

「南方潛能：以駐/住部落作為理解原住民當代藝術之路徑」

成果報告

國藝會「現象書寫-視覺藝評」專案補助

執行期間：2020年7月至2021年10月（疫情關係延期三個月）

執行者：呂佩怡

本計畫的問題意識在於如何從當代視角理解、書寫、評論原住民當代藝術創作？「南方」作為一種觀看方法，可否更貼近原民當代藝術的核心？此計畫為一年期，在提案之初，我對於原民當代藝術充滿好奇心，但不知道該如何著手，因此此計畫希望以「駐/住部落」作為一種理解途徑。經過這一年來多次的屏東、東海岸的奔跑，短暫駐留，參與事件、拜訪藝術家，並跟隨2020年Pulima藝術獎六場策展案中的四場至展演現場。一年過後，我不確定我是否找到適切的角度來理解元民當代藝術，但不可否認地我是比一年前的無知多了些什麼，這個報告就作為這一年來研究心得的一個自我反思與既有論述的梳理。

田野在哪？

在本計畫之初很直覺地認為必須要去「部落」，到這些原民藝術家的生活場域去認識他們，透過研究者的「到現場」去領悟原民藝術中與土地、海洋、自然的關係。強調「純手工、親體驗」的田野工作是人類學的強項，「田野工作的理想是透過經驗的接近甚至同理心讓人類學者能掌握土著觀點（from the native's point of view），而非侷限於研究者自身的文化框架....人類學者是中介的，出入於文化內部觀點與外部分析。這兩者達至的途徑有時是矛盾的，但那是田野的本質，也是人類學的技藝精髓....」（郭佩宜、王宏仁，2006：14）。雖然隨著時代變遷，田野的面貌也變化萬千，但民族誌書寫是一種「他者」的視角，研究之初一直在考慮這樣的視角是否合適用來觀察當代原住民藝術家？

首先，開始聯繫幾位藝術家之時，便發現他們不一定住在部落，他們與部落的關係差異性極大：有從小在部落長大，情感甚深，擔負部落重要職務；也有都市原住民跟原生部落非常陌生，甚至不清楚自己的部落在哪裡；有的想回部落，但不得其門而入；有的不想回部落，但在家族情感關係包裹之下，勉強待在部落；有不同族群的混血，在認同上不知道要朝向哪一邊；有人尋尋覓覓，

重新認識自己的族群；有嫁娶到部落，從外人變成家人，從不知所措到感到自在等等，每個人都有自己的故事，家家有本難念的經。這些原民藝術家與部落之間的複雜境況，既是現實，也加深理解的難度，再加上藝術家比一般人更為細膩敏感，也需要自己的獨立思考、創作空間，建立自己的生活模式，他們同時在諸多邊界猶豫/游移，也與部落生活有時接近有時遠離。

其次，新生代藝術家的學院訓練比例日增，理解原民當代藝術的角度也必須挪移。撒古流·巴瓦瓦隆（Sakuliu Pavavaljung）、拉黑子·達立夫（Rahic.Talif）等輩藝術家，生活創作皆與部落緊密的結合，透過自學摸索，既傳承文化，也開創新局面。不同於這些世代，新生代藝術家接受學院系統的西方藝術訓練，當他們面對原民文化之際，必須先丟掉原有的西方思維邏輯，從身體、手藝、上山下海開始學習，游移於不同文化框架之間，取捨之際，漸漸發展出自己應對的方式、立場位置與思考模式。

再者，日益增加的展演機會也提供原民當代藝術家更多發聲的舞台，也將「藝術家」個體光環加諸於原民藝術領域。Pulima 作為手藝精湛者的意義開始轉換為「藝術家」。高雄市立美術館在李俊賢館長任內（2004-2008）推動「南島當代藝術」駐村、交流、研究、展演等，後續此一方向成為高美館的主力特色。2010 年代中後期，可以見到有越來越多致力於原民當代藝術研究、推廣與展演。2012 年 Pulima 藝術獎成立，是台灣第一個以原住民為主體的獎項，同時舉辦藝術節，2019 年起 Pulima 藝術節策略性採用「回部落策展」作為培育新世代策展人之方法。

以上這些現實境況讓這個計畫必須從一般性生活場域的部落想像轉向藝術家個體自身的認識，從每一個獨特的個體經驗出發，去探求他們與其原民身份認同、部落族群、土地—海洋—自然、傳統—文化—儀式、世代差異等複雜多樣的關係，再透過這些脈絡的梳理，試圖閱讀與理解其作品的呈現與背後的意義。

認識原住民當代藝術的方法

本計畫之初，「駐/住部落」的想法是採用 2018 年「南方以南：南迴藝術計劃」策展人林怡華，針對南迴地區之特質，以住在南迴，沈浸於部落生活為方法，並強調「放下邏輯與知識論，去開啟一個理解的過程」。另一個參照脈絡為策展人徐文瑞與伊誕·巴瓦瓦隆(Etan Pavavalung) 2019 年舉辦「當垂直城市遇見斜坡文化：大山地門當代藝術」、2020 年四月到八月於屏東美術館展出，試圖梳理藝術史的「未來潮：大山地門當代藝術展」，在本計畫開始策展團隊開始進行全台灣的原住民當代藝術家調查訪問，有幸跟隨到 2020 年七月初第一波拜訪三

地門周邊藝術家，並在 2021 年十一月初參與此一展覽「我們與未來的距離：臺灣原住民當代藝術」的開幕。短暫居住於部落，並以拜訪藝術家及其工作室為主的方法，成為此計畫的基調。

