

日治時期排灣族雕刻圖像的變遷 以警察圖像為例

簡芳菲

國立臺灣師範大學美術研究所

本論文以排灣族中、南部地區頭目家屋壁板雕飾為例，探討日治時期雕刻圖像的改變及其中警察圖像的產生。首先對於所搜集刻有警察圖像的頭目家屋雕飾詳細描述其主題、形式、圖紋設計等；並經由歷史文獻的考察比照，口述資料的蒐集，去探討與圖像相關的內容。針對警察圖像產生的原因及此形式造型受到外來文化的影響，本論文也作進一層的探究，包括日治時期總督府的觀光、教育政策使原住民有新的藝術觀及視覺經驗，或當時書報媒體的傳入，這些外來文化對新圖像的產生及雕刻形式的改變有著重要的影響。再則，試圖從圖像的觀察出發，分析警察圖像對當時排灣族社會及部落族人的意義為何，並加以說明詮釋圖像形式變遷背後所代表的意涵。

關鍵字：排灣族雕刻 警察圖像 木雕藝術 排灣文化

前言

在台灣原住民各族之中，排灣族在雕刻方面的表現是極為著名的，此種技藝的傳承於他們的部落中已有久遠的歷史，族人承繼著祖先們原始簡單的雕刻技法及固定主題，製作出具有每部落特徵的百步蛇像、祖先人像、人頭及鹿等圖像，裝飾著頭目家屋中的主柱、壁板、橫桁、簷楣及生活用品。排灣族傳統的雕刻師雖然缺乏較好的工具及訓練¹，但憑著對雕刻工作的興趣以及虔誠崇敬的心情，所完成的雕刻佳作常能成為代表排灣精神及文化的象徵物。

這些富有原始生命力及神秘感的雕刻圖像，其圖像意義主要與傳統的宗教信仰及貴族制度有關；但到了日治時期，在排灣族中、南部地區²發現了許多雕有日本警察士兵圖像的壁板或橫桁雕刻，這些身穿制服配戴槍械的警察形象成了排灣族雕刻師創作的主题之一，與他們所敬畏的頭目祖先像、百步蛇像同時出現，而在雕刻的風格及手法上亦由圖案樣式化轉為

對事件場景的寫生與描繪。由於傳統排灣族雕刻所表現的圖像主题是相當固定且受到嚴格限制，在祖先像旁圖像群中有警察人像的產生是極不尋常的。警察圖像的裝飾顯然打破傳統雕刻的形制，此一新的藝術形式是否意味著新的視覺經驗與功能？雕刻師們用雕刻刀記錄這些新統治者在部落中的職務與生活，日本警察在排灣族人心目中的形象為何及其代表的意涵為何？且警察圖像為何只出現在排灣族中、南部地區？警察圖像所表現的形式特色、雕刻觀念及表現技法的改變是否受到當時政治因素及其它外來文化的影響？這些都是本研究欲深入探索的問題。

回顧之前學者們的相關研究，台灣原住民藝術方面的表現很早就引起一些日本學者的注意及研究，其中宮川次郎所著《臺灣の原始藝術》(宮川次郎，1930)一書首度揭開台灣原住民藝術的神秘面紗，書中許多珍貴的古老照片，以及簡要的介紹說明，使我們對台

¹雕刻師所用的工具是邊刃柳葉形小刀，運用腕力一刀刀刻劃，是由外而內的操作方式。年輕人剛開始都是參考前人雕刻的作品學習或與父兄學習雕刻技法。

²即今日的屏東縣春日鄉、獅子鄉一帶。

灣原住民的藝術有了首次的接觸與認識。而佐藤文一所著《臺灣原住種族の原始藝術研究》(佐藤文一, 1942)是日籍學者對於台灣原住民藝術這個課題進一步研究的成果,採以藝術學的角度切入,討論台灣各族原住民的藝術表現,且連繫各族的部落社會、風俗信仰、族人的思想與藝術表現的關係,此書擴展了我們對臺灣原住民藝術文化的知識領域。

而在排灣族群³的藝術研究方面,第一本介紹排灣族群工藝品的專書是小林保祥的著作《高砂族パイワヌノ民藝》(小林保祥, 1944),作者針對傳統排灣族群的工藝品,作較完整的圖版資料蒐集及對工藝品形式、材料、功能、製作方法等等的解說,對排灣族群傳統藝術研究有極重要的貢獻。於前人所奠定的基礎上,台灣學者在排灣族群藝術方面亦有豐碩的成果,其中陳奇祿是台灣原住民物質文化研究的代表人物,他的著作《臺灣排灣群諸族木雕標本圖錄》(陳奇祿, 1961)一書內蒐集大量的排灣族群木雕資料,以科學性的文字記錄木雕品尺寸、特性,並描繪其形式圖樣及附有照片比對,由於書中所載雕刻品的記錄詳實且質和量方面都極受肯定,可說是後來研究排灣族群雕刻藝術者一本不可或缺的工具書。本書除了是最完整的一本排灣族群雕刻圖錄外,作者還在理論與比較研究上進行兩項討論,其一是將排灣族工藝技術的發達歸因於有閒特權階級的社會階層制度;其二是將排灣族木雕藝術中的主要母題與特徵,和環太平洋地區其它族群的藝術作品進行比較,建立其間的類緣

關係。此外,許功明的著作《魯凱族的文化與藝術》(許功明, 1991)開拓了國內藝術人類學的研究領域。本書研究的方法是自人類學的角度出發,將藝術視為文化行為的一種表現方式,置藝術於社會與文化範疇中來探討二者的關係(許功明, 1991, p.1)。作者以魯凱族好茶村為例,研究在文化表現中的藝術(工藝、裝飾品)或藝術行為與社會階層組織、貴族制度、宗教信仰、經濟生活和儀式交換之間的關係。不同於之前研究者較廣泛的取材無法針對某特定問題深入分析研究,作者針對每一主題:如由社會階層看藝術行為與儀式在交換體系中的地位、靈蛇崇拜之信仰觀及藝術表現、花飾與儀式關係、好茶村雕刻及藝匠生平,都有相當深度的研究探討。

由上述分析可知,截至目前為止,之前學者在排灣族群雕刻藝術的研究中,多偏於作品的搜集及記錄或是藝術行為與社會文化之間相關問題的探討,較缺乏對排灣族群雕刻作品圖像的內在意涵、圖像或風格改變的過程及因素等之探討。以研究雕刻圖像為出發,進一步去了解排灣藝術表現的特色及與圖像相關的文化內涵與社會環境,是本文研究所要努力的目標。

本論文所採的研究方法為圖像學的研究法理論,由雕刻品的圖像形式分析開始,並透過大量日治時期的文獻資料、報紙雜誌及對排灣族耆老的田野訪談資料來增加對傳統排灣族文化習俗及日治之下部落社會變遷的了解,以詮釋頭目家屋雕刻中警察圖像產生的原因及代表的意涵。

³台灣原住民中的排灣族群主要是指排灣族、魯凱族、卑南族三族的合稱,此三族居住於台灣南部屏東、台東等山地間;由於生活環境的接近,社會組織及物質文化表現上的相類似,在日治時期學者森丑之助曾將整個南部地區查利先、排灣及漂烏馬(卑南)地區,合併起來統稱為一個「排灣族」。這個廣義的分類方式亦被日本政府官方所採用,包括台灣總督府所出版「番社戶口」等之多種刊物,以及如「蕃族調查報告書」等皆不例外。雖然光復以後人類學學者考慮到排灣族群三族中在語言、習俗上仍有所差異,而形成將魯凱、排灣、卑南三個各自獨立為一「族」的分類法。但在研究其雕刻文化表現時,由於地理環境相近、族群通婚頻繁、貴族制度類似等因素影響,使得此三族有形式相近的雕刻作品呈現,因此,許多民族學者及行政當局對於其雕刻品研究時常將三族合為一單位,同時予以考慮。

排灣族家屋雕刻中的警察圖像

排灣族傳統的家屋雕刻裝飾大多已損毀及流失，至目前為止筆者搜集到雕有日本警察圖像的家屋共有五處，其中四處均在排灣中、南部地區⁴，另一件祖先立柱雕刻(圖 1)屬台東縣卑南族的射馬干會所，不在本文針對排灣族雕刻圖像的討論範圍之內。經由雕刻品的搜集調查，發現屏東縣春日鄉歸崇村、古華村及獅子鄉獅子村(即日治時期潮州郡的歸化門社、割肉社及內文社)幾位頭目貴族家屋的木雕裝飾圖紋中出現警察圖像的新元素，這些警察圖像位在壁板雕刻中祖先像的上方或邊緣空間，及於橫桁雕刻裝飾中與許多傳統圖像並列，其造型的特色是較為寫實的、人數多且尺寸小、穿戴著警察制服等，描繪日本警察射擊演練、行進、守衛及休閒喝茶的情形。

一、內文社 Cholon 頭目家屋雕飾

日治時期排灣族內文社是位於今屏東縣荊桐腳溪上流右岸標高約 788 公尺的山坡，昔日屬於 Rabanijau 與 Cholon 二頭目所管轄，當時內文社的住家形式(圖 2)，從外觀看來是木造龜甲型茅葺建築，屋頂鋪蓋茅草呈龜甲型，前面壁隔間及建築樑柱主要是木板，兩側面和後面壁是以石板堆砌成。家屋內部空間(圖 3)的配置分為前後兩室，前室當客廳使用，後室是寢室兼廚房及儲藏的空間；在頭目家屋中前室牆上及隔間板上大都雕有裝飾圖紋，於後室的床上方竹架或隔間板壁上方也常掛鹿角、豬、羌等的頭骨作為裝飾(台灣總督府警務局，1938，第 5 編，p.292-95)。

根據 Cholon 頭目家林天生 Molalon(即老頭目林秀珠 Zibau 的丈夫，現任頭目為其女林玉花)的口述，當時內文社 Cholon 家屋內正廳的三面壁板均雕刻圖紋裝飾，尤其是位於大門入口處的左面壁面雕滿了日本警察、排灣族男女、動物等各式各樣生動的圖樣(圖 4)，且下段右半邊屬於歷史故事的描繪，雕刻風格頗為創新。此面雕板的構圖分為三段，上段部分刻有整列行進中的日本警察，隊伍中有兩人手執槍在前面帶隊，其後警察十三人，均戴著警帽身著制服，肩上背著背包及扛著槍枝，前進步伐及姿勢整齊一致；帶隊的兩人之後有三人另一手拿著喇叭吹奏，在此列隊伍的後方有警官騎著馬，一手拿著佩刀。隊伍中警察人像的造型一致，在細部描繪簡化，但對腳部的動作卻特別費心刻畫。

中段部分自右而左刻有男女人像六人、人頭人身分叉蛇尾圖像及獵人抓取獵物圖。這些男女像皆呈正面、身穿排灣族傳統服飾(男子穿著對襟圓領短上衣、短裙、綁腳，頭戴獸皮帽或頭環；女子身著右襟圓領長衣、長裙、護腳布，頭上戴頭環、花飾或頭巾)，最右側之男像手執斧頭、鑿子等工具；旁邊女像手中拿著箱子和傘；中間兩男像一人也是手握雕刻工具，另一人像在吹口琴；旁邊則是手執傘的女像；而最左邊一男子手拿保險箱和手電筒⁵，在他的身邊有許多木雕工具。據 Cholon 老頭目林秀珠的口述，其中男像雕的是他們家請來的雕刻師，共有四人，女像則是住在附近的鄰居⁶，其中手提木箱的那位是巫師，由

⁴ 排灣族部落位居於今屏東縣及台東縣各村落，依地理位置可被劃分為北、中、南及東部排灣。而由於牡丹鄉、滿洲鄉地區的南排灣人漢化較早，其文化早已和其它地區的排灣文化有很大的不同，故本文所指中、南排灣範圍並不包括此二地區，為牡丹鄉以北來義鄉以南的中、南排灣部落。

⁵ 根據魏德文先生所提供照片背面的記錄。

⁶ 據獅子村 Cholon 老頭目林秀珠的口述，兩雕刻女像的名字皆為 Saujari，但家族不同。

於身份的不同，她的頭飾也較為複雜特別，而手中所提那箱子便是一般作法的巫師箱。

在六人像的左側刻有一人頭人身但有分叉蛇尾的圖像，這種造型據頭目林玉花口述為內文社另一 Rabanijau 頭目家族特有的家徽標誌⁷，為雕刻者對神話故事中人蛇合一的形象之創作。此圖像的左側為執槍兩獵人抓起獵物，旁邊一跑步的獵人及動物，應是狩獵的情形⁸。壁板的下段部份右方刻一警察抓著排灣族男子，有一同族女子背著小孩，手中拿食物給那男子，她後面跟隨另一女子及一隻類似貓造型的動物⁹。左下方自左到右雕刻著三位繫著槍枝的排灣族獵人，打獵歸來的情景，其中兩位背著獵物，旁邊已有動物綁在木架上及一男子正在宰殺獵物的情景。此雕板其下段右半邊是描繪當時排灣族內文社 Cholon 頭目抗日的故事，當日本警察進駐部落，命令全社繳交槍械，頭目 Bralyan 及族人不服從群起抵抗，結果敵不過人數眾多的日本軍警隊伍，而頭目等人被抓起來，其妻子背著小孩去送飯的情景¹⁰。

根據魏德文先生所提供的照片其背面之記錄，此壁板雕刻完成於 1927 年，雕刻工作是由頭目請部落中擅長雕刻者四位一起製作完成¹¹，然而雕刻主題中歷史故事的描繪結合男女像的排列乃依照頭目的指

