武玉玲與峨塞

多元智慧星球的 pulima

文、圖／鄭芳和

當文明與文化產生扞格，藝術能否插入縫隙，進行對抗？

一場由地域性的病毒新冠肺炎（COVID–19），迅速發展成全球化的疫戰，襲擊人體的健康系統也摧毀文明社會的日常生活運作系統，致使全球人心流離失所。國泰民安，永保安康頓時成為全世界驅瘟避疫最大的祈福願景。

疫情蔓延，你我不住在同一星球上

當病毒以不確定性，隨興混種、突變的菌株，大剌剌刺戳地球人類的心肺，你我都住在同一個地球上，

武玉玲〈生命軸〉（西元 2018 年）及〈山林中的藤蔓〉（西元 2020 年）一左一右排列的作品，營造出具有氣場的場域。

插翅難飛。當全球不斷瀰漫著末世般的空茫危殆感，每個人的靈魂都惴惴不安時，臺北市立美術館（北美館）卻還能舉世難得地推出「2020 臺北雙年展」，且劈頭便宣告「你我不住在同一星球上」，這蠱惑人心的勁爆消息使困在危城、封城的地球子民，燃起一絲曙光。若可以逃逸，要往哪裡去尋找身心安頓的樂土，了無掛礙的星球？

在疫情肆虐之際，北美館突圍而出，戲劇性地變身為衆星雲集，撲朔迷離的巨大星球體，囊括著五大不同能量的星球。它是人類的思想與情感凝聚而成的能量體，當集體的思維累積到一定的濃度，便化現為一顆星球。地球上由於不同國家日益分歧的思想，緊張的地緣政治，經濟體系的崩盤，氣候變遷的極端化，與生態危機，竟形塑出五個價值觀迥異的差異星球，是否會引爆星際大戰，仍在持續醞釀之中。

奇特的是五大星球的命名，也是其來有自，全是人類所思所為所蘊育而出「名如其人」的星球。一、為全球化星球，社群媒體網路是恩寵與驚慄？全球化的經濟交往與資訊傳播密切互動的網路，推動著各國經濟、政治、文化的同趨同步，產生互滲作用。在全球化不斷自我複製的進程中，是否會解構民族發展的自我凝聚力？全球化的夢，美則美矣，卻已造成許多不公平、不和平、不理想，它將持續到何時？二、為維安星球，強人執政所構築的堡壘，就能捍衛一切？對全球化失望與日益惡化的環境，有人選擇躲在民族國家的高牆後面，以求自保，藉著民粹主義的論調，自穩根基，忽視所有與你共生的人類與非人類的存在。三、為脫逃地球，殖民火星是人類的終極希望？富人挾其財富，享有殖民火星的特權，或蓋一座設備齊全的地下碉堡，無盡享用，而遺忘了世上仍有幾十億的人苦在其中。四、為實地星球，有六個地球才夠人類揮霍，該如何善用資源？若要安住於地球，人類必須敏感覺知地球的脆弱，研發有利於地球永續生活的生態環境，並形成反饋的迴路。五、為另類重力星球，同時存活在不同星球上的人類，如何在行星間的吸力與斥力中縱橫捭闔？不住在同一星球的子民，各個行星之間的互動或互斥，得靠全體子民的智慧。平衡彼此之間的引力。

當我正跌入如小王子拜訪其他星球的驚喜時，忽然一陣天搖地動（12 月 10 日晚上 9 時 20 分，西元 2020 年），愈演愈烈且愈久，我手足無措，心跳加速，當下又跌回 921 大地震那般驚悚的悸動。心想我所住的星球，為什麼總是地震頻繁？一種人類無法預測，無法掌握的星球脈動頻率，不定時擾動，驚擾星球的子民，不得不震懾、臣服於它的威力，只因生死就在一瞬間。

而這個星球也是颶風、颱風不斷。看著展覽室一張張空拍圖的錄像裝置，蘇郁心的〈參照系〉（西元 2020 年）監測出太魯閣峽谷的大片山崩，山河大地滿目瘡痍，令人不寒而慄。伊山 · 貝哈達 (Hicham Berrada) 的〈預兆（Presage）〉（西元 2020 年），當你正沉浸於如抽象畫般五彩繽紛的夢幻全景影像時，美麗的實像卻是驚人毒素的生發流淌。藝術家將化學物質投入水族箱中，拍攝它緩緩流動凝固的過程，當你被絢麗的色彩所包圍，同時也被汙染所圍繞。那正是我們對習以為常的「美麗的糖衣」的習而不察。貝哈達說：「所謂的汙染，其實就是在特定範圍裡以過高濃度出現的一種『純粹』產物，像是一些實驗室生成物，例如百分之九十九的純硫酸銅。」這是「全球化星球」的子民，為了加速現代化的進程，推動經濟，犧牲了一切。

