

行走在邊界， 讓自己成為十字路口

伊命・瑪法琉的被拿/拿走再現藝術

文 / 李韻儀（女妖在說畫藝廊策展人）

……………要在邊地存活

你必須活得無國界

成為十字路口

——葛洛莉亞 安卓杜雅，Borderlands / La Frontera¹

伊命・瑪法琉，選擇以藝術工作者身份安身立命在這個世界已將近二十年，也正好是「台灣原住民當代藝術」作為台灣當代視覺藝術發展中，一個獨特而新鮮的藝術脈絡開始被看見、被認真討論、透過公立美術館的媒合與泛太平洋的「南島當代藝術」群接軌，並漸趨成熟的二十年。而伊命個人創



作歷程的轉變，恰恰是台灣「原住民/當代藝術」交相辯證演化過程的活生生再現。

在過去與未來之間…

伊命出身台東知本卡地布部落卑南族，卡地布位於台東平原最南端，自古以來就是一個銜接山線與海線，南與北的十字樞紐，東邊緊鄰魯凱族聚落，北邊是廣大的阿美族生活範圍，以南便是長長的排灣族傳統領域。作為鎮守重要交通隘口的部落，卡地布人的血緣與文化構成從來就是多元共存的，部落本身是由三個來自不同源頭的大家族組成，其中伊命所屬的Mavaliw (瑪法琉) 氏族是勢力最龐大的一支，與次大的Pakaruku (巴卡魯固) 氏族傳說中都是在大洪水時期於現在太麻里的華源村登陸；而第三氏族Ruvaniaw(羅發尼耀)則根本是來自屏東來義社的排灣族貴族後裔，每一個家族都有自己的「拉罕」（大祭司），遇到部落大事由三位拉罕共同討論決定，難怪「卡地布」，意思是「團結」、「在一起」。卡地布人或許比任何人都更早意識到，人類的文化之所以能夠存在，正因為無數差異不斷的雜交混合。

伊命創作的啟蒙者是同為卑南族的木雕家哈古，以及阿美族當代藝術家拉黑子・達立夫。哈古老師的寫實木雕以細膩溫潤的刻工，栩栩描繪那消逝不久或正在消逝的部落生活，很早便廣受收藏家矚目喜愛。在原住民視覺藝術發展上最具象徵意義的事件

是，當年最為普及的美術刊物〈雄獅美術〉在1991年專題報導台東建和村卑南族頭目哈古融合傳統精神與現代寫實造型的木雕創作，並在同年於台北雄獅藝廊為哈古舉辦「頭目的尊嚴個展」。²早就存在的原住民族裔創作者，終於在主流文化操作的藝術再現場域中有了個人的名字，這意味著「原住民藝術」開始以活的「創作者」與「作品」的概念被看待、被思考，而脫離了「民族文物」的範疇。於是90年代「藝術成為發展文化的最佳代言者」之政治正確氛圍，以及解嚴後生活在這島上各族群對於自己到底「是誰」？迫切地需要重新尋找答案和情感的投射之處，大環境逐漸成熟的狀況下，原住民族裔藝術工作者的「藝術家」之自我意識與專業之形成，「原住民當代藝術」此名詞也於是成形。

而拉黑子則是原住民藝術工作者進入「當代」

1|2

1 伊命作品〈原唱者〉2005 照片提供：饒愛琴

2 伊命作品〈山中的日與月〉2004 照片提供：饒愛琴



1 | 2

1 伊命的椅子作品 (攝影：李韻儀)

2 伊命創作於2010年台東南島文化節的作品，〈怎麼一直被拿走了，我們？〉，現放置在台東美術館戶外草原。(攝影：汪修甫)

內的某一項元素。拒絕讓抵達時還帶有過渡性質的名字安定下來…」³然而，即使拉黑子總是拒絕被稱之為「原住民當代藝術家」（這不是對自身血源的否定，而是對於「被分類」、「被框架」的拒絕），但在評論者觀察中「原住民當代藝術」跳脫零星、隨機的偶然現象，得以成為一可被論述、並自我不斷增生、演繹的當代藝術/文化表達脈絡，卻是從拉黑子開始。⁴

