

### 非常報導

- 06 發揚剝肉性格 復興貨櫃文化—高雄國際貨櫃藝術節的深層意義及反省 ◎口述/李俊賢 整理/林佳禾
- 10 從貨櫃港口到生態關懷—2007高雄國際貨櫃藝術節 ◎陳弘易
- 14 機械藝術的「動態」美學 ◎陳明輝
- 18 工業氛圍下過於沉默的喧嘩—「機械總動員」展覽評析 ◎洪健元
- 22 從過去到未來 從台灣到義大利的深度對話—「未來的軌跡：台灣當代藝術展」 ◎曾芳玲
- 26 生物群落與人文繁衍的交錯—記「新寶島地攤隊 2」《清水·群落》展演活動 ◎許淑真
- 30 元神記遊—2007糧食庫房藝術團隊巡迴展 ◎黃志偉
- 34 下一性 當代藝術中有關科技與文化下的性議題—從馬修·巴尼的【翠丸薄懸肌之四】作品談起(下) ◎許淑真

### 議題特賣場 南島當代藝術

- 40 建構「南島史詩」—評「南島當代藝術展」 ◎陳水財
- 44 是什麼讓我們的世界變得如此不同？  
看「超越時光·跨越大洋」南島當代藝術展 ◎黃志偉
- 48 從「達魯岸」到美術館—原住民當代藝術的源起與發展  
◎潘小雪
- 52 從自己的位置談起 ◎拉黑子·達立夫
- 56 對刻板「原住民性」的反動：  
2000年代台灣原住民當代藝術的幾種可能 ◎盧梅芬
- 60 我們在這裡！東海岸原住民當代藝術的生活創作實踐 ◎李韻儀
- 64 文化交流不是製造刻板印象  
達比烏蘭·古勒勒—提鑿文化中心駐村心得  
◎口述、圖/達比烏蘭·古勒勒 ◎整理/洪健元
- 68 來自部落和自然的心靈原力  
伊命—提鑿文化中心駐村心得  
◎口述/伊命 ◎整理/高志秀

### 埤仔內的故事

- 72 落葉 ◎張淵舜

### 高美鳥事

- 76 五色麻雀 ◎林宏驥

### 人間藝術

- 78 此時此刻 2007藝術介入空間—橋仔頭糖廠經驗為例 ◎張惠蘭

### 國際經驗

- 82 再閒置？新造化？—台灣閒置空間再利用難逃的宿命 ◎黃茵芳

### 特別藝術

- 86 那絢麗迷人的光 魯碧·司瓦那〈蝶蛻〉 ◎雨杉

### 人民美學檔案

- 88 藍白雙夾 枋寮藝術村機械門神 ◎雨杉

### 人物特寫

- 90 看·都蘭之子的著地奔馳—希巨·蘇飛 ◎黃靜瑩

### 評論家之內心深處

- 94 我的藝評寫作之道—由研究藝評到書寫藝評 ◎林志明

### 最新典藏選粹

- 98 人與海的美麗律動—陳正瑞〈爸爸捕魚去〉 ◎陳秀薇

### 兒童美學

- 100 關於想像力—以高雄兒童美術館「驚奇就是美-超現實的奇思幻境」展覽為例(上) ◎陳燦娟

### 街頭談藝錄

- 104 INART SPACE台南舊街裡的藝術新生態 ◎吳慧芳

### 高美8x景

- 108 水袖款擺—高美館選展 ◎容紹萍

### 內惟埤藝術批評DIY量販店

- 110 Georg Baselitz近作 ◎李俊賢

發行人的話

1 ◎李俊賢

2 組長的話

3 市民心聲

# 從「達魯岸」到美術館

## 原住民當代藝術的源起與發展

文、圖/潘小雪（國立花蓮教育大學藝術與設計系副教授）

本篇將系列探討台灣原住民藝術從「達魯岸」到「工作室」到「美術館」，也就是探討創作者如何從生活、創作、藝術形式、意義產生的發展過程，這是一項藝術存有學的艱難工作，第一篇先牛刀小試，先來初步的探討。

### 達魯岸

阿美族語「達魯岸」意為路旁或田中小屋，是工寮、工作室或集會所之意。台灣各地部落或農村，各種族群都有各種不同樣式的工寮，大都是臨時搭建的，室內擺放各種工具、肥料、種籽，以及簡陋的木床、堆疊的漂流木、木工具、即將完成的桌椅、削好的竹子、檜木的芳香……工作室中的擺設物，是台灣人存活的隱喻，粗糙、實在、濃烈、沈默、有力氣，工寮和周圍的田地是「大地—世界」互換的場所，這場景神秘又充滿生命力。藝術家的工作室是他們在形而上的原野耕作時，擺設精神種籽、創作工具、孤獨工作、沈思、默想之處，是「視覺—身體—世界」互換體系的意義生產場所，形式極為動人。美術館是藝術品的住所，是保存與寄住讓人們窺見真理的地方。本篇將系列探討台灣原住民藝術從「達魯岸」到「工作室」到「美術館」，也就是探討創作者如何從生活、創作、藝術形式、意義產生的發展過程，這是一項藝術存有學的艱難工作，第一篇先牛刀小試，先來初步的探討。



●2007年7月23日花蓮豐濱鄉港口豐年祭盛況。

### 我了解你的明白

當我們說「原住民的藝術」這一名詞是值得商榷的，早期原住民在進行所謂「藝術品」時，不是一般定義藝術的內容那樣具有自我表現、審美的意義在其中，換句話說，他們並沒有獨立出來成為藝術科目那般看待，即使再如何完美的形式，它所指涉的不一定是藝術，而是最原初的民族經驗或生活內涵、宗教儀式、自然現象。如果研究者以藝術風格的態度論述，則將失去它存在的真實性。

然而，我們發現當現代藝術不斷企圖跳脫做為一門學科的藝術界定，返回與世界作最原初性接觸，回到與生活內涵、宗教儀式、自然環境發生靈感之處時，我們不禁要猶豫剛才嚴謹界定範疇是否有意義。原住民藝術家不一定要從一般定義藝術的內涵、藝術的目的那樣開始從事創作才稱做藝術，因為當代藝術不正要跳脫這些，不是嗎？如果是這樣，於是我們陷入了一個循環論證當中，不要定義、不按範疇、沒有原理原則的方式進行。海德格說，我們要安於繞圈子，這不是權宜之計，也非缺憾，而是思之力量。



●2007年花蓮美崙田徑場上的萬人豐年祭，頭目盛裝坐在台上。

### 好的～

就「藝術」如何發生來看，它與廣義的宗教（原始宗教）不可分。原始社會渾然未分生命經驗之中，許多社會性活動以及崇拜儀式，都同時是宗教的也是藝術的。初民超自然力的觀念就是對於「靈」的存在之信仰，他們對超自然力的畏懼與崇拜，從禁忌的產生中可以了解信仰與自制的開始，巫術的推行帶了圖騰、儀式、道德、宗教、藝術等原始文化。花蓮德魯固族過去狩獵回來進行祭典時，便需要樂器吹奏音樂、用竹笛、吹琴以及後來加進來的木鼓吹奏。這些都與儀式、禁忌有深遠的關係。歷史學者廖守臣認為德魯固族群的工藝技術與生活實務、祭典儀式有極密切關係。

