

國立東華大學藝術創意產業學系

視覺藝術教育碩士班

碩士論文

指導教授：朱景美 博士

編織彩虹橋：

發展太魯閣族織布教材

Weaving a Cultural Bridge over the Rainbow:
Developing Curriculum Materials for Weaving to Construct *Truku*
Culture



研究生：陳可玉 撰

中華民國一百零四年六月

學位考試委員會審定書

Certificate of Approval of Examination Committee

國立東華大學 藝術創意產業學系視覺藝術教育碩士班

研究生 陳可玉 君所提之 論文
National Dong Hwa University

(題目) 編織彩虹橋：發展太魯閣族織布教材
Weaving the Rainbow Bridge: Developing the Course
Material for Weaving to Construct Truku Culture

經本委員會審查並舉行口試，認為 符合 碩士 學位標準。

After evaluation and the oral examination by the committee members, the student complies with the master (PhD) degree

學位考試委員會召集人	<u>蔡玉珊</u>	簽章
The Convener of Examination Committee		
委員	<u>蔡玉珊</u>	簽章
Committee Member		
委員	<u>李崗</u>	簽章
Committee Member		
委員	<u>蔡玉珊</u>	簽章
Committee Member		
委員		簽章
Committee Member		
委員	<u>蔡玉珊</u>	簽章
Committee Member		
指導教授	<u>蔡玉珊</u>	簽章
Advising Professor		
系主任 (所長)	<u>高耀瑋</u>	簽章
The Director of Department		

中華民國
ROC

104

年
Year

6

月
Month

29

日
Date

謝誌

進入到寫謝誌，表示論文即將告一段落，但似乎自己還沒辦法相信，已經要結束了。

一本論文的產出，要歸功於很多人的努力。最感謝我的指導教授朱景美教授，在我多次放棄學業時，常常鼓勵我；在我休學期間，仍然催促我不可鬆懈，還義務幫我上課、修改論文；在我工作遇到瓶頸、不順遂時，給我最大的支持，當我心靈的導師。有的時候她扮演我的老師，有的時候又扮演我的姐姐，亦師亦友，陪我走到最後，讓我完成學業。

從小天資駑鈍的我，從未想過會讀研究所，這一切要感謝 神，祂沒有不看重我。讀研究所的起源要感謝朱榮芳校長的鼓舞及主動幫我寫推薦信，要是沒有他大力的支持，根本不會有今天的結果。讀書的這段時間，遇到很多我無法掌控的事：家人生重病、學生狀況百出，在工作、學業與生活中，常常無法取得平衡。但謝謝爸爸、媽媽，雖然他們仍不知道研究所到底是什麼，卻包容我假日、寒暑假常躲圖書館不在家；感謝二哥和二嫂的體諒，照顧父母，讓我可以無後顧之憂的忙於論文；還有常聽我吐苦水，讓我舒解壓力的曉春、梅珠姐、金雄、金華、遠在澳洲的淑娟以及一直默默為我禱告的長青哥、春蘭姐、金妹阿姨；也感謝家長會長光男大哥一直關心我的論文進度，給予鼓勵；當然還有曾一起努力奮鬥的學姐馥如、慧貞、學妹佳凌，一起考試、一起畢業的學妹子瑜；還有見晴可愛的學生們，謝謝你們當我鏡頭下的主角，陪我完成學業。

感謝 神，有了你們的陪伴，讓我在難熬的研究歲月中，留下美好的回憶。

編織彩虹橋：發展太魯閣族織布教材

Weaving a Cultural Bridge over the Rainbow: Developing Curriculum Materials for Weaving to Construct *Truku* Culture

摘要

本研究試圖編撰太魯閣族織布教材，以解決今日缺乏有利於原住民文化發展的藝術與人文教材問題。面對太魯閣民族文化正在消逝，而現有藝術與人文教材對於原住民文化介紹都僅止於皮毛，這樣的教材，對文化傳承難起作用，甚至有些內容反而強化原住民刻板印象，實有誤導之嫌。所以，本研究希望能建構部份原住民的文史資料，特別針對太魯閣族的傳統織布技藝，深入調查，並瞭解其文化，進而編撰織布教材，以便學校教師使用，同時，也希望藉此幫助太魯閣族的織布技藝傳承下去，讓原住民織布發展淵遠流長。

本研究採用田野調查和情境式學習兩種研究方法；透過田野調查以了解太魯閣織布，並且蒐集、進而建構織布教材內容。另一方面，以情境式學習（師徒制）方式，親身體驗傳統的太魯閣織布過程，深入了解部落的織布傳承機制，作為未來教材設計的考量，以利學生有效學習。此外，也希望本研究能拋磚引玉，邀請教師們一同攜手共建在地文化教材，以改善教學內容，也能豐富本土文化。

關鍵詞：太魯閣族、織布文化、織布教材、情境式學習、多元文化藝術教育

Abstract

This study is intended to create curriculum materials for the *Truku* weaving course at the elementary level. *Truku* weaving art is fading from the history of Taiwan as *Truku* weaving elders are aging and *Truku* young women are incapable of transmitting the culture. To sustain the culture, art education provides *Truku* weaving course for children to learn, especially for *Truku* descendants. When teachers are eager to teach the course, they realize that they are seriously lack of curriculum materials for the course. To solve this problem, this study attempts to create curriculum materials for teaching and learning of *Truku* weaving art. Thereby, this study also facilitates the development of *Truku* culture.

In order to produce adequate curriculum materials, this study employs interview and situated learning (i.e., apprenticeship) as research methods to collect data. Then the data will be compiled into a textbook. It is hoped that the textbook will not only help teachers be better prepared for *Truku* weaving course, but also facilitate the development of *Truku* culture. In this manner, art education can facilitate the development of indigenous cultures.

Keywords: *Truku*, weaving, curriculum materials, situated learning, multicultural art education

目次

中文摘要	i
英文摘要	ii
目次	iii
表次	v
圖次	vi
第一章 研究問題與背景	
第一節 緒論	1
第二節 研究問題	1
第三節 研究背景	3
第四節 研究目的與意義	8
第二章 文獻探討	
第一節 太魯閣族織布	9
第二節 太魯閣織布在歷史下的演變	29
第三節 當代的織布發展	31
第四節 課程設計與教材	34
第五節 情境式學習	36
第三章 研究設計與實施	
第一節 研究方法	39

第二節 研究實施	41
第三節 研究蒐集與整理	46
第四節 研究限制	47
第五節 研究倫理	48
第四章 研究分析	
第一節 訪談	49
第二節 情境式學習：學徒學習日誌	55
第五章 研究結論與建議	
第一節 研究結論	63
第二節 研究建議	60
參考文獻	69
附錄	
附錄一 訪談大綱	75
附錄二 訪談同意書	77
附錄三 織布學習同意書	78
附錄四 太魯閣族織布教材	79

表次

表 2-1 傳統地織機與桌上型織帶機配件之異同	17
表 2-2 織布程序	18
表 3-1 研究實施流程圖	42
表 3-2 織布教材內容規劃	44
表 3-3 受訪者基本資料	45
表 3-4 訪談問題與織布教材的關連	45
表 3-5 訪談資料蒐集方式	46
表 3-6 影片資料建檔方式	47

圖次

圖 2-1 太魯閣族織紋	10
圖 2-2 裙片多色菱形紋	13
圖 2-3 女子袖套	13
圖 2-4 長方衣	13
圖 2-5 男子服裝	14
圖 2-6 女子服裝	14
圖 2-7 傳統地織機	16
圖 2-8 桌上型織帶機	16
圖 2-9 整經架	16
圖 2-10-1 織布箱（經軸）	17
圖 2-10-2 織布工具組件	17
圖 2-11 打緯棒	17
圖 2-12 梭子	17
圖 2-13 苧麻根	19
圖 2-14 成熟苧麻	20
圖 2-15 折斷苧麻莖	20
圖 2-16 剝麻皮	20
圖 2-17 剝麻器	20

圖 2-18 取苧麻纖維	21
圖 2-19 日曬	21
圖 2-20 捻紗	22
圖 2-21 捆好的苧麻線	22
圖 2-22 捲線工具	22
圖 2-23 紡線	23
圖 2-24 漂白	23
圖 2-25 薯榔	24
圖 2-26 曬線	24
圖 2-27 線球	25
圖 2-28-1 整經（桌上型織帶機）	25
圖 2-28-2 整經（地織機）	25
圖 2-29-1 織布（桌上型織帶機）	26
圖 2-29-2 織布（地織機）	26
圖 2-30 多色夾織織紋	27
圖 2-31 平紋織	27
圖 2-32 斜紋織正面	27
圖 2-33 斜紋織反面	27
圖 2-34 改良式傳統服	30

圖 2-35 披肩	30
圖 2-36 燈飾	30
圖 2-37 Yuli 品牌商標	32
圖 4-1 芽蟲圖紋及挑織	61
圖 4-2 圖紋組織圖	67
圖 4-3 改良版圖紋組織圖	67
圖 4-4 組織圖圖樣	67

第一章 研究問題與背景

第一節 緒論

太魯閣族有著這樣的傳說：人死後，他的靈魂會帶著生前臉上的印記踏上彩虹橋，回到祖靈的身邊，然後成為永遠的太魯閣族人。這裡所謂的臉上印記，就是太魯閣族的「紋面」。紋面是踏上彩虹橋的基本條件，更是進入祖靈之地的許可證；藉由「紋面」，祖靈能夠認得自己的子孫，並依照紋面所呈現的狀態，判斷子孫的生前品行。這個主宰死後命運的「紋面」，並不是上天賦予的權利，而是長期的努力才能贏得族人認可與榮譽。對於太魯閣女子來說，若要獲得紋面，她就必須從小學習織布，照顧家人，任勞任怨，然後得到族人的肯定與祝福後，才能得到臉上的紋面。因此，女子學習織布，就是在為自己贏得紋面的資格，同時也是為自己的靈魂編織一座彩虹橋，讓自己的靈魂能帶著紋面，安然渡過彩虹橋與祖靈相見，同時也讓世代相連、文化相傳，不但完成個人的生命使命，更盡了文化傳承的義務。

「彩虹橋」連結不同世代的智慧與文化，就像教學「教材」連結不同世代的知識與文化。沒有「彩虹橋」，太魯閣族人不能回到祖靈身邊，靈魂就沒有安息的歸宿；沒有織布「教材」的我，彷彿是個沒有紋面的文化孤魂，不但回不到文化之源，也難建構未來的文化之路。

第二節 研究問題

呼應九年一貫的課程改革運動，許多國小教師們紛紛攜手合作，連結在地資源，建構文化課程。這時，他們發現：有些文化缺少可信資料，有些文化正在消逝。不論文化問題是缺乏文獻，或是在消逝中，教師們都相信：「教育」是

讓文化延續與發展的方法(李文富,2000),於是,教師紛紛開設特色文化課程,以扶持多元文化的發展。本人的情況亦然,服務於一所以太魯閣族學生為主的國民小學(此後稱「太魯閣國小」),本人和學校教師們共同規劃了一系列的『太魯閣族文化』課程,其中包括:紋面、織布、傳說、狩獵、染布、傳統美食等。這些課程設定之後,教師們按照個人意願、專長和興趣,選擇負責項目,然後設計課程、編寫教案,最後進行教學。本人因為對於太魯閣織布充滿好奇,所以自告奮勇地選擇了「太魯閣織布」課程,但是,充滿熱情的我,和其他老師一樣,除了擁有一顆熾熱的心和濃厚的興趣外,實在所知不多。此外,我不是太魯閣族人,也沒太魯閣族親戚朋友可供諮詢,所以一切必須從零開始,此時教材又無處可尋。

缺乏適當的教材,不但是本人從事國小織布教學的深刻體會,也是許多藝術與人文教師今日所面臨的教育問題。教師們為了讓課程「在地化」,於是開設特色文化課程(許多學校設為「校本課程」),但是,文化源於生活,對於生活,很少人會刻意去做記錄,所以就很難找得到有系統的資料可當作教學教材,教師可方便使用。所以,教師們若要發展非主流的文化教材,就必須從頭做起。另一方面,市面現有的藝術與人文教材包羅萬象,卻都僅止於皮毛,對於原住民九族之後才正名的原住民族群,都少有著墨,這些不見經傳的文化在現今社會又漸漸消逝,所以資料難以採集,遑論編撰成為教材,所以要面對這類文化課程的教學,教師們不但要負起文化傳承的教育之責,更要扮演人類學家的角色,採集文化資產,再將這些資產轉化為適當的文化教材。

面對太魯閣族織布的文化傳承和課程發展的需要,我在太魯閣國小(化名)開設了織布課程,但開設了9年來,一直找不到適當的織布教材,因此,我下定決心:要建構「織布教材」。這決心漸漸地發展成為本研究,希望能藉此研究,解決太魯閣族的織布教材問題,同時,也希望這教材能夠促進原住民文化的傳承與發展,為太魯閣文化發展架設一座藝術教育的彩虹橋。

第三節 研究背景

以上，「研究問題」一節說明了織布教材的迫切需要，這一節會進一步解釋造成織布教材欠缺的原因。以下首先說明政治因素，其後解釋個人因素，也是本人從事此研究的重要動機。

造成今日織布教材問題的重要政治因素有二：一、日治政府的「理蕃」政策，二、是國民政府的「去日化」政策。這些政策以非原住民的角度出發，意為「改善」，實為「改變」，不但扭曲原本的文化價值，又造成了原住民文化斷層。當文化發生斷層又要建構文化教材時，教師們正如無米的巧婦，實在難以成炊。以下將加以說明。

壹、太魯閣族織布文化消逝的遠因

在日治後期，日治政府積極推動「皇民化」運動，一方面禁止原住民的傳統生活方式，以及傳統祭祀活動，並在 1913 年嚴禁紋面，另一方面以強大武力限制原住民的行動（童春發，1996）。尤其在 1914 年「太魯閣之役」後，日治政府實施部落集體遷徙和混居政策，使部落之間彼此相互牽制而不能發揮族群整合的效果，避免部落聯合反抗日軍，所以強迫太魯閣族人離開祖先留下並受祖靈庇佑的山林土地，改變山林生活成為平地生活，禁止使用太魯閣族語，改說日語；禁穿太魯閣長方衣，改穿和服再藉由日本教育和日式生活物質來催促太魯閣族人的「皇民化」，成為日本天皇的子民。當時的日人將費時費工的原住民織布活動，視為婦女懶惰的行為，於是嚴禁婦女織布，織衣改用裁縫，織布機改為裁縫機，製衣材料也改用機器製造的棉布、麻布（王蜀桂，2004），這些改變使得太魯閣織布變得沒有存在的必要，於是漸漸失去意義。還有其他許多措施，不但淡化了原來的族群意識，甚至也改變了太魯閣族人的文化認同，以致於原住民的價值觀大為改變（潘繼道，2004；悠蘭·多又，2004；余安琪，2010、晷日羿·吉宏，2011）。

後來臺灣光復之後，國民政府推行「山地平地化」，其目的是希望能讓日化已久的臺灣居民，重新認同中國文化。於是積極推行漢化融合政策，除去日本學制，提升教育程度，改善生活習慣，推行「國語」，禁用方言（如：族語和日語），開設婦女縫紉課程，禁止在公開場合中穿著原住民傳統服飾，以定耕取代游耕（曾麗芬，2013；張建成，2002），以漢化作爲教化。這些措施不但改變原住民的生活方式，更讓原住民的語言和文化傳統消失殆盡（洪泉湖，2005、晝日羿·吉宏，2011）。也因此，太魯閣織布技藝和文化，也隨之消逝殆盡。原本被太魯閣族女性引以爲榮的織布技藝，也跟著失去了價值。

貳、建構太魯閣族織布教材的個人動機

除了上述造成太魯閣文化斷層及本人立志建構文化教材的原因外，另有我個人的因素強化本人建構織布教材的決心，詳述如下。本人任教於太魯閣小學（化名），本校鄰近的太魯閣族村落，也面臨傳統文化流失的危機，不忍文化資產的消逝，我決心學習太魯閣族的織布技藝並研究織布文化，於是，利用暑假參加國史館臺灣文獻館所辦理的「後山歷史與原住民文化」的研習課程。該研習爲期 1 週，課程內容，主要在介紹臺灣東部原住民的歷史和國內學者的原住民文化田野調查結果。在這場研習，讓我初步了解東部原住民族的遷徙與文化發展現況，但因爲研習內容並不是針對單一族群的深度介紹，所以研習後我對太魯閣織布文化，還是瞭解有限，但是另一方面也讓我體會到：僅靠口傳資料和田野調查文獻，是無法落實文化傳承的，因爲文化產物需要靠技藝，而技藝的傳承，需要實際的操作才能達到，所以知識性的學習，搔不到技藝傳承的癢處，而民族遷徙，解說不了太魯閣織布文化的特色。同時，文化的延續，不但需要技藝傳承，更需要生活情境，才能體會文化精神所在，所以，國史館的初步研習，更讓我察覺「教學在地化」的必要與文化知識與技藝傳承的不同。

接著，我下定決心要習得織布技藝，落實織布文化的延續，於是參加了國立歷史博物館的織布研習課程。該研習爲期 1 週，在這短短 1 週內，學員們學

習織布的基本操作和簡單配色。當時織布工具有限，學員們3人1組，輪流使用織機，最後每人完成一條織帶。這樣的1週學習，對於複雜的太魯閣織布來說，幾乎是微不足道，對於織紋的意義、織紋的變化及織布應用等，還是無從得知。所以在這研習後，我還是難止織布學習的饑渴，繼續尋找太魯閣的織布技藝泉源，並在坊間書店，找尋可以讓我精進的織布教材。這時，我才發現織布教材無處可尋，同時讓我更擔心的是：沒有文化教材的課程，如何完成文化傳承的教育使命？

織布研習課程後，我打聽到學校鄰近的社區中，還有耆老繼續進行太魯閣族織布，便決心要跟她們學習。這些織布耆老大多是兒時由母親（或家族裡的女性長輩）以師徒相授的方式，傳授技藝的，因為她們（師徒）生活在一起，一天之中有許多時間可觀察並聯繫，所以可以花很長的時間慢慢學習；反觀，學校教學，不同於生活，不能隨時隨地進行教學，必須有效地傳授，自然學校的織布教學也會跟傳統的太魯閣織布方式有所不同。因此想要進行織布的學習，就需要進入太魯閣族的生活情境中。

對非太魯閣族人的我來說，學習織布的最大障礙，就是語言問題。織布耆老們大多慣用太魯閣族語，對於國語，她們僅能使用一些簡單的詞彙，很難表達清楚。所以當她們要教聽不懂太魯閣族語的我時，織布耆老們總是有口難言。加上每個織布步驟，都有對應一個太魯閣語的口訣，幫助記憶，但我不會太魯閣族語時，學習便少了一項利器。言語的隔閡，造成教、學雙方彼此受挫。也因為這樣，我打消了請織布耆老到教室來傳授織布技藝的想法。況且目前原住民學童大多不會說、也聽不懂自己的原住民母語，雖然他們在學校有母語課程（本校設有太魯閣族語課），但母語課程內容大多是生活用語，甚少語彙跟織布有關，所以對學生的織布學習，幫助不大。

此外，科技的進步改變了工具，近代進口的桌上型織帶機漸漸替代了傳統的地機（或稱水平式背帶機），這樣的轉變，也造成織布技藝傳承的問題。耆老們過去習慣使用地機，這類機具龐大、配件也多，而且收藏擺放困難，教學時

需要很大的場地，但是它的好處是：可以織出幅度較大的布匹，有利於運用上的變化。但是，今日學校以及其他提供織布研習的單位（除非有特殊的需求），大都採用桌上型織帶機，好讓初學者很快上手。這類機具織布程序單純許多，確實能讓初學者在較短時間內完成織布的工作，但是它僅能織出織帶，難以織出完整的一件衣物。當織布耆老使用地機教學示範時，對於只會使用桌上型織帶機的織布新手學員（就像本人）來說，實在難以理解，更無法將地織機的織法轉換成桌上型織帶機的織法，因此若要將耆老所使用地機的織布技藝當作示範教材，老師和學生們都需先具備有轉換織法的能力，但這並非一蹴可及，所以以耆老為師的想法，不得不放棄了。

除了上述學習方式、語言、和織布機的差異會造成傳承問題外，耆老們的健康，也是個問題。目前大多懂得織布的耆老們年事已高，健康狀況不佳，她們不但無法負荷長時間的織布工作，更無法進入教室進行織布示範，再加上她們腦力漸衰，對織紋樣式和編法的記憶漸漸模糊，以耆老為師的織布課程，實在有實施上的困難。

另外在1999年年底，我擅長織布的外婆，離開了人世。在她的喪禮中，我懊悔自己沒能來得及跟她學習織布，也讓我深深感受到：文化可能會隨著人的離去而消失，失去了文化承載者，文化也就有傳承的危機。耆老們終有天會離開，織布技藝也就會隨之消失，所以要延續傳統、承襲先人智慧，傳統技藝的教學，需要普遍實施，織布技藝的教導與訓練，更是當務之急。

周水珍、葉素玲（2012）呼籲教育人士建構原住民族文化教材，以落實原住民文化的傳承與延續，他們在2006年所發展的「原住民族14族文化基本教材」成為現今原住民文化教育的參考教材。而於2004年正名成功的太魯閣族，至今尚未建立新編教材，若能開發文化教材，將有助於太魯閣的民族發展。

回顧自 85 學年度開始實施的鄉土教學，各縣、市政府紛紛編撰鄉土教材，籠統地介紹各鄉鎮的地理環境和發展歷史，很少介紹民族技藝，即使提到，也不過是輕描淡寫的片面資料，以致於學習者無法從這些教材的學習中建立深度

的瞭解，有時還因有些人的穿鑿附會而加深錯誤的刻板印象，例如：太魯閣族的斬獲敵首，常被解釋為：太魯閣族人兇殘好戰的特徵，孰不知太魯閣族人因為過去要靠山吃飯，他們便以「獵敵首」的方式，捍衛土地，才能守護家園，「獵敵首」並不是用於侵犯掠奪（陳雨嵐，2008）。類似的訛誤，比比皆是。為要避免誤傳文化訊息，學校確實有必要提供教師適當的文化教材，才能有利文化發展，並增進文化族群間的彼此互重。

教育部自 2001 年開始實施九年一貫課程，接著又逐年增加實施年級，直到 2004 年全面展開（秦夢群、賴文堅，2006）。九年一貫課程的實施，給予學校在課程設計上的自主權力（楊馥如，2012），並在教材上有發展的空間。因應此政策，太魯閣國小教師們首先合力編撰出《校園學習步道》。隔年，修訂內容，又編撰成爲《好山好水話見晴》。這兩本教材內容包羅萬象，著實提供了豐富的教學資料，但可惜的是教材內容與學生生活相去甚遠，學生學習時不容易產生連結，因此學生大多對這些教材不感興趣。於是，教師們再根據這兩本教材，修改成《戀念晴深》：校園及社區學習步道。《戀念晴深》採用操作式的課程內容，雖然容易讓學生產生參與感，但教材內容偏重自然環境教育，極少涉及社區文化傳統，這與「學校本位課程」發展文化特色的概念主旨相違，又對太魯閣文化發展無顯著的幫助。

另一方面，因爲多元文化教育潮流的衝擊，臺灣原住民意識到自身文化認同的重要，於是原住民族群大量投入部落復興和文化傳承的工作。同時，在政府的有意推動下，原住民社區開始進行工藝傳承、族語振興、樂舞採集、文史資料建構等工作，這讓臺灣原住民更加積極復興傳統。本校所在的社區，以太魯閣族群爲主，該社區的社區發展協會主動出面推動太魯閣族織布文化。他們首先開辦了織布研習課程，希望能因此讓織布耆老重拾織布記憶，同時誘導年輕婦女開始織布並重視傳統的織布技藝。該社區發展協會以「全程參與即贈送織布機」爲誘因，又提供免費線材，頓時吸引了不少中、老年的婦女。但是，參與其中的年輕婦女，覺得傳統織布繁瑣單調，很快就退出了活動。年輕婦女

對製布傳統，認識不深，又興趣缺缺，所以出席甚少。研習後期，只剩下年長婦女了。此外，年輕婦女還要照顧年幼的孩子，有時又必須爲了家庭生計而出外打零工，所以她們很難有機會可專心織布。上述種種的現實原因使得年輕婦女無法傳承織布技藝，而社區也無法推動織布文化。