2020 年 Pulima 藝術獎首次以「回部落策展」作為方法，製作六個策展計畫，非常幸運我跟隨到其中四場計畫，參訪其製作過程與最後展演。我跟隨到陳豪毅的「真正人系列：蹲站坐臥」初期的場勘以及藝術家聚會晚餐，也參與展覽開幕、現場表演、論壇，另外，一路觀察陳豪毅號召眾人集體協力搭建阿美族家屋的過程，深刻體會阿美族傳統互工協力的「米粬流」Mipaliw 精神。東冬·侯溫帶領兒路創作藝術工寮的「Mtukuy 播種者計畫」，展現年輕世代在部落深耕，透過外部藝術家、工藝師進駐，展開屬於地方的故事。杜逸帆的「明日部落—太魯閣之殤」以及林介文的「裏山計畫」皆對應礦場開發議題。杜逸帆紀錄富世部落與亞泥之間既對立又仰賴的矛盾關係。林介文則帶領一群織者共同創作大型編織裝置，回到紅葉部落上方開採蛇紋岩的瑞欣礦場，試圖包裹被開採切開的山，療癒大地。在搭乘小貨車、崎嶇顛簸的上山的過程，以及瞬間雲霧飄渺的山上，身體對於大自然的感受更為直接。透過與策展人、藝術家、主辦單位的討論、訪談等，等於是借用 Pulima 藝術獎「回部落策展」作為另一個理解的路徑。

另外，邀請五場專題演講以及舉辦兩場閉門會議也對於深度認識原民當代藝術有所助益。策展人徐文瑞的 *the distances between us and the future - some ideas about indigeneity*、音樂人類學研究學者、聲音藝術家、都蘭部落一份子的 JD Hatfield 的 *Beyond Documentation: Soundscapes, Creativity, Critical Listening Practice*、紀錄片導演與行動者馬躍·比吼 Mayaw Biho 的「做自己的主人—從紀錄片到藝術行動」、策展人林怡華的 *The Seam between Two Spaces*、2022 年威尼斯雙年展台灣館策展人 Patrick Flores 的演講 *Art History and Cross-Culture: Some Curatorial Mediation*。這些與原住民當代藝術有不同關係者的演講，提供外部觀看的視角，

兩場閉門會議。台東場次的「藝評的缺席？如何觀看台灣原民當代藝術」，與會者包括李韻儀、吳思鋒、陳豪毅、楊雅苓、黃靜瑩，皆認為評論原民當代藝術的困境在於無法直接挪用現的理論、方法、語彙等，而必須對於文化脈絡有所認識，從此出發來討論，就像「國際現當代美術館專業委員會」(CiMAM) 2019 年會，以「二十一世紀美術館：脈絡是一切？」(The 21st Century Art Museum: Is Context Everything?)為標題，探討脈絡的重要性。台北場的「從部落到全球：台灣原民當代藝術的國際視野」，與會者曾瓊慧、Biung Ismahasan 彼勇·依斯瑪哈單、Watan Tusi 瓦旦·督喜、Ciwasi 林安琪，大家對於創作者背後的文化支持與支撐更為看重，「向內」理解差異比「向外」的全球展演更為重要。

聚會與友誼的重要性

在這一年多的旅程之中，我體會到更重要的是，那就是相遇、聚會、花時間在一起 Hangout，友誼的建立是理解原住民當代藝術的最真切、真實的方法，也是最佳方案。

附件一：既有成果表列

(一) 書寫計畫

- 呂佩怡，〈製造南方：「南方」作為台灣當代策展之方法〉，《現代美術》第 41 期（2021.05）：65-98。（已發表）
- LU Pei-Yi, “Exhibiting Social Movement: Indigenous Justice Classroom as a Protest in the Museum”（修正中，將投稿國際期刊）
- 「從『南島』到『泛·南·島』：談高雄市立美術館南方論述與實踐轉向」（預計發表 2022 年 3 月）

(二) 圓桌論壇兩場

- 台東場圓桌討論會：「藝評的缺席？如何觀看台灣原民當代藝術」
時間地點：2021.4.16 台東原住民創意產業聚落 B7 會議室
主持：呂佩怡。參與者：李韻儀、吳思鋒、陳豪毅、楊雅苓、黃澗瑩
- 台北場圓桌討論會：「從部落到全球：台灣原民當代藝術的國際視野」
時間地點：2021.4.30 國立台北教育大學芳蘭樓 R204
主持：呂佩怡。參與者：曾瓊慧、Biung Ismahasan 彼勇·依斯瑪哈單、Watan Tusi 瓦旦·督喜、Ciwias 林安琪。

(三) 專題演講五場

- 策展人徐文瑞演講 the distances between us and the future - some ideas about indigeneity（2020.12.16，CCSCA，國立台北教育大學）
- 音樂人類學研究學者、聲音藝術家、都蘭部落一份子的 JD Hatfield 演講 Beyond Documentation: Soundscapes, Creativity, Critical Listening Practice（2020.12.17，CCSCA，國立台北教育大學）
- 紀錄片導演與行動者馬躍·比吼 Mayaw Biho 演講「做自己的主人—從紀錄片到藝術行動」（2021.4.27，藝設系，國立台北教育大學）
- 策展人林怡華演講 The Seam between Two Spaces，分享「南方以南：南迴

藝術計劃」的策展過程（2021.10.27，CCSCA，國立台北教育大學）

- 2022 年威尼斯雙年展台灣館策展人 Patrick Flores 演講 Art History and Cross-Culture: Some Curatorial Mediation 於北師美術館（2021/11/19，CCSCA，國立台北教育大學）