大抵原住民族的信仰有祖靈的存在而沒有明確的「神」的概念，而但是宗教觀念都是完整的，有整套的咒術、占卜、崇拜、犧牲祭、禁忌、儀式等。根據社會學家杜肯韓(Emile Durkheim)的研究，宗教是所有社會中最原始的現象，對初民而言，宗教與藝術的區分並不存在。范得雷(Vander Leeuw Gerardus)在「聖界與凡界之美」中說：「所謂舞蹈具有宗教意義並不是說它只能表達宗教感受，相反地，一切最莊嚴和最草率的感受，都在舞蹈中得到表達，宗教感覺並非與其他感覺並列的一種，它是其他感覺的總和，因此，舞蹈也能達成一個我們稱之為宗教目的。」花蓮阿美族的歌舞在豐年祭中最能表現



●陳勇昌作品〈達魯岸〉。





●達鳳參加2006年洄瀾國際藝術家創作營作品。

族群的感情、精神、道德及社會結構，許多生活規範、道德戒律、情感抒發都是透過祭典儀式來傳達，如果沒有祭典的方式來延續，那麼在傳承上便會出問題，可見舞蹈與宗教祭典、社會結構之間的嚴密關係。

有些遠古的宗教儀式之遺跡，今日甚且可以視之為美麗而神秘的地景藝術 (Earth art) 的，如法國西部的不列塔尼 (Brittany) 的卡何內 (Carnac)、紀元前2500年的石柱基地「都爾門」 (dolmen)，以及英格蘭南部，紀元前1500年的wiltshre的石柱和紀元前1世紀的 Cerne Addas山牆的巨人為例。初民在人造的山丘或編列的石頭中記下符號，這些大量的石堆超過一座山甚或背後天空的大半邊，這些都是遍佈在史前世界的各地記錄，是儀式、葬禮的宗教活動。總之，宗教在本質上具有象徵性，象徵本身就是藝術的開始，所以宗教和藝術之間具有二重性構造的現象。里德 (Herbett Read) 曾說：「藝術與宗教間的關係，乃是我們必須面對的最困難的各種問題之一，我們緬懷過去，就會發現藝術與宗教攜手從史前幽暗深處走了出來。」宗教與藝術在原初的結合之處是很完整的，藝術的起源與宗教的聯繫最緊密，只有藝術才是最早對宗教觀念的形象翻譯。當代藝術家在思考藝術的本源時，也都回到它最原初的自然與神秘的狀態，並且企圖掌握其原始精神。

### 豐年祭

豐濱鄉港口部落是保存傳統精神最完整、場面最莊嚴美善的阿美族豐年祭，從今年夏天七月二十三日晚間男子的祭舞可以看出端倪。當部落所有的男子，按年齡階級，穿著不同的服裝，在不曾停息的的歌聲中狂舞，大地動搖、氣勢高昂。最後，舞者快速圍繞家

人、鄉親、朋友致謝，向老頭目、青年之父致敬時，旁觀者莫不屏息驚嘆。

豐年祭的由來，其中的神話傳說非常引人入勝，(以下部分引用黃啓瑞文章)。傳說阿里卡該是個身體碩大的神鬼巨人，祂金髮、碧眼、毛胸、藍膚，能夠站在海上呼風喚雨，改變天氣，或變成親人朋友，做惡人間，時而盤踞在花蓮美崙山上。奇萊平原 (花蓮市) 各部落族人奮力與之



●台東南島文化節聚會所造型。

對抗，隔著水草豐美、汨汨泉流的美崙溪，戒慎恐懼的生活著。來自太平洋海上的水氣，中央山脈的雲霧雨露，使美崙山成為森林蕪鬱、樹藤盤紮的神秘之地，它是不可侵犯的「禁地神山」。後來，族裏的巫師用台灣芒「希納里迪」 (hinalidih) 結界，劃分神聖空間與世俗空間，從此，阿里卡該不再四處捉弄與作怪，相反的，用祂的廣大神通，幫助族人的生活。

阿里卡該的神話文本，衍生了許多現行阿美族的生活秩序、空間意義、祭典儀式以及諸多文化現象。神話絕非荒誕不經的故事，而是有所「意指」，它指出大眾集體的意識與共同願望，例如，每年六月阿美族人用檳榔、杜侖 (麻薯)、米酒舉行海祭、捕魚祭，以及七、八月的豐年祭都與阿里卡該的神話有關。除了祭典儀式所需的歌舞、陶壺器皿之外，年齡階級、軍事訓練、成年禮、社會秩序也都從中發展而出。

豐年祭 (Ilisin) 肩負著複雜的社會任務，並非外表所見只有娛樂的一面，一個完整的豐年祭至少有捕魚、打獵和歡慶的儀式，在過程中，年齡階級的架構與服從是豐年祭的動力。豐濱港口的豐年祭是阿美族各社群中保存傳統精神最完善者，從服飾中可以看出年齡階級、長老、頭目，港口的阿美族屬於海岸阿美，整體服飾色彩極為艷麗，也許和海的活潑與多變有關。服飾以白色、紅色、黑色為主，女子用紅色及少許黑色，男子則以藍白色上衣、黑色短裙或紅色綁腿褲為主要裝束。男、女的裙子尤其刺繡著精美的圖案。阿美族的頭飾亮麗、造型多樣化，其中有羽毛、白色布條以及各色長巾垂飾在背後，非常好看。

祭典的過程中，族人圍著圓圈不斷輪流唱頌與應和，舞步規律整齊，在彼此的默契中，動作時快時慢，長老不斷叮嚀舞者動作要確實，女人們遞上檳榔，集會所的年輕人不斷遞酒給大家喝，唱著跳著，重複著圓圈，一遍又一遍，眼睛注視著圓圈的中心，中心是個實在而又空無的空間，在檳榔與酒所引起的恍惚中，精神肉體結合並與族人凝聚成為一體，呈現一種超越的境界與美感。

許多慕名來的觀光客，族群、文化、藝術研究所女學生，以及想要研究出甚麼理論的學者老師等等，在其中，生命交會，燦爛輝煌。(待續) ■



●吳全達參加2006年洄瀾國際藝術家創作營作品。



# 我們在這裡！

## 東海岸原住民當代藝術的生活創作實踐

文/李韻儀（女妖在說畫藝廊負責人）

「我們是誰？」、「我們來自何方？」其實對東海岸原住民創作者而言已無庸置疑，「我們將往何處去？」也不在他們天性的擔憂裡，以生活，以作品，揭示「我在這裡，我就是此時此刻的我自己」才是真性情。