文化的延續，光靠政府的推動和少數族人的覺醒是不夠的。周水珍、葉素玲（2012）和林國平（2000）都認爲「教育」是原住民傳承文化的重要機制，「學校可以以社區文化爲藍本，發展學校本位課程，好讓教育符合學生、學校、社區的需要。學校的校本課程設計，[更]需要如此」（林國平, 2000, p. 402）。

我所面對的織布課程也需要如此。但是，當課程內容繁雜，卻沒有教材作爲依據時，推動多元文化教育的理想將是空談。所以，編製織布教材，以推動織布教育，落實織布技藝的傳承，並注入時代新血，才能確實發展太魯閣族織布文化。

第四節 研究目的與意義

太魯閣族織布文化已面臨流失的危機，雖然政府單位積極推動原住民文化，復興並支援社區開設文化傳承的課程，好讓原住民能對自身文化產生認同。但文化若要被認同，首先文化需要被延續，才能讓它發展，而「教育」便是文化發展的利器。以教育來發展文化，則教師需要文化教材，才能方便老師教導與學生學習。因此，本研究希望能建構織布教材，一來提供教師文化資訊，讓教師能獲得織布教學上可信的資料，解決目前織布教育問題，也讓學生能在有系統知識架構下快樂學習，進而看見原住民的織布之美；二來幫助太魯閣織布文化發展，讓技藝傳承下去，也讓太魯閣的文化走向祖靈之地。

第二章 文獻探討

上一章說明了原住民織布文化和教材的問題，又描述了問題背景和個人動機，本章將探討相關文獻，以認識太魯閣族的織布文化與技藝，並尋求織布傳承方式。探索太魯閣族織布文化的何去何從，最後再討論織布的教材設計。

第一節 太魯閣族織布

壹、太魯閣族織布與傳說

當太魯閣族女性一雙巧手來回穿梭於織布機，各色經緯線交織出一匹匹美麗的織布時，正是她的責任開始變成榮譽。織布是傳統太魯閣族女性的必備能力，也是婦女的家庭責任。「織布技術」決定，具有較高超的織布技術的女子，在部落中會較受家人的尊敬，成為其他婦女的老師織布，更會是適婚男子的追求對象（訪談甲，2015）。

太魯閣族女性精湛的織布技術，會為她贏得「紋面」的資格，而女子臉上美麗的紋面圖案是身為太魯閣族人的驕傲（王蜀桂，2004）。太魯閣族的「紋面」是族群辨識的記號、驅邪的護身符、成年的象徵、家族繁衍的盼望，更是能力的肯定與榮譽的印記。太魯閣族人相信：女子若擁有純熟的織布技術，同時會農事、打理家務、照顧家人，在部落長者的「獨立工作能力」認定之後，女子就能在臉頰刺上代表能力和榮譽的女子紋面，並取得婚嫁資格。所以，女子有紋面，就等於族人肯定她的生產和肩負家人冷暖的能力（林子瑜，2015；朱景美、林子瑜，2014；田哲益，2007；瓦歷斯·諾幹、余光弘，2002；阮昌銳、李子寧、吳佰祿、馬騰嶽，1999）。

太魯閣紋面的印記，與「彩虹橋的傳說」有關。太魯閣族人深信「彩虹橋的傳說」，這信仰不但影響織布文化發展，更是太魯閣族文化的精神所在。有了紋

面的族人，死後的靈魂才能踏上彩虹橋（祖靈橋）。但是彩虹橋上有祖靈看管，把守嚴謹，沒有任何人能夠恣意闖越，而在橋的末端，有祖靈等待迎接臉上刺上太魯閣紋面的族人；對於臉上沒有紋面且手上沒有紅色染漬的靈魂，就不能順利的被祖靈接走，這時，靈魂只得繞道而行，然後歷經千辛萬苦、長途跋涉才能到達祖靈之地。沒有紋面的靈魂即使能幸運地登上彩虹橋，但祖靈見靈魂沒有紋面或染漬，會認為該靈魂生前行為不檢點，於是會將靈魂推入橋下讓螃蟹和猛獸將它吃掉。至於那些不能順利通過彩虹橋的靈魂，將會成為無家的遊魂，永遠不能回到祖靈身邊，與祖靈相伴（瓦歷斯·諾幹、余光弘，2002、李季順，1981、阮昌銳、李子寧、吳佰祿、馬騰嶽，1999）。所以為了能夠踏上彩虹橋，回到祖靈之地，太魯閣族女子視織布為一生中最重要的事。

「彩虹橋的傳說」也影響織布的圖案；太魯閣族的織布成品中，最常看見的圖案是菱形紋及六角形紋（如圖 2-1），據說：菱形紋（包括六角形紋）代表的是祖靈的眼睛，穿著有祖靈之眼的衣服，自然就會受到祖靈的庇佑（悠蘭·多又，2004；曾麗芬，2013；王蜀桂，2004），而藉著「祖靈之眼」的圖案，穿戴在身，族人不得不謹言慎行，因為祖靈之眼無時無刻不在小心觀察，監督言行，所以織布的圖案能警惕族人：要謹遵祖訓，更要遵守社會規範。



圖 2-1 太魯閣族織紋（翻拍自蔡玉珊，2006）

貳、與織布相關的太魯閣族生命禮儀

傳統的太魯閣族人，從出生到死亡，無論是包裹嬰兒的用布、結婚禮服用布、

婚後家人衣著、禦寒用的布，和終老時包裹遺體所使用的布，全都由家中婦女親手織成（陳勝榮，2007；彭蕙仙，2009），因此太魯閣族婦女學會織布，對全家人來說是很重要的事。

太魯閣族女孩從七、八歲開始就要開始跟著母親學習織布。學習織布的步驟，從種植苧麻、取纖、紡紗、染色到織布，各種織布技法都必須熟練（吳汶錡、董黛茜，2006）。織布技術大多是母親傳給女兒（原則上，不外傳），女兒在平日耳濡目染之下，習得的織布技藝，編織的圖案通常以家族或地區的常用織紋為主，因圖案的共通性高，於是織紋常會形成地方特色。至於家中沒有女性長輩的女子想要學習織布，或想要提昇織布技藝、或學習特殊的技巧，該女子家中就必須準備酒、米糕、物品或錢等禮物，向部落中擅織的女性購買織法及圖紋樣式，之後才能正式學習技術，取得技藝（曾麗芬，2013；林碧珠，2006）。換言之，織布技術是織者運用個人智慧，將自然物轉變為社會物的特殊知識，這特殊知識藉由社會文化的規範，限制他人的使用，使其成為一種個人的資產（方鈞偉，2008）。對這個人資產有興趣者，就必須有所付出，才能獲得。

在太魯閣族人的傳統習俗中，母親在女兒還小時，就會開始為她準備嫁妝（通常是衣服和被褥），好讓女兒在出嫁時能帶著嫁妝到夫家去。年輕少女在十一、二歲時要學會織作自己的裙子，並在婚嫁前要織好自己的嫁衣和丈夫的禮服。新嫁娘帶去夫家的嫁妝多寡，也象徵著娘家對新娘的祝福和新娘自己的勤奮程度及編織能力（訪談乙，2015、林介文，2012）；過些時日，等新娘成為人妻、人母時，她就必須負責家中大小成員的所有衣物；又等到快要離世、踏上祖靈橋之時，她需要事就先為自己備妥裹體的布料。所以，太魯閣族婦女的一生，是離不開織布的。因此太魯閣族婦女的織作，無異於為自己搭建一座通往祖靈之地的彩虹橋。

織布的工具－「織布機」為代代相傳的重要資產，即使主人死去織布機也不得燒毀，必須將它遺留給家中其他女性使用（大多為女兒），因此家中男性在製作織布機時，會考量使用材質好且耐度高的木材，可用木材中，以不易蟲蛀的樟

木心、烏心石、山毛櫸，為上上之選（曾麗芬，2013；董景生、王光玉，2014）。

參、太魯閣族的傳統服飾

太魯閣族的織藝也是族人的文化記憶，千絲萬縷的組合都離不開他們的文化和紋面習俗，因為婦女會織布才有「紋面」，而紋面婦女的精湛織藝，形成太魯閣族的文化精髓。太魯閣族的傳統服裝分為：日常服、工作服和禮服。日常服為平日休閒在家時穿著，主要是素色麻布衣；天冷時，會加上披肩；禮服則是在重要場合或婚嫁時穿著。

太魯閣族的織品，以輕、薄、素、淨著稱，服飾多半以白色麻布為底，局部裝飾以色線織成的紋樣。紋樣以菱形圖紋和六角形紋為主，六角形紋多半以單獨散置的形式出現。這形式與其他族群（如泰雅族）以帶狀的連續形式，或由小成大的菱紋形式，大不相同（方鈞璋，2008）。色多且變化多端的小六角形紋（如圖 2-2），代表著「祖靈的眼睛」，意謂著無數祖靈的庇佑，也象徵祖靈會監視自己的後代子孫（胡清香，2010，個人訪談）。六角形圖紋的顏色變化雖多，但還是以紅、藍、綠三色為多數，而色彩染料來自於植物，如：薯榔和九芎葉，將苧麻線和這些植物浸泡和煮沸後，植物上的色素就附著在苧麻線中上，而使織品具有豐富的色彩。太魯閣族的長條形白色袖套，是太魯閣族服飾上的一大特色（如圖 2-3）。袖套的製作，是將長條形的織帶左右兩邊縫合，成為圓筒狀，中間留下肩膀的位置，不做縫合，以利穿脫，而袖口和肩膀部位則用色線的夾織圖案裝飾。完成的袖套是穿戴於上衣之外（雙臂）和肩膀之上，在工作時才會穿它。



圖 2-2 裙片多色菱形紋：祖靈的眼睛



圖 2-3 女子袖套

原住民族是沒有文字的口傳文化，但編織的紋樣就是太魯閣族文化的記載文字。編織的婦女們利用梭織平紋和斜紋組織所產生的圖形，再配合經、緯線的不同排列組合，穿插顏色交錯，而編織出豐富的織紋，這些織紋代表著：祖靈眼睛、彩虹橋、小米（芽蟲）、杵臼、生命之路、山、水、男女紋面等，這些織紋，就成了文字。隨著婦女嫁娶和部落遷移，織織會跟著出現在不同的部落，而形成更豐富、更複雜的織紋，這也是女性展現織布能力的一種方式。

太魯閣族傳統的服裝製作，主要使用婦女織好的麻布，不經剪裁，由兩片長方形布塊，縫合在一起，製成長方衣（如圖 2-4）。上衣，由兩片同式的長方織布（或平織布），頭尾對摺，成為前、後衣片，再縫合背部和左右腋下，留下前襟和兩臂的袖口，即可完成一件男用上衣（蔡玉珊，2006）；女用片裙和男女使用的披巾，則是用以同式三塊織物，連縫加綁帶方式製成。方鈞瑋（2008）將太魯閣放分為男女服飾分類描述如下：



圖 2-4 長方衣

一、男子服飾的基本組件：

上身有胸兜、無袖長衣，下身包括遮陰布及綁腿。爲了禦寒和遮羞，常會加穿一件披肩，腰掛刀帶。



圖 2-5 男子服裝（擷取於：臺灣原住民族文化知識網）

二、女子服飾的基本組件：

上身包括無袖短衣和套袖，下身包括片裙及綁腿，還有繫腰的腰帶。白色單片式的長裙，會全件散佈多色夾織的幾何形小花紋，腰上圍著腰帶，有時會在外層披上一件白色織布披肩。



圖 2-6 女子服裝
（擷取於：臺灣原住民族文化知識網）

肆、織布基本流程

太魯閣族織布的程序，要從種植苧麻開始算起，然後一直到織出的布做成完整的衣服，才算完成。整個織布的過程，是一項繁瑣、重覆且不輕省的工作，過程中所需要用到的器材也不少，以下分別就織布工具、織布程序分述說明。

一、織布工具

織布是太魯閣女性天職，但織布機的製作卻是男性的義務。傳統織布所用的製作的工具，除了織布機外，還包括整經架、經軸、綜統棒、緯刀及梭子等，

製作工具的材料大多是木頭或竹子，這樣的傳統織機被稱為「地織機」或「腰機」、「腰掛坐織機」、「水平背帶機」（如圖 2-7）。使用傳統地織機織布，僅能單人操作，所以織具的製作，原則上要以方便個人操作為原則。而傳統地織機在織布之前，是要將棉線（苧麻線）依照布匹所需長度、織紋和顏色，來決定整經架上的支架數，最後決定繞線方式，一切準備就序，就可以在整經架上進行整經。

進行織布時，織者必須席地而坐，將雙腿伸直撐住經箱，並加上腰力使經面維持平直，有利緯線穿梭其中，由於背部不便倚靠牆或靠椅子支撐，使用地織機織布時，很容易造成身體的疲累，而且一旦開始織布的動作，大多沒有做個 2 至 3 個鐘頭是不會停止的，因此長期織布最易造成腰、背、腿等身體部位的傷害。使用地織機織出的布匹，比使用現代普遍的桌上型織帶機所織出來的布匹，寬大許多，而且地織機織出的布可運用更多元的方式，編織出更多變的紋樣，所以倍受編織婦女的喜愛。但是地織機的工具又多又大，需要較大的空間，所以織者在家中都會有一個固定的場所織布。

相對於地織機，桌上型織帶機（如圖 2-8），是今日普遍又常見的織布機，在學校或提供織布研習的單位也都使用這類桌上型織機作為學習織布的工具，也因此本研究以此為織布教學之機具。桌上型織帶機的織布方式是直接將經線纏繞在機具上，無需使用整經架，整完經線後即可直接進行織布動作，而織者也不需將織機繫在身上，所以沒有身體上的疼痛，也可以找個舒服的椅子，坐著織布。使用桌上型織機所織出來的織品，只能是帶狀織布，寬度較小，若要製成衣服，可能需要先織出很多的織帶，將織帶縫合在一起才可完成一件衣服。



圖 2-7 傳統地織機



圖 2-8 桌上型織帶機

傳統的織布機和桌上型織帶機在配件上也有差異；傳統的織布機要先在整經架（如圖 2-9）上進行整經，將整好的經線利用固定棒、開口分經棒、綜紵棒、固定布軸……等小配件（蔡玉珊，2006），將整的經線一端套入經箱（如圖 2-10-1），另一端用布袖夾住，再把固定帶置於織者背後，固定帶兩端的麻繩則綁在布軸兩端固定，使人機形成一體（如圖 2-10-2）。而桌上型織帶機就沒有這些配件，整經和織布都設計在一臺織機上（如圖 2-8），省略了織布的步驟。

以下為傳統織布機與桌上型織帶機配件之異同：

名稱／圖片	功用	傳統織布機	桌上型織帶機
 圖 2-9 整經架	<p>整經架分為底座及支柱兩部分，全都用木頭做成。底座是一長方形的厚木板，上鑿有小洞三至七個，小洞的功用在於安裝支柱。</p> <p>支柱分為單柱和雙柱，依照布匹需要的長短，決定使用單柱或雙柱。</p> <p>整經架是調理經線的工具，就像做衣服前的設計圖，織布的織紋及經線的配色，都在整經架上完成。</p>	有	無 （與織帶機整合一體）


	<p>織布箱（經軸）是地織機的最大部分，用樹幹挖空而成，經軸的頂部鑿開一個窄而長的開口，內部的空間較口部大。通常以樟木、山毛櫸、烏心石等堅硬木材製成。</p>	有	無 (與織帶機整合一體)
<p>2-10-1 織布箱（經軸）</p> 	<p>平時不織布時，織布箱的中空部分可存放織布工具。</p> <p>傳織的織布箱是用厚緻密實的樹幹挖空後，一體成型，今日大多使用厚重的木板組合而成。</p>		
<p>2-10-2 織布工具組件</p> 	<p>打緯棒常以木材製作。外形似刀，為月牙形。一邊平直有刃，以利緯紗，一邊兩端呈弧形，以利手握。</p> <p>當織機出現梭路時，會先放入打緯棒橫置站立，使梭路清晰，這時拿起梭子穿過去，將纏於梭子上的緯線置於梭路內，再由打緯棒平直的刃部，將其內側打緊，使緯線間緊密相連，且保持水平。</p>	有	有
<p>圖 2-11 打緯棒（緯刀）</p> 	<p>梭子是由長條竹片或木片做成，兩端各削成凹槽。</p> <p>梭子是使緯線穿入經線的工具，功用為纏繞緯線，織布時，將梭子來回穿梭於交替變換的梭路內，並漸漸釋放出緯線，以成經緯相交的布匹。</p>	有	有

表 2-1 傳統織布機與桌上型織帶機配件之異同
(參照烏納翰·沓劭，2001、98 年紅葉部落技藝傳承工作坊手冊，2009)

二、織布程序

織布的程序分類為四個階段：階段 1：取苧麻纖維；階段 2：製成紡線；階段 3：整經織布；階段 4：製成成品。各階段中，又有不同的步驟（如表 2-2）。

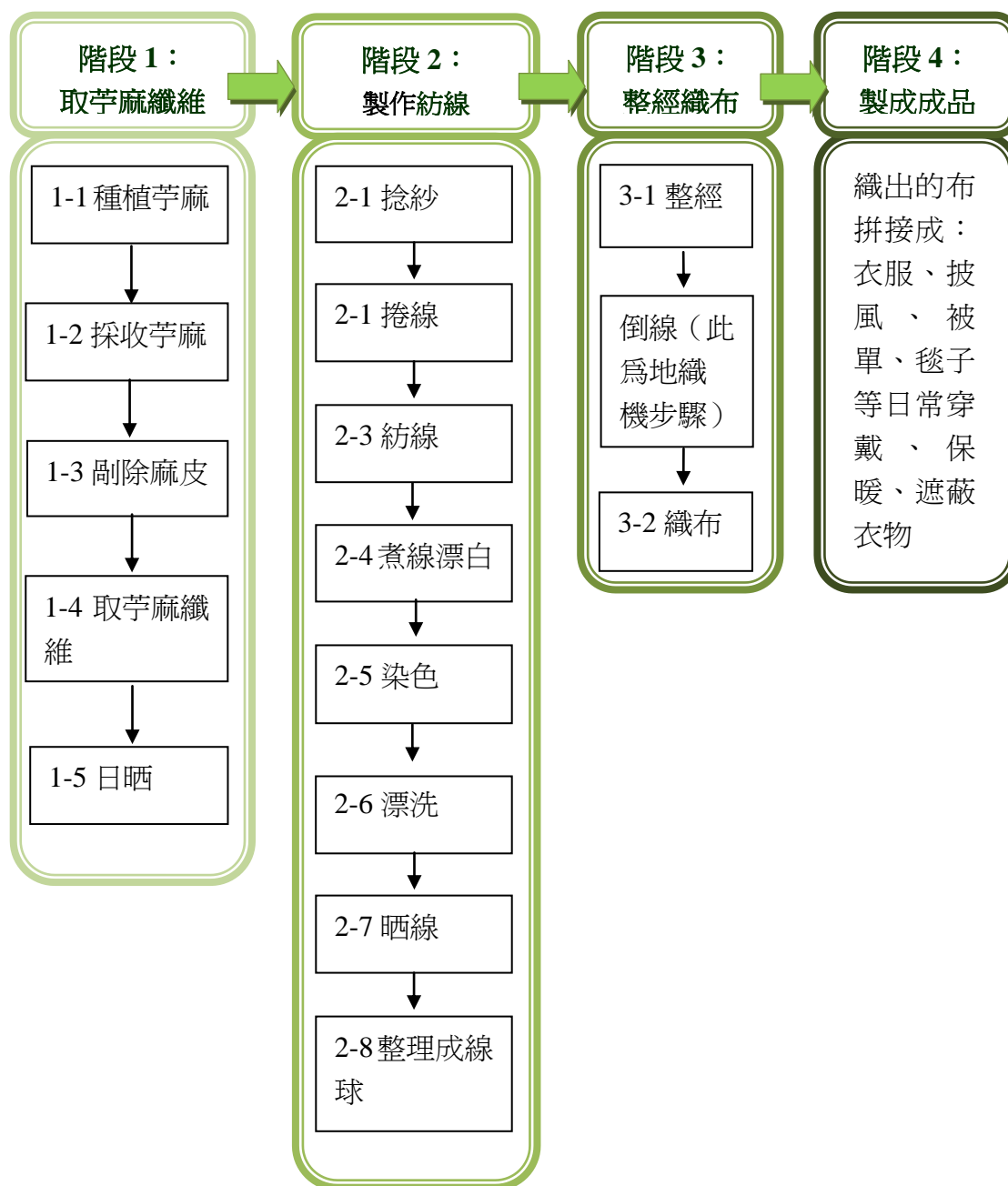


表 2-2 織布程序（參照王蜀桂，2004；卡義卜勇，2007）

階段 1：取苧麻纖維

在棉、毛線還沒有進入臺灣原住民部落之前，苧麻是織布婦女的首選。因為氣候、環境條件適合，在臺灣，苧麻生長快速，韌度又好，製成的織線不易斷裂，因此成為織作衣物的最佳材料。過去的太魯閣族住家附近都會種植苧麻，為的是能就近取得原料，隨時進行種苧麻取纖維的工作（王蜀桂，2004；烏納翰·沓劬，2001；田哲益，2007；曾麗芬，2013）。在取苧麻纖維這個階段有 5 個步驟，分述如下：

1-1. 種植苧麻：

苧麻是全年均可栽種，但以春、冬最佳。苧麻在採收時，僅割下莖的部分，留下麻根，以便苧麻繁殖，將來還可以抽取纖維。留下的麻根會從旁再發出新芽，再過三個月又會長大成株（如圖 2-13）。

苧麻若需移植，只要挖出麻根就可重新栽種。新生苧麻約長到 15~20 公分時，要將其莖折斷或在根部底端剪斷，使苧麻長出側芽，約 6~8 個月的時間，即可長至 150 公尺左右，此時新生的苧麻要先砍掉不用，等它第二次生長，原因是第二次生長的纖維韌性較佳、品質較好。

苧麻一年可採收 3~4 次，分匹種植、採收，所採集的纖維累積收集，即可以供應一家之所需（王蜀桂，2004）。



圖 2-13 苧麻麻根

1-2. 採收苧麻：

苧麻新芽，從發芽到開花，約要 6~8 個月的時間。苧麻開花後，苧麻皮會由暗綠轉為褐色時，這時就可以採割苧麻。採割時，在距離麻根以上兩寸（約 6 公分）處用鎌刀割下（圖 2-14），取苧麻根部以上的莖，並留下麻根，麻根不宜連根拔起，這樣苧麻才可以繼續生長。



圖 2-14 成熟苧麻

1-3. 剝除麻皮：

將苧麻莖上的葉子用刀背剝除，再將苧麻剝皮。剝取麻纖維必需在室外並席地而坐，剝皮的方式是將苧麻莖從底部 3 分之 2 處折斷，但莖外之皮不折斷，用手指撕開韌皮，使其脫離幹莖（圖 2-15）。一手握緊用竹子作成的刮麻器，一手將纖維握在手中，用竹子牙口鋒利的邊剝去韌皮表面，留下纖維部份（呈白色的絲），反覆剝皮兩、三次就算完成（圖 2-16）。



圖 2-15 折斷苧麻莖



圖 2-16 剝麻皮

剝麻器（圖 2-17）的材質是竹子，將竹子截下一隻手臂或人身的長度即可，以一隻手掌可以握緊為最理想的粗度。去竹節，從竹子橫切面的中間分為界，削去分界兩邊成 V 形，開口是取纖維的主要部份。



圖 2-17 剝麻器

1-4. 取苧麻纖維：

苧麻皮刷乾淨之後，留下的即為苧麻纖維（白色的絲），將四、五株苧麻纖維集成一股，再將 2 股苧麻纖維纏繞收集（圖 2-18）。



圖 2-18 取苧麻纖維

1-5. 日曬

為了增加苧麻纖維的韌度，苧麻纖維還得以水沖洗、日曬。

將收集好的苧麻纖維帶至河邊搓洗浸泡，去除苧麻纖維外的膠質後，將苧麻纖維的水分瀝乾，並放在陽光下曝曬（圖 2-19），待完全曬乾後，即可進入製作紡線的步驟。



圖 2-19 日曬

階段 2：製作紡線

製作紡線的步驟是將曬乾的苧麻纖維，製作成紡線，以便織布。紡線製作的手續繁瑣，需要花長時間的學習才能熟練。紡線的製作，分為以下 7 個步驟。

2-1. 捻紗

苧麻纖維成線的過程，首先將處理已曬乾的苧麻纖維搓捻成紗。捻紗時，將苧麻纖維一端用門牙咬住，用手指將苧麻纖維分解成絲，一手以大拇指和食指將纖維一段一段的搓揉接在一起，成為線，一手將已接好的線直接繞在手掌上，待一定的數量後，再一網網收集起來（圖 2-20）。透過手指搓揉接線的方式，可以知道纖維粗細是否相同。



