

樹德科技大學
應用設計研究所

碩士論文

南台灣客家族群人文圖像 — 專題創作
A Picture Depicting Hakka people in Southern
Taiwan — A Special Creative Project
(本論文係接受行政院客家委員會獎助完成)

研究生：林秀權
指導教授：洪明宏

中華民國 93 年 6 月

南台灣客家族群人文圖像

學生：林秀權

指導教授：洪明宏

樹德科技大學應用研究所

摘要：

客家人是我國漢民族中一個特殊的部分，民族學者稱它為漢族客家民系，人類學者則慣稱其為漢族客家族群。客家族群不以地域命名，他們自稱為“客人”“客家”，這是由他們漫長的遷徙歷史以及廣闊而分散的分佈特點決定的。

客家先民的主體部分是原黃河流域和江淮流域的漢人，歷史上由於戰亂蠻荒，背井離鄉，輾轉遷徙到贛閩粵結合部的大山區中，與當地的土著和先期遷入其地的盤瓠蠻交流融合，漸漸形成一種有特殊的方言、特殊的風俗、特殊的社會心理和特殊的生計方式的人群共同體。由於不斷地遷徙，每到一地都如過客，當地人稱他們為“客”或“客人”“客仔”，他們自己也以“客”自居，久而久之，就有了“客家”的族稱。

有的客家研究者認為，客家人是血統純而又純的中原世族的後裔，否定南遷漢人與閩越土著和其他少數民族成分在血統上的混化和文化的融合，有的認為客家先民都經寧化石壁后遷徙各地，有的認為客家文化就是土樓文化，通過對土樓文化的主觀闡釋來為客家文化作形而上的概括，此類判斷未免過於簡單化了。反之，客家文化和客家精神不是憑空產生的，也不是某一些居高官，享大名的客家先祖思想性格的延續，而是由客家人的生活環境，生活方式，奮鬥歷史所決定的，是一代代客家人的思想情感，意志品格，興趣愛好的累積，發展，演變而成的。(註1)

客家族群的許多傳統優良的文物，在美的要素—對稱、旋律、平衡、色彩、造型中可以找尋到他們特殊的審美觀感。爲了要探索南台灣客家族群生命之悸動與發揚其傳統的優良文化精神，多年來曾走訪“六堆”各區域深深感受弱勢族群，在大環境競爭下，在新世紀的夾縫中求生存的困頓與無奈，雖然他們有獨特的文化資產，但在大環境的丕變，離鄉背井求生存，對自己傳統文化的漸漸疏離，或被同化。有感於此，我以從事藝術工作者的角度，盡一點微薄之力，將南台灣客家族群—六堆之特色用視覺藝術的形式來展現，以 a.古蹟巡禮系列 b.生活的面面觀 c.「醒思」系列來詮釋與大自然和諧共存，風俗習慣的人文關懷，和追思展望的傳播，藉此盼能拋磚引玉，祈使社會正視他們的問題並給予愛護與鼓勵，如此才能將南台灣客家族群的優良傳統文化讓世人皆知，更期望能建立他們的民族自信心，同心協力共創未來，有朝一日，客家族群的特殊文化與藝術，能在國際舞台上閃爍發光。

註 1：鄉土中國—閩西客家 文：謝重光 前言(生活、讀書、新知三聯書店出版發行 2002年9月)

A Picture Depicting Hakka people in Southern Taiwan

Abstract

Hakka people belongs to one of the branches of Chinese Han people. Ethnographers call it Hakka branch in Han ethnic system. Hakkas didn't name by the place they live but by their long moving history as well as wide range dispersion. Their ancestors are mostly Hans from Yellow River range and Yangtze River range. Because of wars, they left their hometowns and transferred to the mountainous Kan-Min-Ueh areas; and so they infused into the local environment and developed a kind of dialect mixing aborigine language and theirs. By and by, they formed special customs, social psychology and life style. Owing to their moving from one place to another, they are called "guests" and get the name "Hakka."

Some scholars believe Hakka people are the offsprings of the Central nobles and deny the inference that Hakkas are the combination of Min-Ueh and other peoples in blood and culture. Some consider Hakka ancestors got through the Nin-Yuan stonewall period and some consider Earth-Tower culture is Hakka culture. But the interpretation of the latter is not objective enough. On the contrary, Hakka culture and its spirit are neither created by imagination nor by the character heritage of some noted people. They are decided by their living environment, life style and fighting history. It's a kind of accumulation of thought, feeling, will and preference.

Many of Hakkas' traditional articles keep unique beauty features. One may find the beauty elements—symmetry, rhythm, balance, color, shape in them. In order to explore the life vibration and develop the excellent traditional cultural spirit of southern Taiwan Hakkas, I have visited the areas of "six-tribes" and deeply feel their surviving difficulty under the changing environment. In the new century, the weak people have to bear the plague of leaving their hometowns for survival and isolate themselves from their own traditional culture, even are assimilated by other peoples. In this way, as an art worker, I do my best to show the features of six-tribes by the form of visual arts. The order of display is as following: (a) Ancient heritage birdsview (b) Life perspectives (c) Retrospection. These works are used to interpret the possibility of co-existence for human and nature, the concern of human customs, past-time retrospection and future perspectives. I hope to lead the way for people who are concerned about the Hakka culture and traditions to face their problems, giving them love and encourage, helping them to find out their confidence, and then the specific Hakka culture and arts will be in the spotlight of overseas stage someday.

目錄

中文摘要-----	i
英文摘要-----	ii
目錄-----	iii
圖目錄-----	iv~v
第一章—緒論-----	1~8
1•1 創作研究的動機	
1•2 名詞釋義	
第二章—創作理念與學理思維-----	9~13
2•1 探尋個人的創作理念	
2•2 學理思維	
第三章—創作內容與南台灣客家族群概述-----	14~18
3•1 創作內容之選定	
3•2 南台灣客家族群概述—六堆	
第四章—創作技法與媒材的運用-----	19~21
4•1 引用材質與技法說明	
4•2 傳統水彩技法的應用	
4•3 多媒體複合媒材的應用	
第五章—專題創作解析-----	22~68
5•1 古蹟巡禮系列	
5•2 生活面面觀	
5•3 醒思與裝飾系列	
第六章—結論-----	69~70
6•1 客家族群當前危機	
6•2 知識體系是客家文化研究的基礎	
6•3 落實傳統優良文化之傳承與展望	
第七章—成果貢獻-----	71
7•1 作品成果展覽	
7•2 在文化傳承層面	
7•3 在實現文化民主層面	
7•4 在當前生活層面	
7•5 在產業振興層面	
第八章—參考書目-----	72

圖目錄

作品	1. 竹田—六堆忠義祠-----	23
作品	2. 內埔—六堆天后宮-----	24
作品	3. 美濃—天后宮-----	25
作品	4. 美濃—開基伯公-----	26
作品	5. 美濃—廟會-----	27
作品	6. 美濃—敬字亭-----	28
作品	7. 萬巒—劉氏宗祠-----	29
作品	8. 佳冬—楊氏宗祠-----	30
作品	9. 佳冬—步月樓-----	31
作品	10. 佳冬—褒忠門-----	32
作品	11. 新埤—張家古厝-----	33
作品	12. 佳冬—古樓-----	34
作品	13. 內埔—老街-----	35
作品	14. 美濃—古井-----	36
作品	15. 長治—小徑-----	37
作品	16. 長治—邱家古厝-----	38
作品	17. 萬巒—鐵漢樓-----	39
作品	18. 美濃—東門樓-----	40
作品	19. 美濃—林家古厝-----	41
作品	20. 美濃—濟南堂-----	42
作品	21. 美濃—渤海堂-----	43
作品	22. 美濃—楊家古厝-----	44
作品	23. 美濃—菸樓-----	45
作品	24. 美濃—浣衣圖-----	46
作品	25. 六龜—十八羅漢山-----	47
作品	26. 客家藍衫婦女-----	49
作品	27. 菸農圖-----	50
作品	28. 農婦-----	51
作品	29. 對奕-----	52
作品	30. 菜販-----	53

作品 31. 村婦圖-----	54
作品 32. 廟前聚會-----	55
作品 33. 談天-----	56
作品 34. 說地-----	57
作品 35. 棋藝-----	58
作品 36. 六堆傳承-----	60
作品 37. 傷痕-----	61
作品 38. 劫-----	62
作品 39. 忠義精神-----	63
作品 40. 寒夜三部曲-----	64
作品 41. 團結-----	65
作品 42. 祈求-----	66
作品 43. 廻-----	67
作品 44. 盼-----	68

第一章 緒論

1.1 創作研究的動機

由於本人生長於南台灣客家族群地區—右堆（高雄縣美濃鎮），高雄縣三山一體（鳳山、岡山、旗山）而純樸美濃是高雄縣唯一具有獨特文化資源的客家族群，行政區域雖隸屬高雄縣，但生活形式與文化特色背景，卻與屏東客家族群息息相關，因而有著一份地域與血緣的關係。

歲月的文明，蘊育出鄉土的過去和現在。鄉者，故鄉也；土者，民間也。吾鄉吾土，是故土，是老家。

客家文化處於世界風雲變幻，數字化的今日，現代都市現況于歷史留下的印痕已無可言說。村落、宅院、祠堂、族譜、古蹟，或許可引發人們對鄉土的思索。南台灣客家族群，民間傳統的地域文化，以專題創作的形式，給大眾一個視覺上的感受，傳達本土文化之精髓。為探究歷史的傳承，反思文化變遷的人們，開闢一片傳統文化的園地，保護客家族群文化，珍視我們本土的歷史。（註2）

不同環境必須要有不同的適應形質，各種生物之中，人類是最能適應環境的一種動物，此乃合乎達爾文在物種的起源之中，對自然淘汰的定義：物競天擇、適者生存。今日我們對於達爾文所謂適應度或適應的適合程度，是指一個生物經常出現的變異，自一種有機物體產生的變異，必儘可能適合其環境，而後才能保持生存和傳宗接代的傾向。（註3）

