

國立東華大學族群關係與文化學系
碩士論文

指導教授：賴淑娟 博士

迴聲與回身：
不同世代泰雅族女性織布的生命記憶
與身體經驗

*Echo and Reverberate: Different generations of Atayal women's life
memories and body experiences*



研究生：彭麗芬 撰

中華民國一〇三年六月

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 彭麗芬 君所提之論文

迴聲與回身：不同世代泰雅^族女性織布的生命記憶與身體經驗

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 翁玲玲 簽章

委員 翁玲玲 簽章

委員 羅正心 簽章

委員 賴沛娟 簽章

指導教授 賴沛娟 簽章

系主任
(所長) 林徐達 簽章

中華民國 103 年 6 月 24 日

謝 誌

書寫，對於我而言，是一種重新拼貼生命的方式，在書寫論文的過程中，有時是我去搜尋思緒，有時是文字找上我，慢慢地，在一片混亂中，它有了自己的生命，我變得是和它一起成長，一同摸索，一塊分享，它們回頭悄悄告訴了我，人生中最不經意的許多要事，讓我在不知不覺中，漸漸織出自己的生命。

這本論文的完成，像是一場遠行，我推自己踏上了一段摸索的旅程，像是重新體味一次人生，沿途，或甜，或苦或酸澀，都將是我邁向下一段生命的資糧。一路走來，感恩的話想說也說不完，謝謝這些日子與我生命交織、共行的人、事、物，尤其感謝我的家人，在我茫然無措時給予安定與安慰，妳們是一直支撐著我完成書寫的力量。謝謝我的指導教授—賴淑娟老師，在我被過去的悲傷束縛時，理解我的眼淚，陪伴著我成長，像是家人一樣。最要感謝的莫過於論文中書寫的對象，謝謝妳們的分享以及那段妳們為歲月堆疊的生命。最後，謝謝我東華研究所的戰友們，這段相互取暖、苦中作樂的日子，永生難忘。

這幾年的日子，記錄著一段旅程，也是一個過程，再次感謝給予我生命能量的妳／你們，無論是否訴諸文字，由衷的感謝，謝謝妳／你們的陪伴，讓我本是孤獨的研究織旅，充滿歡笑與感動。謹以此論文與你們分享。

Amuy／麗芬

201407/24 苗栗·泰安鄉

本論文曾獲中央研究院民族學研究所

2011、2012、2014 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，特此感謝。

摘要

本論文以不同世代泰雅女性為研究對象，透過參與觀察與深度訪談法，探討隨著社會政治經濟環境的變遷，織布之於泰雅女性們的意義如何產生變化，這當中紀錄了編織技藝與女性身體經驗及生命記憶的連結，也論及身體與社會、織布記憶與技藝、文化傳承與認同的流變等議題。

本研究發現不同世代的泰雅女性，以不一樣的身體技藝面對著社會環境與規範的變遷。傳統泰雅社會的女性，在 gaga 的規範下成為善織的織女角色；中世代女性，在經濟發展與國家政策下，開展出進入工廠成為資本主義規訓下的身體，及透過織布班重拾織具成為族群集體想像的身體；新世代女性隨著民族教育的發展，投入傳統與新式織具的學習，尋找對文化的想望與認同。在 gaga 式微的社會中，也出現了男性織作的情形，他們在傳統規範與傳承志業間嘗試拿捏適宜的界線。上述可看出身體不是一種生理性的存在，而是一種社會建構的結果。

本論文強調泰雅織布文化在時代變遷下，產生技藝和記憶的斷裂與遺失，近年來國家政策與學校教育較重視技藝的延續，缺少對社會記憶的重建，這部分卻是織布文化傳承中重要的一環，影響著族人的對族群的認同與價值觀。

關鍵字：泰雅族女性、織布工藝、生命記憶、身體經驗

Abstract

This thesis aims to study the changing meanings of weaving handicraft to different generations of Atayal women in the course of social, political and economic development. Through observation and in-depth interviews, this research records and discusses how the artistry of weaving connects Atayal women's body experiences and life memories. This thesis also comments on the issues of body experiences in relation to social changes, memories and skills of weaving handicraft, cultural inheritance and changes of identity.

The study finds that Atayal women of various generations face the changes of society and norms with different body techniques. In the traditional Atayal society, women abide by the norms of gaga to be skillful weavers. The middle-aged generation females, under the economic development and national policies, join in manufacturing forces and develop into bodies carrying the capitalist discipline; meanwhile they pick up the weaving tools and turn into bodies carrying imaginary community identity by participating in weaving classes. With the development of ethnical education, the modern generation of Atayal females involve themselves in both traditional and new-style weaving techniques in search of cultural identity. After the decline of gaga, Atayal males begin to take on the artistry of weaving. They attempt to draw an appropriate boundary between practicing the conventional norms and preserving the cultural heritage. Hence, bodies are no longer physical existence but end products of social construction.

This thesis emphasizes that under the change of time the Atayal weaving artistry is facing a gap and memory loss of the cultural inheritance. The national policies and school education in recent years focus more on handing down the skills rather than

reconstructing the social memory. However, the latter turns out to be the crucial part of the weaving culture, influencing the Atayal people's cultural identity and value system.

Keywords: Atayal women, weaving handicraft, life memory, body experience

目錄

中文摘要.....	I
英文摘要.....	II
目錄.....	IV
圖目錄.....	VI
表目錄.....	VII
第一章 尋根，與織布相遇.....	1
第一節 織接過去與未來.....	1
第二節 織杼聲起.....	6
第三節 織布技術之變遷與社會脈絡.....	9
第四節 紡鄉織夢.....	21
第二章 經緯織間.....	31
第一節 織布工藝相關研究.....	31
第二節 織布與身體.....	37
第三章 山谷迴聲—傳統世代女性的織影.....	45
第一節 歲月的編織—織女的生命記憶.....	46
第二節 歲月的梭影—織作空間的生活記憶.....	61
第三節 歲月的織聲—經濟農業與編織的隱沒.....	67
第四章 一種鄉愁—中世代女性的織影.....	77
第一節 移動—經濟型態與國家政策的改變.....	77
第二節 流離—現代化的身體技術.....	83
第三節 返鄉—族群復振的編織再現.....	94
第五章 如是我織—新世代女性的織影.....	103
第一節 織記憶：家族記憶的刻痕.....	104
第二節 織技藝：織布技藝的體現.....	114
第三節 織認同：文化傳承的想望.....	123
第六章 結論.....	131

第一節	身體經驗與生命記憶.....	131
第二節	身體技術與社會.....	132
第三節	身體的固著與流動.....	135
第四節	織布技藝／記憶與文化傳承.....	138
參考資料.....		141

圖目錄

圖 1	日據前泰雅族婦女織布影像.....	9
圖 2	婦女剝苧麻皮.....	9
圖 3	大嵙崁群泰雅族人.....	10
圖 4	泰雅婦女身著棉質漢服.....	10
圖 5	身著棉質漢服的泰雅婦女.....	12
圖 6	身著和服的泰雅婦女.....	12
圖 7	著和服之泰雅族婦女.....	13
圖 8	泰雅婦女使用日式高織機.....	13
圖 9	整經的泰雅婦女.....	14
圖 10	身著西服之紋面泰雅婦女.....	14
圖 11	織帶機.....	20
圖 12	高織機.....	20
圖 13	大同鄉行政區域圖、地理位置圖.....	22
圖 14	大同鄉泰雅族群分類.....	22
圖 15	Bakan Losing (彭賴雪娥)	106
圖 16	見證牧師 Botu Wilang (彭創喜)	110
圖 17	簡易織布機織作圖.....	117
圖 18	彩虹.....	118
圖 19	嫁妝.....	120
圖 20	原味.....	121
圖 21	傳統織女與地織機.....	122
圖 22	新世代與高織機.....	122

表目錄

表 1 國家政策下的台灣原住民文化藝術產業.....	16
表 2 國家政策下的台灣原住民文化產業.....	19
表 3 大同鄉泰雅女性不同世代訪談對象.....	26
表 4 織布相關先前研究分類表.....	36

第一章 尋根，與織布相遇

第一節 織接過去與未來

復興鄉角板山山腳下，三民溪沿岸的一個村落，是我童年記憶存放的地方，有記憶以來，因為父母工作關係，無暇分神照料，我常常來到 Yaki¹居住的樸素老屋，在父母為生活經濟奔波來往的同時，我的童年歲月是在山風、白雲與 Yaki 的陪伴和愛護下成長茁壯。在老屋兩旁座落的是荒廢已久的老房子，往巷子底走去，還有廢棄無人居住的舊村，那裡有著廢棄的工廠與員工宿舍，是 Yaki 忙於農務時，我無聊打發時間的祕密基地。印象最深刻的是五、六歲時，舊村附近居住著一位很會唱歌的泰雅族 Yaki，我常徘徊在她家門口，那是我有記憶以來第一次看見的紋面長者，青綠的色塊織畫在她嘴角與雙耳間的面頰上，顯得與眾不同，即使已記不清她的雙眼與面容，但她花白的頭髮與瘦弱的身軀仍與我的童年記憶共生共存。她時常把自己織的布拿到室外曝曬，讓炙熱的陽光趨走布上陳舊的霉味，有的色彩綺麗、有的淨雅質樸，一條條地披在竹做的曬衣架上，微風輕帶著它，像彩色的雲一樣隨風飄曳。我最喜歡在布條間流連穿梭，像在迷宮裡一樣，仰起頭卻還能看見藍天，奔跑著伸手觸碰兩旁絢美斑斕的布條，像在撫摸彩虹一樣，地上的彩虹。

有時候她會把織布箱拿到家門外織作，在草蓆上邊唱歌、邊織布。年僅五歲的我只覺得好玩，會拿著故事書或自己製作的昆蟲玩具坐在旁邊看，小手緊握住線的一頭，看著金龜子在另一頭飛舞著，跟著 Yaki 坐在蓆上打著緯線的身體擺動，身體與織布機彷彿成為一體，雙腳為布撐出張力，好讓經緯交織出緊密且結實的布，看著午後陽光將她身影拉長，在她身體搖擺與呼吸的頻率中，這一切顯得優雅萬分。這是我生命中第一次觸摸織布，也是我所擁有關於織布最早的記憶，這些記憶的片段，曾幾何時被我遺忘在生命的角落，而物品卻死命的幫我保

¹ 泰雅族語，意為阿嬤。

留住過往，也許很多事情會隨著時間褪去，但我總能想起某些情境，連結我的現在與過去。

在 Yaki 家生活這段時間，是我生命中最平穩的日子。夏天，喜歡有水的野薑花生長在路旁的水溝邊，陪伴我行走 Yaki 的菜園；夜晚時的月亮圓得不可思議，光著腳丫踩在仍有餘溫的柏油路上，聽著 Yaki 與街坊鄰居的閒聊。童年的顏色，是努力去追想就會閃逝而過，無法指認，只能任由小事在腦中浮，卻難以捉摸。那時的我年紀太小，只能隨著記憶的閃爍發光，讓它與心中的頻率貼近，我想藉由書寫讓感情獲得一點釋放，而遺憾也可以減少一點。

告別了童年，我離開了無憂無慮的日子，在小學父母離異後，我與母親便開始一起生活，我們搬到桃園市區外的客家庄居住，每到星期六，我必須自己搭上二十分鐘的火車，再轉四十分鐘的客運到父親的家裡過周末，星期天再一個人坐著客運、火車，回到我與母親居住的公寓，在兩地之間移動與穿梭，是我除了念書之外最重要的事。對於母親的感覺其實很複雜，她為我們付出很多，擁有我最深厚的愛，是一位嘗盡人生況味的強韌女性。她出生於民國 50 年代，台灣當時正處於經濟起飛初期，輕工業已漸成熟，屬於勞力密集的經濟型態，政府吸引大量外資進入，造成發展地區市郊工廠林立，其中以紡織業最具代表，此時市場經濟的觸角已開始向山區延伸，工廠需要大量的作業員，使得工作機會增加，更吸引年輕原住民女性離鄉背井往平地移動，進入工廠成為女工。母親在 60 和 70 年代間成長，在物質匱乏的山地社會，能夠接受教育、學習一技之長是非常困難的，母親國中畢業考上聖母護校，沒有能力負擔學費，於是進入建教合作的學校就讀，那時台灣的紡織工業是最賺錢的行業，除了白天在學校的課程，其餘時間她都是在縫紉機上渡過。母親一路從宜蘭山區輾轉搬到繁華台北，游移在盆地邊緣生活，住過違章建築、餓過肚子，此時的她是在遷徙中成長，在移動中構成她起伏的人生故事。

她是一位生命力旺盛的女性，年紀還很小就必須擔負起照顧妹妹的責任，因

為外公、外婆常常在山上工作，三餐必須請附近的親戚幫忙照料，有時候親戚喊著吃飯時，跑得太慢的母親和姨媽還在與親戚家門前的泥巴坡奮鬥時，米飯就已經成為餵養牲畜的食物了，垂下肩膀的兩人只能漫步回家。這件事情從小到大已經聽媽媽說過很多次了，我想當下忍著飢餓的她們，心中一定非常地委屈和難過。日月如梭，外公、外婆在母親小學三年級時便雙雙離開人世，也因為外公家族的親戚們在經濟上很難扶養兩個孩子，必須把姨媽送到別的村子去和外曾祖父母生活，不得已手足分離，能見面的時間只有假日，姨媽會在公車站坐上好長的一段時間，那時候沒有電話可以聯絡，媽媽出現時總是穿著學校的制服，白色的襯衫和藍色的百褶裙，因為沒有比制服更乾淨、新穎的衣服了，那時候她的成績非常優異，但外公老家過得非常辛苦，洗衣燒飯都要自己來，常因為沒錢繳午餐費所以在學校經常餓肚子，回到家還必須要擔負家務工作，要煮飯給叔公們吃、餵養牲畜、殺雞，這些工作對小學生而言是非常沉重與困難的，叔公們甚至還計畫著要把她賣出去當雛妓，在門口聽到的媽媽連夜跑去老師家求救，這時候的媽媽才小學六年級。想出去生活的念頭便在此時逐漸萌芽，媽媽在國中的時候下了山，到宜蘭市區念書，住在天主教教會的女生宿舍，高中的時候從宜蘭山區搬到了台北都市，開始了在盆地邊緣遷徙的生活，念服裝科的媽媽早上到學校上課，晚上到成衣工廠工作，一台台的縫紉機與一捆捆堆疊的布包，彷彿「少女小漁²」的電影場景，她在她所懷抱的台北與車水馬龍間逐漸成長。

母親離開部落後，二十歲便結婚生子，注定了一生都得為柴米油鹽而打拼，遠離了部落親族也與自身文化漸行漸遠，會不會織布並不影響她存在於世上的價值，對她而言，養育孩子、努力過生活才是最重要的。她說：「我們那時候沒有想過要學什麼織布，你們有飯吃比較重要，沒有想過要學咧...。」看母親說得輕描淡寫，但我彷彿可以聽到她心中的嘆息。自小學父母離婚後，回想過去與母親

² 此片描述小漁隨著男友江偉定居美國，整日在成衣工廠賺取微薄工資，非法移工的身份，讓她必須躲避移民局官員的突擊。為了擺脫生活上的困境，終於在老板的院紹下，安排了小漁和年近六十的義大利老頭 MARIO 假結婚。

生活的點點滴滴，辛苦的撫養我們成長，什麼樣的工作都做過，在遊戲場當過開分員，過著日夜顛倒的生活，小時候有一陣子時常碰不到媽媽，她想要看我們還必須到學校去看。媽媽以前也在家做過家庭代工貼補家用、在縫紉機上趕過衣服、更挨家挨戶的賣過保險、羊奶、保健食品與保養品等，她拼了命的在這個資本主義社會裡求生存，只為給我們更好的生活。從宜蘭山區到台北都市，再奔入婚姻，一路追向未來，似乎時代的駭浪都在她的樂觀下，扯平成日常生活裡的踏實與超然。

小學父母離異後，我們就一直一起生活著，已經習慣彼此相依為命的日子，記得小時候，我們時常搬家，有記憶的搬遷至少有七、八次，而我也隨著不斷的移動逐漸長大，我的成長歲月彷彿是在一棟棟公寓的水泥牆中穿梭度過。但在高三時母親決定再婚，一個陌生的男人、與懷有身孕的母親，這是一個嶄新卻讓我抗拒的家，我決定離開這裡。第一次離開家自己生活，是成為大學生後，那時我便如候鳥般隨著季節變化過著南遷北移的生活，課業與新鮮事物充滿了每一個日子，以為這就是自己想要的，離家越遠越好。離開家後，每與母親有了爭執，流著淚，過往的片段便源源不絕自深暗中湧出，如絲纏繞、如繭自縛，如河水氾濫而至，即使母親的決定使我的人生經歷一場冬雪，我依然能夠體會到她對我深刻的愛，在潮濕的記憶中，一切清晰如昨日，母親為我們而辛苦的背影。

我成長於民國 80、90 年代，那時正處於原住民主體意識覺醒時期，隨著原住民文化復振的風潮，吸引不少年輕族人回部落尋根，這是原住民族在台灣的文化脈絡中大量現身的時刻，也是族群意識與文化反思逐漸深厚的開始。我離開母親到外求學，漸漸地離家越來越遠，雖然身為泰雅族人，但大部分的時間都離鄉背井在都市生活，時間久了，也越來越感受不到土地的溫度，不知道自己什麼時候才能夠與之親密。直到 2006 年參與原住民學生返鄉服務，第一次和這麼多來自台灣各地的原住民學生一起生活一起學習，開展了我的視角。在部落中發現，原來自己可以做的有這麼多，從陪伴孩童、老人到從事部落經濟、文史記錄、社

區發展等，看著大家投入的熱情，自己也莫名激動。這是從來沒有過的感受，不僅使我開始對於自我身分產生認同，更讓我開始去正視原住民相關議題。於是從社工系畢業後，決定增加自己對自我族群的認識，選擇進入研究所就讀。

在研究所生活中，所接觸的事物變得更加寬闊，也有更多的機會去了解自身的文化、去思考、去找尋自己，為什麼自身與母文化的連結如此薄弱？對於母親與她過去的生命竟是如此陌生？這些都是我想要追尋的答案。人的一輩子不就是在離家與返鄉的路途中擺盪嗎？於是我開始了我的尋根之旅，我追尋的不只是家族記憶，也參雜著族群認同的回歸，因此我選擇回到最初，以織布的學習作為開始。

跟自己說一定學織布，在念研究所的這段時間以來，我知道自己要做的並不單純是文化研究，而是要在過程中尋找自己失去的根。2012 年暑假，我開始織作，這段時間最讓我投注心力的就是編織，從整經學起到配色及設計、從簡易織布機、桌織機到高織機，熟悉之後便停不下來了，只能不停的織、不停的織。剛開始還會恍神忘記緯線交織時經線要打不同的開口，時常要拆線，但是習慣了之後幾乎不用思考，身體與織具間已有規律的律動與節奏。我喜歡在工作坊待上一整天，織作時身體會微微冒著汗，聽著歌，身體會進入一種整合的狀態，這時的心靈最透明，可以思考與感覺。終於知道 Yaki 們為什麼可以坐在地上這麼長的一段時間，就算身體感到疲累與痠痛，但就是不想停下來。織布的老師說：「織布就是這樣子，要學會跟疼痛做朋友。」這樣的學習可以增加自我在織布上的身體經驗，還要再加以消化，才能讓我更理解上一輩的泰雅女性們在述說自己經驗，在織布的同時，也試著去體會她們對於織布的情感，以及她們對於織布的記憶，而這些與我正在創造的有什麼不同。

在研究所這段時間，在田野中遇見了仍在織布的長者以及對織布文化有著熱情的泰雅族女性，這些經歷像蜘蛛的網，輕微的牽動與揪扯著我的心臟，在經緯來往飛梭的同時，帶我看見勇敢與生命的韌度，訴說泰雅族女性的精神與靈魂，

而在織作技藝的傳承上，母女相傳的師徒制，即是織布的價值所在，這是源於織者對家人寬深且無盡的愛。這樣象徵著愛與責任的布，我至今沒有觸摸過。

在資本主義影響下台灣邁入經濟奇蹟的五十年代，成衣業開始蓬勃發展，造成部落女性開始往都市移動，她們大多有在成衣工廠女工的經驗。母親沒有經歷傳統母女師徒制的織布技藝訓練，在她求學時期與工作經驗中從事的大部分是與服裝縫製、紡織相關工作，以前母親在成衣廠工作，假日要加班時我就會跟著去，印象中母親身旁有著一捆捆布匹，而我常在其中昏睡直至日落。雖然使用的工具不同，但在某種程度上有著相似的情感，從前在織布機上的歲月，老一輩織女為其家人織作服飾；現在母親在縫紉機上渡過的時光，也為我縫製了許多衣物，從保暖的毛衣到表演的華服，和傳統泰雅社會的女性一樣，她也把愛與責任縫在我身上了。

我希望能夠透過重拾織具與技藝的習得，嘗試在老一輩的織者與母親的生命記憶、身體經驗中有更多對話，並實踐自身文化認同，因為我相信，當一個身體對另一個身體凝視時，另一個身體也會回以對視，而變成相互凝視。透過上一輩泰雅女性的深沉訴說，我漸漸了解織布的深邃，並用自己的雙手一一串起，織進記憶的片段且深深內化。我們的身上都栓著一條無形的鎖鍊，看不見、摸不著，也無法丈量，但卻能催促著我們找到回家的路。研究的開始源於筆者期待能得以藉由織作的身體實踐，恢復織布與泰雅女性間的連結並織接自身的過去與未來，一切是這樣開始的。泰雅女性生命記憶的訴說，如同山谷的迴聲，使我傾聽著她們織作的生活與故事，並引導我與過去的時空背景、人地事物產生連結，於是我帶著和記憶斷裂的身體，走向重拾織具的旅程，用身體尋找著織布的記憶與技藝。

第二節 織杼聲起

在泰雅族傳統織布文化的歷史進程中，曾經歷日治、國民政權統治與現代化資本主義時期，使得織布文化逐漸式微並產生流變，讓族群的共同記憶日漸紛

離，使得現實生活與傳統生活的差異和斷裂越來越寬深。但隨著原住民意識的抬頭，傳統織布工藝也隨著原住民運動的覺醒而逐漸復振，謝世忠（1999）認為當代蓬勃的原住民創藝現象起於 1990 年代中葉，是 1980 年代中期原住民族群政治運動後的第二波原運主流。此時台灣的經濟型態隨著手工業的沒落開始轉型，隨著原住民運動掀開原住民自我族群意識的抬頭，對於傳統文化的傳承也隨著原運覺醒。在民國 1999 年「台灣工藝研究所³」調整業務內容，著重於以文化層次的面向推動工藝產業的發展。順著原住民藝術文化產業氛圍的延燒，許多泰雅女性在國家政策的推動下開始進入織布班學習編織技藝。如同李莎莉（2000）提及這個時期泰雅族的織布工藝已慢慢覺醒，為了將傳統的織布技藝延續傳承，許多族人回到部落向老一輩織女請教織布技藝，融合著自己的創意，使文化重現於現代工藝品上，這是一種文化再創造或新傳統的現象。筆者認為泰雅族的織布工藝在歷經斷裂與重拾後，織布的意涵對不同世代泰雅族女性有不同的認識與詮釋，而在她們的記憶與身體也有著不同的印記與轉變。

過去的泰雅族女性存在於傳統的泰雅社會規範中，而隨著時代的更迭與外文化的侵擾，織布之於女性，其深厚意涵已有所改變。但由於近年的文化復振及觀光發展，泰雅族織布工藝重新受到族人與社會各界的重視，各地的織布工作室發展蓬勃，加上政府的推動，許多泰雅女性都重新投入學習傳統腰織機的技術，或是學習改良型高織機。這時期的泰雅女性為改善生計在國家政策下，開始進入織布班學習工藝技術，織作空間從私領域轉化為公領域的學習環境，織具也從傳統的地織機改變為較方便易學習的新式織布機，而隨著世代的更迭與交替，對於泰雅族女性織布的記憶與身體技術也逐漸產生轉變。

不同世代間的泰雅族女性，對於織布的想像與身體經驗，受到社會與經濟轉型的關係有所影響，進而產生變異。Douglas（1996,〔1970〕）提及身體經驗，認為它是通過社會規範得以控制與修改的，身體即是社會的縮影。而認同與情感

³ 民國八十八年，更名為「國立台灣工藝研究所」，隸屬於行政院文化建設委員會，更確立以「文化」為核心，定位台灣工藝之價值與方向。

也在不同時期裡流動著，因此身體並不是永恆不變的，而是隨著時空、文化、社會的更迭產生流動的形態，使原本存放集體記憶與族群認同的身體產生改變，但這也展現出不同世代泰雅女性在生命技藝、身體經驗與社會環境的緊密連結，不同世代有其自己的詮釋與意義。

在織物的文化意涵上，江桂珍(2010)認為織物為族群外顯的物質文化表徵，具有凝聚族群意識、強化族群認同的文化功能。而我也藉由織布的學習來堆疊身體的記憶與經驗，透過學校中的編織工作坊的教學，試圖透過新式織作技術的習得，嘗試與上一輩泰雅女性們的生命記憶和身體經驗，在某種程度上產生連結，來重塑自身的族群想像與認同。如同 Paul Connerton (2002: 40) 所云：「在紀念儀式中，我們的身體以自己的風格重演過去形象；也可藉由繼續表演某些技藝動作的能力，有效地保存過去」。他認為身體是一個紀錄的工具，透過紀念儀式中技藝的反覆操演，能保存過去的生活記憶。透過重拾織具與身體的實踐，讓記憶與技藝被身體熟記，讓傳統技藝延續至現今新世代女性的生命記憶。

本研究嘗試探尋織布對老一輩織者與筆者母親身體經驗中的族群記憶，隨著時代的變化還留下什麼在影響著當代泰雅族年輕女性在追尋自我族群之認同？於是筆者透過模仿傳統泰雅社會規範中文化建構的女性身體，來試圖建構自我的文化認同，使織布的集體記憶得以延續至年輕世代。

在我的心裡，一直擱置著一個問號，一個關於女性、關於時代、關於歷史空缺的問號，我們究竟與什麼樣的過去錯身而過？對於遠離文化生活過久的年輕族人來說，筆者時刻懷想的是上一輩的泰雅女性們是如何走過屬於她們的年代？在其生命中經歷了些什麼？於是筆者在本研究中欲探討泰雅族女性於不同時代脈絡下，其生命記憶與織布的身體經驗是如何凝結、堆疊與延續？隨著社會的變遷，不同世代的泰雅女性有著不同的生活與經驗，而她們將文化銘刻在身體上的觀點有何不同？在面對所處時代背景與文化，不同世代的泰雅女性如何建立其身體的主體性？

第三節 織布技術之變遷與社會脈絡

在泰雅族傳統織布文化的歷史進程中，曾經歷日治、國民政權統治的時期，使得織布文化逐漸產生式微與流變，使得現實生活與傳統生活的差異和斷裂日漸寬深，傳統因為外文化的侵擾面臨文化流失的危機。這一節將以泰雅族織布文化之歷史脈絡來做耙梳，將各時期織作技藝的年代背景以文獻、影像來述說其中產生的轉變，並藉由織布工藝相關社會文化之背景，對線材與織具的選擇與改變，來整理織布技術的轉變等。更強調在不同世代泰雅族女性於當時社會脈絡下的景況與處境，隨著時代的更迭，每一個時期的織物在其原料與織造技術也產生出不同的氛圍。筆者分別從日治時代以前、日治時期、國民政府時期到原運至今織布技術，以織布老照片紀錄，織造技術、織品氛圍的變遷來分析。

一、日治時代（1895 年以前）以前之織布技術



圖版21 アタイヤル族白毛社著績織布
〔白毛社は『蕃人事報』（7頁）では「東勢角南勢社方面」の中に入れている。現台中縣和平鄉博愛村、大甲溪中流の南岸。〕
圖版24 白毛社の泰雅族著績織布
〔白毛社在『蕃人事報』（頁7）中，被列入「東勢角南勢地方」，即在現在的台中縣和平鄉博愛村、大甲溪中流南岸。〕

圖 1 日據前泰雅族婦女織布影像
資料來源：1999《伊能嘉矩收藏台灣原住民影像》。



▼ Smkeguy 剝苧麻皮

圖 2 婦女剝苧麻皮
資料來源：2000《泰雅賽德克傳統織布文化》。

（一）社會背景

在日治時代前的傳統泰雅社會中，織布技藝在其日常生活中占有非常重要位置，泰雅族居住於台灣偏遠的山區中，族人的生活型態處於封閉且自給自足的原始模式。黃亞莉（1998）提及在此時期族人為抵抗寒冬，利用易取得的樹葉、樹皮與獸皮來取暖，這是最原始的衣料，這樣的景況維持到十七至十九世紀時期，族人開始與荷西、漢人接觸與交易，使得織物的生產與傳統生活產生流變。這些記錄在文獻中記載不多，但仍可從黃亞莉的研究中看出在與外文化接觸後，羊毛線開始傳入原住民部落，讓質樸的泰雅服飾染上斑斕的色彩；而在清領時期於桃園大嵙崁群、溪頭群開始與漢人接觸、交易，族人開始使用棉布與漢衫，並呈現兩族服飾混合穿著的現象。在《重現泰雅》（2008）中也提及本區域的泰雅族人因與漢人接觸較早，女子大多改穿斜襟、盤釦與窄袖鑲邊的棉質漢衣，少數男子也有穿著漢服的現象，但大多數人仍以傳統服飾居多。圖3的泰雅女子頭上髮帶上有乳白色扣子裝飾，此時織品色彩隨著交易行為日漸豐富。



圖 3 大嵙崁群泰雅族人
資料來源：1985《蕃族調查報告書太么族前篇》。



圖 4 泰雅婦女身著棉質漢服
資料來源：1985《蕃族調查報告書太么族前篇》。

（二）原料

黃亞莉（1998）說明泰雅女性多使用麻、毛、棉等原料，這個時期維持許久。圖 4 即為此時期泰雅人製作苧麻纖維的姿勢動作。而織布的材料以苧麻為主，這也是泰雅族人最傳統的線材，她們大部分將苧麻種在自己的耕地旁，務農時能方便採集，這個時期不須仰賴外來線材，每一件衣物都是泰雅女性們從無到有，自己栽植並透過繁雜的工序製成的苧麻纖維。對於早期泰雅族女性而言麻纖維的製作在織造工序中是非常重要的一个環節，圖 2 即是刮取苧麻纖維的姿勢，可以從製作苧麻纖維的工夫，看出一個織女織布技術之優劣。

在泰雅族傳統織布文化的歷史進程中，從傳統走入變異，一切的開始始於與外族人的交易行為，在泰雅族社會中，最早開始與其他族群進行交換的行為可以從貝珠衣上窺知一二。泰雅婦女在織作服飾時，會在衣物上縫入米白色的貝珠，這種服飾在泰雅族傳統社會中是相當貴重的禮服。文獻中記載其具有貨幣功能，能作為交換物品時的貨幣及結婚聘禮，甚少作為日常服飾穿戴，但泰雅族本身沒有製作貝珠的技術，可能的製造者為居住宜蘭平原的噶瑪蘭族人，這是泰雅族最早的交易貨品，而貝珠衣製作技術已消失於流變的歲月之中許久了（李亦園 1963；黃亞莉 1998；秦貞廉 1939）。

荷、西時期時輸入羊毛線等原料，這些外來的輸入品在此時期漸漸進入部落，黃亞莉（1998）提及毛線輸入使用方式主要將毛線拆解後，重新織入織品中。清領時期開始與漢人產生交易與互動，些許族人改穿斜襟、盤釦與窄袖鑲邊的棉質漢服，如圖 4 但大多數人仍以傳統服飾居多，此時期也是深深影響著日後織布技藝沒落的原因之一。

（三）織機

王蜀桂（2004）提出泰雅族的傳統織機，人類學家稱之為「水平背帶式織布機」，一般簡稱為「地機」，是人體和織機成水平坐在地上織作，粗重巨大由原本

木一體刨挖而成的經卷箱，也是環太平洋區域的原始織機中體積最大的織布機。日據時期以前使用的是水平式背帶織腰機，也稱地織機，即圖 1 所視。織布的時候經線與地面保持水平，織布的張力依靠著後腰的帶子與雙腳支撐著織布箱。

二、日治時期（1895 年－1945 年）之織布技術



圖 5 身著棉質漢服的泰雅婦女
資料來源：國立臺灣歷史博物館館藏號
2001.008.1531



圖 6 身著和服的泰雅婦女
資料來源：國立臺灣歷史博物館館藏
2002.007.0800

（一）社會背景

使泰雅族傳統服飾改變最快速的時期，莫過於日治時期，在日本人尚未走進山區部落以前，泰雅傳統社會仍保有原有的樣貌。日本殖民時期帶著同化政策走進泰雅族部落，禁止泰雅族人繼續紋面，認為這是落後的行為，而為了要禁止泰雅女性紋面，日本人禁止女性繼續從事織作的工作，在此政策實施下，許多部落的泰雅女性即停止織作，甚至開始穿著和服，如圖 5、6 所示，此時期使泰雅族傳統服飾文化產生極具戲劇性的變化，部落中的織女停止織作，使得織布文化與技術產生斷裂且日漸寬深，但此時期仍有織女持續織作的工作，主要分布於深山之中或較偏遠難以管轄之地。

筆者欲探討的研究對象居住於大同鄉的四季、南山部落，年紀平均為 80 歲左右的泰雅族女性，此地的年長織女們仍會使用傳統地織機從事織作，且織齡長

達六十年。在過去日據時期較少受到戰爭與同化影響，雖然日本人在四季於大正6年（1917）建立了「四季蕃童教育所」，但從當地老一輩泰雅女性得知，那時候她們雖然有接受日本人的教育，但日本人並不阻止當地泰雅族女性從事織布的活動，甚至家中還存有許多當時身著和服所拍攝的照片；而南山部落因海拔較高，日本人沒有四季來得多，也未被日本人禁止織布。由此可以看出四季、南山部落的年長織女雖經歷在殖民政府與外來文化的侵擾，但仍還保有部分傳統社會規範於她們的日常生活。



圖 7 著和服之泰雅族婦女
資料來源：《大湖傳真 1895~1980 大湖老照片專輯》

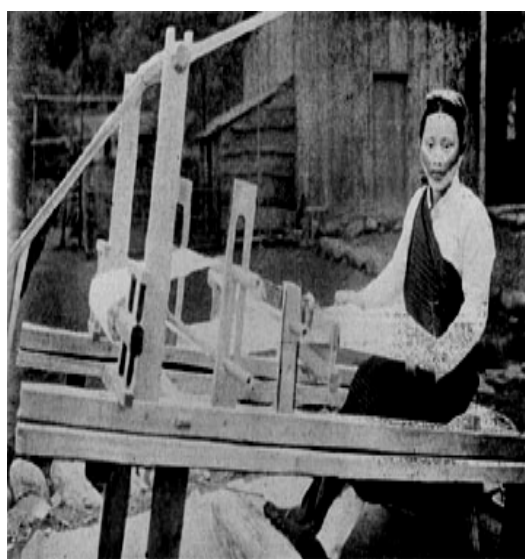


圖 8 泰雅婦女使用日式高織機
資料來源：1912《THE STATISTICAL SUMMARY OF TAIWAN》

（二）原料

自荷、西時期羊毛線傳入台灣，使得原住民傳統服飾開始產生改變，加上泰雅族人與日人、漢人接觸後，開始使用外來的原料從事織布製作。黃亞莉（1998）提及日治初期最早進入泰雅部落的人應是入山調查的學者、警察與官員等，她們會將日常所需物品與原料做為贈品，此時期日人將棉線大量帶進部落，此種棉線不需再進行拆解，可直接從事織作，其棉線色彩繽紛多樣、價格便宜，許多泰雅婦女開始使用在其織作的衣物上，這也影響了日後織物上的色彩與氛圍。

（三）織機

此時期織布時使用的仍是傳統的水平式背帶織腰機，織布時婦女坐在地板上，織作時經線與地面保持水平，捲布夾⁴兩端繫於織作女性的腰際，織布的張力是依靠腰帶綁的鬆緊，席地坐下用腳撐住經卷箱，然後開始織布，織布時雙腳撐開力氣的均勻與否，決定著布料的質感與緊密。高橋勝雄（1912）提及在日據時期，為了部落產業的發展，日人引進了日式的立式織機，同時也由日籍的老師教導，此種日式高織機引進原住民地區是早於日據時期之時。尤瑪達陸在分析其圖認為，除作為改變族人服飾文化之外，同時達到教化族人的工具之一，此類型織布機目前在國內已不多見，如圖 8 所示，為泰雅族人學習日式高織機之情形。

三、國民政府時期（1945 年—）之織布技術



圖 9 整經的泰雅婦女

資料來源：苗栗縣文化局及行政院文化建設委員會國家文化資料庫



圖 10 身著西服之紋面泰雅婦女

資料來源：苗栗縣文化局及行政院文化建設委員會國家文化資料庫

（一）社會背景

黃亞莉（1998）提出國民政府在大陸時服飾早已西化，加上實施山地平地化政策，使得傳統織布技藝徹底消失於泰雅社會。台灣於 40 年代起西方傳教士進

⁴線和夾布的工具(和腰帶繫在一起)。

入部落宣揚宗教，為部落帶來奶粉及西式衣物，使部落中穿著漢服、和服的景況改換為身著洋服。此時期在蔣文鵬、林介文（2001、2011）的一些文獻口述資料中還是可以看見泰雅織女勞動織作的年邁身影，大部分為深山中或較偏遠之泰雅族部落仍有尚在織布的女性。

筆者也欲探討此時期中世代泰雅女性在社會產生變遷後，漸漸脫離與大自然的緊密關係。台灣於 90 年代起開始進入資本主義市場，也透過國家教育增加其就學、就業機會，在這個時期，台灣進入工業化前期，屬於勞力密集的經濟型態，政府大量吸引外資進入加強工業發展。工廠大量作業員的需求吸引山區年輕女性離開部落而到工廠當女工，當時女性勞動率持續增加（嚴祥鸞 1996）。此時期是原住民開始移向都市的高峰，筆者欲探究中世代泰雅女性隨著時代變遷，開始下山求學與就業，遠離故鄉到大城市去尋求工作機會，從事加工廠女工、服務員等工作，展開與上個世代的泰雅女性不同的生命經歷。

