

## 研究紀要

考古人類學刊・第 97 期・頁 219-262・2022

DOI: 10.6152/jaa.202212\_(97).0006

# 太魯閣族人的織布： 時間中的工藝與工藝中的時間

陳怡方\*

## 摘要

當代臺灣原住民族人積極與文化傳統連結，流傳久遠的工藝注入新生代的思想。本文探究當代太魯閣族織布者的思想與行動，以理解當代工藝學習與復振的過程中族人如何想像過去、看待重製與創造之間的關係，以及文化復振時代文化的狀態與內涵。本文主張，在織布者的所思所為中，兩種狀態並存，他們從與過去的關係中來定位自己，也重新想像過去。分屬不同世代、織布時間長短不同、擁有不同的織布學習路徑與經驗的織者，看待織布的想法殊異中偶有一致。從織布得以看見工藝中的時間，一塊布面同時涵蓋不同的時間與狀態，舊與新、過去與現在，在織機中對話、在布面上流動。從織布也看見時間中的工藝，在任何一個時間點，過去和當下的織布知識和技藝時而延續、時而躍出。當代織者看似以和前一人的工具和方式織布，其實不然。看似與過去連續、甚至宛如重回過去，其實已有所改變。部落裡並非追求嚴謹的重製，以過去為師並不只是重製，創造已在其中。然而，織者也曾驚覺，原以為自己在追求創新，後來卻赫然發現前人早已如此做過，今昔織布竟有如此不謀而合的相似性。另一方面，在改變之中，織者仍然心繫過去的美好價值，想要找回並繼續。本文呈現當代太魯閣族織者與織布所具有的多樣性。

關鍵詞：織布，工藝，時間，太魯閣族

---

\* 國立東華大學藝術創意產業學系副教授。Email: [yifangchen@gms.ndhu.edu.tw](mailto:yifangchen@gms.ndhu.edu.tw)。

# **Weaving of Truku People: Exploring Crafts in Time and Time in Crafts**

**Yi-fang Chen\***

## **ABSTRACT**

Indigenous people enthusiastically reconnect with their cultural tradition in contemporary Taiwan. Thoughts and efforts of the younger generation are integrated into crafts. This article explores the thoughts and practices of Truku weavers, including the way in which they imagine the past, the relationship between reproduction and improvisation, and the meaning of culture under revitalization. It is argued that weavers identify themselves by their relation with the past. However, they also reimagine the past, and change is not unacceptable. Thus, we can feel the flow of time on crafts, and we can see the flow of crafts through time. In the end, the diversity of Truku weaving is observed and described.

**Keywords: weaving, crafts, time, Truku**

---

\* Department of Arts and Creative Industries, National Dong Hwa University.  
Email: [yifangchen@gms.ndhu.edu.tw](mailto:yifangchen@gms.ndhu.edu.tw).

## 一、前言

當代社會中臺灣原住民族人積極與文化傳統產生各種連結：重回祖居地、走回舊部落尋根、建造傳統家屋、重製傳統服飾，年輕世代熱衷於學習與傳統生活相關的各種工藝、如竹藤編、剖石以建造石板屋、綁藤以建造工寮、種苧麻與染線以織布等，充滿活力與張力，讓人欣見工藝不再只是古老而屬於長輩和上一個世代，流傳久遠的工藝注入年輕世代與中生代的思想。

與上述發展交會的是一股發展茁壯中的力量—共作的趨勢風潮，也就是由博物館與部落族人共同策劃與執行展覽，並且將博物館的物件移動到部落展出。

如今有愈來愈多原住民族人希望從傳統源頭進行織品服飾的文化復振。不論是去博物館調閱祖先文物做分析研究，或回部落做耆老的口述記錄，陸續有年輕人願意按步就班地紮穩基礎前進。除了從文獻、從博物館尋找自己的傳統服飾，他們更希望親手重製這些傳統服。(尤瑪·達陸 2019: 47)

部落族人與中央研究院民族學研究所合作的共作案目前已有「她方」的記憶—泰雅女性之婚嫁與日常·服飾與用具展(2017年)、「《獵與織》重逢半世紀—泰雅族 KLESAN 群文物返鄉特展」(2018年)、「《召喚 kaviyangan 的記·藝—回佳》共作展」(2020年)。<sup>1</sup>除苗栗象鼻部落泰雅族之外，還有平埔噶哈巫族、卡那卡那富族、排灣族、賽夏族、新竹尖石鄉新光部落泰雅族、花蓮七腳川系的阿美族人也都在進行服飾重製(尤瑪·達陸 2019; 彭佳汶 2021)。

共作具有多重的意義，對參與的族人而言，重製祖先文物往往成為相當重要的一部分。近年來族人的工藝學習與製作中，有些人會將重製作為階段性的、或者是崇高的目標。因為即使當代織者努力的學習與織作，但仍然覺得自己的技藝與物件的細緻程度，並不容易達到博物館文物等級的標準與趨近於老人家的精湛手藝。

文化產業不能沒有傳統的基礎，所以我很喜歡看博物館老織品，畢竟我們設計的圖樣和花色全是從老織品轉化而來的。老織品裡頭的技術，我們通通都要會，才有能力做進一步的轉化。……去博物館，服裝的形式、色彩、材質、圖紋，這些都是我們記錄的重點。不過，就一個織者來講，主要還是為了看技術。單看圖片的話，我們大概只能看到衣服的形制、色彩、圖紋比例，至於比較細部的地方，沒看到實物真的看不出這件衣服到底是怎麼織的，無法判別技法。每件衣服的組織都不一樣，……這些細節，織者必須拿放大鏡從

衣服的內裡一針一線的看，看圖紋是怎麼織出來的，否則依照我們的想像下去織，可能只是表面像，實際上並不是原來的技法。(林淑莉 2019:136-137)

重製，對族人而言作為一種重要的方法，能夠更為接近前人織布、製作服飾的方式與樣貌。但是，為什麼重現「原來的技法」如此重要？由博物館所推動、與部落合作的重製計畫，有其考量與意涵，如史前館曾執行「泰雅族傳統服飾及相關器物重製蒐藏計畫」，試圖「讓文物典藏在博物館，讓知識回歸到部落」：

面對部落耆老凋零，傳統工藝與服飾文化傳承出現嚴重斷層的今日，重製工作更直接涉及知識體系的建構、採用的方法與適法性等議題。這種困境的產生，除了反映現有資料的不足，也促使我們不斷的反思：究竟重製之意義和目的何在？累積三年的實踐經驗，我們深刻體認重製計畫之意義不在於滿足少數人重返美好古代的嚮往和心靈慰藉，抑或追求個人主觀想像中的傳統。通過物件實體重製的歷程，曾經斷裂或流失的經緯語言和技法知識在某種程度上確實得以恢復和重建，進而達成知識累積與文化保存、推廣之終極目的。(方鈞璋 2008:13)

但是，重建知識和技法之後，當代人們的思想與工藝創造，是否有發展的可能與空間？相較於博物館的立場，從族人的角度，重製則得以彰顯差異性（如卡那卡那富族、賽夏族，參見何翠萍、尤瑪·達陸 2019）、傳承、設計轉化。另一方面，尤瑪·達陸述說自己回到部落的初衷、也是一切努力的終極目標，在於「為自己這一代和未來部落的孩子（重新）建立可以身心依附的部落磐石」（何翠萍 2019:25）。然而，重製過程中卻也涉及文化的過去、現在、未來之間的關係，並非不證自明、或者單一的線性關係。

再從另一個角度來思考，原住民當代藝術中亦蘊含傳統的根基與當代的詮釋與創新，太魯閣族的藝術家 Idas Losin（宜德思盧信）的鈕扣系列，<sup>2</sup> 創作時她回想起帶自己長大的祖母，喜歡用鈕扣和銅鈴，這些素材並非部落自製、而是交換來的。<sup>3</sup> 由此可見，文化未曾封閉，而是動態與連結。

本文以上述現象作為背景，探究當代太魯閣族織布者的思想與行動，研究問題包括：

（一）在當代工藝製作的學習與工藝復振的過程中，不同織者如何看待或想像過去，以及未來？各種看待和想像是否並非一致而是多元異質？

（二）織者並不只是懷舊，但為何尊崇過去？喜歡自己的文化，終於學習到一直想學的織布，也持續的織布，但為何厲害的老人家是無法超越的存在？如何看待創造，

為何只渴望學習長輩，卻不渴望突破、超越長輩的成就與創造自我？織者如何看待重製與創造？

（三）在文化復振的時代，文化的狀態與內涵為何？族人如何看待自身文化？其中蘊含的時間意識為何？文化復振在論述與實踐的面向上，是否造成單一性、逐漸失去容納多元的可能性？又或者，在看似接近的形式之下，其實蘊含著豐富的多樣性？

本文以人類學的民族誌研究，包含參與觀察與深度訪談等方法，於 2015 至 2022 年間在花蓮 Pajiq（水源）部落進行。Pajiq 意為蔬菜，部落位於海拔 60 公尺左右的緩坡地，氣候溫和，1927 年後開始有太魯閣族人遷居於此，1931 年形成社（中央研究院民族學研究所 2011[1931]：500-501）。根據廖守臣《泰雅族的文化—部落遷徙與拓展》（1984）的描述，在清治時期的篇幅中，雖然地圖上有標註巴支可社與水源（ibid.: 94，圖 17），關於部落的描述是出現在民國以後<sup>4</sup>的篇幅中，因為廖守臣指出水源村落<sup>5</sup>成立於 1927 年 2 月，族人稱為巴支可（Batsiko），日人稱佐倉，戰後初期沿襲此名稱，後改稱水源，乃是由於當地是美崙溪支流娑婆礑溪上游的水源地。水源村落包含水源聚落與比告聚落，水源聚落位於花蓮市西方約五公里處，比告為一小社，位於水源聚落東北方約一公里處。族人在遷居此地前居住在三棧溪的上游與中游（ibid.: 224-225）。1970 至 1990 年代間，是 Pajiq 部落上一代的織者仍然在日常生活中織布的歲月（參見陳怡方 2019、2020a），也因此醞釀了承接他們的中生代，亦即本文所描述的五位織者。

目前部落內有 451 戶，女性 796 人、男性 843 人，合計 1639 人。<sup>6</sup> 本文描述的五位織者雖從其他部落嫁入或移入，但目前均生活於 Pajiq 部落。人們因為婚姻或工作等因素而移居，以致同一部落內有來自不同部落的族人共同生活，是為常態，並不僅限於 Pajiq 部落。另一方面，文化流失的現象是全面性的存在於臺灣原住民族社會中，不分都市或原鄉、或距離城市較近或較遠的部落（即便有程度上的差異，但仍面臨共同的處境或困境），Pajiq 部落雖然距離花蓮市區頗近，卻成為當代生活中傳統織布的重要據點，此與部落組織 Mwaray da<sup>7</sup> 有很密切的關係（參見陳怡方 2016、2020a）。以中生代為核心，多年來持續運用各種公部門或民間資源辦理織布課程，一方面讓部落內有興趣、有意願學習傳統織布的族人，藉由一年多次的基礎課程開始，就近的即能接觸織布，基礎課程之後還有進階課程可以銜接，因此使得持續在生活中以 *ubung* 織布的族人，比起將近三十年前中生代剛開始學習織布那時的織布長輩人數（約七、八位）還要多。此外，部落外的學習者，包含其他部落的太魯閣族以及其他族群的人，也都經常把握開辦課程的機

會來到 Pajiq 部落學習，或是由 Mwaray da 成員到外地開課，讓始於 Pajiq 部落的織布學習和力量不斷從部落內擴散出去，並發揮影響力，帶動其他地方的改變與發展。然而，當代太魯閣族的織布，並非已超越家族、部落，呈現以族群為主體的文化再創造，而是並存、或者更為複雜的情形，意即：既有屬於太魯閣族共同的織布認同，亦仍有屬於家族（例如特定織紋）或是部落（例如對於特定色彩的喜好或是特定形式的呈現）的織布樣貌。

## 二、時間：現在之於過去與未來

當代的太魯閣族織布，展現多重的狀態與意涵，同時並存的是其作為創造性的活動，展現個人的思維，以及作為工藝，承繼文化規範，以及在文化復振中，族人藉以重新認識文化內涵，繼而延續文化的發展。本文所探究的時間，意指人們在織布的過程中所蘊含人與族群文化的現在、過去與未來之間的關係。人類學研究自 1990 年代以來，重新關注時間的重要性（Bear 2016; Gell 1992; Munn 1992）。Natashe Lemos Dekker（2021）指出，人類學開始對於人在時間中的存有出現不同的看法，挑戰線性的思維，強調時間的多樣性與不平等，關注時間形式的能動性。依循前述脈絡，Dekker 主張，不同於線性思維下，現在（the present）總是充滿著過去與未來的痕跡，未來的方向與過去的經驗都被整合到現在經驗的意義中，他強調，預期（anticipation）使得未來變得具體（tangible），以此可以進一步探究過去、現在、未來之間不同的關係。預期是一個過程，以此建立、毀壞、重新協商現在與未來的時間距離，藉此將未來帶進現在，同時又將未來留在持續且尚未到來的彼岸（Dekker 2021: 815-817）。從上述觀點出發，本文將探究所描述的五位太魯閣族織者，她們在當代織布的意念中，是否仍然存在著過去與未來的痕跡？她們是如何想像過去、以及預期未來，以至於展現在當代的織布實踐中？相較於 Dekker 的觀點，太魯閣族織者未必是以線性觀點看待過去與現在、未來的關係，卻試圖將現在與過去連結，以此使得他們對於未來的預期更能夠變得具體。

人類學者 Laura Bear（2014, 2017）和 Anna L. Tsing（2018）都指出，當代社會中人們面臨的是一種對於未來的不穩定性（precarity）、不確定的時間與不確定的未來（uncertain times, uncertain futures）與失落的未來（lost futures），Tsing 以她跨越全球多個地點的松茸研究提出主張，面對環境失調、不可預測性與缺乏安全感的當代情境中，必須先理解眼前的不穩定屬於全球現象——所謂不穩定乃是過去無法通往未來，僅存於