在民族意識、自我認同、文化藝術上客家族群是弱勢的一群，他們隨著台灣經濟結構改變，而無法再維持傳統的生活模式，有的必須遠離青山綠水、家園和親人，在繁華盡處尋覓家園遭遇很多矛盾與困撓，可說歷盡蒼傷與無奈。我們很難想像幾年後客家族群被同化的事實。有感

註 2：同註 1，編者序語

註 3：劉其偉（1992）：〈藝術與人類學〉台中：省立美術館，181 頁

於此，對劉勰所講的「登山則滿於山，觀海則溢於海」；及杜甫所講的「感時花濺淚，恨別鳥驚心」(註 4)，感同深受，懷著兩位前人的心境，認真的體驗南台灣客家族群的民俗風情、祭祀儀式以及與大自然和諧共存的生活習俗，再再讓人感動。

一個民族的文化，社會結構、習俗、信仰亦多所不同，他們雖有悠久的傳統，可惜幾將毀於今日。乃因客家族群並未成功地把語言換成文字，使其文化輝煌燦爛，卻始終停滯在只有語言而無文字的階段。處在這種有語言卻沒有文字族群裡，單靠長者的口傳，這種方式對新生代而言，必定對自己的根較難有具體而實質的掌握(註 5)。故其結果客家族群缺乏民族文化的精神傳承下逐漸迷失方向，失落自己，文化瀕臨消失，其命運將被歷史所遺忘。往後如何傳承發揚客家族群的文化、藝術？是值得大家深思的嚴重課題。但是近年來因台灣本土性的議題帶動社會大眾對客家文化關注。然而，客家族群的研究需要人類學家、社會學家、民俗學家的共同合作外，藝術家及藝術史學家亦不能缺席，這樣才能發掘客家文化的多樣性。除了田野調查、及收藏保存客家文物外，更重要的是要想辦法詮釋其文化與歷史的意義，從而把意義融合到民族精神教育的內涵裡面，並將寶貴的文化資產發揚光大，此乃我以人文關懷角度一傾聽客家族群生命的吶喊，對南台灣客家族群做探討的創作動機。

註 4：彭吉象(1994)：〈藝術學概論〉台北：淑馨出版社，83 頁

註 5：黃東秋(1995)：〈原住民文化維護之實務研究〉第一屆台灣本土文化學術研討會論文集(下)，879 頁

1·2 名詞釋義：

1、南台灣的客家大本營－高屏地區

南台灣給人的印象，除了艷陽以外，是一片廣闊的綠色。其中，介於高屏溪以東、大武山以西，縱深六、七十里的大片平原，是客家人在台灣建立的最早聚落－高屏地區。康熙二十三年（西元一六八四），施琅率軍平定台灣。傳說清軍續遣部隊中，有一支來自粵東嘉應州的客家子弟兵，在府城東門外屯田種菜。當時的台南一帶，經過泉、漳籍移民數十年的大力開發，已經相當繁榮。而僻居粵東山區的客家先民，由於地理環境封閉、出海不易，加上施琅嚴禁粵東人民渡台，因此移民時間普遍比閩南人來得晚。

直到康熙三十五年（西元一六九六），施琅去世後，客家先民才大規模渡海來台，並趕在閩南人尚未完全開墾高屏一帶之間，沿著下淡水溪（即高屏溪）南下拓墾。也由於南近得早，所以能夠佔有平疇廣遠的高屏地區，比僻居丘陵的北部客家人贏取了更優越的生存環境。

移民們在南台灣建立的第一個據點是屏東縣萬丹鄉的濫濫庄。康熙四十年（西元一七〇一）前後，滿懷拓荒雄心的客家先民，開始越過隘寮溪，分成三路向廣闊的高屏平野進發。從地域分布上來看，中路的墾拓目標是竹田、萬巒與內埔鄉，北路開發了麟落、長治兩鄉，靠海的佳冬與新埤鄉是南路。至於高雄縣境內的美濃鎮，也在乾隆初年開墾成功。

由於原鄉長期歷史的變遷，客家人擁有許多傳統特色。例如晴耕雨讀的優良讀書風氣、慎終追遠的敬祖精神、團結刻苦的性格、勤勞能幹的婦女等，都是客家人引以自豪的特性。高屏地區客籍移民泰半來自粵東嘉應州，人口比例雖然只佔當地的四分之一，卻還是保存著原鄉一貫的傳統。無論是文風、尊宗敬祖的美德，在這裏

都可以強烈感受到。而就團結的性格來說，更早就組織了堅強的軍事戰鬥體系——六堆，成為凝聚向心力的精神堡壘。(註6)

2、保護家園的鄉勇組織——六堆的故事

說起「六堆」，一般人也許不太清楚它所代表的意義，但在高屏地區的父老心中，卻是人人耳熟能詳、藉以聯繫感情的標記。只要提起六堆，他們都知道這是今天高屏客家聚落的地理代名詞。

我們如果以屏東縣竹田鄉為中心，面向高屏溪站立，則最右側的美濃、高樹是右堆，左邊的佳冬、新埤是左堆，前面的長治、麟洛是前堆，後方的內埔則是後堆。至於萬巒的名稱比較特殊，叫先鋒堆，而居中的竹田當然稱中堆。

其實，原先「堆」並不是地理代名詞，而是「隊」——一種永久性軍事組織的意思。它是高屏地區客家先民，為了保衛鄉土而按地域編組的自衛軍事團練。這股強大的地方軍事力量延續了一百七十年，直到日據時代才解除了實際軍力，然而地方上的耆老還是習慣以堆相稱，堆於是成了純粹的地域代號。

六堆的源起要往前追溯到清康熙六十年(西元一七二一)四月。當時鳳山縣令稅斂苛虐，濫捕無辜，人民怨憤，於是祖籍漳州長泰的朱一貴決意起義抗清，自稱朱明後裔，豎旗舉兵攻克岡山。事發後立即獲得客籍人士杜君英率領的客家軍在內埔檳榔林起兵響應，一時兩軍望觸披靡，在五月初就攻陷台南府城。

然而就在此時，反清復明的壯舉竟演變成閩、客間的強烈衝突。導火線是杜君英欲立其子杜會三為王，眾人不服，反而立朱一貴為王，且僅封杜君英為地位不高的國公，於是引起客軍的不滿，雙方在赤嵌樓下展開火拼，杜君英敗走虎尾溪，另一部份客家軍退回高

註6：漢聲雜誌第23期 22~26頁 文·鄭浩 1989年12月漢聲雜誌社出版

屏客庄，閩南軍則趁勢進逼。

在這生死存亡的關頭，高屏地區客家先民決意為保衛家園而團結戰鬥。五月中旬，來自十三大庄、六十四小庄的一萬兩千名客籍勇丁，在內埔天后宮所在地的廣場上正式誓師，按照地理形勢組成了前、後、左、右（當時是里港的武洛）、中先鋒（萬巒從後方前進到屏東防守）及巡登等七營軍隊，公推來自竹田的李直三為大總理，共同奮戰。

六月十九日，閩、客軍在下淡水溪（今高屏溪）附近決戰，其結果為朱一貴兵敗，客家軍獲得勝利，保住家園免受蹂躪，而朱一貴軍也在清軍的追剿下瓦解。為了持續保鄉衛土的大業，七營軍隊並未解散，除了巡查營外，另外六隊便成立了永久性的軍事組織——六堆——改隊為堆，是避免戰鬥氣息過重、且與官府軍隊分別之意。

六堆是組織相當嚴密的民間軍事團練。除了總管六堆的大總理和副總理外，各堆也都設有總理、副總理，其下轄六旗（每旗五十人），六堆共三十六旗、一千八百名常備兵員，所以能夠隨時出動，為自衛而作戰。

當時的台灣是一個移民社會，移民們為求開墾順利與自保，往往同鄉聚居結黨，若遇上土地或經濟利益相爭時，常會引發械鬥。加上清廷並未積極經營台灣，官吏又多腐敗無能，因此盜賊蜂起，遷移的大環境迫使族群必須團結起來反抗，以求取生存的意識條件，甚至演變成為大規模的民變。所以像六堆這樣的兵勇組織，對當時的社會安定的確有相當大的助益。

因此，如雍正十年(西元一七三二)吳福生之亂、乾隆五十一(西元一七八六)林爽文之亂、嘉慶十年(西元一八〇五)的蔡牽之亂、同治元年(西元一八六二)戴潮春之亂等，六堆民軍都曾「六堆」作戰，並立下汗馬功勞，當地父老也都以身為六堆人而驕傲。

光緒二十一年(西元一八九五)，台灣割讓日本，六堆軍事組織被迫解散，然而也使日本人付出了慘痛的代價。當時南路日軍從枋寮登陸，隨即與六堆義軍發生激戰，而緊鄰枋寮的左堆佳冬，更是日軍向北挺進的一大障礙，於是左堆總理蕭光明，便率領左堆軍隊在佳冬蕭家書房步月樓附近，和日軍展開了一場血戰。

蕭光明的曾孫、蕭宅主人蕭福應追憶說：「丘逢甲和劉永福，打不過日本人就跑了！剩下劉永福的餘兵五、六百人，加上我們裏的客家鄉勇，共有一千多人，由我曾祖父帶頭和他們拚！」

這一戰的主戰場一步月樓，至今仍在壁磚及甕牆間留下纍纍彈痕。傳說當年抗日義軍使幅六堆唯一一門鐵砲向日軍猛轟，正準備一舉殲滅日軍時，不料砲身因使用過度而突然爆炸，頓時義軍失去火力依恃，經過一場慘烈的肉搏戰後，終於撤出步月樓，敗走長治。「這一仗打得真慘啊！」蕭福應嘆息道。

