

一個原住民傳統工藝書的民族誌：以人與物能動關係網絡的觀點分析

林佩君 *

摘要

原住民傳統工藝書籍的刻板存在意義，即透過具體的文字與圖片編排來保存記錄原住民工藝師們的經驗和技藝，以及背後的文化涵養；當原住民傳統工藝文化在資本主義影響下而出現逐漸被遺忘的危機時，工藝書成為傳承後世的載體之一，讓傳統工藝文化能夠世代續存。然而，若跳脫書籍內在的文本意義，從外在的社會環境探察，書籍即如一個存在於社會環境中被生產和流通的物件。依此，原住民工藝書所具有的社會文化意涵似乎不僅止於一個文本內容的載體。

本研究將從書籍為社會環境中的一個實體物件之角度切入，透過實踐經驗和 Alfred Gell 藝術能動理論中所建構的人與物關係網絡脈絡來反覆驗證，爬梳原住民傳統工藝書生產過程中所交織出來的人與物能動網絡，以探尋原住民傳統工藝書其他可能的存在意義。故此，本研究藉由溯因的方法，深入分析人與物、和經由物的人與人的能動狀態與關係連結，以及物件指涉性與人類意向之間的因果關係來尋找可能的答案，並進一步釐清漢人編輯的角色定位。本研究認為，一本原住民傳統工藝書，不僅止於一個文本內容的載體，透過溯因，會發現其他可能性，它不但是傳統與現代文化互動的舞台，亦是一個內建社會關係與人類意向融合的載體。

關鍵詞：原住民工藝、文化復振、傳統工藝書、能動性、社會關係

*國立臺東大學公共與文化事務學系南島文化研究碩士班。alisa0902@gmail.com

一、前言

在筆者過去編輯工作經驗中，生活中的「物件」等於「詮釋意義」，包括人與物的關係也是以詮釋意義的認知方式構成，只是把它看成一個「編碼過的大型詮釋意義」，一個「編整過的詮釋內容」。2015年到2020年之間參與製作原住民傳統工藝文化書籍，當時，面對原住民工藝技法書的編輯出版工作，自然而然地，「專業」和「經驗」毫無遲疑地引導筆者一頭栽入「訊息要如何詮釋」的世界裡，思索著如何為所面對的工藝知識編織一個「意義之網」。換言之，一本原住民傳統工藝書籍對筆者而言，代表的是靜態的「內容」、是「知識體系」，包括筆者初始的研究設定，也鎖定在原住民傳統工藝書製作時如何進行意義的詮釋。

碩一升碩二的暑假，坐在圖書館研究室內研讀物質文化的文獻，利用休憩的空檔，往窗外遠望。眼前，遠方一棵大樹直挺挺地矗立在建築物旁，四周青翠綠地圍繞，四下空無一人，更未見鳥兒盤旋或停留。然而，長著豐滿綠葉的樹冠不時搖擺著，時左時右，時而狂亂，又戛然而止。風，風剛剛經過了；風沒有形體，而我，因為樹的存在，「看見」了風。那天，筆者繼續完黃應貴《物與物質文化》的導論之後，進入《物的認識與創新：以東埔社布農人的新作物為例》一文中，文中探討布農族人傳統生活中對物件的認知過程，觸發筆者對原本設定的研究方向產生了新的想像，發現自己過去只活在「風」的世界裡。

黃應貴《物的認識與創新：以東埔社布農人的新作物為例》一文中，系統化地分析東埔社布農人對「物」的定義，縱向與橫向地進入不同層次探討布農族人對物的認知，建構出布農傳統部落社會對物的認知體系，並帶出布農族人對物的傳統認知如何影響其對現代社會新作物的認知界定；初始，探索黃應貴對布農族傳統物件認知的分析，是為了應證在建構傳統工藝知識系統時，必須深入工藝物件所存在的社會文化背景去理解，以原住民的主體性真實反映其工藝文化知識。然而，跟著黃應貴對布農族人與物的分析脈絡，促使筆者對同樣屬於「物」的書籍之存在意義，浮現不一樣的角色認定。

當筆者把看待工藝書籍的視野角度轉為一本工藝紙本書之後，腦海中「看見的影像」不再僅是內容，而包含了這本書製作過程中所有與書發生連結的人：除了原住民工藝師們之外，還有出版人或發行人、母語翻譯指導的人，與身為採編製作的自己，以及美編等等。瞬間，以工藝書為中心的人與物關係結構圖，開始浮現，思及此，促使筆者不禁思索：一本原住民傳統工藝書存在的意義，似乎不只是一個靜

態的資訊內容保存載體而已！

為了透過製作過程深入研究工藝書的存在意義，Alfred Gell 的藝術與能動理論，幫助了筆者建構研究主題的脈絡。Alfred Gell 英年早逝，他提出的藝術與能動論述於其過世後集結出版，在學術界引起極大迴響。他認為人類學的藝術理論應該從人類學的精神著手，將藝術研究的焦點鎖定在藝術物件的具體存在，而非藝術物件表象所代表的符號象徵意涵，並應透過社會關係來探究藝術物件的存在價值。他的論點不僅在藝術相關領域引起新的研究風潮，亦對物質文化研究取向產生了刺激而帶動新的發展。他的出發點在於，「藝術物件由外在實體和社會的世界生產與流通，這個生產與流通必須由某種客觀的社會過程來維持，這個社會過程與其它社會過程連結（交換、政治、宗教、親屬等）」（Gell 1998：3）。依此，他發展出一套從人類學觀點出發的藝術相關論述，關注的焦點不在於美學符號或認知，而是在建構美學的社會互動過程中人類行為的能動狀態（同上引：4），以能動性、意圖、因果關係、結果和轉型取代符號交流（同上引：6）。

如上述，他自社會關係角度切入，以溯因的方式，建構了公式般的人與物能動網絡，自指涉物（index）出發，也就是藝術物件，延伸出藝術家（artist）、接受者（recipient）和原型（prototype）等四大核心要角，並從此四要素的互動關係中，再進一步定義出能動者（agent）與受動者（patient）的位置，發展出一套層次分明又錯綜複雜的關係網絡（同上引：27）。另外，他更定義加諸事物能動性的心智意向發起者為主要能動者（primary agents），而從因果關係溯因中被賦予能動性的事物為次級能動者（secondary agents）（同上引：20），次級能動者對社會他者發揮的能動性由因果鏈中的主要能動者所賦予，換言之，上述的指涉物（index）為次級能動者，而藝術家、接收者或原型都可能是主要能動者。

Gell 定義指涉物，即所謂的藝術作品或人造物，特別指出其具有可溯因的條件，亦即可溯源尋找被製作出來的原因，能夠引發推論、回應和詮釋，是能動者的延伸（同上引：13）。因此，透過物件往後溯因，第一個遭遇的人類對象是製造它的製造者，Gell 為了方便起見，稱其為藝術家（同上引：23）。然而，還有另一種「起源」與直接製作沒有關係，可能來自交易關係，或者物件本身被設定的接收關係，前者例如贊助人，後者例如公眾（同上引：24），而這一類的角色，即為接收者。他分析藝術創作最後一種來源，稱為原型，是藝術創作時的參照對象，不過，這裡必須另外提到他對於圖像再現（representation）的看法，他認為原型的定義

並非僅止於表象的描繪而已。他表示，基本上，藝術就是再現，然而，他提出圖像再現並非隨機任意的，而是實體和描繪之間實際的相似化過程，只是這個描繪方式可能是被相信而描繪出來的，為此，他討論了關於神像畫像的例子。他細述，神像畫的神像由來，出自於人們心智中的記憶和認知，而非直接相關的實際對象參照；但是，他在意的不是認知記憶如何在此發揮影響力的問題，而是，「為什麼人們相信」是神促使 (cause) 畫像產生 (同上引：25)。也就是說，原型存在的意義可能不僅止於提供外顯的視覺圖像讓藝術家模仿描繪而已，而他想要探究整體的意向、關係與能動的脈絡。

Gell 發展藝術能動理論時，同時設計了兩套分析工具來表述階層嵌入式的能動關係，一為如函數公式般的括弧表述法，一為樹狀圖 (同上引：51-59)。其中，Gell 認為樹狀圖能夠更清晰地表述複雜的能動關係 (同上引：53)。Gell 引用 Dennet 的 Zinganga nkisi 神物，即以樹狀圖解析其製作生產的過程 (如圖 1)，探討指涉物在關係網絡中的內捲性 (involution)，提出了物件為何而來的發展過程會出現關係性層層內包堆疊的現象：「所看到的是可見的結，它將不可分割的關係連繫在一起，散開到社會空間與社會時間」 (同上引：61)。本研究，基於工藝書製作過程的內捲性，即採用樹狀圖分析工具建構原住民傳統工藝書的關係與能動網絡，以期清楚地展現整個能動關係。

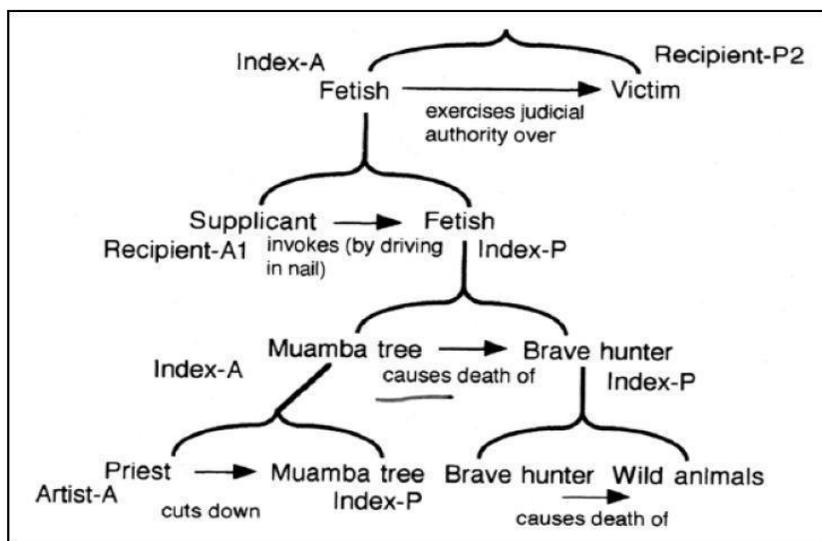


圖 1 神物作為能動累積的指涉物以及空間暫定關係束線的不可見結點
資料來源 (Gell 1998 : 61)

二、關於研究物件：四本原住民傳統工藝書籍

本研究主體為卡塔文化工作室於 2015 至 2020 年間出版的四本原住民傳統工藝書，以及這四本工藝書的主要影響人：出版人 S（原住民）和編輯負責人 P（漢人），而這四本工藝書包括原住民詞語書寫較少而文創意味濃的《月桃本事》、開始意識到要用原住民語書寫的《部落書寫體-針路》、P 未參與製作的《山中祖靈線》，以及以排灣族工藝師 M 家族織布知識為主體的《排灣族織布書》等。

這四本書的製作過程因偶然性各自產生了不同的製作課題，然而，前三本，即《月桃本事》、《部落書寫體-針路》和《山中祖靈線》，為大地工藝系列的三本材質工藝書，屬於系列書籍，《月桃本事》建立的架構，後續兩本幾乎完全參照沿用。而這個系列書籍，不僅是 P 第一次參與原住民文化相關的工藝書籍，也是發起人（出版負責人）S 第一次投入的深度原住民工藝書。這三本書中，《月桃本事》和《部落書寫體-針路》都是四位工藝師共同投入分享知識，僅《山中祖靈線》的原住民工藝文化思維以卑南族工藝耆老鄭浩祥老師為主，但是 P 沒有參與這一本書的製作。

故此，為了突出時間所帶出的意向變化，以及參與製作角色的差異，而且是 P 確實全程參與製作的工藝書，以期更周全地探討漢人 P 置於原住民傳統工藝文化書製作過程的角色定位，將選擇奠基系列書籍方向而文創意義較濃厚的《月桃本事》和以傳承家族傳統工藝知識的《排灣族織布書》為主要研究對象，比較兩者不同的運作模式所可能產生的差異性。雖然，以《月桃本事》和《排灣族織布書》為主要研究對象，然而在分析研究《排灣族織布書》時，會帶到《部落書寫體-針路》和《山中祖靈線》兩本書對其產生的影響。

（一）主要範疇《月桃本事》和《排灣族的織布》

1. 《月桃本事》

《月桃本事》是 P 與 S 合作的開始，也同時是 P 和 S 第一次製作原住民傳統工藝書籍，然而，發起人 S 將這一本工藝書定位為材質書，文創意味濃厚。這本書的製作起因，是出版人 S 向文化部申請文創聚落專案中的其中一個執行項目，一本工藝材質書。S 規劃三年的專案計畫，在工藝之外安排加入更多文化的涵養，針對不同工藝材質設計課程，邀請各領域專業的工藝老師來上課，而這本書是為了協助聚落成員推廣原住民月桃工藝，讓其經營工坊時能有一個簡單的 DIY 教學書冊。

