

Iyo Kacaw

# 伊祐·噶照

在匯聚與分享的中間

文／陳豪毅

訪談首次刊載時間／2018年10月於《藝術認證》第82期

---

## 站在部落的背後

當你從臺11線一路南下，會經過許多山脈和連貫的無敵海景，不過山是山，海是海，究竟我們真的理解了它嗎？會這麼說，不是因為都市或部落的分野，而是即便我們生活在都市裡，你真的有走過每一條路，看過每一間店嗎？人是活在慣性裡頭的，因為工作或生活的關係會習慣走同樣的一條路，今天若沒有其他目的，他們不會隨意地亂走，或許那有危險、或許那將會浪費今晚的電影時間。正因為如此，山和海被看得如此單一，似乎那只是一個佈景或影像而已。



〈在海邊看書，好嗎？〉鋼筋、漂流木、木板、玻璃、書 2015 東海岸大地藝術季  
加路蘭風景區（攝影：陳俊良）

大地之大，人無法全數走盡，但在伊祐嚙照的生命裡，路並不像是一條明顯的步道，而是在尋找的過程中，路被自己走出來了。伊祐從國中開始就自己朝著溪流上溯，他因為學會了辨識寶石，於是開始低著頭攀著繩往溪的源頭前進，為的是找到礦脈。從現在看來，伊祐的創作脈絡就像尋找礦脈的歷程，路程的邊上，他選用了這些自然的材料，不是因為俯拾即是，而是那是環境給予的材料；因此觀者面對的作品是他將遺落的寶石研磨後呈現的晶亮色彩，而這種精神是一種整理和準備後所呈現的樣貌，自然資產在伊祐的作品上對應上了文化中「分享<sup>1</sup>」的意義。

伊祐是一位居住在花蓮港口部落的創作者，他的生活是勞動力和忙碌交疊而成的，對比於一般人認為居住在鄉下的恬適印象來說，恐怕誤會有些大了。相反地，必須要很「用力」才能夠在部落生存下去，因此伊祐不諱言：「我不鼓勵部落年輕人回到部落裡，因為你要知道自己要什麼和能夠做什麼。」意思是，回到部落是一回事，但是你的身體有沒有交給部落又是另一回事。採訪當天伊祐從鄉公所趕過來，因為長久以來政府歸還傳統領域的議程一直未能落定，身為部落一員他沒有缺席。他的身體投入了公眾議題和參與性的工作，在長時間的歷程裡，他也投入階級裡的事務；伊祐尤記得十多年前回到部落時，階級裡就只有他一個人，但從幫助豐年祭的準備工作，到帶領青年實踐階級工作，一樣一樣他讓部落帶著自己前進。

因此，伊祐心中都會質疑返鄉青年的目的，嘴巴上他並不多說，都要等到帶著青年人去爬完奇拉雅山／Cilangasan（阿美族的聖山）之後論述才會敞開，因為種種認同的橋樑必須從眼淚裡流淌出來。爬山時看著前面夥伴的背影、學習時看老人們示範著操作，「背後」意味著專屬於部落的學習模式，也代表著支撐著文化河流的命脈。而在當代它更需要一個力量，站在後方去監督，伊祐用傳統的使命去支撐著自己的創作，作品在這個層面如同一面鏡子，就像他的作品〈時間之眼／mata no cikang〉，這件作品設置在在石梯坪風景區裡頭，而這個風景區原本屬於港口部落的傳統領域，如今車輛進出卻需要收費，政府的一只只公文，將原本在土地上頭耕作與採集的族人們隔離開來，這件作品尤似祖靈之眼，但卻投影出了歷史的悲傷，提醒後人們警醒自守。

### 創作的位置與處境

儘管如此，對於伊祐來說，部落和傳統文化是相對神聖的。雖然他自己活的是原住民的身體，但在創作上他卻選擇盡量避免用作品去談部落的事情；更準確的說，若只是單純地用作品去體現本體文化的形象，那是危險的，它極其容易落入當代的圖騰印象，使得文化自身的文本將會自動被掛載上其他群體的價值觀與教化功能。可以確認的是，伊祐所站的位置處在現代生活與部落傳統價值之間，正因為這樣的位置，作品更需要提顯出其中所埋藏著的矛盾，如同在海洋裡潛水一樣，雖然洋流有其固定走向，但每一波浪打來，底下都隱藏著險峻的暗流。

伊祐口中的潛水經驗如同是個隱喻：「當你在海裡面看到的魚是那種在急流中生存的魚，你就不應該去打擾他，如果你想要去抓他，便會

〈時間之眼／mata no cikang〉  
石梯坪風景區（攝影：陳豪毅）

木、鐵、影像輸出

480 x 40 x 165 cm 2016

藝術 pakongko 聯展





右〈躲在樹蔭下吹吹海風〉木、竹、鐵 2017 米粳流濕地藝術季（攝影：陳豪毅）  
左〈大樹下，那被責備的美食〉木、鐵、貨櫃 2016 東海岸大地藝術季 石梯坪風景區（攝影：陳豪毅）

讓你自已陷入危險當中。」當代原住民藝術家有其使命，然而不斷地去再現未曾審視過的圖騰亦或是色彩，便有可能在時代的語境中遭到禁語。值得探討的是其中原住民身體的處境（condition），作品已然進入了政治的領域，當觀者閱讀的越順遂、或自得其樂，那麼就意味著原住民身體的私領域不是被認識，而是被政治意圖給使用。原始想像、野蠻力量、自然秩序等等並不是原住民本身就具備的，而是在民族百千年的歷練裡所經驗的，如前所述，當走進山裡沒有不受傷不跌股的。

