

Pottery Modeling in Ami Tribe Along Hualien Coast

Lin Kuo-ping

Instructor of Art Department

National Hualien Teachers College

Abstract

This study is to explore the meanings and techniques of traditional pottery modeling of Ami tribe in Hualien, Taiwan and its application in art education. To achieve this goal, qualitative research and interview survey were used in this study. Its contents include:

1. Ami's traditional pottery making and modeling: including tools, basic skills, and process of pottery making and production methods and uses of different kinds of pottery
2. Nature of Ami's traditional pottery modeling
3. Structure of Ami's traditional pottery modeling
4. Education of Ami's traditional pottery modeling: including application of DBAE's theory of art education, teaching plan, and teaching evaluation.

Finally I will talk about my opinions on and suggestions for how to carry forward and renew Ami's traditional pottery making.

花蓮東海岸の阿美族に於ける陶芸造形の研究について

国立花蓮師範学院図工系教師

林国平

摘要

当研究の主旨は、花蓮阿美族の伝統陶芸の造形意義・製作技術の探求、並びに伝統陶芸造形の図工教育における応用について探求するものである。そのため、ここでは「質の研究」(qualitative research)、訪問調査法(interview survey)を用いて研究を行った。探究の内容は次の通りである。

- 一、阿美族伝統の陶芸製造と造形：製造用の工具、製造の基本技法、製造過程および各種の陶芸製作方法とその用途について。
- 二、阿美族伝統の陶芸造形の本質。
- 三、阿美族伝統の陶芸造形の構造。
- 四、阿美族伝統陶芸における造形教育：DBAEの図工教育の理論応用や教育デザイン、教育評論を含む。

最後に、阿美族の伝統陶芸の「伝承」と「更新」について、個人的な見地と意見を提言するものである。

花蓮阿美族陶藝造形教育之研究

國立花蓮師範學院

林國平

摘 要

本研究的主旨在探討花蓮阿美族傳統陶藝的造形意義、製作技術、以及探討其傳統陶藝造形在美勞教育的應用。爲此，本研究使用了「質的研究」(qualitative research)、訪問調查法(interview survey)。探究的內容包括：

- 一、阿美族傳統製陶與造形：包含製陶工具、製陶基本技法、製陶過程，以及各種陶器的製作方法和用途。
 - 二、阿美族傳統陶藝造形的本質。
 - 三、阿美族傳統陶器造形的結構。
 - 四、阿美族傳統陶藝的造形教育：包括DBAE的美勞教育之。理論應用、教學設計及教學評論。
- 最後提出個人對阿美族人的傳統陶藝之「傳承」與「更新」淺見和建議。

花蓮阿美族陶藝造形教育之研究

國立花蓮師範學院

林國平

摘要

一、研究背景

在台灣九大原住民族的族群中，如：平埔族、泰雅族、阿美族、布農族、鄒族、卑南族、魯凱族、排灣族、雅美族等，幾乎都有他們的製陶文化。但是有些學者並未不認為台灣原住民都會製造陶器，例如：排灣族和魯凱族雖然有其先民的遺物——陶壺，卻未有製陶的文獻記載或口述傳授的資料可循（任先民，1958）。其他各族之原住民的祖先確曾製造陶器，但是由於有的居住區域多在平地與漢人接觸較多且久，生活現狀漸趨漢化的緣故，製陶技術亦隨之中斷失傳。至今仍保持著自己的製陶技術，並且還繼續使用著自己的陶製品，首推世居蘭嶼島的雅美族了。可能他們遠離台灣本島孤居蘭嶼，對外交通不便，和外界接觸較少的原故吧。

阿美族和其他的台灣原住民一樣，由於時代和社會的變遷，隨著外來的代用品普遍使用之後，他們亦早已放棄自己製陶技術，現在他們日常生活中所需要的陶器用品，全部都是向外人購買的。

由於阿美族的製陶技術年久失傳達半個世紀，一時要找到即懂得又會做陶的阿美族人，實不容易。幸經服務教育界阿美族籍的李來旺校長、林碧霞主任、孫明忠教師等人的熱心協助，終於找訪了會做陶的人，東岸（豐濱）阿美族有五位老年婦女，太巴壠阿美族（光復鄉北富）有三位老人。在調查訪談期間，曾做了深入訪問和觀察，一方面了解他們有關製陶的各種文化、陶器造形、用途及價值，另一方面在了解他們有關製陶的程序步驟和技術方法。如果筆者

能夠在阿美族的製陶造形和技法略有介紹與報導，實應歸功於他們所做的示範表演而得以完成。

從八〇～九〇年代，台灣面臨解嚴後開放時機，民間自覺自主的力量不斷湧現，開拓了思想自由的空間，得有自立思考的機會來全面重新認識自己的土地和歷史。促使台灣本土化意識抬頭，引起許多學者專家以及社會大眾對原住民文化普遍的關注。因為他們知道原住民在台灣的历史遠比漢民族移居台灣要來得長久，要瞭解台灣不能忽視其文化傳統以及其在藝術創作的成績。於是有人心人士紛紛放下身段，獻身社會，走進民間，或其他相關的角落，用關心和理解投入原住民社會的脈絡中，尋找曾經遺落大量珍貴的族群共同記憶，以及生活在這塊土地的人文資源。民國八〇年（一九九一年）二月，一群花蓮縣阿美族教師聯誼會的成員以及一些關心原住民的人士，更以具體的、積極的行動，在林碧霞等人的全心推動尋根活動之下，率領年輕子弟找回阿美族傳統文化和其尊嚴。終於漂亮地完成第一波的搶救行動，將失傳達五十年之久的阿美族傳統製陶「重新」出土。筆者有幸親臨觀摩活動，並予以詳加記錄，對筆者所研究的阿美族陶藝造形教育有莫大的助益。

二、研究動機

阿美族分佈於臺東縱谷平原與海岸山脈兩側山麓，以及南部之恆春等地，居處延互，跨越花蓮、台東、屏東等三縣境。往昔交通梗阻，與外族絕緣，即為同族間亦因失於連絡，或因移居時代之遲早，或由於與外族接觸之淺深等因素，遂形成複雜之族群部落，其語言、習俗等文化亦因之呈現出多少異質而顯得多彩豐富。依他們居住的地區由北往南可分為：南勢阿美、秀姑巒阿美、海岸阿美、卑南阿美及恆春阿美五大族群（花蓮縣政府花蓮縣志，民67）。阿美族人由於人口最多分佈最廣，有他們長期經驗和智慧累積所發展出來的知識體系，亦有他們獨具的宇宙觀、價值觀和文化觀。跟據他們的理念和法則，發展

出複雜社會組織、宗教祭儀、創造出豐富又有內涵的歌舞、傳統故事和生活技藝等人文藝術的成就。並將其思維方式反映在社會行爲和生活方面；又將他們的智慧運用環境的利用、聚落建築以及物質文化與藝術的成就上，諸如上述種種的阿美族人之文化特質，頗值得我們深入探討和重視。

阿美族人在這百年來的發展過程中，承受台灣經濟社會急遽變遷，加上現代之文明的強勢文化之沖擊，以及國家政策等諸多因素影響，使他們居住環境、社會組織、價值觀念、文化與藝術等產生空前的變化，其傳統文化與藝術更是在有意與無意中任人破壞和摧毀。阿美族人面臨的危機和其社會文化解體，對台灣乃至世界人類的文化而言，都是一項嚴重的遺憾。目前阿美族人之傳統文化與藝術，所留下來的幾已喪失原來風貌，或已全數消失怠盡，例如：阿美族人之古陶藝的製作，即爲一個明顯例子，爲找尋、延續甚至發揚其傳統技藝，宜作有系統的規劃與整理，並唯有透過對阿美族文化和技藝的認識和重視，才能在相異文化之間，獲得更多的寶貴知識和啓示，此即爲研究動機之一。

其次是筆者因地緣和教學的關係，十多年來與阿美族人交往頻繁，對其文物自然有了較多了解，原本只是極爲單純的興趣和爲蒐集原住民聚落之美勞鄉土教材而已，沒想到竟被他們那份坦然、自在、和平、豪爽又熱情的民族天性以及其旺盛的生命力和豐沛的藝術創作細胞所吸引，心衷油然而起一份敬意和關懷，情不自盡地投入其古陶藝製作的探訪和其鄉土陶藝造形教育之研究，理由無他，爲的是幫助他們尋根，找回自己民族的文化和阿美族人的尊嚴。

人類的文化與藝術是經過不斷分裂與融合、滋長與滅亡的過程，它包括了一切地域、血緣、遺傳、語言、文字、風俗、信仰、神話等複雜因素，伴隨著政治、軍事、經濟的需求，得以不斷延展、擴張而蛻變成爲新的生命，它好比是一部無限容量的記憶體，記錄著所有不同年代族群的生活、思想和情感。現今阿美族正處在多元性的文化沖擊中，這多元文化代表了人類理智與情感的豐

富，其差異性的文化與藝術更爲人類文化存在與提昇必然條件，因此阿美族之文化和技藝，要想在這多元文化的體系下茁壯乃至開花結果，則其民族需藉尋根和開放和機會，對內向自己文化做積極的省思，對外不斷吸收多元的文化，如此才能培養多方面的人才，激盪出豐富的文化與藝術內涵。是故，鼓勵阿美族人對自己傳統的文化與藝術做一番省視，在多元的世界文化中，如何建立自己的地位，綻放自己的文化與藝術特色光芒，是爲筆者研究動機之三。

三、研究目的

1. 探討花蓮阿美族人傳統陶藝製作的意義與技法。

2. 探討花蓮阿美族人傳統陶藝製作，在美勞教育上的應用，期能整理彙編出一套適合其部落社區的國民小學美勞科鄉土教材，以豐富教學，充實教材內容。

貳、研究範圍與方法

一、研究範圍與限制

本研究以花蓮阿美族為主要對象，包括花蓮北部之南勢阿美（跨今花蓮市、新城、吉安、壽豐等鄉）、中部之秀姑巒阿美（分佈於今之鳳林、光復、瑞穗至玉里間）、以及分佈於海岸山脈濱海狹長地帶的海岸阿美等族群部落，至於台東阿美和恆春阿美因涉及地域較廣，若一併納入調查研究則需投入更多的時日、人力和財力，均非筆者一時所能負擔。再者早期恆春阿美中間隔著排灣與卑南兩外族，與台東阿美不能連繫，成為阿美族中孤立的一群；而台東阿美雖分佈縱谷平原南段，南起台東市，北止關山，自關山至玉里間，為富里平埔族所佔有，沿中央山脈東麓又為布農族所據，故與秀姑巒阿美，也失去連繫，又成為阿美族中孤立的一群，因此在地理環境的長期阻隔之下，所發展形成的傳統文化，多少會異於花蓮地區阿美族的傳統文化，以製陶文化而言，在恆春與台東阿美族人中，要見著其古陶器皿幾乎無蹟可尋，倘若再予以一併研究處理，勢必增加田野調查的困難和複雜性，是故宜另尋機會再專案研究。

阿美族傳統的文化技藝，種類繁多，成就可觀，他們創作的日常用品原本是在其耕田、打臘之餘，為平常生活所需要才製作，諸如竹、木、籐的製作和編織，以及陶製器皿等製作，其作品造形甚為精巧，機能堪稱實用。在美勞科鄉土教材的資料蒐集上甚為豐富可取，應全都納入研究編寫的範圍才是，但為符合教材編製理論，無論是縱向深淺難易的安排，或是橫向的各科單元的連繫，宜以素材類別分門蒐集、整理而編製，所以就花蓮阿美族之傳統陶藝造形教育先做研究，祈先進指正。

二、研究方法

本研究為調查蒐集阿美族傳統陶藝的造形意義、製作技術、以實地工作（field work）進行研究，一方面採以田野蒐集資料，另一方面則透過訪談（Interview）的紀錄，將事實真象做客觀而真實的描述，採用了質的研究（qualitative research）。除此之外，又以訪問調查（interview survey），來瞭解阿美族人的傳統陶藝之造形教育，包括他們對傳統陶藝之審美觀（美學）、評價（美術批評或稱藝術鑑賞）、演進與發展（美術史或稱藝術史）及傳統陶藝之製作技術與創新（藝術創作）。是故，本研究之方法共採用了：

(一)質的研究法。

(二)訪問調查法。

茲將本研究所採用的「質的研究」與「訪問調查」之方法內容介紹於後：

(一)質的研究範典與理論

1.範典的意義

範典（Paradigm）的概念是科學哲學家孔恩（Thomas kuhn）在一九六二年出版的「科學革命的結構」一書所提出的（王道還編譯，民78），他認為範典是和某一特定社群有著關係密切，他又認為一個研究傳統的，不論多麼專門，學者加入這一科學參與研究，主要都是由研究它的範典入手。因為他要加入的族群，其族員都是經由相同的模式習得這門科學的基礎，他加入之後的研究活動，很少引起公開的對本行基本前提的異議。研究者以共有的範典為基礎，即能信守相同的研究規則與標準。這種信守的態度及因而產生的明顯共識，是常態科學，也是某一特定研究傳統發生與延續的先決條件(王道還編譯，民78)。換言之，範典具封閉的性質，服膺同一派典的研究者，分想某些看法，追求共同的目標（高敬文，民77）。