圖 2-20 捻紗

2-2 捲線

將網好的苧麻（圖 2-21），利用搓線桿繞成線軸（圖 2-22 ②）。

捲線的工具是由帶鉤的竹桿和堅硬的牛肋骨磨成之紡輪所組成（圖 2-22 ①）。

捲線時，將帶鉤的竹桿插入紡輪的中央使其固定紡隆。將網好的苧麻線置於一手掌中，一端先繞在搓線桿上，再以雙手拿著搓線桿，用手搓捲線桿使桿旋轉，搓線桿旋轉時，將手中苧麻線放開，苧麻線便隨桿轉動而環繞在搓線桿上。



圖 2-21 網好的苧麻線



圖 2-22 捲線工具

2-3 紡線

紡線是使用已繞好線的捲線桿來進行，將捲線桿上的線繞在「工」字型的木架上（圖 2-23），以繞「8」字的方式由下而上重覆繞在木架上。



圖 2-23 紡線

紡線的目的是為了整理捻好的線，使線不紊亂，以便接下來的漂煮過程中，不會互相纏繞而打結。

2-4 煮線漂白

將已紡好的線從木架取下後，放在鍋裡燒煮，鍋中放入已燒燼且過濾好的木灰，再加入適當的水量（能覆蓋所有線的量），在鍋裡經過三個小時以上的燒煮。煮得過程中，為了使線能均勻受熱，燒煮時可用一塊布覆蓋在線上。



圖 2-24 漂白

煮線的目的是在於除去苧麻線上剩餘膠質，利用還原作用使線漂白（木灰水為鹼性，具有清潔的效用）。漂白效果以九芎樹燒燼的灰，最容易使線變潔白。

2-5 染色

如果需要白色以外的色線，就要讓漂白好的線進入「染色」的步驟。染色就是利用植物的根、莖、葉，透過煮或浸泡的方式，將顏色染在白色苧麻線上。原住民常用的染色原料有：薯榔可染成紅、紅褐色；九芎樹葉可染成黑色。

染色方式為：將採集的薯榔根部剝碎，再與苧麻線攪拌搓揉、浸泡，使薯榔的汁液浸漬到苧麻線中（圖 2-25），或將顏料和苧麻線一起放在鍋中，利用煮的方式染色。



圖 2-25 薯榔

2-6 漂洗、定色

剛浸染完成的色線，染料還不穩定，很容易從線上褪去，所以要再經過漂洗和定色的過程，使顏色附著而不易掉色。

漂洗是將已染色的線帶到河邊，藉著河水流去附著在線上的染料雜質，除了有漂洗乾淨的目的外，水流降溫也有定色的作用。

2-7 曬線

染色、定色之後的色線，要再放置於室外，任其日曬雨淋約一～二星期，目的是為增加色線的韌性，使線不易在織作時斷裂。



圖 2-26 曬線

2-8 整理成線球

日曬過的線，從室外取下後需要整理成一個個的線球，便於織布時使用。



圖 2-27 線球

階段 3：整經織布

在階段 2 中，織布的線材已準備就緒，接下來就是要整理經線，然後編織成布。傳統地織機和桌上型織帶機，整經織布的步驟不同，傳統地織機因為在整經架上整經，整經完之後要做倒紗的步驟，而桌上型織帶機則不用。本階段使用的是桌上型織帶機，所以在此不作倒紗的說明。

3-1 整理經線（簡稱「整經」或稱「理經」）

以桌上型織帶機為例，整經就是依照織者的設計（顏色、織紋），直接將色線繞在織帶機的橫桿上。

整經前需先準備好綜絲數條（數量多寡視布的寬度而定），作為分開兩經線，產生梭路之用。

織布的花紋、成品的漂亮，關鍵在於整經的好壞，是織布的基礎。



圖 2-28-1 整經（桌上型織帶機）



圖 2-28-2 整經（地織機）

3-2 織布

經線在織帶機上整理好後，要進入緯線穿梭經線之中的織織步驟。織布前要先將緯線纏繞在梭子上，梭子上的色線顏色大多與布的兩邊線同色，若欲做特殊變化，緯線也可以和邊線不同色。

桌上型織帶機織作時，織帶機可放置桌上織布（也因此得名），織者也可坐或站進行織布。



圖 2-29-1 織布（桌上型織帶機）



圖 2-29-2 織布（地織機）

階段 4：製成成品

編織完成的布匹大製成衣飾、嫁妝與日常生活用品。完整的大塊布匹，多使用於日常生活中，如：揹袋、搖籃袋、被單、被毯（高毅儒，2009）。織者也會將織出的布拼接，成為衣服、披風等，用來保暖、遮體的衣物。

伍、織紋與織法

織布上的織紋，是由經線（直線）和緯線（橫線），縱橫交錯而成，透過經、緯線的粗細、數量、密度、排列及穿綜、提綜的方式和色彩變化，產生織紋變化，顯現出各種不同的圖案。太魯閣族的織布，是以白色為底，全件分散遍佈多色夾織的幾何圖形小花紋（下頁，圖 2-30），每一個小花紋的圖案也不盡相同。這樣的織紋，和其他原住民族不同，於是成為太魯閣織布的特有織紋。

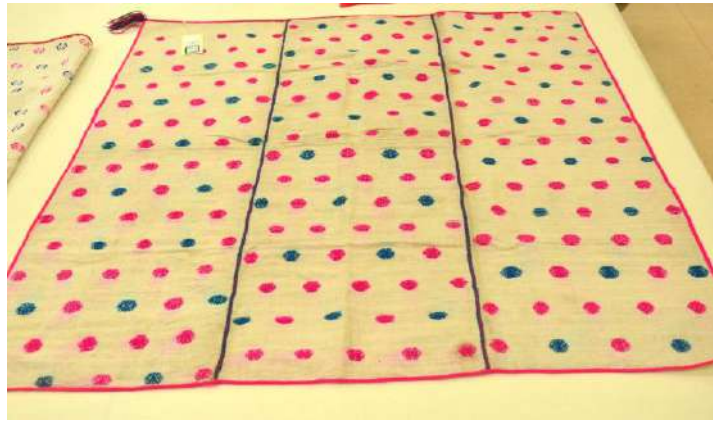


圖 2-30 多色夾織織紋

臺灣各族原住民織布的織法大不相同，除了特殊花紋，如：緯線挑花、緯線浮織.....等技法不同外，基本的織法大致分為平紋織與斜紋織兩種，在此介紹兩種基本織法。

平紋織（圖 2-31）為學習織布的入門。整經的方式是將經線分為奇數（上線）與偶數（下線）兩組，其中偶數線要加上綜絲，使兩組經線能形成開口，好讓緯線在開口處左右穿梭其中而形成。布面再利用不同顏色的排列組合，來產生圖紋變化；將經線用單一色線來整經，則可以進行挑織，太魯閣族白底平織中有規律的間隔，以分散的斷緯夾織作出多色的、織紋不盡相同的小菱形紋裙片是其特色。

斜紋織則是以不同顏色的三組經線，搭配三枚斜紋的變化組織，每次有次序的提一組經線，產生開口後穿梭緯線，每組經線重覆三次動作，織出的圖紋正反兩面不同。



圖 2-31 平紋織

圖 2-32 斜紋織正面

圖 2-33 斜紋織反面
(為圖 2-32 的反面)

陸、織布禁忌

因為原住民傳統織布費工費時，織布婦女總會小心翼翼地避免出錯，以免前功盡棄；為了使織布過程能順利進行，傳統織布有許多不可觸犯的禁忌。本研究整理多方描述，可歸納成以下五點（悠蘭·多又，2004；曾麗芬，2013；烏納翰·沓劭，2001；臺灣原住民族數位博物館，2014；雪霸國家公園，2015）。

一、男子不可織布，甚至不能觸碰織布機，但製作織具和機具維修除外。機具製作和維修大多由父兄或家中男性長者負責。他們從開始採集樹幹、挖空樹心，到最後完成織具的所有零件，自始至終，每件機具的製作全程不得假由第二人之手，否則代理者會因觸犯禁忌而得足疾，但是如果是淘汰舊的，再重新製作新的機具則無此限制。

二、種苧麻與收成苧麻，是婦女的工作，男子不得插手幫忙，否則苧麻會長不大，而且男子如果幫忙，該男子外出打獵時，也會遇到危險、發生意外或打不到獵物。

三、婦女不可在屋內刷麻，否則家中的人與牲畜在出外時會發生意外。

四、婦女大多清晨會到農地幫忙，在來去山上的路程中，她們會繼續製作紡線，在途中邊走邊捻線，偶爾線球會不小心掉落地上，而不自知。這時，如果看到或撿到線球的人，不可以占為己有，而要將線球掛在附近的樹上，等待線球的主人回頭來取，若拾獲線球，又將它占為己有，此人將來會遇到生產的危險。

五、播種祭典時，部落裡的族人不可觸碰苧麻和持針，否則小米會遭蟲害。

這些禁忌對太魯閣族人來說，是祖靈的訓示，更是金科玉律，為了能順利完成家人需要的用布，並且死後能順利的踏上彩虹橋，長久以來，太魯閣族人都默默地遵守著，不敢違逆。

第二節 太魯閣織布在歷史下的演變

太魯閣族的織布文化在祖訓規範下，使女性族人自發性地秉持傳統精神傳承織布技藝，卻因為外來族群、國家主權的更迭，而無法抵擋消逝的命運。太魯閣族織布在日治時期被禁止、臺灣光復後初期不再織布，接著進入工業社會，機器製作經濟實惠，造成織布技藝的弱勢，以致於織布文化斷層。

1960 年代美國的民權運動 (Civil Rights Movement)，掀起全班的多元文化思潮，喚起弱勢族群的意識覺醒。在此脈絡影響下，1970 年代的臺灣也掀起一陣鄉土文化運動；首先是本土意識開始抬頭，接著是原住民族群意識高漲。1984 年「臺灣原住民權益促進會」，揭開一連串的正名運動，並在 1994 年要求中華民國憲法修改「山地同胞」的稱呼，正式改為「原住民」(陳雨嵐，2008)。

在教育政策上，在 1993 年頒布新的國民小學課程標準，加強**鄉土教學**，**培養學生對自己生長的鄉土有更多認知的情懷，為達成此目的，特別在國小新增「鄉土教學活動」乙科，也開始重視原住民教育，並且強調原住民教育應維護原住民固有傳統，並促使能融入現代生活當中，次年頒佈的「國民小學鄉土教學活動課程標準」**，這份課程標準，就成為今日原住民教育的課程設計基礎(張建成，2000)。

設定了課程標準，政府正要大力推動原住民教育之時，政府才發現原住民族的文化已經嚴重流失，於是，立刻開始推動原住民文化復興與傳承的工作。1990 年代後期，全國原住民鄉鎮紛紛興建部落博物館，期待能藉由博物館的成立保存傳統文化，進而重建文化(方鈞瑋，2008)。

政府各級單位開始重視原住民文化的保存與發展的同時，政府單位也會透過人才培育計劃，鼓勵原住民族人，踴躍參加各縣、市、鄉公所所辦理的文化傳承、振興族語培訓課程，以保留原住民傳統技藝。因此，從事原住民技藝的耆老、工作者，開始受到重視，紛紛受邀擔任講師，廣開課程，好讓傳統文化

能傳承下去。另外，原住民族的新生代藝術工作者，也積極投入文化建設，他們從傳統的文化中，汲取養分融入藝術創新的精神，運用現代媒材，創作出具有原住民風格的編織、雕刻、陶作、繪畫等作品，甚至是裝置藝術，也別具有原住民風味，於是標示出屬於這個時代的臺灣原住民藝術風貌（簡扶育，2009，p. 45）。而在織布工藝方面，原住民族人也將傳統的圖紋和傳說事融入在作品，或發展成實用性高的工藝品，例如：改良式傳統服（圖 2-34）、帽子、背心、披肩（圖 2-35）、燈飾（圖 2-36）、手機袋、背袋、面紙盒、抱枕等。



圖 2-34 改良式傳統服



圖 2-35 披肩



圖 2-36 燈飾

由於過去的政治因素，原住民被迫放棄傳統文化，接著又隨著時代的潮流，原住民跟隨強勢文化，這些自主與不自主的文化學習，讓原住民對自己的文化漸漸遺忘或放棄傳統。同時工業生產的進步，也使得臺灣原住民族織布技藝面對嚴重的挑戰，甚至面臨文化斷層。雖然今日族群意識已開始覺醒，重視物質的價值觀也有所改變，這使得織布技術再度受到重視，但許多文化珍寶已經流失，若要重建文化，我們還需要許多有心人士的投入，並鼓勵研究及專業分析，才能使原住民傳統文化重新發光發熱。

第三節 當代臺灣原住民的織布發展

工業社會強調的效率和便利，這價值觀使得費時費工的傳統編織不再被重視，但傳統工藝品的自然與溫潤，洋溢著創作者的技術與巧思，猶如工業沙漠裡的人文綠洲，吸引著深處的靈魂。如今傳統工藝被視為民族文化資產，受到矚目，且被大力推廣，政府不但鼓勵民族藝術人才的培育，又大力推動各族群的祭儀活動，讓原住民文化得以活絡，傳統得以延續。

1980年代臺灣社會解嚴，原住民主體意識高升，部落文化復興運動此起彼落、大批的原住民青年投入原住民文化研究，又成立部落教室，為原住民族文化重建而努力（陳雨嵐，2008）。近年來，更有許多原住民藝術家建立原住民風格的藝術作品，如：甘信一石雕與銅的對話、彭春林的織染繡作品和以打造原住民品牌的連美惠（Yuli Taki）的作品等。這些作品，不只是藝術品而已，它們更是富有生命和文化意義。

近年來，有不少原住民服裝設計師積極地將原住民傳統服飾融入現代流行服飾中，他們給傳統賦予新意，讓現代服飾能夠充分展現原住民的文化與精神，如：沙布喇·安德烈服裝設計。在色彩上，他們也嘗試使用傳統，以紅、藍、綠、白、黑等主要顏色元素相互搭配，創作出更具原住民風味的作品。除了在服裝設計外，他們也將傳統的圖騰，運用在手工藝品與服飾配件的設計上。這些靈活的應用，讓原住民文化呈現了具有生機的內在活力（李莎莉，2006）。

儘管太魯閣的「彩虹橋」故事，只是個傳說，但這信念裡深埋在民族血液裡，隨著族人而呼吸，也因此有一群太魯閣婦女仍堅持在學習傳統織布，她們在尋求創新時，扮演著現代織女的角色，吳汶錡、董黛茜（2006）對這些現代織女有深刻的了解與觀察：「這些對傳統文化堅持和努力的人，不忍心看到老人家留下來的良好東西失傳，為要延續傳統，她們不覺得辛苦，不願停下來休息，在面對工業大量生產和仿製的威脅下，她們仍要維持織布傳統。（p. 32）」

Yuli Taki 則運用太魯閣族的圖騰，設計出自己的手提包品牌商標（如圖

2-37)，她的設計靈感就來自於她與祖母在夢中的相見；在夢裡，她的祖母臉上刺有彎彎的文面，笑容可掬，所以 Yuli 以彎彎文面笑臉作為她的品牌商標。彎彎的笑臉，也象徵她對文化的熱忱，以及她對顧客的尊重。



圖 2-37 Yuli 品牌商標

高毅儒（2009）和陳乃菁（2004）的研究中，也描述了 Yuli（連美惠）的故事：Yuli 小時候和外婆在部落中一起生活，她外婆對文化充滿熱情，但當時年幼的她並不喜歡部落生活，所以等年紀稍長離開了部落，她就到外地求學。遠在他鄉唸書的她，因為愛上布袋戲、野台戲等表演，而喜歡蒐藏陶器和布袋戲偶等手工藝品。有一天，她在看野台戲時，一個熟識的老伯對她說：「你為什麼不去愛原住民的東西，反而來愛非原住民的東西？」這句話點醒了她，於是她放棄穩定的醫科工作，從事擺地攤，賣便宜的皮包，並希望賺些錢，因為她發現：沒有錢，就養不起她的文化。於是她開始正視自己的文化，並回頭從記憶中尋找外婆的身影和外婆的織布技藝。外婆曾說過的話，常在 Yuli 耳邊響起，這讓她一點一滴地喚回兒時蹲在織布機旁的記憶，這時也才覺悟：外婆的叮嚀和強迫地學習會織布是多麼的重要。然而，Yuli 覺醒的這一刻，已失去外婆的教導機會，唯一可憑藉的，就是自己的天份和模糊的記憶，於是她回到部落去向耆老討教。另外她也參觀原住民文物，從展品中學習泰雅族織布的奧妙。雖然是半路出家，但 Yuli 憑著毅力和耐心，讓自己逐漸變成了原住民織品服飾的推廣者，並打造出臺灣第一個原住民品牌 Yuli Taki。近年來 Yuli 回到部落成立工作室和文化發展協會，她希望能夠透過這些機構，培養婦女專業技能。好讓族人能夠維持部落生計，進而延續並發展原住民文化。

除了 Yuli 努力傳承織布技藝，另外還有泰雅族尤瑪·達陸帶領部落婦女，

重建泰雅織布文化。尤瑪·達陸小時候正如她媽媽所願地「脫離弱勢宿命」，所以她在小學二年級時，就被帶離山區到平地生活。她長大後，當上了老師，但在二十九歲那年，她開始對自己身分產生懷疑，而且不知道自己是誰，不知道自己方向在哪裡（賓靜蓀，2012）。在百思不得其解後，尤瑪·達陸放棄了穩定的公職，返回部落，重新學習族語和泰雅族傳統織布。她爲了精進自己的紡織技術，進入了輔仁大學織品服裝研究所就讀，畢業後返回部落，全心投入泰雅織布的研究和創作之中（方鈞偉，2008）。後來她花了近十年的時間，將在輔仁大學所學習的技能，把傳統織布技藝做有系統的整理、記錄和轉化，也在部落成立野桐工坊，教部落婦女編織，讓傳統織布技藝和當代生計結合，帶動整個社區，重新正視自己的文化與傳統（賓靜蓀，2012、羅麥瑞，2010）。尤瑪·達陸的努力，爲她自己贏得媒體的青睞，電影「賽德克巴萊」中的戲服就是尤瑪·達陸和作坊婦女們一起努力的成果。

輔仁大學於 2000 年在重建原住民傳統染織工藝，於是挑起培訓原住民傳統染織工藝師的重擔，傳授原住民傳統織布技藝，在行政院原住民委員會的經費補助下，輔仁大學織品服裝學系的教師們，教導織布技術，加強學員對原住民傳統文化的瞭解，擴增他們對織品的認識。經過兩年的時間，他們培育了 5 族共 15 位的織布種籽教師，這 15 位種籽教師結業後，都回到自己的部落裡，各自成立了個人工作室。她們都會秉持互助精神，團結合作，彼此分享成功經驗，形成一個發揚織布文化的大家庭（羅麥瑞，2010）。

科技的進步，嚴重影響當代織品工藝的發展。過去原住民的織布技藝都是靠口耳相傳及師徒相授的方式傳承下去，雖然簡單的織紋圖案可以憑著耆老的記憶或織者的努力找出織布的方法，但複雜的織紋，仍需藉重專業人才的智慧記錄下來。有一次，本人參訪了國立臺灣史前文化博物館的文物館藏室，親眼目睹百年以上的原住民織品之後，我才發現自己對織布的認識實在有限，幾乎只是皮毛而已，感嘆這些先人的智慧大多失傳，後人所知又極爲有限，還好有一批織品專家及教師，不但鑽研舊法，又培育師資，讓傳統織法能夠被傳承下

來，並使織物珍寶得以重顯風光。根據蔡玉珊（2011）的文章中提到：目前透過博物館提供原住民傳統織物，專家做織紋的分析研究，已可以用科學的方法詳列技術圖表，並歸納穿綜及提經的織作方式，這些紀錄資料經由電腦繪圖儲存和書面傳承，已將部分珍貴的智慧資產保存下來（p. 166）。

除了織紋研究外，改良的進口織布機也影響現代的原住民織布發展。今日原住民少用傳統地織機，而改用桌上型織帶機或多臂梭織機。桌上型織帶機操作時，可採用坐或站的方式，常更換姿勢，人比較不易造成身體傷害，而且桌上型織帶機容易操作，學員可以縮短學習時間，相對也減少學習婦女的挫折感，在上機之後，織者可以隨時走開或重新織布，使得織布時間變得較具彈性，這些較符合現代織者的需要（方鈞偉，2008）。

第四節 課程設計與教材

以上介紹了太魯閣織布文化及其發展現況，接下來要探討課程與教材，好為織布教材設計奠定理論基礎。因應九年一貫的教育改革，教育走向本土化及多元化，不僅教學重視在地文化，同時保存鄉土文化，更加努力培養兒童文化的學習興趣，強化族群之間的文化尊重，並使課程設計能兼顧認知、情意與技能的多元發展。

Eisner（2008）揭示：「學校課程...是一系列的計畫，目的是要讓學生達到教育上的結果」（p. 30）。他有進一步解釋：「課程設計是把教育的意象與期望轉化為實際活動，藉以實現最初的教育願景」（p. 132）。而一群教師為了傳承太魯閣族文化，於是開始付出行動，開始去了解太魯閣族文化的特色，期待建構太魯閣族文化課程，讓太魯閣族文化透過教育的方式延續下去。從以上得知，教師是課程施行者，也是決策者，更是中介者；教師一方面要詮釋教育政策，解釋教育政策意義，另一方面要在教學政策與學生之間、教育目標與學生學習之間，溝通、媒合，讓學習目標和學生學習，相互能達到最高點的均衡。

受教育改革政策的影響，各原住民地區的學校，紛紛發展民族文化教育課

程，有些學校便以鄰近社區文化為主軸，設計該校的學校本位課程，好讓學校的課程符合學生和地方需要，並使課程能因地制宜、順應學生在文化上的差異，也能醞釀學校特色（張嘉育，2002）。提到在地文化，朱景美強調「文化源於生活，所以，學校設計文化課程時，需要與生活連結，好讓學生將所學與生活融合在一起，並讓學習和文化，相互餵養，一起成長。又因為文化是隨著生活的不斷呼吸，要讓文化延續，需要物質或活動能讓文化傳遞，才能助長文化的發展，進而文化傳承」（朱景美，2015，個人訪談）。因此太魯閣國小的教師們，努力朝著課程改革的方向，期待設計出的課程能成為學校的特色課程。

在課程規劃之時，教學目標的設定很重要，因為教學目標確立：學生從課程中要學會什麼？教學後學生要展現出什麼行爲（Eisner，2008）。所以，在規畫織布課程時，要先確立教學目標，讓學生從課程中認識織布文化，透過課程的學習，體認織布與自身文化的關聯，並學習傳統技藝，習得織布的技法。周水珍（2008）也提醒教師們：在規劃課程時，要特別注意，不能只是訓練民族技藝，而忽略了文化知識的理解與學習，應朝著技藝的學習和文化知識的習得，二者需兼顧。

原住民學校在發展文化課程上肩負原住民文化傳承和發展的責任，因此教師有機會要自編教材，而使用自編教材最大的好處是：它可以完全符合教師在教學實務現場的需要，教材的內容、程序與理念的鋪陳，可以依照教學者的意圖而實施，一來可以發展出適合在地文化的文化教材，二來也可展現教師專業的機會（任慶儀，2013）。

教材就是人類生活、學習經驗的精華、學習活動的內容（張添洲，2008）。課程的進行若有教材，即能提供教師授課時在教學上的便利，和學生學習活動的內容。它不僅只是學生學習的教科書，或出版社按著課程綱要編寫出來提供教師授課的教科書，而是老師進行教學時參考的依據。教科書只是教材的一部分，並非是教材的全部，因此教材的產出並非要使教師對教材產生依賴性，反而是教師在使用的過程中，可以針對教學現場及環境，進行教材內容的選擇，

使之更能掌握教學主題及適用的情境。

教材可以提供教師在進行教學時，作為教學內容的參考，對於文化或技藝教學，更是需要好的教材，有系統的教材，可提供教師在教學時的深度及廣度。然而，目前本人所接觸過的織布教學，大多仍是以師徒相傳、觀察習、模仿的學習方式為主，少有書面的教材，因此有心學習織布或教授織布的老師，想找到適當的教學或進修的織布教科書並不容易，以致於織布教師在教導學生時，難以深入了解織布，也很難有效的教學，達到教學的目標，織布教材對織布教育及織布文化發展，極為重要。