六堆義軍正式瓦解於長治火燒庄之役。當時領導堆軍進行最後決戰的是六堆第九任、也是最後一任的大總理邱鳳揚。這一戰，日方動用了野砲大軍，向火燒庄展開殲滅性的攻擊，義軍終因彈盡援絕而潰敗瓦解，全庄也被熊熊戰火焚毀殆盡，所以被稱做「火燒庄」。「經過這一仗，日本人才知道客家人的厲害，原來台灣還有這麼強、這麼不怕死的人！」邱鳳揚的裔孫邱福盛老醫師說。「所以他們覺得不能用武力，要用懷柔、款待的手段緩和人心。日軍將領要求會邱大總理，送給他白馬一匹、寶劍和手槍各一把的厚禮，大總理去世時，還派憲兵送葬哩！」邱福盛說。

今天在高屏地區還可以找到許多六堆遺蹟。除了蕭宅步月樓外，像內埔豐田村的懷忠里柵門、以及美濃的東門等，都是六堆團練為抵禦外敵而建築的防衛設施，值得我們細細憑弔。而內埔中林村，更有一座「逆杜君英庄界」碑，從字面上判斷應是清廷所立，

但是卻皆遍受到民眾的敬拜，當地人都暱稱為「杜國公碑」，碑前香火終日不絕。

在眾多的史蹟中，位於竹田鄉西勢村的忠義祠，不但是堆軍出征前的誓師聖殿，更是六堆三百年來的精神中心。忠義祠原名忠義亭，康熙六十一年(西元一七二二)，閩浙總督覺羅滿保為嘉許客家軍平朱一貴亂有功，在竹田築忠義亭以為紀念，乾隆年間擴建為三堂大廟，民國四十七年重建，改名忠義祠。為什麼忠義亭會建在竹田呢？現任主任委員、祖籍蕉嶺的張松生說：「當年每一堆的人都想蓋在自己的土地上，後來把各堆的泥土拿來量，結果竹田的最重，忠義亭就蓋在竹田了！」

走進忠義祠，立刻會為它的清爽潔亮所吸引。一般廟宇的雕樑畫棟在這裏完全看不到，有的只是陳設簡單的祠堂和乾淨明亮的庭宇，凸顯出客家人樸實的性格。神龕前的楹聯寫著「百粵英雄救國衛民功不朽、六堆忠義驚天動地史留芳」，道出六堆的歷史與精神。而神龕內則分別供奉著「明粵東來台開基創業之義士先烈」、「清康熙年間六堆民眾衛鄉平亂之忠勇義烈」以及「清光緒乙未台民救台抗日六堆戰之忠勇義烈」諸神位，神龕左側配祀的神主牌上，鐫刻著六堆歷任大總理及副總理的名諱，供民眾景仰崇拜。

「每年二月和十一月，忠義祠會舉行春、秋二祭，六堆各界人士和屏東縣長都會來參加。當天六堆文教基金會會頒發六堆優秀大專生獎學金，祭典前一天則在地方舉行大拜拜。」張松生說。以前忠義祠的祭典是由各堆輪流主辦，最近幾年才改由忠義祠管理委員會主其事，委員會的委員由各堆推派代表組成，一任三年。「本來六堆是軍事兼祭祀的組織，日本時代軍事組織瓦解，現在就以祭祀為主體了。」他說六堆這個堅強的軍事戰鬥體，從康熙六十年起，歷經大小陣仗，為保衛鄉土而犧牲無數客家好漢後，終於在一百七十

年後的抗日烽火中偃息了。然而它所代表的團結愛鄉、寧死不屈的忠義精神，卻永存在六堆客家子弟的心目中。

如今在高屏地區，六堆還是一個十分活躍的名詞。每年各堆會聯合舉辦一場「六堆運動會」，各項活動有「六堆文教基金會」來統籌辦理，在鄉親的聯繫上，則有「六堆旅北同鄉會」和「六堆大專青年聯誼會」來負責。面對著這樣一群充滿團結傳統和堅韌生命力的客家住民，任誰見了都不禁要為之肅然起敬、打從心眼裏深深佩服吧！（註7）

註 7：同註 6. 46~47 頁

第二章 創作理念與學理思維

2.1 探尋個人的創作理念

(一) 依據筆者的創作歷程，對於故鄉的懷念與熱愛，尤其是南台灣客家族群六堆地區獨特的生活文化，激起我提起畫筆為故鄉的景色留下紀錄。由於世居之故，筆者對於當地人文特質的觀察、體驗、思索，以繪畫創作方式來詮釋其人文特色。闡述藝術—直觀、情緒、具象。哲學—觀念、理論、抽象。

1、表現技法—

肯定透明水彩的趣味和創作的方向，將印象主義的技法加以改變和深入的表現，身體力行、執著堅定、創作慾旺盛，深入藝術的本質，向高難度挑戰，寄託於忠實和鄉情的懷抱中，若缺乏經驗和技巧，表達內心感動亦非易事。黑格爾認為“美”的定義：『美就是理念的感性顯現。』這個著名的定義肯定了美與藝術必須具有有感性形象，又須要有理性的內容，更重要的是兩者必須成爲一個統一的整體。爲了進一步闡明這一點，黑格爾又明確指出“藝術作品卻不僅是作爲感性的對象，只訴之於感性領會的，它一方面是感性的，另一方面卻基本上是訴之於心靈的。黑格爾認為，藝術作品是感性與理性的統一，乃是藝術區別於宗教、哲學的重要因素之一。他說：『藝術之所以異於宗教與哲學』，在於藝術用感性形式表現最崇高的元素，因此使這最崇高的元素更接近自然現象，更接近我們的感覺與情感（註8）。

2、心靈感受—

從事藝術創作，應負有社會美育的社會責任，可透過作品來

註 8：同註 5，185 頁

美化人心、淨化社會，使大眾青年學子在「潛移默化」的氣氛中，接受藝術的薰陶和影響。

3、人文圖像－

藉由現場描繪來捕捉大地之美，追尋心中之美感，化作永恆生命的藝術，活用印象主義的理念和技法，執著創作與大自然結合為一體，落實於「台灣鄉土人文圖像」的創作。

4、需求與體現－

融入大自然，以現場風景寫生為主，探討鄉土風光之美，企圖表現農村生活的純樸和恬靜。採用傳統水彩畫技巧之外，農村風光特色、紅磚、綠野、農田、藍天相互輝映成趣，呈現鄉土情懷的濃郁馨美，大自然的變化無窮、趣味不盡，值得永遠追求與學習。

5、沉思與領悟－

藝術生命的「重生」，技法與理論的探討，讓我更茁壯，領悟單一畫面的呈現，已無法滿足我內心的思索，不再是臨摹大自然的軀殼，而是感性的迴響。

6、攻克己心與教心服我－

親身感受，內心意象的特質和用心態度，探討形與色的關係，具象與抽象的種種相關性，類似蒙太奇融合切割法來舒展內心的藝術昇華。

(二) 藝術心得－自然與律動

生理運作、心理感受，人類對美的需要與感受，相對地受到自然法則的支配，所以美感普遍存在於人們的潛意識中。這原理與法則有其共通性，但皆屬於人類與生俱來的審美需求，創作者為了使作品達到感人的畫面呈現，應用美感原則來經營。

「美」即是在均衡的原則下，做適當的變化；也是均衡與適度的變化的最高表現。

研究宇宙一切「秩序」成爲美化人生的首要條件，進而探索真理已獲悉人類思維的「心」是相當重要的。真理與知識理念在藝術品中的效用，是絕對不可或缺的。

1、符合美的原理—

藝術作品固然要有思想與內容，但是，不能沒有外在形式，美的構成應內容與形式並重，然而，人與美術品接觸的第一印象，卻往往是外在的形式特色。因此美術品要如何成「形」，自古以來就不斷地被藝術家們努力的研究與思考，創造一些符合美的原理，又有獨特風格的作品。藝術品，由於國情、民族與地域的不同，加上時代變遷與藝術創作理念的調整改變，產生了各種不同的形式原理，這些原理對美術品的鑑賞有相當的助益，如能善加利用，可以提昇審美的能力。(註 9)

2、構成美的形式原理—

反覆、漸層、對稱、均衡、調和、對比、比例、節奏…等。很難藉由單一項目的形式原理來解釋一件藝術品，因爲藝術品具備的形式原理往往涵蓋所有的形式法則，這種綜合現象，即爲美學上所稱的「多樣的統一」。即是美術品各種形式的產生，是有相制衡與密切配合的雙重作用，在變化中出現“單純”，在複雜中保有“統一”是美術創作的形式最高的指標。(註 10)

3、知識與理念的應用—

在此南台灣客家族群人文關懷系列中，若能慎思明辨其箇中奧妙與真理，就能本著山不在高有仙則名，水不在深有龍則靈的理念，充分發揮美的原理原則而達到至真、至善、至美的境界。

註 9：美術 I 林文昌、歐秀明編註， 29~30 頁（東大圖書公司 2002 年）

註 10：同註 9， 38~39 頁

故在探究如何以美的原理原則來創作的大前提下，認定美的意義與目的是相當必要的，唯有知識與理念並重，方不至於成為盲目描繪現象的表象而已，才能夠將感受到生命的真實性，做最生動的刻劃與適度的表現，如此才是真正的藝術創作。

2.2 學理思維

人類創造文化，而文化本質的根源是什麼？什麼力量把各種文化渾然融合起來？對此問題我們不妨下一個結論：實即藝術的力量。文化如果沒有創造精神便不會進步，培養生命的根本就是藝術的創造，因此如果沒有藝術的、具體的感性和直覺，我們接觸事物自然不能觸及生命，故藝術實為文化的本質根源；換言之，如欲研究一般文化的問題，就須從其關係最密切的藝術著手。

