

臺灣歷史與文化研究輯刊

花木蘭文化出版社 出版

三編 18

改宗與轉譯

南臺灣地磨兒 (timur) 部落的教堂圖像研究

流變的地方性：埔里愛蘭台 地文化認同與社群研究

蕭鄉唯／唐淑惠·著



臺灣歷史與文化研究 編輯刊

三 編

第 18 冊

改宗與轉譯

——南臺灣地磨兒 (*timur*) 部落的教堂圖像研究——

蕭 鄉 唯 著

流變的地方性：

埔里愛蘭台地文化認同與社群研究

唐 淑 惠 著

國家圖書館出版品預行編目資料

改宗與轉譯——南臺灣地磨兒 (*timur*) 部落的教堂圖像研究
蕭鄉唯 著／流變的地方性：埔里愛蘭台地文化認同與社群研究
唐淑惠 著 — 初版 — 新北市：花木蘭文化出版社，2013
〔民 102〕

目 2+94 面／目 4+114 面；19×26 公分
(臺灣歷史與文化研究輯刊 三編；第 18 冊)

ISBN：978-986-322-480-8 (精裝)

1. 圖像學 2. 社區總體營造 3. 臺灣
733.08

102017315

ISBN-978-986-322-480-8



9 789863 224808

臺灣歷史與文化研究輯刊

三 編 第十八冊

ISBN：978-986-322-480-8

改宗與轉譯

——南臺灣地磨兒 (*timur*) 部落的教堂圖像研究

流變的地方性：埔里愛蘭台地文化認同與社群研究

作 者 蕭鄉唯／唐淑惠

總 編 輯 杜潔祥

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 所 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 235 新北市中和區中安街七二號十三樓

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 sut81518@gmail.com

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2013 年 9 月

定 價 三編 18 冊 (精裝) 新臺幣 40,000 元

版權所有・請勿翻印

改宗與轉譯
——南臺灣地磨兒 (*timur*) 部落的教堂圖像研究

蕭鄉唯 著

作者簡介

蕭鄉唯，1985年生於台南，籍貫澎湖。國立國際暨南大學人類學研究所碩士。曾參與蘭嶼家屋文化邏輯田野調查、中國通道縣侗族文化研討會、國立台灣工藝研究發展中心排灣族工藝文化調查，並任勞委會社區培力計劃禮納里大社專案助理，及國立成功大學台灣文化與美學研究室專案助理等。以藝術人類學為研究專業。

提 要

本文以「南台灣 *timur* 部落的教堂圖像」為議題，探究該部落在宗教信仰上改宗與轉譯的過程及內涵。全文將圖像分為三類，分別是：融合排灣文化與基督宗教之圖像、排灣文化為主之圖像，以及基督宗教教義為主的圖像，藉此了解如下三個問題：一、排灣族人如何在基督宗教與傳統文化間進行對話、互動，合成獨特的基督宗教文化；二、兩者如何經由結合，復振傳統文化，達到文化再建構之目的？三、兩者如何經由不斷對話的過程，產生互為主體的詮釋，展現全球在地化的文化現象？

實言之，首先藉由排灣文化與基督宗教並存之圖像，透過文化合成的概念，以可溝通的文化因子為焦點，分析傳統信仰的泛靈、祖靈神觀與基督宗教的一神論如何代換與轉譯。同時根據文化介媒——人的詮釋，檢視排灣族人如何透過自己的語言、圖像，進行地方文化自我定義與再定義的過程。

接著，透過以排灣文化為主體之圖像，釐清 *timur* 部落的信仰變遷與轉折，從日治時期到國民政府時期，受到不同政權與文化影響下，所激發的民族自覺；以及在信仰本土化的催促下，排灣族人試圖彌補從前對於傳統文化大刀闊斧的改革，而將傳統的文化元素放置於教堂之中，來達到文化復振之目的。在此過程，排灣族人也重新思考基督宗教之教義，藉由傳統文化的思維，對基督宗教產生進一步的詮釋。

最後，回到教會圖像最根本的教義傳遞之目的，根據以聖經故事為主之圖像，探討全球在地化（glocalization）的文化現象。*timur* 教堂中的圖像，包含了排灣族的全球化，更彰顯了基督宗教的在地化。無論是透過文化因子所建構的文化合成，或是因民族自覺而激發的文化復振，都有著一貫的思考邏輯，似乎皆在不違背基督宗教教義的脈絡中形塑而成。綜言之，當前的基督信仰，在與排灣族磨合的過程中，不僅產生了地方性，同時也影響了排灣族人對於自我文化與價值的再認知。

