

國立東華大學族群關係與文化研究所
碩 士 論 文

傳承、變奏與斷裂

-以當代太魯閣族女性之織布文化為例

The logo of National Dong Hwa University is a circular emblem. It features a stylized mountain range in the background, with a central figure that resembles a traditional woven textile or a similar cultural symbol. The text "NATIONAL DONG HWA UNIVERSITY" is written around the perimeter of the circle, and the year "1994" is positioned at the bottom center of the emblem.

指導教授 游美惠 博士
研究生 蔣文鵬

中華民國九十年七月

致 謝

本論文的完成首先要謝謝指導教授游美惠一年多來的細心指導，討論期間讓我更明瞭研究的意義與價值，並提供發表研究的機會，讓我適時地釐清觀點；其次感謝林文玲教授一針見血的提出本論文的疏失之處，讓我可以及時彌補錯誤，使本篇論文的邏輯思考更加縝密；另外尚要感謝童春發院長在百忙之中撥冗時間與之討論，從原住民的思考角度提供不少建言，甚為感謝。另在研究所就讀期間尚要感謝余德慧、高德義、李松根、吳天泰、紀駿傑、許木柱、卯靜儒等教授在課堂中的適時指導；研一暑假期間，在喬健與吳天泰教授帶領下前往香港中文大學與該校學生及山西大學，共同進行兩岸三地的學生交流活動，使我瞭解到三地大學生的思考模式；之後並前往內蒙古從事集體式的田野調查訓練，讓我們接受田野工作的洗禮，這段經歷是非常令人難忘，也為研究所就讀期間添加不少色彩。

在進入研究所期間筆者曾先後獲得行政院原住民委員會「專門人才深造教育類」獎勵、台北市原住民事務委員會的學期獎助及順益台灣原住民博物館獎學金的支助，就讀期間可以衣食無虞的從事研究工作，在此特致上最大的謝意。另本論文在書寫期間，榮獲財團法人吉星福、張振芳伉儷文教基金會的研究獎助，在此也一併感謝，當然最要感謝的當然是本論文研究田野中的每位 payi、vuvu、uwa、baki 的協助與鼓勵。

最後感謝在這三年期間共同學習的同學們，是緣分讓我們彼此在花蓮相遇，願此緣能夠永遠的持續，陪伴著我們一生。當然還得感謝親人的支持，謝謝宜蘭的 yaba、yaya 在精神上的支持；及另一半叔倬在書寫論文後期，在知識上所給予的實質建議與觀點，讓身陷論文泥沼的我，解開盲點看到光明到來；還有在肚中的寶寶不分晨昏陪伴著我，更增添一份力量，所以這本論文要獻給十月即將出世的孩子，因為這是「有你有我」共同生產（production）出來的結晶。

摘要

做個太魯閣族的女性至少得要學會織布，這是傳統社會成為女性的基本條件；然而在全球現代化與太魯閣族接觸的過程中，織布與太魯閣族女性的意義是否產生變化值得探究。織布文化在再現過程中，展現的風貌是傳承著「回歸祖靈地」的輪迴觀念，或者在資本主義的運作下反倒凸顯出文化的斷裂面，甚或是因應多元文化時代的來臨，而有更多創新文化的發展？故當代織布文化所展現的生命型態是傳承、變奏或斷裂？筆者從原住民女性的角度，藉由深度訪談花蓮北部的太魯閣族織布女性生命歷程的形塑經驗，建構以女性為主體的歷史視野，理解織布文化如何影響女性的發展；並從織布的歷史意義、文化脈絡、善織者及當代婦女們的觀點來瞭解她們的「主動性」—如何選擇、詮釋及理解太魯閣族的織布文化及其時代變遷。

本篇論文從傳承、變奏與斷裂三個面向，做為觀察當代太魯閣族織布文化發展的指標，在研究過程中獲得以下三點結論。

- 一、傳承與斷裂：跨越女/男織的性別界線
- 二、變奏的織布文化：織布做為一種生存策略
- 三、變奏到傳承：織布做為追尋族群集體認同的標誌

從結論的分析，得知織布文化已經轉型成為象徵太魯閣整體族群文化的代表，不再是獨屬於女性個人身份的角色。因此，當代太魯閣族織布文化相較傳統織布文化的意義轉變，似乎呈現「斷裂」的現象，然而在斷裂的意義下卻又演變出「傳承」族群文化的可能性；故傳承、變奏與斷裂的社會關係其實是彼此相關連著，這三者共同建構出織布文化在歷史變遷過程中的動態（dynamic）意義。

關鍵字：性別認同、族群認同、太魯閣族女性、織布文化

[論文目次]

第一章 緒論	1
第一節 研究背景與動機.....	2-5
第二節 問題意識與研究目的.....	5-7
第三節 相關研究討論.....	8
一、認同的基本概念.....	8-13
二、相關認同理論探討.....	13-17
三、國內近年相關泰雅族研究討論.....	17-20
第二章 研究方法與步驟	21
第一節 研究對象.....	21-23
第二節 田野地點.....	24-25
第三節 研究過程.....	25-27
第四節 研究限制與貢獻.....	27-30
第三章 織布文化意義的變遷	31-32
第一節 Hakaw Utux、tminun 與女性的關係.....	33
一、編織多重意涵的呈現.....	33-36
二、Hakaw Utux、tminun 與 gaya 的關係.....	36-38
三、太魯閣人的性別規範.....	38-43
第二節 當代織布文化的現象：以二個織布研習班為例.....	43-45
一、社區型技藝訓練織布研習班.....	45-52
二、泰雅工藝教室—紡織研習班.....	52-57
第三節 織布文化的變遷.....	57-58
一、織布意義與功能的轉變.....	58-60
二、織布傳承方式的改變.....	60-62
三、研習課程與婦女生涯之自我規畫.....	62-64
四、織布工具的改變.....	64-68
第四章 織布、性別認同與家庭關係	69-71
第一節 織布的認同連結：性別/族群的分析.....	72
一、「男獵女織」傳統中的女性.....	72-81
二、原浪潮與當代太魯閣族婦女織布的認同連結.....	82-87
三、多樣化角色的織布女性.....	87-90
第二節 女性空間的建立與意義.....	90
一、自己的房間—完全女性的織布空間.....	90-94
二、織布成為生命的基調.....	94-98
三、女性社會聲望的建構.....	98-102
第三節 性別分工型態的改變.....	102-103
一、越界的男織.....	103-104

二、夫妻同道的宗教路.....	104-108
三、小結.....	108-110
第四節 家庭關係的再凝聚.....	110
一、母女情感的交流.....	110-115
二、凝聚家庭關係.....	115-118
三、小結.....	119-120
第五章 文化再現與文化實踐：族群/性別交織的現象.....	121-122
第一節 日常生活中的文化實踐與經濟生存策略.....	123
一. 文化與經濟意義的交織.....	123-131
二. 生活形態的轉變.....	131-136
第二節 族群集體認同的追尋.....	136-137
一. 重塑族群認同意識.....	137-140
二. 文化傳承系列活動說明.....	140-144
三. mgay bari 文化活動的創造.....	144-145
四. 力量集結的來源.....	145-148
第六章 傳承、變奏與斷裂：代結語.....	149
第一節 結論.....	149-155
第二節 對未來研究的建議.....	155-160
第三節 研究反思.....	160-162
參考書目.....	163-172
附錄文件	
一、報導人背景說明.....	173
二、研究論文說明函.....	174-175
三、訪談大綱.....	176-177
四、太魯閣與泰雅族語對照表.....	178
五、Hongu Utux 神話故事，泰雅族語版.....	179
六、mgay bari 祖靈祭緣起意義之說.....	180
七、花蓮縣秀林鄉各部落位置圖.....	181

圖表目次

表一. 推廣研習班活動說明
表二. 研究對象選取方式
圖三. 泰雅族分支簡圖
表四. 研究資料收集方式
表五. 民國 88-89 年花蓮縣境內太魯閣族文化活動一覽表
表六. 泰雅工藝教室教學內容

第一章

緒論

當我懷孕時，肚子大到無法織布時，每天看到我的織布機就想流淚，當時想織布想的要死，甚至在夢中都會夢到自己想要織布。

~H3-0

yabung payi 拿著苧麻準備 losan(上框架)，不斷強調手部銜接點，這個動作就像在築橋 (Hongu)，將苧麻拿去日曬時，橋銜接頭尾，猶如 Hongu Utux (彩虹橋)，yabung payi 指著這些橋，提醒著我如果沒有盡到織布的責任，你的靈魂在行經橋時就會掉下去，gaya 是很嚴格的你必須要遵守著它。

~Y2-2

labay Payi 提到從十歲開始學織布，已經織了 58 年了，這是自己的興趣，從小就在媽媽身邊看如何織布，當媽媽去田裡時，就跑去織，織壞時就放在一邊，等到媽媽發現時，便很大方的承認，從此媽媽就開始教我織布。

~L2-1

我阿媽那個時候，那時候我很小啊！我是偷看阿媽在做，那時候她們是沒有公開給那個、沒有公開做，在家裡偷偷的做，我聽人家說要偷偷的做，不能給日本人看到，不然的話被日本人沒收、燒掉，可是我那時候還很小我不知道。光復的時候，好像又把那個文化弄起來，以前日本不讓我們做這個。

~Z1-2

從小的時候，我就在跟阿媽一起織這個地機啦！而且她說「女孩子要學會織布才算是女孩子。」這是以前老時代的想法「會織布的女孩子才是真正的女孩子，會打獵的男人才是真正的男人。」我們的、我們以前的 gaya；所以從小國小開始以來，懂事以來她就一直教我，弄那麼麻，弄那個 muga' (苧麻線)、muga' (語氣加強)，要去染色，用嘴吧這樣，然後又是這樣轉 (邊說邊帶動作)，好了然後開始織布，還要幫她拉，跪下來弄那個線。

~w1-2

第一節 研究背景與動機

渴望從學習織布成爲一個真正的泰雅族女性 (nelin na tayan¹)，是寫這篇論文最單純的出發點。過去的生命經驗，因爲讀書與部落的關係每隔一陣相隔就越遠，而求學的內容也與部落越來越沒關係；從國中到大學畢業始終茫茫然地，很重的失落感藏在心中，不知道活著所爲何事。到中研院民族所工作對自身而言是重要的轉機，因工作上的需要大量閱讀日本學者對台灣原住民所做的文獻資料，讀越多就越嚮往傳統的生活方式，對我而言，那是一個自由且完整的泰雅族人世界，清楚知道自己是誰，要往那裡去；而人活著的時候，要努力盡到做泰雅族的責任，往生時才有機會回到祖先的家，知道自己要什麼，生命因此便有了往前的動力，而我便從學習織布開始作爲學習成爲一個 nelin na tayan，尋找那條回家的 tuqiy²(路徑)。

1993 年正值國際原住民年，台灣也隨著國際風潮如火如荼地展開原住民年的各項慶祝活動，當年剛從大學畢業的我，因緣際會參加台北縣烏來鄉的文化村規畫，對於離開部落很久的我而言，是很難得的經驗，再度回到母文化中繼續生活，當時因與一群人類學家、建築學家及研究生共事，反而開啓另種視野來觀察原住民族群文化的發展。在分工配置上，因語言能力而分配於調查歷史變遷部份，因而有很多機會與老人家相處，對我而言的確是難得的經驗，有無數位老人家指引著我、教導著我記錄著泰雅族曾有的容顏，共同拼湊出泰雅族部落遷移的歷史過程。這個過程讓我重新認識自己的族群，也慢慢地知道自己是誰？我有什麼文化？開始拋棄過去那些曾加諸在身上的污名化的鎖鍊，漸漸地轉變成「現在的我」。在烏來一整年的田野過程，發現原本存在屋後沾滿灰塵的 wubun³又慢慢地被拾回，其中因著烏來國中小學鄉土課程之所需，烏來村善織的 lahat(漢名莊白蘭)與女兒莊

¹ nelin na tayan 爲泰雅語意爲「一個真正的泰雅女人」。

² tuqiy 爲泰雅語「路徑」之意。

³ Wubun 爲太魯閣族語「傳統織布機」之意。

參梅便有機會進入學校開始傳授傳統織布，在其接觸的經驗中，除了技術部份的考證外，更感興趣的則是每位婦女學習織布的過程，織布伴隨著婦女們發展出不同的生命基調，有替日本太太織布的、吸引日本觀光客的表演者、換取生活所需的、期盼從南洋歸來的丈夫、逃離宗教迫害的、抵抗無聊日子的，每一則學習織布背後的女性故事，其實也呈現了泰雅族婦女見證歷史的方式，只不過這個歷史並非以文字記錄，而是用回憶生命的方式記載著，也說明了泰雅族與織布的關係不單只是織成一件件的 pala⁴、qabang⁵、lukux⁶的物品，更包括著每位泰雅族女性的生命故事，也在其中交織著。

織布對於身為一個泰雅族的女性而言，不分世代、年齡、區域、亞群，或多或少地影響著女性的生命經驗。如張國賓（1998：82）提到「織布是女人終其一生的工作，和她們的生命緊緊的糾結，織布對於女人來說有一種情感，女人們所織出來的布包裹了太魯閣人的一生，也孕育了一代又一代的生命。」對年長善織的女性而言，在其生命過程中，「織布」是絕對要學會的女人勞務，在兩性分工上不只因織布是隸屬於女性的工作，更重要的是生命的 gaya（誠律），gaya 嚴格地規範著每位女性的生活方式，也相對建構男性的行為模式。女性除了善織外，更需要有雙精巧的手及腦，創造出其它婦女們爭相讚嘆的技法，這是女性在泰雅族社會中獲得聲望的方式，然而在榮耀自己的同時，相對地也是在為自己鋪設一條回家的 tuqiy。孫大川先生（2000：15）⁷提到「原住民符號世界的瓦解，直接影響了「內在法律」的建構，所謂的「內在法律」乃是指一種由民族文化、風俗習慣、社會價值觀等等所構成的一種約束力，它常存在於一民族成員個體之心裡世界中，發揮著與外在成文法律不同的規範力量。我們日常生活中大部份的行為判斷、舉止活動，皆遵循它的指導。「內在法律」呈現在社會組織的禁忌、社會倫理、宗

⁴ bala 在泰雅語是指作為睡覺用的大件織品；但在太魯閣語則指整套的女性服裝，特指傳統白底小繡花的太魯閣式服裝。

⁵ qabang 為太魯閣語，泛稱大件織品可以作為睡覺用的被單，或為嫁女兒時必備的嫁妝之一。

⁶ lukux 泛稱日常一般所穿的常服。

⁷ 孫大川（2000）《台灣原住民的語言、文化與政治—夾縫中的族群建構》，台北：聯合文學。

教神話之中」，如在 Hakaw Utux⁸的故事裡，傳遞著泰雅族靈魂不滅的觀念，同時規範男、女兩性在社會應扮演的角色。男、女性在活著的社會裡都有共同要盡到的責任，以作為評斷是否可以回到祖先家的標準。gaya 的觀念銘刻在年長的婦女身體裡，即使在當代泰雅族的社會裡，rdanan⁹們仍然遵守著先輩們的信念，在日常生活中實踐著 gaya 的精神。

然而在泰雅族中生代的婦女們則是歷經「山地平地化」的過程，「同化」政策中強調的是現代化的發展，大量女性開始到加工區的紡織工廠做女工。傳統織布機在當時被視為落後的文化表現，rdanan 們則退守到家後方織布，雖然已不再需要為家人們夜夜織布，但老人家空閒時，除了織布還是在織布。中年婦女們雖然不用再織布，但其年幼的生命經驗裡，也曾經有咚咚的織布聲陪伴著，況且在紡織廠上班的女性，只是轉化不同形式的織布機，其生命歷程仍有織布機的陪伴。新生代的女性則是在國家政策引導下，如社區總體營造、學校鄉土課程設計，強調找回該族群最本土化的文化，將瀕臨失傳的織布技術拾回，加上近幾年也開始有自國外進口的織布機，線材也開始多樣化不再只是單一的 muga'（苧麻），織布在泰雅族社會中呈現出新的意義。

當 1993 年於台北縣烏來鄉烏來部落所舉辦的「九族之夜」、1994 年於苗栗縣泰安鄉汶水部落舉辦的「泰雅鯨面話當年」的文化展演活動後，「織布」、「文面文化」就成為展演泰雅族文化的象徵符碼，成為其他族群認識泰雅族文化的起點。然而再現後的織布文化，轉變成為文化展演上的象徵物，或文化展演場外交易的經濟物品。為因應遊客「異族觀光」(ethnic tourism) 的心態，在泰雅族部落裡織布文化很快地「被選擇」成為順應消費者需求而開發的民族商品，以配合觀光客「去只是為了到過，買只是為了擁有」(紀駿傑，1998：23) 的心態。國家也分別

⁸ Hakaw Utux 為太魯閣語，意思為「神靈之橋或彩虹橋」，為每個盡到自身責任的男、女性回祖先家的路；泰雅族人具有「靈魂不滅」的觀念，如果盡到作為泰雅男、女人責任後，便可以回到祖先的地方繼續在一起生活。

⁹ rdanan 為太魯閣語老人家的意思。

於 1993、1994 年在屏東文化園區及谷關原住民技藝中心開辦傳統織布機研習營的訓練；然而在課程結束後，在泰雅族各部落裡，則相繼成立了以織布為核心的「XX 工作室」，結合鄉內家政班形成一條生產線，以便對外輸出泰雅族的文化，織布文化漸漸從族群內部的日常用品，轉化成為具有商機意味的文化，同時搭上社區總體營造所鼓吹的「文化產業化」的概念，因而「文化商品化、商品文化化」的風氣就孕育而生了。許功明（1999：13）提出「在國家文化政策呼籲「社區總體營造」、「文化產業化」之下，九十年代起，台灣原住民的「工藝與藝術」逐步以社區個人工作室成立。、、、中央與地方行政的有效互動、社區營造的運動、及文化產業意識的提昇三者，是其欣欣向榮之主因。」九〇年代是多元文化時代，同時為認同多元的開始，強調尊重差異與社區營造的概念，強化人們對於土地的認同感，因此居住在這塊土地上的原住民，才獲得較多的社會空間可以加以發揮。

回顧傳統泰雅族人出生時用織布包裹著身體，人過世時也用織布包裹人的身體，織布引領著泰雅族人生到死的完整過程。生命的過程猶如織布過程般，經線是早已固定的生命長度，而緯線的取捨則涉及個人自主的選擇；如在泰雅族的神話故事 Hongu Utux（或稱 Hakaw Utux）¹⁰中，傳達出女性在生前必須盡到女人織布的社會責任，男子則需要盡到打獵與馘首的責任。

織布與打獵的行為猶如泰雅族人生存在人世間裡的行為模式，規範著族人生活準則，織布與打獵的社會意義透過泰雅族人的實踐精神，隨著生命階段的生死輪迴而將與「祖先聚合」，使靈魂不滅的人生意義因而彰顯出來。

第二節 問題意識與研究目的

在資本主義的商業邏輯進入織布文化的發展，與泰雅族女性生命關係密切的意義是否產生變化，織布文化在再現過程中，展現的新風貌是傳承著「回歸祖靈

¹⁰ 全文參考附錄五。

地」的輪迴觀念，或者在資本主義的運作下反倒凸顯出文化的斷裂面，甚或是因應多元文化時代的來臨，而有更多創新文化的發展？因而織布文化在再現過程中將會展現何種的傳承、斷裂或變奏的文化生命型態呢，則是本文所將要處理的問題。

回顧織布文化對於泰雅族女性而言，可說歷經了全盛期、隱晦期到現在的社會建構期。一般而言，物質文化是最容易隨著外在社會改變而變動，具有最易改變與拾回的雙重特性，然而在近年這波原住民全民文化運動中，外顯的物質文化作為搜尋族群集體記憶的方向，聚集成為凝聚族群認同感的力量來源。泰雅族女性則以生命基調最緊密的織布文化，來作為當代泰雅族女性自我論述的方式，以實際的織布行動作為書寫「女性自我定義¹¹」的主體。自我定義意識使黑人女性產生增能（empowerment）的力量，作為改變生活情境的要素。透過行動來改變，無論在意識型態上的奮鬥，或在行政制度上的堅持都將增加非裔黑人女性的權力，在這個過程中可瞭解到自己是誰，在行動中產生增能。

在許多歷史記載中，歷史（history）等同於男性歷史，那些女性的、少數的、不被認同的、不能說（寫）出，不許說（寫）出來的，將永遠不會成為「歷史」，只能「隱姓埋名」地成為「女性的經驗」，以口述方式傳遞著。歷史一直以來都具有主流、強勢、父權和規範的意味，女性歷史始終處於歷史的邊緣位置上。同樣地，原住民族早期在台灣的歷史上是存（在）而不（被看）見的，近年來隨著台灣史研究日趨熱絡，原住民歷史才被視為是「歷史」，有機會被談論及被書寫入當代台灣歷史的脈絡中，但是這仍充滿著男性視角（horizon）的論述觀點，原住民女性觀點的歷史仍處在邊緣，仍處在族群和性別「雙重弱勢」之位置上。因此筆

¹¹ Collins（1991：99-102）提到美國非裔黑人女性與他人的關係、藍調音樂、作家的聲音是作為「自我定義」發聲的方式。強調多聆聽他人的聲音，將藍調音樂視同知識般具有影響人的力量，是作為團結社區和詮釋非裔黑人在美國社會結構的位置，為一種反抗式的美學型態；同時文學也被視為具有解放的力量，文學融合情感、思想和行動，幫助讀者看到不同的世界，進而產生行動改變女性自己。非裔黑人女性思想家 Maria Stewart 鼓勵非裔黑人女性朝向自我定義和自我肯定（self-valuations）發展，進而探討非裔黑人女性生存與自我認知的理解（ibid，1991：109）。

者在本文中試圖以原住民女性的角度，藉由織布文化來觀察位居花蓮北部的太魯閣女性其生命歷程的形塑經驗，建構以女性為主體的歷史視野，理解織布文化是如何影響女性的發展。筆者將從織布的歷史意義、文化脈絡、善織者及當代婦女們的觀點來瞭解其「主動性」—如何「選擇」、「詮釋」及「理解」太魯閣族的織布文化。

簡言之，本研究將「鋪陳織布文化的歷史脈絡，理解織布與女性的關係，將不同世代婦女的生命經驗加以交叉驗證，以理解太魯閣族婦女對於織布文化內在思考與主動性的意義」。所以，以下將是本研究欲探討的問題：

- (1) 瞭解當代部落族人如何詮釋織布在族群文化的意義？隨著時代的變遷，織布對於當代太魯閣族的意義是否也在改變呢？
- (2) 當代太魯閣族婦女學習織布的動機是什麼？是傳承文化、安身立命或是改善經濟基礎？不同形式的織布機是否可表示太魯閣族婦女對於文化的不同詮釋？
- (3) 織布文化復振的過程是否影響太魯閣族婦女的自我族群認同？織布是否可作為花蓮地區太魯閣族與其他族群間區隔的界線？
- (4) 當代太魯閣族男性失去其經濟場域，而相對地女性藉由織布創造新的經濟型態時，是否會影響太魯閣族男、女兩性的角色分工？傳統的織布性別禁忌以及織布機型的改變，是否影響男性參與織布的意願？

本研究試圖藉由以上四個問題意識的探討，而達到本論文的研究目的「為觀察不同世代間的太魯閣族婦女，如何藉由織布文化的復振過程，呈現出太魯閣族女性自我建構生命意義的歷程；及在全球現代化的潮流中，織布文化是如何影響日常生活中的文化實踐及做為經濟生存的策略。」

第三節 相關研究討論

一、 認同的基本概念

認同 (identity) 的議題，在後結構論述下「解構」了各族群原有身份認同的論述，使各族群間的文化差異，因而得以被看到、被瞭解、被論述。對於原住民而言，認同是作為瞭解「我是誰？」重要的路徑，在台灣近代歷史過程中，原住民到底是什麼人，始終受限於殖民者的定位。從日據時代的「皇民化」政策，延續到國民政府的「山地平地化」，同化政策是殖民者一貫的策略，將原住民社會結構中社會化的過程整個拔除，禁止各式各樣祭典的舉行，而將原住民形塑成殖民者所謂「人」的樣子。皇民化政策要將原住民改造成日本人，但終究不是日本人；山地平地化要將山地予以平地化，但山地的環境始終不同於平地，所謂的山地平地化，其實仍舊擺盪在山地山地化之中。從日據時代到國民政府原住民自我命名的權利，始終透過他者 (other) 而做決定，「做為一個人」卻不知道自己到底是一個怎麼樣的人時，其內心的焦慮與不安是可想而知的。主流社會建構原住民認同，以污名化形象建立社會的價值觀，造成許多人不承認、不願意當「山地人」；如謝世忠 (1987: 32-37)¹²提到對於社會所給予的形象無力抵抗時，只能消極性地接受，污名化 (stigma) 的形象則易使原住民自我的認同造成破壞。

在 Annette Henry (1995)¹³提到黑人女性教師 Ese 在西方教育體制中的生命

¹² 謝世忠 (1987)《認同的污名:台灣原住民的族群變遷》，台北：自立晚報出版社。

¹³ Annette Henry (1995) Ese 以局內人 (emic) 的觀點來述說，並檢視因種族、性別、階級所衍生出的邊緣化經驗。中學時，很多黑人同學都會碰到認同的危機 (identity crisis)，直到六〇年代的「黑人民權運動」興起，才建立起 Ese「加勒比海混血兒 (Caribbean Creole)」的認同感。Ese 指出在受教育過程，主流社會不斷地教導應鄙棄加勒比海混血兒 (Caribbean Creole) 的認同，其多重邊緣的身份--黑人、女性與勞工，使 Ese 在受教育過程中，深感主流社會所建構的破壞性認同。黑人對於自我的貶損，經常是造成自我壓迫的來源，而這自我貶損則是來自主流社會建構下的結果；因此首先要體認到自己的處境，瞭解負面或破壞性認同的建構過程，爾後在清除破壞性認同後，才能產生自我認同的力量。

經驗，在她受教育的經驗中，感受到「破壞性認同」所給予的傷害力。同樣地在 Jim Cummins (1997) 也提到加拿大安大略省對於使用法語、原住民語、非裔的學生受教的實況，其中 First Nations¹⁴在寄宿學校被定義為野蠻無知的人，原住民學生若將此定義內化後，對自我認同也將產生破壞性。在本研究中年齡約在 40 歲上下的女性，她們也表示「在求學階段時對於自我認同是混亂的，多數人害怕「山地人」這個污名的形象，甚至提出若被看出是山地人時，則會產生猶如要下地獄般的恐懼感」(田野筆記，89.10.15)。

Taylor 提到「認同」一詞時，表示一個人對於他是誰以及他作為人的本質特徵的理解。這個命題是說，我們的認同部份是由於他者 (other) 的承認，或者是由這種承認的缺席而造成的，而往往是由他者的誤認 (misrecognition) 而形成的。、、、缺乏承認或承認將對於人產生傷害，成爲一種壓迫的形式，把人囚禁在錯誤的、被扭曲的和被貶損的存在方式之中(董之林、陳燕谷譯，1997: 3-4)。當一個人的認同無法依照個人認知，或透過他者錯誤承認後做出決定時，其所彰顯的則是社會建構下的壓迫形式。將 Taylor 所提到的誤認、錯認、破壞性認同的概念，對照台灣原住民的生活經驗，在 1970 年後的台灣原住民，幾乎失去了所有「民族認同」的線索和文化象徵，「內我」完全崩解，整個原住民最深的焦慮就是不斷追問自己「我是誰？」(孫大川，2000: 145)。

孫大川 (ibid: 148) 也指出從 1983 年起的原住民運動，到近年文字書寫運動以及各式各樣藝術創作的嘗試，其實都是自我標幟的一種努力，透過具體的行動、實實在在的作品，逐步標定、編織一個可供族群自我辨識的系統，其目標相當明確，就是要去回答「我們到底是誰？」的問題。透過原住民自我可以掌握的形式，在書寫或行動的過程中，便可以說是在試圖找尋或回答我們自己是誰的答案，就如本論文中太魯閣族女性在織布的過程中，也可以將之視爲是藉著女性可掌握的操作形式，說出太魯閣族女性的生命經驗，女性在織布時扮演著「能動者」的角

¹⁴ First Nations 第一民族，即指加拿大當地的原住民族。

色，藉由織布文化再現的行動中，同時也孕生出形塑族群認同的感知。

江宜樺（1997）則提到認同¹⁵是必須透過各種途徑，而這個過程需要透過自我與他人互動後才能尋找到答案。同樣地 Taylor（1997）¹⁶也提到透過對話的過程來建構自我的認同，因而在選擇強化族群認同要素上，也是透過族群互動、相互對話後而擇定的，因此近年認同議題的蓬勃發展，也意味著台灣島內各族群、各種性別、各社區都在進行著對話，認同的話題也因而更加的活絡發展著。

綜合以上所言影響認同的因素頗多，同時也呈現出認同的概念是流動的、不穩定的差異關係（Gupta & Ferguson，1997：13）。Stuart Hall 認為若將認同視為一種本質上的暫時穩定性或是主體的連續性時，還不如將認同視為一個「交會點」（meeting point），或是臨時身份的「縫合口」（a point of suture），此觀點更可以幫助我們思考認同與主體形塑、能動性（agency）間的關連（引自 Gupta & Ferguson，1997：13），更能察覺出影響認同的諸多要素。

談到社會分類的建構時也與認同具有相關性，其最根本的核心在於建構自我（self）和他人（other）之間的差別，建構我群、我族、同類（same）和異族、異類之間的差距，並且藉著這種區分，來創造、強化、鞏固自我的認同（identity）將自己建構為假定具有意志的主體（subject）（王志弘，1999：63）。太魯閣族婦女嘗試藉由織布文化來區分與其他族群不同之處，透過復原的 mgay bari（祖靈祭）

¹⁵ 江氏指出「認同一詞，指的是一個主體如何確認自己在時間、空間上的存在。但是這個自我認識、自我肯定的過程，涉及的不只是自我對一己的主觀瞭解，也摻雜了他人對此一主體之存在樣態，是否有同樣或類似的認識。一個人要形成充足的自我認同（self-identity）必須透過許多途徑，包括性別上的認同（我是男性、還是女性、還是雙性傾向），家族關係上的認同（我是誰的子女、誰的兄弟或姊妹），社會階層或階級上的認同（我是中產階級、還是被剝削的勞工），以及宗教信仰方面的認同（我是基督徒、或是佛教徒、或無神論者）等等。一個人對他（或她）在自己所著落的時空脈絡中越是有清楚的指認，就越能回答「我是誰？」這樣一個既簡單又複雜的問題」。

¹⁶ Taylor 提醒著我們認同的產生是透過與其他族群互動下發現的，我對自己身份認同的發現，並不意味著我是在孤立狀態中把它炮製出來。相反，我的認同是通過與他者半是公開、半是內心的對話協商而形成的，這就是內在生成的認同理想。、、、在社會層面上，認同是在公開的對話中構成，而非由社會預先制定的條款所確定（陳清僑，1997：xiii）。

儀式活動強化太魯閣族文化之認同感，拉近族人彼此間的向心力，以文化形式建立我族與他族間的邊界，建立出社會界線的位置。因此在分辨出與我相同的人，且同時區分出不同之人；換言之，就是要有強烈的「差異意識」(consciousness of differences) 概念的存在，從他人與我之間的「差異」找到「認同的位置」(ibid. : 64)。然而「差異意識」的建立卻又易形成狹隘的「部落主義」觀點，如太魯閣族的正名運動便陷入狹隘的部落主義，這是在處理族群認同時應該留意的問題。

異類與認同的建構和維持，最重要的機制便是透過將非我族類排除(exclusion)和將我類收編(inclusion)的雙重過程，此過程通常被賦予了價值觀(ibid : 64)。在花蓮地區的太魯閣族爲了與其他在地的原住民族群作區隔時，在辦理各式各樣的文化活動時，便要求穿著傳統服飾，以便對內可凝聚族群意識，將我類收編在內，對外則可與其他族群作區隔或宣告彼此間的不同。太魯閣族婦女試圖藉由織布物質建構想像一個太魯閣族共同體，蘊含著意義上的物質建立，並區隔出與其他族群的疆域，如 Barth 所謂的社會界線。然而同/異類的區分是透過什麼方式來分類呢，外在形式的呈現是最容易做區別的。學者 De Vos 於 1982【1975】提出一般的族群定義¹⁷，其中「文化美學模式」是透過保留族群的藝術表現作爲民族自我存續的方式，利用不同的美學模式也可界定族群的差異。如近年台灣原住民各族群興起的各式文化識別型態，如排灣族的琉璃珠、陶壺、青銅刀；魯凱族的百合花；卑南族的花環（林志興，2000：105）；阿美族的豐年祭；達悟族的丁字褲、獨木舟（Tatala）；賽夏族的矮靈祭（P'staai）；泰雅族的文面（P'tasan）、織布（Tminun）；鄒族的戰祭（Maiyasbi）；布農族的打耳祭等，便是以美學的形式來維持族群的邊界，外在物質文化的呈現也將影響著族人，對於其族群認同感的建立。泰雅族所居住的環境因爲沒有太多的腹地，因而形成以散村爲型態的生活方

¹⁷ De Vos, George. 於(1995【1982、1975】)提出"Ethnic Pluralism: Conflict and Accommodation."一文中提出族群的定義：一群具有自我覺知(aware)的群體，共享有別於其他群的傳統特質，而這些特質將形成族群的凝聚力。種族的獨特性、地域性、經濟基礎、宗教、文化美學模式、語言、族群性等特質都可作爲區辨我群與他群間的差異。

式，同樣地各式祭典活動的舉行，也是以同個 gaya 為單位；因此在當代台灣社會的泛原住民運動中，與泰雅人個人能力有關的編織工藝、文面技術、祖靈知識、神話傳說與「祖石」記憶等事物，則凸顯其明確的道德意涵以作為族群意識焦點的重要性（王嵩山等，1999：9）。

近年在台灣原住民部落興起創藝的風氣，族群的美學特質形成一股新的原住民文化認同象徵力量（謝世忠，2000：35），如林志興（2000：113）在陳述卑南族工藝現象其復現的力量是源自族群內部的民間力量，這股力量直接受到原住民運動的刺激，而帶起高漲的族群文化意識。族群文化意識高漲之際，直接刺激著族群認同感的意識。物品的流動、與鄰近族群的關係、文化意象的生產、文化與觀光、文化商品化、文化產業化、文化認同等面向的議題，都是近代探討物質文化所涉略的面向，因而在談論「物質」時，已無法單從「物品」本身或族群內部來探究，反倒充斥著與周遭社會環境相互辯證的關係。宜蘭文獻雜誌 44 期¹⁸則以探討傳統文化在現代社會的變遷現象，發現物質文化所扮演的角色，甚至影響族人們的文化認同；然而在文化再現的過程，也改變了先前的破壞性認同而建構出新的族群感，如同在本論文中許多女性提到「藉由織布而有機會重新認識了自己的族群，甚至很懊悔在嫁人離開原生家庭之後，才發現族群之美」（田野筆記，90.1.13）。近年物質文化的演變與周遭族群的政治、文化、市場經濟、美學、消費習慣、文化認同都產生極微妙的互動，在國家政策的前導下，創造蓬勃的原住民創藝現象，謝世忠（2000：35）則以「原住民的全民文化運動」稱之，視為另一波原住民運動的方式。

在文化認同意識的推動上，則牽涉了傳統的發明（invention of tradition）的概念（王志弘，1999：18），Hall 提出所謂認同的問題，其實也就是再現的問題，這些問題不僅關乎如何發現傳統，也關乎傳統的創造，其中便牽涉到「選擇性的記

¹⁸ 宜蘭文獻雜誌（2000：2）在〈原住民物質文化〉專刊中，數篇文章以探討原住民的「顯形-物質-藝術-美學」（expressive-material-artistic-aesthetic）傳統在當代展現的景況及其意義，著重於原住民

憶」(林文玲, 1999: 57)。Eric Hobsbawn 與 Terence Ranger (1983) 提到「發明的傳統較常出現在社會快速變遷的階段、
、
、
、這種逐漸出現的儀式性行爲, 是對新情境的反應, 訴諸真實的或想像的歷史, 以便正當化許多社會行動, 並且培養社群的團結」(蕭阿勤, 1997: 260)。在織品創作時, 婦女向他人解釋自己作品時, 面對諸多好奇的詢問時, 經常以這就是我們傳統的形式來解釋作品, 或者在進行商品交易時, 以自己的想像加以詮釋、陳述所謂的傳統意義。在選擇性記憶行動的過程中, 其行動之際也就是產生族群認同的開始。因而在近年台灣原住民社會有越來越多的物質文化再度被發掘出來, 便是爲了因應當代台灣原住民社會處於快速變遷時必要的需求條件之一。

二、 認同的理論探討

近年來「認同」(identity) 議題成爲一個熱門的研究主題, 認同具有不同的向度與功能, 不同學科對於認同所賦予的說明與定義, 都因著學科特色而有些許的差異, 也可看出解決認同議題的複雜度所在。在政治學所談論的認同是以「政治」爲基礎, 來談論族群認同並擴及國家認同的範疇, 認同是必須透過族群互動、相互對話後才形成; 社會學、人類學則以文化、社會界線的範疇來論及認同議題, 著重在文化核心價值的探討, 瞭解自己後才能區分出他者, 從「差異意識」引導出社會分類; 心理學則從心靈與自我的發展來論述認同; 文化研究學派則將認同視爲具有「再現」意義的論述; 歷史學則涉及到「選擇性的記憶」, 甚至以「傳統文化的發明」作爲吸納認同的容器, 以文化認同的角度來陳述。在本文則將擷取各學科所論述的「認同」概念來交織進行論述, 「織布文化」成爲太魯閣族人文化認同時之媒介物, 將藉此論述對於族群認同感之強化現象。

一般而言談論族群認同的理論概略可以分成以下三種的分類方式: 原初情感

文化在社會變遷下的現狀。

論 (Primordial)、工具決定論 (Instrumentalist) 及折衷論派的觀點。

原初情感論以 Geertz、Gordon、Isaacs 等人為代表，強調文化最根本賦與的情感對於族群認同具有決定性的影響，而這最根本賦與的情感，則來自於血統繼承或共同祖裔（包括非血緣關係的共同祖裔）、語言（含方言）、宗教信仰和風俗習慣等，具有不易改變且不可化約的特性（Geertz, 1973）。Isaacs (1989【1975】：38)¹⁹及 Gordon 亦抱持有相同的看法²⁰。像筆者在詢問織布 (tmimun) 對於報導人自身有何意義時？payi²¹們經常會以「(ㄉㄉ) 我不知道 (ㄉ)，我就是喜歡織布，喜歡去 tminun」來回應，這種說不出的情感，應就是出生時就被賦予 (given) 的認同臍帶吧，總使人說不清、講不明白。Geertz 則認為所謂的原初歸附 (primordial attachment) 是源自「既定」(givens) 的歸附²²。

Isaacs (1989【1975】) 針對原初情感所產生之族群認同效力提出見解²³，在階層化社會中的弱勢族群，很容易把社會賦予的負面自我形象，內化到對自己的認識中，因而特殊的文化特質可以幫助族群成員，調適眼前的低社會地位或種族歧視 (De Vos, 1995：37)。其中歸屬感是個體「安身立命」的重要條件，如同海德格所言歸屬就是代表著一個人說話時的「位置」。歸屬則可成為凝聚族群認同的一條無形臍帶，此概念與 Geertz 提出同伙情感 (fellow feeling) 具有相關連性，如同在彩虹橋的神話故事中，規範著男女兩性的角色扮演，在年長的 payi 們腦中的認

¹⁹ Isaacs (1989【1975】：38) 更直接認定當一個人出生於某個特定的時間和空間時，她的族群認同就開始了，認為認同的歸屬，是從人的出生時即已命定存在著，或者可稱之謂「最原始的認同」。

²⁰ Gordon (1978：73) 認為「人從搖籃到墳墓其先賦性都是不可剝奪的，不像社會階級背景那樣，能夠通過社會流動來擺脫，所以便成為自我的一部份。」

²¹ Payi 是太魯閣語女性長輩的稱呼。

²² Geertz(1963：109)更確切的說是指源自社會存在的「既定」，宗教、血緣、語言、習俗等一致性，其本身就具有不可言喻及抗拒的強制性，如各類的宗親會的設立。根據事實本身人們之所以受到親人、鄰居和同信仰者的約束，不僅因為個人吸引力、策略上的需要、共同利益或所承擔的道德義務之故，最後仍是歸諸於種種紐帶本身，不可說明的絕對意義之上。

²³ Isaacs (1989【1975】) 認為族群認同將在個人人格及生活經驗上產生兩種功能：歸屬感 (sense of belonging) 及自我評價的高低 (quality of self-esteem)。瞭解自己是誰後，已不再是流離的個體，身心安頓找到心靈的歸屬感，George H. Mead 認為人會在自我意識形成的過程中，內化一個「概化的他者」(generalized other)。

知是泰雅族的女性就一定得要學會織布，織布成爲成年前的重要關卡，同時學會該項技術後，也等同獲取其在社會中的歸屬位置。

然而這種情感是具有雙面刃的力量²⁴，族群成員若感知族群文化之可貴後，自然會提昇個體對於自我的價值感。如具有原住民身份的女性尤瑪·達陸（1998）²⁵便是呼應 Issacs 所提出的論點。尤瑪並進一步試圖藉由織物作爲教育新世代，以建立自我族群的認同感，該作法與 De Vos 所提到的以特殊的文化特質，幫助族群成員調適眼前的低社會地位或種族歧視，以提昇自我個體的價值感具有異曲同工之妙。

在工具決定論派（Instrumentalist）方面，主要代表人物爲 Barth、Cohen 等，其主張認爲族群認同將視社會情境而決定；族群認同是作爲爭奪、維護族群現實利益上的一種策略選擇，會因實際情況而所有改變。族群爲了追求政治經濟上的利益，在不同情境選擇象徵族群特質的文化，以達到不同功能的目標。Barth（1969）提出族群的概念²⁶，如年長的泰雅族女性認爲織布對於女人不單要學會技術而已，更是爲了死後的世界在鋪路，所有生前的努力都是爲了能夠達到生爲泰雅人的標準，以便再度回到祖先聚合處，因而掌控年長女性的文化核心價值則是 gaya 的概念，而這樣的文化核心價值也可作爲區辨阿美族、布農族、賽夏族等族群織布文化之差異。即 Barth 所謂的族群界線不單指在某一特定範圍，還包括社會界線在內，使用不同的物質象徵，以區辨我群與他群，如從衣著、行爲等社會界線也可區分我群與他群間的不同²⁷。

²⁴ Geertz（1973：260）認爲一方面凝聚「同類意識」的情感，將擁有此情感的人維繫在一起，反之則截然分開。

²⁵ yuma 藉由從事泰雅族傳統織物研究工作時，重新認識自己的族群文化，並從中體會到個人生命的歸屬感所在。

²⁶ Barth（1969:11）認爲所謂的族群是可由族群成員自行來認定範疇，族群之間是存在著族群邊界，而此邊界就像是一個容器，可以容納不同的文化內容，族群界線具有流動不易消失的特性，然而族群界線的維繫則需要文化特質作爲標誌。然而族群內部必須具有核心的文化價值，以作爲區分族群的條件。

²⁷ Barth（1969：132）在「Pathan Identity and Its Maintenance」一文中提到 Pathan 的族群認同是受

在折衷論派中則以學者 Keyes (1981) 為代表，其主張族群認同與變遷是辯證的過程，強調文化認同和社會結構的重要性。構成族群的原初情感是一種文化的認同，而這文化認同是與生俱來的，在不同的社會與文化中有不同的解釋，對個人的認同也會產生不同的意涵，在功能層面上，族群在適應不同社會時會有不同的策略。就如同在本論文 40 歲左右的報導人中，對於族群的認同在中學時代清一色都是拒絕當山地人，而在整體社會環境些許改善後，國家文化政策與原浪潮則引導著曾受到污名化影響的女性改變原有的污名認同，以行動建構出新的族群認同感。Nira Yuval-Davis (1994)²⁸則意識到不同情境上的認同感，然而影響最大的則仍是原初情感 (primordial) 的成分。作者在文中也提出「個人就是政治」的看法²⁹，同樣地每位從事織布文化的太魯閣族婦女其覺醒的過程，便是自我力量增能的開始。