今日考古學告訴我們的藝術形式，只是有關形象藝術的一堆片段，若要找到形式和它發生的過程，就必須依賴藝術科學。可是藝術科學還需先從民族學中去考察研究產生這些作品的文化背景，然後才能獲得滿意的答案。正如 Crosse 教授所言，研究以往的藝術科學，應該擴展到一切民族中間去，對於從前最被忽視的民俗藝術—原始藝術，尤應特別注意（註 11）。

探討民族學與藝術的學問，最初固然為了明瞭人類文化的成長，與人類生存的一般本質；但今日有關於它的研究，已超過純學術界限，或有以它解決因人種及文化差異所引起的糾紛，與促進各民族間的互助合作，以期維持世界和平。

城市與鄉村的人文景觀有其特殊背景，唯有落實在融入當地生活，定居探索民情，如此才能創作出有地方特色的藝術作品。藝術家打破狹隘的既定成規，表現多元、豐富的文化，例如保羅·高更（Paul Gauguin

註 11：同註 4，37~39 頁

1848-1903) 放棄歐洲都市的喧囂、離開巴黎前往大溪地，在原始的大自然環境之馬達雅島 (Mataiea) 上定居下來，並與土著少女再婚 (註 12)。過著土著生活領悟許多繪畫的新觀念，大膽的輪廓、新穎的佈局，裝飾的效果，另有其特殊風格。客家族群藝術的色彩不如其他族群作品來得鮮豔奪目，但它卻具有「真」 (true) 的本質根源。譬如非洲布須曼人 (Bushman) 的洞窟藝術是一種自然主義而富生命；澳洲 Arunts (Aranda) 的藝術，則具有高度的形式，和一定的抽象與象徵型態；愛斯基摩 (Eskimo) 則屬於自然主義，而且帶有高度的矯飾；北極海岸的 Shoshone 族的藝術則粗獷而有力。我們不能以文藝復興時期的觀念來衡量原始藝術，藝術並不限於透視和明暗烘托，在近世紀我們所謂「原始藝術」，比之原始藝術更為原始。尤其這些繪畫是受到非洲雕刻的影響 (註 13)。

非洲的藝術一如其他各地，以它自己的神話、民譚，以及信仰的背景，可是他們的古老傳說並沒有文字記載，故直到今天，學術上的收集仍感到困難。非洲土著和其他地區的人類一樣，有他自己的宗教、信仰和哲學；在他們的思想中也有「生命的定義」、「物種的起源」、「生之目的」以及「死的征服」等問題。他們常將主題委諸神話或寓於哲學之上。在非洲人的腦海中，「生命力」就是思想的中心，從這種「力」的生命力之花所產生出來的藝術之果 (註 14)。然而，在南台灣客家族群—中堆、前堆、後堆、先鋒堆、左堆、右堆奮鬥史蹟中，其特殊文化、習俗，亦是等待開發及研究的，有朝一日，期望能登上國際舞台，讓他們優良的傳統特質展現在世人面前。

註 12：Belinda Thonson (1987)：Gauguin，Tames & Hudson Lts，London，
P.136

註 13：同註 4，178~179 頁

註 14：ART/Artifact (1988)；African Art in Anthropology Collections (N.T)：
The Center of African Art，P.74

第三章 創作內容與南台灣客家族群概述

3·1 創作內容之選定

1、古蹟巡禮系列—呈現懷古思今的原鄉風貌。

中堆—忠義祠、六堆客家文物館。

前堆---邱家古厝、火燒村。

後堆---天后宮、昌黎祠、彭城堂。

左堆—楊氏宗祠、蕭家古厝、步月樓、褒忠門、張家夥房

右堆---東門樓、敬字亭、開基伯公、天后宮、廟會、濟南堂、

渤海堂、林家古厝、楊家古厝、菸樓、浣衣圖、十八羅漢山。

先鋒堆—劉氏宗祠、鐵漢樓。

2、生活面面觀—客家族群的民俗及刻苦，遷移生活。

客家藍衫婦女、晴耕雨讀、多神論、菸農圖、農婦、對奕、菜販、村婦、廟前聚會、談天說地、棋藝。

3、醒思與裝飾系列—以象徵，隱喻形式來詮釋六堆。

台灣本土文化中，有關客家族群特有的民風、遷移生活、客家禮俗，是值得探究。藉此探討「群像」畫面構圖安排的合理性與適切性，以客家文化特色為題材內容的表現，探尋南台灣客家地區的傳統習俗，文化為創作主題，可為客家族群的心聲傳達給社會大眾，表達處居於台灣民族中的既「隱性」又「顯性」的無奈地位，透過此次專題展現出來，其展現的主題以南台灣客家族群和大自然和諧共存之情景之外，另對於他們生活在新世紀的夾縫中求生存，所衍生的問題加以詮釋，對於六堆團結精神的醒思懷念。

3·2 南台灣客家族群概述－六堆

六堆移墾史主要的路線大致分下列三條：

中線－濫濫庄開始，從麟洛河下游到潮州附近，再加上朝上五魁寮溪，開墾了竹田、萬巒、內埔三個鄉。

南線－沿東港溪到溪洲流域，仍與閩南人的南埔庄，(今南州鄉溪南村)混居，數年後部分村人溯今已煙滅的北岸河而上，建立南岸庄於現在的新埤鄉南岸村，然後一部分人渡過林邊溪，建立昌隆庄於對岸，成為佳冬鄉內客家村落的開始。

北線－麟洛河開墾出麟洛、長治兩鄉，另有一部分人溯武洛溪而上，到武洛溪的發源地溢寮溪南岸(即今里港鄉內)，再進而開發高雄美濃、杉林等地區。

來台開墾後的第一個村莊－濫濫庄(現今四維村)。多數人相信濫濫庄是六堆客家人進入屏東平原的最早據點，濫濫庄也就是現在屏東縣萬丹鄉的四維村。根據「六堆客家鄉土誌」記載：康熙二十七年(西元一六八八)，清軍續遣部隊中，有一部分蕉嶺及梅縣出身的士兵，由安平登陸，不久屯田於台南東門，後又轉往阿公店，康熙三十一年(西元一六九二)解隊後，被安置餘萬丹鄉濫濫庄從事墾荒。

1、中堆－竹田鄉是六堆最早開發的鄉。

中堆是客家先民在六堆地區的最早開發據點，他們沿著東港溪先到達糶糶庄，這裏因為河運交通方便，所以成為附近米穀買賣與出口的中心。由糶糶庄向外，逐漸開發出頓物、頓物潭、崙仔、頭崙、二崙、中崙、南勢、履豐、和尚林、新街、溝背、楊屋角、竹頭角、四座一屋、八壽陂、西勢。

頓物庄即是今日的竹田，早期因東港溪常氾濫成災，阻隔交通，因此商人先將貨物囤放於此，再轉運各村販售，而後村人受到影

響，也有了「頓物」的觀念，家家積存貨物，於是被稱為「頓物庄」。頓物庄原包括今天的竹南村，因竹南附近有一潭，而改名為「頓物潭」。頓物庄改名為竹田後，因頓物潭在其南方，也隨之更名為「竹南」。(註 15)

2、前堆—麟洛鄉、長治鄉、屏東市田寮麟洛鄉命名的由來與長治鄉的形成。

大約在寶永三年，廣東嘉應州鎮縣人徐俊良與柯氏、翁氏來台，由濫濫庄沿著麟洛河到達麟洛地區，向阿猴社平埔族人購得這個地方，然後返回原鄉召集一百多人前來開墾。寶永四年墾民在庄北開設水圳時發現大龜，依據地理師解釋，認為水源地有神龜居住，必定也有麒麟在此，是麟趾呈祥的好預兆，因此又將此地命名為「麟洛庄」。

邱永鎬是帶領客家先民至長治鄉開墾的第一人，根據「六堆客家鄉土誌」的記載：邱永鎬先賢於西元一六八六年與六堆先民一起隨軍來台，軍隊解散後，留在台南從商。而後聽說移往濫濫庄的同鄉在內埔、麟洛地區的開墾，頗有成就，於是返回原鄉召集邱、張、羅、黃、廖五姓青年，先到香櫟樹下（今香楊村），因此地低濕，再北移至現在的長興村，邱永鎬希望能夠「長治永興」，於是取名「長興」。當時常因農忙，忘記熄滅爐火，而釀成火災，把農寮付之一炬，因此被外人稱為「火燒庄」(註 16)。

3、先鋒堆—萬巒鄉是先鋒堆的由來。

大約在康熙三十七、八年(西元一七〇八~一七〇九)，溫、張、林、鍾四姓，由濫濫庄經東港溪到達官倉肚一帶，而在庄坪開墾落腳，是為萬巒地區拓墾的開始，這裡即是所謂的二溝水，後來因

註 15：六堆客家社會文化發展與變遷之研究歷史源流篇，屏東縣政府文化局。

註 16：同註 15

東港溪改道而消失。在陸續的開發過程中，形成了頭溝水、二溝水、三溝水、四溝水、五溝水、高崗、鹿寮、大林、得勝、琉璃碇、成德、溝背以及萬巒等十三庄（註 17）。

「六堆客家鄉土誌」有一段有關萬巒庄的開庄傳說：

四姓墾民移居庄坪那年冬天某日，午飯休息時，發現耕牛失去蹤影，大家恐慌而四處找尋，費了好半天，在不見天日的叢林中披荆斬棘，結果在離庄坪不過二公里的地方，發現牛群竟然在一處湧泉的水塘中嬉戲，由於當時正苦於缺水，於是大家喜出望外，決定遷居於此。這處泉水即是現在萬巒鄉萬和村李氏宗祠旁的「仙人井」。

