【雙月刊】 第十五期
中華民國103年6月30日

文獻的・文摘的・大眾的

# 原住民族文獻

本期專題

## 樹皮布的溯源與重生

樹皮布的歷史脈絡

樹皮布在世界各地的文化蹤影

從樹皮衣解讀南島文化——《打樹成衣：南島語族的樹皮布及其文化》導讀

阿美族樹皮布文化研究

原鄉報導

聲聲不息，大家來敲出文化圖騰！

點樹成金——樹皮躍身文創新秀

部落檔案

排灣族人生命禮俗

發　　行：原住民族委員會
新北市新莊區中平路439號北棟14/15/16F
http://www.apc.gov.tw/portal/
聯絡電話：8995-3137
發 行 人：林江義
學術顧問：孫大川、詹素娟、黃美娥、浦忠成
林素珍、賀大衛、海樹兒・攴剌拉菲
執行團隊：智慧藏學習科技股份有限公司
營業地址：臺北市南昌路2段81號7樓
聯絡地址：臺北市北平東路30-12號3樓
電　　話：2393-6968
專案主編：黃驗 gleaner@ylib.com
執行編輯：湯蕙華 sofei@wordpedia.com
美術編輯：蔡泊芬
數位編輯：湯蕙華
訂閱電子報：http://ihc.apc.gov.tw/epaper01.php
投稿信箱：yrc@wordpedia.com

## 《原住民族文獻》

以電子期刊、雙月發行的形式，刊載原住民族各種文獻史料、口述歷史、田野調查、老照片、影音、地圖、手稿、生活器物，以及相關的研究初探、書評及譯述等，每年 12 月並將彙整六期內容，集結出版紙本。期刊之近程目標，以刊載既有研究成果爲主，未來透過持續的積累，期能勾勒一座原住民族文獻館的具體架構。

第十五期

# 目次


【本期專題】**樹皮布的溯源與重生** 本刊編輯部 …… 2

樹皮布的歷史脈絡 張至善 …… 3

樹皮布在世界各地的文化蹤影 蔡銹鶯 … 11

從樹皮衣解讀南島文化
——《打樹成衣：南島語族的樹皮布及其文化》導讀 張至善 … 16

阿美族樹皮布文化研究 鄭惠美 … 19

布農族的樹皮布實作藝術 烏瑪芙巴剌拉芾 … 29

鄒族來吉部落的樹皮布文化
——訪樹皮藝術家白紫．迪雅奇安娜 張雅茹 … 32

找回樹皮布的文化榮耀——都蘭耆老沈太木的傳承故事 侯方達 … 35

【原鄉報導】聲聲不息，大家來敲出文化圖騰！ 侯方達 … 39

點樹成金 —— 樹皮躍身文創新秀 湯蕙華 … 41

【部落檔案】排灣族人生命禮俗 趙秀英 … 44

本期專題

# 樹皮布的溯源與重生

文／本刊編輯部

樹皮布是原住民的一項古老工藝文化，主要分布於非洲的西部、東南亞、太平洋上的許多島嶼以及中南美洲，是南島語族的重要文化之一。

在臺灣樹皮布藝術曾失傳中斷長達60餘年歷史，近年隨著學者研究、部落耆老、博物館、藝術家孜孜不倦地的努力，我們得以尋覓到樹皮布文化的歷史軌跡，看見樹皮布原貌與重生樹皮布文化的美學發展，進而還能創造文化與經濟價值，並揭開臺灣原住民文化與南島語族有著密不可分的臍帶關係。

在臺灣早期阿美族、布農族、鄒族、魯凱族是已知使用樹皮衣的族群，現今發揚樹皮布工藝創作的以阿美族花蓮馬太鞍與臺東都蘭部落最爲著名。根據學者研究，花蓮鳳林地區的阿美族祭師，在祈雨儀式中會穿著樹皮衣，在非洲塞內加爾部落的節慶活動則是成年禮的象徵。隨著近年考古田野工作的蓬勃發展，在考古證據中顯示，迄今臺灣至少有25處遺址出現樹皮布的石拍。國立臺灣史前文化博物館在2008年取得大洋洲豐富的樹皮布館藏及出版《打樹成衣—南島語族的樹皮布及其文化》一書，提供研究者與延續樹皮布文化留存的重要參考。

本期從樹皮布的沿革歷史、南島語族與樹皮布的關聯、樹皮布材料與植物學、臺灣原住民部落發展樹皮布發展、樹皮布的製作工序與文創的發展，以多元面向來探討樹皮布文化，從根本溯源，觀察全球的樹皮布文化推廣情形，借鑒國外經驗，並從中延伸討論樹皮布文化的傳承與再造的可能性，如何與國際交流接軌，樹皮布文化不該只是古老的工藝符號，而是具有更高的文化意涵與多元的創造性！

樹皮布衣具有悠遠的歷史，遍佈全球，此為印尼樹皮布衣。（張至善／攝影）

本期專題1

# 樹皮布的歷史脈絡

文／張至善

【編按】樹皮布工藝的工序複雜，且難以留存，加上時代演進，世界許多樹皮文化遺產面臨消失命運。本文介紹樹皮布以及製作工具的起源、製作樹皮布的樹種，世界各地樹皮布發展之概況。臺灣與夏威夷地區在樹皮布的發展有著相類似的情節，透過文化復興與地方耆老努力，使樹皮布藝術有了嶄新面目。作者以博物館研究人員角度，介紹樹皮衣的保存方法，及博物館對樹皮文化保留宏揚與實際成果，值得作爲原住民族文化推展的借鏡。

在紡織技術發明以前，人類穿著的衣服往往就地取材，在嚴寒地區，人們習以披掛野獸皮毛爲衣，而在許多熱帶地區則是採用樹皮，作爲蔽體的布料，但隨著時間的演進，幾乎所有地方最後都已被紡織所取代。

其中「樹皮布」是一種以非紡織技術製成的布，以植物的樹皮爲原料，經過拍打、搥氈技術加工製成。有學者指出《史記．貨殖列傳》中的「榻布」，是最早的樹皮布文獻。

## 石製工具理出文化脈絡

由於樹皮布的纖維容易腐爛，在遺址中很難保留，如果要追溯樹皮布的起源，只能從製作工具著手。考古學家在許多遺址發現一種石製工具，考古學者鄧聰稱之爲「石拍」（stone beater），認爲這些石拍就是樹皮布的製作工具，可是要如何證明呢？他嘗試由考古學、民族學角度來進行實驗探討，分爲以下五個方向來分析：

1.石拍與民族學的空間分布；2.製作工具機械構造的特徵；3.增強拍打與裝柄的設施；4.石拍重量變化的應用和；5.出土石拍的使用痕。

這五項分析歸納出一個結論：約7,000年前開始，東亞出現的石拍都與樹皮布的製作有密切關係。

目前世界上有石拍出土的地區，大致在北緯30°以南，包括臺灣、菲律賓、印尼、雲南、廣西、廣東、海南及越南等地，中美洲也有石拍的出土。若以臺灣的

考古發掘資料來看，至少有40處遺址出土樹皮布石拍，幾乎分布全臺，顯示樹皮布文化曾在臺灣島上有過全面繁榮的時期。目前已出土最古老的樹皮布石拍，是在南部科學工業園區的南關里遺址出土的，屬於距今4300～4700年前大坌坑文化。根據碳14❶的定年資料，目前世界最早的石拍是出土於深圳的咸頭嶺遺址，距今約6,600年前，甚至更早的年代。

東加的樹皮布打棒，國立臺灣史前文化博物館館藏。（攝影／張至善）

## 樹皮布的地理分布

世界上使用樹皮布的地區，主要分布於北緯30°至南緯40°之間，包括非洲的西部、東南亞、太平洋上的許多島嶼以及中南美洲等地。分佈區域雖廣，但是以環太平洋爲主要的分佈區域，包括中南半島（越南、寮國、泰國）、印尼群島、馬來半島、大洋洲、中美洲地區、南美洲地區、東北亞、臺灣以及中國大陸華中、華北、東部沿海、海南島等地區。

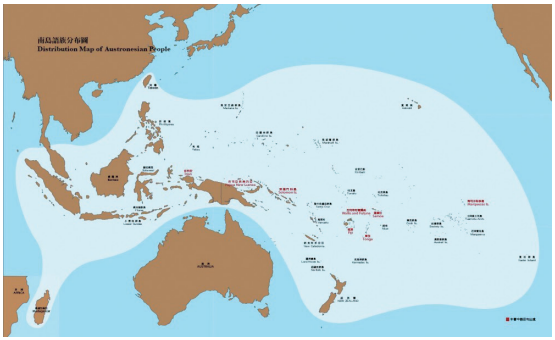
依據整理出來的田野資料，至今還有繼續在製作、使用樹皮布的地區包括印尼的中蘇拉威西（Bada山谷）、菲律賓的巴丹群島（Itbayat島）、越南的廣平、廣治、承天省內（Bru-Van Kieu族），巴布亞新幾內亞的Ekuti山脈（Manki族）、中國大陸西雙版納（基諾族、哈尼族）海南島（黎族），非洲的烏干達等。在太平洋地區之中仍有部分島嶼擁有精湛的製作樹皮布工藝，例如薩摩亞、東加、斐濟、夏威夷等地區。

印尼中蘇拉威西的樹皮布，以構樹為製作材料。（攝影／張至善）

## 南島語族文化的重要特質

樹皮布文化是南島語族（Austronesian）相當重要的文化特質。南島語族是指一群跨越東南亞與大洋洲的複雜民族群體，包括現代人群的使用語言、或是祖先曾說過300-500種南島語語言。其分佈東西跨越全球57%經度（206度），東自復活節島（Easter Island, 110° W），西到馬達加斯加（Madagascar, 44° E），北界爲臺灣，南界至紐西蘭，是世界上唯一的主要分佈在島嶼上的一個大的語系。根據澳洲考古學家貝爾伍德（Bellwood）及美國語言學家白樂思（Blust）的說法，都認爲臺灣是南島語族的原鄉。

白樂思提及樹皮布這樣的語言僅存在於東部南島語中，東部南島語的區域並未發展出與織布相關的語言（如織布、織布機與梭棒等），反而呈現出特殊的樹皮布文化。貝爾伍德曾就樹皮布文化的意義指出樹皮布打棒（tapa beater）常見於亞洲東南方的島嶼及其接近大陸邊緣地帶，特別是在南島語族分佈的地理範圍內。而大陸地區的遺址則發掘出紡輪而非樹皮布打棒，這些都反映了樹皮布文化對南島語族具有特別的意義。



南島語系的樹皮布文化分布圖，引自《打樹成衣 — 南島語族的樹皮布及其文化》一書。（圖片來源 / 國立臺灣史前文化博物館）

樹皮布與南島語族間的關係可以由下列三個面向來說明：一、在臺灣、印尼以及太平洋等地區現在仍在製作使用樹皮布的族群，都屬於南島語族，且多以構樹爲主要的製作原料。二、樹皮布的現有語言學上的證據，全限於華萊士線❷東部的語言裡面。白樂思提及樹皮布這樣語言僅存在於東部南島語中，東部南島語的區域並未發展出與織布相關的語言（如織布、織布機與梭棒等），反而呈現出特殊的樹皮布文化。三、從考古學的證據來看，澳洲的考古學家貝爾伍德曾就樹皮布文化的意義指出樹皮布打棒（tapa beater）常見於亞洲東南方的島嶼及其接近大陸邊緣地帶，特別是在南島語族分布的地理範圍內。

大陸地區的遺址則發掘出紡輪而非樹皮布打棒，這些都反映了樹皮布文化對於

南島語族具有特別的意義。近年關於南島語族的起源與發展的研究中，一般認爲樹皮布技術是南島語族相當重要的文化特質。

## 樹皮布的製作材料

樹皮布的製造主要採用樹皮內層打造，世界各地採用的樹木種類或有不同，在中國華南、臺灣、印尼及太平洋島嶼上多採用構樹，另外亦有採用麵包樹（*Artocarpus*），但麵包樹主要作用爲做爲食物，樹皮的利用則爲次要目的。

在太平洋區域也有部分地區則採用桑科榕屬植物（*Ficus*）爲製作樹皮布的原料。在都蘭部落經過長老們的口傳找出的樹材是以雀榕（cepu）爲主要的製作材料，是部落早期製作樹皮布時使用的材料，雀榕（*Ficussuperba var. japonica*）隸屬於桑科榕屬植物，部落近期開始採用構樹作爲樹皮布的製作材料。

這件印尼中蘇拉威西的樹皮布，是以桑科榕屬植物製成。（攝影/張至善）

### 表1.世界各地主要的樹皮布製作原料

| 植物屬 | 植物名 | 科名 | 使用地區 |
|---|---|---|---|
| *Antiaris* | *Antiaristoxicaria*箭毒木(見血封喉) | 桑科 | 印尼中蘇拉威西、印尼加里曼丹、泰國--馬來半島、海南、菲律賓、越南、雲南 |
| *Artocarpus* | *Artocarpus spp.* 麵包樹屬<br>包括*Artocarpusblancoi, Artocarpusblumei, Artocarpus elastic, Artocarpusheterophylly, Artocarpusincisus*等 | 桑科 | 大洋洲、巴布亞新幾內亞、印尼中蘇拉威西、印尼加里曼丹、夏威夷、泰國--馬來半島、馬克沙斯、菲律賓、越南 |
| *Broussonetia* | *Broussonetiapapyrifera*構樹 | 桑科 | 大洋洲、印尼中蘇拉威西、夏威夷、臺灣 |
| *Ficus* | *Ficus spp.*榕屬<br>包括*Ficussuperbavar. japonica, Ficusannulata, Ficusbenghalensis, Ficusinfectoria, Ficusnatalensis, Ficusvariegata*等 | 桑科 | 大洋洲、巴布亞新幾內亞、印尼中蘇拉威西、印尼加里曼丹、泰國--馬來半島、烏干達、菲律賓、臺灣 |