謝 誌

每當往返國立暨南國際大學與屏東，沿著國道三號一路南下，駛過斜張橋，映入眼簾的重重高山，散發出神秘的色彩；為完成碩士論文，為期一年的田野工作便在三地門的地磨兒（*timur*）部落展開。想起第一天踏入 *timur*，苦惱著尋求棲身之所而四處閒晃，心中的陌生與惶恐；相較於離開時的熟悉與不捨，田野的酸甜苦辣，若非諸多 *vuvu*、*kama*、*ina*、*gaga* 的幫忙，這項研究絕不會有今日的成果。

從學習到研究的過程中，老師們的諄諄教誨，不僅提供專業知識、豐富資料，更分享人脈及各種經驗；從研究前的準備、寫作中的思考、到完成後的修訂……；一切的一切，都要深深感謝潘英海老師、童春發老師、翁玲玲老師、邱韻芳老師、譚昌國老師……等教授的指導，宛如巨人般的肩膀讓我得以眺望。

再者，要謝謝家馨的體諒和陪伴，並成爲一股動力，促使我爲美好的將來全力衝刺。

最後，要感謝家人的支持和花木蘭出版社的出版，期待本書的面世，是未來持續跨足學界的美好起步。



目次

第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的	1
第二節 圖像的意義	3
第三節 田野地介紹與研究方法	7
第四節 章節邏輯	15
第二章 文化合成下的教堂圖像	17
第一節 文化的接觸與互動	17
第二節 基督宗教圖像的文化合成	23
第三節 小結	35
第三章 教堂圖像中的文化復振	37
第一節 民族自覺的影響	37
第二節 藉圖像而復振	44
第三節 小結	55
第四章 基督宗教的全球在地化	57
第一節 全球化與在地化	57
第二節 全球在地化的教堂圖像	63
第三節 小結	72
第五章 結論與反思	75
第一節 結論	76
第二節 反思與延續	79
參考書目	83
附：圖版	89

圖次

圖 1-1：排灣族十字架	6
圖 1-2：三位一體	6
圖 1-3：巫師箱	7
圖 1-4：祖靈雕刻	7
圖 1-5：屏東縣地圖	8
圖 1-6：三地門鄉地圖	8
圖 1-7： <i>timur</i> 部落教會分佈圖	9
圖 1-8： <i>timur</i> 長老教堂圖像平面圖	10
圖 1-9： <i>timur</i> 天主堂圖像平面圖	11
圖 1-10： <i>timur</i> 天主堂天花板圖像內容	12
圖 2-1：開天闢地	23
圖 2-2：傳統圖騰	29
圖 2-3：三位一體	29
圖 2-4：亞當與夏娃	32
圖 2-5：排灣族神話	34
圖 2-6：排灣族傳統圖紋	35
圖 2-7：陶壺上的十字架	35
圖 3-1：排灣族傳統生活	44
圖 3-2：對基督宗教的敬拜	45
圖 3-3：長老教會石板屋講堂	47
圖 3-4：門楣上耶穌誕生的故事	47
圖 3-5：天主教堂門楣	49
圖 3-6：天主堂耶穌像	50
圖 3-7：天主堂聖母像	50
圖 3-8：該隱與亞伯	52
圖 3-9：洪水的故事	53
圖 3-10：亞伯拉罕獻祭獨子	55
圖 4-1：長老教會外觀	64
圖 4-2：長老教會一樓講台	64
圖 4-3：長老教會入口門楣	65
圖 4-4：十二使徒建教會	66
圖 4-5：圍繞教堂起舞	66
圖 4-6：參孫大力士	68
圖 4-7：排灣族青年	69

表次

表 2-1：排灣人宇宙觀 <i>cemas</i> 的存在領域	26
---------------------------------	----

第一章 緒 論

第一節 研究動機與目的

生於基督教家庭，自幼便熟悉教會中的圖像多以西方造型出現，這種習以為常的心理，使我置身排灣族部落的教堂中，眼見許多充滿當地文化特色的基督宗教圖像時，感受到巨大的文化衝擊。