4、後堆—內埔鄉是後堆的由來。

據說大約在西元一六九八年萬巒二溝水村的林姓先民遷移到下樹山，隨後又有賴、李、馮、鍾、利、黃、曾等各姓由濫濫庄沿河上溯到下樹山，但後來墾民發現內埔一帶林木更少，較易開墾，便轉往墾拓。由於先民於此地開墾出一片旱田，四周儘是樹林密佈，於是便稱呼此處為「內埔」，這是後堆地區最早開發之地（註 18）。

5、左堆—佳冬鄉與新埤鄉以及新埤河後來成為新埤、佳冬的分界。

康熙四十年(西元一七〇一)，客家先民越過東港溪，到達南埔庄（今南州鄉西南村），與河洛人雜居，經過數年，人數逐漸增加，無法生存，於是蕭、林、羅、賴、張、鍾、朱、黃各姓人氏，陸續溯溪洲溪，至現在新埤鄉南岸村建南岸庄。而後，鎮平林、黃二姓，開打鐵庄，「打鐵」之名乃因設打鐵寮製作農具而得名。朱建功開建功庄，梅縣張、鍾、曾等姓開新埤頭庄，即今新埤村。

註 17：同註 15

註 18：同註 15

佳冬鄉位於新埤鄉之南，以林邊溪為界。在打鐵庄開拓同時，鎮平人戴昌隆建昌隆庄於林邊溪南岸，是今佳冬鄉各村拓墾的開始，而後陸續建立茄冬腳（佳冬、六根村）、石公徑（石光、玉光村）、半徑仔（萬建）、葫蘆尾、下埔頭等（註 19）。

6、右堆—美濃鎮、高樹鄉、杉林鄉、六龜鄉的形成。

嘉應州林、邱、鍾、曾等姓，上溯武洛溪到隘寮溪南岸，向武洛社承租土地開墾，成為右堆最早的一庄。但是武洛地區常鬧水患，並且相當孤立。乾隆二年(西元一七三七)，有十八夥房遷徙到東振新庄，而發展到高樹、菜寮、大埔以及大路關等地。美濃地區原被清廷列為禁區，不允許進入，由於林桂山、林豐山兄弟在剿平吳福山之役時立有大功，便以「安置臨危之武洛庄，供其墾殖，以酬軍功」為由，向鳳山縣令錢沫氏申請開發美濃地區獲准，於是武洛庄民前往美濃開墾。而後，高樹、美濃的客家人翻越過月光山來到杉林，後又佔據旗山溪東南岸的月眉、湖底，再越過隘丁寮，開闢新庄，在開墾過程中常與平埔族人發生衝突。美濃的客家人有一部份上溯荖農溪，建立新寮，又前進到十八羅漢山山腳建立新威庄，這個地區後來劃歸為六龜鄉（註 20）。

本次展覽的作品以南台灣客家族群—六堆之特色與生活習俗，醒思層面來展現，期能引起社會大眾對客家族群的人文關懷與共鳴的效果。

註 19：引自台灣的客家人，陳運棟（台原出版社）

註 20：引自台灣的客家人，劉還月（常民文化出版 2000 年）

第四章 創作技法與媒材的運用

4·1 引用材質與技法說明一

二十世紀的美術，是理性與感性、精神與物質、個人與群體等交融與互動下的產物。十九世紀末期，是印象主義（Impressionism）的全盛時期，尤其是後期]印象主義（post-Impressionism）的繪畫觀念，激發更多新的繪畫流派，且使二十世紀的繪畫表現走向更多元化的趨勢(註 21)。繼而野獸主義、表現主義、立體主義、構成主義、未來主義、達達主義、超現實主義、抽象主義、巴黎派、普普藝術、歐普藝術、超寫實主義、...相繼出現。除了觀念的改變外，媒材的使用更有很大而驚人的突破。

二十世紀藝術的發展，可稱得上是百家齊名，百花齊放的盛事。藝術家不斷地在題材上創新，在材料和技法上力求變化，也在風格上尋求新意，為現代藝術帶來活躍的生命力。現代藝術中有許多令人驚嘆的藝術創作，也讓我們感受到藝術創作的巧和妙。如用紙張、布片或其他材料拼貼(collage)而成的作品；以生活周遭廢棄物品或殘片拼湊組成之立體作品的集合藝術 (The Art of Assemble) 等，都可藉由觀念突破，創造出新奇有趣的藝術作品。這些將各種不同的素材組合運用在同一作品中，稱為「混合媒材」(mixed media)作品，或稱之為「綜合媒材」作品。

4·2 傳統水彩技法的應用一

作品帶有濃郁的鄉土味，用彩筆來傳達這份“醇”，經營出屬於“原鄉”的天空，大地的溫馨及藝術之美。題材平凡，不引人注目的角落，善於從平凡的景象中，營造出富有美感的畫面，所表達的趣味、情調、思維和感受，總讓人感到樸實、自然與平易親切感。風景畫仍是以自然景色

註 21：美術Ⅱ林文昌、歐秀明編著（東大圖書公司 26 頁 2002 年）

的真實再現為前提，透過彩筆展現另一種高潔、精深、靜穆的美感融匯于繪畫中，喚取觀眾對生活的熱愛，引人動情和深思。

在長期未被重視的水彩畫園地裡，默默的耕耘、辛勤作畫、從未間歇，向來喜愛以大自然之美為創作題材，認為藝術精神特色的反映需依附於形的力量，”以形為實質、以神為反映”注重客觀世界為意象，具有高度真實、生動、感人的力量，在創作上如何去認知、歷練、表現生活和自然物象，尋找”自我”的風格。腦海中珍藏的高屏地區客家庄的鄉野景緻，在現今社會科技急遽改變的過程中，已逐漸褪色凋零消失，身為客家子弟，懷著”職責”與”感恩”的心，為南部鄉土留下美的紀錄。藝術的探研雖然孤寂，但這一系列的作品確能讓人們深深體會感受出平靜、踏實、尊嚴。

4·3 多媒體複合媒材的應用一

1. 以多種顏料呈現的作品：

多數的藝術家慣用單一媒材的表現，如水彩畫就是以水彩顏料表現的、油畫則是利用油彩來作畫。現代藝術家為了作品創作的需要，在同一件作品裡，使用多種類的顏料混合呈現，作品中使用兩種或兩種以上繪畫媒材表現，來達到創作的意涵。因此，現代藝術很難再以單一媒材來區分作品的屬性，所以才有所謂「混合媒材」的稱呼。

2. 利用實物拼貼於作品：

有些藝術家會從日常生活中找尋各式紙張，如報紙、壁紙、包裝紙等，或木片、金屬、機械零件等實物，黏貼拼合於畫布或底板上，創作出有別於傳統畫筆創作的方式。

3. 組合自然或人造素材的作品：半立體或立體的集合藝術品。

就上述三種混合媒材，一般均以「混合媒材」或「綜合媒材」稱之，如果以「複合媒材」(multiple media)稱之，則比較屬於第二、三種所呈現的作品，是藝術家綜合對作品有意義之任何媒材，包括紙、繩子、

布、油彩、壓克力、X光片、陶片、透明片、木片、軟木塞、照片、雜誌、印刷品等材料，其重點不在於使用媒材的多少，而是媒材能否呈現藝術家所追求的創作訴求力（註 22）。

新素材的運用，畢卡索(Pablo Picasso 1881~1973)及布拉克(Georges Braque 1882~1963)；將報紙、壁紙、商標...等，在畫布上適當地拼貼，進而追求造型的效果，是為「papier colle」技法。

除了紙類之外，後來更把木頭、鐵絲、布、繩子...等，種種現實的物體貼在畫面，而發展為拼貼(collage)的技法，此現象對現代藝術造成很大的影響。超現實主義中最具代表的畫家馬克思·思斯特(Mac Ernst 1891~1976)，他亦善用拼貼(collage)、摩擦(Frottage)與騰印(Decalcomanie)三種技法，以此技法探索自然與世界的奧秘。

同樣地，筆者希望能學習各位前輩們的精神來傳達客家文化。由於本論文主題的場域多變，仍保留著許多先民的遺跡與景象，所以，廣受許多藝術界同好的喜愛，而成為各藝術創作者的表現對象之一。然而，這些藝術創作者，多數為「過客」也只能描繪出外在的表象而已，較難表達出斯土斯民的內在精神。筆者的先祖於西元一七二一年遷居於此，由於長期的定居，民風文化的耳染目濡，感性的融合於現實生活，以最虔誠的心來從事客家文化的藝術創作，最後期盼客家族群特殊的習俗文化，有新的面貌展現，這將是我未來仍須繼續努力求創新的目標。

註 22：藝能新天地（龍騰文化雜誌專欄 44 頁 丘永福 2003 年 12 月）

第五章 專題創作解析

5·1 古蹟巡禮系列

- 作品 1.竹田—六堆忠義祠
- 作品 2.內埔—六堆天后宮
- 作品 3.美濃—天后宮
- 作品 4.美濃—開基伯公
- 作品 5.美濃—廟會
- 作品 6.美濃—敬字亭
- 作品 7.萬巒—劉氏宗祠
- 作品 8.佳冬—楊氏宗祠
- 作品 9.佳冬—步月樓
- 作品 10.佳冬—褒忠門
- 作品 11.新埤—張家古厝
- 作品 12.佳冬—古樓
- 作品 13.內埔—老街
- 作品 14.內埔—劉家古厝
- 作品 15.長治—村道
- 作品 16.長治—邱家古厝
- 作品 17.萬巒—鐵漢樓
- 作品 18.美濃—東門樓
- 作品 19.美濃—林家古厝
- 作品 20.美濃—濟南堂
- 作品 21.美濃—渤海堂
- 作品 22.美濃—楊家古厝
- 作品 23.美濃—菸樓
- 作品 24.美濃—浣衣圖
- 作品 25.六龜—十八羅漢山



