

從消失的記憶裡找回自己的路

文/謝宛真

2007年底拉黑子在高美館駐村，這是我第一次看到拉黑子的作品，當然，也是我第一次看到所謂的「原住民藝術家」，往前回溯同一年年中正是拉黑子的「殘」系列在台北開展的時刻，他運用細長的漂流木枝條與圓球的搭配，創造出很輕盈的作品，抽象的線條像是飄浮在空中的詩，被「當代」社會看懂了，獲得了正面的迴響，這次的駐村拉黑子沿用著「殘」的語彙，或許是受以「南島當代藝術」為名的駐村影響，雖然使用的技法相同，作品所透露意念卻「重」了一些，然而對於初次見面的人而言，到底還是親切的。旁邊的人問：「這是黑潮嗎？」，藝術家說是；再有旁人問「這是要一直往前嗎？」，藝術家還是說是，每個問題都幾乎都獲得正面的回答，卻也沒聽到藝術家本人多做介紹，某種程度或許也是藝術家的伎倆之一，讓觀眾自己去看自己想看到的部份吧！？

在行銷上有一個術語叫做「Entry Barrier」指的是進入障礙，跟很多原住民藝術家的作品相比而言，拉黑子似乎一開始就打算降低這個障礙，早在1990年代中期的「是不是原住民藝術」之爭時，或是更早以前，創作者似乎就已經做好這個決定，觀看者不需要事先去為這數十年間的族群隔閡作功課，更不用帶著包袱進來，族群與文化的議題很重要，但卻也太重，於是用優雅的流線佐上意境深遠的詩句作為見解上菜，我彷彿聽到創作者這麼說「人客啊，進來看看，看喜歡再買。」等到人們上癮了，你就可以對他們講更多話。拜訪拉黑子那一天，真正的「進入障礙」卻是在後頭。我才知道，有原住民在的時候，吃飯絕對不安寧，席間充滿著族群的議題，有慷慨激昂的論戰，也有打葷罵笑的嬉鬧，古調的吟唱也少不了，動不動還要來個「國與國」之間的論壇，以不同族群開的玩笑似乎怎麼說也說不完。

奇妙的是，從解嚴後父親便搭上島內的旅行熱潮帶著家人到處玩，光是花東也去了不下數十次，也不是沒有住過原住民會館之類的地方，卻一直到現在這些人的神采才在眼前鮮明了起來，透過藝術作為引介。當然，在此也必須贅言平反一下，一個真正好的作品是不會因為這種「進入障礙」而被埋沒的，在這之前我曾誤打誤撞的走了一圈南島藝術的展品區，同時期究竟有什麼展品我多半不記得了，但是杜文喜《Pa Sa Gau》與《A Ra Se》的神情卻執意的住在腦海裡不走，我想那用的便是那跨文化的共同語言。

原住民藝術神話傳說配作品對我而言是一帖認識藝術的良藥，我不用去苦惱自己不懂現象學，還有更多更多形而上的鳥問題，也不用疲勞奔波的去張起反對消費社會的旗幟，我只要跟著他們口中的故事神遊，聽悠遠迷人的古調，或是拉起手來忘情的跳舞，我就能進入那個世界，在他們的故事裡總是巧妙的傳達了他們創作的意圖，還

有我們當代社會所欠缺的精神，那價值觀是打破了不同種族的共通語言，聽著讓人心神嚮往，彷彿長年在城市裡的壓抑都有了出口。然而蹦蹦跳跳的太多時卻也會有所誤解，這究竟是藝術，還是綜藝？這又得回到對文化的了解去說了。

