

Yuma Taru

# 織者 尤瑪 · 達陸

織造，在歷史的經緯上

文／黃滄瑩

訪談首次刊載時間／2009年10月於《藝術認證》第27期

在交通並不發達，日常人群氣息難以深入的象鼻部落（苗栗縣泰安鄉南三村），尤瑪·達陸交纏在一個婦女必然面對的繁瑣之中，引領著一群同樣必須操煩生計、家務的泰雅族婦女，默默實踐著一個依賴大量體力與精神勞動的生命預設——要以「織布」這項藝術實踐，打開淹埋在歷史洪流中的泰雅族女性「圓<sup>1</sup>」的世界觀，乃至於照見當代臺灣原住民得以邁步的一條可能道路。

田野／實踐浸透

1989年，中興大學國文系畢業的尤瑪原本是個捧鐵飯碗的公務員，任職於臺中縣立文化中心博物館編織工藝組典藏研究，在一次泰雅族織品展示的承辦經驗中，尤瑪找來四十年不曾織布的泰雅織者 Civas Taru（尤瑪的外婆），挖出滿是灰塵的地織機，那一次的經驗讓尤瑪驚覺自己與母文化之間一分隱晦的聯繫。1991年，二十九歲的尤瑪終於抑制不了一種內在節奏，毅然辭去收入穩定的工作並決定返鄉。當時正值原住民意識逐漸抬頭的浪潮，尤瑪與部落中五位青年組成「北勢群文化協進會」，對大安溪流域的泰雅族部落進行大面積的文化調查；由於泰雅族傳統限定染織技藝唯有女性才能接觸，尤瑪便被分配到織品文物研究這一塊：「剛開始對自己的要求沒有很大。當時有長輩有同伴，每個星期我們都會做田野調查然後報告。回到部落的感覺是很高興的。當時處在每一天都不斷發現、吸收、驚訝於自己的文化有多麼豐富的成長喜悅中。」貼近耆老的田野經驗，從老人哪裡聽見模糊了整整兩個世代的泰雅音調，讓尤瑪一點一滴被母文化重新浸透。

藝術家尤瑪·達陸  
(攝影：黃靜瑩)



閱讀臺灣近百年來的族群史，從荷西時期即開始對平埔族進行的同化，讓臺灣島上原有的文化領域本就面臨侵蝕壓縮，而其中最關鍵的歷史時刻，莫過於日治時期以軍事優勢進行強力鎮壓的「五年理番政策（1910-1914）」，本屬山地原住民族中分佈最廣的泰雅族，在三十年左右的時間裡經歷了兩百多場戰役，除了部落青壯銳減外，更被迫接受種種現代化視野下的制約，其中包含禁止紋面、獵首與放棄傳統織布；原本在臺灣高山地區自給自足的有機文化面臨解體。而貨幣經濟與全球化的資本主義進程，促使生活方式乃至核心價值的重組，更進一步讓傳統的祖靈信仰與部落的物質文化，逐漸成為節慶時刻方能登場的象徵物件。

為了聆聽啞歷史幽谷的回聲，接軌古泰雅文化的山頭，尤瑪開始以織布造橋。不曾接觸過織布、甚至以往求學階段的家政作品皆由母親代勞的尤瑪在自家庭院中，以姨婆（Amuy Taru）、外婆為師開始學習泰雅傳統織藝；從最初始的原料採集——費時兩年針對泰雅紅苧麻的尋種、栽植，到全面動員親眷關係，只為了能在家族織藝不外傳的 gaga（泰雅族的規範）限制之外，尋求部落善織者親授更完整、複雜的技藝。以貼近田野的採集為經、以失傳技藝的習得為緯，最初的十年，尤瑪如海綿體般徹底展開自己去吸納與感覺，同時參閱、印證並校對文獻，讓碎裂的歷史記載與老人的口語描述，重新整合為當下的切身經驗。

### 重製／再生產

1994年，尤瑪進入輔仁大學織品研究所，嘗試以現代工藝技術（如組織圖分析），重新紀錄並建構泰雅服飾文化的整體系譜。在大量口述、文獻比對、以及走訪國內外博物館典藏品的研究過程中，尤瑪感受到一種難以言喻的沉痛：「我在追尋的過程中，那個軌跡是這麼樣的隱晦、斷續、支離破碎，讓你在這個追尋的過程中就一直很痛苦。為甚麼會隱藏這麼的深？為甚麼在挖了這麼久之後卻還是百分之八、九十都不見了？」由於深刻體認到傳統的血肉只留存在僅剩不多的老人的腦海中，而部落老人百年後，這份文化記憶也將淹埋入土。冒著違反 gaga 的風險，尤瑪開始急切地將泰雅族不外傳的織藝轉化為可被廣泛流通並傳承的技藝：「如果泰雅族的傳統消失了，gaga 又代表甚麼呢？」<sup>2</sup> 這是尤瑪由自我啟蒙轉向社會介入的轉折點。

