

Ining

# 伊命

採集與織造的勞動軌跡

文／黃靜瑩

訪談首次刊載時間／2006年8月於《藝術認證》第9期

---

如果說知名的阿美族藝術家拉黑子·達立夫，是部落中執旗引領的領導者角色，那麼卑南族的藝術家「伊命」就彷如部落中的默默勞動者，他的姿態是彎著腰低身撿拾、收集，他手持的不是捍衛領域的弓箭，而是採集細小植物的畚箕。

## 生活質地

伊命的生活是種豐饒的存在狀態，這是整個訪談過程結束後最主要的感想，我試著從伊命所累積、構築的生活整體為起點來理解其人與其作品。

伊命展現卑南勇士配戴工作刀的架式（攝影：曾媚珍）



伊命有兩個家，其一是「卡地布」部落中的居所，另外一處則是位在人煙罕至的果園深處之工作室。卡地布部落是卑南族於日治時代遷徙到平地的聚落，雖然離開了祖先的舊遺址，但在目前的聚落中亦建立了青年會所，如「巴拉冠」等傳統集會重地，伊命的母親與女兒便居住於此。伊命與多數的原住民青年一樣，十幾歲時曾到臺北都會討生活，後在二十八歲時帶著心裡的諸多疑問與矛盾返回部落，也因此開始學習木雕創作。伊命描述自己接觸創作的單純理由：「這是為了在部落生活中找到自己的重心，所謂的自我成長也才能更快些。」彼時剛回到故鄉的伊命，曾追隨建和部落的哈古與港口部落的拉黑子學習木雕技術，初探藝術創作；在足夠的經驗累積後，便於卡地布部落外緣的山腳下建立個人工作室，與妻子饒愛琴共同打造其現實生活世界之外的藝術世界。

伊命的個人工作室完全是靠雙手點滴建構而成，這是綿密細緻的織造過程，需要大量的時間、耐心與沉浸於累積堆疊的精神狀態。伊命工作室給人深刻的印象，彷彿每一物件在此都成為了作品，每一寸都在細微震動，因為伊命與愛琴曾經關注過的痕跡，還留在這些生活物件上頭。如果將整個工作室視為一件創作，那麼伊命在其中同時也創造了某種獨特的生存方式，這總體構成屬於伊命的生活質地，某種程度也顯現伊命這位藝術家的性格——細膩、累積、撿拾、收集。

### 強調「感受性」的創作特質

伊命的創作過程強調「感受性」，作品的原始出發點往往與其親身經歷的某個片刻感受有關。伊命描述其撿拾漂流木的經驗：「在海邊撿取木頭時，我看見靠海的山脈，觀看山是件奇妙的事，不同的角度、



伊命工作室一景（攝影：曾媚珍）

不同的時間點，讓山呈現出不同的形態、色澤。那一天看見的山，因為天候的變化而豐滿充沛，所以我記下了那瞬間的印象。」在群山與自我之間，伊命試著牽連起獨特的關係。這層關係的搭建須要某種意識與情感的投注，換句話說，這是主體與世界的相互交融，他將這些身體經驗的材料累積起來，成為創作的原點。也因此，伊命所留下的不單單只有山這個對象物的形體，還包括了存在於那個片刻中的自己。

伊命的豐富感受性不只針對自然物。他重要的系列作品《山中部落》，即是源於對過往歷史、舊部落遺址的想像，並試著回溯、同步祖先曾經的觀看方式與感知體悟。雖然已移居至平地，但卡地布部落每年都會舉行「尋根活動」，回到已荒廢、無人居住的舊部落遺址。伊命總在這些過程中感受到祖先們曾經的生存處境，並由此逐一理解過往的時空點滴。透過觀看部落遺址，伊命試著在心裡自我解讀如下問題：為甚麼祖先們會選擇如此的地理環境？為甚麼部落的聚散是如此安排？整個村落是在怎樣的條件下被建構？這些問題的解答並不是依靠文字記載的歷史知識，而是一種積極想像與主動感受的理解方式，這同時也說明了伊命對於過往歷史的態度，是以貼近、感同身受的方式去體驗、紀錄。尋根活動所引發的對於集體記憶的共鳴，除了提醒部落族裔人源生處所、喚醒族群意識之外，對伊命而言，它讓生存於此刻的自己能夠感知一個重要卻容易忽略的淺白事實：「祖先與我之間，同樣都是作為一個個體生命存在著，除了時空處境的差異，我與祖先們並沒有什麼不同。」換句話說，伊命對待歷史的方式不是將過去當作崇高的象徵，而是以自身去主動經驗並產生認知；而這樣的態度，乃是源於一份對部落及歷史的深度認同感。伊命身體力行地實踐著所謂自我認同的文化課題。