關於Paragigm的中譯名稱有多種譯名，諸如「科學革命的結構」一書譯

本中就譯為典範，社會科學家引用時可譯為「範典」、「典範」或「範型」（高敬文，民77），教育學者大多把它譯為「範典」或「典範」（黃政傑，民77）。但高敬文先生則認為應視其意義而予以譯名較為妥當，他認為孔恩把Paradigm當做為「模型」或「範例」，可以替代規則作為常態科學其它謎題的解答基礎，故可譯為「共同的範典」或「典範」；在一般社會科學家所廣為引用的另一種意義為「代表一特定社群的成員所共享的信仰、價值與技術等等構成的整體」，則可譯為範典較恰當，或取其音義——某一派別共享的法典，譯為「派典」（高敬文，民77），本文依社會科學家所引用的意義把Paradigm譯為範典。

2.質的研究之理論

質的研究始於對量化研究計畫之方法與結果的反省（陳伯璋，民77；黃政傑，民77；高敬文，民77；劉錫麒、鍾聖校，民77），量化的實證研究雖以所謂客觀的、可驗證的科學方法做研究，用控制、解釋和預測某些特定變項間的關係為圭臬依據，但往往也忽略了其意義的建構和詮釋的歷程（高敬文，民77）。所以，質的研究取向乃是相對於實證科學、數字之運用的量化研究而言，它是研究行為者的觀點及自然情境中的語言(Schwartz, H. & Jacofs, J. 1979)。它說明了人類行為與自然現象並不完全相同，很多問題無法用實證量化的方法來處理，或者是不易以量化的數字來具體表明及下結論的研究問題。乃進而主張加強質的研究，期能以部份的研究為起點，再進而推論到全體，並探究由全體的相同與相異點。

質的研究由於研究的領域與學派取向歧異而有不同的名稱，諸如：人種學的（ethnographic）、質的（qualitative）、參與觀察的（participant observational）、個案研究(case study)、符號互動的（symbolic interactionist）、現象學的（phenomeno-logical）、建構主義的（constructive）或詮釋的（

interpretive)，這些雖因取向不同而名稱有別，卻都有很強烈的族群相似之處，即為研究者必須參與觀察、會談、紀錄、分析（Erickson, F. 1986），最後經由統整與性質有關的研究稱為「質的研究」。是故；質的研究主要在瞭解研究對象的主觀世界，運用現象學、詮釋學及語言分析哲學三大體系的理論基礎，分析人如何由純意識去觀照客體，如何透過語言表現人的體驗（劉錫麒、鍾聖校，民77）。因此，質的研究是一種方法，也是一種歷程，而其研究範圍則自形成背景、發展過程到組織內容等作全面的、詳盡的、深入的研究。

質的研究有它兩項基本之假定，肯定了人在環境中的主動地位：第一、以生態的、自然的、以及注意脈絡的角度來研究人類行為。第二、依據素質的、現象的、或解釋學的觀點去瞭解並詮釋說明人類行為的意義。所以，質的研究以蒐集資料為主，詳細地紀錄人、地、物或談話內容，採取接觸對象與深入瞭解其狀況，又從實際中去體驗與研究，而不用統計的量化程序來處理問題。換言之，質的研究之研究主題是著重探究問題在脈絡（情境）中的複雜性與歷程甚至其發展，而不是操弄變項、驗證假設等來回答問題。當然，實驗量化的研究仍有其存在的價值，質的研究並無法完全取代它的研究，只不過為適應上述需要產生的一種研究方法。

若從研究對象本身的架構來瞭解人類行為，質的研究工作者多採用參與觀察、深度訪談等方法，先進入研究對象的生活中實地瞭解，有系統地紀錄下眼所看到的，耳所聽到的現狀、訊息，然後加以分析、並以其他的相關文獻來補充（歐用生，民77）。因此，質的研究方法上形成了它三大優點：一、在自然情境中觀察行為。二、具有深度的瞭解。三、研究方法富有彈性。

本研究於民國82年7月至83年8月（1993.7~1994.8）間陸續展開，對花蓮地區之南勢阿美——里漏（吉安東昌）社區、秀姑巒阿美——太巴壠（光復北富）、奇美社區、以及海岸阿美（豐濱、港口）等三族群社區和近十個部

落，進行實地瞭解並作深入探訪。除此之外，並且參觀訪問吉安鄉化仁國小，光復鄉太巴壠國小、東富國小、豐濱鄉豐濱國小、港口國小，這些國民小學大多為阿美原住民學童，並在團體活動或美勞課實施阿美傳統陶藝之鄉土教學。本研究的田野探訪之紀錄資料，是經過筆者整理的。

(二)訪問調查法

為深入探討當前阿美族傳統陶藝造形教育的問題，以做為解決問題，改進現狀，提供教育行政當局決策（decision making）的參攷和計劃未來發展的依據。本研究之蒐集資料採用的方法為訪問調查(interview survey)之結構性訪問(structured interview)外，也大量使用其無結構性訪問（Unstructured interview），二者交互使用，以期①經由不同的訪問所蒐集到的資料易於比較；②訪問資料的記錄和轉換比較沒有困難；③由於訪問的問題與實施程序，於事前規劃好，較好控制且可建立科學的通則；④從事訪問時筆者的注意力較不為無關因素所分散；⑤能對問題做深入瞭解諸如：阿美族人對其傳統陶藝之審美態度；⑥所獲得的資料能有較高的真實性。筆者亦深知使用這種方法費時又花錢，有時會因缺乏系統的控制，資料無法比較，也不適合用考驗假設，但為深入瞭解阿美族原住民他們的看法、感受與情感，以獲得可靠又正確的資料，採用了這種研究方法。

本研究於民國82年2月至83年9月（1993.2~1994.9）間進行訪問調查工作，凡以結構性訪問皆透過開放式問答，探詢他們對阿美族傳統陶藝之審美觀、評價、歷史以及技法與創作，共四大題由被訪者自由回答，並以內容分析法分類整理。最後加上筆者從事陶藝教學和阿美族原住民藝術教育之研究工作經驗，整理出具體之建議，祈望阿美族人①能保留他們的傳統陶藝文化；②能培養阿美族之傳統陶藝文化的傳遞者；③更重要的如何培養阿美族人之下一代能成為傳統陶藝文化的創造者，使其具有發展與創新。

三研究對象

本研究對象是花蓮地區之阿美族原住民，訪問調查之對象包括其族群部落之頭目、長老組之級長、老壯組之級長、從事教育工作者（含高中、國中、幼教教師及教育行政者）、以及豐濱國中、光復國中、宜昌國中、豐濱國小、港口國小、太巴壠國小、化仁國小等之阿美族籍的學生，抽樣方法採用了叢集抽樣（cluster sampling）。

四研究工具

本研究之訪問調查工具是根據美國美術教育學者艾斯納(Eisner, E.W. 1969, 1972)和柯立爾(Greer, W.D. 1984, 1987)等兩位的美術學科價觀的理論，以及筆者之研究目的而設計編成的。其訪問調查的內容涵括了美學(aesthetics)、美術批評(art criticism)、美術史(art history)、美術製作(art production)共四個主題(附錄一)，訪問阿美族人，每一個題目均透過開放式問答，由他們自由回答，探詢他們對傳統陶藝造形教育有關的看法。

參、相關文獻探討

陶器是人類生活必需品，它的出現在距今約7000~8000年以前，不僅給人類生活帶來方便，並促進了類文化發展，同時還成爲考古工作者研究當時的社會面貌，以及瞭解人類文化發展，提供了重要的實物資料。因此，本節除探討與本研究——阿美族傳統陶藝造形教育有關之文獻外，還涵括了和阿美族陶藝文化論著，如阿美族之祭禮、文化藝術等，及造形概念、造形因素、甚至各種可能影響或啓發陶藝造形的思考策略，都是筆者探討的對象，以輔助本研究的分析，茲舉列與本研究相關之主要論著如下：

一、探討有關阿美族陶藝文化論著

(一)劉其偉教授於民國六十九年（1980）撰寫「台灣土著文化藝術」之研究（劉其偉編著，民69）。

此研究內容包涵台灣各族群淵源和分佈地，生死禮俗、社會組織與原始藝術等十篇，作者系統的介紹。由於他撰寫的目的是專爲一般大眾而寫的讀物，故以概念性的敘述，較不作深入或學術性的探討，但不失爲研究原住民入門參考。在其第八章原始藝術之第一節先史時代的石器與陶器乙文中，對陶器的介紹只作了「形制上」的說明：如有罐形、瓶形、豆形、碗形、鉢形等多種陶器的描述，對台灣原住民各族是否製陶？製陶技術如何？未見著筆敘述，較爲美中不足。

(二)明立國先生於民國七十八年（1989）出版台灣原住民的祭禮（明立國著，民78）

這本著作原是明立國先生從事原住民田野工作的記錄和描述，後經整理成書的論述。其內容充實，描寫深入，對於想研究與瞭解原住民是一本不可缺的參考書，尤其他對花蓮阿美族的祭禮與文化活動之紀錄，更爲仔細，連祭禮用

的器皿是用什麼製成的，其造形和用途都作詳細描述，對本研究來說十分有幫助。

(三)宮本延人著，魏桂邦譯於民國81年（1992）出版之台灣的原住民族（宮本延人著，魏桂邦譯，民81）。

宮本延人以回憶方式寫出他對台灣原住民之調查研究成果，內容包括日據時代台灣出土之古遺物，各國文獻上所記載之台灣民族記錄，以及台灣各原住民族的略述及源流等。於其書中對原住民族的土器（陶藝）與土器生產也作了介紹說明。在阿美族的製陶方面，他是以阿美族人之生產事業來報導。的確，阿美族人是很會做土器（陶藝），雖幾近失傳半個世紀，經筆者調查訪談尚有一些人仍會做他們傳統的土器。宮本延人並簡略說明了由誰來從事這項生產工作及如何製作，對本研究甚有助益。

(四)順益原住民博物館於民國81年（1992）所編之導覽手冊。

該手冊為參觀順益原住民博物館時導覽用的，故對台灣原住民的社會文化與藝術，作完整精簡略述。於其中對原住民陶器的製作與使用，皆以簡要的文字與圖片介紹，對筆者所從事的阿美族陶藝造形研究頗有助益。

(五)王嵩山先生於民國81年（1992）發表「社會文化與藝術——台灣的族群藝術」之研究論文（王嵩山著，民81）。

本研究作者從人類學的觀點，探討台灣原住民的族群藝術（ethnic art），他認為藝術因受所處時代文化形式的影響，變成一種不是全然個人的創作觀點，而是當代之文化的產品。是故，後人常透過前人的藝術作品，來探討或瞭解其社會文化與其價值、變遷等。這也是因為藝術的表現涉及到所謂「象徵」的含義，自從人類的祖先從事藝術創作活動，即被指涉為有目的性，結合了當代的社會結構與文化價值，所以，我們可以在他們的族群藝術中，分析出社會文化的需求，以及為此需求而較變為象徵符號的運用現象。這篇論文給予筆者

所研究的阿美族之陶藝造形教育有了另一思考方向。

(六)阮昌銳教授於民國83年(1994)出版「台灣土著族的社會與文化」(阮昌銳,民83)。

此書是阮昌銳三十多年來對台灣原住民社會的田野調查之研究論文的彙編,在其已發表的二十餘篇有關原住民社會文化的論文中,選擇了十四篇予以重組收錄成冊,在族群方面的泰雅、布農、阿美和噶瑪蘭等族群,在內容上包括了原住民的社會結構、生產方式、經濟生活、社會變遷及傳統工藝等,台灣原住民的藝術與世界上其他原始社會的族群藝術一樣,沒有專業性的藝術家,也沒純藝術的作品,他們的作品都具有實用價值和文化的意義,對筆者所研究的主題十分有參考價值。

二、探討有關陶藝造形教育論著

(一)林麗真教授於民國七十五年發表「中國史前陶器的視覺造形之研究」(林麗真,民75)。

林教授所研究雖是「中國史前陶器的視覺造形研究」,卻也是研究人類原始藝術,他以歷史研究法,分別由歷史學、考古學及現代美學等三方面,就有關文獻資料,進行整理、分析歸納,以探討中國史前陶器造形藝術的本質。他以形式入手,冀望瞭解藝術發生的可能因素,以及看清藝術本身可能代表的各種意義。筆者認為原始藝術與社會文化間必有它的相關性,它——原始藝術是藝術發展之前期,是人們情感的直接表現或簡單的象徵。我們對原始藝術的研究倘若只從造形著手,必會造成很多扭曲的意義,因此,從文化社會的內涵去解釋原始藝術的行為,可得到較客觀的觀點,同時從原始藝術表現中心可使我們瞭解一個族群社會的價值觀念和傾向。

(二)葉俊顯教授於民國八十年發表「陶藝構形系統化之研究」(葉俊顯,民80)。

葉教授研究的陶藝構形系統化，係指陶藝在實作之前的思考過程中，所產生的各種陶藝造形的概念，並涵蓋其創意與計劃製作完成的心理狀態。一般學習製陶者，常以自身的直覺來處理陶土的造形設計，因此其造形是直觀的，對其形成的結果，也難以預測其造形發展結果，葉俊顯在其論文中試圖利用明確化、理性化的方法來彌補因直感所造成構成的憶測，希望透過創造思考的行為，以尋求陶藝造形為有系統的創作活動。阿美族人的傳統陶藝的造形表現，一方面受製作者的動機與意念影響是無可置疑，然而另一方面其傳統陶藝的內涵意義也深受他們族群社會文化之潛在因素影響，諸如：民族精神、隱喻象徵、文化思想、宗教活動、地域風格等因素影響。是故，各種文化的潛在因素，深深影響陶藝造形的內涵意義，這對筆者所研究的阿美族傳統陶藝之造形教育是頗值得思考的層面。