只要論及認同則涉入了「政治」之中，然而政治不一定是集體的，在個人身上便可以產生力量；因而政治是可以形塑個人認同的，Issacs (1989 [1975])³⁰便呼應此觀點；然而被建構的認同並非單一且永遠不變，因為自我歸類與他人的歸類經常是「政治的」(曾嬾芬，2000；引自游美惠，2000：29)。所以認同不單是情感導向的，同時與權力位置與政治經濟利益息息相關，如近年各式織布文化研習班的開設，多數女性則認為織布工作時間較彈性，在可以照顧家務之外仍可增加家中生計，因此大量的婦女再度進入織布文化的發展，透過研習班訓練出來的

到環境影響，身處於東、西、南、北向之 Pathan 人其認同，可分成仍維持 Pathan 認同或改變者。而改變的原因 Barth 認為是基於 Pathan 的核心文化價值體系所致，因此人們透過公開的行為來維持認同或轉變認同，故族群認同具有接納、排除和互動的功能存在。

²⁸ Nira Yuval-Davis (1994：409) 提到當意識到「自我」這個問題或是回答「我是誰？」時都會面對許多面向，在不同的時間著重不同的面向，將構成不同的認同，有些答案是暫時性的情境（如特定的年紀、職業或是特定關係），或是永久性「自然」的（如性別、家庭、族群、民族的起源）。然而作者也承認在所有認同的特質中，去除所有劃分你我間差異的文化因素外，影響最大的是原初情感 (primordial) 的成分，在個人認同的過程中可激發最強的情緒。

²⁹ 自 1960 年代起個人意識的覺醒就是強而有力的武器，對女性主義、左派份子、族群運動皆然。個人認同的覺醒將促使人們產生增權(empowerment)，在情感、理智和政治上團結在一起，並對霸權文化的「自然化」與「正常化」政治型態提出質疑(Nira Yuval-Davis, 1994：414)。

³⁰ Issacs (1989 [1975]) 在<Idols of the Tribe>一文中，提到族群的認同受到生物性、歷史性及政治環

女性，對於織布文化的核心價值已不再是與祖先再聚合的想法，而是能增加當下的經濟利益所致，然而藉著織布行動以增加家中收益的概念，不正也可展現出太魯閣族女性自我增能的表現結果嗎。

三、 國內近年相關泰雅族研究

西元 1970 年以來論述原住民社會織布文化的發展，多從社會各面向來形塑整體面向，其中最早的是何廷瑞（1953）³¹及石磊（1964）³²，而同時期在日本則有岡村吉右衛門（1968）³³，其呈現方式都是針對「物品」製作過程做記錄，並以標本圖錄式加以整理；因此當我們在翻閱一張張設計精美的圖錄時，整齊的模樣讓人無法感受「物品」本身的生命力，單調的尺寸記錄，讓人無法得知製作該物者的想法、意念與文化意涵，多數留存的文字記錄鮮少是以製作者本身的角度來詮釋，僅記錄著收購地點與購買者的文字。

織布文化的發展在晚近則有巴義慈神父（1985）³⁴，繼之有劉斌雄、賴鈺平（1990）³⁵、尤瑪·達陸（1998）³⁶，以上發展皆以傳統織布機工具、染料製作、織紋記錄為主，對於新式機器、材料進駐部落後所造成的衝擊則力有未逮。繼之則

境的影響，其中以政治環境因素最具有形塑的決定性，以區隔出我群與他群的差異。

³¹ 何廷瑞（1953）〈本系所藏泰雅族獵頭衣飾標本〉，收於《考古人類學刊》2：22-29；該文偏重的是獵頭者所穿戴衣飾及其所代表的意義。

³² 石磊（1964）〈泰雅族南澳群的紡織工業〉，收於《中央研究院民族學研究所集刊》17：95-122；以論述「物品」的製作過程為主。

³³ 岡村吉右衛門（1968）《臺灣的蕃布》（上、下）為首本專書論述「織物」，內含多幅泰雅族的織品標本。

³⁴ 巴義慈（1985）〈泰雅爾織布上符號介紹〉收於《泰雅爾語文法》，為針對織布紋樣做意義上的探究，並將織布機視作為印刷機視為女性說話的形式，但遺憾的是能明確得出有意義的織紋卻不多，因而難以佐證巴神父的假設。

³⁵ 劉斌雄、賴鈺平（1990）《泰雅族紡織技藝調查與研究》，78年國科會專題研究報告。文中針對泰雅族的紡織技術做調查記錄，研究取向以工藝技術為主軸，較屬於博物館式的資料蒐集，但並未說明當代紡織技術在泰雅族社會發展的現狀及瞭解製作者的心意，將織布當作「客體」來做研究。

³⁶ 尤瑪·達陸（1998）《泰雅族傳統織物研究—Taminum na Atayal》，尤瑪為泰雅族女性成員之一，她藉著自身的「主體」來研究織布「客體」，使記錄轉化成具有積極的意涵，但仍未脫離文化翻譯的形式。

有王嵩山等人（1999）³⁷提出的物質文化其實是隱含建構在許多面向之中，筆者非常贊同此說法，故在本論文中第三章「織布文化意義的變遷」中，將探究織布文化發展的變遷現象。

台中縣草屯手工業研究中心為擴大泰雅族織布文化的利用，將織布文化朝向商品設計研發。如柳秋色（1990）³⁸（1993）³⁹將原本在泰雅族各部落已呈現靜默的織布文化，在商業利益的研發下，從泰雅族母文化核心的仁愛鄉準備再創高峰；而論述織布文化商品化發展的現狀則有吳秋慧（1998）⁴⁰、高俊雄（1998）⁴¹兩文進行論述，可知草屯手工業研究所所進行的織布研發工作，是間接影響織布文化進入消費市場的伏筆。

在泰雅族社會裡織布與女性間的關係是密不可分的，然而隨著時代的改變控制女性生命意涵的也在轉變中。在張國賓（1998）⁴²作者所談論的社會面貌是所謂

³⁷ 王嵩山等人(1999)《物、社會生活、人—泰雅人的物質文化之研究》書中提出物質文化的研究隱含的建構「集體記憶與歷史」、「族群意識與文化認同」、「物的內在範疇與社會分類」之意義的重要性，王氏等認為應該要去發掘隱藏在整個物質文化本身及其運作與及結果之後的支配性價值（意識型態），這個積極意義我們並未在該書中得到充分的解釋，甚為可惜。

³⁸ 柳秋色（1990）《台灣土著織物研究及其應用產品設計開發—泰雅族、魯凱族》，自此後將織物的使用範圍從族群內部的生活用品，開始轉化朝向具有市場競爭的消費市場，更進一步將消費社會的使用習慣納入（inclusion）泰雅族女性織布時的思考範圍，以期待設計更符合大眾日常所需的織品。

³⁹ 柳秋色（1994）〈從織物文化延伸為產品之研究—以泰雅族為例〉收於《台灣手工業》51（7）：49-63。

⁴⁰ 吳秋慧（1998）〈從社會文化脈絡來談泰雅族織物〉於文中思考織品在族人當代生活中所扮演的角色，以及在跨現代、後現代消費社會脈絡下，轉變成為文化商品化的功能與價值上的探討，吳氏甚至認為在當代文化脈絡下，現代化的織品可作為當代族人尋求認同的一種標記或表徵。但吳氏假設當代泰雅族的織品可作為族人自我認同時的標記，但並未提出例證加以說明，實為可惜。

⁴¹ 高俊雄（1998）〈泰雅手工編織商品化之探討-以台中縣和平鄉為例〉提出織布文化從和平鄉家政班以一貫的生產線，往外輸出織布文化的過程。作者樂觀地表示織布文化將使部落文化再度新興發展，但作者對於織布文化在泰雅族社會中所具有的意義與歷史背景一概不談論，彷彿織布文化是真空式地存在於泰雅族的社會之中，我們無法瞭解當地人對於這樣新興產業發展的看法，該生產線的出現也同時造成部落不同派系間的對立，這些問題都在美好的商品化概念下被包裝且視而不見。

⁴² 張國賓（1998）《從紡織與獵首探討太魯閣人的兩性意象與性別邏輯》的研究中，則探討影響泰雅族人紡織、馘首、女性、男性的議題，以交叉論述來說明泰雅族社會中兩性地位，以及早期及變遷後的社會面貌。作者以祖靈神話的記載來說明解決太魯閣人對死亡的恐懼與疑惑，以提供個人生命的永恆出路。作者將獵首、紡織、男性和女性四者緊密交織，並對照東南亞民族誌文獻做一比較，在結論中作者提到太魯閣社會透過 gaya 與祖靈信仰，建立一套規範體系，讓社會成員時時自我約束，化解人與人、環境、超自然間的緊張關係，並透過神話、生命儀式、服飾、語言、禁忌共同建構整個社會對男、女兩性的角色期待的說法。

傳統的太魯閣族社會規範，而這樣的社會規範及養成男女兩性角色的方式，隨著客觀環境的轉變而日漸式微，尤其男人與馘首間的關係，更早已是煙消雲散的過往歷史僅留存在記憶中，而作者則試圖透過長老們的記憶來敘說，其陳述的內容是否經過報導人「選擇性」的記憶而說出，則仍待商榷。然而該文豐富的民族誌資料則可補充本論文在探討傳統太魯閣女性的人觀，祖靈神話的信仰是否仍然流傳在太魯閣族女性生命中，控制著女性生命的循環，筆者將藉由田野調查資料來做一陳述說明。

兩性議題隨著女性主義思潮引進台灣後，越加熱烈的開展著，而女性主義思潮一直以來為人詬病，該思潮似乎只發聲在中產階級位置的女性，對於其他階層的女性則未產生任何影響，在王慧群（1996）⁴³的研究便試圖將女性主義思潮在地化，然而西方女性主義其論述的歷史背景與泰雅族社會背景實有差異，作者欲將西方女性主義的觀點套入泰雅族社區的發展，恐怕難生產出當地婦女認知的觀點；且作者在結論中點出由於經濟型態的改變、宗教、國民教育的潛心「教化」的結果，使得國家體制全面制度化地鞏固父權，泰雅女性漸成為制度化的從屬角色（institutionalized subordination）隱然是一個趨勢。然而筆者在田野中所觀察的現象，卻是在經濟因素的改變下，使得女性在可兼顧家務與補貼家中經濟開支下，反而形成女、男日漸平權的狀態，先生也會在閒暇或工作之餘主動加入女性織布的行列，成為女性最得力的助手。在織布議題上，女性的角色則是以「行動者」的角色扮演著家庭中積極的「能動者」，而男性反倒扮演著從屬的角色，與作者所發現的研究結果略有出入。

同樣地在黃鵬仁（1996）⁴⁴的論文中，作者試圖陳述女性在面對生存時其自我

⁴³ 王慧群（1996）在《歷史變遷中泰雅人兩性關係之探討》便嘗試從女性主義中的公、私領域、階層化的概念，來對照太魯閣族婦女的現狀，並從象徵、經濟及文化三面向，試圖求得整體性對泰雅兩性關係的掌握。

⁴⁴ 黃鵬仁（1996）《族群性別的政治經濟學考察——一個北部泰雅女性的生命史研究》一文中也探討到兩性互動方式的改變。該文探討婦女在觀光產業下的生存處境，從女性所從事的工作談論到婚姻關係、從傳統歷史分析到當代男、女兩性角色分工的形式，以女性自我的行動策略來分析生存

行動的策略，其主動性的方式也與本論文中報導人的積極主動性具有相同意味，然而差異處則是媒介的不同。兩者是否有共同結構因素，導致壓迫泰雅族女性得主動積極地謀求生存的背景因素，則有待進一步從田野資料中做比較探討。

關於織布文化的發展在早期將織布視為「客體」(物)來進行記錄，發展至今則漸從「客體」位置轉移到「主體」的研究，並發掘出「主體」位置上的能動力量顯示，物質文化的發展不單只有美學上的意涵，更隱含著建構族群認同的標誌、集體記憶的解構與兩性關係的互動模式等面向。論述的主體從客體化的「物」，轉回到「人」的位置，從商品製作者、兩性的互動位置、主動尋求積極的生存方式等，太魯閣族女性站在「性別」和「族群」的位置上，積極發聲以建立女性主體位階的敘說方式，讓敘說不光只是彰顯「女人的事」，更是看到弱勢族群女性是如何藉著織布在敘說其豐富的生命史經驗。

處境。黃氏在書寫時，將女性論述主體放置在前，而敘述的句子以漢文形式隨後呈現，則彰顯出以報導人的論述為書寫時的主角，將一般在研究過程最常犯的主、客位錯置的問題，加以細緻處理，其刻意的書寫形式是一值得嘗試的方向。

第二章

研究方法與步驟

第一節 研究對象

筆者將從以下三個場域來選取研究對象，並從中瞭解當代太魯閣族女性從事織布技藝的動機與想法。

推廣單位	研習名稱	研習內容	研習對象	年齡層	研習時間
中華民國台灣原住民族文化經濟發展協會	社區型技藝班」研習營	新型桌上型織布機」（簡稱高機）為主	在每個部落挑選出 2 位，共計有 26 位學員，含 3 位阿美族及 2 位泰雅族的學員，其餘 21 位則為太魯閣族女性	屬於中生代的女性，約在 32-45 歲間	分有初階、進階課程，共計五個月訓練期
太魯閣國家公園管理處	泰雅工藝教室—紡織研習班」	學習「織帶機」技術為主	以居住在太魯閣國家公園附近部落的太魯閣族婦女為主	分別有新、中、年長的女性參與	以梯次計算，民國 89 年共計有三梯次，每梯次為期一個月，計四次
花蓮縣文化局	「社區文化產業技師—泰雅編織」	學習開發文化產業，朝向商品設計為主	泰雅編織部份共有五位婦女入選，四名太魯閣族，一位阿美族的女性	中生代，約 40 歲上下	為期一年的訓練期

表一：推廣研習班活動說明

目前參與以上三個研習班的人數共約 60 人之多。本研究實無法一一針對此 60 人加以訪談；因此在研究對象的選取上，則憑藉著以下的標準做選取⁴⁵：

類	型	說明
1. 使用傳統織布機者		B1-2 (71 歲); W1-1 (30 歲)
2. 使用傳統織布機+織帶機者		A1-1 (43 歲); Y2-2 (69 歲); A2-2 (30 歲); C2-1 (69 歲); T1-2 (43 歲); U1-1 (53 歲)
3. 使用傳統織布機+織帶機+現代高機能力者		Z1-2 (41 歲); Y1-1 (38 歲); W1-2 (39 歲); H3-0 (33 歲); M2-1 (44 歲)
4. 使用織帶機+現代高機能力者		H1-2 (51 歲); F1-1 (41 歲); I1-1 (38 歲)
5. 使用織帶機者		L1-1 (35 歲)

表二：研究對象選取方式

符合以上四點條件之一者，且願意接受筆者的訪談者則成為筆者研究搜尋之訪談對象，其中具有 2、3、4、5 點能力者，筆者視之符合文化復振運動期

(revitalization movements) 的女性代表，其中織帶機、高機的使用涉及到原住民物質文化再現後的新興產物，能使用該機型之婦女，筆者認為可能受到當代台灣原住民文化復振運動的影響，她們的年齡層多集中在 30-50 歲左右。織帶機初期是從紐西蘭進口，而高機的機型則分別從美國及紐西蘭進口而來，近年則多透過台北市某家貿易商進口，該公司則以經營各類線材與織布機為主，平時則佐以推廣手工藝的發展。而這類器材也隨著原住民文化復振運動而新興，而大量泰雅族婦女也在此時進入織布的就業市場，以尋求商機。近年太魯閣族男性也藉由模仿國外機器而生產出類似的織帶機，因此近二年在部落、學校、鄉內家政班、農會家政推廣班等處的教學，便是以族人自行設計的織帶機為主要的織布工具。

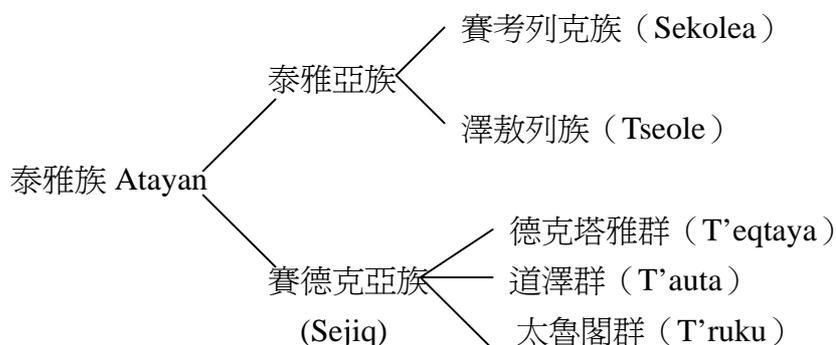
會使用傳統織布機者其年齡層則為 65 歲以上的太魯閣族婦女，整個織齡長達

⁴⁵ 詳細報導人背景說明請參見附錄(一)。

50 年以上的時間，筆者認為此類報導人可能是太魯閣族傳統社會中所認定的善織者，其所傳達出來的社會意義，筆者認為是屬於「傳承」的位置，或是對於織布文化有極大興趣的年輕人，對於織布文化抱持「使命感」型態的人；使用織帶機與高機的女性則多半受到主流社會的政治力影響，而陸續投入織布文化的工作，多屬於中生代的女性，其所象徵的意義蘊含著「文化知識的斷裂」或「文化創新的變奏」之型態。筆者試圖呈現新、中生代與善織者老婦對於從事織布文化之生命意義的探索，以「織布」作為媒介觀察太魯閣族女性，如何詮釋自身在當代的處境，同時瞭解織布文化與太魯閣族女性在不同世代間所代表的意義為何。

第二節 田野地點

目前一般學界將泰雅族的族群分類，分為泰雅亞族及賽德克（Sejiq）亞族，在泰雅亞族下又有賽考列克族（Sekolea）及澤敖列族（Tseole）二支；在賽德克亞族下則分成德克塔雅群（T'eqtaya）、道澤群（T'auta）以及太魯閣群（T'ruku）三支。（如下圖所示）



表三：泰雅族分支簡圖

本文的田野研究族群主要是以賽德克亞族下的太魯閣群（T'ruku）為主要調查對象；目前該群人口主要分佈於南投縣仁愛鄉的松林、廬山、靜觀，花蓮縣秀林鄉、萬榮鄉、卓溪鄉的立山、吉安鄉的慶豐、南華、福興等地（許木柱，1989）。本研究田野地點則選擇位於花蓮縣秀林鄉的太魯閣群（T'ruku）為主，在賽德克亞族下的三個族群中，以太魯閣群人數最多，所以花蓮縣境內泰雅族自己不稱「賽德克」，而慣稱「托魯閣」或稱「太魯閣」（廖守臣，1984：3）自稱，近年來居住在該區的太魯閣人，曾多次強烈表達要脫離泰雅族變更族稱為「太魯閣族」，並曾於七〇年代初向內政部提出變更族稱為「太魯閣族」的意願（高琇瑩，1994：82），直到今日在官方版的族群識別上仍未得結果。但是花蓮縣近年的民間活動，則普遍以「太魯閣」、「德魯固」等漢文作為族群自我名稱的命定，但這個名詞並未獲得花蓮縣境內族人之普遍認同，尚待解決花蓮縣境德克塔雅群（T'eqtaya）、道澤群（T'auta）兩支族稱歸屬的問題，及位於南投縣境內的太魯閣意願。但為尊重該族群內部主體性的強烈意願，太魯閣一詞雖僅普遍使用在基督長老教會內部，筆者為尊重該族群主觀之集體意識，該區域的族人認為與泰雅族間的「差異」是足以分類成兩個族群的意願，因而在引用田野內容時則採用「太魯閣族」一詞作為本文研究書寫時的主要稱謂。另外若該文化現象是論及整個泰雅族群普遍的情況時，筆者則以「泰雅族」一詞來作為說明，以區隔田野資料與文化現象在研究上的用詞，在此將「太魯閣族」與「泰雅族」二個名詞其使用意義先做一說明。

本研究參與的報導人主要分佈在秀林鄉之崇德、可樂、富世、水源、文蘭、榕樹、銅門等部落內。秀林鄉位居花蓮縣最北處，北隔和平溪與宜蘭縣南澳鄉相接，南隔壽豐溪與萬榮鄉為鄰，西依中央山脈，東濱太平洋，並與新城、花蓮市、壽豐鄉接界，總面積 1.642 平方公里，為台灣省面積最大的一個鄉（廖守臣，1984：215）。該鄉的太魯閣族人男性多半以務農、山林雜工、礦工、零工，如亞洲水泥、電廠、大理石廠、綁鐵、建築、板模等維生，其中綁鐵更是該區域男性普遍從事過的工作；在公職方面則多半從事警察、教職、鄉公所等型態；婦女多數為單純

的家庭主婦或者兼有副業，如東野館、賣檳榔、售貨員、個人工作室、雜貨店等，其中擺檳榔攤是女性最為風行的副業，尤以近太魯閣國家公園兩側的公路旁最多。

秀林鄉位置緊鄰著太魯閣國家公園，部份婦女的工作便附屬在太魯閣國家公園內，如晶華飯店、布洛灣、太魯閣遊客中心等地，或於國家公園附近開設織布工作室招攬遊客上門，雖然多數婦女是擔任家庭主婦的工作，但其家務工作是多樣化的，與一般所謂整理家務的家庭主婦有些許的差異，如開雜貨店、學校鄉土教材的老師、社區舞蹈班的教學者、幫族人治病、主日學的老師等等。秀林鄉的「織布文化」發展，相對於藉助社區總體營造以整體的形象開發之萬榮鄉而言，則較屬於個人式的發展，然而在本研究中筆者以選擇適當報導人為主要研究取向，非以傳統人類學固定在某一田野場域（field）來完成研究，整個研究過程是以報導人、事件、活動、研習會、文宣等資料交叉進行研究分析的途徑。

第三節 研究過程

本研究的資料收集時間自民國 88 年 11 月起到 90 年 1 月止，其中訪談的進行過程則是從民國 89 年 8 月至 90 年 1 月止，共計訪談有 19 位太魯閣族男、女性。在研習班的資料蒐集上，則詳如下表所示：

活動/研習班名稱	時 間	主辦或推廣單位
社區型技藝初階班	民國 88 年 11 月至 89 年 1 月	中華民國台灣原住民文化經濟發展協會
社區型技藝進階班	民國 89 年 5 月至 8 月 20 日	中華民國台灣原住民文化經濟發展協會
泰雅工藝教室—紡織研習班	民國 89 年 5 月至 10 月	太魯閣國家公園解說課
豐年展藝活動	民國 89 年 8 月 18 至 20 日	花蓮縣原住民行政局
族群文化節	民國 89 年 10 月 8 日	花蓮縣文化局
德魯固系列文化活動-秀林村	民國 89 年 9 月 23 日	秀林鄉公所
德魯固系列文化活動-文蘭村	民國 89 年 10 月 21-28 日	秀林鄉公所
德魯固系列文化活動-崇德村	民國 89 年 10 月 11-29 日	秀林鄉公所
秀林鄉運活動	民國 89 年 11 月 25-26 日	秀林鄉公所

表四：研究資料收集方式

初級的資料收集多採用「參與觀察」的形式來收集資料，筆者自己親身參與織布技能的訓練，藉由共同學習的機會來瞭解婦女彼此間的想法與對話型態，從她們彼此的對話中做為筆者了解報導人的思考模式，其中主要觀察織布文化的「再現」形式、空間的展現及對一般族人的普遍意義為何。本研究的主要報導人是部落裡特定的一些女性善織者，筆者希望能夠在正式訪談前，與報導人多些情感上的交融，以朋友的關係來建立訪談資料，便利用參與秀林鄉內文化活動時，搜尋合適的報導人，使訪談不至於太過突兀，使人感覺是來剝削當地人的智慧。

在正式訪談時多半是選擇報導人最熟悉的空間，多數報導人則在其工作室或織布機旁邊接受訪問，訪談的主題上多半是集中在報導人與織布間的關係⁴⁶，希望能夠從報導人學習織布的歷程來進行訪談，因而選擇這樣織布空間是便於報導人容易勾起回憶，甚至在訪談過程中，筆者將可以針對每個人工作室內的擺置而提出相關的問題，最重要的是在這樣的空間裡是比較不受干擾的地方。在訪談時間

⁴⁶ 訪談稿內容，請參考附錄（三）。

上的選取，則多半以下午的時間為優，對於家庭主婦而言，上午的時間多半是得整理家務，在處理完家務後報導人也比較可以放心的長談，而結束的時間也控制在做晚飯前，以便利報導人從事家務。

在訪問完報導人後，則多半會再選取一位家中的成員來訪談，從家人的立場來分析織布對於報導人自身的意義及家人是如何在看待，而這樣的成員選取多半是報導人的女兒居多，其次是丈夫、媽媽。之所以訪談家人主要是因為高機的使用，在前段線材的處理，經常需要兩個人的合作才能將工作快速完成，因而家人很自然地就會加入這樣的工作，同時也間接影響家人間的互動狀況。

另外在各類的文化活動上，各村的村長及主要文化活動設計者也是主要的訪談對象，希望能夠得到其規畫活動時的想法；筆者並在活動當天採取隨意與人訪談，希望得到一般族人普遍性的想法，作為瞭解這樣的文化活動對其生活是否具有意義。

第四節 研究限制與貢獻

一、研究限制

(一) 語言轉譯：

訪談對象主要是以花蓮北部的太魯閣族為主要的訪談者，筆者本身則為泰雅族人，因而由於語言系統的差異，在進行研究面對年長的報導人時，除日常簡單用語能辨識外，較深入的語言則無法瞭解，必須透過翻譯來蒐集正確的資料，因而在語言轉譯到文本的過程上是必須留意的，因此太魯閣族語翻譯工作便透過太魯閣族人布希.烏帽協助辨識正確的意義。

(二) 織布文化的歷史脈絡：

織布文化是遍及泰雅族的社會中，本研究在論述織布現象時經常以整體的泰雅族做說明，但筆者研究的區域僅於花蓮北部的太魯閣族女性，因而推論時恐有以偏蓋全之疑慮；另外關於大環境歷史脈絡的探究，特別是針對自日據時期以來織布文化的材料、機器、技術等因素的社會脈絡，欠缺完整的對照說明，因基於時間、經濟、能力上的考量，筆者目前當代僅以處理太魯閣族女性織布現狀為主要論述方向，不足之處尚請見諒。

二、研究貢獻

(一) 原住民女性自我建構的歷程：

台灣近幾年引進西方女性主義的論述，著實影響了充滿「父權意識」的學術界，然而西方女性主義的論述卻無法滿足台灣女性主義的現狀，且談論女性議題多半屬於位居中產階級的女性同胞，對於其他階層的女性生活面貌著墨甚少，阿烏（1997：9）⁴⁷提到「在原住民女性就像是住在樓下（受壓迫）的居民，視野窄（學識不足），但是耐性強、韌度夠，而樓上呢，住的是都會區的中產階級女性運動者，有比較好的視野（看得較多、較遠），雖然也受到樓上（男性）的壓制，但至少她不是最底層的一群。樓層不同、需求不同、訴求也當然不同。原住民女性則始終位居受被壓迫的樓下位置，壓迫者不單只是男性，甚至連不同階級的女性也是壓迫的來源之一」。而最底層的原住民女性其訴求到底是什麼，本研究試圖統合出當代太魯閣族女性之自我圖像，並以太魯閣族女性最善長的織布作為女性自我論述的方式來陳述底層的女性聲音。

⁴⁷ 阿烏於 1997 年「樓上樓下：都會區中產階級女性運動與原住民女性運動的矛盾」一文中表達出生活在不同階級的女性們所受到的壓迫情形。

(二) 去污名化：

學術界過去對於這一群居住在花蓮北部的太魯閣族女性，其探討的議題多集中在從娼、賣女兒、性產業化、飲酒、家庭暴力、單親家庭、學業成就低落等負面意象的研究，較少有正面性的研究議題。筆者在織布議題上的研究，則發現到太魯閣族女性積極建構自我、維護家庭完整的心力是值得被看到的，織布對於太魯閣族女性不單具有改善經濟的實質意義，更具有展現太魯閣族女性生命意涵，因而筆者藉由太魯閣族女性行動者本身來創造織布文化的意義，觀察數個文化活動來瞭解織布文化發展的社會關係之現狀，在這文化復振運動的過程中，也間接影響了太魯閣族人對於自我族群的認同感。

第三章

織布文化意義的變遷

本章將先鋪陳傳統織布意涵，說明織布文化在歷史上的發展。瞭解織布文化是如何深植在太魯閣族文化之中，在什麼樣的日常生活脈絡中呈現出來，織品從種植、生長、採收、製作整個織布的運作，實與太魯閣族人的社會規範 gaya 息息相關，也正因為是 gaya 在背後支撐，才使得織布文化能深植在太魯閣人的社會之中，然而織品不單具有保護身體的意義而已，更具有生命階段的生死輪迴意涵，在神話故事 Hakaw Utux 中便蘊含其意義。因此，在談論太魯閣族人的織布文化時，必須回到基本 gaya 的概念，並從這個觀點來細察太魯閣人對於兩性養成的態度。繼之，筆者將時序轉移到近代織布文化的發展，約自九〇年代起，許多原住民的文化在國家資源的支持下，日益有復甦之勢。早在 1915 年日本學者森丑之助就發現泰雅族（含太魯閣族）「織布」文化的獨特性⁴⁸：「織布在泰雅族（含太魯閣族）最盛行，雅美族次之，其他各族則已逐漸衰凋，僅餘小部份還行織布」（森丑之助，1915：29）。織布可說是最能代表太魯閣人的文化器物（artifact），因此在這波文化復振運動中，織布便被選取作為太魯閣族的象徵。

近年織布機從傳統的 wubun 也發展出多樣的織布機型態，有來自紐西蘭及加拿大的桌上型四片棕、八片棕的高機及來自紐西蘭的織帶機。傳統織布機因需長期坐在地上，容易導致腰部肌肉及腎臟受損，因此前往學習的中年婦女意願都不高；而新式織布機則可採用坐或站式來進行，相對於身體的損傷較低，製作織品所需的時間也比較短，也使得整個學習時間縮短，相對地減少婦女的挫折感，且

⁴⁸ 森丑之助在 1915 年的《臺灣蕃族圖譜》，導言「臺灣原住民梗概」一文中提到。

在上線後，婦女可以隨時的走開或者再開始織布，使時間變得較具彈性，較符合現代太魯閣婦女的需求；近年因而出現各式各樣的研習班來教導婦女如何使用這樣的高機，在第二節將就近幾年研習班的發展做一探究說明；其次，為因應新式織布機進駐部落後，織品在使用的空間、範圍、目的、意義、用途等都在改變中，甚至也影響了兩性的相處方式，在第三節將綜合前二節所談論的現象，來加以分析織品從古代的日常生活用品，擴大到當代生活的各個面向時，將會給太魯閣族女性帶來什麼樣的的影響與變化。

第一節 Hakaw Utux、tminun 與女性的關係

在談論織布文化變遷的過程前，筆者先將傳統織布文化與女性間的意義，做一完整的陳述。首先從傳統織布文化的意義說明，論述織布的多重意涵，接著談論織布文化所代表的深層意涵，織布、祖靈與 gaya 間存有什麼樣的連帶關係；最後再從傳統太魯閣族的性別規範，來探討太魯閣族對於男、女兩性的養成方式，而這樣的養成方式與織布又什麼的關係呢？將在下文中提出解釋。

一、編織多重意涵的呈現

古代太魯閣族的織品使用範圍很廣，除了作為日常生活上所需要的物品外，尚有因應不同社會狀況而設計的織品，織品的功能是遍佈在太魯閣族人的社會之中，而織布本身對於女性的養成，便具有「成年禮」的意涵在其內，同時也是女性在嫁娶前的通過儀式之一。

織布除了具有保護身體的功能外，另尚有睡覺用的 qabang（被單），這類的 qabang 也可作為背物用的背帶或育兒用背帶，可說是一式多用途。古代太魯閣族婦女正準備結婚嫁娶之際，通常家中年長的女性都會為即將結婚的女性，準備數件不等的 qabang 以作為前往夫家時用的嫁妝，當所攜帶的 qabang 越多時越可增強女性的聲望。這樣的習俗仍普遍地流傳在部落裡面，居住在文蘭部落的 migi 則說明了為何女兒出嫁時要帶 qabang。

migi 提到自己有三個女兒，出嫁時都會帶 qabang 給女兒們，migi 認為這是傳統習俗一定要遵守，我們的文化就這樣。其中有一個女兒是嫁到平地，讓她帶 20 幾件的 qabang，母親希望她能分送給親家們的親戚，沒想到一送去大家都搶著要。migi 提到這些 qabang 以前都是自己織的，讓女兒們帶去，分送給親戚們使用，這件事原本是女兒們自己要做

的，但是現在她們都不會了，只有媽媽自己織。migi 提到自己在婚前也不會織布，主要是自己的媽媽不會，嫁過來後，因為先生的姊姊會這項技術，便跟著學，但是先生不願意她學，希望幫忙家務即可，migi 在生完六個小孩後，才有機會學這項技術，因為先生很怕姊姊，當先生禁止 migi 學習時，姊姊便告知「你搞什麼，這是女孩子一定要會做的事情啊！」自此之後便不再禁止 migi 學這項技術。

而這次六女要嫁時，因為 migi 脊椎受傷根本不可以再織布，便向鄰居 hana 問有沒有 qabang，後來 hana 織了 14 件 qabang，加上 migi 之前自己織的三件 qabang，就這樣讓女兒帶過去，migi 一直不斷提到給女兒帶過去的太少了，因為這次六女是嫁給本村的人，或許大家都瞭解 qabang 的意義，帶多少便等同於帶多少嫁妝過去，我想還是面子問題吧（89.10.21，田野筆記）。

qabang 作為結婚時用的嫁妝，原本以為恐怕早已經是舊習如今不再沿用，但在文蘭村聽到這個例子後，又陸續在可樂、民樂部落也聽過類似的故事，當我詢問為女兒準備嫁妝的母親為何如此做時，絕大部份的母親則以「我那時候結婚時就這樣，現在換我女兒要嫁時，我也是這樣準備的啊」來回答。看來，雖然這個習俗仍普遍存在部落內部，但多數人對於 qabang 的意義卻並非很清楚，只知道依照自己過去的經驗來準備。

泰雅族並沒有嚴格的社會階級組織的存在，但從幾件特殊的服飾，如貝珠衣、銅鈴長衣、有袖長衣禮服仍可判斷出穿者的地位，而這類服裝也得搭配相關的貝飾品及銅製品以彰顯與常民之不同，而這類服飾多半是頭目、獵頭者所擁有，是部落裡為獵頭祝祭及凱旋舞踊時才會穿著的衣服，這時社會階級便透過服裝形制而彰顯地位。貝珠對於居住在山林間的泰雅族是十分珍貴的珍品，傳說是從噶瑪蘭族傳入的，在貨幣觀念尚未進入太魯閣族社會前，貝珠衣也曾是太魯閣族社會的貨幣單位，通常以貝珠裙、貝珠衣、貝珠綁腿、貝珠腰帶、貝珠帽飾等形式進行交易，在張光直（1953：32）先生的研究中提到「用珠串及珠布所製之衣飾亦可用為交易之媒介。如珠衣換算珠條百條或珠條束十束或珠裙二張；珠帽，換算珠條 25 條或珠條束二束半；珠腿飾（一對），換算率同珠裙。此等珠串及珠布之

製作品，具備貨幣之一切功能，有一定之價值系統，可用於購買，婚聘、罰金、報酬及其他。」且尚可用做化解敵對雙方仇恨之餽禮。悠蘭·多又（1999：69）的研究中提到「在古代若乙誤殺甲，乙未加以表態，則和甲同行的人會向乙方家人索賠，乙若知自己誤殺人後會沿路掛著珠裙，若甲方的人滿意的話，就會收下走人，若不滿意則乙方會將自己的一個孩子給對方，以消解仇恨。」

在 Hakaw Utux 中以獵頭、織布做為隱喻認定太魯閣兩性在生前有無盡到責任的標準。女性在織布的過程時，染料 g'magi 可染出暗紅色，若經常在織布者其雙手必定是沾滿紅色；同樣地男子若經常上山打獵時，動物的鮮血會使男子雙手沾滿紅色，同時若是前往馘首時，雙手將會沾滿廝殺時的鮮血，更重要的是將對方人頭的靈力藉由戰勝而轉移到該人身上，而更強化其生命力量。「血」或「紅色」在太魯閣族認知裡具有無上的靈力，具有生與死的雙重意義，是生命力量的來源，也是作為是否盡了太魯閣人生前責任的判準，任務完成後，才有機會通過彩虹橋上的檢查回到祖先的地方。

在泰雅族（含太魯閣族）的服裝上，各亞群間的樣式略有差異，在尤瑪（1998：39-42）的研究中提到「服飾有著某些核心要素是不可變的，而在核心要素之外，還預留了某些的空間提供織作者發揮創意，而也就是這些創意在時空的流轉中逐漸形成了族群服飾間明顯的差異，、族群的居住環境和與周邊異文化的交流、也是造成差異化的原因，目前泰雅族可以區別出七個系統的服飾，如台北烏來、桃園復興、宜蘭大同；苗栗泰安、台中和平地區；南投仁愛力行、發祥地區；南投仁愛地區；宜蘭南澳、台中和平地區；花蓮秀林地區；花蓮卓溪、萬榮地區。」然而服飾上的核心價值卻是相同的。不論在那個亞群的服裝上必定有菱形紋圖式在其中，一般說來，泰雅族（含太魯閣族）的服裝正面多半較樸素，而背後則是佈滿各式的菱形圖紋在其上，<<>><<>>太魯閣語 dowriq（眼睛），象徵著如同「祖靈的眼睛」，將織有祖靈眼睛的圖紋穿戴在身上時，宛如多了一道保護身體的關卡。泰雅族分佈地自南投以北都有獵人腳蹤的存在，然而擅織的泰雅族婦女憑著

其巧思創造出七個亞族的服裝形式，而這些服裝形式在山林行走時，對內可以作為族群內部的標誌，對外則可以成為族群識別的身份代表。

從以上的分析可知，織品在社會脈絡中所代表的功能是多樣化的，具有成年儀式、日常物品、結婚嫁妝、社會階級、流通貨幣、除罪賠償、生命輪迴、族群識別等意涵。這些展現在日常生活實踐場域中的織品文化，蘊涵著泰雅人 Utux（祖靈觀）的信仰，Utux 可謂代表著泰雅族社會的超自然信仰，為指導泰雅人生存的最高原則。

二、Hakaw Utux、tminun 與 gaya 的關係

「泰雅人的超自然信仰是以祖靈 rutux 為中心，rutux 是宇宙的主宰，一切人生禍福的根源，因此他們對 rutux 的態度，基本上是虔敬服從，無條件遵守其訓示，以求得 rutux 的喜悅而賜予安樂幸福，我們並說明泰雅人如何利用共同遵守祖靈遺訓的社群團體 gaga，以表現這種基本的超自然觀念和態度於各種儀式行為，而把他們生活的各面與這一面觀念連結起來」（李亦園等，1963：256）。文中所提到的 gaga⁴⁹是以血親為主要組織之信仰團體。自日據時代以來已有多篇論述 gaga 的研究（小島由道，1918【1996】；李亦園，1964；折井博子，1980；王梅霞，1990；久部良和子，1991；曹秋琴，1998；巴萬·韃那哈，1998）的研究成果，綜述以上所談的 gaga 其所代表的意義，在日據時代研究者小島由道認為：「gaga 的效力是指共同祭祀及共同守某些行為之禁忌（1918【1996】：236）；而祭祀有一定的團體，稱為「qutux gaga」，「gaga」為慣習或祭祀之意，「qutux」則為一個或共同之意，因此「qutux gaga」為聯合祭祀」（ibid：43）。

民國以後則有李亦園等（1964：685）提出：「gaga 是以超自然觀念為基礎的

⁴⁹ gaga 為泰雅族語，而太魯閣語則以 gaya 稱呼該語詞。

團體，gaga 是一個儀式團體，同 gaga 的人共同舉行重要的祭儀，gaga 又是一個共同生產團體，同 gaga 人在特定的時間內共同參加狩獵，共同遵守主要穀物的種植規則，gaga 是一個共勞互助團體，、最主要 gaga 是一個共同的行為規範體，一個個人的犯禁，同 gaga 的人都蒙其害，因此同 gaga 的人都互相富有規範行為的職責，不幸有人犯禁，須殺豬分食於 gaga 同人，作為對他們的賠償。」近年則有曹秋琴（1999：83）的研究成果，她提出其見解：「村人常會用 ruciq（骯髒/不潔/罪責）一詞不止指稱可由感官覺察的不乾淨，也用來指稱精神層次的乾淨。、、、Ruciq 指稱的是人、物之「惡的狀態」。人們只會說傳聞某個行為是 ruciq，直到不幸事件發生或是夢兆發生才會變成 gaya，但是人、物的狀態直接被指涉為 gaya（不潔、罪責）時，或由 ruciq 轉換為 gaya 時，人們就必須舉行儀式來除穢，以潔淨個人/家/物/空間的不乾淨。」而這個儀式則必須透過「見血」的分食儀式來除穢，透過 gaya 的儀式恢復潔淨的狀態。「分食的儀式具有避免 ruciq（不潔、危險、罪責）傳散於個人/家的生活中，個人/家處於 gaya（不潔/罪責）狀態，必須接受 Utux（祖靈、靈魂）懲戒」。居住在南投蘆山地區太魯閣族的巴萬韃那哈（1998：69）則提出其在地的原住民觀點：「gaya 意義就是一切行為規範的準則，也是 Sedeq（人）族群無形與有形意識型態的文化內涵，是族群之間的習慣法與依據，是祖先的遺訓，更是整個泰雅族群生活之中，賴以規範其生命的標竿。」

綜合以上各家的說法，gaga 可說是泰雅族的行為規範的準則，這樣的行為規範施行在部落各個角落裡，可謂用一雙超自然的眼睛監看著族群人們的行為，若違反 gaga 的訓誡時，即所謂進入不潔的狀態，使社會處於變動的狀態下，唯有透過「見血」的儀式，才能恢復到原本天人和諧的社會狀態。而這樣的行為至今仍普遍存在太魯閣族社會之中，報導人 wena 提到：

在太魯閣族的文化中，最沒有改變的就是結婚一定要殺豬，或家裡有事情一定要殺豬這件事（89.08.07，田野筆記）。

在泰雅族的思考模式中，認為超自然的力量控制著族人的生活方式。李亦園先生也認為泰雅族人把一切因果關係的最後原因（final cause）歸之於祖靈，所以他們對祖靈的態度是虔敬服從，尊奉而依賴，從而採取無條件的承受與接納的態度。這種基本的人生觀表現於行爲時，則有以下的見解：

1. 人是處於被動的地位，人對神所吩咐和指示的工作，應努力去做，以求得神的賜福。
2. 豐足的收穫也是神的判決。
3. 社會和宇宙都是固定有序的，人與人之間有其一定的關係準則，尤其兩性間有嚴格的行爲準則。
4. 為確保安全無誤，只有共同遵守、互相監督，以求全體的平安，所以泰雅人便組織了共同遵守祖先訓示 gaga 的團體，並稱這種團體亦為 gaga，其意即以團體的力量維持團體所共信的準則(李亦園等，1964：686)。

由上可知指導泰雅族生存的社會規範是源自於 Utux（祖靈觀），透過 gaga 的組織來執行祖先話語，故 Utux、gaga 及泰雅人三者的關係，形成族群的生命輪迴觀念。回到先前所提到的織品在泰雅族社會中所呈現各種面向的功能，實質上是蘊含在 Utux 的思考模式之中，傳統泰雅人奉行 Utux 的超自然信仰，對於祖靈的信仰展現在日常生活各個場域中，甚至藉由神話傳說來強化泰雅族人對於祖靈 Utux 的絕對忠貞。

三、太魯閣人的性別規範

Hakaw Utux（彩虹橋）的故事幾乎存在每個泰雅族人的部落中，這個口傳故事一代傳過一代，祖先以身體力行的態度來實踐神話中對於泰雅族人的規範，同

時也蘊含著兩性養成的規約在其中。巴萬.韃那哈以太魯閣族語記錄了 Hakaw Utux 的故事，便可看到對於兩性社會責任的位置所在。其內容如下：

Manu Ka ita niji mudus babau doxogan(活在此大地的生靈)
 Mosa ta kana mohoqqin mohichi wax(我們將來都會死)
 Ita ka sonnau balai 0(我們是真正的男人喔！)
 Ida ta ka mosa mohoqqin kondusan(是必定戰死在沙場)
 Ida ta ka musa sappah uttuf(是走向鬼魂之家)
 Mussa ta dohoq pussu hakau uttuf(走向鬼魂之家的源頭)
 Qodai baga su mosa molongau ka komalang(毒蟹說：「看看你的手吧！」)
 Solosan na ka baga nija Wax! (他把手試圖揉擦乾淨)
 Ini poka-angan ta dala paga nija、、、(但是無法乾淨)
 Sonau su balai wax! (「你是真正的男人ㄟ！」)
 Wusa da! Wusa da! Bolax balai! (去吧！去吧！我的英雄！)
 Lomongau ka kalang ni duli(毒蟹又如此說著)
 Mosa dohoq sappah uttuf papak tuwiyaaq(他們行走並到達鬼魂之家山之顛峰)
 Asi da kuyux balai(要成為真正的女人)
 Mokola balai tumingun sila tobilan(是必須善於編織男人的上衣(戰事衣飾))
 Ida na kolan tumingun kana ta mobanaha lukus (善編織紅色系列衣飾的人)
 Mohoqqin kondusan da(一旦從人世走出)
 Uttuf nija ida songogun gondusan(靈魂亦即將隨行)
 Musa dohoq busu hakau uttuf(到達鬼魂之橋的源頭)
 Qodai baga su mosa ka komalan(螃蟹說：「看看妳的手！」)
 Solosan na ka baga nija(她清洗著雙手)
 Ini poka-angan ka dala podasan(卻無法擦乾手上的烙印)
 Usa!Usa!(「去吧！去吧！」)
 Nisa molongau ka komalangan duli(螃蟹又如此說著)
 Kujoh su balai isu hai!(「妳真是一個女人呀！」)
 Musa dohoq sappah uttuf pappak tuwiyaaq(妳的靈魂可達到鬼魂之家山之極峰)
 Manu ka naqqeh rosonau qudi(凡是品行惡劣的男人)
 Ini angan ba-is!(在戰場上不會獲勝)
 Manu naqqeh ka kujoh wax!(同樣的，品格惡劣的女人)
 Ini kola tumingun gondusan(是不會編織的技藝)
 Ana dokan! Ana waxo! Ana bolunguwi、、、(即是網袋、背帶、背簍等)
 Ana manu、、、(任何事物)
 Ungats longlungan nija wax(她心中無物啊！)
 Ma mopuxuts balai xo!(怎麼如此愚笨啊！)

Ida mohoqqin mohichi bunguji da(將來一定死後不得超生)

Uttuf njia o wada mosonogun buguwi!(她的靈魂走了!)

