

重複美學研究：神話文本中的編織史

劉鳳鶯*

摘要

當阿拉克妮（Arachne）日復一日地編織，有如蜘蛛結網般的重複勞役，沒有明顯結構，卻在重複當中織出時間軌跡。重複做為美學實踐自神話故事中即可見端倪，擁有無限創意與想像。

本篇論文將以重複美學為主軸，以「重複美學」之「編織概念」書寫「編織的起源與傳說」：神話故事中編織女神各司其職，雅典娜（Athena）身為工藝女神，發明紡織，是諸神視覺藝術的核心焦點；阿拉克妮以凡人角度重寫神的故事，遞嬗變化無止境的精湛技藝；潘妮洛普（Penelope）以拆解包裝編織，所有啟動皆源於舊有材料的再觸探，讓殘餘反具意義；奈特（Neit）兼具男性與女性特徵，被認為是創造原始水的化身，名字本身亦帶有織工意涵。神話故事猶如一匹縱橫交錯的布料，雜揉著生活與想像的染料，而人類文明第一次縫紉經驗，來自獸骨與肌腱穿引，編織創作原型是如此與肉身骨幹貼合，又與史料文本相契。

筆者以創作者角度觀察與整理，由個人創作脈絡延伸出的論述體，透過歷史文本作為線梭，將不同文本對於編織的傳說與記錄作為線軸，拉出編織發展脈絡之依循，並以此對應當代藝術中與編織相關的藝術創作。歷史文本與當代藝術中重複美學實踐作品互文，以此織錦世代與歷時痕跡的編年地圖。本文將分成四個部分討論：緒論、重複美學、文本中的編織、結論。嘗試以「編織」概念整理文獻，透過曼陀羅思考法（Mandala）拓展相關文本聯想與參照，將中心思想與關鍵字彙串連，往外延伸擴展並加深，猶如織網架構此論述。

關鍵詞：文本、重複美學、神話、編織

DOI：10.6922/THJAR.202012_(2).0005

* 劉鳳鶯，國立臺南藝術大學藝術創作理論研究所博士生，E-mail: fengling1109@gmail.com



Repetitive Aesthetic Research: The History of Weaving in Mythological Texts

Fengling Liu*

Abstract

When Arachne weaves day after day, it is akin to spiderweb-like repetitive labor without the obvious structure but with the weaving time trajectory in the repetition. Repetition as an aesthetic practice can be noticed in myths and stories, with unlimited creativity and imagination.

This thesis will consider repetitive aesthetics as the main axis and compose the “origin and legend of weaving” based on the “weaving concept” of “repetitive aesthetics.” As per mythology, the goddess of weaving performs her duties. As the goddess of craftsmanship, Athena invented textiles, which is the core focus of the visual arts of the gods. Arachne rewrites the story of the gods from the perspective of mortals, passing endless changes and exquisite skills. Penelope weaves by disassembling the packaging; everything comes from the reprobating of the old materials, rendering the remnants meaningful. Neit has both male and female characteristics and is considered to be the incarnation of original water creation. The name itself means weaver. The mythical story is like a crisscrossing cloth, mixed with the dyes of life and imagination, and the first sewing experience of human civilization comes from animal bones and tendon threads. The prototype of weaving very close to the backbone of the flesh and historical materials, including the related texts.

The author observes from the perspective of the creator; the discourse extends from the personal creation context, using historical texts as thread shuttles; and the legends and records of weaving in different texts are considered as spools, drawing out the evolving context of weaving and the corresponding artistic creation related to weaving in contemporary art. Historical texts and contemporary art with repetitive aesthetic practice are intertextualized in such a way that a chronological map of the brocade of generations and diachronic traces can be drawn. This thesis will be divided into four parts for discussion: introduction, repetitive aesthetics, weaving in the text, and conclusion. This is an attempt to organize the literature applying the concept of “weaving,” expand the association and reference of related texts through Mandala, concatenate the central idea and keywords, and extend and deepen it, similar to a web structure.

Keywords: text, repetitive aesthetics, mythology, weaving

DOI : 10.6922/THJAR.202012_(2).0005

* Fengling Liu, Ph. D. Student, Doctoral Program in Art Creation and Theory, National Tainan University of the Arts, E-mail: fengling1109@gmail.com



壹、緒論

藝術史向來不是全然中立的學科，它是一種觀看過去的意識形態，觀點揉雜了不同地域、時空、民族、信仰、文化等背景而產生。以神話故事為引，當阿拉克妮（Arachne）日復一日地編織，有如蜘蛛結網般的重複勞役，沒有明顯結構，卻在重複當中織出時間軌跡，重複做為美學實踐自神話故事中即可見端倪，擁有無限創意與想像，但長久以來，考古學家對於織品懷有偏見，畢竟布料容易湮滅（蔡宜容譯，2019）。考古學家多以金屬器物為遠古時代命名，關於親密貼合我們的編織技藝，與生活應用相連的記憶，在藝術史料的研究中，仍似散逸胚布，待以接縫。

編織，乘載千年歷史縱軸，並橫向穿引生活所及。從禦寒開始，獸皮與植物提取的纖維做為保暖的第二層皮膚，而人類文明第一次縫紉經驗，也源自獸骨為針、肌腱為線，穿針引線，層疊交織時空布料。然以編織為對象在藝術史料的研究中，仍有待整頓。筆者希冀透過爬梳與整理，為編織相關之範疇進行研究，並標記纖維創作在藝術發展脈絡中的座標。

編織原型與肉身骨幹貼合，也與史料文本相契。此論文嘗試以「編織」概念整理文獻，透過曼陀羅（Mandala）思考法拓展相關文本聯想與參照，將中心思想與關鍵字彙串連，往外延伸擴展並加深，猶如織網架構此論文（圖 1）。研究目的則包含透過文本探究編織起源與傳說、藉由神話故事中的角色梳理編織的脈絡、思考「重複」創作行為背後之象徵意涵。

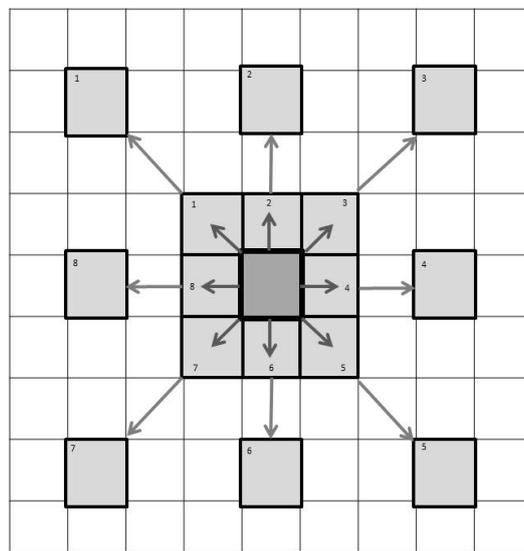


圖 1 曼陀羅思考法編織示意圖



貳、重複美學

重複，除了作為美的研究範疇，可涵蓋文學、哲學、心理學等領域。人們從自然萬物與人造物不斷衍生的經驗中，探尋並歸納美感原則，重複便是其中一種表現形式。重複，不是單調疊加手法，可意味著強化、重合，甚至創新。本章就「重複」進行梳理，分為以下兩點探討：一、重複現象之理論；二、重覆與累積。

一、重複現象之理論

（一）迷宮：文學上的重複

重複結構不僅是美學意義上的一種修辭手段，也是文學作品中的一種敘事策略。可表現在主題、結構、聲音等不同層面，使語篇敘事意義豐富。

關於敘事的討論，最早可溯及柏拉圖對敘事進行的模仿／敘事二分說；18世紀，小說的正式出現引領敘事走向更廣泛且全面的討論，包含內容、形式、功能，以及讀者地位等；1832年，李斯特（Thomas Lister）開始運用「敘述觀點」分析小說作品；20世紀60年代，在結構主義與俄國形式主義相結合的大背景下，敘事學作為一門學科，研究形式敘事中的共同敘事特徵和個體差異特徵（李海紅，2013）。到了當代，美國評論學者希利斯·米勒（J. Hillis Miller）則認為重複有兩種形式：從細小處著眼，我們可以看到言語成分的重複：詞、修辭格、外形或內在情態的描繪；從大處看，則有「事件或場景」的複製、「由一個情節或人物衍生的主題」在同一文本中的複製和在一部小說中「重複其他小說中的動機、主題、人物和事件」（希利斯·米勒，2002）。

而文學與織物的關係，可見米勒在《阿里阿德涅的線：重複與敘述線索》的描述。在探查迷宮過程中，線被極其複雜地迂迴纏繞，最終戰勝迷宮，但同時也造就另一張複雜的網，於是圖案置於圖案之上。米勒在此探討的「線與迷宮」，首先強調文本中不斷重複的敘事線索，每一次都試圖尋找起源、發掘意義的真相，但每一次也都在製造起源、生成意義。這正是尼采（Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844-1900）¹ 在《查拉圖斯特如是說》（*Also sprach Zarathustra*）中狄俄尼索斯（Dionysus）對阿里阿德涅（Ariadne）的訴說：我是你的迷宮，這是一種永恆輪迴（譚善明，2014）。

於是，線不可能外在於迷宮，就像線性術語構成文本自身而非依附，自身就是本源。

（二）超越：哲學上的重複

在西方美學史上，「重複」在功能與意義上體現了從古典時期到後現代以來對存在問題的思考 and 解決。

¹ 尼采（Friedrich Wilhelm Nietzsche），德國語言學家、哲學家、文化評論家、詩人、作曲家。寫作風格獨特，經常使用格言和悖論技巧，對後代哲學發展影響極大。



本質上，重複美學肇始於柏拉圖（Plato, 公元前 429- 前 347 年）² 的理念論，經由齊克果（Søren Aabye Kierkegaard, 1813-1855）³ 的重複、尼采的永恆輪迴學說、德勒茲（Gilles Louis René Deleuze, 1925-1995）⁴ 的重複論、班雅明（Walter Benjamin, 1892-1940）⁵ 的機械複製論、布希亞（Jean Baudrillard, 1929-2007）⁶ 的擬像論的修復、完善，以社會存在形態及其變化驗證、實現重複（宋濤，2017）。後現代時期德勒茲的差異論、班雅明的機械複製論、布希亞的擬像論，皆是重複美學的代表性理論。而三者以不同理論視角，把重複作為思維活動、社會現象、藝術創作之具體形式或方法。