肆、阿美族的傳統製陶與造形

一、阿美族的製陶工具

阿美族人製陶工具十分簡單，其陶器造形之所以比較原始，其中因素固然很多，但是和所使用的工具頗有關係。阿美族人製陶常採用的工具，依製陶時取用的先後順序分述於下：

- (一) 鏟子：有木鏟、竹鏟和鐵鏟，都是挖土的工具，目前木鏟與竹鏟已很少使用，甚至根本不用它了。在鐵器沒輸入以前木鏟與竹鏟是其先民挖土的唯一工具，現在採土時除了用鐵鏟採土外，還少不了用鋤頭來挖土。
- (二) 籐筐和糞箕：用籐條或竹條編製而成的筐子，是裝陶土用。
- (三) 簸箕：是用籐皮或竹皮編成的，為圓形的編織器具，形狀如篩子，其用途在盛陶泥、和泥、團泥。
- (四) 陶拍：為木製掌形，規格大約長24~30cm，寬8cm，厚1cm，是拍打陶土成形用，是阿美族人很重要的製陶用具。
- (五) 卵石：為圓形或橢圓形的鵝卵石，大小不一定，以適合於手能握著就行。它的途用在以托擋陶拍打陶坯時，不致於變形，並且促使坯體的陶壁增高變簿。
- (六) 木杵：類似椿米用的木杵，其用途在練土時捶打陶土之用。
- (七) 練土墊：由籐皮編織而成或由其他物品替代，其用途是做為練土時的墊子，以避免陶土與地面雜質相混，以影響陶器製品。
- (八) 竹刮刀：用竹片製成，像雕塑用的小木刀，長約26~35cm，寬2~3cm，厚1cm。握把部分呈扁圓形，其他部分均為扁薄。它用途有切泥、收頸、擴口、修坯等功用。

(九)陶墊：使用陶墊材料不拘，只要製作時，能支持陶坯用，以免陶坯變形或接觸雜質雜物的用品均可使用。

二、阿美族製陶之基本技法

阿美族人製陶的基本技法，經觀察分析後，大致可分為拍打、收頸、擴口、修邊等成形方法，茲分述如下：

(一)拍打成形：

阿美族人製陶技法中沒有拉坯術，只有拍打的技術，這種技法的操作方法為：右手拿陶拍，左手握卵石當托子，陶拍在坯外拍打，卵石在土坯裡托住坯體內壁，陶拍在土坯外輕輕拍打卵石托住的部位，每拍打一下，陶坯便轉動一下，更換另一個部位再行拍打，每次換位時，卵石（托子）、陶拍同時更換。如此繼續不停的托壁拍打成形，直到陶坯壁高且厚薄均勻，坯體形狀呈圓狀時才停止。阿美族人這種製陶技法和蘭嶼之雅美族人的製陶方法極為相似，跟菲律賓、馬來西亞等南島語系之原住民的製陶也十分相近，Solheim, W.G. II 稱這種拍打的製陶方法為拍托術（paddle-and-anvil technique）(Solheim, W.G. II, 1952)。拍打成形法一般是在製作坯體時常使用的技法，由於使用的工具很簡單，能做成又大又圓、陶壁均勻的陶器，可見是需要相當熟練的技巧。

(二)收頸技巧：

坯體收頸時所需要的工具除了拍陶的拍板外，還需要用竹刮刀拍打整形，由於竹刮刀輕便，利於陶器口緣的拍打製作，其方法是左手手指置於坯體口內，右手拿著竹刮刀，輕拍坯體，一則使口頸內縮，二則使口緣結實平整。

(三)擴口成形：

坯體收頸後，其口部周圍呈垂直狀，為使口部向外傾斜展開，須經過擴口造形。擴口造形所使用的工具也是竹刮刀，它的方法：左手掌心朝上虎口張開（姆指與四指呈八字形）托住坯體頸部，右手拿著竹刮刀，從坯口內部輕輕地

向外拍壓，坯口自頸部隨著竹刮刀的拍打壓力而向外傾斜展開，經過擴口造形，陶坯的口部自然增大。

四修邊成形：

坯體經拍打、收頸和擴口等造形過程後，坯體大致完成，外形輪廓呈現出來。但坯體口部的邊緣不整齊，須經過修口緣的程序，才算成形。修邊即是修口緣，所用的工具也是竹刮刀，其操作方法：右手拿竹刮刀，平放在坯口的邊緣，左手以姆指和食指輕捏口緣，利用竹刮刀的邊刃，將高起的邊緣切削修平。

三阿美族製陶過程

阿美族人製陶的過程，是指從採取陶土開始到燒製成品為止，所經過的各種過程而言。這些過程依工作性質先後，大體上可分為九個階段：採土→除雜質→練土→團泥→製坯→陰乾→修坯與磨光→燒陶→取陶等。

(一)採土：採土即是採取陶土，阿美族人採土的時間常在第二次稻穀收割之後，也就是在豐年祭以後才開始採土製陶。每年的第一次採土是相當隆重的，族人到出產陶土的地方祭祀，經過這一次祭祀以後，部落的人就可以自由地去採取陶土了。祭祀的內容是感謝神祇賜給他們良好的陶土，並要求保佑他們，能做出好的陶器。現今阿美族人採土已不分男女都可採土了，在採土前後及過程中，也沒有任何需要特別遵守的禁忌。

(二)除雜質：陶土採回後的第一步工作是把陶土內的雜物雜質去除，如陶土內的砂礫挑出來，這工作看來簡單卻很費事，所有的陶土都是經過製陶人的雙手細心篩選挑出。其方法是先取一塊大小適中的陶土，雙手拿著，兩姆指在上，其他手指在下，按捏這塊陶土，若手指捏到砂石硬塊就會有不同感覺，就立及挑出，經過挑砂去雜物後的陶土就純淨多了。

(三)練土：把純淨的陶泥用木杵或石杵搥打，消除陶泥中的空氣，使陶泥中無

氣存著，質地更緊密。

(四)團泥：練土後的陶泥，需揉團成圓柱以備製陶之用。團泥的方法：兩手拿陶塊在簸箕內摔打，利用陶塊摔擊簸箕的力量，使陶塊變成圓柱形。團泥後的陶土用筴葉、濕布、或塑膠布蓋著。

(五)製坯：製作坯體是製陶過程中頗為重要的一個階段，在這個階段裡最講究的是拍打技術。首先切泥塊，視欲製的器物大小而定，接著就是拍底為每種陶器製品必須經過的步驟，只要用陶拍打陶塊，拍打到大小適中、厚薄適宜的圓餅即可。第三步的工作就是拍打坯身，爾後作收頸、擴口，最後工作是修邊。其製坯的拍打方法已於製陶基本技法中已陳述，有關各種陶器的製作，將於後節再為敘述，茲就製坯之造形工作流程列述如下：

團泥→切泥→拍底→做坯身→收頸→擴口→修口緣

(六)陰乾：所有的成形坯體，都需要經過陰乾的過程，陰乾地點，只要陰涼通風陽光不會直接照到的地方就可以了，並沒有一定的規定或禁忌。

(七)修坯與磨光：修坯與磨光是在陰乾時做的，修坯的目的在于使坯體勻稱，坯壁厚薄均勻且質地緻密。修坯時大都以陶拍打數次就行。磨光的目的在于使陶坯表面光滑發亮，阿美族人不知道使用釉藥來做表面的裝飾，所以為使陶器美觀，他們在拍打修坯之後，用手蘸水在陶坯的表面上撫摩。

(八)燒陶：燒陶對阿美族人的製陶過程來說，是一個十分重要的階段，可從他們的宗教儀式裏看得出來。在整個製陶的過程中，有三次祭祀活動，一次在採土的時候舉行，其餘二次都是在燒陶的時候舉行。關於燒陶過程分別敘述如下：

- 1.搜集燒陶用物，在陰乾的期間，就開始採集茅草、曬乾保存、檢拾茅竿、搜集稻穀或乾柴樹枝等。
- 2.野燒佈置：阿美族燒陶時是不築陶窯，而採用露天野燒的方法。

①選好地點—場所寬場、地面平坦、便於工作和活動，只要不妨礙野燒就行。

②祭祀—祈求神幫助他們燒陶能夠成功，不要發生意外。

③堆草—第一層以木材或檳榔葉鋪在地上，使草堆離開地面，藉以流通空氣，並有燒乾土表的作用。

第二層鋪設茅草，一把一把的排列，排列方向和木材或檳榔葉成正交錯。

第三層鋪設稻草，也是一把一把的排列放置，排列方向和茅草成正交錯。在這層也可用稻穀代替，鋪在茅草或稻草上面。層面上儘量鋪得平整些以便於放置陶坯。

第四層放置陶坯，不可疊放，並儘量把陶坯集中在草堆的中央，陶坯坯口向上或朝外。每個陶坯的內部都裝滿稻穀，使火熱都能達到坯體內部，不致產生火燒不均或火候不夠的現象。

第五層把茅竿覆蓋在陶坯上，並依序排列著。

第六層把茅草覆蓋在茅竿上，排列方向和茅竿成正交錯。若無茅草可以稻草替代。

第七層在茅草上覆蓋稻穀或木削，把整個草堆鋪滿，形成半球形的草堆，最後在草堆頂部放置一大把稻草，準備引火之用。

3.祭祀—堆草佈置完後，工作者又開始祭告神靈，內容是爭取神靈的保佑，祝禱平安，使他們的陶坯都能燒製成功。

4.點火—祭祀祈福完後，接著點火引燃，必須將火引得整個草堆燃燒起來，點火工作才算完成。

5.看火—點火引燃之後，還須有人守著正在燃燒的草堆，一則維持草堆繼續地燃燒著，二則控制火勢，使火燃燒的火勢不要過大，以促使坯體的每個

部位都能充分受熱。燒陶的時間需要兩天一夜，不停的悶燒，不但白天需要有人看管草堆，晚上也需要有人看守，而且燒陶時要遵守一些禁忌，例如禁止嘻鬧放屁等。

(九)取陶：是製陶過程中最後一個步驟，經過兩天一夜的悶燒後，即可取陶了。取陶的工作是先撥開正在燃燒的草堆，使那些正燒得發燙的陶器冷卻，等溫度減低之後，才把陶器移開燒陶的地點。阿美族以燃燒的時間來判斷陶坯是否已燒到適當的程度，燒得過久陶器可能變黑色，視為不美觀，若燒的時間不足，陶器則不堅固，容易破碎。如果燒的時間恰當，他們認為陶器會呈現赭褐色。

四、阿美族各種陶器的用途與製作方法：

(一)陶鍋

1.用途：陶鍋阿美族語稱為kureg也有人叫做sahamajan，是一種燒水，煮菜湯或用來煮飯用的器皿。它形略呈圓形像一隻砂鍋，陶口比陶壺壺口大，有的陶鍋有實心把手，有的則無。（如圖一）

2.製法：陶鍋腹徑最大，但口徑與腹徑相差不大，製作時大都以一塊陶土成形。製陶鍋的步驟是切泥、拍底、捏高陶板四週、拍打陶身、製作陶鍋腹部、收頸、擴口、修邊，最後在腹身左、右各做一個圓柱形的實心把手，即為完成。

(二)陶壺

1.用途：陶壺阿美族語稱為atoumou，是盛水或搬運飲水用的陶器。它的形狀呈圓球形像個西瓜，它的橫斷為圓狀，腹身的直徑最大，頸部的直徑最小。為搬運方便，阿美族人在陶腹兩側各裝有V形把手。（如圖二）

2.製法：陶壺的製作過程和陶鍋一樣，所不同的是陶壺的造形較圓，頸口與坯身腹部的直徑相差很大，在製作收頸收口時需要較熟練的技術。其次做V

形把手，先搓成粗細適中的土條，彎曲成V形，在陶身的腹部左右各穿二個比土條稍大的洞口，再分別把V形把手的尖端向外，兩根穿入陶身的腹壁，取陶泥把空隙塞滿填實，並用竹刮刀把內外修平，最後陶拍輕拍底部，使陶坯底部凸出之處略成凹形平底，陶壺便能立穩不晃。

(三)陶甌

1.用途：陶甌阿美族語稱為taturunan，是燒煮糯米飯用。它的造形像一個葫蘆形，是由兩個陶鍋組合構成，中間的隔層是上面陶鍋的鍋底，並在底部穿上許多小孔（如圖三）。蒸煮食物的水，從這小洞孔流入下面的陶鍋裡。在中間隔層的小洞孔上，舖上蔬菜葉之類，所需蒸煮的食米、地瓜、芋頭等食物才放在菜葉上。這陶甌的造形與功能可說是阿美族人頗富有智慧的表徵。