而這個時期政府在山區仍有改善政策實施，盧梅芬（2007）在 1953 年代，原住民工藝崛起，政府實施「改善山胞經濟生活」等相關政策，培訓原住民學習手工藝技術與能力，因地制宜，開設山胞工藝講習所，但此時期在國家政策下的原住民文化藝術產業，大致上建立在生計改善、輔導就業的面向上。如表 1。

表 1 國家政策下的台灣原住民文化藝術產業，資料來源：本表引自（盧梅芬 2007）。

類別	時間	政策	特質
經濟就業與觀光遊憩	1951	「台灣省山地施政要點」	第 15 點為「增加山地生產，設立山地產業指導所，訓練山胞農業及手工業技能，指導農業增產，推廣畜牧水產養蠶種菜果樹及山地特產之栽培，以提高山胞經濟觀念及生產能力」。
	1953	「促進山地行政建設計畫」大綱	第二項「改善山胞經濟生活」項目之一，實施原則包括訓練山胞學習手工業技能，因地制宜興辦手工藝，開設山胞講習班。
	1956	「山地手工藝講習班」結業成員輔導	輔導結業學員返鄉後，繼續從事手工藝品製作，以提高技能及加強推廣。
	1963	「台灣省山地行政改進方案」	在經濟建設項目中，包括訓練山胞實用技藝，並輔導生產就業。各種技藝訓練由省縣鄉分別設班或委託學校廠商辦理。
	1966	「各縣山地國校辦理民眾國語文及實用技藝補習班注意事項」	與手工藝相關織補習班，包括「手工藝科」與「家事科」。手工藝的課程為工藝概況，竹木籐工等製作法；家事科以女性為限，課程包括烹飪、縫紉、編織、刺繡等。補習班織修業期限，以全期四個月每日六小十日間授課為原則。

（二）原料

此時期泰雅族人改穿起較為方便的現代服裝，加上 40 年代傳教士進入部落發放補給品，林介文（2011）的口述資料中提及，那時教會傳教士所配給的物品中常有美國來的大毛衣，她們會把它拆開來製成線球以備織布時所需，也讓此時期的織品呈現多樣化樣貌。在光復後五十年，王蜀桂（2004）提及這時開司米龍問世，五顏六色的線、便宜的價格，很快征服原住民婦女的心。於是費時費工的前置作業，織起來吃力的苧麻，便被織女淘汰了。

（三）織機

此時期使用的織造工具仍是水平式背帶織腰機，使用時織女施力部位集中腰下，是新石器時期就出現的織布機型式，由此可見織布歷史悠遠流長。黃亞莉（1998）在傳統泰雅社會中織機的製作者為家中父兄或長者，就如同狩獵工具一般，織布工具也有其禁忌，如織機不經過第二個男人之手，如需要修整須製作者本人等。在泰雅族的傳統社會中，這樣的觀念還存留於現今四季、南山部落中老一輩泰雅女性的生命中。

四、原運迄今（1980 年—）之織布技術

（一）社會背景

民國 69~78（1980 年代）年左右，台灣的經濟型態隨著手工業的沒落開始轉型，社會開始進入權力轉移與社會運動崛起的狀態，以原住民運動掀開原住民自我族群意識的抬頭，對於傳統文化的傳承也隨著原運覺醒。在 1980 年代原住民運動為原住民自我族群意識掀開序幕，傳統文化也隨著原住民運動的覺醒而逐漸復振，孫大川（1999）提及此時建立在改善原住民社會經濟地位的傳統手工藝，遂以「文化象徵」的面貌重新回到原住民的意識中，從沉睡已久逐漸被喚醒，成為族群認同的重要表徵。對於快速消失的原住民工藝政府也開始正視，在民國

80年代起「台灣工藝研究所⁵」調整業務內容，著重於以文化層次的面向推動工藝產業的發展。順著原住民藝術文化產業氛圍的延燒，許多已是中年的中世代泰雅女性在國家政策的推動下開始進入織布班學習編織技藝。

這時期的泰雅女性為改善生計已在政府及國家政策下，開始進入織布班學習工藝技術，從私領域的織作空間進入公領域的學習環境。如表 2、圖 11 所示。織具也從傳統的地織機改變為較方便易學習的新式織布機，而隨著世代的更迭與交替，對於泰雅族女性織布的記憶與身體技術也逐漸產生轉變。

⁵ 至民國八十八年，更名為「國立台灣工藝研究所」，隸屬於行政院文化建設委員會，更確立以「文化」為核心，定位台灣工藝之價值與方向。

表 2 國家政策下的台灣原住民文化產業，資料來源：本表引自（盧梅芬 2007）。

類別	時間	政策	特質
文化產業	1988	「台灣省山胞社會發展方案執行作業要領」（實施時間 1988~2000）	在「經濟建設」分項計畫下，推展台灣山地手工藝，包括，第 5 點觀光遊憩：推展山地固有手工藝及特產物；第 6 點輔導創業：舉辦山胞傳統手工藝訓練。
	1991-1933	「加強山胞家政推廣教育計畫」／台灣省原住民行政局	文化傳承、提高所得與提升社會地位
	1944-1998	「家政推廣教育」／台灣省原住民行政局	
	1995	社區總體營造文化產業／文建會	社區培力、主體自覺、文化觸發、提高所得
	1999-2001	「輔導傳統工藝產業暨婦女副業生產創業經營」計劃／原民會	
	2002-2003	挑戰 2008「原住民族地區輔導原住民工藝產業發展計劃」／原民會	



圖 11 織帶機



圖 12 高織機

資料來源：2004《台灣原住民傳統織布》 資料來源：2004《台灣原住民傳統織布》

(二) 原料

隨著國家政策的實施，許多女性進入織布班學習技藝，使用的織具多以進口高織機替代傳統地織機，線材也使用現成的毛線、棉線。目前因毛線材料的便利性及色彩多樣性，使得許多仍在織布的織女們都樂於使用，距離使用傳統的麻纖維的年代已越來越遙遠，科技的進步取代了傳統織物的生命力。

(三) 織機

由於近年的觀光發展，泰雅族織布工藝重新受到族人與社會各界的重視，各地的織布工作室發展蓬勃，加上政府的推動，許多泰雅女性都重新投入學習傳統腰織機的技術，或是學習改良型高織機，如圖 12 所示。好處是織作時身體的便利性提高、對身體的傷害也較低，與使用地織機的經驗不同，織作時身體為織機的一部分，節奏並進，而使用新式織布機的女性，少了這種「人機一體」的互動感，更可惜的是，政府推動的原住民婦女織布教育，多在織布班學習較創新的技法，許多古老的織紋與織法早已隨著時間而日漸模糊，那些有著過去生活、遷移與神話記憶的圖騰，隨著歲月的遷移漸漸被遺忘，而我們失去的是過去那個人與大地共生共息的省思，以及珍貴的生命記憶。

在泰雅族織布的歷史當中，歷經不同殖民政府與外來文化所帶來的影響，也在國家政策下產生逐漸產生變異與轉換，而筆者欲探究在織布工藝產生轉變時，不同世代泰雅族女性歷經社會變遷與織具、材料的改變，也造成其擁有不同的生命記憶與身體經驗，而下一節筆者嘗試使用身體相關理論來探討不同世代泰雅族女性於織布與身體間之連結。

第四節 紡鄉織夢

一、研究場域與背景

本研究場域以宜蘭縣大同鄉泰雅族部落為主。大同鄉地理位居宜蘭縣的西南方，為狹長山地地形。區域內各村散居於蘭陽溪兩岸之山腰、台地及沖積平坦地。大同鄉在日治時期名為台北州羅東郡蕃地；戰後初期以本鄉之濁水溪為名，濁水鄉；1947年以鄉內太平山為名，改稱太平鄉；1958年因與臺中縣太平鄉（現為臺中市太平區）同名，經抽籤改為大同鄉（引自網路資料：大同鄉公所）。大同鄉泰雅族大部分屬於賽考列克族群，包括居住地為蘭陽溪上游、中游的溪頭群，當地人稱此處為後山，分別為南山、四季、樂水、英士等部落；而位於蘭陽溪下游的卡奧灣群，當地人稱此處為前山，有崙埤、松羅等部落。此外大同鄉還有一個寒溪部落，屬於南澳群，使用澤敖利泰雅語，與蘭陽溪其他使用賽考列克泰雅語的部落較為不同。而筆者以大同鄉後山位於蘭陽溪上游、中游，屬溪頭群⁶的南山村、四季村，與位於前山蘭陽溪下游，屬卡奧灣群的崙埤村為主要訪談部落（大同鄉地理位置、泰雅族群分類表可參圖 13、圖 14）。

⁶ 意為太陽照耀的地方。

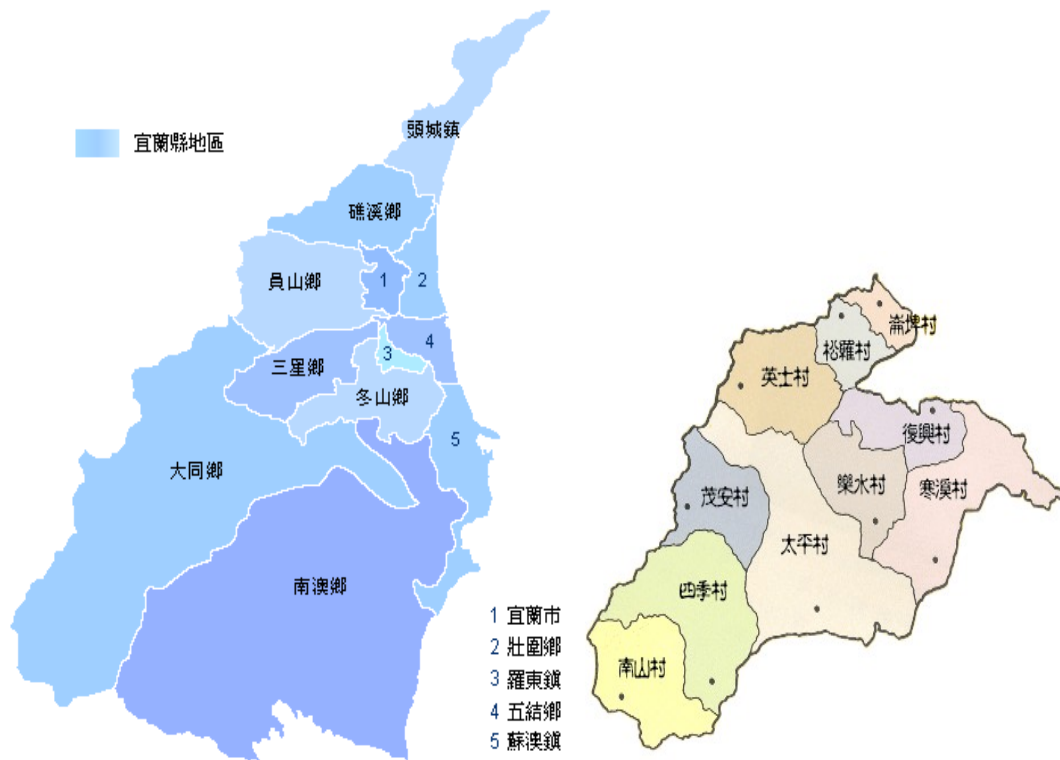


圖 13 大同鄉行政區域圖、地理位置圖（資料來源：宜蘭縣政府、宜蘭縣大同鄉公所）

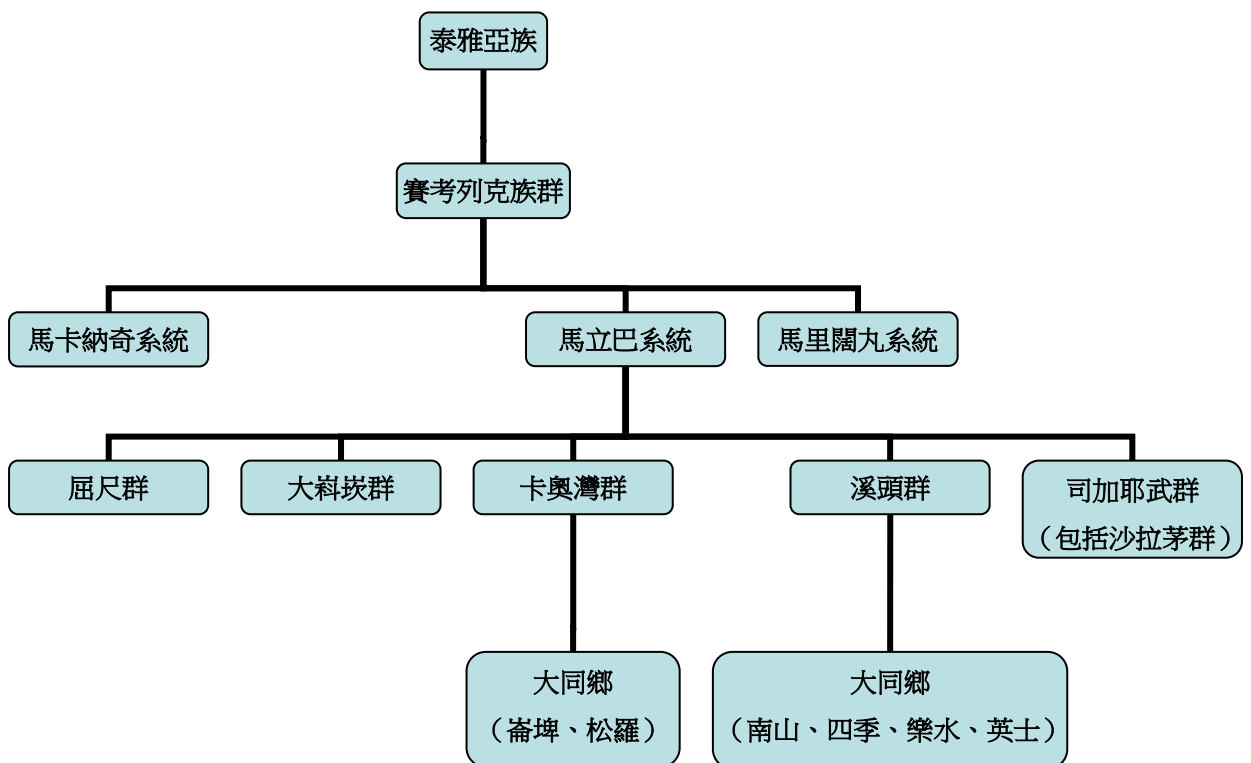


圖 14 大同鄉泰雅族群分類

資料來源：依據 1995《重修台灣省通志卷三住民志同胄篇第一冊》製圖。

筆者訪談田野地點分為南三、四季與崙埤三個部落。會選擇南山與四季兩部落，原因為當地仍有會使用傳統織機的年長織女，筆者認為可能因為南山、四季地處大同鄉之後山，在過去交通不便利的景況下，較不容易受外來文化之影響。吳永華（2006）在過去日治時期日本人在四季於大正 6 年（1917）建立了「四季蕃童教育所」。從當地老一輩泰雅女性得知，那時候她們雖然接受日本人的教育，但日本人並不阻止當地泰雅族女性從事織布的活動，還有報導人說：「以前我們不會織布，出去會被欺負咧！（田野筆記 2012.07.16）」，由此可以看出在外來文化的侵擾下，大同鄉後山仍還保有傳統社會規範的觀念。於是筆者選擇南山、四季為老一輩織女訪談的重點部落，期待能夠透過深沉的訴說，記錄出她們以生命見證的四季歲月。

首先，南山部落位於大同鄉最深處，界於雪山山脈與中央山脈之間。南山因地理位置高於海拔 1,000 公尺以上的關係，因此年平均氣溫約低於平地 6°C 左右，年雨量高達 2,106mm（陳憲明 1986）。Pyanan⁷ 最早是由泰雅亞族中的馬立巴系統溪頭群（minbu）所組成（參圖 14）。日治時期「南山」稱為「Peyanan」（埤亞南）；在民國 48 年興建中橫公路宜蘭支線時，當時擔任行政院長的蔣經國先生經此地，賜名「南山」。南山村民的宗教信仰以基督教長老教會為主，另有天主教、神召會、曠野教會、摩門教和真耶穌教會等，其中基督長老教會占較多人口信仰。

南山部落之產業發展，由原始傳統農耕生活、野生香菇、段木香菇到高冷蔬菜的耕作轉換，不同時代有著不同型態的經濟產業，這也影響著泰雅女性在織布文化上的脈動，自民國 49 年台 7 甲沿山公路開通後，隨著市場與需求的擴大，產業也跟著開展了起來，同時也為部落帶來了一種新的生活方式。泰雅織女也是從此時開始停止了織布，投入高經濟價值的農作物栽培，透過南山村老織女的訴說，我們也可以從當時社會、經濟型態的變遷，追溯織布文化斷裂的開始。

⁷ 泰雅語中，炊食一詞即為「pyanan」。

再者，大同鄉中的四季部落⁸，村民習慣以上、中、下部落來區分居住位置。此地居住的泰雅族人屬馬立巴系統中的溪頭群（參圖 14）。四季村族人宗教信仰以基督教、天主教為主。位於大同鄉蘭陽溪上游，海拔約 800~1200 公尺，在四季與南山村之間有一高台（今四季平台），為四季部落居民賴以生產高經濟農作物產地。從訪談資料顯示約在民國 58~60 年政府從日本進口香菇菌種，整個大同鄉地區開始走入盛行在林班地種香菇的年代。一直到政府從韓國引進香菇的太空包，香菇價格下跌，漸漸得族人們開始另謀生計。約在民國 70 年左右農耕地開始栽培起高冷蔬菜，取代段木香菇的產業，也是四季部落族人賴以維生的生計收入。

最後，即是崙碑部落⁹，部落由長嶺、崙埤、九寮（林家）三個聚落組成，人口數約 700 人，族人主要是從桃園縣復興鄉南方移入的卡奧灣群，遷入至今已有近百年的歷史，是一個歷史不到 90 年的泰雅族部落，在民國 66 年時，大同鄉公所及鄉各機關由樂水村遷設於此，於是崙埤成為現在的大同鄉行政中心（瓦歷斯·諾幹、余光弘 2002：98）。

本研究田野場域選擇大同鄉崙埤部落，因為比起其他部落在地理位置上較接近平地，世代以來與漢人接觸的機會也較多，被影響與漢化的程度相對也比較大，現今村內已沒有會織布的老婦人，根據部落 76 歲的姨婆哈將表示只在小時候看過母親、阿姨織布，自己沒有學過織布（田野筆記 2012.1.25）。過去在山中擺盪的織布聲，現在只存留在中生代泰雅女性的生命記憶中。

崙埤部落內部主要組織為崙埤社區發展協會，但近年來在社區發展協會的推動下，他們以社區為主體來營造，不僅帶動地方觀光產業的發展，也推動傳統文化保存的復興，鄉公所更在中央的多元就業方案推動下，重視延續文化性活動與

⁸ 四季部落皆為泰雅族，「Skiquun」的稱呼源自日治時代，因為日本人覺得此處四季分明，便用日語稱此地為 Skiquun。

⁹ 過去崙埤地名稱之為「qgogan」即狩獵之地，倘說崙埤或宜蘭這地名沒有人知道，要講柯優南才知道這個地方。目前崙埤社區係閩南語地名，意為「小山崙之沼澤」。

<http://www.web66.com.tw/ch/61/CW123/H/123430.html>

技藝培訓，使當地許多有興趣的婦女也跟著村落中的織布工藝師一起投入新式織帶機與高織機的織作學習，但這樣的短期課程在延續上發展困難，而留下來繼續跟著工藝師學習的婦女，則是對於織作非常喜愛且感興趣的。

二、研究對象

本研究欲探討不同世代泰雅女性對於織布的生命記憶與其身體經驗，訪談對象為不同世代之泰雅女性，分別為善用傳統地織機之織女、中生代織女及嚮往傳統之年輕世代，而在中生代部分也探討隨著時代變遷已漸遠離文化生活織泰雅女性，其生命記憶隨著移動有著何種樣貌。

在傳統社會中的泰雅織女的部分，主要為四季、南山部落年長女性（參表 3），善用傳統地織機，她們都經歷過傳統泰雅社會、日治與民國時期，並在面臨大同鄉產業轉型之際，漸漸停止了織布。歲月與時光，皆寫在她們記憶的河流，而她們仍在時代與時代間、在過渡與過渡間努力生活，透過與年長織女的對談，能為我們的記憶空缺進行填補與著色。

表 3 大同鄉泰雅女性不同世代訪談對象

傳統泰雅女性（善用傳統地織機之織女）				
姓名	年齡	居住部落	社會與成長背景	使用織具
Yuma	83	四季	曾歷經傳統泰雅社會、日據與民國時期。	地織機
Ali	88	四季嫁到南山		
Limuy	80	南山		
Lawa	77	南山		
Aday	82	南山		
中世代泰雅女姓 （中生代工作坊工藝師或織布織女；遠離文化生活之泰雅族女性）				
姓名	年齡	居住部落	社會與成長背景	使用織具
Laway	55	崙埤	進入資本主義市場、原運蓬勃發展與加工廠林立之經濟型態。	新式織布機。
Ipay	50	崙埤		
Apay	51	崙埤		
Hana	48	移居外地		不曾使用過
Sayun	45	移居外地		
新世代泰雅女性（嚮往傳統之年輕世代）				
姓名	年齡	居住部落	成長背景	使用織具
Amuy	26	移居外地	追尋族群認同與自我建構	新式織布機
Ciwas	21	新光		織帶機、地織機
Yumin (男)	21	上巴陵		織帶機、地織機

在中生代織女的部分以崙埤部落泰雅女性為主要對象，年齡約為 40–59 歲（參表 3）。她們出生在台灣進入工業化前期，此時的大同鄉正面臨從傳統的輪耕轉換為定耕的模式，部落的經濟型態也從傳統的自給自足轉變為以市場經濟為主的導向。台灣於 1990 年代起掀起了以技藝訓練與文化產業為政策的發展導向，這個時期，中生代織女們受國家政策影響而投入學習織布技藝，在時代變遷中逐漸式微的織作工藝，透過中生代織女的追尋逐漸復振，對其生命開展出文化的枝芽，而在她們所學習的織布技藝上，也有別傳統地織機的使用與教學方式，而採用新式織帶機和高織機，在教學方式上也從私領域的織作空間進入公領域的織布班學習，有別於善用傳統地織機之織女，有著不同面貌的學習歷程與屬於她們年代的生命記憶，為筆者欲探究之研究對象。

在中生代的部分除了進入公領域學習織作的織女外，也有著隨著時代變遷而漸遠離文化生活的泰雅女性，筆者的母親與阿姨皆屬於此種訪談對象，因為家庭環境、就學與就業等相關因素必須不斷的遷徙移動，傳統文化生活對於她們而言很是遙遠，這個時期的她們依靠著移動來堆疊其起伏的生命記憶，這與善用傳統地織機之織女、中生代織女們有著很大的不同，但卻是現代泰雅族女性遠離文化生活景況之縮影，也是筆者訪談對象的相互映照。

而嚮往傳統之年輕世代的部分，筆者以自身為對象與東華大學泰雅族學生會「不打散¹⁰」學生為訪談對象（參表 1）。透過與學校中對於自身文化有著深刻情感的泰雅青年的對話，來爬梳新世代追尋織布文化之生命歷程與學習織作歷程，透過互相分享與學習，創造屬於我們這個世代的生命記憶，讓傳統有延續的空間。

看著許多泰雅女性追尋著族群認同與文化根本，更進一步投入織作的學習，黃亞莉（尤瑪·達路）（1998）尋求自身文化與認同的足印，「我思，故我行」激勵著我勇敢開墾自己的生命；悠蘭·多又（2004）在田野中豐富的訴說，彷彿走

¹⁰ 不打散（Ptasan），泰雅語意指紋面或其技術。

入時光隧道，帶我看見生命的真實。這些經歷讓我體會勇敢與生命的韌度，於是我開始進入田野，也開始學習織布，因為我相信這是一種延續，因為我們的腳程過遠，必須要緊抓著生命中某著熟悉的部分，才不致失根漂浮，而在織作的同時，我感覺安定掠過心間，落在身體的某一角，於是我嚮往織作，因為相信自己可以在這裡站穩，並且向前。

筆者期待透過聆聽上一輩泰雅女性之生命記憶與身體經驗，來延展出生命之間的相互凝視，也藉由我們的互望與凝視，能讓我們去填補與上一輩女性所處之社會、文化、技藝與記憶的斷裂，所以筆者以傳統社會中的織女、中世代織女、遠離文化生活之泰雅族女性，及嚮往傳統文化生活之年輕世代為訪談對象。

三、研究方法

(一) 參與觀察法

筆者於四季、南山部落進行參與觀察法主要為參與老一輩織女的生活。筆者在田野期間，居住於南山部落基督長老教會，期間常幫忙當地花農從事包裝、裝箱工作參與部落生活，也透過部落家庭禮拜、家庭聚餐等活動來認識更多部落村民，並在教會協助老人日托之工作事項，與部落長輩們建立情感連結。在田野中我常扮演著陪伴與傾聽者的角色，這也是筆者於田野場域中感到最快樂的事情，喜歡聽著她們談論織布及過去的年代，話語中常包覆著深刻的回憶與情意，臉上流露的光采讓筆者覺得非常幸福。我透過陪伴與傾聽，感受時間的流逝，並觀察老一輩織女對過去的懷想與現在的生活。

在本研究中筆者透過學習織布，模仿傳統泰雅族女性於社會規範中的身體，試圖建構屬於自己的認同。我想學習織布是一種觀察、記憶與體會的歷程，藉由新式織布機的學習，產生屬於自我的身體經驗，體會老一輩織女與中生代織女的織作歷程。此外筆者也藉由參與觀察法在田野中建立多面向的關係。崙埤是我母

親的故鄉，在部落住有家族中許多親戚，要融入村落的生活對我而言比較容易，特別是有親戚於「泰雅生活館¹¹」中工作，每次在部落與部落間來回穿梭後，生活館成為一個在田野中能夠休息的停靠站，能夠分享在田野中看到的事物，也藉此認識了在館中的手工藝老師與織布工作坊的工藝師，透過訪談來堆疊她們過去的生命記憶與學習歷程。

在部落中參與村中的村運、鄉運、櫻花祭¹²、泰雅文化情¹³活動，與崙崙村民、各部落村民有相互接觸的機會，在櫻花季、泰雅文化情也協助擺攤、攝影工作，能更貼近部落與族人；也透過參與社區發展協會的社員大會、參與社區會議之討論，更了解部落目前發展情形。除了以上活動之參與，筆者也在家族聚會中進行參與觀察，並在當中不定時進行非正式訪談，在與家族長輩聊天或訪談時，也能讓我對於崙崙部落與她們的生活記憶有更多理解，進而建構我空白的記憶，這些過去與現在對於筆者有相當的幫助。

每次觀察或是訪談後的紀錄，有一些是在當下隨手筆記的摘要，有些是在訪談結束後進行的田野筆記書寫，內容大致上為訪談的時間地點、參與者和訪談主題，另外也會書寫比較接近筆者在非正式訪談或深度訪談時的心情筆記。在田野中使用這樣的參與觀察方式主要用於正式訪談之外的時間，用以建立研究者與部落、報導人之關係。

（二）深度訪談

筆者不會在第一次見面就進行深度訪談，需要一至兩次的非正式訪談或是拜訪閒聊，建立信任關係後才開始進行。其談話內容並無嚴格的限制，採「半結構

¹¹泰雅生活館就位於大同鄉崙崙社區，是目前全台唯一使用原住民母語所展示的文物館。泰雅生活館的定位可以簡化為三個概念：1. 一座屬於泰雅族的民族博物館。2. 一座以宜蘭縣泰雅族為主的社區生態博物館。3. 屬於宜蘭縣全體原住民文化藝術公共領域。

¹²大同鄉櫻花季約舉辦在每年2月，在崙崙櫻花園區內安排許多表演、傳統工藝DIY 體驗與農產品特展等，吸引許多族人、外來觀光客的人潮。

¹³泰雅文化情為每年大同鄉之重要活動，在每年六月舉辦，活動包含健康路跑、樂水紅肉李產業促銷活動、九寮溪國家步道健行活動、本鄉特色產品促銷會、泰雅傳統競技競賽、泰 FUN 音樂會、紅土文化生態體驗之旅、慢速壘球錦標賽、景觀花海賞宴、農特產品展售暨摸彩等。

式的訪談」(semistructured interviews)，僅以訪談大綱為訪談走向，並根據報導人自身談話步調與進度予以調整，使受訪者能充分表達（潘淑滿 2003：144）。

在訪談大綱的內容，主要問題如下：

1. 請問妳從什麼時候開始學織布的？
2. 請問妳通常都是在哪裡織布？
3. 請問妳還記得苧麻處理製線的過程嗎？
4. 請問是誰教妳織布的？
5. 請問學習過程是如何教的？
6. 請問妳是怎麼學習織布的？
7. 為什麼想學？好玩嗎？興趣或是...？
8. 通常都是什麼時候會織布？早上或是晚上？
9. 織布的時候身體有什麼感覺？會學得痛嗎？酸嗎？是身體哪個部位？
10. 坐這麼久會不會不舒服？
11. 還記得織布的時候哪裡要用力嗎？

資料收集主要集中在報導人學習織布的歷程與其生命記憶、身體經驗。筆者在訪談過程中，將依報導人的回答來延伸議題，通常在收集個人生命歷程資料時，提及母親時，會問報導人對過去母親織布的記憶，再進一步延伸至報導人的，過程中適當追尋問題並修正問題。在進行深度訪談時，筆者多選擇於報導人家中或其工作坊，在報導人所熟悉的環境或空間中進行訪談，更能讓報導人進行記憶的回想，能使筆者獲得更多豐富的資料。

第二章 經緯織間

第一節 織布工藝相關研究

泰雅族織布文化在歷經許多外來者、殖民者及政治、經濟的侵擾下，逐漸產生式微與斷裂，但隨著 1990 年代起原住民傳統技藝受國家政策的推展影響，使越來越多族人正視文化流逝的重要課題，而在織布文化的脈絡中，於學術研究方面的探討也在 90 年代開始呈現較多元的面貌。在本節筆者分為四個部分來探討，分別為工藝變遷與認同、藝術美學、觀光產業及教育與傳承四個部分（參表 4），下段將依序闡述。

在工藝變遷與認同的部分，主要談論在時代脈絡的變遷下，織布工藝產生的流變，隨著 1980、1990 年的原住民運動與國家政策的氛圍延燒，90 年代開始的研究多著重在織物與衣飾的探究面向，為技藝散失後的織物文化做系統的規整。織布工藝雖歷經外來文化與社會變遷之影響而產生變異，但織品與女性之間的連結是密不可分的，它隨著文化復振的聲浪以新的面貌回到泰雅女性的生活，也成為現代泰雅族人追尋自我認同的標誌。在工藝變遷的部分，黃亞莉（1998）不僅整理了傳統織布的工藝技術，更梳整各區域泰雅族服飾的異同，不管在線材、飾品、顏色與衣物款式都有詳細的統整，從時間、環境與人等因素，進一步瞭解織布發展的軌跡。這樣有系統的資料整理，保存著過去泰雅女性珍貴的記憶與技藝，這樣的書寫對於現在泰雅族年輕世代在追尋織布工藝、族群記憶與文化認同上有著重要價值。而在認同的部分，如蔣文鵬（2001）談論到織布工藝在資本主義的影響下產生斷裂、變奏與傳承，而這三個面向以動態的面貌展現於織布文化變遷的脈絡中，其中更進一步探究從變奏到傳承，織布文化影響著當代女性發展與族群認同之建構，成為現代女性追尋族群集體認同的標竿。而侯玟貞（2010）主要在探究織布工藝的核心價值，體認部落工藝發展與市場經濟交織下的軌跡發

展，並從不同殖民政府統治時期述說工藝的延續性與斷裂性，以及各階段織布的象徵意涵與族人詮釋觀點，也透過織布生命故事的書寫，讓我們看見認同與情感的流動，文章中也進一步思考從政策推展下各時期的織布知識，如何在想像、實踐中達到無形資產的價值。織布之工藝變遷影響著女性對族群認同的流動，為漸漸消散的織布工藝做系統的整合，使織布文化得以延續；探討織布工藝之斷裂、變奏與傳承，為織布文化消隱於大時代脈絡下的情景做出爬梳；更透過工藝發展探討文化與經濟交織的轉化與變異，來體認現在族人集體情感的認同與追尋。

在藝術美學部分，主要以衣飾文化、圖騰與技法的探究為主，在現在文化創意產業蓬勃發展的年代中，傳統工藝之染織、技法展現出與土地息息相關的吸引力，此類研究記錄著傳統織品的風華年歲，透過織品探究泰雅美學文化與傳統織布技術的技法，也探討在社會、文化、政治、經濟變遷後，因應著生計產生出一種泰雅新美學。在衣飾文化的部分，李莎莉（1998）對於台灣原住民衣飾文化有著精闢且細膩的研究，她認為服裝是民族認同的代表，也是一種生活美學，在配飾、圖騰都展現出深厚的文化意涵，更顯示出獨特的藝術之美。如在泰雅族信仰裡，惡鬼（utux）害怕紅色，將衣物染成紅色具有嚇鬼作用，後來大多採用紅毛線來織布並做成衣服。關於圖案方面喜用菱形紋，代表著祖靈的眼睛。這樣的寓意對於原住民穿衣美學、文化與社會意涵之脈絡，有著更深層的價值與意義。方麗美（2005）以泰雅族人觀點，尋找泰雅織藝的風格與變遷，並從中發現泰雅織藝的特質與價值。此文偏向圖騰的探究，試圖建立泰雅族美術史的可能性。而在圖騰的研究上，在王蜀桂（2004）不僅止於泰雅族的資料，對於台灣原住民之織物研究也有著相當大的貢獻，其中更深入織法的的探究，在泰雅族織布的部分可以從〈泰雅族織布的知音—巴義慈神父〉、〈泰雅織布傳承的推手—明惠鐸與莊天德神父〉等文章中，清楚了解泰雅族織布的文化脈絡與歷史痕跡。最後在高毅儒（2009）探討原住民文化商品在「文化傳承」與「藝術呈現」受到觀光化與商品化的衝擊，展現出「新原住民美學」風格，書寫出現代原住民面臨著藝術同質化

之困境與其文化產業發展之可能性。這也是社會變遷後觀光產業進入山區所帶來的因應策略之一。

在觀光產業方面的研究，部落觀光攸關原住民族整體的經濟發展，在面對資本主義的強勢侵入，使原住民觀光變為被消費的現象，使原住民工藝創作因著生計與需求產生變化，失去其主體性與代表性，但隨著近年來自主意識的形成，原住民部落漸漸走向自主性的觀光，在試圖降低觀光發展對當地文化造成衝擊的同時，也能避免過度商品化所造成的弊端。金惠雯（2001）從性別政治與國家機器壓迫下的層面來探討婦女手工藝品之生產，這是一種異化而非傳承，她也進一步探討在異化的生產過程中，能否有文化完整性的討論。更透過災區重建的過程中，女性以手工藝品增加經濟收入，呈現出部落重建與發展結合的意義。強調原住民傳統工藝要在市場經濟下生存，又要兼顧文化的延續，除了與大環境互動外，還必須與部落組織結合，才能有對抗壓迫的可能。而江桂珍（2004）以日治時期以來烏來因著人文環境的優勢被發展為觀光區，形塑出由官方主導的觀光文化，誤導觀光客對於烏來泰雅族文化真實性的理解，但也使得當地族人重新檢視族群文化之意涵，促使他們嘗試從族群「傳統」或發展「新傳統」，來呈現觀光客所追尋的「真實性」以獲取觀光商機。此文在探討當觀光與族群文化交會時，產生「族群工藝品觀光商品化」與「觀光紀念品族群意象化」二種實踐策略相互運作，探討烏來泰雅族的「傳統」如何持續與變遷。而在產業的部分，吳孟蓉（2012）探討秀林鄉太魯閣族織布文化的再生產，並以女性在觀光文化與邊緣勞動的論述，來討論女性自主與能動的可能性。透過國家政策探討女性技藝之培力，及男性在織布文化中的出現，產生性別規範崩壞與變異的現象。透過產業脈絡及創意織品文化的現代感，來提昇族群文化產業發展可能性與工藝師之主體性。這些是近年來觀光對織布工藝產生之影響，並成為族群象徵與部落特色的展現。

在教育與傳承的部分，近年來隨著原民運動的延續，政府推展原住民族教育，積極設立原住民教育班、相關教育學校課程，使原住民青年能透過在學校受

教育之同時，能進一步認識自身族群之文化價值，進而達到文化傳承與延續的結果。在編織課程的發展、現況與問題的探究上，鄭玉雲（2009）提及透過傳統織布課程來達到文化傳承，是在學校教育中不可或缺的部分，這樣的學習能夠加強族群文化之認同與建構族群意識。周詠菡（2011）也是透過九年一貫藝術與人文領域課程，來探討民族教育觀點幫助學生理解自身文化、建構自我價值，提升學生民族自信心及認同感。此類文章皆透過學校課程與學童之學習，來探討文化認同及族群意識間的關聯與影響，也可看出民族教育之於年輕世代族人的重要性。除了學校教育體系的研究，也有關注泰雅族織布工藝的傳承教育之研究，如周沛君（2012）以現今教育與文化發展體系為探討，從現階段傳統工藝傳承的措施及所面臨的政策之相關問題為主題探究，進而瞭解復興鄉賽考列克群，在傳統工藝傳承的措施以及其所面臨的政策，並提到傳統工藝未來發展的可能性，要從建立有效的決策體系、培育原住民藝術與適應現代社會專才等課題來發展。探究教育與傳承在織布工藝上的現況與問題，能進一步理解目前教育環境的限制與困境，幫助未來發展工藝之可能性。

