

國立東華大學族群關係與文化學系

碩士論文

指導教授：葉秀燕 博士

我織故我在：花蓮縣秀林鄉太魯閣族女性
工藝編織者之文化生產

*I Weave Therefore I Am: A Socio-Cultural Analysis of Female Taroko
Weaving Culture in Xiu-Lin County of Hualien, Taiwan*



研究生：吳孟蓉 撰

中華民國一〇一年元月

國立東華大學
學位論文授權書

※說明※

本授權書請撰寫並簽名後，裝訂於紙本論文書名頁之次頁。

本授權書所授權之論文為立書人在國立東華大學族群關係與文化學系

100學年度第1學期取得碩士學位之論文。

論文名稱：我織故我在：花蓮縣秀林鄉太魯閣族女性工藝編織者之文化生產

指導教授姓名：葉秀燕

學生姓名：吳孟蓉

學號：69743001

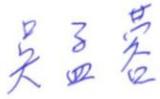
授權事項：

一、立書人具有著作財產權之上列論文全文資料，基於資源共享理念、回饋社會與學術研究之目的，非專屬、無償授權國立東華大學及國家圖書館，得不限地域、時間與次數，以微縮、光碟或數位化等各種方式重製散布、發行或上載網路，提供讀者非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印。

二、上述數位化公開方式如下：(若未勾選下表，立書人同意視同授權校內、外立即公開。)

校 內	校 外	說 明
<input type="checkbox"/> 立即公開 <input checked="" type="checkbox"/> 於1年後公開 <input type="checkbox"/> 於3年後公開	<input type="checkbox"/> 立即公開 <input checked="" type="checkbox"/> 於1年後公開 <input type="checkbox"/> 於3年後公開	未立即公開原因：修改投稿 <input type="checkbox"/> 申請專利(案號： <input type="checkbox"/> 因隱私權需要(請指導教授附函說明特殊原因)

三、授權內容均無須訂立讓與及授權契約書，授權之發行權為非專屬性發行權利。依本授權所為之收錄、重製、發行及學術研發利用均為無償。

具有本論文 著作財產權 人共同簽名 (親筆正楷)		日期	中華民國 101 年 1 月 15 日
---------------------------------------	---	----	---------------------

學位考試委員會審定書

國立東華大學 族群關係與文化學系

研究生 吳孟蓉 君所提之論文

我織故我在：花蓮縣秀林鄉太魯閣族女性工藝編織者之文化生產

經本委員會審查並舉行口試，認為

符合碩士學位標準。

學位考試委員會召集人 許明 簽章

委員 李如雲 簽章

委員 吳孟蓉 簽章

委員 許明 簽章

指導教授 吳孟蓉 簽章

系主任
(所長) 范麗娟 簽章

中華民國 100 年 12 月 26 日

誌謝

終於，四年的研究與求學生涯，將在領取畢業證書那刻，畫下句點。還記得大學剛畢業那年，父親身體出現些微病狀，我必須暫停研究所進修動機，大學教授陳志賢老師說：「不要把父親的意志看的那麼脆弱，妳放心去追求自己夢想，還有家人會照顧父親」，於是我自私的帶著忐忑卻又滿懷期待的心情，來到心目中的最高學府東華大學「族文系」。一晃眼，在立志「二年畢業」的倍數—四年，經過多少歡樂、挫折、徬徨與悶燒後，我所編織的論文，將能成品。

在我四年的學術過程，最先感謝我的指導教授，葉秀燕老師。所謂，書寫論文不僅是研究生與田野報導人的生命交集，在我與葉老師共同出田野、研究與 meeting 的過程，不知交戰幾百回。每次老師總為我細心檢討文章，修改邏輯不順、文字倒裝、沒有研究意識的問題。在深沉嘆息過後，還是替我在公開學術發表場合穿上盔甲、阻擋槍彈、安定軍心。更在我遇到田野困境與書寫瓶頸，徬徨瀕臨放棄之際，陪伴我再次走入田野，指引我走向適合我的學術道路。四年的相處，您最瞭解我的個性—對不熟悉的人會感到害羞，做事一板一眼，觀念只有是非對錯，您也曾指導我要用多元面向看待學術與人生。您對學術知識的堅持，及對學生的關懷，深深影響我心。當系所的老師稱讚，「果然是 Joyce 老師的學生，那麼有行動力與果決心」時，我是多麼滿心歡喜。跟隨您四年時間，從您的課堂與討論學習到原住民傳統物質文化、觀光與消費的議題，讓我在書寫論文裡更有發揮的空間。感謝有您的帶領與教導，身為您的指導門生之一，是我何等的榮幸。

此外，感謝擔任口試委員的賴淑娟、李招瑩及許功明老師。賴老師長期針對性別與泰雅族群研究，開啟我對太魯閣族女性不同的觀察面向與想法；李老師專精的原住民藝術、文化資產與文化產業，也在我的論文書寫中帶給我靈感與發想；而許功明教授針對原住民與博物館的長期研究，也深深影響我的研究內容與思考。感謝三位口試委員仔細閱讀這篇論文，更在論文口試前給我信心加油，並在口試過程提出修改方面與建議。雖然在能力範圍不及之處，無法逐一修改，但也提供我未來可能發展的學術空間。也感謝我碩一曾修習過族群關係、文化理論與性別課程的羅正心、謝若蘭與紀駿傑教授在課堂上的諸多教導，開闊我對於族群與性別理論批判的視野與能力，使我在學術研究上受益良多。

從幼稚園到大學，不曾離開家庭生活，直到研究所搬離高雄的家，來到花蓮

東華大學，重新安置另一個家。在人生地不熟的時候，認識族群所這個大家庭，曾經一起住在擷二宿舍的雅琴與蕎憶，一起立下二年畢業的誓言，在 2011 年尾聲，我們也一起完成了這項任務。充滿人生智慧的美玲與慧滿，時常在我感到無助的時候，適時給予幫忙。最熱心的永遠班代吳泯，無論何時我都喜歡和你討論與分享，因為你的無私奉獻與開朗的微笑，讓我感到無比的溫馨。忙於族群事務的撒奇拉雅族美女撒韻、來去無蹤的神祕立旻、最會揪酒的大熊、溝通沒有障礙的熱心阿瓜、雅淳、怡樺、曾經跟我相約在垃圾場家聚的國生學長，及時常和我分享論文進度與書寫心情的同門師姐妹景秀等不及備載的大家，因為有妳（你）們，讓我四年的花蓮生活顯得多姿多彩。

秀林鄉富世、可樂、銅門、文蘭、水源、秀林部落的大家，感謝你們對待一位不速之客猶如家人般的疼惜。部落乾媽 Sagi，是妳帶領我認識神的信仰，堅信透過禱告能讓自己與神連結，可樂部落的淑惠阿姨及水源部落的采晴阿姨，與妳們在文化市集結識後，妳們就將我當作朋友及家人般的愛護，在藍染課程時候與妳們一同學習，更在我的田野訪談過程給予我許多協助。太魯閣族織布男織 JiangBo，感謝最後的男織訪談有你的幫忙，除此之外也時常提供我織布展覽的訊息。還有，那位在富世部落超商與我談話的太魯閣族男子，感謝你對我說出「研究者取走部落傳統智慧，又曾為部落留下什麼？」的酒後心聲，這也一直在我研究過程加以思索的研究倫理問題。部落老人家的智慧，沒有人能夠輕易帶走，我與妳（你）們一樣，都在從事文化再生產與傳承。在這篇論文完成之際，我將與所有秀林鄉太魯閣族人共享，因為有妳（你）們，才會有這篇研究的生產，特此感謝。

最後，感謝我的家人，縱然在外人眼裡我應該在二年完成學業，但您們仍在我研究與求學過程給予我無限的力量，支撐我完成這本論文。對您們有太多感謝與不捨的話言，因為有您們，才讓我有盡情揮灑的空間與勇於追求希望的可能。也感謝在背後默默支持我的胡誠，在書寫論文過程必須與我共同承受壓力與我的壞脾氣，不放棄的經由禱告讓我在論文書寫與研究上，得以專注與順遂。感謝有你們的守護，讓我安心的完成這篇論文，我也將這份喜樂之心獻給你們。

感謝主，我即將為我的四年研究階段畫下句點，啟程往下個階段的開始。

孟蓉 2012 年 1 月 於花蓮

摘要

本論文以太魯閣族織布及文化產業為研究主軸，聚焦於太魯閣族女性織布勞動的生產、機制和其流變，重新思考原住民觀光脈絡下織布的創新價值，並進一步藉由太魯閣族女性的觀光文化與邊緣勞動的論述，討論原住民女性自主與能動的可能性。

本研究以花蓮縣秀林鄉 12 位太魯閣族織布文化生產者作為深入訪談對象。同時，筆者參與花蓮縣政府所舉辦的 100 年度「織帶機傳統平紋挑花基礎培訓」織布班，企圖瞭解太魯閣族織布文化的再生產，並探討國家機器及部落協會介入對部落文化扶植及女性能力培育之影響。再者，藉由男織的加入，探討織布文化產業性別觀念流動的現象，並經由其創意思想以織布結合花蓮在地媒材，瞭解當代太魯閣族織布文化產業脈動及創意織品文化的現代感，提昇更多織布做為族群文化產業的可能性。

筆者認為在原住民觀光脈絡下，花蓮縣政府及水源部落砂卡礑文化發展協會極力發展代表族群工藝特色之一的織布產業，除了喚醒族群集體記憶之外，也呼應國家政府推行的文化產業化政策，達到創造族裔經濟的發展。同時經由織布的觀光展演與文化生產，培力太魯閣族女性詮釋與傳承文化的機會。除此之外，也藉由太魯閣族工藝匠師與文化市場協商的過程，提升太魯閣族織布工藝者主體性。最後，本文也試著探討秀林鄉傳統太魯閣族女性織布文化，因受整體社會環境變遷及觀光經濟的影響，所產生的新興男織現象和其性別流動的辨證關係。

關鍵詞：原住民觀光、族群文化產業、原住民女性、秀林鄉太魯閣族、織布文化

※本論文獲中央研究院民族學研究所 2008 及 2011 年「中央研究院民族學研究所暨各大學人類學相關系所合作培訓計畫」獎助學金，特此致謝。

※本論文部分研究成果，曾於 2011 年文化研究年會「嘿山寨・慮消費：生態、科技與文化政治」發表，題目為「族群技藝／記憶與文化產業：花蓮縣秀林鄉太魯閣族女性工藝編織者的文化（再）生產」，時間為 2011 年 1 月 8、9 日，地點於真理大學（淡水校區），共同作者為葉秀燕教授。

※本論文部分研究成果，曾於 2011 年臺灣人類學與民族學學會「民族、民主、民生：人類學的場域」發表，題目為「Tminun 編織／邊織：探究花蓮縣秀林鄉太魯閣族女織文化再生產」，時間為 2011 年 10 月 8、9 日，地點於台北南港中央研究院，共同作者為葉秀燕教授。

Abstract

This research explores the interconnections between indigenous women and the production of a cultural tourism industry. Using the Taiwanese Taroko weaving culture in Xiu-Lin County of Hualien as a main research site, 12 in-depth interviews with female weavers and participating weaving training course, this research demonstrates how tourism development impacts and changes traditional meanings of indigenous weaving culture. It examines the involvement of women whose weaving is connected primarily to symbolic ethnicity and offers a detailed description of the importance of weaving culture in gender performance for indigenous Taroko women. From cultural studies, I draw a concept of the weaving body, shaped not only by individual experience but also by the cultural meanings attached to embodiment.

The study also probes changes in the weaving industry by in-depth interviews with a male weaver who breaks the weaving gender taboo by bringing his own understanding of weaving into a various creative cultural products. I argue the popularity of indigenous cultural reproduction, such as weaving, is not only a part of enacting gendered identities, but also reflects the cultural policy of the national government to enhance the economic development of minority tribes. Tourism development and cultural reproduction of weaving have created opportunities for Taroko people to demonstrate their abilities to renegotiate their ethnic identity and cultural heritage.

Key Words: Taiwanese indigenous tourism, ethnic cultural industry, indigenous women, Taroko tribe in Xiu-Lin County, weaving culture

目錄

第一章 採線紡錘：原住民女性與文化產業之間的對話	1
第一節 漢人女性研究者與原住民女性工藝者的相遇	1
第二節 泛泰雅族 Gaya 規範與織布的連結	4
第三節 機杼，構思	9
第二章 整經合理：爬梳與探討相關研究文獻	13
第一節 從傳統原住民物質文化到文化經濟	13
第二節 原住民觀光與消費	19
第三節 原住民女性勞動作為一種觀光展演	24
第三章 盤線佈架：田野場域、背景與田野工作	31
第一節 研究田野場域與背景	31
第二節 觀察、紀錄與理解田野	41
第三節 田野工作的困境與轉折	47
第四章 經卷纏梭：織布技藝作為太魯閣族女性培力	53
第一節 織布技藝培訓與太魯閣族女性的對話	53
第二節 從織布培訓班看物質文化的轉變	57
第三節 文化兵團的力量：以砂婆礑文化發展協會為例	68
第五章 飛梭綜橫：太魯閣族女性工藝者、文化記憶與市場協商	77
第一節 太魯閣族部落織布工坊女性工藝匠師的文化生產	77
第二節 隱藏在織布背後的太魯閣族女性代工者	97
第三節 太魯閣族女性增能與家庭及社會之間的關係	108

第六章 經緯疊織：編織文化再生產	117
第一節 男織加入，創意編織發展	118
第二節 我織故我在	130
第三節 研究未達之處與建議	136
參考文獻	141
附錄 訪談大綱	147

圖表目錄

表 1 秀林鄉人口統計表	32
表 2 100 年秀林鄉公所開設文化課程	35
表 3 訪談對象一覽表	40
表 4 筆者曾參與的秀林鄉文化活動及研討會	49
圖 1 花蓮縣行政區域圖	32
圖 2 秀林鄉各部落地理位置圖	32
圖 3 研究架構	37
圖 4 花蓮縣秀林鄉部落產業觀光導覽頁	38
圖 5 花蓮縣秀林鄉公所原住民藝術工作坊網路資料	38
圖 6 多元文本交集圖	39
圖 7 平紋組織原理	54
圖 8 傳統太魯閣族對稱形圖紋	54
圖 9 太魯閣族對稱形圖紋	54
圖 10 太魯閣婦女織布坐姿	57
圖 11 新桌上型機台	57
圖 12 地機織法	59
圖 13 傳統地機綁腰	59
圖 14 SP 棉線材	59
圖 15 SP 棉線材	59
圖 16 傳統與現代編織變遷圖	64
圖 17 文化商品生產製作過程	67

圖 18 織布裝置藝術.....	68
圖 19 織布裝置藝術.....	68
圖 20 砂婆礫文化發展協會設計宣傳 DM 正面.....	69
圖 21 砂婆礫文化發展協會設計宣傳 DM 反面.....	69
圖 22 報導人 S 的舅媽所織的布	80
圖 23 報導人 N 十六歲織品	81
圖 24 太魯閣族文化商品	85
圖 25 改良後的太魯閣族服飾	85
圖 26 報導人 N 桂竹結合織紋作品.....	87
圖 27 報導人 H 使用新型機台	90
圖 28 小型家庭織布工廠	95
圖 29 S1 先生的皮雕織布作品(正面)	114
圖 30 S1 先生的皮雕織布作品(背面)	114
圖 31 布洛灣織布表演的 Yabung	117
圖 32 Yabung 的手工織品.....	117
圖 33 Jiangbo 的羊毛氈石頭作品	123
圖 34 Jiangbo 的羊毛氈鞋子作品	123
圖 35 七米長的彩虹織帶	126
圖 36 七米長的彩虹織帶	126
圖 37 Jiangbo 的羊毛氈石頭作品	128
圖 38 Jiangbo 書寫的文字說明	128

第一章 揉線紡錘：原住民女性與文化產業之間的對話

第一節 漢人女性研究者與原住民女性工藝創作者的相遇

筆者 2004 年至 2007 年就讀高雄應用科技大學文化事業發展系期間，對原住民產業議題一直深感興趣。在高雄成長求學十餘年，發覺原住民女性工藝創作者在都市環境下生產族群文化經濟，比起漢人文化生產者，熟悉政府文化政策及善於操作文化市場銷售策略來說，她們是處於較為弱勢的生產與銷售的邊陲地位。2006 年，筆者大學著手製作畢業專題「原民婦女工藝推廣策略研究：以大高雄地區為例」，跟隨專題指導老師前往與大高雄都市原住民女性工藝創作者進行多次訪談，這樣的經驗建立筆者與原住民女性工藝創作者接觸與對話的機會。同年 6 月，筆者也協助國立高雄應用科技大學藝文中心共同策劃「原生都市生活－原民婦女工藝與都市的對話」展覽，邀請七位大高雄地區都市原住民女性工藝創作者共同參與，並由高雄市前任原住民委員會主委 A-buu(江梅惠)作為中介者引薦的角色，讓筆者能夠從容且快速的進入部落，展開為期近一年時間來回在部落的田野調查訪談(吳孟蓉，2007)。

從 2006 年開始與大高雄地區原住民女性工藝創作者接觸，筆者發現其中有從原鄉部落遷移到都市「討生活」，因婚姻流動隨著夫家搬離部落或從小生長都市社會，這些原住民婦女因居住環境區域相近而群聚，也因同時參與地方政府所舉辦的文化技藝課程，擁有共同製造或創作族群手工藝的經驗而結識。依筆者觀察，認為在都會地區文化市場處於較弱勢地位的原住民女性工藝創作者，雖然對國家政府推廣文化產業政策較不瞭解之外，也會將技藝課程結束之後的手工藝品製作工程移往家中，成立象徵性的個人工作室。即使如此，原民婦女成立個人工作坊的產銷，卻始終無法打破銷售困境，只能在特殊文化節日跟隨族人朋友參與政府舉辦的展演活動，擺攤吶喊，販賣其文化技藝。除此之外，為了迎合市場需求，她們販售的商品常混雜著低價大陸或東南亞商品共同販售，缺乏族群主體性與族

群文化特殊性。從產業來看，這樣的現象似乎提昇了部落或個人經濟，實質而言文化商品混雜的現象也干擾原住民文化市場的平衡，導致原住民女性工藝創作者失去個人文化創造的肯定及族群意識的提昇，而在文化產業市場的地位處於邊緣的角色。

除了文化市場替代品的大量威脅之外，獨立的原住民女性手工藝工坊也敵不過工廠的大量複製與批發生產，這樣的現象筆者認為可以從阿多諾、霍克海默與法蘭克福學派對於文化工業的特質來加以解釋，朱元鴻（2000）指出當文化工業進入生產及消費的循環圈裡，工藝品變成可以大量複製與交換的市場產品。因此當工廠大量生產的布料衝擊了手工交叉縱橫的編織生產，多數原住民女性工藝創作者選擇利用工廠布批的便利性及與手工編織的布品的相似性，在較低成本的選擇之下，也逐漸進口使用工廠布批作為手工藝的生產與結合，再再顯示原住民文化市場受到工廠化生產所影響，原住民女性工藝創作者無法突破商品混雜化及文化工業化的困境而趨於妥協。

除了上述原住民工藝品混雜化現象之外，筆者也從 2006 年的田野經驗觀察原住民女性與族群文化生產之互動關係（吳孟蓉，2007）。原住民女性在觀光文化場域裡一直扮演著重要的角色，卻因為在文化市場裡處於較基層地位，導致原住民女性在文化生產與再生產的重要位置一直受到忽視。除此之外，加上過去針對文化產業或文化創意產業研究中，缺少從原住民女性的觀點切入，因此原住民女性工藝創作者及原住民女性代工在學術研究成果上仍相當缺乏自我訴說的空間與場域。基於上述筆者大學時期與原住民女性工藝創作者的交織經驗為出發，延伸到筆者在研究所修習觀光文化研究的論述，本研究將在族群文化產業與觀光發展的脈絡下探討花蓮秀林鄉太魯閣族女性織布工藝文化的再生產。秀林鄉主要以太魯閣族群為主要人口，因其所處位置臨近太魯閣國家公園與布洛灣山月邨，地理位置造就花蓮縣政府積極發展原住民觀光產業的重要一環，近年來花蓮縣政府也積極推廣原住民文化結合創意生產。筆者理解到織布技藝與織品，是作為傳統太魯

閩族建構女性聲望評價、社會階級、甚至婚嫁禮俗、生命輪迴等特殊意涵，然而隨著時代的變遷和觀光發展等因素，逐漸減少其傳統價值與族群文化規範與制約，轉為以經濟為主要考量的文化產業或族群商品。在觀光發展的需求下，為了因應原住民觀光的大眾消費與文化產業經濟市場的需求，原住民傳統技藝與記憶被複製（再）生產成為廉價的觀光紀念品，傳統技藝成為展演的一部分，族群記憶成為述說故事，在觀光的舞台上出售「傳統」，販賣「真實」，成了全球原住民族普遍的現象。當太魯閣原住民女性工藝創作者試圖將過去傳統物質文化轉化其文化符碼或添加現代性創意元素，發展成具有特殊文化意涵的象徵性商品，其也面臨到文化市場諸多問題，例如文化傳承與觀光市場的平衡性，除了創造文化經濟之外，該如何再現過去物質文化並建構當代與傳統傳承的情感連結，又該如何將太魯閣女性的生命經驗融入手工藝中，展現一般有別於文化工業大量生產與複製的模式與特性。再者，筆者也透過觀察太魯閣族織布文化再生產，觀察從事類工廠化勞動生產的太魯閣族女性織布代工者角色，在太魯閣族女性織布勞動生產網絡下形成部落小型工廠的經濟生產現象，筆者試圖從織布代工的脈絡之下探討太魯閣族女性代工者與太魯閣族女性工藝創作者之間市場機制與協商之道。因此筆者在本研究也企圖透過太魯閣族織布代工的生產關係，進而瞭解織布文化生產代工的產業結構。

加上花蓮縣政府積極推動商品化的現象，及國中、小學推廣傳統文化技藝課程，許多太魯閣族男性紛紛投入織布行列，太魯閣族男織現象愈來愈普遍。在本研究除了探討八位太魯閣族女性工藝創作者及三位太魯閣族女性代工者的織布文化生產之外，筆者也藉由一位太魯閣族男性工藝創作者的織布文化再生產，探究當代織布受觀光化的影響、衝擊和改變。筆者試圖透過太魯閣族男織創意文化再生產的研究，進而凸顯文化經濟與傳統性別文化之間的辨證關係。

在展開研究篇章的同時，本文擬定以文化產業、文化變遷與文化生產作為主軸探討，透過太魯閣族女性工藝創作者及代工者在勞動過程中，了解其背後傳統

部落文化受觀光商品化的影響與被形塑的意義，及高度提倡原住民文化觀光產業下，太魯閣族女性如何透過文化生產達到能動性與主體性認同。同時，藉由筆者身為漢人女性研究者的角色出發，站在女性的立場傾聽與書寫太魯閣族婦女編織過程的織布與生命經驗。在筆者田野調查期間，太魯閣族女性報導人也常以長者的身分和筆者分享女性的生活經驗和人情世故，因此透過女性研究者及女性報導人的身分更能在跨文化之間產生交流與深層的互動關係，使本研究除了能夠回應太魯閣族織布文化的族群經濟面向之外，更能促使漢人女性研究者反思在太魯閣族部落田野觀察的女性研究書寫。下節，筆者將處理泛泰雅族 Gaya 規範、織布與人觀之間所產生的互動關係，以釐清本研究在文獻探討使用泛泰雅族統稱泰雅族、太魯閣族及賽德克族之疑慮。

第二節 泛泰雅族 Gaya 規範與織布的連結

一、泛泰雅族：從我到我們

從日治時期以來，學術研究泰雅族、太魯閣族與賽德克族群邊界模糊，太魯閣族人一直被置於泰雅族的範疇內討論，如廖守臣（1977）《泰雅族東賽德克群的部落遷徙與分佈》、許木柱（1989）《太魯閣群泰雅人的文化與習俗》、曾振名（1995）《太魯閣群泰雅人之社會變遷與文化發展》等研究著作（宋卓立，2008）。目前針對太魯閣族群的學術討論區塊，多偏重以族群遷徙、Gaya 規範、紋面、狩獵編織、社會組織、宗教信仰與正名運動等作為區別太魯閣族、泰雅族及賽德克族之間的不同，沈俊祥（2006：4）在探討太魯閣族空間與認同時強調，當殖民者或統治在分類太魯閣人為泰雅族時，其思考邏輯是處於被貶抑與被忽略的位置，是由一種「相對的他者」的位置來區辨太魯閣族人來強調自我的獨特存在性，因此經過三百多年東遷行動的太魯閣族人，透過族群特有文化、語言及風俗習慣等共同族群意識作為依據區隔出與泰雅族差異性。

太魯閣族群直到 2004 年正名之後才被正式「認定」獨立成為台灣原住民之一族。從太魯閣族族群移動之歷史蹤跡觀察，曾振名（1995：1）以「太魯閣族泰雅人」作為代表太魯閣族群的指稱。在尚未正名前，一般被歸類為賽德克亞族。太魯閣族群泰雅人是由南投仁愛鄉向東擴散而形成，其原因包括為了解決耕地不足、保護族人不受敵人侵擾而向外移動（張藝鴻，2001：32）。最早太魯閣族祖先發祥地系位於南投縣仁愛鄉的 Truwan，在早期的移動過程中，霧社成為泛泰雅族共同源流之地（廖守臣，1977），在移民的過程中，部分泰雅族人向北部及東部展開移動，部分往宜蘭、桃園，更有些橫跨中央山脈到達花蓮，演變成為今日的太魯閣族。一般學者會將賽德克亞族以地理位置加以區別，中央山脈以東的族人稱為東賽德克群，而留在南投地區的族人稱為西賽德克群，因此太魯閣族早期被泛稱為泰雅族、泰雅亞族、太魯閣群泰雅族或東賽德克族。

在沈俊祥（2007）《空間與認同－太魯閣人認同建構的歷程》裡指出太魯閣族人透過祭典儀式、獵場及地方感達到族群認同的凝聚，同時也藉由族群遷徙、戰役作為族群集體記憶的建構與象徵，創造並強化出對新的地方感認同，並藉此成為太魯閣族人對自我宣稱的凝聚目標。雖然太魯閣族與泰雅族經過時代變遷與族群遷徙，東遷的太魯閣族人對移動歷史具深刻記憶，經由遷移記憶與種種傳說故事，建構太魯閣族人內部集體記憶。除此之外，其定居於東部立霧溪與木瓜溪畔，西部原鄉僅是同一祖先發祥源流，藉由新的空間出現，產生對新場域的認同政治與地方感。然而在泛泰雅族族群文化建構上，仍因族群文化交流與混雜現象，呈現文化傳統無法明確分割的狀況。

而金尚德（2006）在針對太魯閣族傳統領域繪製部落地圖時指出 1996 年「台灣基督教長老教會太魯閣中會」舉辦正名研討會首次提出「正名」要求，外界也開始正視太魯閣族人要脫離「泰雅族」的族群分裂訴求。雖然太魯閣族正名的過程中，提出許多與泰雅族之間差異的事實，但是太魯閣族與泰雅族之間的文化實在難以找出明確的分野，如屬於太魯閣族傳統女性的織布文化脈絡上，太魯閣族

雖然形式與色彩與泰雅族有些許差異，但兩族之間對於傳統 **Gaya** 禁止族人不可違背禁忌的條規及織布對於族人重要性意涵並沒有改變，因此雖然太魯閣族在 2004 年正名成功，然而在文化習俗上仍有許多與泰雅族保有不可分割的文化關係。

過去研究太魯閣族或泰雅族織布文獻裡，許多作者都出現泰雅與太魯閣族交叉並用的情況，同時早期研究太魯閣族織布文獻中，雖然 **Gaya** 與泰雅族相似，但因織紋作為泛泰雅族家庭女性地位評價的依據，所以並無固定一套紋路織法，每位泛泰雅族女性利用自我巧思與色彩，豐富布料的美感，供部落他人來評斷編織的好壞及女性是否為勤勞善織。筆者認為泛泰雅族編織在不同的殖民政權下，從被禁止、消匿後又回歸當代生活，經過時代環境與他族編織元素的融合與形塑，文化無法被禁錮，使得編織文化的脈絡呈現多元的文化流動性，太魯閣、泰雅族及賽德克族受到 **Gaya** 禁忌規範及織布對於女性文化之間的範疇即使在政治上會有不同的族群主體，但織布是無法明確的，因此本研究在討論相關文獻時選擇仍採用泛泰雅族作為統稱的依據。

二、**Gaya**、織布與女性的連結

太魯閣族及泰雅族以祖靈信仰為中心，**Gaya** 及泛祖靈信仰 (**Utux**) 為核心，形成族內信仰觀念，**Gaya** 是指祖先所定的制度規範與遺訓等，包括道德準則與祭祀禁忌等 (許木柱，1989：24)。太魯閣族是「父系社會」，此親族團體形成祭祀團體，共同狩獵、勞動、祭拜祖靈與共同遵守祖先教條與禁忌，此禁忌即稱「**Gayan** / **Gaya**」(達西烏拉彎，2001：48)。吉洛·哈篋克 (2010：21)、田貴實 (2002：27) 及王梅霞 (2003) 皆提及傳統泛泰雅族是強調遵守祖先遺訓 **Gaya** 的民族，它所指涉的是有關道德標準，祭祀禁忌，凡是遵守 **Gaya** 規範者，必然受到祖靈的庇佑，反之將得到懲罰，所以太魯閣族人對 **Utux** (善靈與惡靈) 採絕對服從。在太魯閣族族群生活中，自然存在的 **Utux** 信仰會影響其整個家族，他們對 **Utux** 的遵從也會從小教育孩子，必須謹慎行為，以免冒犯 **Utux**，只有完全遵守 **Gaya**，才能得到祖靈給予的祝福。張藝鴻認為：「就絕大多數的 **Gaya** 來說，都是以命令句、

負面表列的方式來陳述，即「必須如此」「不得如此」；絕大多數的 Gaya 都不會指出若違背會得到什麼樣的後果，報導人至多會說明「很不好」這類籠統的語句。王梅霞（2003：94）也嘗試提到以多重觀點解釋 Gaya 觀念，從 Gaya 規範中看太魯閣族部落中的社會文化，不僅指涉社會規則與禁忌，更從織布文化中連結到太魯閣族群內化的性別分工概念。王文探討 Gaya 有助於瞭解泰雅族兩性之間互補而非矛盾衝突的特質，從部落男子可以參與狩獵與獵首，透過這樣的活動，男子的權利被象徵性的建構。但性別關係是屬於動態的，如女子善於整理家務與善織的婦德，這些過程都是排除男子參與，因此男子對 Gaya 的界定是在戒律與儀式規則，而女子對 Gaya 的詮釋則是較為廣泛，在日常生活中也可以實際 Gaya，然而這些互補的關係正朝向文化產業的演變中。

泛泰雅族群社會中，部落男、女性出於對祖靈崇拜，緊緊遵守著 Gaya 規範，才能得到祖靈眷顧。傳統太魯閣族兩性分工的文化價值，是以男性為中心，藉由 Gaya 規範男性需以狩獵或馘首表現英勇，而一個女子的社會地位是以其織布能力來加以評價，若不會織布，則無法成家、過彩虹橋與祖先相會。在兩性分工的意涵上，織布屬於女子的工作，男子不得碰觸關於織布的任何器具（尤瑪·達陸，2003；達西烏拉彎，2001）。

太魯閣族織布文化除了日常生活或節慶活動所具的使用功能之外，背後隱含著社會規範、與傳統的 Gaya 不可逾越的道德意義，太魯閣族傳統服飾文化，不僅連繫著文化命脈更是作為族群文化歷史與社會體系的維持。張國賓（1998）從《紡織與獵首探討太魯閣族人的兩性意象與性別邏輯》中談到太魯閣族男性具「三位一體說」，自然界的熊、獵首勇士與祖靈同樣具有神聖意涵，背後是對男性與力之間的禮讚，男性在部落中是屬於掠奪式再生產的角色，而女性的聲望則是要靠努力的學習與改良織布技術達到肯定，是屬於給予式再生產的角色，其背後所指涉的是男性力量與女子的耐性之文化意象之間的差異與性別分工。

早期針對太魯閣族女性織布研究，多建立在泛泰雅族文化脈絡上，如李莎莉

(1998)《台灣原住民衣飾文化》，其主要將研究視野放置在介紹南島語系的台灣原住民衣飾田野調查研究，展現泰雅族服飾在生活中的美術及其所代表的社會意涵，另也以圖騰研究為主的，如方麗美(2005)《泰雅織布藝術之研究》，在原住民文化觀光的學術研究上，開展出立基於受到觀光化影響的泰雅族織布文化傳承與變遷之議題，又如尤瑪·達陸(2003)《織起一座彩虹祖靈橋》及悠蘭·多又(2004)《泰雅織影》、蔣文鵬(2001)《傳承、變奏與斷裂》、高毅儒(2009)《文化·工藝·太魯閣：原住民品牌「YULI TAKI」的美感經驗》、江桂珍(2004)《「觀光」與「族群意識」的對話—以烏來泰雅族的觀光紀念品為例》、張兆菱(2006)《遊客對原住民觀光文化產品真實性認知之研究—以泰雅族編織工藝品為例》等，研究多關注於織布作為其族群表現傳統文化與部落特色模式之一，經過政經社會及環境改變，加上觀光文化產業需求下，織布文化受之影響，改變原本傳統物質文化意涵並轉換成為具有族群特色的文化商品。

前期針對泛泰雅族織布研究重點放在傳統織紋圖騰研究，而晚近針對太魯閣族的織布研究逐漸意識到織品受當代環境影響而有所改變。從蔣文鵬及江桂珍的研究中可發現，其多隱含著觀光化的結果帶給當代織布許多負面性的，如蔣文鵬以「越界」的男織來看現代織布，其仍帶著傳統族群意識看待當代男性加入織布的現象，且其也認為族群文化商品化將導致族群文化斷裂。再者，江桂珍的研究也指出觀光所帶給織布的文化衝擊，從觀光脈絡之下檢視傳統工藝的過渡及差異，試圖在族群工藝商品化的結果，如何能夠再保存泰雅族的傳統。回顧多篇以泛泰雅族織布文化的研究文獻，筆者認為織布與太魯閣族女性的生命經驗具有密不可分的關係，從實質面來看織布具有使用價值及象徵性意涵，而屬於泛泰雅族文化的太魯閣族女性在這樣的脈絡下也藉由織布來奠定自我在部落的社會地位，除了作為評價的依據，其也作為與祖靈連結的文化象徵。因此，織布對於傳統太魯閣族女性而言，是種生命體認也是奉為遵行的經驗準則。

然而，隨著原住民觀光及文化產業的興起與盛行，轉化了原有的傳統文化價

值。商業化的結果讓過去一直作為部落或家庭內部使用的用途方式，逐漸以文化紀念品的形式在文化產業中出現，太魯閣族織布文化成為可隨時帶走及消費者可實際操演的文化經驗。文化紀念品的改變不僅再現太魯閣族女性的特定記憶，同時也連結了觀光客的消費經驗，是作為原住民觀光文化產業裡生產與消費的重要一環。全球化及原住民觀光影響所及，族群商品化的結果雖然造成傳統織布形式上的變異，但部落的太魯閣族人能透過商品化的現象創造族群經濟。除此之外，也能透過展演與展示的方式，提升個人被看見及族群主體能力，這便是本研究試圖探討的研究面向。奠基於太魯閣族 *Gaya*、織布與女性之間連結的脈絡下，筆者在本章最後一節，將開始理經引導讀者理解本研究的脈絡和研究的重點。

第三節 機杼、構思

本研究主要探討花蓮縣秀林鄉太魯閣族織布文化生產與再生產的圖像與脈絡。在本研究章節裡，筆者借用編織原理與步驟，作為貫串整個研究書寫篇章，從象徵太魯閣族女性的堅毅性格的織布技藝來開展本研究的架構，首先由最初的揉線紡錘到經緯疊織，中間過程交織著整經合理、經卷纏梭到能夠飛梭綜橫，描繪編織所需過程，展演太魯閣族女子傳統編織的文化再生產。接著，透過傳統太魯閣族女子從理經、交叉縱橫到織完成品，也象徵筆者的論文書寫，從最初的研究動機目的、探討文獻，加上中間過程的田野訪談及資料收集與分析，到最後身為漢人研究者的研究反思與建議，其所表現的象徵意涵如同太魯閣族女子企圖藉由織品表達過去祖先的智慧，而筆者也正由論文的研究書寫，呈現當代太魯閣族文化工藝的傳承與再生產。最後，筆者認為論文的書寫猶如織布文化知識的再生產，透過對報導人的觀察與分析，重新建構太魯閣族編織工藝的文化技藝與記憶，也釐清筆者在學術訓練過程的渾沌與不明。以下簡介本文章節的論述重點。

第一章，筆者追溯從大學時期與都市原住民女性工藝創作者的相遇契機作為研究開展，基於在文化市場裡發現原住民女性處於邊緣化現象，因此展開對原住

民女性在觀光文化市場裡利用文化商品發展能動性與自主能力的研究發問，並聚焦於傳統 Gaya 與泛泰雅族的人觀，同時也釐清本研究使用泛泰雅族統稱泰雅族、太魯閣族及賽德克族之間的疑慮。第二章梳理傳統物質文化、文化經濟、原住民觀光與消費及觀光場域下原住民女性的勞動展演等相關研究論述，以做為理論之分析為背景，並針對先前相關研究與之對話，作為本研究支撐架構。第三章則進入田野的實際經驗與具體操作的反身性書寫，身為研究生，筆者起初將課程所學的「原則」直接帶進田野，認為田野就如同教科書上教條式的經驗，孰不知田野工作牽涉身體、地方、時空位移、知識轉換、及研究者對報導人前、後台展演之解讀，而田野工作更是為了回答研究者的「原始謎題」(originating puzzle) (引自謝國雄等，2007：11)。田野工作不僅代表進入一處異族境地，亦因族群差異導致各方層面的文化衝突與震撼。本章除了書寫研究方法的正當性及背景外，更是一位漢人研究者進入田野，與當地文化的互相磨合與融合的跨文化經驗。筆者認為，在「田野」裡，報導人與研究者正處於兩種不同身份、文化、甚至於族群、性別差異的對象，正經驗一場內在與外在的文化「糾葛」，而下田野前的任何一切準備工作，皆是為了替關懷的議題找出解答。此章節筆者敘述以研究者為主體進入田野工作，並深入訪談十二位太魯閣族女性織布工藝製作者、代工者與一位太魯閣族男性織布工藝製作者。除此之外，筆者也說明實際參與花蓮縣秀林鄉所開設的織布文化技藝課程，觀察花蓮縣政府及部落地方協會力量的介入影響織布發展的可能性。從田野訪談十三位太魯閣族從事織布文化產業的工藝創作者及代工者們，加上筆者親自參與織布班的學習過程為佐，進而瞭解當代太魯閣族織布文化產業的變遷與脈動。除了田野實地踏查與訪談經驗之外，筆者也適時地從田野「走出來」回到本位，又再次進入田野，在「內部」與「外部」跨足，以反思角度敘說，身為漢人女性「研究者」與原住民女性「織布工藝創作者」的文化對話。