此時此刻的當下——進而在以變動為本的生態學中看見許多物種能既不和諧又無需爭奪地共存，在全球不穩定狀態下，除了在廢墟中尋找生機之外別無選擇。時間不確定與不受規畫的本質讓人心驚，然而思考不穩定性也讓生命獲得更多可能，多重時間向度的概念讓我們得以找出那些因不符合進步的時間表而遭漠視的事物。靠著聆聽那些混亂故事的雜音，我們也許有可能在岌岌可危的生存困境下，與最大的希望邂逅。如此交織的韻律有別於我們依然渴望服從的統一進步的時間觀，演奏出生氣活潑的時間替代方案（Tsing 2018）。與前述論點對話，本文思索的是，當代太魯閣族的織者是否也同樣面臨不確定的感受與難以預測的未來？他們如何看待當下與未來？織布是不符合當代社會進步時間思維的行為，所織成的布、若用所花費的時間換算成工資，兩者絕不會對等，前者（織成的布）無法以後者（符合時間的工資）的價格售出。有趣的是，即便織布者是相對小眾，他們卻對於上述不對等關係了然且釋懷，因為他們有其他在意的事。儘管織布的未來存在不確定性，對他們而言卻也並非難以預測的未來，亦不成為當下織布的困擾。

過去、現在、未來彼此之間的關係，若非線性、還可能會是何種關係？過去、傳統、歷史、懷舊，與創新之間，是非此即彼的緊張關係、或是多元互動並存？所謂非此即彼的緊張關係，意指在文化復振的趨勢中，會出現一些堅守傳統立場者，拒斥改變，或可稱為「變化」恐懼症者。當代人群為何進行文化復振和文化的重新連結（再銜接）？過去（past）所指為何？不同學者如何分析它的意義？

左派歷史學者 Eric Hobsbawm 在《論歷史》（2002[1997]）中指出，歷史學家關切過去、現在與未來的關係，過去、現在、未來構成連續體。他區分作為系譜（genealogy）的過去，以及作為編年（chronology）的過去。系譜形式的意義在於嘗試去支撐不確定的自尊心，過去感作為一種集體性的經驗連續仍然具有極大的重要性，即便對那些最致力於創新以及相信新奇就等於改進的人來說也是如此——過去作為連續與傳統，作為「我們的祖先」，引用過去的力量是強大的。編年則是對過去的歷史感，對於現代也很重要，因為歷史是有方向的變動，沒有一個社會會毫無目的的紀錄時間的存續以及事件的接續過程。對於歷史學家而言重要的是探究，確切希望從過去爬梳出來的東西到底是什麼。所有的人類與社會都根植於過去，都從與過去的關係中來定位自己。能夠將現在合法化並且對其予以解釋的，是由過去演變成現在的過程，而人們總是從了解過去的過程中，來預想未來會是如何。一個有意識的人在過平日生活總是需要了解過去，這來自於一個假定：未來與過去的連結是有系統的。現在，是純屬觀念，但持續移動的點。我

們越是期望創新，在發現的過程中也就越需要歷史。史家指出創新並不是也不能是絕對普遍的 (ibid.: 33, 47, 51-53, 58, 79)。承上所述，本文的太魯閣族織者，其工藝製作展現出何種與過去的聯繫、以及是否蘊含變動的方向？Hobsbawm 所謂過去作為連續與傳統的力量，以及過去的歷史感所帶來的方向，對於太魯閣族的織者似乎都很重要。但她們並非記載事件或書寫歷史，而是以前人和自己的織布作為記憶與歷史的載體，並以此繼續向前。

人類學者 Kirsten Hastrup (1998a) 指出，對於歷史學與日俱增的了解，使人類學家對社會的時間和變遷投以較大的關注，這也意味著社會人類學對不同社會以不同的模式製作和思考歷史一事，有越來越高的敏感度。對於歷史本質的反思，得以由他者歷史的觀點來質疑我們自己的歷史概念。西方特有的歷史意識，是一種假設社會變遷是相似的、持續的和直線性的意識方式。在人們的社會生活中，傳統和改變是一體的兩面，不是具有不同歷史性的個別實體。人類學家已經認識到，人類學的歷史化，意味著穩定與變遷在理論上是可以相調和的。雖然以前的人類學家往往將歷史與變遷混為一談，如今已逐漸能理解，穩定不比快速的變化更不具「歷史性」(ibid.: 14-16, 19)。

Hastrup (ibid.) 認為，真正的歷史人類學必須兼顧空間和時間，各個世界有其本身製作歷史的模式，以及其本身思考歷史的方法，任何歷史的這兩個方面都是密切交織的。過去並不是以同樣的方式建構而成。歷史人類學的重要課題，是生產歷史的模式會隨著脈絡的不同而不同，歷史的製作也有部分是取決於當地對於歷史的思考方式。以冰島的歷史研究為基礎，Hastrup 指出，所有社會都有同樣長度和重要性的歷史，不同的民族可以擁有不同的時間觀念，但是人類卻也共享一種基本的時間意識，亦即，各社會可以有不同的時間記錄方式，各社會也可以用不同的方式建構其歷史，文化意識是在特定的歷史類別中被客體化。Hastrup 以 David Lowenthal (1985) 的觀點分析冰島歷史，Lowenthal 認為，對過去（因而是對歷史）的覺察，是來自兩種不同的經驗：古代 (antiquity) 和衰退 (decay)，前者意指時代感，後者意指物質變化感。Hastrup 以此觀點看待 1400 至 1800 年這段期間的冰島歷史，冰島人似乎活在兩種歷史之間，一種歷史的特色是古老、恆久和確切，另一種歷史的特色是衰退、變化和不相干。在冰島居民的集體再現中，這兩種歷史互不連接，衰退的經驗沒有整合進文化意識。結果，冰島人生活在兩個世界當中，一個是親身經驗到的歷史，是式微的和退化的，另一個是想像的烏有時代，意味著永恆和古老，他們不為新的真實下定義，也不用語言使它具體化，而是用過去說明現在 (ibid.: 22, 24; Hastrup 1998b: 174-175, 177, 192)。因此，不能忽略不同群體在描述或解釋過去

時的不同方式，不能不探討時間是如何被不同群體以不同方式加以再現、建構、概念化和符號化 (Blok 1998: 207)。當代太魯閣族織布似乎也同時包含時代感與物質變化感，雖然和 Hastrup 所描繪冰島的情形並不盡然相同。時代感的連結對象亦是古代，至少是先於當代織者出生成長的祖先的年代，相較於祖先的年代，當代織布則是在曾經的衰退中重新生長。不過，這兩者並非如同冰島是互不連接，而是被織者將兩者連結在一起。

承繼 Hastrup 的觀點，我們是否可以從太魯閣族人的時間觀念與時間意識的探尋開始，從而進一步探究，太魯閣族人如何意識與製作歷史？臺灣史學者吳密察(2020[1997]) 引用 E. H. Carr 在《何謂歷史》(1961)中的論點，指出歷史始於人開始思考時間的流動，但此處所謂的時間並非指自然的過程(即四季循環、人生長短)，而是人所意識到一連串的特殊事件及其影響。他並以清治末期的臺灣社會為例，指出 1895 年的割讓和抗戰，使臺灣的知識份子意識到「歷史」，而他們所意識到的歷史就是割讓和抗戰本身 (ibid.)。那麼，太魯閣族人所意識到的特殊事件及其影響是什麼、其意識又與當代的實踐有何關連？目前所見族人所撰述的特殊事件及影響的書寫，大量集中於談論早期遷徙以及日治戰役，讓人好奇的是，除此之外，與族人日常生活相關的其他面向，會被記述的是哪些內容。

人類學者 Sharon MacDonald(1997)以蓋爾文化復興(Gaelic renaissance)，指稱 1980 年代早期所開始出現對於蘇格蘭的蓋爾語言和文化與日俱增的興趣。她探究蓋爾語言復興與文化認同，過程中涉及人們如何重新想像蓋爾文化 (the reimagining of Gaelic culture)，所謂重新想像，MacDonald 認為有兩個層次的意涵，第一個層次是重返、復活、文化復興、再起 (return, resurrection, cultural renaissance, revival)，第二個層次是創造性、文化生產 (creativity, culture production)，而這個過程是在新 (the 'new') 與再一次的舊 ('old again') 之間的協商。MacDonald 強調，認同與文化總是伴隨著特殊的觀看方式 (ways of seeing)，而這些觀看方式也是會被重新界定的 (rework)。對照此觀點，太魯閣族文化復興的情形為何？族人是否以及如何重新想像文化，在此過程中新與舊的關係為何？MacDonald 對於蓋爾文化的論述是相當重要的參照，當我們以此為視角切入觀看太魯閣族的織布，會發現當代確實存在這兩個層次，織布文化的重返與創造，過程中亦可發現新與再一次的舊之間的對話、協商、甚至拉扯。

MacDonald 指出，一個人的生命經驗與世界可能同時是在地的與世界性的 (both local and cosmopolitan)，蓋爾文化卻是被想像 (imagined) 為一個傳統的社群，即使蘇格蘭高地從未處於現代的發展之外。蓋爾文化想像的複雜歷史，讓分類變得更加困難，

因此需要我們以更細緻的分類方式，而非僅止於真實的與非真實的（authentic/inauthentic）、以及傳統的和現代的（traditional/modern）。將文化、社群、認同都視為有正確的規範、特別而與眾不同的，文化被賦予具有深刻內涵、且有責任展現其獨特性，這些都是現代主義的產物，以此，變化就被視為是病入膏肓、奄奄一息的（dying）。傳統、現代性、真實性（authenticity）三者因而被相提並論。MacDonald 意在探究人們是如何區分真實（authentic）與傳統（tradition），以及如此所帶來的影響，而並非意在認定何者為真實或不真實。因此她主張必須將現代性視為更加的異質而混雜，並且是由緊張關係與矛盾狀態（tensions and ambivalences）來形塑其特質。蓋爾文化符號的魅力，部分是來自於想像蘇格蘭高地作為一個完整且具有凝聚力的社會，擁有差異性且願意確保其邊界。MacDonald 分為歷史、認同與文化復興三個方面來探討，她指出，過去以及關於過去的種種想法（the past and ideas about the past），是被參與在文化復興之中以及之外的人所製造的，而各種版本的過去也可能影響社會關係與文化復興。認同不一定是聚焦於擁有特定的文化（語言和歷史），而可能關切更為平凡甚至微小的事物，透過這樣的方式遙遠的認同得以被帶回來（ibid.: 2-6, 21-22）。MacDonald 的提醒確實相當關鍵，太魯閣族織布的形式（包含工具、材料、甚至技法）改變了並非就變成不真實的、背離文化傳統的，相對的，也不全然必須為了守住真實性而拒絕改變，各種形式上的轉變很可能仍然承繼了族群文化的核心精神與內涵。

歷史學者 David Lowenthal（1998）分析 20 世紀末以來的遺產熱潮以及人們對於過去的迷戀，看見人們從過去之中尋求慰藉（comfort）。Lowenthal（2015）指出，過去已經逝去，但是它卻存活下來，成為我們身邊無所不在、不可或缺和無法忽視之物。為何我們如此深愛或憎恨這些看似古老或熟悉的事物？有無數的方式我們得以用於和誤用於認識和記憶過去，包含懷舊或失憶、修復、重新再來、本族至上主義的慶賀或自責的懺悔。我們將過去轉變使其足以符合現在的需求以及未來的期盼，彷彿那是自然而然的、而且從我們的祖先就一直流傳至今。太魯閣族織者並不全然是從過去中尋求慰藉，但確實深愛古老的織布物件以及文化，並從中思索自身當代的路徑。而織者也相信，織布是從祖先一直流傳至今，但同時她們卻也發現織布面臨無法再繼續存在的危機，也因此致力於織布復振，以讓織布從祖先流傳至今（並繼續流傳下去）成為事實。

Lowenthal 認為，無論我們如何探索和過去，我們仍然無法真正知道人們生活在過去的樣貌是如何。Lowenthal 強調，我們必須理解是什麼樣的強烈欲望在驅使著我們，並認為當遺產鬥士（heritage crusader）崇敬過去並且斥責他人過失的時候，其實是嚴重破

壞了過去。Lowenthal 認為，時至今日我們仍然在竊取、偽造和發明許多我們的遺產，但是我們不再充滿自信的認為這樣做是毫無疑問的。我們必須學習面對這樣的虛構性，並且能理解其缺陷作為其整體力量的一部份。我們必須釐清，究竟我們承繼、重塑以及留給未來一個什麼樣的過去。筆者認為，Lowenthal 所謂遺產鬥士，與前述筆者稱為變化恐懼症的人群，有著一定程度的相似性。然而，無論是從布面上的色彩與織紋，或是織布的動作和語言，太魯閣族織者對於過去的樣貌，確實也是無法真正知道而充滿想像，但是卻也不因為是想像而失去力量。

因此，Lowenthal (2019) 指出，過去其實從未過去 (The past is never dead. It's not even past.)，意指它從未結束的影響。過去與現在並存，但卻又與之不同，透過人們的意識在兩者之間聯繫。舊與新並不容易截然二分，甚至舊還會從新之中實現。過去與現在可能聯合、也可能分裂。