只是，S 原本對這一本材質書內容的期待偏重 DIY 教學，然而，兩個原因促使她提高對這本書的規格設定。第一個原因，前一年專案結案時，因評審委員對其能力不信任的評語刺激，促使她為了證明自己的能力，並改變委員們不信任的態度，將《月桃本事》視為一個轉變他者觀點的重要物件。第二個原因，一位產業規畫師在卡塔文化工作室的賣場空間向 S 說明月桃一定會發霉的質疑，讓她驚覺一般大眾對月桃材質的誤解，而這樣的誤解有可能影響月桃產業的發展，她意識到必須擔負起釋疑的責任，因此加重了《月桃本事》存在的分量，不再僅僅將之設定為 DIY 教學的輔助教材，更是傳遞月桃工藝完整知識的管道。若再細究製作起源，或許，編輯 P 向 S 提出想要協助製作原住民工藝書的意向，帶著次要的推力，提供她一點助力。訪談時，S 回憶，編輯 P 曾向她建議讓這本月桃的工藝書完整一點，不要只是一本 DIY 的教學手冊；不過，P 對這本書提供的推力，主要在於改變內容架構，並非帶動這本書誕生的力量。

從製作這本書原初的起因，進一步地帶出了因為這本書的製作而使得原本已經存在的關係網絡再次連結。參與這本書的工藝師們來自文創聚落專案的成員，或者，來自 S 過去持續合作且志同道合的夥伴。然而，訪談中，S 特別強調工藝師 B 和顧問 C 是「新進成員」，也就是說，不是過去長期合作的夥伴，也不是文創聚落的成員。引入 B 和 C，是 S 對文創聚落成員的期待，或者對臺東整個原住民月桃工藝發展的期待。在以 S 為中心的關係中，編輯 P 也是「新進成員」。編輯 P 和 S 是因為旅遊書的採訪而建立起關係，而後，編輯 P 因為喜歡工藝向 S 毛遂自薦，主動與 S 維持關係。所有成員，都是因為 S，而參與了這本工藝書的製作。也因為喜愛工藝這個主題，而參與了這本工藝書的製作。

2. 《排灣族的織布》

《排灣族的織布》，在 P 與 S 兩人皆累積更多原住民傳統工藝書的製作經驗後，再次合作。這一本工藝書製作的最初始動力，來自工藝師 M。M 年輕時期跟著她的朋友合作出版一本關於全臺灣織女故事的書籍，在她心裡點燃了想要書寫一本家族工藝織布書籍的小小火苗；接著，隨著年歲增長，以及近年進入博物館分析研究，發現坊間出版的織布書皆沒有完整介紹排灣族傳統織布工藝文化，尤其缺乏排灣族圖紋意涵的紀錄，促使她對於出版一本書的決心更加執著，但是，她需要有人能夠在出版事務上提供協助。其實，曾經有人提出要幫 M 出版織布書，但是，沒有後續行動力。M 也做了最壞的打算，如果真的找不到夥伴，便自己來吧！只是，進入校園學習過程中，不但仍然找不到人，還發現更多的問題，直到跟著她學

習織布的學生 Z 牽線，S 出現了。

當 S 和 M 牽上線之際，S 早已從文創回望而走在復振傳統工藝文化的路上，而且已經擁有兩本工藝書的出版經驗。從文創回望傳統的路上，她從《月桃本事》側重材質的工藝書，進階到尋找自我文化定位的《部落書寫體》；其中，出版《部落書寫體》的過程中，為了重新整理繡法名稱，努力地找回原住民族自己的詮釋方式，即使找不到，書上的名稱欄位堅持空白。此外，在織布書製作正式開工之前，S 又累積了《山中祖靈線》的製作經驗，她不僅是出版人，更負責編輯撰寫的工作。甚至，將時間再往前推移，回到尚未接觸到 M 之前，那個時期的 S 即一直掛心著排灣族織布工藝，試圖尋找精通排灣地織工藝的老師習藝，但是，熟悉這個領域的人告訴她，已經沒有人懂得排灣族地織工藝。所以，織布工藝之於她，並非全然未曾出現在她的生命經歷中。當 M 遠從屏東坐著火車來到臺東時，等待她的開展，比她預期的規劃還要精采。似乎周邊的人已經儲備好能量，或者排除其他事務，等待她的到來。包括編輯 P，正值等待以學生身分回到校園充電的中場休息時間，透過 S 的邀請，加入了這本書的製作團隊。

S 與 M 的關係，或許在當下的時空是由學生 Z 牽起的緣分，但是，當深入訪談之後，發現 S 和 M 的關係不只是命運巧合的安排而已。訪談時，M 提到了她如何看待與 S 之間的關係：「她那麼有興趣要了解排灣族的織布，她自己又講到她是排灣族，然後她又講到她是從哪裡 (Tjutjaqas) 來的，就這樣連起來。因為，我媽講過有個老祖先，有一個人，是從 Tjutjaqas 過來的，她的名字又叫 Kedrekedr，跟我們家的家名一樣，我就想，應該是有淵源，才會很放心毫無保留地告訴她。」系譜和血緣關係在原住民社會中一向具有一定的重要性，即使進入現代，仍不減其對社會成員觀看彼此關係的影響力，尤其是長者，影響或在意的程度更高，一旦認知到彼此系譜上的交織關係，便會將之視為自己人。換言之，由於某一世代的祖系血緣交織，M 將 S 視如親人一般信任，將所知所學，毫不藏私地慢慢交給 S。因此，當 S 尋找地織工藝老師的想望，終於經由學生 Z 傳接到 M 身上之後，兩個人因為祖系的血脈交織而使得關係的連結變得深厚，而為了協助 M 製作工藝書，兩人關係的連結度再次加深，並經由各種課程和博物館館藏物件研究專案累積這份關係的能量。

編輯 P 受邀加入，奠基於過往與 S 工藝書製作的合作，彼此之間已經建立了默契和信任感，此外，編輯 P 身為漢人，已經累積了《月桃本事》和《部落書寫

體》的經驗，對原住民工藝文化從一知半解，變得比一般人的理解更深入，或者說，與 S 在復振原住民傳統工藝文化上的共識一致。美編 U 的加入，則透過編輯 P 出版界朋友所推薦，組成了一個第一次合作的編輯製作團隊。另外，還有一位協助 S 翻譯排灣族族語的人，師母，S 的義姊，協助排灣族語翻譯工作。

然而，原本以為應該存在著理解彼此的默契，卻出現了以前不曾遇過的新問題：誰來詮釋？這是一本主題明確的工藝書籍，即以 M 家族的傳統織工藝知識為主的原住民傳統工藝書，而 S 更是 M 的得力助手，特別是在將古老的圖紋意涵轉譯成當代能夠理解的敘述，S 扮演著非常關鍵與重要的角色。但是，P 在大眾傳播的專業訓練對於消息來源相當重視，當時對於該如何處理誰是詮釋者的問題相當困擾。換言之，藝術家 P 和身兼藝術家與接收者的 S，以及擁有原型和接收者雙重身分的 M，這三者之間誰才是「作者」？若以 P 的觀點來看，原型的 M 才是作者，但是，若以 Gell 的觀點來看，身為藝術家的 P 或 S 才是作者！

（二）次要範疇：《部落書寫體-針路》和《山中祖靈線》

這兩本書設定為《排灣族的織布》的前奏，不是研究主要對象，但是因為對製作《排灣族的織布》有深遠的影響，必須納入說明。承接第一本《月桃本事》的製作經驗，《部落書寫體-針路》這一本書正式以原住民傳統工藝為名製作。P 和 S 在此期間，各自理解原住民傳統工藝文化的思維和邏輯。至於《山中祖靈線》，它象徵著一個轉折點。身為漢人的 P，也許沒有那麼強的文化復振意識，而以生計經濟為優先，於這一段期間找了國小老師的職務，並考量這樣的書籍製作必須全然投入，堅決拒絕接下這本書的製作任務。出版人 S，則因 P 的退出而接下所有編輯的工作，擁有更多編輯經驗。相關成員如表 1-2，本篇文章主要節錄整理重要影響人 P 和 S 的分析：

表 1 研究對象代號

	月桃本事	排灣族的織布
研究對象	P 攝影、記者、編輯	P 攝影、記者、編輯、印務
	S 出版人	S 發行人、企畫編輯、記者
	Y 美編、印務	M 工藝師、出版人
	H、W、J 工藝師	Y 美編（裝幀）
	B 工藝師、C 顧問	U 美編

三、藝術能動理論下的書籍製作過程

書籍出版製作過程，大致上可以分為前期的內容採集記錄，即採訪撰寫、攝影和插畫，中期的書籍編輯設計工作，以及最終端的印刷和裝訂。不過，整個製作流程中有一項工作並非屬於書籍編輯設計的專業項目，但是，影響內容的層面相當廣，是探究人與物能動關係時不可忽略的項目：校稿。在此，將上述分工角色和工作要項統整成一個流程關係圖（如圖 2），以此為本研究探究出版製作能動網絡的主要參考架構。

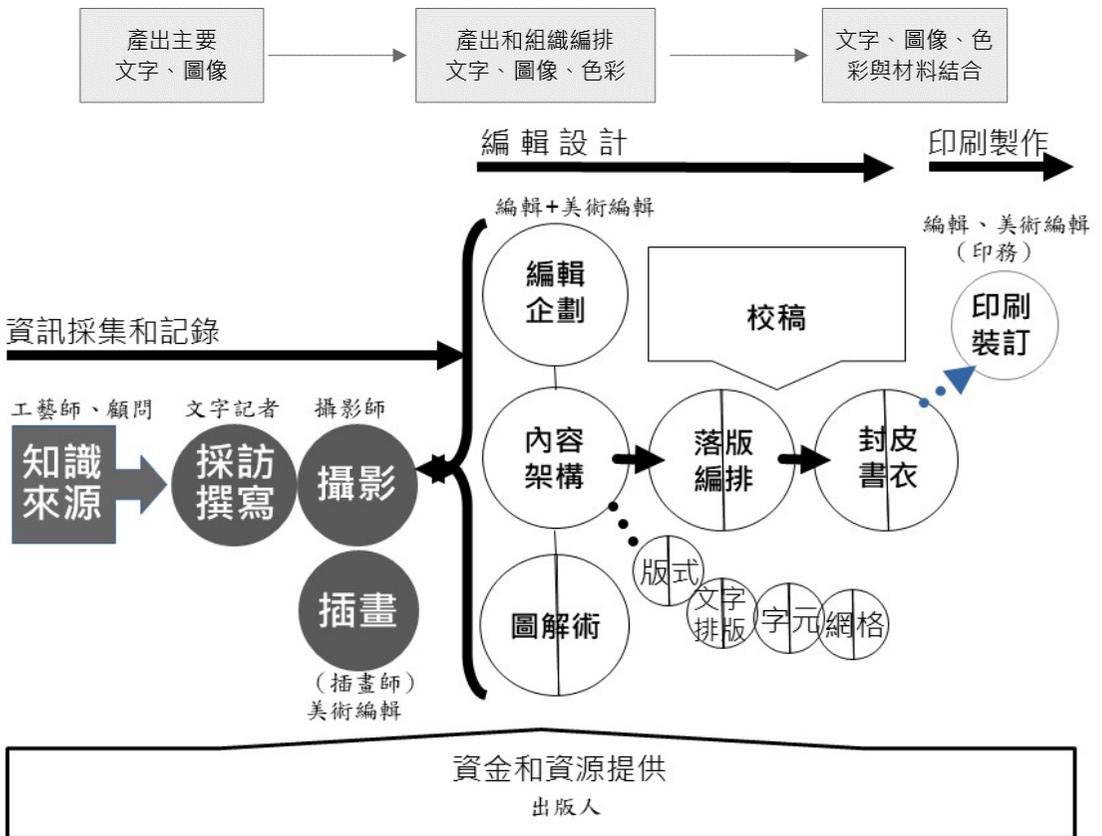


圖 2 書籍出版製作流程與關係網絡

圖 2 整體製作流程的先後順序由左到右，分別為「資訊採集和記錄」、「編輯設計」和「印刷製作」，而「資訊採集和記錄」的階段刻意低於編輯企劃之下，意指資訊採集和記錄的方向必須遵循編輯企劃制定的方向。另外，在編輯設計的階段，編輯和美術編輯兩方通力合作，因此，此階段的圖示出現分割時，意指編輯和

美術編輯需一起合作。編輯設計首要階段的三個核心工作包括編輯企劃、內容架構和圖解術，重要性由上而下依次遞減，其中，圖解術¹，並非必然出現的要素；內容架構設定除了文本架構之外，還包括設計架構相關的版式、文字排版、字元和網格等條件設定；而此三個核心工作完成之後，便可產出書籍落版編排所需的文字、圖像或符號的素材，並將此交給美編進行落版編排；等到落版編排近乎完成之時，即可進行封皮與書衣的設計；最後，將設計完稿交付印刷廠進行印刷裝訂，而印刷所需的條件在企畫編輯時即應設定完成，故此印刷階段主要在執行監督工作。