在上述研究中提到關於身體經驗的探討非常少，從侯玟貞（2010）、蔣文鵬（2001）提及在國家政策與資本主義的影響下，織布工藝的改變影響著原住民女性文化傳承模式的改變，對於身體在織作模式轉換後所產生不同的身體姿勢與慣習之敘述並不詳細。但關於身體技術之研究在高毅儒（2009）中說明身體技術與物之間所產生出的身體慣習，是深刻的影響著日常生活中的人，透過時間累積使人產生豐富的記憶。在文中也有試圖書寫原住民女性織作身體從地織機到新式高織機的轉變，篇幅不多，主要為討論文化產業之發展。在這些相關研究中，闡述重點多在於織具的改變造成女性身體姿勢的轉變、織布文化傳承不再僅限於家戶空間，以及簡略描述織布中的身體運作，無法呈現出其中深刻的流動與張力，關於織布工藝與身體技術、經驗之書寫極為零散。

本研究中欲探討不同世代間泰雅女性的生命記憶與身體經驗，在時代脈絡下

社會環境影響著女性的選擇與移動，而積累在她們身上的記憶與技藝，也隨著不同的社會氛圍而有著不同的呈現。筆者嘗試以台灣社會脈絡為背景，隨著時代的趨勢使用的織具也有所不同，造成泰雅族織布文化與織造技術產生流變，而筆者與進一步探討不同世代女性是如何走過屬於她們的時代，而在當中是如何產生其生命記憶與織作的身體經驗。

表 4 織布相關先前研究分類表

類別	織布相關研究
工藝變遷與認同	<p>1998 黃亞莉《泰雅族傳統織物研究》</p> <p>2001 蔣文鵬《傳承、變奏與斷裂：以當代太魯閣女性之織布文化為例》</p> <p>2010 侯玟貞《編織彩虹夢-賽德克文化脈絡下的織布工藝發展》。</p>
藝術美學	<p>1998 李莎莉《台灣原住民衣飾文化-傳統、意義、圖說》</p> <p>2005 方麗美《泰雅織布藝術之研究》</p> <p>2004 王蜀桂《台灣原住民傳統織布》</p> <p>2009 高毅儒《文化·工藝·太魯閣：原住民品牌「YULI TAKI」的美感經驗》。</p>
觀光產業	<p>2001 金惠雯《編織·部落·夢—原住民婦女手工藝品生產之政治經濟分析》</p> <p>2004 江桂珍《「觀光」與「族群意識」的對話—以烏來泰雅族的觀光紀念品為例》</p> <p>2012 吳孟蓉《我織故我在：花蓮縣秀林鄉太魯閣族女性工藝編織者文化生產》。</p>
教育與傳承	<p>2009 鄭玉雲《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》</p> <p>2011 周詠菡《泰雅布文化融入國小藝術與人文課程之研究》</p> <p>2012 周沛君《泰雅織布工藝的傳承教育之研究-以桃園縣復興鄉區域為例》。</p>

第二節 織布與身體

一、社會與文化建構的身體

Douglas (1996, 1970) 主張身體是一種象徵系統，並扮演社會象徵的角色，她認為社會的身體限制了生理的身體被感知的方式，而身體經驗會透過社會規範進行控制與修改，所以身體與社會的關係是很緊密的。她也說明污染只有在有秩序的觀念體系中才可能出現，污染的觀念在總體的思維結構中，界限、邊緣、內部差異等都是通過分隔儀式來維持的 (2002[1966]: 51)。她透過對污染的討論進入象徵系統，在進一步探討汙染與純淨間的連結，用這樣二元對立的區分，作為建構社會秩序的分類系統。而她所談論的汙染，包含了所有被制度化系統排斥的人事物，是一種相對的概念。如 Douglas (1997) 提及食物並不髒，但是當食物沾到衣服時我們就會覺得它髒或是鞋子隨意亂放等，可以看到我們認定的污染是一種反作用、一種脫序的事物，在牴觸我們生活中所遵行的分類系統。因此我們可以理解她提出的不僅只是概念，而是一套隱含在概念後，引導著我們的行為與思考的分類體系。

她也提到透過感知，每個社會有各自的獨特分類，用來建構一套模式或一套秩序，而隨著學習過程或認知上的轉變，模式也會有所改變，使得既定的秩序發生變化，這些改變使原有的認知結構必須做修正，然而改變造成的混亂雖會破壞既定模式，但卻也為模式提供了構成要素，代表的正是危險與力量 (1997:188)。透過 Douglas 對於污染的分析體現出社會秩序的分類系統，汙染從來不是本質化的存在狀態，而只是一種相對性的社會判斷。所有被視為褻瀆或越界的概念、行為及事物，都是因違背或混淆了既存的分類系統，因此成為了主流體系欲排除的危險。也是社會用來維繫這個界線的工具，例如法律與規範等。

這樣的概念可以體現在泰雅社會 gaga 的規範中，在泰雅族的價值觀中，祖

靈被放置在最高的位置，族人行為的規範都是來自祖靈的訓示。林幼雀（2005：80）提及泰雅人依靠「gaga」來維持整個社會穩定，gaga 之所以是維繫社會生活秩序的力量，原因在於一人犯罪全體受懲罰的原則，即一個人觸犯 gaga，受到 rutux 的懲罰可能禍及整個部落人的生命安全或影響農漁獵的收穫，因此欲使社會安樂，唯有遵守祖先所制定的禁則。由上述可以看到 gaga 的組織概念，與 Douglas 對污染的討論類似，她利用汙染與純淨間的連結，產生二元對立的區分，體現出社會秩序的分類系統；而 gaga 有著清楚的秩序性，若觸犯將會產生禁忌，這樣的規範與禁忌約束著族人的行為，例如在男女分工的泰雅社會中，「男獵女織」是取得真正男人、真正女人的條件，每一個人須扮演好各自的角色不可越界，男人狩獵時女人不可出現在獵場，女人織布的織具、線材等，男人也不可碰觸，否則即觸犯禁忌，這種禁忌的概念，如同 Douglas 提及的污染，引導著泰雅族人的行為與思考進入 gaga 所規範的分類系統中。

而這樣的分類系統深深影響著泰雅女性的生命與價值觀，在傳統社會中依照著 gaga 的秩序性，織布作為男女分工的依據，泰雅族女性的一生與織布工藝緊密結合，而技藝的優劣，則關係著泰雅族婦女社會地位的象徵與死後的歸所，這樣的觀念體現在泰雅族的織布文化脈絡中，在 gaga 的規範中，唯有善於織布的女子，才具有婚嫁資格，死後才能通過彩虹橋與祖靈相聚。泰雅族女孩從小便看著母親的織影成長，直到 13、14 歲即開始實踐過去在母親旁的織布技藝，這是一種潛移默化的學習方式，反映在泰雅族女性身上的是織布所存在的意涵與情感，這些是透過傳統社會中之 gaga 等所建構的，而族人透過生活中的實踐來表現，織布不僅包覆著泰雅族女性的一生，也連結著不同的世代。

蔣文鵬（2001：55）指出泰雅族人用「織（tminun）」的歷程比喻人的一生與生命經驗，稱出生為 Utux Tminun（Utux 織），即生命是由 Utux 所編織的，因此死亡（masoq tminun utux）是具有織造能力的神編織工作結束的指稱。而織布工藝之於泰雅族女性的重要性，位於其生命記憶中的核心位置，族群認同的意

義在彰顯著社會組織、男女分工、以及豐富的習俗和文化的內涵，並且是與日常生活緊密結合的。泰雅族女性於家戶空間的身體實踐經驗中，侯玟貞(2010:121)提及織布過程中身體與織具間的關係，身體是記憶的儲藏所，織布的女性也透過身體去實踐腦海中的學習過程與技巧，做為與上一輩的連結。

透過分析 Douglas 的污染概念，能進一步了解泰雅 gaga 的規範，透過禁忌的約束與限制，修改著泰雅人的行為，能更深的理解泰雅社會中的分類系統，對於泰雅規範中男女分工的依據，體現在泰雅女性織作的行為上，她們在出生時即被社會所規範，少女需學習織布，因為這是女性社會角色中的工作，不會織布則是汙染的，這樣的汙染產生出男女角色確立的分類，促使泰雅女性在規範中學習織布，由此可以看到她們的身體成為承載社會意義的象征系統。

二、社會記憶與身體技術

在泰雅族傳統社會中，男女的分工規範使他們各自擁有著不同的社會記憶與身體技術。Bourdieu (2002) 表示在現在社會中，男女間在表面上雖看起來平等，但現實卻存在著男女間強烈的不公正。而導致此情況之原因，歸咎於統治的社會關係對男女氣質、地位、慣習的規範，以及配置和灌輸的結果。他說明在社會統治下的女男氣質之形塑，使男性擁有較多主動性，女性則屬於配合性，這男性原則和社會建構而成的，其中也包含著身體之社會構造的原因。這樣的觀念也對性別造成配置與形塑，體現在男女間勞動的性別分工上，這樣的分工劃分出男性與女性的場域與慣習，例如一些具有地位與決定權力之場所，像是某些宗教場所與戰場，女性無法進入，如此透過禁止與其性別相違之舉止，以鼓勵與其性別符合之行為，藉此規範形塑女性在社會中的氣質。

上述 Bourdieu 提到的概念，與泰雅傳統社會中的規範有著相似之處，林幼雀(2005:175)表示在建立男女社會威望的「男獵女織」經濟生活，有著嚴格的

區分，前者屬於男性工作，後者屬於女性工作，並以禁忌規範著彼此的越矩行為，因為在泰雅傳統中，以織布的精巧來評定婦女社會地位與才能，織布染紅的雙手更是死後受祖靈眷顧的法則。而這樣的女性角色之形塑，是經過長時間與社會互動塑造而成的，其中反映了社會關係，這也使得女性擁有著與男性截然不同之社會記憶與身體技術。

Paul Connerton (2002: 3) 提及「任何社會秩序下的每個參與者，都必須具有共同的記憶。同一代人的記憶無庸置疑地鎖在她們這一代人的身心之中。」他也表示「如果有社會記憶的話，我們可能會在紀念儀式上找到它，但是紀念儀式只有在操演 (performance) 時，它們才能被證明是紀念性的 (2002: 5)。」所以社會記憶是通過紀念儀式與身體實踐來傳遞與維持的。他也說明有兩種區分記憶的操作機制，分別是整合的 (incorporating) 與銘刻的 (inscribing)，他藉此來處理社會傳遞過去的方式，整合的操作機制是透過身體的操演來傳遞訊息，這樣的方式只能產生於身體同時出現的時刻，而此時的身體成為記憶的載體；銘刻的操作則是儲存收藏和搜尋訊息的機制 (如照片、印刷等)，這樣的記憶即使在人類身體停止接收訊息後還能保存 (王嵩山 2012)。這樣對於記憶的詮釋，可體現在泰雅女性織作時的記憶，悠蘭·多又 (2004) 提及過去是無文字的生活環境，所以女性會利用織布上的花紋來記錄傳統的神話故事或是遷移史，類似過去以象形文字來記錄當時的生活情景。對泰雅女性而言，織作是一種生活儀式，在過去沒有文字的社會中，她們透過織作的身體來記憶，來維持織布工藝的技藝與生活記憶，並連結過往。

Marcel Mauss (2003: 304) 提到「魅力模仿，認為教育概念可能是與模仿概念重疊的，這種魅力概念讓模仿者可以採取合理及被認為是正確的模仿，當中存在著社會要素。」他認為身體技術如同慣習與社會化，透過正式和非正式的教育或模仿而形成，而模仿在象徵資本中扮演重要角色，因為這是正確且優秀的模仿。在泰雅族的傳統社會中，女子約 13、14 歲時，便要開始學習織布，但學習

的方式是依靠著在家族女性長輩身旁的觀看記憶，透過長時間耳濡目染，織作成為一件女性理所當然應該習得的技藝，年幼的泰雅女性跟隨著長輩們的織影，拾起織具成為賢德的織女。泰雅族女子的織布技巧，均為母女相傳，從年幼時便開始學習織布，在她們的生活經驗中，認為「織布」這件事是再自然不過的，也是女性整個生命時序的依循（王蜀桂 2002、悠蘭·多又 2004）。這樣的模仿與習得，相似於上述 Mauss 提及的魅力模仿概念，教育與模仿存在著重疊的意義，透過身體不經意的習慣，形成模仿的想望，同時不斷再製並鞏固著社會關係與規範。

從前泰雅族女性在傳承織布文化時是不會強迫女兒學的，而是透過在旁觀看學習，從視覺與頭腦記憶的實踐方式來學習與教導，而關於泰雅族女性學習織布的記憶，Merleau-Ponty（2002: 189）提出身體明白和理解的概念，他認為習慣的獲得就是對一種意義的把握，且對一種運動的把握。他提及打字員在鍵盤上打字例子，這牽涉到身體的「明白」問題，這樣的「明白」可以解釋為習慣，習慣後的身體對於打字機的鍵盤，乃至於整部打字機得以「理解」，所以當我們說身體已經養成習慣時，即是我們的身體理解了。這樣的概念可以運用在泰雅女性學習織布的立成上，「明白」如何織布前，女性的身體隨著織布機穿梭擺盪，慢慢地熟悉理經及如何操作織布機，而這個人的身體經驗逐漸成為自我的記憶，進而去「理解」如何理經、如何使用織布機。侯玟貞（2010）提及織女在織作時腦海技藝的實踐與技術的習得，即是透過觀看、反覆練習中累積，也正是織女所說的「感覺」，過反覆的練習來累積身體的經驗，熟能生巧。這樣的概念如 Merleau-Ponty 所言，在習慣中「明白」的，是身體在「理解」。從前女性長輩的教學多半都是如此，學習者在旁觀看後，才有實際操作的機會，透過記憶的方式去教學與實踐，這是泰雅族織布文化中的教學模式，女性們也習慣以此模式來教學。她們也透過時間累積出的豐富記憶與身體實踐，用身體去展現腦海記憶中學習的過程與技術，更藉由織作作為與上一代的連結，讓織布的身體技術伴隨著集

體記憶深印於其生命中。

三、身體、信念與認同

Bourdieu (2012) 提及實踐感是對「場域」的預先適應，在行動者與場域結構不斷互動的過程所孕生的慣習，在「場域」中人們不是有意識的參與，如同與生俱來、無條件的，就像學習母語一樣。而這是透過實踐理性(logic of practice) 人生於社會中，一切的行為、語言、呼吸都會依照著「場域」中的結構而行，這是自然而然，不需假以思索的。他認為「場域」形塑著慣習，而慣習則形成某個「場域」中成員身體上特有的產物，可以說是「場域」制約著場域中成員的慣習形成，而對場域中成員而言，要實踐慣習是依靠著一種信念。他也說明在「場域」的從屬關係中，「信念」是一個基本要素，它強調的是一種實踐信念(practical faith) 不是一種心理狀態，是一種身體狀態，透過身體在場域中持續性的操作形成一種慣習，把身體當作記事本，將「場域」所形塑的慣習由身體來實踐，並存記珍貴的價值。而在社會的「場域」中，「信念」是整個社會場域從屬關係的組成，它體現出個體對場域形塑的慣習之認同，這些認同所產生的行為即是「場域」運作產生的，並且「場域」的運作條件不為人知。

上述 Bourdieu 提及之概念，相似於過去傳統泰雅社會中，織女們將織布擺放於最高的位置，這是文化規範賦予的責任，也是社會地位的象徵、死後的歸所。林幼雀(2005) 表示這是文化建構下的婦女角色的工作，泰雅女性終其一生與織做緊密交織，女孩子從小便在母親身旁開始學習剝麻、搓織的工作，直至 13、14 歲時便能自己織出完整的布，從此便不斷的織著布。她認為讓泰雅女性不辭辛苦與萬難，日以繼夜的織作，甚至日本政府禁止泰雅女性織布時，仍有許多婦女逃到深山中繼續織布，這樣的行為與有著深層意涵的祖靈信仰密切相關。她也說明泰雅族女性，視織布為其生命的第二人格，而織布工藝技術的好壞，將影

響女性在部落社會中的角色地位的重要性與其人格尊嚴的價值（2005：175）。

織女無法解釋自己為何長年織作，但日復一日的織作在無形中被擺放在她們生命中很重要的位置上。傳統社會中的泰雅族婦女，終其一生都在織布，無法停止，不僅只是為日常所需，更重要的是透過織布去體認傳統 *Gaga* 的規範與其價值觀。*Bourdieu* 提及的「場域」概念，運用於泰雅族傳統社會中女性之作的慣習上可以看出，對她們而言，織布是社會中女性都會從事的工作，不需加以思考，她們出生於「場域」之中，也隨著這樣的「場域」而生活，織布工藝的學習是無意識、無須爭辯的，這樣的情況比起認同更關乎信念，這種信念來自於「場域」形塑的實踐理性，使她們的身體成為寄存織布意義、經驗與記憶的所在。

而不同於老一輩織女的身體狀態，在歷經不同殖民與外來文化侵擾後，織布工藝也逐漸產生撕裂與斷層，導致當代泰雅女性已不再存在於傳統社會織布的「場域」中，而隨著近年原住民運動的鼓吹，織布文化隨之復振，許多新世代女性開始投入學習織布工藝的技術。筆者認為織布文化對於泰雅族女性而言是重要的象徵與表現方式，對於中世代與新世代重拾織具的泰雅族女性們而言，這是追尋族群認同與自我建構的開始。

Bourdieu（1984）認為「品味」（*taste*）主要是作為「階級」的標誌，它表現在生活風格、藝術、休閒與文化等消費活動中的審美觀，是一種文化品味，也是一種象徵資本，成為上層階級張顯聲望的方式，更是下層階級在競爭中模仿的指標，使之規順於審美的符號系統，及並且獲得認同。他認為品味是一種用來區分人的方式，人們依據品味來對自己進行分類，同時也被他人分類，而各個階層即是運用文化品味的不同，成為對他人進行區分彼此的手段與工具。當審美的符號系統成為一種認同的象徵，這樣的概念也延伸至族群認同的意涵，雖然泰雅族織布工藝曾歷經式微與斷裂，但中生代與年輕世代的泰雅族女性，在進入國家政策承辦的織布班或工藝所學習織布，透過重拾織具發展象徵資本，並建構對自我族群的認同。

鄭玉雲、潘裕豐（2010）提到泰雅族傳統織布是發展部落特色的重要資源，透過民族教育讓已式微的泰雅織布工藝，重新在部落復振與覺醒，也能讓族群找回自己的根源。蔣文鵬（2001）也提及新生代的女性在國家政策引導下，如社區總體營造、學校鄉土課程設計，漸漸找回族群瀕臨失傳的織布技術，而織布文化也在泰雅族當代社會中創造出新的文化意義，透過國家文化政策與原住民主體性的自覺，引導泰雅女性以行動建構出新的族群認同感。對於傳統泰雅族女性而言，織布工藝即是泰雅族女性象徵其社會地位與價值的方式，有別於老一輩織女於傳統社會中學習織布，在「場域」中無意識、無條件的形塑屬於她們信念的身體，在中生代與年輕世代的泰雅族女性身上，可以看到她們在與主流文化的競爭中，透過學習織布來重塑自我族群的認同，也為找回屬於自身的文化符號，作為文化實踐的基礎。筆者認為不同世代的泰雅族女性在織布的身體上也有著不同的經驗與意義，在老一輩織女身上可以看到實踐信念，也可從中體認身體與社會間的緊密連結；而在中世代與新世代的女性身上，可以看到透過競爭尋求文化符號的認同感，不同世代的泰雅族女性都有著不同的文化身體，其中存記著屬於她們獨有的記憶與經驗。

第三章 山谷迴聲—傳統世代女性的織影

2010 年深冬時分，我前往四季村拜訪部落耆老，這是我第一次來到大同鄉的後山。冬日的早晨，驅車沿著蘭陽溪向山前行，山谷裡冰冷的空氣和綿細雨絲伴著我們，公路旁緩緩綻放的紅粉山櫻，點綴著灰濛濛的冷清。翻開記憶的扉頁，跟著霧嵐，追尋著泰雅織女，看她們從傳統社會走到日治時期，再從日治走到國民政府的時代，仔細閱覽這些年邁織女的生命，透過四季、南山兩部落織女的深沉述說，來見證織梭的光景。時代的背景從鏡頭下拉近，映照了這一段段生命軌跡，就像經緯線交錯般繁複，卻又透露出豐富的社會文化訊息。

織作與農務對於泰雅女性的日常生活是一樣重要的，女孩從小看著母親的身影在清晨與夜幕中擺盪、在織作與耕地間穿梭，這些影像已深根於幼時的記憶中，也成為女孩們織布與農務工作的啟蒙，她們更透過織作與生活去體認 gaga 的規範與價值，也在過程中感受身體與織具、與土地的關係，更作為與上一輩女性的連結。

對她們而言，織作空間的記憶與日常生活有著交纏且深刻的牽繫，織女的身體被放置在織作空間，與其中的人、事、物產生情感流動，她們在當中經驗、成長，並留下痕跡。即使停下的織作，在述說過去織布的經驗時，身體仍隨記憶演示了起來，身體為她們儲存著看不見的時間，幫她們記住製線工序的過程，每一次的擺動、每一次的經緯穿梭，包含當中的情緒勞動¹⁴。

在面對時代的劇變，泰雅女性的身體與文化生活的連結，也逐漸產生斷裂，民國 49 年台 7 甲沿山公路全線開通，與漢人的接觸越加頻繁，族人們被吸引進市場經濟模式，改變了原本的農作方式，使文化生活漸漸消散。泰雅女性們需要花更多時間在市場經濟的農務工作上，漸漸停止了織布，雖然長時間失去身體的律動，但從前織作時的身體實踐記憶，仍深存於她們生命中。身體的記憶不僅保

¹⁴ 織女在空間中與家人、織作織品產生的情感連結，即使停下織作，但記憶已隨情感留在身體中。

存了生活的記憶，更儲存了過去身體實踐時的情景。對於老一輩泰雅女性而言，歷經物質文化的起起落落，縱然織布盛況已不再，但它仍深刻根著於她們的生命與記憶，伴隨她們逐漸增加的年歲，不曾遠去，連身體都幫她們記得清清楚楚。

第一節 歲月的編織—織女的生命記憶

從世代的脈絡下，窺探過去泰雅族女性的織影，就像看著一座沙漏，沙鐘內的沙早已流光，殘存著是透明塵粒，雖然渺小，卻閃動著璀璨的光亮。幾世紀以來，泰雅族女性的命運，隨著世代的更迭、政權的移轉，自有不同的記憶與容貌，這些軌跡刻畫在歲月與時光，寫在她們逐漸白首的額頭。老一輩的織女經歷著傳統社會、日治時期與國民政權的轉換，在不同時代間有著不同的生命記憶與身體經驗，而走過世代的泰雅族女性們，又將什麼樣的記憶，沉澱於她們的靈魂深處？

「織布」對於泰雅女性而言，如同空氣和水一樣，在過去自給自足的日常生活中，是必備的一項生活技能，既是此生之所源，亦是此生之所歸。出生時，迎來的第一塊布，便是母親帶著愛意編織，給身體的觸感，記憶這段溫度與安全感。懵懵懂懂時，母親織布的身影已深根於幼時的記憶中，從少女時期開始學習製線、織布，人生便奔忙於織作與農務之間，直至年老。對於織女們而言，織布就是她們的生活，文化透過織布建構屬於這個時期的身體，凝結屬於她們的特殊記憶與生命經驗，使她們的身體成為寄存織布意義、經驗與記憶的所在，我們也可以從中看見歲月的編織，她們用生命在織作與農務間，交織出一幅鮮明的時代容顏。

一、織作與織女的一生

(一) 日治時期泰雅女性的織作記憶

台灣社會在日本佔領 50 年間，共經歷始政時期、同化時期與皇民化政策時期（孫秀蕙、陳儀芬 2009），在同化時期時推動理番政策進行教育同化，也禁止了原住民的風俗習慣：出草、紋面、織布、家屋埋葬等...。我所訪談的織女們，大都出生於皇民化政策時期（1937—1945 年），此時期在大同鄉的四季已設辦蕃童教育所¹⁵，也有許多日本人在山區居住，使得日語成為當時原住民的第二語言。在同化教育的實行下，大同鄉泰雅族漸漸失去紋面的驕傲表徵，但是織布仍是泰雅族社會中女性的生活與寄託。

印象中，每次到 Yaki Yuma¹⁶家，往裡面看著，老房裡沒有開燈，但午後太陽仍大著，還是可以看到屋內的擺設和 Yaki 的背影。雖然 Yaki 現在已經不織布了，因為眼睛退化的關係，看不清了，但是對於織布還是充滿著熱情，雖然嘴巴上說著，以後不織作了，但話語中的深刻回憶，仍包覆著對織布的情意，說著，臉上流露出來的光彩，讓我覺得，Yaki 真的好美好美。

在 Yaki Yuma 她的言談中，揉合著對舊時光的記憶和生命的激情。日頭初探，炊煙自家屋裊裊升起，蘊釀著一天的辛勞即將開始。在民國 49 年以前，台 7 甲沿山公路還沒開通，沒有交通工具，他們必須步行到旱田耕種，土地（現在的四季平台）離部落非常遠，但那裡的土壤夠肥沃，足夠滋養小米、地瓜、芋頭成長茁壯，Yaki Yuma 的爸爸、媽媽就是依靠著土地和汗水，撐起一個家，對那時候的他們而言，雙腳是唯一能夠帶著自己向前邁進的方式。在 Yaki 的記憶中，媽媽清晨即步行到旱田耕作，出門前常常在家裡織布，幾乎每天都會織作，黃昏返家準備晚餐，忙完家務之後，就會開始進行編織：「我媽媽每天、每天去旱田啊...每天回來也會 tminun¹⁷啊...」（訪談資料 Yuma）。這是 Yaki 記憶中的媽媽，不停織著布、不停工作的媽媽。

母親當然是對織女影響最深刻的女性，但有些織女隨著婚嫁，不管是織作、

¹⁵ 日軍於 1913 年 8 月佔領四季，1917 年 9 月設立四季蕃童教育所，並設有甲種教育所、山地產品交易所、療養所及神社。

¹⁶她在日治昭和 6 年（民國 20 年，西元 1931），出生於四季部落。

¹⁷ 泰雅族語，意為織布。

農務或是釀酒，都會跟婆婆學：「我比較少 tminun，都是我媽媽、姐姐比較會啦...我 20 歲嫁到南山就要 tminun 了，要做衣服給我老公穿，那個 g'kiy (苧麻) 是我婆婆教我的，我在旁邊看她就知道了。釀酒也是我學的(跟婆婆)，用那個 tamul (小米的一種種子) 弄...有換工的人或是打到獵物，我們就大家一起喝」(訪談資料 Ali)。Yaki Ali 在 20 歲時從四季嫁到南山，婚嫁前她就會織布了，只是技藝不精，婚後必須為自己的家人編織，也是看著婆婆邊做邊學，一般日常生活中婆婆每天的工作，也是她的工作，所以在她記憶中，不僅只有母親的身影，也有這個朝夕相處的婆婆，也是她婚嫁生活後的學習記憶。

Yaki 們出生、成長於日治時期，都曾就讀四季番童教育所，說得一口流利日語，在 Yaki Yuma 童年的記憶中，部落中的抗日意味並不如筆者在文獻¹⁸中所閱讀的濃厚。與 Yaki 訪談時，她曾提到：

小時候有一個日本人的媽媽，她和我媽媽是好朋友咧，她的先生去阿兵哥啊...死掉了，真的很可憐咧，我媽媽會拿一些地瓜、一些菜，我拿去給她們這樣...。她有兩個孩子，一個姐姐、一個弟弟，和我是同學咧...，我們在這邊讀書一起玩咧... (訪談資料 Yuma)。

當時有很多日本人在部落居住，偏遠的山村對他們而言，是戰火彈片震撼中，短暫的忘憂谷，他們在這裡生活，與村民維持友好關係。這樣的情景，和我在文獻上閱讀的訊息似乎有些偏離，驃悍的泰雅族在日治時期多次爆發抗日事件，也因如此，日本人禁止泰雅族繼續進行傳統的儀式和文化，包括紋面與織布，這些策略在桃園、新竹與台中地區的泰雅族聚落實行，並透過同化運動進行改造(黃亞莉 1998、瓦歷斯·諾幹 2002、王蜀桂 2004)。但對於大同鄉四季與南山的泰雅女性而言，雖然紋面漸漸被禁止了，但織布的記憶與技藝仍存在於她們的日常生活中。

以前我們這邊很多捏(四季很多日本人)，那些日本的媽媽很喜歡

¹⁸ 如 1930 年霧社事件。霧社事件震驚日帝當局與國際社會，是臺灣人日治期間最後一次激烈武裝抗日行動。

咧 (Bala-泰雅織布) ...我小時候都穿 Bala 啊...我媽媽每天會 Tminun 啊, 要不然媽媽沒有做的話怎麼辦? 沒有衣服穿了咧... (訪談資料 Yuma)。

此時的女性, 在泰雅族社會中仍保有傳統的文化生活, 「織布」仍是日常生活中的重要工作, 雖在其它地區的泰雅族聚落, 婦女織布有被禁止的情形, 但這似乎沒有對大同鄉後山的泰雅族女性造成影響。我想在民生物資缺乏、交通不便的年代中, 織布對於當時後居住在山區的, 泰雅族人與日本人日常生活有著重要的功能性, 能夠製作衣服、棉被和背兒帶, 甚至在農務、家務工作都用得上它, 不只是泰雅族人需要, 居住於此地的日本人也非常需要。

這樣的經驗在南山的 Yaki Limuy、Lawa、Aday 也經歷過, 她們小時候也都穿過母親在清晨與夜晚勤勞編織的 Bala, 我問 Yaki Limuy 冬天也穿 Bala 嗎? 她說, 對啊, 不然要穿什麼? 但是我們會烤火啊...。Yaki Lawa 還說: 「日本人很喜歡我們的 Bala, 他們會跟我們買咧, 他們回去日本的時候帶回去這樣。」從小她們就看著自己母親的織影, 在清晨與夜幕中織作, 穿著母親所編織的衣物, 渡過春夏與秋冬, 即使高山寒冷, 依偎著火炬也能過冬, 這是大多數這個世代泰雅女性對於織布的集體記憶, 也是她們學習織布的啟蒙。

(二) 少女時期的織作記憶

泰雅族的女孩們在清晨與黑夜中, 看著女性長輩們的織影渡過了童年時期, 在少女時期展開了她們的身體實踐, 開始織¹⁹青春、織靈魂、織生活與一生。Yaki Yuma 今年已高齡 83 歲, 她總說: 「現在的生活很幸福了, 不像我們以前很苦喔!」在面對農耕的辛勞與織作的練習, 對剛接觸編織的少女們是項艱難的考驗, 她們在母親身旁透過視覺的學習, 並在拾起織具時透過自己的身體操演出來, 讓身體

¹⁹蔣文鵬 (2001) 指出泰雅族人用「織 (tminun)」的歷程比喻人的一生與生命經驗, 稱出生為 Utux Tminun (Utux 織), 即生命是由 Utux 所編織的, 因此死亡是具有織造能力的神編織工作結束的指稱。

慢慢熟悉，直到牢牢記住，讓記憶與技藝成為身體的一部分。

1.學習對象與方式

在 Yaki Yuma 的老屋中，看著她身著和服的照片，再看看 Yaki 那已佈著皺摺的臉龐，我好像都忘了她也曾那麼年輕過。屬於她的年輕歲月，雖然離她很遙遠了，但她的身體還記得，她正要開始訴說她編織的生命。19 歲那年，Yaki Yuma 的媽媽要她自己嘗試著織布：「我小時候看媽媽一直織布...我媽媽就問我說，妳會不會？我說我不知道啊...因為我一直看看看啊，但是我沒有練習的話，我怎麼知道我會不會」(訪談資料 Yuma)。泰雅族的年輕女性，在 13、14 歲就要開始學習織布，在身體操作以前，已經有很長的一段時間在媽媽身邊觀察了，在日常生活中，母親在織布機上的一舉一動，都潛移默化在她們的身上，而當自己開始嘗試著實踐視覺與頭腦所記憶的一切時，身體的經驗才能開始慢慢累積，進而成為自己的。

這樣的經驗也在 Yaki Limuy、Lawa 及 Ali 的身上體現，Yaki Lawa 回憶起自己的經歷時，她說：「這要怎麼說？我也不知道我是從什麼時候開始學啊，我們就是從小就看媽媽，看久了就會啦...」；Yaki Ali 不僅是從媽媽的身上學習，也在婆婆身上學習到織作的知識。透過日常生活中家族女性的見聞習染，織女們的身體隨著織布機前後律動，將腦海中的織作記憶，透過織具的操作實踐，使身體經驗逐漸成為自我的記憶，使它們深深刻印在身體裡，這對泰雅族織女們而言，是一生中必須經歷的習得過程。

2.學習歷程

織布，絕對不是件簡單的事情。Yaki Yuma 的學習歷程是透過織作的練習，一條條美麗織布的完成，需要時間、需要耐心與體力。她說：

那時候我媽媽很兇咧，我在家裡的時候，她說妳今天(留)在家裡織布

厚！我說好啊，可是這個織布不是這麼簡單咧...這個織布厚...這個地方（布兩側的邊緣）啊，不要給它歪歪咧...有的不會的人會這樣，這樣、這樣（手掌左右擺動，顯是布寬不平均），我剛開始織布的時候厚，織布有一點歪歪咧...沒有辦法啊，不知道（如何織布）啊。她（媽媽）晚上回來，妳怎麼做的！怎麼這樣、這樣歪歪的！我跟她說沒有辦法啊，我怎麼做？很兇咧我媽媽，後來我都會了，都很好了（雙手伸直顯示布寬平均）。因為一開始做，那時候還不知道啦，她（媽媽）說妳怎麼這樣做，這樣子不行啦...但是我還是不知道啊，她就說妳以後不要這樣喔（聲音提高，雙手做著把布剪斷的動作）（訪談資料 Yuma）！

對 Yaki 來說媽媽對於織布非常嚴格，有時會讓她留在家中好好練習織作，媽媽回家時會檢查她今天的進度，如果織得不好會被媽媽罵，這樣的學習經驗在她童年記憶很深刻的存在著。從 Yaki 身上可以看到，織布是需要時間練習的，需要反覆的操演，才能使腦海中儲存的技藝，銘刻於身體的記憶中，而身體也能在反覆的織作中，學習對工具的控制。要織好一條布，需要學習用身體來控制織布機和經緯線之間的彈力與張力，形成一個圓形的律動系統，在這個律動系統中，人與織具是一體的，身體成為織具的一部分，織具也是身體的一部分。而在這個律動系統內，身體的速度感與對氣力的控制，是完成一條織布的關鍵，雙腳和腰必須熟悉與織布機間的運用，身體的節奏也在一前一後的擺動下，累積著身體的經驗與記憶，這需要花時間長期練習，不對身體施以訓練，身體會記不住的。

3.織布與社會規範

Yaki Yuma 回憶起少女時期學習織布的情景，總是提起她的母親，聽起來她有一個嚴格的母親，而 Yaki 她的思維與觀念，也繼承著母親傳統泰雅族女性的美德，談起媽媽，她說：

我媽媽對我真的很嚴格，如果我織布亂七八糟她會罵我咧，因為她說，

不會做這個人家男孩子不喜歡咧...會說這個女孩子什麼都不知道這樣...不然在外面會被別人欺負，人家不要這樣的女生咧，現在是很好阿，什麼都不知道也可以結婚啊（訪談資料 Yuma）...

「織布」，在泰雅族社會的價值觀中，女性必須得會織布，代表她到達年齡成熟的階段，擁有婚嫁的權利。這樣的觀念也體現在 Yaki Yuma 的身上，聽她說起這段回憶，可以看見 Yaki 臉上有著得意與驕傲，談起自己的婚姻，她說：

我的老公講說為什麼喜歡我，他說我喜歡你的個性這樣...哈哈...他說我喜歡你的個性不像有些小姐(模仿尖銳的笑聲)這樣...我看妳的個性很好這樣...哈哈，我跟我老公說我結婚的時候，他很高興我很會織布嘛，他說很好咧，你很會織布這樣...我們以前沒有買衣服，所以我做的衣服他們都要穿，那個內褲也是我們的 bala...（訪談資料 Yuma）

泰雅女性從出生到死亡是一場華麗的編織，出生時包裹著 bala 來到世上，出嫁時須為自己編織嫁衣，婚嫁後還要為家人織作衣物，直到死去，為自己及家人編織裹屍布，用編織完成自己的生命、自己的靈魂。過去的泰雅族女性，終其一生都在為家人織布，不僅是日常所需，她們更透過織布去體認 gaga 的規範與價值，更作為與上一輩女性的連結。

（三）婚後生活的織布記憶

泰雅族女性在婚嫁前後，都必須跟著父母或是先生一起從事農務工作，因為在過去並沒有可以賺取貨幣的工作，只能依靠著自己的雙手從事生產。Yaki Yuma 她 22 歲的時候出嫁，婚後和先生兩人一起耕地，養兒育女，說起婚後的農務生活，像是回到那時候的生活壓力之下，情緒激動。

那個時候很累咧，去旱田的時候阿，要背那麼多的東西，還有抱孩子咧...