人類學者 Elizabeth Hallam 與 Tim Ingold 在他們合編的 *Creativity and Cultural Improvisation* (2007) 一書的導論中論述，社會和文化生活沒有腳本，必須即興，人們在前行的過程中想方設法以解決問題。Ingold 和 Hallam 對於即興 (improvisation) 的定義有四個特質：生產性 (generative)、關係性 (relational)、具有時間的持續性 (temporal) 以及是我們行事的方式 (the way we work)。兩位作者將即興和創造性 (creativity) 相比較，發現相較於創造性經常被仔細的探究，即興似乎像是不證自明一般 (like an open book) 而很少被討論。或許是因為我們身處在一個不斷追求新事物的年代，創造性永遠都被覺得不夠。然而，Ingold 和 Hallam 反對既有關於創造性與即興的主張，這個主張認為創新 (innovation) 是真正的創造性，而即興 (improvisation) 則是傳統的創造性，前者才是人類學關於創造性的探討真正關注的對象。Ingold 和 Hallam 挑戰上述兩極化的區分，同時也要挑戰另一個二分的關係，亦即屬於動態創新的現在 (the innovative dynamic of the present) 相對於屬於傳統主義的過去 (the traditionalism of the past)。他們認同 Edward Bruner 的主張，認為人們是在回應生活中各種突發事件的過程之中創造文化 (construct culture) (ibid.)。在太魯閣族織布中可以看見，被現在視為傳統的祖先織布上其實充滿前人各種在生活中的即興，從現在看起來仍然創造性十足，另一方面，當代的織者學習老人家的織布時，在亦步亦趨中同時蘊含個人的創造性。

承繼 Victor Turner 的思想，Lavie Smadar、Kirin Narayan 與 Renato Rosaldo (1993) 認為，人們重新整理過去以走向未來。邊緣、空隙具有更好的創意，休閒、比起工作更是作為縫隙而存在。人們改變既有文化實踐，認為具有價值。健康的延續包含創新加上

記憶，事物不可能不變，因為環境不同、意義結果不同，日常生活成為最佳的文化創意場域。以下太魯閣族的民族誌研究中，將探究日常生活中的織布如何具有創造的可能性。當代的織布正像是一個絕佳的邊緣與縫隙，它不再是為家人的生活所需而製作，亦無法成為經濟來源的生計，卻也因此擁有空間，在生活中織布、織布生活也成為創造的沃土。

總結以上所述，關於過去，所謂過去作為連續與傳統的力量，以及過去的歷史感所帶來的方向（Hobsbawm 2002[1997]），對於太魯閣族的織者似乎都很重要。但她們並非記載事件或書寫歷史，而是以前人和自己的織布作為記憶與歷史的載體，並以此繼續向前。尤其當我們目前所見族人所撰述的特殊事件及影響的書寫，大量集中於談論早期遷徙以及日治戰役，我們更需要或渴望知道，與族人日常生活相關的其他面向會被記述的是哪些內容。

關於現在，太魯閣族織者試圖將現在與過去連結，以此使得他們對於未來的預期更能夠變得具體（cf. Dekker 2021）。當代太魯閣族織布似乎也同時包含時代感與物質變化感（cf. Hastrup 1998a）。時代感的連結對象是古代、至少先於當代織者出生成長的祖先的年代，相較於祖先的年代，當代則是在曾經的衰退中重新生長。而這兩者被織者連結在一起。當代太魯閣族的織布具有重返與創造這兩個層次（MacDonald 1997），過程中亦可發現新與再一次的舊之間的對話、協商、甚至拉扯。重要的是，太魯閣族織布的形式（包含工具、材料、甚至技法）改變了並非就變成不真實的、背離文化傳統的；相對的，也不全然必須為了守住真實性而拒絕改變，各種形式上的轉變很可能仍然承繼了族群文化的核心精神與內涵。太魯閣族織者並不完全是從過去中尋求慰藉，但確實深愛古老的織布物件以及文化，並從中思索自身當代的路徑。而織者也相信，織布是從祖先一直流傳至今，但同時她們卻也發現織布面臨無法再繼續存在的危機，也因此致力於織布復振，以讓織布從祖先流傳至今（並繼續流傳下去）成為事實。無論是從布面上的色彩與織紋，或是織布的動作和語言，太魯閣族織者對於過去的樣貌，確實也是無法真正知道而充滿想像，但是卻也不因為是想像而失去力量（cf. Lowenthal 1998）。在太魯閣族織布中可以看見，被現在視為傳統的祖先織布上其實充滿各種生活中的即興，從現在看起來仍然創造性十足，另一方面，當代的織者學習老人家的織布時，在亦步亦趨中同時蘊含個人的創造性。當代的織布正像是一個絕佳的邊緣與縫隙，它不再是為家人的生活所需而製作，亦無法成為經濟來源的生計，卻也因此擁有空間，在生活中織布、織布生活也成為創造的沃土。

關於未來，因為太魯閣族織者清楚的意識到自己為何織布，因此僅管織布的未來存

在不確定性，對他們而言卻也並非難以預測的未來，亦不成為當下織布的困擾。

### 三、太魯閣族人的時間、歷史、傳統

歷史學者區分現實意識與歷史意識 (historical consciousness, 或稱史觀)，現實意識意指人如何觀看現在以及不久之後的未來，亦即對當代的見解和未來的期盼，歷史意識意指人如何觀看過去。此兩者乃是相互連結、互動且不斷辯證、因而互為一體。一位史家的思想，通常會從歷史意識、社會意識和生命意識三個方面被理解，其中，歷史意識、意即人們所具有的變遷意識 (sense of change)，總是和時間意識 (sense of time) 和文化意識 (sense of culture) 牽連在一起 (周櫟楷 2017: 4-5)。基於以上所述，本文進而探究，太魯閣族人的歷史意識、或者人們所具有的變遷意識、以至於時間意識，可能具有哪些意涵？

呼應前段 Hastrup 以冰島為例，認為各個社會有著不同的時間觀念、時間記錄方式、以及建構歷史的方式。冰島人同時擁有兩種歷史觀，而且變化、衰退的這一方並未整合進文化意識之中。以下將從太魯閣族人的時間表達、時間觀、時間意識、傳統、歷史等方面層層推演，並探究其關連。

關於太魯閣族人的時間觀與時間的表達，傳統生活大致區分為幾種時間：農獵作息時間、季節行事時間、祭儀行事時間等。一天分為白日 (*jiyax*) 和夜晚 (*kman*)，白天又分為早晨 (*mrbu*)、中午 (*jiyan*)、傍晚 (*gbiyan*)，夜晚也分為夜晚 (*kmana*)、深夜 (*krbiyan*、*skrabi*)、凌晨或黎明 (*csmanan*、*rmdax*)。關於過去和未來的語詞，是從年 (*hngkawas*) 的字根 *kawas* 衍伸出來，表述最近幾年的時間詞為 *snduray* (不久以前)、*snii hari* (最近)，至於更久以前的時間，則是 *sbiyaw* (以前或過去) 或 *enseuxal* (很久以前)，而未來則是 *bitaq* (直到永遠) 或 *nehal* (以後)。至於表述久遠生活經驗的詞語，大部分與祖先早期體驗的時間與歷史有關連，包括 *kari rudan* (祖先的話)、*kari ndaan rudan sbiyaw* (祖先經驗的故事)、*kari snruan* (歷史傳說) 等 (晷日羿·吉宏 2011: 13-34)。

我們是否能從太魯閣族的語言中，探究族人如何看待過去、現在、未來的關係？<sup>8</sup> 過去稱為 *sbiyaw* 與 *seuxal* (意指很久以前，前者比後者年代更為久遠)，現在稱為 *sayang*，未來稱為 *mmaah* 與 *hici* (意指未來的終點、結局)。太魯閣語辭典編纂者 Jiru Haruq 認為，太魯閣族人傳統上將過去和未來都看得很重要，並無高低之別。認定作為一個太魯

閣族人應該有的樣子，和過去、和現在、和未來都有緊密的關係。

Truku 原本是指在祖先遷徙過程中族群的發源地，是位於南投的地名，後來延伸成為代表信賴、務實、誠實、勤奮等人的品德，如果沒有達到就不是一個 Truku（太魯閣族人）。老人家在遷徙過程中，也會一再的告訴下一代，不要忘了祖先的來源地是 Truku Truwan。埋葬逝者也要面朝發源地的方向，那個地方是祖先在的地方，也才是我們未來靈魂要回去的地方。由此可見對於過去的重視。昔日生活中，以歌聲對話與訴說人所做的事，包含今天和過去所經歷的一切。晚上人們聚集烤火時，更是交談的重要場合，此時老人家會敘述歷史，也就是所經歷的事。

未來，也很重要。老人家讓孩子獨立，是最重要的目標，讓他獨立的方式就是擁有生業（例如土地，及其運用，以能夠生產），這種人才會受到他人的尊重。墾地、找土地給孩子、訓練孩子工作，婚姻關係中女方家長尋找對象，也會尋找有根基和生業的人。父母會對子女說「現在不努力，未來（*hici*）怎麼辦？」年輕時不努力、以致沒有生業的人，未來的命運就會是到處流浪、寄人籬下。上述觀念至今仍然重要，土地仍然是重要的生業。即便族人在不是自己的地方生活，未來仍然會想盡辦法買下一塊土地，土地不只是主流社會意義下致富的媒介，更重要的是它與生命有密切的關係。長輩會讓孩子瞭解祖父母的地方，認識它、更透過土地的利用產生效果與吸引力，以讓孩子產生認同，讓孩子知道「做土地，未來就是你的」。土地是根，因此，在未來生命的終點，人要以完整的身體回到自己的地方、自己的部落安葬，這是出生根源的地方。

太魯閣族文史研究者 Kaji Cihung（晷日羿·吉宏 2011）認為，太魯閣族群傳統社會無論是時間感受或是歷史經驗，都與祖靈信仰有密切的關係。關於太魯閣族人的歷史觀，他認為有以下特點：

1. 傳統太魯閣族人對於自我族群歷史的理解，源自個別家族祖靈效力下的教誨與身體實踐，兼具神性與凡俗的祖靈形象，在面對社會變遷的生態環境中，展現出祖靈信仰內蘊的彈性承受與順應調適機制。
2. 族群原有部落在移居混住後，部落家族制度已經無法維繫，傳統部落家族認同的族群意識，也在移居地形成對整個太魯閣族的同群觀念認同。
3. 長期遷移居地所形成的記憶斷裂，讓太魯閣族與賽德克族對於族群認同的論點陳述皆來自於相同的起源地 Truwan，卻又各自詮釋出非常不一致的族群發展演變史事（*ibid.*: 34, 39-40）。

Kaji Cihung 認為，死去的祖先作為社會權力來源，如同 Maurice Bloch 主張，這樣的社會，未來只是過去（past）的重複（repetition），所以過去比未來更真實、更原版、更道地（authentic），越多重複、越多複製、則越失真。一旦死去後成為祖先，則進入永恆的過去（eternal past），取得無時間性（timeless）、無空間性（placeless）、無個體性（individualless）的權威（ibid.: 43）。不過，太魯閣族人真的是如同晷日羿·吉宏所引用的 Bloch（1989）所分析的死去的祖先作為社會權力來源這樣的情形嗎？筆者認為這方面仍有待進一步的研究。

論及歷史，遷徙、太魯閣戰役、集團移住是族人最常提出的事件。例如收錄於《太魯閣族與簡易字典》的〈太魯閣族歷史沿革〉（蔡豐念等 2006；轉引自李季順 2003：51）一文，在族群起源與早期遷徙歷程之後，論述的是日治時期的新城事件、威里事件、太魯閣戰役等。又如族人 Teyra Yudaw（漢名李季順）在其部落史研究（帖喇·尤道等 2021）的「太魯閣族史略」一章中，分為清朝時期、日治時期、戰後以及中華民國政府時期三個段落來書寫。在清治之前，簡短論及 17 世紀中葉起族人從南投遷徙至花蓮的過程。清治時期，提到 19 世紀下半葉花蓮新城的漢人墾戶與太魯閣族人之間的通婚與交換等關係，以至於 1874 年後的官方積極治理與衝突。日治時期同樣論及太魯閣戰爭，以及之後的集團迫遷，<sup>9</sup> 以及基督信仰於 1923 年進入太魯閣族部落、皇民化與高砂義勇隊等。戰後時期又進一步分為四個階段，分別為二戰後初期、國民政府遷台、解嚴前後的原住民族群運動、及 21 世紀之後。

然而，太魯閣族的歷史分期是否能夠不僅限於外來統治者的更替所形成的區分，而有更以太魯閣族人的歷史意識出發的認定方式？在前述諸事件之外，族人對於過去的記憶與歷史意識，或許相當程度留存於家族記憶與口述之中，應該仍有其他更貼近個人與族群生命經驗、且得以挖掘的面向與議題。

人們思考與過去的關係、並積極建立與過去的連結，乃是基於各種不同的想法而形成作為，其中之一是為了當代的目的而建構傳統。如同人類學者邱韻芳（2013）指出，「當代太魯閣人的祖靈祭正是一個被創造出來的傳統。它是在絕大部分族人對其毫無記憶的情況下，從文獻中被建構出來，原因並非族人在宗教上的需求，而是由於一些本族的菁英感知到太魯閣人缺少一個如阿美族豐年祭般可以作為族群表徵的『傳統』。儘管這個由少數菁英研究、演出的傳統，和族人日常生活中的傳統有太大的落差，因而難以引起普遍的共鳴，但卻挑戰了基督教的權威，進而引發太魯閣牧者之間對於傳統信仰和基督教間關係的論辯」（ibid.: 236）。然而，太魯閣族的織者，在與過去連結時，所基於

的想法與上述卻不盡相同，詳如下文所述。

## 四、太魯閣族人的工藝與當代的織布

何謂工藝？首先，從概念上而言，人類學者 Mary W. Helms (1993) 指出工藝必然與傳統社會中轉變與創造的概念 (concepts of transformation and creation) 有密切的關係。其次，具體而言，本研究所界定的工藝乃指在生活中製作具有實用性美感和工藝性 (意即追求材料、工序、工法、工具整合所形成的極致表現)，傳承特定知識和技術，並且經常是以地方特有材料製成 (陳怡方 2020a: 141)。

