

議程表

日期 時間	11月12日(星期五)			
09:00-09:40	報 到 開幕式暨貴賓致詞 花蓮縣傅縣長崐其			
09:40-10:40	主講人 李仁芳 文建會副主任委員	專題演講 大會演講： 文創產業政策與實踐面	引言人 吳冠宏 東華大學中文系教授兼人文學院副院長	
10:40-11:00	中場休息			
11:00-12:00	王嵩山 台北藝術大學文化資產學院院長	主題演講： 無形文化資產概念下的原住民工藝創意	萬煜瑤 東華大學藝術創意產業學系教授兼系主任	
12:00-13:20	午 餐			
《論文發表會》				
時間	主講人	論文題目	主持人	評論人
第一場 (文創) 13:20-14:00	瓦歷斯·拉拜 (吳鼎武) 中原大學商業設計系 副教授 (20分鐘/回應5分鐘)	獨具特色的花東海岸 原住民當代藝術	童春發 國立史前博物館館長/ 東華大學民族語言與 傳播學系副教授 (各場次5分鐘)	童春發 國立史前博物館館長/ 東華大學民族語言與 傳播學系副教授 (10分鐘)
第二場 (文創) 14:00-14:40	陳碧琳 國立台灣博物館展示 企劃組組長 (20分鐘/回應5分鐘)	工具空間、歷史空間與 文化空間：創意文化園 區的空間文化化與地 場化困境初探		明立國 南華大學藝術視覺與 媒體藝術學系副教授 (10分鐘)
第三場 (文創) 14:40-15:20	林淑雅 東華大學藝術創意產 業學系助理教授 (20分鐘/回應5分鐘)	金石為開—花東意象的 藝術珠寶設計		羅日生 台中教育大學數位內 容科技學系副教授 (10分鐘)
15:20-15:30	與會人員提問討論(10分鐘)			
15:30-15:50	中場休息			
15:50-16:40	文創論壇： 東部地區文創產業扶植、文創產品設計、藝術經營 討論議題： 1. 美感與品味社會之在地軸線與文創產品設計 2. 藝術創意經營策略與案例 3. 文創扶植及人才培育之在地實踐 4. 文創園區平台之在地策略		主持人：萬煜瑤/東華大學藝術創意產業學系教授兼系主任 與談人：王昱心/東華大學藝術創意系助理教授 謝淑卿/誠品書店展演部經理 陳甫彥/華山創意文化園區執行長 陳慧宜/花蓮創意文化園區執行長	
16:40-17:50	文創論壇綜合討論			
日期 時間	11月13日(星期六)			
《論文發表會》				
時間	主講人	論文題目	主持人	評論人

第四場 (洄瀾事) 09:00-10:30	郭俊麟 東華大學臺灣文化學系助理教授 (20分鐘/回應5分鐘)	集團移住政策下花蓮港廳蕃社人口分布的時空考察—兼論歷史GIS在花蓮學研究的可能性	詹素娟 中央研究院臺灣史研究所副研究員兼副所長 (各場次5分鐘)	陳鴻圖 東華大學歷史學系副教授 (10分鐘)
	趙玉嫻 玉里高中教師 (20分鐘/回應5分鐘)	從族群遷移看玉里地區地方人口結構的重構		潘文富 東華大學台灣文化學系副教授 (10分鐘)
與會人員提問討論 (10分鐘)				
10:30-10:40	中場休息			
第五場 (洄瀾事) 10:40-12:10	林正芳 宜蘭縣立蘭陽博物館助理研究員 (20分鐘/回應5分鐘)	從宜蘭縣史館的歷史研究探討花蓮史學發展	陳鴻圖 東華大學歷史學系副教授 (各場次5分鐘)	黃雯娟 東華大學鄉土文化學系助理教授 (10分鐘)
	彭珍鳳 臺灣觀光學院通識中心副教授 (20分鐘/回應5分鐘)	花蓮不動明王之探討		潘繼道 東華大學臺灣文化學系助理教授 (10分鐘)
與會人員提問討論 (10分鐘)				
12:10-13:00	午 餐			
《論文發表會》				
時間	主講人	論文題目	主持人	評論人
第六場 (石雕) 13:00-14:30	上原一明 日本國立山口大學副教授 林永利 東華大學藝術與設計系副教授 (20分鐘/回應5分鐘)	關於活用文化振興政策的日本雕刻—以山口縣宇部部分為例	林永利 東華大學藝術與設計系副教授 (5分鐘)	陳錦忠 東海大學歷史學系副教授 (10分鐘)
	林正仁 南華大學美學與視覺藝術學系助理教授 (20分鐘/回應5分鐘)	從石材美學的應用—探討花蓮石雕未來的發展		陳錦忠 東海大學歷史學系副教授 (10分鐘)
與會人員提問討論 (10分鐘)				
14:30-14:40	中場休息			
第七場 (石雕) 14:40-16:10	張育銓 臺灣觀光學院觀光餐飲系講師 (20分鐘/回應5分鐘)	▲豐田玉的遺產觀光論述	吳宗瓊 東華大學運動與休閒學系/觀光暨遊憩管理研究所教授兼所長 (各場次5分鐘)	葉秀燕 東華大學民族文化系副教授 (10分鐘)
	莊竣安 大漢技術學院休閒系講師 薛鈺芯 大漢技術學院國企系講師 (20分鐘/回應5分鐘)	從各權益關係者的觀點探討花蓮石雕藝術季的觀光發展脈絡		曾永平 暨南國際大學休閒學與觀光管理學系助理教授 (10分鐘)

格式化: 預設段落字型, 字元字元6, 字型: (中文) 新細明體, 10 點, 字型色彩: 紅色, (符號) 新細明體, 使用拼字與文法檢查。

與會人員提問討論（10分鐘）	
16:10-16:20	中場休息
16:20-17:10	<p>「洄瀾事」、「石雕」論壇 討論議題：</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 我們的玉石產業和常民生活有充分連結嗎？ 2. 玉石作為花蓮文化主軸的潛力在哪裡？ 3. 花蓮的遷入者、回流者、季節性居民與永久性居民對這塊土地的各自期待。 <p>主持人：蔡建福/東華大學環境政策研究所副教授兼所長 與談人：黃雯娟/東華大學鄉土文化學系助理教授 郭清治/台灣藝術大學雕塑學系兼任教授</p>
17:10-17:20	中場休息
17:20-17:40	<p>綜合座談 花蓮縣文化局吳局長進書 籌備會議康召集人培德</p>
17:40-17:50	<p>閉幕式 花蓮縣文化局吳局長進書</p>

主講人、引言人、發表人、主持人、評論人、與談人簡歷

- 李仁芳 文建會副主任委員
(主講人) 政大企業管理研究所博士
- 吳冠宏 東華大學中文系教授兼人文學院副院長
(引言人) 臺灣大學中文研究所文學博士
- 王嵩山 台北藝術大學文化資產學院院長、東海大學美術系兼任教授
(主講人) 臺灣大學人類學碩士、英國牛津大學社會文化人類學博士候選人
- 萬煜瑤 東華大學藝術創意產業學系教授兼系主任
(引言人、文創論壇主持人) 美國奧瑞岡大學藝術教育研究所博士
- 瓦歷斯·拉拜(吳鼎武) 中原大學商業設計系副教授
(第一場發表人) 美國紐約州羅徹斯特工藝技術學院應用藝術碩士
- 童春發 國立史前博物館館長、東華大學民族語言與傳播學系副教授
(第一二三場主持人) 日本國際基督大學比較文化學博士
- 陳碧琳 國立台灣博物館展示企劃組組長
(第二場發表人) 中原大學設計學博士學程博士班
- 明立國 南華大學藝術視覺與媒體藝術學系副教授
(第二場評論人) 香港中文大學民族音樂學哲學碩士
- 林淑雅 東華大學藝術創意產業學系助理教授
(第三場發表人) 台南藝術大學藝術碩士
- 羅日生 台中教育大學數位內容科技學系副教授
(第三場評論人) 中山大學機械與機電所博士
- 王昱心 東華大學藝術創意系助理教
(文創論壇與談人) 澳洲史溫本科技大學國家設計學院設計研究所設計博士
- 謝淑卿 誠品展演部經理
(文創論壇與談人)
- 陳甫彥 華山文創園區執行長

- (文創論壇與談人) 政治大學企管所企家班
- 陳慧宜 花蓮文創園區執行長
(文創論壇與談人) 紐約州立大學水牛城分校 MBA 碩士
- 郭俊麟 東華大學臺灣文化學系助理教授
(第四場發表人) 日本慶應大學政策媒體博士
- 詹素娟 臺灣師範大學臺灣史研究所兼任助理教授、中央研究院臺灣史
研究所副研究員兼副所長
(第四場主持人) 臺灣師範大學歷史學博士
- 陳鴻圖 東華大學歷史學系副教授
(第四場評論人) 政治大學歷史學博士
- 林正芳 宜蘭縣立蘭陽博物館助理研究員
(第五場發表人) 大陸廈門大學歷史學博士
- 黃雯娟 東華大學鄉土文化學系助理教授
(第四場評論人) 台灣師範大學地理系博士
(第二天論壇與談人)
- 趙玉嫻 玉里高中教師
(第四場發表人) 東華大學鄉研所二年級
- 張素玠 臺灣師範大學臺灣史研究所副教授
(第五場主持人) 政治大學歷史研究所博士
- 潘文富 東華大學台灣文化學系教授
(第五場評論人) 中國文化大學博士
- 彭珍鳳 臺灣觀光學院通識中心副教授
(第五場發表人) 東海大學歷史研究所碩士
- 潘繼道 東華大學臺灣文化學系助理教授
(第五場評論人) 臺灣師範大學歷史學博士
- 上原一明 日本國立山口大學副教授
(第五場發表人) 日本國立東京藝術大學研究所畢業
- 林永利 東華大學藝術與設計系副教授

- (第六場主持人) 日本國立東京藝術大學研究所畢業
- 陳錦忠 東海大學歷史學系副教授
(第六場評論人) 台灣大學歷史研究所博士
- 林正仁 南華大學美學與視覺藝術學系助理教授
(第六場發表人) 義大利國立卡拉拉美術學院雕塑碩士
- 張育銓 臺灣觀光學院觀光餐飲系講師
(第七場發表人) 清華大學人類所博士候選人
- 吳宗瓊 東華大學運動與休閒學系／觀光暨遊憩管理研究所教授兼所
長
(第七場主持人) 美國密西根州立大學公園遊憩暨觀光資源管理博士
- 葉秀燕 東華大學民族文化系副教授
(第七場評論人) 英國蘭卡斯特大學社會學博士
- 莊峻安 大漢技術學院休閒系講師
(第七場發表人) 美國佛羅里達州立大學營建管理碩士
- 薛鈺芯 大漢技術學院國企系講師
(第七場發表人) 美國紐約理工學院商學碩士
- 曾永平 暨南國際大學休閒學與觀光管理學系助理教授
(第七場評論人) 美國德州農工大學 遊憩、公園暨觀光學系博士
- 蔡建福 東華大學環境政策研究所副教授
(第二天論壇主持人) 台灣大學農業推廣研究所鄉村規劃博士
- 郭清治 台灣藝術大學雕塑學系兼任教授
(第二天論壇與談人) 國立藝專美術科
- 康培德 東華大學台灣語文學系教授兼系主任
(籌備會議召集人) 美國明尼蘇達大學地理學博士

獨具特色的花東海岸線原住民文創產業

瓦歷斯·拉拜(吳鼎武)

中原大學設計學院商業設計系所副教授

diingwu@cycu.edu.tw dingwu@yahoo.com.tw

摘要

長久以來，位處台灣東部之花東海岸線原住民當代文化創意工作者，由於地理環境的因素，一直與台灣西半部地區之主流文化與消費類型為主體之都會生活圈，保持著另一種專屬於花東海岸線特有之生活步調與人文環境意識，因而發展出專屬於花東海岸線獨具特色之原住民文化創意設計之美感語彙及文本脈絡。姑且不論，許多身處花東海岸線的原住民文化創意工作者，在他們原有的工藝或藝術創作品中，是否存在著與台灣西部地區主流文化脈絡下所形塑之當代西方文化轉譯過程的雙重面貌，大致上可以區分成，其一為轉譯著熟悉的花東在地地域的傳統性，其二則是根基於現下時空環境之當代情境中，不斷反思與顛覆過去主流思潮對於花東地區原住民工藝家及其工藝品的既有框架。因此，以下本文將以花東海岸線原住民文化與意識部落的形成、花東海岸線原住民文化創意產業發展現況、打造專屬於花東原住民創意文化園區、整合花東原住民文創品牌的國際行銷策略等的角度，去凝視花東海岸線特有之文化地景、人文環境的底蘊與花東特有的文化創意產業，做為本文探討的論述主體。綜觀，國際上成功推展國家品牌的澳洲、印度、日本、紐西蘭及南韓等國之國際行銷策略，大致可以歸納出以下數點意見，提供主事者參考。首先，則是現行花蓮縣的五大核心產業之文化創意產業，定為成原住民文化創意產業。其次，則是將無毒農業、生技產業等兩項產業，整合成花東原住民特有之原生生技產業，專門研究原住民族傳統藥用植物的生技產業、美容保健產業。其三，則是規劃出原住民多元文化體驗之觀光行程。其四，打造花東獨具山海特色的健康慢活生活島。其五，以國際洄瀾藝術節、國際石雕藝術節、國際南島原住民藝術節、國際南島文化創意市集等等活動，不間斷串聯成整年的活動。

關鍵詞：原住民、文化創意產業、原住民文化創意產業、創意文化園區

壹、緣起

旅行在台灣東部的花東海岸線上，舉目所見，除了碧海藍天外，還有那空氣中瀰漫的海鹽味兒，及那令人驚豔的大自然鬼斧神工般的人文景觀，讓所有到訪的外來旅客或四處雲遊的背包客們，無不陶醉在那慢滋又慢味，且慢條又斯理的生活步調，不知不覺地卻也融入了花東海岸線特有的慢活哲學中，而不自知。筆者在幾次乘坐自強號來回於台北-花蓮的途中，每每讓我印象深刻的是，火車在穿越最後一段丘陵山洞口的一煞那，映入眼前的是一片無邊際的湛藍色的大海及天空，像是一種很不真實的時空轉換，頓時整個人的思緒與精神，為之振作了起來，或許這是所有外來旅客對花東海岸線的第一印象吧。自幼即成長在花蓮玉里的國立東華大學藝術學院院長潘

小雪教授所感受的花東生命經驗：『每次從台北回花蓮，在北迴鐵路上，火車駛離台北盆地的雜亂群山，進入花蓮時，壯闊的太平洋、清新的山影，使我疲憊的心靈漸漸有了活力，在緩緩的走雲與透明的空氣中，時間變慢了，心情也為之放鬆，這種時空轉換的經驗常使我流淚，那是一種覺醒與獲救的喜悅。』(潘小雪，2007：11)。而從小就在大港口部落長大的阿美族當代藝術工作者-達立夫·拉黑子，阿美族對海的情感，就像是連結母親和嬰兒間臍帶般的親密。他幼年時期常聽到來自老頭目或耆老們對海洋的敘述：『每當我清晨醒來的第一件事情，我總是面對海洋，因為海洋賜給我生命!』在阿美族的傳統信仰中，早已將海洋視為第二個生命，海洋也理所當然地成為阿美族文化的源頭。達立夫·拉黑子，一位在地的阿美族人，對於花東海岸線的生命經驗與印象，似乎在某種感知的意念層次上，會讓人有貼近與感知者之間的山海心理距離，有一種更貼近花東原住民族與海洋人文地景的印象。那是一種會讓人陶醉於其間的恍然感。在達立夫·拉黑子所寫的一首詩《舞者》中，敘述著(達立夫·拉黑子，2006：189-190)：

海的聲音會讓人起舞，從山頂到峽谷，瞬間的頓力，
八個階級，起跳的頓力。
舞者從海洋走到山裡，舞像風，老鷹在飛翔，…
海浪的聲音是從內心唱出來的歌曲，
海浪的起伏是八個階級的舞者，
海浪拍打礁岩石是舞者的汗水，一天一夜的舞者，
跟海洋學習，從未停止。

在達立夫·拉黑子的詩中，可以看出海岸阿美族人，生生世世對海洋的生命態度與崇敬心。對於，海岸阿美族人而言，海是生命的源頭，是食物的來源。海更是海岸阿美族人共同的文化記憶。

長久以來，位處台灣東部之花東海岸線原住民當代文化創意工作者，由於地理環境的因素，一直與台灣西半部地區之主流文化與消費類型為主體之都會生活圈，保持著另一種專屬於花東海岸線特有之生活步調與人文環境意識，因而發展出專屬於花東海岸線獨具特色之原住民文化創意設計之美感語彙及文本脈絡。姑且不論，許多身處花東海岸線的原住民文化創意工作者，在他們原有的工藝或藝術創作品中，是否存在著與台灣西部地區主流文化脈絡下所形塑之當代西方文化轉譯過程的雙重面貌，大致上可以區分成，其一為轉譯著熟悉的花東在地地域的傳統性，其二則是根基於現下時空環境之當代情境中，不斷反思與顛覆過去主流思潮對於花東地區原住民工藝家及其工藝品的既有框架。因此，本文將以花東海岸線原住民文化與意識部落的形成、花東海岸線原住民文化創意產業發展現況、打造專屬於花東原住民創意文化園區、整合花東原住民文創品牌的國際行銷策略等的角度，去凝視花東海岸線特有之文化地景、人文環境的底蘊與花東特有的文化創意產業。

貳、花東海岸線原住民文化與意識部落的形成

都蘭山是阿美族人的聖山，是精神的象徵最終的依歸，即使是化為骨，也想飛躍，回歸都蘭山，這種執著象徵著對文化傳承的堅持與生命力的韌性。

位在花東海岸線上的花蓮縣與台東縣兩縣市，在地理位置上擁有台灣最得天獨厚的文化生態與人文地景，擁有全台灣最樂活與慢活的生活縣民及慢滋慢味的生活方式，總是牽動著西部都會上班族想出走的心。長久以來，花蓮與台東兩地早已形成獨特的花東生活圈與各異奇趣的人文奇景、多元族群與文化融合的生活淨土。且花蓮台東兩縣市，長久以來，更是原住民族人口比例佔有相對多數的縣市，因此，澆灌出花東海岸線特有的「原住民創意生活產業」。1995年，台東縣延平鄉布農族人白光勝牧師成立了「布農文教基金會」，並於其中建置一個完全由布農族人自主經營的文化觀光園區－「布農部落」。之後，於2000年，園區中成立了台灣原住民族首創的「台灣原住民當代藝術中心」，同年的4月底，由策展人林育世先生策畫了開幕展－「消逝的長虹：里歐諾攝影展」，因此開啓了台灣原住民當代藝術家的實驗場及孵化場的功能角色。之後，自2002年至2007年，由鄭貴英小姐接手陸續策畫了9個場次的展覽，其間也配合舉辦數場次的原住民現代藝術座談會、培訓營及藝術創作研討會，鼓勵原住民視覺藝術、戲劇表演及工藝創作者，投入當代藝術的創作風氣中，營造花東地區乃至擴展至全台灣各原住民族部落創作者，一個具有落實及凝聚，台灣原住民當代藝術展覽、論述、蒐藏、建置數位典藏資料庫、經紀及策展等功能的基地。該中心開放並歡迎所有台灣各原住民族群創作者，至中心展覽。台東布農部落的「台灣原住民當代藝術中心」，成為當時官方主流美術館與文化機構尚未正視現代原住民藝術的一個體制外的民間替代空間。由於，原住民當代藝術中心的設立，也開啓了全台灣原住民族創作者開始走出自己的原生部落，觀摩其他各族部落創作者的作品及交流彼此創作心得，以獲得不同族群的創作思維與養份，因此而逐漸形成「意識部落」概念的集體創作運動。

2002年，幾位曾凝聚於布農文教基金會的藝術創作者，在不經意組織及不刻意強調自身族別的狀態下，形成的一個非正式組織。並自發性的於台東金樽海岸以大地為家，進行為期三個月的集體藝術創作生活(盧梅芬，2007：144)。起初「意識部落」約有十二人，概念上能認同「與自己對話、與自然對話、與彼此對話」，並且在自我期許、宣稱與行為實踐上均能落實，就算是成員之一。上述重要的「意識部落」成員有：LiHome Eki(阿美族，馬蘭部落)、伐楚古(排灣族，丹路部落)、希巨·蘇飛(阿美族，都蘭部落)、達拉·魯其(阿美族，溪口部落)、安聖惠(魯凱族，霧台部落)、魯碧·司瓦那(阿美族，長光部落)、達鳳·卡帝(阿美族，太巴朗部落)、饒愛琴(客家)、阿道·巴辣夫(阿美族，太巴朗部落)、哈拿·葛琉(阿美族，都蘭部落)、見維·巴里(客家、卑南族，鹿野、南王部落)、飛魚(達悟族，東清部落)等人(許功明、趙珩，2007：150)。似乎可以視為是當代原住民藝術創作者，在花東海岸線成立的第一個藝術組織，雖然「意識部落」不是一個正式的組織，也沒有固定的成員，但卻擁有不同族群的創作者，分享著一個認同的理想與價值信念。

金樽海岸的創作思維與理想，全然與屏東三地門排灣族與魯凱族，具特定族群藝術風格的創作樣態有顯著的差異性，金樽海岸的「意識部落」成員來自多元族群的創作者，因此造就了前所未有的創作實驗風氣與氛圍(盧梅芬，2007：144)。且金樽海岸「意識部落」的創作形式、行動、思維、集體意識、山海環境及媒材使用等等，也與台灣西部主流藝術團體(如，依通公園、新樂園、台北畫派、五月畫派等)有相當大的差異性。金樽海岸「意識部落」的形成，也代表著原住民藝術創作之當代性格的確立，更同時象徵「原住民創意生活產業」的同步滋養與茁壯。因為，原住民藝術創作者也同時是生活創意家，就像是漂流木般，藝術家或工藝師可以用來當做創作的素材外，也可以用來當做柴火，炊飯、燒水、燒陶及燻製食物等等日常用途，是一樣的道理。更

何況原住民族從來就沒有所謂的「藝術」觀念，而是以生活的實踐為目地的器物生產觀念。由於，金樽海岸「意識部落」的多元族群的藝術互動與交流，也間接促成了全台灣各原住民族部落藝文工作者的起而效之的連鎖反應，不約而同地發起原住民族各族群在地藝術創作協會或部落社區發展協會的「類意識部落」的萌芽與創生。而各原住民族群社區所成立之「類意識部落」，也正呼應了文化建設委員會所推動之「社區總體營造計畫」，為鼓勵地方民眾直接參與地方文化創意產業的推動與策劃下的產物。而「地方文化館計畫」則是『挑戰 2008—國家發展重點計畫』中第十項所提出之「新故鄉社區營造計畫」的子計畫，其功能是具有社區博物館的性質，結合地方觀光資源，研發地方傳統農業、工藝、生態景觀及文化商品，提升附加價值，增加在地就業機會，以達到足以永續經營的文化據點(張金催，2007：126)。另外，則是以空間活化再利用之成果挹注文化創意產業之發展，而提出「規劃設置創意文化園區計畫」。因此，在花東海岸線原住民「部落意識」形塑下的當代原住民藝術意識流與文創產業的發展，勢將在花蓮創意文化園區及台東都蘭山新東糖場藝術村，雙雙開花結果，並成為台灣後花園中的兩顆文創新明珠。

參、花東海岸線原住民文化創意產業發展現況

監察院於民國 92 年 10 月 9 日，由黃煌雄及黃勤鎮兩位監查委員所組成之調查小組，進行由行政院在原住民鄉鎮推動地方文化產業績效之檢討調查事項，調查的重點有：一、行政院原住民族委員會等相關部會在原住民鄉鎮推動文化產業之情形。二、行政院原住民族委員會等相關部會在原住民鄉鎮推動文化產業之成效與面臨之問題。三、行政院原住民族委員會等相關部會在原住民鄉鎮推動文化產業未來發展方向(黃煌雄、黃勤鎮，2004：3)。在這次的調查鄉鎮中，總計有三十個山地原住民鄉及二十五個平地原住民鄉(鎮、市)。而位在花蓮縣及台東縣境內的鄉(鎮、市)即佔有二十八個之多，顯見花東兩縣境內之原住民族人，在文化創意產業之從業人員佔有相當多的人口比例。至於，本調查事件之緣起，則是要呼應行政院原住民族委員會為執行行政院『挑戰 2008：國家發展六年計畫』之新故鄉社區營造計畫下子計畫之原住民新部落運動，乃訂定部落社區產業發展六年計畫，自九十一年度開始實施(黃煌雄、黃勤鎮，2004：19-22)。經過兩位監察委員訪視原住民各鄉(鎮、市)後，提出以下之問題評析：

- 一、原住民初級產業，普遍欠缺競爭力。
- 二、原住民地區幅員遼闊，全台推動量能不足。
- 三、原住民產業欠缺行銷策略，難以發揮創新的特質。
- 四、原住民地區觀光產業之發展，應與部落環境特色結合。
- 五、原住民傳統文化和工藝技能逐漸流失。
- 六、推動部落社區產業，原住民族人力不足。

針對以上問題評析結果，政府投入之部落社區產業發展六年計畫的輔導項目及經費，如推動傳統及部落特色產業、輔導部落特色之景觀、遊憩等目標產業及原住民生產力及技藝培訓輔導等項目上，六年計畫所投入之經費總計約九億九千萬元。

94 年元月在花蓮縣前縣長謝深山先生與原住民工藝匠師有約，提出花蓮觀光縣，行銷無毒花蓮縣，打造原住民部落經濟發展，結合原住民工藝匠師，多元文化的傳統知識轉化，開創花蓮觀光的最大商機。花蓮縣政府在前縣長謝深山先生的推動下，委托都魯灣觀光文化發展協會協辦下，進行花蓮縣境內之原住民藝術文化產業的資源調查事項，催生了當時是全台灣第一個縣市針

對原住民文化產業所做的彙編專輯，也同時是花蓮縣最新、且最完整的原住民文化產業資源手冊，而這項計劃名稱正是「花蓮縣原住民傳統手工藝匠師資源調查計劃案」，可視為是花蓮縣有計劃推動原住民文創產業的計劃開端之一。本項計劃的調查工作成員有：都魯灣觀光文化發展協會理事長田貴芳先生、音樂舞蹈藝術家詹秋貴先生、東華大學民藝所陳奕愷助理教授、李文茹助理教授、江美玲老師及田少偉先生等人(謝深山，2005：3-5)。

近年來，政府在歷經政權輪替之後，中央部會仍持續投入原住民地方文化產業之振興輔導計劃，如針對全國性之「原住民藝術家駐村促進部落在地就業計畫」三年計畫、花蓮創意文化園區舉辦之第一屆原住民文創博覽會暨創意競賽，及每年定期在花蓮縣舉辦之觀光文化節、原住民創意歌舞踩街嘉年華、中區光復豐年祭、國際石雕藝術節及洄瀾之心造景計劃等等活動，皆為花蓮縣在推動五大核心產業之重要內容。尤其，在今年5月8日，於花蓮創意文化園區，舉辦之第一屆原住民文創博覽會暨創意競賽活動中，原住民工藝設計師與工藝設計科系學生們的創意較勁，讓整體活動增添了深具意義的內涵，也讓來自不同文化背景的一群人，齊聚在同一個競賽活動中，彼此互相觀摩與學習，成為台灣在推動文創產業發展活動項目中，值得讚賞的一場文創博覽會。對於原住民工藝創作者而言，可以從漢人學生的作品中，看到來自不同文化背景的創意亮點及整體媒材製作上的美術設計能力、專業的攝影技巧、上台簡報的技巧及善用數位媒體工具的能力等等，而漢人學生們則可以從原住民工藝創作者的作品中，學習說故事的能力，及加強對原住民文化藝術與傳統工藝製作上的知識的加強，更重要的是學習原住民工藝創作者來自大自然原生的幽默感與生活態度。

藉由第一屆原住民文創博覽會暨創意競賽的成功舉辦，可以想像的是未來在花蓮創意文化園區，將會不斷上演著，具原住民文創特色的嘉年華、博覽會、藝術節、電影節等等活動，但更重要的是代表花蓮在地的印象為何？塑造花蓮的在地特色為何？讓無數國際觀光客流連忘返的花蓮印象為何？或許是山海(中央山脈及太平洋)、松園別館、七星潭海岸風景區、鯉魚潭風景區、太魯閣國家風景區、原住民族傳統生活體驗等等的綜合印象，需要全體花蓮縣民去齊心想像的課題。

肆、打造專屬於花東原住民創意文化園區

近年來，人們開始對台灣本土的原住民族文化藝術與傳統生活智慧；投予更多的關心與參與，對此；政府亦投入大量的人力及物力；更配合『新十大建設』所提出之**新故鄉社區營造計畫**，其中一項有關「**原住民新部落運動**」的計畫中再細分出：**部落社區產業發展、部落社區新風貌、營造學習部落與社區及蘭嶼社區總體營造**等四個項目。由此，可以看出政府對原住民族傳統文化的保存及部落社區運動的再造與推展，提出了未來的發展願景。相信這是全體台灣人民所共同擁有最顯珍貴的文化資產，更是創造及擁有這美麗文化的原住民族同胞們的無限驕傲。

行政院於提出「**挑戰 2008：國家發展重點計劃(2002-2007)**」內容中，總計有十項重點計劃，而文化創意產業正是其中之一。對於創意文化園區的設置，則是落實在國有財產局計劃作價釋出一些財產，配合財政部煙酒公賣局民營化後，所釋出的五個閒置酒廠，此時，文建會正提出文化創意產業政策，在因緣際會下，將這五個閒置酒廠提出空間活化再利用的構想，也獲得行政院長及其他各部會的全力協助下，終將這五個閒置的酒廠規劃為創意文化園區：包括有台北華山、台中、嘉義、台南、花蓮等創意文化園區。此外，再依據園區所在區域環境、文化歷史背景、消費模式、族群屬性之不同，又可區分為：「都會型」及「城鄉型」兩類。「都會型」有：華山及台中

創意文化園區。「城鄉型」有：台南、嘉義及花蓮創意文化園區。

而位在花蓮市商業區的花蓮創意文化園區，面積約 3.38 公頃，鄰近之公園及廣場等開放空間較分散零星，尚無整體規劃，且園區與鄰近商業區亦未有效活化連結彼此功能。目前，花蓮創意文化園區以文化、休閒、教育、藝術、旅遊、資訊、多元、交流等八個面向導入，規劃有文化生活館、劇場教室、展示場(視覺藝術作品展)、展覽館(視覺、表演跨活動)、社區藝廊(地方團體)及空間體驗區，希望藉由園區各館之設立，來活絡當地商業活動機能，創造並帶動鄰近週邊商業活動，活化文化创意產業之商圈成形。目前，文建會對於花蓮創意文化園區的發展定位，是以「城鄉型」之較具地方性認同感及傳承地方文化資源，引領在地民眾對於提升自我生活美感的態度為考量。似乎從上述種種發展模式、定位、特色、功能等面向看來，花蓮創意文化園區並未將花東地區的原住民族(有阿美族、太魯閣族、卑南、布農族、排灣族及達悟族)考量在整體在地文化特色的發展策略中，不免讓人有原住民族總是被主流族群邊緣化、資源分配不均或權益不經意的被忽視的疑慮。既然，花蓮創意文化園區正是位在原住民族群人口比例偏高的花蓮縣市，何不將花蓮創意文化園區定位成原住民文化创意園區，大步走出專屬於台灣原住民族的文化創意產業，全力擴展花東具原住民族群文化藝術特色的創意產業基地。

花蓮縣市在全台灣所有縣市所代表之城鄉都會特色上，是最具有海洋性格底蘊的城市，而生活在花東海岸線的阿美族，其具代表的傳統聚落、生活空間、古蹟文物、歌舞祭儀、傳統工藝等等面貌，皆各具獨特的文化潛質，因此阿美族也是典型的海洋民族之一。然而，對照文建會在花蓮創意文化園區所規劃之八個推動面向上看來，並未有顯著將花東原住民族文化視為推動主軸之構想，甚至在推動與南島國際原住民族文化創意產業的構想與交流上，也未見規劃，對此深感不解與遺憾。花蓮創意文化園區在文建會的規劃類別上，從一開始就被視為是「城鄉型」創意文化園區的定位，這顯然是未全面思考到台灣原住民族與南島國際原住民族在血源與文化語言上的密切關聯性，也顯見文建會官員對花蓮創意文化園區在定位上，缺乏國際觀上的全面思考。

展望二十一世紀的新紀元開端，「全球化」與「在地化」是兩股重要的發展主軸，全世界的主要先進國家，早已對此趨勢摩拳擦掌，提出具前瞻性的國家永續發展計劃。近年來，許多來自台灣的文化界菁英、社會一般大眾，及更多來自原住民族族人發出充滿自信的呼籲：「台灣的文化在原住民」。而「正港的台灣人正是原住民」。考古人類學家更將台灣視為南島民族的起源原鄉。這種種的文化優勢現象，皆不約而同地指向原住民文化時，主導花蓮創意文化園區功能屬性的文建會官員，必需正視這一股來自台灣原住民族及國際主流趨勢。故花蓮創意文化園區，絕對不能以文建會所規劃之地方型(城鄉型)文創園區的視野去規劃。為此，花蓮縣文化局要號召組成一個國際規劃團隊，打造花蓮創意文化園區成為亞洲國家乃至南島民族國家文創產業進駐的基地，將花蓮創意文化園區，設定為以原住民族文化特色為主軸的南島文化创意基地概念。『國際南島』勢將成為花蓮創意文化園區，最具有前瞻性的文創魅力。

自民國八十八年起，文建會在推動「文化產業之發展與振興工作」，在社區總體營造之既有基礎上，共同推動原住民文化產業活化與永續發展，帶動部落社區文化產業生機。監察委員黃煌雄與黃勤鎮兩位先進，早於 2003 年 10 月進行為期兩個月的時間，走訪全國 21 個較具特色代表之原住民鄉(鎮、市)，了解各鄉(鎮、市)在地方文化创意產業推展上，所面臨之各項問題與諮詢意見進行深入調查與總體檢，當時便已提出：「**原住民鄉鎮地方文化產業具有重要特色與價值，然而行政院相關部會對原住民文化產業之推動不僅起步較晚，挹注之資源又不足，且各部會缺**

乏橫向聯繫，未能建立有效協調機制，發揮資源統整相乘之效果，以致績效不彰，顯有怠失。」甚至也提出：「行政院對已達國際水準之原住民文化產業，英寬列預算，提高輔導層級，予以重點支持，並建立獎勵機制，協助將原住民文化產品應用到高科技產業商品上，以開創國際市場之行銷管道。」另外也提出：「行政院應責成相關部會，全面檢討原住民工藝坊所面臨之問題，提出積極輔導策略，並成立輔導團隊，建立評鑑制度、品牌認證、行銷通路，俾利於工藝坊的永續經營。」(黃煌雄、黃勤鎮，2004，199、206、208)

因此，花蓮創意文化園區在文化環境與社區族群定位上，正可以打造專屬於花東原住民創意文化園區的發展模式，有相對完善的地理條件與人文優勢。相信，花蓮的原住民創意文化園區，結合台東都蘭山新東糖場藝術村的原住民文創基地，勢將打造花東地區成為台灣東部最亮眼的兩顆文創之星。花蓮絕對不僅僅只是台灣好山好水的後花園，更應該是全人類共同的文化創意資產。

伍、整合花東原住民文創品牌的國際行銷策略

回顧當代原住民族的處境，在歷經不同殖民政權的世代更替下，至今全世界絕大多數的原住民族(或少數民族、弱勢民族)仍然處於被主流族群宰制與不當剝奪權力的不平等對待下討生活。觀之當今的**澳洲**，轉眼之間從昔日充滿種族歧視色彩的白澳政策，轉而成爲今日充滿多元文化且充滿魅力的和諧社會。自從1970年代澳洲廢除白澳政策之後，轉而接納來自各國的有色人種及移民，不再只接納來自歐陸的白人，另外在政治、文化與經濟上轉而開始強化與亞太地區國家之間的友誼親善與合作關係。藉由全新的**網路創新行銷、地標創新行銷、電影行銷、跨界整合行銷、教育行銷及善用電子媒體**的另類宣傳與行銷手法，像是昆士蘭旅遊局於全世界公開徵選大堡礁保育員，推出「世界上最好的工作」的宣傳標語，並於短短的徵選期間內成功地吸引來自全球的目光與熱烈的討論，間接促成高達近58倍的投資報酬率的成績。總理陸克文(Kevin Michael Rudd)自2007年底，上任以來的施政理念—國家品牌，並全力以「**多元文化·澳洲魅力**」做爲行銷澳洲的口號。也難怪國際知名的品牌諮詢公司FutureBrand，將澳洲評比爲全球最會行銷的國家第一名的殊榮。

然而，另一個值得學習的案例，則是**印度**，它是全亞洲唯一一個不靠出口刺激成長的國家，它沒有經歷過重工業化的洗禮，所擁有的也僅僅是微不足道的輕工業及規模龐大的服務業，儘管擁有全世界最多的貧窮人口及最高的文盲比例，印度特有的國家創意競爭力便是在於-『**破壞式創新**』的策略奏效，印度既然無法以西方經濟模式去抗衡西方列強，那何不以自我的最大弱勢—貧窮，去創造印度獨一無二的優勢。這項破壞式創新策略，如今看來是相當成功的，與同樣屬於金磚大國的中國掘起模式，有顯著的差異性。印度模式改變的是全球性的競爭規則，以低價高效率的軟實力，橫掃全世界近半數的外包市場，刷新全球商業經濟模式，更成爲全球第三大經濟體，有所謂巨象甦醒，憾動全球，就連中國(巨龍)也要對印度敬畏三分(蕭富元等，2008：22-24)。近年來，印度政府爲了要行銷印度，而打出「**不可思議的印度(Incredible India)**」的口號。

而位在東北亞的**日本**，則是將『**文化藝術**』明訂爲日本政府的立國方針，而制定了「**文化藝術振興基本法**」，並於2007年擬定關於文化藝術方面的基本方針。哈佛大學教授約瑟夫·奈在最近的一本著作《軟實力》一書中敘述著：「人或國家的力量分爲三種，一種是以威脅，其次是以回饋以金錢，再來就是魅力，讓對方爲之傾倒。而這三項分別對應的是軍事力、經濟力及軟實力。」軟實力所意指的，是外交政策與人權、和平等普遍的價值觀與文化力。除此之外，2008年日本

文部科學省文化廳，推行一項名為「文化力行動計劃」。計劃的出發點，正是要讓社會更加地充滿活力為目地，更要呈現出日本各地的風土民情與在地文化為目標，以日本政府為首要，其所推行的項目有：一、文化財的保存及運用。二、設置觀光廳。三、現代日本文化與國際交流。四、對於海內外的外國人推行日語教育。在其中的第三項中，日本政府以「酷!日本(也稱作日本超酷)(Cool!Japan)」為口號，全力打造日本，成為全世界注目的現代日本文化，以有計劃地且積極的對外宣揚日本的動畫、遊戲、流行服飾及電視影集等等，影音文創商品，到了幾乎成了全球哈日的一股風潮。(日鐵技術情報中心株式會社，2010：361-363)

紐西蘭於 1999 年，為了要推廣其國內的旅遊業，旅遊局在縝密進行市調後，制定了紐西蘭的觀光策略，鎖定景觀、人民、冒險及文化等四大資產。接下來，再推出「100%純淨紐西蘭(100% Pure New Zealand)」為國際行銷的口號，因此而成功吸引國際觀光客。品牌諮詢公司 FutureBrand，將紐西蘭評比為全球最會行銷的國家第三名的殊榮。

而同屬亞洲四小龍的南韓，於 2009 年 3 月，南韓國家品牌委員會確立了五大旗艦領域，做為全球行銷南韓的策略內容，項目分別有：**提高國際社會貢獻度、擴大尖端技術及產品、培養文化及觀光產業、加強對異國聯姻的多元家庭和外國人的關懷、培養地球村公民意識等**。難怪這些年來，全世界吹起一股哈韓風，舉凡 3C 消費性電子產品、影視歌星、線上電玩遊戲、卡動漫、流行音樂等等文創內容產業，成功將南韓推向世界的舞台。

綜觀，以上所述及之五個成功推展國家品牌及創意行銷的案例後，再觀之台灣現階段正在急起直追的文創產業及政策定上，是否有更積極的作法與作為，正考驗著政府決策者的智慧。2009 年 8 月，遠見雜誌做了第一份有關台灣文創產業的調查報告，其中調查指標涵蓋 16 項產業面向，在宏觀文創發展最有潛力走向國際的項目是「創意生活產業」，且認為政府除了大力扶持文創六大旗艦產業(如電視、電影、流行音樂、工藝、設計及數位內容等產業)外；被認為是最需要重視的產業面向的仍是「創意生活產業」。顯見「創意生活產業」將是最能代表台灣文創產業的出口強項。經濟部工業局副局長周能傳分析後認為：「**創意生活係指以創意的元素，整合食、衣、住、行、育、樂等各個產業，賣的是一種經驗、體驗，而非單純的一項商品，成長潛力很大。**」根據資料顯示，台灣人在國際上，最為國際人士所津津樂道的，不外乎是：濃濃的人情味、全台各地的夜市小吃及檳榔西施文化等印象。如何將這些台灣印象，轉化為具國際行銷策略的文創內容產業計劃，正考驗著政府領導團隊的決策力及全台 25 縣市首長的全球佈局的創意執行力。如果國家都可以視為一個品牌去經營時，那麼城市又何嘗不可呢？

而位在台灣東部的花蓮縣，是一個典型靠山面海的城市，擁有世界級的觀光景點—太魯閣國家公園及其他縣市所沒有一項優勢(除了台東縣外)，即原住民縣民所佔比例很高的特色。在前任縣長謝深山先生的領導下，推動洄瀾 2010—創造花蓮永續發展計劃。將觀光業、無毒農業、生技產業、優質生活產業、文化創意產業訂定為花蓮縣的五大核心產業。雖然最滿意的政績有：洄瀾之心造景計劃、推動國際石雕藝術節、推廣大陸客到太魯閣觀光等三項。但是在 2009 年遠見雜誌的遠見民調中心，針對全台 25 縣市首長所做的施政滿意度評鑑報告指出，前縣長謝深山先生獲得 3 顆星滿意度，成績不算理想。追究其中原因，大致與沒有足夠的經費去推動縣政建設有關。不過話說回來，羊毛出在羊身上，所有檢視的箭頭還是要回到所推動的五大核心計劃，去審視其執行的成效，是否符合當初的預期成果。正當澳洲、紐西蘭政府，不斷將自己國內的原住民文化視為無價珍寶，並以觀光尋根商機去經營時，台灣政府乃至地方政府，是否能從中得到啓

示。當澳洲、紐西蘭政府，全力推展規劃當地原住民文化體驗的觀光多樣化行程時，擁有原住民縣民比例優勢的花蓮縣首長，是否能洞悉其中體驗經濟(Experience Economy)的無限商機。當澳洲、紐西蘭政府，懂得將原住民文化中的神話故事，轉化為體驗旅遊商機時，擁有為數眾多的原住民工藝師的花蓮縣，是否能將花蓮創意文化園區，定位成原住民創意文化園區，以區隔西部地區現有之四大創意文化園區(台北華山、台中、嘉義及台南)之差異性。因此，花蓮縣最該重視的正是原住民文化創意產業、原住民創意生活產業及原住民族慢滋慢味的山海體驗。

陸、結論

近年來，政府大力投入文化創意產業計畫的歷程中，似乎未能將台灣原住民傳統文化藝術的特色，充份結合在文化創意產業的計畫中，成爲一項獨具台灣原住民特色的創意產業，而感到有些缺憾。不過，在充滿活力的台灣社會中，仍可見台灣原住民創業家旺盛的創業企圖心與創意潛能。例如，在新興遊戲電玩產業中的生力軍－「榮欽科技公司」，即是由原住民組成的高科技軟體設計公司，也打破以往原住民只能從事勞力工作的刻板印象。該公司的創辦人之一，是來自台東卑南族的高榮欽，其所生產之遊戲電玩軟體產品－「巴冷公主」，已讓台灣原住民之傳統文化藝術，正式跨入數位媒體設計的內容中，成爲別具當代意義的成功典範之一。其他相關之設計領域尚有：環境識別形象規畫設計、產品包裝設計、插畫繪本、月曆設計、圖案設計、書籍裝禱、網頁設計、LOGO 設計及企業商標識別設計等等，皆有可觀的成果。只是，當前在紛紛擾擾的台灣政爭環境中，何時才能真正落實及傾聽來自原住民同胞的心聲。原住民文化藝術與現代設計潮流的結合，需要政府與全體台灣人民的支持與關注，讓生活在台灣的原住民同胞，活得更有生命的尊嚴，實踐祖靈對大自然生生不息的永續承諾。

花蓮縣長期以來總是給人一種印象，像是台灣的後山花園般。既然如此何不「後山花蓮、後山花園」做爲城市行銷的構想，將花蓮市區及大街小巷，甚至沿海公路妝點成一片花園城市的印象，讓所有到訪的國內外旅客，從走出花蓮機場的迎賓大廳到入住下榻的國際精品旅館或觀光酒店，即有在地的原住民迎賓大使，送給每一位旅客一個熱情的擁抱及花環，讓花蓮印象感動人心。也讓花東海岸線原住民文創產業，開創出一條有機無毒的原住民族花與園藝產業，提升部落經濟產業與在地就業的機會。

綜觀，國際上成功推展國家品牌的澳洲、印度、日本、紐西蘭及南韓等國之國際行銷策略，大致可以歸納出以下數點意見，提供主事者參考。首先，則是現行花蓮縣的五大核心產業之文化創意產業，定爲成原住民文化創意產業。其次，則是將無毒農業、生技產業等兩項產業，整合成花東原住民特有之原生生技產業，專門研究原住民族傳統藥用植物的生技產業、美容保健產業。其三，則是規劃出原住民多元文化體驗之觀光行程。其四，打造花東獨具山海特色的健康慢活生活島。其五，以國際洄瀾藝術節、國際石雕藝術節、國際南島原住民藝術節、國際南島文化創意市集等等活動，不間斷串聯成整年的活動。相信，花蓮縣不僅僅能獲得 5 顆星滿意度，更有機會成爲台灣文創產業中，最亮的一顆鑽石。

參考文獻

Robert J. C. Young 著，容新芳 譯 (2008) 《後殖民主義與世界格局》，中國南京：譯林出版社，頁 16-17。

- 日鐵技術情報中心株式會社 (2010) 《日本:姿與心》,台北市:漢思國際有限公司,頁 361-363。
- 尼古拉斯·布寧,余紀元編著 (2001) 《西方哲學英漢對照辭典》,中國北京:人民出版社,頁 630。
- 生安鋒 (2005) 《霍米巴巴》,台北市:生智文化。
- 汪民安,陳永國,張云鵬 (2005) 《現代性基本讀本上/下》,中國開封:河南大學出版社。
- 彼得·昆茲曼(Peter Kunzmann),法蘭茲-彼得·布卡特(Franz-Peter Burkard),法蘭茲·魏德曼(Franz Wiedmann)著;黃添盛譯 (2007) 《DTV 哲學百科》,台北市:商周出版:家庭傳媒城邦分公司發行,頁 103~107。
- 姜毅然、張婉茹、王海瀾 (2009) 《以市場為導向的日本文化創意產業》,中國北京:人民出版社。
- 徐秀菊 (2007) 《東台灣藝術故事—視覺篇》,台北市:藝術家出版社。
- 張金催 (2007) 〈東台灣藝術場域的傳奇〉,《東台灣藝術故事—視覺篇》,台北市:藝術家出版社,頁 126。
- 張婷婷、王文雄、王明堂,2008,〈從體驗經濟觀點探討創意文化園區發展模式之研究〉,《文化創新與設計發展國際學術研討會論文集》,中壢市:中原大學商業設計系所,頁 123-136。
- 許功明 (2004) 《原住民藝術與博物館展示》,臺北市:南天書局有限公司。
- 許功明、趙珩 (2007) 〈台東都蘭的新興展演場域與藝術社群活動〉,《東台灣藝術故事—視覺篇》,台北市:藝術家出版社,頁 146-151。
- 陳其南 (2004) 《文建會網路學院 CASE 智庫 2—文化創意產業》,台北市:行政院文化建設委員會。
- 陳其南 (2006) 《國族主義到文化公民-台灣文化政策初探 2004-2005》,台北市:行政院文化建設委員會。
- 陶東風 (2000) 《後殖民主義=Postcolonialism》,台北市:揚智文化。
- 黃平,羅紅光,許寶強,2003,《當代西方社會學·人類學新詞典》,中國長春:吉林人民出版社,頁 177-180。
- 黃煌雄、黃勤鎮 (2004) 《原住民地方文化產業總體檢》,台北市:遠流出版事業有限公司。
- 詹姆士·佛萊德里斯 (James S.Frideres)、歷歷安·爾尼斯汀·克羅森布林克-傑力森 (Lilianne Ernestine Krosenbrink-Gelissen) 合著,陳茂泰校譯 (2002) 《加拿大境內原住民族:現代之衝突》,台北市:行政院原住民族委員會,頁 23-25。
- 達立夫·拉黑子 (2006) 《混濁 Mangotaay》,台北市:麥田出版。
- 盧梅芬 (2007) 《天還未亮·台灣當代原住民藝術發展》,台北市:藝術家出版社。
- 蕭富元等 (2008) 《貧窮創新—印度改變世界》,台北市:天下雜誌股份有限公司。
- 謝深山 (2005) 《花蓮縣原住民傳統手工藝匠資源調查專輯》,花蓮:花蓮縣政府,頁 3-5。

工具空間、歷史空間與文化空間—

創意文化園區的空間文化化與地場化困境初探

陳碧琳

中原大學設計學博士學程博士班、國立臺灣博物館展示企劃組代理組長

ijpaper@gmail.com

摘要

文建會自 2002 年啓動五大創意文化園區計畫，透過工業遺址的產權移撥與再利用，將原釀酒工場園區，重新定位成臺灣文化創意產業的交流與示範平台。五大創意文化園區在的巨大廠房設備皆有龐大空間支持生產釀製酒品，釀造過程生產的污水直接排放市區河川，從殖民地的工具理性思維，場址選則人口密集以及交通便利的火車站周邊，可滿足工場所需的勞動力以及原物料和產品便捷的運輸。隨著環保意識提高，原緊鄰火車站與舊市區的釀酒工場紛紛遷移郊區，廠房設備留在原址，五大創意文化園區即是此一時空背景下的產物，空間與建築具備高度工業性格，圍牆與門禁管制讓位於都市核心的酒工場，與周遭社會網絡切斷關聯，缺乏與鄰近城市生活及地方文化發展互動，近百年來孤立結果，讓這些舊酒工場成爲城市中的異化空間。

這些異化空間在廢棄後猶如城市黑暗角落，如今瞬間要轉變成爲城市「創意文化園區」的希望，必然產生「空間」定位與認知的落差。園區內「古蹟」或「歷史」建築，從法律形式觀點已經成爲國家文化資產，然而內容與空間本質仍是釀酒廠房結構。空間的生產有其過程，需要被不斷的重新定位、詮釋，最後才能真正的讓這塊過去獨立於城市的空間，展現空間文化與地場化，成爲地方所擁有的在地真實空間。

五大創意文化園區陸續拆除圍牆，修復建築空間設備與機能，引進藝文活動，委外經營團隊進駐，硬體與軟體重新定位與活化，以吸引大量人潮來當成活化目標，卻可能只是另一次的內部殖民再現。園區從私有且封閉的空間要轉變成開放且承擔摸索中的文創，看似巨大的轉變，然而從「空間」與「都市」紋理結構，五大創意文化園區過去爲私有且獨立的工具理性空間，今日形式公共實則可能仍只是另一種工具理性與內部殖民下的產物，歷史空間的再現詮釋，在地文化的自主性，影響著空間生產的內涵。現階段的「私有」與「公共」只是所有權從企業轉到中央政府、其承載內容可能仍是外來的「商業」大於在地的「文化」、委外營運也持續加深「私有」及工具理性的成份，創意文化園區評價的是流行消費參觀人潮還是在地文化的活力展現，現階段仍存在許多疑慮。

關鍵詞： 空間生產、創意文化園區、工具理性

壹、前言

原臺灣省菸酒公賣局配合精省業務，1999年7月1日改隸中央目的事業主管機關財政部，隨著國營事業民營化的推展，2001年7月1日起正式改制為臺灣菸酒公司，結束了國營菸酒公賣事業體。針對不動產的處分，保留三分之一作為臺灣菸酒公司後續營業使用，不繼續生產營運的酒廠、宿舍、倉庫、配銷站、營業據點等不動產則繳回國庫，解繳的土地約達113公頃，面積龐大且不乏位於市區精華地段，其中包含了「臺北酒廠舊址、臺中酒廠舊址、嘉義酒廠舊址、臺南倉庫群與花蓮酒廠舊址」等酒廠空間¹。五座廠房園區分佈臺灣北中南東，2002年有多處亟待整修開放，此波國營事業民營化，加速了行政院針對臺灣閒置產業空間的檢討與再利用。

依解繳國庫的程序猶如先充公再分配，公賣局先將土地所有權移撥回財政部國有財產局統籌管理（充公），再由行政院檢討與決策，然而因數量龐大，無法個別單一處理，適逢行政院推動六年的挑戰2008國家重點發展計畫，將政府各項政策與資源進行橫向整合，文化創意產業的概念與計畫即由行政院統籌與核定，主政機關為行政院文化建設委員會（以下簡稱：文建會）以及經濟部共同辦理。原公賣局減資繳庫的臺北酒廠舊址、臺中酒廠舊址、嘉義酒廠舊址、臺南倉庫群與花蓮酒廠舊址等則交付文建會規劃成為五大創意文化園區（分配）。²此為文建會所提及「創意文化園區」的發想階段，五大創意文化園區的位於都會核心，有些停止運作超過十多年，廠房園區缺乏使用及照顧，造成核心都市區的空間問題。行政院以全新政策「文化創意產業」概念導入，作為閒置都會區酒廠空間再生活化策略，塑造臺灣經濟與文化發展的未來模式，並達提振地方區域產業及觀光效益。原本荒廢閒置的酒廠，瞬間承接了各種夢幻的期待。

文建會接手突如其來的五處重量級荒廢閒置不動產資產，要在幾年內從調查研究、修復整建、再利用規劃與營運，最後成就臺灣五大創意文化園區，這在文建會幾乎是前所未有且超大的業務。文建會策略上可以採取內部問題外部化，或者外部問題內部化。內部問題外部化即是將這些文建會業務，結合地方政府與專家學者共同進行主題性的規劃與在地的串連，甚至是委由地方政府與市民共同參與。不過文化創業是新興概念與業務，對於這些突然接收的釀酒廠，文建會採取的策略比較像是外部問題內部化，這樣的結果最後當增加了推動上的難度以及地方參與度。

文建會在1999年精省的期間，也自臺灣省政府接收了幾個單位，包含臺灣省立博物館（今為國立臺灣博物館）、臺灣省文化處中部辦公室（先轉為文建會中部辦公室，今日轉型成為文化資產總管理處籌備處）、臺灣省立美術館（今為國立臺灣美術館）、臺灣省手工業研究所（今日

¹ 在公賣局改制民營過程中，土地資產問題也曾引起廣泛的討論；行政院「挑戰2008國家重點發展計畫」之「發展文化創意產業」方面，明列：華山特區、花蓮酒廠、臺中酒廠、嘉義酒廠及臺南菸酒公賣局南倉庫群等五個地方設為「五大創意園區」，並有意將上述五地納入文建會所有以為主導。將酒廠結合地方資源，發展觀光產業，以帶動當地藝文活動的蓬勃發展。參閱：行政院經濟建設委員會。中華民國都市計劃學會。2003。《公營事業解繳不動產土地活化利用模式之探討》。頁2-9。網址：www.cepd.gov.tw/dn.aspx?uid=4809。下載時間：2010年10月。

² 依行政院民國91年5月31日院臺經字第0910027097號函核定之「挑戰2008：國家發展重點計畫（2002-2007）」，為開拓創意領域，結合人文與經濟發展文化產業，深化以知識為基礎的經濟競爭力，而有「文化創意產業發展計畫」之倡議。行政院文化建設委員會為整備文化創意產業發展環境，並透過產業遺址活化再利用之操作過程，激發文化創意產業之活力，進而以空間活化再利用之成果挹注文化創意產業之發展，而有「規劃設置創意文化園區」計畫之提出。參閱：創意文化園區總結報告書 http://cci.culture.tw/cci/market_detail.php?sn=3756。下載時間：2010年10月。

國立臺灣工藝研究發展中心)、臺灣省立交響樂團(今日國立臺灣交響樂團),加上新成立的四個單位³,2002年推動五大創意文化園區時期共計有九個附屬機關,當中最具有關係的,即是承辦古蹟建築與文化資產業務的文建會中部辦公室,然而因中部辦公室人力並無增加,所以文建會也成立創意文化園區推動辦公室分攤業務量,分別管理與整修五大園區。文建會中部辦公室的辦公空間原借用位於南投的臺灣文獻館,配合臺灣省文化處的時代結束,文建會中部辦公室也開始尋找長期的辦公處所。2003年起文建會中部辦公室接下臺中舊酒廠的保存活化再利用業務,酒廠內上有許多可堪使用的建築空間,因此文建會中部辦公室順勢將全部辦公空間移往臺中舊酒廠。因區位接近性,嘉義、臺南兩處創意文化園區也一併交由文建會中部辦公室規劃更新與再利用,而臺北舊酒廠因緊鄰文建會租用之辦公大樓,文建會內部任務編組,成立創意文化園區推動辦公室負責規劃再利用,至於花蓮舊酒廠則同樣由文建會自行管理規劃,這是文建會剛開始接手五個舊酒廠的運作方式,可以想見除了鄰近的臺北舊酒廠以及臺中舊酒廠兩處之外,其他三處的進度必然難有立即性與急迫性的照顧與規劃,九年下來,臺南與嘉義兩個創意文化園區進度較為緩慢,文建會本部也已經收回自行活化,不再交由文化資產總管理處籌備處(原文建會中部辦公室)。

五大創意文化園區設立的空間歷史背景,皆屬於日本殖民臺灣的殖民地經濟,也就是本文一開始提到殖民地工業區設置區位,不必然考慮周遭環境污染的問題,但是交通便捷以及勞動力不虞匱乏是必要的前提,在市區中心劃地為場(工場),成就起殖民母國的經濟開發邏輯,五個園區都是同樣的背景與結果。近百年後,我們是否反省過這些工業區為何出現在都市中心,過去殖民母國控制的都市空間也是工業空間,非屬於市民所擁有,而現在是中央政府所有,如何重新定位工業空間在都市空間,如何都市空間歸城市市民,在當地生活的市民要如何參與及重新面對這些空間。如果只是換了一個管理者,但是空間的本質沒有改變,仍然是空降、獨立於在地文化,那麼我們必需要思考是否出現了後殖民時代的內部殖民問題,一種核心概念統合下而下放到地方統合的行為。內部殖民的行動,可不可能挾藏在「協助地方文化發展」、「活化地方歷史空間」、「創造文化交流平臺」的美麗口號背後,面對這些提問,我們有必要拋開口號,不斷的深刻反省與檢視。不論如何,五大創意文化園區如果包含著內部與外部的問題,也應該同時從內部與外部共同解決,避免重蹈殖民時期的殖民工具理性之覆轍。

³ 文建會四個新成立的單位為國立臺灣文學館、國立臺灣傳統藝術中心(今改為國立臺灣傳統藝術總處籌備處)、衛武營藝術文化中心籌備處、國立臺灣歷史博物館籌備處(今日的國立臺灣歷史博物館)等。參閱：<http://www.cca.gov.tw/artorgAppendant.do?method=find>。參考日期：2010年10月。

貳、工具理性與空間生產

面對五大創意文化園區（臺北酒廠舊址、臺中酒廠舊址、嘉義酒廠舊址、臺南倉庫群與花蓮酒廠舊址等，以下簡稱五大創意文化園區）空間活化再利用的問題，本文關切五大創意文化園區空間生產的殖民工具理性，並回頭檢視現階段的空間再利用的空間生產。

現代社會與國家的運作講求效率與分工，依據社會學家韋伯（Weber, Max）的研究，這就是理性化（Rationalization）的結果，「工具理性（Instrumentally rational）乃是由環境中的對象或其他人之期望而決定，這些期望成為行動者理性計算得來之目的。價值理性（value-rational）乃是行動者有意識之信念所決定，透過倫理、審美、宗教信仰或其他，不論行動成功與否。」⁴前者工具理性透過理性化結構出社會運作機制，工具理性的結果展現在官僚體制對國家的控制，資本家對資本、生產工具與市場供需的控制，殖民者對殖民地的經濟與文化的控制等等；至於後者的價值理性（相對於工具理性）是行動者依據自身生活反思之後的理性思考。⁵

工具理性無所不在，韋伯（Weber, Max）要批判的是工具理性反客為主的問題，人類物了社會運作製造各種理性化的制度，最後反而被制度制約，成為配合制度而存在，而非為了生活本身。以中國社會最糟糕的科舉制度、考試制度為例，也許原用意是為了提供一個公平的機制，挑選優秀的人才進入公職體系服務，然而推行結果就是出現拼命背誦考試材料，非考試材料就直接跳過或省略不加理會，學校教育所謂「德智體群美」五育的提倡，在前面工具理性的結果下，就只能是美麗的口號，一旦社會出現學生不讓座給老人的新聞事件，這時再去怪罪學校教育出問題，基本上是隔靴搔癢，從韋伯（Weber, Max）的觀點，這就是工具理性化的結果，學校教育系統只是工具理性下的生產工具。

五大創意文化園區的區位緊鄰火車站與舊市區，其功能性的意義在於勞動力密集、原物料與產品運輸方便、配銷販售區位佳等等優勢，換言之，五大創意文化園區的空間區位具備高度的殖民地生產的工具性格，亦即其目的在於快速的經濟獲益而不在於地方發展，是殖民者的生產工具體現，從殖民者的角度，整個臺灣應該都屬於「工具空間」而非地方空間或生活空間，一切的運作要達到有效的控制、管理與生產。

五大創意文化園區的空間區位從交通便利性與勞動人口密度、商業化程度皆高的都會市區，其空間生產過程從圍牆、大門門禁的區隔、廠房、生產機具、倉庫、宿舍以及營運管理空間等等，從另一為社會學家列菲伏爾（Henri Lefebvre）的「空間的生產」研究，認為空間生產屬於人為，非自然的產生，除了明確被包圍的空間量體之外，我們對於空間的構成認知，其實是包含了更多社會行為所界定出來的概念空間。列菲伏爾（Henri Lefebvre）提出空間的三元辯證，即空間實踐（Spatial practice）、空間的再現（Representations of space）及再現空間（Representational spaces）。「空間實踐（Spatial practice）：社會的空間實踐隱含著社會空間，當我們提到社會空間即是以空間為前提，透過對空間解碼辯證產生對社會空間的理解。因此，社會空間的生產就是一種空間的控制與運用。而社會空間又包括生活實體空間（daily reality）與都市實體空間（urban

⁴ Instrumentally rational 本文譯為「工具理性」，亦有譯為「目的理性」者。參閱 Weber, Max. 1978. *Economy and Society*, vol.1, Berkeley: University of California Press. p24-25. 及林榮遠譯。Max Weber 著。2006。《經濟與社會》（*Economy and Society*）。上海。人民出版社。

⁵ Rationalization 本文譯為「理性化」亦有譯為「合理化」，王振寰。1980. 11。〈韋伯「理性化的意義及其對工具性理性的批判」〉。《思與言》第十八卷第四期。頁 14。

reality)。空間的再現(Representations of space)：將空間徹底的概念化，在都市規劃設計者透過工具、技術、黃金分割、術語、規範等將實體生活進行規劃與想像，透過規劃設計工具支配空間(dominant space).....。再現空間(Representational spaces)：空間直接透過生活(directly lived)的象徵與意象(images and symbols)來再現空間。...被支配(dominated)、被經驗到(passively experienced)的空間，經過想像來改變和取代。象徵反應物質性空間(physical space)，再現空間是非語言(non-verbal)和符號所能解釋。.....基本上，透過空間的相對自主性(autonomy)體現真實(reality)，特別是從資本主義與新資本主義發生的長時間過程反應出來。.....這是一個辯證關係(dialectical relationship)，存在於被感知(perceived)、被設想(conceived)以及被生活(lived)等三者)⁶

列菲伏爾(Henri Lefebvre)的空間實踐(Spatial practice)、空間的再現(Representations of space)及再現空間(Representational spaces)三元辯證，是對社會空間概念提出三種分析路徑，空間實踐可以視為是整個社會存在的環境實踐。空間的再現描述現代社會的抽象空間表達，與實體空間分離。再現空間則經過社會行動與生活所結構出的。列菲伏爾(Henri Lefebvre)對於空間生產的三元辯證提出，將生活實體世界、抽象的規劃設計、社會運作的空間區隔開來，甚至更進一步指出資本主義及新資本主義以生產及消費為主的都市商業空間，已經滲透到都市生活的每個空間角落，取代了生活的真實性。回到本文探討五大創意文化園區的空間概念，歷經許多不同的時期，其中除了以殖民空間作為說明之外，另外一個非常重要的空間概念即是「私有」與「公共」空間的差異，是空間再現、空間的再現或者再現空間的區別。

⁶ 陳碧琳摘譯於 Henri Lefebvre 1974 *The Production of Space*. Tran. by D. Nicholson-Smith. Cambridge, Mass: Blackwell 1991 P38~39.