促成這篇文章發表於此的機緣其實很有趣，自10月號《藝術認證》刊載『南島當代藝術』專題後，在東海岸幾位原住民藝術工作者之間泛起了熱烈的討論；並且近兩年來高美館籌備執行「南島當代藝術展」已有了初步的展覽成果，也刺激這些受邀參與其中的原住民藝術家們，開始回顧思考這兩年來受訪、駐村創作或展出的經驗，在自我創作實踐之孤獨與完整之外，看見主流文化再現體制（國家美術館）是「如何」將他們「放置在什麼樣的位置」！畢竟這樣有系統地、策略地將台灣原住民族裔創作縫綴在超越台灣島地域界限的泛太平洋之「南島文化」大衣上，可是台灣視覺藝術史上極具膽識的第一次，對於這些當事者而言，他們看見了倒影在他者巨大眼睛中的自己，與他們切身生存經驗中的、努力再現的自我之差異。而筆者所生活的東海岸（花蓮與台東之間的狹長海岸線上），就文化表達的機會與空間而言，原住民才是主流，「原住民當代藝術」擁有明確的生態結構與

歷史脈絡<sup>1</sup>，作為族群意識與個人創作意識纏綿交織的再現主體，他們在意的是，在既有的文字建構中，展覽論述的化約中，能否看見更為貼近他們生存之真實的論述？還是再度將每一個差異化的個體吞沒在大寫的「他者（Other）」中？（個體→族群→原住民→南島）筆者試著以近十年來浸泡在東海岸原住民當代藝術社群的經驗為基礎，提出個人的觀察、參與以及思索，作為觀看這次「南島當代藝術」中「原住民當代藝術」的拋磚石。

### 「原住民當代藝術」是什麼？

在「南島當代藝術展」中，策展單位將泛太平洋上各個被殖民的島嶼原住民當代創作集結起來，提出「當代太平洋地區藝術」之定義——一是由原住民藝術家使用新媒體的藝術創作，二是這類藝術家在主題與情境上，都是「傳統之外」。<sup>2</sup>於是策展論述與觀者都再次面臨「何謂『當代原住民藝術』？」之思索。其實將「原住民」與「當代藝術」放置在一起就是個耐人尋味的組合，「原住民」這個詞彙代表著一群人對自我肉身



●拉黑子作品，《站立之舞》，2005。（攝影：謝嘉劭）拉黑子認為傳統部落文化的精神與能量可以有無限多種轉化於個人創作的可能，例如從部落祭典萃取出儀式的意義與力量，轉化為作品的再現形式，以漂流木削片交織、結構出隱喻阿美族海洋儀式中年齡級結構與力量的作品，八個流動的弧線層層交疊著中心的支柱、一個支撐一個，彼此構成一個穩定站立又極具律動感的整體，即便不熟悉阿美族海洋文化與年齡階級社會結構的文化域外觀者，也能領略作品本身具備的形式之美。

血液、基因乃至抽象文化思維的集體認同，它是否能放置在個人意識極度再現的「當代藝術」之前，成為一個自有故事要說的當代藝術脈絡？長期以來原住民都是生活在「別人定的遊戲規則」中，不管標榜文化傳統之振復或者純粹藝術美學之實踐，既名之為「原住民」藝術就難免將自己放置在混亂的文化認同困境與焦慮之中。對此，在「原住民當代藝術創作」這個真正被有意識且自覺地建構至今不過十餘年的藝術脈絡中，深刻影響了這十幾年來東海岸藝術發展的拉黑子·達立夫，是第一個對「原住民」與「當代藝術」二者之間，族裔認同與自我創意識糾纏不清的關係，清楚提出深具自覺性反省論述與作品實踐的原住民創作者，他認為立足於族裔認同的藝術表達並不僅止於對失落的傳統文化氛圍之懷舊，更可以是吞吐融化族群文化之內涵，以及正視當代多元文化衝擊之必然後，創造屬於自己世代的文化視野與視覺藝術表達，同時給予後輩一個在當代多元交錯混雜的文化紛亂中，得以銜接自身傳統文化母體的堅實基礎。拉黑子的重要性在於，即便他的創作同樣要傳達的是身為一個當代阿美族人念茲在茲的文化主體如何站立的終極關懷，但他提出「族群與藝術必須分開來談」的策略，避免「民族復興」的光環蒙蔽了創作者自我覺察與作品本身未臻成熟的危險，更限制了原住民藝術創作的可能。事實上觀者與創作者一樣必須破除的迷思是，「原住民當代藝術」不過是一種作品閱讀方式上的權宜分類，創作之於這些具有族裔身份與認同的創作者並不全然就是族群文化主體的戰略宣成，有時它更常是個人生存姿態的選擇之再現。

故筆者不欲就「原住民當代藝術」提出定義與界定，更想觸及的是其「質地」的討論，當我們站在以「原住民當代藝術」為標題的展覽場域裡，無論作品形式是傳統的寫實或者現代的抽象，往往確實感覺到原住民現代藝術創作所使用的語彙、傳遞的訊息是如此迥異於一般「當代藝術」所呈現的。相對於主流社會漢人創作者在這續紛多元並置的後現代社會中苦苦追問自己失落的原始自我是什麼，原住民創作者萌生創作表達慾



●伊命的作品，《椅子》，2006。（攝影：李韻儀）取得材料時身體力行的實踐過程，讓創作者體會漂流木走過的死亡與重生之旅，因此，漂流木對於創作者而言絕不僅僅只是造型的媒材而已，更是生命的認同與學習；因此，作品媒材的取得即是創作再現儀式的開始，東海岸的原住民藝術工作者尊敬、愛惜他所與之共存的每一塊漂流木，以致於落下的每一刀都蘊藏著創作者對自己與木頭之間的反覆思索、咀嚼，就像古老的部落獵人對他的獵物是如此充滿敬意與感激。



●伊命作品，《樹靈系列之三》，台東迦路蘭，2006。（影像提供：伊命）伊命的創作以大自然對人心靈的啟發為始，取材自自然給予的禮物；然而一切人為的創作、呈現，最終的回歸還是素樸真摯的大自然——卑南族井然有序的傳統社會結構亦來自祖先對自然運行、人與自然關係的沉思。



望的那一刻，就明白自己的存在表達立基的「差異」是什麼，最「幸福」的是，藝術實踐行動師出有名一填補一百年被殖民歷史中敘事的失落與主體形象之空白。換言之，原住民的身分認同是很清楚而不用懷疑的，即使內容早已一點一點流失，可是認同的著力基礎點如此明確，他們的造型語言似乎輕易就掌握了生命最純淨的質地，似乎仍與早被生活在高度文明中的當代人遺忘的土地、自然，孕育生命的一切基礎仍有著深深的聯繫，使迷失在語言意識中的飄零個體有所依歸，並且也以此轉化個人真實生命情境而創造的新語言，重整、建構文化認同的內容。因此或許可以說，「原住民當代藝術」揭示的，正是當代人被排山倒海而來的複雜而破碎訊息淹沒的心靈中，失落已久的「原來如此」—這份對自我與孕育自我之自然的存在確定感。