張添洲（2008）建議，編製教材的程序如下：收集資料、選擇資料、編輯整理。收集資料是指在收集前有妥善的計畫，需要找哪方面的資料、確定資料來源與地區性；再經過多方收集到的資料，針對目標、主題、內容等方向來斟酌，進行選擇，最後做有系統性的編輯整理。這流程提供本研究建構織布教材的基本程序，也將順此流程來編撰教材。透過收集太魯閣族文化的相關資料中，找出與織布相關的文化，最後編輯出織布教材。教材的內容將包括：有太魯閣族的織布文化、織布工作者的學習經驗、對織布傳承的想法與期待，並使用圖片進行織布技藝教學流程解說，以協助教師在技藝上初步的學習，來提供教師教學的參考和資源。

第五節 情境式學習

原住民織布教以師徒相授、口述心傳的教育方式為主，所以本節特地探討情境式學習（即師徒制），以深入了解如何發展適用於此教育制度的教材。

為了突顯「情境式學習」(situated learning)的意義，Lave 和 Wenger (1991) 為「情境式學習」下了個註腳——Legitimate Peripheral Participation(縮寫 LPP)，並用這註腳來揭示「情境式學習」的本質。Lave 和 Wenger (1991) 解釋 LPP 如下：學習的過程，就是從徒弟，變成師傅；從初學生手，變成專家老手的社

會化過程；在這過程中，學習者從邊緣，向中間核心位置移動；也就是說，剛開始學習時，初學習者從學習的專業知識領域的邊緣，逐漸向專業知識領域的核心位置慢慢移動，在此同時，學習者不但學習專業知識，還要學習如何被專業社群的成員所接納，所以，他（她）必須同時也學習專業社群的社會化和價值觀。學習者在學習被專業社群接納的過程中，他（她）也同時學習接納這個社群的價值觀，持有共同的價值觀，才能融入該社群的文化裡。這樣的學習模式裡，學習的專業知識和專業社群的文化，是密不可分的；所以，知識技藝的學習和社會化的學習，彼此相輔相成，缺一不可。

陳嘉彌（2009）發現「情境式學習」有以下三點好處：

1. 增進知識和技能：從師傅身上學到新的知識和技能，以及師傅的經驗及錯誤的啓示。觀察師傅的犯錯經驗，可以避免個人盲目地「嘗試錯誤學習」，節省摸索的時間和精力。
2. 得到教導、忠告和支持：師傅，就是個人專屬的諮詢專家、導師及教練；師傅可以讓徒弟隨時提問、索取資訊並幫忙解決問題，在徒弟陷入困境時，師傅總是會伸出援手，給予徒弟保護與支持。
3. 常能為徒弟打開學習和就業的機會大門。（p. 9）

陳國泰（2012）指出「情境式學習」的三大特徵：（1）提供真實情境脈絡。知識有其相關的情境脈絡，有些知識的本質是無法從情境中抽離出來、單獨存在的，而知識彼此之間的關連性，也需要適當的情境來連結、整合、或發揮作用，因此知識需要在它所產生及應用的情境中，才有其意義存在；（2）重視主動探索與經驗學習，並強調合作學習與社會互動。大多，情境式學習會安排真實的學習情境，由專家或其他較有經驗的學習者扮演教練的角色，透過社會互動，來引導學習者主動參與，之後，學習者即透過與其他專業人員的互動，將知識內化，成為自己的專業智能，並逐漸自邊緣參與的角色，轉為核心參與的角色，在這學習過程中，學習者的主動探索和參與、以及與他人分享經驗等學習活動，都是可以促進學習的方式；（3）學習的資源與管道多元，並重視真實

性評量。知識即工具，學習者學習到如何使用工具（知識）的時機和情境，並將知識當成工具，主動加以利用，對於知識學習的評量，也大多採用真實性評量，以了解學習成果。

學習是一種個人參與社會文化的教化過程，在學習過程中，個人會逐漸習得一些專業技能，並表現出應有的行為舉止，因此，學習只有在真實的社群中發生才具社群的文化意義，如此所學才有應用價值。同時，在情境式教學中，教師不是控制並主導整個教學過程的”知識權威”，而是教練、諮詢者、促進者、指導者、支持者、回饋者、甚至是與學習者共同學習的學習夥伴。

第三章 研究設計與實施

上一章探討了織布文化的發展及課程和教材的設計，本章將說明本研究的研究方法與實施方式。研究問題源自於本人任教的太魯閣國小（化名）所面臨的織布教材需要。所以，本研究希望能藉此研究蒐集太魯閣織布的文史資料，編撰成教材，作為教師教學與課程設計參考之用，且能落實原住民文化的延續與發展。

首先進行深度訪談、實際觀察、體驗和訪談，將蒐集資料並加以整理，最後將資料與研究成果編撰成太魯閣族織布教材。

第一節 研究方法

為採集太魯閣織布的文史資料，以建構教材內容，本研究主要採取「田野調查」的方法，以實地訪談來蒐集織布文化的資料。此外，又採用「情境式學習」（師徒制學習）當作輔助研究，以蒐集織布技藝教學資料（Chu, 2006）。「情境式學習」做為研究法，就是本人親自投入織布學習的情境中，學習織布技藝，從師傅的教學中，學習織布技藝及其教學方法，透過體驗記錄學習的過程，而訪談記錄，在彙整分類後，將編撰成為教師可使用的太魯閣織布教材。以下就研究方法，加以說明。

壹、田野調查

田野調查工作往往是根據已有的資訊或文史資料，進行深度調查或探勘，以便採集已知或未知的事證及物證資料，作為紀錄歷史的註腳（蔡志展，1997）。另外，劉還月（1996）提醒田野調查者：「在進行採集計劃之前，要盡其所能的蒐集並詳加閱讀，以求對規劃的人、事、物有初步的瞭解，也藉此發掘問題，針對問題找出切入點，讓田野調查工作能夠順利的展開」（p. 27）。綜合兩位學

者的說法，將轉化為本研究的方法。

本研究已透過前導研究、文獻資料，粗淺了解太魯閣族的歷史、遷徙過程和族群文化的特色，在進行訪談之前，本人會將本研究的目的，向受訪者清楚的說明，並取得受訪者的同意（參考附錄二：訪談同意書），再進行深入訪談的規劃，以蒐集織布教材的原料。

在進行深入訪談前，研究已擬定好訪談大綱，來引導訪談，訪談太魯閣族織布的文史資料，再進行資料的整理分類，以便教材的編撰。

貳、情境式學習

原住民的文化傳承主要是透過部落或跟著族人代代相傳的，傳承的過程是一種使命感或長久以來的生活習慣，族人浸淫其中，自然感受到文化的氛圍（林建成，2002）。而學校所提供的知識與環境，大多是脫離了文化脈絡情境，所學的知識與文化脫節，與生活脫節，致使學生難學校的知識學習產生共鳴。

情境式學習強調：「學習」，是活動、情境與文化的產物，當學習的「知識」脫離其運用的情境時，這樣的學習不過是操弄符號的遊戲，失去了情境脈絡裡的意義。然而，情境式學習則是將學習融入文化生活中，藉由參與實際的知識運用活動，在做中學，進而習得技能，理解知識真正的意涵，並建立該社會的信念與價值觀，這不僅是知識技藝的學習，更是文化的洗禮（Chu，2006）。

因此本研究將運用情境式學習，讓自己以徒弟的身分，當作學習者進入部落的織布教學情境中，以織布工作者乙老師為師傅（參照表 3-3：受訪者基本資料），學習桌上型織帶機的織布技藝。學習織布的時間為期一個月，期間本人將桌上型織帶機織布的過程及步驟，詳實記錄並整理成為織布教材內容。同時本人也藉著織布的學習，了解在織布過程可能會發生的問題、困難與挫折，這會讓我自己教材編撰時，注意學習常會發生的問題，並事先預防問題的發生，以減少學習者的挫敗感。

第二節 研究實施

本節將說明本研究的實施流程、教材內容的規劃、訪談對象的選定，以及訪談大綱的設計。

壹、實施流程

在進入正式研究階段之前，本人先進行了前導研究。於前導研究的階段，本人發現：織布教材缺乏的問題，於是開始蒐集太魯閣族織布文化資料。後來又透過參訪和與織布工作者的初步訪談，輔以文獻資料蒐集，本人更確定織布教材的確在教學上有其重要地位，於是確定研究問題與研究目標。

研究問題確定後，研究開始進行文獻探討，並設定織布教材大綱及訪談大綱。基於教材內容規劃理由，研究選定 3 位織布工作者，做為深入訪談的訪談對象（受訪者）。研究輔以情境式學習當織有學徒來獲得，最後將所蒐集的資料分類和整理，編撰成織布教材，作為本研究的研究結果（參照表 3-1：研究實施流程圖）。

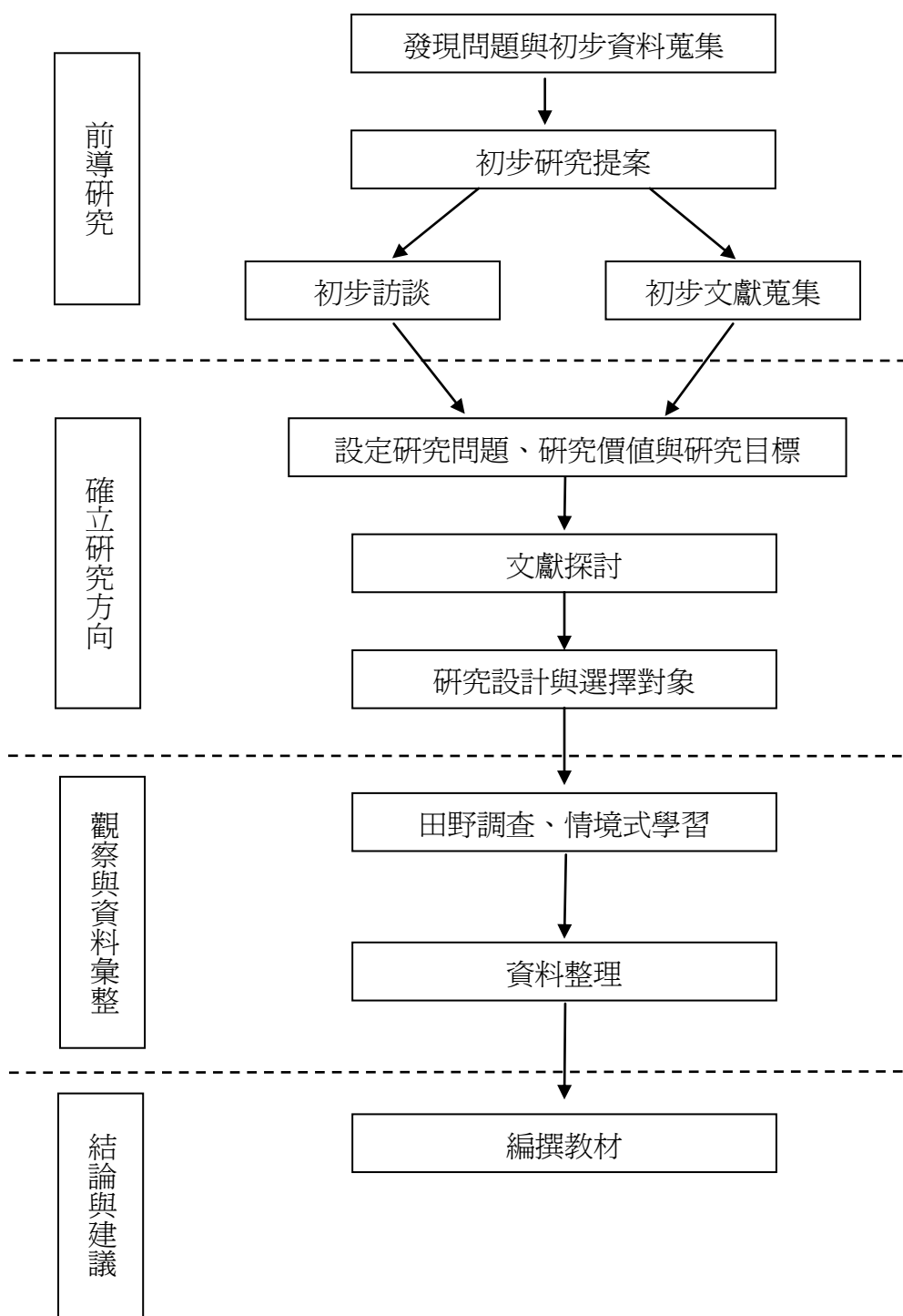


表 3-1 研究實施流程圖

貳、織布教材內容規劃

本研究要編撰的織布教材，其教育目標將呼應 Bloom（1956）的教學目標三層面（認知、技能、情意），而將教材的內容分成三章：一、認識織布文化（認知層面）、二、編織彩虹（技能層面）、三、編織夢想（情意層面）。（如

表 3-2：織布教材內容規劃)

根據 Bloom (1956) 的解釋，「認知層面是指包括所有對人事物的思考、記憶、辨認、運用等方面；技能是包括可見的外在動作或行爲，期待學生學會的能力；在情意層面是包含態度、興趣、信仰、價值及情感的風格部分」（轉載自：林進材、林香河，2012，51-52）。根據三個層面，本研究的撰織布教材做了以下的規畫：

第一章「認識織布文化」，提供教學者對太魯閣族織布的認識。內容包括太魯閣族織布的傳說與禁忌、織布發展的演變及太魯閣族織品用途。希望以傳說故事，作為教材的起點，引發學生學習興趣，建立文化的基本認識，再進一步了解原住民的織布與生活和社會的關係。

第二章「編織彩虹」，主要介紹織布技藝，從織布工具、材料、程序，織紋與織法、以及太魯閣族織布特色等。這些技藝的知識，奠定學生學習織布技藝的基礎，才能幫助學生織出文化的彩虹。

最後，第三章「編織夢想」，本章節透過訪問織布工作者，了解她們為何因織布而感動，再用這些心情故事來引發教學者對學習織布的興趣，並將這些的感動傳達給學生。內容將包括：織布工作者的學習故事，以及她對太魯閣族織布傳承的看法。希望透過這些故事，讓我們看見織布文化繼續感動著族人，又繼續地被傳承下去。

章節	單元名稱	教學目標	教材內容
第一章	認識織布文化	認知	一、織布的傳說與禁忌 二、織布發展的演變 三、編織的應用
第二章	編織彩虹	技能	一、織布工具的介紹 二、織布材料的介紹 三、織布的程序 四、太魯閣族織布特色（顏色、織紋）
第三章	編織夢想	情意	織布傳承者的故事（織者的故事）

表 3-2 織布教材內容規劃

參、研究地區與對象

本研究以太魯閣族為主要的研究族群，教材的內容與訪談對象都以太魯閣為主。太魯閣族的起源，約在十八世紀中葉，東賽德克人（今南投仁愛鄉春陽、靜觀一帶）因耕地不足而發現中央山脈東側的廣闊原野，於是舉族東遷，進入立霧溪河谷，最後定居在今花蓮秀林鄉及萬榮鄉一帶，並在 2004 年正名為太魯閣族（潘繼道，2004；田哲益，2007；晝日羿·吉宏，2011），成為臺灣原住民族的第十二族。

因為太魯閣族群大多分佈在花蓮縣萬榮、秀林鄉境內（晝日羿·吉宏，2011），所以本研究以花蓮萬榮鄉、秀林鄉的織布耆老和織布工作者為主。基於研究倫理，並保護個人資料，訪談對象的姓名，將以甲、乙、丙的編碼代之（如表 3-3）。

代號	性別	年齡	織布年資	使用織機	是否從事織布教學	是否成立織布工坊	區域	備註
甲	女	80歲	65年	地織機 桌上型織帶機	是	是	萬榮鄉 見晴村	
乙	女	46歲	21年	地織機 桌上型織帶機	是	否	秀林鄉 水源村	情境式學習之授課者(師傅)
丙	女	55歲	22年	地織機 梭織機 桌上型織帶機	是	是	秀林鄉 秀林村	15~20歲 38~55歲

表 3-3：受訪者基本資料

肆、訪談設計

訪談問題大綱是呼應將來織布教材的設計，目的是希望透過受訪者學習織布的經驗，整理出太魯閣族織布技藝的傳承與學習，在族群中所發揮的功用，並希望能了解受訪者在面對織布文化的演變時，她們對傳承織布的看法或作法（參照表 3-4）。

訪談問題將分成四大類：一、學習織布的動機；二、學習織布的歷程；三、織布與生活；四、技藝與傳承，期待透過訪談問題來蒐集織布教材的內容，訪談大綱，請見附錄一。

章節	織布教材大綱	訪談問題四大類
第一章	認識織布文化	一、學習織布的動機 三、織布與生活
第二章	編織彩虹	三、織布與生活 四、技藝與傳承
第三章	編織夢想	二、學習織布的歷程 四、技藝與傳承

表 3-4 訪談問題與織布教材的關連

第三節 資料蒐集與彙整

壹、資料蒐集方式

本研究蒐集的資料將分為二類：一類是織布文化，另一類是織布技藝。織布文化方面，透過訪談織布工作者，以了解在地的織布文化概念，又透過文獻探討，建立教材的知識基礎。在訪談的過程中，本人將以筆記方式記錄重點，並使用錄音筆錄音，以便拾起筆記之遺珠。織布技藝的蒐集，則在織布工作者織布時，使用攝影機錄影，讓太魯閣族人的實際織布過程，能夠被詳實地記錄下來，這錄影資料也可作為織布教學影片使用。另外，透過情境式學習，本人參與織布技藝的學習，體驗實際操作過程中，以發現織布過程中容易發生的問題，作為教材中技藝學習的參考。

貳、資料整理

一、訪談內容

研究訪談的問題分為四大類：學習織布的動機、學習織布的歷程、織布與生活、技藝的學習和對傳承的看法。將此資料依蒐集方式歸類，作為檔案管理之用。研究蒐集的資料分為訪談筆記（代號 W）和錄音資料（代號 A），較清楚的說明，如表 3-5：「甲-W-20141130」，甲代表受訪者的資料代號，W 代表進行訪談的訪談筆記，訪談日期為 2014 年 11 月 30 日。

受訪者	蒐集方式代號	訪問日期	紀錄方式
甲	W（訪談紀錄）	20141130	甲-W-20141130
甲	A（錄音資料）	20141130	甲-A-20141130
乙	A（錄音資料）	20141231	乙-A-20141231

表 3-5 訪談資料蒐集方式（範例）

二、影片資料

在實地觀察織布工作者織布時，會另外使用攝影機拍攝紀錄，以詳實紀錄織布過程，作為未來織布教材的教學影片。影片資料記錄代號 V，記錄方式（如表 3-6）：「V-20141231-01」代表 2014 年 12 月 31 月拍攝織布過程的第 1 段影片。

記錄代號	拍攝日期	序號	紀錄方式
V（影片）	20141231	01	V-20141231-01

表 3-6 影片資料建檔方式（範例）

第四節 研究限制

本研究以太魯閣織布為主題，研究的場域，乃依照行政院（2015）的原住民人口數統計公佈資料，而選擇太魯閣族人主要分部的地區，花蓮縣萬榮鄉和秀林鄉。依萬榮鄉、秀林鄉公所（2015）兩鄉的調查，鄉內仍在從事太魯閣族織布工作的耆老或織布工作者約 13 人，本研究將從中選出 3 位，作為研究受訪者。這 3 位受訪者織齡都超過 20 年，她們織布經驗豐富，都懂得如何使用傳統地織機和桌上型織帶機。三名受訪者也從事織布技藝的教學，有助於教學經驗的資料蒐集，因此選擇這三位。

訪談資料整理後，將編撰成為織布教材，提供國民小學教師教學使用（也為本人教學使用）。由於本人目前任教的國小，僅有桌上型織帶機為教學使用，本研究的織布技藝採集，以桌上型織帶機的技藝為主。但又基於個人對織布的興趣濃厚，本人已私下取得織布師傅同意，將來再跟她學習傳統地織機的織布技藝。

2004 年以前太魯閣族尚未正名，還歸屬於泰雅族，所以兩族的文化有諸多相似之處，例如：兩族都視彩虹橋為祖靈橋，並以紋面作為踏上彩虹橋的記號。但是，在織布用色上，兩族差異頗大；太魯閣族傳統服裝的色彩，以白色為主

(底色)，白底上的圖紋，以平紋夾織的技法，以紅、藍、綠顏色，單個或數個不同的圖紋（如 p.10，圖 2-1）平均分佈在布上。相對地，泰雅族服裝以紅色為底色，紅底上的圖飾以單一或連續幾何圖形佈滿整塊布上，如：直線紋、曲折紋及菱形紋等（田哲益，2009）。

第五節 研究倫理

本研究的訪談、錄音、錄影等資料蒐集活動，都會事先徵求受訪者的同意，並簽署訪談同意書（如附錄二）。學習織布技藝時，也會徵求教學者（織布師傅）的同意，事先簽署學習同意書（如附錄三）。研究中，受訪者姓名都用甲、乙、丙代號表示，以防洩漏個人資料而影響受訪者的生活。織布教材在編定後，將會交由受訪者初閱，並由本人加以說明其編撰之內容，以求資料的正確性。教材編撰完成後，會彙集成冊，提供國小教師在進行織布教學參考或研究使用。

第四章 研究分析

本章根據第三章研究方法中田野調查的訪談、情境式學習，將訪談及觀察記錄彙整，分述於二節當中。第一節訪談，記錄三位受訪者學習織布的歷程故事、對織布教學傳承的看法；第二節情境式學習分別以觀察師傅教學及學習當學徒的學習日誌二部分進行記錄。

第一節 訪談

本研究的三位太魯閣族受訪者，從小到大都住在部落，因此小時候看過家中女性長輩織布的情形。以下是她們接受訪談回答加以整理之後，分述如下。

壹、 受訪者：甲（甲-W-20150502）

她小時候在銅門部落長大，每天看著媽媽和姐姐織布，不知不覺地就對織布產生興趣。從 15 歲開始學習織布到現在，她從未停止過織布；她永遠記得爸爸告訴她：「不會織布的女生，是不能紋面的，沒有紋面就不漂亮，沒有人要和她結婚。」因此，她很努力地學習織布，雖然在她年幼的時候，日治政府禁止「紋面」，但那時她學習織布不是爲了紋面，而是爲了有人青睞。

在她小時候，她媽媽不會特別教導她如何織布，只是讓她跟在身邊看媽媽織布。她偶爾會趁媽媽上山或外出時，偷偷的坐在織布機前，憑著記憶，在媽媽的織機上自己織了起來，又保持緘默，讓媽媽以爲是她自己織的，但是媽媽總是會發現。她有兩個姐姐，年紀稍長她幾歲，她們跟在媽媽身旁學習多年，姐姐們看她對織布很有興趣，總會不厭其煩的教導她，因此奠定她良好的織布基礎。當她成年，嫁到夫家時，父母爲她準備了很多嫁妝，那些嫁妝中的有些被單和衣物是她親手織的，有些是媽媽和姐姐幫她織的。在傳統的太魯閣族婚禮中，一定少不了織作的被單，而且新娘要有足夠的嫁妝，才不會讓夫家的親友們看不起，所以每個有女兒待嫁的家庭，都要爲新娘準備很多織作的被單。

她今年已滿八十歲，對於織紋，記得的已不多，近年來又因為常腰痛，所以較少用地織機來織布，但她年輕時，會在菜園旁種植苧麻，並自己製線來織作。因為自己製線實在繁瑣，她目前已不再自製苧麻線。她現有的織布作品，大都是棉線織成的。她喜歡亮麗的顏色，像是粉紅色、螢光色、紫色...等，都是她喜歡的顏色，因此她的作品都非常鮮豔。約在她七十歲時，萬榮鄉公所會辦理桌上型織帶機的織布研習課程，她也參與其中，從那次研習中，她學會如何畫織紋組織圖和如何使用桌上型織帶機。這次研習讓她重新學習織布，尤其對於從未使用過的織帶機，她充滿了好奇，當時她為了想學會如何使用織帶機，她往往一織就織到凌晨一、兩點也不會累，也不想休息，而這樣的好學精神，是從小學習織布中而培養出來的。