水彩 2K 2003

作品 1.竹田--六堆忠義祠

供奉客籍死難人士而建的忠義祠，位於屏東縣竹田鄉西勢村，原名西勢忠義亭，初建於清康熙六十年（西元一七二一年）。至西元一九五五年才破土重修，全廟工程於西元一九五八年完成，改稱忠義祠，並舉行忠義先列牌位陞座晉火大典。



水彩 2K 2003

作品 2.內埔--六堆天后宮

列為國家三級古蹟，清嘉慶八年（西元一八〇三）由原任福建水師提督軍門右營守備第五任的六堆大總理鍾麟江倡建，是六堆地區最古老的媽祖廟。道光二十八年及民國三十六年都曾整修，列入古蹟後。六堆天后宮格局為山門與正殿間夾拜殿，形成工字型的平面，包括了漳州、泉州、潮州等師父的手法，屋樑及石柱的精緻雕刻，展現了寺廟傳統建築之美。



水彩 2K 2003

作品 3. 美濃一天后宮

客家族群所信仰的宗教佛教、道教，是融合儒、釋、道三教的綜合性宗教。目前，一般人稱之為民間信仰，或通俗信仰，可發現在宮廟或寺庵中，有同時奉祀觀音佛祖、關帝聖君、玉皇大帝、至聖先師等神仙聖佛，此為民間信仰的特色。



水彩 2K 2004

作品 4. 美濃—開基伯公

代表客家天圓地方建築概念，外觀宛如墓塚，墓塚式的福德祠與客家伙房，皆是展現客家族群天圓地方空間概念的建築代表。前方寬敞，後方紮實，以石碑象徵伯公，從側觀看，彷彿有人端坐土地上，展臂環抱護衛的意涵。農曆二月初二是『伯公生』，搭台演戲、祭祀，登席事宜，藉此可凝聚居民的信仰力量，移風易俗，敦厚情誼。



水彩 2K 2003

作品 5. 美濃一廟會

客家民系：民間信仰的複雜性和多元性，正式其先人長期的遷移歷程，在其後人心靈世界的反映，從而形成有神必拜，為我所用的獨特的 宗教意識。

舉凡天神、地祇、人鬼至自然萬物，皆是祭祀膜拜的對象，以致於史書上時有民間流行 “淫祀”的記載。



水彩 2K 2004

作品 6.美濃--敬字亭

瀾濃庄敬字亭位於美濃下庄永安路與中山路交叉處，建於乾隆四十四年己亥（西元一七七九年）。相傳建此亭的由來是當時一位原鄉客梁啓旺見美濃庄字紙果皮滿地，遂提議興建敬字亭以推廣習字風俗及維持環境清潔，當時右堆總理林長熾老先生遂自己出資並四處募款籌建。瀾濃庄敬字亭的建築是磚造四方形三層式的平面格局，造型古樸優美，內政部於民國八十五年五月二十四日公告指定為三級古蹟。



水彩 全K 2003

作品 7. 萬巒—劉氏宗祠

「劉氏宗祠」建築規模宏大，佔地二點五公頃為二進二院式三合院建築，燕尾式門樓與紅瓦厝正廳呈現大宅院氣派，正門面向溪流迎接大武山，符合客家建築風水「水帶玉」，及吸取高山祥瑞之氣觀念。宗祠大門兩側各有浮雕和畫像，左側題字「一等人忠誠孝子」，右側題字是「二件事讀書耕作」，凸顯客家人教育子孫，重視忠君孝親及勤耕讀書。劉氏宗祠，位於萬巒鄉五溝村，於一八七〇年間建立，它是一座二進式三合院，是台灣南部地區各宗祠中保存最完整且最具代表性的一棟。



水彩 2K 2004

作品 8. 佳冬—楊氏宗祠

楊氏宗祠—楊氏遷台始祖楊德展於清乾隆二十至三十年間，由廣東蕉嶺來台開墾，並在今佳冬鄉六根村定居。至二十五世楊家水、楊家連昆仲就擴大籌組『楊雲岫公嘗』，並加集佳冬、內埔、車城等三十會分堂的楊氏宗親共同集資，依照原鄉客家風格興建宗祠。楊氏宗祠於民國八年動土，至民國十二年竣工，是一座北朝南的傳統四合院式客家建築，表現出式樣各異的客家藝術，亦極富藝術價值。宗祠正門前禾埕上的『太極兩儀池』，據稱是全省僅見之建築。



水彩 2K 2004

作品 9. 佳冬一步月樓

位於佳冬東門附近，四周圍牆，高九尺，復恐繞有五尺深小壕溝。馬關條約，日據台島，日將有木所率部隊首由枋寮（番仔崙、大武力間附近）上陸，其中一支攻擊佳冬，圖陷步月樓壘堡。但以庄民早有防備，固若金湯。進襲的日軍傷亡慘重，義軍最後雖不敵而退，但圍牆屹然而立，『獨見彈痕留於牆壁之間。（引自 1973 年，鍾壬壽編著『六堆客家風土誌』頁 322。屏東：長青出版社）



水彩 2K 2004

作品 10. 佳冬—褒忠門

「建功褒忠門」是三級古蹟，約建於清光緒八年，距今一百多年歷史，褒忠門匾額旁有銃眼，門額後方有橫樑，可供守隘人經由銃眼觀看敵情，因此褒忠門也是防禦功能隘門。褒忠門兩側原先都有石堆疊成的防禦性圍牆，整修後僅一側伯公祠旁一小段保留。褒忠門屋頂為硬山燕尾脊。



水彩 2K 2003

作品 11. 新埤—張家古厝

在新埤村三山國王廟前的張家二進式四合院，具有南部客家建築風

格，紅瓦厝與優雅的庭園景觀，洋溢著古厝的風韻。



水彩 2K 2003

作品 12. 佳冬—古樓

光陰似箭，古樓的晚年，瓦的腐朽，牆的剝落，靜寂的小巷，皆呈現歲

月消逝的面貌，盡在古樓中尋找，只獲得世態現實，無情的炎涼嘆喟吧！



水彩 2K 2003

作品]13. 內埔—老街

老街雜陳著日據時代巴洛克式建築門面，更把老街古宅得的氣派與榮華，彰顯無遺。從古老的軍事、政治、信仰與文化重心，位居附近各村

庄的輻輳中心，豐富的人文景觀，客家特色的小吃文化，農村田園景致，建構出客家庄風情。



水彩 2K 2003

作品 14. 美濃—古井

井是客家族群的 深層記憶，人的心靈深處，皆是一口古老的井，依靠

井水過活的日子久遠了，但如今古井被埋入歷史中，漸漸被人們淡忘了。建造在家園中的深井，孕育出一代代的子孫。



水彩 2K 2003

作品 15. 長治一村道

長治鄉（火燒村）曾經風華絕代，但卻掩不住歲月滄桑的痕跡，一個令人傷感的季節，心靈上充滿著，蕭蕭的秋意。



水彩 2K 2003

作品 16. 長治—邱家古厝

邱家的祖先原居於長興村內，在一八九五年（日據時代明治二十八年），剛好是六堆抗日戰爭最後一場戰爭「牙城」之戰爭結束後，邱鳳揚派下的子孫移居阿猴東區田寮庄，建立雛型聚落「下寮莊」，其次子邱元壽與長兄邱元奎，分建客家伙房合院兩座，分南北兩邊相鄰，邱元壽的這棟建築即是目前邱家忠實第（鄉土藝術館）。一九〇〇年（即日本明治三十三年），阿猴台灣製糖廠股份有限公司成立，邱元壽與兒子邱求順經營糖廠事業得法而蓄積了財富，於是乃一九一五年（日本大正四年）將原先舊宅改建，共花了三年的時間，建成了精美的大合院「忠實第」。



水彩 2K 2004

作品 17. 萬巒—鐵漢樓

古老圍屋的傳統結構與型態，門前有小型牌樓，私密空間的後堂，彈性使用空間三合院，且有防禦功能的圍牆，是一座結合宗祠與民居的綜合居住空間。



水彩 2K 2003

作品 18.美濃-東門城樓

城樓建築於清乾隆二十年（西元一七五六年）位於美濃鎮東門里永安路東門大橋北端。原來是美濃開庄早年防獸、防敵的軍事工程。樓高三丈五（約十公尺左右），城座佔地十五方丈（約四十五平方公尺），兩邊城腳拱固，是古中國城門的形式。道光九年（西元一八二九年）竹頭角庄民黃金團高中進士、返鄉祭拜東門時，揮毫題了「大

啓文明」四個大字。



水彩 2K 2004

作品 19.美濃—林家古厝

菸葉大王—林春雨先生，座落於美濃鎮永安路 178 號，林家祖堂外層牆身立面由三層不同材質建成，蘊含深遠寓意：

上層為白色石灰：代表上一代『白頭偕老』。

中層為紅磚：代表年輕一代為家中的『中流砥柱』。

下層為卵石鋪建，象徵『子孫綿延』。

正面兩側對聯旁

左側『清風』--期勉家中男人清廉』做為後代子孫的『風範』。

右側『明月』--惕勵家中女子，唯有『明媒正娶』才能『花好月圓』。



水彩 2K 2004

作品 20.美濃—濟南堂

悠閒的農家，和平的氣息，呈現出一幅美麗的畫面，客家的原居地—

美濃，勤儉興家，民風純樸，風和日灑的陽光下，享受溫馨寧靜。



水彩 2K 2004

作品 21. 美濃—渤海堂

六堆先民在祭祀公業的組織下，維持了客家庄運作秩序，也完整保存客家文化體制，客家宗祠最能表現出客家傳統精神及建築，宗祠建立後，已遠祖的名稱為名，再將祖先發源地紀錄於堂號及棟對上，透過祭祀大典使子孫能慎終追遠。為了防禦外族的侵犯，六堆建築形式也有強烈的防禦色彩，如柵門、橫巷、城牆、門樓，生活建築中則有禾坪、聽下、廊間、間仔、天井、化胎、轉溝、擔頭、內巷、側門、前廳、後院、通氣孔等。在建築格局上從一字形、L形、冂形到口形，夥房是客家建築中的一大特色，為同一祖先下的親族住在一起，有雙堂屋、圍屋合圍籠屋形式，圍屋是六堆客家建築中最具特色的形式。