參、五大創意文化園區的殖民地工具空間

五大創意文化園區的建築、歷史與周邊環境調查已經完成，詳細的資料可參閱文建會各項調查研究報告⁷。參考前述報告的基本數據資料，簡單整理廠區面積、設廠歷史、營運單位移轉、場區名稱演變等資料整理如下表⁸。

《文建會五大創意文化園區空間營運之變遷一覽表》

基地 (名稱)	面積 (公頃)	成立 (西元)	營運單位與名稱	備註
臺北酒廠 舊址(華 山創意文 化園區)	7.3743	1914	日本芳釀株式會社：日本芳釀株式會社工場(1914) 臺灣總督府專賣局：臺北造酒場(1922)、臺北酒工 場(1924)(1922~1929期間為租用) 臺灣省公賣局：臺北酒工場(1946)、台北第一酒廠 (1957)、臺北酒廠(1975)、華山藝文特區(1997) 行政院文化建設委員會：華山創意文化園區 (2002)、華山1914(2007)	1987 年 停 產 搬 遷。
臺中酒廠 舊址(台 中創意文 化園區)	6.4	1916	大正製酒株式會社：台中工場(1916) 臺灣總督府專賣局：台中酒工場(1922) 臺灣省公賣局：第五酒廠(1946)、臺中酒廠(1958) 行政院文化建設委員會：TADA(臺灣建築設計藝術 中心之英文簡稱)(2002)	1998 年 停 產 搬 遷。
嘉義酒廠 舊址(嘉 義創意文 化園區)	3.985	1916	大正製酒株式會社：嘉義工場(1916) 臺灣總督府專賣局：嘉義酒工場(1922) 臺灣省公賣局：嘉義酒廠(1946) 行政院文化建設委員會：嘉義創意文化園區(2002)	1999 年 停 產 搬 遷。
臺南倉庫 群(臺南 創意文化	1.59	1921	總督府專賣局：臺南出張所(1905)、臺南分工場 (1921)、臺南支局(1922) 臺灣省公賣局：臺南支局(1946)、行政院文化建	2005 年 產 權 移

⁷ 文建會因應陸續接收自國有財產局的「臺北酒廠舊址、臺中酒廠舊址、嘉義酒廠舊址、臺南倉庫群與花蓮酒廠舊址」，分別進行了調查研就與再利用規劃，如：行政院文化建設委員會。黃文杰建築師事務所。2004。《花蓮舊酒廠創意文化園區整體規劃、建築環境暨需求調查案》結案報告書。；行政院文化建設委員會。張義震建築師事務所。2007。《花蓮文化園區宿舍區歷史建築再利用修復調查研究報告書》。；行政院文化建設委員會。社團法人中華建築文化協會(郭肇立、羅時瑋)。2004。《臺中創意文化園區歷史建築『原公賣局第五酒廠』調查研究及修復再利用規劃》結案報告書。；行政院文化建設委員會、嘉義市文化局、樹德科技大學。2004。《嘉義舊酒廠創意文化園區整體規劃(含建築環境暨使用需求調查)結案報告書》。；行政院文化建設委員會。柏森建築師事務所。2004。《市定古蹟華山創意文化園區內高塔區、煙囪、烏梅酒廠修復之調查研究》成果報告書。；行政院文化建設委員會。財團法人成大研究發展基金會。2004。《臺南創意文化園區建築與環境使用需求暨整體規劃》成果報告書。

⁸ 在日治時期多以「工場」命名，公賣局階段逐步改為「工廠」，本文依不同階段會出現「場」或「廠」。

園區)			設委員會：臺南創意文化園區 (2002)	撥文 建 會。
花蓮酒廠 舊址 (花 蓮創意文 化園區)	3.3551	1919	宜蘭振拓株式會社：稻住工場 (又稱花蓮港工場) (1919) 總督府專賣局：花蓮港支局 (1922) 臺灣省公賣局：第八酒廠 (1947)、花蓮酒廠 (1958) 行政院文化建設委員會：花蓮創意文化園區 (2002)	1988 停產 遷 廠。 2003 年移 撥文 建 會。

陳碧琳整理製作 2010.10⁹

分析《文建會五大創意文化園區空間營運之變遷一覽表》，顯示五大創意文化園區的成立時間皆為日治時期的中晚期，以西元 1914 年而言日本殖民臺灣 (1895) 已經將近二十年，臺灣鐵路 1908 年全線貫通 (西部幹線)，鐵路運輸系統完成加速日本企業投資臺灣的腳步，因此我們可以看到五大創意文化園區的臺北、臺中、嘉義、花蓮等四個酒工場，都是私人企業投資生產釀酒工業園區，四個製酒工業園區全部位於都市人口密集與車站交通核心區，在最精華的都市核心區投注「私人」企業與獨立場區，顯現當年的都市規範相對於經濟建設是弱勢，或者其經濟開發即是都市規劃的核心。

底下我們可以從《臺中創意文化園區歷史建築『原公賣局第五酒廠』調查研究及修復再利用規劃》成果報告書中對於臺中酒廠區位的描述，可以很清楚的了解到殖民地的工具空間邏輯，即便是由企業開創的酒工廠，也不會遠離交通便利與勞動力密集的都市範圍「就釀造工廠選址的一般條件可以概分為經營及技術兩方面，從經營的角度來看，鄰近都會區消費地之市郊田舍最佳，可以大量生產並取得搬遷及販賣之便，且地價、租稅、勞資等較低廉；...由都市圖面來看，當時大正製酒株式會社選擇此基地使為主要工廠，非常合乎此種工業的邏輯：由於式都市邊緣的新生街廓，用地取得容易；又鄰近鐵道及車站，所以貨運交通便利；附近又有綠流過川，且為市區的下流，可以任意排放廢水。」¹⁰雖然與此區域相關的市政工程一直至大正九年 (1920) 才告初步完成，以二百餘萬圓的經費執行了部份都市計畫用地徵收及市政工程，並確立了對後來的臺中市區南部影響及大的工業發展定位，但有民營酒廠及製粉工廠在大正五年 (1916) 之前就設立於此，成為開發此區的先鋒產業」¹⁰。臺中酒工場距離臺中火車站僅有兩街之隔，約一公里的路程，當年的新生都市街廓，其實已經相當接近交通核心區。這樣的區位跟臺北酒工場、花蓮酒工場類似，而嘉義酒工場更直接與火車站相鄰，臺南倉庫群也位於車站沿線周邊。

以 1920 年代的臺灣都市規模而言，顯然 2010 年的今日要小很多，換言之，以當時都市規

⁹ 整理自前註釋參考書目。

¹⁰ 參閱：行政院文化建設委員會。社團法人中華建築文化協會 (郭肇立、羅時璋)。2004。《臺中創意文化園區歷史建築『原公賣局第五酒廠』調查研究及修復再利用規劃》。頁 2-17。

模對比下的臺北酒工場、臺中酒工場、嘉義酒工場、花蓮酒工場等場區空間尺度，在都市交通核心區三到七公頃的土地面積，應屬重大廠房設備空間，在都市佔據相當核心區位。1922 年臺灣酒類專賣令頒布後，臺灣總督府專賣局陸續徵收與租用全臺各地的酒場，整頓臺灣全島私營酒工場，這四個酒工場便在當年被徵收或租用¹¹。「在日人尚未施行專賣制度以前，臺灣各地酒場林立，全島共有 214 家私營酒工場，這些酒場不論新設或舊有，或者製造酒之種類，皆須遵守 1907 年（明治 40 年）所公佈之《臺灣酒造稅規則》，並由總督府之許可發給「免許」執照，才能造酒販賣營業。」¹²也因此，這四個公司企業私營的酒工場在 1922 年全歸屬國營專賣事業，隨著都市計畫的擴增，酒工場的殖民經濟空間區位更加明確，一路擴增與沿用到 1945 年國民政府來臺，1947 年臺灣省政府成立之後，由臺灣省菸酒公賣局接收並持續營運至 1990 年代，後因都市計畫與污水排放環保問題而逐步將酒廠遷移郊區，留下不易移動的不動產與大型釀酒機具。

本節關注五大創意文化園區空間區位的殖民地經濟性格，在於其以經濟產業發展為優先考量的空間區位規劃，塑造殖民地空間的功能附屬於殖民經濟開發的邏輯，不論是企業或臺灣總督府，有意識的在都市交通核心區內擴大設立高經濟價值卻高污水排放的釀酒工場，換言之，五大創意文化園區的空間生產過程，就是一個殖民工具理性化的產物，即是殖民時代裡的工具空間，這樣的空間也具體而微的再現了日本的殖民空間觀點。所以我們可以很清楚的從五大創意文化園區遺留設備與空間分析，此乃殖民地經濟開發思維，加上工具理性的再現空間。

¹¹ 1922 年臺灣總督府專賣局針對臺北酒工場先租用，後於 1929 年徵收，其餘三處則直接徵收。

¹² 參閱：行政院文化建設委員會、嘉義市文化局、樹德科技大學。2004。《嘉義舊酒廠創意文化園區整體規劃（含建築環境暨使用需求調查）結案報告書》。頁 6-7。

肆、私有與公共的空間再思考

五大創意文化園區的權屬與管理單位經歷了民間企業、國營事業再到中央部會的過程，從權屬及管理單位的移轉，看似從「私有」轉變成「公共」的，但是這樣的區別，只能說明背後支配營運的單位身份，無法反映出五大創意文化園區的當地「連結」或「公共」意涵。以地方的支配性來分析與地方區位的連結性，則五大創意文化園區可能從來不是真實「公共」的擁有，可能只是不同外來的民營企業或政府支配的的私有資產。

「私有」的問題在酒工場時代並不會有人質疑，因為這是殖民下的空間產物，此一時期都市核心區內的釀酒工廠，是殖民經濟的生產工具，不必考慮對外開放、不需跟地方生活或地方文化產生連結，甚至愈加與周遭隔離愈安全，愈加不可接近愈有資產的保障，即使這些場區位於都市交通核心區、佔地廣大、排放污水、廠房巨大，相對於工場園區，城市的空間意義是勞動力提供、交通支援、配銷集合處所，也就是韋伯(Weber, Max)的工具理性之實踐，也是列菲伏爾(Henri Lefebvre)的再現空間，再現了工具理性下的殖民地空間。

五大創意文化園區在臺灣省菸酒公賣局時代，從 1947 年延續此一殖民空間性格與工具空間到 1990 年代才陸續解除酒工場的功能，歷經近百年的廠房建築，解除原本生產功能之後，於都會區留下了大片的異質空間與建築，在安靜、非流行、老舊、歷史感的建築空間氛圍裡，成為許多前衛藝術創作者的遐想空間，臺灣許多廢棄廠房與閒置空間的保存發難者不乏來自於藝術創作者，這其中也可以觀察到藝術創作者對這類歷史空間氛圍的喜愛，甚至可以冒著闖入禁區的風險，進駐廢棄園區展開創作與演出。其中臺北舊酒廠曾經一度稱為華山藝文特區，就是因為藝術創作者著力的痕跡，然而隨著酒廠圍牆拆除，建築物修復，引進各種流行展覽與活動，更 ROT 給民間企業 15 年加 10 年最長達 25 年的營運期，「華山藝文特區」變成「華山創意文化園區」在轉成「華山 1914」，目前幾乎已經看不到當初的前衛藝術。為了營運生存，轉而引進大量展覽與活動，營造流行文化的熱絡展區，成為另一種「公共」資產，只是這樣的「公共」與世貿展覽場地、與百貨公司文化商場愈來愈難以區隔，「私有」與「公共」的界線也愈加模糊，不論是國際性的流行文創產業或者商業性的文創產業，要與在地性連結仍有其難度，在自許為國際都會的臺北市區，創意文化園區在舊酒廠仍是高度工具理性的實踐場域，然而我們必需要反思的是，這是否成為另一種內部殖民空間。

文建會的創意文化園區總結報告書¹³提到了一個非常有趣的日本工業遺址再利用的案例，是個知名的「在地」營運的模式，讓一處工業遺址轉型成為市民所有、市民治理、市民享用、市民榮耀的處所，這個案例稱為「金澤市民藝術村」，筆者恰好於 2008 年前往該案例觀摩考察，以下簡短介紹。

「金澤市民藝術村」(以下簡稱：藝術村)園區原屬於舊大和紡織廠，1925 年建廠，1993 年工廠倒閉後，留下約 9 萬 7 千平方公尺的園區，區內擁有大量紅磚建築，當工廠陸續拆除預備變賣，引起地方人事的注意，發起保留運動，後由金澤市政府在販售前幾天，以 120 億日圓買下剩餘廠房與土地，並投入 18 億元整修，由建築師水野一郎協助規劃設計。藝術村從 1994 年 1996 年整修完成，期間開放市民討論營運方式與內容，最後市政府將買下來的大和紡織廠整修後，交由當地市民組成的非政府組織營運管理，採全年開放、24 小時無休、每日每空間場地租金 1000

¹³ 參閱：http://cci.culture.tw/cci/cci/market_detail.php?sn=3756(2010 年 10 月)

日幣供市民自主管理與使用，場地類別區分舞蹈、音樂、戲劇、繪畫、雕塑等等，該廠區結合環保的集雪、集水、玩水的親水區，大尺度開放的紅磚舞臺工廠，多功能集會場、工作室、展示場、練習場、餐廳等，為綜合多元的市民藝術村。負責規劃的水野一郎建築師特別強調，全年 24 小時無休開放，主要是許多民眾白天上班，而許多年輕人也喜歡晚上，這樣的執行成效也確實良好，目前（2007 年）使用人次約 25 萬，一年辦理 3 百場次以上的活動，全區全職營運人力僅有 6 名，夜間管理仰賴志工以及使用者對藝術村的認同與保護。¹⁴

臺灣跟日本的都市現代化相當，面對工業遺址再利用一樣進行修復、一樣拆圍牆、一樣增加新的設備與服務機能，但是營運的方式與結果卻截然不同。「金澤市民藝術村」的案例提供了一個在地性的「公共」思維，政府提供一個全然的「公共」平台，市民組成的經營者不需要擔心因為 OT 的營運業績壓力，也不用絞盡腦汁舉辦各種華麗的活動吸引人潮。同樣地，政府不必為了撐起這些園區空間而不斷的招攬廠商營運進駐，擔憂營運廠商無法深入在地，又要背負活化空間與在地文化觀光的壓力。

反觀我國目前委外營運頗為獲得好評的國立傳統藝術中心，雖然帶來大量的觀光人潮以及舉辦多樣的活動，然而該中心位處於宜蘭，卻很難跟宜蘭在地文化產生連結，甚至與藝術文化領域的育成銜接「第一、民間企業不熟稔藝術加的社群網絡，第二、藝術加進駐此處需離鄉背井而沒有意願，這些均有礙於生產者的可能性。但私部門會弱化民藝街坊及工藝傳習所兩處營運之關聯，於前者邀請有成就藝術家進駐，於後者舉辦教育訓練及推廣活動。傳統藝術推廣與擴散的目的已達成，而傳統藝術的育成與傳習顯然與期望仍有落差，而商品是整個計畫的最後成果之一，此仍需政府投注新力關注」¹⁵。

以國立傳統藝術中心的委外案例，受委託營運的單位「統一蘭陽」擁有龐大的通路優勢，可以在偏遠宜蘭鄉下收取高額門票，撐起各式文創商店與賣場，從營運績效的量化數字，這應該是相當成功的案例，然而如果沒有系統性與在地性的連結，雖然有很多文化活動可以舉辦，但該空間仍然僅能算是一處暫時性的「工具空間」，甚至是另一種殖民地空間，跟酒工場比起來，形式上是一個可以被體驗，但無法累積與在地生根。數十年後當園區老舊不堪使用，外來的活動與內部殖民是否仍會讓此空間回到原點，我們的文化獲得多少養分，實質的公共是否存在，這些都是可以繼續思考的問題。

¹⁴ 參閱：<http://www.artvillage.gr.jp/> 參考時間：2010 年 10 月。及筆者 2008 年參訪日本金澤市民藝術村現場資料以及訪談紀錄。

¹⁵ 參閱：江嘉瑩。2010。《花蓮舊酒廠創意文化園區委外管理之研究》。國立東華大學公共行政研究所。碩士論文。頁 34-35。

伍、結論

五大創意文化園區從 2002 年開始執行迄今（2010）已經九年，承接了地方文化培力、增加觀光人潮、創意文化交流平臺建立等等期待，面對這些期待，我們首先應該重新再認識這些園區「空間生產」的殖民歷史，了解工具理性在殖民社會所結構出的「殖民工具空間」，對於過去的殖民歷史與工具理性，五大創意文化園區的酒工場相當具有代表性，且值得我們不斷的反思。經過數十年後，殖民歷史已經與我們結合在一起，進入後殖民時代，我們如何承認與保留這些歷史空間。

再者，當我們認知這些酒工場的殖民地工具空間性格，在殖民母國已經離開的後殖民的時代，被殖民者要如何避免內部自我殖民。酒工場近百年來獨立於城市核心區，卸下釀酒與工廠任務之後，其極佳的區位以及廣大的場區腹地，是否成為另一個資本主義商品消費的配置場，另一群工具理性思維的產物，另一種「私有」的工具空間。

誠如本文提到聯考制度也許一開始是為了公平機制挑選優秀人才，但也可能將優秀人才變成唸書機器，或者唸書只是為了通過大學聯考的怪異現象。回到生活、知識的世界理，聯考已經取代了原本的求知與生活的價值，社會運作的機制，不斷仰賴聯考，成為權力的再製工具。如果當文化創意人才受至於創意文化園區，或者創意文化園區取代了在地的文化與創意，那酒工場以及地方文化又何嘗不是成為另一種工具理性下的犧牲品。

工具理性下的殖民空間生產我們可以理解，但是非殖民時代的內部殖民，卻更需要小心面對。華山創意文化園區 ROT25 年的時間，似乎成為另一個企業存活的問題，另一個租借空間，除了消費，民眾擁有多少參與的權利。臺中創意文化園區因為文建會業務單位進駐，雖暫無委外的問題，不過以國際化的路線，仍面對在地化的挑戰。嘉義創意文化園區開開關關，多年下來始終難有穩定的定位與營運。臺南創意文化園區也面臨同樣的問題。而花蓮創意文化園區自 2007 年開始的幾個 OT 委外營運團體辛苦經營，難免陷入量化與數據的迷思，不斷的絞盡腦汁舉辦活動，是否可能已經自我異化成為他者的工具理性幫凶。如此，現階段我們似乎難以看到如同金澤市民藝術村的市民所有、市民所治、市民所享，甚至最後成為市民可以感到榮耀的可能。本文目標不在於看衰未來，僅以殖民地空間生產與工具理性進行反思。也許我們太過急切想要達成任務，設定過高的目標而產生變質的執行策略。回到五大創意文化園區的酒工場裡，這些工具空間已經存在許久，值得我們細細品味與慢慢轉型，工具理性的時代已經難以避免，後殖民的內部殖民四處可見，過於躁進的期待，反而可能加快我們對號入座的腳步。

參考文獻

中文：

- 王振寰 (1980) 〈韋伯「理性化的意義及其對工具性理性的批判」〉，《思與言》第 18 卷第 4 期。
- 江嘉瑩 (2010) 《花蓮舊酒廠創意文化園區委外管理之研究》，國立東華大學公共行政研究所碩士論文。
- 行政院文化建設委員會、柏森建築師事務所 (2004) 《市定古蹟華山創意文化園區內高塔區、煙囪、烏梅酒廠修復之調查研究》成果報告書。
- 行政院文化建設委員會、財團法人成大研究發展基金會 (2004) 《臺南創意文化園區建築與環境使用需求暨整體規劃》成果報告書。
- 行政院文化建設委員會、張義震建築師事務所 (2007) 《花蓮文化園區宿舍區歷史建築再利用修復調查研究報告書》。
- 行政院文化建設委員會、黃文杰建築師事務所 (2004) 《花蓮舊酒廠創意文化園區整體規劃、建築環境暨需求調查案》結案報告書。
- 行政院文化建設委員會、嘉義市文化局、樹德科技大學 (2004) 《嘉義舊酒廠創意文化園區整體規劃(含建築環境暨使用需求調查)結案報告書》。
- 林榮遠譯 (2006) 《經濟與社會》(Economy and Society)，Max Weber 原著，中國上海：人民出版社。
- 郭肇立、羅時瑋 (2004) 《臺中創意文化園區歷史建築『原公賣局第五酒廠』調查研究及修復再利用規劃》結案報告書，台北：行政院文化建設委員會、社團法人中華建築文化協會。

外文：

- Henri Lefebvre (1974) The Production of Space. Tran. by D. Nicholson-Smith. Cambridge, Mass: Blackwell 1991 P38~39.
- Weber, Max. (1978) Economy and Society, vol.1, Berkeley: University of California Press.p24-25.

網站：

- <http://www.artvillage.gr.jp/>
- <http://www.cepd.gov.tw/dn.aspx?uid=4809>
- http://cci.culture.tw/cci/cci/market_detail.php?sn=3756
- <http://www.cca.gov.tw/artorgAppendant.do?method=find>

金石為開—花東意象的藝術珠寶

林淑雅

國立東華大學藝術創意產業學系助理教授

ayalin1011@yahoo.com.tw

摘要

台灣環太平洋的特殊地理位置，地質與環境之孕育，花東海岸山脈無論在地理景觀，天然資源，人文歷史方面，均有豐富且多變化的面貌。

以文創設計概念及藝術培力(empowerment)為核心，本文為實務性先導研究的部分實驗成果。研究的規劃目標及訂定內容主要針對文創培力的教學應用，使用金銀細工高階技術，原料媒材以具在地性及高附加價值的玉石為考量。研究執行策略採取雙軸並進的方式，一方是研究者以藝術創作者兼設計師的身分，引領另一方珠寶工作室的工藝師，在創作教學活動中，透過主題式的腦力激盪與美感教育教學的結合，導入文化性，將深植於在地生活文化的元素，從視覺藝術創意的角度，設計出具有花東意象的藝術珠寶作品。透過藝術創意及培力模式之實踐，能從中發掘花東地域的獨特美感，啟發住民對自身所處生活環境的認同，提升自我意識與價值感。透過文化創意表現的工藝作品，在設計傳達與實現過程中，可提升對生活文化美學的重視，設計出具有在地特色的文化美學精品，促進產業繁榮。

關鍵詞：花東意象、藝術珠寶、金工設計、文化創意、培力模式

壹、前言

此次的發表是我的實務性先導研究的部分實驗成果。研究採雙軸並進的方式，一方是研究人以藝術創作者兼設計師的身分，引領另一方的珠寶工作室的成員，發想以金銀細工的技術教學，進行文化創意培力的工作。

在設計行為中，訂定目標為文創培力的導向，使用金銀細工高階技術，原料媒材以在地性，高附加價值的玉石為考量，並導入文化性，將深植於生活文化的元素，透過主題式的腦力激盪與美感教育教學的實踐結合，使在地文創的美感，透過工藝創作傳遞與實踐，相輔相成。

此篇論述，是我總體目標中，所實現的部分成果，藉由產學合作的機會，指導三地門蜻蜓雅築珠寶工作室的工作團隊，歷經兩階段的研習活動，將達成的階段目標發表。

貳、產學合作的契機

一、創作背景：

- (一)金銀細工相關產業的社會分工制度極為細膩，使有志於從事金工藝創作的人，在探索過程中充滿變化與挑戰。除了金銀細工的技術之外，創作過程中，珠玉等材料的使用是創作中不可或缺的分材，但限於材料的不易取得，或現有材料造型的不合宜，常令創作過程窒礙難行。有鑑於此，設計人發現花東玉石的選擇，適足以補足此部分的缺憾。
- (二)站在設計者的角度，許多樸實無華卻深具堅韌生命力的岩礦，別具特色。台灣玉石的特殊性，色彩多瑰麗與玉質的豐富變化，使得玉石與金銀細工之間的搭配，充滿想像。不同於一般商品的思維，創作藝術者的創意角度，才是賦予作品價值開發的關鍵。以此角度切入，材料的美感發展，若能隨心所欲，正足以試煉設計者自身開發創作的的能力。
- (三)藉由自身所處環境，處處充滿文化圖像的深根母性使然，能藉由視覺設計與手感創作，在材質的搭配與造型的能力上多所經營，啟發每種族群文化深層的美學意涵，就能讓作品與觀賞者之間，產生互動的精神對話關係，藉此達到文化創意美學傳承的延續。

二、創作動機：

- (一)《人皆愛珠玉》，自古以來物稀為貴的心理使然，眾人皆著重在稀有美玉與寶石級的收藏品。台灣花東海岸山脈的玉石，因地質的特殊性，種類豐富且樣貌多變化。石的質地晶透或樸拙，本渾然天成，但在玉石首飾相關產業市場蓬勃發展下，商業化的思維，將大部分的玉石作制式化的造形切割，如此一來雖在商業行為中造就了快速流通的利潤與原料量產化的便利，但過程中捨去了玉石原生的質樸，實在可惜。若能導入玉石欣賞的觀念，重視創作人的創意價值，就能在傳統玉石賞析的角度之餘，也能欣賞原生樸質的面貌。
- (二)存在各地方的在地特色產業，是發展在地觀光與文創經濟的重要依據，花東海岸山脈的玉石發展，就具備了這樣的特色。玉石產業蓬勃於花東由來已久，許多觀光據點的發展也以玉石為號召。佩帶首飾是人類為增加自身美感而有的本能，而玉石與金銀細工的組合即是最普遍且為大眾所喜愛。金銀細工的工法創作具一定的學習難度與複雜性。在創作過程中，創作者發揮巧思，應用玉石媒材可增加視覺與創意的的新穎與價值。
- (三)隨著休閒觀光與網路行銷的開放，具藝術行銷的觀光市場一片榮景，藝術創意產業正方興未艾。金銀細工的訓練，本身即須具備技術創作及開發設計的能力，若配合花東玉石的就近取材，順產業發展之勢，可讓創作的能量產生高附加價值。
- (四)文創發展的觀念，近年來在國家經濟發展的政策之下，積極往地方推廣，向校園紮根。流行時尚設計的銀飾，若再加入文創的深度，可以與一般商品做區隔。在創作的同時，學習體驗環境的資源，創造生活美學，並藉由深度引導，產生對自身文化的認同與尊嚴，是規劃此研究計畫的初衷。

三、創作價值

- (一)原住民委員會推廣原住民創意產業，蓬勃發展已立竿見影。原住民創作的能量在歷屆南島藝術節，與多場域中的表現有目共睹，已深深影響台灣的藝術版塊。有鑑於原住民族的視覺元素在商品化過程中被開發利用而至大量抄襲與淺層氾濫，重建原住民族群美學的深度形象刻不容緩。
- (二)蜻蜓雅築珠藝工作室承襲排灣族琉璃珠的製作傳統，創立自 1983 年以來，一直筆路藍縷的潛

心經營。在電影海角七號的推波助瀾下，多年的經營有了更寬廣的發展。有鑑於排灣族琉璃珠產業的低門檻，加上社會對產品視覺求新求變的喜好快速更替，想將品牌永續經營的理想，在工作團隊接受專家建議後，有了導入新視覺，提昇產業升級計畫的構想。

(三)綜合以上諸多因素的評估，又適逢文創產業的榮景期，政府多方鼓勵計畫，此時開發具文化深度的創意相關產品，導入高附加價值的創意銀飾技術，結合當地本有的玉石珠藝的優勢，使產業升級恰逢其時。

參、金銀細工與傳統技術的邂逅

一、金銀細工初階研習

(一)觸類旁通的焊接工法

金銀細工的焊接工法，與傳統燒製琉璃珠的用火情境可以相通，創作者皆在高溫火嘴的溫度下進行工法。琉璃工藝師對火的使用上，不懼高溫，所以在金工入門的技術學習上得心應手。在理解金銀細工技術工法與材料的需求，經教學指導之後，在初階的訓練時期，完成的作品立竿見影。

(二)初階研習創作內容

1. 第一階段學習步驟

(1)初階基礎工法的練習—銀片，銀線的取材與琉璃珠的設計應用。

(2)此階段的學習目的，在於了解金銀細工初階技術，認識工具工法，培養興趣。

(3)過程分別學習基礎取材，平面設計，以焊接工法融入設計品，完成銀飾創作。

(4)圖像引導為三地門在地的意象，搭配琉璃珠材料，分別完成書頁夾、戒指、墜飾、耳飾與手鍊等類別的銀飾製作。

(5)個人圖像部分，以首飾為製做發想，畫出設計圖，完成製作。

(6)完成的作品，在表現形式上呈現多樣的視覺效果。

a.以排灣族百步蛇及陶壺為設計發想的書頁夾，如圖 1、圖 2、圖 11。

b.以蜻蜓雅築品牌形象為發展的作品，如圖 3 書頁夾；圖 9、圖 10 是以蜻蜓圍繞水塘飛舞的意象發展而成。

c.以傳統古琉璃珠的質樸，搭配銀飾設計而成的新時尚，如圖 4、圖 5。

d.以魯凱族女孩致贈百合花給心目中的英雄為概念發想而成，如圖 6。

e.以三地門自然生態中的植物取材，表現多樣面貌的設計，如圖 7、圖 8、圖 12、圖 13。



圖 1 琉璃銀製書頁夾



圖 2 琉璃銀製書頁夾



圖 3 琉璃銀製書頁夾



圖 4 琉璃珠銀製戒指

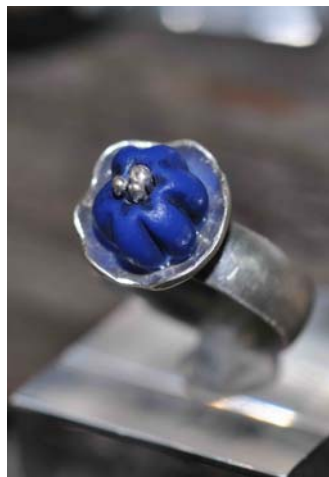


圖 5 琉璃珠銀製戒指



圖 6 百合花琉璃銀戒指



圖 7 琉璃珠銀製耳飾

圖 8 琉璃珠銀製耳飾



圖 9 琉璃珠銀製墜飾

圖 10 琉璃珠銀製耳飾



圖 11 琉璃珠銀製手鍊

圖 12 琉璃珠銀製耳飾

圖 13 琉璃珠銀製墜飾

(三)成果分析

1.在第一階段的計畫執行檢討中發現，與傳統的琉璃珠藝發展相比較，銀飾創作的導入，若能掌握蜻蜓雅築珠藝品牌的意象，則琉璃珠在產品開發的應用上，會有更多樣的發展。

2.長久以來，隨經濟發展與產業結構的變化，年輕人大多外出就業，原住民部落只留老人與小孩的現象相當普遍。想將年輕人留在部落裡，提供技能訓練與創造就業機會，變成是很重要的

課題。蜻蜓雅築對社區部落的發展相當積極，年輕一輩的珠藝工作者，在學習燒製琉璃珠技法之餘，也鼓勵接受金工技藝的高階技術訓練，在過程中，體會金銀細工頂真精神的要求，並發現另一種自身創作的潛能，令學習者增加自信。

3.因作品有別於一般流行銀飾的視覺，創作作品後續做了少量複製與行銷，市場的反應不錯，因此計畫了第二階段的進階研習活動，此時正是將文創培力的具體理想導入的機會。

肆、文創產業的導入

一、訂定方向

了解現今相關已開發的文創產業內容，將初階目標鎖定花東海岸玉石的理由，概因海岸山脈天然礦產資源豐富，東部海岸線是台灣玉(豐田玉)的故鄉，玉石相關產業早已蓬勃發展。有關天然礦產資源的介紹如下：

(一)台灣主要礦物與岩石種類繁多，據台灣省礦務局提供的資料中，許多人所耳熟能詳的礦物，大都與珠寶寶石(打◎者)的推廣有關。將台灣主要礦物與岩石種類表列如下：

表1 台灣主要礦物與岩石種類

◎玉髓	◎藍玉髓	◎金礦	◎瑪瑙	◎碧玉
◎水晶	◎磁鐵礦	◎電氣石	◎柘榴石	◎鋯石
薔薇輝石	硫黃	石墨	◎矽孔雀石	矽砂(琉璃)
大理石	煤	砂石	螢石	鉻鐵礦
硬錳礦	燧石	方鉛礦	黃鐵礦	黃銅礦
硫砷銅礦	正長石	陽起石	閃玉	蛇紋石
溫石棉	滑石	斜黝簾石	白雲石	絹雲母
硫砷銅礦	石英	葉蠟石	高嶺土	膨潤土
方解石	石灰石	大理石	文石	白雲石
北投石	石膏	明礬石	重晶石	安山石
斑狀安山岩	輝長岩	玄武岩	偉晶花崗岩	凝灰岩
火山角礫岩	玻璃質玄武岩	砂岩	頁岩	片麻岩
千枚岩	黑色片岩	矽質片岩	綠色片岩	角閃岩
藍閃石片岩				

本資料摘引自網站資料，網址經濟部礦務局 www.mine.gov.tw，參考日期 99 年 8 月 30 日

(二)花東海岸山脈玉石的藏量與分布地圖很廣，這些玉石的外貌造形不一，經驗豐富者可以憑外觀判斷。茲將花東玉石的種類分類，提供參考：

表2 台灣海岸山脈玉石的分類

玉髓類	年糕玉類	碧玉類	化石玉類
台灣藍寶	藍寶年糕	黃碧玉	珊瑚玉髓
跳花藍寶	花寶年糕	紅碧玉	珊瑚玉

花藍寶	紫玉年糕	花碧玉	菊花玉
紫玉	紫玉血絲	總統石	紫玉菊花
紫玉雪花	年糕血絲	龍鳳玉	貝殼玉
玉髓	年糕魚卵	鳳凰玉	腔腸動物化玉
白玉髓	黑年糕	虎皮玉	
月光玉	年糕玉	虎斑玉	
琥珀玉	麥芽年糕	魚卵碧玉	
灑金黃	小飛俠	髮絲碧玉	
跳花玉	鳳梨玉	菊花碧玉	
海草玉	芋仔玉	血絲碧玉	
銅花玉髓	國畫玉	金瓜肉碧玉	
雪花玉	白年糕	金瓜肉血絲	
風景雪花玉	柴花玉		
	變色龍		
	回春玉		

資料來源：林慈德台灣寶玉探尋與賞析文，網址經濟部礦物局 www.mine.gov.tw(99年8月30日)

二、發展目標

- (一)花東地區景色優美，發展觀光帶動經濟繁榮，發展整體區域的經濟形象鮮明可期。
- (二)流行時尚設計若與在地原創產業相結合，藝術的高價值報酬，可使兩者總合具加乘效果。
- (三)傳統藝術精緻化，藝術創作能量的再升級(如社區總體營造計劃，駐村藝術家等)。
- (四)東海岸山脈的天然玉石資源，玉石相關開採，切磨產業的蓬勃發展。
 1. 從創作的角度，玉石與金銀細工在技術性，產業類別分屬不同領域，但可異界結合。
 2. 從設計的角度，如何自多種媒材中，找到符合地方特色產業的區塊加以發揮。
 3. 從教學的角度，如何啟發基礎藝術工作者，以文化生活題材出發，展現自身創作的能量，發展生活美學。
 4. 從經濟的角度，銀飾具創意時尚的手作藝術量少質精，可與量產的流行商品作區隔。
 5. 因產學合作的機會，以蜻蜓雅築珠藝工作室的工作團隊為合作對象。工作室具創作延續性與同儕學習凝聚力強的多重好處，因此教學活動可以依計畫循序推展。

三、文創培力的計畫導入

(一)文創雙軸的構想進行

此次的活動主題，大方向以展現台灣意象為主。階段性目標先鎖定花東海岸延至屏東地區，以原住民居住密度較高的區塊為考量。

1. 教學上，材料以在地性，高附加價值的玉石為考量，教導認識花東玉石的內容。
2. 對於工法的進階練習，比照金銀細工丙級證照訓練的要求。
3. 設計課程中，訂定目標為文創培力的教學內容，採設計師 VS 工藝師雙軸方式進行。
4. 導入文化性，將深植於生活文化的元素，透過主題式的腦力激盪與美感教育教學的實踐

結合，以設計師的眼光，透過工藝師的巧手，傳遞與實踐在地文創的美感。

(二)計劃實施內容如表格所示：

計畫主軸	發展方向	計畫活動內容	預定達成效益
文創培力 計畫	產學合作	教學活動計劃	◎活絡工作室的多角經營
		產業界的實務操作	◎新技術導入促進產業升級
	高階技術	高階藝術創作技術	◎增加產品的附加價值
		高附加價值的創作思維	◎兼顧傳統與時尚流行區塊
	傳統產業	認識與利用在地資源	◎增加地方資源的利用
		認識產業與發展創新	◎學習複合媒材的設計與應用
	在地文化	思考文化生活的內涵	◎地方美學的發現與實踐
激盪傳統文化的新價值		◎增加族群的自我認同感	

(三)工作計畫分階段目標進行：

1. 第一階段進行：目標已完成。安排金工基礎課程，琉璃珠應用簡易金屬產品創作。
2. 第二階段活動：
 - (1)安排學科理論基礎講習。
 - (2)依照證照技術士的工法要求訓練。
 - (3)在地文化的生活推演與重現。

藉由腦力激盪，施以基本設計概念，引導視覺美感教育，以原居地原住民族群部落居住密集的屏東排灣族，魯凱族出發，延展生活美學的應用技術。在為期三週的時間內，激盪出作品。

伍、內蘊外生的腦力激盪法

一、使用材料

玉石之所以可以切磨成晶瑩透徹，取決於石頭本身的質地與硬度，是否適合拋光亮澤與否。此階段使用玉石材料，種類上以花東玉石為主，材料來源多為原礦毛料或尚未經商業開發切割之原石材料。樸拙玉石被使用的條件，取決於玉石的生成質地與色彩是否符合設計原創的造型。啟發學員將原礦的造型質感深刻體會與融入作品，原有造型在取材方面僅加以部分修飾而得，不作過度處理與剷除，保有石頭原有的樸質，使精緻的銀飾創作，與樸實的石材相襯，可以表現原住民族群純真質樸的文化本質。如圖 14，內容所列為此次研究所用玉石，原礦略為修整或未經琢磨，依設計構想再取造型應用。幾何形切割藍寶產自印尼，質感與台灣藍寶有明顯差異，圖示以為參考對照。



圖 14 攝影/林淑雅

二、水平思考法

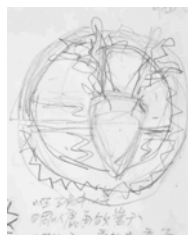
介紹了解台灣花東海岸山脈玉石礦產的特色，分別就地理景觀，文化歷史，居民生態，與豐富自然物種資源等面向來思考，創意引導的方向分成以下五大類，引導學員經由啟發聯想，挹注個人的生活美感經驗，完成第一階段腦力激盪的練習。

表 4 主題式創意引導的方向
水平思考法一產生的創意圖像

主題方向

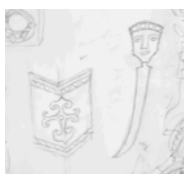
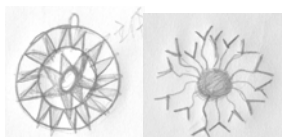
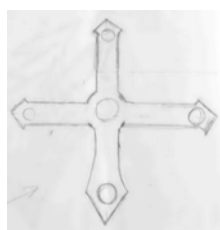
(一)地理景觀：

花東海岸的美景與山水資源豐富，四季面貌大不相同，舉出知名旅遊景點與其特色的視覺風貌，創造鮮明的地域印象。



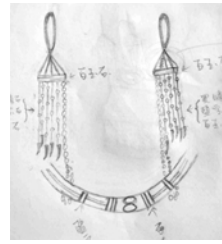
(二)文化歷史與傳統：

台灣四面環海，地理位置的重要條件下，歷史上有原住民，先後外來移民與強權統治者在這塊土地上建設創造與留下的軌跡。



(三)在地特色：

受山林海域開發與平原肥沃土壤的造就，豐富且具特色的物種與物產，影響住居民在衣，食，住，行，育，樂等方面的習慣。



(四)豐富自然物種資源：

依山傍水的生態，山林保存了許多的物種與資源。



(五)其他：

在蜻蜓雅築的工作室，發現許多與傳統有關的意象，包含刺青，動物的牙齒製作成的項鍊，青銅雕刻等。



三、垂直思考法：

腦力激盪後的圖形，經過構想組合與造型發展，完成的視覺，以完形做最後的定稿。

(一)如圖 15 水流瀑布、山蘇植物、族人的組合，構成一幅豐年祭時唱歌跳舞的景象。畫面象徵原住民族的團結以及與山林土地和平共存的生活態度。

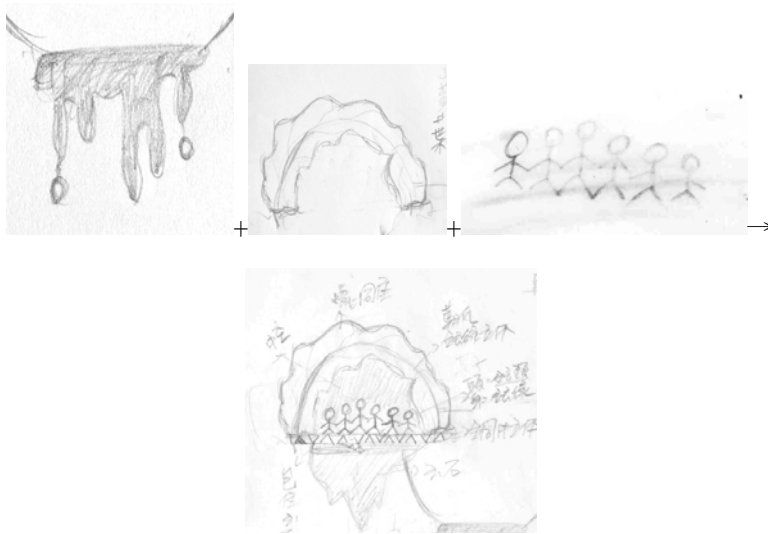


圖 15 垂直思考法的深度發展組合

(二)如圖 16 三地門的青銅刀是三寶之一（三寶係指陶壺、青銅刀、琉璃珠）。將婦女縫衣物用的木製縫針與青銅刀組合，產生出有文化意象又具功能的拆信刀。



圖 16 垂直思考法的深度發展組合

(三)如圖 17 此圖結合台灣、海芋、山脈與蛇形，發展到後來，將工藝師自身所在的南台灣做了特寫，凸顯寶島的富裕，故鄉屏東所在地的美麗意象。

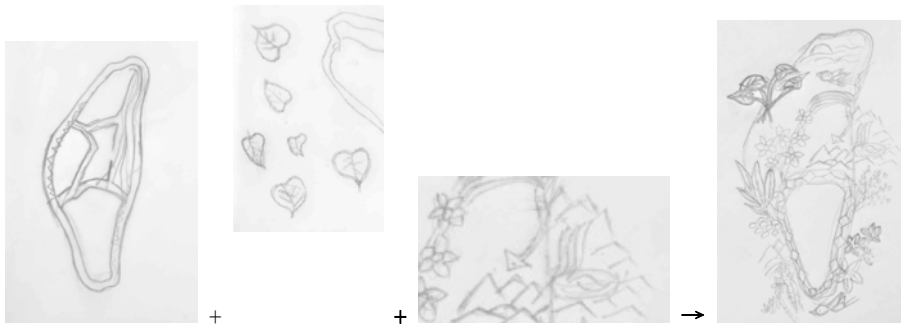


圖 17 垂直思考法的深度發展組合

(四)如圖 18 以原住民尊敬的百步蛇與老鷹結合；圖 19 象徵力量的太陽與刺青的手組合在一起，兩者皆表達了對生命的熱情，與對祖靈的尊畏之意。



圖 18 老鷹羽毛結合百步蛇發想

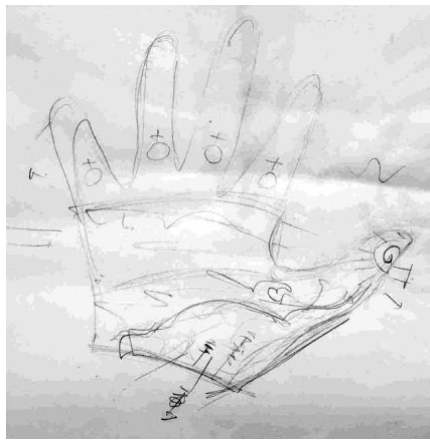


圖 19 刺青的手與太陽結合

四、模型製作

在設計發想的過程中，2D 的構想轉化成 3D 的立體，對學員而言，材料的厚薄，凹凸面的起伏美感，側面圖的高低組合，與佩飾開關的組裝，有實作上的困難。設計人發想使用與金屬視覺相類似的金銀厚紙板，以切割剪裁方式完成等比例的模型製作，製作內容包含成品厚度的考量，與背面的細節開關。完成後的模型，有助於理解後續金工過程中的細部施工法。如圖 20，圖 21。



圖 20 設計發展圖製作紙模型



圖 21 定稿後製作紙模型並應用於成品的立體感

陸、創作作品

一、在為期三週的學習過程中，學員努力實現的設計品有顯著的成果，效果也如預期。

(一)在工法上，學習了完整而複雜的創作流程。

(二)在材料上，花東玉石融入設計，使用的玉石樸拙無華，卻適以表現構想，超越價值。

(三)在視覺傳達上，表現了原住民在地深耕的文化與生活的意象。

(四)茲將作品以視覺意象分類介紹。

1. 以地域性及文化來傳達的意象

(1)慶豐年：圖 22。這是以原住民所居住的環境為發想。山蘇是常見的植物，以它來環繞成山形，象徵蒼鬱的山林。族人手牽手，跳著豐年祭時的歌舞。人們踩在刻有蛇紋的漂流木上，漂流木象徵土地，土地是族人賴以為生的依靠。還有海洋的資源，依山傍

水，雖然環境偶而有風有雨，但是資源豐富，處處充滿生機。



圖 22 慶豐年，作者王婷，別針，材質台灣藍寶、銀、白銅，攝影王誠賦

(2)鹿野仙蹤：圖 23。花東海岸山脈多觀光景點，雪花玉石煙霧裊裊，傳唱著九個太陽的故事。渾然天成的髮絲碧玉，未加一點修飾，組成山中精靈梅花鹿，現蹤於山水間。大自然與生物間的和諧，也與族群的生命體融合成一個圓，生生不息。



圖 23 鹿野仙蹤，作者王婷，別針，材質雪花石、髮絲碧玉、銀，攝影王誠賦

(3)橋：圖 24-1，圖 24-2。以花蓮，台東，屏東三地地域地形相連為架構，將三地的人文觀光與意象標示明顯。人形橋的想法來源是台東三仙台。表現出三個地域的文化族群，雖有差異卻又相連結，所以人形橋的串聯，象徵人是連結地方文化的主要橋樑。



圖 24-1 橋，作者馮恩美，別針、墜飾兩用，材質 925 銀、黃銅，攝影：王誠賦



圖 24-2 作品的側面立體圖

(4)美麗的故鄉：圖 25。台灣是寶島，山明水秀。屏東縣位在台灣的最南邊，四周的環境充滿美好的生態，有綠意盎然的植物，與依山傍水的生態環境。以台灣藍寶石的造型與顏色，禡顯出故鄉的位置與美麗的景緻。



圖 25 美麗的家鄉，作者何婉屏，別針，材質台灣藍寶、925 銀，攝影王誠賦

2、在地生活及環境觀察的演化

(1)團圓：圖 26。這是原住民的食材 ginavu 的葉子假酸漿葉，以它來發想，排列成一個圓圈，中間原來要用黑年糕玉，因取材不理想，所以改成紅玉髓。戒圈以蠟雕工法鑄造，上面有蛇紋的圖案，完成後的效果，象徵圓滿。



圖 26 團圓，作者馮恩美，戒指，材質玉髓、925 銀、黃銅，攝影王誠賦

(2)傳承：圖 27。三地門有三寶，青銅刀是其一，為部落男人隨身佩帶的武器。此件作品的造型靈感除了青銅刀，還有來自部落傳統的木製縫衣針。將這兩者合而為一，發展成有功能的拆信刀，使傳統的文化可以應用於生活中，達到意念上的傳承。



圖 27 傳承，作者施志儒，拆信刀，材質銀、黃銅、黑琉璃，攝影王誠賦

(3)勇士：圖 28-1，圖 28-2。以排灣族部落男性在重要節慶時所配戴的頭飾發想，上面綴著孔雀之珠。黃銅的面飾是刺青的意義。頭飾背面飾以陶壺與百步蛇。



圖 28-1 勇士，作者施志儒，頸飾，材質髮絲碧玉、銀、黃銅、琉璃，攝影王誠賦



圖 28-2 作品的背面圖示

(4)重生：圖 29-1，圖 29-2。平淡無奇的黑石頭，取材後，像一顆醜陋的蛹。蛹的表面雖然醜陋，黑色的內在，有新的生命在醞釀。等待破繭後的展翅，會有一隻全新彩色的美麗蝴蝶。



圖 29-1 重生，作者韓宜君，戒指，材質黑年糕玉、銀，黃銅，攝影王誠賦



圖 29-2 作品立體的曲線

(5)人生：圖 30-1，圖 30-2。百合花在排灣族象徵女性的純潔與貞潔。紅色玉髓經琢磨後重生新生，兩者合而為一，象徵成年後的女子，人生走入另一個重要的階段，為母則強，即將要有一個新生活的開始。



圖 30-1 人生，作者韓宜君，百合花手環，材質玉髓、銀，攝影王誠賦



圖 30-2 作品側立體的曲線

(6)生生不息：圖 31。老鷹飛翔的英勇之姿，與象徵祖靈的百步蛇，是排灣族不朽的傳說。將兩者纏繞，象徵生生不息。



圖 31 生生不息，作者謝雅萍，鑿飾別針兩用，材質銀、黃銅，攝影王誠賦

(7)青春年華：圖 32-1，圖 32-2，圖 32-3。排灣族的未婚少女，在節慶時會配戴耳掛式的耳環。耳環下會垂掛一條琉璃珠飾。



圖 32-1 *青春年華*，作者何婉屏，耳飾/頸飾兩用，材質玉髓、銀、黃銅、紅銅，攝影：王誠賦



圖 32-2 *青春年華*，作者何婉屏，耳飾/頸飾兩用，材質銀、琉璃珠，攝影王誠賦



圖 32-3 青春年華，作者何婉屏，耳飾組合，材質銀、琉璃珠、玉髓、黃銅、紅銅，攝影林淑雅

(8)手紋：圖 33-1，圖 33-2。在排灣族的習俗，女性會在成年禮過後，將手紋上刺青。在大拇指加上太陽，象徵太陽的普照之下，所有人都可以和睦相處。以手形作成作品，也希望 當部落的人口漸漸流失的同時，如果能多一些人手，就能做更多的事。



圖 33-1 手紋，作者謝雅萍，別針，材質紅玉髓、銀、黃銅，攝影王誠賦



圖 33-2 作品的背面立體圖

柒、結語

文創的價值，在於從舊的傳統中，找出文化的價值，並從文化的價值，重新定位自身的價值，再造社會新的定位的可能性。

不同於一般金銀細工產品的思維，創意因不同因素的組合，激盪的結果無法預期，藝術創作的複雜性，也考驗設計人的應變態度與解決問題的能力，所以實務進行的過程，充滿挑戰與驚喜。計畫進行中，造型會因材料設備的取材結果，做部分修正，但大致而言，作品儘量依照原發展構想，逐步實現。

研究者依照原訂計畫的施行內容，審視活動過程前後差異變化與實施成效，做了以下的自評表：

計畫主軸	發展方向	活動內容的實施	現階段達成效益
文 創 培 力 計 畫	產學合作	1.教學活動計劃	✓活絡工作室的多角經營
		2.產業界的實務操作	✓新技術導入促進產業升級
		3.東華大學 vs 蜻蜓雅築珠藝工作室	✓工藝人設計能力與美感教育的提升 ✓區隔市場競爭力與促進品牌發展
	高階技術	1.高階手感創作技術	✓產品附加價值的提升
		2.高附加價值的創作思維	✓兼顧傳統與時尚流行區塊
		3.金銀細工技術導入 初階與進階計畫	✓建立產業界終身學習的觀念
	在地文化	1.思考文化生活的內涵	✓地方美學的發現與實踐
		2.激盪傳統文化的新價值	✓傳統文化與新美學觀念的融合
		3.以屏東三地門排灣族與 魯凱族為先導計畫對象	✓增加族群的自我認同感 ✓文化差異與相容性的相互尊重
		1.認識與利用在地資源	✓增加地方資源的多角利用

傳統產業	2.認識產業與發展創新	✓學習新舊媒材的設計與應用
	3.傳統琉璃珠與花東玉石	✓傳統精神被保留，視覺再開發
	材，傳統玉石雕磨產業	✓落實惜物愛物的環保資源觀念

綜合以上的計畫實施成效，評估出主題發展的可行性，作為後續計畫延展的基礎。

集團移住政策下花蓮港廳蕃社人口分布的時空考察
—兼論歷史 GIS 在花蓮學研究的可能性

郭俊麟

國立東華大學臺灣文化學系助理教授

jinlin@mail.ndhu.edu.tw

摘要

壹、前言

日本殖民統治台灣五十年，依照島內特殊地理區域實行不同的統治方式與殖民政策，尤其在蕃界線以內，對原屬於山地原住民的傳統活動領域實行封鎖型的殖民統治。這原本遍布原住民的區域約佔台灣全島面積的一半，有著極為豐富的森林與礦產資源，在總督府的「理蕃政策」下，先是設置隘勇線圍堵，其後利用蕃界線封山，接著以武力鎮壓方式，在解除生蕃¹⁶(山地原住民)武裝後，改用綏撫方針，以勸誘或強制的雙重手段，實行大規模的蕃社集體移住。殖民政府的集團移住政策，其背後的企圖在於去除山地資源開發的阻力，將山林土地納入國有，成為一片由帝國獨佔山林的殖民地¹⁷。這個政策瓦解了山地蕃社固有的生活型態、部落組織，也同時造成了台灣近代史上罕見的集體人口遷移。

根據臺灣總督府警務局的統計，從集團移住執行起 1903 年到 1942 年期間，共遷移了 43012 人，其中花蓮港廳就佔了 10722 人，約佔總移住人數的四分之一¹⁸。花蓮位處臺灣東部，從臺灣西部經陸路到此，不論哪個方向或哪個路徑，都必須翻越險峻的中央山脈，1909 年花蓮港廳設治後的行政管轄範圍，蕃地就佔了約三分之二的面積，花蓮港廳的生蕃人數雖不是各州廳最多，移住的總人數卻是最多的。倘若以 1920 年花蓮港廳生蕃人口總數的 29475 人來計算，估計約有超過三分之一的原住民被迫從原居地遷移到其他山區或平地的部落，而當時花蓮港廳管轄內尚有半數以上的生蕃人口居住在蕃界線以外的花東縱谷地帶。由此可知，日本殖民統治期間花蓮蕃社人口的變動，不論在時間序列或空間分布上的變化極大，這也是台灣歷史人口研究上非常值得關切的重要議題。

若要考察花蓮港廳轄內蕃社人口移住在時間上與地點上的動態變化，除了要取得長期且連續性的蕃社人口統計，另需要有關蕃社邊界的地圖史料，兩者缺一不可。雖然日本的殖民統治留有大量且豐富的歷史統計與圖資，有關蕃社歷年人口空間分布資料的取用仍有相當程度的困難。其原因不外乎日本殖民國期間動態且大量的蕃社移住，造成統計資料上的缺漏與不確定性。同時因為蕃社的遷移與除名，也使得日本統治期間各類型基本地圖無法清楚標記蕃社名稱，甚至直接以空白抹去。也因此，過去有關花蓮長期人口變遷的研究，常刻意迴避蕃地，或僅針對蕃地內的特定區域範圍內的歷史人口變化作質性的描述或人類學式的田野考察。事實上，在 1914 年太魯閣理蕃戰爭結束後，臺灣總督府的警務與蕃務單位便已幾乎掌控了蕃地內的所有蕃社，1920 年全島完成最大規模的行政區劃調整後，由總督府警務局負責的蕃社戶口調查，其正確性與完整性甚至遠高於每五年一次國勢調查。儘管 1920 年起也是集團移住最頻繁的時期，這些動態的蕃社人口統計正是我們集團移住政策下蕃社人口變遷的重要量化指標。

關於人口資料的量化與空間化處理，地理資訊系統(Geographical information system，簡稱

¹⁶ 日本統治時期的生蕃泛指平埔族以外的高山原住民，同時也包含住在平地的非平埔族原住民，本研究為避免混淆，及史料記述考證之便利性，採「生蕃」此一名詞，對原住民並無不敬之意。

¹⁷ 相關研究可參考：小島麗逸，〈日本帝國主義的台灣山地支配〉，《台灣近代史研究》2:5-29(1979)，藤井志津枝，〈日據時期台灣總督府的理蕃政策(1895-1915)〉(台北：國立台灣師範大學歷史研究所，1989)，李文良，〈帝國的山林：日治時期台灣山林政策史研究〉，國立台灣大學歷史研究所博士論文，2001。

¹⁸ 根據台灣總督府警務局出版的高砂族授產年報統計(昭和十六年版)整理而得。

GIS¹⁹)是一個非常理想的研究分析工具。GIS本質上包含了點、線、面(如行政邊界或統計單元多邊形)等向量圖資的數化、管理、分析的工具模組，同時可連結這些多邊形的屬性表單(如各區域的人口統計量)，對於建構歷史邊界網與統計量是一個有效的方法。然而，GIS在歷史議題上的研究應用，不僅是技術上的問題，更需要歷史地理學或計量史學、數位史學等學術訓練。Knowles(2008)則明確的指出「歷史GIS」的學術實踐，需要明確受歷史知識所驅動的地理發問、所使用的歷史資料必須有相當比重的地理資訊、研究的分析架構得建立在一個或數個有地點與時間的資料庫上，此外地圖的使用更要能呈現時間性的空間變遷圖像²⁰。上述的觀點，是近年來相當受到國內外人文領域重視的歷史研究課題，也正是本研究嘗試釐清日本殖民統治期間花蓮蕃社人口分布變遷的思考脈絡。

本研究首先將花蓮港廳基本統計單元的大字(蕃社)邊界考察著手，藉由關鍵性的歷史地圖與歷年與蕃社人口相關之統計資料作交叉比對，建立花蓮港廳不同歷史階段的行政區劃變遷及基本統計單元演變的基礎資料。其次，考量花蓮地區特殊的地理環境與區域特色，建立有別於傳統多邊形統計單元的人口網格模式，來整合部不同時期的人口統計數據。接下來，在人口網格的時空基礎架構下，以 1920 年的研海支廳、花蓮支廳、玉里支廳為空間範圍，檢視 1920-1940 期間蕃社人口的時空變化。最後，本研究將藉由蕃社人口變遷的時空考察，說明歷史 GIS 如何大幅提升人口研究的細緻度與精度，特別是歷史 GIS 以及本研究所建構的基礎資料在未來花蓮學研究的應用潛力。

貳、基本統計單元的重建

人口統計屬性空間化處理的前提，在於重建不同歷史時期的人口統計單元，也就是要掌握不同歷史發展階段的行政邊界變遷，或建立相關的參考圖層。因此，世界各國在推動歷史GIS計畫時，多以歷史行政邊界或統計區界作為系統開發的基礎工作²¹。臺灣由中研院開發的臺灣歷史文化地圖系統(THCTS)則是臺灣歷史GIS計畫的代表成果，該系統藉由數化 1904 年臺灣堡圖的街庄/大字邊界作為基本統計單元，對照人口統計史料，歸納出不同層級與歷史階段的行政區界圖層。遺憾的是，1904 年出版的臺灣堡圖原始圖檔並未標示東部的行政區界，而蕃界線內大部分的區域則尚未測繪完成。因此，THCTS系統的成果並無法作為花蓮蕃地歷史人口分析的基礎架構。若要建立花蓮港廳的基礎GIS圖層，得從東臺灣地圖測繪史著手，先從尋找適當的基礎行政邊界地圖開始。

表 1:花蓮港廳基本地形圖

發行年	種類	比例尺	製圖機關	備註
-----	----	-----	------	----

¹⁹一般來說，GIS(Geographical information system)泛指生產、加值、管理、分析、展現、分享各種空間資訊的概念與技術。廣義的解釋為將真實世界的地理空間元素數位化後，加以有效管理、並利用其做出合理的決策等所有手段。

²⁰ Anne Kelly Knowles(2008) GIS and History, *Placing History*. P7-8.

