

二、從生活出發的知識論

素問人間團隊相信生活本身即是知識的來源，而藝術行動是理解生活的方式。這種觀點不同於傳統學術研究以理性分析、文本資料或量化數據為主的知識生產方式，也不同於一般藝術創作以美學形式或作品呈現為目的的創作邏輯。其對知識的理解女性主義的「身體知識論」(embodied epistemology)、「地方知識」(situated knowledges)等觀點的影響。

廣受笛卡兒影響，傳統西方哲學大多將知識視為理性、普遍、客觀的產物，甚至假定「知識」必須排除身體、情緒、性別與社會情境等因素。但女性主義學者認為這種「去身體化」的知識觀本身就是一種權力結構，它將男性、白人、中產階級的經驗當成普遍標準，無視女性與其他邊緣群體所建構的知識體系。Liz Stanley 及 Sue Wise 認為知識必須來自具體的身體與生活經驗，而非抽象的理性思維。因此，女性主義知識論必須重新思考：誰能參與知識生產、什麼才稱得上知識、知識又如何被驗證等課題(1993)。她們的觀點對女性生命經驗的認可，不但開展了是項計劃如何理解研究方法與知識，更促使團隊重新思考如何從媽媽的生命史發掘當代的文化資料。

女性主義的視角下，「身體」並非僅指生物學意義上的肉身，而是一個被文化、歷史、政治與權力深度形塑的存在。女性的身體經驗一如生育、月經、照護勞動、性別暴力、被觀看與被規訓的歷史—都構成她們理解世界的方式。這些經驗牽連著身體的動作、感知與情緒反應，揭示現象世界的紛繁與生活勾連的多重關係。這些並非「主觀」或「不理性」的雜音，而是傳統研究方法無法捕捉的知識(Barbour 2018)。非裔社會學學者 Patricia Hill Collins 更認為被壓迫者的身體經驗往往能揭露主流知識體系的盲點，如研究黑人女性的生活經驗即能發現種族與性別壓迫交織的權力結構(1990)。

視身體經驗為知識框架，哲學家 Donna Haraway 更提出「地方知識」(situated knowledges)，申明所有知識都來自特定的身體、文化、性別與社會位置，而不存在「上帝視角」式的客觀真理。所謂「私密的」、「情緒化」、「只適用於特定文化脈絡而不具備普遍意義」的「知識」並非細碎、無關重要。其意義在於認清知識生產的特定脈絡與位置，並對自己的觀點負責，務求與他人建立坦誠的對話

(1988)。她認為女性生命史不是主流歷史的註腳，而是人類經驗的重要紀錄。女性在家庭、社區又或其他情境所擔當的角色，正以環境、動物、科技等編織成多重行動者的生命網絡。人類經驗的記錄，而是與環境、動物、科技等多重行動者共同編織的生命網絡。因此，女性生命史是理解世界如何運作、人類如何回應環境、如何抵抗規訓的切入點 (Trächtler 2024)。

要言之，女性主義知識論主張知識是透過身體、社會情境與生活實踐而生成的。它不僅為女性生命經驗提供理論基礎，也對藝術創作、身體感知與社區實踐等領域打開新可能。素問人間計劃由此延伸對藝行研究的思考，主張知識不是被「發現」的，而是被「生成」的；不是被「記錄」的，而是被「實踐」的；不是被「分析」的，而是被「經驗」的。因此，研究者與參與者的關係不是觀察者與被觀察者，而是共同生成文化意義的同行者。這種方法論強調研究者必須進入生活現場，與參與者共同經驗、共同感受、共同創造，並在藝術行動中重新理解文化。

三、研究「記憶—身體—空間」的意義之網

人類學家 Clifford Geertz 所指，文化是一張意義之網，勾連起人生歷程所觸及的規訓慣例、日常活動、或情感投注。研究者必須深入理解當中人與群體、人與身邊動植物、以至人與地方等多重關係網的互動，並且掌握某種知識如何應用於特定的生活境況，方能瞭解其於當地社群的意義(1973: 5)。本項計劃深受人類學深描(thick description)的田野考察概念影響，試圖以媽媽的生命史為本，以「記憶—身體—空間」構成一張意義之網，從而思考媽媽所掌握的知識如何得以被看見。

人類學家 Clifford Geertz 提出深描不是一種描述方法，更是一種理解文化的方式。其重點在於研究者不能只記錄行為的表面形式，而必須深入詮釋行為背後的意義、脈絡、象徵系統與文化邏輯(1973: 18)。換言之，深描無意僅僅紀錄「發生了什麼」，而旨在揭示「這件事對當地人來說意味著什麼」。Geertz 最常引用的例子是「眨眼」。驟眼看來，一個人眨眼可能只是生理反射，也可能是暗號、調情、嘲弄或共謀的訊息。若研究者只能記錄「某人眨了眼」，並不能發現什麼。但深描要求研究者進入此人的文化脈絡，理解眨眼在特定情境的意義，發掘其人如何借由眨眼這一身體動作建構意義(1973: 10-11)。由此可見，深描這一田野考察方法反對將文化視為一套固定的規則或結構。Geertz 認為文化因應情景而流動、亦自有其