住上部落的話真的很累耶...那個時候我媽媽很好可憐我，他說你們住下部落，這個是媽媽的地阿，在上部落那麼累，要走那麼遠還要抱孩子那

麼辛苦。我們以前很可憐阿...我七個孩子沒有人顧咧，我帶孩子去旱田阿，工作的時候背孩子咧...晚上回家還要煮飯，有時候我先生會幫忙我煮啊，我就可以去 tminun 阿...（訪談資料 Yuma）

在過去農務生活如此繁重的年代，織女們每天仍然需要抽出時間從事織作的工作，即使已經勞動了一整天了，編織的身體仍停不下來，繼續為家人織作衣物，為自己織著生命的厚度。Yaki Lawa 也說：「以前我們工作回來以後，吃飽了以後，我們要睡覺了，睡覺之前我們還是要弄一點（織布），累了再睡覺，我們要照顧身體啊，不然怎麼辦」。農務勞動後的身體即使辛苦，但是堅持著每日的織作，因為過去的生活物資並不充裕，許多都要依靠著織女的織作。

1. 織布的功能

在過去自給自足的社會當中，泰雅女性也必須肩負農務生產的工作，背著竹籃²⁰與幼小的嬰兒，還要空出一隻手來牽著年幼的孩子，步行來回旱田與部落，從遠處看，像是一個又一個蝸牛在緩緩移動，這似乎是當時女性勞動的身影。從中也可以看出織布對於泰雅女性是生活中不可或缺的生活用品，例如織布做的背兒帶，將母親和嬰兒的生命與身體連在一起，不管拔山還是涉水，不管勞動還是歇息，到今天為止，都是為人母育兒時不可或缺的必需品，為女性在家務與農務之間，提供了便利性。有時也能充當雨傘，來為幼兒擋雨，有時會用來曬綠豆與農作物，甚至是裝農作物的袋子，Bala 的功能與過去生活息息相關，有著舉足輕重的位置。Yaki 說：

那個以前很重要阿，做這麼寬的（雙手張開），如果我們生孩子的時候阿，用那個背孩子的東西阿，bala 嘛...結婚的小姐阿，給那個孩子，那個是很重要的東西咧...那個時候下雨阿，沒有雨傘那時候，我們做的那個布阿，旱田回來蓋這邊（胸前的小孩）咧，晚上到家裡都濕濕了，但

²⁰ 女用背籃（kili）因居住在山區的原住民，因山勢陡峭，將物品背在背上，背籃的帶子頂在額頭之上可以省力。

是小孩沒有濕這樣... (訪談資料 Yuma)。

這樣的經驗在 Yaki Limuy、Lawa、Aday、Ali 的生活中也看得見，Yaki Lawa 還談起看巫醫的經驗，看完之後她們有時會拿 bala 或是芋麻線當作贈禮；Yaki Ali 說釀酒時也會用織布覆蓋在 tamul (用小米做的酵母) 上。但也不是每個女孩子都會織布，也有不諳織布的女孩子：「那不會做的就不好啦，就什麼都沒有啦... 所以人家都會欺負不會的阿，那個不是女生這樣」(訪談資料 Yuma)。因為家庭生活中有很多需要織布的地方，不會織布的女孩子在這麼困苦的年代，生活會更加困難。

2.挫折與辛苦

在民國 40 年左右的山區，還處於與外界半封閉的狀態，除了用農作物、山肉，與漢人交換一些生活必需品外，較少有貨幣的交易，生活艱困。Yaki Lawa 說：「我們以前都要從南山走路去土場，去羅東換鹽巴，去買一點鹹魚，因為可以放很久，哀~可憐可憐耶...我們的時代是什麼都做過了。」想起過去那段時光，Yaki Yuma 說：

以前我們沒有可以賺錢的地方啊，我每天都要去旱田咧，種小米、種地瓜、芋頭.....，我們以前每天都是吃地瓜、吃小米咧，不好吃...，不像現在的生活那麼好了，現在想吃什麼有錢都買得到，我們喜歡吃那個鹽巴啊，要吃鹽巴我們就帶那個地瓜，我先生去打獵的肉，去跟漢人換，真的很辛苦咧..... (訪談資料 Yuma)。

因為地處偏遠山區，交通也非常不便利，物資不像現在流通，很多生活必需品要到羅東去購買或交換，而她們的籌碼即是自己種植的作物與獵肉，所以即使再辛苦，她們還是咬著牙撐過來了。她們用自己的淚水與汗水，來栽育這片土地與子女，或許在某種程度而言，土地與孩子是一樣重要的，因為在這樣窮困的年代，土地和孩子能帶給他們的是生活與生命的希望。

Yaki Yuma 說以前要去旱田工作時，她會用織好的 Bala 把孩子綁在身上，還要背東西，忙亂得一雙手都不夠用了，行走的疲憊與勞動的辛勞，使得她再也撐不住得嚎啕大哭，那時候的情景，她記得清清楚楚，彷彿說的是昨日：

唉呀...以前很難過耶，我自己想以前的時候很怕耶，我自己哭耶，很累的時候啊。去旱田那個孩子一直哭，我要背阿，我跪下阿（過去農務需在地上拔雜草）...跪下工作...真的很辛苦咧，我現在自己想的時候啊，我那個孩子在旱田一直哭耶，我有給他吃奶奶啊，我自己也哭咧...我一直打我的頭這樣咧（一直用手輕捶自己的頭腦）哈哈...我自己哭咧，我老公說你怎麼哭啦，我說我不想活了，我現在死掉也沒有關係這樣...他就說你不要這樣、不要這樣，不要哭了、不要哭了...（訪談資料 Yuma）

快樂容易被遺忘，痛苦卻像山一樣高，我不禁懷疑，是不是苦痛，更能接近生命的本質？談到這裡，她還是帶著笑，猶然年輕的雙眼閃著光亮，她不需要證明什麼，她的勇敢堅韌已經回答了所有問題。

（四）老年時期的織作

在我訪問過的織女中，很少有人來得及為自己的孫子織布，因為面對著時代的變遷與經濟型態的轉換，許多織女在中年時已停止了織作，因為必須面對更加忙碌的農務生活，漸漸的停止了織作。Yaki Yuma 很特別，在她年老時，不再有力氣從事農務工作的時間中，她又開始繼續她的生命編織，她織了很多的布，放滿她的衣櫃，她說這些是要給孫子的，在他娶媳婦的時候可以送給那邊的親家。在傳統社會中結婚時需要贈送織布，Yaki 在她年老時，為孫子織著最後一批的布，充滿著對孫子無限的祝福與關愛。

我現在放那邊阿（指著放置織布的房間），還有很多，那個沒有什麼了啦，沒有用啦，我那個織布吼，我要給孫子拉，我兒子的兒子阿，現在在阿兵哥咧，是軍人阿...他要結婚阿，在那個南澳，我的那個 tminun

阿，我做兩件咧...一個給親家公，一個給親家母咧...我去三星做阿...(訪談資料 Yuma)

織作與織女是如此緊密的關係，當她年老時，還是選擇繼續編織，為了子女織造最後一批的衣物，可以看到 Yaki 對編織有著濃厚的情感，織作伴隨著她渡過少女的懵懂、婚姻時期與養兒育女的艱困生活、年老時的依靠。這是一個我所陌生的年代，她們一生為生活努力耕作與編織，不只結出甜美的人生果實，也凝結出生命的花蜜。

二、土地勞動與織作

「你知道今天幾號嗎？」現在的我們，眼神除了移往牆上、手腕，還能看看手機螢幕、報紙右上角，但對於生活在科技尚不發達時代的她們，必須時時注意自然氣候的變化，因為這攸關她們的溫飽、她們的生存。她們必須要在春天時栽植農作物，作物才能受到雨水的灌溉；要在秋天結霜前收割，以免過冬所需的食物被毀壞。積累這些智慧，需要多少的時間與經驗，我無法想像，對 Yaki 她們來說，土地滋養著生命，她們的大半輩子，都是在那塊鬆軟而溫熱的土地上渡過，隨著季節的更替、氣候變化，施作農務，當然也衍生出與大自然間的濃厚情誼。

南山部落的 Yaki Limuy 在深冬的暖陽下坐著，她有著蜜般的膚色，粗糙的手掌，刀割的皺紋和明亮的眼瞳。陽光照射在她深色的棉襖上，白髮已蒼蒼。居住在這多霧的山村已八十餘年，她的一生在這與城市遙遠的山區耕種、生養後代。對泰雅族女性來說，農務工作與家務勞動、織作一樣重要，女性也必須扮演生產者的角色。在過去自給自足的社會當中，他們能依靠的，也只有土地和自己的雙手。

(一) 農作學習對象

在傳統的泰雅族社會中，女性所仿效的對象，大部分是自己的母親，從孩提

時就看著母親的身影，穿梭在織作與耕地之間，Yaki Limuy 她們所擁有的山林智慧，來自於母親的教導。一直都很好奇，以前沒有日曆，Yaki 她們是如何知道，何時該做什麼樣的農務工作？Yaki 說：「是看我媽媽啊...我媽媽教我啊...。」(田野筆記 2014.01.23)

trakis (小米) 要播種的時候，就 Ktan sakula (看櫻花開出紅色的花)，我們以前都知道...小米收成時，看 boliq (蓮條木)(或是蓮草 mlahuy)，裡面有很像軟木的，白白的，它的果子是紅紅的，人也可以吃，甜甜的，yungay (猴子) 也可以吃，果子長得很像野草莓，猴子最喜歡吃... (訪談資料 Limuy)

過去母親的背影，是女孩子們追逐的對象，不管是在織作或農務，女性之間有著親密的關係。也有些 Yaki 的學習對象是婆婆，像 Yaki Ali 隨著自己的婚嫁，學習的對象從自己的母親變為朝夕相處的婆婆。在農務繁忙的社會中，很多孩子在年紀尚幼時，就必須幫忙家中的農作，Yaki Limuy 也不例外，跟在母親身邊，學著用眼睛去觀察季節的更迭，這是最初人類與土地之間緊密連結的模式，我們用雙眼與感知去聆聽，土地與大自然對我們的傾訴。

(二) 農耕與在地知識

大自然的循環有既定的時節，隨著四季的運轉，他們開始了農作生活。Yaki Limuy 說，一年之中，要開墾一塊新地，必須在 4 月進行，7 月整完地後，只能先種豆科 (balit 大豆、layan 綠豆、qerang 紅豆、bolu 長豆) 植物，因為種植 trakis (小米) 的季節已經過了，只能先種豆科植物，9 月收成，這是新地開墾完的第一年。

在泰雅族的歲時祭儀中，每年都必須「守月」(magu byacing)，播種就是在守完月後進行。南山村民說：「以前南山有四個 gaga，不像現在過年是全村一起過年，這裡以前有 qutx gaga (每個 gaga 各自成為共祀、共獵、共勞、共享的團

體)，除夕夜的時候，同一個 gaga 的會在外圍圍上蘆葦草，那一天其他 gaga 不能進去，以前有人跑進去別的 qutux gaga，他們會把他抓起來，極端一點會把他綁在穀倉下的柱子，不然就是請他今天在穀倉那裡睡覺，第二天早上再請他過來喝酒、吃東西。」(田野筆記 2014.1.23)

守完月之後，就要開始一年的忙碌生活，要開始播種、種植，2月要開始種 trakis，對 Yaki 來說，trakis 是傳統的重要食物與主食之一，在她們的耕地上，還種著芋頭、地瓜、玉米和樹豆。對這裡的人們來說，她們耕作一塊土地時，作物不會呈現單一性，他們種植的作物很多，都種在一起，這樣不會浪費土地，而且每一個作物收成的時間不一樣，一整年都會有東西吃。

對她們來說，最麻煩的就是雜草，那會使作物吸收不到養分，當然她們也有預防雜草生長的方法。

2月的時候要種 sahu (芋頭)、trakis (小米)，要播種。因為 sahu (芋頭)長得慢，需要一年的時間，所以小米先收成(4月提苗、7月收成)，它 trakis (小米)的梗(yaya)拔起來，鋪在土的上邊，可以用來防止雜草的生長，草不長了，sahu (芋頭)就長出來了(訪談資料 Limuy)。

她們生長在靠天吃飯、自給自足的年代，為了糧食需消磨時間與體力，依靠著父母傳下來除雜草的知識，讓她們能省下更多的時間。在地上種著賴以為生的小米、芋頭，她們結實且深深挖掘的姿勢，是如此貼近土地，他們的智慧和知識，來自於長年的農務工作，使得她們能夠訴說，說樹木的枯榮、季節的交替，能深談作物的生長與土地的記憶，在大地上，生存就是這麼回事。

(三) 農務工作中的纖維植物

1. 種植苧麻

除了農作生活外，對泰雅族的女孩而言，最重要的一項工作，就是織布。織布線材從無到有需要一段很長時間的製作。從苧麻線的採集到製作的工序，不但

繁瑣且耗時，所以織女們必須利用農務之餘的時間來完成。從苧麻（g'kiy）開始，就一項大學問，通常在種植苧麻（g'kiy）時，會利用農地三分之一的大小，Yaki 說：「不能種太多，那不是賣的，我們自己用的而已（訪談資料 Limuy）。」對以前的農人來說，土地是很珍貴的，要開墾一塊地，需要花上太多時間與力氣，所以在他們現有的土地上，要做到最大程度的運用。

苧麻我們是隨便種，2 月以後開始種，10、11 月收（開花時收，表示熟了），這個種很久，不像 trakis 很快...但是種一次就好了，採得時候，把根留著，它會自己再長，很久...不是 trakis，三年、六年都會在這裡，種一次就好了（訪談資料 Limuy）。

Yaki 說，這些她所知道的，都是看著媽媽學會的（Ktan yaya），苧麻（g'kiy）什麼時候種、怎麼種？什麼時候可以採收？這樣的經驗 Yaki Yuma、Yaki Lawa、Yaki bata 也都經歷過，Yaki Lawa 說，她都是跟媽媽一起去的，我媽媽教我，那個 g'kiy 的距離（種植的距離），太近不行、太遠也不行...；Yaki Ali 的經驗是來自婆婆：「我們一起去工作啊，我就看啊（看婆婆種植苧麻），我就會了。」這些與苧麻（g'kiy）相關的知識，也是來自於在女性長輩身旁觀看學習。這與織女的社會網絡有著緊密的關係，學習織布的啟蒙來自於母親，自小看著母親的身影學習，跟著母親到耕地採集苧麻，幫著母親製作苧麻纖維的工序，開展了身體的實踐，直到自己親自操練織布機，技藝與記憶便能生根於她們的身體。

2.製線工序

對於織女來說，種植完苧麻，製作苧麻線的工作更是重要，不僅工序繁複，也相當耗時間、耗體力，通常會在農耕地附近栽種，方便女性來取用。從農地採集完後，展開製線的工序，要在農地直接剝麻（用 qgsap 去除苧麻皮表面雜質）；然後曬麻；捻紗（將曬乾的麻纖維以扭轉方式接合，增加麻纖維的長度）；紡紗（將接合的麻纖維以紡錘扭轉，增加捻合的程度，讓麻纖維的韌性增加）；上框

架；煮紗漂白（用燒過的木頭灰燼，加水形成鹼性溶液，煮半天左右進行漂白）；染色，這即是織女們日常生活中製線的工序。

採完苧麻，在農地先用 qgsap（竹做的剝皮器）剝皮；再來我們就帶回家，先曬然後那個線不是都是亂亂的，會分岔，就轉的嘛；它會變成一條一條，就不會分岔，毛毛的（織麻—以扭轉方式接合，增加長度），再來就是 plos（上框架），線就變得很長了；然後再洗，用 qboli（灰燼）煮，從早上 7 點煮到下午 3、4 點，熟了我們就知道了，我們拿來看一下就知道了，有沒有白白的，我們知道，很白啦我們就洗了...很麻煩啊，以前的衣服...，然後放在外面曬，一個禮拜，下雨也不要收，沒關係（訪談資料 Limuy）。

這樣的製線經驗在 Yaki Yuma、Lawa 的織作生活中也經歷過，是她們的織作歲月中，不可或缺的一段記憶。Yaki Lawa 也提到：「真的很麻煩咧，我們去工作的時候，要先採 g'kiy 去剝皮，不然 g'kiy 這麼高怎麼帶回來，剝好以後先曬，我們下午工作回來以後，順便帶回來。」這樣的經驗存在於她們往返於農耕地時的記憶，上山工作時，先將苧麻剝皮；下山時背著苧麻回家，開始制憲的工序。

從種植苧麻（g'kiy）到一件衣服的產出，需要一段很長的時間，家中的女性都要互相幫忙，而織布屬於女性的工作範圍，所以母親在製作苧麻線或是織作時，女孩子都會在旁邊看，陪著媽媽做，甚至幫忙一起做，依靠著一次又一次的練習，累積成自己的經驗與記憶。就像泰雅族女性的織作歷程一樣，當母親的織影讓她們對於織布有著技藝的記憶，在雙手拾起織布機的那一刻開始，便開始繁複的編織，不管農務工作多辛勞，日復一日，雙手與身體的律動不曾停止過，這些生活經驗與記憶便深深地烙印在她們的身體當中，越陳越香。

第二節 歲月的梭影—織作空間的生活記憶

霧鎖重山，時濃時淡，居住在宜蘭大同鄉後山的泰雅族女性們，其織作空間的記憶與日常生活有著交纏且深刻的關係，空間的記憶是人與空間、時間互動產生的，記憶與情感就在此空間裡流動著，泰雅女性與織作空間互動產生的記憶，也展現出不同空間在身體與社會間的緊密連結，有其不同的記憶與意義。

早期傳統泰雅族女性在學習織布時，織作前製作麻纖維的工序也是重要的一環，其中包含到耕地砍苧麻、剝取表皮後曬乾、挑紗、紡線、染色，還需經過清水洗滌、日曬後才能開始整經、織布。所以女性織作的空間其實很廣闊，從戶外到家戶，都是早期泰雅女性織作與日常生活的空間，空間的記憶即是人與空間、時間互動產生的。當織女們在回憶過往織作的時光，她們時常展示著當時的身體狀態，在農耕地、溪底或家門前製做苧麻纖維的姿勢，或是在織布時身體隨著織布機擺動的律動，有時甚至先有身體的動作才慢慢記憶起當時的情景或事件，我想透過陳述從前在織作時的記憶，在某一部份，也喚醒了她們身體在實踐時的記憶，這些不僅只留存於腦海之中，織作的身體也為她們保存了生活與生命的美好記憶。

織女們在從前的織作空間中，也展現出社會關係網絡的密切關係，不管是在家戶中、農耕地或溪底，在這些空間當中與其家人的互動相當頻繁，關於織布記憶的累積並不是由織女一人獨自推疊而成，而是與其家人所交織而成。我想從不同的織作空間來討論早期泰雅族女性於當中產生的生活記憶。她們身體的記憶與生命的經歷，讓她們到現在仍存有過去的社會記憶，即使她們現在不再織布了，但深根於織女們編織生命的故事，依舊動人，不只是往事只能回味，還能為下一個世代年輕族人的生命，注入靈魂的色彩。

一、家戶空間

在早期泰雅族女性的織作空間中，家戶空間是她們學習織布的啟蒙，也是織作最頻繁的地方，這一生在織布機上的歲月所累積的記憶、情感與生命經驗都深刻烙印於家戶之中。泰雅族女性在結婚前，除了幫忙家務與農務外，學習織布的歷程也是成長中重要的一環，女孩們所模仿、學習的對象，除了自己家中的母親外，就是和同齡女子間相互切磋，尤其是需要繁複工序的製線過程，如果有同齡女孩陪伴，似乎不那麼煩悶了。

我以前都跟我的朋友咧...，我們兩個很喜歡一起玩啊，我們還是小姐的時候啊...，晚上我們都沒有睡覺咧，我們一起弄 g'kiy（苧麻）啊，晚上的時候很黑啊...以前沒有電燈，我們會在家外面燒火啊...，點那個 ayang-plagan（煤油燈）啊，我們常常會在一起 mnuka（捻線）、在一起聊天。我們以前就是這樣啊...晚上沒有事情啊、無聊啊，會有很多的小姐在家門外面燒火弄那個線，不然的話我們就沒有衣服穿了。（訪談資料 Yuma）

這樣的景象實在讓人難以想像，似乎離我太遙遠了，以致無法拼湊。聽完 Yaki Yuma 口述，我的時間一下子被推回到她的少女時期，回到這個雨霧的山村，夜少了路燈的照亮，只有著煤油燈的昏黃，家戶外女孩們的談笑流瀉在夜空，她們歌唱著、微笑著，手中的苧麻線也在一點一滴積累著。時間靜止，笑音充滿，那是一個我魂牽夢縈的年代。

Yaki Yuma 在出嫁之前，只擁有看媽媽織布的經驗，自己真正開始從事織作是在出嫁之後，織布機是先生的大哥幫她做的，剛開始進入婚姻生活，沒有長輩的幫忙生活非常辛苦，只能利用農務後的時間來從事織作，在談及織布時，Yaki 不斷演示著移動打緯刀的動作，雙手握拳移動得很用力，像在訴說著當時生活的艱辛。

我 19 歲嫁給我先生的時候真的很辛苦喔.....，她沒有媽媽跟爸爸啊，所以我什麼事情都要做，我要一直織布捏，因為我們沒有媽媽可以幫忙阿，所以我要自己織布阿，早上要去幫忙種田，還要背我的小孩去喔！那時候我們住在上部落，要走很遠的路捏，真的很累喔，晚上回來我先生會幫忙煮飯阿，我就可以專心織布了，很累很累還是要這樣阿（來回做著移動打緯刀的動作），我每天每天都要去工作，每天每天都要織布.....（訪談資料 Yuma）。

過去的泰雅女性多在屋內床上或是家屋外從事織作。Yaki Limuy 說：「以前我們住那種竹子的房子阿，有四個床，我們都在上面織布阿，如果要睡覺的話，就把它（織布機）拿下來就好，有時候會在外面阿，如果很熱的話...」。大部分是利用夜晚或是農務及家務之餘來進行，Yaki Yuma 因為沒有婆婆可以幫忙，所以織布的工作須由自己一肩扛起。早期泰雅族女性的工作除了織布之外還必須幫忙家中的農務與家務，只能用空隙的時間來進行織作，尤其是凌晨或夜晚，與她們日常生活的作息、經濟勞動有緊密關係。

Yaki Yuma 這幾年在家中織作的空間，隨著房舍的新建也有著不同的轉變，織作時並不是位於主屋之中，而是在家戶旁的空房子中，房間深處推滿雜物，在門口不遠處有一張木製雙人床，上面擺放著傳統的水平式背帶機，也就是地織機，還有許多塑膠袋和籃子，裡面擺滿她收集的線，色彩鮮艷，這是她織布的地方。在家屋中除了織布外，有多項的工作彼此交織著，要幫忙農務、家務，還必須照顧幼兒，而在這個織作的房間中，她所堆積的記憶也與其兒女有所連結。

以前我每天每天都是在這裡織布，有時候天氣不好不用去田裡工作，我就會一直織，我的女兒都會來叫我去煮飯給她們吃，她們肚子很餓這樣，我以前就是這樣的.....（訪談資料 Yuma）。

Yaki 還說：「以前我每天都會咚咚²¹啊，小孩子還小的時候，我就要用 Bala

²¹ 織布時用打緯刀敲打緯線發出的聲音。

措阿，我一邊咚咚一邊安慰她啊，不然怎麼辦，小孩子一直哭啊。」在家戶中的織作記憶，不僅只是織作，還同時需要從事家務工作，一邊看照的年幼的孩子，一邊從事織布工作。

時光如水、歲月如梭，眼睛不好的她前兩年已不再織布了，艱難的生活伴隨著她與織布機的青春，現在她的織布機被塵封在那張雙人床上，彷彿在織著一段靜止的歲月，織布機老了、她也老了，飽經風霜的面孔像經緯線一樣稠密，雖然停止織布了，但在這個小房間中，織作伴隨著她的生命記憶已有六十多年之久，已是她無法割捨的重要記憶。織女們隨著織布機擺盪的身體，在家戶之中與其家人有著多重的互動關係，交織、交疊成為她們的生命記憶。

二、苧麻採集地

早期織作所需要的材料，在還沒有與漢人、日人交換或是買賣時基本上仍是以自給自足的方式來製作，對於早期泰雅族女性而言，織作前苧麻的種植與採集是重要的第一課。Yaki 在苧麻採集的所存有的記憶，不僅指是對於材料取得的方式，而在連繫著婚前與母親的親情，以及母親所教導來自於大自然的記憶。

以前都是跟媽媽一起去山上拔阿，一次就要用好多，都要我們自己背下來，這樣以後要用就可以用。以前我還很小我都看媽媽拔，就跟著拔，後來拔錯，要有花、有開花的才可以拔這樣……（訪談資料 Yuma）。

這樣的經驗在 Yaki Lawa、Limuy 的學習歷程中也可以看到，母親對於織女有著深厚的愛與連結，織布是女性的工作，製作苧麻線也是女人需要負責的。過去泰雅女性們在採集苧麻時，會在農地先作剝皮、刮麻的工作，完成後才帶回家曬。這是 Yaki 於出嫁前跟著母親到苧麻採集地採苧麻的情形，母親的織布技藝與知識是其模仿的對象。

要弄 g'kiy（苧麻）真的很麻煩咧...那個 g'kiy 這麼高咧（手比著自己的

身高)，要在旱田先這樣，我們女生很會這樣，(做著刮苧麻皮的動作，雙腳伸直，一手假裝拿著苧麻，一手由苧麻頂端由上往下用力拉扯，手指緊握著像是在模仿以前刮苧麻皮時施力的樣子)，這樣 g'kiy 就會有一條一條的(線)，然後我們在帶回家去曬。(訪談資料 Yuma)

這樣的製線工序在織布的環節中非常重要，要消磨掉很多時間和體力。在過去沒有科技技術的年代，這種依靠著祖先流傳下來的生活技能，不僅能自給自足，也給生活帶來情趣，也能依靠著身體的記憶儲存過去生活的點點滴滴，甚至情緒與感覺。Yaki 模仿著剝皮的姿勢，手腳用力的模樣，像在說著這是件多麼辛苦的事情，但是臉上還是掛著微笑，彷彿在她的織作生活與流轉的生命過程中，依舊是美麗的記憶。

而在婚後，婚姻生活牽繫著她的情感記憶，因為必須幫忙家裡的農務，為省去採集苧麻的時間，先生為其在自家田裡種植苧麻，記憶裡那不僅是她和先生每天都會一起工作的地方，更是採集苧麻之處，這裡包覆著對於婚姻生活記憶與滿滿情意。

我先生那時候覺得去山上很麻煩捏，就幫我在田裡種，這樣我們去工作的時候，就可以順便帶回阿，這樣很好耶，我先生對我很~好.....(訪談資料 Yuma)。

在婚後先生體諒其要照顧孩子又要幫忙農務很辛苦，於是幫她在田裡種苧麻，省去奔波的時間，對她而言這樣的體貼在從前那段刻苦生活中非常難得。

「織布」與泰雅女性的生命交織、纏繞，和她們的靈魂相依直至老去，而用來織布的苧麻纖維，也是與身體最貼近的材料，或許是因為製作工序太過繁複，才使她們的記憶如此鮮明。即使已經停止織布好長一段時間了，在提起過往的舊時光中，有關織作的記憶總是一再被翻出，身體也清醒了過來。總是喜歡邊說著、邊做著的 Yaki，不帶著身體一起重演過去，好像就無法繼續下去，也許所謂腦海的記憶，能讓我們去思考、追憶與想像，但身體的記憶儲存的不僅是生活的記憶，

更是過去身體在實踐的情景，身體很誠實，能讓我們依著記憶，在靈魂留下痕跡，而不管過了多久，身體在過去的操演中，得到的認知、情感與記憶，不會因為時間而失去色彩，這些屬於生命的身體記憶，會和她們相守相老。

三、溪底

在過去製作麻纖維的工序中，除了苧麻的採集、剝取表皮、曬乾後還需煮線、染色、最後還需要經過清水洗滌後才能開始整經、織布，而在河邊洗滌、染線也是織作空間中的一部分。這是 Yaki Yuma 談及關於織布的話題中，顯得最興奮的時刻，雖然身體很疲累，但是她非常喜歡製線，因為這是屬於女性的織作空間，爸爸、哥哥不會去管她們，她可以和媽媽、妹妹一邊工作一邊聊天，在溪底有著屬於她與母親、妹妹過去的共同記憶。

而特別的是，我感覺她在回憶起過去的同時，會透過一邊演示著當時製作麻纖維的姿勢，有時反而是先有動作才開始訴說當時的情景、才開始記憶起那時的氣候、才開始說明那時候在做什麼工作，我想透過這些對於過去織作空間的記憶，喚醒了她們從前身體實踐的記憶，這些不僅只是儲存在腦海中的記憶，身體在歲月中也為她們保存了生活與生命的記憶。過去她們為了製線，需要溪水洗滌、還要漂白，所以常常邀家中的女性或是朋友一起到溪底去，她們會在那裏生火、聊天，這樣的空間是屬於女性獨有的特殊記憶。

以前我們女孩子都會一起去溪底阿，有時候跟我的媽媽，但是我媽媽有時候會懶惰啊...我就跟我的妹妹、我的朋友去那邊啊，用那個 ayang-plagan (煤油燈) 啊，不然都看不到啊...，晚上的時候阿，我們這樣這樣阿、這樣這樣 (拇指和食指在空中擺動、手臂也在空中呈現開合狀還會蹲在地上)，很冷咧那時候，我們還是要去阿，以前沒有那個電燈捏，我們自己烤火阿，那個還要煮水，用那個 qboli (烤火的灰燼)

啊，真的很~累咧，我們沒有睡覺啊，一直聊天阿，很好玩咧.....（訪談資料 Yuma）。

婚前織女們的情感與女性交集深厚，透過織作與製線工序，和母親、朋友一起進行生命編織，這是屬於女性之間私領域獨有的親密感。織作維繫著家人之間的溫度，織女們一經一緯積累出的結實，在展現技藝的同時，也滲入給予的愛意與疼惜。其實身體原本就是承載個人與集體生活的記憶，而記憶與空間也有著相互依存的關係，織作不僅是擁有滿足的功能，也在她們日常生活的空間之中，記錄著她們過往的事物、生命經驗與情感寄託。

聽著他們的故事，彷彿能讓我捕捉到，在當時的時代中，大多數泰雅女性的集體記憶與情緒，即使現在她們已經脫離了織作生活，但她們的深邃記憶，仍能讓我沉溺在麻纖維織就的歲月中，一腳踏入時光之流，久久不能自拔。身體不只與空間產生關係，也能儲存看不見的時間，這些都是織女們生命的養分。每一次經緯的穿梭、每一次身體的擺動，都被身體牢牢記住，而身體所記得的密碼，不只是經緯的交織，身體與織布機間的律動感，更包括了交織時的情緒勞動，以及身體控制的氣與力。這樣的身體記憶比腦海中的記憶更為深遠，也更有厚度，這是屬於織女生命的身體記憶。

第三節 歲月的織聲—經濟農業與編織的隱沒

霧靄中，山色未明，清涼曉風夾雜青草、泥土芬芳迎面撲鼻，青翠的綠佈滿田野，高麗菜一路蔓延。在歷史的推移中，有些成分的發酵是很安靜的，表面上看來只是平凡無奇的元素，卻對社會的變遷產生很大的影響，道路的開通就是這樣。民國 49 年台 7 甲線沿山公路全線開通後，大同鄉後山的泰雅族人，改變了原本游耕的農作方式，轉向市場經濟的運作形態，也改變了泰雅女性原本的文化生活。

在資本主義進入部落之後，族人開始投入市場經濟的活動中，他們需要花更多的時間在農務工作上，也漸漸地停止織布。專心投入市場經濟勞動的泰雅女性，雖然長時間停止了織作，但從前在織作時身體操作的記憶，深刻地埋藏在她們的生命中。

一、經濟變遷的序曲

織女們的生命，與土地有著緊密互動的關係。在歷經傳統社會、日治與國民政府時期，她們的身體帶著她們，出入多重生命的領域，也帶著她們體悟繽紛多樣生活。在交通建設尚不發達的年代，就算忙於農耕，也能保有文化生活，與之貼進，但在民國 49 年，公路全線開通後，物資的流通範圍變得更加廣闊，原料與商品變得更具競爭力，產業也活絡了起來，從傳統的作物經濟到野生香菇的採集、從人工培植的段木香菇到具有高經濟價值的高冷蔬菜（賴淑娟，2004；陶楷鈞，2009）。在這短短幾十年間，市場被打開了，需求當然也擴大了，需要更多的人力投入生產，泰雅女性們只好挪出更多的時間從事市場經濟中的農務工作。從以物易物、自給自足到貨幣的流通，織女們在日常生活中，不再有時間織作，也不需要為家人製做衣服了，因為賺取的貨幣可以購買衣物，對他們的生活更為方便，也更能節省時間。市場經濟的農務取代了以往每日織作的重要性，改變其傳統文化生活，這樣的情形，在時代的進程中，似乎無從抵擋。

（一）從野生香菇到段木香菇

隨著公路的開通，縮短了山區與市區的距離，讓原本處於自給自足、傳統農業社會的族人，與外族人接觸頻繁，開始進入以貨幣交易為主的市場經濟，部落生活不自主地受到影響，使得原本的文化生活方式漸漸褪色消散。根據部落村民表示：

民國 40 幾年是採野生香菇，也不是在我們南山這附近的山啊，一定要

到比較高的山，像是武陵農場或是南湖大山底下的山，中央尖山，這邊才有一種叫白青剛（bway plqni）的樹，白的才會長野生香菇，只有在武陵農場，和南湖大山那邊才有，這種香菇大家都非常熟啦，他們去打獵的時候，餓了就吃這個，不需要用菌種...只要把樹鋸倒後三年，他的表面腐爛以後，會長那個香菇的孢子，要長出香菇的話，你需要外力，要拿那個棒子去敲，敲的話一定要下大雨去敲，沒有下大雨的話，沒有用...（高日昌口述 2014.01.23）

早期村民會到武陵農場或南湖大山那去採集野生香菇，這種野生香菇的價錢非常好，一直到在民國 58~60 年從日本進口香菇菌種，整個大同鄉地區開始走入那個盛行在林班地種香菇的年代。

（二）種植香菇取代織布

在這個年代中，他們從原本自給自足的游耕型態，轉變進入資本主義的市場經濟，因為這裡生產的香菇品質高級，所以販售的價格也較高，那是一個忙碌的時代，市場經濟的勞動取代了她們在織布機前的位置。Yaki Yuma 也隨著時代的奔流，從傳統泰雅社會的文化生活，轉換到貨幣流通的市場經濟，躬逢這個交通建設發展快速的年代，環境漸漸改變，她也開始了嶄新的人生。在經濟型態改變前，織布是她每天都會進行的工作，婚後即使忙於旱田的耕作，織作的身體律動也不曾停止過。

我小時候就會啊（tminun），和我先生結婚也是啊...，每天、每天要去旱田咧，每天回來也是要 tminun，真的很累咧那時候，我七個孩子啊，要被那個地瓜、芋頭，還要抱孩子咧...我放在我的前面啊，用 bala 這樣...，腰很痛咧...還是要 tminun 啊，不然怎麼辦，誰可以來幫我做？

（訪談資料 Yaki Yuma）

Yaki 的生命經歷中，這段時光雖然過得艱困，但卻是一段安穩平靜的日子。

織女們在織作中，為自己的生命編織細密的色彩，在平凡生活中逐漸踏實。過去泰雅女性在從事農務工作之餘，也能兼顧家務與織作，但隨著資本主義將貨幣制度帶入傳統的泰雅社會，漸漸改變其原本自己自足的生活，男人開始進入市場經濟的網絡中賺取貨幣，而女人開始投入更多的農耕工作，這漸漸成為他們賴以維生的重要生計。

我先生那時後就賺錢了，以前我們這邊在弄路的時候啊，我先生去那邊工作啊，也有去林班工作啊，那時候有很多的工作可以做咧...這裡有很多的人去那裡賺錢啊，那些漢人很喜歡我的先生咧，他們說我先生工作很努力這樣。我們那時候開始賺錢啊！就可以去羅東買衣服、棉被.....就沒有在 tminun 了，有錢就可以買了啦，想要吃什麼我們...用錢買...
(訪談資料 2012.07.16)。

在民國 49 年以前宜蘭山區的公路正開始建設，許多泰雅族人也成為開路的雇工，也到林班去幫忙，這樣的工作每天都有薪水，而這種工作模式，比墾耕的方式更吸引人，因為時代的趨勢，讓他們的生活從原本經濟活動封閉的狀態，轉變為貨幣交易的模式，而貨幣是市場經濟交易的媒介，使他們能夠在漢人的市場中購買日常生活的必需品。

這是一個忙碌的時代，自民國 49 年台 7 甲沿山公路開通後，隨著市場與需求的擴大，產業也跟著開展了起來，約在民國 58~60 年政府從日本進口香菇菌種，整個大同鄉地區開始走入那個盛行在林班地種香菇的年代。而泰雅女性也在大時代的脈絡下，漸漸失去生命與織作身體的律動，人與身體的距離也越來越遙遠。

我從那個時候就沒有在織布了，那時候我們都要賺錢啊，不然我們要吃什麼？我們那時候都在山上（種香菇）咧...有時候還住在那邊啊...。我現在歐巴桑了，身體真的很不好，尤其是我的膝蓋啊，以前每天、每天都一直走路、一直走路，從我們上部落到旱田也是啊，種香菇還要走去

很遠的山上咧...，我的膝蓋很痛、很痛這樣啊，沒有辦法走下坡的路捏...，我先生看這樣不行啊，我就去開刀了，裝那個人工膝蓋這樣，我五十多歲而已咧...，我每天都很忙，都忘記織布了，大家都要工作啊，要種香菇啊、後來要種高麗菜啊，很累咧我們...（訪談資料 Yaki Yuma）。

這時候織女們的生活已經有了大幅度的轉變，過去傳統社會的文化生活，像是大時代的過客，而她們也只是它生命中的足跡。四季的 Yaki Yuma 提起那時他們到山上種香菇的情景時說：

我那時候差不多四、五十歲的時候...那個時候是我和我先生很忙咧，那時候大家都在種香菇，我大概在五十幾歲的時候，都沒有在管家理的事情了...也沒有織布了，要種香菇，我們真的很努力咧...，每天都在山上忙，我們睡覺在山上阿，都沒有回家，還要走那麼～～遠的路回家，沒有那個時間拉。我最小的兒子那時候還在念書啊，他要跟他的哥哥兩個人來回阿，因為他們要幫我們背香菇的藥，我們要打藥這樣...，這樣我和我先生就不用回去了，有時候我的兒子會跟我說：「媽媽你很聰明都叫我們男孩子走路回去背藥，我們這樣來回要走很多的路很累、很辛苦。」我就跟他們說，你們是年輕人有什麼好辛苦的，這樣就累了怎麼辦，還有很多工作要他們幫忙做。雖然我給他們這樣說，但是我心裡是謝謝他們，還好我還有孩子可以來幫我們咧...，不然我們怎麼辦。（訪談資料 Yuma）

