飾圖案，在首尾部位的圖案中有著象徵人形的圖案 *mangamaog*⁴ (見圖 6)，以螺旋狀的紋飾象徵手的部位。此外，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*) (見圖 7)，其每一圈並刻有鋸齒狀的花紋，形成日光放射的樣子。其紋飾的顏色則只有白、紅、黑三種顏色，其顏料的來源則為石灰、鐵礬土、漆樹等。蘭嶼拼板舟文化，反映著族群跟自然環境的對話關係，在臺灣這個生態多樣性的海島，孕育出臺灣原住民多樣而精彩的文化。此外，拼板舟雕刻船通常會在船首尾兩端插上木質鏤雕裝飾物(*morong*)，其上再插雞尾毛(見圖 8)。此飾物平日收藏在主屋內隱蔽處，以避免被小孩碰到(參劉其偉，1995；鄭惠英，1984：111-118)。

近年來，達悟族人試圖向政府機關提出「人形圖案 *mangamaog*」作為「原住民族傳統智慧創作保護」項目之申請。筆者認為，此標的係達悟族人因應島嶼環境發展海洋文化所衍生之民族工藝專有圖案，且該圖案未見諸臺灣其他原住民族群，具高度關聯性與獨有性。此外，拼板舟「人形圖

⁴ 有關船尾部分的人形圖案 *mangamaog*，劉其偉(1995：284)指出，這個「人形神像」是達悟傳說中世界最早的男人 *Mamooka*。*Mangamaog* 與 *Mamooka* 兩者所指，應屬同一主體對象的同源詞。

案 *mangamaog*」的這個「人形神像」係隱喻達悟傳說中世界最早的男人 *Mamooka*，具專屬口述傳說文本之事實根據，且該圖案的文化意義及其社會使用仍延用迄今，普遍被全島達悟族人公認並接受，並可供文化傳承與文創發展之參考事實等主要基準。再者，該申請標的未見諸臺灣原住民其他族群之傳統文化與歷史記載，且達悟族擁有針對該圖案之文化機制、禁忌體系、社會意涵、歷史變遷與可供描述與紀錄之客觀表徵等等；凡此種種，皆可彰顯「人形圖案 *mangamaog*」高度符合「原住民族傳統智慧創作保護」項目之申請條件與認定標準，此或可提供族人後續之論證與評估。



圖 5、兼具生活實用與藝術工藝的蘭嶼拼板舟。



圖 6、蘭嶼拼板舟船身的人形圖案 (*mangamaog*)。



圖 7、蘭嶼拼板舟船身的船眼圖案 (*mata no tatala*)。



圖 8、船首尾兩端有人形圖樣之木質鏤雕裝飾物 (*morong*)。

肆、陶製人偶

蘭嶼達悟族是目前臺灣原住民中仍保有製陶技術的族群之一。達悟族製陶的期間，依照傳統的規定是在每年的 *pitanatana* 月（約陽曆 9 月）之中，在這個月份內，想要製作陶器的就會相當忙碌。製陶工作多由男性擔任，女性只有在去除土渣及搗碎土可以幫忙。陶器的製作通常由單獨一個家庭或是兩、三個親友之間合併一起製造。採土通常選在曆法中的吉日，約陽曆 9 月 3 日和 8 日左右；燒陶所需的柴火在 6、7 月就必須先至林間伐取，曬乾後才可使用，對自然資源的運用，達悟族人有一套與生態環境配合的互動模式。蘭嶼達悟族製陶程序概分為採土、製坯、墊拍及刮修、修飾、燒陶等六大步驟（宋文薰，1957；劉其偉，1995；譚昌國，2008：69-98）。

達悟族製造陶器的技術可以分為圍泥條法以及模製法二大類。圍泥條法主要是製作罐形器具之用，捏製完成後將其陰乾後再露天燒製（見圖 9）；模製法主要是製作碗形器具之用，同樣是捏製完成後將其陰乾後再露天燒製。而其製作出的陶具多半呈橙褐色，用剩後多餘的陶土則是捏製成形狀樸拙小陶偶 *taotao*（徐瀛洲、徐韶仁，1994：86）。達悟人日常使用的器具中部分係陶器，如陶鍋、陶壺、陶罐等，此外達悟族的玩具中也有陶製的人像、山羊、小雞、魚、船等，同時他們也常模擬捏製生活周遭的百態，如孕婦體態、大人懷抱小孩、大船下水禮、跳舞歡樂、家畜飼養等（見圖 10）。

蔡筱君探討蘭嶼達悟族群手工技藝的地方風格與意涵時，認為陶土製成的泥偶童玩，係供作觀賞戲耍的創作品，是屬於不重比例與細部的立體造型，主要作用生活中增加休閒趣味的製作品。因此，當地方手工技藝作為一種強調族群社會網絡聯繫的意義與功能時，該技藝的呈現即帶著社會集體理解的溝通形式，為信仰、社會、價值、宇宙觀等。然而，諸如陶偶、陶玩具這類不以實用性為考量的手工技藝品，係屬於遊戲之作，作品多以生活中具體對象的簡略、模擬，以一種樸拙未細緻處理、大而化之的型態呈現。而且供給的對象是孩童，故多以生活上的豬、羊、媽媽抱小嬰兒、戴盔甲的勇士等為題材（蔡筱君，[1999]2006：105-8）。筆者認為，上述蔡筱君的見解適可幫助我們了解，陶偶這項工藝品不應將之視為一種「純」藝術品來看待，反而要去感知其物質文化所隱含諸如「親愛小孩」之社會

價值與文化母題。因此，達悟族的陶偶童玩可說是昔時達悟人具體體現親子關係的一種工藝媒介，其傳達為人父母者親愛小孩的意味，寓情於物，不言可喻。

時至今日，達悟族的製陶工藝正瀕臨斷絕失傳，鋁鍋等現代化用具也完全取代了陶鍋、陶壺、陶罐等，達悟族人從此不再自己製作陶器，甚至連昔時以陶土製作泥偶給小孩把玩的玩具也不見流行。因此，陶偶此項達悟族人在物質文化上體現親子關係的工藝，所面臨的不僅僅是制陶工藝技術的失傳，連帶地也使達悟人失去一種傳達「親愛小孩」的媒介物及其文化內涵(參楊政賢，2012b：168-169)。



圖 9、以製陶工藝為主題之公共藝術，右方為製作罐型陶容器一景，左上方可見「人形」小陶偶。



圖 10、達悟族父親製作供小孩把玩的「人形」小陶偶。

伍、結論

本文從蘭嶼達悟族羊角仙人、人形圖案與陶製人偶等三種「人形文化」的寓居載體與文化內涵切入，分別探究神話傳說的人神意識、造船工藝美學的擬人思維與親愛小孩的陶偶體現，期能讓達悟族寓居在不同文化載體的「人形文化」得以清晰浮現與顯影。本文研究發現達悟族人為了紀念神話傳說中的「羊角仙人」，於是在傳統屋舍裡擺設「羊角仙人」的飾品，或者在現代建築外觀上裝飾「羊角仙人」構件，藉此象徵財富，並期能禳災祈福，以求平安。此外，拼板舟「人形圖案 *mangamaog*」係族人隱喻傳說

中世界最早男人 *Mamooka* 的「人形神像」，並將開啟人類文明的天神「具象化」衍生而來，達悟族人藉此圖騰銘記人神盟約與創世規訓，世代交替，傳承迄今。再者，陶製人偶是昔時達悟族人體現親子關係的一種工藝媒介，藉由物質文化的創意發展傳達了「親愛小孩」的心思意念，可說是一種寓情於物的最佳見證。

近年來，物質文化研究逐漸成為人類學的重要分支，物質現象也被視為是反映人類文化特性的重要面向。譚昌國(2008:11)指出：「物質文化是一個民族利用自然環境和資源的具體成果，也是一個民族社會組織與文化理念的客體化實現」；Alfred Gell(1998)主張藉由藝術品與文物的研究，可以對人際社會關係的脈絡帶來另一種可能的理解視野。Gell 主張不應將藝術品當作一種「純」藝術品來看待，不應以傳統西方美學價值來評價非西方社會的藝術表現及其文化意涵。藝術人類學應是一種活在當下(living-in)的知識範疇，藝術人類學不是去找出其命題式的制式答案；反之，而是要去發現其隱隱約約的文化母題。換言之，本文針對達悟族「人形文化」的多重論述與文化詮釋，或能幫助我們理解達悟族人的人觀、自我意識、人神盟約與親愛小孩的育兒慣性等族群特徵與文化圖像，得以更加清晰，更臻完善。

參考文獻

李壬癸

1997 《臺灣南島民族的族群與遷徙》。臺北：常民。

宋文薰

1957 〈蘭嶼達悟族之製陶方法〉，《臺大考古人類學刊》9/10：149-152。

周朝結

2003 〈展現雅美男人的社會地位(三)〉，《蘭嶼雙週刊 324 第二版》。

胡正恆

2008 〈歷史地景化與形象化：論達悟人家團創始記憶及其當代詮釋〉。刊於《寬容的人類學精神：劉斌雄先生紀念論文集》。林美容、郭佩宜及黃智慧編，頁 199-232。臺北：中央研究院民族學研究所。

夏本•奇佰愛雅

1996 《雅美族的古謠與文化》。臺北：常民文化。

夏曼•賈巴度(施馬高)

1997 《蘭嶼部落地景地名空間文化之調查》。臺東：臺東縣立文化中心。

夏曼•藍波安

2003 《原初豐腴的島嶼--達悟民族的海洋知識與文化》。國立清華大學人類學研究所碩士論文。

徐瀛洲

1984 《蘭嶼之美》。臺北：行政院文化建設委員會。

徐瀛洲、徐韶仁

1994 《臺灣山胞物質文化：傳統手工技藝之研究(達悟、布農族)》。內政部專題委託研究計畫報告。臺北：內政部。

陳玉美

2001 《臺東縣史•雅美族篇》。臺東：臺東縣政府。

2008 〈兩性、工作、時間與空間：從蘭嶼民族考古學資料重新思考「考古遺址」〉。刊於《寬容的人類學精神：劉斌雄先生紀念論文集》。林美容、郭佩宜及黃智慧編，頁 445-482。臺北：中央研究院民族學研究所。