Dohoq pusu hakau uttuf(並且到達靈魂之橋)

Qodai ta baga suha!(「我們見見妳的吧!」)

Mosa molongau ka komalan nii(螃蟹如此說著)

Usa!Usa! Bolinah duli(「回去吧!回去吧!再回去吧!」)

Wada lomalau、、、(迂迴通過)

Muda ga balai(當真正的穿越鬼門關時)

Koloh kana ka tunuf njia da(他剎時蓬頭垢面)

Wuka kana ka qosahol lonrungan da(剎那魂魄也茫然無神)

Dohon kana ta hinija da(全身瘀傷不堪)

Kolongau dohoq tuma sappah、、、(羞澀的到達屋簷下)

(巴萬.韃那哈, 1998: 212-215)

這則 Hakaw Utux 的故事普遍分佈在泰雅族的地區，且自日據時代起已有豐富的記載（小島由道，1918【1996】；小川尙義，1931；李亦園等，1963；多奧·尤給海，阿棟·尤帕司，1991；悠蘭·多又，1994；巴萬·韃那哈，1998；張國賓，1998；吳秋慧，1998；尤瑪·達陸，1998；王嵩山等，1999）。在這則神話裡告訴我們太魯閣人在進入死後的世界前，會先遭到螃蟹神的審判，其依據便是依照太魯閣人在生前是否盡到太魯閣族男、女性的狩獵及織布等事項，使人瞭解太魯閣人信仰祖靈的超自然力量，同時也在這則神話裡面透露著太魯閣族人養育兩性差異的神話基礎。

從古代太魯閣人處理剛生出的嬰兒臍帶時，便可瞭解祖靈的觀點是如何控制著兒女的養成方式，也可以由此例破除「男、女兩性的發展，是基於生理上天生差異所致」的說法。

「當嬰兒臍帶大約五、六日後會自然脫落，若為女兒，則收在母親的「qungu」(織布機身)；若為男孩，則藏在父親的「syuncgra'kan」(籐製的小藍子，為「pusi」之一種，裡面藏著男子的重要日常小用具，常置於屋角，他人自不必說，即使是家人中的婦女也不可碰它。「qungu」及「syun cgra'kan」為父母死時之陪葬物。」

(小島由道，1918【1996】：128)

除了將臍帶收置於分屬女性物品的「qungu⁵⁰」及男性的「pusi」外，南澳地區的泰雅人還得到平時分屬於男、女兩性工作場地去向祖靈聲明。

「男的狩獵，女的耕織，南澳人在一出世之後，男嬰的臍帶放在狩獵時攜帶的飯盒內，同時由其母抱住往狩獵的路上去向祖靈祝告，女嬰則將臍帶放在織布機內，同時由其母抱住往上山田的小路上去向祖神祝告，這可說明了前期他們的分工男獵女織的情形是如何地明顯了。前期農業的主要工作是由婦女負責，至今山田的許多工作，仍由女人去做」（李亦園等，1964：501）。

在 Margaret Mead (1935) 將三個原始部落男女性別相對照後，發現性別塑造其實是源自於文化形塑的力量，若回到 Hakaw Utux 的故事裡，則發現祖靈觀的概念，控制著太魯閣族兩性的性格發展，神話中隱喻男性得學會打獵、女性得學會織布這件事，才達到身為太魯閣族人的標準，然而這樣的性別氣質卻是透過塑造的過程而形塑出兩性的模樣。

「父親首先培養兒子的勇氣，且盡力讓他熟習武藝，亦即講述本族的歷史及有關狩獵、出草古今勇者的傳說，使兒子自然地知道怯懦之羞恥，而崇尚武勇。有時同去狩獵，讓他學習使用刀和操作槍的技巧，並也讓他一起出草，訓練其膽量。其次帶領兒子到田裡，讓他實習開墾、播種、收穫及其他關於農耕的工作，同時讓他在家裡學習製藤工藝品、竹工藝品等手工。據說這些謀生的技能大多在十七、八歲以前學會其大概。女孩則全賴母親教育，母親教導女兒要經常勤勞、順從，尤其要注意與男子交往，不要有不良行為，同時讓他學習織布、裁縫、烹飪、農耕及其他為人妻所應做的工作」（小島由道，1918【1996】：131）。

由此可知從兒童開始的人格養成，是受到社會規範的制約而形成的。因此便在文化機制的作用下，適應她們所處的社會文化環境，同時養成人格。太魯閣人強調男獵的精神，以培養其勇敢的精神，面對大自然的威脅而不懼怕，而女織則

⁵⁰qungu 為泰雅族語，而太魯閣族語則以 wubun 稱為傳統織布機。

是要培養耐心，在婚前磨其耐性後，婚後便具有扶持家庭的能力；前者面對的部落公共事物，而女性則是處理家內的事務，嚴格說起兩性間的角色是互相互補的體系，男性的聲望是建立在公共事務上，如馘首、狩獵等，女性的聲望則是建立在善織的條件上，雖然是位居家內的工作，然而當男性馘首凱旋歸來舞躑時，將換上由妻子所特製的馘首服裝，男性將妻子的織布功力穿在身上，間接也彰顯了女性的社會能力。

泰雅族在養育男、女兩性的態度上，從嬰兒出生之際，便已經開始以社會文化規約著男、女兩性的發展，在特意的文化設計上進行著養育工作，而不是基於生理上的差異，而將男性的工作分配於公共之中，女性則分配於家內的工作之中。然而這樣兩性角色的規約背後，都是為了實踐 **Hakaw Utux** 的精神，兩性是否完成生前任務的判準，可知太魯閣人從出生開始的社會制約，都是為了實踐其祖靈精神；因而太魯閣人所做的每件事情，可說都是在為死亡做準備，從這點我們更可證明太魯閣人無時無刻無不活在祖靈的呵護與觀照之中。

然而在古代泰雅族的社會，男、女兩性生命動態是隨著四時節令而運轉著。對於泰雅族的女性而言，織布（**tminun**）是生命中很重要的一件事，不光是實際的織布的行爲，甚至包含著人的一生也是在「織（**timnun**）」的過程中。

「在泰雅族裡稱人之出生為「**Tminun Utux**」（「**Utux**」織），稱人之死亡為「**Masog Tminun Utux**」（「**Utux**」織完了），稱人之好運為「**Blaq Cinunan Utux**」（「**Utux**」織得好的結果），稱惡運為「**Yaqih Cinunan Utux**」（「**Utux**」織壞了的結果）、、、」（小島由道，1918【1996】：40）。

因此織布不光只是關係著成年、具有可婚的身份，重要的是隱涵著死後可否通過彩虹橋（**Hakaw Utux**），再回到祖先與之共居的輪迴意義。

「織（**Tminun**）」的歷程與太魯閣族的 **Utux** 有很強烈的相關性，**Utux** 主要是指

死者之靈魂，但有時也指稱無形之神、Utux 為宇宙的唯一存在，祂創造萬物，造人，並且愛其善，憎其惡。然而從另一方面，也可以解釋為支配人之命運者」(ibid: 40)。

可知對於女性而言，織布不光只是建立生前的聲望，更是作為回老家的指標。報導人 zimi 則提出她的經歷：

我們老人家，好多我的老師啊，都是織布織到死掉，她生病也是要織，她不管生病也是要做，奇怪呢，唉！他們那些孩子說：「媽媽，不行你生病不要做好不好。」他說：「你們不懂啦。」她就算腰酸背痛痛到不能走路啦，怎麼說好像說老人家體弱多病嘛，小孩子叫她不要工作，你老啦休息啦！唉你們不懂。這樣，就這樣，就死掉。織到沒有體力的話她就這樣走了，沒辦法做的時候，她就走了，我們這邊有好幾個（例子）(z1-2)。

年老的 payi 們直到往生前，仍秉持著太魯閣族婦女「織 (Tminun)」的角色任務，實踐了「Masog Tminun Utux」(死亡，喻織完了我這一生)的精神，以 Tminun 的精神來比喻人的一生，這樣的生命態度是否持續影響著當代太魯閣族人的思維呢？筆者將於後文再繼續深入探討。

第二節 當代織布文化的現象：以二個織布研習班為例

花蓮地區近幾年織布文化的發展有愈趨熱烈之際，這股風潮隨著原住民風潮的興起而有加溫之效，各類文化復振運動不斷地興起，如下表所示：

活動時間	活動項目
民國 88 年 9 月 11 日	萬榮鄉傳統織布競賽

民國 89 年 2 月 2 日	萬榮鄉祖靈祭
民國 89 年 3 月 11-12 日	萬榮鄉假日文化廣場
民國 89 年 8 月 18-20 日	豐年展藝
民國 89 年 9 月 23 日	秀林村德魯固文化系列活動
民國 89 年 10 月 21-28 日	文蘭村德魯固文化系列活動
民國 89 年 10 月 11-29 日	崇德村德魯固文化系列活動
民國 89 年 10 月 7-8 日	族群文化節
民國 89 年 11 月 25-26 日	秀林鄉鄉運活動

表五：民國 88-89 年花蓮縣境內太魯閣族文化活動一覽表

這一連串的文化活動，其宗旨都是以「**宣揚文化、保存、喚醒、培養，以凝聚情感，做到社區文化產業化**」作為活動的主要號召。許功明（1999：13）⁵¹認為國家文化政策引導部落朝向學習各式傳統文化技藝，近年來便有教導各式各樣原住民技藝的研習班出現，以彌補或強化族人對於傳統文化的認識與瞭解。以織布研習而言，秀林鄉公所早在民國 83 年開辦過傳統織布機的研習，但是成效不佳。當時的學員 yuko 提到她的學習經驗：

當時我經常蹺班去學習，因為很喜歡織布，但是在學地織時，因為木頭太重，每動一次就會影響織布的寬度，經常無法控制木頭的重量，所以每次織出來的成品都很醜。相對地這些新型機器，就差很多，可以很快上手，並且織出來也不見的會很醜，就算差也不會太離譜。成品也可以讓人很快的產生成就感，使人產生興趣（田野筆記，89.1.17）。

承辦泰雅工藝教室的 amuy 對於傳統織布機的感受，則從自身的學習經驗中體悟：

⁵¹ 在國家文化政策呼籲「社區總體營造」、「文化產業化」之下，九十年代起，台灣原住民的「工藝與藝術」逐步以社區個人工作室成立。、、、中央與地方行政的有效互動、社區營造的運動、及文化產業意識的提昇三者，是其欣欣向榮之主因。

一下子讓她們接觸傳統的織布機的話，反而會沒有那種信心，我自己學過啊，因為我自己學過啊 (A2-2)。

因此近年來傳統織布機反而不是學校機構、民間協會及鄉公所積極想推廣的機種，反倒是從紐西蘭進口的現代織布機，如織帶機、四片及八片棕織布機等成為太魯閣族人學習織布的主要織機。其中織帶機傳入時間較長，部落的 baki⁵²已將它改良成更適合部落使用的形式，因此目前花蓮地區織帶機的使用，也多以 baki 改良的形制為主。

民國 88 年 11 月起以「中華民國台灣原住民族文化經濟」為名的民間協會，舉辦了「社區型技藝訓練織布研習班」初、進階班的訓練；另外太魯閣國家公園管理處（簡稱太管處）也分別舉辦三梯次的「泰雅工藝教室」的織布研習營，這兩種研習課程分別以學習四片及八片棕的織布機、織帶機為主，在花蓮地區屬於新興課程，因此受到婦女的熱烈歡迎。

古代織布文化的傳承，原本是以家內（domestic）的母女傳遞方式為主，隨著時代的變遷，傳統文化的技藝也從家內轉換到公共（public）空間，對比古今的型態，織布文化所呈現的形式、意義、功能、目的、婦女特質、家庭背景都有很大的改變，在下節筆者將針對當代織布文化發展現狀做分析。

一、社區型技藝訓練織布研習班

（一）課程內容的說明

中華民國台灣原住民族文化經濟協會於民國 88 年 11 月起至 89 年 1 月及民國 89 年 5 月至 8 月間，分別舉辦「社區型技藝訓練織布研習班」初、進階課程班的

⁵² baki 為太魯閣族語男性長輩之意。

訓練。以學習操作紐西蘭的桌上型四片棕及八片棕織布機為主。該協會理事長華愛說明選擇織布作為該協會推廣的項目之一，是希望「在文化的基礎下來改善經濟」，這樣的方式在國外已有很多成功的案例，因此該協會希望透過民間的力量由下而上，來推廣恢復傳統文化。因此在課程師資的選擇上，則以具有民族意識強者為主。

在初階班的授課教師是太魯閣族籍的婦女 hobi，她的學習過程包括傳統織布機到新型的進口織布機，且曾在草屯手工業研究所及日本進修，曾經開設等米奴工作室及經營手工藝品店，目前則在輔仁大學織品服裝研究所進修中，是位理論與實務經驗均豐富的教師。但不幸地在課程後期，因出車禍而無法繼續擔任課程教師，因此進階班的三個月訓練期，則改聘來自台北的廖敏儀老師，該師目前以經營織布相關產品為主，因此可以提供許多織布文化發展的相關資訊，以補充花蓮資訊不足的窘境。

該班級學員主要以花蓮地區婦女為主，從北部的秀林村到南部的紅葉村，在各村選出兩名代表，訓練完成的學員，也同時成為該地織布的種籽教師。這些來參與的學員，基本上已是各類手工藝的熟手，在該課程中約有 1/5 的年長 payi⁵³ 具有使用傳統織布機的能力。而學員間多半具有母女、婆媳、堂姊妹、表姊妹、姊妹、妯娌的關係，雖說學員的選拔是從花蓮北部到南部的各個部落，然而在深入瞭解後，發現這些能夠來參與研習的婦女，其家中必定有人在公領域服務，如村長、村幹事、鄰長、主任秘書、代表等公職。故研習班雖說是以開放的形式，讓每個人自由地參加，然而實際上卻已經有門檻的限定，必定掌有某種「關係」者才能獲得進修的機會。研習的學員其實已經有著某種程度的篩選，看來「進修名額」成為部落間人際關係勾連的利益之一。原本單純的母女傳遞的織布技術，演變至今則變成權力與利益相勾連的學習關係。

⁵³ 這類年長的婦女年齡約都在 60 歲以上，她們年幼時便是以學習傳統織布機為主，而今適逢新機器的出現，她們也希望能夠多學點新知，可以多增加自己生活的技能。

對於能有機會來進修的婦女，對於學習高機的期望，則集中在能夠改善家計的思考模式，初期筆者對於這樣的想法感到很不解，hobi 則提醒我：

我知道每個學生將來都是想要去創業，與傳統文化嚴格說起大概都沒啥關係，但絕對肯定的是，大家一定都說是為了民族文化的傳承（88.12.06，田野筆記）。

但是當我與她們越熟識後，則越能理解這樣的說法，多數婦女的家庭環境都不寬裕。雖以「文化傳承」為織品的訴求點，但她們對於織布文化的意義卻並不很瞭解，某次課堂我帶了數本日本所出版的台灣織物書籍，書中以大幅美觀的照片記錄著祖先的面容，其中

masai 在看照片時，直指照片中，我們沒有這樣啊！尤其針對太魯閣的花裙時，還直指其織法不對，我只好連忙說這些都是古照片，沒有新的作品，所以、、、沒有點明，是她該遵循書本上的記錄，書中為我們留下了一百年前太魯閣祖先穿著的模樣，那是我們該去探求的，而非她自認為的，像她做的長衣短袖雖是特別結合流蘇及<<>><<>>紋，但是總覺得不對，衣服的味道不對勁，我想是為了迎合現代的口味而做的取捨，但所呈現出來的既不古典又不夠現代的，至少穿起衣服來會吊吊地。她為何做這樣的搭配，恐怕是為了美觀、好看吧！她對於背後的文化意義是否清楚，我想恐怕是值得懷疑的（89.1.13 田野筆記）。

從以上的例子得知傳統文化在歷經多年後，到底留存多少知識在當代族人的心中？婦女以這殘破的歷史記憶作為行銷的手法，我卻反而感受到當代女性所背負的經濟與族群的雙重壓力，使她不得不採用破碎的知識來換取生活所需，當經濟壓力存在於女性生活時，我想對於婦女以「文化傳承」作為包裝手法也就可理解，因為只有求溫飽是真的，其他的訴求都是假的。

在兩階段的課程訓練中，主要是瞭解及熟悉現代高機的機能，線材的計算、配色的概念、不同材質的應用觀念。在使用高機的順序上，從線材的選取、顏色的配置、織紋設計、線材的計算、繪製組織圖、整經、穿棕、穿鋼筴、織布、設計製作成品，整個前置作業較傳統織布機複雜許多，因此 hobi 不斷地告誡學生：

不管將來想要幹什麼，傳統、創新都可以，只是先要將機器摸熟，熟了工具，才有玩出花樣的可能性（88.12.06，田野筆記）。

她同時也提到織布的技巧，「織布是需要感覺的，而非只是織它，這是我自己的感覺，否則永遠都是別人的風格，自己只是尾隨在她人背後跟著走而已（88.12.09，田野筆記）。

這個問題現已成為當代太魯閣族織布文化上最大的裂縫，許多婦女都一味地走進模仿的視覺裡，而沒有動腦筋尋找自己的風格，因此織布文化的呈現，也越趨「一致性」，將織布的創意都萎縮掉。但是織布時耐力的培養，仍舊是訓練過程中最大意志力的表現，尤其在進行穿鋼筴時，更是要集中精神馬虎不得的，這使我想起自己的第一件作品，穿錯了三次鋼筴，與幾百條線在那殘鬥了近 12 小時，才完成第一件作品的前置作業，但還得耐著住性子才不會越弄越糟。學員 Imuy 提到穿鋼筴的經驗：

在穿鋼筴後，終於忍不住喊累，腳酸、腰痛，全身都不舒服起來了（88.12.09 田野筆記）。

雖然身體出現不舒服的症狀，仍須一鼓作氣的做完，每當做完時，又出現滿心掩不住的滿足感，因此 Imuy 認為雖然經濟很重要，但是體驗了先人的腳步的過程才是讓人歡喜的。可知，織布的每個步驟其實都是磨練人的心智，跨過這個界

線後，才能夠耐住性子面對生活上的各種衝擊。

（二）多樣化織布機的出現

在花蓮地區首次以高機作為織布課程訓練的工具，一來是設備費用過高，二來是師資來源不易，因此學員們都很珍惜這次的研習機會。像課後的餐會，經常得要花半小時以上學員才會齊全，許多婦女一織布就不願停下來，所以每當有人晚下來吃飯時：

masai 的先生就說乾脆就叫他們吃線吧！太魯閣語將苧麻線稱做 wayar，即現今麵條的意思，masai 提到他們這些人中午就跑來織布，吃飯也停不下來（88.12.09，田野筆記）。

我想興致當頭，恐怕苧麻線的 wayar 是比真的 wayar 還要有吸引力。許多婦女在當天課程結束後，回家得先做個徹底瞭解後才肯入睡，或開始整夜的織起來了。

遠從紅葉村來的三位都很認真，其中 sigi 兒子目前在加護病房中，每當空閒時就跑來；yusi 為這次學員中最年長者，有一晚居然織到凌晨三點鐘才休息；甚至有學員當晚若來不及坐火車時，則包車從紅葉村來此上課，哇！所費不貲啊！（88.12.20，田野筆記）。

對於居住在鄉村地區的婦女，很少會有如此合適太魯閣族婦女的訓練課程，因此人人都珍惜研習的機會，這其中的動力不單只因這是個免費的課程，更重要的是對於那些中生代的婦女終於有個學習傳統文化的機會，身處於歷史斷裂年代的她們，終於也有機會一嘗宿願摸摸那些曾經等同女性的象徵物。

使用高機其優點在於只要會看組織圖就能織出想要的花紋，書本上有很多織紋可以選擇，而在古代若要學習特殊的紋樣者，卻非易事。「織作特殊紋樣的織者，對紋樣的配色、技法、設計擁有所有權，想求得技術的人，得向她購買 gaga(技術)」(尤瑪.達陸，1998：118)。如今只要透過書籍上的組織圖，便可以設計精美的紋樣，不須以買 gaga 的形式來取得技術，也不需使用梭子來計算紋樣對稱與否，雖然可減少學習織布的障礙，相對提高織者的成就感，但是相較古代婦女，織紋的創作是存放於腦中渾然天成的；當代女性則須透過公式與組織圖，事先設計好的模式套入才可，兩者在創意上的展現有滿大的落差。然而高機長時間使用，因較不易造成身體機能的損壞，反而使得婦女願意親近織布，易上手後，容易產生成就感，使人發生興趣，繼之便會主動地持續練習，進而恢復織布與女性間的連結，因此當織布活動再度回到婦女的生活領域時，織布似乎又可做為彰顯太魯閣族女性的特質之所在。

(三) 美學、數學與織布的關係

在整個訓練過程裡含括數學、美學知識的訓練及耐心的培養，其中最令學員難以克服的是「線材的計算」，在線材使用的知識上與傳統織布機有很大的出入，許多學員在這裡經常都打結，也是師生間溝通障礙最深之處。

數字對於一般人而言或許是容易的，但對於老人則否，payi 在織布時所憑藉的是那種對美的感應！傳統織布機是在腦中畫圖形，而現代織布機則是有現成的組織圖，計算公式瞭解後，想要織就不難了。但要老人們記得公式，雖是套套邏輯就可得出的結果，但對於她們而言，這些公式永遠像是天方夜譚，即使老師再三的告知，只須填入幾個變數即可，學生卻仍只記得上次的數字，為何這次的數字卻又不一樣？學生無法感覺為何不一樣。masai 指出古代均是大件物品，沒有設計到小件物品上，所以即使有了公式、有了計算機，仍沒有辦法瞭解為何？hobi 甚至以雙語來說明，並將公式內固定的變數，用部落的親屬

遠近關係來教導，但學生仍是一副莫宰羊的模樣，再以學員所熟知家樂福與瑞穗的空間位置，來替代冰冷的公式位置，但、、、似乎也未奏效（田野筆記，88.12.16）。

傳統織布與數學的關係又是如何連結的呢？在某次偶然的機會 yabung payi 告訴我，在物資缺乏的年代，每一根苧麻都不容許浪費，每件物品都是經過精算的，婦女的算數能力便在此過程中訓練。

關於計算苧麻的數量與製作成品間的關係，yabung 提到六根苧麻繞成一個小圈，七個小圈（42 根苧麻）成為一個梭形苧麻，七個梭形的苧麻（294 根苧麻）可以上一個框架，三個框架的苧麻量（882 根苧麻）可以作成一件背心（有剩），四個框架的苧麻（1176 根苧麻）製成一件衣服，而現在 yabung 家後的苧麻不到 100 棵的數量，推算一下，才發現原來要織成一件衣服是多麼的不容易（89.10.3-4，田野筆記）。

經歷了織布的訓練後，才發覺原來太魯閣族的數學知識是蘊含於織布花紋對稱感的訓練中。而在美學的搭配上，學員們除了獨特的配色眼光外，色彩的選擇也與當時的社會情境相連結。

學員喜歡以顏色來比喻不同的政黨，藍白配是國民黨、綠色是民進黨、橘色是獨立參選（田野筆記，89.12.20）。

yuli 將橘色系的蕾絲織紋，斜披在肩上，要大家注意達賴喇嘛來了，大家看著她一副自以為是達賴喇嘛的模樣，真是令人笑翻肚（田野筆記，89.06.20）。

婦女發揮其對顏色、政治環境的想像力，以織品來詮釋當時幾近全台瘋狂的總統大選事件及聞名於世的達賴喇嘛，婦女以織品形式代替說話方式，表達出她

們的創意與編織出自己的故事情節。

二、泰雅工藝教室—紡織研習班

(一) 課程內容的說明

太魯閣國家公園（簡稱太管處）所舉辦的「泰雅工藝教室—紡織研習班」課程，主要以「簡易織帶機」的訓練為主。在招收對象上以居住在國家公園附近的部落居民為主，希望藉此織布活動能夠拉近太管處與部落間的距離，增加彼此間的互動。在四個禮拜課程的安排上，如下表所述：

第一週	介紹傳統地機及織帶機、材料製作過程、染料，最後則實際練習。
第二週	為織紋的介紹，包括苧麻之剝、煮、曬、理經等，加上實際操作。
第三週	傳統紡織符號之認識，加上實際操作。
第四週	織品與現代日常用品結合與應用，如筆袋、手機袋，最後則為成品的檢視。

表六：泰雅工藝教室教學內容

師資分別來自布洛灣及晶華飯店從事織布示範的藝師 yabung 及 zimi。zimi 提到兩人的關係是多重的，既是師且友亦具有近似母女的關係，zimi 曾向 yabung 拜師，現又同在太管處上班，同居住在可樂部落，重要的是兩人都是篤信正耶穌教的教友，正因為這些多重的關係，因而兩人經常互相搭配從事織布教學。太管處葉處長指出課程設計的用意：

在於使傳統太魯閣族的編織能夠更多樣化、更實用些，在現在的生活裡面能夠有更好的位置，這是辦此活動的主旨之一。婦女們在學成

後，能夠將此技藝傳授給部落的其他婦女們，使織布這項技術能夠再度普遍存在於部落裡（田野筆記，89.5.20）。

故此項課程訓練是結合地方文化傳承者（善織者）及社會資源（太管處），提供族人重新學習原住民的傳統文化。然而在第一堂課中卻聽到學員們說道：

我們趕快學起來，那將來就可以做教學。初聽到此時很訝異，因為才上第一堂課就說出這樣的話，枉費太管處所設計的文化課程，沒想到大家腦子裡所想的還是其背後的經濟利益（89.5.20，田野筆記）。

雖然婦女將織布的經濟效應擺在第一位來思考，也是反應了經濟壓力對於掌管家庭婦女的負擔，正因為現實面上的經濟需求間接影響了婦女的思考模式。

訓練課程在理經前，則由年長的 yabung payi 介紹傳統地機及傳統理經的方法，告知原理原則，並認識地機的各项用具；接著介紹傳統織布的材料「苧麻」，從手邊所收成的麻線說起，邊說邊解釋過去在砍麻的禁忌，例如在砍麻時，絕不可以蹲著砍，一定將腰彎下去砍，這樣表示你所砍的麻是很高大的，若蹲著時則表示麻很小顆，有收成不佳的暗喻。接著又一併示範如何從一株株苧麻取其纖維製成麻線，在示範動作後，yabung payi 邀請學員來做，婦女 hana 則發現要將腰、腳呈 90 度的姿勢來刮麻實在不易，yabung payi 邊做邊說明時，也同時提及過去自己的學習經驗。

我都是靠在媽媽身邊看，邊看邊學，沒有特意在教，最多只幫忙繞線，不像有老師在旁邊教，只有等媽媽到田裡工作，才有機會偷偷地去碰（田野筆記，89.05.27）。

過去整個學習過程都是以觀看的方式，zimi 的學習經驗也是類似的。

那時候老人家不會教，教我們編啦！就是要我們看，要我們多看多學，但是她們、因為她們那時候不太不太、說、教方法能力是比較差啦。若是弄壞以前的老人家啊，她會罵死人，罵我們，真的很可怕，因為那時候弄壞一個線喔，她馬上會罵會打人，會打我們，以前老人家管的很嚴格。也是跟 gaya(語氣上揚)，就是覺得弄壞他一個東西啊！她還要去整理喔，就感、的很煩啊！對，就是不要碰壞她的東西就是了」(Z1-2)。

看來，古代織布的訓練是件嚴肅的事，只能各憑揣摩及天賦來一較高下。在課程前段 yabung 會特別介紹傳統織布機的使用方法，及整個線材生產的過程，並說改良式織帶機的特殊功能。

今天所使用的機器是仿照紐西蘭的織帶機，由 yabung 的先生自己改良而成的，以紐西蘭的機器為本，自己再修正製作台灣式的形式，整個規格比紐西蘭的大一些，最大的差異在於前端放入一塊平面的板子，payi 提到這塊板子可以作為控制線材的鬆緊度，若是太鬆時則往下調一些，將線的緊度加大 (89.05.20，田野筆記)。

多了一塊平面板則更能控制線材的張力，使織布過程布的張力可以保持一致，看來只有經常與布為伍者，才能生產出最佳的織帶機，織出最好的織品。

在教學的分工上，yabung payi 主要是示範傳統的地機及各種相關周圍的細部工作，如砍麻、搓麻、理經，而由 zimi 擔任教學的工作。老師在示範說明後，其餘時間則必須由學員自行操作，親自體驗織者、線材與織布機間的關係。練習時兩位老師則會穿梭在學員內，以便隨時做講解。

織布教學不像其他學科的學習，只要利用黑板講就好，實際操演是很重要的（89.05.20，田野筆記）。

因此織布不光只是講求織紋的特殊外，不斷地練習增加其熟悉度，也是使技術增進的不二法門。

（二）女性學習織布的動機

太管處今年度約招收了近 30 名的婦女，這三梯次的婦女各有其特質。業務負責人 amuy 提到：

第一期大多是中年婦女、第二梯次則為較年輕的女性，且多數人有正職、第三梯次則多為年長的婦女。或許是因為織帶機容易上手的特性，使得每個年齡層的人都可以參與，感受身為太魯閣族婦女應有的技能（A2-2）。

關於在學習動機與想法上，各梯次的情形又是如何？amuy 提到她的感受：

有的是很想去學傳統的，有的、是純粹來學看看，沒有說、再把傳承、沒有特別告訴我說要傳承下去這樣，還有一、二個是很有興趣會在家裡做，不過第三梯次倒是有個學員，她很有興趣，甚至還想要開個人工作室這樣子。另外第一梯次也有，不過好像比較會怕，就是說好像不能當飯吃這樣（A2-2）。

織布文化對婦女而言是既熟悉又陌生，畢竟現在織品與日常生活的關係，不如以前緊密，要婦女一下子有什麼長程規劃或想法也不是件易事。雖說易上手是吸引婦女共同參與的原因，然而有機會瞭解傳統文化是怎麼一回事，願意來參加者多半還是認同，或略知織布與女性的關係。如在這一、三梯次中，分別出現兩

位平地媳婦，便試圖藉由學習織布拉近與族群的關係。

labay 平時在太魯閣山下開早餐店，早上將店開到八點半就休息，準備前來上課，這個女孩子看起來很特別，她應該是位平地人，卻說的一口好的太魯閣語，當她開口時不僅我訝異，連同一旁的人也訝異她居然可以講得如此準確（89.05.20，田野筆記）。

另一位則是隨同婆婆 cizi 一同來學習的 Imuy。

yabung 對於 cizi 的大媳婦讚譽有加，雖然她是平地人，但是對於她學習織布的心很讚美，並認為她什麼都學，就像山地人一樣，真是好媳婦（89.10.14，田野筆記）。

我認為 yabung 是相對於自己的媳婦來看別人家的媳婦吧，對於這些嫁入太魯閣部落的媳婦若能夠什麼都學，打入部落裡的生活脈動，對於老人家來說便認定她是個好媳婦。這些外來媳婦透過學習語言、織布，使自己適應部落的生活，也展現了女人適應環境能力的無限可能。

對於這三梯次的學習，amuy 提到其中第三梯次的女性她們的學習精神是最令人感動的，雖然這一群是最年長的一梯次，卻也充分展現她們與織布文化間最綿密的情感。

這梯次的婦女幾乎每天都來，到課程結束都捨不得離開，甚至一直問可以織到什麼時候。其中有幾位婦女如 panai、gimi、cizi 都是帶便當、饅頭或是吃泡麵，肚子餓時才吃東西，很多感覺都是順著織布情境，而非時間感在運作生理，因而很多人忘記要起來上廁所，得要 amuy 不斷提醒大家得要上廁所，否則會影響自己織布的壽命時，才見一個個爬起離開織布機（A2-2）。

年長婦女投入織布的情形是可以連飯都不吃，連廁所都不上的，就這樣坐在那一邊一直織，除非那塊布織完了才會稍加休息，初期時需要等待一星期的時間才能再織布，這段期間許多婦女覺得手很癢，希望能夠自行有個機台可以隨時的練習。看到這些初學者的態度，可以感受到她們將情感寄託在織布這件事情上，不光是織而已，至少可以幫助她們抵抗「無聊」的時間（顏婉娟，2000：107）或拒絕她人邀約喝維士比的機會。

在「泰雅工藝教室—紡織研習班」的研習過程中，教師不斷傳遞族內織布的知識，yabung payi 以自己學習及生活的經驗作為說明，告知不同圖紋所具有的意義。

◇是眼睛、X 是人在打架（89.05.27，田野筆記）。

不同的配色型態也可以表示不同類型的動物，其中第二件作品的顏色猶如是一隻水中的龜殼花，若將顏色改變為黑白配時，則將織出兩傘節的蛇類（89.09.30，田野筆記）。

zimi 則從實際操作的角度來傳遞技術，兩人相輔相成完成訓練的課程。yabung 及 zimi 的學習經驗都是傳統式的，因而在授課時會特別強調文化知識的意義，要去瞭解織布的意涵，配色的美學，而不應只為了學得技術而已，在這段教學的過程中，太魯閣族婦女雖已遠離母女傳授的方式，改以進入公領域來延續織布文化，yabung payi 轉而扮演起「**全體太魯閣族母親**」的角色，替代學員自己真正的媽媽，成為教導傳統織布文化時的族群母親。

第三節 織布文化的變遷

織布文化在歷經一段隱沒期後，直到近年的文化復興運動才又興起，然而這階段所推廣的織布機是傳統與現代織布機交雜在一起，隨著使用機器的不同改變

了織布文化的功能，在這節中主要論述織布文化在意義、功能、傳承方式、女性自我意義及使用不同機型的織布機等面向，來探討當代織布文化的變遷。

一、織布意義與功能的轉變

隨著這幾年織布文化的發展，在使用的功能與意義有很大的轉變，古代織布技術是作為評價女性的聲望，是作為婚嫁時的依歸。曾瑞琳女士⁵⁴提到

一個女孩子在我們的傳統裡，如果從7歲開始，到17-18歲時就很會織布，一開始會撿媽媽丟在地上的線，將它接一接製作一個簡單的腰帶，就是這樣開始學起來的，這就是叫我們的孩子不要亂跑。18歲結婚時，媽媽就準備很多的布在那邊，做為女兒的嫁妝，帶很多的qabang做嫁妝，可以提高其社會地位，這個女孩子如果帶的qabang很多時，親戚朋友都會疼她、珍惜她，所以從前沒有人離婚，也不會有人離婚，大家看這個女孩子是如此的賢妻良母，因此男孩子都以會不會織布來評價女性（89.11.19，演講記錄）。

在學習編織的過程中培養女性的耐心、勤奮的觀念，並藉著織布安置了女性為人妻、母、婦的身份位置，然而當代織布的功能單純遮衣蔽體，轉變成具有市場經濟交換效益的商品，這樣的轉變使得原本依附在織布的相關意義，隨著太魯閣社會集體制約的瓦解而被捨棄、遺忘或殘留在少數女性的生命記憶裡。

在吳秋慧（1999：11）的研究中所提到的分析：「過去在市場經濟支配、自給自足的社會中，泰雅族的傳統織物的生產，基本上是為了交易的媒介，用以酬庸或罰金、或作為一種維繫小規模社會成員之間關係的禮物，而不是拿到市場販賣以賺取金錢上的利潤；在此情形下，織品的價值自然是建立在其原始使用功能和

⁵⁴ 曾瑞琳（2000.11.19）於「921家園再造--部落染織工藝觀摩暨研討會」中提出〈台灣原住民織物工藝師資訓練的回顧與展望〉，台中，豐臣太酒店。

一種「關係」維持的象徵性交換功能上。但是，進入工業社會經濟性交換的市場運作之後，織品卻已從實用功能性的日常品或象徵性功能的禮物，轉變成可被展售的消費性商品」。隨著織品消費性商品的生產，也同時影響著太魯閣族婦女對於織品的價值，從實用性的物品變成貨幣概念，其所改變的則是織品之於女性價值觀的轉變。如在某次的烤肉聚會上，數位婦女談到自己行銷及對於織布的文化概念。

zimi 提到要看觀光客的需要，因為他們也會挑，其實織布是很有發展性的，但是本地人經常是不稀罕，反倒是外地人比較稀罕；yoyu 則將織品寄到桃園，姊姊的卡拉 O.K. 店寄賣，生意還不錯；masai 則提到得創造自己的樣子，在文化局種子教師培訓營裡，amis⁵⁵也來學織布，她則提出配色什麼的都可以學，但是樣子不可拿 t'ruku 的樣式。接著 zimi 提到因為大家都要吃飯，「真的要做文化、傳統是做不完的。」所以現在是商業化，一半傳統一半商業，其實就正如她現在的作品形式是以拼布加上織布的方式來創作，她認為這個樣子是觀光客喜歡的，其設計是依照觀光客需求。masai 則再度回應認為如果東抓西抓，以拼湊方式的話，豈不就像 yuma⁵⁶講的小花貓，masai 則認為應回到 yuma 講的「要找回自己的樣子。」所以 masai 現在都去問老人家以前衣服的樣子，做為創作時的來源（89.09.30，田野筆記）。

在織品的使用者上漸漸從部落擴大到一般市場裡，在設計理念上婦女所採取的方式也不盡相同，有人以觀光客需求為主，也有人決定回去傳統找出祖先的樣子；可知編織的使用者、功能、設計、行銷都已漸朝向多樣性的發展，但其深層的哲學意義卻持續在簡化、消散中。過去編織行為具有很多的教育意義，其中也蘊含著與女性生產的相關禁忌。如：

⁵⁵ 許多阿美族籍的婦女也一塊加入編織的行列，並將其視作新的阿美族手工藝的發展。但很多太魯閣族的婦女，卻擔憂這個原本屬於太魯閣族文化特質的物品，隨著阿美族婦女也來分一杯羹而失去文化資源分配上的優異性。

⁵⁶ Yuma 為苗栗縣泰安鄉的泰雅族人，現職為輔仁大學織品研究所講師，目前擔任「原住民傳統染織及設計學程」規畫者，該課程目前已進行至第二學期的內容。

過去在捻線時 m'muga⁵⁷，會邊走邊往後丟到 kiri⁵⁸中，若掉在路上，應將其撿起掛在樹上，回頭來找的婦女會在心中祝福幫忙者。這教育我們不能隨便偷或拿別人的線，如果女孩子撿了這些其他婦女在捻線掉的線時，生產時則會變成難產。當女孩子看到樹上高掛麻線時，便會要求母親教導學習織布，女性會害怕如果不會織布，將來生產時孩子會不順利；同樣地在神話故事裡，也提到如果不會織布，將來會到地獄裡去，女孩子也會反過來自動要求媽媽學習織布（89.11.19，演講記錄）。

各式的編織教育意義及其中所衍生的禁忌，隨著織布文化不再生根於生活中而產生斷裂現象，進一步以國外進口的織布機取代傳統織布機，快速生產的織品取代連結豐富的社會文化知識。

二、織布傳承方式的改變

在織布的傳承方式上，早期因應生活環境的限制，則以母女相傳為主要，從 yabung payi 的學習經驗中看到這段傳遞的過程。

八歲我去日本學校⁵⁹，在那時候就自己練習小小的，媽媽做的時候，我就一直坐在媽媽的旁邊，媽媽一直說你走開，我喜歡。是我自己喜歡，媽媽一直罵我說你走開我要工作，可是我喜歡怎麼樣做，每一次這樣（語氣加強）。

這個（指織布）我自己看啊，媽媽是怎麼樣做，我自己看啊沒有教啊、自己想啊、自己要練習啊，沒有在教的。

我 12、13 歲去學校時，那媽媽去田裡很遠的地方啊，在山上去工作，我從學校回來時，我都用跑的，我喜歡那個織布啊，我就跑去練習，

⁵⁷ m'muga 是指織布用的苧麻，其詞性為動詞。

⁵⁸ kiri 是指女用的背藍，泰雅族群女性皆普遍使用的傳統用具。

⁵⁹ 指日據時代推行皇民化政策時，在部落所設置蕃童教育所。

因為她沒有好好講，以前那個苧麻是細細的，很細，所以我在打的時候都斷掉，每次都斷掉，那我就不知道該怎麼辦？那我就丟在那邊，我就怕啊，等媽媽回來，那個心臟還是砰砰的，那我先跑去煮飯怕被罵。媽媽回來說好難得你居然會煮飯，那時候其實我是很害怕的，很害怕會被罵。因為我們都知道媽媽的習慣，什麼時候會去織布啊，結束後，她去織布看到那個東西變成那樣，就很用力的在一旁罵人（自己笑起來的說著），就叫我過去，我也就過去，問我為什麼把它弄成這樣，我喜歡（語氣加強），你都沒有教我，我這樣反問她，要怎麼樣接我都不知道，她聽了以後就有感動啊（語氣加強），我就做到不會的地方就放下啦，我這樣學好像是我沒有媽媽一般的，那時候我很小，但是我還是很勇敢的跟媽媽說話，以後如果別人看到我做的織布，會笑說好像是沒有媽媽的人所教出來的作品，我媽媽就說因為她的媽媽也沒有教她啊，她也是自己看，所以她也是說要自己學，如果你的頭腦好就學的起來。但多少媽媽都應該要教一點啊，要怎麼樣接並沒有教我啊，媽媽聽了以後就感動，就願意教我了，還是教一點，其他的要自己練習，以前是這樣子，小孩子是這樣學的，那我教我的孩子 agih 啊，教她的時候要她坐在我身邊，也是用看的學（y2-2）。