第四章將探討現代社會觀光資本主義脈絡下，太魯閣族女性嘗試利用家庭剩餘勞力投入編織行列，當面對文化市場大量外來商品的衝擊，如何憑藉傳統記憶

與現代工藝作為族群象徵的編織產製。本章節以花蓮縣太魯閣族女性工藝織布者的訪談為主要分析文本，同時藉由筆者之一實際參與 2011 年「花蓮縣秀林鄉 100 年傳統暨創作織布工作培訓計畫－織帶機傳統平紋挑花基礎班」作為案例探討，並以編織田野觀察做一反身性思考。結合深入訪談的方式，試圖釐清當代太魯閣族女性工藝者對於傳統編織文化的理解與其經驗，並透過實際參與編織班之進程，企圖在與太魯閣族女性工藝織布者邊織的過程，回答 Tminun（編織）文化與文化市場之間如何建構與協商出一套符合「傳統在地」與「創意知識」的市場機制。

筆者在第五章則分析在觀光產業脈絡下，太魯閣族女性如何透過展演方式再現傳統文化。以八位成立個人織布工坊的太魯閣族女性織布創作者及三位僅做織布代工的女性織布製造者為研究對象，試著瞭解「那群玩織布」的太魯閣族女性在紛紛湧現的女性織布個人工坊中，其因應觀光文化市場設計，以滿足市場需求為發展導向和其織布的能動性。在這一片相似性極高的文化產業中，八位太魯閣族女性如何在織品使用場域的改變裡，找到自我與「她者」的差異性。再者，筆者也嘗試進一步瞭解被排除在織布網絡之外那群不被看見的太魯閣族女性工藝創作者是如何生產代工，除了藉由簡單的雙手做為生產工具之外，也代表著是代工也是手工的生產意涵，其中能夠分析出織布網絡裡隱藏在背後的小型文化工業模式，及代工者（不被看見的勞動）與代工頭（立案的工藝創作者）之間如同部落小型企業代工的織布文化如何生產。最後，筆者以太魯閣族女性工藝創作者織布的發展，進而瞭解現代原住民女性創業增能與家庭或部落社會之間連結關係，藉此認識太魯閣族女性在最初家人一再反對到現在採取支持態度，中間過程她們做了多少的努力爭取才能在家務勞動及個人自主方面達到平衡，織布工坊成立不僅能重新再現部落、族群及女性的傳統，更激發泛太魯閣女性重新找尋自我族群文化的價值及發現自身的能動的力量。

第六章筆者將探討當代太魯閣族男性織者新生力量的加入，其如何提出自己的一套文化策略來面對部落族人對男性從事織布的看法。當男性織者的加入成為

當代織布文化的創新，其指涉了織布文化所承載的文化意涵有所改變，不只是物質文化實體上的創新，亦代表著對傳統織布文化脈絡的創新。從這樣的文化現象也可看出花蓮縣秀林鄉太魯閣族傳統族群性別分工制度因觀光文化產業的需求而產生鬆動的現象。太魯閣族女織及男織經緯交織的是她們和他的記憶與夢想，同時也疊織著觀光客對族群文化的想像。透過觀光、文化產業、太魯閣族女性、編織及漢人研究者走進太魯閣族部落，本章反思整個研究不足之處，並對未來研究提出建議。接下來，筆者將討論與本研究相關的文獻，首先要爬梳原住民物質文化的變遷，在觀光文化產業脈絡下形塑物質文化異化及商品化的現象，並簡述原住民觀光消費和原住民女性勞動展演的關係。

第二章 整經合理：爬梳與探討相關研究文獻

本章，筆者將運用物質文化、文化經濟、觀光與原住民女性勞動相關文獻作為本研究的論述基礎。首先，筆者將整理臺灣原住民物質文化相關研究，討論物質文化轉化為文化經濟的變遷歷程。接續，透過原住民觀光與消費的文獻回顧，理解觀光帶給原住民物質層面的影響與衝擊。最後，筆者則運用黑人女性主義 bell hooks 的觀點，探討觀光場域下原住民女性的邊緣勞動，藉此重新理解原住民女性勞動過程中，如何展現女性能動與自主的力量。下節，筆者將討論傳統原住民物質文化，理解物質文化使用價值與變遷的脈絡關係。

第一節 從傳統原住民物質文化到文化經濟

日治時期皇民化運動許多原住民工藝品遭損毀或遺失，二次大戰後原住民歷史與文化亦被國民政府刻意壓制與淡化，使得原住民傳統物質文化更因而沒落。台灣光復，西方基督教傳入部落，直接衝擊與瓦解在地信仰與社會組織，經濟物質受之影響（許功明，2004：50）。十八世紀開始博物館興起，許多原住民工藝品被博物館所收藏。原住民觀眾對展示原住民工藝的看法認為雖然展示的內容屬於文化的「傳統」，但展示的作法常與現今的生活樣貌或生活型態卻極大的落差（許功明，2003）。

迄今，當代原住民工藝與文化的發展隨著原住民觀光文化的浪潮襲捲地方，「泛博物館」或「類博物館」（許功明，2003）的展示方式也普遍存在，具族群意象與象徵符碼的文化商品充斥在主流社會的紀念品店與賣場，其銷售的原因主要是為了滿足社會大眾收集原住民特色或異國情調風情工藝品的心態，這也說明與反映出現今原住民工藝的社會、文化與經濟交雜的多元關係。隨著台灣本土化力量在政治、經濟及文化層面的演變，十九世紀中期後，原住民「工藝」遂以「文化象徵」的面貌重新回到原住民的意識世界，工藝創作變成是文化主體性的表達與創生對族群認同的文化線索（孫大川，1999：259），原住民工藝不僅是部落與

族人過去的歷史，更牽引著與部落原住民的生命脈動，因此傳統原住民的物質文化與人是具有密不可分的重要關係。

原住民工藝早期係屬於原住民生活、禮儀、交換等日常生活使用價值。近年，在資本主義衝擊下，被拿來交換、交易、蒐藏甚至消費的「文化藝術產品或商品」（許功明，2004）。二十一世紀後，原住民觀光發展快速並不斷創新，在傳播媒體簇擁下，原住民文化被包裝成部落消費經濟的重點，政府亦在 1980 年代開始極力推展文化經濟概念，並提出「文化產業化」、「社區總體營造」等推廣文化政策相關內容，為了因應觀光客追求觀光消費的熱潮，原住民傳統工藝因此發展成為族群文化商品，這些由原民傳統工藝品轉換成的文化紀念品，大多被放置在原民文化村、文化園區、博物館附屬專賣店或可在各種大小型活動攤販中販售。

由於經濟生產力的提升與消費型態的改變，新型態的經濟發展對文化商品的需求日益增加。當代的文化產業與文化商品擷取過去部落傳統的文化脈絡，並將其轉化成為觀光文化裡特殊的文化消費，透過文化包裝和創意活動，提升部落與個人的能見度。然而，從傳統重視物的使用價值到現代強調物的交換價值，之間的轉化過程是將文化經過不斷的修飾與加入新的創意。在此小節，筆者欲透過文化產業的概念來重新解讀傳統物質文化與文化經濟的變遷。

一、 從傳統物質文化到文化經濟

原住民物質文化欲傳達的是生活、信仰等價值觀的有形文化，與語言、肢體行為、表情、服裝等等一樣，屬廣泛符號之一類，可看作是人與人「溝通」的媒介，同樣在「語言結構」之下述說有意義的「言語」，如傳統原住民文化缺少文字記載，因此泛泰雅族人透過織布的行為過程將傳統的生活經驗紀錄下來，因此可在傳統織布上發現許多祖先欲傳達的文化意涵。王嵩山（2001）提到在台灣原住民族眾多的工藝技術與藝術表現中，不只作為日常用品的美感設計，各種口語藝術、音樂、舞蹈、裝飾品、織繡與木雕，都呈現出極為成熟、且具有社會文化特

色的藝術成就，而不同的物質體系與藝術表現，更與不同的文化面向和經濟制度相結合。在原住民物質文化中，工藝與藝術的象徵符號、色彩、線條表現與圖紋牽涉到族群間階級、宗教及儀式等不同層次的代表意涵，作為規範我族的表現行為，因此原住民物質文化與藝術不僅具生活中的使用價值，更是具備了溝通與傳達的功能。

黃應貴（2004）也認為物會因為使用環境氛圍的不同被賦予兼蘊含著不同層面的文化意義，當人們將物使用於交換的過程中，其所強調與張顯的是物的內在特徵與人的密切關係，例如太魯閣族的菱形織紋，代表著祖靈之眼，永恆地監督在世族人，並給予警惕與保護作用。除此之外，郭佩宜（2004）指出物質文化的存在與歷史、社會、權力脈絡相關，物的文化意義與人之間更無法脫離文化及歷史脈絡來討論。物質文化可連結族群與社會的集體記憶，物的文化表徵會隨時間的流動而延續，物的使用與意義不斷在改變，但涉及歷史過程所代表的文化象徵是不可分割的。長期鑽研與發展織布的泰雅族文化工作者尤瑪·達陸（2003：108-110）談到代表泛泰雅族傳統物質文化的織物變遷與變化，從十七至十九世紀與荷蘭、西班牙、漢民族的接觸，當時以米白色為基底的布料，因羊毛線傳入部落，進而改變原色，清朝著漢服，開始使用成衣與成品布料，逐漸出現漢服與族服同時存在的景況。日治時期因皇民化政策下令，改著和服，日本政府亦禁止部落女性族人使用織布技術，傳統織布技藝逐漸隨之隱沒。直到 1953 年代中期，原住民工藝意識崛起，織品文化才又在部落裡開始流傳，政府實施「改善山胞經濟生活」相關政策，訓練原住民學習手工業技能，開設原住民講習班（盧梅芬，2007：19），此時建立在改善原住民社會經濟地位的傳統手工藝，以「文化象徵」的面貌重新回到原住民的意識世界（孫大川，1999：259），傳統技藝做為文化產業逐漸受到重視。

在所謂地方文化產業的思維下，藉由傳播媒體簇擁，原住民文化被重新包裝成為部落消費的經濟重點，太魯閣族女性織布從提供生活必需品轉型成為具有太

魯閣族文化象徵符碼觀光紀念品之一，當國家政策力量與資本主義體系進入部落後，傳統部落文化脈絡逐漸瓦解，受漢化的太魯閣族女性慢慢遺忘織布咚咚聲，太魯閣族婦女學習織布的目的逐漸脫離現實生活需要，成為追求符合市場需求，並透過市場貨幣交換取得經濟交易的工具（金惠雯，2001：20）。原本與傳統文化緊密結合的物質文化日漸消逝，部落原住民手工藝品生產以市場銷售為目標的短期近程，在文化傳承與傳統文化包裝過程中，忽略物質文化實然隨著觀光化逐漸被抽離與變遷，江桂珍（2007）認為在這式微的進程，依靠複雜外來文化的拼貼與揉雜，繁衍與再生，在「再生」的過程，又發展出「織藝新傳統」，太魯閣族織布文化轉變成觀光手工藝品，在觀光經濟利益的追求，逐漸納入商業生產之下，因而改變了其原有的溝通模式與象徵意涵，傳統的物質變成文化商品，可以大量生產、複製、任意組合、打破階級與地域的框限。

在現代社會中，工藝產業經營受社會各個因素影響，尤其當工藝變成以營利為目的的商品時，蘊含在工藝當中的符號意義，就不再只是形式上外顯可觀察的部分，其背後的意義結構也比以前更複雜。工藝與生活、社會及化有如此貼近的關聯，互為表裡，不僅可以將工藝當作生活中「物質文化」重要指涉物之一，更可以當作文化社會意義的「載體」（agent），透過對區域性工藝的探討，來展現文化在物質實質上的影響與其所塑造的風貌（黃基鴻，2002）。

從上述文獻資料來看，傳統物質受觀光化影響，文化流動導致傳統本質逐漸改變，原住民物質轉化為具族群特色的文化商品，以創造族群經濟。從高雄原住民女性手工藝生產及秀林鄉織布文化再生產的分析來，筆者採正面的角度思考文化商品化現象，我認為觀光脈絡下生產文化商品，不僅可以將傳統技藝與記憶重新喚醒，重新思考與建構新織布文化。更能透過族群集體製作與再生產，凝聚族群認同的力量。再者，經由族群商品的再生產，增加部落族人勞動製造的機會，進而培育剩餘勞力第二專才，以達到善用部落人力資源的效果。

二、文化經濟與文化產業的概念

國民政府在 1980 年代開始極力推展文化經濟概念，陳國政（2004：12）認為舉凡與人類物質與精神層面相關之文化，如宗教儀式、語言、社會風俗等，在經濟化的架構之下，個體或群體之間的文化流動，以象徵或實體貨幣與商品交易，皆可稱為文化經濟。當文化進入貨幣交換法則，傳統文化價值與意義被貨幣計量化，梁炳琨與張長義（2004）認為文化生產與經濟生活會導致文化陷入緊張氛圍，經濟資本主義開始介入與操弄文化，但貨幣主義卻又能再現過去傳統文化。Throsby（2003：14）指出可將文化想為一個群體所共有的信仰、價值與習慣的體系，在經濟化架構底下，群體成員與其他群體成員之間的文化互動，產生象徵或實體的商品交易協商或交流的過程。而王志弘（2008：8-10）曾以「族群經濟」（ethnic economy）和「文化經濟」（cultural economy）這兩個概念，論述不同類型東南亞風味餐廳的特質，他在《族裔－文化經濟謀生》研究討論文化與經濟的構成要素，文化與經濟相互指涉，利用傳統文化注入創意知識，並結合包裝與行銷策略應用，創製具有獨特性的工藝產品。當文化進入生產與消費的文化循環圈，其仍保有文化產業所強調的美學與故事性的特殊價值，皆可視為文化產業的再生產。

台灣文化產業化的概念初期是隨著「社區總體營造」的思維而開展的，陳其南（2005）指出最初的目標是要藉著社區居民的共同參與、發想，發展具在地生產與消費特性的限量手工藝品，一方面，吸納社區過剩的勞動人口；另一方面，則在地方產業的興業過程中，激發民眾發掘地方特色文化的熱情。卓玲妃與陳乃菁（2003）則認為發展文化產業須同時具備三大要件，分別為：美感、價值與故事。形式與外型的「美感」是必要的條件，讓外在的環境變的更藝術化、美感化，進而從外在影響內在，其次是「價值」，此要素是贏得消費者認同的一個重要因素，而價值通常是隱含的，透過外顯形式間接表達，因為多數的民眾喜歡在娛樂及感性中瞭解一些概念與價值。「故事」在文化產業中扮演主要的關鍵角色，目的在於

提升地方的價值感。發掘故鄉的記憶與印象，以及人文脈絡，並從故事中去感受、探索事物，體會其中的價值，企求以此感動消費者。此外，「故事」中還包括：呈現的主題、鋪陳的節奏與方法，這些都可能因地方的風情特色不同，而有不同的特殊性。而太魯閣族織布文化的再生產也正介於這三者之間，傳統織布的文化意涵為織布文化商品帶來更多口述歷史的文化作用，其不僅被賦予商品的故事性之外，也提升了人主體性位置，藉由文化商品生產者主動與觀光客訴說與分享，除了讓部落族人重新透過文化詮釋加以認識或認同族群文化，也能讓他者能夠體會自我族群之文化經濟。

原住民觀光衍生出的文化商品，透過產業化的行銷的確能為社區部落或家庭生活帶來經濟利益。劉可強與王應棠（1998：63）認為文化商品化的現象是有助於一個正在衰退中的文化藉由商品化的過程中被觀光客欣賞並消費，因而被保留，並且使其成為全球文化消費的一部分。葉冠瑩（引自陳正豐，2006）則持保留的態度，她認為當一個文化被商品化時，它是將文化的一部分其精華，有趣或吸引觀光客的部分抽離原文化的主體，把它凍結成商品，以便消費。在這過程中，被保留下來的文化可能因所處環境影響而導致文化解讀差異，導致一部分的文化流逝，另一部分的文化保存呈現不完整狀態。鄒亮瑩（2006）亦認為當屬於強勢文化一方的觀光客來到部落，將自我對原住民文化的想像與期望、或是追求舒適的生活態度等帶進原住民景點，並且對提供服務的一方提出要求，原住民景點為了符合消費者的需要與期待，做出適當的調整，這樣的結果造成許多難以回復的文化變形以及價值觀的轉變。筆者認為文化觀光化的結果，雖然部分文化會被重新包裝加以行銷，但並非整體文化都遭到扭曲或變形，而有部分的文化仍被保存下來，以達到傳承的目的。從事觀光文化商品生產的部落族人仍擁有各自的主觀意識，而非盲目地為觀光客而改變原有的文化環境與生活方式。因此，文化經濟的導向並不全然會造成價值觀的偏差，這樣會將部落族人視為客體化來討論與解釋，而對觀光文化產生負面觀感。

反觀太魯閣族文化商品化的過程，族人將傳統織布重新發展與建構，筆者認為文化產業化的結果可以為部落或族人帶來文化經濟層面上的改善與助益，可以藉由文化商品的再生產慢慢拼湊出族群的文化記憶，透過文化記憶的追溯，得到過去族群的生活軌跡與氛圍，對於復振傳統文化是有正面的幫助。文化產業化的進展，促使族人對族群文化的集體意識抬頭，其可以經由創意與展演的方式重新調整與形塑當代的文化表徵，並將族群文化帶到不同於以往的表現方式。這樣的結果，能使原住民文化、產業與人互相認識與連結進而產生對話，又不失文化產業核心價值。因此，文化產業所帶來的影響不能只注意失去傳統的程度，而是必須從正面角度思考，其也能為族群創造經濟的可能性。本章的最後一節，筆者將討論原住民觀光文化產業、原住民女性展演與消費的議題，透過原住民女性在觀光場域的勞動方式，重新理解原住民女性與原住民觀光之間的辯證關係。

第二節 原住民觀光與消費

原住民文化早在日治時期萬國博覽會時，便因日本殖民統治時期成為展示與被展示的觀光文化（鄭政誠，2005）。鄭政誠（2005：215-218）指出「英、法等帝國主義早在十九世紀中葉便藉由各種展覽會，展示殖民地的產業與人種，以宣揚國家力量及殖民統治成果。日本統治台灣後，將台灣建造成殖民地展示館，台灣原住民以自費名義要求所屬官廳帶領參加各種展覽會，以吸引眾人眼光」，台灣原住民成為展覽觀光的凝視與被凝視者。除此之外，總督府也在台北州蘇澳寒溪地區移來原住民家屋置於會場，並招募原住民在家屋外呈現織布等實際生活，供人觀看。因此織布在日治時期的統治下，就已經在觀光的脈絡下，成為歌頌日本政績與感謝日本統治的一種文化治理與展演的重要手段。

近幾年，原住民觀光成為台灣休閒觀光的重點之一。謝世忠（1994）認為原住民觀光是指到一個與自身文化或風俗習慣相異的景點參觀，文化的差異性是吸引觀光客的最大動力，除了當地優美的自然景觀及奇特的異族風貌外，觀光客更

把凝視當作是相當重要的目的，原住民文化逐漸成為「可消費的」的觀光模式。早期原住民觀光傾向集中於大型文化園區，近年來則朝「部落觀光」的方向前進，運用其周邊生態環境與民族文化作為觀光遊憩資源，觀光客也透過部落原住民文化巡禮、參觀文物、歌舞展演、生活體驗、導覽解說等經營行銷方式，觀察並瞭解原住民文化特質，包含原住民的手工藝品、服飾、建築、音樂、舞蹈、文化傳統等所呈現的服飾、音樂和舞蹈等產物，是吸引觀光客的重要來源，不論何種型態的觀光模式，文化消費已是原住民觀光發展的重要一環(謝世忠，1994；Kiwasaki，2000；陳本騰，2004；張玲玲，2004；吳宗瓊，2003)。因此，到原住民族群所屬部落或景點參訪的觀光活動，很顯然即是原住民觀光的基本類型，李素馨與侯錦雄（1999）認為原住民觀光作為一種休閒市場及消費，即是將「觀光市場」符碼標示的過程，在這過程裡凝視亦是消費行為之一，牽涉到主／客、主流／非主流、原／漢之間的權力關係。

觀光消費涉及各種交換關係，除了經濟與文化資源之外還包括語言、金錢、行為甚至眼神，而影響這些交換關係的條件，除了個人因素之外便是觀光客所來自的社會與「異族」之間的文化差異（紀駿傑，1998）。過去十年來，在原住民觀光發展快速且不斷創新下，觀光客為了追求當地文化的「真實性」，強調象徵原住民文化產業因應而生，當地文化轉變通常是受到外來文化的影響，尤其為了在觀光發展中獲取經濟收益，當地居民會擷取一部分觀光客感興趣的、可展示的及可販售的文化，包含實體的手工藝品或非實體的故事、價值觀等，作為觀光的內容（林桓丞，2004）。

原住民觀光所強調「在地」與「真實」的物質消費被視為消費者與生產者所一再加強的重點，許多物體被放置在觀光地區禮品店中且被附予標籤為「當地的紀念品」，同時強調它們是「真實的」。紀念品不僅是資本主義商品交換，也包含了遊客的購買。當遊客購買紀念品時，它不僅具備紀念品本身物的價值，透過

商品將遊客帶外另一個系統意義層面上，因此文化紀念品背後另一層面更蘊含了文化價值與象徵意涵（Blundell，1994；Schroder，1985）。

Goss（1999）則認為「消費」是作為「異族」建構文化觀光的主要模式，勾勒出紀念品在異族觀光獨特內涵，文化觀光本身即是一種消費形態，其包含消費對象（物質）的時空位移，及物本身的文化，皆是作為文化觀光與消費的重要形式。除此之外，原住民觀光的另一重要元素也包含地景與紀念品消費，其再現於圖像及文本中，及重新商品化原始使用價值，賦予「獨特」、「唯一」、「傳統」、「手工」和「自然」的特質。Benjamin（引自 Goss，1999）認為現代性紀念品與物質之間具有象徵性意涵，紀念品喚起懷舊欲望，同時兼具宗教、古物、異國情調的神祕色彩，帶有個人、集體或地方的歷史，它再現了環境與物質之間的內在關係，對於即將逝去的傳統文化的又重新置入物體，透過觀光消費將它成為私人擁有。

筆者認為收集原住民觀光在地紀念品成為觀光旅行消費者所關注的重點，它代表著標誌觀光當地族群之地方特色，亦證實旅遊經驗與提供旅行返回後再次記憶回想的標的物，同時紀念品也可作為回程後送給親朋好友分享的禮物，因此紀念品所蘊含的不只是觀光移動的想像與懷念，更隱含了人與社會脈絡之間的複雜關係。在原住民觀光的舞台中，當地部落族人也扮演相當重要的角色，當族人穿上象徵性族群的服飾或訴說族群的傳統故事，其便被視為文化隱喻的表徵。因此，在原住民觀光中族群的他／她者成為觀光場域中被凝視的重點，主要透過展演的方式達到觀光客消費的目的。

原住民觀光除了回應了透過消費行為，會導致人與地方之間產生特殊的文化意涵之外，必須注意的是在原住民觀光脈絡之下重要的主／客體之間的展演方式，和所牽涉到舞台真實性的問題。王應棠（1998）指出一直以來，觀光所要塑造的是一種凍結過去及懷鄉式的原住民文化，不符合現代原住民部落中的情形，這是所謂原住民觀光中前、後台的關係。就觀光客而言，為了要逃離都市生活或工作所面臨的壓力、虛偽、喧囂、緊張與繁忙，而前往質樸、傳統、寧靜及自然的原

住民部落進行自然與文化觀光。但對部落居民而言，他們也需要私密的、不被外人打擾的生活空間，也就是「後台」(back stage)，因此在各種需求考量下，刻意營造一個充滿原住民氛圍的觀光情境(林桓承，2004)。Goffman(針對展演也提出劇場化的看法，他認為「全世界就是一個舞臺，所有的男男女女不過是一些演員；他們都有下場的時候，也都有上場的時候。一個人的一生中扮演著好幾個角色……」引自徐江敏、李姚軍譯，2005：xiii-121)作為隱喻，暗示人生是場表演，亦是舞臺，在生活中，人們妝戴著面具，展演與日常生活不同的社會情況，而環繞在自我生活周遭的人稱為觀眾、觀察者或共同參與者，這些共同參與演出的觀眾，Goffman 又將他們定義為社會角色(social roles)，其扮演與某一特定地位相連的種種權利和責任，涉及到一種或多種角色(parts)，其中每一種角色都可以由表演者在各種場合下，為同類觀眾或對由同樣的人組成的觀眾進行表演。而在這樣的表演下，會有無形的「觀眾隔離」(audience segregation)的現象，經由如此表演者能確保與觀眾產生距離感，是種既親近又疏離的曖昧範圍，當表演者回到日常生活情境中，觀眾就無法觀看這樣的角色，即稱為「後臺區域」或「後臺」。在後臺，能把任何有關的表演行為和角色短暫卸下，但身份當下仍無法脫離「前臺」的原本角色。

「前臺」的演員工作，被賦予表現出某種意義和穩定性，因此前臺便成為一種「集體表象」(collective representation)，表演者能不斷重現扮演過的角色、及重要他人(significant others)在過去對他扮演過的角色。因此，表演者就不僅能重現自己的過去自我，而且能再現出重要他人的過去自我。Goffman 認為，互動有其體現性和空間性，體現的行動者總是坐落於空間之中，且是透過互動的方式構成舞臺展演，極具既公共又私密的空間(引自 Jenkin，2006：99)。

Goffman 前後台展演理論將日常生活隱喻為表演舞臺，而從原住民觀光脈絡思考，許多文化園區或原住民文化村以舞台化方式展演族群文化，藉此形塑原住民觀光的另一種展演形式。當舞台上的表演者卸下表演服飾之後，即回到後台的現

實生活。又如原住民部落觀光，部落族人以身著傳統服飾或展演工藝製造作為原住民觀光的展演方式，藉此呈現原住民觀光前後台的文化差異。原住民族群展演除了透過觀光消費模式之外，胡台麗（2003）也在《文化展演與台灣原住民》一書中提出了藉由原住民祭儀與觀光結合的方式發展原住民展演的另一形式。她指出隨著觀光旅遊的擴展，政府與民間組織強調「原始」與「道地」的台灣原住民祭儀活動觀光，以「櫥窗化」展示原住民的傳統文化。當原住民透過「展演」提供學習與再學習、檢視及再檢視的方式，當他們面對「展演」自身文化時，能夠熟悉我族文化，讓它變成與族群之間溝通的象徵符碼，並對自我文化產生重新體認。

除了 Goffman 的前、後台展演及胡台麗提出的原住民祭儀與觀光展演，郭佩宜（2004）在《展演「製作」：所羅門群島 Langalanga 人的物觀與「貝珠錢製作」展演》裡談到 Langalanga 人在安排節目表演時，也會特別呈現當地傳統的貝珠錢製作工藝。在許多原住民觀光的場所，例如文化村、慶典表演，都可以看到傳統工藝的表演，包括編籃、織布、雕刻等，其藉由文化與觀光的緊密結合，傳統變成觀光文化提供展演與消費的賣點。Langalanga 人會揣摩觀光客的喜好而抽取物質文化內容較具代表性的重要環節，以滿足觀光客對當地傳統的異國想像。除此之外，為了滿足觀光客的凝視與需求，Langalanga 人也設法在自己營造的觀光場景中擷取部分或受歡迎的傳統文化，展演過去經驗或觀光客想要的舞台戲碼。若只從迎合觀光客的角度解釋，則將當地人視為被動的客體。但實際上，當地人在觀光展演中仍具有個人的主動性存在。

另外，巫正梅（2009）在《「部落音樂會」戲碼：以花蓮 Uyas 社區後台日常生活展演為例》的論文中，也從部落原住民前後台展演觀點，探討秀林鄉 Uyas 社區為了配合「部落音樂會」，經由樂舞展演再現傳統男女狩獵與織布的性別分工，同待也透過部落音樂會的聯合展演達到族群團結、賺取生活津貼及增能培力。除此之外，巫正梅的研究也討論，藉由樂舞表演的前後台展演出太魯閣族人與政府

政策之間協商糾葛的戲碼，以達到部落音樂會演出和詮釋傳統文化展演的目的。同樣的，從太魯閣族女性織布展演在觀光文化脈絡中來看，雖然觀光客以凝視、觀看或體驗文化的方式參與，但太魯閣族女性將文化產物轉化成為觀光客能夠參與的觀光模式，扭轉過去原住民觀光部落族人一直存在被觀看與消費的位置，也藉由太魯閣族織布工藝的製作與文化詮釋，進而展現原住民女性工藝創作者的生產主體性及文化增能的可能性。

綜合上述，筆者認為原住民觀光所涉及到的展演議題具體呈現物質文化、人與當代社會環境之間的重要議題。原住民觀光藉由觀看與凝視等感官經驗，使部落族人與觀光客產生連結，透過觀光脈絡中他／她者展演，重新形塑與建構觀光產業主客體之間特殊的互動關係。除此之外，展演的他／她者也能藉由原住民觀光展演的的方式來檢視社會與反思自我，進而從文化展演中達到建立自我認同的目的。除此之外，太魯閣族女性在日常生活中也需要充分準備對自我文化內涵的理解，以便與觀光客接觸時能擁有更多的文化內容得以分享，這也就是主體的文化詮釋權。因此，文化展演的過程能引導太魯閣族人在面對文化的變遷過程裡再建構文化，也能經由展演的的方式開始傳統復振的文化運動。

第三節 原住民女性勞動作爲一種觀光展演

美國黑人性別文化研究者 hooks (1984) 在女權主義的論述中提醒我們必須重新思考邊緣 (margin) 空間的戰鬥性和創造力，她相信邊緣的空間可以形塑一種反對視野，創造改變的可能，黑人女性主義清楚地揭示「邊緣位置」可能產生的能動性和主體性 (引自林春香，2002：5-6)。黑人女性主義也清楚揭示「邊緣位置」不但是壓迫的住所，同時也是抵抗的住所。邊緣的位置不再只是消極地被剝奪，邊緣能夠培養我們抵抗的能力，提供我們基進視角的可能性，而得以觀看和創造，想像另類的新世界 (王志弘譯，1999：361)。Collins (1991) 也指出黑人女性經歷

到外在控制意象與自身生活經驗的矛盾和差異，她們透過自我界定解構控制意象的迷思，挑戰外界的刻板印象，也經歷增能與改變的可能。

筆者引用 hooks 黑人女性主義理論，認為透過邊陲的基進空間也能夠促使原住民族女性從邊緣看中心，並主動強調自我能動性和主體性。從黑人女性主義理論來看原住民女性工藝創作者在原住民觀光文化產業所處的位置，雖然性別弱勢容易導致忽略或歧視，但其往往能創造自我才能來達到反動的效果。藉此，筆者要透過觀光脈絡下常見的原住民女性「她者」的勞動，來理解原住民女性如何透過身體的展演和織布的技藝，體現觀光場域中族群與性別之間的權力關係。

原住民女性在觀光場域中扮演的角色，一直處於勞動技術低、薪水低廉的工作，或部落裡利用剩餘的原住民女性勞力付出文化生產工作（金惠雯，2001）。然而，吳秀瑾（2005：654-671）在《女性主義立場論與社會習性》主張越是處於社會弱勢地位的女性，女性弱者越是具有「知識的獨特位置」。從女性認識的獨特位置來切入女性的社會習性，進而扭轉 Bourdieu（2001）聲稱的「弱者的武器就只是弱武器」（引自吳秀瑾，2005）之說。因此在社會場域中，女性如何憑藉其認知獨特位置及實踐技能，及如何運用社會累積的能力，從弱者的邊緣性轉向為社會提升創新與改革的能力，是本研究的主要基調。

在原住民觀光文化產業脈絡下，原住民女性扮演相當重要的基層角色。邱琬雯（2008：91-93）在《觀光業原住民女性的勞動身影：解說員對主客互動的詮釋》的研究中提到太魯閣族女性解說員在觀光場域中與觀光客的互動方式，努力培養自我的勞動條件，使自己成為一位有能力傳達太魯閣文化知識的主體。而且在原住民觀光主客體之間，她們也運動了巧妙的應對方式，化解族群、性別與階級之間衝突。除此之外，太魯閣族女性解說員透過解說勞動的互動過程，為自己帶來成就感與滿足感，連帶影響其對於自我及太魯閣族群文化的重新認識。

關於在觀光文化場域裡藉由公領域勞動及私領域的再生產，建構原住民女性能動性的研究為郭孟佳（2005）的《公主變女傭：觀光發展下的烏來泰雅族女性》

研究論文，其主要探討原住民觀光產業中的烏來泰雅族女性勞動身影。烏來泰雅觀光第一波到第二波的變化，從早先能穿著美麗原住民衣裳的公主，下掉為矇著布巾、穿戴斗笠的清潔工人。早期的山胞觀光，帶動觀光客對烏來及烏來泰雅女性「異族情調」的想像，同時提供烏來泰雅女性從觀光活動中賺取生活經濟來源，足以支撐家庭經濟支出，第二波的溫泉觀光，卻讓烏來泰雅女性成為最低層廉價的勞工生產位置。在觀光脈絡下的泰雅族女性無從選擇溫泉觀光的工作機會，除此之外也同時要肩負家計勞動與家務勞動雙重壓力，泰雅族女性不僅要負擔公領域工作壓力，回到家更得從事家務的再生產。烏來泰雅女性在面對家中泰雅男性不願分擔家務工作，因受到傳統觀念框架而無法發聲，加上受到家庭無窮暴力的施加，許多泰雅女性產生反抗，甚至拒絕婚姻，再再出現原住民女性在工作與家庭之間兩難的困境，也顯示許多烏來泰雅族女性弱勢且缺乏個人主體性與能動力的情況。

從邱淑雯與郭孟佳對於觀光場域中的原住民女性勞動身影研究引伸至本研究，當政府提倡文化產業化、產業文化化時，原住民工藝被視為原住民觀光文化產業發展，原住民女性被視為原住民觀光的重點，除了強調主體與被看見外，自主與能動性依然是需被強化的。女性在家庭的角色位置一直扮演著家事勞動的角色，被男人視為與「家」是無法分割的一體，女性以無給付勞動以家務勞動為名，被壓抑放棄自己的勞動，一直到現代社會開始注重性別分工的存在，原住民女性才能逐漸能從私領域的家庭生活走到公領域工作，並開始在文化產業市場探頭與男性文化工作者競爭不相上下，隱含在文化商品背後的原住民女性工藝創作者走向強調主體（subject）與主體性（subjectivity）的位置（Weedon，1994），原本可能是家中剩餘勞力的太魯閣族女性角色，利用自身擁有或學習得來的編織技術，投入觀光產業開發以勞動換取展演機會及經濟來源，在此意識型態，織布變成觀光裡的文化展演形式，透過身體勞動、服飾、裝飾或空間擺設等，主動展演原住民族群、性別、文化之間的特性。

再者，二十世紀中期隨著女性主義思潮的興起，原住民婦女勞動的本質與意義重新被詮釋與訴說。在父權社會體制下，一直被視為邊緣化的原住民女性透過勞動轉化成為賦權的力量。賴淑娟（2005）《從根著到流動—泰雅婦女生產與再生產活動之轉化》探討宜蘭縣崙埤村泰雅族女性生產與再生產的勞動轉化之研究，以後殖民女性主義的女性論述，思考原住民女性的生命歷史、社會經濟與族群性別文化結構，並建構戰後兩個世界的泰雅族女性在家庭、就業的生存策略與勞動圖像。其研究主要以年齡劃分世代，五十五歲以上的泰雅族婦女稱為第一世代，三十五至五十四歲的泰雅族婦女稱為第二世代。第一世代的泰雅族婦女擔負著生產與再生產的工作，除了要維繫家庭生活之餘，同時也要兼負山上、家務勞動的再生產工作，這類的再生產又可分為二種勞動類型，一為以再生產為主、生產為輔，主要以家庭照顧為重要責任，有時間再從事山上種植工作，另為以生產為主、再生產為輔，這類型的泰雅族婦女主要從事山上勞動，若有幼小或襁褓中的兒童，則會利用織布背襟一起帶往菜園或山上工作。然而，第二代的泰雅族婦女因社會經濟的變遷與轉型，在工作環境下公、私領域是截然劃分。在平地勞動市場泰雅族女性教育程度普遍低落，其所擔負的多為待遇低、流動性高的勞動工作，又因常無法同時兼顧工作與家庭照顧，許多泰雅族婦女必須放棄工作回到家庭從事再生產的勞動，或從事非正式的工作兼顧家庭，直到兒童長大或家庭經濟狀況再度吃緊，泰雅族婦女必須再重返勞動市場。甚或是婚嫁之後隨著丈夫從事半技術性的勞工工作，除了擔負家務勞動之外，還得幫忙丈夫從事粗重的工作。

從二代泰雅族婦女的勞動經驗，筆者反觀太魯閣族女性工藝創作者在原住民觀光場域裡的展演勞動過程，成立「家庭即工廠」的勞動模式主要想透過部落工坊的勞動空間結合家庭場域，同時兼顧家務照顧與工作勞務的預期心理。甚至，太魯閣族女性代工者同時擁有多重勞動空間，除了家庭工作室之外更在外兼攬勞力工作，在平日工作完成後回到家中又開始從事織布的勞動付出。然而，透過太魯閣族女性主體性的勞動工作，在家庭與原住民觀光產業過程協商出勞動生存策

略，當面臨自身勞動力生產不足的時候，太魯閣族婦女會善於利用家族互助網絡，邀請居住在自家附近的家族親戚共同參與織布勞動，並將幼小的孩童帶往工作室，除了能彼此分攤勞動工作、相互聯繫與分享資訊之餘，又能將照顧兒童的責任共同完成。因此當代太魯閣族婦女從事織布文化再生產，除了延用傳統互助共勞的共勞制度外，也受到社會資本市場影響加入薪資雇工的方式，以提高家庭生活的機會與資源，讓太魯閣族婦女們透過勞動的過程，重新建構女性能動的力量。

而江以文及林津如（2011：399-445）《原住民婦女組織培力經驗與運動意涵》探討高雄縣那瑪夏鄉的「女窩」政治運動，指出那瑪夏鄉的部落婦女透過「原住民族青少年文化成長班」，共享母職經驗之外，也透過成長班與資訊站授課管理的兼差機會，提供部落婦女賺錢的管道。原鄉的教養議題回應女性母職的責任，透過共同流動的方式，達到合力照顧孩童的目的。2007、2008年，女窩向行政院勞委會職業訓練局申請職業訓練計畫，培訓有意從事皮雕工作的部落婦女。職業培訓班提供參與訓練的學員領取職訓津貼，這點吸部落待業中卻不見得對皮雕有興趣的婦女前來報名。在職訓班課程經驗，皮雕作品成為女窩凝聚經濟資源及族群文化連結及呈現方式。從這些文章來看，職業培訓課程，不僅能發揮部落族群的力量，作為共同母職的經驗。更能利用手工藝作品的學習，讓部落婦女接觸自己族群的文化，並能激發個人創意，創造族群經濟。女窩在分擔部落婦女家庭再生產的工作之餘，也提供了工作生產的平台，讓部落婦女善用自我的才能，提升自我的創造力。

是故，本研究將在第五章分析有關太魯閣族女性透過觀光勞動展演及文化市場協商過程，重新形塑與建構太魯閣族女性在部落社會與家庭之間的地位關係。同時，筆者在接續第三章節交代本研究所選擇的研究場域、研究對象、研究方法與時程，在此章節筆者試圖轉換書寫策略，試著以一位漢人女性研究者的身分，論及研究者－「我」進入太魯閣族部落田野，與太魯閣族女性相處及共同參與編織過程的體認與學習，田野期間遇到訪談困境所產生的掙扎、矛盾與害怕的身、