翁瑜敏

1998 〈咫尺天涯覓芳鄰--八重山與巴丹群島紀行〉。《經典雜誌》2:50-73。

國立臺灣史前文化博物館

2022 〈屋飾〉。《文化部典藏網》。

https://collections.culture.tw/nmp_collectionsweb/collection.aspx?GID=MAMBM7ME。上線日期：2022.04.23。

楊政賢

2012a 〈島、國之間的「族群」：蘭嶼 Tao 與巴丹島 Ivatan 的口傳歷史〉。《南島研究學報》3(1)：27-54。

2012b 〈親屬稱謂、親從子名與物質文化：試論蘭嶼雅美族體現親子關係的三種文化內涵〉。刊於《繁衍、祈福與保護：亞洲的背兒帶文化》。林志興主編，頁 159-176。臺東：國立臺灣史前文化博物館。

劉其偉

1995 《台灣原住民文化藝術》，台北：雄獅。

鄭惠英

1984 〈雅美的大船文化〉，《中央研究院民族學研究所集刊》57：95-155。臺北：中央研究院民族學研究所。

蔡筱君

[1999]2006 〈蘭嶼達悟族群手工技藝的地方風格與意涵〉。刊於《藝術教育：舞動民族教育的精靈—臺灣原住民族教育論從第3輯》，頁 104-9。臺北：行政院原住民族委員會。

譚昌國主編

2008 《傳達薪藝：雅美(達悟)族傳統手工藝文化圖錄》。臺東：臺東縣政府。

Benedek, Dezso (白德澤)

1991 *The Songs of the Ancestors: a Comparative Study of Bashiiic Folklore*. Taipei: SMC Publishing, Inc.

Gell, Alfred.

1998 *The Theory of the Art Nexus. In Art and Agency: an anthropological Theory*. Pp. 10-27. Oxford: University of Oxford Press.

王昱心 (Tanivu Tapari)

Wang Yu-hsin

國立東華大學原住民族樂舞與藝術
學士學位學程教授

Professor, Undergraduate Program of
Indigenous Performance and Arts,
National Dong Hwa University



研究領域

原住民當代藝術與工藝設計、
陶瓷藝術創作與數位創作、
原住民族文化創意與產品設計、
原住民族博物館與無形文化資產、
部落經濟與民族產業、
南島文化與藝術研究

Areas of Research

Aboriginal contemporary art and craft design,
Ceramic art creation and digital creation,
Aboriginal cultural creativity and product design,
Aboriginal museums and intangible cultural heritages,
Tribal economy and ethnic industries,
Austronesian culture and art research

原住民族神話與藝術創作 - 從巴格達外 Pakedavai 石板屋人形雕刻談起

王昱心 (Tanivu Tapari)

國立東華大學原住民族樂舞與藝術學士學位學程教授

摘要

雕刻工藝曾是原住民族社會重要的建築家屋、生活、祭祀、儀禮之器物來源，自日治時期經歷被殖民處境與被宰制的交易網絡轄制下，加上近百年來外來宗教影響，原住民族雕刻藝術遭到貶抑而漸趨隱匿，上個世紀結束前，僅排灣、魯凱、雅美族零星維繫雕刻工藝技術。自從上個世紀末臺灣政體解嚴之後，雕刻工藝再度受到部分族人的青睞，試圖找回雕刻藝術生機。基於此，本文探討原住民族創作者對於神話敘事的理解、運用，以及對於雕刻藝術認知、創作型態變化的實況。本文探討排灣族巴格達外家族的石板屋中跟神話敘事相關的雕刻藝術，與其在部落持續存在意義功能，繼由比較三代創作者動機與目的，再深入觀察排灣族當代雕刻藝術發展實況，呈現本世紀原住民族雕刻藝術的發展路徑、特色，開發原住民族藝術創作的獨特美感經驗與語彙，探索未來進路。

Indigenous Mythology and Artistic Storytelling - Talking about the Humanoid Sculpture in the Pakedavai Slate House

Wang Yu-Hsin (Tanivu Tapari)

Professor, Undergraduate Program of Indigenous Performance and Arts,
National Dong Hwa University

Abstract

Sculpture craftsmanship was once an important source of artifacts for building houses, living, sacrificing, and ceremonies in the indigenous society. Since the Japanese occupation period, it has been under the control of the colonial situation and the domination of the trading network, plus the influence of foreign religions in the past hundred years. The indigenous carving art has been degraded and gradually hidden. Before the end of the last century, only the Paiwan, Rukai and Yami peoples maintained their carving skills sporadically. Since the 1990s when the ended of Taiwan martial law period, carving craft has been favored by some indigenous groups again, trying to regain the vitality of carving art. Based on this, this paper explores the understanding and application of mythological narratives by indigenous creators, as well as the actual situation of the changes in the art of sculpture. This article explores the artistic creations related to mythological narratives in the slate houses of the Paiwan family in Sandimen Township, from the human figure sculpture and exploring the meaning and function of its continued content, and then compares the motivation and purpose of the three generations of creators, and deeply observes the contemporary Paiwan nationality. The development of sculpture art presents the development path and

characteristics of indigenous sculpture art in this century, understands the unique aesthetic experience and storytelling of indigenous art, and explores the future approach.

