

Ruby Swana

魯碧·司瓦那

漂流的路徑，伊娜的花園

文／黃滄瑩

訪談首次刊載時間／2006年10月於《藝術認證》第10期

採訪時的第一次對話，是魯碧·司瓦那（石媛瑛，綽號豆豆）對筆者露出慧詰的笑容：「為什麼會來採訪我？我是藝術家嗎？」這個讓人錯愕停頓的開端，在採訪過程中無形發酵，最終凝結為筆者對豆豆的理解：一位在不同時空、不同場域的碰撞端點上持續保持充沛能量的女性。

意識的開端

在採訪行前的電話聯繫中，豆豆便對採訪方式提出看法：無法認同只是蜻蜓點水式的碰面，片斷摘取其作品的詮釋便大作文章。若要認識其作品，就必須透過其身處環境與過往經驗，是這些時空、事件有機組合出「魯碧·司瓦那」現今的樣貌。而讓豆豆全面開展其創作可能與自我認同的開端，首推2002年於金樽海灘發生的意識部落藝術事件。

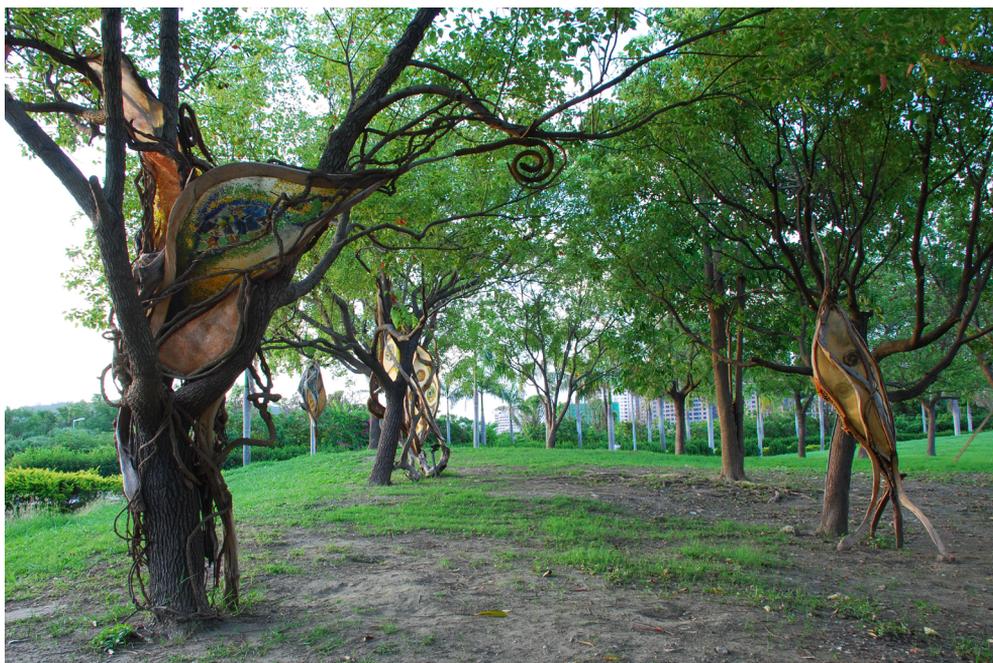
藝術家魯碧·斯瓦那
(攝影：林宏龍)



2002年初，十數位藝術工作者（包含來自東西部的原住民族與漢民族）先後走下金樽海灘，共同生活、創作長達三個月。過程中以「跟自己對話、跟自然對話、跟彼此對話」為原則，實踐一種讓物質生活與社會性事務皆同步「歸零」的生活。在這段時間裡，成員們以海灘上的漂流木、廢棄物建造個人居所，共同生活之餘也進行個人創作，並在離開海灘之前集體發表個別的作品。2002年至今（註：2006年）雖已五年過去，但金樽海灘上曾一度凝結的集體認同與藝術能量，在今日的東海岸與都蘭部落仍舊持續發散，而豆豆正是促成意識部落金樽行動的重要成員。