心理反應，及後期逐漸找到適合自己的田野方式，再度回到研究田野現場與訪談者進行交織「搏感情」，中間過程筆者記錄田野筆記的心情記事與對田野現場的想法，也將運用在本研究的分析論述中。朱元鴻（1997：33、36）曾談到社會學或人類的田野訓練，進入田野與離開田野，研究者的形象需保持純潔的求知主體，讀者很難讀到研究者的失控，很難讀到研究者情緒上的驚慌錯亂、焦慮害怕、沮喪憤怒。

筆者認為田野筆記卻是研究者與田野之間連結最切身及普遍的文字書寫，卻常常被置於整篇論文研究的附錄頁。身為研究者進入田野觀察研究，研究者的感官記錄與主體性是相當重要，因研究者與報導人及田野是第一線接觸，而讀者則是閱讀研究文本時退到第二線，因此筆者認為必須在不觸犯田野倫理的情況下，真實地呈現田野情況與田野互動是質性研究十分重要且必須的，這不僅能提供後進研究者做田野的參考，也讓研究者能透過書寫的過程加以反思田野過程的體認與田野複雜的人情世故和社會網絡。是故，筆者在第三章節將穿插引用田野期間執筆寫下的筆記文字與田野訪談資料作為文件分析的重點，不僅作為生產正文的論述，也是作為筆者與部落的她者之間反身檢視田野經驗、原漢文化差異性，進而達到學術研究、道德倫理及田野經驗裡人與人相處所呈現與激發出不同族群的文化意涵。

第三章 盤線佈架：田野場域、背景與田野工作

本研究在觀光文化脈絡下以部落文化創意產業做為主軸，透過太魯閣族婦女勞動作為文化展演與再生產的方式，分析當代部落觀光文化蘊涵的特殊物質文化意義，再以博碩士論文、期刊作為研究論述文獻參考與回顧，釐清相關研究論述的背景，配合次級資料搜集，瞭解花蓮縣政府與秀林鄉公所網路資料庫等，官方資料更新及部落格文化觀光資訊傳遞，試著從觀光文化產業脈絡下探討太魯閣族織布文化的生產與再生產及與文化市場的協商過程。

本章討論研究方法的運用及資料的來源共分為三節。第一節首先介紹本研究的研究場域與對象，透過與八位太魯閣族女性工藝創作者、三位太魯閣族女性代工者及一位太魯閣族男性工藝創作者的深入訪談，再加上筆者參與花蓮縣政府舉辦的 100 年織布技藝課程作為主要研究分析資料的基礎。第二部分則說明筆者以漢人女性研究者的身分進入田野，在田野間開始與田野環境及報導人的對話，除此之外，筆者也書寫在田野間所遇見的研究禮儀文化，其關係到田野過程的順利性及報導人之間存在著既緊張又和諧的互動關係。最後第三節則說明筆者如何從田野中找到適合自己的研究路徑，作為第四、五章節研究分析資料的蒐集。本研究猶如織布的文化再生產，透過與田野報導人的情感交融，加上與她們擁有共同的編織經驗更拉近彼此之間的文化距離，這近兩年的實際田野工作從此也交織了我做為研究者和這些太魯閣族人的生活與研究經驗。

第一節 研究田野場域與背景

一、研究場域

本研究以位於花蓮縣最北端（圖1）的秀林鄉太魯閣部落織布的文化產業為主要場域。秀林鄉是太魯閣族人的居住區域，早期有「武士林」之稱而名為「士林鄉」，後因與台北市林同名而改為「秀林」，鄉內由北而南分別為和平、崇德、

富世、秀林、景美、佳民、水源、銅門、文蘭等九村。根據花蓮縣民政處戶政科調查秀林鄉人口資料（表1）顯示，鄉內至100年11月底統計人口約15,166人，其中太魯閣族約12,829人，太魯閣族人在秀林鄉約佔有84.59%左右。

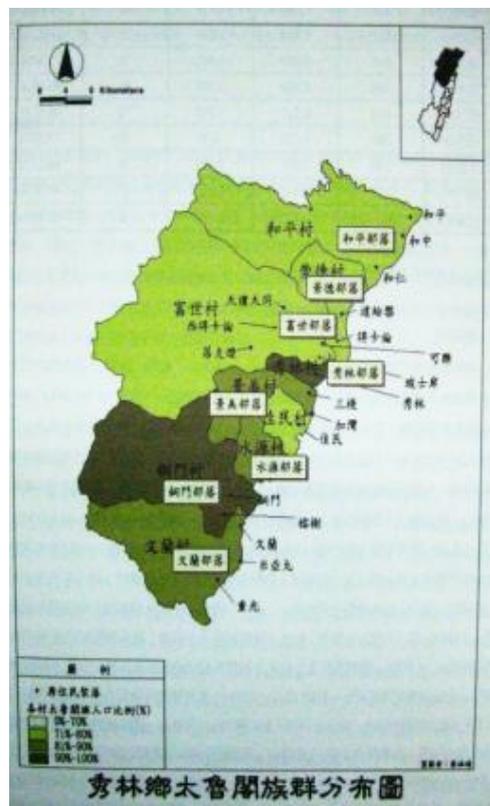


圖1 花蓮縣行政區域圖（引自花蓮縣志，2005：13）

圖2 秀林鄉各部落地理位置圖(引自花蓮縣志，2005：33)

鄉鎮市別	100年11月底總人口數	原住民總人口數	原住民佔總人口比率	山地原住民	山地原住民佔總人口比率
總計	336,836	90,866	26.98%	34,869	10.35%
花蓮市	108,699	11,390	10.48%	2,635	2.42%
鳳林鎮	11,732	1,991	16.97%	414	3.53%
玉里鎮	26,471	7,931	29.96%	850	3.21%
秀林鄉	15166	13402	88.37%	12829	84.59%

表 1 秀林鄉人口統計表，引自花蓮縣民政處戶政科

該鄉的太魯閣人大多從事農耕，少部分投入礦業工作，年輕人多從事勞動力市場，而太魯閣族婦女則多數為家庭主婦或者兼有副業，如賣檳榔、售貨員、個人工作室、雜貨店等，女性的勞動現象相當普遍。秀林鄉位置緊鄰太魯閣國家公園，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，或於國家公園附近開設織布工作室（蔣文鵠，2001）。根據秀林鄉公所文化課調查資料顯示，經政府立案的傳統織布、服飾與手工藝的工坊有 14 間，其中 7 間是從事傳統太魯閣族織布及小型手工藝飾品為主的太魯閣族女性織布工坊，其餘 7 間則是從事傳統藤編、陶藝品或圖書出版，而目前尚無男性織者登記立案開設織布個人工坊。秀林鄉發展原住民觀光最主要原因是臨近太魯閣族國家公園及布洛灣風景區，每年花蓮縣政府及秀林鄉公所會舉辦部落音樂會及峽谷音樂節（巫正梅，2009：19），從大型公開地戶外音樂會發展部落太魯閣族工藝商品，也成功地為族群文化商品帶來重要的觀光商機。

除此之外，秀林鄉內較南區太魯閣族部落，例如文蘭、榕樹及銅門部落離太魯閣國家公園距離較遠，太魯閣族婦女們則選擇將工作坊生產的文化商品放置個人工坊、布洛灣或鄉公所提供的空間所販售。秀林鄉也因此形塑出不同的族群文化產業與再生產的機制，傳統的太魯閣織布文化，也因應觀光的需求，有多元的發展與創新。基於本研究之探討主題須透過太魯閣族從事織布文化工藝的族人的角度，瞭解其對織布工藝的發展與變遷的看法，關注其在觀光文化脈絡下織布文化生產與再生產的意義建構歷程。因此，本研究採取參與觀察與深度訪談法，藉由研究者與報導人之間的互動，建構田野工作的知識與田野資料的搜集。

二、 研究方法

（一） 參與觀察

參與觀察是指研究者進入田野場域中進行觀察，透過在田野裡的觀察與田野筆記進行論文的資料分析，透過第一手觀察資料的收集更能具體的瞭解文化內部

較真實的一面，嚴祥鸞（2008：163-167）指出參與觀察（participant observation）對於社會科學的研究是非常重要的，因為參與觀察不但是一種生活，也是我們生活的過程。在嚴祥鸞研究中也討論 Lofland 與 Jorgens 的觀點，前者認為參與觀察是實地觀察（field observation）或直接觀察（direct observation），研究者為了對一個團體有科學上的了解，而在那個團體內建立和維持多面向和長期性的研究過程，而後者則認為參與觀察的最終目的是從紮根在人類每天的生活事實，發掘實踐和理論的真理，參與觀察在實地研究中不僅要觀察、記錄，還要感覺，透過反思研究者才能察覺到自己受到田野影響的程度（引自嚴祥鸞，2008：180）。本研究資料收集時程自 2009 年 6 月始至 2011 年 9 月中，主要研究方法分為參與觀察及深入訪談，在參與觀察法的資料蒐集上，筆者以花蓮縣秀林鄉公所舉辦「100 年傳統暨創作織布工作培訓計畫－織帶機傳統平紋挑花基礎班」作為案例探討，試圖透過親自參與社區型短期技藝訓練織布研究班培訓田野過程，瞭解花蓮縣秀林鄉太魯閣族婦女如何利用文化技藝課程找到文化傳承的意義符碼之外，也透過學習文化的過程找到提昇自我能動與價值感的意義。

臺灣政府約 1977 年為了增進部落及家庭經濟收入，提倡「客廳即工廠」概念，織布班紛紛成立（王蜀桂，2004：166）。花蓮縣秀林鄉公所從民國 96 年始，開設傳統染織工藝培訓課程，每年度舉辦一期文化技藝班，一期為期約一個月，課程以織布、皮革創作及藍染為主，招生人數以十人為限，筆者從 2011 年 3 月 21 日至 4 月 19 日，實際參與由花蓮縣秀林鄉公所舉辦 100 年傳統暨創作織布工作培訓計畫（表 2），由於此培訓班限定學員需具有花蓮縣秀林鄉鄉民資格，雖然筆者不具有秀林鄉民資格，在培訓班田野觀察時，只能以田野筆記方式記錄的方式，但從太魯閣族女性學員們彼此之間的對話，以筆者的「being there」的參與觀察，作為筆者瞭解報導人的相處模式並將為期一個月織布班之田野以筆記的方式充分記錄。下表為花蓮縣秀林鄉 100 年度文化傳承工藝培訓課程總表，授課老師二位劉英妹（Hobi）及烏瑪（Uma）為太魯閣族女性、一位為漢人女性陳淑燕老師。

課程名稱	日期	授課教師	地點
織帶機傳統平紋挑花基礎培訓	3/21－4/19	劉英妹(Hobi)	
織帶機傳統平紋挑花進階培訓	5/2－5/27	劉英妹(Hobi)	
女性傳統服裝重製	6/20－7/15	劉英妹(Hobi)	
男性傳統服裝重製	8/1－8/26	劉英妹(Hobi)	
立體人物雕刻法	4/11－5/06	烏瑪	
皮革與傳統織布的結合	5/16－6/13	烏瑪	秀林鄉中南區
皮革與傳統織布的結合	9/5－10/3	烏瑪	
藍染設計進階班	10/12－10/31	陳淑燕	

表 2 100 年秀林鄉公所開設文化課程，筆者製

由上表可發現，100 年秀林鄉公所開設的文化課程主要偏向太魯閣族傳統結合現代創意的方向發展。此次筆者所參與觀察的「織帶機傳統平紋挑花基礎培訓」課程實收人數為七人，主要以秀林鄉三棧、文蘭、水源各部落的太魯閣族女性集中於秀林鄉染織工藝教室共同學習織布創作，其中內含秀林鄉三棧社區發展協會（一位）及水源地砂婆礑文化發展協會（三位）內部從事織布工藝教室的成員，部落的地方文化發展協會每期都會推派本身皆具有基本編織技術的協會成員學習花蓮縣秀林鄉公所舉辦的文化課程，其兼具學生與教師的身分，學習完文化相關課程再回到部落教授太魯閣族婦女學習，以解決交通不便或時間無法配合的問題。筆者在第四章將運用此田野的觀察記錄與資料，分析部落文化協會推廣太魯閣族婦女學習傳統技術之生產與再生產的機制與策略。

（二）深度訪談

深度訪談的目的是為了要受報導人的觀點，解開研究問題的答案及研究者對議題的困惑，所以使用深度訪談研究所採集到的田野資料是較具結構性的（嚴祥鸞，2008：180）。本研究過程，筆者以泛泰雅族傳統 Gaya、族群正名與認同，物質文化、文化經濟與原住民觀光等文獻探討為論述背景支撐，藉由觀光導覽摺頁

上已立案的太魯閣族女性織布工藝坊進入田野，以深度訪談觀察太魯閣婦女如何透過現代觀光文化產業，了解其背後傳統部落文化受觀光商品化的影響與被形塑的意義，及分析高度提倡原住民文化觀光產業下，原住民如何透過文化生產達到主體性認同。

本研究深度訪談對象包含秀林鄉內 8 位太魯閣族女性工藝創作者、3 位太魯閣族女性工藝代工者及 1 位太魯閣族男性工藝創作者，共 12 位太魯閣織布工作者的訪談資料。筆者從事非正式深度訪談工作，每位訪談對象約二至四次，而正式訪談則每人約有二次。受訪者每次接受訪談時間約一至二小時，而訪談的地點選在 8 位女性工藝創作者的部落工坊、3 位太魯閣族女性代工者的家庭工作室，而另 1 位太魯閣族男性工藝創作者則自己選定約在花蓮市區咖啡店進行訪談對話。訪談內容則以瞭解太魯閣族織布文化受觀光脈絡需求下的發展與變遷。本研究分析對象採用匿名方式是詢問過太魯閣族女性工藝創作者及代工者同意，其選擇以代稱的方式作為訪談對象的稱號，而太魯閣族男性工藝創作者則是願意公開族名，作為本研究訪談對象的引用。筆者在訪談對象使用的代稱是採族名的第一個羅馬字，因同部落的太魯閣女性族名會有相同或羅馬字第一個字相同的狀況，筆者則以數字來編碼，例如 S 與 S1。本研究為了配合太魯閣族男性報導人的工作時程，及其願意接受訪談的時間。是故，資料收集時程才延長至 2011 年 9 月。以下為本研究之架構：

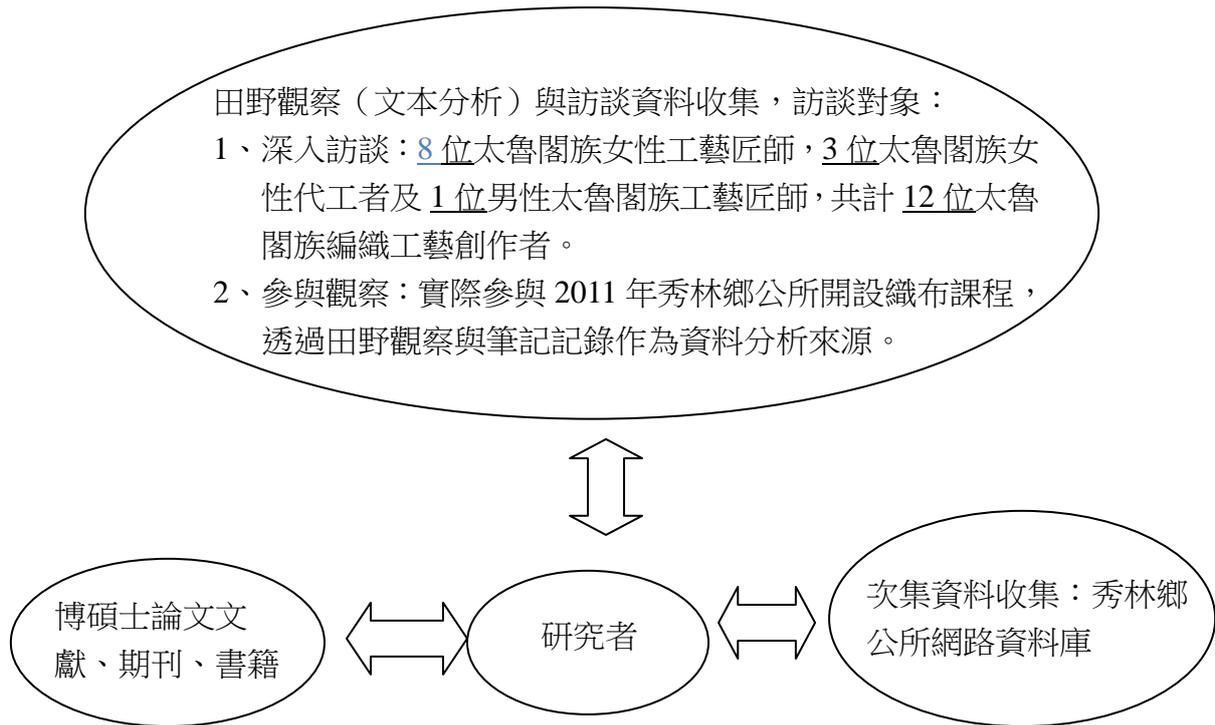


圖3 研究架構，筆者繪製。

本文以花蓮縣秀林鄉公所部落產業推廣中心所發行花蓮縣秀林鄉部落產業觀光導覽摺頁為田野研究文本，筆者將田野對象（圖 6）分為可看見的勞動身影及未被看見的勞動身影，可被看見的勞動身影的解釋為已申請營業證書及被列為花蓮縣秀林鄉部落產業觀光導覽摺頁（圖 4）、花蓮縣秀林鄉公所及太魯閣國家管理處網路資料庫（圖 5）的一環，遊客能夠方便在地圖上做地方觀光文化產業搜尋。



圖 4 花蓮縣秀林鄉部落產業觀光導覽摺頁

圖 5 花蓮縣秀林鄉公所原住民藝術工作坊網路資料庫

您目前的位置: 首頁>原民藝術工坊。 回到上一頁

- 公告資訊
- 部落文化介紹
- 原民藝術工坊
- 文化資料下載
- Q&A問與答
- 太魯閣族語字典
- 文化出版品
- 手工藝教室
- 原住民社團

原民藝術工坊

Indigenous Arts Room

以太魯閣族之特色為主，傳統藝術包含：織布、皮雕、藤編、鑄刀等。

編號	工作坊名稱	地址
000017	迷你彩虹工作坊	花蓮縣秀林鄉文蘭村63號
000016	文蘭迷你小山刀	花蓮縣秀林鄉文蘭村1鄰5號
000015	祝妮工作室	花蓮縣秀林鄉文蘭村4鄰41號
000014	哈娜織織工作坊	花蓮縣秀林鄉銅門村2鄰榕樹23-2號
000013	葉家鐵店	花蓮縣秀林鄉銅門村7鄰2號
000012	鄉野鐵店	花蓮縣秀林鄉銅門村7鄰9號
000011	采晴手藝工坊	花蓮縣秀林鄉水源村6-2號
000010	東籬陶藝工坊	花蓮縣秀林鄉佳民村116-6號
000009	莉傘依工作室	花蓮縣秀林鄉佳民村1鄰16號
000008	布拉且玫瑰石工作室	花蓮縣秀林鄉景美村11鄰三橋路28-2號
000007	Yuli, Taki原真創意角落	花蓮縣秀林鄉秀林村99號
000006	原住民大給利含文物藝品工作坊	花蓮縣秀林鄉秀林村99-2號
000005	那都蘭工作室	花蓮縣秀林鄉秀林村秀林路11鄰40號

本項目共有 3 頁 您目前在第 2 頁 1 2 3

圖 5 花蓮縣秀林鄉公所原住民藝術工作坊網路資料庫

當可被看見的勞動身影群體，被列入鄉公所網路資料庫及花蓮縣秀林鄉部落產業觀光導覽手冊摺頁中，成為秀林鄉太魯閣族的族群群體之個人影像，同時與多位「太魯閣族女性編織工藝創作者」為列，也各自擁有獨立的工作室空間，太魯閣族女性編織工藝創作者以群體式呈現於當地鄉公所網頁與觀光摺頁，受到政

府機關的文化包裝與產業行銷推廣，成為文化展演舞台的擬節目單，明顯區分太魯閣族女性工藝創作者可被看見的勞動身影與未被看見的勞動身影，其受到的地方政府權力的支持，能讓觀光客輕易地就能在花蓮縣定點式的觀光區，例如花蓮火車站遊客活動中心、鯉魚潭等地索取導覽摺頁，羅列於摺頁上頭的太魯閣族女性工藝創作者成為原住民觀光的象徵標誌與索引，因此在這群可被看見與未被看見的太魯閣族女性工藝創作者之間，又可看出族群內部女性性別階級之間的關係，其有沒有受到政府機關的觀光協助，牽涉到地方政府權力的分配應用與太魯閣族女性工藝創作者爭取地方政府資料之間的互動關係。筆者從花蓮縣秀林鄉部落產業觀光導覽摺頁與秀林鄉公所原住民藝術工作坊網路資料庫者二者之間，選訂八位太魯閣族女性編織工藝創作者作為本研究田野訪談對象。

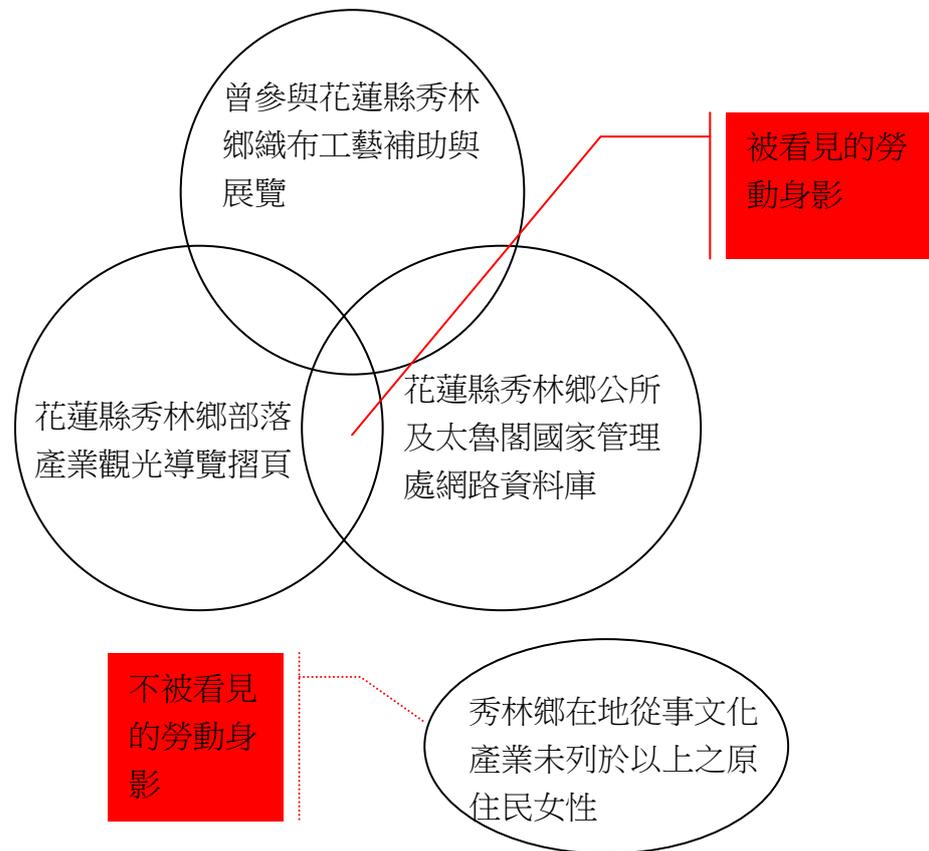


圖 6：多元文本交集圖：筆者設計繪製

這三者之間交集處，筆者從中選定八位太魯閣婦女所建立的部落織布工坊及一位太魯閣族男性織布工藝創作者作為研究對象，探討其當代太魯閣族織布文化

的再生產。而未被看見者是除了在文化市場中明顯被看見一群之外，雖然無法在原住民觀光文本中被標誌，但於在地文化產業仍屬生產者角色，因此筆者亦列三位為訪談對象，共計訪談對象共有十二人。訪談重點主要探討原住民女性如何透過手工藝工作坊經營連結文化資產活化再利用與文化商品生產創造部落經濟。以下為筆者整理訪談花蓮縣秀林鄉太魯閣族部落女性工藝工藝創作者與代工者一覽表：

可被看見的勞動身影				
部落	代稱	職業／身份	性別	年齡
銅門	G	工藝創作者／家管	女	50-55
榕樹	H	工藝創作者／家管	女	60-65
加灣	M	工藝創作者／村長	女	45-50
可樂	S	工藝創作者／家管	女	45-50
富世	S1	工藝創作者／家管	女	40-45
富世	H1	工藝創作者／家管	女	55-60
富世	H2	工藝創作者／家管	女	40-45
秀林	N	工藝創作者／家管	女	45-50
秀林	JiangBo	工藝創作者	男	28

不被看見的勞動身影				
部落	代稱	職業／身份	性別	年齡
銅門	L	工藝代工／服務業	女	30-35
秀林	M1	工藝代工／家管	女	50-55
水源	W	工藝代工／家管	女	30-35

表 3：訪談對象一覽表，筆者整理

從表 3 來看，立案的太魯閣族女性織布工坊年齡普遍在四十歲以上，而女性代工者則是三十歲以上，家庭、年齡、織布資歷、經濟資本及文化資本都是影響

是否能夠成立工坊的條件。筆者認為六十歲以上仍從事織布的太魯閣族婦女，其動機主要是自用或當成禮物贈予的功能，少數則從事原住民觀光展演活動，例如布洛灣的 Yabung。接著便是四十歲以上的中生代太魯閣族婦女，由於擁有足夠的經濟資本及學習多年的織布技術與文化資本，因此能夠成立織布工坊生產及銷售。而三十歲以上的新生代太魯閣族婦女，例如報導人 L 及砂婆礫文化發展協會的 U1，因尚未累積足夠的經濟與織布技藝的文化資本，因此多半將主要心力留在職場，織布則當成是工作之餘的興趣與勞動付出。

本研究企圖從十二位太魯閣族人織布訪談，瞭解觀光需求下織布文化的再生產，及太魯閣族工藝創作者與代工者們如何與文化市場協商對話。下節，筆者將以田野記錄作為研究書寫的重點。田野紀實除了能作為研究分析之外，更能真實反應研究生的田野遭遇，以提供筆者作為田野反思的紀實文本。

第二節 觀察、紀錄與理解田野

尚未進入田野前，對原住民充滿他族想像，大談闊論對文化產業的見解，企圖搭起原住民女性與文化市場平台，我以為能為她們做某些事或可以做某些事，但那只是「什麼也不是」的遐想，我只是多了點正義之心。我以為我的田野，鎖定田野目標與地方，爾後進入，就算「田野」(田野筆記，20100226)。

本節，筆者試圖以研究者－「我」的書寫與論述的角度，引用田野筆記的心得記錄來呈現研究方法的取徑與田野工作的諸多反思。首先，筆者認為進入田野對一位漢人研究者而言，除了是進入一處異族境地之外，亦因族群差異導致各方層面的文化衝突與震撼。不僅於此，更是一位漢人研究者進入田野，與當地文化的互相磨合與融合，正因為進入田野有如此不同的想法與解釋，所以筆者回顧田野的心得筆記與自我反思性的書寫心情，藉此重新再思考田野工作與研究的心情記事與研究倫理的討論。

Gupta 和 Ferguson (1997) 於《人類學定位》一書中提到，「田野」是發掘差異性的多種因素決定的地點，把社會分割為不同文化、區域或地點的先驗性概念，從而使田野成為可能，田野也是種不同文化差異的移入，促使田野成為一門地域性科學。Clifford (1997) 認為田野是離開自有社會到異族社會，利用不同社會關係與他人相處，田野是身體暫時的位移，置身於田野現場中，擁有具體、限定的空間，因此牽涉個人對族群文化的想像。田野是場移動旅行，指涉田野工作正受全球化身分不斷改變，定義亦必須彈性修改，田野正不斷在移動與離散 (Clifford, 1997)。它等同於旅行是為了獲得知識與經驗，便攜帶裝備去到田野地，可能不同於自我文化進入另一個世界，又從那裡回來，其中亦包括不斷的回訪，重要的是為了去那裡，我們會不斷的制定並修改計畫。以下共分為三部分，第一部分筆者將透過在田野間紀實的主觀感受與自身經歷的體現，討論身為漢人女性研究者進入太魯閣族部落，並與太魯閣族婦女接觸相處所遇到的語言侷限。第二部分，則是要討論研究者與訪談對象的角色關係與訪談互動，第三部分則是要探討禮儀文化對田野工作的影響性。

一、語言與身份的侷限

「這邊作織布的婦女很多阿，像是可樂部落那邊就有.....或是布洛灣也是，但她現在已經八十幾歲了，可能聽不懂國語，妳要學日語才能跟她溝通啦。」。.....另外一位六十三歲太魯閣族女性，從小於秀林鄉富世部落成長，至布洛灣工作十八年，尚能聽懂些許中文 (田野訪談，20100226)。

進入田野，首先對我而言最大的衝擊便是語言的問題，太魯閣族語方言以日語、英語及傳統族語為主，達西烏拉彎·畢馬及郭明正 (2001) 於《認識台灣原住民族：爭取創意新境的民族》一書中提到泰雅族雖與太魯閣族風俗有些相似，但太魯閣族人認為與泰雅族語言是完全不同的。根據我進入田野經驗，當地太魯

閣族婦女與家人或部落族人溝通仍以母語夾雜國語為主，但約六十歲以上的原住民婦女就無法輕易使用國語與外部人溝通。因此當我進入研究場域訪談時，必須得理解她們在國語表達的字句內容及片斷不完整性，或透過第三者口譯方式得到其所表述的意涵。在透過第三者轉譯的方式或在她們表達不完全的國語下，就無法侃侃而談其所要闡述的內容，這是我與訪談對象在田野場域上的一種限制，也因為語言的侷限，我一剛開始並無法直接和六十歲以上的太魯閣族婦女有更深的訪談互動。

語言隔閡是有世代的差異，我在訪問六十歲以下的太魯閣族婦女，就較沒有語言侷限。縱使當地族人仍期待研究者能學習當地語言，才能貼近融入田野，但報導人基本上具有漢語溝通能力，因此在接受訪談的過程中並沒有語言上的問題。初進田野時，除了語言是筆者無法克服的難題，另外，筆者的族群背景也是影響進入田野的一項要件，我的社會位置與背景形構了我進行觀察與認識當地文化的視角。剛開始我在田野工作期間曾困頓一段時日，因為本身個性害羞與放不開，無法馬上融入太魯閣族文化及族人豪邁的性格，導致我始終無法跨越異族身份的界線。直到經過田野期間嘗試與報導人的相處，才讓我更進一步反思自己的研究心態與研究位置。跨族群的文化研究工作與認同的形構，我藉由與報導人們的網絡交織，不僅讓我重新面對族群文化的問題，更促使我必須改變對田野工作存在的預設知識，如尚未解開田野謎團時，我一直存在田野就是匆促地訪談後，宣告研究者與報導人關係結束。然而，經過不斷的進出田野及反思田野工作過程，我才逐漸對田野工作產生更深的認知與認同。這樣的研究思考才能讓我以嶄新的文化視野深刻的觀察、體會、理解田野帶來的文化知識。

二、研究者與訪談對象角色關係

報導人 S1 說：「以前我們這裡就是因為來了一位研究生，也是一樣來問一問就走了，我們村子裡都很不喜歡(這樣)。妳可以看看我做的東西阿，

先看看嘛」，原住民其實並沒有義務跟漢人聊部落中的事，之前會有研究原住民的漢人研究學者，來部落問問題完後就走人。原住民因此有被消費的感覺，她們會害怕，我會告訴妳這些，是妳應該學習的（田野訪談，20100226）。

妳來這裡做什麼？作研究嗎？我們這裡常常會有學生來說要做研究，妳們帶走我們的文化，但妳們又留下什麼？（田野筆記，20100226）。

身為一位漢人女性身份，在與太魯閣族原住民接觸前，我首次與原住民女性對話的經驗是在 2007 年與高雄縣、市與部落原住民女性合作策劃「原鄉部落傳統工藝」展，當時是因大學通識教育中心嘗試讓原住民女性與工藝結合學校在地性，讓社區居民亦能透過學校通識中心的展覽與體驗活動，拉近原鄉原住民女性與都市主流社會關係。在部落田野場域裡，我注意到有些特定原住民女性已經成為相關研究田野訪談對象，報導人往往熟稔到能掌握研究程序，同時也表達了原住民時常被漢人研究者所消費，導致對知識研究產生戒心，顯露宣示告知的意味。或許報導人在先前曾經與研究者敞開心房接受研究，但知識利益的關係導致報導人感受被剝削或利用，引起不安及受到背叛感覺而開始對後進的研究者產生敵意的現象。

2010 年 4 月，我在秀林鄉太魯閣族富世部落作田野觀察，一位部落男性族人看我一個漢人女性坐在部落唯一的便利商店裡，他便拿了一瓶啤酒坐在我旁邊座位上，問我來自哪裡？來部落的目的？他得知我是位從事太魯閣族織布文化研究的漢人女性研究者，便對我說：「妳帶走的是我們的文化，但妳又會留下什麼？」，從上述明顯得知族人對外來研究者的不滿與排斥之外，也是最初我對太魯閣族織布文化產業的關懷與思考，我能為太魯閣族織布文化產業提供什麼樣貢獻？從田野的研究倫理來看，我當時所處的田野「富世部落」從過去到現在一直是學術研究所關注的田野場域，外來研究者已經被視為移動的他者。而外來的他者在從事文化採集工作背後容易忽略部落族人內在真正的感受，導致族人認為個人甚至族

群文化遭到剝削與消費，這一直是學術研究及田野工作所需要面對的研究倫理。

朱元鴻（1997：49）指出進入研究之前的告知與同意的儀式，並不足以解決背叛的矛盾。其實部落族人難以想像，眼前這位相談甚歡的朋友，會對他們或部落造成什麼樣的影響或傷害。原住民沒有義務告訴漢人有關部落的事，而漢人研究者到達部落之前也必須認清這個事實才能基於道德原理盡到研究者應盡的責任與相關義務，田野研究者必須為自己作道德判斷，更重要的是研究者必須瞭解到每一次進入田野的研究過程都是為自己及未來將進入田野的研究者們鋪陳，「不要把窩搞臭」（not to foul the nest）（朱元鴻，1997：41）這是一項田野中自我檢視倫理，也是民族誌研究忠誠的研究責任。當我初次進入田野，專心只想著得到田野資料，我所以為的田野就是進入一個地方後便可開始拿起預先準備的研究工具，而研究問題從頭到尾照本宣科念過一遍，希望訪談者能對我所提出的問題有所回應，但這樣得到的田野資料往往只是表面及鬆散的，也未能真正觸及到所謂的「深度訪談」。剛進入田野，太魯閣族女性工藝創作者 S1（20100226）對我說：「先別急著問問題嘛，先看看我做的東西」，這才點醒我在田野工作過於急促地想馬上收集資料，而從未想過要多花點時間融入在地族人的想法與生活方式。

在那次的田野經驗裡，我被太魯閣族女性棒喝點醒。田野，不只單單是收集研究資料的來源，也不是身為研究者就擁有進入田野的權力。訪談工作是一種文化溝通的方式，也是文化交流，更是對跨文化的理解。身為研究生，過去我在田野工作過於自我，忽略了報導人的真實感受。藉由田野工作，我才重新檢視自我，及理解田野與人之間的相處模式與真實意涵。

劉佟冬（2008：147）指出田野知識的產生是依賴兩種文化經驗的對照。研究者以自我原有的個人生活經驗、文化價值、觀念體系等為背景知識，對被研究世界裡觀察及學習到新經驗進行理解詮釋。因此比對兩種文化經驗，所以研究者必須時時保持警覺。其次田野的知識是研究者及被研究者互動產生且共同建構的。因此研究者時時要對個人在田野裡交遇的對象與事件進行反省瞭解。同樣身為女

性，在太魯閣族部落做學術研究，如何適當同理心而不矯情、具有專業學術涵養卻不至高無上的驕傲氣息，在此研究論文與田野進行同時，不僅提供太魯閣族女性與主流社會建構下的文化產業協商空間，更是一位漢人女性研究者與太魯閣族女性報導人之間不斷產生對話的空間。

三、田野中的「禮」不「理」

「在這裡做研究，應該帶著禮物過來！」(S1, 20100226)。

送禮，是門重要學問。進入田野，該不該送禮？如何送禮？送禮時機是否適宜？這些問題都關係到研究者與報導人在田野之間的互動與回饋。牟斯（引自汪珍宜、何翠萍譯，1989：95）在《禮物：舊社會中交換的形式與功能》討論到北安達曼島原住民在禮遇熱忱、互訪、節慶及市集等活動，透過礦產、海產和獵物的交換，其交換禮物的行為並不像開放社會是以交易為目的，而是基於道義彼此關切並建立友善的感情，若目的無法達成，則交換禮物便會喪失其原本的文化意義。禮物除了能夠建立雙方友善的情感之外，也能使雙方熱絡並產生認同感。在超布連群島，禮物仍有另外一種特殊的文化意涵，其透過人們彼此交換錢財的象徵物，表達靈驗的儀式神話，因此禮物的使用也特具宗教、饋贈與回報作用。我第一次的田野經驗，就在遺忘伴手禮的情況下前往田野報導人家中，訪談者主動打斷訪談進行，她說：「第一次來到我們的部落做研究，應該帶著禮物過來」(S1, 20100226)。頓時，訪談無法進行，我因此感到「失禮」，只好停下手邊訪談工作，轉向挑選購買她所生產再製的文化商品。從田野現場回到學校，我反覆思索送禮的問題，也和指導老師及同儕討論禮物和田野之間的關係，大家口徑一致都強調禮物在田野中扮演著舉足輕重的角色。訪談前送禮，它代表我的誠意能主導我與受談人的田野訪談是否能順利進行；訪談後送禮，它能表示我對受訪人接受訪問調查的謝意。

送不送禮，已經變成本研究另外一門有趣的田野觀察與經驗。因「失禮」導致訪談場面僵直不下，等到我購買她的文化商品之後，我們竟然可以打破僵局，又開始我們的訪談對話。在田野裡，研究者與受訪者之間充滿曖昧、渾沌與不明確的互動關係，田野進行及資料收集厚薄度，除了關係到友誼深淺程度外，也可以藉由物質交換的模式來達到田野訪談目標的進行。然而，透過禮物或金錢得來的田野資料可能建構在交換的模式，我換禮物來卸下報導人對一位外來者的防禦，而報導人則透過禮物來得到外來者對內部人最基本的尊重，也正回應了牟斯談到禮物能促使陌生的雙生產生認同與互動交流。

我多次做了「失禮」的行為，進入另一個部落進行訪談，與另外的她者訪談過程相談甚歡，並沒有因為忘記禮物登門拜訪而破壞了訪談之間的興致。因此田野訪談送禮是一門深奧的學問，它可以是田野中伴隨兩位或多位不熟悉的陌生人，突然相聚在同一個場合的中介與橋樑，透過禮物，不論是介於族群、性別、階級等疆界都能短暫的屏除在外。然而，在交換禮物的過程中，我深切的體認，在田野中真誠的「心意」，讓報導人感受到研究的真實與誠懇，真心相待才是建構田野「禮儀」的不二途徑。

第三節 田野工作的困境與轉折

郭佩宜、王宏仁（2006：II）於《田野的技藝－自我、研究與知識建構》導論提及：「田野是成為人類學者的成年禮，沒有經歷過一年的田野洗禮，就無法「轉大人」。對於人類學或文化社會學科而言，田野是研究必經之路，而我初期在不甚理想的田野之路與挫折讓我幾乎對田野放棄、逃避或在同儕間找尋「田野應該如何做」才能「順遂」的經驗。然而，田野經驗的獲得卻非如何去「做」就能得到，也沒有一定的依循可以讓自己在田野的路途得到正確的方向。在我幾乎選擇轉換田野地時，2010年指導教授從幕後指導書寫走到幕前，帶領我進入田野與族人接