2010年2月，筆者走訪 *timur*（地磨兒）基督長老教會〔註1〕，發現禮拜堂中充滿了排灣色彩的裝飾佈置：入口的地板上，使用排灣族的祖靈壺、太陽、山豬、水鹿等元素，以此呈現《聖經》中〈創世紀〉的故事，透過既有的排灣族傳統圖紋，與基督宗教相連結，合成排灣族特有的宇宙觀意象。通往講台的磨石子走道上，設計者以排灣族人的外貌為造型，用聖經故事與神話傳說為題材，表現出族人對此信仰的理解與想像。走道的兩旁，更有著百步蛇的紋樣裝飾，一直連接到講台前的大愛心；既強調基督宗教中上帝的愛，又不失傳統價值中對於蛇的重視。儘管「蛇」在聖經裡，是誘惑夏娃偷吃智慧果的撒旦形象，而多所忌諱；但在排灣族的教堂中，卻成為許多裝飾上的主要紋樣，用以展現在地特色。此外，教會的講堂則採用排灣族傳統頭目家屋的形式，透過高掛的門楣，散發出莊重的氛圍；而在如此傳統的素材中，卻刻有聖經故事馬利亞抱著耶穌，以及三位前來朝拜的博士，兩旁還有排灣族人透過傳統舞蹈展現喜悅以及奉上供品的景象，歡慶著耶穌的誕生。

〔註1〕排灣族語 *timur*（地磨兒）的名稱原為傳統部落之名，現指屏東縣三地門鄉三地村所在位置。

同樣的狀況，也出現於 *timur* 的天主堂中。教堂的屋頂，放置著以排灣族祖靈壺與十字架結為一體的裝飾物。屋簷上懸掛著頭目家屋的傳統門楣，門楣中央的十字架，搭配兩側的聖杯與聖餅，代表了寶血與肉體。一旁以屈膝姿態，展現敬拜讚美的人像，佩帶著羽毛與頭飾；更有穿著傳統服飾的族人，手拉著手翩翩起舞。此外，除了明顯的基督宗教符號外，門楣上同樣刻有傳統人頭紋、鹿紋、蛇紋……等排灣圖像。而教堂內的耶穌與馬利亞聖像，則穿戴著山豬牙頭飾，以及排灣三寶之一的琉璃珠，散發出尊貴的氣息。天花板上的繪畫，除了上帝創造天地的故事外，也將排灣族人的生活祭儀，一同融入；藉由這些圖像，排灣族人似乎將自我文化與基督宗教毫無扞格地連結在一起。

凡此種種，不禁令人好奇：屬於泛靈、祖靈信仰的排灣族人，是如何轉化自身的傳統思維，透過圖像的表現，進而與排他性極強的一神信仰——基督宗教，產生對話與溝通，並與之相結合？且在此過程中，是否產生了新的思維與文化特質？

排灣族傳統社會並無文字，而是藉由圖像記錄生活點滴，圖像中的象徵符號成為傳達訊息的重要媒介。透過對該族圖像的解讀，可進一步認識其生活經驗；圖像中的象徵符號也展現出其文化特質，揭示其文化內涵與思考邏輯。因此，教會中的各種圖像與符號，如同排灣族的文字，暗藏著排灣族如何透過自我，去認知、解釋外來基督宗教的種種訊息及意涵；此類圖像的出現，或許是排灣人企圖在兩者間找尋自我文化之平衡點，而形成的特殊宗教生活模式。然而，*timur* 教會將傳統元素與聖經故事相結合，是一種向外的認同，或是向內的再建構？

排灣族教堂中的裝飾，無論是以傳統神話與聖經故事結合的繪畫，或將耶穌、聖母像穿上傳統服飾，還是把傳統建築色彩、圖像與教堂建築融合，這些作法似乎都凸顯出：排灣族人正透過自己的象徵符號與生活經驗，進一步理解、詮釋外來的基督宗教之事實。它既是藝術表現，又是信仰實踐。當作品呈列於教堂中被公開觀賞，其過程是否有著衝突存在？或者經過創作者、傳教者，與信徒之間不斷協商而達成共識，使此類圖像至今成為族人所共同接受和認同。〔註 2〕那麼，我們是否能夠透過這些作品本身與形塑的過

〔註 2〕在紀錄片〈排灣人撒古流〉中，記錄 *timur* 長老教會製作磨石子地板（結合聖經故事與排灣族傳說）的過程，其中包括作者撒古流與信徒之間商議的情況。

程，以及當作品完成後，信徒們理解圖像的態度及詮釋角度，來了解排灣族人是如何看待與接納這個外來宗教？此外，部落族人又是如何將傳統的宇宙觀、神話、祭儀……等等，與聖經中的基督教義相互調和，成為現今日常生活中的主要信仰，進而產生一種力量，影響族人對於傳統價值的重新認知？這些都是本研究試圖理解、釐清的問題。