在兩位截然不同的大師之薰陶與光環下，伊命早期的雕塑創作不斷嘗試以半寫實半抽象的幾何造型，作平鋪直述但又跳躍式的部落文化與生活敘事，這也相當貼近他個人說話與思維的風格，例如『原唱者』（2001）、『山中的日與月』（2005）、『男人牆，女人牆』（2005）。

在實用與無用的交叉口上…

然而伊命過去的作品中讓人印象更為深刻的，是具備實用功能的漂流木傢俱作品，特別是

椅子。2007年，伊命準備自己第一次個展「沒有用的有用」的過程中，幾經掙扎最後仍決定以漂流木實用創作為主，他需要透過這個展覽，重新整理自己與材質的關係：「漫長海岸上，尋尋覓覓一塊英俊漂流木的過程，那種在取捨之間不斷面對當下的心情，其實正是一個漂流木工作者的靈魂淨化儀式，你必須以自己的雙手、雙腳，謙卑地俯身，取得大自然慷慨餽贈的禮物，一再重複的前進、俯身、前進、俯身，生命的過往、現在與未來，像車窗外一幕一幕風景一樣澄澈，就像這經過大自然洗滌淬鍊的漂流木靈魂。比起其他材質的立體創作，漂流木創作是最經濟的，但取得材料時身體力行的實踐過程，讓創作者體會漂流木走過的死亡與重生之旅，因此，漂流木對於創作者而言絕不僅僅只是造型的媒材而已，更是生命的認同與學習」。⁵

伊命的漂流木創作十年後，第一次個展選擇椅子為起點。他說：「從椅子的創作中，我才真

正理解什麼是結構。」創作一張能在生活中讓人坐得住的椅子，必須很了解人的身體是如何擺放在這世界上，必須不斷思考物理結構的平衡問題，然後是木頭質性、紋理、色澤與造形等觸覺、視覺如何結構美。漂流木從來不是規矩的，每一塊木頭即使經過你的手也還是有它自己的脾氣和美麗的方式，你要怎麼把它們放在一起，讓它們各自站立，更重要的能一起站立，站得穩，才能均衡承載人身體的重量，才能與這從外加諸的重量渾然一體。從椅子結構的思索、操作也使伊命對自己所從出的卡地布部落結構有更深的體悟，這份體悟與山的靈氣、海的線條一起蘊藏、轉化在他的椅子作品裡。

當年的「沒有用的有用」個展，在都蘭新東糖廠的第二號倉庫，由女妖藝廊為伊命策展，是他創作階段性的自我回顧與再現，然而也是在策展的過程中，他無可迴避地面對自己想說的太多太雜太朦朧，如何整理出有意義的內容？如果不依賴「生活實用性」這個最容易感染普羅觀者的元素，如何找到自己的、動人的形式語言？這是在第一次個展之後伊命必須要面對的課題。

在他方與此處的撞擊點上

2007年個展後不久，伊命獲選為高雄市立美術館南島當代藝術計畫的國際駐村藝術家，遠赴法屬新喀里多尼亞的「棲包屋文化中心」駐村交流創作三個月。第一次離開台灣，就去了他從不



知道其存在的國家，而且還是南島語系族群文化與當代藝術再現的聖殿。對伊命而言，他對自身原住民血液與文化基底的感受，一直就是自己的部落內部人與人的關係，部落與其他部落的關係，所有部落與整個台灣社會國家的關係…而在新喀里多尼亞，他碰觸到那些與自己一樣具有原住民身分與認同的創作者，在彼此的類同與差異參差對照中，開始意識到自己這樣一個創作者與整個世界的關係。伊命特別注意到當地的原住民



