

生態藝術於社會運動中的新倫理關係—

以《植-物 新樂園》2008-2010年撒烏瓦知部落相關計畫為例

許淑真*、盧建銘**

*藝術家、獨立策展人 **藝術家、中原大學設計學院博士候選人

The New Ethical Relations of Eco-Art within the Social Movements – Examples of *Plant-Matter NeoEden Art Project (2008-2010)* of the *Sa'owac Village of Amis Tribe at Taiwan*

by Su-Chen Hsu, Chien-Ming Lu

摘要

《植-物 新樂園》為2006-2010年至今，許淑真與盧建銘共同合作的藝術計畫，以生態藝術+文化運動的方式從《逆境中的植物—台灣本島》系列開始，計畫地點遍及台灣本島、澎湖、以及墨爾本和北京。其中子計畫〈島內移民：達魯岸部落的河岸菜園植物〉、〈部落出生：菜園中誕生的撒烏瓦知部落〉、與〈文化重建：河岸阿美的物質文化世界〉為參與撒烏瓦知部落運動的實際案例，而《建屋：一種社會契約的實踐》作品則是發展部落與小型社會的勞動建屋表演，以逼視不同文化之間共同組織與集體學習方式之下，呈現「居住」的複雜脈絡與社會現實。

位於都市邊陲大漢溪畔的撒烏瓦知部落，創作者從2008年以部落水域農耕環境調查，到面臨2009年國家機器的強制遷除，經歷自立重建完成到現階段跨族群、跨社會分群的文化交流。藝術家/行動者利用當代藝術無「媒材」與「場域」限制的創作形式，成為部落與外部溝通的介面，並擴展成「大眾傳播」、「文字發表」、「社會運動」、與「藝術展演」的四條行動路線。

面對台灣都市原住民部落複雜的脈絡以及具爭議的社會評斷，這個以創作自主和部落自治的為原則的重建與藝術創作，並策略的發表在台北、台中、高雄、墨爾本、和北京共9個國內外藝術空間，並於2010年獲得第8屆台新年度視覺藝術獎項的行動，是結合了不同族群與跨越領域的網絡和結構，重啟與政府、學術、企業、與社會認同的真實社會影響力。創作者將處境知識與藝術方法揉合成社會實踐，也成為台灣原/漢之間的新合作關係和原住民運動的一個新反攻路徑，並重新開啟藝術家、部落、國家、財團、和社會之間的新倫理關係。

關鍵字：生態藝術、文化運動、處境知識、新倫理關係

Abstract

The *Plant-Matter NeoEden* has been worked on from an eco-art and cultural movement by Su-Chen Hsu and Chien-Ming Lu from 2006 to 2010. The project is beginning with the “Plants in adverse environments – Taiwan Series”, and located throughout the Taiwan, Penghu, and Melbourne. It includes its sub-projects are their participation in the indigenous movement, such as “Internal Migrants: Riverbank Vegetable Garden Plants in *Dalu*an Village”, “Tribe Was Born: *Sa’owac niyaro* Was Born in a Vegetable Patch”, and “Cultural Reconstruction: Material Cultural World of the Riverside Amis”, and performance – “Building Homes: Realizing a Social Contract has developed a mutual-help home-building” performance suitable for small societies. This work gazing at a different culture's collective organization and group learning methods, they present the complex context and social realization of “residence”.

The *Sao’wac* village is located the Dahan riverbank on the edge of metropolitan area in north Taiwan. In 2008, Hsu and Lu initiated an investigation on the agricultural environment for *Sao’wac*. In 2009, the village had faced compulsory evacuation by state apparatus. And they and residents went through a period of self-reconstruction. Now Hsu and Lu are working at the cross-cultural exchange that goes beyond the ethnic and social class restrictions. Artists/activists have employed a contemporary art style is no limitation on “media”, and they have expanded this channel of communication with the outside world in the form of: (1) mass media, (2) the power of writing, (3) social movements, and (4) artistic manifestations.

By basic question of social “culture discrimination”, although the village reconstruction and artistic creation both beyond the state apparatus, but they held 8 exhibitions in official gallery/museum in Taipei, Taichung, Kaohsiung, Melbourne and Beijing. Furthermore, the project has also got *The 8th Annual Taishin Arts Awards Winner for Visual Arts*. The creator has consolidated situated-knowledge and artistic method into social practice, their strategy is created a fresh counter-attacking route for the indigenous movement and a new cooperation between the indigenous and the Han people in Taiwan. Last but not least, the project has re-opened a new ethical relationship between the village, country, the consortium, as well as the society in general.

Keywords: eco-art, cultural movements, situated knowledge, new ethical relations

一、前言

《植-物 新樂園》是我們自2006年共同合作至今，現仍在發展之中的藝術計畫。從《逆境中的植物—台灣本島》系列開始，計畫地點遍及台灣本島、澎湖、以及墨爾本和越南。其中子計畫以個展的方式呈現的有：2008年〈島內移民：達魯岸部落的河岸菜園植物〉展演於澳洲墨爾本皇家植物園、2009年〈部落出生：菜園中誕生的撒烏瓦知部落〉展演於台北新樂園藝術空間、與〈文化重建：河岸阿美的物質文化世界〉於高雄新濱藝術空間，皆為參與撒烏瓦知部落重建同步的藝術展演活動的實際案例。而2010年於第五屆蔡瑞月舞蹈節的表演節目《建屋：一種社會契約的實踐》，則是撒烏瓦知部落與小型社會（台新保代和金控員工）共同發展出來的勞動建屋表演，以逼視不同文化之間如何共同組織與集體學習的方式之下，呈現「居住」的複雜脈絡與社會現實，並期望促成公共性議題的討論與多元文化的發展。而這些均是架構在以生態藝術＋文化運動的運作方式下進行。

從2006年開始，我們就在位於桃園都市邊陲大漢溪畔的撒烏瓦知部落附近執行有關水域環境研究，2008年11月以部落農耕植物與環境調查的創作，在墨爾本皇家植物園完成首次的公開展覽。2009年2月部落面臨國家機器的強制拆除，並在同時成立部落組織，同年經歷自立重建完成，到2010年藉由跨學術交流和跨部會的文化運動方式，爭取土地合法使用承租權。在這期間攸關部落居民生存的急迫性，以及跨越族群和社會分群的相互瞭解的文化交流更相形的重要，這也是在參與眾多社區運動中，我們特別挑出撒烏瓦知部落作為展演的重要原因之一，因為從真實場域到藝術象徵，再進入到展覽的再現，我們首先考慮到的是對「誰」產生價值？部落（社區）內部和社會外部的效應為何？是怎麼樣的價值？短期與長期的效應為何？所以在面臨部落第一次抗爭與重建的決定時，我們就決定如何讓藝術行動成為一個宣言？所以在利用無媒材限制的形式與行動時，也試圖讓它成為部落與外部溝通的界面，並將面向擴展到「大眾傳播」、「文字發表」、「社會運動」、和「藝術展演」的四條行動路徑。