觸對話，並適時地解析田野問題的癥結點背後所隱涵的意義與族人想表達的意思，從這次的經驗不僅讓我學習到在田野裡與人相處，更體認到田野訪談的技術與人際關係建構的細節。一直以來，我在同儕之間找尋並吸收田野經驗，並適圖從中找到進入田野的依據，卻發現似乎無法如法炮製。陳其南（1987：143）認為田野包括研究者與被研究者的相處關係與研究者本身的性格情感等，每個人類學家的田野工作都要「不一樣」，且必須發展出自己獨特的田野工作方式，不是老師上田野調查課程能教的，也不是從別人經驗中可學的。在我認為，學校田野課程中所教授，並非無用的田野經驗，而是研究生如何將書中的田野教條轉換成田野背景知識與基礎，進一步發展屬於自我的田野工作模式，建構田野知識。

由於對田野知識不夠周全，我初次進入田野地缺少認識的報導人或中介者，被不熟的報導人拒於門外是田野地裡時常發生的事，或是人生地不熟進住到部落族人家裡，不時想要離開部落回到學校的念頭常油然而生，害怕進入田野與太魯閣族人或報導人相處，對田野慢慢產生排斥感。在我 2009 年初次進入富世部落田野，因缺乏田野重要關係人的帶領，在田野裡面對部落族人都無法敞開心胸侃侃而談，也因田野的成熟度不足，導致初期收集到的田野資料相當淺薄。質性研究的文獻都會教授或說明有關如何研究質性的有效方法，卻往往忘記提醒研究者如何選定田野，在田野裡遇到困難時該如何應對進退，朱元鴻（1997：32）指出許多在進入田野之前未曾預期，而在進入田野幾週之內以切身、急迫的方式出現，會引起相關報導人的質疑。也因為如此，造成筆者在田野期間曾經中斷一些時日，重新反思自我研究定位及研究所遇到的困境後，才試圖找出解決之道，也透過論文指導教授的幫助引導我進入田野，從田野裡示範如何「做田野」和進行有厚度的深度訪談。有這樣的突破和學習，我 2010 年才真正的進入秀林鄉進行「田野工作」。

花蓮縣秀林鄉以太魯閣族群聞名，因此地方政府常舉辦文化活動或在太魯閣國家公園舉辦農特產及手工藝產品銷售會，我也常趁著文化活動擺攤的機會「混

入」太魯閣族女性工藝創作者所屬的攤位裡幫忙叫賣，幾次的參與文化活動的擺售再加上太魯閣族女性工藝創作者 S1 在開放的慶典活動擺攤期間對外介紹給族人認識時宣稱我是她的「乾女兒」，企圖引薦其他工藝創作者讓我認識，因為「乾女兒」的身分，我不再只是孤立的研究者，而是具有「身分」的族人。原來在太魯閣族部落裡，擁有一個族名或一個「身份」對一位異族研究者來說是多麼重要，它代表著族人接納外來者成為自己人，透過信任網絡的引介之下讓我更容易進入田野地進行研究，也隱含著研究者與被研究者之間的權立對立的緊張感逐漸趨於家人的親密關係。

在來往田野之間，研究生也必須懂得增加自我的「曝光率」。一位外來且素昧平生的研究者對當地部落的報導人而言相當陌生，因此常在田野間走動讓部落裡的人熟悉這位漢人女性研究者，破除族群界線對我而言是首要解決之道。因此，當 2010 年我又積極重返太魯閣族部落時，我很積極主動地讓我的報導人們瞭解我的研究重點與目的，也透過共同參與秀林鄉公所辦理的文化活動或研習，進而更加深彼此之間認識度及產生彼此的認同感。下表（表 4）是筆者從 2010 至 2011 年所參與花蓮縣秀林鄉公所主辦的文化活動及研討會。藉由主動參與太魯閣族群公開活動，能夠讓族人熟悉這位外來的「她者」，也更能增加與族人接觸的機會。

日期	活動／研習名稱	主辦單位
2010.07.24	仲夏夜風情－熱戀舞秀林	花蓮縣秀林鄉公所
2010.07.25	Mgy Bari 感恩祭文化活動	花蓮縣秀林鄉公所
2010.08.15	部落特色產業暨手工藝品文化市集	花蓮縣秀林鄉公所
2010.10.15	文化系列活動－太魯閣傳統習俗研討會	花蓮縣秀林鄉公所
2010.10.30	藍染設計初級班	花蓮縣秀林鄉公所
2011.07.29	世界原住民族樂舞節（鯉魚潭）	行政院原住民委員會

表 4 筆者曾參與的秀林鄉文化活動及研討會

2010年8月我開始參與部落特色產業暨手工藝品文化市集擺攤活動，期間我親身體驗並認知到太魯閣族女性工藝創作者除了台後需具備製作手工藝品的技術之外，台前更需擁有訴說傳統太魯閣族故事吸引觀光客購買欲望的銷售能力。在活動的過程中，由地方政府舉辦一系列的傳統歌舞及民俗比賽，它不僅提供了一個供外來者認識太魯閣族織布文化的空間，也賦予太魯閣族女性工藝創作者們能夠參考與學習彼此各自作品、聯絡感情及展示太魯閣族女性自我才能的場域。傳統太魯閣族女生宣示善織能力是透過家中男子穿著自己所織的服飾或是女兒結婚嫁妝多寡得以表達，而現在太魯閣族女子若想展現自己善織的能力，得須藉著地方政府所舉辦的文化市集或從私人企業團體取得訂單的多寡來評定女子善織的才能。在文化市集活動期間，我試著與所有擺攤的太魯閣族或他族的女性工藝創作者以閒聊方式表明我的身分，並讓她們瞭解我的動機與意圖，努力讓自己在田野裡被接納。同時，也透過非正式的訪談，理解太魯閣族女性從事文化產業的各種相關議題。

2010年10月透過論文指導教授的薦引，我認識教授噶瑪蘭陳淑燕老師，剛開始擔心藍染與織布之間無法搭上關係，直到我進入藍染初級班與學員們共同學習之後才發現，學員們全都是我在部落特色產業暨手工藝品文化市集擺攤活動所認識的太魯閣族女性工藝創作者，她們除了學習織布課程之餘，也會按表操課參加鄉公所辦理的其它例如皮雕、藍染或創意織布課程。在課程裡太魯閣族女性工藝創作者們用屬於部落溝通的方式分享彼此之間的生活經驗，這說明了部落文化技藝課程不僅教授部落婦女學習文化技藝，也透過文化場域的利用得以讓族群之間產生對話的社會空間。她們也會問我原生家庭來自何處，家人職業及往後的人生規劃，這不僅代表族人對外來研究者能夠展開朋友間的關懷，也讓我的田野工作開始與太魯閣族女性展開交集與彼此述說的連結。而筆者在這階段，也明白其實在田野裡研究者會不斷地接受部落族人的審視，當研究者在觀察研究報導人或族人同時，報導人或族人也正同他們的眼光觀察研究者，報導人及族人已經開始正

視我的存在，也願意瞭解我的文化背景，和我的生命故事。

2010年我曾擔任大學部「原住民藝術與社會」課程助教，跟隨課程戶外教學，前往秀林鄉女性 N 的織布工坊參觀，進而認識也在從事織布的男性織者 JiangBo。到 2011 年 7 月的中間過程，JiangBo 因忙於訂單、學習、教學與出國觀摩，加上他到各地策劃個人或聯合織布展覽，一直無法抽空接受見面訪談。直到 2011 年 9 月中，JiangBo 正好終止羊毛氈學習與考照事務，回到花蓮短暫休息一些日子，但他仍繼續忙碌與母親的織布個展。他傳來訊息邀約訪談時間與地點，選擇在花蓮市區咖啡廳接受訪談，除了聊織布過程之外，我們也談了許多關於花蓮文化創意產業的相關問題與提出各自的見解。除此之外，2011 年 11 月我也引薦 JiangBo 讓我的論文指導老師見面，透過指導老師與 JiangBo 聊天過程我又學到一次如何在輕鬆悠閒的晚餐時刻，也能保持著訪談的技巧，從中收集到寶貴的研究資料。

最後，我想說的是，在研究田野裡建立彼此之間的信任感是特別需要注意的，比起最初進入田野的懵懂與莽撞，導致訪談過程常遭到婉拒，「山不轉路轉，路不轉人轉」的箴言應驗在田野裡處事接物的方式上，因為一開始碰壁的機會太多，我才赫然發現原來我使用的田野方法出現錯誤，「做田野」並沒有一定的規則或條律，我曾經依照教科目上所寫或同儕之間的田野研究方法進入我的田野，但嘗試的結果並不適用。做田野，其實就是在田野裡找到適合自己的訪談及與報導人的相處方式，並讓自己處於一種最舒適的狀態有助於拉近研究者與報導人之間的關係。當我拿著刻刀緩慢地刻畫出染紙上的邊角，或拿著綿線，沒有理由地隨意綑綁，其中一位太魯閣女性工藝創作者對我說：「不一定隨時腦袋都要有張草圖，憑著妳的直覺，隨意綁也會有新奇的圖樣。」（20101030，田野筆記），這也正說明點醒了我操作田野的方式，不一定要時時刻刻預備著訪談大綱與田野計劃，因為在田野工作裡隨時出現的人事物都能成為田野裡的任一篇章。

藉由上述的田野反身性書寫，立基於進入田野場域與報導人相處過程的紀錄與反思，透過在田野間與太魯閣族女性工藝創作者與代工者之間，彼此分享生活

經驗，敞開各自對不同領域與族群身分的防禦與戒心，也因此讓本研究得以更完整的呈現當代太魯閣族女性工藝製作者文化再生產的過程。接下來第四章，筆者將從國家政府的力量介入部落文化傳承及文化商品化的現象切入，並實際參與花蓮縣政府所舉辦的織布文化技藝課程，透過親身「邊織」的參與過程體認與觀察織布文化課程的進行與當代太魯閣族女織的文化現象，並進一步瞭解如何藉由國家機器及部落協會介入輔植的力量，培育太魯閣族女性擁有就業能力及提高主體性發展，並讓邊緣勞動的身影被看見。

第四章 經卷纏梭：織布技藝作為太魯閣族女性工藝者之培力

台灣進入九〇年代後，開始強調文化多樣性的概念，族群文化及文化經濟的發展逐漸受到重視。傳統織物受到當代社會文化變遷影響，轉變成文化商品化的功能與價值，其能幫助族人重新找回族群認同與生命的歸屬感。傳統織物在實踐過程中成為展示性商品，應該重新思考當傳統織物逐漸受到強勢消費社會侵襲而變遷，織品如何重新再與族群文化有所連結，在不同的時空中，如何重新思考、定義與生產與展演織品文化。

本章第一節，筆者將從參與秀林鄉公所短期織布技藝培訓班的太魯閣族女性為主軸，探討地方政府如何藉由文化技藝課程，建構女性增能的力量。第二節筆者欲透過織布課程的觀察，瞭解織布的現代性意涵，探討現代織布多元學習的方式及創意生產。最後，筆者則以秀林鄉水源部落砂婆礮文化發展協會為例，探討水源部落如何利用在地的力量，達到女性培植的可能性。

第一節 秀林鄉公所短期技藝培訓與太魯閣族女性的對話

花蓮縣秀林鄉公所從民國 96 年開始，每年度開設傳統織布培訓班，企圖培育更多太魯閣族女性擁有織布的技能及創造家庭經濟的能力。筆者以實地參與觀察的方式，參加 2011 年 3 月 21 日至 4 月 19 日由秀林鄉公所主辦的傳統暨創作織布工作培訓班，主要的授課教師為劉英妹（Hobi），其族群身分為太魯閣族女性工藝創作者，她的學習過程從輔仁大學織品研究所畢業後便至日本進修，目前以部落織布教學、個人工作室及藝品店為主，同時亦積極參與鄉內文化傳承資訊會議，試圖藉由部落會議、文化活動及傳承課程的參與，喚醒秀林鄉太魯閣族女性對於編織的連結與文化意涵。

在織帶機傳統平紋挑花基礎培訓班訓練，主要是從最基本的織帶機與配件工具的認識開始、平紋組織技術原理（圖 7）、織帶機整經、綜線位置、經線線數、

顏色符號、織圖組織圖設計（圖 9）、線材選擇到進階的流疏繞編織帶加工技巧，進而完成一件織帶作品。織布培訓班織布培訓班學員織的布，顏色由各個同學自行搭配，第一件作品的圖騰是由老師統一給予樣本，第二件織品則由同學自行設計織紋圖，統一織成圖紋腰帶。

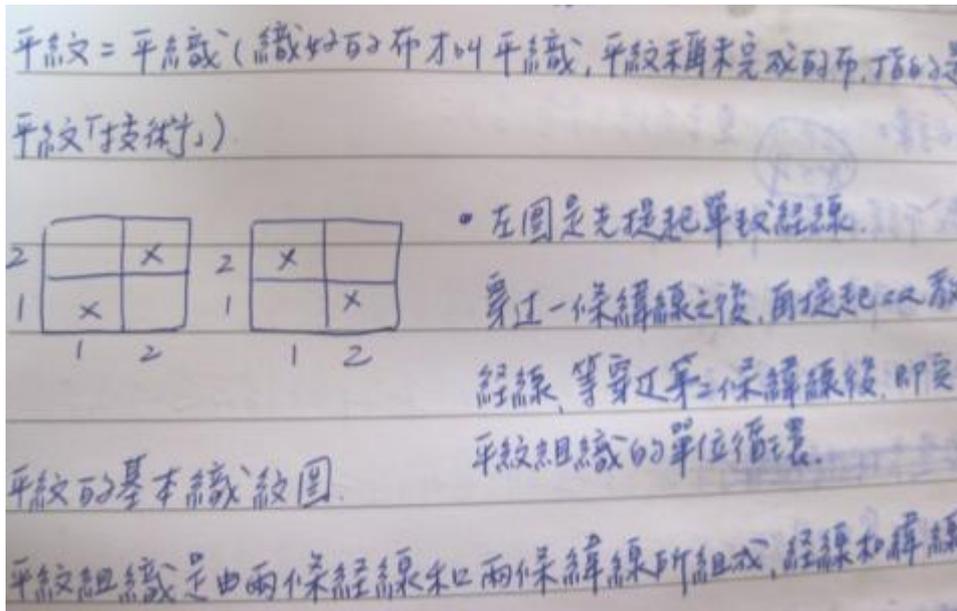


圖 7 平紋組織原理，筆者上課筆記



圖 8 傳統太魯閣族對稱圖紋，筆者攝

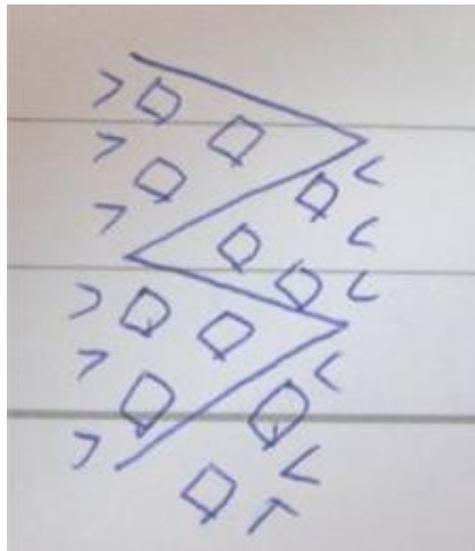


圖 9 太魯閣族對稱形圖紋，筆者上課筆記

織布課程上課方式為每天由 Hobi 老師教授少許理論配合技術層面傳授，大部分時間皆為學員自行操作桌上型織帶機及設計織帶作品，Hobi 老師會利用學員操作時間以太魯閣族語夾雜國語與同族學員聊天，內容多半是聊族人或認識的人平常發生的事件，或互相告知鄉內或部落裡的公共資訊，尤其彼此分享女性之間日常生活經驗，太魯閣族女性 F (20110329) 學員：「我們連工作都不知道，也是聽別人的消息，村辦公處什麼都不會講，像那個老人家六十幾歲、七十幾歲要去做子宮抹片檢查，也是從別人嘴巴講到，鄉公所裡面的人好像比較容易知道消息厚。」，從上述訪談資料得知，學員平常在各自部落裡，鄉公所資訊傳遞較不方便，訊息轉達除了村、里、鄰長外，或為部落雜貨店、再者就是部落原住民到鄰居家串門子，順便將部落內部消息作轉達，因此培訓班成為另一種太魯閣族女性集中彼此吸收及交換資訊的空間場域，及提供女性訴說日常生活與分享生命經驗的空間。雖然精神專注於織布，但過程仍會相互交換彼此部落的訊息或關心族人近況。為期近一個月時間的短期「速成」織布培訓班，其主要招收學生必須本身具有基本織布知識與技巧，其中來自水源部落太魯閣族女性 U1 (20110329) 談到：「是鄉公所通知我們，我以前是學過平紋織，後來因為我也是砂婆礑文化發展協會裡面的幹部，所以才派我們三個出來學。」及身為秀林鄉文化技藝課程的基本成員，太魯閣族女性 B 也表示：

我之(92年)就有學過普通的，但是挑花的我沒有學過，因為有興趣所以才來學挑花的。我是3月10日進砂婆礑協會的，我是負責手工藝的部分。之前我進砂婆礑協會是去接替另外一位大姐的工作，她們就打電話來問我說：「妳會不會織布？」，她們是要會織布的人 (B, 20110406)。

作為推廣織布與傳統技藝來源的砂婆礑協會，每年度都會從協會裡派遣一到三位太魯閣族女性到秀林鄉公所染織工藝教室學習織布培訓，成為「文化種子兵團」。地方文化發展協會常選用當地部落族人進入協會工作，在協會裡負責「手工

藝」展示部工作的人，都會以織布技藝作為錄取的先決條件。進入手工藝部門的太魯閣族女性，工作之餘也會被派遣參與花蓮縣政府文化單位舉辦的各種文化工藝課程，再回到部落教授其它部落婦女學習，因此地方協會不只扮演著推廣傳統文化的推手，也形成一套完整的支持體系，讓部落女性不僅是謀取一份工作賺錢養家，更讓她們進一步地利用自己學習認知再回頭傳授織布工夫。這些族人女性在織布技術上都已具基本平紋織紋的技術，然而進階學習挑花技術，對太魯閣族女性而言都是必須重新認識太魯閣族傳統圖紋及現代文化商品的一項任務。在傳統平紋挑花基礎培訓班課程下課後，必須馬上轉換心情回到工作崗位，例如砂婆礑文化發展協會的 U1、B、F 及三棧文化發展協會的 L，當課程到十二點結束，她們立刻收拾好織布工具驅車轉換到另一個工作場域。

對 U1 年輕一代的太魯閣族女性而言，到染織工藝教室學習織布，若非出於興趣，已經顯少有年輕的太魯閣族女性願意接觸織布機了，這對在地方文化協會工作的她而言織布不僅單單是職場上的工作實踐亦是日常生活休閒實踐，透過職場的工作訓練讓她重新接觸與認識長年以久的織布文化，她（20110329）提到：

沒有興趣怎麼會想來學，像我這種年紀（74 年次）想學織布的女生已經很少了，因為織布很無趣，要一直做同樣的動作，如果沒有真正的興趣是做不來的，除非妳對傳承傳統文化方面的興趣，不然現代年輕人妳問她什麼叫織帶機，什麼叫梭織機，都一竅不通，像我的話是因為在職場上，所以才能有機會學到這些東西（U1，20110329）。

「不用織了啦，織了也沒有用，現在男生都不愛妳了，男生都愛男生，不愛女生了，所以妳努力學織布根本就沒有用。」（田野筆記，20110406）。

在筆者實際參與田野觀察所記錄的筆記裡也看出了目前社會對於同志現象的戲謔與嘲諷，這樣的性別文化在太魯閣部落裡對同樣受到不平等的看待，傳統太魯閣族織布技藝對當代太魯閣族女性來說，儼然已經不再是早期太魯閣族部落社

會脈絡裡關係著成年、可婚的身份、死後過「彩虹橋」(Hongu Utux)的族群記憶，年輕一輩的太魯閣族女性對於織的生命意涵亦不再像過去被當作是生活實踐裡再自然不過的生存法則與女性整個生命循環的依據，由於當代性別文化多元化及社會資本化的現象也導致了織布文化不再侷限於傳統女性為家庭而織的文化現象。下節，筆者將透過織布班課程教學探討物質文化的轉變，包含第一部分新型織布機的使用，影響織者的身體感知。第二部分則是討論現代織布學習來源，第三部分則是討論舊傳統如何注入創意成為文化商品與再生產。

第二節 從織布班看物質文化的轉變

一、織布機器與線材的轉變帶給織者的身體感知

織布對太魯閣族女性而言，除了擁有女性社會聲望及死後歸所的文化表徵，其更內含太魯閣族女性磨練生命經驗的另種途徑，Hobi (20110418) 老師談到：「有時候織布也是在磨，那種個性」。編織無論在各個族群文化裡，都屬於較靜態的文化活動，早期織布機尚未有創新桌上型機台時，太魯閣族女性必須長時間以垂直角度，腰繫竹編背帶，以拉直經線移動的方式編織，對於太魯閣族女性身體而言，是個重大的負擔。



圖 10 太魯閣婦女織布坐姿
(筆者攝於花蓮布洛灣園區，20100822)



圖 11 新桌上型機台
(筆者攝於銅門部落祝妮工作室，20090601)

即使現代開始使用新桌上型機台，以一坐就是四個小時時間推算，重覆縱橫交織，再加上長時間眼睛直視綿麻布料顏色，對太魯閣族女性身體，無論是眼部、肩部、背部及腰部而言，長期下來都會出現痠痛症狀。因此，太魯閣族學員 U1 及 Hobi 老師皆認為，像織布這種隸屬靜態的文化行為，不單單要出於本身興趣，也是在磨練織者個性，如果個性不夠沉穩、冷氣，織出來的布就不好看，或容易織錯，必須又倒退（拆線）重來。相對於早期太魯閣族女性，其不僅是以織布技術判定女性聲望，更是藉由織布來訓練出堅毅好女人的性格。

目前，花蓮縣秀林鄉染織工藝教室所使用的織布工具皆為桌上型機台，體積較小，方便移動或攜帶，解決傳統地機（圖10）無法立即起身的问题，但織者長時間坐立，對部落女性身體而言，仍是一大傷害。因此在織布班課程裡，常見部落女性彼此分享如何解決身體酸痛的方法，太魯閣族女性學員B(20110407)說道：

「常常一坐就是長時間做同樣的動作，雖說織布器材已從地機轉換成桌上型織帶機，但織布女性仍容易受到機器的侷限，長期使用下來身體容易感到痠痛。」，筆者進入秀林鄉文蘭樹林部落實地踏查時，太魯閣族H(20090930)女性工藝創作者亦說：

真的很辛苦阿，像我剛開始痛到血壓升高，太多毛病出來。因為要專心，腰也會痛，如果說要做一塊，老師給我們的組織圖要先畫好，線要算好，再捻線，再上機器，真的是很麻煩的一件事情。



圖 12 地機織法，筆者攝



圖13 傳統地機綁腰，筆者攝

織布所帶來的身體傷害不僅是腰酸背痛，對眼睛來說也是種無形傷害，由於現代編織所使用的線材，不再是傳統苧麻、染色、紡線而成，顏色以素色為主，現今市面上多為絲光棉、美國棉線、台灣排汗棉、SP 棉線（圖 14）及棉麻混紡線等多種線材可供選擇，顏色較為鮮豔，太魯閣族女性學員 U1（20110329）：「我家有傳統的布阿，我媽媽之前請人家用地織織的一大塊，用毛線縫成的大片裙，但線是用綿線不是用麻的。」，現今編織所使用的線材已從早期的苧麻轉變為綿麻線，線材與顏色多樣，因此長時間專注在亮彩的絲麻線編織，容易造成眼睛的損害，在織布班編織過程中，Hobi 老師常會提醒學員，一段時間後要起身讓身體感覺舒緩，再接續工作。



圖 14 SP 棉線材，筆者攝



圖 15 SP 棉線材，筆者攝

傳統太魯閣族織法可分為：平紋織、挑花織與斜紋織，平紋織為最基本織法，主要以一條經線與一條緯交織而成，挑花織是利用顯緯的方式構成圖紋（田野筆

記，20110407)，而斜紋織則為改變經線顏色而呈現顯經織紋的技法，此種技法至少由六條經線組成（江桂珍，2010：139），早期傳統織布作為日常生活所需衣料，受到社會文化質變影響，創新織帶的變化，Hobi（20110330）老師說道：「編織好的布可應用在小包包、皮夾或小配件上，例如：將布剪成一小段合成皮件，成為屬於自己傳統加創新的手工皮夾。」，或者織成充滿現代化的批肩，顏色也不再以米白、素色為主，在織帶機傳統平紋挑花基礎培訓班裡，Hobi（20110329）老師常鼓勵學員們大膽玩色，不要受限於傳統織物以素色、簡單為主，太魯閣族女性學員 U：「我的顏色（藍、黃）哦，因為我比較喜歡暖色系的，所以我就挑藍黃來做，本來我是想做紅、白色，但被別人選走了，所以只好選這種顏色，像她（學員 F）就偏愛綠黃色，織的兩條都是同樣的顏色。」，織布班裡所有學員的第一條織品，主要是由 Hobi（20110407）老師統一給予圖騰¹，並依照老師所教授的織紋方式，製成一條織帶；第二件作品亦統一製成腰帶，但是由學員們自行設計圖騰、選色，選擇顏色方式通常皆以自我偏愛的顏色為出發點，再搭配自己設計的創意圖紋，圖紋仍以菱形紋做變化。

傳統因受限於苧麻、植物染色，能夠使用的色料不多，因此太魯閣族傳統衣服以白、紅、藍為主，然而現代因工廠所提供的線材多樣，織者在織品顏色搭配除了視覺的愉悅與舒適，更必須突顯織品的生命力，Hobi（20110413）老師：「換了顏色，就像重新賦予織品新生命，織布好看與否不只是關乎織紋，也在於其織品的個性及給人生命脈動的感覺」，一件織品美感精神，除了織者本身對顏色挑選的審美特質之外，也包含織者對織紋的瞭解及展現了太魯閣族女性學員對現代性商品創作的個人堅持，這也呼應到早期編織作為評斷太魯閣族女性「善織」的作為，織布樣式的美與色彩美息息相關，越複雜的織品所花費的時間、創意與體力就越多，唯有聰明、勤勞的女性才有能力完成，織布不僅是歷史建構下的產物，

¹ 由於筆者參與的織布課程 Hobi 老師統一給予學員的圖騰皆具有著作權，因此本研究不便公開使用。

可是透過織品再生產重新審視傳統織物與女性的文化與生命的連結。

二、學習織布的來源

從織布主體探討太魯閣族社會的文化意涵，其本身彰顯外表與內在主體的生命語言，早期傳統織布具有濃厚「母傳女」傳襲意味，圖像象徵泰雅族特殊的生命觀與宗教信仰，祖靈與族人生命的相連之文化意涵（方麗美，2005），針對早期織布對部落女性之代表性意涵，已具有相當完整性研究，王蜀桂（2004：99-100）提及過去泰雅婦女如何傳承織布傳統，以前泰雅族的織布很受漢人歡迎，可換取需要的日常用品，因此部落女性早晨起床，若非下田作事，便是織布，其成為部落婦女賺外快的手藝，從女兒十二、三歲始，便教她如何編織，女孩以織布的方式通過gaga的規定，具備謀生能力才能論及婚嫁。在部落每逢一年的特殊節日，全村同年齡的少女都必須群聚一起，由最會織布的老師傳授織布技藝，這種類似集訓的織布教學，並非免費學習，得附上學費（通常是食物，非金錢）給老師，但一般來說媽媽是女兒的織布現成老師，若家中母親很早逝世，則是由其它女性擔任教學的對象；另一說法為，吳秋慧（1999：99）提到過去在非市場經濟支配的社會裡，泰雅族的生活基本上是自給自足，或以物易物，抑或是在無貨幣時代用來當作是酬金、罰金或禮物，並非拿來當作市場販售以賺取金錢上的利潤，在這種情況下，織品的功能僅被當成象徵性的交換功能。在許多研究泰雅族織物意涵的文獻中，大致結論偏向後者說法，泰雅織物在早期傳統功能僅作為日常生活所需用品，顯少拿來當做是貨幣交換的工具，因此筆者試圖從傳統織物功能性出發瞭解過去織品流動方式及女性如何學習編織之途徑。

在傳統的泰雅族社會，織布是由「母傳女」、「集體學習」及「以物換學」的方式出現，女性織布的技巧能影響她在部落中的社會地位，何廷瑞（1960：9，引用吳秋慧，1999：90）泰雅女性善織的依據為紋面與否，男性有成功馘首經驗，即可刺頤紋，女性則必須具備織布的技術，才能刺頰紋，一個有紋面的人才屬於

「完整」的人，也因此泛泰雅族女性從小就被教導或勤勉學習織布技術，得以換取紋面「證書」的肯定。

然而，泛泰雅族傳統織布工藝與織物文化在歷史脈絡下，隨著社會發展與變遷，部落對織布文化的價值觀逐漸改變。當代太魯閣族部落社會，顯少家庭還存在「母傳女」的傳授行為，在織帶機傳統平紋挑花基礎培訓班裡，秀林鄉三棧部落的太魯閣族女性學員 H (20110329) 打趣說道：雖然說我以前就學過平紋織，但現在這種挑花織我是初學，所以織的很慢，常常織錯就必須倒頭拆線。我媽媽也不會阿，更別說叫她教我了，她可能比我還慘(動作慢)。從傳統編織「母傳女」的傳承方式轉變到現代由學校教育、鄉公所開設短期工藝培訓課程或部落個人工作坊兼工藝教室教授，例如秀林鄉銅門部落太魯閣族女性工藝創作者 U 便提道曾經在花蓮縣新城鄉私立天主教海星中學教授編織，她說：「以前我還沒在帶孩子有在教課阿。在海星高中教編織，一個原住民的課程，學生都是原住民，花女、社區的婦女還有公民大學都教過阿 (U, 20100104)」，或像秀林鄉銅門部落太魯閣族女性工藝創作者 G 也曾到秀林鄉織布培訓班學習與教授，她提及：

我是八十一年開始學，八十九年開始在部落教學生，剛開始是秀林鄉公所推我們去學的，還有那個公民大學開班的時候我們也有去上課，還有社教館我們也有去學，反正有機會有織布班的機會我們都去學 (G, 20090601)。

除了上述可學習太魯閣族編織途徑之外，部落的太魯閣族女性也會自行到其他縣市尋找進修資源，例如秀林鄉文蘭樹林部落太魯閣族 H (20090930) 便曾隻身前往台北原民會及台中技藝班學習織布，她說：

大概是四十幾歲的時候。那時候是學菱形、變化紋路那種，剛好政府有這個學校(技藝班)，知道這個資訊之後就開始去，學了六年，在那邊(台中)學校學了六年，第七年就考證照考過了，不會累啦，如果有興趣就不會覺得累。

受到原住民文化復振意識持續發酵，及地方政府積極推動文化保存、傳承與

發展前提下，不止在秀林鄉太魯閣族部落舉辦工藝培訓班，更將太魯閣族傳統編織文化及圖騰符號落實於國小、國中甚至高中織布工藝課程教育課程，培訓班太魯閣族學員 U1 提及：

聽說我畢業之後，國中、高中就有開始教織布，至少她們知道在她們的文化（太魯閣族文化）裡面有這些東西，像我之前還在念書的時候，都沒有教，想學也不知道怎麼學，如果有機會當然會想學阿，就像我阿姨那樣嘛，我跟阿姨說：「妳教我怎麼織布。」我阿姨就說：「學費先拿來阿」（U，20110329）。

鄭玉雲（2011：161）《編織課程對泰雅族原住民學童、教師編織才能、族群意識與文化認同之研究》一文研究泛泰雅族女性（教師）學習織布的來源除了符合以往學術研究文獻資料上「母傳女」方式之外，織布的技術也可以向部落女性「購買」來學習織布，或跟著部落女性「繳交學費」的方式學習織布技能。在秀林鄉織帶機傳統平紋挑花基礎培訓班裡，太魯閣族女性學員 H（20110419）在培訓班結業式，學員們進行最後收織動作，她拿自己織的圖騰布料跟其他學員交換，她說：「我拿我的布跟妳們交換，這樣我就可以搜集不同的布塊及圖騰。」，在培訓課程裡，Hobi（20110329）老師也會教授學員如何解析織好的圖騰，從經緯線倒退的方式得出原織者當初的編織手法與技術，她提到：「這樣以後，妳們拿到任何的布料，都可以用會這樣的方式套用，學習他人的技術」。在織布文化日益消逝的現代社會裡，地方政府透過學校教學、部落培訓課程及文化活動舉辦織布比賽，試圖強調傳統太魯閣族織布文化的重要性，並凝聚族人對於自我認同的文化指標，然而現今強調「快速」的社會文化及原住民手工藝文化產業市場裡，常出現千篇一律的文化產品，因為習慣「套用」她者的手工技術，卻忘記吸收後加入創意改良成為獨樹一格的手工藝品，造成文化產品過於制式化的現象普遍存在。

編織從傳統象徵女性符碼及「親情連繫」關係到現代以「拜師學藝」及「以貨幣換技藝」的方式習得織布知識，過程中編織學習的軌跡受到社會環境有所改

變，如圖 16 說明：

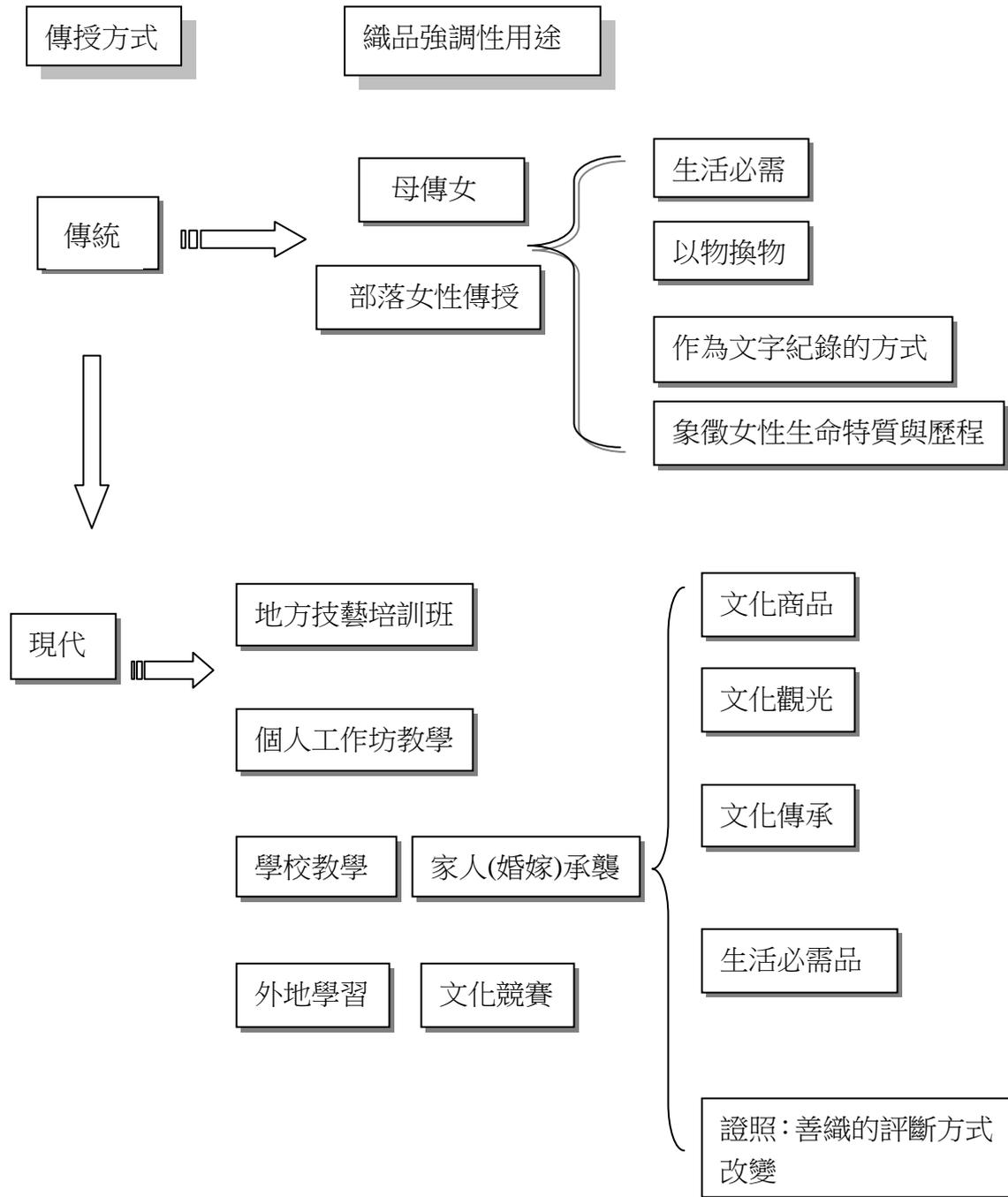


圖 16 傳統與現代性編織文化變遷圖，筆者繪

從上圖看來，筆者認為傳統編織，經由家中母親或部落年長女性傳授編織技巧，其作為生活必需品、以物換物、圖騰代替文字及連結織物與太魯閣族女性的

生命歷程，其文化意涵屬於直線式、家族性的。然而，在時間與社會文化的影響，當代太魯閣族婦女，學習編織途徑必須透過培訓班、個人工作室、學校、外地學習方式或藉由婚嫁承襲傳統織物，甚或經由文化活動或學校舉辦織布競賽，瞭解各部落從事編織的文化現象加以互相學習，而在觀光的脈絡與文化消費的需求下，並試著將編織結合現代性商品作為文化觀光連結部落與他者的溝通媒介。更重要的是織布技藝，作為傳統評斷部落女性社會地位的方式，也因此受到國家政策的鼓勵與影響，轉為以考取「證照」為分野，擁有「證照」代表部落婦女能夠在自己的部落或外縣市教授織布課程，或是參與地方政府文化技藝相關課程收集學分，進而成立織布工坊。除此之外，太魯閣族女性也會利用編織布匹長度多寡及織布使用的機具來顯現善織的才能，其過程隱涵著文化與社會變遷所帶來的結果。下一小節筆者將以實地踏查秀林鄉傳統平紋挑花基礎培訓班搜集到的田野筆記作為分析資料，並從培訓班教學過程的參與試圖觀察「舊織物」如何利用「新織藝」做為文化再生產的機制。

三、舊傳統，新創意

王嵩山（2003）指出工藝的目能性是以可被使用為目標，許多人類學家認為工藝文化會受到某些特定成員的日常生活文化實踐差異而不斷的繁衍與再生，工藝背後隱涵著集體記憶的建構、族群認同及分類的重要性意義，更涉及到社會價值知識與觀念。過去與現在的本質問題，其並非存在一個固定不變的空間，因為社會的發展與變遷是動態，因此現在涵蓋過去，並受到許多外來文化的影響與榮合漸漸形塑而成，傳統的文化並非死文化，傳統、現代與未來三者之間的關係是累加的過程。除此之外，筆者更認為文化是循環圈的移動，傳統與現在是累加的重疊關係，隨著歷史時空的長流，形成持續的流動狀態，傳統永續達到現代與未來的延伸行為，如同傳統、現在與未來的循環與擴張，除了能解釋傳統與現代隱含核心與外在的對照，更是圓形流動的替代作用。工藝文化的變遷因素包含許多，