2022新北市國際考古論壇-人形文化探究

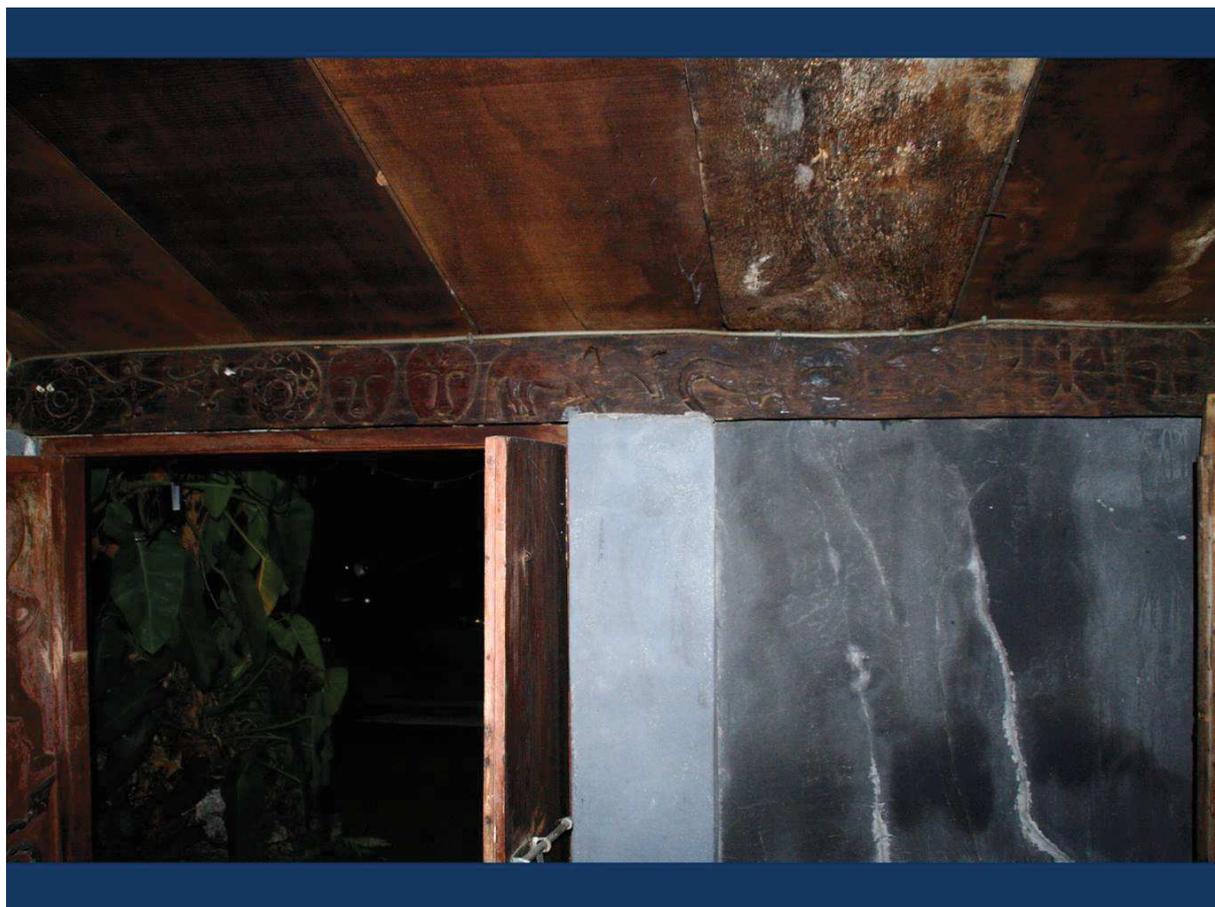
原住民族神話與藝術創作— 從巴格達外Pakedavai石板屋人形雕刻談起

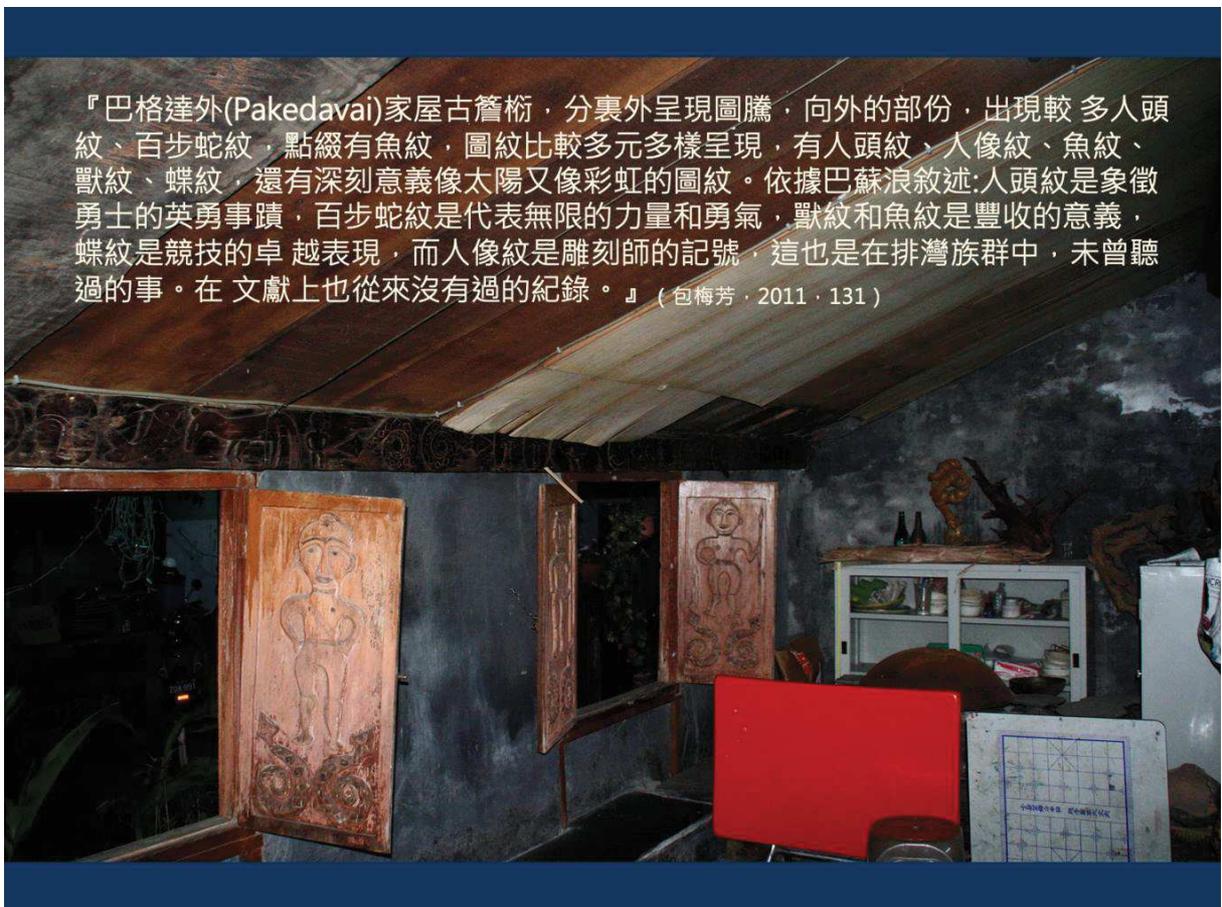
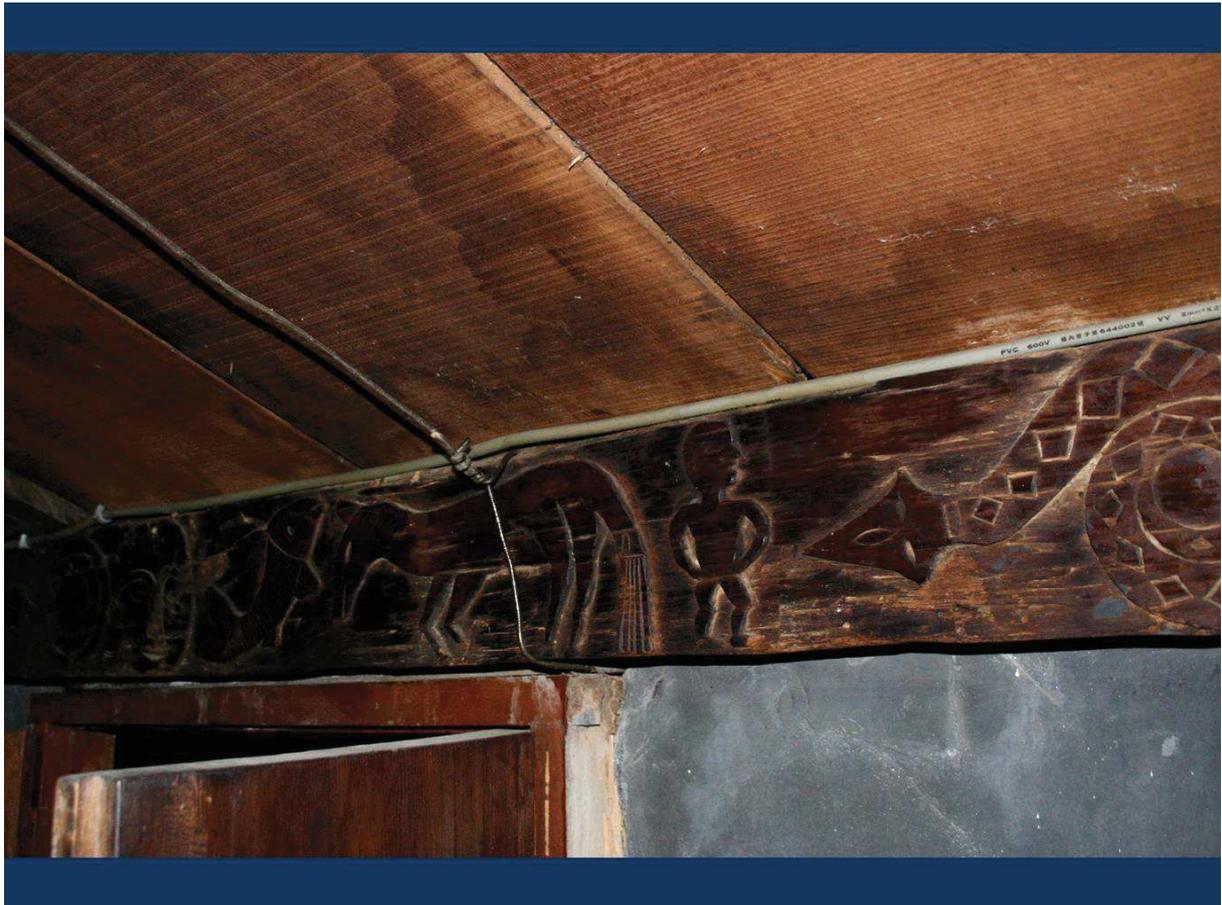
國立東華大學原住民族樂舞與藝術學士學位學程
王昱心 副教授

摘要

雕刻工藝曾是原住民族社會重要的建築家屋、生活、祭祀、儀禮之器物來源，自日治時期經歷被殖民處境與被宰制的交易網絡轄制下，加上近百年來外來宗教影響，原住民族雕刻藝術遭到貶抑而漸趨隱匿，上個世紀結束前，僅排灣、魯凱、雅美族零星維繫雕刻工藝技術。自從九十年代台灣政體解嚴之後，雕刻工藝再度受到部分族人的青睞，試圖找回雕刻藝術生機。基於此，本文探討原住民族創作者對於神話敘事的理解、運用，以及對於雕刻藝術認知、創作型態變化的實況。本文探討排灣族巴格達外家族的石板屋中跟神話敘事相關的藝術創作，從人形雕刻與探究其在部落持續存在意義、功能，繼由比較三代創作者動機與目的，深入觀察排灣族當代雕刻藝術發展實況，呈現本世紀原住民族雕刻藝術的發展路徑、特色，了解原住民族藝術創作的獨特美感經驗與語彙，探索未來進路。