那個機器很難，我們以前沒有畫圖（織紋組織圖），圖案都在這裡（指著頭部）；老師教畫圖，我們跟著做。我回來，很晚才睡覺，做這個（織布）。

（2015年5月2日，訪談內容）

膝上有4兒子1女的她，很欣慰她唯一的女兒也會織布。且她女兒也常在工作坊的診所，介紹她的作品，因此常會有人向她訂購衣服、桌巾或小飾品，讓她明白：自己可以透過織布賺錢。

由於見晴社區的太魯閣國小，有規畫織布的課程，她的三個孫子女都在學校課程安排下，學會使用桌上型織帶機。孫子們放學回家後，也會和她分享在學校學習織布的經驗和作品，這讓她感到很欣慰，因為現代的孩子忙於課業，已不再重視學習傳統文化，過去孫子也從來沒有想要向她學習織布，但是自從學校開始上織布課程，她的孫女會常跑到她的工作室，靜靜地坐在身邊看她織布。偶爾她也會讓孫女用自己的織機試試看，並在旁指導技巧。因為自己孫女對織布的好奇，她想起了自己小時候學習織布的情景，記憶猶新，心動如舊，也感謝學校在織布傳承上的用心。

貳、受訪者：乙（乙-W-20150322）

她是個從紅葉部落嫁到水源部落的媳婦，剛嫁過來的時候，常聽到隔壁傳來織布機發出「ㄅㄨ、ㄅㄨ、ㄅㄨ」的聲，這聲音勾起她幼時和奶奶一起生活的記憶，因此她開始學習織布。

她小時候總是跟在奶奶身邊，每天都可以聽到奶奶織布時，爲了打緊緯線而產生「ㄅㄨ、ㄅㄨ、ㄅㄨ」的聲音，因此對織布的印象是有聲音的。奶奶以前並沒有教導她織布，只是常常要她待在身邊，幫忙整理從毛衣上拆下來的毛線，但奶奶有教她如何繞線球又怎麼把線繞在梭子上，因此她在學習織布的過程中，最早接觸的就是線材，只是在印象中，她從沒看過奶奶使用苧麻製線。她說到：

以前有很多外國宣教士來到部落，會帶來很多物資，有人拿奶粉、衣服，老奶奶最高興的就是拿到毛衣或毛線...，而我就常在奶奶旁邊幫忙拆毛衣，將線繞在梭子上，所以梭子對我來說...就很特別。（2015年3月22日，訪談內容）

織布年資已有 22 年的她，只要談到織布，臉上就洋溢著笑容，她總有說不完的學習織布的故事，還有其他關於圖紋的由來和織布創作的想法，總能讓她滔滔不絕。她學習織布是在水源部落開始，當時初爲家庭主婦，每天一早就會聽到村子裡發出「ㄅㄨ、ㄅㄨ、ㄅㄨ」聲，她就會好奇的順著聲音，帶著出生八個月大的女兒，然後，找到鄰居的伯母家，後來就常去，每次一待就是好幾個小時，於是伯母好奇地問她：「你爲什麼每天來我家？」她回答：「我想學織布，你可以教我嗎？」當下，伯母並沒有表示是否願意，但是她還是一如往日，每天報到，堅持不放棄。終於她的堅持感動了伯母，雖然伯母並沒有正式教她，但伯母會在每個重要步驟進行時，刻意的將織布口訣大聲唸出來。剛開始，她實在是聽不太懂，也不明瞭它們的意思，只是很認真的強記下來。後來，有一天，當伯母重覆唸出同一個口訣，又配合一樣的重覆動作時，她才恍然大悟：原來伯母的口訣，就是她的織布教導。

她剛開始可以自己一個人織布時，她常遇到困難，但即使如此，她從未想過要放棄。她會織不好，就拆線，拆了線，再織。鄰居們（織布耆老）常會好奇地來看她織布，有時還會教她，因此陪伴她織布的老師非常多，她也從不同的老師身上學到很多織布的技巧。鄰居們總是會拿著自己得意的作品，和她一起討論或分享成就。她自己就會拿出出嫁時，娘家為她準備的三十件嫁妝，和她們分享。這些女性鄰居，總會說她的嫁妝製作太簡單，沒有技巧可言，若是回到傳統社會中，織出這樣的布就是”懶惰、不夠用心”。由此可見，鄰居們對織布要求頗高。在水源部落，每當好天氣，每家都會拿出被子來曬，這時，她就會去仔細觀察被子上織的紋，這些觀察讓她明白這些織女所說的「懶惰」之意，水源部落的婦女所織出來的織紋，果然與她帶來的嫁妝上的織紋不一樣。水源部落的織紋及色彩，多變又豐富，這也難怪水源社區婦女會不屑我的嫁妝，她們常把織布視為比賽，並很用心的創作出不同的織紋，所以織藝決定女性的社會地位，唯有提升個人的織藝表現，才能確定自己在部落的社會地位。

還沒有學習織布前，她是一位裁縫師，幫人修改和製作衣服，但學會織布後，她開始努力參加織布研習，並試圖運用組織圖畫來進行織布創作。她從未間斷過織布學習，有時一邊向織布耆老學習，另一邊進行田野調查，偶爾為了一個想學的織紋，她必須多次求教於織布耆老，織布耆老總是會被她的好學和毅力所感動，而不藏私的傾囊相授。對於傳承織布技藝，她會在社區裡帶著其他婦女一起學習織布，讓婦女們重視這項太魯閣的傳統技藝。

她回想起與奶奶的生活點滴，總是充滿感恩，特別是她出嫁前，依循傳統帶嫁妝到夫家，在她的嫁妝中，有好多是她奶奶所織作的被單，這些被單她都一直小心保存著，而今，她更加珍惜，因為它們她和奶奶的共同回憶。對於太魯閣族的嫁妝，她詳加解釋如下：

你有帶嫁妝，就表示女方家中給的祝福。再來是我媽給我的一個想法：我媽是窮困人家出生的，知道帶去的嫁妝越多會越好，對方那個家族才會很尊重，嫁過去就很有那個...（指地位），所以我的嫁妝是一個車子，什麼都

有，洗衣機啦、什麼的...都是親戚給的喔！或者是家裡的。...，我是家裡最小的，姐姐們、姐夫都會幫忙，洗衣機、床啊，什麼都有，還有好幾件的被單。這個被單的數量，就是夫家的兄弟有多少，到那裡之後每個人都要為他們準備，所以那個晚上，我婆婆也不客氣的問我：「你帶了什麼來？」.....後來我自己也織我孩子的被單，但現在毛線非常貴，不是每個人想要織就可以織，以前一件被單可能毛線要 800 塊，現在光線材就要 2、3 千塊，織作的時間換算下去，現在織作毛線被單是很奢侈的，我跟我的孩子說，媽媽可能沒有辦法幫你們織作很多被單當嫁妝了。(2015 年 3 月 22 日，訪談內容)

古老的織布嫁妝，背後都有來自家人的祝福，地織機一來一往的穿梭，將愛織入被單裡，被單隨著新娘到夫家，然後傳給子孫，代代延續著家人的溫暖與祝福。

參、受訪者：丙（丙-W-20150426）

受訪者丙是第三代的織布傳承者，她的獨子也跟著她織布十幾年了，他們將織布的代工生產，提升到自創品牌的創作，一路走來，她感觸很多，感謝曾經批評他們的人，因為批評，讓他們更加提升自己的織藝，也產生更多的想法。

她說明自成立工作坊的原因，是因為自己對文化的使命感。記得 15 歲才開始學習織布，當時因為家中子女眾多，父母忙於生活，她就被奶奶帶在身邊。因為每天看著奶奶織布，因此她對織布和女紅很有興趣。母親見她有意願學習織布，才開始教她織布。後來到了 20 歲左右，她為了生活，不得不放棄織布，暫以音樂工作維生，喜愛的手工藝，暫為副業。但她對編織的和縫紉的喜愛不變。後來，在 87 年參與文創商品研習，讓她產生許多新的想法，於是，重新開始織布。後來先生也辭去手上的工作，加入織布的行列。他們夫妻兩和兒子一起成立了工作坊。為了增進織布技藝，她不斷的參加研習課程，並遠赴日本去學習織布，兒子的加入，是她感到欣慰的事，即使外界對她兒子學織布一事不

以爲然，甚至批評，但他們仍堅持自己的織布工作。

這幾年來，他們夫妻和兒子的努力，創下了自己品牌貓頭鷹包和山豬包，使得原住民傳統織布工藝，有不同的呈現，而貓頭鷹包的創作想法，來自於小時候的記憶，她說道：

小時候，看過房子屋頂有貓頭鷹，我就問奶奶：「爲什麼屋頂會有貓頭鷹？」奶奶告訴我：『那是因爲那家有即將臨盆的產婦，貓頭鷹會停在那家屋頂約一星期之久，直到嬰兒出生就離開，而且貓頭鷹不同的叫聲，也代表生男生或生女生。』在那個醫療不發達的時代，貓頭鷹的叫聲，成了嬰兒性別的公告。當時，我的媽媽要生妹妹，也是有貓頭鷹停在我家屋頂，雖然我分辨不出叫聲是生男或是生女，但這樣的故事深深的烙印在我心裡。所以，我將這個故事放在我的作品裡，做出很多貓頭鷹的產品。（2015年4月26日，訪談內容）

這樣，把生活所見所聞融入織布作品中，就像過去婦女將大自然環境融入織布當中一樣，所以織布的紋樣中，像常出現山形紋、水紋、米粒紋等，使得織布更爲豐富。

爲了提升織品的品質，受訪者丙已改用多臂梭織機，爲此，她解釋：地織機織布過於費時，又不易保持品質上的一致性，相對的多臂梭織機在織作時，不論是布幅，或是織紋，都較地織機織得快又細緻，而且花費時間較短，又可隨時開始或停止，不像地織機限制較多。所以，除非客人指定，她不會輕易使用地織機。爲了推廣織布，她也與社區發展協會、政府部門和旅遊業者合作，不但推廣織布教學，又也以便利包（DIY）的方式，讓遊客認識太魯閣族織布。這些活動一方面爲她帶來收入，同時也把織布文化推廣到其他地方。

三位受訪者的訪談，讓我看見不論是年長的、中生代的，她們對織布的熱愛和執著，在沒有紋面或 *Gaya* 祖訓的規範下，她們仍守護著傳統技藝，讓傳統織布呈現新的面貌。

第二節 情境式學習：學徒學習日誌

本節將敘述本人如何從觀察師傅的教學中，學習當一個好的織布教師。之後，會再以自己當徒弟的角度，寫下學習織布的歷程。

壹、教學觀察：學習如何當織布師傅

研究期間，我的師傅（受訪者乙）正好受花蓮市太魯閣德米魯恩發展協會的織布班邀請，擔任初階織布課程的講師，研習時間為期 4 週，總共十小時。師傅知道我很想學習織布教學，所以她開放她自己的教學教室，供我觀摩。因此，我有機會可以以一個旁觀者的角度，去觀察：當一個織布師傅應該要有哪些特質？要如何與學生互動？要如何讓學生達到學習的目的、課程達到學習的目標？

2015 年 3 月 23 日第一次上課 19:00~22:00

師傅面對百分之九十從未用過織帶機，又離開部落已久的 12 位太魯閣族的婦女，她們對於織布的認識是：小時候曾看過耆老織布，或是出嫁的嫁妝中有一兩條傳統織布手法織出來的被單，但即使她們所知多，對於現在要學織布這件事，她們都抱著濃厚的興趣與迫切的期待。

主辦研習單位為她們準備了線材包（10 色棉線）、方眼紙和織帶機，因為研習單位經費不多，所以師傅替她們向部落借了三種不同規格的織帶機。為了方便學習，師傅事先畫好了的織紋樣本的圖樣，又帶了她已完成的作品，以便啟發學員，並做示範之用。

課程一開始，師傅先介紹課程內容並展示要完成的作品，再藉由作品來介紹太魯閣族的傳統配色、織紋與技巧。這次大家要學習的編織方法是平紋織，師傅先示範如何利用經線排列方式和顏色的組合，創作出不同圖案，然後再說明織布的程序。以上簡單述說後，就開始指導學員製作綜絲（分經線），大多學員完成綜絲製作後，接下來就耐心的教導每位學員上機整經（整理經線）。

觀察這 12 位學員，雖然多數學員沒有使用過織帶機，但每一位都興致勃

勃，有的學員還得帶上老花眼鏡才能看清楚組織圖，有的學員則手指操作不太靈光，以致於難以完成接線打結的小動作，另外有的學員會不清楚如何閱讀組織圖。課堂上學習問題層出不窮，但大家有說有笑，這讓我看到原住民的樂天知命，即使遇到挫折她們不把它當挫折來面對。師傅教導細心，且在三種不同的織機上重覆整經示範，讓各個學員都能獨立整經為止。在整經的過程中，難免會多一條上線、少一條下線，學員們發現後，立即請求師傅「救援」，同時擔心：是不是要拆掉重新整經？此時，只見師傅一邊安撫學員，一邊告訴學員補救的方法和接線的技巧，這讓初學的學員安定不少，減少初學的挫敗感。

下課時間是晚上十點，但到了下課時間學員們仍抓著師傅不放，這時來接師傅的師丈只好默默的在外面等學員們問完問題，才來催促師傅：夜已深了。有的學員爲了想做好，還和師傅另約時間到師傅家中請教。師傅的熱誠和耐心，讓我感到汗顏，平時自己在學校上課，有時會耐不住性子，當學生陸陸續續一直重覆問相同問題時，就容易煩燥，而失去耐心，師傅的耐心實爲我學習的最佳典範。

2015 年 3 月 30 日第二次上課 19:00~21:00

一上課，學員們便拿出上一個星期的織作成果，結果真的令人驚喜，因爲學員們將師傅發下的 4 個織紋圖樣都完成了，有的學員還會自行增加配色變化，或增加經線數量，充分展現她們的創意和好學的精神，令人感動。

師傅不斷強調一個觀念：透過互相欣賞他人作品及分享設計，可以增進彼此的織藝，這充份反映太魯閣族的「分享文化」。所以不管織得是好是壞，學員們都會給予嘉勉，拿著手機猛拍，作爲未來編織的參考。課堂中學員們很高興地展現自己的作品，還有學員提出設立織布群組網站，好讓社群成員能彼此分享織作和心得。

除了發現學員之間會彼此觀摩作品外，她們還會互相討教，例如：詢問是如何完成某織紋？用了幾條經線？顏色如何排列組合？頓時才發現，課堂上多

出了不少小師傅，這就是「情境式學習」理論中所提到的：師傅安排學習情境，徒弟透過互相學習方式，漸漸融入社群，主動參與學習，表現優異者，慢慢成為學習團體中的小師傅，而師傅也從學習的情境中漸漸退出，讓學習能力較好的徒弟成為師傅（Lave、Wenger，1991）。

今天，是我第二次出現在課堂中，有些學員開始對我產生好奇，看我既沒織布，也沒交作業，只見我拿著相機、攝影機，拍拍師傅又拍拍學員，然後拍拍作品，於是過來找我聊天。我簡單地介紹自己後，她們才知道：我是來觀摩的，當她們知道我來一趟要花費近 1 個半鐘頭的車程時，讓她們都驚訝不已；原來除了她們，還有人對織布這麼有興趣。後來在課堂中，她們遇上整經或織作困難時，也不把我當外人看待，還會請我加入她們一起研究。這時，就會根據師傅所教的方式和她們討論、研究，這樣的情境，對我來說，就是被團體接納，這感受是很特別的，因為她們把我當成團體的一份子，在她們彼此分享織紋時，我不被當作是個外人，所以不會有所保留，甚至當我提出問題向她們請教，她們都非常樂意地幫我解答。

2015 年 4 月 6 日第三次上課 19:00~21:00

學員們很專心的學習，回到家中也很用心地完成織布作業，師傅提供的平織技巧已經無法滿足她們好學的心，有些學員向師傅提出學習其他織紋的要求，當講課開始時，學員們個個拿出筆記本和方眼紙，仔細記錄師傅所畫的組織圖。當她們進行整經，遇到困難時，她們會立即找師傅解決。學員看師傅忙不過來，就會請教已經學會的其他學員。可能是師傅的耐心感染了整個教室，很多學員在被其他學員請教時，也都會不厭其煩的解說，深怕自己沒有把別人教會。

今天師傅傳授挑織技巧，很多學員不太明白操作的過程，於是有的拿手機拍下整個的過程，有的則拿起相機拍照，她們好學的精神讓人感動。對於學習進度較慢的學員，師傅就會在她們的身邊，給予鼓勵和支持。這讓我看見：身

為師傅應有的特質：隨時讓學徒提問、索取資訊並協助解決問題，在學徒陷入困境時，又給予支持和鼓勵，而且，因為每個學徒的學習速度不一，教學要隨時調整內容，使每個人都能因程度的不同而有所吸收。

有的學員是職業婦女，研習回家後，根本沒有充足的時間進行織作，所以進度落後，還萌生退出之想法，但這時師傅都會給予鼓勵，陪伴學員走出學習的低潮。有的學員也分享：因為對織布太感興趣，這幾個星期來常常在忙完家務後，就織布織到凌晨一、兩點。她們為了完成織布作品，努力好學的精神，實在令人感動。

2015 年 4 月 13 日第四次上課 19:00~22:00

今天是最後一堂課，師傅沒有給新的進度，因為研習單位要每個學員將織好的織帶做成成品，例如：束口袋、小零錢包和頭帶等。師傅本身也是位裁縫師，所以她很熟練地教導學員如何剪裁棉布、織帶，以完成作品。

雖說今天沒有新的進度，但師傅教學的熱情不減。當她看到有學員織帶機已經空了，準備休息，她就問學員：想不想學太魯閣族特有的夾織？學員們聽到能學到傳統服裝上的多色夾織技巧，都興致高昂。於是師傅一步一步的從畫織紋設計圖開始，步步引導，但是多數學員表示，這技巧實在太難了，看不出每一個步驟應該先從何處下手，當師傅發現學員們在學習夾織上確實困難，她就先暫緩了夾織教學。

原本課程安排只有教使用顏色變化的平紋織練習，因為學員的好學和用心，課程臨時增加了學習內容；透過師傅的教導及專業，在整個研習的過程中，沒有任何學員缺席，反而還有媽媽帶著女兒來參加研習，我想這是身為一個教學者可獲得到的最大鼓勵。

貳、學習日誌

為了想瞭解當初學者會遇到織布的問題，我讓自己的織布經驗歸零，跟著

織布師傅從頭學起，希望能因此了解學徒在學習時可能發生的問題，使我回到教學現場時，更能了解學生學習織布的困難和瓶頸，而適時修正自己的教學目標和方式，減少學生學習織布時的挫折感。

2015 年 4 月 18 日

今天師傅先介紹織布機的構造，並告訴我織布是由經線（直向）、緯線（橫向）交錯而成，而學習平紋織就是織布的入門技巧，也是最容易上手的織布方式。因此，學習織布從平紋織開始，而平紋織好玩的地方，就是透過顏色變化和不同的排列組合，創作出織紋來，師傅也拿出幾樣她以前的作品，細心地告訴我每個織紋的產生方式，如何利用經線的排列組合而產生出來這些織紋。師傅一邊教我如何看懂織帶，一邊透過織帶的排列來教我如何畫出織紋組織圖。在師傅的教導下，我慢慢看出一些端倪，也明白了組織圖和織紋之間的關連性。

接下來進行整經，整經之前要先製作綜絲。綜絲的作用是要分間作為 2 條經線，如果織帶有 50 組經線，就需要製作 50 條綜絲，綜絲的長短，要視織布機上下線分線的距離而定。我們先使用師傅已繪製好的織紋組織圖來進行整經，織布前一定要先調整經線移動軸，也就是織帶可織的長度，因為在織作過程中，織出來的布會越來越緊密，若沒有將「移動軸」調整成最大的軸距，織出的織帶長度就很受到影響。接下來，師傅教我如何固定開始的第一條經線，此經線必須在經軸上打個活結，待整經完畢，再和最後的經線連接，一起打結，所以暫時以活結固定。師傅一個一個步驟講解給我聽，之後就交由我自己來整經。對於一個初學者來說，整經的過程中，難免會有遺漏或重覆經線，但師傅總會在全部整完經之後，幫我檢查。果真，被她發現二條上線中少了一條下線，這時她就拿起另一捆同顏色的線，在漏線的地方再加上一條下線，使得每一組都成為上、下線搭配成對的組合。在還沒有學到這樣的技巧前，我在課堂上教導學生的方法，則是要求學生拆掉，拆至漏線的地方，然後再從漏線的地方補齊一條經線，接著再繼續整經，這樣的教法不但費時費力，也常讓學生沒有成

就感。有了師傅這樣補經線的技巧，我知道應該如何解決學生漏線的問題，相信這樣一來我的學生應該不會再逃避整經了。

2015 年 4 月 24 日國立臺灣史前文化博物館典藏文物參訪

這是一個多出來的學習課程，師傅正好要到國立臺灣史前文化博物館（後稱「史博館」）參訪，她順道帶我去見識見識百年織物珍寶。一大早，我和師傅及社區婦女一行 7 人，坐著箱型車前往台東史前文化博物館。一路上，我們帶著興奮的心情，像是要去會見親愛的家人般的喜悅，在 193 縣道上金黃色的稻田似乎也在替我們這趟旅程欣慰鼓舞。

歷經了 3 個小時的車程，我們終於到了史博館。在研究員的帶領下，我們進入文物研究室，在方鈞偉專員簡短介紹之後，我們立即展開驚豔之旅。當天正巧碰到尤瑪·達陸一家三口也正在史博館進行他們的研究，方專員讓我們認識彼此，尤瑪·達陸和我們分享她近期的織紋研究，從她的分享中，我們才發現：我們這群像是朝聖的人，只是帶著好奇又單純的心，進到典藏室，卻什麼也都沒有準備，如何能夠像她一樣不虛此行呢！

爲了節省參訪時間，一件一件的織品被挑選出來，擺在我們眼前，我們戴著手套，拿著放大鏡，手握相機，小心翼翼地翻動古物，深怕一不小心弄壞了它們。我的師傅因爲熟知各式織布技巧，所以能夠進行織紋的分析，至於初學的我，只好拿著相機在旁拍下珍貴的織品，對於分析織紋，我是一頭霧水。

一整天，我們近距離地觀賞百年織品，每樣織品的精細，讓我們不得不佩服古人的智慧和巧手，在那沒有精密設備的時代，她們卻能創作出如此精緻的織品，實讓我們一行人由衷敬佩。

2015 年 4 月 25 日

一上課就分享前一天參訪史博館的心得，師傅的心情仍被觸動著。師傅繼續教導我在織作時應該注意的小細節，如：整經時，不需要將經線拉得太緊，

避免因拉扯而使線失去彈性；進行織作時，若要使織帶從頭到尾保持一樣的寬度，在穿緯線的時候，就不要過度拉扯；織帶要美觀，每一次打緊緯線的時候要注意力道，緯線穿過經線時，左右兩邊要拉平，不要出現小耳朵……一堂課下來，師傅因著我織作的動作，給予我很多寶貴的建議。這些都是我日後回到學校進行教學時，很實用的教學技巧。

透過顏色的變化和排列，我也完成師傅交待的平紋織作業。

2015年5月2日

師傅覺得平紋織的技巧已可告一段落，所以今天我們開始學習挑織。師傅教我以芽蟲圖紋（或稱「米粒織」，如圖 4-1）。挑織的技巧是在經線上挑起想要的圖紋和顏色。師傅先教導我每一個步驟，等我熟悉基礎步驟後，就交由我自行發揮。

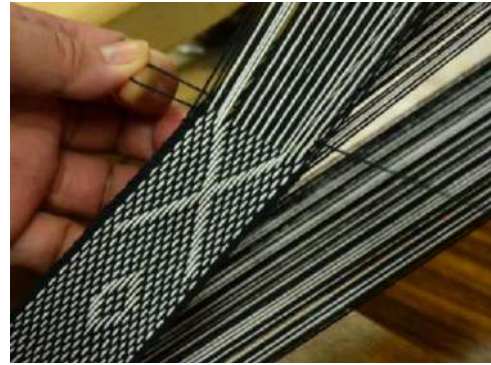


圖 4-1 芽蟲圖紋及挑織

我覺得這挑織很好玩；我可以在一條織帶上，利用在不同位置挑起經線，創造出方形、菱形、箭頭形、山形及愛心等圖案，其中有對稱的、也有不對稱的；有實心的、也有空心的。但是很可惜，師傅必須去佈置文化局的展覽，所以中斷了今天的課程，我們不得不另約他日。我希望能在暑假期間，繼續我們的課程。