其中，德勒茲理論中的「差異」有時是不能從意識被觀察到的，只能從力量或無意識上看見，而真正的「重複」是反規律的、超越常理的存在。重複是對未來的思考：它既與古代的記憶範疇相對立，又與現代的習慣範疇相對立（Deleuze, 1994）。因此，對德勒茲而言，差異是「哲學的真正開始」，但每一差異同時卻又總是「已經重複」，哲學的源起便是處於一種獨特的張力之中：在真正開始與已經重複之間誕生，哲學就是哲學的系列開始本身（楊凱麟，2014）。

德勒茲理論自游離中找到存在意義，亦可回推羅蘭·巴特（Roland Barthes, 1915-1980）⁷ 思想中對於文本意義的解讀，同樣可視為重複的超越。巴特認為文本和織物有相似之處，他認為「文本就是引用的編織」，是從「無數文化與個人經驗中心」而來，而文本本質意義是由讀者決定的，與作家的激情或品味無關。每一部作品都在被閱讀的「此刻」被重寫。

原著的意義存在於語言本身和讀者的印象與理解，此種對既往觀點的叛逆與挑戰，反映個人感覺結構差異。作品不存在什麼單一意義，而是透過讀者再一次地賦予意義，重複於哲學當中的呈現有了不同的手勢。

（三）回歸：心理學上的重複

從心理學角度看重複，可見佛洛伊德（Sigmund Freud, 1856-1939）⁸ 壓抑與被壓抑的回歸。在精神分析研究當中，人的意識與語言有著密不可分的關係。佛洛伊德曾指出，

語詞表象是心理欲力經過繼發性壓抑之後，一種高度貫注的表現。雖然愛的對象遭到放棄，以壓抑狀態持續存在於無意識之中。但是，心理作用會在前意識系統尋求語

² 柏拉圖（Plato），古希臘哲學家，雅典人。著作多以對話錄形式紀錄。是蘇格拉底學生，亞里斯多德老師，史稱「西方三聖賢」或「希臘三哲」。

³ 齊克果（Søren Aabye Kierkegaard），丹麥神學家、哲學家及作家，一般被視為存在主義之創立者。

⁴ 德勒茲（Gilles Louis René Deleuze），法國後現代主義哲學家。

⁵ 班雅明（Walter Benjamin），德國哲學家、文化評論者、折衷主義思想家。

⁶ 布希亞（Jean Baudrillard），法國社會學家及哲學家。他被稱為「知識的恐怖主義者、後現代主義牧師、後現代大祭司」。

⁷ 羅蘭·巴特（Roland Barthes），法國文學家、社會學家、哲學家及符號學家。對後現代主義、結構主義、符號學、存在主義、馬克斯主義與後結構主義思想產生很大影響。

⁸ 佛洛伊德（Sigmund Freud），奧地利心理學家、精神分析學家、哲學家，精神分析學的創始人，二十世紀最有影響力的思想家之一。



言表達的貫注，通過與語詞知覺的連結，而獲得成為意識的可能。（楊韶剛、彭舜譯，2000：356）

由此，佛洛伊德曾針對他外孫在母親外出表現出的行為做出分析。當時小孩正不斷地重複將線軸丟進吊床裡繼而拽回來的動作，同時在拋出去時口中喊「Fort」，拉回來在看到線軸重新出現時喊「Da」，這構成一個完整遊戲，也就是「消失」與「再現」。佛洛伊德認為孩子的丟線軸遊戲，顯露其隱藏內心對母親離去的焦慮與不安，只好藉由遊戲得到補償。雖然母親不在仍舊讓他不安，但在「重複」丟線軸中，他卻能夠主動地主導線軸的來去，不像在現實中無法掌控母親何時離去或回來（楊韶剛、高申春譯，2000）。佛洛伊德將這種行為定名為「強迫性重複」。這種行為發生在我們的意欲有所空缺的時候，透過強迫性重複這樣的循環行為，讓我們的意識得以回復到「快樂」的狀態。這同時也幾近於「生之本能」與「死之本能」的抗爭過程，在這樣互動下，一種病態性的不斷地重複就展現出來了。

佛洛伊德在1914年發表題為〈回憶、重覆、與逐步化解〉（“Recollection, Repetition, and Working-Through”）的論文，文中指出「抗拒」在心理治療過程的重要性，並在現象中觀察到抗拒兩種相關形態：不由自主的重覆及轉移。壓抑在病人無意識中的記憶須尋出路，但在檢查制度的威勢下，加上對治療的抗拒，記憶無法以記憶形態浮現意識，只有置換到檢查制度可以容許的行動上去表現，形成不由自主的重覆性行為，以重覆在記憶中不能重覆的。因此，所謂「重覆」乃是病人由於不願也不能記憶起過去，因而在行動上展演；所謂「轉移」則是這種重覆的一種形態——把過去搬到現在來重演（何春蕤，1987）。

在心理學的研究，藉由重複行為進行修復而達到個體心理狀態完整，即便重複本身無關得利，也不必然保證行為後帶來快樂或痛苦，重複帶來一種更貼近自我的回歸。

二、重覆與累積

（一）重複：作為儀式性的增強

說到重覆，時間是當中重要介質。時間，作為人類與生物面對生命的共有機制（高千惠，2019）。若此處所言的時間觀，是伴隨西方現代性而生產的，將之視為一套工業化的時間觀與生活系統，然而，如果將現代化的時間技術產生單位置換，不再以線性或可分割的理性思維為判准，那麼人們在時間上的體驗，是否會隨著重複行為而改變經驗，讓時間凝結在儀式性的追尋中？

若要從神話剪裁中找出有關「重複」的樣貌，薛西弗斯（Sisyphus）（圖2）與坦達羅斯（Tantalus）（圖3）可說是代表。兩者自重複行為中延伸出儀式性操演，說明重複單調事物的無止期，卻仍在自立軌跡中循環。





圖 2 提香 (Tiziano Vecellio)，《薛西弗斯的懲罰》(Punishment Sisyphus)，1548-1549，普拉多博物館



圖 3 喬阿基諾·阿塞雷托 (Giocchino Assereto)，《坦達羅斯》(Tantalus)，1640

從歷史脈絡追循，不同領域對於「重複」都有所觸探。義大利數學家 Fibonacci 發明「費氏數列」(Fibonacci Sequence) 開始，不僅解釋了自然界的重複變化，如松樹毬果的鱗片(圖 4)、向日葵的花瓣數列(圖 5)、鸚鵡螺的同心螺紋(圖 6)等，也再次印證歐幾里得的「黃金分割」(Golden Section) 理論，延伸了數學演繹與藝術創作間的線性樣式邏輯 (Haw Hsu, 2011)。



圖 4 松樹毬果的鱗片示意圖
圖片來源：wikipedia.org (檢索日期：2020/11/24)



圖 5 向日葵的花瓣數列示意圖
圖片來源：wikipedia.org (檢索日期：2020/11/24)



圖 6 鸚鵡螺的同心螺紋示意圖
圖片來源：wikipedia.org (檢索日期：2020/11/24)



20 世紀荷蘭藝術家莫里茲·柯尼利斯·艾雪 (Maurits Cornelis Escher, 1898-1972)，⁹ 便是透過數學的幾何形變進行藝術創作。在艾雪的 Symmetry 系列作品中 (圖 7)，大量運用了動物、飛鳥、昆蟲，及游魚等生物形體，藉由對稱鏡射手法重複，讓畫面創造出無限複製的規律性。



圖 7 莫里茲·柯尼利斯·艾雪 (Maurits Cornelis Escher)，《圓極限 IV》(Circle Limit IV)，1960
圖片來源：wikipedia.org (檢索日期：2020/11/24)

當代日本藝術家草間彌生 (Kusama Yayoi, 1929-)，成名作可追溯 1966 年作品《無限的愛》(Love Forever)，之後相關系列作品中，使用小圓燈泡和大面鏡無限反射的空間裝置，形成視覺震懾的作品 (圖 8)，當中便可窺見草間彌生善以透過物件重複組構作品。2018 年，紀錄片《點止草間彌生》有提及，無限圓點的重複乃與強迫症的因由，及過往挑戰社會界限地創作藝術有關。



圖 8 草間彌生，《無限鏡屋——數百萬光年外的靈魂》(Infinity Mirrored Room - The Souls of Millions of Light Years Away)，2013。
圖片來源：wikipedia.org (檢索日期：2020/11/24)

臺灣藝術家徐永旭 (1955-) 的作品 (圖 9)，是藉由身體力量不斷與陶土重複來回互動，形塑而生。「認為生命就是一個接著一個的循環，在低限的重複累積中成為巨大而充滿張力的造型」(孫曉彤，2014)，如同春蠶築繭、蜜蜂構巢，或是蜘蛛結網，以貼近生物的身體與陶土互動，幾近無意識地重複乃至成形。



圖 9 徐永旭，《2019-16》，2019
圖片來源：典藏藝術雜誌資料室

⁹ 莫里茲·柯尼利斯·艾雪 (Maurits Cornelis Escher) 是荷蘭著名版畫藝術家，活躍於義大利、瑞士、比利時與荷蘭地區。知名於其錯視藝術作品，於平面視覺藝術有極大成就。



重複，就美學形式而言運用廣泛，從畫面元素至身體性投入，如此形態解放存在於身體的既存慣例與規矩，藉由重複動作去除動作，達到儀式性創作狀態。套印在編織技藝中，編、結、纏、繞、繡、縫等，亦是在不斷重複的手法中結構而朝向完整。或許，重複美學中，以編織藝術作為自我療癒的生命實踐，可以在時間與意志的角力下進行，並創造無限可能。

（二）累積：作為材質界線的削弱

意象深深的浸潤到存有的深度中，同時在當中尋找原始和永恆的向度。在這裡，「物質」是一個關鍵字，這些物質意象都具有物質的特性，能夠帶來物質本身所給出的感受。《空間詩學》一書中提及，物質作為中介，串連原始與永恆，然而做為銜接的線性發展，物質本身有沒有可能跳脫既有的想像範式，成為既是也非是的單一指稱？或許透過重複的積累過程，美學研究處理的便不僅是意象的物質感受層面，更擴及到了意象的概念層面，關乎形式的想像（龔卓軍譯，2003）。