2.製法：陶甌的製作方法需分前後兩個階段，第一階段分別製做二個陶鍋，為陶甌的上下坯身，其製法如同陶鍋做法一樣。把兩個做好的陶壺坯體放在陰涼之處陰乾。使坯體逐漸脫水變硬，但不是完全乾燥，時間短，坯體太濕軟，組合時容易扭曲變形；時間過長，坯體變得太乾，組合後易生裂痕，恐會漏水，故需經過8～12小時的陰乾，才能進行第二階段的製作。第二階段的製作組合陶鍋成陶甌，二個陶鍋坯體經過十小時左右的陰乾變硬之後就不容易變形，把做陶甌下半部之陶鍋坯體的口緣塗上泥漿，再把另一個陶鍋坯體疊置在它的上面做為陶甌的上半部，使這兩雙陶鍋坯體連在一起而組合構成了陶甌。坯體組後用陶土搓成土條，並以泥漿塗在土條和二個坯體接縫之地方，再用姆指把土條粘壓在接縫之處使它緊密接合，增加兩個陶壺坯體的附著力，並修整陶甌凹處。最後，用細小竹枝或樹枝把上層的陶壺坯體之底部，穿成許多小洞孔，以利蒸氣容易從下層進入上層來蒸熟食物。

(四)陶碗

1.用途：阿美族語叫做kaisig，是拿來吃飯或裝湯之用的器皿，形狀像鉢

，也像漢人的大碗（如圖四）。

2.製法：碗的形狀口大底小，製碗的步驟：切泥、拍底、捏高土板四週、拍打陶身，修邊、搓土修做碗腳，把泥漿塗在土條和碗底，把土條圈成圓圈，緊緊粘住碗底，便製作完成。它省略收頸、擴口的手續過程，但陰乾後的陶碗內外都要研磨得光亮。

(五)陶瓶

1.用途：阿美族語叫做tamayan，它是專門用來裝酒用的器皿（如圖五）

2.製法：它的造形在阿美族的陶器中最有變化，它不但形式多，體形有呈圓形的或扁平的，也有呈橢圓形的。其製作程序為切泥、拍底、做瓶身—用竹筒做瓶身摸具，把陶板捲成直筒狀，為使瓶身腹部向外凸出，兩手掌頂著瓶身兩端，向中間用力一擠，瓶身中間即向外凸出。接著用手捏收頸，以竹刮刀擴口，修坯體，陶酒瓶的製作即告完成。

(六)祭坯：

1.用途：阿美族語叫做dewas，在宗教的祭祀活動上用它，也是盛酒用的器具（如圖六）。

2.製法：如同製作陶酒瓶的工作步驟，但在切泥泥之後，搓成圓柱形土棒，用竹刀挖空土棒的兩端，再拍打瓶壁修上下口緣，最後裝腰成形。

阿美族其他的製陶品尚有喝水或飲酒用的杯子（阿美族語takit）、盛菜或裝水果用的陶盤（阿美族語sara）、擺放陶製品用的陶座（阿美族語ragah）和釀酒儲酒用的酒甕（圖七）等，其製作方法和程序步驟大都類似，因為他們不用輪製的拉坯技術，只用手捏、拍打等技法。在陶製品的裝飾紋飾上也未見有裝飾花紋鳥獸等圖樣，完全是素面的。

五、阿美族之陶藝造形的本質

阿美族原住民，近數百年來屢受中國、西班牙、荷蘭、日本等外來文化的

影響，加上台灣各族群部落之間的交流互動，幾乎無從追究考查什麼是最初的原始文化形態。當今我們僅能以先民遺留下的文物中，推知其當時生活方式中有關物質活動和藝術活動。本文將以人類本能發展出來之藝術起源理論的觀點，從阿美族人的傳統陶藝的本身造形，探討他們陶藝造形藝術的本質。

有關藝術的起源論，基本上有二種說法：一為本有論（innatism or essentialism），二為功能論（functionalism）。持「本有論」者較注重藝術的本質，研究的藝術起源較傾向於起源動機為何（why），他們認為藝術的產生是人類生理與心理（智力）發展過程中必然的現象，它與人類之語言的起源發展是相同的，皆與腦神經的機能發展有密切關係。故其認為人類藝術的起源是自然發生的，換句話也是人類的本能（Breuil, H.I.1935），這本能有三項，一為人類求簡單與模仿的本能，二為人類天性裡有佔有的本能，三為人類有宗教信仰的本能。由以上三種人類本能所發展出來的藝術起源理論有模仿衝動說（theory of imitation-impulse）、裝飾說（theory of decoration）、宗教說（theory of religion）以及勞動說（theory of labor）。模仿衝動說及裝飾說屬本有論的觀點；宗教說、勞動說屬功能論的論據。依功能論的說法，藝術乃源自於人類社會與經濟結構和受到生態現實環境的影響，人類的生活活動是多樣的，其中比數佔最大的即是造物工作，如為農魚獵事之生產活動而效力，或為宗教活動祭儀功能而從事的藝術活動等。此功能論的說法較偏於藝術的意義是什麼（what），甚過原本探究起源的原因。

（一）模仿衝動說（theory of imitation-impulse）

所謂模仿衝動說是以模仿衝動為藝術起源的論點（虞君質，民57），主張此種論說者，以拍拉圖、亞里斯多德為主。他們認為人類生來就有模仿的本能，一切藝術的造形創作，都不外是仿模本能的再現，而仿模的對象都是取自自然物象的本身。亞里斯多德在他的「詩學」一書中提到模仿有三個要點：第一

是模仿是人類的一種本能，自模仿中可得到美感上的滿足和快樂。第二是模仿並非是單純的相似，還需包括藝術家自身的理想和想像的成份。第三是模仿的對象是真實而具體的世界或人生，而非抽象的觀念（姚一葦，民65）。

從這個論點來看，阿美族的陶藝造形，也源自模仿的本能。誠如石璋如所說：「許多陶器最初的形制，大都是模仿植物的果實」（石璋如，民43），阿美族的陶壺、陶鍋造形像是西瓜中間橫面剖開，挖空後的容器；陶瓶則像蘿蔔去頭去尾，挖空倒置而成的容器，這種說法，並無科學上的推論依據，但是顯然而見其模仿自然界的種種物象，卻這般明顯。因此，阿美族各種陶藝造形的起源，可能大部份得自人類對自然現象的描寫和模仿本能。

(二)勞動說 (theory of labory)：

在太古人類在存的過程中，藝術是人類一項的活動和生產，作畫的人絕不是職業畫家，而是生活必需品的生產者。在當時的社會裡，狩獵者就是畫家，同時也是雕刻家和舞蹈家，其造形藝術全為現實生活與實用目的（李薦宏，賴一輝，民62）。這和人類學家布羅斯（Burrows, E.G.）所說的：在造形上強調它的需要和用途（Burrows, E.G.1974），都是在認為人類為求生存，必須勞動生產，勞動的成果記錄就是繪畫、雕刻、陶器等造形。

阿美族人為生活而勞動的行為，表現在製陶造形上，便以飲食生活為主，如陶甌、陶鍋、陶壺等的容器造形，依飲食功能的不同而有不同的造形發展，以滿足生活的需求。阿美族人為適應環境或努力去利用他們生活的環境，他們起初都用簡單的工具來製造陶器，隨著陶器功能的確立，而產生特定的材料與工具，以製作特定的器皿。早期可能只用簡易的手捏塑造成形，後來發展出如陶拍、竹刮刀、陶墊等幫助造形的工具，也發展出特定的造形方法如拍托術，使得各種陶器製品，有其固定的形式。由此說明了以實際功能為目標導向，是阿美族陶器造形製作發展的途徑，在這實際需求的目的中，勞動佔了很大的份

量。因此，可以說阿美族的製陶藝術文化是在生產力有剩餘的閒暇時（稻穀收成後）才產生出來，簡單地說，是生活欲望和生存的需要，使雙手勤勞，手腦並用，才促使阿美族製陶藝術文化不斷進步。

（三）裝飾說（theory of decoration）

裝飾需依附某一實際的功能上才是裝飾，例如：陶耳為陶罐器物的裝飾可增加實用的便利。格羅塞（Grosse, E.）在「藝術的起源」（Die Anfänge der Kunst）一書中說：「原始的裝飾，是以實際意義的標號及象徵為主，並不是為作裝飾而發明」（Grosse, E. 1967）。事實上原始時代器物上的裝飾，在現今看來像是裝飾品，其實都含有實用的與非審美的意味在內。換言之，每種裝飾都會有它的內容，只不過它的內容受它的器物作用所左右。阿美族對自己視覺圖騰的表現，都有它特定的意義，阿美族的圖騰造形，並非為裝飾而裝飾，而是因為他們生活上的需求，才有圖騰造形的產生，如：神靈祭典、出獵祈安等祭儀活動，產生了各種不同風貌的圖騰造形。這和現代以西方藝術為主流的裝飾藝術，有截然不同的地方。

阿美族之陶器本體的造形充分把握了各種比例的圓，並以陶器中心為軸發展出十分對稱的造形線條，充份表現了對稱，均衡與律動的形式美。雖其陶器上幾乎無任何紋飾可言，但有或多或少不同含意的裝飾造形，在整個陶器品的表面上顯得非常光亮樸質。

（四）宗教說（theory of religion）

各民族都有其宗教崇拜形式的表達，為著宗教性的祭儀活動而造就各種法器或器物。阿美族人為泛靈的信仰者，他們為祭拜祖靈而特別製作三種祭祀器皿，皆以陶土燒燒成（如圖八）。一是古稜（kuren），祭拜祖先或喪事時用。二是布杜克（butuk），祭拜山神（malatao）與海神（kabid）時用。三是底瓦斯（dewas），狩獵或戰爭時祭拜用。每一種器皿皆賦特定的功能，所以在外

觀的造形上皆為不同的形式，可見阿美族對大自然不可知的力量，所產生的情感反應，映射在陶器的器形之上。由此可知阿美族陶藝形式的美感滿足與宗教象徵意義的需求，是他們陶藝藝術品和藝術風格形成的主因(Chipp,H.b.1971)。

六 阿美族的陶器藝術的造形結構

阿美族的陶器造形，具備了一些基本的造形要素——點、線、面、體及色彩等。每一種陶器的產生或形成，都是每一個單元要素做有效的安排和組織所構成，而充分表現了他們純粹而原始的生命力。在阿美族傳統的陶藝造形上把自然物象精簡，使線條流暢柔美，以賦予感動。

阿美族的陶器造形中大部分是圓的形制，我們知道圓是最單純的視覺形象，它不僅是中心對稱的，也沒特定的指向，可說十分中性。圓本身自形一個飽和的世界，單純而簡潔，由於它的外形自斂形成一個不具任何意向的外形。故圓形不具任何含意，但也可以象徵任何意義或事物。阿美族的每一件陶器中若由正上方俯視它，呈現圓形的器口、器腹、器底。若從正面正視它，可以看出這些陶器大都呈現著以中心軸相互對稱的兩條曲線。從它們的表面來看，也大都呈現圓的造形，使人感覺它是可儲存的、可包容的空間。再由陶器輪廓線的圓弧來看，它那向外擴張的張力效果，展現出一個渾圓、豐滿的空間。而陶器外形的輪廓線正暗示著一個器形的三次元實體，在陶器本身雖不見任何描繪的輪廓線，但它的確存在，顯示了陶器內在的結構，平衡穩定、虛實相倚、無有相生的造形結構觀念。

阿美族的陶器造形結構，窄看平淡無奇，形拙質樸，沒有很強烈的視覺張力，但它那豐潤而自足、圓滿而飽和、結實而統一的圓體造形，產生沈穩而安靜之美，是阿美族人禮讚生命的具體表現。

伍、阿美族之陶藝造形教育

隨著時代不斷的改變和族群人口不斷的變遷，造成文化的衝擊和融合，促成了由一元文化的教育邁向多元文化的教育實現。新修訂的國民小學課程，亦納入有關鄉土藝術活動和鄉土教學活動方面的課程內容；全國各縣市幾乎都編輯了各科鄉土補助教材，推行多元化的鄉土教育。國民小學的美勞教育，爲了滿足各族群的需要，其教學內容除了取決於美勞教育的特性外，亦必須取決於文化背景。因爲國民小學的美勞教育不僅止於教導技巧，或是一的文化背景中僅就作品本身進行討論、說明和分析而已，而是透過美勞教育，我們能夠適切的說明、探討、及表達每一個族群，甚至全球人類的根本需求、希望、夢想和問題，使我們能夠和不同的人種、民族或國籍和諧地共存於這個世界（Getty, 1993）。是故，國民小學的美勞課程中，應包涵不同族群文化，以補充兒童的文化經驗，提高學生的文化素養，由認識自己的文化開始，激發強烈的價值感和自尊心，進而理解和尊重其他文化（Tiedt, P.L. & Tiedt, I.M. 1990）。

阿美族之陶藝造形教育即在這一理念下，將它安排於國民小學的美勞課程裡，除了實行有趣且有效的兒童勞教學，促進其人格健全成長，啓發兒童的自發、審美與創造等能力之外，尙負有下列教育意義：一、傳承與創新——增進個人對自我和自己文化的瞭解，以及學習如何適應大環境。二、幫助學生培養對其他文化的接納與尊重。藝術是人類共通的語言，在此多元文化觀的前題下，教育的重點即是尊重與分享，而多元文化的教育實施，宜從兒童一接受學校教育即予以開始。因此，唯有透過兒童的藝術教育，才能讓人真正彼此瞭解，彼此尊重，讓人類文化在普遍化的主流趨勢中，還能擁有多方面的關照和包容。