也因此我們得以理解，在伊命的作品中所具有的「承載、記錄、追溯」等特質。如同作品〈山中的日與月〉之出發點，是伊命在排灣族的「舊好茶」部落中觀看櫛比鱗次的石板屋時獲得的深刻印象。伊命以組合鑲嵌的手法構成此作，形塑出人為的整齊排列秩序，「人為的秩序」是人類試圖在自然世界中建立生存環境的原始軌跡，它同時彰顯出人類的渺小與掙求存在的累積過程。我們居住在密集的城市屋舍中，早已遺忘在原初的時刻——眼前所見一切都還尚未成形的空白狀態，而往往必須在某種距離之外，我們才得以回頭看見這已過度習慣與熟悉的整體文明。

作品〈穿越時空的手〉，則是伊命參與部落青年集體搭建部落會所時獲得的體悟。伊命說：「在這樣集體勞動的過程中，我看見了工作中的手，我想起祖先也曾經這樣勞動著在努力建構。」伊命將厚實的木頭穿鑿出透明的形狀，這是有力而粗壯的「手」的造型；在第一眼看見時，也許我們會對伊命表達方式的直接感到錯愕，彷彿這是未經轉化的直率表現，然而當我們注意到「手」的造型是透空時，會發覺伊命在創作過程中乃是以自己的手在厚實木頭上奮力鑿刻，伊命的手的氣力凝結在透空的形體中，也因此這隻手雖然不是實體，但其質量卻顯的異常凝重密實。這是伊命作品的另外一種特質，在材質與造形的觀感中，它容易引動觀看者自身的身體經驗。

### 柔軟的認同意識

在訪談過程中，我發覺在伊命身上，對於原住民的文化認同課題，或對過往歷史的責任感，並不那麼直接獲明顯可見。然而，這並不意味著這部分的問題意識在伊命身上並不存在。如果說許多的文化認同課題旨在喚起個體的意識，我想伊命應是選擇了將這份意識回歸到生活中實踐，並轉化成創作。伊命在作品中保有思索的空間，他並不直接





涉入部落組織、舞蹈動態或祖靈精神等象徵形式；這並不代表伊命與部落文化的脫節，相反地，伊命作品所強調的「感受性」，除了源自於伊命本身的個人特質之外，與部落文化仍具有相當大程度的關聯。

在過往，佔據部落群體生活重心者，莫過於每個節慶中的種種儀式，特定儀式的起緣有諸多原因，然而不變的核心是儀式對於部落文化所扮演的功能，儀式一再地重新喚醒參與儀式者某種既有的生命型態與歷史記憶，也因此儀式行為為本身，乃是整個部落文明傳承的方式之一。在儀式中個體親身經歷某種狀態，由此進入整個部落文明的精神核心深處，同時在此過程中產生了部落與個體間的認同關係。伊命的創作雖然不具有儀式性的形式語彙，然而儀式行為的特質，卻潛藏於其中並轉化為某種創作方法。伊命的作品大都源自於親身經歷與感知，而伊命關注的那些材料，除了身體經驗本身所帶有的感官素材之外，更重要的是這些經驗都與其自身的認同意識有關。不論是對山海的觀看、對過往歷史的想像、對部落青年勞動情景的感觸，在這些看似片斷的個人經驗背後，其不斷追索的是對自身存在的累積與建構。

也因此，其作品的重點不只是藝術家於造形語彙上創新與否的問題，若只透過現當代藝術中強調創造性的視野來觀看，似乎難以看見伊命作品的整體，這整體乃是藝術家在面對創作時所提出的一種詮釋方式。這意味著，如果我們將藝術家面對創作的態度看做某種對藝術創作的詮釋來思考，在伊命這位藝術家的個人詮釋中，創作與其生活、

右 伊命作品〈山的呼應〉，2009年於高美館展出  
 左 〈樹靈系列之三〉 臺東迦路蘭 2006  
 (攝影：林宏龍)



存在實無法被分割討論——藝術創作是其介入部落文化、個體認同與構築生活質地的一種實踐行為。

#### 小記

在訪談結束前，伊命騎著摩托車載我遊逛卡地布部落，介紹他那些已轉化成大形公共藝術的作品，以及他為部落集會場地製作的石頭桌椅。從個人的藝術世界到群體的部落生活，伊命都投以同樣的熱忱。伊命不是部落的精神領袖，也並非那執旗吶喊的先鋒角色，他更像是貼近土地與生活的勞動者，以某種沉默安靜的姿態，緩慢積累出自身與其生活世界的種種存在軌跡。