2016年，由高雄市立美術館舉辦的「當代藝術大觀：24道線索」一展，包含24位臺灣藝術家以纖維與織品編織出生命圖景。其中，藝術家游文富大型竹編裝置作品《海波浪》（*Waves*）（圖10），便是運用編織不斷累積的手法，將竹材、鐵以手工編製而成。

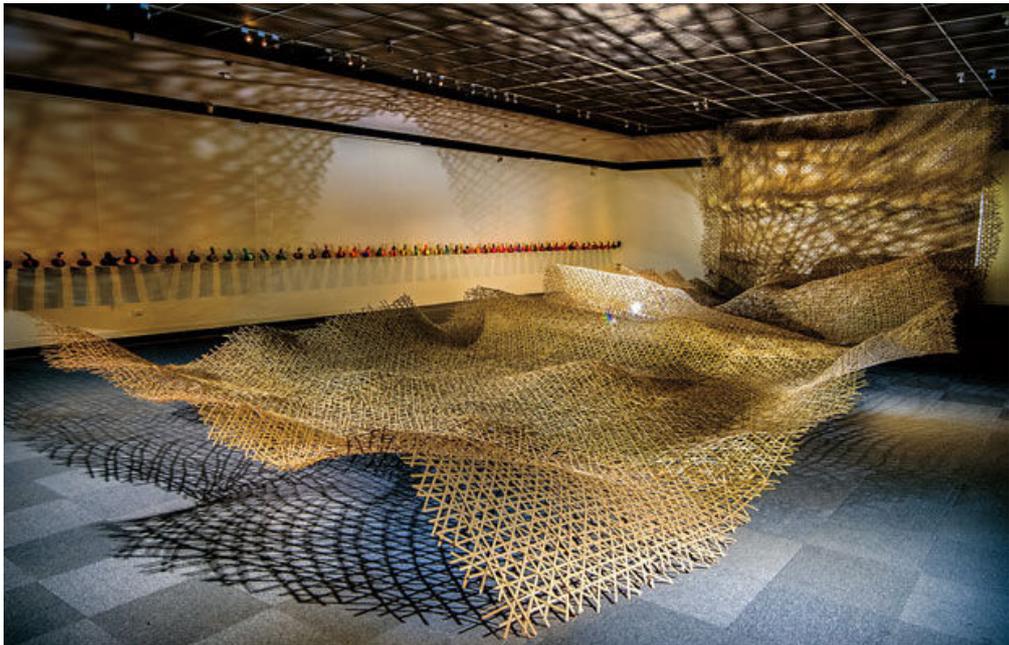


圖 10 游文富，《海波浪》，2016，竹篾、鐵、空間裝置

圖片來源：高雄市立美術館，吳欣穎攝



另外，藝術家峨冷¹⁰的作品《夢與夢之間》（*Between Dreams*）（圖 11），更印證重複本身，帶來了重新思考材質的意義。

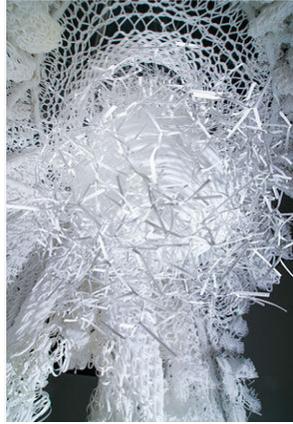


圖 11 峨冷，《夢與夢之間》，2012，保麗龍條、包裝袋、包裝紙條、絲襪、羊毛、棉、毛線 空間裝置

圖片來源：高雄市立美術館

作品中我們可以看到有保護蔬果碰撞受損使用的包裝網袋、保麗龍條、包裝紙條、絲襪、毛線、棉等媒材，作品彷彿白雪堆成的簾幕，又如一襲巨大的新娘白紗，裙襬在展間飄逸、蔓延。身為魯凱族的藝術家峨冷，透過日常物件與手工勞作的重複，重新演繹了在魯凱語中，「家」是「靈魂懸掛的地方」的精神概念。

此展策展人曾芳玲指出，「1960 年代歐美的纖維藝術從牆面走向雕塑，展現了某種對社會氛圍的對抗，……其纖維雕塑也多呈現幾何、極簡的造形或仿如織品製作的重複性圖案、編織經緯的格狀變化與絲線的繽紛色彩。」（今藝術編輯部，2017）

當代藝術創作在多元面貌的模式中實踐，舉凡繪畫、拼貼、裝置、行為、觀念、錄像、特定場域等藝術類別，共同紉替交織成當今藝術創作生態。其中，不乏透過「累積」作為藝術創作語彙的傳達，由重複行為，將材質量化累積成質變，重新釋放材質本身的話語權。

參、文本中的編織

編織（weave），從古至今存在的工藝，隨著生活影響編織一詞產生諸多意義，不同織品或織物可因材質、形式、技法不同而呈現不同的樣貌，此論文提及的編織涵蓋生活實物、工藝與藝術品等範疇。

文本（text），拉丁文字源意為「編織」，指作品由文字組成的實體，文本意義是

¹⁰ 峨冷（Eleng Luluan），又名安聖惠，魯凱族藝術家。創作源自其生命內部朝思暮想的故鄉及原初記憶，通過部落女性擅長的編織文化，創造充滿巨大能量及個人特質之裝置藝術。在她的作品中，墜落／懸掛是一體兩面的意象，沒有懸掛就不會墜落，作品《夢與夢之間》便是藉由懸掛方的式詮釋藝術家的生命思路。



作品本身內在的主體意義，不涉及作品在歷史和現實社會中反射出的意識形態。本論文指稱的文本，聚焦於以編織作為貼近生活常貌，透過工藝與創作參與所聚合出的表現形態，包含神話、故事、小說、藝術表現等。

在藝術發展脈絡下，與編織相關的文本、布料等題材可由作品中尋覓，例如迭戈·羅德里格斯·德席爾瓦·委拉斯貴茲 (Diego Velázquez, 1599-1660)¹¹ 於 1657 年創作的《阿拉克妮的寓言》(The Spinners) (圖 12)。



圖 12 委拉斯貴茲 (Diego Velázquez)，《阿拉克妮的寓言》(The Spinners)，1657，布面油畫，167x252 cm，收藏於普拉多美術館，馬德里

圖片來源：[https://en.wikipedia.org/wiki/Las_Hilanderas_\(Vel%C3%A1zquez\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Las_Hilanderas_(Vel%C3%A1zquez)) (檢 索 日 期：2020/12/24)

這幅取材自工藝女神雅典娜與阿拉克妮編織競賽的故事。出生於利比亞的侍女阿拉克妮工於紡織，她向「智慧和美麗並重」的女神雅典娜發起挑戰，織錦比賽在兩位女性間展開，阿拉克妮於掛毯上以負面場景展現眾神，並在競賽中戰勝雅典娜，女神嫉恨之下將阿拉克妮變為蜘蛛，譴責她永遠編織。此作品中，委拉斯貴茲並無刻畫阿拉克妮經歷轉變之幕，而是選擇描繪比賽開始之前的場景。

除了自神話故事取材，亦不乏與生活時事相關的織品創作作品。出生於美國威爾明頓的藝術家安德里亞·鮑爾斯 (Andrea Bowers, 1965-)，創作中心是藝術與政治的連接，作品多在影像、裝置和繪畫作品中探索控制與權力問題。在《關聯之重量》便包含一系列極其寫實的繪畫，還包含一組三屏影像，紀錄了大多位女性的員工縫製及修補被子的勞動過程。其中，作品《庫存愛滋病紀念被靜物寫生，3286-3290 區》(圖 13)，反映紀念被的規模和展示方式。愛滋病無法治癒導致死亡人口越來越多，被子因此變得龐大不堪，被子這樣的對象物由最初出現的緊急逐漸演變成為一系列更加複雜的情感 (李爽譯，2017)。

¹¹ 迭戈·羅德里格斯·德席爾瓦·委拉斯貴茲 (Diego Velázquez)，出生西班牙塞維亞，受父母的教育而敬畏上帝，接受了良好的語言和哲學教育。





圖 13 安德里亞·鮑爾斯 (Andrea Bowers)，《庫存愛滋病紀念被靜物寫生，3286-3290 區》
(*Still Life of The AIDS Memorial Quilt in Storage, Blocks 3286-3290*)，2007，紙上彩鉛畫，
92x183.5 cm

編織除了可在繪畫作品探究，亦可在文本裡尋得。父權制後，對於平等社會的理想常與「生命之網」的象徵聯繫在一起，女權主義的神學家讚揚它代表著有機的和諧、關係、多元和相互聯繫。神學通過蜘蛛網造形傳達重新構想，並在不同生活形式和存在方式間建立一種整體平衡的關係，也隱喻希望修復疏遠的意識。本章就「編織」在不同層面的思考脈絡以曼陀羅表格¹²整理、歸納，如同蛛網圖形輻射對應出：西方神話中的編織系譜、童話、小說與東方民族傳說中的編織集錦、當代創作領域中的編織百納。

西方神話中的編織系譜

神話 (mythology)，指任何古老傳說，藉故事形式表達民族的意識形態。源於原始社會時期，人類通過想像和期望對自然現象作出解釋，具地域與時域差別，不同民族文明與時空背景都有各自所屬理解與意涵。從民俗學上來看，神話指關於人類和世界變遷的神聖故事；從文學角度切入，神話具承先啟後之重要性，是人類最早的口頭散文作品。此論文提及的神話，針對編織在神話中的各種演繹。

「神話是我們對內在與外在世界關係的自我詮釋。他們是整合我們社會的敘事」(朱侃如譯，2003：9)。當代存在主義心理學家羅洛·梅 (Rollo May) 將神話賦予新的精神指引。面對神話的態度，不同時代有各自演繹方向，折射當代人內在期待與補償。本章擇選八位西方神話中的編織女神為線梭，開展編織系譜。由於神話著重故事情節鋪敘而不在年代上考究，故表格安排上以女神名字開首字母為依序。

(一) 線梭一：阿拉克妮——蜘蛛化身

阿拉克妮是希臘神話故事人物，凡人工匠的女兒，有一雙極度擅長編織和刺繡的巧手，她認為自己織的布勝於雅典娜。阿拉克妮以凡人之身卻敢與神對抗，並揭露神的惡行。雅典娜曾扮老婦人勸說阿拉克妮要謙虛，不要妄想爭輝。在一次挑戰中，兩人比賽

