

謙卑的藝術： 進入 他者之地

許淑真與盧建銘的 撒烏瓦知部落啟示錄

文 | 吳牧青 圖 | 許淑真、盧建銘

「昨晚我們回到部落，族人先把我合力舉起來，接下來是盧建銘，再來是師母，他們發覺任務越來越重，應該倒過來才對，不過後來想想，這也像是族人要面對接下來的路，還有很多的困難要克服……後來又在討論8月的豐年祭，那是每個阿美族部落一年當中最重要的收成展，撒烏瓦知部落的工作還要接著走下去。」台新獎獲獎後的隔天，許淑真指著她身上還穿著同一件衣服，還沒時間回家換。

得到台新獎是撒烏瓦知部落一件共同的大事，「植物新樂園：從菜園中誕生、河岸阿美的物質世界」（以下簡稱「植物新樂園」）對許淑真和盧建銘而言，創作者是全體部落，從認識到生活與共，提出展覽策畫是他們所能為這部落做的事，迥異於後現代符號學觀點「作者已死」，他們將這視為有機而永不止息的作品（never-ending work）。

超越想像的繁瑣真實

想像與現實的差距，抽象化的能力對於藝術家是件基本功，但真實社會的考究採集與共生，做起來就考驗著實踐者的恆心，「植物新樂園」主體區分為《河岸阿美的身命與建築技術》、《撒屋瓦知部落照片故事》、《部落抗爭影音卡拉OK》、《河岸阿美的偽攝影機》、《河岸阿美的圖書館》、《河岸阿美的部落聯合工廠與設計平台》、《河岸阿美山河海採集地圖》、《奔赴葬禮的東岸歸鄉之路》、《河岸阿美檔案資料庫》九大件，細部化的內容又可再切分成田野調查、紀實攝影、作品書寫、歌謠採集、填詞、營建、錄像、原民翻譯、物質文化研究、山形紋編織、繪圖、飲食、舞蹈、活動等等。

傳統媒體的新聞事件是某種片面的詮釋，思索「媒體」在這段



「植物新樂園」作品之一：《河岸阿美的偽攝影機》，攝影機為部落附近九斤半卡拉OK老闆的傑作，曾被一位日本學者誤以為為骨董攝影機。由廢棄物拼裝而成的攝影機，也常被茨津部落（撒烏瓦知部落鄰居）族人在歡聚會或豐年祭拿出來把玩和裝腔作勢的攝影一下，以便和外面來的媒體「假互動」。

時期中的意義與操作的實踐，以文化力量反制生存權的迫遷「事件」，即成為許、盧二人擴展成大眾傳播媒體、文字力量、社會運動、文化藝術展演等四種路線的創作實踐，他們從2008年秋天到今年春天，與部落共食、共責、與共罪的阿美傳統文化生活，業已過了一年半。許淑真在策展論述中，以「撒烏瓦知部落在都市河岸的邊陲持續的發展與過著傳統阿美族生活，展現她們的文化強勢，長久以來原住民、殖民、與移民歷史中的壓迫底層，最柔性、最長久、也是最嚴厲的積極運動」，宣示這會是他們用各種管道尋求社會對話的長期行動。

藝評家高千惠曾評論「2008台北雙年展」所選件的台灣參展藝術作品，呈現在全球化運動主題下的「在地缺席」（註）……再觀照許、盧二人在這一年半以來從事撒烏瓦知部落工作，這般具體的「微型行動」則已經超越想像。本屆台新獎決賽團主席李俊賢仔細評析作品間的差異：「一般藝術家所謂去參與社會，還都很形式、很一般，但他們在這方面卻持續地在參與，而且廣度很夠，不只是原住民部落的藝術與文化，甚至是食衣住行各方面部落生活處境等等都參與到了。」李俊賢進一步指出，這二位1960年代出生的創作者，在創作中，可以看到較為明顯的「身體」特質，他們以自己的身體實際參與了創作與社會實踐。

異質展演空間的對話美學

在行動之初，盧建銘便和許淑真達成共識，對於辦展的呈現以「不提報任何公部門補助」為前提，除了在迫遷下抗爭對象即是政府的因素外，避免申請補助失去對話位置的正當性，皆是避免族人淪為收編於文化治理政策下的棋子。此外，撒烏瓦知部落的每次展出與參與的文化活動，他們也都小心翼翼地評估所可能伴隨而來的利弊得失。



部落、展場二者結為一體的布展作業，左至右依序為：新樂園展場、為布展準備樣板的工作、位於桃園大溪的撒烏瓦知部落。

從新樂園、新浜碼頭、蔡瑞月舞蹈社、到近日的「台新獎入圍展」，每一次展出的內容都隨著空間的不同，以及參觀民眾的屬性差異，做為調整的依據。許淑真將展出視為作品動態的連續，族人表演成分的多寡、文件呈現的比重、座談會的書寫或視覺上的強化都是經過每個場域可能對話的對象而定。許淑真在2008年底前往墨爾本皇家植物園，建造領地之屋概念的生態藝術作品「植物新樂園－澳洲墨爾本市」，也強化了她對在地觀點的敏感度。而另一種觀念則是當代藝術對媒材的開放性，不只停留在傳統的繪畫、雕塑、攝影、錄像、裝置，包含書寫、對談、舞蹈、歌謠等等，都是他們擴大詮釋部落文化之於當代藝術觀的可能性。

除了在不同的展演空間呈現了個別安排的精細度，面臨都會結構的生活圈及展覽場所，亦為許淑真和盧建銘試圖讓展演本身形成「對話／保護」雙重機制的操作。決審團評審建畚哲提及「植物新樂園」這一作品獲得很高評價的部分重要原因，即來自於許、盧二人妥善處理了原住民部落所需要的一種「親密感」，而這種親密感在普遍有疏離感的都市，是對於現今社會的重要提示，與做為一種警醒。