在編排設計階段中，特別將校稿工作獨立置於落版編排之上，因校稿工作持續發生於落版編排進行中；通常，當美編完成落版編排一個單元之後，便會交給編輯進行校稿，不會等到全部完成才交出校稿。位於圖 2 最下方的出版人，在整個流程中負責調度資金、資源和人力，在執行者需要協助時提供支援。最後，必須附註說明，編輯的角色，除了資金之外，全程參與三階段的工作，即使並非實際執行者，也要扮演居中協調或給予指導和建議的角色。

綜上所述，書籍出版製作主要的人物角色包括：作者、文字記者、攝影、編輯、美術編輯、印務、出版人等。這些角色各自擁有不同的專業特質：作者為主要的知識來源；文字記者，負責採訪與撰寫；攝影師，拍攝照片；編輯，擬定企劃大綱、制定書本規格、規劃版面和居中溝通協調；美術編輯，視覺設計執行，美化與統合版面視覺美感；印務，提供紙張材料選擇建議和印刷品質監督；出版人，尋找資金等各類資源。依此專業特質，轉以藝術能動理論的四大要素分析，作者提供的資訊內容具有「原型」的特質；而文字記者、攝影師、編輯和美術編輯則為實際製作書籍的創作者，似乎可以對應到 Gell 所定義的「藝術家」；至於印務，雖然不是直接創作者，而是最後依據創作者的需求來監督產製書籍的工作，但是，如果印刷品質未監督得宜，將會影響作品最後的品質，所以，仍將之歸屬於「藝術家」。最後，工藝書，這個經由眾人之力集合創作的作品，可以透過它的存在往前溯因其來源過程，則為「指涉物」。

承上，除了編輯群，還有一個要角不能忽略，也就是書本的出版商。出版負責人尋找和提供資金和資源，邀請編輯或作者一起來共同製作工藝書，並在編輯過程中給予了許多重要的意見，雖然，他不是實際執行創作的藝術家，但是，他擁有影

¹ 將文字敘述轉為插圖或圖表。

響工藝書製作的力量，因此，歸屬於 Gell 所定義的「接收者」。在本研究中，出版人的角色相當特殊，在後續案例的實踐分析中將會詳細說明；而本研究中的編輯群，亦非如普遍原則般地分工，這部分亦留待後續實踐分析時說明。另外，作者的部分，依據本研究歸納的編輯設計分工普遍原則，包含顧問和工藝師，然而，編輯人員是否具有作者的角色定位，同樣留待後續實踐分析時說明。在此，參考 Gell 的 Fig3.8.1/1「指涉物為軸樞的藝術網絡」（同上引：38），以及透過訪談、文獻和 P 與 S 過去的實踐經驗，針對編輯設計工作中的角色，嘗試建構工藝書藝術能動網絡角色配置（如圖 3）。

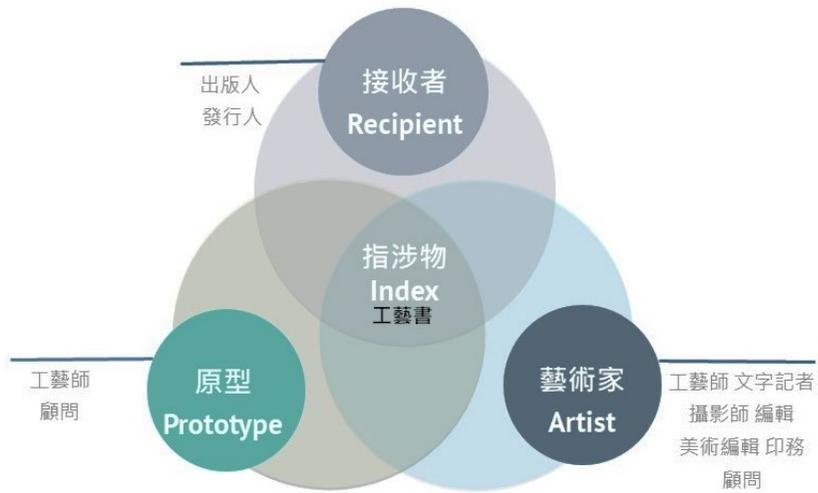


圖 3 藝術能動網絡下出版製作分工角色歸屬
參考資料：Gell 1998：38

四、溯因後的發現：工藝書的內捲性

藉由 Gell 藝術能動理論的引導，很快地架設了溯往源頭的繩索，並且，從社會關係的角度重新檢視製作過程中所出現的互動行為（如圖 4 和 5）後，看見工藝書似乎隱藏了某些被忽略的社會意義。首先，值得深究的狀況是人的角色和意向與能動性之間的內捲性。在工藝書製作過程中，一本書的完成不只一個人牽涉其中，而且一個人經常身兼多職；此外，同一個人的能動性是變動的，可能出現時而能動，時而受動。這樣的能動變化狀態最具代表性的人物即 P 和 S。他們在關係中出現的內捲性，帶出了物件背後隱藏的社會意涵。

(一) 同一本工藝書的製作過程：能受動轉換帶出專業的重要性

如果針對同一本工藝書的製作過程來看，藝術家編輯 P 進入不同的專業領域時會出現角色變化，而產生不同的能動性。例如在《月桃本事》的製作過程中，編輯 P 的編輯設計角色非常多元，身兼記者、攝影和編輯的身分，在製作過程中除了身為編輯必須站在溝通協調的位置，中介出版人、工藝師們、美編等彼此對書籍製作的看法，傳達、回應並建議與書籍製作相關的意見；此外，由於身兼記者和編輯的身分，編輯 P 亦同步進行內在的自我對話，在採訪、撰寫和拍攝的同時，編輯的角色會發出另一種聲音，告訴自己如何執行這些工作。至於能動性的部分，編輯 P 的能動位置在不同階段不斷轉換：採集知識內容的階段，和工藝師們及顧問之間，編輯 P 是受動者，但是會出現衍生成能動性的情形，向他們提出內容撰寫方向；到了初次落版編排的階段，編輯 P 轉為能動者，提供美編編輯設計設定條件與方向，而美編會在視覺設計的部分轉為能動者，編輯 P 轉為受動者，例如《月桃本事》的封面設計即是。這樣的角色和能動狀態的轉換，突顯出成員專業素養的社會背景：編輯和記者擁有編輯出版方面的專業素養，針對書籍編輯設計的需求，主動發問採集內容以符合書籍企劃；而工藝師們擁有工藝方面的專業素養，針對問題分享所擁有的工藝知識；至於美編，則主動針對視覺設計上的美感需求，無論是主動或被動提出他的看法與執行方式。

但是，有可能出現處在其擅長的專業領域中扮演受動者的情形，通常，這個情形會發生在遇到一位更熟悉整本書企劃方向或原住民傳統工藝文化的人。例如在《月桃本事》和《排灣族的織布》編輯設計面向中，編輯和美編之間，因為編輯較熟悉原住民工藝文化和整本書的企劃內容，故此，美編為受動者；而《排灣族的織布》發行人 S 擔任企畫編輯，主導書籍內容的方向，故此，在編輯設計領域裡，編輯 P 和美編都轉為受動者；以及，發行人 S 和工藝師 M 之間，共同扮演建構知識的原型角色時，M 是家族織布工藝文化的傳承者，故此，S 轉為受動者，受動協助轉譯。換另一個角度來分析，在原住民傳統工藝文化的知識建構上，那一位相較熟悉原住民傳統工藝文化知識的人將是主導者。

(二) 兩本工藝書並置：物件形塑過程與人的改變

然而，如果將兩本工藝書的製作過程並置分析，一方面，會發現另一種角色和能動狀態的變動：一是編輯 P 面對工藝師的衍生成能動性變強，二是 S 接收者能受

動狀態改變，以及角色變多元；另一方面，書籍製作形塑過程中連續動態時間流之中誕生的片段文字和圖片，或者，上一本完成的書籍，皆促使 P 和 S，無論是處於能動者或受動者的位置，因之採取對應的行動；換言之，以 Gell 的觀點來看，這些片段文字、圖片以及上一本完成的書籍產生能動性促使 P 和 S 採取行動，產生了改變。

1. P和S各自的改變與成長

首先，漢人編輯 P 在《排灣族的織布》面對工藝師採集資訊時所產的衍生性能動，已不僅止於出自編輯設計的專業，隨著整理原住民傳統工藝知識的經驗增加，過去製作原住民傳統工藝書時間流當中產生的文字和圖片，促使漢人編輯 P 不斷深入和反覆思索何謂最適合的書寫方式，以及聽著工藝師們的口述分享，或參與實作，例如在 S 的邀請下參與工藝工作坊實作課程、參與博物館物件研究的行動等，了解原住民傳統工藝與生活結合的脈絡，開始能夠針對原住民傳統工藝知識，建議適合的描述方式，例如《排灣族的織布》關於斜紋織和平織轉譯的校稿過程中向接收者 S 提出建議，增加直譯的描述以帶出原住民的邏輯思維。再來是接收者 S，她的改變最多。

經過《部落書寫體》和《山中祖靈線》的製作歷練，S 面對原住民傳統工藝書籍製作，有了不一樣的認知。製作《部落書寫體》的過程中，她發現已經規畫刺繡工作坊請專業講師來指導了，工藝師們仍然記不住來自西方或中國的傳統繡法名稱，促使她意識到使用原住民語言呈現原住民知識的重要性，其中還包括原住民的描述方式，於是，在書中她將繡法稱為「部落描述」，即使找不到部落描述，仍堅持空白，放上「待查」。而也經由《部落書寫體》的啟發，往後的《山中祖靈線》和《排灣族的織布》在原住民描述的方法上，她用盡心思並更有經驗地尋找可能的答案。此外，S 在《山中祖靈線》製作過程中直接擔起編輯的責任，實際體會編輯工作的複雜性，除了在書中特別致詞感謝編輯 P 和美編 Y 的付出，面對籌備製作的《排灣族的織布》則積極邀請編輯 P 加入製作團隊以求專業分工，不過，由於累積了編輯經驗，她在《排灣族的織布》編輯製作過程中擔任的角色，除了是接收者 (recipient) 發行人之外，更身兼藝術家編輯和記者，以及扮演轉譯的原型角色。當她是藝術家 (artist) 編輯和記者時，S 以企畫編輯的能動者角色發揮能動性，將其從圖紋書改為一本記錄完整排灣族地織工藝文化涵養的書籍，使得本來就是編輯和記者的編輯 P，在自己的專業領域裡轉為受動者，而以衍生性能動提供編輯設

計上的專業意見；另外，S 更身兼藝術家（artist）記者，撰寫服飾文化主題的文章。在原型（prototype）的位置上，S 則扮演銜接傳統與現代的轉譯者角色，積極尋找原住民描述方式可能的答案，協助 M 轉譯圖紋意涵。從 S 的改變，尤其是《部落書寫體》，適切地帶出了物件的能動性如何驅動了人的改變，甚且帶出 Gell 所提到的主要能動者（primary agent）和次級能動者（secondary agent）之間的動能關係：S 是主要能動者，在《部落書寫體》上賦予了能動性（原住民描述方式很重要），而《部落書寫體》是次級能動者，當 S 看著《部落書寫體》這一本成品書，S 變成受動者，次級能動者《部落書寫體》發揮能動性，驅使她理解原住民描述方式的重要性，並於面對下一本原住民傳統工藝書時，投注大量心力在尋找原住民傳統語彙的描述方式與意義。這些改變將於文後的第七點談到衍生性能動背後的意義時，深入其他社會行動的探討。

並置兩本工藝書的溯因與能動分析，帶出 P 的衍生性能動增強和 S 角色多元化的轉變，進而看見物件（次級能動者）促使了人（主要能動者）的改變，或者說，物件附著了人的意向認知變化，而不同的物件附著了一個人不同時期的認知意向，宛如從時間的角度檢視物件能夠看到一個人的認知發展。

2、接收者能受動狀態改變反映發起者與資金掌控者身分重要性

兩本工藝書比較之下，S 身為接收者的能受動轉換，看見了「發起者」和「資金掌控者」身分的重要性。原本在《月桃本事》的接收者位置，S 是能動者，以能動者狀態發揮影響力，但是，到了《排灣族的織布》，她同樣站在接收者的位置，然而，因其扮演著協助工藝師 M 出版書籍的角色，遵循工藝師兼出版人 M 的意向行動，從能動者轉為受動者。S 在《月桃本事》的能動網絡裡，是發起者和資金掌控者，她擁有《月桃本事》最終呈現方式的決定權；而《排灣族的織布》的發起者和資金掌控者是 M，她擁有《排灣族的織布》的最終呈現方式的決定權。不過，關於發起者和資金掌控者擁有決定和否決的權力，不應將焦點只置於其所擁有的發起權和資金掌控權，還必須將權力相對產生的責任納入討論，這部分將在決定和否決權至關重要的「校稿」段落中深入探討。

