

1. 拉黑子訪談稿



【受訪者基本資料】

姓名：拉黑子

原住民姓名：（中文譯名）拉黑子·達立夫

（羅馬譯名）Rahic·Talif

族別：阿美族

性別：男性

年齡：1962 年生，47 歲

居住部落（鄉鎮市）：花蓮縣豐濱鄉大港口部落

【個人資料/選擇原因】

拉黑子是阿美族的當代藝術家，其創作理念源自於阿美族部落傳統的年齡階層的文化意涵。1990 年他毅然返回原鄉，開始其部落學習之路，從木雕開始，從部落傳統出發，後來採用漂流木做為藝術創作的素材，是漂流木創作的先驅。拉黑子的創作從實體走向概念，從台灣走向國際，曾獲邀到紐約參展，屬於多方位創作的當代藝術家。

【訪談基本資料】

日期：2009/11/26

地點：台東都蘭部落

訪問者：簡鴻模

受訪者：拉黑子

記錄者：（漢語）簡鴻模

謄稿者：（漢語）蘇婕婕

審訂者：簡鴻模

【訪問者簡介】

簡鴻模，1960 年生，台灣南投人。輔仁大學宗教學系專任副教授，專長為原住民部落生命史調查研究，有多篇原住民宗教與文化比較研究的論文發表，主要研究領域為賽德克族、賽夏族、達悟族與邵族，有《祖靈與天主——眉溪天主堂傳教史初探》、《眉溪部落生命史》、《清流部落生命史》、《中原部落生命史》、《從杜魯灣東遷花蓮 Tgdaya 群部落生命史》、《矮靈、龍神與基督——賽夏族當代宗教研究》等專書出版，並編著有《Alang Tongan 口述歷史與文化》、《當達悟遇上基督》、《人止關事件百週年口述歷史紀念專刊》等書。

【訪問內容文字稿】

拉：我差不多當初是從部落開始，也花了很多的時間去做田野，一開始是想要去了解本身對母體文化的認知，由於部落的過去是在這個時代裡面很快就被流失。1990 年回到部落，開始從老人、從故事、傳說、從現有的狀況開始，那也非常的茫然，也不知從哪裡開始，所以，在 1990 年的時候，不知從何開始著手，由於自己對部落的認識非常少，甚至談到創作這件事情更是不容易，所以，一路走來是相當的辛苦。

在 1990 年回到部落之後，頭兩、三年是我的適應期，然後開始從部落的老人著手，在過去由於不承認自己是原住民的身分，那以前不叫原住民，那時候還沒解嚴，所以對自己的母體文化是非常的薄弱。在那三年當中，開始逐漸發現了很多不公平的待遇，所以，花了很多的時間尋找自己的母體，也漸漸的開始有了自己的自信，有了自己的想法，

也詢問了很多的老人，也花了很多的時間去做調查，開始慢慢在想用什麼方式來表現自己的母體文化。所以，我一開始從部落的建築、廢棄的木頭，因為這些木頭跟部落的結構，傳統的結構是相同的，在一個屋子它必須要有相當大的能力，所以，部落就有所謂的年齡階層，才開始年齡階層，才知道年齡階層的用意在哪裡，剛好它符合在那個年代甚至在過去的制度。如果你要成為部落的小孩，你就必須要了解這個階級，你就必須要了解一棟建築是怎麼建構出來的，所以我開始從那個地方著手。可是當我回到部落的時候，在傳統的建築裡面已經沒有，所以我就開始從傳統的結構的木頭裡面去了解，原來每一根木頭都是要透過年輕人的力量來去完成，所以，我的創作是開始從傳統建築理念，然後從部落的八大年齡階級開始的。由於阿美族的建築它的方式稱呼的方式叫Lumah，或是說Kamaluan，Kamaluan的意思就是做的意思，有是住的意思，所以，過去的這些建築的材料廢棄在家裡的菜園裡面，已經沒有人去關心它。可是我可以看到這些木頭的重量，我相信在那個時候，每一根柱子應該都要花大概要…，它的重量大概一百公斤到兩百公斤，所以是非常重，過去沒有車子、沒有吊車，完全是要靠人力去做，包含變成是一種建築材料，在這個施工當中，或是在取得搬運的過程裡面，它有很多的一些歌聲跟制度在裡面，所以，這個東西就因為這個時代的轉變，這些木頭已經不再是保護這個家園，相對的當它被淘汰之後，部落的文化也一樣會流失。由於從這個觀點來看，我就試著Maluo，就是做的意思，所以我花了很多的時間，在九〇年代，1990的時候，就是做了很多有關椅子的作品，當然這個過程裡面我也想過，因為曾經在台北也是做設計的工作，發現好像椅子對一個人、對一個文化來講都很重要，所以我在那個時候做了一系列的椅子。