¹² 曼陀羅九宮格思考法 (Mandala Chart)，最早由日本的今泉浩晃博士提出，是從佛教思想發展而來的一種思考方式。



織布，阿拉克妮在布中央織出男神強暴女人的主題，題材多樣而寫實，雅典娜為了懲罰她對眾神不敬，遂將她變成一隻蜘蛛，永世不斷編織（圖 14）。



圖 14 安東尼奧·坦佩斯塔 (Antonio Tempesta)，《雅典娜將阿拉克妮變成蜘蛛》(Athena Changing Arachne into a Spider)，1606，蝕刻版，17.5x20cm

圖片來源：<https://moderndayarachne.wordpress.com/2020/02/26/the-hubris-of-arachne/>（檢索日期：2020/12/04）

雅典娜與阿拉克妮的競賽實際上是兩種不同表達方式的競賽：雅典娜採取類似視覺藝術，在空間中安排好位置的固定觀點；而阿拉克妮則採取口述藝術一個接著一個的流動觀點。雅典娜採用的是以神的角度，上對下的態度，核心／邊緣對立的結構，鞏固統治者的權力；阿拉克妮則以凡人的角度，重寫神的故事，揭穿謊言，並打破核心／邊緣對立的結構，每一個圖案居同等地位（劉紀蕙，1994）。

Maya 認為「旋轉、編織、網和蜘蛛圖案滲透到與女神靈性相關的儀式當中，並成為被廣泛閱讀的文本」（Kavita, 2019）。蛛網具有多個相互連接的節點結構，除了作為阿拉克妮終生面對的課題，其形成的動作與圖形也在多處文本中觸及，可作為社會力量和不平等關係的隱喻。

（二）線梭二：阿里阿德涅——戰役中的線

阿里阿德涅係古希臘神話人物，為克里特國王彌諾斯與帕西淮之女（Kerenyi, 1976），同時為該國女祭司。故事起因於國王彌諾斯的兒子被雅典人害死，觸怒眾神，雅典因此遭受神的懲罰，國家充滿災荒和瘟疫。雅典人為了平息憤怒，設法求和，方法是每隔九年送七對童男童女到克里特島，供奉看守島上著名迷宮的人身牛頭怪彌諾陶洛斯（Minotaur），然而，這個迷宮為偉大的建築師代達羅斯設造，道路曲折縱橫，進去的人都難以再見光明。一次進貢時，忒斯修（Theseus）到了克里特島，被帶到國王面前時，深得阿里阿德涅的青睞。

阿里阿德涅交給忒斯修一只線團，教他將線團的一端栓在迷宮入口，然後跟著滾動的線團往前走，當遇到彌諾陶洛斯時，她又交給忒斯修一把利劍。阿里阿德涅運用一團線作為迷宮與出路的指引，終於戰勝彌諾陶洛斯，率領童男童女順著線團逃出迷宮。

古希臘詩人與藝術家多以其作為創作題材，影響深遠。作為位於自然界中的一個色情女性身體的代表，阿里阿德涅可以在歐洲繪畫中以熟悉的原型來識別（Lubin,



1989)。除此之外，阿里阿德涅之線成為破解難題的指引，引導人們從混沌的迷思當中獲得理性的方向，是路徑也是方法（劉佳婧，2019）。

（三）線梭三：雅典娜——工藝女神

雅典娜是宙斯女兒，代表智慧與藝術，同時也是戰爭、保衛之神。她兼具英勇與陰柔特質，是現代獨立女性的象徵；然雅典娜雖身為女神，卻守護男性主流價值，而懲罰試圖違抗神權／父權的女性。

在希臘神話中，雅典娜是織布機和織布的發明者，她教會年輕女性在家裡製作精美手工藝品的技術，並將其深深地植入每個女孩的記憶和心靈。她自己本身也是一位紡織能手（劉佳婧，2019）。雅典娜有高超紡織技巧，諸多文本記載雅典娜作為工藝女神的影響：《奧德賽》中，雅典娜賜予眾多紡織女工，及潘妮洛普智慧和紡織技藝；《列女傳》中，雅典娜親自教導歐律諾墨公主編織技藝，藝術和智慧；《伊利亞特》中，赫拉披上雅典娜織的長袍，別黃金別針，面會宙斯。

（四）線梭四：阿特洛波斯（Atropos）、拉克西斯（Lachesis）、克洛托（Clotho）——命運三女神

古希臘人相信命運女神：克洛托取出紡錘，織出孩子的生命線；拉克西斯丈量長度；阿特洛波斯將它劃斷，決定確切死期。自呱呱墜地那一刻起，人類的命運線在三女神手裡開展，生活彼此「交織」，纏綿交錯，成為社會這塊「布料」的一部分。

克洛托，命運紡線者，三女神中最小的，負責紡織生命之線，同時象徵未來；在羅馬神話的對應者是諾娜（Nona，意為第九），隱喻懷孕第九個月的女神。

拉克西斯，命運決策者，排行第二，負責使通過的命運經歷波折，同時象徵現在；在羅馬神話的對應者是客瑪（Decima，意為第十）。

阿特洛波斯，命運終結者，排行第一，負責將生命之線剪斷，同時象徵過去；在羅馬神話的對應者是摩爾塔（Morta，意為死亡）。

（五）線梭五：弗麗格（Frigg）——獵戶星座

弗麗格是夜之女神納特（Nott）女兒，她是大氣或雲氣之擬人化，其服裝或為白色或為灰黑，有周知宇宙萬物的力量，同時是睿智預言者，知道未來可能，但卻保持沈默，這是因為北歐人認為女人是藏有秘密的神秘者、先知。她在名為水晶宮（Fensalir）的宮殿中，轉動她的織輪，編織著金色或白色的雲網。此織輪由寶石裝飾，在夜間光亮奪目，北歐人稱之為「Frigg的織輪」，即我們所謂的獵戶星座。

此外，在日耳曼南部，另有和弗麗格相似的女神霍爾達（Holda）存在，這位女神也是雲的擬人化，和弗麗格一樣。有傳說下雪時，其實是霍爾達在清理她的臥床，下雨時則是她正洗衣，而白雲則是她織的布匹，當長條灰色雲霧散布天空時，正是她在紡織。



（六）線梭六：瑪瑪·奧克略（Mama Ocllo）——生育和紡織女神

在印加神話中，瑪瑪·奧克略被奉為瑪雅的母亲、生育和紡織女神，為人類傳授智慧，教婦女織布、建造房屋。創世神維拉科查創造的八個神祇之一。

有兩種說法，其一她是瑪雅神話中月亮女神瑪瑪·奎拉（Mama Uqllu）的女兒；其二她是太陽神的女兒，被派到凡間來教化人民。神話故事經流傳，在後人的描繪中，瑪瑪·奧克略手持反映太陽臉蛋的鏡子隱喻與月球的聯繫（圖 15）。



圖 15 瑪瑪·奧克略示意圖，秘魯匿名畫家，油畫，約 1840 年，收藏於聖安東尼奧藝術博物館。
圖片來源：https://en.wikipedia.org/wiki/Mama_Ocllo（檢索日期：2020/12/24）

根據大多數故事，瑪瑪·奧克略被派遣到凡間，看到人民的生活貧瘠，決心透過擴大人民的知識來教化人民。她對印加人進行教育，包含教導人民一起建造房屋、教導印加婦女旋轉線、縫製，也教導科學和家務的藝術。

（七）線梭七：奈特——織工

奈特是一位早期埃及神殿中的女神，塞易斯城的守護神（世界神話辭典，1989），兼有男性神和女性神的特徵。她的名字可被解釋為指水，負有造物神的使命，是眾神和人類的創造者。除了是創作者，奈特也是狩獵和戰爭女神，她的象徵物是一隻盾牌，上面交叉著兩支箭，該符號也塞易斯城的標誌（Fleming & Lothian, 1998）。在埃及藝術中這一象徵物出現在她的頭頂上。作為戰爭女神，她曾說要讓戰士的武器在死後保護他們的身體。

奈特的象徵物似一臺織布機，因此，在後來埃及神話史中，她成為了編織女神，並獲得了該種傳說中的名字「奈特」——「織工」之意。這時她作為一名創造者的角色已從「水」變為了「編織世界」之神，並且一切都存在於她的織機之中。

（八）線梭八：拆解編織潘妮洛普

潘妮洛普古希臘神話女性人物之一。荷馬在《奧德塞》中，將如此編織的女人，成了神話中「家」的象徵。



早在西元前一千多年，希臘英雄奧德修斯（Odysseus）漂流迷航在外，據說奧德修斯離家期間，前十年參加特洛伊戰爭，後十年則在愛琴海漂流。而妻子潘妮洛普靠著手中針線捍衛自己的信念，面對滿廳要她改嫁的追求者，她揚言等她織完這件給公公的壽衣，她才能決定。但她白天織、晚上拆，怎麼也織不完……（司徒嘉慧，2016）。

潘妮洛普形象不僅出現在繪畫作品中（圖 16），文學作品中也有墨跡描寫。班雅明在〈普魯斯特的形象〉一文中曾引用潘妮洛普白天織布、晚上拆線的故事，以此比喻普魯斯特「非意願性回憶」的書寫過程：「他以回憶作包裝，內容卻是遺忘」。每天夜裡，遺忘在心中織成的錦繡，而在日光破曉時，以僅剩的殘縷斷片交付，於是作家只能在幃幕暗室裡，將自己交給記憶與遺忘的雙面女神，捕捉那珍貴卻稍縱即逝的針腳。



圖 16 約翰·羅丹·斯賓塞·斯坦霍普（John Roddham Spencer-Stanhope），《潘妮洛普》（*Penelope*），油畫，107×81cm

根據文本中與編織相關的女神，整理西方神話中編織系譜研究方法表（表 1），表格以順時鐘方向依序整理起源出處、地點、原名、內容、象徵、關鍵字、身份以及影響；並依研究方法歸納出西方神話中的編織系譜——組織表（表 2）。

