

Eleng Luluan

安聖惠

漂
旅
的
心
靈

文／洪威詰

訪談首次刊載時間／2007年4月於《藝術認證》第13期

「漂流木非常有個性，一根木頭等於一道筆觸，唯一的技巧就是如何將情感相融在木頭裡，用最直接的情感與木頭對話……」

峨冷（安聖惠）出生於舊好茶部落，在母親繼承頭目的情況下，使她有了貴族的身份，然而部落的階級意識隨著時代變遷瓦解，她的貴族身份在兒時反成了其他孩童奚落的對象，加上魯凱族重男輕女的傳統觀念，亦使得她從小備受壓抑。

在峨冷的作品中，很難看到圖騰符號，她自承，這與成長背景有很大的關係，因為「傳統」對她來說，是神聖卻感傷的印記。原來，在峨冷念小學時，其母以么女身份成為頭目的這件事，終不為家族所接受，迫使她們一家搬到霧台，從此在心底埋下了被故鄉所疏離的「放逐情結」，對她往後的生命與創作產生深遠的影響。



雖然峨冷小時候就在畫畫與書法比賽上表現出藝術天份，但為了家計，還是選擇較實用的家政科就讀，畢業後便到臺北工作。由於峨冷從小就喜歡在大自然間「拈花惹草」，因此她後來落腳在花店上班，沒想到這份決定竟是未來投入純藝術的小小開端。

28 歲，是峨冷生命旅程上的一個轉折點，這年她經歷了失婚、母親過逝的傷痛，也趁著舊好茶的重建回到了出生地。隨後，她在水門開創自己的事業，成立了「匠女花藝工作室」，為客人訂製花束、花籃擺飾與展場設計。峨冷從小就喜歡撿東西，認為它們總有用到的時候，因此她這時便運用廢棄物與花卉結合，展現了自己獨特的巧思，終於逐步闖出名氣，兩年後更因緣際會獲得王偉昶（獨立策展人）賞識，邀請她參與當時在北美館策劃的《當代原住民藝術展》（1998），正式開啟了藝術生涯。

從花藝到漂流木

峨冷坦言道，運氣真的很好，畢竟從沒作過純藝術的她，首次亮相的舞台就是與前輩們同在北美館展出。峨冷也懷疑自己所從事的商業花藝能與純藝術扯上什麼關係，因此雖然機會難得，但承受的壓力更大，特別是她還未創作過需要命名的作品，不過峨冷從自身族群文化的內涵與母親沉默面對大環境改變的境遇，以花藝的技巧，使用自然素材與廢棄物創作的〈生命的源頭〉¹、〈女王的沉默〉兩件作品，立刻獲得極佳的好評。

2001 年，峨冷到了臺東，第一次看到在沙灘上遍地的漂流木，心靈受到很大的震撼與迴響，她覺得漂流木反映了自己「流離失所」的心境，也與她從山林的生活慣性「漂流」到海邊的處境相仿。隔年，峨冷與見維·巴里、魯碧·司瓦那等原住民藝術家在金樽海邊自發性的組了個「意識部落」，作為釋放心靈與自然回歸的生活團體，隨後更陸續的吸引了更多藝術家前來共襄盛舉。



事實上，在「意識部落」剛開始時，峨冷感到極度不適應，因為她必須以魯凱族的「山林」習性，去面對「海洋」一波波向她襲來的律動，特別是當她本能的選擇臨靠岩壁作為自己的居所時，夜裡的浪濤聲經過岩壁的回響變得更加擾人。然而，後來她反藉著這自然之聲，沉澱了自己的心靈，她也在這時期完成了〈魂·縈·夢·繫〉與第一件代表性的漂流木大型作品〈穿越〉。

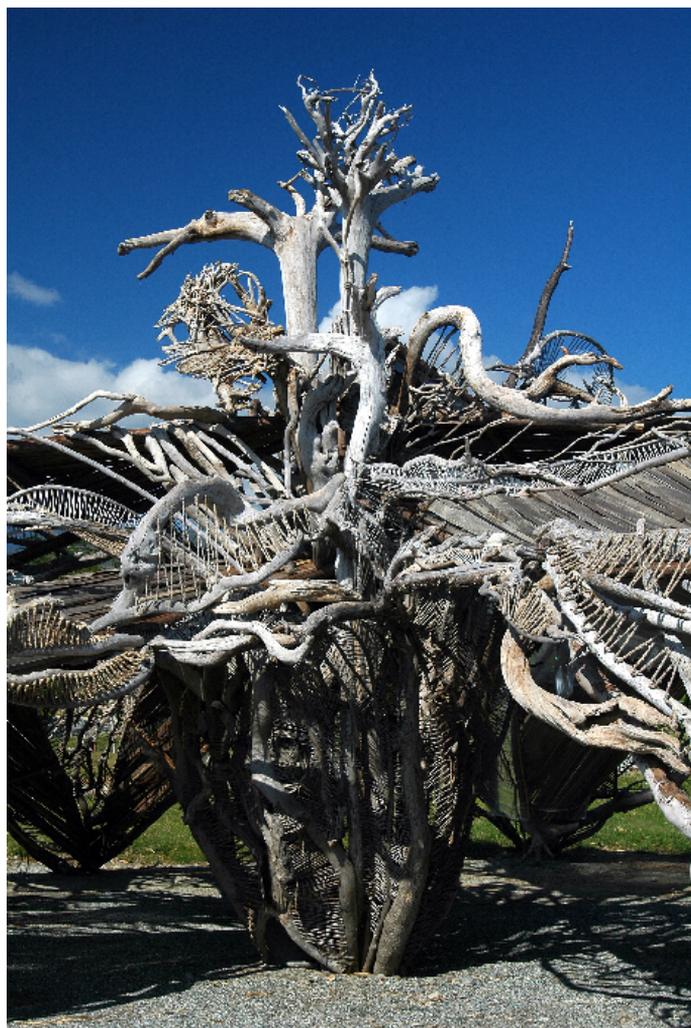
〈魂·縈·夢·繫〉是四幅運用複合媒材組成的系列作品，漂流木構成畫面上狂放的筆觸與外框，碎玻璃、尼龍繩與麻繩則為畫面帶來不同的律動感，從奔流、旋繞、舒緩到糾結，各具巧趣。這件作品是峨冷對自身心路歷程的回顧，她談到，在高中時，乍看到這四個字時，感覺就特別強烈，或許是與從小就成長在壓抑的環境有關，加上長年遠離故鄉，因此這四個字始終在腦海裡盤旋，來到臺東後，有次在朋友家看到義大利導演費里尼自傳《夢是唯一的現實》，大受感動，也激發了她在金樽的創作，就像長久以來被壓抑的聲音牽引著她完成這件作品。