定、要求而做的。可惜的是如今原作已被主人毀壞，原來的雕板木頭並被使用來蓋新屋¹²。關於此件壁板雕刻現在雖已無法欣賞原作品，其尺寸、顏色也難以確定，本研究由照片、相關文獻及田野訪談資料來記錄壁板雕刻的形式、構圖、圖像，並重新描繪復原警察圖像的造型表現(圖 4)，藉以分析圖像的藝術形式及意涵。

二、古華村周東海頭目家屋雕飾

古華村周東海頭目(Kulele Kalivuan)所管轄的舊部落原位於屏東縣大樹林山西南及士文溪上流左岸高約 788 公尺的地點，是日治時期的潮州郡割肉社(台灣總督府警務局，1938，第 5 編，p.268)。1940 年後因配合日本政府的移民政策，割肉社居民便紛紛從山上搬下來，集體遷居至士文溪與其支流草山溪之交匯點的南岸山坡處，此地現村民稱為老古華村¹³。

本研究搜集之周東海頭目家屋雕飾便是在上述老古華村的家屋中，由《臺灣排灣群諸族木雕標本圖錄》中的照片(圖 5)(陳奇祿，1961，圖版 XXII A)及插圖(圖 6)(陳奇祿，1961，p.14)來看，當時家屋建築其磚塊的壁面及屋內隔間設計已受漢式建築的影響，和此地區排灣族家屋的形制不同¹⁴，但家屋內的

⁷ 獅子村 Cholon 頭目林玉花的訪問資料。

⁸ 根據魏德文先生所提供的照片。

⁹ 據 Cholon 老頭目林秀珠口述，此動物為他家的狗。

¹⁰ Cholon 家老頭目林秀珠(Zibau)，亦即雕刻圖像中主角的女兒，提到長輩們曾告訴她與此雕刻圖像相關的一段故事：當時日本人要她父親把部落的槍械集中收起來繳給警察，但槍是他們狩獵、保護自身安全的工具，他堅持不願意交出那些槍械，所以被日警抓起來囚禁於恆春一個月。雕刻下段中間被擄者即代表她的父親，旁邊婦女及小孩圖像是描繪林秀珠的媽媽背著她姊姊和家人拿飯到派出所給父親吃，後面跟著是家裏的狗。而林天生也由老人家的口述得知，在大正 3 年(1914 年)部落中的排灣人因拒繳槍械而招致日本軍警一、二個月的槍炮攻擊，Cholon 家頭目即在此次的衝突對抗被日警俘擄。

¹¹ 獅子村 Cholon 老頭目林秀珠口述：雕刻師的排灣語姓名分別為 Jujui Lisbon、Sauza Bazasau、Saulau Lunonnon，另一位的名字已不詳。

¹² 獅子村林天生、林玉花的訪問資料。

¹³ 古華村周東海、周華南的訪問資料。

¹⁴ 此地區排灣族的家屋形式為以茅草鋪蓋屋頂，木板為建材，用石板來鋪地。

雕刻裝飾卻可被視為代表排灣族此地區雕刻藝術風格的典型作品¹⁵。

此頭目家屋空間設計如陳奇祿圖錄中之平面圖所示(圖 6)，室內共分三間，中間為正室，左右兩室分別是倉庫及寢室，正室的三面壁上共有木雕飾板六塊，寢室亦有一木雕橫桁。在正室與倉庫間以四塊木板拼合構成界壁，四板的尺寸由內而外分別為：第一板高 171 公分寬 82 公分、第二板高 177 公分寬 90 公分、第三板高 179 公分寬 99 公分、第四板高 177 公分寬 97 公分(Maison des Cultures du Monde, 1989, p.35-37)。根據周東海的口述，這些壁板雕刻製作的時間約於 1940 年¹⁶，原來在山上割肉社的舊家屋中便已雕製成，此四片壁板¹⁷(圖 7)上刻滿了許多裝飾圖紋，其中占主要部分為頭目祖先像，共有七個巨大的、式樣一致的男性頭目祖先像，這些雕刻人像臉部的共同特色為長鼻、粗眉、小眼，且頭上均插著羽毛頭飾，身著對襟短上衣、短裙¹⁸、披著肩飾及胸章、綁腿；人像均正面站立著，手的姿勢為自然垂下、拿槍、叉腰或互相挽著。在這些祖先像之間空隙另填入尺寸較小的裝飾圖像，如人頭、百步蛇、鹿、槍及一警察執槍行進的圖像。此外，在大型人像的邊緣部分，如第一板的左半邊及第三、四板的上方部分，雕刻師加入了許多警察圖像，描繪警察射擊演練的情景及抽煙的模樣，形成了祖先像旁的裝飾帶。

上方飾帶共有十名警察側身蹲距、相對舉槍射擊的演練，左半邊六人一組，右半邊四人一組，中間另

填入尺寸更小的，一位吹喇叭的警察。這些警察人像均穿戴著整齊一致的制服：警察帽、黑背心、白衣白褲、黑色的綁腿¹⁹，每只手中均握有槍枝，呈跪姿瞄準。而在第一板的左半邊共分四段，自上而下第一節雕有左右相對的鹿及上下相對的人頭像各一對，下方空間填入一小鹿的圖像；第二及第三節刻有一坐一立相對的警察人像，其衣著與前述演習中的警察相同，站著的一人手端著一容器，坐在椅子上的一人翹著腳手中拿煙斗，正在抽煙狀；最下方一節有兩位排灣族人坐在雕有百步蛇的椅上(應是頭目的家人)，手中端著杯子，兩人中間空隙有蜷曲的百步蛇圖紋。這四片壁板雕刻除了有豐富的圖紋，且加上黑、白、黃、藍四種色彩²⁰，如頭目祖先像的服裝為黑、藍、白色塊，警察圖像以黑白兩色施彩配色，鹿、槍、茶杯、椅子等裝飾圖像則塗上黃色，比較起當時排灣族其他地區的雕刻品，此壁飾可稱得上是相當華麗複雜。

另有一片雕有警察圖像的木板雕刻(圖 8)是位在正室中面對著入口處的背壁上，離地約 1.5 公尺處，其尺寸長 406 公分，寬 70 公分，此板上面的圖案設計很特別，是兩條巨大的百步蛇交叉，蛇身是黑白的菱形紋，在兩蛇的下方有小尺寸的人像二十二人，狗一隻：右邊是十四名警察舉手敬禮，中間有 4 位排灣族人站立，頭上有雙頭蛇紋的應是代表頭目，最左邊以色彩繪上 4 位觀眾，身份無法辨別。在巨蛇相交的兩側空間則刻有蛇、狗、鹿、人像、人頭及鳥等圖像，此外板中間上方有一小小的國民黨徽，可能是後來加

¹⁵ 據頭目周東海表示完成此壁飾的雕刻師共有三人，他們的排灣語名字分別是 Pualuyan Selimd、Turara 及 Camak。他們並非專業雕刻師，平常亦從事田裡的工作，休閒時間有興趣和長輩學習雕刻。

¹⁶ 古華村周東海、周華南的訪問資料。

¹⁷ 筆者拜訪徐瀛洲先生收藏室，對雕刻原作進行較詳細的觀察研究。

¹⁸ 雕板上以著色來表現短裙，陳奇祿一書中的插圖並沒有詳細繪出。

¹⁹ 於《臺灣總督府警察沿革誌》中記載當時臺灣警察服裝的規定，分別有夏季白色衣褲及冬季黑色衣褲，依官階不同而有不一樣的設計，而當時警察參加訓練的服裝通常規定是一般常裝、短褲、綁腿及攜帶槍枝等(臺灣總督府警務局，1934, p.1078)，比較日治時期警員們訓練及演習的照片，其服裝並沒有加上黑色背心或是防彈背心，因此在周東海家屋雕刻上白衣白褲黑背心的警察服裝描繪並非實際制服的特徵，應是雕刻師依自己的創意而配色的。

²⁰ 根據周東海家族口述，雕刻的顏色是在光復後才加上的。

上的。這塊雕板的顏色主要以黑、白兩色為主，如大百步蛇的蛇身便是黑白的菱形、三角形色塊，警察人像亦皆為黑白配色；其他圖像彩上黃、藍、淺藍、紅等色點綴。有關此件雕板並沒有被蒐集在其它木雕圖錄中，根據徐瀛洲先生所收藏的原作及由他提供之照片，本研究中筆者繪出此雕板的詳圖。

三、歸崇村張久壽及王龍誠的家屋雕飾

排灣族的家屋，除了立柱和壁板有雕刻裝飾外，簷桁、橫樑及檻楣處常也刻有圖紋，在數量上於簷桁橫樑有雕刻裝飾的比立柱雕刻還多。歸崇村張久壽及王龍誠家屋的橫樑雕刻中也出現雕有警察人像的裝飾圖樣，在傳統的排灣雕刻圖像的排列中出現了兩相對喝茶、喝酒的警察像及兩執槍站立的警察像(圖 9、10)。

歸崇村在日治時期為歸化門社，其位址在浸水營越道路 198 公尺的無名山南面海拔約 159 公尺處，由文獻的記載(台灣總督府警務局，1938，第 5 編，p.265-66)此部落的居民大部分是リキリキ(力里)社(約在 1927、1931 年)及スボン(士文)社(約 1931 年)遷至此地定居的，因此欲了解歸崇村家屋建築的傳統，可溯源自力里社及士文社的家屋構造。由《台灣高砂族住家の研究》中所搜集的資料看來(千千岩助太郎，1988，p.226-30)，這兩地家屋在屋內最後方均有以木板構成的大穀倉，倉門在前面；而歸崇村家屋屋內也設置有木板穀倉，並常見在倉門兩側及上方裝飾精巧的雕刻圖紋。本研究所舉歸崇村兩家屋木板雕飾的例子，便是在穀倉前面上方橫桁及倉門旁邊的位置。

歸崇村張久壽²¹家屋穀倉前的細長橫桁(約為 1940 至 1945 年完成)，從左到右雕刻的圖像為太陽圖紋、二警察相對著在辦公桌旁喝茶、人頭蛇紋組合

像、交叉纏在一起的兩蛇像、頭戴羽毛橫臥的男祖先像、蜷曲的蛇像等(陳奇祿，1961，p.31)。至於在倉門旁邊壁板上刻有花草一棵，花下置一張桌子，桌上有茶壺茶杯，桌兩旁一人坐在椅上，另有一人站立，二人舉手相向，似作對飲狀；下半部刻有一人二犬共趕一鹿(陳奇祿，1961，p.31)，此壁板所刻的圖像並非排灣族傳統形式，明顯的是雕刻師受到外來文化的影響²²。至於雕刻原作目前已不知下落，幸而橫桁部份有陳奇祿著作中的描圖(圖 9)可參考，但倉門旁的壁板並沒有留下任何手繪插圖。

歸崇村雕有警察圖像橫桁的另外一例子，是王龍誠²³家屋穀倉前壁的細長橫桁，從左至右的圖像為兩警察手執槍械站立守衛像、蜷曲的蛇像、鹿圖像、頭戴羽毛橫臥的男祖先像、蜷蛇像、人頭及蛇紋組合像、交叉纏在一起的兩蛇像、兩警察像對飲、人頭及蛇紋組合像等(圖 10)，橫桁的顏色塗上紅色底，百步蛇蛇身為白色三角色塊，警察服裝以白色為主，頭目祖先像的服裝彩黑色及紅、白線條色塊點綴，此外還有許多小白點裝飾填充於空隙間。此件雕飾橫桁的一部分(尺寸為長 274 公分，寬 19.5 公分)目前為陳澄晴先生所收藏，由其圖錄照片(國立歷史博物館編輯委員會，1997，p.66-67)可對原作作較清晰的觀察，結合陳奇祿圖錄中所搜集的照片及插圖(陳奇祿，1961，圖版首頁；43)，可將此橫桁較完整地重繪出來(圖 10)。除了這件橫桁外，在倉門的兩邊壁板(圖 11、12)(尺寸為左板高 93 公分、寬 64 公分，右板高 93 公分、寬 67 公分)(Maison des Cultures du Monde，1989，p.34)分別以兩盛裝的男祖先像為主題，旁邊有大百步蛇像環繞於周圍，其它如木桌，茶壺，茶杯及小白點等均在上顏色時添繪裝飾其間，塗上的色彩與橫桁相同，以紅底及黑、白色為主²⁴。

²¹ 張久壽為當時歸崇村頭目 Bako Barjolo 的丈夫，即張英梅頭目 Joko Barjolo 的父親。

²² 根據歸崇村頭目張英梅口述，製作此壁板的兩位雕刻師原來曾和漢人學習過，而且頭目還送他們到台北觀摩雕刻製作。

²³ 王龍誠為張久壽的哥哥，兩家同時請相同的雕刻師製作壁板橫桁雕飾。

²⁴ 此兩片雕刻飾板目前亦為徐瀛洲先生所收藏。

警察圖像的產生與外來文化的影響

就十七世紀之前排灣族的島內遷徙歷史而言，南北大武山主峰西側的鄰近地區(今日的瑪家、泰武、來義等三個鄉)是人口移出的區域，這個區域被移墾地的族人稱為 Pa-uma-umaq，是祖居地或故鄉的意思(蔣斌、李靜怡，1994，p.3)。被認為是排灣族「原居地」的北部地區聚落家屋建築均以板岩為主要建材，因此「石板屋」成了「排灣族傳統文化」最方便的指標(蔣斌、李靜怡，1994，p.1)。此地區頭目家屋在主柱有大型祖先像，橫桁、簷桁、檻楣、隔間板、門板的部分常會雕飾著祖先像、百步蛇、人頭、鹿等圖紋。而遷徙到中、南部排灣的族人，可能因為地理環境的差異，建材的資源不同，他們的家屋多以茅草和木板搭蓋，且頭目家屋內的裝飾形式也有不同，沒有祖先像立柱，轉而成為整面壁板的大型祖先群像，並在邊緣或空間部分雕滿各式各樣的圖紋，比起北部排灣頭目家屋的裝飾，顯得更為氣派及華麗。