這是 Yaki 以前在山上種香菇時的情景，因為價錢好、需求量大，種植的數量也非常多，只靠一兩個人無法負荷如此龐大的工作量，通常整個家庭都會一起參與工作。這樣的記憶在我姨媽的童年裡，也能窺見一二：「我很小的時候阿嬤他們就開始種香菇啦，我都要去幫忙耶，我還很小...那時候大舅舅、大舅媽她們也都要一起去，我記得我們上去常常都是三、四天這樣。」（訪談資料 Sayun）。

這是一項非常辛苦的工作，要步行到深山，光是走路就讓人覺得疲憊了，更何況要在高山上待好幾天，彷彿可以想像得到，揹著竹簍行走，在雲霧飄渺的山林裡，從清晨到夜幕，不管風雨或豔陽，只能一直走、一直做，為了生計而腫脹的膝蓋，好像不去感受痛，就能一直做下去。

（三）高冷蔬菜的種植與雇工薪資的收入

大同鄉走進種植香菇的繁盛年代，不過短短 20 幾年，從野生香菇的採集到段木香菇的種植，歷經了興衰起落，漸漸的族人們開始另謀生計。

後來林務局從韓國引進香菇的太空包，不需要用段木，只要用溫室就可以了，從這時候開始，原本段木香菇一斤 1200，後來開始跌，800、600、400，最後 200，大家就開始不要種了...民國 70 年左右，後來就開始種菜了（高日昌口述 2014.01.23）。

在種植段木香菇盛行的時期，以男女分工形式，男生負責的工作是打洞，女生負責去塞菌種，再把蓋子塞回去，要用鐵槌敲，這是他們在那年代的勞動身影，而這幅畫面在政府引進韓國太空包種植香菇與進口大陸香菇之後，已不復存在。Yaki Limuy 說公路開通後，有很多漢人上來種高麗菜，她們會去當雇工，到聖光、思源啞口、武陵農場，一天的薪資是 400 元，對她來說是一項很高的收入，在民國 70 年左右，那時候的她 50 多歲，而南山也因為種植高麗菜，走入那個翠綠且明亮的年代。說著過去的農務生活，望著落在菜田的夕陽餘暉，蒼老靈魂、沙啞、疲倦的嗓音，自唇齒間流出，瀰散開來，把聆聽的我攬進濃稠綿密的山林記憶，逐漸滅頂，在那個似遠又近的年代。

從前織女們需在農務與織作之間取得平衡，為了方便苧麻的取得，通常將它種植在農耕地上，使織女在農務工作後，方便將苧麻纖維帶回家。泰雅族女性在過去用苧麻來編織生命，依靠著土地與雙手，她們的生命便深入於土地的肌理之中，也能從中看見其身體的實踐與生命的沉澱。但在民國 40 年代，那個台灣仍

處於民生困頓的時期，開始了高海拔山區的土地開發，交通帶來了物資、原料、商品的流通，也將她們帶入一個更具競爭力的網絡之中。除了要到山區種香菇外，在原本的農耕地也漸漸開始栽培起高冷蔬菜，原本用來耕種芋麻的土地，也必須因應市場的需求，而改種其他更有經濟價值的作物。在這個變色的年代中，泰雅女性的勞動也取代了她們在織布機前的位置，有了貨幣、有了便利的交通，就能在漢人的市場中，購買到衣服、鞋子，也能為她們節省更多的時間，讓她們投入更忙碌的農耕生活。

這對織女們來說是一個劇變的時代，她們心靈的韌度和生命的活力，承受著生活軌跡大幅的變動，她們得開始面對生計與現實，停止了織布，追著新生活，緊緊地跟著時代的腳步，一點也沒有退卻，就這樣，開始了不一樣的路。

二、編織記憶的吉光片羽

織女們的一生呈現繽紛的樣貌，在人生舞台上，她們用織作找到一個屬於自己的位置，用堅定的雙手開始了色彩奪目的美麗編織，移動的光影，碰碰的織布聲，直到資本主義的腳步接近，讓生活帶走了昔日。在 Yaki Yuma 的人生晚景中，一直是很孤獨的，歲月帶給她的傷痕，像刀刻一樣清晰，和她攜手走過忙碌一生的先生，在她 44 歲時重病過世，三個兒子也相繼離開，出嫁的女兒雖不住在一起，但會時常關心照顧，一個人生活著已超過 30 年了。

原以為已到垂暮之年，那個生命中被遺忘的織作就要隨著她一起老去、一起埋葬了，沒有想到，重拾起織具的雙手，把她那已隨歲月流逝的絢爛色彩，再度帶回自己的生命。這時候的她不再需要為了生計而奔波，她已經無法承受粗重的體力活，在百般無聊的日常生活中，她的身體開始想念起原始的自然。

我 75 歲開始 tminun 阿，差不多三年、四年這樣...。我在家裡很無聊啊，我就跟我的小女兒說，帶我去羅東這樣...，我們來去買那個毛線好不

好？她就問我說：「媽媽妳要買那些線做什麼？」，我就跟她說我實在是無聊啊，我想要……（雙手做著織步的動作，朝腰間來回擺動），我女兒就跟我說：「媽媽這麼久了，妳還記得嗎？」我跟她講我還是會阿…，這怎麼會忘記這樣…，那個線回來之後，我這樣這樣（做著紡麻的動作，把線捆好）。我就坐在那邊一直想、一直想，有一點忘記了這樣，我真的想了很久很久（用力搖擺著頭），然後才開始去織，我女兒跟我說：「媽媽妳好厲害怎麼不會忘記。」我就說當然阿，這個不會忘記阿（訪談資料 Yaki Yuma）。

織女對身體「重演」的動機，來自於老年時期的孤獨與寂寞，從那個以市場經濟為導向的舞台退下後，她所依靠的仍是那個為靈魂帶來色彩的編織，Tminun 像是生活的眼睛，帶著她凝視過去與現在。這種身體技能的記憶，即使因為時間久遠而疏於練習，漸漸生澀了，但仍存在於腦海、身體之中，只要給與操作練習的機會，那些腦中與身體的記憶，會隨著身體的實踐而緩緩從沉睡中甦醒，進而與現在的身體接軌。

我做了很多啊…，我那個房間的櫃子全部都是咧…，我每天都會 tminun 阿，後來我不想做了，我就拿去三星阿，拿去漢人那邊做，她們很會做我們原住民的衣服咧…，那個歐巴桑啊…在我的布這邊，還會放一層布，這個以前冬天穿的話很好、很溫暖喔…，那個三星做衣服的漢人就跟我說，她說我的很漂亮這樣，她說有一些歐巴桑的不好看，有些會歪歪的阿，但是我的布很漂亮這樣（很驕傲的笑著）。我那時候真的很多咧，我做衣服給我的女兒、女婿他們都有，孫子的我也都有給他們做，我所有的孩子我都有給她們做，不然的話留著沒有要幹嘛啊…，我以後死掉了這些東西要怎麼辦，還不是要燒掉。我的女兒就跟我說：「媽媽妳真的很好，做給我們這麼多衣服。」我跟她說沒有關係啊…，因為你們都不會，那我就做給你們啊（訪談資料 Yaki Yuma）。

Yaki 拖著年邁的身軀，像在追趕光陰似的，織了一匹又一匹的布，多得衣櫃都放不下了，這些為子女所織的最後一匹布，有著溫暖的告別、有著情感的堆積，即使體力與美貌隨著年齡流去，她還是在她的老年生活中，找到了安放自己的位置與出口，刻劃著深刻的意涵，為自己進行著最後的編織。雖然因為資本主義進入傳統泰雅社會，在時代中掀起了駭浪驚濤，也改變了原本的經濟型態與日常生活，使泰雅女性因勞動生產停止了織布。而當織女再隨著織布機開始織作時，彷彿不曾停止過一樣，記憶像在身體裡長著、生根，就像呼吸那麼自然。

第四章 一種鄉愁——中世代女性的織影

變了奏的織布交響曲，隨著時光不斷易容，正當我努力採集她們生命中片段與零散的記憶，試圖拼湊無法倒帶的吉光片羽，光陰如導演的鏡頭，慢慢往前挪移，回到選擇的開始與片段。我試著從民國 50~80 年代的產業、文化、社會脈絡等歷史背景，去觀看中世代泰雅女性的發展與移動。隨著時代的變遷，台灣從民國 50 年開始，進入以出口為導向的時期，此時輕工業開始大力發展，吸引著許多人到都市投入作業員的工作。也有一些女性透過半工半讀的模式，離鄉背井到大城市打拼，她們依靠著教育縮短了城鄉的差距，也增加了與社會互動的機會。筆者的母親即是跟著時代的趨力，離開家鄉、遠離文化生活，她們在童年記憶與異鄉間，尋找屬於自己的新生活與價值。

在民國 80 年代的台灣社會因著原住民運動的衝擊，使原住民意識得以的抬頭，隨著國家政策的實施，傳統織布工藝也跟著原住民運動的覺醒而漸復振。這時期有些中世代的泰雅女性在政策實施下，進入織布班學習工藝技術，選擇回到部落，成立工作坊，致力於傳承的文化工作，開展自己的理想，使得女性成為文化意象的主要承載者。泰雅族的織布工藝在歷經斷裂與重拾，織布的文化與意涵，對不同世代泰雅女性也有著不同的詮釋，而她們的身體與記憶，也有著不同的印記與轉變。

這是一個充滿變動與張力的年代，有的人回到部落，重拾織布工藝；有的人遠離家鄉，另覓生存意義的泰雅女性，她們各自擁有著自己身體的自主性，在時代脈絡下，展示出不同的環境與不同的生命圖像。

第一節 移動——經濟型態與國家政策的改變

走入時光，倒帶回眸，隨著時代的更迭、政權的轉移，泰雅女性的處境與命

運，在歲痕的變遷下，也有著不同的面貌。在傳統泰雅社會中，老一輩的織女們為自己的生命編織，她們與土地的關係緊密，在土地上種著希望與未來，在踏實中安穩生活。隨著市場經濟與生活需求的擴大，改變在時代的進程中發酵，泰雅女性們漸漸停止了織作，讓賺取貨幣的勞動生活，取代了她們在織布機前的位置，那些屬於織女們生命的養分，被留在歲月與身體的記憶中。

那屬於中世代泰雅女性的生命記憶呢？她們出生在台灣進入經濟轉型的 50 年代，那時候織布的傳承已停止，在市場經濟取代文化工藝的環境中，她們帶著沒有織布的身體經驗成長，面對著生活與傳統文化的斷裂，差異也日漸寬深，屬於織女的故事，有些仍存留著，有些卻一逝不復返。部分的女性與上一輩織女一樣，投入農耕的工作，在故鄉溫厚的土壤中踩穩腳步；而有些女性選擇離開家鄉，有的為了接受教育、有的為了賺錢，試圖為自己的生命增添神采；也有些女性回想起過去的年歲，開始拾回織具，重新織作，為自己的靈魂與生命染上顏色。不管是重拾織具的女性或是遠離文化生活的女性，她們隨著社會環境與生活給予的容器，開始塑造屬於她們生命的樣貌。

一、大同鄉經濟型態的變遷與女性移動

台灣在民國 49~58（1960 年代²²）年間開始邁入經濟發展起步的時期，民生狀況漸漸改善，政府採取工業取代農業的經濟措施，使出口大幅增加帶動經濟成長，一直到民國 59~68（1970 年代²³）年公共建設持續擴建，以及多項外交政策的實施，使得台灣社會在政策的保護下開始發展，從經濟的視角下，我們可以看到美麗的福爾摩沙正在起飛。張晉芬（2009）提到民國 49~58（1960 年代）年台灣進入工業化前期，政府大量吸引外資進入，加強工業發展，此時市郊工廠

²² 1960 年代台灣。維基百科。2014/6/5。檢自：

<http://zh.wikipedia.org/wiki/1960%E5%B9%B4%E4%BB%A3%E8%87%BA%E7%81%A3>

²³ 1960 年代台灣。維基百科。2014/6/5。檢自：

<http://zh.wikipedia.org/wiki/1970%E5%B9%B4%E4%BB%A3%E8%87%BA%E7%81%A3>

林立需要大量的作業員，吸引了許多偏遠地區女性遠走他鄉成為女工。因著工業化的蓬勃發展釋出的大量工作機會，使得很多人為尋求工作機會而產生移動，而大同鄉也受著工業發展的拉力，開始產生了人口的移動。

在民國 58~60 年間，香菇的培植在部落成為新興產業，整個大同鄉走進了那段非常忙碌的年代，而培植香菇的盛況一直維持到民國 70 年初期左右，隨著太空包菌種的引進，造成各地區香菇產量大增，段木香菇的價格也跟著下跌，部落產業面臨著需要再度轉型的窘況。此時大同鄉後山因著高海拔地形的優勢，開始換耕高經濟價值的高冷蔬菜，為族人另闢一條生存之道；但前山受著台灣社會工業發展的拉力，許多女性開始朝著都市移動。她們大部分隨著輕工業的蓬勃而進入工廠成為作業員，在這個勞力密集的年代中為生活離開家鄉，賴淑娟（2008）也提到為了獲取生活所需的貨幣，這些婦女在成年後，受資本主義市場經濟的吸引，離開部落到城市附近的工廠工作，再將工廠所得寄回家補貼家用。因為香菇產業的沒落造成許多家庭經濟收入不穩定，使得許多女性為了生計而選擇遠走他鄉。

筆者所訪談的中世代女性，她們大部分出生於民國 51~60 年間，成長於民國 61~70 年左右，此時山區的女性們已開始接受九年國民義務教育²⁴，但教育重視程度遠不及現在，許多泰雅女性國小畢業即投入生產活動亦或走入婚姻。Hana 說：「我很多朋友國小畢業就結婚啦，很多人沒有再繼續念書了...」。留在部落的女性通常較早邁入婚姻，開始肩負起家務與農務的角色工作，這樣的歷程與傳統泰雅族女性的身影交疊，她們選擇留在故鄉孕育生命與土地。

不同於留在部落的女性，有些女性選者了移動，而這種移動分為自願與非自願的移動。選擇自願移動的女性，因著大同鄉產業的興起與衰退，對部落族人的生計產生影響，也隨著台灣社會勞動市場的需求，山區缺乏工作與受教育的機

²⁴台灣九年國民義務教育除了指當今台灣義務教育的年限外，一般均指民國 57 年台灣義務教育由六年延長為九年的教育措施。此措施的實施，提高台灣教育水準，亦奠定台灣經濟起飛時中級技術人才的人力資源基礎。

會，為家庭生計離開故鄉另謀生存之路。Hana 又提到：「很多國中的時候就輟學了，那時候很多人都去台北打工阿，去餐廳什麼的當服務生...」，有些人選擇移動到工作機會較多的大都市求職，但因為學歷限制也只能做些打工性質的工作。有些泰雅女性選擇遠走他鄉到大城市去半工半讀，她們依靠著教育與交通縮短了城鄉間的距離。此時正是紡織廠蓬勃發展的時期，選擇半工半讀的女性利用課後的時間從事紡織廠工作，在這個廉價人力填充的勞動空缺中，開始了台北盆地的新生活，產業和教育增加了她們與社會互動的機會。

而與上述自願移動的女性不同，有些女性則被動的開始了非自願的移動。過去在經濟基礎較匱乏的時候，販賣原住民少女的事件層出不窮，筆者的母親也差點受到親戚殘忍的對待，回憶起那段時光，她說：

以前我們很窮，那時候碼崙很多人都把（女兒）賣到華西街那邊，我知道好幾個，那時候他們蓋房子，蓋很大的房子，每年、一年一年簽約阿，然後拿錢蓋房子，現在都不知道她們去哪裡了，沒看過了，我也差點被我叔叔賣掉過咧...（Hana）。

這樣的情景在當時民生資源缺乏的現況下屢見不鮮，也許人口販賣的金錢能夠緩解當時家庭的困頓窘況，但這些非自願移動的女性，後來很少有人回到部落，她們承受著流離的磨難，在這個令人徬徨無措的時代中繼續著自我的流動。

在時代的趨力下，泰雅女性因著社會、環境的因素產生移動，從日復一日的的生活出走，開始屬於自己的自我流動，有些女性為了家庭生計、有些為了求學、有些為了逃離，也有些女性的移動並不出於自願，她們的流動帶著血與淚，是來自生活的艱困與無奈，像飄搖的浮萍一樣，她們離開了故鄉也遠離了文化生活。這一代的泰雅女性在市場經濟活動取代織布的年代中，環境並沒有給予太多學習織作的機會，使得她們的身體失去了在織布機前的律動，取而代之開展出不同於上一輩織女的生命記憶，移動使她們隱匿在消逝的文化中，但移動也使她們扭轉著自己的命運，讓她們的移動呈現多重的面貌，這是屬於她們的成長軌跡。

二、國家政策與泰雅女性的文化再現

中世代的泰雅女性在面對台灣社會資本主義市場的吸引，與山區教育、工作機會短缺的現狀，許多人選擇離鄉背景出外求學、打工，這樣的情景也使得中世代泰雅女性隨著社會的變遷漸漸與文化生活脫離。此時原鄉部落正面臨人口向都市大量流動的情況，使得傳統文化產生消失與漢化的情形嚴重，而消逝最快速的莫過於與日常生活息息相關的工藝技術，但隨著國家威權的轉化與原住民爭取權益的運動等因素，使得政府開始重視原住民相關議題。

政府在民國 40 年以後曾開始在山區實施「改善山胞經濟生活」等相關政策，培訓原住民學習手工藝技能；南投縣政府也在民國 43 年設置「南投工藝研究班」開展對工藝人才的訓練，為原住民文化傳承的發展燃起薪火，但此時在國家策略下的文化工藝產業，大多以生計與就業的取向為主（黃世輝、高宜滂，2010）。直到民國 69~78（1980 年代）年左右，台灣的經濟型態隨著手工業的沒落開始轉型，社會開始進入權力轉移與社會運動崛起的狀態，以原住民運動使原住民自我族群意識產生覺醒，對於傳統文化的傳承也隨著原運覺醒。對於快速消失的原住民工藝，政府也開始正視，在民國 80 年代起「台灣工藝研究所」調整業務內容，著重於以文化層次的面向推動工藝產業的發展。順著原住民藝術文化產業氛圍的延燒，許多已是中年的中世代泰雅女性在國家政策的推動下開始進入織布班學習編織技藝。

盧梅芬（2007）提到在民國 84 年文建會推廣「社區總體營造文化產業」及原民會在民國 88~100 年也提出「輔導傳統工藝產業暨婦女副業生產創業經營」，目的在提高社區培力、主體自覺、文化觸發與所得，帶動許多部落婦女投入織布的學習。隨著世代的更迭與交替，織布工藝再度被重視時，但已經與傳統織布的文化脈絡之間產生一定程度的流變，學習空間由私領域的女傳私授轉變為公領域的大班教學；織作工具也從傳統地織機轉換為新式織布機；而身體的技術

也隨著織具的改變而有著不同的律動。

宜蘭縣大同鄉崙埤社區發展協會（2008：223）提到，民國 83 年至 85 年間省政府開始補助縣鄉市辦理原住民傳統工藝基礎至進階訓練培養人才；民國 86 年台灣省政府原民行政局訂定「台灣省原住民社會發展方案第三期四年計畫的一年度實施計畫」中，訂定「輔導原住民辦理傳統技藝訓練」，以擴大對原住民教育文化的推廣。許多女性隨著國家實施的政策中進入織布班學習織作，在經歷工藝技術的學習之後，漸漸地走向部落並走出自我的價值，帶著開始編織的身體走進童年記憶中的文化生活。

大同鄉崙埤部落伊那哈高流古工作坊的工藝師，就是隨著原運的氛圍走進這個綿長且悠久的編織歲月，對於織布的記憶來自山村中咚咚的聲響，那個時代在家戶中仍能看見織女織作的身影，她說：「我們 Tayal 的織布是這麼美...怎麼可以忘記」（Laway）。獨身離開部落到台中和平鄉的研習中心學習織布技藝，從織布到成衣打版累積實力，回到部落成立工作室，也在國中小及各部落教學授課，致力於傳統織布文化的傳承。近年來也在社區發展協會的推動下，以社區為主體進行營造，不僅帶動觀光產業發展，也推動著傳統文化的保存，更在政府推動的多元就業方案下，使部落中許多女性跟著工藝師一起投入新式織布機的學習。

對這些泰雅女性來說，故鄉充滿著理想與美夢，都是明亮溫暖的記憶，她們踏出了自己的一條路。這些是環境與人互動產生的變化，展現出多樣的生命面貌，像色彩繁多的布匹，彼此交織、交纏，豐富了我們對於中世代女性的認識與想像，延伸著我們對於那個停擺了多年織布機後的故事，讓我們看清在時代的脈絡下，泰雅女性的流動與移動、情感與認同的累積，讓我們在時代的縫隙中，仍能看見美麗的身影。

第二節 流離—現代化的身體技術

時光刻劃下的種種事物，都會靜靜流逝，時間會過去，過去卻不會。拉開童年記憶的絲線，那些度過多愁善感的青春時光、家庭回憶，在光景變遷下沉澱在生命記憶的底層，等待著我們去反芻、拼貼、重組並給予新生，掀開部分泰雅女性遠離家鄉和文化生活的面紗，看她們如何在童年記憶與異鄉間，尋找自己的新生活與存在。中世代女性產生的移動與她們擁有的現代化經驗，是與資本主義的擴張不可分割的，隨著工業化發展的產業，擴大了就業市場與工作機會，讓她們隨著求學與就業而移動，開展生活圈與社會互動接觸，在時代塑造的環境縫隙下，學習生存與尋找生命價值。時代與環境驅動著中世代的泰雅女性展開自我的流動，而我依靠著她們的生命記憶，拼湊出彼時女性的樣貌，從童年生活、出走與工作的流轉身影，這些敘述抓住了現代化的碎片。

人生總是充滿著不可兼顧的選擇，中世代的泰雅女性在大同鄉經濟型態轉型後，與傳統文化生活漸行漸遠，她們在來不及體認傳統文化價值前，就被速成的現代文明吞滅了。但童年記憶並未因環境變異而真正離逝，只要停下腳步轉身回眸，會發現統泰雅女性的織影不曾與她們真正的告別，那些絢美的色彩，充斥著年幼的時光，在日常生活中與 Yaki 一起整經、織布、耕作，這些片段像一張綿密的網，包裹著成長的軌跡，根著在記憶的深處。

一、拼搏歲月—母親的生命鑿痕

那是一段距離我有點遙遠的歲月，斑駁泛黃的記憶，交雜著她的血淚與青春歡笑，年少的她勇敢的經歷著生命中的愛與痛，而我踩著她的成長軌跡，找到重新認識她的方式。童年在部落中渡過的時光，是人生中物質生活最平淡，記憶卻是最恆久豐富、鮮活明亮的。我的母親在民國 55 年出生於桃園復興鄉，此時正

是台灣經濟蓬勃發展、出口大幅增加的年代，襁褓中的她還未能體會這股勃勃的生氣，只是在山野間開始了單純快樂的童年，但這樣平穩的日子並不長久，隨著曾祖父傳道需要，開始了她的遷移。

年幼的她在成長的過程中，經歷了許多次的遷移，從復興鄉到大同鄉、從一個村落到下一個村落，身處在不斷的移動與改變中。民國 62 年曾祖父從復興鄉義興村到宜蘭的大同鄉樂水部落²⁵教會擔任牧師，那時才六、七歲的她和年幼的姨媽，隨著我的外公、外婆和曾祖父一起搬遷到大同鄉樂水部落中的智腦村，開始了嶄新的生活，而隨著生命的逝去，記憶凍結在時光切片中的歡樂剎那。母親說，她是在這裡生活時失去爸爸媽媽的。

那時候我六、七歲，很剛好我們搬到大同鄉，可是我們是住樂水村，妳外婆的娘家是在崙碑村。我們搬到大同鄉先住過智腦村、崙埤村，那時候我阿公有買地啊，買很多地在智腦，那時候阿公有種田，還有種一大片的果園。然後在 65 年，好像就是在我...國小三年級的那一年有一個很嚴重的颱風，不知道甚麼颱風，把全部的田地跟果園全部都吹倒，連我們住的房子也都沒有了。同一年 11 月的時候，我的爸爸媽媽是在同一個月過世的...」（Hana）。

在時光之流的片段中，這一頁看起來很哀傷，因為成長的速度比不上接踵而至的災難。我想很多時候，留下來的人要比離開的人勇敢的多，她們必須留下來承受離別和面對現實，她說：

那個時候就是阿公、阿嬤（筆者的外公、外婆）過世以後，因為我們的阿公當牧師沒有很多錢，所以把阿姨分到崙埤²⁶那邊，阿姨四年級就在崙碑那邊讀。阿姨很小就在那邊讀書了...（Hana）。

在外公、外婆過世後，忙碌的曾祖父無法分神照顧兩個孩子，媽媽和姨媽不

²⁵ 樂水部落位於大同鄉中部緊鄰英士村，依傍蘭陽溪與英士山，與台七省道遙隔相望，全村區分東壘、碼崙、智腦、東溪巷四個部落。

²⁶ 大同鄉崙埤村為筆者外婆的故鄉。

得已暫時分離，年幼的她們開始面對自己的生命課題，雖然現在說起來輕描淡寫，但在潛意識裡的脆弱傷痛即使已輪廓模糊，卻還是深埋在童年記憶的底層。

她們在隔代教養的環境下成長，即使是被迫也要承受與面對，時間不會為她們停留，這些關於成長的痛，帶著她們迎接未來的生活。母親的童年很孤獨，因為曾祖父忙於宣教工作在家的時間不多，常常需要親戚或是學校老師幫忙擔負照顧的工作。

我在那邊的生活，國小幾乎...我覺得我國小住在那邊幾乎都是我一個人住比較多，因為阿嬤住院，阿公去傳道有時候好幾天才回來，那個叔叔也到處亂跑，那個姑姑也常常不在家，所以那個家幾乎都是我一個人在住比較多。有時候 Sala 住隔壁、姑姑住隔壁，她也常常會叫我去她家吃飯，有時候那個老師、住在那個宿舍的老師都會叫我去他們宿舍吃飯。我假日就不在家，我假日就去醫院。我國小的時候幾乎都是老師在照顧我比較多。(Hana)

她的人生原本是一片寬闊的原野，但突來的一把野火，讓她的世界產生劇變，明明還是個孩子，卻已經歷了成人可能都疲於應付的生命歷程。年幼的她需要學著照顧自己的日常起居，在親戚與老師的幫忙下，讓她不至於餓著肚子。曾祖父的職務讓他無暇照料母親，一切只能依靠自己，要讀書、務農，假日還要自己搭著公車，到羅東山上的療養院去照顧臥病已久的祖母，現實有著太多「成長」的壓力。談起那時的生活，她說：

那時候我的阿嬤還在，因為她一直生病，有時候她住在療養院，那個羅東聖母療養醫院啊。她在療養的時候我每個禮拜五下課，就坐公車就去她的療養院陪她一直到禮拜日。然後我假日都會去那邊照顧她，我暑假寒假也都在那邊照顧她，在我的印象裏面阿嬤就是一直生病。我很多工作耶...那時候我就是插秧、插秧跟收稻子都有，因為很累那時候國小不知道幾年級，就去幫忙，插一下子就休息一下就休息這樣。阿姨她們

那邊，舅公他們做的工作比較多，因為舅公都有種香菇，還有種茶葉，所以阿姨在那邊比較辛苦。(Hana)

即使年紀尚輕，在這個大同鄉經濟景況富裕的時候，家家戶戶都有作不完的農務工作，常常連小孩子也需要幫忙從事生產，甚至家務工作有時也需孩子們自己一手包辦。媽媽在年幼的時候即扮演著照顧者與生產者的角色，要自己搭著公車到醫院去照顧臥病在床的曾祖母、要幫忙親戚家的農務工作，即使生活過得孤獨寂寞，掛在心上的仍是她的手足，因為她知道自己的妹妹生活得更加辛苦。人什麼時候會覺得自己長大了？是當父母的叮嚀越來越少，自己能獨立思考、處理的事情越來越多的時候嗎？如果是，我想她們正在學著自己長大。

筆者小時候就常常聽她們倆在茶餘飯飽之際提起這段往事，依稀記得是有關公車站和糖果的故事，因為兩個人住在不同部落裡，要見面很不方便，所以隔一段時間媽媽就會去看姨媽，兩個人在公車站牌可以聊天聊得好久好久。媽媽說：「有時候我沒有去醫院，我們都會約，有時候一、二個月一次，我都會自己坐公車去找她，因為我們會約甚麼時候要見面啊，因為阿姨在那邊都被舅公欺負比較多，我有時候有一點零用錢就會買糖果，我們會偷偷在教會的門口一邊聊天，吃一吃才回去，不然阿嬤跟那個舅公看到我們吃糖果會罵，說我們去偷的嗎？怎麼會有錢吃糖果？」(Hana)。心疼姨媽的媽媽，總會用曾祖父給的生活費，買糖果給姨媽吃，她們隔著一條蘭陽溪對望，久久才能見上一面，彷彿還能聽見教會門口前，兩個女孩的私語，她們有太多的話可以分享，關於學校、關於生活還有那些讓她們在夜裡捂著棉被的淚水。她們的愛，來自相同的根，或許這個巨大無常的命運，為她們的生命鋪上薄霜，但還能感覺到溫暖，這樣的溫度來自於心靈相繫的姐妹，能夠相互取暖與扶持。

我問媽媽：「妳曾經希望自己長大變什麼樣子？」，媽媽安靜了一下，雙眼空洞：「我想要離開。」在她國小與國中的階段，不斷的被自己的叔叔恐嚇，要將她賣給人口販子，那時候因為經濟困頓，很多人會把孩子賣去當雛妓，這樣的恐

懼在她的心裡扎下想出走的根。從山區到平地，到更深入都市，原本雙眼觸及的是青山綿延，轉瞬間，已被太密太亮的水銀燈取代，內心和感官也漸漸被環境吵雜的聲音改造，為了在現實與殘酷中生活，寧靜與純真的年代隨著時間流逝，漸漸消失走遠，她長大了，美麗、哀愁，卻朝氣蓬勃。

我國中畢業我就去台北了，本來我有考上聖母醫院的護校，可是那個時候有個叔公彭祖文啊，他一直叫我不讀書，還想把我賣掉，他從國小就想把我賣掉，我讀了國中又想要把我賣掉，我就是想要離開宜蘭讓他找不到我，我就隨便考一個學校，那個新店莊敬高中，我就去讀服裝科就離開宜蘭了，我就自己...第一次的學費是那個最小的叔叔，他支持我讓我去讀，第一個學費是他...幫我付的，然後後來都是我自己半工半讀。(Hana)

在這個陌生又繁華的台北城，逝去的對她已不可挽回，未來又無法瞻望，只能勇敢的向前邁開步伐，找到自己的路。對媽媽而言，她只能一直逃，藉由求學讓她從宜蘭山區到宜蘭市，再移動到遠方的大台北，她只是想讓日子好過一些，不是基於什麼崇高的理想，只是因為害怕，害怕被親人賣掉。離開似乎也是一種對抗時代的方法，在沒有家人保護的故鄉，不一定要屈服面對，離開或許也是一種選擇，雖然社會環境並沒有給予太多讓她選擇的權利。

母親搬遷到台北就讀時，大概是民國 70 年左右，此時的台灣社會加工業仍然興盛，創造的就業機會使她能夠養活自己，她在電子工廠、成衣廠找到工作，這讓她能夠在陌生的城市中，有經濟收入去換取一席可休憩的地方，去累積可以養活自己的經濟能力。

修女院剛好有房間睡我就住，我還記得那時候一個月才 700 塊，連水費、電費，一間房間好像睡四個或六個，很小間，住了就開始找工作，還沒有開學的時候，我是先做電子工，開學之後我就做成衣了，學校教

了之後，我就對機器比較了解，我就去學「拷克²⁷」，因為沒有錢、很需要錢，所以很認真學，寄件的，因為晚上只有五個小時，我都會讓自己動作快一點，那些阿姨很認真教我，都會拿價錢比較好的部分給我做，她們都知道我很窮會用到錢，還有阿姨晚上會拿便當給我吃，我都不用花錢，我記得那個阿姨是開洗店的老闆娘，因為景氣不好，做小夜班賺錢。(Hana)

人生像是早就寫好的劇本，時間會過去，過去卻不會過去，這些記憶跟著她從山區走進城市，像飄搖的浮萍，依靠著自己的力量，半工半讀地生活了下來。在電子廠和成衣廠工作做過，接觸成衣工廠的時間最久，從婚前一直到婚後，從產業的興盛到衰退，她乘著台灣經濟奇蹟展開的翅膀，奮力飛向自己的未來，也為我撐起一個家。

我從一年級開始做一直到我高中畢業的時候我還有在做，我一直做到76年我結婚的時候我還有繼續做啊，我在生妳的時候我還在工廠上班耶，我就是肚子痛啊，才回家說肚子痛要去醫院的。我要生妳的時候，肚子因為不會很大，還在工廠做，一直到妳好像快要幼稚園吧？那時候工廠不好做了，因為衣服很少，一直到妳要讀幼稚園那時候我就沒有做成衣廠，因為這中間成衣廠我也換了很多家，因為一間一間倒閉，成衣廠都到國外去了，有時候這一間我做好好的，甚至於做半年就倒閉，我又換別家，那時候妳阿嬤都開玩笑說我是去那裡都倒閉，其實是每一間工廠都一間一間關，那時候我要找成衣廠的工作就很不好找。(Hana)

在民國76年台灣的經濟產業與勞動型態面臨轉型危機，受到台幣升值與國際市場分工的改變，許多加工廠遷至國外，造成許多女性非自願性的失業。在成衣廠風光落魄的幾年中，這是媽媽她人生中最美好的青春歲月，鮮活地烙印在工廠中電動裁縫車的機台上。在民國60~70年代，成千上萬名的成衣廠女工，為

²⁷ 車布邊，把布的邊緣用線及特殊的針法固定。Hana 口述資料。

台灣經濟創造奇蹟，那是用青春的生命創造的奇蹟。

在過去經濟起飛的年代中，「客廳即工廠」的景象也隨處可見，這樣在家庭空間中從事的手工業也蓬勃於台灣經濟起飛的年代，那時候的婦女們人人都在拼經濟，白天工作，下班作完家務後，充分利用工作之餘的時間，伴著燈光熬夜加工。在成衣廠一間間倒閉後，母親也開始了「家」工廠的生產形式，「那是電子的啊，因為你國小一、二年級的時候我的工作比較...因為要照顧妳有甚麼工作我就去做，都不一定，那個是電子的，在家裡做代工。我從早做到晚那個時候還有五六千耶。(Hana)」張晉芬(2009)提起在1970年代能源危機的不景氣後，有些廠商為了節省成本，將業務分散給小型承包公司，再轉由女性以代工方式生產。那時候需要女工的產業可以分為兩種形式，一種是在工廠上班，朝九晚五和可以兼顧家庭的手代工，這種論件計酬的薪資、重複機械性的動作，日復一日。為了改善家庭經濟，媽媽這兩種工作都做過，那是一段急於脫離貧困，清苦但卻因有工作而喜悅的日子。

在我的印象中，媽媽從事成衣廠女工有很長的一段時間，除了白天在工廠上班，回家後還看見她在夜燈下趕件的身影，她換過很多工作，但是成衣在我的記憶裡是最深刻的，她常常拿著皮尺量著我的身型，幫我做了很多衣服，我常常躺在寄件的衣服中間睡覺，那是成衣業最風光的時期。成衣工廠從興盛到沒落，看得見母親少女時的足跡，一直到婚後為生計拚搏、到成衣一落千丈，成為台灣的夕陽工業。直到現在，即使不做成衣那麼久了，講起那段風光歲月，懷想的是成衣業帶來的安穩生活，富足的台灣讓她在時代縫隙下不愁吃穿，言語中仍有一份情感。

那個時候不怕沒有工作，一沒有工作再去找，馬上又找到工作。很多工廠啊，電子廠也有，衣服也有，因為那時候工作比較好找，妳隨便找人家都有工作給妳做，我們都很少有甚麼失業的問題啊。覺得還是做衣服比較好，你上課之後，斷斷續續又跑去做衣服啊，因為衣服我隨便做也

有一萬多塊啊，那時候一萬塊很多了耶，那時候的一萬塊真的很多，那時候東西便宜啊，我還記得那時候賺有一萬多塊我們每個假日都可以買很多東西，我們都可以去跟阿姨去吃好料啊。(Hana)

台灣曾經靠著成衣的加工出口創造了台灣經濟奇蹟；台灣也曾在 1970 年代擁有「成衣製造王國」的美譽，那時候工業產值高，工廠數量增加也很快，需要的生產力也越多。這個讓母親時常懷念的年代，富裕的台灣養活了許多離鄉背井討生活的人們，在成衣生產線上依靠著一針一線，養活了自己和後代。

我的母親從高中開始接觸成衣業，從它最風光的時期到最落魄的時期，也看盡了興起與衰落的現實，時代好像變化得很快，那是一個人人有工作、人人有飯吃的年代，轉眼看今朝，失業率的提升、工作薪資的低迷，對那個年代總是充滿懷想。而她們在縫紉機前做著裁縫的身體，到現在都還記的很清楚，這些記憶就像是長在身體裡一樣，即使那個在成衣廠裡的青春歲月離她們已經很遙遠了，但這些工作的記憶伴隨著她們的成長軌跡，印在生命最精彩的時刻。

在裁縫機前的身體和在織布機前的身體有著一定程度的差異，就像活在傳統裡的織女與變色年代中的女性，她們的生活也因時代的變遷和移轉，在文化、身體、技藝／記憶上產生不同的流變，對於身體的掌控有著不一樣的技術。