（四）籌組研討會 Panel

組織 2022 年文化研究年會「南方論壇」，預計 2022 年 3 月 12 日至 13 日於國立台北教育大學舉辦，發表論文與論壇討論。

本論壇不試圖定義「南方」，相反地期待去開展、擴延、質疑、問題化「南方」一詞，視「南方」為一種精神、概念、思維、實踐、方法。意圖翻轉「南方」在當今全球地緣政治與資本殖民之下被賦予的負面意義，例如「蠻荒」、「原始」、「他者」、「邊陲」、「弱勢」、「隱形」、「剝奪」、「犧牲」等。但同時，「南方」的隱喻有時也被視為逃離治理、具抵抗性、救贖的所在、或另類烏托邦想像等。在此意義之下，「南方」具有翻轉既定現實的潛能，是本論壇討論的核心。五篇論文分別從電影中南台灣風景、南方影展的南方性、美術館的南方論述、南島之難、南方美術館的典藏展示改革，以及藝術市場的南方風潮，探問在地文化藝術實踐的「南方」意涵可以是什麼？其政治能動性為何？「南方」能否作為抵抗政治資本壓力之地，或成為另一個為資本服務的新標籤？

- 陳泓易（國立台南藝術大學藝術創作理論博士班副教授），
「南方的平滑與皺褶：從台 17 到台 18 之間」
- 王振愷（影評、研究者），
「全球南方視野下的地方型獨立影展：論南方影展的南方性」
- 呂佩怡（國立臺北教育大學當代藝術評論與策展全英文學程副教授），
「從『南島』到『泛·南·島』：談高雄市立美術館南方論述與實踐轉向」
- 黃舒楣（國立台灣大學建築與城鄉研究所副教授），
「南島之南/難？台灣推動原住民文化外交的島嶼想像和襲產政治」
- 吳尚育（藝術家雜誌特約撰稿），
「南方作為一種策略：西班牙國立索菲亞王后藝術中心美術館典藏展示改革（2008-2021）」
- 陳晞（非池中藝術網資深編輯），
「再區域化的市場共謀：全球南方與當代藝術市場」

（五）協助原住民當代藝術台灣、澳洲、紐西蘭交流之線上研討會

**Grounded in Place: Dialogues Between First Nations Artists from Australia,
Taiwan and Aotearoa, Online Symposium, 7-9 OCT. 2021**

本人協助主辦人 Sophie McIntyre，推薦台灣藝術家、講者、紀錄片等，並討論研討會議題。

台灣講者藝術家與講題如下：

Chang En-Man/張恩滿(Taiwan)：

Snail Paradise Trilogy: Setting Sail or Final Chapter

Akac Orat/陳豪毅(Taiwan)：

The Traditional Amis Architecture & Its Environment in the Contemporary Context

Yuma Taru /尤瑪•達陸(Taiwan)：

The Future of Origin & Land—the Revitalization of Atayal Dyeing & Weaving
Materials

Ciwas Tahos/林安琪(Taiwan)：

Finding gender & Atayal identity in the context of new media art & cyberspace

(六) 於典藏 Artouch.com 開設「南方潛能」專欄，延續此研究和書寫。

附件二：行程表

計畫時程：2020年7月至2021年10月

2020/07/10-7/22 十日旅程

- 屏東大山地門地區，跟隨徐文瑞團隊，拜訪峨塞·達給伐歷得、伊誕·巴瓦隆、武玉玲、磊勒丹·巴瓦瓦隆、烏蘭·古勒勒。
- 原住民文化園區－【對角的稜線-東冬侯溫/黃林育麟聯展】
- 舊大社部落，拜訪撒古流·巴瓦瓦隆
- 霧台- 刀疤工作室
- 墾丁鵝鑾鼻燈塔（台灣最南端）/ 高士佛社部落（牡丹社事件）
- 台東南迴土板部落，參加小米收穫祭
- 都蘭- 拜訪魯碧·斯瓦那、達鳳·沓赫地、拉黑子·達立夫
- 鳳林- 美好花生【我的恐龍兒子- 林介文個展】
- 與林介文回到紅葉部落，拜訪其工作室
- 長濱三間屋，拜訪拉飛·邵馬與葉海地夫婦
- 銅門部落，拜訪東冬·侯溫

2020/07/30

拜訪張恩滿，後山海景咖啡，基隆。

2020/08/07

拜訪二二八公園那布與巴奈的抗爭帳篷，當天巴奈住院，僅與那布聊他們的長期抗爭。

2020/08/11

拜訪陳彥斌，北投七一工作室，台北。

2020/08/15（六）

線上參加臺灣原住民族當代藝術論壇-「我們與未來的距離：藝術中的宇宙」研討會

2020/08/22

觀賞 TAI 身體劇場表演「深林」於水源劇場

2020/ 08/ 25-8/ 29 五日旅程

- 太魯閣國家公園- 太魯閣族傳統領域
- 大港口部落-石梯坪- Makotaay 藝術村駐村創作兩週，遇到藝術家包括伊命·瑪法琉、伊祐·噶照、黃錦成、林琳、哈拿·葛琉、巴魯（西班牙籍藝術家）等，以及策展人那高·卜沌、學者王昱心。
- 訪談陳紹興、王婷婷，石梯 33。
- 參加花東雙濱青年企劃的【老闆！來串生活】
- 參加【Adihay ko foting—海人日常展覽 X 海海音樂市集@磯崎】

2020/ 10/ 30-11/ 4 六日旅程

- 參與陳豪毅策劃【蹲站坐臥】展覽@成功+三間屋_（Pulima 藝術節）
- 參與南藝大博班【原民性、當代藝術、人類世】工作坊，擔任藝術家張恩滿的評論人。
- 參訪 823 藝術村、升火工作室、Cepo'藝術中心。Makotaay 藝術村駐村作品展，以及【眼不見危境】藝術展

2020/ 12/ 5-7 三日旅程

花蓮銅門部落參加東冬·侯溫策劃的【Mtukuy 播種者】展覽（Pulima 藝術節）、開展活動 x 土地論壇 x 月樂聚場、部落電影院 x 映後論壇等活動。

2020/ 12/ 10

訪談林安琪，興波咖啡，台北。

2020/ 12/ 16

舉辦 CCSCA 公開演講，邀請徐文瑞主講 “the distances between us and the future - some ideas about indigeneity”