對豆豆來說，金樽海灘的經驗是自我的挑戰，是對於創作狀態的追尋，也是一次有關「自發性」的活體實驗。在現今僅存的一棟較為完整、當初由范志明搭建而成的漂流木屋前，豆豆描述最初的狀態：「就像是天上的一片片雲朵，很自然地凝聚在一起，然後形成了氣候。金樽海灘的三個月就是這樣發生的。」不仰賴外部的經費挹注，以全然自發、不主動規劃的方式行進，堅持「去中心化」的組織模式，這是「意識部落」的鮮明特質。由於過程中沒有明確的規範，面對集體生活必然產生的碰撞、摩擦、意見相左的時刻，成員們必須透過大量的溝通、協商、相互激盪來回應。這些在過程中必然遭遇的衝突，最終留下的是彼此相知相惜的記憶，部分成員從此便將「意識部落」視為精神上的另一個家。

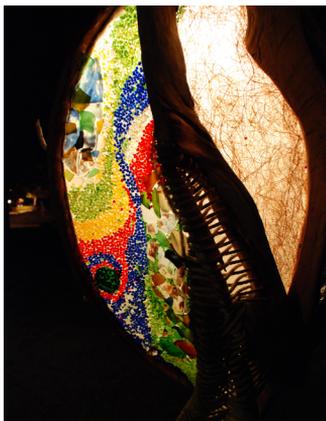
在金樽海灘上，豆豆以漂流木為筆、沙灘為紙，對筆者描述一次印象



深刻的經驗，某種程度或可說明意識部落看似隨性卻高度凝聚的運作模式。為了達卡鬧與 Homi 的婚禮，眾人齊聚在舊好茶部落，沒有任何事先規劃，大家也自在笑鬧，任憑時間流逝，彷彿毫不在意。後來，傳來一陣機具伐木的聲音，所有人都敏感注意到了這個「訊息」，不約而同開始動起來，清除雜草、採集花朵、準備飲食。由於沒有工作分配也沒有結婚典禮的時間流程表，更沒有準備煙火鞭炮，所以即興地拿木棒在火堆上敲擊，震盪出點點星火。每個人源於一份自發的意願，在毫無事先協商的情況下同時參與其中，敏銳地關注群體的需要，找到自身能夠投入的適當位置。過程雖然看似鬆散，但真真切切地完成了一個婚禮最為核心的部分——一起祝福，這是所有參與者都心領神會的。

意識部落對於「自發性」的強調，集體行進的動力並非為了某個預定好的展覽計畫，而是出自於個體的內在需求，如此的原則與豆豆個人的創作觀不謀而合。不論是集體的意識部落或是豆豆個人的創作姿態，「自發性」都是當中重要的條件。也因此豆豆認為：「意識部落」不是藝術團體、也不是活動名稱，而是無形的「精神」。其餘的都只是事件，過去了便過去了：「重點並不在於去作了甚麼？而是在彼此身上始終存在的自發意識，在彼此關係中從此一輩子斷不了的深厚情感。」至於「意識部落」未來的可能，她懷抱期待同時也不願設限，因那只能夠水到渠成：「意識部落是不能夠在組織規劃中前進的，也

入夜時的作品〈蝶蛻〉（左攝影：林宏龍）（右攝影：張淵舜）



不能夠有應該要如何運作的限制條件，如果是這樣，那就不是意識部落。」豆豆對於創作的認知，亦復如此。

漂流作為一種路徑

作為一位 1959 年出生的阿美族女性，豆豆高中畢業後便離開原生部落（臺東縣長濱鄉長光部落），隻身至臺北闖天下，靠著自身對於流行與美感的敏銳嗅覺，成為百貨公司的企劃主管與櫥窗設計，在彼時最熱鬧的西門町一帶，生活打滾長達十二年的時間。在慣用五顏六色與大量塑膠飾品的百貨櫥窗業界中，豆豆本能地選擇使用原始天然的素材，在當時的業界樹立了個人的風格。後亦曾開店與獨立接案，主要的工作內容是場地佈置、舞台設計等案件。1995 年，因緣際會參與了「花蓮山海觀阿美族木雕藝術祭」的空間設計，進而結識了達鳳、希巨、阿水等藝術家。也許是因為生命中的低谷，以及一直以來對於自由創作的嚮往，豆豆毅然決定放棄臺北都會的生活，回到東海岸，在達鳳的工作室一角學習木雕技術並嘗試創作。