一、「學科爲基礎的美術教育」（DBAE）之理論應用

透過阿美族之陶藝造形教育，以落實多元文化教育的理念，需如何進行教

學？美國藝術教育中心（Getty Center for Education in the Arts）主任Leilani Lattim Duke 看法：以DBAE（Discipline-Based Art Education）觀念為基礎，針對各種不同需求，發展出適當的應用方法，能夠因應這些改變的挑戰。他說：「我們相信DBAE能包涵不同文化的藝術作品，也能夠涵蓋不同形式的美學觀念和價值體系」（Getty, 1993）。Brigham Young大學教授Michael Day 是DBAE的先驅倡導者，他指出：DBAE是教導學生學習不同文化之視覺藝術時一個理想的方法，它以四項領域為基礎——美學、藝術批評、藝術史和藝術創作，不僅能幫助學生深入了解藝術，同時也開啓了其他學科的大門，讓學生認識到嶄新的知識領域，瞭解自己和別人的文化傳統（Cetty.1993）。

DBAE的教學重點在於統合藝術的四項領域於同一單元的教學中，在這同一單元教學之中，每一個領域之間都有它密切的關連；每一個領域所教學的內容，也均可助於其他領域的教學。這種以「學科為基礎的藝術教育」（DBAE）具有三個特性：一、涵蓋美學、藝術批評、藝術史及藝術製作四項學習領域。二、所設計的教學內容由簡至繁、由易至難、由淺至深循序漸進的關係展開，並以各領域的專業表現作為教學的預期目標。三、具有書面的教案課程設計，並實施系統化的教學（Greer, W.D.1984, 1987）。由此可知DBAE是以連貫嚴謹的課程中心為導向，其四項領域之內涵及指導項目如下所述：（Eisner, E.W., 1969,1972,1984）

（一）美學（aesthetics）領域

係在於透過美感參改架構，欣賞藝術形式以獲得美感經驗。並探討美感經驗，藝術品的本質、形式特質和優劣，作為學習判斷藝術品特質、優劣的依據。並將自己對藝術品的品質和四週的視覺事物之美感品質，能敏銳反應而加以擴展，藉以提昇美感經驗、認識藝術的涵意和功能。

（二）藝術史（art history）領域

係文化層面的學習，透過語言探討藝術品創作的年代、地點、何人所創作，以及它的風格。並瞭解藝術品的文化與歷史背景，對藝術形式與內容的影響。

(三)藝術評論 (art criticism) 領域

係在於發展兒童欣賞與鑑賞藝術品的能力，其探討的內容為：

- 1、藝術品給予我們什麼感受——作品的形式？或是該形式所引發的理念，以提昇兒童對作品的知覺。
- 2、觀賞者（兒童）觀察作品中各形式間的結構關係，分析作品的結構。
- 3、認清而能解釋作品的象徵意義，而判斷作品的顯著性或重要性。
- 4、藝術品所呈現的主題，兒童能夠認清而瞭解，才能從其主題形式中引申許多意義，而加深對作品的認識。
- 5、藝術品中所使用的材料，瞭解其材料紋理對視覺的意義。
- 6、藝術品的色彩與調子的處理知覺，並瞭解該作品與其他作品的關係。

(四)藝術製作 (art production) 領域

係探討藝術表現的技巧——諸如處理材料之技巧，創造空間、美感與表現能力之技巧，以及指導兒童創作的觀念、意像與感情。

由上述DBAE的四個領域之內涵及指導項目來看，每一個領域都界定了一個重要學習範圍，不但有利於學習活動，也有助於學習效果。它們是一組具體可行的架構，能為課程設計界定目標和內容。是故，阿美族之陶藝造形教育，可運用它的理論架構，在國民小學美勞課程中實施。

二、陶藝造形教育的教學設計

有關阿美族傳統陶藝造形教育的教學設計，茲以其陶鍋製作為例，說明這種教學設計的大要：

- 單元名稱：阿美族的陶鍋製作

- 年 級：六年級
- 時節數：三節（120分鐘）
- 教師期望：學生運用陶拍、卵石等工具製作一隻陶鍋。
- 學習目標：學生將能——

1、美的知覺（美感）

- ①指出陶製品中美的形式。
- ②敘述陶製品中造形之結構。
- ③敘述陶製品之質感特質。
- ④敘述陶製品之色彩特色。
- ⑤察覺及敘述阿美族傳統陶藝的表現形式及表達感覺。
- ⑥敘述陶土質感如何使作品具有表現性。
- ⑦確認及敘述陶器品所呈現的形象及主題。

2、藝術態度與價值觀

- ①閱讀有關陶藝藝術的文章，並使用有關藝術的參考資料。
- ②表達對陶藝家或創作者的積極態度。
- ③喜歡陶藝製品，並瞭解阿美族傳統陶藝的價值。
- ④對不同形式、風格及製陶的方法表現開放的態度。

3、藝術製作

- ①瞭解並說明製陶的媒介、工具、技巧及製作程序。
- ②熟練拍托術的製陶方法。
- ③運用各種工具修坯及磨光坯體。
- ④會應用媒材、工具、技術製作各種陶器，如陶壺、陶鍋、陶甌、陶碗、陶瓶、陶杯等。
- ⑤製作具有結構、主題、表現感情的陶藝作品。

⑥製作具有獨創性且富有想像力的陶器製品。

⑦敘述燒陶（野燒）的方法。

4.藝術史

①認識本社區的製陶者。

②敘述阿美族各種陶製品的意義和用途。

③說明阿美族採挖陶土時的祭祀意義和禮儀。

④解釋阿美族人燒陶時的祭祀意義和禁忌。

⑤指出阿美族的傳統陶器反映其生活與文化的關係。

⑥說出阿美族製陶的大概時期。

5.藝術評論（美的判斷）

①說出阿美族傳統陶藝作品中美的造形。

②判斷陶藝製品的優劣。

③應用特定客觀的標準判斷陶藝製品。

④瞭解陶藝之美的判斷標準。

●教學活動：

包括教學準備、教學階段、學習過程、指導要點及教學評等項目。

教學準備	教學階段	學習過程	指導要點	教學評量
兒童：工作衣、抹布、塑膠布等 教師：有關陶器實物、圖片、材料、工具、工作板等	1.引導討論與發表(10')	1.提出問題討論發表，並激發討論氣氛	1~1讓兒童說出日常生活中，使用那些陶器用品？ 1~2常見的陶器外形，有什麼特徵？ 1~3常見的陶器用品有那些用途？	1~1能將日常所見的陶器列舉出來。 1~2能敘述常見陶器的造形特徵及用途
	2.觀察(5')	2.詳細觀察並欣賞阿美族傳統陶藝	2~1透過實物、幻燈片、圖片或錄影帶的觀察，加深兒童對阿美族之陶藝的印象 2~2欣賞阿美族陶藝，激發想像力和美感經驗。	2 能敘述阿美族陶藝之美及其意義和用途。
	3.講解說明(10')	3.解製作過程的步驟和要領	3~1教師說明製陶步驟和過程。 3~2教師說明製作陶鍋造形的方法。 3~3教師說明製陶之拍托術的技法。 3~4教師說明製陶之修坯、磨光的技法。 3~5教師說明陶器野燒方法及注意事項。	3~1能瞭解製陶步驟和過程。 3~2能敘述製陶之拍托術、修坯、磨光等技法。 3~3能說明野燒的方法及注意安全。
	4.製作(85')	4.個別製作	4~1分發適量陶土材料於工作板上。 4~2依製作步驟和要領製作。 4~3教師巡迴指導、指導拍托技法。 4~4運用工具做陶坯的修口與修坯工作。 4~5陰乾準備野燒材料。	4~1能正確應用拍托術製作陶壺。 4~2會使用工具修口、修坯。
	5.欣賞(10')	5.共同欣賞清理場地	5~1將陰乾作品集中，共同欣賞並討論作品。 5~2整理工具、陶土回收、清潔場地。	5~1能說出作品造形之美。 5~2能指出作品之優劣。

* 陰乾陶坯的野燒（燒陶）於團體活動舉行

三、實施DBAE之陶藝造形教育的教學評論

根據DBAE之理論架構，所設計「阿美族傳統陶藝造形教育」之教學，曾在豐濱鄉港口國民小學實施一年（自民國八十二年九月至八十三年六月）。由當時的教務主任林碧霞主任負責執行和推動這項工作，學生為該校五、六年級的學生，含阿美族籍17人，其他族籍6人，合計23人。實施情形如下所述：

(一)藝術製作：

在陶藝造形的製作上，教師利用實物、圖片，讓兒童觀察其形狀、色彩、構成及製作程序，然後由教師講解工作過程及工具、材料的應用，兒童瞭解後，開始模仿製作。一般學生大都能仿製阿美族傳統陶器，在模仿製作的過程中，學生都能領會新的經驗和新的知識，這也証實了艾斯納所指出的：美勞(藝術)教師需提供適當的指導方法與方向給學生遵循，美勞(藝術)的學習並非自動的成熟結果，教師一直扮演重要的角色，足以促進或阻擾學生的美勞學習成果(Eisner, E.W., 1972)。

(二)藝術評論

除了阿美族傳統陶器的製作外，還要培養學生對作品之瞭解與感受能力，並對陶器作品的優劣點與價值能做合理的判斷。也就是經由描述、分析、解釋與判斷的層次，瞭解陶藝品的形式、意義、與價值，還得學習有關的術語和概念，才能將陶藝鑑賞的心得傳達出來。

是故教師在教學內容的取材上，凡含有造形要素及原理之視覺對象，均應包括在教學之內。並針對名家的陶藝作品或學生陶藝作品做有關形式、內容、意義與其價值的探討。在這一方面，教師做了充分教學準備，才能以合適的觀點，教導學生從事阿美族傳統陶藝的鑑賞活動，以發展學生美感的判斷能力。

(三)藝術史：

在這領域的教學，其重點是放在陶藝品與其文化、社會、時代背景關係上的探討，並以歷史的觀點解釋其陶藝品之風格的起源與演變，並給予藝術史的定位。對瞭解前人的歷史文化，有助於後代子孫做承先啓後的傳承工作。是故，教師在教學時內容的探討上，需先瞭解阿美族的歷史、文化、祭儀等相關之宗教風俗的生活習慣，以及各種陶藝製品其形制上的用途和意義，以提高這方面的素養，才能落實這領域的教學，並配合陶藝鑑賞（評論）教學，以提昇學生的鑑賞能力。

(四) 美學：

由以往到現今美勞教育，大都偏重學生自主性的美勞創作，美的知覺似乎很少論及，總使人認為是一門艱澀難懂的課程，其實美學主要的在探討美及相關的種種問題。就以阿美族「陶藝造形教育」的美學領域來說，教師在教學內容方面的取材選擇上，可包括 1. 視覺對象之造形的要素及原理； 2. 陶藝藝術的涵義； 3. 陶藝品與一般物品之區分； 4. 陶藝在藝術上的功能； 5. 美感經驗的定義。教師若能把握以上內容教學，大都會勝任愉快。

在教學方法上，宜採用統合教學方式，將藝術的四個領域——藝術史、藝術評論、藝術製作及美學，在同一單元統合教學，讓兒童發現創作的造形原理，並教導必要的技能，再讓兒童運用擴散思考、率真的運用其視覺語言，從事陶藝創作，最後共同欣賞彼此作品，鼓勵兒童自發、審美及創造能力的表現，並藉此促進兒童人格的成長。

(五) 學習評量

影響學習或教學好壞的因素很多，歸納起來可分為 1. 內容特性：在美勞教學中的內容特性，即指科目單元。 2. 教師特性：教師教給學生的不僅包括特定的主題，也包括教師行為態度。 3. 學生特性：每一個學生各有其獨特背景與能力，其所建構造形的意義也具有個人獨特的意義。至於對學生學習的評量，依

據艾斯納將它區分評鑑、測驗與評分三種。港口國小阿美族傳統陶藝造形教育的教學評量即參考這三種方式評量學生的學習。一般而言學生的作品或行為大都能符合預期的目標，僅有少部分學生未能達成預期的學習目標。此原因可能每一個學生都有其個別差異，如果教師能善加引導，必能吸引學生的學習興趣。

由上述實施DBAE的「阿美族陶藝造形教育」之教學來看，基本上是可行的，但也有幾點值得反省與調整：

第一、這種教學設計包括了藝術製作、藝術評論、藝術史與美學四項領域的內涵，並以這四項領域指導學生學習，而且每一個領域之間的教學都有密切相關，其傳授的內容，都有助於其他領域的教學，是一種嚴謹而多向的美勞教學活動，含有濃厚的外在導向和學科導向，讓學生獲得完整的藝術知能與技能學習。