那麼，台灣的「原住民當代藝術」如何銜接在「太平洋當代藝術」此一西方策展人亟欲建構的大敘事中？或者轉換一個較具動態性的觀察視角，台灣「原住民當代藝術」在同樣遭遇被殖民歷史的諸多原住民藝術脈絡中，在多元文化雜揉交構的當代文化情境中，提供什麼樣的積極洞見？閱讀此一類同命運之下，生存與表達姿態之差異是必要的，也許如此才得以清楚看見展覽發生的意義與其衍生的可能。

### 生活與創作～東海岸原住民藝術氛圍之特質

在此次的「南島當代藝術展」與相關論述中，可以看見參與展出與被討論的台灣原住民創作大部分來自屏東排灣、魯凱社群，以及東海岸的阿美、卑南族創作者，尤其參與美術館周圍戶外園區創作展覽的台灣藝術家全是生活創作於東海岸的原住民創作者。而誠如撒古流的比較分析，屏東與東岸的原住民藝術發展有著相當的差異<sup>3</sup>，但筆者認為除了主觀的「民族性」影響之外，更深層地探問是什麼支撐了作品敘事的世界，才能真正看見作品隱藏在「民族的」或「個人的」敘事下的真正意涵。在此筆者僅就自己較為熟悉的東海岸創作提出個人的淺見—東海岸創作的獨特性在於，無論原住民或者漢人移民，都在自然中尋找認同，置身於天寬地闊，無數動植物生命與無邊無際的海洋包圍著「我」，大自然的深度、寬度與無盡循環的力量遠勝於「我」卑微的主體意志，這就是為什麼東海岸創作者如此鍾情於漂流木創作，這不只是經濟弱勢下最權宜的選擇，更是對漂流木此一大自然形塑之物質呼應自身存在經驗的強烈認同——創作者的手不只是撫觸自然中生命循環生滅的軌跡，更是將自我生存經驗、生命情境在藝術實踐過程中與自然之道相互印證，然後在人類文化中飄零失所的「我」得以找到安身立命之棲處。豆豆就曾說：「面對人與自然的關係，人與人的事情其實非常渺小，即使是族群與族群的問題。我的作品說的也是對大自然的情感，以及人與自然的關係。」<sup>4</sup>因此具體呈現於豆豆作品中可被閱讀的質地

是其作品融合紮實的視覺重量與朦朧透光的輕靈，以棲生於基地樹木上暗示即將蝶蛻的繭，隱喻女人勇敢面對生命糾結與衝突的過程，如何保有自我身心靈的平靜，沉澱出美麗的生命。而隱形於創作意志之中的堅持是天然材質作品之「自然、存在、消失」的「當下存在性」，2002年豆豆所屬的東海岸藝術想像認同團體「意識部落」誕生於金樽沙灘時，便以此作為共同生活創作於大自然之過程的就地展覽主題—發現自己是這浩瀚無窮盡之生命中活生生的一部分，發現自己既是孤獨的卻又不孤獨之感動，而唯有透過美的形式的呈現才能與他人分享這份感動，並且回饋造化之神秘—而展覽的結束也徹底實踐了作品「就地存在」然後「自然消失」的自然生滅之過程。

### 我在這裡！

它（創作）首先關係到某種生存方式的抉擇，而作品僅是一種顯露，是少數可以被閱讀到的介質。

黃靜瑩<sup>5</sup>

確實如此，東海岸的創作者在生活中「感覺著」、「實踐著」自己的主體與再現，因此東海岸的藝術創作/生活實踐似乎不能被化約為一種藝術存在的類別，而是一種存在方式的選擇與姿態，甚至跨越視覺藝術而與歌、舞、個人的或群體的儀式密不可分。同時，這樣的藝術存在方式之實踐，

若單從作品完成後的理論化閱讀、分析將是停留在表層的片段，必須將整個實踐過程亦視之為作品本身才能窺見其欲彰顯的真義，於是展覽論述發生時，能否揭示此再現與觀看之方式的實質與心靈再現空間顯得格外重要—原住民的「邊緣」不再只是主流文化認定的消極地被貶抑的焦慮與抵抗，而是一種積極自主的「認同」，因為這個認同的實踐而創造了一個容許個體差異，並讓彼此、內外流動對話的基進開放空間。

「我們是誰？」、「我們來自何方？」其實對東海岸原住民創作者而言已無庸置疑，「我們將往何處去？」也不在他們天性的擔憂裡，以生活，以作品，揭示「我在這裡，我就是此時此刻的我自己」才是真性情，若願意敞開心胸、放下既定成見聆聽、觀看、觸摸、感受的觀者，自能從其再現中閱讀建構這個人、這件作品的族群文化底蘊，關於過去與未來，就讓當下書寫的歷史細細沈澱累積～■



● 颱風過後，一切自然存在又消失的金樽沙灘。（影像提供：饒愛琴）2002年春天，一群以原住民為主的藝術家，帶著他們的鏈鋸、雕刻刀、畫筆、織布機與鍋子，來到東海岸美麗的金樽海岸。他們走進海灘上沿著絕壁而生的樹林裡，就在此山泉、大海與月光的大自然懷抱中，開始了持續一整個春天直到那年初夏的集體生活/創作活動，最後就地舉辦了一個沒有任何文宣與作品永久性考量的展覽「自然、存在、消失」，作為這個集體生活創作的逗點，以及對滋養他們生活創作的金樽一個美麗的回饋。

- 1 可參考盧梅芬，〈台灣原住民當代藝術之觀察〉，《藝術認證》，高雄：高雄市立美術館，16，2007.10。
- 2 柯素翠，〈當代太平洋地區的藝術與藝術家〉，《超越時光•跨越大洋》，高雄市：高雄市立美術館。
- 3 撒古流，〈靈魂與軀殼—談台灣原住民當代藝術〉，《藝術認證》，高雄：高雄市立美術館，16，2007.10。
- 4 李韻儀，〈都蘭藝術事件簿—選擇邊緣作為基進開放的空間—東海岸藝術創作與閒置空間再利用之關係研究調查〉，國家文化藝術基金會補助藝文環境與發展調查研究報告，2007。
- 5 黃靜瑩，〈如何以藝術之名〉，《藝術認證雙月刊》，16，高雄：高雄市立美術館，2007年10月。



● 見維 巴里的跨領域實驗作品，《穿越記憶的詩人》，（影像提供：見維 巴里）這是卑南族藝術家見維2005年參加在花蓮石梯坪舉辦的「洄瀾國際藝術家駐村創作營」期間，邀請他的舞者好友陳紹麒合作，發表一個結合了水墨作品、人體彩繪、音樂、舞蹈與卑南族創始神話「石生傳說」的精美作品。事實上，在見維的詮釋下，那是人類誕生於宇宙之中，從洞穴裡的混沌蒙昧，到站立在礁岩上，睜開眼睛，看見萬物，看見自己，對自身生存於宇宙天地之間的感動。