可知早期學織布是以「家戶內的女性」為觀看學習的對象，母親以身教作為傳遞女性養成的態度，這樣的教養方式與太魯閣族所居住的環境有密切的相關性，太魯閣族所居住的環境多位於山腹狹小之處，因而其聚落型態為散村形式，故女性的勞務工作鮮少集體性的，而多以「個體」來進行，同時這樣的環境也造就太魯閣族人強烈的「山頭主義」的性格，即便是母女之間的織布教養方式，母親也都是採放任的態度，女兒則利用環繞母親身邊時的機會來察看織布製作的經過，因此在織紋上的創造，更是講究個人創意的「獨創性格」，此為個人社會聲望的來源之一，可知早期女性學習織布的態度是「以個體且積極」形式伴隨著女性的成長。

相對於早期織布的學習經驗，九〇年代所推行的織布文化，其發展型態則摒棄過往「獨立個體式」的學習方式，而採用「集體」的研習方式來傳遞織布文化

的發展。早在 20 幾年前南投的莊神父，便教導中原、梅園⁶⁰的原住民婦女，也開始採用集體學習的方式來傳遞，當時母女間傳遞的形式已日趨瓦解，為拯救織布文化「**集體學習**」變成翻轉織布文化再生的一股力量所在。

當時莊神父是希望婦女可以增加家裡的收入，苧麻對於我們原住民家庭而言是很重要的植物，從穿的衣服、布都是從麻來的。當時莊神父的姊姊在美國用高機在織布，便抱持著分享的精神，將此機器引進到國內。當時莊神父在教學時是很嚴格的，都是拿著棍子在教學，手不對就要被打，就是要使人記得。當時莊神父到處找人設計織布機，找人訂做織布機，之後便帶著三台高機在教人。當時若無莊神父我們恐怕連織布文化都沒有了，好的織布都被收購到博物館裡面。過去傳統上認為織布機的木頭不可以拿去燒火，就變成養豬、雞時用的飼料桶，當時沒有人重視這個，連語言都忘記學，按照過去的 gaga 說是一個太太要很會織布，織布機應該要傳承下去給女兒的，但死時若無人繼承時，就放到屋後，得靠真的老鼠蛀掉或自己爛掉才可以丟，也不可以放入棺木裡，因為祖先認為織布機應該是要一代傳一代的，要繼續交給下一代，要有人傳承下去的（89.11.19，演講記錄）。

織布機對於古代泰雅族社會而言，屬於再生產式（reproduction）的工具，如同女性在社會中也是位居再生產（reproduction）的位置，其生命力是得綿延不斷的傳遞下去的，而這樣的思考邏輯隨著殖民者，入主原住民部落內而產生質變，甚至已有斷裂的現象出現。莊神父的強迫婦女集體學習的結果，卻意外為九〇年代織布文化的再發展保存銜接傳統橋樑的火苗。

三、研習課程與婦女生涯之自我規畫

各式各樣的研習班出現之際，同時也帶動了婦女自我再進修的機會，相對於原住民風潮興起前，進修管道僅有勞委會的美容美髮、麵包、製衣、廚藝的學習項目，近年來各式各樣原住民的手工藝品，也成為女性再進修的重要管道，手工

⁶⁰ 中原、梅園部落位於南投縣仁愛鄉境內，為霧社事件遺族所居住的區域。

藝品與女性的關係密切，相較於過往的研習形式，更能吸引婦女同胞的加入，甚至影響著女性對於生涯的規畫。如報導人 yuko 便是從編織的學習經驗中，替自己找尋新的生活定位。

今天與 yuko 談話時，才發現這位姑娘買的是七萬多元的落地式高機，哇！怎麼買的下呢，我們一般人若無很好的規畫，這筆錢很難砸下去。聊一聊，才發現原來她的堂姐在和平鄉開德芙蘭工作室，堂姐告訴她買這組就足夠了，其他的都是多的，加上 yuko 未來想要在家裡自己開工作室，所以決定花上這筆錢，之前她在教養院的工作一直都不順遂，以 5 月 6 日的開幕式而言，她為了上第一堂課，前一晚就先將隔天工作做一些，以便可以準時下班參加開幕式，但此舉並未真的如願，反而在教養院中惹來一身閒話。為了上課調來調去的，現在她則提出辭呈，只做到月底，並表示為了學習織布，自己做了最大的犧牲，連工作都丟了，打算休息三個月，先好好學習再說吧！這陣子就交由女兒來養（89.05.18，田野筆記）。

yuko 藉著研習的機會發現到自己生涯的另種可能性，不惜買下昂貴的高機，yuko 希望能夠結束在教養院中不愉快的工作型態，轉而以開工作室的型態來維持生活家計。同樣地 zimi 也是不斷的在進修著，希望在這項手工藝中找到自己生命的定位，她提到：

若沒到晶華表演時，自己就在家中織布，不過已經好久沒去了，自 921 後飯店一落千丈，因此失去工作機會，現在則利用機會到處進修，到 xx 拼布店及織布班進行進修（Z2-2）。

除了與編織相關的進修外，像 fan 也學習一些其他的手工藝技術，可以相互搭配使用著。

談到進修的問題，fan 現在除了織布外，也在學藤編，先前學拼布，已到中級的程度，而目前最想學日文，雖然會講，但是還是需要會看比較理想的，學日文主要是在花蓮比較有用的。很難想像這樣的生活

管理是部落女性所做的規畫，我光聽都覺得太了不起，但是 fan 卻告知為了孩子已經放棄太多，因為現在她的生活步調都以孩子的生活節奏在安排，學習這些技術只不過是為自己活一下（89.05.15，田野筆記）。

這幾位女性之所以這麼努力的進修著，她們都有類似的家庭狀況「單親家庭、沈重的經濟壓力」，這使得她們必須比其他女性更努力的生活著，各式研習的機會使這群女性不斷地進修，多會些生存的技能才不至於被社會淘汰。當我發現 fan 單親家庭的特質時，想多詢問另一半的下落時，fan 則以幽默的口吻說著：

喔，他去當兵（笑笑），跑遠洋去了（F1-1）。

以這種部落都能接受的理由，堵住各式閒言閒語。缺少另一半的家庭型態在部落裡，對於女性仍有股看不到的生活壓力，除了實質的生活壓力外，道德輿論也是在所難免的，因此這樣的研習課程，使成為這群女性宣洩情緒的窗口，與改善或提昇自我生活的方式。

四、織布工具的改變

傳統織布機在織布時，與女性的身體韻動有很密切的關係，留日學習織布多年的 liwa，提出使用高機及地機間的不同感受：

高機可以減少體力的消耗，但地機⁶¹所做出的傳統圖樣，是展現生命與人的關係，因為人的身體與織布機在相互的運動，要放入感情其所織出的織品才會有感情、質感、美感。不同的織布機所能展現的美感是不同的，與不同線材的配合有關係，地機與高機兩者間的美感是無法相比擬的。因此不是圖騰代表原住民，只有人才代表原住民，想法

⁶¹ 地機，此指為傳統的織布機 wubun。

的呈現才是整個織布的重點，不同織布機有其可用性及適切的線材，若想要做傳統的圖紋，乾脆就用地機就可以，不要想要用高機那麼辛苦的做（模仿）出來（89.01.20，田野筆記）。

現正從事織品創作的 agih，則從情感連結的立場來說明兩種機型的差異。

要說明兩者的差別的話，地機算來比較有使命感，一個傳統、傳承的部份，有它一個感情所在，就是人機一體，你跟她相處的時間比較長，有的人說、、、（呵呵大笑）
（跟她談戀愛這樣？）

嗯，就是說、、、它的那個什麼、、、反正有那個感情吧，好像有血有肉好啦。那高機的話，因為已經借重一些、工具上已經可以、所以織的比較快，也是不錯啦，也是滿好的；一個是比較具使命感傳承的觀念，那高機是比較快，可以做大批、快速的布料，也是幫助走向產業化的一個方式。

高機是先苦後樂，地機是先樂後苦，它是整經和穿棕一起，高機是整經之後還要穿棕，之後就很樂啊，兩個不同就是在這裡，一個先苦後樂，一個先樂後苦（y1-1）。

年長的 yabung 對於高機並無太多好感，提到早在民國 60 幾年自己也曾有一架高機，當時在使用時就一直被母親罵，認為用高機織出來的布不是我們的東西，所以在 payi 的觀念裡，認為只有傳統的織布機才能代表我們泰雅族。

現在的時代喜歡的話也無所謂啦，我說真正我們泰雅族的，還是自己的織布機，那個是真正的，現在的那個（高機）沒有辦法。

真正的泰雅族的織布機我喜歡，泰雅族真正的織布機是很好，那個外國來的那個、、、人啊，真正我們織布機用的那個東西還是喜歡。還是自己的織布機有興趣，有耐心學的人很好，比較有價值，織布用的東西是比較有價值，辛辛苦苦做的那個東西是真的，不簡單啊，從開始到最後你看就知道啊，這不簡單啊。以前傳統的東西我喜歡，永遠也不要忘記（y2-2）。

以上幾位婦女用自己學習編織的親身經歷，比較兩種織布機的差異，呈現出女性與身體、情感間的關係。liwa 在論述時也點出當今編織文化的困境，許多婦女在學習編織的過程，忘記加入自己的創意，甚至將成功模仿也視作為創意表現的一種，這是非常需要導正的觀念。liwa 的談話提醒目前在從事編織創作的女性，圖紋是沒有太多的意義，重要的是什麼人在從事著織布的工作，其所傳達出來的意念，就像 bayung payi 所傳達出自己喜愛用傳統織布機的意念般。

當織布從族群內部的意義流動，轉變到維持鮮明的太魯閣族標誌，做為與不同族群文化互動時的模式，織布的意義卻被稀釋成為代表太魯閣族的圖騰，多數人忘記太魯閣族本身才是承載文化的主要來源，圖騰是死的，人的智慧才是創造文化的活水，猶如 Barth(1969:11)所言「**族群群體是承載文化的單位**(ethnic groups as culture-bearing units)」，不是圖騰才代表太魯閣族，只有太魯閣族人才代表太魯閣族，想法、思考才是重點所在。同樣地從事織布器具販賣與教學工作的廖敏秀女士也提到：

我們應該應用織布機將個人想法表達出來，代表族群那才有意思。同時若你編織的目的要作為貼補家用，就應該要符合現代市場的要求，表現出族群的特色，創作兼具傳統與現代感的織品，展現族群的味道在裡面（89.01.20，田野筆記）。

從以上分析得知當代編織文化的發展，其所呈現的織布功能、意義、傳遞方式、織機多樣化，都已經與傳統的織布文化意義有很大的出入，隨著時代的更迭，織布的意義也在減少、添加、轉換或變質；然而在這個多元文化的年代，織布文化的發展更可作為族群認同標誌的重要來源，如學者王嵩山等人（1999:11）提到：「傳統社會中織物與經濟生活息息相關，泰雅婦女處理苧麻、織成服飾、除了自家使用也用來換取它物，織品本來就具有交換的功能，也有商品化的潛能。事

實上，什麼樣的服飾才是「傳統服飾」，對許多泰雅人而言並不重要，具體的「泰雅服飾」成為影響當代泰雅（以及非泰雅（non-Atayal）之思考和行為的「概念上的存在」，也是泰雅人進行差異論述不可或缺的物质因子。」

因而實際上可以看到、摸到與感受到的物質文化，成為當代太魯閣族與其他族群區別時最大的利器。李莎莉（2000：61）更是將此現象視為一種文化再創造（cultural-re-invention）或新傳統形成（formation of new tradition）的過程，然而在織布文化復振運動之際，將會對於身處族群內部兩性及家庭關係產生什麼樣的變化呢，筆者將在第四章中進行分析。

第四章

織布、性別認同與家庭關係

在本章中雖然是將問題討論集中在「性別」、「家庭」的關係上，然而族群關係是與「性別」、「家庭」關係相互糾葛在一起的現象，因此，首先要說明的是在本章節中雖不明談族群意識，然而族群因素卻是潛藏在性別與家庭的討論中。加上性別問題是在族群文化的規範中建構出來的，因此性別與族群的關係其實是交織，然而在本章則是將問題意識暫且集中在「性別」與「家庭」兩面向上做分析。

在第一節中將論述婦女藉由織品所呈現的族群認同感，透過兩世代婦女的生命經驗，來彰顯織布對他們生命所產生的影響為何。筆者選取幾位年長及中生代婦女的生命經驗來交叉對話，從中觀察不同世代間，織布對其自身所代表的意義是否有差異。年長的老婦們與織布間的連結，仍舊是緊鎖在傳統太魯閣族對於女性意識的綑綁上，織布是成就女性社會聲望的來源，及養成女人的一個重要歷程，這樣的意識也延續至今成為 payi 們生活的支柱；中世代婦女在接受織布文化洗禮前，織布文化則歷經很長的一段隱沒期，可明顯地感受多數婦女之所以願意投身其中，大部分是受到外界環境的影響所致，尤其民國 81-82 年間，當時正值推行十年國際原住民活動，許多從小耳濡目染的女性，也在外界的推波助瀾下，再度點燃了對族群的使命感，中生代女性藉著織布的議題與上世代女性展開親密的生命對話。

織布文化的意義傳遞至此，反而成為溝通兩世代婦女間的工具，並成為中生代認同族群意識的媒介。接著將針對部落婦女在生活上所扮演多樣化角色來做論述，並與當代論述公/私界線的學者進行對話。在地的婦女藉由手工藝品的製作來

換取微薄的收入，在兼顧家庭照護下，創造副業生產的機會。我在田野調查期間發現許多從事織品工作的婦女，其所扮演的角色是多樣化的，雖然職稱皆為家庭主婦，但所從事的家務及勞務量卻不比一般的職業婦女低，因此若以「薪資收入」來做為是否從事「工作」的概念時，是否太過於狹隘呢，或者可說太魯閣族從事織品創作的婦女，她們的勞務行為擴大了主流社會對於家庭主婦的概念。

在第二節筆者將處理女性自我空間的建立及蘊含其中的意義。Virginal Woolf 在 1929 年所出版的〈自己的房間〉中，道出女性在西方文化中的邊緣位置，基於此邊緣位置而發展出女性發聲的身份位置，我將以此論述當代太魯閣族女性所打造的女性空間的意義。對於弱勢族群的女性，書寫是遙不可及的夢想，然而卻可以藉助圖畫、刺繡、歌唱等形式來發聲，太魯閣族女性則以織布的形式，來做為女性自述的方式，用織紋說出關於女性的生命故事；其次在女性所打造的空間裡，形成女性情感的解放、援助的網絡，甚至成為形塑族群認同意識的媒介，成為當代太魯閣族女性生命意義的基調所在。

在第三節筆者將處理近來許多男性加入織布行列的行為，自古以來，女性與織布、男性與打獵的關係是被社會集體制約規範者，並以嚴格的禁忌禁止跨越兩性的界線。若從太魯閣族織布文化的歷史脈絡中來看待男織的事件，根本無法與歷史脈絡產生任何相連之處，甚至可視為織布文化發展至今嚴重的斷裂現象。筆者將瞭解當代的男性是基於何種理由，跨越這條形塑男、女生命意義的界線，男性本身又是如何自我看待此行為，最後回歸到女性的立場來思考男性越界的意義。

在第四節則觀察織布文化的發展對於太魯閣族家庭所產生的影響，影響最大的是母女間的情感交流，少許婦女學習織布仍秉持傳統母傳女的方式，在學習的過程中，所傳遞的意象不單只是織布的技能，甚至包括母女在情感上、思想上的交流與傳遞。當學習織布的方式從外在的研習課程，回歸到家戶內的學習方式時，是否也意涵著織布文化將回歸到私領域的家庭之內，並生根於其中，而非缺乏歷

史脈絡與文化體驗的研習課程，如此一來，織布文化傳承紮根的工作才能又深又廣。

第一節 織布的認同連結：性別/族群的分析

在 Mead (1935) 的研究中提到兩性的氣質是具可塑性的，透過社會觀念、秩序塑造而成，並再現於小孩養成的態度、婚姻儀式、入會儀式等活動上，男、女性被塑造成社會所期待的角色位置，並依照社會設計而養成。這樣的文化現象同樣地在太魯閣族傳統社會中可觀察到，男性的角色被設計成為對付族外的敵人，而女性的角色則是為滿足族內生活需求，因此女性的勞務包括種植、育兒、織作、家務等，在社會制度的設計下，女性之於織布文化的關係是牢牢地禁錮在傳統女性的思想中，即使執政者對於太魯閣族社會施以新的文化制度，傳統女織的觀念仍然存在，形成固定的女性意識，而這樣的女性意識在當代太魯閣族的文化復興運動中，則成為太魯閣族社會的重要象徵物，也是展現太魯閣族女性自我意識的主體論述來源。

一、「男獵女織」傳統中的女性

yabung、labay、biyan 都已是年近 70 歲的老婦，她們的生命經歷了日據末、光復初至今，這段歷史是太魯閣族社會變動最劇烈的年代，但她們對織布的情感卻仍是濃烈的。yabung 原居南澳，年幼時遭到宗教迫害逃難到花蓮北部，雖然歷經傳統與變遷的年代，yabung payi 的思考模式，甚至連同生活方式都仍保持著最傳統的模式。在她身上我可以體驗到古代織布與女性的關係，隨同其生命滋長的織布意涵，雖然歷經不同執政者，但在她的身體對於織布的感覺卻是永遠都不會改變；labay 則是一位少見的樂觀又開朗的 payi，雖然住在透天的水泥房中，但是她卻保有太魯閣族最原始的力量，labay 是族內目前僅存數位巫醫之一，每天除了替人治病與祖先溝通外，空閒時就見她坐在地上織起布來了，現在織布已成為維繫她生活的主要節奏；biyan 自年起便開始學習織布技術，這項技術從日據時代

起，便成為她與母親謀生的方式之一，biyan 的母親在過世前，仍不斷教誨著 biyan 得要不斷地織布，直到離開人世間；而 biyan 也秉持著母親的話語，直到現在仍以傳統製作方式維繫織布的工作。在田野中遇見的這幾位年長的老婦，她們學習織布的經歷都仍然秉持傳統的教養方式，認為只要是女性就一定得要學會織布這件事情，甚至自我提出要求學習織布，似乎反映了傳統織布之於女性生命的意義，是深刻存在每一位太魯閣族女性的思想中；然而當時年幼的這群老婦恐怕怎麼也料想不到，這項原本屬於太魯閣族女性的技藝（或記憶），延續至今卻已變了容貌，在歷史變遷下她們因此而成為當代傳承這項技藝的關鍵人物。以下我試圖從以上報導人的自我敘述，體悟傳統織布對於太魯閣族女性的意義，且瞭解是如何影響她們對於生活的態度。

（一）yabung 雅孟：成為有生產力的女性

yabung payi 自我敘述那段學習的歷程，雖然是以邊說邊笑呈現，但是其中所遭受的苦痛，恐怕只有當事人才明瞭。

yabung 想起過去自己開始練習剝苧麻的情形，起初都是利用母親不在時自己摸索，當時因為自己高度不夠，所以就先將苧麻的頭部砍掉，再開始剝纖維，沒想到卻被母親發現，後來就想說砍尾巴，沒想到還是被發現，發現的下場當然就是狠狠的被罵一頓，過去的老人是很嚴格的，母親認為這樣的作法會浪費得來不易的纖維，卻沒考慮到她只是個初學者正在練習而已（89.10.3-4，田野筆記）。

當時的資源取得不易，每一分一毫都當仔細使用，傳統太魯閣族女性在養成過程中，被當成獨立的個體，所有的家事都得與母親共同承擔著。所以當 yabung payi 學會織布技術時，欣喜若狂到吃不下飯，只知道一直做，因為 yabung 的身份已轉變成為具有生產力的女性，而不是只會消耗糧食的女孩而已。

當我學會織布時，晚餐媽媽叫我去吃飯啊，我也沒有去吃啊，很高興說已經學會這個技術了。自己有高興，自己心裡很高興終於會織布了，自己一直練習這樣。開始我的織布機是用竹子作成的，不一定是現在用的織布機，所以每當放學後，第一件事情就是衝回家趕快織布(y2-2)。

民國 89 年 10 月從事泰雅族紀錄片的文化工作者 vaunai⁶² 在 yabung 的請求下，希望能夠協助 payi 拍攝處理苧麻到織布線材間的每個環節，我也利用這次的機會瞭解傳統織布的工序過程。payi 非常急迫地希望能夠盡早拍下這整個流程，實與 yabung 的母親有關，payi 已邁向七十歲的關頭，她不如孔夫子達觀認為人生七十才開始。因為 payi 的母親當年也是在這個歲數時過世，因此 payi 對於七十歲有著莫名的惶恐；除此外，她也想為織布文化的工序、意義、歷史留下些紀錄給後世子孫。

yabung 提到織布在過去社會是平常的習慣，所以不會感覺到辛苦，這些都是做為衣服或是日常所需的物品，經常還感覺不夠，因此婦女們還得利用空閒或晚間的時間拼命做衣服。而現在因為有很多的線材，相對地會覺得以 m'muga' (苧麻) 的方式來做衣服是既辛苦又麻煩的，yabung 提到若是買外面各種顏色的棉線，則不知道什麼是傳統文化，即使現代已經有很多棉被、衣服啊，我們泰雅族傳統的織布不應該忘記，如果忘記的話，那屬於我們傳統的文化就什麼都沒有啦，所以才會想要留下這個文化的「根」(89.10.3-4，田野筆記)。

從 yabung 的著急令人感受到老人與傳統文化間的緊密關係，隨著越來越多的老人離世後，真實的傳統文化就越來越來少，反倒是「再創造式」的文化是一直

⁶² 弗耐.瓦且為苗栗縣南庄鄉的泰雅族人，目前已拍攝「石壁部落的衣服」、「從一棵苧麻開始」、「外婆的苧麻」等三支紀錄片，內容以紀錄織布文化的技術為主。

不斷的出現，從各式各樣文化活動的內容設計便可看出這個趨勢。

在拍攝的過程中，payi 則將製作技術與傳統文化的意義作連結來加以說明，其中織布技術中最重要的步驟「上框架」，則與女性生命意涵有密切的關連。

上框架最重要的一個動作是「hongu⁶³（橋）」，這涉及到線與線的連結的連接，可避免線材的混亂。Yabung 表示在講 hongu（橋）時，是要讓人行走其中，古代有嚴格的 gaga 要遵守，若無遵守這些訓誡，人行走在 hongu（橋）時，靈魂會掉下來，其意涵與 Hongu Utux（彩虹橋）的說法有類似的看法。祖靈的概念遍佈在泰雅族的社會裡，人們在有形、無形中遵守這個古老的訓示，而 gaga 則以不同的形式要求人們遵守規定，猶如「同體異形」的概念。如在人死後要過 Hongu Utux、織布的花紋中有 Hongu Utux、在上框架裡的「hongu（橋）」隱喻著 Hongu Utux 的概念、馘首及打獵時的行為、見血的各種儀式、樹生說等充斥在日常生活的儀式裡，不論男、女性在日常生活裡的行為，都隱含著要與祖先相聚的意涵，泰雅族人認為人的生命是輪迴的過程，今日生為泰雅人，死後生命的歸屬也將是泰雅魂（89.10.3-4，田野筆記）。

從 payi 的說明中發現從種芋麻、收成到製作的每個步驟中，織布文化更與日常生活都有密切相關的意涵，即使是一個最簡單的花紋，也與太魯閣族群的山林文化相關連著。

在織布時，發現一個經常看到的花紋，原本以為只是平織的小花紋，在經過 yabung 的解釋後，才察覺到原來也是一個個的小菱形紋 dowriq（眼睛）在其中，而這組花紋斜著看時，則看到「tugir（路徑）」的形狀，yabung 提到這個 tugir 要算清楚，否則在山中行走時就會 t'gali（迷路），強調我們在織布時得要將路徑算好，否則就成一件為失敗的作品，暗喻著若不仔細那家人在山中工作時，可能有走

⁶³ Payi 在此以泰雅族語為筆者做說明，Hongu Utux 即太魯閣族語的 Hakaw Utux 的意思，gaga 即太魯閣族語的 gaya。

失之虞 (89.10.3-4, 田野筆記)。

(二) labay 喇麥：樂觀大方的女性

老人家們不單只是將織布文化視為文化的象徵物，更希望能夠生生世世的將此技藝傳承下去。織布文化的意義在當代似乎已經改變，但是如何能夠積極地流傳下來，是 payi 們所關心的；與 yabung payi 年紀相當的 labay，她的學習過程也是主動央求母親傳授織布技術。

那時候差不多十歲，媽媽去工作，我們禮拜六回家了，休息啦我媽媽就這個織布（比動作）、這個我自己去學，媽媽怎麼做，我一直看媽媽，我自己也喜歡做，這樣開始第一次，我自己，唉弄壞我自己做的，掉了，我自己不會就放在那邊，媽媽回來了誰弄的？是我，我想學，我說這樣，我很大方，你這個不對，你為什麼沒有好好看媽媽這樣，還打我手，打我手。

我很有興趣，睡覺的時間我不敢睡覺呢，晚上，一直到了雞叫的時候，整晚都在碰碰碰的，隔壁的人覺得很吵，到了雞叫的時候，我差不多睡二個小時，再煮稀飯早點啊。平常去玩、去聊天我準備帶這個籃子呢（指放在一旁的竹籃子裡），邊說話邊做。我啊，經常一碰織布，吃飯也不要吃，一直織下來忘記了吃飯，幾點鐘我都不知道，帶著這個（背簍進行捻線），一直織織織，到下午我都不吃，喜歡織這個沒有爛（指屁股）以前，喜歡織到天亮，這個（用動作指屁股）（笑笑）。

我女兒打電話過來，我說不舒服，屁股爛了。她罵我休息不行啊，你這個要幹什麼，我說沒關係啦，這個小事情擦擦藥就好，這個吃消炎的就好，我準備這個錢（剛才有位婦女前來求卜問診所留下的診療費）去買消炎藥就沒有事啦（笑笑）(L2-1)。

yabung 及 labay 這兩位老人家，展現對於織布的喜愛程度，是可以連飯都不吃，連覺都不睡的，且要求母親一定要教她們。labay 甚至還編了首織布舞，將整

套織布過程全部編寫在舞蹈裡，以歌舞的形式來呈現，增加流傳的廣度。

gisu ⁶⁴**gisu ku snkrig snkrig ku ka sayang ngalun mu bi muqih ni yu.**
正在 我 副麻 現在 拿來 我最想 麻線 啊
作為

(我現在正在副麻，正在副麻，我要作成織布用的線材)

gisu gisu ku tgiya tgiya ku ka sayang ngalun mu bi waray ni yu
v. 紡線 織布線

(我現在正在捻線，正在捻線，我要作成織布用的線)

gisu gisu ku mdaus mdaus ku ka sayang ngalun mu bi waray ni yu
上線

(我現在正在上框架(上線)，正在上框架(上線)，我要作成織布用的線)

gisu gisu ku dmisay dmisay ku ka sayang sluun mu bi lukus niyu.
理經 作成 我 衣服

(我現在正在理經，正在理經，我要作成衣服、被單等)

gisu gisu ku tminun tminun ku ka sayang sluun lukus uwa mu nahi.
織布 小姐

(我現在正在織布，我正在織布，正在織我小姐的衣服)

labay 非常珍惜時間，任何時候都見她在勞動，labay 直接告訴我說：「我不怕苦」，看來歷經磨難的女性總是多了份生命的韌性。payi 之所以如此保握時間，恐怕與 butu (懶惰) 這個評斷女性是否盡責的詞語有關，可惜其影響力僅止於老人家們，對於中生代婦女卻起不了作用。在訪談中，兩位老人家都對於 butu 提出說法，也可瞭解到太魯閣族社會是如何在看待女性的社會責任。

小姐、女兒一定要給她學，不會織布的女兒不能嫁出去，人家也不要，因為我們做小姐的不會織布就沒有用，當媳婦的不會織布他們不會要，會織布的才會要是這個意思。通通要學會，一定要學會，要不然有一種話 butu，butu 就是不會織布的 butu，人家不要她結婚，不要她當媳婦啦，如果你這麼漂亮的女兒、小姐，但是 butu 人家也不會要，像我就一定要會織布的女孩子跟我兒子結婚 (L2-1)。

⁶⁴ 此處太魯閣族語的羅馬拼音於 89.10.23 由太魯閣族人布希.烏帽協助完成，記譜的部分則由楊琳老師協助完成。

yabung payi 對於 butu 的概念也與婚姻相連著談論，她認為：

以前泰雅族織布都是女人家的事情，女人家的事情，以前我們的法律，泰雅族的女孩子一定要這樣子，所以以前的 gaga 啊，女人家如果不會做這些事情就是 butu，butu 是說什麼都不知道，等於是懶惰的女孩子，什麼都不知道就是說 butu。如果這些東西都不會的話，那怎麼結婚呢？人家就不要，你什麼都不會做這樣 (Y2-2)。

butu 這個概念深植兩位老人家的中心，即使到了現在這把年紀，labay 及 yabung 仍然不斷地在勞作，labay 每天忙著替人治病、教織布、唱歌、跳舞、上教會；yabung 則忙著織布、種芋麻、養雞、鴨、鵝、教織布、示範表演、做生意、帶孫子，即使晚上也絕不浪費時間在觀看電視上，仍然與織布機相伴著，整晚發出碰碰碰織布的聲音。

(三) biyan 米漾：與母親競爭的學習型態

在教導著織布這件事時，母親的態度有放任型或嚴厲型的母親。從中橫公路上的白楊遷居到現址的 biyan，則又是另一種不同的學習方式。biyan 與母親的關係是比較競爭與嚴厲的，從五歲開始 biyan 就被要求在媽媽身旁觀看，在這種嚴格的訓練下，使 biyan 八歲時便能完整的操作所有的技術，而這身本領也伴隨她直到現在。

我五歲的時候媽媽要我先練習線，如果你不會啦，媽媽會燒這個 m'nuga' 到你的嘴巴裡，很辛苦，以前老人很厲害喔，我爸爸說不要這樣嘛，還這麼小的孩子，嘴巴燒掉怎麼辦？她都這樣媽媽，我還是忍耐不哭，你哭還是打啊，我爸爸就一直叫我媽媽不要這樣，我爸爸他喜歡我 (聲調下降)。

差不多七、八歲就會了，差不多這樣的木頭，很小呢，我們那時候開始做那個布，開始 r'misay (理經)，我媽媽就我一直看，你沒有看

她還要打你ㄟ，很苦ㄟ。第一次她給我教怎麼、怎麼樣弄，後來我自己做，錯一點點還要打呢，我爸爸說慢慢講不要那麼嚴重，我媽媽嚴格呢，差不多兩三次就會 r'misay，那時候我腳很小，手也很小，差不多就織這樣寬（用手比距離）。

11歲的時候就跟大人一樣啦，用跟大人一樣的工具啦，那個大人一樣的寬，那時候我們要做自己的衣服，媽媽教我要怎麼做，做一件衣服要多少多少，她都會教我算，大人的比較寬，那時候我們自己的衣服要做，小的時候我們腳很小，差不多是大人的一半量。（B1-2）。

學會織布的功夫後，織布也成爲 biyan 每日上山工作之外的勞務，傳統的女性整天的生活都花費在家務的工作上。Rosalind Miles（1998）中提到「紡織這類專屬女人的工作，多數的工作仍是男、女共同分擔。在農業與工業革命之前，幾乎沒有什麼工作是女人不加入的，在辛苦的工作女人也得做，無論在任何地方，女人都在丈夫身側，助丈夫一臂之力，貢獻一己勞力給家庭經濟」。可知婦女的勞動在原初社會中是重要的，不論就婦女的直接生產如從事編織，或間接生產如從事家務使男人增加勞動力，女性的勞務都是家庭生活上不可或缺的一環。

biyan 提到以前早上 4 點起床後，5 點就得到山上工作。山上工作做完，回家的路上，將苧麻放在嘴邊分線，將苧麻分的更細一點，回到家後弄晚餐，之後晚上 8-11 點又在織布，這樣的生活是很規律的，因為若不這樣做的話 rdanan（老人家）會罵人，罵得很凶，以前的 rdanan 都很嚴格的。（89.10.28，田野筆記）。

biyan payi 所織的布也成爲供應該區域婦女結婚、送禮甚至喪事時之用，有些年事已高的老婦會事先到 biyan 這邊買傳統的衣服，只爲了能夠與亡夫相聚。

早期我所做的這些 qabang（被單）或者 lukus（衣服）時，都會有 payi 來買，那些 payi 希望自己死後要穿著傳統衣服進棺材，如果沒這樣做的話祖先會無法認得而沒有辦法來接她走，所以 payi 們會希望穿著傳統服裝回到祖先的世界。（B1-2）。

看來 biyan 的織品不單共映著活人世界的需求，也與祖靈意象的觀點相關連著，聯繫著生與死的兩個世界。

(四) wena 維納：代母領受的學習經驗

wena 為一位年約 40 歲的中生代婦女，她學習織布的過程則是基於母親沒有學，祖母便跨世代來教導孫女兒學織布，並不斷地強加女孩子就是要學會織布的思想，注入 wena 的腦子中。

阿媽會叫我幫她轉那個，她說「女孩子要學會織布才是算女孩子。」這是以前老時代的想法，「會織布的女孩子才是真正的女孩子，會打獵的男人才是真正的男人。」我們的、我們以前的 gaya，所以從小國小開始以來，懂事以來她就一直教我，弄那麼麻，弄那個 m'nuga'、m'nuga' (語氣加強)，然要去染色，用嘴巴這樣，然後又是這樣轉（邊說邊帶動作），好了然後開始織布，還要幫她拉，跪下來弄那個線。

我媽媽不會織布，以前常常被我那個阿媽一直打（邊說邊笑），所以我很努力啊，我不能被我那麼阿媽打喔！像我媽媽那樣還得了，拼命跟我阿媽學織布啊（帶點笑意）。我阿媽說：「還好，這個技術讓你孩子學去，還好你有孩子會學織布，所以這個東西（指織布機）要給她。」（邊說邊笑）曾經有人要出三萬塊給我買，那個收獲古董商，三萬塊我不賣呢！開玩笑這是祖傳的寶。

我還是喜歡傳統的，紮實，而且怦怦的聲音滿好聽的，聽習慣了，這個打的時候（指高機），機拉機拉的，它那個不是咚咚這樣，聲音在人靜的時候，那個迴響，那個木頭的聲音，怦怦，不是這個喀喀的。她就這樣灌輸我，所以我就很認真的把織布學了。學了她也很高興，認為我是真正的女人。

我的阿媽也給我帶很多的嫁妝，要我不斷的織布，不會給她斷，所以多帶一些 qabang。其實我早就有這樣的興趣啦！再加上現在又風行這個織布啦，更加深我的興趣，我的心。要代表 t'ruku 的文化，當然是用地機啦，織布機才是真正 t'ruku 的文化，這個也不能忘本啊，不能忘本啊（W1-2）。

(五) zimi：織布與家務的維持

zimi 對於織布有著極大的興趣，甚至從織布工序的訓練上，體悟到家務維持的心得，反思到太魯閣族家庭破碎狀況為何是如此的普遍。

在織布時，會腰酸背痛會影響腳力，你必須去刻苦耐勞，要去克服她，好像要磨練我們的耐心、性子，看我們有沒有意志力，一直織下去這樣，在考驗我們，我覺得啦！我這十幾年發覺到這個會磨練我們的婦女，所以我想過去婦女要會織布才可以嫁人，因為磨出耐性啦，才可以維持這個家庭，如果說織到一半，半途而廢也就沒有辦法支撐這個家庭，可能有點關係 (Z1-2)。

太魯閣族社會家庭結構的不完整，是造成許多社會問題的根源，Zimi 認為古代婦女學習織布除了可以培養其耐心外，同時在通過織布的耐力的訓練後，也同時培養了女性支撐家庭動力的能量，而此欠缺訓練，相對地也影響了太魯閣族家庭的穩定性。

從以上幾位婦女的例子中，可以感受到傳統思想的禁錮，傳統的生活模式裡將男、女性別角色限制在「男獵女織」的形象上，女織的形象深陷在女性的思想中，即使在日據時代高壓統治下，婦女們仍會跑到深山中，將織布機兩旁的機身挖出一個大洞，如此一來織布時，碰碰碰的聲響就會比較小，而可順利逃過日本警察的檢查。雖然織布的確有生活上的實際需求，但也是綑綁著女性角色的象徵。這群婦女們從十歲不到便開始在織布，一直持續到現在，她們的精神除了實踐女性責任的標籤化概念外，筆者認為與保有族群文化原初情感的認同意識有關連。另外織布工序的訓練過程中，所養成的耐心、勤奮、忍耐的態度，是培育女性在婚前對於維持「一個家」的能力，zimi 從自己親身體驗感受到「耐心、勤奮、忍耐」所給予自己在生存上的力量，觀照到當代太魯閣族家庭的現狀，這樣的反思頗值得令人加以深思。

二、 原浪潮與當代太魯閣族婦女織布意象的認同連結

卑南族籍的孫大川(1999:1)提出原住民社會的變遷狀況，其中最大的改變，便是從污名化的認同轉變到主體性的認同，其中手工藝品的創作就是認同上重要的象徵物，也是做為凝聚族內意識的手段之一。

九〇年代隨著台灣本土化力量在政治、經濟、文化、社會等各個層面的陸續發酵後，原住民工藝逐漸以「文化象徵」的面貌，重新回到原住民的意識世界。工藝創作變成了一種文化主體性的表達，變成原住民捕捉祖先面容的工具，成爲一個線索，藉以認同自己辨別他者。

這股力量的醞釀到1993年國際原住民年時，更明顯轉化成一股可見的新興力量。在政治權利的操弄及電視媒體、廣播的強力放送下，原住民文化成爲漢族400年史上的重要象徵物，爲本土化最佳代言者，原住民一躍成爲台灣四大族群之首，不單對漢族同胞提出尊重原住民文化之美的概念，也同時也改變族人對於自我文化的觀點，這股由外在環境影響到族群內部的力量，至今仍不斷地在發酵中。

這個趨勢同樣地影響了每個在地的婦女，原本視織布的製作過程爲一件痛苦之事者，也在外在行政力量及政治力轉換下，意識到太魯閣族文化的重要性，逐漸召喚出存在內心已久的族群使命感的意義，許多婦女也藉著從事織布找到自己歸屬的位置，並藉此來區隔非我/同族類的差異。由此可知織布文化的再發展，影響了婦女對於自我的認同，甚至在太魯閣族集體文化活動上，積極地扮演著凝聚族群認同的調劑物。受到這股風潮的中生代婦女，她們自己又是如何看待自我認同的轉變及她們投入織布文化的動機呢又是如何？以下將分析中生代婦女自我的看法。

(一) agih 阿姬：在母親的感召與先生支持下投入織布

agih 是從小就看著祖母與母親織布的女性，正因為太過於熟悉而產生不了好感，尤其面對再熟悉也不過的織布過程，卻認為那是一件非常麻煩的事情，或者是很痛苦的事情。然而 1993 年國際原住民年的風潮多少影響了 agih 的想法，外界對於原住民文化有翻轉的意象時，agih 便在先生的支持下，回到原生家庭來學習母親一身的織布本領。

從以前看她弄得時候，就覺得是很痛苦（聲音強）的一件事，以前幫她纏毛線，就覺得很累很煩，經常一看到她在做纏線的工作就走了、就走了啊，就不要做這個工作，覺得很累的工作，我是嫁人以後生了二個小孩以後才回去的。

以前媽媽織布的想法就是給女兒做嫁妝，那時候是都沒有想到說要賣錢，因為根本就很少人會買，那時候偶而有人在賣，她也不知道怎麼算價錢，自從國家公園進來開放後有帶動一些商機，讓她覺得、就覺得說織布很重要，連帶的那時候又開始學習很多，要開始學習說、我的子女什麼都沒有學、她那時候開始在唸，81、82 年原住民那個時候，在推動原住民的一個、就是一種意識，還有一些使命感，我媽和老公在那邊推我，讓我有一點想要去學，從那時候開始我有一點興趣，然後使命感也開始有一點吧，後來就是我老公的支持，沒有他在支持的話就沒辦法去跟我媽學習。

學媽媽的技術，比較現實一點可以、可以學到一點技能吧，那時候反正在家裡帶小孩，跟媽學一點算是比較有傳承的意味，也算是一種技術（Y1-1）。

Agih 提到國家公園的設立所帶動的商機，也影響了當地婦女們對於自我文化的觀感，藉著織布強化族群的文化界線。如同謝世忠（1994：7）文中所提到「透過觀光情境的運作，被觀光地之住民的族群界線（ethnic boundary）有被維持、轉換，即再創的可能性。觀光是族群關係的一種特殊形式，它也適時扮演了重塑族群意識或族群性（ethnicity）的角色。」該部落的婦女也在國家公園的設立後，慢

慢地又開始找回自己族群曾有過的容顏。

(二) yoyu 尤幼：喜歡織就一直織下去

yoyu 說到有股傻勁在支持著自己，只要家裡不提出反對就願意一直做下去，yoyu 提到以前老人家對於所織出來的布都很珍貴，一織完就會收起來等到要用時才拿出來，yoyu 也抱持著老人家的心情在看待著織布這件事情，所以即使賣不了錢，yoyu 也準備將織好的布收起來，將其當作珍寶來對待之。Yoyu 曾在台北成衣工廠做過十幾年，其手上功夫可不了得，因此 yoyu 比一般婦女更有機會，將織布轉換成各式各樣的商品來販售，但她卻寧願免費為她人做代工，也不願將祖先的傳統變成商品化般的賣出去。

這個是我喜歡的東西，我喜歡的東西我不放棄，不至於說經濟來源不怎麼好就放棄，我喜歡的東西我還是會做，當著我的、成就吧。

這是傳統的東西，如果這樣放棄的話就對不起長輩啦，我自己是認為滿漂亮的，你看每件織出來的東西，它的格調都不一樣，我都滿喜歡的，我的感覺啦。而且織布成為生活的另外一種步調，每天腦子想的都是織布的事情，連睡覺也想，下次我要弄什麼，睡過以後要弄什麼都是想這個，或是要縫什麼 (U1-1)。

(三) hana 哈娜：回到我們原來的樣子

hana 是從民國 88 年 11 月開始參加織布研習會而又重新開始接觸織布，從研習開始至今 hana 每天都在接觸著織布的工作，從早到晚都坐在織布機前面工作著，還贏得該村「紡織女」的稱號。織布的工作讓她覺得又重新回到原住民的生活，找到生活的意義，對她而言猶如找回自己族群的習慣 gaya 般的欣喜。

我覺得又真正恢復我們原住民的生活，找到自己原住民的風味啦，以前我很想學卻沒有學到很可惜，現在若能夠再弄出去，這也是一種驕傲啦（笑），會想到要把我們原住民的一種傳統一直傳下去。這就是我的興趣我喜歡，他們說副業副業賺錢，我寧可我的東西不賣，很喜歡織布就一直織下去做下去。

有時候我在織布，先生找我去工作，去拔果樹的草，我拜託他我真的不想工作呢（哈哈大笑），我拜託他喔我真的不想工作呢（哈哈大笑），講完，他就一個人走。

有時休息一下，鄰居就說：你怎麼那麼難得沒織布啊，怎麼那麼難得出來啊，怎麼那麼難得沒看你坐在那邊(H1-2)。

（四）amuy：開啓生命另扇窗

amuy 之所以接觸織布，她認為是冥冥中就註定的，然而這樣的生命啓蒙則源自於太管處的工作，此處的人、事、物改變了她自己生命的深度，太魯閣這個地方使 amuy 有回到家的感覺，也彌補了實際家庭中的不足，這樣的安定感使 amuy 更加地認同這塊自己成長的土地，並體悟織布之於太魯閣族女性的意涵，也學習到太魯閣族女性應有的生命技能，並從中學會了耐心、毅力及智慧的生活態度。對於為何選擇傳統織布機作為學習織布的開端，amuy 提到：