傳統排灣族屏風及門板的裝飾特色為中間有一或二位傳統形式的祖先像為主題，此類型人像的姿勢大多為雙手彎曲舉起齊肩於兩側，身體裸露甚至明顯刻劃生殖器官，並常有手執人頭或手執連杯的典型出現，祖先像的周圍裝飾填滿了對稱的圖紋如人頭、連杯、百步蛇等可參考宮川次郎於《臺灣の原始藝術》中搜集記載的兩屏風雕刻(圖 13、14)(宮川次郎，1930，p.36)及三地社的門板雕刻(圖 15)。反觀中、南排灣頭目家屋壁板，如周東海頭目家屋的壁板雕刻(圖 7)，祖先像皆穿著排灣族的傳統服飾，頭插羽毛及肩披榮譽帶，手部姿勢變化較多，其邊緣裝飾則出現警察行進、正在射擊演練的場景及警察休閒抽煙喝

茶的情形，此處雕刻師對人物的姿勢及空間的處理已較成熟，這些圖像並非僅為了填充裝飾，因為其敘述性頗明顯，似乎也為說明故事或表現所觀察到的一幕場景。

此外，傳統排灣族的橫樑、簷桁、檻楣雕刻裝飾元素主要為人頭紋、蜷曲的百步蛇紋、人頭及蛇組合紋、鹿紋、橫臥的裸體祖先圖紋等，並常以三角紋或菱形紋等來裝飾空間或圖像上。雕刻師將上述幾種基本圖紋按反覆、成雙、對稱等多種排列的規則來雕刻裝飾家屋建築。例如在《臺灣蕃族圖譜》中瑪家社家屋的部分簷桁雕刻圖樣(圖 16)(森丑之助，1915，52圖)、來義社家屋簷桁雕刻(圖 17)(陳奇祿，1961年，p.41)便是。若以張久壽及王龍誠家屋橫桁雕刻(圖 9、10)來與之比較，其相同之處為平面繪畫性、填充性等特色，與傳統類型不同處為各圖紋單元描繪較複雜、圖紋的種類及變化較多、排列較不規則、加入新的圖像如警察圖紋、太陽圖紋等。其中警察圖像以觀察警察工作與生活中的情景，如兩警察守衛的姿勢描繪，及兩警察喝茶的情景；人像特色為較寫實性的描繪、尺寸較小、呈側面及動態的姿勢、對稱性、以警帽或全身制服並執槍來表示身份等等。

根據圖版資料的搜集及考察，在日治中、後期排灣族的雕刻中開始出現了包括警察圖像在內之生活性雕畫內容，相較於傳統雕刻圖像具有象徵家族家徽或代表部落圖騰的特色，如此以圖記事、以畫述史概念的產生及雕刻風格、技術的改變，應該與日治時期殖民政府的教化政策及接觸外來文化較頻繁有關。

一、日治時期原住民觀光活動及圖畫教育之影響

若欲探究警察圖像新的形式及觀念如何產生，可從兩方面著手，其一是研究頭目家族因外來文化洗禮而接受新的雕刻主題及概念的情形；另一方面探討雕刻師們從何處學習新的繪畫技巧、創作理念及可能參考那些外來圖像媒體而創造出新圖像。

日治時期總督府對原住民所實施的教化、同化政策應該可被視為導致警察圖像產生的重要因素之一，其中較早實施的「蕃人觀光」政策對頭目及「勢力者」的影響尤為顯著²⁵。排灣族頭目及貴族們由日警官員帶領著到臺灣本島、日本的各大城市旅遊，甚至最遠曾赴英國參加博覽會。觀光活動帶給頭目家族新的視覺經驗，而由參觀旅遊中所吸取外來的文化及新藝術觀念亦可能反映在頭目家屋的壁板雕飾上。例如內文社 Cholon 頭目林玉花的祖父曾到英國參加日英博覽會²⁶及歸化門社張英梅頭目的父祖輩曾去日本觀光²⁷，而此兩家的家屋雕飾無論是在雕刻主題內容及表現形式的改變是相當明顯，產生日本警察隊伍行進的新圖像及日本化典型題材之花下對飲的描繪，顯然地頭目們對其家屋雕刻製作已有不同的想法及要求。

若以 Cholon 頭目家為例，當時此家長輩曾赴英國一年之久²⁸，參加日英博覽會的展演，會場中各式各樣的裝飾畫板及美術館展出製作精巧的藝術品、古代至現代的繪畫作品²⁹(圖 18、19、20、21)，極可能左右後來頭目對家屋雕飾製作的想法。

分析 Cholon 頭目家的壁板雕刻(圖 4)，無論在形式規格、主題內容、圖像造型表現或構圖方面都與傳統雕刻風格有很大的差異。昔日排灣族人會在頭目家屋的立柱、橫桁及簷桁等處局部地雕上人像、百步蛇、人頭等來裝飾，構圖安排常以大型頭目祖先像為主，其他尺寸較小的附屬標誌圖紋則填空裝飾於周圍；而 Cholon 頭目家壁板雕刻則類似日本之障壁畫、大型屏風畫的形式，嘗試製作裝飾整面壁板的雕刻作品，並且在正廳中的三面壁板皆刻滿了各式圖像及添上多種色彩³⁰。尤其是本文所列舉的位於入口處左面壁板雕飾之構圖安排更為複雜，分三段描繪行進中的警察隊伍、排灣族人像、獵人狩獵歸來情景及頭目抗日被擄的歷史事件等，包含豐富的題材及各種人物角色與多樣性的圖像，如此複雜壯觀的雕刻設計應是之前未曾出現過的。其形式表現受到當時觀光活動時所見之人物畫、歷史畫及風俗畫範疇的藝術風格之影響亦是可能的。

許多海外及台灣本島的觀光活動、殖民教育、與平地漢人的來往等影響下易導致雕刻新圖像的產生。傳統雕刻的簡樸風格不再能符合此區部落頭目誇耀的心理，固定的人像、百步蛇圖像也不再滿足排灣人對裝飾美感的要求，此時結合原住民傳統文化、當代生活情形、歷史事件的素材和新的雕刻創作觀念等而製作成的大型壁板才是頭目認為迎合時代最佳的雕刻裝飾。日治時期警察在原住民部落中擔任重要的

²⁵ 總督府所實施的「蕃人內地觀光」政策是從 1897 年正式開始。(伊凡 諾幹，1997，p.4)

²⁶ 獅子村 Cholon 家頭目林玉花口述資料。

²⁷ 歸崇村頭目張英梅口述資料。

²⁸ 1910 年 2 月 18 日阿緞廳管內排灣族男 21 人女 3 人，由阿緞廳兩位精通排灣語的警部石川種象和巡查皮倉重三郎帶領下，從基隆搭船前往英國，參加英國所舉辦的日英博覽會，舉辦時間為同年 5 月 1 日到 10 月 31 日，地點為倫敦西區。排灣族赴英國參加博覽會及觀光拜訪時間共一年多左右，隔年 6 月返台。(臺灣時報編輯，1910，2 月 20 日，p.58)

²⁹ 日本美術展覽品中古美術品有 1154 件，新美術品 240 件，共包括繪畫、雕塑、漆器、衣裳、武器、馬具、書籍、金、石、木、角等細工製品及陶磁器、七寶、硝子、染織、刺繡、工藝品、建築模型等。(東京朝日新聞編輯，1910，5 月 14 日，p.3) 英國方面展出油畫及水彩 900 件、素描 4 件、雕刻 300 件。(東京朝日新聞編輯，1910，6 月 13 日，p.3)

³⁰ 據獅子村林天生的口述，家屋內的壁板雕刻塗有多種色彩。

管理者角色，無論以圖像記錄日常生活、表現想法或描繪歷史事件等題材往往與警察有關，因此當雕刻成爲較自由的藝術創作時，於是警察圖像便有機會出現於壁板中，成爲家屋雕飾的主題。

另一方面，原住民所就讀教育所中的圖畫教育對警察圖像產生亦爲重要影響。原住民的教育所開始於明治 37 年(1904)5 月蕃薯寮廳マガツン(瑪嘎增)警察派出所收容カナブ(卡納卜)的「蕃童」上課，而明治 41 年(1908)3 月 13 日總督府發佈「蕃童教育標準」、「蕃童教育要綱」及「蕃童教育費額標準」，確立了山地教育的制度(臺灣教育會，1939，p.483)，此時按教育所設備分爲甲種教育所及乙種教育所，修業四年。所長爲警部或警部補擔任，老師由巡查擔任，而雇員則是警手充當³¹，教授的科目包括國語、修身、算數、農業、武道、體操、音樂、習字、圖畫、家事、裁縫等等(臺灣總督府警務局，1941-43，p.14-15)。

關於美術教育方面，教育所的圖畫課教學目標是指導原住民兒童以繪畫表現思想、加強對自然物的觀察、學習了解物體的形狀並使用豐富的色彩爲主(臺灣總督府，1921)(臺灣總督府警務局，1935a)。而上課所使用的教材於 1935 年前是與公學校共用的《公學校圖畫帖》，內容是一幅幅彩色的圖畫，課程設計包括色彩的認識及應用、幾何形狀的介紹、靜物動物及風景的描繪練習、透視及立體觀念的指導、圖樣的設計等(臺灣總督府，1921)。自 1935 年始由水彩畫家暨臺北第一、第三高女囑託藍蔭鼎先生所繪圖及編修的《教育所圖畫帖》出版啓用(臺灣總督府警務局，1934，3 月，p.6)，大部分的題材以描繪原住民的生活、風景、活動及用品爲基礎，而圖畫課的學習設計主要以想像畫³²、寫生畫爲重，並加入圖案畫及臨摹

畫等³³。除了《教育所圖畫帖》(或《公學校圖畫帖》)此種美術教材，另有一冊《略畫帖》的編輯是提供教師在各科教授時參考，因在教育所中較少實物、標本，此教材以簡單的線條描繪各種人、事、物的形貌，幫助兒童了解教授內容，且喚起他們對圖畫學習的興趣及觀察物體與描繪能力的增進(臺灣總督府警務局，1936)。由於派出所及教育所的設置，較多外來的圖像資源隨著警察教員傳入山地部落間，譬如派出所中的《臺灣警察時報》、教育所中所使用的「國語科」課本《蕃人讀本》(1915 年出版)，其中插圖及圖像的表現形式在無形中對原住民的影響亦是不可忽視的。

如《教育所圖畫帖》第一冊 21 圖是表現兒童遊戲時的情景(圖 22)、第四冊 13 圖是運動會(圖 23)、第四冊 18 圖爲兩原住民婦女正在搗小米的情形(圖 24)等，這些圖畫主題的練習便是希望學童將記憶或想像中這些活動的情景描繪出來。而在《略畫帖》中警察像的圖畫(圖 25)、《臺灣警察時報》中的警察漫畫(圖 26、27)、《蕃人讀本》及《教育所圖畫帖》中許多人物姿勢的描繪(圖 28、29)等，這類插圖都可能直接或間接成爲創作警察圖像的參考。

至於對器物形象的掌握及寫生，《公學校圖畫帖》、《略畫帖》、《蕃人讀本》等教材中皆有許多圖畫、插圖可供參考(圖 30、31、32、33)。而空間的觀念、立體的表現方式及使用色彩概念也是教育所美術教學的重要課題，例如《公學校圖畫帖》第四學年第 3 圖描繪景色的遠近及透視的畫法(圖 34)；且第四學年第 10 圖爲物體立體的表現法(圖 35)；另外，每次圖畫課的課程設計也都包括色彩的練習，而《教育所圖畫帖》第一冊第一課便是教導色彩的名稱與配色原理

³¹ 日治時期警察的職稱爲警部、警部補、巡查(部長、甲乙種)、警手。

³² 在《教育所圖畫帖》教材中想像畫的練習占較重的份量，目的是期望發揮學童的想像力及創作能力，藉繪畫的方式表達出自己的想法及意見，或自由描繪出與主題相關的情景及活動。

³³ 根據《教育所圖畫帖》編纂趣旨的指導，圖畫課第一學年的指導重點在於引起學習繪畫的動機，第二學年加強對對象物的臨摹描繪，第三學年增加想像畫的比重，第四學年則促進構圖能力與運用明暗色彩能力(臺灣總督府警務局，1935a，首頁)。

(臺灣總督府警務局，1935a)。

經由教育所接觸到許多這類表現想法或描繪故事、活動的圖畫，在排灣族雕刻中逐漸出現了許多記錄生活事件的圖像(圖7、4)，改變傳統裝飾的表現形式，採用類似想像畫的繪畫觀念於雕刻製作中。雕刻者藉著觀察人物的活動、立、坐等自然姿態或是參考模仿如以上所舉例書報、教材中的圖畫，頭目家家屋雕刻的警察圖像便呈現了蹲踞、行進、站、坐等姿勢，人像也由一律正面轉變成包括正面、側面或其他角度。

除了更寫實地描繪人像器物，雕刻師也開始注意到空間的問題，如周東海頭目家屋雕刻(圖7)中射擊演習的警察人像便以手、腳的重疊來表現前後的空間觀念，而所刻劃椅子的造型也有透視的概念。至於色彩方面，排灣族傳統雕刻的製作大多是無色彩的，但由本研究搜集的幾件雕刻品實例及根據訪談資料可知，到了日治後期中、南排灣地區在頭目家屋雕飾已普遍塗上許多色彩，顏料的來源必須到城鎮向漢人(或日人)購得。

