




縣長序

臺灣群山高聳，大海廣袤，早期原住民運用自然資源作為生活所需，亦發揮人類天賦的美學素養，創造令人激賞的工藝之作，舉凡雕刻、編織、歌謠舞蹈等，映射出生活哲思的美麗印記。

花蓮以地景多樣、族群多元、文化多彩引以為傲，轄內涵蓋六個原住民族群，在尊重主體文化發展的政策之下，花蓮縣政府積極輔導並鼓勵原住民族，致力於傳承珍貴的文化傳統，同時，因應現代化產業的更替，融合當代創意，實踐為傳統中更見新意的產業型態。



推動部落產業與觀光，絕對是花蓮旅遊市場不可或缺的亮點之一。原汁原味又符合養生概念的部落美食，是味蕾的返璞歸真；部落漁獵生活體驗，依著自然律動節奏，找到身心富足的簡約。那麼，在各項器物和衣飾的圖紋裡，則充份感受到無所不在的美學細節，來自生活無數心有所感的片刻。

本書以原住民染織、雕刻、手工飾品、竹藤草編、綜合材質及其他工藝等五個領域，介紹本縣傑出的原住民工藝家，他們或者堅守文化技藝與記憶的傳承，踏著祖先們來時路，在細緻繁複的

技法，理出在東部大自然生活的智慧。而在傳統工藝基礎上，原住民工藝家們，更發揮與生俱來的美感素養，與現代生活、時尚美學交互激盪，創作令人讚賞的作品。

細讀每位工藝家的故事，沒有傲人學歷，也鮮少是專業科班出身，憑藉對工藝熱愛，對族群文化認同，對家人情感的維繫和回饋，工藝作品有了溫度，更顯亮燦。

您賞玩的，不只是工藝美學，也蘊藏人性原初的素雅質樸。

花蓮縣長

傅崐萁

謹誌



處長序

布農族的田清玉女士長期致力於布農族男性無袖長衣的編織，她說：「布農族沒有文字，但是織布的時候，字就浮出來了」。撒奇萊雅族的吳秀梅以服裝立體剪裁見長，她認為，原住民沒有文字，我們的布紋就和繪本一樣，一段布匹說著一段故事，如此不斷流傳……

對於沒有文字的族群，傳統工藝正是記述文化和歷史的載體，它帶著古老部落日積月累的信仰和智慧，以口傳、實作形塑行走坐臥之法，思維辯證在編織的經緯向度展開，大地倫理以圖紋雕鑿銘刻左右。

本次出版原藝百工書冊，是以原住民族委

員會「原住民族工藝師甄選作業要點」之分類為依據，分別有傳統工藝精品和現代工藝精品，產品類別為染織、雕刻、陶瓷、竹藤草編、綜合材及其他工藝等六大項，共收錄本縣二十位工藝師，以其作品具有指標性意義，兼具創意商品成熟度、提升工藝家能見度等考量。除了田清玉之布農傳統男子長衣為傳統工藝精品，其餘均為現代工藝精品。

透過工藝家創作心路分享，作品故事意涵之說明，貼近本縣原住民工藝創作的文化脈絡與藝術精神。在多位工藝家

自述中，我們發現，「家」的情感、土地認同，是支持他們投入並堅持工藝的動力，凸顯口傳文化所強調的人際倫理與互動。

另外，這二十位工藝家們幾乎都是「素人」，再次說明了臺灣原住民族的藝術天分，超脫學院派窠臼。

不刻意為了美學而美，因為本來就生活在美之中。

花蓮縣政府
原住民行政處 處長

陳建村

謹誌



原



野

五



染織類

傳藝織家

胡秀蘭 / 太魯閣族

2000 年 成立「那都蘭工作室」

2008 年

第一屆原住民族工藝師—染織類

胡俊傑 / 太魯閣族

2009 年

第二屆原住民族工藝師—染織類



16歲那年，我織出第一件作品，那件床單我兒子從出生一直用到國中，他說要好好收著當傳家寶。太魯閣族女子出嫁時，必須為男方每位家人織床單作為嫁妝，我和媽媽、阿姨合力完成十一件床單，這裡面有濃厚的家的情感。

在男女分工明確的部落社會，女性必須會織布才能文面的傳統，亦是太魯閣族「Gaya」的範疇之一。如果織布機的經線，代表太魯閣族父系社會男性角色，穿梭其間的緯線，或許能比喻為連接起家人關係的女性。

那都蘭工作室是由胡秀蘭一家三口分工運作，胡秀蘭和兒子胡俊傑共同設計，胡俊傑織布、胡秀蘭的先生負責剪裁、胡秀蘭縫製。晚上三人啜飲咖啡，討論進度、分享創作心得。

胡秀蘭的家族從事演藝工作，早期跟著演出邀約，赴東京、大阪等地表演，她著迷於日本手工藝的精巧與配色，工作之餘，參加日本當地舉辦的手工藝培訓課程。婚後，她逐漸淡出表演，幾次協助房地產業者設計室內擺設的機會，胡秀蘭認為手工藝是另一條發展途徑。



她從設計小件織品和家飾開始，特別是太魯閣族的編織，並潛心研究各種織紋和織法，不僅作品在市場打開知名度，也受邀開辦織布工藝的培訓班，教導部落婦女重拾斷層的傳統文化。

工作室打理得井然有序，胡秀蘭桌上習慣擺過期日曆，作品草圖均在日曆背面源源不絕發想，小地方看出她善於活用材料與惜物。早期苧麻等線材取得不易，胡秀蘭小時候看大人織布，她喜歡

將廢棄線材編出各種花樣，幾股線交錯就是美麗的手編書籤、手環、吊飾。

胡俊傑高中畢業後跟著母親學習織布，太魯閣族第一位「織男」引來議論。在家人支持下，胡俊傑繼續投入織布工藝。他說，「編織」涵蓋「編」和「織」兩個面向，前者以藤竹編為主，男子視工作需求製作背籃；「織」往往被限定為女性織布，其實男性也有「織」，利用狩獵的弓為織機。









男子運用「弓織」做出的織帶，較堅固耐用，除了用在背籃當背帶，女子坐在織布機前，為了保護腰部和脊椎，需要伏貼於後腰的腰帶支撐，一般織布機無法織出「弓織帶」。胡俊傑說，太魯閣男子的溫柔是用行動表達。

「但是，我還沒用過地機」胡俊傑神情嚴謹的談到，在他心目中傳統地機是神聖的，沒有取得祖靈許可，表示他的技藝還不夠。什麼時候祖靈才會同意？胡俊傑相信，祖靈會透過某種信號告訴他。

那都蘭工作室主力商品有包款、小型家飾等，每件作品都要經過胡秀蘭和友人試用一個月，針對細節調整修改後

才能進入商品生產階段。太魯閣族傳統黑、白為主色系，圖紋則以象徵守護生命與喜訊的貓頭鷹，後背包強調多功能實用性，也有符合都會時尚需求的手拿包，製程純手工是最大特色。