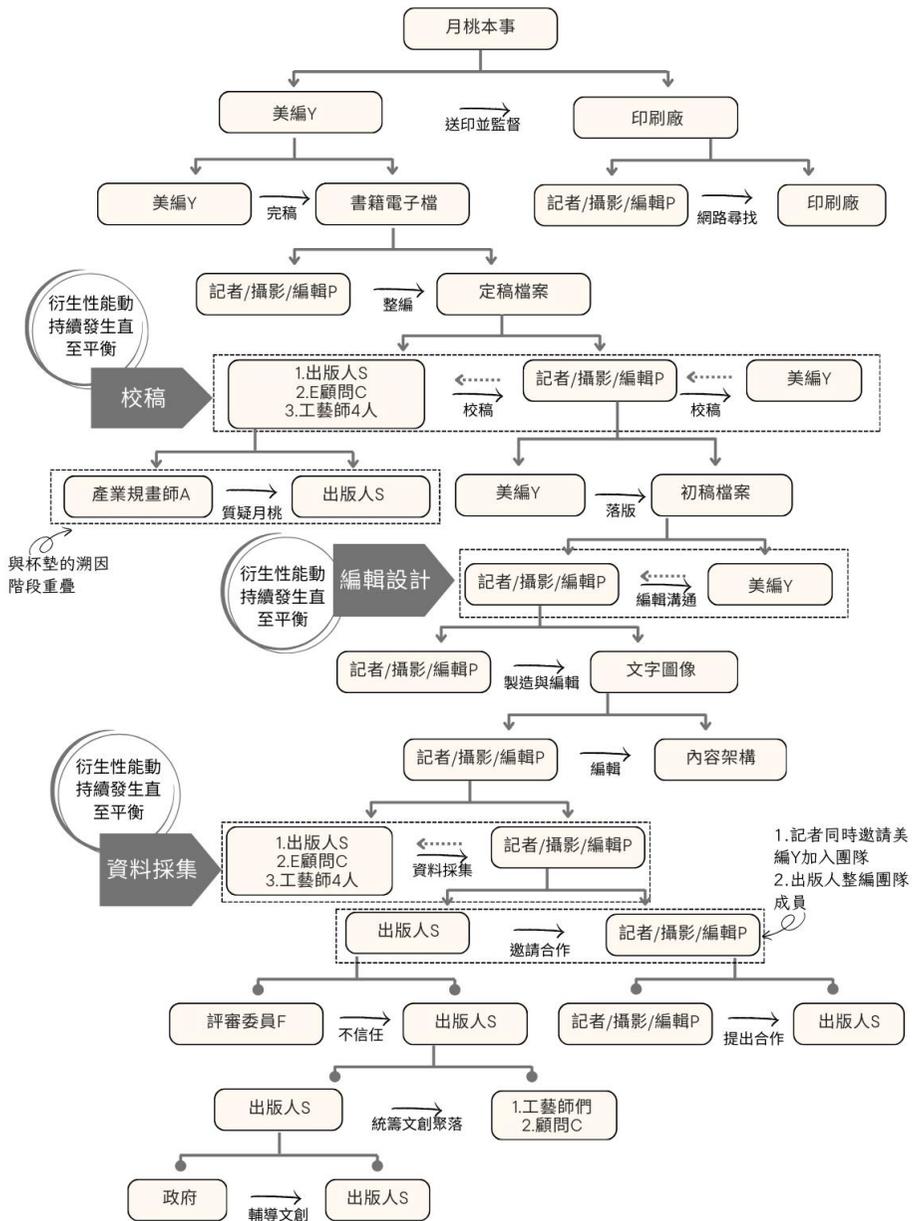


圖 4 月桃本事樹狀圖

說明：圖 4 和 5 中的實線箭頭代表能動性，虛線箭頭代表受動者回應的衍生性能動。這裡要特別指出，Gell 的樹狀圖沒有畫入衍生性能動，然而本研究中的能動狀態經常發生衍生性能動，並對製作結果產生影響，故特別將之標示出來。另外，杯墊製作與書籍製作中的內容架構變動因果關係重疊，在此省略討論。

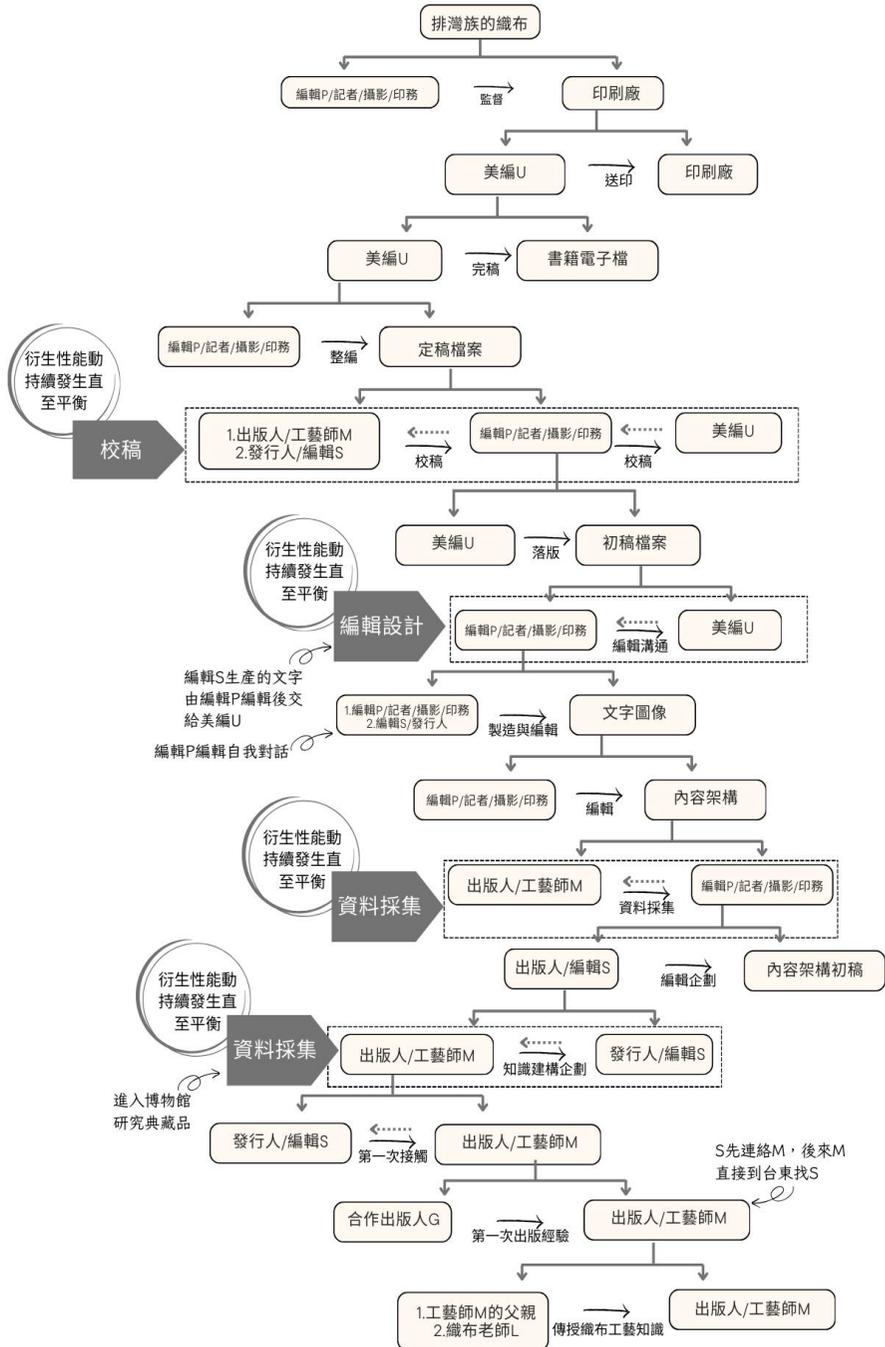


圖 5 排灣族的織布樹狀圖

(三)工藝書內容的風格走向與成員的角色能動關係

綜上所述，為了嘗試讓讀者快速直觀兩本書相較下能動性和角色的變換，整理了兩本工藝書角色和能動性的分布圖（如圖 6 和 7），不過，這個分布圖並非用以取代 Gell 的樹狀圖，而主要是希望能夠呈現在兩本書中各個角色，尤其是 S 和 P，身分和能受動不同的樣態，並進而探究角色改變背後的社會意涵。

一本工藝書製作過程的工作類別主要分為四個面向，包括編輯設計、外在資源、知識內容和校稿，而依此工作類別之下的角色，主要包括「**編輯設計**」類別下的**藝術家 (artists)**：編輯、記者、攝影、美編，「**外在資源**」下的**接收者 (recipients)**：發行人、出版人，以及「**知識內容**」下的**原型 (prototype)**：工藝師為主。校稿工作類項，由所有成員共同參與完成，並未另闢一個校對專業工作，故以白色為其代表色。在圖 6 和 7 中，**藍色代表接收者 (recipients)** 處理外在資源的專業，**黃色代表原型 (prototype)** 擁有傳統工藝知識的專業，**綠色代表藝術家 (artists)** 擅於編輯設計的專業，所以，當原角色兼任不同專業的角色時，仍會以原本的代表顏色呈現，例如出版人是調度外在資源的接收者，配置為藍色，不過，她亦收集了月桃發霉處理的相關文獻，是原型，但是，仍是以藍色的接收者被置入黃色原型的領域裡。如此，可看出這個角色的多樣性。

另外，圖 6 和 7 中，**顏色深淺的不同代表能受動位置 (agent/patient) 的不同**。例如編輯設計類項，藝術家是在此領域中具有專業素養的人，原則上為能動者，顏色為深綠色；知識內容類項，工藝師為能動者，顏色為深黃色；外在資源，發行人和出版人是能動者，顏色為深藍色。在此，針對美編兼具能動受動的分布深入說明：美編是藝術家，在編輯設計領域應該是能動者，然而，由於美編必須等待編輯人員規劃完成企劃、內容架構和圖解之後，才能進行其編輯設計的工作，因此，將其工作類項分為美術編輯和視覺設計，也就是說，美編在美術編輯類項是受動者，顏色為淺綠色，但是在視覺設計類項是能動者，顏色為深綠色。

從圖 6 和圖 7 並置在一起可更清楚看見，製作成員的角色和能受動位置的分布狀態相對差異。首先，《月桃本事》（圖 6）中各工作類別領域內的顏色分布相對單純，似乎剛好反映了它是一本文創意味濃厚的工藝書，成員們各司其職，主導權在各專業者身上；而《排灣族的織布》（圖 7）中各工作類別領域內的顏色分布相對複雜，且編輯群在其專業領域內轉為被動的淺綠色，相對反映了這是一本緊扣一個排灣家族的工藝傳統知識，漢人編輯與原住民工藝師之間必須跨領域交流溝

通以建構書籍的文本內容。

這兩張圖並置，能夠比較清楚地看見 S 角色與能動的改變。S 接收者身分在《月桃本事》（圖 6，出版人）的能動深藍色，到了《排灣族的織布》轉為受動淺藍色（圖 7，發行人），帶出了發起權和資金掌控權的重要性，而在知識內容原型類別上，S 轉為受動者淺藍色，則反映了傳統工藝知識者新舊世代關係。唯一無法從圖 6 和 7 中直觀的能動性變化，是編輯 P 在《排灣族的織布》中雖然編輯角色轉為受動淺綠色，但是所產生的衍生性能動頻率變多、強度變強。

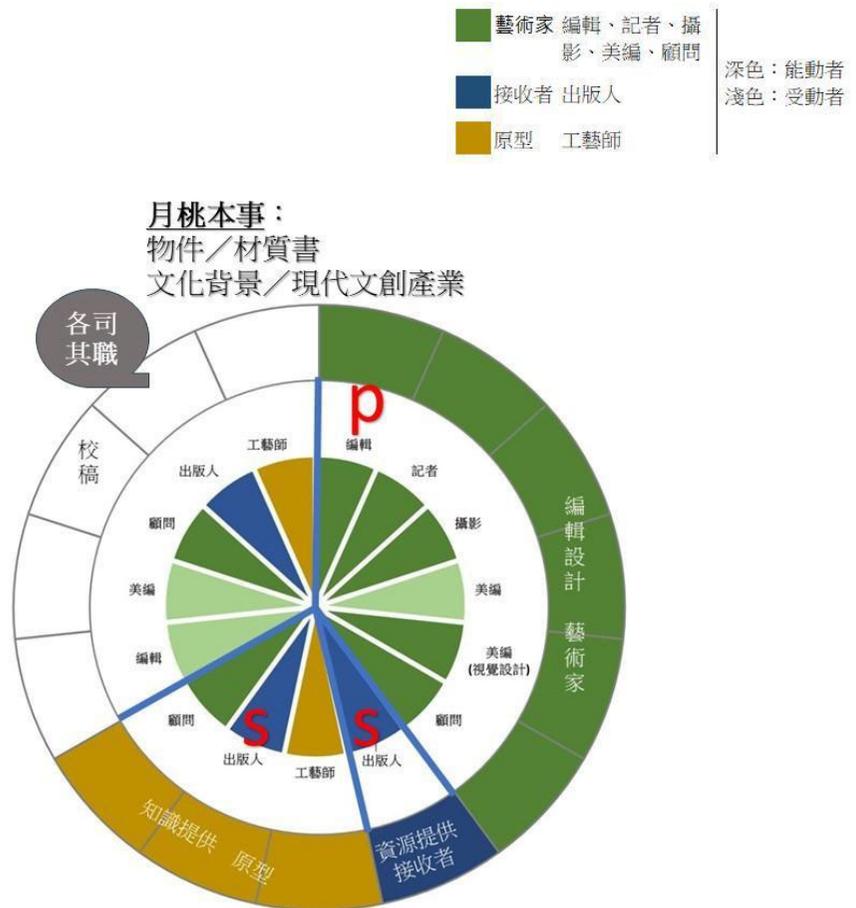


圖 6 《月桃本事》製作過程角色與能動性分布圖

說明：在《月桃本事》製作過程中，從顏色呈現的狀況來看，各個專業領域混合其他專業的情況相對單純，只有，黃色的原型類別之下，工作角色不只是原型工藝師，還有藍色的接收者出版人、綠色的藝術家顧問，不過，他們都是主動者，各自在其熟知的專業知識裡提供資訊內容，例如工藝師提供其所熟知的工藝知識和個人成長故事、顧問自西方思維提供纖維處理相關知識、出版人提供其所整理的發霉處理知識。