這幾個展演的創作以不經過官方補助的方式下進行，以實際貫徹藝術家創作自主和原住民部落自治的基本精神，最主要也在思考國家結構施加的限制和提供的機會，如何泯滅了藝術創作的自主性以及被操控的現狀¹。這個時期的部落重建與藝術創作，策略性的發表在台北、台中、高雄以及墨爾本和北京等5個民間和4個官方展覽空間，並獲得第8屆台新年度視覺藝術獎項的行動策略，也希望藉由都市原住民的「強勢文化」，虛擬重構部落的住所，宣稱「合法居住」的基本權。一來讓我們重新思考社會面對都市原住民有關「文化歧視」的根本問題，二來則是希望突破長期對原住民族的「文化同化」下的社會救助暴力，並凸顯「庶民日常」的價值，重新檢視古典馬克思主義下「階級理論」和「經濟決定論」的社會運動路線中，長期讓庶民意識嚴重缺席的現

¹ 相關說明請見盧建銘、許淑真，2011，《藝術家當代倫理(學)的社會考察與重構》，台北：國家文化藝術基金會。

況。²而藝術行為（作品）作為一個公開的展現，對我們而言也是一種反省，更是一種評論，在現有藝術進入社會正值認同和自我問題的前沿，藝術行動是需要有顛覆主流思想的客觀性和普遍性抱負的。我們試圖將處境知識與藝術方法揉合成社會實踐，也希望開啓台灣原/漢之間的新合作關係，和都市原住民運動的一個新反攻路徑。而行動群體集體意識的展現，所形成社會變遷的機制，也期待重新開啟藝術家、部落、國家、財團、和社會之間的新倫理關係。

二、撒烏瓦知部落重建和文化運動在當代的價值

在撒烏瓦知部落的耆老們，喜歡傳述一則笑話，就是生性喜歡在大自然野採食物的阿美族人，野生青蛙是他們視為珍補的食材。他們喜歡比較飄在湯上的青蛙的姿勢，是兩隻手合在一起做祈禱狀的青蛙呢？還是像日本人高舉著兩手大喊萬歲的青蛙！經歷過日本殖民時期和西方宗教洗禮的部落老人家們，這個常常被拿來說得笑話，反應出他們身上經歷過的台灣近代史，以及不可磨滅的傳統阿美族生活經驗。

探討撒烏瓦知部落族群文化根源，主要是由原鄉花蓮玉里鎮春日里泰林部落（馬泰林Matalim）本家所分出的單一家庭，後來分散進入都市（包括北部都市和南部高雄）之後，部份姐妹於退休後集居於大漢溪旁，所以部落社會的主幹是由阿美族母系母居制度衍生出來的氏族社會為主。零星的家族還包括高寮、靜浦和豐濱等地。總體而言，主要的部落來源以「阿美族秀姑巒群」為主，少部份為較鄰近東岸中部的「阿美族海岸群」，所以部落發展傾向於兩種文化的結合，一是花東縱谷的生產文化，二是海岸潮間帶採集文化。撒烏瓦知部落現有的生活方式根源於這樣的族群文化與社會結構，並產生日後很大的影響。

他們是少數具有花東原鄉部落經驗的第一代都市原住民。原先部落組成的18位阿美族耆老們遷徙到西部的原因，一是民國54或55年東部洪水所造成的災民，那時後有大量的族人從花東縱谷遷出；二是上世紀台灣60年代的經濟發展計畫，拉出大量原住民勞動力到臺灣的西岸都會。第一代都市原住民由於語言、生活習俗、經濟地位…等等差異的隔閡，所以當成為都市邊緣結構時，生活更為孤立，不易引起社會注意。但經由部落抗爭運動之後所獲得的社會認同，也吸引社會力量的協助，現成為部落重要社會結構之一。由於含有抗爭運動的藝術活動及文化形象，以及世界經濟局勢不利於以勞動服務為主的原住民，使得部份第二代原住民進入部落生活，並參與自立造屋的勞動工作。

撒烏瓦知在阿美語的意思就是「旁邊」、「邊陲」之意，當時「社會」對他們住屋的拆遷，卻成為他們成立都市部落的動力來源。以部落位於「違建」和「行水區」的拆遷理由，遮掩不了地方政府不當政策背後官商勾結的貪婪，和對環境生態的破壞。

² 相關論述請看許淑真、盧建銘，〈以建造來起義—《建屋》的庶民日常與社會連結的行動策略〉，《一年過後：原住民災後重建與永續發展國際學術研討會》，2010，國立台灣師範大學原住民族研究發展中心。

但這還有一個重要原因是部份自行車族認為部落「髒亂」、「不美觀」，希望官方好好「整頓」這「不進步」的都市原住民部落。跟隨部落長期被拆遷的根源（撒烏瓦知部落居住在大漢溪畔約三十餘年，共被拆遷3次），社會對他們「文化歧視」起源於原住民文化不被廣大的社會理解，也是重要的原因之一。³⁴

在這裡我們整理出撒烏瓦知的歷史沿革，它含納了：

1. 部落形成前集居的過程
2. 部落成立的過程與抗爭時期
3. 部落建築重建開始到完成
4. 現階段的部落發展（部落文化建設階段）

而部落在都市的區位則反映出：

1. 桃園地區大溪鎮與八德鄉原住民聚集的原因與分布
2. 大漢溪的變遷與都市原住民的聚集
3. 大溪鎮觀光發展與撒烏瓦知部落都市區位的改變
4. 大台北都會地區休閒自行車系統對撒烏瓦知部落社區位的改變

而以上部落的處境也反映出現階段許許多多的台灣社會議題：

1. 都市原住民的議題
2. 社會弱勢階級無住屋者的議題
3. 勞工及農民退休照顧的議題
4. 公共建設程序正義及利益分配、公共政策規劃及執行議題
4. 多元文化發展的議題