● 從豆豆的作品閱讀她對於自己既具有「原住民」、「創作者」與「女性」等多重身份交織的生命思索，同時挑戰一向屬男性陽剛的漂流木雕，再滲入彩色玻璃鑲嵌與朦朧柔幻的光，細膩傾訴阿美族女性特有的美感與文化內蘊，以她的切身體驗提供觀者，以及長久以來身陷「族群文化傳承」與「個人美學理念實踐」爭執之間的當代原住民藝術創作者們「個人的即政治的」藝術實踐美學。（攝影：謝嘉釗）



# 從貨櫃港口到生態關懷

## 2007高雄國際貨櫃藝術節

文/陳泓易（南華大學美學與藝術管理研究所助理教授）

如果大自然可以在各種生物共生情況下形成一個生態體系，那麼人群以及其集體空間乃至文化藝術也有可能服膺相同的邏輯。

2007高雄國際貨櫃藝術節以生態關懷與永續城市作為創作與思考主軸，我們期望回溯高雄的發展軌跡來辨識高雄的文化主體性及其城市特質，並且以此出發將創作的主题架構在幾個重要的層次之上，首先自然是貨櫃與生態這兩大主题。貨櫃是高雄港發展的命脈基礎，貨櫃同時也承載了幾個重要生態使命的隱喻，比如生命的遷徙(migration)、文化的交融(interculture)、承載的媒介(media of life)、存在的多樣性(multiplication of being)等等。

至於生態，我們則是回歸到其最基礎的概念上，從語義學詮釋生態一辭的“家”的概念本質，到生態環境的破壞之現狀，以及地球暖化等諸多人類共同製造，相互影響並且將必須共同承受的現在以及未來的命運。

由於主题的重要性與可發揮题材的多樣性，今年徵件時來自世界各地的參與者創下了貨櫃藝術節創辦以來的最高紀錄，經過激烈的競爭，我們選出了來自八個國家的13件作品，包含一件邀請創作：來自以色列

列的Zik工作組(作品編號No 091138-05)。

或許我們某種程度也可以形容整個藝術節的發展過程就是一個非常類似高雄生態繁衍發展的一個過程，做為一個國際上重要的貨櫃碼頭，高雄一直以來就匯聚了來自四面八方的各種文化與自然生態的撞擊與交融。這個情況與同樣做為一個各種洋流與多樣文化交通的樞紐地的島嶼台灣命運不謀而合，在衝撞拼湊卻又共生共榮的同時，生態本身也持續的自我演替。

如果大自然可以在各種生物共生情況下形成一個生態體系，那麼人群以及其集體空間乃至文化藝術也有可能服膺相同的邏輯，所以在城市中我們所遭遇的每一個個體，人、事、物、河流、建築、空間、流動的人群、鱗比節次的車輛、勞動與娛樂、語言與思想、生產與消費的生命記憶、集體意識與意向性的匱乏與剩



● 李宜全 <美麗新世界>

餘，也都可以是有生命的有機體。如果在高雄港我們可以聽到海的聲音，在西子灣我們可以看到山的脈動，那麼只要你夠專注，同樣可以在高雄聽見城市的心跳，感受到街道的呼吸，辨識出夜晚市集人群交響的樂章，濃妝淡抹的霓虹心事。聽到城市向你傾訴它的歡樂與嘆息，城市就是生態，我們不希望把生態局限在人必須退場的大自然。人是生態的一部份，城市自然不能排除在外。身在一個像高雄這樣豐饒卻又頹廢的城市，我們更能夠思考體會進而實踐生態的關懷。

這一次我們請來的藝術家從港口、貨櫃、城市、住家的概念出發，擴大到生態與永續的關懷，希望喚醒港都的市民以及每一個在台灣面向世界的我們，認知人類對生態所造成的創傷，期盼我們能從自己出發，從高雄出發，為台灣、為地球的生態環境盡一份心力。

### 展出作品介紹

#### 1. 李宜全(台灣)

##### <美麗新世界>

李宜全認為現代文明的建構，逼迫人類走向一棟棟冰冷的高樓大廈，然而大自然是人類的根本，我們也永遠不能忽視人類對大自然的破壞所帶來的環境議題。藝術家以花草樹木，並帶一點超現實的自然景色為題材，提醒我們大自然綠色大地的重要性。

#### 2. 唐明秀(台灣)

##### <風的名字>

唐明秀透過颱風的意象來表現她的生態關懷。颱風是台灣人的共同記憶，是台灣生命不可分的一部分。颱風像是每年夏天定期造訪島國的神祇，而牠的形成，則起因於雲朵的一場停不下來的旋轉舞蹈，人類謹慎地為每一個生成的颱風命名，以傳遞牠的行蹤，記憶牠的力量，撫平牠的無情所造成的斷落與傷痛。這些颱風的名字，是由太平洋上颱風領地之中的國家所分別選擇的名字，碧利斯是菲律賓語速度之意，聖伯是馬來西亞語淡水魚的意思等。這些可能會象徵著一次殘酷風暴的名字，組成了一幅肥沃平和的太平洋風情畫。藝術家以捲軸式的連環圖，描繪颱風的旅行，還有牠在島國人民心中的意義與想像。

#### 3. 碧雅娜·巴卡路克(塞爾維亞)

團隊：帝亞恩·佩特羅威(塞爾維亞)

##### <紙貨櫃>

藝術家使用的基本素材是廢紙，單純而又明確的成為各種廢棄物象徵性的代表。他們試圖將這些廢棄物轉化成藝術品，以一種新的面貌來述說一個



● 唐明秀 <風的名字>

生態的故事。藝術家首先與民眾互動收集紙張，收集那些帶來髒亂、和審美觀不能相容、對人類環境會形成污染的廢棄物。接下來是撕裂這些廢紙，將之黏貼，形成柔軟的表層。文字、照片、報紙經重新排列組成了新的意義，一個可供觀察、探討，但是無法解讀的作品完成了。我們可看到由紙張和黏膠形成的新景觀，放眼望去使人想到一堆堆的紙經過細心安排，層層疊疊的表達了無可言喻的細節。藝術家認為，能夠了解收集廢紙的含意和所要表達的訊息，是非常有意義的，所以把活動中拍到的相片集成看板，在貨櫃內展示。