²¹ 相關國外成果可參考美國的 social explore、英國的 A vision of Britain through time、美國哈佛大學 GIS 中心與上海復旦大學合作的 China Historical GIS、日本筑波大學村山研究室的歷史行政界變遷 WEBGIS。

1895~1896	臺灣地形圖(迅速圖)	五萬分一	臨時測圖部、陸地測量部	
1904	臺灣堡圖(基本圖)	二萬分一	臨時臺灣土地調查局	
1911	臺灣街庄區劃圖	十五萬分一	臨時臺灣土地調查局	
1907~1916	蕃地地形圖(基本圖)	五萬分一	總督府警察本署、蕃務本署	
1921	臺灣堡圖(紅字添印版)	二萬分一	臨時臺灣土地調查局	標記平地大字邊界
1924~1938	臺灣地形圖(基本圖)	五萬分一	陸地測量部	
1931	蕃地地形圖(紅字添印版)	五萬分一	總督府警察本署、蕃務本署	標記蕃社邊界
1944-1945	臺灣地形圖(修測圖)	五萬分一	參謀本部、陸地測量部	
1944~1945	台灣地形圖(修測圖)	五萬分一	美國陸軍製圖局	

資料來源:本研究整理

回顧台灣的地圖測繪史，台灣堡圖在 1904 年出版後，成為當時最重要的公務用基本圖，而該套圖本身也是一套有 20 廳廳界、堡里界、街庄界的行政區域圖。但由於台灣堡圖比例尺為 2 萬分 1，圖幅多達 465 張，1911 年時，總督府以台灣堡圖為底圖另外縮製一套 15 萬分 1 的『台灣街庄區劃圖』共 16 幅，搭配當時已調整的 12 廳廳界、堡里界、街庄界，並保留支廳治所、鐵路、主要道路等地理資訊，作為民眾參考行政區域的依據²²。『台灣街庄區劃圖』可以是日治初期極具代表性的行政區域套圖，遺憾的是該套地圖所記錄的台灣行政區劃卻也僅止於廳界，無法作為基礎行政邊界的數化參考。

1907-1916 的 9 年間，台灣總督府著手對蕃地進行土地調查與地圖測繪工作，先刊行 5 萬分 1 假製版『蕃地地形圖』，後於 1924-1928 年間陸續正式出版共 68 枚『蕃地地形圖』。這套圖是台灣首次出現中央山脈詳細地貌之地形圖，也描繪了台灣蕃地部落的珍貴地理資訊。這套地圖的測繪期間正是花蓮港廳平地移民村設置與地名大幅整併的時期，同時也是蕃地調查、蕃社台帳、駐在所等作業進行的階段，也因此，蕃社間的行政統計邊界及平地大字整併後的行政區劃仍未紀錄在此套圖集裡面。

東台灣大字級行政區劃在地圖上的出現，得將時間推移到 1920 年代以後。大正九年(1920)地方制度改正實施後，總督府於大正十年(1921)以紅字添印的形式，在 17 年前出版的『台灣堡圖』上套疊上新的州廳、市郡、街庄界，以及改正後新的地名，提供政府與公眾參閱新舊行政區的變化(圖 2)。純就 1921 年紅字添印的部分來看，這完全是行政區域圖的內容，也因為圖上有新舊政區套疊，這套 1921 年紅字添印的『台灣堡圖』，比原版堡圖更為有歷史意義。

無獨有偶，總督府同樣於昭和六年(1931)在蕃地地形圖上套疊上當時的大字級的詳細行政邊界，這些地圖的背面並有『花蓮港廳管內行政地域圖』的標示，共 22 張(圖 3)。這兩套圖是台灣罕見的紅字添印版基本圖，前者典藏於國立台灣大學圖書館，後者收藏於行政院農業委員會

²² 參考魏德文 2008

林務局，兩者皆已在近年的數位典藏計畫中數位化典藏。1921 年的紅字版『台灣堡圖』²³與 1931 年的『花蓮港廳管內行政地域圖』除了編製年代與比例尺不同以外，蕃地大字邊界的描繪與否為兩者最大的差異(圖 4、圖 5)。這兩套紅字添印版地圖的數位典藏，也使得花蓮港廳的基本統計單元的重建工作出現曙光。

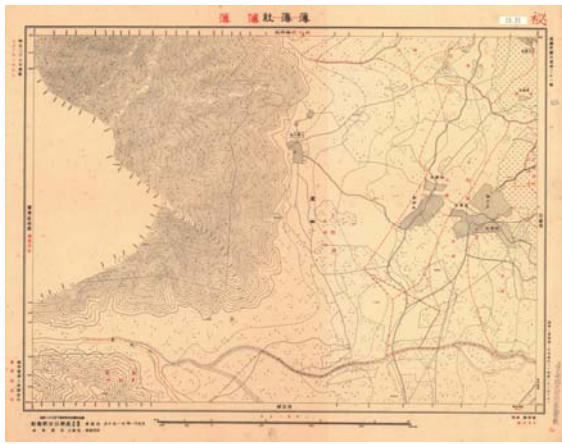


圖 2:台灣堡圖(1921 年紅字添印版)



圖 3: 蕃地地形圖(1931 年紅字添印版)



圖 4:台灣堡圖(紅字添印版)〈薄薄〉的局部。大字邊界僅限於平原聚落區。



圖 5:蕃地地形圖(紅字添印版)〈加禮宛〉的局部。可清楚看出蕃地內詳細的大字邊界。

圖 6 為大正版臺灣堡圖及紅字添印版蕃地地形圖上基本統計單元的數化成果，蕃地內共計有 129 個蕃社²⁴，平地部分則有 46 個大字。藉由地圖與歷年人口統計內地名欄位比對，可確認這些基本統計單元自 1920 年起已廣泛應用到花蓮港廳各統計報告書中。從歷年的統計報告中，我們可再進一步考察不同時期地名的變遷與各層級行政區劃的演變。

²³ 紅字版『台灣堡圖』又稱大正版『台灣堡圖』。

²⁴ 為方便讀者辨識這些蕃社地名，筆者已將日文片假名地名譯成羅馬拼音。

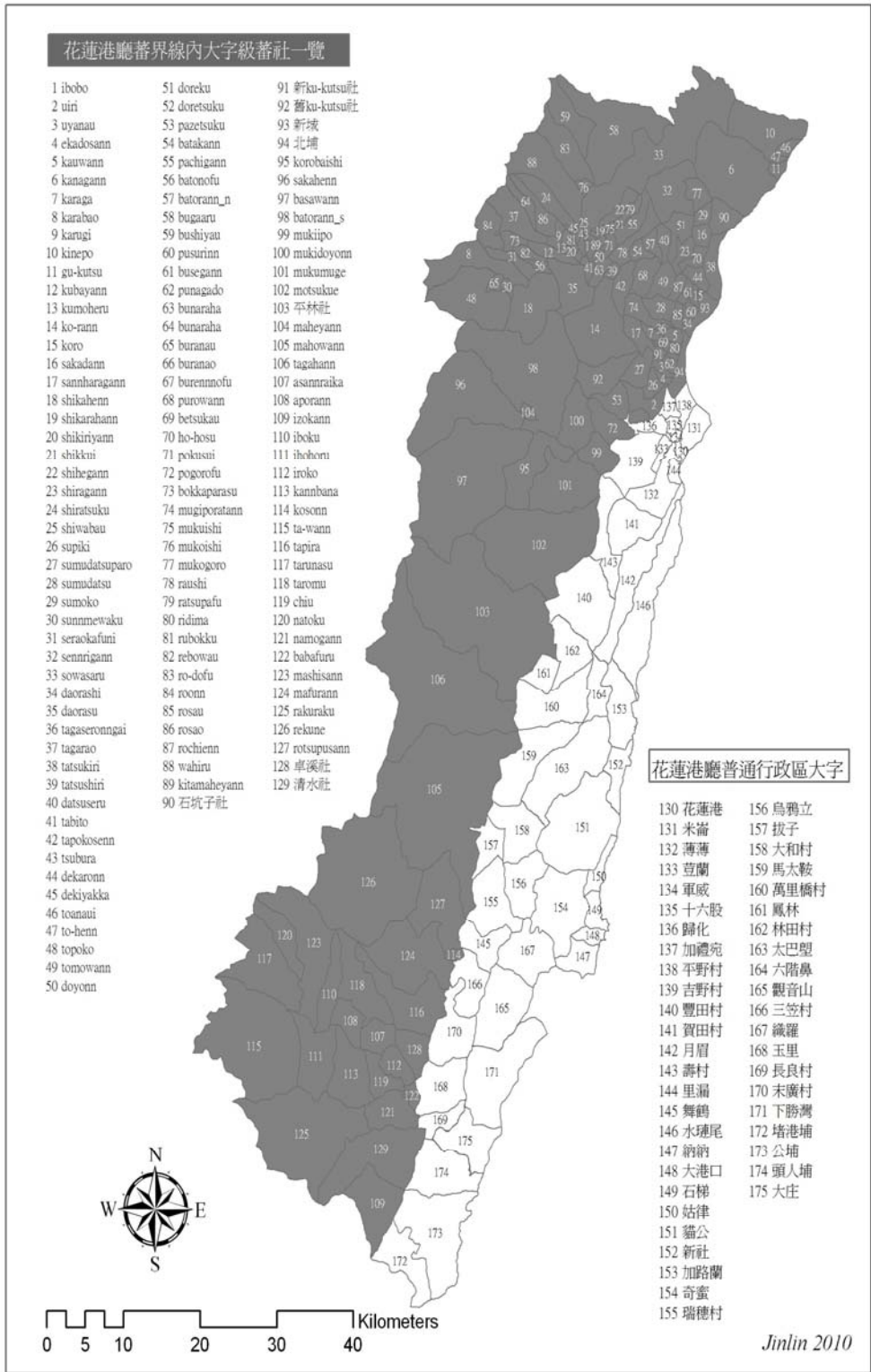


圖 6. 1920 年花蓮港廳平地大字及蕃地蕃社邊界一覽

參、花蓮港廳的行政區劃變遷

有了基本統計單元的空間架構，我們便可參照歷史統計書不同層級的地名欄位，還原各時期與各層級的行政區劃單元。日治時期東台灣的地名與各階層的行政區劃變動頻繁。由於東部的特殊地理環境與開發時程較晚的關係，花蓮港廳至 1920 年全台進行地方制度改正時才有明確的蕃社邊界，與平地的大字並列為基本統計單元。然而，當時總督府基於財政狀況、居住族群、人民生活樣態、官營移民制度等考量，認為西部臺灣施行的州市街庄制並不能立即施行於東部，而在東部既有的行政架構體制下，進行部分地名與行政管轄範圍的調整²⁵。換言之，1920 年地方制度改正後，花蓮港廳仍實行與西部臺灣行政規劃體系迥異的「支廳-街庄區-大字(蕃社)」行政體系。因此，若要解析花蓮港廳行政區劃的變遷，得分別從支廳、街庄區、及大字等三個行政層級來探討。

首先來看花蓮港廳各支廳的行政範圍變遷。在花蓮地區在台東廳管轄期間，行政區域僅限於縱谷及平原地帶，包含蓮鄉、奉鄉、以及新鄉。1909 年從台東廳獨立設治，成立花蓮港廳直轄區域，1910 年 11 月，從花蓮港廳直轄區域內設立了璞石閣支廳。1914 年理蕃戰爭結束後，日方得以完全控制太魯閣地區，同年 9 月在撫蕃的要衝地點設置了內太魯閣支廳與新城支廳。1916 年 10 月，殖民政府在海濱直轄區域與璞石閣支廳之間新設鳳林支廳。1917 年 9 月，璞石閣支廳改稱為玉里支廳。1920 年將鳳林支廳併入花蓮支廳，另新設研海支廳，管轄前內太魯閣與新城支廳的蕃地。有別於先前僅限於縱谷地帶的管轄範圍，1920 年起，總督府統計書內的行政區劃圖已明確將蕃地納入各支廳的行政區界。1928 年 2 月再將鳳林支廳從花蓮支廳分出，成為研海支廳、花蓮支廳、鳳林支廳與玉里支廳等四個支廳的行政架構。1937 年研海支廳與花蓮支廳合併為花蓮郡，鳳林支廳改為鳳林郡，玉里支廳改為玉里郡，並沿用至二戰結束為止。

其次，關於街庄區的行政層級，相較之下就沒有太大的變化。在 1920 年地方制度改正之前，花蓮港廳下所設置的區有花蓮港、加禮宛、鳳林、馬太鞍、貓公、瑞穗、三笠、玉里、公埔；地方制度改正之後，新設花蓮港街與玉里庄，原有各區進行合併或調整，成為平野區、吉野區、壽區、鳳林區、新社區、瑞穗區、大庄區，共九個街庄區。1927 年在研海支廳內新設研海區，其餘各區範圍並無變動，僅平野區內的米崙併入花蓮港街。1937 年，將花蓮港街以外各區改為庄，裁撤平野區，將其管轄範圍併入研海庄、花蓮港街及吉野庄。1938 年玉里庄升格為玉里街；1940 年鳳林庄升格為鳳林街，花蓮港街則成為花蓮港市。

第三層級的行政單元可分為平地的「大字」與蕃地內的「蕃社」來加以討論。屬於平地普通行政區內的大字共 44 個，1927 年新增了北埔與研海兩處，到殖民統治結束為止平地行政單位共 46 個大字。這些平地大字自 1920 年起並未有合併或範圍的調整，最大的變化則是 1937 年的地名改正，把具地方特色的傳統大字地名全數改為日式的地名，如十六股改為豐川、軍威改為宮下、歸化改為佐倉等，部份的日式地名仍沿用至今²⁶。蕃地內的蕃社則因為大量集團移住而逐漸在統計書中除名，1920 年尚有 128 個蕃社統計單位，到 1940 年時僅剩下 33 個(圖 8)。

²⁵ 有關花蓮港廳平地區地名演變可參考吳育臻(2008)，臺灣日式地名的時空分布及其意涵。

²⁶ 有關花蓮港廳平地大字與蕃地蕃社的地名的研革，請參考文後附錄一跟附錄二。

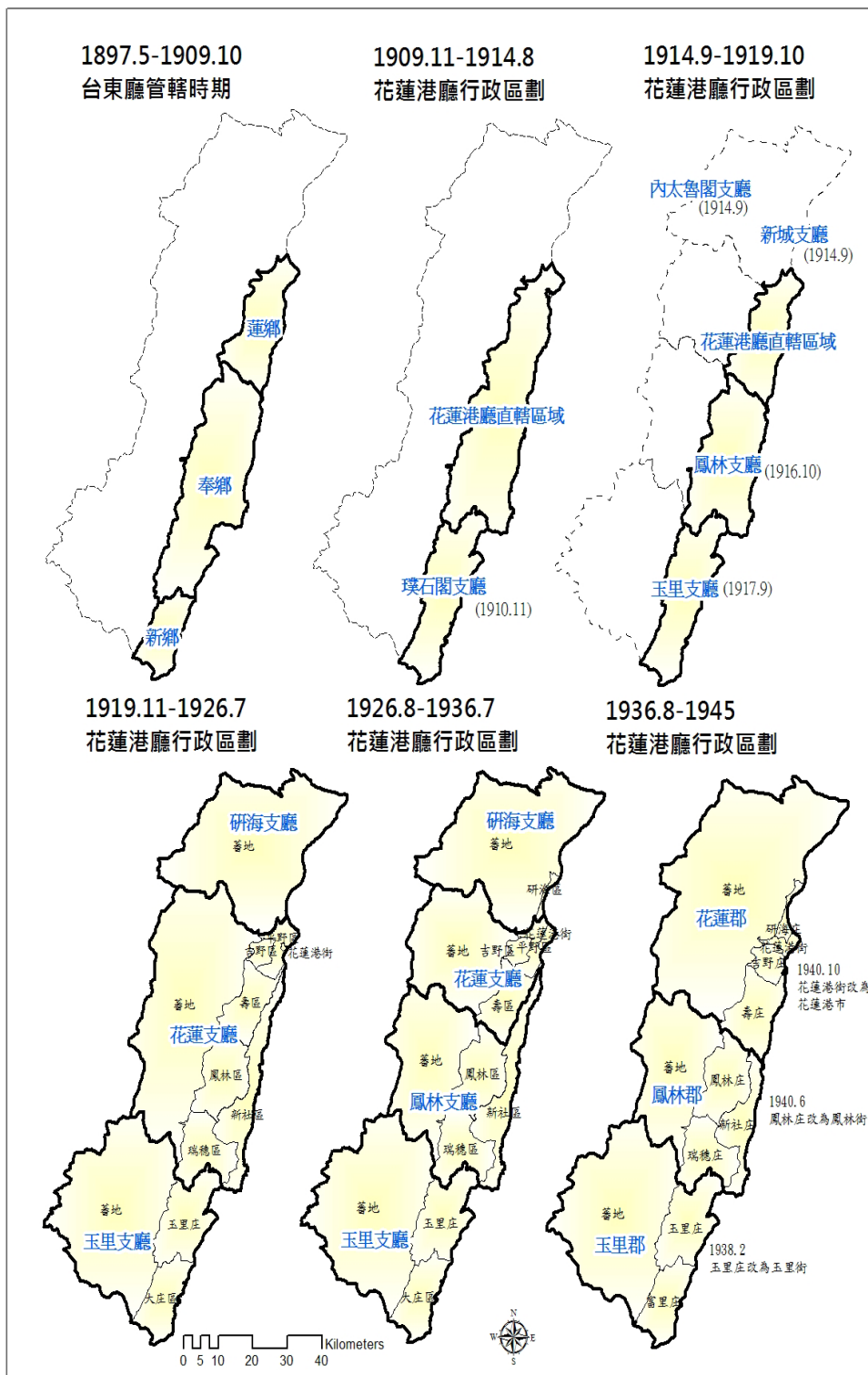


圖 7:日治時期花蓮港廳的行政區劃變遷

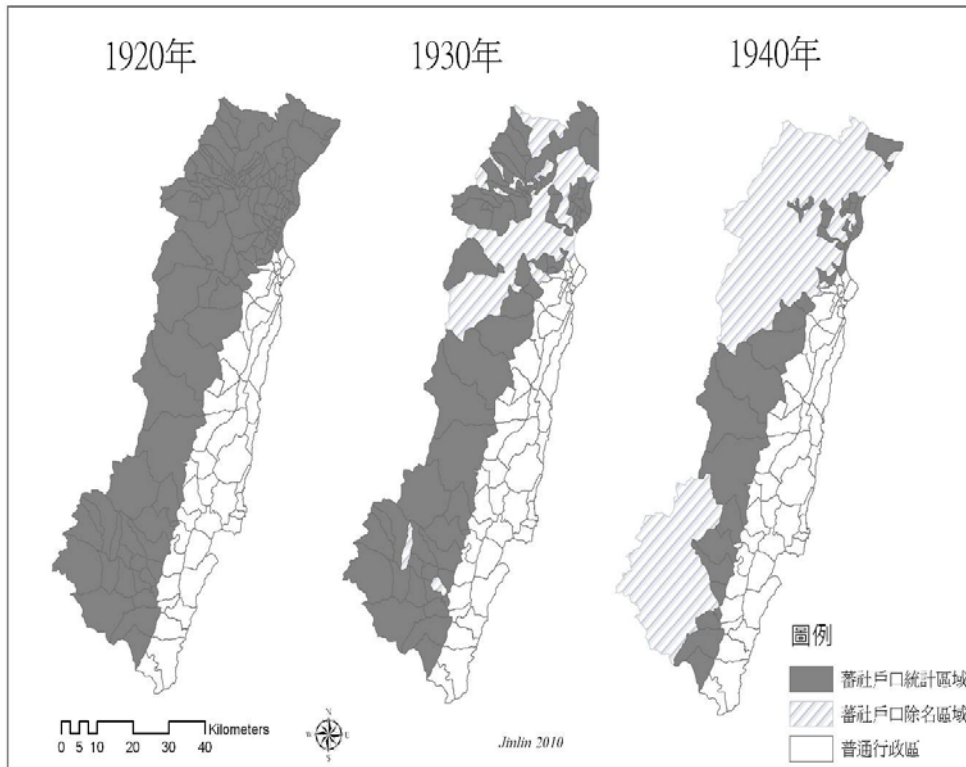


圖 8.1920 年到 1940 年蕃社戶口統計區域的變遷

蕃社戶口統計中的蕃社的除名雖然反映了大規模集團移住的人口變遷，卻也使得人口分布地圖的繪製工作與長期的人口變遷比較分析更為不易。此外，蕃地內高山峻嶺且人口分布極度不均的空間特質，也使得我們必須思考如何善用這些人口統計數據，並要避免陷入地圖閱讀上的空間迷思。例如，圖 8 中 1940 年蕃地線內仍持續被調查使用的蕃社統計區域，是否足以反映當時蕃社人口的分布區位？面積的大小是否會造成人口數量多寡的錯覺？這些原屬地圖學領域的課題，在歷史人口研究上更應該被仔細的處理。

肆、網格式時空基礎架構的建立

傳統上，人口統計或其他人文社經統計數據多以非連續且具明確空間邊界或位置的向量多邊形的檔案格式來呈現其空間分布的特色。但在處理歷史檔案時，以行政邊界為框架的統計地圖，卻常受限於跨時空的屬性比對與資料處理的困難。以日本統治時期的人口統計地圖繪製為例，日本時代頻繁的行政區劃改正，使得人口統計單元在不同時間序列中大幅的變化，在長時間的比較應用上，僅能以較大行政單元彙整。倘若將時間軸往前推回更早的歷史年代，行政邊界的不確定、統計資料不齊全、甚至是資料空白的問題將接踵出現。除非有新的圖資或史料發現，否則上述問題在過去人文領域常用的向量式 GIS 中將難以有所突破，惟有另闢蹊徑，從網格式的 GIS 資料處理方法思考，才有解決的可能。

網格式的GIS空間資料格式，主要用於表現具連續變化特質的空間現象，過去多應用在自然環境如氣象、地形、土地覆蓋等資料，而較少被考慮到人文環境的資料使用。本研究嘗試以日本國勢調查行之有年的人口網格推估方法為借鏡，並利用台灣的老舊地形圖為基本素材，結合GIS建立跨越不同歷史階段的人口網格資料庫(Grid-based population database)²⁷。歷史人口網格則可輕易解決向量式統計邊界的限制，在空間面向上可突破傳統行政邊界的束縛，在網格的基本解析度(如1公里)範圍內，作任何尺度的資料呈現與空間分析；在時間面向則可與不同歷史階段的人口社經屬性資料作相同空間單元的詳細比較。

本研究參考日本國勢調查的人口統計網格框架，以1公里的網格建立花蓮港廳的人口統計網格基礎架構。每個人網格內的人口數據，由網格範圍內建地面積或人口中心點的數量作為人口統計量的推論參考。因此，在建置歷史人口網格資料庫的基本條件，同時取得研究對象區域的主要歷史地圖與人口統計報告。本研究所探討的集團移住人口動態變化，主要鎖定在1920年至1940年蕃社戶口的人口統計，故需使用1907-1916年由總督府警察本署與蕃務本署會治的五萬分之一地形圖，以及1924-38年由參謀本部、陸地測量部調繪的五萬分之一地形圖。在基礎圖資與人口統計屬性齊備的前提下，進行以下的人口網格資料庫的GIS處理流程(圖9)。

I. 地圖影像的校正與數化:

掃描上述花蓮港廳相關基本圖集，並進行地圖的幾何校正，在GIS中建立地圖影像資料庫，接著數化地圖上的建地範圍，建立基本圖層資料庫。

II. 人口統計屬性的結合:

將歷年人口統計資料，建立橫式的統計表單，每行統計列需清楚標記可對應至GIS行政邊界資料庫的地名編碼，再藉由地名編碼將人口屬性表單與行政邊界向量圖層結合。

III. 人口比例樣本點的建立:

在數化好的建地上以50公尺為間隔作樣本點的取樣，蕃地內難以辨識建地的區域，採部落中心點的方式建置。計算每個行政單元內的樣本點數量，建立人口資料轉換的加權模式。

IV. 建立人口網格與資料轉換:

以花蓮港廳為範圍建立1公里的人口網格，共4880個格網，計算每個網格所對應統計單元內的樣本點，利用GIS的套疊分析，得出網格內的樣本點數及其對應的大字統計權重，建立人口網格的基本圖層。

V. 建立人口網格的空間分布圖:

將1920年-1940年蕃社戶口內的人口統計資訊與人口網格圖層屬性連結，以每個網格為新的空間單元，彙整人口統計的所有屬性。剔除統計量為0的網格後，在GIS的繪圖視窗中呈現各時期人口網格的空間分布。

VI. 人口網格的時空分析:

不同年代的統計量皆可匯入相同的人口網格圖層中，可輕易的比對個別網格內不同時間點的人口變化，而人口網格圖層更可進一步與其它自然環境資料，如地形資料作套疊，進行人口與數值高程間的空間分析。

²⁷ 人口網格建置的國內外案例與詳細處理方法請參閱筆者另一篇文章:郭俊麟(2010),GIS與老舊地形圖在網格式人口分布之應用。

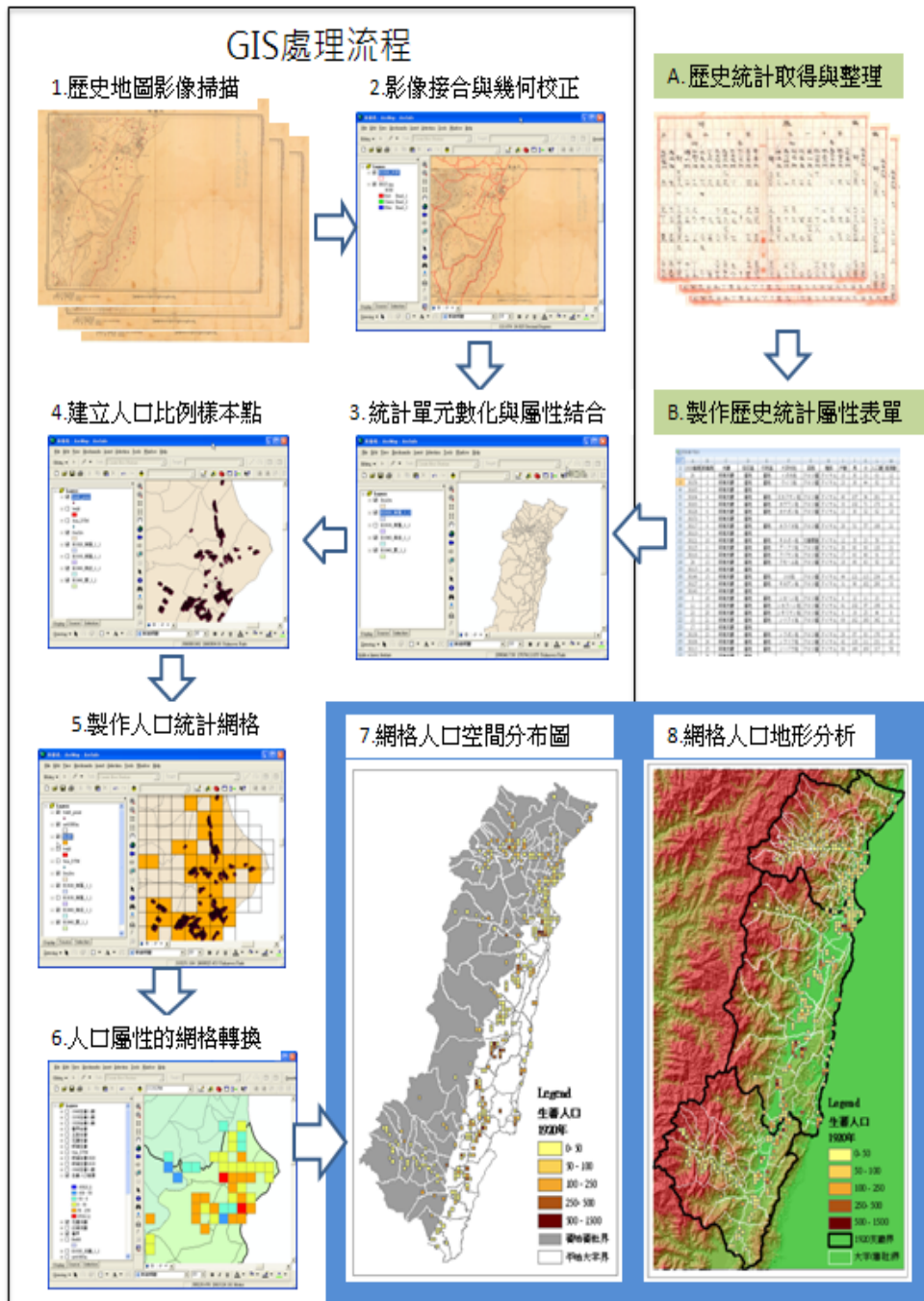


圖 9. GIS 人口網格資料的處理流程

伍、集團移住人口的時空考察

日本殖民政府對於蕃社集團移住的構想，始於 1902 年總督府持地參事官向總督提出蕃地調查報告時的蕃政意見。當時的調查報告認為高山蕃族的遊耕或燒墾方式破壞森林，影響水土保持，加上山地開墾耗費大量人力，在土地與人力的利用上都不經濟，而蕃族深居山林，交通非常不便，教化與管理上都非常困難，這些豐富的山林資源在蕃人蟠居下，也無法開採²⁸。岩城提出蕃社移住構想隔年，總督府便著手推動蕃社移住計畫，但規模都不大，主要以勸誘的方式鼓勵高山蕃族下移。較大規模的集團移住則是在 1914 年理蕃戰爭結束後，此時集團移住的目的，不僅是土地開發或經濟生活上的理由，也考量到警備線的集約，以及高山蕃族的授產、教化的需要。1930 年 10 月 27 日爆發的霧社事件使得總督府改變理蕃政策，以強制或脅迫的手段，迫使尚未遷移的部落移下山，要徹底消弭蕃人的勢力²⁹。

表 2 為整理自高砂族授產年報的各州廳蕃社集團移住的年次表，該表清楚反映了上述三個的集團移住階段的人口變化。理蕃戰爭結束前的第一階段，僅台北州、台中州、花蓮港廳有零星的部落遷移，合計移住人口為 2856 人。霧社事件爆發前的第二階段，除台南州以外，臺灣各區域累計已超過一萬人以上被移住到平地或鄰近的山麓上。第三階段的大規模集團移住，在人數上就佔了日本殖民期間集團移住人口的半數以上，尤其是 1931 年到 1935 年這五年的人數最多，總共有 12171 人被強制遷移。花蓮港廳的集團移住總人數則是全台各州廳之冠，共有 10722 人移住，約佔了全島移住人數的四分之一。花蓮港廳位處臺灣東部，蕃界線以外的平地早有為數甚多的生蕃人口居住，估計在日本統治初期全廳約有三分之二的生蕃人口(主要為阿美族)定居在此。而集團移住這段期間也正是總督府推動日本移民計畫的重要階段，花蓮港廳的高山蕃社的大規模移住，將會是一個錯綜複雜的人口重置問題。

表 2:各州廳蕃社集團移住年次表

年代		台北	新竹	台中	台南	高雄	台東	花蓮港	小計
1903-1906(A)	第一	0	0	1019	0	0	0	742	1761
1910-1914(B)	階段	908	0	87	0	0	0	0	995
1915-1920(C)	第二	946	0	0	0	70	149	494	1659
1921-1925(D)		697	193	1683	0	1047	728	1111	5459
1926-1930(E)		0	945	1514	0	877	281	1656	5273
1931-1935(F)	第三	741	1271	2721	262	3449	1028	2699	12171
1936-1940(G)		629	822	2065	0	606	1296	2933	8351
1941-1942(H)		0	150	1509	0	2651	1896	1137	7343
總計		3921	3381	10598	262	8700	5378	10772	43012

資料來源：高砂族授產年報

²⁸ 可參考陳正祥(1959)〈台東縱谷〉，《臺灣地誌下冊》，頁 1230。

²⁹ 可參考邱世宏(1995)，〈花蓮地區人口遷移的時空變遷〉，台大地理系碩士論文，頁 89。

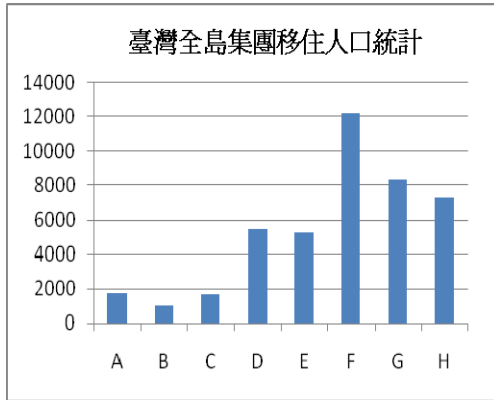


圖 10.臺灣全島歷年集團移住人口推移

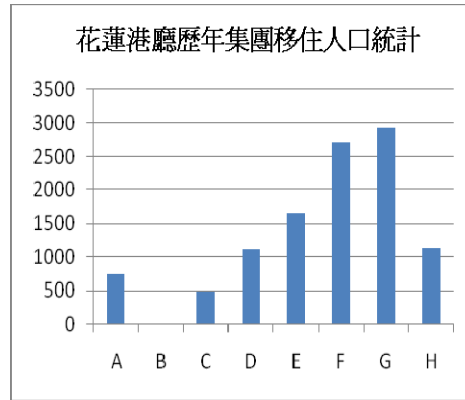


圖 11 花蓮港廳歷年集團移住人口推移

臺灣總督府警務局雖然自 1911 年起開始進行蕃社戶口的調查³⁰，然而花蓮部分的蕃地區域仍尚未有效治理，五年理蕃期間爆發的太魯閣戰役也使得研海支廳蕃地人口的調查延宕許久。因此，花蓮港廳管轄內的所有蕃社人口資料，直到 1920 年代前後才能取得比較完整的人口統計數據。在上述的前提下，本研究以 1920 年、1930 年及 1940 年蕃社戶口的人口統計分三個階段比較集團移住政策下的人口變遷。關於人口資料的空間量化處理上，採前一節所建立的人口網格式，計算出每公里網格式內的推論人口數，再以每個網格式中心點為基準，在數值地形高程上套疊人口分布圓餅圖，重現 1920 年到 1940 年生蕃人口分布的空間特徵。

圖 12 與圖 13 分別為 1920 年與 1940 年花蓮港廳生蕃人口的空間分布圖，可清楚比較出蕃社人口的空間分布特色，以及這 20 年間的人口遷移變化。由於 1920 年尚未有大規模的集團移住，我們仍可從圖 12 看出日治前期花蓮蕃地內各部落人口空間分布的樣貌，特別是藉由數值高程資料的套疊，可進一步解讀蕃社人口與地形環境之間的人地關係。從圖 12 與圖 13 的比較，可看出研海支廳的太魯閣地區，在這 20 年間，蕃社人口從立霧溪中上游流域，大量的遷移到太平洋沿岸的河口平原地帶；花蓮支廳與玉里支廳蕃地內的人口，則主要移居到靠近縱谷的山麓地帶，並未大幅移住到縱谷內的平地，其原因應與縱谷內的精華地帶已被漢人或日本移民村使用有關，加上平地本是阿美族的勢力範圍，總督府在遷移蕃地內的太魯閣族與布農族時，只得選擇低海拔的山麓地帶作為新居地。

另一方面，GIS 的套疊分析可計算出各人口網格式所在位置的海拔高度資料，進而歸納出不同高度範圍以及不同時間點生蕃人口數的變化。如表 3 所示，從 1920 年到 1940 年間，花蓮港廳內的生蕃人口呈現緩慢成長的趨勢，從 1920 年的 29401 人增加到 1940 年的 43524 人，平均一年增加了 706 人。而蕃地因集團移住政策所造成的人口變化，可清楚的顯現在不同高度的人口分布上。在這 20 年間，高度在 1000 公尺以上的區域，人口明顯呈現負成長的現象，到了 1940 年 1500 公尺以上的高山甚至已無人居住。1000 公尺以下的區域則有明顯人口成長的趨勢，尤其以 0-150 公尺的人口成長最為顯著。

³⁰ 臺灣總督府警務局所出版的「蕃社戶口」是日治期間各類型蕃社人口統計中最完整的調查。連戶口普查最詳細的國勢調查，直到 1930 年才將蕃社人口統計納入成果報告中。

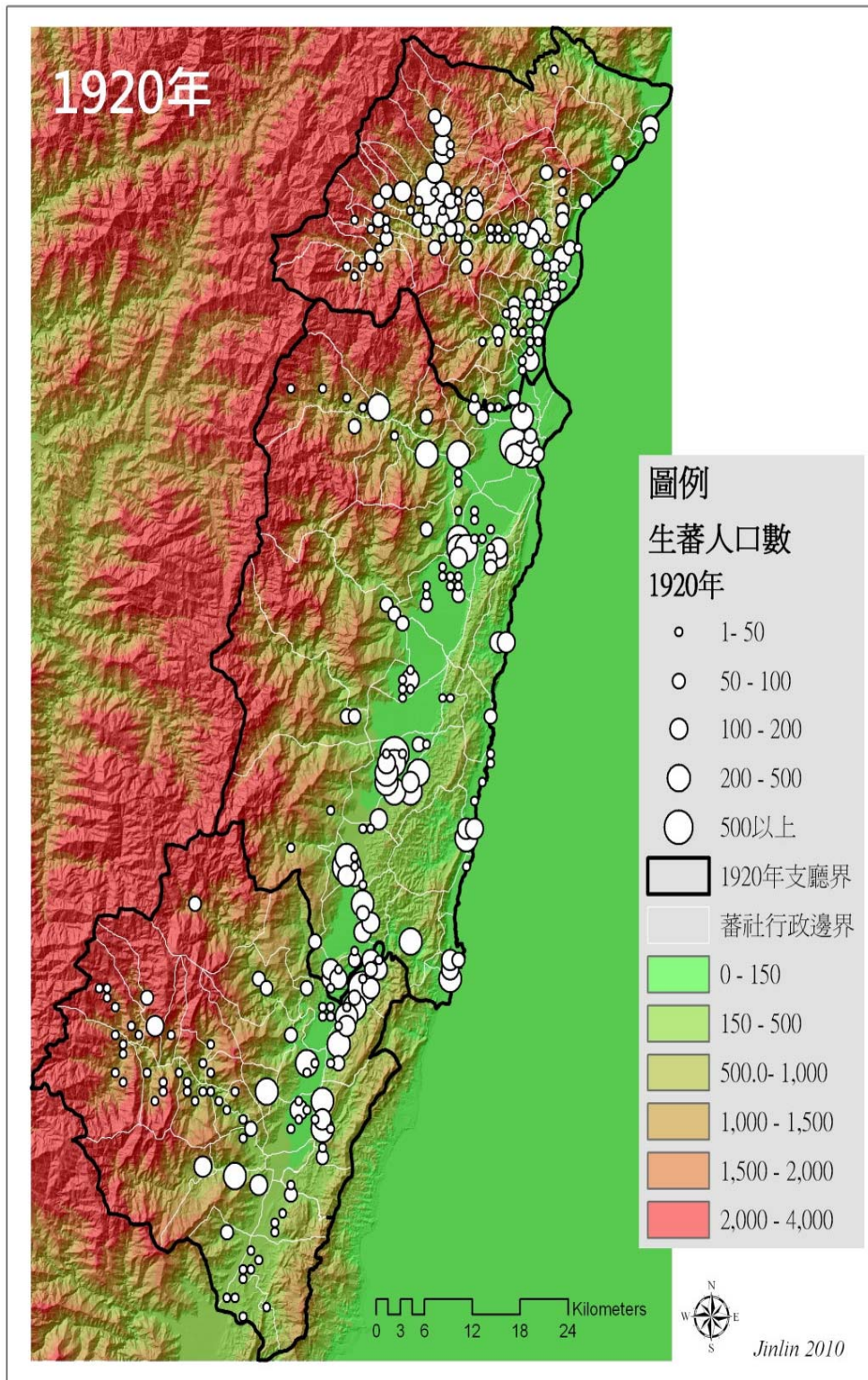


圖 12.1920 年花蓮港廳生蕃人口空間分布

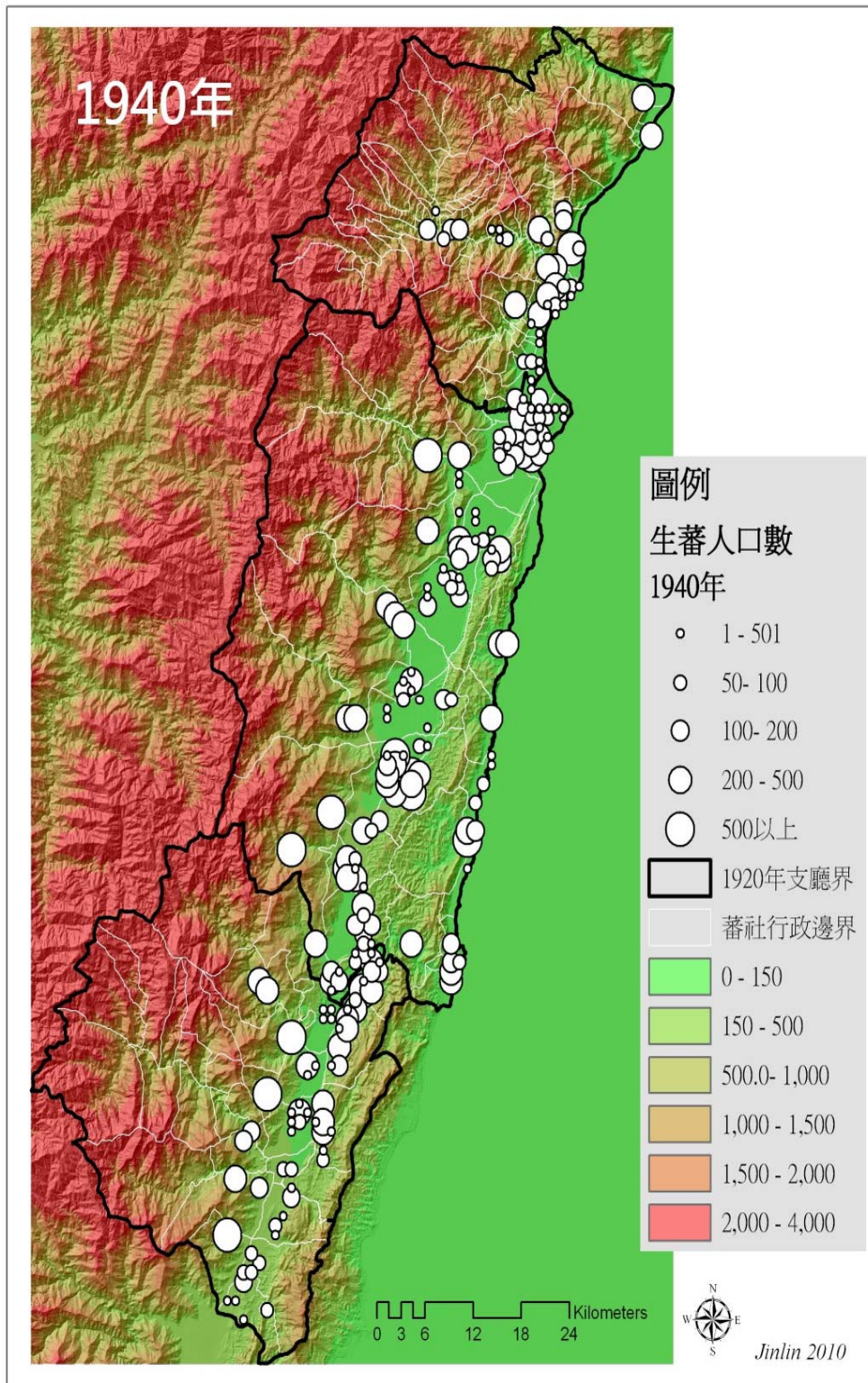


圖 13.1940 年花蓮港廳生蕃人口空間分布

表 3.1920 年~1940 年花蓮港廳生蕃人口與居住地高度的變化

高度(公尺)	1920 年		1930 年		1940 年		1920-1940 人口變化
	人口數	%	人口數	%	人口數	%	
2000 以上	250	0.85	292	0.84	0	0.00	-250
1500-2000	833	2.83	752	2.15	0	0.00	-833
1000-1500	2505	8.52	2896	8.29	236	0.54	-2269
500-1000	2541	8.64	2239	6.41	3474	7.98	933
150-500	7555	25.70	9743	27.89	14313	32.89	6758
0-150	15717	53.46	19014	54.43	25501	58.59	9784
總人口數	29401	100	34936	100	43524	100	14123

資料來源:本研究整理

表 4: 1920 年~1940 年原研海支廳(太魯閣地區)生蕃人口與居住地高度的變化

高度(公尺)	1920 年		1930 年		1940 年		1920-1940 人口變化
	人口數	%	人口數	%	人口數	%	
2000 以上	0	0.00	0	0.00	0	0.00	0
1500-2000	562	8.65	476	6.99	0	0.00	-562
1000-1500	2138	32.91	2385	35.05	236	4.68	-1902
500-1000	1505	23.16	1396	20.51	656	13.00	-849
150-500	766	11.79	733	10.77	550	10.90	-216
0-150	1526	23.49	1815	26.67	3604	71.42	2078
總人口數	6497	100.00	6805	100.00	5046	100.00	-1451

資料來源:本研究整理

仔細檢視花蓮港廳各區域生蕃人口的動態變化，可發現 1920 年研海支廳範圍內的太魯閣地區，人口的變化最具戲劇性。此地區原本是花蓮港廳原本是蕃社數量最多、最密集的区域，卻同時也是日本殖民其間蕃社消失的最快也最多的地區。1920 年研海支廳全屬蕃地的範圍，總共有 93 個蕃社，1940 年雖然新增了北埔、新城兩個聚落，蕃社卻已減少至 19 個。表 4 顯示了 1920 年到 1940 年原研海支廳範圍內生蕃人口與居住地高度的動態變化，可發現除了 150 公尺以下的區域，其餘蕃社部落在這 20 年間都呈現人口負成長的現象，尤其以高度在 1000-1500 公尺的山地變化最大。1920 年到 1930 年，高度 1000-1500 公尺的山地，都是人口數最高的地區，到了 1940 年，該地區的人口數僅佔總人口數的 4.68%，遠遠不及 0-150 高度的 71.42%。圖 14 利用 GIS 套疊分析，計算出 1920 年到 1940 年各人口網格的人口變化數值，利用不同色系呈現人口減少與增加的空間區位。我們可以清楚看出，人口減少最多的地方(深藍色)多在立霧溪中上游流域的山谷內，人口增加較多的位置(深紅色)則是在現今景美、和平、崇德等靠近河口與海岸的沿岸聚落上。

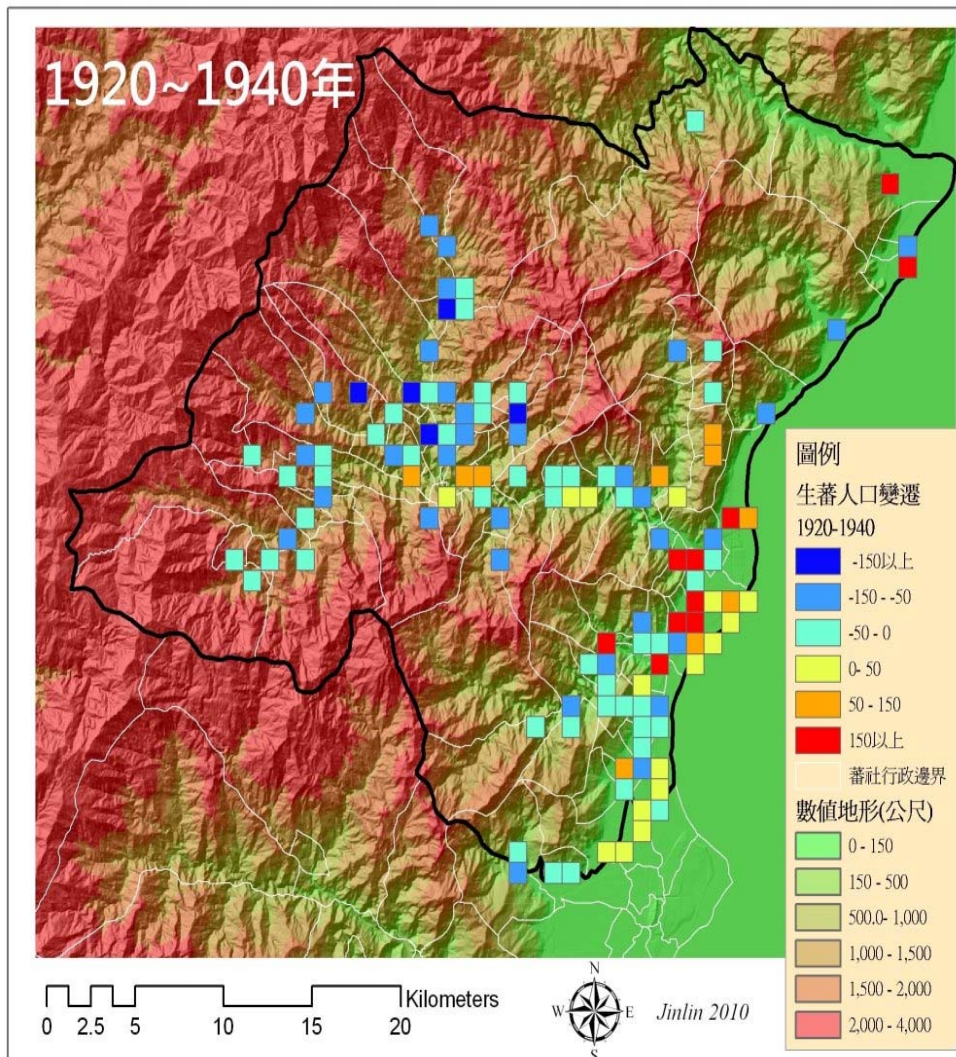


圖 14.1920 年-1940 年原研海支廳(太魯閣地區)生蕃人口變化(彩圖)

陸、結語：歷史 GIS 在花蓮學研究的可能性

日治時期台灣的人口統計不但資料豐富，品質更是令人驚嘆，但礙於日本統治期間多次的行政區劃改正，使得重建歷史統計單元工作不易，相關的 GIS 應用也非常有限。本研究以集團移住計畫下生蕃人口的空間變遷為例，揭示 GIS 在歷史人口分析處理過程所需要的空間圖資與人口統計的內涵。考量花蓮地區的特殊地理環境與歷史人口資料本身的限制，提出以網格化人口推論的資料處理模式，來突破傳統歷史人口繪圖與空間分析的瓶頸，並建立一套花蓮地區長期人口分析的時空基礎架構。

「歷史 GIS」在花蓮的區域研究與教學應用，可直接受惠於上述的時空基礎架構與相關 GIS 圖層資料庫的建置成果。其應用面向不僅是人口資料，另可包含長期社會經濟統計分析與 GIS 空間分析的跨界結合，兼顧時間軸線的社經文史研究同時結合空間資訊的抽取、加值應用。「歷史 GIS」更具有跨領域的整合與應用潛力，在日後花蓮學研究與教育推廣上，估計將有以下幾個發展面向：

1. 各種地理資訊的整合

史料檔案內各種地理資訊的原稿進行數化處理、空間與時間資訊的抽取、資料格式的整合、以及長期資料庫的建置。以歷史地圖為例，經由 GIS 的重新加值與抽取，得以建立歷史時空資料的屬性資料庫，能有效突破過去的圖像思考，進入理性與工具性的分析。研究者藉由地名時空座標，得整合文本、統計與地圖資訊中的地理資訊，並可進一步進行資料圖層間的空間檢索，深入探討事件的時空演變過程。

2. 社會經濟屬性的空間觀點

利用 GIS 對時空屬性資料進行有效的管理、建立空間查詢與分析的機制、提供視覺化的圖像呈現，協助研究者從繁雜的資料中推演出一系列合理的假設。相對於傳統的文獻考察，可藉由新一代的 GIS 應用軟體(如 Google Earth)對於日治時期文獻、統計資料所記載的社會經濟現象，以不同的時間或事件圖層套疊在歷史地圖上，用空間觀點加以檢視。

3. 地圖繪製與空間思考

歷史 GIS 的統計地圖繪製，並非僅是單純的製圖工作，其價值在於將史料空間化呈現的過程中對研究進行更細緻的『空間思考』。研究者可將資料庫檔案快速地轉換成圖像資料，或有效率地依研究假設製作數十種甚至數百種以上的主題地圖，在研究初期即可以空間觀點詳細的檢視資料內容，跨越過去傳統文史研究難以突破的資料處理瓶頸。

4. 空間統計的輔助應用

空間統計方法的輔助應用，主要是對歷史統計資料進行量化分析，檢驗統計單元之間的空間位向關係，啟發新的研究觀點。另一個應用面向則是著眼於處理歷史資料的不足、誤植或空白所造成的不確定性等課題，透過各種空間統計方法來還原史料的原貌、提供更多的空間線索來解決前人所未能處理的歷史問題或創造新的研究議題。

本研究的案例僅是一個開端，許多更值得研究的議題還有待我們開發。例如在本研究的基礎

上繼續討論集團移住新居地的農業授產、蕃童教育、衛生醫療等相關成果的空間特色；或在 GIS 上建立隘勇線、警備線的空間資料，探討蕃社移住後原住民古道與駐在所在功能上與空間上的改變等。展望未來，藉由網格化的人口資料，不但可與自然環境領域的 GIS 圖層作比較各類型的分析，也可跨越行政邊界的藩籬，進行數十年甚至百年的人口時空比較分析。本研究所建置的基礎成果與案例示範，相信可以為日後花蓮學的區域研究面向提供更多的可能性。

參考文獻

專書與期刊論文

中文：

- 小島麗逸 (1979) 〈日本帝國主義的台灣山地支配〉，《台灣近代史研究》2:5-29。
- 吳育臻 (2008) 〈臺灣日式地名的時空分布及其意涵〉，收於國史館台灣文獻館，《台灣地名研究成果學術研討會論文集》，南投:國史館台灣文獻館，頁 99-127。
- 李文良 (2001) 《帝國的山林:日治時期台灣山林政策史研究》，國立台灣大學歷史研究所博士論文，台北:國立台灣大學歷史學系。
- 邱世宏 (1995) 《花蓮地區人口遷移的時空變遷》，國立台灣大學地理學研究所碩士論文，台北市:國立台灣大學地理學系。
- 洪敏麟、陳漢光、廖漢臣 (1969) 〈民國前十一年至民國五十六年行政區域演變圖〉，《台灣堡圖集》，台北市:台灣省文獻會委員會，頁 184-186。
- 郭俊麟 (2008) 〈台灣數位典藏地理資訊在教育與資料提供機制之談話~從學程與工作坊的規劃談起〉，《數位典藏地理資訊》，台北市:國立台灣大學地理環境資源學系，頁 67-85。
- 郭俊麟 (2009) 〈「地名」在東台灣人文 GIS 應用的現況與挑戰~以 1909-1945 的花蓮港廳為例〉，林祥偉編，《台灣人文地理資訊系統的案例與研究》，花蓮市:國立東華大學鄉土文化系。
- 郭俊麟 (2010) 〈GIS 與老就地形圖在網格式歷史人口分布之應用〉，《2010 數位典藏地理資訊論文集》，台北市:國立台灣大學地理環境資源學系。(本論文截稿前尚未出版)
- 陳正祥 (1959) 〈第 23 章台東縱谷〉，《臺灣地誌下》，台北市:南天書局，頁 1229-1230。
- 魏德文、高傳棋、林春吟、黃清琦 (2008) 〈主題地圖 9:行政區域圖〉，《測量台灣:日治時期繪製台灣相關地圖 1895-1945》，台北市:南天書局，頁 154-168。
- 藤井志津枝 (1989) 《日據時期台灣總督府的理番政策(1895-1915)》，台北:國立台灣師範大學歷史研究所。

外文：

- Anne Kelly Knowles (2008) "Ch1:GIS and History," *Placing History- How Maps, Spatial Data, and GIS Are Changing Historical Scholarship*. ESRI Press: P7-8.

歷史人口統計

- 臺灣總督府官房臨時國勢調查部 (1922) 〈結果中間報〉，《第一回臺灣國勢調查要覽表》，台北:臺灣總督府。
- 臺灣總督府官房臨時國勢調查部 (1922) 〈要覽表〉，《第一回臺灣國勢調查要覽表》，台北:臺灣

總督府。

臺灣總督府官房臨時國勢調查部 (1932) 〈要覽表〉,《第3次臨時臺灣戶口調查》,台北:臺灣總督府。

臺灣總督府官房臨時國勢調查部 (1932-1933) 〈結果中間報〉,《第3次臨時臺灣戶口調查》,台北:臺灣總督府。

臺灣總督府警務局 (1912) 《蕃社戶口-大正二年末現在》,台北:臺灣總督府。

臺灣總督府警務局 (1921) 《蕃社戶口-大正九年末現在》,台北:臺灣總督府。

臺灣總督府警務局 (1931) 《蕃社戶口-昭和五年末現在》,台北:臺灣總督府。

臺灣總督府警務局 (1938) 《高砂族授產年報-昭和12年版》,台北:臺灣總督府。

臺灣總督府警務局 (1939) 《高砂族授產年報-昭和13年版》,台北:臺灣總督府。

臺灣總督府警務局 (1940) 《高砂族授產年報-昭和14年版》,台北:臺灣總督府。

臺灣總督府警務局 (1941) 《高砂族授產年報-昭和15年版》,台北:臺灣總督府。

臺灣總督府警務局 (1941) 《蕃社戶口-昭和十五年末現在》,台北:臺灣總督府。

臺灣總督府警務局 (1942) 《高砂族授產年報-昭和16年版》,台北:臺灣總督府。

附錄一：花蓮港廳 1909-1945 年平地大字地名變遷

明治 42 年 (1909)	明治 44 年 (1911)	大正 3 年 (1914)	大正 6 年 (1917)	大正 9 年 (1920)	昭和 3 年 (1928)	昭和 12 年 (1937)
花蓮港街	花蓮港街	花蓮港街	花蓮港	花蓮港	花蓮港	花蓮港
加禮宛庄	加禮宛庄 平野村	加禮宛庄 平野村	加禮宛庄 平野村	加禮宛 平野村	加禮宛 平野村	加禮 平野
十六股庄 三仙河庄	十六股庄 三仙河庄	十六股庄	十六股庄	十六股	十六股	豐川
軍威庄 農兵庄	軍威庄 農兵庄	軍威庄	軍威庄	軍威	軍威	宮下
薄薄社 飽干社	薄薄社 飽干社	薄薄社	薄薄社	薄薄	薄薄	南浦
寇寇社 里漏社	寇寇社 里漏社	里漏社	里漏社	里漏	里漏	舟津
-	-	-	-	-	北埔	北埔
-	-	-	-	-	研海	研海
米崙庄	米崙庄	米崙庄	米崙庄	米崙	米崙	米崙
荳蘭社	荳蘭社	荳蘭社	荳蘭社	荳蘭	荳蘭	田浦
七腳川社	吉野村	吉野村	吉野村	吉野村	吉野村	吉野
歸化社	歸化社	歸化社	歸化社	歸化	歸化	佐倉
吳全城庄 賀田庄	賀田村	賀田村	賀田村	賀田村	賀田村	賀田
知伯社	知伯社					
鯉魚尾社	鯉魚尾社 豐田村	鯉魚尾社 豐田村	壽村	壽村 豐田村	壽村 豐田村	壽 豐田
月眉庄	月眉庄	月眉庄	月眉庄	月眉	月眉	月眉
蔡扇埔庄 納納社	蔡扇埔庄 納納社	納納社	納納社	納納	納納	靜浦
大港口庄 北頭溪社	大港口庄 北頭溪社	大港口庄	大港口庄	大港口	大港口	大港口
石梯庄	石梯庄	石梯庄	石梯庄	石梯	石梯	石梯
姑律庄	姑律庄	姑律庄	姑律庄	姑律	姑律	戶敷
貓公社	貓公社	貓公社	貓公社	貓公	貓公	豐濱
新社	新社	新社	新社	新社	新社	新社
加路蘭社	加路蘭社	加路蘭社	加路蘭社	加路蘭	加路蘭	磯崎
璞石閣庄 客人城庄 中城庄	璞石閣庄 長良村 客人城庄 中城庄	璞石閣庄	玉里	玉里 長良村	玉里 長良村	玉里 長良
針塹庄	針塹庄 末廣村	針塹社	末廣村	末廣村	末廣村	末廣
迪佳庄	迪佳庄	迪佳庄	三笠村	三笠村	三笠村	三笠村
馬久荅社 猛仔蘭社 觀音山庄 馬打林社 藤汝社 大料寮社	馬久荅社 猛仔蘭社 觀音山庄 馬打林社 藤汝社 大料寮社	觀音山庄	觀音山庄	觀音山庄	觀音山	觀音山
水尾庄	水尾庄	水尾庄	瑞穗村	瑞穗村	瑞穗村	瑞穗

	瑞穗村					
打馬燕庄	打馬燕庄					
加納納社	加納納社					
掃叭社	掃叭社	舞鶴社	舞鶴社	舞鶴社	舞鶴社	舞鶴
馬於文社	舞鶴庄					
高溪坪社	高溪坪社					
烏鴉立社	烏鴉立社	烏鴉立社	烏鴉立社	烏鴉立社	烏鴉立社	鶴岡
大度壓社	大度壓社					
烏漏社	烏漏社					
謝得武社	謝得武社					
荅仔濟社	荅仔濟社	織羅社	織羅社	織羅	織羅	春日
織羅庄	織羅庄					
織羅社	織羅社					
奇密社	奇密社	奇密社	奇密社	奇密	奇密	奇美
拔仔庄	拔仔庄			拔子	拔子	白川
	大和村					
巫老僧社	巫老僧社	拔仔庄	拔仔庄			
周武洞社	周武洞社			大和村	大和村	大和
人仔山社	人仔山社					
照員庄	照員庄					
紅座社	紅座社					
石公坑庄	石公坑庄	下勝灣社	下勝灣社	下勝灣	下勝灣	落合
殺牛坑社	殺牛坑社					
下勝灣社	下勝灣社					
六階鼻庄	六階鼻庄	六階鼻庄	六階鼻庄	六階鼻	六階鼻	山崎
鳳林庄	鳳林庄	鳳林庄	鳳林	鳳林	鳳林	鳳林
-	林田村	林田村		林田村	林田村	林田
馬里勿社	馬里勿社	馬里勿社	萬里橋村	萬里橋村	萬里橋村	萬里橋
太巴塑庄	太巴塑庄					
太巴塑社	太巴塑社	太巴塑社	太巴塑社	太巴塑	太巴塑	富田
馬於文社	馬於文社					
沙荖社	沙荖社					
鎮平庄	鎮平庄	馬太鞍社	馬太鞍社	馬太鞍	馬太鞍	上大和
善化社	善化社					
良化社	良化社					
馬佛社	馬佛社					
馬太鞍社	馬太鞍社					
節朱芒社	節朱芒社					
水璉尾庄	水璉尾庄	水璉尾庄	水璉尾庄	水璉尾	水璉尾	水璉
公埔庄	公埔庄					
石牌庄	石牌庄	公埔庄	公埔庄	公埔	公埔	富里
里行庄	里行庄					
螺仔溪庄	螺仔溪庄					
堵港埔庄	堵港埔庄	堵港埔庄	堵港埔庄	堵港埔	堵港埔	堺
鯢鯢埔庄	鯢鯢埔庄					
頭人埔庄	頭人埔庄	頭人埔庄	頭人埔庄	頭人埔庄	頭人埔庄	竹田
馬加錄庄	馬加錄庄					
萬人埔庄	萬人埔庄					
大庄	大庄	大庄	大庄	大庄	大庄	大里

資料來源:1.修改自吳育臻,2008; 2.本研究整理

附錄二:1920-1940 年花蓮港廳蕃地區蕃社名稱與變遷

編號	大字/蕃社	羅馬拼音	種族	部族	行政區	1930 年調整	1940 年調整
1	イボボ社	ibobo	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		除名
2	ウイリ社	uri	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		
3	ウヤナウ社	uyanau	泰雅	太魯閣蕃	蕃地	除名	除名
4	エカドサン社	ekadosann	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		
5	カウワン社	kauwann	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		
6	カナガン社	kanagann	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		除名
7	カラガ社	karaga	泰雅	太魯閣蕃	蕃地	除名	除名
8	カラバオ社	karabao	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		除名
9	カルギ社	karugi	泰雅	太魯閣蕃	蕃地	除名	除名
10	キネポー社	kinepo	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		
11	グークツ社	gu-kutsu	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		
12	クバヤン社	kubayann	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		除名
13	クモヘル社	kumoheru	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		除名
14	コーラン社	ko-rann	泰雅	太魯閣蕃	蕃地	除名	除名
15	コロ社	koro	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		除名
16	サカダン社	sakadann	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		
17	サンハラガン社	sannharagann	泰雅	太魯閣蕃	蕃地	除名	除名
18	シカヘン社	shikahenn	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		除名
19	シカラハン社	shikarahann	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		除名
20	シキリヤン社	shikiriyann	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		
21	シックイ社	shikkui	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		除名
22	シヘガン社	shihagann	泰雅	太魯閣蕃	蕃地	除名	除名
23	シラガン社	shiragann	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		
24	シラツク社	shiratsuku	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		除名
25	シワバウ社	shiwabau	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		除名
26	スピキ社	supiki	泰雅	太魯閣蕃	蕃地	除名	除名
27	スムダツパロ社	sumudatsuparo	泰雅	太魯閣蕃	蕃地	除名	除名
28	スムダツ社	sumudatsu	泰雅	太魯閣蕃	蕃地	除名	除名
29	スモコ社	sumoko	泰雅	太魯閣蕃	蕃地	除名	除名
30	スンメワク社	sunmewaku	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		除名
31	セラオカフニ社	seraokafuni	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		除名
32	センリガン社	sennrigann	泰雅	太魯閣蕃	蕃地	除名	除名
33	ソワサル社	sowasaru	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		除名
34	ダオラシ社	daorashi	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		除名
35	ダオラス社	daorasu	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		除名
36	タガセロンガイ社	tagaseronngai	泰雅	太魯閣蕃	蕃地	除名	除名
37	タガラオ社	tagarao	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		除名
38	タツキリ社	tatsukiri	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		
39	タツシリ社	tatsushiri	泰雅	太魯閣蕃	蕃地	除名	除名
40	ダツセル社	datsuseru	泰雅	太魯閣蕃	蕃地	除名	除名
41	タビト社	tabito	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		
42	タポコセン社	tapokosenn	泰雅	太魯閣蕃	蕃地	除名	除名
43	ツブラ社	tsubura	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		
44	デカロン社	dekaronn	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		除名
45	デキヤッカ社	dekiyakka	泰雅	太魯閣蕃	蕃地	除名	除名
46	トアナウイ社	toanai	泰雅	太魯閣蕃	蕃地	除名	除名
47	トヘン社	to-henn	泰雅	太魯閣蕃	蕃地	除名	除名
48	トポコ社	topoko	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		除名

49	トモワン社	tomowann	泰雅	太魯閣蕃	蕃地	除名	除名
50	ドヨン社	doyonn	泰雅	太魯閣蕃	蕃地	除名	
51	ドレク社	doreku	泰雅	太魯閣蕃	蕃地	除名	除名
52	ドレツク社	doretsuku	泰雅	太魯閣蕃	蕃地	除名	除名
53	パゼツク社	pazetsuku	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		除名
54	バタカン社	batakann	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		
55	パチガン社	pachigann	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		除名
56	バトノフ社	batonofu	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		除名
57	バトラン社_北	batorann_n	泰雅	太魯閣蕃	蕃地	除名	除名
58	ブガアル社	bugaaru	泰雅	道賽蕃	蕃地	除名	除名
59	ブシヤウ社	bushiyau	泰雅	道賽蕃	蕃地		除名
60	プスリン社	pusurinn	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		
61	ブセガン社	busegann	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		
62	ブタカン社	butakann	泰雅	太魯閣蕃	蕃地	除名	除名
63	プナガド社	punagado	泰雅	太魯閣蕃	蕃地	除名	除名
64	プナラハ社	bunaraha	泰雅	太魯閣蕃	蕃地	除名	除名
65	プナラハ社	bunaraha	泰雅	太魯閣蕃	蕃地	除名	除名
66	ブラナウ社	buranau	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		除名
67	ブラナオ社	buranao	泰雅	太魯閣蕃	蕃地	除名	除名
68	ブレンノフ社	burennofu	泰雅	太魯閣蕃	蕃地	除名	除名
69	プロワン社	purowann	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		
70	ベツカウ社	betsukau	泰雅	太魯閣蕃	蕃地	除名	除名
71	ホーホス社	ho-hosu	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		
72	ポクスイ社	pokusui	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		
73	ポゴロフ社	pogorofu	泰雅	太魯閣蕃	蕃地	除名	除名
74	ボッカパラス社	bokkaparasu	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		除名
75	ムギポラタン社	mugiporatann	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		
76	ムクイシ社	mukuishi	泰雅	太魯閣蕃	蕃地	除名	除名
77	ムコイシ社	mukoishi	泰雅	道賽蕃	蕃地		除名
78	ムコゴロ社	mukogoro	泰雅	太魯閣蕃	蕃地	除名	除名
79	ラウシ社	raushi	泰雅	太魯閣蕃	蕃地	除名	除名
80	ラツパフ社	ratsupafu	泰雅	太魯閣蕃	蕃地	除名	除名
81	リヂマ社	ridima	泰雅	太魯閣蕃	蕃地	除名	除名
82	ルボック社	rubokku	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		除名
83	レボワウ社	rebowau	泰雅	太魯閣蕃	蕃地	除名	除名
84	ロードフ社	ro-dofu	泰雅	道賽蕃	蕃地		除名
85	ロオン社	roonn	泰雅	太魯閣蕃	蕃地	除名	除名
86	ロサウ社	rosau	泰雅	太魯閣蕃	蕃地	除名	除名
87	ロサオ社	rosao	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		除名
88	ロチエン社	rochienn	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		除名
89	ワヒル社	wahiru	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		除名
90	北マヘヤン社	kitamaheyann	泰雅	太魯閣蕃	蕃地		除名
91	石坑子社	石坑子社	泰雅	太魯閣蕃	蕃地	除名	除名
92	新グークツ社	新グークツ社	泰雅	太魯閣蕃	蕃地	除名	除名
93	舊グークツ社	舊グークツ社	泰雅	太魯閣蕃	蕃地	除名	除名
94	コロバイシ社	korobaishi	泰雅	巴多朗蕃	蕃地	除名	除名
95	サカヘン社	sakahenn	泰雅	巴多朗蕃	蕃地		除名
96	バサワン社	basawann	泰雅	巴多朗蕃	蕃地	除名	除名
97	バトラン社	batorann_s	泰雅	巴多朗蕃	蕃地	除名	除名
98	ムキイポ社	mukiipo	泰雅	巴多朗蕃	蕃地		
99	ムキドヨン社	mukidoyonn	泰雅	巴多朗蕃	蕃地		除名

100	ムクムゲ社	mukumuge	泰雅	巴多朗蕃	蕃地		
101	モツクエ社	motsukue	泰雅	木瓜蕃	蕃地	納入普通行政區	
102	平林社	平林社	泰雅	巴多朗蕃	蕃地		改爲平地行政區
103	マヘヤン社	maheyann	泰雅	巴多朗蕃	蕃地		除名
104	マホワン社	mahowann	布農	丹蕃	蕃地	納入普通行政區	改爲平地行政區
105	タガハン社	tagahann	泰雅	木瓜蕃	蕃地	納入普通行政區	改爲平地行政區
106	アサンライカ社	asannraika	布農	巒蕃	蕃地		除名
107	アポラン社	aporann	布農	巒蕃	蕃地		除名
108	イゾカン社	izokann	布農	巒蕃	蕃地		
109	イボク社	iboku	布農	巒蕃	蕃地	除名	除名
110	イホホル社	ihohoru	布農	巒蕃	蕃地		除名
111	イロコ社	iroko	布農	巒蕃	蕃地	除名	除名
112	カンバナ社	kannbana	布農	巒蕃	蕃地		除名
113	コソソ社	kosonn	布農	丹蕃	蕃地	納入普通行政區	除名
114	ターワン社	ta-wann	布農	群蕃	蕃地		除名
115	タピラ社	tapira	布農	巒蕃	蕃地	納入普通行政區	改爲平地行政區
116	タルナス社	tarunasu	布農	群蕃	蕃地		除名
117	タロム社	taromu	布農	巒蕃	蕃地		除名
118	チウ社	chiu	布農	巒蕃	蕃地		除名
119	ナトク社	natoku	布農	群蕃	蕃地		除名
120	ナモガン社	namogann	布農	巒蕃	蕃地		
121	ババフル社	babafuru	布農	巒蕃	蕃地	納入普通行政區	改爲平地行政區
122	マシサン社	mashisann	布農	群蕃	蕃地		除名
123	マフラン社	mafurann	布農	巒蕃	蕃地	納入普通行政區	改爲平地行政區
124	ラクラク社	rakuraku	布農	巒蕃	蕃地		除名
125	レクネ社	rekune	布農	丹蕃	蕃地		除名
126	ロツプサン社	rotsupusann	布農	丹蕃	蕃地	納入普通行政區	改爲平地行政區
127	卓溪社	卓溪社	布農	巒蕃	蕃地	納入普通行政區	改爲平地行政區
128	清水社	清水社	布農	巒蕃	蕃地	納入普通行政區	改爲平地行政區

資料來源:整理自歷年蕃社戶口

從族群遷移看玉里地區地方人口結構之重塑

趙玉嫻

國立玉里高級中學專任教師、國立東華大學鄉研所二年級

cc38384949@kimo.com

摘要

東部異於西部地區的存在與特性，過去已有相關之研究，但區域內異質空間的研究並不多。玉里這個位於花蓮南區花東縱谷中段，屬邊陲中的邊陲小鎮，從不同原住民族系雜處的狩墾區，經清領、日治、民國至今，除了政權主導的族群遷移外，卻也顯現著強烈的民間族群遷徙與開發的力量，並且因為這濃厚的人群遷移色彩，在人口組成上也隨不同時段而有不同的特徵。本篇即在探討這樣的族群遷移色彩對當地的人口結構的影響。

筆者為顧及資料完整性，並期望更真實呈現區域特性，故以日治時期「玉里支廳」為研究範圍，利用文本資料、近年釋出之古今地圖及人口統計數據加以視覺化，並相互套疊分析及訪調，聚焦於各時期族群遷徙與區域人口結構形塑之相互關係，以呈現該區異化的區域發展空間。

關鍵詞：異質空間、狩墾區、族群遷移、人口結構、玉里支廳、相互套疊分析、異化的區域發展空間

壹、前言

從 1905 年（明治 38 年）調查的《臨時臺灣戶口調查結果表》可知清末民初花蓮地區人口概況。若由其中〈Ⅱ種族〉的表〈8 地方及體性別種族〉的統計表數據來分析，可知當時花蓮地區的人口組成仍是以高砂族、平埔族³¹為主體，約佔當時人口的 85%，其中以高砂族為最多，佔了 73.29%，漢人（閩、粵及其他）只佔 13.77%。而從性別比更清楚發現這兩大族群的差異，高砂族及平埔族因非遷墾族系，故其性別比趨向於男女相當。但對於移入墾殖族群的漢人而言，花蓮位於臺灣的邊陲地帶又有出草習俗的族群出沒，與西部平原有層巒相阻，除危險性較高外，如遇危急也無法及時獲得西部親族的支援，故以男性移民為主體，也因此在其性別比上，不論是閩、粵都高於 150，甚至高過 200。