### (一) 傳統生活中的工藝

太魯閣族人的工藝為何？昔日的和當今的工藝有何異同？臺灣總督府臨時臺灣舊慣調查會原著的《蕃族調查報告書·第四冊·賽德克族與太魯閣族 (前篇)》(2011a) 中「生活狀況」(第七章) 之「手工藝」一節，僅有相當簡短的描述：「家具皆自行製作，唯有機械器具委託社內技術高超者代製。其餘與阿美族同。」(ibid.: 53)。然而透過「生活狀況」中的器具、「身體裝飾」(第九章) 及「教育、圖案與色彩觀念」(第十二章)，以理解社會生活中的手工藝的製作與使用情形，書中所記載大約在 1917 年間族人 (本研究以 Truku 為主) 生活中可能與手工藝相關的各種項目為：

1. 鍛鐵工具：鼓風箱、鐵砧、長鐵夾、鐵鎚、裝水容器、黏土。
2. 織布機具：捲經桶、梭子、中空木棒、半刀板、挑花線棒、分線棒 (*kuwan*、*kusuc* 兩種)、布軸、理經架。
3. 器具：濾酒網、酒缸、酒杯、葫蘆酒杯、葫蘆水瓶、置物架、爐架、銅鍋、鐵鍋、缸、木鉢、箕子、盛粟器 (舂過的)、杵、臼、大缸 (大的容器)、吊鉤、鹽筒、背籃、錐子、便當盒、木匙、編網針、篋子、小鍋、背薪繩。
4. 武器：捕鳥矢 (三鏃)、捕獸矢 (單鏃)、弓、矛、刀 (*smeytaq*、*pucing* 兩種)。
5. 服飾：男無袖上衣 (盛裝用 *lukus waha*)、男有袖上衣 (盛裝用 *lukus tdsaan*)、女用護腿 (盛裝用、平時用)、女用上衣、女用腰布、單件式腰布、披肩用蕃布、女用護胸、毛線織袖男上衣、男用有袖上衣 (*lukus balay*)、男用無袖上衣 (*lukus empusu*)、

男用腰帶、大型蕃布、中型蕃布、小型蕃布、菱形蕃布 (*pala pniri*、*pala skikus* 兩種)、女用袋 (加織麻絲)。

6. 飾品：角製耳環、瓷製項鍊、貝製頭飾、貝製耳環、貝製項鍊、黑色琉璃珠項鍊、手鐲。
7. 樂器：直笛、口簧琴。
8. 圖案：點狀、直線、三角形、四方形、圓形、半圓形、十字線、交叉線、波紋線、錐形、鋸齒形、菱形。
9. 色彩：紫、黑、藍、黃、白、紅、綠 (ibid.: 53-54, 61, 83, 85, 90, 93-94)。

另外，再從臺灣總督府臨時臺灣舊慣調查會原著之《蕃族調查報告書·第四冊·賽德克族與太魯閣族(後篇)》(2011b)「手工藝」一節，敘述當時太魯閣族人<sup>10</sup>的「竹編、籐編、雕刻及編織等手工藝品形狀，大致與各族相同」，以及「當局以教育蕃人為目的，自大正四年(1915)五月二十三日開始，舉辦了一次為期兩個月的鋸木講習會，如今已有十七位蕃人以鋸木為業。他們都是利用農閑，前往森林切鋸建材並運交支廳，所以未來可望有較多的良材應市。」(ibid.: 53)此外，在住居方面，當時的太魯閣族人有家屋、望樓、穀倉、雞舍、豬舍、耕作小屋、狩獵小屋等，其中家屋又由脊樑、屋頂壓木桿、石錘、屋頂鋪蓋層、大門、竹片茅草夾層、穿梭網綁物材、少年男女之隔間、梯子、柱和屋外支撐柱子用木條等部分所組成 (ibid.: 43-49)。

前述 20 世紀初太魯閣族人祖先的生活中可能與手工藝相關的各種器具與文化內涵，至今經歷多少轉變、又有多少仍在與當代生活有所連結？是本研究相當有興趣探究的主題。以藤編為例，當代仍有太魯閣族人以工作室的形式承繼文化傳統，將藤編的技術與文化美感展現在生活用品、教育場域 (如圖一)、甚至是藝術與設計的場域 (陳怡方 2020b)。在眾多工藝項目中，織布是最常出現在族人生活中的類別。



圖一 歌勒文傳工作室為國小校園製作的藤編作品  
(圖片來源：<https://www.facebook.com/tumun.masaw>，2021 年 6 月 25 日上線)

## (二) 從語言中看見工藝

在太魯閣族的語言中，用以表達藝術的詞彙，有以下幾種：<sup>11</sup> *mseusa* 是編織，*pnseusa* 是技藝；與此相關的語彙是，*mhili* 是帶來溫暖的人，*mhili sapah ima hici* 是未來帶給哪一家溫暖（嫁給誰），是懂得編織的人（才能帶給家人溫暖）。在太魯閣語中，*hili* 的原意為最小的雞，由此延伸出第二個意涵，*mhili* 作為動詞，是指當一個家庭中有女孩子出生時，鄰居來到此新生兒的家中祝賀時的用語，也代表社會如何看待女孩子的誕生，詞語的意思是祝福和期待這個女孩子未來會帶給人溫暖、會帶給某一個家庭福氣。而這樣的祝福，是連結到在傳統社會中，一個標準的太魯閣族女性帶給人溫暖的方式，就是她會為家人準備衣服、被毯，因此她必須學習織布。相反的，不會編織的人就會被稱為 *emputut*（不學無術）。

生命延續的方向、人與人關係的方向，女孩子的方向、是帶給人滿足、帶給人祝福。*mseusa* 是重要的象徵意義，只有這些人會帶來家庭、部落的平安和祝福，所以很重要。*mseusa* 是織，*pnseusa* 是技藝、延伸為藝術。

因此，工藝與藝術，在太魯閣族文化中，隱然存在著重要的連結，雖然在當代的發展中偶有所差異、也不總是存在著一致性而是呈現多樣性，然而兩者同樣帶給族人物質或精神生活的安定、社會關係的建立與維持、甚至是心理的撫慰與方向。舉例而言，太魯閣族藝術家東冬·侯溫 (Dondon Hounwn)，同時也是族群文化傳統中的療癒者 *smapuh*（行儀式的人），他探究太魯閣語中藝術一詞的涵義意指「為人指引方向、引領他人向前的人」（許瀟月 2021：77），因此他認為所謂藝術，乃是指「從內在對文化內涵的理

解，而向外實踐於生活的力量」(東冬·侯溫 2021:3)。他曾經歷離開孕育自己的土地、而後返回與重新連結的過程，返回部落之初：

開始追求豐富自己的內涵，而豐富自己的方式就是讓生活連結祖父母的世代，讓自己成為「祖父母」。……「穿和服成為滿足我想要成為自己的祖父母的渴望，學母語也是，如果不會講母語就無法與他們的時代連結，而這些追尋就成為飽滿自己的方式」。(楊雅苓 2018:287)

「作為被族群 / 部落認證的巫者，對於歷代族群 / 部落巫師傳統對於族人精神、身體照顧與引導的責任，由此我有義務去以截然相異於族人的視角，呈現我以部落巫者、藝術創作者的視野、批判、想像與建構」(東冬·侯溫 2021:5)。至今他引領跨族群的年輕藝術工作者(包含原住民各族群與非原住民青年)在部落的土地上創作(如2020年的 Mtukuy 播種者計畫等)。「近兩年開始以兒路創作藝術工寮，作為一種集體的行動，來思考部落的產業與文化，如何在當代轉身，打開對話的空間，更將醫療儀式中最重要療癒意念，擴大成以部落場域為主，回應部落歷史，介入閒置空間，媒合新設計轉化傳統工藝的藝術節，將儀式力量往上延伸，向下扎根」(ibid.:10)。在國際間和國內的美術館空間(如澳洲伯斯的當代藝術中心)、以及兒路成員在部落展演時，經常穿上傳統服飾演出或拍攝照片，表明自己的身分與認同。如上所述，從工藝到藝術到療癒，三者以太魯閣族社會並非截然分開而是彼此連結。其中，被療癒的對象，除了人之外，還包括人以外的環境，例如山。<sup>12</sup>

### (三) 當代織者的生活與工藝

織布的方式，因為織布工具的差異而有所不同，目前在太魯閣族社會中的織布工具有傳統的 *ubung* (織箱，又稱地機、水平式背帶機)、外部傳入的紐西蘭織機(又稱高機)、桌上型織帶機(窄幅織布)以及以 *ubung* 的原理創造的桌上型織機(桌上型地機)等。

在 Pajiq 部落的當代生活中，分屬不同世代或年齡層的女性，都重新學習(意即並非從小)以傳統 *ubung* 織布。由此可見，織布不只屬於過去，當代族人也樂於織布，這是出於主動意願的織、相當不同於過往來自社會壓力的不得不織。所謂世代，本文以歷史學者周婉窈(2003)援引史家 Marc Bloch 所言，「大約同時生在同樣環境中的人，必然受到類似的影響，尤其是在他們的成長期」，這樣的一群人「與比他們年老許多或年

輕許多的團體相比較的話，他們的行為顯示出某些一般而言相當清楚的特徵」，「這種來自同一年代的共同烙印正是造成一個世代 (generation) 的東西」(ibid.: 3)。並且同意社會學者蕭阿勤 (2012) 所述，「世代的研究，如果將重點放在文化、藝術或是政治的意識型態上，那麼通常要關注的是少數人，也就是那些發揮重大影響力的少數人」，如同他文章中所談論的 70 年代年輕知識分子，「這些經歷過外在局勢的衝擊、經歷過心理創傷的年輕人，許多也都經歷一種『覺醒』的過程，逐漸認識到土地、人民、鄉土、現實的重要」(ibid.: 22, 32)。於此同時，本文也欲呈現，在此世代的概念下，族群內的織者一方面同屬一個世代擁有共享的價值、同時又有大約以十年作為一個年齡區隔的各自差異性，兩者並存。

然而，當 20 至 60 歲不同世代的太魯閣族女性，都用 *ubung* 織布，心中所想的過去和未來是什麼？他們學習與持續織布的想法，顯然不只是懷舊，不是要回到過去。但是，為什麼他們的織布「不自由」、非得先走一段過去的路？她們的織布學習與她們各自對於未來的思考與想像有何關連？在她們身上，我們得以看見何種過去和現在、未來的關係？以下分別敘述五位織者的織布歷程，<sup>13</sup> 再加以綜合討論與分析。這五位織者都是以傳統 *ubung* 為主要的織布方式，且都在日常生活中持續織布已超過十年以上的時間。

## 1. Meyce Yusi

Meyce Yusi 是 50 歲世代的織者，出生成長於 Ihowang (紅葉) 部落，嫁入且現居於 Pajiq (水源) 部落，是 Mwaray da 的創始成員與引領大家前行的人。在 Pajiq 部落的織者系譜中，Meyce 是承先啟後的人 (Meyce Yusi 等 2019)。

出生於西寶山的老奶奶 Eway Watan，是 Meyce 織布故事的起點。Meyce 從小跟奶奶 Eway 一起睡在同一個通鋪上，一直到她國中畢業後出社會。奶奶織布，Meyce 幫忙她捲線，有時是拆毛衣的線。出嫁時，Meyce 所帶的 30 件 *qabang* (被毯 / 被單) 中，有十幾件都是奶奶為她織的。

先生的伯母 Rowbiq Awi 是 Meyce 織布的啟蒙老師。1993 年，24 歲的 Meyce 嫁到 Pajiq 部落，當時部落內有七位很會織布的長輩 (ibid.)，卻沒有年輕人在學習織布。1994 年至 2001 年間，Meyce 邊帶著襁褓中的孩子、邊向 Rowbiq Awi 學習以 *ubung* 織布。以將近十年的時間，在部落中學習，打下基礎，包含織作 *qabang* 的基本功、以及斜紋織和衣服。1995 至 1996 年間，Meyce 仍在繼續學習織布，也同時展開織布陪伴教學，第

一位陪伴教學的學生便是 Naci Taing（詳如下文）。2002 年，秀林鄉公所社會課開辦媽媽教室，Meyce 與幾位部落婦女一同騎著機車到佳民部落，向長者 Yabung 學習傳統織布。2009 年，秀林鄉公所聘請從文蘭嫁到南投的 Aki（鄭愛花）回來教授彩虹橋的織法，以 200 多個小時的課程，必須運用 15 個枝條作為工具，才能織成。

織布應有的學習過程，Meyce 認為，是從 *qabang* 開始，因為那是生活的物件。她說，如果在部落裡已經看不見 *qabang*，部落裡也都沒有人會織了，那我們怎麼還能說得出口，認為太魯閣族是會織布的族群。再者，為了織成一件 *qabang*，需要織出四片 *pala*（單片的布）再接縫而成，因此必須重複整經、倒紗、織布的過程四次，也就因此而熟悉了技法。

Meyce 在自己學會以 *ubung* 織布之後，藉由織布陪伴教學或公部門培訓課程教學的方式，與 Pajiq 部落、其他太魯閣族的部落、甚至其他族群的織布學習者分享織布的技藝，幫助他們學習。來自鄉公所或是社區發展協會補助的經費得以購買線材和聘請師資，藉由舉辦一次一次的課程，讓有興趣參與的族人（包含女性和男性）把傳統生活中的各種物件一項一項地學回來，包含 *qabang*、女性的裙片和腳套、女性的袖套、女性的腰帶和無袖短衣、*sla*（男性方衣）、男性胸兜與披肩等。