#### 4. 卡門·安飛恩格(英國)

##### <保溫罩>

卡門以<家>的概念出發。家帶給卡門的印象就像溫暖的保溫罩，那是童年時祖母留給她的記憶。祖母會用毛線織成各種不同的保溫罩包裹家裡各式的器具，她用漂亮而且色彩明亮、編織而成的外罩將整個貨櫃遮蔽起來，同時在編織品中穿插一些圖像，在貨櫃的頂部，擺設一個花瓶，配一朵巨大而且盛開的蓮花，垂掛超出邊緣，從遠處觀看，試圖營造一種本地都會區超現實的景觀，裝飾與美麗兼具。卡門雇用幾位女性，現場編製外罩布料，以女性製作美麗事物的方式，同時表達她對紡織業的讚揚。

#### 5. 維吉妮亞·拉維(法國)

##### <我相信我的直覺，我相信我自己.>

維吉尼亞·拉維發展出一個非常梅洛龐帝式的現象學創作概念，她強調創作藝術解放了她的空間自我侷限，從小城市如“安錫”，中型城市如她的出生地“坎城”，大至“里昂”、“巴黎”或者“東京”的生命經驗都引發了她的思考與想像...如何讓自己在城市裡生活得隨心所欲？如何去平衡在這川流不息的城市裡，朋友之間該是如何經營介於親暱和緊張

之間的關係?從繪畫雕刻的創作中,藝術家想要喚起人群活動中都會生活裡的某種群居共生、相互依賴、相濡以沫的當下趨勢。她認為這是居住在都市裡必須要平衡與認知的重點,某種都會的生態情境寫真。

### 6. 三浦光一郎 (日本)

#### <美感與美味>

三浦光一郎認為,六〇年代的迷幻(嬉皮)文化引領我們省思人類與自然之間的關係。若能跟自然,甚至其他人類和平共存而不是征伐,我們就會更快樂,但迷幻文化結束後其負面形象早已破壞世人對它的觀感。而今天生態關懷正好可以復興其精神,並且呼應「永續之城」的主題,因為此文化可為廣大世代所共享,而且它在本質上及存在著刺激我們感官的正面能量。藝術家選擇了四種不同圖案覆蓋於四面坎板上,為了營造出在堅實鋼板後還有東西的感覺,圖案簡單而略帶虛幻,三面波紋狀刊板外圍和屋頂部份主要以噴漆和圖像剪影(背膠式塑片)為主,未製圖的部分(支架部份及門)就保持空白無暇以展示容器本身的沿革改變。

### 7. 鈴木貴彥 (日本)

#### <全球商店資訊網>

這是鈴木貴彥Takahiko Suzuki“全球商店資訊網”計劃案的一部份,他為世界各角落的小舖

子設計影像海報,這張海報就像一禎有藍天為背景的建築物照片,但畫面中的建築物其實是Takahiko Suzuki所製作出的紙模型。此計畫中的照片皆來自於他的作品,你可以連結點<http://global-store.info>,此次展出作品的標題即來此網址,這個作品是網路世界緊密結合。鈴木貴彥認為以全球互為依存的理論來說,任何角落發生的事情都值得世界的關注,我們應該對紐約曼哈頓的電腦商行與台灣的街頭攤販一視同仁。那些宣傳海報上並沒有洽詢的地址或電話,只有經緯度的地理標示,這是指名地點最精確的方式;還有企劃案主軸之一的網址也會顯示出來,因此作品不只是在此地展出,它是經由網路而與全世界接軌。

### 8. 柯子建 (臺灣)

#### <四元素>

柯子建由亞里斯多德所提出的四個元素:水、火、氣、土發展其創作理念,藉以貨櫃為載體,承載著宇宙四元素來呼應生態貨櫃的意念,並且利用此四元素強調生態共生系統的重要性。四種元素可以是永恆的,但它們也可以混合起來。生態與地球是可以永續發展的,但是在人類過度開發之下造成的失衡結果,必須由每一個人來承擔與改進。四元素的生態和諧,以



● 鈴木貴彥 <全球商店資訊網>

整個宇宙和宇宙韻律為象徵對象:如中國以人的身體為小週天相對於自然韻律的大週天,相對於溫室效應,微觀一個人所產生的二氧化碳,廣義至整個地球的大氣循環,都是需要一種平衡點。有如西洋的一旋繞一開展(involution-evolution)、吸入一呼出(inhalation-exhalation)等對立現象的統合,或是道家代表陰陽協調的「如其在內,如其在外;如其在上,如其在下」的概念。

### 9. 浩克 (台灣)

(宋孜穎,尤韻茹,李翊誠,賴聖中)

#### <綠巨人>

他們強調現今世界人類不停的消耗大自然資源,更產生了無數的汙染物。至今高雄仍然以石化工業為其產業命脈,同樣的也因而成為消耗資源、製造汙染的工業之都。他們期許高雄能夠脫胎換骨,迎接國際綠化工業的熱潮,成為永續發展,生生不息的綠色之城。從再生能源發想,他們聚焦在由玉米提煉而成的替代能源。表達大自然資源的潛力,就算科技下的電子產物,依舊可以取之於自然,還之於自然,闡明自然與人類共生的最高生存指標。在貨櫃外,營造出相反的廣闊空間感,宛若身處廣袤千里的玉米田,渺小的萬物試圖昂首窺望天空的氛圍。觀者進入貨櫃,便彷彿置身於自然,體驗到自然的廣大,藉此讓觀者自覺大自然與萬物的共生關係。

### 10. DU D D團體

團隊:香儂·相法那(泰國)、雅美·佐伯(日本)

#### <小小世界>

DU D D強調藝術與機械在文化層面上具有相同的意義,它們伴隨著生活和社會形式一起前進,藝術同時也是溝通、反映以及聯繫不同社會之間的媒體。今日,社會中每一個快速開發的個案所造成的變化,對於習俗、傳統都會產生影響,在地文化因而逐漸變調,終至失去原有的特色。基於對這種變化的關注,將目標定在找出社群成員之間共通的環節;反映出有意義的、生活的傳承。其目的是為了鼓勵社群中的成員,進一步互相了解,並彌平溝壑。其重心在於學習;生活方式、文化、民族性以及各項和社會演進有關的事物,試圖找出地球上人類共有的一個美好的環節。

### 11. 池田一 (日本)

#### <「地球水龍頭」貨櫃—尋找水星球的肚臍>

池田一認為我們應該深入去了解地球這顆有水的星球上,水的運轉正受到何種嚴酷環境的影響。「地球的水龍頭」描述水的重要性,以及這些水的來龍去脈。



● 克林·歐佛 <鐵礦>

#### 從那裡來(「地球的水龍頭」貨櫃的輸入)

地球這顆有水的地球上所有的水源點,應該被視為,是為了未來儲備的資源。作品中「水星球的肚臍」顯示在自然環境中所儲存的水的重要性,其中很多「肚臍」位於內惟埤,因為藝術家採用相當多本地的景觀。

#### 往哪裡去(「地球的水龍頭」貨櫃的輸出)

貨櫃的內外用很多藍色—水平和垂直的直線畫分為很多方格,一個藍色的方格代表一個體積43立方公分(正好是80公升)立方體的一個面,這個貨櫃可以想像成80公升水箱的集合體。「80公升的水」正是我們每天賴以維生所必須的水量,算一算本貨櫃可以容納多少個80公升水箱,參觀者很容易掌握到一個概念:這是一個可運送412人份緊急用水的維生貨櫃。