2020/ 12/ 17

舉辦 CCSCA 公開演講，邀請 JD Hatfield 主講 “Beyond Documentation: Soundscapes, Creativity, Critical Listening Practice”

2021/ 01/ 10

擔任南藝大博士班黃瀞瑩的論文大綱口委，題目：「銜接與復返--在臺灣當代原住民藝術之後」，於新富町。

2021/ 01/ 13-15 三日

- 參訪【2020 南島國際美術獎】，台東美術館
- （原為 2020/12/5 參加開幕，但東部交通有異狀，無法前往）。

- 參訪【吳耿禎展 — 泛靈腹語】池上穀倉藝術館。
- 從南迴至屏東，再返回台北。

2021/ 03/ 18-21

- 參訪 Pulima 藝術節杜逸帆策劃的【明日部落：太魯閣之殤】系列活動。
- 參訪 Pulima 藝術節林介文於紅葉部落瑞欣礦區策劃的【裏山】。

2021/ 04/ 14-16

- 受台東大學美術產業學系邀請，擔任系展評審與演講「駛向南方：當代藝術實踐與策展」分享「南方潛能」計畫踏查的認識與想法。
- 舉辦與主持圓桌論壇_台東場次：「藝評的缺席？如何觀看台灣原民當代藝術」於台東縣原住民文化創意產業聚落。參與者：李韻儀、吳思鋒、陳豪毅 Akac Orat、楊雅苓、黃澗瑩
- 史前館研究員方鈞瑋陪同參觀史前館人類學典藏庫。

2021/ 04/ 23

觀賞布拉瑞揚舞團 BDC 於雲門劇院的表演「沒有害怕太陽和下雨」

2021/ 04/ 27

邀請紀錄片導演與行動者馬躍·比吼 Mayaw Biho 於「藝術與公共領域」課堂演講「做自己的主人——從紀錄片到藝術行動」

2021/ 04/ 30

舉辦與主持圓桌論壇_台北場次：「從部落到全球：台灣原民當代藝術的國際視野」於國立臺北教育大學 芳蘭樓。參與者：高俊宏、曾瓊慧、彼勇·依斯瑪哈單 Biung Ismahasan、瓦旦·督喜 Watan Tusi、林安琪 Ciwas Tahos

原訂 2021 年 6 月行程因疫情三級取消

原訂 2021 年 7 月行程疫情三級取消

2021 /08/ 1

出版〈製造南方：『南方』作為台灣當代策展之方法〉，《現代美術學報》第 41 期：65-98。

2021 /08/ 13-16

嘉義美術館、毓繡美術館、【森川里海藝術祭-好野人】、港口部落。

2021/09/03

當代館「為了明天的進行式」開幕。【女性團結：跨境·相遇】由彼勇·依斯瑪哈單（Biung Ismahasan）策展。

2021/ 09/ 04-09/ 13

- 居住於長濱鄉長光部落
- 參與森川里海藝術祭「貓公部落－火堆論壇」、2021年【縱谷大地藝術季-漂鳥197】、2021年【南迴藝術祭_Sicevudan】、台東美術館【石落心田終歸大地】石晉華個展。
- 拜訪海浪咖啡的 Lekal Diway 了嘎·里外、陳豪毅於成功的家屋、Lafin Sawmah 拉飛·邵馬+葉海地、富里工作站的盧建銘、至東河拜訪 Pasulange Druluan 安君實、Elong Luluan 安聖惠、都蘭月光小棧李蘊儀、愛琴伊命工作室等。

2021/10/27

舉辦 CCSCA 公開演講，邀請林怡華（「南方以南-南迴藝術計畫」策展人）線上演講 “The Seam Between Two Spaces”

2021/ 11/ 06-07

- 參與【我們與未來的距離-台灣原住民當代藝術展】開幕，參訪三十位藝術家於不同場域的作品- 文化園區工藝街、八角樓、各族群家屋建築、藝術家工作室、屏東美術館、屏科大藝文中心。
- 參觀【Law-bubu 魯凱的珍寶】國立臺灣博物館(臺博館)「大館帶小館之文物返鄉特展計畫」，於霧台鄉魯凱族文物館。

2021/11/19

舉辦 CCSCA 公開演講，邀請 Patrick Flores（2022年威尼斯雙年展台灣館策展人）於北師美術館一樓演講 “Art History and Cross-Culture: Some Curatorial Mediations”

附件三：兩場閉門會議側記

南方潛能圓桌會議：藝評的缺席？如何觀看台灣原民當代藝術

2021 年 4 月 14 日 (三) 15:00-18:00

地點：台東縣原住民文化創意產業聚落 B7 會議室(台東市鐵花路 82 號)

主持：呂佩怡

參與者：李韻儀、吳思鋒、陳豪毅、楊雅苓、黃靜瑩

側記：王芮瑀

討論議題：

1. 過去十年(2010s)原住民當代藝術實踐面向發展快速，相應的藝評發展為何？評論的視角與方式，跟九十年代有何不同？與千禧年代又有何相異之處？
2. 台灣原民當代藝術的藝評缺席嗎？為何缺席？在評論的困境之中，「原民性」是否佔重要比例？如何定義所謂的「原民性」？「回到部落」是否是理解的最佳方案？或以族群文化的角度理解，是認識的唯一方法嗎？
3. 當政府向原住民道歉之後，以及各式各樣的原民文化藝術政策補助支援，這個時刻的政治性正確性是理解的助力，還是阻力？