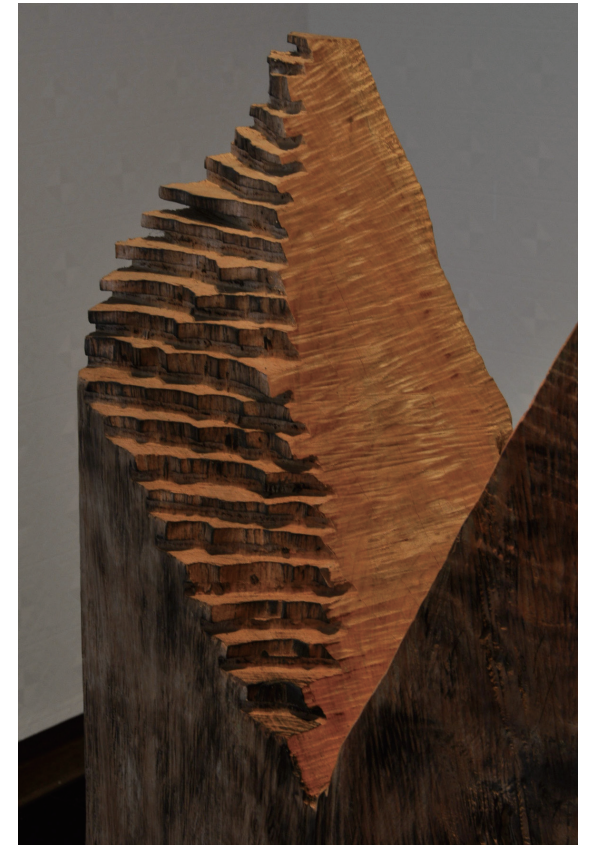


1|2|3

1 伊命在台東都蘭的月光小棧女妖藝廊駐村創作，此為展於戶外的〈人定勝天？〉2012（攝影：謝嘉釗）

2 伊命的作品〈拿走系列一〉2012（攝影：謝嘉釗）

3 伊命的作品〈拿走系列三〉2012（攝影：謝嘉釗）



在百年來被法國殖民的歷史中，因為鎳礦資源開採而不斷被驅離生活地至他處的命運，對照伊命家鄉卡地布部落逐漸白熱化的「捍衛祖靈」抗爭運動⁶，他切身感受到世界原住民族之所以被稱之為「原住民」，乃因為不斷被掠奪和被邊緣化的「被殖民」歷史事實與共同經驗，而「南島」亦如是。

2010年伊命受邀參加台東縣政府舉辦的「南島文化節」國際木雕駐村創作，和來自台灣以及斐濟、薩摩亞、紐西蘭和新喀里多尼亞的藝術家們一起創作。當時伊命完成的作品〈怎麼一直被拿走了，我們〉，就是要處理所有原住民共同面對的，身體與土地的緊密關係被剝離，留下的空白被填塞著文明的殘渣，於是即便雙腳仍踩在此處，靈魂依然流離他方…。

2009的莫拉克颱風，讓整個東海岸每一吋海岸都被厚厚的漂流木附蓋，這讓每一年夏天都在等待颱風過境，期待與漂流木相遇的伊命深深震撼，這是頭一次創作者看見漂流木沒辦法快樂，而是深深的悲慟與巨大的恐懼。大自然以慘烈的力量狠狠的刷洗人類無止盡的貪婪，在那之後，整個東海岸藝文社群迫切而積極地，以藝術實踐投入對抗國家機器與資本家聯手對土地與海洋的破壞式開發案，從杉原海灘的反美麗灣飯店、都蘭鼻、卡地布捍衛祖靈、反核廢…等等，許多議題都在這號稱台灣最後淨土的東海岸發生著，而伊命和愛琴（他的妻，也是活躍的藝術家）都是積極的參與者。所有這些剝奪侵占了個人藝術創作時間的運動過程，卻逐漸累積轉化為有機的養分，反過來滋養著伊命的創作，在一次又一次的



1 | 2 | 3
1 伊命於2013年夏季再度回到女妖藝廊駐村，創作了「到底系列」（攝影：李韻儀）
2 伊命的作品 〈到底系列二〉2013（攝影：李韻儀）
3 伊命的作品 〈到底系列一〉2013（攝影：謝嘉釗）



身體實踐中，不斷挑戰、解構主流文化對邊緣的控制，在無數差異的撞擊中，逐漸看清楚主體的輪廓與位置。

當形式與意義合而為一

但「何處是再現的空間？必須是『形式』出現的同時，亦能轉化為『內容』，如此才可再現。」⁷2012年五月，伊命在台東的女妖在說畫藝廊發表了「拿走」創作個展，是他在女妖藝廊所在的都蘭山上駐村創作三個月後的成果，他以鏈鋸將漂流木做方形或錐形大塊面的剖空，和局部的雕鑿，保留鏈鋸滑過木頭留下的粗糙紋理，也局部保留漂流木歷經滄桑的痕跡，並將剖出的木塊也視為作品整體的一部分，同時能夠順應空間作不同的擺放組合，以這樣的形式創作了「拿走系列」和「高山上的高麗菜園系列」。這兩個系列，透過抽象的幾何符號，隱喻人對土地無節制地予取予求，短視近利盜