水彩 2K 2003

作品 22. 美濃—楊家古厝

歲月彷彿永無止盡的時光隧道，古厝走過漫長的光陰，生活的艱辛與苦澀，在此有溫馨的回憶。



水彩 2K 2003

作品 23. 美濃--菸樓

1930 年代末的日據時期，日人移植到高屏地區，1938 年美濃庄長林恩貴先生引進菸葉高經濟具有保障性的製作。大阪式(OSAKA)菸樓的年代座落在美濃平原上各個角隅的千餘棟菸樓。從七月中旬開始受理新一年期的「種菸許可申請」之後即進行各種輔導(種植、採收、烤製、貯藏、調理、包裝等)以及調查(農工工資、生產成本、人工等)工作，一直要到進入買菸期，輔導區就會開始人聲沸鼎起來。



水彩 2K 2004

作品 24. 美濃—浣衣圖

客家婦女，清晨的約會，亦是村莊訊息的廣播站，爲了防禦被偷襲，所以習慣浣衣時面向岸邊，便於隨時發現攻擊者的來臨，如此與眾不同的浣衣方式，原因是地處偏遠且與原住民的勢力範圍相近，開庄之初，經常受到原住民的武力攻擊。尤其是反抗力量較弱的婦女，更是原住民攻擊的目標。爲了防備其從背後來襲，於是發展出成群結隊，一起浣衣，身體佇立於水中，面朝岸邊以便監視的特殊的浣衣方式。



水彩 26.5x115.5cm 2003

作品 25. 六龜--十八羅漢山

山勢層層疊疊聳峙的十八羅漢山，即分布於旗楠公路旁六龜入口處，遠看近似人形，古人稱之為十八羅漢山，因其山高形峻，不動如羅漢之故。十八羅漢山下有六個隧道，以前是進六龜的必經之路。十八羅漢山旁老濃溪延伸而過，一山一溪緊緊相偎，綿延不絕。在十八羅漢山和老濃溪的交界處前，有兩座山峰，合起來的形狀像一隻狗的頭，而且張開了嘴巴由內朝外，根據一些看風水的地理師說，六龜是藏財的好地方，因為狗是看門守財的象徵，而狗嘴微開由內向外，表示外能拒惡客保護家園，內則能守財顧家。

5·2 生活面面觀

- 作品 26. 客家藍衫婦女
- 作品 27. 菸農圖
- 作品 28. 農婦
- 作品 29. 對奕
- 作品 30. 菜販
- 作品 31. 村婦圖
- 作品 32. 廟前聚會
- 作品 33. 談天
- 作品 34. 說地
- 作品 35. 棋藝



水彩 8K 2004

作品 26. 客家藍衫婦女

大地之母，刻苦、耐勞成爲客家女性的代名詞。勞動、參戰之背後並不代表男女平等，客家女性因而解放。它更強化客家婦女在族群生存，家庭再生產，養育下一代的重責上。身穿傳統藍衫，頭髮梳成客家式髻髻的客家婦女，其典範包括：家中一切灑掃侍奉公婆及子女教育的「家頭教尾」、田地裏所有勞動後的「田頭地尾」、從割草打柴到炊煮三餐的「灶頭鍋底」、裁製和縫補衣物的「針頭線底」。



水彩 16K 2003

作品 27. 菸農圖

美濃的菸農，因為經濟價值較高的緣故，完全不在乎所付出的辛苦汗水，如此的生活哲學，也正式客家人儉樸、勤勞與刻苦的最佳寫照。



水彩 16K 2004

作品 28 .農婦

客家婦女肩負農事的忙碌，展現出剛毅的韌性，
一種宿命的認同勤儉、樸實的農居生活，自得其樂。



水彩 16K 2003

作品 29. 對奕

智慧的展現，心機的捕捉-----。
觀棋不語真君子，起手無回大丈夫，
午后的邂逅，忘卻周遭的煩惱-----。



水彩 8K 2003

作品 30. 菜販
市場的街角，喚醒昔日的回憶，晨間的菜
販，辛苦的所得，貼補家中的生計。



水彩 8K 2003

作品 31. 村婦圖

尋覓昔日的足跡，彷彿往事歷歷在眼前-----。
頭戴斗笠，光著赤腳，似乎是南台灣客家婦女的標準

裝扮，只因為她們隨時隨地肩負著勞役的工作。



水彩 8K 2003

作品 32. 廟前聚會

香火鼎盛，民情風俗的傳遞亦是尋根，也是傳統文化的延續，是宗教信仰的精神支柱，心誠則靈，民間風

俗儀式。



水彩 16K 2004

作品 33. 談天

心靈的對話，未來的世界，人生如戲，讓旋律舞動。
天文地理，無所不談，那怕是無中生有。，其目的在

博君一笑-----。



水彩 16K 2004

作品 34. 說地

現實的生活，點滴在心頭，家鄉的訊息，來自農閒的聚

會-----。



水彩 8K 2004

作品 35. 棋藝

自由的心聲，生活的悠閒，充滿著閒情逸致，忘掉一切勞苦與憂慮。公園的隅角，三五知己，以棋會友，君子

之交，偷得浮生半日閒，別有一番情趣。

5·3 醒思與裝飾系列

作品 36. 六堆傳承

作品 37. 傷痕

作品 38. 劫

作品 39. 忠義精神

作品 40. 寒夜三部曲

作品 41. 團結

作品 42. 祈求

作品 43. 廻

作品 44. 盼



複合媒材
46x160cm 2003

作品 36. 六堆—傳承

設計理念：

- (1.) 以陶土捏塑頭像，詮釋六堆族群勤儉純樸刻苦耐勞的特性，長期遷移生活無奈的表情的造型。
- (2.) 以最具客家傳統色系代表---六堆
 - a. 褐色---客家人歷史悠遠、樸實勤儉的美德。
 - b. 紫色---客家傳統的民族色，及一些佩飾皆應用此色系。
 - c. 寶藍---客家最具代表傳統衣裳色系。

- (3.) 種子---象徵代代相傳，延續六堆團結精神的昇華。
- (4.) 灰色的底襯托出客家族群在台灣定位於既顯性又隱性的空間。



複合媒材 · 91x110m · 2004

作品 37. 傷痕

設計理念：

明末清初以來，大量的閩粵移民，為追求新的契機與生存空間，歷險渡海來台，胼手胝足，族群間的劇烈競爭是必

然的過程，但願這個傷痕是個休止符，慘痛的歷史教訓，
警惕後代子孫的包容與關懷。



複合媒材 · 直徑 93m · 2004

作品 38 劫

設計理念：

客家的歷史，是悲情與劫難，種族的情結，似猶藕斷
絲連，唯有彼此互尊戶重，才能保存客家族群傳統

文化，期待為客家「尋根」更是為客家子民千秋百世「紮根」。



複合媒材 · 81x103cm · 2004

作品 39. 忠義精神

設計理念：

- (1.) 以圖案互相交叉與旋轉的方式組合，產生另一種的造型。
- (2.) 呈現南台灣六堆族群之間的團結、禍福與共，遷移“生活”，象徵六堆精神保壘。頂端的琉璃珠，象徵於先人的忠義精神昇華及神秘性。
- (3.) 褐色---客家人歷史悠遠、樸實勤儉的美德、
紫色---客家傳統的民族色，及一些佩飾皆應用此色系。
寶藍---客家最具代表傳統衣裳色系。
以上三種最具代表傳統色系。
- (4.) 做底部採用半透明的效果，促使造型的重複延續，整體感，詮釋出六堆族群的圖騰。

(5.) 綠地上的六顆石頭，象徵著南台灣六堆客家族群。



複合媒材 · 91x91x155cm · 2004

作品 40. 寒夜三部曲

設計理念：

描繪外來的殖民日本人，侵略、欺壓者的形像，呈現在大時代的宿命下，面對生存的背叛與衝突。以客家子弟，參與文化協會，農民組合反抗日本帝國殖民，以及被徵兵至南洋投入戰爭的故事架構，呈現出變動的大時代中，兒女的青春與哀愁。李喬先生原著：第一部曲（寒夜）表達客家人在荒山野地開墾後方的故事。第二部曲（荒村）大正末年到昭和四年文化協會分裂，農民組合抗日的情節。第三部曲（孤燈）台灣光復前後，十萬青