第二、以藝術概念為核心的教學設計，兒童的學習活動則以透過各領域的指導方式，使兒童認知和應用此藝術概念。其概括性和適用性也須進一步探討其效用。

第三、DBAE的課程設計，強調循序漸進，由淺而深，由難而易的課程結構，以及系統化的教學過程，使整個教學活動採用了繼續性與程序性的漸進發展，逐漸加深難度與複雜，此即在於提示嚴謹而廣泛的美勞課內涵，使美勞教育的理念範圍增加，其本身所具有的功能亦得以彰顯。這種以DBAE設計的美勞課程，若能落實於教學，對於兒童人文素養的提昇，應具有顯著效果，同時對於文化與藝術的傳承和發展，也具有積極的作用。

第四、由於DBAE的課程設計頗稱嚴謹，其主要目的在兼顧四項領域的課程內容，並提供學生在美勞的認知和實踐為有效的學習門徑。但在學習歷程而言，每個領域所包含的知能很多，而美學、藝術史、藝術評論的教學較為生硬

無趣，故在教學時宜運用生動活潑的啟發教學方式，且進行教學的時間不宜過長，才能使兒童免於枯燥泛味的學習活動。

第五、DBAE的美勞課程設計，似乎以知性的教學為主體，美感情操的養成較容易被忽略，其實DBAE亦含蓋美感經驗的教學，是故在設計教學時不可忽略美感的啟發，預兼顧兒童理性與感性的均衡發展。

第六、DBAE的美勞單元設計所包括的四項領域之預期行為的學習目標都十分明確，大都依序漸進，學生按部就班的學習，就能達到預期目標。然而對於美勞製作而言，以行為目標來規範學生的製作表現，較易流於刻板形象，而失去兒童自主、獨立的表現，這種外在導向的美勞教學創作活動，宜由內在導向的美勞創作來補足。

陸、結論

從阿美族的傳統陶藝造形來看，無論是基於傳統原貌的傳統再現或是賦予傳統更新更美的創作，都可以將它編製成美勞鄉土教材，茲就阿美族傳統陶藝造形之傳承和更新做簡要說明：

一、傳承方面

1.由阿美族的傳統陶器製品，說明了其所產生的陶器製品，印証並包含了滿足人類基本生活上的需求——為純粹實用器物、為宗教或其他社會制度之目的而生產的器物、以及為追求文化中特殊的美感價值而創造的器物。

2.阿美族陶器之種類不多，依他們分類可分為實用的儲物容器或炊具、食具、飲具之用的器皿，可見其容器的造形隨儲物的用途在形制上也作為改變；另以做為宗教祭祀之用的禮器，在造形表現上因情感意識轉移，賦有特殊的意義。

3.阿美族人的製陶工具和方法十分簡單，在製陶工具上有：用木材製成的陶拍；河邊拾來的圓形卵石之陶托；用竹材削製成刀狀的竹刮刀等三種工具。在製陶技術上分為：拍托術成形法、徒手捏製成形法、摸具製作成形法等三種製陶方法。在整個製陶過程中他們運用簡易工具、巧妙手藝，從事各種實用器物的造形工作，製作出拙樸無華的陶器美感。

4.阿美族人陶器造形，除祭祀禮器外，大都呈圓形狀，從正面看陶器的圓形弧線倍感它的張力特性，其橫剖面與縱剖面也大多呈現圓弧線條，表徵事物美好的形象。

阿美族的陶藝有其歷史、文化與藝術的價值，是否能庚續傳承？其因素甚為繁多，但不可否認的和他們生活文化之面向有密切關連。亦可言之，這是存

在於相對文化價值體系中的問題，若把阿美族傳統陶藝視為他們文化的產物，則與其文化中其他現象也相關連，理應可相當普及或大眾化的存在，因它所代表的是一種象徵性的精神意涵，也是他們情感的直接表現，並非具有殊異性，基於這樣的理念，阿美族的傳統陶藝，應由阿美族人共同努力，除表現傳統的原創之外，更應該緊扣它的陶藝造形構成的精神，在它的形制上加以發揮其造形本質的創新性，才能在世界視覺藝術之舞台上展現自己獨特的風格。

二、更新方面

在本地化與多元化的時代趨勢下，阿美族的傳統製陶工作，今後只是傳承傳統製陶嗎？我們是否猶記得阿美族人的傳統陶藝為何消失近半個世紀？除了因為隨著大環境的變遷，被新的器物取代外，有因受研究或私人採集而脫離原居地致大量流失，也有因外來材料與工具的應用，使傳統器物、使用方法、製造技術等缺乏傳授而相告失傳，使得他們有關的社會體系、技術體系、觀念體系等產出衝突或瀕臨消失的邊緣。是故，傳承與更新是阿美族傳統製陶發展的重要課題。

更新不是回到從前復古時代，也不僅只是傳統的再現而已，而是族群文化與藝術認同的再興。在傳統的人文背景下，將所從事的傳統工作，於自己所處的時代重新評估和體認，再將傳統陶藝的精義與精神給予新的詮釋和新的意義。換言之，更新是傳統的再出發，注入了全新的活力和現代的生命，並非保存或傳統原貌再現，而是積極的把寶貴的文化資產發揚光大甚至開花結果，好讓它在多樣化多元化的藝術舞台上能和其他藝術並存相融。如何使阿美族傳統製陶更新更美的再現？僅提出下列幾點淺見，祈先進指正：

1. 熟練傳統製陶技法

從認識阿美族傳統陶藝開始，樂意去瞭解和探討，能夠設身處地去分享、平心靜氣地思考和感受它的藝術內涵，才會激發我們由愛陶而製陶，建立基

本的共識與目標。是故，為做好阿美傳統製陶的再現與更新，唯有先在自己的傳統陶藝上打下深厚的基礎，才能談及它的再現、更新和更美。

2.善用科技及其他民族製陶技巧與風格

人類文明的進步，都是融合外來文化的新血，增添了整體文化的多樣性與綿綿生機，尤其科技與資訊甚為發達的現今，文化的交流日益頻繁，根本不可能單一存在，除了需要熟練傳統製陶技法外，亦需要應用現代科技與資訊，廣泛地瞭解世界的潮流和文化藝術脈動，並吸取其他族群製陶技巧與風格的養分來茁壯自己，以便能發展出具有特色又真正屬於阿美族新一代的製陶藝術。是故，善於應用科技方法以及其他族群的製陶技巧與風格，才能把傳統陶藝注入新的生命，引導更新、更美的境界。

3.大膽嘗試，展現民族性的風格

在傳統陶藝的範圍和體系中，為要達到承先啓後的目的，往往希望在歲月陳跡中，找到自己族人的過去。過去的族人都在生活中產生他們的作品，當時是什麼的生活情境，就造就出什麼樣的陶器形制。生活於現代多元文化的科技世界，當反映這一時代的生活與文化的特色。因此背負傳統使命，又要展現自己族群獨特風格的同時，首應積極地去勇於嘗試，於現在的生活中尋找表現的題材，大膽創作，不怕失敗，這樣才能建立一個有生命力的傳統陶藝，使它繼續在世界的藝術花園裡爭奇鬥艷。

4.培養阿美族製陶人才

積極培育阿美族籍製陶人才，不僅由政府擬定整體政策和具體實施計劃，以落實培育人才目的，而且應透過民間團體力量，確實執行，其成效可能更為宏大。在培訓人才的過程，不只是教導製陶技術，也要教導他們認識阿美族人的陶藝史，以及有陶藝的造形、美學和鑑賞等的知識和人文涵養。並且以獎勵來保障製陶者的生活，同時讓阿美族人深切瞭解他們傳統陶藝的再現，除社

會的支援，更需要人人參與，用自己的時代語言、技巧來完成造形表現，用創新來豐富傳統陶藝，精益求精，持續發揚，與生長在寶島台灣這塊土地上的所有族群共存共榮。

總之，阿美族的傳統陶藝是自然、現實、純真的人性表現。法國羅丹曾說：自然的一切，無一不美，倘若我們的雙眼大膽地感受表象內的真實，有如開卷讀書，輕易地看出自然內部的真實之美。我想阿美族的傳統陶藝之美，可以用羅丹這句話來詮釋最為適當了。

參考文獻

一、中文部分

- 王嵩山（民81）：社會文化與藝術－台灣的族群藝術。台灣美術，第四卷第四期，P68～72、第五卷第二期，P45～53。
- 王道還編譯（民78）：科學革命的結構。台北：遠流出版公司，P54。
- 王昌銳（民83）：台灣土著族的社會與文化。台北：台灣省立博物館印行。
- 石璋如（民43）：中國的遠古文化。台北，中央文物供應社，P36～38。
- 石磊（民54）：太巴壠製陶工業，中央研究院民族研究所集刊第八期，P113～117。
- 任先民（民47）：花蓮縣太巴壠阿美族的祖祠，中央研究院民族研究所集刊第六期，台北。
- 李薦宏、賴一輝編著（民62）：造形原理。台北，大聖書局。P22～25。
- 花蓮縣政府（民67）：花蓮縣志，卷五（民族宗教篇），P10～14。
- 明立國（民78）：台灣原住民族的祭禮，台北：台原出版社，P14～16。
- 林麗貞（民75）：中國史前陶器的視覺造形之研究。新竹，新竹師專學報，13期，民75年12月。
- 姚一葦（民65）：藝術的奧秘。台北，開明書店，P93～94。
- 宮本延人（1953）：高砂族的物質文化，民族學研究，十八卷第一、二期（合刊），東京，P41。
- 宮本延人著，魏桂邦譯（民81）：台灣的原住民，台中：晨星出版社，P35～140，P154～158。
- 高敬文（民77）：「質的研究派典」之理論分析與實際運用。屏東，東益出版社。

- 陳伯璋（民77）：教育研究的新典範，收錄於陳伯璋：教育方法的新取向－質的研究方法。台北：南宏圖書公司。
- 黃政傑（民77）：教育理想的追。台北，心理出版社。
- 順益台灣原住民博物館編（民83）：順益台灣原住民博物館導覽。台北：順益台灣原住民博物館，P24～26。
- 葉俊顯（民80）：陶藝構形系統化之研究。收錄於台灣省第二屆教育學術論文發表會－美勞教育。台灣省政府教育廳，民80年6月。
- 虞君質（民57）：藝術概論。台北，大中國出版社，P7～10。
- 劉其偉（民69）：台灣土著文化藝術，台北：雄獅圖書公司，P104。
- 劉錫麒、鍾聖校（民77）：民俗方法論。收錄於賈馥茗、楊深坑主編：教育方法的探討與應用。台北，師大師苑。
- 歐用生（民77）：俗民誌及其在教學研究上的意義。收錄於陳伯璋：教育方法的新取向－質的研究方法。台北，南宏圖書公司。

二、英文部分

- Breuil, I.H.(1935). La Cavernad' Altamira a San tillana del Mar, I' imperimerie des Archires.
- Burraws, E.G.(1974). Arts and Ethos in I faink Atoll.
- Chipp, H.B.,(1971). Formal and Symbolic Factors in the Art Styles of Primitive Cultures, The Journal of Aesthehics and Art Criticism, V01.XIX.,NO.2.
- Erickson,F.(1986). Qualitative methods in research on teaching. In Wittrock,M.(Ed.) Handbook of Research on Teaching. New York: Divison of MacMillan.
- Eisner, E. W.(1969). Teaching art to the young: A curriculum deverlopment project in art education. Stanford, CA: School of Education, Stanford University.

- Eisner, E. W.(1972). *Educating artistic*. New York: Harper & Row.
- Eisner, E.W.(1984). *The Role of Discipline-Based Art Education in America's Schools*. Getty Center for Education in the Arts, Los Angeles, Ca.
- Greer, W. D.(1984). A discipline-based view of art education. *Studies in Art Education*, 25(4),212-218.
- Greer, W. D.(1987). A structure of decipline concepts for DBAE. *Studies in Art Education*, 28(4),227-233.
- Grosse, E.(1967). *Dieanfange der Knnst*.台北，文星出版社，P19.
- Solheim II ,W.G.(1952). *Oceanian Pottery Manufacture*, *Journal of East Asiatic Studies* V01. I, No.2, The Univesity of Manial, Manila. P3-4.
- Tiedt, P.L.,& Tiedt, I.M.(1990). *Multicultural Teaching: A handbook of activities, information, and resources*. Boston: Allyn & Bacon.