排灣族雕刻師由教育所圖畫課、圖畫教材或書報雜誌的插圖學習到現代繪畫創作的觀念、觀察描繪對象物的能力、空間觀念表現及色彩顏料的使用等，而這些概念及技巧皆是在雕刻創作警察圖像時不可或缺的要素。

二、中、南排灣地區警察圖像的產生

在前文分析了日本總督府對原住民所實施的觀光及教育政策與警察圖像產生的關係，但既然於南北

排灣皆有相同政策施行，為何警察圖像僅出現於中、南排灣地區?以下文章試圖從排灣族遷徙的情形與中、南排灣的地理環境、交通狀況、較早的被殖民經驗以及 Cholon 家族在中、南排灣的影響力，來探討此地區排灣人與外來文化接觸較頻繁的涵化問題與警察圖像為何產生於此區部落之間的關聯性。

北排灣大武山附近是排灣族祖先的發源地，而位居中、南排灣的部落大部分是數百年前從北排灣原居住地紛紛南遷聚集而成。例如內文社及割肉社的居民便於三、四百年前從原居地離開，共遷移了六、七處居地³⁴。而日治時期總督府所實施的「集團移住」政策³⁵，更是以政府的力量所造成排灣族眾多部落集體大遷徙。根據文獻記載，力里社的部落民便是聽從了警察的勸說，在1927年開始配合政府政策，遷居到歸化門社的地點，即現在歸崇村的原居地(臺灣總督府警務局，1938，第5編，p.266-67)。

一次又一次的遷徙使得傳統文化習俗逐漸流失，舊有的文物不易保存(例如大尺寸的家屋雕飾不方便搬走)，且由於南遷的新居地較接近平地，和漢人、異族交往機會頻繁，而融合其他外來文化衍生出多元性的中、南排灣文化，傳統文化藝術逐漸失去了原貌。

除了遷徙所造成的文化變遷易改變雕刻藝術表現，中、南排灣的地理環境及交通較便利也使部落民更早接觸外來者或容易受異族文化入侵。此地區因接近恆春半島及屏東平原，其地勢較低且靠近枋寮、水底寮等城鎮，自部落至城鎮的距離較近，因此有許多與平地人或外來者接觸的機會。自清朝開始清政府於

³⁴ 根據《高砂族調查書》的記載，內文社大約在490年前從原居地ブンテイ(彭替)社附近遷出，曾分別至カピヤン(佳平)社、(枯納那巫)社、チカタン(七卡旦)社、リキリキ(力里)社及ナナジン(納那晉)社西方地點、內文社東北方附近等地居住一段時間，約350年前才搬到當時內文社的所在地。而割肉社也是300年前從原居住地佳平社離開，搬至彭替溪的右岸加走山東南山腹高約202公尺地居住，後來又移住到歸化門社名為カルポアン(卡露玻昂)地方及到力里社附近，之後又分別搬到地名チヨバカウ(丘芭卡屋)、チヨロカメ(丘露卡眉)、ツアツバカン(茲阿茲巴康)、チヨアナボナボク(丘阿那玻那玻庫)等地居住，直到152年前才遷至當時割肉社所在地定居。(臺灣總督府警務局，1938，第5編，p.292-95；p.268-69)

³⁵ 此政策主要是由警察半強制性地要求住在深山中的原住民全社或幾個社集體遷移到靠近平地的山腳地區居住。

1874 年便已在此開鑿一條自水底寮至排灣族浸水營地區的越嶺路，叫做「南路」(森丑之助原著，楊南郡譯註，2000，p.198)；明治 29 年(1896 年)，日本陸軍改修這條經力里社到南崑崙(浸水營)的清代古道為軍用道路，通過海拔 1800 公尺的越嶺點，沿線架設通信用的電纜，這可能是日本人最早在台灣所開的山路(森丑之助原著，楊南郡譯註，2000，p.199)。但也因為地理與交通的因素，使得外來殖民者較容易入侵及統治管理此地區的原住民，如約 300 年前荷蘭人討伐隊 300 人攻擊內文社附近的內シタウ(內希答烏)社；明治 8 年(1875)由於外希答烏社附近兩名清兵被殺，結果約 3000 名清兵三個月內攻擊內希答烏社，因此內文社、チュウブン(中文)社、ブライツ(布里茲)社聯合起來對抗清兵；而士文社則也因獵人頭事件遭受到分別在光緒 10 年(1894 年)、光緒 14 年(1898 年)幾百名清兵兩次的討伐，附近的排灣部落房舍都被燒毀(台灣總督府警務局，1938，第 5 編，p.267、p.294)。中、南排灣族與外來統治者的最初接觸常是必須付出生命的代價，留下慘烈的歷史記憶。而日治時期日本政府認為中、南排灣的部落民由於與漢人或其他外來者接觸往來較頻繁，教化容易，因此在這些地區很早便開始設立教育所、公學校³⁶或實施其他教化政策，於此區的排灣族人所受到日本殖民的影響必也較久及明顯。

在前文中已提及 Cholon 頭目家屋雕刻風格有別於傳統雕刻之形式，引領中、南排灣地區家屋雕飾風格轉變的風潮。根據《高砂族調查書》的記載，當時屬於 Cholon 頭目所管轄支配的範圍，除了內文社外，尚有 13 個社³⁷；而且包括士文社及枯納那巫社、ナンピン(南平)社、力里社、七卡且社的部分人民要

繳納稅租給 Cholon 頭目，而チヨラカオ(丘拉喀歐)社的部分民眾要繳納稅租給士文社及クララガオ(庫拉拉嘎歐)社要繳稅給力里社，由此看來 Cholon 頭目居於中、南排灣極高層級的支配統治地位，在來義社以南及牡丹社以北約有四分之三以上的部落部分或全部受其管轄(台灣總督府警務局，1938，第 5 編，p.292-95)。另外在森丑之助的文章中一段曾記錄：「幾年前我和鳥居先生到恆春訪問……，因為內文社大股頭人 Ruji 臨時無法作陪，改由二股頭人 Bralyan Cholon 代替。Bralyan 當時才只是個六、七歲的小孩，陪我和鳥居先生巡視上蕃各社。當我們由二股頭人陪同巡視時，受到了各蕃社大、小頭目最高的禮遇，看到他們對於大頭目遵照君臣之禮恭恭敬敬接待的情誼，使我們感動得差一點滴下眼淚來。」(森丑之助 原著，楊南郡 譯註，2000，p.211)由此段文章來看，無庸置疑 Cholon 頭目極高的統治地位是受到中、南排灣各部落頭目的認同。

由於 Cholon 家在中、南排灣地區重要的影響力，其家屋雕刻特殊的風格及警察圖像的出現對其他部落頭目便具有指標性的意義，容易引起其他部落的效仿。又眾多部落隸屬其管轄或繳納稅租的關係，許多中、南排灣地區的部落皆和內文社頭目有往來，如參與會議及祭典活動等³⁸，Cholon 頭目家屋壁板雕刻的警察圖像必定也令其他頭目們印象深刻。而根據田野調查資料 Cholon 頭目家屋雕飾之完成更早於古華村及歸崇村等家屋雕飾十年以上，因此推測後兩村頭目應見過 Cholon 頭目家屋中的警察圖像，描繪警察訓練、工作及生活的主題變成了當時時興的一種雕刻表現。

³⁶ 在中、南排灣地區的內獅頭、士文、高士佛公學校早於明治 36、40、41 年(1903、1907、1908)就設立。

³⁷ 此 13 個社為チュウブン(中文)社的一部分、アスボン(阿乳芒)社的一部分、クラユウ(古流)社、チウシンロン(中心崙)社、外マリッパ(外麻里帕)社、タカリヨウ(塔加寮)社、中マリッパ(中麻里帕)社、内マリッパ(內麻里帕)社、アジヤビン(阿加平)社、外カチライ(外卡七萊)社、内カチライ(內卡七萊)社、テッキン(竹坑)社、ボンブラン(旁武雁)社等社。(台灣總督府警務局，1938，第 5 編，p.294-95)

³⁸ 歸崇村頭目張英梅口述資料。

由於遷徙、地理環境、外來殖民政權的教育與統治等，使得中、南排灣地區部落民受外來文化影響的程度較深，頭目的思想較開放，容易接受新事物及觀念。如今中、南排灣文化和北排灣文化比較起來已有明顯的不同，無論在語言、舞蹈、服飾、雕刻方面等都有許多差異。而北排灣的部落多為歷史悠久的古老部落，祖先的訓戒及古老的風習已根深蒂固地存在每一部落民的生活及思想中，堅定信仰的傳統文化是不易受到外來文化的撼動，亦較不可能去認同或模仿中、南排灣雕刻新圖像。由於頭目對於刻劃主題及圖像堅持依循傳統的限制，不易接受外來圖像³⁹且不容

許使用其他家族的標誌圖騰，因此雕刻師加入新觀念自由發揮的空間不大，多半朝向將原有傳統圖像加以美化精緻化的方向努力，如來義村頭目家屋之簷桁雕刻(圖 36)、佳平村家屋的床沿雕刻(圖 37)等。相反地，中、南排灣的雕刻則融合外來文化的藝術觀念、圖像及排灣族當時生活的內容產生了新的風格，雕刻製作的傳統意義及原則也因頭目觀念改變、要求不同而有了變化，在此背景之下，警察圖像才得以被排灣族人所接納，甚至成為當時雕刻圖像的一種新典型(圖 4、7)。

警察圖像的意義

在日治初期管理原住民的警察一職大多為日本人所擔任，這些外來統治者的圖像出現在排灣雕刻藝術中，對排灣族人有何特殊的意涵？警察在當時排灣社會中具有何種地位及扮演何種角色？這些是本節所欲藉由雕刻作品去觀察並解讀的問題。

一、警察和頭目新舊統治勢力的結合

頭目家屋中的立柱通常也是頭目倚靠的椅背，排灣傳統雕刻中把神的圖像雕在頭目家的立柱或簷桁上，是為了表示頭目至高無上的權力及突顯其身份地位的不同。在目前留存下來的資料中較古老的雕刻圖像，所雕的人頭及人像以簡化的曲線及幾何形表現，利用簡單粗獷的刻法來雕成較為抽象之形象，呈樣式化形式⁴⁰。排灣傳統雕刻師以抽象簡化概念及幾何形線條來刻劃神的形象，更能突顯出形象偉大、永恆的

精神。

而根據千千岩助太郎和移川子之藏搜集品及文獻，如佳平村舊社 Jigurul 舊屋立柱(圖 38)，所刻男像是代表該家的第二代頭目(千千岩助太郎，1988，p.54)；又發現於望嘉村(Bongarid)舊址 Karuboan 之叢林間的石雕人像(圖 39)為 Chiaroboyan 家初代頭目(移川子之藏，1931，首頁口繪說明)。排灣族耆老口中所稱的神圖像不知何時已紛紛變成頭目祖先像。這些祖先像上具有逐漸明顯地觀察模仿人的形象之趨勢，且加入了許多區別頭目身份的裝飾及標誌，如頭戴羽毛、豬牙及身上的刺青、腰帶等。此頭目祖先像除了強調頭目家族的地位外，又和祖靈崇拜的信仰有關。排灣族人的宗教信仰為泛靈崇拜，而在諸多神靈當中又特別崇拜祖靈，其對祖靈的虔誠及服從信念，幾乎完全支配了他們所有的行

³⁹ 日治後期在北排灣部落雖有工藝指導所的設置，但因指導所成立的目的主要是大量製作雕刻品並外銷售出，且所製作的雕刻多為小型立體圓雕，其生產的雕刻品形式及圖像並不被北排灣頭目認同接受。譬如在日本結束統治台灣時，昔日於工藝指導所工作的雕刻師們便共同雕了許多家屋雕飾送給該村頭目，但因頭目認為這些並非傳統形式及圖像而拒絕接受。(泰武鄉萬安村陳增照的口述資料)

⁴⁰ 關於家屋雕刻上的人像有何象徵或身份，泰武鄉平和村蔣正信 Lavuras Karangian 表示：「以前曾問過幾位老人家，頭目家屋的人像及人頭代表的是什麼，他們都說那是神，至於是代表傳說中的那一位神已無法確定了。」

為⁴¹。將英明勇敢祖先的形像刻於家屋的主柱或其他部分，一方面可以讓後代紀念緬懷祖先，另一方面認為死去的祖靈是存在不滅的，會長久留在世間庇佑保護子孫的生活。

由傳統排灣族雕刻中人像的圖像意義及功能得知，無論是代表神的形象或頭目祖先的圖像，都是將神靈祖靈崇拜具體化的表現，且由對靈魂的敬畏轉化到對頭目家族地位的尊敬，頭目祖先圖像已成為祖靈崇拜信仰中偶像的代表。但到了日治時期在排灣中、南部地區頭目祖先像其神靈性象徵已逐漸消失，成為雕刻製作的一種傳統典型及裝飾家屋的重要主題⁴²，並呈現出排灣人民對統治者頭目的尊崇敬畏。

在本研究所列舉的周東海頭目家屋(位入口處右面及對面)的壁板雕刻(圖 7、8)，在大型頭目祖先像邊緣刻有日本警察射擊演練及抽煙的情景，及一列警察隊伍向頭目人像行舉手禮的刻劃，由於傳統雕刻中人像幾乎均為令人敬畏的神像、頭目像、神話英雄像，而如今警察圖像進入了刻劃主題之中，反映出排灣人對新統治者地位的認定。日本警察為當時握有極大權力輔助頭目管理部落的人物，將其圖像同時安排在屬於舊勢力權威的頭目像旁，呈現出新舊統治勢力結合