身體要坐正，我覺得姿勢要對，妳要剛好抓住那個衣服，妳要知道這個衣服要跑的時候妳的手要讓他過，因為我們是做拷克的嘛，妳在踩的時候，衣服在跑的時候妳要把他弄直，妳要動作也要快，一邊的手就是要讓它弄平，然後妳要看他的針有沒有線下來，妳要常常注意看線有沒有斷掉，要不然妳線斷掉的話會很麻煩，還要再重新穿那個線，因為我們那時候很多條線嘛，尤其是三本²⁸，好像五條線吧？哪個線沒有了妳要趕快再接線，因為我們的不是平車，平車可以慢慢來，拷克跟三本的動作都是要很快的，經常都要注意妳的線的問題啊，還有平針的話，就是

²⁸ 三本車，就是處理我們一般穿的 T 恤下擺或是袖，三本車過的地方，正面有兩條線，背面有鋸齒狀的車線。Hana 口述。

要注意妳下面的內線啊，快要沒有話妳也要注意。(Hana)

在成衣廠的身體充滿著與裁縫機的對話，要學習與機器互動，不同於傳統地織機的使用，是讓身體成為織具的一部分，讓身體與織具節奏並進，成為一種「圓形循環系統」，這樣才能把布織好；裁縫機的使用像是用來縫接布塊，身體要配合著機器與布料，需要在意機器的零件與線材的填充，好讓針車能夠不停的轉動，只要人與機器、衣料配合的好，就能完成縫紉的工作，兩代在身體技術上有著不同的經驗。在織具／機具對於女性的意義也有很大的不同，對於傳統織女而言地織機具有社會記憶，過去織女的織布機是由家中男性製作、出生的女孩要將臍帶放入織布箱，更有著禁忌與文化意涵的意義，與社會網絡的關係緊密，她們擁有的織具是具有情感與溫度的；對於使用裁縫機的女性，她們在使用機器時要與時間競爭，因為成衣廠的工作是計件算薪資的，所以她們與機器間的關係，來自於利潤的維繫，動作快速是唯一的態度，機器對她們而言是生產的工具，是冰冷的賺錢工具。這些歲月母親不知道在裁縫車上車過多少公里的布、做過衣服、洋裝、褲子更不知道有多少，這是她的身體記得的記憶，即使離開裁縫車這麼多年，都還埋在她的生命中。

而這些選擇流動的泰雅女性，雖然與傳統的文化生活越來越遠、與織布文化產生嚴重的斷裂，但在她們童年的記憶中，仍儲存著對織女、織布的記憶，這些記憶來自於家族中的女性長輩，即使她們不曾學過織布，但這些記憶仍殘存在她們童年的生活中，只是距離的太遙遠，被收放在記憶的底層。

二、家的味道—姨媽的童年與織布記憶

天空陰陰的，地上濕濕的，在清明時節返家掃墓，為躲山雨而靜坐休息時，有一搭沒一搭的和姨媽聊起往事，最後聊到了老家的味道。姨媽說：「家，已經沒有以前的味道了。」原本以為家的影子會隨著遊子遠走他方而使輪廓越顯鮮

明，聽完姨媽的話，才發覺「家」已不能永遠被鎖在記憶的框架裡，而要求它永不褪色。多年來家的味道，隨著年歲、隨著人的來與往，一點一滴地改變、萎縮，然後在她的記憶中，慢慢變質、慢慢不見了。但這些屬於生命的記憶，仍埋藏在她們的年輕歲月中，就像孩提時的玩具容易被人遺忘，壓在成人塞滿東西的床底下，童年的記憶有時也像這樣，被後來的記憶埋藏掩去，但從不會就此消失。

姨媽比母親小兩歲，家族遷移到大同鄉時她才三歲，對於很多記憶已沒有印象，但是在父母雙亡後，她被外婆的媽媽帶到崙埤村，和母親分開生活。在她的記憶中，童年就是不斷的工作，要幫忙家中的農務生產，在那個物資還尚缺乏的年代，能夠賺錢比什麼都重要。母親常常講到姨媽的這段故事，因為崙埤村的產業條件比媽媽居住的碼崙村好，比較多人在培植香菇，姨媽的年紀比較小，但做的工作比媽媽還要多，這點讓她掛在心上直到現在。

隨著母親的腳步，姨媽高中的時候也到台北生活，此時的她們與泰雅文化越來越遙遠，從小失去了父母，她們在大同鄉的生活也是要幫忙家庭生計，沒有太多的思想琢磨在泰雅族的價值觀與認同，她們無法選擇社會環境加予在她們身上的，對她們來說，能夠生存下去是最重要的。

我想即使她們總是認為自己離文化很遙遠，但從她們談起童年記憶的片段，我還是看到了在時代脈絡中，她們的安放位置與記憶認同。雖然姨媽說：「家，已經沒有以前的味道了。」這是一種引發鄉愁與認同的觸媒，但隨著時間會逐漸發酵，這是她童年裡熟悉的，總是能從這個「家」開啟記憶的門扇，流洩出昔日的點點滴滴。

以前阿嬤叫我做著學 tminun，但是小孩子都喜歡往外跑，我就會心不甘情不願，然後有好多條線，好多顏色，她會先接好，我的手就要這樣啊（肘臂呈 90 度舉起來，當做整經架），當作是機器嘛，因為那時候阿嬤沒有，手就是機器啊，她會告訴你這個顏色要配什麼顏色啊，然後多寬就要換顏色，比如說這個顏色 20 條，你要幫她數，如果數不對，叭（舉

起手掌往頭拍下)！有時候有些顏色比較少她就會接別的顏色，很亂，因為線比較少，沒有像現在顏色這麼齊全，有的線比較小顆，所以顏色很亂。(Sayun)

在姨媽的記憶中，她的 Yaki 除了種香菇之外的時間就是織布，她常常在家門口織布，會叫姨媽在旁邊學習，教她如何整經、如何配色，不認真學習或是幫忙的話，會被嚴厲的曾祖母打罵。回想過去，姨媽說：「很後悔那時候沒有跟阿嬪學咧，不然我就可以教妳了。」這種帶著後悔的情感，是在看到我對織布這麼興趣，以及對曾祖母的懷念，雖然那時候生活得很辛苦，但仍是她童年記憶的一部分。整完經，接下來要開始織布了，姨媽坐在地上模仿著曾祖母織布的姿勢，她說：

用好之後在放上去織布機，沒有這麼容易喔，還要綁腰帶，反正就是你放上去織布的時候，如果歪掉，整個就歪掉了，妳那天如果心情不好，整個都歪掉，如果心情很好，她隨便擺都擺得很整齊，因為她生氣啊，動作就會很粗魯啊，還會一直罵，心情好妳織的東西就會很漂亮，顏色就會很整齊，線條就很整齊，心情不好她邊織會邊罵人，罵阿公啊，都亂了，心情好就邊哼歌，會唱詩歌或是日本歌，也會唱織布歌：「T - mi - nun t - mi - nun 、 t - mi - nun ya - ki 、 t - mi - nun t - mi - nun...」電視上廣告那個啊，她最常唱的，她會咬一個煙斗，自己做的，用竹子做的，很厲害，她自己去深山種的菸草，然後曬乾烘乾，然後放在腰上的袋子哩，拿一片然後塞在菸斗裡，點火就是菸。(Sayun)

織品的鬆緊樣貌，都反映出我們的獨特性格或當下的狀況；當我們心煩意亂、浮動時，編織往往不會順手，但這卻是我們最需要編織的時候。這是她成長時日常生活的樣貌，也是最初來自家族女性給予的織作記憶，在她的記憶中，祖母是照顧她長大的人，也是教導她織布的唯一女性，即使不願意學習織布，但在一旁觀看已久的她，從談吐也能讓我知道她活在迷人的文化生活中，這一切她記

得清清楚楚，就算時間有點久遠，流動在空間中，女性長輩期盼子女能繼承的意味、祖母在織作時的情緒起伏、還有歌唱著、抽著菸草的身影，都深刻在她的心上。

故鄉是一道不滅的軌跡，即使以為只需忙於前行便可不再回望，卻始終銘刻在最深的心底。對植物而言，根是生命之所繫；對人類而言，根是多樣且複雜的，它可能是一種感覺、一種回憶，或是一種歸屬感。這些家族記憶透過她們的口述，像在我的生命裡重新活了一遍，在張望的同時，藉由她們的生活瑣事、對織布的記憶或是家的氣味，不經意復刻的剎那，那些我以為已經遺落的，瞬間在心底騷動起來，混合著艱困與馨甜的少女記憶，為她們經歷的一切，染上了時間與感性的光暈，讓我看見了現實的處境，照見女性傲人的韌性。

第三節 返鄉—族群復振的編織再現

台灣社會在 1960~1970 年代正處於經濟蓬勃發展的時刻，此時的大同鄉也正經歷傳統農業社會轉變為市場經濟的型態，只要是能賺錢的工作大家趨之若鶩，從段木香菇到高冷蔬菜，從事農務耕作的時間越來越多，身體在織布機前的時間越來越少，織布的文化脈絡寫到這一頁，已經看見傳統織布漸趨式微。

一直到民國 69~78（1980 年代）年，在原住民族意識抬頭的旗幟升起飄揚之際，漸漸消逝的織布文化，慢慢受到政府與族人的重視。順著原住民藝術文化產業的氛圍延燒，許多中世代的泰雅女性在國家政策下開始進入織布班學習編織技藝，如政府實施「多元就業開發方案」的文化政策，讓部落婦女有機會進入織布班重拾織具。此時的泰雅女性與傳統社會中的織女們在學習歷程、對象與織具上，都有著不同的身體經驗，學習的場域從傳統的私領域轉換為公領域，也形成社會關係的改變，而不同於走出家鄉之泰雅女性的生命經歷，她們選擇重拾織具的女性，讓織布經歷重新存在於她們身體中，進而延續傳統織布工藝的傳承。

一、返鄉織夢—讓傳統生生不息

在傳統織布文化面臨式微與消逝的同時，有一群女性正和時間在拔河，她們不斷將織布工藝推進、延續到 21 世紀，並賦予它新的意義，不管是族群認同或是生命價值，她們對泰雅族傳統織布的傳承做出最大的努力與貢獻，或許這樣就能讓傳統的織布工藝成為一種不朽的技藝。她們在試著織接過去與未來的同時，也將這個古老的技藝傳給我們的下一代或是部落中其他的女性。

在民國 83 年至 85 年間省政府開始補助縣鄉市辦理原住民傳統工藝基礎至進階訓練，在大同鄉崙埤部落伊那哈高流古工作坊的工藝師 Laway，即在此時走進這個綿長且悠久的編織歲月。

我就自己去學，我去台中學，學成之後會發一個證書，有分出接班跟進階班這樣，學完之後有這個證書你可以去教其他人，我還有去學做衣服，打版這樣，那是我自己出錢自己去學的，後來我回來這邊，我就想要做一個工作室，我和我先生商量租蓋了現在這個... (Laway)。

她到台中和平鄉的原住民技藝研習中心²⁹學習織布，這樣的學習方式在台灣 90 年代後越來越常見，與傳統織女有著不同的學習歷程與身體經驗。中世代的女性，她們進入織布班學習織作技藝，大班制的教學模式取代了在家戶中母傳女的傳授方式；同時也接觸了來自台灣各地的學習同儕，失去了過去女性特有的學習空間與模式，也導致社會關係的改變，即便如此，她們重拾起織具，讓過去傳統社會中的記憶與文化意涵，隨著織作的身體重現於斷裂世代的生命中。

織布工藝以新的面貌重新被泰雅女性認識，她們在織布班學習進口的新式織布機，這和使用地織機的傳統織女有著不一樣的身體姿勢和經驗，使用桌上型織布機或是高織機時，她們的身體採站姿或坐姿（坐在椅子上）來織作，這樣的身

²⁹原住民技藝研習中心成立於民國 84 年，具有實質效益的研習課程，提升原住民專業技能，輔導原住民進入職場就業，是原住民發展經濟產業重要的平台。原住民傳統織布（初階至高階）班，透過專業講師講授學術科，安排學員學習傳統技藝的技法及創新，傳承原住民族文化生活智慧，應用於現代生活的風格變換及設計，創造產業商機。

體姿勢相對於傳統地織機的使用，對於身體的傷害要來的低，也擁有更多的便利性。

我們學的和以前的不一樣，以前的那種地織機，織久了會很不舒服，但是我們現在學的這種，比較適合現在的人拉，我們部落很多來說的都是媽媽啦，要她們坐在地上這樣，坐不住，而且很不方便... (Laway)

新式織布機的使用，對於中世代的泰雅女性而言，在生活上有著更多的方便性，不同於地織機，她們能隨時離開織布機，要再織布時也不需重新調整身體與織具的距離，節省了時間，更降低了對身體的傷害，較能吸引現在的泰雅女性投入織作的學習。Laway 即是在這樣的學習環境與學習歷程下，習得了新式織布機的織作技藝，透過在研習中心的學習，從初級、中級到取得高級的編織師資結業書，然後回到部落成立工作坊，開始在大同鄉投入編織技藝的教學與傳承工作。

這是一個族群意識高漲的時期，許多山區的學校也受到多元文化教育的薰染，開展了鄉土教學的課程模式，來增加下一代對傳統文化的認識，而負責教導學生的則是這些學藝歸鄉的藝術工作者，或是部落中織藝精湛的老婦，她們在學校中教導織布工藝的技術，使年輕一輩的族人，能夠在文化式微後重拾起織具，為自己的生命染上神話中彩虹的顏色。

我後來就自己去其他部落教她們的婦女，大同鄉很多都是我教的，我也有在國小、國中教她們編織，她們有那種文化傳承的課程，我覺得這樣很好，從小就可以接觸。(Laway)

這似乎是 90 年代文化再現運動中的一環，從學校教育開始重視，讓織布工藝的技術在年輕一輩的生命當中開始生根發芽，Laway 開始在國中小及各部落教學授課，致力於傳統織布文化的傳承。透過學校的課程開展民族教育，不僅能使對於文化陌生的學童，對於自我族群產生更深的認識與理解，也能透過民族藝術的教育，讓學生在織布文化的內涵及藝術價值上有更深入的瞭解。

除了在學校教導學童之外，Laway 也到各部落去做織布技藝的教學，讓部落

的婦女有機會接觸到織布文化之美，在這個傳統文化消逝快速的年代中，試著透過教學來傳承編織工藝，她說：「我不做的話，誰要做？」(Laway) 這句話深深的打動著我，她將文化傳承的重擔背在自己的身上，和時間爭取織布工藝的留存，透過編織試圖讓部落婦女們重新認識屬於泰雅女性的角色、技藝與美學。

Laway 在部落的編織教學，帶動了一些返鄉婦女重拾織具的熱情，這背景可回溯到 1980 年代的台灣經濟型態的轉型，原本林立於市郊的加工廠開始外移，造成許多移動到都市就業的泰雅女性面臨著工作不穩定與失業的危機，回到部落又無法維持生計，此時的她們仍在失去工作機會的城市中努力生存，但流移的生活使她們疲憊，隨著國家政策的推動，讓她們有機會留在部落中，依靠著多元就業方案維持經濟生活的同時，也開啟了泰雅女性進一步觸摸織具的可能。

我從 18、19 歲就到外面去工作了，那時候去外面表演跳舞，還要考演員證耶那時候，什麼工作都要做阿，那時候也去電子工廠，那時候工廠很多，後來都倒了，我那時候還有去賣過那種燒雞、燒鴨那種，到處去寄賣那種。後來也有一些家裡因素，也不想在外面了，就回部落，剛好那時候部落的 Laway 回來教這個，而且社區也有多元就業阿，就是教這個織布，那時候我就回來了... (Ipay)

移居在城市的泰雅族女性，在 80 年代為期面臨著因產業結構的變遷導致就業與失業的困境，失去了在電子工廠工作的機會，只能到處打工，也試著自己做過生意，這樣不穩定的生活，使她們開始出現回鄉的想望，開始出現了一股歸鄉潮流的現象，政府在民國 91 年推展「部落在地就業計畫」及「多元就業開發方案³⁰」，針對原鄉產業進行發展，並鼓勵原住民朝原鄉求職就業的政策。政府的策略為移動在外地的女性提供了回到部落工作的機會，Ipay 即是在這樣的社會脈絡下回到部落生活，開始進入工作坊學習織布。

³⁰多元就業開發方案 96 年度整體實施效益評估計畫。目的在透過具創意性、地方性及發展性之經濟型或社會型計畫，引導失業者參與計畫工作，紓解其失業帶來的經濟危機與生活壓力，維繫其勞動意願，增進就業能力以及工作自信心。

我們那時後是用南澳那邊過來的織布機，從毛線開始學，後來學棉線，那時候每天都在織布喔，那時候年輕，每天晚上吃完飯還可以一直織到10點、11點，我織的時候都很專心，都很安靜，妳也沒辦法去多想什麼，就是一直織布啊...妳不專心的話，有時候妳的腳會亂啊（分上下經線時，是依靠著雙腳去踩踏序板），我那時候在學的時候，一織都好久，也不會累...（Ipay）

重拾織具的女性，隨著政府推展的方案中投入了織布的世界，她的身體開始熟悉織具，身體的律動與節奏讓她無比專注，重複的動作使她忘記了疲倦，只能一直織著布，她說：「我常常連睡覺的時候都在想，想我下一條的布要怎麼去設計，它的顏色啊、它的圖案啊，織完一條就會一直去想下一條。」織作對於重拾織具的女性而言，有著強烈的吸引力，使她的思緒全神投入，對於織布的喜愛已融入她生活中的每一刻。

中世代重拾織具的泰雅女性，她們年輕時即遠離了自身文化，離開部落到都市為生計努力拚搏，直到產業沒落與政府的計畫實施，讓她們開始接觸織布，雙手觸摸起線材，身體也隨著織具開始織作起來，這才開始愛上織布。

學這個織布也是要有天賦耶，像我自己學的時候發現自己很喜歡，我也很有興趣，學得很快有這個慧根，我就有一直學下去。（Ipay）

有些中世代的女性在接觸織布工藝技術後重拾起文化之根、重新看見文化之美，Ipay認為學習織布需要有天賦、興趣，因為織作時需要在織具前久坐，需要花很多的時間與精力，更需要全神貫注的投入。

二、傳統「真實」的挑戰

重拾織具似乎隱含重溯傳統編織文化的企圖，然而在新的編織工具、學習環境與社會、政治、經濟的結構中，回到傳統的「真實」（authenticity），面臨諸多

的挑戰，例如編織材料與編織圖紋，都脫離了土地與家族關係的連結，甚至學習編織只是成為一種經濟利益的考量。

（一）線材

在工作坊學習織作的女性，她們與傳統織女在學習織作時使用的線材有著很大不同，過去的織女織布時，須自己製作苧麻纖維製線，透過繁複的工序來完成苧麻線，對她們來說，要完成一條布須從線材的製作開始，從開始到最後的程序，都是依靠著自己的雙手，甚至連織具的製造，都是家中的男性幫忙做的，在她們的編織歲月中，充滿著對織布的情感與社會關係的連結。對於重拾織具的泰雅女性來說，速成的線材（毛線、棉線）取代傳統苧麻線，連織作時的織具也是進口的，她們不僅失去了過去織女們在製線時的身體經驗，也失去了與織布機之間的社會網絡連結，但這卻是她們可以觸碰織布的方式。

Laway 說：「沒有辦法自己種啊，你看還要等它長大，我們再來織布，現在來講不可能啦，根本不敷成本阿...」對於現在的泰雅女性，製作苧麻線太耗時、耗力了，這樣的轉變，有時候是建立在市場與利益的考量上，對於老師她們來說，會接到一些製作傳統服飾的案子，因為時間的壓力，甚至連在織布機上織作都省略了。

像我們在做那些衣服啊，你也沒有辦法用織的，來不及啊，只好用買的，用買的這種比較軟、也比較好穿，用織的話比較密、比較硬。你要做成禮服那種，要有垂墜感，做起來也比較好看。（Ipay）

對於她們來說學習織布是一種能接觸自我文化的方式，但在面對經濟與利益的考量，有時候也無法面面俱到。對於許多文化工作者而言，這也是無奈的部分，她們向工廠購買泰雅圖騰的布匹來製作衣物，這樣的方式確實為她們省下許多時間，也能帶來更多的經濟利益，但在某種程度來說，已失去了傳統織布文化的意涵，這是現在泰雅女性面對的矛盾與窘境。

（二）編織圖案

在時代的變遷下，許多的事物都已經變質了，過去織女們製作衣物，為的是生活的需要與女性對家庭關愛、責任；中世代重拾織具的女性，在文化傳承與認同的意義下，卻必須為了生計的考量，用購買泰雅圖騰的布匹來替代織作，雖然省略了織布的時間，能帶來更多的利益，但製作出來的手工藝品與傳統服飾，已失去了原有的溫度，動機的不同，也顯示著織布意涵的產生了改變。更讓人感到可惜的是，隨著織具、技法與線材的改變，不僅改變了織布對於泰雅女性的意義，也使得屬於泰雅編織的圖騰意義漸漸消失。王蜀桂（2004）巴義慈神父積極研究泰雅族的織布與文字，認為織布不只呈現圖騰的美麗而是有更多象徵意義，他從織布上的花紋讀出不少古泰雅人想表達的意思。過去的織女將遷徙與日常生活織入織布中，用織作代替文字記錄著生命的故事，但隨著織紋的沒落與散失，泰雅族豐富的神話故事與信仰、傳統習俗與文化也間接流失。

對重拾織具的女性而言，織具的轉換基本上已經影響著織作技術的改變，而失去了織作技法的傳承，圖紋的保留就更加困難了。對於現在的泰雅女性來說，面臨著現代化機器模仿圖紋的危機。

以前我們都會來我們做的布，去世貿那裡展覽啊，很多人都來拍照，那時候我就想完蛋了，我們的圖騰啊都被拍走了，果然沒多久那些工廠開始做出很多我們原住民的布，後來我們要做衣服，還要去跟他們買...

（Ipay）

在傳統泰雅社會中，織布是女性的象徵，是家族女性長輩以默會的形式傳給下一代，而且織作的技藝是不外傳的，許多圖紋也是家族間流傳，不會教給外人，從上述的口述資料中，也可以看出在中世代女性的身上，仍存留著對過去社會的記憶與禁忌。Ipay 在剛學織布時常自己設計織紋，常常到處去參加展覽，在面對著陌生人拍攝作品時，她擔心自己花時間設計的圖紋會流露出去，我想這和傳統織女圖紋不傳外人有著相似的關係，因為都是她們用心血與時間堆積出來的，後

來很多工廠開始製造有著原住民圖騰的布匹。更諷刺的是，在利益考量下，她們漸漸開始不織作了，選擇了更便利的方式，使用著工廠製造的布來製作服飾，這些她所設計的織紋，也隨著時間的流逝，失去了傳承的機會，而市場經濟的活動衝擊著泰雅織布技藝的延續。

（三）多元就業開發方案

在政府多元就業開發方案的推動下，增加了部落婦女的就業機會，讓她們在生活壓力減緩的情形下，也能夠學習一技之長，這種小班制學習織布工藝技術的模式，雖然有很多部落婦女願意投入其中，但呈現一體兩面的結果。

後來社區發展協會也有讓部落的婦女來學織布，那是搭配政府的多元就業的方案嘛，她們來我這邊上課每個月都有薪水可以拿啊，但是後來沒有這個規畫了以後，她們就不願意在繼續了，這是很現實的事情。

（Laway）

記得和工藝師聊天的時候，她總是感嘆文化的傳承要有心，對於工藝師來說，這是在發展文化傳承上所面臨到最真實的困境，部落的婦女因著參加多元就業方案能夠有薪水而進入織布班，對於織布並不是真的感興趣，所已在政策結束後就紛紛離開了，因為學習織布技藝對部落的婦女根本分身乏術，農務和家務工作充斥著她們的日常生活，參加社區中的多元就業方案，對她們來說是能減輕家計負擔的選擇，但要談上興趣似乎距離還有些遙遠。

我以前那個多元就業方案的時候我有去阿，我們兩個用一台機器這樣，我有做耶，那個東西我放去哪裡了？我不會喜歡咧，我搞不清楚那個線這樣、這樣，很難，後來沒有了之後，我也不想做了。（Apay）

很多部落婦女藉由多元就業開發方案接觸了織布，但隨著政策結束後，許多人就停止織布了，因為現實的壓力讓她們必須想辦法維持生計，這樣的經驗在Ipay身上也可以看見。

那時候因為 921 嘛，所以我們的資源都到那邊山上啦，我們就沒有這個了（多元就業開發方案），那時沒有了就很少在織布啦，偶爾老師在趕貨的時候我去幫忙，沒有辦法啊，生活還是要過啊，這是很現實的問題啦...（Ipay）

對於重拾織具的女性而言，隨著國家政策的實施，讓她們有機會接觸織布技藝，但這樣的學習建立在經濟利益的交換之下，政策停擺後許多女性為了生存也離開了工作坊，對於她們而言維持生計才是最重要的。而政府推動「多元就業開發方案」目的本來就是在紓解失業帶來的生活壓力，透過技藝的學習增加勞動意願與就業能力，隨著政策的結束，並沒有因為政策帶來其他的工作機會，也讓婦女們的生活回到之前的樣貌，也打擊著朝文化傳承努力的工作者，現實並沒有給致力傳承的女性留下空間，這項工藝技術在很多女性的社會記憶中仍是一片空白。

在「多元就業開發方案」結束後，許多婦女離開了織布班，也離開了織具，這樣的選擇我想並沒有所謂的對與錯，因為大同鄉大部分的中世代女性，她們對於織布是不熟悉的，她們成長在資本主義剛進入部落的時代，那時部落的生產模式開始正轉型，傳統社會的織女們把織布機都收起來了，忙得沒有時間可以織布，在中世代女性的記憶中，傳統織女織具織作的身影離她們很遙遠，對於織布記憶／技藝的情感薄弱，導她們與傳統文化產生斷裂，失去傳承與延續的空間。我想對於致力於傳統織布文化技藝教學的工作者，她們掛心的是織布的文化該如何傳承，又該如何延續對織布工藝的記憶與自我認同，這也是現在泰雅女性們需要面對的挑戰。近幾年來，隨著原住民文化受到高度的重視，許多新世代的泰雅女性也開始走向尋根之路，而對於致力於延續傳統文化的中世代女性而言，似乎能看見文化傳承的薪火在延燒，發揮溫柔而纏綿的勁道，影響著更多新世代的泰雅女性。

第五章 如是我織—新世代女性的織影

遺忘，是光陰流逝的證據？告別童年的練習？還是一個預警？縱使我用盡力氣，也只能用一種安靜的姿態，在記憶中排列、拼湊、閱讀，那些斷簡殘篇，記憶遙遠，我能掇拾的怕也只是它們的殘影。織布對於我，不僅是編織，而是一種尋找、一種召喚、一種重新認識自己位置的情懷，讓我從過去到現在，去拼湊在年代社會背景下，泰雅女性們的生命圖象，也在田野調查的過程當中，發現自己與家族記憶間的斷裂，在拾回記憶與技藝的尋根之旅中，藉由書寫重新黏合生命的圖像。這樣的書寫讓我有著很深的存在感，讓我看著自己從出生、就學、離家、到探尋織女們、親人生命的記憶，這一頁頁觸碰我心弦的情節，成長為我現在的樣子。

對我來說，「織布」帶領我找到自己，也讓我看見遺失的過去，或許在某種形式上，我也被療癒了，在無形中得以休息、思考與挖掘。2012 年暑假我開始織作，這段時間最讓我投注心力的就是編織，從整經學起到配色及設計，從簡易織布機、桌織機到高織機，這樣的學習可以增加我在織布上的身體經驗，讓我更理解上一輩的泰雅女性們對於織布的記憶，也試著去體會她們對於織布的情感，藉由織作恢復織布與泰雅女性間的連結，並織接自身的過去與未來。

台灣在歷經殖民政權的統治與經濟型態的變遷，新世代的泰雅族族人成長於民國 80、90 年代，與傳統文化斷裂得非常嚴重，失去傳承的空間，使我們對於泰雅族織布文化了解得稀疏、空白，但隨著國家政策與民族教育的介入，使得新世代族人透過學校課程重拾起織具，年輕人開始正視文化資產的重要性投入學習編織技藝，並在當中尋找文化認同與傳承的可能。

在此過程中織布場域也開始出現男性的身影，泰雅族 gaga 的規範中，不允許男人觸摸女人的織布工具，傳統禁忌的限制與矛盾，仍可以在拾起織具的男性身上窺探一二。心裡最深處的那個完全密閉的房間傳出織布機的咚咚聲，裡頭不

停地織著對文化的想望，心中的想望轉化成織布的動力，因而拾起織具開始修補散失的編織歲月，嘗試讓織布回到生活中，將破碎的記憶與技藝黏合起來。我想當我們的身體找到織布律動的節奏時，能開展一場自我轉化的旅程，凝聚雙手與心靈的力量，與上一輩泰雅女性們的智慧相繫，讓我們和織布之間撕裂的經緯被逐漸縫補。

第一節 織記憶：家族記憶的刻痕

從小到大，我的生命分散在不同時間與空間裡，偶爾會覺得不知自己身在何方，也不清楚自己在追尋什麼？但日子還是照常進行，忙碌的學生生活使人勞累，卻可以暫時拋開心中的困擾，就算認真去尋找又能得到什麼？這些探索未必帶來結果，但不去探尋就注定失去。在就讀大學時接觸了很多原住民的同學，這才開始正視自己的身分，來念研究所時，才發現我的生命貧瘠無根、無以為繼，但在田野的過程中醞釀尋路的轉折處，回歸的想望開始敲擊靈魂的深處。

從遺憾開始寫，用文字尋找屬於自己卻遺失的家族記憶，透過書寫得以穿越生命前期的烙印，試著去梳理自己的生命，重新擁有完整的自己。在探尋的過程中，看見自己生命裡的斷裂和遺落，進入了探尋及建立自我認同的階段，我慢慢檢回屬於我自己的生命片段。今昔交錯，在這些片段的記憶中，拿走些什麼，卻什麼也帶不走，能反覆溫習的，或許只有「根」的定義，和每一次關係的思索與建立。我踏了自我追尋的旅程，尋找屬於自己的一種認同，但連我自己也不確定它的形狀，我不僅與織布技藝產生斷裂，對於織布的記憶更是空白，環境並沒有給予我學習織布的條件及機會，而我只能用最能觸動自己的方式，透過尋找記憶的同時找到自己，藉由重拾織具來填滿這些遺失的過去，透過身體的實踐來體認織布文化，也讓我在某種程度上找到那逐漸明朗的自我認同。

一、親愛的陌生人

故事的開始在 2011 年時，我決定貼近自我文化，開始我的尋根之旅，在老家聽部落老人、家人、親戚們談起那些以前不曾談起的人事物，在我梳理身世的同時，看見記憶遺落的部分，和那些我生命故事中「親愛的陌生人³¹」，無法分割的「陌生人」。在我念研究所的時間當中，我開始書寫屬於泰雅女性的生命記憶，尤其是在家人口中發現那些我從不知道的歲月片段，而這些片段竟記錄著我遺失的記憶，我才發現原來自己對那些在成長歲月中聽過無數次的名字如此陌生，對於這些親人的認識很零碎也很薄弱，即使是在母親的記憶裡也有些褪色了，但他們一直縈繞在我的腦際，對我而言他們無比真實，與母親、姨媽的生命密切糾結在一起，這是屬於我們的家族記憶。即使他們在我的生命開始以前，就在歲月的無常中斷裂、飄移、散逸了，但藉由田野中的訪談與母親間的對話，這段家族記憶重現在兩張照片與母親的追憶中，而我藉由書寫來填補這段我遺失的破碎記憶，這讓我感到前所未有的飽滿。

（一）我的外婆—Bakan Losing（彭賴雪娥）

2011 年我進入了我的論文田野，從大同鄉崙埤部落為起點開始了我的尋根之旅，這是外婆的故鄉，也是母親所生長的部落，因為從小在單親家庭成長的關係，我們時常回到這個養育姨媽、媽媽的村落，這裡對於我與母親的生命在某種程度上有著很深的情感連結，雖然對這裡既熟悉又陌生，但對於我而言，卻是很重要的「家」，這裡儲存著每一段兒時往返的記憶，都讓我更加了解母親與姨媽，也因為這裡我知道自己是誰。渴望與崙埤有更親密的連結，讓這個村莊不再只是親人的居住地，而是有一天我在當中行走與呼吸的同時，可以感受到它的生命與靈魂的厚度，然後在這裡找到可以豐沛自己的過去，讓自己在故事中得到感動。

³¹Stanley Milgram 用「六度分隔理論」表示，兩名互不相識的人可經由五至七位中間人而產生關聯，意味著我們和「陌生人」間確實存在著某種程度的連結，許多管道都可以幫助我們接觸這些素未謀面的人。筆者引此概念著重一種特定的陌生人關係，形塑家族中未曾謀面的親人，藉由種種觸媒相互遇合，發展密集的聯繫與親密情感。



圖 15 Bakan Losing (彭賴雪娥)

在崙埠訪談的時候很喜歡跟著姨婆一起去參加社區的老人日托，在這裡大部分的長輩並不認識我，我總會拉著姨婆讓我認識她們，剛開始她們都很害羞，眼神充滿疑惑，因為我對她們來說很陌生，但是提起我的 **Yaki Bakan** 她們的話語便滔滔不絕，眼神變得溫暖又慈祥，開始關心我的生活現在住哪裡？還在念書嗎？結婚了沒？口氣顯得很興奮，閒聊一陣才知道，因為我的外婆過世得早，這些阿公阿嬤都很懷念她，一直跟我提起以前他們玩樂的時光，說了好多外婆的事情，說她以前頭髮很長、很會跳舞，常常去外面表演，這些關於外婆的往事，小時後也常聽媽媽提起過：

我媽媽和我長得很像咧，我記得從我很小的時候她的頭髮就是這樣，長長的、黑黑的很漂亮，她都會一直跳舞，一直甩頭髮、一直轉圈圈，都

不會頭暈，她還會帶我一起跳很好玩...她很小的時候就去跳舞了，她也去過花蓮太魯閣那邊啊，她那時候才十幾歲，她去那裏教跳舞耶，她沒有學過跳舞喔，但是就很會跳了，而且不是只有原住民的舞，她的身體很柔軟，會跳那種很像是芭蕾舞的那種有沒有，腳都好直喔... (Hana)

在媽媽的回憶中，外婆聽起來很美，沒學過舞蹈卻擁有著跳舞的天賦，十幾歲就常到處去表演，外婆留給媽媽的兒時記憶，總是那個翩翩起舞的身影，也是部落老人們對她印象最深刻的的事情。

部落老人說 **Yaki Bakan** 很年輕就嫁給我的外公，生活的很辛苦，後來身體一直不好，生病走的，這是民國 65 年的事情，此時的山區醫療資源仍然處於匱乏的窘境，因感染上肺結核而過世的人口非常多。台灣在戰後滿目瘡痍，民生資源缺乏，山區的原住民更因交通與經濟的不利條件而求醫困難，**Yaki Bakan** 雖然在患病後期一直持續接受治療，在埔里基督教醫院裡接受隔離與醫治，但仍躲不過病魔的糾纏而於 32 歲時病逝。

部落的 **Yaki** 們說她的命不好，留下年幼孩子真的很可憐，媽媽那時候才國小三年級，我越聽越難過，因為我從來沒有看過我的外公、外婆，所以可以聽到這些關於他們的記憶，對我而言意義非凡、彌足珍貴。後來有一個阿嬤找到了一張外婆的照片說要給我，我不知道該怎麼形容當下的感覺，但是我很激動，這是二十四年以來第一次看見自己外婆的樣貌，很陌生但又很熟悉，因為有著和媽媽相似的輪廓，照片裡，靜靜站著的外婆，揚起一絲淺淺的笑，這個笑也讓媽媽和姨媽笑了，帶著淚水。從來都不知道在我研究所的路上，為論文訪談奔波的同時，可以找到一些關於我的過去，而這些過去竟可以填補媽媽和姨媽心理的空缺，這些感動對我來說是想像不到的收穫，也讓我在研究與尋根之間有了更多的動力與勇氣。

因為這張照片展開了更多我與母親之間的對話，也讓我更了解我的 **Yaki Bakan**。我在做田野訪談時最喜歡問 **Yaki** 們的愛情故事，對於自己的 **Yaki Bakan**

的點點滴滴也讓媽媽告訴我，於是我們談起了她的愛情。

那是剛好...我的媽媽是在那個台北烏來跳山地舞的，然後剛好我的爸爸去那邊看跳舞，然後他就喜歡上媽媽了，然後就叫人家做媒人啊。那時候她 20 出頭的樣子，但是她不想結婚啊，因為那時候她有喜歡的人，聽姑姑說是一個國小老師，但是我外公就是要我媽媽嫁給我爸爸啊，說他們是虔誠的基督徒家庭很好這樣，我媽媽很生氣就想逃走阿，就被我外婆關在房間裡面，就是要逼婚阿... (Hana)

郭孟佳 (2005) 提及在 1950 年代開始隨著烏來第一波「山胞觀光」的發展，烏來成為國際光觀客必來的地方，參觀由泰雅族女性所組成的歌舞表演，是重要的觀光項目。這樣的景況也在 Ipay 的記憶中。

那時候烏來那邊很多觀光客阿，有一些舞蹈團會來這邊找人，很多都有去那時候，但是去要考試的，你通過了就可以在那邊跳舞了，那時候很多人都把小孩子送去考試啊，因為那邊外國人給的小費很多嘛，可以賺比較多錢，小孩子不知道要做什麼，就送過去考試... (Ipay)