作品故事

太魯閣族人相信
夜晚貓頭鷹的叫聲
為懷孕女性捎來胎兒性別的訊息
象徵傳宗接代和喜訊
那都蘭工作室商品多運用貓頭鷹圖紋
也蘊含一家三口注入的心力





一匹布能玩出什麼花樣
胡秀蘭的織品總有驚豔展演
加一些小零件
如同電腦外掛程式
馬上成為生活收納、擺飾的好幫手
女性永遠少一個包
買多了 荷包失血 也不環保
胡秀蘭的百變包款
手提、側背、後背一次滿足



追隨
彩虹織紋

藍月美
太魯閣族

↑ 1997 年 成立瑪賽工作室

技藝心路

我外婆過世，整理她的遺物，她的布一匹一匹捲起來好漂亮，我好喜歡。但是她交代這些布要跟她的棺材一起走，不要留給我們，因為我們都不學，她生氣了。全部，真的全部都帶走。





藍月美從小抗拒學習織布，外婆過世的遺囑竟然是她織的布一件都不留下，才讓藍月美驚覺她錯過了多麼重要的東西。「我們打開她的布，一段一個圖紋，等於是她的教科書」經過了30多年，回憶至此，藍月美依舊難掩激動的情緒。

她的母親因病早逝，生前屢次教她織布，藍月美激烈反抗的理由是，大人不讓她念書，要求她學織布，故意唱反調。她的外婆是太魯閣族巫師，織藝高超，兒孫輩只有藍月美的母親和阿姨肯

學，後繼無人。外婆織的布紋再美，沒有傳承的情況，老人家臨終也給了年輕一輩無可挽回的震撼彈。

那一刻，藍月美領悟外婆的用心，她用四年的時間到臺中原住民技藝中心學織布，從初級、進階、高級到師資班，年幼的孩子交給先生照料，正因為老人家不在了，她更迫切追趕虛度的時光。取得師資班結業，藍月美隨即投入織布傳承工作，至今未曾間斷。對她來說，傳承才是外婆最在意的事。



創作，是發展自我的場域。近幾年，藍月美與東華大學合作，在學院派理論和年輕學子共同激盪，衍生超越她過去風格的作品。以「海洋」為題的作品，藍月美在七星潭找到靈感，她直說「想破頭」，挑戰她的用色慣性，織法技巧，混搭線材，成就出令人驚豔的織品。

2015年，藍月美代表臺灣參加在美國聖塔菲(Santa Fe)舉辦的國際民俗藝術市集(International Folk Market)，由來自全球500位參選者評比脫穎而出，錄取150位民族工藝家，臺灣太魯閣族織布技藝登上國際舞台，藍月美更因技藝精湛成為全額補助機票的15位工藝家之一。她帶著文面外婆的照片參與，身穿太魯閣族服手拿國旗，藍月美想讓世界看見，臺灣這支美麗的原住民族。

採訪時，我們依著作品圖鑑想拍攝原作時，藍月美語帶歉意的說；「那些賣完了」因為她不想做重複的東西，也就不會有存貨或再製品。幾次參與國外展出經驗，藍月美深感臺灣原住民族工

藝還有很大的進步空間，臺灣的學習力不強。她以自己的老師為例，雖然是漢人，年紀也比她長，畢生鑽研原住民族編織技藝，原住民怎能不好好珍惜自己的文化？

她說，可能是我起步太慢，我還想繼續學習。藍月美的工作室擺著外婆的照片，「沒有她，就沒有今天的我」藍月美相信，外婆會在彩虹橋彼端期待她的新作。



作品故事

海的波光
映照在太魯閣族婦女的織布機
白色浪花流轉
旭日金黃 碧海湛藍
晚霞靛紫 星空燦然
掌心開始有了海的視野





藍月美擅於圖紋混搭與變形
原住民族普遍使用的菱紋
各有象徵意涵
運用於織品視覺設計
或在傳統項鍊的菱形串珠
兼具美學與文化語言




堅持 愛自己

連美惠 Yuli Taki

太魯閣族

- 2004 年 創立「YULI TAKI」品牌
- 2008 年 第一屆臺灣原住民族工藝師證書—染織類



我對 vuvu 說：「這布的花紋好難看，織布機好大、織布好累，我才不要學。」vuvu 說：「只要你陪在我身邊，我就有動力」，「我來不及參加你的婚禮，這布要做好給你當嫁妝」。Vuvu 為太魯閣族語祖母、外婆之意。



連美惠為秀林鄉太魯閣族，2004年以其族名 Yuli Taki 創立臺灣第一個原住民品牌。將太魯閣族織紋為創作核心，運用於時尚包款設計，典雅中散發原住民族神秘氣息的風格，並藉由她從事海外貿易的豐富經驗，打進國內精品通路。

幼年喪母，加上父親對連美惠管教嚴格，只有放假與 vuvu 在一起的時光，能讓小女孩感到放鬆。連美惠對織布沒興趣，vuvu 常用炒小米的鍋巴當零嘴引誘她，連美惠戲稱是她的「科學麵」。Vuvu 邊織布邊說著圖紋的故事，部落的天雲山水在這位優秀織娘之手，以細緻紋

理，娓娓道出古老的故事。

童年記憶悄然植入連美惠心底深處，在一次臺北市政府舉辦織布研習營的機會，受限名額已滿，她只能在現場觀摩，卻發現「除了繞線，這些我好像都會」。講師讓她試著織看看，從未碰過織布機的連美惠憑藉印象，完成「織女初體驗」，直接晉升為該場研習營助教。

年輕時熱愛到海外旅行，接觸異國風情，陶醉在世界不同民族工藝品之美，也刺激連美惠反思我族的傳統。傳統文化是必須當仁不讓的，連美惠以知性的



口吻說。隨後她積極學習織布文化，活躍於公私部門主辦的原住民族服飾、織品展活動。

1999年，連美惠應邀參加紐西蘭 APEC 原住民女性出口產業會議，2000年赴日本參加中日文化交流會議，討論原住民地方文化發展、工藝、藝術、生態保育等主題。2001年至2004年，參加美國及加拿大臺灣週民俗工藝示範及 DIY 教學。

「你們山地人做的包包很精緻，為什麼要用 LV 的呢？」一位女性國外僑民在臺灣週現場這麼問連美惠，她不在意對方以早期「山地人」來稱呼，這句話改變她對原住民織布的看法，她要創造臺灣原住民的 LV。

她毫不謙讓自詡為「天生織娘」、「無

師自通」，承繼了織布血緣，融合太魯閣族美感經驗，「YULI TAKI」的 LOGO 和標準字出自連美惠設計，以太魯閣族文面與織布機經緯概念，傳達對祖先文化與智慧的推崇。