可是做到一種程度的時候，我總覺得也沒有辦法滿足我，我發現的在這個製作椅子的過程，這兩、三年當中我漸漸發現我只能做這些東西嗎？因為已經開始在部落了，我發現了很多很多部落的事情，部落美好的、部落的問題，甚至要保留的、要創造的，甚至於怎麼樣讓部落的自信或是說對部落的認同，我想如果說透過創作應該會是一個非常好的方式，所以1991-92年我有一個個展，名子叫「驕傲的阿美族」，那時候我所提出的一些想法、創作理念，所謂的驕傲的阿美族，意思就是說為什麼我們叫山地人，國家的建設山地人沒有缺席，可是我們都是扮演那種非常粗重而且危險的工作，所以我的主題就變成是用這樣的方式，甚至於我們的女孩子到了台北，都做一些比較辛苦的，所以我在那個時候就朝這個方向去做我的作品。第二次個展叫「阿美族的女人」，阿美族的女人其實

就是在詮釋阿美族的婦女，因為阿美族它是母系社會，在部落女性的地位是非常重要的，可是因為中華民國是漢族，就是以男人為主，所以對女性的不尊重其實是看得出來的，所以在那個時候我也做了有關阿美族女性的這些作品。

一路這樣走來，還有另外一個很多對原住民的稱呼山地人，包含土地的問題，包含本身部落的問題、酗酒問題、就業問題、教育問題，就在那個五年當中一下子讓我覺得非常的恐慌，所以必須透過創作的方式，去提出一些論述，所以我的創作就開始逐漸走上比較是站在一個反應外、反應內的作品，當然大部分都是木頭。由於我們那個地方每年都會有颱風，所以每年都有木頭，在那個時候我也撿了非常多的木頭，其實在那個時候東海岸並沒有人在玩漂流木，以前我們取得漂流木的時候來蓋房子，或是來當材燒，現在這些木頭都已經不需要了，因為現在都是用瓦斯了，所以不需要用這些木頭，常常就是丟棄在那個地方。後來我就開始發想，如果透過漂流木的創作也許是一個好的方法吧！加上漂流木從深山、從溪谷到大海，它所經歷的過程就像一個文化一樣，或是說像一個人的生命，所以我常常溯溪，也常常在颱風天、颱風後的兩個月，幾乎每天在太陽非常炎熱的過程裡面，去搬運這些漂流木，在這個搬運的過程、溯溪的過程當中，雖然木頭非常的笨重，可是一次又一次的去搬運的時候，我漸漸的發現我自己體內的聲音，甚至於我漸漸的發現我到底是誰？這樣的一個洗禮，也夠讓我有了很多的反省跟學習。當初我是非常不滿，不管是國民政府來到台灣，甚至於對我們土地的，甚至於對我們的教育的，一直是被殖民的狀態下，這樣的一個文化流失，短短的五十年，很快就不見了。這樣的過程，我開始慢慢發現到它的重要性，當然除了是在撿拾漂流木之外，我還是會在部落舊部落荒廢的土地上面去尋找破碎的陶甕，我也不知道我為什麼一直撿這些破碎的陶甕，也許我撿了很多，幾千片、一萬片，那麼一片破碎的陶片裡面我發現了祖先留下的痕跡，曾經我們的老祖宗，我的頭目也是我的老師，我的Kaumaku，他說：「孩子啊、我彎腰的駝背，我彎腰的速度非常非常的快，加上前面的那個蘆葦長的更快，我再也看不見那非常清澈的海洋，如果你再不回來，你會找不到回家的路，因為我們不再放牛、我們不再耕種，你們都在都會…。」當我在尋找這一條路的時候，我漸漸發現那破碎的陶片已經變成是砂礫了，可是我還是一樣不放棄，其實再怎麼小的陶片，我一樣一點一滴的把它帶到我的家裡，我開始慢慢去沉思，我的創作到底用什麼樣的方式來呈現。過去的創作是間接性的，從文化的形式裡面去表現一個議題，可是我總覺得那個東西的