第二節 圖像的意義

本研究，筆者將透過 *timur* 部落中的教堂圖像，理解排灣族人如何詮釋外來的基督宗教。對於傳統的泛靈、祖靈信仰，與基督宗教的一神觀之互動，筆者選擇以圖像為切入角度，是因基督宗教與排灣族文化中，同樣存在著大量的圖像表現，且兩者的存在皆是為了傳達訊息而建構。因此，藉由發掘圖像的意涵，以及排灣族人對圖像之解讀，應可進一步理解兩文化中的意義如何轉化，進而合成特有的在地文化。

誠如 Von Ogden Vogt (2003 [1963]: 86-87) 所言：從歷史的角度檢視，宗教始終是藝術的泉源。早期刻有圖紋的棍棒、成束的羽毛等具神力之法器，在某種意義上，也是「藝術品」；而儀式中與超自然溝通的舞蹈，不僅是宗教行為，更是藝術表現。兩者間一直有著強大的連結存在，包括教堂、佛寺、廟宇中，皆充滿著既是藝術也是宗教的物品。而從社會文化意義面討論，宗教與藝術同樣存在著共通性，在 E. Durkheim (2010 [1917]) 的宗教理論中，便將宗教視為社會的集體表徵；而 Clifford Geertz (2002 [1983]: 96-99) 也認為：藝術是某個群體的集體經驗表現，藝術的創作應在其文化脈絡中來進行探討；研究一種藝術形式等於是在探索一種感性，此種感性，本質上正是一項集體的構造。因此，我們固然可將宗教信仰與藝術創作視做個人的行為表現，但更重要的是，其中也包含了社會文化的集體情感。

藝術人類學者 Robert Layton (2009 [1981]: 35) 曾進一步指出：藝術之中的每個符號，都存在著兩個不可或缺的成份——「觀念」及其「表達形式」。藝術有如口語、文字，即訊息承載體；各民族透過獨有的展演型態，隱含社會共享的文化脈絡。誠如潘英海 (1995: 76) 對於普渡棚藝術的研究表示：文化與藝術之間的關係，是透過一套象徵性的意義體系所建構，此體系是社會性的、公共性的，與集體性的；藝術表達的社會性，乃是一群人所共同界定，更是代代相傳的文化脈絡。

因此，藝術作品在做為個人創作意象的同時，更包含了社會的集體經驗；畢竟人永遠是群體中的一員，與他人共同生活、感受與分享，觀賞者才能體會作者所創造的意象。Layton (2009 [1981]: 120) 在談論意象的文化基礎時，曾引用 E. H. Gombrich 觀點說道：藝術的關鍵並不在於藝術家創造的作品，而是透過作品所表達的文化意義。如 *timur* 各教堂中的「圖像」所傳達之「意象」，透過共享的文化脈絡被族人所理解與認同；這些融合排灣文化與基督宗教之圖像，放置於公共的教會空間中，展現出 *timur* 部落接受基督宗教的集體思維映像。

Jacques Maquet (2003 [1986]) 認為：藝術一直以來是由藝術史學者當成獨立的領域來建構，派別與風格的年代順序是主要研究的課題。而對某些哲學家而言，藝術是一種超越性美感的偶然表現；對藝評工作者而言，視覺物件則表現出個別藝術工作者的意圖與技術。但人類學者所建構的現實，不是斷簡殘篇，而是一個整體；從人類學的觀點來看，藝術並不是一種簡化了的理念性形式，而是並存於哲學、宗教信仰和政治理念……等系統之中。