在撒烏瓦知經歷部落抗爭與重建時，上面三個議題馬上面臨社會公平正義以及有關環境生態的問題，並可積極發現都市原住民經營環境在當代和未來的價值，這也是一個啟動藝術創作（或是學術）與社會重構新倫理的契機，這更是我們積極將撒烏瓦知案例作為藝術創作的重要主軸。

不平等的社會公平正義論：當「立場」就是「形式」

自19世紀晚期資本主義工業社會形成時起，社會正義的思想對民主制度的批判就扮演決定性的角色。正義論在當代很複雜，亦是動態的，但也面臨了重要的轉折。當台灣原住民以人口比例原則被視為少數族群的當下，不要忽略將他（她）們排除在重要權力資源之外的殖民歷史與現今的國家控制，這也成為掌控公民社會的意識形態工具，它最終會導致所謂的「種族清洗」的現象。尤其在面對台灣都市原住民現階段更處於缺乏社會認同的困境之下，對他們進行一種不平等的分配才是正義的。首先就是要對「公平的正義」這個概念的放棄，因為它對正義原則的選擇並不恰當。台灣現有

³ 同註2。

⁴ 同註2。

官商勾結的政經結構，常以「公平原則」架構在個人私利上，並將之合法化，無限上綱的結果讓台灣社會反而走向功利主義，忽略了不同的人們在不同的生活前景下，所受到政治體制、一般性經濟、和社會條件的限制和影響，也忽略了人們出生所具有不平等地位和自然稟賦。

我們沒有辦法忽略台灣原住民「境內流亡」仍在進行中的歷史，我們更不能忽視基於民主國家最基本的「生存權」，但樣板化的社會救助的「慈善」形象，是我們一直在媒體甚至在身邊可見到的社會力對他們執行「社會公平正義」的作為。改變社會對都市原住民部落既定成俗的觀點，是一個艱困及長期的工作，首先要挑戰的是社會政經地位弱勢等於個體其總體文化的弱勢，這樣的主流社會價值。但面對經濟全球化浪潮過後殘敗的人文、環境與政經體系，這個具體社會思想翻轉的改變是必然與必要的，過程中必也建構的新倫理關係。站在都市原住民這一邊具體表明「立場」，以及在社會中實踐這部份的努力，就是一個展現強而有力藝術「形式」的開始。

都市原住民的生存文化如何成為當代生態價值

如何將生物多樣性架構在文化多樣性上⁵，並在當代生活中看到它可流動的特質，是國際相關環境生態組織所重申的，尤其在推崇原住民傳統知識在環境生態上的價值。但因為原住民文化有它獨特的發展模式，而這樣的發展模式又長期與土地環境息息相關，並且必須以部落為單位來研究，像撒烏瓦知部落就不能放在泛族群議題上，必須視之為獨立研究的對象，而非漢文化和西方經驗可類比或套用。但殖民統治者的土地政策和語言政策改變了一個民族的命運，產生了一個個語言和文化的消失，也讓原住民母語裡豐富的植物、動物、土地的智慧跟著死亡，這個連現有科學都很難解釋清楚的智慧，是常常無法翻譯的。在2011年國家地理雜誌公佈的世界原住民語言(瀕臨)死亡地圖裡，台灣也名列其中，這代表了台灣也漸漸失去長久蘊藏在地景裡豐富的文化資產和自然環資源的知識。

阿美族被視為台灣原住民族裡最會使用環境自然資源的民族，有著豐富的漁獵、採集的生存經驗，像在二戰台東阿美族李光輝作為“高砂義勇軍”，被日軍強徵至印尼的摩羅泰島作戰，因失聯靠著傳統阿美族野外生存知識，獨自在島上生活了31年，就是一個很明顯的例子。撒烏瓦知部落耆老們因在原鄉的經歷，融合了花東縱谷的生產和野採和海岸潮間帶採集文化，並且在都市生活歷練過後，利用了自然、工業生產和都市建築廢材的剩餘物資來生活，再加上老人家們可以整天都使用阿美語生活，所以更發展出相當獨特的生活模式。之後因為經由政府迫遷成立的部落社會組織，更恢復了原鄉互助精神與傳統知識的傳承。

當全球面對一波波的環境災難，真正的元兇是資本主義開發國家所樹立的生活模式，現代化的「美好生活」讓環境惡化成為許多不可逆的現況，使得「適應」(adaptation)成了當代新的生態環境思潮，也就是面對殘破的環境，如何與自然和都市災難過後交織的環境共存。撒烏瓦知都原文化生活在看似「傳統」的生活模式，其實是揉和了遭遇、傳承、和當下環境所創造出的新歷史，這是交織了環境、文化、社會、政治、經

⁵ 同註1。

濟的，在原鄉傳統和都市現代化之間、在阿美族傳統信仰和西方基督宗教之間，找出延續他們祖先生活智慧，和符合現在經濟生活的新生存方式，這給與我們一個啓示，就是如何重啓人類社會重新面對社會與環境倫理的契機，並架構出新的當代人類環境生態的價值。

三、藝術的社會參與的藝術行為分析

在長時間運作的《植-物 新樂園》，是我們嘗試將地理學、生態學、人類學、語言學、和社會學相互對話的植物調查計畫，它在特定地點、族群和時間的研究，以文學與藝術的方式去敘述，討論社群生活和急速變遷中的地景。這不是幾個學科的拼湊，而是一個有機體，更是一種範式的轉換。我們以田野調查和處境知識為主要發展脈絡，作品誕生在所有活生生的文化地景所引發出來對外溝通的慾望，也寓意出生命體處於逆境與社會邊陲的奮鬥路徑。這個藝術行為因部份與撒烏瓦知部落迫遷的社會事件有關，藝術家並實際的參與社會運動，以及籌劃數次藝術展演，所以有較強勢媒體效應。但具體參與部落社會組織的經驗，也讓我們重新去審視過程中藝術行為在社會參與時的價值、藝術家的社會參與該有的基本工作、《植-物 新樂園》與其他案例的差異、以及現有藝術的社會參與所面臨的侷限等，並在這過程中磨合出藝術行為、社會運動、部落發展、與總體社會之間的新關係。