這段學徒的歷程，著實提供了我很多寶貴經驗——從師傅教學，到文化知識、和織布技巧等。我也學到了當錯誤發生時要如何補救。我雖然無法像師傅那樣，樣樣精通，但這段學徒歷程讓我更清楚地知道要如何來解決問題，提升教學效率。

第五章 研究結論與建議

經過訪談和情境式學習，本研究發現受訪者對於文化傳承都負有使命感和責任心，但是靠人傳承的文化，難免會隨人而逝。況且，今日有意願學習織布的婦女人數其實不算很多，要永續經營原住民織布文化，不但需要推廣織布教育，更需要有織布課程和製作教材的必要。同時，在情境式學習過程中，本人發現：原住民學徒制的織布學習方式（師徒制），較一般學校教師單向的填鴨式教學來得有趣得多，而且學徒所學不只是織布的技巧而已，她還會學到師傅如何教導學徒，以及團體如何強化學習等等。換句話說，學徒學習的不僅是知識本身，還包括與知識有關的社會文化與其社群運作，這些社會文化、操作和價值觀，能讓知識產生意義，近而落實文化傳承。

本研究最後建立了織布教材的雛型，內容雖還有許多不足之處，本人但會持續增修改進。以下就研究的結論與建議，分別敘述。

第一節 研究結論

壹、織布教材提供教師文化資訊

本研究中的三位受訪者都是不遺餘力地投入織布傳承的工作。她們深感織布教材的重要；她們回想自己：教授織布多年，卻未曾想過要有系統地整理自己的織布教學內容，總是依照以前自己學習織布的方式教給研習的學員，而不會想過將教學經驗彙整起來成為教材，實為可惜。

本研究的三位受訪者，她們都是教學經驗豐富的織布教師，對她們而言進行織布教學或許輕而易舉，再加上她們本身都是太魯閣族人，容易取得部落裡的資料。所以，若想推廣多元文化知識與技藝的課程，教材提供方便不同文化的教師來使用，可讓教師在教學上用更多元的視角來看待不同的族群文化，進

而促進教學達到教學目標。因此，教材的編撰，有助於學校推動多元文化教育課程；延伸到社區，也能幫助社區部落的文化傳承。

本研究目前所編撰出來的教材中（見附錄四），僅附上織布學習入門—平紋織的織作步驟，尚有斜紋織、夾織、挑織等編織技巧，仍待建構。同時，現編的教材裏，還有許多不足之處，但無論如何，總算讓織布教材有了一個開始。自許將來會建構更多的內容，並邀請更多的人加入，讓織布教材的建構，成爲一種文化的建設、教師教學的幫助。

貳、師徒制的學習提昇技藝傳承

織布是太魯閣族女性特有的文化技藝，本研究很幸運地，能在訪談後，得到受訪者乙的同意，接受本人成爲學徒，也讓本人在她的織布教室裡進行教學觀摩。在觀察了師傅實際的教學後，我才對原住民織布的傳統，有所認識，並且發現：在師徒制的學習過程中，師傅能夠即時解決徒弟所面臨的問題，不僅讓學習更有效率，也能保持學徒的學習興趣。

利用師徒制的教學模式，回到學校推展織布技藝的教學環境中，首先要解決的是：師徒制爲一對一的教學，學校的教學人數是一對多。所以，必須先將學生分成小組，以同儕合作學習的方式，先從教師織布要領的示範、講解技法的訣竅中，讓學生透過模仿的方式重複教師所示範的步驟和技法，並在學生練習中，給予有困難的學生適時的指導，再以合作學習的方式，請學生當中學習較快的學生當小師傅，協助學習較弱的學生，期待學生能學習同儕習得的技巧，將學習到的知識和技能靈活運用在自己的織布作品上。

透過學生擔任小師傅的角色，發現小師傅用他們所知道的知識教導有困難的學生時，那種得到教導別人的機會和自信的眼神，是我以前在課堂中所沒有看到的；我也發現學著當小師傅的學生會更加努力聽課、學習技巧、快速完成織布作品，相對地也感染其他的學生想當小師傅的動力。在此有一個要注意的是，教師在課堂中更用心的去觀察，發現學生的特點，使每個學生都有機會當

小師傅，這樣才能維持學生學習的動力。

當我放下已知的織布技巧，當做學徒，重新學習織布時，我發現：學徒在學習中可能會發生的狀況、產生的疑問，以前學習靠摸索，現在有師傅可以詢問，在學習過程中獲得很多織布技巧，也警覺到自己以前指導學生織布時，錯誤的知識與技能。我的師傅和我分享她的學習歷程，她說：

學習織布是一件很困難的事，如果當初沒有老師的陪伴，我不會學這麼多，很謝謝那些教我織布的老人家，她們有時候會到我家，看我織布的時候，告訴我很多故事和技巧，從這些老人家的身上，聽到很多織紋的故事，所以我也就想用這樣陪伴的方式，帶著社區婦女學習織布。如果你也想學織布（非太魯閣族人），可以放心的學，我一定會陪在你旁邊，也很高興我們可以一起來研究。（2015年3月22日，個人訪談）

師徒制的學習，從本人當學徒的體驗和在學校當師傅的角色，感受到這樣的學習有助於技藝的學習，老師與學生、學生與學生的學習社群，提供了教學相長的機會。

第二節 研究建議

看到師傅在社區推動織布教學，採用陪伴計畫，使每位織布學習者能較長時間有師傅陪在旁邊，學習的效果也就優於學校的教學。因此，在學校若要進行文化課程，想要使用陪伴計畫，需要有幾個條件，才能夠達成。學校的上課節數都是固定的，首先學生必須要有興趣，再找出師生共同的時間，進行陪伴教學，當學生有問題、想法時，就可以即時解決問題與分享創作。

織布學習的過程中，發現師傅教的是成人，而我教學的對象是 8~10 歲的學生，在教材的轉換上，必須考慮使用學生能夠聽得懂的方式來教學。在織布教學時，覺得最困難的就是如何教導學生分析織帶與織紋組織圖的關連性。一般研習課程使用的方式（如圖 4-1），將上下經線以間隔的方式畫出，當我們教導經線 1 和 2 為一組經線時（經線 3、4 為一組，以此類推），且以符號代表顏

色，對於只有八、九歲的學生來說，又是符號，又是格子，要懂實為困難。於是採用一組經線畫在同一組格子上的方式（如圖 4-2），且不用符號代替顏色，而是將顏色直繪在空格當中，除了讓學生在整經時就有一組經線的概念外，也能從顏色直接的反應看到自己作品可能的樣貌。

以下為平紋織的組織圖範例：

1、研習所學的織紋組織圖繪製方式

一組 一組 一組 一組

經線	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
上	●		●		△		△		☆		☆		×		×		◎		◎		★		★	
下		●		●		△		△		☆		☆		×		×		◎		◎		★		★

經線	2	2	2	2	2	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	4	4	4	4	4	4	4	4
上	▼		▼		◆		◆		○		○		●		●		●		●		●		●
下		▼		▼		◆		◆		●		●		○		○		●		●		●	

圖 4-1 圖紋組織圖

【●：黑色，○：白色，△：紅色、☆：橙色，×：黃色、◎：綠色
★：藍色，▼：靛色，◆：紫色】

2、改良版織紋組織圖

組	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23
上	黑	黑	紅	紅	橙	橙	黃	黃	綠	綠	藍	藍	靛	靛	紫	紫	白	白	黑	黑	黑	黑	黑
下	黑	黑	紅	紅	橙	橙	黃	黃	綠	綠	藍	藍	靛	靛	紫	紫	黑	黑	白	白	黑	黑	黑

圖 4-2 改良版圖紋組織圖

3、上面 2 個組織圖最後繪出的圖樣

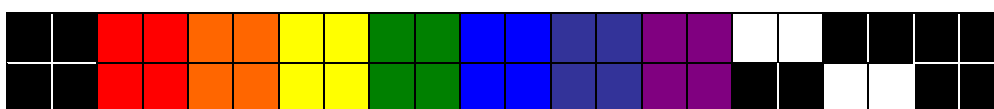


圖 4-3 組織圖圖樣

參考文獻

- 王蜀桂 (2004)。 *臺灣原住民傳統織布*。臺中：晨星。
- 尤瑪·達陸 (2003)。 *織起一座彩虹祖靈橋*。苗栗：內政部營建署雪霸國家公園。
- 方鈞瑋主編 (2008)。 *重現泰雅：泛泰雅傳統服飾重製圖錄*。臺東：史前館。
- 卡義·卜勇 (2007)。 *泰雅傳統文物誌*。臺中：晨星。
- 田哲益 (2007)。 *再現臺灣：泰雅族、太魯閣族*。臺中：莎士比亞文化。
- 瓦歷斯·諾幹、余光弘 (2002)。 *臺灣原住民史-泰雅族史篇*。南投：國史館臺灣文獻館。
- 朱景美、林子瑜 (2014)。在文化十字路口，刺青遇見文面：探討刺青中介運作的統整性藝術教育。 *視覺藝術中介研討會暨文化創意動畫產業產學論壇論文集* (56-70)。屏東：國立屏東大學。
- 晷日羿·吉宏 (2011)。 *太魯閣族部落史與祭儀樂舞傳記*。臺北市：山海文化雜誌、原住民文發會。
- 行政院原住民族委員會 (2015年1月12日)。 *政府資訊公開-統計資料-原住民人口數統計資料*。上網日期：2015年2月3日。擷取於行政院原住民族委員會全球資訊網：
<http://www.apc.gov.tw/portal/docList.html?CID=940F9579765AC6A0>
- 任慶儀 (2013)。 *教學設計：理論與實務*。臺北市：五南。
- 阮昌銳、李子寧、吳佰祿、馬騰嶽 (1999)。 *文面·鹹首·泰雅文化：泰雅族紋面文化展專輯*。臺北：臺灣省立博物館。
- 李文富 (2000)。原住民文化權-相關國際文獻。 *原住民文化與教育通訊*, 7, 16-18。
- 余安琪 (2010)。日治時期理蕃政策：從懷柔同化到武力鎮壓。 *臺灣原住民族*, 1, 66-69。臺北：行政院原住民族委員會。

太魯閣族編織文化：麻繁不麻煩。上網日期：2015年3月11日，擷取於花蓮縣見晴國小網站：

<http://library.taiwanschoolnet.org/cyberfair2007/cchpscchps/index04.htm>

周水珍（2008）。民族文化基本教材的編纂及教學實驗。《原教界》，22，8-11。
新北市：行政院原住民族委員會、國家教育研究院籌備處。

周水珍、葉素玲（2012）。原住民族文化的建置與傳承：文化基本教材的編輯與應用。《臺灣原住民族研究季刊》，5（4），1-30。花蓮：國立東華大學原住民族學院。

吳汶錡、董黛茜（2006）。《搖擺布錠：烏來原住民紡織文化》。臺北市：順益博物館。

林子瑜（2015）。《文化印記：透過「刺青文面」探討原住民文化傳統與創新的衝突》（碩士論文出版中）。花蓮：東華大學視覺藝術教育碩士班

林介文（2012）。《嫁妝》。臺北市：田園城市文化。

林建成（2002）。《台灣原住民藝術田野筆記》。臺北市：藝術家出版社。

林國平（2000）。國民教育九年一貫課程「藝術與人文」學習領域：原住民傳統視覺藝術課程統整與教材規劃之研究。刊登於：《多元文化教育的理論與實際學術研討會論文集》，367-414。花蓮：花蓮教育大學。

林進材、林香河（2012）。《寫教案：教學設計的格式與規範》。臺北市：五南。

林碧珠（2006）。《卡片梭織與傳統織布》。新北市：成陽。

洪泉湖等著（2005）。《台灣的多元文化》。臺北市：五南。

烏納翰·沓劭（2001）。族群的傳統織布與服飾。《太魯閣國家公園原住民文化講座內容彙編》，104-107。花蓮：內政部營建署太魯閣國家管理處。

泰雅族、太魯閣族服飾（2008）。上網日期：2014年12月23日，擷取於：國立臺灣史前文化博物館史前館電子報第130期：
http://beta.nmp.gov.tw/enews/no130/page_01.html

泰雅族染織工藝。上網日期：2014年12月7日，擷取於：臺灣原住民數位博物館：<http://www.dmtip.gov.tw/event/fas/htm/07story/07story.htm#to>

泰雅織布。上網日期：2014年12月7日，擷取於：臺灣原住民族文化知識網：<http://www.knowlegde.ipc.gov.taipei/ct.asp?xItem=1001132&CtNode=17421&mp=cb01>

秦夢群、賴文堅(2006)。九年一貫課程實施政策與問題之分析。《教育政策論壇》，9(2)，23-43。

高毅儒(2009)。《文化·工藝·太魯閣：原住民品牌「Yuli Taki」的美感經驗》(碩士論文)。花蓮：東華大學民族藝術研究所。

陳乃菁(2004)。《Yuli Taki 台灣第一個原住民品牌》。上網日期：2014年12月31日，擷取於：新台灣新聞週刊：<http://www.newtaiwan.com.tw/bulletinview.jsp?bulletinid=16336>

陳雨嵐(2008)。《台灣的原住民》。新北市：遠足文化。

陳國泰(2012)。《協助國小數學資深專家教師運用認知學徒制促進國小數學生手教師的學科教學知識發展之協同行動研究》。高雄：高雄復文。

陳勝榮(2007)。《認識台灣原住民-織藝精湛的紋面民族泰雅族》。臺北：臺台灣原住民族文化產業發展協會。

陳嘉彌(2009)。《師徒制創造成功的職涯：徒弟祕笈》。臺東市：臺東大學。

曾麗芬(2013)。南投縣賽德克族傳統織布工藝與 *Puniri* (經挑技法) 保存現況：以 *Seta Iban* (張玉英) 母女三代為研究對象。《文化資產保存學刊》，24，33-57。臺中：文化部文化資產局。

張嘉育(2002)。《學校本位課程改革》。新北市：冠學文化。

張建成(2002)。《臺灣地區的鄉土教育》。《多元文化教育：我們的課題與別人的經驗》。臺北：師大書苑。

張添洲(2008)。《教材教法：發展與革新》。臺北市：五南。

- 悠蘭·多又 (2004)。泰雅織影。板橋：稻鄉。
- 悠蘭·多又 (2012)。傳承、變奏與斷裂：當代太魯閣族女性的認同變遷與織布實踐。花蓮：國立東華大學原住民族學院。
- 彭蕙仙 (2009)。我要讓人家羨慕我們：尤瑪·達陸回鄉尋找泰雅編織文化。新活水，26，57-59。臺北：國家文化總會。
- 童春發等撰文 (1996)。高砂春秋：臺灣原住民之文化藝術。臺北市，立虹。
- 楊馥如 (2012)。非藝術專長教師的藝術與人文專業增能：教師專業學習社群的個案研究 (碩士論文)。花蓮：東華大學視覺藝術教育研究所。
- 董景生、王光玉。編織·獨步各族的泰雅族織布。上網日期：2014年12月15日，擷取於：環境資訊中心：<http://e-info.org.tw/topic/ethno/et05110101.htm>
- 賓靜蓀 (2012)。編織泰雅族生命史。親子天下，39，166-169。臺北市：天下雜誌。
- 蔡玉珊 (2006)。臺灣原住民織物：織紋結構與圖案分析 (泰雅族篇)。臺中：臺中縣立文化中心。
- 蔡玉珊 (2011)。織出工藝新時代：論現代科技對織品工藝的影響。工藝季刊，40，12-19。南投：國立臺灣工藝研究發展中心。
- 蔡志展 (1997)。史蹟考察。鄉土研習專刊。台中，國立台中師範學院鄉土教學研究中心。
- 潘淑滿 (2003)。質性研究：理論與應用。臺北市：心理。
- 潘繼道 (2004)。二十世紀初東台灣最大的一場戰爭—大正三年「太魯閣之役」之研究。臺灣文獻，55 (4)，59-106。南投：國史館臺灣文獻館。
- 簡扶育 (2009)。從多元文化看台灣原住民藝術。載於汪曉青 (主編)，原民藝識—東台灣部落藝術論文集，40-63。花蓮：國立東華大學。
- 羅麥瑞編 (2011)。機杼聲起：臺灣原住民服飾傳承與創新圖錄。臺北：行政院原住民族委員會。

織物與文化。上網日期：2014 年 12 月 17 日，擷取自：雪霸國家公園網站：
<http://www.spnp.gov.tw/Article.aspx?a=3v5AtmxcRHI%3d&lang=1>

織紋概說。上網日期：2014 年 12 月 31 日，擷取自：教育部數位教學資源入口
網：http://content.edu.tw/vocation/art/ks_hc/htm/content/ch12/12-8-2.htm

Eisner, E. W. (2008)。 *教育想像力：學校課程、教學的設計與評鑑*。(郭禎祥、
陳碧珠 譯)。臺北市：洪葉文化。

Chu, R. CM. (2006). *An apprenticeship in mask making: Situated cognition, situated learning and tool acquisition in the context of Chinese Dixi mask making* (doctoral dissertation, The Ohio State University). Retrieved from OhioLINK ETD Center://etd.ohiolink.edu/ DOI: osull58693508.

Lave, J., & Wenger, E. (1991). *Situated learning: Legitimate peripheral participation*. NY: Cambridge University Press.

附錄

附錄一

訪談大綱

一、受訪者（甲 / 乙 / 丙）

姓名：

代號：

二、訪談問題

（一）學習織布的動機

1. 記憶中，您小時候第一次看到織布是什麼時候？是誰在織？
2. 您是從什麼時候開始學習織布的？
3. 您為什麼想要學織布？
4. 學習織布時有沒有聽過有關織布的傳說故事？這些故事是誰告訴您的？
5. 這些故事對您學習織布有什麼影響？
6. 織布是您的經濟來源之一嗎？還是只是興趣？

（二）學習織布的歷程

1. 在您學習織布的過程中，有沒有遇到什麼困難或挫折？
2. 織布遇到困難時，您會怎麼辦？是否有想停止學習或放棄？
3. 什麼是您學習織布的動力？
4. 學習的過程中，有沒有讓您很感動的事？是什麼？

（三）織布與生活

1. 家人對於您學習織布有什麼看法？
2. 在家，除了織布，您還需要做哪些家事或工作？
3. 織布為您的生活帶什麼樣的影響？

4. 您平常都使用哪一種織機進行織布？
5. 您織出來的布，都拿來做些什麼用？製作成什麼成品嗎？爲什麼？
6. 您小時候有穿過傳統服嗎？是誰做的或買的？
7. 以前太魯閣族還沒有正名之前是歸在泰雅族中，兩個族的衣服有沒有什麼不同？

(四) 技藝與傳承

1. 您會織什麼樣的紋路？您最愛織哪一種？這種紋路代表什麼？它有故事嗎？
2. 傳統地機織出來的織紋，桌上型織帶機也可以織出來嗎？
3. 您最滿意的作品是什麼？爲什麼是最滿意的？
4. 您覺得傳統織布和現代織布有什麼差別？您比較喜歡哪一種？
5. 您有教過其他的人織布嗎？她們是誰？或有沒有人自動向您請教過織布的技巧？
6. 您的家人中有人和您學織布嗎？有家人跟您學，您的感受如何？
7. 您織布織了這麼長的時間，您對織布的傳承有什麼看法或想法？

附錄二

訪談同意書

本人_____樂意參與 國立東華大學藝術創意產業學系視覺藝術教育研究所研究生 陳可玉 的碩士論文研究；編織彩虹橋：發展太魯閣族織布教材。與此研究相關的個人經驗、想法與意見，本人非常樂意提供資訊，以協助研究之進行，更希望有助於文化的發展。

研究過程中，本人同意：研究者將訪談和討論內容全程錄音，以供非圖利的教育使用，並無異議。但訪談內容如有涉及個人隱私或違反研究倫理之處，本人可以拒絕回答或錄音，亦保有隨時退出此研究及訪談的權利。

此外，本人同意研究者將訪談筆記內容、錄音資料和拍攝相片、提供編撰太魯閣織布教材使用，以發展太魯閣族文化。

本研究結果同意編撰成「太魯閣族織布教材」，並且作為教學之使用，若該教材日後出版亦同。

立同意書人：_____

中華民國 104 年 月 日

附錄三

織布學習同意書

本人_____樂意參與 國立東華大學藝術創意產業學系視覺藝術教育研究所研究生 陳可玉 的碩士論文研究；編織彩虹橋：發展太魯閣族織布教材。與此研究相關的個人經驗、想法與意見，本人非常樂意提供資訊，以協助研究之進行，更希望有助於文化的發展。

本人同意教導研究者學習太魯閣族織布技藝，學習期間所教導的內容及技巧，本人同意研究者提供編撰太魯閣織布教材使用，以發展太魯閣族織布文化。

本研究結果同意編撰成「太魯閣族織布教材」，並且作為教學之使用，若該教材日後出版亦同。

立同意書人：_____

中華民國 104 年 月 日

附錄四

太魯閣族織布教材

婦女手中的梭子一代傳一代

編織太魯閣族通往祖靈的橋

第一章 認識織布文化

第一節 織布的傳說與禁忌

第二節 織布發展的演變

第三節 編織的應用

第二章 編織彩虹

第一節 織布工具的介紹

第二節 織布材料的介紹

第三節 織布的程序

第四節 太魯閣族織布特色

第三章 編織夢想

織布傳承者的故事

第一章 認識織布文化

第一節 織布的傳說與禁忌

壹、傳說

太魯閣婦女會織布代表身份地位
讓織布不只是為了生活
更是一種榮耀與驕傲的象徵



2011/5/16 見晴國小師生皮雕創作

太魯閣族是臺灣原住民中少數有文面的一族。太魯閣族的文面是族群辨識的記號、驅邪的護身符、成年的象徵、繁生的盼望，它更是能力的肯定與榮譽的印記。族人到了十二至十五歲，男子必須參與狩獵團或戰士團，接受並通過膽識、勞動與智慧的嚴格考驗，而且能成功地馘首，才能在臉上刺上代表能力與榮譽的男子文面；至於十二至十五歲的女子，她必須已經擁有純熟的織布技術，同時也會農事、打理家務、照顧家人，並經過部落長者認定她確實具有可以獨立工作的能力時，她才能在臉上刺上代表能力與榮譽的女子文面。有了文

面，就有了部落的社會地位，就能得到異性的青睞。所以，太魯閣族的年青人努力學習的一切生活技能，最終目的就是爲了能文面，唯有如此，他／她才能在部落中受人尊崇。

太魯閣文面的印記，與「彩虹橋的傳說」有關。太魯閣族人深信「彩虹橋的傳說」，這信仰不但影響織布文化發展，更是太魯閣族文化的精神所在。有了文面的族人，死後的靈魂才能踏上彩虹橋（祖靈橋）。但是彩虹橋上有祖靈看管，把守嚴謹，沒有任何人能夠恣意闖越，而在橋的末端，有祖靈等待迎接臉上刺上太魯閣文面的族人；對於臉上沒有紋面且手上沒有紅色染漬的靈魂，就不能順利的被祖靈接走，這時，靈魂只得繞道而行，然後歷經千辛萬苦、長途跋涉才能到達祖靈之地。沒有文面的靈魂即使能幸運地登上彩虹橋，但祖靈見靈魂沒有文面或染漬，會認爲該靈魂生前行爲不檢點，於是會將靈魂推入橋下讓螃蟹和猛獸將它吃掉。至於那些不能順利通過彩虹橋的靈魂，將會成爲無家的遊魂，永遠不能回到祖靈身邊，與祖靈相伴（瓦歷斯·諾幹、余光弘，2002、李季順，1981、阮昌銳、李子寧、吳佰祿、馬騰嶽，1999）。所以爲了能夠踏上彩虹橋，回到祖靈之地，太魯閣族女子視織布爲一生中最重要的事。

「彩虹橋的傳說」也影響織布的圖案；太魯閣族的織布成品中，最常看見的圖案是菱形紋及六角形紋（如下頁圖），據說：菱形紋（包括六角形紋）代表的是祖靈的眼睛，穿著有祖靈之眼的衣服，自然就會受到祖靈的庇佑（悠蘭·多又，2004；曾麗芬，2013；王蜀桂，2004），而藉著「祖靈之眼」的圖案，穿戴在身，族人不得不謹言慎行，因爲祖靈之眼無時無刻不在小心觀察，監督言行，所以織布的圖案能警惕族人：要謹遵祖訓，更要遵守社會規範。