的圖像意義。

傳統的排灣族社會中，頭目是對內協調部落內事務，對外代表族人發言的領袖，擁有極尊貴的地位和最高的統治權，對其部落民眾有很大的影響力。部落的管理是由頭目聯合其他世襲的貴族、長者或主持不同領域的領導者(日本官方稱這些人為「勢力者」)共同執行，但若遇到重大事件時，譬如和其他部落的戰爭、欲改變傳統的風俗習慣或關係著部落中族人的重要事項等，便由召開部落會議來決定。部落會議通常是在頭目家前召開，頭目居於高起的石台上，聽部落人民的意見，而最後的結論及決策是由頭目來裁定(藤崎濟之助，1930，p.65)。同樣地，若族人犯罪，較輕微的由頭目及輔政者決定刑罰即可，較重的則由部落會議開會裁決。所裁定的處罰方式較少體罰，大部分以賠償家產、物品為主(藤崎濟之助，1930，p.100-01)。

在日本總督府執行「理蕃」的五年計劃⁴³，以大批軍警征討山地部落，迫使原住民投降歸順之後，許多日本警察被派駐在山地間的派出所，成為新政權的代表，執行維護部落治安及教化、同化原住民的工作⁴⁴。日本警察初到各部落執勤時，對於較叛逆反抗的

⁴¹ 祖靈崇拜為其宗教信仰的中心，他們認為祖靈照覽著子孫在世間的所作所為，子孫若想安居樂業，一切行事就必須遵從祖先的旨意。這樣的信念表現於具體的行為上就是各種儀式的舉行，因此我們可以看到排灣傳統社會中舉凡播種、除草、收割、狩獵、征戰等各種活動，都必須舉行一定儀式以祈求祖靈或其他神祇的庇佑。(鈴木質著，王美晶等人譯著，1999，p.116-17)

⁴² 古華村的老雕刻師謝川花 Soka Socioi 曾對昔日雕刻中的頭目像有如下的敘述：「我們的祖先們是這樣子雕的，我也這樣雕，希望以後子孫知道我們有這種東西……，通常頭目要求我們先雕頭目像之後才能雕別的。」

⁴³ 佐久間總督的五年「理蕃」計劃共有兩次，第一次從 1907 年起，第二次從 1910 年開始，通常所稱五年計劃是指第二次。(藤井志津枝，1997，p.228)

⁴⁴ 警察是殖民政府治理原住民在各部落的代表，為新政策的執行者及擁有極高權力的統治者，他們的工作包涵很廣，其職務的重點依統治階段時期而不同，日治前期主要任務為「蕃地」警備、討伐平定「蕃人」的反抗、道路開鑿、各項建築以及調查事項等工作；待原住民各部落表示歸順之意及日方逐漸穩定局勢後，警察的職責除了防患犯罪負責部落內的警備、巡邏外，還著重於撫育教化的工作，包括教育原住民兒童、各種產業生產的指導、宣導醫療衛生的觀念、戶口普查等。故日警一身兼有政治、教育、經濟、文化、保健、司法等多種權力的功能。當時在部落每派出所中約有巡查 1 至 3 人，另有警手數名。

原住民仍十分謹慎戒備，很多時候還需靠當地頭目的保護，派「番丁」在派出所站哨(郭錦慧，1998，p.90)。為避免在部落中官方與頭目權力的衝突，有助於警察日後在山地間自身安全的保護及執行職務的便利，日警在形式上仍很尊重頭目並儘量籠絡討好他們，最普遍的方式是送禮物、酒等來連絡感情。除了對擁有極大影響力的頭目或勢力者表現較為尊敬外，警察常以很不人道的方式來處罰犯法或違反規定的原住民，如把人用繩子綁著吊起來打⁴⁵、或關在監牢中不供給食物⁴⁶、或將淫亂的女子赤裸地綁在台上示眾⁴⁷等。排灣族人出入部落都要受到監控⁴⁸，規定集體工作時常因一點小錯或偷懶就招致嚴厲打罵⁴⁹，這種對嚴刑峻罰及警察威權的畏懼，使各部落的治安良好，沒有人敢做壞事，部落間的紛爭戰事也減到最少。此外，也因為對警察執法及命令的畏懼與服從，塑造警察在部落中新統治者權威的形象。

由於部落人民皆聽從頭目的意見及決策，因此有關部落中的行政事務或政府所命令推行的各項政策，警察們都必須和頭目或勢力者充分溝通協調，獲得他們的協助配合，政令才容易順利執行⁵⁰。表面上頭目在部落中仍能維持領導者的角色，為會議決策的關鍵者及祭典喜慶的主持者，但由於警察官吏在旁的監督指導(以軟硬兼施的方式來影響與勸說)，因此最後協議事項往往都遵循著官方的政令與指示。

排灣族頭目回憶日治時期和日本警察共同管理部落的情形，古華村周東海頭目談到：「日本人不會完全抵制頭目，大部份還是會順從頭目，儘量拉攏頭目，拉好關係。後來日本警察還是要和頭目配合掌管治理部落，警察也好或是頭目都不能有單獨的主張。」⁵¹ 歸崇村張英梅頭目則強調警察對頭目的禮貌周到⁵²，以及警察輔助處罰犯罪的部落民及維護治安的情

⁴⁵ 歸崇村張英梅口述：「警察找到偷懶的人就用繩子綁起來打，綁在上面。」

⁴⁶ 古華村謝川花口述：「處罰犯錯的人有一種方式是將犯人關在監牢裏面，不給他們吃飯；也有一種是給他們飯吃摻鹽巴，不給他們喝水。」

⁴⁷ 歸崇村張英梅口述：「還有以前的女孩子和人家亂來，日本警察就會把她的衣服脫光光，在台上給全村的人看。」

⁴⁸ 古華村謝川花口述：「我們不可以按照自己的意思做，一定要按照他們的(警察)。出去別的部落沒有登記，警察也會給我們罰款，或罰我們工作啦！」

⁴⁹ 古華村田永治 Juku Badala 口述：「常常要集體工作，一戶要有一個人代表，警察規定的，每戶都到，如果沒到就會被打。一定要服從，我們若聽話是不會被罵的，沒有按照他們講的就會被打。他們要集合時有一個鈴，鈴響了你沒到或動作慢也會被打，好的時候是很好，但如果沒有按照他們的規定就會被打。」

⁵⁰ 我們可藉由《理蕃の友》所記載 1933 年及 1938 年兩則關於原住民剃髮及燒連杯的新聞，較具體地來了解警察們如何與頭目、勢力者共同推行政令的情形：「……旗山郡中心崙社的蕃人包括頭目 102 人要施行剪髮。9 月 21 日的頭目及勢力者會議決議，26 日社內會議宣傳說明，10 月 1、2 日此兩日在派出所前的空地實行剪髮，有八名剪成和警察一樣的ハイカラ頭(旁分頭)，其他人皆剃光頭。剃頭後發現頭虱者便消毒一番，全部完成後大家光頭拍照紀念。理髮後蕃人的感想是：『從以前警察大人就一直鼓勵剪髮，因很久的傳統難以接受拖到現在才做，應該早點把頭剃掉比較好，現在的感覺是涼涼的。』」(臺灣總督府警務局，1933b，12 月，p.11)「現今一股提倡進化的風潮之下，各種舊慣都漸漸在改善之中，排灣族各社在酒宴之中必用的連杯，在這時代風氣之下也受到波及，4 月 30 日在臺東郡下姑子崙派出所舉行結核預防日的活動，其中有關於衛生方面的演講，談到連杯如何地成為病毒傳染的媒介。5 月 20 日時，頭目及有勢力者便首先將自己所有連杯燒掉，之後社裏的族人也拿出自己的來燒，共達十二個。」(臺灣總督府警務局，1938b，7 月，p.10)

⁵¹ 古華村頭目周東海口述資料。

⁵² 歸崇村頭目張英梅口述：「一去警察的家，他和他太太一直敬禮，對我很有禮貌，因為日本警察知道頭目是很大的。」

形：「如果有人不聽頭目的話，就跟警察講，叫他來管……，警察和頭目是互相聯絡……。」⁵³而頭目到別部落參加喜慶祭典或會議時也能得到警力的保護。在新舊統治勢力的結合之下，警察對於既有的傳統勢力討好、依附及利用，才能進一步掌控部落加強自己在部落的權力；而頭目和代表官方勢力的警察合作，其尊貴地位及特權才會受到新政權的承認而屹立不搖。從最初兩方因為繳交槍械、占領土地所引發的雙方對立；到後來日本政府及警察們對歸順頭目的討好及各項福利，例如一方面以物資籠絡頭目，另一方面則是以國家發給薪資的作法給頭目津貼；並自 1932 年 12 月開始頒給歸順配合政府的頭目「頭目章」及「恩賜金」(臺灣總督府警務局，1935b, p.19)，企圖化解敵對轉而共同管理部落；甚至到了日治後期，有許多頭目家的下一代成為警察的例子⁵⁴來看，警察與頭目勢力合而為一，兩者的權力及地位也相互鞏固。

二、現代化的象徵

傳統雕刻人像的特徵多為身體裸露且刻有生殖器官、身上刺青、手執人頭的造型，此形式是和其誇耀貴族身份、生殖器崇拜、對「出草」英勇的歌頌有密切關係。例如前面曾舉例的來義社家屋簷桁雕刻(圖 17)、宮川次郎所搜集的屏風雕板(圖 13)及千千岩助太郎所記載三地社的門板雕刻(圖 15)。

日本警察接管原住民部落後，除了維護治安防止犯罪外，還負責教化原住民的工作，指導衛生觀念⁵⁵及醫療的常識⁵⁶並輔導耕種及其他方面生產的技能，而且兼任教育所中的教職工作，教導兒童日本文化及現代生活的新觀念⁵⁷。另一方面，警察從法律、宗教、教育、醫療各層面積極地來推行「惡習迷信的破除」及「舊風俗的廢止」，藉由部落中頭目及勢力者或受過日式教育青年團的力量⁵⁸，來改革傳統的信仰及習俗。例如原來傳統有室內葬的習俗，如今改以將死者埋葬在戶外墓地⁵⁹；以前因害怕觸怒神靈而不

⁵³ 歸崇村頭目張英梅口述。

⁵⁴ 根據田野調查內文社 Cholon 頭目家的林天生便曾當過日本警察。

⁵⁵ 泰雅族耆老回憶老師教育衛生觀念的情形是：「以前不懂，可是日本老師很注重身體衛生，也是用教育慢慢教，以前環境比較差就慢慢教。衛生紙一張一張給我們，擦鼻涕，洗臉啊什麼的教我們。帶我們去洗臉，學刷牙。」(郭錦慧，1998, p.68)

⁵⁶ 警察在部落中也負責較簡單的醫療工作及宣導正確的疾病醫治和預防的觀念。(臺灣總督府警務局理蕃課，1928, p.95-96)

⁵⁷ 現代生活的新觀念如整潔的習慣、守時的養成、儲蓄的觀念、電器產品的使用等。

⁵⁸ 在警察的影響教化下青年團團員積極推動改革舊習的活動，如《理蕃の友》的一段新聞記載：「今年 9 月 1 日屏東郡カウ(卡巫)社青年團員一起將耳飾的習慣廢除，由於受到他們的影響，此社除了頭目及有勢力者之外的一般民眾在 10 月 10 日也同樣實行停止戴耳飾，並且規定大家不能替新生兒穿耳洞，違反者會受到處分。」(臺灣總督府警務局，1933a, 12 月, p.10)

⁵⁹ 一段新聞記載有關排灣族三社實施屋外埋葬的消息：「以前排灣族人認為將去世的家人埋在屋外，對死者有些冷酷而不願如此做。但漸漸地由警官的規勸獎勵，實行屋外埋葬的風氣慢慢形成，是很值得高興的。在本雜誌第一年 1 月號曾報導高雄州屏東郡のコチャボガン社(寇洽波岡)的部落人民開始改變舊習俗，實行屋外埋葬；最近又有好消息在潮州郡割肉、力里、チカタン(七卡旦)各社的民眾也開始實施屋外埋葬。而聽這些民眾的感想提到：頭目很高興自己的責任已完成，迷信是羞恥的，也期待其家族和一般民眾今後要陸續跟著實行。」(臺灣總督府警務局，1933, 5 月, p.10-11)

敢接近的禁忌地，現今要整理打掃加以利用⁶⁰；頭目家門旁不再放置頭骨棚，並將之前放置的頭骨埋葬處理等⁶¹。除了和「迷信」有關的風俗被強迫禁止外，許多身體裝飾如刺青、穿耳、缺齒及蓄長髮、連杯使用等習俗也被半強迫改變，排灣族的傳統信仰及文化的影響力正逐漸式微，在警察的帶領下逐漸形成一股改革舊習學習現代化的風潮。

由於日警強迫性的禁止或反覆的教育洗腦，使排灣族人愧於再製作如以前刻有生殖器官的祖先裸像，認為那是有違禮教的⁶²；傳統社會代表貴族或榮譽的黥面及紋身也被原住民青年視為羞恥而急於除去的記號⁶³；而一再出現在雕刻中的祖先提人頭或舉人頭的圖像，亦因「出草」活動被日本官方認為是野蠻、犯罪的行為，而此形式不再為雕刻師採用。