藝術行為在參與社會的價值

當代藝術家的工作比較靈活，可「合法」的脫離功利和實用主義以及國家法制與世俗規範，可以敏感的在社會現狀中的蛛絲馬跡裡嗅到端倪，轉換出「各式各樣」可視的和不可視的形式（行動），也可將核心的價值架構在未來。像《植-物 新樂園》計畫中除了與撒烏瓦知部落相關的作品之外，子作品〈城市住民：台北都會地區都市逆境植物〉是在都市建物夾縫中的植物裡，創造了一則寓言；〈搶灘成功：台灣北海岸石門鄉海灘植物〉則是連接了各式各樣的脈絡，是自然科學的調查，也隱含了遷徙的歷史；但也可以是報導，像〈墨爾本社區菜園故事〉敘述了澳洲境內國外移民的故事；或是一種交流，在墨爾本皇家植物園內的〈藝術品與食物交換〉計畫，則是闡述市民對於未來生活的展望。這些都展現了藝術行為可以實踐靈活多樣的策略。

而有關撒烏瓦知部落在抗爭重建期，我們亦藉由電視與報紙等傳播媒體的發聲、網路與學術領域文字的發表、抗爭現場與學院的演講、結合街頭社會運動的組織與群眾力量，以及公私立藝術空間展演的四條行動路線，成為部落與外部溝通的媒介。在《植-物 新樂園》的名稱裡隱含了我們藝術行為的核心價值，「植」指的是實踐，「物」則是實踐所面對的事物，而「新樂園」則是對行動群體未來行為的可能軌跡的想像，也是對未來的一種願景。過程結合對未來的希望、憂慮、和渴望，讓既有的思想、行為、社會價值、和結構進行創造性的重塑。在面對部落快速不停重構的結構中，相關藝術行為的效能的確能很快的反應出來，但面對《植-物 新樂園》比較深刻的核心價值，

藝術行為從社會的真實場景到象徵，進入到思考的運動，並不侷限在即時與現地，它也是一個願景，這也是與傳統街頭運動又開來的新路線，一個比較具體的差別。

藝術的社會參與的基本工作

但社會參與的藝術行動其主要的關鍵，不是架構在大社會上，而是選擇「小型的社會」。這個小型社會是由一個個有名字、有家庭脈絡，樣貌清晰的眾多個人所組成，並且行動者可以感受到她們的痛苦與快樂，而不是模糊的大概念下的社區（部落）住民，更不是少數取樣的樣板居民，而是由一個人一個人所組成的生活聚落。並且在當中藝術行為必須很重視群體的社會結構，以及在其中社會倫理運行的道理。

部份的藝術行為會在進入社會時失效，主要是因為藝術家欠缺的是社會考察的能力。展現自我以及符合藝術圈或藝文補助計畫內部運作的邏輯，是藝術家自己選擇來的長期訓練，但絕大部份的社會需求卻在過程中缺席，社會需求在這裡要排除的是對社區需求的虛構想像、一知半解的跨領域學科概念、被行政權勢曲解的計畫方針、以及傳統社會救助的樣版觀念等。我們必須瞭解社會世界是「充滿文化」和「動態式變遷」的，並且個別的小型社會也充滿極大的差異，藝術家的社會考察工作需著眼在當前和過去久遠的社會政治經濟背景下的通俗文化歷史，並具有能從藝術行為的各種籌劃中，做出實踐的和規範的判斷能力，以應對目前演變情況中的要求、難題和模糊之處。一個藝術社會行動者也需具有內在創造性，必須瞭解藝術行為不僅是再生產，同時也在創造社會環境，而不是架在空泛的社會論述與藝術形式下。

「尊重」部落（社區）是我們在許多藝術進入社會的案例中，常常聽到的口號，但「尊重」如果沒有在小型社會內部中表現出來，沒有在藝術展演（創作）的生產機制中表現出來，就真的只是口號。在傳統藝術教育系統下的學習形式，在面對藝術的社會參與時，需重新學習並要拉到一個高度，這個高度就是首先必須立基在社會面高於藝術面上，並產生特定群眾的對話，而之後的藝術行為和藝術性就會被創造出來。比如在長期參與撒烏瓦知部落居民農耕和野採生活之中，根據2009年一整年的紀錄調查研究創作出《河岸阿美山河海採集地圖》，它反應了部落族人延續花東縱谷與海岸潮間帶採集文化，也反應了國家生態保育政策與原民傳統生活的衝突，這裡我們必須去重新定義阿美族因為遷徙而移動中的「傳統領域」，也發現野生採集文化對於面對食品安全和被壟斷的資本化食品供應，具有某種反向思考和對應的方式。在參與部落日常性活動的過程裡，改變了我們對種植和食物的習慣，也影響了我們的生活，改變自己與食物的關係，新倫理被真實的架構出來，這是一個思想和身體統合的認同，一個真正的尊重。

所以藝術技巧和形式面對流動的社會，是需要有新的詮釋和作法，但藝術參與社會也面臨一個重要的挑戰，就是如何從社群的日常生活中看到價值。藝術創作視獨特奇巧為圭臬、對藝術作品化的迷戀、以及藝術展演活動化傾向，讓藝術行為容易重蹈封閉藝術圈的窠臼。所謂對狹隘化「藝術性」的要求，讓藝術的社會參與不容易進入到社群的通俗生活並看到當中的價值。絕大多數人對阿美都原部落的瞭解，大多著墨在社會抗爭報導和豐年祭歌舞上，但都市原住民的通俗生活和邊緣性經歷更具價值，它挑戰了大多數人所理解都原世界的假設，一旦這樣的假設受到挑戰，關於社會建構

真實性的探索，才會成為一個有意義的策略。所以參與社會它既是一種實踐、一種反思，它也是一種社會建構，既是對自己的建構，也是對社會的建構。

《植-物 新樂園》與其他案例的差異

相較於大多數的部落（社區）運動，撒烏瓦知部落算是一個例外，真實社會 有一個穩固的結構，所以變遷很慢，就算是在原鄉也是一樣，但撒烏瓦知部落在缺乏物資人力和部落耆老們隨時殞落的危機之下，有一個快速重建的動力，所以藝術在裡面有一個很快速的對應關係，可以立即檢驗行動的有效性，與一般社會結構需要更長效的運作不同。而面對一個人少、老、有原鄉和都市經驗的部落而言，撒烏瓦知部落的組成份子中頭目有牧師的身分，並經歷過花東鄉土神學運動和在高雄維護阿美漁工權益的社會運動，師母是祭師的孫女，保有眾多阿美族傳統智慧，師母的四姐擁有將耕地維持成野外環境的農耕技術，而部落社會的主幹則是保有阿美族母系母居制度衍生出來的氏族社會為主，所以具有文化和生態研究的藝術行為，其成效很容易被反映出來。