如部落內在求新的需要或受到多元文化交流，傳統與新傳統的體現受之影響，原住民的工藝產品除延續早期日常生活用品或與宗教祭儀使用以外，更多發展成文化紀念品拿來販售、贈予、觀賞與收藏，在文化商品意義中更添加象徵性意涵。

族群文化與工藝的呈現，作為彰顯族群的獨特性，更是族群間自我認同與區辨他族的存在與依據，今日在原住民文化觀光的訴求下，受到外來文化的影響，當地部落為了滿足觀光客之需求，逐漸將生活工藝轉型成為帶有商業特質的文化創意商品，在秀林鄉織帶機傳統平紋挑花基礎培訓班教學過程裡，Hobi 老師常常跟太魯閣族女性學員們強調以菱形紋不變的形況之下，大膽「玩」色彩並創新圖紋，不僅要強調太魯閣族群特色，更要突顯太魯閣族人的個人意識與特色。在傳統泛泰雅群中，織布作為女性一生中重要的生命歷程，但隨著時代的轉變，現代強調便利與迅速取代傳統物質需求的特質，加上傳統織布從種苧麻、撥絲、整經理線到編織，相當耗費時間與體力，使得早期泛泰雅族女性與織布產生斷層的因素之一。為了因應快速的時代轉變，開始產生「樣版式」的文化工藝，其講究改良與快速，在最短的時間與人工的條件下，生產工藝最大值，因此 Hobi(20110418) 老師在課程上教導太魯閣族女性學員們：

第一件布品可先用織的，再搭上現代物品就可以變成文創商品，不用每件都自己織，也可以用印的，就變成是文創商品了，綿的也可以做，或做成絲巾，或者再加點錢，做成原物質的改良。皮革要自己做太難，我們將這些交給廠商做，只是要多交一點錢，這種叫做協力廠商，請廠商做代工的工作。

從上述織布班田野筆記資料中得知，現代性文化商品訴求創意、快速，因此在太魯閣族織布裡，可以看出「打樣」或「開模」另類小型工廠化代工模式，工廠化的開模生產，目的為了降低生產成本並大量生產產品，提升交貨率，而一般坊間原住民工藝教室或文化觀光地區的手工藝商店為了低成本、高利潤，便採打樣的方式，先將一件作品完成，再將這件作品送至協力廠商做代工，並以多件輸

出的模式合成，雖然發展文化工廠化帶給工藝創作者們大量工藝品產出，但卻帶來更多標準化、單一化的現代性成品，這樣的技術面也帶給傳統織布更多文化揉雜的結果出現。



圖 17 文化商品生產製作過程，筆者繪製

在 Hobi 老師的教學談話提到：「加點錢，交給協力廠商做成原物質的改良」，在這樣的工作脈絡下貨幣不僅能影響產量的生產，也延伸出在原住民工藝產業裡隱含著階級的問題，在太魯閣族手工藝工作坊及織布班裡的部落女性學員同時擁有相同族群文化背景作用文化資本，但由於某些工坊或個人的經濟資本無法支援，只能以手工方式生產文化商品，而較具有經濟資源的手工藝工作坊則能多負擔生產成本，達到文化商品產量化，然而在廣泛的文化市場中，卻又敵不過實質工廠的大量複製與產出，形成「類工廠」化的文化工業生產模式。

西元 1990 年至 2002 年為原住民藝術產業興起的時期，1990 年以經濟就業及促進原住民部落產業經濟為主要方針，1995 年文建會開始推行「社區總體營造」及「文化產業」的政策觀念，太魯閣族部落企圖在原住民觀光化的導引之下，創造出新的部落經濟，Hobi 老師及織帶機傳統平紋挑花基礎培訓班太魯閣族女性學員 U1 便表示：

如何將傳統的東西轉換到現代商品上面，商品不只是包包而已，它也可能在家具設計上也會用的到，甚至於整個空間設計也用的到，所以一個圖紋可以延伸的東西非常非常的多（H，20110419）。

太魯閣搭配阿美族的情人袋，我阿姨做的，她是太魯閣族的阿，因為嫁給花蓮阿美族，所以她做的東西很多都是太魯閣族再搭上阿美族的東西。

我之前有看過這樣的小包包，但就沒有看到像這樣的情人袋，像阿美族的東西很多都是改良跟進化，我找很久都找不到（U1，20110329）。

太魯閣傳統物質文化並沒有情人袋出現，隨著太魯閣族女性工藝創作者婚姻流動的結果，開始在原住民文化創意產業市場裡見到阿美族情人袋搭配太魯閣族的菱形紋圖騰的文化商品，混搭的成品也頗受太魯閣族人喜愛。太魯閣族部落因受到地理環境影響，被地方政府包裝成原住民文化觀光重鎮之一，其快速吸收及感知到外來異族文化需求，衍生許多異族風或泛原住民符碼的文化產品，從小型鑰匙圈到大型的家具與裝置藝術（圖 18、19），皆添加了太魯閣族結合他族的文化圖像作為族群融合象徵模式，成為另類織布文化再生產的創造模式。



圖 18 織布裝置藝術，筆者攝



圖 19 織布裝置藝術，筆者攝

第三節 文化兵團的力量：以秀林鄉水源部落砂婆礮文化發展協會為例

水源部落位於花蓮市西方，因三面環山砂礮溪經社區東南面，社區以太魯閣族人為大宗，阿美族或他族零星居住於此。砂婆礮協會成立於 2007 年，近幾年水源部落內規劃一系列 Pajiq²深度原鄉文化體驗（圖 20），社區發展協會極力推崇部

² Pajiq 為砂婆礮部落的族語念法。

落生態導覽活動，結合部落自然生態及野菜文化，並與部落媽媽做人力資源串聯，遇上部落特殊慶典活動或縣政府所舉辦法的文化活動，社區發展協會會派出部落媽媽烹煮野菜食物，平時部落媽媽則會利用家事空閒時間投入手工藝製作的生產。



圖 20 砂婆礫文化發展協會設計宣傳DM正面，筆者攝



圖 21 砂婆礫文化發展協會設計宣傳DM背面，筆者攝

砂婆礫協會每年度會定期派協會裡的幹部到鄉公所辦理的織布班課程學習新的技術，2011年則是選派三位太魯閣族女性前往學習進階挑花技巧，其中一位太魯閣族年輕女性U1（24歲）是協會裡擔任幹部職位，另外二位則是約聘負責協會內部多功能工坊展演織布的太魯閣族女性。U1從小在水源部落成長，具護理學習背景與工作經驗，因父親生病，她選擇停止護士工作，專心照顧家人。2009年11月始，她進入協會負責協助傳承部落文化的工作，平日在協會工作及部落生活，從小熟悉部落媽媽織布的工作，她認為部落媽媽織布技巧相當純熟，也正因為對自我傳統文化的認同，激發她對於織品文化傳承的興趣與想法。

學織布我本來就很想要學，可是以前在我那樣的年代，我當初當學生的時候沒有碰到這樣的東西，可是現在中學生很幸福的是現在縣政府都在推原住民產業這個區塊，像海星高中跟四惟高中都有在教桌上機跟梭織機，如果像我們這種社會人士想要學的話，就必須要再找部落媽媽或是要再去問哪裡有開課教我們這樣，剛好我也在協會裡面工作，就有接觸到這個部分，再來就是產業織布這個區塊，我本身也是有這樣的負擔啦(U1, 20111031)。

身為太魯閣族族人又是協會幹部，對U1而言所謂「負擔」指的是織布文化的傳承，她認為現今年輕學子在學校能夠受到傳統文化技藝課程教育，但早期的學校並無文化技藝的課程，在承襲織布文化的脈絡上出現斷層。然而透過地方協會及鄉公所辦理織布班培訓課程，讓有興趣卻從未學習過織布技術的太魯閣族女性能夠重新學習並找到個人興趣。從這樣的現象可以看出太魯閣族觀光文化場域下極力復振的織布文化，太魯閣族女性學習織布的多元化及主動學習織布的求知欲，透過學習並應用在文化創意產業的激發上，再再顯示部落女性對於文化商品及文化知識再生產的產業現象。

當初我們也是學會這邊開課程，教我們做基礎的織品，就是做最簡單的沒有那麼困難，平織紋怎麼去繞線跟穿線，後來再慢慢教我們做鑰匙圈還有一個頭帶，然後自己慢慢找到興趣(U1, 20111031)。

在部落及協會生活與工作，她能體認部落媽媽平常想利用閒暇時間學習各種手工技藝的需求，因此除了在協會除了開設織布班之外，她極力向鄉公所爭取經費購買機器與設備，並試著以「無需報名費」的方式吸引部落媽媽前來學習技藝，協會也透過成立家政班、文化活動及文化課程，邀請部落媽媽共同參與活動。除此之外，協會也會派遣人員到外地學習織布技術，再回到部落教授其它婦女。

有時候像鄉公所開的課程，我們部落媽媽們可能比較沒有時間去那麼遠的地方學，那我們協會就會是派我們去學了，然後再回來教部落媽媽，有一位部落媽媽有來跟我們一起學，她年紀很大了哦，雖然她挑的不是很漂亮，有時候會歪阿，有時候會漏線，但是她很高興她學到了這個技巧、技能，她也很高興就是這個東西被她弄的很漂亮。(U1, 20111031)。

在這樣的情況之下，U1在協會裡所扮演的是中介者及發起人的角色，透過自學與教學的方式，讓部落婦女也能學習織布技藝，並將織布技藝再轉化為能夠賺取生活零用金的技能，或提高部落婦女自我內心的成就感與自我肯定的正向力量。除了透過「由上往下」散播教學之外，協會也透過「養人」的方式，利用部落婦女共同製作太魯閣族手工藝品及野菜風味餐食物販售，替部落婦女賺取生活津貼，也能提供經費聘請部落善織的婦女繼續製作手工藝品販售及為觀光客來部落消費時做展演。

像我們部落上面有一個多功能工坊，那邊都有一個阿姨在那邊做，是協會雇用的，部落的零時工媽媽，一方面是賺自己的零用錢嘛。她是因為有自己的時間，不像其它的部落媽媽都要照顧小孩子嘛，她的小孩子都長大了，就可以出來工作嘛，剛好她又有這樣的技能，所以我們才邀請她來協會做一些織品這樣子。她做的織品主要就是用來販售，就是之前部落媽媽跟我們一起做的，其實我們販售所得來的金額也是慢慢累積，再來養部落裡的人(U1, 20111031)。

從協會以「滲入」部落的計畫來看，其企圖以地方組織的集體意識影響並召集部落婦女個體的力量，使其成為一個部落社會網絡的勞力生活圈之外，透過重新再建構標的物的方物，進而凝聚部落的族群文化認同。除此之外，協會與U1也試著激發部落婦女在製作手工藝時賦予商品故事性之餘，不僅能創發出新織品，也能培養每個部落婦女達到接觸、瞭解到口述我族文化與歷史的能力。U1

(20111031)談到：

今年度開始協會開始慢慢跟部落做結合跟串連，我發現部落媽媽技術愈來愈好，因為一般沒有成立工坊的東西就是不能看或者是有瑕疵，可是我們後來發現我們部落媽媽的商品跟外面有的比，而且還蠻有特色的，跟現在的工坊差很多，因為她們對這些手工的很有興趣，還有一些文化的部分，所以我們就想要去做一些挖掘與培植。

從上述田野資料來看，當部落工坊一旦成立之後，由於受到外界的影響及為了市場需求提高產量，容易落入商品同質化與一致性的現象，而部落婦女因較少市場業績及訂單壓力，創作與構思的時間起比部落工坊較長，部落代工者W（20111031）半幽默地談到：「作品也是要醞釀的」，意謂著縱然部落從事手工藝製作的婦女沒有私人工坊運作，但透過協會的帶動，部落婦女嘗試利用自家空間或協會提供多功能工坊，製作出具有創意與質感的文創商品。在訂單方面，協會工作人員U1常利用文化活動或擺攤時，幫忙部落婦女提高能見度的機會，例如2011年11月台北原住民產業博覽會，U1（20111031）機動性幫忙將部落媽媽所製作的手工藝品帶到博覽會作一展示與促銷，她表示：

如果有訂單的話，我就是會把客戶的名單給阿姨她們，客戶的方面就要看阿姨她們怎麼私下聯繫，價錢跟數量和天數。我就先帶成品上去，客人比較多，就可以幫忙接訂單，那平常的時候她的東西就是賣給部落裡的媽媽或朋友，來這邊看到就賣。

在水源部落太魯閣族婦女對自己手工製作的產品細分的相當清楚：展示、販售或個人收藏，對她們而言親自手工製作的織品時間繁瑣，成本極高，往往製成一件完成品後她們就想將它留之收藏，或成為個人展示手工藝技術與成果之用，純手工藝品代表獨特與唯一性質，難以加工相同的第二件產品出來，即使是相同

款式或顏色，在縫紉技法上也會因當時的狀態而改變，因此織品手工藝對水源部落婦女而言，可以是商品也能是珍品。

我之前跟她借東西，拿去成果展，阿姨的東西比較特別，但是她比較不會賣，因為做這種東西很累，如果一塊布都是用純手工的話，妳就得花好幾天的時間，如果是做好幾個包的話要做多長的布料，這樣我要花多長的布料跟時間，這就是為什麼手工藝品很貴的原因，都是純手工做的，阿姨她們自己做的，如果我們有工廠的話我們就批發就好了，但是阿姨她們就是堅持自己做（U1，20111031）。

水源部落與協會積極推廣織品手工藝技術，讓部落婦女除了會做之外，更需瞭解為何而做，其所強調的是從傳統延伸創意，因此傳統的織布文化內涵是首要認識重點。文化創意產業強調商品賦予文化意義，及豐富商品內容與外在包裝，因此水源部落太魯閣族婦女也嘗試將日常生活反應在織品上，例如太魯閣族代工者W1會結合小時候對花的記憶，因此她的作品常會出現太魯閣族織紋結合花的文化意象，或在織帶中看到菱形紋、山紋或河川紋，織品儼然成為太魯閣族織娘訴說族群故事或個人生命經驗的圖版，透過口述與手作讓消費者更能瞭解太魯閣族群女性的生命故事。

我們如何從學到的日本技術並將它反應出來，我們原住民也是會有我們的故事在，我們怎麼把這樣的東西放在我們的織品上，像阿姨已經學到這樣的技法跟織巧，我們要怎麼做到這就是我們太魯閣族的東西，有族群的特色。（U1，20111031）。

織布不僅代表著一個族群的文化傳承，也藉由族群當時的生活狀態呈現在織品的任何一個符號上，其除了反應當代的生活經驗之外，同時也透過織布技術不斷精進與研發，透過文化意象的方式，重新研究以圖騰代替文字，將傳統族群文化及對後代子孫的訓誡與期待融入其中。當部落媽媽織法已經

成形，協會如臨的狀況便是如何加強部落婦女自我訴說故事的能力，以往部落婦女只管基礎的學習與製作，屬於文化工廠加工層面。但現階段她們雖然仍幫助部落立案工坊進行加工作業，但加工之餘會利用剩餘時間創作，因此部落婦女需嘗試適時的「露面」，從織品背後走向面對消費者，其除了在原住民文化產業市場上學習自主性之外，也要面臨與消費者或代工頭之間的市場協商。

砂婆礫文化發展協會擔任公部門與部落之間中介的角色，極力向上爭取經費規劃部落文化課程及利用文化兵團學習織布與再教育的方式解決部落婦女無法親自到外村求學的交通問題。除此之外，也扮演文化媒介位置，利用大型文化活動或在水源部落裡建置擺放文化商品的空間，提供部落文化產業的行銷與展售，同時也在空間內部規劃織布區域，聘請部落內善於織布的太魯閣族婦女平日在此作商品生產及文化展演，其扭轉傳統太魯閣族女性以家為織布工作場域的局限，讓部落婦女除了學習織布之外，更能提昇女性以自我能動性與文化再生產轉化成為文化經濟的條件。

從當代社會經濟產業結構的轉變來看原住民文化產業市場，文化創意產業成為國家政府及地方機關推行原住民部落產業觀光及消費的重心。在花蓮縣政府極力推崇部落觀光產業與部落文化經濟時，透過政府文化單位（課）、學校機構開設相關織藝課程或由私人織布工坊以付費方式提供當代太魯閣族婦女多元學習技藝管道。從織布班的案例來看，當舊傳統以創新的技術與媒材結合，創造文化市場上嶄新的文化創意商品，可以預期的是透過文創商品包裝行銷或太魯閣族婦女的織布展演，提昇外界對於太魯閣族群文化的認識與認同，賦予觀光客與消費者對於太魯閣族群更多的文化想像的同時，更藉由原住民文化創意商品及象徵符號的消費為部落帶來經濟助益。

當國家機器及部落協會試圖將「那隻看不見的手」介入原住民文化市場，其帶給部落婦女的往往是她們對文化市場及文化經濟的期待與觀望。政府及部落協

會所要擔當的角色不只是輔導部落婦女擁有第二專長就業，也要建構出一套健全的文化市場機制，讓成功在織布班結業並且想要成立個人工坊的太魯閣族婦女在銜接從事文化生產時不再孤軍奮戰或感受到被剝削與消費。從事原住民文化產業生產的太魯閣族婦女，在面對經濟市場的文化衝擊，其不僅作為文化市場的代言人，更是文化知識的傳播、應用與再生產，構成了跨族群、性別與文化各環節之間複雜的合作關係。因此當太魯閣族女性扮演文化產業市場生產的重要一員，必須正視的是女性在文化市場生產過程中如何協商與建構。除此之外，太魯閣族女性如何藉由織品手工藝的文化再生產，影響家庭與社會政治關係，亦是本文探究的另一個議題。

筆者在第五章將以八位花蓮縣秀林鄉已立案的太魯閣族女性個人織布工坊及三位太魯閣族女性織布代工者為研究對象，試著瞭解「那群玩織布」的太魯閣族女性在紛紛湧現的女性織布個人工坊中，其因應觀光文化市場設計，以滿足市場需求為發展導向，在一片相似性極高的原住民文化產業市場裡，八位太魯閣族女性工藝創作者如何在織品使用場域的改變裡，找到自我與「她者」的差異性，並藉由織布工坊成立重新再現傳統，更激發泛泰雅族女性重新找尋自我的價值感及族群文化認同。再者，筆者也嘗試進一步瞭解被排除在織布網絡之外較為邊緣不被看見的太魯閣族女性工藝製作者是如何生產代工，除了藉由簡單的雙手做為生產工具之外，其背後隱涵著是代工也是手工的勞力生產，其中能夠分析出織布網絡裡隱藏在背後的小型文化工業模式，及代工者（不被看見的勞動）與代工頭（立案的工藝創作者）的之間的溝通模式與市場機制，探究原住民女性與觀光文化市場協商機制與對話。

第五章 太魯閣族女性工藝者與文化市場協商的機制

近年來，台灣政府發展觀光市場及文化產業思潮高漲，傳承織布的文化意識再度被喚醒，早期作為家族生活使用轉向資本經濟方向發展，成為當代部落發展織布文化的走向，各鄉鎮地方政府單位亦積極開展傳統織布另種文化面貌，企圖以織布為基礎，設立傳統織布編織班、傳統服裝重製、皮革與傳統織布的創意結合，從中為太魯閣族女性重新找回對織布的認識。

當傳統織布文化被建構成為傳遞族群文化訊息之文化載體，織布文化意涵儼然不再單純只是代表太魯閣族內部族群與女性生命史，其更多加了產業、經濟與消費等資本主義融入部落群體，當部落女性利用傳統織布文化發展成為手工藝產業，形成文化經濟並為家庭帶來一份收入時，文化產業之意涵更加提昇。透過部落女性利用剩餘勞力轉換成為培力的訓練與文化重振及固守傳統文化的理想，將織布圖騰善加活用於現代成品上，加工製作成為當今政府關注即由共同歷史記憶、傳承之文化資源所衍生的產業，重新定義織布新的文化價值。藉由文化產業作為女性培力的途徑與方式，瞭解其並非只單純利用部落剩餘力量做文化工業加工勞動，而是透過編織文化產業展演的模式，讓女性意識到「技藝」與「自我」的能動性與對話的潛力。本章，筆者企圖以八位太魯閣族女性織布工藝創作者及三位太魯閣族女性織布代工者為研究對象，透過女織對織布的記憶與技藝探究當代太魯閣族女性工藝編織者為了因應觀光需求轉換並包裝成為具有「原味」的文化商品之間的轉化模式，並透過織布文化作為建構族群文化、性別認同的載體，更藉由文化創意產業作為太魯閣族女性工藝者培力的一環，現身找尋原住民女性自我主體詮釋權，論述當代太魯閣族族群女性創造文化經濟的可能性。

第一節 太魯閣族部落織布工坊女性工藝創作者的文化生產

傳統織布對泛泰雅族女性而言是部落社會所賦予的責任，不僅關係到女性生

存價值、社會聲望，更是在泛泰雅族的信仰崇拜裡，傳述著生前善織的女性，才能夠越過「hakaw utux」祖靈橋（悠蘭·多又，2004；李季順，2003：23），越過祖靈橋是太魯閣族人自我價值的實踐與歸屬，經過生前盡心職守，死後才能走過彩虹橋與祖靈相遇，繼續在彩虹橋的另一端與祖靈生活。「男人善獵、女人善織」，部落中織布是隸屬女性工作，有些部落是嚴禁男子參與，預防男性打獵時發生危險、被陷阱絆倒，使狩獵過程無法順利，因此男人外出打獵前是不准觸碰織布機，於打獵時，家中女人不能織布，織布所需的材料為苧麻，族裡女性在收割植物纖維時，必須在田園完成，不能將之帶進家中，且利用回家途中，邊走邊進行搓麻與捻線的工作，作為晚間或凌晨織布之用（尤瑪·達陸，2003：52；悠蘭·多又，2000：133），且編織又作為家族之間，女性生命傳承的文化工具，主要由家族中較年長的女性教授，小孩從旁學習。如同報導人 M 所述：

可是我媽媽沒有時間，她都三更半夜就起來織布，或是說下雨阿，休息就是摸那個織布，以前我媽媽，那種傳統的織布現在少之又少，現在我們村子（加灣村）裡只有一個，整個秀林鄉裡面可能沒有到十個在織了（傳統的）（M，20100707）。

太魯閣族族群為男系社會，隱含著男尊女卑兩性分工的互動模式，部落公共事務主要由男性負責，女性則是屬於私領域的家庭工作，婦女織布行為經常選擇在晚間或凌晨才開始進行，大半時間將精力付諸家庭或田間工作，如此家庭模式無論是早期傳統部落社會，或是文化質變後的現代太魯閣族家庭，部落開設工作室的專職女性工藝者或隱藏於織布工藝坊下代工兼職的族人女性，都必須付出家庭化勞力後，在家人完成一日工作後休息時間，婦女們才有剩餘力量在屬於自我時間進行織布行為，織布不僅代表日常生活依歸，更是為一日當中，精神與心靈的沉澱，在日間工作之餘，運用僅剩的晚間時刻加以精進編織技術與編織工作，作為傳統部落社會給予太魯閣族女性的母職角色的文化展現。

就是老人，我就是看她們做，我媽媽以前也蠻會織布的，我媽媽很早就過世了嘛，那些老人家很怕我們動她們織布的東西，因為怕我們弄亂了嘛，弄亂了還要整理很麻煩，我小時候看我媽媽織布，她沒有教我，她哪有時間教我，都是自己看學來的（M，20100707）。

小時候，跟著阿嬤學，她織布的時候我就在旁邊，教我怎麼用苧麻啦，中間有段時間沒有用，結婚後一段時間跟著老人一起織布，二十多年了（U，20100104）。

我還讀國小的時候就媽媽教我的，我就跟隨她身邊學，普通（平紋）的那種，大概是四十幾歲的時候，那時候是學菱形、變化紋路那種。以前像我媽媽她會織布，所以她會告訴我們說這是太魯閣（菱形紋）的紋路，媽媽通常都是早上種田，晚上半夜才織布，吃飽飯就開始織，以前也沒有電視可以看阿，她就一直織布（H，20110613）。

織布早期作為家族女性生命傳承的一部分，女性在織布文化傳承時，並不完全硬性要求女兒需跟著自己學習，而是由女兒跟在母親或家中老年長女性身旁觀看學習，由於早期生活資訊並不發達，晚間太魯閣族女性忙完家事及農事後，便利用剩餘時間織布，如同 H 說道「以前沒有電視可以看，吃飽飯就是織布」，因此早期的太魯閣族女孩將母親或家中女性織布視為稀鬆平常的事，老人家沒有規定女孩必須學習織布的原因多半是因為擔心女孩弄亂已經整經理線好的苧麻，因此太魯閣族女孩大多是主動跟隨在旁邊看邊學，形塑出兒時對織布的記憶。又如在 S 對織布的記憶來自舅媽的賦予（圖 22），她回憶起對織布的印象：

以前就比較常看到我舅母在織布，傳統地機的，那時候她在織的時候，我還問她說：「為什麼要織那個，妳織那個，老人家的靈魂會跟著妳哦」，老人家是怕妳去碰那些線，會弄亂那些線，不要去碰那些線，只能在旁邊看，那時候就知道這個東西是很神聖的，我們會感覺說會織這個的人

才算是一個「老人家」，不會織就不是女孩子一樣，那時候就已經有這種概念了（S，20110528）。



圖22 報導人S的舅媽所織的布，筆者

在泛泰雅族社會裡深信靈魂不滅及祖靈信仰的信念，活著時，男獵女織，天天織，有心織才織的好，織布機及織出來的布是具有生命及老人家的智慧，報導人的舅媽將祖靈塑造成惡魔形象，為了就是避免小孩子觸碰她整理好的經線，因此在S的記憶裡織布是由祖靈（老人家）所賦予的靈性，是神聖不可隨意冒犯的，也因為如此才可以讓吵鬧的孩童得已感到畏懼而暫時安靜或讓長輩有織布的時間與空間。在老一輩泛泰雅族女性的生命觀裡，織布就是生活的一部分，如同自己的生命一樣，活著就是不斷的織布，不擔心布織太多，反而害怕自己生命的延續不及織布的時間。對報導人S來說，善織的女性經由時間的精煉及編織的過程才夠配得稱為「老人家」，要會織布才是女孩子，如同報導人G（20110615）也認為：「太魯閣的女孩子要會織布才算是女人，而且要會織布才可以出嫁」的概念一樣，當代老一輩的泛泰雅族女性的觀念，其實還存在著「女善織為好女」的思考邏輯，然而受到現代化環境所及，「女該善織」被認為是傳統觀念，泛泰雅族年輕女性顯少再有主動整線理線，取而代之的是資訊化工業生產下的產物，織布被拿來當成是地方政府文化產業課程「術科」操作化，原住民文化市場愈來愈多相似性極高的織布產品，從中卻欠缺「老人家」的感動。報導人N對於自己從小織布記憶，

她十六歲開始織布（圖 23），為自己將來婚嫁作準備，織布時必須小心翼翼，因為一旦織錯或漏掉織紋，母親便會一刀剪斷織線，讓織女對這次的錯誤有所記憶並謹記在心。



圖23 報導人N十六歲織品，筆者攝

泛泰雅族社會中，女子除了與家中年長女性學習之外，也可能小時候不會織布，而是透過婚姻流動的方式，間接學習織布技術，例如在文蘭出生的報導人 H1：

我在文蘭鯉魚潭出生，二十歲嫁到春陽，霧社溫泉往廬山那邊，這段時間我織布是看我婆婆，大概是我學會了，我二十二歲的時候開始會幫我婆婆做包包，簡單和式的衣服、背心，她教我平織、菱形織、挑織，她織我縫（H1，20100707）。

或是隨著時代更替，學習編織的模式轉換，由原本家庭裡年長的母親、阿姨或姑姑等女性角色轉變成為外向發展學習，例如 H1 在原生家庭中是不會織布，反而是因為婚姻的流動，到了新生家庭才由婆婆教授編織技巧；或像 G 小時候被母親要求努力念書，出了社會從事裁縫業工作後，才發掘能將服飾結合織布，進而發展傳統織布。

小時候有看過媽媽織布，但是當時並沒有跟她學，因為小孩子要讀書嘛。我是從八十九年開始做會織布，之前都不會。在做衣服的過程，我已經嫁人，嫁到文蘭這邊了，我才開始學習織布，我還沒嫁過來之後，是沒

有學過，但有看過，看我媽媽她們織布阿，是因為後來工作上搭配後，我對織布才有興趣（G，20090601、20110615）。

在當時原本織布被視為太魯閣族女性存在價值性意涵已被高學歷所取代，報導人 G 的母親認為讀好書將來才能夠擁有足夠的文化資本，反而是到八十一年才意識到族群認同，而去進修學習編織，從織布重新找到服飾與織布文化創意結合的方向，開啟其對傳統織布文化的認識，並自覺發想如何利用自我的文化資本，提供部落社區女性共同分享織布文化資源的可能性。

從上述太魯閣族女性工藝製作者學習編織的記憶當中，織布不僅連結 gaya 嚴謹的社會規範，更是家庭中女性生命經驗與角色的傳承，雖然學習來源不盡相同，大部分猶如學術文獻所指，是跟隨母親或家中年長女性學習織布，也有些是透過婚姻流動或經由織布班學習而來，但這些太魯閣族女性工藝製作者共同點在於她們都承襲了織布記憶，並將這段記憶做為現在發展太魯閣族織布手工藝文化產業的基礎，進而在富有原住民文化觀光優勢環境的部落成立織布個人工坊。悠蘭·多又（2004）及盧梅芬（2007：20）認為在原住民觀光文化市場裡，紛紛浮出的織布個人工坊，主要精髓已被文化商品化所蒙蔽，反而強調包裝重於內涵，其所生產的不再是具有深層文化意涵的祖靈與生命觀，而是具有資本經濟意味為重要取向，這樣形況容易造成文化商品產生愈來愈多文化工業生產同質化的問題。在如此情況下，有些太魯閣族女性工藝製作者，例如報導人 G、V、S1，選擇將織布結合其它物品以達到現代工藝創意性；有些則選擇和工廠合作，加工製作成品，例如報導人 S、H，她們嘗試在同質化的產品下力求改變，找尋自我及工坊的特性，表現女性能動性、自主性及反思女性與織布之間的關係。

一、不只是織布，還要創意與市場

一般織布大家都會阿，做織布如果不會創意的話，根本就賣不出去，妳一直織一直織要幹麻？（G，20090601）

以前布一直放在那邊，沒有人買，還有蟲會咬不是嗎？以前那個年代都是這樣，都是織給自己人用沒有說要拿出來賣，現在都嘛變成要設計了，有設計才會去動它才會去做它，現在是走到創作的地步去了（S，20110528）。

也可以啦，賣一些啦，不然織好的布一直堆在那邊，還是要留給孩子，留留留的，現在的話剛好可以拿來賣，以前做的時候，好像每一個人都會織布，沒有遊客怎樣的，現在的話有很多遊客會找我們原住民的東西了，就這樣子拿來做來賣這樣（H，20110601）。

台灣自 2002 年始推動文化創意產業政策，文化產業的概念浮現與現實生活相對應，那就是人們消費與文化有關的產品或服務，文化消費已成為當代社會人們生活的一部分，文化產業與文化工業相異之處在於後者只是利用機械性的美感公式生產，而前者則講究價值與真實性，劉大和（2007：126）認為文化產品的生產在於創作者本身的展現創作的真誠感，而非一味如同工廠輸送帶上相似度極高的產品，文化創意產業需達到的要點在於讓接收者與「意義」、「美感」、「感動」產生連結，在這樣先進資本主義文化結構下，文化日趨走向經濟化的現象形成無可避免的途徑。因此，政府開始發展各地方特色文化，試圖在特殊節日舉辦文化活動突顯在地的文化差異性，在如此的文化政策結構下，織布相關的文化產業形成觀光客對於花蓮縣太魯閣族通俗的文化印象，地方政府發現族群文化意象，具有商機與發展空間，以「傳承傳統文化」為號召，開始鼓勵部落女性利用自身族群文化優勢學習織布技能，進而將技能應用於日常生活及觀光產業之中，得以創造文化經濟。

從筆者田野的觀察，太魯閣族女性學得織布技術並修習足夠文化課程學分之後，紛紛在自己部落或觀光地區開啟個人工作室或將織布文化商品放在太魯閣國家公園、布洛灣、慕古慕魚生態廊道，或是地方政府在課程輔導之餘，舉辦原住

民相關文化與慶典活動，提供太魯閣族女性展售織品的機會，在這樣情況下各個織布工坊力求展現的便是自我織品的技術、銷售技巧及自我與她者織品的差異性，以文化與創意試圖創造新的族群文化價值。

我的東西都會區分啦，看妳是擺在哪個地方，那邊的客層，是什麼樣的人，妳要帶什麼樣的東西，妳帶對東西就會賣出去，帶錯東西就賣不出去，像太魯閣國家公園那邊，妳差不多一百五十元就很好賣，但妳要做的跟別人不一樣阿。我的東西的特色，是以織紋來取勝，織紋的東西大家都會，只看妳有沒有去善用它（S，20110528）。

純手工的東西，遊客就是第一個問：「妳們這裡做的厚，好漂亮哦。」，我說：「對阿，純手工做的，妳們外面看不到我們的東西。」，絕對是看不到啦，不可能在工廠裡面，我們也不可能給他們做阿（G，20110615）。

在傳統太魯閣族物質文化裡，織布被作為一種生活化用品使用，然而受到多元文化思潮影響，具有文化象徵的太魯閣族織布成為嚮往原住民文化的中產階級人士的最愛，最容易被購買與保存及具有原住民圖騰象徵意涵的手工製品，逐漸成為觀光文化市場上的寵兒，「純手工」、「純太魯閣族」及「在地的」幾乎已經變成太魯閣族女性工藝創作者在文化市場上吸引消費者購買統一或唯一的口號，其瞭解觀光客購買商品意願及動機主要出於「料好又實在」及「買只是為了擁有、去只是為了到過」（紀駿傑，1998：24）的消費心態，因此太魯閣族織紋成為最基本的文化商品的圖騰，幾乎攤位或工坊銷售方法都以「依地定價」或「小東西」（圖 24）及「純正太魯閣族織布」為主要策略。除此之外，太魯閣族女性工藝創作者也會改良傳統族群服飾（圖 25），成為創新的混雜品味。



圖24 太魯閣族文化商品



圖25 改良後的太魯閣族服飾

擺攤的過程，「純手工」及「純太魯閣族」成為區別我族與他者的文化標誌，其所指涉的文化意涵不只是單純手工製作，可是要標示出太魯閣族的「純正血統」，因為擁有純正的太魯閣族原住民血統所製作出來的手工藝品，與其它文化市場上一般不純的進口便宜廉價商品不同，觀光客保證買到的是貨真價實的手工藝品，而非劣質的假貨。客製化的文化商品亦是當代原住民文化創意產業市場面臨的走向，其主要的客源不僅來自觀光地區或特殊慶典活動，有些也透過資訊發達的網路系統與貨運郵寄訂單，如報導人S（20110528）所述：

蠻多人會從網路上面跟我買阿，我最近很多商品都沒有po上去，像我去外面賣的時候，喜歡我的手藝就用訂的，我會用電話跟她聯絡，看尺寸多少，比原來大一點或小一點，還有顏色，再用宅急便寄過去，而且他們訂我的東西，她們喜歡的是有自己的空間啦。

太魯閣族女性織布工藝創作者除了學習織布與製作之外，也開始增進自我資訊化的能力，並嘗試將文化商品上傳至網路平台，或訂定標準化網路訂單及拍攝織布文化樣品供消費者參考，不再侷限於開放式活動場域，也多加了一處虛擬空間販售，除此之外，織布文化商品的配製與圖騰的應用，更多了色彩性。

客人喜歡自己搭顏色，妳只要跟我講妳喜歡什麼顏色，我就會幫妳搭配，圖案一樣，但是顏色可以變化，那是我給客人的方便啦，一般人沒有這

樣，訂就是訂顏色跟尺寸就好（S，20110528）。

我們是以米色、菱形為主，泰雅會變到紅色，我也會織泰雅紋路，我覺得泰雅跟太魯閣族的紋路其實都大同小異餒，有時候做衣服的時候，不一定要搭單一的顏色，有時候也可以搭紅色，紅色也是蠻大方的（G，20110615）。

傳統太魯閣族織布形式與色彩與其他地區不同，在形式上，織品上遍佈以粉紅、藍、綠色毛線所織成的幾何花紋，顏色上以白色為主。太魯閣族衣飾的圖騰皆有其信仰，跟紋面習俗也有相關，通常分為日常服、工作服及禮服。日常服為平日穿著，以素色麻布衣為主；工作服是耕作時穿的，較粗，方便活動；禮服為祭典時穿，比較慎重，以紅、黑、白為主色織出華麗紋飾，因此在太魯閣族傳統織布衣飾的顏色，偏向以樸素、典雅的米白為主要原色，特殊慶典衣著才加添較強烈的紅、黑、藍、綠色突顯圖騰紋路，而當代織布文化商品的轉換，已不受限於原有以素色為主，如報導人S所述，織品已轉型成為文化商品，為了顧及市場需求及消費者的偏好，因此消費者擁有選擇與搭配織品顏色的自主性，主要是想讓消費者、織品及織者產生消費互動與參與其中的連結關係，又如報導人G工坊的生產模式也提到顏色不受拘束的現象，只要搭配在衣飾上能突顯出人的特色，都能盡情運用。從顏色改變的現象來看，當代太魯閣族女性織者對於織品文化的創意與改良，雖運用傳統的原住民圖騰，卻也揉雜了資本社會漢民族文化元素與色彩，積極朝著文化加創意的產業方向前進。

當代消費社會的另一個特性，政府推行文化創意產業結合原住民觀光文化市場，任何商品都被賦予新生與再造，原住民部落文化風貌、圖騰、慶典，甚至是人的部分，都被當成「民族商品化」(commoditization of ethnicity)（紀駿傑，1998：25）符號生產、交換與消費。在太魯閣族部落裡，織布文化重新被塑造，將舊有的意念重新生產，並提高原有的價值做文化的移轉，在一窩風文創熱及異族風的

鼓吹下，太魯閣族女性工藝創作者所要面臨的問題不再只是單方面創造，而是更要思考如何在文化經濟增值層面，保留傳承文化的精華，報導人H2（20101030）認為：

織品工廠製造與手工做的，在於它的細活慢工，這就是它的差別了，還有就是文化價值阿，我用的圖紋我可以介紹給你，我告訴你這個圖紋的意思是什麼，你來這些是買文化，而不是工廠幫你織的布批而已，所以這是一個價值觀的問題。

從上述訪談資料提到織布文化變成商品時，不只是文化內涵改變，更必須考慮到商品與空間、商品與人、商品與文化之間的辯證關係，當織布成為文化商品，它不僅具有溝通、傳遞對精神交流的文化價值，創作者也必須思考商品實用性、商品與空間的對話及其所帶來的影響力，又如報導人N也以桂竹枝融入太魯閣族織紋（圖26），讓太魯閣族織布不再只是以文化商品生產為主，更能成為空間掛飾的一部分。



圖26 報導人N桂竹結合織紋作品，筆者
攝

除此試著改變織品發展的可能性之外，太魯閣族女性工藝創造者也積極透過織布文化產品進而去教育消費者及提醒自我「文化價值」的觀念，消費者購買文化紀念品往往在意的重點是單價的問題，進而導致整個文化市場機制受到破壞，工坊生產為了創造更多的商機，開始出現批工廠貨或陷落為文化工業的生產者，如報導人G及H2所述：

