

維繫在地文化的想像力量：臺灣女性工藝工作者的故事

Local Culture Forged by Female Force: Three Stories of Taiwanese Female Craft Workers

文・圖／陳明輝 Chen Ming-hui (河邊生活工藝咖啡館負責人)

本文由今日地方經濟思維所帶動的工藝文化傳承為出發點，舉三位臺灣女性工藝工作者為例，概觀其於傳承地方／部族文化與振興地方經濟的雙重工作及歷程，為值此美學經濟時代的女性工作者於地方工藝發展中的角色進行了具體描述。

As a curator and critic of Taiwanese ceramic art, the author observes the role and performance of female artists in the modern development of Taiwanese ceramic art initiated by the 1981 exhibition "Taiwanese and Japanese Ceramic Artists." It is further informed by a survey of the styles of ten female artists of different generations.

當我們提及工藝職人的形象時，一般人腦海中最常浮現的經常是在烈火和鋒刃的背景下，一雙男性飽受風霜洗禮的雙手或堅毅專注如鷹隼的眼神。這樣的形像顯現出一般人對於工藝工作者的性別刻板印象。不過事實上，從國立臺灣工藝研究發展中心所認證的工藝之家 中，女性工藝家所佔的比例僅約一成左右，歷年國家工藝成就獎的得主，也多以男性工藝家為主，從這些工藝界重要的獎項和成就中，似乎印證了現代工藝是一個以男性為主的職人領域。

不過，在臺灣工藝的發展脈絡中，傳統工藝的製作與傳習多以女性為主，例如傳統藺草編織是由母親傳給女兒、稻草工藝也常見女性工藝工作者的身影、原住民族如泰雅族、魯凱族、排灣族的染織繡工藝，在傳統部落文化中甚至有嚴禁男性從事的禁忌。在農業社會以生活器物為主的手工藝，原本是農閒時期的副產品，在日常生活與手工藝無法切割的年代裡，女性的重要

性不可言喻。甚者，對大多數臺灣的原住民族而言，女性從事傳統工藝所進行的自我建構歷程，通常具有族群文化的象徵意義，工藝技法的傳承也大多隱含著族群文化的延續和地方智慧的保存。

然而，從日治時期以來，工藝生產從日常生活中專殊化成為一項職業以及各時期殖民政府對於原住民工藝的刻意壓抑與禁止，使得女性在工藝領域裡的角色逐漸消失，從生活工藝的製作者轉變為工廠生產線的女工。此外，傳統社會強調男主外女主內的性別角色認定，使得工藝技能在職業化過程中，女性常因必須兼顧家庭生活照護之責，無法專注於職場與工作角色的自我實現。這對於需要長期累積技術與經驗的工藝工作者而言，實為極大的限制與瓶頸，也因此間接造成在當代工藝領域中，男性工藝職人的人數遠遠超過女性。

但時至今日，臺灣的工藝產業在歷經外銷導向經濟所帶來的興衰起落之後，工藝在臺灣所代表的意義



▲在木雕代工產業興盛時期，這些平版木刻彩繪產品的訂單量足以養活整個村子一整年的生計。



已不僅止在經濟面向的貢獻，更多是藉由工藝技術的傳承，來喚起在地文化與地方傳統智慧的保存與創新；同時藉由工藝技術的應用與轉換，來重振地方經濟的命脈，維繫在地穩定的生活。在這個艱難漫長的過程裡，我們不斷看到許多女性工作者一肩擔起工藝技藝傳承與維持地方經濟的重擔，以其柔軟但堅韌的力量，各自在傳統產業、社區、部落裡扮演保存在地文化與維繫生活的關鍵角色。本文將從手工藝產業轉型和族群文化傳承的面向，藉由三個女性工藝工作者的故事，讓我們更加貼近女性在當代工藝領域中的重要角色。

木藝村的重振與轉型：連家淇

謝厝社區過去著名的產業即為以聖藝木藝公司為主的平板木雕及彩繪。聖藝木藝的創辦人王志鵬、王志強兩人為雙胞胎兄弟，年輕時北上臺北工作，習得了木刻技術之後，回到故鄉成立了木藝工廠，其中王志強的太太就是連家淇。1980年代中期到1990年代初期，臺灣產業正值外銷製造代工蓬勃發展時期，伴隨當時政府大力鼓勵進出口貿易，當