## 構樹與樹皮布的地理分布

從田野調查與文獻發現，世界各地製作樹皮布的植物多屬桑科植物。其中臺灣和大洋洲等地區多以構樹爲主要原料。構樹俗稱「鹿仔樹」，英文名爲paper mulberry，普遍自生於全臺灣各地平野、低山帶的小灌木，多見於廢耕地、道路兩旁、果園和森林的邊緣。

構樹的樹皮很容易整片一長條地被剝取下來，經過水泡、搥擣使它變得柔軟，是早期原住民編織繩索的主要材料，樹皮亦能成爲造紙的材料之一。

構樹的地理分布，廣泛分布於日本、臺灣、中國南部、中南半島、泰國、馬來西亞、印度和太平洋諸島等地。有一位學者馬修（Matthew）在1996年的一份報告中指出構樹自然族群的界線（可自然繁殖的族群）北界在中國大陸的黃河，南界在泰國，西界位於大陸的喜馬拉雅山區海拔900公尺至1200公尺處，另一西界在亞洲的東南部，極可能在阿薩姆（Assam）和上緬甸（Upper Burma），東界則在臺灣，而在印尼、美拉尼西亞和玻里尼西亞，構樹並沒有天然繁殖的族群。

## 從式微到復興：臺灣部落耆老打開記憶藏寶盒

日治時期學者鹿野忠雄，是第一個開啓臺灣樹皮布文化研究的先鋒，他指出阿美族語彙tapas、tapal、tarip，都與樹皮布文化密切相關，現今樹皮布也被稱爲tapa。此外，1960年學者凌曼立撰寫的〈臺灣與環太平洋的樹皮布文化〉研究報告指出，從語言學資料看來，似乎可以推論臺灣和太平洋其他地區之間的類緣關係。

1962年中研院民族學研究所出版的《馬太安阿美族的物質文化》一書，詳細記載花蓮縣光復鄉馬太鞍部落製作樹皮衣的方法及樹種，例如在製作樹皮布的工具一節，在馬太鞍調查時的報導人是當年已近80歲的頭目何有柯（unaktabong），他說幼年時看過製作樹皮布的石製工具刀和槌，研究者並委託他製作了兩把石刀。中央研究院民族學研究所於1959年秋天，委託部落中見過樹皮布的老人製作的樹皮布僅4件較爲完好。由以

巴奈達力功坊於史前館特展展出的樹皮布作品。（攝影/張至善）

上兩項記載來看，臺灣的樹皮布製作約於1959年之前已式微，以致於接受委託的老人只能從記憶中去追想實體的樹皮布或製作工具了。

在臺灣，過去排灣族、魯凱族、泰雅族、阿美族皆有使用樹皮布的傳統，然而現今以樹皮布爲工藝及創作的族群，首推阿美族的都蘭部落；約在1995年左右，在臺東縣東河鄉都蘭部落的頭目沈太木（Panay）、前任頭目潘清文（Kunui）及一群年齡60上下的朋友偕同妻子，根據老人家有限的樹皮布的記憶，仔細推敲、摸索與試驗，經由不斷的努力，成功的再現了樹皮衣，也帶動了整個東海岸對這一項工藝技術的重視，這樣的努力使得製作樹皮布成爲外界認識阿美族文化的管道之一。

在現代樹皮布的製作上，藝術創作者陳淑燕由學校習得樹皮布的製作，並應用於創作，在博物館的推介下，她與都蘭的樹皮布工坊交流，產生新的火花，這些過程多多少少形塑了樹皮布再現的現況。在史前館2004年辦理的「纖維創作培訓班」裡，樹皮布的製作是培訓項目之一，影響了更多人對樹皮布的認識而投入樹皮布創作。

## 語言復活帶動工藝重生：夏威夷文藝復興

20世紀前半段，夏威夷本土語言與傳統文化急劇消失，當樹皮布變得越來越精緻，它的實用性也逐漸變少，睡覺用的樹皮布被毯子取代，樹皮布做的衣服被紡織布料取代。夏威夷的樹皮布變成階級、社會威望以及傳統文化遺產的象徵。在19世紀的全盛時期之後，夏威夷的樹皮布逐漸凋萎，大約在1870-1886年間走向滅絕消失的狀態，甚至休止了一個世紀，到了1970年代，此項傳統技藝才再度「復活」，新的冒險家世代開始想要恢復具有失傳危機的傳統知識。

這些冒險家來自大學的研究者與藝術家，儘管是透過教科書進行教學，而非傳統由原生家庭以母語傳授，但是，夏威夷語重生了。夏威夷語的再現鋪陳了一條道路，讓人得以努力取得其他的傳統智慧與才能，而具有文化目標的主要計畫也紛紛成立。傳統的玻里尼西亞航海方式是夏威夷文化的起源，因此，它變成恢復文化知識的主要努力所在。航海獨木舟（Hokulea）的建造，以及它在1975年的首航，確認了一條引領前往古文明的道路，年輕的航海員和船員第一次經歷到不使用現代儀器而航行在太平洋。

1980年代晚期以前，新的冒險家想要重新建造傳統獨木舟，同時努力再現多

種傳統技藝，讓它們回歸到日常的習慣中。他們探究了傳統船帆的編織、製作繩索的夏威夷植物的栽種、綑綁的技術、以及傳統禮節的適當表達方式，這段期間有人稱之為「夏威夷的文藝復興時期」（The Hawaiian Renaissance）。

大約在同一時期，當地的樹皮布技藝也經由一些人士至鄰近地區（例如東加、斐濟、薩摩亞等地）重新學習並回到夏威夷。其中的重要人物有Malia Solomon、Pua Van Dorpe、MoanaEisele等，他們努力辦理相關的研習或工作坊，在當地比夏博物館的協助下，帶領了一群新世代的工藝家。

東加的樹皮布，夏威夷比夏博物館館藏。（攝影／張至善）

博物館的協助主要在於保存了 精彩的古代樹皮布藏品進行研究與比對，詳盡的典籍資料及田野報告和出版品，都成為樹皮布再現的養分。他們通常自稱為樹皮布實踐者（practicer），其中的Maile Andrade女士曾為比夏博物館進行了樹皮布藏品的整飭，包括檢視、攝影、進行描述等工作。直至今日，雖然為數不多，但下一代的樹皮布工藝仍然持續進行著，他們自行栽植構樹、製作工具、進行染色等工作，也持續進行著對下一代傳統文化的傳承教育。

隨著時間的演進，樹皮布變得越來越精緻，它的實用性也逐漸變少，樹皮布的功能從單純的蔽體功能轉為日常生活用途，睡覺用的樹皮布被毯子取代，樹皮布做的衣服也被紡織布料所取代。樹皮布漸漸得轉變成為具有祭祀、生命禮儀或交換等意義功能。1960年代的大洋洲地區樹皮布也搖身一變，成為當時熱門的觀光紀念品。

19世紀夏威夷的樹皮布，透光拍攝可見布料上的浮水印，夏威夷比夏博物館館藏。（攝影／張至善）

在面對現代世界的變遷歷史中，全世界的原住民文化面對由各方而來的巨大壓力，包括便利物質的引入或外來宗教、國家政權的改變等，都對傳統生活方式和文化造成衝擊與改變。由臺灣和夏威夷樹皮布的例子來看，似乎是全球部落民族的共同遭

遇，而兩地的南島語族成員，或早或晚也以自己的方式來進行回應，而這樣的故事情節，在兩地竟又是如此的相類似。

## 博物館扮演文化溝通橋樑

從以上樹皮布文化演變的啓示，引發思考：我們應該如何來看待原住民族群文化傳統在大環境變遷下的逐漸式微？又該如何重建原住民文化及維護屬於南島族群之多元並存，傳統與特殊藝術風格，進而結合政府機構、教育資源來讓特殊的文化藝術資產得以保存與開創？也許參照不同地方的文化發展脈絡，比較其中的類同或差異，可以得到有效線索與方針。

在臺灣和夏威夷樹皮布再現的例子中，博物館的參與扮演十分重要的角色。博物館是文化的種子庫，可以提供動能、力量，也可以是觸發活化的平台。博物館中保存完整的物質文化物件，提供了實質的參考資訊，田野報告與文獻的出版提供了知識內容，研究人員的整理爬梳協助了文物脈絡的追究。相關的教育活動也引動社會的重視與價值推廣。未來，期待本地與世界的原住民族能與博物館攜手合作，引發新的展望，讓樹皮布這古老特殊的文化藝術資產得以保存與開創。

迄今全球許多地方仍有一些人繼續製作著樹皮布，或沿襲引用，或再造，或重現祖先技法，讓這項技藝成爲各地珍貴的文化資產；例如中國大陸的海南島、印尼的中蘇拉威西、臺灣、夏威夷等地，我們相信製作樹皮布的鐸鐸聲響將永遠地流傳著、縈繞著。（本文作者爲國立臺灣史前文化博物館展示教育組研究助理）

### 注釋

❶ 碳14是碳的一種具放射性的同位素，其半衰期約爲5,730年，由於其半衰期達5,730年，且碳是有機物的元素之一，可根據死亡生物體的體內殘餘碳14成份來推斷它的存在年齡，這種判定方法稱之爲碳定年法，多應用於考古學的探測方法。

❷ 華萊士線：由19世紀英國博物學家華萊士提出，區分東洋區和澳大拉西亞的假設分界線，自東南亞的印度尼西亞群島中爪哇、婆羅洲以東及菲律賓東南，自成一個地理區塊。

❸ 粗黑字體爲原住民族語，例如雀榕（cepu）。斜體字體爲植物拉丁學名，例如雀榕（*Ficussuperba var. japonica*）。

本期專題2

# 樹皮布在世界各地的文化蹤影

文／蔡銹鶯

樹皮布是許多原始民族織品的前身，是利用樹皮纖維，製成蔽體保暖衣物的古老技藝。樹皮布文化分布區域包括亞洲東北庫頁島、日本、中國、臺灣、東南亞，到南太平洋群島，向西至非洲西岸，向東至中南美洲，是古代樹皮布文化分布的區域。穿起來舒適透氣的樹皮布，尤其適合南太平洋島嶼上濕熱的氣候，造就此地擁有最精緻豐富及多樣化的樹皮布文化。

經過上千年錘鍊的樹皮布工藝，有些隨時代演進而改變穿衣習性導致技藝失傳，有些區域仍相當活絡，例如非洲、新幾內亞、馬奎斯群島和復活島樹皮布。

尋找世界樹皮布蹤影的過程雖然費時，卻有豐碩的收穫，可觀察到民族的差異性。透過資料收集與欣賞實品的過程中，不同民族的運用樹皮布方式，也開啓筆者對樹皮布文化的層面有更遠的視野深度，希以各國樹皮布文化演變過程的觀點，來探討原住民樹皮布文化進一步發展的可能性！

## 最毒的樹皮衣

生長在亞洲和非洲的熱帶地區，有種樹叫「見血封喉」（箭毒木）（*Antiaris toxicaria*），是木本植物中最毒的一種，人稱「鬼樹」，常被古代獵手用來塗在箭頭之上，以獵取鳥獸和射殺敵人。「見血封喉」樹製成的樹皮布不僅經久耐洗，而且柔軟、白淨，箭毒木的毒液與樹脂，經水沖洗乾淨，可保留其潔淨透白的樹皮布表面。因此被黎族先民當作製成樹皮布的首選樹種。

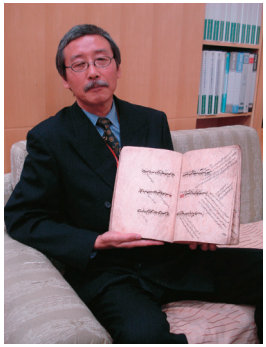
黎族先民大多生活在偏僻封閉的山區，毒蟲蛇獸隨處可見。「見血封喉」的樹皮質地堅韌，有很好的遮罩作用，其毒性還有防蟲功能。時至今日，在西雙版納一些山區還可看到一些人家用樹皮加工的睡墊。這種樹皮是取自於熱帶雨林中，樹漿有劇毒的高大樹種： 箭毒木也稱爲「見血封喉」的樹幹。這個勇敢的民族用世界上最毒的樹加工衣服，一個智慧的民族以木皮爲布，開始了服裝系統的先河。[1] 中國