因為有些東西我會在外面擺，那些遊客很會殺價，我們這樣賣出去也沒有意思阿，妳想買，我們也辛苦在搭這些東西阿。他們殺價殺的很厲害，很過份，所以我跟我兒子講說寧可不賣啦，放著也不會壞(G, 20110615)。

如果這個人只是走馬看花，沒有想要去瞭解我們這裡的文化，而只是順手的只是想要買一個東西，他永遠只會選擇便宜的，這樣的生態會讓我們這些工藝家們在做這種東西的時候，考慮這個層面的問題，大東西我用手工做，小東西我就用批的(H2, 20101030)。

當市場充斥著價格戰，文化被貶低為可以「秤斤論兩」的廉價品，加上東南亞商品大量進口，消費者帶著「撿便宜」的心態，以低價購入的文化產品，其族群元素與文化價值被撕殺分解後，也不過普通產品罷了，如同報導人G(20110615)所述：「寧可放著，它也不會壞，總有一天會有人買」，與其文化被「量化」成為貨幣測量的工具，筆者認為應該重新衡量文化與經濟的辯證關係，進而傳遞我族與他族文化認同觀，顛覆文化從屬於經濟的邏輯，並重新塑造族群文化的主體性，使得族群文化得已透過文化商品及文化展演方式作為傳承與分享。

二、 織布，是文化交流，是文化教育載體，也是文化展演方式

我會跟客人說故事阿，客人聽完之後會比較容易接受，就會買(S, 20110528)。

近年來受到地方政府為落實 1995 年行政院文化建設委員會所宣示的「文化產業」政策及觀光文化產業影響所及，花蓮縣政府運用原住民鄉鎮之優勢，著手發展太魯閣族部落獨特的文化資源，試圖重構太魯閣族傳統文化意識，並於觀光產業中獲取原住民文化商機。

有鑑於資本社會漢人資本家挪用原住民文化之名，以文化工業為實，生產販售標榜異國風情的工藝品，壟斷部落工坊觀光商機，並破壞太魯閣族女性工作坊文

化產業市場，導致部落女性工坊漸趨邊緣化之隱憂，因此太魯閣族女性工藝創作者們得需補充對族群文化的知識，以便將文化商品賦予故事性，猶如報導人 S、H、G、H1 所述：

客人來的時候，我會把我自己賣的東西穿在身上或戴在頭上。來這邊的遊客大多都是要去慕古慕魚的，裡面的賣點很少阿，妳到一個點就會有東西在賣（H，20100930）。

我在外面擺攤的時候，會把我的東西穿在身上，例如項鍊或背心啦，一定要帶阿，我們是原住民一定要穿我們的東西，吊飾跟手環，我也是會跟客人說商品或我們文化的故事，有人想問的時候，我就會跟他講（G，20110615）。

在一片興起的原住民文化產業中，太魯閣族手工藝品成為串聯族人與外界溝通的媒介，也提供太魯閣族女性展現「手藝」的發展空間。傳統的太魯閣族女性織布是為了提供家中生活用品所需，為了成為部落或長輩心目中「好」女性及擁有婦德的女子位階，太魯閣族女子們極力表現自我善織的能力，並以之為齊；當今，因受為周遭環境與社會文化改變，太魯閣族女性工創作者生產織布手工藝產業，仍受到早期意識所影響，在特殊文化慶典設攤活動或特定觀光賣點，都會將自己生產的手工藝品穿戴於身，具有太魯閣族圖騰的衣飾成為太魯閣族女性工藝創作者們的「制服」，其訴說並標榜著「我是太魯閣族人」，賣的是「純正太魯閣族」的文化商品，以利觀光客或消費者在文化活動攤位上「逛櫥窗」式的快速瀏覽手工藝品時，能一眼就認出太魯閣族文化意象的文化商品，再者提昇並展現自己「說故事」的能力因市場需求，也成為商品銷售與展現太魯閣族文化的必要性，企圖連結自我生產的文化織品與傳統太魯閣族文化故事，帶領消費者進入跨越時空的現代性消費情境。

來到花蓮縣太魯閣族部落觀光，消費者試圖理解太魯閣族人生活樣貌，因此

太魯閣族女性工藝創作者們也提供現場展現傳統地機或安排動手DIY，以二至三小時為限的文化體驗方式，滿足觀光客對異文化的好奇與獨特的稀奇性，如H（20100930）及H1所述：

我很少用傳統地機耶，遊客需要看以前的織布方法，看他們的需要才做，等於是表演給他們看。我現在都用新型的織機（圖27）。這個的話就坐在椅子上面，沒有坐在床，因為傳統地機還要綁腰阿，這個就不用綁，用椅踏去織這樣子。

我是2005年去晶華教一般的觀光客，我們在那邊也算表演跟體驗啦。在短短的時間，我都教她們織頭帶，大概就花三個小時，含整經。每天總共七個小時，五個小時教學嘛，桌上的，兩個小時是表演，遊覽客進來，我就是表演給他們看。我是用地機，就一直織布、說明（H1，20100708）。



圖27 報導人H使用新型織機，筆者攝

當代資本社會太魯閣族女子觸碰傳統地機織布，「使用性」與「目的性」成為主要考量，除非客源或訂單需求，否則已鮮少使用。傳統織布機對太魯閣族女子而言存在著難以劃界的關係，其相輔相承之餘，更代表著族群的生命觀，然而講求速食化的當代社會裡，太魯閣族女性工藝創作者們開始意識到將傳統的「Gaya與彩虹橋」的規範轉換成為口述歷史並濃縮成為二至三小時可體驗的活動，講求「快速」與「方便瞭解」成為觀光客參與原住民觀光制式化的文化行為，此外更

嘗試規劃讓觀光客動手編織，此觀光模式連結當下的太魯閣族織布文化與漢文化成立互動交流平台，然而觀光客對太魯閣族織布在短暫時間內的認識卻顯得粗糙與簡略，如報導人S1的織布DIY課程設計以兩小時為主，搭配組織圖供觀光客體驗。

之前來我這邊DIY上課的客人是因為上次我有去他們那邊上有機的課認識的，我有問她：「妳可不可以給我意見？」，她說我給她DIY的時間太長，說能不能半小時內就完成DIY，我就跟她說半小時可能就比较沒有辦法去體驗啦（S1，20110705）

太魯閣族女性工藝創作者以先天的文化資本為背景，將傳統太魯閣族織布文化轉型成可供體驗的文化活動，手工藝品轉換為富有文化再教育的載體並具備了展演太魯閣族文化的條件，然而觀光客習慣平日快速化的生活模式，也將「迅速、簡潔」複製應用在體驗原住民文化，消費者期待在半小時內獲得太魯閣族織布所有文化知識並得到織帶成品，再從容地將文化紀念品帶回當成炫耀性物品，證明「去過那裡」與「會做手工藝品」。

透過DIY或展演的過程，除了達到文化交流之外，對太魯閣族女性而言亦是展現個人主體性及能動力的機會。如H與H1所述：

如果有客人來看我們織布或者是把我們太魯閣文化傳出去我也覺得很好耶，這樣也比較認識我們太魯閣族的文化。我不會因為這樣就覺得被消費。說我們會把我們織的布會把紋面的圖案貼在布上面，織在布上面，就會跟遊客解釋，為什麼我們要織這個，因為這個是我們的文化（H，20100930、20101030）。

有時候會跟客人聊天，有時候他們會問這是什麼織法，我就會跟他們說這是什麼織布。在織布表演的過程，遊客不懂的地方，我會跟他們講，我會告訴他們泰雅族、太魯閣族跟賽德克族不一樣的地方，像平織、菱

形織、彩虹織（H1，20100708）。

在原住民文化觀光產業體系裡，體驗文化成為部落特殊慶典設攤活動或部落織布個人工坊之間主要的展演活動，太魯閣族織品承載著部落社會及性別分工的文化觀念，更是不同文化之間再教育的載體，藉此進行文化溝通與交流，然而當太魯閣族女性工藝創作者嘗試與觀光客訴說我族文化當下，所得到的回應不如預期，只好再重新設計填鴨式的原住民文化體驗營，提供觀光客進行文化消費時能短時間「一次滿足」的太魯閣族文化常識。

當太魯閣族織布作為展演傳統太魯閣族群生活的文化媒介，外來他者認識太魯閣族部落巡禮的文化方式，一窩蜂群起的太魯閣族女性投入織布文化生產，其內部所建立的資訊組織串連著太魯閣部落女性工藝創作者們織布網路系統，又如張國賓（1998：85）所述：「對太魯閣族女性而言，每一件被單、衣服，都是母親辛苦好久的結晶，或許因為對女性織布的感動，以至於投射在蜘蛛結網的意象上，都是辛苦的tmimun（織）」，筆者認為太魯閣族女性織布不僅如同蜘蛛結網，每個經緯都編織與串聯著女人與織布的生命連結。在太魯閣族部落，女性織布工坊成立，地方政府文化行政單位介入成為重要穿針引線的對象，聯繫女性工藝創作者們的織布網絡，也關係著部落女性織布工坊與工坊、工坊與政府單位之間公開或私下的資源分配，部落工坊之間看似獨立個體，實則卻又緊密無法分割的群體，因此也建構出另種「共享」團體的形式出現。

三、 織布網絡資源的享與不享

傳統泛泰雅族社會團體中，已有單位結構的存在方式，根據廖守臣（1998）及尤巴斯·瓦旦（2005：26）指出族內的社會團體可分為血族團體、狩獵團體、祭祀團體、共食團體及勞役團體，其五種社會團體組織主要都與 gaga 相結合，以團體的方式達到文化傳承與維護，並藉此凝聚 gaga 的向心力，提高部落團體的認同感，在共食團體與勞役團體裡，更強調 gaga 對族人生活上的訓誡，不得違背祖

先遺訓與道德規範；於日常生活中，共勞團體需共同勞動合作，達到共勞、共享、共樂的功能。根據上述論點，泛泰雅族傳統生活是以「團體」的生活實踐，其生活價值觀與行為規範無法脫離團體組織，此獨特的文化形式暗示著即使是族群內部的個體行為與團體之間仍是息息相關。

筆者認為，能將此傳統泛泰雅族社會團體的概念應用在當代太魯閣族織布工坊網絡裡，其條件為同族群身份的女性所組成的個人織布工坊，主要由地方政府文化行政單位將縣內太魯閣族會織布的女性作為串聯當地方政府或私有公司擁有大量訂單需求時，發包給部落個人織布工坊，若遇到無法供貨時，則將訂單又釋放給其它工作室共同分擔，提供部落織布工坊都有正常運作的機會，藉此達到共享與共勞的效能。

近年來受到原住民觀光文化產業影響，在部落特殊慶典設攤或地方政府舉辦的文化相關活動裡，由織帶包裝結合而成的文化商品成為太魯閣族攤位上的寵兒，除此之外，地方政府單位或私人公司如遇太魯閣族特殊節日，特別需要大量具有族群文化圖像的服飾作為標示及宣傳，因此部落太魯閣族女性織布工坊的訂單來源除了在觀光場域販售織布文化商品之外，織布工坊也接受學校、鄉公所及私人團體大量百件的訂單，這一批的訂單下來主要是由部落一間織布工坊負責承攬，鄉公所限制時間交件，而織布工坊私下則會再以外包或下游代工的方式，將訂單分配給部落其它工坊、親人或無個人工坊但會織布的朋友們共同製作，如報導人 G 或 S1 所述：

觀光客的訂單是有，但很少，幾乎都是花蓮縣內的比較多，縣內都很大量，不止一百，有時候甚至二、三百件，它會給我們期限(G, 20110615)。

我的訂單都是鄉公所或是太魯閣國家公園，不管我的東西一點點，我也會請大家幫忙，現在我織布的機會比較少，都讓那些媽媽織布，如果趕的時候就大家一起來阿，都在我家一起做，如果是織布就是讓她們帶回

家做，如果是剪布就是在我家（S1，20110705）。

從上述資料來看，當代織布文化產業已經不只侷限在觀光文化市場買賣交易，部落織布工坊的訂單來源從最初的單純接受觀光客特製及文化活動擺攤零售，到現在邁入微型工廠化的生產模式，根據謝國雄（1989：30-31）研究指出過去二、三十年來，台灣特有的產業結構從國外買主、正式工廠、小代工廠到家庭代工，構成了一個完整的生產網絡，在手工的生產方式下，運用簡單的工具與雙手來生產所需的物品，展現了不同的生產關係。

近年來地方政府為了培育更多部落女性擁有獨立的手工生產能力，使其具有生活應用及發展文化經濟的功能，因此每年度在部落開班教授編織課程，教授秀林鄉部落婦女相關技能，結業後不僅能在鄉內或各鄉鎮設立個人工作室，也能以上課期間所累積的學分數在鄉內學校或文化社區發展協會講授相關文化課程，鄉公所訂的訂單也比較有機會釋放給政府立案的個人織布工坊，如報導人S與G的織布個人工坊，承接訂單後再發放給親朋好友（俗稱下游）共同製作。

我現在自己也有接訂單，做不來，我做不來會分給我的同學，她現在也沒辦法做，她要照顧孫子，因為我們學的程度相當，比較信任她的手藝，其他都是初學者，不像我們是公所受訓這麼多年，要求不一樣（S，20110520）。

像教會啦，團體啦都會跟我訂購，鄉公所也有訂購阿，我不會趕不來，織帶的部分我會請我的學生做，文蘭這邊有一、兩個，還有北區和南區的，反正我教過的，哪個最強的我就讓她賺錢，我畫了組織圖之後再請她們做，因為我有教過她們，所以她們都會看。我教她們，像小東西，她們做好會先給我看，如果可以的話我就會幫她們賣，這個本來就是要互相（G，20110615）。

經由上述資料看來，在太魯閣族織布工坊形成的網絡裡，隱約存在著「社區

總體營造」或原住民「社區發展」的概念，其利用部落原住民樂愛一起工作的特性，發揮部落女性剩餘勞力，並將這些太魯閣族女性集結在工坊或各自家庭裡工作，工坊及家庭成為小型加工廠（圖28），織布工坊負責人依每位太魯閣族女性的特質給予不同的工作，如裁剪一名、織布三名等，此時負責人需非常瞭解與清楚每個小部門的工作特性與強項，因此負責人所擔任的職位不再只是承包商，更是透過平時相處或教學相長做為評斷，成為「品管員」。



圖28 小型家庭織布工廠

由於學的織布課程相同，皆具有一期的織布學、術科考試要求及檢定，在技術方面，因大量訂單需求，已有固定格式的組織圖，負責人則要求精美及快速，沒有再多的時間教導及挑錯，因此形成下游分工仔細，負責小零件的製造，織布工坊負責人除了全攬整個織品工作之外，過程也需監督品質、合成組裝小零件及交貨，在工作過程中，織布工坊的負責人與下游代工的太魯閣族婦女們互相釋放「信任感」與「給予成就感」，其企圖建構與營造族群女性之間姐妹情誼互助的角色，同時織布工坊負責人也會適時提供自身的文化與人脈資源分享，反映出傳統太魯閣族「共享」與「共勞」團體的文化內涵與特色。

然而在太魯閣族女性所組成的織布網絡也非全然資源共享，因同屬太魯閣族織品產業，相似雷同的文化商品便因應而生，如報導人S1所述：

現在坊間工作的東西大同小異，所以真的要做不一樣的東西，我覺得是超級可惜，大家都走一樣的。現在還不錯了，早期的話大家都會批南投的東西來賣，現在的話因為鄉公所會嚴格規定，儘量賣自己做的東西，

有在實施，但不知道成效如何，現在有這樣子（S1，20110705）。

我也希望你可以用手工車，再加一點自己的元素，絕對不要整個用工廠批，我們把這個資源留在自己的部落，何必再跟商人批這些東西再讓人家賺呢？我們的要求還是以太魯閣族手工藝品為主，結果很多人就開始去南投毛線工廠批貨，大量製造圍巾，開始批東西，包括吊飾、公仔等等.....妳沒有先教育自己，怎麼去教育別人（H2，20101030）。

陳毅峰（2008：95）於《生態旅遊中的自然與文化－以花蓮三棧為例》一文提到部落文化產業在資本主義操作下，許多部落或風景區所販售的紀念品皆為千篇一律，缺少在地化的獨特性，即使是原住民相關產物，也無法凸顯族群特色，其主要原因包括：大量利用機器生產，造成文化紀念品抽離了原鄉脈絡，失去產品的文化內涵，加上販售高度相似性的文化商品，使得商品形式與內容毫無變化。盧梅芬（2007：20）也認為整體原住民藝術產業發展，產品呈現同質化的現象，多數產品一個個又像是在輸送帶上集體完成、卻未經過嚴格品質控管的過剩產品，如筆袋、眼鏡袋等。就筆者實際田野觀察發現，在太魯閣族女性織布工坊所生產的文化產物，大部分仍停留在以織品製成手機套、相機帶、髮飾及零錢包等小型商品，少部分工坊開始有突破性的開發與變化，以織帶結合皮或染布製成生活用品，外觀看來均是基於雷同的形式，然而工坊之間開始出現「抄襲」的風聲，如報導人S1（20110705）所述：

秀林鄉公所的課長說，妳們不要怕別人知道妳的東西怎麼做，妳們不要怕別人抄襲，是因為妳們太好了，所以才要抄襲妳們的。有些人很有名的時候就會說人家抄襲，至少妳不要去踩到他的地盤就好了，很多老師都會說抄襲的問題。

在部落從事田野訪談期間，筆者曾實際參與秀林鄉織布班及相關特殊慶典的擺攤活動，觀察原住民文化市場中「抄襲」的問題確實存在且界線十分模糊，當

花蓮縣政府文化行政單位每年度開設織布班、皮雕班、染布班等相關文化課程，太魯閣族女性所能夠學習的僅止於此，結業後的文化生產也以學習過的課程技藝為主要生產技術，當太魯閣族的手工藝產業充斥著相同或基本以織布為主產出的文化商品時，「抄襲」的問題頗具有歧異的看法與爭議性，如報導人S1(20110705)曾表示：「織布的智慧是屬於老人家的，現在我使用這些織布去結合其它東西，不能說是抄襲阿，怎麼說是抄襲呢？」，筆者也認為傳統文化的承襲，屬於多元、多面向且共享的，當族群內部意見產生分歧與分裂時，文化就顯得脆弱。以文化創意產業為口號的當代社會，傳統老人家織布的精神格外重要，當文化呈現流動的狀態，太魯閣族女性工藝創作者們同時並進，應該思考的是如何傳承、復振以達到共同了解太魯閣族織布文化，分享彼此之間的知識與技能，從文化多樣性中獲得認同的力量，而非固守單一文化，一味防範古老文化被族人剽竊使用，進而重新建構太魯閣族女性傳統織布記憶與智慧及族群共享文化的精髓。

當文化創意產業成為二十一世界最熱門的產業，不僅在經濟發展扮演重要的角色，在文化經濟推動方面亦成為一門顯學，文化要建構成為一項新興的知識型產業，國家政策的權力、地方政府及當地原住民部落族人需落實一致的觀念，而非造成資源獨享、部落工作室林立工藝創作者水準卻參差不齊及抄襲或惡意中傷的歪風出現，太魯閣族女性工藝創作者願意將承攬的工作發包釋放給下游、分享給同業或同學一起製作，強調「手工」的代工方式同時也能提昇部落女性就業及帶給部落女性增能的能力，以此達到資源互助與互惠的效果。下節，筆者將分為二部部分討論太魯閣族織布代工者的動機與代工頭九協商機制。

第二節 隱藏在織布背後的太魯閣族女性代工者

傳統太魯閣族織布文化在族群社會制度Gaya規範下，族人女性從小便開始學習，並秉持傳統與Gaya延續織布技藝與女性生命觀的結合，以驗證婦女的能力標準，若說要成為真正的太魯閣男性需經過狩獵活動，那麼想成為真正的太魯閣族

女性，就得藉著織布行為過程，形塑族群內部女性的身份地位。如同H(20110610)說道：

以前男生不能用織布機，說上山會打不到獵物阿，現在很少人打獵了，都沒關係了，不過也是很少男生會學織布啦。其實沒有Gaya，應該可以了吧，也沒有用到那麼多Gaya了。

傳統的太魯閣族社會，明確地以Gaya規範著男、女兩性的分工方式，從報導人H訪談資料提到早期族群社會因男獵關係，不可接觸麻或織布機，織布的麻線隱喻著男性打獵不順利，而女性則是必須依尋配合男性打獵時期。除此之外，女性白天種田及家務工作，織布時間則散布在田地或家中剩餘時間進行，當女性在田裡工作結束後，利用走路回家的時間進行捻麻動作，預備晚間或凌晨織布線材，就如H所述：「以前的女性很辛苦，比男性還辛苦」，在她從小對母親織布記憶裡，農事是依靠氣候時令，而織布卻是不論天候，就算雨天也得在家織布及家務，因此太魯閣族女性從小對織布是存在著難以割捨的情感。早期織布對太魯閣族女性來說，是生活的一部分，在社會規範中蘊含著深層的生命歸屬感的概念，蔣文鵬提出(2004：131)泛泰雅族女性織布屬於私領域的工作，在公領域作為彰顯男性成就的服飾，凸顯泛泰雅族男性社會的地位。筆者認為泛泰雅族女性辛苦的勞動工作，在強調與崇尚勇武的民族裡，社會隱涵著男尊女卑的意念，更是屬於「看不見的勞動」身影，然而李竹君(2003：13)及黃怡菁(2007：9)皆提到勞動的意義，大多被聯想到勞工階級模式，在這多勞動經驗裡，女性往往因受到家庭再生產模式遭受忽略，女性被期待塑造成為賢妻良母，且被鼓勵發展養育性且理所當然的生產特質。

泛泰雅族織布早期被視為族群社會中女性應具備的特質與才藝，經過國家政策及媒體的炒作影響之下，原住民文化變成吸引觀光客到部落消費的特點，部落開始發掘文化可塑性並發展傳統文化，創造文化經濟價值。當文化產業成為地方政府及部落族人共同發展的目標與顯學，過去傳統的織布文化再次被重現，族人

女性開始利用學習與創作，激發泛泰雅族長久以來依附在男性社會規範下進行的特質與潛能，並在文化市場上開創具有市場交換價值的經濟生產。然而，在原住民觀光文化市場裡，政府立案的部落女性個人工坊，不論是文化市場活動設攤、學校或各社區發展中心開班授課等消息能立即接收，或是地方政府及私人廠商有大量訂單需求時，都是經由立案的織布工坊承接，轉而再私下發包給未立案的女性個人，此時已立案的太魯閣族女性個人工坊扮演的是工藝創作者，個人工坊逐漸成型後，同時也是承包商、批發商及文化掮客，也因此消費者所接觸的往往是身為前台角色的太魯閣族女性工藝創作者，在資源及利益分配時，亦是由這群「被看見」的太魯閣族女性工藝創作者第一手承攬，但在原住民觀光文化市場裡，卻顯少會關心或注意到這群在織布個人工坊下默默織布的太魯閣族女性，其作為無聲的「她者」色，更是邊緣中的邊緣原住民女性角色，筆者在此節試圖透過三位未成立織布個人工坊的太魯閣族女性為探討對象，希望透過其族裔女性的勞動過程，思考這群「不被看見」的太魯閣族女性代工者如何「產出」族裔文化，在同樣的織布學習過程，如何與「被看見」的太魯閣族女性工藝創作者產生資訊連結，其所扮演的是什麼樣的角色關係，在代工的過程又如何「生產」文化認同。當族群文化成為具有經濟交換價值的文化商品，這群背負著建構與再現文化知識的太魯閣族女性，如何在織布上訴說自我的認同經驗。

一、剛開始，我們都不喜歡織布

在傳統的泛泰雅族社會裡，男獵女織的觀念深植在男女兩性分工制度上，是無法越界的禁忌，族人也因擔心違反 Gaya 而緊守規範。雖然隨著時代的變遷，Gaya 受到外來宗教影響逐漸被族人淡忘，就如報導人 H（20110610）說道：「現在沒有 Gaya 是因為我們信了教會，信了教會之後 Gaya 就跟我們扯不上關係了。現在族人已經慢慢忘掉 Gaya，是因為有文化活動才又開始看到以前的 Gaya」，從 H 訪談資料來看，花蓮縣秀林鄉文蘭部落的 Gaya 因受到西方信仰進入逐漸受到代替，

族人也開始忘記傳統射箭與織布，直到地方政府開始推動原住民文化結合觀光，重新推起各部落各具特色的文化活動，過去的技藝與技術才又緩慢地邁向現代社會。

雖然織布技藝有一段時間不再是部落女性每日履行的行為，但對於花蓮縣秀林鄉南區的太魯閣族銅門部落、文蘭部落及中北區的秀林部落、可樂部落與富世部落而言，織布專屬族群女性的觀念仍構成太魯閣族人內心的集體記憶。直到近代社會，織布記憶與技藝才又受到地方政府及部落為了達到復振文化而開始受到重視，「為何而織？」成為筆者在此節追問的重點，H2（20101030）接受訪談時便談到當代太魯閣族女性織布的「目的性」為何，說道：

如果七、八十歲還有在織布的人，她是為了什麼而織？因為她從小就這麼做，她的媽媽或奶奶從小就是這麼織，她並沒有在看說為了什麼而織，她織只是為了給家人布品，在過去的社會地位是非常重要的，所以我說的織布是必須品不是只指生活上的必須品，還有社會上的社會地位。現在大家在織的目的也不一樣，過去布品來說是必須品，現在大家就會去想利潤的問題，所以目的性就不一樣了。

當太魯閣族女性工藝創作者H2談到當代部落太魯閣族女性織布的目的性時，她提出一個首要的問題，傳統織品不僅提供家庭生活所需，更象徵著女性在部落所處的社會地位，然而現代社會快速變遷，織布目的顯少原因是為了家庭，更多是為了將織品加工成為具文化經濟價值的商品，因此七、八十歲的太魯閣族女性尚織者，或許從小就習慣母親為家庭編織布品，她們對織布的意識仍停留在傳統女性需善織的族群記憶；而近代的太魯閣族女性織布，則可能是為了當鄉公所的文化解說員，或是在部落教授織布，甚或是基於滿足自我興趣學習。無論從早期或留傳到現代，織布的動機及最終目的始終是基於家庭，早期織布是家庭必須用品，而現代織布雖然將之發展成為具有市場交換價值的文化紀念品，其主要仍是為了替家庭賺取更多的經濟收入，因此織品不論樣式及使用價值如何轉變，它的

主要目性依然以家庭為考量，猶如幫忙太魯閣族女性工藝創作者G及S做代工的報導人L及M1便說道：

因為以前根本就不會想說要學織布阿，只是突然有一天一時興起，除了這個織布之外，我本身也還有工作阿，這個織布其實就是業餘的（L，20110628）。

我嫁過來之後還不會，是最近幾年才會，是開始提倡原住民文化我才開始接觸到，沒有基礎，剛開始也不是興趣，因為那時候社會的經濟剛好在下降，我們自己的生活有一些瓶頸……（M1，20110628）。

自1991年起，隨著台灣經濟與產業結構轉變，台灣龍頭建築產業逐漸被高科技產業所替代，過去被視為「台灣火車頭龍頭產業」的房地產建築業地位大不如前，1994年建築業正式步入衰退期，政府屢次以政策或法令試圖挽救並刺激景氣復甦，卻不見成果（蔡崇禮，2002；2）。由於當時受到房地產業影響，社會經濟也因此跟著下降，原本幫助先生共同發展建築業的報導人M1認為，當初建築業景氣高漲時，由護理工作轉職從事建築，打算與先生共同打拚事業，也考量到方便顧及家庭。

我一開始是當護士的，我跟我先生生了三個小朋友之後，教育上開始要用到錢，光是我跟他的收入是不太夠，剛好建築業又很景氣，我先生就說：「不然妳就先放下護士的工作，跟我一起做。」，也有考慮到說我家庭的經濟真的是不夠用了。後來建築跌下來，那時候收入根本不能維持家庭，那時候市公所那邊有在做工作培訓嘛，我是不得已才想到要出門，收入不是很多，但至少可以幫家庭賺一點收入嘛（M1，20110628）。

西元1988至2000年始，隨著原住民運動意識崛起，地方政府政策意識深入影響部落，積極在文化教育上推廣原住民文化傳承，在經濟建設推廣方面，則是更進一步發展台灣原住民手工藝結合觀光遊憩；2001年則開始由原民會舉辦提倡

「輔導傳統工藝產業暨婦女副業生產創業經營」，強調提倡社區培力、主體自覺、文化觸發及提高所得（江冠明，2003：124；盧梅芬，2007）。報導人 M1 因受到建築業景氣低迷所及，為了分擔家庭生計，正好國家政府開始提倡部落產業轉型，因此參與花蓮縣政府所舉辦的織布研習營，以職訓為主要目的，培養自身織布技能，當時織布對她而言，並非小時候傳統記憶，而是一份工作，能幫助維持家庭經濟的一技之長，她認為這份工作雖然收入不多，但多少也能賺點收入補貼家計；相對於報導人 L 從小對織布耳濡目染，雖然小時候時常看母親織布，家裡櫃子裡也收藏著母親送給她陳年以久的織布布批，但她對織布剛開始也沒有抱著很大的興趣，她說：

我媽那時候都是做地機哦，坐在地上綁腰那種，我是有跟她學啦，可是我做地機的時間會佔很多時間，而且她現在也沒在織了。因為以前根本就不會想說要學這個東西阿，只是突然有一天一時興起，學看看就愈做愈有興趣這樣子，只是說興趣，還不能當飯吃（L，20110628）。

在報導人 L 的記憶裡，她深刻地記得小時候母親愛盤坐在地上使用地機織布，織了很多棉被和毯子，雖然在太魯閣族傳統習俗裡，母親會為未出嫁的女兒預備好編織布批，以待女兒出嫁時得以當成嫁妝，但她的母親卻是將織好的棉被與布批收藏在櫃子裡，也分送給親朋好友，對她母親來說織布是太魯閣族傳統衡量女性地位的標準，也是連結感情及敦親睦鄰的象徵性文化物品；雖然從小對織布並不陌生，但並非一開始就對它產生興趣好感，織布是「一時興起」的想法，所以當時才跟隨太魯閣族女性工藝創作者 G，學了一期的織布課程。

我從94年11月開始學織布，跟G老師學阿，去她的工作室，她開一次編織課阿，一個月四堂課，應該是有報計畫給鄉公所，一開始沒什麼興趣，後來我就跟她學，開始就這樣陸陸續續創作，開始織這樣，也是利用上班時間或是一個下午去學，後來就學到有興趣阿，才會織很多樣子阿，（L，20110628）。

從完全沒有興趣到「一時興起」覺得可以「試試看」，最初由太魯閣族女性工藝創作者 G 教授平紋織到後來無師自通的斜紋織及創意織法，她認為這一切該歸功於她的太魯閣族血緣，是血緣引領她走向「善織」這條路。雖然一試之後開始對織布產生興趣，但對她及她的家庭來說織布仍然無法補足家庭經濟所需，織布不能「當飯吃」，只能當作是興趣來培養。

我織東西所花的時間跟成本和工作的時間成反比，當然是工作比較划得來阿，因為這種只是興趣，因為現在還沒有很好的行銷通路嘛，現在又很多工作室阿，如果光靠這個的話，也是會入不敷出阿，這個只能當作多多少少承繼一些先人的文化吧，不能當飯吃，可是如果是工作室的話應該是可以啦，因為跟鄉公所有很多的來往，因為鄉公所那邊多多少少有比較多的通路，比較有資源阿（L，20110628）。

從上述訪談資料來看，傳統織布從早期被族人視為社會地位衡量準則，經過社會環境、政府政策及經濟型態影響所及，織布變成是經濟及會計學所能計算的利潤關係，現今許多太魯閣族女性計算出織一塊布批所需投入製作的時間及製作完成後又可能囤積存貨，回收的速度遠不及投入的成本，入不敷出的情形下太魯閣族女性紛紛放棄織布這項吃力的工作。現代社會講求文化結合產業，以創造文化的更多附加價值與優勢，並強調深度經濟的發展與應用，文化產業不僅可以發展大量的文化商品及服務，更能利用傳統的文化智慧資源，擴大文化經濟市場，藉此形塑文化的日常消費（花建，2005：6），然而在太魯閣族織布文化產業裡，筆者認為資源分配不均的問題間接影響當代太魯閣族女性是否願意發展織布文化的意願，由於當代原住民觀光文化產業市場裡充斥著包裝精美的原住民紀念品或南洋及大陸工廠製作大量進口的產品混雜著，又因成立個人工作室的門檻低，部落工作室成立條件簡單，鄉公所又只願將資源分配給特定的工作室，造成大者恆大的矛盾現象，因此在報導人L認為若要在部落成立個人工作室，沒有在一片突圍中找到自我特殊的族群文化意涵或特質，不如以代工計件的方式，較不需承擔工

作室盈虧的風險。

二、是手工，也是代工

謝國雄（1989：30）提到過去二、三十年來，台灣特有的產業結構以外包系統最為普及，從國外買主、國內貿易商、正式工廠連結到家庭代工，構成一個完整的生產脈絡，手工（handicraft）產業是工業革命以後最主要的生產方式，其運用簡單的工具或工人的雙手作為生產所需的物品，然而現今手工的定義被賦予更多不同以往的文化意涵，在這種利用人力資源生產的方式下，連結不同的生產關係。早期工業時代生產物品，工匠利用自己的生產工具，自己本身及家庭成員的勞力，家庭環境是主要的生產空間，工匠提供顧客零售訂單之外也會事先生產一些成品，以供文化市場上顧客所需。

這樣的生產模式也出現在太魯閣族部落工作室及代工的女性身上，太魯閣族女性工藝創作者將家中環境改造一個空間，有些是客廳、走廊或是將原本的空間加以改造成為工作室，形成家就是一個小型製作工廠，利用家人勞力作為生產工具，有別於工藝創作者的生產模式，家庭代工的太魯閣族女性雖然也是利用家庭空間及家庭成員作為生產條件，但對家庭代工而言並非小商品生產，而是薪資勞動的交換（謝國雄，1992：6），這點從實際觀察由太魯閣族織布工坊所發包給太魯閣族女性代工的現象來看，筆者認為雖然部落織布代工實為常見，但其偶有製作小東西，在適當的時機或文化活動時轉交給立案的織布工坊代為販售，通常工坊負責人因與代工者的交情頗好所致，不會再多收報酬費用，如報導人 L（20110628）所述：

有機會我也會做東西去賣，大部份是跟S³³她們把東西集中在一起，由一個人去做，其實她是訂貨跟擺攤那種，訂的話就是鄉公所或是團體、機構在訂東西，真正的是說有人跟我們訂貨，我們才有實際上去做，不然一

³³ S 是太魯閣族女性工藝匠師報導人之一，有成立部落織布工坊。

般在做買賣的話，我是比較沒有。

報導人 L 與 S 是一起學習織布的同學，擁有個人織布工作坊的太魯閣族女性工藝創作者 S 相當信任 L 的手藝，因此通常是由 S 承接外部訂單，例如鄉公所或機關團體訂製，若遇到大量訂單趕貨，S 會將外包點其中一處交給 L 負責，再由 S 做收尾及合成的動作，此種分工合作的方式形成隱形工廠（謝國雄，1992）的概念。

S 工作坊那邊大概就是拿給我半成品，然後我做完之後，她再自己去完成，我做半成品，真正的成品就讓她去做，她一次會拿很多件來。S 那邊是她趕不上，才會分一些讓我們幫她做，她跟我訂的時候，她不會跟我計算，她就說：「看妳做多少就做多少」，她是跟我這樣講（L，20110628）。

代工的部分可能就是有活動，然後工作坊負責人那邊趕不及，她就會跟部落媽媽說幫忙做，然後會有一些費用給她們，我也有做織布的部分，可能也是因為在家裡嘛，等於說只能利用閒暇的時間才能做這些東西，我也有跟外面的皮製品做結合，例如像其它的工坊如果需要用到織布的部分，我們就會先討論好，我再做出來給她們（W，20111031）。

太魯閣族女性工藝創作者（報導人）S 主要工作內容為承攬與接洽訂單，同時也是代工頭的角色，代工頭負責將承攬的訂單分配給下游的代工者，並監控時間與品質管理，代工頭除了包案、接案及工作分配之外，也具有監工角色。除此之外，代工頭也可能會自行投入製作的行列，總結各代工者並檢查，完成生產過程最後的一道步驟，而報導人 L 則是主要接受並執行 S 的分配工作，主要負責單一的工作，例如編織織帶或做裁切、縫合動作，或是像報導人 W 則是利用家事之餘幫忙趕件，以提供部落工坊更多的貨源出貨或販售。從三位部落女性代工者分別代工的狀態來看，部落女性工坊會跟代工者作長期的配合，只要有工作機會就會釋放給下源製作，但次數並不一定，如遇到大型活動或大量訂單，或遇上工坊負

責人無法負荷工作量時，才有代工機會。

材料有些是我自己的有一些是她提供給我的，假如零件我很難有，她就會主動給我，因為她會一批的一起進來，這樣也會算便宜，她跟材料商接觸，當然東西愈多就會愈便宜，有時候我們會合訂。她不限制東西，但是她會限制時間。她算工錢是計件，因為我們有一定的價格，我們私下還會做商量，雖然她有公定價，我們還是會看每個的價錢都會不一定（L，20110628）。

織布工坊依各別才能將工作分配給手下工作，主要材料是由工坊提供，如果是較常見的小零件，有時會由代工者先應急，例如絲線。代工者與立案的織布工坊合作有益之處其中之一在於，因工坊零件與布批使用大量，常與零件工廠或其它縣市批發商接洽，如有購買大量時較能壓低成本，所以代工者常會與工坊女性工藝創作者們一起合買或是由工藝創作者們「帶門路」找到物美價廉的配件工具，如太魯閣族女性工藝創作者 S1（20110705）所述：

我是沒辦法才在花蓮市區買，不然一般我都會去台北跟一位林先生買，買大量比較便宜，也順便看看現在流行什麼，以前我比較少出門，出門就感覺不好，我也不喜歡出門，就有去還可以看看別人的東西，有時候會跟同學一起去，她們會帶路，我才會找不到路，會想說大家一起去。

代工者與部落工藝創作者們在採購用品時都有一定的習慣，除非有急用的布批或零件，否則會儘量往西部或北部城市大量購入所需用品，除了買線材之外，順便觀察其它縣市文化創意產業最新的流行元素與資訊，加以應用於織布文化商品上。在織布代工這個行業裡頭有一套規矩，代工頭（通常是工坊的工藝創作者）會先將工作量及交貨時間告知代工者，代工頭會依代工者的織法、成品的精美度、交貨時間來評斷下次給貨的件數，例如太魯閣族女性工藝創作者 G（20110615）尋

找代工者的條件為：

我會搭配阿，織帶的部分我會請我的學生做，裁縫的話又是另外一批的人會幫我做，文蘭這邊有一、兩個，還有北區和南區的，反正我教過的，哪個最強的我就讓她賺錢，我們要找出來，要有辦法接受，不然的話會做不出來。

在織布代工產業裡，也有所謂的「公定價」（行情價）與「私定價」（私下協調），通常公定價格是「條」件數計算，再依其長度、寬度及難易度加減金額，如太魯閣族女性工藝創作者 G 給工的計價方式平均一條是 250 元，有時也會因工藝創作者承接客戶的來源計價方式也會有所差異。