編輯、記者和攝影為同一人（P），美編一人（Y），出版人一人（S），工藝師有四人但統一個色塊代表。

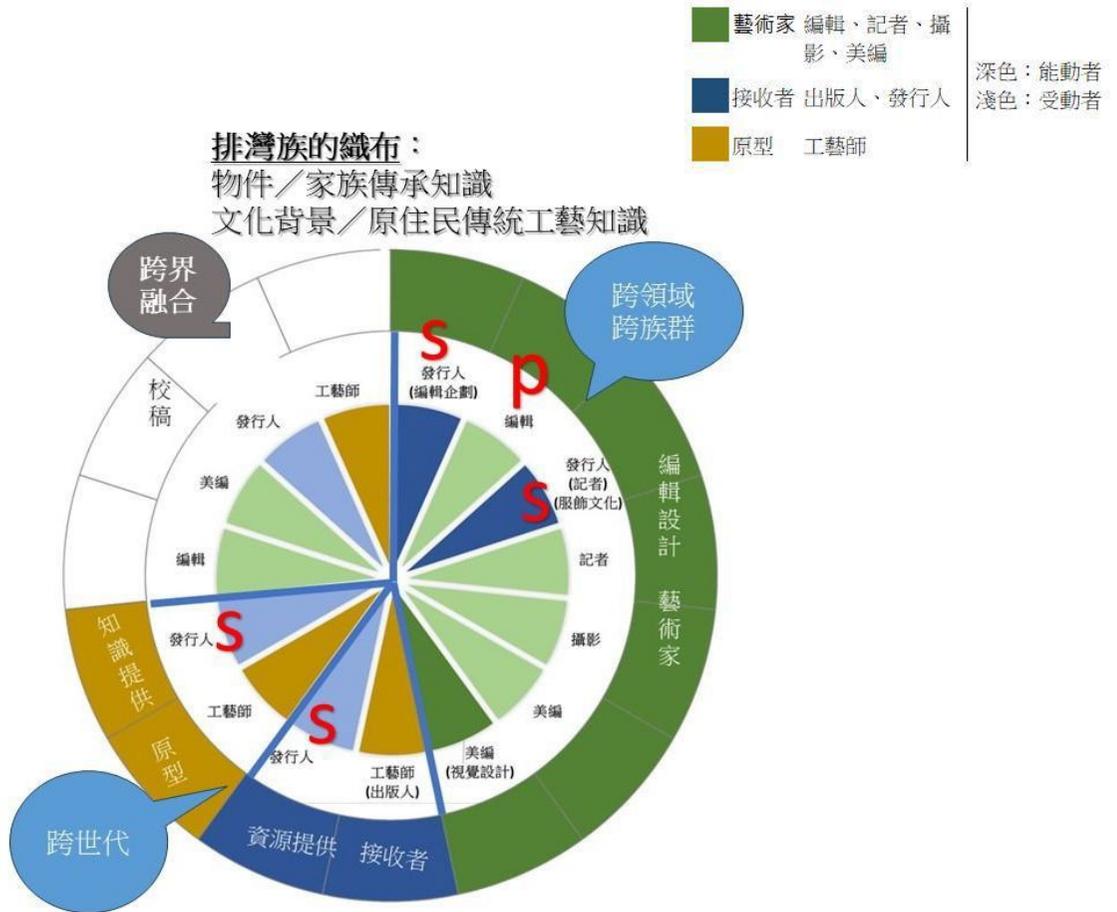


圖 7 排灣族的織布製作過程角色與能動性分布圖

說明：與圖 5-1 相較，各個專業領域的顏色混合程度高，而且原專業領域者的

顏色幾乎都轉為被動的淺色，顯現出這本書高頻率的跨領域合作互動。

編輯、記者和攝影為同一人（P），美編一人（U），出版人和工藝師同一人（M），發行人一人（S，同時身兼編輯企劃、服飾文化文章的記者）。

五、校稿：意象融合與權力地位彰顯的重要階段

在本研究案例中，原型和接收者具有書籍最終呈現樣貌的否決權和決定權。由於，製作過程中的校稿工作是影響書籍內容的最終能動性運作場域，因此，在圖 6 和圖 7 的圓餅圖中，將校稿與編輯設計、外在資源和知識來源並列為影響書籍內容的主要能動運作面向。事實上，初期和中期製作的內容，有可能在最終校稿階段由原型和接收者決定被修正甚或刪除。

原則上，稿件完成之後美編會先交由編輯檢視，再由編輯交給原型和接收者檢視，只是，進入校稿的檢視過程中，藝術家並非處於純然受動，會產生衍生能動性的回饋。此外，在完稿之前歷經數次校稿，或者，送印之前會有一次最後的總校稿，無論哪一個階段，每一次校稿時原型和接收者都處於能動者的位置。換言之，雖然工藝書製作包含了多個專業人員參與，各自對書本內容產生一定程度的形塑影響力，即如上所述，工藝書並非由原型全然決定書籍內容的呈現方式，而是接收者、藝術家和原型三方發揮各自的影響力共同製作完成，但是，原型和接收者對最後呈現的樣貌仍具最後否決權和決定權。不過，本研究中，《月桃本事》的原型（工藝師）對於書籍行使校稿的能動性並非全面性，主要對文本內容行使決定權，對視覺設計的部分幾乎未提出修改要求，然而接收者（出版人）除了在文本內容之外，對美術編輯和視覺設計的美感部分亦會行使能動性；《排灣族的織布》的原型身兼接收者的身分，她行使校稿的能動性則是全面性。

這裡要特別提出的是，接收者和原型擁有的決定權和否決權具有相對的責任性。當編輯將稿件交給原型和接收者校稿時，同時也代表著將由他們負責內容的正確性，以及由他們負責面對未來另一批接收者，也就是公眾的意見反饋，亦即由他們負責接受面對公眾意見的挑戰。除了未來的責任擔負，還包括當下的資源和資金整合責任，例如人力的調度、編輯所需資源的調度等。所以，手上所持擁的權力，代表著需要面對相應的責任重擔，權力和責任的運作形成一體的兩面。

在此，特別針對「能動性」與「決定權或否決權」在意義上的差異進行說明：能動性，如 Gell (1998: 23) 所言，施作在受動者身上之後，受動者並非全然被動，有可能產生衍生能動性回饋；但是，決定，具有一方決定結果的權力，另一方完全無法反駁，能動狀態近乎單一方向。雖然，上述不斷強調接收者和原型具有最後決定權，然而，誠如 Gell 提到的衍生能動性，藝術家會提出反駁意見，在本研究案例中，衍生能動性有的時候會產生作用，接收者和原型會尊重並納入藝術家所持的看法而改變其原有的想法。以《排灣族的織布》在進行編輯設計時的狀態為例，平織和斜紋織排灣語名詞轉譯的方式即衍生能動性回饋而改變：校稿時，藝術家產生衍生能動性回饋，建議直譯排灣族語的本意，而原型和接收者接受了藝術家的建議，不過，並非全部皆採直譯的方式，而是斜紋織採直譯，平織改為基本織法。換言之，能動性的運作有可能會干涉或影響決定權或否決權；校稿過程中，如果藝術家沒有行使衍生能動性，物件最後呈現的樣貌則會純然依循接收者或原型的決定而完成；反之，藝術家行使衍生能動性的話，有可能影響接收者或原型的決定，使得物件最終樣貌融合三方意向的界線趨向模糊。

此外，否決權和決定權的行使，或者衍生性能動的運作，如果沒有成員之間的集體意識為基礎，很容易產生摩擦，而使得意向碰撞轉為衝突。本研究的案例《月桃本事》和《排灣族的織布》，成員之間的意向碰撞發生時，都未轉成衝突而失控，唯一一次當事人的意向碰撞似乎未達成真正平衡的狀態，是《月桃本事》顧問和出版人對月桃發霉知識書寫方式產生不全然一致的看法。當時，兩方雖然沒有對最後書寫方式達成共識，但是，並非持相反意見，所以，仍有空間轉圜，是由編輯書寫時設法讓兩方意見均衡之下而畫下形式上的句點。事實上，其後《部落書寫體》的製作過程中，出版人和顧問再度對書籍內容的呈現方式產生意向碰撞，這次未達共識的狀態是明顯的相對意見，而出版人詢問其他成員所產生的集體意識與顧問意見相悖，結果使得關係斷裂，顧問直接表示退出製作團隊，提出將不會為這本書的內容負責。故此，成員之間如果沒有集體意識的基礎，能動和權力的行使很可能容易使得關係斷裂。綜觀來看，本研究案例中參與成員之間存在著一個集體意識，也就是希望能夠為了復振原住民傳統工藝文化付出心力，希望原住民傳統工藝知識能夠保存下來傳承下去，甚至，受訪的工藝師成員們都認可 S 的領導能力，都認為應該要保存傳統工藝知識，並自認能力不足，而將責任交付在 S 的身上。也因為在這樣的集體意識之下，加上合作多年所建構的社群關係，以及 M 與 S 之間家

族淵源的祖源關係和血緣關係，才能讓權力和衍生性能動在持續互動下慢慢找到平衡點，在彼此互信、互重之下，完成工藝書。

綜合上述校稿階段的角色與能動性分析，可以看出此面向能動運作的背後所隱藏的意涵有三：一是權力和責任的關係，二是作者權歸屬的問題，三是成員的集體意識和關係性。首先，權力和責任的關係是相對的，擁有權力必須負起相對的責任，接收者和原型當下必須提供資源和資金，未來必須面對公眾意見的挑戰。至於作者權歸屬的問題，雖然，實際製作工藝書的人是編輯群，包括記者、攝影、編輯和美編，然而，形塑工藝書的人不僅只有製作者，還有原型和接收者。其實，在《月桃本事》或《排灣族的織布》的製作過程中，抽象知識轉化成具體文字和圖片時已經涉入了原型、接收者和藝術家等三方能動的運作，而工藝書成品即為三方能動狀態的最終平衡點，這個平衡點來自原型和接收者的否決權與決定權和藝術家的衍生性能動交互影響的結果。而成員的集體意識和關係性，則能夠讓權力和衍生性能動的運作不會造成成員關係輕易斷裂，彼此擁有共同的目標，互信、互重地完成一本工藝書；換個角度來看，就是一本工藝書的製作，集合了一群志同道合的人在一起，共同完成一本書來完成保存傳統工藝知識的想望。工藝書成品在三方能動運作下吸收了三方的意向，成為一件被期待具有意向而產生能動性的物件，對另一批接收者，如公眾或菁英，產生影響力。

以上，從人與人的觀點，深入探討了工藝書成品被賦予意向的能動運作過程中不同角色能受動轉換和各角色互動間的衍生性能動背後隱藏的意涵，看到了各角色的專業素養在互動之中如何形塑書的內容，看到了責任與權力如何在校稿過程中改變並決定了書的最終樣貌，更看到了角色之間的集體意識和關係性維繫著成員之間的關係，使得藝術家、接收者和原型三方意向能夠在動能持續碰撞中找到平衡點而融合在工藝書之中，彼此環環相扣，而這些現象彼此之間互相影響，似乎如同一個社會運作的縮影（圖 8）。這個社會組織金字塔的最底層需要群眾或成員們的集體意識來奠基，往上需要專業人員發揮才能相互合作，而權力和責任則管理著群體有效地朝目標邁進，但是，會有一位決策者決定最終方向，而她或他同時是底層成員願意追隨的人。

