

在脆弱與堅韌之間，東海岸的 身體認識論——葉海地與龔卓軍對談

訪問：龔卓軍（國立臺南藝術大學藝術創作理論研究所教授、策展人）

文字整理：劉涔妤（高雄市立美術館專案助理）

謝宇婷（高雄市立美術館助理研究員）

龔 我發覺 Heidi（葉海地）的作品是從海景、海象，然後到產地、部落的採集文化，從這樣的過程內化到身體再到作品，連貫性是非常強的。對我來說，妳以自身存在開創的世界，成為妳的藝術訴求。具有這種海洋素養的女性藝術家，在台灣是非常少見的。

我很好奇妳在撿拾的過程裡面有沒有遭遇到特別的或是危險的經驗？有哪些部分轉化到妳的作品裡面去？通常妳去 micewi（阿美語：採螺貝）的時候是一個人還是一群？妳有沒有自己認為神秘的地點讓妳產生了跟海洋、礁石融化為一體這樣的感受？是什麼原因令妳產生出這樣子的創作跟想像？

葉 每一次去採集其實內心的確會充滿對未知的恐懼感。這個恐懼感來自非常深層、平常可能不太會觸碰到的內心角落。以前跟 Lafin（拉飛·邵馬）一起自然會覺得很安心，或者是跟其他部落的姐姐們去也覺得很安心，他們都很照顧我，因為我比起他們就是菜鳥，他們從小撿到大，我是中年了才開始學著撿。不過他們非常鼓勵我，很常跟我說「撿得不錯啊」之類的。所以撿拾對我而言，雖然充滿了危險，但又充滿了冒險跟刺激，同時感覺到很脆弱，可是又好像很溫柔。當你打開那些 cekiw（阿美語：螺貝）牠就是軟軟的，感覺很溫柔。所以有一部分就呼應到我們內在的某一個層面，男性內在的女性，像 Amina，或是也會激發我女性裡面的男性面，就是 Animus。像是我看到大浪要來了，我們就好像要奮鬥的感覺，就會立刻起來，然後也要隨時觀察哪裡的浪要來了，或是潮要漲了就不能貪心，要趕快離開那個地方。

像是蘭嶼那次 Lafin 不在，我跟另外兩個朋友下水，我記得那天我們在的秘境那邊很不錯，他們就說前面有一個石洞可以穿到外海，有一個朋友就先去，那次我覺得自己大意了，根本還沒有看到外面的海況怎麼樣就跟著去，結果那天的浪很大，而且蘭嶼的海又跟我們這邊有點不一樣，浪一波接著一波上上下下，我游差不多十分鐘就開始出現恐懼感，而且當時周遭就只有我一個，看不到朋友就更恐怖了。後來那個浪真的太大，打著我開始有點頭痛，上岸後就又被浪打到翻了好幾圈，腳底就破了一個洞。我印象很深刻，看到整個浪是大概三四米，要往你撲過來的那個畫面還卡在我腦海裡。

一直以來都在想要如何在作品裡頭呈現「這個浪在你面前，從三四米高要拍打下來的那一整個狀態」，接下來我也想要畫這個系列，是我們對大自然的連結以及伴隨而來的恐懼感。當那個危險要來了，當下的感覺是什麼，那這個色彩又是什麼，我是蠻想要去試試看這一系列的。

再來像剛剛跟你們分享的貝類外殼很堅硬，可是裡面的肉是非常脆弱柔軟的，就像一種很溫柔的狀態，但牠們都是附著在浪頭最大的地方，所以我們採集的時候要很注意海浪的情況，抓準時機就要趕快去採集，所以一方面你要很精準同時也要很小心去處理牠們，你要很溫柔，不然牠破掉其實也不好吃，賣相也不好看。

整個過程跟狀態似乎也反映了住在東部的女性的狀態，你必須要很堅韌，呈現一種像是民族的強韌性。當然男性也是，堅韌是沒有分性別的。所以當我畫這些骨頭的時候，我會感覺到魚是那麼的強壯勇猛，牠的骨頭卻是非常脆弱。像鳥類的骨頭一樣輕薄，跟山羌啊、陸地上的獵物不一樣。所以也要懂得如何處理，煮的時候你要懂得如何下刀，不然它很容易就會脆掉。

我覺得海洋島嶼民族的心裡面都富有強韌性，我在作品裡透過這些骨頭、礁石或色彩的布局讓這種緊張的狀態呈現出來，因為很多時候東北季風很危險，才是最美味的海菜就是在那個季節才會出現，所以我們的確需要讀懂這個海，才能夠採集到這些美味，再把這個美味轉化成作品。

龔 關於蘭嶼阿嬤這一系列，我很好奇為什麼會出現這樣的一個形象？

葉 蘭嶼阿嬤的系列是這次展覽的重點。十幾年前開始我跟 Lafin 很常去蘭嶼，那時候印象很深刻就是那些蘭嶼的阿嬤，她們都至少八九十歲，可是每個阿嬤的飾品，譬如說他們會戴那種紅白藍的珠珠，像 choker 的那種短的項鍊，還會戴耳

環、手鍊、腳鍊等，她們展現的島嶼美學讓我非常驚艷。再來就是她們的頭髮完全都不會剪，因為要盤起來，後來我才知道每個村莊婦女的髮型都不一樣，雖然都是長髮可是綁的方式都不一樣，甚至也會自己做髮簪。從這一點看得出來這些婦女對於自己的髮飾是非常珍視的，她們很寶貝她們自己，哪怕住在非常偏鄉的地方，還可以呈現出自己獨特的美，對我來說是非常可貴的。