曾有外國友人告訴她，原住民的希望在孩子們，如果你不做，希望就沒有了。2009年她返回秀林鄉部落，不僅是文化創意產業的迴鄉，也讓部落產業與文化有所銜接。

連美惠認為，傳統是累積的過程，不同時代的人會因著時空背景、教育差異，不斷注入祖先傳承的文化裡。織布線料改變、色彩學引進、織布機改良等，甚至生產目的和經濟效益，均使得織布工藝產生變化。而「YULI TAKI」商品正是當代原住民傳統文化所在的形變，文化精髓卻是一致的。

堅持，愛自己。是連美惠的自我 slogan，她所指的「自己」，正是祖先傳下來的智慧。



YULITAKI

文面系列

泛泰雅族的文面文化，在口傳故事有避邪繁生之意。

對族人而言，

文面象徵成年、美觀、女子貞操、男性英勇、通往祖靈地，
以及群體識別的多重文化意義。

文面系列包款設計概念，

以頰紋幅度的差異，

泰雅族 V 字形與太魯閣族 U 字形，

宛如我族和他族的凝視。

因為不同，於是有了交叉點；

因為不同，於是形成交錯之美。





黑色之於太魯閣族人，
象徵「靈魂」。
來自胎兒在母體感受的黑暗，
最終回歸祖靈懷抱的安息。
生命由零到有靈，
也由靈歸於零，
而臻於圓滿。

本系列包款，承襲連美惠對作品的堅持，
利用天然苧麻手工編織，
搭配牛皮與金屬扣等元素，
展現原住民族圖紋和織品時尚感。
因應性別、實用功能等需求，
共設計8種款式。

牧師娘的 布農傳統 男子長衣

田清玉

布農族

1987年

跟隨 90 歲婦女學習布農男子長衣

1988-2013

在馬遠部落推廣布農織布技藝







我是不喜歡學，很累，坐下來半小時就很累了。牧師說你要學，再十多年就沒有人會了，馬遠只剩三個老人家，七十、八十、九十歲，總共只有三個。我先生看得很遠，我沒有想到，學這個要幹什麼。

田清玉席地而坐，雙腳抵住方型織布箱，熟練操作移動式水平背帶式織布機，長短粗細各異的竹棒高高低低嵌在經線裡，纏繞不同色彩的梭子來回遊走，再由棒刀推向織布者身體，構成織紋的一部分。

對於外行人來說，織布機是個大宇宙，天體運行自有道理和節奏，特別是傳統式地織機，婦女以背帶將自身與織

布機成為一體，織者的呼息和律動，與織布機緊緊相連。猶如春蠶吐絲，織女的青春和心神也成了布匹。

1984年，田清玉跟著丈夫顏乾坤赴馬遠教會牧會，顏乾坤是卓溪鄉清水部落布農族，有感於布農族織布技藝逐漸喪失，耆老凋零，期望透過教會保存傳統文化，遂鼓勵田清玉向老人家學織布。



田清玉婚前學過洋裁，對傳統織布卻是興趣缺缺。她首先向部落裡高齡九旬的婦女學習，老人家不識字，自然也不會以繪圖或文字記錄織布程序，完全靠口傳與實作教學。「實在是太難了」，經緯線交纏的迷宮，田清玉只能靠強記找到出口，破解隱藏在繁複織法的密碼。

體力和腰背的負荷是織布另一項考驗，田清玉為了逃避學織布，謊稱身體不適，顏乾坤識破她的託辭，故意說要帶她看診，田清玉只得乖乖「上課」。她不明白為何非得要學織布，這些時間她可以回家做田間工作，貼補家用；而且老人家織布禁忌相當多，不可以放屁，不可以從織布機上跨過，否則線



會斷等等。

還好，牧師很堅持，田清玉由衷的說。

學習半年後，老人家將用了一輩子的織布機交給田清玉，沒過多久辭世，她再去向另一位長輩學，大約一年的時間，田清玉學會布農子長衣的製作。馬遠教會也開設織布課程，然而，願意學習的人並不多，結業人數僅有個位數。

布農男子的長衣以白色 麻為主，背部織著美麗的花紋，為男子的盛裝。它的花紋充分表現布農族織布技法，一根綜絛棒代表一竿，最多到十八竿。田清玉強調，由於是兩片布於後背縫合，左右兩側菱紋寬度必須一致，成為織布時最難的部分。

田清玉拿起工作室的整經架，只要整經繞線出錯，接下來整匹布就得全部拆掉報廢，好幾次她都到了織布機才察覺整經步驟錯誤，浪費珍貴的線材，顏乾坤總是安慰她：「不要緊，再重做就好」。鑽研織布和教學，田清玉常廢寢忘

食，顏乾坤跟部落的人說：「我的師母織布以後，我都不知道她幾點才睡覺」。

2016年8月，支持田清玉織布的顏乾坤因病過世，她將近半年不碰織布機。好不容易從情緒低谷走出，田清玉藉著織布轉移注意力，卻又感覺到織線另一端牽繫故人。「我真的很感謝牧師，讓我學會織布」，顏乾坤不僅為田清玉留下思念的路徑，也為布農族保留珍貴的傳統技藝。

「感謝主，我腳的長度剛剛好就是布農長衣的長度」。田清玉幽默的話語，傳達出勇於承擔文化使命的堅定。



作品故事



布農族衣飾
男子無袖長衣織法較女性繁複

田清玉說
依據耆老口傳
長衣背部花紋的靈感來自百步蛇
前片的長條紋代表獸足
早期必須打到獵物的男子才能織上



織片兩側以山形斜紋織作，長衣前片的紋飾有鋸齒、長條、大小菱紋是以織繡技法夾織毛線、棉線而成的；後背的菱形紋、方形紋、橫條紋是以顯緯平織技法織成。

布農男子在重要祭典、婚禮均以無袖長衣的盛裝出席儘管現代式作法逐漸普及傳統織布手工製作的長衣仍被部落視為隆重且無可取代的禮服



香蕉絲工藝 獨布全球

新社香蕉絲工坊

- 2005年 成立工坊
- 2005年 參展「新生活工藝大展」
臺北華山文創園區
- 2015年 登錄為花蓮縣文化資產
傳統藝術類

噶瑪蘭族香蕉絲

噶瑪蘭族的生活文化與香蕉密不可分，假莖可以入菜，假莖可以織成草蓆、揸袋、衣服等，蕉葉還可甚至供祭師替族人治病。

不可分，其果實
中的纖維則製成
可以盛裝食物，





小時候我們出去都說阿美族語、臺語，在家也是噶瑪蘭語和臺語。我是2009年回來新社，才知道噶瑪蘭有這個手工藝，有看過阿祖在做，但根本不知道這是自己族群的特色。

—潘靜英

潘烏吉為新社噶瑪蘭巫師，也是香蕉絲文化復振重要人物，每天固定到工坊報到，憑手感完成接線工作。



染織類





說是香蕉絲，線材卻不像棉麻的管狀，而是扁平的。取材臺灣食用蕉的莖部，以日曬分線的繁複工序成為編織材料。纖維藝術家陳淑燕認為，噶瑪蘭族香蕉絲工藝不僅是臺灣原住民族僅有，放眼全球，其工藝技法亦具有獨特的無可取代性。