若利用國民政府遷臺後的《花蓮統計要覽》中的統計數據來分析，卻發現原住民佔花蓮縣人口比例卻已降至 25% 且逐年下降，而直至今日仍未超過 24%，這與一般認為花東地區的族群以原住民為主的概念相去甚遠！這也讓人好奇，這位於花蓮南區、花東縱谷中段的玉里地區，在這

³¹ 此時期還未有高砂族、平埔族之稱呼，而以生蕃熟蕃稱之，本文為考慮文章內文名稱前後一致而以此稱之。

百年來又有什麼樣的變化？並且想去探究其原因為何？而這樣的人口組成差異所代表的意義是什麼？與地方發展歷史又有何關連？

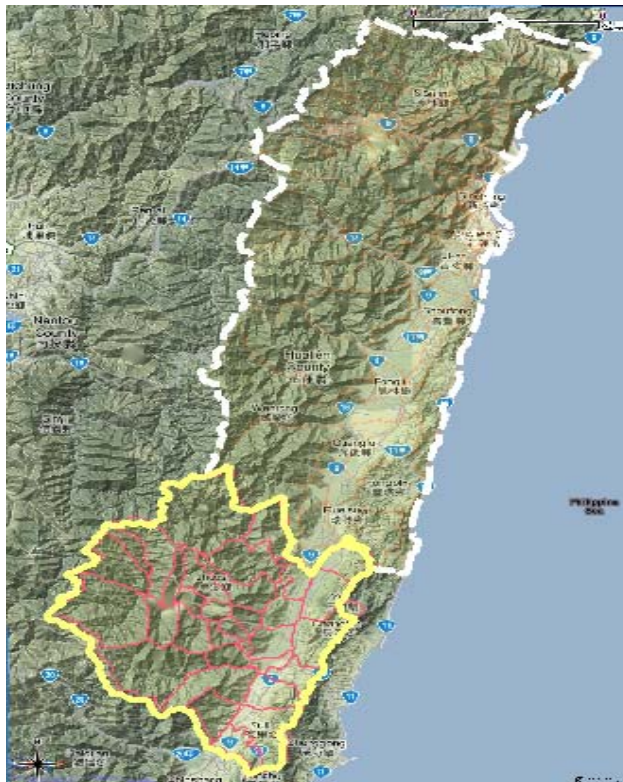
本研究選定以日治時期「玉里支廳」為研究區，其範圍大約是現今的玉里鎮、卓溪鄉及富里鄉。本區自清開山撫蕃後即為花東縱谷南—北、東—西往來交通輻輳節點，以此作為研究區的考量有下列二點：

1.願及區域完整性：本區屬花蓮南區、花東縱谷中段，區內同時包含當地完整的自然與人文的場域。在自然環境上，其能同時涵括高砂族活動的山地、平埔族墾殖的縱谷平原區、及漢蕃物資交流的山麓地帶；此外，也考慮到日治時期理蕃及集團移住所造成的影響，及現今居民生活場域的完整，故以日治時期的「玉里支廳」為研究區範圍。

2.歷史人口數據統整：本區從 1901 年成立「璞石閣支廳」，至 1917 年東部鐵路開通至璞石閣（今玉里），原「璞石閣支廳」劃出水尾（今瑞穗，先由花蓮港廳直轄，於 1928 鳳林支廳成立再併入其轄區）更名為「玉里支廳」³²後，直至今日，內部行政區界雖有異動，但整體而言其範圍仍屬「玉里支廳」，區域邊界變動較小，而這對歷史人口統整有極大的助益。

貳、區域介紹

本研究區位於花蓮南區、屬花東縱谷中段，氣候上屬熱帶季風氣候，在日治時期部分地區就有煙草與甘蔗的種植。此外就其地質結構而言，花東縱谷為歐亞板塊與菲律賓板塊交界處，故地震頻繁，再加上颱風、豪雨引發的山洪暴發、土石流，往往造成田產流失甚至危害生命安全。就其歷史沿革，最初為高砂族及平埔族狩墾的區域，故常有族群遷移，尤其再受到自然災害肆虐後，更有大小小區內或區的遷徙，各自尋求一安身立命的土地居所，以致本區呈現多族群的混和現象。而遷入區原族群生活空間的壓縮而產生遷徙，或遷入族群受環境影響或原族群侵擾而產生再遷徙。而漢人的遷入則較



³² 玉里支廳的範圍包括：玉里庄、大庄及蕃地，沿今日之行政區依序為：玉里鎮、富里鄉及卓溪鄉。參考資料：花蓮港統計書、台灣地名辭書。

平埔族晚，直至 1853(清咸豐 8 年)後才有粵籍漢人私下遷入現今。參據圖.1 花蓮地圖研究區域圖(黃色為研究區，白色為花蓮縣)玉里客城開墾，但因其往往挾持著龐大的經濟力量，故對地方上的開發影響更大，進而影響地方上族群的分布。1875 年清開山撫蕃置撫墾委員，中路吳光亮更開通海岸山脈從璞石閣(縱谷區)與成廣澳(東部濱海)之道路，讓璞石閣躍上東部重要交通輻輳，成為花東縱谷中部串連內陸山區—海邊、縱谷南—北的交通節點。

在漢人持續移入及日治時期，地權宣告、理蕃政策的轉變、集團移住造成區域內族群人口結構及分布的大變動。民國時期國民政府遷臺，於東部安置大量軍民，更導致區內局部地區族群人口組成的重組。

此外，對人口密度較高的西部人民而言，東部相對於西部較低的開發，卻也是躲災避難、另闢家園的好地方，從清朝開山撫蕃前即有移民私下移入，至日治地權宣告後，更是夾帶著雄厚經濟力量來到東部經營³³，國民政府時期的八七水災過後，即有大批雲嘉西部移民入本區墾殖，甚至發展成今日的赤科山金針專業區，至 1970 年代亦有人因作保被倒牽連而避至本區，加入金針種植的行列，在此重建家園，至今所留下的古厝甚至改為民宿。

從上可知，本區於日治、民國時期雖有因國家主導的族群人口遷移，但民間人口的持續遷徙為本區的人口結構產生變動，而促成今日的人口風貌。

參、文獻回顧

東部異於西部地區的存在與特性，過去已有相關之研究，如：施添福、夏黎明、陳國棟、康培德、林玉茹等前輩，指出其因位置的孤立性與歷史發展邊陲性型塑其區域之特性³⁴。而就其區內的研究包括：黃玉翎《花東縱谷人口分布的區域變遷》(2003，碩論)則是聚焦於花東縱谷中各階段人口的分佈概況。邱世宏《花蓮地區人口遷移的時空變遷》(1995，碩論)更是透過對遷移類型之分析來呈現花蓮地區人口遷移的特色及對當地經濟發展的影響。〈日治時期花東縱谷中段地區的土地開發〉《守望東台灣》、〈日治時期戶籍資料的內容及其史料價值：以玉里、池上為例〉《師大地理研究報告第 23 期》，二篇皆為林聖欽老師於 1995 發表之文章。前篇文中不僅探討花東縱谷中段地域乃是由國家政策、土地條件、居住族群三者交互作用所形成，更明白點出日治前期秀姑巒阿美族的遷徙對地方開發的影響及明治 43 年在業主權宣告後土地轉移流向和人手裡並呈現商品化現象，原住民族群佔總人口比例下降。後篇除對日治時期戶籍法源及沿革、史料價值的書寫外，並利用戶口調查簿中的資料歸納出玉里大禹地區於日治時期不同時段族群遷徙的特徵。黃靖嵐的《東部客家？花蓮玉里二個客家社區的族群》(2008 碩論)則是探討族群認同問題。

肆、研究方法

雖然近期個資法及地方現況資料及地圖申請限制，但因大量官方資料(統計資料、古地圖等

³³ 黃玉翎，2002《花東縱谷人口分布的區域變遷》，國立花蓮師範學院鄉土文化研究所碩士論文

³⁴ 資料來源：康培德，2000〈從地理學的區域概念試論東台灣的型構：以《東台灣研究》為主的討論〉《東台灣研究》5。

圖資)的釋出與地理資訊系統的發展,為研究帶來新契機。如利用中研院百年歷史地圖網站資料庫及前人所繪歷史地圖數化相互套疊,並將文本資料或統計數據以圖表表示,以提高對文本或歷史統計數據的瞭解,以期呈現異化的地表空間。

研究限制除個人因素外,本研究最大的研究限制包括:歷史行政邊界變遷、不同時期、地點的人口資料的細緻度不一及部分人口資料遺失。前者歷史行政邊界變遷是每一個研究歷史地理者皆須面對的課題,而筆者為克服歷史行政邊界變遷及展現研究區內的差異性,故本研究除一般行政邊界外仍採用向量網格模式來進行資料的統整分析與呈現。

相較於前者,後者玉里地區國民政府遷臺後至民國七十年代的人口資料遺失或無保留,是更大的限制與缺憾。因此時期是台灣社會從傳統社會演變至工商業社會的重要階段,但因為戶政事務所搬遷時資料遺失而呈現空白狀態,只得從其他更高位階之統計資料輔助,但也因此無法有較細緻的呈現為其缺憾。

此外,由於本區由「璞石閣支廳」轉變成「玉里支廳」時,行政區界明顯縮小許多,故以「玉里支廳」的區域為範圍,將所蒐集之人口統計資料作一調整或整編³⁵,而不直接使用原始資料,故其人口部分數據會與原統計數據有異。如此作法雖較為繁瑣,但卻可因此將行政區界變遷而造成的變異因素排除,而呈現較為真實的研究區人口變化。

本文所使用的人口統計數據來自《臨時臺灣戶口調查要計表》、《台灣現住人口統計》、《花蓮港廳統計書》、《國勢調查結果表》、《蕃社戶口》及《花蓮統計要覽》及玉里鎮、富里鄉、卓溪鄉現住人口靜態跟動態統計報表等。其中較為完整的資料細目如下:1905《臨時臺灣戶口調查要計表》的〈現住人口〉、1910《台灣現住人口統計(二)》表〈Ⅲ.街庄社別人口〉、1915《台灣現住人口統計》表〈Ⅲ.街庄社別人口及其ノ異動〉、1916《花蓮港廳第一統計書》〈第一五表現住人口〉、1917《花蓮港廳第二統計書》〈第一五表現住人口〉、1918《花蓮港廳第三統計書》、1922《臺灣現住人口》、1930《國勢調查結果表》〈1.町、大字、社別住居、世帶及人口〉、1935《臺灣現住人口》〈第三表.市、町、街、庄、區、大字別現住人口〉、1939《花蓮港廳第二十四統計書》〈表三.町、大字別戶口〉、用來補足蕃地人口《蕃社戶口》,及1946~1996《花蓮統計要覽》、1986~2006〈現住人口數按性別及原住民身分分_十二月底〉與〈各村里鄰戶口數與戶籍動態登記數按性別、登記項目及區域分〉現況資料。因各地戶政機關保存人口資料年代不一,為補人口資料漏遺引用《臺灣地誌》³⁶上冊第六章人口及邱世宏《花蓮地區人口遷移的時空變遷》中部分人口資料。參考圖資包括:1898 台灣堡圖、1907 蕃地地形圖、1921 台灣地形圖、1924 台灣全圖、1985、1999 經建版地形圖³⁷、臺東住民各種族播布區域圖³⁸、1938 花蓮港廳管內圖³⁹、移動地圖_ブヌン族(BUNUN)⁴⁰。其流程為:

³⁵ 將原有的統計資料依其研究區範圍,納入原本所無但屬研究區內的資料,或不在研究區內但原文本資料有的予以剔除。

³⁶ 陳正祥,1959《臺灣地誌》敷明產業地理研究所,南天書局出版。

³⁷ 以上圖資來自中央研究院人文社會科學研究中心地理資訊研究專題中心台灣百年歷史地圖網站 <http://gissrv4.sinica.edu.tw/gis/twhgis.aspx>

³⁸ 出自《臺東殖民地預察報文》

³⁹ 花蓮港廳昭和十三年一月調製。

⁴⁰ 臺北帝國大學土俗人種學研究室調製《臺灣高砂族系統所屬の研究》第二冊(資料篇)

- (1) 參考歷史地圖、《台灣地名辭書》、《玉里鎮誌》、《富里鄉誌》及人口統計上的地名記錄等，推導出其地名沿革，並統整研究區內之地名或社名。
- (2) 利用試算表建立原始人口資料庫→再依玉里支廳所涵蓋範圍及所需之人口及相關資料，配合花蓮港廳編碼對照表⁴¹予以整編並建立本文分析所用之人口資料庫。
- (4) 利用QGIS點出聚落所在，並匯入上述人口資料。
- (5) 最後，利用疊圖與人口資料的整合及分析，來呈現本區人口在時間及空間上的變異。

伍、研究發現

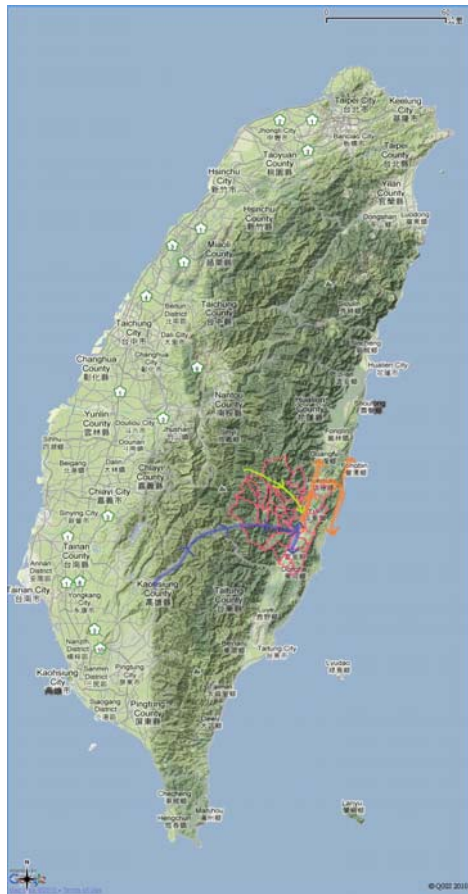


圖.2 原住民遷徙示意圖

資料來源：筆者套圖後自繪。

註：圖中為阿美族(橘色)受布農(紫色)、平埔族(黃色)遷移而造成的再遷徙示意圖

一、人口遷移：

⁴¹ 由郭俊麟老師提供。部分原表沒有的小字或地名則自行依所屬大字、社有地編碼。

從文獻上可知，本區受自然環境影響，地震、風災洪水頻繁，再加上地處邊陲及人們對抗環境災害能力有限、受到的行政支援又少，常因自然災害而造成區內的遷徙，此外由於開發較低，也常常成爲外方來此另闢家園的契機，促成了他方族群的遷入，但也有爲轉換環境而遷出的現象，於是在區內就不斷上演著大大小小的遷移。再加上在日治及國民政府遷臺時期的二次大規模人口遷徙，更造成區內族群人口的變動。

人口的遷徙大致可分爲以下幾個階段：

初期：本區最初活動的族群有布農族、秀姑巒阿美族、卑南族爲主。卑南族主要分布在馬加祿以南，秀姑巒阿美族則是在富里以北，中間則爲二族混居地帶。布農族丹社群則是約在 1795 年前自中央山脈遷入秀姑巒溪西側（今富里鄉東里村一帶），也因此推擠到阿美族生活空間，而導致部分阿美族北遷，之後部分越再過海岸山脈往東側海岸散去⁴²。

清領時期：由於封山禁令，所以漢人的遷徙較少也較晚，故於花東縱谷最早建立的聚落即爲平埔人所建立的⁴³，而這時期遷徙的族群主要以平埔族爲主。

本區平埔族的遷移始於 1829 來自下淡水河（今高屏溪）下游的武洛、阿猴、搭樓三社。由頭人帶領先遷卑南再北遷長良（1836），但因種植環境不佳而遷大庄，適時西部族群則因朱一貴事件而遭驅離，故招西部老濃、六龜一帶的西拉雅、大滿群前來長良（1842），並聯合卑南族襲擊秀姑巒溪東岸的阿美族並順利取得生存空間，但戰敗的阿美族，部份留下來與平埔族相處，不願意者則北遷至今瑞穗、光復建立新家園。

1862 年平埔族人以牲畜跟卑南族人換得馬加祿土地而有三十戶人家遷居遷居，但 1864 馬加祿山洪暴發，再遷頭人埔（今竹田）。1866 馬卡道群大傑巔社經武呂溪大舉遷居大庄。二年後又有胡春貴率人從屏東經武呂溪定居大庄，1873 再入石牌、明里開墾，隔年再向北墾殖公埔原野。隔年 1875 禁令解除，漢人遷入大增。1877 由廣東汕頭招墾局自大陸潮州府一帶招募一千多人至港口、大庄、客人城、卑南，但因人員素質低落成效不彰，故改爲民間自發性遷徙開墾。

1881 年底清水溪、阿眉溪發生大洪水，不僅把西拉雅人的土地沖走，導致西拉雅族人四處奔逃，也把西拉雅與阿美族二族間的生活空間界線沖毀，並擴散了阿美族人的分布，區域混居的情形更巨。之後直至 1959 另一批西拉雅平埔族東遷觀音山、汝麻等地，隔離了當地阿美與卑南的勢力衝突。

清領時期因將平埔族人納入與一般漢人相同需負擔稅賦，1888 年即因清丈過於嚴苛而導致「大庄事件」。而本區平埔族的分布範圍，若將清末 1894 年胡傳的《臺東州采訪冊》的紀錄，與 1879《臺灣輿圖》〈後山輿圖說略〉的附錄⁴⁴中的分布範圍來作比較，可知其範圍更爲擴大（從針墾→擴散到下撈灣社、苓子社、璞石閣、客人城）。

⁴² 參考資料：《玉里鎮志稿》人口篇第十四章玉里阿美族、《富里鎮誌》第四篇開闢篇、黃宜衛，2009，12〈區域、空間與文化變異：以花東地區阿美族爲例〉演講整理。

⁴³ 《玉里鎮志稿》印製中。

⁴⁴ 1879 夏獻綸撰。轉引自《玉里鎮志稿》第十四章。

至於私自由西部輾轉東進及於封山禁令開放後從中國大陸招募而來的墾民⁴⁵雖有，但由於人數較原住民少時間也較晚，故本區至此仍以原住民為主，也因此顯現在此時期人口性別比上仍為一男女相近的比例，族群組成亦以原住民為主。

日治時期：日治初期仍延續清之治理，故東進的漢人較少，但隨著理蕃政策的改變、業主確定、進而集團移住等，為本區人口結構的大幅改變。藉由人口統計資料的分析發現，隨著漢人的大舉遷入及理蕃政策所引發的征戰與集團移住，造成了人口在本區的分布上及結構上的改變。

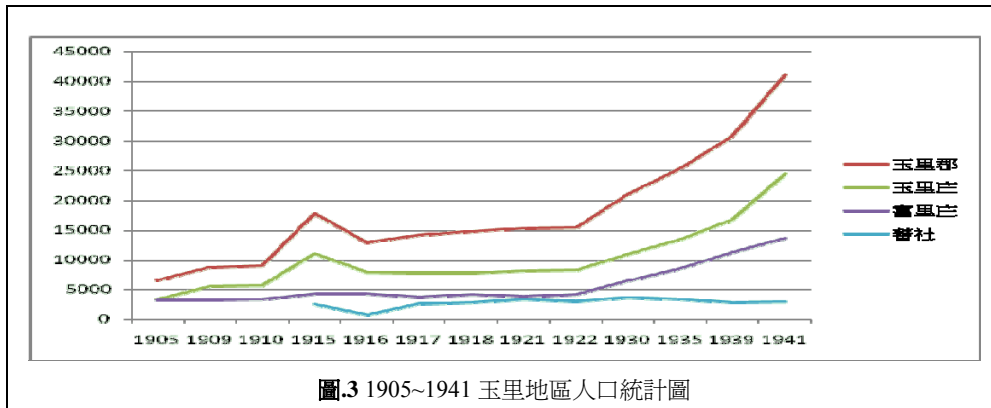


圖.3 1905~1941 玉里地區人口統計圖

從上圖.3「1905~1941 玉里地區人口統計圖」來看，則發現有二個明顯的人口波動，一是在 1915 年、另一個則是在 1922 年。

在 1915 年，玉里庄範圍內的人口成長明顯高過研究區內的其他地方，若從表.1「1905~1941 玉里地區人口統計表」來看，更可以發現，玉里由 1909~1915 六年間人口成長了將近一倍。對照史料，此時適逢業主權查定，東部再次吸引了大批西部人口進駐，或耕墾或資源開採、經商等等，漢人夾帶著傲人的經濟力量收購土地，造成原住民土地流向漢人，原住民只得淪為佃農或向地利較差較零碎的地區開墾。而不利的環境更造成惡性循環而加速了土地流向漢人的速度。

落合	228	668	696	1890	1205	1128	1156	—	—	1330	27	1900	—
富里庄	3249	3221	3316	4261	4268	3694	4126	3886	4106	6401	8559	11235	13613
大里	1905	1909	1910	1915	1916	1917	1918	1921	1922	1930	1935	1939	1941
玉里郡	6622	8772	9007	17840	12963	14150	14855	15348	15419	21001	25409	30801	41033
玉里庄	3373	5551	5691	11028	7908	7859	7837	8123	8258	10932	13461	16731	24425
森日	1372	925	939	2278	1183	1363	1208	—	—	1562	11	2194	—
響音山	636	2001	2060	2548	1817	1817	1810	—	—	2197	28	2963	—
蕃社	—	—	—	2551	787	2597	2892	3345	3055	3668	3389	2835	2995
三笠	163	277	311	751	665	568	535	—	—	717	51	1186	—
末廣	258	488	483	1014	662	564	593	—	—	688	46	1128	—
玉里	716	1469	1516	2547	2356	2019	2535	—	—	4083	1040	6710	—
長良	—	—	—	—	—	—	—	—	—	355	39	644	—

⁴⁵ 《富里鄉誌》花蓮縣富里鄉公所編印。

資料來源：以上資料是以下列歷史人口統計資料由筆者依研究區範圍整理：1905《臨時臺灣戶口調查要計表》的〈現住人口〉、1910《台灣現住人口統計（二）》表〈Ⅲ.街庄社別人口〉、1915《台灣現住人口統計》表〈Ⅲ.街庄社別人口及其ノ異動〉、1916《花蓮港廳第一統計書》〈第一五表現住人口〉、1917《花蓮港廳第二統計書》〈第一五表現住人口〉、1918《花蓮港廳第三統計書》、1922《臺灣現住人口》、1930《國勢調查結果表》〈1.町、大字、社別住居、世帯及人口〉、1935《臺灣現住人口》〈第三表.市、町、街、庄、區、大字別現住人口〉、1939《花蓮港廳第二十四統計書》〈表三.町、大字別戶口〉、用來補足蕃地人口的同年代《蕃社戶口》之人口數據。

此外，1914年～1916年是布農族抗爭最激烈時期，甚至日人須出動二枚大砲砲轟蕃社才能將布農族驅散。此外，雖然當時日本政府雖然在1933年才公佈「全新高砂族集體移住十年計劃」，但本區於1919年即已開始誘導原住民移住⁴⁶，而就整個花蓮港廳內的集團移住時間，更是往前再推14年，於1905在鳳林即已展開⁴⁷，所以在蕃地的人口成長就緩慢的多甚至呈現負成長，且其聚落分布之空間也呈現消長，並且逐漸趨於集中，蕃社地內的族群社群亦趨於混雜。

儘管如此，玉里還是呈現人口快速成長，由此可知，本區此時期蕃地與平地的人口差異，平地一般行政區所遷入的人口甚多，不僅僅彌補了蕃地人口的流失，僅六年間玉里人口已達1905年的二倍，遠遠高過於全臺⁴⁸。

而本區人口第二次快速成長則是在1920之後，只是此次玉里的人口倍時就不若1915年麼快，而是從1922年～1939年經歷17年才完成。但相較於全臺人口倍時需由1905年～1941年歷經36年才完成，仍是相當的快速。也由此可證明，本區的人口成長主要並非由族群人口的自然成長，而是區外人口大量的湧入而造成短時間人口急速成長。而閒置的土地與拓墾事業，正是吸納這人群的主因。

若依蕃社戶口之統計資料來看，其代表單純為原住民人口變化如下：

⁴⁶ 資料來源：《花蓮縣誌》表16-6 花蓮縣原住民遷村年表
<http://gisapsrv01.cpami.gov.tw/CPIS/cprpts/hualien/depart/tab-img/ancient/16-6.htm>

⁴⁷ 資料來源：郭俊麟老師整理

⁴⁸ 全臺人口倍時引自《台灣地誌》上冊，陳正祥，1959。

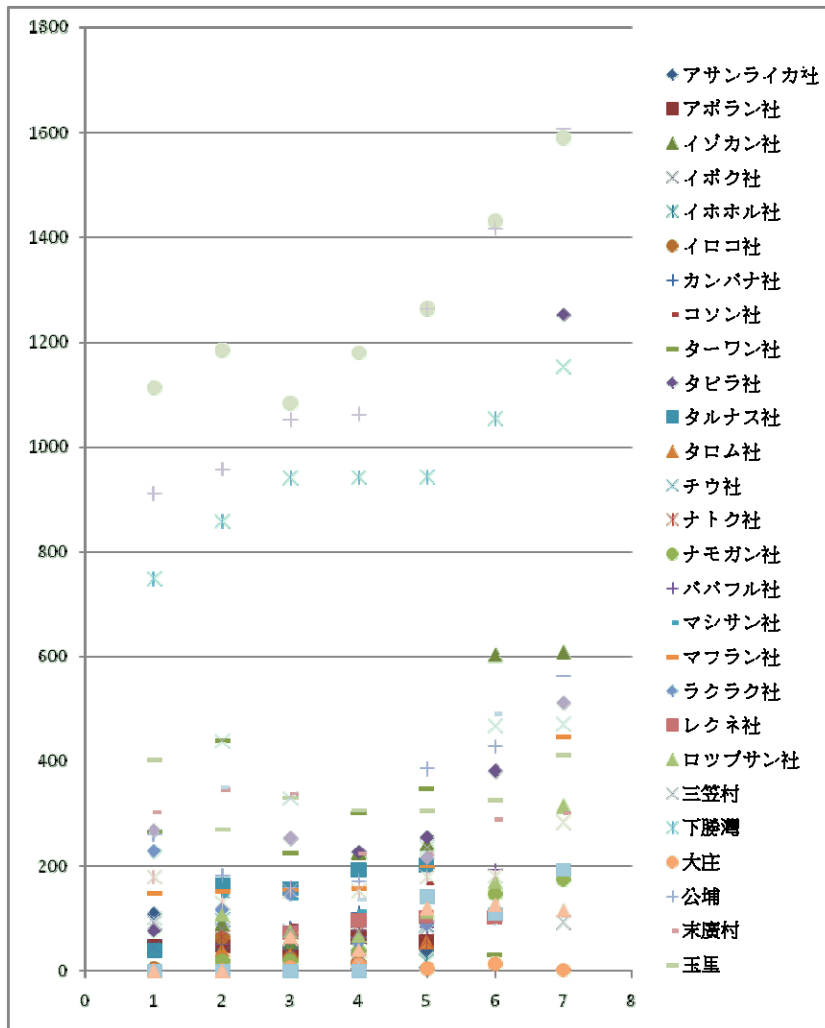


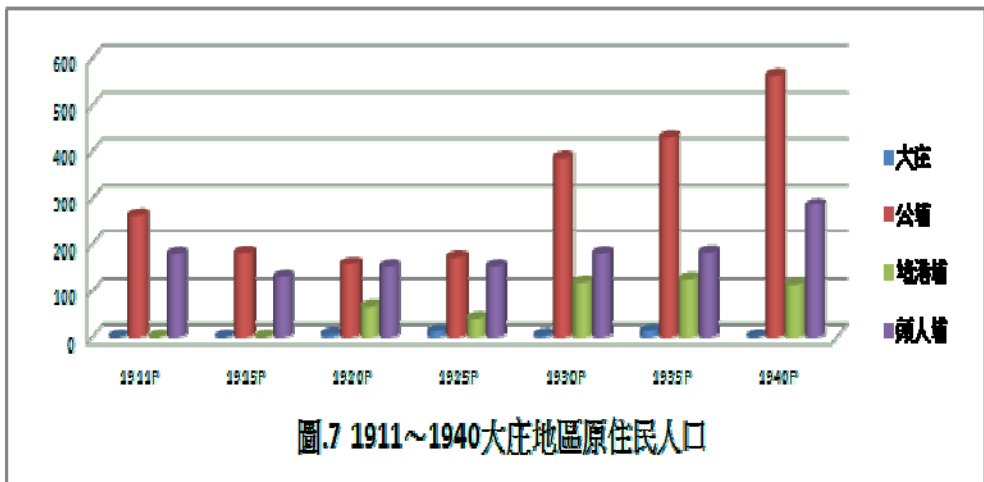
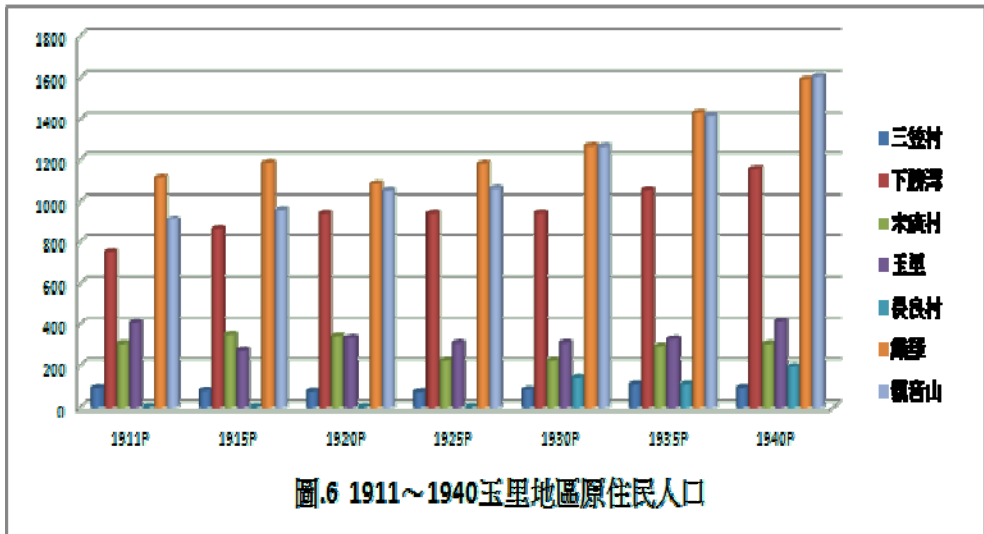
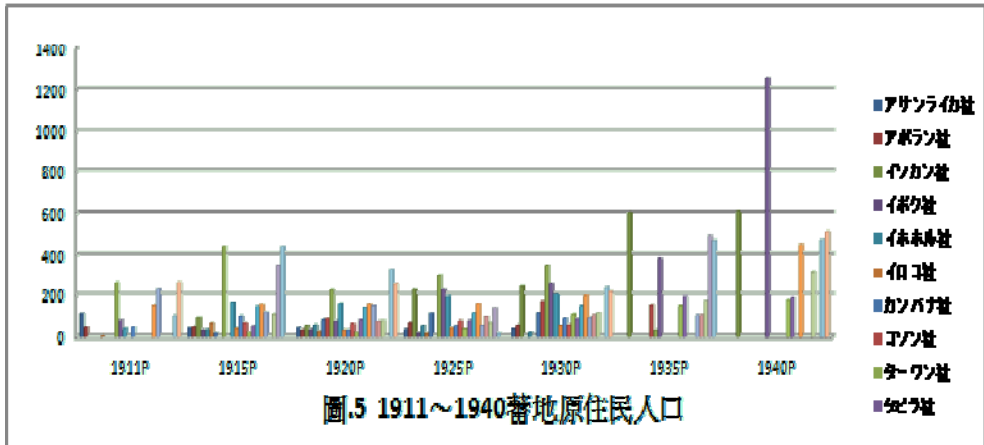
圖.4 1911~1940 玉里地區原住民人口統計圖

資料來源：蕃社戶口統計資料加以繪製，1~7 依序為 1911.1915.1920.1925.1930.1935.1940 年

由圖 4 中可知此時期的原住民人口雖有波動，但仍呈現上升趨勢。但若以蕃社數來看，則明顯從 1920 年開始下滑⁴⁹，至 1940 年玉里地區的蕃社只剩 8 個，但其中的族群數卻是混雜的，顯現集團移住的影響。

若將資料分為蕃地、玉里、大庄三區來看（如圖.5、圖.6、圖.7），更可清楚看到人口在地表遷徙消長的空間異化現象。

⁴⁹ 由筆者自行統計：其蕃社數依序為 11.20.23.22.21.11.8.



資料來源：同圖.4。

國民政府時期：早期部分年代人口數據，因相關機關已無保留，故引用以前人研究之數據，擷取之數據如下表：

時期	玉里	富里	卓溪	花蓮	吉安	秀林
1952~1956	24.75	18.27	14.74	34.25	27.35	15.06
1957~1961	23.30	14.16	19.99	19.74	13.40	17.40
1962~1966	22.48	12.50	12.98	17.32	15.29	8.66
1967~1971	4.36	-6.16	8.53	18.39	14.45	12.03
1972~1976	-2.73	-9.16	3.04	5.94	21.55	6.28
1977~1981	-2.12	-11.68	2.63	2.97	32.09	3.89
1982~1986	-4.48	-9.40	-2.15	2.24	8.61	-3.32
1987~1991	-7.65	-10.86	-3.71	0.41	17.81	1.80

資料來源：全臺人口倍增引自《台灣地誌》上冊，陳正祥，1959
表中富里即為大庄、卓溪即為蕃地。

由表中數據可知，本區人口大量湧入延伸至 1966 年，區內的玉里、富里、卓溪皆呈現人口正成長現象，但自 1967~1971 開始出現了人口負成長，而且是以農耕為主的富里鄉開始，而富里也自此至 1991 年仍是負成長區，且逐年增加。玉里則從 1972~1976 開始出現了人口負成長，至 1987~1991 已達-7.65。但反觀區內的卓溪鄉跟區外的秀林鄉，二者都屬原住民比例較高的鄉鎮，其人口負成長的出現就比其他非原住民族群為主的鄉鎮來的晚許多，並且數值也較低。其現象不僅透露台灣在區域發展上的極化現象，導致鄉村地帶人口快速趨向都市集中，更顯現早期原住民耕墾的營生方式自給率高，故所受之衝擊出現的較晚，在此一時期影響也較低。

再從 1996 年《花蓮統計要覽》〈表 2-2.戶籍動態〉的全年人口遷徙統計，可知不論是人口的遷入或遷出，就整個花蓮縣的全年統計資料來看，都是以自本縣其他鄉鎮市的遷徙為主自本省其他縣市次之，即多屬於境內的遷徙；但從區內三地的 1986、1991、1996、2001、2007 年底〈村里鄰戶口與戶籍動態登記數按性別、登記項目及區域分〉研究區內的人口遷徙卻恰恰與花蓮縣相反，不論是遷入或遷出皆是以本省其他縣市的為主，本縣其他鄉鎮市遷入次之，顯現了本區特殊的人口特質：遷移→重組→遷移→重組→遷移……不斷的循環，而促成今日區內人口組成的雜異化與族群融合。就 2009 年筆者所做之「玉里地區族群分布與遷徙」的抽樣調查過程中，發現有越來越多的受訪者在填寫或回答自己族群別及故鄉所屬何處時感到困惑，因為身上以擁有二~三個血統的人越來越多，而對於自身族群認同也不再只是以父親族系為根據，及多次遷徙造成對「故鄉」定義的質疑，這是血緣與地緣關係的崩離，也是區內長期族群遷徙所造成的影響。也因此本區族群融合的狀況就比其他地區來的顯著，日常生活中亦較少發生族群間衝突的事件。

二、人口結構區域差異：

初期~清領時期：在漢人還未進入東部之前，本區主要族系及其空間分布為：中央山脈是布農族的活動範圍，在馬加祿以南是卑南族主要分布區，秀姑巒阿美則在富里以北，馬加祿~富里

間則為二族混居地帶。之後平埔族人倚著從漢人學習來的水稻種植技術，來到東部奠定下其生活的基礎，但其遷徙多以集體移住開墾為主，故在人口性別比上大致上仍維持一平衡狀況。但也因此排擠了原秀姑巒阿美的生存空間，造成阿美族的大範圍遷徙，促成了區內第一次的族群混居。

至清朝雖有後開山撫蕃、招募墾民東進，但由於時間較短、效果不彰，而成爲對東部及本研究區內的人口影響較低。也因此，此時期的口性別比維持在男女相當的可容許範圍內（95~105）。

日治時期：由於人口在本區的分布上的改變，而人口結構也隨之改變，從 1905 年一路上揚直至 1916 年最高，之後則呈現上下震盪，但均呈現極高的性別比。但若只看蕃社得性別比，得到的結果卻是普遍落在 95~105 的正常區間內。此現象暗示著本區於此時期有著極大數量的非蕃人遷入，且以男性爲主體的遷入人口將本區的人口結構推向男多女少的極化現象。如 1916 年蕃地的性別比超過 250 近 300，細查其原始整理之數據可發現，並非數據錯誤，而是此時在蕃地的內地男性人口是女性人口的三倍，才使得在圖.8 的統計圖上呈現如此的極端值。而細究爲何此時會有如此高之比例的男性集中於蕃地內？極有可能跟蕃地開發與理蕃有關，因爲這一年度是布農族反抗最激烈的一年。

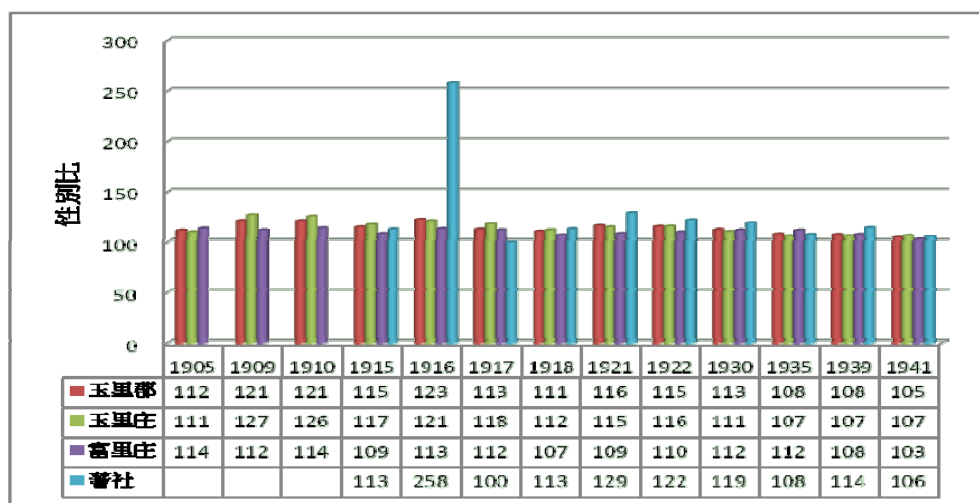


圖.8 1905~1941 玉里地區性別比統計圖

資料來源：同表 1

此外若單獨從蕃社戶口來看，則明顯看出集團移住所造成的區域人口變遷。

國民政府時期：至國民政府遷臺後，爲安置大量軍民，東部廣闊的空間與日人離去的空缺即刻被遷臺的軍民所取代，甚至超過其原有負荷。也因此多以男性爲主體的聚居現象，更將本區性別比更爲推升。至今除少數以行政、商業爲主的市鎮有較低之性別比外，其餘皆呈現極大的性別差異~男多女少。

陸、問題與討論

一、男女大不同——性別與地方發展的關係、人口區域差異的探討

一個地區人口的出生、死亡、移入、移出是影響一個地區人口成長的重要因素，而一般對於人口的探討大多會提及人口密度，而本研究卻是一開始即將此人口統計捨棄，而選擇性別比來作為地方觀察的核心，原因在於本研究區強烈的異質性。而一般粗人口密度通常只能表達一地的人口平均分布狀況，但對於異質性高的地區，由於極端值得作用，反而會失真。而玉里地區不論是從歷史事件或人口歷史統計數據都顯現出強烈的人口遷徙特質。而這樣的發展下，也造成了地方上強烈的人口組成差異。於是本研究改採性別比來呈現區域內人口及開發的異化現象。

本區至日治時期之前，其性別比大致還維持在男女相當正負五的容許範圍內，因為在當時還未有人工干預性別的技術，且就整個原住民人口與移入人口相較，區內原住民人口仍佔有絕對的多數。但至日治時期，日人未爭取更多的資源與土地開發，也為填補龐大的勞力需求，不僅一方面向平埔族收購大租、業主宣告，另一方面更推行高山族集團移住，將反對勢力遷離山區並與其他部族混居，以削弱其反抗的力量。西部的移民及日本企業對東部這片低度開發地區，在除去布農族的出草威脅下，紛紛東進。但本區與其他地方較為奇特的是——本區以民間開發為主軸，也罕見代表日本政府或日資並為在此投下資金或人力開發⁵⁰，也因此大都是民間的開墾，相對的開發之規模較小及速度上也有限，也比較多偏向勞力的需求，故以男性比率較重，也因此有了男多女少的情況，而這樣的人口特質延續至國民政府時期，又因接納以男性為主的遷臺軍民義胞，再次把地方上的性別比帶入另一波高峰，也種下外配的種子。

而五十年前的八七水災後的遷徙算是最後一次大規模的東遷，遷居者大多來自中南部雲嘉及南投一帶。由於家園田產一夕成空，而舉家遷徙。若再細究其遷移地點的選擇動機，則以依親或過去工作經驗為大多數。在 2009 年的抽樣調查中就發現最早遷入的時間及原因以跟隨政府遷臺、八七水災重起家園與日治時期集團移住最多。此外也有一部份是日治前就已遷入者，只是年代久遠，一般後代若不深究往往並不清楚。

二、他鄉變故鄉——人口結構的重構

花東地區是渡海漢人的二～三次遷徙地，由於這樣的遷徙，造成地區人口組成的改變，此外，還造成地方上族群重組與融合。且不同族系通婚的情形隨著時間推移而增加，也因此成為族群融合有利得推手。也因此本區在歷史上並無發生械鬥的情形過。

近年來吹起的養生風潮，東部又成為西部的第二個故鄉，有的挽手下廚、種田，有的經營起民宿，一棟棟亮眼民宿，述說著產業的轉變，有些退休後身體還硬朗的人們甚至直接置產，當一個快樂的新農民，而這又是一種異鄉變故鄉的故事的開始，使得區內的族群更複雜。

此外區內還有些性別比偏低的區域，若將性別比的極端值分布區域點出，則發現二區迥異的區域差異，性別比較低者往往是地方行政中心或商業活動較為發達的區域。而目前性別比較高的區域還是落在曾為吸納軍民義胞之區域或以一集產業為主的地方。而本研究區中的人口結構會隨

⁵⁰ 林玉茹，2009〈殖民政策計畫性與日治時期花蓮的發展〉演講

時間推演，從男女相當→男多女少，而之後會有什麼樣的改變？是留下遺孤呈現女人天下的女多男少？還是女人也離開而呈現不明狀態？這是值得期待與追蹤，甚至引發地方產業上的變革，這是於本篇後想繼續研究的課題。

三、千江有水千江月～返鄉人 VS 離鄉人

在歷經長時間人口遷徙，本區遷入人口的來源地及遷出人口的目的地都以來自他縣市及遷至他縣市為主要遷出來源地或遷入目的地，或經融風暴、境外失利，導致回鄉或來本地務農，或抱著一股心中憧憬毅然踏入本地，或在故里無法獲得發展或維持生計而出外謀職等，不論懷抱著什麼樣的心情與志向進出本區，推就到後來皆指向「地方的低度發展」！不論古今，有人因此懷抱夢想來此開發另闢家園，而也有人因此拋開家園向外發展。但最後地方該如何走向自己的路，地方上不論是曾駐足又離開或外區遷來或不斷的來去，都同樣為地方的發展留下影響，只是在過去被視為落後地區的東部邊陲，在全球化影響下，產業結構改變與實體運輸需求改變時，不也為現今及不久將來的地方發展帶來無限可能的契機，而這樣的改變對地方族群及人口性別比又會有什麼樣的影響？是個令人期待她後序的變化，而不論結果如何，那必定是由未知的男女所開創的。

參考文獻

一、歷史人口統計：

台灣總督府總督官房統計課

- 1897〈臺東住民各種族播布區域圖〉《臺東殖民地預察報文》
- 1905〈現住人口〉《臨時臺灣戶口調查要計表》
- 1910〈表Ⅲ.街庄社別人口〉《台灣現住人口統計（二）》
- 1911《台灣人口動態統計》
- 1915〈表Ⅲ.街庄社別人口及其ノ異動〉《台灣現住人口統計》
- 1916〈第一五表現住人口〉《花蓮港廳第一統計書》
- 1917〈第一五表現住人口〉《花蓮港廳第二統計書》
- 1918〈第一五表現住人口〉《花蓮港廳第三統計書》
- 1922《臺灣現住人口》
- 1935《臺灣現住人口》〈第三表.市、町、街、庄、區、大字別現住人口〉、1939《花蓮港廳第二十四統計書》〈表三.町、大字別戶口〉

台灣總督府民政部番務本署

- 1911.1915.1916.1917.1918.1925.1930.1935.1940.1941《蕃社戶口》

台灣總督官房臨時國勢調查部

- 1930〈1.町、大字、社別住居、世帯及人口〉《國勢調查結果表》

台灣總督府警務局理蕃課

- 1937《蕃地開發調查概要並高砂族所要地調查表》

二、地圖資料

臺灣總督府民政局技師田代安定

1900〈臺東平壁山岳區分概測地圖〉《臺東殖民地預察報文》

臺北帝國大學土俗人種學研究室調製

1935〈3 移動地圖__ブヌン族 (BUNUN)〉

〈系統別分布地圖__ツオウ族 (TSOU)、ブヌン族 (BUNUN)〉

花蓮港廳 (中央圖書館台灣分館影像檔)

1938 花蓮廳管內圖

中央研究院人文社會科學研究中心__台灣百年歷史地圖網站

<http://gissrv4.sinica.edu.tw/gis/twhgis.aspx>

1898 日治二萬分之一台灣堡圖

1907 蕃地地形圖

1985、1992、1999 經建版地圖

三、文本資料

臺北帝國大學土俗人種學研究室 (1935) 《臺灣高砂族系統所屬の研究》第二冊 (資料篇)，南天書局翻印。

陳正祥 (1959) 〈第六章 人口〉，《台灣地誌》上冊，南天書局翻印。

邱世宏 (1995) 《花蓮地區人口遷移的時空變遷》。

林聖欽 (1995a) 〈日治時期花東縱谷中段地區的土地開發〉，《守望東台灣》。

林聖欽 (1995b) 〈日治時期戶籍資料的內容及其史料價值：以玉里、池上為例〉，《師大地理研究報告第二十三期》

林玉茹 (1997) 〈由魚鱗圖冊看清末後山的清賦事業與地權分配型態〉《東臺灣研究》2。

林玉茹 (2003) 〈國家與企業同構下的殖民地邊區開發：戰時「臺拓」在東臺灣的農林栽培業〉，《臺灣史研究》10。

吳榮發 (1999) 〈從璞石閣到玉里：一個東台灣市鎮的早期發展〉，《台灣文獻》50 卷 3 期。

康培德 (2000) 〈從地理學的區域概念試論東台灣的型構：以「東台灣研究」為主的討論〉，《東台灣研究》5。

黃玉翎 (2003) 《花東縱谷人口分布的區域變遷》。

黃靖嵐 (2008) 《東部客家？花蓮玉里二個客家社區的族群》。

四、演講

林玉茹 (2009) 〈殖民政策計畫性與日治時期花蓮的發展〉。

黃宣衛 (2009) 〈殖民政策計畫性與日治時期花蓮的發展〉。

五、網路

《花蓮縣誌》表 16-6 花蓮縣原住民遷村年表
<http://gisapsrv01.cpami.gov.tw/CPIS/cprpts/hualien/depart/tab-img/ancient/16-6.htm>

《富里鄉誌》台灣方志網站
<http://county.nioerar.edu.tw/books.php?pathway=view&borrowno=f0043356>

從宜蘭縣史館的歷史研究探討花蓮史學發展

林正芳

宜蘭縣立蘭陽博物館助理研究員

linchengfang@yahoo.com.tw

摘要

自 1990 年代起，宜蘭縣進行重修宜蘭縣志和籌設宜蘭縣史館的工作，這是開風氣之先河的史業，也是宜蘭「文化立縣」的指標工程之一。但到了二十一世紀初，宜蘭縣史館似乎呈現了停滯的現象，透過歷史分析；宜蘭縣史館有高遠的理想，並沒有相應的實踐策略，他們專注於理想的宣揚，而沒有去檢視理想被實踐的路徑。最重要的是，從宜蘭縣的角度來看花蓮縣志與縣史館等史學發展，宜建請積極培育在地的地方文化人才，避免導致後繼的地方史學發展無力，這是未來在進行類似史學研究工作上可以強化的，惟能紮實的田野調查之經驗累積與研究傳承，方可建構並呈現花蓮學的歷史系譜及研究價值。

關鍵詞：宜蘭縣志、宜蘭縣史館、文化立縣、地方文化、花蓮學。

壹、前言

筆者因緣際會，參與了從 1990 年起，重修宜蘭縣志和籌設宜蘭縣史館的幕僚工作，1999 年接受委託主持《重修頭城鎮志》的工作，2000 年負責修纂《宜蘭市志》，2005 年參與蘭陽博物館的籌建工作，這些都是開風氣之先的事業，也是宜蘭「文化立縣」的指標工程之一。

照理說，累積了二十年的文化底蘊，應有源源不絕的創生力道，但到了二十一世紀初，宜蘭縣史館似乎呈現了停滯的現象，因而筆者擬以歷史發展的角度，來剖析這一現象，也為籌建中的花蓮縣史館作為借鏡。

貳、戰後初期的宜蘭文化環境

戰後初期，宜蘭未設縣，屬台北縣下，1950 年宜蘭縣成立，1952 年冬天成立宜蘭縣文獻委員會，1953 年開始修宜蘭縣志，1955 年初稿完成，1956 年才正式出版，1969 年重新裝訂成為四巨冊的《宜蘭縣志》，是宜蘭戰後初期最重要的史料。

宜蘭縣文獻委員會同時出版了《宜蘭文獻》雜誌 8 期，專書包括《宜蘭鄉賢列傳》、《宜蘭寺廟專輯》等，以及重新再出版的《廳志》和《志略》。此外，文獻委員會蒐集碑拓、圖表、剪報、舊照片、古文物等，為數可觀且珍貴。

戰後初期在官方大中國思想下，區域性的研究顯得不合當道的時宜，縣志修完了，許多外

來學者回到各自工作崗位，《宜蘭文獻》雜誌停辦使研究者苦無發表之處。進而負責地方文獻業務的各縣市文獻委員會，在 1972 年被裁併到縣市政府民政局之後，由於人少事繁，加上專業能力不足，業務推展停滯，造成地方史料散佚，歷史乏人研究，長期下來文獻業務大斷層，是宜蘭史研究的「空窗期」。

1980 年以前少有研究台灣史，更少提到宜蘭，基於這種政治上考慮，如黃煌雄進行蔣渭水的研究，莊英章、吳文星在頭城鎮公所委託下進行《頭城鎮志》的編寫，在當時時空侷限，至今仍為台灣地方志的佳作。

參、文獻小組

1980 年以後，台灣經濟社會轉型，宜蘭本地有一批喜好文史的中學老師，自動自發的投入地方史料蒐集、調查及研究工作，他們的成果展現在 1984 年舉辦的「史蹟源流特展」，也因此宜蘭縣政府在 1985 年以臨時任務編組方式，成立了「史蹟文物工作小組」，進行「草嶺碑林」的規劃。1986 年又透過中、小學生蒐集家中的老照片，這是一次全縣性的舊照蒐集計畫，經過評選後的珍貴歷史舊照。設置文化歷史碑林的理想雖未完成，卻也根據蒐集的資料文物，出版了一本《蘭陽史蹟文物圖鑑》。

1990 年底最早提出來的宜蘭縣史館籌備計劃草案，則是國華國中主任陳財發執筆寫定。為重修縣志，先的「文獻小組」。當時認為修史要成功，必然要靠一專責機構主事，而當時縣政府中沒有一單位，足以滿足重修宜蘭縣志的要求，因此應同時籌設宜蘭縣史館，於是向當時的游錫堃縣長提出了縣史館的籌備計劃，文獻小組就成為過度到宜蘭縣史館的單位，任務為規劃宜蘭縣史重修工程，1990 年 8 月在文化中心以臨時任務編組成立，1991 年 6 月規劃報告出爐之後解散。

「文獻小組」，最初的工作項目包括：一、噶瑪蘭舊社三十六社調查；二、續修宜蘭縣志；三、（吳沙）開蘭 195 週年相關紀念活動。這個臨時性的工作小組確立了修史的方向，並且促成後來宜蘭縣史館的成立，對於宜蘭縣歷史重建工作的開展，影響既深且遠。

肆、宜蘭縣史館籌備處

宜蘭縣史館籌備處就在 1992 年元月開始，由縣政府委由蘭陽文教基金會，在文化中心成立臨時任務編組，依照規劃案及工作計劃，逐步蒐集史料展開重修縣史，宜蘭縣「以修史促成設館、以設館保障修史」的雙贏策略於焉展開。

籌備期間的重點方向包括：

1. 編撰出版《宜蘭縣史系列》
2. 協助各鄉鎮編修鄉鎮志
3. 推動耆老口述歷史計畫
4. 影音資料以光碟電腦管理
5. 宜蘭歷史納入全球資訊網路
6. 成立宜蘭人家譜室
7. 整理地方政府檔案⁵¹

⁵¹ 周家安，1996，地方史料館經營實務，宜蘭文獻雜誌 22

伍、編修宜蘭縣史系列

1992年元月中研院台灣史學者張炎憲接受聘請，出任重修宜蘭縣志的總編纂，修史工程的細部規劃、縣志採取什麼方式呈現、聘請那些學者出任協編委員、編纂、撰述等，都在半年內討論覓定，1992年6月27日舉行「宜蘭縣史系列」編撰簽約儀式，正式啟動縣史編修工程，規劃中的36種專史編撰人員與宜蘭縣政府簽約，重修宜蘭史志列車正式啟動。

宜蘭縣史館決定揚棄傳統志書的編纂方式，採取主題式的專史，以呈現宜蘭縣歷史文化發展為前提，結合現代新的人文科學，與進步的傳播技術深入撰寫。書成後個別來看是獨立的一本專論，合成就是一套百科全書般的史志。修史的態度是為全體宜蘭人修史，在各族群平等的原則下，讓人樂意研讀宜蘭史為寫史標準。這些翻新地方史志的編修方式，不但建立特色，也樹立了台灣新修地方志的模式。

委由專家學者撰史的同時，宜蘭縣史館本身也擬定了七項基礎計劃，十四分支計劃，藉修史機會收集散佚的文獻。通過縣史重修，由縣史館執行的各項文史計劃相當多，包括宜蘭縣耆老口述歷史計劃、日文宜蘭資料翻譯計劃、宜蘭縣公文書暨出版品蒐集計劃等，都為未來的宜蘭史研究打下基礎。

宜蘭縣史館推動的歷史書寫，凸顯了地方的主體性。宜蘭縣史館在編修縣史之餘，也鼓勵學校、鄉鎮市設立史料室，蒐藏自己的資料、編寫自己的歷史，使過去失落的記憶得以重新編織，傳承歷史經驗。

陸、宜蘭縣史館成立

經過一年多的籌備，宜蘭縣史館選擇在1993年10月16日，也就是宜蘭紀念日197周年正式開放，書寫了宜蘭文化史上重要的一頁，宜蘭縣史館也成為台灣第一座鄉土史館、宜蘭文化中心第二特色館。

位在文化中心三樓的宜蘭縣史館，佔地約125坪，具備紀錄、蒐集、典藏、研究及推廣五大功能。以蒐集來說，至1997年止收有逾1萬7千冊與宜蘭自然、人文史有關書刊與資料，業已成為研究宜蘭史的重要資料庫，學者研究宜蘭、民眾檢索資料，不可或缺的寶庫。

此外收藏了26萬件的宜蘭縣政府舊公文檔案、宜蘭日治時期初等教育史料450冊、宜蘭古文書770件、舊影相資料1萬2千張、日治時期日文剪報32萬8千則，及170餘種以宜蘭為研究主題的學位論文。不但構成了縣史館獨特、豐富的收藏，使縣史館真正成為宜蘭人共有的文化寶藏。

文獻史料由於年代久遠是非常脆弱的，加上宜蘭氣候多雨、多颱風，能完好地保存一份文獻確屬不易。基於今日不做，明天將散失更多，宜蘭縣史館藉由各種方式、透過各種管道加以徵集。

除了接收自宜蘭縣文獻委員會所遺留下來的珍貴文獻外，縣史館成立後即透過各種方式蒐集資料。

1. 民眾或公私單位主動提供：有些熱心的民眾或公私機構，會主動將文獻史料送交縣史館收藏。

2. 僱請工讀生蒐集：縣史館人少事繁，因而僱請大專工讀生協助蒐集的方法。縣史館現有

的大宗日文剪報資料、學位論文、鄉土社會資料等，皆是大專工讀生（宜蘭籍子弟）在縣內外蒐集的成果，除可節省人力、經費及時間，還可從工作中培養、訓練學生對宜蘭史研究的興趣與能力。

3.辦理活動、附帶蒐集：縣史館經常辦理一些活動，藉以蒐集資料。如在 1993 年 10 月開館前夕，發起全面性的「捐書」活動。此外，縣史館曾先後辦理 32 場耆老座談會，除了直接將其口述的無形史料記錄保存外，通常也會附帶請求與會耆老，提供有關座談主題的舊籍文獻。

4.主動查訪、蒐集：珍貴的公私文獻需隨時掌握線索，主動查訪、蒐集。如宜蘭縣民的訃文，為最好的家譜史料，便是直接向縣政府的庶務課定期索取。而校刊、畢業紀念冊的蒐集，則於每年 6 月以公函請縣內各級學校寄贈。

5.辦理調查研究計畫：縣史館從籌備處開始，即委託學者專家進行各項調查研究計畫，如清兵古墓調查計畫、宜蘭縣日治時期軍事設施調查計畫等，直接記錄、保存相關的史料。

柒、法制化

由於宜蘭縣史館、編修宜蘭縣史的預算，多數編列於縣府民政局禮俗文獻課之下，再由縣府委託蘭陽文教基金會代執行，以任務編組的方式運作，雖然擁有官辦民營的優點，但在發展上也遇到了法制化的瓶頸。如何爭取納入政府編制，以避免「人去政息」的困境，是宜蘭縣史館成立初期所須面對的挑戰。

最明顯的是宜蘭縣議會，認為縣史館未依循正途納入正式體制，規避縣議會的監督，又長期調用教師參與宜蘭縣史館工作，被嚴厲批評。

漸次發揮影響力的宜蘭縣史館，發揮了示範作用，觸發許多縣市政府認知設館、修史的重要，連省府也連番響應，

1994 年 2 月 2 日，省文獻委員會前主委簡榮聰趁縣市長新上任沒多久，以春節向各縣市長拜年方式，闡述保存地方文獻史料的重要性。1995 年 8 月 9 日省長宋楚瑜，正式函省府各廳、處、室、團及各縣市政府，以加強政府機關文獻史料、文物蒐集典藏存，表彰歷史之傳承，要求各機關，以任務編組方式，成立機關史館(室)。這等於是當前宜蘭縣史館的翻版，未來也可能形成如宜蘭縣的問題，為此宜蘭縣史館經研究，認為要確保縣市史館，不至人去政息，唯有設立直屬縣市政府的附屬機關，才是長久之計。

宜蘭縣政府依據這些理由，在 1995 年 10 月 13 日行文省府，要求在即將送省議會修訂的各縣市政府組織規程要點中，增列縣市史館為附屬機關。但省府在 1996 年 1 月 18 日回函表示，台灣省各縣市政府組織規程準則草案第七條，已規定文化中心之業務職掌為：掌理文化、藝術、文獻、文物及推展社會教育事項。準則草案正送省議會審議，對縣府的建議案，現階段為精簡機關組織，避免業務重疊，仍宜暫以任務編組方式在文化中心成立縣史館。

縣史館法制化問題直到省府之各縣市政府組織規程準則正式通過實施，再修正縣組織規程，把宜蘭縣史館納入組，送議會審議並報省備查才解決。

捌、「宜蘭研究」學術會議的舉辦

宜蘭縣史館與縣史編修計劃，帶動了宜蘭研究的學術研究高峰，吸引許多一流學者參與研究宜蘭，集結豐碩果實。

「宜蘭研究」學術研討會，是在宜蘭縣史開始編修後近二年、宜蘭縣史館開館滿周歲推出，縣史館設定的目標為：將宜蘭縣史系列之編纂心得，以學術研討會方式，呈現給學術界，奠定宜蘭研究良好基礎。號召學術界關心鄉土，應從研究家鄉著手，以建立社區意識，從而發展生命共同體的觀念。

宜蘭縣史館希望往後能夠定期舉辦形成傳統，藉學者縣史編修機會，帶動宜蘭研究風氣，讓宜蘭研究者有固定的場所，發表研究心得，並且和相關學者交換意見，累積下來影響深遠，將是宜蘭在文化建設上另一項重大成就。

在宜蘭研究學術研討會之外，宜蘭縣史館主導的「宜蘭研究研習營」，與學術研討會相為呼應，以有志在宜蘭進行基礎文史調查工作者為參與對象，為「宜蘭研究」培苗撒種，期待累積若干屆之後，形成人才庫，成為宜蘭研究永遠的泉源。

1993	10.15~10.16	假棲蘭山莊舉行「宜蘭研究」第一屆學術研討會。
1996	2.1~2.9	舉辦「宜蘭研究」第一期研習營。
1997	1.26~2.2	假宜蘭農專國際會議廳舉行「宜蘭研究」第二屆國際學術研討會，由本館與佛光大學南華管理學院合辦。
1997	1.26~2.2	舉辦「宜蘭研究」第二期研習營，以「宜蘭縣大陳人遷台的歷史過程」為研習主題。
1998	2.3~2.10	舉辦「宜蘭研究」第三期研習營，以「聚落研究」為研習主題。
1998	11.13~11.15	假宜蘭市友愛飯店舉行「宜蘭研究」第三屆學術研討會。
1999	2.1~2.8	舉辦「宜蘭研究」第四期研習營，以「影像記錄 v.s. 歷史學」為研習主題。
2000	10.15~10.16	假宜蘭市友愛飯店舉行「宜蘭研究」第四屆學術研討會，主題為「眺望海洋的蘭陽平原」。
2002	10.12~13	「宜蘭研究」第五屆學術研討會首度於宜蘭縣史館舉辦，主題為「蘭陽溪生命史」。
2004	10.16~10.17	「宜蘭研究」第六屆學術研討會於縣史館舉行，主題為「族群與文化」。
2005	1.28~2.4	舉辦「宜蘭研究」第五期研習營—噶瑪蘭的客家族群。
2006	10.14~15	舉行「宜蘭研究」第七屆學術研討會——交通與區域發展，發表 11 篇論文與一部紀錄片。
2007	7.12~17	假南方澳舉行「宜蘭研究」第六期研習營——新移民女性在南方澳。
2008	10.18~19	舉辦「宜蘭研究」第 8 屆學術研討會——產業發展與變遷，共發表 12 篇論文。
2009	8.10~15	與佛光大學合辦「宜蘭研究」第七期研習營——新聞與歷史，招收學員 31 名進行培訓，並以林美社區為田野實習地點。

玖、帶動鄉鎮修志風潮

宜蘭縣史館成立的使命包括帶動鄉鎮的修志事業，在重修宜蘭縣史的開風氣下，各鄉鎮也

都投入修志的事業。

宜蘭縣修鄉鎮史的濫觴是頭城鎮，該鎮於 1985 年委託中研院民族學研究所的莊英章、史學者吳文星合修完成，無論在體例或內容上，均屬佳作，完成後，成為台灣各鄉鎮修纂地方志仿效的對象。15 年後陳忠茂鎮長邀請到復興工專主持續修鎮志，仍採取傳統志書的撰寫方式，《續修頭城鎮志》於 2002 年出版。

1994 年間，礁溪鄉公所委託早年參與過舊《宜蘭縣志》、曾任礁溪鄉長的林萬榮任總編纂，完成礁溪鄉志的編修工作。

羅東鎮長游榮華上任以後，即推動編撰鎮志，1998 年 7 月公開招標，由財團法人中華綜合研究院以 250 萬元得標。依約應於 1999 年 12 月底完成，但中華綜合研究院提出之初稿，無法通過審查，委員會要求補充及加強田野調查，幾經波折，延至 2002 年出版。

五結鄉公所鑑於一般鄉鎮志編寫過於死板，決定揚棄傳統寫法，採取先舉辦耆老座談，以及田野調查，向各村蒐集失落的史料，透過專人負責撰寫各村歷史，希望深耕鄉土意涵，引發鄉民共鳴。鄉志經費 2000 年和 2001 年共編 110 萬元，不足的 90 萬元，向上級爭取補助或募捐方式籌措。編纂工作聘請民俗文物專家邱水金與鄉籍退休校長邱石虎擔任主持人，負責統合史料蒐集與編寫，最後這個工作可能因為經費不足而中途停止。

2000 年員山鄉公所也有意修纂鄉志，委由復興工專講師張文義負責。先期進行廣泛的田野調查，廖明灶鄉長希望在鄉史撰寫的同時，也建置鄉史館，收集與員山鄉發展有關文物，未來鄉志完成之際，也有自己的鄉史館，但是這項宏願，也因經費不足，而在出版了《話說員山》及《員山人物誌》兩書之後就無疾而終了。

《大同鄉志》的編纂相當曲折，最初鄉公所委由文字工作者張德明負責撰寫，但中途因病使修史工作中斷，鄉公所為收拾殘局，1999 年 7 月起，重新委由泰雅族又是大同鄉民的宜蘭技術學院徐炳進講師負責主持編纂；由佛光人文社會學院負責修撰的《南澳鄉簡史》在 2002 年印行。

2000 年宜蘭市公所委託蘭陽技術學院修纂《宜蘭市志》，《宜蘭市志》決定以傳統志書之綱目為主，內容以專史方式論述，同時根據宜蘭市的實際狀況，決定修纂大事記、歷史、地理、政事、教育、社會生活、產業經濟、宗教、歷史建築、軼聞等 10 篇。但因為經費有限，決定以大事記、地理、政事、教育、歷史建築等 5 篇作為第一期修纂的內容，被列為第二期的各篇，需要請宜蘭市公所另編經費處理。

蘭陽技術學院的團隊在 2000 年到 2001 年 6 月間，召開了 16 次編纂工作會議、29 場耆老座談會、3 次至南投中興新村的省文獻會蒐集《台灣總督府公文類纂》中有關宜蘭資料。

其後各篇初稿陸續完成，送交審查，接著再增、潤、刪、改，再文字編輯、美術編輯，最後進廠印刷，直到 2005 年 12 月第一階段的最後一篇《教育篇》問世，總算大功告成。

《宜蘭市志》各篇修纂資料表

篇名	出版時間	作者	冊數	字數	頁數
地理篇	2001	呂美玉、林英賢、林正芳	1	約 7 萬字	223 頁
歷史建築篇	2001	蘇美如	1	約 7 萬字	318 頁
大事記	2003	林正芳、楊文慶	2	約 30 萬字	750 頁
政事篇	2004	李信成	1	約 12 萬字	324 頁