我先偷偷的跑去跟 payi 學，當我織一條布時大家就嚇一跳了，完全是因為說、要有基礎開班後才比較好處理這樣，一方面是自己的東西也是要學這樣。選擇地機是因為回歸到最原始，對啊，所以我為什麼來到這邊以後就會很想去學，這是我的觀念吧，因為我覺得最後還是回到原點，況且好像冥冥當中我會去學這個東西。我很喜歡太魯閣這個地方，讓我感覺回到家裡，來到這邊後接觸的東西，讓我越來越認識自己，不會像以前一樣，反正我就是原住民嘛，對不對。那我來到這邊不一樣了，我不但是原住民，那我還是什麼？後面還點點點、這樣子，來到太管處之前、之後有滿大的轉變，365 度大轉變，總覺日子要過的有意義一點這樣子，我發現好像太慢，自己接觸的太慢，嗯，五年前若是說、如果、可能很多東西還看的到這樣，現

在都很難看到，有遺憾這樣。(A2-2)

amyu 以自己親身的經歷提到「認識族群文化」的感受。

從織布當中找回自己原來的，原來我們 T'ruku 所謂的禁忌是來自於我們傳統的東西，可是現在我們不一樣啦，現在我們都很現代化了，從我們自己傳統的東西，譬如織布練就耐心對不對，我想豈止是耐心，還有其他各方面的訓練。我覺得這樣的學習很值得，也很高興學到了，所謂值得是我並沒有嫌棄我自己的東西 (A2-2)。

Amuy 對於部落中仍然在持續織布的老人家們，則稱讚她們是最保有古典太魯閣族意識的女性。的確，這樣的女性在部落裡已是非常的少數，然而她們卻是最能代表太魯閣族文化的精神指標所在。

我比較重視傳統的，有人還在做的話就不簡單，相信她一定是保有太魯閣的原始倫理情懷 這樣 (A2-2)。

Nira Yuval-Davis (1994: 409) 提到當認同到「自我」這個意識，或是回答「我是誰？」時，對一個人影響與刺激最大的是原初情感 (primordial) 的部分，在個人的認同上可激發最強的情緒，我非常贊同這樣的說法。雖然許多認同理論者認為原初論不足而論，而提出「情境論」的說法，然而那股深藏在內心深處的原初情感，卻是最具爆發自我認同的力量所在。對照太魯閣族社會的狀況，太魯閣族女性歷經了各種不同的政權，潛藏在 payi 心中對於織布的情感是無法抹滅的，維繫著她們生命的循環意義，這是她們一輩子的工作與責任；相對而言，中生代的婦女她們的使命感，則是在外界的推波助瀾下，才又點燃隱藏已久的族群認同感，重新接受族群文化所存有的意義。

比較兩世代的婦女，在從事織布文化的動機是有歷史處境上的差異，是歷史變遷所造成的結果。如 tonai 與 pan 都是年過 40 歲的女性，在閒聊中她們提到自

己高中時，當有人提到山地人或是被別人懷疑可能是的時候，當下的感覺像是下地獄般感到羞恥，在年輕歲月時，她們都盡量隱藏自我真實的身份，然而現實卻不斷地拆穿她們的佯裝。很清楚地她們的價值觀，是建立在外界觀注的看法上，即便到了這幾年原浪潮的興起，中生代婦女自我建構的意識，仍是建立在主流社會的價值觀上，透過外界的影響而使內在的自我產生改變。

在教育養成的過程中，中生代婦女接受的觀念是「同化政策」下的族群意識，與族群傳統上的文化知識發生斷裂，我們必須承認這是國家政策引導下所造成的結果；中生代婦女承接了歷史給她們的身份歸屬，在她們當下的性別處境上，盡力做好自己的角色扮演，現在她們藉助織布機來發聲，所傳達的意義卻不再是傳統文化上生命循環的概念，而是用來說明身處當代的女性，她們所遭遇到現實生活的壓迫情形。

三、多樣化角色的織布女性

婦女在就業市場中原本就屬於比較弱勢的一環，然而原住民婦女整體的就業環境相較於一般婦女又更弱勢，甚至從工作競爭上來比較也是遠遠落後在一般婦女，因此絕大部分的原住民婦女根本就不在一般就業市場的範圍內求生存。雖然不屬於就業市場上的人口，部分積極的太魯閣族婦女則運用手工藝的技術來發展自我，一來可充實自我，再者可增加家計收入；然而這些自稱是家庭主婦的婦女們，她們的家務的性質與形態卻猶如職業婦女般的多樣化。

如 zimi 平常在家中織布，並負責教會裡的事務，像插花、司琴，甚至午餐，若遇到有人來參觀時，也得要負責安排。假日時，則前往天祥示範織布或參加文化活動，有空時再前往花蓮街上學拼布，算是盡力利用時間的婦女。她對於自己角色扮演則提出以下的說法。

我的角色太多，還有家庭主婦，還要織布，所以我覺得我的時間一天不夠呢。我時間好像不夠、、、不夠用，我有時候很累了在這邊（指工作室內）睡覺，早上一起來，我差不多六點起來、五點，就開始忙忙忙，不知道忙什麼（大笑），該寫的就寫，該做的就做，該教的就教。從年輕就是這樣，好學啦，看到什麼就學什麼就是啦！所以我對這個文化也是滿大的興趣，滿有那個、、、滿有那個興趣的（z1-2）。

與 zimi 同樣忙於教會事工的 wena 則將工作場所整合成爲具有多功能型態，可以一邊顧店、織布及照顧家庭，且從事教導部落婦女手工藝品、到小學教手工藝品、參與教會的公共事務、帶部落老人到醫院看病等。這些都是無形看不到的勞務付出，或許與一般定義的「工作概念」有很大的出入，但這些婦女每天所付出的勞務都是看不到的、無給職的勞務工作。

其實，我們的婦女，身為一個婦女，要做很多工作，其實不是很單純的，就是很複雜，不是說壞的複雜，而是生活圈的複雜。

像我已經很複雜，我做的很多事情都很複雜，不是單純的家庭主婦，我要做生意，要應付我的客人，還要做我的興趣，往我自己的興趣做，已經是複雜的工作，但是我覺得很快樂，這是最值得我高興的事。那額外的時間，我沒有在織布、皮雕的時間，就在教會。

現在我們上課都在禮拜三的話，就沒辦法去教會，那我在家我一定去，店就由我兒子幫我照顧，教會只有半個小時，去一下就、（W1-2）。

wena 目前爲家政班的班長，文蘭教會的執事，先前曾擔任過兩次基督教太魯閣中會婦女部部長一職，主要以推廣婦女角色扮演爲主。早年的失學使她很珍惜當下的每次學習，因此她的生命哲學是活到老學到老。對於部落婦女而言，從事副業之際，是否能夠兼顧家庭則成爲她們考量的首要任務，這類型的婦女都是以「家」爲中心點，朝向社區事務發展，扮演著多重的角色，但其中中心點仍以「家」爲主，故稱她們爲「家庭管理者」。

像年長的 labay 更是實踐傳統婦女的精神，是個善織、善舞、善歌、善治病的女性，從早到晚都在從事勞務，甚至連走路、外出都不忘攜帶織布工具。她所扮演的角色是傳統太魯閣族社會中最重要女性角色，隨著時代的轉變，她這一身的本領，又因著原住民風潮興起而再度為人所重視，然而對在地的族人而言，labay 具有與祖先們對話的特殊技能，不分任何時期在族內始終格外地受人敬重。

走路啊，到人家家裡玩啊，我都是這個不休息，沒有、我都很寶貴我的時間，嗯、我就是喜歡用這個 m'nuga' 這樣（指捻線的動作），有時候要去學校教，很多婦女會叫我教，來不及啦時間，我的時間寶貴了，來不及，晚上還要去跳舞啊，運動會用的，教我們做的織布舞啊（L2-1）。

生活在部落中的婦女，她們的首要工作幾乎就是「家管」，然而主流社會中所謂的家庭主婦是以從事家庭勞務為主的，但在部落中生活較積極的女性，則在管理好家庭之外，更涉足到家戶外的領域。王志弘（2001：23）⁶⁵提到以受薪與否來說明女性涉足在公/私領域之中；然而這樣的區分卻不適用於太魯閣族社會，以受薪與否來做為是否從事公/私領域間的區別。在部落生活裡，教會是最重要的公共場所之一，在我所接觸的報導人當中，幾乎每位婦女都是虔誠的正耶穌教、基督教、天主教友等，並積極地介入擔任教會各項事務，大部分婦女都是以不支薪的形式涉足公共事務中。因此以支薪與否來說明婦女角色是侷限在家庭中，成為一個「情感勞動」者實有不足之處，我想其思考模式仍是以市場經濟做為判斷考量

⁶⁵ 「家庭（家務）領域與（受薪）工作領域的區分，乃是私人領域與公共領域區分的重要基礎。⁶⁵ 在這種公、私二分的意識形態，以及相應的制度性支持下，女人被侷限在家庭之中，擔任性別化的工作和角色（母親、妻子、照顧者等，稱之為「情感勞動」〔emotional labour〕），而被拒絕或至少不被鼓勵到家庭以外從事受薪工作。女人的家庭角色，還被連繫上某種道德評價（待在家裡相夫教子才是好妻子和好母親）與社會責任（孕育與照顧良好的下一代，讓丈夫能夠安心上班，支持國家經濟成長等等）。」

所致。

對應到周華山（2001：260-1）⁶⁶所做的摩梭族研究中，提到原始社會女性從事勞務的態度。可知以家務為中心而出發的勞務量，在現代經濟市場的成本計算的考量下，是根本無法列入市場中。同樣地太魯閣族婦女每人每天都跨越在公私領域之中工作，雖然婦女們都以家庭主婦自稱，然而她們的工作量與工作型態，早就與職業婦女等工作量不相上下；或者可以這麼說在太魯閣族社會中的家庭主婦，在此概念下所呈現的行為表現，與一般主流社會所認定的方式有很大的差異，甚或可說太魯閣族的家庭主婦概念，擴大了主流社會的認定方式。然而太魯閣族女性在涉足公私領域流動的空間裡，將對她們自身將會產生什麼樣的影響與意義呢？下節將提出分析。

第二節 女性空間的建立與意義

一、 自己的房間⁶⁷—完全女性的織布空間

關於女性自足空間的概念，是由英國著名的小說家、文學評論家 *Virginal Woolf* 首倡，藉由自我空間以釋放綑綁女性百年來的束縛。在這間自足的空間裡，女性可以盡情的發揮自我，不再受限於外界環境的壓迫。若將 *Woolf* 的概念，擴大到

⁶⁶ 在摩梭文化裡，婦女不停勞動「工作量」與「工作時間」比出男人多出數倍。但使用現代市場經濟的標準來看，摩梭婦女這些勞動根本不算「工作」，因為沒有工資，也不是在公眾領域，更沒有雇員與雇主之契約式商品交易。她們的「工作」純粹以家屋為本位，是為著家族而做出努力，家人受益自己便滿足，不計較金錢獲報酬。現在社會的「工作」概念，不單把傳統摩梭婦女的勞動化約為毫無商品經濟效益的事情，也把她們的努力排斥在「工作」之外。同時，整個「工作體系」對摩梭婦女極為不利，既打壓她們的工作空間，又把她們變成弱勢族群，即便勞動中最優秀的婦女，也可能被現代商品市場定義為毫無「工作能力」。

⁶⁷引自 *Woolf, Virginal* (2000)《自己的房間》(A Room of One's Own) (宋偉航譯)，台北，探索文化。*Woolf* 提出女人要有自己的房間及每年五百英鎊的生活費才能安心的寫作，引伸其意則希望弱勢者能夠有自己專屬的房間，如此才能建立自己的主體性，從而展開自我實現和創造的機會。

太魯閣族女性織布的空間時，如在研習課程中女性所獲得的獨立空間，在此女性可以輕鬆的說說笑話、談談天，讓壓抑的心情可以在短暫的幾小時中獲得解放，從中獲取力量的養分。讓女性的情感彼此間可獲得交流與相互的支持，形成以女性為主體的情感交流網絡、情緒上的治療，或是凝聚族群集體意識的空間。尤其後者對於每位來參與織布研習的婦女，可藉此重新認識自己的生命，發現族群與自我生命的關係，找到自我生命歸屬的位置所在；甚至女性可以在這樣獨立的空間裡，激發自我的創意，呈現在織布文化的織紋中，形成另類女性自我敘說的方式。

(一) 研習課程—自我解放

來到完全女性的空間，很自然地大家都放鬆心情，至少在這個時候是屬於自己的時間，因此很多話語都可藉著女性聚會時而說出，間接宣洩了婦女所承受的生活壓力，尤其是研習課後的聚餐，更是女性自我解放的開始。

餐會時，許家大姐 yusi 改唱早期的愛國歌曲中華民國頌，她們呢硬是將歌曲內容改成具有黃腔意味，邊唱邊帶動作，誇張的歌詞伴隨著誇大的身體表演，比動作、比胸、比下半部、比肚子。masai 的先生還將用大理石做的大老二拿出來，獻給 yusi 當作唱歌用的麥克風 (88.12.09，田野筆記)。

正因為多數女性都是已婚者，女性利用歌唱的方式反諷了「性」這件事，大家會心一笑之際，也同時忘卻許多煩惱。hobi 看到此景況便說出：

「年老時，日子就是要如此，自己找樂子，生活才會好過些」
(88.12.09，田野筆記)。

要懂得自我娛樂，日子也就不會那麼苦悶。日子久了，大夥越發懂得娛樂眾

人，甚至在課程中 amei 用織品的反面暗喻著對性的想像態度。

針對杯墊的作品，大家居然也可以開起黃腔來，愛妹直說這個作品真漂亮，但是要看就要看裡面才好看，具曖昧的雙關語氣，並將自己的織布機抬起，直說漂亮。yusi 並對 amei 說：「唉呀！真漂亮，如同你的眼睛一樣。」一半以上在場的婦女都笑到彎腰，尤其針對看裡面，看下面比較漂亮的講法，更是用力的笑著，amei 更是大方的說還是下面的比較好看，我全部翻出來給你看（89.01.13，田野筆記）。

這群已婚婦女談論起性話題，可是很大方地在言說著；然而與報導人較熟悉後，卻發現原來平時特別喜歡談性話題的女性，反倒都是生活上最不幸的，她們可能過著無性生活、單親家庭、面臨丈夫外遇的女性，這群處於社會離異的女性，藉由與姊妹們相處之際說說笑話，宣洩一下社會的道德輿論與自我的生活壓力。

（二） 情感支援的人際網絡

透過織布所建立起的學習網絡，讓婦女們可以彼此交談，消除生活上的壓力，藉由彼此的交談瞭解其他婦女的生活狀況，形成一個在情感上相互支援的人際網絡，如此一來時間就不會在打撲克牌、喝維士比當中白白的浪費，而且情感又有了寄託，讓女性的空間更加寬廣。如周華山（2001：263）⁶⁸所做的研究中提到女性藉著說閒話，而收集村寨裡的各種消息。同樣地，在本研究中，我也發現到太魯閣族婦女在「泰雅工藝教室」的研習課程中，也在建構一套支援女性情感的支持網絡。

amuy 提到她們來太管處織布時，聽她們說話的聲音、臉部的表情，似乎都很

⁶⁸ 婦女平時留守家屋，在村寨內每天與其他婦女一起勞動，經常串門互相幫忙，最重要是大量與其他婦女說閒話，每天都「蒐集」和「交換」村內家屋的情報，建立龐大而深厚的情感扶持系統，即使生活有什麼不快，也可以透過婦女間互訴感受，互說閒話而得以舒緩。

愉悅，大家都沉浸在學習織布的樂趣中。

我是發覺到她們在談話中好像很快樂這樣子，她們講說我以前怎樣怎樣，就是這樣做過，那種感覺不是說很具體的說怎麼樣、、、，但是我能感受她們滿快樂的，老一輩我覺得比較會，比較是說、、就是從那個裡面找到了自己這樣（笑），感覺比較強烈，因為第二梯次都比較年輕，只知道我要做這個可以拿去賣啊（A2-2）。

除了一樣是快樂的學習經驗外，yuli 更指出學習過程中的互動與相互學習，也是項難得又愉快的歷程。

我們一般原住民喔 T'ruku 能夠學到這樣的程度，我也是很忍耐，從這邊到花蓮去學太遠了，若是在萬榮的人，她們沒有車坐的時候，我就載到林榮，這都是我的責任，那我的車子都坐到林榮，大家用大哥大啊，到了志學或是壽豐，某某人的孩子我們到了要來載我們喔。就這樣一家一家送，去的時候也是這樣接她們，這是西林的，那萬榮的若沒有人載她們，我就在林榮車站碰面。雖然很辛苦，算是一種善事，不只是自我學習，也帶動她們去學習，高高興興去學習，快快樂樂去學習，在車上我們又可以互動學習的經驗啊這樣子。我們也互動很多啊，製作方面成品、半成品方面，問怎麼樣做啊，大家都很樂意教彼此（Y1-1）。

yuli 在研習其間每天載著部落裡的婦女們一塊到花蓮學織布，在往返將近二小時的車程上，婦女彼此間交換所學的心得及設計圖紋的概念等心得，而 yuli 同時也可盡盡做村長夫人的工作責任，博得村民的肯定。

有些婦女甚至會彼此聯繫，形成學習織布的連盟，在吸收新知的過程中，可以彼此照料與支應。

wena、zimi、amei、秀香屬於同一組的結盟者，她們彼此會互相支援，zimi 會來到 wena 家學幾個花樣，而秀香也會來學，回家先自己

動手做，做不出來時便打電話來詢問作法。有教學機會時，也會互邀對方一起參與（89.10.21，田野筆記）。

貴瑜則在泰雅工藝教室的學習網絡中，體會到這樣的學習方式是可以網住家庭結構，婦女本身可以成長，又可以照顧家庭，實在是一舉兩得的策略。

我喜歡這樣看女人在一起，有人在織布、小孩放在一邊照顧，若是在家裡可以一邊照料家裡、小孩、老人，有空時則從事副業創作，這種感覺讓人感覺很和諧、自然與滿足。但對於這個時段，可不要抱持太高的期望，若是婦女們在這三小時間都過得很快樂也就夠了。透過「織布」的動作，網住家庭的結構，婦女不必外出工作，留在家中從事副業工作，可以照顧到家庭與孩子、老人。同時在學習的過程中，女人間的結盟，可以減輕彼此間的壓力，說著彼此共同瞭解的話題，抒解女性的壓力。而重要的是這樣的作法，可教導婦女們的「自我尊重」，不要每次都只會手心向上，要學會自我尊重，將手心向下，自我創造生命的路途（A2-2）。

貴瑜在訪談中特別強調「自我尊重」的想法，從事社區工作多年的她，發覺到社區文化是有補助才有文化，難道沒有補助就不需要傳統文化了嗎？她提出此反省。amuy 提到：「這樣的態度甚至已經成為習慣，手向人家要錢，卻沒有嘗試用自己的力量來做看看（A2-2）。」大部份的人都想立即看到部落工作十年後的成果，卻不願在當下為部落付出心力。貴瑜在織布研習課程中發現，除了可以網住一個家庭結構，還可以灌輸婦女們自食其力的觀念，不是有條件去認同補助的文化傳統，而是從中發掘到生命的樂趣與意義所在。

二、織布成爲生命的基調

許多中生代婦女起初是因為興趣來參加研習班織布課程的訓練，許多人都料想不到接觸織布後，會對自己的生命產生這麼大的漣漪；在這過程中讓許多婦女有不同的成長機會，其中最大的收獲便是找到生命的意義，找到可以讓自己一輩子安身立命的位置。織布文化介入婦女的生活後，很快地就在婦女心中佔據了一個園地，成為她們生命的基調，用織布渡過生命中的每一天，現在她們每天只要有空就坐在織布機面前，就這樣地織啊織的，時間就在織布工作中溜走。

我每天花了很多時間在織布，加上自己現在身體處在更年期，經常早上四、五點眼睛就打開，起床後便到旁邊的工作室開始織布，鄰居的伯伯早晨總見我在織布，就給我「織布女」的綽號（哈哈大笑）。早上啊比較清醒，早起就織一織、摸一摸，差不多半天的時間就過了。我的設計是大自然和蝴蝶為主，原住民都住在山上、大自然裡面，我就來配那個顏色（大笑），進階班時黑色那套有樹，我的花樣是、、、藍色表示水，再畫（織）一條土色的泥土，再畫（織）一個綠色的深山（笑），就像我們部落一樣。

我很喜歡織布，時間上就變得不會那麼無聊，每天都要坐在織布機前面，我從學織布開始到現在都還沒有休息過，一直織，如果每天沒有摸一摸，沒有動一動，好像覺得、、、（癡癡地笑）事情沒做好（哈哈大笑）。

現在我對這個很有興趣，我寧可在那邊一直織下去，我不知道為什麼？我就是很喜歡這個織布。我剛開始想喔，既然我媽媽會，為什麼我不行，我媽媽很會織呢，我想媽媽的事情我來做嘛，一直做一直做下去（H1-2）。

目前 hana 的工作室裡有五台不同型式的織布機，之所以用那麼多種的織布機，是因為自己腦中經常在設計圖紋，當感覺出來時便趕快上線，試試看腦中所想的花紋與實際織出來的感覺有無差別，所以織布機經常是處在實驗的狀態，而 hana 更是不怕苦的，一遍又一遍在拆、穿間與自己的理想周旋著。

與 zimi 談到織布與自我的關係時，在回想的過程中驚覺原來自己從年輕時便一直與紡織有關，雖然所操作的機器不同，但是原理都相同，並推測自己的一生是否都跟「布」有關，現在織布已經成為她生命中的一部份，這樣的看法頗有宿命論的感覺，我想也是基於她的體驗而來吧。

我年輕時也曾經到桃園紡織廠工作，從小都是接觸這個線（語氣變大聲），嫁過來時帶孩子覺得無聊，就拜師學織布，人家就嘲笑我就這個沒有發展，我也不在意就這樣過來。經過阿媽、經過社會接觸這個紡織，現在也是在織布。

奇怪，我對於這個布好像都沒有離開過，從小到現在好像離不開我的身體。我最大的興趣就是織布，好像、、、我的一生的生命都是在那邊投入（z1-2）。

wena 更是「以一天不摸就不行，就會想念她」這樣的講法，強烈的表示她與織布機間的關係，與 zimi 同樣都覺得自己好像這一生都離不開織布，織布已經成為生活的方式。wena 與 zimi 的說法冥冥中吻合了太魯閣族所說的「人的一生就是 tminun utux」，生活就像是 tminun 般的，編織出女性的生命意涵。

第一個是我的興趣，第二個是阿媽教的不能忘本，要傳承，能不能傳給我孩子還不一定，不能傳給我的孩子，我可以傳給我孫女。一樣的道理我媽媽不會織，那我會織，一個是我的興趣，一個是 T'ruku 的傳承，我們的文化啦，我們會傳授給我的子子孫孫。

幾乎都晚上就這時候（七點以後），早上起來沒那麼早就織布嘛，我整理整理，空檔的時候，有空檔的時候我就織了。對我很重要啊，我一天不織布就不行。我一天不摸，我的手、、、我的興趣不行，我會想念它（W1-2）。

在 Imuy 的例子中，織布則是她精神生活上的良藥。婚後少奶奶的生活，卻讓她陸續得到自閉症、憂鬱症、腦神經衰落等疾病，不會主動去接觸大眾，飯也很少吃，累積下來一兩年就悶出病，最後差點住進精神病院，Imuy 坦言真的有那種感覺已有腦神經衰弱的症狀。

從那時候開始媽媽想要開導我，就想說來做看看嘛，而我也無聊嘛，從那時開始接近，開始做，一開始碰的時候，喔！你都不想離開，會想說要做什麼樣的圖案會比較漂亮啦，會有成就感產生。以前每次回來看到媽媽坐在那邊，想帶她出去走走，她卻寧願坐在那邊織布，也不要浪費時間，沒想到我現在也會有這樣的心態。

當我開始織布時，所有心思都放在裡面，從構思開始要花很多心思配線，那個過程真的很累，也不能有人打擾，接錯線就完蛋了。而我也在這樣的過程，重新看待我媽媽在織布這件事，因為對我的影響實在是太大啦 (L1-1)。

Imuy 從一個幾近報廢的人又回到人世間裡，媽媽帶領她進入織布的世界讓她找回生命的歸屬，雖然離開山中貧困的生活，開始過著享受的少婦生活，卻沒想到閒暇日子反帶來了精神折磨，學習織布後自然地治癒了心病，我想應該是說 Imuy 的生活有了重心，也重新開啓她對於族群文化之美的視窗。如 Issacs (1989【1975】) 所做的研究：「若族群認同的產生，在個人人格及生活經驗上會產生兩種功能：「歸屬感」(sense of belonging) 及「產生自我評價」(quality of self-esteem)。」當 Imuy 瞭解自己生命歸屬的位置後，讓身心產生安頓不再是流離的個體，使心靈有了歸屬感。Imuy 從織布的世界中找到自己心靈安頓的歸屬位置，也重新肯定自我族群所保有的文化價值與意義，更重要的是瞭解到為何母親會如此喜愛著織布。

太魯閣族女性藉由從事織布工作的過程發展豐富的與生命意義，並緊緊著族群生命的脈動。透過織品創作做為女性自我定義的方式，藉著「織布」說出太魯

閣族女性生命的故事。或許現階段絕大部分的女性只觀察到織品所帶來的利益，若能將此眼光放遠對應到其他第三世界國家婦女的經驗，將會發現唯有在自我堅信的立場下，婦女的自我論述將會產生比金錢上更大的效應，此效應不光只針對個人獲益，甚至可以改變族群命運的力量，而這樣的一天是建立必須在女性自覺意識下，才有被實踐的可能性，或許從以上諸位婦女的創作過程，可以讓這樣的自覺意識慢慢地發掘出來，繼而生根發芽，產生生命的力量。

三、女性社會聲望的建構

太魯閣族婦女在從事織布活動一段時日後，通常接下來一個階段的努力目標便是成立工作室。工作室的建立可視為太魯閣族女性，以自主行動意識所建立出的主體建構的開始，運用豐富的生命經驗，採用適切的文化符碼，以行動方式表達出對自我生命的位置，同時也成為當代女性獲取社會聲望的來源，如吳秋慧⁶⁹（1999：5）的研究中，提到女性可以藉由織布的行爲來建構女性的社會聲望。然而織布工作室可做為女性社會聲望來源外，獲得能力上的肯認，實質上也可以擴增家庭的收入來源，是吸引婦女們爭相投入的原因。如 yabung payi 在去年（89年）成立了自己的工作室，由 baki 自己買材料，找兒子、表哥來協助搭蓋成的屋子。整間房子是從遊客參觀的角度來設計，而非自家實用的功能來規劃。這是因為傳聞國家公園即將裁撤展示處有關⁷⁰，如此一來 payi 將失去唯一固定的收入來源，便趕緊設計這間工作室，讓有興趣的人可以來到這裡欣賞織布文化，算是自謀生計的策略。對於老人家而言，蓋一間工作室幾乎花掉了老本，然而卻也只完

⁶⁹ 泰雅族女性的性別認同與價值觀，是在織布的世界中所建構而成的。作為織物的生產者，她們將材料操作轉換成可以顯現一個人外在與內在精神的顯明符號，其在織布方面的成就是藉著自己的努力來達成的，所以，其社會地位並非藉由男性的社會地位而取得，並不需要只被動依附男人而存在，也使織布的工作得以類比男人獵頭的活動，為泰雅族女人提供一個管道。

⁷⁰ 太管處原以經費不足做為欲裁撤展示處，後又因基於遊客來到太管處是希望看到真人的展演為

成了外觀，內部的物資還得採取以物易物的方式來謀得各項所需。

yabung payi 對著堆在織布室那幾塊草席說：「有人跟阿公定了 30 個筆袋，他則拿去換了三塊草席回來。」看來這間屋子能夠完成，都是以些微的金錢加上以物易物的方式累積而成的。對於這些成果如同 yabung payi 一貫的想法，還是榮歸於主耶穌的安排。對我而言，卻是親眼見識到了老人萬能的雙手，是如何地在創作世界（89.09.30，田野筆記）。

對於太魯閣族女性而言，工作室是從事織布重要的分界點，是業餘玩票與正式進入之分野所在。從事織布的女性都很重視工作室的建立，這關係到女性是否能夠擁有自足的空間，可以自由地運用，不受到外界的打擾。像 yuli 便一直想要有個完整的工作空間，她目前織布的工具散落家中各地，因而期望能夠在車庫旁邊圍起一塊地方來規劃，從這點也可以看到 yuli 在家中的權力是次於先生的位置，另外像經濟也是 yuli 首要的考量條件，經濟不自主也是讓她無法前進的原因。

看起來像是走廊的位置，目前放置了 yuli 織布所需要的用具，後面有兩間房間，一間則是作為專門織布用的空間，另一間則為客房。實際上 yuli 織布所需要的工具是散落各處，客廳的大桌上放置熨斗、縫紉機擺在主臥房內，織布機則放在後面房間，材料則放置在走廊間。yuli 打算在停車庫旁邊再圍起著板子，前面弄個落地窗，改成工作室的空間，可以有多種用途，而不像現在什麼東西都分散各地，工作起來相當不順手（89.08.04，田野筆記）。

而 fan 的工作室則是想要作為傳承、教學之用，fan 自己也想多瞭解自己族群的文化。fan 並未意識到自己為何會產生積極追尋的態度，我認為與媒體的宣導及婚姻的挫折有關，fan 再度回到原生家庭後，更想活出自己，不讓部落的閒言閒語將

由，目前則又暫不裁測展示處的織布表演。

自己打倒，因此比起同族青年更加珍視自我族群的文化。

開工作室是想要做傳承的工作，讓村子裡面有興趣的可以來學，機台那些要自己準備，然後酌收一些教學的費用就好啦，讓他們繼續傳承下去。可是我看我們村子裡面除了喝酒、打牌好像沒有興趣，真的沒有興趣呢，怎麼辦？我現在更想學的是深入瞭解泰雅族的文化，以前我都不會在乎這些事情很可惜（F1-1）。

婦女以自主的行動意識來建構太魯閣族的織布文化，並以成立工作室來展現成果；然而我們必須反省的是是否成立工作室就等同於就瞭解自我文化？自社區總體營造推動「文化商品化、產業文化化」的概念以來，雖為美意，但也引導多數婦女朝向此方向作思考，因此積極地想要成立工作室來實踐文化產業化的美夢。然而多數婦女對於傳統文化知識過於淺薄，反倒會成為文化傳承時的錯誤訊息所在。

我們該反思「商品化可以豐富文化嗎？」在追求商品化的過程中，能瞭解多少自己的文化呢？以民國 89 年 8 月份「豐年展藝」活動而言，我協同參與銷售工作，在文化商品交易的過程中，看到婦女們以文化傳承為訴求（頗具有傳承意味），然而實際是希望以文化為媒介，換取更多的經濟利益（變奏）。在銷售過程中，多數婦女用想像來陳述文化內涵，但想像中卻夾雜太多不確定、含混、模糊的解釋（文化內涵的斷裂），這類的婦女多半是透過短期研習營訓練出來的，而她們願意投入此行列，則是從經濟眼光來考量文化傳承的意義。hobi 認為這結果絕對與政府政策相關連：

政府的政策將會影響整個織布文化的推廣，很多原住民都羨慕彼岸對少數民族的政策，其推廣時是以維持原住民傳統的生活型態為主，並加

以保存、推廣與競賽。而台灣在推動織布文化的時候，一開始的導向就是以商業利益為取向，試圖以此帶動台灣原住民的經濟發展（田野筆記，89.1.22）。

因此可知政策走向是引導婦女們思考文化方向的重要關鍵，多數參與研習訓練的女性，她們接受織布文化是基於經濟利益之上，從經濟獲利的多寡來做為族群認同的比例，這樣的態度不就是呈現出「文化產業化」的影響，masai 提到現在多數婦女都是將織布當作副業，若是生意不好，恐怕也是留不住人的，masai 也提及自己二年前也曾有離開的打算，但在反覆思考後決定再留下觀察這波文化運動的發展。看來文化商品化不一定直接助益到文化知識的傳承，然而對於生活改善的確是有幫助，hana 看待文化商品化的議題則認為應有權衡之計，而不是全盤地商品化。

對我們的生活是有幫助啦，可是最好不要改變那個傳統風味，雖然政府對我們是很好，也是可以幫助我們經濟來源啊，創新是很好，可是不能說只為了賺錢，全部都、從傳統弄到生意去的話，那真的是沒什麼，還是要留一些些、我們原住民的傳統，如果都朝向商品化的話，好像什麼品牌要賣掉，好像要把傳統賣掉（笑），如果全部都用商品的話就太那個了、有一點捨不得，商品歸商品，不要把我們原住民全部弄丟，那就太可惜啦。商品化沒關係，商品歸商品，傳統歸傳統就連續下去，如果全部都賣掉真的是、、太可惜（笑笑）(H1-2)。

可見全盤商品化其實並非女性的初衷，但還是得要權衡商品化與傳統文化的比例。多數婦女在銷售手法與量上，希望能多保留點傳統的味道，我認為這股保留傳統的味道其實不單是爲了滿足消費者，也是滿足織者對於認同太魯閣族女性位置的象徵，藉此召喚出族群文化的原初情感。然而我們也必須誠實地看待文化斷裂的實狀，唯有看到問題的痛處，才有治癒的可能性。

接下來我將針對男性加入當代織布文化發展的原委加以說明，從男性自身的立場及旁觀的女性提出說明，是基於什麼樣的理由，使太魯閣族男性願意加入織布文化的發展。

第三節 性別分工型態的改變

「織布」在太魯閣族社會中，自古以來始終專屬女性的工作，並以嚴格的社會規範與禁忌來區隔男、女間的工作分際；然而這樣的區分隨著太魯閣族社會的集體制約日趨瓦解之際，也日漸鬆散。男性以打獵做為雄性象徵的生存環境，隨著國家公園設立及槍砲彈藥管制法的制訂後，根本上縮減了太魯閣族男性生存的空間。部落沒有生存的空間造成許多中壯年男性人口的外移，民國 62 年亞洲水泥進駐秀林鄉適當擴增了當地男性的工作範圍，許多男性開始從事板模、綁鐵等粗工，然而在當地工程結束後，當地許多男性也開始跟隨工地老闆展開全台走透透的工作型態。留在當地的少數男性有幸進入國家公園，但絕大部分男性則走入礦場從事礦石的開挖或成為開卡車、怪手的司機，用自己的生命來換取生計。

傳統社會所賦予太魯閣族男性的生存空間，再也無法讓他們施展雄性威嚴時，男性從山上到海邊，從農地到工地開始尋找各式各樣的工作機會，只為求得家中每張口的溫飽。因此當高機進入太魯閣族家庭後，很自然地男性也成為女性織布時最好的幫手，男性以協助者的角色加入織布的行列中，以便快速完成一件織布作品。高機雖然可以做出各式各樣的織品，然而大部分的太魯閣族人，卻並不認為高機的物品是屬於傳統織布文化中的一部份，因此原本綑綁男、女兩性間禁忌也就發揮不了作用，甚至有些族人認為 gaya 已死，過去的種種文化禁忌漸漸或已經在當代無法產生約束力，因而使得男性可以協助者的角色跨越男、女間的氛圍，而開始有了太魯閣族「男織」文化的發展。

一、越界的男織

鄰居 amuy 對於男性織布的看法，則是直接了當的表示：「男孩子織布我真的不知道有什麼意義呢？但肯定的是男孩子和女孩子在織布時，心態一定不一樣。」

(A2-2) 看來 amuy 對於男性加入織布活動是抱持著質疑的態度，更何況在太魯閣族的歷史過程中找不到歷史的脈絡意義。對於女性友人所發出的異質聲音，walis 則提出以下的看法，說明自己學習傳統織布的動機。

我的動機、第一個喔比較關心文化傳統，加上在學校多少也接觸鄉土文化的課程；其次是想瞭解說自己族、文化的服飾，想瞭解與其他文化有何不同；再其次是喜歡婦女那個勤快的感覺，在現代婦女身上感受不到那婦女的勤快感，織布要花很多時間和智慧，現在的女性比較有興趣走商業性質的，沒有說是真正是、、、為文化的那種、、、內涵，或是那種、感覺去做的，好像是為了經濟謀生而非為了興趣，有點失去那個味道。

我們的文化是滿強調男、女間的差別，但我覺得在現代社會男、女已經沒有分界，男、女都平等，我從這個地方出發點，男生為什麼不能學織布？為什麼要分那麼多，我又沒有活在那個年代裡，要學什麼就要學什麼，不應該有男、女份際的差別。

選擇織布主要是創意很美啊，創意性很高，加上我對美的東西都很有興趣，也喜歡織布的花樣，它表現出泰雅族的精神，有那個認同感在。以前以為織布很簡單，接觸後才發現，唉！其實這個過程沒有那麼簡單，是前人智慧的累積，可能與當代生活已沒有太多的關係，使很多人感覺不再強烈，實際上其中的智慧是很深厚的。

我媽對於我學織布是滿反對的，認為是女孩子的事情，我則反問為何你不學呢？你是女性為何你不去學？那種感覺很奇怪，應該是媽媽去學，反而是我這個男性去學。其實我也知道這是觸犯禁忌啊（哈哈大笑）怎麼辦？（哈哈大笑）你看，我也在衝突（哈哈大笑）(w1-1)。

walis 雖然明白自己也在觸犯禁忌，但他則以自己並未活在傳統的年代來辯

駁，認為在當代男女都平等了，沒有什麼是不可以的。然而當他在進行教學時，在傳達織布文化意義的歷史脈絡時，他的矛盾與衝突便又出現。

walis 雖然用現代觀念男女平等來說服自己，然而在教學時卻又無法完整地跟學生做交代。這樣的衝突也正好凸顯出他所生存的年代，正是傳統與現代不斷的彼此衝撞所致，是該走入傳統還是邁向創新的年代呢，我想年輕一輩的太魯閣族人都在矛盾吧。

二、 夫妻同道的宗教路

在太魯閣族社會裡若是家庭發展得較完整的家庭，想必與家中所從事的穩定職業或宗教信仰有關。其中宗教信仰更是支撐家庭生活的重要思想來源，同樣地夫妻兩人若是相處融洽者，則多半是信仰同樣的宗教，唯有彼此瞭解也才能彼此相互扶持。在田野中遇到丈夫會願意協助妻子從事織布者，幾乎百分之百都有相當忠貞的宗教信仰，與妻子信仰同樣的宗教系統，不管是基於宗教教義的要求或是夫妻彼此間的相互體諒，都讓人看到太魯閣族和諧相處的正常家庭與兩性的關係。

(一) agin 與 zimi：夫妻一體的思想觀

agin 以宗教教義做為其生活實踐的準則，在正耶穌教義中提到夫妻是一體的兩人得互相協助，這便是他為何會去學傳統織布機的動機。加上 agin 曾親自驗證，既織布又打獵並無發生奇怪的事情，上山同樣打的到獵物，正因為自己親身的體會，文化上的禁忌則不成問題，反倒認為在這個時代能夠多學一點就是一點。

agin 與 zimi 都是虔誠的正耶穌教教友，他們認為信仰是靠體驗的，正因為夫妻倆都會有深刻的體驗，所以正耶穌教的教義自然地變成為家庭思想中心，所有

的行為準則都是依附在教義之下，依此來行走人生路；也因此祖靈觀念是被排除在其信仰之外的，「真耶穌教會強調「獨一神觀」，所謂獨一神，意指神只有一個，不論是耶穌、上帝或聖靈，都是同一個神。」（張藝鴻，2001：103）所以傳統的文化禁忌對於 agin 產生不了任何約束力，反而視為在正統宗教之外的怪力亂神。

應該是民國 80 年之前就有開始在摸了，zimi 叫我說來參加啦，那我也是有空啊。以前老婆在做時候，我也在旁邊看啊，以前原住民都說男孩子都不能碰這個，我是認為現在是什麼時代啦，還忌諱這些事情，那我也照常上山可以打獵，沒有問題，那些事情也沒有發生，多學一樣技術不是更好嘛。

我是一直有心說叫我太太教我，我的觀念是老婆會織，那我也要會，如果她會車的話，那我也有計畫去學車衣服，夫妻同道的話就可以相互支援。夫妻既然是一體的，我們也不能虧負妻子啊，我們做男人的當然是頭，但是頭啊不能隨便說、、、女生是身體譬如這樣講，如果只有身體沒有頭就不是人，意思是一體的，不要講說大男人主義，我們教會不講平等是一體啦，那她就是她，我就是她。只是把男人的頭放在女人身上，太太是協助男人的工作。

我們的生活是從沒有家到有家，這樣一路過來的，各種工作的經驗都經歷過，變化太多。對我們而言，沒有宗教好像就沒有力量，它是一種力量的寄託，我會去學織布也是從聖經的話語來做，那家和萬事興嘛（A1-1）。

然而做妻子角色的 zimi，則是以男人被女人同化的態度在看待男性從事織布這件事。

以前的 gaya 是說、、、女孩子要會織布才可以嫁人，男孩子要會打獵才可以娶老婆。織布時男孩子不能跨越也不能碰，這是 gaya，其實我也不知道是什麼 gaya，這就是習俗，因為比較會說、、、男孩子會好吃懶惰。

以前古代是不可以，現在因為是說、、、沒有那個、、、習俗了，但是還是有幾個老人家會反對喔，認為男孩子怎麼學這個東西，可是現

在國家公園、男孩子不能打獵了，禁止啦，他要去哪裡發展，要、
只好跟我們學織布了，把這個文化傳承下來。現在的話連我先生
都、會織布啊！被同化都會幫我啊，織帶機、傳統的他都會啊。

如果我現在做高機的話，當然也可以一個人自己做，可是花的時間比較多，所以先生有空就會幫我一起穿線，可以節省時間，做那個要花很多時間呢。我大兒子也會織啊，當我們很忙時，就是拿點零用錢，基於鼓勵的性質，沒有說剝奪他們，強逼他們去做，只要有做就有工錢，那是一種學習，等於是投資，以後有心的話自然會去動手(z1-2)。

從以上的訪談資料得知 agin 是基於教義中的話語來從事織布的工作，並認為夫妻是一體的，提出所謂「丈夫是頭、妻子是身體」的概念，頭與身體連結才可彼此相互支援。在正耶穌教教會中並不談論平等，而以一體的概念來取代，言談中 agin 自然地表示男性是頭的想法，有身體沒有頭是無法生存的，言下之意則隱藏著父權統領的概念，agin 之所以願意投入織布的行列，我想恐怕還是希望藉此取得男性的優勢地位，不因實際男性空間萎縮而喪失展現雄性風采的機會。

(二) yabung 與 watan：工作的第二春

yabung 是秀林鄉少數專業從事織布教學工作者，yabung 年事已高，因此對於文化傳遞的概念，不再堅持男、女之別。認為能夠將傳統織布機傳下去才是重要的，只要有興趣的人都可以來學，像 watan、busi、walis 等從事文化研究工作的男性都曾先後來拜師學藝過。payi 提到其實早期在山上曾有一度刮麻的工作都是男孩子在做的，主要是賣給山下製作捕魚用的網子，而非織布用的線材。而現在 baki 投入織布的工作，主要是無法進入一般的就業市場，對 baki 而言，織布早已是耳濡目染，整個過程都很清楚，只差自己動手操作而已。

現在還是很多有興趣的人，不管我們是泰雅族，外地來的平地人、
什麼人什麼人喜歡的話就要學這樣子。

因為以前的法律和現在的法律不一樣，以前的法律是、我們女孩子和男孩子的工作分開，女孩子是織布，男孩子是去打獵，回來的時候做染汁啦，自己的工作是自己用力做，女孩子不要去談男孩子的工作，如果說男孩子不相信的話，以前泰雅的法律是嚴格的，如果說不相信的話，去打獵的時候馬上要跌倒啦，以前的法律和現在不一樣，現在男孩子沒有去打獵啦，現在男孩子是學這樣子。