年遠赴南洋，參與戰爭，冤死異國的故事。



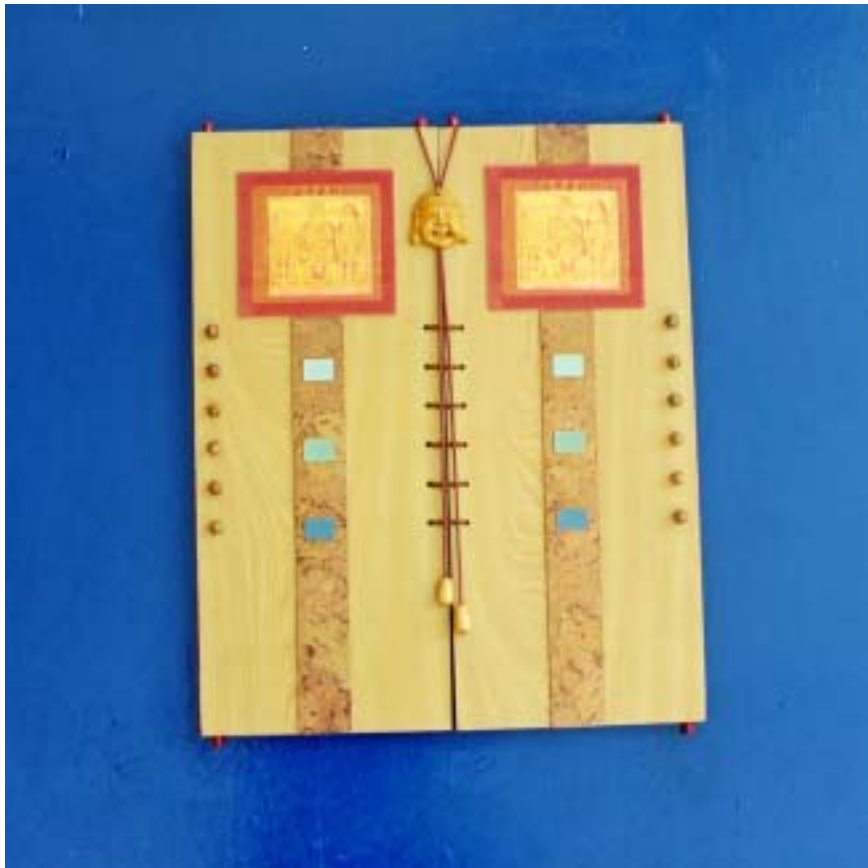
複合媒材 · 81x110cm · 2003

作品 41. 團結

設計理念：

美麗之島--福爾摩沙，是我們根植的土地，彼此更存著休戚與共的密命運，能相互認識各族群，曾經有過的苦難與榮耀，再現被湮滅的歷史軌跡和被遺忘的文化。互相瞭解與

關懷，需要雍容開闊的胸襟，團結一致，展現自信與尊嚴。



複合媒材 · 90x90cm · 2003

作品 42. 祈求

設計理念：

客家在漢人族群中，早已型塑出別樹一格之文化特色，秉持

刻苦勤儉的精神及其語言、文化特色，豐富了台灣多族群的社會文化。客家先民奮鬥的過程，及優美的傳統，逐漸淡化，唯有『祈求』客家民風能永續推廣保存。



複合媒材 · 60x82cm · 2004

作品 43. 廻

設計理念：

「寧賣祖宗坑，不忘祖宗聲；寧賣祖宗田，不忘祖宗言」這段客家古諺，呈現出客家人，在歷經紛亂的

歷史中，仍堅持族群文化的執著，客家子弟，非僅止於尋根，更應審視現在，展望未來，為台灣社會挹注不同的源頭活水，發展出更豐富多元的人文內涵。



複合媒材 · 109x77cm · 2004

作品 44.盼

設計理念：

客家族群，其先祖原居中原地區，是台灣移民社會中，一個系統分明且有特色的漢族支系。歷經戰亂，陸續南遷，仍堅持其語言及文化特色，而顛沛流離的際遇，亦造就客家人勤儉耐勞的特質，『晴耕雨讀』就成爲一

般人對客家的「印象之一。長輩的」心情，總是「期盼著一個歸宿：『望子成龍、望女成鳳』」。

第六章 結論

6·1 客家族群當前危機---

時代的巨輪劃平了客家族群的傳統文化發展，使之無法再延續？還是客家族群的新時代？生活在一個大文化裏不得不自己捨棄自己的根，方能立足於這充滿著競爭的大時代中。

在台灣客家族群中，對認識自己的文化、祖先社會結構、特殊的傳統、風俗習慣，由於被同化的現象，造成客家原有的文化更是一代不如一代。在缺乏客家文化的精神傳承下逐漸迷失方向，失落自己，文化瀕臨消失，其命運將被歷史所遺忘。唯有台灣客家族群應秉著「自己的命運操之在自己的手中」的原則，把持著刻苦、硬頸、團結的文化特質，積極恢復客家族群的信心，增強族群自尊心與認同感，延續傳統文化資產。

6·2 知識體系是客家文化研究的基礎---

透過鄉土教育的師資培訓，社區文化的宣導，客家語言的推廣，來維護保存客家特有的文化，尤其是對於基礎的資料整理，必須建構完整。前客委會主委葉菊蘭說，客委會重視的客家語言、教材、師資的培養、詞彙的蒐集與保存，還有客家音樂史料的建立、整理與出版，讓這些資料完整勾勒出客家文化的相貌。其次；她強調客家人的語言文化必須重新在當今的社會發聲，在公共領域裡成為重要且顯著的部分。她認為，客家意識重視公共領域，最重要的方式就是透過媒體，客家電視頻道也因此成了最關注的媒體頻道。多元化的社會是當今媒體政策的思路理念，可透過客語電視節目的製作，來落實多元文化傳承的方式。客家文化的特色，藉著熱鬧的民

俗節慶、祖先的語言文化，來建立土地與人的親密關係，客家文化的創新可為整個族群和社區注入更旺盛的生命力，傳統文化的再發現，可激發嶄新的創意。地方的產業文化、人文經驗與生態環境的再度整合，展望社區整體行銷最適合的方式。

6.3 落實傳統文化之傳承與展望---

台灣在多元文化的發展政策上，其目的並非是重新熔冶各族群既有文化的特色，而是保存各族群多采多姿的文化特質與面貌，共同繪製美麗的台灣，尤其是弱勢的客家文化，更應覺醒重振尊嚴，呈現文化的新面貌。

我以藝術工作者的立場來展現詮釋客家族群的風貌，亦從與大自然共生共存的角度提出和諧之美感呈現，以藝術的角度來探討，用敏銳的心思來探尋南台灣客家族群，其祖先與山川自然生靈共同建構的家園，六堆忠義的斑斑血淚史，面對各種殘害之後，更應秉持真誠的心，傾聽他們的落寞，無助的心聲，祈能盡棉薄之力，以藝術形式展現，希望能引起社會大眾的關懷與共鳴，主要以藝術的角度來詮釋其文化與歷史的意義，從而把意義融合至客家族群的精神內涵中。

此次主題的探討只是開端，未來要走的路還很長遠，期許隨時虛心研修相關資料並深入探討客家族群家園，真正感受其生命的吶喊，不求其異趣題材與形態的模仿，而應得其精髓，探討客家族群優良傳統文化，希望能在創新與傳統中尋求新的契機，未來的我，仍需更加努力，在從事藝術工作上精益求精，藉此探討主題之藝術呈現能為南台灣客家族群所留下珍貴的歷史見證。

第七章 成果貢獻

- 7•1 作品成果展覽－此次探討專題創作－南台灣客家族群人文圖像之作品，落實於客家原鄉文化的活動，給客家子弟覺醒，了解客家族群文化資產的保存是一件刻不容緩的工作。宣揚客家族群文化，亦是文化資產的行銷方式。
- 7•2 在文化傳承層面－客家族群其所屬社群之文化內涵與價值，將獨特傳統文化列為國家文化資產，保存維護傳承對象，乃是基於發現有傳遞國家文化生命力的功能，是國家文化持續創新發展的立基。
- 7•3 在實現文化民主層面－透過社區活化計畫，協助社區居民發現和表達客家族群的文化特色，並進而自主發展其特有的文化，此亦是前台灣推動社區總體營造工作的主要意義。
- 7•4 在當代生活層面－時代文化的形成，是當代民眾生活形式的累積，而客家族群的特色，即是時代文化水準的呈現。推廣其文化特色理念，提升族群生活美學品味，亦是國家文化建立的具體策略，當代社會的文化功能與責任。
- 7•5 在產業振興層面－文化的經濟產能開發，已是普獲認同的文化施政的理念，因此當前世界各國，常將文化工業列入國家文化施政項目。台灣近年來亦順應潮流，積極推展文化產業，而其中發展地方族群特色文化產業的意義，則是兼顧文化與環保的地方經濟振興策略。

第八章 參考書目

1. 鄉土中國—閩西客家 文：謝重光（生活、讀書、新知三聯書店出版發行 2002年9月）。
2. <藝術與人類學>：劉其偉（1992）台中：省立美術館出版。
3. <藝術學概論>：彭吉象（1994）台北：淑馨出版社。
4. <原住民文化維護之實務研究>第一屆台灣本土文化學術研討會論文集：黃東秋（1995）。
5. 漢聲雜誌第 23 期 文·鄭浩 1989 年 12 月漢聲雜誌社出版。
6. 高職美術課本 I：林文昌、歐秀明編註，（東大圖書公司 2002 年）。
7. Belinda Thonson（1987）：Gauguin，Tames & Hudson Lts，London。
8. ART/Artifact（1988）；African Art in Anthropology Collections（N.T）：The Center of African Art。
9. 六堆客家社會文化發展與變遷之研究歷史源流篇，屏東縣政府文化局。
10. 台灣的客家人，陳運棟（台原出版社），1989 年。
11. 台灣的客家人，劉還月（常民文化出版 2000 年）。
12. 高職美術課本 II：林文昌、歐秀明編著（東大圖書公司 2002 年）。
13. 藝能新天地（龍騰文化雜誌專欄 丘永福 2003 年 12 月）。
14. 美濃鎮誌(上下冊)，美濃鎮公所發行，永裕彩色製版社承印 1996 年。
15. 客家人(陳運棟著) 1978，臺北：聯亞出版社。
16. 客家與台灣：江運貴著、徐漢斌譯（常民文化事業有限公司 1996 年）
17. 客家研究導讀：羅香林著（中國廣東通志館版本，台北，古亭書屋影印 1993 年）。
18. 台灣通史，林衡道主編，台北，眾文圖書股份有限公司，1997 年。
19. 客家的過去，屏東編輯委員會編印，中菱印刷事業承印，1991 年。
20. 台灣客家族群史 [移墾篇]，劉還月著，台灣省文獻委員會編印出版，2001 年。
21. 六堆客家風土誌，鍾壬壽編著，屏東，常青出版社，1973 年。
22. 六堆雜誌，雙月刊，六堆文化教育基金會編印。
23. 美濃月光山雜誌，發行人邱智祥，永裕彩色製版社承印。