教育篇	2005	林正芳	1	約 12 萬字	306 頁
合計			6	約 68 萬字	1921 頁

總的來說，宜蘭縣內各鄉鎮的修志事業，可以說是「各行其是」，主要的原因是，鄉鎮長是民選的，在施政上有其個別的要求。但是宜蘭的條件與其它縣市不同，我們有全台唯一的縣史館，即使無法在行政上給予要求，至少在經驗上、資料上多少可以協助。

反過來看，宜蘭縣史館的修志經驗這麼豐富、資料這麼多，也願意提供各項協助，為什麼它的修志模式沒有辦法推廣出去？

原因可能是以現今宜蘭縣各鄉鎮的財力、人力都支應不起這種模式的修史事業。員山鄉公所在一決定修鄉志時，就由鄉長連同主纂人到縣史館取經，他們也採納了縣史館的建議，從基礎的史料蒐集工作作起。但這種可能作法導致了《員山鄉志》的無疾而終，因為宜蘭縣內各鄉鎮普遍財力窘迫，即使勉力弄出個開場的局面，勢必也難以維持，到最後只留個空殼子。

拾、各縣市紛紛成立縣史關單位

宜蘭縣史館的組織、功能，為地方史料館的定位建立了參考標準。各縣市紛紛籌設縣史館。

1999 年 9 月 11 日，在新竹縣文化局圖書館側的圓樓，正式掛牌成立「新竹縣縣史館籌備處」，同時創刊《新竹文獻》雜誌。前者在收集、典藏縣政史料；後者在發掘、研究史料，並提供文史工作者發表的園地。後因縣府經費不足的阻礙，遲遲無法順利進行，在獲得行政院客家文化委員會及文化建設委員會的雙重補助下，終於在 2008 年 8 月 31 日正式開館營運。

彰化縣史館的籌設於 1993 年，委由國立台灣藝術學院江韶瑩教授做整體的空間規劃，1995 年 2 月提出初步的規劃構想，佔地約 76.23 坪。硬體完成後，聘請歷史學家洪敏麟教授與本地的文史工作者成立諮詢委員會，以進行軟體規劃，於 1999 年 1 月正式開館營運。

南投縣立文化中心於 1994 年元月成立縣史館籌備處，1997 年 12 月啓用，但直到 1998 年 5 月整個園區才開幕，1999 年 9 月就遇到大地震，

這些縣市雖然也設立了資料館，但或許是受限於經費、人力不足，大部份偏重展示功能。事實上，蒐藏與研究才是史料館的生命泉源，忽略了這二個功能，史料館無從建立厚實的基礎。

拾壹、興盛與危機

2001 年 1 月 1 日宜蘭縣史館正式納入編制，成為宜蘭縣政府文化局的附屬單位。

2001 年 10 月 16 日，宜蘭縣史館新館落成啓用，新館位於新縣政府大樓旁，外表是一個圓形的假山，內有 3 層圓形建築物，設計者為日本象集團，縣政府挹注了 2 億 2 千多萬元，費時六年才興建完成。

新館的空間定位：「人與歷史交會之所」，地下樓空間大約有 839 坪，其中典藏空間大約 201 坪，內有恆溫、恆濕、特殊照明設備，以防止破壞紙張。中間為圓形的書庫區、閱覽區及服務區，另外設有譜系研究室、研究小間、討論室以及編目室。

1 樓部份約 575 坪，包括行政空間、修史空間、簡報空間、常設展空間、專題展空間等。

編制法制化的問題解了，經費預算來源也有保障了，新的館舍有最先進的空間設計和設備，照理說，宜蘭縣史館的發展會比之前的十年，更加快速的成長。

但在遷入新館前，重修縣史工作悄悄喊停；廣受好評，屢獲金鼎獎肯定的《宜蘭文獻雜誌》，也從雙月刊改為季刊，甚至兩期併為一本出刊，形同半年刊；連賴以維繫學者熱情的「宜蘭研究」學術研討會也在 2010 年停辦了。

縣史系列的編纂及撰述皆各具學術專長，以任職中央研究院及各大學者為多，也有仍在求學深造者，惟多只能在本職之餘從事修史。有的撰述積極投入，往返宜蘭，認真付出；有的撰述或忙於本職，或應允旁務太多，無暇他顧，對撰史陷於分身乏術、心力未逮的僵局。二年後陸續有撰述退出、易動及專史的取消，縣史系列從 35 種縮減為 26 種，編撰人員也從最多達 60 人，遞減為 40 幾人。

修史的第 4 年，1996 年第一本專史終於出版，在遙遙的等待和期盼下，到了 2004 年出版了其中的第 13 種縣史專刊以後，就停止了。

拾貳、結論

為什麼一個立意甚好、規畫周詳的事業，沒有辦法經由時間累積能量，卻在十年後處處顯露出它的力不從心？不同的角度可能提出不同的答案，但在筆者看來，問題出在這麼高遠的理想，並沒有相應的實踐策略，也就是他們專注於理想的宣揚，而沒有去檢視理想被實踐的路徑如何？

理想是要靠人來實踐，宜蘭縣史館要在若干年內齊頭並進、萬舟齊發，同時進行 35 本專史的修纂工作，一時間那裡找來這麼多的宜蘭專家呢？所以宜蘭縣史館的解決方案是，找各個領域的專家學者來撰寫宜蘭縣的部份，表面上看起來，這種作法很合乎邏輯，因為把範圍縮小為宜蘭縣一地，理論上會更好處理。殊不知，台灣各方面的研究，長期處在「重中央、輕地方」的狀態，愈基層的單位，因為資料和研究愈稀薄，也就愈難入手，這些被邀請來的學者專家或許有學理上、方法上的素養，卻不見得有那麼多時間去了解宜蘭的特殊性，因為台灣有太多地方得仰賴他們去作研究。

歷史工作，念茲在茲的無非「累積」二字，歷史是一門累積的學問，史料須要累積，修史的經驗也須要累積。「在地化」是修史工作的使命，也就是讓在地的人才從參與的過程中，學習到修史的方法、了解地方上史料的分布，進而培養歷史感。

這是理念，在實務上，因為歷史工作並不是個熱門的行業，宜蘭的大專院校對這個領域也沒有太大的興趣，如果向縣外借將，又擔心無法「在地化」，所以其實並沒有那麼多的「在地人才」等著被培養。這又牽涉到另一個問題，各篇的撰稿人，理想上要有專業的訓練，也要有歷史的素養，這種人才在宜蘭，是不容易延攬到的。

從宜蘭縣史館的經驗來看，修志是帶動地方文化的火車頭工業，最直接的效益是整理、保存地方發展軌跡，出版地方志書。擴而大之，就是引入社區營造的觀念和作法，由下而上，經由社區居民的參與，共同完成修志的事業。

另一方面，地方志是最好的鄉土教育教材，修志的各項工作，如蒐集史料、耆老訪談等工作，凡屬市民可能會有興趣了解的事務，都會主動發布消息。其中最基礎的工作是到各里舉辦耆老座談會，除了保留集體記憶、鼓勵大眾參與、增進地方群眾的歷史意識的直接效益外，事前事

後的媒體報導，更是一種很好的歷史教育，而且在社區之間形成一種話題，引發地方民眾的熱忱，各界的重視，造就「大家一起來修志」的風氣。

有土地、人民，再加上歷史感，才會產生「在地」的感覺，縣史館是歷史教育的重鎮，是歷史學習的教室，是建立住民光榮感的最佳策略。人是所有事業的根本，先要組織一個專業團隊，成立籌備處，進行文化環境的資源調查，在典藏研究展示教育四大方向順次開展籌建工作。

透過辦理保存、典藏、研究、展示及推廣教育等工作，希望將本縣豐富的自然與人文資產統合在現代的環境中，呈現地方特有的風貌，並推動在地研究，提供一個動態的教育場所，成為文化的新地標。

在硬體建築配置上，應包含展示廳、集會所、教育資源中心和戶外庭園四個主要單元，建築風格需考慮與土地的親合性，人性化的親切尺度，親近自然的風格。

以長時間來奠定典藏研究的基礎，創造具有啟發性和娛樂效果的展示，擬訂超越時空的教育計畫，還要的是要用心塑造非營利事業的企業精神。

展示廳可以界定為觀光型取向，重視啟發和娛樂效果。

集會所應具有文化氣息和地方特色，解說、販賣地方的特有產物、食品、工藝品等。如果可能的話，也許還可以構想設置小型或中型會議中心，提供外界使用。

教育資源中心為收藏、研究中心以及教育中心，同時也是資訊中心。

未來的博物館必然要規劃超越時空的教育計畫，利用先進的資訊科技建置成為無遠弗屆的網路學習中心。

縣史館必須保持其非營利事業的本質，但也應擁有一定程度的自力更生能力。具有營利的收益的部門，將來或可以委託經營，以解決營運可能面臨經費短絀的窘境。

花蓮不動明王之探討

彭珍鳳

註解 [g1]:

台灣觀光管理學院通識中心副教授

pjfen1@yahoo.com.tw

摘要

花蓮地區有四處地方供奉不動明王，這種現象是全台少見的。其主要原因與漢人在花蓮開發時間較晚，而在一八九五年日本占領台灣時，花蓮正好提供了純淨的空間給台灣總督府規劃為日本內地移民的大本營，日本文化得以全面移進花蓮，因此留下了日本密宗信仰的不動明王遺跡。

日本密宗源自於中國唐朝的密教，迄今唐密已經消失於歷史的軌跡下，而獨留日本密宗和西藏密宗，成為目前全球兩大密教系統。因此，花蓮地區保留著四座不動明王的供奉，有其彌足珍貴的宗教與學術的研究價值；如果能以不動明王為主題，規劃為觀光的行程，則不僅能啟發遊者身心靈的安定，也能帶動地方產業的發展。

基於此，本文將分三部份闡述，以正視花蓮地區所擁有的這一項珍貴遺產。首先，將從歷史的源流了解花蓮慶修院、碧蓮寺、西寧寺、太魯閣安寧橋下不動明王奉祀的原委；次則從宗教的流行來了解不動明王；最後試圖從密教典籍尋找不動明王的造型，並檢識花蓮地區不動明王的造型，冀望至花蓮旅遊者，得見不動明王，能體會不動明王上千年流傳的文化厚度，能與不動明王的菩提心相應，自淨其意，身心安寧。

關鍵詞：慶修院、碧蓮寺、西寧寺、寧安橋；大日如來、不動明王、唐密、惠果、東密、空海、高野山、真言宗。

壹、前言

花蓮地區有四處地方供奉不動明王，不動明王是密教的佛，是密教教主一大日如來的應化身，也是大日如來的教令輪身，教化一切生活在貪瞋癡三毒的眾生，令生慈悲堅固的菩提心，即生成佛。只是祂的教化不是用柔軟包容的方式，而是扭曲五官形像，以忿怒之姿，為眾生解除障礙，清淨業海，拔除無明，得入佛境。

這樣的一尊佛，祂的來歷是什麼？祂的模樣是什麼？自然會引發人的興趣去探索。因此，本文即對此作了一些嘗試和探求，期望透過這樣的呈述，大家對不動明王有較進一步的認識，庶得以在花蓮這一塊受不動明王照顧的好地方，身心靈具得以安定。

本文擬從三個角度切入，一是從花蓮的歷史角度看，為什麼花蓮會成為不動明王最多的區域。二是從不動明王本身的形成和發展，來認識不動明王。三是從不動明王的外貌來了解不動明

王心存慈悲外現威猛的大恩慈，他是讓眾生心身安定的依賴，因為在祂的化現中，我們看到了對真理如磐石般的堅持。

貳、花蓮地區不動明王的沿革

(一)、吉野村的不動明王

1、花蓮廳三處官方移民村的宗教信仰

位於今日吉安鄉的吉安村，是日據時代最早設立的官方移民村——吉野村。明治四十一年(1908)的七腳川社之役，日本當局將七腳川社原住民，遷移出去，遂規劃七腳川社原住地的廣大原野為日本第一座移民村。

明治四十二年(1909)總督府殖產局開始對台灣適合移民的地區，進行調查及研究。明治四十三年(1910)二月九日，設立荳蘭移民指導所，招募日本德島縣約九戶農民至七腳川；同年又招致五十二戶，進住七腳川原野。明治四十四年(1911)正式命名為吉野村。

接著於大正二年(1913) 成立豐田村；大正三年(1914) 建立林田村。這三處移民村，幾乎是用完全相同的規劃來進行村內部落的配置，也就是在村落的中心地區建設移民指導所、學校、醫院、傳教所、神社及其他公共設施，周圍安置數個聚落，一個聚落戶數從十戶到百戶不等⁵²。

由於三處移民村皆屬草莽荊榛的荒野，原住民獵取日本警察人頭的危險事件頻傳，為了鼓勵日本本國農民至此移民，三處官移民村的公共設施中對於移民的宗教信仰上多所重視，期望藉著宗教力量，讓移民的精神有所寄託，因此每一個村落除了建立神社之外，另外會先建好布教所。

至於布教所要由日本哪一宗哪一派進駐則需向官方提出申請，經過官方同意和公認方可⁵³。當時由於真宗本派本願寺派在花蓮港廳的活動最為積極，而先後派布教師進駐三處移民村布教⁵⁴。為村民讀經、說教；舉行法會宗教等事務。因此，三處移民村村民的宗教信仰，以真宗本派本院寺派占多數，其次為真言宗，再來是禪宗。

三處移民村佛教信仰的大概戶數如下表⁵⁵：

村別	全部戶數	佛教戶數	真宗戶數	真言宗戶數	禪宗戶數
吉野村	327	317	192	72	28
豐田村	180	169	111	22	14
林田村	177	170	126	10	12
小計	684	656	429	104	54

也正因為在吉野村信仰真言宗的戶數不少，使得真言宗在台灣其他地區佈教不易的狀況下⁵⁶，卻可以在花蓮的吉野村找到著力點。

2、真言宗高野派的進駐吉野村

⁵² 張素玢，《台灣的日本農業移民 (1909-1945)》，(政大歷史研究所博士論文 87 年出版)，頁 3-11。

⁵³ 吳敏霞，《日據時期的台灣佛教》，(台中：太平慈光寺出版，2007)，頁 136。

⁵⁴ 同前註，頁 116，真宗本派本願寺派於一九一二年設立了吉野佈教所、一九一三年設立了豐田佈教所、一九一四年設立了林田佈教所。

⁵⁵ 根據張素玢，《台灣的日本農業移民(1909-1945)》，頁 3-44，表 3-13 花蓮港廳移民宗教信仰別整理。

⁵⁶ 吳敏霞，《日據時期的台灣佛教》，第一章日據初期的台灣佛教的分析，真言宗不僅開教時間晚於其他宗派，而且佈教成效也不盡如人意。頁 141。

註解 [g2]:

註解 [g3]:

註解 [g4]: (

註解 [g5]: 根據張素玢，《台灣的日本農業移民 (1909-1945)》p3-44 表 3-13 花蓮港廳移民宗教信仰別整理。

註解 [g6]: 吳敏霞，《日據時期的台灣佛教》第一章日據初期的台灣佛教的分析，真言宗不僅開教時間晚於其他宗派，而且佈教成效也不盡如人意。(p141)

日大正七年(一九一八)五月五日，日人川端滿二募款，創建了真言宗本願吉野布教所，為一日式木造佛堂，主祀不動明王⁵⁷。川端滿二是何許人不詳⁵⁸，真言宗本願吉野布教所，「本願」二字可能是誤記，真言吉野布教所建立後，一直由真言宗高野派的崛智猛主持⁵⁹，因此移民習稱為高野布教所⁶⁰。

而根據崛智猛的長子佐伯憲秀的⁶¹回憶，吉野村中大約有 80 戶是高野山布教所的檀家⁶²，每戶每年約供養一包米給布教所，每包大約 60 臺斤，但是還是不夠維持寺院⁶³。此與上表吉野村的真言宗信仰的七十二戶，恰好可以呼應。而根據 94 年 1 月 31 日在鳳林鎮大榮里大榮一村活動中心耆老訪談，耆老王裕德談到真言宗吉野布教所雖是「崛」師父一人主持的寺院，但是這座寺院的存在是源起於村內信徒的招攬教請⁶⁴，所以崛智猛可以安住於此布教所清修⁶⁵。由此可知，

⁵⁷ 中華綜合發展研究院應用史學研究所總編纂，徐松海；邱永雙監修，《吉安縣志》，(花蓮縣：吉安鄉公所，民 91)，頁 618，以慶修院原為日本真言宗本願吉野佈教所，可能有誤。依台灣省文獻委員會採集組編校，《花蓮縣鄉土史料》，(南投：省文獻會，民 88)，頁 111，吉安鄉耆老口述歷史座談會(第四組) 徐東木先生：慶修院在光復前稱為「高野山寺」，為木造房屋，大正年間建造，光復後才改名為慶修院，日本和尚走了以後，由本省尼姑接收。而依翁純敏，《吉野移民村與慶修院》，(花蓮：花蓮縣青少年公益組織協會，民國 96)，頁 120，大正 5 年(1916)，36 歲的是猛智〔俗姓崛，名壽三郎〕法師奉高野山總本山派令來花蓮港，選擇在吉野村的中園(今吉安村)創建真言宗高野山派布教所。則不僅年代較吉安縣志所記載的要早，創建人的名字與吉安縣志的川端滿二也不同。同前書，頁 137，慶修院修復落成啓用典禮，山口政治致賀詞，則以慶修院是一九一七(大正六年)以真言宗派下之布教所之名義創立。此點與花蓮縣青少年公益組織協會，《花蓮地區日本官移民村生活飲食文化資源採集計畫》，(花蓮：文化局，民國 96)，頁 59，引花蓮縣文化局記錄由川端滿二於大正 6 年所發起募建，時間上是一致的。惟川端滿二的資料無法查知。如此一來，慶修院的成立時間是不確定的。

⁵⁸ 花蓮縣青少年公益組織協會，《花蓮地區日本官移民村生活飲食文化資源採集計畫》，頁 59，引花蓮縣文化局記錄真言宗吉野布教所，由川端滿二於大正 6 年所發起募建，但是至今查無其人資料。

⁵⁹ 翁純敏，《吉野移民村與慶修院》，頁 120，大正 5 年(1916)，36 歲的是猛智〔俗姓崛，名壽三郎〕法師奉高野山總本山派令來花蓮港，選擇在吉野村的中園(今吉安村)創建真言宗高野山派布教所。

⁶⁰ 花蓮縣青少年公益組織協會，《花蓮地區日本官移民村生活飲食文化資源採集計畫》，頁 59。

⁶¹ 為真言宗吉野布教所釋猛智的長子。原姓崛，名三郎。大正 13 年(1924)生，14 歲進入高野山修道院修習，昭和 28 年(1953)與師父良空上人女兒佐伯德芬結婚，改姓佐伯。參見翁純敏，《吉野移民村與慶修院》，頁 139-143。

⁶² 日本佛教在江戶時代為了阻止基督教的信仰，定立了寺檀制度，藉著「宗門別帳」制度，將檀那寺院和檀家關係固定化，也造成了中世以後由於佛教的推廣，而使葬禮、法令的普遍化、制度化。(參見末木文美士著，涂玉盞譯，《日本佛教史》，(台北：城邦文化，2002)頁 191。)

⁶³ 翁純敏，《吉野移民村與慶修院》p124。日本自從實施寺檀制度後，人人皆擇一宗之一寺而自為檀越，稱為檀家信徒，並負維持寺院費用及其住職生活的責任。參見：釋聖嚴，(第三篇日本的佛教)，《世界佛教通史》，(台北：中華，民國 58)，頁 492。明治五年四月，解除僧侶食肉帶髮娶妻的管制，一般的僧侶，其職業、生活、衣著、飲食等與俗人一樣，檀家請求壇寺僧侶誦經是一種權利，檀寺僧侶除了為檀家死者誦經外，也得向活人說法(說教)。參見：釋聖嚴，(日本的寺院和僧侶)，《菩提樹 19:11》，(民國 60.10)，頁 17-20。

⁶⁴ 花蓮縣青少年公益組織協會，《花蓮地區日本官移民村生活飲食文化資源採集計畫》，頁 89。

⁶⁵ 台灣省文獻委員會採集組編校，(王裕德先生訪談)，《花蓮縣鄉土史料》，頁 111。王裕德曾住在日本村，也是當時讀日本人唸的吉野小學中七位台灣人之一，故對移民村的事情知之較深。

註解 [g7]: (

註解 [g8]: 花蓮縣青少年公益組織協會，《花蓮地區日本官移民村生活飲食文化資源採集計畫》，p59，引花蓮縣文化局記錄真言宗吉野布教所，由川端滿二於大正 6 年所發起募建，但是至今查無其人資料。

註解 [g9]:

註解 [g10]:

註解 [g11]:

註解 [g12]: 。

註解 [g13]: •

註解 [g14]:

註解 [g15]:

真言宗在吉野村設布教所是信仰的檀家到一定的數量而水到渠成的。也可以說是極為典型的日本寺廟，平時禁止台灣人進入，所以台灣人對布教所內祀奉的神祇是完全陌生的。

民國三十五年一月十日，花蓮港廳接收完畢，次年二月，花蓮全部日本人受命盡速遣送回國。釋智猛帶著空海法師本尊和畫軸，幾冊佛經，離開了花蓮。真言宗吉野布教所委託當時協助日本撤離花蓮的通事夏吳塘，夏吳塘推薦本籍苗栗的吳添妹接管，改名「慶修院」，並改祀觀世音菩薩、釋迦牟尼佛。民國七一年吳添妹往生，民國七二年由釋性良法師管哩，七七年釋性良法師另建「懿泉寺」，將釋迦牟尼佛、觀世音菩薩等遷至新寺供奉，同時將慶修院的日本石佛移至新寺保存。民國八十六年，慶修院成為內政部的第三級古蹟。民國九十二年復修完工，由花蓮文化局委託花蓮縣青少年公益組織協會管理。由於花蓮縣青少年公益組織協會的積極運作，將慶修院經營成結合宗教、文化、旅遊的休憩場所，透過各種活動，尤其是邀請出身真言宗高野山的釋惟勵阿闍梨主法不動明王的護摩法，開啓了國人開始認識不動明王這尊日本佛的契機。

(二)、豐田碧蓮寺的不動明王

豐田碧蓮寺的前身是日據時代官移民村的神社，是日本移民的精神寄托的聖地。日本自明治維新以後提倡神道，故由國家輔導創立神社，所祭祀的神大多是日本歷史上對國家有功的人。

日本據台後，在台灣設立的神社基本上是以開拓三神和能久親王為主要祭神⁶⁶，而且由政府輔導設置。以吉野村神社而言，當時建造的經費來自台灣總督府、總務長官、殖產局的職員的捐獻⁶⁷。其後為維持神社的運作，特別由政府那裡接受官有原野作為基本財產，由台東拓殖株式會社向神社承購種植甘蔗，神社就以其基本財產之出租獲益來維持平常運作。而後豐田、林田官移民村的神社均採此種模式⁶⁸。

一九四五年，日本戰敗離開台灣，所遺留下的神社及其土地則依內政部所頒「地方政府接收處理日人寺廟祠宇注意事項」第四條規定，頒布「台灣省各地神社土地處理要點」，按照該神社原來所屬性質，將其土地分別劃歸國有、省有、縣市有、鄉鎮有。依此，豐田神社轉化成豐田三村居民的信仰中心。由於，神社中日人供奉的各種神，皆化歸日本，只留下空寺⁶⁹。所以豐田三村居民開始為奉祀什麼樣的神祇而進行討論，民國三十五年十二月的聚會商議，一致通過供奉「釋迦牟尼佛」及「不動明王」。次年原日本神社暫時命名為「豐田碧蓮寺」，取其「宏揚佛哩，信眾潔身自愛、如蓮花出汗泥而不染」⁷⁰。

然而，既然從日本神社轉化成佛寺，又為何會供奉日本佛「不動明王」呢？根據地方人士，曾擔任過花蓮縣議員也是碧蓮寺的委員，吳勝復先生的說法，當年豐田三村人士已聽聞銅門發電所有一尊不動明王，具有制煞之大威力，才會想到不動明王⁷¹，而根據碧蓮寺原始檔案，為了幫助豐田三村村民之平安和地方的發展，村民李金田、黃水發、張良棠、黃勝訓、李石來、黃林吉、邱阿漢、呂進星、林太平、劉秋炎於民國三十五年十月十二日會談，決定迎回不動明王，同時也

註解 [g16]:

註解 [g17]:

註解 [g18]:

註解 [g19]:

註解 [g20]:

註解 [g21]:

註解 [g22]:

同上，頁 93。

⁶⁶ 蔡錦堂，〈日據時期台灣之宗教政策〉，《台灣風物》第四十二卷第四期，(1992 年 12 月)，頁 110。

⁶⁷ 何鳳嬌，〈戰後神社土地的接收與處理〉，《台灣風物》第五十四卷第二期，(2004 年 6 月)，頁 108。

引台灣總督府編，《台灣官移民案內》，(台北：總督府，1912 年)，頁 33。

⁶⁸ 同上，引東台灣研究會編，《東台灣研究叢書》三，(台北：成文出版社影印，1985 年)，頁 75。

⁶⁹ 碧蓮寺原始檔案，《碧蓮寺略史》，由碧蓮寺委員吳勝復保管。

⁷⁰ 豐田碧蓮寺略史(簡介)，《花蓮縣壽豐鄉豐田碧蓮寺簡介》，花蓮：碧蓮寺，民國 86 年。

⁷¹ 作者親自訪問請教吳委員。

決定將供奉在本村森本部落小廟的(今豐里村第八隣)藥師如來神像，一起迎回，共同奉祀在碧蓮寺。後來奉請時，由村民林太平捐獻叁百元，遂將不動明王由銅門發電所迎回碧蓮寺。迎回之時，三村村民鼓樂喧天，捧場接駕、引導，登神社寶座，並由黃水發為廟祝主持，日夜香煙鼎盛，供善男信女瞻仰禮敬。

迄今，不動明王已經伴隨著豐田地區居民度過六十四年的歲月。

(三)、太魯閣國家公園寧安橋下的不動明王及吉安鄉西寧寺的不動明王

1、日據時代兩條路上的不動明王

按今日寧安橋下不動明王廟內鐫刻的「天皇廟不動明王安座簡介」碑文，太魯閣最早安奉不動明王是日據時代昭和十年(民國二十四年)，安奉的理由是因為開闢太魯閣至天祥間的「產金道路」時，發現此地有川流不息之天然泉及天然仙洞，靈氣旺盛，所以日人為了祈禱出入工程員工及遊客之平安，安奉不動明王以敬拜。

昭和七年，「東台灣新報」記者毛利史郎曾到此旅遊，禮拜不動明王，後來他出版的「東台灣展望」對此景點有詳細的描述。

經過日本時代專賣太魯閣名產的茶屋，稍作休息小憩一下，然後前往距此一里處、靠近阿啲(Ayo)的銀帶橋畔上的不動尊佛祭拜一下，從旁邊湧出清澈、寧靜不動的瀑布，使人的心情感到愉快。阿啲的屏風岩、溪畔的櫻花、飛雁的瀑布等都是豐富的繪畫題材。⁷²

其中的描述與今之寧安橋的景觀大致相同，故可斷定日據時代昭和七年(民國二十一年)已經座落在當地，卻比今之碑文所述要早上三年，可見碑文上不動明王安奉的時間是錯誤的。

而據今日西寧寺的寺主鄭石松表示，西寧寺不動明王與太魯閣國家公園內溪畔前寧安橋旁的不動明王，是民國十年時一起迎請來東部的。安寧橋旁的是銅鑄；西寧寺的是木刻⁷³。

如果鄭先生的說法是正確的，那麼西寧寺與寧安橋這兩尊不動明王的安奉，應該都是民國十年，也就是大正十年迎請設立的。如果以不動明王的作用之一，保護交通行旅安全來看，兩尊不動明王一定是為理蕃開路而設立的。

註解 [g23]:

註解 [g24]:

2.因開路而設立不動明王

不動明王的名字在印度被解釋為「山岳之王」⁷⁴，不動明王的座席多為磐石的瑟瑟座，因此不動明王本身和山有極密切的關係。另外，江戶時代以後，東京的成田山新勝寺名氣愈來愈盛，前往祈願的信眾是充滿各個階層，將教軍人、市井商人、販夫走卒各有所求，而祈求最多者為則為行旅平安⁷⁵。故在日本不動明王是為了道路交通和旅行平安而設立的。而安寧橋的不動明王和西寧寺的不動明王，也就是因為開闢合歡越警備道和能高越警備道這兩條穿過中央山脈的東西向道路而設置的，尤其是這兩條山路的開闢，充滿了險巇，日人為了保障其安全，在那時設立不動

註解 [g25]:

註解 [g26]:

⁷² 毛利史郎原著、葉冰婷翻譯，《東台灣展望》，(台北：原民文化，2003)，頁 225

⁷³ 翁純敏、陳仲玉、張振岳撰稿，《花蓮縣古蹟導覽手冊》，(花蓮：縣政府，民 88 年)，頁 44-55。

⁷⁴ 釋惟勵，《不動明王信仰》，(台北：八正文化，2006)，頁 50。

⁷⁵ 同前註，頁 3，「年輕人常會祈禱不動尊保佑他們安全。」。頁 119，「交通安全的護符在戰前的計程車中也經常可見，最近甚至連車子也參拜不動尊而接受加持。」。蔡春娉，《祈福 DIY》，(台北：橡樹林文化出版，2002 年)，頁 123，「到新勝寺的祈福法，就是選購以「交通安全」，即「出入平安」的護身符為主。另外，由於其求出入平安者多為經常東奔西跑的生意人，因此順道祈求生意興隆也可以。」

明王也是當然的，而且時間上也正好可以與鄭石松先生說的民國十年相契合。

日據時代大正十(民國十年)年前，爲了理蕃，開闢了合歡越和能高越兩條警備道路。

合歡越警備道原來是當年立霧溪流域泰雅族各部落間的交通要道。當時住在天祥一帶的部落稱爲內太魯閣，立霧溪下游靠近新城，蟠踞北埔南方一帶山地的部落稱爲外太魯閣。外太魯閣總共有九十七社，約有九千人⁷⁶。

日本明治三十九年(1906)發生維李事件，太魯閣蕃殲滅了日本在新城組成的小隊。大正三年(1914)總督佐久間大將，毅然討伐太魯閣蕃，出動花蓮港及埔里社兩處軍警。但因深入蕃地，交通不便，軍需輜重需要仰賴人夫幫運，於是徵用台灣本島人、南投泰雅族、阿美族人等數萬人從事勞役⁷⁷。大正三年的太魯閣戰役，日本軍隊載有火炮輜重，所過之處，便把道路拓寬至一米以上⁷⁸。僅八十天太魯閣蕃臣服，日本在此道路上配置駐在所，是爲合歡越警備道控制著太魯閣山區的原住民及資源。

能高越警備道則是佐久間總督在討伐太魯閣蕃後，爲了與內太魯閣的線路保持聯繫，以及鎮壓蟠踞深山內地的泰雅族人，開鑿的道路。

大正六年(1917)九月，開始動工開鑿，大正七年(1918)一月就完工了。路線是從初音開始，經過銅門、烏帽、瀧見、桐里、坂邊、奇萊、東能高七個駐在所，全程約 43.41 公里⁷⁹，其效率如此高，也是因爲這條能高越古道本來就是泰雅族人上山打獵的鹿路，日軍封鎖築起隘勇線，後將小徑拓寬爲一米半的道路，以供車輛通行⁸⁰。昭和五年的霧社事件，日軍就是從能高越警備道攻入霧社。

能高越警備道出動的人力，計警備員八千五百人、職工一萬四千人、人夫三萬六千人。又因道路極爲險峻，加上炸山開路，所以死傷慘烈。大正七年完工後，爲了紀念道路的開通及悼念殉難者，特設立「橫斷道路開鑿紀念碑」及「殉職者之碑」於初音。如今此二碑皆已列爲國家三級古蹟。

合歡越警備道完成於大正三年，能高越警備道完成於大正七年，由於兩條道路的完成都極爲艱辛，所付出人力的代價也極高，因此爲了保障兩條道路的平安，遂於寧安橋設立銅造的不動明王；而於「銅門」⁸¹設立木造的不動明王。

設置在寧安橋的不動明王，據「天皇廟不動明王安座簡介」碑文：

因於民國卅三年間逢遇超級颱風來襲以致原開基金尊遭受洪水沖失，經至民國四十年再
以承蒙虔誠台電立霧工程處全體員工及營造場、太魯閣地方善信等誠心協力讚助在此聖跡重建雕奉
本尊明王金尊安座。

因此，目前寧安橋的不動明王是民國四十年所立。而當時服務於電力公司的總務王天送老師

⁷⁶ 毛利史郎原著、葉冰婷翻譯，《東台灣展望》，頁 222。

⁷⁷ 檜山幸夫等譯，(深受壓迫的霧社人伙(05742))，《台灣總督府檔案之認識與利用入門》，(南投：國史館台灣文獻館，民 91)，頁 256，大正三年十五年保存第四卷公文解說。

⁷⁸ 劉枋，《東西橫貫公路開拓簡史》，(花蓮：太魯閣國家公園管理處 民國 77)，頁 88。

⁷⁹ 毛利史郎原著、葉冰婷翻譯，《東台灣展望》，頁 241。

⁸⁰ 翁純敏、陳仲玉、張振岳，《花蓮縣古蹟導覽手冊》，頁 44-55。

⁸¹ 理由後敘。

註解 [g27]:

註解 [g28]:

註解 [g29]:

註解 [g30]:

註解 [g31]:

註解 [g32]:

負責請包商以水泥打造的⁸²。所以，目前寧安橋下的不動明王是水泥造的。

註解 [g33]:

至於設於初音的不動明王，一般皆認為初音的不動明王原來安置在「深岷神社」，吉安鄉志：

另有一尊不動明王像，則是紀念勘察橫斷道路時，遭原住民殺害的深岷安一郎大尉十五人，於木瓜溪畔建「深岷神社」時所立，以滋紀念，後因颱風引發山洪將神社沖毀，後人乃在殉職者之碑旁建立一小廟重新奉祀，此即為西寧寺之前身⁸³。

註解 [g34]:

我個人認為如果「深岷神社」曾經存在過，也不可能安置不動明王，因為神社是屬於日本神道，是屬於國家輔導設立而有一定規制的神聖之地，不可能隨意安置不動明王以祭祀。另外，毛利史郎於昭和七年遊歷花東地區，在遊歷合歡越警備道時，途遇不動明王有祭拜的記錄，可見毛利史郎是不動明王的信仰者。可是當他遊歷能高越警備道時，在初音花了很多時間，探索木瓜溪沿岸，卻未見有不動明王的廟宇，更不見有拜祭之行⁸⁴。

註解 [g35]:

如果能高越警備道的不動明王確實不在初音而是放在「銅門」，則豐田碧蓮寺檔案所描述的就能與事實相符了。因為王老師在偶然一次颱風躲雨的機會，發現碧蓮寺的不動明王，就是初音的不動明王。而初音的西寧寺的不動明王則是來自太魯閣寧安橋的日據時代的不動明王，祂並沒有毀於民國三十三年之颱風，而是被住在初音且在電力公司工作的詹姓人士搬到了初音電廠，後來供奉到西寧寺中⁸⁵。王老師發現的碧蓮寺的不動明王，事實上就來自銅門，而初音西寧寺的不動明王則有可能是來自寧安橋。

註解 [g36]: 依潘繼道，「花蓮縣吉安縣日治時期遺跡」和碧蓮寺原始檔案推論。

參、不動明王與密教

當人們一提到不動明王就會說那是日本神。這樣簡略的說法，只凸顯了我們對不動明王的認識淺薄。當然，這樣的認知錯誤是情有可原的，因為不動明王是日本密教所尊奉的一尊神祇，而日本的密教是源自於唐朝的密教。唐朝密教又源自印度。而印度密教又是佛教經過大、小乘的發展後，與印度教的神祇結合後，發展出的新興宗教。

因此，要說不動明王是日本神，不如說是印度教的神⁸⁶。在密教的世界，祂是最高的宇宙主宰大日如來變化出來的，修行者可以透過特別的聲音，即咒語，和祂溝通，以開啓眾生智慧，冥契大日如來的圓滿境界而開悟成佛。

註解 [g37]:

然而，印度的密教，從十二世紀隨著回教入侵後，隨即消失。而唐朝密教則因唐武宗會昌滅佛(845年)也完全退出中國的舞台。因此，今天我們認為不動明王，這尊密教世界的神是日本神，也就無可厚非了。

不過，花蓮終究是台灣地區擁有最多不動明王寺廟的地區⁸⁷。因此，對於不動明王的正確認知也有其必要性。執此，本章節由此觀點展開。

註解 [g38]: 依陳昕貝，《日本不動明王信仰之研究》，台灣不動明王的寺廟除了花蓮外有：北投不動明王窟、汐止不動明王寺、高雄五智山光明寺、屏東的不動四。(p2)

⁸² 潘繼道，〈花蓮縣吉安鄉日治時期遺跡〉，《台灣文獻》別冊 12，(民 94.03)，頁，7-17。

⁸³ 中華綜合發展研究院應用史學研究所總編纂，《吉安鄉志》，p622

⁸⁴ 毛利史郎原著、葉冰婷翻譯，《東台灣展望》，頁 241。

⁸⁵ 潘繼道，〈花蓮縣吉安鄉日治時期遺跡〉，《台灣文獻》別冊 12，(民 94.03)，頁，7-17。

⁸⁶ 陳昕貝，《日本不動明王信仰之研究》，(佛光大學宗教學系碩士論文，97 年)，頁 19，認為日本學術界一般的看法，多偏向與印度教中之濕婆神與印度之山岳信仰有關。

⁸⁷ 同前註。頁 2，台灣不動明王的寺廟除了花蓮外，有：北投不動明王窟、汐止不動明王寺、高雄五智山光明寺、屏東不動四。

(一)、密教的不動明王

今日全球對不動明王信仰最普遍的國家在日本。在日本明治、大正年間的東京，不動明王的信仰就已經融入了市民的生活，尤其是二次戰爭後，去參拜一般神佛的人變少了，但是參拜不動明王的人數則年年增加⁸⁸。不動明王之於日本的地位，就類同於土地公、媽祖在台灣的地位⁸⁹，普遍而深植人心。

註解 [g39]:

註解 [g40]:

這種對不動明王普遍虔誠的信賴，在日本是經過一千多年的發展而浸潤至各個階層中的。

不動明王最早出現在密教的經典是《不空羂索神變真言經》，此經於七〇九年由菩提流志將梵文譯成漢文，接著傳入日本。在天平時代，七一〇年遷都平城，建立東大寺，其金堂過去就稱之為「羂索堂」，堂內供奉著日本第一尊的「不空羂索觀音像⁹⁰」。此尊是748年前後製作，為天平雕刻的代表傑作，也是雜部密教的像⁹¹。是密教早期傳入日本的見證，經文中雖然提到了不動明王的形象⁹²，但是卻沒有受到重視。直至八〇四年空海因一夢的啟發，在大和高市郡久米道場的東塔得到《大毘盧遮那經》，開啓了來唐學習密教的因緣。二年後，空海回日本帶著唐密的完整教法和秘教經典，而將不動明王的信仰帶到日本，並發揚壯大，迄今不衰。

註解 [g41]:

註解 [g42]:

註解 [g43]:

密教是佛教從小乘、大乘至密乘的最後一階段完成的教法，但是在精神特質上與小乘的原始佛教已經是南轅北轍完全不一樣了。

小乘原始佛教是以釋迦牟尼佛的聲聞教法，自淨其義，達到開悟解脫，其中不參雜任何神明的信仰。但是能靠自己修持開悟解脫者，終究是少數，於是依靠菩薩所發度眾的菩提心和誓願，也能達到開悟解脫的大乘思想隨之發展。由於大乘思想於自力之外，加上菩薩他力的助益，於是對幫助眾生的菩薩就有了很奇妙的著墨，而開展了法身、報身、化身的三身說法。

七世紀中葉，大乘思想也遇到了瓶頸，由婆羅門教轉化來的印度教，運用吠陀經典，對佛教作出無情的攻擊，大乘佛教因而衰退，佛教為了突破困境，於是吸納了印度教的神祇，發展出了密教的新貌。於是，佛教從小乘的無神世界，一躍而成爲滿天佛、菩薩、明王、天神、夜叉的多神世界。

密教也經過三個階段的發展演進。初期雜密、中期純密、後期的左道密。

初期雜密時期，大約是笈多王朝（四世紀至六世紀），此期因婆羅門教復興爲印度教，佛教爲了宣傳流通，開始融攝印度教的神祇，成爲佛教中的菩薩、明王⁹³。雜密是沒有教理可說的，它的原始成份，大多來自婆羅門教，專重於明咒、瑜伽、護摩的作法。以達到消災解難，祈求現世福報的效果。

註解 [g44]:

中期純密時期，是密教理論體系的建立期，大約是七世紀至八世紀。六四五年玄奘從印度回唐，攜帶的經典終就有幾部密教經典，六七一年義淨至那爛陀學習律藏，已目睹了密教的興盛。當時，唐僧無行所蒐集的密教經典就有《大日經》⁹⁴。唐朝玄宗開元年間，印度密教僧人善無畏、

註解 [g45]:

⁸⁸ 釋惟勵，《不動明王信仰》，頁4。

⁸⁹ 陳昕貝，《日本不動明王信仰之研究》，頁126。

⁹⁰ 賴傳鑑，《佛像藝術》，(台北：藝術家1944年)，頁99。

⁹¹ 王秀雄，《日本美術史》中冊，(台北：歷史史博館，民87)，頁100。

⁹² 《大正藏》1092-009，「北面西邊算來第一位是不動使者，其左手持羂索，右手拿劍，結跏趺坐。」

⁹³ 松常有慶著、吳守鋼譯，《密教：東方智慧的崛起》，(台北縣：大千，民96)，頁23。

⁹⁴ 釋惟勵，《不動明王信仰》，頁167，無行由南海至印度，後來在返回中國途中，於北印度圓寂，

金剛智、不空，陸續來唐，並以密教之神通取信於皇帝，號為「開元三大士」。三人將密教經典帶入唐土，並將梵文譯為漢文，其中「大日經」、「金剛頂經」為此期密教的代表經典。中期密教經典以「唯識」、「中觀」、「如來藏」等大乘佛教理論為本，強調成就佛果之「目的」⁹⁵，而跨越了早期以咒語消災祈福的格局。

註解 [g46]:

晚期的金剛乘時期：八世紀至十二世紀，八世紀初密宗傳至南印度，已具有大乘佛教的全部教義，並吸收了民間信仰諸神的特點，而形成曼陀羅組織。八世紀後半期，傳至東印度，形成金剛乘，借用印度教性力崇拜的形式作為「成佛」的手段，實行男女雙身修法⁹⁶。金剛乘的一支時輪乘在十世紀以後在印度頗為流行，時輪乘信仰本初佛⁹⁷。此期的密教，在十二世紀末期，因回教勢力的侵入印度，無法立足，於是由東印度遷移至尼泊爾、西藏等地，並未傳到中國和日本，故日本學者以左道密教稱之⁹⁸。歐洲學者則稱之為「坦特羅佛教」⁹⁹。

註解 [g47]:

註解 [g48]:

註解 [g49]:

註解 [g50]:

不動明王只有在密教中出現，就是在密教的形成發展的過程，他從印度教的神明被佛教攝入為護法神，而且一直伴隨密教的成長，祂的地位愈益重要而穩固；從奴僕至密教教主大日如來的教令輪；從各種明王身進入胎藏曼陀羅的持明院並成為五位明王之首，已經完全演變為諸佛世界的一員。迄今，雖然在印度已經完全見不到祂的身影；在中國也只有少數遺留¹⁰⁰，但是在日本，祂的影像處處可見，祂和日本民眾生活緊密結合；祂在西藏密教，仍是修行者視為本尊的修行對象。因此，要了解不動明王在現代世界的意義，不僅是可從密教典籍來探求，也可以從日本的不動明王信仰來借鑑。也就是由唐密和東密來切入，才是捷徑。

註解 [g51]:

(二)、唐密與不動明王

唐密是指唐玄宗年間發展的密教，此時正是密教理論體系發展純熟期。

在唐玄宗之前，密教在印度已經發展了三、四百年，雖然由西域來東方弘法的高僧絡繹不絕，也翻譯了密教佛經，但是並未系統地建立起來¹⁰¹。唐代玄奘、義淨也帶了一些密教經典，但是全力推廣宏揚的仍是顯教的部份。這可能是密教的主要修法中以咒語，即所謂的真言與諸佛相應，而咒語又與婆羅門教的神聖語言梵語有關，此非漢語民族可推動的。所以，當玄宗時代，三位學習密教的印度僧人來華，傳授密教，自然是因緣成熟而水到渠成。

註解 [g52]:

玄宗朝傳授密法的三位天竺僧人——善無畏、金剛智、不空，號稱為「開元三大士」。

善無畏(637-735)中印度人，為釋迦族甘露飯王的後裔，十三歲繼承王位，後讓王位於兄長，南行至一廟習佛法，得法華三昧。後至各地遊學，至那爛陀寺遇八百歲的僧寶達摩掬多，傳授總持瑜伽密法，後受師之點化由西域前往中國弘法。開元四年(716)至長安與玄宗會面，以神通取得玄宗信任，賜寺譯經，其所譯之《大毘盧遮那成佛神變加持經》七卷，即《大日經》，為密教理

他收集的膳本送抵長安，有「大日經」原典。

⁹⁵ 松常有慶著、吳守鋼譯，《密教：東方智慧的崛起》，頁 025-026。

⁹⁶ 李冀誠、丁明夷著，《佛教百科：密宗卷》，(上海：上海古籍出版社 2000)，頁 12-13。

⁹⁷ 藍吉富，《佛教史料學》，(台北：東大，民國 86)，頁 172。

⁹⁸ 釋聖嚴，《世界佛教通史》，頁 225。

⁹⁹ 藍吉富，《佛教史料學》，頁 171。

¹⁰⁰ 賴傳鑑，《佛像藝術》，頁 152，在敦煌雖五代、唐、宋歷代都有明王像，至於不動明王像，據調查，敦煌壁畫中也只有一件。

¹⁰¹ 陳明德，〈正確認識密乘〉，《菩提樹》第 106、107，民 50.09、50.10。考查密乘典籍傳入中國，東晉即有翻譯。

論的根本經典之一。蘇悉地羯羅經三卷¹⁰²。後來為日本台密傳承的主要密教經典。

註解 [g53]: 參閱

金剛智(671-741)南印度人，年十六開悟佛性，遂削髮出家。隨師修學於那爛陀，通大小乘及密乘。三十一歲由龍智處修習金剛頂經及五部等。後由海道至唐土，所到之處必建大曼陀羅灌頂道場渡眾，皆感靈瑞。不空、一行皆執弟子之禮。開元二十年八月十五日無疾而終，壽七十一。弟子不空奏請朝廷，諡為國師¹⁰³。

註解 [g54]:

不空(705-774)北天竺人，十歲隨舅父至唐土，年十五削髮，師事金剛智。二十受具足戒，請學瑜伽五部三密法，師不允，而欲回天竺求法。師夜夢佛菩薩像皆東行，乃知不空為真法器，授與五部灌頂護摩阿闍梨法及毘盧遮那蘇悉地軌則等，盡傳付之。及金剛智圓寂，乃奉師命攜帶詔書前往師子國，得普賢阿闍梨開立十八會金剛頂瑜伽并毘盧遮那大悲胎藏壇法，並受五部灌頂。後廣求密藏及諸經論五百餘部。天寶返唐，歷肅宗、代宗三朝灌頂國師。大曆九年圓寂，享年七十。代宗為之廢朝三日¹⁰⁴。前後奉詔翻譯諸經八十三部一百二十卷，四部弟子數萬人。其中《金剛頂一切如來真實攝大乘現證大教王經》，即《金剛頂經》，為東密兩部根本經典之一。

註解 [g55]: 《大正藏》史傳部二，大唐故大德贈司空大辨正廣智不空三藏行狀，2056 號。

《大正藏》史傳部二，宋高僧傳，2061 號。

三位阿闍梨在中國，正值唐朝聖世，唐玄宗雖然表面上崇佛，但內心深處如同前朝皇帝較偏向道教，不過，由於震驚於善無畏、金剛智、不空展現的神通，他對於這些密教大士是非常尊崇的¹⁰⁵。三位阿闍梨更享有國師的榮耀而完成了純密時期密教經典的翻譯。

註解 [g56]:

註解 [g57]:

純密的主要經典有二：大日經及金剛頂經。最早善無畏譯大日經，後傳給唐朝天文曆算的天才僧人一行，一行的《大日經疏》是親炙善無畏教誨的注解。金剛智由龍智處修習《金剛頂經》，但是《金剛頂經》則由其弟子不空翻譯的。不空的弟子中惟有青龍寺的惠果鑽研兩經¹⁰⁶，而將兩經融會為完整的密教體系，我們稱之為「唐密」。

如同戒賢法師之等待玄奘的到來，傳授《瑜伽論》。依照空海的呈述，惠果的任務也是等待空海的到來，再將唐密傳給空海。因此，空海投入惠果阿闍梨二個月就完成了《大日經》、《金剛頂》兩經，及阿闍梨完整的灌頂，取得了遍照金剛的法號，成為合格的弘揚唐密的阿闍梨¹⁰⁷。

註解 [g58]:

不久，惠果圓寂，其墓誌銘也是空海撰述的。隨即空海返回日本。惠果雖有傑出弟子六人，卻只有空海是傳承兩經一灌頂的完整唐密的教法。於是，隨著惠果的去世，空海的離去，唐密開始在中國沒落。西元八四五年，唐武宗會昌滅佛，將青龍寺的佛教經典盡行燬滅，再加上唐末戰

¹⁰² 李華，〈善無畏三藏和尚碑銘〉，《大正藏》史傳部二，2055 號。〈宋高僧傳〉，《大正藏》史傳部二，2061 號。

¹⁰³ 〈宋高僧傳〉，《大正藏》史傳部二，2061 號。

¹⁰⁴ 〈大唐故大德贈司空大辨正廣智不空三藏行狀〉，《大正藏》史傳部二，2056 號。〈宋高僧傳〉，《大正藏》史傳部二，2061 號。

¹⁰⁵ 史丹利·外因斯坦(Stanley Weinstein)著，釋依法譯，《唐代佛教：王法與佛法》(台北：佛光文化事業有限公司，1999)，頁 89，認為玄宗之所以熱衷這個新興宗派的原因，因為道教的儀式方法與密教所使用的占星、咒語、幻術等非常相似。

¹⁰⁶ 〈會果和尚行狀〉，《大正藏》，1654。惠果二十二歲至善無畏和上弟子玄超處，求授大悲胎藏毘盧大瑜伽大教及蘇悉地大瑜伽教法。又於大興善寺不空和上處，求授金剛頂大瑜伽大教王經法。

¹⁰⁷ 釋聖嚴，《世界佛教通史》，頁 442，謂空海在惠果處，「六月十三日至八月上旬舉行灌頂大法。」賴東照，《神秘的曼荼羅藝術》，(台北：藝術家，1944)，頁 90，「六月傳胎藏曼荼羅儀軌、七月傳金剛界曼荼羅儀軌、八月進行阿闍梨灌頂。」，可見空海得到法的傳承是極為迅速的。

亂頻繁，眾生生活顛沛痛苦，無人有能力和興趣在從事唐密的思想體系的鑽研，反而朝向寄望彌陀淨土的念佛法門和講求頓悟的禪宗發展。於是唐密從中國的舞台上消失了，代之而起的是禪淨思想的發達。

由於唐密在唐朝的發展不過一百三十年(七一六年玄宗與善無畏會面，八四五年會昌滅佛)，當時大師又多以神通取信於君主，使得儒道之士對之多有排擠¹⁰⁸。再加上唐末社會動盪不安，唐密在中國就像流星一樣，迅速消失而少有遺物留存。

1987年，由於法門寺的佛骨舍利的出土研究，安奉佛指骨舍利的壇城認為與唐密有關¹⁰⁹。1959年在西安安國寺也發掘到不動明王的塑像¹¹⁰，其外型雖然有破損，但是可以看得出來和密教經典對不動明王的描述其特徵、持物是相同的。不過，如果和日本的不動明王相對照，其外型表現和散發的精神特質，卻有所不同。因此，可以斷定，日本的不動明王，除了依據經典雕造之外，同時也發展出了屬於日本風格的不動明王。

總之，唐密的發展，代表密教理論的完備。因此，不動明王已從雜密時代的保護神演化成諸佛的行列。尤其是在《大日經》中，有十多處出現不動明王的名字¹¹¹。而開元三大士奉詔翻譯的密教經典中以不動明王為經名者也很多，如金剛智翻譯者有《不動明王安鎮國家等法一卷》、《不動使者陀羅尼秘密法》。不空翻譯者有《底哩三昧耶不動明王本事神力息障秘》、《勝軍不動明王四十八使者秘密成就儀軌》、《底哩三昧耶不動尊聖者念誦秘密法》、《底哩三昧耶不動尊威怒王使者念誦法》、《聖無動尊一字出生八大童子秘要法品》¹¹²。

尤其是，《勝軍不動明王四十八使者秘密成就儀軌》由金剛手菩薩對文殊菩薩講述不動明王的出生，是「從摩訶尾盧遮那心出生，並現自在炎明威德身，及自性輪身。」¹¹³摩訶尾盧遮那即大日如來佛，不動明王為其分身，祂已經從印度東南地區達羅維茶族的民族群神夜叉(yakkha)¹¹⁴、山的保護神，蛻變成自性輪身的佛和具體而微的宇宙本體。

(三)、日本密教與不動明王

源於一個預言式的夢境，為了能以官度僧來唐朝學習佛教密法，日本的天才型僧人空海，於八〇四年正式剃度出家，五月就踏上遣唐使的船，航向唐土。接著他在長安見到唐德宗，被安置在西明寺，並前往禮泉寺學習梵文，當年他已三十一歲¹¹⁵。八〇五年，他在長安青龍寺的惠果處得到胎藏界和金剛藏界兩大曼荼羅的傳授和阿闍梨灌頂。八〇六年，他帶著經論章疏二百六十六部四百六十一卷，圖像十鋪，道具九種，阿闍梨付屬物十三種¹¹⁶，回到日本。據說他的老師惠果

註解 [g59]:

註解 [g60]:

註解 [g61]:

註解 [g62]:

註解 [g63]:

註解 [g64]:

註解 [g65]:

註解 [g66]:

註解 [g67]:

¹⁰⁸ 曹世邦，《中國佛教史——東晉至五代》，(台北：法鼓文化，1999)，頁 306。

¹⁰⁹ 〈慧光〉，《法門寺六集系列片》，(陝西法門寺文化學區建設有限公司、西安曲江影視投資有限公司出版)。

¹¹⁰ Google 搜尋 <http://big5.xtour.cn/eWe Editor/Upload File/20041115214319771.JPG> 圖片的結果。

¹¹¹ 釋惟勳，《不動明王信仰》，頁 169。

¹¹² 以上密教經典都收錄在〈密教部四〉，《大正藏經》，1200-1205。

¹¹³ 〈密教部四〉，《大正藏經》，1205。

¹¹⁴ 釋聖嚴，《世界佛教通史》，頁 219，認為夜叉勇健之姿演為密教的忿怒尊。

¹¹⁵ 李永熾，《癡狂與純真——日本高僧傳奇》，(台北：法鼓文化，民 96)，頁 42。

¹¹⁶ 釋聖嚴，《世界佛教通史》，頁 442-443。

阿闍梨特別聘請了當時有名的畫師，繪製了胎藏界曼荼羅和金剛界曼荼羅送給空海帶回日本¹¹⁷。

當空海回到日本創立真言宗，他向天平天皇獻上攜回經典的目錄，謂之「御請來目錄」¹¹⁸。他和皇室一直保持友好關係，使得他的弘教無往不利¹¹⁹。八一六年，他獲得天皇同意，以高野山作為密宗修行道場¹²⁰。八二三年，嵯峨天皇賜給東寺，空海將從唐土帶回的佛像、佛畫、經書都移至東寺，東寺成為真言宗的根本道場，故又稱之為「東密」。

至於日本另一密教的「台密」則幾乎是和東密同時發展的，台密的創始人是與空海同時至唐朝的最澄，當時他以「還學生」即短期的視察觀摩身份來華¹²¹，學習天臺教法，他又有機會從國清寺的惟象得到密教傳受。由於他並未得到兩部完全灌頂，所以，當空海回國開法教時，他向空海取得灌頂，使得在中國屬於顯教的天台宗，在日本成為具有密教的色彩。到了最澄的弟子圓珍至唐朝學習天台、律、淨、密返回日本，也開始以密教的方式佈教，而被稱為「台密」。至圓仁到唐朝青龍寺學習密法，帶回《蘇悉地經》，加上《大日經》、《金剛頂經》成為天台宗的三部基本經典，「台密」的思想體系至此完備。

日本平安時期的佛教，就只有「東密」和「台密」傲視群倫，領導著日本佛教的風氣，並影響日後日本佛教的發展都與密教有關。

有謂真言宗在空海手中已經完成了非常完整廣大的體系，已經沒有增添或開展新方向的餘地了¹²²。

釋聖嚴謂，日本係一島國，民性堅強，自尊之心高昂，故其密宗流派之開出，乃為必然之區勢。而平安朝正當唐朝密教盛行時期，他們攜去近九百部約二千卷的典籍之中，關係密教的亦佔其大部，故在唐武宗滅法之後，中國密教失傳，而獨盛於日本。

不過，由於密法在日本偏重於行法，即在加持祈禱的身、口、意三密，特重視護摩(homa意為焚燒)法，共有六種：消除惡難的息災法、增進福利的增益法、召集善神的鉤召法、折伏惡邪的降伏法、祈請諸佛菩薩之護持的敬愛法、祈求增長壽命的延命法。以致大至國家事變，小及日常茶飯，皆不離開密法的作持，形成了形式主義的佛教¹²³。

由此可知，日本密教在理論上完全承襲「唐密」，而無太大的改變。但是，在佛法行持上則依靠「身口意」三密的修持，只是在次第修行中，也不是發掘自己內在的本尊，而是尋求本尊的救度¹²⁴。而本尊的救度中又以積極而帶有爆發力的不動明王最為靈驗，故自平安時代，不動明王信仰流行於貴族社會；到了平安朝末期，透過山伏及地方布教的僧侶傳布，不動明王的信仰遍及全國各個層面，成為大眾化的信仰¹²⁵。

註解 [g68]: 賴永海主編，《中國佛教百科全書》引史書，惠果「喚供養丹青李真等十餘人，屠繪胎藏金剛界等大曼陀羅等一千鋪。」 p363。

註解 [g69]: •

註解 [g70]:

註解 [g71]: 鄧玉汝，「日僧空海與高野山」，傳記文學第三十七卷第一期。空海認為高野山具有「胎藏」境域的條件，因高野山山頂坦平，附近有八峰環立，猶如蓮花花瓣。境內有「金剛峰寺」於是胎藏、金剛兩界俱備。 P66。

註解 [g72]:

註解 [g73]:

註解 [g74]:

註解 [g75]:

註解 [g76]:

¹¹⁷ 賴永海，《中國佛教百科全書》，頁 363 引史書，惠果「喚供養丹青李真等十餘人，屠繪胎藏金剛界等大曼陀羅等一千鋪。」

¹¹⁸ 莊萬壽，〈空海及其學術與日本紀念空海的商業文化〉，《教學與研究》11，頁 113-127。

¹¹⁹ 李永熾，《癡狂與純真——日本高僧傳奇》，頁 45。

¹²⁰ 鄧玉汝，〈日僧空海與高野山〉，《傳記文學》第三十七卷第一期。頁 66，空海認為高野山具有「胎藏」境域的條件，因高野山山頂坦平，附近有八峰環立，猶如蓮花花瓣。境內有「金剛峰寺」於是胎藏、金剛兩界俱備。

¹²¹ 釋聖嚴，《世界佛教通史》。頁 434。

¹²² 末木文美士著、涂玉盞譯，《日本佛教史》，頁 104。

¹²³ 釋聖嚴，《世界佛教通史》。頁 445-448。

¹²⁴ 松常有慶著、吳守鋼譯，《密教：東方智慧的崛起》，頁 151。

¹²⁵ 釋惟勵，《不動明王信仰》，對於日本不動明王信仰如何從貴族普及到市井小民，第一章有詳細敘述。

今日，不動明王能在日本發揚光大，成為日本佛，與一千多年來的日本信眾不斷透過三密的行持與不動明王精神相契，而展現出無以計數的奇蹟有關吧！

肆、不動明王的造型

不動明王梵名 Acalanatha，Acala 在印度為「山」之義，natha 為「守護者」，故最早是指山的守護神。

在密教的理論開展時，運用真言、瑜伽、護摩等方術來趨吉避凶，當時將許多地方的神祇和婆羅門的神如天龍、藥叉、天王、梵天、濕婆、毘思奴等攝入到密教體系中，成為佛教世界的鎮護。藥叉的形象和忿怒的明王形象結合，密教中的明王是多如星辰¹²⁶。這些明王手中多有持物，形象多令人怖畏，表示其有大威力，經明咒真言之呼應，自可幫助消災除障，故明王之「明」(Vidya)在梵語中是一種經過神秘體驗而洞察的知識、智慧，這種神秘體驗可能是冥想，可能是口誦真言。所以明王是必須透過真言、觀想等神秘之方法來接觸的，他們本來各自獨立，到密教理論系統化之同時，明王也被系統化進入五佛世界，祂是五佛心所生的化身，成為五佛的教令輪身，以忿怒之外型，慈悲之本懷，謂眾生除障消業，教導眾生自覺成佛¹²⁷。故明王的形象絕非莊嚴、慈悲相，而是扭曲怪異之相。

註解 [g77]:

註解 [g78]:

不動明王，以其如山之堅固不動的威力，在五大明王中為大日如來佛的分身，為五大明王之首，在胎藏界他是居住在持明院，其形象是盤腿坐姿，右手持劍，左手持胷索，為基本不動明王之姿態，也是花蓮除慶修院之外，三處不動明王之姿態。故此節探索不動明王的造型，以呼應花蓮不動明王形象之聯結關係。

(一)、密教經典的不動明王造型

不動明王為大日如來的教令輪身，呈明王忿怒相，故稱「不動明王」、「無動明王」；又是大日如來的使者，故又稱「不動使者」、「無動使者」。他又是大日如來的化現，所以早就是佛，故又有「不動尊」、「無動尊」之稱。

目前可見最早紀錄不動明王的形相，是八世紀初期菩提流志翻譯的《不空羂索神變真言經》九卷，記載著「廣大解脫曼拏羅」諸佛菩薩的位置，其中不動使者位在北面。「北面從西第一，不動使者，左手執胷索，右手持劍，半加趺坐。」

此紀錄中凸顯的是不動明王的手中持物，劍和有索。至於不動使者的相貌則完全未提，也許此時的不動明王正在形成中，所以尚未定型。

在《大毘盧遮那成佛神變加持經》(即《大日經》)入漫荼羅具緣真品第二之一，大日如來應金剛薩埵菩薩之要求，把他生生世世應化出去的佛、菩薩、明王等無量的應化身，召回當時的法會上，形成的漫荼羅壇城¹²⁸。這個漫荼羅就是胎藏界曼荼羅。不動明王的位置就在持明院，其造

註解 [g79]:

¹²⁶ 洪立曜，《佛教圖像解說畫典》，(台北新店：常春樹，民 74)除了包括不動明王在內的五大明王、八大明王外，還有烏樞澁摩、大可畏明王、太元帥明王、愛染明王、孔雀明王等。

¹²⁷ 不空譯，〈勝軍不動明王四十八使者秘密成就儀軌〉，《大正藏》，1205，謂：「從摩訶尾盧遮那心五明王出生，一切諸佛如此，是大日五明王五波羅蜜門又出生其分身，一明王名曰勝軍不動，三千大千界中，現自在炎明威德身，及自性輪身。」

¹²⁸ 徹聖上師，《徹聖上師選講大日經》，(台北：雲龍，2000)，頁 83。

型為：

真言主之下，依涅槃底方，不動如來使，持慧刀胃索，頂髮垂左肩，一目而諦觀，威怒身猛焰，安住在盤石，面門水波相，充滿童子形。¹²⁹

這樣的記載可見不動明王的形像比《不空羼索神變真言經》中的不動明王不僅以閉一眼來增加臉部的表情，使得不動尊更為鮮活外，還增加了火焰以表示其忿怒的程度。此處不動明王是以佛的身份，在胎藏界城壇中出現，所以也最具代表性，是不動明王的基本型。

不過，隨著善無畏阿闍梨學習的一行阿闍梨，對於此經有詳細解說，其中對於《大日經》中的不動明王的描述和潤飾，呈現出更細緻化的形像。首先他說明了不動明王在漫荼羅的方位，指出涅槃底即西南方¹³⁰。接著，

於此下位依涅槃底之方，畫不動明王，如來使者，做童子形；右持大慧刀印，左持胃索。頂有莎髻，屈髮垂在左肩；細閉左目；以下齒嚙右邊上脣，其左邊下唇稍翻外出；額有雜文，猶如水波狀；坐於石上。其身卑而充滿肥盛，作奮怒之勢極忿之形。是其祕印標幟相也¹³¹。

從一行的描述，不動明王的頭髮頂部增加了莎髻，莎就是苜蓿，葉子細長像流水般形狀¹³²，如果將陝西安國寺出土的不動明王雕像來對照，也許其頭頂可以代表莎髻的樣子，也就是將頭髮以繩圈綁住以蓮花飾品框住再結髮辮垂於左肩。左目細閉，也就形成兩眼是一大一小的不對稱的樣子。而用下齒去咬右邊的上脣，再將左下唇外翻，這樣不僅表現出唇部的扭曲，同時會拉動臉部的肌肉造成令人害怕的恐怖感。這是一行對不動明王臉部的細緻描述。另外，對不動明王的體型也出現了新的描繪，「身卑而充滿肥盛」，可見不動明王不僅不高且非常肥胖。由此一行阿闍梨的疏解來看，不動明王不僅長相醜陋恐怖，而且又胖又矮，令人一見就驚恐害怕。這樣的形像自然有極深的內涵，所以一行阿闍梨接著解釋到：

此尊於大日花臺，久已成佛，以三昧耶本誓願故，示現初發大心諸相不備之形；謂如來僮僕，給使執作諸務。所以持利刃以羼索者，承如來忿怒之命，盡欲殺害一切眾生也。胃索是菩提心中四攝方便，以此執繫不降伏者。以力慧刀，斷其業壽無窮之命，令得大空生也。若業壽種除，則戲論語風亦皆息滅，是故緘閉其口。以一目視之意，明如來以等目所觀一切眾生無可有者。故此尊凡有所為事業，唯為此事因緣也。鎮其重障盤石，使不復動，成淨菩提心妙高山王，故云安住在盤石也。¹³³

一行阿闍梨為唐朝天才型天文曆算學家，他追隨善無畏阿闍梨學習《大日經》和灌頂，所以在此經疏中，他不僅描述了不動明王的外型，也說明了密教諸佛的形像雖與一般佛像不同，但都是一種符碼，有其深刻的內涵和意義。