不但大自然反撲，連人類也反撲向自己。

在「維安星球」上，有人以危言聳聽吸引信衆，宣傳右派政治，勾勒描繪未來的經濟危機，伊斯蘭基本教義派，世俗享樂主義等恐怖意象，達到宣傳目的。尤拿斯 · 史塔（Jonas Staal）的〈史蒂夫 · 班農：宣傳大業的梳理與回顧 (Steve Bannon: A Propaganda Retrospective)〉（西元 2018-2019 年），一排排電腦螢

范柯 · 荷瑞古拉芬 〈腐敗的空氣 – 第六幕〉 西元 2019 年。

幕上播放的全是班農，這位唐納 · 川普（Donald Trump）的前首席策略長的政治宣傳紀錄片，用以捍衛基督教信仰，軍事力量，美國的經濟與家庭價值觀。

逃脫星球另類重力星球的新想像

針對無所不在的班農宣傳大業，藝術家史塔以歐洲人的觀點認為需要對「獨裁政府得以運作的文化戰爭機制進行解構」，並思考「如何藉藝術和文化之力，去創造出不同的平權現實。」其實文化戰爭機制，一直是強國、強勢者對弱國、弱勢者的監控權力的文化霸權。著有《東方主義（Orientalism）》（西元 1978 年）的薩伊德 (Edward W. Said)，是被全球公認為反西方霸權論述的代言人，也是「沒有被拔掉利齒的知識分子」，且因知識分子常常在體制下被馴化。這位重量派的文化評

陳瀅如 〈屠學錶〉之紅色高棉大屠殺，柬埔寨 素描 西元 2014 年。

論者的「入世批評」，不斷激勵第三世界的知識分子，針對支配性的新、舊殖民勢力，發展他的批判立場。

若問藝術能為世界做什麼？「2020 臺北雙年展」正是集結許多政治學、社會學、地理學、海洋科學、人文學者及藝術家的研究實踐成果，而以藝術形式的方式呈現，提出「我和你看世界的方式不一樣」的論證關係，而最終的關懷是在不斷全球化的進程中，我們無論是居住在哪個星球都要意識到我們是住在一個有限、敏感、脆弱而受限的星球，不要讓地球超載。

藝術家范柯 · 荷瑞古拉芬（Femke Herregraven）的〈腐敗的空氣 – 第六幕（Corrupted Air–Act VI）〉（西元 2019 年）為想要離開地球的子民，安置了一座地下碉堡，潔白無垢的安全屋，有床、有冰箱、有滿滿的桶裝水、有影像，值得「逃脫星球」的落跑子民在地下室慎重思索人類死亡率與生態滅絕的相互牽拖，而與世無爭。

「另類重力星球」的臺灣藝術家陳瀅如繪製星象占星圖，以臺灣的小金門屠殺（西元 1987 年）、新加坡的華僑肅清事件（西元 1942 年）、柬埔寨的紅色高棉大屠殺（西元 1975 年），東帝汶危機（西元 1999 年）及南韓光州事件（西元 1980 年）等不幸事件作為星體排列組合而成〈屠學錶〉（西元 2014 年）。藝術家詰問這些事件是否注定無可避免？她直言：「這些星體排列發揮了某種力量，無論你是否相信，僅能接受或離開。」

而兩位克羅埃西亞藝術家尼可拉 · 波伊奇（Nikola Boji ）與達米爾 · 蓋姆林（Damir Gamulin）的〈宇宙政治學的建

築 (Architecture of Cosmopolitics)〉（西元 2020 年），是以他們國家的建築師布朗柯 · 佩特羅維奇 (Branko Petrovic) 的觀點鋪陳而出。佩特羅維奇的研究融合南斯拉夫人的自我管理邏輯及他個人擔任衣索比亞國際計畫專家的經驗。而這兩個國家是與西方集團、共產集團相抗衡的第三勢力，皆為「不結盟運動」的成員國，對星球的未來開啓一種非傳統的視野與不同的想像結構。