拉黑子，花蓮阿美族港口部落人，1991 年返鄉從事文史工作與木雕創作，那時候的他莫約二十七八歲，回鄉前他跑過遠洋，自學設計，聽說當時在台北還是個小有名氣的室內設計師。城市裡的拉黑子西裝革履有專屬的髮型師定期進廠保養還刻意美白只差沒有麥可傑克森那麼徹底……回鄉的時候「原住民」這三個字還沒被正名，眾多的族群揭竿起義，正在追群自我的正面認同；同一時間，城市裡那些藝術家正吵著「本土化」跟「藝術自主性」這些問題，在西方思潮與台灣本土主體性之間拉扯爭論。斷絕了那些紛紛擾擾，拉黑子將自己浸泡在部落裡，跑田野，向老人家學習，歌謠、樂舞、傳說採集，再認識自己的母文化需要敏銳的神經去與精神連結。他不斷的從頽圮的舊屋裡拉出尚可使用的木頭，日復一日行走於水岸邊撿擋淺的漂流木。在阿美族語裡，「『住』就是坐、『坐』就是住，你坐著的地方就是你住的的地方」。老房子倒了，但新的生命力回來了，那時候的拉黑子對於雕刻的認知還很模糊，他用阿美族房屋結構詮釋椅子的線條，新舊材料並用，製作出一張張椅子詮釋著新的意涵，是再一般不過的生活物件，卻訴說著位址，文化在此，又有了住的地方。

拉黑子的線條從一開始就是抽象的，沒人知道什麼是「阿美族的彫刻」，回到部落以文化從新出發的藝術創作，遇到「疑惑」也發現「自由」，文化的積累固然沉重，但創造力沒有受限的道理，拉黑子用他個人的美感突破這個關卡，盧梅芬在台灣當代原住民藝術發展中對的 1990 年代中期作品做出描述：

1994 舞者——褪去傳統服飾的符號，僅以簡約流暢的線條，抽象與略為誇大的造型，表現舞者的肢體表情。

1995 颱風舞——表現團結的男子年齡組織一致的步伐與節奏，所形成的集體力道，如颱風般強勁。

這樣的創作很快的引起原住民藝術的抽象 VS 具象之爭，為了表示自己也能做出具象的作品，拉黑子在這之後因應台灣原住民基本雕刻手法做出了一系列的人物，為了了解原住民傳統雕刻而做，呈現十足的文化意象描述部落的長者、祭典時的肢體，用的也是寫實的線條，雖然有圖有真相的破解留言，卻不是藝術家鍾愛的表現與語彙

「1993-94 年間我開始變化，給我自己很大的發現，終於領悟到，我應該不能這樣做，我必須從作品的技術，概念、形式去出發，自己開始內化。1994 年是很大的轉變，到 1997 年開始面對真正創作問題，純粹去探討什麼是創作，我開始不在意自己是原住民，我不喜歡別人把我當作原住民藝術家，被歸類在原住民藝術家覺得有點歧視的感覺。」

「1997 年有一些作品往內諷刺，不再對外訴求批判外人，批判自己的同胞，應該說是反省。我避開批西方宗教漢人社會，轉向批評自己的同胞，我很快就離開依賴那種批判創作的過程，轉向自己內在，純粹討論自己的作品。」

1998 年與優人神鼓的合作是個轉變的契機，「橫跨的歲月」系列作品與優劇場一起展演，參加法國亞維儂藝術節與巴西聖保羅藝術節，曝光量大增。拉黑子一直是有雄心的，他要這件作品單獨看是作品，充滿著山與海的勁道與壯闊，放上鼓或鑼時也能當個亮點有另一番風味，在拉黑子後來的許多作品中，我們可以看到許多曲線與點的巧妙運用，這樣的語彙，或許在此時便已經成形，從這個時期開始，他著重在掌握漂流木的顏色、質感、紋路、線條與造形的賞握，透過自身的發掘去體驗過去族人如何運用漂流木的記憶與勞動精神。在 1999-2000 末始與孕育系列作品中，藝術家關注的焦點

「在時間上橫跨過去、現在、未來，承襲往昔關注的方向，仍舊與原住民生活、藝術、文化、環境等各項議題有關。如何才能在當代重新灌注族群藝術活力的泉源？怎樣才能反應族群在面對現代世界的困境與省思對與適應？如何不斷累積生命智慧，在時代中賦予族群新的生命力，找回族群的尊嚴與自信？」（拉黑子）

他在意識形態雖然承襲著文化的重任，但使用的線條卻是柔軟的、通識的，他將陶甕的線條轉化在木雕上傳達抽象的精神及價值觀。此外，在技法上創作者自述：

「作品仍然是吸取了傳統原住民圖騰平雕與寫實立雕的表現手法，運用線條、凹、凸、洞、弧、旋、扭，與榫接，鑲嵌等結構組合的技法，將文化內涵上平等、包容、勇氣等抽象的真、善、美意境，用抽離的，具象徵意義的實物傳達出來。也就是說，我希望作品能從生命跟種族辨識的層面，跨越到藝術的美的部分，讓欣賞作品的人驚覺到自己“分別”的錯誤態度。」