呂佩怡於 CIT19 國際論壇「當代策展的亞洲語境及其超越」(2019)，以「製作南方：「南方」作為台灣當代策展之方法」為題，首次發表「南方」之研究，其中提及台灣和國際掀起一股持續進行的「南方熱」，台灣作為一個被多重殖民的國家，在「南方」的命題下，原住民當代藝術絕對是無法迴避該被談論的一塊，現今不論是國際或是台灣，原住民當代藝術已成為一股風潮，從 2017 年的卡塞爾文件展「向雅典學習」(Learning from Athens)、2020 的雪梨雙年展由澳洲原住民策展人布魯克·安德魯 (Brook Andrew) 策劃，到最近國際現當代美術館專業委員會 (CIMAM) 邀請了很多和原民有關的策展人和藝術家來談論「脈絡」的問題，而通常當代藝術很多東西其實是去脈絡的，但他們現在的談法是：脈絡是不是應該要被拿回來，脈絡就是一切 (Context is Everything)。又如台灣這次威尼斯雙年展的藝術家由撒古流·巴瓦瓦隆 (Sakuliu Pavavaljung) 獲選，如果要談到底什麼可以代表台灣，那會不會就是原住民當代藝術？而在這十年來有很多對於原住民當代藝術的補助、比賽、獎項等各種平台，現在各式展覽的機制裡面，可以看到他們的身影非常地頻繁。又或者是藝博會，這幾年連市場也開始對原民當代的的作品開始關注，所以說如果要做原民當代的的話，現在這個時間點會不會就是一個很好的時機，當台灣的藝術評論長期建構於西方的知識體系下，離開這個框架後好像就沒有任何脈絡系統可以依靠，而藝術評論如果要自此對原民藝術展開書寫，這個視野要從何開展？

李韻儀從 2001 年寫研究論文時開始進入部落到後來留下來生活，當時意識部落剛上岸，都蘭糖廠變成一個大家聚集的地方，也開始受到公部門的關注，那時她開始幫忙寫案子、做行政，轉化這些藝術家的天馬行空讓他們變成一個可以閱讀的東西，也幫花蓮的東海岸評論寫文章，那時她提議要寫意識部落，那個系列幫意識部落每位藝術家都留下了文字介紹，但因為平常就生活在一起，文章寫出來後也收到如「你為什麼要把這個寫出來」的反饋，有些東西或許過於真實或私密，但因為那時還太年輕，沒有思考到這樣的問題，那也是一次深刻的體認到拿筆的人掌握了整個話語權的經驗，幾次受高美館邀請寫一些原住民藝術家的評論，在嘗試後會發覺他們都比較難有一個系統性的延續，覺得如履薄冰，但當自己必須書寫時，也只能去寫自己所理解的那個部分，而如果要拿自己學習的脈絡來談，不管那個系統是歐系還是美系，我們要怎麼樣去拿這些來去討論根本就是另外一個世界的這些創作者，這個語言對他們來講有意義嗎？原住民藝術家的創作多來自身體跟環境的感受、身體跟土地的文化，「身體」很重要。書寫的時候為了要理解他們，就會花很多的時間真的要跟他們一起做些什麼，或者是模擬他們的「做什麼」。過去二十年在寫原住民族評論的人全都是非原住民身分，身分問題外，書寫者本身也會擔心，如果他只是運用學院或某個脈絡下的藝術評論標準去看，某種程度就好像把原住民藝術跟一般的藝術之間的界線取消了，這種尷尬和兩難就是會一直反覆去經歷的。於是在每一次的書寫中就會一直不斷地質疑自己，但無論如何，越多的評論總是有它的價值，雖然現在很多人都在談「原民性」，看起來很混亂，但這些紛擾其實某種程度都會再沉澱，反而是長期的實踐下真正奠基在這個土地上的是什麼？

楊雅苓談到整個原住民藝術從「工藝」到「當代藝術」到現在很多東西是在政府政策下建構的，如果要談政府對原住民的補助，她一開始是質疑的，因為原住民所需要的應是整體處境地位上的抬升，不能總是在運動賽事或歌唱表演裡誇讚原住民的才華與天賦，但在面臨土地政策之類的議題時又變成漢人權威驅逐原住民，或是把偏鄉想像套入原住民中，覺得只要寄出二手衣物、給些糖果餅乾的甜頭就能安撫他們，整個大環境如果都是這樣想，那才是有問題的部分。因此在評論寫作中，更重要的是「處境」如果沒有身在處境裡思考，只是把展覽的場景作為某一種奇觀，那評論者又為什麼要促成這種奇觀？當大家在討論原民藝術時，如果只是從藝術的角度去看，沒有挖掘到後面的脈絡，就永遠只會停留在表面上方法論的套用，這樣的文章不如不要寫。反而藝術評論應是等待真正具有理解或者是同樣這些處境的人，他們自己寫出來的東西才會更貼近真實。而寫評論對她來說首要的思考是「我寫給誰看？我為什麼要寫出來？我希望誰看得懂？這個人看到之後，他可以如何理解跟體會這一件事情？」對她來說也並不是一定要進到部落才能夠寫，只是一直不斷在提醒自己，這之中可能有很多東西是我們以為我們懂，然後我們就當作我們懂了，這

是很危險的，就像包括看檯面上的史料或文章，都仍要保有著一些懷疑的空間，因為有些東西可能是書寫者透過未經查實的揣測所生產出來的，不一定是真的。

作為一個非原民身份的評論角色，我們似乎無法從過往任何熟悉的脈絡來談原住民藝術，呂佩怡問及我們該如何理解「原民性」？難道只有「回到部落」才是唯一解方嗎？或是有沒有其他學習的管道？最近原民當代藝術有一個分支的討論從環境或「人類世」的角度出發，而這對本來就在那裡的部落，會有什麼樣理解上的幫助嗎？