採、濫墾山林，山被掏空，我們賴以生存的大地千瘡百孔。而伊命在創作過程中領悟漂流木雕塑，是延續不斷剔除木頭血肉的過程，讓漂流木在歷經崩落漂流與沖刷...如此漫長而艱苦的旅程，最終在藝術家的手中，變成自己魂牽夢繫然面目全非的家～山。這一系列作品一展出便大受藏家與評論者好評，為伊命拿下了2012年首屆Pulima藝術獎首獎，同年「拿走系列」三件作品也獲得高雄市立美術館典藏，許多人都說，伊命終於走出了自己的路，找到自己的再現語言了，但其實仔細觀察會發現這些造型語彙在伊命過去的作品中就已一再出現，對他而言，他想表達的在2010年南島文化節創作的〈怎麼一直被拿走了，我們〉那件作品中就已經說完了，現在不過是把箇中元素萃取出來，做更簡練的表達，就像作家把結構鬆散的散文，重新淬煉為言簡而餘韻無窮的詩。

今年伊命再度回到女妖藝廊駐村創作與展覽，

這次的「到底系列」便專注於過去無論在他的實用桌椅或純雕塑作品中一再出現的圓球體，在他單純的想法裏，這是再現的主調從去年的山，放大到整個我們所居住的「星球」⁸，我們從來不是單一而獨立的個體，而是整個星球生態系之一份子。這是「拿走系列」概念與創作技法的再延伸，被解構的球體再重組幻化為各種變異的形式，其中幾件作品在被剖開的木球中，加入了海邊珊瑚石，除了象徵地球的核心也隱喻著生命的起源來自海洋。

從「拿走」到「到底」，伊命將漂流木此一材質因強大外力（人為的或大自然的）而被迫遠離生根之處，因流離而造就的獨特生命美感，重新賦予形式轉化為邊境流亡者的心靈之歌—面對全球化高度資本主義無孔不入的控制，拒絕被都市文明同質化的個體，即使雙腳仍站立在自己的土地上，也仍然覺得自己像是在流亡，內在的流亡者—而漂流木與置身文明邊緣的人，多麼相似的命運？伊命的被拿走與拿走創

作語言，也為「原住民」與「當代」之間糾葛好久的爭論，揭示了一個嶄新的可能性，就讓自己成為兩者交會的十字路口，不斷地在定義與去定義之間流動，如此才能不被意識的框架禁錮，才能將被框架的命運轉化為開展主體再現無限的可能。✎

注釋：

- 1 《他方，在此處—遷居、逃離與邊界記事》，鄭明河/著，黃宛瑜/譯，p98，台北：田園城市，2013年10月出版。
- 2 李歡，〈另一個素人美術家—哈古〉，《雄獅美術》，第243期，1991。
- 3 《他方，在此處—遷居、逃離與邊界記事》，鄭明河/著，黃宛瑜/譯，p97，台北：田園城市，2013年10月出版。
- 4 盧梅芬，〈被掐住的喉嚨，終於可以放聲高歌？—從台灣原住民現代藝術的轉變思考藝術的養成〉，《今藝術》，第156期，2005年7月，頁185。
- 5 筆者2007年2月為伊命「沒有用的有用」個展撰寫的策展文字。
- 6 台東市公所以發展觀光，環境綠美化計畫為由，限期強制族人將祖先骸骨遷出祖墳地，引起整個卡地布部落激烈抗爭，認為政府此舉是以發展觀光之名，行滅絕部落文化與祖靈信仰之實，長期蠶食鯨吞部落傳統領域，生者為生存已四處離散，如今連祖靈安息之處也不放過。
- 7 《他方，在此處—遷居、逃離與邊界記事》，鄭明河/著，黃宛瑜/譯，p108，台北：田園城市，2013年10月出版。
- 8 駐村創作期間，伊命以原住民的語氣說，他最初的創作概念是：「山也BOT，海也BOT，最後地球也要BOT？到底？」