太魯閣族織紋（翻拍自蔡玉珊，2006）

貳、織布禁忌

因為原住民傳統織布費工費時，織布婦女總會小心翼翼地避免出錯，以免前功盡棄；為了使織布過程能順利進行，傳統織布有許多不可觸犯的禁忌。本研究整理多方描述，可歸納成以下五點（悠蘭·多又，2004；曾麗芬，2013；烏納翰·沓劭，2001；臺灣原住民族數位博物館，2014；雪霸國家公園，2015）。

- 一、男子不可織布，甚至不能觸碰織布機，但製作織具和機具維修除外。機具製作和維修大多由父兄或家中男性長者負責。他們從開始採集樹幹、挖空樹心，到最後完成織具的所有零件，自始至終，每件機具的製作全程不得假由第二人之手，否則代理者會因觸犯禁忌而得足疾，但是如果是淘汰舊的，再重新製作新的機具則無此限制。
- 二、種苧麻與收成苧麻，是婦女的工作，男子不得插手幫忙，否則苧麻會長不大，而且男子如果幫忙，該男子外出打獵時，也會遇到危險、發生意外或打不到獵物。
- 三、婦女不可在屋內刷麻，否則家中的人與牲畜在出外時會發生意外。
- 四、婦女大多清晨會到農地幫忙，在來去山上的路程中，她們會繼續製作紡線，在途中邊走邊捻線，偶爾線球會不小心掉落地上，而不自知。這時，如果看到或撿到線球的人，不可以占為己有，而要將線球掛在附近的樹上，等待線球的主人回頭來取，若拾獲線球，又將它占為己有，此人將來會遇到

生產的危險。

五、播種祭典時，部落裡的族人不可觸碰苧麻和持針，否則小米會遭蟲害。

這些禁忌對太魯閣族人來說，是祖靈的訓示，更是金科玉律，爲了能順利完成家人需要的用布，並且死後能順利的踏上彩虹橋，長久以來，太魯閣族人都默默地遵守著，不敢違逆。

第二節 織布發展的演變

臺灣，這個曾經由許多外來政權管理的寶島，有日治政府展開在臺的「理蕃」政策，接著「皇民化運動」，再來是國民政府的「去日化」政策，這些政策與運動改變了原住民的生活與文化。

在日治後期，日治政府積極推動「皇民化」運動，一方面禁止原住民的傳統生活方式，以及傳統祭祀活動，並在 1913 年嚴禁紋面，另一方面以強大武力限制原住民的行動（童春發，1996）。尤其在 1914 年「太魯閣之役」後，日治政府實施部落集體遷徙和混居政策，使部落之間彼此相互牽制而不能發揮族群整合的效果，避免部落聯合反抗日軍，所以強迫太魯閣族人離開祖先留下並受祖靈庇佑的山林土地，改變山林生活成爲平地生活，禁止使用太魯閣族語，改說日語；禁穿太魯閣長方衣，改穿和服再藉由日本教育和日式生活物質來催促太魯閣族人的「皇民化」，成爲日本天皇的子民。當時的日人將費時費工的原住民織布活動，視爲婦女懶惰的行爲，於是嚴禁婦女織布，織衣改用裁縫，織布機改爲裁縫機，製衣材料也改用機器製造的棉布、麻布（王蜀桂，2004），這些改變使得太魯閣織布變得沒有存在的必要，於是漸漸失去意義。還有其他許多措施，不但淡化了原來的族群意識，甚至也改變了太魯閣族人的文化認同，以致於原住民的價值觀大爲改變（潘繼道，2004；悠蘭·多又，2004；余安琪，2010、晷日羿·吉宏，2011）。

後來臺灣光復之後，國民政府推行「山地平地化」，其目的是希望能讓日化已久的臺灣居民，重新認同中國文化。於是積極推行漢化融合政策，除去日本學制，提升教育程度，改善生活習慣，推行「國語」，禁用方言（如：族語和日語），開設婦女縫紉課程，禁止在公開場合中穿著原住民傳統服飾，以定耕取代游耕（曾麗芬，2013；張建成，2002），以漢化作為教化。這些措施不但改變原住民的生活方式，更讓原住民的語言和文化傳統消失殆盡（洪泉湖，2005、晝日羿·吉宏，2011）。也因此，太魯閣織布技藝和文化，也隨之消逝殆盡。原本被太魯閣族女性引以為榮的織布技藝，也跟著失去了價值。

第三節 編織的應用

傳統太魯閣族人，從出生到死亡，無論是包裹嬰兒用布、結婚禮服用布、婚後家人衣著、禦寒用的布，和終老時裹軀用的布，全都由家中婦女親手織成（陳勝榮，2007；彭蕙仙，2009），因此太魯閣族婦女學會織布，對全家人來說是很重要的事。

織品在過去是用來遮蔽、保暖之用，隨著科技的進步，已少有人拿織品當作衣服保暖，因此隨著織品的功能與應用，而發展出實用性的藝品，例如：改良式傳統服、帽子、背心、披肩、圍巾、燈飾、手機袋、背袋、面紙盒、抱枕等生活用品，從過去實用的價值，昇華為藝術品。



第二章 編織彩虹

第一節 織布工具的介紹

織布是太魯閣女性天職，但織布機的製作卻是男性的義務。傳統織布所用的製作的工具，除了織布機外，還包括整經架、經軸、綜統棒、緯刀及梭子等，製作工具的材料大多是木頭或竹子，這樣的傳統織機被稱為「地織機」或「腰機」、「腰掛坐織機」、「水平背帶機」（如下頁圖）。使用傳統地織機織布，僅能單人操作，所以織具的製作，原則上要以方便個人操作為原則。而傳統地織機在織布之前，是要將棉線（苧麻線）依照布匹所需長度、織紋和顏色，來決定整經架上的支架數，最後決定繞線方式，一切準備就序，就可以在整經架上進行整經。

進行織布時，織者必須席地而坐，將雙腿伸直撐住經箱，並加上腰力使經面維持平直，有利緯線穿梭其中，由於背部不便倚靠牆或靠椅子支撐，使用地織機織布時，很容易造成身體的疲累，而且一旦開始織布的動作，大多沒有做個 2 至 3 個鐘頭是不會停止的，因此長期織布最易造成腰、背、腿等身體部位的傷害。使用地織機織出的布匹，比使用現代普遍的桌上型織帶機所織出來的布匹，寬大許多，而且地織機織出的布可運用更多元的方式，編織出更多變的紋樣，所以倍受編織婦女的喜愛。但是地織機的工具又多又大，需要較大的空間，所以織者在家中都會有一個固定的場所織布。

相對於地織機，桌上型織帶機（如下頁圖），是今日普遍又常見的織布機，在學校或提供織布研習的單位也都使用這類桌上型織機作為學習織布的工具，也因此本研究以此為織布教學之機具。桌上型織帶機的織布方式是直接將經線纏繞在機具上，無需使用整經架，整完經線後即可直接進行織布動作，而織者也不需將織機繫在身上，所以沒有身體上的疼痛，也可以找個舒服的椅子，坐

著織布。使用桌上型織機所織出來的織品，只能是帶狀織布，寬度較小，若要製成衣服，可能需要先織出很多的織帶，將織帶縫合在一起才可完成一件衣服。




傳統地織機



桌上型織帶機

傳統的織布機和桌上型織帶機在配件上也有差異；傳統的織布機要先在整經架（如下圖）上進行整經，將整好的經線利用固定棒、開口分經棒、綜統棒、固定布軸……等小配件（蔡玉珊，2006），將整的經線一端套入經箱（如圖 2-10-1），另一端用布袖夾住，再把固定帶置於織者背後，固定帶兩端的麻繩則綁在布軸兩端固定，使人機形成一體（如圖 2-10-2）。而桌上型織帶機就沒有這些配件，整經和織布都設計在一臺織機上（如上頁圖），省略了織布的步驟。

以下為傳統織布機與桌上型織帶機配件之異同：

名稱／圖片	功用	傳統織布機	桌上型織帶機
 整經架	整經架分為底座及支柱兩部分，全都用木頭做成。底座是一長方形的厚木板，上鑿有小洞三至七個，小洞的功用在於安裝支柱。 支柱分為單柱和雙柱，依照布匹需要的長短，決定使用單柱或雙柱。	有	無 （與織帶機整合一體）

	<p>整經架是調理經線的工具，就像做衣服前的設計圖，織布的織紋及經線的配色，都在整經架上完成。</p>		
 <p>織布箱（經軸）</p>  <p>織布工具組件</p>	<p>織布箱（經軸）是地織機的最大部分，用樹幹挖空而成，經軸的頂部鑿開一個窄而長的開口，內部的空間較口部大。通常以樟木、山毛櫸、烏心石等堅硬木材製成。</p> <p>平時不織布時，織布箱的中空部分可存放織布工具。</p> <p>傳織的織布箱是用厚緻密實的樹幹挖空後，一體成型，今日大多使用厚重的木板組合而成。</p>	有	無 （與織帶機整合一體）
 <p>打緯棒（緯刀）</p>	<p>打緯棒常以木材製作。外形似刀，為月牙形。一邊平直有刃，以利緯紗，一邊兩端呈弧形，以利手握。</p> <p>當織機出現梭路時，會先放入打緯棒橫置站立，使梭路清晰，這時拿起梭子穿過去，將纏於梭子上的緯線置於梭路內，再由打緯棒平直的刃部，將其內側打緊，使緯線間緊密相連，且保持水平。</p>	有	有

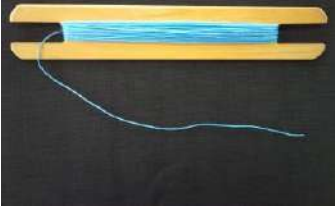
 <p>梭子</p>	<p>梭子是由長條竹片或木片做成，兩端各削成凹槽。</p> <p>梭子是使緯線穿入經線的工具，功用為纏繞緯線，織布時，將梭子來回穿梭於交替變換的梭路內，並漸漸釋放出緯線，以成經緯相交的布匹。</p>	有	有
---	---	---	---

表 2-1 傳統織布機與桌上型織帶機配件之異同
 (參照烏納翰·沓劬，2001、98 年紅葉部落技藝傳承工作坊手冊，2009)

第二節 織布材料的介紹

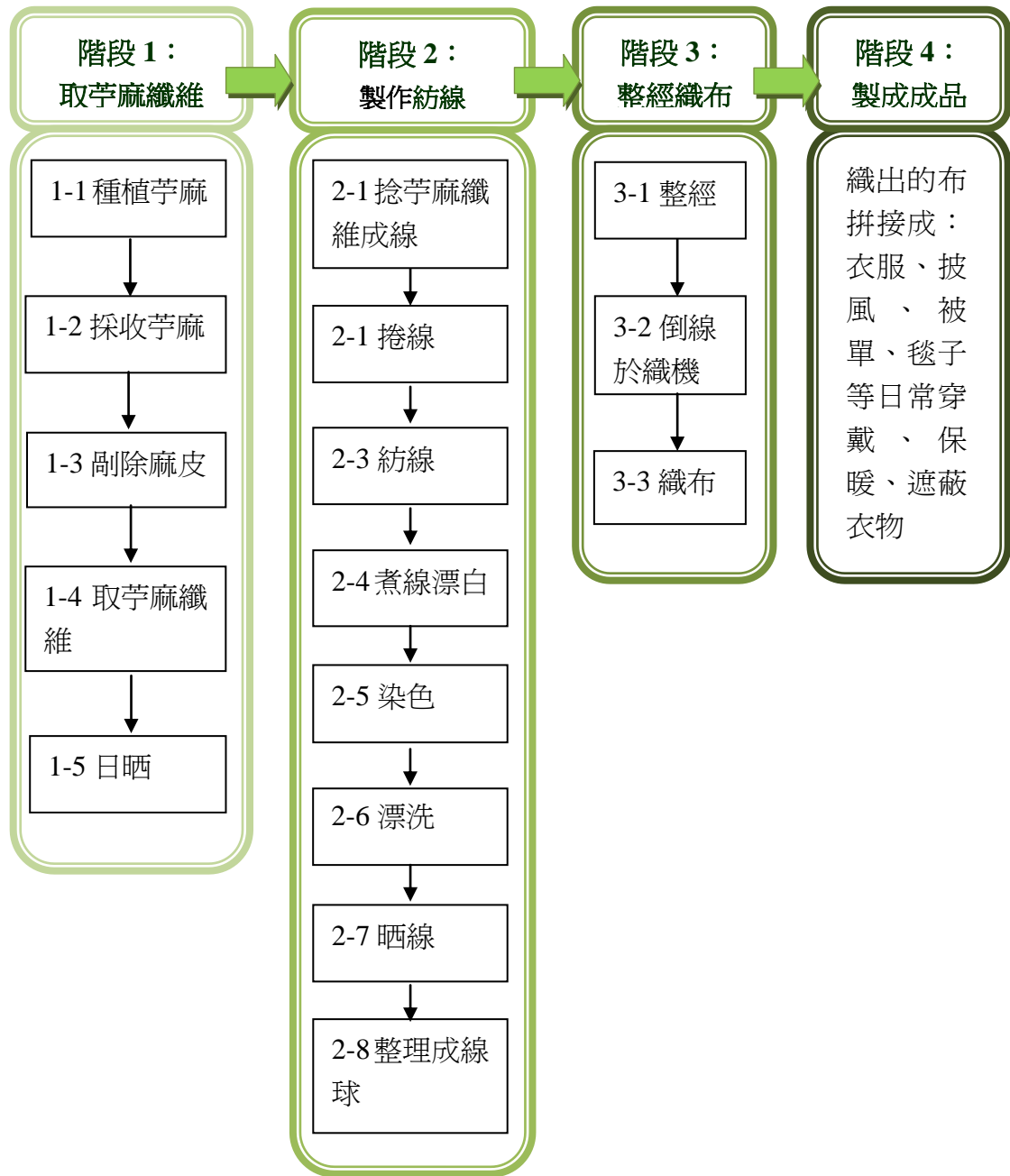
要織出一塊布得從種苧麻開始，經過剝皮取得纖維、捻線、曬乾、漂白、染色……等繁複的過程，才能得到織布的線材，過去太魯閣族婦女織布線材都是以自己在居家附近種植的苧麻作為主要，苧麻線材本身為淺褐色，再經過煮的過程，使苧麻線變軟、變白。太魯閣族人利用植物的根莖葉來染色，將根莖長得像地瓜的薯榔，取其塊莖敲碎後，與麻線一起煮再將線曬乾，如此就可將麻線染成茶褐色、紅褐色。

自外強入侵臺灣後，改變原住民的生活方式，由於貨物的流通，使得原住民開始透過物品的交換而有了棉、毛線，更將其運用在織布上。

在自家附近栽種苧麻的情形已不復見，現在織布大多採用棉、毛線進行織作，線材的顏色也多了更多的選擇。

第三節 織布的程序

織布的程序可分類為四個階段：階段 1：取苧麻纖維；階段 2：製成紡線；階段 3：整經織布；階段 4：製成成品。各階段中，又有不同的步驟（如下表）。



織布程序

(參照王蜀桂，2004；卡義卜勇，2007)

階段 1：取苧麻纖維

在棉、毛線還沒有進入臺灣原住民部落之前，苧麻是織布婦女的首選。因為氣候、環境條件適合，在臺灣，苧麻生長快速，韌度又好，製成的織線不易斷裂，因此成為織作衣物的最佳材料。過去的太魯閣族住家附近都會種植苧麻，為的是能就近取得原料，隨時進行種苧麻取纖維的工作（王蜀桂，2004；烏納翰·沓劭，2001；田哲益，2007；曾麗芬，2013）。在取苧麻纖維這個階段有 5 個步驟，分述如下：

1-1 種植苧麻

苧麻是全年均可栽種，但以春、冬最佳。苧麻在採收時，僅割下莖的部分，留下麻根，以便苧麻繁殖，將來還可以抽取纖維。留下的麻根會從旁再發出新芽，再過三個月又會長大成株（如右圖）。

苧麻若需移植，只要挖出麻根就可重新栽種。新生苧麻約長到 15~20 公分時，要將其莖折斷或在根部底端剪斷，使苧麻長出側芽，約 6~8 個月的時間，即可長至 150 公尺左右，此時新生的苧麻要先砍掉不用，等它第二次生長，原因是第二次生長的纖維韌性較佳、品質較好。

苧麻一年可採收 3~4 次，分匹種植、採收，所採集的纖維累積收集，即可以供應一家之所需（王蜀桂，2004）。



苧麻麻根

1-2 採收苧麻

苧麻新芽，從發芽到開花，約要 6~8 個月的時間。苧麻開花後，苧麻皮會由暗綠轉為褐色時，這時就可以採割苧麻。採割時，在距離麻根以上兩寸（約 6 公分）處用鎌刀割下（如右上），取苧麻根部以上的莖，並留下麻根，麻根不宜連根拔起，這樣苧麻才可以繼續生長。



成熟苧麻

1-3 剝除麻皮：

將苧麻莖上的葉子用刀背剝除，再將苧麻剝皮。剝取麻纖維必需在室外並席地而坐，剝皮的方式是將苧麻莖從底部 3 分之 2 處折斷，但莖外之皮不折斷，用手指撕開韌皮，使其脫離幹莖（如右中）。一手握緊用竹子作成的刮麻器，一手將纖維握在手中，用竹子牙口鋒利的邊剝去韌皮表面，留下纖維部份（呈白色的絲），反覆剝皮兩、三次就算完成（如右圖）。



折斷苧麻莖



剝麻皮

剝麻器（如右下圖）的材質是竹子，將竹子截下一隻手臂或人身的長度即可，以一隻手掌可以握緊為最理想的粗度。去竹節，從竹子橫切面的中間分為界，削去分界兩邊成 V 形，開口是取纖維的主要部份。



剝麻器

1-4 取苧麻纖維：

苧麻皮刷乾淨之後，留下的即為苧麻纖維（白色的絲），將四、五株苧麻纖維集成一股，再將 2 股苧麻纖維纏繞收集（如右圖）。



取苧麻纖維

1-5 日曬

爲了增加苧麻纖維的韌度，苧麻纖維還得以水沖洗、日曬。

將收集好的苧麻纖維帶至河邊搓洗浸泡，去除苧麻纖維外的膠質後，將苧麻纖維的水分瀝乾，並放在陽光下曝曬（如右圖），待完全曬乾後，即可進入製作紡線的步驟。



日曬

階段 2：製作紡線

製作紡線的步驟是將曬乾的苧麻纖維，製作成紡線，以便織布。紡線製作的手續繁瑣，需要花長時間的學習才能熟練。紡線的製作，分爲以下 7 個步驟。

2-1. 捻紗

苧麻纖維成線的過程，首先將處理已曬乾的苧麻纖維搓捻成紗。捻紗時，將苧麻纖維一端用門牙咬住，用手指將苧麻纖維分解成絲，一手以大拇指和食指將纖維一段一段的搓揉接在一起，成為線，一手將已接好的線直接繞在手掌上，待一定的數量後，再一網網收集起來（如右圖）。透過手指搓揉接線的方式，可以知道纖維粗細是否相同。



捻紗

2-2 捲線

將網好的苧麻（如右圖），利用搓線桿繞成線軸（如右下圖）。

捲線的工具是由帶鉤的竹桿和堅硬的牛髖骨磨成之紡輪所組成（如右下圖）。

捲線時，將帶鉤的竹桿插入紡輪的中央使其固定紡隆。將網好的苧麻線置於一手掌中，一端先繞在搓線桿上，再以雙手拿著搓線桿，用手搓捲線桿使桿旋轉，搓線桿旋轉時，將手中苧麻線放開，苧麻線便隨桿轉動而環繞在搓線桿上。



網好的苧麻線



捲線工具

1-6 紡線

紡線是使用已繞好線的捲線桿來進行，將捲線桿上的線繞在「工」字型的木架上（如右圖），以繞「8」字的方式由下而上重覆繞在木架上。



紡線

紡線的目的是為了整理捻好的線，使線不紊亂，以便接下來的漂煮過程中，不會互相纏繞而打結。

2-4 煮線漂白

將已紡好的線從木架取下後，放在鍋裡燒煮，鍋中放入已燒燼且過濾好的木灰，再加入適當的水量（能覆蓋所有線的量），在鍋裡經過三個小時以上的燒煮。煮得過程中，為了使線能均勻受熱，燒煮時可用一塊布覆蓋在線上。



漂白

煮線的目的是在於除去苧麻線上剩餘膠質，利用還原作用使線漂白（木灰水為鹼性，具有清潔的效用）。漂白效果以九芎樹燒燼的灰，最容易使線變潔白。

2-5 染色

如果需要白色以外的色線，就要讓漂白好的線進入「染色」的步驟。染色就是利用植物的根、莖、葉，透過煮或浸泡的方式，將顏色染在白色苧麻線上。原住民常用的染色原料有：薯榔可染成紅、紅褐色；九芎樹葉可染成黑色。

染色方式為：將採集的薯榔根部剝碎，再與苧麻線攪拌搓揉、浸泡，使薯榔的汁液浸漬到苧麻線中（如右上圖），或將顏料和苧麻線一起放在鍋中，利用煮的方式染色。



薯榔

2-6 漂洗、定色

剛浸染完成的色線，染料還不穩定，很容易從線上褪去，所以要再經過漂洗和定色的過程，使顏色附著而不易掉色。

漂洗是將已染色的線帶到河邊，藉著河水流去附著在線上的染料雜質，除了有漂洗乾淨的目的外，水流降溫也有定色的作用。

2-7 曬線

染色、定色之後的色線，要再放置於室外，任其日曬雨淋約一～二星期，目的是為增加色線的韌性，使線不易在織作時斷裂。



曬線

2-8 整理成線球

日曬過的線，從室外取下後需要整理成一個個的線球，便於織布時使用。



線球

階段 3：整經織布

在階段 2 中，織布的線材已準備就緒，接下來就是要整理經線，然後編織成布。傳統地織機和桌上型織帶機，整經織布的步驟不同，傳統地織機因為在整經架上整經，整經完之後要做倒紗的步驟，而桌上型織帶機則不用。本階段使用的是桌上型織帶機，所以在此不作倒紗的說明。

3-1 整理經線（簡稱「整經」或稱「理經」）

以桌上型織帶機為例，整經就是依照織者的設計（顏色、織紋），直接將色線繞在織帶機的橫桿上。

整經前需先準備好綜絲數條（數量多寡視布的寬度而定），作為分開兩經線，產生梭路之用。

織布的花紋、成品的漂亮，關鍵在於整經的好壞，是織布的基礎。



整經（桌上型織帶機）



整經（地織機）

3-2 織布

經線在織帶機上整理好後，要進入緯線穿梭經線之中的織織步驟。織布前要先將緯線纏繞在梭子上，梭子上的色線顏色大多與布的兩邊線同色，若欲做特殊變化，緯線也可以和邊線不同色。



織布（桌上型織帶機）

桌上型織帶機織作時，織帶機可放置桌上織布（也因此得名），織者也可坐或站進行織布。



織布（地織機）

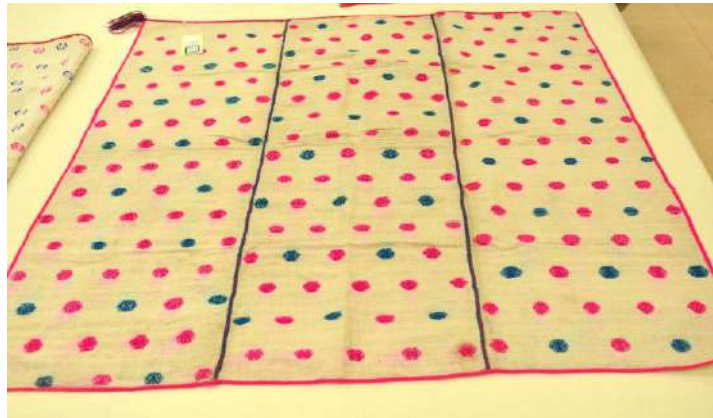
階段 4：製成成品

編織完成的布匹大製成衣飾、嫁妝與日常生活用品。完整的大塊布匹，多使用於日常生活中，如：揹袋、搖籃袋、被單、被毯（高毅儒，2009）。織者也會將織出的布拼接，成為衣服、披風等，用來保暖、遮體的衣物。

第四節 太魯閣族織布的特色

壹、織紋

織布上的織紋，是由經線（直線）和緯線（橫線），縱橫交錯而成，透過經、緯線的粗細、數量、密度、排列及穿綜、提綜的方式和色彩變化，產生織紋變化，顯現出各種不同的圖案。太魯閣族的織布，是以白色為底，全件分散遍佈多色夾織的幾何圖形小花紋（如下頁），每一個小花紋的圖案也不盡相同。這樣的織紋，和其他原住民族不同，於是成為太魯閣織布的特有織紋。