社會的具體化是很慢的，文化它太複雜，但因撒烏瓦知部落迫遷事件和人口組成的特殊，所以藝術家可以有很清楚的切入點。但是相對於內部的小社會，《植-物 新樂園》面對外部大社會的改變也不會很大，因為大社會是跟隨著總體社會的腳步和結構，不管是文化的發展或是影響，可能都需要五十年一百年才能看得到成效，這些都需要點點滴滴的緩慢累積。

現階段藝術的社會參與的侷限

台灣的文化發展有很強的區域及部落文化的現象，現有社會專業分工常常偏離了現實，許多城鄉發展都不是現有的專業可以解決的。相對的，反而有大量的社會問題是來自分科專業知識及技術與實際台灣現況分離所造成的。從石門水庫起點，貫穿龍潭鄉三坑、大溪鎮大漢溪到台北縣鶯歌，甚至遠至淡水、八里的大漢溪畔自行車道，全長約60公里的“大漢溪自然生態”自行車道計畫，就是讓撒烏瓦知部落遭到迫遷的原因之一，接受計畫的學術團隊在發生事情之後，才承認計畫前並沒有發現居住在大漢溪河濱部落的居民，就算他們已經在現地居住長達30餘年的時間。現有的學術體制養成讓學習者脫離了真實社會現況，而藝術家更是在長期接受補助的誘因或是無知之幕的蒙蔽下，常常無法面對社會這一個複雜結構組成的現實，被這樣訓練出來的個人，當然更難以處理相關部落重建的及時性需求。

面對撒烏瓦知部落重建和文化運動，我們也常常發現自己一大塊的空白，全心的投入與不間斷的學習，連結內部和外部的力量，才能面對部落小型社會的發展。但台灣現有的藝術計畫和展覽機制的常規，像功能、時效、觀眾類型、與媒材呈現等的限制，若投入真實社會的藝術行動是經由傳統的展演模式，常常無法符合展演單位和補助挹注單位所規定的時程和目標，長期而言，甚至有可能倒過來左右藝術家對社會參與的實踐。而台灣藝術界普遍對於「國際」的片面想像和藝術形式的摹仿，崇尚片面意義的藝術象徵與國際認同的焦慮下，架空了與土地人群的關係，也形成了藝術家從事社會參與時的無形阻力。

所以有關《植-物 新樂園》計畫所提出實踐策略是小面積、不同的特定族群、長期

性的以文化傳遞與族群互相理解的基底的策略，並排除社群自主發展阻礙。這些計畫內容涵括了「國際移民與境內遷徙」、「都市發展與環境政策」、「原住民生態知識與全球環境議題」等交雜的內容，又因利用藝術作品為媒介，其解放性與高感染性容易鬆動原有結構。而行動之地或隱或顯也包含了跨越國界的網絡和結構，並將藝術行動視為一種評論、一種思想，更是一個社會實踐的新形態運動，發聲的場域更多元，並借以重塑與藝術、學術和社會運動者的關係，在某些程度上它亦是一種微型的反動。

四、《植-物 新樂園》與社會和環境倫理的重塑

在行動的可預期和不可預期的結果，也會反過來影響周邊環境，並隨著時間的推移影響社會結構。「結構」被認為是社會行動者通過日常活動建立起來的社會關係和文化構型的模式，這裡的社會關係也包含了經濟和政治的關係，在類型上除了原有社群，也包含了不同目的的組織和不管強或弱的非正式網絡；在範圍上有在地的、區域/國家的、甚至全球的；而影響的動態性和持久性都是多元及複雜的。《植-物 新樂園》就實際影響結構的重塑包含了部落社會、環境與總體社會的部份，並多以日常活動所建立起來較具影響力，所以也會發生在非展覽或非街頭運動的場景裡，部份藝術作品或行為也常常只在部落或家庭內流傳，並超越對外展示的單一功能。因大力發展經濟下的暴力拆遷、執行錯誤的公共政策其長期累積的社會矛盾，已是全球出現的抗議主題，所以撒烏瓦知部落雖然是「地方」，卻也指向權力和系統失衡的世界性共同議題。

在小型社會上

從最早期2008年的撒烏瓦知農田的植物標本版畫製作，是由藝術家到大漢溪水域部落媽媽的農田裡作採集，再搓合了原住民生態知識、文化、歷史，和ina（媽媽）們的口述所書寫出來的作品，希望恰如其分的反應這8種阿美族可食植物背後複雜深刻的故事。在部落遭拆除之後，我們希望把這些植物故事藉由T恤的製作，達到我們可以與部落內部凝結共識，建立一個新的關係。於是抗爭與重建期，含有我們版畫藝術作品的個人T恤，穿在族人的身上，在部落、在街頭、在政府單位、在展場、在傳統祭典，都可以看得到。違反了藝術生產和商業邏輯的T恤創作，其實是一個大工程，當用羅馬拼音的阿美名字被放在不同尺寸的衣服上，就是要呈現在大社會裡阿美族的身分並沒有被隱姓埋名。藝術家調查每一個人的官方漢名和傳統阿美名字時，甚至第二代和第三代為了做T恤也第一次命阿美名，藝術行為清晰了每一個個人的社會和文化上的角色。

從ina的農田植物到阿美族名字T恤的誕生，不同族裔的飲食與文化，母語名字對他們的意義，是多麼不同於主流社會和文化的。還有在ilisin（豐年祭）我們幫他們拍攝的全家福，有清晰的個人在家庭的組成脈絡，與「抽象的家庭」不同，這在漂流的都市原住民歷史裡是別具意義的。全家福照片被放在各家的loma'（家屋），以及抗爭時期日常生活的照片被放在各家的talo' an（達魯案：農寮、工寮之意），並用阿美語書寫著他們的故事，激勵他們努力的恢復正常阿美族的生活，居家照片因形成了某種特定

的策略，它算不算是一個藝術行為？

在這裡我們要談的不是藝術的日常性，而是日常的藝術行為是否可以建構（或重建）社會關係和文化構型。個人名字的T恤和全家福的攝影，在當代藝術形式上是最沒有價值的，但卻成為藝術家認識部落最有利的工具，而不是架構在泛社會、泛部落的想像上。在全家福攝影之中（後），家庭成員們討論著族人們的故事，誰今年沒有回來參加豐年祭，誰最近過的如何，真正的問題是非常複雜的。所以在這裡藉以提出藝術家與小型社會間的倫理，如何在藝術生產中被架構出來，而不是藝術家自我認知或是自我成就的完成。