年經營木藝外銷的「聖藝木雕」盛極一時，市場橫跨美國、歐洲、日本，員工百人有餘。聖藝木雕不但提供了村民龐大就業機會，也成為穩定在地經濟的重要力量。

「這個叫做『黑人吃西瓜』，那時候整年都在做這個訂單，為什麼會做這個我也不知道，就客戶看了喜歡，訂單量下很多。以前我們接單製作通常都沒有編號的概念，貿易商通常都會指著國外郵購型錄上的某個產品請我們照著做。當年光生產這些手工木刻彩繪的產品外銷，就養活了一整個村子。」任雲林謝厝社區發展協會理事長的連家淇指著一組黑人圖案的木雕樣品說。

但好景不常，木工廠訂單應接不暇之際，創辦人王志強和許多勤奮的中小企業主一樣，在1997年因積勞成疾不幸病逝。幾年間又逢大陸世界工廠崛起，臺灣外銷代工市場快速萎縮，資金問題迫使工廠關閉，心灰意冷的王志鵬甚至放火燒毀了當時大半的木雕產品，在弟弟之後相繼病逝。「你看見我人在，我還不一定是活著的」，接連遭逢巨變，卻不得不一肩扛起家業重責的連家淇說，「當時爸爸媽媽還在，小孩子也要養，加上整個村子的師傅都靠我們的工廠生活，我不可能就這樣放棄我先生的工廠，一



臺灣早期的木刻工廠多製作歐洲基督教信仰相關的木刻產品外銷，工廠的木刻師傅也會承接各地廟宇木刻工作。



▲ 林秀慧和工作伙伴們成立的Ata卡塔文化工作室，其主要商品是部落工藝師手工製作的排灣琉璃珠飾品。

定要把工廠接下來。」當時她帶著身上僅剩下先生過世後留下的103萬存款，咬著牙把已經被拍賣掉的廠房設備買回來，揮別靠著外銷市場興起的聖藝木藝，重新成立了以內銷與觀光工廠為主的弘聖藝木藝公司。

環境在變，時代的腳步不停，幾年前中國大陸工廠竄起對臺灣工業的衝擊，也嚴重波及木藝工廠，不斷裁員求生存之下，公司員工幾乎都離開工廠，所剩無幾。再逢前幾年的秋颱，整片農作物和著農民的血淚一起流成一灘死水，村民沒了收入，年輕人更找不到工作。連家淇笑稱到了快成死灰不得不轉條路求生的時候，她才會被刺激另尋出路。

從前的員工大都是村民，在不景氣的環境下，內銷市場難以持續，於是弘聖藝雕刻結合整個謝厝村民，往社區營造跨出轉型的步伐。謝厝木藝經歷了近三十年的發



◀ 琉璃珠項飾，卡塔文化工作室製作。在傳統琉璃珠配飾中加入現代設計，使文化符碼充滿現代時尚感。



▼ 桃豬系列商品一皮夾，秋芳工作室製作。獸皮與月桃原本歸屬於不同的傳統工藝，透過設計進行跨材質結合，嘗試發展新的工藝應用。

展，期間不論是風格、技法，還是目標市場、產品形態都有過多次革新與改變。看似順應時態之下的自然發展，其實實際在面臨轉型並不是件容易的事。現在連家淇將公司的經營方向轉向內銷、工藝DIY體驗、社區文化體驗等，希望將過去產業榮景的記憶，化為深耕在地生活文化的觸媒，重新塑造謝厝木藝村的地方特色，讓村子裡的年輕人可以有機會回到故鄉來一起努力。

尋找部落文化與當代工藝設計的交會點：林秀慧

「我的人生現在回頭看來，每十年是一個轉折，每個轉折前後所做的事情，看似不相關，但過程中所累積的經驗，卻都在不同階段發生意想不到的效用。」林秀慧說。秀慧是臺東排灣族人，在她所成長的年代，她的父親和許多族人一樣，離鄉