外婆大概是民國 53、54 年來到了這個光觀業發展富裕的山頭，依靠著自己的舞蹈天賦工作，此時的她正處於人生的花漾年華，外公因為到烏來去看表演而愛上了跳著舞的外婆，經由友人的介紹認識，就到宜蘭外婆家提親了。媽媽說她不知道外婆曾經有想過要逃婚，因為爸爸媽媽的感情很好，是有一次聽姨婆提起這件事情她覺得很有趣，因為這些過去她聽都沒聽過，還時常開著玩笑：「如果她沒跟我爸爸結婚的話，就沒有我跟阿姨咧...」(Hana)。雖然她在年幼時失去了母親，隨著時間的流逝，對於母親的記憶也越來越稀薄，但透過一張照片，讓她記憶起那些她遺忘已久的年歲，還有那個在她生命中缺席已久的女人，那個總是很溫柔的女人。

(媽媽，指筆者外婆) 結婚之後就沒有去跳舞了，就跟我爸爸一起在山

上工作，我印象裡面她身體很不好，但是她對我跟阿姨很好，對我們都

是很溫柔，以前她也常常會被我爸爸那邊的親戚欺負，但是她脾氣都很好，不會去跟他們計較... (Hana)

外婆和外公結婚後，一起到了外公老家復興鄉義興村生活，在那裏生下了媽媽和姨媽，停止了跳舞，開始做起山上的工作，跟著外公一起上山務農。在媽媽的記憶裡，外婆一直是個溫柔的媽媽，但在我記憶裡，卻只有一張照片。看著外婆的照片，可以想像得到她的好脾氣和她的善良。凝視著照片總覺得，沉浸在外婆溫柔眼光的注視，被某種溫暖的、懷念的東西輕輕裹覆，我期待或許能在夢中看見外婆的身影，就算是作夢也好，因為我是那麼地想見到她。

外婆的身體一直都很不好，聽媽媽說她經常去住院，小時後時常有一陣沒一陣的見不到她，再不然就是去醫院探病時能見上一面，在媽媽的印象中，外婆總是跟病房為伍，能陪伴她們的時間少得可憐。

我媽媽後來身體就變得很不好，我阿公就把她送去埔里那邊的基督教醫院阿，去那邊養病，所以那時候我很久都沒有看過我媽媽，我記得我去看過她一、兩次，阿公帶我去的，後來我們搬去大同鄉沒多久，她就過世了... (Hana)

後來我才知道，外婆和外公都是死於開放性肺結核，他們在民國 65 年 11 月裡相繼離世。外婆生病時常常住院，因為肺結核會傳染的緣故所以需要加以隔離，她被曾祖父送往埔里的基督教肺病療養院養病，迫不得已只好把媽媽、姨媽交給我的曾祖父照養，這時候她們已隨著宣教的曾祖父從復興鄉義興村搬遷到大同鄉的樂水村。媽媽回憶裡的外婆總是躺在潔白的病床上，身上混合著藥物的氣味，對她來說這是屬於媽媽的味道，殘留在她童年嗅覺記憶的一部分。我和媽媽很少有機會談及死亡，感覺那離我們太過遙遠而不願輕易觸碰，但藉由一張照片，我們相互傾聽、對談，所有的回憶都帶著珍貴的光彩，使我在傾聽與對話中得到很多感動，也從媽媽的記憶中看見了她們踩在歲月的痕跡。

(2) 我的曾祖父—Botu Wilang (彭創喜)



圖 16 見證牧師 (左) Botu Wilang (彭創喜)

2013 年 8 月我參加了宜蘭縣史館辦的宜蘭研究營，我來到樂水這個稱為被遺忘的部落，樂水村全村區分東壘、碼崙、智腦、東溪巷四個部落。碼崙村是每年清明節都會回來的地方，這塊土地埋葬著我親人，它對於我而言既陌生又親密，我的曾祖父曾在這裡當過牧師，因為宣教的關係，讓他從復興鄉來到碼崙這個部落，媽媽跟著祖父在這裡生活一直到國中，這是一次很好的機會，可以讓我重新認識這個已經被我遺忘的部落。這個暑假我落腳的地方是村子裡一位藝術家 (Apay) 的民宿，在閒聊中聊起媽媽，他們對她的印象還很深，看著我說起過去的媽媽，這種感覺真奇妙，像是能夠打通時間與空間的黑洞，讓我在黑暗中摸索出明亮的記憶。

在這裡連續做了幾天的田野調查，讓我從部落人的口中拼湊出許多圖像，關於祖父、關於媽媽，和 Apay 分享這幾天的心情時，感嘆地說起自己最深的遺憾，我從沒見過自己的外公、外婆，更不用說是曾祖父了，有一點苦澀也有一點無奈，她看著我對我說：「妳要看嗎？」在我還摸不著頭緒時，她已開始翻找客廳角落

櫃子上那些塵封已久的相簿，我的心臟跳得很快，有一點點期待，但更多的是不可置信，她拿出其中一本一頁頁地翻著，我只能在旁邊大喊著：「怎麼可能！怎麼可能！」翻著相片紙的雙手停住了，視線落在顏色昏黃的舊照片上，那是她的結婚照，在教堂裡有位老牧師正為她們的愛情做見證，我激動得哭了，Apay 說：「不要哭了，應該要喜悅啊！」看著照片久久不能自己，我找到你了！Apay 的先生 Mona 回來後，問我怎麼哭了，看著我手中拿的照片，露出明白的眼神想逗我笑：「我沒有看過講話這麼溫柔的牧師，講話都是這樣輕聲細語的，很溫柔很溫柔...你講話一下我聽聽看，看有沒有像你阿祖這樣那麼好聽...」然後我變成又哭又笑。Apay 後來把那張照片送給我了，這真是一件貴重的禮物，對媽媽來說也是。

晚上看著曾祖父的相片，打開電腦搜尋他的資料，有關他的過去、有關他的宣教史。他出生於復興鄉義興部落，祖父以前當過日本警察在部落受人尊敬，根據烏內教會³²的簡史紀錄，1957年由陳忠輝牧師（Hola Temu）到前山義興部落找曾祖父傳福音多次，他深受感動而接受主成為基督徒。後來曾祖父徒步翻山越嶺，渡河到 Yubang 部落找妹夫陳文輝，他在第三次參加聚會時才接受而相信主。義興部落的宣教初始是由彭創喜（Botu Wilang）牧師最先信主。1973年8月23日樂水教會³³聘請彭創喜牧師就任第二任牧師。1972年至1975年彭創喜牧師就任四季教會³⁴第三任牧師。1982年8月30日彭創喜牧師退休自由傳道。這些資料紀錄的並不詳細，但還是能讓我窺見他的遷移與他的一生。

我後來到樂水教會去看祖父曾待過的地方，一座石頭砌造的教堂坐落在部落的高處，映照濃綠樹葉的晨陽，灑在地上那些等著被曬乾的小米上頭，這景象和照片裡的幾乎沒改變多少，小小的很溫馨，一踏進去有一種很深的親切感，很溫暖、很想哭，遇見現在的牧師，和他談起我的祖父，我問他說：「牧師，你認識

³²引自台灣基督長老教會。烏內教會。<http://www.pct.org.tw/ChurchHistory.aspx?strOrgNo=C17041>

³³引自台灣基督長老教會。樂水教會。<http://www.pct.org.tw/ChurchHistory.aspx?strOrgNo=C17005>

³⁴引自台灣基督長老教會。四季教會。<http://www.pct.org.tw/ChurchHistory.aspx?strOrgNo=C17002>

彭創喜嗎？」他說：「妳是他孫子嗎？」他抬起手指向樂水社區最裡面的部落：「你們以前住那裏（智腦村）你知道嗎？」牧師開始說起樂水的變遷，我心裡卻歸心似箭，想趕快把這一切都跟媽媽分享，瞬間覺得深夏的陽光變得柔和了許多，刺刺地溫暖著我。

還記得媽媽看見那張照片的表情，她笑得很開心，嘴裡直嚷著：「這是我阿公啊！妳怎麼有這張照片！」語氣異常興奮，眼角有一絲光亮，談起他的宣教史媽媽說：

阿公是牧師啊，對，他那時候在當那個...剛好也是這個村子的牧師，可是後來我有印象我們..就是我們搬到宜蘭的時候阿公就到處跑，他就沒有固定的，有一陣子在大同鄉的碼崙那邊當牧師，後來他就沒有固定，就到處宣教這樣子啊。（Hana）

這是媽媽對祖父最深的記憶，印象中他總是忙碌、總是奔波，所以媽媽很多時候必須自己照顧自己。虔誠的曾祖父把他的一切都交託給上帝，媽媽說：「阿公當牧師真的很忙，沒有時間可以管小孩，那時候那些叔叔、姑姑都很叛逆，我記得喔...我好幾次都看到阿公在流淚禱告。」我想這也是媽媽如此體諒祖父的原因，因為她知道宣教對於祖父有多重要，小時候媽媽最喜歡跟祖父去主日，因為有糖果可以吃。在這個寧靜的山村小教堂，彷彿能看得見天使在聖樂的鼓舞下婆娑，這裡印著祖父和母親的足跡和淚痕。

忙碌的祖父雖然忙於教會宣教工作，但對於母親的學業卻非常注重，可能是以前當過日本警察的緣故，對母親非常嚴格，在媽媽的記憶中，祖父因為考試成績打過媽媽幾次。

阿公對我很嚴格，我以前考試考不好都會被他打，我記得有一次要吃晚餐的時候，剛好是考完試阿公剛好有回來，就叫我拿考卷給他看，我記得我那時候考八十幾分，我以前都會考九十幾、一百這樣，所以阿公看到之後就拿棍子打我，說我已經沒有爸爸媽媽還不努力，我一直躲在餐

桌下面，我一直哭，腳上全部都是一條一條的，我也沒吃晚餐就去睡覺了，半夜的時候啊，我聽到開門的聲音，是阿公進來，他一邊哭一邊幫我擦藥，叫我要好好念書，他不是故意要打我的這樣...但是我那時候很生氣，就假裝睡覺，他擦完藥就出去了... (Hana)

媽媽因從小父親、母親就不在身邊，生長在隔代教養的家庭，祖父對媽媽來說同時扮演著嚴父與慈母的角色，會為考試成績斤斤計較、會在痛打孫女後細心擦藥、會心疼這個孤女的身世與未來，對媽媽來說祖父就是她的依靠，她在他寬嚴並施的管教方式下成長。媽媽在國中時就離開山區到宜蘭市區求學，此時能和曾祖父見面的機會已少之又少了，直到高中離開宜蘭後，就更沒機會見到曾祖父了，這樣分離的日子一直維持到民國 71 年他退休後，離開宜蘭和在桃園工作的媽媽一起居住，享受了幾年的著天倫之樂。

阿公他退休之後，就來桃園跟我一起住，那時候我還沒結婚，我還在成衣廠工作，住了幾年他就過世了，你出生前一年，我要準備結婚的時候他就過世了，差不多 75 年的時候，前一個晚上他還在很開心的唱詩歌耶，我跟你爸爸還買水果給他吃，他很開心啊...晚上睡覺的時候就沒有起來，我們都沒發現，我去上班的時候叔叔來跟我講的，我就回去看他，他看起來臉很安詳這樣，法醫室說心肌梗塞，但是阿公他沒有心臟方面的疾病阿...但是他走得很安詳，沒有痛苦... (Hana)

聽媽媽講起這段過去感覺她很開心，因為她開始賺錢了，可以換她來照顧祖父了，那幾年他們過得很好，祖父還是天天唱著詩歌，而媽媽忙著成衣廠的工作，對他們來說這樣的生活很滿足。我覺得好可惜，差一點點就可以見上曾祖父一面了，即使我不會有任何記憶，到現在媽媽還會講到曾祖父沒有機會看到她結婚殺豬，這對媽媽來說這是一個很深的遺憾，因為在泰雅族傳統禮俗中，殺豬分肉是一種祝福，這個遺憾會跟著媽媽走到生命的盡頭，而我又何嘗不是。

還記得研習營結束後要離開樂水的畫面，昂首觀望，天空透藍得幾乎足以望

見童年，天空像剛洗過，途中青山綿延、草木私語，公車行過蜿蜒的山路，每過一個轉彎，我的記憶都隨著景色而越加鮮明。我想回顧生命，並不只是一種浪漫的情懷，它是一種探路的行為，了解自己讓我們可以更清楚地去選擇。也許生命中只會有寥寥幾個這樣的珍貴片刻，你遇見一件事物與它碰觸，改變了你和生命相處的方式，在瞬間你告別了懵然的舊時光，感到前所未有的飽滿，感覺自己連接上那些逝去的時空。

我踏上了自我追尋的旅程，尋找屬於自己的一種認同，但連我自己也不確定它的形狀，因為我與過去的世代在記憶與技藝上是斷裂的，我的外婆、媽媽、姨媽在她們的青春歲月與織布的技藝就已經產生了斷層，她們隨著社會環境給予的條件開展出自己的路，在媽媽的記憶中，外婆不曾織過布，因為她在觀光業發達的期間已開始投入舞蹈表演，沒有時間可以學習織布，婚後也忙於農務，不曾拾起過織具，也因為泰雅族織布技藝是以家戶內女性傳遞的方式來學習，媽媽和姨媽當然也沒有機會接觸到織布，一直到我這個世代不僅織布技藝產生斷裂，對於織布的記憶更是空白，絲毫沒有產生延續與傳承的可能，而我只能用最能觸動自己的方式，透過尋找記憶的同時找到自己，藉由重拾織具來填滿這些遺失的過去，透過身體的實踐來體認織布文化，也讓我在某種程度上找到那逐漸明朗的族群認同。

第二節 織技藝：織布技藝的體現

對我來說，「織布」帶領我找到自己，也讓我看見遺失的過去，或許在某種形式上，我也被療癒了，在無形中得以休息、思考與挖掘。五、六歲的時候，第一次遇見織布，這記憶來自於阿嬤老家附近的年邁老婦，她也是我所接觸過唯一的紋面長者，她的 **Bala**（布），像彩虹一樣深深淺淺，根植於我的生命，與我的童年記憶共生共存。告別了童年，我開始離家到遠方就讀，直到上了研究所，在

理論與田野的學習中，有更多機會與自身文化遇合，我選擇回到最初，以織布的學習作為開始。

2012 年暑假我開始織作，這段時間最讓我投注心力的就是編織，從整經學起到配色及設計、從簡易織布機、桌織機到高織機，熟悉之後便停不下來了，只能不停的織、不停的織，剛開始還會恍神忘記緯線交織時經線要打不同的開口，時常要拆線，但是習慣了之後幾乎不用思考，身體與織具間已有規律的律動與節奏。終於知道阿嬤們為什麼可以坐在地上這麼長的一段時間，就算身體感到疲累與痠痛，但就是不想停下來，教織布的老師說：「織布就是這樣子，要學會跟疼痛做朋友。」織布時身體的疼痛，是屬於泰雅織女在織作時的身體感，因為長時間久坐，運用著腰部與雙腳的氣力，控制著線材與織布的鬆緊，導致四肢僵硬、肌肉痠痛，這樣的痛感，凝聚著織女們對於過去織作時光的集體記憶。透過新式織布機的學習，可以增加自我在織作時的身體經驗，雖然與傳統織布機所擁有的身體經驗不太相同，但在織具運用的原理上還是一定程度的相似之處，這能讓我更理解傳統織女們在述說織作時記憶的經驗，從整經到把線材放上織布機，然後在經緯穿梭的過程，我能透過新式織布機的學習，來了解織女們在談論織布時的工序，也透過織作來體驗織女們的身體經驗。在編織工坊這種小班制的教學模式和老一輩織女在學習織布的歷程上有著很大的不同，在編織工坊老師會從基礎的開始教，織具的學習也是從簡易的織布機到進階的新式高織機，階段性的學習讓身體由淺入深的記住織作的程序與工序；老一輩的織女是以家族女性間技藝的傳遞為形態，從小即看著女性長輩的織影來學習，是一種默會的形式。雖然從小就與文化生活遠離，並沒讓我有機會學習到地織機的織作，但進入了編織工坊投入新式織布機學習，同時我也嘗試著去理解上一輩織女們對於織布的情感，以及她們對於織布的記憶，而這些記憶與我正在創造的有什麼不同，也期待著自己能藉由織作，來恢復織布與泰雅女性間的連結並織接自己的過去與未來。

一、暑期工作坊：簡易織布機的學習

2012 年的這個暑假是我第一次來到編織工坊，懷著既緊張又期待的心情，老師看起來和藹可親，很好相處的樣子，教織布的老師是從日本學成歸國的纖維藝術家，曾在國立工藝研究所開設梭織技術之課程。課程還沒開始，她先和我講解這個暑假的課堂內容，因為之前沒有學習過基礎編織，很多術語、步驟、技巧和工序上的細節無法理解，老師還是耐心的個別輔導。上午的時間過去了，腦子被塞了很多訊息，快速地做了筆記後，老師開始教我操作簡易織布機的方法，從理經開始說明，毛線的鬆緊、色彩的排列、技巧等，要我嘗試織一條長 160cm、寬 25cm 的圍巾，於是我開始了與簡易織布機的第一次接觸。

從理經開始，就花了我將近五個小時，因為織布的長度很長，固定在兩張桌子上，距離才拉得開，需小心計算著顏色與顏色間的距離，以免要重新整理，不知道過了多久，老師說：「妳整經整到連話都不會講了！」我自己都不知道這可以讓我這麼專注。在腰酸背痛的同時，完成了整經，整完經就要把經線穿過織布機的塑膠扣網，把整好的經線放上簡易織布機，要注意毛線的鬆緊彈性，毛線的緊繃程度也要一樣才行。再來就開始為梭子穿上衣服，開始繞起自己想要的緯線顏色，便可以開始織緯線了，梭子來來回回穿梭，積累著布的厚度，每一條緯線要和上一條成 30°（因為布被機器拉得很緊，很容易越織越縮，寬度會變得不平均，多放一點點線能夠使布寬維持同等距離），再用塑膠扣往內拉，塑膠扣的功能就像地織機的打緯刀，能讓布變得緊實綿密，拉塑膠扣的氣力也決定著布的緊密與鬆軟，簡易織布機的使用，是一件重複性極高，卻需要高專注力的工作，專注能讓妳漸漸忘記身體的僵硬與疼痛。



圖 17 簡易織布機織作圖

第二次自己整經的時候，希望可以一次織兩條圍巾，所以要整的經線共 400cm，需要用到三張桌子，來回的過程腰部真的無法負荷，但這一次的織作很特別，我想為即將結婚的朋友織一條「嫁妝」，連選顏色都挑得特別喜氣，即使身體再勞累，也要為期待布的人好好織作，這時候才能稍稍體會 Yaki 們織作時的心情，在織布時把責任和愛織進布裡的感覺。織布是一件能夠接近自己的事情，只是單純的織布、安靜的織布、心無旁騖的織布，即使久坐的身體漸漸僵硬，

隨著每一次的經緯穿梭和身體擺動，身體的疼痛不適漸漸地隱形了，我用雙手丈量著布寬，這種自己真正獨立完成一條布的感覺，有說不出來的喜悅，我會將這段記憶剪成片段織進我的記憶之海。

這一年的暑假是我最充實的，暑假快結束時，我帶著我的布上山給那些 Yaki 們看，感覺真的很特別，因為以前我們都是對著她們的布品頭論足，現在換成我的。織布像是一種延續，不會讓自己覺得失根漂浮，於是我會繼續織布，因為相信自己可以在這裡找到自己。

二、編織工坊

1. 織畫

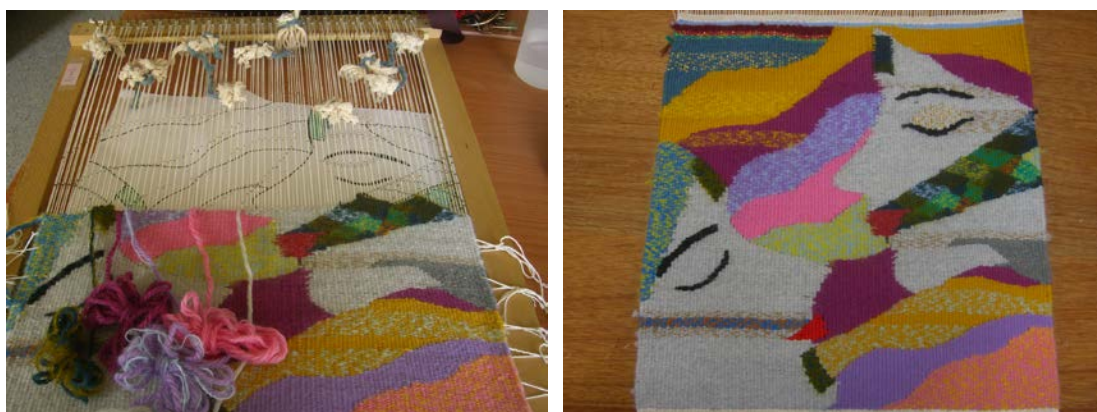


圖 18 彩虹

2012 年下半，我開始修習學校編織工坊的課程，因為暑假學習過簡易織布機，老師讓我直接參加進階編織的訓練。織畫是我進入編織工坊第一個挑戰，原以為老師會直接讓我接觸桌織機或高織機，期待得不得了，知道要從織畫開始時，其實有一點失望，在老師給我們看了一些國外老師的作品後，我心中不斷在吶喊著：「也太難了吧！」就像我印象中土耳其、波斯的地毯一樣，把毛線當成畫筆的顏料來堆疊畫面，我能做得到嗎？老師的原意是要讓我們熟悉毛線，讓雙手對毛線的控制能夠產生手感，學習用雙手去理解毛線的鬆緊，不同的線材有著

不同的個性，搭配出來的效果也略有不同，我想編織是一種可能性，用各種織具都能堆疊成布，我應該累積雙手對毛線的熟悉感與技巧的純熟度，於是我開織畫。

織畫是一項繪畫與編織工藝融為一體的創作，像是在織藝術一般，除了毛線材料的選擇外，最重要的就是底圖，老師要我們各交五張長寬各 50cm 的草稿，選擇一張自己最滿意的來做底圖，我以紋面與彩虹為主題，畫面上紋面的男女對望，女性的長髮變成彩虹圍繞在兩人之間，我希望自己能夠完成它。底圖確定後在綁好經線的框架上，將草稿點在經線上做記號，這樣能提醒自己更替顏色及維持畫面的協調性。

織畫是一種顯緯的織法，在緯線堆疊的同時包裹著經線，呈現出來的只有毛線。經線繞在釘子上非常的緊，每一次地穿梭都依靠著手指，老師讓我使用一些生活物品來代替織具，例如：以密度適中的梳子代替打緯刀，以煮麵的長筷子代替分經棒，以漁夫們補漁網的工具代替緯梭，這讓我覺得編織真的是一件再生活不過的事情，在過去沒有精緻機械的年代，所有織具都是手工製作，材料都是隨手可得的，這樣古老的手藝就像穿越文化與時空，以不同的形式帶領我，凝聚手與心的力量。織畫的完成需用手工編織，經緯交穿，根據點圖將毛線堆積，拼湊出草圖的畫面，這時候已經是冬天了，凍僵的手常常在分經線時裂開一小口，手指與毛線磨擦到變得極為粗糙，即使肩頸僵硬的像石頭一樣、腰也酸痛無法久坐，卻也阻止不了將它完成的決心，這幅畫我織了三個月，每一條線都帶有我指尖的溫度。

過去織女們使用地織機時，也常因為久坐導致腰部疼痛，因為織女們的身體與織具是一體的，腰部與踩著織布箱的雙腳，必須跟織具一起掌握織布的鬆緊，日復一日，為了日常所需而織、為了社會給與的價值觀而織。現在的我因不同的理由而織，不僅只是被織布的美吸引，更多的是尋找族群的認同。這樣古老的編織手藝，在現代的社會中可以變成心靈的良藥，我選擇讓這些經歷深深內化，做為下一程人生的資糧。

2.桌上型八片棕



圖 19 嫁妝

對我而言，學織布是一種觀察、記憶與體會的歷程，藉由新式織布機的學習身體力行，體會著不同於與老一輩織女的織作經歷。完成織畫後我開始進入織布機的部分，這次使用的是進口的八片棕桌上型織布機，採用坐或站的方式進行織布，對身體的損傷比傳統織布機要來得低，花費的時間相對也少得多，可以隨時離開，回來後接續方便，為織布的身體提供更多便利性，而這樣的身體經驗，與中世代重拾織具的女性相似。後來對於整經越來越駕輕就熟了，和簡易織布機不同的是有棕片能控制著上下線，可以創造出圖紋、一些較複雜的圖紋，老師這次要我嘗試蓄絲織，運用棕片的原理在布間製造出蓄絲的鏤空效果，使用帶有光澤的珍珠棉線，看起來就像絲綢一樣美麗，加上我選擇了深紅與鵝黃的搭配，看起來更加華麗。

有了織畫的訓練後，對於時間的流逝已沒有知覺了，因為太沉浸於布中的世界，身體的痠痛也能忍耐，常常一坐下，站起來已是五個小時後的事情了，習慣了打棕片後，接著穿緯線、調整好緯線的距離、用鋼扣壓緊緯線，這一連串的動作幾乎不需要思考，隨著雙手逐漸「記住」流動的程序，並掌握到動作的節奏，節奏會帶領我進入平靜、和諧、精神意識活絡的狀態。這樣重複而有節奏的編織動作，能建立內心安全的感受，也因為所有精力都花在專注身體或思考行動，而暫時失去了空間感、時間感、來自外界的干擾甚至是痛苦，織布的時候可以只專

心的做著同一件事，不需去煩心課堂導讀、工作和田野進度，織著織著，讓我苦惱的研究所課業與田野，在最繁重的時期中似乎不再那麼難熬了，重複著身體的節奏，讓煩惱由雙手間流洩，轉化成一條條美麗的織物。

3.高織機



圖 20 原味

高織機—我在編織工坊的最後一個挑戰，這次要練習的圖紋是等距格紋的棉織，除了機型較大台外，原理和桌上型織布機差不多，唯一不同的是，分上、下經線的方式不同，由手動的棕片變為腳踩的踏序板，身體要適應需要花上一點時間。這次整經一次整了 400cm，因為織具較複雜，也需要投入專注力，不然一不小心線都迷路了，要倒帶重算是很累人的事，這次織作好的布可以用來做自己喜歡的物品，還沒織就開始期待了。

高織機的織作是我最喜歡的，可以變化的圖紋很多，有時不小心腳踩錯了，還會有意外的驚喜，有一次我製造出了小雪花，剛好符合冬季的氣息，喜悅的心情在臉上一天都下不來，時常利用假日的時間到工作坊，一坐就是一天，即使身體的疼痛讓我東一塊藥膏、西一塊藥膏的，也樂此不疲。陽光透過窗外的樹葉，斜打在橘色和咖啡色線交織的地方，看起來無比溫暖，我學著用自己的身體儲存點點滴滴的記憶與經驗。織布是一種神祕的身體經驗，在織作的過程中，時光總是讓我感到緩慢，身體會慢慢進入一種整合的狀態，轉眼天色已昏黃，能讓我的

思想與心靈產生對話。

高織機是我在編織工坊最後碰觸的織具，其實還有點意猶未盡，織布能緩解我的心煩意亂，不管是對田野中的不確定感、人生失去目標、對未來的茫然，拾起織具時，我能透過各種質感的毛線、多彩的颜色，隨著觸覺、呼吸與身體節奏，為這些不知所措的苦悶，找到經緯的方向，轉化成美和溫暖，也在時間流逝中，整理自己的思緒，積累心靈的力量。渴望織布的身體感覺很奇妙，我發現我愛上自己輕快擺動的身影，看著午後陽光將身影拉長，覺得我銘印在織布中，而織布也銘印了我。



圖 21 傳統織女與地織機

資料來源：1964《南澳的泰雅人下冊》



圖 22 新世代與高織機

這樣的織作模式與老一輩的織女們很不一樣，我們用來織作的織布機在身體的使用上也有著很大的不同，如圖 21、22 老一輩織女們織作時，雙腳與身體呈九十度垂直擺放，以雙腳與腰部為施力點控制著布的張力，讓身體成為織具主軸之一，節奏並進。而我所學的新式織布機，主要呈現站立或坐姿（坐在椅子上），運用織具控制著布的張力，身體能更便利的進出於織布機間，身體的不舒適感相對於地織機緩和許多，是新世代泰雅女性欲學習織布時的入門途徑。雖然我並沒有機會接觸地織機，但藉由新式織布機的學習，讓我擁有著與上一代不同的生命經歷，透過對文化與工藝的再認識，展現出我對文化傳統、生活環境的感情與關懷，雙手摸著不同於老一輩織女使用的線材，透過多樣的纖維材料與加工技法，

展現出屬於新世代的藝術新風貌。藉由上一世代女性們生命記憶與身體經驗的訴說，讓失去傳承空間的新世代泰雅族青年，在某種程度上填補了我們對於過去，那個家家戶戶女性都在織布的斑駁記憶。

第三節 織認同：文化傳承的想望

隨著台灣社會的更迭與經濟型態的變遷，對泰雅族傳統織布文化產生一定程度的流變，對於年輕一輩的族人而言，我們出生時的社會環境已經歷沸沸揚揚的改變，我們與上一代的變遷是斷裂的。隨著 1980 年代的原住民運動促使原住民意識抬頭，順著原運延燒，民國 87 年時「原住民族教育法³⁵」通過，政府積極發展原住民教育，設立原住民教育班、原住民教育相關課程等，使原住民青年更加凝聚自身族群認同、認識自我族群之文化價值。這樣的認同來自於文化復振後的國家政策，透過民族教育來促使原住民青年對自我文化的認同與認識，形塑出一種屬於自身族群的集體記憶，而這些記憶並不是來自家族給予的，而是來自制度化化的。

在這個時代我們不再需要為了生活而動手織作，一切都可以用金錢來交易，當我們與身體、雙手漸漸疏遠後，表示我們同時與心靈疏離了，因為身體和雙手就是我們最原始的表達工具。我們現在不用為了生活而趕工織布，但可以為了心靈的飽滿而織作，去修補那個散失的編織歲月，於是許多年輕的族人以文化之名編織遠行的鞋，踏上了尋根的旅程，即使我們的文化工藝走向夕陽餘暉，但我仍在日暮時分，看見尋根是我們的指望，療癒我們疼痛無法拼合的身體與靈魂。

時代在改變，泰雅族的 gaga 也隨著歲月推移產生崩解，傳統社會中「男獵女織」是男女分工的界限，蘊含著文化意義與禁忌規範的縮影。而新世代的年輕族人成長於傳統文化沒落的年代，對於 gaga 的規範也較陌生，但隨著文化與傳統工藝的流失，許多年輕人開始正視文化資產的重要性，開始投入學習編織技

³⁵ 引自網路資料：<http://old.npf.org.tw/PUBLICATION/IA/091/IA-R-091-092.htm>

藝，在過程中也開始出現了男性的身影。在泰雅族 gaga 的規範中，男人在狩獵前不能觸摸女人的織布工具，傳統禁忌的限制與矛盾，仍可以在拾起織具的男性身上窺探一二，即使傳統文化生活與規範已隨著光陰流逝，但某種程度上仍然殘留在我們的身上、心上，無從抹滅。

一、走回家的路

在國家政府的政策實施、原住民族人對教育的愈發重視下，許多父母將孩子送往競爭力較大的都市就讀，從部落到都市的流動越來越頻繁。大部分的年輕族人對於自我文化越來越陌生、與傳統的斷裂也越來越寬深，在我們還來不及清理內心的隱隱作痛，一些大眾文化卻也悄悄溜進我們的生活，這是許多年輕人面臨都市發展所遭遇的窘境，我們與文化間的距離越來越遙遠。年輕世代的泰雅族人們，隨著 1980 年代原運的推動，產生一系列文化復振的運動，一直到民國 87 年原住民族教育法實施，開始成立原住民教育班與發展相關課程，使與傳統斷裂之新世代族人，有機會接觸、體認自身族群文化。

隨著社會的多元文化浪潮，原住民文化逐漸受到一定程度的重視，不論是在文學、音樂、舞蹈或工藝，許多學校也開設原住民專班或原住民文化課程，增加學生對於自我族群的認同與了解文化傳承的重要性。

開始學織布是在高中的時候，我們那時候有原住民專班，每學期都會有原住民課程，像我們一年級就學阿美族舞蹈，之後就有編織、藤編課程，那時候上課的時候男生女生都會學，但是大部分的男生會去學藤編，我是從那時候開始學編織的... (Ciwas)

Ciwas 是來自新竹縣尖石鄉的泰雅族，從小對於織布就相當陌生，在年幼的記憶中，不曾有過與織女、織布相關的記憶，在部落生活時也不曾看過 yaki 們織布，一直到要上高中時，她從新竹尖石移動到花蓮就讀海星高中，在修女的介

紹下進入「原住民藝能班」³⁶，在專班中有很多課程讓她有機會接觸到編織，這是她第一次碰觸織布，也在她的心中種下一粒小種籽。

我覺得很難...那時候要一直繞呀（整經），我第一次學是學斜紋織，後面有在學平織，平織比較簡單嘛，然後斜紋織我好像織了一個禮拜還是兩個禮拜才織完它，因為我那時候的一次學所以比較慢，後來就慢慢慢慢越來越快...（Ciwas）。

剛開始學習織布總是需要時間讓身體去記住，教學的方式不同於傳統家戶空間的潛移默化，而是利用大班教學的模式去學習，讓視覺和海腦記憶的時間縮短，自己親身織作時，要摸索的時間相對也較多，但透過身體的操作記憶會儲存在肢體中，身體與律動會進入整合狀態，透過練習能夠增加身體的記憶，而當我們開始織布的時候，透過雙手開始學習織作，漸漸在身體律動下拉近與文化的距離。與過去傳統織女學習織布的家族記憶不同，新世代的織布記憶是來自於「原住民族教育」的實施，是外在制度形塑的，匯集成一種屬於新世代的集體記憶。

對 Ciwas 來說雖然居住的部落在尖石鄉深山中，但織女的身影在她的記憶裡幾乎不存在，隨著觀光業的發展，部落族人的經濟型態早隨著資本主義進入市場經濟的領域，文化的斷層從她出生就已加深。

我小時候就很少看到老人家在織布咧，是之前在拍「泰雅千年」的時候我才知道，我現在是沒有很會啊，如果我很會織的話，我可能也會走那種傳承吧！回部落去教小朋友...，因為我覺的部落沒有這種，傳統文化會變得很像...因為現在感覺太觀光化了，很多名宿啊，很多觀光客來看神木...，所以很多人都想要蓋名宿，妳看我們那邊沒有什麼傳統祭儀啊、歌謠什麼都沒有...（Ciwas）

³⁶海星原住民藝能班成立於民國 88 年。在學校除了要學習原住民傳統的文化課程外，依據學習興趣，可選擇：幼兒保育學程、資訊應用學程、美工學程、服裝學程、應用外語學程、廣告設計學程、學術學程。藝能班的原住民專業學習，只有在專班中才能學習到，因此藝能班的同學都具有兼任傳承原住民意識，增強其族群認同、發揚並傳承原住民文化之神聖任務。

<http://www.smhs.hlc.edu.tw/aborigine/intro.htm>

經濟型態的轉變讓當地族人一舉投入觀光產業的發展，為地方帶來了觀光人潮與商機，山區的族人依賴生態資源的觀光經濟維持生計，傳統的文化生活也面臨消散，隨著產業逐漸沒落，年輕族人對於文化工藝也越來越陌生，對於自我族群的認識，時常是透過外在的訊息來儲存。我們失去了傳統祭儀、樂舞文化，漸漸走向文化崩解、認同潰散的存亡危機，意識到文化消逝的快速趕不上產業發展帶來的衝擊，讓身處異鄉的族人萌生回家延續傳承文化的念頭。

那個本身就是我們該學的東西，我覺得織布對我們來講，不是說要回歸傳統啦，只是覺得本身就是有興趣啊，又是自己的文化，就想要去學它，而且織布又可以做那麼多東西，像是飾品啊... (Ciwias)

年輕一輩的族人受到文化傳承的召喚，帶著移動的身體、流動的記憶，去反思文化之於我們的重要性，與傳統織女編織的意義不同，過去她們為了生活而編織，年輕一輩認為這項工藝是美麗的、有趣的，加上自身文化氛圍，織作起來更有意義。

現在年輕一輩的族人在學就讀時，總能與同儕肩併著肩，去思索部落文化傳承的脈絡，共同拾回自身與部落不滅的締結，一步步找到回家的路。Ciwias 說：

我有開始在學地織機，我在學校不打散社團裡面，還有同學家學...有一次社團說要一起學織布，然後我們就帶機器一起去學，有些人有就會帶，織的織機的時候很累，腳很痠...，我覺得還不錯，很想要學，覺得又學會一種織具了，但是還要繼續學我還不是很會... (Ciwias)。

學習傳統的地織機相對於新式織布機要困難得多，不管是在身體或是氣力上，過去傳統織女編織時，身體所感受的疼痛，是對家人的責任與愛，而對新世代的年輕人來說，織作時的痛感，是對工藝技術的興趣與文化認同的貼近與認識織布，兩者間存在著不同層次的意義，過去的織作是為了生活、因為需要，即使長時間的織作帶來身體的不適，但已經成為生活中的習慣，痛生成忍耐；而現在的泰雅女性從事織作，是為了更加認識自己的文化與身分，這樣的疼痛建立在透

過織作來尋根、尋找認同。而上述這種通過女性友人間的討論、分享與切磋的學習方式，與過去傳統織女們的經驗很不同，因為她們織作技術只在家戶之中傳遞，而這種同儕間相互學習的方式，是屬於新世代特殊的身體記憶。透過尋根，我們可以好好凝望自己一路走來的身影，帶了多少未了的思緒與希望，而當下的我們又該如何延續過去與未來的流變，讓織布能朝著我們想要的方向流傳。