黃澗瑩舉了近年來的幾檔美術館展覽「南方：問與聽的藝術」(2017 高美館)、「野根莖」(2018 年台灣雙年展)、「後自然」(2018 年台北雙年展)指出人類世作為方法討論還是有某一個程度的論述軸線上的落差。這種落差所指的其實是當代藝術語境下的一個迷信，跟原住民的生活場域、原住民當代藝術家們一直以來在做的那些事情，兩者對於臺灣土地或者是歷史軸線的一種想象跟企圖其實是不太一樣的。當代原住民藝術某種程度，在自我奇觀化跟被他人看成奇觀的時候，一直很努力去做的事是：要怎麼去做抵抗。像拉黑子、意識部落或者漂流木的這樣一個風格，在 2000 年的時候有一個很大的前瞻命題，就是在抵抗一種很刻板的原民的一種藝術表現的心態。然而，這些曾經抵抗奇觀化的一個歷程，在今天突然地銜接到「人類世」概念時，確實這個抵抗的歷程有點消音。某種程度好像是經過了一段時間的努力歷程，在這個形態上的表達比較當代，就會流到一整個當代的語境裡面，變成一種具有某一些少數生命經驗，或者地方脈絡經驗的一個現身說法，這就是落差感。而回應佩怡的提問：「如何評論？」或者評論難題的一個命題，因為現在當代原住民藝術場域裡面確實進場的條件就是「身份」，只要有身份你就可以進場，不管你做什麼。所以這會牽涉一個現身的政治的問題，這個現身的政治當然會有獲利層面的考量，你在什麼場域裡面才有的身份政治，然後這個場域可以很快的認同你或是獲得話語權。這也是評論要去突破的一個功課，其實還是要很長期的去看這個實踐者本身，他真的實踐出來了什麼軌跡。也常常聽到非原住民藝術家很羨慕身為原住民的創作者對於歷史、自己是誰的那種確定感跟連續性。像豪毅講的是我一直要確認我到底是哪一個部落，可是你起碼很確定你的部落在哪裡，只是在選擇要不要回去，或者是你要去哪一個。但對於非原住民的藝術家來講，那一種追尋是我連我要找什麼都不知道，連要講出我是誰我都不知道怎麼講，他們呈現在創作裡的那一種焦慮，某種程度也回應到為什麼我們今天在這個路上，在認識原住民當代藝術的過程，跟創作者相處的時候，他給你你看不見、找不到的東西，這可能就是他們在講的原民性。

陳豪毅回到部落時已經三十歲，同階級跟他一起受訓練的都是那種十幾歲的年

輕孩子，一樣一起受訓三年準備進到部落，對他來說當然有掙扎，但這好像就是一個認同的過程，他可以理解大家把回到部落是一個口號或者是必要的手段，但對很多原住民的年輕一代，回到部落是有一種恐懼的，所以大部分的孩子很多就直接待在都市，或是不想回來，那我們是不是還有其他建立民族信心的方式，不一定要回到部落，而是在都市也可以產生，那這個方式會是什麼？像阿美族很多人住基隆，大家就直接在基隆成立部落，那個頭目很年輕才三十幾歲，那也是一種直接建立的文化認同，當你在新的地方產生新的文化，不一定真的要很正宗，或一定回到那個原初的狀態，所以這也會是一個方式。有太多的原住民處在這種身份認同上、身份處境上、家庭的破裂，還有比如說在都市出身的這些孩子，他做的作品可不可以說是原住民藝術？或是如果沒有受過部落的訓練，是不是用一個圖騰就可以被稱作原住民藝術？這些都是可以去討論的。所以，評論其實要花很多的功夫，每一個原住民主體上，我相信他們都會碰觸到這種問題，就像你是阿美族，你到底從哪裡來？你會不會講母語，你到底有沒有活出那個自己是原住民的那個樣子？這都是很重要的。雖然血統是國家給我們認定的標準，但是你自己身上有些時候有很多問題要去處理，就像我不會母語，因為我爸爸媽媽是不一樣族群（母親是阿美族，父親是卑南族），他們都講臺語，我臺語都還比較好，這個就是我的處境。對我來說如果要談藝術評論，那就會跳到另一個問題：「我們需要藝術評論嗎？或是我們需要更多的是環境或時事的一些評論？」就像基翬漁港要開發度假村，沒有多少人願意站出來，一直到真的在部落住下來後，才感覺到這些（環境、時事）是更適合去評論的對象，藝術反而比較次要。

吳思鋒作為移居東部十年的劇場文字工作者，觀察這十年的劇場評論的增加，包括表演團體和更多發表平台的出現，當然還有評論人的專案補助都是重要的因素，他提出現在的劇場評論和 80 到 90 年代前期的劇場評論已經有所不同，80 到 90 年代的評論多為「評價」，源自於一套評論者自己對劇场的理念，再從這個理念的角度去提出評價。現在則又從評價轉到了以詮釋為主的狀態，但即便詮釋，也會更需要有對這個脈絡充足的理解，才有辦法進行更仔細的詮釋。不然就是對於作品本身更開放性的解讀，即便對作品解讀，包括不同部落、族群的，甚至在劇場裡面更多是跨部落跨族群的表演者，你沒有辦法用單一的角度去界定他。劇場是一個身體實踐的場域，即便他今天跳的是太魯閣某個部落的樂舞，他通過表演的身體實踐出來，表演者的身體不可能無縫接軌，所以如果書寫要處理到這個層次的話也不可能直接，因此劇場的部分我覺得能夠看到兼具這兩個塊面的評論還是比較少，比較多還是「我願意承認我無知」這樣子，也不是完全不能擺這個位置，也有人把這個位置擺很清楚，但那是為了有一個更清楚的位置去解讀這個作品，有些人則是不知如何開展下去，所以退回這個位置，這是兩種狀態。他把回到部落這件事情和翻譯者的狀態類比，當我們無法直接用一種很快的在地性格角度去思考它的話，其實就像一個第二語言