表 1

西方神話中的編織系譜——研究方法表

1. 出處	2. 地點	3. 原名
8. 影響	西方神話	4. 內容
7. 身份	6. 關鍵字	5. 象徵



表 2

西方神話中的編織系譜——組織表

1. 希臘神話	2. 羅馬詩人 奧維德《變形記》	3. Arachne	1. 希臘神話	2. 奧林匹斯山	3. Ariadne	1. 希臘神話	2. 雅典	3. Athena
8. 終生編織	阿拉克妮	4. 與雅典娜 織錦競賽	8. 戰役中的線	阿里 阿德涅	4. 助忒修斯 逃離迷宮	8. 傳授女工 手工技藝	雅典娜	4. 與阿拉克妮 織錦競賽
7. 凡人工匠 之女	6. 蜘蛛	5. 織出真實	7. 克里特國 王之女	6. 迷宮/線	5. 線的指引	7. 宙斯之女	6. 關鍵字	5. 工藝女神
1. 希臘神話	2. 地點	3. Penelope	(一) 阿拉 克妮	(二) 阿里 阿德涅	(三) 雅典娜	1. 希臘神話	2. 北歐	3. Atropos Lachesis Clotho
8. 「家」的象 徵：等待歸 人	潘妮洛普	4. 編織壽衣 等待丈夫	(八) 潘妮 洛普	編織	(四) 命運 三女神	8. 智慧巨人 密米爾之女/ 時間巨人 諾爾維之女	命運 三女神	4. 掌管人類 命運
7. 奧德修斯 之妻	6. 編與解	5. 運用編織 轉化時間	(七) 奈特	(六) 瑪瑪· 奧克略	(五) 弗麗格	7. 克洛托 (未來)	6. 拉克西斯 (現在)	5. 阿特洛波斯 (過去)
1. 埃及神話	2. 塞易斯城	3. Neit	1. 瑪雅神話	2. 南美洲	3. Mama Ocllo	1. 北歐神話	2. 北歐	3. Frigg
8. 讓戰士武器在 死後保護他們 的身體	奈特	4. 戰爭女神	8. 人民因建築、 編織教育獲得 較佳生活品質	瑪瑪· 奧克略	4. 被派到凡間 教化人民	8. 預知未來	弗麗格	4. 轉動織輪， 編織金或白色 雲網
7. 婦女保護神、 婚姻守護神	6. 織工	5. 水的化身 造物神	7. 瑪瑪·奎拉 之女	6. 生育、紡織	5. 太陽映照月亮	7. 夜之女神 納特之女	6. 獵戶星座	5. 水晶宮織輪

二、童話、小說與東方民族傳說中的編織集錦

編織與女性身分的牽連淵遠流長，在早期的紡織童話故事中，紡織多做為女性改變命運的主要手段，後隨著工業革命的興起，女性與紡織關聯不再那麼密切（嚴曉馳，2020）。然而，不論紡織、紡錘、紡車、織物等形象是以何種方式出現在童話中的，有一點足以肯定的，即是它在很大程度上呈現了女性化的特質。此章節就童話故事、小說中的女性形象加以剖析，並依序放置曼陀羅研究表格第一至第四序位；另外就東方傳說、原住民族工藝乃至藝術與編織的關係加以整理，分別放置第五至第八序位。

(一) 線梭一：《睡美人》中的公主

德文原名「荊棘小玫瑰」（Das Dornröschen）的《睡美人》，是《格林童話》200多則故事中最討好的童話之一，先被柴可夫斯基的編劇改編為古典芭蕾舞劇，後被迪士尼改拍成通俗動畫電影，大放異彩（林鈺雄，2020）。



《睡美人》版本眾多，以夏爾·佩羅（Charles Perrault, 1628-1703）版本最為人熟知，此版本改編自吉姆巴地斯達·巴西耳（Giambattista Basile, 1575-1632）收錄其《五日談》中的故事《太陽、月亮和塔利婭》。不過佩羅對巴西耳的故事進行了大幅改寫。廣為流傳的版本中，睡美人塔利婭被邪惡的仙子卡拉波斯詛咒，以「公主會被紡織機的紡錘刺破手指而喪命」作為禮物，於是國王下禁令使用紡錘。然而公主十五歲那年在一座古塔中遇到正在使用紡錘紡線的老婆婆，公主挨了紡錘針刺即倒在地上，詛咒成真。公主在林中沉睡，四周藤蔓荊條則成為公主睡牀的簾帳。年復一年，直至有一天，一位年輕王子路過把公主吻醒，城堡中的所有人都甦醒過來，而王子公主就此過著幸福生活。

《睡美人》中的紡錘，是整個故事中強烈而重要的存在。紡錘的尖銳作為負向男性能量的象徵，當關於女孩的事物都進入沉睡，只有一樣東西猛烈的向外伸展，取代原有生命動能，刺，成了生命質地。故事裡的公主被佈滿玫瑰荊棘的樹叢包圍，這些情節中的死亡與沉睡，提示內在心靈的某個部分被忽略或被壓制，被推擠到另外一個又暗又深的世界裡，如同死亡或沉睡了。

而在編織過程裡，具備陽具象徵意涵的紡錘，被用來穿梭與創造，是把線織成布的關鍵，換言之，雖是女性在紡織，也象徵著女性的自我發展歷程。

（二）線梭二：《野天鵝》¹³ 中的艾麗莎

《野天鵝》是丹麥作家漢斯·克里斯汀·安徒生（Hans Christian Andersen, 1805-1875）創作的童話故事，首次發表於 1838 年。

艾麗莎原本是公主，後來遭受繼母殘害，惡毒的繼母將公主艾麗莎送給農夫、並用魔法把十一個王子哥哥變成天鵝。夢境裡，有善良的仙女告訴艾麗莎，只要穿上用蕁麻織成的長袖披甲，哥哥們就能變回人形。但織披甲過程中，艾麗莎不能說話，否則哥哥們會性命不保。艾麗莎忍受了蕁麻的刺痛，以及不能開口解釋的煎熬，即使歷程中要被當作女巫燒死，她也沒有放棄，仍堅持到最後一刻。

外表柔弱的艾麗莎表現出了非凡的意志：手指被蕁麻扎出無數個水泡，仍然不停地編織披甲；即使被誤會、被囚禁、即將被燒死，她仍堅持噤口，並長達一年時間，只為達成解救哥哥們的企望。

艾麗莎以她的決心和毅力戰勝比她強大、有權勢的王后。她忍受蕁麻的刺痛、惡劣的環境，以及誣陷，爭取織縫完成十一件長袖披甲，助兄長恢復人形。在此，女性與編織的關係，不再只是女性務實功能，也代表女性守護生命與靈魂發展的象徵。

（三）線梭三：《時間裁縫師》中的希拉

《時間裁縫師》（*El tiempo entre costuras*）係一部西班牙小說，裁縫女子希拉，透過細碎的累積，原本註定的命運徹底改變，在她織縫針腳下，將時代密碼與情報隱身在平凡日常勞務中，開啟不朽時間摹本的第一頁，隨烽煙四起年代的一頁一頁漸次遞翻，

¹³ 丹麥作家漢斯·克里斯汀·安徒生創作的童話故事，首次發表於 1838 年，故事講述善惡鬥爭。主角艾麗莎戰勝比她強大、有權勢的王后，救出被魔法變成天鵝的 11 位哥哥。



整個地中海沿岸成了她構築的篇章。

我們的命運可以是這樣，也可以是完全不同的結局，因為我們的生活沒有在任何地方被記載下來。也許我們甚至沒有存在過。或者存在過，但沒有人知道。不管怎麼樣，我們永遠都在歷史的背面，在密密麻麻的時間的針腳中，真實而隱形地活著。
(羅秀譯，2012：606)

如女主角希拉所言，歷史篇章中，女性潛藏於時間內裡中真實而細微的存在，並呼吸著。

(四) 線梭四：《巧克力情人》中的蒂塔

《巧克力情人》(*Como agua para chocolate*) (葉淑吟譯，2011) 中，身為么女的蒂塔，依照習俗得終生不婚，直到照顧母親到百年之後，一位偶爾到家裡作客的佩德羅卻勾起觸動。命運弄人，求婚被拒的佩德羅為了與蒂塔相守，不惜迎娶她的姊姊羅莎拉，只求能與蒂塔生活在同一個屋簷下，然而純粹情感遭受到道德束縛。

最終，蒂塔僅能將手中線團織成長長的情感與思念。

(五) 線梭五：嫫祖

關於嫫祖與編織的傳說，有不同文本記載。據《史記》，黃帝的正妃是西陵國的女兒嫫祖，她發明養蠶，並教導人們如何利用絲繭編織衣服；據《隋書·禮儀志》，北周尊嫫祖為「先蠶」，即始蠶之神；據北宋《通鑑外紀》，「西陵氏勸蠶稼，親蠶始於此。」

嫫祖由此被後人推崇為養蠶取絲創始人。此後，每到植桑養蠶時期，人們紛紜設祭壇祭祀先蠶，祈求風調雨順，同時也用以祭奠感念嫫祖偉大的發明創造。

(六) 線梭六：織女

織女是著名的民間故事《牛郎織女》的女主角，是天帝與王母娘娘所生么女，工作是編織神仙衣服以及天上雲彩，更是紡織業者、情侶、婦女、兒童的守護神，古代中國天文中織女星與牛郎星即以此故事命名。

臺灣民間信仰裡，每年七夕，七星娘娘會把人世間未婚的成年男女製成名冊，向天庭呈報。月老神收受名冊後，依照個性、善惡、興趣等條件抄寫成一本配偶名冊，用紅線綁牢男女二人之足，使其配成佳偶。在日本，織女稱為織姬（織姬、おりひめ），又與當地原有的棚機津女傳說結合，被視為日本固有神話中在天上織造天衣、被稱為棚機津女的眾女神之一；廣東、港澳則暱稱織女為七姐、七姊姊。

(七) 線梭七：泰雅族

泰雅族是臺灣原住民中最擅長織布的一族，從製線到織布過程，再到傳統編織技法，內容豐富，技藝高超。泰雅族為臺灣分布區域最廣的原住民族，無論分數個支群所在，其長衣、短衣、胸兜、披肩，或新娘嫁衣，乃至象徵榮耀的凱旋衣，都各自擁有獨具地方特色與意義。常見的菱形紋則代表「祖靈的眼睛」，守護族人與大地萬物。

織布是古時候泰雅族女性必須向女性長輩學習的技能，當少女到了適婚年齡，必須



開始為自己準備出嫁時的衣裳。傳統裡，織布技術的優劣，是評定泰雅族婦女社會地位的判準，而且必須要學會織布才可以紋面，一位不會織布與沒有紋面的女孩子，在部落裡是沒有人追求的，不被族人認可有結婚的資格。傳統圖案是幾何圖形，有菱形紋、字紋、OX紋、線條紋，主要是由紅黑白三色交錯變化（陳勝榮，2007），如圖 17。