二、遊走禁忌邊緣的男織

泰雅族屬於父系社會且男女分工明確，「男獵女織」是社會文化中角色的縮影，男人負責外出打獵，女人負責家務勞動與織作，在泰雅族 *gaga* 的規範之下各司其職、各安其位，男女不得跨域，其中也包含禁忌的意涵。在泰雅族的規範中，男人不能碰麻紗，連看搓麻紗也不行，煮麻線的鍋不可跨過，也不能碰煮紗水，理由是打獵會獵不到動物，這是屬於性別分工的禁忌（王蜀桂 2004）。隨著時代的變遷，織布文化的意義也產生流變，泰雅族的 *gaga* 也隨著歲月的推移漸漸的消散。而新世代的年輕族人，成長於傳統文化與規範式微的年代中，與泰雅社會中的 *gaga* 越來越疏離。

但隨著文化脈絡與傳統工藝的流失，年輕族人們開始正視這個快速變調的文化資產，隨著國家政策的介入與民族教育的發展，使許多年輕族人開始投入編織工藝的學習，在這個屬於新世代集體記憶建構的過程中，有些男性也參與其中。在過去的泰雅社會中，此項技藝是女性之間情感與技術的傳遞，因此學習織布主要為女性為主，男性是被禁止碰觸織作的工具。對於我們所陌生，並且消失在我們生命中已久的泰雅 *gaga* 的規範，竟在重拾織具的男性身上，可以發現 *gaga* 仍深深的影響著現在的年輕族人。

yumin 是桃園復興鄉的泰雅族，身為男性卻對於織布有著很大的熱情，從小就看著自己家族的長輩們織作，這樣的記憶充斥著他的童年，透過學校的民族教

育開始接觸織布，也開始學習織作，但心中仍惦記著傳統泰雅 gaga 的規範，堅持不碰老人家的織布機，以一種遊走禁忌邊緣的方式，走著尋根之路。在 yumin 的記憶中，泰雅女性織布的身影一直是他童年印象中很深刻的一部分，也是影響他後來開始學習織布的動機之一，他說：

我印象中我們部落很多老人都會織布，她們都會在自己家外面織，外面的屋簷下織布，我知道的有十幾個，她們以前都會表演咧，去國小。我從小就看她們織啊，所以我就會想學，覺得很有趣。(yumin)

在他的記憶中，不僅寫著過去部落中泰雅女性在織作時的身影，更有著他對織布最深的情感，他認為織布是一件很有趣的事情，看著看著就會想學，就像過去家戶內女性間傳授織布技藝的方式一樣，他也在一旁用他的眼睛記錄著織作的過程，再深深印在他的腦海中。

他說：「因為我媽媽以前都在織布啊，看了就會想學，有記憶就會想學阿... 後來是我媽媽教我妹妹，我叫我妹妹教我的，我不敢跟我媽媽...。」從小就嘗試著織布，但不敢向媽媽學習只好轉向妹妹，某種程度上還是在意長輩對他的指責。除了在家跟妹妹學習之外，在學校也會有原住民文化相關的課程，讓小朋友學習簡易的織帶機：「從國小就有開始學編織，織帶機那種，我小時候就學織布啦，三年級，那時候男生是學藤編啊，女生是織布，這個男生也可以學，因為是織帶機。」(yumin) 他就是從國小三年級開始接觸織帶機，他談及這段過往時可以感覺他非常開心，因為學校的課程教育給了他一個可以正當學習織布的機會。直到上了大學參加了泰雅族的學生社團，開始了地織機的學習與織作。

我是跟社團的同學學的啊，其實我以前看過阿嬤做，後來在社團大家在學的時候，同學一起整經，之後不是要上架，我就憑我印象幫她們弄啊，然後她們那時候還不知道要怎麼樣上去，因為她們很久沒有織布了，我就從那時候開始跟她們學、跟她們一起織...(yumin)

向記憶的深處挖掘，童年時期殘留下來那些屬於織布的記憶並沒有離他遠

去，過去在部落裡看著年老織女們在家屋外織作的身影，自己家裡也有織布的女性長輩，從小就在旁邊看著，這些腦海記憶已深刻於他的身體中，只是沒有操演的機會，而藉由學生社團同儕間嘗試使用改良式的地織機，讓身體有了實踐的機會、有了累積經驗的開始，依靠著童年的記憶幫助同儕整經、上架，大家將自己對於地織機的記憶與技藝相互討論、交流，形成一種新型態的學習模式，不僅只是技術的交流，也有著更多的對於族群的認同與文化傳承的使命感。

在談話的過程當中，他一再強調著：「我不是碰老人家的（織布機），我是碰改良的（織布機），會有 gaga 啦...」（yumin）。從他的思想可以看到泰雅族 gaga 的規訓仍根深蒂固地鑲在他的生命中，他堅持不碰老人家的織布箱，只願意學習改良式的織布機，因為他說：「會有 gaga！」，這樣的觀念隱含著，即使我們的腳步已經離傳統泰雅社會如此遙遠的距離，規範依然刻在心上無法剝離，這些都深深的內化在他的身上。即便身上仍刻著泰雅 gaga 的訓誡，尋根的脚步也不曾停下，眼看文化的資產快速地消逝，為傳承也得繼續走下去，談起學習織布的過程時，他說：

其實我織布的時候我爸爸有看到，可是我沒有踢那個箱子，我是踢竹子（形狀較粗大的竹子），我去山上找那種夢中竹，因為聽說那個可以踢，比較不會痛，我爸爸就問我說：「男生可以織嗎？」我就說：「傳承重要，還是文化消逝，我就說，如果今天我媽媽、妹妹、全部的女生都會織布，那我幹麻要織布，就是因為沒有人織布，我才會想要學...」（yumin）

在現今的原住民社會中，工藝的傳承已經變成一件越來越困難的事了，許多泰雅族年輕女性不願意學習織布技藝，造成傳統漸漸流逝，而面對傳統織布文化消失殆盡的命運，yumin 選擇拾起織具，延續瀕臨散失的泰雅族傳統織布工藝。

yumin：Gaga 就是沒有辦法改變，如果是織布這一塊，因為我們也有接觸基督信仰，從教會這一塊來看我們可以學，因為基督信仰就沒有什麼對或錯，可是傳統就是那樣子，所以我覺得男生要織

布的話，可能會等到四五六代了...

我：可是，重點是現在連女生都很少織布了，你覺得五六代以後，會有男生在織布嗎？

yumin：就是因為這樣我才要織啊...

文化傳承的印記落在他的雙手，使他從生命的召喚到時代的召喚下拾起織具，讓他的身體在織布機前開始了律動，織著對文化的想望、對傳承的延續。在他的身上也可以看到基督信仰與傳統的對話，讓他遊走在禁忌的邊緣，去尋找文化的記憶與技藝。他認為文化工藝的傳承對現在泰雅族織布文化的保存是最重要的，即使內化在身上的 *gaga* 時時提醒著他，傳統禁忌的限制與矛盾卻沒有使他怯步，我想沒有什麼可以阻止尋根的實踐，因為這讓我們的生命不再荒涼。

第六章 結論

在時代脈絡下，因著環境與社會變遷，影響不同世代泰雅族女性的生命記憶與身體經驗，產生著異同與流變。對第一世代織女的經驗而言，她們的身體與社會的價值信仰鑲嵌在一起，即使面對著生活型態的變化，但織作的身體經驗仍深深刻印在身體的記憶裡；中世代泰雅女性在工業化與國家政策的實施下，與織布工藝產生了斷裂與重拾；新世代泰雅女性受到深邃文化的召喚，踏上尋根之路尋找認同，當中也出現男性跨越禁忌投入織作的情形，但也面臨傳統規範的限制與矛盾。這些壓疊儲放於生命內的經歷具有能量，它們是各自尋出的道路。本結論將就不同世代泰雅女性的生命記憶與身體經驗，爬梳身體與社會的關係，變遷與認同的連結，同時反思文化傳承之記憶／技藝的重要性。

第一節 身體經驗與生命記憶

透過本文的研究，描繪出三個世代泰雅女性因著不同社會環境成長，各自擁有著不同的身體經驗，形塑出屬於自己的生命記憶。首先，傳統社會中的泰雅女性，因著「實踐信念」而織布，而這種信念來自於社會規範，使她們在生命開始之際，即被社會塑造為賢德的織女。中世代的泰雅女性則隨著社會環境的變遷，開展出兩種不同的身體經驗，其一為資本主義規訓下的身體，她們在資本主義的社會中進入工廠工作，與傳統織女的身體呈現出完全不同的身體樣貌；其二為族群想像下的身體，她們在族群復振的浪潮及國家政策的推展下重拾織具，這些身體記憶是來自外來制度的影響，與傳統織女也呈現出不同的身體經驗。最後，新世代的年輕人，順著文化復振氛圍的延續，從原運到國家政策的實施，一直到原住民族教育的發展，使遠離自身文化的年輕人開始認識、認同自身文化，這樣認同也是來自於外力，透過民族教育在族群的集體認同中形塑屬於新世代的身體與

其生命記憶。

由此可以看出，泰雅女性們的身體因著社會環境的轉換，呈現出一種變動的形態，身體的記憶會隨著不同社會的規範與氛圍而改變，其社會記憶也有所不同。中世代與新世代的女性，透過國家政策與民族教育「再學習」重拾織具，展開一種新的集體認同，而這種認同也是族群認同，與傳統織女織布的意義不同，過去織女在織作時，並不存在文化認同的前提，兩者在織布的意涵上也呈現出不同的意義與面貌。

對生長在社會環境與文化快速流變時代中的年輕族人而言，在生命中產生的斷裂，不僅只是織布的技藝，更多的是對於過去生活的記憶，現在國家政策中，大部分從技藝的層面來探討文化傳承，對於社會記憶的層面較少討論，然而社會記憶之於我們，才是認同形塑的所在，是重拾織具的動力，因此重拾織具不只是技藝的重建，更是社會記憶的重構。透過迴聲與回身的過程，不只拾回織布技藝，更在上一輩女性的深沉訴說下，得到那段遺失在生命中的記憶，這些記憶堆疊、凝結著她們過去的生命記憶與時代的流轉，並為文化斷裂後的空白填補顏色，而這顏色不只是屬於過去女性，也映照出新世代尋根的腳程。雖然重拾起的織具，不再是與土地有著緊密連結關係的傳統地機，但承載著是年輕人對於文化的想望，以及欲與之親密的方式，透過新式織具的學習體現出不同的意義，這對於現在泰雅女性而言是一種織接生命的空缺，並連結傳統社會織女的社會記憶／技藝方式之一。

第二節 身體技術與社會

不同世代的泰雅女性在不同的社會規範中，因著不同的背景、制度與教育，有著不同的身體經驗，Marcel Mauss（2003）提出「身體技術」是對工具的控制及身體的掌握，每個社會的文化背景都不太一樣，也呈現出不同的慣習，這不同

的慣習呈顯在下列四個面向。

(一) 在學習歷程而言，傳統織女在年幼時於母親身旁以一種潛移默化的學習方式，在 13、14 歲時開始織布，讓身體慢慢累積經驗，讓記憶與技藝成為身體的一部分，這種方式是以家族女性間技藝傳遞的形態。中世代與新世代的女性，則是隨著國家政策與民族教育的推展，開始進入織布班或透過學校教育來接觸織布技藝，由教導織作的老師以一種由淺入深的教學方式拆解教學，織具的學習也是從簡易的織布機到進階的新式高織機，以階段性的學習，輔以織布的圖譜，一步步記住織作的工序，這樣的學習方式主要是透過程序的分解與圖紋的紀錄，與傳統織女默會理解與實踐性的操作有很大的不同，同時也失去了與上一輩女性之間的情感連結。

(二) 在織作的空間而言，不同世代間也有著不同的經驗，傳統織女的織作空間範圍很廣大，包含在種植芋麻、剝芋麻的農地、家戶內外與處理線材的溪水邊，在這些空間中充分展現出密切的社會關係網絡，織女與家人在這些空間中互動，所產生出的記憶不是織女自己的，而是與家人交織的。對於中世代女性而言，她們隨著國家政策進入織布班學習工藝，學習空間由私領域變為公領域的教室，同儕來自台灣各地，而失去了傳統泰雅女性親族間的師徒關係。中世代的女性中，另有一群人隨著輕工業的發展，選擇進入工廠，被規範在市場經濟的邏輯中，產生與泰雅編織不同的學習歷程與技藝空間。而新世代的女性們隨著民族教育課程的規劃，學校漸漸成為學習織作的空間，也有些年輕族人們也透過社團與回鄉求技藝的方式，發展出一種相互學習、教導與分享的特殊學習型態。

(三) 在織具與身體的關係而言，傳統織女織作時使用的織布機大多由家中男性製作的，但在泰雅 gaga 中男性是禁止觸碰織布機的，所以在織具製作完成時，男性須將織具丟出去讓女孩子去撿，以破除禁忌，因此織具不僅具有密切的社會網絡關係，更交纏著禁忌與規範的意涵。傳統織女使用地織機（腰織機），必需直坐在地上，雙腳與地面服貼，身體與雙腳呈現 90°垂直擺放，用芋麻繫在

腰際與織具連結，雙腳也要伸直頂住織布箱，織作前須調整著自己與織具的距離，與織具成為一個圓形的循環系統，讓自己成為織具的一部分，雙腳和腰必須熟悉與織布機間的運用，才能維持著身體的律動。

在中世代女性身上則有兩種不同的身體經驗，有些選擇移動離鄉的女性，在市場的拉力下進入成衣廠當女工，使用著現代化的縫紉機，身體要配合著機器與布料，需要注意機器運作的效率與線材的填充，好讓機具能夠不停的轉動，必須配合著機器來縫製衣物。而進入織布班學習編織技藝的女性，使用新式進口的織布機，使用桌上型織布機或是高織機時，身體採站姿或坐姿（坐在椅子上）織作，透過雙手控制棕片（桌上型織布機）或雙腳控制踏序板（高織機），進行織作，無須整全肢體的投入，對織布機有較大控制的程度，可以隨時離開或回到織布機進行織作，這和使用地織機的傳統織女有著不一樣的身體姿勢和經驗。

這個時期中的泰雅女性，發展出有別於傳統織女的兩種不同身體，第一種是在資本主義規訓下的身體，她們隨著經濟發展釋出的工作機會，進入工廠從事作業員工作，她們的身體是工廠中的機械零件，為了利益與利潤與時間競爭、重複性大的身體姿勢、需打卡上下班的制式規定，使得她們的身體充滿著被社會與工廠規訓的痕跡；第二種是在國家政策下形塑的身體，許多婦女開始進入織布技藝班學習，織布工藝以泰雅女性追尋族群認同的面貌，Marcel Mauss（2003: 304）提到魅力模仿，他認為身體技術如同慣習與社會化，透過正式和非正式的教育或模仿而形成，而模仿在象徵資本中扮演重要角色，因為這是正確且優秀的模仿，他也提到教育概念與模仿概念可能是重疊的，這種魅力概念讓模仿者可以採取合理及被認為是正確的模仿，當中存在著社會要素。

Mauss 的論述相似於中世代重拾織具的女性學習織布的情形，他說明身體技術的習得是透過慣習與社會化，需要經過教育或模仿的行為達成，而中世代女性們透過國家政策的實施仍讓她們有機會學習織布，也有機會來恢復與上一輩女性間的連結，雖然這種學習的形態和傳統織女有著很大的不同，但透過學習教育與

模仿上一輩女性織布的行為，漸漸形塑出屬於這世代的身體技術，並透過織作來尋找族群認同，而這種認同是由國家政策的建構下產生的，凝聚為屬於她們的集體記憶。

新世代女性是在學校中，透過新式織具學習織作，這樣的經驗與中世代重拾織具的女性相似；但有些新世代族人開始學習使用傳統地織機（腰織機），以追朔、模仿、體現傳統之女的身體經驗。

（四）在織布的意涵而言，傳統的織女因生活而織作，織作也成為賢德婦女的表徵，實踐性別分工的規範，得以在去世後跨過彩虹橋與祖靈相遇，進而體現人生價值。中世代女性中，織布開始產生分歧意涵，對使用裁縫機的女性而言，這是一個賺錢的工具，在計件的壓力下，必須分分秒秒與時間競爭，她們與機器間存在利益計算的關係。對於重拾織具的女性而言，織作是拾回對文化與記憶的熟悉，是一種族群認同的追尋過程。在新世代的族人中，其織布的意義與中世代重拾織具的女性相似，並且有著更深文化傳承的想望，甚至走在性別禁忌的邊緣，也想傳承織布的技藝。

Marcel Mauss 提出「身體技術」的概念，不同世代的泰雅女性，因著不同的社會環境，不同的生活工具，而產生不同的身體技術。身體意義與生命經驗。相較於傳統織女，中世代與新世代在身體上有著更多的選擇，也形塑出不同的身體技術，可以看出身體是會產生變動的，它不是一種生理性的存在，是一種社會建構的結果。

第三節 身體的固著與流動

泰雅族的織布工藝在歷經斷裂與重拾後，對不同世代的泰雅族女性也有著不同的認識與詮釋，而在她們的記憶與身體也有著不同的印記與轉變。傳統泰雅社會中的織女們，身體擁有的慣習與其他世代的女性有著不同的樣貌，她們出生時

就被社會規範制約成「織女」的角色，女性學習織布是再自然不過的事情，她們透過織作與生活去體認 gaga 的規範與價值。

傳統社會中織布作為男女分工的依據，泰雅族女性的一生與織布工藝緊密結合，而技藝的優劣，則關係著泰雅族婦女社會地位與死後的歸所，反映傳統泰雅族人社會體制之建構。Douglas 表示污染不屬於孤立的事件，它只有在有秩序的觀念體系中才可能出現，因此，污染的觀念只有與總體的思維結構聯繫在一起的時候才會有意義，在總體的思維結構中，內部的差異都是通過分隔儀式來維持的（2002[1966]: 51）。她認為汙染不是本質化的存在，而是一種相對性的社會判斷，她利用汙染與純淨間的連結，產生出在社會中二元對立的區分，這樣的區分也體現出社會秩序的分類系統。在一個擁有總體思維結構的社會中，所有被視為逾越或過界的行為與事物，都是因違背了社會建構的分類系統，成為體系中欲排除的危險，這樣的分類系統也是社會用來維繫界線的工具，如同法律與規範的功能。這樣的概念可以體現在泰雅社會 gaga 的規範中，泰雅族依靠著 gaga 來維持社會的秩序，一個人觸犯了 gaga，即可能危害到部落族人的生命安全或影響日常生活得生計，因此唯有遵守 gaga，才能安居樂業免於 rutux 的懲罰。Douglas 提及污染的概念，相似於傳統泰雅社會中 gaga 對於男女分工的建立，透過二元對立區分出男性與女性社會角色的形塑，在 gaga 的規範中，女人須善織否則是不賢德的，在 Douglas 的概念中，即是違背了社會建構的分類系統，是不潔淨的，而這裡的潔淨指得不是「衛生」而是「分類」，促使泰雅女性依循著規範學習織布，成為社會秩序中所期待的樣貌。

Paul Connerton（2002）提到有兩種區分記憶的操作機制，分別是整合的（incorporating）與銘刻的（inscribing），他使用這兩種機制來處理社會傳遞過去的方式，他認為整合的操作機制是透過身體的操演來傳遞訊息，這樣的方式產生在身體同時出現的時刻，此時身體成為記憶的載體，成為記事本記錄著事物與情緒，而銘刻的操作則是儲存收藏和搜尋訊息的機制，這樣的記憶即使在人類

身體停止操演後還能繼續保存（王嵩山 2012）。這樣對於記憶的詮釋，可體現在泰雅女性織作時的記憶，對泰雅女性而言，織作是一種生活儀式，在過去沒有文字的社會中，她們透過織作的身體來記憶，只能運用織作的身體去回應社會，來維持織布工藝的技藝與生活記憶，讓記憶可以被延續、被記錄，並連結過往。對織女們而言，母親的織影深刻於她們的童年記憶，使她們的雙手拾起織具，開始了繁複的編織，日復一日，雙手與身體的律動不曾停止過，這些身體經驗與記憶便深深地烙印在她們的身體當中，她們也成為過去與社會記憶的一部分。筆者在訪談時發現，當織女們在回憶織作記憶時，她們時常展示著當時的身體狀態，身體演示著製做苧麻纖維的姿勢，或是織布時身體隨著織布機擺動的律動，有時甚至先有身體的動作才慢慢記憶起當時的情景或事件。透過陳述從前在織作時的記憶，在某一部份，也喚醒了她們身體實踐的記憶，這些不僅只留存於腦海之中，織作的身體也為她們保存了生活與生命的美好記憶。

筆者也看見過去生長在泰雅社會中的織女，在停下市場經濟中的經濟活動後，身體開始想念起原始的自然，重拾起織具。在沒有生計壓力後的老年時期，懷想的仍是織布，那個伴隨著自己出生、成長與婚嫁的情感歸屬，那個為靈魂帶來色彩的編織，Tminun 像是生活的眼睛，帶著她凝視過去與現在。織女對身體的「重演」，也是對過去社會記憶的重演，她們的身體是活在過去記憶的身體，即使因為時間久遠而疏於練習，漸漸生澀了，但仍存在於腦海、身體之中，只要給與操作練習的機會，那些腦中與身體的記憶，會隨著身體的實踐而緩緩從沉睡中甦醒，進而與現在的身體接軌。總而言之，編織的身體即反映了社會，社會塑造了編織的身體。

而生長在與織布文化斷裂年代的泰雅女性們，她們的身體有著不同於傳統織女的實踐與經驗，隨著社會環境給予的容器，塑造屬於她們身體技術與生命的樣貌。在資本主義進入部落後，改變了其原本的農作方式，轉向市場經濟的運作形態，她們漸漸停止了織布。許多中世代的泰雅女性選擇離開故鄉到都市生存，

她們順著台灣輕工業的發展，進入加工廠當女工，對於織布的社會記憶也越來越模糊，但卻也在市場經濟中取得生存的空間，創造了再接受教育與新職業的可能性。另有一些中世代的女性重拾起織具，透過織作尋找屬於自身的文化認同。

在面對時代的移轉與文化社會的改變，中世代泰雅女性的身體經驗，擁有著比傳統社會中的織女，有著更多不同的樣貌，中世代的移動女性，因著市場經濟導致傳統織布產生式微，社會環境沒有給予學習織布的機會，在面對現代化的衝擊下，她們的身體漸漸從傳統社會規範中被釋放出來。而在國家政策實施下，重拾織具的女性透過織作尋找族群認同；也有些重拾織具的女性，織作的原因無關認同與傳承，為的只是透過「多元就業開發方案」能夠貼補家用、維持生計，但其實這才是政府最初的目的，為緩解失業情況與一技之長的習得；也有些女性與文化生活疏離，在輕工業發展時即離開家鄉投入工廠作業員的工作，與傳統織女相對呈現截然不同的生命記憶與身體經驗。可以從她們的身上看見身體反映社會的狀態與樣貌，形塑出不同的身體經驗，社會塑造著她們的身體技術與生命樣貌。

第四節 織布技藝／記憶與文化傳承

「織布」不只是消逝中的技藝，更是珍貴的記憶、觀念與價值，如今風華不再，但吸引著許多與織布文化斷裂的女性追尋著，並致力於傳承的工作。Connerton (2002: 40) 認為研究技藝的社會構成，就是研究使共同記憶成為可能的傳授行為，因此紀念儀式與身體實踐是最重要的傳授行為，他認為有關過去的意象與記憶，是通過操演傳遞與維持的。也就是說技藝的傳承是需要透過身體的操演來傳遞，Connerton 提及操演的概念，相似於在泰雅織布文化斷裂後，透過國家政策重拾技藝的泰雅女性，她們透過身體的重演來記得織布的記憶與技藝，同時這也是她們尋找過去織布記憶與技藝的方式。對於重拾織具的泰雅女性來說，這是一種尋回認同與記憶的方式，透過尋找記憶的同時找到自己，也藉由重

拾織具來填滿、連接遺失的過去，透過重拾織具並建構對自我族群的認同，同時也彰顯文化傳承的重要性。

新世代的族人們透過家族記憶與外在制度的建構，凝聚於屬於新世代集體的族群想像，而這些集體記憶也形塑著年輕族人的身體。隨著國家政策與學校教育，許多年輕族人開始投入學習編織技藝，在本論文研究對象中看見男性開始投入織作，男性學習簡易的織帶機在中、小學的民族教育中呈現普遍性，在本論文雖僅有一例，但從他身上仍能看見傳承與性別禁忌間的矛盾。在泰雅族 *gaga* 的規範中男女分工明確，「男獵女織」是社會文化中角色的縮影，在規範下各司其職，其中存在著男女應有的姿勢與行為，每一個人須扮演好各自的角色不可越界，男人狩獵時女人不可出現在獵場，女人織布的織具、線材等，男人也不可碰觸，否則即觸犯禁忌，這種禁忌的概念，若觸犯性別禁忌，會危害到族人生命安全或獵捕不到獵物等。本研究中發現，新世代的男性遊走在性別禁忌的邊緣，熱心投注於織布文化的傳承。所謂遊走在性別禁忌的邊緣，即是「男獵女織」是屬於傳統世代的社會規範，這樣的規範至今已式微，因此沒有社會禁忌的效果，所以拾起織具抵擋文化的流逝，但堅持不觸碰年長織女的地織機，而是使用新式的織具，如織帶機。這樣的現象反映工藝文化的傳承，不只是傳承技術，*gaga* 的規範也是重要的考量因素。

泰雅族織布文化在時代與社會的快速變遷下，不僅產生技藝的斷裂，也產生記憶的遺失，近幾年來在原住民工藝文化復振的運動中，較多重視在技藝的傳承與延續，較缺少對於社會記憶的探討與重建，我認為在織布文化中重拾起織作技藝，必須回到記憶的層面才能得到長久的文化傳承，因此追尋過去織布記憶對於文化傳承也是相當重要的一環。

因此本文透過不同世代泰雅女性織布的生命記憶與身體經驗，填補過去斷裂與遺失的技藝與記憶，感受情感與認同在不同世代裡流動，也可以看見身體並不是永恆不變的，而是隨著時空、文化、社會的更迭產生流變的形態，從傳統社會

建構的身體到與織布文化疏離的身體，中間的空白透過重演技藝讓記憶與族群想像回到與織布斷裂的身體中。展現出不同世代泰雅女性在生命記憶／技藝、身體經驗與社會的緊密連結，不同世代有各自的詮釋與意義。

參考資料

- 方麗美，2005，《泰雅織布藝術之研究》。宜蘭：佛光人文社會學院藝術學研究所碩士論文。
- 日本順益臺灣原住民研究會編，1999，《伊能嘉矩收藏臺灣原住民影像》。臺北：順益博物館。
- 王明珂，1997，《華夏邊緣—歷史記憶與族群認同》。臺北：允晨文化。
- 王嵩山，1999，《集體知識、信仰與工藝》。臺北：稻香。
- 王嵩山，2012，〈新博物館與公共博物館學〉。博聞 eMnews，第 10 期，20120120。
臺北：國立臺北藝術大學博物館研究所。
- 王蜀桂，2004，《台灣原住民傳統織布》。台中：晨星。
- 瓦歷斯·諾幹、余光弘，2002，《台灣原住民史·泰雅族史篇》。南投：國史館台灣文獻館。
- 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》。台北：臺北藝術大學傳統藝術研究所碩士論文。
- 江桂珍，2010，《再現傳統的實踐：烏來泰雅族的文化圖像》。台北：國立歷史博物館。
- 林幼雀，2005，〈泰雅族傳統經濟生活與婦女地位〉。《崑山科技大學學報》。第 2 期，頁 169-185。
- 林介文，2011，《嫁妝》。台北：田園城市。
- 佐山融吉著，余萬居譯，1985，《蕃族調查報告書：大么族前篇》。台北：中央研究院民族學研究所。
- 吳永華，2006，〈埤亞南越嶺警備道宜蘭段初探〉。《宜蘭文獻雜誌》。75/76：135-155。宜蘭：宜蘭縣史館。
- 吳孟蓉，2012，《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》。國立東華大學族群關係與文化學系碩士論文。
- 吳孟蓉、葉秀燕，2011，〈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的文化(再)生產〉。論文發表於「2011年文化研究學會年會」，台北：真理大學，2011年1月8日至9日。
- 吳秋慧，1999，〈從社會文化脈絡來談 Atayan 織物〉。收錄於《傳統、創新與商機—原住民的工藝世界研討會論文集》。台北：行政院原住民委員會主辦。
- 李亦園，1963，《南澳的泰雅人（下冊）》。臺北：中央研究院民族學研究所。
- 李莎莉，1998，《台灣原住民衣飾文化—傳統、意義、圖說》。台北：南天。
- 李莎莉，1999，《台灣原住民傳統服飾》。台北：漢光。
- 李莎莉，2000，〈從原住民傳統服飾到當代工藝的發展〉。《宜蘭文獻雜誌》44：41-74。宜蘭：宜蘭縣立文化中心。
- 杜綺文，2007，《Let's all dance Ballet—芭蕾舞與成年女性的身體實踐》。台北：政治大學新聞研究所碩士論文。
- 周沛君，2012，《泰雅族織布工藝的傳承教育之研究—以桃園縣復興鄉區域為例》。台北：國立台灣藝術大學美術學系碩士論文。
- 周詠菡，2011，《實施泰雅族民族教育課程之研究—以苗栗縣泰安鄉三所小學為例》。新竹：新竹教育大學人力資源發展研究所碩士論文。
- 宜蘭縣大同鄉崙埤社區發展協會編，2008，《宜蘭縣大同鄉崙埤部落生命史》。宜蘭：宜蘭縣大同鄉崙埤社區發展協會。
- 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。
- 侯玟貞，2010，《編織彩虹夢—賽德克文化脈絡下的織布工藝發展》。雲林：雲林科技大學文化資產維護系研究所碩士論文。
- 孫大川，1999，〈原住民鄉鎮志與其文化傳承的意義〉。《原住民地方志書編纂實務研討會》。南投：臺灣省政府文化處。

- 孫秀蕙、陳儀芬，2009，〈在總督府陰影下：台灣廣告史論述回顧、性別觀點的反思和研究芻議〉。《新聞學研究》98：295-318。
- 秦貞廉，1939，《台灣屬島チヨプラン地漂流圖記》。台北：台北帝國大學。
- 高毅儒，2009《文化•工藝•太魯閣：原住民品牌「YULITAKI」的美感經驗》。國立東華大學民族藝術研究所。
- 高橋勝雄，1912，《Statistical Summary of Taiwan》。台灣總督府。
- 陶楷鈞，2009，《宜蘭縣大同鄉泰雅族 Pyanan 部落產業與發展族裔經濟之可能性》，花蓮：東華大學族群關係與文化研究所。
- 國立台灣史前文化博物館，2008，《重現泰雅：泛泰雅傳統服飾重製圖錄》。台東：國立台灣史前文化博物館。
- 張晉芬，2009，《台灣女性史入門－勞動篇》，未出版，頁 91-116。（日文版刊登於：台灣女性史入門篇纂委員會編，2008，《台灣女性史入門》，第四章〈勞動〉，頁 91-116。日本京都：人文書院。
- 悠然・多又（蔣文鵬），2004，《泰雅織影》。板橋市：稻香。
- 許木柱，1995，《重修台灣省通志卷三住民志同胄篇第一冊》。南投：台灣省文獻會。
- 郭孟佳，2005，《公主變女傭：觀光發展下的烏來泰雅族女性》。台北：世新大學社會發展研究所碩士論文。
- 陳憲明，1986，〈臺灣北部高冷地區農業土地利用的研究〉。《臺灣師大地理研究報告》12：103-142。
- 黃世輝、高宜滂，2010，〈台灣工藝產業再發展與轉型之研究〉。《科技學刊》19（1）：49-58。
- 黃亞莉（尤瑪·達陸），1998，《泰雅族傳統織物研究 = Taminum na atayal》。輔仁大學織品服裝研究所碩士論文。
- 臺灣總督府，1913，《The Statistical Summary of Taiwan》。臺灣總督府。

- 輔仁大學織品服裝系所中華服飾文化中心，2010，《織杼聲起：臺灣原住民服飾傳承與創新圖錄》。台北：輔仁大學織品服裝系所中華服飾文化中心
- 潘淑滿，2003，《質性研究：理論與應用》。台北：心理。
- 蔡雅婷，2008，《泰雅族傳統織布演變之研究—以南投縣仁愛鄉為例》。彰化：大葉大學造形藝術學系碩士論文。
- 蔣文鵬（悠蘭·多又），2001，《傳承、變奏與斷裂：以當代太魯閣女性之織布文化為例》。花蓮：東華大學族群關係與文化研究所碩士論文。
- 鄭玉雲，2009，《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》。臺北：臺灣師範大學特殊教育學系在職進修碩士論文。
- 盧梅芬，2007，《天還未亮：台灣當代原住民藝術發展》。台北：藝術家出版社。
- 賴明森編，2003，《大湖傳真：1895—1980 大湖老照片專輯》。桃園：賴明森自印。
- 賴淑娟，2004，〈蘭陽溪上游泰雅族與漢人的相遇—南山村經濟活動變遷與族群界限之形成〉。頁 321-365，收錄於《蘭陽溪生命史：「宜蘭研究」第五屆學術研討會論文集》。宜蘭：宜蘭縣史館。
- 賴淑娟，2008，〈一個部落社會家庭婚姻模式的延續與變遷—宜蘭南山村泰雅部落的觀察〉。頁 415-448，收錄於林大森編《看見蘭陽：宜蘭研究論文集》。台北：學富出版
- 謝世忠，1994，《山胞觀光：當帶山地文化展現的人類學詮釋》。台北：自立晚報。
- 謝世忠，1999，〈傳統與新傳統的現身：當代原住民地工藝體現〉。頁 33-59，收錄於《傳統、創新與商機—原住民的工藝世界研討會論文集》。台北：行政院原住民委員會。
- 鍾佳欣，2003，《資本主義下之產物—現代性捷運之空間權力探討》。台北：台灣藝術大學應用媒體藝術研究所碩士論文。
- 羅正心，2000《體現的文化觀點 以氣功為例》。《中央研究院民族學研究所集刊》

89：93-116。

嚴祥鸞，1996，〈台灣地區勞動市場性別化的解析，1955-1994〉。《勞資關係論叢》

5：147-176。

鐵米拿葳依（曾瑞琳），2000，《泰雅賽德克傳統織布文化》。台中：鐵米拿葳依
自印。

Beauvoir, Simone 著、陶鐵桂譯，1999，《第二性》。台北：貓頭鷹。

Bourdieu, Pierre 著、蔣梓驊譯，2012，《實踐感》。江蘇：譯林。

Bourdieu, Pierre. (1984). *Distinction: a Social Critique of the Judgment of Taste*,
Cambridge, Mass: Harvard University Press. (First pub. 1979)

Foucault, Michel 著、劉北成譯，1992，《規訓與懲罰—監獄的誕生》。台北：桂冠。

Cornell, S., D. Hartmann, 1998, "Mapping the Terrain: Definitions", *Ethnicity and
Race-Making Identities in a Changing World*, pp: 15-38, Pine Forge Press。

Chris Shilling 著，2009，《身體三面向 The Body in Culture, Technology and
Society》。出版社：韋伯。

Csordas, T. J., (1990), Embodiment as paradigm for anthropology. *Ethos*, 18 (1), 5-47.

Douglas, Mary, ([1966]2002), *Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of
Pollution and Taboo*. London and New York: Routledge.

Douglas Mary 著、1996[1970], "The Two Bodies", in *Natural Symbols: Explorations
in Cosmology*, ch.5, pp.69-87. London and New York: Routledge.

Douglas, Mary 1997 (污染象徵秩序)。黃宗儀譯。刊於《文化與社會》，吳潛誠
總編校，頁 186-193。台北：立緒文化出版社。

Judith Butler, (1988), *Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in
Phenomenology and Feminist Theory*, *Theatre Journal*, Vol. 40, No. 4., pp.
519-531.

Marcel Mauss 著、余碧平譯，2003，〈各種身體的技藝〉《社會學與人類學》頁
301-319。上海：上海譯文。

Merleau-Ponty, Maurice 著、姜志輝譯，2001，《知覺現象學》。北京：商務印書館。

Paul Connerton 著、納日碧力戈譯，2002《社會如何記憶》。上海：上海人民。

網路資料：

大同鄉公所，2014，大同鄉史。http://datong.e-land.gov.tw/htm/c01_5.aspx，取用日期：2014年4月6日。

大同鄉公所，2014，泰雅生活館。<http://datong.e-land.gov.tw/htm/t04.aspx>，取用日期：2014年4月21日。

大同鄉崙埤社區發展協會，2014，崙埤部落。<http://www.web66.com.tw/ch/61/CW123/H/123430.html>，取用日期：2014年5月20日。

行政院原住民委員會技藝研習中心，2014，原住民技藝研習中心。sixstar.moc.gov.tw/.../00124050-e864-4545-80f2-01aa5ec77c5b.doc，取用日期：2014年6月3日。

行政院原住民委員會臺灣原住民族資訊資源網，2013，四季部落。http://www.tipp.org.tw/formosan/tribe/tribe_detail3.jsp?id=20071204000005，取用日期：2013年5月10日。

宜蘭市公所，2013，宜蘭縣行政區域圖。<http://www.ilancity.gov.tw/citymap.asp>，取用日期：2013年5月16日。

宜蘭縣大同鄉樂水社區發展協會，2014，樂水部落。http://www.leshui-atayal.org.tw/about_us.php，取用日期：2014年6月7日。

林怡君、王雲東，2008，多元就業開發方案 96 年度整體實施效益評估計畫。<http://www.tri.org.tw/research/impdf/1017.pdf>，取用日期：2014年6月3日。

國立台灣工藝發展中心，2014，國立台灣工藝研究所。<http://www.ntcri.gov.tw/zh-tw/PastHistory/List.aspx?Control=3>，取用日期：2014年4月6日。

維基百科，2014，九年國民義務教育。<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%8F%B0%E7%81%A3%E4%B9%9D%E5%B9%B4%E5%9C%8B%E6%B0%91%E7%BE%A9%E5%8B%99%E6%95%99%E8%82%B2>，取用日期：2014年6月6日。

維基百科，2014，六度分隔理論。<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%85%AD%E5%BA%A6%E5%88%86%E9%9A%94%E7%90%86%E8%AE%BA>