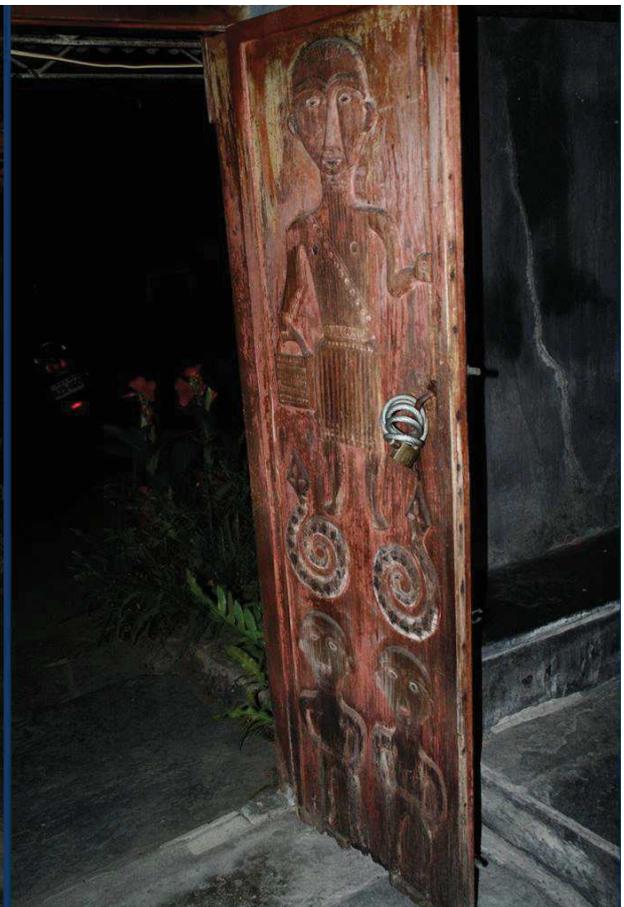


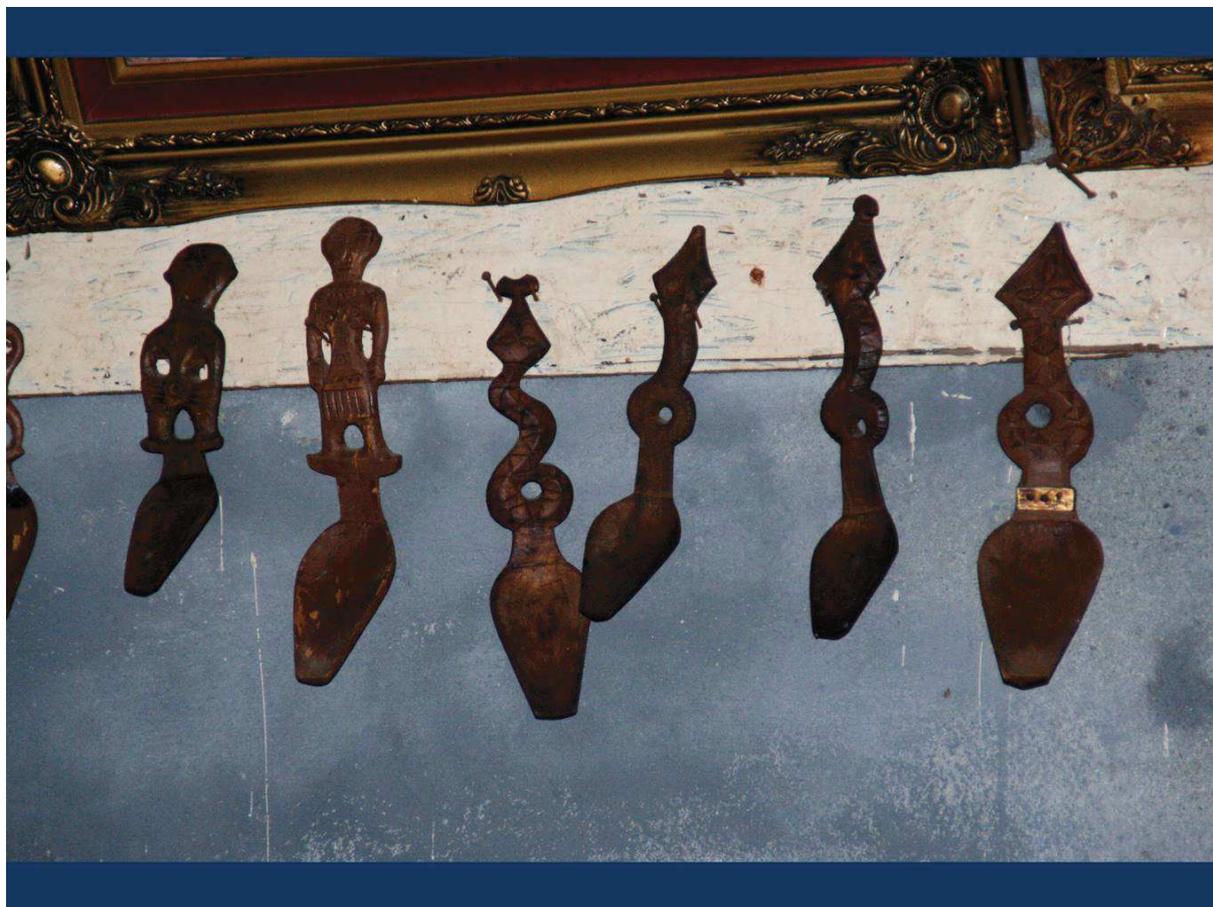
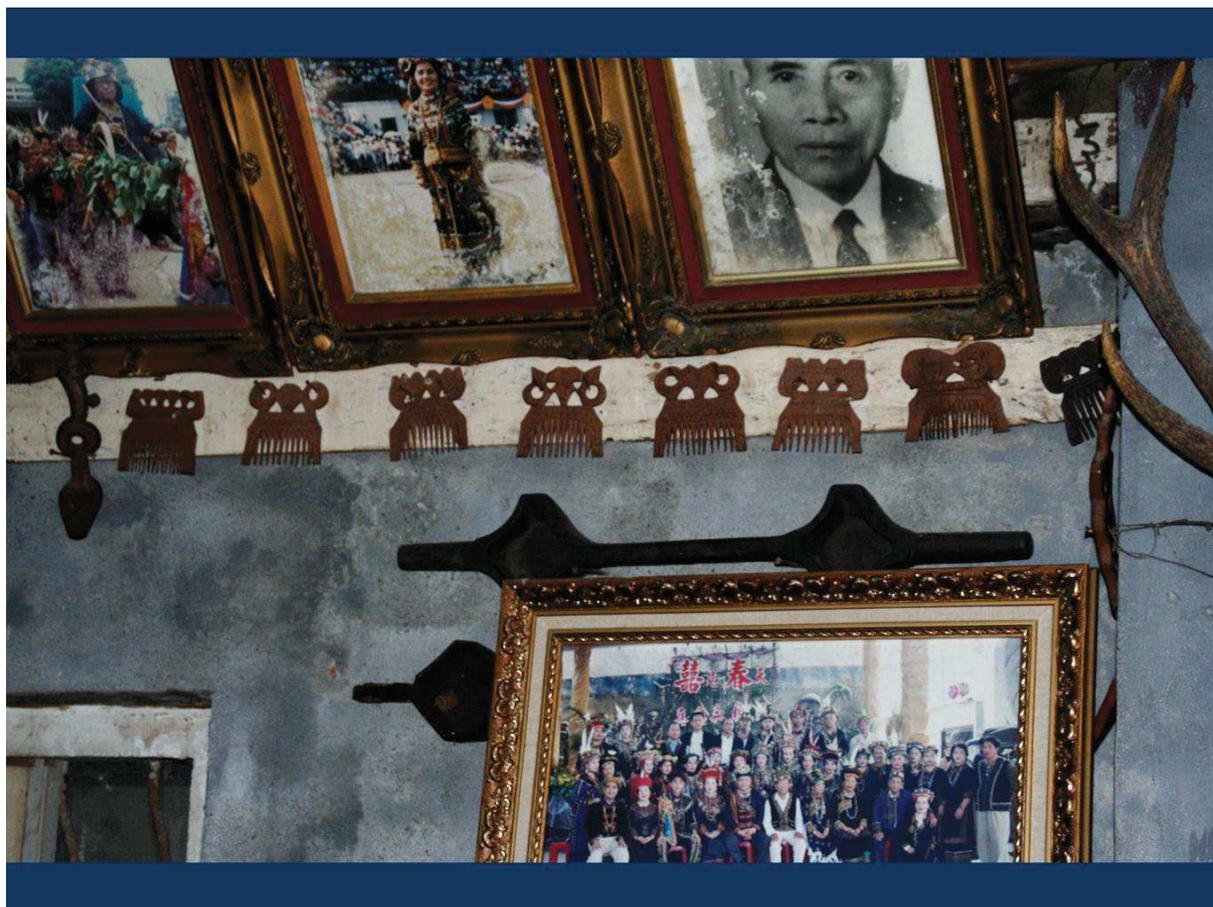




『巴格達外(Pakedavai)家屋古簷桁，分裏外呈現圖騰，向外的部份，出現較多人頭紋、百步蛇紋，點綴有魚紋，圖紋比較多元多樣呈現，有人頭紋、人像紋、魚紋、獸紋、蝶紋，還有深刻意義像太陽又像彩虹的圖紋。依據巴蘇浪敘述：人頭紋是象徵勇士的英勇事蹟，百步蛇紋是代表無限的力量和勇氣，獸紋和魚紋是豐收的意義，蝶紋是競技的卓越表現，而人像紋是雕刻師的記號，這也是在排灣族群中，未曾聽過的事。在文獻上也從來沒有過的紀錄。』（包梅芳，2011，131）









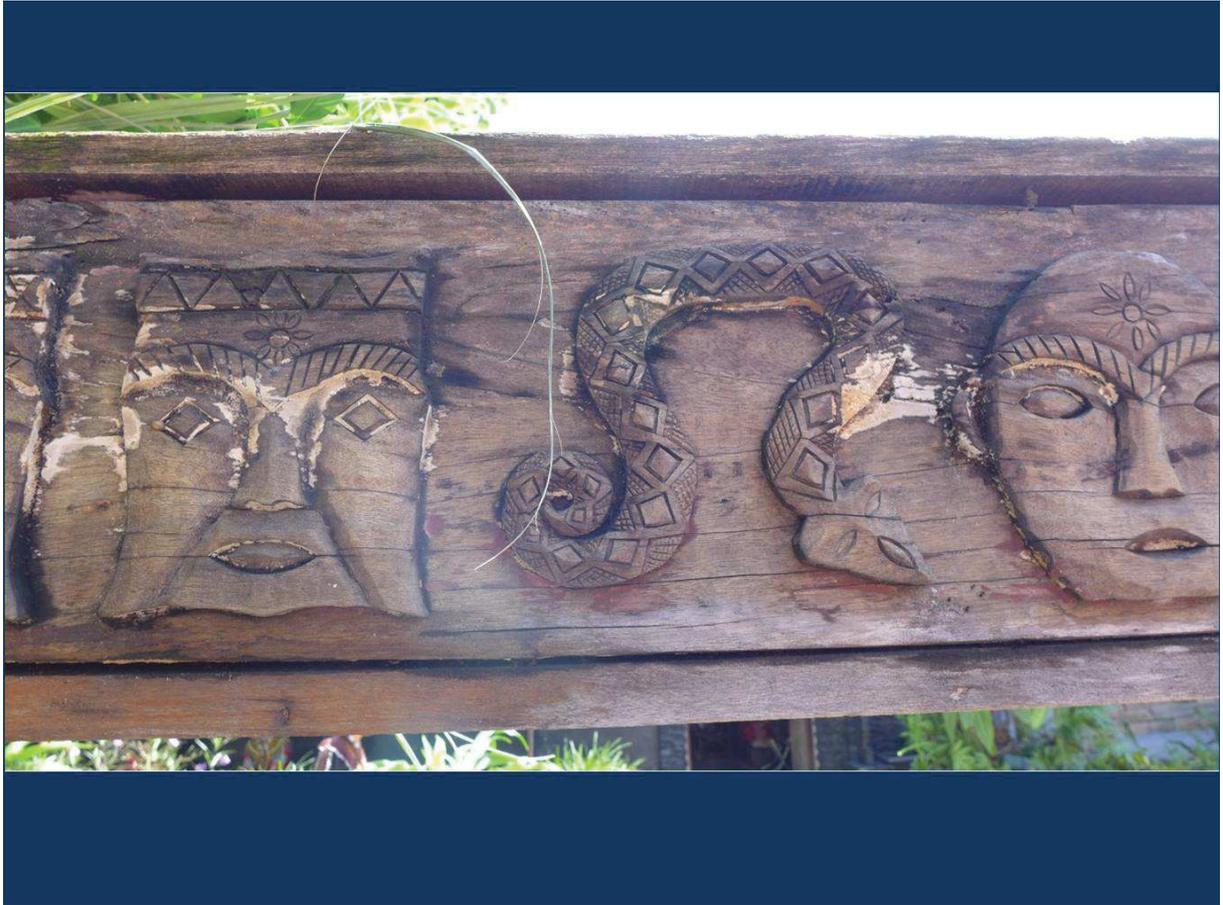
巴格達外的「巫布」(upu石板家屋)