然而，過去和現在，學習方式有相當大的差異。首先，一個很大的差別在於線材，Meyce 很羨慕自己的老師 Rowbiq Awi 總是擁有很多線材，跟著她學習時一捲線 50 元、現在同樣份量的線材一絞 120 元，當時部落有人在線紗工廠工作，是用大麻袋寄來整批的紗線。現在因為線材太貴，也因此開課經常仰賴公部門資源挹注材料與講師費，公部門教學一套課程 48 小時，Meyce 總是必須思考如何教學、透過何種順序與方法、才能讓學習者得以吸收。可是再多的努力似乎仍然是蜻蜓點水，因為，過去老人家對於織布的要求非常嚴格，需要很長時間的學習才能得到老人家的認可。Meyce 記得，自己的老師 Rowbiq Awi 時常對著她搖頭，Rowbiq 和老奶奶 Eway 對織布的看法是一致的，織布就是要做 *qabang*、做衣服，因此，當 Meyce 織出一片片的 *pala* 時，Rowbiq 搖頭、問她「你什麼時候要做成 *qabang*？」但是初學的 Meyce 織出來的 *pala* 兩邊都是拋物線，無法接縫成一件 *qabang*。而且，總算織完一件 *qabang* 之後，才能再繼續向下學習其他，學的仍然是平紋織，但是卻有不同於色塊織作的紋樣變化。織布的變化相當多，學不完。看著 Rowbiq 織作新的紋樣或是物件（例如傳統的裙子），Meyce 便趕緊把握機會學習。一樣一樣學會了，這時 Rowbiq 卻說「你的腳不好」，意思是仍然需要不斷的調整。當年的學習，從來就不曾如同今日這般速成，不過，看似緩慢的過程，卻讓人得以將所學徹

底消化吸收，真正變成自己的體會。

其次，涓滴持續地在部落內、在生活中的學習給予 Meyce 踏實的感受。在部落裡學織布，老人家教到哪裡，也就在學習者的身旁一邊看著、一邊繼續指導。更重要的是，過程中伴隨許多非課程式的學習（亦即並非一個口令一個動作，或是照著進度規劃的教學內容），隨著情境，老人家會講述以前織布的情景，像是誰家的某人也曾學過、或是以前會到誰家中去學，呈現出過去互相學習的場景。以及，獵人若碰觸女性織布工具，上山會打不到獵物，部落內有喪事時，因為人們都要到喪家去進行安慰禮拜，此期間織布會織得不好，以此得以理解與織布相關的社會關係與意涵，也是 *gaya* 對於織布的嚴格規範。再者，過去的學習是在面對面的對話中進行，如今，Meyce 的陪伴教學雖然更具彈性、能對應現代人忙碌的工作與生活，部落內的學生若有時間仍然可以帶著織箱來到打開家門的 Meyce 家，坐下來慢慢織、邊做邊學，部落外的學生因為距離、便以拍照織品的局部再傳給 Meyce 尋求解惑，方便之餘，卻少了對話。此外，Meyce 覺得語言更是織布學習的重點，太魯閣語若轉換為中文總像是倒裝句，因為語法不同，然而由於過去 Meyce 是以母語口述學習織布，因此對她而言太魯閣語法更能傳達出織布的意涵，但如今學生不一定能以母語溝通，也就無法掌握語言中織布的精髓。

Meyce 觀察發現，現在織者生活有織布，但卻也漸漸不同於老人家，老人家務農、為生活販售織品，但現在來學織布的很多是職業婦女。這些年來 Pajiq 部落內陸續已經有許多族人學習織布，因此大多數人會上的是進階課程，而初階課程的學習者除了少數 Pajiq 部落內尚未接觸傳統織布的族人外，還來自鄰近不同的部落。然而，學習者或許有心學習，但是課程的消化卻是受限。課程時數有限，Meyce 總是想要給的最多，卻發現學生不是回家消化素材、再來課堂學習新的內容，經常是在課堂上消化，變成只是來學、卻無法更深入，讓她覺得這樣消耗課堂時間很可惜、也漸漸無法給得更多。

傳統上太魯閣族的男性不能織布，作為一位太魯閣族的女性，Meyce 仍然遵守 *gaya*，「還是希望山上有獵人在跑」，因此她起初並不太願意教年輕的男孩子織布，仍然期待男性應該是打獵的人，這是他們應該有的樣子。雖然有的男性會跟她說「我可以不打獵，來學織布」，但她認為這樣就不對了，「現在小孩子都沒有獵人，怎麼辦？」是她的擔憂。2015 年間有位年輕男大學生想以一隻山羊腿請求 Meyce 教他織布，因為他在學校的畢業展想以傳統織布作成衣服，由於 Meyce 知道他其實是真正的獵人、平時會跟著長輩去山上，因此對他說「你要去打獵，不然山上沒有獵人」，即便身旁的人為他求情，最終 Meyce 並沒有教他織布。包含要碰觸 *ubung*，Meyce 也都很在意和謹慎，有次 Meyce 要

透過演講與人分享織布的知識和技藝，一位年輕男性要協助搬運移動的織箱，正當這位男性準備蹲下身抬起織箱時，Meyce 突然問「你在打獵嗎？」沒有，那就可以搬、沒有關係。然而，在幾年的教學之後，Meyce 理解老師教給她的、過去嚴格的規範，卻也認為 *gaya* 是可以討論的，近日 Meyce 遇到一位特別的族人男性，他想學織布，但助教不願跨越 *gaya* 不能教男性的規範、堅持拒絕，於是這位男性跟 Meyce 表達，他不期望老師教他，但請讓他在旁邊看著大家織並默默學習。Meyce 考慮許久，最後她基於「這是公部門的教學與資源，老師不應該挑選學生」的想法，再加上學生表達「想織一件衣服給家人」，Meyce 覺得，這樣的心意，她可以接受他來學習。也因為他真心想要學習，回家後彷彿沒有睡覺般、仍然不斷地織，再來到課堂上時總是想要更深入地學習，消化課程內容的程度超越所有人，這樣的學生 Meyce 格外珍惜。在課程最後的成果展上，男性學生紅著眼眶對 Meyce 說「老師我不是要挑戰你的禁忌」，他的態度讓 Meyce 先拋開他是男性的限制，傾囊相授。

傳統上對於男性的期待，也展現在桃紅色線織成的胸兜上。過去，在男性嬰孩出生時，長輩會給予這樣一個胸兜，期待孩子將來成為一個勇士，未來作為一個勇敢、有用的人。當代社會不再獵首，但是在職場上成為一個傑出的人也同樣符合這樣的期待。因此，Meyce 認為當公部門因為不再獵首、而將男性胸兜改以米白色線織作，難道是放棄了這樣的期待？

過去與現在的織布，也仍有相似之處，以前，*qabang* 就代表紅包，是族人彼此在生活中的互助，有家庭要嫁娶，其他人也會釋出家中的 *qabang* 來幫忙，以讓新人有數量足夠的 *qabang* 作為嫁妝可以帶上，改天也會交換角色，曾經接受 *qabang* 的家庭變成提供 *qabang* 以幫助其他人的家庭。Meyce 出嫁前的 1980 年代，媽媽帶著她在部落中繞了好幾回，為的就是要購足作為嫁妝的 *qabang*，很多人不願意出售，因為自己家中的孩子待嫁，後來，媽媽和 Meyce 能以 800 元買到一件 *qabang*，族人之所以願意以這樣的價錢售出，即是基於互助的概念，接受幫助者日後也應當要以這樣的價錢償還。今日，像是 Yuming Wilang(詳如下文)有親戚的孩子在遠方就要結婚了，由親戚購買線材、Yuming 來織作，她為孩子織成的 *qabang* 要寄到美國。

在日常的生活與工作之間持續織布，Meyce 覺得每位織者的織布上都有自己眼睛所看見的生活環境，以及自己心中的所思所想。老人家是如此，Meyce 也是如此。老人家會說，這是 *dgiyaq* (山)、這是 *kuwi* (米粒，或蟲子)。Meyce 的織布上，會有老人家的圖紋、例如菱形紋，也會有自己的，像是看到家門前的花開了，就會想要把它織到布面

上，又像是 Pajiq 部落三面環山，Meyce 會用咖啡色的線表達樹幹，上面有果子用綠或淺藍的線來呈現。

如何織出漂亮的 *qabang*？「從你心裡來的」，Meyce 說。看見部落的山，織成綠色的 *qabang*，把環境的色彩放進織布表現中。織出陽光的布片，進一步做成給人溫暖的小夜燈。Meyce 織布上訴說的故事，來自四個方面。首先，是長輩口述的傳統織布方式，以此延續織布的技法。其次，思念母親時，布面上出現鉤的技法，因為這是不曾織布的母親喜歡製作的方式。再者，會以流蘇的方式將布面收尾，這是自己的延伸發想，想做出藤蔓的感覺。最後，想念孩子時，做成「洄游」這件作品，想問孩子「回家吧？」呼喚長年在外的孩子，又進一步發展出魚的織布作品。布裡也有跨越世代的族群故事，「你好嗎？」是某年 5 月，自己作為母親和孩子之間、以及奶奶和自己之間的對話。

「看到了部落裡衣櫃的樣子，很開心」，部落的織布書（方鈞璋、陳怡方 2019）出版時，Meyce 有這樣的心情。她到部落的國小教學，因為想要讓孩子留下記憶，將來就算不會織布，仍然保有可以喚起的童年情境，能夠憶起在部落看過的織布和曬被，就如同自己和奶奶一起拆毛衣的深刻印象。她也想讓孩子知道老人家的惜物觀念，對於線材的珍惜，因此會想出以拆毛衣的方式再織作出需要的物件，像是 Meyce 女兒在嬰兒時期的帽子便是以拆毛衣的線織成，或是作成披肩。也想讓孩子知道，布面色彩和織紋的排列，可以依照自己喜愛的顏色和排列，因為那是從你心裡來的樣貌，不過也許會和古老的色彩樣貌不謀而合。最後，透過從體驗中的學習，希望孩子能把老人家的身體記憶找回來，擁有穿梭的手感，也找回母語，得到感動。

對於跨族群服飾採借的作法 Meyce 並不認同，認為那樣會讓日後孩子「找不到回家的路」。織路，是老人家的路，要讓小孩子看見，帶著他們去走。然而，不能跨越的界線究竟在哪裡？Meyce 認為以男性和女性的傳統服飾而言，不能變的是，(1)白底，(2)袖套，浮織的織片必須是位在袖套的袖口處，而且是窄幅的，(3)胸兜，(4)方衣（必須找回來），(5)腰帶，用以固定上衣和裙片，通常展現為直條紋、加上挑夾的織法。最終，整經架是織布的靈魂，所有的鋪陳都在此進行。

Meyce 帶領大家以織布生活的想法，希望能漸漸恢復部落裡帶嫁妝的傳統、恢復曬被的生活場景。不只是曬老人家織成的被，更是要曬自己織出來的被。自己學習織布的起點，便是「想看陽光下的菱形紋被單」（Meyce Yusi 等 2019），以陪伴教學恢復過去互相學習的場景，Meyce 記得是老師也是隔壁鄰居的 Rowbiq Awi 的家中過去一直都很熱鬧，婦女們時常一起討論織布，形成一個小團體，只要有新的東西，就會在家族中相

互分享。要恢復這個情景，並不容易，但 Meyce 期盼部落裡的織者互相分享、互相學習，大家都是大家的老師，就如同自己一邊教的同時、也學到好多。當 Meyce 開始進行陪伴教學時有些長輩其實不支持，說「我們不隨便給別人學」、面對族群外的人「教了你自己會沒有」，Meyce 一直不懂後面這句話的意思，<sup>14</sup> 然而太魯閣族織布確實有不外傳的情形，Meyce 自己也是以媳婦身分在家族內的學習。於是她問 Rowbiq，我能不能教部落外的人？「已經沒有人再學了」Rowbiq 回答，意思是還計較甚麼呢，不教、以後就沒有了，很可惜。Rowbiq 最後跟 Meyce 說「看你自己的心」。從昔日不斷邀請、逢人就問「你要學織布嗎？」，到現在開始覺得不用擔心部落裡沒有人織布，Meyce 想做到的是，一直有人在學習織布，長輩老了、不在了，還有小孩在織，織布還在生活中進行者，織布要的不只是結果，而是它作為生活裡重要的一部分，不斷持續下去。看待織布的未來，Meyce 覺得織布不會消失，因為一定有人喜歡、會有想要學的衝動。

「喜歡，坐下來織的感覺」，只有 *ubung*，能帶給 Meyce 安靜的感受。紐西蘭織機的操作方式是向 Naci Taing 學的，織出來的布用剪刀比較不會心疼，卻也比較沒有感情。桌上機適合初學者入門，也適合製作物件。然而，當 Meyce 想要為家人做些什麼、或是給予一個心意時，卻是 *ubung* 比較能織出來，而且因為它花時間的付出，更讓人能夠珍惜這份心意。生活中很忙碌與感到煩雜的時候，會讓 Meyce 更想找 *ubung* 來織布，以此緩和自己的情緒，「很療癒」。

## 2. 王沈芳

王沈芳，1960 年出生於 Pajiq 部落，母親 Rowbiq 是出生於 Bsuring（秀林）的太魯閣族人，父親是外省軍人，父親和母親選擇在 Pajiq 部落定居。Rowbiq 兒時父母已過世，由哥哥撫養長大，因此對於父母親並沒有印象。沈芳說，母親的個性內斂，不太講述以前的事情，但是她偶爾會跟孫子們說起的是，小時候哥哥叫她去放牛，但是她看到其他人都可以去讀書，於是她便偷跑、為了要去讀書，她很努力、堅持自己想辦法，包括到台中去念護理。成為護理人員後，擔任助產士，因此大家都叫她 Rowbiq Sanba（日文產婆），沈芳兒時曾跟著母親到花蓮各地去為人們接生和打疫苗。

沈芳學習織布的原因，和母親有很大的關係，但卻是以一種相當曲折的方式。母親 Rowbiq 退休後，跟著部落裡很會織布的 Rowbiq Awi 學習，大約是 1980 年代，沈芳在上班，看見母親經常一去到 Rowbiq Awi 家，就會待很久、大半天才會回家，彷彿離不開的感覺，心中不禁納悶：學這個要做什麼？當時沈芳不解母親的行徑，甚至覺得母親