圖 17 泰雅族肚兜之菱形織布紋

圖片來源：http://www.tipp.org.tw/aborigines_info.asp?A_ID=9&AC_No=7（檢索日期：2020/12/24）

（八）線梭八：排灣族

排灣族不論刺繡、編織或木雕、陶藝等工藝發展都有所發展。排灣族織女們織出來的布巾，是用在迎接誕生、結婚歡慶和死亡葬禮三個最重要的生命節點上，因此女性與編織關係密切，不只生活務實功能，也具女性守護生命與靈魂發展的潛在使命。想學織布的婦女得從「qaqeljesayan」（整經）開始學習，從前的排灣族婦女為了怕忘記「整經」順序，還編了口訣給開始整經的織女們（許素芬，2018）。

傳統的排灣族婦女善於織布，不過從清朝末年起，就逐漸向漢族商販購買現成的棉布製衣。短短百年時間，排灣族擅長的編織技巧幾乎失傳，出身三地門大社村的排灣族公主武玉玲，一肩扛下傳承使命，透過手中的媒材編織，以女人角度反映文化的生命故事。排灣族婦女另一項絕活，就是月桃席編織（圖 18），無論是嬰兒搖籃、睡墊，或是日常會用到的大小籃子，都是運用月桃葉鞘編織成。



圖 18 排灣族月桃席編織

圖片來源：<https://www.thecan.com.tw/tw/log/detail/755>（檢索日期：2020/12/24）

根據童話、小說與東方民族傳說中的編織集錦，整理研究方法表（表 3），表格以順時鐘方向依序整理起源的出處、地點、主角、內容、象徵、關鍵字、精神以及影響；並依研究方法歸納出童話、小說與東方民族傳說中的編織集錦——組織表（表 4）。



表 3

童話、小說與東方民族傳說中的編織集錦——研究方法表

1. 出處	2. 地點	3. 主角
8. 影響	童話、小說、 東方傳說	4. 內容
7. 精神	6. 關鍵字	5. 象徵

表 4

童話、小說與東方民族傳說中的編織集錦——組織表

1. 夏爾·佩羅 /格林兄弟	2. 歐洲童話	3. 公主 塔利婭	1. 安徒生童話	2. 丹麥	3. 公主 艾麗莎	1. 杜埃尼亞斯· 瑪麗亞	2. 西班牙	3. 希拉
8. 女性-甦醒	《睡美人》	4. 紡錘詛咒	8. 女性守護生命與 靈魂發展	《野天鵝》	4. 繼母魔法	8. 女性-維繫國 家情報	《時間裁縫師》	4. 裁縫師與女間 諜身份交織
7. 沉睡-甦醒	6. 紡錘	5. 女性-被動 (被害、拯救)	7. 編織克服疼 痛、無法言說	6. 蕁麻疹甲	5. 解救兄長	7. 藏匿與隱身	6. 傳達密碼	5. 針腳力量
1. 臺灣 原住民族	2. 中央山脈南段 東、西兩側	3. 婦女織繡	(一) 《睡美人》	(二) 《野天鵝》	(三) 《時間裁縫 師》	1. 蘿拉· 艾斯奇維	2. 墨西哥	3. 蒂塔
8. 整經織布	排灣族	4. 守護生命與 靈魂發展	(八) 排灣族	編織	(四) 《巧克力情 人》	8. 女性在傳統 束縛下的轉役 (食物、編織)	《巧克力情人》	4. 習俗下的 承接
7. 誕生、結婚 和葬禮	6. 月桃編品	5. 手紋	(七) 泰雅族	(六) 織女	(五) 嫫祖	7. 織出思念 與現實抗衡	6. 食物、圍巾	5. 結合食物 與情感
1. 臺灣南島語族	2. 宜蘭、新北、 桃園、新竹、 苗栗、臺中與 南投	3. 泰雅族 婦女	1. 《詩經·小雅· 大東》	2. 臺灣、中國、日 本、廣東、港澳	3. 織女	1. 《史記》、 民間流傳	2. 山西夏縣 西陰村	3. 西陵氏 嫫祖
8. 織布技術 評定地位	泰雅族	4. 織布、編衣 與家務	8. 乞巧節	織女	4. 織女與牛郎 分離與相望	8. 教民養蠶治絲， 擺脫束葉裹皮的 原始生活	嫫祖	4. 養蠶、繅絲織 綢給父母、 當地人民
7. 凱旋衣/ 祖靈眼睛	6. 苧麻纖維	5. 紋面	7. 聰明、 多才多藝	6. 織織擢素手， 札札弄機杼	5. 棚機津女	7. 絲綢之路的 源頭	6. 蠶絲	5. 養蠶繅絲



三、當代創作領域中的編織百納

Flowers, Plants and Fishes
Beats, Birds, Flyes and Bees
Hills, Dales, Plains, Pastures
Skies, Seas, Rivers, Trees
There's nothing near at hand or farthest sought
But with the needle may be wrought.

—From an old sampler (Broude & Garrard, 1982)

約翰·泰勒 (John Taylor) 在 1634 年發表的詩作中，即肯定針線活雋永流傳的重要性。前兩章由神話、童話、小說、民族等領域提及與編織相關的文本，都由生活出發，與萬物相息，又能夠傳承延續。而當代藝術中，藝術與生活界線愈趨模糊，以日常或從生活脈絡出發的創作者不在少數。

本章以當代創作領域的藝術家為參照文本，析理編織透過不同創作者會有怎麼樣的呈現，研究序位依照藝術家出生年代先後進行整納。

(一) 線梭一：路易絲·布爾喬亞

路易絲·布爾喬亞 (Louise Joséphine Bourgeois, 1911-2010)，法裔美國藝術家，以青銅、大理石、乳膠、纖維等複合素材創作 (圖 19)。



圖 19 路易絲·布爾喬亞，《蜘蛛》(Spider)，1997，鋼、布料、橡膠、銀、金、骨，449.6cmx665.5cmx518.2cm，伊斯頓基金會，VAGA 授權，攝影：Maximilian Geuter

作品以生命記憶為靈感，探索個人、家庭、性、關係等主題，並由此思考情感和藝術的複合力量。童年無意發現父親和英語老師的戀人關係，與父親間的不安全感以及愛恨矛盾交織；而母親的寬容態度使她產生困惑，也帶來創傷。



她試圖挑戰傳統父權制社會，蜘蛛的象徵是她選擇的一個美麗主意，也暗示女性主義的話語，母親概念由她重新定義。她的親密感，焦慮，孤獨，背叛，沮喪和憤怒通過她的藝術被強烈暴露。

代表作品《蜘蛛》（*Spider*）（圖 20）象徵母親，除了藉由蜘蛛反覆實踐的特質打破人們對蜘蛛的傳統偏見，也運用如此堅毅不撓性格打破軟弱而溫柔的母親的刻板印象。布爾喬亞以換句話說的方式，透過蜘蛛高度自我保護的生物形象提供母親形象另一種詮釋：防禦、堅強、能力。



圖 20 路易絲·布爾喬亞，*Spider*（蜘蛛），1997，CHRISTIE'S IMAGES LTD.

圖片來源：<https://www.artnews.com/art-news/market/louise-bourgeois-spider-christies-2019-12440/>（檢索日期：2020/12/24）

（二）線梭二：瑪利亞·賴

瑪利亞·賴（Maria Lai, 1919-2013）為義大利藝術家，從 1960 年代中期放棄繪畫並開始主要使用織物和線進行創作，那一刻起她以敏銳視角，以當地的傳統「編織」和全球準則構成關係，並以此為主要的藝術語言（圖 21），直至去世。

賴從小在家中接受教育，直至九歲才進入體制學習，她將童年形容為帶她進入想像的偉大旅程。當她被送往學校時，她是落後於一切的狀態，但是一位老師 Salvatore Cambosu 向她介紹了詩歌，自此，她覺得世界變得如此迷人。由於她對詩歌、語言和單詞感興趣，她的作品中多有縫製寓言、文本（圖 22）。

此外，重新發現了撒丁島傳統的價值，並特別借鑒了女性編織文化，將縫紉動作轉變為一種藝術性且無功能的手勢。她似乎像一個無國籍的人一樣穿越了自己時代，形成自己的藝術潮流，在非正式和幾何抽象的運動邊緣找到了自己的創作道路。





圖 21 瑪利亞·賴，《無題》（*Senza titolo*），1991，線、衣服，18 x 16 cm，私人收藏，Courtesy Archivio Maria Lai，攝影：Giorgio Dettori



圖 22 瑪利亞·賴，《黑書》（*Black Book*），2011，複合媒材、纖維、線材，30x22x3cm

（三）線梭三：伊娃·海瑟

伊娃·海瑟（Eva Hesse, 1936-1969）出生於德國猶太家庭的美國藝術家，飽受二戰迫害，三歲時險些被送進集中營，和妹妹逃到阿姆斯特丹。創作以乳膠、玻璃纖維、塑料等複合材料領域的開拓而聞名（圖 23）。



圖 23 伊娃·海瑟，《無題》，1966，棉、塑料、紙、鉛、線，180.3 x 39.4 x 21 cm

1962 年海瑟因結婚移居德國，一年後與丈夫離婚，之後在一個廢棄的紡織工坊工作。她的創作空間仍保有舊工廠遺留下的材料和工具，然而這些看似沒有生產力的機器場景，卻帶給海瑟在素描、繪畫、複合媒材探索層面源源不絕的靈感。創作活躍於六〇年代，在 19 世紀後半葉的美國藝壇引發巨大回響，將極簡主義藝術推進。作品中常帶有冷靜的殘忍，媒材使用上善於用膠漆、纖維等柔軟素材，以對抗男性的剛硬。

「我的作品在我預想之外去走它自己的路。」她將每一件作品都看作非作品，看作一個獨立於她本人意志之外的有機體（圖 24），也因此，難以將她歸入某一藝術流派。





圖 24 伊娃·海瑟，*Enncad*，1966，壓克力、紙漿、膠合板、線串，96 × 39 × 17cm

（四）線梭四：楊偉林

楊偉林（1963-），中文系背景出身的纖維藝術家，作品中帶有詩意，像是透過編織來引替書寫過程，在繁複與極簡對立中，交織屬於自己風格的美感。作品以縫、織、鉤等手法帶出線與線之間最直接的糾結與纏繞，如喃喃自語般對內心的獨白（圖 25）。線性的結構與多樣的材質讓藝術家深感著迷，因此更進一步使用不同物質角度來觀察歷史與文化。