附錄一

●阿美族傳統陶藝造形教育之訪問問卷

一、美學部份

- 1.請說出（或指出）阿美族傳統陶器的造形結構。
- 2.請說出（或指出）阿美族傳統陶器的質感特質。
- 3.請說出（或指出）阿美族傳統陶器的色彩特色。
- 4.請說出（或指出）阿美族傳統陶器的形式表現。
- 5.請說出（或指出）阿美族傳統陶器的情感表達。
- 6.請說出（或指出）阿美族傳統陶器美的形式特徵。

二、藝術史部份

- 1.請說明阿美族各種陶器的用途和意義。
- 2.請說明阿美族在採土和燒陶前舉行祭祀的意義、祭禮儀式和禁忌。
- 3.請述說阿美族製陶大概在什麼時候？為什麼選在那個時候？
- 4.本部落（社區）有製陶的族人嗎？如果有是那些人？
- 5.阿美族傳統陶藝中斷四、五十年，請說說你的看法，是什麼原因？
- 6.你是否願意為自己族群的傳統製陶盡一份心力？如果不願意的話，請說明你的原因，好嗎？

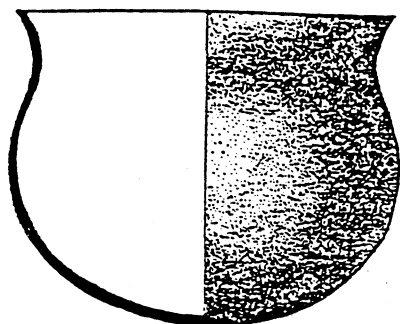
三、藝術製作部份

- 1.請說明製陶所需要使用的工具有那些？
- 2.請告訴我們製陶的有那些技術？
- 3.請敘述製陶的製作程序。
- 4.請敘述燒陶（野燒）堆草及放置坯體的方法。

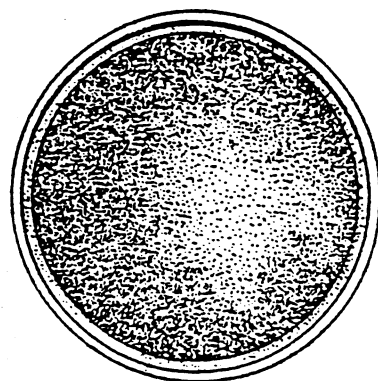
- 5.請問你會製陶嗎？會做那幾種傳統陶器——陶壺、陶鍋、陶甌、陶碗、陶瓶或陶杯等，請做做看？
- 6.請以傳統製陶的工具及方法，創作有別於傳統陶器的製品。

四、藝術鑑賞方面

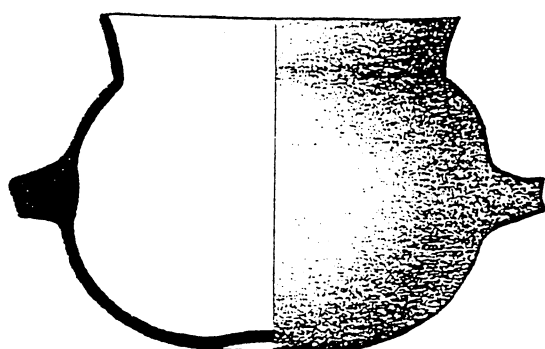
- 1.請說明阿美族傳統陶器的造形之美。
- 2.請說明阿美族傳統陶器的實用價值。
- 3.請判斷陶器製品的優劣。
- 4.請解釋傳統陶器之造形結構。
- 5.你喜歡族人所做的傳統陶器製品？請說出喜歡原因？
- 6.請說明阿美族的傳統陶藝所表現的族群人文和社會現象？



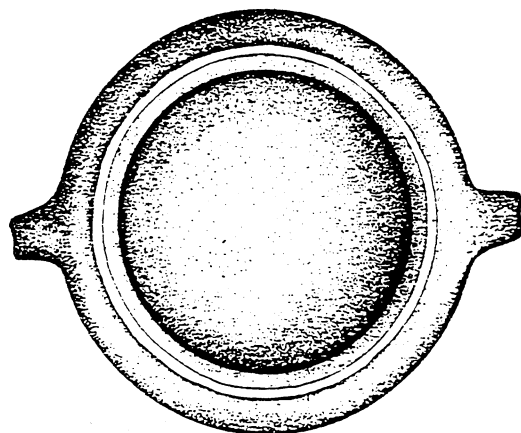
1~1 陶鍋正視剖面圖



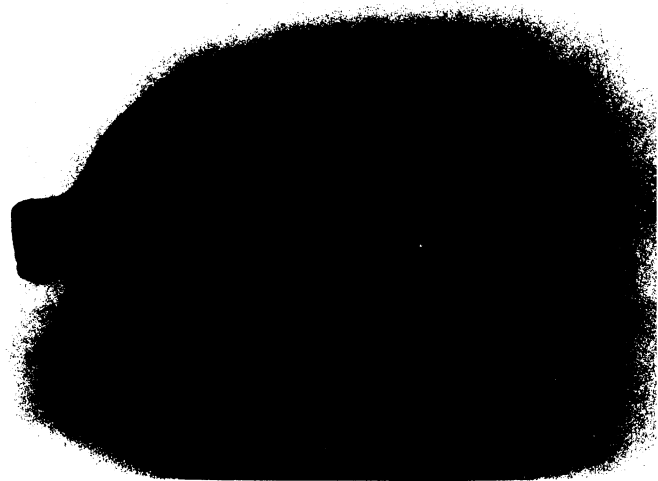
1~1 陶鍋上視圖



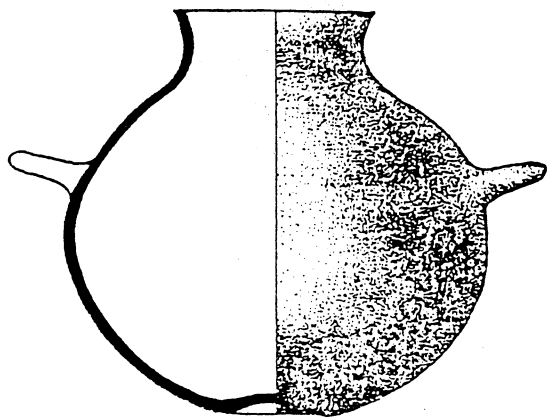
1~2 陶鍋正視剖面圖



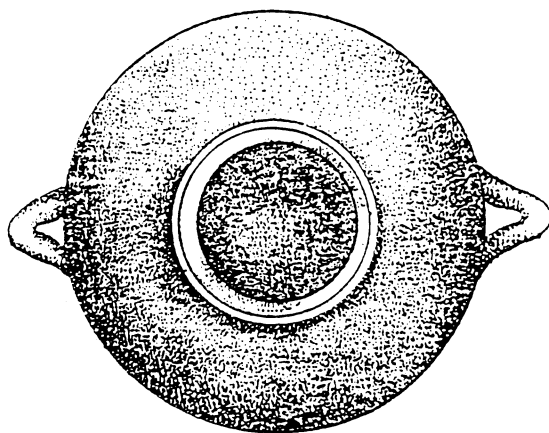
1~2 陶鍋上視圖



圖一、陶 鍋
阿美族種陶器造形

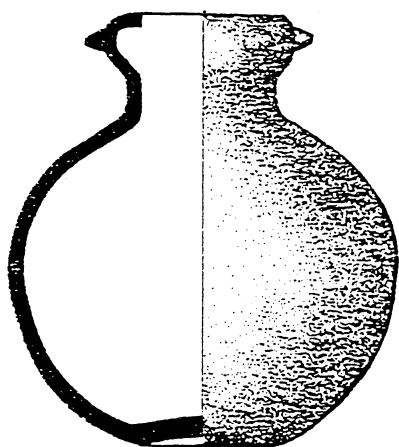


陶壺正視剖面圖

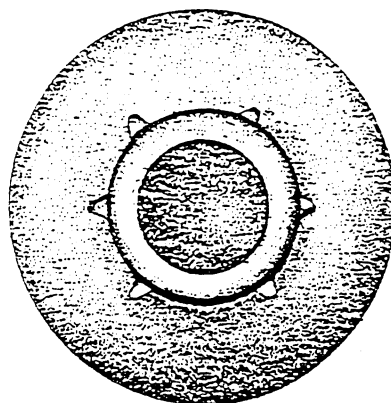


陶壺上視圖

圖二、陶 壺

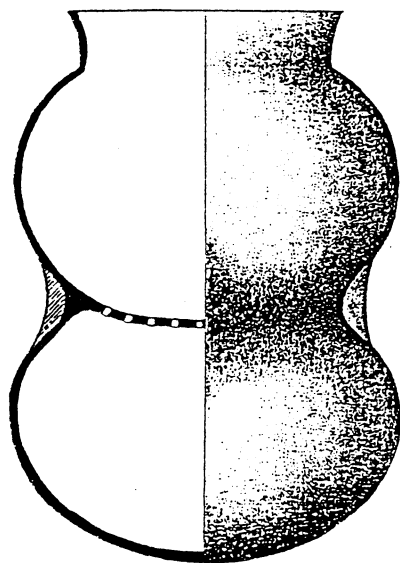


陶甕正視剖面圖

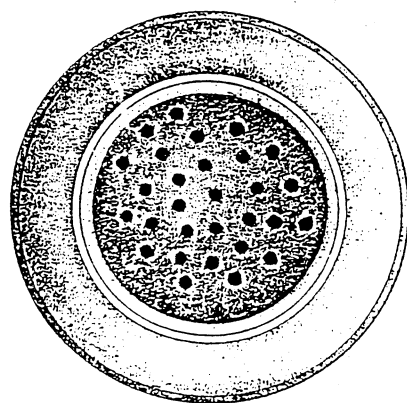


陶甕上視圖

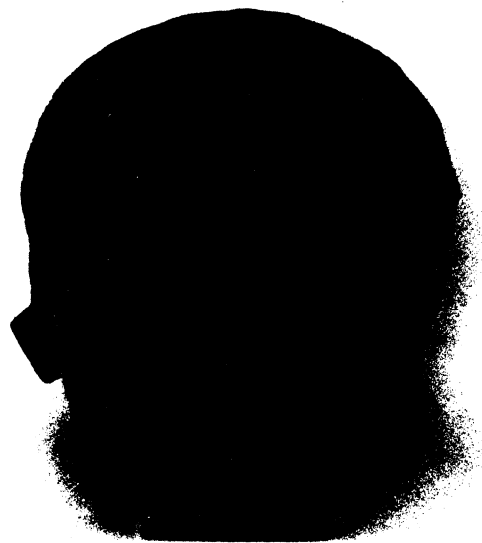
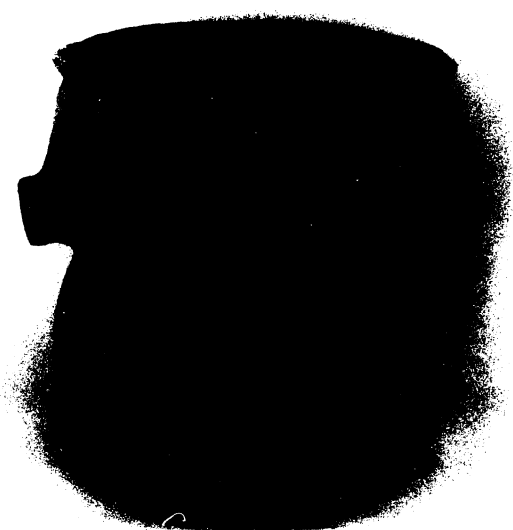
圖七、陶 甕