❶ 蘇永德、季拉黑子、希巨 〈不同吸引地：流客〉 西元 2020 年。
❷ 尼可拉 · 波伊奇等 〈宇宙政治學的建築〉 西元 2020 年。

實地星球反轉不可逆的結局

以素樸的材質，枯木、沙土、漂流木椅及影像，裝置而成的〈不同吸引地：流客〉（西元 2020 年），是生於美國任教於柏克萊大學音樂系，長居臺東都蘭部落的人類學博士施永德與阿美族藝術家季拉黑子及希巨 · 蘇飛的共同創作。施永德長期關注阿美族的歌謠，精通阿美族語的他將臺東阿美族人穿越秀姑巒溪激流所吟唱的歌謠與臺北城市濱臨河岸的人聲並置，製成聲音藝術。施永德總是好奇地問：「海洋如果有聲音，它會說些什麼話呢？」他甚至曾經將麥克風架在大海中，聆聽層層海浪的絮語，他覺得海洋的回音，可能是它聽到了我們的故事。他讓大河或海洋自己發聲，自由傾訴，而作為訪客，我們只須靜靜傾聽。

作為現代人，我們既置身於爭議、衝突不斷與差異的地緣政治中，又要適應日益惡化的生態及天災人禍連連的生存環境，我們如何不再漂浮於星球的邊界之外，而腳踏實地扎根於一顆「實地星球」，在極為有限的資源中反轉不可逆的結局？這正是「2020 臺北雙年展」在瘟疫橫行時，法國哲學家暨人類學者布魯諾 · 拉圖 (Bruno Latour) 與策展人馬汀 · 奎納（Martin Guinard）、林怡華所共同策畫拋出的問題意識。

英國納薇恩 · 康一多叟（Navine G. Khan-Dossos）的〈地震外交學院〉（西元 2018 年）一系列的圓形畫作，是由無數大小的同心圓，由中央向外層層環繞，猶如震央由內而外不斷擴散的環狀結構。由一圈圈不同符號 / 圖騰的四分之一環狀弧帶，拼組而成的大同心圓，如同地震時被震破的碎片一一拾起再補綴成圓，它承載的是災民的記憶與災後重生的愛。象徵圓滿同心的〈地震外交學院〉是因西元 1999 年在希臘與土耳其數周內接連發生多起地震，災難串連起兩國人民共享資源，愛的互助合作，形構出交流網脈，色彩暗中有亮，交織成愛與淚的同心共振。

織出族群纏繞的文化認同

同樣地，同心圓造型也在臺灣排灣族藝術家武玉玲 (Aruwai Kaumaka) 的編織作品上不斷呈現。排灣族武玉玲的編織裝置〈山林中的藤蔓〉（西元 2020 年），以回收的布料、棉線、毛線或編或勾或綁，纏繞成大型軟雕塑的纖維藝術，其中布滿大小不一的圓，有如太陽，有如眼睛，又有如花朵的綻放。色彩以紅色為主調，輔以黑色，表面肌理凹凸有致的環狀結構，譜出柔軟的脈動，是一種連結，連結她的生命記憶和同部落的婦女與土地、族群命脈的緊密共生。

西元 2009 年一場巨大的莫拉克颱風，為排灣族的藝術家注入一股新生的創作能量，其中伊誕 巴瓦瓦隆 (Etan

納薇恩 · 康一多叟 〈地震外交學院〉 西元 2018 年。

Pavavalung) 開啓「現代書寫」的「紋砌刻畫」，透過紋路疊砌雕刻畫色的創作過程，再創排灣族的書寫理念。

而莫拉克颱風重創的達瓦蘭部落是伊誕的原鄉也是武玉玲的故鄉，她因而回鄉，在編織裡發展出猶如地下根莖不斷蔓生、滋長、衍生的「纏繞」編織美學。「纏繞，或可說是武玉玲的生命印記，她是排灣族的公主，貴族的血統，使她的身分認同與祖先血緣緊密相連也與族群血脈不可切割。纏繞所編織的是她與山林大地，部落族人，天、地、人共生的相依關係。