時至今日，走訪象鼻部落，可見的是已略具規模的泰雅染織文化園區——包含「野桐工坊」、「泰雅織物研究中心」、「染織植物園」、「竹屋展示館」。但其實尤瑪當初並沒有開設工坊的打算，而是希望能夠專心於泰雅織物研究的根源性生產工作：「但後來我覺得，在我自己

〈從九二到八八〉 不鏽鋼紗、金屬紗、手捻蠶絲、環保紗、苧麻纖維、金、銀紗、羊毛、不鏽鋼紗、黃麻繩、花紗 300cm 2009 (攝影：林宏龍)



的部落我沒有把它實行成功的話，其實沒有人會相信我所說的漸進式培養。如果她在這樣資源缺乏的糟糕環境下都可以長出來的話，那她到任何地方都可以實行。所以我決定建模，建立一個模型。」2001年，尤瑪招收部落有意願參與染織工藝學習的婦女，開始工坊的營運。野桐工坊早期的成員，大部分是僅有國中階段學歷的婦女，她們起初並不了解文化研究的工作，也未曾碰觸過「傳承」、「培育」等觀念，加入的目的，多半是為了要一份薪水能維持生計、還能兼顧就近照料家庭的母職。然而尤瑪以家人相待，承諾一起走直到走不動為止。部落婦女由原本對於織布的陌生、畏懼，慢慢在勞動的累積中凝結出泰雅織女的自信與文化意識。

2004年，尤瑪與臺灣史前文化博物館接洽，帶領野桐工坊的同學們開始著手泰雅織品重製計劃<sup>3</sup>。面對「重製」——這極為容易被曲解為不具創造意涵的複製行為，尤瑪認為那不是簡單的照表操作，而是一種把自己拋進歷史的過程：「當你手腳並用去實踐老人家口中說出來的東西，把她從無形的東西變成有形，從原來觸摸不到轉變成觸摸得到，那是另外一種感觸。那個真實，也就是事情的真實感，逐漸會



左  
苧麻園與後方的野桐工坊（攝影：黃靜瑩）

右  
泰雅族八大支系傳統服飾（尤瑪·達陸提供）

在你的身體裡面成形。」重製過程遭遇難以想像的諸多挑戰，尤瑪遇到了材料處理、色彩配置、染料生產等技術問題，以及原初想像與真實結果的落實。但尤瑪堅持只有實在地做，切身的知識才會出現，才能透過這個以當下行動彌合歷史落差的過程喚回文化主體的能動性<sup>4</sup>：「重製，是要證明我們是有能力的。」<sup>5</sup>換句話說，以自身感受承接原住民傳統工藝的核心精神，才有可能避開「旅遊紀念品」等浮面的異國情調以及文創商品的消費邏輯，轉移到現今正操作織布機的織女身上——織者的文化深度與織藝本領，成為當下部落永續經營的籌碼。

#### 創作／後台洞見

尤瑪的語言一向篤定清楚。長期累積的田野開挖與現實意識，讓尤瑪面對筆者掛著藝術的框進行提問時，語帶發人深省的幽默說：「我沒有要當藝術家，要的話我也選擇當國寶，我的目標是要蓋學校。」不同於把創作當作捲動自身以進行中介或轉化整體生活的預設（如同意識部落對當下生存姿態的遊牧開放），尤瑪強調自己不是「先當了藝術家」才開始想創作，不是先站上那個位置才來想內容；近幾年嘗試的創作經驗以及近期在身上逐漸蔓延開來的創作慾望，是因為內在的累積「到位了」，滿腦子都是感覺與想法急需要創作這個空間來傾倒。

雖然長期浸染於泰雅織品的研究與重製，但尤瑪並不直接使用傳統，而是帶著傳統涵化的人文厚度投入纖維藝術的開發。2003年，史前博物館公共藝術設置案〈展開夢想的翅膀〉，是尤瑪摸索前進之作；作品使用了總重約五百公斤、歷時五年時間栽植的苧麻，以泰雅族獨特的色彩學將蓬鬆糾結、帶有原料性格的苧麻絲線，收束於手工纏繞、緊密扎實的瓊麻、羊毛紡紗線圈中，呈現出族人交纏於生活與土地、歷史沉積與未完成的可能性之間、大量勞動力付出的集體經驗。