這種傷痕與軌跡，伊祐總會在作品牌上面留下一段描述的文字，這些文字顯現了生活的秩序與波折，如作品〈大樹下，那被責備的美食〉的一段描述：「……看在爸爸為家人準備豐盛的午餐，阿嬤便不忍責備，於是大家就愉快的享用那被責備後的美食。」這件作品其實並沒有一個明確的輪廓，因為他其實是一間貨櫃屋，伊祐將檜木剖成一條條的，再將貨櫃屋剛硬的形體，建構成一個流動的形體，如海洋在土地上流動，而作品本身除了駐足的功能，也是一個議會與展覽的場所。伊祐自己坦言，要將這多達上千根の木條組成一個作品，就像是在修行一樣。藝術家可以選擇自己的媒材與尺寸，但是為什麼要讓自己投入在這種辛苦的製程裡？伊祐說，他是想讓環境融合在裡面的，創作可以不限媒材，漂流木當然是隨手可得的，但也可以用魚網、鋼筋，就是會去找一些部落裡很常見的東西來使用，從中可以見到藝術家本人對自身處境到位置的根本認識，而言談與作品交織在一起，則是他自身的立場。

再細細檢視這份立場，可以在〈躲在樹蔭下吹吹海風〉裡進而剖析。這件作品猶如製造了一個空場，難得的是選用了彎曲的木頭，將切了片狀的漂流木抓著空間包裹起來，在交接而成的二維空間裡，拉撐一塊塊藍白塑膠帆布。伊祐選擇的位置是「之間」（in-between）



性質的，漂流木符合原住民藝術的想像，但帆布的日常生活感確實難以捉摸，美學在此是無法被檢視的，因為帆布過於低限，但伊祐說：「帆布其實是很部落生活的，像老人家在曬稻穀，或者在河邊 pakelang<sup>2</sup>、或是在我們的 taloan（工寮）前面，還有上山的時候搭簡易的棚子都是會用到帆布。」因此，這件作品中間的空給予觀者一個不能隨意攻擊的立場，除非你親自進到裡頭。在外頭看來這個帆布與漂流木組合而成的錐狀體，就像是一個特立獨行的休憩所，然而走進來卻突然變幻，陽光透過帆布照射下來，因為它本身在部落的獨特性，氛圍猶如老人的話語繚繞其中。

### kahicera' an 匯集在這裡

伊祐在港口部落創作，他雖然辦過了許多個展，如：《海洋變奏曲》、《請慢用》與《生命的穿透力》等系列作品，但更重要的是這些作品的流向，伊祐許多的作品是種植在部落土地上的。2018 伊祐的作品〈匯集在這裡 kahicera' an〉座落於石梯坪風景區入口前草坪，作品外型像是阿美族傳統器物魚筊<sup>3</sup>，然而文化意義上實則縱貫串連。伊祐認為，自己做創作就應該要多把作品留在部落，那不僅可以讓更多的人認識這裡，還將文化意義傳承下去。

伊祐退伍後便到部落尋根，選擇留下也正好是接觸到拉黑子老師的關係，他後來在 2006 年和哥哥成立了項鍊工作室，其中也從事文創的產品。伊祐說做這些椅子傢俱也是想讓年輕人看見更多想法的可能性，其實自己是可以創造部落產業的。多年來他不斷的呈現這些工作的成果，間接的影響了許多人的投入與支持。這就是位置的重要性，如果部落能夠更多人回來，應該要思考的是，「如何」讓更多人找到回來的位置，將大家的能力匯聚在一起。

伊祐和部落許多文藝工作者的關係，好像合作社一樣，他們推出的並非是農產品，而是藝術的展呈與想法。伊祐說，部落的老人家有時候從海裡上岸，會不小心順便跑到工作室裡來看：「原來你在做這個喔！」為此，他們集結了許多年輕藝文工作者的力量，舉辦了一個聯展《mimanay kiso?》（你在做什麼？），就是希望讓部落的人瞭解，藝術家究竟是在做什麼工作，作品的內容到底是哪些。展演並非只是呈現，它徹底的實踐了，透過不斷的創作與參與去傳達意念的行動。

從前部落沒有文字，當然也沒有藝術家。但是老人家究竟是如何獲得智慧、習得技能的？如今，藝術是很重要的媒介，學校教育在教導文化上有許多的界線與規矩，侷限了部落孩子習得能力的機會，2016 伊祐和大家一起舉辦的《藝術 pakongko》（藝術說故事）非常真摯，證明了文字並非故事傳遞唯一的方法，我們看到伊祐許多作品都在訴說從前的故事，而有些日常的片段更顯得貼近我們，因為真正的問題是當代的，從前的與當下的必須融合在一起，伊祐用他的行動與作品去帶領著族群，踩踏出他自身藝術家的社會地位。

---

\* 阿美族對於「分享」一詞有多種的說法，在使用上有不同的用法與意義，例如 Misapalilamay 平均分配東西；pawada' 在途中遇到獵人直接與你分享他的收穫；pafatis 收穫分裝好再一一送到親友家的分享；pakohaw 盛一碗湯送到親友家的分享。

\*\*Pakelang（音：把個浪）是阿美族在一件事情或一個階段結束後所舉辦的活動，通常是一個豐盛的餐會；但不只為了完結，更是為了新的開始。

\*\*\* 魚筌是用來誘捕河中魚蝦的器具，大多使用竹子或藤編製而成，形狀像是漏斗，進口大、出口小。