文化脈絡。研究者必須在田野觀察、參與、對話，追求「可理解的詮釋」。

由深描的田野考察方法引申到石岡媽媽劇團成員的生活景況，素問人間的研究以記憶、亦即生命經驗作為切入點。生命故事繪·話工作坊即鼓勵媽媽透過繪畫與敘事重新召喚過去的生命經驗。記憶不是線性的，而是碎片化、情感化與身體化的。

「如歌、如土、如親、如母」—喜歡的歌曲、家居生活場景、家庭系譜以及身體經驗為探問的框架，計劃試圖從個人的日常生活組織起連結家庭與社區的文化之網，由此審視生命史的文化脈絡。其次，有鑑於華人社會怯於談論身體經驗，生命故事繪·話工作坊將媽媽的身體經驗延至最後一節，隨後再以身體譜工作坊讓參與者重新覺察身體的慣性、疲累與力量來源，使身體成為理解生命史的入口。身體為切入點。因為農村婦女的身體承載著勞動、照顧、家庭責任與性別規範的印記。這些印記不是抽象的，而是由肌肉、骨骼、姿態、呼吸與疼痛深刻的紀錄著。再次，家居、農地、社區活動中心、農村道路與災後重建的地景均是文化生成的場域，也是文化意義的載體。團隊不但在生命故事繪·話工作坊查訪媽媽對家居環境的記憶，更親身走入社區、走入媽媽日常的生活場景，由此理解空間如何形塑生活，也與參與者共同思考人與地方的關係。

綜觀而言，Geertz 以深描作為田野考察方式的理念，影響計劃以「記憶—身體—空間」的框架，探問媽媽的個人生命史，從而思考她們於石岡社區這張意義之網的位置及其行動。是項藝行研究所思考，不僅在於投入田野紀錄媽媽的故事，而是旨在重建她們如何透過身體實踐與地方互動，持續編織屬於她們的文化世界。計劃所發掘的不是個人生命經驗，而是不同生命經驗的文化詮釋，因此每位媽媽的故事既屬於她們自身，也是地方知識的重要部份。

四、藝術行動而產生的知識

計劃借由生命故事繪·話、身體譜工作坊與藝術工作坊三個互相交織的實踐場域，發掘不同於傳統學術研究的知識。這些知識無關乎量化資料與抽象概念，卻而是深深扎根於身體、情感、地方與生命經驗的「具身知識」(embodied knowledge)。由藝術行動所觸發的圖畫線條、說故事的聲調、活動身體的姿態、光影實驗等，知識就在藝術行動呈現，並因應團隊與媽媽的互動而重新看見生活所背後的文化邏輯、重新思考行動如何創造不一樣的意義(Pink 2015)。

就生命故事繪·話所整理的生命史來說，參與者在敘述中重新回望自身的身體記憶、家庭角色、情感勞動與地方生活，促使個人經驗被看見、甚至得到理解與共鳴。這些生命故事並非作為「資料」被收集，而是作為一種知識形式，藉以揭露了主流知識體系常被忽略的農村婦女經驗(Riessman 2008)。透過繪·話的線條、形狀與圖像，生命史不再是文字的描述，而是將抽象的情緒、身體感知與記憶的視覺呈現，由此呈現媽媽理解世界的方式。

身體譜工作坊則讓知識從身體本身流出。參與者透過動作、觸覺、姿態與身體記憶，重新感受那些被日常生活壓抑、被勞動磨損、或被文化規訓的身體經驗。這些身體動作不是為了表演，而是作為一種「身體書寫」，讓身體成為知識的載體。女性主義學者長期指出，女性的身體經驗常被忽視或貶抑，而身體譜的實踐正是讓身體重新說話，使那些無法以語言表述的情緒、痛感、慣習與記憶得以浮現。這些知識不是用來測量的，而是用來理解身體如何記住生活的。

在藝術工作坊中，創作成為另一種知識生產方式。參與者透過身體遊戲、故事重組、物件記憶等，將生命經驗轉化為可見的形式。於此藝術觸發「物質—情感的思想」(material-affective thinking)，亦即身體與物料的互動—紙張的質地、光影投射的距離都促使身體重新感受、重新述說，由此構成理解自身生命經驗的思考。加上，藝術行動喚起記憶的浮現、身體感知的反應，甚至進一步推動情感的表達與釋放。其所觸動的情感不是個體內在的心理狀態，而是身體與世界之間的流動，揭示生命難以述說的經驗。

為期到六個月間，本次計劃展示了「藝術作為研究方法」的實踐。藝術創作不再只是表達，而是思考、反思與生成知識的方式，促使研究者與參與者互相傾聽、此理解，共同探索意義。計劃著眼於農村婦女的生命史、身體記憶與地方經驗，務使那些被忽視、被壓抑或被視為「非知識」的經驗得以被看見，甚至借由公眾分享的平台將之轉化為可資當代社會應用的文化資源。