噶瑪蘭族早期因居住環境，深受阿美族文化影響，族人歷經 15 年的復名運動，2002 年正式列為臺灣原住民族之一。在復名過程，族人致力於傳統工藝的尋根，透過耆老的回憶和文獻查找，重新織回散佚的香蕉絲工藝。2015 年花蓮縣文化局文資審議委員，以香蕉絲工藝具有藝術性、特殊性、地方性的條件，且有多位老藝師作為承先啟後的保存者，展現高度智慧與深厚技藝，登錄為縣定文化資產傳統藝術類。

香蕉對噶瑪蘭族是生活不可或缺的植物，果實可食用，香蕉葉用來當作盛裝的器皿，巫師也用香蕉葉治病，而香蕉莖透過處理成為纖維布料。日本沖繩與菲律賓雖然也有香蕉絲工藝，但處理方式不同，工坊經理潘靜英表示，沖繩為水煮取纖維，新社為完全日曬，保留最原始的作法。



2009年潘靜英為了照顧長輩回到新社，重新認識她熟悉卻陌生的文化，她坦承一開始並沒有太大興趣，每天接觸逐漸領會箇中奧妙。為了掌握香蕉絲品質，源頭的香蕉由工坊栽種管理，必須樹齡二年未結過果實的纖維才夠強韌。從根部附近砍下香蕉假莖後，去除易斷裂的內外層，刮除內側澱粉質後，經過取纖、曬纖、分線、接線和捆線球等程序。潘靜英說，單是準備線材，至少要花一個月，遇到天氣不穩，工時還要延長。

工坊有幾位年長的阿嬤，固定來報到，潘烏吉是新社噶瑪蘭的巫師，雖然視力大不如前，全憑手感負責接線的工作，她熟練摸著線頭打平結，功夫了得。香蕉絲工藝獨特之處在於，同一片香蕉纖維，各部位依屬性有不同的編織技法和用途，邊緣的適合勾織，中間部分用來織成布。

潘靜英說，香蕉絲質地比苧麻硬挺，水洗後也不太柔軟，因此用來做簑



衣、背袋，使用十幾年也不會壞。工坊也利用福木、薯榔、藍染等天然植物染，增加絲線色彩，傳統工藝變身零錢包、手機袋、書衣、書籤等，勾成的遮陽帽，夏天很搶手。

香蕉絲工坊成為部落重要產業之一，然而，純手工織品的慢工細活，往往一天下來覺得沒做什麼事，興趣不夠、耐性不足實在很難待得下去。因此，只要願意學習，就算非族人也能加入復振與保存香蕉絲工藝的行列。

若只用文創商品角度看香蕉絲工藝，或許它並不是最具創意，素樸淡雅的天然絲線也不太亮眼，它卻實在的娓娓訴說噶瑪蘭族的歷史足跡。低調的隱身在阿美族與漢人社會，就算工序再繁複，耗時再久，族人依舊堅韌的找回象徵族群性格的工藝，歷久更彌新。



作品故事



天然原料、自然工法、純手作
是噶瑪蘭香蕉絲工藝的特色

等待東海岸的陽光曝曬
等待植物染的色彩浸潤
等待一條條絲線
重現族人生活圖譜
等待
細密耙梳生命質地





慢工費時的香蕉絲手機袋
與零時差的行動裝置
呈現了意念的反差
快與慢的時空裂隙
展開重返美好原初的可能

女孩的 裁縫夢

徐香蘭

阿美族

2000年 第一屆臺灣小姐選拔大會
聘任整體造型師

2013年 成立嘎娃文化藝術工作室

2014年 四人藝術聯展



技藝心路

做衣服是我小時候的夢想，我的母親是做傳統服飾的，我們小時候的衣服都是母親做的。一塊布就做一條褲子，一件很大的衣服又變很小，覺得她很厲害。



徐香蘭從小坐在媽媽身邊，看著縫紉機車針下的布料，變出各種款式和尺寸的衣服，由於母親用眼過度，30多歲就老花，穿線的工作由徐香蘭包辦。她夢想有一天，能和媽媽有一樣的巧手，成為傑出的裁縫師。

但是，這個願望被媽媽截斷了。「她說，你做這個會餓死，養不活自己，你不要像我一樣」徐香蘭聽從母親的意見，跟表姊學美髮，接著到臺北從事美髮

業，也接觸整體造型，之後回花蓮在弟弟經營的婚紗店負責新娘造型，這一行一做就是25年。

她並沒有忘情裁縫，孕期不適在家待產，徐香蘭特地向開裁縫店的房東學，幫女兒做了衣帽，一時興起也做起布包，朋友幫忙代售反應不錯，純屬玩票性質並未繼續鑽研。直到婚紗店結束營業，徐香蘭在吉安鄉公所舉辦創意服裝課程，開始找回手感。





有了前幾年跟服裝設計師張碧玲的經驗，和整體造型二十多年的實戰基礎，2008年徐香蘭申請原住民族文化基金會工藝家補助計畫，正式進入工藝產業，她從包款入手。然而，第二年並未通過補助，恰好擅長樹皮創作的張梅娘徵詢她加入團隊，引領徐香蘭學習阿美族傳統樹皮工藝。

2009年她以族名「Kawa」成立「嘎娃文化藝術工作室」，以原住民族群之圖紋

和色彩，搭配樹皮布，開發多項文創商品，包款為主力，也嘗試樹皮畫、樹皮裝置藝術等視覺藝術的表現。

徐香蘭對市場敏銳度高，她笑說非常喜歡逛櫥窗，觀摩他人作品，也掌握消費動態，例如：以六大族群為元素，湯筷組、後背包等實用商品在通路反應熱絡。商品變化性、消費者容易出手的價位、訂單製程的流暢度等，都是徐香蘭經營品牌的重心。