我做G老師的東西，可能也是她跟鄉公所的一個計畫活動吧，人家要多少量多少件數，我就幫她弄，如果她是大量的話，可能會多找幾間，她多少時間要有多少量阿，給她，大概可以趕多少東西給她，她錢都是算一條一條的吧，我只有做工而已，大概就是這樣，大概8公分人家是賣300起跳，因為現在的線又漲阿。

或像太魯閣族女性工藝創作者 S1 給工的計價方式，工錢與材料費會分開計算，另外會再多給織帶費，因此除了工錢（會視工作時間加減）與計件的織帶費是代工者幫忙 S1 代工會得到的應收金額。

現在我織布的機會比較少，都讓那些媽媽織布，如果趕的時候就大家一起來阿，都在我家一起做，如果是織布就是讓她們帶回家做，如果是剪布就是在我家，工錢我會先扣材料錢阿，大家的工錢都一樣的，我會看妳織帶織多少，織帶可能又另外算，就等於我們做一個包包，妳做織帶，工錢再對分，材料錢另外算材料錢，還要看妳在這裡的時間多不多。

工坊負責人一個人做不了這麼多，就發給部落媽媽，負責人會私底下分

給她們去做，把費用給她們，也是給一些零用錢阿，因為她們感情很好。費用方面，都是她們做好之後才開始討論價錢的，通常都是這樣。我負責的部分就是她把半成品拿過來給我，由我來做組合，她會先裁好，我就是幫忙車這樣（W，20111031）。

像水源部落報導人 W 代工，往往是因為鄰居及好朋友的身分幫忙代工，其與女性工坊負責人所相處的模式則比較像是以半義務性的方式，代工者會利用閒暇之餘趕貨，如 W（20111031）所述：「我也是都利用家事做完，才會開始做這些東西」，工坊負責人也會依照每個部落媽媽的空閒時間給予件數，若無法負責則會將件數撥給其它人。這種利用部落媽媽織布串聯的方式較不像 L 及 M1 代工模式是屬於計件式，工作時間侷限也有一定的工作要求，W 則是屬於時間較為充裕，而工錢計價的方式則是工作完成後再私下議價給錢。

現今國家政策極力提倡文化創意產業，在花蓮縣秀林鄉織品文化成為部落推行的文化紀念品，消費者所能接觸到的織布文化商品往往是在文化活動、特殊慶典場合、商店街及紀念品專賣店，或是由旅遊社承攬一窩蜂地帶到立案的工坊定點消費，其觸及到的皆是可被看見的一群太魯閣族女性工藝創作者及被包裝完整的文化商品，往往忽略文化紀念品背後仍有一群幫忙代工且織藝精湛的太魯閣族婦女，雖然沒有足夠的經濟資本或時間成立個人工坊，但無論織藝或創意能力都能激發出屬於個人或族群象徵的文化創意商品，然而她們選擇時間彈性、不須直接面對公部門的代工方式，讓現代性織布創意也能作為女性展演自我能力的主要方式。下節，筆者將以太魯閣族女性在家庭中的角色扮演及協商過程二部分作討論。

第三節 女性增能與家庭及社會關係

長期以來，女性主義的問題一直受到社會重視及討論，「女性邊緣化」的問題

便是女性主義重要的其中一環，Ester Boserup（1970）對於女性邊緣化的觀點指出在資本主義經濟發展中，傳統社會女性的經濟生產角色是被屏除在工業社會就業人口之外（引自呂玉瑕，1994：107），Scott（1986）也認為女性進入勞動市場是集中在低收入、非技術性或半技術性的工作，女性因職業的玻璃化及薪資不平均的過程顯示，一直以來女性在職場上被限制在從屬地位，呂玉瑕（1980：136）更指出傳統社會性別角色意識存在的現象，多數女性縱使婚後擁有工作，依然需以家庭角色為重。傳統泛泰雅族家庭組織以「男性」為決策者也是擔任家庭經濟主要來源的要角，根據賴淑娟（2008：3）探討泰雅部落女性生命歷程及社會與家庭層級時談到泛泰雅族社會組織裡性別分工角色受到 Gaya 所約束，家族傳承屬於父系社會，因此性別意識是以男性為主，女性為輔的關係存在。

一、 太魯閣族女性在家庭的角色扮演：除了家庭，我也想擁有興趣

在太魯閣族族群社會裡，女性從小扮演著家庭勞動的角色，即使日後婚嫁他族部落，仍要輔佐丈夫以家為重。當太魯閣族女性工藝創作者選擇在部落成立織布個人工坊，對家庭及先生而言都是一大轉變與衝擊，多數先生剛開始皆採取強硬反對態度，認為織布費時費工，實在不能做為貼補家用的來源，再者先生將織布當成是太太的一種興趣的培養，但不能一種工作勞動進而忽略份內的家務工作，就如報導人太魯閣族女性工藝創作者 S1（20110705）

一開始大概八十九年或九十年初還沒成立工坊，他會說妳沒有錢，因為我會跟他說我沒有錢，借我一點錢成立工作室，他就講說：「妳沒有錢哦，可以阿，妳就把織布的線當麵來吃，織布機當柴火來燒，妳就有飯可以吃了」，他就這樣跟我說，我想想那時候他會說這樣也是對的啦，因為那時候公公婆婆已經生病了，而且我顧小孩我又不能出去外面上班，當初他很反對。他還說過：「妳既然做不出好的東西，妳就不要再做了，妳顧家就好了。」。

根據王蘭君（2002：59-62）針對東部地區原住民女性婚姻家庭的責任維繫研究中，她把家庭女性所扮演的角色劃分為次要者角色、照顧者和生育者三種，其主要分析重點指出夫妻之間的依附關係是「男人是天、女人是地」的觀念說法，女性在家的地位不僅是僅次於男性，更是要為了鞏固男性的地位而存在。再者，由於男女性別分工明顯，照顧的工作自然成為女性份內必須的事，多半是處理事中瑣事或養育小孩，或是照顧生病或年長的父母。性別分工的結果導致社會建構「持家」是好女性的人格象徵，女性被鼓勵及受限於家庭，為家庭帶來規律的生活秩序，男性則是追成謀取好生計，「女人的地方就是家庭」，也意謂著即使對擁有勞動工作的女性而言，家事仍是其份內應該且必須的工作（Linda McDowell，2006：107-108）。這樣的現象也反應在太魯閣族女性工藝創作者S1的家庭處境，先生認為織布無法立即回收利潤，無法幫助家庭經濟補貼，倒不如乖乖地回歸家庭份內的工作，因為家務及照顧的工作便落在S1身上，再加上小孩的孕育使得S1更加無法外出工作及成立工作室。

家庭男性將其性別理想加諸在女性身上，認為女性在工作職場上無法創造最大利潤或者無法比自己帶給家庭更好的生活品質，在有酬及無酬之間，男性試圖替女性找到家庭經濟及家庭照顧之間找到平衡點，所以一旦經由男性評估過後認為女性「賺不了錢」那就「顧家好了」。織布無法賣很多錢，倒不如照顧家庭還可以省下另請外傭照料母親生病的薪水，女性重回華人社會傳統觀念照顧者的形象及居從屬位置的女性家庭成員的角色，展現「性別轉包」（藍佩嘉，2009：145）的現象，先生將孝順的責任轉到太太身上，也因為孝親及照顧幼小的家庭限制，導致S1無法外出工作，進而開始思考創立個人工作室的動機。

在原住民部落裡常見因家庭責任使得太魯閣族女性無法外出工作，或選擇將幼兒託付給親戚照顧的現象，為了家庭經濟及責任的問題迫使太魯閣族女性無法追求興趣或理想的工作，當原住民女性從原生家庭嫁到夫家，需重新再適應一個陌生的家庭環境，其身份的認同就不再只是從前的單一地位，而是重疊了不同部

落社會、家庭等所賦予及加諸在自己身上的角色，如同報導人太魯閣族女性工藝創作者H（20101030）談到自己第一段婚姻，是因無法滿足家庭經濟收入的需求，更無法符合夫家對她的工作期待，使得夫家對她的不諒解憤而離婚。

我的第一個婚姻也是因為收入的問題，會埋怨阿，因為我賺的太少，所以他提出要離開，婚姻出現問題，我知道一部分的原因也是在我身上，沒有辦法提供家裡更好的經濟環境，所以公婆埋怨、先生也埋怨阿。（H，20101030）。

太魯閣族女性工藝創作者H的第一任婚姻是嫁到阿美族家庭，由於她具有室內設計的技術與學習背景，原本擁有高薪的設計師工作，但她卻放棄夫家認為的優渥薪資而選擇自己的織布興趣，除了無法體諒之外也認為織布的收入無法養活家庭，認為女人應該順從男人或夫家成員的安排從事理想性的職業。當一個女性從原生家庭到了另外一個新生家庭，其環境及身份的轉變，又加上家庭責任感多重身份的承擔與施加，使得女性始終處在家庭權威下的傳統女性與追求個人成就自主及興趣之間的衝突，其反應了一直以來女性在傳統社會裡受到壓迫的權威政治，導致女性無法在婚姻結構裡實踐自我價值的存在。太魯閣族女性工藝創作者H也曾順從先生的意見，短暫的放棄織布，從中她也一直在思索女性自我與家庭相處之間的連結關係，她說道：

妳在家裡織布織一個月又織不好，妳有沒有想過現實的生活。就這樣常常在現實與理想中間拉扯，可是心裡沒有間斷去想這件事，然後結了婚之後，也是經濟生活的問題，妳有了家庭、小孩、公婆，必須要擔負一些責任，經濟是很現實的問題，她們覺得妳做這件事情沒有讓家庭的物質生活更好，她們就會給妳打一個問號（H，20101030）。

無論在傳統或現代社會，母職的工作都將女性編列為主要的角色，除了家庭無給薪的勞動工作之外，家庭經濟重擔也隨之落在女性的身上，新生家庭認為報

導人H盲目地從事織布工作，換取貨幣價值的速度與成本不相成正比時，便將壓力與負擔加在女性身上，當新生家庭無法瞭解織布族群文化對泛泰雅族女性的重要性時，就無法瞭解進而對太魯閣族女性H的工作及興趣產生認同，在這樣的情況下，導致太魯閣族女性H不得不在家庭經濟及織布理想之間拉扯，試圖找到平衡點。

二、太魯閣族女性織者與家庭之間的協商過程

太魯閣族女性一旦結了婚，必須照顧家中孩子及先生的父母親之外，還要維持一個家的完整性。在太魯閣族部落，通常都由男人外出工作，女人留待家中看顧，這樣的家庭模式也形成了太魯閣族女性想要學習一技之長又能滿足在家工作的欲望與條件，因此報導人太魯閣族女性工藝創作者 G、S、V、H 當初選擇織布作為工作，得到家庭充分的支持。

我的學習過程很順利，有些學生很困難就斷了，可能是學習壓力或家裡忙啦，家人都很支持我阿，我老公也是國小總務主任退休，他會幫我開車載東西阿，他也只能幫到這樣而已，做東西他還不可能，很多時候他還蠻支持我的（G，20110615）。

他會幫我用電腦，織布他就沒興趣了，像我做一些小東西，我做不來會找他幫忙，小加工或小配件，他就會幫忙，我真的來不急就會找他，他弄的也是零零扣扣，我就會跟他說慢慢來不急，複雜的就丟給我（S，20110528）。

我們結婚快三十年了，先生不會反對我做這個工作，我的家庭沒有大男人主義，我可以處理還是自己處理，大事還是要等他一起討論（V，20100104）。

我先生以前是做鐵的，跟織布完全沒有關係，可是他現在會幫我嘛，畫跟裁剪，縫不會，很厲害了內，會幫就很好了，這樣我就不用站起來剪

了，很麻煩，他就幫我剪好，我坐下來縫這樣，我先生非常支持我繼續做織布（H，20110601）。

雖然太魯閣族部落夫妻相處之道仍然以男性掌握決策權，但也非每個家庭都會反對女人外出學習或工作，從報導人G及H的田野資料來看，太魯閣族女性在織布學習課過程裡，有許多婦女會因為自我學習困難或家務壓力導致自行放棄無法繼續學習，但從報導人G及案例中看到，沒有因為太多的家庭責任牽絆，有時候她們外出參加文化市集擺攤先生也會幫忙運貨，或者像S有將文化產品擴展到網路販售，但由於自己對電腦系統及網路平台不熟捻，先生除了忙社區工作之餘，也會幫忙她上網收訂單或收集市場訊息，除此之外有時也會幫忙小東西的加工動作。又或者像報導人H最初嫁給先生時，除了平時的家務勞動及是幫忙夫家的鋼鐵事業，她常常利用晚上或剩餘時間織布，先生是至始至終採取支持的態度，一直到先生鋼鐵工作退休之後，開始也主動幫忙畫圖跟裁剪布料，甚至連太魯閣族女性工藝創作者S的織布機器也是先生為她設計改良；太魯閣族女性工藝創作者V從事織布這項「不太會賺錢」的工作，先生雖然不喜歡卻也不反對，在她的家庭裡沒有所謂的大男人主義，因此她也能隨心所欲地朝自己的織布興趣發展。

而報導人S1的先生則是從最初的反對態度到逐漸認同她的理念想法，S1的女兒剛開始看到綿線就想睡，一直到現在會採取主動的幫忙繪畫、裁剪及文化市場的販售。

她們現在都很主動在幫我阿，我先生的話會拿我的織帶來玩皮（圖 29、30）這樣子，可是，但到後面，他看我那麼堅持就沒有再叫我放棄不要做了，他反而會幫我，有時候還會講幾句好話說：「做不好，妳再做一次就好」，他一開始是蠻反對的，他現在是隨妳高興就好，反而他自己也開始在玩啦（S1，20110705）



圖 29 S1 先生的皮雕織布作品
(正面)



圖 30 S1 先生的皮雕織布作品
(背面)

最初S1的先生無法對她及太魯閣族的織布產生文化認同，認為織布無法顧及一家八口的溫飽，更何況家中有年邁生病的父母親，S1更應該放下織布工作，全心投入家務勞動，然而S1並不放棄織布，她一邊照顧家庭一邊為設立工作室做準備，到現在先生完全支持她的織布事業，工作之餘也在工作室裡拿著S1的織布結合皮雕敲敲打打，這也代表著原漢家庭文化背景，從反對到認同的態度，其不僅突破了文化之間的界線，也透過文化的再認識促進原漢文化之間的交流。

在傳統的太魯閣族社會，女性織布便是才德的文化表徵，然而受到社會環境及時代政治的變遷影響，織布逐漸不受重視。一直到現代，國家政府為了推擴觀光文化產業，炒熱原住民部落觀光及文化創意產業，提供展演環境，讓當地太魯閣族女性有地方能再現與表演過去消失或即將消失的傳統，織布產品才又重新再現。織品文化的興起，其不僅帶給部落女性擁有自立的能力之外，也增進太魯閣族部落婦女平日生活之間聯絡情感的橋樑，如太魯閣族女性代工者W（20111031）所述：

有時候我也會幫人家做加工，然後再去給人家做成型，所以我們部落裡很多部落媽媽都是自己做的東西，都是獨一無二的，沒有人跟妳一樣。而且有的人不喜歡跟別人拿一樣的東西，她們喜歡自己的東西拿在自己的手上會有榮譽感，這也是增加她們心裡面的滿足感。

透過織品技藝的學習，水源部落的太魯閣族部落婦女不只是將自織的成品當作是一項在公開場合展現自我手藝的結果，同時藉由織品手工技藝的交流，部落婦女在生活上擁有共同的話題分享，進而帶給部落女性自我滿足及肯定內心的力量。雖然在家庭分工大部份仍強調以男性及家庭為主，然而在文化復振上，女性的角色仍不容忽視，太魯閣族女性工藝創作者們，試圖靠著自己學習織布技藝的能力來突顯自己，並證實自我本身的價值。除此之外，筆者認為太魯閣族女性利用織布創造文化經濟，並改善家庭經濟弱勢或以自身的織布經驗影響家人對織布的既定印象，扭轉自我與家人緊張的互動關係。無論是家庭或在原住民文化創意市場裡，都能激發女性內在特質與潛力，發揮女性學習能力，進而達到女性增能的意義。

第六章 編織文化再生產

當代國家政府發展原住民觀光，試著藉由文化產業重新復振原住民文化，並再現過去部落傳統生活，其利用原住民觀光為部落族人帶來文化經濟（圖 31）。花蓮縣政府為了形塑原住民觀光舞台，極力發展太魯閣族部落文化，以女性織布作為展演戲碼，藉此發揮並強化太魯閣族族群的編織特色（圖 32），也提供部落婦女展現自我善織才能的空間。然而，隨著社會環境與日常生活的變遷，許多傳統禁忌因族群性別鬆動與混雜的關係，加上文化產業化的影響，織布演變成為具有經濟效益的文化工作，導致傳統織布的性別表徵逐漸產生變化。



圖 31 布洛灣織布表演的 Yabung，筆者攝



圖 32 Yabung 的手工織品，筆者攝

誠如筆者在第四章及第五章所討論傳統文化商品化的現象，太魯族婦女藉由花蓮縣政府與部落協會舉辦織布文化培訓課程，培育女性的工作技能，並轉換為勞動的再生產，張顯太魯閣族女性的能動性與主體性。由於織布商品化的影響，編織不再限定由女性完成，部落男性也紛紛投入織布的工作行列並展演編織戲碼。然而，在觀光文化脈絡下產生傳統性別分工領域的跨界，男性織者如何在族群與經濟之間協商出一套文化策略，並重新詮釋編織文化，便是本章第一節筆者所要探討與分析的核心所在。接下來，筆者在第二節總結本文的研究發現與結果，並於第三節提出研究建議與反思作為討論與總結。

第一節 男織加入，編織文化再生產

織布對我的人生來說，是我從事原住民文化的開始也是轉變，中間給我很多的難題跟猶豫，它卻可能是我未來最後的方向，意思是要堅持下去，是希望在這方面去堅持（JiangBo，20110920）。

現在從事織布創作的年輕太魯閣族工藝創作者JiangBo，曾經為了自我族群的文化認同而感到憂慮惶恐，祖父母為屏東牡丹鄉的阿美族人，當時整個家族被迫東遷花蓮，為了讓家族命脈得以生存，全部家族皆放棄阿美族人角色，從此不許家人提起自我族群身份，同時也將家人的族群認同轉向為漢人主流社會意識，試圖融入主流優勢以得到保護，長久以來JiangBo的家庭都存在著矛盾、不認同自我族群及歧視原住民的衝突觀念。JiangBo曾經回憶起自己小時候，母親常因太魯閣族群身份的關係，長時間受到夫家歧視，JiangBo（20110920）說：「以前爸爸那邊的人都不喜歡原住民，我不知道這麼長時間以來，媽媽是怎麼熬過來的，現在我父親那邊的人都已經受到漢人同化，生活跟想法都跟漢人差不多了」。

從小JiangBo漢名從父姓「潘」，一直到高中畢業之後開始正視自我的族群意識，決定改從母姓「胡」。他的太魯閣族名是由外公命名，象徵一個強壯勇敢的人，他回憶起從小與外公相處時說道：

以前外公喜歡看摔角，原本他想把我送到日本去當相撲，家族的人都這樣叫我，部落也是。慢慢這幾年跟人家介紹我的名字的時候，來不及給我外公看到阿，他已經走了。所以當我外婆從電視看到我跟大家介紹我的名字由來時，很希望給外公看到，可惜沒有機會了（JiangBo，20110920）。

雖然身上擁有阿美族與太魯閣族混血的族群身份，但從小與母親的原生家庭生活密切，再加上外公命取族名的親密關係，因此JiangBo十分認同自己是太魯閣族的身份，他說：

每個故事的背景都有複雜的原因，所以我就選擇太魯閣族的名字，不是不適合阿美族的名字啦，是太魯閣族的比較適合，所以為什麼我會用這個名字跟著姓胡，二個都是我的名字，但我們需要一個名字去講故事（JiangBo，20110920）。

JiangBo 在從事太魯閣族工藝品的創作或參與活動擺攤時，對外界介紹自己及工藝品時皆使用族名作為工藝家的身分，平常生活起居則是使用漢名，他認為族名代表不僅代表一個人的身分表徵，更維繫著這個人與家族或整個族群的生活命脈，與織布同時具有文化傳承的作用，在工藝創作時，他以族名介紹自己，也藉由選擇太魯閣族群身份讓他與太魯閣族發生文化連結與族群關係。

今年二十八歲的男性織者 JiangBo，從小對織布耳濡目染，國中開始便跟隨母親一旁學習織布。他回憶過去父母親用來維繫家庭經濟的的轉變，他（20110920）說：

我是從國中開始跟我媽織布，因為我們家一開始並不是做編織手工藝這塊，一開始家裡是做類似綜藝團，媽媽是婚禮歌手，中間還有做過窗簾等等之類的東西，到了我國中之後，媽媽就開始不做了，開始從事手工藝這一塊，從那時候我才開始看到什麼叫做織布。剛好那時候又接觸了縣政府89年那時候在輔導手工藝成立立案，我們就從89年開始登記立案成立工作室到現在，但我真正做織布是從高中畢業後。

國中畢業後，JiangBo 選擇花蓮高工汽車修復科作為繼續升學的方向，當初花蓮高工只開出美容美髮與汽修科，於是他自主性地選擇較有男子氣概的汽修科，因為先前完全沒有汽車修理的常識與背景，導致他剛升高中一年級時便想轉科系，然而為了證明擁有汽修的實力，他也堅持讀完三年學業。直到高中畢業後，他才慢慢發現自己的興趣在於設計或餐飲，但當時大學聯考與四技二專的考試機制不

完整，導致他放棄繼續考取大學的動機，他（20110920）說：

剛好當時家裡也遇到一些轉變，那時候我們正要從花蓮美崙要回到秀林部落，真正要回部落成立工作室，那時候我們是先登記立案，直到我高中畢業後就認真去做，就先跟家人一起做，我也有興趣。因為家裡只有三個人阿，工作分配也是分好好的，一離開家裡負擔會變很重，就一直到現在，中間斷斷續續會去上編織的課，會去上一些編織原理或是設計方面的，都去聽聽這樣，一直到現在。

當初因家裡成立部落織布工坊，JiangBo 從幫忙家庭事業到找到個人興趣，為了累積其個人經驗，在母親的支持鼓勵下，他到各地找不同老師學織布及其它技藝，例如羊毛氈。他認為織布是族群文化的根，若要讓織布文化能夠永久傳遞，不只是守住文化的根本，更要讓文化散播出去。因此他勤於去外地學習新的技術，再將學來的技巧融入自己原有的技藝加以轉化，發展成新的文化工藝。從上述的訪談資料得知，89 年經由花蓮縣政府輔導與培植之下，JiangBo 與家人共同成立「類工廠」似的家庭織布工坊，工坊的成員各司其職，雖然規模小型，但從剪裁、織布到拼裝，都有一套規則與運作邏輯。再者，從 JiangBo 的織布學習經驗來看，除了從小習慣家庭織布的環境氛圍之外，其學習來源也推廣至外地及異媒材的使用，利用紐西蘭羊毛氈與織布線材相似的媒材作為創作材料，開發出新的創意文化商品。

跟不同老師學會有不同方向，不管是好還是壞，重要的是有沒有聽進去，再轉換成自己想要的東西，重點是要去斟酌對自己是好還是壞，有沒有幫助，不是說念到什麼就學什麼，要把自己轉化再結合家裡的（JiangBo，20110920）。

傳統織布是作為標示女子才能的表徵，但對 JiangBo 而言，織布隱涵著文化溝

通的媒介，其帶有語言交換的性質，透過織布可以作為與外界交流與互動。當他從高中畢業後，經歷家庭事業的轉變，也從花蓮美崙搬回秀林部落，他認為既然必須要工作，就回到部落找尋族群的根本，於是他跟隨母親的腳步，重拾織布機杼，解析變化傳統的織布圖紋，並將織布賦予新的故事，讓過去的文化再度活化。織布可以傳承過去連結現代，也可以作為傳述古代祖先生活命脈，因此他認為最能快速讓外界進入部落，瞭解族群文化的溝通平台便是成立工作室，讓外來的觀光客能在短時間內，藉由部落導覽、織布實際操作及織布文化商品來傳遞文化知識。

一、 講求織藝創新，但不能忘本

民國 89 年從花蓮市美崙回到秀林部落後，JiangBo 便開始涉入部落工坊的營運，最初家庭工坊的經營策略是以接受鄉公所及顧客訂單、加工產出及參與文化活動擺攤為主，其成為家庭固定收入的來源。直到最近二、三年，工坊逐漸改變營運性質，開始以選擇的方式參與文化擺攤活動之餘，也慢慢走向以個人創作為主。男織的個人創作方面，其銷售場域主要在家庭工坊、花蓮市區單一銷售點、網路市場，而銷售對象則是外來的觀光客或親朋好友之間，大多數的消費者會到部落的家庭工坊參觀兼購買，少數則會以網路流通方式或到花蓮市銷售點作買賣。

直到這二、三年才慢慢考慮到自己想要什麼，然後創作的念頭才開始出來，這二、三年就慢慢去找機會做自己想要的東西，想要創作跟想要生活是很爭扎，就變成說創作的時間很短，但想要創作的心還是有的，像去年就去參加駐村計畫，更接近創作方面，所以現在慢慢朝創作去作（JiangBo，20110920）。

從上述訪談資料來看，JiangBo對家庭織布工藝轉型的途徑除了到外地學習創新技术與媒材，也包括參與每年度由花蓮縣政府與學術單位舉辦的駐村計畫，提

出以「織布傳統圖騰再現」的創作理念，並於計畫結束時繳交布品作業。JiangBo 試圖從駐村計畫內容找到更久遠的織布圖騰，並以創意方式呈現當代的織布創意。因此，他選擇以新型織布機台作為創作基準。在他的創作理念裡堅持「時代在進步，但我們不忘本，我們會用新的來做舊的，新的去做老的」的想法。其除了織布器材選擇創新之外，他也提出了織布就是身體的一部分之概念：

因為傳統織布機說是綁在身上、架在身上，都是用身體去支撐這一堆線條，現在新型的機器變成說是代替身體去支撐這塊布。編織是一種語言，不管哪個地方都是一樣，都是用經緯線去延伸，只是每個地方的文化不一樣，意思是說我可以用這進口的織布機去做不一樣的紋路，只要把語言轉換一下就可以了（JiangBo，20110920）。

傳統織布機與女性身體結合，融入身體成為自身的一部分，利用身體的協調性與編織的技法成為編織的語言，透過編織傳達身體感知的協調能力。當代編織的創新手法，藉由改良式的機台編織出彩色的布批，其主要想傳遞的仍是亙古流傳的族群意涵。當傳統型機台漸漸隨著時代的轉變而遭受汰換，現代型機台普遍受到部落工坊所使用，部落族人仍會以傳統的眼光來界定哪個部落工坊是以傳統機台或現代型機台來編織。從傳統的觀念來看，使用傳統地機的工藝創作者較受到族人稱讚，相反地現代使用現代型機台是為了講求便利性及為了讓外來他者DIY編織技巧，是作為張顯現代化的律動模式。為了扭轉部落族人以編織工具定義善織與否，JiangBo透過多方學習結合自己創作達到文化創意的效果，因此100年他開始接觸羊毛氈的創作，並將綿線素材結合花蓮產出的石頭（圖33）做異材質結合，藉此提昇創作靈感，在創作方面他也利用分工資源的方式達到專業化的效果，在最低時間裡做到最大化的產出。



圖33 JiangBo的羊毛氈石頭作品，筆者攝 圖34 JiangBo的羊毛氈鞋子作品，筆者攝

在傳統秀林部落從事編織文化生產，使用創新有別於其它部落女性織布工坊的編織手法生產織品，再加上男織的角色加入原本隸屬女性的工作，容易遭受族人質疑，然而JiangBo（20110920）堅持他的創作理念，他認為所謂傳統織布的意涵就是從古至今已經有人從事織布，在當代講求創意的社會裡，除非是商品非常特別，否則難以在部落各工坊裡異軍突起。筆者認為隨著時代的轉變，太魯閣族對於織布禁忌已經不再明顯的劃分性別分工工作，但織布對於太魯閣族人而言，仍是一直受到傳述的歷史集體記憶。然而，男織的加入，打破了傳統女性必須遵守的框架，也使得族群內部性別分工產生流動，Gaya禁忌不再明顯的區分性別工作場域。

男織的形成，最初在部落裡是不被重視及認可，現存部落老一輩仍對於男性織者頗有微詞，但也有認同的意見。部落女性織者認同男性織者加入的標準是以事件的好壞來訂定對於男織的看法。就筆者的田野觀察認為，當代太魯閣族群性別分工的流動與Gaya禁忌的式微，男性織布從小感染家庭織布的氛圍，熟習了女性織布的工作。除此之外，當代的太魯閣族織布受原住民觀光需求影響，轉變成為具有經濟效益的文化商品，因此在類家庭工廠人手不足時也逐漸加入男性織者的文化現象。

秀林部落也有一個男孩子在學吶，那個是他媽媽的影響，他是獨子嘛，可能也不想出去做，不錯，男生織布理念很好阿，他們兩夫妻，只有一

個兒子。可是說什麼男孩子不能碰織布，改變嘛，可是我們是不建議啦，不建議男生學這種東西，這是老人家帶給我們的。我有三個兒子，我不建議他們織布，如果有女兒我就會教（G，20100224）。

我覺得男生學織布很好耶，傳統說男生不能學，但他現在又沒有坐地下，他是做桌上型的阿，以前人是說男人坐地下，就不會去打獵，找飯吃給我們啦，以前的觀念是這樣，現在是做了賣了有飯吃阿（S，20110528）。

從當代太魯閣部落社會的觀念來看，織布隨著時代變遷轉換其原來的特質，從事織布的太魯閣族女性工藝創作者抱持正面的看法，其認為現代織布受觀光化影響轉變成為一份文化「工作」，並將現代性勞力轉化為觀光客可參與、凝視的文化產物，傳統織品與太魯閣族之間的性別文化逐漸產生變動關係。在當代文化經濟層面下，男性織者從事織布是增添文化商品的創意性及增加家庭織布工坊的織布工作人手。因此當傳統Gaya性別分工不再明確的禁止男性觸碰織布，男性織者逐漸發展更多創新的織布文化商品，並開創能見度，藉此扭轉族人無法認同的看法與觀點。

二、 男織也要過彩虹橋

女生織布是最本份，應該說織布是女生原本要做的工作之一，妳要過彩虹橋不是說織布就好，妳會織布妳還要會織出我們族群特色的紋路，妳要有代表自己家族的圖騰紋路要出現，做好一位女性的工作，可能妳要顧好小孩之類的，要過彩虹橋男生不同，可能要保衛家裡、要會打獵阿。現在部落還是有打獵阿，但是我不會，因為沒有機會上去阿，沒人帶，家裡不打獵，動物是保育的……（JiangBo，20110920）。

傳統社會所賦予太魯閣族男性的生存空間，隨著Gaya禁忌的模糊化後，過去制約男性工作與活動空間便不再明確的樹立，原本作為規範男女兩性之間的禁忌

發揮不了作用，使得性別角色產生流動性的跨越之間的界線，逐漸出現「男織」的文化生產現象。報導人JiangBo從高中畢業後便往織布產業發展，然而部分族人認為男生從事女性的工作是不被允許的，即使在現代社會脈絡下，男性織者也往往要受到族人所評價與議論。

男生織布在族群裡算是一種禁忌，我不知道前幾年我是怎麼過的，男生就跟小孩子一樣會被人家取笑：「你懂什麼？」，部落的老人家也會這種是女人家的工作，將來要走的話，一定沒有辦法走過去這樣，彩虹橋阿，老人家就會這樣子講（JiangBo，20110920）。

在太魯閣族部落裡，男織被視為是不正當的工作，族人認為男性越界從事女性的工作，其身份主動遭受矮化，除了必須忍受族人的異見之外，男性織者更要面對人生最後過彩虹橋的事實。在現代社會，部落族人打獵與馘首已受到政府法令的明文限制，部落男子已經失去證明自我英勇男性氣概與雄氣威嚴的方式，更無法透過紋面逝世後踏著彩虹橋與祖靈會面。當族人對於男織的角色提出質疑時，「人家會問認為你沒有做好打獵本份裡的工作就算了，你還違反禁忌，你會不會擔心你走不過彩虹橋？」（JiangBo，20110920），對於傳統文化及族人所帶來的壓力，身為男性織者更對這種事實感到恐懼與害怕。

然而從小因阿美族父親的原生家庭因歧視原住民族，又加上政府禁止太魯閣族群上山獵取保育動物，JiangBo從來沒有傳統太魯閣族打獵的經驗。JiangBo透過自我調侃的方式說道：「既然我不能過彩虹橋，那我就自己織一條彩虹橋在旁邊過」，因此他創作了一條七米長的彩虹織布帶（圖35、36），為男織逝世後預先存留一道與祖靈會面的彩虹橋。在JiangBo創作理念透露著，其擔心自己沒有經歷過傳統太魯閣族男孩晉升勇士的成長過程，無法與祖靈相會，除了為自己編織了一條彩虹橋圖騰織帶外，他的創作也融入了虹橋織紋，藉由自我的族群文化想像，試圖再建構太魯閣族群社會與Gaya的生命連結。



圖35 七米長的彩虹織布帶，JiangBo提供

圖36 七米長的彩虹織布帶，JiangBo提供

現今男織文化在太魯閣族部落裡並不常見，JiangBo在普遍女織化的場域裡顯得特殊。自家的織布工坊除了當工作室，也作為開放性的展售空間供觀光看參觀。JiangBo在網路資料庫書寫分享道，觀光客曾經在觀看男性織者展演織布行為時，把男織當作負面教材藉此訓誡孩子奮發讀書，長大以後才不會淪為織者。以JiangBo男織為例，筆者認為主流社會觀光客到太魯閣族部落，易將自我擺在優勢社會的身分來觀看部落展演者，雖然將男織現象視為不勤學的後果個案是一特殊個案，但無論在部落或觀光客的凝視裡，對於男織現象評價與接受度不一，即使在花蓮縣政府早期舉辦織布比賽時，也曾經出現唯有女性才能報名參加的限制。

我沒有參加過任何的織布比賽，當初想要去比，他們講說這不是男生的工作，男生不能比，理由是因為我是男生，之後我就不比，但後來又有男生比了，後來就說男生織布好了不起，又開始推行男生織布，不懂，我覺得沒有必要，我覺得可能也不公平。

男性織者的身分在傳統觀念裡是不被允許的，礙於傳統織布係屬於女性生產的工作，花蓮縣政府在舉辦織布相關比賽時，曾明文規定男性不得參與。直到近年來，花蓮縣政府為了配合國家文化觀光及文化創意產業政策，積極推廣與再現太魯閣族部落織布文化，男織特例因此被炒熱化且端上原住民觀光舞台，成為觀光客到太魯閣族部落認識女織文化的另一重點。從上述的訪談來看，花蓮縣政府

運用國家權力推廣織布文化，其具有極大的影響力。再加上觀光商品化的市場需求與文化經濟的價值，成為當代太魯閣族男性織布的誘因及生存策略。

又如，專門教授部落婦女織布的Hobi老師，其太魯閣族的先生也跟隨學習織布，現今在砂卡礑步道專門展演男性織布的戲碼。因此，在當代太魯閣族部落男織的文化現象不再是少數的個案。JiangBo從最初不被族人接受逐漸到現在發展成為秀林部落另一特殊被凝視的重點，反而成為吸引觀光客前往織布工坊的優勢，男織的現象已經在講求創意的年代慢慢被外界所接受。男織本身也是創意發展的一環，雖然在傳統文化意義的歷史脈絡裡還帶有矛盾與衝突感，但在邁入創新的年代裡，族人不再堅持兩性分工的標準，認為有興趣學習織布的人都可以學習，織布文化得以傳承才是最重要的表現。

三、 我織的布，我的族群認同

2010年，JiangBo為了讓創作結合更多不同媒材，他選擇與棉線質料相仿的羊毛氈作為進修的課程，除了學習創作之餘還考取教授證照，並曾經在台北教授羊毛氈課程，他說：

在台北教都市的朋友，我勢必就把原住民的方式去上課，在花蓮不用太重這個部分，因為今天我打的身分是原住民，媒材又不是原住民的，現在台北有很多退休的老師、公務人員，俗稱貴婦團，台北有很多貴婦班，她們把這種當作是興趣來做。貴婦團要求又很高，她們還要上有趣的課，一聽到原住民，會教很多特別的東西，她們就來了。一方面她們是來上課，另一方面她們是來聽故事（JiangBo，20110920）。



圖37 JiangBo的羊毛氈「石頭」作品，筆者攝

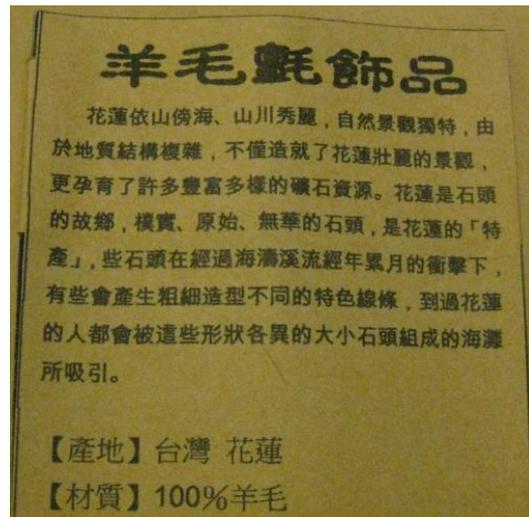


圖38，由JiangBo書寫的文字說明，筆者翻拍

從上述訪談資料得知，台灣北部有許多中產階級的退休女性人士會試著規劃及培養退休後的第二專長，而JiangBo的太魯閣族身份是吸引學生前來的誘因。除此之外，透過羊毛氈與分享族群與地方故事的方式，進而達到文化交流的目的。JiangBo在分享台北教課的經驗，他拿出羊毛氈「石頭」（圖37）的創意作品，訴說他與花蓮在地的心情敘事（圖38）。JiangBo在製作羊毛氈「石頭」的過程，其藉由身體的勞動製作，生產物質的文化意義。而透過教授學生、買賣作品及贈送禮物的過程，讓物與人之間產生連結關係，激發出人與人之間微妙的互動模式，也再生產了物質更深層的文化意涵。

在資訊發達的現代社會裡獲取原住民相關訊息相當便利，但透過JiangBo開設手作創藝課程，更能實質透過身體勞動感知太魯閣族文化。因此，JiangBo的族群身分反而成為手作創藝課程的賣點，他除了教授基本的羊毛氈之外，還會跟學員分享太魯閣族文化故事，例如織布與女性文化意義及男織的體認，其透過自己織布的文化經驗現身說法，藉由手作創藝提高部落原住民在都市空間詮釋自我文化的機會。在準備教案的過程，JiangBo除了努力收集太魯閣族傳統文化之外，也試圖給每一件作品賦予新生命，他談到：

做東西不是做就好了，你要給它一個意義阿，給它一個故事，也不是給故事它就是藝術品，給故事誰不會，要看故事值不值得去傳述，值不值得放到這件作品上，值不值得去宣傳（JiangBo，20110920）。

JiangBo創作作品主要訴求不偏離部落文化與在地特色，著重作品的外在特性與內在的文化意涵。在他的作品裡除了不失創意與族群色彩之外，每件作品都擁有織布家族與他的成長記憶。他試著將男織生活經驗融入織布文化裡，讓傳統織布文化注入新的創藝與新生命。他以男織的觀點看待傳統流傳至今的織布文化，認為：

現在跟早期不一樣，除非妳從事這樣的工作，否則很少有會織布的人了，可是既然你從事這樣的工作就要把它做好。以年輕人來說的話，真的是很孤單在做（JiangBo，20110920）。