內涵並不會讓我滿意，所以我又開始從不同的角度，所以你必須要內化，然後你必須要去思考，故事它是一種文化的背景，創作它是一種內化之後的概念，所以花了很多的時間從這個地方去探討。也還好，我對身體力行這個部分非常的重視，所以在這個過程當中，也逐漸我對我自己的創作有了一些信心跟方向，可是在這五、六年當中，我總覺得藝術它是一個概念，它是有時代性的，所以如果我只是留在部落或是說只是關起門來去談自己的作品，我覺得是不夠的，所以我自己也做了一些規劃，希望有一天除了在台灣辦展之外，也能夠到國外去。由於自己的收入家境並不是很好，我就開始慢慢去…，所以在創作的十年當中，算是我可能是在讀部落學校，或是去了解所謂的藝術這個區塊的事情，這個藝術的事情，我也常去看別的展覽，有時候看到是從事創作式學院出身的，我總是會羨慕他，可是他們也總是會羨慕我，因為我不是學院的，可是因為它是一個藝術，所以這個東西有些部分是很重要的。後來我自己就做了一些規劃，希望有一天能夠到國外去看看國外的藝術家，所以，我一直很努力的作、很努力的作，我一直到開始做了大概八、九年的時候，我終於有機會到紐約去展覽。在紐約的展覽，我自己告訴我自己，如果真的有機會的話，我是不是在這個藝術範疇裡面又多了一些學習的機會，我剛好在北美館有一個聯展，被一位從美國回來的策展人發現了我在北美館的展覽，然後被受邀到紐約去展，去了一個禮拜之後，我發現原來藝術是這麼多廣、是這麼的深遠、是這麼樣的精采、是這麼樣的誠實。

由於這十年的創作裡面，我們的政府它就是單一性的來判斷台灣原住民的創作，由於我的創作都比較不符合所謂原住民的符號，因為我不是刻百走蛇、我不刺山豬、我不刻圖騰，所以常常去比賽，甚至於去做展覽，我都不列入，或甚至於要被典藏，我都不會被列入。也因為我不是做所謂的他們想的那種根深蒂固的符號性的東西，我去國外的時候我才發現，我雖然是原住民，可是我不見得一定要刻傳統的東西，百布蛇是排灣族的，我們是靠海的民族，所以本身從事評審的人，作評審的人，也並不了解所謂的原住民議題，他一直認為刻百布蛇或是說刺山豬的立體雕刻，或是烤的黑黑的才算是原住民的東西。我在那個時候我一直是想要反應現況、反應這個文化跟我所發現的事情，應該是用這樣的方式來去呈現的，可是每次去比賽、每次去幹什麼的時候，總是被淘汰，甚至於是沒有被採納，只是我也從來沒有放棄過。

所謂原住民的藝術定義哪是在什麼地方？又所謂的傳統又是什麼？台灣有十四個族群，每一個族群都有每一個族群文化的差別性，所以我在那個時候我想了為什麼會是這樣？當然我並沒有放棄對閱讀去觀賞別人的作品、請教別人，甚至於不停得創作、不停的嘗試，學習請教。那有一次在2001年的時候，有機會拿了美國的獎助企劃，又再度去紐約，我希望我能夠看得更遠，所以我在那個時候也參訪了很多的藝廊，大都會博物館、現代美術館、古根漢，甚至於大大小小的藝廊，我都去看，我漸漸才發現一個民族的發展，一個族群的文化保存，它應該是不斷的去創造，必須要去打破所謂的那個傳統，打破並不代表放棄，打破其實是發現那已經沉澱已久的精髓在裡面，你才能真正發現所謂的傳統啊！能破就可以立，不敢破就永遠不會有新的東西進來，你必須要學著去看外面的世界，從外面去看自己，有時候是不一樣的。所以，一個族群的純粹的文化到底是在哪裡？應該是反映在這個當下、反映在這個時代，才有辦法讓這個民族可以往前。