相較於那些被日本官方認為「野蠻」、「未進化」的人像，或是原住民本身感到羞恥的圖像形式，由於

警察在當時原住民部落扮有「現代化」、「指導者」的角色，選取警察像成為裝飾頭目家屋壁板雕刻的新元素，頗能代表頭目家族或雕刻師在當時一股現代化風潮的影響下，採用象徵「進步」、「文明」的圖像，企圖表現改革舊習接受新知的決心。在 Cholon 頭目家屋的壁板雕刻(圖 4)中上方刻有許多警察頭戴帽子身穿整齊的制服，每人手持槍枝背著背包，隨著隊伍前方吹喇叭者的指揮，步伐一致地向前進。穿著整齊服裝、攜帶槍枝、有紀律地接受軍式訓練的警察像，具有現代軍人訓練重視的整齊、服從、紀律、團結等精神⁶⁴，這和昔日排灣族戰士及獵人訓練較強調個人的英勇表現(個人英雄主義)，誰能獵人頭或抓取最多獵物便被奉為英雄(許功明、柯惠譯，1998，p.50-51)，其訓練精神有很大的不同。另外在王龍誠及張久壽家屋橫桁(圖 10、9)上有兩警察在桌旁舉杯對飲及兩警察在辦公桌旁喝茶，由其中人像所配帶的槍枝、使用

⁶⁰ 一段新聞記載有關排灣族青年團整理禁忌地(parisi)的消息：「排灣族以前有一習俗，若新生兒在家裏死亡，這家屋就被認為是 parisi(被嫌忌的場所)，家族便要搬到新家去，家中財物都放置在原地，且舊家屋的雜草也不能去整理清除。因此在此家屋附近雜草繁茂，影響了部落環境的美化及衛生。潮州郡七卡旦社青年團試圖改善這 parisi，和頭目、勢力者、老人家商量，決定將這些地方整理清掃，綜合這些青年們的感想，如下文：『雖然大家精神振奮，很有幹勁地去做，但仍感覺到有一些不好的氣氛。時代不同了，由今日靈魂沒有作祟看來，青年團的事業是靈靈也沒辦法阻止的。』如果是那樣的話，以後便可提起精神好好地整頓一番了。」(臺灣總督府警務局，1938a，7月，p.10)

⁶¹ 以下一則是記載排灣族內文社頭目將長久以來設置的頭骨架拆除的新聞：「潮州郡內文社是以前南部排灣族相當有名且歷史悠久的「蕃社部落」，由大頭目 Rabanijau，二頭目 Cholon 始創建立的。在這兩家頭目屋前置有頭骨棚，可占卜部落運勢的吉兇及祈禱家族子孫的繁盛平安。但是現在政府進行教化的政策，這類的東西不能被允許保存下來。果真不愧是總頭目，最近他們自己把頭骨棚整理整理，待八月小米祭結束後，慎重地將頭骨埋葬在共同墓地。關於合葬建立墓碑的決議是在之前三月一日社中青年團會議以及和兩頭目協議後所得的結果。」(臺灣總督府警務局，1939，4月，p.7)

⁶² 古華村謝川花的口述資料。

⁶³ 《理蕃の友》中有一則新聞關於原住民青年對刺青黥面的看法：「新竹州大溪郡ラハウ(喇哈巫)社頭目及有勢力者(約30多歲)等三人，因在幼小就被長老黥面，現在覺得非常羞恥，很討厭這種舊習俗，三人便自費偕同前往台北的紅十字醫院除去刺青，完成手術後非常高興地回部落。他們認為祖先們是不智的，為何要以傷害肉體來象徵勇武榮譽，真正的勇武是以不屈不撓的精神去自力更生、幫助同族。以前到平地觀光時，頻頻都會被平地人嘲笑，不斷地被稱呼蕃仔、蕃仔，這次要出去參觀博覽會便可以抬頭挺胸了。」(臺灣總督府警務局，1935，8月，p.11)

⁶⁴ 日治時期警察的定期召集操練主要是根據「臺灣總督府警察操典」的制定，目的為「藉由一定的操典訓練方式使警察人員注意服裝整齊、有紀律地練習靈活的進退動作及基本的兵士教練，且實際地訓練對命令的服從。」(臺灣總督府警務局，1934，p.1151)

的辦公桌、木桌及茶杯等附屬家具器具，與傳統雕刻人像配刀及手執連杯的模樣相較之下，更突顯出警察圖像所代表的現代性意涵。此一明顯的轉變說明了頭目家族對日本文化及現代化生活方式的接納與認同。警察人像、槍枝、茶壺茶杯、桌椅等圖紋在當時代表的特殊意涵，可能是特權的、珍貴的、日本化的及生活較現代化的等意義，藉此標誌可誇耀頭目的身份。

三、頭目家族誇耀身份的新標誌

在階級制度的排灣族社會中，只有頭目及貴族們才能享有裝飾的特權，如身體裝飾、服裝裝飾、家屋及用品雕刻裝飾等。貴族們常會頭戴羽毛獸牙或複雜花飾，穿上繡有百步蛇、人頭、人像圖案的服裝，身上有赤青圖樣並常配戴耳環、琉璃珠、手腳環、榮譽肩帶等裝飾，以區別誇耀其尊貴的身份。在雕刻裝飾方面，排灣族雕刻師重覆地以人像、人頭、百步蛇及動物的圖像來裝飾頭目的家屋及用品，其圖像意義主要與神話傳說、原始宗教信仰、傳統習俗有關，例如在雕刻裝飾中常出現的百步蛇像（圖 16），其圖像意義是和古老的神話故事有關，多數的排灣族人深信他們自己是由蛇生⁶⁵，而在台灣南部山區百步蛇因其毒性極強，被原住民稱牠為蛇中之長老（排灣語百步蛇為 vorovorong，亦是長老之意）（陳奇祿，1961，p.160-61），族人信以為百步蛇是貴族的祖先，因此雕刻中百步蛇像與人像、人頭的組合像設計（圖 17）便是各部落代表貴族家系的標誌。關於頭目祖先像的圖像意涵在前面已詳細解釋，頭目家族的身體裝飾特權如頭戴羽毛、配戴耳環、手腳環、腰帶及身上刺青等也常呈現在祖先人像的刻劃特徵之中（圖 38、39），傳統雕刻人像配戴之各種標誌物具有誇耀頭目家族的身份、特權、財物(獵物)及英勇之功能。而雕刻圖像

人頭的描繪是和紀念祖先或保有敵人首級的風俗有關，代表頭目祖先的人頭像(圖 17)其祖靈會繼續留在家屋注視著後代加以保佑或予以懲罰；獵頭風習在傳統是勇武的象徵，代表敵人的頭像除了是誇耀戰功，另外也有使人畏懼、嚇阻的功能。此外以動物如鹿、羌、豬等圖紋重覆的出現(圖 16)，來呈現頭目或部落的富足強盛。由上述的說明可知排灣族雕刻的百步蛇像、人像、人頭圖紋成為頭目特權及統治地位的象徵物及頭目家族專有的標誌。

日治時期由於謀生方式的改變及教育的影響，新的價值認定在年輕一輩中發酵，以往最感到榮譽的「出草」活動如今已成犯罪行為，誇耀身份裝飾美觀的刺青、穿耳，也成了令人覺得羞恥落伍的事。往日雕刻中常見的標誌如人頭像或出草情節逐漸減少或消失，許多傳統標誌如今已不足以誇耀象徵頭目的特權與尊貴，取而代之的是穿著制服操槍演練或正在執勤的警察們，出現在大型頭目像旁，成為頭目家族誇耀身份象徵權貴的新標誌。

若以周東海頭目家屋（位於正室入口處的右壁）壁板雕刻(圖 7)及 Cholon 頭目家屋壁板雕刻(圖 4)為例，兩者上方皆描繪警察們軍訓操練的場景，無論是整齊邁步前進的隊伍或是執槍跪姿射擊演習，均在表現警察的訓練有素及英勇形象，有宣揚日本國力強大的意味，進一步也藉此圖紋設計來誇耀頭目家族與日警或官方的良好關係。而另一例在周東海頭目家屋正室（入口處對面壁）的雕飾(圖 8)，位在兩條交叉的大百步蛇下，（右半邊）一列警察隊伍向中間的頭目人像行舉手禮的刻劃，更能突顯出頭目地位的尊貴及重要，即使是武力強大的警察隊伍也要尊敬頭目。

日本總督府利用警政體系對原住民實施「撫蕃」、「同化」的政策⁶⁶，由警察來擔任教化原住民的工作，包括精神教育及生產技能方面，其目的為同化

⁶⁵ 屏東來義地區有一傳說：「據說古時有一個女人因為生得很漂亮，神喜歡她，便與之發生關係，因而生下許多小蛇，後來小蛇都變成人形，便是我們排灣族的祖先。」（鄭秋華，1996，p.56）

⁶⁶ 當時總督府「囑託」丸井圭治郎提出〈撫蕃意見書〉、〈蕃童教育意見書〉，其部分內容為：「如果教育方法得宜，則不久的將來，能使此十二萬人改造為純然的大和民族，在其自覺同為日本天皇赤子之下，進而令他們擔負本島的守備工作，決心作赤誠的日本臣民，並非難事。」（丸井圭治郎，1914，p.81）

原住民為純然的日本人(藤井志津枝, 1997, p.270)。而宣揚誇耀日本人的智識美德及介紹日本國家文化的優秀及強盛, 便為教化及宣傳的重點。例如教育所對「蕃童」的教育方針, 主要朝向日本化的方向, 因此包括每日升旗、唱歌、皇城遙拜的典禮儀式及課程中國語、修身、唱歌、國史、地理等內容都不外與涵養國民精神、使「蕃人」自覺為純然的日本人、指導日本道德的實踐、灌輸忠君愛國的思想及服從恭順的態度、宣揚日本國力強盛的形象有關。另外以舉辦「蕃人」觀光⁶⁷或巡迴播放電影的方式⁶⁸來達到威嚇、教化原住民的目的, 並宣傳日本偉大的形象。受到以上所述教化政策實施的影響, 許多原住民青年的想法逐漸轉變, 認為有能力及有機會與日警(或官方)交往是榮譽而值得誇耀的事; 他們努力的目標往往是得到官方的認同⁶⁹、警察的鼓勵, 希望能成為像「內地人」一樣優秀的日本人⁷⁰; 教育所的學童也以將來能當警

察為志向。

另一方面, 由於日本政府頒給歸順服從的頭目徽章以認證身分, 並實施各種原住民政策逐漸消滅頭目的權力, 譬如廢止部落人民繳給頭目的租稅⁷¹、實施部落集體遷移並使原有的舊勢力分散到不同地點、扶植較聽話服從的勢力者成為頭目或加大青年團團長的權力協助警察的工作等, 許多頭目意識到自己的權力日減, 理解到必須與新政權保持良好關係才能鞏固昔日的權力及地位。在頭目家屋壁板雕飾刻上威武的警察隊伍(圖4、8), 亦表現出頭目協助宣傳國家強盛的形象及與警察良好的合作關係。

因此, 觀察雕飾中警察圖像的產生, 而代表傳統排灣榮耀標誌的消失之情形, 此時頭目家族對「榮譽」、「權威」、「勇武」似乎有了新定義, 能代表現代化觀念或生活的人或事物才是值得誇讚, 有能力和日本政府合作維持良好的互動, 才顯得榮譽。

⁶⁷ 日本官方希望參加觀光活動的原住民:「……親眼見到軍隊的教練、大砲短槍的使用製造、彈藥的豐富、軍艦的操縱、各種製造所的活動等, 將會開始領悟到日本勢力的偉大, 並非其小智所能想像」。(伊凡 諾幹, 1997, p.3)

⁶⁸ 放映影片的內容包括「蕃人內地觀光」活動的情形及宣傳教導日本文化精神等。

⁶⁹ 日本政府頒發頭目章、善行章及獎金來獎勵順從政府、幫助「理蕃」有功的頭目和部落人民, 由下面新聞中得獎者的喜悅心情及感想, 可知在當時獲得此獎是個人乃至全部落最高的榮譽。「……部落人民聚集在郡的辦公室處, 舉行莊嚴的頭目章、善行章頒獎典禮, 眾多官民齊聚之下很榮譽地接受表揚, 心情真是太高興了。作夢也沒有想到會配戴著這閃爍的徽章回部落, 心情激動, 三分覺得不好意思, 七分感到很光榮, 兩種心情摻雜一起, 家族、鄰居等都出來迎接, 得獎時快樂的心情是可以想像的。」(臺灣總督府警務局, 頭目章、善行章授與式, 1933, p.5)

⁷⁰ 以下為《理蕃の友》中所記載 1933 年善行章獲獎章者的感想:「……警察隨時在注意好人或壞人, 什麼事都知道。所以好人就會被誇獎獎勵, 自己以後要更遵守官員們的命令, 為部落工作, 早日成為和「內地人」一樣優秀的日本人……」(出處同前)

⁷¹ 以下是一則關於廢止部落人民繳給頭目租稅的新聞:「潮州郡枋寮歸化門社去年 9 月開始廢除部落人民繳給頭目的稅, 在負責的警官監督之下, 各頭目的稅收以現金繳納給警察, 改成充當頭目的津貼、教導生產經費、災害救助金及雜費等, 實施的成績很好且頭目和部落人民的關係比以前更好了。由於長久臥病療養的同社 Pasasa Bankuliu 很窮困地過日子, 希望能獲得幫助, 因此決定從前面所提的災害救助金中拿出 20 圓送他, 他及家人都很感激。」(臺灣總督府警務局, 1935, 9 月, p.7)