2011年6月巴格達外(Pakedavai)家族及地摩兒部落長老們重聚於綠石屋前舉行重生感恩祭儀，由現任頭目勞楚向祖靈宣告後，象徵性地取下一片屋頂的石板，並由耆老將陶壺古拉利(kulalji)請出頭目家屋，由此為綠石屋第五次的修建拉開了序幕。男子們在耆老吟誦巴格達外(Pakedavai)家族歌--「巴魯達發克」(paludavak)，於屋前廣場奮力地跳唱勇士舞。





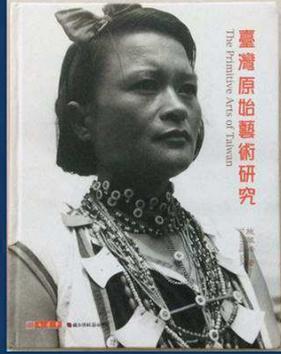




包天水（原名：pasulag pakedavai）三地門鄉老頭目，排灣族人，家住三地門鄉三地村部落。



1972 年雄師美術曾報導施翠峰教授在同年的 5 月 10 採訪到巴格達外Pakedavai巴蘇浪pasulang頭目的對話內容；其中有一段巴蘇浪pasulang頭目解釋簷桁上的人頭紋，是部落勇士經常在打戰或出草時候善於獵獲人首回來，他就請某個雕刻師把他的功績刻在頭目家屋的簷桁上，當作是他一輩子的紀念。



4-1
訪談三地鄉內最後一
個傳統雕刻師 (1972)

者所忽略的課題，然而早期木雕方面所獲得的資料卻非常貧乏，尤其未曾碰過曾經真正從事過木雕工作的原住民，這一直是我感到遺憾的事情，可是，後來多次入山訪問頭目家，甚至於幾次攀登深山探查過日治時代廢棄的舊社，最後也遇見了傳統雕刻家，始解決了許多疑問。

下面將記述筆者往訪屏東縣平和村雕刻師的經過，那是一次非常有意義，印象特別深刻的調查。

二、頭目家的人頭紋

1972年5月初旬，我率領文化大學美術系應屆畢業生，至中南部作巡迴美展，5月10日這一天，在高雄展覽會閉幕後，即與全體學生前往三地門村參觀，讓他們對原住民的純樸生活概況有所瞭解，然後讓他們回高雄去休息，而我則前往平和鄉去作田野工作。

筆者事先託人找到的對象就是平和村頭目，我與老頭目的對談，係由其女兒（當時擔任三地鄉衛生所助產士）翻譯（附圖4-1）。原來老先生剛好從平和村前來三地村女婿家裡，否則這個對談說不定要費

臺灣原始藝術研究 69



更大勁兒呢。以下是我與他的對談記錄：

我：請問老先生的大名，請用排灣族語發音。

他：Taugado Kohi。

我：請你告訴我漢式姓名。

他：我叫做包天水。

我：今年貴庚多少？

他：七十九歲（筆者註：1972年）。

我：過去你是否從事雕刻工作？

他：我的雕刻，都是貴族階級房屋裡的木柱及簷桁上的。

我：那麼，房屋裡的木材雕刻，是不是只雕給頭目家使用的？普通人家不能使用？

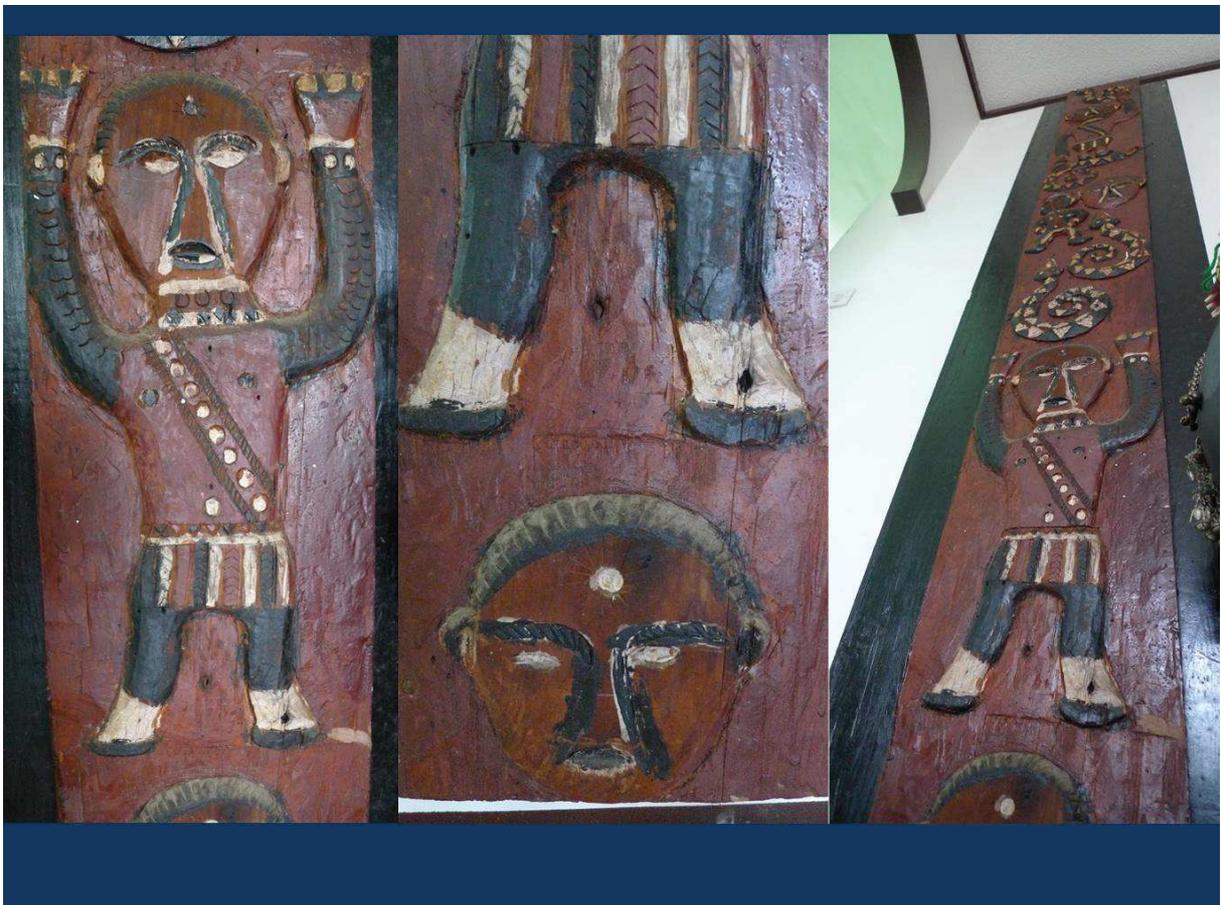
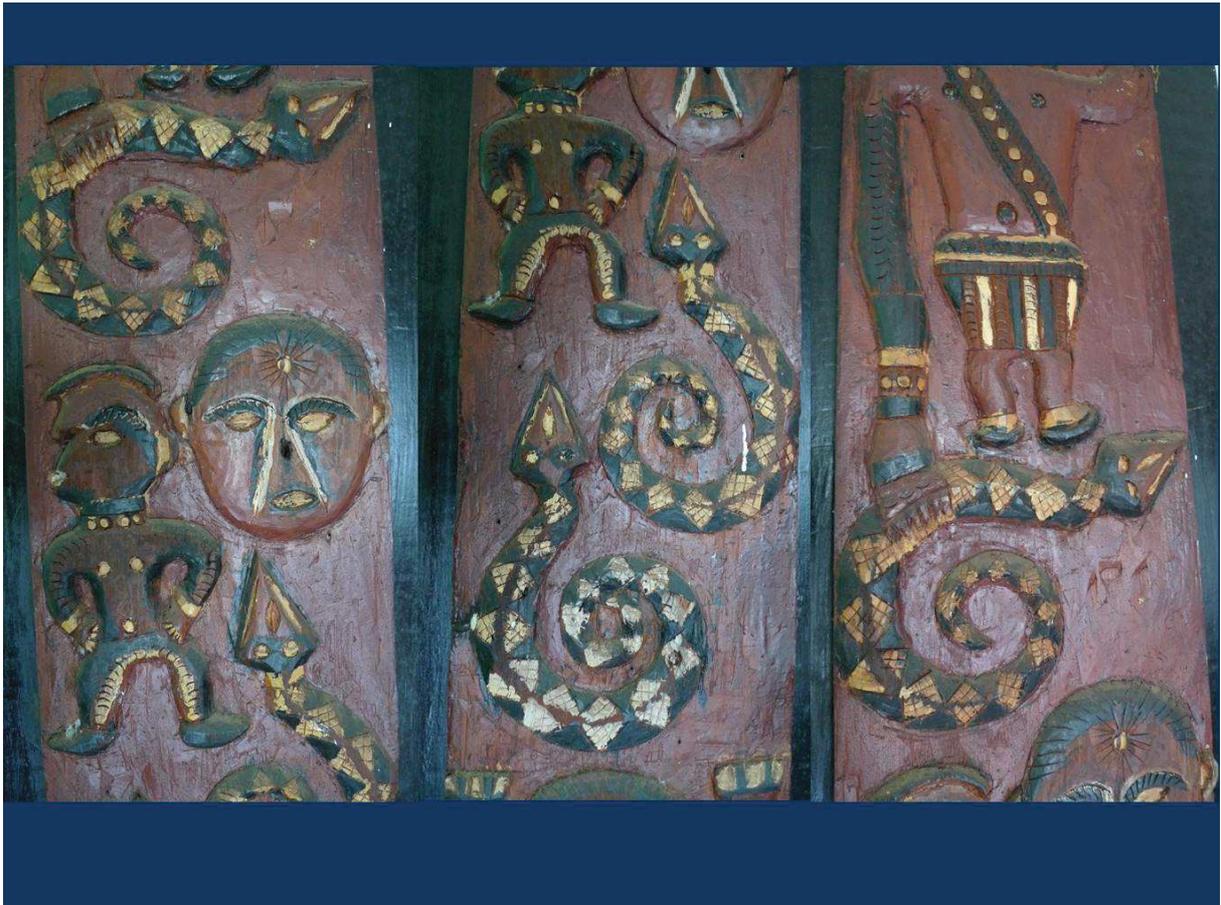
他：其他人也可以作木雕，但如果不是頭目家，則不能把他們當作建材用在房屋裡面。