圖 25 楊偉林，《在書頁之間》，2007，雁樹皮、金箔、銅線、藍染、鏽鐵、玻璃珠，8x12x15cmx3、31x13x33cm 130x20x25cm



楊偉林曾說：

書寫行為在意識與潛意識之間交織；在確定與不確定之間徘徊；你害怕語言的不完整、曖昧與歧異；也害怕它太過淺白、清楚、失去彈性；你害怕你寫下的東西深鎖樓閣、知音難覓；也害怕它流竄世間卻無力自衛；它寄居在一個完整的結構體當中，但你又忍不住去鬆動它，從而創造詩般的透明與撲朔。（羊毛誌，2011）（圖 26）



圖 26 楊偉林，《指事》，2011，複合媒材、線材
圖片來源：107 畫廊

纖維藝術創作者楊偉林，文字對她來說總帶著一份特殊的情感。自幼的書法學習，求學時中文系的韜養，文字像是黏繫著作者，守著同一航線，如「共處於相戀或喪葬的靜止狀態」。¹⁴

（五）線梭五：加達·阿米爾

加達·阿米爾（Ghada Amer, 1963-）出生開羅，埃及，是一位當代藝術家，作品大部分涉及性別和性取向問題（Kolesnikov-Jessop, 2007）。以抽象繪畫與刺繡畫處理女性氣質、性、後殖民身份和伊斯蘭文化等議題，她最著名的作品呈現是取材色情雜誌中的女性身體，以自慰姿勢構成的繡花圖像（圖 27）。



圖 27 加達·阿米爾，《與野獸》（*And the Beast*），2004，壓克力顏料、刺繡、膠，藝術家自藏，高古軒畫廊提供

¹⁴ 意指：彼此相黏，肢體相繫。像成雙成對的魚，為了永恆的交媾守著同一航線，結伴而游（參閱許琦玲譯，1995）。



通過複雜的織物作品，阿米爾尋求呈現裸露的女性身體，此形式藉由針線活，亦即傳統認知中的女性學科，以擺脫男性目光的束縛。她曾表示自己喜歡通過線材創作表達女性的想法，因為它是如此具有女性氣質。在作品《無矮人的白雪公主》（*Snow White Without the Dwarves*）中（圖 28），白雪公主畫面旁充斥著撫摸自己的裸女畫像，是為公主解放的象徵，公主寓意不再是書本框架中的乖乖牌，而是可以有自主情慾表達的生命體。

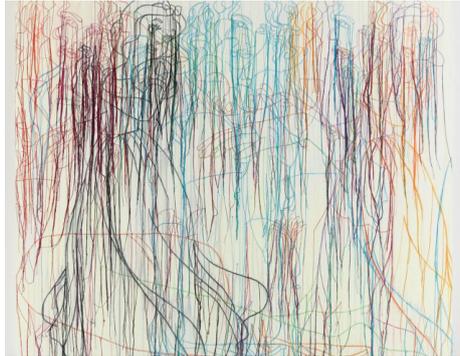


圖 28 加達·阿米爾，《無矮人的白雪公主》（*Snow White Without the Dwarves*），2009，壓克力顏料、刺繡、膠，126 × 150.5 × 4 cm

（六）線梭六：鹽田千春

鹽田千春（Chiharu Shiota, 1972-）出生大阪，幼年時曾目睹嚴重火災現場、被診斷出癌症、歷經流產等身體傷害。面對人生的諸多創傷經驗，猶如銘刻印記在她日後創作中，像是《沉默》一作（圖 29），便是九歲時受鄰居家發生火災影響，作品以黑線纏繞空間，空間中置放一臺燒得焦黑的鋼琴，本是可發出聲響的樂器，此刻卻靜默不已，而經過赤焰仍保存下來的鋼琴，即便殘破卻也證明「存在」。

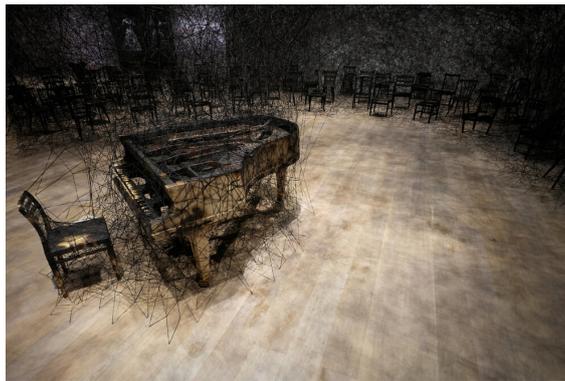


圖 29 鹽田千春，《沉默》，2019，森美術館，日本東京，攝影：Sunhi Mang

1996 年移居德國，師從行為藝術教母瑪利娜·阿布拉莫維奇（Marina Abramović），從而開啟大膽、拋棄繪畫工具式的創作。創作多數以針線代筆，試圖擺脫傳統視覺上的二維限制，並在立體象限中進行作品建構與延伸。透過大量使用紅色象徵血液、黑色隱喻死亡，以及白色代表純淨的三色紗線逐層堆積。



鹽田千春一再挖掘自身經驗裡的記憶、不安，企圖牽引人類普遍性經驗。她的線，彷彿在修補與縫合，重建自己生命中的某些匱缺，抵抗命運表現出的堅強與韌性，則如實地呈現在需以大量身體勞動，耗時完成的作品上（圖 30）。



圖 30 鹽田千春，《超越記憶》，2019，德國柏林，攝影：Sunhi Mang

（七）線梭七：安納·特瑞莎·巴波扎

安納·特瑞莎·巴波扎（Ana Teresa Barboza, 1980-），為秘魯刺繡藝術家，擅長以布料纖維創作各種平面與立體作品，喜歡將不同元素與編織融合，像是繪畫、攝影或雕塑，其中《薩拉潘帕》（*Sarapampa*）即是以編織作品為底構成的平面與立體複合裝置的呈現（圖 31）。



圖 31 安納·特瑞莎·巴波扎，《薩拉潘帕》（*Sarapampa*），2009，數位攝影於棉紙上／40 層棉織物，金屬基底，67 × 45 cm / 67 × 45 × 3 cm



刺繡，作為一門古老而傳統的藝術表達語彙，不同創作者會煥發不同生命力。巴波扎受祖母影響，開始學習編織技巧與操作紡織機，爾後進入服裝設計科系，除了以此為生並持續創作。使用繡線、紗線和羊毛創作了掛毯，她透過刺繡創作讓日常圖像獲得新的意義，讓人、動物、植物、自然等意象在嘗試中超越了邊緣與框架，並營造瑰麗紋理與帶有觸覺式的立體質感（圖 32）。



圖 32 安納·特瑞莎·巴波扎，《親近體驗》，2016，棉線、繩索、金屬管，280 × 160 cm

（八）線梭八：筆者

筆者（1984-），出生於臺灣桃園，藝術實踐以繡縫、繪畫、搓揉等複合手法開啟創作語境，表達由生命經驗開展與所處時空環境之間的思考與辯證，從《復字》（父字／複製）系列作品（圖 33）開始，除了是情感層面對於家庭關係修復的療傷，如儀式般的看見、挖掘、和解、共存，也是反思對於家庭中權威形象的力量轉圜。



圖 33 劉鳳鵠，《復字》，2011，手縫線、透明塑料袋，28 × 20.5 cm，20pcs



以零碎時間作為記錄生活的底蘊，與呼吸所聞，隨著針腳記錄關於生活、社會、親情、創作、夢想中的一切，將細瑣針腳下那些走過的、行進間的、步履將至的，都一一縫進時間內裡（圖 34）。



圖 34 劉鳳鶯，《覓覓縫》，2020，文本、口罩、手縫線、壓克力顏料、鉛筆、無酸樹脂、縫紉機，空間裝置

作品以文字撿拾零碎時間，讓無形時間具體化，是身體空間與歸屬空間的凝視與輻射。單調而重複的手工，一方面以肉身勞動換取物質釋放，另一方面，也凝練並深化意蘊。由「量化」積累「質變」，透過如此耗時的勞作，試圖在有限的時間與勞力上換取無限的精神投擲。

根據當代創作領域中的編織百納，整理研究方法表（表 5），表格以順時鐘方向依序羅列當代創作者的出生年代、國家、創作內容、呈現形式、使用手法、選用媒材，以及代表作品兩件；並依研究方法歸納出當代創作領域中的編織百納——組織表（表 6）。

表 5

當代創作領域中的編織百納——研究方法表

1. 年代	2. 國家	3. 創作 內容
8. 代表 作品(2)	當代 創作者	4. 呈現 形式
7. 代表 作品(1)	6. 選用 媒材	5. 使用 手法



表 6

當代創作領域中的編織百納——組織表

1. 1911—2010	2. 法裔美籍	3. 個人主題、家庭、性、關係	1. 1919—2013	2. 藝大利	3. 詩歌、語言和單詞	1. 1936—1969	2. 德裔美籍	3. 將作品視為獨立有機體
8. 《蜘蛛》	(一) 路易絲·布爾喬亞	4. 立體裝置	8. 《黑書》	(二) 瑪利亞·賴	4. 平面與立體	8. 《無題》	(三) 伊娃·海瑟	4. 複合裝置
7. 《蜘蛛》	6. 青銅、大理石、乳膠、纖維	5. 雕塑	7. 《Senza titolo》	6. 複合媒材、纖維、線材	5. 繡縫	7. 《Ennead》	6. 棉、塑料、紙、鉛、線	5. 極簡
1. 1984—	2. 臺灣	3. 以編織閱讀文本	(一) 路易絲·布爾喬亞	(二) 瑪利亞·賴	(三) 伊娃·海瑟	1. 1963—	2. 臺灣	3. 透過編織來引替書寫過程
8. 《覓見縫》	(八) 筆者	4. 平面與複合媒材	(八) 筆者	編織	(四) 楊偉林	8. 《指事》	(四) 楊偉林	4. 複合展示
7. 《復字》	6. 衣料、手縫線、現成物	5. 繡縫、纏繞、編結	(七) 安納·特瑞莎·巴波扎	(六) 鹽田千春	(五) 加達·阿米爾	7. 《在書頁之間》	6. 樹皮、金箔、銅線、鑄鐵	5. 編結書寫
1. 1980—	2. 秘魯	3. 解放自然邊緣與框架	1. 1972—	2. 日本	3. 記憶、恐懼、疾病	1. 1963—	2. 埃及	3. 女性解放
8. 《親近體驗》	(七) 安納·特瑞莎·巴波扎	4. 平面與立體裝置	8. 《超越記憶》	(六) 鹽田千春	4. 空間裝置	8. 《無矮人的白雪公主》	(五) 加達·阿米爾	4. 抽象繪畫、複合媒材
7. 《薩拉潘帕》	6. 繡線、紗線和羊毛	5. 繡縫	7. 《沉默》	6. 紅、黑、白線現成物	5. 纏繞、細綁、拉線	7. 《與野獸》	6. 壓克力顏料、刺繡、膠	5. 刺繡