結論

警察圖像創作觀念及表現形式的產生，與日本總督府對原住民所實施的教化政策與外來文化的影響有密切的關聯。原住民的教化政策中尤其以原住民觀光活動及教育所的圖畫教育對雕刻風格的改變及新圖像的產生有較為直接的影響。頭目及勢力者在觀光活動或博覽會中看到西方、日本及漢人的繪畫及雕刻，新的視覺經驗使排灣貴族們對雕刻裝飾有了不同的想法及要求，因此在許多家屋壁板雕飾中開始出現了反傳統的新題材及表現形式。而教育所圖畫課教育學童新的繪畫觀念及繪畫技巧，加上教育所使用教材如《蕃人讀本》、《公學校圖畫帖》、《教育所圖畫帖》、《略畫帖》及派出所中許多書報插圖的傳入，這些圖像媒介都可能是排灣雕刻師學習模仿的對象，成為致使警察圖像其造型及創意產生的來源。基於臨摹真實物體的觀念，呈現在雕刻風格上的改變為：人像的形態或物體的造型更能掌握、空間表現的問題已被考慮到、多種題材多種色彩為當時雕刻創作的趨勢、圖像元素的複雜且色彩豐富、大片面積的壁板裝飾等特色，形成了中、南排灣地區雕刻的獨特風格。

雕刻師結合外來文化造成排灣雕刻新風格的流行，但這股風潮也要在擁有極大影響力的頭目支持及帶動下才能形成，如 Cholon 頭目便是中、南排灣地區統治層級極高的頭目，其家屋雕飾風格的創新便極易帶領改革的風氣。而中、南排灣地區遷徙的歷史背景及地理交通條件，和異族(平埔族、漢人、荷蘭人及日本人)的較早接觸與交往頻繁，融合外來文化已漸發展出異於北排灣傳統的多元性中、南排灣文化。其雕刻表現的原則較具彈性，因此雕刻風格的變化極明顯及快速，亦是警察圖像形成的重要因素。

本論文由內文社、割肉社、歸化門社等所選取的四處家屋壁板雕刻圖像分析，解讀警察圖像出現所代表的意涵，發現警察圖像進入了排灣族雕刻圖像群中，裝飾著大尺寸的祖先像，或與百步蛇像、人頭像及祖先像並列，這意味著警察這個角色已進入了他們的生活及文化之中，且占有極重要的地位。排灣人民

從無奈地被迫服從警察們的命令指揮到認定他們為新統治者的角色，且將其形象雕刻在壁板上，顯現出已對殖民政府及日本警察地位的認同。而警察圖像被安排在屬於舊統治勢力權威的頭目像旁，呈現了新舊統治勢力結合的重要意義。

到了日治後期由於受到教化、同化政策影響及日本教育的洗腦，原住民青年思想逐漸改變，產生了新的價值觀，對自己傳統文化喪失了信心，青年團團員主動學習「國語」及日本文化，推動改革「舊慣陋習」，掀起了一股追求日本化及現代化的風潮。在此社會背景下，傳統的文化思想受質疑，原有信仰被否定，往昔年輕人為爭取最高榮譽勤以訓練狩獵或獵首技巧，日治時期原住民青年則認為順從警察的命令認真工作，努力學習日本文化及新知，階級便會晉升⁷²。在警察指導培養下這些受日本教育的排灣青年成為部落中的新領導菁英，他們以警察為其學習日本文化及現代化的導師。因此雕刻裝飾中警察的角色亦具有「現代化」、「指導者」的形象，且由接受現代軍式訓練的警察像、其配戴的科技武器與出現辦公桌、茶几、茶壺及茶杯等附屬物來看，亦反映出警察圖像所代表的現代性意涵。

再則，排灣族頭目常以人像、人頭、百步蛇、動物等圖紋來誇耀自己的貴族地位、財富及英勇；然而在日本警察及原住民青年積極「改革舊慣」、「破除迷信」、推展現代化生活的時代背景下，許多排灣族傳統的圖像已不足以誇耀頭目的特權與尊貴，代表現代化觀念或生活的人或事物才是值得誇讚，或有能力和日本政府合作維持良好的互動，才顯得榮譽，而警察圖像便成為頭目誇耀身份與能力的新標誌。

出現於頭目家屋中的警察圖像可被視為日治時期中、南排灣政權結構、社會文化、雕刻風格變遷重要的里程碑，且更具體地表現了新舊政權勢力的結合、現代化的象徵、頭目誇耀身份的新標誌等圖像意涵及成為中、南排灣雕刻風格轉變的重要指標。

⁷² 古華村謝川花的口述資料。



圖 1 台東縣卑南族射馬干會所的立柱雕刻
(陳奇祿, 1961, p.27)

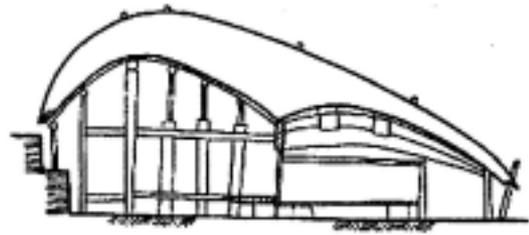


圖 2 內文社地區的家屋結構圖
(千千岩助太郎, 1988, p.44)

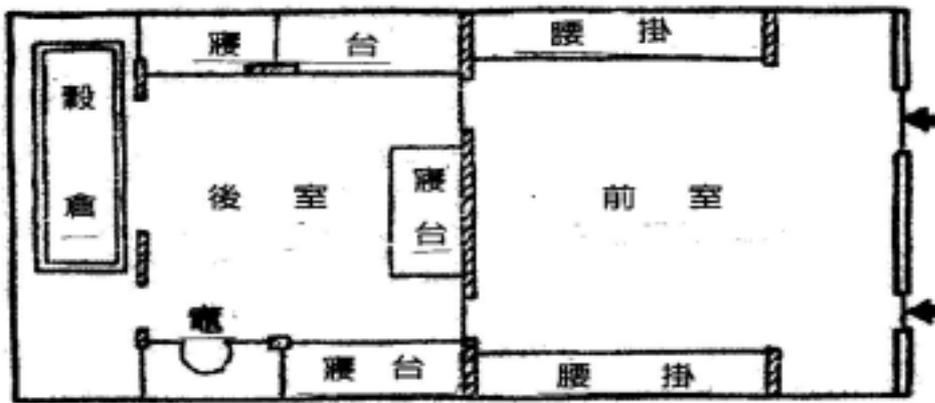


圖 3 內文社地區家屋室內平面圖 (千千岩助太郎, 1988, p.44)

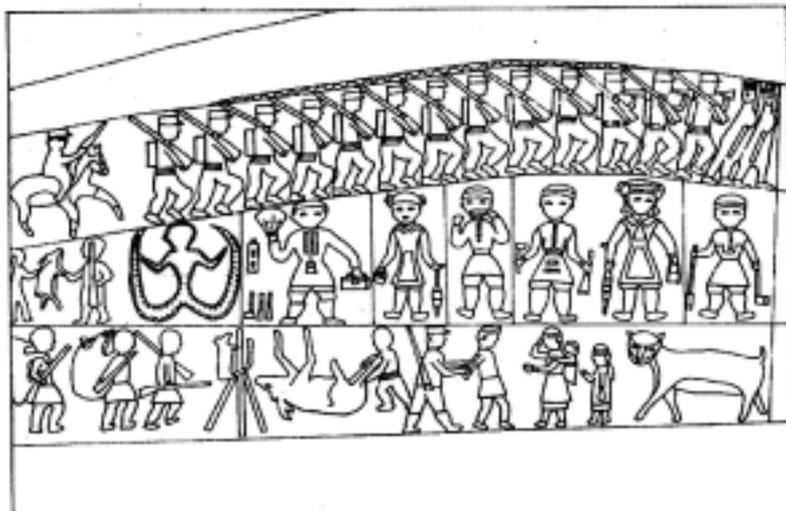


圖 4 Cholon 頭目家屋內壁板雕刻圖像 (簡芳菲繪)

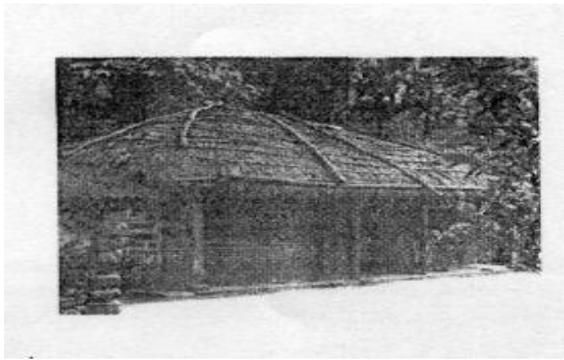


圖 5 老古華村周東海頭目家屋外觀
(陳奇祿, 1961, 圖版 XX A)

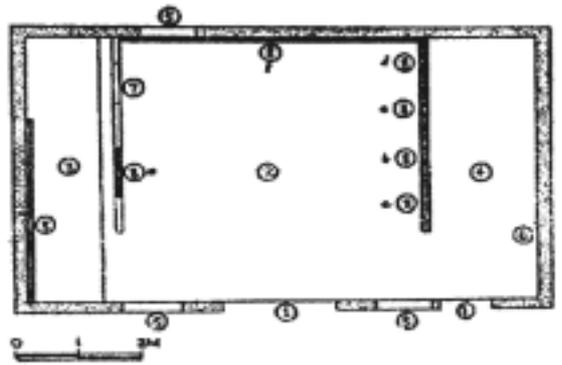


圖 6 周東海頭目家屋室內平面圖
1.入口 2.正室 3.寢床 4.堆物處 5.窗 6.磚牆
7.壁板 8.壁板雕刻 (陳奇祿, 1961, p.27)

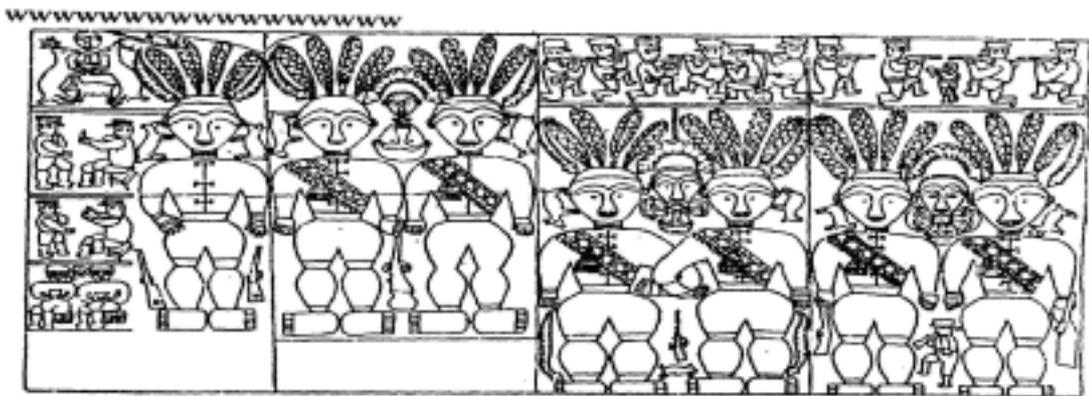


圖 7 周東海頭目家屋入口處右面壁板的雕刻圖像，木雕，171×82 公分；177×90 公分；179×99 公分；177×97 公分，徐瀛洲收藏 (Maison des Cultures du Monde, 1989, p.35、37)；手繪圖出處 (陳奇祿, 1961, p.32)

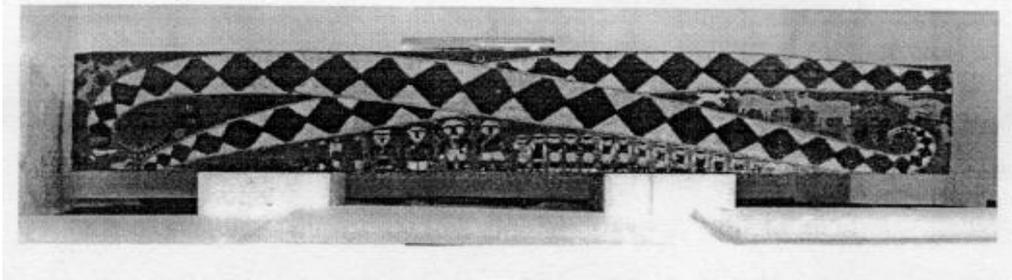
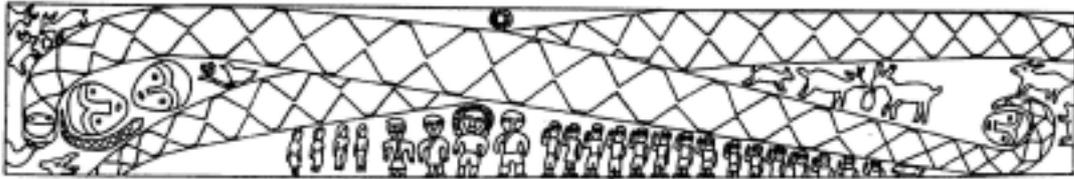