的翻譯者。部落對他來說，至少有兩種「現場」的意思。一種就是有點風土性的生活現場，第二個現場是所有的創作都透過作品，讓觀眾去想像舞臺以外的空間跟時間，透過作品去指出那個東西，那個無法直接講出來、更遙遠的現場。但如果回到部落，可是我卻找不出這些現場，就像豪毅說的，你在部落也活不出一個樣子，那也沒有用。所以「部落」如果要替換的話，會用「現場」這個想像去替換它，而回到部落這個動作不一定是「回」，也可以是「去」，去到部落，就是一個移動的過程。

從部落到全球：台灣原民當代藝術的國際視野

2021年4月30日（五）15:00-18:00。

地點：國立臺北教育大學 芳蘭樓- 當代藝術評論與策展全英文碩士學程

主持：呂佩怡

參與者：高俊宏、曾瓊慧、Biung Ismahasan 彼勇·依斯瑪哈單、Watan Tusi 瓦旦·督喜、Ciwias 林安琪。

側記：呂佩怡

（因錄音系統出問題，三小時的討論只錄到半小時，在此，僅以筆記整理）

上一場台東場主要討論評論與書寫的問題。現在原民當代藝術的創作與展演很熱，評論與書寫較之下較為冷清，雖然有台新獎的 Artalks 平台以及 Pulima 網站，但整體的量還是少。上一場是如何看原民當代藝術，比較像是如何對台灣的觀眾訴說他們的變化與特質，這一場則是在全球文化脈絡之下，如何面對國際？位置何在？用何種方法？這次請到創作者、舞團總監、策展人、政策制定人一起來討論這些問題。事先給大家的議題如下：

1. 從部落到全球，台灣原住民當代藝術面對國際的立場為何？如何看待自己與全球的關係？
2. 從創作、策展、研究、書寫、政策擬定等面向來討論，如何向國際觀眾介紹台灣原住民當代藝術？協助他們理解的途徑為何？又如何避免簡化、刻板或奇觀式的展演？
3. 台灣原住民當代藝術如何與其他地域的原住民當代藝術連結、交流、產生有意義的對話？對話的基礎為何，或以何為平台？跨國合作的得與失？可否像是藝評吳思鋒所說的：「我們能不能想像另一種地理策略，依隨原住民（藝術）（劇場團體）據其文化屬性而開闢的交流場域，進行更靈活、細密的部署？」

彼勇·依斯瑪哈單是獨立策展人，近年來策劃不少國際原民當代藝術展覽。他認為原民藝術家希望可以國際展覽常常只是為了「被看見」，然而，問題是出國了，然後呢？他知道國際上雙年展的需求，也清楚哪些作品可能會被選上，所以不懼怕跟藝術家說：「不要自大，比你優秀的更多」。像是這次雪梨雙年展，他建議三位台灣原住民藝術家，僅有一位被熱烈討論，且受邀參展。他說：「現在有越來越多的臺灣原住民藝術家參與國際大型展覽，從這樣的現象中我們可以觀察到，『原住民當代藝術』正在成為臺灣強而有利的一種軟實力外交證明」。

瓦旦·督喜在原舞者（1991年成立）時代，關注於消失中傳統樂舞儀式的保

留，用樂舞跟大家說「我是誰」。他擔任「原舞者」團長時，推出了與原住民歷史相關的舞劇。然而，回溯歷史常會被用放大鏡檢視，將某些符號固定，失去原本流動、有彈性的狀態。同時，如果只關注於歷史本身，反而會忽略更真實的當下生存處境的議題。

瓦旦在 2012 年成立 TAI 身體劇場，不以「原民性」為主進行創作，而是側重處理身體動能/ 重心，企圖建立一種身體史觀。在瓦旦的跨國共製經驗裡，他多談原民的生存「處境」，以此對外發聲，對內縫合。他認為解殖還未發生，糾纏的多重殖民經歷，加上現代化、都市化歷程，不論是離散、原鄉、主權等概念都被扁平化，還未細緻面對與處理。因此對瓦旦而言，「國際」是不同文化身體的想像，跨國共製就是差異並存，找到共同要說的話。跨國共製經驗印象最深刻的是三年的印尼計畫¹，印尼編舞者艾可·蘇布利陽托（Eko Supriyanto）的路徑是先進入田野調查，再跳出來質疑、反思自己的田野經驗。在這個合作計畫之中，由印尼編舞家艾可來編導 TAI 身體劇場的作品，瓦旦去編導印尼舞者的舞劇。在此交換、交流的過程當中，彼此學習與成長。

瓦旦認為不要把所謂的「品牌」貼在自己前面，重要的是後面的文化支持與支撐。例如，他使用「族語」會有種接收到「頻率」，進而理解的感覺。像是「律動」一詞，在太魯閣語中有幾個層次的意義，首先是「身體的律動」，其次是「不穩定」，所以要以身體協調，找在回平衡。最後這個詞是指「有思想」，擁有一種哲學智慧去應對。另外，他認為傳統禁忌（gaga）會有當代的理解，太魯閣族傳統上是男狩獵、女織布，男人是不可以觸碰織布機。然而，作為一個熱愛織布的男性，他利用一次教會禮拜結束的機會，在部落族人面前當眾織布，結果他旁邊的四位阿嬤都欣然接受，他們說：「很開心可以再聽到織布機的聲音」，還詢問「現在的女人在做什麼？」。這就是瓦旦所說利用這個機會「滑入」一個「情境」（situation），創造的新局面與可能性。

林安琪（Ciwias Tahos）曾經在加拿大住 13 年，2017 年返回台灣，探詢自己的泰雅文化血緣，試圖找回世界觀。她以祖母的泰雅族名 Ciwias 為自己命名，Tahos 為紀念曾祖父。她的路徑與其他人相反，是從西方返回原民身份認同，現在她以學習族語作為找回認同重要的一個路徑之一。