肆、結論

藝術創作是藝術家回應現實生活的方式，而編織如此緩慢創作的手法，以及隨時可提起、放下的便利性中，似乎得以透過零碎時間的補丁，凝聚離散的時間碎片。由編織創作中尋找日常與標準化的界線，提供生活系統另種塵埃貼地式的觀點，照見例行庶務之外的積累，竟也能補起自日常生活出走的缺口。

由編織構成的織物提供了修復與新生的作用，不僅承載著親緣聯繫，更隱喻著由自然孕育的素材有了新的轉化，如此織物具備的修補功能，不只是身體上的創傷，更是心靈上的完整。而女性作為編織中的重要角色，在文本中可見端倪，童話故事中，編織賦予女性轉化與新生的能力，然而所有拯救過程都須付出相對代價。在《杜松子樹》中，小瑪蓮需要「哭得流出了血淚」；在《六隻天鵝》、《十二兄弟》及安徒生的《野天鵝》中，女主角則要接受「禁言」的懲罰。與織物相關的物品都具有神奇功效，因為編織和修復的力量並存，換句話說，織物可以修復被魔法控制的事物，讓他們回到原初的形態。善於兒童文學研究的美國學者瑪利亞·瑪格達琳·塔格（Maria Magdalene Tatar）在格林童話之研究中注意到，編織除了作為女性救贖的行為，也是用以幫助他人解除魔法或詛咒的途徑。有趣的是，在歷史脈絡中，女性的話語權在很多時刻是隱藏狀態，這些動人流傳的故事與傳說，則是透過女性在一邊編織重複的過程，一邊言說、被締造。

「文本」（text）在拉丁文的本意即是「織品」（textile）。二字同源，生活中頻繁使用的語言文字與布料緊密交織，織品在書寫文字的物質歷史中，更有舉足輕重的地位。而編織藝術做為工藝美術的曲徑之一，與打結和陶瓷一樣，編織也從屬於人類文化中古老的手藝。我們能在世界各地尋找到最古老的織物，然而所謂的織物，並不僅限於被編纂在一起的素材，透過交換與交易等過程，織物中潛藏的各種多層次的社會意義交流，織物，也聯繫到了社會織造。

從語言到神話，從科技到社會關連，我們的生活與編織緊密串連在一起。編織作為與自身、社會、經濟、文化、歷史脈絡交互文本的狀態，其中，神話與編織，共同歷經了歷史與當代的時空中變異。筆者透過探討曼陀羅思考法，由內向外輻射出幾個關鍵字的延伸，猶如蛛網結構，張羅本論文在神話文本編織史的重複美學研究所建構的創新思維模式。神話文本作為集體無意識的凝結，也體現時代變遷，所有交織的意義透過不斷流傳、採集、散逸、聚合，如同編織敘事般地緩慢凝結，然而如此百納並無捷徑，僅能在反覆拆、解、結當中，拾起、縫合。如露思·貝哈（Ruth Behar）在《傷心人類學：易受傷的觀察者》書中言及的，只有在反覆的述說、傾聽、謄寫、轉譯與詮釋的民族誌經驗中，我們才得以觸及自身的根源，往內探詢，與照見（黃珮玲、黃恩霖譯，2010）。



參考文獻

- 今藝術編輯部（2017）。臺灣當代纖維藝術於紐約展出。《ARTouch》，2017。取自 <https://artouch.com/news/content-3086.html>
- 世界神話辭典（1989）。奈特〈埃及〉。瀋陽市：遼寧人民。
- 司徒嘉慧（2016）。藝術引線編織 24 幅故事。《天下雜誌》，596。取自 <https://www.cw.com.tw/article/5075997?template=fashion>
- 朱侃如（譯）（2003）。哭喊神話（原作者：Rollo May）。臺北市：立緒。（原著出版年：1991）
- 羊毛誌（2011）。用纖維寫作——纖維藝術家楊偉林。取自 http://feltmaking.blogspot.com/2011/05/blog-post_24.html
- 何春蕤（1987）。抗拒、重覆與轉移：佛洛伊德的治療經驗（未發表）。取自 http://sex.ncu.edu.tw/jo_article/1987/12/%E6%8A%97%E6%8B%92%E3%80%81%E9%87%8D%E8%A6%86%E8%88%87%E8%BD%89%E7%A7%BB%EF%BC%9A%E4%BD%9B%E6%B4%9B%E4%BC%8A%E5%BE%B7%E7%9A%84%E6%B2%BB%E7%99%82%E7%B6%93%E9%A9%97/
- 宋 濤（2017）。存在反思與主體返回——西方重複美學思想芻議。《中北大學學報（社會科學版）》，33(1)。取自 <https://www.cnki.com.cn/Article/CJFDTotal-HGXS201701007.htm>
- 希利斯·米勒（2002）。重複的兩種形式。載於朱立元、李鈞（主編），《二十世紀西方文論選（下卷）》（頁 274）。北京市：高等教育。取自 https://www.sohu.com/a/379441566_258583
- 李 爽（譯）（2017）。如何讀懂當代藝術：體驗 21 世紀的藝術（原作者：Michael Wilson）。北京市：中信。（原著出版年：2013）
- 李海紅（2013）。解讀外國文學作品中“重複”結構的敘事意義。《語文學刊》，2013(4)。取自 <https://wu.baidu.com/view/d96382884693daef5ff73d41.htmlenk>
- 林鈺雄（2020）。洗澡熊說「法」／睡美人：被頌揚千古的性犯罪？。取自 <https://www.twreporter.org/a/legal-knowledge-showerbear-sleeping-beauty>
- 孫曉彤（2014）。徐永旭 泥土裡的時光賦格。《藝外雜誌》，60。取自 http://www.yamore.com.tw/EY/Figuer_Connection.php?ArticleNO=MzU5
- 高千惠（2019）。當代藝術生產線。臺北市：典藏藝術家庭。
- 許琦玲（譯）（1995）。明室（原作者：Roland Barthes）。臺北市：臺灣攝影。（原著出版年：1980）
- 許素芬（2018）。排灣族織布的復振。《原教界》，80，38-41。
- 陳勝榮（2007）。織藝精湛的紋面民族：泰雅族。臺北市：臺灣原住民文化產業發展協會。
- 黃珮玲、黃恩霖（譯）（2010）。傷心人類學：易受傷的觀察者（原作者：Ruth Behar）。臺北市：群學。（原著出版年：1996）



- 楊凱麟 (2014)。起源與重複：德勒茲哲學的差異問題性。《國立政治大學哲學學報》，31，107-140。
- 楊韶剛、高申春 (譯) (2000)。《超越快樂原則》(原作者：Sigmund Freud)。臺北市：米娜貝爾。(原著出版年：1920)
- 楊韶剛、彭舜 (譯) (2000)。《談諧與潛意識的關係》(原作者：Sigmund Freud)。臺北市：米娜貝爾。(原著出版年：1905)
- 葉淑吟 (譯) (2011)。《巧克力情人》(原作者：Laura Esquivel)。臺北市：漫遊者。(原著出版年：1989)
- 劉佳婧 (2019)。《紡織女、母親、女神——纖維藝術與女性神話研究》(未出版之博士學位論文)。中國美術學院，杭州市。
- 劉紀蕙 (1994)。《文學與藝術八論：互文·對位·文化詮釋》。臺北市：三民。
- 蔡宜容 (譯) (2019)。《絲線上的文明——十三個故事，纖維紡線如何改變人類的歷史》(原作者：Kassia St. Clair)。臺北市：本事。(原著出版年：2018)
- 羅秀 (譯) (2012)。《時間裁縫師》(原作者：Maria Duenas)。臺北市：新經典圖文傳播。(原著出版年：2009)
- 譚善明 (2014)。修辭與解構的遊戲——耶魯學派文本理論研究。《中國文學研究》，2014(1)。取自 <https://read01.com/B2303e.html#.YECf344zar8>
- 嚴曉馳 (2020)。歐洲“編織”主題童話的象徵。《瀋陽大學學報(社會科學版)》，22(1)。取自 <https://www.sh-hywin.com/article/1177897593f126eb1e0c3ace.html>
- 龔卓軍 (譯) (2003)。《空間詩學》(原作者：Gaston Bachelard)。臺北市：張老師文化。(原著出版年：1957)
- Haw Hsu (2011)。重複之必然性：圖像樣式美學初探。取自 http://blog.sina.com.cn/s/blog_73b6576b0100opuv.html
- Broude, N., & Garrard, M. D. (1982). *Feminism and art history: Questioning the Litany*. New York, NY: Harper and Row.
- Deleuze, G. (1994). *Difference and repetition*. New York, NY: Columbia University Press.
- Fleming, F., & Lothian, A. (1998). *The way to eternity: Egyptian myth*. Time-Life Education.
- Kavita, M. (2019). Arachne's voice: Race, gender and the goddess. *Feminist Theology*, 28(1), 52-65.
- Kerenyi, K. (1976). *Dionysos: Archetypal image of indestructible life*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Kolesnikov-Jessop, S. (2007). Ghada Amer: Defusing the power of erotic images. *New York Times Arts Review*. Retrieved from <https://www.nytimes.com/2007/03/12/arts/12iht-jessop.4882064.html>
- Lubin, D. M. (1989). Ariadne and the Indians: Vanderlyn's neoclassical princess, racial seduction, and the melodrama of abandonmen. *The University of Chicago Press Journals, Chapter 3*, 3.