跟著部落長期和為數眾多的生態田野調查所完成的地圖繪製，在過程中與部落分眾的參與採採行為，不管是在嘉義番路菜公店採集鍋牛，或是在基隆深澳番仔澳浮淺拿刺河豚和海膽、挖笠螺，或是在大漢溪岸採黃藤，也去探訪他們在花東的故鄉。當然也時常參與與全體部落的會議、街頭運動、豐年祭、以及與官方和學術界的談判與會議，以及大大小小的展覽活動。還有《建屋：一個社會契約的實踐》表演作品，動用的有部落內部的社會力和外部的社會力（台新保代和金控），雖然隱晦的社會成本被沒有被看到，而藝術創作中所呈現的象徵加上真實社會的藝術事件，這個表演的目的就是希望能指向未來。從個人到社會，從阿美族的互助到社會的互助，所架出來的小型社會，過程中也架出了新的倫理。

在環境議題上

生態藝術是要有生態學和生態觀的，而不是傳統自然主義浪漫的觀念。生態學就像是在環境裡生物間的關係，並把它融入在生態系統裡。所以生態學的核心就是「關係」，是怎樣的關係可以形成互利共生，總體形成一個大環境，轉移到藝術與社會之間也是一樣的道理。但如果藝術家和學院是互利共生，但與社會的關係是排斥的，就是沒有生態觀的藝術活動，稱不上是生態藝術行動。

有關藝術形式上，將部落很平常的食用植物印在版畫紙的這個動作，對部落族人而言是有很大的意義，再把植物版畫的故事展覽於國內外公私立美術館上，更是有巨大的意義，尤其是他們長期認為自己吃的食物是端不上台面的，進不了主流社會的。有做過田野調查和沒有做過田野調查所完成作品，以及如何深入研究對象的意義世界，理解對象行為的意義，這些也都是有很大的不同，而不是表面的生態議題上花工夫，「關係」必須被架構出來。但有時候倫理很難在藝術形式上被理解，因為藝術作品脫離不了把事件、情感、真實、具體「形式化」、「媒材化」的過程，這過程經過了一道「藝術加工」的手續，與真實的總體產生一道細縫，而這個細縫雖然讓表現形式更強，但構成複雜的意義也容易跟著稀釋。但很多生態藝術著重在「藝術品化」，生產機制脫離了藝術行為與人和環境（亦包含文化、族群、..等等）的關係，作品與環境關係明顯缺席。

所以我們嘗試將原住民生態知識用最小的單位來談，在個疏經驗與傳統所建構出來的生態知識，如何鬆動大概念下與土地脈絡的切割，如抗爭時期從個人的私密狩獵場公開成為群體的採集地，所發展出來的生態知識，也就是掙脫大環境議題的概念，進入到文化與地域的殊異性去討論。但透過藝術創作的選擇，還是有許多部份沒有被

細緻的表繪出來，如《河岸阿美山河海採集地圖》裡有關西子灣的海水、水文、海生植物細膩的東西，並沒有辦法在有限的地圖上表達，只有採集地點和物種而已。所以實踐在藝術領域之外的研究論文、演講、與公共論壇，才有辦法將事物的函構更趨向完整的表達。但透過植物，再切入部落的幾個ina，再回到植物本身，人和環境的關係居然變大起來，這是一個有趣的現象，而阿美族的「野生採集」生活也展現環境生態一個新樂園的未來，隨著阿美族的腳步，也讓我們到達自身文化無法想像和看到的台灣地景。

在總體文化上

台灣社會運動的發展有被窄化的現象，真實的社會運動會依據一些道理，這些道理是動態的，沒有強弱的差別，也不用去做比較。但藝術家的社會運動是什麼？藝術家如何產生與社會的相互影響性，就是社會運動，也是一種倫理的改變，不用遵循刻板的社會運動形象來操作。而藝術家所擁有的言論自由、創作自由，的確比起其他行業來的自在，但這是繼承而來的，身為一位藝術家必須要有這樣的體認。藝術家與國家體制互利共生，產生社會對藝術家的不信任，這樣藝術身分的沖毀，才是現今大家要談的倫理。在社會上藝術的總體樣貌，變成什麼樣子？再回來談藝術家（藝術行為）與社會之間的倫理，才是真正的倫理。

但傳統新倫理的架構像哲學是用邏輯推演的，而當代新倫理的架構使用邏輯推演或藉由國外的理論，並不符合真實社會。表現在實際作為上，藝術家身分的人，可以透過實踐建立出來，所以倫理是慢慢在實踐的過程中捏塑出來的。而個案的具體的實踐是重要、有價值的，也就是經驗的過程，而不在於卓越的成效。並且在執行過程中隨時提出質疑，由經驗生產出「思想」，並且要有再往前的企圖。

撒烏瓦知部落重建還沒有真正完成，隨時還有被拆的可能，所以一切都還在重塑當中。我們將藝術行為放在真實社會的網絡中，並不侷限在藝術世界裡，所以會不停的產生新的關係。在規模上，割出小社會與大社會；割出分眾與大眾。在關係親疏上，割出藝術圈和總體社會；割出作品與直接相關的部落族人和非部落族人。而針對藝術家的所作所為，有對外展覽的效果，有在部落張貼的效果，但還有自己作的部落和外界也不知道的工作。比如說《河岸阿美山河海採集地圖》含有兩人的討論與植物的鑑定的內容，有公共平台的展覽可以讓很多人知道，也送給相關領域的學術界（學院）和成為部落的收藏。藝術作品它可以脫離制式刻板的流通管道，脫離藝術品商業邏輯的箝制，回到藝術內容為誰而作？藝術內容要對誰說話？藝術行為原本要期待的效應？藝術行為期望鬆動的是怎樣的結構？也就是讓藝術回到藝術為什麼而創作時，它真正的源頭！