因為以前是泰雅族的 gaga，和現在的 gaga 不一樣，我們現在都是信主耶穌啦，以前的 gaya 是沒有信這樣子 (Y2-2)。

baki 是在我們結婚以後自己練習的，本來想要織布，但是不好意思啊。他覺得不好意思，因為男生織布的樣子跟女孩子有點不一樣，他覺得不好看，所以只有用織帶機而已 (Y2-2)。

同樣也在從事織布創作的女兒，又是如何看待父親從事織布及父母親在織布上的合作模式呢。

其實媽對我爸是滿壓抑的，他都沒考慮到媽的辛苦，只知道織布，整經那線錢、裁縫的錢都要算進成本裡，這就是市場機制，但他覺得賣多少都是他的，其實錯誤都在我媽身上，沒有跟他講這個錢是怎麼一回事，織一條五百塊不等於工資費，因為我爸爸脾氣比較悶，他不能罵的很危險的 (呵呵大笑)，所以很多時候都是我媽一人在支撐這個家，在忍耐著。

我爸是我們部落最早到台北做鐵工的，從我小學一直到高中，一直都做粗工，現在呢重一點工作就受不了，他腳很不好，差不多做到 50 幾歲，現在無法外出工作，所以才加入織帶機及製作織布機的行列。

對我爸來講織布等於是工作，沒有做就沒有錢就沒辦法賺錢，對老人家而言「錢」是主因、現實就是這樣，沒有一個誘因，你做它幹嘛，對。那我們也不去打獵啦，幹嘛去守這個禁忌，所以織這個還可以、換錢，何樂而不為呢，用這個換錢變成一個工作、工具。也可以排遣、失業以後的那個、工作。他總認為他是織布的，只要織布就好，整經是我媽媽的事情，但是賣錢的一定是我爸爸，他覺得整那個要花腦筋，浪費他的時間，所以只想趕快學織布。

所以她們這種合作方式反而造成母親的壓力，母親的工作有很多樣，不單只是織布這件事，而父親卻不知體諒母親的工作量，所以，

我覺得媽媽生活的很壓抑，那就靠禱告來消解生活上的壓力啦（Y1-1）。

yabung 及 watan 雖然都是上了年紀的老人家，曾經歷過禁忌帶給生活上的威力，但也同樣地正經歷著現實生活上無情的折磨，雖然織布轉變成老人家謀生主要工具，做為彌補失業後的一種生活方式，但 baki 絕對不碰觸傳統織布機，伴隨傳統織布機而來的文化禁忌對於 baki 仍具有效力，即使他現在根本不打獵，gaya 的思想仍深深地影響著他的行事邏輯。

然而在 yabung 與 watan 的合作織布模式中，經常只見 payi 一人忙進忙出的，而 baki 只要坐在家中織布就好了，baki 認為他曾在外工作 18 年，早已為家庭付出太多的心態，因此反過來壓迫著 payi 一人去面對銷售的壓力，不知須將整個成本計算都納入後才能得出淨值，一昧地認為這些都是男人賺回家的錢。使得 payi 只能將所承受的苦藉由禱告傳達給神，尋求精神上的慰藉。

以上二個例子夫妻倆都是虔誠的正耶穌教友，但丈夫進入協助妻子織布的動機卻又不盡相同，雖然目的不同，但也是部落裡少數願意站在協助妻子的位置上來相互扶持家庭的發展。

三、小結

織布文化的意義在與外界互動下，呈現多元複雜的意義，不光只與女性生命意義產生連結，甚至在族群內部兩性關係及家庭成員間，都產生了不同程度的互動意義。Rosaldo, Michelle Zimbalist (1974: 23) 在其研究中提出私 (domestic) 及公 (public) 的概念。將私/公類比成女性 (female) /男性 (male)，並依其經濟能力來區分屬於家內或公共的領域，在其內隱涵著再生產 (reproduction) /生產

(production) 的概念在其中⁷¹，在當時生育的概念則是處於消極的意義上，是低於生產的價值；因而形成男、女性別上的不平等，如同處在支配與宰制的位置上。

然而這樣的概念放置在當代的太魯閣族社會中，私/公、再生產/生產、女性/男性的關係，已不再是垂直式的上對下、高對低、男對女的態度，而是得放置在平行的動態狀況下進行，男、女兩性間的關係不再是二元對立的關係，而是有合作、競爭、互補、妥協、協商的各種立場混雜其中，尤其當太魯閣族男性在公領域的活動範圍，隨著時代的改變而日漸有萎縮的情形，而相對地處於家戶內的女性其重要性卻日益彰顯出來，面臨著生活經濟上的壓迫，許多男性也打破過往所謂的禁忌，隨同女性進入織布的領域，有些男性在白天在公共領域工作後，再利用晚間或休假的時間，協同妻子從事織布或製作織布機的工作，如可樂部落的 agin、yoyu 的先生、masai 的先生、hobi 的先生等例子，而女性也會利用文化節慶時涉入公領域的場域；此現象與 Rosaldo 所提出的私/公二元對立關係上，做為區分女性/男性的活動範圍了，已有很大的改變。

反倒是我們見到太魯閣族男性與女性間，因著工作環境型態的改變，而可任意的進入所謂的私/公領域的限制，而改以合作、互補、協商的動態方式，橫跨私/公領域僵化的界線上。然而當私/公領域間的界線已不再是那麼絕對明確時，原本文化制度將發言的權威，合法地放置在男性的公共領域的概念也將轉變，女性不再是擔任默默無聲的再生產，而是藉著積極的行動，發出屬於女性位置的言論，如近年花蓮縣境內的各式文化活動，便是由太魯閣族女性擔任文化解說員的角色。

然而將男織的型態放入太魯閣族織布文化的歷史脈絡中，卻呈現出織布文化斷裂的現實，雖然從事織布工作的男性極力以沒有活在舊時代、不從事打獵行為，或者是到山上仍舊打得到獵物等說法來摒棄禁忌文化的束縛，但織布文化的意義已日漸改變中，卻是不爭的事實。

⁷¹ 七0年代，所謂的 Production 是指部落食物的生產、土地、社會制度、工具生產等概念，而在

第四節 家庭關係的再凝聚

在這節主要談論的現象是回歸到家戶（domestic）內的觀察，以傳統方式傳遞織布技術的發展情形。許多年長的 payi 一直希望能夠將織布傳承下去，在她們的思考模式上，仍舊秉持著傳統女性與織布的關係，許多母親都「堅持」著女孩子應該要學織布，雖然現在女性學習織布的意義早已質變，已經不再是傳統上所賦予的意義，然而文化知識傳遞、延續的重責大任，卻在此時反而有了傳承的可能性。田野中接觸到的幾位以母傳女學習的中生代婦女，她們之所以願意學習織布，則是秉持著「傳承」母親技術的精神來學習，甚至有的是在母親以「來日不多」的威脅下，以學織布來做為孝敬母親的方式；在這整體學習的過程中，也同時影響了母親與子女、家人間的互動關係，甚至形成一股新的凝聚家庭力量的來源。

一、 母女情感的交流

（一）孝順的方式之一

tonai 約為 40 歲上下的中生代婦女，她學習織布的方式與當代婦女進研習班學習的情形不同，她是以傳統母傳女的方式開始學習。談到織布動機時，tonai 則簡單的表明了「想孝順母親」。tonai 是母親唯一的女兒，但兩人的情感卻是在父親過世後才較親近些，其所憑藉的便是織布時彼此間的閒聊，外人不知其關係時，經常誤認為姊妹淘，說到此 tonai 忍不住哈哈大笑。連笑聲都非常豪氣的她，在朋友眼中是個不折不扣的哥兒們，沒想到居然有這麼精巧的手藝。當我前去拜訪時，正巧遇到她與朋友們喝兩杯，帶點朦朧酒意的她，高興地要與我們共同分享她的成果，從車上搬出一個洗衣籃，裡面有各式各樣的線材、成品、半成品全部堆成

一堆，但仔細一瞧織紋非常的細緻，其配色、織紋、線材的使用，都與目前市面所見到的織品很不一樣，頗具個人風格的織紋。正因為母傳女的方式，讓她可保有家族獨有織紋的特色，也可看到傳統女性在織紋上曾下過的苦心。

傍晚做完家事稍做休息後，母女共同觀賞連續劇，累積聊天的話題，直到晚上十點過後才開始織布，此時維士比伴隨母女倆作為精神食糧，tonai 指出若有維士比的助興可織到凌晨四點後才睡覺，可見維士比的威力。tonai 與母親目前在部落中的身份都是「寡婦」，父親過世過，母親一人開始過著獨居的生活，連男人的活都一人擔起；tonai 的先生也在幾年前生病過世，基本上母女倆命運多舛，然而卻透過織布這件事重新燃燒母女彼此對生命的情感，也同時延續了母女天生相繫的臍帶關係。

我媽是一直堅持要我去學，她會運用一些方式，譬如她在做的時候會叫我幫著從那邊弄，教我這個要怎麼弄，之後就會說你幫我弄一下，假裝還有事就走。因為腳都要撐起來，做沒幾分鐘後，我就說我不要啦，那個腳那麼辛苦、那麼痛，我才不要。但是她常常有事沒事就叫我說來學一點啦，幫我做一下，但絕對不會超過五分鐘啦。去年（88年）開始她就跟我講說，自己身體已經不好，年紀不小啦等等的話，要我認真學著做，才開始嘗試做自己的成品。

我媽媽是很積極在教我很多花樣，覺得時日不多了吧（哈哈大笑），盡量先把這些技術傳授下來，所以她就將所有的花樣都織在同一塊上，要留給我參考（T1-2）。

tonai 與母親的感情就像姊妹淘般，什麼話題都談，她們彼此都將對方當作自己的依靠，所以不需要將話掩藏在肚子裡，藉著談話的過程，彼此將生活上的悲苦做了適當的宣洩。

織布的時候，我們常常會聊天，跟她講話時沒有當成是媽媽，有什

麼話就直接講，她有什麼話也是直接跟我講，兩個人碰在一起就是嘻嘻哈哈的聊天到結束。把自己碰到的趣事講出來，我會告訴在追我的那個男生怎麼樣、，那她就會在旁邊加幾句話，大家就笑得很開心。

我們跟一般的母女不同，真的是不同，我們幾乎都是半夜在織布，很少十點以前在織布的，因為傍晚這段時間一定要做家事嘛，以後才可以坐下來，但是我們常常一聊天就忘記時間，要不然就看電視，那個是我們的聊天的方式，有時候八點我沒有過去，就會打電話叫我去看電視，這樣才有話題可講，看完電視後才會開始織布的工作 (T1-2)。

從訪談的過程中，發現 tonai 並不是很主動的學習織布，幾乎都是在母親的要求下，才稍微的配合一下，直到母親提到自己來日不多時，tonai 似乎才覺醒體察到母親在情感上的需求，母親是傳統的太魯閣族女性，對她而言女性與織布的關係是密不可分的，因此「堅決」地要 tonai 學習織布。

我媽很想我、，繼承她的那個、，技術啊。而且他一定要我去學起來，那我也是在取悅她（笑），我才會去織布 (T1-2)。

tonai 跟隨母親學習織布，在看連戲劇、閒聊、喝維士比的過程中，織出了一件件的作品，在這個過程中所編織的不光是有形的織品，更重要的是母女間情感的編織。

(二) 傳承母親的技藝

agih 的母親她織布的手藝在秀林鄉相當知名的，在她所生下的多名女兒當中，卻也只有 agih 一人延續了母親的手藝。然而 agih 對於織布工藝的投入，卻是在原浪潮興起之後，並非來自耳濡目染的環境所致。母親原本都用宗教上的教義來教導小孩，然而誠律甚嚴的正耶穌教，根本馴服不了猶如脫疆野馬般的小孩。

agih 是在嫁了人、生了小孩後，在夫家的支持下才學了織布，同時與母親對話的窗口才又開啓，而織布的話題自此便連接分居兩地的母女情感，而母親一身的好本領也終於找到傳人。

跟我媽學一點有傳承的意味，以前我針線都不碰的，朋友都是男生，所以、現在做這個也很奇怪（大笑），剛開始人家覺得很奇怪，到現在習慣了，沒想到我會這個針線，還織布呢。

以前每次與媽媽都是談上教會啦，他們是很虔誠的教徒，那現在我們說話、談話的內容都是買材料、買什麼啦，線在那裡。那現在就是將新的資訊交給媽媽，做新的轉化這樣子。以前的想法就要傳承，一個想法是要傳承，交給原住民，但是做過一次我很失望，所以、現在想自己找方向走，當然傳統的還是不能放掉。但是現在我最想做的是幫我媽做轉型，若是沒有工作給他，她跟我爸根本沒辦法活下去，說實在是根本沒有收入（Y1-1）。

母親回想起 agih 小學時便會織布，織布培養人的耐心，使她可以持續到現在，有個女兒可以傳承自己的技術，身為母親的覺得很安慰，因此將一些有價值的織品、古董都打算傳給女兒，而 agih 似乎也開始準備傳承母親所流傳的技術與記憶，並不斷地在從事自我進修。

第一台（織布機）是託老人家做的，後來我媽媽又把一個傳統的織機傳給我，她在我學會織布的時候，就跟我講那個織機未來會傳給我，連我外婆留下來的傳統服裝也留給我，有一種傳承的意味（Y1-1）。

agih 的父母親年事都已高，但仍持續地在工作，目前這是老人家唯一收入來源，然而樂觀的雙親卻將工作當作運動般，認為動動老骨頭總比臥病在床好些。baki 近來還完成新的工作室，準備與 payi 好好再衝刺一番，看到老人家如此努力地生活著，也頗令人於心不忍的。

其實她若不做會老的很快，老人家就是這樣，有工作給她，就是有個希望在，沒有工作什麼病都來了。我爸也加入織布只能講說婦唱夫隨（呵呵大笑），相輔相成也不錯啦，讓我媽走這條路不會覺得很孤寂啦，最起碼同一陣線，她在織布還有人在陪伴，不會說走的很孤寂，我爸現在腳也不好，要工作也沒辦法，只好將織布當作他的職業（Y1-2）。

在訪談時大部分的婦女提到唯有在先生支持下，妻子在織布這條路上才有發展的可能性。夫妻在生活上得相互的配合，像 baki 以實際行動表達對妻子從事織布文化的支持，並自己動手蓋間工作室表達對妻子最大的敬意。

（三）一坐就到天亮

Imuy 與媽媽也因為織布的話題，而有了更多的交談機會，她經常拿起電話就問起這個怎麼做，一坐就到天亮，織布工作讓 Imuy 生活的非常起勁。然而 Imuy 與一般原住民婦女不同的是藉著織布治療自己的精神並消磨時間，而非為了謀生而來從事織布。

我是結婚才接觸的，看了我媽三十幾年，從小看到大，卻就完全沒有接觸，也沒心想要學，其實連看都不想去看了。因為小時候媽媽會弄得一攤一攤的，地上都是毛線看了就很令人煩。她一天到晚都在做這個，那我們自己是原住民根本就沒有吸引力，反而想要比較先進的，怎麼可能說還要原住民式的，而且媽媽也經常會說腰酸背痛什麼的啦，做兒女的也會講：「幹嘛！做的那麼辛苦。」等到我嫁人接觸之後，真的喔，那種心態就不一樣，這些東西真的要深入接觸、瞭解，才會喜歡有興趣繼續做下去，做出更好的作品。

現在覺得學的太晚了，真的我這樣一坐下去喔，不要說什麼走火入魔，一坐就會做到天亮，真的會一直做一直做，就不想離開一定要完全做好一個成品，有那個成就感。像我精神上有很大的改變，先生也不會煩，那與媽媽的感覺更好，現在談的都是織布，我告訴他以前你要教我織布，我連看都不去看，現在真的很後悔，那我媽也鼓勵我，有時候織到很晚時打電話跟我媽講，今天做了一個很漂亮的作品，她

就說唉！怎麼跟我以前一樣一織布就沒時間概念了呢（L1-1）。

從以上幾個例子看來，織布不單可以幫助女性找到生命的意義，重要的是在織布的過程，與母親的相處可加深彼此情感上的交流，母女間的情誼藉著織布而更加堅強；因此若是將織布傳遞的方式回歸到家戶內，以母傳女的方式而非研習的方式來傳習，所學習到的將不單只是技術層面的，還包括人與人情感的再凝聚。

二、凝聚家庭關係

通常在使用高機後，另一半很自然地都變成妻子的左右手，白天妻子擔任先生的賢內助，然而在從事織布工作時，先生則反成為妻子的幫手，夫妻間彼此協助用身教影響家人對於「家的認同感」，藉著織布文化的活動凝聚家人對於家庭的意識。

（一）先生是我得力的助手

家人都很支持 wena 從事手工藝品，先生會利用空閒時，幫忙在雜貨店內挪出一個空間，讓 wena 做起事來比較方便，如此一來既可顧店又可做自己喜歡的事情，可真是體貼老婆的舉動。

我家裡就這樣子，他很支持我（指先生），所以我不讓自己有空白的時間，過的很充實啊，有時候他也會幫我編，這個等下他會幫我編（搓流蘇）。他很會呢（邊說邊笑），教過他一、兩次就會這樣轉轉轉，是很好的助手幫我不少的忙，其實轉那個手都很累呢，開玩笑（W1-2）。

女兒雅芯則鼓勵母親多往這條路走，從母親織布的時間來看，她發現在這一

年中媽媽已經將織布當作是「工作」，而不是單純的興趣而已。

她就是喜歡織，在家中沒事就在織布，幾乎天天都在織布，現在我覺得很像是她的工作。我覺得她變滿多的，之前是無聊打發時間，但是在簽約之後就變的比較認真，之前她是把織布當作興趣，現在恐怕已經是工作了吧。

我是以欣賞的眼光看我媽的作品，也會稱讚她，我們是滿支持她的，因為她喜歡嘛，就會支持她去做這件事情（G1-1）。

wena 的女兒在其薰陶之下，也都喜歡做手工藝，尤其是皮雕，現在她們也都會利用這項技術，由媽媽出資自己製作，再拿出去兜售，所得則當作自己生活的零用金。但是 wena 的二個女兒卻對於織布不感興趣，wena 也不願勉強女兒來學，覺得反正還可以傳給孫女嘛，就像自己的情形一樣。

現在已經不是那個年代，用逼的，我不是一個很古板的人，是、、、很開放的女人，不會說要她們一定跟我學這個，隨著她們的心，有興趣就會肯學，輪到我的孫女也好啊（笑笑）。像我媽媽不會織啊，那我會織一樣，現在我媽媽看到我在織布就會很不好意思。她會說：「wena 啊，我們很久沒有見面了，先不要織布嘛，聊天一下。」聽媽媽這麼一說，我就知道意思了，她會覺得慚愧（W1-2）。

wena 與先生彼此間很配合，wena 一直覺得這要歸功於先生願意與她信仰同一個宗教，她提到部落很多婦女與先生信仰不同的宗教，造成生活上很多的衝突，甚至先生會懷疑妻子到底是去幹什麼，wena 與先生則完全沒有這方面的問題，也因此 wena 很感謝神，讓她們一家人都有很好的信仰。

我不管去那裡，只要說一聲在那裡，就什麼事都沒有，我們夫妻是彼此的信任，夫妻就是這樣，像我去南非 20 天沒事，人家激勵我先生，哇！你老婆去南非幹嘛，給你離、、、隔幾天 20 天都沒有回來，其實我們也在拼命的禱告，期待家裡孩子平安，那時候孩子也還很小國中、

國小而已，我們就是全家人都互相扶持著。

先生是我很好的幫助，小孩子幫我看店，先生有時候幫我煮飯，做事，他也沒什麼嗜好，在家裡休息就看洋片、看新聞、看報紙，只有看新聞就不能吵他，其餘時間就可以找他幫忙。在生活上一切好與壞都跟我老公分享啊，像我織的布也都是與他分享，他覺得不錯，我就覺得很安慰（W1-2）。

（二）全家的支持

hana 從事織布這件事，先生、兒子、媳婦、孫子一家人都很支持，都在一旁協助 hana 從事織布工作，兒子會幫忙蓋工作室，先生也會幫忙到田裡拔草、穿棕線、做織布工具，媳婦與孫子則擔任織品的鑑賞工作。全家人都支持 hana 的興趣，這也與家中的信仰有密切的關係，從以前到現在家中成員有任何的要求，一定是全家人一起共同去達成，hana 認為這樣力量比較集中，也可以很快的做好，也難怪 hana 會認為家裡的人彼此都很能聊天，所以根本就不需要跑到別人家閒聊，hana 的家庭是太魯閣族社會中少見的型態，看來，宗教信仰的確為她們家裡帶來凝聚力。

我先生會幫忙做，那我兒子也幫忙做，如果有什麼需要的，不夠的，要修理的一定是叫自己人做。像我們最近準備要蓋房子啦，兒子說第一個先弄你的工作室，發揮我的興趣，也比較有空間啦，如果太小了，那幾個機器放那邊，就沒有地方啦。加上我喜歡想到什麼花樣時，就在機器上弄一個，想到什麼花樣就在那邊弄一個，現在我有一個古老的機器，從南投那邊弄過來的，很古老的，買了好幾萬，我先生說好啊，你喜歡就買回來，洗一洗就先放在那邊，還沒有弄（組合），唉啊，古董呢好老好老的一個織布機。

以前就這樣小孩子喜歡做什麼事情就全家支持，兒子要買什麼東西會全家支持，不會說、、、像有些家庭大人去做大人的，小孩去做小孩的，我們家人都不會這樣（H1-2）。

談到工作室的設計，hana 更是忍不住的眉開眼笑了，兒子貼心的設計讓她覺得很滿足。

工作室還要一陣子，現在正在整地，光申請就花了十幾萬。這設計圖是我小兒子自己畫的，沒有學過，他就喜歡看、喜歡學這樣。他說邊間留給你，旁邊給你弄玻璃的，光可以直接射進來，這樣眼睛就不會那麼吃力了（笑笑）（H1-2）。

而穿棕則是先生和 hana 每天必做的工作，每天不斷不斷地穿、拆著棕線，只為找出與 hana 腦中最吻合的織紋；現在連家旁田地裡的工作，hana 都不願意離開織布機前面，先生只好孤獨地一人下田工作去。

當我很想要這個織紋時就要去做，你知道我們穿棕嘛，我現在想要做這個穿這個花樣，若是跟我想要的那個不一樣、穿好啦，又拆，這個覺得、好像跟我想要的、那種、好像不太喜歡，再拆、，又找找找，找到心裡想要的那種圖案，就叫我先生來幫忙，弄一弄啊，不滿意又拆了，一天不知道拆穿幾次（呵呵大笑）。通常會先想、在腦子裡想，要亂的花樣、整齊的花樣、還是傳統的花樣，要先想，、想出來以後再來弄，不好再拆掉，我不怕累（呵呵大笑）（H1-2）。

三、小結

織布文化傳遞的方式隨著歷史的變遷而改變，傳統以家戶的母傳女為主，隨著殖民文化的入侵，使得太魯閣族社會內部集體制約的力量逐漸瓦解，織布文化也在日本政府視為浪費時間的行為下，而嚴禁女性從事織布的工作，織布文化逐漸消失在太魯閣族女性生命意涵之中，取而代之的是皇民化的教育方式。

織布文化經過一段長時間的隱沒期，直到近年原住民風潮興起後，才使原住民文化有死灰復燃的機會，坊間也開始充斥著各式文化研習的機會，以補充教育

的方式彌補文化知識、技能上的不足，此現象謝世忠先生稱之為「**第二波原住民文化運動**」。許多研習的機會都透過外在的補習教育來完成再教育，但仍有少數的族人轉而又回到傳統家戶內傳遞文化知識的方式來進行養成。目前太魯閣族女性從事織布文化傳遞的工作，部分女性又回到家戶內母傳女方式來進行織布技術，發現到其所傳遞的不光只是技術而已，在訓練的過程中，也培植了與母親的情感交流，學習到更多生活上的文化體驗，同時也影響到家中成員對於我族文化的價值，並做到「傳承」母親技能與文化知識的功效。

下一章筆者將針對織布文化是如何影響著個體與部落集體的認同意識做說明。先從 amuy 姊妹倆學習織布的經驗談起，她們倆受到原浪潮興起後，召喚出內心太魯閣族女性的圖像，學織布是爲了尋找自己生命的根源，讓自己女性的生命可以更完整呈現，而家人又是如何在看待她們學習織布的意義呢？

我爸爸是說好棒，以後可以聽到那個碰碰的聲音，很懷念這樣。我媽說沒想到你們會學，早知道有些東西我先留，甚至可以先跟人家買下，媽媽是這樣子，爸爸是很高興，聽得出來那種懷念。他們並沒有排斥，只是可能不知道我們想法，他們會問學這個做什麼，我們也會嘗試跟他們講，並沒有排斥，只是很好奇為什麼姊妹倆會去學織布。但是當看到織出來圖案時，他們反而都會說好棒喔！早先我 payi 也不會織啊，更何況是媽媽，那我們就更扯了，但是現在我們會反而點不可思議。但是到現在都還沒給他聽，因為理到一半，我還、不行，我一定還要再加油 (A2-2)。

看來鄉愁的確是種可怕的魔力，讓不同世代的人都招架不住地直往它撲去。從女兒們學習織布的過程，也讓父母回味過去生活的情景，尤其是父親對於碰碰地的聲響，更是勾起小時候母親織衣時的回憶，透過女兒從事織布的學習，使父母重新審視本族文化之美。從 amuy 與家人對於織布意涵的感受，我則體會到織布文化在歷史變遷的過程中，在族群內部不同世代、性別間所造成的族群認同的

衝擊，也同時影響他們對於族群文化的價值觀。織布文化如何從個體影響到族人集體的認同意識呢？從 Amuy 個人學習的行為上，召喚出父母親對於族群文化中織布的意象，勾連著內心最原初的情感，因此織布是否具有影響族群集體意識的可能性？這部分的論述將在下章中提出分析說明。

第五章

文化再現與文化實踐：族群性別交織的現象

在本章中將分析經濟與文化因素是如何影響當代織布文化的發展。許多婦女會以「文化傳承」的說法，作為從事織布文化時的神聖使命，然而仔細觀察後發現多數的婦女，卻是假借文化傳承之名，做為行銷之實的手法，為了使織品的意義與一般商品間產生區隔，而生產其文化價值感，因此販賣的商品不光只是織品本身，更包括著太魯閣族文化。但值得憂慮的是多數婦女對於織布文化的意義欠缺瞭解，在解說過程中充滿含混不清的說法，這意味著強調文化商品化之際，背後也蘊含著文化知識斷層的危機。從 Hakaw Utux 與<<>><<>>菱形紋故事的訪談中，便可驗證文化知識是否斷層的現象。接著筆者將從訪談中針對 gaya 存在與否的兩造說法，來分析在經濟影響織布文化發展的過程中，是什麼原因造成太魯閣族人對 gaya 存否的問題產生這麼大的差異，族人們又是如何在看待 gaya 呢？

在第二節將談論織布文化如何影響個人與部落間的族群認同意識。先從個人認同的立場來論述，擴大觀察整個社群是如何建構集體的族群認同感，藉由一系列的德魯固文化活動的推行，來觀察當代太魯閣族內部，透過哪些形式來凝聚族群共識，其中 mgay bari 的推廣是最引人注目的，其所隱涵的積極意義，是創造太魯閣族織布文化的新契機，讓織布文化在此空間內有延續的機會，而不至於將織品淪為文化商品化的附庸而已，而是創造一個空間讓族人可以穿著自己的服裝，透過織品呈現太魯閣族集體意識的凝聚，建立屬於太魯閣族群的自我形象，在這個空間裡，可以告訴每位來訪者太魯閣族有什麼文化，藉著集體文化空間的塑造來建構太魯閣族的族群意識。

最後將在此提出一說明，在本章中雖然將討論的主題，集中在「族群認同」

的部分，然而織布文化的發展與族群內部的性別角色有密切的關係，在傳統文化意義上，女性與織布的關係是連繫著的，因此在談論族群織布文化發展時，「性別意識」也是潛藏在論述之中，形成族群/性別意識交織的現象，故在談論族群認同的概念時，其實是不能將性別意識排除在外的。

第一節 日常生活中的文化實踐與經濟生存策略

太魯閣族婦女從參加研習班的訓練，到成立自我工作室的這段歷程，可說是將織布文化實踐於當代太魯閣族生活中的形式，而工作室是每位從事織布文化的婦女都想達到的目標，因為工作室除了可以作為女性能力的象徵外，更可以有實質的經濟收益，因此織品商業化的創作型態，可說是當代太魯閣族基於自己生存處境所發展出來的生存策略。雖然絕大多數的婦女對於傳統文化知識的不清楚，但在從事文化商品化的行銷時，婦女們則又再創造了一套解釋文化的意義，以區別一般物品與民族商品間的差別，下節將針對織布文化與經濟相互影響所交織出的關係做一分析。

一、文化與經濟意義的交織

織布的文化意義隨著歷史變遷而有所改變了，從使用人口、功能、消費、意義都轉變當中，在部落中僅存尚可見的織布流動現象，如結婚時購買 qabang、文化活動時穿著傳統服裝、在胸前掛上條筆袋及教會聖誕節報佳音的活動，織品的消費都漸朝向外族的旅遊消費行為而發展。對於這樣的轉變型態 hana 則認為：

如果將傳統的花樣用在現代用品也是滿有關的，也滿不錯的，可以看出來啊，這個是我們 T'ruku 的東西，我是覺得這樣也滿好的。將我們的圖案弄給人家看，而且在我們這個時代很少了嘛，將以前的傳統又拿到現在的生活，一方面告訴小孩子這是以前我們媽媽用的，我認為這是一種延續的觀念，一直延續著過去 (H1-2)。

hana 認為雖然織布文化傳承的方式改變了，但也是順應、配合時代而做的變化，正因為有這樣的延續，才有機會可以告知子孫，反而是有傳承文化知識的功

效在，可對外傳達族群的文化內容，而不是死的標本化文化。hana 甚至將織品視同是太魯閣族文化的代表，如桃園縣復興鄉的巴義慈神父在〈泰雅爾語文法〉一書中，發現泰雅爾語 biru 一字，即為一般人所謂的「書」，可能具有語言的意指（signifier）作用。與 biru 相關的各式用語充斥在泰雅爾語的社群中，因此巴神父大膽地預測 biru 極可能指著紡織品上的花紋和圖畫，是泰雅族山胞書寫文字僅存的「殘餘」現象，並認為織布機具有如同印刷機的功能（巴義慈，1986：vi-vii）。

這個就等於是我們 T'ruku 的文字啊，做這個才知道這是我們 T'ruku，人家看了就知道這是泰雅族，織布就代表是我們原住民的文字，這是我自己的想法（H1-2）。

在當代織布文化的意義已經無法單純地在族內流傳著，當與外界族群接觸越多時，文化概念其實已經混雜了其他族群的意見在當中，尤其當織品已具有商品化的價值時，織布文化意義的使用已不單是針對族內人而已，對於外族的消費也伴隨著文化知識的生產，因此許多女性順勢擔任起文化解說員的工作，為了使銷售成績更好，解說文化的智慧與當場展範的形式，則成為強化或吸引消費意願的最佳方式。看來對於當代的太魯閣族婦女而言，織布與生命循環的意義恐怕已不再是生命的主軸，反倒是織品的商品化價值，爭相吸引著婦女們投入該行列中。zimi 提到自己採用的行銷策略，便是依據遊客的喜好來做調整。

921 之前那個客人滿滿的，人擠人呢，我表演的時候又敲木琴，那一堆人圍著這樣，看著我在織布那些，因為這個很有味道，文化的那個味道。這個東西就是 T'ruku 所發明的，我很喜歡也把這個過程、文化都跟他們解釋。客人是比較喜歡原味的，古老的原味，她們是不講究什麼花紋花紋。

雖然我是來這邊工作，說是表演的話我不會，那個是暫時而已。因為我最大的興趣是織布，也是我的工、好像是是我的一生我的生命都

是在那邊，很投入，如果說我用表演的方式，可能我在那邊做，回來就不做了，只能表演性，就像演員在台上表演唱歌唱一唱就下台，就沒有啦，沒得唱了，沒戲唱了。所以我織布是我生命一部份，我對地機也比較有興趣，這是我們的文化不想跟它脫離關係（羞澀地大笑）
現在織布對我的意義，應該是作為經濟來源，可以賣啊。但是如果將賺錢和文化傳承做比較，還是要傳承，老人家所發明的東西不要斷層，一定要將這個東西傳下去（z1-2）。

zimi 很誠實地表達出自我對於織布意義的當代需求，經濟的幫助是最大的原因，在經濟的基礎下文化傳承才有延續的可能，雖然有經濟做為後盾，織布的工作仍舊是 Zimi 的最愛，是一種發自內心的喜愛，而非表演的工作型態，行銷看來是基於生存而發展出來的策略。

因為大家都要吃飯，「真的要做文化、傳統是做不完的。」現在是商業化，一半傳統，一半商業。所以我現在的作品是拼布+織布，是依照觀光客需求而設計的（z1-2）。

去年十月有個機會與 zimi 一同到田裡刮麻，當 zimi 看到刮麻的動作時覺得滿復古的，順口便說了「遊客們應該會喜歡」的話語。我發現她的思考模式滿經濟的，在織品設計的考量皆以「他者」的需求做為自己創作的來源，我想這也是在當代求生存的策略之一吧。

目前在國家公園裡擔任織布文化示範的 yabung，則有另外一套邏輯來面對每個前來遊玩的旅客。

payi 對於前來買東西的人都是順他們自己的意思，並不會一直強求，買東西在乎的是買主自己的心。從這點也可以看出 payi 做生意時的態度，幾次在一旁觀看的感覺，payi 似乎比較合適做織布文化的解說員，而不是銷售者。對前來的遊客都耐心的解釋，告知每個圍觀

的遊客織布的意思、用法、功能、意義等，遊客往往在 payi 情感投注下的解說下，自動掏出腰包買下織布機旁放置的織品，而不會多說一句廢話，在買賣過程中 payi 投注其感情，同時也反映出遊客心中的懷舊感 (89.10.20，田野筆記)。

payi 提到在一旁示範順便做生意，的確可以帶動些買氣，遊客看到製作過程時，可以感受到這個過程的辛苦。而 payi 在與遊客交談的過程中，也轉化遊客對於原住民的印象，除了酗酒、懶惰等不良印象外，體會到原住民婦女是很勤勞的在工作著，有了瞭解後，遊客也比較願意拿出鈔票來買東西。(89.10.29，田野筆記)。

yabung 耐心地與遊客解釋織布文化的意義，在述說的互動過程中，改善觀光客對原住民所存有的刻板印象，在這樣的對話下，其所產生的效力如同謝世忠 (1994:8) 提到的「觀光作為一種社會制度，在族群接觸過程中所產生的族群意識或文化形式塑模力量，是相當巨大的。它不僅影響甚至主導觀光客相對的族群或文化印象，更直接提供了觀光者對自我族群或文化認同的調整機會。」雖然 payi 常常在面對遊客，但在她心中認為織布時所面對的仍舊是自己，織布是爲了滿足自己生命的需求。

喜歡啊，自己的工作還是喜歡啊，自己的工作買不買無所謂啦，還是喜歡。現在的年齡沒有運動的話很、越來越身體是不太好啦，所以當作運動運動，休息的話ㄟㄟ，我們的身體是越來是很痛(嘆氣)，這樣運動的話，我們的身體是還可以啦，我們的身體沒有運動的話，就不好啦，來這邊不是買賣的問題，一是喜歡山上的空氣，因為泰雅族以前是在山上的人啦，我喜歡山上裡面的空氣，還有一個可以來這邊運動運動，這樣的年齡沒有這樣運動的話，越來越像 100 歲啦，我還沒有 90 歲，才 70 歲呢(哈哈大笑)(Y2-2)。

雖然經濟的確可以滿足 payi 在金錢上的需求，但是對她而言，織布已經是生活的步調，甚至視作爲運動的形式，當可以結合自我興趣與填補經濟需求時，payi 仍然秉持感謝上蒼的心態，將一切榮耀都歸於主耶穌。zimi、yabung 都是非常虔

誠的正耶穌教友，她們提到這項技術都不應該是自己獨有的，全都是上天所恩賜的，所以要將這些技術傳遞出去，因為這些都是祖先智慧的累積，是族群集體應享有的榮耀。

masai 在織品創作上則加入許多自我的想像在其中，有的是因循古義，或是依照織紋的形象類比傳統文化，其中有許多「再創造性」(recreation)的新義。masai 解釋著織紋  的意思，認為經局部定格後，可觀看出這圖樣猶如老人臉上 p'tasan (刺青) 的織紋，masai 提到自己曾經實際地比對過，的確是十分類似，她將自己的想像意義加注於作品中，以文化上的圖騰來解釋自己的作品，試圖以文化意涵包裝著織品，呈現出族群的特色。masai 的作法則是試圖想為織品在當代日常生活中重新找到定位，結合傳統與現代的織布文化，讓織布文化可以再延續。

在傳達給觀眾的訊息上，織者為因應消費市場而提出的族群商品化的解釋，試圖建立與一般商品間的「差異性」，而此「差異」也可成為最佳的銷售賣點，織者並結合自己生命的文化經驗來解釋，因此進行銷售之際，不光是販賣織品，更在販賣織品所代表的特殊文化意義。

泰雅織布的紋路有其特殊的意義，服飾上所穿戴的斜紋路，相當與臉上的文面相似；紋路圖騰菱形圖樣，則像獵人的眼睛，炯炯有神，如精神領袖莫那魯道般的驍勇善戰(89.10.7-8，田野筆記)。

在我與她們相處期間，發現婦女在言行間似乎存在著矛盾，最常呈現在織布文化對當代婦女會產生什麼功效時，絕大部分的婦女總是提到自己想從事傳承的織布工作。沒錯，傳承的說法聽起來很有時代意義與政治正確的看法，尤其當下太魯閣族社會內部殘破不已時，需要一個可以維繫社會內部意識的象徵物，然而在這個說法下，卻包裹著各種型態的經濟行為，如同以上諸位婦女的訪談中所提到的，每個從事織布文化的婦女最想投入的是消費市場，然而卻又希望特殊的文

化意義，可以做為保障她們的收益；在對外解釋時，常以文化包裝自己實際的意圖，這樣的實際行為則與婦女們神聖使命感間充滿著矛盾性。

我所見到的卻是老少婦女都皆相繼投入文化商品化的行列，為何如此呢？在大家言說的態度上，織布文化的意義不是神聖的嗎，豈可秤斤秤兩地在販賣呢？對此我深感疑惑。直到某次來到 yabung payi 家中時，看到她與先生努力地在工作著，我開玩笑地說：「payi 做的那麼辛苦幹嘛，休息一下嘛！」payi 卻笑笑地說沒辦法啊，現在這個土地（指家中的土地）已經被國家扣住了，得要每個月付貸款啊。payi 的每個兒子都不成材，還弄了一屁股的債要老人家還，談到此時，payi 提到有時將苧麻放在脖子上分線時，想到自己年近七十還得如此為生活奔波時，運氣怎麼這麼不好，想用苧麻掐死自己，但又因實在太痛而放棄此念頭。雖然 payi 在告知時是笑笑的，然而償債的苦也只有老人家自行承受。突然間我才恍然大悟，當這筆收入是老人家唯一的來源時，面對吃不飽或沒地方住時，談什麼文化保存絕對都是空談的。

雖然文化傳承的基礎，仍得奠基於經濟滿足之下，然而我們是否應該反思在經濟與文化交織間是否隱藏著織布文化知識斷裂的危機呢？我將從以下兩個故事的訪談作為研判的基礎，分析當代太魯閣族女性對於織布文化傳統意涵的瞭解有多少，以瞭解她們對於文化知識認知的深度。

（一）Hakaw Utux 故事的斷裂

關於 Hakaw Utux 原始與豐富的意義，我已在第三章第一節中做清楚的說明，在此不多贅言。然而當代太魯閣族女性對於 Hakaw Utux 的內容，到底保有幾分的瞭解與認識，我透過以下幾位的訪談中得到訊息。在 hana 的訪談中，她提到那是表示有「好預兆」的狀態。

如果老人家看到那個 hakawa utux 彩虹的時候，他們說這是好的預兆，就是有好的事情。有那個 Hakaw Utux 時，表示今天很好喔，老人家很喜歡呢，看到 hakaw 時都會說今天要工作啊，會有好事情，其實好什麼我小孩子也弄不清楚，可能什麼都好，運氣好、打獵好吧(H1-2)。

在 biyan payi 那所接收的訊息則與迷思相關連：

跟織布沒有關係那個 Hakaw Utux，沒有什麼啦，我們老人說 Hakaw Utux 出來的時候，不要用手這樣（指），手會斷掉。那時候鬼會經過那個橋去拿水，跟織布沒有關係啊，這是這樣規定，等於是迷信 (B1-2)。

zimi、tonai 的說法與 biyan 相似，zimi 甚至以自己信仰的宗教來解釋，為何自己不談、也不瞭解習俗的原因，因為正耶穌教只信仰唯一的真神，祖靈的概念是不容其中。另外 fan 的說法，則根本是現代天象的解釋，但 fan 說著說著也表示其實自己也不太懂到底蘊涵何義。

rdanan 有講說彩虹出來的就是說要下雨啦，要下雨、颱風要來啦。沒有特別的意思喔 (F1-1)。

沒有一個報導人將 Hakaw Utux 的故事與祖靈觀的概念相串連起來談論，她們所呈現出來的說法各異，甚至與漢民族所認知的內容相差無幾，從以上的回答也可瞭解太魯閣族文化變遷下，不同世代間文化知識的落差深度有多大了。

(二) 關於<◇><◇>菱形紋的意義

與織布文化意義有非常密切關連的<◇><◇>菱形紋，也成為我想測試報導人對於織品文化意義瞭解的深度，菱形紋的意義也與祖靈概念相關，只不過許多人

對此意義只視之為圖騰標誌，而不知道所蘊涵的深厚意義。婦女在研習班學習織布時，大家都會特別要求老師趕快教菱形紋的織法，當我問起菱形紋有什麼特別意思嗎，為何對此織紋如此獨愛？她們則表示以前都看老人家在織這個圖案，希望自己也能夠學會此技巧。的確，當時菱形紋是做為女性技術高超與否的象徵圖案，也成為女性彼此競逐的標竿，能夠在菱形紋中織出越多個菱形紋者，當然享有最高的尊榮。然而當代婦女是如何在看待菱形紋呢？hana 提到媽媽在教導她時，特別強調要學菱形紋。

那時候只有菱形她會教，因為那是代表我們原住民的 p'tasan (用手比臉部的刺青樣)，菱形是有意思呢，怎麼說呢、(想一會) 族群的意思 (H1-2)。

zimi 的認知意義也與 p'tasan 相關連。

喜歡菱形，那個是我們的圖騰，菱形都是代表泰雅族、太魯閣的圖形啦，好像、你注意去看我們那個老人家的黥面，你看她們也有那個小小的菱形，小小的，就是我們、代表我們泰雅的那個象徵 (Z1-2)。

當我問到 yuli 時，她則一臉茫然地反問我，是嗎？還有特別的意思啊。最後這個問題則由前來送山羊的鄉公所秘書解答，圍坐在一旁的眾人才恍然大悟一番。

菱形紋在我們 T'ruku 是橫的，代表眼睛，中間這個代表眼珠就這樣啊，外圍這代表眼眶嘛，以區別橫豎來區別東、西部的菱形紋，但在顏色沒有差別 (I1-1)。

fan 的反應也與 yuli 相同，對菱形紋說法則是一無所知，只知道老人家都會打

這個花紋，只知其形卻不知其意。wena 在學習過程中，也是被這麼教導著，關於織紋的意義也都不瞭解。

以上報導人的回答也是各異，刺青、族群識別的象徵都是她們所認知的意義，卻沒有與祖靈概念相連接的想法，在此再次看到傳統文化知識傳遞的斷裂現象。然而這些婦女都還算是部落裡面積極進取的人，更遑論那些整天只會待在樹下或雜貨店門口前，喝著維士比，打著撲克牌的那些女性，對於自我族群文化能有多少的瞭解。hana 則反省到是否研習班的課程只教導使用方法，卻沒有告知文化知識的源頭是怎麼一回事。我則認為歷史上數度變革，知識的權力掌握在統治者上，同化政策的施行使原住民成為統治者手中的傀儡，自己的模樣在歷史的變遷中逐漸模糊不清，更遑論族群內部知識的傳遞系統能夠延續下來。