以 *timur* 教堂中出現的圖像為例，在基督宗教的場域中，成為傳達教義的藝術表現，而在排灣族傳統中，則具有維繫社會組織的重要象徵元素，具有傳遞意義之功能，使得該族的雕刻藝術在台灣原住民中特別豐富。陳奇祿 (1996) 早期為排灣族的物質文化紀錄了豐富的資料，保存了該族各種木雕的圖像，但並未就其中符號的象徵意義做進一步的介紹與討論。而早期對於排灣族之研究，無論是社會組織、家庭結構、歲時祭儀，或巫醫系統等面向 (衛惠林 1960；蔣斌 1983；石磊 1996、1982；吳燕和 1965；胡台麗 1998；譚昌國 2007；童春發 2008)，也均較少從物質文化的角度切入討論。但在各類研究中，學者的討論都牽涉到該社會的階級制度，指出緊緊階級的制度與觀念，是排灣社會的重要傳統價值。由於排灣族為一階級社會，分為頭目、士族、平民等三階級，且為世襲制，透過長嗣繼承法代代相傳；對於「物」的象徵使用權之控制，具有加強規範其社會組織的功能。如 Arjun Appadutai (1986) 在研究中，就以 *social biography* 的概念強調：對物的象徵化控制，是為壟斷權力之政治化的方式。早期的排灣社會，不僅在雕刻的所有權上設有限制外，在服裝、頭飾、紋身……等，也皆有一定的規矩，除非是頭目、士族階級，或是對部落有特殊貢獻者，否則不能擁有象徵物的使用權。

譚昌國（2007）的研究便指出：傳統排灣族視覺藝術泛稱為 *vencik*，從手繪線條、自然界的斑紋、刺繡、雕刻、紋身……，甚至當代的書寫文字，都可稱之為 *vencik*。其中木雕為排灣族最具代表性的藝術表現，是階級社會中特權的象徵物，可稱為貴族的藝術；對於蛇紋、人頭紋、太陽紋……等符號的使用權有一定限制，而雕刻的行為也有許多儀式與禁忌。頭目與貴族透過在家屋、器物、配飾上之雕刻，來彰顯自己的優越地位，而各種符號都具有特殊意義，或是家族專屬的故事，即使同為高階者，在使用權上也有所區別。在象徵物中，陶壺（又稱祖靈壺）最受排灣族人所重視，排灣族的陶壺被視為是祖先的象徵，代表了頭目的起源；因此早期只有頭目家才能擁有使用祖靈壺的權力。在排灣族中致力於復興陶壺文化的撒古流（2005）也表示：陶壺象徵著民族文化的子宮，是祖靈在人間的居所。

但隨著與外族接觸的不斷增加，經歷了日治時期、國民政府的統治，排灣族的社會組織、宗教信仰面臨挑戰，以往嚴謹的傳統階級已開始鬆動，而對於象徵物的使用權限制也隨之消逝。儘管如此，目前還是可見到許多象徵性圖騰充斥在社會文化的各個角落，包括：蛇、太陽、蝴蝶、人頭、水鹿……等，裝飾於服飾、家屋、禮刀、陶壺……之上。作品的功能與價值雖然有別於傳統，但當代族人對於雕刻、陶壺所代表的階級、祖靈還是存留在心中，「物」在整體社會中的「象徵意義」還是持續共享的。以陶壺為例，它依舊是頭目的象徵、祖靈的居所，卻不再是那麼遙不可及的珍品。因此，筆者試圖透過此一共享之文化脈絡，即教會圖像，理解排灣族人對於基督宗教的詮釋。

譚昌國（2002）在土坂村的研究中發現：傳統的雕刻師傅以其專業為教會代工，作品中使用排灣族傳統的祖靈形象來替代耶穌；這並非是隨機設計的作品，而是族內基督徒精心設計的造型，其中傳達了信仰與文化的思考。他以排灣族十字架（圖 1-1）以及三位一體的雕刻（圖 1-2）為例，指出兩者都是以排灣族本身的文化與圖像去重新詮釋基督宗教的意象。排灣族十字架將耶穌以祖靈的形象替代，藉此引起族人對基督宗教的認同，也企圖復興傳統文化；而排灣族三位一體則使用太陽、陶壺與百步蛇，結合聖父、聖子與聖靈的圖像，塑造出排灣族特有的基督宗教意象。譚昌國使用「分享」（*participation*）的概念來解釋這類融合物，透過被釘十字架的祖靈像，除了能使觀者在情感上與宗教拉近距離，更形成文化上的分享；這樣的十字架能

使基督徒分享到傳統的世界，另一方面也使非教徒因此感受到基督宗教的世界，也就是一種調合兩者情感與價值觀的方式。

圖 1-1：排灣族十字架 (註 3)



圖 1-2：三位一體 (註 4)