五、附註：

一、相關撒烏瓦知部落作品一覽表（直至2010年12月）

編號	作品名稱	年代	尺寸(長*寬*)	使用媒材
----	------	----	----------	------

			高)公分	
#01	「逆境中的植物—台灣本島」系列之「島內移民：達魯岸部落的河岸菜園植物」	2008	裝置大小依場地而訂	手工紙、壓克力顏料、版畫
02	《河岸阿美的身命與建築技術》	2009	裝置大小依場地而訂	棧板、角木、合板、bata、蓄電池、日光燈組、充電器（以上均為二手回收材料）、部落物件
03	《撒屋瓦知部落照片故事》	2009	裝置大小依場地而訂	攝影、棧板、壓克力顏料
04	《部落抗爭影音卡拉OK》	2009	影像10分31秒（16:9 NTSC格式）	影像裝置
05	《河岸阿美的偽攝影機》	2009	50x29.2cm(2pc) 50x41cm(2pc) 50x61cm(1pc) 影像72分24秒（16:9 NTSC格式）	照片、強化玻璃、紀錄影像、攝影機造型物件（此物件為向大溪阿美族人九斤半老闆借展作品）
06	《河岸阿美的圖書館》	2009	裝置大小依場地而訂	棧板、書
07	《河岸阿美的部落聯合工廠與設計平台》	2009	裝置大小依場地而訂	物件裝置
08	《河岸阿美山河海採集地圖》	2009-2010	181.8x 90.9x72cm	建築合板、鉛筆、壓克力顏料、玻璃培養皿、貝殼
09	《奔赴葬禮的東岸歸鄉之路》之<KACAW阿公花蓮返鄉之旅>	2009	17分20秒（16:9 NTSC格式）	影像裝置
10	《河岸阿美山河海採集圈》	2009	24分02秒（16:9 NTSC格式）	影像裝置
11	《部落的刀》	2009	136分01秒（16:9 NTSC格式）	影像裝置
12	《河岸阿美的物質文化世界》	2009	77分27秒（16:9 NTSC格式）	影像裝置

13	《撒烏瓦知部落歌舞生活》	2010	44分21秒（16:9 NTSC格式）	影像裝置
14	《建屋：一種社會契約的實踐》	2010	現場表演：25分鐘版，2小時版	數位影像、快速勞動建屋表演

二、創作者與撒烏瓦知部落相關之展覽或學術發表記錄（直至2010年12月） （灰體字部份為部落日誌）

- 2008/11 許淑真+盧建銘 個展《植-物 新樂園—澳州墨爾本市》，墨爾本皇家植物園領地之屋，澳洲（其中展出有達魯案部落8種農耕植物作品的《島內移民：達魯岸部落的河岸菜園植物》）
- 2008/12/11 桃園縣政府強貼公告，限令部落12月15日前自行拆除
- 2009/1 《新高潮—第二波：自由-術》，新思惟人文藝術空間，高雄（聯展：展出《島內移民：達魯岸部落的河岸菜園植物》部分作品）
- 2009/2 《承先啟後》，新濱碼頭藝術空間，高雄（聯展：展出作品同上）
- 2009/2/20 達魯案部落（撒烏瓦知部落前身）遭全數拆遷；同月成立撒烏瓦知部落
- 2009/3 盧建銘於網路發表文章「以大漢溪河岸阿美群的文化發展，為撒烏瓦知部落請命」於最後一次撒烏瓦知部落街頭靠抗爭（國民黨黨部）的前一天
- 2009/3/15 盧建銘發表於「勞工住不起座談會」系列之「都原文化省思與底層鬥陣護家園行動」，台北市勞資爭議輔佐人協會主辦
- 2009/4 許淑真+盧建銘 個展《植-物 新樂園—從菜園中誕生》，新樂園藝術空間，台北
- 2009/5 《講·述—2009海峽兩岸當代藝術展》，國立台灣美術館，台中（聯展：展出「逆境中的植物—台灣本島」系列作品、《河岸阿美的身命與建築技術》、《撒屋瓦知部落照片故事》）
- 2009/6/17 盧建銘、張進財頭目共同發表「撒烏瓦知部落的希望—都市原住民家園迫遷議題」於【原無疆界知識座談會第九場】，師大原住民族研究發展中心主辦，台北
- 2009/6/20 撒烏瓦知部落舉辦Ka Lipaha kan Ta mapulong (II)(歡聚會)——撒烏瓦知重建落成同歡會
- 2009/6/27 撒烏瓦知部落於基隆深澳舉辦Pakelang (完工補魚式)
- 2009/7 《講·述—2009海峽兩岸當代藝術展》，國立中國美術館，北京（聯展；展出「逆境中的植物—台灣本島」系列作品）
- 2009/9 許淑真發表「(後)殖民的身體：生態帝國主義與後殖民醫學中的階級政治」於S.P.P 美學交誼月會系列講座，新濱碼頭藝術空間，高雄
- 2009/10/31 撒烏瓦知部落舉辦部落第一次的illisin (豐年祭)
- 2009/11 許淑真發表「(後)殖民之後:建立民族自述的日常性文化運動」於「2009 亞洲藝術論壇」第一場 澳洲當代藝術現狀觀察 (與談人：卡雀娜·摩爾教授, 澳洲)，國立台灣美術館，台中