排灣族一向以古陶壺、青銅刀及琉璃珠為三寶，也是祭祀、婚禮等重大祭典的傳承文物。排灣族藝術家撒古流 · 巴瓦瓦隆 (Sakuliu Pavavalung) 解釋古陶壺被視為文化的子宮，為祖靈在人間的居所；青銅刀被視為男性，是守護部落的力量，琉璃珠被視為女性，是穩定部落的力量，而三寶中常常出現同心圓圖紋，男性族人運用在陶壺，排灣族的古陶壺上除黏附浮雕的百步蛇紋外，也有圓點紋、雙重圓紋、菱型連續文環繞肩部，而雕刻刀的刀鞘上或菸草盒、竹筒上也有同心圓圖紋；女性長裙的裝飾紋樣也有圓形的人頭紋、太陽紋，或針線板上常常雕刻著圓形的蜷蛇紋圖樣，同時琉璃珠上出現的同心圓，象徵宇宙運轉的規律。

古早的排灣族人沒有文字，反而在雕刻、刺繡與琉璃珠中，以最原始的方式，呈現族群的圖騰書寫，既是裝飾性代號也是內隱情感的抒發，共構成族群的書寫。

貴族出身的武玉玲曾向祖母學習十字繡、串繡、珠繡等傳統刺繡，練就精巧的手藝。一場颱風把她打回部落，受重創的原鄉部落被迫遷移至禮納里新聚落。族人經歷從習慣、生活的山林空間撤離，既是身體的一種流放，也是內心無形的流放，在原鄉、他方掙扎的悲苦離散經驗，促成武玉玲把身分認同的位勢流動化，與族人同悲共泣，邀請部落女性共同編織〈堆砌的夢想〉，只因那彷彿是祖靈在夢中對她的叮嚀。武玉玲返回祖先的鄉土後，找到自己的主體身分，激發創作力，引領轄區內的婦女，透過手作療傷止痛。於她不僅積澱出創作的泉源，也是族群療癒蛻變新生的開始。

非爭奪話語權的陰性姿態

〈山林中的交纏〉作品中那一圈圈翩然綻放的紅豔花朵，那紅猶如排灣族木雕上的捲蛇紋或人頭紋上的紅漆。而絲絲縷縷織扣交纏而出的圓，又如女性由子宮流漾而出的陰性能量，織就與母體文化的血脈相連。

「同心圓」圖騰，也是許多南島原住民，自我期許的「回歸自我」，即回到自己原生地文化，從中汲取祖先的智慧，再

武玉玲 〈我自己〉 西元 2018 年。

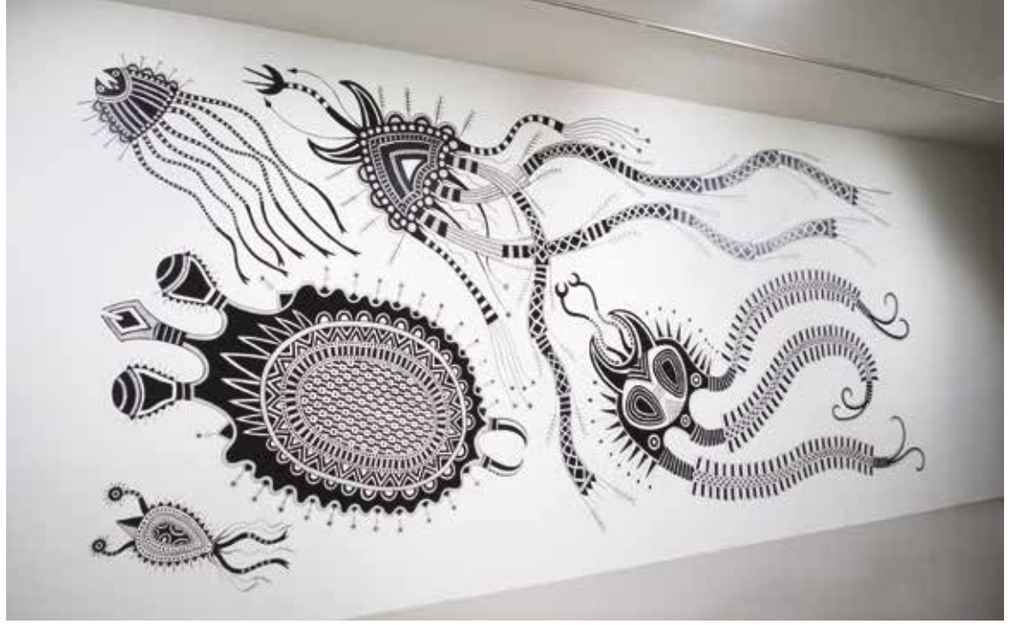
融入當今的生活情感，創造出新的作品，它不再是原住民的歷史遺物，而是活生生的當代原住民藝術。西元 1993 年在臺北市立美術館的「文化與認同 – 澳洲當代藝術展」其中有三分之一為原住民藝術家，他們的作品往往是大量擷取過去的傳承，而在當下的環境中，以獨特的觀點創生新的表現。