面對自己離散的狀態，網路的存在讓她在雲端上連結國內與國際的人群。國際上，她發現很多原民藝術創作者跟她的狀態很類似，也是都市原住民，網路讓她找到不一樣的歸屬感，產生社群連結。除了網路，土地的歸屬感也是她現在努力想要去建構的。由於她大學前兩年是讀電腦資訊班（後來受不了同學，而

¹ 此計畫原本預計 2021/4/16-17，在兩廳院實驗劇場舉辦「2021TIFA 臺灣 TAI 身體劇場×印尼艾可舞團《Ita》、《Ari-Ari》」

轉美術班)，她對媒體和數位系統演算法的不公正有一點認識，近期她參考國外的「原民未來主義」，以原民為主體，透過數位文化、科技、網路等重新建構身份認同和未來的想像。她的作品以「身體」之行為、錄像、網路創作，以「抗議」作為方法，抗議加諸於系統和結構上原住民族身上的不公不義。因為當一個族群沒辦法去想像未來的願景是如何時，是不是一種危機？比如說：科幻，當主流文化一直想像未來的願景時，少數族群很少被納入，這種「缺席」是否意味著一兩百年後，我們的文化在未來已「不存在」？這會是什麼樣的結果？

高俊宏近五年進入山林，2017 年完成記錄「臺灣山林戰爭、帝國與影像」的《橫斷記》，2020 年完成追尋大豹社事件隘勇線與餘族的《拉流斗霸》。他以藝術家身份來回應這個圓桌論壇。他最近也確認自己是屏東放索社平埔馬卡道族的後輩，這個身份產生新的感覺。

他認為目前在國際上「殖民/後殖民轉向」關聯到原民議題，如何借力使力，迎向這個新趨勢是台灣原民當代藝術可以思考的部分。他提出「原民行動主義」：在藝術創作之外，結合部落文化復振、土地抗爭以及相關的原民轉型正義運動，例如東冬·侯溫，即是創作者，也是部落事務處理者。從「行動主義」這個視角出發，可連結西方 60 年代的黑人運動、80 年代環保運動、90 年代之後的反全球化運動，以及中南美洲的左翼傳統，結合原民受政治經濟迫害的現實狀態所產生的運動，例如林森開發、水源保護、礦場開採等。這些也可以連結到台灣 80 年代以來的原住民運動。高俊宏指出這種「新的夥伴關係」正在形成當中，對外連結很重要，但他強調原民寫自己的論述更是至關重要（目前都是非原民學者在書寫或論述）。

台灣原住民在 1920 年代面臨日本帝國的控制，使他們從遊牧民族轉向定居耕種與成為繳稅者，一如人類學家 James Scott 所著的《不受統治的藝術：東南亞高地無政府主義的歷史》，論點推翻一般對於「原始主義」的看法，透過東南亞高地的原民狀態，視高地人為逃避者、逃亡者或被放逐者的社群，避開谷地國家建構計畫的壓迫，包括奴役、徵兵、課稅、徭役、瘟疫和戰爭。高俊宏詢問，現在台灣各地的大型藝術展演活動是否也是「水稻文化」的變形？用以控管原本不受拘束者？

高俊宏關注原民「向內」的問題，認為核心是「解殖」。他談到一個案例，地方政府要在 1910 年代隘勇線上的石砲位置，設置「巴黎鐵塔」，這個非常可笑的偶然，其實很悲傷，這是快速外來文化佔據想像的可能。他認為沒有找到自己的文化，如何思考美學？就像「南島」成為顯學，僅是少數人的參與，但在部落的多數人可能都不知道美術館是什麼。這個巨大的差異（鴻溝），需要更多的轉型正義來彌補與校正。

曾瓊慧是 Pulima 藝術節的爭取者與承辦人。她從過去跟國外藝術家合作、帶團隊到愛丁堡藝穗節、太平洋藝術節、澳洲明日藝術節等經驗分享，大家都在找何謂「共同性」，然而，她發現即便都是南島民族，之間的差異性卻相當大，所以在操作展演節目或展覽，會希望做到一個概念是「合而不同」。以操作面的經驗來看，不管如何，第一步「論述」永遠都是最重要的，之後再針對不同對象進行教育推廣。透過不斷的深耕與溝通，才能掌握觀眾的對一個陌生議題的熟悉度，以及藝評對原住民展演內容的理解，這是一個從「有印象」到「理解」的過程。

在她的觀察之中，經歷原住民運動的那群中生代十分憂慮文化斷裂，這群具有文化負擔的 1950 後中生代，非常恐慌年輕世代會無法承擔銜接文化的重任，他們是有文化負擔的一代。但事實上，斷裂感並沒有加劇，真正投入創作的年輕世代，因為擔心自己無法與母體文化銜接，反而努力找到回去的路徑，或是想辦法靠近。只是說這個部落經驗是強或弱、濃厚或淺薄、遠還是近，不管如何，總是有方法回去，或是想辦法靠近。這就是戰後以來，對抗現代性的另一種抗衡，所謂的「原住民性」，這個層面其實是普羅國際原住民族群的生存態度，也成為與全球社會不同的歷史經驗。

2020 年 Pulima 藝術節從「部落踏查」開始。這個「踏查」是一種回溯的方法，是這個時代原住民青年最重要的書寫方法。從 Pulima 藝術節的經驗中理解，這個世代開始想以部落為據點，各自產生藝術節，如蒂摩爾的「TJIMUR 藝術生活節」、得陸主導的「芋下生活節」、前幾年的「斜坡藝術季」等，我們逐漸看到這個新世代，他們與中生代藝術群擁有的不同的能力，他們整合在地資源，向外尋求資源挹注，努力的以「地方」與「國際」對話。