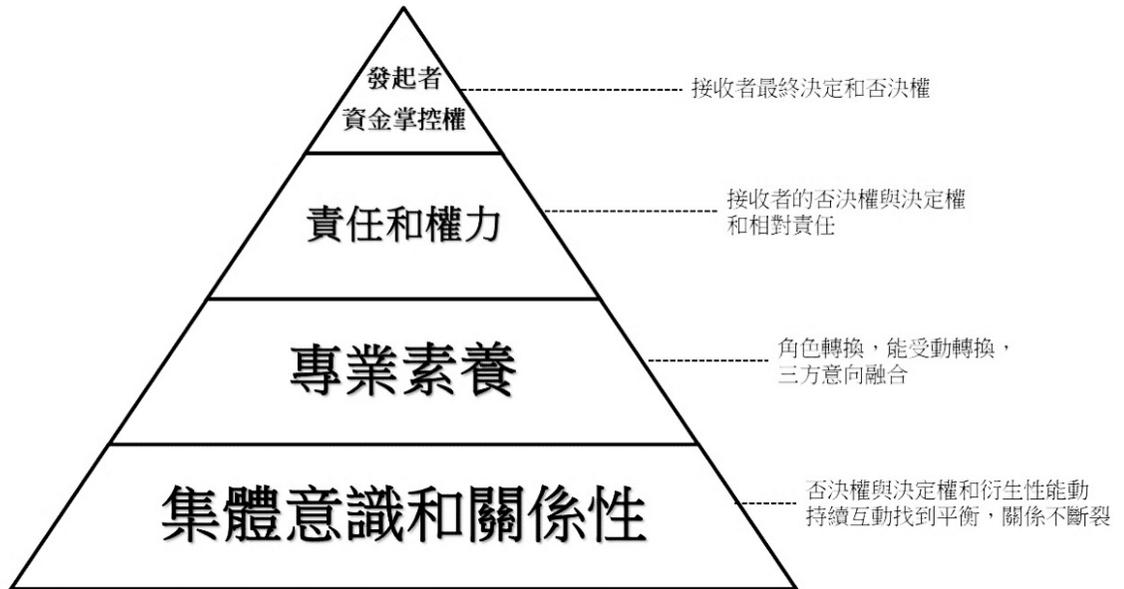


圖 8 工藝書製作過程中人的角色和能動性轉換之社會意涵

六、工藝書外顯符號隱含的社會意涵

Gell (1998: 15) 認為，指涉物本身被視為社會能動性的工具或者結果。物的能動性來自它所處的社會關係中所獲得的能動性，那是一種因果思考時的文化指涉框架，一種人類心智意向透過一面鏡子或某個載體運作的狀態(同上引:17-20)。

《月桃本事》或《排灣族的織布》作為一本書籍的物件，人類的心智意向藉由文字、圖像、色彩和紙張等生產製造和組織排列，並經過上述成員們關係與角色內捲性的互動，在其上賦予了某種意向和能動性。接下來，藉由莊嘉慧(2020: 36-41)所整理的書籍設計要素，進一步歸納本案例工藝書外顯符號被賦予了哪些意向和能動性。

莊嘉慧(2020: 36-41)收集 2014 至 2019 年臺灣出版設計金蝶獎的得獎作品，邀請四位金蝶獎評審和六位金蝶獎得獎書籍設計師，針對得獎作品進行深度訪談後加以綜合整理與分析，以探究近年來書籍設計的發展趨勢。深度訪談的研究問項係以認知心理學家 Donald A. Norman 的情感設計模型三層次為基礎所建構而成，包括了本能層次、行為層次和反思層次，在此引用其整理的表格資料如表 5-1：

表 2 研究構面及要素定義

層次	構面	要素	本研究定義
本能層次	書籍所呈現的第一印象	外型	書籍的外型
		觀感印象	書籍給人的觀感印象
		審美標準	書籍的審美標準
		視覺性	書籍的視覺性
行為層次	書籍的功能性和效用	易讀性	書籍的易讀性
		功能性	書籍的功能性
		識別性	書籍的識別性
		耐用性	書籍的耐用性
反思層次	書籍所產生的意義、自我感覺和個人滿足	收藏價值	書籍的收藏價值
		自我滿足	書籍給人的滿足感
		文化價值	書籍的文化價值
		文化差異	書籍的文化差異

資料來源：《臺灣出版設計大獎金蝶獎之書籍設計趨勢研究》第 38 頁

根據 Norman 的原則，莊嘉慧綜合文獻整理出屬於書籍設計 12 項要素，幾乎涵蓋了書籍編輯設計時所必須注意的要項。如同她所歸納得出的分析，審美標準會因書籍型態有所差異，並受到主客觀因素影響，主觀因素為評審個人的文化背景和價值認知，客觀因素則是在地脈絡和當下潮流（莊嘉慧 2020：189）。因此，書籍物件關於設計美學的條件如何定義是另一個課題，需要納入整個人與物所處的文化體系進行探討，並非本研究主題，在此不再深入討論；本研究以生產過程中，編輯設計團隊如何透過設計美學滿足使用者情感三層次的需求，讓物件的使用性擁有所被賦予的功能進行說明。

(一)本能層次

按照莊嘉慧的歸納定義，這是書籍的外觀條件，給人的第一印象，包括書的外型、觀感印象、審美標準和視覺性，而這兩本工藝書的封面設計都負有建立良好形象的首要使命，期待給人這是一本「高質感工藝書」的印象，其次是紙張的厚度和品質，尤其是《月桃本事》，紙張的選擇至關重要。《月桃本事》的頁數只有 48 頁，如果選擇一般 A4 紙 70 到 100 磅的紙張厚度，整本書變得非常薄之外，書籍本身無法硬挺起來，顯得完全沒有價值感，好似一般的文宣資料。故此，我們特別調整紙張厚度，高於一般紙張的厚度，以建立「具有存在感」的觀感印象。最重要的是，《月桃本事》誕生的起源之一，來自某一位評委對 S 能力的不信任，因此，

製作這本工藝書時，S 不時會提醒希望提高這本書的價值感，而不是一本隨便製作的書籍。因此，外觀條件的每一個細節皆特別關照，除了封面設計和紙張選擇之外，內頁編排設計美感亦處處精雕細琢，風格設計多樣又具有統一調性的平衡感，期待從整體的設計美感給予工藝書在公眾心中一定的接受度。

(二)行為層次

易讀性是絕對必要的條件。《月桃本事》與《排灣族的織布》的字體、字型大小和行距的規劃，都是考量工藝師為潛在目標讀者而進行設定，而且，這些工藝師可能有一群人年紀都不小了，甚至可能需要戴老花眼鏡。所以，製作第一本《月桃本事》時，我和美編為此來回溝通調整了幾次，才找到一種我們兩個都能接受的設定條件，而此規格延續到《部落書寫體》、《山中祖靈線》和《排灣族的織布》。當初找到《排灣族的織布》的合作美編 U 之後，我便向 Y 聯絡，跟她要了設定值，轉交給美編 U。

功能性不是一個評審和設計師們青睞的選項，太過花俏的功能性，不一定具有加分效益，書籍的文本是否適切轉譯和表達出來，使得讀者擁有舒適的閱讀體驗才是書籍編輯設計工作的重點。不過，設定為材質書的《月桃本事》被賦予了一個很重要的功能性。在《月桃本事》的製作期間，S 遇上了一位產業規畫師提出對月桃會發霉的疑問，促使她對這本書的期待更多，要在這一本書中夾帶一塊月桃編杯墊，讓每一位讀者接觸真實的月桃，實際理解月桃是否會發霉的議題，並可依照書中的指示操作和保養。為此，美編在封面設計上做了一些更動，開了一個圓孔讓杯墊夾入摺耳後，在封面露出月桃編織紋路。另外，《排灣族的織布》裸背穿線膠裝的裝幀方式，是為了讓使用此書的工藝師能夠平攤此書方便閱讀，並且在長時間頻繁翻閱後不會造成脫落掉頁，此外，書中可看到紗線的圖紋圖片，也是為了方便工藝師可以藉由圖片數紗，找出織布的工序方法。還有一個功能性在這兩本工藝書內皆被置入，即詳盡的工藝技術步驟解析教學。在《月桃本事》中置入了布農族月桃蓆的編織技法，而在《排灣族的織布》則置入基礎織紋的整經技法。

「識別性是透過適當的視覺、觸覺和聽覺訊息展現產品語義，並將其納入產品設計 (Pisklakov, 2014)」(同上引：40)，設計識別性並非必然，至少在莊嘉慧的研究整理中顯示，有一半的受訪者認為現在的閱讀習慣已經改變，過去的設計框架已不在。然而，《月桃本事》和《排灣族的織布》都在封面設計上透過視覺語彙展現識別性，尤其是《排灣族的織布》。《排灣族的織布》的文本來自 M 家族傳

承的織布工藝知識，所以，封面必須具有代表性：這是來自 M 家族的知識，不是整個排灣族。因此，封面使用的第一個重要視覺元素是 M 奶奶織的褲片圖紋，圖紋標示了她的家族來源。第二個重要的視覺元素是整經架，排灣族特有的整經架為三個獨立的基座彈性調整使用，識別性非常強烈。其實，M 實際使用的整經架非常陽春，三個方形基座和幾根長柱。但是，不能使用這樣的整經架當成視覺元素，無法襯托文本的價值，而 S 提到了他們製作了一個雕工精美的排灣族整經架送給 M 當禮物。這個整經架非常適合作為封面的視覺元素：一個具有收藏價值、雕工細緻的排灣族整經架，傳達了書本同樣具有收藏價值的意義。第三個視覺元素是封面背景顏色，特別使用排灣族工作服飾常見的藍色，代表這是一本排灣族織布工藝書。另外，在拍攝過程中，M 有感於過去生活中經常視為理所當然的元素：原住民族傳統服飾，正逐漸消失中，特別穿上排灣族傳統工作服飾示範處理纖維和線材，希望能讓年輕一代的人認識排灣族傳統生活的服飾禮儀。

(三)反思層次

在莊嘉慧的研究中所討論的收藏價值來自於文本內容，從這個觀點出發，十位評審和設計師們中有八位因應金蝶獎本質的回應點出「設計」才是他們率先考量的要素（同上引：172-173）。然而，在《月桃本事》與《排灣族的織布》的編輯設計上，除了文本內容的確具有主觀性的收藏價值，例如收錄了月桃纖維處理的相關知識以及布農族月桃蓆傳統編織技法、排灣族傳統 40 種圖紋與詮釋等，更另外針對「收藏價值」，結合了本能層次的書籍第一印象、行為層次的識別性，在預算內，編輯設計上花了一點心思。諸如上述談到，《月桃本事》藉由紙張建構價值感，除了希望建立良好的第一印象，進一步更期待提高公眾的收藏意願；至於《排灣族的織布》，文本內容包含 40 個排灣族傳統圖紋已極具收藏價值，為了能襯托這樣的文本價值重量，以及 M 長年來對排灣族織布工藝承續所付出的心力，從外型下手，裝幀和封面的設計加了一點巧思：裝幀上書封和書背各加一片灰紙卡，再搭配裸背穿線使得書籍具有平攤效果，賦予《排灣族的織布》精裝書的質感。

在莊嘉慧（同上引：117-119）的研究中，書籍內容的文化價值並非評審和設計師們考慮的重要選項。大部分評審們認為，會著重在設計是否適切表現了文本內容，而大部分設計師表示，文化價值不會影響他們設計原有應重視的元素。然而，編輯夥伴面對《月桃本事》與《排灣族的織布》時，的確為了突顯《排灣族的織布》文化價值的重要性，採取類精裝的裝幀設計方式和強調封面的主視覺識別性，透過

物件本身的條件差異賦予它不同的意義。

綜上所述，藉由莊嘉慧所整理的書籍情感設計 12 項要素，以《月桃本事》和《排灣族的織布》為例，以溯因方式看見了工藝書作為物件從美學設計觀點上所被賦予的功能，或者說，透過編輯設計的要素（index），如文字描述、字級、紙張、裝幀方式、圖片、工藝師工作示範的服飾、工藝師的工具等次級能動者（secondary agents），被主要能動者（primary agents），如發行人或出版人、編輯、攝影、記者、美編與工藝師等，賦予能動性：期待工藝書到了工藝師或公眾的手上擁有舒適的閱讀經驗，並且願意收藏保存這一本工藝書，以達到讓傳統工藝知識傳承的期許，並額外地期待解開對月桃材質發霉的誤解，以及傳達 M 在排灣族織布工藝上所付出心力和其知識的保存珍貴性。工藝書除了是知識載體之外，從編輯設計美學的角度上，被附加了讓讀者對知識來源（原型 prototype），無論是抽象的知識內容或提供知識的人，能夠認肯、理解、學習與傳承，並且希望藉由工藝書物件的外觀條件建立並傳達原住民工藝的精緻美感性，甚至是展現一個人的能力以改變他人觀感的重要工具。

七、衍生性能動背後隱藏的其他意義

至此，本研究為了解答《月桃本事》和《排灣族的織布》「為何而來」、「由誰而做」、「為誰而做」的問題，在能動性與關係性的分析中，看到了工藝書製作過程的能動運作宛若一個社會運作的縮影，而在溯因過程中，看到起源和內容架構變動時賦予了工藝書隱藏版功能，並從書本的外在物理條件整理分析背後的功能與存在意義。諸此種種，已可知工藝書不只是一個靜態保存知識的存在。然而，研究過程中發現，能動運作過程中的衍生性能動不斷發生，而且深深影響書籍的呈現方式，這引起了作者對衍生性能動的注意。