雲南見血封喉樹皮衣，西雙版納熱帶植物園熱帶雨林民族文化博物館館藏。（攝影／張至善）

大陸的南方（雲南省、海南島一帶），尋找重現4,000年前先民們製作衣服的技藝。

在此區域，箭毒木樹皮衣可看不能買，在昆明的「雲南民俗村」內比較罕見的是在哈尼族村寨中，有位以「見血封喉樹」的樹皮製作服飾、臉譜和首飾的奇人張衛平，由於廣爲製作樹皮，被人稱爲「張樹皮」，海基會前董事長江丙坤曾經在此於樹皮上寫下「天下一絕」的字。張樹皮的「見血封喉樹」樹皮衣材料取自西雙版納，白晰透氣，看不到樹皮的晦暗色澤，目前的作品已不出售，未來都要於博物館中典藏。❷

## 日本的樹皮會唱歌



日本坂本勇教授。（圖片來源／蔡銹鸞）

專研紙張保存研究的日本學者坂本勇教授在2008年12月初到國立臺灣史前文化博物館（以下簡稱史前館）演講關於樹皮文化的演進過程，他提到：「樹皮布在日本是非常高級的物品，也是賜給天皇的禮物之一。」可見樹皮布在歷史上的珍貴性，未來的科技如果更先進，也許會有樹皮的DNA檢定，甚至進步到只要看到書籍的紙張，就知道那是哪個年代的樹皮技術。

日本在樹皮的運用上，有杉樹、檜木、櫻、櫸、椴木、胡桃、山葡萄等等，樹材的選擇較多樣化。日本的構樹很瘦小，這和氣候溫度有很大的關係。作者名久井文明在《樹皮的文化史》❸ 一書，記載江戶時代以前的樹皮利用是非常多元的，例如： 包裹物件、收納容器、腳鞋、照明的燈飾、音樂器具、房子的根柱……等等。日本也曾經有樹皮加工的技術方法記錄：1、剝離法（縱剝、橫剝、螺旋剝）。2、拔取法（輪狀、筒狀）。北海道的少數民族 — 愛奴族(aina)在以前就用樹皮鍋煮飯或料理食物，可見樹皮的文化在遠古時代是非常普遍的。

現今從樹皮布遺物的觀察中善用樹材的資源在日常生活，近年因環保的意識抬

頭下，日本現在已少有樹皮製作的技術傳承了。

坂本勇教授在演講中提及樹皮上紋飾的圖案意義可進一步探索，如運用在衣服上的紋飾是否有信仰方面或神明保護的意義？在原住民文化保存工作中，坂本勇教授提醒在臺灣的文化推廣，太注重表象的文化展演，而忽略了更具核心的研究工作。文化資產的維護與研究工作深度的投資保存，政府單位如能重視此層面的思考❹，了解教育只是手段，而發揚文化與保存傳統並整理學術內涵才是重點，培育人才與國際化的接軌，以此鼓勵新秀們發輝更多的新點子與創意內容，使文化的研究更加延續，開創臺灣文化的新遠景。

## 斐濟的樹皮禮服為婚禮謝禮

斐濟的傳統婚禮，有一個特別風俗，就是在婚禮結束後，穿在身上的傳統樹皮衣和裝飾品都要脫下來連同婚禮儀式上的草席，一起當作送給牧師的謝禮。史前館的文物收藏，也增加了我對各國樹皮布豐富資源的認識，以下的圖例即為史前館的斐濟樹皮布收藏品，樹皮背面的接縫處看出樹皮塊狀組合的痕跡。

斐濟樹皮布，國立臺灣史前文化博物館館藏。（攝影／蔡銹鵞）

樹皮背面的接縫，國立臺灣史前文化博物館館藏。（攝影／蔡銹鵞）

## 印尼樹皮衣象徵豐收意象

印尼中蘇拉威西的樹皮布。（攝影／張至善）

樹皮衣採自蘇拉威西中部地區，以構樹纖維製成。這種帶著彩繪的女用樹皮短衫通常為長袖，其顏料亦多取自周遭植物染料，主要於婚喪生命儀禮中穿著，其繁複幾何紋飾以水牛角最具特色，為繁盛豐收之象徵，這種紋飾也出現於男性衣著及家屋刻飾中。❺

## 非洲部落的成年禮樹皮衣

在非洲的節慶活動中，「坎科冉」是塞內加爾和岡比亞的曼丁人地區的一種成年禮。坎科冉儀式最主要的特徵是：受成年禮者帶著用樹皮和faara樹的紅根鬚做成的面具，穿著樹葉做成的衣服，用蔬菜漿汁塗畫全身。儀式通常在8月和9月左右舉行，受禮者之所以要如此打扮，是割禮和成年禮儀式的要求，因爲坎科冉是秩序的守護者、靈魂的法官和驅魔者。

成年禮是年輕人學習集體的行爲準則，了解本部族的特性，領會植物的奧妙和醫藥的價值，並且從中學習打獵技巧的時機！近期甘比亞與塞內加爾隨著都市化與原始森林被砍伐成耕地，甘比亞與塞內加爾的樹皮布文化也逐漸式微，雖然過程歷經滄桑變幻，但珍貴的民族傳統還是被保存了下來。

## 夏威夷精緻壓印圖案的樹皮布

「檀島傳奇－從羽神到熔爐」[6] 特展在2005年12月於國立史前館展出。以典藏太平洋南島語族民族學標本豐富而聞名的比夏博物館（Bishop Museum），將夏威夷原住民生活、神話和傳說等相關的生活用品、工藝品、圖像和影片等，以生動有趣的展示手法說明夏威夷文化的特色和發展。

在夏威夷，樹皮布的製作傳統上都是女人的工作，在木砧板上，以敲打器具敲打平整，直到變成像紙一般的厚度，敲打最後幾個階段會使用具有圖紋的敲打工具，使布面呈現浮水印般的裝飾，或乾燥後可在樹皮布上繪畫、版印等。

夏威夷樹皮布的特色，主要使纖維的製作過程延長，以便讓織品變得耐用、細緻，以及廣泛的裝飾技法和顏色。樹皮布打棒展現了圖樣的變化類型，在製作「塔帕」[7] 的最後階段時提供壓印的運用。

## 美屬薩摩亞樹皮布以大地為景

美屬薩摩亞位於南太平洋，是美國海外屬地的一部分，薩摩亞人稱構樹爲Siapo。從構樹上取下樹皮並敲打成非常薄的床單和禮服，運用在日常生活中。製作樹皮布時以三種不同粗細的貝殼，在樹皮上來回慢慢磨擦，接著使水份排出，直到樹皮被壓扁而得到較薄的素材，再以木搥敲打樹皮，得到寬面又透光的樹皮布。

夏威夷樹皮布。（攝影／張至善）

藝術家混合植物染料和其他自然材料，將塗料運用幾何形狀的設計，壓印在樹皮布上，使布料上多了許多代表各種存在意義的符號。在圖案設計的運用上，與身處的自然環境息息相關，例如：魚網的線、海浪、貝殼三角形（鑽石）、花朵、不同的葉形、鳥類、海星、香蕉莢、蟲、蜈蚣……等造形變化。

《SIAPO》[8] 書中作者Mary是位手繪專家，提到「SIAPO」，認爲它不是一種靜態的藝術，在創意上，總不斷令他們新奇、實驗與進行著他們的理想！

## 國際間的發展與交流

在尋找樹皮布蹤影的過程中，史前館是筆者汲取樹皮布研究的重要場所，擴展筆者在國際上的視野，從認識南島民族的船形、染織文化、纖維創作特展、夏威夷比夏博物館提供並展出各種與樹皮布文化相關的物品。因爲有史前館提供各項素材的介紹與展示，透過展覽與活動，可使一般民衆深度了解世界樹皮文化，也爲保留樹皮布文化作出重大貢獻，並提供國際交流的重要管道，串起多采多姿的樹皮布文化！

（本文作者為國立臺東大學美術產業學系在職進修班碩士，本文摘錄其發表《東台灣樹皮布製作之研究與創作》碩士論文）

## 注釋

1. 參見中國科普博覽〈樹皮衣與桐布紡織〉http:www.kepu.net.cn/gb/lives/banna/folk/fol102.html。
2. 參見http:tw.myblog.yahoo.com/jw!ge5yHEqYAwJclp5zYbw-/article?mid=2551，CCTV，2007年05月22日中國大陸著名的自然保護區「西雙版納」原始森林，以珍貴獨特的熱帶雨林景觀與多民族文化爲主要特色。
3. 名久井文明：《樹皮的文化史》，（日本：吉川弘文館，1999年）。
4. 《原教界期刊》，（台中市：五南文化廣場），2008年，20期，頁59。
5. 參見〈菲越泰印：東南亞民俗文物展〉http://english.moe.gov.tw/public/Attachment/7101511144571.doc。
6. 林妙香：《檀島傳奇－從羽神到熔爐》（英譯本），（台東：國立台灣史前文化博物館，2006年），頁90-93。
7. 塔帕是東加群島用嫩桑樹皮製作的一種土布，再用薑黃屬植物和天然靛青等印上各種幾何圖形。
8. Mary J.Pritchard：《SIAPO》，1984年美屬薩摩亞在文化藝術上的議會和慈善行爲的1號出版。

本期專題3

# 從樹皮衣解讀南島文化

## ——《打樹成衣：南島語族的樹皮布及其文化》導讀

文／張至善

【編按】2008年3月，國立臺灣史前文化博物館（以下稱史前館）收到日本收藏家岩佐嘉親（Mr. Iwasa Yoshichika）捐贈總數超過1萬8,000餘件的大洋洲文物與其相關調查資料，岩佐嘉親長年投身於大洋洲南島語族社會文化的研究調查，將其畢生收藏捐贈給從未來過的臺灣，他說：「我希望能將文物捐回有南島語族人民的國度，略表回饋之心。」

此爲臺灣博物館罕見的跨國捐贈壯舉，透過史前時代南島語族的跨海遷移與擴散，連接了從史前到近代的臺灣與太平洋島嶼的文化連結，史前館並陸續辦展，進行相關研究整理。在國內首度以樹皮布及相關典藏品爲主題出版《打樹成衣：南島語族的樹皮布及其文化》一書，使國人彷若親隨岩佐嘉親的田野行腳與文物採集，進入浩瀚無垠的南太平洋，深入屬於泛南島語系共同的「南島記憶」，探究與臺灣原住民文化的相互聯結。

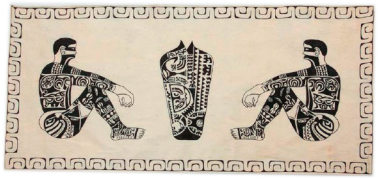
日本岩佐親嘉將畢生收藏的大洋州文物捐贈給國立臺灣史前文化博物館。（圖片來源／國立臺灣史前文化博物館）

《打樹成衣：南島語族的樹皮布及其文化》係史前館爲日本岩佐嘉親捐贈之大洋洲文物而編撰出版的第一本專書。樹皮布是一種古老傳統，我們可以想像在紡織技術發明以前，在熱帶地區許多人會採取手邊容易取得的植物樹皮「打樹成衣」，用以蔽體。現今，許多仍在製作樹皮布的族群是屬於南島語族，樹皮布文化與南島語族之間存有什麼樣的關係，是件值得探究的事。

專書是以圖錄形式，介紹史前館獲贈自岩佐嘉親蒐藏之大洋洲樹皮布相關藏品，收錄的文章計有筆者撰寫的〈南島語族與樹皮布文化〉、葉美珍助理研究員撰寫的〈史前時代樹皮布的想像－從卑南遺址近年出土「有槽石棒」談起〉、羅素玫教授撰寫的〈臺灣阿美族與南島民族的樹皮布

文化：一個比較研究觀點下的可能視野〉，以及王勁之研究助理撰寫的〈國立臺灣史前文化博物館大洋洲樹皮布相關館藏簡介〉等專文。

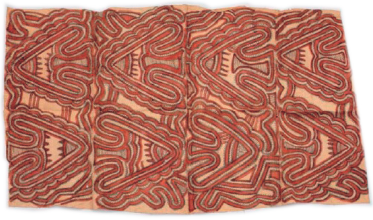
由〈南島語族與樹皮布文化〉開始，以樹皮布爲核心探索方向介紹，首先提供跨領域的研究構思，試圖用遺傳學中的生物親緣地理分析來推測構樹的移動是否和人群的移動有著相似的移動路徑；再提及以考古證據來推估樹皮布文化的分布狀況，或觀察現在正在進行著樹皮布的人群文化等，分別以生物學、考古學及民族學的視野來探討樹皮布的種種途徑進行簡略概述。第二篇專文〈史前時代樹皮布的想像：從卑南遺址近年出土「有槽石棒」談起〉，以考古學上的證據來探討；在岩佐嘉親捐贈的標本之中有2件石製樹皮布打棒，經過葉美珍和從卑南遺址近年出土的「有槽石棒」進行比對，發現兩者的製作邏輯是相同的，都是以敲擊用途作爲考量，這樣的發現讓我們對樹皮布在史前時代的樣貌有了想像的憑藉。