不過，至此尚不知不動明王的身上有何衣服或飾品。於是，到了金剛智阿闍梨翻譯的經典中，不動明王就開始有了衣著。如：《不動使者陀羅尼秘密法》，〈畫像法摧伏第一〉：

若欲作法，應對像前，心有所像，神應像感。於好絹上畫不動使者，著赤色衣斜帔、腰禪子亦赤色、左邊一髻下垂至耳、左眼微斜看、左手把胃索右手把劍直豎。劍首如蓮花葉狀，箭靶寶

註解 [g80]:

註解 [g81]:

註解 [g82]: 大正藏，經疏部七，1796-005

註解 [g83]:

註解 [g84]: 大正藏，經疏部七，1796-005

¹²⁹ 〈密教部一〉，《大正藏》，0848-001。

¹³⁰ 〈經疏部七〉，《大正藏》，1796-005。

¹³¹ 同前註。

¹³² 盧永智，《佛教圖像百科畫典》，(台北新店：常春樹，民 86)，頁 201。

¹³³ 〈經疏部七〉，《大正藏》，1796-005。

鈿。於寶石上坐。曲眉瞋目，身赤黃色，怒狀，令一切眾生皆怕懼相。¹³⁴

註解 [g85]:

此經中不動明王的形像與不空阿闍梨所譯《勝軍不動明王四十八使者秘密成就儀軌》完全相同。不動明王增加了赤色衣服、劍首、劍靶的裝飾，不過改坐在寶石上，且去掉了火燄，另外再加入了彎曲的眉毛和赤黃色的皮膚。於是，不動明王的形像愈來愈清楚，可以更方便讓修行者觀想。

由上可知，不動明王的基本型本富有甚深涵義，修行者在行持修法時可根據不同需要在此基本型上再作變化。如安鎮國家為大法，為國家眾生大事，不動明王就須以莊嚴像出現，《聖無動尊安鎮國家等法》中的不動明王放置宮中，為了配合宮中的華麗，其形像是「其身洪滿，其色如金，頭髮左垂，威容極忿。右持至劍，左執胃索。坐金盤石光焰熾然，其焰多有伽樓羅狀。」¹³⁵可見此不動尊的華貴。又在「八方鎮處，作四臂大嚴憤怒身。紺青色紅滿端嚴，目口皆張利牙上出。右劍左索，其上二臂在口兩邊作忿怒印。」¹³⁶此時的不動明王成為四臂，令人見之，不寒而慄。

註解 [g86]:

註解 [g87]:

(二)、日本的不動明王造型

日本的不動明王信仰是普遍的，故不動明王的畫像、雕像很多，佛教文物展中也經常出現不動明王，甚至有專門以「不動明王」為主題的展覽¹³⁷。因此，日本的不動明王形像是極容易識別的。

註解 [g88]:

日本的不動明王的信仰源於唐密。當初，空海、最澄、圓珍、圓仁由唐朝回日本時，請回許多佛教經典、圖像和儀軌，這些後來都成為日本製造佛像的依據。尤其是密教的諸佛菩薩，因為阿闍梨要傳授密法給弟子時，必須要藉著圖像，以身口意三密和本尊相應，故圖像的臨摹和繪製，就成為僧侶必修的課業。所以，日本在十二世紀時就完成了密教圖像大成¹³⁸。

註解 [g89]:

今日，在《大正藏續編》的圖像絕大部分是東密和台密的事項¹³⁹。1995年12月山西古籍出版社整理《大正藏》的別卷十五冊中歷代收入的佛教圖像，出版《大藏經萬佛圖鑑》。其中不動明王的部份就有六十一幅(由頁879-939，每頁一幅)，其中各幅的不動明王外型表現不同，有二臂、四臂、六臂多種，三頭、四頭等怪異相，但其散發的氣質整體感受卻大致是一致的。因為，絕大部分的造型還是依據《大日經》來表現¹⁴⁰。可見，日本的不動明王的造型很早就固定了。

註解 [g90]:

註解 [g91]:

不過，日本的不動明王與一行阿闍梨的《大日經疏》的描繪有極大的不同，在臉部的扭曲減少，眼睛多以圓圓地睜開表示瞋目，嘴唇也只以露出左右兩齒表現，且多以青黑為體膚之色，故日本的不動明王像在憤怒中帶著哀憫憂鬱的感受。

另外，空海御筆所繪的不動明王頂髮上多有六片花瓣，此與空海帶回胎藏界曼荼羅畫像的不動明王有關，此畫呈童子狀，臉部無扭曲之形，而頭部稍向右邊；頭頂上裝飾著六片花瓣。左手持劍、右手持胃索，趺坐盤石。故日本文獻上對不動明王有這樣的說法：

¹³⁴ 〈密教部四〉，《大正藏》，1202-001。

¹³⁵ 〈密教部四〉，《大正藏》，1203-001。所謂的伽樓羅，梵語寫成 Garuda，乃古印度神話的鳥，經《梨俱吠陀》的記載，唯具有美麗翅膀的鳥。見釋惟勵，《不動明王信仰》，頁209。

¹³⁶ 〈密教部四〉，《大正藏》，1203-001。

¹³⁷ 秦就，《禪味京都：古寺侘寂之美》，(台北：法鼓山文化，2007)，頁178。

¹³⁸ 王秀雄，《日本美術史》，頁208。

¹³⁹ 藍吉富，《佛教史料學》

¹⁴⁰ 賴傳艦，《佛像藝術》，p154。

通身黑青，身相圓滿極忿怒形，蹙眉怒目，上齒咬下唇，頂上安花六，出辮髮一索髮垂左胸前五結，右手向內垂當腰側持劍，左手屈臂開肘仰掌指端向左持索，面向右方，作盤石上，光焰如迦樓之勢，有火焰。¹⁴¹

註解 [g92]:

另外，按儀軌，不動明王都是趺座，不過 838 年台密的圓珍在禪坐時，感應到不動明王的現身，並令其描繪供奉。就是有名的「黃不動」，此不動明王以立姿呈現，開啓了立像的不動明王。日本平安時代的不動明王的雕刻或繪畫多是立像，且多為壯年或青年的型態，這些主要都是台密系統的不動明王像。

不過，不論是趺坐或是站立的不動明王，不動明王的特徵、造型是鮮明的。今日只要看到一尊佛的造型，同時具有咬著嘴唇的「發怒的臉」、「右手拿劍，左手持繩索」、「背後有火焰」這幾項特徵時，就可以確定是不動明王了。¹⁴²

註解 [g93]:

(三)、花蓮的不動明王造型

花蓮太魯閣國家公園內寧安橋下、吉安鄉西寧寺、壽豐鄉豐田碧蓮寺，這三處的不動明王，有其糾纏密切的關係，所以三尊不動明王的造型很類似，都是右手持利劍表示斬除貪瞋癡三毒的智慧，左手持繩索表示執縛內心惡魔的定力，雙腿盤座如如不動表示安住菩提心而堅固不動。

不同的是，寧安橋下的不動明王，依碑文所示，是民國四十年製作，故年代最近。此尊以水泥打造，身軀龐大豐滿，全身黑亮，瞠目直視，不怒而威。其髮頂無髻，髮辮不垂，手中的胃索更像念珠，跌坐在蓮花座上，其背光為橢圓形，卻無火焰之威。如不見其嘴露兩齒和手中持劍，其外型上有如彌勒菩薩，故感受上多了些慈祥而少了不動明王應有的忿怒相。

西寧寺的不動明王是典型的日本不動明王，頂髻有花，髮辮下垂至肩，全身通黑發亮，雙目圓睜直視，嘴露兩齒，不過身軀修長健碩，有一股尊貴之氣。

碧蓮寺的不動明王也是典型的日本造型，與西寧寺大同小異，唯其頂髻上的花更古典，臉部表情較為扭曲誇張，再加上豐滿健碩的身體，威勢逼人，有武將之風。

致於吉安鄉慶修院內的不動明王，由於過去是佈教所，有阿闍梨帶領信眾修行，故不動明王的外形無碩大威猛之勢。院內的不動明王數尊皆為石製，呈現石頭的原色，故易讓人親近。

其中最著名的，也被視為鎮院之寶的不動明王，站立在本堂前面。這尊立像的不動明王，頂髮上有花，髮辮誇張地垂到腰間，是極少見的，另外臉面稍向左邊看，也與日本一般造像，臉稍右看不同。不過其額頭呈現水波狀的皺紋，卻是經典上最早的造型，整體來看，此尊的忿怒是由臉部來傳達的，雖然在身軀比例上，較修長細瘦，與典籍原型有些差距，不過，由於手中的持物和臉部忿怒的表情，仍可一眼認出是不動明王。

另外，有穩坐盤石的不動明王，安置香爐的盤石上刻著供奉者「宮本庄五郎」的名字，此尊除了手中持物的劍和胃索可辨識為不動明王，另外其橢圓形的火燄背光也是不動明王的標誌。不過，此尊之臉部表情，鳳眼微開，雙唇緊閉，沉靜在禪坐的智慧中，令人安心。不過旁邊陪侍一位童子是少見的，因為不動明王的圖像中如果有陪侍，不是以二童子就是以八大童子出現。¹⁴³

註解 [g94]:

慶修院的八十八佛也是非常特別的，它象徵著空海阿闍梨在四國所建的八十八座寺院的加持力。在此八十八佛中，有三尊是不動明王，其一是三十六番佛，波切不動明王，此尊不動明王的

¹⁴¹ 賴傳鑑，《佛像藝術》，p153。

¹⁴² 村越英裕，《猜猜看，這尊佛是誰？》，(台北：大是文化，2009)，頁 136。

¹⁴³ 盧永智，《佛教圖像百科畫典》，p203-205。

原型據說是空海以惠果阿闍梨給他的木材，親手雕刻，由惠果阿闍梨開眼加持的，在空海回日本的途中，平息了海浪，故稱之為「波切不動」¹⁴⁴，極具靈力。此處的波切不動明王應該是以原型為範本雕刻的，為立佛。其二是四十五番佛為坐佛、其三是五十四番佛亦為坐佛。三佛皆有火焰背光、右手持劍、左手持胃索，其中五十四番佛之左手毀損故已不見其持胃之手，但仍不失辨認其為不動明王。由是可知，花蓮不動明王除了寧安橋下者為國人所造，其餘皆為日本本國之造型，尤其是很多尊都有頂髮上戴花的造型，故知花蓮不動明王受空海東密造型的影響很深，直得佛教美術研究者探討。

註解 [g95]:

伍、結論

花蓮在日據時代因為日本政府的移民政策，幾乎將花蓮地區打造成日本本國的影子。日本文化在花蓮深耕時間很長，因此其最貼近日人心靈深處的不動明王信仰，雖然隨著日本勢力的移轉出去漸次淡化，但是仍然在花蓮有一定的影響力。儘管國人對不動明王不盡然完全了解，但是基於內在心靈的趨吉避凶和祈求平安幸福的渴望，自然就會將不動明王轉化為民間信仰的神祇來禮拜。這樣的情況，在寧安橋下的天王廟是如此，在吉安鄉的西寧寺、壽豐鄉的碧蓮寺也都是如此。反而是由佛教徒照料的慶修院，因為不了解日本密教又基於禮敬諸佛的理解，遂將不動明王等石佛以保管方式安置，無法將此一信仰力量轉化。所幸，慶修院被列為古蹟而得以修復，不僅恢復其宗教的部份功能，也為花蓮的觀光資源增加了一處好景點。

本文就是在結合宗教信仰和觀光資源的立基點上，從歷史的角度切進，不僅可還原當初花蓮地區引進不動明王信仰的原貌，同時可以認識到不動明王這尊佛原來是起於印度，成於中華，盛於日本的來龍去脈。他的文化廣度是如此的寬，他的文化內涵又是如此的深。當我們進行旅遊，看到此尊佛的造型時，想到他的文化涵義是如此的深廣時，我們會慶幸花蓮地區的不動明王就是活教室活教材，祂可以豐富我們的生命，甚者，可以幫助開啓我們的性靈。

參考文獻

- 大唐故大德贈司空大辨正廣智不空三藏行狀，〈史傳部二〉，《大正藏》，2056 號。
- 中華綜合發展研究院應用史學研究所總編纂（2002）《吉安鄉志》，花蓮縣：吉安鄉公所。
- 毛利史郎原著、葉冰婷譯（2003）《東台灣展望》，台北市：原民文化。
- 王秀雄（1998）《日本美術史》中冊，台北：歷史史博館。
- 王秀雄（1999）《日本美術史》下冊，台北：歷史史博館。
- 史丹利·外因斯坦(Stanley Weinstein)著、釋依法譯（1999）《唐代佛教：王法與佛法》，台北：佛光文化事業有限公司。
- 台灣省文獻委員會採集組編校（1999）《花蓮縣鄉土史料》，南投：省文獻會。
- 末木文美士著、涂玉盞譯（2002）《日本佛教史》，台北：城邦文化發行。
- 何鳳嬌（2004）〈戰後神社土地的接收與處理〉，《台灣風物》54 卷 2 期，南投：台灣省文獻會。
- 吳伯衡、蔡卓之（1990）《中國一百僧佛圖》，台北縣：文帥出版社。
- 吳敏霞（2007）《日據時期的台灣佛教》，台中：太平慈光寺。
- 宋高僧，《大正藏》，〈史傳部二〉，2061 號。

¹⁴⁴ 釋惟勵，《不動明王信仰》，p40。

- 李永熾 (2007) 《癡狂與純真——日本高僧傳奇》，台北：法鼓文化。
- 李華，《大正藏》，〈史傳部二〉，〈善無畏三藏和尚碑銘〉，2055 號。
- 李焱、劉辟 (1995) 《大藏經萬佛圖鑑》，大陸山西：山西古籍出版社發行。
- 李冀誠、丁明夷 (2007) 《佛教百科：密宗卷》，台北：額爾古納出版社。
- 村越英裕著、張凌虛譯 (2009) 《猜猜看，這尊佛是誰？》，台北：大是文化。
- 松常有慶著、吳守鋼譯 (2007) 《密教：東方智慧的崛起》，台北縣：大千出版社。
- 花蓮縣青少年公益組織協會 (2005) 《花蓮地區日本官移民村生活飲食文化資源採集案成果報告書》，花蓮縣文化局。
- 洪立曜 (1985) 《佛教圖像解說畫典》，台北新店：常春樹出版社。
- 鄧玉汝 (1980) 〈日僧空海與高野山〉，《傳記文學》第 37 卷第 1 期，台北：傳記文學出版社。
- 秦就 (2007) 《禪味京都：古寺侘寂之美》，台北：法鼓山文化。
- 翁純敏 (1997) 《吉野移民村與慶修院》，花蓮縣青少年公益組織協會。
- 翁純敏、陳仲玉、張振岳 (1999) 《花蓮縣古蹟導覽手冊》，花蓮縣政府。
- 張宏生、章利國 (2010) 《中國佛教百科全書·詩偈、書畫卷》，大陸上海：上海古籍出版社。
- 張素玢 (1998) 《台灣的日本農業移民 (1909-1945)：以官營移民為中心》，國立政治大學歷史研究所博士論文。
- 曹世邦 (1999) 《中國佛教史學史——東晉至五代》，台北：法鼓文化。
- 莫正熹 (1996) 《驚奇集(下)》，台北：眾生出版社。
- 莊萬壽 (1989) 〈空海及其學術與日本紀念空海的商業文化〉，《教學與研究》第 11 期，台北：國立台灣師範大學文學院。
- 陳明德 (1961) 〈正確認識密乘〉，《菩提樹》第 106、107 期，台中：菩提樹雜誌社。
- 陳昕貝 (2008) 《日本不動明王信仰之研究》，佛光大學宗教學系碩士論文。
- 彭震亨 (2002) 《花蓮壽豐鄉土教學資源之調查研究》，花蓮師院國民教育研究所碩士論文。
- 徹聖上師 (2000) 《徹聖上師選講大日經》，台北：雲龍出版社。
- 熊琬 (1994) 《高僧傳：架娑裡的故事》，台北：時報文化出版。
- 劉枋 (1988) 《東西橫貫公路開拓簡史》，花蓮：太魯閣國家公園管理處。
- 蔡東照 (2007) 《神秘的曼荼羅藝術》，台北：藝術家出版社。
- 蔡春娉 (2002) 《祈福 DIY》，台北：橡樹林文化。
- 蔡錦堂 (1992) 〈日據時期台灣之宗教政策〉，《台灣風物》42 卷 4 期，南投：台灣省文獻會。
- 盧永智 (1997) 《佛教圖像百科畫典》，台北新店：常春樹出版社。
- 賴傳鑑 (1944) 《佛像藝術》，台北：藝術家出版社。
- 檜山幸夫等譯 (2002) 《台灣總督府檔案之認識與利用入門》，南投：國史館台灣文獻館。
- 鍾寶珠主編 (2009) 《心繫鄉土吉安客庄》，花蓮縣：吉安鄉公所。
- 藍吉富 (1997) 《佛教史料學》，台北：東大發行。
- 藍吉富 (2007) 《認識日本佛教》，台北：全佛文化。
- 釋惟勵 (2006) 《不動明王信仰》，台北：八正文化。
- 釋聖嚴 (1969) 《世界佛教通史》，台北：中華書局。
- 釋聖嚴 (1971) 〈日本的寺院和僧侶〉，《菩提樹》19:11(10 月刊)，台中：菩提樹雜誌社。

The Research on the Acalanatha in Hualien

Peng Chen-Feng

Taiwan Hospitality & Tourism College , General Education Center Associate Professor

Abstract

In Hualien area, there are four places worshipping the Acalanatha and this phenomenon is rare in Taiwan. The main reason is that the Han people explored and developed in Hualien later than other places. In 1895, when Japan occupied Taiwan, Hualien provided the purest place for Taiwan Residency General to plan the headquarter for the immigrants from Japan. Then the Japanese cultures could immigrate to Hualien, so the historical sites of Acalanatha of the Esoteric sect belief are still remained in Hualien.

The Japanese Esoteric sect belief originated from the Esoteric Buddhism in Tang Dynasty in China. Up to today, the Tang Esoteric sect belief has already disappeared from the historical path. Only Japanese Esoteric Sect belief and Tibet Esoteric Sect exist and become the only two main and big Esoteric sect system worldwide. So there are still four worship places of the Acalanatha in Hualien, which have the preciously great worth of religious and academic research. Planning a sightseeing itinerary based on the subject of The Acalanatha can not only inspire the tourists' spiritual tranquility, but also promote and develop the local industries.

Base on this, the thesis will be elaborated in 3 parts to respect and pay attention to this precious historical inheritance in Hualien area. First of all, to understand the reasons of offering sacrifices for the Acalanatha at Hualien Chinsiu Temple, Green Lotus Temple, Siling Temple, Nian Bridge from the historical origins. Secondly, to understand the Acalanatha from the religious popularity. Finally, try to find out the modeling of the Acalanatha from the Esoteric Buddhism ancient books and to survey the modeling of the Acalanatha in Hualien. Hopefully the tourists to Hualien can see the Acalanatha and experience the millennium spreaded cultural profound of the Acalanatha and correspond the awakened mind with the Acalanatha to purify the intention and pacify the body and mind.

Key words: Chinxiu Temple, Green Lotus Temple, Siling Temple, Nian Bridge , Mahavairocana, Acalanatha, Tang Esoteric Buddhism, Huigui , Singon Mikkyo, Kobo Daisi(Kukai), Koyasan, Singon

關於活用文化振興政策的日本雕刻發展

—以山口縣宇部市為例

上原一明

日本大學法人國立山口大學教育學部副教授

ueharakazu@hotmail.com

林永利

國立東華大學藝術與設計學系副教授

yungli@mail.ndhu.edu.tw

摘要

根據聯合國認定各國的古文化，成為世界的遺產必屬於全人類共同擁有的文化遺產。從展開對於文化財的保護，與關心各國相互和平的理解，擁有世界歷史的視野作為共同的價值觀。人類為追求好的生活，逐漸具有組織能力，甚至形成一個國家時，留下各種造型物或建造居住的樣式，這些都是權力的象徵，或者追求生活的精神智慧，是許多古老國家傳世遺物裡得到應證，也充分說明強勢國力的存在。

相較下雕刻作品的體積都比其他藝術類作品大，多數作品放置在公共場所，成為大眾共同擁有。這些雕刻作品有些是紀念當地英雄，或作為政治宣傳目的的雕刻作品，也有表現在地精神象徵的地標雕刻。所以在近代我們看到許多雕刻家，表現自我的世界觀，展現純粹創的作品，將作品陳設並受多數人所接納。陳設雕刻作品不只是放置而已，還擁有此土地的用意，不被故意撤離與破壞，必須永遠矗立。設置公共空間雕刻作品的背景，如紀念碑為宣傳目的立體物的象徵類型，只要合乎近代意義與活化地方特色，在行政部門努力推動增加都市活力下，都是形成都市文化的要素，不僅要收集雕刻作品，更需要多數地方自治團體的認同，確實執行活化地方計畫，市民文化意識逐漸抬頭，成為有用的政策與提升地方經濟效益。

山口縣宇部市於一九六一年開始設置戶外雕刻，是日本戶外雕刻活動的先驅，至今仍繼續進行。八〇年代經濟興盛，連長野縣佐久石雕刻作營和米子石雕刻作營陸續開辦，日本全國各地方自治團體競相舉辦石雕刻作營，許多的雕刻作品安置在當地。可惜九十年代泡沫經濟的衝擊下，幾乎讓這項重要活動停息。然而，今年立市九十周年的宇部市，舉辦的「現代雕刻展」戶外雕刻展也慶祝五十周年，並繼續舉辦第二十四屆宇部雙年展（UBE ビエンナーレ）公開徵件活動，是世界上少數持續舉辦雕刻展的都市，不僅要行政部門有熱誠支持的意志，更堅持以雕刻做為實現活化街道的文化理念。現在已經獲得日本國內的認同，更是年輕雕刻家從事創作登龍門的契機，也為日本培育雕刻人才，如島根縣立石見美術館館長澄川喜一就是典範案例。參加者經決選出來的優秀作品都成為宇部市的文化財產，當藝術家知名度提高時，這些收藏的作品更具價值。近年，宇部市雙年展推動國際化，將促進雕刻人才國際交流，及都市文化相互提攜的機會。這些耐久的作品幾乎是永遠的收藏品，已是宇部市街道環境增添歷史的光環，有朝一日會形成戶外雕刻美術館，作為擁有重要藝術作品及公共文化財的價值。

關鍵字：宇部市、日本戶外雕刻、文化財

壹、前言

山口縣位置在日本本州島西南方，而宇部市位於山口縣西南端。宇部市的土地面積 287.71 平方公里，人口總數二〇一〇年八月止的統計十七萬三千六百四十三人，人口密度是山口縣內最高的地區。因南臨瀨戶內海，與山口縣西邊的下關市鄰近，有關門大橋銜接九州島福岡縣北九州市，所以工商業交往頻繁，成立市制僅次於下關市；初任市長在一九二二年三月就職以來，歷經二十七任，第二十七任的市長二〇〇九年七月上任。初任至今八十七年是山口縣內比較早期升格的都市。

宇部市在交通上，自古以來即是山陽道必經之處，日本現代化交通網的結構，有山陽線高速公路、山陽新幹線經過厚狹站、JR 西日本鐵路、中國縱貫高速公路，其他還有航空機場、重要海港碼頭形成的經濟脈動。在經濟活動上，幕府時代宇部地區屬於厚東氏、大內氏之領地，正是藩領下長期發展出來，幕府後期的毛利氏更是將瀨戶內海的海運推展開來，尤其將「三白政策」的事業「米、鹽、紙」開發成產業，奠定後世的經濟基礎。明治時代以後石炭礦業成為本地區重要工業，經過能源轉換石油衝擊，轉型發展高度化產業結構之石化、石油加工，宇部市便成為基礎原料技術工業城。

宇部的名稱有三種傳說：一「海邊景觀」的日文發音「うみべ」；二當地有一種植物叫「郁子（むべ）」（全稱ときわあけび）很繁盛的成長；三日本第十五代天皇應神天皇時下設宇治部的關連。以上三種傳說只敘述宇部地名的由來，增加其歷史性或天然景觀的特殊意義。

雕刻與宇部市的關聯很深，綠、花、雕刻博物館扮演重要媒介，綠、花、雕刻博物館成立於二〇〇七年九月二十九日開館，在地人通常稱它「常磐博物館」（ときわミュージアム），它的前身有宇部市野外雕刻美術館、宇部市熱帶植物館、常磐湖水ホール（hall）雕刻展示室，現在由三個設施一體化管理下成為融合型博物館，佔地總面積二萬八千平方公尺，如圖一常磐公園園內地圖。現在已經成為民眾生活休閒活動的中心，是學校戶外教學的重要設施，更是日本全國雕刻家藝術創作發展登龍門的試金石平台。



圖一 常盤公園園內地圖（照片：綠、花、雕刻博物館提供）

貳、設立戶外雕刻創作活動的文化意義

根據聯合國認定各國家的古文化，成為世界的遺產必屬於全人類共同擁有的文化遺產。從展開對於文化財的保護，與關心各國相互和平的理解，擁有世界歷史的視野作為共同的價值觀。人類為追求好的生活，逐漸具有組織能力，甚至形成一個國家時，留下各種造型物或建造居住的樣式，這些都是權力的象徵，或者是追求生活的精神智慧；而「造型物」的形體少數還遺留至今。在人類的歷史裡，立體造型物具有許多意義：如隱涵的象徵、祈願的對象、精神生活的寄託等。一般而言，「建築」屬於人們對空間的認知，也是追求舒適的生活目標，然而視覺的色彩是在「繪畫」裡的表現，因此，量感的存在與視覺感受即可在視覺與觸覺裡具體了解，是許多古老國家傳是遺物裡得到應證，也充分說明強勢國力的存在。

相較之下雕刻作品的體積都比其他藝術類作品大，多數雕刻作品放置在公共場所，成為大眾共同擁有。這些雕刻作品有些是紀念當地英雄，或作為政治宣傳目的的雕刻作品，也有表現在地精神象徵的地標雕刻。所以在近代我們看到許多雕刻家，表現自我的世界觀，展現純粹創作，將作品陳設市外並受多數人所接納。陳設雕刻作品不只是放置而已，還擁有此土地的用意，不被故意撤離與破壞，必須永遠矗立象徵其精神。

設置公共空間的雕刻作品便具備這種藝術象徵，紀念碑的作品與宣傳目的的立體物，分別的象徵種類，只要合乎近代意義與活化地方特色，在行政部門努力推動增加藝術認同活力下，這些都是形成文化都市的要素，不僅要收集雕刻作品，更需要多數地方自治團體的認同，確實執行活化地方設計計畫，長期累積下來，市民文化意識抬頭，投入有用的政策便會提升地方經濟效益。

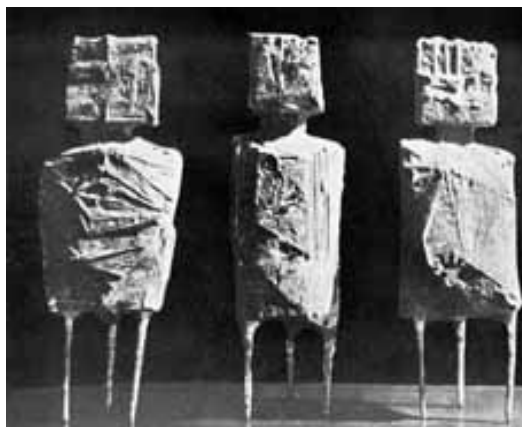
就戶外雕刻創作活動，宇部市第一次舉辦，由市教育局主辦，時間於一九六一年七月十八日起為期二個月。從作品與陳列方式來看屬於嘗試舉辦的性質，如圖二 第一回宇部市野外彫刻展學生戶外教學紀錄，可以了解草創期摸索階段之艱辛，以及為了提升日益頹廢地居民所努力，振興她們認知自我存在的重要。隔年十一月邀請出生英國倫敦當代二位雕刻家林恩·查多維克（CHADWICK Lynn）如圖三與肯內斯·阿密塔基（ARMITAGE Kenneth）如圖四舉辦雙人聯展，進行交流與觀摩。第二次舉辦更名為「第一屆全國雕刻比賽應募展」，於一九六三年九月起為期二個月展出。第三次舉辦又更名為「第一屆現代日本彫刻展」，於一九六五年十月一日起至三十一日止，至此屆才完全確定名稱並持續舉辦下去，展期因個別屆別而有所不同，但大致以一個月至四十五天之間。直到二〇〇七年止共舉辦二十二屆；又於二〇〇九年再度更名為「第23回UBEビエンナーレ'09」，這次的更名應是迎向國際，將應募的對象由國內擴大成國際化的開始。



圖二 第一回宇部市野外彫刻展學生戶外教學 1961 年紀錄(照片:宇部市圖書館附設資料館提供)

將於二〇一一年滿五十周年，今年因而預備為明年徵件，宇部市一路堅持可以說是筚路藍縷，卻創下令世界各城市刮目相看的好成績。含前二次摸索展合計有二十六屆，獲得入選的作品含少量參賽者捐贈作品共計二百一十九件（作品數不含第二十四屆），應募對象幾乎是以日本國

內創作者為主要對象，雖然國際化的腳步緩慢，但成果不得不讚嘆其毅力與耐力，以及多數居民的理解與肯定，才能順暢延續五十年如一日的挺下來。



圖三 查多維克 監視人 1961 銅雕 27x11.27 cm(3 件 1 組)(照片：綠、花、雕刻博物館提供)

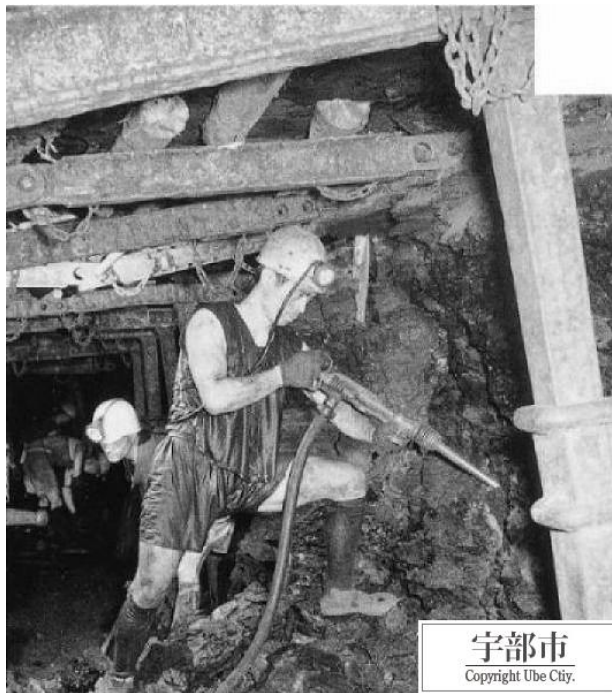


圖四 阿密塔基 訪問者們 1961 銅雕 30.5x13 (照片：綠、花、雕刻博物館提供)

參、宇部市戶外雕刻營推展的動機與市民的評價

為何宇部市要以雕刻來美化城市，其緣由必須源溯一九四五年日本在第二次世界大戰最末期，美軍大轟炸日本國土，大部分的城市幾乎被摧毀殆盡，經濟與生活全部迭宕至赤貧中。戰後，為加速恢復經濟活力，因此重建工作進展快速；宇部市當地基礎能源物資較為豐富，開發南端近海露天炭田如圖五「松浜炭鉞の薄層採炭」情形、圖六「カッベ採炭切羽」情形，至今尚殘留有「中野開作」、「妻崎開作」的舊地名。但是，隨著挖炭採礦、燃燒煤炭及初級工業所帶來的粉塵，空氣污染成為重建中的副產品，深深影響民眾健康。所以宇部市成立「市煤塵對策委員會」，制

定法令規範工廠，要求設置集塵設備降低污染，並進一步推動美化街道綠化運動，逐漸提出「宇部市防治公害對策」的制度，結果其效果良好，獲得全國很高的評價，一九五〇年市公所設立公園課，聘請造園專業人士一起為城市造街，從事街道綠美化工程，這次綠美化事業也成為「宇部工式」，備受注目的業務。除了防治污染的問題，還有一項困擾「不良青少年的問題」，戰後家庭殘破經濟貧困居多，社會不時隱藏不安的情緒，青少年無所庇蔭，觸發不滿偏差的心理，造成不定時的暴發使社會更形不安定，為解決這一狀況，政府呼籲民間一起合力謀求解決出路，彷彿在呼應當時空氣污染的綠化事業，即提倡「種植街花」的口號，在一九五五年至一九五八年之間更深刻進行「通過種花來滋潤居民的心與尊重生命的珍貴，為青少年設立良好的成長環境」，這呼聲揭示綠美化運動，成為宇部市營運的重要政策，「綠化與建設花街」作為全市民「恢復精神與身體健康」的重心。



圖五 「カッペ採炭切羽」情形（照片：宇部市圖書館附設資料館提供）



圖六 「松浜炭鉱の薄層採炭」情形（照片：宇部市圖書館附設資料館提供）

以下面一段宇部市市報論述的內容來說明這個歷程：

「用雕刻美化城市的事業」戶外雕刻創作營

宇部市推動「雕刻美化城市的運動」，得知在這樣的背景中產生，於是一九六〇年，宇部市市議會在召開「女性問題對策審議會」討論時，提言市政要實現「雕刻美化城市的事業」，這個目標與發展歷程，從社會教育與種植街花運動至今都是一貫，以市民為中心推行不間斷。說明造街的指導者掌握建設的方向，宇部市民在被戰爭燒夷過的土地上種植樹木，栽植的花朵盛開，一氣尚存的人是很难想像會有今天的成果。就像最初，在宇部新川車站前的小水池裡面，設立一座小的石膏女人立像，這是公園課職員的用心關照下完成的構想如圖七-1、七-2、七-3。雕刻的美感讓市民驚艷不已，還不僅如此，經常可以看到學生成群拿著素描簿，圍坐在水池邊面對石膏像寫生。對於「綠、花、水與雕刻」推動而言，開啟了市裡孩子們的美感，每當開啟眼睛它就矗立在那裡，這個城市是我們共同居住的場域，也是養育孩子的環境，必須是心情安樂能住下去的地方。雕刻如果能吸引孩子的目光，不就是雕刻原作的無形魅力嗎？

摘錄「我們的城市宇部和雕刻」一九九〇年，トーク宇部市刊『街角話語』（譯文）

「町を彫刻で飾る事業」——野外彫刻展

宇部市の「町を彫刻で飾る運動」は、このような背景の中から生まれてきた。そして1960年、宇部市女性問題対策審議会は、市に「町を彫刻で飾る事業」の実現を提言する。その意図と経緯は、社会教育や花いっぱい運動として戦後から今日まで一貫して市民の立場で行われてきた。街造りの指導者は次のように語っている。宇部市民は焼け跡に樹を育て、花を咲かせて一息ついたある日、全く思いがけないものを見た。宇部新川駅前の小さな池に石膏の小さな女人像が建っていたのである。公園課の職員配慮であった。市民が驚いたのはそれだけではなかった。毎日のように、スケッチブックを持った子供たちが池の周辺に群がっている姿を見た。緑と花

と水と彫刻に対し、子供たちが美に対する目を開いたのである。この町は、私達の生活の場、子育ての場、そして安らぎの場であることを忘れてはならない。彫刻に子供の目が吸いよせられるのなら、本物を見せようではないか。

「わが町宇部と彫刻」1990年、トークウベ刊『街角の語りべ達』より（原文）



圖七-1「彫刻美化城市的運動」宇部駅（現宇部新川駅）（照片：宇部市圖書館附設資料館提供）



圖七-2「鳥と少年像」（山内壯夫作）宇部駅（現宇部新川駅）（照片：宇部市圖書館提供）



圖七-3 宇部駅前通車人群（現宇部新川駅）（照片：宇部市圖書館提供）

這段話說明宇部市民，開始面對自己生活的環境，和關心青少年問題，從綠化和雕刻的注入，已經豐富了孩子們的心靈，實踐培育成長的可能。讓我們必須更注視一個重點就是自然，面對綠、花、水和人創造出來的雕刻作品，整體所構成的環境相互融合。孩子們純粹被感動，將這感動用素描記錄所看到的姿態是不可取代的真實。孩子純樸地對快樂的事情、美麗的事物直接的反應，這種美感情操的教育，進入近代化都市社會，培養孩子們自然接觸更顯的具有重要意義。

肆、宇部戶外雕塑營舉辦方式和時代意義

山口縣宇部市於一九六一年開始設置戶外雕刻，是日本戶外雕刻活動的先驅，至今仍繼續進行。另一方面帶動其他地區雕刻活動，例如一九八〇年長野縣佐久石雕刻創作營和米子石雕刻創作營的舉辦，也引起全國各地方自治團體競相舉辦雕刻創作營，完成的許多雕刻作品均安置在當地。只可惜，九十年代泡沫經濟的衝擊下，日本全國幾乎讓這項重要活動停熄。僅有宇部市慶祝立市進入九十周年時，同時舉辦的「現代雕刻展」，辦理第二十四屆宇部雙年展（UBE ビエンナーレ）公開徵件活動，在明年預備推行戶外雕刻展慶祝舉辦五十周年，像這樣長期持續舉辦雕刻展在日本是非常稀少，即使是世界各國都屬少數。不僅是行政部門要有意志熱誠的支持，更堅持以雕刻做為活化街道的理念，實現當地藝術文化特色，現在已經獲得日本國內的認同及世界高度的評價。

戶外創作營的執行形式大致上可以分為二種：第一種，策展型。由主辦單位的策展人，經過甄選作業選出參加的創作者，要求作者提出二至三件的作品構想與模型，再從中選出適當的作

品，進行預定的一段創作時期；被選出的創作者必須達到一定的水平，並評價創作者的構想與其創作能力，主要考量作品永久設置的客觀性作為基準。第二種，競爭比賽型。公告比賽方式及截止收件時間，以國內或國際為範圍，經應徵到的構想圖及模型進行第一階段評審，依公告選出一定名額的優秀作品，選出的創作者成為參賽者；依公告給予參賽者一筆材料補助費，進行作品創作，這裡有主辦單位直接提供在現場創作場地，或是由創作者在自覓的工作室完成大部份的創作進度，在移到活動現場完成最後階段的作品整合；當作品都完成後再進行最後階段的決審，並依公告的獎項名額決選出來的作品，給於獎勵金及永久收藏陳列展示。

宇部市採用後者競爭比賽型。一般戶外雕刻創作營都是從各地徵選出數名或者數十名優秀雕刻家，在當地實際進行為期二周至一個月不等的時間長度，這段期間在現地共同食宿與一起生活，分別完成各自的作品。經模型審查甄選出的作品，了解作者的構想，獲選之作者再讓他們進行放大比例製作作品，最後進入決選審查階段，擢選出優秀作品，分別訂出獎項及頒發獎勵金。這是宇部市多年以來舉辦戶外雕刻創作活動的形式，也是戶外雕刻創作營不間斷的重要原因。每次的參賽者都有數百位參加，最後甄選出來二十位創作者，能被委託製作的作品並撥給制作費，要求在一定期限內完成放大之大型作品，並搬運進指定會場裡展示，再進行最後決選，決選出來的創作者及作品，分別依簡章規定給於獎項別，而大賞只有一位，參賽者從數百位脫穎而出，可見得競爭非常激烈，也反映「作品至上主義」的精英精神，以拔擢優秀作品的作者為主體，評審委員的敏銳眼睛象徵決定一個時代的反映，這種活動形式緊緊聯繫宇部市民，牽動他們堅持支持宇部戶外雕刻營的活動，這就是維持不斷的重要因素之一。

被徵選出來的創作者能夠在這個發表機會中創作，可說是登龍門晉身優秀雕刻家的行列，也是彫刻界精英比身手的舞台，作品除了被宇部市永久收藏成為它的財產，藝術家也提高自己的知名度可以說名利雙收，價值同步上升。若是外國的創作者能獲選，他們國家會關心創作者的創作進度，也會利用這次的機會來到宇部市參訪，從城市行政的聯結，期待締造姐妹市成為相互提攜的可能性也大大地提高。

宇部市六七十年代開辦初期，選出的作品大都以室內陳列為主要風格，目的並未以戶外展示為考量。近年來參賽的作品都以戶外空間或地景環境為主，這類作品獲獎的人數逐漸增加，充分反映創作者構想及所代表的時代性意義。改變過去只陳列在室內展示台上形式，這種現象被稱為「空間完結」，取而代之的是，開發另一種景觀雕刻的表現形式，又稱為「空間擴張」，是具有反映現代感的時代現象，創作或安裝時，創作者都會尋求強化耐久性材料，來增強作品展示的保存，成為表現前衛的美術方向。

經過半個世紀，宇部市所舉辦過的戶外雕刻營活動，已經厚植市民提高生活品質的目的，也

實現長期經營舉辦的冀望。近幾年舉辦的總經費預算約有七千萬日幣，以二〇一一年第二十四屆 UBE ビエンナーレ 五十週年紀念展為例，簡章公告所有參加比賽者中選出入選賞作品二十件，每人分別獲得一百萬日幣材料費，協助進行放大成大型作品。這屆要求所有入選者必須在宇部市內的工作室裡完成作品，另補助住宿費三十萬。最後決選的獎金，分別有大賞一名（宇部市賞）五百萬日幣；其他獎項：宇部興產株式會社賞四百萬日幣；每日新聞社賞一百五十萬日幣；山口縣知事（縣長）賞（UBE ビエンナーレ 五十週年紀念特別賞）一百萬日幣；特別加了一個獎項綠、花、雕刻的博物館賞（市制施行九十年紀念世民特別賞）五十萬日幣（買下作品模型賞）。這些獎勵補助金額幾乎佔總經費的一半，獎金經費來源多數由當地企業贊助捐贈，其餘經費出於市行政預算。但是，相對於宇部市的整年度總營運預算而言，這筆錢是相對的便宜。上述內容在初選的補助材料費、住宿費是市預算支出，而獎金全是企業贊助，經費方面可以從表一「宇部市 UBE ビエンナーレ」從二〇〇一年至二〇〇九年現代雕刻展經費支出表瞭解到，這五屆的經費編列與支出項目清楚其運用情形（日幣計），第十九回的預算編超過一億日幣，其原因是舉辦雙年展同時企畫柳原向井特別展，所以經費支出需求較多。而第二十至二十三回的預算金額約五三九五萬至七五二六萬之間，若以 3.5：1 換算為台幣約一五四一萬至二一五〇之間。參考這些預算金額與花蓮國際石雕藝術季的預算相比較，金額是相近的，雖然獎金的部份是企業長期贊助，但台灣的舉辦與宇部市的獎金頒發方式是有所不同。

因此，宇部市市民們對繼續舉辦下去的肯定意志，表達出對戶外雕刻創作營的成就穩定持續的寄望。而且，宇部市於一九六一年開始至今舉辦雕刻雙年展（ビエンナーレ/biennale）與義大利威尼斯雙年展（ヴェネツィア・ビエンナーレ/Venice Biennale）承辦始於一八九五年、巴西聖保羅雙年展（サンパウロ・ビエンナーレ/São Paulo biennale）承辦始於一九五一年、德國得克曼達雙年展（ドクメンタ/documenta）承辦始於一九五五年，與世界較早舉辦雙年展的國家相比，同樣具有歷史存在價值。揭示宇部市舉辦「綠、花與雕刻的城市」獲得市民高度評價的認同，是其他城市無法比較的特色，至今已成為全世界的現代化城市不可多得的佳評。

另外，宇部市過去舉辦二十五屆戶外雕刻營活動，地方產業業主也長期挹注獎勵金來贊助；在貧乏的時代促進戶外雕刻營達成藝術美化都市的效果，宇部興產從開始舉辦活動始終都是重要的推手，是在地藝術的長期贊助者。因此，在此稍說明這個企業主「宇部興產」的沿革，最初創業於一八九七（明治三十年），企業名稱：「沖ノ山炭礦」（宇部興產創業年）。又於一九一四年（大正三年）設立宇部新川鐵工所，一九二三年（大正十二年）設立宇部水泥製造株式會社，再於一九四二年（昭和十七年）將旗下四個企業單位合併成為「宇部興產株式會社」，亦即「宇部興產」設立的年度。現在宇部興產已經改為股票上市公司，資本額五八四億三千五百万円的大型企業，擁有傳統產業如化學製品、水泥、建設資材、石炭礦業，是日本國內重要的製造業，也從事機械、金屬成形、橋樑建築、電力能源、環境整備、醫藥研發、金融、教育等多角經營，

企業機構遍及日本國內及海外，已是影響日本全國的大企業集團。第一代創業社長 渡辺祐策，其人其事更是不遺餘力對地方貢獻，因此，地方上感念他的典範而設立 渡辺祐策紀念館供後人緬懷。宇部市戶外雕刻營的活動贊助正是從他開始建立，提供首獎大賞的獎金至今日未曾間斷，在草創常磐公園時購地捐贈才有今日的規模，其遠見令人佩服。

表一 宇部市 UBE ビエンナーレ 2001 年至 2009 年現代雕刻展的五屆的經費支出表
(日幣)

備考(特別出品)				DVD 作成	企画展
----------	--	--	--	--------	-----

伍、雕刻作品與宇部市區環境整合的視覺效果

開辦屆別	第 19 回	第 20 回	第 21 回	第 22 回	第 23 回
舉辦年度	2001	2003	2005	2007	2009
總予算	109,411,000	78,469,000	72,246,000	60,057,000	81,661,000
市預算	102,411,000	71,769,000	64,446,000	53,957,000	75,261,000
贊助金合計	7,000,000	6,700,000	7,800,000	6,100,000	6,400,000
宇部興産贊助金 (賞金+購買作品費)	4,000,000	4,000,000	4,000,000	4,000,000	4,000,000
毎日新聞社(賞金)	1,500,000	1,500,000	1,500,000	1,500,000	1,500,000
東京国立近代美術館(賞金)	300,000				
神奈川県立近代美術館(賞金)	300,000	300,000			
兵庫県立近代美術館(賞金)	300,000	300,000			
山口県立美術館(賞金)	300,000	300,000	300,000	200,000	200,000
下関市立美術館(賞金)	300,000	300,000			
島根県立石見美術館(賞金)				200,000	200,000
宇部ロータリークラブ扶輪社			作品寄贈 (2,000,000)		
tys テレビ山口(賛助金)					300,000
備考(特別事業)	柳原・向井特別展	彫刻シンポジウム	CM 作成	ときわミュージアム開館	CM・パンフ作成

宇部市戶外雕刻展有一個重要特徵，展場位於常磐公園湖畔，歷屆獲得入選完成的大型作品，都會先在這裡展示一年半，經決選獲獎的作品，再移至市區各個適當的單位永久設置，提供居民永久欣賞。宇部市舉辦二十五屆以來歷經五十年，所有作品陳設在宇部市內，主要分為二區域：一、以宇部市市區為主，主要考量生活機能的場域，以市民出入頻繁的地區，如常盤通（路）、平和通（路）以及貫穿市區的河流真諦川（河），真諦川二岸架設過河橋樑數座，如新川橋、綠橋、壽橋、樋口橋、宇部大橋等，河畔旁便設置許多件作品。市區內的重要行政設施如市立圖書館、恩田公園、渡邊翁紀念館、文化會館、醫院、市公所、山口大學醫學部等，也都是放置較多作品的設置點。這區域主要作品量分為三個：A 宇部市內三十五件、B 市中心設置點六十六件、C 市立圖書館十六件，合計有一百一十七件。二、以常盤公園園內為設置區域，這區域分為四處：A 戶外雕刻展示場，作品有三十六件、B 正門周邊廣場，作品有二十五件、C 湖水餐廳及周邊，作品有二十三件、D 常盤公園的外圍區域，作品有十八件，合計有一百零二件。二個區域總計二百一十九件，這是宇部市長期累積下來的文化財產，成為市民共同擁有的重要藝術作品，同時也因雕刻創作營活動，培養了許多日本國內重要的雕刻家。相信在第二十三屆開始國際化推行下，將更提升宇部市舉辦「宇部市 UBE ビエンナーレ」的國際知名度。對於當地民眾的休閒生活更具有藝術氣息，無形間會提高鑑賞的品味能力，也讓宇部市成為日本現代雕刻的代名詞。

常磐公園從江戶時代一六九八年，開始築堤挖池成型經過數百年後，至一九二四年（大正十三年）由宇部興產創辦人 渡邊祐策等人發起購入常磐湖周邊土地，並於一九二五年將這些土地捐贈給宇部市，便逐漸開設為常盤公園的規模。現在綠花彫刻博物館、常磐遊園地、石炭記念館、常磐湖水餐廳、常磐湖畔北邊露營場、熱帶植物中心（仙人掌為主）、國民宿舍等設施即是現在的成果，屬於多功能休閒公園。常磐公園裡的綠、花、彫刻博物館負責園區內雕刻展示場，並秉持最初感動青少年的動力，繼續延續「雕刻美化城市的事業」的使命。為達成這個使命，可以從閱讀第一屆宇部市野外雕刻展趣旨書的內容，可以了解最初舉辦雕刻活動的宏願，半個世紀以來宇部市一直執著於發揚這個精神，趣旨書譯文與原文如下：

第一屆宇部市野外雕刻展趣旨書：

這次整備宇部市的環境，成為居住舒適容易生活的城市，是打造城市重要的一環，首先要推廣種植樹木的綠美化，並要特別擴大以「雕刻美化城市」運動來宣傳，這前端要舉辦大型戶外雕刻創作營。這種活動在外國，第二次世界大戰後歐美國家中經常可以看到，在我國向這樣大規模甚至以城市來主辦還是第一次。土方定一氏們是宇部市彫刻運營委員會的負責人，所推薦甄選出來的創作者不論具象、抽象的風格，主要能代表日本現代雕塑界，都歡迎參加本屆展覽。致力以宇部市為主題，雕塑出來的作品，將美化在本城市。

宇部市教育委員會（一九九三年，宇部市發行「宇部雕塑」）（譯文）

第一回宇部市野外彫刻展趣旨書：

宇部市の環境を整備し住みよい街造りの一環として、さきに緑化運動の推進があり、この度都市を彫刻で飾る運動が大きくクローズアップされた。その前哨として、ここに大野外彫刻展を開催されることになった。このような試みは外国においては、戦後欧米の各地見られることであるけれども、我が国においては、規模の宏大さはもとより都市として初めてのことである。土方定一氏ら宇部市彫刻運営委員会の責任においてここに推薦出陳された作家は、抽象・具象を問わず正に文字通り現代日本の彫刻界を代表する人々である。本展の後を受けて宇部市をテーマとする彫刻が製作され、本市に飾られる予定である。

宇部市教育委員会（1993年、宇部市発行の「宇部の彫刻」より）（原文）

常磐公園四季花木扶疏水源豊沛，是維護自然環境最好的條件，現在種植很多時節的草木，成爲滿園鮮綠樹木蔭鬱，蒔花紅黃爭艷好不熱鬧，水天搭配湛藍映襯，成爲所有雕刻作品之收藏的最好平台，而現在的常磐公園已經成爲總和性質的公園，四十九年來得獎的二百六十三件作品，已經是宇部市重要文化財的收藏品，也是代表日本現代雕刻的代名詞，它們的材質與造型映襯出戰後日本多元性造形藝術的發展。

陸、宇部市日本現代雕刻展與花蓮縣國際石雕藝術季的戶外創作營之

比較

台灣花蓮縣與日本山口縣這兩個地區舉辦的時間長度儘管不同，但是對於雕刻活動的熱情卻是相似，因此舉辦活動的差異進行比較分析。相同點而言，都以二年舉辦一次的彫刻雙年展爲主，日本宇部市已經舉辦過二十五次，正進入第二十六次雙年展徵件中，台灣花蓮縣已經舉辦過八屆，正在思考如何辦理第九屆。

相異點而言，雖然二舉辦單位都採第二種「競爭比賽型」但在執行比賽方式是不同的，日本以徵件後進入初選，選出二十件作品，以一定金額補助材料製作費，由二十位作者在個人工作裡進行大型製作，在規定時間內完成後，再將作品送入活動展示平台，進行民眾票選選出最喜歡的一件作品，以及委員會進行最後決選，選出當屆各項獎項得主而大賞僅有一位獨得四百萬日幣；未得獎者則在展示完後可以領回作品，但是，在每屆展示後都會有作者將未得獎作品送給主辦單位；而每屆初選人數及得獎項目數目不盡相同。而花蓮的舉辦方式，以收件截止時間爲止，作者須將三個角度的作品照片郵寄到指定單位，再依時間規定內進行初審，初選出三十件，再進入決審，最後決選出十二件進行現場雕刻；花蓮每屆的決選人數也不盡相同，決選出來的作者必須在活動前一日抵達花蓮辦理報到，主辦單位提供二十五萬台幣做爲補助，費用包含機具費及獎勵金，現場雕刻期間約一個月，作者的食宿費用及交通費全由主辦單位負責；初選出來到決選前的

期間，會進行網路民眾票選，選出喜歡的作品，讓民眾參予雙年展活動，但是票數並不影響決審委員的決定，這一部分台灣與日本都是相同。

日本山口縣宇部市二十五屆以來的戶外雕刻創作營，入選人數及得獎人數可以參考表二之數據，清楚了解除第一回「宇部戶外雕刻展」以邀請展方式辦理外，其他各屆都是比賽競爭方式辦理，五十年來二十五屆初審入選作品五八八件，得獎作品二六五件，包含外國人參加得獎作品數有十六件，這裡可以發現日本宇部市的雙年展是從二〇〇一年開始，第十九回、第二十一回、第二十二回、第二十三回等四屆具國際性活動。然而，台灣於一九九五年開始即由民間發起以邀請方式邀請國際雕刻家八位，與國內八位雕刻家一起開啓花蓮國際石雕藝術季的濫觴，直至第八屆都不改變國際化雕刻性質，從表三的花蓮國際石雕藝術季戶外創作營參加人數及國別數清楚得知。這也是台灣花蓮縣與日本宇部市二地區不同之處。

表二 日本宇部市戶外雕刻創作營入選人數及得獎人數 (1961-2009 歷屆)

屆別	舉辦時間	模型數	入選數	外國人入選數	得獎人數
第二十三回 現代日本雕刻展	2009年10月3日~ 11月5日	19	20	6	10
第二十二回 現代日本雕刻展	2007年9月29日~ 11月11日	22	20	6	10
第二十一回 現代日本雕刻展	2005年10月1日~ 11月13日	20	20	3	9
第二十回 現代日本雕刻展	2003年10月1日~ 11月10日	20	20	0	12
第十九回 現代日本雕刻展	2001年7月12日~ 11月11日	20	20	1	13
第十八回 現代日本雕刻展	1999年10月1日~ 11月10日	22	20	0	12
第十七回 現代日本雕刻展	1997年10月1日~ 11月10日	20	20	0	14
第十六回 現代日本雕刻展	1995年10月1日~ 11月12日	20	20	0	13
第十五回 現代日本雕刻展	1993年10月1日~ 11月14日	22	19	0	13
第十四回 現代日本雕刻展	1991年10月1日~ 11月10日	26	25	0	14
第十三回 現代日本雕刻展	1989年10月1日~ 11月10日	26	20	0	12
第十二回 現代日本雕刻展	1987年10月1日~ 11月10日	21	21	0	12

第十一回 現代日本雕刻展	1985年10月1日～ 11月10日	26	20	0	10
第十回 現代日本雕刻展	1983年10月1日～ 11月10日	20	21	0	11
第九回 現代日本雕刻展	1981年10月1日～ 11月10日	23	25	0	12
第八回 現代日本雕刻展	1979年10月1日～ 11月10日	21	24	0	12
第七回 現代日本雕刻展	1977年10月1日～ 11月10日	34	23	0	15
第六回 現代日本雕刻展	1975年10月1日～ 11月10日	35	22	0	12
第五回 現代日本雕刻展	1973年10月1日～ 11月10日		30	0	8
第四回 現代日本雕刻展	1971年10月1日～ 11月10日		25	0	8
第三回 現代日本雕刻展	1969年10月1日～ 11月10日		19	0	6
第二回 現代日本雕刻展	1967年10月1日～ 11月5日		56	0	8
第一回 現代日本雕刻展	1965年10月1日～ 10月31日		44	0	8
第一回 全國雕刻比賽應募展	1963年9月10日～ 11月5日		34	(招待 16)	9
合計			588	16	265
第一回 宇部戶外雕刻展	1961年7月18日～9 月17日	邀請展			

表 4-7 歷屆（1995-2009）花蓮國際石雕藝術季戶外創作營參加人數及國別數

序	國別	人數	序	國別	人數	序	國別	人數
1	中華民國	32	10	荷蘭	3	19	瑞士	1
2	法國	13	11	美國	2	20	中國	1
3	義大利	9	12	奧地利	2	21	哥倫比亞	1
4	日本	6	13	加拿大	2	22	韓國	1
5	德國	7	14	羅馬維亞	2			
6	以色列	4	15	斯洛伐克	1			
7	英國	3	16	阿根廷	1			
8	比利時	3	17	巴拉圭	1	合計人數 100 位		
9	塞爾維亞	4	18	保加利亞	1	國別數合計 22		

柴、石見美術館館長澄川喜一的談話對台灣與日本國際石雕藝術季的

期望

石見美術館位於島根縣益田市有明町5-15，美術館與藝術劇場相連成一體的建築物，成立於二〇〇五年，是島根縣藝術文化中心的 Grand Toit，Grand Toit 在法語的語意有「好大的屋頂」親切地愛稱，可參考圖八美術館「好大的屋頂」一隅。島根古稱石州，具有傳統石州朱黃色的彩釉瓦，該館採用石州朱黃色的彩釉瓦做屋頂與牆面形成「好大的屋頂」的建築特色。館務以推廣美術、音樂、演劇為主，藉澄川喜一先生社經地位擔任該館館長，領導島根縣立石見美術館，從這裡推動新文化走向世界。

澄川喜一先生一九三一年出生於島根縣，一九五一年山口縣立岩國工業高等學校機械科畢業後，翌年考進東京藝術大學美術學部，追隨平櫛田中、菊池一雄教授學習雕塑，一九五六年在彫刻科畢業。留東京藝術大學擔任彫刻科當助手，一九八一年成為教授，最後一九九五年還擔任東京藝術大學校長；二〇〇二校長退休後，成為東京藝術大學名譽教授。他也是一位日本知名的彫刻家，屬新制作協會會員並於二〇〇六年擔任協會委員長職務。成為日本藝術院會員、二〇〇八年受頒發日本國家文化功勞者，成為對國家有重大貢獻的藝術家。

澄川喜一先生年輕時曾參加過第一、二、三、四、八、九回等六次，現在已是日本現在彫刻界的指導者，可從圖九欣賞到澄川喜一先生參加第一回展出作品，及他雕刻經驗非常豐富。二〇一〇年九月十五日前往石見美術館拜訪澄川喜一館長，希望傾聽他對於宇部市「現代日本彫刻展」及「UBE ビエンナーレ」雕刻藝術活動的見解，及對台灣花蓮縣國際石雕藝術季的意見。

澄川館長說：「我青少年在山口縣岩國渡過。就讀山口縣立岩國工業學校（舊制）在學時，一九四五年八月六日，在廣島投下原子彈，看到砲彈炸開那種異樣地蕈狀雲。不久，八月十四日岩國車站周邊受美軍猛烈炮火攻擊，翌日，日本投降敗戰了。當時我14歲的青春時期，卻與不安的時代相會。山口縣宇部市幾乎成為美軍空炸下化為瓦礫之城。敗戰後，都市再建正開始，然而，戰後虛脫感和不安的社會氣氛，青少年許多非法行為，為使小孩們健全養育成人，政府的苦惱構想重建都市，基本上導入自然環境，在已荒廢的街道上種植樹木、花卉，期待花木扶疏而推動全市民運動。企業、商家和農家甚至上班族，齊心協力不分上下，共同努力期望建立一個戰後的理想都市作為目標。

錦川流過岩國市，架在溪流兩端的錦帶橋倖免於戰火，是一座名橋，木造的五個連續拱型虹橋，在許多日本的橋中独具構造美的特色。但是，一九五〇年九月岩國遭受基幾亞颱風襲擊，像朋友般的錦帶橋就在我眼前淹沒入水中，快速遭吞沒在泥漿濁流裡消失。至今這一幕仍就遺留心中。這座虹橋的風景，優美的木構彩虹，最適切融合寄情的心境，是環境造形的傑作，錦帶橋是我創意的原點。

時光匆匆，山口縣已經綠樹扶疏百花綻放。宇部市一九六一年企劃宇部戶外雕刻展，至一九六五年現代彫刻展的展開，是日本最初舉辦戶外彫刻展。都市裡設置許多雕刻作品，空曠的空間是作

品演出平台。我紀念參加一九六五年第一回現代日本彫刻展，當時是一位年輕雕刻家，能接受邀請出品作品是很榮幸的事。

現在，我正執行位於東京墨田區新鐵塔 TOKYO SKY TREE 的建設擔任設計監修者，總高度六三四公尺，融合七世紀法隆寺佛教優美木造五重塔的建築，國寶級建築藝術構造的技術轉用到現代鐵塔裡，具有耐地震和颱風是世界最高的電波塔，預計於二〇一二年完成，是具江戶歷史的東京，帶來新的都市地標，二層的展望台眺望東京都與東京灣美景。是我這樣年紀能將現代智慧為新世代的未來引導一個方向（見圖十），也是盡一個雕刻家的能力。」（整理自談話與維基網路澄川喜一資料）



圖八 石見美術館「好大的屋頂」一隅（照片：林永利拍攝提供）



圖九 澄川喜一 MASK-AH 1968 年
木(楠)195cm×90cm×70cm
(照片：綠、花、雕刻博物館提供)



圖十 TOKYO SKY TREE 的電波塔
(照片：林永利翻拍東武鐵道株式會社宣傳摺頁)

捌、結論

澄川喜一館長見證宇部市五十年來現代雕刻發展，從一位青年雕刻家逐漸努力成爲一位對國家藝術文化有很大貢獻者，近十年也擔任宇部市「UBEビエンナーレ」審查委員，對宇部市累積五十年的現代雕刻展的經驗，他本身可以說就是一部活的現代彫刻發展史。宇部市的現代雕刻展出發點在振興啓弊，卻爲日本現代雕刻開啓長達半世紀的藝術活動，至今仍繼續發展下去，累積的作品就素材別分類可分爲四種：1.合成樹脂有 17 件、2.石・岩石有 76 件、3.金屬有 162 件、4.其他（複合材料）有 30 件，澄川喜一館長認爲多元的材質符合戰後發展的時代背景，與當代工業發展的過程。宇部市舉辦的「日本現代雕刻展」成爲培育日本雕刻家的登龍門的試金石，許多雕刻家因得獎獲肯定而繼續努力，後來成爲國際知名的創作者；也有其他都市看到宇部市雕刻美化市容的成果，追隨其後效法其成效。然而宇部市雖然國際化是近十年才開始，在較穩定的發

展下進行國際交流，對國外的參加者提供日本的經驗，或與參加者的國家，進行國民交流也逐漸在擴展中，可以刺激日本國內雕刻家具更寬的視野與創作經驗。

雖然花蓮縣舉辦雕刻雙年展時間短較為年輕，但在一開始就以國際化的方式進行，是相當好的動機。澄川喜一館長對花蓮縣國際石雕藝術季十分肯定，他認為花蓮縣與宇部市很不同，花蓮以單一材質的石雕做為發展，能顯現出在地特色，對花蓮當地盛產石頭原料及具有石材加工業等條件下，可以大膽向前發展，在發展過程要掌握融入地方產業，同時提升全國雕刻教育，以增加更多藝術人才的參與，此番話可謂語重心長的期勉。藝術文化的厚度無法急就章，是積沙成塔累積而成，因此，需要行政部門熱情的全力推動，也要多數居民認同一起來參與，更要企業各界的持續贊助，才能代代相傳塑造出新的藝術盛況。

參考文獻

日文：

エフエムきらら (2008) 《OMOSOROBE》6-8 夏季號，日本山口：株式會社エフエムきらら。
エフエムきらら (2008) 《OMOSOROBE》9-11 秋季號，日本山口：株式會社エフエムきらら。
エフエムきらら，2009，《OMOSOROBE》1-3 秋季號，日本山口：株式會社エフエムきらら。
宇部市 UBE ビエンナーレ 運營委員會 (2007) 《第 23 回現代日本雕刻展'09》，日本山口：宇部市 UBE ビエンナーレ 運營委員會。

宇部市政府 (1993) 《宇部の彫刻》。日本山口：宇部市。
宇部市政府 (2007) 《宇部廣報》3\1 no.1324。日本山口：宇部市。
宇部市政府 (2008) 《宇部廣報》11\1 no.1364。日本山口：宇部市。
宇部市政府 (2009) 《宇部廣報》4\1 no.1374。日本山口：宇部市。
宇部市政府 (2009) 《宇部廣報》5\1 no.1376。日本山口：宇部市。
宇部市政府 (2009) 《宇部廣報》7\15 no.1381。日本山口：宇部市。
宇部市政府 (2009) 《宇部廣報》9\1 no.1384。日本山口：宇部市。
宇部市政府 (2009) 《宇部廣報》9\15 no.1385。日本山口：宇部市。
佚名 (1990) 《街角の語りべ達》，日本山口：トークウベ刊。

網路：<http://ja.wikipedia.org/wiki/>

網路：http://tokiwa.ube.ac/002a_sculpture_top.html

網路：<http://ube-museum.jp/>

網路：<http://www.city.ube.yamaguchi.jp/index.html>

網路：<http://www.ube-museum.jp/exhibition/>

中文：

林永利 (2008) 〈洄瀾石頭夢〉，《「依大石為居」東部花蓮石材藝術產業的回顧》，花蓮：國立花蓮教育大學，頁 101-120。

林永利 (2009) 〈青年創作營與花蓮石雕創作的未來〉，《從花蓮縣石雕協會創會-探討花蓮石雕藝術創作的永續發展》，花蓮：國立東華大學，頁 36-56。

從石材美學的應用一

探討花蓮石雕未來的發展

林正仁

南華大學視覺與媒體藝術學系助理教授

chenjen.lin@msa.hinet.net

摘要

花蓮是石頭的家鄉，石材產業歷經 50 年的發展，已在世界佔有極重要地位，自 1995 年開始舉辦 8 屆 15 年的花蓮國際石雕藝術季，備受各國石雕家的重視。但近年石材產業與石雕界受國際景氣與大陸競爭壓力都已進入瓶頸，如對岸福建之南安石材加工、惠安的石藝都在極短時間內躍上世界第一，值得我們深思研究對策。

台灣工資高但技術、創意有限，產品千篇一律，唯有加入美學與文化創意，提高附加價值才具有競爭力，與花蓮條件相似的義大利卡拉拉（Carrara）值得我們研究與學習。本文從美學、創意角度切入探討石材的應用，如街道家具、石之庭園、石雕公共藝術、石製墓碑、石雕數位藝術等之發展加以論述。

最後對花蓮石雕未來發展之可能性與建議，如：策劃主題式石雕營、舉辦石雕學習之旅、教育發展、雕刻藝術產業城的願景加以探討。

關鍵詞： 石材、石雕、美學、卡拉拉

壹、前言

花蓮是石頭的家鄉，它得天獨厚的地理條件盛產各種美麗的石頭，石材加工極為興盛，也有世界級的太魯閣峽谷等風景區，因此吸引許多優秀的藝術家在此落地生根。近年來更積極推動石雕藝術，從 1995 年開始舉辦多屆的「花蓮國際石雕藝術季」，已使花蓮成為國際知名的石雕城市。