《月桃本事》和《排灣族的織布》兩本工藝書製作過程的能動網絡裡，能動性並非僅止於單一方向或一次性運作，在資訊採集記錄、編輯設計和校稿階段都會發生衍生能動性，尤其在校稿過程中特別明顯，三方意向於此刻匯集並融合。在這個過程中，接收者（recipients）、藝術家（artists）和原型（prototypes）三方基於彼此的專業和對彼此的尊重，以及對傳統工藝文化復振的共同想望，經常透過不斷地溝通以了解彼此的意向，在彼此的意向差異中求取最佳且最大公約數。換言之，一本原住民傳統工藝書形塑的過程中，每個時間點產生的片段文字和圖片（index），

在主要能動者（primary agents）如藝術家、接收者或原型賦予「意向」之後，那些片段文字和圖片（index）成為次級能動者（secondary agents）發揮能動性影響各個主要能動者採取行動，提供建議修正或不修正原來的文字或圖片，而主要能動者之間，又有能動／受動（agent／patient）和衍生性能動（derivative agency）相互不同程度的影響，逐漸形塑修正文字和圖片的方式。然而，這些工藝書是原住民傳統文化工藝書，在身為漢人的編輯群與一群現代的原住民工藝師等人的意向融合過程下所製作產生的工藝書，是否具有保存原住民傳統工藝文化的價值呢？接下來，作者將針對意向融合碰撞的現象，以下提出本研究的看法。

原住民傳統知識的傳承方式是依賴口述，但是，口述傳承失傳的機率非常高，為了保存，即如原型 M 的體認，必須透過紀錄保存下來，以確認知識能傳承世代。為了能夠將寶貴的知識傳承下去，本研究的指涉物工藝書即扮演著這樣的責任，將抽象的知識內容轉化成具體的文字和圖像印刷物件，以使其保存和廣傳。然而，透過文字和圖像紀錄的知識是否具有「代表性」，或者「真實性」？是否正確無誤地協助知識擁有者記錄了所有內容？抑或，是否完整無誤地傳達了知識擁有者想要表達的意念？尤其，原住民並沒有文字發展的悠久歷史。在製作《月桃本事》時，因為文創的意義大於原住民傳統工藝知識保存，還沒有產生文字書寫所帶來的可能變因，然而，製作《排灣族的織布》時，文字促使 P 對「意向」有了以前未曾出現的反思。也就是說，尚未定型的《排灣族的織布》（index），促使漢人編輯 P 對於如何書寫原住民傳統工藝知識產生疑惑。

首先，身為藝術家的 P 與同為藝術家和接收者的 S、原型 M 密集接觸之後，發現排灣族語因地域的差異而出現很多變異，甚至同樣生活在屏東的排灣族，指稱同一個物件的詞彙，隔壁部落的用語有可能不同。因此，主要能動者之一的 P 特別在書中註記這本書的文本內容傳承自 M 家族的織布工藝知識，由其父親口述傳承給 M，也就是說，知識內容不必然代表排灣族整體，也許別的家族或部落在用語或詮釋上會有不同的描述方式。

接著，P 的新聞專業訓練，面對報導時，訊息內容必須忠實反應消息來源的說詞，不能加入個人情感與轉化，也就是說，P 認為原型是真正的作者，必須盡量將文字書寫或圖片忠實傳達原型的想法，尤其過往進行原住民文化相關採訪工作時發現，原住民語言詞彙的直譯背後，隱藏了原住民本身特有的文化特質，與人的五感緊密相連，例如她記得曾經採訪過一個地方的地名原住民語直譯是疊詞「很遠很

遠很遠」的意思，即因為那個地點真的非常遙遠，傳達地方與人的直接關係，一種距離感；還有一次採訪布農族工藝師的經驗，亦令 P 印象深刻，當聊到處理自然素材，需要撕整葉片而使每一片葉子同寬，布農族老人家使用的描述是「撕掉他們的翅膀」，這是在漢人 P 過往的經驗中不會出現的工序描述方式。因此，當進行原住民傳統工藝知識轉化時，P 特別在意如何將口述的語詞接近原意地轉化為書中所需的文字和圖片。然而，在進行《排灣族的織布》排灣語文字編輯時，P 產生了很大的困惑：這些排灣語的意涵到底應該原文翻譯即可？還是應該加入現代情境進行轉譯？尤其，當主要能動者之一的 S 交出了非常豐富的圖紋轉譯敘述時，P 充滿了疑惑。雖然，最後在陪伴同樣為主要能動者的 M 一字一句校稿時，由 M 為能動者，而 P 為受動者，兩人頻繁溝通互動，在盡量保持其父親口述的原意之下，針對轉譯的內容部分保留、部分刪除，但是，疑惑並未自 P 心中消除。

筆者認為，轉譯亦有其存在的價值，加入現代情境的轉譯內容如同 Clifford (2016: 23) 對現今原住民復振運動的解釋，那是一種「根植於土地與親屬關係，深度歷史在政治動員以及在遺產的創造性『第二生命』上有了新的形式」。在現代環境大幅度改變的狀況之下，第二生命的誕生是一種銜接現在與過去的橋樑，或者一種承與續的中介。

和身為主要能動者的 S 訪談時，她分享了非常多關於面對 M 口述的圖紋意涵時，特別是當遇到一些圖紋圖像於當代生活場景中已不復見，她如何理解其意義；也就是說，這些排灣族圖紋 (index-1) 促使她去尋找和理解排灣族的傳統生活日常，間接讓她逐漸學習如何在傳統與現代之間架接溝通的橋樑。訪談時，她以「城垛紋」為例說道，當初一拿到 M 提供的城垛紋解釋說明即引起非常大的困惑，「城垛」二字的想像連結似乎是漢人社會的圍城，並非是原住民部落環境中存在的景象，如此的意義衝撞促使她花了更多心力去理解圖紋的由來與意義。以她所知，原住民社會似乎未見「城垛」，再加上過去參與《部落書寫體》(index-2) 製作的經驗，促使她開始意識到現代生活日常經驗似乎被理所當然地取代了原住民生活經驗，此外，對原住民圖紋意涵亦有初步的認識，類似的圖紋亦曾在刺繡圖紋中出現，具有強固布邊的功能，於是，除了不斷藉由其他參考工具和例子向 M 請益和確認「那是什麼？」，她更採取進一步的行動，在探訪七佳舊部落時嘗試以具身化的方式想像自己是一名身處部落的織女，想像自己走在部落小徑之中或坐在屋內從窗外望去會看到的景致樣貌，才「理解」M 口中的「城垛紋」圖紋由來和意義。最後，這個被 M 稱作城垛紋的「tjingu」(許春美 2020: 63)，被主要能動者賦

予了意向：圖紋的旁邊附上了一張主要能動者 S 在七佳部落看到的場景照片，而這個名詞則轉譯成「強固裝飾後的布邊」，原意為「邊緣」。

Clifford (2016: 257-311) 在〈望向多邊〉篇章中，以各種文物展覽實例剖析何謂原住民文化復返的觀點，其中，描述了史密森尼博物館和阿魯提克博物館共同協作的「同時望向兩邊」展覽活動，展覽內容新舊參雜而展覽手冊眾聲喧嘩，將不同時空、不同觀點並陳在觀眾和讀者面前。Clifford (同上引: 270) 的立場是從原住民的位置出發，探討博物館和學者們等局外人與在地原住民協作的潛力和侷限，更舉出在此之前未以多元觀點展現成果的協作前例，並比較分析。此外，他亦提到，文化傳承者的責任：「傳統是由這些文化活躍人士帶入一個變遷中的世界，為新的和紛紜的聽眾表現。用龐德 (Ezra Pound) 耳熟能詳的口號來說，這些翻譯者『給它新』 (make it new)」 (同上引: 287)。身為原住民的 S 因投入協助 M 製作《排灣族的織布》(index)，意識到傳統與現代之間的文化斷裂，採取積極作為，為 M 提供的圖紋解釋賦予現代情境下才能理解的轉譯內容，而因此看見現代原住民對傳統服飾文化的不了解，進一步向 M 提出在書中加入排灣族傳統服飾文化的說明文章，並提出要自己書寫。然而，當 S 交出說明傳統服飾文化的文章 (index) 給 P 之後，P 以漢人第三者的角度，因無法讀懂 S 文字書寫的語意，與 S 不斷溝通修改，最後，在 S、M 和 P 都能接受之下，才完成〈semusu ta kakudakudan 依循文化規範〉(許春美 2020: 138) 這一篇文章。「給它新」的社會行動中，S、M 和 P 共同完成，共同成為主要能動者 (primary agents)，而透過能動／受動／衍生性能動 (agent/patient/derivative agency) 的能動網絡運作，將意向／能動性 (intention/agency) 賦予在《排灣族的織布》(index) 上。

然而，並非一定要轉譯，直譯亦有其存在的必要性，筆者想藉由 P 建議將漢語思維的「平織」和「斜紋織」，直譯為「基本織法」(pinakaitan) 和「真正的整經」(kinaljaqeljesayan) 的作法，來討論可能帶來的「看見」。從平織和斜紋織這兩個名詞字彙 (index) 所觸發的想像，很容易連結到二維平面的圖紋，尤其是斜紋織，那是表象式、符號學式的詮釋，是西方世界面對原住民族物件時經常使用的詮釋方式；然而，如果，改成排灣族對這兩種織布工藝分類詮釋的直接本意，會不會有不一樣的想像？平織對應的排灣族詞彙 pinakaitan (index)，意指「一支桿」，這個一支桿指得是綜統棒，平織只需要一支綜統棒，最基本的織布方法需要一支綜統棒；換言之，織布工序複雜度的因素之一是綜統棒的數量。如此看來，「一支桿」和「真正的整經」(index) 比較容易觸發的想像不是圖紋的樣貌和形

制，是一個人織布時的狀態與能力，人是主角，而非圖紋，即使連結的想像不是人，也不容易直接連結到圖紋，可能更容易連結到代表材料的線或木棒。並置之後，似乎可以啟發更多的想像，藉由對照的方式所產生的空間，引起讀者們去想像和思考。在此，P 身為主要能動者（primary agent），從第三者的視角，看見排灣族詞彙（index：pinakaitan/kinaljaqeljesayan）背後隱藏的文化差異，進而提出保留排灣族詞彙的原意，透過眾聲喧嘩，讓《排灣族的織布》（index）這一本書為讀者（recipients）提供不同文本的互相參照以求帶來更多的理解。

八、總結

本研究透過藝術能動關係網絡的建構，探索工藝書製作過程中能動性與關係性生成的樣貌，依此爬梳工藝書除了作為知識載體之外其他可能的功能與存在意義。

工藝書以協作方式進行的製作過程充滿了內捲性，從中帶出了作者權的複雜性和變動性，其中涉入了工藝知識和編輯設計等不同面向的專業素養，而製作者藝術家並非如 Gell 的定義擁有全然作者權。一本工藝書最後的樣貌在衍生能動性持續運作下，融合再融合各方意向，宛如試管中的小嬰兒，接收了各方不同的基因，排斥與吸收雙重作用下，誕生了一個新的融合主體。此外，工藝書除了是一個融合各方知識的載體，更在其生成過程中被賦予了不同的「意向或能動性」（intention/agency），期待它能夠對社會他者產生影響力，包括希望能夠肯認、理解原型提供的知識或其本身並進而保存和廣傳書中的知識與意念，甚至希望成為影響社會菁英觀點的工具。

另外，深入剖析能動狀態中受動者所產生的衍生能動性，看見藝術家編輯 P 在網絡中的獨特性（如圖 9）：面對接收者和原型，P 是受動者；面對美編，P 主要是能動者，雖然在視覺設計的部分，可能轉為受動，不過，視覺設計的方向必須由編輯決定或給予美編參考條件。面對接收者和原型，最主要和頻繁運作的能動性落在文本知識上，P 必須提供專業編輯設計知識，將其傳統工藝知識轉化為文字和圖片，並持續面對原型和接收者的修正指示。若針對 P 的漢族身分，從漢族相對原住民的局內局外分界來進行反思，P 在能動網絡的位置彷彿回應了分界其實「只是一個名詞」，因為，P 不斷透過衍生性能動去理解自身所不熟悉的文化，再中介轉化為文字或圖像，或中介傳達給美編；P 宛如跨族群文化、跨領域之間的橋樑。過去，P 從原本不熟悉原住民工藝文化的客體，到嘗試站在他者主體位置理解他者文

化後，又因體會自身經濟條件的現實限制重新審視能否無條件投身他者文化復振的行列時，發現自身非原住民身分的差異性，無法如 S 一般義無反顧或想盡辦法地投入文化復振的行動中，而決定站在理解他者的客體位置，從旁被動協助和支持。進行本研究之後，P 才意識到，理解他者的客體位置並非全然被動，還有一種主動形式，那就是「成為」兩者文化之間的橋梁；這是 P 早已在實踐，但是透過解析本研究的能動關係網絡才「發現」的事實。