在台灣原住民部落興起創藝的風潮，部落男織或女織透過織布文化再現的行為過程，重新認識了自己的族群文化，建構出新的族群認同與象徵力量。藉由織品創作，JiangBo試圖串聯部落喜歡織布的族人或甚至是讓織布生活圈擴大到非原住民族群，成立織品創意交流組織，凝聚族人對自我族群的向心力及族群藝術的體認感，憑藉著對織藝作品的詮釋與想像，對當代織布文化產生新的族群認同。然而，當傳統的太魯閣族編織變成觀光物的文化產物，就JiangBo（20110920）的觀點認為：「族群文化商品若往都市發展，勢必得在內容做些改變，否則難以在文化市場上取得競爭地位，也許該往商業的方向走，這又跟文化取徑有些出入了」。當代織布文化受觀光文化脈絡的影響，必須要適當的調整與開發其內容、外在包裝與銷售行為，以增加物質的商業性與實用性。JiangBo瞭解傳統織布走向商業化的過程，本質顯然已經受到市場異化。因此，創意形成當代文化創意市場應具備的基礎實力，及族群經濟的價值與內容。

從當代織布文化的發展與演變，筆者認為不僅顯現族群性別鬆動，也意謂著

性別化工作空間的跨越。雖然族群工藝隨著文化變遷而有所改變，但「過彩虹橋」的文化意識仍保留意族群之間，只是受到外來宗教影響所致，部落傳統的Gaya禁忌與規範大多不再被族人重視與遵行，更多是隨著政府文化觀光政策的發展，成為文化展演與口述歷史的戲碼來傳述或表演。傳統織藝的創新，發展出新的一套創藝行為，改變了其原有的物質文化，重新設計與包裝新系統，讓其成為原住民觀光市場上具經濟效益的原住民文化商品。而JiangBo從族名認同出發，進而在文化市場上透過與觀光客的互動行為，重新審視編織與族群文化的連結及重要性。JiangBo並非男性織者的首例，但透過新聞媒體報導及JiangBo積極對外參與工藝展覽與發表，再加上秀林鄉國中小學傳統技藝的文化教育課程，培育了更多男性編織的人才，讓太魯閣族的織布文化得以傳承與再生產。

第二節 我織故我在

本研究透過觀光文化研究與文化社會學理論視角，對花蓮縣太魯閣族女性織布技藝、記憶與文化產業之間進行論述分析並和當代族群文化經濟的研究進行對話。經由原住民女性文化再生產，分析台灣當代原住民觀光文化產業與部落生產文化活動，讓太魯閣族傳統織布文化可以藉由文化商品實體化的消費模式，改變過去傳統物質文化形式，創造出當代文化知識結合創意的經濟體系。從原住民文化觀光產業層面來看族群文化商品的特質，其不僅作為凝聚部落內部集體意識與認同感，更透過外在文化消費與展演的行為形塑當代跨文化的流動方式，藉此達到創造經濟價值及分享族群知識的多元面向。更重要的是，透過織品文化再生產的過程，讓太魯閣族婦女從學習中重新體認與再思考文化創意商品與傳統Gaya之間的辯證關係。從奠基傳統文化為出發點，結合生活經驗與實踐過程，激發自我及文化發展的可能性。

本研究以原住民觀光文化產業的概念及部落發展文化產業經濟結合性別勞動的理論架構，探究織品物質文化受當代政經環境變遷而改變之文化進程，及從太

魯閣族婦女生產創意織品機制行為，審視太魯閣族女性面對當代文化產業強大衝擊及觀光文化活動影響，加上男織現象出現，其如何展開與消費者及文化市場進行對話與協商過程。目的在於瞭解當代太魯閣族織品文化形體受大環境影響所及改變，其生產機制與族群文化脈絡。筆者以深入訪談及參與觀察方式，從2009年6月始至2011年11月中，以正式及非正式的訪談模式，訪問八位太魯閣族女性工藝創作者、三位太魯閣族女性代工者及一位男性太魯閣族工藝創作者，並於100年3月實際參與鄉公所辦理織布班研習課程作為本研究分析資料的調查收集。

此外，筆者也透過親身參與太魯閣族女性工藝創作者在特殊慶典的擺攤活動，形塑女性在原住民文化產業市場實踐經驗與過程。在本節中，筆者將透過太魯閣族女性編織過程與我參與「邊織」的文化經驗，分析第一部分國家政策與其所開設的文化課程培育與形塑太魯閣族女性對於織布文化的再建構，第二部分筆者將藉由男織的加入及女織的織布技藝，拼貼出新織藝的生命藍圖，更透過織布行為過程回憶與訴說，在織布文化產業裡編織出堅韌的女子性格與生命力

一、Tminun 編織與邊織，文化課程的培訓力量

近年來，文建會推行文化產業與多元文化思潮影響之下，地方政府推行各原住民部落獨具特色的創藝產品。為了提供部落婦女利用剩餘時間進行經濟生產，在國家政府力量的支持與輔導下，進行手工藝品生產技藝的培訓工作。傳統織布技術與物質文化雖受時代轉換影響而有所改變，但從每年度的文化課程開設來看，也提供太魯閣族婦女學習多元創造媒材技術的重要來源之一。藉由工藝技法的課程學習，融合多元文化的產製及結合傳統與現代的工藝技法，其不僅融入自我對傳統織紋象徵的符號想像，也結合了文化市場上消費者對太魯閣族群的文化想像。在過去許多文獻探討中認為文化商品化的現象會加速傳統織布文化的流逝，也提到文化商品化的走向會導致文化逐漸與原始脈絡脫節，並落入文化的褻瀆及商業化、庸俗化的陷阱中，也因為文化展演化的結果導致缺乏自主性與主體性。

然而，從筆者實際參與織布班的操作過程認為，在文化相關技藝課程的學習中，織布雖然被標榜為技術性層面，其成為往後發展文化經濟的目的與工具，縱然太魯閣族女性將織布以創意化呈現，加入豐富多樣性的色彩及現代性媒材結合，但在課程的教授方面仍不忘掉從最根本的太魯閣族傳統織紋起步與認識。從這樣的現象可發現，其奠基於傳統，再以改變與創新織紋與展現的形式與色彩，透過國家政府與部落協會的協助力量，提供部落婦女重新學習與認識織布文化的契機。筆者認為以文化課程的培訓力量及當代織布創藝現象來思考文化商品化的模式，文化的活用讓太魯閣族婦女在面對消費者客群時，能以主動展演自我文化的方式達到文化溝通、交流與分享的結果，並以族群文化資本為背景發展成具有經濟價值與效益，進而達到提昇主體性與能動性的雙重優勢。

但必須深層面對的文化議題是國家政府的權力的介入可能影響到部落婦女的潛能開發。當政府開始推行成立部落工坊或成為部落工藝教師要滿足花蓮縣政府提出的修習學分及部落工藝證照，這樣的結果導致太魯閣族婦女們因為缺少學分或證照而淪為代工的角色，因此地方政府在擬定或實施文化產業相關措施時必須審慎的思考與評估，並在文化課程之餘具備完整的配套措施以提高修業期滿的太魯閣族婦女就業或發展文化產業的可能性。

二、透過織布記憶、編織與訴說，編織女性（男織）的生命經驗

「文化產業化、產業文化化」、「社區總體營造」及結合部落文化觀光發展一直是國家政府實施文化政策的重點，透過重振部落文化，再建構「傳統」、「真實」或「原始」，也因此多半將原住民手工藝品提升成為國家機器策動的政策及部落發展的中介品，提供不少觀光客前往求真的去處，為部落觀光帶來生機與經濟產值，藉由部落婦女小規模工作坊式的生產，能讓瀕臨瓦解的原鄉文化再燃希望，甚至這股「創新的傳統」風潮，激發原住民手工藝文化的傳承。在這波文化產業化及原住民部落觀光文化政策的推波助瀾下，連結花蓮縣秀林鄉境內太魯閣

國家公園、布洛灣、慕古慕魚生態廊道及天祥等觀光客來到東部必經一遊之景點，配合部落時節及寒暑假旺季舉辦戶外部落慶典、室內展演活動及每星期假日更是有部落特色產業暨手工藝品文化市集不定期地在太魯閣國家公園舉辦，在眾多文化「現身」的場域，提供太魯閣族織布文化再現空間及讓太魯閣族女性及男織重新省思與瞭解織布文化對族群傳統脈絡的重要性。據此值得思考的是，部落觀光化推波助瀾，織布在某種形式上已經成為具體商品化，同時亦在觀光地區或市集上成為文化商品，太魯閣族女性期待將織布轉化成為文化經濟，現階段經濟層面已多過文化延續理念，織布文化是否政府政策影響，使得編織文化成為與利益、經濟化成等號。

原住民物質文化本身而言，連結族群生命主體與客體、人與物之間相互辯證與動態關係，物本身結合人的生命循環存在著無法抹除的文化脈絡，太魯閣族織布文化不僅與女性文化緊緊相依，更塑造部落群體與個人的集體記憶，透過織品的創作生產，擴展至部落觀光並形塑織品（物）與場域之間人（觀光客、太魯閣族女性）物、人與觀光場域（部落、風景區）之間的連結與交織。從傳統太魯閣族日常生活物質到現代社會環境社會經濟變遷及文化（創意）產業、部落文化觀光相關政策涉入影響，更能從中發現中心與邊陲的移動，早期主流社會與原住民部落之間的觀光活動被視為資本主義下產物，現今已開始出現此模式流動與轉換，太魯閣族女性與織品亦開始在觀光場域被看見，同時也成為場域中教育的角色，當她們透過「展演」這面鏡子，正視學習／再學習及檢視／再檢視方式，在面對「展演」自身文化同時，又如何能夠熟悉我族文化，讓它變成與族群之間溝通的象徵符碼，產生自我文化產生重新體認，並藉由再教育方式，重新瞭解織布、女性與太魯閣族三者之間的文化環節，不僅聯絡織品與人之間的主觀情感，更成為太魯閣族的認同與標誌。

誠如胡家瑜（2000：89）論述「如果我們將族群工藝的轉型置入當代人類社會發展的大舞台來看，資本主義市場經濟體系及物資的跨文化交換流動，族群工

藝商品化可以說是部落藝術延續必然的經過，我們應該討論與注重的商品如何作為承載族群文化的工具」。筆者也認為對秀林鄉太魯閣的織布女性而言，傳統文化的觀光化結果除了是族群文化商品化的過程，但原住民觀光的過程主要是由太魯閣族織布生產者與觀光客透過展演方式構成主客體關係與互動模式，太魯閣族女性藉由文化商品與文化展演過程展現其文化生產的主體性，更經由織品作為太魯閣族群內部對外部主流社會或觀光消費者作文化溝通的媒介，以增進部落觀光發展及經濟改善的來源，就太魯閣族織布生產者的主體而言，係能夠經由原住民觀光化現象達到傳承與交流的目的。對觀光客而言，透過太魯閣族織物紀念品的流通，轉化成為社會經濟及人際關係之間的聯繫交換，從中與gaya緊密結合，透過規範與彩虹橋傳說持續運作，同時具備現代表層及深層兼具之意涵。當太魯閣族織品文化受到社會轉型、文化創意產業與原住民觀光所影響與制約，與時俱進產生動態形式質變，太魯閣族女性值得注意如何藉由織物提高自我主體性，而非一味迎合觀光市場需求，做盲從的仿效、進口成品加工製作，生產混雜及空泛的他族元素做為拼貼紀念品，如此缺少族群性更是再度讓織物的神聖性受到外來成品模糊化。

重新建構太魯閣族織物的文化特徵，使這些傳統要素與Gaya規範經由文化創意產業重新再包裝進入部落、國家產業及原住民觀光市場中，透過符碼與再現，讓太魯閣族女性與織布成為文化觀光舞台凝視的重點對象。經由太魯閣族女性文化展演的轉化，滿足觀光客對異族或原住民（太魯閣族）的文化想像，並透過文化重製，讓逐漸消逝的織布文化再度活絡。從現今原住民文化產業市場上見得千篇一律的技術仿效，我們可以粗略瞭解原住民工藝雖然強調「純手工」與「獨一無二」，但在創意思考上，仍多數尚未萌芽，對於太魯閣族織物傳統文化隨著時間流動性變遷，規範在部落社會式微，新一代的太魯閣族女兒多數不再將織布視為生活經驗中重要一環，織布也不再是太魯閣族女性的專責時，我們問織布是為誰而織？對織布的堅持已經逐步妥協於文化創意產業之中，形成太魯閣族混雜外

來文化的混雜美學。

原住民傳統物質受到國家機制與太魯閣族女性所賦予消費意義內涵，改變成為可被消費的形式，應思考如何從中讓傳統織布Gaya文化得以保存，而非加速織布記憶與技藝流失。從男織現象的產生也可看見，文化商品化的過程導致傳統太魯閣族群文化性別的流動與改變，其承襲了家庭母親對織布的嚮往與渴望，也從織布文化裡找到興趣與認同，在男織的加入重新書寫太魯閣族織布文化的延續與再生產。

當文化發展成為產業，讓經濟流進部落，文化觀光使部落發展見到一線曙光與希望的同時，又有多少太魯閣族織布文化在這套混雜族群文化拼貼、融合的工藝剪接模式中留給自己部落後代子孫，我們窺見部落推廣文化（創意）產業運作的痕跡中，一方面太魯閣族女性對文化產業市場政策與觀光客需求的迎合；另一方面又以織布創新產業加速年輕一代對傳統文化脈絡不再保有熱情興趣而感到衝突，也使得這兩股力量存在部落生產織布文化產業無法達到平衡的聲音，文化產業如何達到找尋織布工藝的根本、文化復振的工具，一直都是時間致使環境變遷、部落文化與文化產業三者之間共同前進卻又互相追趕的現象。

筆者藉由花蓮縣秀林鄉太魯閣族織布文化再生產之研究，不僅探究傳統太魯閣族織布物質文化，更透過太魯閣族女性織布再生產，凸顯原住民觀光與文化產業內部現存的文化現象與市場協商之議題。在織布生產網絡裡可區分主流被看的勞動身影及邊緣不被看見的勞動身影，其中包含太魯閣族女性代工者與代工頭的市場協議機制。以主流社會與資本主義的市場模式，利用代工與類工廠化的運作策略套用在文化商品再生產。在太魯閣族織布商品化的現象顯示，族群內部對傳統技藝與Gaya仍奉為文化實踐的依歸。雖然觀光化影響許多織布家傳記憶逐漸趨於模糊，但在織布工坊的生產方面，仍有區別傳承與商品的差異。在商品的分類上，又可細分為機器或手工、地機或高機，其關係到商品訂價的依據。除此之外，在家庭互動方面，透過文化產業所創造的文化經濟，足以扭轉或影響太魯閣族女

性在家的經濟地位，及改善家庭經濟弱勢的處境。在觀光市場方面，織布文化再生產，除了改變過去使用價值之外，也藉由符號價值的運用，賦予故事文化的意義，讓太魯閣族的織布文化可以透過觀光符號的再現，達到不斷生產、消費與收集的目的與創造多元的織布意涵。下節，筆者將藉由研究反思提出本研究不及之處。除此之外，也透過反思的討論，作為未來針對太魯閣族織布文化產業的思考面向與研究建議。

第三節 研究建議與反思

本研究以質性研究作為論文方法與書寫的途徑，將焦點放在太魯閣族女性、傳統織布文化、文化產業及漢人女性研究者之間的一場編織交雜的展演與對話。筆者試圖描繪田野訪談的互動關係的形塑，同時也探究太魯閣女性與文化市場協商的過程，並且強調太魯閣族女性在原住民觀光文化經濟市場中的重要性。在社會科學研究文獻中，其著重報導人保有隱私的權利，因此研究者往往選用匿名的方式進行資料分析。然而在筆者的田野資料收集及參與觀察發現，太魯閣族女織大多希望以匿名的方式存在本篇研究書寫裡，以不對外公開的方式傳述與表達個人思想意見，唯有男織願意顯示族名，以研究者基於尊重與保護報導人的立場，必須放棄原先研究所預期顯示報導人的原始身分。

最初筆者認為原住民女性在觀光文化市場裡原屬於弱勢的角色，企圖提供給太魯閣族女性工藝創作者自動發聲的空間，由於部落女性報導人對於學術研究仍存在恐懼與懷疑，因此在選擇公開姓名與否時，會產生猶疑或不信任感，為了尊重報導人的隱私與意見，最後只好選擇以代稱的方式匿名，如此一來卻造成無法讓太魯閣族女性報導人完全現身，匿名與隱私的結果導致讀者與太魯閣族女性報導人想要產生更進一步的接觸與互動的困難性增加，因此筆者建議後進的研究者於部落進行女性研究時，能試圖突破部落女性對學術研究與公開的心房，再次提供太魯閣族女性從展演舞台跨越到學術研究平台現身，也能藉此打破讀者對太魯

閣族女性工藝創作者與代工者們的文化想像。

本研究第四章對於花蓮縣政府每年度開設織布培訓班培育太魯閣族女性織布技能的書寫，選擇實際參與培訓班的操作過程觀察太魯閣族物質文化的變遷及太魯閣族女性如何在短期培訓班學習一技之長，筆者立足於太魯閣族女性主體位置進行論述與觀察，唯此部分缺少討論到地方政府針對培育期間結束之後是否另有就業機會的配套措施，或從花蓮縣政府擬定發展部落觀光計畫裡是否另有一套發展部落手工藝文化產業及有利於促進提高部落原住民婦女就業的文化推廣方針。作為本研究所不及之處，筆者建議後續進行部落織布研究者除了能夠持續探討部落女性在原住民觀光文化市場協商的過程之外，也能適時加入地方政府或部落協會針對部落所提出推廣文化傳承計畫的擬定與施行，才能達到國家政府、部落協會及原住民女性三者之間完整的對話與發展文化脈絡的追尋。除此之外，筆者在本研究亦無法更深入地關照其他太魯閣族內部族人如何面對原住民觀光化及文化商品化的看法，及家庭編織的傳統觀念如何達到傳承與保存，甚至圖騰織紋復古的問題，加上目前秀林鄉許多學校也都陸續在學校教育中放入織布課程，因此許多男性青少年也打破傳統，開始學習織布。目前在學織布男性的確切人數，以及男織的現象與發展，都須以長期的田野觀察與蹲點，才能夠得到更充分的質料來分析其和觀光消費的關係，因此筆者在此提出反思與建議，以提供後進研究者作為日後繼續探討原住民編織文化產業之研究方向。

另外，有關族群「文化詮釋權」的問題，是目前部落從事文化生產的太魯閣族女性工藝創作者們無法進一步解釋與解決的困境，亦是本文在第五章論述中資源分享的問題。在當前部落各個織布工坊的女性工藝創作者皆尚未申請著作權或圖騰應用所有權，因此在部落圖騰紋飾、配件或基本材料的應用上，無法仔細區分或辨別抄襲與否。傳統織布圖紋是老人家智慧的亙古傳承，也因為傳統圖紋無法訂定優先詮釋與使用的權利，容易造成部落織布文化產業同行之間的相忌與猜疑，因此就傳統圖騰的應用與詮釋方面，筆者建議可就著作權或智慧財產權進行

討論與分析，是否誰較早做生產文化商品就擁有詮釋優先權或訴說的權利，這是值得日後針對部落文化產業經濟研究值得深入探討商榷及擴展的面向。

在這篇研究即將完成之際，我必須慢慢抽離田野及卸下在田野裡所武裝扮演研究者身分，沉澱身心靈並回到書寫背後最真實的自我，從漢人女性角度來思索與探討「我」與「她者」或甚至是織布的「男織」三者之間際遇之間的交叉縱橫。所謂當局者迷，「迷」曾在我的論文田野中讓我無法加以辨別思考如何突破族群身分的界限及被傳統文獻所框架的既定思考。就研究方法而言，研究者首要必須面對的是一個地方與人之間的互動關係，而非就書本文獻所記錄下平面生冷的書寫，就傳統教授研究方面的文獻常常只傳統研究方法應用的直述層面教導如何蒐集、紀錄及分析，而研究者的性別、族群身份及個別心理因素的差異性往往是不受重視直接忽略或看不見的，以女性研究者進入田野地進行田野採集的研究，必須迎刃面對的是田野語言的闡述及對於原住民女性文化產業研究的迷思。

誠如第一章所述，筆者從2006年接觸都市原住民女性從事文化產業開始，由於受到先前所閱讀的研究文獻及個人意識概約化之影響，認為普遍的原住民女性皆處於社會雙重邊緣及弱勢角色。然而筆者卻忽略了必須深層思考的問題是，政經社會與環境的改變與從事原住民文化產業的部落女性社經地位及階級關係具有不可分割性。在花蓮縣秀林鄉有能力成立個人工坊的太魯閣族女性及無個人工坊的太魯閣族婦女其身分階級又有所不同，其不僅受到文化資本及經濟資本影響，更受到社會資本所及。因此並非每位原住民女性都處於邊緣與弱勢，其必須涵蓋在整個部落社會及文化經濟面向作一討論，且在公部門、原住民女性工藝創作者及部落女性代工者之間的權力拉扯及所能動用的文化資源，亦是另一項值得研究的文化社會議題。

最後，筆者要藉由對於原住民女性從事文化產業再生產的議題研究加以反思，當代原住民文化創意產業的盛興，促使許多人投入與從事，為了追求流行元素的概念卻缺少瞭解物質文化內在及外在的文化特質，及其文化自然化與文化變遷的

歷程。一旦傳統文化與金錢產生利益之間的關係，誰擁有文化詮釋權及資源分配不均的問題便開始浮現。因此，原住民文化觀光加速傳統文化及性別之間的流動，未來的研究也可嘗試探究國家政策的力量如何影響部落女性潛力及太魯閣族女性工藝創作者如何以商品化原住民文化的概念，以瞭解部落女性面對國家機器政經力量介入及文化再生產之間協商與辯證關係。

參考文獻

中文書目

- 尤巴斯·瓦旦。2005。《泰雅族祖靈祭及其變遷》。國立東華大學民族發展研究所碩士論文。
- 尤瑪·達陸。2003。《織起一座彩虹祖靈橋》。苗栗縣：南政部營建署雪霸國家公園管理處。
- 王應棠、劉可強。1998。《觀光產業對原住民文化的衝擊與對策芻義》。原住民文化與觀光休閒發展研討會論文集。
- 王梅霞。2003。〈從 gaga 的多義性看泰雅族的社會性質〉《臺灣人類學刊》第 1 卷，第 1 期，頁 77-104。
- 王嵩山。2001。《當代臺灣原住民的藝術》。台北市：國立台灣藝術教育館。
- 王蜀桂。2004。《台灣原住民傳統織布》。台北：大田。
- 王蘭君。2002。《責任與家庭-東部地區原住民婦女婚姻維繫探討》。東華大學族群關係與文化研究所碩士論文
- 王志弘。2008。〈族裔—文化經濟、謀生策略與認同協商：台北都會區東南亞風味餐廳店個案研究〉《國立政治大學社會學報》，第 39 期，頁 1-44。
- 方麗美。2004。《泰雅織布藝術之研究》。佛光人文社會學院藝術學研究所碩士論文。
- 田貴實。2002。〈族群的紋面文化〉，發表於內政部營建署太魯閣國家公園管理處主辦「太魯閣國家公園原住民文化講座」。花蓮：太魯閣國家公園管理處。5 月 9 日。
- 吉洛·哈篋克。2010。〈Smahug 的意義及探討〉，發表於內政部營建署太魯閣國家公園管理處主辦「太魯閣族文化系列活動」。花蓮：太魯閣國家公園管理處。10 月 15 日。
- 江冠明。2003。《創新的認同—三地門文化產業中的現代認同與變遷》。國立東華大學族群關係與文化研究所碩士論文。
- 江桂珍。2004。《「觀光」與「族群意識」的對話—以烏來泰雅族的觀光紀念品為例》。國立臺北藝術大學傳統藝術研究所碩士論文。
- 江以文、林津如。2011。〈原住民婦女組織的培力經驗與運動意涵〉。收於何明修、林秀幸(主編)《社會運動的年代：晚近二十年來的台灣行動主義》頁 399-445。台北市：群學出版。
- 朱元鴻。2000。〈文化工業：因繁榮而即將作廢的類概念〉，收錄於張苙雲主編，《文化生產的結構分析》。台北市：遠流。
- 朱元鴻。1997。〈背叛／洩密／出賣：論民族誌的冥界〉《台灣社會研究季刊》，第

- 26 期，頁 29 -65。
- 宋卓立。2007。《台灣原住民太魯閣族族群意識變遷之研究》。國立台灣師範大學政治學研究所碩士論文。
- 巫正梅。2009。《「部落音樂會戲碼：以花蓮 Uyas 社區後台日常生活展演為例》。國立東華大學觀光暨遊憩管理研究所碩士論文。
- 李季順。2003。《走過彩虹》。花蓮縣：太魯閣族文化工作坊。
- 李莎莉。1998。《台灣原住民衣飾文化》。台北市：南天書局。
- 李素馨、侯錦雄。1999。〈休閒文化觀光行為的規範－以原住民觀光為例〉《戶外遊憩研究》，第 22 期，頁 25-38。
- 李竹君。2003。〈看不見的勞動〉。《兩性平等教育季刊》，第 22 期，頁 13-17。
- 呂玉瑕。1980。〈社會變遷中臺灣婦女之事業觀－婦女角色意識與就業態度的探討〉《中央研究院民族學研究所集刊》第 50 期，頁 25-66。
- 呂玉瑕。1994。〈城鄉經濟發展與已婚婦女就業－女性邊緣化(Female Marginalization) 理論試探〉《人口學刊》，第 16 期，頁 107-133。
- 金尚德。2006。《知識、權力、部落地圖：「太魯閣族傳統領域土地調查」的社會學解析》。國立東華大學族群關係與文化研究所碩士論文。
- 金惠雯。2001。《編織・部落・夢－原住民婦女手工藝品生產之政治經濟分析》。世新大學社會發展研究所碩士論文。
- 沈俊祥。2007。《空間與認同－太魯閣人認同建構的歷程》。東華大學民族發展研究所碩士論文。
- 林桓丞。2004。《霧台部落觀光文化之真實性詮釋》。國立屏東科技大學農村規劃系碩士班碩士論文。
- 林春香。2002。《我是誰？原住民女性教師 Nikar 的生命故事》。臺東師範學院教育研究所碩士論文。
- 花建。2005。《文化魔戒－文化競爭力的奧秘》。台北市：帝國文化出版社。
- 卓玲妃、陳乃菁。2003。〈文化產業設計與創意〉《歷史月刊》第 187 卷。頁 110-114。
- 邱淑雯。2008。〈觀光業原住民女性的勞動身影：解說員對主客互動的詮釋〉《思與言》第 46 卷。頁 87-132。
- 吳孟蓉。2007。《原民婦女工藝推廣策略研究－以大高雄地區為例》。國立東華大學族群關係與文化學系所，未出。
- 吳秀瑾。2005。〈女性主義立場論與社會習性〉《人文及社會科學集刊》第 17 卷，第 3 期，頁 663-682。
- 吳秋慧。1999。〈從社會文化脈絡來談泰雅族織物〉。收於行政院原住民委員會《原住民工業世界研討會論文集》頁 87-114。台北市：原住民委員會。
- 胡家瑜。2000。〈工藝傳統與現代商品的對話－消費社會中的賽夏族群藝術〉《宜

- 蘭文獻》，44 期，頁 73-90。
- 紀駿傑。1998。《從觀光原住民到原住民自主的觀光》。原住民文化與觀光休閒發展研討會論文集。
- 高毅儒。2009。《文化・工藝・太魯閣：原住民品牌「YULI TAKI」的美感經驗》。國立東華大學民族藝術研究所碩士論文。
- 悠蘭・多又。2004。《泰雅織影》。板橋市：稻鄉出版。
- 康培德（編）。2005。《續修花蓮縣誌-族群篇》。台北：行政院原住民委員會。
- 黃怡菁。2007。《茶鄉婦女的勞動：以峨眉地區的採茶婦女為例》。國立交通大學客家文化學院客家社會與文化教師碩士論文。
- 黃應貴。2004。《物與物質文化》。臺北市：中央研究院民族學研究所。
- 黃基鴻。2002。《美濃工藝消費文化之社會生態研究》。國立台北藝術大學傳統藝術研究所碩士論文。
- 郭孟佳。2005。《公主變女傭：觀光發展下的烏來泰雅族女性》。世新大學社會發展研究所碩士論文。
- 郭佩宜。2004。〈展演「製作」：所羅門群島 Langalanga 人的物觀與「貝珠錢製作」展演〉《博物館學學刊》第 18 期，頁 7-21。
- 郭佩宜、王宏仁。2006。《田野的技藝－自我、研究與知識建構》。台北市：巨流出版社。
- 許功明。2004。《原住民藝術與博物館展示》。台北：南天出版。
- 許木柱。1989。《太魯閣群泰雅人的文化與習俗》。台北：內政部營建署委託計劃。
- 陳毅峰。2008。〈生態旅遊中的自然與文化－以花蓮三棧為例〉《台灣原住民研究季刊》第 1 卷，第 1 期，頁 83-105。
- 陳正豐。2006。《原住民部落文化觀光發展之再現與衝突－以霧台部落為例》。國立東華大學族群關係與文化研究所碩士論文。
- 陳其南。2005。〈以「文化創意產業」帶動台灣社會的總體轉型〉《創業創新育成》第 20 卷，頁 6-8。
- 陳其南。1987。《文化的軌跡》。台北：允晨出版社。
- 陳本騰。2004。《原住民部落居民對發展觀光產業影響的認知－以苗栗縣泰安鄉南三村為例》。靜宜大學觀光事業學系研究所碩士論文。
- 陳國政。2004。《台灣博物館之賣店生態與文化商品研究》。國立成功大學藝術研究所碩士論文。
- 曾振名。1995。《太魯閣群泰雅人之社會變遷與文化發展》。花蓮縣秀林鄉：內政部營建署太魯閣國家公園管理處。
- 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」》。國立台灣大學人類學研究所碩士論文。

- 張國賓。1998。《從紡織與獵首探討太魯閣族人的兩性意象與性別邏輯》。國立清華大學社會人類學研究所碩士論文。
- 張玲玲。2004。《原住民部落發展旅遊之探討－以可樂部落為例》。國立東華大學民族發展研究所碩士論文。
- 達西烏拉彎。2001。《台灣的原住民－泰雅族》。台北市：臺原出版社。
- 鄒亮瑩。2006。《原住民觀光獲利與文化保存的互惠－認真觀光者的角色探討》。國立嘉義大學休閒事業管理研究所。
- 蔡崇禮。2002。《台灣地區建築業轉型暨永續發展策略之探討－以東研建設個案為例》。國立中山大學管理學院高階經營碩士學程專班。
- 蔣文鵬。2001。《傳承、變奏與斷裂：以當代太魯閣族女性之織布文化為例》。國立東華大學族群關係與文化研究所碩士論文。
- 廖守臣。1977。〈泰雅族東賽德克的部落遷徙與分佈〉《中央研究院民族學研究所集刊》，頁 61-206。
- 鄭玉雲。2011。《編織課程對泰雅族原住民學童、教師編織才能、族群意識與文化認同之研究》。國立臺灣師範大學特殊教育學系碩士論文。
- 鄭政誠。2005。《日治時期台灣原住民的觀光行旅》。台北縣：博揚文化事業有限公司。
- 劉大和。2007。〈文化產業中文化如何展開〉《民俗曲藝》，第 157 期，頁 101-144。
- 劉佟冬。2008。〈民族誌研究法及實例〉。收於胡幼慧（編）《質性研究－理論、方法及本土女性研究實例》頁 133-184。台北市：巨流出版。
- 賴淑娟。2005。〈從根著到流動－泰雅婦女生產與再生產活動之轉化〉《族群與文化－「宜蘭研究」第六屆學術研討會論文集》，第 27 期，頁 387-437。
- 賴淑娟。2008。〈原住民社會階級與性別的層級化歷程－一個泰雅村落底層女性生命經驗之觀察〉發表於「2008年女學會年會－性別向度與高齡化社會」。弘光科技大學。10月4。
- 謝國雄。1989。〈外包制度－比較歷史的回顧〉《台灣社會研究季刊》，頁 29-69。
- 謝國雄。1992。〈隱形工廠－台灣的外包點與家庭代工〉《刊於台灣研究季刊》，頁 137-160。
- 謝世忠。1994。《山胞觀光：當代山地文化展現的人類學詮釋》。臺北市：自立出版。
- 謝國雄編，高穎超、李慈穎等著。2007。《以身為度，如是我做－田野工作的教與學》。臺北市：群學出版有限公司。
- 盧梅芬。2007。《天還未亮：台灣當代原住民藝術發展》。臺北市：藝術家出版。
- 藍佩嘉。2009。《跨國灰姑娘：家務移工與台灣新富雇主》。台北：行人文化實驗室。

- 嚴祥鸞。2008。〈參與觀察法〉。收於胡幼慧（編）《質性研究－理論、方法及本土女性研究實例》頁 133-184。台北市：巨流出版。
- Blundell, V. 1994, "Take home Canada" : Representations of aboriginal peoples as tourist souvenirs. In S. Riggins, ed., *The Socialness of things*. Berlin & New York : Moutonde Gruyter. pp. 255-284
- Geertz, Clifford. (駱建建、袁同凱等譯)。1997。《Route : Travel and translation in the Late Twentieth Century.》。北京：華夏出版社。
- Goss, Jon. 2005, "The souvenir and sacrifice in the tourist mode of consumption" in Cartier, Carolyn, ed. *Seductions of Place*, pp.56-71. London and New York: Routledge.
- Goffman, Erving (徐江敏、李姚軍譯)。1992。《日常生活中的自我表演》。台北：桂冠。
- Gupta, Akhil and James Ferguson (駱建建、袁同凱等譯)。1997。《人類學定位：田野科學的界限與基礎》(Anthropological Locations : Boundaries and Ground of a Field Science.)。北京：華夏出版社。
- hooks, bell (曉征、平林譯)。2001。《女權主義理論－從邊緣到中心》。南京：江蘇人民出版社
- hooks, bell (王志弘譯)。1999。〈選擇邊緣作為基進開放的空間〉。收於顧燕翎、鄭至慧（編）《女性主義經典：十八世紀歐洲啟蒙，二十世紀本土反思》頁 357-365。台北市：女書文化出版。
- Mauss, Marcel (汪珍宜、何翠萍譯)。1989。《禮物：舊社會中交換的形式與功能》。台北：遠流出版。
- Throsby, David. (張維倫等譯)。2003。《文化經濟學》。台北市：典藏藝術出版。
- Weedon, Chris. (白曉紅譯)。1994。《女性主義實踐與後結構主義理論》。台北：桂冠圖書股份有限公司。

網路資料

- 花蓮縣政府民政課。2011。〈秀林鄉人口比例〉
(<http://ca.hl.gov.tw/fdownload/fdlist.asp?id={6825E170-A5A9-4554-AF9B-30034ECF8FB3}>) (2011/12/10)。
- 花蓮秀林鄉公所。2011。〈部落手工藝工坊名單〉 (<http://shlin.gov.tw/>)
(2010/6/10)。

附錄 訪談大綱

首先，研究者先說明訪談目的、進行方式與內容，並詢問報導人是否願意公開織布工坊或族名。本研究訪談大綱以性別及工作性質的差異，共分為三份，一份為太魯閣族女性工藝創作者，一份為太魯閣族女性代工者，最後則為太魯閣族男性工藝創作者。

太魯閣族女性代工訪談大綱

報導人基本資料：

姓名： 性別： 年齡： 族名： 原生部落：

訪談問題：

一、織布記憶：

- 1、小時候曾經看過家中女性織布嗎？
- 2、母親會織布嗎？母親曾教過您織布嗎？
- 3、妳對織布的印象是什麼？對您後來織布有何影響？
- 4、傳統織布跟現代織布的差異性在哪？

二、織布技藝：

- 1、您何時學會織布？
- 2、學習織布的來源？學習對象？課程難易度為何？
- 3、除了學習織布之外，還曾經學過什麼技藝？

三、工坊成立

- 1、工坊成立時間？怎麼會想成立工坊？
- 2、工坊成立之前您曾從事過什麼行業？為什麼轉行？
- 3、您一天織布的時間多利用何時？織布時間一次會多久？

四、工坊的訂單與銷售策略

- 1、工坊的訂單來源大多來自？工坊的銷售策略為何？
- 2、會使用網路平台販售商品嗎？
- 3、文化商品的販售地點？
- 4、參與文化活動擺攤，活動訊息如何得知？擺攤過程，是自己顧攤或有人幫忙？
- 5、擺攤過程，會穿著展演織布或將自己手工製作的服飾穿搭身上嗎？
- 6、是否常遇客人殺價，若遇到殺價的客人，您會如何應對？
- 7、擺攤販售的過程，您會如何跟客人推銷自己的商品？
- 8、您覺得自己與她者商品的差異性為何？

10、對男織的看法？

11、織布創意來源？是否有偏好的色彩或圖紋？會使用他族圖騰應用嗎？

五、家庭關係

1、家人支持您從事織布行業嗎？

2、家庭跟工作會相互衝突嗎？

3、如何處理家務與工作勞動？

4、織布是家庭經濟的主要來源嗎？

5、織布對您的意義？

太魯閣族女性代工訪談大綱

報導人基本資料：

姓名： 性別： 年齡： 族名： 原生部落：

訪談問題：

一、織布記憶：

- 1、小時候曾經看過家中女性織布嗎？
- 2、母親會織布嗎？母親曾教過您織布嗎？
- 3、妳對織布的印象是什麼？對您後來織布有何影響？
- 4、傳統織布跟現代織布的差異性在哪？

二、織布技藝：

- 1、您何時學會織布？
- 2、學習織布的來源？學習對象？課程難易度為何？
- 3、除了學習織布之外，還曾經學過什麼技藝？

三、如何代工？

- 1、跟織布工坊負責人的關係？
- 2、如何給貨與交貨？
- 3、材料來源？
- 4、工資計算？市場公定價？私定價？
- 5、交貨時間？如何配合？
- 6、織布是主要工作或是副業？
- 7、為何不自己成立工作室？家務或薪資影響？
- 8、自己會製作東西販售嗎？
- 9、未來有成立工坊的想法嗎？
- 10、家務與織布的時間分配？
- 11、對男織的看法？

太魯閣族男性工藝創作者訪談大綱

報導人基本資料：

姓名： 性別： 年齡： 族名： 原生部落：

訪談問題：

一、織布記憶：

- 1、小時候曾經看過家中女性織布嗎？
- 2、母親會織布嗎？母親曾教過您織布嗎？
- 3、妳對織布的印象是什麼？對您後來織布有何影響？
- 4、傳統織布跟現代織布的差異性在哪？

二、織布技藝：

- 1、您何時學會織布？
- 2、學習織布的來源？學習對象？課程難易度為何？
- 3、除了學習織布之外，還曾經學過什麼技藝？
- 4、織布創意來源？
- 5、族人對您織布的看法採正面或負面態度？
- 6、您的應對方式？
- 7、您對織布的理念為何？
- 8、織布對您而言有何代表性意涵？
- 9、您曾教授過織布與羊毛氈，您如何結合？如何教學應用？
- 10、是否曾想過擁有自己的工坊或品牌？
- 11、家庭工坊的工作分配？
- 12、傳統織布與現代織布的差異性？是否還受禁忌影響？
- 13、會擔心以後走彩虹橋嗎？
- 14、為什麼改名？會影響您的族群認同嗎？
- 15、父親阿美族家庭如何看待您的工作與您的母親的族群身分？