► 莫拉克風災發生之後，林秀慧也帶領工藝師們進入災區，藉由手工娃娃的製作，陪伴部落走過災後重建的艱難時刻。
(圖版提供／林秀慧)

背井到北部來討工作，也因此使得秀慧的童年生活在漂泊和遷移中度過，加上國小時曾遭受同學種族歧視，使得秀慧對於「文化」、「故鄉」的概念都相當模糊，也從來沒有想過有一天會回到臺東落地生根。

1980年代正值臺灣經濟蓬勃發展，歐洲禮品市場非常興盛，林秀慧和許多復興美工畢業的同學一樣，進入禮品公司協助木器禮品的設計，從產品打樣、生產、調色甚至塗裝都必須參與製作。除此之外，在北部工作期間，她也曾在圖像授權公司和織造廠工作，從到紗廠挑紗線到社頭的襪子工廠，都可以見到她的身影。這些扎實的工作經驗讓林秀慧在一般人還不熟悉智慧財產權觀念的時代，除了基本設

計能力之外，也培養了從圖像授權、產品設計到生產製造各個環節的產業基礎能力。

當看到別的國家積極透過保存文化，轉化為觀光資源的時候，林秀慧也開始反思自己的文化根源到底是什麼？「在開始思考這些問題的時候，電視媒體不斷地播送我們怎麼定義自己的故鄉？我們對故鄉的記憶在哪裡？」這樣的議題對於從小到大到處遷移，不知何處是歸鄉的她產生極大的衝擊，「這也是奠定我要回臺東的重要轉折。」林秀慧說。

2008年，為了讓臺東的工藝工坊和創作者有一個相互交流、對外發聲和展售在地工藝的場域，當時在原社負責推動部落工藝與文化傳承的林秀慧決定租下臺東糖廠的倉

庫空間，將原本廢棄老舊的倉庫，改造成充滿原民風格與工藝手感的展售與工作場域。在實際參與生產的過程中，她才發現，當時原住民工藝所製作的產品質量不穩定的原因是製作者都不是固定職，而是被「社會服務」的所謂弱勢者，所以她希望能透過建立部落自己的生產基地和展售管道，來擺脫這種社會救濟式的工藝生產困境。

為了重新建立工藝生產能力，林秀慧也經常到南投草屯的工藝中心參與培訓課程，當時日本的宮崎清老師受工藝所（工藝中心前身）翁徐得所長之邀來臺訪問期間，林秀慧也從宮崎清身上學到許多新觀念，也使她堅定走向找回母體文化之路。加上遇上致力於部落文化重建的前輩尤瑪·達陸。在尤瑪的鼓



織作是泰雅族女子終其一生必須不斷學習、創新與挑戰自我的生命志業。織布不但貫穿了織者自身的生命歷程，也是連結人際關係與扮演穩定部落生活與文化傳承的主要力量。

勵下，讓她被更深地往自身文化的土裡踩。

回到部落實際從事工藝傳承的工作時，林秀慧才發現，不只是新生代的部落年輕人，即使在部落裡已經工作很久的工坊，因為文化知識的匱乏，無論再怎麼強調工藝技術與設計美感，都無法彌補文化斷層對部落工藝產品形似而神非的關鍵影響。他們的文化知識也相當匱乏，也才理解到這個世代的文化斷層已經相當嚴重。也從那個時候開始，她和工作夥伴們成立了原社部落工藝學堂，共同針對各工坊在創作與工藝生產所面臨的問題，藉由專業課程與文化工作營的累積，共同提升伙伴們的工藝技術與文化認同。「因為我們的目標最重要的不是獲利，而是我們的文化、我們的工坊、甚至部落可以怎麼繼續走下去。」林秀慧說。

第二個十年過去了，他們嘗試藉由完整的傳統工藝學習歷程，將部落文化轉化為具有文化涵義與族群美感的文化商品。而他們比任何人都了解，在一無所有的情境下，只能

緊緊抓住創意的無限可能，透過設計轉化文化元素，透過資源整合，創造新的部落經濟與對於母體文化的想像。也希望藉此讓工坊以體現學習的方式，帶動傳承文化的使命與回饋在地部落，讓各族群的多元文化能延續下去。