在〈山林的交纏〉作品的左右，又各裝置著〈我自己〉（西元 2018 年），〈生命軸〉（西元 2018 年）等小作品，營造出具有氣場的場域，也是一個具有強烈文化認同的精神空間。纏繞的交織，織出彼此心靈的共振網絡的同心圓，形塑部落的生命共同體，讓災難、創傷變成一種沉澱的記憶與安魂。

西元 2018 年獲得 Pulima 藝術獎的武玉玲從女性經驗出發，以原住民婦女擅長的手工編織，拼組成的作品，每個細部的織紋或肌里不盡相同，但卻圍繞著一個圓而迴旋。在當代藝術的領域中，她沒有像其他展覽的藝術家率多運用高科技的影像作為批判的辯証，她只是以前現代的古老編織，已非爭奪話語權的姿態，靜靜地張掛著大而根鬍相纏的手工織品，在全球化的當代藝術進程中，顯得十分突兀卻又別具一種殊異美。那種殊異的美感是因為纏繞而使生命的質地更純粹，能量更豐沛、具足的原生之美。

達瓦蘭部落的土地倫理

也是來自達瓦蘭部落的峨塞 · 達給伐歷得 (Cemelesai Takivalit) 的〈病毒系列〉（西元 2020 年）是以十分精細、縝密的線條，勾繪不知名的細菌的有機形體，每個細菌像是山林荒野深處迸放出的精靈，有頭有角有章足，爬行 / 飛行在美術館的壁面。峨塞不預設草圖，天馬行空地勾勒描繪無人知曉的病菌，靈動的線條與奇異的



峨塞〈病毒系列〉西元 2020 年 壁畫。

造型，顯露他驚人的想像力。他感覺的眼睛比他觀看的眼睛還犀利，而在病毒的圖文筆觸中，無形中也融入了排灣族的圖騰。

這些病毒的誕生，源起於多年前穿越於森林觀察生物的峨塞與部落的一群年輕人，在傳統的領域進行田野調查，其中有人感染了神祕的疾病，峨塞憶及部落的耆老曾告誡過有些土地須受到保護，不讓人類的活動打擾。疾病與禁忌引發峨塞的創作動機，讓他栩栩如生地勾勒他腦海裡的病毒。

達瓦蘭部落的族人，世代居住在山的斜坡上，原住民耆老對待土地的倫理觀，若從洛夫洛可的《大地之母》來看地球，的確充滿智慧的遠見。洛夫洛克認為地球是一個活生物，必須生活在一個適宜的環境，而今人類的活動卻已大幅度改變了大氣組成、海洋化學與地形地貌。人類的活動諸如森林的破壞、砍伐，原子彈爆發，核電廠意外事件、石化燃料使用、大油輪洩油、海岸的開發利用，水庫的興建，農業與肥料的使用，都市的擴張等等。

而大氣中的二氧化碳含量不斷加重濃度，西元 2020 全球碳排放減 7%，歸功於新冠疫情，人類減少活動、封城、鎖國所致，然而亞馬遜雨林遭濫伐，18 年來已消失了 14 個臺灣的面積。因此人類需要 6 個地球，才能永保生存的資源，可是我們卻只有一個資源被大家耗竭的地球，如何是好呢？因而建構人與自然和諧相處的保育觀，是美國生態保育之父里奧帕德極力呼籲，他認為我們必須提供棲息地給「所有與人類一樣同為進化旅程中的夥伴」也就是與我們一起分享地球上所有資源的其他物種。

生態永續的保育已是人類在全球化的進程中迫在眉睫的課題。峨塞的另一件作品〈植物系列〉（西元 2014-2015 年），以精密的素描所描繪的植物，是他精確地觀察且雜揉童年的回憶，所召喚出的植物意象，因為許多奇形怪狀的植物早已消失絕種，物種的棲息地已不復見。峨塞以細膩的鉛筆筆觸畫出植物欣欣向榮的野性生命力，只是已變成標本，留在他蒼涼而浪漫的線條記憶裡。