馬克沙斯樹群島的樹皮布。
（圖片來源／國立臺灣史前文化博物館）

薩摩亞樹皮布。
（圖片來源／國立臺灣史前文化博物館）

斐濟樹皮布。（圖片來源／國立臺灣史前文化博物館）

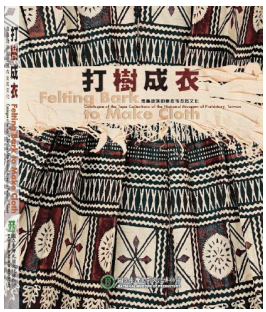


巴布亞新幾內亞樹皮布。（圖片來源／國立臺灣史前文化博物館）

羅素玫則提供了一個新的研究思考，在〈臺灣阿美族與南島民族的樹皮布文化：一個比較研究觀點下的可能視野〉一文，以阿美族的樹皮布工藝發展與其他南島民族文化與工藝展演的一些觀察出發；阿美族傳統的樹皮布以實用爲目的，少有裝飾，但近10餘年，樹皮布工藝品在文化復振運動中佔有一席之地，這些在地現象，對照其他南島民族的樹皮布工藝，引伸出一個比較研究觀點。此篇文章將臺灣本地阿美族樹皮布文化，與其他地區之樹皮布文化加以連結，別具意義。這批獲贈的樹皮布相關藏品有什麼物件、內容和類別？則有賴王勁之進行初步的分類和簡介，以〈國立臺灣史前文化博物館大洋洲樹皮布相關館藏簡介〉一文介紹給讀者。

在圖版的編輯上，每一單元配合岩佐先生拍攝的田野影像，作爲單元之區隔，兼以傳遞當時田野紀錄的樣貌，本書收錄標本211件，田野照片16張。圖版單元由製作工具開始，接以不同的國家、地區作爲單元劃分，介紹精彩的樹皮布標本影像，最後以衍生的樹皮布工藝品作爲結尾，呈現由傳統到現代，平面到立體的時序思維。我們希望整理、發掘藏品的知識並與大眾分享，祈使物件來到博物館時，擁有更生動豐富的面貌，不再只是寂靜的躺在典藏室裡，不致辜負岩佐嘉親將文物捐贈給史前館的美意。

這本專書以大洋洲樹皮布文物爲主題，融合本土知識及發掘臺灣原住民傳統文化，內容深入淺出，爲國內及國際相關領域出版品中第一本專業的圖錄專書。本書之出版，一方面對於認識臺灣及世界南島語族多元文化，具有積極啓發及教育意義；另一方面，亦能藉由分享捐贈文物知識給更多社會大眾，彰顯社會公益價值，並發揚國際博物館精神，可說是一本深具多重意義的專業博物館出版品。（本文作者為國立臺灣史前文化博物館展示教育組研究助理）



《打樹成衣：南島語族的樹皮布及其文化》書影。（圖片來源／國立臺灣史前文化博物館）

本期專題4

# 阿美族樹皮布文化研究

文／鄭惠美

明、清之際，有關臺灣原住民衣樹皮布文化的記載，散見於記錄邊陲軼談之行旅雜記，或縣志中記載深山野地化外之民生活概況補述。其中1698年（康熙37年）郁永河的《裨海紀遊》中有臺灣宛里社平埔族人「規樹皮爲冠」的記載：「度溪後，過大甲社、雙寮社，至宛里社，御車番人貌甚陋，胸背雕青爲豹文，男女悉剪髮覆額，作陀螺狀，規樹皮爲冠。」

在1717年周鍾瑄的《諸羅縣志》也提到半線（彰化）以上的原住民，多揉樹皮圍裙，白如苧，並且進而說明原住民穿著樹皮布之作用：「半線以上，多揉樹皮圍裙，白如苧，曉行以禦湛露，晞則退之。古羲皇繪像，腰綴木葉裙，番或有所自耶。」

1735年（乾隆16年）傅恒的《皇清職貢圖》卷三記載鳳山、彰化、淡水番人皆能緝樹皮爲衣；此外1736年黃叔璥《臺海使槎錄》中番境補遺、1839年（道光19年）修的《噶瑪蘭廳志》都有對樹皮布的紀錄。證明在早期臺灣原住民社會中，普遍有打造、穿著樹皮衣的生活形態。

日治時代派遣人類學家至各山地訪查，所記載者大多以原住民社會結構、生活形態等部分爲主，對於服飾文化的記載也都另闢章節記錄。對於臺灣使用草木爲布的記錄，大都是紡織成布的部分，苧麻、香蕉絲、鳳梨絲織造的技法與工具。其中日本古野清人在《高砂族的祭儀生活》一書中，提到有關阿美族遠古時男性的衣料，在舉行成年禮過程的未成年組Mamisral男子，在入級訓練期間實行「絕食」之後，舉行Mi-bahbah(bahbah是趕走的意思，即禳祓除邪)時會以有圖樣的Baka（樹皮布）帶子束緊腰部（古野清人，1945：236），但阿美族此一傳統習俗在臺灣光復後已不復見。

近年來不斷有許多專家學者關注，加上部落知識分子、年輕學子多方努力，不但記錄了許多傳統服飾形態風貌、變遷軌跡，同時也喚回許多傳統技藝復甦。近代關於臺灣原住民阿美族樹皮布文化的記錄方面，1962年凌曼立女士在中央研究院

民族學研究所出版的《馬太安阿美族的物質文化》一書，詳實記載花蓮縣光復鄉馬太鞍部落樹皮布的製造方法以及所使用的樹種。1963年凌純聲《樹皮布印文陶與造紙印刷術發明》書中，更進一步提出對各地樹皮布文化的比較，因此本文架構於前人努力的成果下，繼續追縱阿美族樹皮布現今發展的面貌，並探究其在阿美族祭司祈雨穿著時，社會文化延展下的存在意義。

## 原住民打造樹皮布的原料與工具

樹皮布在臺灣的馬太鞍部落阿美族人稱dokdok，是「打」的意思，古野清人在1945年的調查記錄中，樹皮布束緊腰部的帶子稱爲Baka。馬來玻利尼西安語Malayo-Polynesian或南島語Austronesian中稱爲tapa（鹿野忠雄，1946：317）；中國古代有稱之爲榻布、答布、都布、鈉布，穀布或等諸名稱，但都可說是Tapa一語的同音異寫。環太平洋地區的土著民族名稱聲音有類同的現象，例如在西伯里斯稱爲dodo；西爪哇sundanes稱tutu；爪哇Java稱tutuq；菲律賓的Bisaya人稱tuktuk（凌純聲，1963），似乎可窺見其關係之密切，或可視爲是共同以其打製的形聲而取名，可見樹皮布此一古老之服材且爲環太平洋區特殊文化之特質。

構樹樹幹。（圖片來源／鄭惠美）

### 一、樹皮取得方式

現代阿美族人以稱爲rorag的構樹爲製造樹皮布樹材，構樹高大，屬落葉性喬木，樹葉小枝呈不規則深缺刻狀，葉表粗糙，背面多生短密毛呈白色，老株葉則呈心狀卵形，甚爲特殊。臺灣全省分布在海拔1600公尺以下的山野或路旁，市區或村落附近也經常可見，葉子是鹿、牛、羊等家畜的上好飼料，折斷樹枝清晰可見流出白色乳汁，阿美族人認爲是牛羊哺乳時最佳的補充食物，可以增加乳汁的分泌。因爲其生長容易、山間田野隨處可見，早期先民多以此樹枝葉作爲餵

養鹿隻之主食，所以又稱爲「鹿仔樹」，現在大多以此俗名稱之。

構樹分泌的白色乳汁，可餵養牛羊。（圖片來源／鄭惠美）

## 二、製造樹皮布工具

製造樹皮布的主要工具有：取皮用刀、打棒（石或木打棒）、木砧、青竹篾（竹針）等。

1.取皮刀：

原始人類用石刀，出土的實物都有一共同特徵，就是前刀尖狹窄鋒利、有的磨成三角形，主要有利於剝取樹皮，已有楔子的雛形。到了有鐵器時使用金屬刀，割取樹皮的刀則以輕巧方便爲主，配合木楔子輕敲使用，更有助於樹皮之剝取。阿美族人大多使用隨身攜帶的刀子，只要夠銳利即可使用。

2.打棒：

一般打棒有木製與石製兩種，現今出土實物多爲石製打棒，並非當時木製者少用，而是木製打棒易腐壞而未能存留下來。木打棒一般以木質較堅硬之九弓木或檜木製作，打棒通常削成一端有圓柱形的握柄，另一端則較寬大、扁平利於搥打作用。

3.木砧：

在各原住民族中大部分都相信，冥冥之中有許多看不見的精靈存在，所以打製樹皮布施工的地點不可以在家屋內，以免誤擊隱形的精靈。所以一般打製樹皮布時，均在家屋外頭，需要一塊木質堅硬、平坦、巨型的長木塊，作爲砧板用。現在雖禁忌較少，但打製樹皮仍大多在戶外，選擇墊在較平坦的巨型木頭上打製。

打棒與巨型木頭底墊。（圖片來源／鄭惠美）

4.青竹篾或竹針：

在打製樹皮布打製完成後，裁成兩片前開襟式的長條，縫合後中心及腋下部分，阿美族人的方法是用一根青竹篾長約15cm左右的細竹枝，一端削Y字形，然後將預備搓好的較細小的構樹皮線置於Y字凹槽上，用此竹枝將樹皮線穿透孔洞，縫合裁片，以及製成對襟式的胸前綁帶。

## 三、樹皮布製造過程

製造樹皮布可分爲：取皮、發酵、敲打、洗布、染布、紋飾等過程。

1.選樹：

選取好的樹材，是打造好樹皮布最基本的條件，根據長老的經驗解說，取皮要看季節，通常春夏季剝取較容易，因爲春夏季樹木表皮水分較充裕，秋冬天寒冷，樹皮就像人類所穿的衣服一樣，裹得緊緊的，不容易取下來，而且冬天樹皮纖維乾燥粗糙，打製效果不好。取樹皮打製的季節最好在春夏季，每年5月時最爲適合，所選取的樹幹也必須注意，樹材要選擇樹幹上有如梅花鹿的白色小斑點、筆直無分歧枝椏的樹幹最好，如果樹皮灰色陰暗，就好像人的臉有病容一樣，那是不良的樹皮不會被選用。好的樹皮具有筆直與白色的小圓點特徵。

好的樹皮具有筆直與白色的小圓點特徵。（圖片來源／鄭惠美）

此外所選擇的樹幹大小，也有一定的大小，通常選用的樹材直徑粗約40-50cm，樹齡4-5年的構樹（rorag）最適合，樹幹直徑太小的不足衣身寬幅，太粗大的樹太老水分不足打製時容易裂開。取皮的長度依據所要製成衣服的長度而定，取樹皮長度應爲衣長的2倍，樹皮衣構成方式爲方衣形制，肩膀部分不作剪接，因此必須取足夠前衣身與後衣身長度的尺寸。

2.取皮：

取皮選用者通常是樹頭以上至枝椏分叉的樹幹部分，因爲此段無枝椏、平整、

光滑。先在選取的樹幹表皮上，以刀子繞樹砍裂一圈，然後量取所需長度尺寸，上端亦同樣砍裂一圈，再於兩個樹皮裂圈之間劃破一道直線，以小刀從割裂的直線中插入樹皮層與木質層中間，用刀頭漸次挑撥，使樹皮與木質層分開，剝皮的工作必須輕巧而俐落，須注意不可損傷樹的內皮層，由樹的上端漸次向下端撕剝下樹皮，如果樹很高則以梯子輔助；但是因爲輸送養分的樹皮剝去後，樹自然會死亡，過去阿美族人乾脆將樹砍回家，倒放在家屋庭院慢慢剝樹皮。

在阿美族古老的傳統中，製造樹皮布一般皆是以分工合作的方式完成的，例如入深山砍剝樹皮多爲青年男子的工作，剝下樹皮後，捆成捲送回家中，以後製布的工作多歸屬於老人的事。因爲剝皮事一件很費體力而且困難的工作，老人的體力已不能負荷勝任了，老人們已不再上山打獵或捕魚，他們的工作是在家看顧小孩、門戶、煮飯等雜務，在空餘的時間的製作樹皮布與獸類皮革，是一種很合理的分工方式。近年來森林保護觀念興盛，不可任意砍樹，現在剝樹皮時都會留下一部分，讓樹能再生長，不會令其枯死。然隨著經濟的發達，布料取得相當容易，此項工藝技術後來在特殊的祭典中可見其作用，日常生活已無需求。

3. 發酵：

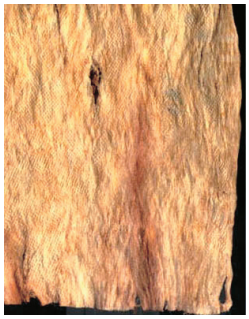
發酵的主要作用是爲使樹皮之纖維柔軟，一般構樹不必經發酵過程，因爲其纖維厚重且強韌，可以直接打製成布，但必須在樹皮柔軟溼潤時進行打製，否則就須加酸柔軟以利打製工作。若內皮原料是其他的樹皮，則將濕的樹皮用樹葉包好保持溼度，使其發酵，沒有煮過的樹皮須2-3日，煮過的只需要1天，無花果ficus樹皮需要10-20天，也可以加上弱酸或草酸胺去除果膠或加入碳酸鈉柔軟；構樹皮不須發酵，其阿美族人製作樹皮衣的過程中，視需求而定，需要打製得細薄者，會放置於水中浸泡一些時間，使纖維柔軟，現在大都在取皮後直接打製，省略浸泡發酵的程序。

4. 打製：

剝下的樹皮應在其未變乾之前著手打製成布，因樹皮變乾後纖維即不易打鬆。古老的方法是先將樹皮放在一根光滑、粗大的放倒樹幹上，打製者蹲在一側手執小木棒，敲打樹皮的外表皮，使