在許多訪談之中，拉黑子曾反覆的描述他的溯與塑，特別是撿漂流木的過程，他自述：

「我喜歡在中午的十一點到兩點，行走海邊，撿拾漂流的木頭。太陽愈烈，我扛的木頭愈重。我心裡想著部落取得木頭的辛苦，想到我在海邊這樣的搬運，又算的了什麼呢？我幾乎溯盡所有的山林溪水，每一次溯入源頭時，我就又一次發現木頭真正的生命……而我自己呢？我該如何在學會了這環境裡的一切時，再分享給其他的族人呢？我開始用我的思考、用我的雙手力行。我的感觸更多，發現自己如此渺小。」

在藝術的領域中不乏回到自身家鄉以土地的故事進行產出的創作者，但總是原住民藝術家上綱「文化使命」的程度最濃，來自於長年累積的壓迫所造成的反動，這些原住民藝術家在城市繞了一圈，十年甚至數十年，最後回到部落進行創作，藝術家的重點不是走上街頭，而是用作品當成出口，用藝術打破不同族群間的隔閡去影響人。

拉黑子在部落的使命是重的，部落的負擔與壓力他透過創作抒發，也透過創作分享，將長年的嘗試與自省承傳給子弟兵們，帶著他們溯回部落的源頭，重新認識自己，而這些歷程，對觀者而言，也是最直指人心的感動，像是藝術家用行動作出了我們隱藏在心底深處最核心的價值觀，那是心靈深處最誠實的互動。

從「橫跨的歲月」到「殘」，我饒有興致的追著拉黑子的「點」，從一開始的鑼鼓喧天，到 2000 年登上太麻里山時像是要從時代的巨輪中飽漲而出，在「孕育」中，藝術家繼續暗示著這個美好就在陶甕的肚子裡，正在發芽，緊隨著點變得越來越多，滴溜溜的到處跑著，忽焉在前忽焉在後，要不是視線的焦點，就是殘枝的連接，偶爾「無近・無盡頭」的與浪濤一同沖刷、推擠，像是美好文化正在淬洗彼此擁著向前，也像是藝術家本身在每刻思緒間的激昂，有什麼東西正要產生，之後，藝術家在撕裂開的木條裡塞了一顆「TOKO」(月光螺)，用自己的大便，讓自己長大，不禁讚嘆，這個無所畏懼的古老文化啊……

讓我們試著描繪一個台灣的圖像座標，縱軸是歷史脈絡，橫軸是地理變遷，在這個巨幅的座標裡人文活動、社會結構、價值觀念、版圖擴張、生態環境、科技發展、器物使用……隨著每一個步伐交織，在層疊之間，或有錯步或有遺失，總是造就了今日的模樣。回到部落的拉黑子總是一邊走著一邊撿拾陶片，破碎的陶片散散落落，稀少破碎卻也撿不完，撿了滿手還要拿布袋來裝，像是要把那些飄飄泊泊的傳統與族人都拼湊起來，撿祖先們的陶片、收集老屋的樑柱、扛漂流木……現在，拉黑子開始撿現代的拖鞋，從馬路上、從山裡、從海邊、從鄰家的垃圾袋旁、從消波塊的夾縫中……從撿起第一片陶開始，這注定成了一生永不停止的動作。陶片撿久了會開始說話，現在，這些聚合起來的拖鞋也開始懂得言說，他們說故事給藝術家聽，藝術家也將不吝嗇的翻譯給我們聽。

這樣的現象並不只是在拉黑子身上發生，還有許多正在努力創作的原住民藝術家，這些藝術家都在城市裡打拼過，最後做出了選擇，他們不再盲目於消費社會的追逐，回到與山海更緊密的地方進行創作，同時力行著生命的態度與生活方式，我想那是一種靈魂的呼喚，於是，或許只是我自我意識過剩的期許，我仍要這樣定義的台灣原住民當代藝術：

這是……

一種(老靈魂)價值觀的選擇，
透過母體族群的精神思維傳達，
生命、生活的本質探索與勞動實踐，
以藝術作為表現，
最終將落實於土地倫理的再塑。