今年的大船下水我也有畫了非常多的 sketch，所有的農作物都是婦女為了這個大船祭典而準備的，還有她們身上的衣服、飾品，大船下水那天全村的人都盛裝打扮。我覺得老人又特別不一樣，因為他們年紀很大了甚至走動也不方便，但這個對她們來說是非常重大的慶典，所以她們一定會盛裝出席。慶功宴的時候，我看到有幾個阿嬤就把她們最盛裝的東西，包在很簡單的塑膠袋，然後到了現場再慢慢一個個穿上去，耳環啊、項鍊啊或大型的瑪瑙項鍊，即便族服裡面穿的便服也都很繽紛。我從這些婦女的衣著看得出來她們對美感是非常有一套自己的審美，因為我很喜歡這些美好的東西，所以好像某部分也是呼應我自己、提醒自己不管在任何地方，還是要有自己的個性。

我希望可以將這些女性的美呈現在作品上，因為這些女人真的太美了，即使像我的頭髮這樣子剪超短，沒有傳統的那種女性長髮，可是當這些女孩們盛裝出席在祭典裡，你會感覺到很當代又新潮的自信美，是我在她們身上看到的、很觸動我的地方。

92

龔 我想這個部分好像是確是比較偏女性的視角，因為像是蔡政良的《第五道浪之後》¹，在這一部份有明顯的對比。我也好奇海地在陶的部分跟這些串珠，就像你剛剛講的魚骨頭，以及你做出來的陶片，都有一種比較輕的，甚至會希望有一些相互碰撞、清脆的聲音，在你的作品裡這也是很重要的特色，有些時候很像海底的貝類相互串接起來，有些時候又像是一個想像、一種意境，你是不是也能說明一下你的陶片創作跟如何裝置起來的想法？

葉 其實台灣一直以來都有古老的陶出土，就是阿美陶。我跟 Lafin 返鄉之後認識了一位阿美陶的 Hani 老師，從他那裡學習了非常多阿美陶的歷史。2020 年大地藝術祭邀請我去製作大型的創作。那時候一直在思考，好像繪畫是屬於一種更私密的一種連結，我就想要選用什麼材料或是表現方式，才能跟大家產生共鳴呢？就想到阿美陶這個部分。加上住在東海岸，對於土地的連結，是阿美陶跟我們創作者最緊密的一個關聯性。我們那次去池上採了一百多公斤的土，我有了新的、更深層的對土地的連結，因為採土也不是看到有土就隨便採，我們可能到山邊，或竹林採集一點，水溝那邊採集一點，然後河床那邊也採集一點，分別採集了 sample 之後，先用簡單處理阿美陶的方法之後才燒製，燒製完再看是不是作品想要呈現的顏色。我們是這樣子去決定我們要哪一個土。採集陶土其實是非常辛苦的，大家從山上下來到工作室，然後花費非常大量的時

間去處理野土，跟部落的姊姊一起搗土的過程也讓我好像回到一種古老的節奏當中，老師就說「你們在這裡搗土就代表你們正在這個地方復育阿美陶」，其實真的很感動，那一次的裝置讓我啟發很多，讓我感覺到我們還是要透過自己的身體去跟這個土地的互動，它才會給予你更多一些訊息跟回饋。一切都是從這個土地跟生活開始，然後再慢慢把這些養分帶給都市裡可能沒辦法感受到的人。

龔 最後一個問題跟死亡有關，因為從都蘭到三間屋大概六十多公里的海岸線，其實有蠻多地名都是跟溺水死亡的人的名字有關，這個是蔡政良的研究。那當然就剛剛 Heidi 描述的，你自己也好，或 Lafin 也好，其實在接觸海的過程中，當然是像母親一樣滋養的力量，可另一方面也是非常狂暴無情的。我們經歷到 Lafin 的死亡，Heidi 也非常關心靈性的轉換，那這樣的經驗在你的創作動力，或是心境上面有沒有什麼樣的轉變？

葉 死亡總是來得如此突然和猛烈，然而每個人終會遇到。我目前的感覺是一直都在轉化當中，好像從那麼年輕研究古文明，比如說對骨頭、骷髏頭、礦石、植物這些感興趣，那麼被吸引，好像也是在鋪陳，加上我去的這些地方也都不是那麼容易到達，像是西藏，看到他們的唐卡畫，畫天葬的人；我也去了墨西哥的日月神殿，看金字塔裡頭全部是骷髏頭，那時候的確有某種感覺是很鮮明的。

93

Lafin 現在也變成小祖靈了，我覺得生命就真的是把握每一個當下的體驗，因為過了就沒有了。我很幸運這十幾年來的相處，跟 Lafin 我們彼此都非常非常的相愛，哪怕有家庭、孩子了，每天都非常珍惜的相處，現在回想起來會覺得「還好耶，還好我們都有好好過每一天」。因為我們來到這個宇宙就是要體驗每個人的愛，當我們沒有愛，其實也沒有什麼意義。我覺得愛是非常珍貴的，我會感覺其實他 (Lafin) 也想要我們每一個人能夠好好的生活，好好照顧我們自己，至少目前我們還有我們的身體跟我們愛的人，繼續往更好的方面去成長。

對我來說 Lafin 這件事情是一個很大的啟發，包括我跟孩子很多東西要重新適應，也是重新思考一些事情的機會吧。我們接下來也不知道什麼時候會死，可是至少我們要好好的活著。當然有時候也會有一些比較負面的情緒來襲，但我覺得都是慢慢的去感受，就像海洋一樣啊，就算都風平浪靜，裡頭也是有很多漩渦、暗流。身為藝術家最重要的是要好好去感受所有的感覺，然後再用自己的方式轉化這些情緒，然後慢慢的接收，成為自己的動力。

1 蔡政良，2023。《第五道浪之後：阿美族水下獵人的海洋知識與傳統海域的保育與管理》，蔚藍文化出版。