所學習的織布「一點都不吸引我」。然而，當時她看見母親織布，感覺奇怪的同時卻也感受到「這很神奇」。後來，她有位住在萬榮的同學，媽媽也很會織布，大多是織成粉紅色的布，沈芳感覺很稀奇，便央請同學教她。雖然至今向同學請託的尚未教成，但那次經驗卻開啟沈芳學習織布的契機。

大約是在 40 歲前後，沈芳離開職場、回到部落照顧生病的父親，正好遇上機會，與前述 Meyce 一起，幾個人從部落騎著機車到佳民學習以傳統 *ubung* 織布。對於當時的沈芳來說，織布很複雜。學了一個月左右，她至少學會了平織，然而，卻也停頓一段時間。後來，Meyce 開始在 Pajiq 部落開課，沈芳也就跟著 Meyce 學習，從此便未再中斷織布，一直至今。「花樣就很多了」沈芳說，跟 Meyce 學習挑織、做衣服和挑菱形織紋、斜紋織、傳統衣服、袖套等。沈芳強調，Meyce 鼓勵每位學員自己製圖，就如同在紙上織布，因為這樣才會進步。會給大家範本參考，但是不希望照抄，因為畫出來的圖紋才是自己的。結果每個人的紋樣都不同，沈芳說「好稀奇、很美、真的是很特別」，「跟大家一起織布，真的好開心」。織布過程中，唯一的不愉快經驗，是某次另一個部落的協會辦理紐西蘭織機的課程，聘請台北的老師來教學，學費很高、但是具有原住民身分者除外，不需繳交高額學費。沈芳報名課程，結果結業時主辦單位卻告知，當時名為沈芳、跟隨父親姓氏的她，不是原住民，因此必須繳交高額學費。她完全無法接受，明明從小出生、成長於部落，且母親是原住民的她，為什麼突然變成不是原住民了？感覺矛盾與氣憤之餘，事件後她便改為跟隨母親姓氏、成為王沈芳。她對於這件事情非常在意，至今無法釋懷。

沈芳覺得，因為學習織布，讓她跟部落婦女之間有了共同的話題。小時候，父親的軍事教育讓她跟部落的孩子之間沒有機會交往，也沒有機會跟母親學習太魯閣語。因此，雖然一直住在部落，卻不知道如何跟人們接觸，無法融入。後來，沈芳在 2006 年當上村長，她強迫自己學會太魯閣語，本來就會聽的她、也就因此會說母語。

「我上週剛學會桌上機」，沈芳語帶興奮地說，「這樣人就可以隨時離開，比較方便」。比較三種織機，沈芳認為，桌上機最方便，高機穿鋼扣很麻煩，但是完成穿扣之後織布中途離開也很方便，*ubung* 織布要坐在地上、要離開還要先拆下腰帶。不過，沈芳還是最喜歡用 *ubung* 織布，也喜歡挑戰「挑」的技法，會自己默默思考「為什麼打不上去」，也會去 Meyce 家看她的織布，「真漂亮……」，讚嘆之餘也激勵自己繼續去碰織布。

### 3. Naci Taing

出生於 1963 年，Naci Taing 和 Meyce 一樣來自 Ihowang（紅葉）部落，嫁到 Pajiq（水源）部落且現居於此，並且兩人是親戚。Naci 說她記得很清楚，自己是 40 歲時開始織布。年輕的時候，Naci 離開部落，到宜蘭等地工作，30 幾歲時回來花蓮、40 歲搬回部落，並且開始學習織布。Naci 說，媽媽很會織布，平常除了織布之外也還要在山上工作，但自己結婚時媽媽讓她帶了二十幾件的 *qabang*，在三姊妹之中算是最少的。媽媽有留 *ubung*（織箱）和織布工具給她。Naci 覺得，織布是太魯閣族的文化，沒有學會很可惜，而且，看著大家在織布，Naci 心中有著感動。起初，Naci 先跟 Meyce 學習桌上機，後來，慢慢學會挑織和夾織。Naci 說以前媽媽一直都在織布，但是媽媽只會織平織、不會斜紋織。

「我們不是一整年都在織布」，Naci 說，還要忙其他家裡的事。因此，像她曾經因為家中的許多事情，把織布放著一、兩年，也就忘記了該如何理線。幸好鄉公所有每年都辦理培訓課程，讓她可以經常溫習織布的技藝，不會忘記。不過，她也曾經學習高難度的彩虹橋織法，但是因為涉及的步驟太多，沒有經常做就還是忘記了。部落裡一起學習彩虹橋技法的大家，目前也僅剩經常織它的一、兩人還記得怎麼做。

織布至今將近 20 年，Naci 覺得「織布代表我們 Truku，很美、心意很美」，她想要孩子們都學織布，未來的媳婦也都要學，「穿上自己織的衣服，真的不一樣」。五、六年前，Naci 開始學著織傳統的衣服，像是裙片，她曾經織了一件 400 公分長的裙片，可以做成三件，要給她自己 and 兩個女兒。Naci 對於織紋很有自己的想法，像是裙片上的織紋，她刻意不把線剪齊、留了一小段，她覺得那像是蝴蝶在飛舞的感覺（圖二），還有在裙片上的織紋，是她選擇傳統織紋但自己加上了一點變化，她說那是因為自己現在有了年紀、所以加上了像是魚尾紋的樣子（圖三）。這是大約 2015 和 2016 年間所織成的。對於 Naci 而言，織布最開心的是玩新的圖紋和顏色，總是會想「下一個要織什麼」。



圖二 如蝴蝶般飛舞的織紋（Naci Taing 織作與收藏，筆者拍攝）



圖三 傳統織紋加上魚尾紋（Naci Taing 織作與收藏，筆者拍攝）

Naci 織的布很少販售。因此，她所收藏的布，有以前媽媽織的、也有歷年來自己織的。拿出媽媽所織的 *qabang*，Naci 仍然讚嘆以往織布時用色的繽紛，每一件都不相同。在所有收藏的布當中最喜歡的，是自己在 2020 年左右，和部落婦女們一起參與國立台

東生活美學館的展覽「箱織相惜」所織的布（圖四）。布面上有春夏秋冬與太陽，分別以紅、綠、藕、灰四色的線織成塊面代表四季，中間的大菱形紋代表太陽，橫著的黃色織紋是相思樹的花。



圖四 春夏秋冬與太陽（Naci Taing 提供）

回首織布過程，Naci 也曾遭遇相當大的困難，「差點放棄」，她說。那是她將近五十歲時，她幫忙帶大弟弟的兩個孩子、再加上自己家庭的兩個兒子和兩個女兒。當時姪子年紀還小、尚未到學校讀書，家庭是有經濟負擔的。然而她織的布並非用以販售，先生問她「那經濟怎麼辦？」Naci 說，自己很喜歡的織布，被這樣說著、說到她的心會痛，自己反覆思索，是否該把布拿出來賣了？但卻又捨不得。最後，是靠著心中這句話「你不要小看上天的賞賜」才撐過來。看到現在 Naci 正在用的 *ubung* 很新，不像是媽媽留給她的老織箱，她說「這是先生送的，所以要拿出來磨」，先生從反對到送織箱，是很大的轉變。

持續織布，Naci 是否曾期待什麼樣的未來？她說，以前老人家織布不是一個人織，大家會來看你織什麼。Naci 覺得這就是傳承。「大家一起織布真的很開心」，織布是為家人，同時也可以分享出去，透過市集、人們進來看，但是必須是族人自己想要這麼做。

#### 4. Yuming Wilang

Yuming Wilang，1956 年出生於 Ciyakang 部落（支亞干部落，位於花蓮縣萬榮鄉西林村），父、母親都是太魯閣族人，她的名字是母親取的，Yuming 在 Atayal 是作為男性的名字，然而在 Truku 可以作為女性的名字。

今年 65 歲的 Yuming，以 *ubung* 織布卻是始於 2011 年、她 55 歲的時候。細數過去，生命中曾經渴望學習以 *ubung* 織布，但卻苦無機會，幾次與織布學習擦身而過。她從小跟著祖母 Ciwang Abis，祖母會織布，但是不會教她，所以她只是在一旁看著。母親作田，並不會織布。Yuming 結婚之後，仍然想學織布，但是要帶三個孩子，仍舊沒有機會學習。忙碌的生活中，她時常回去看祖母，看她織布。在她的記憶中，祖母織的大多是 *qabang*（被毯），沒有織衣服。Yuming 結婚的時候，自己的祖母加上住在附近的長輩一起織了十幾件的 *qabang* 讓她當作嫁妝，給夫家的婆婆收下，那些大多是苧麻織成的 *qabang*。Yuming 說，苧麻織成的 *qabang* 很好用，嫁妝的其中一件 *qabang* 是給先生使用，一直用到破損不能再為用為止。兒女長大之後，Yuming 卻又因為要照顧孫子，即使身邊有人在織布，仍然無法向她們學習。

終於，在 2011 年，Yuming 開始在居住的 Pajiq 部落開始學習以 *ubung* 織布。Pajiq 部落有幾位擅織的長輩，持續在生活中以 *ubung* 織布。大約是在 1990 年代，部落裡幾位中生代的女性開始學習以 *ubung* 織布。2009 年，從文蘭嫁到南投的織者回來花蓮教導彩虹橋的織法，接著秀林鄉公所便開設初級織布班。日後，這群中生代織者的 Meyce 便成為 Yuming 學習以 *ubung* 織布的啟蒙老師。

學習傳統織布需要 *ubung*（織箱），但是 Yuming 沒有老人家留給她的 *ubung*。祖母的 *ubung*，已經給了鄰居有在織布的人，因為當時 Yuming 還沒有開始織布。有一天，Pajiq 部落有戶人家修繕房屋，赫然發現有個 *ubung* 高掛在房屋的屋樑上，那是屋主的祖母的 *ubung*，祖母是從 Skadang（砂卡礏部落，位於花蓮縣秀林鄉富世村）遷居到福興。屋主說，準備要把 *ubung* 燒掉了。因為沒有在織布了，屋主就把這 *ubung* 送給 Yuming。後來，Yuming 學會織布以後，織了一片 *pala* 送給屋主，以表達接受她所饋贈的 *ubung*

的謝意。

Yuming 從頭學習織布，不久後便在課程中接觸到挑織、夾織等較為困難的技法，包含傳統服飾上所用的織紋。Yuming 的大媳婦，已經在學習以 *ubung* 織布，她是 Skadang 部落的孩子，已經擁有外婆給的 *ubung*，Yuming 準備慢慢教大媳婦織作自己和孩子的族服。小媳婦是 Miyawan 部落的孩子，也有自己的 *ubung*。Yuming 說，他們的 *qabang* 和衣服，都要讓他們自己織。

在學習織布的過程中，Yuming 學過以兩種不同的織機織布，先學習的是傳統的 *ubung*、後來學習的是紐西蘭織機。對她而言，兩種織機所織出來的布不一樣，首先是密度的差異，*ubung* 織出來的布面比較緊密紮實，紐西蘭織機所織出來的布比較鬆、不密實。再者，*ubung* 是傳統的、老人家織布的方式，高機是後來的、外來的機器，*ubung* 的方式還是要教給孩子們，最好不要忘記、消失不見。畢竟，理線的路，不一樣。

問起 Yuming，為什麼她如此渴望學習織布？「不知道……」，Yuming 說。「從小就喜歡跟阿嬤」，阿嬤七十幾歲時，她回去看阿嬤，阿嬤當時還在織布，她跟阿嬤說「我想學」，阿嬤回說「你現在哪裡有空？」。

Yuming 現在每天上午在部落的原住民族文化健康站擔任志工，下午的時間，她都盡量要留給自己和織布。織布都織些什麼、為了誰而織？Yuming 會區分，如果是要織 *pala*、*qabang* 或是族服，她會使用 *ubung* 來織。如果是要做圍巾、或是桌巾，用紐西蘭織機織出鬆鬆的布面剛剛好。Yuming 織出來的布沒有一定要給誰，有人喜歡，她不會賣、而是送給對方。

看到織布就會想起阿嬤，想她當時如此疼愛自己，個性如此溫柔。Yuming 說，如果還能找到阿嬤當年織的布，她也會想要重製阿嬤的織品。幾年前她曾經和織布的夥伴們一起到臺東的國立臺灣史前文化博物館去看典藏品中的太魯閣族織品，「老人家的智慧，想不透」，Yuming 說，她也會想要把史前館的藏品中看見的許多織紋一一地織出來，現在織布都需要靠筆記、組織圖，老人家就靠口述，「究竟是怎麼做到的呢？」是否會想要超越老人家織的布呢？Yuming 說，會去想、但是要很認真去做，目前還無法做到。如何看待織布的創新？Yuming 認為，路（整經的方式）是跑不掉的，主要在於顏色的變化。就如同現在在她 *ubung* 上的 *qabang*，就是一畝田。

## 5. Pitay Tadaw

Pitay Tadaw 是 30 歲世代的織者，成長且現居於 Pajiq 部落，是 Mwaray da 的成員之一。Pitay 學習織布的路徑，是從桌上機開始的，後來才進入 *ubung* 的世界。起初，Pitay 其實是拒絕學習以 *ubung* 織布，因為她知道以自己的個性，很可能無法持續下去，遇到困難可能就會退縮和放棄。後來是在織布老師 Meyce 的邀約和鼓勵下，才開始接觸 *ubung*。大約在 10 年前，她以 *ubung* 織出人生中的第一塊大布面。接下來，和織布的夥伴一起參與展覽，更是在生活中織布送給姨婆、媽媽。

Pitay 和織布夥伴們有一個共通點，她們都清楚的知道，地織沒有市場。換言之，她們並不是為了市場而學習和持續以 *ubung* 織布。更重要的是，他們所選擇的方式——織布生活，才是能夠一直走下去的方式。她們許多人都擁有一份正職的工作，這份工作得以支持她們的生計，也讓她們可以因此不把經濟壓力和負擔放在織布上，讓織布就只是織布。所以她們總是在上班前、下班後，尋找空閒的時間來織布。如此，織布成為她們珍惜的時光。