我：那麼，請問你，為什麼你們大小頭目家房屋的簷桁上所刻的，都是人頭或蛇紋呢？

他：比方說某個部落有一個勇士，在打戰或出草時候獵獲人首回來，他就請雕刻師把他的功績刻在頭目家的木材上作紀念。不過除了戰爭或出草時的戰首以外，還有，家人或親戚被人殺死，其遺族必需報仇，將其宿敵殺死後，帶回首級，也要請人把人首雕刻在頭目家的簷桁上，表示他已經替親人報了仇；他的親人在天之靈可以放心了。在頭目家簷桁上人頭紋雕刻紋，便成為對他的一種證明物件，等於凱旋歸來的勇士向頭目報告，並由頭目加予登記。

當時老人的答語，使我感到非常的驚異及興奮。因為對於排灣族的簷桁上人頭雕刻，未曾看過任何中外學者在其著作上說出令人首肯的理由，而這一位老山胞的說法，不但非常新鮮，而且也頗符合藝術發生學的理论（附圖4-2）。

「藝術發生學」是與近代人類學一起開始產生的研究藝術起源的新嘗試。依照這個學問所研究的結果，認為人類最初創造藝術時的動機，絕不像「遊戲衝動說」所主張的，是「生活上的過剩精力」(Surplus of energy) 之表現，也不像康德 (Kant) 所主張的「非功利性的產物」。相反地，它們是由於生活上的需要而且與生活有著密切關





巴蘇浪的其它木雕作品，如佩刀、木梳、木匙、酒杯、木椅、木杖等，大部份的作品，如佩刀、木匙、木梳等，都當作三個女兒的嫁粧，由女兒們各自收藏。



『石板屋的門板和窗板的圖騰，是父親一生最後的作品，呈現的是勇士圖紋和百步蛇紋，勇士圖紋上有的執槍、佩刀、執長矛，個個展現沉靜堅定的表象，百步蛇紋則以有力的捲曲昂頭姿態，出現在每一個勇士的腳下。最特別的是門板上出現拿著槍的側面勇士圖，勇猛的百步蛇紋住勇士的前腳。俗眼所見的確是一幅非常驚險又恐怖的畫面，但是創作著巴蘇浪賦予作品的意象，是代表無限勇氣的力量百步蛇，協助勇士，讓他能擋得住外界的惡勢力。這是他一生經歷歷史的變遷，「瑪查查依浪」(mamazangilan，貴族)文化遭到種種傷害和破壞，他心靈深處無奈的抗爭吧!』
(包梅芳，2011，131)

陳奇錄著之臺灣排灣族木雕標本圖錄裏指出排灣族語稱蛇為 qacuvi 或 suva，而稱百步蛇為 rororovoy 或 surapuluya。Rororovoy 為長老之意，因為排灣族視百步蛇為蛇之長老。Surapuluya 為「精」之義，即視百步蛇為蛇精。他們信以為百部蛇是貴族的祖先，對百步蛇有很多禁忌，且相當重視和敬畏。而巴格達外巴蘇浪則肯定百步蛇象徵是長老的智慧及朋友幫助之意，更深遠的意義是無限的力量和勇氣。

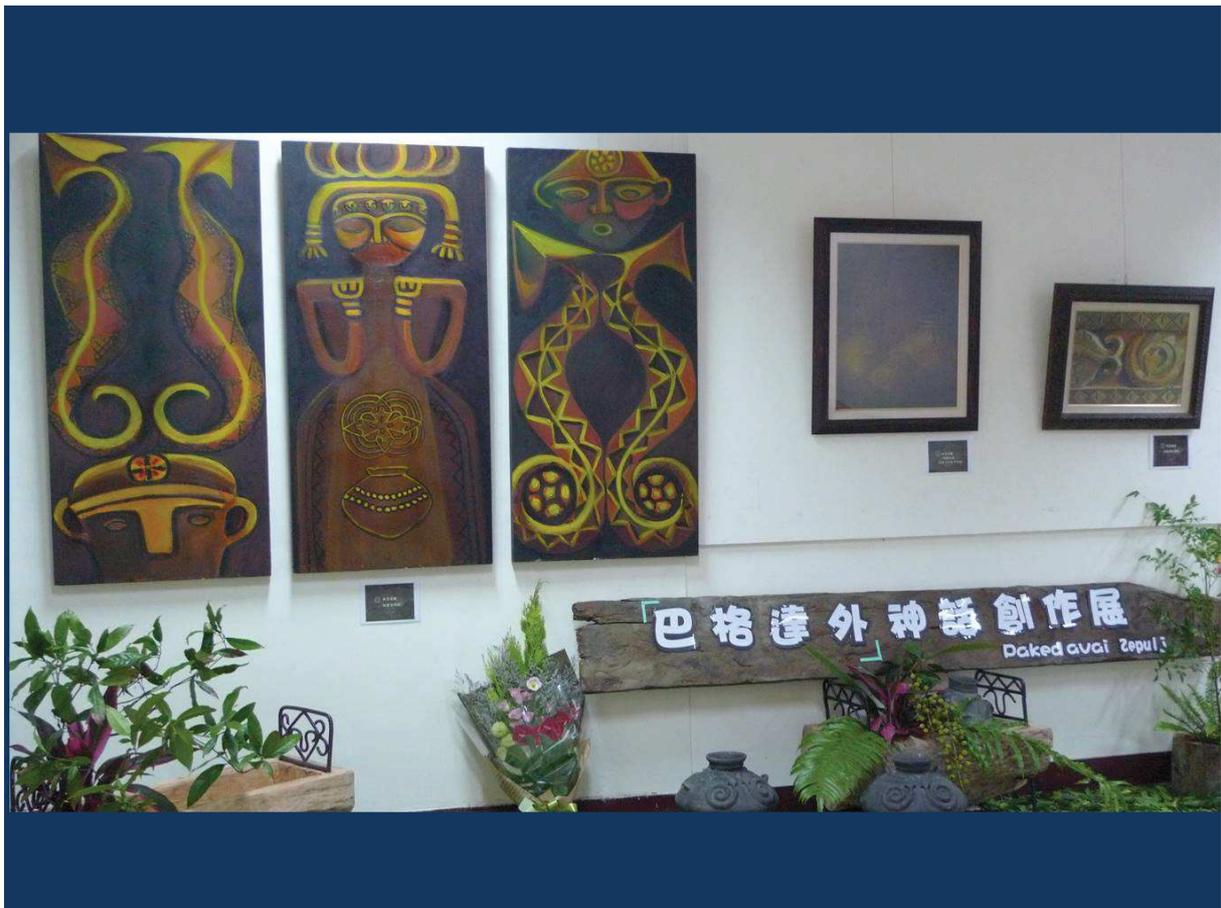


包梅芳 (Pakedavai Zepulj 巴格達外.日不落)