她認為，純手作與物美價廉是消費市場的兩個極端，工藝家進入品牌戰區勢必面臨取捨，保留文化精髓，符合現代生活需求推陳出新，是她奠立商品詢問度的基礎。

作品故事

佩袋 / 情人袋是阿美族日常生活物品

由女子製作

原為母親送給子女或女子送給情人的定情物

內部可以放置煙斗、菸草、檳榔、石灰等小物件

據說在個人私物中

佩袋 / 情人袋的 kawas(靈力)最強

死亡時一定要以此陪葬

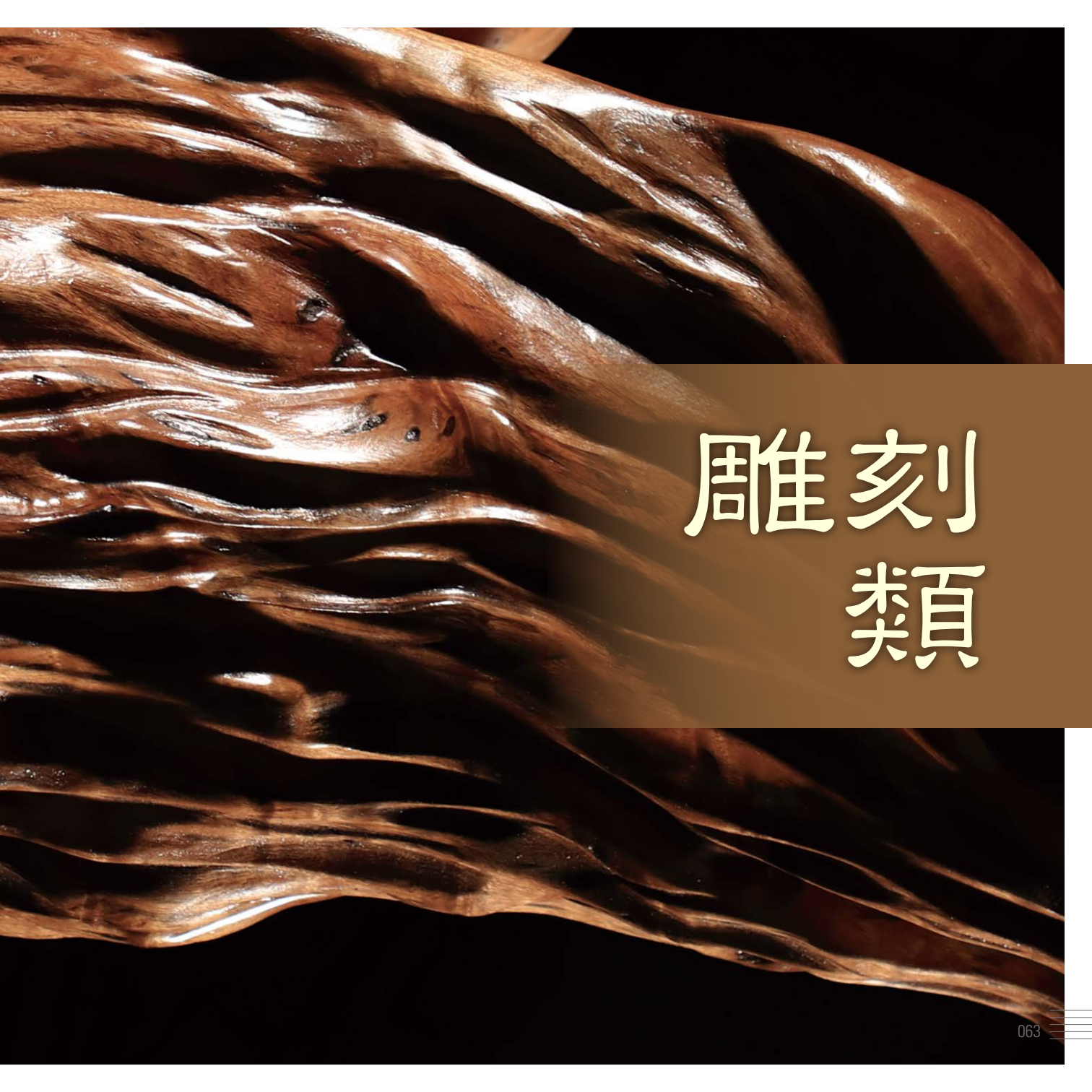
現為阿美族最具代表的文創商品





徐香蘭以裁縫為主
作品類型跨度廣
樹皮和棉麻組合的典雅氣息
阿美族捕魚祭為發想的魚形水壺袋
展現個人工藝之外
也反映現代社會消費脈動的高度變異





雕刻類



花蓮縣政府
Indigenous Center

鑄刻 部落故事

胡銀祿 Kacaw Mayaw

阿美族

2007 年 成立

「卡兆·馬耀木雕文化工作室」

2008 年 全國原住民木雕大賽優等獎

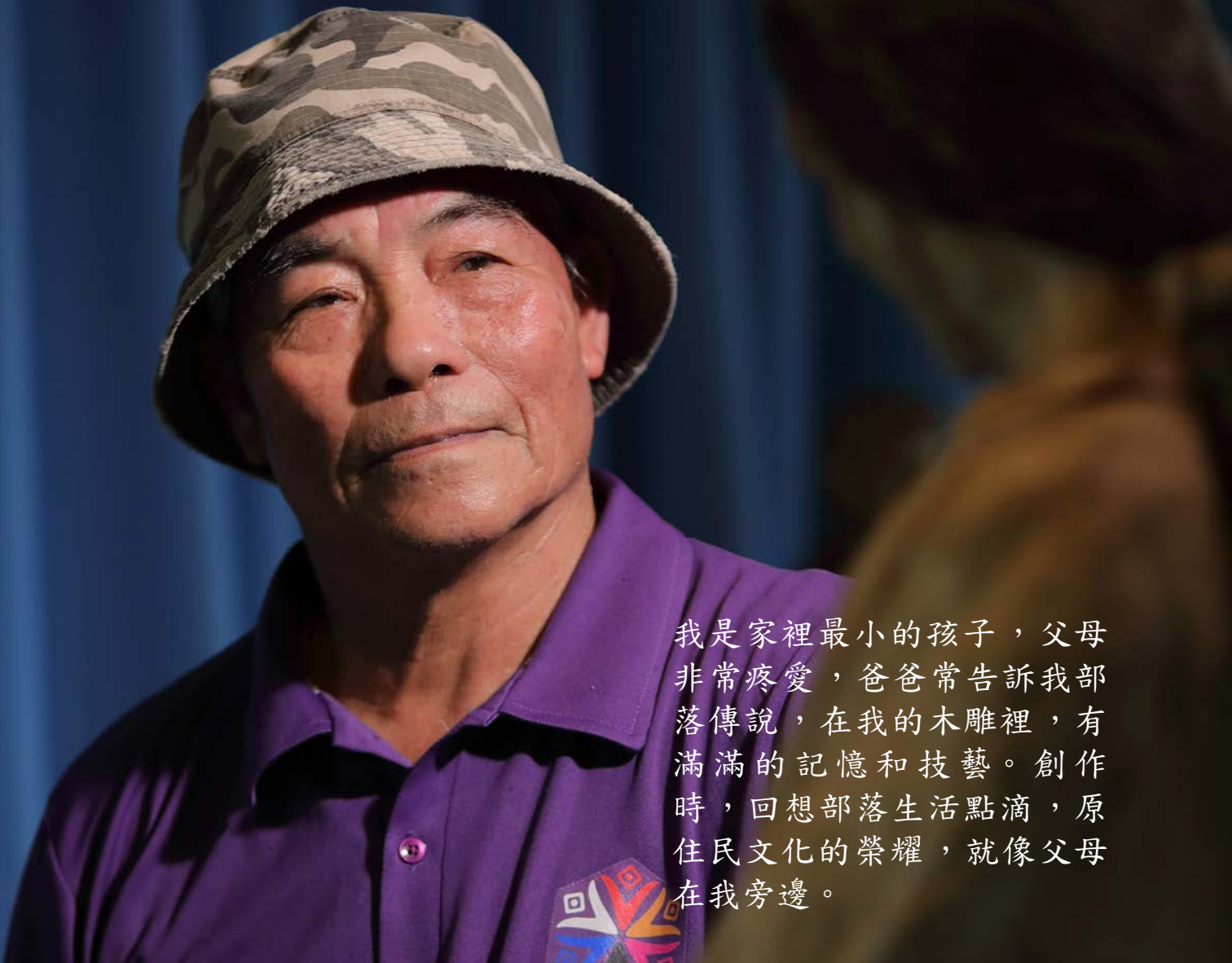
2008 年 第二屆原住民族工藝師

雕刻類

2012 年 第三屆原住民工藝薪傳獎

原住民族行政處
Peoples Department

雕刻類



我是家裡最小的孩子，父母非常疼愛，爸爸常告訴我部落傳說，在我的木雕裡，有滿滿的記憶和技藝。創作時，回想部落生活點滴，原住民文化的榮耀，就像父母在我旁邊。



胡銀祿年輕時是泥水匠，某天勤奮做著牆面補土時，突然想到，自己是否一輩子都要做這個工作？50歲那年，他買了雕刻工具，閒暇或雨天被迫停工，就埋頭做木雕。

當時，朋友故意拿了質地堅硬的櫟木給他，刻得很吃力，一度想放棄不玩了。後來才知道，一般木雕會選擇較軟的楠木或樟木，隨手拈來，即是一幅故事性十足的藝術品。他在木雕天地發現與生命脈動相連的樂趣，記憶深處源源不絕的傳說與神話，提供興味盎然的題材。

「我的爸爸活到112歲，他有好多故



事可以講。」胡銀祿走到一尊獵人木雕前說，部落裡有個獵王，每次上山打獵一定打到獵物，其他人空手回來，獵王就是有辦法。原住民族的獵王，是經過層層考驗，受到部落頭目和長老的肯定，才能授與的封號。

胡銀祿創作不畫草圖，一塊木頭在他眼前，自然會呈現它想成為的模樣。他的作品強調人物的臉龐、輪廓，精準掌握角色神情，堅持原住民木雕粗獷線條的本質，刀刃如游魚穿梭在木質纖維，有頭目、勇士撼動人心的氣慨，也有母性光輝的和煦。