打製樹皮。（圖片來源／鄭惠美）

其皮起毛成球狀，然後用手撕去最外層的皮，留下樹的內皮層再打製成樹皮布。現代打製的方法則不用木棒敲擊表層，直接用刀將外表皮剝去，再將內皮置於平滑的木塊或放倒的樹幹上用木棒敲打。去外表皮之樹皮布外觀光滑、潔白，較爲美觀，但未去表皮者，則有一種古樸的質感，隨製作者的喜愛，並無絕對規定，目前兩者都有人製造。



打製好的樹皮布。
（圖片來源／鄭惠美）

打樹皮有一定的方法，初步是橫打，使縱列的纖維左右相混雜，然後才縱擊。如果一開始就縱打的話，可能樹皮很快就會裂開，因爲樹皮纖維排列多爲平行縱向；打樹皮時必須輕快的敲打，使樹皮變得鬆軟，打製得好的樹皮布可以柔軟如毛毯。打擊樹皮布時只打一面，另一面可以看出反面打擊效果是否完好，如有不夠時可由未打的一面看出來，再重複的敲打，直到滿意爲止，也可將樹皮折疊搥打，使之密實豐厚；但必須注意不能打得太薄，否則容易破裂，樹皮打製的延展度，一般大約可以打製延伸到原樹皮的2-3倍；即10cm寬樹皮可製成約20-30cm寬之樹皮布，但並非絕對，視所需質地的厚度而定。打製好的樹皮布。

5.洗布：

打製手續完成後，將其摺成一方塊，上面綁壓一塊大石頭，然後把綁上大石頭的布，放入河中浸泡約半小時，然後自水中取出來，時間不可過久否則樹皮纖維會散開，綁壓石頭浸水的目的是要去除樹皮中的樹汁，所以水中取出後先用腳踏住布的一端，另一端捲繞成一捲，用手掌輕輕的搓揉或用腳慢慢的踩，再將樹皮浸到水中洗去殘留的樹漿，如此反覆三次，樹皮即可輕輕的絞乾水分，平鋪於草地上、灌木叢上或掛在竹竿上曬乾（凌曼立，1963）。當樹皮布晒乾的過程中，可時常用手去搓揉布較硬的部份或置於草地上，腳踏布的一端，如洗布時的方式，用手搓揉或將布捲成卷稍微使力搓揉，等布完全曬乾後，就會變得很柔軟。現行的製作程序中，並不進行浸水洗布，是打製完成後直接進行縫合。

6.染布：

如果想把樹皮布染色則必須在打成布後、曬乾前染色，才能得到柔軟的染色效果(凌曼立，1963)。染樹皮布是將打製過後的樹皮布浸在水中，加幾種樹皮（染料

用）和一些灰，在鍋中煮過後取出塗上一層，再埋入泥沼中經過一段時間，取出洗淨、用手搓軟後，曬乾即成黑色樹皮布。其染材大部分取動、植物或礦物染料。

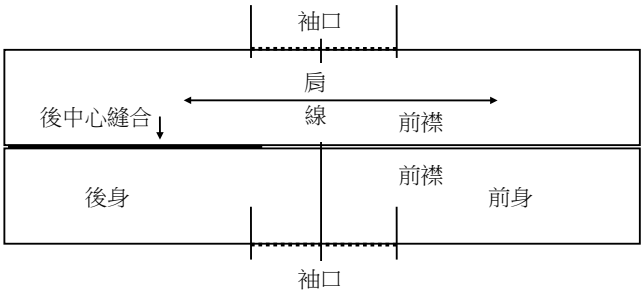
7.紋飾：

在樹皮布上加以紋飾的方法有兩種：一是繪畫（painting），另外一個是印花（stamping）。在某些地區於樹皮布上繪畫多數是巫師的工作，紋飾也有特殊的意義，某些地區男用頭巾的文飾與獵頭人數相關（凌曼立，1963）。在阿美族人所製作的樹皮布紀錄中，1945年在日本古野清人《高砂族的祭儀生活》一書中，曾有男子成年禮佩戴有圖樣的樹皮布（Baka）帶子束緊腰部的記錄，但目前絕大多樹的傳世實物或照片中，都是原色呈現，並無紋飾，長老們以爲過去可能有紋飾樹皮布的做法，只是目前已經沒有了。

## 樹皮布因傳統習俗祭典而延續

### 一、臺灣原住民原始社會中男子的服裝

阿美族原始的衣服材質以麻、皮革爲主，樹皮布、草、藤次之（凌曼立，1962：97），大部分的臺灣原住民族都是同樣情況，在原始社會中婦女大多是績麻織布以縫製衣服穿用，男性平時並不穿著衣物，有時只圍一方布塊或以叢草遮蔽下體，上山打獵或是天寒冷時，則上山打獵，獲取皮革或打製樹皮作成衣服、被褥，以求遮蔽保暖、保護身體。根據長老們表示，男子外出打獵，森林裡雜草荊棘橫生，極易受傷，樹皮布堅韌強勁不容易被扯破，而且不悶熱，是最好夏季的服裝材質。阿美族人睡覺的床鋪、竹床，要編織很大塊的麻布非常費時費工，打製樹皮布可以作爲墊褥，柔軟而實用。




阿美族的樹皮衣，屬於方衣形制。（圖片來源／鄭惠美）

原住民族的傳統服裝，是由當地婦女以原始的織布機所織造出來的長方形布料縫製而成。是一種沒有經過裁剪，直接以布片縫合成無領、無袖、無剪裁曲線的「方形衣」，學者稱之為「方衣系統」（江韶瑩，1987：97）。其作法是以兩塊布片縫合後中心，腋下保留20公分左右不合縫當作袖口，前襟以繩帶打結固定。臺灣原住民的服裝形式屬於方衣系統的構成狀態，在服裝素材取得不易的形況下，不浪費任何可用的資源，直接取用素材，不做太多的裁剪，兩片布料縫製後中心及腋下，及成為最簡單的上衣，因此可知方衣形制是不浪費材質最理想的構成方式，所以阿美族樹皮衣的形態，也屬於方衣制。

## 祈雨祭儀中的阿美族（cikawasay）祭司

當漢人、日本人進入臺灣原住民生活時，布料取得容易，臺灣原住民中仍有樹皮布製造使用的唯剩下阿美族人而已。依據花蓮縣鳳林鄉中興部落的長老敘述：「cikawasay在舉行祈雨儀式時，必須穿著樹皮衣」，因此樹皮布打造的技術，得以流傳下來。1958年中央研究院民族學研究所進行馬太鞍部落的調查時，就曾請當地長老示範整個打造的過程並且拍攝記錄。如今花蓮縣鳳林地區，有一群阿美族的長老，依然記得取皮打製樹皮布的方法，主要應用於祈雨儀式時穿著。

樹皮衣的正、背面。（圖片來源／鄭惠美）

根據長老們表示，豐年祭慶典中，祈雨儀式大多由cikawasay舉行，過去並沒有特定的祭服穿著，因為古老年代裡，男人在生活中就是穿著樹皮衣，因此後來舉行祈雨儀式都穿著樹皮衣，象徵傳統的意義不變，以最原始的面貌與天神溝通。1996年，花蓮縣舉行「世界之最、原鄉之美」原住民活動大會時，筆者發現鳳林某部落的cikawasay們表演祈雨儀式，祭司就是穿著自己打製的樹皮衣 — 方形衣與前遮，外觀上整件樹皮衣有如盔甲般堅硬。

從樹皮布變成了樹皮甲，自古老日常生活的一部分，轉變成祭典儀式中的象徵性代表符號。然而，另一方面在田野訪談的過程中發現，樹皮布打造的技術仍在阿

美族老人的心中沈積著、惦記著，只是時代遷移，祈雨祭儀已成過往，日常穿著的衣物垂手可得，再打造的目的是爲了傳給後代子孫，鮮明祖先歷史的記憶與大自然中生活的智慧！

## 樹皮布的傳承與創新

族群意識的抬頭，民族工藝逐漸受到重視，許多年輕的工藝創作者開始反思、追尋自我族群中的特殊工藝，新一代的阿美族創作者，回到自己的部落尋找兒時記憶，利用榕樹、構樹等樹皮打造樹皮布製作帽子、皮包或層層疊疊的禮服下襬，雖然仍處於多方嘗試各種可能性的階段，但找回民族技藝的工法是邁向新出發的契機。

現代製作的樹皮衣。（圖片來源／鄭惠美）

阿美族樹皮布的製造與流傳，剛開始是自然生理需求下爲了保護身體而生成，幾經時代變遷，生理需求雖已不再，但更進一步轉化爲與神靈信仰溝通的最初印記。阿美族樹皮布在製作技術層面上，雖已簡化，但在部落長老心中，卻更進一步的保留其傳承意義給後代子孫。現在，阿美族傳統的樹皮衣成爲古老回憶，唯有在祈雨祭典舉行的重大儀式或是傳統祭典中才能看見。

近年透過阿美族長者對於傳統技藝的堅持，在田野調查實地探訪的過程中，重建阿美族樹皮布的製作歷程，彷彿再度通過時光隧道，回到古老的山林，聽到木槌咚咚的敲擊聲，令人怦然心動；另一方面，在一些有心恢復和重建民族傳統技藝的工藝師的努力下，新的阿美族樹皮布作品慢慢出現，令人欣喜的是，山林裡灰色粗糙的樹皮將逐漸展露樹皮布文化復甦的曙光！

（本文原刊載於《臺灣文獻》第53期第1期。本文作者為實踐大學服裝設計學系助理教授）

## 參考書目


1 臨時臺灣舊慣調查會編(1913)：蕃族調查報告書 — 阿眉族南勢蕃，臺北：臨時臺灣舊慣調查會。

2 古野清人，1945，高砂族的祭儀生活，東京：三省堂。

3 郁永河，1950，裨海遊記，臺北：臺灣銀行經濟研究室。

4 黃叔璥，1949，臺海使槎錄，臺北：臺灣銀行經濟研究室。

5 周鍾瑄，1959，諸羅縣志，臺北：臺灣銀行經濟研究室。

6 柯培元，1961，噶瑪蘭志，臺北：臺灣銀行經濟研究室。

7 凌曼立，1962，馬太安阿美族的物質文化，南港：中央研究院民族學研究所。

8 凌純聲，1963，樹皮布印文陶與造紙印刷術發明，南港：中央研究院民族學研究所。

9 楊家駱，1973，本草綱目上、下冊，臺北：鼎文書局。

10 苗允豐，1977，花蓮縣誌稿卷六〈禮俗語言〉，花蓮：文獻委員會。

11 世界風物誌，1979，夏威夷太平洋諸島，臺北：地球出版社。

12 吳麗娟、蔡明珠、魏葉、施淑釵、蘇月霞，1986，服裝學概論，臺南：漢家出版社。

13 鄭元春，1990，特用植物，臺北：渡假出版社。

14 許安定，1991，許安定攝影集，花蓮：花蓮縣立文化中心。

15 天理教道友社，1993，臺灣原住民的服飾，奈良：天理大學。

16 宋文薰等撰稿，1994，跨世紀的影像：鳥居龍藏眼中的臺灣原住民，臺北：順益臺灣原住民博物館。

17 竹內淳子，1995，草木布，東京：法政大學出版局。

18 Kaiser, Susan. 1990, The Psychology of Clothing：Symbolic Appearance in context. 2nd Ed. New York：Macmillan..

本期專題5

# 布農族的樹皮衣實作藝術

文／烏瑪芙巴剌拉芾(布農族郡社群)

布農族（Bunun）由於長年居住於高山，因此生活所有取材皆來自於山林大自然，包括衣服。取用材質有長鬃山羊、水鹿、山羌等皮革使用，還有苧麻和構樹的樹皮。

相傳布農族在遠古時代，一對年輕夫妻結婚生下了一個兒子，太太Savai擔心小孩抵禦不住嚴寒天氣，苦苦哀求丈夫Husun想想辦法，在不知該如何是好的時候，剛好旁邊有棵構樹，Husun於是嘗試用樹皮來製作衣服。這是樹皮製衣的傳說緣起。

構樹樹幹（皮）（攝影/烏瑪芙巴剌拉芾）

## 構樹—布農族的天然財

構樹在布農族語稱爲huna，是落葉性的中型喬木，在3、4月間會開花，至6、7月時，花朵成熟長成小紅果，會吸引綠繡眼、麻雀、白頭翁、五色鳥等鳥類前來覓食，並順便成爲散播種子的媒介。這個小紅果帶有甜味，所以族人會摘取當做零食吃，同時也是用於樹皮衣的染色顏料來源之一；而huna的葉子是鹿和牛或豬等牲畜的佳餚，其樹幹被族人拿來做成打擊樂器(tuhtuh)，以及製作成童玩陀螺(pis-asulan)（製作方式以樹幹爲陀螺軸心，樹皮爲繩索），還有祭儀用的樹皮球；而且樹皮富含植物纖維，因此亦可剝下樹皮做成衣服及族人負重的背袋（cisbunguan），甚至加工成紙漿的原料；也因爲構樹的特性，適合用來作爲薪材，其灰燼可以用爲染色顏料以及用於軟化樹皮衣纖維。