問起 Pitay，織布至今是否有所改變？她的回答，是、但也不是。沒有改變的是織布的初心，很單純的想法。改變的是，學習織布至今已有更多元的發展，開始教學、擺攤、授課、辦理活動與導覽等，也因此面對更多外部的人，很多人開始會給各式各樣的意見，反而讓 Pitay 感到徬徨、不知所措，現在的她更加感受到拉扯的力量。最後她讓自己靜下心來，問自己什麼才是自己想要的？是動手織布、並與人分享以 *ubung* 織作的美好與喜悅，還是與廠商合作、拓展與織布相關的發展。經歷這樣的過程她發現，不想違背自己的初心，也唯有這樣才能感到開心。

在初心不變的前提之下，Pitay 也漸漸能清楚的區分兩者，過去的她更多時間是在保留部落傳統的技藝與記憶，因為她不斷地看到，老人家織的布分出去了、就漸漸的沒有了。她也感到很慶幸能夠跟夥伴一起完成織布書（方鈞璋、陳怡方 2019），將部落寶貴的織布樣貌留存下來。以過去所累積的眼界與涵養為基礎，如今她也更有能力面對市場，市場裡並非都是族人，他們不一定理解或尋求具有族群文化意涵的物件，因此 Pitay 也會更多的思考，如何轉化並製作實用性的物件，以及消費端能夠負擔、願意購買的物件。

Pitay 的初心不變，指的是文化裡的脈絡和故事沒有偏離。因此她很在意如今很多原住民族群的人（包含太魯閣族和其他族群的人）隨意使用圖紋，也很在意傳統服飾

應該有的樣子。基本的女性傳統服飾包含頭飾、飾品（項鍊）、袖套和裙片。以頭飾而言，她無法接受有族人學習阿美族的頭飾作法只因為那樣比較漂亮、或是採借布農族有吊珠垂墜所製成的頭飾，「我們的頭飾不會遮住紋面啊」，Pitay 認為太魯閣族的頭飾就是以毛線編成辮子形，再綁於額頭，或者老人家就用毛巾綁著。物件的形制、圖紋之外，顏色也是重點，Pitay 認為有些顏色一看就不是太魯閣族的顏色。因此，在織作族服時，Pitay 認為應該謹守老人家的樣式不變，例如女性袖套就是在袖口和上臂處有浮織，雖然圖紋會有所延伸、加上自己的想法，但顏色變化上不會脫離桃粉、紅、藍等色系，除此之外的顏色就「不像 Truku」了。然而，在展現族群文化特性的同時，也會展現出個別織者的個性，呈現在織布的細節上，如接縫、捲布、勾針等。

Pitay 認為，「老人家的技法太高」。也認為，「重製很好，老人家的東西真的很厲害，需要被大家看見」，她也強調，「重製要帶著尊敬的心，否則，再簡單的圖紋，也無法突破，因為太驕傲」。看待過去，Pitay 說，還沒有進到博物館看文物以前，並不覺得以前的文物有何珍貴之處，先前和夥伴一起到史前館看文物之後，才感覺老人家的厲害，因而尊重與崇拜，文物是如頭髮般的細線所織成，自己也想要透過生活織布延續下去。老人家的物件值得收藏與保留，如果孩子們沒有進到博物館，就永遠看不到這些物件，因此她想透過重製與分享，讓更多孩子看見。思考未來，Pitay 擔憂「圖紋大亂鬥」，她感到困擾的是，現在很多孩子，覺得漂亮就往身上穿，她擔心這樣族服會亂掉，包含配飾、圖紋、顏色等。她覺得比較好的是有些年輕人崇尚傳統，以老人家的傳統方式站出來。

學習織布一路走來，Pitay 也曾某段時間的協會工作中，有機會學習以紐西蘭織機織作。但是她認為，用紐西蘭織機所織出來的圖紋，和太魯閣族沒有連結，一看就不是 Truku 的布。漢人也可以學，那麼為什麼要學不是 Truku 的織布？Pitay 認為，學新的，就會忘了、放棄舊的。

## 五、工藝中的時間，時間中的工藝

當代太魯閣族的織者，對於過去族人在生活中織布的場景，若非曾親見與感受，便是有所想像、甚至嚮往，如同「昔日女人在山林中織布的景象」這樣的畫面：

女主人在工作空間中用傳統地機織布的樣子，讓成長於山林之間的 Ali、竟不由得想像起昔日太魯閣族的女人在山林中織布的景象，她突然覺得，「織布的樣子好美！」那是一種願意為家人付出的美。接著她心中浮現「我也好想

要這麼美……我應該也可以……」的想法。如今回想起來，Ali 覺得那是一種知性美。那一天成為契機，Ali 開始學習織布，從理線開始學起。<sup>15</sup>

在織布者的所思所為中，有兩種狀態的並存，一方面他們從與過去的關係中來定位自己 (Hobsbawm 2002[1997])，另一方面他們也重新想像過去 (MacDonald 1997)，變化並非文化死亡。前者，如同 Meyce 認為，如果部落裡再也看不見有人在織 *qabang*，Truku 怎麼會是擅織的族群？以及 Naci 認為，織布代表我們 Truku，還有 Yuming 認為，以 *ubung* 織布是老人家的方式，理線的路還是要教給孩子們，不要忘記。後者，如同 Naci 在女性裙片上放上了象徵自己熟齡的魚尾紋、以及翩翩的蝴蝶飛舞織紋，開心享受著思索與織作新的圖紋和色彩。以及 Meyce 認為美麗的 *qabang* 是從心裡來的、而非僅只是複製前人的圖紋和色彩，她的 *qabang* 裡有奶奶、母親、自己和孩子。使用的線材也不是非苧麻不可，目前有什麼樣的線材都可以拿來試試看，甚至教導初學者要用娃娃線，因為它比較粗、也比較柔軟，能讓新手較順利的步上軌道。

分屬不同世代、也經歷不同織布時間長短的織者，有其各自喜愛織布與看待織布的核心想法，對 Meyce 而言最重要的是生活織布、踏實學習；沈芳著迷於織布的神奇感，也在織布中感到開心、連結與優美；Naci 的織布之路是被那份很美的心意感動而開始，她因此想要留下織布，也優游玩樂於織紋色彩的探索；Yuming 的織布始終與思念相伴隨，而今她終於能全心全意的享受織布、不帶著特定目的的而織布；Pitay 在生活的縫隙中織布，想要守護 Truku 的樣子。

織者如何看待改變，可以從她們對於高機的看法來探究，值得注意的是，30 歲到 60 歲世代的織者，都曾經學習高機的織法，Meyce 當時聽到部落外的其他地方有高機課程，就想跟同伴一起接觸嘗試「我們也來玩玩看」；沈芳是部落裡第一位學習高機的人，不過後來就較少使用；Naci 學習高機之後，回到部落裡教大家，夥伴們認為她用高機織出來的布很細緻漂亮；Yuming 覺得高機與地機的織作方式與織出來的布的感覺都不同，不過雖然是外來的工具也有它適合織作的物件；Pitay 則是較為排斥高機，雖然在工作的場合學會高機織法，但是她認為高機的織紋與 Truku 文化沒有連結，在學習上與地機也有排擠性而可能導致地機被放棄和遺忘，也會讓 Truku 與漢人沒有差別而失去獨特性。相較於高機，地機對於織者而言仍然有其特殊的意涵，惟有地機能給 Meyce 安靜和沉澱的感受；地機雖然人機一體讓人有點行動不方便，卻是沈芳的最愛；Yuming 認為地機不能消失。看待織布的未來，想像如果一直織布下去未來可能會如何，Meyce 顯得樂觀，相信織布帶給人的感受會讓它延續下去；Naci 相信未來不會是自己一個人織布，

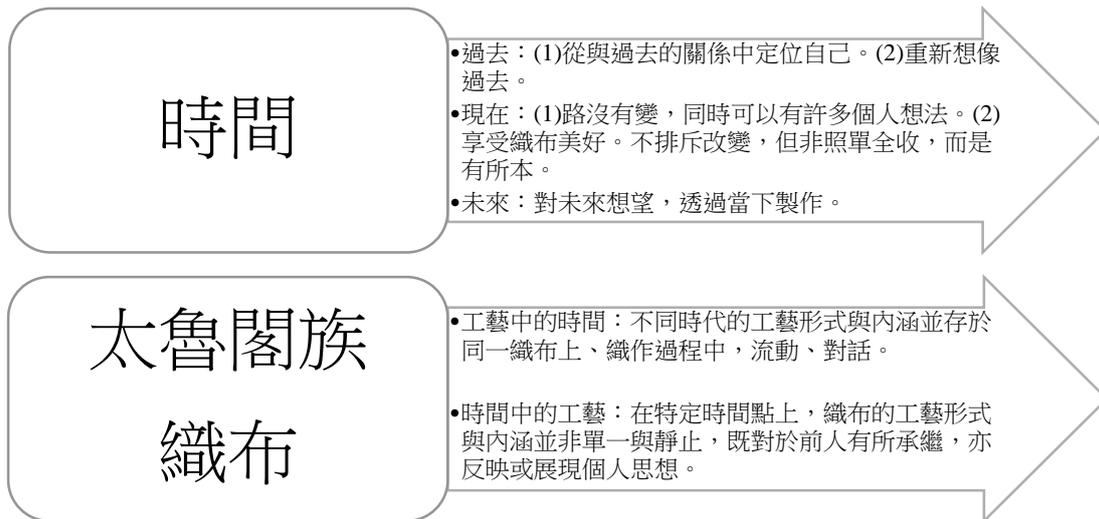
會像老人家一樣的彼此分享、傳承下去。

五位織者雖然擁有不同的織布學習路徑與經驗，對於織布的看法亦有所差異，然而她們卻也擁有某些一致的想法：首先，她們都被織布的美所感動，是布面的美、織作的美、以及心意的美，讓她們真心喜愛的投入織布。其次，她們都不只是一個人在家織布，都喜歡彼此分享。再者，也因為彼此的連結與分享，織布讓人無比開心。至於形成差異的可能原因，首先是世代的差別，Yuming、Naci 與 Meyce 擁有較多兒時與長輩共處的織布場景與記憶，相形之下，Pitay 身邊較多年輕人對於文化的各種看法與作法，則是讓她不免感到憂慮。其次，織布學習的資歷，Meyce 為 28 年，沈芳約 20 年，Naci 為 19 年，Yuming 與 Pitay 約為 11 年，時間長度讓織者身處不同的織布生命階段，學習 10 年的 Yuming 和 Pitay 覺得仍然無法超越老人家的技藝，也仍然在意 Truku 應該要有的樣子，將近 20 年的 Naci 則相對能夠隨心所欲地織出自己心中想要的樣子，Meyce 對於織作與文化詮釋固然也有所堅持、卻能擁有更多的彈性。

從織布看見工藝中的時間，一塊布面上同時涵蓋不同的時間認定與狀態，舊與新、過去與現在，在織機中對話、在布面上流動。從織布也看見時間中的工藝，在任何一個時間點上，過去和當下的織布知識和技藝時而延續、時而躍出，「時間像線紗，延續」Meyce 說。但於此同時，Meyce 也說，織布會跑，老人家的布有時候跑很遠，意指布面上織紋和色彩的變化，並非永遠固守既有的形式，因而織布會變，反映織者當下的思路，形成在地的創作。織者想望的未來，透過現在的作為來醞釀與促成。

綜上所述，如果不是為了和過去連結，或許不會有那麼多的太魯閣族人想要學習織布。織者個人和作為族群的一份子，藉由織布達成從與過去的關係中定位自己，想和長輩一樣織布、喜歡織布，也必須還有人織布才能說是擅織的族群，而且繼續留給往後的孩子，過程中卻也同時不斷在重新想像過去。在當代生活中織布，對織者而言路徑並沒有改變，指的是以 *ubung* 織布以及整經的方式，都必須學會、再教給孩子。但於此同時，關於織紋、色彩、線材等，並不固守「最原始的樣子」（例如苧麻線），而可以擁有許多個人的想法在其中。織者相當享受織布的美好，包含製作過程、個人與織品的關係、以及織者彼此之間的情誼與分享共創，或許因為如此精神愉快而能延續的織。當代織作不排斥新的元素以及改變（包含織機、工具、線材等），但也並非照單全收，而是以上述不變的路作為有所本的堅持。織者對於未來的各種想望，都默默的織進手中的布裡。以此，在織布中蘊含筆者所謂工藝中的時間，亦即不同時代的工藝形式與內涵都並存在同一布面上和織作過程中，在其間流動、彼此對話。亦蘊含時間中的工藝，亦即在每一個

特定的時間點上，織布的工藝形式與內涵並非單一與靜止，既對於前人有所承繼，亦反映或展現個人思想（圖五）。



圖五 太魯閣族織布與時間概念的關連

## 六、結語

本文呈現的是當代太魯閣族織者在日常生活的織布實踐中，所具有的多樣性。不同族群的文化復振者透過長時間研究前人物件、並以紮實的技術和知識進行文物重製，是當代織者重要的參照對象，但重製卻也隱含一種過去文化形式的正確性，過去的形式、技法作為一種標準而存在，隱然或實際約束了當代織者的行為，規範了可做與不可做。然而，儘管仍有族群規範與界線存在，織布在文化中是自由而活潑的，過去如此、現在亦然。筆者並非主張重製不應該存在，而是它也僅只是當代織布的其中一種形式和狀態而已，而非全部，同時還存在著其他方式，如此得以展現出織布的多樣性與創造性。