他用木雕傳承祖先的生活哲學，也不乏親情描繪，反映工藝家內心柔軟的一面。《給我最後的抱抱》是一位小女孩環抱著大腹便便的母親，渴望的小臉仰頭與母親相互凝視，因為肚子裡的寶寶出生後，就無法常常抱她了，母親也流露出慈藹又疼惜的表情。胡銀祿介紹完這個作品停頓良久，彷彿咀嚼作品裡的情緒。他說，曾有一對年輕夫妻參訪，聽完解說禁不住熱淚盈眶。

《鑽木取火》、《一家三口》則是他的童年回憶，三人圍坐著吃晚餐，母親手捏著剛好入口的地瓜，準備餵年幼的孩子吃，「雖然東西少，媽媽都是讓孩子先吃，不管哪一族都是，先給小孩吃，自己餓肚子。」粗獷刀法下，卻是細膩入微的觀察，跨越族群單一視角，收羅個人生命體悟。

十多年來，不少學校邀請他開班授課，涵蓋國小到大學。進行採訪時，幾位學員雕鑿木頭的聲音，「叩！叩！叩！」此起彼落，迴盪在初夏寧靜的部落。他們是退休或熟齡的部落族人，胡銀祿逐一指導雕刻技法與構圖，彼此以阿美族語交談。胡銀祿自認是個嚴格的老師，初學者要能掌握人物臉部和人體比例，如同素描為繪畫基礎，木雕抽象創作也要由基本功打底。

胡銀祿的木雕是半路出家，無師自通，遺憾的是，來不及讓父親看到他的作品，分享獲獎榮耀。然而，父親的口傳故事，成了木雕創作藍圖，胡銀祿以此延續阿美族的文化精神。



作品故事



《獵王》

眼神銳利如鷹

身手敏捷如豹

父親馬耀描述傳說中的獵王

在胡銀祿精湛刀法下栩栩如生

粗壯的雙腳 巨大的腳板

是他雕刻原住民人物的重要特色



《鑽木取火》、《一家三口》

胡銀祿的木雕作品

藉由深描的親情題材

投射內心情感

人物的眼神和舉手投足

有一條無形的線 緊緊牽繫

也訴說著

家人支持對其木雕創作的影響力

《最後的抱抱》

媽媽，我想要抱抱

小女孩仰望的臉龐

向上伸長的小手臂

彷彿下一秒就要與母親深深擁抱

胡銀祿有不少與母親相關的作品

母愛背後蘊藏著

阿美族母系社會的文化滋養

和族人對傳統智慧的孺慕之情




木紋 演繹

馬浪·烏瓦日

阿美族

- 2012 第一屆 Pulima 藝術獎 優選
- 2013 第八屆中國北京國際文化
創意產業博覽會主題展—
臺灣原住民文創聯展
- 2013 花蓮縣文化局石雕博物館六
人展—原山木藝六人聯展



那夜，我決定不再做木雕，把一年多來做的一百多件作品放火燒。看著熊熊烈火，想哭又哭不出來，村長以為我要燒房子，還驚動消防車。天亮以後，我繼續拿起刀子雕刻，作品名稱《舞》，6米高的大型系列作品，4件賣到剩1件，「升火工作室」就這樣成立。

不少人認識馬浪，是由這把火開始，當他還用漢名「阿雄」的時候。從臺東隻身到花蓮港口部落創作木雕，當時還聚集部落幾位青年一起，作品卻乏人問津。陸續有人離開、放棄，馬浪撐到後來，心一橫，索性放火全燒了。深夜的東海岸，海風起鬨下，火焰放肆的狂舞，帶著睥睨、野性的意味與馬浪凝視。