因此整體來說huna對於布農族來說是非常具有經濟效益的天然財，而布農族也非常物盡其用的將huna發揮的淋漓盡致。

布農族使用huna，有幾點值得一提的部分。一個是製作成樹皮球，其製作要選

構樹果實（攝影/烏瑪芙巴剌拉芾）

擇生長2年左右的huna，經過剝皮、曬半乾的手續，再由部落中年紀稍長的婦女編織成一顆顆球，供祭儀使用。只是一顆像排球大小的樹皮球需要５至６棵構樹皮才能完成。

另外還有製作成衣服的重要用途，據耆老們口述，在挑選製作樹皮布的huna不能太老，大概是3-5年左右等級的爲佳，並且以樹幹的粗細及樹皮顏色深淺來確認樹齡，同時爲了敲打樹皮時比較方便，所以樹幹的體態也需挑選較爲筆直與平整的爲主。

## 布農族製作樹皮衣工序

布農族製作樹皮布的程序，首先先用木棒輕輕敲打huna樹，待樹皮層鬆動後在一次大面積的剝下樹皮。然後以工具敲打樹皮，使樹皮與木質部蓬鬆分離，將外皮層的部位細細剔除留下白色木質部內皮，接著以大的木棒持續地進行敲打、並不斷地重複澆水、敲打的動作，樹皮纖維就會軟化，從硬梆梆變得柔軟、或者更緊緻，直到樹皮平滑，成爲質地密實、輕薄的質感，再經染色手續，最後再瀝乾，就是可以製作成衣飾的樹皮材料。樹皮衣的特色是具有保暖、防水、耐久、耐洗、柔軟、防蟲與白淨等特性，族人將此樹皮衣製作成衣服、腰帶、帽子、背包等等，此時所有的樹皮布成品叫做hunamahai-iav。

樹皮染色的程序，是先將植物染料加熱煮過後，在把樹皮丟入汁液中再煮過並不斷地攪拌，直到樹皮入色才停止加熱並冷卻。作爲染料的植物包括在加入木灰染成灰色、加入冷水麻的葉染成綠色、加入芭蕉桿染成棕色、加入薯榔染成咖啡色、加入薑黃染成黃色、加入桑實染成紫色、加入構樹果子染成淡粉色等等。布農族最常以紅、黃、白色來相互搭配。

布農族的樹皮帽與煙盒。（攝影/烏瑪芙巴剌拉芾）

## 布農族樹皮衣飾圖紋傳說

以Ngan樹做的項鍊。（攝影/烏瑪芙巴剌拉芾）

布農族的樹皮布衣也有其象徵的文化意涵，例如pu sut在現代可稱作是「貞操帶」，於新婚當晚，由夫君親自解開，表示完婚。布農族婦女也會搭配ngan之頸鍊，ngan爲一種樹，樹根略帶香味，表示有祖靈坐在頸部，對族人進行保護，所以是一種避邪物。年幼小孩使用的毯子(tapaa issapal)，還有樹皮布縫製作被套，裏頭塞棉花禦寒的被子（isili-ili）。

一般來說，布農族的樹皮衣是沒有紋飾的，只有少女的衣服上才會有圖案，主要以百步蛇紋也就是菱形紋爲主要裝飾。有關菱形紋飾的傳說，是有位專門編織的婦女，她在家裡適巧看見一條百步蛇kaviaz（意即好朋友、世交的意思）帶著小蛇經過，覺得小蛇的圖紋很漂亮，便與百步蛇商量，是否可以將小百步蛇留在家中，讓婦女可以參考牠背面的圖紋進行編織，過幾天會讓小蛇回家，然而這位婦女廢寢忘食的日夜編織，忘記了要餵食小蛇，結果小蛇餓死了，被蛇媽媽知道後，大爲憤怒，因此帶著大群的蛇來到這個部落，將婦女的氏族幾近消滅。因此，這個氏族體系再也不敢有編織的手工藝，而菱形紋也成爲布農族衣飾上的主要圖紋。

然而在十八九世紀荷蘭人進入臺灣後，開始與布農族有經濟上的往來，因此開始了文化的激盪，布農族服裝也有了顯著的改變。直至今日用樹皮製作衣服的技術與文化，也因耆老們日漸凋零的同時逐漸消失，甚爲遺憾。期盼在現代科技的發展下，我們可將布農族的樹皮衣技法予以保存，並再次發揚成爲新的文創產業。

以構樹製作的打擊樂器(Tuhtuhu)（攝影/烏瑪芙巴剌拉芾）

本期專題6

# 鄒族來吉部落的樹皮文化

## ——訪樹皮藝術家白紫．迪雅奇安娜

文／張雅茹

鄒族人眼中的萬物皆具有靈性，他們向動物的靈魂說話，也認爲植物住著精靈（hitsu no evi；僅指赤榕、茄冬、樟、銓皮櫟四種）。即便是長滿塔山，最普通常見、隨地都有的構樹（鄒族語tapangeos，又有敲打之意），也被祖先賦予了男樹與女樹的性別分異。「可能是鄒族的最高創世守護神——Hamo天神，在降臨大地、創造天地萬物的時候，搖動了大樹，造出了人類、復又造男與女，並且命其互相輔佐對方；在這樣的觀念下，鄒族人看待萬物也就經常帶有男女成對的概念了。」白紫（Paic Tiaki'ana）說道。

白紫是鄒族藝術工作者，平時深居簡出，在塔山山腳下自己的工作坊內，致力嘗試將傳統的材料如竹、藤、樹皮、皮革等，重新組合創作出新的設計，既要保留傳統的手藝精神，又須與現代的文化對話、溝通，在相對單純的環境裡，每日過得踏實。

構樹的男女從小沒有什麼不同，分別乃是根據其長大開花結果後，葉子與果實的差異。女樹會開花、結橘色的果實，嚐起來若桑椹般甜美，所以鳥類多食之，而間接成了播種構樹種子的媒介。

早先，由於在山裡採食的需要，族人始將堅韌耐用的構樹皮剝下，製作成爲頭背帶（Paucu），用來揹負大型的背簍（有錐形與方形二種，以竹、藤編織而成，上方結藤索或構樹皮製成的背帶，以前額頂負、或採雙肩背），於山裡小路行走時可更爲敏捷，不被雜草荊棘勾住；鄒族人以此採收柴薪、根莖作物後，就放入背簍中搬運回家，有時也用於背負嬰兒，可見構樹皮其堅韌負重程度。

鄒族對於樹的依賴與運用甚深，不過現在多使用塑膠繩、籃。部落裡，雖然還是滿山構樹，然而因爲製作費時，木皮製的頭背帶早已爲現代製品取代，構樹的樹

皮製作則轉化爲精緻的藝術手工創作，如檯燈、手環、皮包等等，減少了生活上勞動應用的功能。

日治時期鄒族女子使用背簍搬運。(圖片來源/台原出版社出版之《台灣的原住民鄒族》，田哲益著)

## 傳統樹皮布的製作技巧

構樹皮在早期剝取的方式是用刀子將樹幹切開一道長縫，再以雙手撕除樹皮，並不容易。由於構樹皮怕潮濕，每當揹在頭上流汗、或者山中遇雨時，族人總會將乾燥過後變硬的背帶重新揉軟，方可繼續使用，耐用期極長；唯一不敵的是發霉，最容易腐爛、斷裂。

2009年莫拉克風災後，白紫開始在阿里山上的國小傳承構樹皮製作的技巧。從剝取到敲打成爲薄皮的過程可以分爲四個主要步驟：

**（一）割木：** 通常帶著鋸子及彎刀（鋸子是爲了割下樹枝、彎刀則是去除樹旁的蔓草），上山找尋成熟的構樹。視所需的面積大小，鋸取一段分枝。如果要製作面積較大的衣服，則需剝取樹幹主幹上的樹皮。

**（二）弄濕與剝取：** 將帶回的構樹枝幹浸入水池中，或者置於地面以水淋澆，使樹皮濕軟容易剝下。

**（三）敲捶：** 綜合運用木槌、鐵鎚將樹皮敲打至延展，此階段最需要手感與經驗。通常一片構樹皮經過妥善的敲槌，在纖維扭結、氈粘後，面積可以擴展爲原有

的四倍，良好的捶打技術將使得樹皮的厚度平均、表皮紋理如同豹紋般華美。敲打的難度在於樹皮本身厚度的不一致、加上水分的浸透狀態有異，敲擊的手勢須保持平面狀態，因爲若是敲得過度，很容易會使纖維斷裂受損。

**（四）裁剪與創作**：經過敲打完成的構樹皮，可以加以裁切製作爲器物如檯燈的燈罩、以及衣飾、皮包等等。

構樹皮經敲捶後呈現出美麗的豹紋紋理。為保護作品，白紫於2011年時研發了樹皮的防霉技術，圖為其創作「獵人逐鹿包」。（圖片來源／白紫．迪雅奇安娜）

## 樹皮布於神聖祭儀上的運用

構樹對鄒族而言是作爲生活日用的材料，並不具有神聖意味。每當舉行神聖儀式之時，使用的則是山芙蓉（木槿，鄒族語Fkuo，此樹也有男女之別）。山芙蓉被視爲具有神秘的力量，可作爲與神靈溝通的媒介。相對於構樹的強韌堅硬，山芙蓉的樹皮則猶如柔軟的布疋，只要將樹皮剝下後，剪成條絲狀，沾上豬血（今以紅顏料取代），在傳統的戰祭（Mayasvi）中，族老便藉此向靈界報告，傳達族中的事務、祈求得神靈的保護。現在，鄒族來吉部落的Kuba（男子集會所）上方，還留有一座「敵首籠」，竹籠以木枝架懸掛著，相傳裡面放的是戰爭後所獵下的敵人之首級，而籠子上便是以山芙蓉的樹皮絲帶環纏，具有「封印」的作用。

本期專題7

沈太木長年致力於發揚樹皮布文化工藝。（攝影／侯方達）

# 找回樹皮布的文化榮耀

## —— 都蘭耆老沈太木的傳承故事

文／侯方達

臺灣原住民文化的編織、刺繡是大衆耳熟能詳的特色工藝，許多族群的編織和刺繡精美絕倫，令人讚嘆不已。南島語系的穿著文化，尤其是樹皮布文化，被認爲是一項具代表性的物質文明，但在同爲南島語族的臺灣原住民卻鮮少被觸及，樹皮衣的傳承，曾中斷長達60餘年。

樹皮布這項珍貴的工藝，10餘年來開始受外界重視、受邀教學示範，吸引國際媒體的關注；受到美國有線電視CNBC World〈KARMA TREKKERS〉旅遊節目至都蘭採訪，大溪地國家〈南島技藝〉紀錄工作隊、以及來臺參與「南島國際論壇」

的各國原住民酋長重視，都到都蘭取經，其中推廣樹皮布文化的重要功臣是臺東都蘭部落的沈太木。

高齡已81歲的阿美族人沈太木（Panay），研究樹皮製作已經近20年，默默地將樹皮文化點點滴滴保存下來。詢及當初爲何會去接觸樹皮創作，沈太木表示其動心起念是爲了要將文化遺產留給下一代。

## 千錘百鍊的美麗部落文明

1995年，沈太木是都蘭部落的頭目，常思索當頭目能爲部落、爲下一代做些什麼？眼見部落的編織、刺繡、雕刻等傳統工藝都有人傳承，唯獨印象中聽父親講過部落的「樹皮衣」的故事，自己卻從未親眼目睹，因此開始探索樹皮衣這個傳統卻又陌生的文化。

一開始沈太木召集部落耆老，詢問有關樹皮衣的訊息，結果發現，不只他自己，就連部落的老一輩，都只聽聞樹皮衣，卻未有人眞正見過，更遑論樹皮衣的製作方法。在部落做過一番田野調查後，沒有得到任何有幫助的資訊，於是沈太木採取最直接也是最笨的方法，直接去做，從做中學。

樹皮布衣的製作相當費時，傳統上衣要費時1星期才能完成。（攝影／侯方達）

「從無到有」是一個艱苦而漫長的摸索過程，在沒有任何基礎經驗下，最初幾年製作樹皮衣的思維全然走向錯誤的方向，吃了不少苦頭。那時沈太木是用剝離的方式將樹皮從樹幹剝下來，然後將樹皮縫製成衣服形狀，這樣製成的樹皮衣就像是把木頭穿在身上一樣，不但不舒服，還容易傷到皮膚。

沈太木隨著經驗累積，慢慢知道取樹皮不能用剝的，而是要透過敲打的方式將樹皮分離，於是沈太木家裡就不時傳來敲打木頭的聲音。辛苦的地方不是這單調又無止盡地敲打，但在伴隨敲擊的聲音中，卻是部落其他人的揶喻與質疑的異樣眼光。沈太木開玩笑說：「原本在部落裡很多朋友一起喝酒，自從做樹皮衣，整天敲

敲打打，都沒有時間喝酒，變得都沒有朋友」。

左邊是雀榕，右邊是構樹成品。（攝影 / 侯方達）

敲打樹皮衣是冗長又枯燥的過程，好幾次沈太木也曾想放棄，在最失意時遇見都蘭國中的林正春老師，他致力發揚都蘭部落文化，得知沈太木在做樹皮衣，適時給沈太木鼓勵，這無疑爲他打了一劑強心針，讓熱情之火不再因挫敗而澆熄。妻子也不斷地給予精神上的鼓勵，並化作實際行動支持，夫妻倆人一起繼續製作，才有辦法堅持下來。