- 2009/12 許淑真+盧建銘《河岸阿美的物質世界》展覽，新濱碼頭藝術空間，高雄
- 2009/12 張進財頭目演講於《河岸阿美的物質世界》，新濱碼頭藝術空間，高雄
- 2010/01 盧建銘與許淑真共同發表「植物新樂園---阿美族大漢群水域生活暨農耕文化之展演與再生」，丘延亮主持『原鄉再生與新部落運動（二）：漂流城鄉文化再生之新部落運動』之圓桌論壇，2010年文化研究學會年會—文化生意：重探符號／資本／權力的新關係，成功大學，台南
- 2010/3/23 盧建銘、許淑真、張進財牧師發表文章《從街頭抗爭延伸到社會抗爭的意義—河岸阿美撒烏瓦知部落的文化生活重建》於破週報，台北
- 2010/3-4 《撒烏瓦知部落山河海採集俯瞰》展演，台北市定古蹟蔡瑞月舞蹈研究社（許淑真策展；撒烏瓦知部落、盧建銘、許淑真展演）
- 2010/4/10 盧建銘、張進財頭目、許淑真共同發表「撒烏瓦知部落水岸生活型態與採集生活文化的關係」，「第四屆蔡瑞月舞蹈節文化論壇：主流與支流的匯流—災後的文化再生」，財團法人臺北市蔡瑞月文化基金會
- 2010/4/27 許淑真、盧建銘演講「漂流中的方舟：大漢溪撒屋瓦知部落的重建」於台南藝術大學藝術史與評論研究所，台南
- 2010/5/1 許淑真、盧建銘《植物新樂園：從菜園中誕生、河岸阿美的物質世界—許淑真、盧建銘個展（策畫）》獲第八屆台新視覺藝術獎
- 2010/5/15 許淑真、盧建銘演講「河岸阿美的物質文化世界」於誠品書局高雄大統精品店
- 2010/6/15 許淑真演講「植物新樂園—（後）殖民之後：建立民族自述的日常性文化運動」，台灣藝術大學造型研究所女性藝術課程，新北市
- 2010/7/1 《植-物 新樂園2010》許淑真+盧建銘個展，《藝術觀點ACT》季刊—策展機器與生命政治專輯 No.43 當代藝術檔案·紙上策展，第86-91頁
- 2010/7/9 盧建銘與許淑真演講「撒烏瓦知部落山河海採集第圖」於政治大學地政學系、民族學系合辦「GIS於民族誌調查之應用」工作坊，台北
- 2010/8/21 撒烏瓦知部落重建壹週年感恩暨豐年祭大會
- 2010/11/5-9 盧建銘、許淑真、撒烏瓦知部落、台新保代與金控員工表演作品《建屋：一種社會契約的實踐》於第五屆蔡瑞月舞蹈節，台北
- 2010/11/2 許淑真、盧建銘發表文章《以建造來起義—“建屋”的庶民精神與社會連結》於破週報，台北
- 2010/11/3 撒烏瓦知部落表演《阿美三鳳》於「一年之後：原住民災後重建與永續發展國際研討會」開幕節目，台北
- 2010/11/3 許淑真、盧建銘發表文章《以建造來起義：〈建屋〉的庶民日常與社會連結的行動策略》於「一年之後：原住民災後重建與永續發展國際研討會」，台灣師範大學原住民族研究發展中心主辦，台北
- 2010/11/27 盧建銘、許淑真、張進財頭目演講《撒屋瓦知部落生態》於台灣大學人類學系「生態人類學」課程，撒烏瓦知部落，桃園
- 2010/12/18 盧建銘與戴永緹聯合發表“Agricultural Technique under Indigenous Gathering Culture- Examples of Village Farm Garden of the Sa'owac Village of Amis Tribe at Taiwan”於第四屆International Conference of the International Society for the Study of

Religion, Nature and Culture (ISSRNC) : "Living on the Edge", 澳洲伯斯大學
2010/12/18 許淑真與盧建銘聯合發表 "The New Ethical Relations of Eco-Art within the Social Movements –Examples of Plant-Matter NeoEden Art Project (2008-2010) of the Sa'owac Village of Amis Tribe at Taiwan" 於第四屆International Conference of the International Society for the Study of Religion, Nature and Culture (ISSRNC) : "Living on the Edge", 澳洲伯斯大學

參考書目：

- 許淑真、盧建銘，2010，〈以建造來起義－《建屋》的庶民日常與社會連結的行動策略〉，《一年過後：原住民災後重建與永續發展國際學術研討會》，國立台灣師範大學原住民族研究發展中心。
- 盧建銘、許淑真、張進財，2010，〈撒烏瓦知部落水岸生活的重建〉，《第四屆蔡瑞月舞蹈節文化論壇：主流與支流的匯流－災後的文化再生》，頁28-41，台北：蔡瑞月文化基金會。
- 盧建銘、許淑真，2010，《藝術家當代倫理(學)的社會考察與重構》，台北：國家文化藝術基金會。



《植-物 新樂園》個展中〈島內移民：達魯岸部落的河岸菜園植物〉作品於墨爾本皇家植物園裡的領地之屋展場，2008年。



《撒屋瓦知部落照片故事》2009，攝影。

- 跟姨媽一起來撒烏瓦知幫阿公阿媽打氣的小泰山。
- Mihakelong ci imaan ci Siawtaysang tayni Sa'owac mipai'cel ci akongngan ato ama'an.



【O talo'an ni Lapas ina】
 O awaay konanom ato tingki' a talo'an ni
 Lapas ina o losok kodawdaw,
 o mi litemohay to kasofocan sa'an ko sona ni
 Lapas ci wiwi,
 amisatapang to kasofocan a radiw sa'an.
 O sa'ayaway ho a kasadak i roma a kanatal ni
 Lapas i Okinawa a mipacafayko nano to'as a tolangko,
 a tahananini a makapah ho ko tolangko.

【Lapas媽媽的農寮】
 三姐沒水沒電的農寮在開始試住以後，
 晚上點上蠟燭時，
 王媽媽的孫子緯緯，
 會以為又有人過生日，
 開始唱著生日快樂歌。
 古董皮箱從第一次陪三姐出國到沖繩之後，
 就一直留到現在，還是很漂亮。

<O talo'an ni Lapas ina> (Lapas媽媽的農寮)，2009，攝影裝置，113x76cm (圖) 55x76cm (文字)。



《河岸阿美的偽攝影機》之<河岸部落行政院抗爭>，2009，攝影裝置，50x29.2cm。



《部落抗爭影音卡拉OK》--<家鄉在桃園的木工> (影像截圖)，2009，影像裝置，10分31秒。



《植物新樂園：從菜園中誕生》展場局部，2009，新樂園藝術空間。



《植物新樂園：從菜園中誕生》拆展後展覽物資回部落重建，2009年5月。



《河岸阿美的物質世界》展覽中的《部落聯合工廠暨設計平台》，局部，2009，新濱碼頭藝術空間。



撒屋瓦知部落舉辦重建完成同歡會中Sacing和Lapas長老，2009年6月。



《河岸阿美山河海採集地圖》，2009-2010，建築合板、鉛筆、壓克力顏料，181.8x90.9cm。



《河岸阿美山河海採集地圖》田野紀錄，2009，影像、文件。(由左至右：基隆深澳的海藻 (kakutong)、溪州山的黃藤心 (dongec)、香山濕地的蛤仔 (tatoelep)、番路菜公店的蝸牛 (cemuli))



2010年8月撒烏瓦知部落在即將合法承租的土地上舉辦重建壹週年感恩豐年祭。



由部落和台新員工共同組成的「社會建屋工班」於第五屆蔡瑞月舞蹈節的演出作品《建屋：一個社會契約的實踐》，2010年11月。