許多婦女在從事文化商品化活動時，總是只說明傳統文化美好的部分，因此在販賣過程中，也將太魯閣族文化連帶的成為行銷手法，甚至經常將過去的生活面貌，跳脫時間、空間而直接的帶到現實面，讓遊客以為太魯閣族的人，還是住在茅草屋、刺青、吃地瓜和織布，讓人產生錯覺感，以為太魯閣族人還活在 100 年前的日子。當然這是宣傳的手法，然而在太魯閣族社會中的實際生活狀況又是如何？族人內部對於文化再創造的意義又是如何在看待呢，下節將針對此部分討論經濟行為與傳統文化在當代太魯閣族日常生活中的交織狀態。

二、生活型態的轉變

對於織布文化所伴隨著禁忌概念，族人有各種不同的看法，分別持著「gaya 就該被保留著」及「gaya 早就不存在了」兩極的看法，後者甚至認為沒有任何的禁忌，可以約束男性進入織布的領域，視為個人自由意願的表現；然而回到太魯閣族現實的社會層面來看，這兩極看法的擁護者，基本上都認同織布做為生存策略

前提的看法下，因此織布可成爲傳統文化的代表，更爲太魯閣族的象徵物，有些婦女甚至創造新的詮釋方式來連結自我、族群與織布文化間的關係，強化女性與織布文化的關係意義，以做爲刺激消費者的買氣。然而若再往下推論，在問及織布與傳統文化知識時，其中對於 gaya 到底是否存在看法，卻產生嚴重的歧異，我認爲之所以產生這兩極的看法，恐怕是基於她/他們對於傳統文化底層意識或思考基礎的歧異所致；或者是與報導人在日常生活中所體驗 gaya 存在與否的經驗有密切關係。以下則將兩造的說法呈現如下：

(一) 是 gaya 就該保留住

hana 認爲只要是太魯閣族的 gaya 就應該要保留著，而不是隨著時代消散，並認爲若不保留就會發生文化斷裂的結果。

不行(語氣堅定)絕對不行不能碰。以前男孩子打獵，如果碰 wubun' 說打獵會打不到山豬，什麼都會打不到，千萬不能碰 wubun'，而且千萬不能跨，走路時見到 qabang 在那邊織布也不能跨過去。雖然工具是男的製作，但只能碰未成品，tminun 織布方面是女生，男生不能去摸那個織布也不能幫女生織布。

我是曾經看過富世 xx 的先生啊，很厲害啊，在田徑場那邊看過他織，那是我第一次看到男生在織，我想可能他本身沒有打獵，而且是年輕一代的比較沒有那些 gaya，大概是這樣。對於男生織布這個不能接受，什麼事情都互相幫忙是很好，我認爲啦。但是我們原住民以前既然有這個 gaya 的話，最好也是遵守啦，傳下來最好啦，要不然會忘記。畢竟是我們原住民的風俗習慣，風俗，我認爲要接受比較好，才不會斷掉啊 (H1-2)。

hana 提到織布機工具是男性所製造的，但只能碰觸未成品的部分，一旦男性將其製作完畢後，則變成有性別的物，成爲專屬女性的物品，轉變成爲男人絕對

不能碰觸或跨越的物品。如張國賓（1998：106）所做的研究中提到：

所有織布機的器具都是男人做的，可是一旦讓女人使用之後，反而成為男性所不能觸摸的物品，因此紡織機及其附件在尚未被人製作之前，材料本身並無性別上的禁忌，它在當地人的概念中是無性別、可親近的，但由於織布的行為使得物品成為有性別的，且成為男性的禁忌。

hana 認為老人家所傳遞的話語，應該都要遵守，不要以為現代化了，傳統就可以全部丟棄，否則太魯閣族的風俗習慣將會一個個的散落掉了。

biyan 也是上了年紀的老人家，其思想也是保守著 gaya 的概念，認為男女都應該要守其份際，不要越界，對於越界者認為那是他們生活太閒的表現。

以前男孩子是不能碰 wubun'，這是 gaya。女人的東西不要摸嘛，這是迷信，你不是女孩子，幹嘛摸女孩子的東西；我們也是一樣，男孩子的東西不要摸，爸爸做的 tokan 也不要摸，他的東西是他的，不要動那是規定。若男孩子去摸女人的東西是不是沒事情做，以前的工作很多，那裡有時間去摸這個，看都不要看這個（B1-2）。

（二）習俗破了，一切都是個人自由意願

masai 則是認為既然已經沒有了，就沒有死守的必要，就像 agih 提到的我們已經不打獵了，所以守不守禁忌都無所謂，反倒是織布在現實面，所帶來的經濟收益是看的到的，所以男性投入織布是站在經濟面的角度來思考。

masai 認為現在沒有迷信了，男子學不學這是屬於個人自由意願。現在好像比較沒有那個迷信，很多男孩子來幫忙，男孩子來織布的都有，我認為這個是他們的自由啦，既然有這個興趣，我沒什麼意見的。（M2-1）

而 wena 則是知道傳統織布機是不准男性碰觸的，有嚴格的禁忌文化，甚至丈夫對於這些禁忌內容也很清楚。但是在使用高機後，這些禁忌都形同具文，不具有任何約束行為的效力，高機需要兩人一同操作，是引導丈夫進入織布工作的重要因素，男性就在協助者的角色上開始接觸織布工作。

以前古代的地機是不能讓男生碰的，男生絕對不能碰機台，老人家說：「mu hat mu lani hei，男孩子碰那個織布會 lani hei（懶惰）na mi hwi gu yu」，男孩子用 wubun'會像女孩子一樣，沒有骨氣，意思是說他不像男人了啦。因為織布是很溫柔的在織，不是像在打獵那樣兇，所以變成會像女孩子一樣。

那高機的話，現在很多男人都在摸了，連我老公都在摸、在幫我。現在喔！那些習俗都沒有在用，其實都已經破了，習俗都破了，現在時代都已經沒有習俗了，你看看現在的孩子可以打爸爸，以前那裡可以打爸爸、罵爸爸，或是從爸爸面前跨過去，那根本就不行。若在父母親面前放屁就遭殃了，要吸一口氣把屁忍住不能出來，開玩笑，馬上你就被打特效藥了，我爸爸以前就是這樣，一放屁就打過去，我們都不敢再放屁（邊說邊大笑），以前這樣啊，好嚴格喔，嚇死人了，現在那裡有，小孩子要放屁就給你放屁，已經沒有那個 gaya，那像以前好恐怖。

（先生回答）gaya 這個用意是女孩子用過的東西，男孩子不能去摸，男孩子如果碰這個東西，打獵會打不到東西。也不是說破了，這個是現實狀況。

（太太回答）人的因素、社會的因素。

（先生回答）以我們原住民現有的地位和漢族來講，有的人一心想要追上去，不是說不管，根本不理會以前傳承的那些 gaya，所以就變成這樣啦（W1-2）。

（三）日常生活中仍可見的 gaya 活動

雖然有些婦女認為 gaya 已經不存在，習俗已經破了，或者 gaya 與現代生活的型態無法相配合，這些經驗或許都是發生在婦女生活上的情況。然而結婚一定要殺豬這個 gaya，至今卻仍普遍存在太魯閣族日常生活中，甚至是不斷地在增加

當中。從這點來看，可以直接斷言說 gaya 已破、已亡了嗎？我想仍是待商榷的說法；或者可以這麼說 gaya 並非已完全瓦解，而是與太魯閣族人日常生活有關連意義的部分，仍然會保存在族人的行事邏輯裡，不斷地實踐著。

從以前到現在我們 T'ruku 結婚一定要殺豬，這很麻煩呢，越殺越多，曾經殺到 20-30 隻，對啊，而且吃人家的豬肉要還，像我從小一直參加那麼多豬肉，那等我女兒嫁的時候不是、要 100 隻了(大笑)。有時候想一想好可怕，50 隻、100 隻我們怎麼殺。

現在每次結婚的時候，凌晨兩三點就起來殺豬呢，殺到早上、中午的時間，有些就到豬場買，毛也拔好了，腸子什麼的都處理好了，就這樣切開帶來，血也帶來煮湯，切切切。以前是一定要聽到聲音、看到血流，老人家說這就是 gaya，表示這個孩子結婚啦，不殺或是沒聽到聲音那不算是結婚，這就是一個 gaya。所以現在不管殺幾隻，最後一定保留一隻帶回部落殺，還是要聽到聲音，看到血流這一切才算數。

(先生答)真正的原因不是在回禮，真正的原因是表示男、女雙方情已定了。殺豬是說：「這個女孩嫁給的先生就是這個，這個就是她的先生，這個就是他的太太這樣子。」

(太太答)永遠改變不了(語氣強化)，奇怪呢！

(先生答)觀念的問題。

(太太答)我想給他溝通一下，我女兒結婚不要給他殺豬。怕那時候人家會罵我，你已經吃了我那麼多的豬肉，不還給我豬肉啊！想一想還是要殺豬啊，永遠改變不了的事實(W1-2)。

居住在鄰村的 hana 也提出該部落的目前尚存的 gaya 活動，仍是脫不了殺豬、織布等內容。

我們這邊還是有 qabang (笑)，qabang 和殺豬都一直保存。

(聽文蘭說現在這邊殺豬都要殺 20 幾頭？)

真的是嚇死人了，喔，可能是因為親戚朋友要一家一家的送，如果現在我兒子要娶要嫁的話，本來只有一個姑姑，他的女兒嫁人以後也要給她，像那些姪子什麼都來的話，那一隻就變成十隻了，十隻變二十隻。光是豬的費用，買豬的費用，有時候真的想一想反而、最好是不要殺豬，可是年紀大的他們會生氣呢，給喜餅他們會生氣。

（為什麼？）

他說不殺豬就不是我們原住民了，我們 T'ruku 是一定要殺豬，不管怎樣都一定要殺豬。我那時候還好，我兩個兒子都娶了，那時候我媽媽都在，什麼事情都給媽媽處理就好。那些都留給他處理（H1-2）。

看來殺豬這樣習俗可真的是亙古不變，普遍盛傳在太魯閣族社會中。從殺豬這項習俗保存的熱烈程度看來，恐怕無法輕易說出習俗已破了這種說法。雖然織布文化在傳遞的過程中，有很多斷裂的地方，然而與族群日常生活關係密切的 gaya 仍然是普遍存在太魯閣族的社會，因此對於 gaya 是存或滅的看法，恐怕都是作為從事商業行為時的操弄手法之一，因此才有這麼極端的歧異出現。然而織布不單可做為族群生存的策略機制，甚至具有形塑族群認同意識的功能在，在個人及部落兩方面都產生了很大的影響，在下節中筆者將說明織布文化是如何形塑族群集體認同意識的部分。

第二節 族群集體認同的追尋

關於族群認同的追尋我將從個人認同的建構與部落集體認同建構兩部分來說明。其中織布在個人生命中有重要的影響力，讓許多婦女藉著從事織布文化活動之際，找到自己生命位置，在創作過程中藉由身份認同來創造織品的意義，而非一味地追求主流文化的價值觀，從織布的創作開始做為自己生命的主人。織布作為族群集體記憶的來源之一，可凝聚族群認同的力量，拋棄政治上所賦予的意識型態，女性以實際的織布行動做為書寫生命經驗「自我定義」旅程的開端。

在部落集體的文化活動裡，織品是被假借最頻繁的物質文化，從空間的裝飾到身體的裝扮，織布都是作為太魯閣人向外說明自己族群特質的代表，在空間裡活絡了織品的意義，使之不光只是流通在觀光旅遊景點的物品，也可做為建構部落族人使用織品的空間，讓文化商品化的他族消費意義回轉到族群內部，並連結

著族群認同的意涵。

一、 重塑族群認同的意識

Taylor 在談論認同時，則提出「本真性⁷²」(authenticity)的概念，人們面對內心最真實自我的召喚，從中尋找自我生活的意義。「人們生活的本質特徵在於其根本具備對話特徵(dialogical character)。只有掌握了人類豐富的語言表達方式，我們才成為人性的主體，才能夠理解我們自己，從而建構我們的認同。」(Taylor, 1997: 9)。認同的建構須與「有意義的他者⁷³」(significant others)對話後才會產生的效果，人的主體性也會在與他人對話後而召喚出其「本真性」。

fan 透過講母語的方式重新懷抱自我文化，從小所接觸的人、環境、語言、文化、風俗都是太魯閣族，但感覺都不夠完全，只因她的血統另一半是外省人；然而在婚變後 fan 對於族群文化的事務則變得相當積極，她提到既然要活就得要為自己及孩子好好地活下去，重返部落後的 fan 開始講母語、學織布、籐編，試圖重新建構自我的生命意義。

因為小的時候都沒講，就是這個樣子，回來以後，慢慢地會跟我媽媽用母語溝通。剛開始講的不好，有時候會亂講啊，我媽聽不懂，會告訴我們不是這樣子講，講錯啦，慢慢糾正我們，最後到現在、
(F1-1)。

fan 的結婚經驗讓她飽受挫折，相對地也在這樣的過程中，讓她放掉那一切曾經在生命中烙印下的「破壞性認同」，既然要捨棄過去，就連同過去一切不美好都

⁷² 引自泰勒(1997)〈承認的政治〉，《身份認同與公共文化》文化研究論文集：6，香港，牛津大學出版社。

⁷³ 同上書，p10。

忘記。離異後的 fan 決心帶著孩子一起好好地來認識自己的族群，讓孩子完整的生活在太魯閣文化中，再也不是沒有認同歸屬的人，母女倆便從部落再重新出發，並從中形塑新的自我認同意識。

amuy 則以傳統織布與女性生命意涵的關係，來做為尋找自己生命方向的基礎。她藉著學習織布的過程，來認識自己生命的道路，織布成為指引她生命方向的一盞明燈所在。

我純粹要就是要學會，至少 T'ruku 的女孩起碼要有個概念。藉著織布填充生命找到我自己，找到生命的路，感覺就是這樣，雖然我不是能夠講的很貼切。但對我而言，我必須要學會這個東西，我自己、很大的想法是完成某種信念吧！

有陣子練織布，那我就想說你們哪一個老人家托夢給我好不好，那些織紋到底是什麼意思，老是在想那些到底是什麼意思，也不完全是走火入魔，就很想、很想直接知道到底有什麼涵意 (A2-2)。

mei 則從創作的過程來思考自己的位置及意義，知道為何而創作並藉著創作來釐清自己的生命意義，而不是一昧地跟隨著主流社會的口味，而應釐清自己的思考脈絡。

織布時我們要做自己的主人，由自己決定所要織的用途，而非從市場經濟的取向來決定創作的方向，這樣才有機會提昇到藝術品的層次，這是每個織布師的責任 (M1-1)。

對於許多身處其中的太魯閣族女性，在織布文化的再現過程中，也相對地影響自我意識的建構。太魯閣族女性藉著織布這件「物」來述說生命的過程及對她

自身的意義。敘說本身即為 Hall⁷⁴所言，個人從敘說 (narrative) 的過程產生自我的生命意義，包括對於性別之間、性別之內、族群之間及跨族間的認同，若在這個過程產生意義時，則同時也會強化族群的建構意識。因為再現的意義是流動的，在這過程中敘說者本身，又再次地進行建構的行為，可知敘說作為文化再現時，說話的同時也將成為自我建構的一部份，敘說與女性主體的自我建構，將呈現出雙向的交互影響作用。

可知族群集體記憶的來源，可做為凝聚族群認同的力量，拋棄政治上所賦予的意識型態，而將潛藏在太魯閣族女性生命中的織布符碼，開啓做為當代太魯閣族女性自我論述生命經驗的來源，女性以實際的織布行動做為書寫生命經驗「自我定義」的旅程，如同美國非裔黑人女性發聲⁷⁵的過程。根據 Collins, P.H. (1991) 的看法，自我定義提供力量挑戰美國社會所給予黑人女性的負面形象，使非裔黑人女性進而轉向積極的角色扮演。

若將美國非裔黑人女性的戰鬥經驗，對應到太魯閣族織布文化的發展，她們必須轉換織布文化對於女性的意義，改變當下的金錢概念，保存女性藉著織布來述說生命故事的價值觀，確切瞭解「個人即政治⁷⁶」的力量，唯有在意識覺醒下太魯閣族群女性壓迫的普遍困厄的處境才有解救的可能。以上的分析是從個人與族群認同的立場出發，那部落集體的認同意識是如何建構出來的呢？接下來我將從秀林鄉在民國 88-89 年度間所舉辦的一系列文化活動，來分析織布文化對於族群集體所產生的意義。

⁷⁴ Stuart, Hall. (1997) Representation :Cultural Representations and Signifying Practices.Pp1-11.The Open University.

⁷⁵ 黑人女性與其他族群的關係，強調多聆聽他人的聲音、藍調音樂，音樂如同知識一樣是可以影響人的，以此作為反抗性的美學。藍調不單只是一種音樂，而是可做為團結社區的方式和詮釋非裔黑人在美國社會結構的位置，最後則為作家的聲音，文學作為解放的一種力量，因融合情感、思想和行動，幫助參與者看到與他們不一樣的世界，進而產生行動改變(Collins, 1991: 99-102)。

⁷⁶ Nira Yuval-Davis(1994) "Identity Politics and Women's Ethnicity" In Identity Politics and

二、文化傳承系列活動說明

位於花蓮縣境北的秀林鄉於民國 89 年 9-10 月間，舉辦一系列的德魯固文化活動，以抽籤方式選中秀林、崇德、文蘭三村作為試辦的開始。這樣的文化活動是秀林鄉第一次從「鄉的單位」回歸到「以部落為單位」的活動，相當具有以部落為主體的意味，而之所以稱做文化系列活動，是與往常在鄉內舉行的運動會做區隔，並以「文化傳承」作為活動主軸，各村自行構想活動內容，而參與的對象以本村村民為主，並不對外開放。

以秀林村的活動為例，在該村共有民有、民治、民享、秀林等四個部落，將其分成四個競賽單位，該村周代表⁷⁷提到活動設計主要是因應：

「秀林村本身是狹長狀的地理區域，各部落間的聯繫變得很少，對於公共議題經常是沒有共識，導致內部問題的紊亂。」

因而創造此空間讓全村的人可以藉此來「聯誼、疏通情感」，此用意從活動區後排族人圍起一張張飯桌及桌腳下的酒甑子，便可瞭解熱烈的程度是多少。

而文蘭村長何阿金則表示為因應鄉公所的期望，被抽中的部落能夠將活動辦的更像原住民的活動，因而設計以 mgay bari 為主的文化內容，活動內容是經由鄰長、家長委員會、社區委員會前後座談七次之多，籌備二個月之久而孕生出來的活動。

其中特別設計母語比賽是針對當代許多孩子們多半不會講，設計此

Women :Cultural Reassertions and Feminisms in International Perspective.P414.

⁷⁷ 周清昌先生目前擔任秀林鄉代表會代表。

活動可以讓大家練習一下，傳承太魯閣族的語言文化（89.10.21，田野筆記）。

這次鄉公所將活動設計的權力下放到地方，對於地方而言是個大考驗，文化傳承說起來很容易，但到底要怎麼做呢？則需要大量的考證資料來協助。因此透過老人家的口述來設計內容，這一切全都沒有腳本，只憑留在腦中的記憶。執行者村長也相當擔憂，為避免在考證上的不足，而強調將活動意義著重在「教育」層面，讓下一代及中生代的族人藉此瞭解自己族群文化的過去，也是釐清到底我是誰的認同問題。

（一）以口述傳說為依歸

秀林村長潘文木很明白地表示文化傳承其實自己也不懂，活動內容都是向老人請益。

以往辦理運動會是比較單純，但以德魯固文化為主是第一次，在活動設計上，抓雞比賽是因為過去會到山上捉山雞，石板陷阱是為了捕食山豬、山羊等動物，以前的文化都是用抓的，沒有用養的，像挑水比賽也是因為以前沒有水管，都是從河邊挑水。像這次工作人員所穿的衣服是改良式的，因為傳統文化的織品找不到，所以用改良式的替代。

在我與村長談話之際，一名男性村民跑來插話。他提到：

「這次活動辦得很好，希望要維持下去，第一次這樣辦很有特色，不要運動會，這樣就很好啊。」（89.09.23，田野筆記）

說完使用力的與村長握手，我想這些日子他的辛苦在得到村民肯定下，應該覺得是很值得的。除了在活動內容針對過去生活景象做設計外；在空間的形塑上，則運用想像創造過去太魯閣族社群的模樣，試圖勾起曾經有過的共同族群記憶。

其中織品大量做為裝置藝術物品之一，以區辨與他族不同之處，因織品是具象的物質非抽象思維裡的文化概念，可以清楚地表現出族群的概念，因而成為近年辦活動時，大量被採用的素材之一。

<例一>秀林村：空間的設計感

一進門便見到以織布作為活動說明的門牌，以木頭及茅草搭建而成。活動場上將休息區共分五區，主要是將秀林村的部落民有（‘puqu）、民治(kurusya)、秀林(bsuring)、民享(Dowras)分別並置其中，在休息區的佈置上，則用傳統及現今仍在食用的農產品做為裝飾，有動物的牙齒、玉米、小米、橘子、瓜類，試圖展現出傳統生活的情景（89.09.23，田野筆記）。

<例二>文蘭村：空間及身體的復古裝扮

看來今天各鄰的休息處村民都認真的佈置過，而最常被用來佈置的物品有幾類，如傳統農具、農作物、稻草、獵具等，欲呈現給人山林的感覺；檳榔、地瓜葉、小米、玉米、柚子、稻米、南瓜、芋頭、生薑、豆子、佛手瓜、背籃、背薪架、木杵、木臼等傳統食物及文物都是村民使用的裝飾物。這樣的情形也在秀林村那場次看到，村民費盡心思表現出山林生活時的狀態，以符合鄉公所要求的「要像原住民的樣子最好。」同樣地在司令台上以織品運用為底，一把大蕃刀置中，兩側分別展示網袋、斗笠、背心、頭袋、苧麻絲、排灣族族式的帽子、月桃等各式文物，兩側並置以香蕉樹及木瓜樹裝飾著。

一早隨意看看各鄰佈置及籌備的情形時，正值村民忙著裝飾臉部 p’ tasan，baki 見到我在照相便說這一定要 p’ tasan 一下，就在半推半就之下完成。一貼之後，自己心中一直覺得很怪，趕緊問人感官上看起來如何呢？很多人見到時，第一是驚訝的感覺，而熟識的婦女們則鼓勵著說：「好看」，次之為「很特別，但那可以洗掉嗎？」，或者是楞一下、便走開什麼都沒說，我則反問這樣好看嗎？當然回的一句是「好看」，又悻悻然地走開，甚至有些 baki 見到時便開玩笑地叫著我 payi，其中最特別的是 hana 先生主動提到一則流傳的老人故事。

「日本來到台灣時，初期不將 T’ruku 的人當作人，而是動物，便抓了二位年輕人前去日本，天皇要看 T’ruku 到底是人還是動物？在

當時設計了很多種的比賽項目，結果一比賽下來 T'ruku 什麼都是第一名，天皇便說 T'ruku 是人啊，之後便開始進入部落裡教育我們的祖先。」(89.10.28，田野筆記)

原來臉上的 p'tasan 還會將人視做為動物，現今則成為最能代表太魯閣族文化的象徵，然而 p'tasan 雖然代表著文化核心的概念，但其衝擊性極大，以致今日大部分的人只敢使用貼紙來裝飾，卻再也無人敢真實地刺下那族群的容顏作為標誌。

(二) 文化空間的再創造

斷層將近四、五十年的文化活動，當然無法一蹴可及的表現完美。只能試圖從老人口述經驗中，找出族群清晰的臉龐，在斷裂的歷史縱軸中拼湊出自己是誰，在記憶中尋找那曾經的自己。講母語、穿傳統衣服、吃地瓜、住茅草屋的簡樸生活，讓人回到最簡單的生活來看清自己是誰？太多外在的干擾因素，文化的多元混雜後，自己都不確定那個才是自己的容顏。因此在活動的過程中，打開彼此共同曾有的歷史記憶，從事心靈交流。如村民 awei 自己穿起頭目裝的模樣、iglo 則穿類似男用長衣的服裝、yuli 穿著 payi 流傳下來的衣服、imi 則在傳統衣服外上加入口琴裝飾、居民主動地跑到司令台前讚揚村長建立起我族的特色、主辦單位在空間設計上回歸傳統簡樸的形式、在活動設計上以象徵過去祖先們的生活情景，透過傳統技能比賽來認識我族文化的內涵、特質並體會，族人們利用這樣的機會「共同尋找」，且拾回歷史上太魯閣族人的生活記憶。

恢復舊地名並將空間佈置古典，加上傳統農作物的擺設，精心模擬出傳統生活的情境，召喚出「太魯閣族人的心」，建立彼此的「共在感」凝聚族群力量的來源。同時在活動過程中讓不同年齡層，重新領略我族文化的內涵，故在此過程中遑論設計的正确度與否，我認為來到此場域中的族人都應已感受到不同程度的心靈衝擊。

三、 mgay bari 文化活動的創造

在這次的系列活動中，最特別的是提出了 mgay bari 活動。mgay bari 中文譯名為「祖靈祭」，主要是為配合尋找具有太魯閣族文化的特質，在選取的過程中，mgay bari 被視為創造太魯閣族文化的資本所在，mgay bari 做為太魯閣族談論認同議題時再現的實體。如 Stuart Hall 所言，所謂認同的問題「是關乎如何發現傳統，也關乎著傳統的創造，這些問題同時也牽涉到選擇性記憶的演練，其中總是涉及讓某些事（情）不被聽到，以便讓另一些事（情）得以發聲。總的來說，認同問題也就是有關「再現」的問題」（Hall, 1995: 5, 引自林文玲, 2001: 19）。透過 mgay bari 所展現出來的積極意識，則是村民籌畫活動的過程，則展現出整體活動精神之所在，從大家共同商討要以什麼形式來進行活動內容時，便已醞釀著部落內部的意識，並透過活動當天對外展現該部落的集體認同。

mgay bari 活動籌備期讓不同社會關係的人共同集結來思考活動的內容，如從事織布文化的工作者、教會的牧師、學校的老師、行政機關的鄉長、部落長老如獵人、工匠等，這些人集結起來，即具有形塑族群認同的力量，因此當不同的社會關係集結之際，也同時具有影響太魯閣族認同的流動。

當代社會加速傳統「變」的速度，再建構出來的祖靈祭形式雖是創造大於實質意義，然而中斷了四、五十年的祭典，其斷裂的現象是需要當代太魯閣人花更多的心力去重建的。關於 mgay bari 的活動內容有各種立場者的解讀，雖然在討論過程中衝突不斷，卻是激盪彼此共識的開始，激勵大家去思考部落內的資源有什麼，可以如何運用。其中「人的力量」是不小覷的，尤其是婦女所扮演的角色是最為重要的，主辦單位希望每個人都穿上傳統服裝進入此場域，因此藉著婦女織作的技術，帶領族人進入 mgay bari 的社會空間裡，可知，婦女是扮演著形塑認同意識的總舵手，然而族人們的共同參與更是活絡部落生機的重要條件，故當地族

人須意識到自我文化的重要，部落生機才有轉化的可能性，也才能夠破除官方慣用的「嘉年華式」的造勢活動，因為只有生活在當地的族人才能持續不斷地創造屬於在地的文化資源，而非剝奪、截取式的文化展演。

四、 力量集結的來源

吳秋慧（1999：9）的研究中提到「服飾的外顯特質，易於凝聚族群成員的情感與認同，所以在現在頻繁的文化重建活動中，頗能扮演著舉足輕重的重要角色。」的確服裝有這樣的感動，當我在秀林部落首次看到全部落整體穿上傳統服裝時，驚訝的嚇呆了，同時發現有一股神秘的力量在集結著。

保持一致的形制是難得的，尤其整個場面都是穿著傳統服裝或是改良式背心時，那種感覺很奇妙，有種能量在集結著（89.09.23，田野筆記）。

我認為服裝代表了我們的文化，代表了人的主體性並表明不同的身份位置，透過 mgay bari 的活動，使這些服裝與織品有展現的空間，讓人與織品間的關係產生更多的連結。

製作這次活動服裝的 hana 表示，擔任這個工作是誠惶誠恐的，直到今天聽到許多人說穿起來好看才感到安慰。很多事前沒有購買的人，當看到別人穿起整套的改良式服裝時，心中便興起要與大家一樣的念頭，便來到 hana 這邊詢問製作一套衣服所需的工資、時間等等的問題，還有許多媽媽準備買給孩子穿。今天的活動原本要求來到會場的人都得穿傳統服裝，即使背心也可以，雖然這個願望並沒有達成，但是進來會場的人們已經感受到與一般運動會不同，因為穿起了我們自己的衣服，代表我們是 T'ruku 人，我們有祖靈祭的文化，這樣的族群認同感是會傳染的，從穿起傳統服裝開始，便已主動表現自我

的主體性及想成為該群體成員中的想法 (89.10.28, 田野筆記)。

主辦單位要大家都穿起傳統式或改良式的服裝，試圖展現真正的味道，雖然部分形式是經過改良以復古形式呈現，目的是要幫助族人瞭解傳統是什麼樣子，強調太魯閣族人精神的展現，而這樣的作法也具有民族識別的意味，如 Amis 是以紅色為主，T'ruku 則以白、黑、咖啡色為主，從服裝上可分辨之間的差異。因此服裝可說是重要的標誌媒介，在母語比賽、舞蹈活動時，穿著著簡單型的改良式背心、整套服飾到著完整的傳統樣式的服裝，都在幫助每個人進入太魯閣族人的身份位置。周華山 (2001: 283) 研究中提到「身份認同是多元流動的，在不同時空場域，我們會有不同的身份認同。、、而「民族身份」就像時裝，不同場合便有不同穿著打扮。」同樣地，穿著不同的服飾時，可表達當時的身份為何，如同穿上傳統太魯閣族服裝時，便象徵著「我是一個太魯閣族人」的民族身份。

當轉變運動會的形式，改以「文化傳承」取代往常的運動會形式時，許多族人都參與其中，從服裝、空間設計、場地佈置、活動內容、展演、播放的音樂、販賣的物品、飲用的食物都是極力在尋找太魯閣族人是什麼樣子？我們有什麼文化？我認為行動本身已醞釀了力量，對話時則充斥著凝聚彼此共識的開始。雖然 *mgay bari* 活動呈現不盡完備，但令人深刻體會到是在這樣的社會空間裡，對外可以做為族群識別的標誌；對內則可以使織布文化有展現的空間，讓族人看到自己織布文化的意義在流動著，透過不同社會關係的人共同集結，產生族群認同的力量，區別與其他族群文化之不同，而不單只是死的文化象徵，做為建構太魯閣族人集體之認同感而已，如 Gupta & Ferguson (1997: 13) 提出「社群 (community) 是以各種形式的排他性 (exclusion) 和他者性 (otherness) 的建構為前提的一種明確身份。而集體的和個體的主體正是在排他與差異辨識 (othering) 的歷程中逐漸型塑出來的。」主體性的建立唯有在「集體共識」凝聚的前提下，社群集體認同的追求才有形塑的機會。目前要看到集體太魯閣人穿著傳統服裝的景象，

恐怕只有在 *mgay bari* 或文化活動上，才可看到此壯觀的景象。在這個空間活絡了織布文化的發展性，而不光針對外族而發展的文化商品化現象，*mgay bari* 告訴外界太魯閣人有什麼文化，使織布文化的意義不單只是商品化的概念而已，重要的是藉由太魯閣人所傳達出的文化生機及藉由人與人的聚合產生社會關係的流動，而在這流動關係中形塑太魯閣族群的認同意識。因此，織布文化所呈現的不光只是文化認同的象徵，若將織布文化放置於太魯閣族的社會脈絡下，其所呈現出的經濟關係、家庭關係、社會文化空間，將帶動太魯閣人社會關係的流動，而當這些社會關係移動時，便具有重塑或改變族群認同的可能性。可知，織布文化本身及參與織布文化活動而形成的社會關係，具有形塑族群認同感的機會，其中不同社會關係的集結，更是影響形塑族群認同強弱的主要因素。

在下一章結論中，我將探討織布文化在發展過程中有哪些面向是屬於傳承、變奏、斷裂的意義，將我在研究過程中，所得到的發現分成三部來加以陳述說明。

第六章

傳承、變奏與斷裂：代結語

第一節 結論

一、 傳承與斷裂:跨越女/男織的性別界線

在不同世代從事織布文化的女性，她們對於織布文化所保有的原初情感是有差異的，這樣的差異是基於歷史變遷所造成的結果，而原初情感濃烈與否，我認為與生存年代的社會制度有關。年長的 payi 們從生下來就被社會制約成「女織」的角色，一生都必須為 tminun 而努力，女性的社會聲望、個人價值、人際關係都建立在織布技能之上，因此 tminun 可以是具象的織布動作，也可以暗喻為編織人生命的意涵；在 tminun 的過程中，似乎也在編織著 payi 的生命故事，因此 tminun 可說是做 payi 們一生的寫照。

觀照中生代的女性投入織布文化的復興運動，她們的意願是受到外界政治環境的影響所致。這階段的女性承接歷史所給予的破碎社會位置，在她們成長的過程中，幾乎都歷經了「破壞性的污名認同」，直到原浪潮風氣的興起，主流社會對於原住民族群，釋放出善意的肯認後，才又重新審視自我族群文化之美。正因為影響她們認同的因素是來自外界的承認，因此孕生在中生代婦女認知的文化知識，並非是承接傳統歷史文化的一貫脈絡，而是一段又一段的歷史片簡而已。知識系統的來源不同，造成兩世代女性與織布間有了不同的社會連結，織布文化在這段復興運動的過程中，容納 (inclusion) 了更多異質的聲音，如「男織」現象、文化商品化的興起、兩性互動的轉變、家庭關係的改變等現象。使原本已是斷裂的文化現象，在轉化的過程中，納入更多的非傳統想法後，新的變數加入影響，反倒給予太魯閣族文化注入一股新的力量。

從斷裂到再生的歷程，傳統織布文化的意義，並未完整的延續下來，「男織」介入織布文化的發展，使得織布文化不再是專屬於女性的智慧。太魯閣族社會的性別規範也在歷史變遷中日趨瓦解，因此當代織布文化的發展不再有性別上的區別，而是成爲男、女共同的族群智慧所在，從專屬女性的性別認同，擴大到不分男、女性的族群識別，跨越歷史造成文化斷裂的溝渠，轉而成爲整體太魯閣族的全民運動，並進而成爲太魯閣族群表徵文化的特質所在。從以上分析我們可以看到織布文化，從斷裂演變到變奏的多樣化，變奏則又成爲傳承文化的可能觸媒，且進而轉化具有傳承意味的復振運動型態。

由此，我們可以看到織布文化從一個原本已經斷裂的文化現象，被選取成爲太魯閣族的象徵。傳統織布文化的意涵與女性生命循環有密切的關係，然而在歷經這段歷程的轉變後，則成爲象徵太魯閣族群意識的圖騰，男性跨越了太魯閣族社會制度所設計的性別位置，兩性間改以互補合作的模式來共謀生計，故當代的織布文化的意義，已不單維繫著女性的生命，更是與整個族群文化相關連著。

中生代婦女在尚未從事織布文化工作時，她們的生命經驗並沒有太多的族群意識，生命的勞動與消耗只爲求得生活的安定；然而中生代女性被引導加入織布文化行列後，織布文化則成爲她們生命的基調所在，在這裡她們找到自我價值，在學習織布中抬升了族群價值，讓原本與傳統文化沒有太多關連的生命歷程，卻在研習課程或家政班的學習過程中，發現生命認同的方向，連結與織布的原初情感。許多原本對於織布沒有太多興趣的中生代，在被引導學習織布後，反而成爲傳承起母親一身的本領，織布成爲母、女間溝通的橋樑，彷彿又回到母、女傳授的傳統織布意義上；但女兒所認同的織布文化價值，卻是相異於母親的認知，欠缺了歷史傳承的脈絡基礎，所傳遞下來的也是斷垣殘壁的破碎知識；然而中生代女性在集體共同學習織布的過程中，反而召喚出她們對於族群文化的認同意識，像許多婦女成立工作室，將自己對族群文化的想法、概念，透過織布過程展現出來，在這個過程中，女性成爲獨立思考的個體，而非依附在男性角色之中的附屬

品，她們藉著織布機訴說出太魯閣族女性當代生命的情懷。

回到傳統織布文化知識延續的部分，則明顯體會到斷裂的文化現象，從 Hakaw Utux 與<<>><<>>菱形紋訪談中所得到的資料，可以看到文化知識斷裂的痕跡；然而在從事文化商品化的過程中，許多女性利用自我想像的創意連結織紋與太魯閣族文化的關係，以再創造（recreation）的態度來說明織紋所具有的文化意義，這個過程並非自然的歷史成因，而是藉由人的想像而發展出來的形式，在當代太魯閣族的社會空間裡，藉由織品來從事經濟行為的交易、交換，將「織品商品化」的行為放置社會關係的流動脈絡中討論時，實則擴大了織品交換的流動意涵，隱涵著織品在當代太魯閣族社會中，在文化轉換下多樣性意義的呈現。女性將斷裂的文化現象，轉而再生賦予新意，成為織布文化變奏型態中的一種表現，呈現出基於女性性別處境的位置而發展出的生存策略。

二、變奏的織布文化：織布做為一種生存策略

織布文化在復興的初期，藉著女性與織布的傳統關係而開始進行規劃，由女性做為發揚織布文化的領航者。在當代的太魯閣族社會裡，男、女性都同處在弱勢的社會位置，然而隨著織布文化的發展，開創了女性「自我的房間」，在各式的研習課程中，有了專屬於女性的獨立空間，積極傳遞女性的技能，在這個空間使女性適宜地宣洩生活壓力、建立情感支援的人際網絡、學習尊重自我的生命、網住家庭的結構、讓自我情緒藉著織布而得以治療與塑造當代婦女生命的基調，成為凝聚族群認同意識所在；相對男性而言，太魯閣族男性的生存範圍，在國家公園的設立及槍砲彈藥管制條例的限制下逐漸的萎縮中，最後只得出走部落，展開全台走透透的工地之旅。

因此男性在觀看女性所創造的自我空間時，其態度反倒是羨慕的，在當代太

魯閣族社會中，並沒有專屬於太魯閣族男性的空間，因此當太魯閣族男、女性皆面臨社會的困境時，女性反倒比男性掌有更好的發展機會，帶領族人找到太魯閣族社會的出口，可知太魯閣族文化創造的契機，是操之在女性的角色上。

在當代織布文化的發展已經無法單純地在族內流傳著，當與外界族群接觸越多時，織布文化的意義也越益混雜了其他族群的文化在其中，尤其當織品發展成具有商品化的價值時，織布文化意義的使用已不單是針對族內人而已，也包括與外族間的文化交換，甚至在消費市場上還得伴隨著文化知識的生產，因此許多女性順勢擔任起文化解說員的工作，而為了使銷售成績更好，解說文化的智慧與當場展示的形式，則成為強化觀光消費的最佳方式。像 masai 在織品創作上，便加入許多自我的想像在其中，有的是因循古義，或是依照織紋的形象類比傳統文化，生產出許多「再創造性」的新義。masai 解釋著織紋  的意思，表示經局部定格後，此圖樣猶如老人臉上 p'tasan（刺青）的織紋。masai 將自己的想像意義注入作品之中，試圖以文化意涵包裝著織品，呈現出族群的特色。在傳達給觀眾的訊息上，織者為因應消費市場而提出族群商品化的解釋，試圖建立與一般商品間的「差異性」，讓「差異」成為銷售賣點，織女並結合自己生命的文化經驗來解釋，因此進行織品銷售之際，已不光是販賣物品，更在賣物品所代表的特殊文化意義及女性自我的生命歷程。

可知對於當代的太魯閣族婦女而言，織布與生命循環的意義，恐怕已不再是織布文化的主軸，反倒是織品的商品化價值，成為吸引婦女們爭相投入的誘因，也成為在地婦女基於她們的性別處境而自謀的一種生存策略。

當人們都認可織布可做為生存策略的前提時，然而在訪談中卻出現文化傳統 gaya，在當代太魯閣族社會現狀的意義，呈現出「保有」或「破滅」極端的兩造說法。我不禁懷疑為何會產生這麼大的落差，恐怕與跨越性別界線有密切的關係，隨著不同的社會情境選取織布文化的意義，男、女兩性在當代對織布文化的認同

情感是隨著社會情境而改變的，當有利可圖可改善家計時，性別規範的禁忌則視而不見；若與傳統文化相關連來談論時，禁忌則又成為解釋太魯閣族文化現象時的利器，故回到文化認同的母體文化上時，可知規範男、女性別認同的意識，是隨著當時社會情境而有不同意義的呈現。基於這樣的生存策略，我們反而看到傳統文化在傳承時，文化知識斷裂的現象，在太魯閣族社會裡沒有集體的空間傳授傳統知識，使得當代太魯閣族人對於傳統文化的理解都是片斷的，甚至是混雜其他族群的看法，整個傳統文化的知識體系已經瓦解，因而使得族人在底層意識及思考基礎上會產生如此大的歧義現象；其次除了文化知識傳承所造成的斷裂外，文化與經濟關係相互交織後，也是影響著族人對於文化的解釋方式，甚至以再創造的文化形式來做為對外說明的方式，因此當織布文化做為太魯閣族女性生存策略時，其實也彰顯出變奏的織布文化面貌。

三、變奏到傳承：織布做為追尋族群集體認同的標誌

織布從傳統女性生命循環的意義，在歷史的過程中斷裂，卻又在當代的原住民文化復振運動中，擔負起太魯閣族文化傳承的重任。這一個發展歷程可能是傳統女性織布者始料未及，這段期間原浪潮運動孕生了織布文化再生的機制，更重要的是在這波熱潮背後，其實反映了「本土再造意識」或稱「族群新生運動」（悠蘭·多又，1999：15）的政治現象，而原住民文化則被抬昇為象徵本土化的最佳代言人。

織布成為太魯閣族重要的文化資本後，織布文化在當代太魯閣族社會中被選取創造出來，做為介入社會空間的產物，織布文化成為凝聚族人共同意識的媒介物，影響不同性別之間、性別之內、族群之間、族群之外的經濟關係、社會關係與家庭關係的流動與聚集；同時在創造織布文化空間時，也創造出交換、製作、

展覽的社會性空間出來，在這些社會空間裡社會關係的流動力量，可進而凝聚族群集體認同的意識。如族人拾回 *magy bari* 成爲承載織布文化發展的空間，族群文化可以在此空間進行展演，成爲一個有意義的社會空間所在，從 *mgay bari* 空間設計上大量採取織品做爲創作媒材，到族人們各個都穿上傳統服裝展現出集體太魯閣族人的模樣；在這個創新的文化空間裡，織品成爲承載文化空間裡最重要的圖騰象徵。織布之所以被選取成爲重要的族群象徵，回顧在太魯閣族織布文化的發展歷程，可知傳統的織布文化曾經冠於全台原住民，從森丑之助（1915）的研究中可獲得佐證。正因爲有著這樣輝煌的歷史紀錄，在文化復興的發展過程中，具有「風的意志」的太魯閣族人，當然要選取歷史上最輝煌的那一頁，做爲文化復興的起點。在 Hall（1997：3）的研究中將「物質」視爲語言的「身體」般，其意義的生產需靠他者或操作物的再現動作，才能生產出再現的意義，在 *mgay bari* 活動中，使織布文化有發揮的社會空間，並做爲承載再現意義的空間所在，太魯閣族人在有形的物理空間裡，傳達了織布文化的意義，使得織品文化的發展不光侷限在旅遊觀光的紀念品，更重要的是創造了族內使用織品的機制，如此使織品才不至僅淪爲文化商品化的酬庸，成爲市場消費的賣點而已。*mgay bari* 活動即實踐了 Hall（1997：3）所謂的「意義的給予，是必須靠人們在日常生活中去實踐它」，因此創造一個族內使用織品的市場機制是必要的作法，讓使用織品的族人，賦予織布文化在當代族群中所保有的意義。