懂得敲打樹皮是一個重要的轉折點，不過如何敲打卻是另一個問題的開始。沈太木是取雀榕的樹幹爲材料，因爲雀榕的樹皮纖維成分高，延展性較高。最初都是取很大根的木頭，後來慢慢發現並不是越大的木頭越好，反而是大小適中的木頭的樹皮質地更好。

由於生態環境的改變，好的雀榕漸漸難尋，沈太木於是改取構樹當作材料。構樹的分布很廣且取得容易，品質跟雀榕不相上下，所以現在樹皮衣幾乎都是以構樹爲主要材料。

從1995年開始學習樹皮衣，歷經近20年，嘗試無數次失敗的經驗，13年後才完成他認爲合格的樹皮衣。現在看來，製作樹皮衣對沈太木已經不是件難事，製作一件傳統上衣大約要1星期，如果是一整套，包含褲子、情人袋則將近1個月。

## 製作前敬拜樹的感恩儀式

整個製作樹皮衣的過程，第一個步驟是從山上採集構樹開始。對阿美族而言，樹木是有靈性的，在鋸取樹木前，要先倒杯酒敬樹靈，感謝樹木提供木頭。如果要鋸的樹木比較大棵，有時還會擺一顆石頭在樹頭上，當作是跟樹木交換的禮物。

第二個步驟是要打樹皮，採集的木頭不能閒置太久，通常2-3天內就要將樹皮敲打下來，否則會影響樹皮的品質。敲打是取樹皮的重要關鍵，敲打時力道大小跟施力均勻是樹皮品質的重要因素。敲打分成兩個步驟，一是敲打木頭將樹皮與

樹幹分離，第二個過程則是單獨敲打樹皮，要將樹皮面積打到2到3倍的延展後才算完成。至於樹皮要打多厚多薄，則是根據所要製作的物件不同來決定。例如欲做成衣服的樹皮會保留較厚一點，若是做成裝飾品如筆筒、燈罩等，則會將樹皮打薄一點。

第三個步驟是修飾樹皮和清洗，打下來的樹皮會根據製作內容不同，保留樹皮上的角質，營造不一樣的質感，若不需要這些角質，則必須用刀子將之去除，然後用清水加以清洗。清洗後必須放在陰涼處風乾，接著便可以依照製作物的大小剪裁縫製。如果製作的成品是比較大的物件，就需要從大量的樹皮中選擇顏色、紋路接近的加以拼貼，如此作品才會有完整性。

沈太木製作的樹皮帽。(攝影／侯方達)

## 推廣樹皮布文化與學校教育接軌

沈太木十分熱衷推廣樹皮布文化，閒暇之餘還利用樹皮開研發各種文創商品，如帽子、提包、小燈架、零錢包等，提升樹皮的使用價值。由於長期推廣樹皮文化，也有實踐大學織品系的學生慕名而來向他請益，將時尚的織品結合樹皮，讓傳統樹皮文化變成文化創意產品。

沈太木長年的持續努力，備受政府單位與社會大眾的肯定，他曾受邀到國立臺灣史前文化博物館、國立工藝研究所示範教學，2010年獲行政院原住民族委員會頒發「原住民工藝薪傳獎」。現在都蘭國小的畢業生，學校都會安排來沈太木這裡體驗樹皮的敲打製作，讓部落的小朋友與傳統文化接軌。沈太木從最初接觸樹皮布製作就不是爲了商業考量，才能有這樣的執著跟毅力，使阿美族樹皮衣重現，也因爲這股使命感，才得以將這個文化持續傳承，並揚名國際舞台，古老樹皮布的回聲源源流傳，重生部落文明榮耀。

原鄉報導1

# 聲聲不息，大家來敲出文化圖騰！

文／侯方達

【編按】樹皮布文化曾是一度失傳的原住民傳統技藝，目前臺東縣的都蘭部落邀請遊客體驗樹皮文化活動，不但活絡了地方觀光經濟，同時展現原住民傳統文化新的活力！

從臺11線往北行，距離臺東都蘭部落不遠的右側，有一個巴奈達力功坊，在這個看來傳統簡單的工藝房裡，卻有獨特的工藝創作。遊客可親自體驗如何將樹皮從樹幹上取下，也可以欣賞由樹皮製成的衣服、帽子等手工藝品。

工作室的主人沈太木（Panay），曾是都蘭部落頭目，在擔任頭目期間，常常想著要爲部落和後輩做些有意義的事情，於是開始研究在部落已經消失的樹皮衣製作。巴奈達力功工作室的成立，就是要推廣這項阿美族的傳統技藝，使得這項技藝可以讓更多人了解並能代代傳承下去。

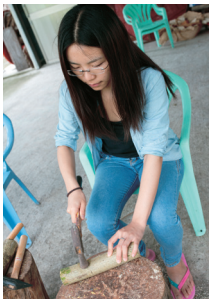
## 體驗樹皮布力量的文化軌跡

巴奈達力功工坊主要是讓遊客領略樹皮布的樂趣，目前在這裡體驗樹皮製作的成品就是一張打好的樹皮，整個過程約30-45分鐘，流程簡單。巴奈達力功坊會事先將鋸好的木頭和敲打的鐵鎚放好，待客人就定位後，統一講解敲打的要領。

第一階段，是由木頭的外緣逐漸往內敲，敲打過程中要不停地旋轉木頭，讓木頭的受力保持平均。敲打木頭是要讓樹皮、樹幹剝離，經過敲打後的木頭樹皮，最後會形成環狀，整個脫離木頭，接著將環狀的樹皮剪開、修飾邊緣，再進行第二階段的敲打。

體驗製作樹皮布活動，帶動更多人認識原住民傳統工藝文化。（攝影／侯方達）

第二階段，敲打樹皮，力道要拿捏得宜，力量太小就得花很長的時間。敲的力量太大，則容易把樹皮敲破。這個階段的敲打，要正反兩面不斷的反覆翻面，才能適當的讓水分排除。沈太木說道，「經過敲打完成的樹皮，其面積會延展成2到3倍。」



第一階段敲打方式是由木頭外緣逐漸向內敲。（攝影／侯方達）

第二階段敲打樹皮重點，敲打的力道要均衡。（攝影／侯方達）

第三階段則是將樹皮清洗陰乾。（攝影／侯方達）

第三階段，用水將敲打過程中產生的雜質和樹皮屑清除，樹皮敲薄漂白後，像衛生紙一樣柔軟，然後拿到陰涼處風乾，可以當作樹皮製品材料。巴奈達力功工作室未來還規劃將打好的樹皮製作成筆筒、吊燈、小錢包等物品，增加實用性。

來這裡體驗過樹皮製作的遊客，在參觀過樹皮衣的展示之前，很少人知道樹皮居然可以做成衣服，普遍的認知是先民取獸皮做衣服禦寒，後來因紡織技術發明而製成現代的衣服，對於樹皮製衣的資訊非常陌生。直到參觀樹皮衣成品，親自打過樹皮，會讚嘆樹皮的應用比想像中的還要大，同時見證原住民樹皮布文化的重要軌跡。

## 透過不同媒材來創新、傳承

經過20年的淬煉，巴奈達力功工坊製作的樹皮衣的技術已相當純熟，除了製作傳統服飾外，也製作阿美族情人袋和帽子等，並透過不同媒材結合樹皮，例如工作室內有件特殊的白色新娘婚紗，就是花上1年多的時間，收集質感、紋路相近的樹皮縫製而成。利用布和漂白過的樹皮混搭而成，透過樹皮古樸質感，創造出一種簡約大方又內斂的華麗，這件樹皮婚紗儼然變成部落工藝的指標，曾有部落姑娘結婚時特地商借做爲婚紗禮服。

巴奈達力功工作室成立的目的，主要源自對部落文化傳承的使命感。因此除了一些小的物品如帽子、小袋子的成品外，對於整套的樹皮衣，除了是文化相關性質的收藏單位，一般是只展示不銷售，目的是希望這一傳統技藝可以保存傳承。下回有機會經過都蘭，不妨預約參觀東海岸絕無僅有的樹皮衣，或親自去敲打一下樹皮，在敲打聲中領悟先人智慧。

部落工藝指標的新娘婚紗樹皮禮服。（攝影／侯方達）

原鄉報導2

# 點樹成金 —— 樹皮躍身文創新秀

文／湯蕙華

原住民文化向來有十分豐富與優秀的傳統工藝，如編織、製陶、織繡、雕刻等。隨著文創產業的興起，許多原住民工藝者逐漸脫離傳統工藝的製作模式，題材多元化，運用嶄新的文創視野，帶動原住民文化不斷與時代交融，創造時尚美學趨勢，提升經濟價值。透過文創設計師的創作歷程與實作案例，闡釋原住民文化發揚的另類方式。

當粗糙的樹皮也能化身龐克搖滾風的時尚服飾？亦或變成作工細緻的華麗的晚禮服？甚至變身成各類令人驚豔的文創商品，如樹皮書套、樹皮皮包，曾在臺中中友百貨展出獲得熱烈迴響。這位運用極致巧思使樹皮登上時尚美學舞臺的魔法師，就是樹皮藝術家林戎依。

樹皮也能變身成華麗晚禮服。（圖片來源／林戎依）

來自臺東成功的阿美族年輕人林戎依，談起當初之進行樹皮布藝術製作的緣由。她自認不擅唱歌跳舞，不能發揚傳統音樂舞蹈，但源於對部落文化的熱情，就運用樹皮來創作阿美族的精神文化，希望讓年輕人或更多不認識樹皮衣的衣服產生興趣，進而認識樹皮布文化。

## 筆路藍縷終不悔，獨力編織翩翩彩衣

樹皮布傳統工藝看似簡單，製作過程卻是相當費時耗力，以致很少年輕人願意嘗試。林戎依能堅忍地全心投入製作樹皮布藝術，可追溯她的成長歷程。她曾是受扶兒童，臺東家扶主任彭麗貞認爲，成長歷程帶給林戎依堅毅和涵容的養分。林戎

林戎依獨力取得樹皮材料，採集過程相當辛苦。（圖片來源／林戎依）

林戎依的作品加入傳統的素雅元素。（圖片來源／林戎依）

依於2010年升大三的暑假，在都蘭部落接觸到阿美族傳統工藝樹皮布，便對這項工藝的美感到震懾不已，師承田易奇（樹皮布耆老沈太木的助手）開始學習這項傳統工藝。

在創作樹皮衣的過程，她遇到不少困難。就讀臺東國立大學美術產業科系的她，雖有美術專業，卻苦無實作經驗，於是在升大四那年毅然休學，去學習製衣基礎。她自己上山挑選構樹，用採集方式小心地鋸下來，留下根及樹節讓樹能夠繼續生長，放在一根光滑而粗大的木幹上，再用木棒敲打到表皮脫落，接著剝取內層較細的纖維，捶打成薄片，最後縫合，製成一件衣服，加上染色及加工，製作一件衣服約需花2週時間，過程中粗重的體力是鮮少女性能夠從事的，製作過程雖然辛苦，但林戎依說：「我自己採集構樹，以謙虛感恩的態度製作樹皮布，獲得的不只是經驗，還有大自然給予的價值，因爲這項工藝給了我動力，實現了我對服裝設計的夢想，也讓我爲我的族群盡一份心力。」

## 美麗傳承樹皮文化無限可能

這股對傳統文化保存與發揚的使命感，表現在林戎依的作品一覽無遺，時而古典，時而時尚。林戎依詮釋自身作品：「我的樹皮布，穿上傳統，披上顏色；加入對比，融入衝突；時而龐克，時而素雅；我的樹皮布，有了理念，有了個性。」作品強烈傳達

美麗與勇氣，象徵著傳承與創新的多重力量交融。

仔細觀察其衣服作品有明顯的纖維紋路，其原料是構樹的樹皮，視覺上雖粗糙，穿起來卻很舒適，取自樹皮搭配龐克鉚釘元素裝飾的包包，襯托出樹皮禮服更加熱情奔放；林戎依絕佳的染色與製作技巧，使得每件作品都有獨一無二的美感，愛美的女性更不用擔心「撞衫」與「撞包」。天然素材與時尚創意，使得樹皮衣不再只有單一表情，兼顧環保與特殊美感。林戎依希望創新作品能顛覆一般人對原住民的刻板印象，多元體驗原住民文化。

在2012年起林戎依受邀擔任國立臺灣史前文化博物館卑南文化遺址公園駐園藝術家，自此陸續受邀參展，並在2014年5月成立「獨樹依織」工作室，開放提供商品製作、藝術創作和工藝傳承等服務。

林戎依設計樹皮衣的文創商品，不但反映出過去原住民堅毅卓絕的工藝技能，更展現原住民文化創新的無限可能，使樹皮羽化成美麗彩衣，與時俱進登上時尚舞臺。透過嶄新的創作技巧，引領著不斷有年輕人加入樹皮布藝術創作行列。這一股文創風潮，使人堅定相信美麗樹皮布藝術文化，將燦爛地綻放於這塊土地。