肩負文化使命的工藝傳承之路：尤瑪・達陸

San qa niy ku k-m-kgi San qa niy ku k-m-kgi，
San qa niy ku k-m-kgi...（祖靈呀，不管我們
去哪裡，你都要帶著我們走……）
——泰雅古調

傳統泰雅織布織作完成之後是一塊頭尾相連的完整布匹，「織圓」與泰雅族的生命哲學息息相關，在泰雅族人的觀念裡，生命的循環從來到人世間、經過彩虹橋再回到祖靈地，都是隨著生命過程的際遇與努力，

如螺旋狀一圈一圈不斷向前延伸，隨著時代不斷改變的圓。對泰雅織女而言，織作就是在編織織者的生命。所以，泰雅族的編織工藝是泰雅族生命觀的精髓，傳統織布技藝的消失也幾乎等同於泰雅族文化的消逝。然而，在尤瑪·達陸開始找尋與重現泰雅織作技藝之前，泰雅族文化的確已經因為無情的歷史際遇而消逝了將近五十年。

連尤瑪·達陸自己都無法想像，當年這位從小在平地長大，在漢人教育體制下一路成績優異，後來甚至成為國中國文老師和公務員的泰雅女子，在人生最順遂自信的時刻，會放下所有令人稱羨的人生回到部落，開始漫長的尋根之路。誰也沒想到在眾人都認為泰雅傳統已經不可能尋回的時刻，尤瑪·達陸花費了二十幾年的時間，和她所建立的野桐工坊成為保存最完整的泰雅服飾和豐富圖紋圖紋並且能製作泰雅族八大支群服裝系統的地方。

「當我們開始重製泰雅族的織品時，一般觀光景點都還只有看起來像山地布的山地布，完全沒有我們原住民族文化的內涵與美感，」尤瑪拿起一件新娘服的上衣說，「這麼美麗的顏色、這麼美麗的圖

紋，是泰雅族的織女一代代口傳身承下來，我們只要能夠把這樣的美麗找回來，我們的文化就有希望。」但是在象鼻這個和其他原鄉部落一樣的地方，有能力的人都離開了，留下的都是無法擺脫命運惡性摧殘的人，剛開始很多來到工坊的織女，背後都有一個令人鼻酸的際遇，她們也都是必須一肩扛起家計的人。「剛開始根本不在處理織布的事，我在整備他們的心往織布走去，調整她的心調整她的家庭。這事就調整三年。」尤瑪說。

為了讓泰雅文化能夠繼續延續下去，讓部落可以建立獨立自主的經濟循環，尤瑪和工坊的伙伴們開始思索如何透過累積許久的文化厚度與工藝技術，創造現代泰雅族文化的未來。因為對於泰雅族而言，泰雅織女的織作和圖紋本來就不是一成不變的，而是隨著織女的能力和時代的改變，織女們運用傳統織布技巧，創作出屬於自己家族的織紋，這些織紋一旦被族人認同之後，這些圖紋也會成為傳統圖紋的一部份。所以，泰雅織女不只是編織工藝的匠師而已，而是肩負文化傳承與藝術創作的藝師。

現在，尤瑪暫時放下了工坊，專心致力於民族教育的工作，因為她知道無論現在如何努力將泰雅織布工藝找回來，隨著耆老一個個回到祖靈地，文化消逝速度愈來愈快。如果沒有從民族教育的根本著手，泰雅文化就會隨著這一代織女生命消逝而消失，現在的努力也都將白費。因此她希望現在從幼兒園開始，建立起屬於泰雅族的民族教育，一步步往民族小學、民族中學、泰雅染織工藝專門學校的方向前進建立屬於泰雅文化的民族教育制度，讓泰雅族文化重新深植在每個泰雅族人身上，讓部落文化能夠永續長存。¶

▼ 從「色舞繞民族幼兒園」開始，尤瑪在國內華德福和蒙特梭利的幼兒教育專家協力下，正一步步建立起屬於泰雅族的民族教育。