可知織布文化不光做爲太魯閣族物質文化象徵而已，必須放入社會脈絡中瞭解織品與族人間社會關係的意義所在，才能體悟織布文化在發展過程中所隱涵的深層社會意義。如民國 89 年 10 月在文蘭部落所舉行的 *mgay bari* 活動，主辦單位要求每個人得要穿上傳統型式的服裝，便是創造有利於織布文化的發展空間，活絡族人們對於使用織布的態度。這個空間之所以有存在的必要，是因爲在當代太魯閣族的生活空間裡，能使用織品的場域已經少之又少，除了結婚時用的 *qabang*、喪禮時穿著傳統服裝外，適時地創造使用織品文化的市場，並發掘其中的社會關

係，瞭解人群的結合是如何在其中形塑著族群認同的意識。這些力量的集結對外可宣稱我們太魯閣族有什麼文化？這個動作視同是一種說話的方式，等於在告知外人我們是誰？這個自我認同的問題；因此織品可視作為一種文化符號，更是象徵著有意義的語言。因此透過文化的認同，勾連著人群間彼此的社會關係，凝聚族群的認同感，可知織布文化對於當代太魯閣族社會的發展，絕對具有強化族群認同意識的正面意義，甚至織布文化具有超越地域性文化發展的可能性，而成為整體泰雅族群共同的文化象徵物。

在當代織布文化的發展過程中，我們似乎以為女性的影子，在控制著當代織布文化的發展，然而從以上的分析中，得知當代織布文化的發展過程中，實已與女性角色產生變化，織布文化已經轉型變成是象徵太魯閣族群文化的代表，已經不再是獨屬於某一性別的產物。在太魯閣族當代的政治經濟情況下，織布文化的「變化」相較傳統織布文化意義，似乎呈現出所謂的「斷裂」現象，然而在斷裂的意義下又包裹著「傳承」的可能性，如男性進入織布文化的發展空間裡，在意義上是違反了傳統織布文化上的禁忌，實質上卻又擴大了織布文化的發展機會，可知傳承、變奏與斷裂間其實是彼此相關連，這三者間交織的關係共同建構出織布文化動態（dynamic）與社會關係。因此復興中的織布文化，在傳承太魯閣族文化的希望工程上，是需要兩性共同努力才有再傳承延續的機會；故筆者大膽預測在不久的將來，織布文化可能會變成承載太魯閣族發展最全面、完整的載體，並且是由太魯閣族兩性共同創造族群的未來發展。

第二節 對未來研究的建議

一、當商品化的市場機制消失後，織布文化存在的可能性有多少？

織布文化與文化商品化間存在著微妙的依存關係，在傳統文化上織布僅流傳

在族群內部的物品，具有「功能性交換」或「人際關係的交陪」的意義，潛藏著「交換」的意涵。然而這段歷程隨著不同政權統治而強制改變使用織品的態度後，也意味著織布文化的隱沒，至少它不再出現族群的公共場域中，而退居到家後或隱密的山林中。直到九〇年代手工業研究所研發出織品的商業價值後，配合政府社區總體營造的政策，提出「文化產業化、文化商品化」的社區再造策略機制，在政府政策的鼓吹下，轉變原本織品的使用方式、功能、意義，而成爲配合政策下的產物。在多元文化意識高漲之際，興起了認識台灣原住民族群的運動，而手工藝品的消費行動便是原漢溝通的開始，各地文化中心也紛紛地創造出所謂的「文化市集」的概念，形成一個新的文化消費的新興市場。而當時整個世界流行風潮，也正值吹著「民族風」的色彩，整個市場機制都環繞在世界民族文化的概念下，織布文化就在這樣有利的環境下，在消費市場中發展出極具民族特色的產物。

然而世紀流行的風潮會轉向，民眾的消費口味更是一日數變，我們應該反思當織品不再具有文化消費的優勢後，失去商品價值是否意謂著織布文化又將邁入另一個隱沒期？回到歷史的脈絡中，得知第一次織布文化的消失，是基於殖民政政府強大的公權力所致，同樣地，織布文化再度興盛也是藉助著政府政策而興起，國家的力量操弄著民族文化的發展，消費市場的興起是順勢在國家政策及國際流行潮流下孕生而出。若先不管外族對於織布文化的態度，回到族群內部觀察，我們在不同世代的織布文化傳習者身上，已經瞭解她們對於織布文化認同的差異，payi 們是生命/織布文化交織而生，而中生代婦女則是建立在經濟機制/織布文化互構的意義上，因此當代的消費市場是否會影響織布文化的發展，外部市場的機制將會控制族群內部的文化發展嗎？抑或是以織布文化做爲形塑族群文化認同之際，在族群內部已經重塑一套族群自我價值觀，建構認同族群文化價值的身份位置，而非依靠在主流社會所賦予的價值體系上。然而這些發展都需要更長的時間，才能瞭解到市場的消費機制，對於織布文化的牽制力到底有多大，這也是未來織布文化發展上值得更進一步探討的議題。

二、在織布文化之外的可能性？

對於太魯閣族群而言，歷經日本政權的大力掃蕩後，僅存可見的文化現象已不多，尤其太魯閣族群的文化都是非常著重在精神層面，就幾個常被提及的文化項目來看：p'tasan(刺青)、lubug、qawqaw（口簧琴）、tatuk（木琴）、madak（打獵）、mtkarang（馘首）、tminun(織布)、tminun lawa（籐編）、tminun brungyu(背簍)、muyax ni mgrig（歌舞）等，其中被選取而成爲延續太魯閣族群文化項目的僅僅只有 tminun、tminun lawa、tminun brungyu 等，而其中 tminun 的發展性又比 tminun lawa、tminun brungyu 更爲興盛與細緻。這些文化項目是隨著多元文化意識抬頭、族群文化意識喚醒、鄉土教材的推行、文化商品化的發展而興起的多元文化課程，如在鄉土課程的訓練中，男、女性可以自由選取喜愛的文化項目來學習，而不再以具有性別意涵的分工方式來區分男、女性的工作。報導人 labay 多年來在崇德國小教授織布課程，她便提到自己最得意的門生是一位男同學，升上國中的男學生若能繼續研習下去，將來的成就是指日可待的。在這個例子當中，我們看到只要有興趣的人都可以來參與，織布文化從一個專屬於女性的文化項目，轉變成爲普羅化意義的文化項目。織布文化在歷經斷裂後，再生的過程打破了過往「男獵女織」的固定形象，大眾化的參與也是引導織布文化成爲族群象徵物的重要契機，相對於其他文化項目而言，織布文化更具有活絡太魯閣族群的文化機制在。

從以上分析可知，織布現在已經成爲太魯閣族文化承載的重要載體，然而在太魯閣族其他傳統文化項目中，是否具有類似的文化再造的機會呢，試圖分析以下幾種文化項目來說明。

P'tasan(刺青)是太魯閣族非常重要的族群標誌，與個人生命禮俗的關係是最爲密切，日據時代並曾根據臉部的刺青，而將太魯閣族稱之爲「鯨面蕃」。在殖民政府統治太魯閣族後，便遭到強制禁止臉部的刺青，在馬騰嶽（1998：69）的研究

中提到「日本殖民者自大正二年（1913年）禁止泰雅族人文面後，藉由沒收文面工具、禁止文面師行文術、處罰當事人和其父母為手段，意圖徹底根絕泰雅族人的文面「陋俗」、「惡習」。文面從個人生命禮俗中驕傲的成年禮，轉換成為非法的祕密活動，一切過程都只能私下進行。」因此現在我們只能從年長的 payi 與 baki 臉上看到此遺風，整個社會意義與技術的消失，是刺青文化無法延續的重要因素。

雖然當代的雷射刺青技術已經相當精進，然而卻無法與太魯閣族的社會意義作連結，加上在過去文面師並非人人可以擔任，是有特殊身份、位階者才可擔當的，然而其傳承技術的社會脈絡也已經喪失，即使可以恢復刺青的功能性意義，但是連結個人生命的社會意義卻沒有環境可再復原，頂多就是以刺青貼紙，虛擬一下祖先的容顏。

lubug、qawqaw（口簧琴）與 tatuk（木琴）其作用均屬娛樂性質的，其社會意義的功能不強，與個人生命儀禮的關係較 tminun 及 p'tasan 的意涵單薄；因此即使技術存在，但其社會意義卻不高。

madak(打獵)是遍及台灣原住民各族中一種生活方式，並無族群的特異性，加上打獵的行為原是彰顯族群內部分享的精神，然而此精神也早已消失殆盡，成為山產市場的消費產物而已；mtkarang（馘首）的行為在當代社會中更是根本不容許的現象，更遑論說「再造」的可能性；在 tminun lawa（籐編）與 tminun brungyu（背簍）的使用上，其功能是屬於實用性質的，並無任何精神上的意義；最後分析 muyax ni mgrig（歌舞），傳統太魯閣族所居住的環境都是腹地極小的位置，各家都散居於山林中，沒有發展出大型的歌舞形式，常見的僅是雙人舞或獨舞的形式，而傳統歌舞慶典則是伴隨著 mtkarang 或 madak 後慶豐收的儀式，而今這些社會活動都已經消失，社會意義也不存在，所剩的僅是形式上的肢體動作而已。

以上的幾項文化形式與 tminun 做比較，機會性較大的則屬 P'tasan、tminun lawa 與 tminun brungyu 二類，再就功能性與精神層面來分析，P'tasan 在技術上縱然可

以恢復，然而其傳承的社會意義早已消失，而 tminun lawa 與 tminun brungyu 其功能性仍在，但不具有精神性意義，唯獨 tminun 是具備實用的功能性意義與織布之於女性的精神意義的文化，因此成為太魯閣族文化復振運動時的象徵物。關於以上的分析多屬推論，僅從文獻與個人經驗做探討，然而更細緻的比較分析，則仍待進一步的驗證，說不定可以發現迥異於織布文化的發展形式。

三、織布文化與身體關係間論述的可能性？

在本論文中並沒有花太多的篇幅在討論織布與身體間的關係，然而在許多報導人的口述訪談中，卻不斷地提到人體與織布機間的關係，不管織者所使用的是哪一種機型的織布機，都必須要下感情與織布機談戀愛才能織出好的作品，若是將織布機當作是機器般的使用，恐怕所製作出來織品與紡織廠來的作品無異。如在 liwa 的訪談中提到織布機與身體是一體的，在織布的過程中會產生協調的節奏，人機一體時製作出來的織品，將會是充滿著情感在其中。而從事織品教學的 hobi，則不斷地提醒每位參與織布製作的婦女，得先要不斷地摸熟織布機，用自己的身體去感受織布機，唯有在熟練之下，才能織出超越織布機所能展現的功能，hobi 甚以「要抱持著與織布機談戀愛」的心情才能有好的創作品出現。

在織布的過程中，身體是直接接觸到織布機，像使用傳統織布機時，人的上身與雙腳必須呈現直角的 90 度，織品的張力是控制在人體的腰部，「腰」成為使用傳統織布機很重要的部分，另外也得用雙腳頂住 wubun'，在每次翻轉的過程中，得用雙腳來控制人與線材間的長度，可知「雙腳」與「腰部」都是女性在織布時受力最大的部分。在使用高機時，腰部、肚子與腿部也是受力最明顯的區域，除此外，腦袋也是在編織圖案，由此看來，在織布的過程當中，不單單只是外在的身體在用力，人體的每個部分都在參與織布的製作。因此從事織布的婦女們，本身是如何看待自己身體與織布機間的關係呢，我認為這部分是值得再繼續探究的

議題。

第三節 研究反省

在這篇論文即將完成之際，我開始認真地反省整個田野過程，我必須很誠實地面對自己，並回答在整個研究過程中，自己所犯下的錯誤。

所謂的錯誤，首先是方法學上的問題，如訪問稿經常地在改變，在邊做邊想邊修正中進行，直到第七次才覺得有比較完整的想法出現，導致最後在讀取田野資料時，出現了田野資料難以比對的情形。另外太常使用 Q&A 的問答方式在進行深度訪談，並企圖將訪談內容所得，作為田野資料分析時的主軸，這裡出現一個大問題：報導人經常被我的思維架構、語言、用詞、價值觀、判斷給引導著回答問題，尤其當地現在有很多人前去做研究，部分報導人也很熟練地知道該怎麼回答問題，加上我所使用的語言是官方的漢語加上泰雅族語，在面對年長的 payi 及 baki 的訪問時，老人家腦中所知的國語詞彙是有限的，加上她們對於泰雅語彙不瞭解，除非報導人曾經在兩個區域住過，才有辦法透過泰雅族語做更細緻的溝通，因此硬要回答我所提出的問題，只能用簡單的單字或一句話帶過，以致無法抓到問題核心。我無法使用當地婦女平常自然使用的語言來進行交談，當然也很難讓她們能自然地答話，文化轉譯的確是一個大問題。

此外，原本我一直以為「階級的差異」是存在於異族之間，卻不自覺原來這些差異也可能存在於我與報導人之間。直到師長的提醒，我才驚覺自己的身份位置，著實地影響到我如何看待當地婦女的行為。當地婦女藉由織布行為，當做改善家中經濟的方式，而我卻不願意看到此真實狀況，並認為當地婦女怎麼可以這樣「利用」著傳統文化，婦女們選擇傳統文化來作為當下生存的策略之一，我卻基於原初情感的強烈動機下，傻傻地認為她們也應該與我有相同的想法才對啊，

可是在田野資料上所呈現的結果卻不是如此。在這個過程中，我忘記自己掌有較多的文化資源，在我的生活空間裡，沒有當地婦女們所煩惱的經濟問題，因此以為在談論織布文化復興的過程中，生產出來的意義應該是朝向拯救傳統文化的面向才對，然而婦女們所指涉的實在物（reality）卻是經濟面的需求。這當中的落差，不僅是由於我整個受教知識所給予的價值觀判斷，更重要的是沒有體察出族群內部，因階級差異所帶來思考上的不同。

當地婦女利用各種方式求取生存，在不同情境使用不同語彙來說明對於傳統文化的認知，雖然她們對於傳統文化的知識或許不比我高明，但是她們卻是活生生地在部落中生活的人，我應當正視現象的真實面貌，而不是用知識份子的態度來參與觀察。

其三，我在書中所閱讀到許多現象，直覺地做為「比對」當代婦女面對生活時的態度，忘卻歷史變遷所帶來的改變，只一昧地希望她們仍活的像書中所記載的模樣，忘記正視她們面對生活壓力時，所產生的掙扎與勇氣，只一昧地用各種人類學、社會學的知識、理論來套套邏輯。

在反省整個研究過程，犯下這麼多錯誤的步驟，但也正因為犯下這些錯誤，才能反省自己可以修正的方向在哪裡，並希望進一步要求自己更加注意，書寫論文時，自己的位置在何處。雖然我具有合理身份位置的保護，即我是一位泰雅族的女性，卻不一定就等於絕對不會犯下錯誤，反而正是在這樣的保護傘下，不自覺地陷入更多的迷失之中。

人類學研究強調異文化的研究，認為所產生的文化震撼可以幫助研究者瞭解該文化的特殊性。在人類學的發展過程中，etic（文化客位）與emic（文化主位）的概念，持續不斷地困擾著人類學的研究，直到 Geertz 提出所謂的當地人觀點（native point of view）時，報導人的觀點才被納入研究過程中，七〇年代的新民族誌並試圖採用「對話」的方式，企圖拉近研究與報導人的思考距離。該論述出

來後，也鼓勵了原住民自行做族群內部的研究，當我想也採取這種研究途徑時，卻發現發生了「文化識盲」的情形，我無意識到族群內部的衝突與矛盾，更無自覺自己與部落當地婦女間各種資源、階級、觀念、知識上的差異，然而「階級性的差異」卻是活生生地上演者。

族群內部的階級差異問題，點醒我需要注意研究者自己的位置，因為它可能因此而產生文化識盲的情形，這點需要細心體會。在當代有越來越多原住民知識青年，投入保存我族文化之際，適度的自覺與反省能力，我認為是研究過程中絕對必要的步驟，唯有看到問題的真实面，才有解決問題的機會，否則原住民合理的身份位置，就不具有任何的優勢與意義存在。

參考書目

Gupta, Akhil, and James Ferguson

- 1997 "Culture, Power, Place: Ethnography at the end of an Era". In Explorations in Critical Anthropology. pp.1-29.

Anderson, Benedict

- 1991 【1983】 Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. London: Verso. (吳叡人譯 (1999)《想像的共同體：民族主義的起源與散布》，台北：時報。)

Henry, Annette

- 1995 "Growing up Black, Female and Working Class: A Teacher's Narrative" In Anthropology and Education Quarterly. 26(3): 279-305.

Strauss, Anselm, and Juliet Corbin

- 1990 Basic of Qualitative Research: Grounded Theory Procedures and Techniques. London: Sage Publications. (徐宗國譯 (1997)《質性研究概論》，台北：巨流。)

Barth, Fredrik.

- 1969 "Introduction", pp.9-38; "Pathan Identity and Its maintenance", pp.117-134. In Ethnic Groups and Boundaries. Boston: Little, Brown & Co.

Collins, P. H.

- 1991 Black Feminist Thought. London: Routledge.

Hendrickson, Carol

- 1995 Weaving Identities : Construction of Dress and Self in a Highland Guatemala Town. Austin: Texas University Press.

De Vos, George, and Lola Romanucci-Ross eds

- 1995 【1982、1975】 "Ethnic Pluralism: Conflict and Accommodation" In Ethnic Identity: Cultural Continuities and Change, pp.15-47.

Geertz, Clifford

- 1973 【1963】 "The Integrative Revolution: Primordial Sentiments and civil Politics in the New States" In Geertz ed., The Interpretation of Cultures, pp.255-310. N.Y.: Basic Books. (納日碧力戈等譯 (1999) 《文化的詮釋》，上海：人民出版社。)

Grossberg, Lawrence

- 1996 "Identity and cultural studies: is that all there is?" in Stuart Hall & Paul du Gay eds.: Questions of Cultural Identity, pp.87-107. London: Sage Publications..

Hall, Stuart

- 1996 "Introduction: who needs 'identity'?" in Stuart Hall & Paul du Gay eds., Questions of Cultural Identity, pp.1-17. London: Sage Publications.

Issacs, Harold R.

- 1989 【1975】 "Idols of the Tribe", pp.38-45; "Language", pp.93-114; "History and Orgins", pp.115-143. In Idols of the Tribe. Harvard University Press.

Jenkins, Richard

- 1996 .Social Identity. London: Routledge.

Cummins, Jim

- 1997 " Minority status and Schooling in Canada" In AEQ28(3):411-430.

Brayboy, Mary E., and Mary Y. Morgan

- 1998 "Voices of Indianess: The Lived World of Native American Women" In Women's Studies International Forum, 21(4):341-354, Pergamon.

Mead, Margaret

- 1935 Sex and Temperament In Three Primitive Societies. New York: William Morrow & Company, Inc. (Margaret Mead 著；宋踐等譯（1993）《三個原始部落的性別與氣質》，台北，遠流。)

Yuval-Davis, Nira

- 1994 "Identity Politics and Women's Ethnicity" In Identity Politics and Women: Cultural Reassertion's and Feminism's in International Perspective, pp.408-424.

Rosaldo, Michelle Zimbalist

- 1974 "Woman, Culture, and Society: A Theoretical Overview". In Michelle Zimbalist Rosaldo and Louise Lamphere eds. Women, Culture, and Society. California, Stanford: Stanford University Press.

Rosalind, Miles 著；刁筱華譯

- 1998 《女人的世界史》，台北：麥田。

Stuart, Hall

- 1997 Representation :Cultural Representations and Signifying Practices, pp.1- 11. The Open University.

小島由道著；中央研究院民族學研究所編譯

- 1996 《番族慣習調查報告書—泰雅族 Atayan》，台北：中央研究院民族學研究所。

太魯閣國家公園管理處

- 2000 《泰雅工藝教室-紡織研習班》研習手冊。花蓮：編者。

巴義慈

- 1985 <泰雅爾織布上符號介紹>，收於《泰雅爾語文法》，台北：安道社會學社。

王志弘

- 1999 <文化研究是什麼？文化研究的系譜與地勢>，收於《文化研究》講義：1-23，花蓮。(未出版)

1999 <認同的文化政治之一：社會分類/階級、種族、年齡、族群與國族>，收於《文化研究講義》：59-78，花蓮。(未出版)

2000 《性別化流動的政治與詩學》，台北：田園城市出版社。

2001 <家、住宅、性別與性>，《性別、性慾特質與空間》講義：19-35 (未出版)。

王明珂

1997 《華夏邊緣—歷史記憶與族群認同》，台北：允晨。

台灣師範大學成人教育研究中心編印

1998 《Atayan 語文化教材》，台北：編者。

石磊

1964 <泰雅族南澳群的紡織工業>，收於《中央研究院民族學研究所集刊》17：95-122。

多奧·尤給海，阿棟·尤帕司

1991 《泰雅爾族傳說故事精選篇》，新竹：泰雅中會母語推行委員會。

江宜樺

1997 <自由民主體制下的國家認同>，收於《台灣社會研究季刊》25：83-121。

何廷瑞

1953 <本系所藏泰雅族獵頭衣飾標本>，收於《考古人類學刊》2：22-29。

佐山融吉著；余萬居譯

1915 《蕃族調查報告書：大么族後篇》，台北：中央研究院民族學研究所。(手譯稿，未出版)

1915 《蕃族調查報告書：紗績族後篇》，台北：中央研究院民族學研究所。(手譯稿，未出版)

利格拉樂.阿烏

1997 <樓上樓下：都會區中產階級女性運動與原住民女性運動的矛盾>，收於《騷動》4：4-9。

- 1998 《穆莉淡 Mulidan：部落手札》，台北：女書文化。
- 吳秋慧
- 1998 <從社會文化脈絡來談 Atayan 織物>，收於《原住民的工藝世界研討會》，台北：行政院原住民委員會主辦。
- 李莎莉
- 2000 <從原住民傳統服飾到當代編織工藝的發展>，收於《宜蘭文獻雜誌》44：41-74。
- 周華山
- 2001 《無父無夫的國度？--重女不輕男的母系摩梭》，香港：香港同志研究社。
- 宜蘭縣立文化中心
- 2000 《宜蘭文獻雜誌：原住民物質文化專刊》44，宜蘭：編者。
- 岡村吉右衛門著；張永欣編輯
- 1968 《臺灣的蕃布》（上、下），京都市，有秀堂。
- 林文玲
- 1999 <影片中的台灣原住民>，收於《東華大學族群關係與文化研究 88 學年度演講紀錄》，花蓮：東華大學族群關係與文化研究所。
- 2001 <米酒加鹽巴：「原住民影片」的再現政治>，收於《影像與民族誌研討會》，台北：中央研究院民族學研究所主辦。
- 林志興
- 2000 <生活工藝、文化工藝與生意：卑南族工藝之演變>，收於《宜蘭文獻雜誌》44：98-132。
- 林素華
- 2000.2.21 <社區總體營造文化種子老師深入社區傳承技藝>，更生日報 3 版。
- 林裕勳
- 2000.8.25 <豐年展藝之原鄉傳奇>，更生日報 8 版「豐年展藝專刊」。
- 花蓮縣太魯閣語編輯委員會編印

1994 <太魯閣語讀本>第一冊，花蓮：編者。

1995 <花蓮縣太魯閣語初級讀本>，花蓮：編者。

紀駿傑

1998 <從觀光原住民到原住民自主的觀光>，收於《原住民文化與觀光休閒發展研討會》，台北：台灣原住民文教基金會主辦。

胡幼慧主編

1996 《質性研究：理論、方法及本土女性研究實例》，台北：巨流。

胡家瑜

2000 <工藝傳統與現代商品的對話：消費社會的賽夏族藝術>，收於《宜蘭文獻雜誌》44：75-97。

孫大川

2000 《台灣原住民的語言、文化與政治—夾縫中的族群建構》，台北：聯合文學。

馬戎編

1996 《西方民族社會學的理論與方法》，北京：天津人民。

馬騰嶽

1998 《泰雅族文面圖譜》，台北：編者。

高琇瑩

1996 《族群關係與族群意識：以花蓮太魯閣地區的太魯閣人為例》，台北：政治大學民族學研究所碩士論文。

高俊雄

1998 <泰雅手工編織商品化之探討-以台中縣和平鄉為例>，收於《原住民文化與觀光休閒發展研討會》，台北：台灣原住民文教基金會主辦。

高雅雪

2000 《族群認同與生命的交織：四位原住民青年族群認同之生命經驗與民族誌電影》，花蓮：花蓮師範學院多元文化教育研究所碩士論文。

張京媛編

- 1995 《後殖民理論與文化認同》，台北：麥田。

張茂桂

- 1998 <關於台灣族群研究的幾個觀察>，收於《東華大學族群關係與文化研究 88 學年度演講稿》，花蓮：東華大學族群關係與文化研究所。

張國賓

- 1998 《從紡織與獵首探討太魯閣人的兩性意象與性別邏輯》，新竹：清華大學社會人類學研究所碩士論文。

張藝鴻

- 2001 《Utux、Gaya 與真耶穌教會：可樂部落太魯閣人的「宗教生活」》，台北：台灣大學人類學研究碩士論文。

悠蘭·多又

- 1999 《M'nibu 流域泰雅歷史文化研究調查報告書》，編者。(未出版)
- 1999 <從 Maori 母與教育制度的發展經驗，觀照台灣原住民母語教育的可能契機>，收於《台灣原住民國際研討會》，台北：中央研究院民族學研究所、順益台灣原住民博物館主辦。
- 2000 <舊傳統與新文化之儀式展演：以「泰雅兒女迎千禧」及「山之饗宴—泰雅播種祭活動為例>，收於《宜蘭文獻雜誌》44：135-153。
- 2000 <變奏中的紡織女>，收於《兩性平等教育季刊》10：15-26。

許功明

- 1999 <台灣原住民的工藝與藝術：時間向度及其發展脈絡>，收於《加拿大與台灣原住民藝術巡迴展：祖先、靈魂、生命—台灣原住民藝術展》，台北：歷史博物館。

陳清僑

- 1997 <公共性與文化認同：並析論述空間>，收於陳清僑編《身份認同與公共文化》：xi-xxiii，香港：牛津大學。

森丑之助著；宋文薰編譯

1994 《臺灣蕃族圖譜》，台北：南天。

游美惠

2000 <多元文化女性主義—理論觀點與教育實踐>，收於《多元文化教育的理論與實際學術研討會》，花蓮：花蓮師範學院多元文化教育研究所。

黃亞莉（尤瑪·達陸）

1998 《泰雅族傳統織物研究：Taminun na Atayl》，台北：輔仁大學織品服裝研究所碩士論文。

黃淑玲

1998 《性別分工、家庭與勞動力市場再結構：南投高山茶區婦女採茶組織的個案研究》，台灣大學社會學研究所碩士論文。

黃鵬仁

1996 《族群性別的政治經濟學考察——一個北部泰雅女性的生命史研究》，台北：政治大學民族學研究所碩士論文。

楊國樞、文崇一、吳聰賢、李亦園等編

1994 《社會及行為科學研究法》，台北：東華書局。

楊鈴慧

1996 《部落、族群與行動：太魯閣人和地區原住民的階序性認同》，台北：台灣大學人類學研究所碩士論文。

葛永光

1991 《文化多元主義與國家整合：兼論中國認同的形成與挑戰》，台北：正中。

泰勒著；董之林、陳燕谷譯

1997 <承認的政治>，收於陳清僑《身份認同與公共文化》：3-46，香港：牛津大學。

廖守臣

1984 <泰雅族 Atayan 的文化—部落的遷徙與拓展>，台北：世界新聞專科學校

觀光宣導科。

廖咸浩

- 1995 <在解構與解體之間徘徊—台灣現代小說中「中國身份」的轉變>，收於《後殖民理論與文化認同》：193-212，台北：麥田。

蔣斌

- 1994 <反省式民族誌與社會學質化方法>，收於《社會科學研究方法檢討與前瞻第二次科際研討會：質化研究、次級分析與綜合分析》研討會，台北，中央研究院民族學研究所主辦。

鄭至慧

- 1997 《他鄉女紀》，台北：元尊。

盧梅芬

- 1999 《當代台灣原住民藝術生態與風格：以台東卑南族為例》，台南：成功大學藝術研究所碩士論文。

蕭阿勤

- 1997 <集體記憶理論的檢討：解剖者、拯救者、與一種民主觀點>，收於《思與言》35（1）：247-296。

賴錦慧

- 1998 《族群通婚與族群觀—四季新村原住民婦女的經驗》，花蓮：東華大學族群關係與文化研究所碩士論文。

謝世忠

- 1987 《認同的污名：台灣原住民的族群變遷》，台北：自立晚報。
- 1992 <觀光活動，文化傳統的塑模，與族群意識：烏來 Atayan Daiyan 認同的研究>，收於《考古人類學刊》48：113-129。
- 2000 <傳統與新傳統的現身：當代原住民的工藝體現>，收於《宜蘭文獻雜誌》44：7-40。

簡瑛瑛編

1997 《認同、差異、主體性：從女性主義到後殖民文化想像》，台北：立緒。

顏婉娟

2000 《烏來泰雅族婦女飲酒經驗之探討》，台北：陽明大學社區護理研究所碩士論文。

蘇裕玲

1999 <實驗民族誌、多重詮釋、與當代台灣的族群研究>，收於《知識、研究與教學—人類學場域的對話》研討會，台北：台灣大學人類學系主辦。

附錄資料 (一)

報導人基本資料

個案代號	文本編號	年齡	織齡	織布機型	現居部落	宗教信仰	教育程度	職業	設立工作室	婚姻狀況	子女數
zimi	Z1-2	41 歲	16 年	No.3	可樂	正耶穌教	高職	家庭主婦	泰雅編織	有	二男
Zimi-	A1-1	43 歲	不連續	No.2	可樂	正耶穌教	高職	醫院職員	無	有	二男
yabung	Y2-2	69 歲	59 年	No.2	可樂	正耶穌教	日本教育	家庭主婦	雅孟編織	有	六男 三女
Yabung+	Y1-1	38 歲	9 年	No.3	竹東	無	高職	家庭主婦	雅孟	有	一男 一女
wena	W1-2	39 歲	32 年	No.3	文蘭	基督長老教	國中	家庭主婦	維納	有	二女 一男
Wena+	G1-1	16 歲	無	無	文蘭	基督長老教	護專	學生	無	無	無
Wena-	H2-0	40 歲	無	無	文蘭	基督長老教	國中	司機	無	無	二女 一男
amuy	A2-2	30 歲	6 個月	No.2	秀林	基督長老教	大專	解說員	無	無	無
hana	H1-2	51 歲	2 年	No.4	榕樹	正耶穌教	國中	家庭主婦	哈娜	有	二男
labay	L2-1	69 歲	59 年	No.2	崇德	天主教	日本教育	傳統醫療	無	無	二女 二男
labay+	L1-1	35 歲	2 年	No.5	板橋	無	高職	家庭主婦	無	有	無
hobi	H3-0	33 歲	13 年	No.3	民樂	基督長老教	高職	家庭主婦	等米奴	有	一女
fan	F1-1	41 歲	1 年	No.4	水源	無	護校	雜貨店長	無	無	二女
Yuli	I1-1	38 歲	1 年	No.4	西林	天主教	國中	家庭主婦	無	有	一女
biyan	B1-2	71 歲	63 年	No.1	銅門	天主教	日本教育	家庭主婦	無	有	二男 一女
walis	W1-1	30 歲	2 個月	No.1	秀林	無	師院	教師	無	無	無
tonai	T1-2	43 歲	7 年	No.2	西林	天主教	護校	校護	無	無	二男
yoyu	U1-1	53 歲	9 年	No.2	可樂	正耶穌教	國中	家庭主婦	無	有	二女 一男
masai	M2-1	44 歲	2 年	No.3	嘉里	無	護校	家庭主婦	瑪賽	有	二女 二男

註：在姓名上加上+記號，表示為該為報導人之女兒，--記號則為報導人的先生。

織布機型使用類型說明：

1.使用傳統織布機者、2.使用傳統織布機+織帶機者、3.使用傳統織布機+織帶機+現代高機能力者、4.使用織帶機+現代高機能力者、5.使用織帶機者

附錄資料 (二)

研究論文說明函

親愛的朋友：

你們好！我是東華大學族群關係與文化研究所研究生蔣文鵬（原住民名：悠蘭·多又），目前正在進行碩士論文「傳承、變奏與斷裂：以當代太魯閣族女性之織布文化為例」的研究計劃。本次的研究將以居住在花蓮北部的太魯閣族婦女為主要的研究對象。在傳統的太魯閣族社會裡，將織布的技能視為認定女性成爲一個女人的基本條件；然而這樣的養成方式隨著多次歷史的變革，不同殖民者進入部落裡而起了變化，從部落的社會、政治組織、文化習慣、典章制度到教育的養成方式，從豐富走向斷裂，在歷史變化的脈絡中漸趨瓦解；然而台灣社會自解嚴後，各族群開始有發聲的機會，原居於邊緣位置的原住民在政治符號的操弄下，進而成爲象徵台灣島上四大族群的代表，雖然整體的原住民並未因政治、社會空間的釋放，而有整體抬昇效果，這個過程卻直接影響了生活在其中族人的自我感受。

因此本研究試圖連結太魯閣族婦女與織布的關係做論述，觀察織布文化在當代太魯閣族社會是如何影響著女性的認知，也同時探討是什麼原因，促使太魯閣族婦女們願意再度拾回古老的織布技藝。在學習織布的過程中，再現（representation）了什麼樣的價值觀，藉著什麼樣的方式、活動、空間、儀式在進行著織布文化的再現（representations）。關於這些現象的探討，我將從太魯閣族織布的歷史、文化脈絡及善織的婦女以自我敘述（narrative）的面向，來論述（discourse）當代太魯閣族婦女的「主動性」，是如何「選擇」、「詮釋」及「理解」太魯閣族的織布文化。

在進行訪談時，爲了希望能真實地記錄每位報導人的敘述內容，不至扭曲報導人的看法，希望您能允許我錄音並做筆記。

我的研究過程必定遵循以下的規則：

- 1.我們會將您的姓名完全的保密，唯將相關基本資料作爲學術研究之用。
- 2.您在訪談當中所發表的言論資料，僅作爲學術研究之用不作爲其他用途。
- 3.訪談結束後，若您希望刪除或隱瞞某一段談話內容，您也可以提出，我將絕對尊重您的決定。
- 4.在訪談過程中，若您臨時決定退出，請隨時告知我，我將尊重每位參與其中報導人的自由意願。

最後，感謝您的熱心參與，使本研究得以順利進行。敬祝：

平安喜樂

同 意 書

茲收到 _____ 所立之同意書，訪談內容僅供學術參考之用，不對外公開個人資料與訪談內容，並於訪談中與訪談後隨時有權退出此研究行列。

研究者 _____ (簽章)

時 間： 年 月 日

附錄資料 (三)

訪談大綱

I. 介紹自己的背景

- Q：來自那個部落？
- Q：夫家是來自那個部落（或地方）？
- Q：是否有原住民的名字（來源說明延續自誰？意義說明？什麼情況下使用？）
- Q：家人如何稱呼？

II. 說明自己學習織布的過程

- Q：何時開始學？何人教的？怎麼教？
- Q：學習動機？
- Q：學習何種機型？
- Q：織布對於你自身的意義？

III. 織布與太魯閣族文化的關係？

- Q：gaya 與 tminun 間的關係
- Q：<<>><<>> 菱形紋的意義？
- Q：你認為織布與太魯閣女性間的關係是什麼？
- Q：部落如何評斷這個女人是具有美德的（或壞）女人？
- Q：織布文化在過去太魯閣社會的意義和今日社會上的意義有何不同？

IV. 織布與男、女間的分工狀態

- Q：你知道古代男、女性是如何分工？
- Q：你知道哪些織布的禁忌？是誰告知？你覺得約束力如何？
- Q：男性在女性織布時所扮演的角色？
- Q：丈夫對於妻子學習織布的態度？
- Q：若有男性也加入織布的行列，你的看法？
- Q：你覺得太魯閣族社會是比較大男人，還是男、女平等的社會？舉出印象最深的例子做說明。

V. 織布與傳承的關係

- Q：你覺得現代所謂的太魯閣族文化是什麼？
- Q：你會傳什麼文化內容給下一代？
- Q：你曾經進行教學？如何傳達織布在太魯閣族社會上的意義？

VI. 家人的態度？

- Q：家人對於妻子（或先生、女兒、兒子）來學習織布的態度如何？
- Q：你覺得支持的最大原因？反對的原因？
- Q：會想教給女兒嗎？或者家族中的女性同胞？她們的意願如何？

VII. 織布與文化復振運動

- Q：你會怎麼跟一般人介紹太魯閣族呢？
- Q：你認為織布做為太魯閣族的象徵合適嗎？或者你認為還有其他什麼文化可以做為代表？
- Q：你為什麼沒有忘記織布這件事？
- Q：為什麼現代的人又開始學織布？你的看法？
- Q：你認為多辦文化活動對族人會產生什麼樣的影響呢？

VIII. 織布文化與再現的空間

- Q：你有傳統的衣服嗎？多半是什麼時候使用？
- Q：你曾經在哪些地方看過織布？感受如何？
- Q：你家中會使用到織布嗎？運用在什麼地方？
- Q：你認為現代的織布文化應該如何展現？
- Q：成立工作室對於你自身的意義與用意？

IX. 使用不同的機台其意義是否有差別

- Q：你最常使用哪一種機台？（傳統、織帶機、四片棕、八片棕的高機）
- Q：那一種機台對你而言最有意義呢？
- Q：傳統、織帶機、四片棕、八片棕的高機這些機台，所織出的物品是否可以代表著太魯閣族呢？
- Q：過去織布機是要一代傳過一代的，你會將織布機留下來當作傳家之寶？

X. 期待

- Q：你認為織布還可以朝向哪些方面發展？
- Q：你有在一起織布的朋友嗎？你們在一起時，最常做什麼事情？
- Q：你期待太魯閣族婦女間的結盟行動？（如建立合作社、工會等）
- Q：學習織布時是否會比較認同自己是太魯閣族這件事情呢？

附錄資料 (四)

太魯閣與泰雅族語對照表

太魯閣族語	漢文	泰雅族語
Hakaw Utux	彩虹橋	Hongu Utux
hakaw	橋	hongu
gaya	規範、習慣	gaga
wubun'	織布機	qawngu
tminun	織布	tminun
nuga	苧麻	nuka
m'nuga	捻線	mnuka
wayay	線	wayay
r'misay	理經	qmsay
qabang	布匹	bala
g'magi	染料	qmaci
dowriq	眼睛	rojiq
rdanan	老人家	n'kis
payi	祖母	yaki
baki	祖父	yutas
mgay bari	祖靈祭	Smyus (maho)
elug	路	tuqiy
lukus	衣服	lukus
butu	懶惰	qelang

資料來源：

台灣師範大學成人教育研究中心編印(1998)《Atayan 語文化教材》，台北：編者。

多奧·尤給海，阿棟·尤帕司(1991)〈泰雅爾族傳說故事精選篇〉，新竹：泰雅中會母語推行委員會。

花蓮縣太魯閣語編輯委員會編印(1994)〈太魯閣語讀本〉第一冊，花蓮：編者。

花蓮縣太魯閣語編輯委員會編印(1995)〈花蓮縣太魯閣語初級讀本〉，花蓮：編者。

附錄資料 (五)

Hongu Utux (彩虹橋)

(泰雅族語版本)

Cila Kwara ta. (我們走吧)
Aras qu pala ru nuka su. (帶著披麻和麻線隨著你)
Huluy qu gasil ru wayay, (拖著繩索與紡線)
'Say ta tminun qu hongu na utux. (我們去編織神靈之橋)
Cila Kwara ta. (我們走吧)
Laxiy pintringiy qu hongu na utux, (不要以指頭向著靈之橋)
Cyux mkaraw kya qu mrhuw na Tayal, (泰雅智者正在攀爬)
Cyux Imeliq tariy kyaqu lk-aba ru Ik-aya. (列祖列宗舉膝而上)
Cila kwara ta. (我們走吧)
Aras kinmtasaw ru kinshzywan, (帶著聖潔和正義的)
Iyat su phutaw, (你不會失落)
Baha su qtamun na bibing ru krahu na qulih, (恐龍與大魚忘記吞食你)
Cila kwara ta. (我們走吧)
Laxiy 'nkux, (不要憂慮)
Ptshotan ta na utux bnkis, (祖靈將會解放你)
Musa ta mqyanux squ ingat inIngisan. (向著沒有哭泣的永生靈界)
Cila la, Cila la, Cila mluw hongu na 'tuxan. (走吧，走吧，踏上神靈之橋)

(多奧·尤給海、阿棟·尤帕斯，1991：113-114)

資料來源：

多奧·尤給海，阿棟·尤帕司 (1991) <泰雅爾族傳說故事精選篇>，新竹：泰雅中會母語推行委員會。

附錄資料 (六)

原住民 *T'ruku* 群，*mgay bari* (祖靈祭) 緣起

賽德克族群 (*T'ruku*) 是與山林、高山等大自然共存的族群，對造物者 (編織於宇宙萬物的神—*Utux Tnminun*) 敬仰與感恩在心靈。一年當中有很多大大小小的祭典，其中最重要的祭典是在一年中收穫農作物後一個月或在農作物種植前舉行，通常在七、八月或一、二月舉行，這祭典必須要有準備，如獵物、酒、糕等，為了感謝造物者之恩，並祈求更賜福與平安給族人。

在小米成熟時收穫之前，選擇某一日的凌晨 (三點左右)，先由祭司 (*empsgasut*) 帶一位手提著火把的年輕人到小米農園附近的祭壇祈福，感謝神靈賜給我們豐收，並祈求護佑族人順利收穫，完成祈福禮儀，然後到自己的小米園上摘取小米 *daun* 及 *dhquy* (糯米) 各一串，帶回家掛在自己的屋簷上。然後向頭目報告，宣布部落族人就可以收穫小米。小米全部收穫後約一個月許，就舉行一年一度的 *mgay bari* (祖靈祭) 祭典。

首先頭目 (村長) 召集部落的長老宣布祭典舉行日期，並宣布要做好準備。部落獵團十餘人整裝前往山區獵場狩獵為期一週。行前由祭司用家禽血沾在獵人器具，並唸祝文：「我們以誠懇的心，請賜給我們像前輩獵人好的 *bhring*，讓我們能獵獲很多獵物並一路平安。」各部落婦女們及未上獵場之男人則在家舂米、釀酒、製糕。

族人獵團經一週的打獵，受神賜佑，終於在祭典之前滿載而歸，獵了所需的祭品 (*samat*)。回家時，在部落不遠處，獵人們大聲發出勝利的呼聲，部落的族人聞聲均歡喜走出戶外迎接獵團凱旋歸來。婦女們替獵人換新裝，男孩們協助獵人將獵物揸回部落中。

獵物集中在鋪上之蘆葦草的操場中央，準備切割解剖，由頭目主持分肉。族人起舞歡樂，熱鬧滾滾。在切割解剖獵物時，切取小塊獵物，器官做為祭品用，以樹葉或姑婆芋 (*brayaw*) 葉用籐繩網綁成包，這祭物包稱為 *bari* (穀類的祭物亦均稱為 *bari*)，社區部落分得獵物後即回自己的部落。

在祭典日早上五至六點鐘時，頭目召集部落長老及獵人，加上祭司一名，一起攜帶祭品 *bari*、穀物等前往祭場。抵達祭場後，由祭司祈禱祝文曰：「編織大地萬物的造物者 (上帝)、*Sejiq* 的神、祖先的神感謝厚賜於我們，請繼續護佑我們，永遠幸福與壯大。」祝文畢，祭司將 *bari* (祭品等) 掛在樹枝上 (祭典結束)。

祭司把祭品 *bari* 掛於樹上之後，頭目宣布說：「現在我們用歌、舞來感謝大地萬物的造物者。」

資料來源：花蓮縣秀林鄉文蘭村〈*T'ruku*2000 祖靈祭文化活動系列〉手冊

活動時間：民國 89 年 10 月 28 日 地點：秀林鄉文蘭村銅蘭國小