社會對立面的另一扇門

「植物新樂園」之於台新藝術獎，有個很特殊的角色串聯網絡，它串起了銀行家、弱勢部落、藝術家、社會運動者、都市核心、都會邊緣之間的幾個看似階級角色的微妙關係。撒烏瓦知部落裡也有成員因為繳不起國宅房貸被法拍，於是回居於河岸部落中，再回觀部落議題與銀行提供的獎項，似乎存在於社會底層與頂層的兩個對立面。許淑真也正思考著，透過藝術，能如何幫助他們向外界社會發聲？不同的對象也要經由不同的對話邏

輯來反應，尚在國家機器下掙扎的邊緣部落社會，如果藉由台新獎，是否也就構成部落原本無法與之對話的管道？「當銀行家開啟了耳朵聆聽撒烏瓦知的故事，我認為那就開啟了另一種可能性。」許淑真對於台新獎能夠給予的部落協助，除了獎金，她也期待某些新的社會關係可以重新被建立。

社會運動者近年聚焦的一個重要議題，便是同位於大漢溪畔的三鶯部落和撒烏瓦知部落遭受政府公權力手腕下的迫遷，盧建銘認為對各部落的理解層面，即便是站在同樣的社會公義面爭取生存權，也不能僅止停留在「事件」上，或是將不同地方的異質性過度化約為同樣的行動正義。「運動者面對社會事件來來去去，哪裡發生事情就來了，另外哪個地方又發生事情就走了，在來來去去之間，社會運動者就有可能無法理解各個部落之間的內容。雖然從某些角度上來看，我也被定義為社會運動者，但我是認為要瞭解一個地方還是要回到它的文化根基。文化有很多表象，我們如果不去理解那些生活最基礎的一面：耕種、採集、祭典、人際網絡，就可能產生誤解，我們也無法由一個部落的處境將幾個河岸部落等同視之。」這或許可以解釋，盧建銘和許淑真在進入部落從事田調、文化採集、記錄、再現於展覽的過程當中，抱持著「大社會／小藝術」及「民族誌、社會學優先於美學」的一種勞動甘苦與共的謙卑姿態。

反對「藝術介入」的文化階級姿態

「本來我們就在社會之中，沒有必要去孤立一個角色叫『藝術家』，好像藝術是要從外面的世界去看它才叫藝術，所以我們從來都不用『藝術介入』這個字眼。」在許淑真和盧建銘的觀念裡，他們認為「介入」這樣的詞彙充滿了暴力的象徵，似乎藝術家要用一種特別高度的姿態，改變一個地方內在文化的邏輯與運行。



許淑真（右）於崧津橋下的九斤半卡拉 OK 店，與老闆（左）的採訪。此人即為《河岸阿美的偽攝影機》的製造者。



今年初，許淑真（背對鏡頭者）錄製在新屋廢耕田演唱的採菜情歌。



盧建銘和族人在部落搬運二手浪板和新樂園展覽後的建材。



於展場展示的《河岸阿美山河採集圖》，書寫和部落生態圈相關的生物。

過去許多人曾問向來對環境、生態議題著墨甚深的許淑真，「是否可以提供我們一些關於『藝術介入』的作品？」她的回應一般是：「對不起，我實在沒有所謂『藝術介入』的作品……」許淑真的概念是，或許「藝術介入」這樣的字眼是由西方文字脈絡而來，一旦運用中文，就得仔細斟酌詞彙字義上的冒昧。

盧建銘進一步闡述，一些似乎很炫目形式的藝術呈現，另一面是喪失了本質性的文化內容，似乎藝術家只要取得那種特殊的身分後，他就取得了炫技的合法性，這也就形成一群人，在一個特殊的時空產生出來的一種獨立的行為。所以，若反思台新獎給予他們作品得獎的評語中一語「謹守藝術家本分的參與」，則是擴大了所謂「藝術家本分」的解釋，而非傳統理論下，要透過不同的姿態回應社會，才產生藝術轉化。

藝術阿凡達？行動者的認同與歸屬

許淑真和盧建銘也計畫將「植物新樂園」帶回撒烏瓦知部落 8 月舉行的豐年祭，成為族人在豐年祭的「一部分」。許、盧兩人特別

強調，「這不過是族人收成象徵的其一，豐年祭的敬天、敬地、山河海，讓生活在其間的人們衣食充裕，我們也將回去用展來報告過去一年來我們做了什麼。」許淑真提起阿美族分布最廣的花東境內部落，也有所感慨，縣政府為推動部落觀光，試圖介入各部落的豐年祭日程，使得豐年祭能串聯成日期不重疊的觀光季。「如果連你家的過節日期都不能自己決定，那是一種什麼樣的感受？」盧建銘反問。

「植物新樂園」的勝出無疑地讓台新獎為今年藝術圈對當代觀點的詮釋帶出各種層面思考，諸如藝術家面對社會文本的距離，或是美學本質上的詮釋界定，勢必可以引起更多思辨。第四屆台新獎得主、同時也在 2008 年邀請盧建銘參與「種植藝術」的湯皇珍則提出反問，「姿態無分高低，但藝術的本質也該釐清，漢人穿上原住民服裝仍是漢人，同時依然是介入。」無論觀點的贊同與否，在「文化轉向」的過程中，「植物新樂園」也確實敲開台灣當代思潮對於潘朵拉星球，藝術的位移與歸屬，將不會在地缺席，或僅存蒼白的地景藝術。

註：見〈新自由主義後的藝術戰線〉，《典藏·今藝術》196 期，2009.01，頁 91。