林戎依的作品有前衛風格。
（圖片來源／林戎依）

林戎依運用巧思將樹皮構成各類文創商品，提升樹皮布藝術經濟價值。（圖片提供／林戎依）

部落檔案

# 排灣族人生命禮俗

文／趙秀英

在排灣族人傳統的思維模式中，人的一生(kinaikacawanan)只是宇宙生命輪迴中極短暫的歷程(sinljavakan i kacauwan)，人出生擁有生命(izi軀體)是宇宙自然界物質現象的沿續，而唯有舉行生命祭儀(semanqinatian)，接受祖靈的輪迴(sevalitan)得到靈魂(vavak/vatitingan)之後，個人的生命歷程中在祖靈的護佑下，暨遵循傳統的祭儀習俗，始可活出生命的意義。排灣族有嚴謹的部落家團社會階級(sinankakudan nua mamazangiljan)，以宗族血源核心家長嗣(vusam i katjumaqan)爲部落社會的權力核心。人的互動(marekiljivaljivak)關係建立在階級分工的機制(kinacaucauwan i qinaljan)。排灣族人有根深蒂固的分享體諒(papuljavak,paljavak)與保守謙卑(paseqetj, pazekatj,paqaljai)的民族性即由此而形塑的，舉凡個人生命禮儀(kisancaucau)亦屬於集體生活的一部分，因而遵從部落習俗(kakudan i qinaljan)是個人應盡的義務(sizangalan nua caucau)。

## 生命禮俗與禁忌

七佳部落的繼承制度是長嗣繼承，主家的長子或長女，稱之爲vusam，必須繼承香火以承繼家屋、家名及家產，其餘之弟弟妹妹，娶嫁時，就必須離開家裡另立一個新的家庭（或嫁到一個長嗣家），並賦予新的家名，嗣後生兒育女時，其長子（女）再繼承該家屋，其餘弟妹再另立新屋取家名，如此不斷的繁延部落新的家庭與生命。

### 一、pualjak（出生）

人們相信月經中斷，即爲懷孕的開始，至次月的月經預定日爲一月，以月亮的盈虧計次。部落人喜以夢爲兆，例如：夢見夫之兄弟與自己開玩笑，則表示懷孕；夢見佛手瓜或大蛇，將生男嬰；夢見豆類植物、金屬首飾或小蛇，則將生女嬰；如夢見殺蛇、食瓜，則表示所生嬰兒將會死去[1]。婦女在懷孕期間，並沒有任何生理或精神上的禁忌。

## 二、papungadan（命名）

七佳部落，有些名字的來源，與部落之生活環境息息相關，部分家族爲其家人命名時，其名字係由vecik(徽號)圖文之名稱演變而來的，例如：cumai（熊）、qadau（太陽）、tjuku（太陽形狀圓渾之意）、celalaq❷（閃雷）、qadris（熊鷹）、qipu（泥土之意）、hana（如花般嬌豔美麗之意）、gadu（山嶺之意）等。

有的名字卻迫於無奈，因爲早期婦女生產時，欠缺醫療設備、衛生環境不佳，所以許多胎兒初生不久便夭折，父母親祈盼孩子能健康的活下來，但事與願違，於是帶著戲謔心態，不敢期待其存活長大的心理，給予取名不好聽的名字表示對天意的抗議與無奈。例如：calivat（徘徊經過之意）、suqelam（令人厭惡不討喜之意）、quca（打擾時間之意）、suqadau（浪費光陰之意），qadau爲太陽之意，亦可稱日子，取此名字之意，主要是認爲幼兒出生之後，因不停的夭折，所以對剛出生的這一胎未寄以厚望，頂多是浪費時間，不足以爲念，所以取名爲suqadau，不過，suqadau該名字經輾轉演變，後人均誤解爲是一個非常了不起的名字，與日月同名，因爲qadau 稱之爲太陽；亦有因環境使然，而給予之名字，例如：sinpi（出生在新埤之意）、qavai（出生在正逢節慶苞美食的時候）。

根據王雅萍的研究，排灣族在個人名前後附加家名，屬「非永續性的家名制」❸。在排灣族社會裡，每一家屋都有一家名，凡出生在該家屋的子女，都以該家名爲氏名且終身保有此家名，不因出嫁或出贅而喪失，該家屋就是子女的宗家。在這些子女中，只有長嗣才能留在家中，傳宗接代和繼承家名，所以排灣族的家名制隨家屋改變而創新名，缺乏姓的永續。按七佳部落之家名，可從老七佳每一家戶屋名瞭解其家名的制訂與承襲。

## 三、tjemvet或papiayan（成長青春）

（一）marepatavung（孩提）階段

孩提階段（marepatavung彼此諒解之意），係指小孩年紀尚輕，若犯錯父母不必替其賠償。例如：小孩間發生衝突或破壞人家的東西，但因年紀尚輕不懂事，家長不負連帶賠償責任，僅告誡其子女將來不可以這樣等等，被害之對方會說：「你家的小孩丟石頭砸傷了我家的小孩，希望將來不要再發生，萬一我家小孩也有類此現象欺負了你家的小孩，因其年紀尚輕，亦請多包涵」。

（二）tjemvet（青少年）階段：

成長至青少年禮儀，係指年齡已到知恥的階段，所以必須穿著衣服避體遮膚。男子早期穿著摺擺裙，叫做「tjevet」。此階段之年齡大概已經達十五歲左右，所以若犯錯，就必須像大人一樣接受懲罰或賠償（a tavung）。

（三）papiayan（青春期）階段：

此階段，爲男女青年結交朋友之禮儀。每逢收穫祭時，親友們會送木柴與賀禮給即將成年的女孩的習俗，增添福氣，也祝福親友子女早日尋得好歸宿。另外也表示女子已進入青春期，一到此適格年齡之少女，其父母親開始會強迫女兒手背刺文，少女們爲了美麗也都忍痛接受這樣的習俗，以吸引部落男子來追求。然而刺墨工作不易，給付之工資很高，所以也反映出另一種現象，即刺墨者往往是部落裡具貴族階級身份或家境經濟情況良好之家庭，尤其在經濟能力的負擔上，一般手背文飾的婦女，通常是家境較優渥且多數男子所追求的對象。

排灣族男子可文飾在四肢或身體上，女子則文飾在手背上，但不許文身，因爲紋身是頭目家的特權，且除了頭目家及其弟兄之外不得紋身。不過也有由頭目特許輔佐頭目有功勞的「平民領袖」及出草（指獵取人頭）取得人頭兩三個以上的勇士紋身者，此可爲特例。但七佳部落對男子文身之事，已經沒有人有印象了。

手背刺文係屬部落女子之專利（部分男子亦有紋身之記載傳說），手背刺墨基本目的，除了彰顯貴族階級身份外，亦能展現其家境之富裕。惟手背文之徽號圖文，因女子之身分階級而有所不同。從手腕至手指尖，圖文種類至少可分爲八種以上，不同之匠師，刺作之文飾風格迥異，但一般而言，其徽號圖文之樣式大同小異，只不過因文飾者（na kivecik）身份階級之不同而有所差異。

（四）maqacuvung（成年）：

maqacuvung表示已是一個小大人，可以結婚生子了。其行爲舉止必須像大人一樣，開始進入人生階段中的結婚生子，並建立新的家庭過著獨立的生活。一般而言，個人生命禮俗過程中完成了升青少年祭儀俗稱成年禮（paceqeljap）與成長禮完成祭（patjelingau）之後，即可認定爲已成年之意。可代表家長外出參加部落各項習俗，代理家長接受親友分享的禮數，如小米酒、豬肉等物品，但是自己不能享用，必須帶回家孝敬長輩。

## 四、papucekelj（結婚）

（一）papuljiva（戀愛階段）

papuljiva係指男子爲追求女子時，送女友木材之禮儀。昔日，追求女子之方法是組成一個男孩女孩們輪工互助團體，平日成群去工作，夜晚則呼朋喚友攜伴到女子家拜訪聊天，女方家人亦不示弱，由雙親或兄弟姊妹陪同在家裡與來訪者交談，雙方興致一來，有時會即興的歌詠對唱表達對對方之愛慕。較勤快的男子，平日亦常到女友家田裡協助農事或砍柴。大約在每年豐年祭期間，男子會上山砍木材，且揀選粗長筆直，將兩頭削尖的木材（ljiva），一大清早送到女友家，以表示愛慕、誠心之意，而女方在豐年祭期內以小米酒、綁刀繩、背袋來還禮。依平民習俗而言，男方宜趁夜間無人知曉的期間送木材到心儀的女方家屋外，以低調秘密的方式表示愛意。女方以及家屬樂見此事愈多愈好，並且議論猜測送禮的男方係哪些家青年，禮貌上女方家會邀請有交往的男青年來作客，分享小米酒。此事在部落裡會傳爲美談，增添許多過節期間氣氛。

（二）papucekelj（結婚階段）

早期，由於傳統部落之生活方式較爲簡單，在有限的物質及經濟條件下，結婚時男女雙方在服裝上只講求乾淨樸素，且並無任何文飾。pasaseljudj係指迎娶儀式，清晨，當新郎至女方家準備迎娶時，女方家會備妥kadjapar（竹製籃框）及三支湯匙擺置在男女雙方前。然後，新娘由最近之親屬用sialja（揹帶布）揹至男方家再折返揹回女方家，其聘禮則由親族人馬抬著隨伺在後。結婚者，若是平民階級身份者，則僅來回一趟即可，若爲貴族階級身份者，則須揹著來回五趟方休。揹完後，該揹帶則由揹負之人取得充當酬勞。而結婚之聘禮由親族抬著跟隨來回提送。一般之聘禮種類主要有：鐵器，如pariuk（大鐵鍋）、tjakit（傳統佩刀）、vuka（長掘棒）、vukavuka（短掘棒）、valjes（斧頭）、kakala（鐵耙）、vawa(酒)、lami(糧食)等。當新娘背回男方家時，雙方親族於是聚集飲酒歡樂慶祝二人成親。

新七佳部落，在結婚儀式及聘禮上與昔日已有顯著的不同，男女結婚時，除了穿著西裝服飾及新娘白紗禮服之外，大部分仍會訂製一套傳統式的服裝，並以傳統盛裝方式，在結婚喜日的前一天晚上，通宵達旦跳傳統四步舞並宴請親族朋友一同跳舞喝酒。結婚喜宴當日，婚禮的場面各依當事人的宗教信仰來舉行其宗教儀式，盪鞦韆係屬北排灣的貴族結婚儀式，七佳部落從前並無此習俗，惟部份家族因與北排灣部落聯姻，爲表示家族之身份地位，於是承襲了北排灣以盪鞦韆的婚禮儀式，造成部落的一些爭議。惟文化儀式的抄襲與承傳，在各部落間發生了嚴重的錯亂現象，自己獨有或

是引自鄰近部落的習俗，是非間已無法尋覓出一個正確的指向，不過，當部落的特色呈現逐漸模糊的景象時，各部落間的文化可能會出現趨於整合統一的現象。目前，七佳部落部份家族，在傳統服裝上的繡飾，仍有飾以盪鞦韆的圖文。

## 五、macai（死亡）

喪禮頭巾及喪巾。

人死亡後，依傳統習俗安排殯葬事宜處理的時辰非常快，通常約死亡後2日內即出殯，主要的理由是在死者面容遺體變化發臭前須將死者安葬，好讓家屬日後留下美好的回憶。安葬的方法，原有室內葬與室外葬兩種，凡非意外死亡者，可埋於室內[4]；若意外橫死或自殺者，埋於室外。

喪服在排灣族的衣飾中，具有相當獨特的風格，皆以麻線施以夾織和桃織花紋，織紋漂亮而精緻。全套服裝由三角形喪帽，加上披肩式喪服（李莎莉：1998：193）。在喪服上製作精織細膩的百步蛇變體文、人頭文、三角文、髮狀文及各種幾何花紋的變化紋，再加上一些線條文，黑底，色彩並以紅、橙、黃與綠色爲主，構築一件相當莊嚴肅穆的喪服。部落裡，家庭經濟情況較優者（namicemkeljan），家裡都會有繡飾精美的喪巾（lepec）。服喪期間，對於喪服的穿著有一定之規範，喪禮時，如果逝世者，係自己家族之人，則家人必須穿著喪巾；死者，若非自己家屬，則穿著較爲樸素或頭戴三角形喪帽以示哀悼。

（本文摘錄自原住民族文化園區管理局出版之《排灣族tjuvecekadan（老七佳）部落誌》一書）

## 注釋

1. 郭東雄，七佳村（Chi-ka-dan）部落起源說：口述歷史（收錄於常民文化通訊，第七期，1997秋季號，頁12）。
2. seraraq（天雷閃電之意），意指猶如天雷閃電一般，瞬間一閃來不及望見即消逝無蹤，所以乾脆取名叫天雷閃電，以諷刺或譏諷天意無法讓自己家族人丁旺盛的名字。
3. 參照政大民族教授林修澈的研究，因爲人類正式名的結構，一共可以分爲五類十五式二十二型，排灣族屬於第四類「非永續性的家名制式」，參《名制的結構》，林修澈著，1976，收錄於《東方雜誌》。
4. 依據喬健在台灣土著諸族屈肢葬調查初步報告中指出：「據日本學者報告，凡意外死亡者，春日鄉七佳村以北之社可埋於家內」（收錄於台大考古人類學刊第十五、十六期，1960）。惟經筆者訪調查知，七佳部落一般家戶，早期對於因意外死亡之家屬，仍多趨向於室外葬。