[註 3] 圖片來源：譚昌國 2007：132。

[註 4] 圖片來源：譚昌國 2007：133。

但有別於保有五年祭的東排灣土坂村，*timur* 在傳統信仰、神話傳說與祭儀方面的認知，以及基督宗教進入部落的時間與方式都有所不同，且教會的權力在各部落中強弱不一，在適應基督宗教的過程中，相信還是有差異的存在。當筆者走訪土坂村時，發現不同於 *timur* 已全面改信基督宗教，該村尚有著完整的祖靈屋及巫婆系統，此類創新的圖像，不僅出現於教會之中，更進一步應用在傳統信仰的巫師箱（圖 1-3）、祖靈雕刻（圖 1-4）上，十分有趣。但本研究筆者將集中針對 *timur* 部落獨特的文化脈絡，理解基督宗教與排灣族傳統文化的對話與轉換，藉由認識與分析教會中的藝術圖像，探討基督宗教在地化的過程。

圖 1-3：巫師箱〔註 5〕



圖 1-4：祖靈雕刻〔註 6〕



第三節 田野地介紹與研究方法

排灣族為台灣原住民第二大族，自泛泰雅族拆解後，僅次於阿美族。其生活的地區北起屏東縣北端的大母山，經大武山脈向南延伸到恆春半島，向東南則包括中央山脈的東南山麓以及台東縣瀕臨太平洋的狹長海岸地帶，

〔註 5〕 筆者 2012/9/21，攝於土坂村張威榮工作室。

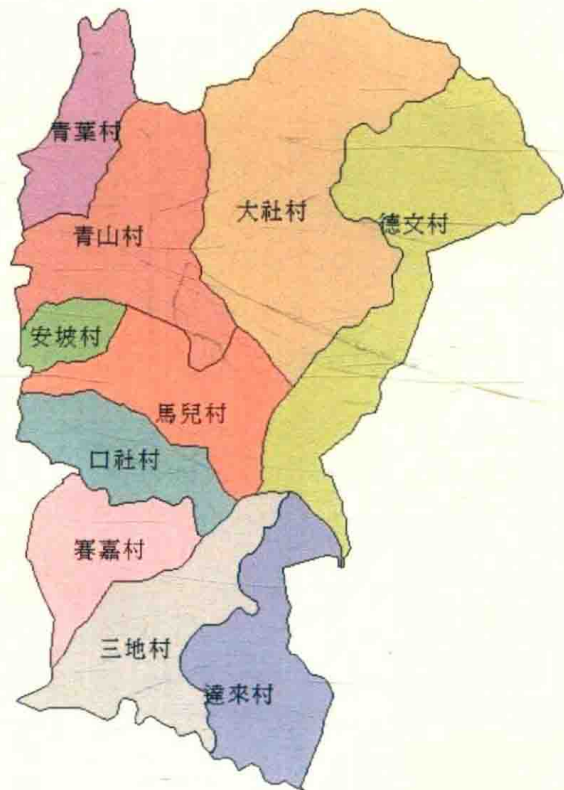
〔註 6〕 筆者 2012/9/21，攝於土坂村張威榮工作室。

主要分布在屏東和台東區域。筆者所調查的排灣族部落，行政區屬屏東縣三地門鄉三地村，族語名為 *timur*，其傳統領域地名為 *tjaracekes*。昭和 10 年（1935），日本警察為集中管理，強迫將周圍的 *pinaula*、*kacedas*、*tjaravacalj*、*salala* 等四個部落遷移至此而成。傳統上，學界將排灣族群粗分為兩大亞族，分別為北端的 *ravar* 及其以南與東部的 *vuculj*；此二亞族在階級組織與祭儀文化上各有特色。而 *timur* 因遷村與通婚的影響，文化承襲了 *vuculj* 的長嗣繼承制度，與 *ravar* 同樣不具五年祭，且因與魯凱族相近，有著許多文化交流。

圖 1-5：屏東縣地圖（註 7）



圖 1-6：三地門鄉地圖（註 8）



經歷日治時期與國民政府的洗禮，傳統信仰在 *timur* 部落已逐漸瓦解，隨之進入的基督宗教，於民國三十六年（1947）開始宣教。目前 *timur* 部落的教堂共有三座，分別為天主堂、基督長老教會，以及基督復臨安息日會；基督宗教已經成為族人的主要信仰，處處可見家屋內掛有十字架，或「基

〔註 7〕 圖片來源：台灣鄉土書目資料庫 (<http://localdoc.ncl.edu.tw/tmld/index.jsp>)。

〔註 8〕 圖片來源：行政院環保署 (<http://edb.epa.gov.tw/localenvdb/Pingtung/index.asp>)。