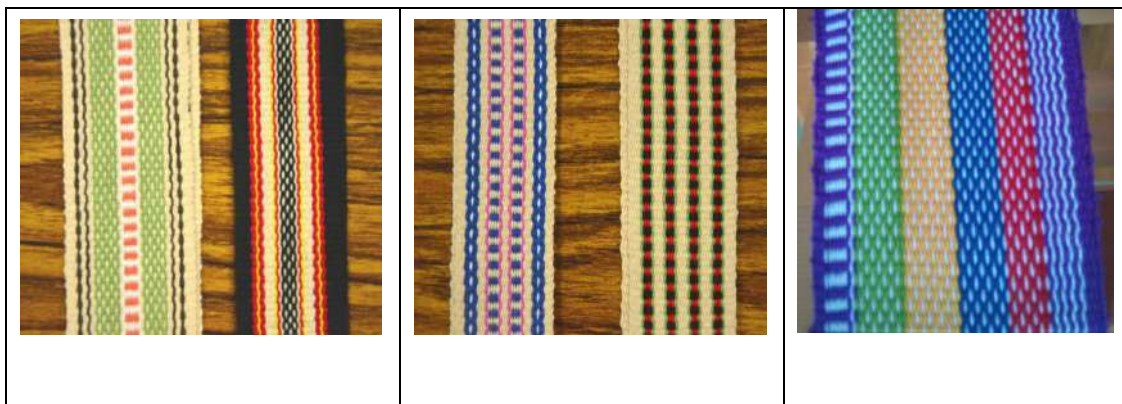
多色夾織織紋

貳、織法

臺灣各族原住民織布的織法大不相同，除了特殊花紋，如：緯線挑花、緯線浮織.....等技法不同外，基本的織法大致分為平紋織與斜紋織兩種，在此介紹兩種基本織法。

一、平紋織：

平紋織（如下圖）為學習織布的入門。整經的方式是將經線分為奇數（上線）與偶數（下線）兩組，其中偶數線要加上綜絲，使兩組經線能形成開口，好讓緯線在開口處左右穿梭其中而形成。布面再利用不同顏色的排列組合，來產生圖紋變化；將經線用單一色線來整經，則可以進行挑織，太魯閣族白底平織中有規律的間隔，以分散的斷緯夾織作出多色的、織紋不盡相同的小菱形紋裙片是其特色。



平紋織

二、斜紋織

斜紋織則是以不同顏色的三組經線，搭配三枚斜紋的變化組織，每次有次序的提一組經線，產生開口後穿梭緯線，每組經線重覆三次動作，織出的圖紋正反兩面不同。



斜紋織正面

斜紋織反面

三、織法的介紹：平紋織

(一) 設計組織圖

用色鉛筆分別在每一組的上下線位置塗上顏色，色彩搭配可由織者自行決定（表格可採用方眼紙，亦可使用 Excel 試算表製作），組織圖的變化可由織作者創作，顏色的排列組合改變圖紋

1、研習所學的織紋組織圖繪製方式

一組 一組 一組 一組

經線	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
上	●		●		△		△		☆		☆		×		×		◎		◎		★		★	
下		●		●		△		△		☆		☆		×		×		◎		◎		★		★

經線	2	2	2	2	2	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	4	4	4	4	4
	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4
上	▼		▼		◆		◆		○		○		●		●		●		●	
下		▼		▼		◆		◆		●		●		○		○		●		●

圖 4-1 圖紋組織圖

【●：黑色，○：白色，△：紅色、☆：橙色，×：黃色、◎：綠色

★：藍色，▼：靛色，◆：紫色】

2、改良的織紋組織圖

組	1	2	3	4	5	6	7	8	9	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	2	2	
									0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	
上	黑	黑	紅	紅	橙	橙	黃	黃	綠	綠	藍	藍	靛	靛	紫	紫	白	白	黑	黑	黑	黑
下	黑	黑	紅	紅	橙	橙	黃	黃	綠	綠	藍	藍	靛	靛	紫	紫	黑	黑	白	白	黑	黑

圖 4-2 圖紋組織圖

3、上面 2 個組織圖最後繪出的圖樣

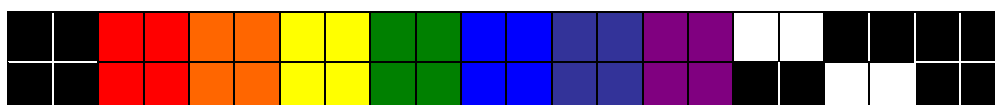


圖 4-3 組織圖圖樣

(二) 綜絲製作

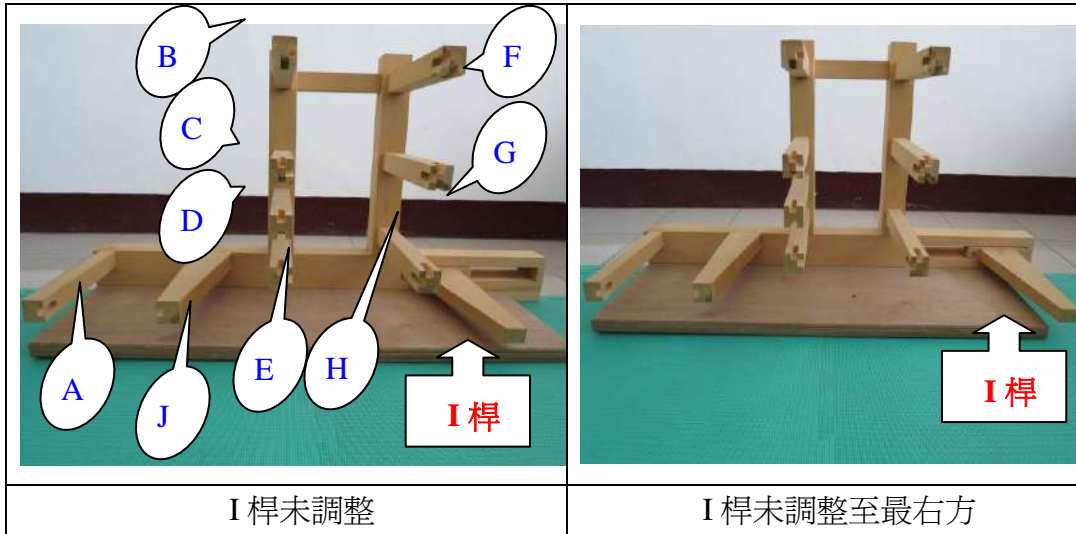
量好梭口適當的大小為距離（不同規格的織帶機，以梭口位置大小來改變綜絲長度），此織帶機綜絲為長 50 公分，將 50 公分等長的線(如下圖)，完成綜絲。綜絲數量由視織帶幅度大小決定，即經線的組數如上圖為 24 組，需準備 24 條綜絲。



綜絲製作

(三) 整經 (理經)

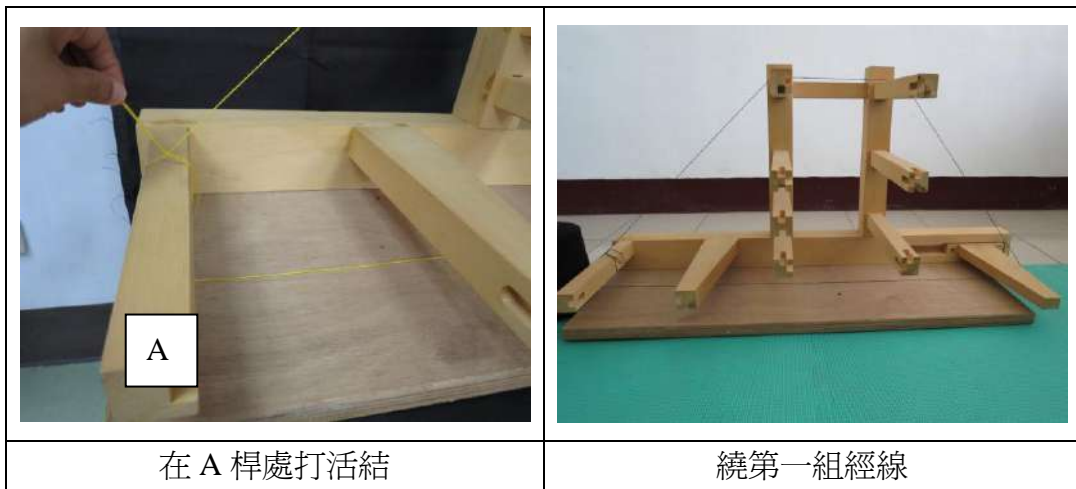
整經前，先將H桿拉到最後固定



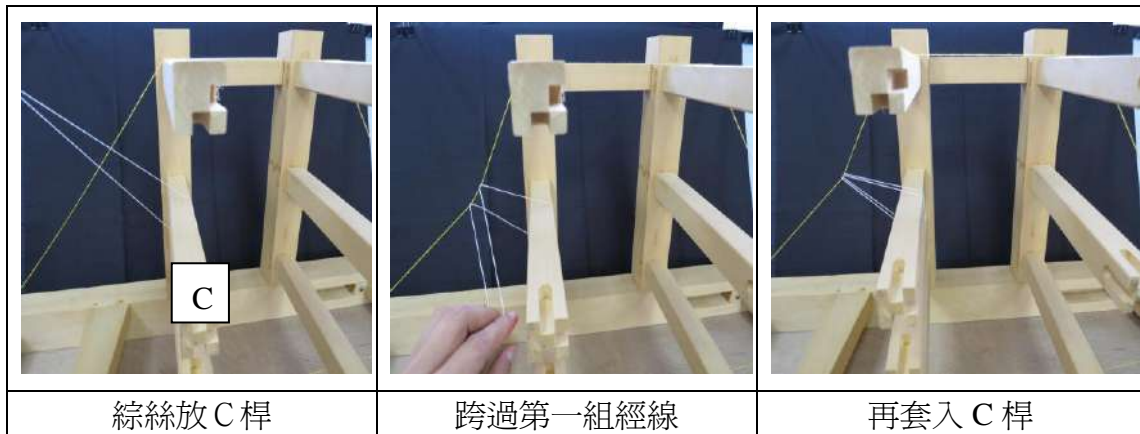
第一組上線繞法

步驟一：將經線線頭在A桿上打活結固定，以A → B → F → I → J → A的走向

繞一圈



步驟二：取一條綜絲放在C桿上，將綜絲跨過經線上方，然後再套入C桿



第一組下線繞法

從A桿位置開始，經過B桿下方，以A→F→I→J→A的走向繞一圈



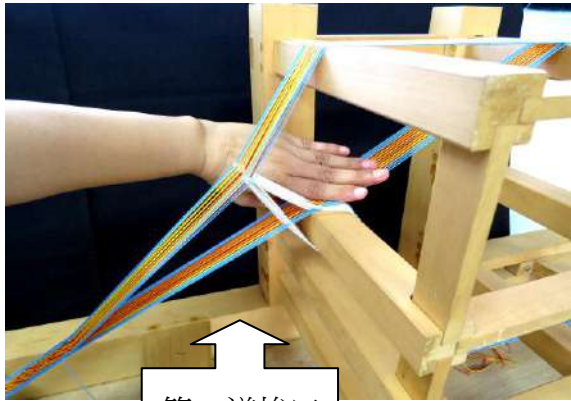
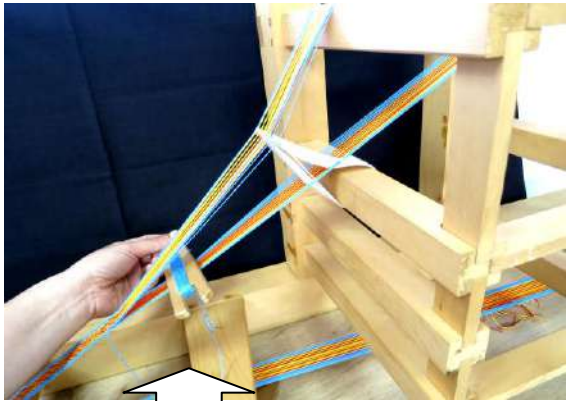
三、織作

(一) 先準備好梭子，梭子上的緯線顏色，與織帶兩邊顏色同色為佳

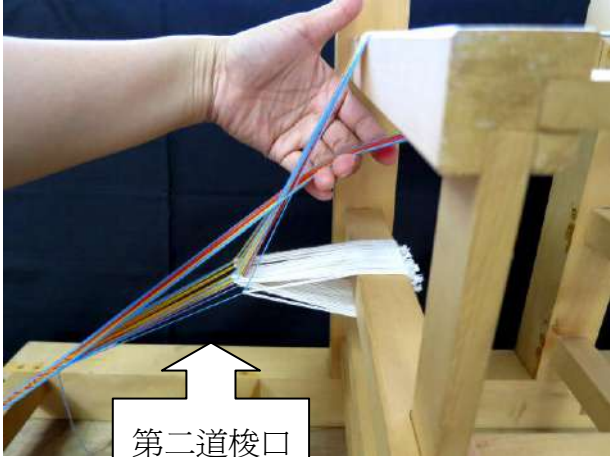


(二) 上機實作

步驟一：將左手伸入第一組與第二組經線之間，用手掌將第二組經線往下壓，即產生第一道梭口，將緯線從中間穿過，再用打緯刀將線打緊。

 <p data-bbox="408 573 608 674">第一道梭口</p>	 <p data-bbox="986 618 1251 696">緯線穿過梭口</p>
<p data-bbox="236 723 873 801">將左手伸入第一組與第二組經線之間，用手掌將第二組經線往下壓，出現第一道梭口</p>	<p data-bbox="1018 723 1410 757">將梭子從右穿過梭口到左邊</p>

步驟二：將左手伸入第二組經線下方，用手掌將第二組經線往上抬，即產生第二道梭口，將緯線從中間穿過，再用打緯刀將線打緊。

 <p data-bbox="600 1447 799 1547">第二道梭口</p>
<p data-bbox="236 1570 1358 1688">將左手伸入第一組與第二組經線之間，用手掌將第二組經線往上抬即出現第二道梭口，再將梭子從左穿過梭口到右邊，重覆步驟一、二的動作到織完為止</p>

第三章 編織夢想

織布傳承者的故事

一、80 歲奶奶的故事

她小時候在銅門部落長大，每天看著媽媽和姐姐織布，不知不覺地就對織布產生興趣。從 15 歲開始學習織布到現在，她從未停止過織布；她永遠記得爸爸告訴她：「不會織布的女生，是不能紋面的，沒有紋面就不漂亮，沒有人要和她結婚。」因此，她很努力地學習織布，雖然在她年幼的時候，日治政府禁止「紋面」，但那時她學習織布不是爲了紋面，而是爲了有人青睞。

在她小時候，她媽媽不會特別教導她如何織布，只是讓她跟在身邊看媽媽織布。她偶爾會趁媽媽上山或外出時，偷偷的坐在織布機前，憑著記憶，在媽媽的織機上自己織了起來，又保持緘默，讓媽媽以爲是她自己織的，但是媽媽總是會發現。她有兩個姐姐，年紀稍長她幾歲，她們跟在媽媽身旁學習多年，姐姐們看她對織布很有興趣，總會不厭其煩的教導她，因此奠定她良好的織布基礎。當她成年，嫁到夫家時，父母爲她準備了很多嫁妝，那些嫁妝中的有些被單和衣物是她親手織的，有些是媽媽和姐姐幫她織的。在傳統的太魯閣族婚禮中，一定少不了織作的被單，而且新娘要有足夠的嫁妝，才不會讓夫家的親友們看不起，所以每個有女兒待嫁的家庭，都要爲新娘準備很多織作的被單。

她今年已滿八十歲，對於織紋，記得的已不多，近年來又因爲常腰痛，所以較少用地織機來織布，但她年輕時，會在菜園旁種植苧麻，並自己製線來織作。因爲自己製線實在繁瑣，她目前已不再自製苧麻線。她現有的織布作品，大都是棉線織成的。她喜歡亮麗的顏色，像是粉紅色、螢光色、紫色...等，都是她喜歡的顏色，因此她的作品都非常鮮豔。約在她七十歲時，萬榮鄉公所會辦理桌上型織帶機的織布研習課程，她也參與其中，從那次研習中，她學會如何畫織紋組織圖和如何使用桌上型織帶機。這次研習讓她重新學習織布，尤其對於從未使用過的織帶機，她充滿了好奇，當時她爲了想學會如何使用織帶機，

她往往一織就織到凌晨一、兩點也不會累，也不想休息，而這樣的好學精神，是從小學習織布中而培養出來的。

膝上有 4 兒子 1 女的她，很欣慰她唯一的女兒也會織布。且她女兒也常在工作日的診所，介紹她的作品，因此常會有人向她訂購衣服、桌巾或小飾品，讓她明白：自己可以透過織布賺錢。

由於見晴社區的太魯閣國小，有規畫織布的課程，她的三個孫子女都在學校課程安排下，學會使用桌上型織帶機。孫子們放學回家後，也會和她分享在學校學習織布的經驗和作品，這讓她感到很欣慰，因為現代的孩子忙於課業，已不再重視學習傳統文化，過去孫子也從來沒有想要向她學習織布，但是自從學校開始上織布課程，她的孫女會常跑到她的工作室，靜靜地坐在身邊看她織布。偶爾她也會讓孫女用自己的織機試試看，並在旁指導技巧。因為自己孫女對織布的好奇，她想起了自己小時候學習織布的情景，記憶猶新，心動如舊，也感謝學校在織布傳承上的用心。

二、從聽「ㄅㄨㄨ、ㄅㄨㄨ、ㄅㄨㄨ」聲到製造「ㄅㄨㄨ、ㄅㄨㄨ、ㄅㄨㄨ」聲

她是個從紅葉部落嫁到水源部落的媳婦，剛嫁過來的時候，常聽到隔壁傳來織布機發出「ㄅㄨㄨ、ㄅㄨㄨ、ㄅㄨㄨ」的聲，這聲音勾起她幼時和奶奶一起生活的記憶，因此她開始學習織布。

她小時候總是跟在奶奶身邊，每天都可以聽到奶奶織布時，爲了打緊緯線而產生「ㄅㄨㄨ、ㄅㄨㄨ、ㄅㄨㄨ」的聲音，因此對織布的印象是有聲音的。奶奶以前並沒有教導她織布，只是常常要她待在身邊，幫忙整理從毛衣上拆下來的毛線，但奶奶有教她如何繞線球又怎麼把線繞在梭子上，因此她在學習織布的過程中，最早接觸的就是線材，只是在印象中，她從沒看過奶奶使用苧麻製線。

織布年資已有 22 年的她，只要談到織布，臉上就洋溢著笑容，她總有說不完的學習織布的故事，還有其他關於圖紋的由來和織布創作的想法，總能讓她滔滔不絕。她學習織布是在水源部落開始，當時初爲家庭主婦，每天一早就會

聽到村子裡發出「ㄅㄨ、ㄅㄨ、ㄅㄨ」聲，她就會好奇的順著聲音，帶著出生八個月大的女兒，然後，找到鄰居的伯母家，後來就常去，每次一待就是好幾個小時，於是伯母好奇地問她：「你為什麼每天來我家？」她回答：「我想學織布，你可以教我嗎？」當下，伯母並沒有表示是否願意，但是她還是一如往日，每天報到，堅持不放棄。終於她的堅持感動了伯母，雖然伯母並沒有正式教她，但伯母會在每個重要步驟進行時，刻意的將織布口訣大聲唸出來。剛開始，她實在是聽不太懂，也不明瞭它們的意思，只是很認真的強記下來。後來，有一天，當伯母重覆唸出同一個口訣，又配合一樣的重覆動作時，她才恍然大悟：原來伯母的口訣，就是她的織布教導。

她剛開始可以自己一個人織布時，她常遇到困難，但即使如此，她從未想過要放棄。她會織不好，就拆線，拆了線，再織。鄰居們（織布耆老）常會好奇地來看她織布，有時還會教她，因此陪伴她織布的老師非常多，她也從不同的老師身上學到很多織布的技巧。鄰居們總是會拿著自己得意的作品，和她一起討論或分享成就。她自己就會拿出出嫁時，娘家為她準備的三十件嫁妝，和她們分享。這些女性鄰居，總會說她的嫁妝製作太簡單，沒有技巧可言，若是回到傳統社會中，織出這樣的布就是”懶惰、不夠用心”。由此可見，鄰居們對織布要求頗高。在水源部落，每當好天氣，每家都會拿出被子來曬，這時，她就會去仔細觀察被子上織的紋，這些觀察讓她明白這些織女所說的「懶惰」之意，水源部落的婦女所織出來的織紋，果然與她帶來的嫁妝上的織紋不一樣。水源部落的織紋及色彩，多變又豐富，這也難怪水源社區婦女會不屑我的嫁妝，她們常把織布視為比賽，並很用心的創作出不同的織紋，所以織藝決定女性的社會地位，唯有提升個人的織藝表現，才能確定自己在部落的社會地位。

還沒有學習織布前，她是一位裁縫師，幫人修改和製作衣服，但學會織布後，她開始努力參加織布研習，並試圖運用組織圖畫來進行織布創作。她從未間斷過織布學習，有時一邊向織布耆老學習，另一邊進行田野調查，偶爾為了一個想學的織紋，她必須多次求教於織布耆老，織布耆老總是會被她的好學和

毅力所感動，而不藏私的傾囊相授。對於傳承織布技藝，她會在社區裡帶著其他婦女一起學習織布，讓婦女們重視這項太魯閣的傳統技藝。

她回想起與奶奶的生活點滴，總是充滿感恩，特別是她出嫁前，依循傳統帶嫁妝到夫家，在她的嫁妝中，有好多是她奶奶所織作的被單，這些被單她都一直小心保存著，而今，她更加珍惜，因為它們她和奶奶的共同回憶。古老的織布嫁妝，背後都有來自家人的祝福，地織機一來一往的穿梭，將愛織入被單裡，被單隨著新娘到夫家，然後傳給子孫，代代延續著家人的溫暖與祝福。

三、堅持一代傳一代，走出自己的風格

她是第三代的織布傳承者，她的獨子也跟著她織布十幾年了，他們將織布的代工生產，提升到自創品牌的創作，一路走來，她感觸很多，感謝曾經批評他們的人，因為批評，讓他們更加提升自己的織藝，也產生更多的想法。

她說明自成立工作坊的原因，是因為自己對文化的使命感。記得 15 歲才開始學習織布，當時因為家中子女眾多，父母忙於生活，她就被奶奶帶在身邊。因為每天看著奶奶織布，因此她對織布和女紅很有興趣。母親見她有意願學習織布，才開始教她織布。後來到了 20 歲左右，她為了生活，不得不放棄織布，暫以音樂工作維生，喜愛的手工藝，暫為副業。但她對編織的和縫紉的喜愛不變。後來，在 87 年參與文創商品研習，讓她產生許多新的想法，於是，重新開始織布。後來先生也辭去手上的工作，加入織布的行列。他們夫妻兩和兒子一起成立了工作坊。為了增進織布技藝，她不斷的參加研習課程，並遠赴日本去學習織布，兒子的加入，是她感到欣慰的事，即使外界對她兒子學織布一事不以為然，甚至批評，但他們仍堅持自己的織布工作。

這幾年來，他們夫妻和兒子的努力，創下了自己品牌貓頭鷹包和山豬包，使得原住民傳統織布工藝，有不同的呈現，而貓頭鷹包的創作想法，來自於小時候的記憶：

小時候，看過房子屋頂有貓頭鷹，我就問奶奶：「為什麼屋頂會有貓頭鷹？」

奶奶告訴我：『那是因為那家有即將臨盆的產婦，貓頭鷹會停在那家屋頂約一星期之久，直到嬰兒出生就離開，而且貓頭鷹不同的叫聲，也代表生男生或生女生。』在那個醫療不發達的時代，貓頭鷹的叫聲，成了嬰兒性別的公告。當時，我的媽媽要生妹妹，也是有貓頭鷹停在我家屋頂，雖然我分辨不出叫聲是生男或是生女，但這樣的故事深深的烙印在我心裡。所以，我將這個故事放在我的作品裡，做出很多貓頭鷹的產品。

這樣，把生活所見所聞融入織布作品中，就像過去婦女將大自然環境融入織布當中一樣，所以織布的紋樣中，像常出現山形紋、水紋、米粒紋等，使得織布更為豐富。