峨冷在創作上也面臨過衝突與掙扎。雖然憑藉著花藝的技術，讓她在處理複合媒材上駕輕就熟，但從商業花藝跨足到純藝術在心境上並非如此輕鬆。峨冷談到，以前作花藝時，她只需顧慮美感的問題，轉換到藝術創作後，則要試著去表達自己的想法。峨冷大部份的作品都非常抒情，但她也曾思考在創作時迴避情感的投射，僅去處理形式的問題即可，加上對如何處理漂流木的工法、技巧都不熟悉，亦質疑自己為何要去做出技巧所會的事，然而她最終決定回歸到誠實傾聽心底的聲音，以原始的情感、素樸的直覺面對媒材。此番轉折形塑了〈穿越〉，漂流木也成了峨冷往後最為人所熟知的創作媒材之一。

要動，才能平衡！

排灣族藝術家伐楚古是引領峨冷進入漂流木藝術的導師與長年搭擋，在觀念、工法上都帶給她很大的啟發，而峨冷學到最重要的一件事就是：「要尊重原木的樣貌！」由於峨冷並非雕塑出身，她也堅持不在漂流木上作雕鑿的動作，頂多裁切適用的長度，以網綁、堆疊、釘、嵌合等手法，再搭配拾來的廢棄媒材進行組構，充分發揮漂流木本身所特有的有機性。

峨冷認為自己很難專注在固定的事物上，「必須一直動，（心）才能靜下來！」這樣的特質也反應在她的創作上。對峨冷來說，漂流木藝術亦是一種動態的創作，因為她必須爬上爬下以搭建偌大的作品，另



峨冷作品〈大地兒女〉局部（峨冷提供）



外她也幾乎不畫設計圖，而是面對現場環境來進行裝置，使既有的木材呈現自己的心像，讓創作的構思隨著過程變動發展。

「我很難忍受一成不變的空間！」峨冷沒有藝術工作室，她自承，即使在生活的居處上，每隔一段時間也要將房間重新佈景，而自她全心投入藝術創作後，便結束了花藝工作室的經營，因此，現在的她有時在霧台，更多時候往返在三地門與台東間，有一年還以廂型車為家，四處流浪。

雖然重回舊好茶時帶給她許多感動，但長年旅居在外，近鄉情怯，在故鄉看到的是異鄉，在異鄉卻又想起故鄉，因此她的作品雖都建置在外地，但總能在作品上看到她對故鄉情結的矛盾身影。若與其他漂流木創作者相較起來，峨冷的作品顯得層層疊疊、糾結繁複，往往具有碩大的體積與多面向的結構，使得她的作品像是某種怪異的樹屋建築，在衝突、矛盾的張力下，求取穩定的平衡。

峨冷為臺東史前館所作的〈大地兒女〉（2004），便是件頗具代表性的作品。這件以百合花為意象搭起的大型裝置，由漂流木、竹竿為骨架，緊密交織的麻繩與網、木板構成塊面，使之像個表皮殘破但骨幹不失穩固的棚子。曲折的木頭遶著直聳的主幹攀升、漫延，仿似從地上竄出，大有頂天立地之態，充滿動勢，而向四周開展的花瓣形成包覆的棚子，可供人休憩，又彷彿呵護著底下的人們。

雖然峨冷不在創作中添加圖騰，但卻用簡明的形象傳達了部落的傳統精神與意喻；密織的麻繩則令人驚嘆繁瑣的手工，也為這件作品增添豐富的層次感。當思考到如此壯觀鮮活的形象，僅來自將拾來的木頭

重新組置，可說為人工與自然的結合作了最佳的詮釋。

以木為尊，取法自然

峨冷的作品大多是現場創作的裝置，若當時沒拍照紀錄，日後也很少保存下來；有時她也會在作品上種植一些植物，仙人掌等，但大多時候則是遵循著自然法則，任其毀壞。漂流木藝術，取之自然，也「忠於自然」。

峨冷在撿木頭時，就可以開始組織畫面。另外，她又特別偏好撿有根的木頭，除了造型的需要外，似乎從那糾結的樹根上可以看到生命深層的面貌。因此，峨冷非常排斥用「開發」來形容對漂流木藝術形式的創新，因為這具有宰制的意味，畢竟漂流木才是「主」，創作者是「客」，她認為自己只是在「摸索」漂流木藝術還有那些可能而已。峨冷強調：「漂流木非常有個性，一根木頭等於一道筆觸，唯一的技巧就是如何將情感相融在木頭裡，用最直接的情感與木頭對話，在最後作品完成之際，會發現到每根木頭、還有木頭身上的線條，都擺放在最適當的位置上！」

* 現為臺北市政府原住民族事務委員會收藏。