世界之大，如果說這個族群不知道這個世界，你就永遠不知道你的位子在哪裡，所以，我在那個時候想想，那時候我從國外回來，我不能一個人這樣玩下去，我必須要帶領更多的徒子徒孫，所以我在2000年的時候，我就開始帶著很多部落的年輕人，當然我在1994年開始，就帶著一些不同的族群的徒弟們，我正式帶著部落的年輕人是在2005年，開始帶領著他們從搬漂流木、溯溪開始，因為真正的文化是你必須要行動、你必須要勞動，因為這個部落的文化，就是從它的環境裡面產生出來的、孕育出來的，如果你不了解你的環境，你根本沒有辦法了解你的母體文化，也甚至於你必須要有行動在這個裡面，才能真正找到你自己。所以我就開始不斷的去帶領他們，我說你們的課程除了學習技術之外，還需要從身體裡面找到你自己想要的聲音，就是你身體裡面到底想要說什麼？你的身體的反應是什麼？你靜靜的去聽著你體內的聲音，這個就是一個非常好的作品。

當然自己在這十年當中，也開始慢慢發現原住民藝術的重要性，原住民藝術它應該不是單純只是在一個所謂我們講的傳統，而是可以去提出你所感受的、你想要表達的，而不是臨模過去所謂的傳統的雕刻，那個其實只是在反映你的工匠手法而已，那個裡面並沒有所謂的藝術形式、藝術概念，因為藝術之所以被感動，我想因為你體會了一些事物，然後從你自己體內裡面開始內化，才去呈現的作品，我想這樣的作品就會完全不一樣。那要怎樣去感受這樣的事情？我想應該就是從自己勞動的過程去體會得到的，因為

絕大部分原住民從事創作的人，大概佔九成都是學歷非常非常低，所以對所謂的西方的藝術，中國的文化來看，其實他的認識是非常薄弱的，更何況是自己的文化，更不用談，所以在這十年之間，部落的養分也讓我茁壯起來，十年之後我又開始往外，不斷的去外面去找，找新的想法，從外面在去看原本的東西，想說自己的努力是還不夠的，所以我不斷的往外去尋找，我想要尋找的創作。這十年當中，我漸漸的有自己的方向，我到底創作是什麼？藝術又是什麼？我開始想要去了解，由於認識了一些人，我覺得作品要被論述，作品要被評議，當然這是很西方的一個做法，可是在這樣的環境裡面，也必須要經過這樣的過程，你的作品必須要被檢驗，才能夠讓更多的人了解你的作品是什麼？

當然一個從事創作的人，並不需要去強調這些事情，可是有些時候好像是需要的，因為你今天的作品必須要有人去解讀它，然後你要和人家去分享的東西，因為你的作品裡面涵蓋了除了是文化現象，還有包含你本身的生活，跟你的想法、跟你的處境是有直接關聯性，所以必須要有從各不同的角度去解讀這個東西。當然每一件作品裡面的脈絡是非常重要的，所以你必須要非常的努力，你的作品一定要有一定的量，才能有辦法找到那個值，所以我覺得這樣的事情，應該是要被討論的，可是並沒有因為這個時間就可以讓我有答案，我現在都到外面去，在外面當然也是去學習其他藝術家的創作，因為畢竟自己所學有限，所以這幾年我也花了很多的時間，去進修也好，或是到別的地方。我以前一直是留在部落，我現在已經有時候會離開部落，離開部落的原因我也必須想要重新去找新的養分，只有這樣的方式才有辦法讓我的作品更有它的說服力，所以，這十幾年來漂流木這一個事情，也慢慢在東海岸發酵，這幾年開始高雄市立美術館，也開始慢慢重視所謂原住民的當代藝術，過去只有傳統雕刻，在過去如果沒有這樣的過程，我想今天要去討論所謂的原住民的當代藝術應該是非常困難的。可是原住民的創作絕大部分都是從立體，反而平面的非常非常少，是一個憂心的地方，有時候自己也想不可能包山包海，也沒有辦法什麼都作，所以有時候自己也很困惑，當然我現在的創作從漂流木，也轉換到不同的媒材，有時候是純粹是概念的東西，脫離了以往就是比較是立體的東西，因為立體的東西它就是一個物品，那很難提出什麼樣的一個概念，如果透過不同的媒材、不同的形式的創作方式，也許你想要表現的東西、想要表現的概念就會不一樣。