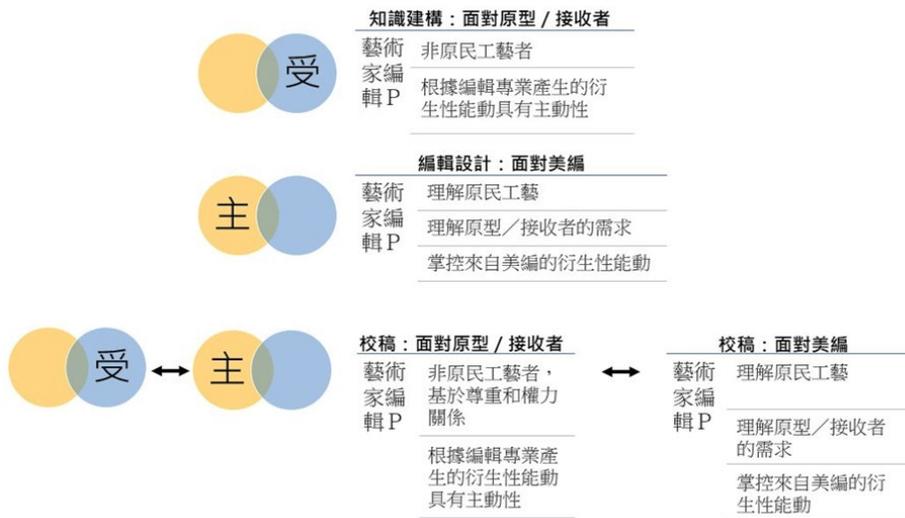


圖 9 「藝術家編輯 P」相關的衍生能動性狀態

總而言之，透過工藝書倒退溯因與建構其能動關係網絡，「由誰而作」非理所當然地落在藝術家身上，而「為誰而作」卻帶出了接收者和原型是影響工藝書最終面貌的決定者，衍生性能動則不斷催化三者意向融合的強度：在工藝書形塑的過程當中，不僅主要能動者，諸如工藝師、出版人或發行人、編輯或記者等發揮能動性，而次級能動者，諸如上一本工藝書、一段文字或圖片，亦發揮能動力促使主要能動者對這一本書的內容採取行動，能動運作便在能動、受動和衍生性能動等形態下讓彼此的意向融合為一個「新」的意向附著在工藝書之中。最後，更進而引出隱藏在工藝書背後的能動關係網絡宛如社會運作的縮影，以及人的意向分布不但是教育和改變他者意向的工具，更是象徵多元族群合作的意向融合體。一本復振原住民傳統工藝文化的工藝書，具體承載了傳統工藝與文化知識，無形承載了人的多元意向和社會關係。

致謝

大眾傳播系畢業之後，投入出版界工作大約 20 年。這 20 年中，一直將出版物視為一個知識和詮釋文本的載體，而在工作中所關切的焦點，皆在於該怎麼詮釋我所看到的人、事、地、物？從來沒有注意到那一本出版物本身是一個物件，以及這一個物件的存在可能具有其它的意義和功能，一直到兩年半前踏入了人類學物質文化的領域，打開了新的視野。謝謝這兩年半來在研究路上幫助我的老師們和報導人！

參考書目

中文部分

(一) 圖書

卡塔文化工作室

2016 部落書寫體-針路。臺東市：卡塔文化。

王嵩山

1999 物質文化與美學的社會性，刊於集體知識、信仰與工藝，頁1-35。臺北市：稻鄉。

江明親

2019 無形文化資產框架下的傳統工藝。臺北市：翰蘆圖書。

牟斯

2001[1925] 禮物：舊社會中的交換形式與理由。汪宜珍、何翠萍譯。臺北市：遠流。

汪晴川、張鵬

2021 藝術與能動性：一種人類學理論。刊於跨文化美術史年鑑2：歐羅巴的誕生，李軍主編，頁435-460。濟南市：山東美術。

林秀慧、鄭浩祥

2018 山中祖靈線。臺東市：卡塔文化。

林佩君

2016 月桃本事。臺東市：卡塔文化。

高宣揚

2002 布爾迪厄。臺北市：生智。

邱天助

2002 布爾迪厄文化再製理論。臺北市：桂冠。

莊伯和、徐韶仁

2002 臺灣傳統工藝之美。臺北市：晨星。

許功名

2001 藝術人類學的發展脈絡。刊於魯凱族的文化與藝術附錄，頁159-214。臺北市：稻鄉。

許春美

2020 排灣族的織布。臺東市：卡塔文化。

徐韶仁

2002 臺灣原住民的工藝技術。刊於臺灣傳統工藝之美，卷二。臺中市：晨星。

陳學明

1996 文化工業。臺北市：揚智文化。

陳文德

2004 衣飾與族群認同:以南王卑南人的織與繡為例。刊於物與物質文化，黃應貴主編，頁379-447。臺北市：中央研究院。

黃應貴

2004 導論。刊於物與物質文化，黃應貴主編，頁1-25。臺北市：中央研究院。

2004 物的認識與創新：以東埔社布農人的新作物為例，刊於物與物質文化，黃應貴主編，頁379-447。臺北市：中央研究院。

Bruno, Lartour

2016 巴斯德的實驗室：細菌的戰爭與和平。新北市：群學。

Clifford, James

2016 復返：21世紀成為原住民，林徐達、梁永安譯。臺北市：桂冠圖書。

Norman, Donald

2006[2005] 情感設計，翁鵲嵐、鄭玉屏、張志傑譯。臺北市：田園城市。

Gross, Gerald

1998 編輯人的世界，齊若蘭譯。臺北市：天下遠見。

Haslam, Andrew

2014 書設計：入行必備的權威聖經，編輯、設計、印刷全事典。陳建銘譯。臺北市：大雁文化。

Hannah, Arendt

2021[1958] 人的條件，刊於人的條件。林宏濤譯。臺北市：商周出版。

Malinowski, Bronislaw Kasper

1991 南海舡人I、II-美拉尼西亞新幾內亞土著之事業及冒險活動報告。于嘉雲譯。臺北市：遠流。

(二) 期刊論文

尹慶紅

- 2016 英國的物質文化研究。思想戰線4(42): 19-25。
2017 藝術人類學：從符號交流到物質文化研究。民族藝術2:111-118。

吳家錚

- 2019 做國寶的家人：Kaviyangan文化復振中的物質實踐。國立臺灣大學文學院人類學系碩士論文。未出版。

吳明季

- 2011 物的力量：從「奇美文物回奇美」到「恢復失傳祭典儀式」。臺灣博物110:14-19。

何菊

- 2014 翻譯者、作者與讀者的主體對照：走出民族誌表述危機-兼評簡美玲苗人古歌的記音與翻譯：歌師Sangt Jingb的手稿、知識與空間。臺灣人類學刊12(2):85-104。

林承緯

- 2006 柳宗悅與臺灣民藝。文資學報2:71-88。
2008 顏水龍的臺灣工藝復興運動與柳宗悅-生活工藝運動之比較研究。藝術評論18:167-195。
2009 近代「工藝」概念在臺灣。臺灣工藝34:48-55。

林育世

- 2019 歷史的身分到當代的身體：臺灣原住民當代藝術史書寫的開端。今藝術 & 投資327:100-103。

許宏儒

- 2004 Bourdieu文化資本的思想在教育機會均等議題上的闡釋。國立新竹教育大學國民教育研究所碩士論文。未出版。
2006 Bourdieu的實踐概念及其在教育研究上的啟示。教育研究與發展2(1):151-171。

莊嘉慧

- 2020 臺灣出版設計大獎金蝶獎之書籍設計趨勢研究。國立臺灣藝術大學視覺傳達設計學系碩士論文。未出版。

張進，王堯

- 2017 物的社會生命與物質文化研究方法論。浙江工商大學學報144(3):42-48。

張耀宗

2004 臺灣原住民教育史研究〈1624-1895〉——從外來者的殖民教化談起。國立臺灣師範大學教育研究所博士論文。未出版。

薛宜真

2014 調查與展示—日治時期的臺灣工藝。國立臺北藝術大學建築與文化資產研究所碩士論文。未出版。

(三) 網路資源

中央研究院民族學研究所

2015 威權時代中多元論述的星火，網路資源：<http://sparks.ioe.sinica.edu.tw/>，10月20日。

國立臺灣史前文化博物館

2019 新聞稿，網路資源：https://www.nmp.gov.tw/information_288_106871.html，10月25日。

國立臺灣大學原住民族研究中心

2016 博物館與原住民文物的新關係，網路資源：
<http://www.cis.ntu.edu.tw/blog/2016/11/17/record-2/>，10月25日。

林翰佐

2017 人豬異種嵌合體研究：「奇美拉」引起的道德爭議——《科學月刊》，網路資源，<https://pansci.asia/archives/123714>，2022年10月30日。

紀金慶

2016 拆解與鬆綁科學理性（III）：拉圖的行動者網絡理論，網路資源，<https://shs.ntu.edu.tw/shsblog/?p=32161>，2022年3月22日。

陳宗文

2017 激情的社會學，網路資源，<https://twstreetcorner.org/2017/08/29/chentzungwen-3/>，2022年8月29日。

鄧桂芬

2022 全球首例「豬心移植」患者2個月後病逝，網路資源，
<https://www.commonhealth.com.tw/article/85818>，2022年10月30日。

西文部分

(一) Books

Gell, Alfred

1998 *Art and Agency : an Anthropological Theory*. Oxford: Clarendon Press.

1992 *The Technology of Enchantment and the Enchantment of Technology*. In *Anthropology, Art and Aesthetics*. J. Coote and A. Shelton, eds. Pp. 40-63. Oxford: Clarendon Press.

Higgins, Katherine, Ingrid Ahlgren, Jesi Lujan Bennett, Mariquita Micki Davis, Emelighter Kihleng, and Te Raukura Roa.

2019 *Oceanic Arts: Continuity and Innovation*. Volume 4 of *Teaching Oceania Series*, Monica C. LaBriola, eds. Pp. 4-12(Section 1 *Art in Oceania*); 13-38(Section 2 *Collective Expressions: Cultural Design and Performance*). Honolulu: Center for Pacific Islands Studies, University of Hawai'i–Mānoa.

Miller, Daniel

1987 *Material Culture and Mass Consumption*. Oxford:Blackwell.

Nicholas, Thomas

1991 *Entangled Objects: Exchange, Material Culture, and Colonialism in the Pacific*. Harvard University Press.

Kuchler, Susanne, and Timothy Carroll

2021 *A Return to the Object, Alfred Gell, Art and Social Theory*. London and New York : Routledge.

(二) Journal Articles

Appadurai, Arjun

1986 *Introduction: commodities and the politics of value* In *The Social Life of Things* Arjun Appadurai ed., Pp.3-63. Cambridge : Cambridge University Press.

Craig, Ailsa

2011 *When a book is not a book: objects as 'players' in identity and community formation* In *Journal of Material Culture* 6(1):47-63.

Igor, Kopytoff

1986 *The cultural biography of things : commoditization as process* In *The Social Life of Things* Arjun Appadurai ed., Pp.64-91. Cambridge : Cambridge University Press.

Lonetree, Amy

2012 *The Ziibiwing Center of Anishinabe Culture & Lifeways: Decolonization, Truth Telling,*

and Addressing Historical Unresolved Grief,” In *Decolonizing Museums : Representing Native America in National and Tribal Museums*. Pp.109-120. New York: Altamira Press.

Herle, Anita, Philp, Jude, and Leilani Bin Juda

2007 *The Journey of the Stars: Gab Titui, a Cultural Centre for the Torres Strait In The Future of Indigenous Museums : Perspectives from the Southwest Pacific*. Nick Stanley ed., Pp. 23-37. New York Oxford: Berghahn Books.

Severi, Carlo

2016 *Authorless authority: A proposal on agency and ritual artefacts*. In *Journal of Material Culture* 21(1):133-150

The Ethnography of Traditional Indigenous Craft Books: Analysis on the Perspective of Art Nexus

Pei-chun Lin*

Abstract

Typically, books of traditional indigenous crafts are to preserve the experience and techniques of indigenous craftsmen, as well as the cultural connotations behind them, through texts and images. As the traditional indigenous craftsmanship is gradually disappearing under the impact of capitalism, the craft books are set to be a medium for sustaining the heritage. However, if we take the book as a physical object and examine it in the social context, we could see in the first place that a book is an object produced and circulated in our society in which different professions, as well as multiple intentions and relations are involved. Therefore, a craft book possessing social and cultural connotations seems more than a medium of texts and images.

In this study, I took the craft books as physical objects in the society to repeatedly verify Alfred Gell's theory of Art Nexus and abduct the agency of people and objects based on the said theory, thereby seeking other possible meaning of the existence of traditional indigenous craft books. As such, with the method of abductive reasoning, I had an in-depth analysis of people and objects, and people's agency and relations through the objects, furthermore, the causal sequences between the index of objects and human intentions to seek possible answers, in the meantime, clarify my position as a Han editor in the nexus. In this way, I argue that a traditional indigenous craft book, as viewed physically, is not just a vessel for meaning, but a stage where traditions and contemporary cultures perform and communicate with each other and displays the social relations and the intentions bound within it.

Keywords: indigenous crafts, cultural revitalization, traditional craft books, agency, social relations

* Master Program of Austronesian Studies, Department of Public and Cultural Affairs, National Taitung University. alisa0902@gmail.com