然受國際景氣及大陸競爭壓力之下，石材產業與石雕界發展都已進入瓶頸，如對岸福建惠安以廉價的勞力，結合傳統石雕工藝，引進許多先進相關機具設備，加上匯聚了中國各省及進口世界各地的石材，使得惠安的石藝、廈門南安的石材加工，都在極短時間內躍為世界第一。

世界大理石之都—義大利卡拉拉，其地理環境、產業結構和花蓮極為相似，然其產業目前仍執世界之牛耳，值得我們探討與學習。義大利產業懂得應用優良的傳統文化與源源不絕的創意，追求美感的設計與品味，增加產品的美學價值，創造數倍的商機，因此它的服裝、皮飾、鞋子、家具、工藝品、甚至於跑車等等都是大家爭相收藏的名牌，建立其設計王國之地位。研發與創意才是未來重點，危機就是轉機，如何激發創意在產業上創造附加價值，是大家共同努力的方向。本篇從石材的基本認識、應用與花蓮未來發展之可能性與建議作一論述及探討。



圖1 中國福建省惠安縣有上千家的石雕工廠



圖2 中國福建省惠安縣石雕城開始有不少石匠轉型，嘗試現代石雕的創作。

貳、石材的基本認識

(一) 石材的特性與分類

對於一位石材創作者來說，石材的形成、物理、化學性質需有基本的認識，而進一步對石材的美學特徵多加研究。一般常用石材的分類為花崗石、大理石、砂岩等，以下依石材的性質詳加介紹：

1. 花崗石

花崗岩是火山岩中分佈最廣的一種岩石。花崗岩的構造緻密，整體呈現均粒狀結構，它的主要礦物成分是：石英、長石和少量雲母。花崗岩的質地堅硬屬於硬石材，耐酸鹼、耐腐蝕、耐高溫、且耐久性佳，普通耐用年限大約是 200 年，其特性易維護、耐擦、耐磨、尤其經磨光處理後，光亮如鏡，以大陸的「山西黑」最具代表性。花崗石石材沒有像大理石般的彩色條紋，多數只有粒斑紋及發光雲母微粒，有的近似純色，是常用室內外建築與雕刻的材料。除了金門、馬祖外島，台灣本島不產花崗石，但由於硬度高，且價錢實惠越來越受歡迎。



2. 大理石

天然大理石是由石灰岩或白雲石經過地殼內部高溫高壓作用形成的變質岩，多為層狀結構，有顯著的結晶或斑紋條紋，主要成分有方解石、石灰石、白雲石等。花蓮的和平石礦場是台灣白灰色大理石主要產地，而花蓮所產的蛇紋石在組成上雖然屬鋁矽酸鹽類礦物，但是由於許多性質與大理石十分接近，因此在習慣上也歸類為「綠色大理石」。天然大理石硬度不大，約 2-4 度，加工容易，其花色多樣，色澤鮮豔，給人富麗豪華的感受，材料緻密，抗壓性強，吸水率小；其缺點是質地較花崗石軟，淺色石材易被污染，且大理石含有碳酸鈣，在大氣中受二氧化碳、碳化物、水氣的作用，容易風化和溶蝕，而使表面很快失去光澤，一般較常用於室內及雕刻。



3. 砂岩





砂岩是一種沉積岩，是由石粒經過水沖蝕沉澱於河床上，經千百年的堆積變得堅固而成，主要是由石英顆粒(沙子)、長石等碎屑組織構成，由氧化矽、黏土、方解石等膠結物填充而成，

適合塊狀堆砌使用。耐磨、耐用、無毒、無味、無輻射、無反光、不風化、不變色、不長青苔、吸熱、保溫、防滑等特點。帶有微妙明暗變化的樸素自然色彩，韻味獨特，更具高貴典雅的氣質，巴黎的聖母院、羅浮宮皆是砂岩建築。



(二) 石材表面處理工法分類

表 1

項目	處理工法	特徵
研磨面 (亞光面) 	利用不同粗細之研磨片，進行粗磨、中磨、細磨完整的研磨工法，有乾磨、水磨兩種方法。	表面平整，有細微光澤，可選擇不同的光澤度。研磨面石材的顏色不如拋光表面鮮明，有霧面效果。
拋光面 (磨光面) 	磨石打磨後，使用拋光磚和拋光粉而形成拋光面，光澤不是塗料產生的。	最常見工法。拋光後結晶體的反射產生絢麗色彩，顯現出天然石材的礦物顆粒。光澤來自於石材結晶體的自然反射，色澤較美、滑溜、有倒影，給人一種細膩、婉約、溫柔的感覺。
燒面 	以乙炔、氧氣及瓦斯為燃料產生的高溫火焰對石材表面噴燒再迅速澆水讓表層剝落。火燒的效果可以燒掉石材表面的一些雜質和熔點低的成份，從而在表面上形成粗糙的飾面。	燒面的特點是會改變顏色、表面粗糙自然、不反光，常運用於乾式外牆壁材，且不易滑倒，適合戶外地板鋪面。
噴砂面 	利用金剛砂、石英砂、河砂等磨料在壓縮空氣 (或是水) 的帶動下對石材表面進行沖擊，形成有平整的磨砂效果不光滑的表面。其中手工噴砂通常都是乾噴砂機，機器噴砂則有乾噴砂機和液體噴砂機兩大類。	所得到的石材表面類似一種玻璃磨砂效果，均勻的粗面不滑溜，能保持石材原色。





<p>鑿面</p> 	<p>以不同粗、細尖鑿，敲擊石材表面。</p>	<p>凸顯石材表面不同粗、細的質感、製造光影肌理效果。</p>
<p>齒鑿面</p> 	<p>齒鑿面是用齒鑿錘在石材表面敲擊而成，從而在石材表面形成如荔枝皮的粗糙表面，多見於雕刻品表面或廣場石等的表面。</p>	<p>分機器和手工敲擊，機器敲擊需使用齒鑿面磨頭機具，表面比較整齊，手工敲擊有專用的齒鑿，表面則較為自然。</p>
<p>斧剝面</p> 	<p>斧剝面乃用一字型鎚在石材表面交錯敲擊成形，如龍眼皮外表的粗糙表面，和荔枝面一樣，也分為機器和手工兩種。</p>	<p>以斧鎚在石材表面上敲打，形成非常密集的條狀紋理。</p>
<p>劈裂面</p> 	<p>依石材紋路構造面用劈裂機或手工鎚敲擊，讓石片自然剝離產生的自然面。</p>	<p>石雕類常採用，有自然、凹凸的效果。形成狀如自然界石頭表面隨機凹凸不平的加工方法，給人以粗獷、雄渾、豪放的剛性之感覺。</p>



圖 3 黎志文的作品《生機》，位於台北「行政院公務人力發展中心」，作品表面同時呈現劈裂面、鑿面、齒鑿面、磨光面等多種不同石材表面肌理。

參、石材的美學運用

石材具有特殊的形態、質感、肌理、色彩、紋路等自然物理性質，但創作者如何呈現“材”的視覺感受，如光澤、色彩、肌理等的運用，進一步處理“質”的觸覺體驗，如凹凸、軟硬、光滑、溫度、體積等效果，而依據立體構成的形式要素：重複構成、多樣統一、節奏與韻律、對比與調和、對稱與均衡、聯想於意境等美學原理，發揮創意進而應用到生活各個層面。本篇列舉幾個項目供大家參考。

（一）石製街道家具

公共家具是城市空間的主角，一件街道家具即能反應當地美學品味。街道家具為提供民眾休憩之公共設施，除了實用功能，若藉由材質、顏色、造型或是結合當地文化特色發揮，不僅可美化環境，也可成為當地重要之地標。一般街道家具材質以鋼鐵、金屬居多，而石材因自然、厚重、價廉等因素也很受歡迎。

石製街道家具有下列優點：

- （1）石材種類豐富，色彩與紋路多樣。
- （2）膨脹係數小，沒有變形損毀的問題。
- （3）高耐磨性，不起毛邊傷人。
- （4）石材防火且抗鏽蝕，容易長期保存與維護。
- （5）花崗岩或大理石表面抗污能力強，若再經拋光處理，其表面更顯光滑也更易維護。

石材最適合製作戶外石桌、石椅，另外車阻、欄杆、石照明、飲水台等等也常見到，花蓮市公所為美化花蓮市公共視覺環境，近幾年大力推廣舉辦了二屆的石雕椅子、一屆創意公車亭徵選，累積了不少花蓮本地石雕家作品，散布在市區各個角落，藉由藝術造型的發揮陳設，潛移默化花蓮居民的美感，提升花蓮石雕藝術、文化景觀之形象。



圖 4 法國 艾瑞爾·穆索維奇 (Ariel Moscovici) 的作品《天地之間》(Between Earth and Sky)，有八座半球體星辰造型之石雕，設置於台北 101 大樓北面廣場上。



圖 5 黎志文的作品《身體文明—技術、韻律、記憶》，有 40 多組，設置於高雄世運主場館中海路人行道上。



圖 6 韓國首爾「仁寺洞文化街」將不同大小、簡潔的方塊體花崗石、轉化成具座椅、噴泉、水溝護岸功能的街道家具。



圖 7 林正仁的作品《鎮》，設置於台北市北投區志仁市場廣場，具藝術、風水壁照、休憩等功能。



圖 8 甘丹設計的花蓮市創意公車亭，位於花蓮市中信飯店旁。



圖 9 林正仁的作品《觀》，是為台北縣深坑鄉衛生所的欄杆設計，用花蓮黑奇石、白大理石與不鏽鋼結合，表現當地特產豆腐、山水意象。

（二）石之庭園

“米芾拜石”、“以石寄情”、“石令人古”從這些與石頭有關的成語及故事，就得知中國人鍾愛石頭有一定的歷史淵源，並以“瘦皺透漏”相石四法，為石頭審美準則。石頭在造景上是除了花木之外最常用的元素，因為它有“互久”、“不變”、“乾淨”的特性，不像其他植栽、水景易變、易凋零、維護不易等問題，因而越來越受設計師的青睞。石材的紋理、輪廓、造型、色彩在環境裡有畫龍點睛作用。近代景觀設計受到日本“禪庭”、“枯山水”與歐、美極限主義美學的影響，開始大量出現硬質景觀，如美國的極限主義園林大師彼得沃克（Peter Walker 1932～）典雅、簡約風格的作品；宜蘭礁溪老爺大酒店中庭，由日本的久米設計株式會社伊藤設計師設計，他用單純的大自然白砂、卵石、長條石塊，象徵附近五峰旗瀑布流水的意涵，是現代版的枯山水；著名華裔建築師貝聿銘所設計的「蘇州博物館新館」中庭，將石頭切片成不同形狀後，高低錯落地排列在白色粉牆壁前，經湖水倒映，猶如一幅立體的現代水墨畫。

現代石雕邁向大尺度、戶外、抽象性，與庭園設計相差無幾，因此從野口勇（Isamu Noguchi）開始，很多雕刻家也都投入庭園設計。其作品如耶魯大學貝尼克珍藏書圖書館的《下沉式大理石庭園》（Sunken Garden），他用立方體、金字塔和圓環分別象徵地球和太陽，幾何形體和地面全部採用卡拉拉白色大理石，純淨化的意境讓人有更多想像的空間。另有為紐約查斯·曼哈頓銀行所設計，圓形新版的枯山水《下沉式庭園》（Sunken Garden）等多件經典之作，讓整個庭園成爲一座整體的空間雕塑。



圖 10 耶魯大學貝尼克珍藏書圖書館的《下沉式大理石庭園》（Sunken Garden），野口勇作於 1964 年，耶魯大學，新哈芬市，康涅狄格州。

照片來源：《野口勇》網站名稱：野口勇美術館（<http://www.noguchi.org/beinecke.htm>）轉載日期：2010/10/02



圖 11 野口勇為紐約查斯·曼哈頓銀行所設計，圓形、新版的枯山水《下沉式庭園》(Sunken Garden) 照片來源：《wallyg》網站名稱：Flickr (<http://www.flickr.com/photos/wallyg/249928201/sizes/l/in/photostream/>) 轉載日期：2010/10/02



圖 12 日本福岡的聖福禪寺由榮西法師於 1195 年建立，是日的第一個禪宗 [寺廟](#)，一般遊客不會注意到。它簡潔、單純、抽象的庭園石組，極具禪意與現代雕刻感。



圖 13 宜蘭礁溪老爺大酒店中庭，由日本的久米設計株式會社伊藤設計師設計，他用單純的長條石塊象徵附近五峰旗瀑布流水的意涵，是現代版的枯山水。



圖 14 著名華裔建築師貝聿銘所設計的「蘇州博物館新館」中庭，他將石頭切片成不同形狀後，高低錯落地排列在白色粉牆壁前，經湖水倒映，猶如一幅立體的現代水墨畫。



圖 15 韓國首爾的一棟大樓廣場上之具前衛流動感的石雕造形

(三) 石雕與公共藝術

政府在 1992 頒布「文化藝術獎助條例」之後，各公共工程皆需提撥百分之一的預算作為推動公共藝術設置之用，公共藝術創作遂成為台灣雕刻家發展契機。公共藝術不同於畫廊、美術館的作品，需因地制宜、量身訂作，要考慮作品與設置點之尺寸、日照、動線、安全等關係，更要結合當地人文、地理、歷史等特色，及民眾參與和社區的互動。公共藝術作品設置於公共空間，且大部分位於室外，所以多數業主及評審都會要求材質之耐候性，需經得起日曬與風吹雨打。符合此條件的有石材、銅、不鏽鋼、耐候鋼、陶瓷、玻璃等材質，而其中石材具有自然、顏色多、抗壓強、硬度高、耐磨、耐候等特性，因此成為公共藝術最受歡迎的材質之一。花蓮本地有多位石雕家，南征北討獲得多件公共藝術作品的設置權，是此項獎勵政策的受惠者。



圖 16 韓國高陽市辦公大樓前的公共藝術



圖 17 [日本旅義石雕家安田侃 \(Kan Yasuda\) 作品《妙夢》](#)，設置於義大利皮耶特拉桑塔城火車站前廣場，經透空處理，巧妙呈現光影效果。



圖 18 香港國際機場商店街花崗石鋪面設計

(四) 石雕墓碑設計

石材的運用自古以來最多運用在建築，其次可能就是墓園。石材硬度高，擁有不容易風化及褪色的優點，自古以來一直是墓碑最常採用的材質。歐洲人文傳統深厚，墓園雕塑盛行，古今許多雕塑家如米開朗基羅（[Michelangelo Buonarroti](#) 1475–1564）、卡諾瓦（[Antonio Canova](#) 1757–1822）等也都參與墓園設計，在台灣藝術家很少參與，可能大家不敢突破民間習俗及傳統有關。我在義大利卡拉拉美術學院求學時，常造訪米蘭（Milano）這個城市，其中最吸引我的就是米蘭中央紀念公墓（Cimitero Monumentale di Milano）。這是個名人紀念墓園，諸如偉大音樂家 [托斯卡尼尼](#)（[Arturo Toscanini](#) 1867–1957）指揮和大提琴家、[霍洛維茲](#)（[Vladimir Horowitz](#) 1903–1989）鋼琴家等，都安息於此。許多當時著名的雕刻家都受委託參與創作，將墓主人生前的經歷用巧妙的構思、創作的手法表現出來，每個墓碑都是雕刻品，完全沒有陰森之感，無數的雕塑點綴著墓園，宛如一座優美的雕塑公園，整個墓園歷經百年，累積了上萬座不同時期的建築與雕塑藝術風格作品，因而享譽國際，成為義大利重要的人文景觀之一。

在台灣一般的墓園都委託墓匠設計、施工，千篇一律的複製，由北到南差異不大。目前政府蓋的公墓因為考慮管理、維護方便的問題，墓碑造形多採統一化、規格化，如宜蘭縣政府新建的櫻花陵園墓碑，雖聘請日本知名景觀設計公司整體規劃設計，但也是一樣要求統一格式，讓設計師無法發揮，有點可惜，若能只制定尺寸、範圍，讓每個墓主可選擇自行設計造型，使墓碑藝術化，不僅可讓各具藝術特色的墓園充滿創意，且避免陰森、單調之感。藝術化的墓碑也可帶給設計師、雕刻家另一個表現的舞台，同時墓園多位於視野開闊、環境優美的坡地，若墓園能藝術化，或許也將成為另類觀光景點，如金寶山鄧麗君墓園（筠園）。



圖 19 中國福建省惠安縣石雕廠生產的墓碑



圖 20 義大利米蘭中央紀念公墓，早期古典寫實風格墓碑。



圖 21 義大利米蘭中央紀念公墓，家族式現代墓園設計。



圖 22 義大利米蘭中央紀念公墓，現代名雕刻家卡謝拉（[Pietro Cascella 1921–2008](#)）設計，以十字架為主造型之墓碑。



圖 23 義大利米蘭中央紀念公墓，以黑花崗石塊量形體切割成十字架造型之現代墓碑。



圖 24 宜蘭縣政府新建的櫻花陵園墓碑整齊排列、形式統一、缺少變化。

(五) 數位石雕

數位技術提供了新的技術管道和無限的創意空間。數位雕塑只有不到 20 年的歷史，是一個非常年輕的新興藝術領域，當代有些雕塑家也開始用數位創作雕塑，借用電腦幫助設計各種形

狀，讓以往許多雕塑家無法製作的構想都能實現，並藉由數位立體印表機輸出小型 ABS 材質的立體模型，再依此模型放大成石雕或其他材質的雕刻。現在的數位雕刻機，刻製平面石材已沒問題，立體的造型則還無法雕刻外形較複雜的雕塑以及內部結構，我想再過幾年數位石材雕刻機可能會逐步改良，屆時石雕家只要在電腦前繪圖，或者只要提供工廠一張作品草圖，就可完成大型石雕作品，對大家的未來創作技法與風格有極大的影響。



圖 25 美國 布魯斯•比斯利 (Bruce Beasley) 的作品《相會》(Meeting) 之 3D 模型
照片來源：《Digital Stone Exhibition》網站名稱：Autodesk

<http://usa.autodesk.com/company/sponsorships/digital-stone-exhibition/creative-process>(2010/10/02)



圖 26 美國 羅伯特·麥克 史密斯 (Robert Michael Smith) 的作品《天堂鳥的滑稽表演》(Paradise Bird Burlesque) 之快速成型模型
照片來源：《Digital Stone Exhibition》網站名稱：Autodesk



圖 27 張乃文的作品《Hard Rock》以大理石雕刻的新潮機車造型

肆、花蓮石雕未來發展的探討

(一) 石雕藝術季的建議

花蓮經過十多年來舉辦雕刻營，已經累積數量不少的作品，惟多以抽象幾何、有機造形為主流，風格大同小異、差異不大，這也是各個石雕營的共同現象。肇因於雕刻營創作時間不長，少則二星期多則一個多月，受限於時間因素，石雕家若創作的是寫實或造型較複雜的作品，時間可能不夠也太辛苦，因此大都傾向刻製抽象、幾何、有機的造形。為使雕刻營作品更有變化、多樣性，主辦單位可考慮策劃不同主題的雕刻營，以不同主題方式徵選作品，例如：

(1) 以具象為主題的雕刻營

延長創作時間或增加助手，讓創作者有較充裕的時間完成作品，以表現石雕精緻多樣的一面。

(2) 能發揮街道家具，實際功能為主題的雕刻營

探討具有設計感、藝術性的街道家具，創造花蓮石雕城特色，打破藝術與民眾生活之間的距離感，營造悠閒舒適的石頭故鄉。如石桌、石椅、候車亭、護欄、車阻、石製造明等公共設施。

(3) 石雕與不同材質組合為主題的雕刻營

即以石雕為主再組合其他媒材如銅、鐵、不鏽鋼、陶瓷、玻璃、木頭等多種材質的嘗試，讓不同材質之間相互滲透、互為互補，營造視覺衝突、新的視覺張力，產生意想不到的效果。

(4) 石雕與科技藝術結合為主題的雕刻營

現在越來越多的年輕藝術家喜歡嘗試新的科技技術，用以傳達藝術家之新的理念。原始自然的石材如果能與當代的科技藝術結合，如動力藝術、數位藝術、光藝術、聲音藝術等，就能走在時代的尖端，開拓新的領域，將有別於一般的石雕營。



圖 28 義大利具像雕刻大師 諾維洛 菲諾第 (Novello Finotti) 的作品《變形記》(Le metamorfosi)，將大理石特殊的材質美感發揮到淋漓盡致。

照片來源：《Novello Finotti - Le metamorfosi》網站名稱：EXIBART.COM

[http://www.exibart.com/profilo/imgpost/rev/366/rev22366\(1\)-ori.jpg](http://www.exibart.com/profilo/imgpost/rev/366/rev22366(1)-ori.jpg) (2010/10/02)



圖 29 英國前衛藝術大師 戴米恩·赫斯特 (Damien Hirst) 的作品《解剖天使》(Anatomy of an Angel), 是當代具像石雕的代表作。

照片來源:《美聯社圖片》網站名稱: daylife

<http://www.daylife.com/photo/0aJnfmdbZ4a7D> (2010/10/02)



圖 30 波蘭雕刻名家伊格爾·米多萊伊 (Igor Mitoraj) 的作品《英雄德盧米埃爾》(Heros De Lumiere), 常表達人體的殘缺美與美的脆弱性。

照片來源:《kiva》網站名稱: A blog of my travels

(<http://cjw.me.uk/places/yorkshire-sculpture-park/>) (2010/10/02)



圖 31 胡棟民設置於宜蘭縣中華國中公共藝術作品《羽化》，石雕與銅、彩色玻璃不同媒材組合。



圖 32 黃清輝設置於宜蘭地檢署的公共藝術作品《[正義的尺度](#)》，石雕與強化玻璃不同媒材組合。

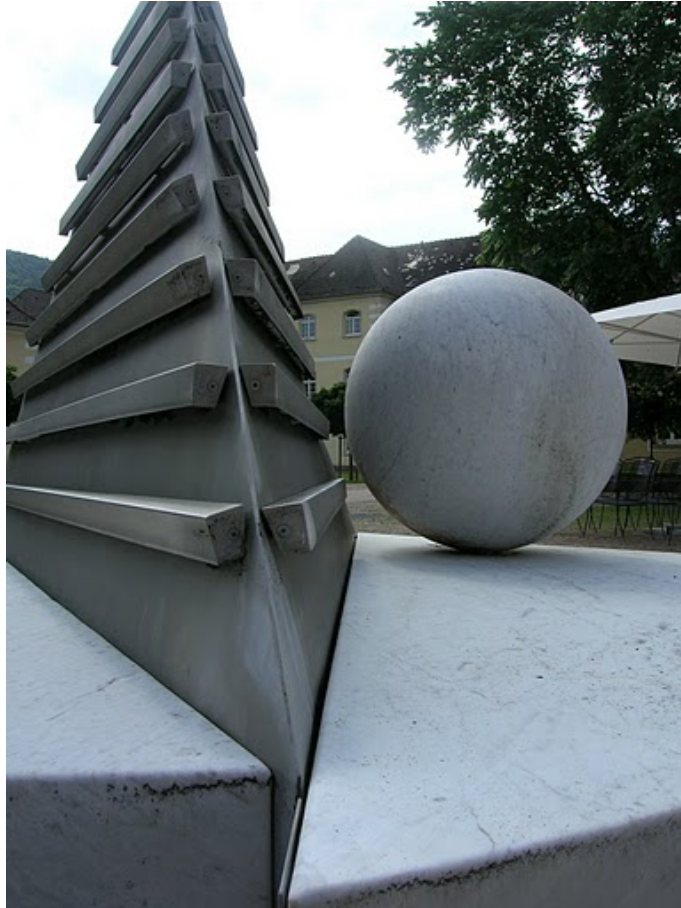


圖 33 德國 克勞斯 霍斯特曼-捷克 (Klaus Horstmann-Czech) 的作品《海德堡》(Heidelberg)，石與不鏽鋼結合的案例。

照片來源：《[Kuenstler / Artists](#)》網站名稱：Matthias相簿

<http://picasaweb.google.com/lh/photo/HXIxXk0z6U8X4ObFd3JjNw> (2010/10/02)

(一) 石雕觀光旅遊的建議

1. 石雕參觀地圖

編印發行花蓮石雕作品設置點及藝術家工作室參觀地圖。將花蓮縣有關石雕作品設置點結合藝術家工作室，製作旅遊導覽地圖，並建議藝術家工作室於假日開放，除讓遊客按圖索驥有尋寶之樂趣，對藝術家的居住環境、創作環境能有一個整體的了解，有機會與藝術家更進一步的交流與認識。藝術家工作室可展示小作品、文創產品、紀念品等創作，讓遊客有深度藝術之旅，也可為工坊帶來商機。



圖 34 義大利皮耶特拉桑塔城新建的石雕工坊



圖 35 義大利皮耶特拉桑塔城傳統的石雕工坊



圖 36 韓國著名石雕家韓鎮燮的工作室



圖 37 外地遊客按圖索驥參訪個人石雕工作室

2. 礦場旅遊

義大利西北部地中海岸卡拉拉城（Carrara）是世界頂級大理石的產地，歐洲文藝復興三傑之一的米開朗基羅，採用此地出產的大理石，雕鑿出許多如《聖母悲慟像》（Pieta）、《大衛像》（David）等曠世傑作，因此有許多來自世界各地的旅客，特地到卡拉拉石礦山朝聖，為了解其壯觀且辛苦的採礦過程，其觀光熱潮為當地帶來可觀的經濟效益。台灣最重要的大理石採礦場為花蓮「和平礦場」，一般遊客很難有機會一窺面貌，若舉辦石礦場知性之旅，不僅可讓一般民眾藉此了解採礦之艱辛過程與台灣造山

運動之奇觀，也增加對自然生態與岩石之認識，達到教育目的。



圖 38 世界頂級大理石的產地，義大利卡拉拉石礦山



圖 39 義大利卡拉拉石礦山，每天有許多來自世界各地的旅客到此參觀。



圖 40 義大利卡拉拉石礦山的採礦展示園區

3. 短期渡假石雕體驗營

建議石雕家個人工作室或花蓮石雕協會可舉辦短期石雕藝術課程體驗營，創作小型作品，從認識石頭、工具、初步雕刻技法、作品鑑賞等，讓一般大眾親自體驗石雕創作，以推廣石雕藝術教育，並導覽參觀石雕景點，這種渡假兼石雕短期學習的模式，可成為花蓮民宿與工坊結合之另一發展生機。我在卡拉拉美術學院研究、學習時，有位來自敘利亞的同學 [Boutros Romhien](#)，畢業後留在當地設立 Arco Arte 工作室，並經營石雕學習短期課程及民宿，這種以渡假方式學習石雕的知性之旅，每期都有來自世界各國的學習者慕名而來，非常成功，值得花蓮雕刻工坊與民宿業者參考。



圖 41 義大利卡拉拉 Arco Arte 工坊，渡假兼短期石雕學習營模式，是花蓮民宿與工坊結合之另一發展生機。

(三) 石雕教育的推動

目前台灣只有台灣藝術大學設有雕塑系及雕塑研究所，但因其位於熱鬧的板橋市區，對需要許多設備的雕塑工坊，發展空間有限。而東華大學位於美崙石材工業區的美崙校區(原花蓮教育大學校區)，具地利之便，附近的石材、機具取得容易，是創作、學習理想的環境。若同時設立木雕、鑄銅、翻模、陶瓷、玻璃、金屬焊接等造型工坊，完善的教學設備與空間，結合地方產業特色與資源，既能培養深且廣的專業人才，也能使花蓮成為台灣雕刻產業及學術研究中心。同時，昔日花蓮的玉里高工設有石工科，可惜已停辦多年，人才培育斷層；而位於陶瓷重鎮的鶯歌高職持續設有陶瓷工程科，對於陶瓷教育的發展，地方產業特色的發揚，貢獻卓著。花蓮應恢復高職教育的雕塑科系，往下紮根以培植優秀的技術人才。



圖 42 韓國首爾市立大學雕塑系，設備完善的石雕工坊。



圖 43 韓國首爾市立大學雕塑系，設備完善的金屬焊接工場。

（四）花蓮「雕刻藝術產業城」的建構

義大利卡拉拉城聞名於世，但石雕主要工場集散於東南邊皮耶特拉桑塔小鎮附近，我曾在此住過兩年，觀察到這個城市的結構與發展。它位於石礦場的山下，當初聚集許多石匠刻製教堂聖像與墓碑，著名雕刻家米開朗基羅為挑選他雕刻所需的大理石，曾經在這裡駐留。近代開始有一些各國雕刻名家，如亨利摩爾（Henry Moore 1898—1986）、野口勇（Isamu Noguchi 1904—1988）、費南多·波特羅（Fernando Botero 1932~）、伊格爾·米多萊伊（Igor Mitoraj 1944~）等，他們也在本地成立工作室，且將創作的作品模型委託本地的工場放大刻製成大型雕刻，此城因而聲名遠播，吸引全世界雕刻家在此聚集，成為名符其實的雕刻城。

刻製石雕需先有泥塑工場，再由翻模工場翻製成石膏模型，之後交由石雕工場刻製成石雕。石膏模型也可鑄造成青銅，因此當地後來又有了多家翻銅工廠，並吸引雕刻藝術相關行業群聚，如馬賽克、陶瓷等工場。且因其地理位置緊鄰地中海 Versilia 海岸，為一高級渡假勝地，有來自世界各國的渡假人潮，最近許多商店轉型為藝術畫廊，整個城市充滿濃厚的藝術氣息與商機。多數來參加花蓮石雕營的國外藝術家，都覺得花蓮與此地之地理、人文與產業等非常相似，我想這座城市的發展歷程是一個值得參考學習的模式，若政府能全力的規畫與輔導，可讓相關產業群聚，產生更大的產值與效益。花蓮的未來不應只是「石雕城」，而是整體發展的「雕刻藝術產業城」。



圖 44 義大利皮耶特拉桑塔小鎮中心廣場，定期舉辦戶外名家雕刻展。



圖 45 義大利皮耶特拉桑塔城的雕刻模型博物館，收藏世界各國雕刻名家的創作原模。



圖 46 義大利皮耶特拉桑塔城新建的大型雕刻工廠

伍、結語

花蓮石雕未來的發展不是單純的石雕問題，須有宏觀的視野，結合產、官、學界共同努力，制定永續發展的文化政策，成立雕刻藝術村，吸引各地優秀的設計、創作人才注入新生命，並與人文、科技、社區等相結合，才能成爲世界 石材研發、石雕藝術重鎮，進而邁入「雕刻藝術產業城」。

豐田玉的遺產觀光論述

張育銓

臺灣觀光學院觀光餐旅系講師

total@tth.edu.tw

摘要

豐田，一個位於東部的農村社區，具有日本移民村與豐田玉的特殊歷史背景，在歷經兩階段的社區營造後，社區的許多特色逐漸顯現與抑制，並多次獲得政府單位與民間機構的補助與獎項。但是，歷經 10 年的社造努力並未產生新的經濟動能與就業機會，人口持續外流。為什麼具有豐富文化特色與觀光資源的社區，在多元經濟與觀光發展上會面臨如此的情境？在這樣的問題意識下，本文透過社區發展史的特色，並從在地行動的角度，思索結合社區遺產與社區營造結合，發展社區遺產觀光的可能性。

在豐田的社區營造中，相較於日本移民村與客家二次移民村的文史調查與推廣，豐田玉的產業及其文化一直被忽略。然而，豐田玉在花東的玉石文化、台灣的寶石產業、南島語系的貿易傳播網絡中，都有極為重要的關鍵地位，並且也是社區民眾親身參與，並且持續保有物質性以及非無物質性記憶與技藝的項目。這些都顯示出玉石文化的豐富性，以及轉化成觀光資源的強大潛力。近年來，在社造團隊之外，居民開始籌組玉石團體、籌備文化館、規劃體驗活動以及變更豐田玉名稱，試圖將社區文化與產業結合。

儘管中央政府的輔導機制與培訓活動陸續展開，相關的商業活動也逐漸活絡，但是對於豐田玉的遺產論述卻未同步展開，甚至在形構歷史的當代性以及產業文化化的進展上刻意被延緩。本文透過社區歷史發展的角度，釐清對豐田玉長期存在的民族論述之外，亦包括從資本家、勞動者、一般民眾的角度來看待豐田玉的歷史，以做為發展遺產論述以及評估遺產觀光可能性的基礎。

關鍵詞：社區遺產、社區營造、日本移民村、客家二次移民村、豐田玉、玉石文化、南島語系、民族論述。

壹、豐田的發展簡史

豐田社區位於花蓮縣壽豐鄉，主要由豐裡、豐山、豐坪三村組成，北距花蓮市 25 公里。西為中央山脈，東臨花蓮溪，南靠壽豐溪，北接壽豐村與共和村，面積約為 1000 公頃¹⁴⁵。目前住戶有 1713 戶，人口 5038 人¹⁴⁶。豐田的歷史依其社區重要發展項目，可分為五個階段¹⁴⁷：

¹⁴⁵ 在日本移民村的脈絡下的豐田社區也包括溪口村與樹湖村。

¹⁴⁶ 資料來源：壽豐鄉戶政事務所，99 年 8 月份統計。<http://www.hl.gov.tw/hr/popubrow.asp?dept=974>

¹⁴⁷ 史前人採玉、阿美族人與太魯閣族人狩獵與游耕、清朝客家人採樟等階段，因史料尚未完備，故不討論。

（一）1911-1965 年：日本移民村¹⁴⁸的村落發展

日治時期臺灣總督府規畫棋盤式移民村，採日式農宅建築形式，每戶宅地約 441 坪、耕地約三台甲（臺灣總督府殖產局 1919）。因勞力需求，吸引竹苗地區的客家人及少數閩籍移民，擔任日人的佃農。終戰後，這批台籍移民因地利之便，透過贈與、買賣、圈占等方式進入移民村。在政府未實施「耕者有其田」政策前，豐田人便從佃農變成自耕農，擁有自己的房舍與農地，是政權轉移、日本移民遣返後的最大受惠者（張素玠 2005：214, 225-226）。然而，許多建築物因產權問題逐漸荒廢，日式農舍因居住習慣不同進行局部改建，呈現不少日本遺產頹壞與在地化的獨特景象。

（二）1965-1975 年：豐田玉¹⁴⁹的社區產業

1965 年開採原荖腦山玉礦，1975 年達到高峰期，年產 1461 噸，約佔全球 90% 產量。富裕與搶進的經濟型態，讓豐田有「東部小九份」的別稱。幾乎全社區動員投入玉石開採、加工與生活服務的相關產業，並吸引大量外來人口湧入。因使用炸藥開採無法取得大塊品質好的閃玉，許多玉礦也因而受到毀損，更由於每個礦體面積小、出現地點不規則，挖掘成本因工資的遽升與坑道的加深不斷增加，再加上礦區內部人為問題與利益糾紛，以及市面上以偽玉與瑕疵玉欺騙消費者的消息不斷傳出，導致無法與國外進口的玉石競爭，使豐田玉的榮景僅有 9 年。但透過豐田玉所累積的財富，正好成為居民維護日本房舍重要的資金來源，使許多建築得以保存至今。

（三）1970-1990 年：農業轉型的興盛與蕭條

歷經豐田玉的起落後，許多人回歸農地。1970 年配合育種改良，水稻產量大增，農民收益增加。此外，甘蔗由台糖公司與蔗農製作生產，曾因調高農民的分糖比例到 55%，使許多蔗農獲利之餘，迅速購買並累積田地，增加耕種面積。但 1980 年後隨著國際糖價低迷，甘蔗種植日漸萎縮。1970 年至 1980 年盛產無子西瓜，一甲地的淨利約 30 萬（文建會 2003：55），造就許多「西瓜厝」、「西瓜新娘」。豐田玉時期所興建用以接待玉石潮的三家旅社，改為接待夏季前來收購西瓜的中間商。因無休耕期以致土地不勝負荷、農藥過量導致土地酸化、花粉品種維持不易、成功率降低等因素，如同豐田玉的趨利搶進型經濟¹⁵⁰一樣，無子西瓜在豐田迅速消失。1990 年後，配合農業政策進行稻田轉作，改以蔬果為主。

（四）1990 年至今：社區營造的社區意識與族群意識

豐田的社區營造，第一波由「豐田文史工作室」主導，定位為「日本移民村」，自 1996 年起，「豐裡社區發展協會」及豐田文史工作室積極舉辦多次社區活動，凝聚社區共識。2000 年文建會補助整建日治時期警察官吏派出所為「壽豐鄉文史館」，並交由豐田文史工作室管理。社區營造第二波轉由 2001 年成立的「牛犁社區交流協會」接手，定位為「客家二次移民村」。這樣的定位除了形成兩個時代的歷史對比性之外，更重要的是，試圖以現時性拉近社區居民的關心與認同，並且從現狀中尋求新的經濟機會。然而，對客家二次移民的描述大多與西部對客家人的描述差異不大，不易凸顯二次移民的特色與意涵，並將來不同來源、不同路徑、不同動機的移民都混和在二次移民的意象中，逐漸將社區意識轉變為社區族群意識，也將地方文史工作轉型為社區社

¹⁴⁸ 日本在臺灣的官營移民事業的性質較接近「殖民」，但因為民間說法及官方文書，對日本移民人民到臺灣的措施多稱「移民」（張素玠 2001:7），因此本研究沿用移民詞彙，以求統一。

¹⁴⁹ 豐田玉學名閃玉（Nephrite），亦稱為軟玉，與稱為硬玉的緬甸玉有所區別。

¹⁵⁰ 依據市場價格，在低投資門檻的前提下，快速投入生產的經濟型態，常因未考量市場的供給與需求，而有大起大落的快速變化。

會福利工作。

(五) 2000 年至今：無毒農業與地方觀光營造

面臨傳統農業發展的困境，一批年輕人引進現代農業的生產與產銷觀念，配合豐富且水質清澈的地下湧泉，於 1991 年規劃養殖漁業專業區，以生產外殼金黃色的河蜆為主，以香魚、吳郭魚、淡水蝦為副。同時許多農民配合花蓮縣農業局推動的無毒農業，配合有機培植與產銷制度，營造永續農業的發展。這一階段也出現許多外來者投資者，興建具生態與地景特色的優質民宿，結合地方文化與生態資源，發展體驗性觀光活動，擴大社區經濟規模。

以區域政策的角度來看歷史發展過程，除了日治時期規劃並建立移民村，完成基礎建設與公共工程外；國民政府階段基於國家安全考量，政府資源皆集中於國防軍事上，缺乏區域規劃政策（施雅軒 1994），在無規範與政策引導之下，引發趨利搶進型經濟，在過度趨利競爭下，對土地資源與環境造成許多不良的影響。儘管十多年來積極推動社區營造，試圖彌補歷史發展對豐田社區帶來的種種負面影響，其成效仍有限。此外，近期推動地方觀光營造，是趨利搶進型經濟的再現，或社區營造的進階版，值得重新回到社區的概念與社區營造的概念中探討。

貳、社區營造與社區觀光

由於豐田的社區營造對社區的發展具有指標性的意義，因此，探究指標性意義背後的理論基礎、建構過程及其限制，有其必要。底下先針對社區營造的實質內涵探討，再釐清社區營造所形構出的社區觀光，最後從社區營造與社區觀光的限制中，討論以社區營造結合社區遺產發展社區遺產觀光的可能性。

1、社區營造

早期對社區 (Community)¹⁵¹ 的概念著重於**屬地主義 (Territoriality Principle)**，認為**固定範圍內居民的行為與關係是社區的重要內涵**。許多學者質疑社區為地理範圍內的同質性概念，如 Young 認為社區的理想否定了差異，使其社會生活的概念全面化且非時間化 (1990:302)。Massey 認為地方具有多重認同，社區具有內在結構有所分化的特殊性 (1993:238-239)。因此，**屬地主義** 逐漸被超越地理疆界的**屬人主義 (Personal Principle)** 取代，認為**人的主體意識才是形成行為與關係的關鍵**。如 Cohen (1985) 認為社群是一種象徵性結構，社群的意義及社群的身分是經由文化意義相互建構而成。Anderson (1983) 則以想像社群的概念，強調包括共同歷史、文化、喜好或生活習慣而形成的社群，可能都是一種想像，社群意涵存在於彼此成員心中，經由成員彼此的解釋而賦予其意義。此外，Kearney 以地域性文化群體作為社群單位的不合宜性，提出以認同概念來取代。主張全球化趨勢下的認同是多元複選的，用以理解去地域化的個體所擁有片斷的、不完全的相似性 (1995: 556-557)。因此，無論是象徵、想像或認同，均有助於在複雜人群流動與文化接觸網絡中，掌握跨地域人群的主觀意念。

然而，台灣推動社區營造 (Community Empowerment) 時，預設一套營造的歷程：在起始階段以聯繫情感、建立共識為首要任務；當成員對社區有一定的認同後，因歸屬感的產生激發出對社區的責任感；有共識基礎後，行動計畫便能逐一確立並付諸執行。成員之間有多次合作經驗後，社區營造的重點放在強化核心組織、整合社區資源、培養專業能力、突顯社區特色等相關工作。

¹⁵¹ 本文中 Community 一詞，依其性質，偏向屬地主義翻譯成社區，偏向屬人主義則翻譯成社群。

然而，這套營造流程儘管提到認同與歸屬感，卻預設社區成員是固定且不流動的，是屬地主義的社區觀，容易僵化團隊的彈性與對外來者的接納態度。也就是說，社區的地方意識容易變成自我的無形地理牢籠，並以地方的自我意識或者我群/他群的區分，排斥外來或專家意見。再者，當選定社區主要特色做為營造起點後，常常會陷入過渡專注且侷限於特定主題的營造而忽略總體與鉅視的觀點，忽略特定主題通常包含著不同群體的政治經濟利益糾結，反而對社區整體的認同凝聚與文化復振產生負面的影響。究其原因，許多社區仍停留在 1960 的社區發展模式¹⁵²，採用與規劃的是社區工作¹⁵³而非社區營造。

屬地主義的社區論述對豐田發展史的前三階段，容易陷入地理空間上的區分：日本移民村較為完整的公共建設集中在豐裡村；豐田玉產於靠山的豐山村；無子西瓜產於豐坪村花蓮溪與壽豐溪畔，歷史與自然資源各給三個村落個別的發展契機，並且造就不少財富機會。除上述三個歷史發展具有明顯機會差異外，交通設施也構成居住地域上的地理區隔，尤其台 9 線、台 11 丙與火車鐵軌，明顯將三個村區隔成各自獨立的區塊。再加上國民政府以村為單位的行政系統，各自設立社區活動中心與社區發展協會。此外，豐田的範圍曾經包括溪口村、樹湖村以及部分鄰近山腳的壽豐村¹⁵⁴，使得豐田作為一個社區的意涵面臨相當大的挑戰。

豐田社區從日本移民村到客家二次移民村，許多日本建築的遺留依然構成最鮮明的文化地景，再歷經豐田玉與無子西瓜幾乎全村動員式的趨利搶進型經濟快速衝擊，使得居民對於社區的圖像充滿多重想像與歷史鑲嵌的拼貼組合。不同時期的發展型態形塑出複雜且多元的認同，刻意強調豐田單一歷史或者單一族群，反而會窄化對豐田的認識。面對社區範圍的定界問題，必須考量多元的歷史脈絡、行政劃分、族群關係、區域政治、社區認同之間的複雜關係。

豐田社區歷經日本五十年的統治，在殖民現代性的經驗中，形塑出特殊的文化認同，例如客家移民一方面以日本格局過著台式生活，另一方面透過社區營造積極尋找屬於東部特有的客家移民社會特色。這些在日常生活中的文化實踐，具有跨時代與跨文化的文化認同與特色。面對拼觀光的政策方針及全球化的風潮下，這些特色逐漸走向以在地文化為體驗的社區觀光。

2、社區觀光

社區觀光(Community Tourism)是以社區的文化與生態特色為主，透過社區人力的運用，增加地方經濟多元化，使文化與生態獲得延續的機會。

儘管豐田社區在文建會與花蓮觀光文宣中的曝光率很高，隨著多次獲獎也提高社區的知名度，但仍無法吸引足以維繫觀光產業生存的觀光客人數。豐田目前的社區觀光包括：牛犁社區交

¹⁵² 1960 年代，聯合國發起協助落後及發展中國家的世界性活動，希望人民與政府共同改善社區經濟社會、文化狀況與人民生活，鼓勵居民參與社區建設，鼓吹社區自助與互助的精神，運用社區本身的資源提高生活品質。台灣受到聯合國影響，在各地以社會福利政策的形式，推動社區發展工作。

¹⁵³ 社區工作是一種社會工作的干預方法 (Dunham 1970)，由社會工作者協助社區經由認定社區問題，排定問題的優先順序，發展解決問題的意願與自信，進而組織社區成員，計畫解決問題的方案，然後發掘並運用社區內外資源去執行方案解決問題，並培養社區成員互助合作的態度 (Rothman 1964; Gilbert and Specht 1977)。

¹⁵⁴ 1917 年豐田的範圍包括大平、森本、中里、山下、新庄仔、溪口等區域。1945 年行政重劃，溪口村自豐田分出。1964 年樹湖村自溪口村分出。1998 年豐田文史工作室定位日本移民村的範圍時，包含溪口村與樹湖村。2001 年牛犁社區交流協會定位客家二次移民村時，範圍不再包含溪口村與樹湖村，同時也不包括位於村落邊陲的原住民聚落。

流協會接受預約導覽的戶外教學與社區觀摩、鄰近理想大地度假村與怡園渡假村遊客的單車社區之旅、特色民宿等，類別相當少，吸引到的觀光客也相當少，甚至假日也只有零星散客，看不到旅行社與牛頭團¹⁵⁵帶來的觀光客。據觀察，觀光客在社區內多個主要景點，總停留時間不超過一小時，許多點僅匆匆停留幾分鐘後便離開。遊客的停留時間直接影響到觀光收入的機會。在這樣的觀光型態發展下，僅有民宿以專職經營，獲利也集中於民宿。但是民宿的經營上多半是外地人前來投資，在整體規劃上具有質感與主題性，住房率也很高。相較之下，民宿也是當地人唯一投資於觀光產業的項目，因為大多是以副業經營，並且以舊建物改裝，並未整體規劃，再加上行銷方式不積極，獲利有限，無法使觀光產業成為社區經濟型態的一部份。

根據吳家豪（2004）的研究發現，豐田社區民眾對觀光抱持正面態度，並且期待發展觀光，但是他也觀察到，豐田的社區觀光似乎尚未啟動。確實，目前豐田社區除了壽豐鄉文史館外，沒有公共廁所、沒有觀光諮詢點、花蓮的觀光巴士沒有停靠、沒有 one day tour 行程規劃、沒有自助式導覽指標等基本觀光設施，更沒有紀念品商店、沒有針對觀光客的飲料店、咖啡店、特色餐廳、觀光飯店等觀光業。也就是說，觀光業並未從既有的社區經濟架構中分化出來。因為，官方與社造團隊尚未著手進行空間規劃、動線設計與商業輔導，導致觀光客進入豐田社區參觀，除了碧蓮寺與壽豐鄉文史館外，缺乏可以坐下來聆聽解說與稍作休息的地方，更缺乏不同空間之間的連貫性，缺乏透過路線與解說的設計進行連貫，讓深度旅遊者可以做較長時間的停留。因此，遊客只能被迫快速移動，經常因為如廁、購物、餐飲、住宿等需求時，便不知不覺地離開豐田社區的範圍。

再者，社區的文化特色並未文化產業化，以目前最具代表性的景點--壽豐鄉文史館為例，在室內有一半的空間展示文創產品，包括檳榔娃娃、軟陶、竹藝、拼布、客家花布、藍染等，地方化特色不夠明顯，也缺乏在地的歷史文化意涵。僅有狍犬造型的鑰匙圈具有來自碧蓮寺的特色，卻因製作不夠精緻，無法順利將文化認同轉化成消費認同。

豐田社區沒有觀光化的原因，是因為觀光資源與觀光利益被鄰近的大型度假村與觀光化景點給稀釋與排擠，或者社區內缺乏與觀光客對應的接待與服務的單位？或者現有的觀光資源規劃與管理方式缺乏吸引觀光業投資的誘因？或者是扮演對外聯繫窗口的社造團隊對觀光的態度所致？或者豐田社區有意走出一條另類的觀光型態，緩慢的進行，不刻意尋求獲利機會，以便永續經營，也降低觀光可能對社區產生的衝擊。發展一種不帶商業色彩的社區觀光，也許可以避免商業化與文化商品化，但是，外來參觀的人安靜的來且快速地離開，可以讓當地文化特色被認識與認同嗎？

永續觀光的概念強調文化觀光及生態觀光的融合（Boo 1991; Hall and Kinnaird 1994; Valentine 1993）。在對當地環境的自然及人文資源合理的利用，以達到生態保育、經濟發展、文化延續的目標。社區永續觀光落實到社區的層次，是一種具有在地價值、資源整合為導向，落實的方式有相當多種，其中透過社區遺產與社區營造的結合是可以思索的方向。

3、社區遺產與社區觀光

遺產的概念儘管在不同文化中的具有差異，透過聯合國對世界遺產的推動，對各地遺產的

¹⁵⁵ 牛頭團是指透過遊覽車司機或旅行社員工私下招攬，以鄰近鄉里與社團為對象的旅遊團。在台灣鄉村的集客量不亞於旅遊社，例如進香團。

概念與管理方式產生影響，概念與管理方式的接軌，使得地方性遺產的特色逐漸被提升至全球層次來看待。也因為文化的流動性，使得遺產的文化意涵隨著不同的參與者與詮釋者而轉變，但在普世價值與多元詮釋的情況下，使得外地人或異文化的人更可以跨越文化界線，以其價值與真實性進行全球性的連結。因此，遺產成爲一種地方邁向全球的新策略。

1990年代起，遺產觀光的快速成長，使得相關現象受到注意（Balcar and Pearce 1996; Garrod and Fyall 1998）。遺產觀光客在參訪過程中，尋求實際的體驗與認識，如 Prentice, Witt, and Hauler（1998:7）觀察到英國 Rhondda 遺產公園的觀光客對資料與地點的認識不僅是凝視，更期待學習並獲知更多有關過去的資訊，使得文化學習更爲深化。McKercher and du Cros（2002:6）認爲遺產觀光包含觀光、遺產使用、經驗與產品的消費、觀光客之間的相互作用。但是，探討遺產觀光時，最基本的起點仍是，當地的遺產有哪些？

目前豐田社區居民與社造團隊提及的遺產類別繁多，包括日本移民村、豐田玉、客家二次移民村、濕地生態、無毒農業、優質民宿等，但筆者認爲前兩者較具文化遺產的特性，簡述如下：

（一）日本移民村遺產

日本移民村是個土地開發與殖民歷程的歷史空間，在懷舊的操作模式中，遺產的保存與論述被限定在特定建築物與公共空間爲主，包括：神社、警察官吏派出所、醫療所、移民指導所辦公室、小學校、地神、菸樓、日式農宅建築、紀念碑、棋盤式規劃等。其中 1914 年興建的豐田神社原爲木造結構，1943 年遭到颱風摧毀後，重建改稱碧蓮寺，目前仍保有鳥居、石燈、狛犬、不動明王神像、水井、開村紀念碑。警察官吏派出所改建爲壽豐鄉文史館提供遊客休憩與觀光文史資訊。台籍移民將日本地神視同土地公祭拜，並成立土地公會。在豐田可見到廣島式與大阪式菸樓的殘存部分外觀，其中廣島式菸樓在台灣較爲少見，可惜保存狀況不佳。日式農宅，少數外觀結構良好，屋頂覆著日本瓦，桁架及天花板爲檜木材質，屋身則是室內編夾竹泥牆，外抹石灰，室外用木板以與淋板方式構築。棋盤式的聚落規劃除了少數道路稍微拓寬外，整體格局仍維持良好。

日本移民村是個豐富的文化型態，至少包括礦物開採、建築、農業、餐飲、服裝、娛樂、教育、語言、宗教、空間配置、財產轉移、豐田會¹⁵⁶等，許多是日本的文化對日常生活的影響，與整體的殖民經驗有關，其中不乏具有地方特色的物質與非物質遺產，亟需整理與登錄。

（二）豐田玉遺產

豐田的玉石文化被認爲是 1965 年才開始，在開採的高峰期，留下的建築物包括：礦場、流籠、軌道、工寮、堆石場、拍賣場、戲院、米倉、基督教佈道所等。雖然許多建築物已經棄置多年或轉型爲其他的用途，但是以磚造水泥爲主的建築結構仍維持相當完整，可透過有計畫的規劃與設計，恢復其原有生產脈絡下的文化意涵。礦場部分，除了少數礦場少量開採玉礦之外，其餘礦場改採蛇紋石、白雲石礦，或處於荒廢狀況。

連照美、譚立平與余炳盛（1998）與何傳坤（2004：144）自卑南遺址發掘的研究，顯示玉材來源是豐田及西林地區的玉礦。洪曉純、飯塚義之、Santiago RA（2004）發現各國閃玉的綠色部分化學成分大致相同，唯一能區分的關鍵，在於豐田玉的黑色斑點，也就是鉻鐵礦，明顯含有鋅，被玉石業者視爲影響美感的黑點成了台灣玉的身份密碼。Hsiao-Chun Hung（2007）在東南亞幾個

¹⁵⁶ 豐田會是以居住於豐田的日本移民、台籍幫農以及承接屋舍者爲主的聯誼組織，包括日本豐田會與台灣豐田會，過去有固定的聚會交流，隨著移民者的年紀老化，交流活動已經慢慢減少。

考古遺址發現使用台灣玉製成的物質證據，成為研究南島民族從台灣到東南亞遷徙或貿易的重要線索之一。近年來，經濟部中小企業處、財團法人石材暨資源產業研究發展中心、花蓮縣台灣玉文化發展協會，原計畫以荒廢的豐田公有果菜市場為建築主體，籌備「台灣玉文化館」，經過多年努力仍告失敗。

遺產並非存在本身就是觀光資源，必須透過創意與故事，進行串連與詮釋的新文化歷程，同時提供觀光的基本設施與服務。遺產保存作為歷史、傳統、與記憶的再現方式，任何遺產保存的方案總是包含保存對象的選擇、詮釋、以及歷史脈絡指認等社會過程(Barthel 1996)。歷經殖民統治經驗，豐田社區居民對日本移民村的遺產有著複雜的情感，也對曾經大起大落的豐田玉仍懷有特殊的期待。從集體記憶的觀點，透過遺產觀光也可以檢視社會的歷史是如何被建構與使用，以及這樣的集體記憶如何呈現在遺產的再現與保存上。此外，遺產通常具有政治性、權力分配與階級意涵，如何在既有的文化與社會經濟的階段性中，妥善再現遺產並形塑成認同對象以及觀光資源，成為社區邁向永續發展時的另一項考驗。

參、豐田玉的歷史經驗與遺產論述

在尋找社區的共同記憶與歷史經驗時，豐田社區最早是以日本移民村的概念，透過殘存的建築物以及重建的警察官吏派出所和碧蓮寺為重心。之後再透過客家二次移民村的概念，發展到無形的族群意識為重心，之後便呈現停頓的狀態。然而，社區仍有許多地方特色文化與區域歷史發展歷程並未被探討與論述。社區營造改以現實性為主，較少往歷史著手。這是社區營造經常出現的問題，建構過去是社造初期凸顯特色以及社區意識凝聚的手段與媒介，當社造上軌道之後，便急於往現實生活的問題如經濟與社會福利等方向前進。透過社區福利化確實可以對推動者或團體產生認同，但是認同對象是否為社區呢？

目前文化產業化並未形成，產業文化化也遇到瓶頸。不管是日本移民村或客家二次移民村的概念，都不容易構成文化產業發展。因為前者未落實文化資產的保存，僅能展示許多未積極保護的殘破建築物。後者，無法與西部客家文化的活化作出區隔，無法呈現二次移民的文化意涵。因此，在思考形塑豐田社區的特色時，可以從社區內的共同經驗與記憶中，尋找出可能促成產業的因子。

豐田五個階段的發展，每一階段皆有引發的經濟效應以及相對的社會生活變遷的歷程，其中豐田玉的開採與加工歷史雖已經迅速銷聲匿跡，但是許多人仍默默堅持這項工藝與產業。近來花蓮觀光發展帶動對地方特產品的消費時，花蓮的石藝包括：玫瑰石、玉髓類、碧玉類、化石玉類以及豐田玉獲得新的商業契機。此外，豐田的玉石業者也試圖將豐田玉改名為台灣玉，並成立台灣玉文化發展協會，推動台灣玉文化館的籌備。

更重要的是，經觀察與訪談的住家幾乎都有玉石成品，甚至原石。這種落實家戶內物質保存的歷史記憶，更具體化成許多遺產論述。呈現出居民對玉石的豐富認識與知識，甚至高過對日本移民村相關文史的認知。以下便從幾個不同的角度來分析與陳述與豐田玉相關的遺產論述。

耆老劉雙龍指出，從山上的制高點觀看山脈的走向，有兩條鯉魚在附近交尾。鯉魚潭的鯉魚山是公的，頭朝北邊木瓜溪畔，豐田這條是母的，頭朝南邊壽豐溪畔。豐田剛好就是在母鯉魚的肚子上，出產的玉叫做「魚卵玉」，也就是豐田玉（李寄嶼 2005：13-14）。以自然地景的空

間構圖說明豐田所屬的地理位置，呈現出居民對豐田得天獨厚蘊含天然寶庫的詮釋方式，也呈現出對豐田玉改變社區歷史的認知方式。

在豐田玉的史前開採史方面，許多玉石業者的文宣資料以及社區的文史資料皆提及史前文化的玉器使用，尤其是在台東卑南遺址中所挖掘出數量龐大且製作精細、造型優美的玉器，並認為豐田是史前玉材的主要供應地。然而，至目前為止，人類學家在豐田附近並未發現與採玉相關的遺址（如採礦、作坊遺留），且花蓮溪下游的疑似作坊遺址分佈相當分散，因此，尹意智推測，史前人並未確切知道閃玉礦源的位置，其玉料應該來自溪畔採集，因為，依據台灣近百年所開採的金礦、煤礦，或是近五十年從新開採的閃玉礦，都是從河流中發現該礦石從而尋找礦源的結果。所以，平林遺址¹⁵⁷的玉礦源應該排除來自豐田的可能，應該來自西林礦區（2008：99）。然而，在原荖腦山與西原荖腦山以及白匏溪沿岸的高地並未展開考古遺址探查，再加上當初曾經大量開挖與炸山，因此，遺物、遺構以及現象等史前遺留仍有待專業探查。此外，尹意智（2008：99-100）誤把平林遺址與豐田礦區分屬於不同的水系，忽略了玉材透過清昌溪沖刷原荖腦山與西原荖腦山的玉石到壽豐溪河床的可能性。目前的考古學所提供的資料主要集中在卑南玉器使用與製作以及平林遺址的玉材來源，從上述許多討論尚未完備的狀況來看，考古學並無法提供更多實質的證據做為遺產論述的來源。也就是說，社造團隊與玉石業者所建構的豐田玉史前論述，是基於非學理基礎的歷史想像。

在豐田玉的當代開採史方面，幾乎所有文獻與社區團隊製作的導覽資料都以 1932 年（昭和 7 年）日本人中島在原荖腦山狩獵，發現石棉露頭為主要歷史開端。直到 1937 年到 1944 年二次大戰期間，日本人才正式進入原荖腦山，大量開採石棉作為戰備物資。一塊塊珍貴的台灣玉原石，就這樣被日本人視為毫無價值的廢石，傾倒到溪谷、無人問問（文建會 2003；李寄嶠 2005：14；翁林廷彬 2007：79）。這種將殖民者描述成對當地無知的論述，在獨立後的第三世界國家經常可見（Memmi 1965）。在這個論述中，將日本人描述成從事狩獵與戰爭的人，點出日本的殖民性與暴力性，更突顯出對玉石價值毫無所知的愚昧。事實上，這個論述忽略了日本人對花蓮礦物的探勘歷程與成果。

根據記載 1916 年（大正 5 年）三井合名會社到花蓮的得其黎溪右岸、畢祿溪右岸祿山、合歡山一帶探查礦物。1917 年（大正 6 年）2 月殖產局技師由三棧入山，調查礦物。4 月三井合名會社在木瓜溪上游坂邊一帶探礦（花蓮縣文獻委員會 1974：40-41）。這些積極往山區探礦的記載，顯示出日本人在花蓮地區探勘礦物的積極與開發礦產的決心。尤其，1917 年 3 月三菱合資會社調查知亞干溪右岸及萬里橋溪左岸礦物，便已經在原荖腦山發現蘊藏豐富的石棉礦。因此，當初日本人是透過嚴謹的地質學與礦物學知識進行探勘並發現豐田的豐富礦物蘊藏量，而不是在狩獵時才意外發現石棉礦。

有關於日本人的礦物知識可以查閱臺灣總督府中央研究所工業部所出版的礦物調查報告。至於日本人對於豐田綠色角閃片岩、軟玉、石棉、陽起石的認識，國府健次（Kono Takeji）曾於 1932 年發表〈花蓮港廳之綠色片岩〉一文，指出豐田山區的綠色角閃片岩為軟玉在轉化為石棉過程的中間物；亦於 1940 年發表〈台灣花蓮港廳豐田村西方山地產之石棉岩石礦物礦床學〉一文，指出稱豐田山區的角閃片岩由軟玉與陽起石構成。這兩篇論文顯示出日本人有足夠的地質學

¹⁵⁷ 平林遺址位於萬榮鄉西林村，與豐田相隔壽豐溪，時間約距今 4,500 至 2,000 年左右，是新石器時代晚期玉作坊遺址（尹意智 2008：8-9）。

與礦物學知識，對礦物進行分類與分析。

此外，日本習慣將玉稱為翡翠，主要是以硬玉為主的輝石類礦物。日本的玉礦大部分為粗晶翡翠，經常與納長石、石英伴生，並常含透閃石、納長石紋理，顏色單調，主要為淺綠色、灰綠色，綠色質量好的只有零星分布。因此，品質較佳的玉石大多是來自其他國家輸入。中日學者研究發現，距今 8000 多年前的內蒙古興隆窪遺址和日本 7000 多年前的繩紋時代遺址，在玉器造型和組合上十分相似。王巍（2010）認為，玉玦和條形玉墜的組合在這兩個地區的先後存在是最直接的證據。藤田富士夫（1998）也推測中國的興隆窪文化影響日本列島對玉的使用。有學者認為日本的玉文化並未受中國影響，如鄧聰（1998）提出，在繩紋時代日本作為孤立的島嶼未與外界交流，日本的史前玉玦應該是自己產生的。儘管對於中日之間文化交流有不同看法，但是這些研究卻也佐證了日本對玉的知識與使用的歷史。因此，從日本在豐田的探查報告與使用玉石的歷史來看，日本人應該非常清楚豐田礦區的礦物價值，不可能將玉石視為廢石傾倒。

至於，日本人為何不開採豐田玉，只取採石棉礦。在戰爭期間，對軍備用品原料的重視高於寶石的開採。因為石棉是良好的隔熱材質，在軍事武器與船艦上，是防火的必需品。同樣的現象，也發生在金瓜石的採礦過程，進入戰爭前期，便由原初開採金礦轉為銅礦，以提供軍備原料所需。

做為一套完整的論述，除了描述日本人對寶物的無知之外，為了強化被殖民者勝利的象徵，勢必增加由台灣人發現玉石真正價值的轉折做為承接。因此，1956 年被建構成豐田玉戲劇性的一年。那一年暑假廖學誠參加救國團的礦產調查大隊，領隊是台南工學院（現今成功大學）礦冶工程系黃時傑講師。廖學誠在白匏溪河床裡面發現漂亮的綠色原石，帶了幾十公斤的標本，回到成大作一般的岩石學研究。為了進一步確認，還帶著標本拜訪香港大學地理地質系主任 X.G. Davies，他是當時遠東地區最權威的地質學家之一。1958 年 Davies 來台灣訪問，由當時臺灣省地質調查所地質師譚立平（後來轉任台灣大學地質系教授）陪同到壽豐中國石礦公司的現場勘查、採樣及帶回香港進行加工試驗，經證實具有寶石價值。廖學誠建議開採豐田礦區之軟玉。1961 年，廖學誠與譚立平等實地考察，證實溪谷礦坑的廢石是價值高昂的閃玉。1965 年中央日報刊載花蓮豐田蘊藏著閃玉的新聞後，豐田一夕間聚集來自各地想開發玉石財的人潮（李奇嶠 2005：14）。目前這樣的發現史是文史解說與學術研究的主流論述（蔡萬益 2009；翁林廷彬 2007），說明在意外的情況下，豐田玉的價值被一位認真的台灣學子發現，開啓豐田玉輝煌的一頁。但是，這樣的論述出現一個明顯的漏洞，因為早在 1956 年廖學誠到白匏溪撿拾豐田玉之前，台灣大學地質系黃春江教授便於 1950 年在《台灣銀行季刊》第 3 卷第 2 期發表〈台灣之石棉〉一文，已經提及豐田礦區中有軟玉豐富蘊藏。也就是說，當初的學術界與產業界已經獲知有豐富玉礦存在豐田礦區。

為何要建構整套不依史實的豐田玉發現史，從後殖民論述的角度，Albert Memmi 認為殖民者與被殖民者處於一種相互依賴的狀態（in-betweenness）。殖民化創造出被殖民者，也創造出殖民者。殖民者會以自身的經濟利益和基本需求為邏輯，塑造被殖民者的虛構形象，並解釋被殖民者特徵的看法，就算特徵之間有所矛盾，殖民者也不以為意（1965：145-149）。同樣地，被殖民者在解殖（decolonization）過程中，將日本人視為非專業，也不懂玉石價值的論述方式，成為一種有效的論述策略。同時也反應出在美援時期，透過美國學者的學術認證做為加深台灣人自信心的來源，也成為獲得國際認可的管道。誠如 Memmi（1965：196-201）提到，被殖民者把所有殖民者

都加以否定，被殖民者的民族主義不是侵略的，而是自衛的，民族主義確實含有仇恨的消極力量，但這種心理可以轉化成被殖民者重新建立自主能力的積極力量。

這樣的民族論述也發生在對「豐田」地名的認同上，目前在行政區的劃分上，找不到豐田的地名或行政單位，但是居民以及社造組織皆習慣，甚至認同豐田才是共同的地名與認同單位。豐田地名的來源，必須回溯到台灣總督府殖產局於1910年(明治43年)設立移民事務委員會，負責決議移民計畫政策，其中一項政策決定將原本漢人或原住民的地名，更換為對移民有親和力的地名。1911年(明治44年)2月21日移民事務委員會召開各移民村命名時，認為鯉魚尾南方地區的土地豐饒，又多水田，故以「豐田」命名，改名後呈報總督府，於8月3日以56號府令公佈。目前居民對豐田的認同，卻也驗證Memmi所提到，建築物與地名依殖民者的喜愛與遙遠的故鄉來設計與命名，最後，卻成為被殖民者認同的一部份，這是殖民主義意識型態最精緻的一環(1965:153-154, 168-170)。民族論述在豐田社區仍有許多不同的議題與題材值得進一步探究。