如電影場景般，餘燼還冒白煙，黎明破曉的海浪聲裡，隱約聽見敲擊木頭的聲響。是馬浪，他用雕刻迎接斬新的一天，幾小時前的烈火彷彿與他無關。舞動的焰火延燒到他的眼、他的心，「火」化身為舞者，《舞》系列作品得到買家青睞，後來僅存的1件作品，矗立在臺11線公路「升火工作室」入口。





馬浪就像他的名字，流浪基因強大，每隔一段時間，他會暫離工作室到山裡隱居，住在石洞，過著沒水沒電的生活。和大自然深刻對話，馬浪會想起部落傳說，阿美族的起源，人與動物不可思議的神話，在幽靜山澗林木星月，孕育部落不輟的口傳文化。

重返工作室的馬浪，創作力道總是猛烈而豐沛。有陣子，他刻了許多人頭，那是隱居時感覺看到的臉，刻好就擺在臺11線公路旁。創作線條越趨簡潔，極簡扼要地切中形體與精神的核心，表現手法抽象，甚至不太像印象中的原住民木雕風格。

第一屆 Pulima 原住民藝術節，馬浪以6件1組的《人間系列》獲得優選，主題為阿美族傳統年齡階級，頭目、領唱者、老人、青年之父、倒酒的人、年輕人等，部落豐年祭各司其職，象徵社會結構與分工。

花蓮部落工藝家群像 I

幾經輾轉，工作室目前落腳秀姑巒溪泛舟終點的遊客中心旁，也結合陶藝夥伴成立「當漂流木遇見陶」工作室，尋求創作的更多可能性。馬浪也從雕刻收藏的藝術品，轉向兼具實用與美感的家具或小物件，讓木頭走進現代人的生活。

馬浪近期的漂流木桌椅特色，是搭配藤增加視覺流暢度，藤的韌性和張力，與木頭彼此拉張與聚合。扁舟般的木盤，作為食器、花器或擺飾，皆營造素樸生活的質地。馬浪刻意保留不易處理的樹瘤，木紋泛起漣漪，昇華為海與島或山水的意境。

馬浪持腕刀刨起細細的木花，他說這個看似簡單的動作也是基本功，不禁想起，以前部落的人看他每天對著木頭，責怪他懶惰，還不如當板模工還能賺點錢。馬浪感慨的笑說：「我就是厭倦在臺北做板模才回東部」。喜歡木頭，喜歡木頭的香氣，他自豪能堅持木雕創作一、二十年，浸淫其中。

那夜的火，還在馬浪體內，熊熊燃燒。



雕刻類

作品故事



陽光在浪的波紋間
張開了網 等候著
東海岸洄游魚群
今天 豐收了嗎



馬浪擅用木紋
平時隱而不見
木頭的生命表情
隨著雕刻刀如唱針般的讀取
自世界還未命名的時候
娓娓流轉 耆老口傳故事



木藝生活

了嘎·里外

阿美族

- | 那古哩岸木雕工作室
- | 2014 年 南島文創設計競賽
- | 南島文創卓越獎
- | 2014 年 Pulima 藝術獎
- | < 洄流 > 獲得入圍獎
- | 2012-2013 年 第四屆原住民藝術
- | 工作者駐村計畫藝術家



回到部落，回到自己家的土地，我想用雕刻去說自己的文化，傳遞太陽氏族的故事。



臺11線公路58公里，立著「海浪 Café」的牌子，海風與浪鏽蝕殘留原本的鐵色，大多數人會不得其門而入，因為那裡沒有門，眼前只有廣大太平洋。

然而，必須走向前，彎下腰，才能感受到原住民與臺灣山海的依存關係。往前，走下公路旁向海的階梯，青綠色草坪讓人想脫下鞋子，漂流木搭建的涼亭，彷彿伸手可及的浪花，構成旅遊明信片私房景點的場景。

木雕家了嘎·里外親手打造一家人安身立命的環境，簡單的混凝土平房前，竹子棚架爬滿絲瓜藤，遮擋上午的陽光。這是了嘎的生活與創作空間，吧台平時由妻子負責，經營小咖啡館，不過，了嘎比較推薦自家種的香茅蜂蜜茶。





漂流木涼亭的柱子有一張洋溢原始神情的臉，張大的嘴拉出一尾又一尾的魚，了嘎說，阿美族是吃魚的民族，重大祭典少不了魚，婚禮喪禮也都要喝了魚湯才算圓滿結束。現在連遊客都知道，太平洋是阿美族的冰箱，事實上，捕魚、吃魚蘊含許多阿美族的宇宙觀、人觀，這是木雕作品想說的話語。





這塊土地以前是農田，了嘎小時候跟著長輩到田裡工作，長大後好一段時間，他也到外地做工，看到部落人口外移嚴重，環境變化快速，決定回到家鄉「做點什麼」。

木頭成為了嘎的故事版，以雕刻刀書寫，對阿美族文化的仰望，對部落環境的省思。潮汐日以繼夜濯洗，了嘎的刀鋒磨得圓融而內斂，與兒子的親情互動，創作者心靈浮現生活溫度與觸感。

工作室有許多了嘎撿拾漂流木創作的巧思，木雕在這個閒適空間俯拾即是。他常和兒子迎著徐徐海風，說部落流傳的故事，他們是港口部落的太陽氏族，就是每天自太平洋躍起的朝陽。小男孩眼神閃耀著光，了嘎說，不能遺忘身為太陽氏族的驕傲。



作品故事



木雕是阿美族生活必備工藝
那ㄟ哩岸工作室的空間
木作不是區隔開來的工藝品
漂流木、雕刻、手作、海洋、生活一體呈現





仔細對待每塊木頭
不急著雕刻出最後的樣子
了嘎以樹木需要成長的時間
讓作品自然熟成



原住民青年 堆石頭的

鄭詠鐸

阿美族

山磊雕工作室

2007、2009 年

花蓮國際石雕藝術季入選

2011 年

原住民族文化基金會專案補助

2017 年 《山豬家族》系列

參與美國紐約 NY NOW 禮品展



技藝心路

我是藝品店出身的，什麼都做，包羅萬象。藝品店做久了像工匠，所以跳出來要很掙扎，花很多時間，思維和想法要不一樣，要做環境周邊的東西，刻你自己。





鄭詠鐸的石雕創作之路，是花蓮石材業路徑的縮影。花蓮是石頭的家鄉，早年以大理石等石材外銷為主，逐漸轉為石頭藝品，再朝向現代美學的石雕藝術創作。

鄭詠鐸高中畢業後，無法像其他同學赴外地求學或工作，身為家中獨子，一方面得負擔農事，他自嘲「越不過蘇花公路」，本身具有美術底子，出社會第



一份工作就在藝品店。

「當時主要刻大理石獅子」鄭詠鐸日復一日刻獅子，從4吋4到2、3米不等的尺寸，主要銷往香港和日本，之後有花鳥、人像、佛像等。石雕藝品的品質差異頗大，高價位的要求雕工精細，且追求實相逼真，磨練鄭詠鐸的雕刻技藝，但個人發揮有限，容易流於匠氣。