### 12. 光團體

團隊:蘇西蕊(泰國)、恰克瑞特·屈恩諾克(泰國)、雀特卻·蘇班(泰國)

#### <生之樹>

他們強調樹木與森林等綠色場域在生態上的重要性,而泰國正是亞洲樹木與森林多元豐富的寶庫之一。他們將泰國樹種及生物所棲居之綠色場域模擬至人工打造的“容器”中,此綠色意象在白天或夜晚皆適合觀賞,尤其是在夜間,觀眾可以藉由燭光來探索,由於畫面適用反光紙製作而成,相較於展場夜間的黯黑環境,將會顯得光亮耀眼。若要在白天欣賞燭光下的效果,觀眾可以走入貨櫃中。

### 13. 克林·歐佛 (澳洲)

#### <鐵礦>

歐佛的作品反映澳洲歷史中的三個舞台:本土、殖民地以及多元化,加上多年來長期的四處旅遊,引領他發展出一種結合西方與亞洲藝術以及哲學的藝術綜合體,一種國際化的藝術型態,帶著明顯的澳洲特色。歐佛在貨櫃上製造生鏽的效果突顯大自然的力量,而強烈的赭紅色與似是而非的巨獸圖像光影,給人某種非常超現實又非常蠻荒的澳洲生態想像。✎

# 建構“南島史詩”

## 評「南島當代藝術展」

文/陳水財（台南科技大學美術系副教授）

「南島當代藝術展」是高美館集結所有資源所促成，堪稱是近年少見的大陣仗，展現出高美館對建構“南島史詩”的高昂企圖，而其背後或許還隱含著在文化上尋求出路「面向海洋」的深沉用心！

### 南島史詩

當奧德修斯（Odysseus）還在地中海中迷航的時代（約1100-800B.C.），南島語族早在三千年前即已在太平洋及印度洋廣大的海域上展開壯闊的生命之旅。多位學者指出，這趟歷經數千年的海洋之旅，應該是從台灣出發的。跟據著名考古學者貝爾伍德（Peter Bellwood）的推論，約在六千年前開始，南島住民分七個階段向太平洋及印度洋上的千座島嶼逐步擴散，約在七、八百年前抵達最遠的紐西蘭及馬達加斯加島，完成了整個南島語族的大遷徙。

奧德修斯的迷航是一趟充滿冒險驚魂的“返鄉之旅”，屬於故土迷戀；南島語族的海洋漂流，則是一趟航向未來的“擴散之旅”。南島面積約為地中海的一百倍，範圍廣達三分之一個地球；“擴散之旅”不是落葉歸根，而是開枝散葉，滿懷拓荒精神。南島語族的遷徙歷程實是一部波瀾壯闊的史詩，只是海洋風浪切割了遼闊的地域，無法像古希臘一樣催生像荷馬（Homeros）這樣的詩人，將這趟縱橫數千年的生命旅程加以串連吟誦，完成《奧德塞》（Odyssey）一般完整而宏大的詩篇。

每個民族都有自身的創世神話，但南島語族乘風御浪與大海共舞的漂流冒險經歷，卻只能以零碎的傳說形態存在，在不同的島嶼或族群間個別的傳誦著。「超越時光 跨越大海 南島當代藝術展」擬扮演吟遊詩人的角色，企圖串連起南島間的個別傳說，大有建構“南島史詩”的使命企圖。

### 祖先圖式

「南島當代藝術展」以高更作於1897年的作品《我們來自何方？我們是誰？我們往何處去？》（Where do

we come from? Who are we? Where are we going?）作為展覽主題，無疑是對南島文化處境最深沉的提問。當年高更以作為「精神遺囑」的悲涼心情創作該畫，指涉的是人生的悲劇本質，其靈感明顯來自南島文化的啟示；只是「南島當代藝術展」將高更“我們來自何方？”“我們是誰？”“我們往何處去？”的生命議題翻轉為文化議題，語調卻遠為纏繞晦澀，並帶有幾分悽愴。展覽主題除了揭示數千年來南島族群遷徙漂流的宿命，更點出對今日的南島文化處境的諸多問題，其中確實隱含著許多值得思索的課題。

促成南島民族的海上遷徙的因素，人類學者有各種不同的說法，其中以對“開基祖”尊崇的論述最富於想像力與策動力，也最為深具壯烈的史詩意味。<sup>1</sup>祖靈信仰可作為南島文化的重要核心價值：復活島的巨大石像、蘇拉威西（Sulawesi）的葬禮儀式、排灣族的祖先立柱、新幾內亞的祖先頭顱崇拜等，都顯示出祖靈信仰在南島社群中的不凡意義。展覽的三個主題（我們是誰？我們來自何方？我們往何處去？）是對自我身世的質問，也是自我身份的認同與驗證，均可視為以祖靈信仰原型所延伸與擴張的議題。

以祖靈信仰做為觀察「南島當代藝術展」的切入點，主要著眼於展覽中處處所呈現出的人物圖像的特徵上。本展覽中所呈現的大多數人物圖像，不論身體圖騰或服飾妝扮，其所塑造的“祖先圖式”之鮮明度與可辨度，都符合南島住民的自我回溯與身份認同之命題。其中以丹尼爾·華斯華斯（Daniel WASWAS 巴布亞新幾內亞）的《文化認同-Huli人、Redi long Maritn三聯幅》、沈秋木（台灣）的《木雕屏風》、潘神（台灣）的《婚禮—四》、普爾·塞赫亞（PuLe SEHEA 所羅門群島）所《羅門群島之魂》等最具指標性。“祖先圖式”以家族肖像數量最多，幾乎是展覽觀察的焦點，最能凸顯人物圖像在南島民族創作中的意義。即使作品題材與意涵均遠遠溢出祖先崇拜的母題，例如西蒙·根德（Simon GENDE 巴布亞新幾內亞）的《來自黛夫人的訊息》、馬蒂亞斯·卡烏亞格（Mathias KAUAGE 巴布亞新幾內亞）的《無題（卡羅·姬度夫人選戰）》等，但都仍然不脫“祖先圖式”的創作範疇，使得展覽

現場充塞著“祖靈”印象，也形塑出南島藝術的鮮明符徵。

### 原生風味

相較於以希臘、羅馬為主軸的歐洲文明而言，「南島當代藝術展」讓人嗅到一股濃烈、生猛的“原生風味”。南島藝術家從來不是追求造形上的典雅完美，不是以“寫實”或“自然模仿”，而以極度簡練的奇幻圖式表達出他們對創世傳說、周遭事物或對當前世界的認知與想像，而呈現出某種特殊強度與活力。