在金樽海灘之前，豆豆其實已經有幾次獨立創作的經驗，如 1999 年於大安森林公園舉辦的《雕鑿山海情》集體創作展，便曾以現場製作的方式製作了〈宇宙之愛〉，一個圓滿的母體形象。2002 年在進駐金樽海灘三個月之後，有感於個人生命的有限對比於自然的無限，因而創作〈歸零·舞動〉，是豆豆使用極少量漂流木的簡約之作，原本頹圮於海邊的漂流木被轉化為強韌的律動線條，在山海間呼喊、跳躍。而在金樽集體創作之後，豆豆開始進行大量體的漂流木組構並嘗試加入其他素材，如石頭、竹、籐、貝殼等自然物，以及玻璃、帆布、燈光等人工元素。如 2002 年在意識部落剛上岸時所舉辦的「第一屆都蘭山藝術季」裝置藝術展《我生命中的停駐與漂流》，豆豆所發表的作品〈電器螢火蟲〉即是嘗試在漂流木主體外，加入玻璃纖維與燈光



等元素。2003年參與林育世所策劃的《藝術與音樂流瀉的金樽》，則以〈韻〉在臺十一線的分隔島上進行大範圍的漂流木構造，作品的木枝線條與山脈本身的線條交互穿越，讓作品彷如自然韻曲中的一個小節。

《女人·夢》為近期（註：2006年）新作，發表於《原藝重現—當代原住民藝術創作展》，豆豆以浮雕手法配合玻璃鑲嵌技術，刻畫出一位擺盪在夢境與清醒之間的女性，在個體自我完成與家的牽連關係兩者間，裡頭有著怎麼樣也無法全然完滿的遺憾、牽絆，這是豆豆一直以來的生命課題。〈牽伊娜的手〉則是溫厚細膩之作，在觀看同時耳邊似乎也響起母親的吟唱曲調，此作源於豆豆撿拾廢棄的桌面，順應木板上因長期耗用而形成的凹凸痕跡，雕鑿出母子聯繫的圖紋，表達其對母親意象的詮釋：「母親永遠如海般承載、接納，孩子不論走得再高再遠，總會回頭，那雙牽著的手，忘不了也放不了。」呼應著豆豆作為女兒在年輕時便離家的苦楚掙扎，以及為人母後卻無法親身陪伴女兒的遺憾與思念。

回顧其於1995至2005年間的創作歷程，我們發現，除了對於自發性的強調，豆豆的創作亦帶有某種「敘事」的傾向——在物件中注入個人性的意義，或是透過象徵性的詩意命名，讓創作的材料從物質本身轉移為一種敘事的環節。一塊海邊的漂流木不再只是中性的木頭，看在豆豆眼裡，這是一段自深山流至海邊、經歷歲月鑿刻的「漂流過程」。或如在海邊撿拾五彩碎玻璃，其將這樣的行為形容為「蒐集彩虹遺落的碎片」。豆豆認為創作的重點不完全在於最終的作品，而是一次反思自身的機會。換句話說，這些帶有詩意的命名、將物件擬人化的主動想像，讓個人的感知與經驗代入物質材料中，不僅僅只是創

作的手法，亦是透過創作過程來進行生命史的書寫。漂流木與玻璃碎片的使用，除了用以形塑出具體作品，某種程度它迴流至豆豆自身，喚起自我的認同意識：「以四海為家的漂流人」、「對世界進行想像的心靈」，創作的過程亦是豆豆對個體生命經驗的反身性詮釋。

小記

在三天三夜的密集對話過程中，豆豆帶領筆者認識現今臺東都蘭的文藝工作者群聚之地。從金樽海灘、糖廠咖啡館、都蘭鼻海岸、伽路蘭的藝術市集、豆豆過往居留過的廢棄工作室、都蘭山上的月光小站（由林正盛導演拍攝《月光下，我記得》影片場景改建而成的文藝空間），到目前她所暫居的藝術家朋友「Hana的家」之客廳，豆豆在這些地方開展生活，在不同環境中有各自的風貌。是坐在沙灘上剖析自我與創作的娓娓道來、是暢飲啤酒、嚼食檳榔後微醺的開懷笑鬧、是倚靠在都蘭鼻的石塊前沉默凝思的憑弔紀念，也是戴著老花眼鏡在檯燈下趕工隔天藝術市集需要販賣的手工藝品。臨走前豆豆笑著對筆者說：「這三天的自己好像在對一個小朋友說故事。」我想是的，再多的文字描述也只是白紙黑字，與豆豆在生命歷程中持續進行的自我挑戰，持續發散的明朗能量，是無法相提並論的。