會說故事的手，畫出圖紋的原始思維

父親是獵人的峨塞，從小在大姆姆山遊走，與父親一起打獵或網魚，他還喜歡觀察大自然。孩童時代他便在撒古流的部落教室捏陶，未滿 17 歲前已成為他的弟子。他也時常跟隨老師去參訪部落的耆老對古陶壺的奧妙充滿神往，因為那是他們的祖靈在人間的居所。他也曾與老師到三義、鶯歌去參學漢人的陶藝與木雕。

峨塞在撒古流那兒受到極多的薰陶，陶壺的製作或木雕、石雕上觀念的開展或技藝的鍛鍊都日益精進，更重要的是對自己排灣族的文化有更深沉的體認撒古流這位文化藝術的傳播者，一直期盼每位徒弟是一顆文化的種子，能成為排灣族文化傳承與創新的重要分子，身為撒古流第一代徒弟的峨塞如今已獨當一面，且常樂於與人分享他精密手工創作背後的奧妙，如陶壺的身世，排灣族的神話或口傳的家庭故事及他在山林的勞動生活體驗等等。

峨塞對族群的圖騰十分崇敬，器物上或家屋屋簷上的一刻一畫，都是祖先生活智慧的結晶，無不含藏著排灣族獨特的象徵意義。例如點意指土地，圓是太陽，菱形是百步蛇的蛇背紋，條紋是田埂中的路。沒有文字傳承的部落，便以圖紋傳輸他們的生活情思與文化符號。峨塞堅持以圖文創作，他敏感的心思與細緻的手作，讓部落最原始的記憶，不斷地在今日繼續說故事。

在峨塞藝術養成的歷程中，他不斷鍛鍊自己成為 Pulima，排灣族語 Pulima 意指多隻手的人。別人常稱峨塞為藝術家，然而他卻寧可把自己定位為生活家，即是製作 / 創作與生活有關的美的工作者，練就自己可以成為全方位的 pulima，他已經擁有多隻會說故事的手。

峨塞秉持撒古流文化的續命，在長榮百合國小擔任文化課程老師，教導學生實作排灣族「傳統建築 – 石板屋」，也在學校舉行「說故事的手」個展（西元 2017 年），並在國小的工寮草地舉辦「田間生活節」，指導小朋友透過勞動親近土地的智慧。這位從小就喜歡畫畫，夢想有一天成為畫家的峨塞，對自己藝術的發展並不像漢人藝術家那般充滿雄心壯志。峨塞說：「屬於我自己的還不是很重要，重要的是部落，沒有部落，就沒有你，這才是力量。」

未來植物的美麗報復！

的確，年屆 50 的他仍是屬於部落的孩子，他一直持續厚植他的文化勞動，為部落的下一代。尤其八八風災瞬間摧毀了部落，又飽受遷村之痛峨塞，對於他從小長大的美麗山林佈滿了傷口，他不禁深深感嘆：「既然我們是生活在這個地球，要如何做？從自己開始做起，再形成部落來做，大社區來做，把環境弄好。」

他用心良苦地期待這片土地能永續保存，更期盼下一代能記得部落曾經擁有的珍貴物種。他透過手繪把他記憶中美好的植物鉅細靡遺地描繪出來，甚至還畫出他尚未見過的未來植物。他說：「未來植物生長在不乾淨的土地，活得很辛苦。它有可能長得很漂亮，也很奇怪，你可能想摸它，但它隱藏許多毒性、毒粉，這是一種美麗的報復。」從小到當兵前都在部落生活的峨塞，他了解山林，也懂山林的花花草草，山林已是他創作的源頭活水，但願他說的「美麗的報復」不會成真，前題是人類能保留生物多樣的棲息地，保持生態系統健康運作的機能。

峨塞將土地、山林、物種及萬物的自然紋理，與排灣族祖先的文物圖騰匯通融和，並以原鄉的故事為創作思維，形塑他自己的新圖紋的手作之美，那是藝術與文化創意產業融鑄而成的生活美學，是既返本又開新的生命實踐歷程。