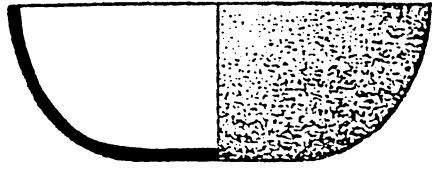
正視剖面圖



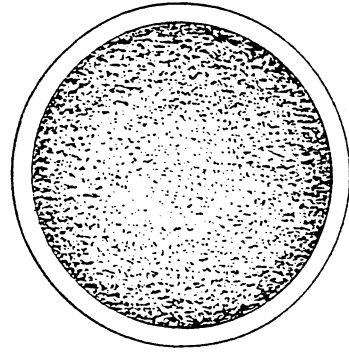
上視圖



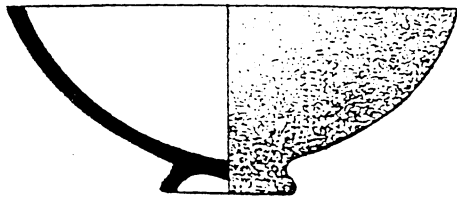
圖三、陶 甌



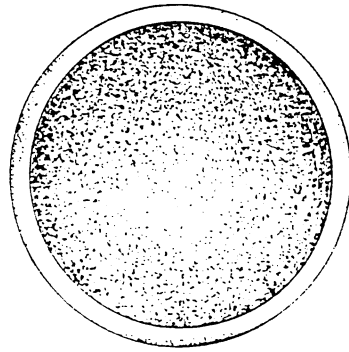
4 ~ 1 陶碗正視剖面圖



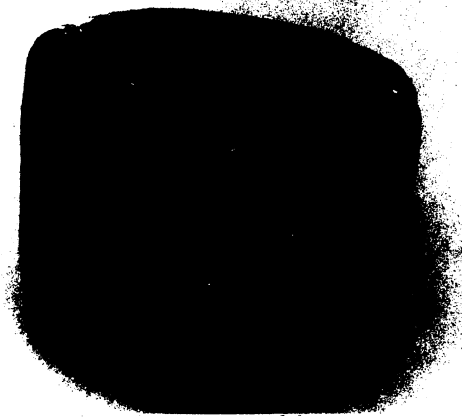
4 ~ 1 陶碗上視圖



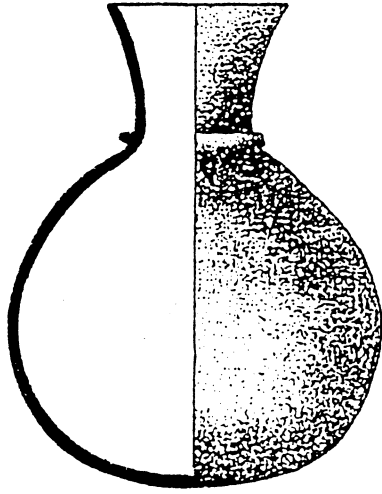
4 ~ 2 陶碗正視剖面圖



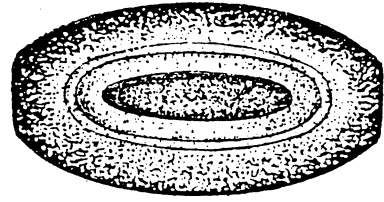
4 ~ 2 陶碗上視圖



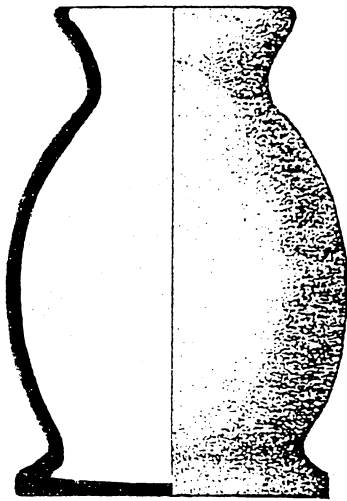
圖四、陶 碗



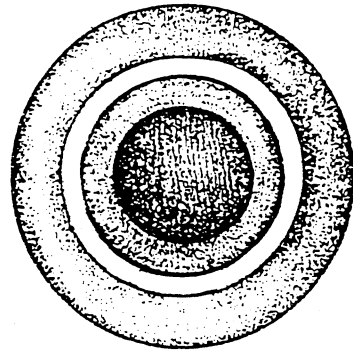
5~1 陶瓶正視剖面圖



5~1 陶瓶上視圖

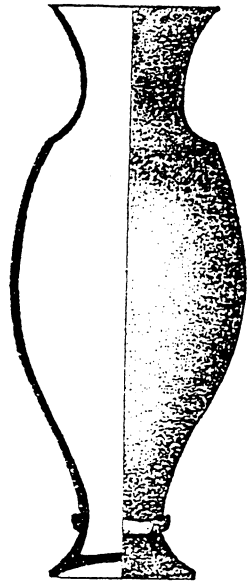


5~2 陶瓶正視剖面圖

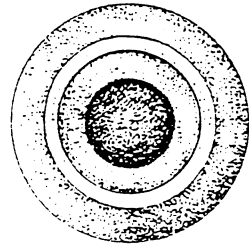


5~2 陶瓶上視圖

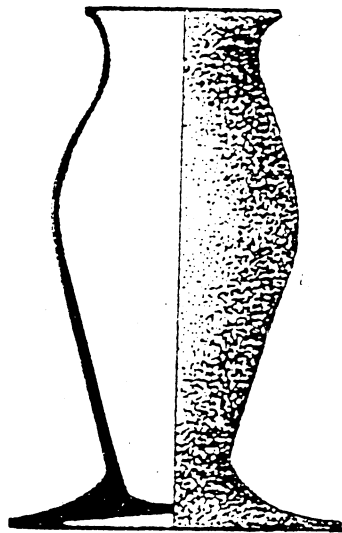
圖五、陶 瓶



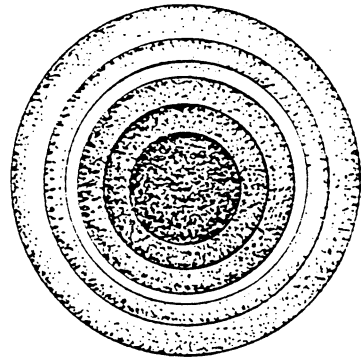
5 ~ 3 陶瓶正視剖面圖



5 ~ 3 陶瓶上視圖

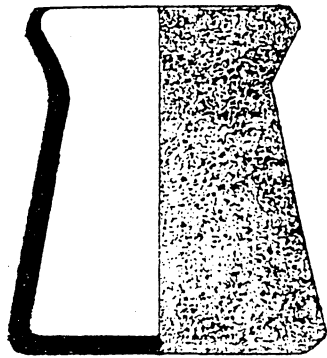


5 ~ 4 陶瓶正視剖面圖

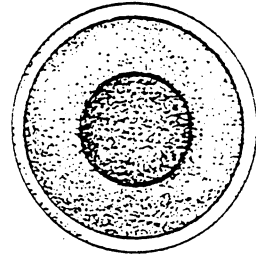


5 ~ 4 陶瓶上視圖

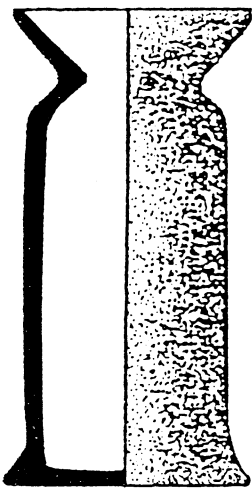
圖五、陶 瓶



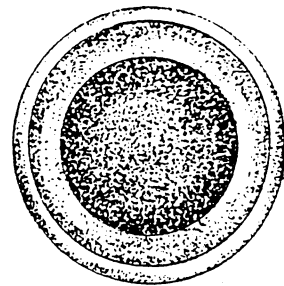
6~1 陶杯正視剖面圖



6~1 陶杯上視圖

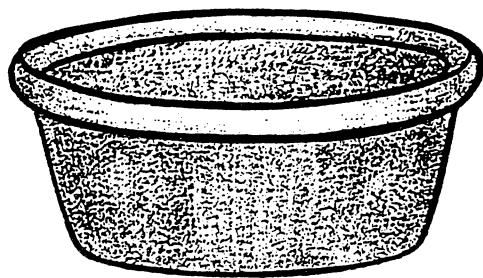


6~2 陶杯正視剖面圖

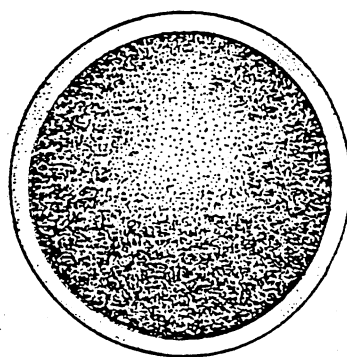


6~2 陶杯上視圖

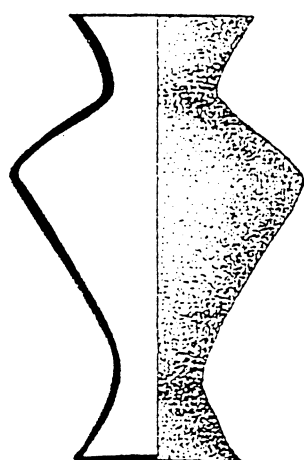
圖六、陶 杯



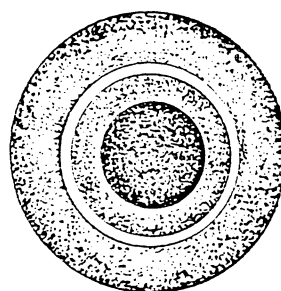
7~1 古 稜



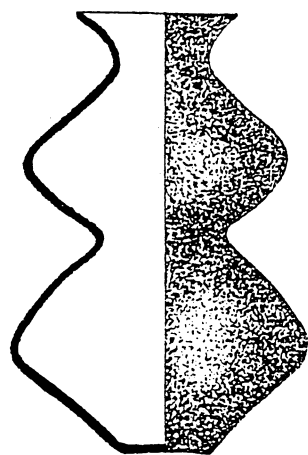
古稜正視圖



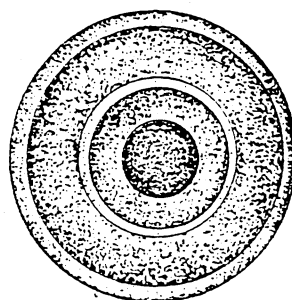
7~2 布 杜 克



布杜克正視圖



7~3 底 瓦 斯

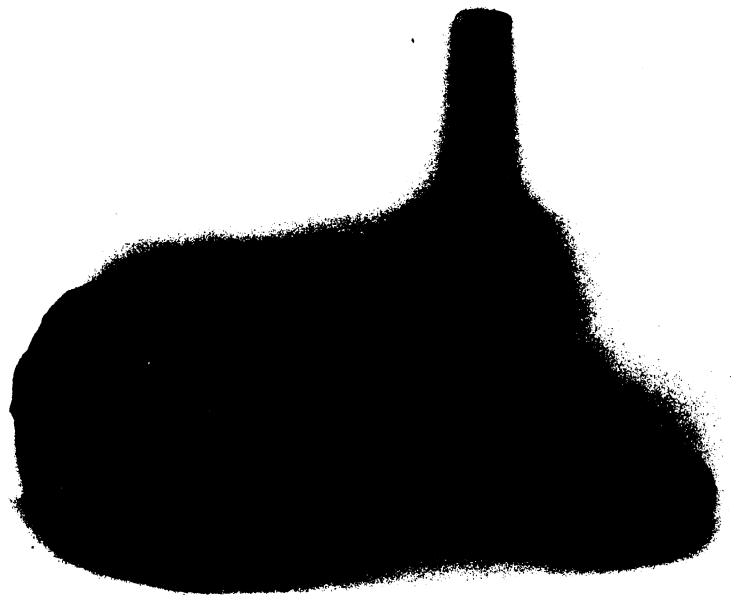


底瓦斯正視圖

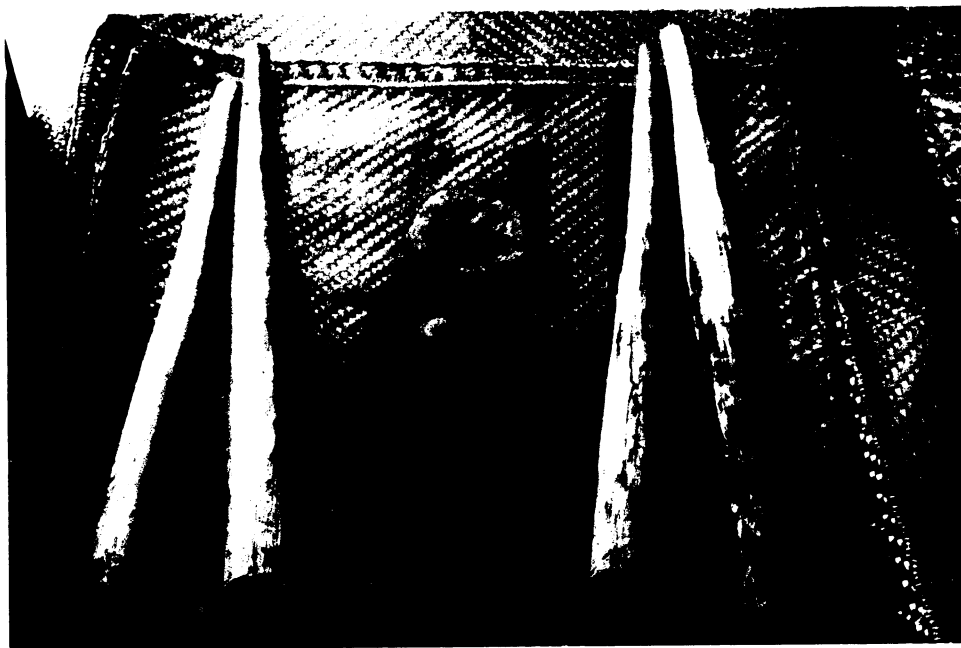
圖八、祭祀禮器



1 陶 拈



2 卵 石、陶 壺



3 木 杵、練土墊



4 竹刮刀

阿美族製陶工具



1. 拍打成形



2. 收頸、擴口、修邊

阿美族製陶之基本技法



1、採 陶



2、除雜質



3、練 土



4、團 泥

阿美族製陶過程



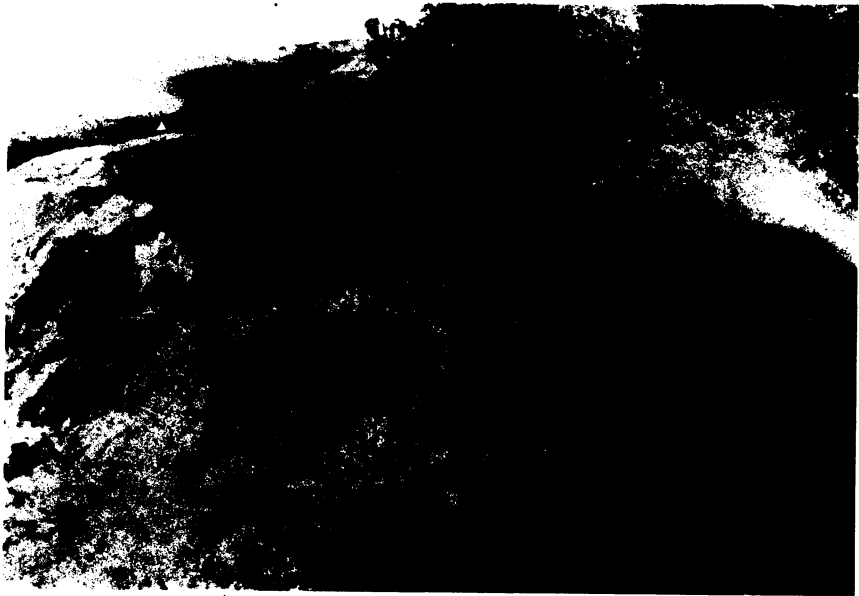
5.製 坯、陰 乾、修坯與磨光



6.燒陶—舖堆草



7.燒陶—放陶坯、鋪稻草



8.燒陶—悶 燒