1990年代，花蓮開始舉辦國際石雕藝術季，鄭詠鐸做了20年藝品，身邊朋友陸續轉向藝術創作，他覺得應該是時候了。2000年起，不再接藝品店訂單，學習石雕創作，從原住民題材入手。

工作室保存一個馬太鞍勇士的黑色大理石作品，細膩刻劃阿美族勇士神情、人物頭飾、佩袋圖樣，這是2001年的作品，鄭詠鐸還延續藝品店鉅細靡遺的手法，並藉此記錄阿美族男子的英姿。

「現在回不去了」鄭詠鐸說，他目前的作品線條簡潔，無法再做出藝品店寫實的雕刻。為了彌補照顧雙親無法出國進



修的遺憾，鄭詠鐸進入國立東華大學藝術創意產業學系就讀碩士，透過複合媒材的辯證，尋求技藝和內在思路的突破。

2017年8月，山磊雕工作室舉辦「石趣時代」戶外個展，將石頭回到大自然的舞台展演，也是鄭詠鐸在花蓮市托瓦本部落定居十餘年，回饋在地藝術養分的心意。石、磚、金屬的對話，延展點、線、面立體雕塑的多元語境，石雕家更以石頭的「靜」詮釋人體舞動的「勁」，凝結視覺暫留的瞬間。



作品《舞影》利用花蓮黑色大理石、光復鄉磚窯廠紅磚、銅片，捕捉愛跳舞的阿美族身影。阿美族皮膚曬得很黑，穿著紅色傳統服，頭飾和情人袋別上亮片，豐年祭夜晚一起跳舞。

《淬煉》為2017年花蓮石彫協會聯展作品，象徵「人生如旋轉般往上爬」，黑色大理石與黃銅搭配，以不同琢磨技法，同個石礦有了淺灰到暗黑層次，曲折與

收放，道盡人生樣態。

工作室前石刻的「山磊雕」，以象形表意，鄭詠鐸說明，有一個原住民青年在堆石頭，他回憶童年在部落溪邊，小孩喜歡堆高石頭再投擲的遊戲，石頭越堆越高，堆好多層，再想辦法用石頭擊倒。

經過半世紀，馬太鞍的阿美族小男孩，繼續玩石頭……



作品故事



戴著美麗頭飾的阿美公主
曼妙舞姿
玲瓏有致的曲線
總是豐年祭全場的目光焦點
鄭詠鐸精準拿捏人體比例
女性頸部與肩胛弧度的性感
腰間至臀部扭動的搖曳
淋漓展現阿美姑娘萬千風情




河口撒八卦網的青年
在河面完美劃出圓整網形
石雕家掌握住八卦網出手瞬間
身體與網墜拋撒的力道
在風中飛揚



原住民生活少不了山豬
要獵山豬不容易
牠很兇，尖起獠牙會攻擊人
稱職的獵人要打到山豬
在原住民眼裡
山豬是勇氣和勇敢的象徵





挑戰 媒材極致

古拉斯
阿美族

那魯灣手工藝工坊

2014 年 原住民族藝術聯展

暨古拉斯漂流木燈飾創作個展

我做手工藝還有一個目的是，漢人對原住民了解太少、有偏見。我會講作品的故事，為什麼做這個創作，漢人朋友對原住民慢慢改觀，這是最大的收穫。



拜訪那魯灣手藝工坊時，古拉斯正專心裁剪鋁片，準備製作飛魚風車。工作室不斷重複播放著中提琴的《卡農》旋律，他說，工作時喜歡聆聽流暢安靜的樂聲，進入創作心緒。

古拉斯的創作空間擺滿漂流木和各式酒瓶，他擅長創作酒瓶燈，混搭其他物件衍生風格殊異的燈飾。無論是包裹皮革散發不羈的現代感，或以金屬鏈營造

冰冷工業風，均顛覆刻板的原住民工藝想像。

古拉斯的專業與「電」有關。曾在外商公司擔任電機工程師，48歲那年，公司欲將他外派至墨西哥，考量家庭需要照料而離職。當時，妻子花孫玉蘭投入原住民服飾製作漸有成績，並往皮雕發展。於是兩人開始手工藝創業，燈具就是古拉斯最早的作品。





他想起小時候老家在里漏部落海邊，颱風後，海岸堆滿漂流木。阿公用兩頭牛繫上繩子，將木頭拖上岸，再用牛車載回家。漂流木有很多是檜木，用來蓋房子、做桌椅、舂米的木臼和杵、飼豬的器皿等等，漂流木與部落生活緊密相連。

古拉斯由最熟悉的漂流木與擅長的電入手，初期選擇簡易的椰子殼和絲瓜囊為燈具。他自信滿滿地說，10多年前很少人製作類似的燈具，他開始到伽路蘭市集、高雄駁二特區等文創市集擺攤，原始自然風一推出即獲市場好評，後期嘗試難度較高的酒瓶燈，樹立作品風格與口碑。

古拉斯認為，他的求學與工作經驗，受到現代社會和文化思維影響甚深，笑稱「被外面污染了」。職業的緣故，他接觸過多元材料，得以掌握不同媒材的性質，儘管創作原型並非原住民傳統文

化，古拉斯將漂流木和石頭等花蓮在地元素，血液裡阿美族崇尚自然的美學，形塑現代生活的家飾商品。

漂流木燈具完全展現古拉斯對「電」的熟悉，電線隱藏在彎曲枝幹裡，而花孫玉蘭在皮雕領域找到揮灑空間。木頭與皮革的暖色澤層次豐富，卻又質地互異，一動一靜，夫妻兩人或各自創作或共同演繹，使商品更趨多樣。

原住民手工藝不僅是文創商品，亦建構外界重新認識原住民文化的平台。古拉斯說，他改變了周遭朋友對原住民酗酒、意氣用事的偏見，消費者會購買的原因之一是認同「你這個人」。

曾有學院派評論他的作品缺乏原住民內涵，古拉斯以為，原住民文化與時俱進，交揉部落口傳與全球網路的時代語言，傳達當代原住民面對世界的思維，正是現代臺灣原住民工藝的精神。



作品故事

木頭的姿態
展演它所經歷的
毫不矯情扭動的軀體
與風雨烈日拉鋸後的平衡
生命的啟示
是一盞光亮



傳統部落流傳著
「石生人」神話
石頭裡蘊藏
不可知的神秘宇宙
開闢之間
是剛與柔的衝突
是力與美的結合





創作者挑戰媒材極限和想像
向傳統智慧學習
就地取材
珍惜隨手可得的資源
發揮巧思與巧手 傾注美感
打造現代原民風生活品味