當代太魯閣族部落裡的織者，看似在用和前人一樣的工具和方式，做出和以前的一樣的織布，但其實不然。他們的織布技藝看似與過去連續、甚至宛如重回過去，但其實已有所改變。部落裡並非追求嚴謹的重製，以過去為師並不只是重製，創造已在其中。然而，織者卻也曾驚覺，原以為自己在追求創新，例如將線材混色後織作，以為是第一人，但後來卻赫然發現前人早已如此做過，今昔織布竟有如此不謀而合的相似性。另一

方面，在改變之中，織者仍然心繫過去的美好價值，想要找回、並繼續下去。

所描述的五位太魯閣族織者，她們在當代織布的意念中，與過去的關係是雙重的、或甚至是多重的，一方面從與過去的關係中定位自己，一方面也重新想像過去。她們從過去中尋找可以依循的原則、必須堅持的價值，但卻也不排斥變化、而保有彈性與開放性。看待織布的未來，她們有人感到擔憂、傳統無以為繼，卻也有不只一人是對未來抱持肯定的想法，相信分享的價值會延續、也一定有人會喜歡織布。在她們身上，未來或許有其不確定或難以預測性，但這感受並不強烈、也不致使她們當下困惑茫然，她們帶著希望，即便有人感受當前文化現象的混亂、也仍然積極作為。織者以工藝製作書寫歷史，布面上的織紋與色彩是她們的語彙，一片片的織布是她們的敘事，以布面記錄和訴說每一個生活的當下，與過去對話、對未來想望，譜寫族群整體歷史的一個部分。

## 附註

1. 引自中央研究院民族學研究所，[https://www.ioe.sinica.edu.tw/Content/Messages/MsgPic\\_List.aspx?SiteID=530164225631412251&MenuID=745621434004413674&FID](https://www.ioe.sinica.edu.tw/Content/Messages/MsgPic_List.aspx?SiteID=530164225631412251&MenuID=745621434004413674&FID)，2021年11月12日上線。
2. Idas Losin 的《我看見》系列中，《鈕扣的記號—雪山》以山為背景，中央有著明顯的鈕扣圖樣，藝術家特意將文化符碼凸顯，藉鈕扣意象呼應部落傳統服飾元素，也回扣在登山過程間腦中所浮現「腳下正走著的路，祖先也曾走過」的想法，藉鮮明的視覺元素，傳達對部族的歸屬感和對先人的敬仰。引自 <https://www.wowlavie.com/article/ae2101499>，2021年11月24日上線。
3. 引自「Palafang 花蓮跳浪藝術節—後花蓮八景」(2021/10/16-2022/1/10)展場影片，收錄於 <https://www.facebook.com/watch/?v=382641066890966>，2022年9月3日上線。
4. 此為作者在書中的分期方式。
5. 此為作者在書中的用語，以下聚落亦然。
6. 根據秀林鄉戶政事務所2022年10月之人口統計資料。
7. 是部落的織布串連社群，由 Meyce 邀集數位織布夥伴一起組成，成員具有彈性，人數三至五位不等。「Mwaray da 意指部落的織女們用單純的心意，延續老人家的

傳統技藝，一同分享織作，不僅僅是口述、文字記錄、記憶分享或是家族遷徙的脈絡，在這個空間裡我們緊緊的將心意相連結，並帶著分享（mhuway）的心意，藝（憶）起 Bubu 的織布箱」。引自 <https://www.facebook.com/mhuwaydakana/>，2022 年 2 月 25 日上線。

8. 以下三個段落來自 Jiru Haruq 口述，引自筆者 2021 年 9 月訪談筆記。
9. 戰爭與迫遷為書中作者用語。
10. 當時稱 Truku 為太魯閣蕃，又區分成內太魯閣蕃、外太魯閣蕃和寬卓蘭蕃(Btulan)。
11. 以下內容來自於 Jiru Haruq 於 2018 年、2021 年口述。
12. 像是在 2021 年的「Dungku Asang 裹山」計畫中，藝術家林介文以萬榮鄉紅葉村山上的瑞欣礦區為作品展出場域，在怪手、鋸子切開的礦山，她用傳統織布裹住大山的傷口，希望用織布幫助大地療傷。
13. 以下內容來自於五位織者分別於 2021 年 10 月、11 月以及 2022 年 1 月、2 月間口述。
14. Meyce 後來遇到了一個狀況，便與此連結、推測或許長輩是意指這樣的情形。老奶奶 Eway 親手製作送給 Meyce 的四股編頭帶，是她嫁衣的一部分。然而，今日卻有阿美族人宣稱這是他們的傳統。
15. 引自筆者 2017 年 9 月 5 日訪談筆記。亦收錄於 Meyce Yusi 等口述、陳怡方記錄〈為什麼我們在部落裡尋找老布〉一文（2019：25）。

## 參考書目

中央研究院民族學研究所博物館

- 2021 〈原住民團體共作展示案歷屆展示〉。「中央研究院民族學研究所博物館」，  
[https://www.ioe.sinica.edu.tw/Content/Messages/MsgPic\\_List.aspx?SiteID=530164225631412251&MenuID=745621434004413674&FID=](https://www.ioe.sinica.edu.tw/Content/Messages/MsgPic_List.aspx?SiteID=530164225631412251&MenuID=745621434004413674&FID=)，2021年11月12日上線。

尤瑪·達陸

- 2019 〈遇見與等待：記「她方的記憶」展〉。刊於《共作：記「她方的記憶」—泰雅老物件的部落展示》。何翠萍、尤瑪·達陸編，頁40-49。臺北：中央研究院民族學研究所。

方鈞瑋

- 2008 〈重現祖先的盛裝：記史前館泰雅族傳統服飾及相關器物重製蒐藏計畫〉。刊於《重現泰雅：泛泰雅傳統服飾重製圖錄》。方鈞瑋編，頁13-24。臺東：國立臺灣史前文化博物館。

方鈞瑋、陳怡方編

- 2019 《Mseusa, mneghuway knkla kndsán rudan Truku太魯閣族人的知識與織藝：花蓮水源部落家藏織品調查報告》。臺東：國立臺灣史前文化博物館。

昝日羿·吉宏

- 2011 《太魯閣族部落史與祭儀樂舞傳記》。臺北：原住民文發會，山海文化雜誌。

吳密察

- 2020[1997] 〈「歷史」的出現〉。刊於《島史的求索》。張隆志編，頁73-99。臺北：國立臺灣大學出版中心。

何翠萍

- 2019 〈相認：記第一次共作展示案〉。刊於《共作：記「她方的記憶」—泰雅老物件的部落展示》。何翠萍、尤瑪·達陸編，頁10-39。臺北：中央研究院民族學研究所。

何翠萍、尤瑪·達陸編

- 2019 《共作：記「她方的記憶」—泰雅老物件的部落展示》。臺北：中央研究院民族學研究所。

邱韻芳

- 2017 《祖靈與上帝：花蓮太魯閣人的宗教變遷與復振運動》。新北市：華藝學術出版。

帖喇·尤道 (Teyra Yudaw, 漢名李季順)、王人弘、督努·媯飏 (Tunux Wasi)

- 2021 《太魯閣族紅葉部落歷史研究》。新北市：原住民族委員會；臺北：國史館；南投：國史館臺灣文獻館。

周婉窈

- 2003 〈「世代」概念和日本殖民統治時期臺灣史的研究〉。刊於《海行兮的年代—日本殖民統治末期臺灣史論集》。周婉窈著，頁1-13。臺北：允晨。

周樑楷

- 2017 《從湯恩比到霍布斯邦：英國左派史家的世紀》。臺北：商周，城邦文化。

林淑莉

- 2019 〈談原明文創的傳統性根基〉。刊於《共作：記「她方的記憶」—泰雅老物件的部落展示》。何翠萍、尤瑪·達陸編，頁132-147。臺北：中央研究院民族學研究所。

東冬·侯溫

- 2021 《Smaphuh在創作實踐中的自我凝視》。國立東華大學藝術創意產業學系碩士論文。

陳怡方

- 2016 〈無形文化遺產與地方社會：以傳統手工藝為核心的探討〉。《文化資產保存學刊》36：7-34。

- 2019 〈以織布串起的過去、現在與未來：太魯閣族人家藏織品與當代織作的社會意義〉。刊於《Mseusa, mneghuway knkla knksan rudan Truku太魯閣族人的知識與技藝：花蓮水源部落家藏織品調查報告》。方鈞璋、陳怡方編，頁27-35。臺東：國立臺灣史前文化博物館。

- 2020a 〈花蓮工藝產業史初探（1945-2019）〉。《東臺灣研究》27：135-168。

- 2020b 〈山下的學校，山上的生活〉。《人類學視界》27：39-47。

許瀨月

- 2021 《翱翔的大冠鷲：臺灣當代原住民藝術演講與論述》。臺北：田園城市。

彭佳汶

- 2021 《七腳川（Cikasuan）的傳統服飾變遷與重製》。國立東華大學藝術創意產業學系碩士論文。

楊雅苓

- 2018 〈訪東冬·侯溫〉。刊於《島嶼聲音：台灣南島當代藝術側記》。徐柏涵編，頁286-291。高雄：高雄市立美術館。

廖守臣

- 1984 《泰雅族的文化—部落遷徙與拓展》。臺北：世界新聞專科學校觀光宣導科。

臺灣總督府臨時臺灣舊慣調查會

- 2011a 《蕃族調查報告書·第四冊·前篇·賽德克族》。中央研究院民族學研究所編譯。臺北：中央研究院民族學研究所。
- 2011b 《蕃族調查報告書·第四冊·後篇·太魯閣族》。中央研究院民族學研究所編譯。臺北：中央研究院民族學研究所。

臺灣總督府警務局理蕃課

- 2011[1931] 《高砂族調查書：蕃社概況》。中央研究院民族學研究所編譯。臺北：中央研究院民族學研究所。

李季順

- 2006 〈太魯閣族歷史沿革〉。刊於《太魯閣族語簡易字典》。蔡豐念編，頁9-20。花蓮：花蓮縣秀林鄉公所。

蕭阿勤

- 2012 〈世代與時代，現實與鄉土—70年代的文化政治〉。《雕塑研究》8：19-40。

Izzie Pang

- 2021 〈2021跳浪藝術節「後花蓮八景」！10位藝術家共築新美學〉。「LaVie」，<https://www.wowlavie.com/article/ae2101499>，2021年11月24日上線。

Meyce Yusi、Takibanuaz Sukluman Ali、Pitay Tadaw口述，陳怡方記錄

- 2019 〈為什麼我們在部落尋找老布〉。刊於《Mseusa, mneghuway knkla kndsán rudan Truku太魯閣族人的知識與織藝：花蓮水源部落家藏織品調查報告》。方鈞璋、

陳怡方編，頁24-26。臺東：國立臺灣史前文化博物館。

Mwaray da

2022 〈簡介〉。「Mwaray da」，<https://www.facebook.com/mhuwaydakana/>，2022年2月25日上線。

Palafang花蓮跳浪藝術節—後花蓮八景

2022 〈參展藝術家Idas Losin宜德思·盧信 | 我看見X山《我看見》系列〉。「Palafang花蓮跳浪藝術節—後花蓮八景」，<https://www.facebook.com/watch/?v=382641066890966>，2022年9月3日上線。

Bear, Laura

2014 Doubt, conflict and mediation: an anthropology of modern time. *Journal of the Royal Anthropological Institute* 20(S1): 3-30.

2016 Time as technique. *Annual Review of Anthropology* 45: 487-502.

2017 Anthropological futures: for a critical political economy of capitalist time (ASA Raymond Firth Lecture 2016). *Social Anthropology* 25(2): 142-158.

Blok, Anton

1998[1992] 〈「製作歷史」的反思〉。刊於《他者的歷史：社會人類學與歷史製作》。賈士衡譯，頁201-211。臺北：麥田。

Bloch, Maurice

1989 The past and present in the present. *Man* 12(2): 278-292.

Gell, Alfred

1992 *The Anthropology of Time: Cultural Constructions of Temporal Maps and Images*. London: Berg.

Hastrup, Kirsten

1998a[1992] 〈導論〉。刊於《他者的歷史：社會人類學與歷史製作》。賈士衡譯，頁13-32。臺北：麥田。

1998b[1992] 〈烏有時代與冰島的兩部歷史1400-1800〉。刊於《他者的歷史：社會人類學與歷史製作》。賈士衡譯，頁173-200。臺北：麥田。

Helms, Mary W.

1993 *Craft and the Kingly Ideal: Art, Trade, and Power*. Austin: University of Texas Press.

Hobsbawm, Eric

2002[1997] 《論歷史》。黃煜文譯。臺北：麥田。

Ingold, Tim and Elizabeth Hallam

2007 *Creativity and cultural improvisation: an introduction*. In *Creativity and Cultural Improvisation*. Elizabeth Hallam and Tim Ingold, eds. Pp. 1-24. Oxford: Berg.

Lemos Dekker, Natashe

2021 *Anticipating an unwanted future: euthanasia and dementia in the Netherlands*. *Journal of the Royal Anthropological Institute* 27(4): 1-17.

Lowenthal, David

1985 *The Past is a Foreign Country*. Cambridge: Cambridge University Press.

1998 *The Heritage Crusade and the Spoils of History*. Cambridge: Cambridge University Press.

2015 *The Past is a Foreign Country—Revisited*. Cambridge: Cambridge University Press.

2019 *Quest for the Unity of Knowledge*. Oxon, New York: Routledge.

MacDonald, Sharon

1997 *Reimaging Culture: Histories, Identities and the Gaelic Renaissance*. Oxford: Berg.

Munn, Nancy D.

1992 *The cultural anthropology of time: critical essay*. *Annual Review of Anthropology* 21: 93-123.

Smadar, Lavie, Kirin Narayan, and Renato Rosaldo, eds.

1993 *Creativity/Anthropology*. New York: Cornell University Press.

Tsing, Anna L.

2018[2015] 《末日松茸：資本主義廢墟世界中的生活可能》。謝孟璇譯。臺北：八旗文化。