這幾年的創作，從漂流木或是從文字書寫，其實都是不同的方式，挑戰也蠻大的，

因為本身自己的論述，就是文字的能力非常差，也許是書讀的很少吧！所以寫起來就非常的吃力，可是我還是想盡辦法，你懂幾個字，五十個字去寫幾萬個字吧！看看，所以我也一直不斷的在突破。除了在文字的部分裡面，我也試著從不同的裝置或是從實驗性的東西，不同的媒材開始，我最近也開始，這兩年我開始在作一個計畫，這個計畫叫做「颱風計畫」，這個颱風計畫它就必須要到不同的國家去取得這些東西，然後去找到一些不同的素材、不同的概念，開始去從事不同的創作形式，當然終究它還是並沒有改變我原出對我的創作的方向，只是從立體甚至於到平面、到文字、到裝置這個部分，它有很大的差別性。我只是一直想要去探討，到底這個創作的本質在哪？所以我這一次到了菲律賓、到了印尼，去尋找我想要找的答案。我最近撿了非常非常多的漂流的拖鞋，都是在海邊撿的，總共撿了幾千支，破碎的、褪色的、破洞的，沒有一個拖鞋是完整的，其實在撿這些拖鞋的過程當中，逐漸發現了一些事情，談到環境的議題，發現到我們開始，我們什麼時候開始跟土地有了脫離，才知道其實我們學會了穿拖鞋，我們的腳已經開始跟土地有所距離。我們是靠海的民族，應該都不穿鞋的，因為隨時要碰到水，所以在這個部分裡面我們沒有所謂的海洋文化，我們過去的祖先在這南島語系裡面航行的技術也消失了，所以從這個拖鞋裡面、從颱風的概念裡面去尋找一些不同的概念，所以撿了幾千支的拖鞋，不管是到菲律賓去撿、到印尼去撿，順著黑潮去尋找這些事情。

其實原住民他就像漁船一樣不斷的漂流，所以，它一直是往前走的，沒有停止過，我們什麼時候開始這四百年、一千年來，我們開始有新的不同想法的時候，我們逐漸對海洋的文化慢慢的消失，已經非常的遙遠，所以我這樣的一個創作的挑戰，也覺得有很多新的，甚至於也會重新去檢視自己的作品，到底作品的精神在哪裡？你所要提出的想法是什麼？你的概念是什麼？或者是一些藝術品，它是要被釐清，你必須要去提出一種你的創作的想法，包含你所提出的作品的形式，這個對我來講是非常大的挑戰，這也是我這十幾年來，不管是從漂流木、從椅子、從雕塑開始，一直有不同的方式在詮釋。所以，原住民的創作它必須要很清楚的去了解，尤其是自己的想法，跑了幾個國家之後，就會覺得自己是如此的渺小，那又能怎麼樣在這個大洪流裡面不至於被流水沖走，所以你必須要去創造屬於你自己的純粹的想法。

這幾年我自己的創作比較跟以往的方式不同，我花了很多的時間去挑戰不同的形式，

所以我自己也開始慢慢的發現，創作這件事情其實是要花很多的時間去探討、去學習，然後你必須要了解其他國家的藝術歷史，你才知道你的作品是在什麼地方、你才知道你的母體文化是什麼？你就很清楚你的位置在哪裡？你就會發現你的文化背景是什麼？所以這是我一路創作的想法，也從沒有中斷過。我試著去挑戰不同的方式，然後自己也會設定一個目標，我希望從這一年到明年我就要做到那個，就是自己會定自己的一些課程在裡面，然後不斷的去實驗、不斷的去思索你要的，你要呈現的是什麼？所以，從過去的補房舍的木頭，一直到漂流木、一直到文字的書寫，甚至於從平面的繪畫，一直到這兩三年所謂的比較是概念性的創作，用不同的媒材去表現，這是我這幾年所作的創作。當然都還談不上說已經有什麼樣的成果，可是我也慢慢找回了我想要作的、我想要說的，因為創作最重要就是說你願意嗎？因為當你非常願意的時候，你的創作就不會中斷，創作它是一種探索，它裡面有非常多的奧妙，所以會讓你一進去就無法自拔，你就會一直在這個裡面去探討那個創作的生命，這個就是我自己這幾年來的創作方法。也沒有後悔，而且自己覺得透過創作，可以讓自己的文化延續下去，一個國家、一個民族如果不管是從藝術的發展裡面去進行，恩~從藝術的角度去發展它的族群的話是一個可能性，我是這樣看待我自己的創作。