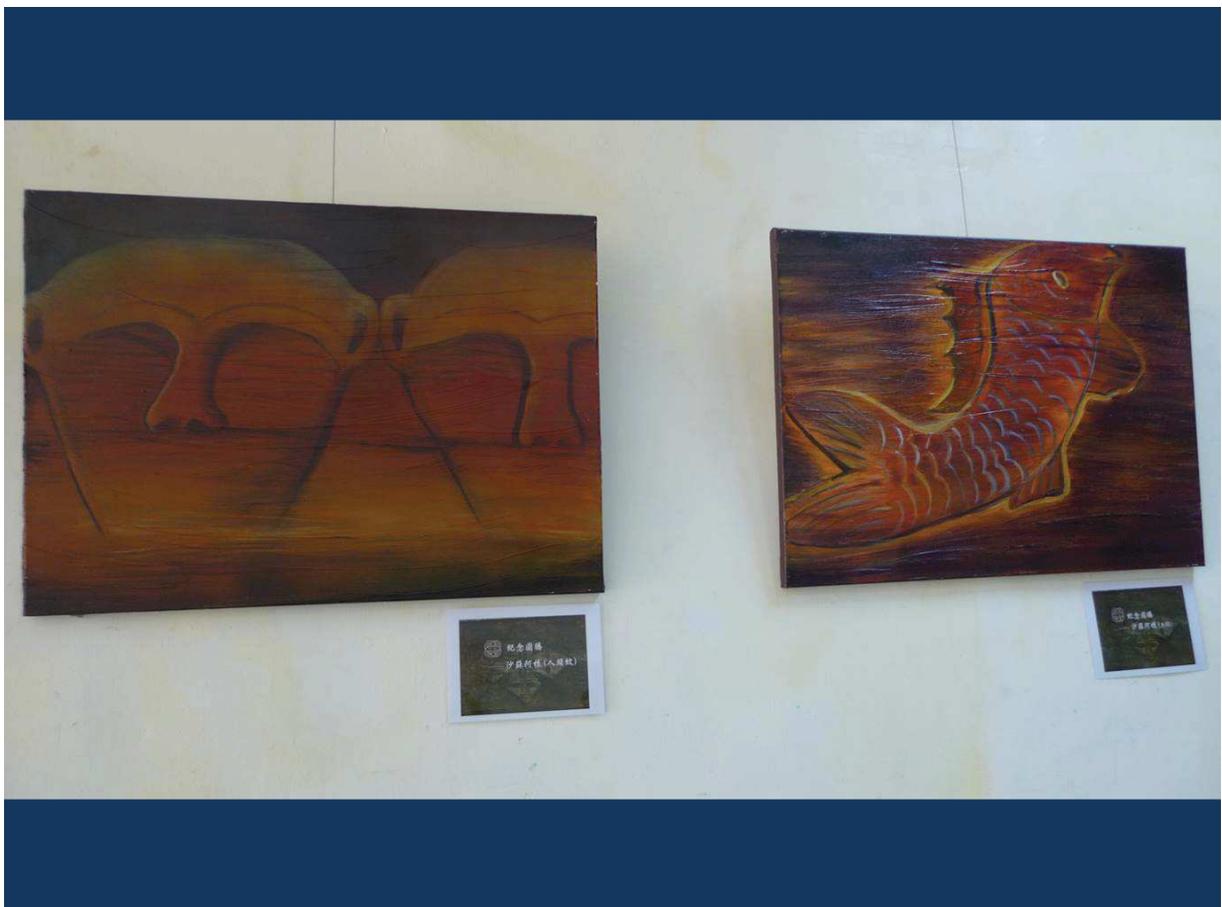
排灣族人，身為包天水的女兒，三地門部落巴格達外頭目家庭的一員，陪伴老頭目最久，婚後隨夫婿住口社部落。退休國小教師，她推動部落藝術教學，傳述三地門部落遷徙的故事，在頭目家族裡的所有神話、傳說等都成為她的教材，她影響了新一代的創作者。

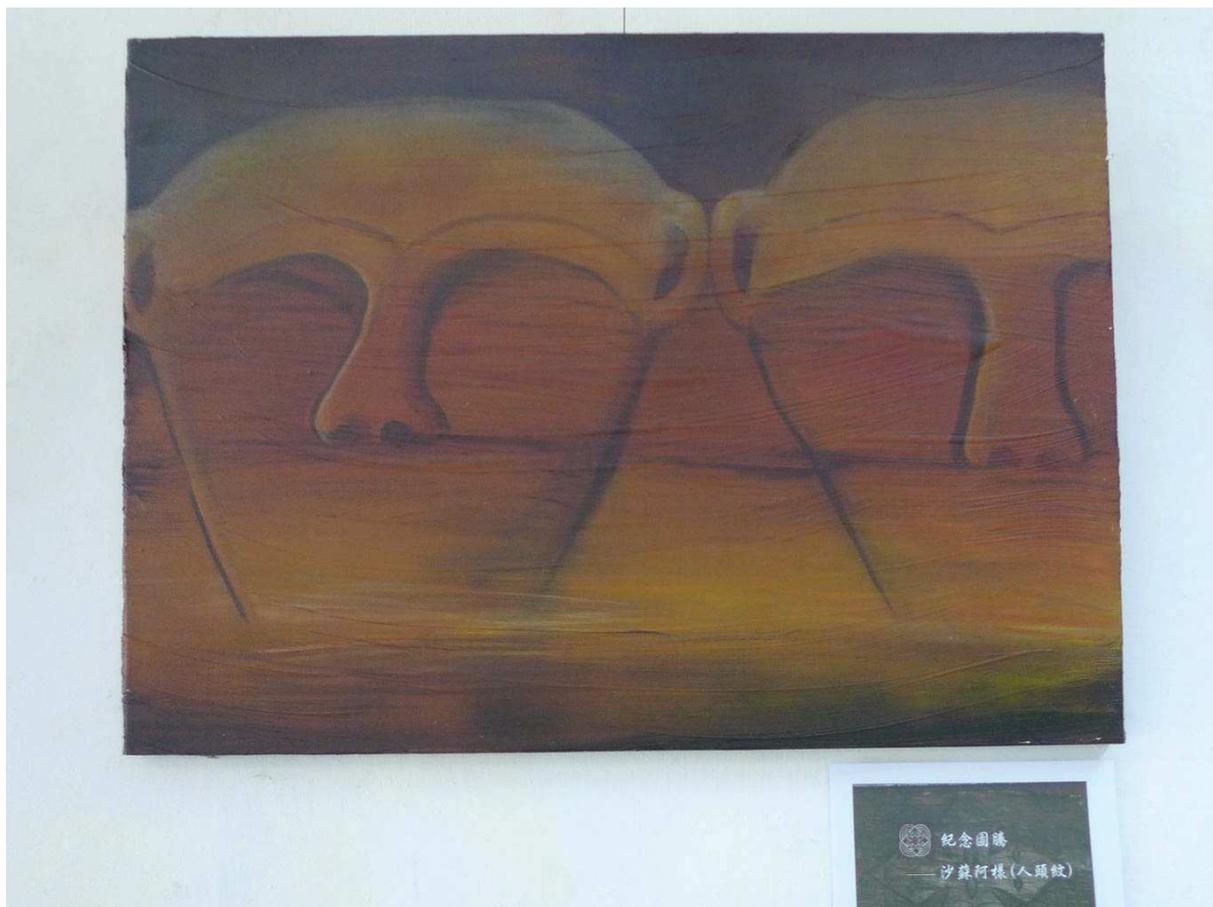
碩士論文：『巴格達外 (Pakedavai) 神話一日不落與彩虹之珠的對話』











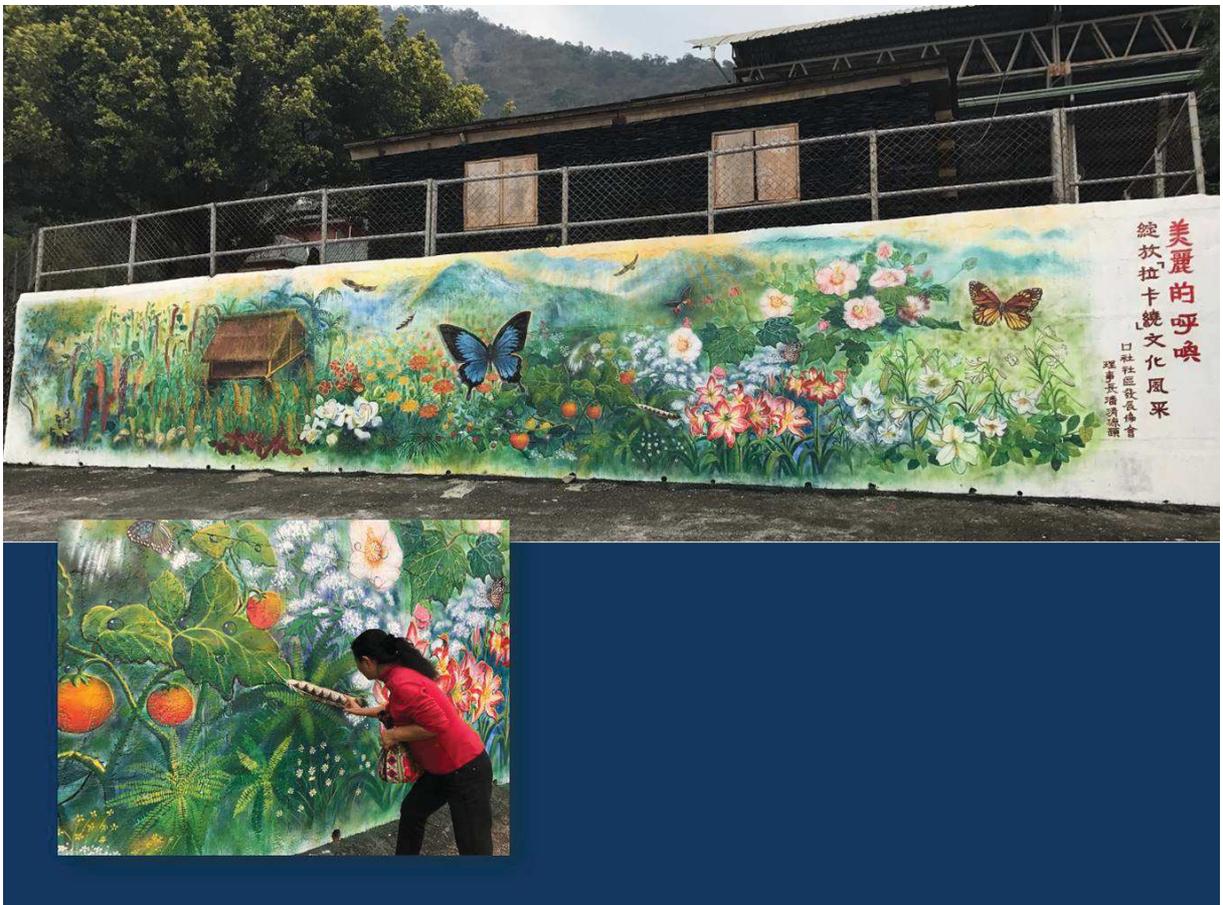
日不落（包梅芳）：『依據口傳描述其圖紋象徵心手相連，四面八方，和平團結的意義。符合巴格達外（Pakedavai）創始者撒巫拉瑞（Saulalui）向著北方和南方，尋求和平，合作之路的歷史事蹟。後來，透過巴格達外(Pakedavai)眾家族選出為家族圖紋。』