費時兩年完成的作品以一種極為有重量感的時間積累，給出了纖維藝術的某種可能性，奠基於真實的情感也讓作品獲得了 2007 年公共藝術卓越獎的肯定。2008 年尤瑪參與中研院策展《漫步於歷史之後》，作品〈羽翼·德瀾嫩〉進一步將線性元素複雜化為空間中的立體形式。2009 年設置於高雄捷運凱旋站的新作〈築夢時代〉，則是尤瑪引領著野桐工坊成員，克服緊張挫折與自我要求後，嘗試集體創作的可能地帶。

尤瑪不斷強調「實在」，讓一切在現實裡成形、成立的意圖。在現實與理想必然具有的高低落差間，織品重製、染織村的建模、傳統工藝到當代藝術實踐的轉折，尤瑪時時刻刻都冒著風險。一種可能歪斜（是否真的理解所謂的傳統？離她有多遠？）、解裂（在文化培育與經濟現實間要如何取舍？傳統與創新要如何調配？）或失敗（如 2003 年作品第一次配色失敗）的風險，但尤瑪的眼睛依舊堅持望向一輩子以外的時空。面對這一波「南島當代藝術」的黑潮，尤瑪自嘲：「我一向都在後台長大」，推進南島的文化再興運動究竟可以做到什麼樣的程度？在公部門為期三、五年的計畫裡究竟可以培育或是引領出怎樣的可能性？尤瑪坦言仍在觀望，但她期待與南方的交流可以達成一種經驗的對話。

### 織造歷史經緯

我其實是要作養分。不可能在我這個時候就開出甚麼好的花好的果，我只能寄望我的下一代在我們當肥料的基礎上開出好的花好的果。對於一個歷史完全被抹滅，所以完全沒有歷史感、時空感的一群人，其實要搭建的就是這個東西，讓他在這個時空的座標裡面，感受到祖先的位置、你的位置、過去與未來的位置，讓他知道要用現在的作為去標定過去與未來的位置。很多人都說我很寵我的學生，確實我是把她們當作我族群的資產來維護。（摘自尤瑪口述，2009 年）

在母文化啞啞處長期工作的經驗，我們或可形容尤瑪自 1989 年拾起地織機的梭子後，牽引、編織直至厚實的是有關「歷史經緯」的織造工程，亦是泰雅族女性「圓」的生命觀綿延相扣的實踐螺旋。從早期的田野考察、以現代化系統解讀泰雅織品、染織園區、重製計畫、公共藝術等嘗試，乃至於整合大安河流域資源發展「染織村」，並進一步設立「染織學校」的長期願景；當尤瑪說出這一看似悲觀的疑難時——「有太多美麗的口號你記得，成了嗎？」我們知道她正以最實在的行動，回應著二十年前 Yaki 以泰雅古調吟唱的問題：「尤瑪，妳還會繼續織布嗎？」<sup>6</sup>



薑黃與野桐工坊(尤瑪·達陸提供)

---

\* 傳統泰雅族女性與織布的關聯是一輩子的事。從出生時 Yaki（女性長者）送來的強襪布、手製自己的衣裙、婚禮嫁衣，甚至是前往彩虹橋時裹身的布料，世世代代，泰雅織女們以織布定位生命階段，並在布中隱晦地織入自己的祈願；亦如同泰雅傳統地織機是織者身體與織布機綁在一起全身投入地操作，人與布料、機具之間構成一個環形。尤瑪認為這是一種「圓」的宇宙觀。

\*2 請見陳亮丰著，〈石壁部落的衣服〉，1998。

\*3 相關成果已集結為 2008 年出版的《重現泰雅：泛泰雅傳統服飾重製圖錄》。

\*4 或許我們可以更清楚形容，將斷絕兩代的泰雅織品重新具現，那目的是要去打開一個夾在歷史空白與市場消費差異光環這兩難局勢的可能空間—考驗著實踐者的能力、感覺、情感與文化深度；也因此它不僅是技術問題，更進一步，它本身是一種主體位置的「生產」。趨近過去的織物只是實踐標的，但趨近的歷程連帶具體化了歷史流失的形貌與如何定位詮釋當下等問題，它逼顯出實踐者進行相關文化詮釋時必然面臨對傳統的辯證，以及在此辯證上進一步深培的認同課題。也因此「重製」事實上是一種深具當代性的文化意識生產。

\*5 請見盧梅芬著，《天還未亮——台灣當代原住民藝術發展》p11。

\*6 請見吳惠蓮，〈女性社區工作者專輯—尤瑪，你還會繼續織布嗎？〉，收錄於《新故鄉雜誌季刊》，1999。