有趣的是，在這套論述中，有兩個明顯的錯誤，卻在成為主流論述之後，不斷地被持續複製，而未被更正。一個是「原荖腦山」被誤寫成「荖腦山」。另一個是當時香港大學地理地質系主任S. G. Davies (Sydney George Davies)，被誤寫為X.G. Davies。從這一點可以說明，遺產論述的重點不一定在於追求歷史與資料的正確性，而是建構出對台灣人在解殖過程的自我認同與自我肯定。從這個廣為流傳的論述中，也可以顯出相對於日本移民村，豐田玉更獲得當地人的認同，這是從社區營造時不能忽略的。

以下分別從礦業資本案、礦工、加工與一般居民的角度來看豐田玉的歷史發展。

首先，從探礦權與礦場經營的角度，直到1937年(昭和12年)日本人砂田鱗太郎在豐田設「砂田石綿礦業所」，架設運輸索道及礦車軌道，以坑道及露天開採石棉，月產10餘公噸。1940年(昭和15年)「臺灣拓殖株式會社」收買砂田石綿礦業所設「臺灣石綿株式會社」，設置豐田礦業所，並於豐田設立石棉及滑石處理場。1944年因戰爭需求，日本海軍部徵用，以坑道開採，開鑿的坑道有38條，工人約300人，月產石棉200餘公噸。1945年(昭和20年)臺灣石綿株式會社因炸毀而停工。終戰後，由「資源委員會」委託「台灣水泥公司」接管。1947年上海石棉製品工廠創辦人沃樹炎標購豐田石綿礦，成立「大禾實業股份有限公司花蓮港石棉礦場」，並於1948年恢復生產石棉，次年增設滑石粉工場，1950年設立熔磷肥料廠，大量開採蛇紋石，月產1,500公噸，以作為製造磷酸肥料所需之鎂成分的原料。1951年以美援撥款購買雷蒙風選機、空壓鑽岩機、及捲揚機等，以增加生產速度與產量。1954年因經營不善，資金短缺而停產，由台灣土地銀行代管(花蓮縣文獻委員會 1974:69,74,82,102)。1955年土地銀行授權「中國石礦股份有限公司」設置豐田礦場接續經營，董事長為季灝，由常務董事黃瑞義就近進行管理。1965年開採台灣玉，石棉停止開採。1969年中國石礦公司發現大量品質特佳的水沖玉，為了不斷供應對原石的需求，礦工用炸藥瘋狂開挖，玉礦一半以上都破損了。1974年中國石礦公司另籌組「壽豐蛇紋石股份有限公司」，投資近千萬構築由荖溪橋沿白鮑溪抵達礦區的產業道路，卻遇到第一次石油能源危機。因礦區總面積超過700公頃管理不易，出現有人組成公司強佔礦區部分土地，爭執後申請土地鑑界，但是被強佔的土地已經開採不少玉礦，獲利可觀。也曾因礦權糾紛，雙方糾集大批不良份子，甚至有西部的幫派人士，在山上礦區發生集體械鬥，十多人送醫。除了礦區管理問題，加上高品質玉石供不應求，許多加工場改用品質穩定的加拿大進口軟玉，加上削價競爭，投資的龐大資金無法回收，又有山老鼠猖獗，讓經營雪上加霜。1978年爆發第二次石油能源危機，加深經營的困

難度。1979年因中國石礦公司內部管理階層的問題，礦權轉售「理想礦業股份有限公司」。1983年台灣玉停採。1984年礦權分別轉移至「理新礦業股份有限公司」及「理建礦業股份有限公司」。理新礦業公司投入開採蛇紋石原料石，供應「中國鋼鐵公司」作為煉鋼所需的助溶劑。2006年蛇紋石每月產量約5,000公噸（李寄嶠 2005：20；翁林廷彬 2007：79-81）。這種以經營管理者角度的論述，事實上僅反應主要以中國石礦公司範圍的看法，當時至少還包括多次移轉經營權的老腦山寶石礦場、復興礦場、鋒昌礦場、中國翠玉礦場、華封礦場、遠東礦場、清昌礦場、輔導會東部礦場、呂華礦場、進昌石礦、山益礦場、益火礦場等。如果可以進一步整理其他礦區的狀況，將會獲得更多資本家、政府單位、黑道之間對礦場的介入與利益之間的複雜關連。

再者，從採礦工的角度來看，當時中國石礦公司為應付市場需要，再加上玉礦的礦體小，出現地點又不規則，產量與品質非常難掌握。因此，豐田礦場採取外包合約式開採¹⁵⁸，也就是將採礦交由外包商承攬，外包商又稱為「承攬組」。1974年為例，中國石礦公司自編A組，底下再分為五小組的採礦工人外，B組以下由外包承攬組各自依序往下編組，投資承攬者自行招募工人，當時將近有80組承攬組開採。全礦山包括鄰近礦場所有開採玉石工人約有500人，玉石年產量超過1000噸（蔡萬益 2009）。1975年共有65組承攬，每組工人4~10人不等。中國石礦公司則有48組（翁林廷彬 2007：82）。對公司而言，透過外包方式可以抽取一半的利潤，以分散生產成本與風險。開採的地點、坑道、數目皆由公司決定，非經同意不得變更。開採方式，除有一組R組採用推土機於以前開採之石棉廢石堆中作業，其它以壓縮空氣鑽岩機於坑道內打孔，填裝炸藥施炸，炸下的玉石以人工拖出或礦車運出。坑道內開採方向除隨機外，其餘全憑經驗，所以坑道的方向及坡度是沒有規劃的。基於成本與安全的考量，採掘的坑道深度有限，最長約200公尺。在採玉最盛期有近600位礦工同時工作，開採的坑道總長達10公里，得步行四個多小時才走得完。爆破所需的雷管和炸藥由公司供應，安全保安亦由公司監督負責。當有玉石產出時，公司即派監工加強監督，以防調包或失竊，玉石需立即交付公司入庫並秤重及註記編號、登錄以保管，等到礦山採到相當的玉石數量後，由礦車經輕便軌道或人力扛送到索道站，索道流籠只要三分鐘便可運到豐田堆石場，再以卡車運到台北總公司標售，其中較高品質的，由公司保留自行加工，加工品再出售或自行零售販賣。礦場承攬組所招募的礦工多半是豐田人，每次上山都要走上兩個多小時，晚上就睡在礦坑口的工寮。山上吃住的環境並不舒適，每天工作八小時，工資100元，比公務員2000元的月薪多出很多（李寄嶠 2005：16-17；翁林廷彬 2007：82）。

最後，從當地居民的角度來看，豐田並沒有幾家大加工廠，大多是利用農宅後院改裝的小工廠，配合政府提倡「客廳即工廠」的政策，全家總動員做代工。家庭式小工廠只要一套砂輪機，花半天學習就可輕鬆上手，在地人習慣稱琢磨玉石的工作為「磨珠仔」。豐田玉帶動台灣半寶石的加工技術與商業貿易，1974年全省玉石加工廠超過600家，約有5萬名工人，豐田地區約120家，花蓮市約150家，其中最大加工廠的工人超過百人。到了1980年全省加工廠有364家，其中台北縣市有233家，高雄縣市28家，花蓮縣只剩25家。而當時全省的藝品店有791家，其中台北縣市有645家，花蓮縣52家，高雄市30家，販售的對象多為日本觀光客（翁林廷彬 2007：80,84）。

花蓮發現玉礦的消息傳出，許多人紛紛前往原老腦山區，形成一股採玉熱潮。有人採礦，

¹⁵⁸當時的老腦山礦場、中國翠玉礦場、華封礦場、遠東礦場、台灣鑛資公司、鑫昌公司也採同樣經營模式。

也有人偷礦。專門上山偷拿礦場玉石的山老鼠，當地人稱為「背石頭的」。只需要一個簡單的木製背架，便可以從事偷礦。山老鼠有自己熟悉的礦坑及選玉訣竅，通常在得知礦場爆破時間時，便到附近大石頭或大樹後埋伏，等爆炸過後，迅速衝過去判斷地上哪一顆是剛噴出的玉礦原石，揸著便往山下跑，據說不少山老鼠為了躲避警察墜落谷底，也有不少老鼠私炸礦坑變成殘廢。當年在山上礦區出沒的山老鼠大概有上百人，資深山老鼠懂得找礦工合作，約定好玉石的藏匿點，以確保拿到品質最好的原石。當年一碗麵 2 塊錢，一場電影 12 塊，揸一塊原石下山，就可賣得 300 元，利潤頗為可觀。許多年輕學子都曾利用假期背石頭，一天就可賺得 100-200 元(吳鳴 2003; 李寄嶠 2005: 18)。蔡萬益(2009)指出，當時山上開礦的、作中盤買賣的、玉石加工的，還有山老鼠，那時候豐田好像整個社區都會動一樣。因此，豐田玉短短的歷史卻成為豐田社區至今最膾炙人口的歷史，如今這一段歷史正醞釀著重新活化的機會。

將上述幾種不同角度的遺產論述加以整理的話，以豐田玉文化所構成的空間元素而言，至少包括幾個不同類型：1.礦區及運輸：原荖腦山、西原荖腦山、荖山、礦場、礦坑、軌道、索道路徑與流籠頭、工寮、六條產業道路、山老鼠路徑。2.河川採集地：白匏溪、樹湖溪、壽豐溪、清昌溪。3.加工交易區：礦業所、石棉及滑石處理場、豐田堆石場、玉石拍賣場、切割場、家庭磨玉加工。4.公共設施：火車站、公有市場、分駐所、豐山國小、郵局、戲院、豐田基督教佈道所、托兒所。5.移民與社會生活區：理髮店、飲食店、米店、百貨店、種子農藥店、鑰匙店、服飾店、外燴、西藥房、中藥房、診所、茶室、酒家、旅館。6.考古遺址：玉石工作坊。如果有系統地以觀光資源的概念進行串連，將玉石文化與社區歷史結合，將成為具點、線、面整合的文化主題與體驗經驗。

上述的空間元素大部分都集中在豐山村，從聚落發展的角度來看，豐田玉的發展，改變了日本移民村以豐裡村為主的空間規劃，更把行政中心與商業空間往豐山村移動，這樣的移動在政治、經濟上的影響值得進一步探索。底下僅討論在觀光層面上，當地人，尤其是社造團隊與玉石業者所採取的因應方式。

肆、社區觀光發展的在地行動

豐田玉的礦業生產與加工的空間以及玉石產業的文化脈絡，目前仍存在於社區大部分人在日常生活中。近年來，對於玉石空間與文化的活化，逐漸發展出以社區觀光為主的在地行動。底下先從外部因素釐清政府與業者的介入，再討論社區內部所展開的積極作法。

1、直接與中央政府合作

與推動社區營造相同的是，玉石產業跳過鄉公所與縣政府，直接與中央部會機構取得技術與經費支援。兩者有共同的合作單位，如文建會與東華大學，但是分屬該單位中不同的計畫或不同的學術單位，彼此之間僅完成計畫內容與任務，缺乏整體與整合的觀點。部份原因在於不同單位設定的目標不同，部份在於社區扮演資源整合的社造團隊對產業發展的觀點與玉石產業並未產生交集。

自 2007 年起經濟部中小企業處、勞委會北區職業訓練中心、台灣工藝研究所、原民會提供經費與行政資源，與花蓮縣台灣玉文化發展協會、財團法人石材暨資源產業研究發展中心、大漢技術學院、國光商工、東華大學創新育成中心合作，開辦玉石鑑定與加工技藝相關培訓輔導班，

主要在於人才培訓與商店規劃，輔導內容包括：玉石設計、研磨製作、包裝設計、玉雕、玉石鑑定、商場規劃、廣告行銷等。

在市場銷售的累積經驗中，**姜錦源**發現日本人喜歡十二生肖、香爐、佛像、彌勒佛、布袋佛、觀音之類的型態；美國與加拿大人喜歡老鷹、貓頭鷹、企鵝、海豹、海獅、熊等動物造型；歐洲人則喜歡整串的項鍊類；法國比較偏向大型的雕刻；台灣人喜歡購買刮沙板、包粽、八卦、玉石章、玉筆等實用性造型。這些造型的製作難度不高，雖然容易出售，卻也在美感上以及售價上產生限制。因此，目前培訓班的授課除了技術性的提升之外，在造型設計上，往卑南玉器造型、原住民圖騰、結合金工的寶石設計、精緻玉雕等方向，呈現更具風格與地方特色的藝術性，開拓玉石的藝術與市場價值。

這些培訓活動已經為豐田玉新一波商業發展建立基礎的人力資源，但是，從培訓的定位主要加工製作來看，要形構成完整的豐田玉產業觀光的話，仍缺乏可以解說與帶領進入礦區體驗的導覽人員，也缺乏相關餐飲與住宿的配套。從這樣的培訓課程設計，再次驗證中央單位的補助與輔導，主要依該單位的責任與目標，缺乏與地方的需求進行整合性的因應策略。

2、礦場與地方政府的政策轉變：

面對新的採礦技術與觀念，以及發展產業觀光的可能性，許多礦場一改過去在趨利搶進經濟的模式下，所採用炸藥進行地下採礦的方式，現在改以地表採礦的露天**分層**剝採。優點是比較環保，資源充分利用、回採率高、貧化率低，適合使用大型機具，勞動生產率高、成本低、產量大、勞動條件較好、生產也較安全。在目前仍營運的礦場中，較積極發展礦坑體驗，並配合玉石培訓輔導的礦場，包括豐田的理新礦場以及西林天星礦場與山益礦場。

儘管幾個礦場有意將觀光內入營運項目，開拓更多經濟效益，但是受限於礦業法的規定，目前僅能接受學術機構申請的研究與參訪，因此，在改善道路交通、接待設備等方面的進展相當緩慢。將礦場對觀光的態度轉為積極的是，花蓮縣長傅崐其於 2010 年 8 月宣布，在他的縣長任內，除了接受學者建議維護特定與觀光及文化創意產業密切相關的礦場之外，所有包括砂石場、土資場、新礦區的申請，或舊礦區的延期申請絕對不予同意。縣政府可以掌握這方面的權力，是因為依照礦業法的規定，採礦需經過兩個階段，第一階段，申請礦業權許可。第二階段，申請核准礦業用地。第一階段需向礦務局申請，第二階段則由林務局、地方政府等單位共同會勘，審核都市計畫、水土保持計畫等；如果縣府或林務局等單位反對，將無法取得礦業用地，自然無法進行採礦。會採取這樣斷然的措施，是因為縣政府發現，絕大多數礦業的營業總部設於台北，其龐大獲利及稅款多是大股東及外縣市政府享有。如果透過保育花蓮的自然資源，發展觀光對提升花蓮就業率及薪資所得，其貢獻必遠大於礦業。

除了政府單位與礦場所形成的外部條件，產生豐田玉產業文化活化的機會之外，在社區內部也正產生新的條件：

1、玉石產業與玉石故事

隨著花蓮的觀光產業發展，地方特產也獲得更多的市場機會，帶動豐田玉新一波的商機。目前有 6 家販賣與代工豐田玉的店面，其中有兩家提供現場磨玉體驗，大部分集中在省道台 9 號上，除了兩家為住宅區外的鐵皮屋，其餘都是住家兼賣場，也有幾位居民前往花蓮市與縣政府規劃的石藝大街開設據點。此外，至少有許多家純粹加工的工作室。在許多餐飲店都有寄賣豐田

玉。一般店面儘管是私人收藏品，只要看中意，大都可以與商家議價。

社區居民對豐田玉 9 年的風華歷史，有不同的看法。負面的包括：投機、炒作、暴利、特定人才玩得起等。正面的有：國際視野的形成、移民落地生根豐富多元文化、壽豐鄉最大商圈與生活圈的形成、共同的歷史記憶等。同時流傳許多故事值得加以考據以及編輯，成為述說社區歷史與遺產的方法，例如神奇能力的尋玉人黃老闆、戲院前的大強與小強、死在流籠頭的夫妻、學生假日山老鼠、兒童的磨珠玩具等，可以配合現存的地點融入在社區觀光的行程中。

2、玉石產業與社區營造

如果以社區營造的架構來看，文建會推動的文化產業化、產業文化化與玉石產業的發展相當契合。然而，在實際的操作上，社區營造是透過申請計畫的社造團隊所推動，因此，社造團隊對文化產業化、產業文化化的看法，才是關鍵因素。在豐田近十年來擔任社造火車頭的牛犁社區交流協會總幹事楊鈞弼表示：我們一直在拉距，知道必須靠產業發展，但卻又不能塑造成一個「產業社區」，這樣一來會很危險，很容易崩盤。因為產業發展太快，會跟社區脫節，毫無社區意識，也就沒有什麼社區營造。產業歸產業，社區還是歸社區。譬如我們豐田有玉石協會，他們一直想打造過去發達的玉石產業。可是對我們來講。我們就比較不樂意發展，不願意用產業再把豐田帶回到過去（引自陳景霖訪談 2008：147-148）。也因此，在牛犁社區交流協會代為經營的壽豐鄉文史館內便未販賣與寄賣豐田玉。但是，以前的玉石產業指的是開採與加工，現在則是參訪體驗的文化觀光，產業發展的形式與規模與以前並不相同，對社區經濟與產業發展所造成的影響也不相同。源於社造團隊與玉石業者之間無法形成社區產業發展的共識，使得台灣玉文化館一直處於籌備狀態。

相較之下，玉石產業與社區發展協會有密切的關係，例如豐山村社區發展協會、豐裡村社區發展協會的主要幹部都與玉石產業有關。正如 Hughes 指出一個觀光地點不僅是自然形成的過程，也是有意識的努力，反映不同利益團體之間對不穩定結果的鬥爭（1998:20）。此外，觀光同時在結構、認同、地方意義上做為代理人，嵌入到更大的區域和經濟體（Ringer 1998:3）。因此，不論是社造團隊或玉石業者都不能以社區代言人或產業資源為本位，而對內在整合與外在市場變化的趨勢視而不見。

獨立於社區營造之外的另一個原因在於礦區屬於私有地，相對於日本移民村的聚落，以及客家二次移民村的族群想像，儘管玉石文化是文化資產，但是玉石產業的土地、空間與建物大多不是公共財。當然，在規劃上可以透過產業博物館或觀光工廠的概念來規劃與管理。也因為獨立於社區營造之外，與外界的關連性也相對加強。許多在地行動展現出相對於國家、縣政府、鄉公所、社區文史工作室的力量。

3、玉石產業的在地行動

目前將豐田玉視為社區遺產，展開社區觀光發展的在地行動包括籌組團體、籌備文化館、規劃體驗活動以及變更名稱等。

在籌組團體部分，從一開始的「台灣玉發展籌備委員會」到正式立案的「花蓮縣台灣玉文化發展協會」，除了舉辦玉石特展，也結合縣政府文化局的國際石雕藝術節以及理新礦場合作舉辦礦區體驗一日遊，行程中未將豐田社區的文史導覽包含在內，也未進入豐田社區。

在籌備文化館方面，台灣玉文化發展協會希望利用 1986 年興建後便閒置的公有零售市場，成為台灣玉文化館的使用空間。2003 年配合文建會「地方文化館」計畫獲得補助規劃設計費用，展出台灣玉開採的歷史文物、老照片等。2004 年也針對外牆及建築進行整建與維護。但是，將市場用地變更為文化用地的訴求，卻因市場是由經濟部補助興建，無法變更為文化用地。目前鄉公所將市場承租給牛犁社區交流協會使用，卻成為荒廢的蚊子館，這也更加深社造團隊與玉石產業之間在經費與空間使用的競逐關係。

在規劃體驗活動方面，目前大漢技術學院與理新礦場共同規劃礦區生態園區（蔡印來、林致遠、郭俊傑、林獻振 2008），儘管意圖將豐田社區涵蓋在內，型構完整的區域概念，但是在規劃上主要仍以礦區為中心，缺乏與豐田社區互動。在規劃中與社區相關的部分是，社區的人要到山區礦場旁設立 DIY 商店，以及擔任體驗活動的解說員。這樣的規劃與社區營造的成果無法結合，也無法形構成完整的遺產觀光。

另外一個在地行動是推動將「豐田玉」的名稱轉變到「台灣玉」，儘管台灣玉的名稱已經在考古、礦物的文獻中出現，但是對於商品形象與品牌建立而言，台灣玉的名稱確實對國外觀光客而言較具吸引力。

玉石產業的在地行動目前有些已經成立，有些受阻，有些尚未完備，這樣的在地行動還需要更多的討論與規劃。回顧豐田玉的歷史，雖然曾經幾乎全村動員投入，但目前仍可以繼續從事玉石的人，除了工藝匠師之外，便是經營商店與收藏較多玉石或擁有礦坑股份的人。如果將玉石產業擴大到產業文化化的文化觀光範疇，便可以增加社區觀光的獲利層面與獲利的對象。以行程與文化主題的觀光資源概念來看，豐田玉的觀光內容至少包括：礦區參觀、礦坑體驗、河中撈玉、索道體驗、吃礦工飯、磨玉、製作卑南玉、主題餐飲設計、主題住宿規劃、玉石拍賣活動等。良善規劃上述的觀光資源以及完整的串連，才可能使得觀光客的停留時間增加，擴大社區遺產觀光的獲利層面。

伍、結論

觀光已成為社區對未來發展的想望，尤其透過遺產觀光提供從過去看向未來的視野，將經濟、認同、保存等議題付諸實際行動。確實，許多社區希望透過提倡文化產業化與產業文化化、透過社區歷史與產業技藝、透過觀光產業重新活化社區經濟。但是，在觀光的運作上並不順利，原因之一是從轉型過程中，出現許多跟農業階段同樣的問題；沒有生產的控管以及行銷的規劃，並且缺乏觀光資源管理的機制，許多社區更出現不同利益團體之間彼此削弱對方的集客能力。當然，社區的活化策略中，發展觀光只是其中一種方法，卻又不得不承認是社區營造邁向更完整的一個途徑。

本文以豐田社區五個發展階段，勾勒出文化、族群、經濟、產業的特色，以及發展過程中所呈現的趨利搶進型經濟型態，也觀察到社區營造從文史工作轉向社區福利工作之後，使得遺產論述與社區觀光相對地被延宕。同時也發現社區居民的生活脈絡中，仍存在豐田玉的物質保存以及相關的記憶與技藝。因此，相當適合做為社區營造下一階段邁入文化產業化與產業文化化的主題。

過去社區營造透過聚落的概念，卻只聚焦在建築物及附屬設施群上，尚未將聚落與其生活和生產的範圍、在地文化與民俗視為一個完整綜合體，納入文化景觀的概念中作為保存項目。本

文認為豐田玉目前劃定的範圍僅止於平林遺址上的農耕地。如果以文化景觀的概念，擴大台灣玉的遺產論述與範圍的劃定，再將完整的豐田玉的自然地質與文化脈絡進行整合，將會構成一個主題性鮮明的遺產觀光。

參考文獻

中文：

- 尹意智 (2008) 《台灣史前玉器工藝以平林遺址為例》，國立臺灣大學人類學系碩士論文。
- 王巍 (2010) 「東北亞地區玦飾的起源與傳播」，海峽兩岸三地 2010 海拉爾中國玉文化名家論壇，大陸海拉爾：中國社科院考古所公共考古中心主辦(7月3-5日)。
- 行政院文化建設委員會 (2003) 《發現豐田：一個日本移民村的誕生與發展》，台北：行政院文化建設委員會。
- 何傳坤 (2004) 《台灣的史前文化》，台北：遠足文化。
- 吳家豪 (2004) 《花蓮縣壽豐鄉豐田社區整體觀光發展與居民參與之研究》，世新大學觀光學研究所碩士論文。
- 吳鳴 (2003) 〈豐田移民村，獨留青史向黃昏〉，《歷史月刊》187：16-25，台北：歷史智庫出版。
- 李勁迪 (2009) 《文化景觀保存政策之比較研究：以日本為例》，國立東華大學環境政策研究所碩士論文。
- 李寄嶠 (2005) 「地質科學數位典藏『台灣(閃)玉之美』影音加值計畫」，行政院國家科學委員會專題研究計畫成果報告。
- 花蓮縣文獻委員會 (1974) 《花蓮縣志：卷一，大事記》，花蓮：花蓮縣文獻委員會。
- 花蓮縣壽豐鄉戶政事務所 (2009) 「花蓮縣壽豐鄉戶政事務所人口統計資料」，<http://www.hl.gov.tw/hr/popubrow.asp?dept=974> (2010/9/9)。
- 施雅軒 (1994) 《花蓮平原於中央政策措施下的區域變遷：從清政府到國民政府 1875-1995》，國立臺灣大學地理研究所碩士論文。
- 洪曉純、飯塚義之、Santiago RA, Hung, HC, Iizuka Y, Santiago RA, 2004, 〈海外遺珠：一顆在菲律賓出土的史前台灣鈴形玉珠〉，《故宮學術季刊》21:43-56，台北：國立故宮博物院。
- 翁林廷彬 (2007) 「台灣玉史」，2007 年資源與環境學術研討會，花蓮：大漢技術學院(民國96年5月25日)。
- 國府健次(Kono, Takeji) (1932) 《花蓮港廳之綠色片岩》。東京都：臺灣總督府中央研究所。
- 國府健次(Kono, Takeji) (1938) 《臺灣花蓮港廳豐田村西方山地產出石綿》，東京都：臺灣總督府中央研究所。
- 張素玠 (2001) 《台灣的日本農業移民 (1909-1945)：以官營移民為中心》，台北：國史館。
- 張素玠 (2005) 〈戰爭陰影下的日本移民村〉，《淡江史學》16：213-234，台北：淡江大學歷史學系。
- 連照美、譚立平、余炳盛 (1998) 〈台灣卑南遺址出土玉器材料來源之初步研究〉，《中國古玉

- 鑑：製作方法與礦物鑑定》，錢憲和、譚立平主編，台北：地球出版社，頁 51-58。
- 陳景霖 (2007) 《公私協力夥伴關係之治理模式：以花蓮縣豐田社區總體營造為例》，國立東華大學公共行政研究所碩士論文。
- 黃春江 (1981) 〈臺灣產寶石礦物及其展望〉，《臺灣鑛業》33(2)：102-114，台北：中華民國鑛業協進會。
- 臺灣總督府殖產局 (1919) 《臺灣總督府官營移民事業報告書》，台北：臺灣總督府。
- 蔡印來、林致遠、郭俊傑、林獻振 (2008) 「鑛業體驗與生態旅遊：以豐田理新台灣玉鑛場規劃案為例」，2008 年資源與環境學術研討會，花蓮：大漢技術學院(民國 97 年 5 月 23 日)。
- 蔡萬益 (2009) 「台灣玉的過去現在與未來的展望」，
http://www.stoneart.url.tw/sub03/sub03_show.php?sn=36 (2009/9/8)。
- 鄧聰 (1998) 〈環狀缺飾研究舉隅〉，《東亞玉器第一冊》，香港：香港中文大學中國考古藝術研究中心，頁 86-99。
- 藤田富士夫 (1998) 〈日本列島の缺狀耳飾の始源に関する試論〉，《東亞玉器第二冊》，鄧聰編，香港：香港中文大學中國考古藝術研究中心，頁 312-321。

外文：

- Anderson, Benedict (1983) *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- Balcar, Mark and Douglas Pearce (1996) "Heritage Tourism on the West Coast of New Zealand." *Tourism Management* 17(3):214-220.
- Barthel, Diane (1996) *Historic Preservation: Collective Memory and Historical Identity*. New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press.
- Bhabha, Homi K. (1993) *The Location of Culture*. New York: Routledge.
- Boo, Elizabeth (1991) "Making Ecotourism Sustainable: Recommendations for Planning, Development, and Management." In *Nature Tourism Managing for the Environment*. T. Whelan ed. Pp. 187-199. Washington: Island Express.
- Cohen, Erik (1985) "The Tourist Guide: the Origins, Structure and Dynamics of a Role." *Annals of Tourism Research* 12:5-29.
- Dunham, Arthur (1970) *The New Community Organization*. New York: Thomas Y. Crowell Co.
- Garrod, Brian and Alan Fyall (1998) "Beyond the Rhetoric of Sustainable Rural Tourism." *Tourism Management* 19(3): 199-212.
- Gilbert, Neil and Harry Specht (1977) *Dynamics of Community Planning*. Cambridge, MA: Ballinger.
- Hall, Derek and Vivian Kinnaird (1994) "Ecotourism in Eastern Europe." In *Ecotourism: A Sustainable Option*. Cater, Erlet and Lowman, Gwen eds. Pp.111-136. Chichester: John Wiley and Sons, Inc.
- Hsiao-Chun Hung, Yoshiyuki Iizuka, Peter Bellwood, Kim Dung Nguyen, Bérénice Bellina, Praon

- Silapanth, Eusebio Dizon, Rey Santiago, Ipoi Datan, and Jonathan H. Manton (2007) " Ancient Jades Map 3,000 Years of Prehistoric Exchange in Southeast Asia." *PNAS* 104(50):19745-19750.
- Hughes, George (1998) " Tourism and the Semiological Realization of Space." In *Destinations: Cultural Landscapes of Tourism*. G. Ringer ed. Pp.17-32. London and New York: Routledge.
- Kearney, Michael (1995) " The Local and the Global: The Anthropology of Globalization and Transnationalism. " *Annual Review of Anthropology* 24:547-565.
- Massey, Doreen B. (1993) " A Global Sense of Place." In *Studying Culture*. A. Gray and J. McGuigan eds. Pp.232-240. London: Edward Arnold.
- McKercher, Bob and Cros, H. (2002) *Cultural Tourism: The Partnership Between Tourism and Cultural Heritage Management*. Binghamton NY: Haworth Hospitality Press.
- Memmi, Albert (1965) *The Colonizer and the Colonized*. London: Earthscan.
- Prentice, Richard, Stephen Witt, and Claire Hamer (1998) " Tourism as Experience: The Case of Heritage Parks." *Annals of Tourism Research*. 25(1): 1-24.
- Ringer, Greg (1998) *Destinations: Cultural Landscapes of Tourism*. New York: Routledge.
- Rothman, Jack (1964) " An Analysis of Goals and Roles in Community Organization Practice." *Social Work* 9(2):59-67.
- Valentine, Peter (1993) " Ecotourism and Nature Conservation: A Definition with Some Recent Developments in Micronesia." *Tourism Management* 14(2):107-115.
- Young, Iris Marion (1990) " The Ideal of Community and the Politics of Difference." In *Feminism/Postmodernism*. Nicholson Linda J. ed. Pp.300-323. New York: Routledge

從各權益關係者的觀點探討花蓮石雕藝術季的觀光發展脈絡

莊竣安、薛鈺芯

大漢技術學院休閒系、大漢技術學院國企系

andy@ms01.dahan.edu.tw winnie@ms01.dahan.edu.tw

摘要

花蓮石雕藝術季從 1995 年開始每兩年舉辦一次，每年均設定不同的主題，邀請世界各地的知名石雕家到花蓮創作，再配合規劃其他的相關活動，期望藉由石雕藝術季雕塑出花蓮友善、健康、環保、樂活等意象，也呈現花蓮獨特的人文之美。

本文利用內容分析法(Content Analysis)分析議事錄、新聞、部落格三種資料，以期瞭解行政單位、民代、媒體、居民與觀光客五個不同的權益關係者，彼此間對於石雕藝術季的立場與觀點之差異。多數的居民與觀光客，對於節慶活動，比較會關注到活動內容的整體表現與現場服務品質的議題；而民意代表與行政部門，反而是比較關注於外部的整合規劃與政策性的問題等；而媒體則扮演著代替民眾監督政府之角色，屢屢從觀光客的角度提出質疑。本研究希望以此分析瞭解各權益關係者對於長期以來花蓮石雕藝術季到底為當地觀光產業、文化藝術帶來怎樣的正負面衝擊與影響；並期待藉此研究，整理各權益關係者對於花蓮石雕藝術季長遠觀光發展的建議與期待。

關鍵詞：花蓮石雕藝術季、內容分析法

壹、前言

花蓮是石頭的家鄉，擁有豐富的礦石資源；在政府所提倡的十二項建設計畫中，由文建會負責的《輔導縣市辦理小型國際文化藝術活動計畫》，係希望縣市透過中央與地方行政體系、各民間團體、社區文化工作者等相互間的合作，定期舉辦小型國際文化活動，藉以整合地方文化及產業資源，使該項活動成為地方文藝特色的一部分，以提昇縣市藝文水準；並配合地方文藝季或文化博覽會等活動，建立各縣市國際文化形象、推展精緻文化觀光活動；期使全台各地都能有屬於自己地方特色的國際文化盛會。

花蓮國際石雕藝術季因此而推動產生，從 1995 年開始至 2010 年，歷經 8 屆 15 年，在文建

會的輔導下，石雕藝術季每二年舉辦一次，每次為期一個月，邀請國內外石雕創作家，以聯合展演、研習、徵選、講座等方式，進行多采多姿的各樣活動，不僅提供大眾精緻展演節目，也提供了我國藝文界人士展露才華及觀摩學習的機會；於接待人才、策劃人才的培訓、觀光事業的推展上，也都有可觀的成果，讓「石雕藝術」成為花蓮的代名詞。

行政單位配合中央的政策，花蓮國際石雕藝術季每次舉行選在 10 月或 11 月，希望錯開觀光旺季，在旅遊淡季時，藉由節慶活動吸引觀光客到花蓮旅遊。民代認為石雕藝術季應多照顧本土的石雕藝術家；媒體負有監督與行銷宣傳的責任；居民可區分為二種，一為從事與觀光相關產業的、另一種為一般居民，從事與觀光相關產業的居民希望國際石雕藝術季能多吸引觀光客到花蓮，一般居民則較注重展覽活動的內容；觀光客對國際石雕藝術季的舉辦並不清楚；本研究希望以此分析瞭解各權益關係者對於長期以來花蓮石雕藝術季到底為當地觀光產業、文化藝術帶來怎樣的正負面衝擊與影響；並期待藉此研究，整理各權益關係者對於花蓮石雕藝術季長遠觀光發展的建議與期待。

貳、研究目的

本研究蒐集整理有關花蓮石雕藝術季的相關資訊，分析議事錄、新聞、部落格三種資料，以期瞭解行政單位、民代、媒體、居民與觀光客五個不同的權益關係者，彼此間對於石雕藝術季的立場與觀點之差異。基於此研究動機，本研究的目的歸納為以下三點：

- 1.分析不同的權益關係者對地方發展觀光的認知。
- 2.探討地方政府與各權益關係者之間的互動關係。
- 3.探討各權益關係者的認知與互動關係，在地方政府規劃未來觀光發展政策時的影響。

參、文獻探討

以下章節將針對台灣節慶活動的政策發展與花蓮國際石雕藝術季做一整理分析。

1.台灣節慶活動的政策發展

1991 年，省政府提出「富麗農村」的農業建設政策，省旅遊局則配合提出希望振興地方產業的「一縣市一特色、一鄉鎮一特產」。自 2001 年起，交通部觀光局為了促進地方節慶活動之產品化、觀光化與國際化，拓展台灣地區地方節慶活動的國際知名度，以「2008 觀光客倍增計畫」，積極輔導辦理台灣地區十二項大型地方節慶活動國際化，將國內重要的地方傳統民俗文化特色，配合歲時節令，經行銷包裝後，推向國際舞台，以吸引國際觀光客前來，開拓國內觀光旅遊市場。在 2002 年將台灣打造成節慶之島，讓國際旅客認識台灣，也讓國內民眾在每個月都有節慶活動可以熱鬧參與，並藉此讓民眾了解固有的台灣民俗(徐瑞穗，2003)。於是 2003 年交通部觀光局，根據各地傳統民俗特色，配合歲時節令及月份，以營造「繽紛之春」、「歡樂之夏」、「美妙之秋」及「熱鬧之冬」等四季氛圍為主軸，共提出十二項活動，依序為：墾丁風鈴季、臺灣慶元宵(台灣燈會、平溪天燈節)、臺灣高雄內門宋江陣、臺灣茶藝博群會、三義木雕藝術節、臺灣

慶端陽龍舟賽、中華美食展、雞籠中元祭藝文華會、花蓮石雕藝術季、鶯歌陶瓷嘉年華、澎湖風帆海鱸節、臺東南島文化節等活動，總參與人數近一千三百五十萬人次，觀光收入約達七十八億元，對活絡地方產業具有實質效益。

2. 花蓮國際石雕藝術季

花蓮國際石雕藝術季因政府所提倡的十二項建設計畫中，由文建會負責的《輔導縣市辦理小型國際文化藝術活動計畫》下策劃而產生，從 1995 年開始至今，歷經 8 屆 15 年，在文建會的輔導下，石雕藝術季每二年舉辦一次，每次為期一個月，結合石雕戶外創作和藝術文化展演，以下是歷屆石雕藝術季展出表演的整理。

年份	概況	石雕戶外創作	藝術文化展演
1995 花 蓮 石 雕 藝 術 季	1995 年 11 月，首屆國際石雕戶外創作公開賽，在風光灑激的東海岸鹽寮國小展開。吸引了各地來參觀的民眾，絡繹不絕。九位異國的石雕家住在接待家庭，體驗台灣的風土民情；自然與文化之旅，阿美族載歌載舞的藝術饗宴，民眾的溫馨慰問，使石雕家們留下深刻印象。這項全台灣的創舉活動，在花蓮的歷史扉頁上，寫下了璀璨的藝術篇章。	9 位國內創作者，9 位國外創作者，共 18 位石雕藝術家的現場創作。	<ol style="list-style-type: none"> 1. 參與徵件石雕家作品資料展 2. 花蓮地區石雕家作品展 3. 學生參觀見習與戶外教學 4. 攝影寫生比賽 5. 藝術饗宴
1997 花 蓮 的 石 頭 在 唱 歌	1997 年 3 月，花蓮國際石雕藝術季，以石雕為主軸，地方藝術表現為輔線，舉辦石雕研討會、國際石雕聯展。這其間，舉辦了親子石雕和少年石雕集體創作、花藝玉樹石聯展、原住民奇石展、鄉鎮特產品展等活動，展現了花蓮的萬象風采。 國內外知名的表演團體，也來共襄盛舉，使民眾欣賞到精緻的藝術文化；各鄉鎮推出的藝術日，展現了豪邁不羈的花蓮風情。這次的藝術盛宴，提升了花蓮文化的亮度和自信，為花蓮的藝文發展，寫下了輝煌的一頁。	6 位國內創作者，6 位國外創作者，共 12 位石雕藝術家的現場創作。	<ol style="list-style-type: none"> 1. 石頭音樂劇場、石頭音樂會 2. 親子石藝活動 3. 少年石藝集體創作比賽 4. 國際石雕聯展、玉樹石聯展、原住民奇石展 5. 文化節活動：光復鄉在「鄉鎮藝術日」中表演馬太鞍文化節。萬榮鄉演出太魯閣族藝術節，卓楓布農族藝術節，富里國中醒獅團帶來高潮好戲。秀林泰雅文化節。鳳林鎮老人會、土風舞社以及北林、鳳仁國小等演出一系列的客家民俗及山歌

			對唱。豐濱鄉新杜村長潘龍平率三十餘名族人，表演失傳近半世紀的喀瑪蘭族除瘟祭，這個曾轟動國家音樂廳的演出，為現場帶來一陣不小的騷動。
1999 雕 塑 春天	<p>1999 年的春天，這次是以「國際石雕藝術對照中國傳統藝術」為主軸，十二位受邀的石雕大師的戶外創作營，他們以「海洋」為主題，把一塊塊樸拙無奇的石頭，雕刻成神采奕奕的藝術體。</p> <p>具有特色的國際石雕名家邀請聯展，精緻的中國古佛雕特展、中國石獅大展，凝聚了五千年文化精華的傳統民藝大展等靜態的精品展和九大項戶外生活藝術親子活動，帶給觀賞者最豐盛的知性收穫。</p> <p>本世紀末最盛大的石雕藝術活動落幕了，為這批石藝品打造溫暖的石頭故鄉，來美化我們的家園，是花蓮人長遠的責任。</p>	3 位 國 內 創 作 者，9 位 國 外 創 作 者，共 12 位 石 雕 藝 術 家 的 現 場 創 作。	<p>1.國際雕刻工藝展，集合石雕、木雕、陶雕、玉雕、蛋雕、竹雕…等雕刻工藝菁華薈萃花蓮。</p> <p>2.中國古佛雕特展、中國傳統石獅大展、中國傳統民藝大展</p> <p>3.花蓮縣石雕協會聯展</p> <p>4.後山桃花源—親親原民系列活動</p> <p>5.花蓮民藝展示館、花蓮石工藝展示創作區</p> <p>6.石頭家族創意賽、石頭族樂園</p> <p>7.驚天動地的石頭音樂會</p>
2001 磊 舞 山海	<p>2001 年，人類走入新世紀，花蓮石雕藝術季將打造花蓮成為「石雕城市」，以石雕公共藝術，結合山海景觀，讓獨具特殊空間質感的花蓮成為無處不藝術，與兼具地方特色、世界文化面貌的石雕觀光城。石雕城市的落實，將在 9 月 22 日開始的國際石雕創作營、新世紀國際石雕聯展、古玉雕特展、中國石窟佛雕藝術特展、博物館風格與特色館建立——國際學術研討會、海峽兩岸少數民族藝術節、花蓮石雕協會聯展、花蓮玉樹雅石聯展、花蓮族群文化節、中華傳統花藝展、全國攝影徵建、國際活動資訊之旅、與表</p>	2 位 國 內 創 作 者，10 位 國 外 創 作 者，共 12 位 石 雕 藝 術 家 的 現 場 創 作。	<p>1.美食文化節</p> <p>2.阿美漂流木藝術節、太魯閣族文化節</p> <p>3.海峽兩岸少數民族藝術節</p> <p>4.璞石鑲嵌畫展、中華傳統花藝展</p> <p>5.台灣名家古玉典藏展、佛雕藝術之美</p>

	演藝術等一連串活動中呈現。		
2003 石 雕 雙 城 會	<p>花蓮國際石雕藝術季除延續其藝術性及國際性外，網路化更是本屆的特色。國內外參賽者將可透過網路報名參加徵選、網路評審，全世界各個角落的民眾，將可於網上即時觀賞石雕藝術季活動的進行、戶外創作營石雕家現場創作情形等。</p> <p>另一項與往年不同之處，是本次徵選及創作，採雙城藝術交流方式進行（台灣花蓮與國際知名的石雕藝術重鎮－義大利聖拉維薩），基於兩個城市相同擁有豐富的石礦資源與石雕藝術歷史背景，一方面切磋石雕藝術，另一方面共同為石雕創作開闢更寬廣的展演舞。雙方共同評選出具國際水準之石雕藝術家，並分別於兩地做藝術交流展。期透過雙城藝術交流方式交換藝術資源、資訊、人才等，並帶動國際藝術觀光風潮。</p>	5 位國內創作者，5 位國外創作者，共 10 位石雕藝術家的現場創作。	<p>1.化石雕創作營由台灣花蓮與義大利聖拉維薩分別於兩地進行徵件，各脫穎而出 5 位石雕家進駐花蓮，展開一個月的現場戶外創作。</p> <p>2.義大利風情館</p> <p>3.與雕塑藝術大師的對話</p> <p>4.有酒仔通賣無</p> <p>5.林聰惠紀念館 / 璞石畫美學空間</p> <p>6.石頭族樂園 / 愛的奇蹟館</p> <p>7.石石刻刻、洄瀾石采</p> <p>8.居家生活石材應用館、茗壺藝術館、洄瀾鄉藝游藝鋪</p> <p>9.文化市集</p>
2005 點 石 成 金	<p>花蓮縣政府抱著精緻化、多元化與普及化的理念來推廣，採不售票方式開放民眾多次入園參觀各項展覽與表演活動，銳意將藝術跳出固有的藩籬，進入社會各個階層，並尋求企業合作，將文化、藝術、教育、觀光及產業的結合，創造跨界結盟的新契機。</p> <p>文建會 2005 年福爾摩沙藝術節全國性評比為優質的縣市；</p>	花蓮國際石雕藝術季自從 2003 年初審透過網路評選的創舉後，2005 年再度經過國際評審團的嚴格篩選，從 24 個國家、86 件作品中，評選出來自 7 個不同國家的 12 位藝術家參加	<p>1.世界石雕遺址展</p> <p>2.國際名家雕塑特展</p> <p>3.山海雕風走秀展</p> <p>4.石雕風華</p> <p>5.未來雕塑主題展</p> <p>6.石雕回顧展</p> <p>7.藝術家座談會</p> <p>8.花蓮美石展</p> <p>9.璞石新語聯展</p> <p>10.歌舞線上魅力秀</p> <p>11.一週一市集</p> <p>12.親子活動</p>
2007 踏 石 築 夢	「天下雜誌評比到花蓮必看的三大節目之一：石雕藝術季」之文化內涵，亦可以享受花蓮好山好水好人文，深度體會在地文化特色魅力，	8 個不同國家的 12 位藝術家參加創作	<p>10 項 配合 活 動</p> <p>1.「夢想成真-國際石雕藝術研討會」、</p> <p>2.「istone愛石雕-攝影比賽」</p>

	<p>讓生活充滿喜樂,「快活」、「慢活」、「樂活」在洄瀾。</p> <p>活動時間:96年10月1日至11月4日 每日09:00~21:00</p> <p>活動地點:花蓮縣文化局園區</p> <p>活動內容:9大主題展覽及10項配合活動</p> <p>9大主題展覽</p> <p>「石尙達人-戶外創作營」、「藝時之選-國際名家雕塑特展」</p> <p>「原石密碼-石器進化論」、「石光流轉-石雕收藏展」、「經典石刻-花蓮縣石彫協會聯展」、「石之路口-街道傢俱設計展」、「洄瀾瑰寶-石藝特展」、「名家茗壺展」、「石紙蓮心-紙雕藝術展」</p>		<p>3.「百花齊放遊藝舖-社區文化創意市集」</p> <p>4.「尋夢樂園-親子藝文活動」</p> <p>5.「鑽石舞台魔力秀」</p> <p>6.「樂活藝遊-文化專車」</p> <p>7.「校外教學」</p> <p>8.「Stone go-石雕接駁公車」</p> <p>9.「石尙達人石雕模型展」</p> <p>10.「樹石藏蘊聯展」</p>
2009 雕塑 印象	<p>2009「花蓮國際石雕藝術季」特別選定以「雕塑印象」為主題,規劃3大主軸17項活動,其中雕塑印象主題展(包括戶外石雕創作營、青年石雕創作營、雕塑印象特展—零時差、石彫協會聯展、主題徵件展等5項主題活動)有系統地介紹具有特色、有代表性、難得一見的中外雕塑精品,讓大家了解國內外雕塑藝術的發展脈絡及文化淵源,並與花蓮現有的石雕藝術發展做連結,呈現石雕藝術亦古亦今之時代特色。本活動以「花蓮是石頭的家鄉」為主要的元素,型塑石雕藝術永續發展課題,展現在地文化特色魅力。藉活動的辦理,帶領大家深入體會花蓮藝術造鎮成果,多元文化特色及各項豐富的文化建設樣貌。藉國際戶外創作營提昇藝術家創造水準,促進國際文化交流,增加在地連結性,營造縣民共識,落</p>	<p>57國290位藝術家報名初賽,經國際評審和模型複審,共有8國12位菁英勝出,自10月1日至11月1日於最美麗的太平洋左岸展開為期一個月的戶外創作,展現國際文化交流熱潮,形塑創作交流平台。</p>	<p>1.石材創意特展、</p> <p>2.木雕特展、</p> <p>3.石光隧道特展、</p> <p>4.石藝特展、</p> <p>5.璞石畫展…等7項地方特色展暨展現社區成果的社區創意市集、星光藝牛車、寓教於樂的校外教學、文化體驗之旅、適合親子共遊的親子活動等5項開放式學習營,</p>

實生活美學，致力文化扎根及推廣，並支援文化創意產業發展，增加產值。亦期盼藉活動之辦理建構文化永續發展之機制，創造出生生不息之文化運動，營造文化沃土及新樂園。		
--	--	--

肆、研究方法

本研究以內容分析法進行探討分析，分析議事錄、新聞、部落格三種資料，以期瞭解行政單位、民代、媒體、居民與觀光客五個不同的權益關係者，彼此間對於石雕藝術季的立場與觀點之差異。

內容分析法是對傳播的明顯內容，做客觀、系統、定量的描述。是一種分析的工具，所要分析的內容指的就是所蒐集到的資料內容，資料來源不限，無論報章雜誌、具有研究價值的文稿、部落格、等，都可用來當作分析之資料，此種方式具有其間接性，與重視調查訪問、問卷、量表測試的研究法，在資料收集上，有著明顯的不同。劉怡君（2009）在她的研究「從社會再現觀點論台灣觀光發展之治理」也使用內容分析法做為分析的工具，其他研究範圍如教育、傳播等領域也常使用內容分析法做為研究分析的工具。內容分析法不僅具有從資料中獲取資訊得到想要的結果，也可以使用在研究對象無法接觸時，使得無法親自訪談的部分可以用所蒐集的資料補齊，但一個分析法不僅僅有他的優點相反的也有缺點，因為搜集到的文獻資料為了某種目的偏離事實，所以本研究在整理資料時將不會使用過度偏離事實的資料。

伍、研究結果與討論

由議事錄、新聞與部落格內容，歸納整理「花蓮石雕藝術季」的相關資料，選定以下議題各權益關係者比較關心的觀光發展議題，並予以適當地分類並命名之後，提出以下共三類十個主要問題，分別列出各權益關係者不同的觀點並比較探討於下：

1.在經營管理方面：

(1) 展覽活動內容問題

文化局辦理國際石雕藝術季，除了第一屆石雕藝術季與企業及民間合作辦理，其餘各屆，皆由文化局主導策劃。民代認為文化局人手不足，笛布斯·顛寶曾提出應可委外經營。但是行政單位認為，雖然經常性業務已然繁重，在人力不足之情況下，仍維持二年一次的大型國際石雕藝術季活動，業已成為風靡國際的石雕藝術創作活動，為能創造活動內容之豐富與精采，每一屆均結合各界之資源合作辦理，創造良好之口碑。觀光客普遍對國際石雕藝術季活動讚賞有加，一般居民都會到石雕藝術季活動現場參觀，各級學校也都配合校外教學活動參與，但仍有居民認為，國際石雕藝術季除了主要的戶外創作營之外，其他的展覽與活動內容應可嘗試創新不同的規劃活動。

本研究在整理分析議事錄、新聞、部落格三種資料時，蒐集到有關花蓮國際石雕藝術季的平面新聞，內容普遍是花蓮國際石雕藝術季當季的主辦主題、活動展覽內容等，並無更深入的活動報導，偶有縣府座談會的報導，集結各方的意見提供給行政單位，作為確立花蓮國際石雕藝術季活動定位及發展走向的重要參考。

(2) 經費問題

民代認為在地方辦理活動上，有關石雕藝術季活動經費編列相對較少，文化局應積極爭取預算，以利辦理活動。但是，曾經參展的藝術家甘丹表示，國外辦活動只要五、六百萬元經費，就辦得很好，台灣花了好幾千萬元，應該可以做得更好。目前經費來源除了原有的縣政府預算編列之外，東管處、縱管處、文建會、基金會也是經費來源，行政單位也積極向其他機關及民間企業洽談補助及合作。

(3) 場地問題

目前辦理石雕藝術季並無固定的場所，曾經舉辦過的場地有鹽寮國小、花蓮縣文化園區延伸至海岸路、吉安鄉的菸葉場、舊酒廠創意文化園區，為石雕藝術季辦理地點尋覓一個永久的地點是討論許久的問題，經過民代建議及民眾需求，文化局已著手辦理民心段 199、198 縣屬地及國有財產局屬地的都市計畫變更手續，並辦理規劃設計，作為〔花蓮國際雕塑文化園區〕，將來石雕藝術季都以此地為永久的辦理場所。有民代建議東華大學附近有一塊公有地可以運用，文化局也納入評估，希望為石雕藝術季安排一個更恰當的地點。

(4) 藝術家誰來參展

多位民代均建議要多培養及關懷花蓮的石雕家，行政單位認為國際石雕藝術季活動，是國內外石雕創作者的重要交流平台，目的在於推展本土藝術文化的發展，鼓勵年輕學子從參與藝術文化活動進而了解世界藝術文化脈動，並促進國際藝術文化交流及旅遊觀光之外，能培養在地之石藝創作人才，營造就業市場，扶植在地藝文團隊，展現社造成果，以區域文化特色創造地方產業生機，擴大觀光產業空間，美化住民生活空間，提昇居民生活自信與社區意識，透過交流開拓本地創作者視野，營造花蓮為石雕藝術重鎮，並向世界藝術舞台進軍。為能提升本地石雕家參與，除鼓勵參與戶外創作營之國際徵選，自 2005 年起首次規劃以本地石雕藝術家為徵選對象之「石雕主題展徵件活動」，還有歷屆不可缺少的「花蓮縣石雕協會會員聯展」等活動，都提供在地創作者展現作品舞台，進而達到觀摩交流機會。

(5) 石雕藝術品設置問題

民代關切花蓮國際石雕藝術季歷屆戶外創作營作品設置情形。花蓮國際石雕藝術季活動歷經 14 年來政府與民間各單位的合作與努力，已讓本縣具石雕藝術精華之城市風情，目前由歷屆活動所集結的作品數量共計 100 件。作品設置在花蓮縣境內各處並由不同單位保管如：花蓮縣政府、花蓮縣文化局、花東縱谷國家風景區管理處、東部海岸國家風景區管理處，為落實石雕藝術造鎮，以區域文化特色創造地方產業生機，擴大觀光產業空間，美化住民生活空間，提昇居民生

活自信與社區意識，透過交流開拓本地創作者視野，營造花蓮為石雕藝術觀光重鎮。參與石雕季戶外創作營的石雕家關注作品放置位置，希望能和環境對話，不要顯得突兀；有人則建議作品後續的維護及清潔，佔有百分之五十的成敗關鍵。

2.資源整合方面

- ✓ 團體及文史工作室約達 38 個，在各屆石雕季活動中，皆邀請參與活動以行銷在地文化特色並接軌國際。
- ✓ 成立文化結盟商店—飯店、旅遊業、特色商店〈土產店〉、餐飲業、休閒產業等成立文化結盟商店，分別贊助特色產品及推出石雕季期間的優惠方案。2005 年共募集 32 家本地文化結盟商店，提供金額高達 1000 萬元以上獎品。並利用二次消費效果促進商機帶動週邊產業產值。
- ✓ 異業策略聯盟—企業廠商贊助，大力支持藝文活動：
 - 統一企業製作 3 套 2007 年花蓮國際石雕藝術季 I-CASH 卡，並在其專刊有共同文宣，於全省有 800 多家超商的曝光率。
 - 安信信用卡或其他金融機構帳單背面刊載 2007 年石雕季文宣，(露出率約 70-80 萬人次) 並贊助石雕季之旗幟。
 - 台灣菸酒股份有限公司花蓮酒廠開發石雕紀念酒。
 - 台鐵跑馬燈與航空公司空中雜誌刊載文宣。
 - 結合特色公司開發相關紀念品。
 - 透過本縣在地旅遊團隊，精心規劃一系列文化藝術結合觀光旅遊套裝行程，並與國際石雕藝術季活動串聯。

3.在未來發展策略方面

(1) 石雕公園的設立

這幾年花蓮國際石雕藝術季舉辦時，常結合研討會的舉行，議題主要是探討有關石藝創作饗宴將為地方帶來人文、風情、歷史文化等資源效益，值得重視。參加的人士有關心花蓮石雕藝術的創作者、學子及民眾共襄盛舉，與會人士對於花蓮石雕公園的願景充滿希望與期待，希望共譜花蓮石雕未來願景。更生日報社長謝立德認為，花蓮是石雕城市，藝術季也享譽國際，但歷年來沒有妥善累積及傳承，石雕博物館如能收集來自各國傑出作品公之於世，營造國內外遊客有「非看不可，獨領風騷」的特色，讓花蓮石材在亞洲佔有一席之地，帶動周邊產業，活絡觀光效益。

會中曾經提過幾個國內外成功的案例，例如：朱銘美術館、美國西雅圖奧林匹克雕塑公園佔地約三點六公頃的「奧林匹克雕塑公園」(Olympic Sculpture Park) 在 2007 年正式開幕，園內不但展示著世界級著名雕塑家的作品，也展現結合景觀、都市計畫、藝術、休閒、觀光、生態、娛樂、建築等規劃的都市空間計畫，並展示著西雅圖得天獨厚的壯麗山海景觀。

日本岩手町國際石雕研討會與石神之丘美術館「岩手町國際石雕創作營」從一九七二年開辦以來，已經持續三十年，美術館以書面審查方式每年選拔出約五位石雕家（當中日本人三至五位，外國人兩位），以一個月的期間自由創作，所完成的雕刻品放置在鎮內的公共空間。到目前為止，已邀請過一百五十七位的石雕家，現在有一百二十二件的雕刻品分散在鎮上的各地展示。

日本「越後妻有大地藝術祭」，最特別之處在於強調藝術家不是重點，居民和土地才是主角。參展藝術家必須幫助當地居民以藝術的方式來展現當地生活。「越後妻有大地藝術祭」彷彿成爲三年開張一次的美術館。占地七六〇平方公里的田野山林，都成了藝術舞台。三屆舉辦下來，果真讓這老化的農鄉動了起來。參觀人次從首屆十六萬人次到第三屆已經暴增至卅五萬人次。這三年一回的大地藝術祭，並未因活動結束而結束，許多藝術品仍保留完整，供遊客前來參觀外，有些甚至成爲當地觀光或生活的一部份。

在國際石雕藝術季結束後，如何延續藝術與觀光的生命，本地藝術工作者抱著深切的期待，認爲「當一座具話題性與獨特性的石雕公園，成爲花蓮新地標時，必將成爲從事石雕藝術創作者的朝聖之地，也爲花蓮觀光帶來莫大助益！」，希望公部門著手進行石雕公園城市的規劃。片桐宏典則指出，「建造石雕公園不難，難的是軟體的計畫及永續經營。」吳孟璋關心：「興建石雕公園應具備花蓮居民的認同，尤其應把石雕公園的層次放大到花蓮營造爲石雕城市的願景。」另外，遠雄集團董事長趙藤雄也表示石雕藝術觀光園區約一百公頃，利用花蓮石雕藝術特色，在特定區域由石雕藝術家進駐，建立工作坊及展售中心等，可以解決過去十年來花蓮在各地散佈的石雕作品與觀光密切結合。

(2)行銷宣傳方式

日本「越後妻有大地藝術祭」之所以成功，不得不佩服日本人的行銷手法，不斷宣揚理念及說服的過程，其實就是一種宣傳。文化局雖然在花蓮國際石雕藝術季開始之前，會舉行記者會並到各大縣市宣傳，但是，是否真的有達到宣傳的目的？行政單位也曾結合旅行社推展石雕藝術季行程，但很多在石雕藝術季舉辦期間到花蓮旅遊的觀光客，並不知道花蓮正在舉辦國際石雕藝術季；2007年立德布洛灣山月邨村長鄭明岡指出，由於連日豪雨，太魯閣裡多數步道禁止通行，飯店邀請房客參觀石雕季，不少民眾反應熱絡。不過也有若干民眾反映石雕季活動精彩，卻缺乏廣告行銷，到了花蓮才知道這個二年一次的大型石雕活動，如果能加強推銷，想必能吸引到更多人潮。行政單位可以參考透過公關顧問公司或廣告公司規劃一系列行銷宣傳的活動，吸引更多的觀光客來花蓮參觀國際石雕藝術季。

陸、結論

花蓮國際石雕藝術季曾被文建會 2005 年福爾摩沙藝術節全國性評比爲優質的縣市；也被天下雜誌評比到花蓮必看的三大節目之一：石雕藝術季。在 2003 年，參觀的人數已達十萬人次；2005 年，由於「花蓮石雕藝術季」同時被納入文建會「2005 年福爾摩沙藝術節」，參觀人數更超過十二萬人次，2009 年參觀人數甚至超過二十萬人次。由上述觀光客與市民的參與，可見到花蓮藝術文化活動與觀光產業的相輔相成的成效出現。

透過花蓮縣議會議事錄、媒體、部落格，以內容分析法檢視，顯示出行政單位、民代、媒體、居民與觀光客五個不同的權益關係者，均認同花蓮石雕藝術季活動，多數的居民與遊客，對於節慶活動，比較會關注到行銷宣傳、展覽活動內容與現場服務品質的議題，而民意代表與行政部門，反而是比較關注於外部的整合規劃與政策性的問題。花蓮具備軟硬的文化藝術與觀光資源，歷經15年八屆的花蓮國際石雕藝術季，可以參考國內外相關成功案例，尋求新的解決方案及合作模式，雕塑花蓮為石雕城市，吸引更多的觀光客到花蓮，讓花蓮成為藝術人文與觀光重鎮。

參考文獻

- 王石番 (1989) 《傳播內容分析法－理論與實證》，台北：幼獅文化。
- 邱祖胤 (2009) 〈親土地重人性 更有生命力〉，《中國時報》A12版(2009/4/22)，
[http://blog.xuite.net/h200263927/sharing/23832162?ref=rel\(2010/09/08\)](http://blog.xuite.net/h200263927/sharing/23832162?ref=rel(2010/09/08))。
- 邱祖胤 (2009) 〈越後妻有大地藝術祭 讓新瀨農鄉轉型〉，《中國時報》A14版(2009/4/22)，
[http://blog.xuite.net/h200263927/sharing/23832112?ref=rel\(2010/09/08\)](http://blog.xuite.net/h200263927/sharing/23832112?ref=rel(2010/09/08))。
- 陳信利 (2007) 〈花蓮石雕大季 招商整合觀光〉，《中國時報》A4版(2007/7/31)。
- 黃憶欣 (2009) 〈「花蓮國際石雕藝術季 10月登場」〉，雄獅旅行社部落格(2009/9/18)，
[http://blog.liontravel.com/stephaniechen/post/4268/1333/24490\(2010/09/08\)](http://blog.liontravel.com/stephaniechen/post/4268/1333/24490(2010/09/08))。
- 葉友全 (2009) 〈雕塑一個美麗的城市〉，《更生日報》電子報 (2009/11/6)，
[http://www.ksnews.com.tw/ksnews2/member/member_func.php?op=load&file=mnews&act=view_news&c_id=0000080948&keyword=花蓮石雕藝術季\(2010/09/08\)](http://www.ksnews.com.tw/ksnews2/member/member_func.php?op=load&file=mnews&act=view_news&c_id=0000080948&keyword=花蓮石雕藝術季(2010/09/08))。
- 張小菁 (2007) 〈五校參觀石雕展歡喜收到吳淑姿局長小禮物〉，《更生日報》電子報 (2007/10/13)，
[http://www.ksnews.com.tw/ksnews2/member/member_func.php?op=load&file=mnews&act=view_news&c_id=0000014369&keyword=花蓮石雕藝術季\(2010/09/08\)](http://www.ksnews.com.tw/ksnews2/member/member_func.php?op=load&file=mnews&act=view_news&c_id=0000014369&keyword=花蓮石雕藝術季(2010/09/08))。
- 張小菁 (2008) 〈文創產業帶動觀光〉，《更生日報》電子報 (2008/11/24)，
[http://www.ksnews.com.tw/ksnews2/member/member_func.php?op=load&file=mnews&act=view_news&c_id=0000051069&keyword=花蓮石雕藝術季\(2010/09/08\)](http://www.ksnews.com.tw/ksnews2/member/member_func.php?op=load&file=mnews&act=view_news&c_id=0000051069&keyword=花蓮石雕藝術季(2010/09/08))。
- 張小菁 (2010) 〈石雕藝術季 尋找長久利基〉，《更生日報》電子報 (2010/6/23)，
[http://www.ksnews.com.tw/ksnews2/member/member_func.php?op=load&file=mnews&act=view_news&c_id=0000111845&keyword=花蓮石雕藝術季\(2010/09/15\)](http://www.ksnews.com.tw/ksnews2/member/member_func.php?op=load&file=mnews&act=view_news&c_id=0000111845&keyword=花蓮石雕藝術季(2010/09/15))。
- 張小菁 (2010) 〈文化局廣納建言 傾聽藝文界之聲〉，《更生日報》電子報 (2010/9/7)，
[http://www.ksnews.com.tw/ksnews2/member/member_func.php?op=load&file=mnews&act=view_news&c_id=0000124367&keyword=花蓮石雕藝術季\(2010/09/15\)](http://www.ksnews.com.tw/ksnews2/member/member_func.php?op=load&file=mnews&act=view_news&c_id=0000124367&keyword=花蓮石雕藝術季(2010/09/15))。
- 鄭可欣 (2007) 〈飯店推出五折到八折的住房優惠配合石雕季觀光業有禮〉，《更生日報》電子報 (2007/10/17)，
[http://www.ksnews.com.tw/ksnews2/member/member_func.php?op=load&file=mnews&act=view_news&c_id=0000014583&keyword=花蓮石雕藝術季\(2010/09/08\)](http://www.ksnews.com.tw/ksnews2/member/member_func.php?op=load&file=mnews&act=view_news&c_id=0000014583&keyword=花蓮石雕藝術季(2010/09/08))。
- 鄭可欣 (2010) 〈趙藤雄：健全交通發展觀光〉，《更生日報》電子報 (2010/6/18)，
[http://www.ksnews.com.tw/ksnews2/member/member_func.php?op=load&file=mnews&act=view_news&c_id=0000111205&keyword=花蓮石雕\(2010/09/10\)](http://www.ksnews.com.tw/ksnews2/member/member_func.php?op=load&file=mnews&act=view_news&c_id=0000111205&keyword=花蓮石雕(2010/09/10))。

劉怡君 (2009) 「從社會再現觀點論台灣觀光發展之治理」(研究計畫編號 NSC97-2410-H-156-007-SSS)。台北：國科會。

劉敏娟 (2009) 「節目花蓮石雕季閉幕 一個月 20 多萬人參觀」, 中廣新聞網 (2009/11/ 1), [http://tw.myblog.yahoo.com/jw!2NVO1WCLHw6X3YMFyY36hL1p/article?mid=27773\(2010/09/08\)](http://tw.myblog.yahoo.com/jw!2NVO1WCLHw6X3YMFyY36hL1p/article?mid=27773(2010/09/08))。

注意事項

- 一、凡獲邀請與會者請向大會辦理報到手續，領取資料袋，包括有：出席識別證、來賓餐券(貴賓免發)、大會手冊、原子筆，請妥善保管，本會不再補發。
- 二、主講人、引言人、發表人、主持人、評論人、與談人等可於貴賓接待室休息與準備，如有服務需求請通知工作人員。
- 三、請與會者依議程表準時入席，進入會場時依識別證編號按座次表入座，請將手機鈴聲切換為震動模式，莫在會場內講手機。
- 四、請低聲交談與維護會場整潔及衛生，本會場任何區域均禁止吸煙、嚼檳榔。如有疑似感冒人員，惠請自行配戴口罩。
- 五、請與會者於午餐用膳時出示餐券交餐廳門口工作人員；另請主講人、引言人、發表人、主持人、評論人、與談人等撥冗出席 11/12 日晚餐，如不克參加，請及早通知工作人員。
- 六、主講人、引言人、發表人、主持人、評論人、與談人等往返交通費可憑票根結報支領。
- 七、請各場次主持人與評論人對於發表人的審查意見，務以書面文本擲交工作人員。
- 八、如有服務不週之處，祈請全體與會先進指正。