紀念圖騰

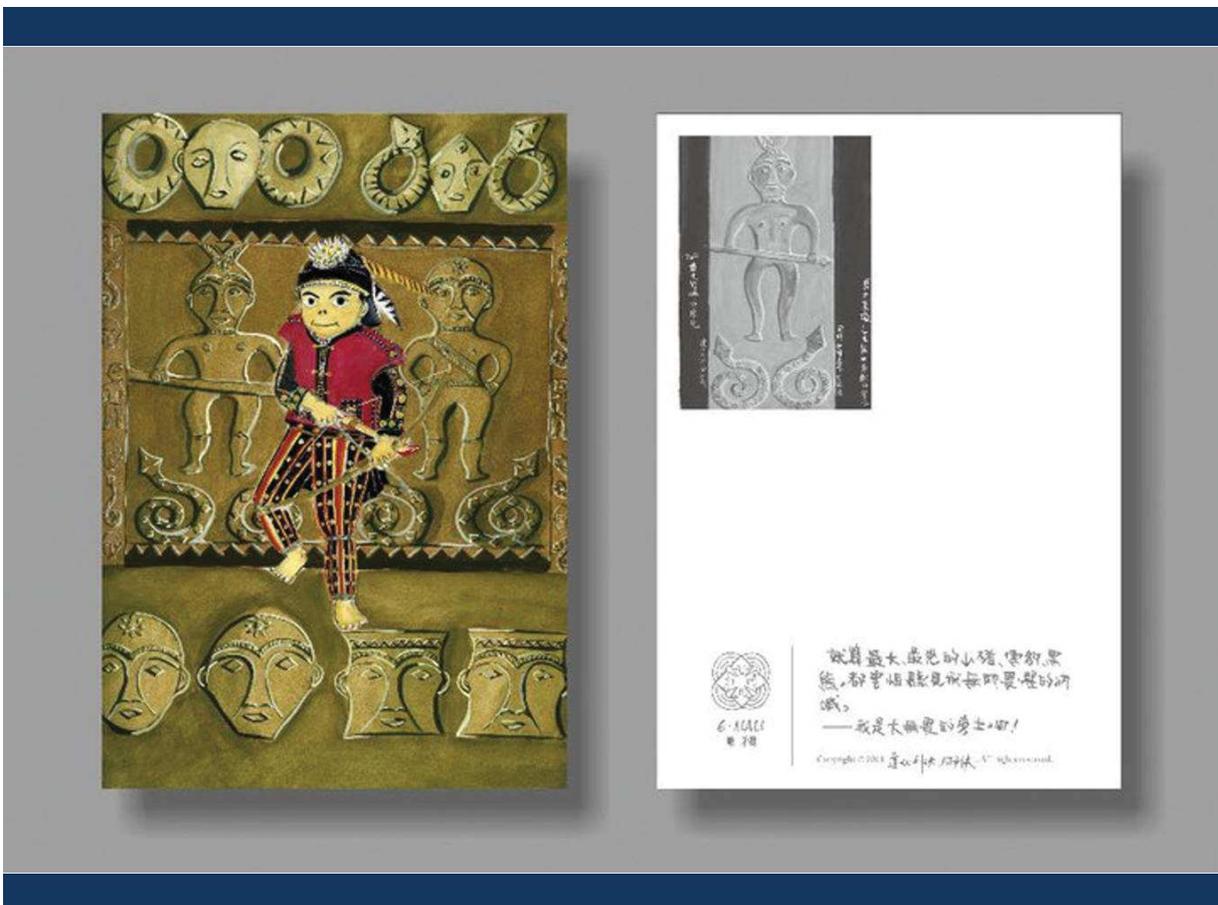
沙蘇阿樣

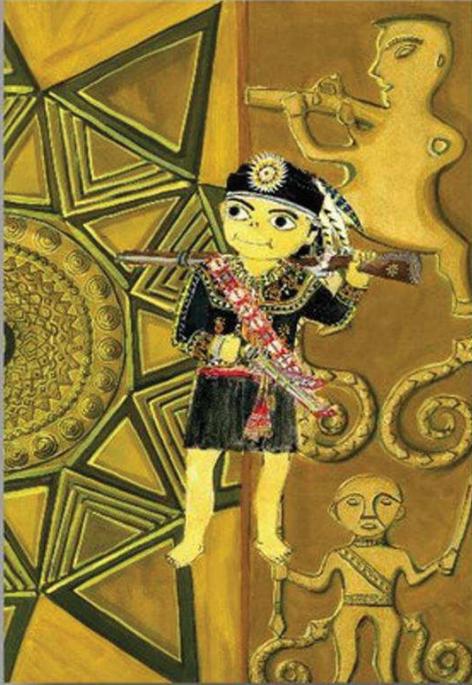
(抽象形式紋-四面八方)



達比利決.阿利夫 Dapiliyan ahlfu







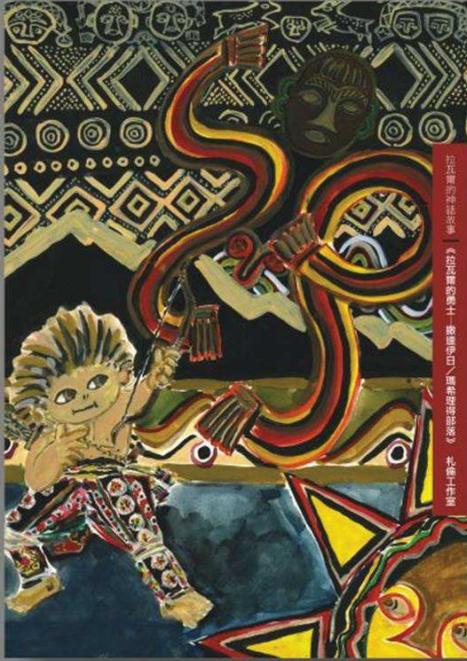
打獵的男子沒有人比得上我的勇敢
及聰明,任何一隻獵物我都可以抓
住。
——我是被祖靈保佑的男子啊!

Copyright © 2011 國立中央大學民族學系 林宗男

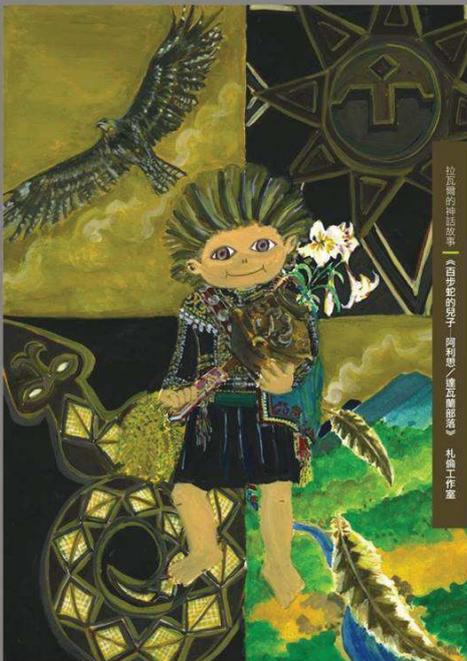
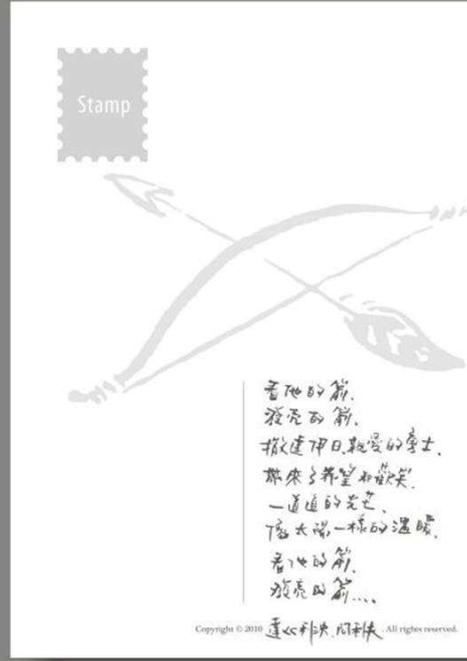


有啊! 聽啊! 我的勇敢是用很笨
的獵槍, 是被人稱呼, 被人詬誶, 再傳
說的勇敢啊!
——我是發輝到盡的人啊!

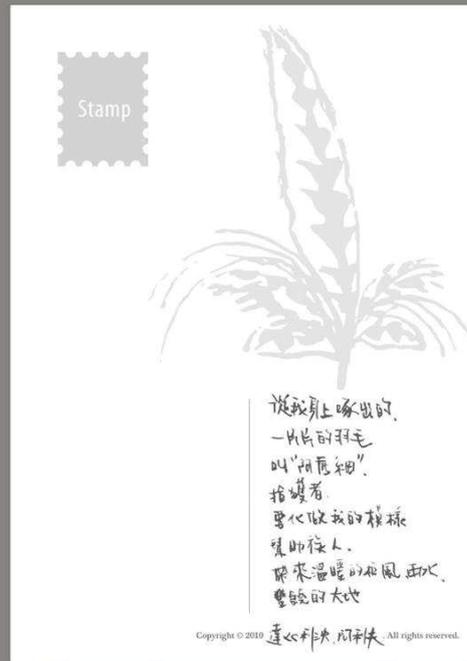
Copyright © 2011 國立中央大學民族學系 林宗男



2019年「新北國際考古論壇」主題展「人形文化探究」——藝術家梁淑昌作品《禮節與禮儀》



2019年「新北國際考古論壇」主題展「人形文化探究」——藝術家梁淑昌作品《禮節與禮儀》



巴格達外三代的藝術創作為：

1) 文化特色的表徵，族群藝術敘事式呈現

2) 作為文化傳播的媒介，

3) 作為傳承傳統價值的方式。

從創作的起源與族群美感的探究，會發現屬於各個族群的美感與美感經驗。

謝謝大家的聆聽

2022 新北市國際考古論壇 - 人形文化探究

2022 New Taipei City International Archaeology Forum - Human Image in Ancient Art

發行人：龔雅雯

主編：柏麗梅

執行編輯：陳乙禎、王韻涵、彭佳鴻

出版：新北市立十三行博物館

地址：新北市八里區博物館路 200 號

電話：+886-2-2619-1313

傳真：+886-2-2619-5578

網址：<https://www.sshm.ntpc.gov.tw/>

出版日期：中華民國 111 年 5 月初版

版權所有 翻印必究

All Rights Reserved