圖 8 周東海頭目家屋面對入口處之壁板雕刻圖像，70×406 公分，1940，徐瀛洲收藏（徐瀛洲提供之照片）（簡芳菲繪）



圖 9 張久壽家屋倉庫的橫桁雕刻圖像（陳奇祿，1961，p.43）



圖 10 王龍誠家屋倉庫的橫桁雕刻圖像（簡芳菲繪）



圖 11 王龍誠家屋倉庫的壁板雕刻圖像（左）木雕，93×64 公分，1940-1945（簡芳菲繪）



圖 12 王龍誠家屋倉庫的壁板雕刻圖像（右）木雕，93×67 公分，1940-1945（陳奇祿，1961，p.43）

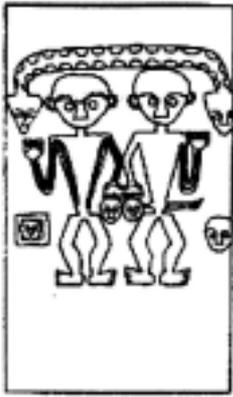


圖 13 宮川次郎所搜集記載的排灣族屏風雕刻，寬 61 公分，高 107 公分，齊藤秀收藏（陳奇祿，1961，p.46）

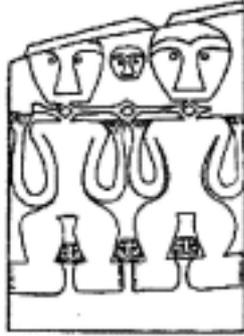


圖 14 宮川次郎所搜集記載的排灣族屏風雕刻，小松吉久收藏（陳奇祿，1961，p.46）

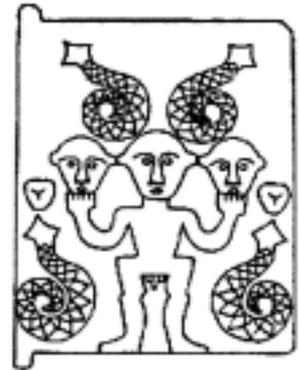


圖 15 三地社的門板雕刻（陳奇祿，1961，p.46）



圖 16 瑪家社家屋簷桁雕刻（陳奇祿，1961，p.41）



圖 17 來義社家屋簷桁雕刻（陳奇祿，1961，p.41）



圖 18 狩野休白，「花下游宴圖」，紙本著色，高 164 公分，每扇寬 60.5 公分，原六郎收藏（日英博覽會事務局編，1910a，第 93 圖）



圖 19 鳥居清信，「少女攜傘圖」，紙本著色，48×23 公分，高嶺秀夫收藏（日英博覽會事務局編，1910a，第 112 圖）



圖 20 菱川師宜，「風俗圖卷」，絹本著色，高 31 公分，帝室博物館收藏（日英博覽會事務局編，1910a，第 104 圖）



圖 21 Benjamin West，「Wolfe 將軍之死」，油畫，1776（Cannon-Brookes, Peter, 1991, p.58）



圖 22 《教育所圖畫帖》的兒童遊戲圖（臺灣總督府警務局，1935a，第一冊，第 21 圖）



圖 23 《教育所圖畫帖》的運動會圖（臺灣總督府警務局，1935a，第四冊，第 13 圖）



圖 24 《教育所圖畫帖》的原住民搗米圖（臺灣總督府警務局，1935a，第四冊，第 18 圖）



圖 25 《略畫帖》的警察像插畫（臺灣總督府警務局，1936，59 圖）



圖 26 警察漫畫插圖（岡野才太郎編輯，1930，第 12 號，p.17）



圖 27 警察漫畫插圖（岡野才太郎編輯，1936，第 249 號，p.63）



圖 28 《蕃人讀本》的人物像（臺灣總督府，1915，第一冊，p.2）



圖 29 《教育所圖畫帖》的人物像（臺灣總督府警務局 1935a，第三冊，17 圖）

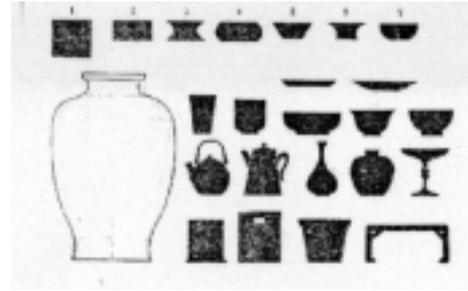


圖 30 《公學校圖畫帖》的圖畫（臺灣總督府，1921，第六學年，5 圖）

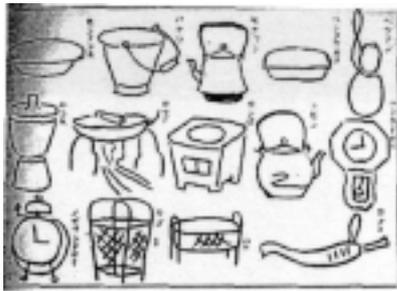


圖 31 《略畫帖》的圖畫（臺灣總督府警務局，1936，13 圖）

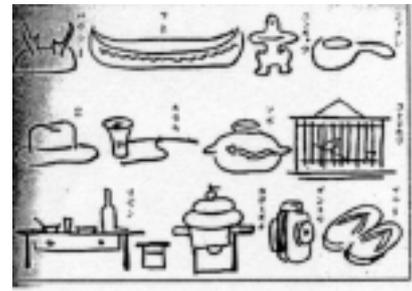


圖 32 《略畫帖》的圖畫（臺灣總督府警務局，1936，16 圖）



圖 33 《蕃人讀本》的桌椅插畫（臺灣總督府警務局，1915，第一冊，p.7）

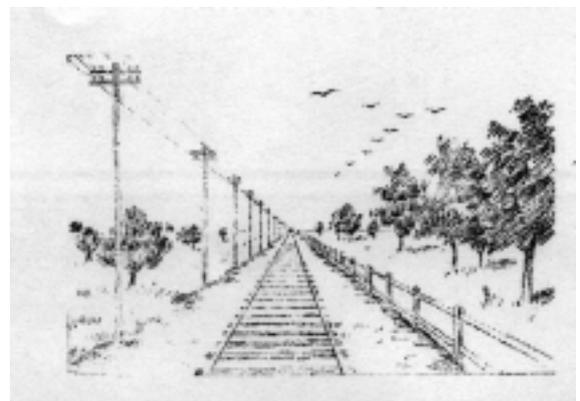


圖 34 《公學校圖畫帖》的圖畫（臺灣總督府，1921，第四學年，3 圖）

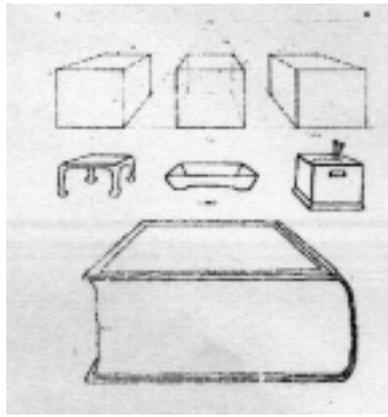


圖 35 《公學校圖畫帖》的圖畫（臺灣總督府，1921，第四學年，10 圖）



圖 36 來義村頭目家屋之簷桁雕刻（陳奇祿，1961，p36）



圖 37 佳平村之床沿雕刻圖像（陳奇祿，1961，p35）



圖 38 佳平舊社 Jigurul 家屋立柱雕刻圖像
（陳奇祿，1961，p21）



圖 39 望嘉村舊址 Karuboan 叢林間的石
雕圖像（陳奇祿，1961，p24）

參考文獻

中文部分

- 伊凡 諾幹(1997)：近代教育與'taya[msbtunux]初探殖民主義、近代化與民族的動態。台北：台灣原住民文化與教育國際學術研討會。
- 許功明、柯惠譯(1994)：排灣族古樓村的祭儀與文化。台北：稻鄉出版社。
- 郭錦慧(1998)，「美麗新世界」—論日治時期運行於原住民部落中的規訓權力。台北：國立台灣大學社會學系碩士論文。
- 笠原政治編，楊南郡譯(1995)：台灣原住民民族映像—淺井惠倫教授攝影集。台北：南天書局。
- 森丑之助(楊南郡譯註)(2000)：生蕃行腳。台北：遠流出版公司。
- 國立歷史博物館編輯委員會(1997)：原真之美—陳澄晴先生珍藏台灣原住民藝術文物。台北：國立歷史博物館。
- 陳奇祿(1961)：臺灣排灣群諸族木雕標本圖錄。台北：南天書局。
- 鈴木質著，王美晶等人譯著(1999)：台灣原住民風俗。台北：原民文化。
- 鄭秋華(1996，11月)：百步蛇圖飾對排灣族的意義，原住民教育季刊，56-62。
- 蔣斌、李靜怡(1994)：北部排灣族家屋的空間結構與意義，中研院民族所主辦「空間、家與社會」研討會，1-33。
- 藤井志津枝(1997)：理蕃。台北：文英堂出版社。

日文及西文部分

- 小林保祥(1944)：高砂族パイワヌノ民藝。東京：三國書房。
- 千千岩助太郎(1988)：臺灣高砂族住家の研究。台北：南天書局。
- 山田金治(1930)：パイワン工藝指導所を視る，臺灣山林會報，56，24-28。
- 丸井圭治郎(1914)：撫蕃二關スル意見書、蕃童教育意見書。台北：台灣總督府民政部蕃務署。
- 日英博覽會事務局編(1910a)：日英博覽會古美術出品目錄。東京：審美書院。
- 日英博覽會事務局編(1910b)：日英博覽會新美術出品目錄。東京：審美書院。
- 佐藤文一(1942)：臺灣原住種族的原始藝術研究。台北：台灣總督府警務局理蕃課。

- 岡野才太郎編輯(1930-42)：臺灣警察時報。台北。
- 東京朝日新聞編輯(1910，5月14日)：日英博覽會開會，東京朝日新聞，第一版，3。
- 東京朝日新聞編輯(1910，5月16日)：日英博覽會開會，東京朝日新聞，第一版，2。
- 東京朝日新聞編輯(1910，6月13日)：日英博覽會，東京朝日新聞，第一版，3。
- 宮川次郎(1930)：臺灣の原始藝術。台北：臺灣實業界社出版。
- 宮本延人(1985)：臺灣の原住民族。東京：株式會社六興出版。
- 移川子之藏(1931)：パイワン族の石像，南方土俗，1，首頁口繪說明。
- 森丑之助(1915)：臺灣蕃族圖譜。台北：臨時臺灣舊慣調查會。
- 鈴木秀夫編輯(1935)：臺灣蕃界展望。台北：臺灣總督府警務局理蕃課。
- 臺灣時報編輯(1910，2月20日)：本島蕃人の渡英，臺灣時報，第8號，58。
- 臺灣總督府(1915)：蕃人讀本。台北：臺灣總督府學務部。
- 臺灣總督府(1921)：公學校圖畫帖。台北。
- 臺灣總督府警務局理蕃課(1928)：臺灣原住民の向化。台北：臺灣總督府警務局。
- 臺灣總督府警務局(1933a，12月)：青年團の力，理蕃の友，10。
- 臺灣總督府警務局(1933，5月)：屋外埋葬の勵行，理蕃の友，10-11。
- 臺灣總督府警務局(1933，6月)：頭目章、善行章授與式，理蕃の友，5。
- 臺灣總督府警務局(1933b，12月)：斷髮斷行，理蕃の友，11。
- 臺灣總督府警務局(1934，3月)：教育所用圖畫帖編修，理蕃の友，6。
- 臺灣總督府警務局(1934)：臺灣總督府警察沿革誌。台北。
- 臺灣總督府警務局(1935a)：教育所圖畫帖。台北。
- 臺灣總督府警務局(1935b)：蕃人教育概況。台北：臺灣總督府警務局理蕃課。

臺灣總督府警務局(1935, 4月): あつぱれ頭目教化運動に参り出す, **理蕃の友**, 6-7。

臺灣總督府警務局(1935, 8月): 刺墨を除去して立派な男振りの, **理蕃の友**, 11。

臺灣總督府警務局(1935, 9月): 舊慣に依る蕃租を改善, **理蕃の友**, 7。

臺灣總督府警務局(1936): **略畫帖**。台北。

臺灣總督府警務局(1938): **高砂族調査書**, 第5編。台北, 共6編。

臺灣總督府警務局(1941-43): **高砂族の教育**。台北。

臺灣總督府警務局(1938a, 7月): 青年團パリンを整理, **理蕃の友**, 10。

臺灣總督府警務局(1938b, 7月): 連杯にも時代の嵐, **理蕃の友**, 10。

臺灣總督府警務局(1939, 4月): ナイブン社の首棚にも時代の波, **理蕃の友**, 7。

臺灣教育會(1939): **臺灣教育沿革誌**, 台北。

藤崎濟之助(1930): **臺灣の蕃族**。台北: 國史刊行會。

Cannon-Brooks, Peter(1991). *The Painted Word : British History Painting 1750-1830*. the Heim Gallery by the Boydell Press, Woodbridge。

Maison des Cultures du Monde(1989). *Paiwan*, Imprimé en France。

誌謝

本論文得以順利完成要感謝我的指導教授曾曬淑老師平日嚴格且用心地指導, 及徐瀛洲先生、徐韶仁小姐的協助, 使我能欣賞到其所收藏之排灣族雕刻品原作。另外, 排灣族蔡愛桂小姐、林玉花女士及蔣正信先生等人的熱心幫助, 使田野調查工作能進展順利且愉快, 在此特別向他們致謝。

作者簡介:

簡芳菲, 2000年畢業於國立臺灣師範大學美術研究所, 研究興趣為臺灣原住民藝術與文化、日治時期臺灣美術史、日本美術史。

收稿日期: 91年02月18日

修正日期: 91年04月12日

接受日期: 91年04月22日

The Transition of Woodcarving Iconography in Aboriginal Paiwan During the Japanese-Owned Period -- Illustrated From Police Iconography

Fang-Fei Chien

Department of Fine Arts National Taiwan Normal University

Abstract

Based on the field survey in middle and south area of Paiwan, this thesis mainly discusses the formation of the police iconography found in aboriginal woodcarvings. Viewing several woodcarvings used to decorate the home of tribe's chief, author detects that the police iconography was originally found during the Japanese-owned period. Via in-depth research, author tried to find the real meaning of the police iconography to the Paiwan people and society. Moreover in order to realize the alien culture impact, the hidden meaning behind the police iconography was also uncovered by author.

First the author describes the research objectives – housing woodcarvings for chief's home – in very detail, including the woodcarvings' subject, size, scale, and different design style of police iconography. Then making an analytical comparison between the traditional Paiwan housing woodcarvings and the Japanese-owned Paiwan ones with police iconography. The thesis desires to realize the formation of police iconography in terms of culture impact from Japanese policies. Finally the author tries to explain the implicit meaning of police iconography via providing a system approach, accompanied with many other clues, such as academic articles and field surveys.

Key words: police iconography paiwan woodcarving primitive art