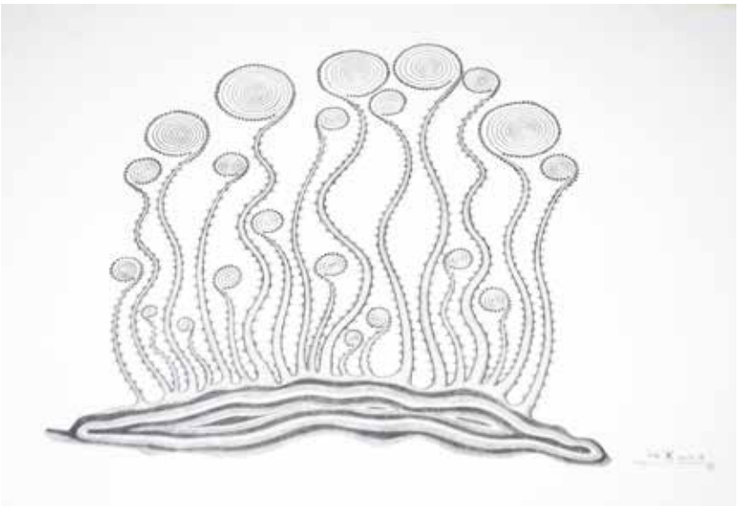
百步蛇死而復活黃昏民族嶄露曙光

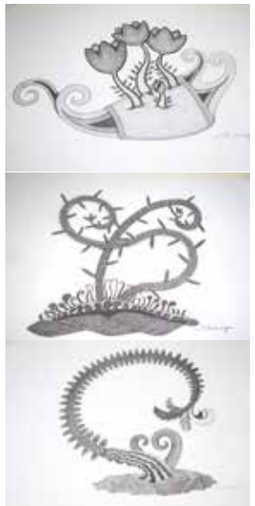
曾經臺灣原住民在長期受到政府天羅地網的同化下，他們的文化圖像受到嚴重的扭曲，原住民變成一個空洞的軀殼。排灣族盲眼詩人莫那能 (Malieyafusi Monaneng)，便在詩中宣判排灣族信奉的祖先「百步蛇死了，裝在透明的大藥瓶裡」。一向渴望自由、尊嚴與重生的原住民終於在 1980 年代以還我土地，還我姓氏的政治社會運動中，逐漸以主體的身分，述說族群的創傷，消解百餘年來的不堪與汙辱。

曾任原住民委員會主委的孫大川認為：「原住民狩獵行為和魚撈文化中，與大自然節奏合拍的傳統精神，顯示簡樸生活和環境意識乃是原住民社會早已存在的核心價值。」臺灣何其有幸有原住民的存在，讓漢人有機會意識到對「異己」的異質文化的平等對待，並培養跨文化的胸襟，擺脫我族中心主義的文化霸權。

臺灣的原住民正以祭典、歌唱、雕刻、陶藝、編織、建築、文學、繪畫等等藝術，活出祖靈的靈光。排灣族的文化先鋒撒古流寫到：「一座山，住了一個民族，講自己的神話，說自己的語言，唱一首地方情歌，住一種獨特風格的石板屋，穿一件串有貝殼的精緻山地服…這就是文化特色，代表一個民族精神，民族尊嚴。」臺灣的原住民從山上的石板屋到海裡的拼板舟，逐漸讓世界聽見他們，看見他們的獨一無二。雖然在孫大川眼中的原住民已是走入黃昏的民族，然而再生的時代仍有更多的 Pulima 如旭日東升，在族群的命運中發出曙光。

武玉玲與峨塞在「2020 臺北雙年展」的作品所凸顯的意義，正是以原住民的主體性，宣告他們所住的星球的與衆不同。在文明交鋒中，他們悠悠穿行在山林空氣與祖靈的光照氣場中，他們所住的星球是一顆充滿元氣淋漓的創造活力與蘊含多元智慧的星球。達賴喇嘛 (Dalai Lama) 說過：「每個人都有責任去塑造人類的未來。」作為一個地球人，你將如何塑造自己的未來？塑造星球的未來？那會是一個看見內在心靈宇宙的星球嗎？





峨塞〈植物系列〉西元2014-2015年。

參考書目

- 盧梅芬，《傳譯．詩意．撒古流》，藝術家出版社，西元2018年
- 孫大川，《山海世界：台灣原住民心靈世界的摹寫》，聯合文學出版社，西元2000年
- 金恆鑣，〈從「大地之母」觀點看台灣生態問題〉，《當代》100期，西元1994年8月
- 布魯諾．拉圖等，《你我不住在同一星球上》，臺北市立美術館，西元2020年