整個南島都曾被以歐美為核心的「文明」所窺視，其“原生風味”也曾為近代西方文化所挪用。南島的“原生風味”化身為西歐的“異國情調”，啟示了自十八世紀浪漫主義以來的西方藝術思潮，也為日益僵化的西方文化走向提供養份與出路。

以“祖先圖式”為例，南島藝術從未落入寫實主義的窠臼中，而是以造形上的簡明性，強調其“敘述”與“象徵”的功能。例如阿拉斯（杜文喜 台灣）的《Pa Sa Gu》《A Ra Se》以各種飾件標明其頭目地位與社會意涵；艾瑞克·那杜歐伊維（Eric NATUOIVI 萬那杜）的《Ariki》（頭目），則以陶壺與山豬牙的造形，顯示頭目的社會地位及其維護著萬那杜人的永恆價值<sup>2</sup>，具意義上的明白性與象徵性。喬瑟夫·克納爾·普



● 沈秋木〈木雕屏風〉，國立台灣史前文化博物館典藏/提供。



● 丹尼爾·華斯華斯（Daniel WASWAS）〈文化認同-Huli人、Redi long Maritn三連幅〉，1997，壓克力彩、畫布，樓包屋文化中心（Tjibau Cultural Center）典藏/提供。





西歐 (Joseph Kena1 POUKIOU 新喀里多尼亞) 針對其作品《訊息傳播者》的自述, 清楚的指出, 「雕塑底部是一位年老的長者……他代表智慧, (中略) 哲人上方是一位女性, 他是生命之源、孕育之母、愛的象徵。和她長髮纏繞在一起的是cagou (鳥類, 代表新喀里多尼亞) ……」<sup>3</sup>, 此種“象徵圖式”的表現方式與直接了當的敘述手法, 正是南島藝術之“原生風味”的特色之一。

此外, “原生風味”也表現在媒材的使用上。相對於西方傳統媒材 油彩、大理石, 南島藝術家在媒材的選用上顯得開放自由, 他們就地取材, 大量使用自然物 木材、藤蔓、竹篾、貝殼、樹皮布、礦石染料、植物染料等, 凸顯南島藝術的「原汁原味」, 呈現對風土的親密對應關係。關於自然媒材的運用, 高美館幾件戶外作品表現最為搶眼。喬瑟夫 克納爾 普西歐 (Joseph Kena1 POUKIOU 新喀里多尼亞) 的《卡納客人》, 以大理石、柚木, 「直接刻出了代表生命繁衍的雄性生殖器……作抽象語彙的表達, 讓人感受到太平洋民族藝術特有的直接震撼力。」; 撒布·噶照 (吳全達 台灣) 的《Luwelili》(日月門) 及《月亮的方向》, 以漂流木、鐵、藤、芒草構成, 再現古老的儀式與傳說; 達鳳·沓赫地 (鄭宋彬 台灣) 的《繫》, 以鋼筋、劍竹、黃藤表達對自己母體文化的思索; 見維巴里 (張見維 台灣) 的《兩個朋友在月光下聊天》, 以竹子和漂流木, 表現對土地與文化的深刻思維與感受。<sup>4</sup>

“原生風味”源自與土地與母體文化的親密結合, 比對的是“西方文明”, 並呼應著南島「我們」, 亦即: “「我們」來自何方? 「我們」是誰? 「我們」往何處去?” 的自我提問。

### 南島之眼

無論就作為南島族群的一環, 或作為南島語族的發源地, 台灣原住民藝術在整個南島藝術中的表現十分顯眼。近二十年來, 許多原住民身份的藝術家, 以充分的自覺投入藝術創作, 並累積出十分可觀的成績, 成就可貴的“南島經驗”。數百年來, 台灣歷經荷、鄭、清、日、國民政府等不同統治階段, 無可奈何的淪為少數 (弱勢) 族群, 在原生土地上卻被邊緣化; 另一方面, 又要面對本土化、國際化及現代化、都市化的直接衝擊, 使台灣的南島議題比其他的南島族群更為繁複。因此, 台灣的“南島經驗”對整個南島藝術而言, 就顯得特別珍貴, 而其中以阿美族的拉黑子、排灣族的撒古流最具指標意義。

拉黑子1991年離開都市回到花蓮, 開始過著有“自我”的生命。他不再隱藏身份, 堅決的向母文化回歸, 當然也經歷了一番沉痛、漫長、坎坷的路, 才透過藝術創作逐漸找回自我的真實面貌。<sup>5</sup>撒古流童年曾經經母文化被摧毀的經驗, 二十年來一直致力於修復這條斷裂的線, 這是一條曾被西方宗教與國民政府剪斷的線。<sup>6</sup>他們都不約而同的以藝術為平台, 帶領族人再度發現“南島「我們」”, 延伸藝術議題而為文化、社會議題, 不僅具現實性, 也具理想性。

此次展出台灣南島身分的藝術家, 共計十八位,<sup>7</sup>從記錄性節目《祖靈的召喚》看, 尚有許多優秀的南島藝術家未能受邀展出。<sup>8</sup>台灣南島藝術家的數量正在增加, 意味著台灣南島意識的抬頭。在台灣, 從許多藝術家的歷程看, 南島藝術已成為自我身份認證的手段與目的。台灣南島藝術已超越單純的個人創作行為, 成為族群文化與生命內涵的議題, 也因此轉化並提升了台灣南島藝術的質性與深度。

觀察台灣藝術家在本展覽中表現出來的自省與自信, 台灣南島



● 喬瑟夫·克納爾·普西歐 (Joseph Kena1 Poukiou) <訊息傳遞者>, 2002, 黑檀木, 樓包屋文化中心 (Tjibaou Cultural Center) 典藏/提供。

藝術似乎已走出被凝視命運, 擺脫「陳腔爛調」的刻板印象, 而以“南島之眼”取代“他者的凝視”, 正逐步建構起自我的文化框架, 傳唱許久的海洋音調, 也開始由悲歌轉調為牧歌。

### 南島議題

南島議題的複雜度與纏繞性<sup>9</sup>可在艾蜜莉 卡拉卡 (Emily KARAKA紐希蘭) 的《夜遊》中看出: 「在卡拉卡肌理豐富的作品中, 毛利文化特有的圖案與象徵自強烈的塗鴉元素中浮現而出。就如她自己所述: 『我的作品旨在探討“懷唐基條約”, 也就是“頭目自治”(rangatiratanga)、我們的“精神守護者”(atua)、我們的“傳統遺產”(taonga)、以及權利、居住權利、藝術文化權利』」。<sup>10</sup>凱倫 史蒂芬生 (Karen Stevenson) 也在展覽專文中提到, 「當太平洋藝術從陳腔濫調轉變為隱喻意涵之時, 則作品中的媒材與觀念所反映的是紐西蘭當代太平洋藝術家現實生活中的歧異性與複雜度」。<sup>11</sup>都指出南島議題的共同質性。

這些議題誠是所有南島語族所共同面臨的文化處境, 「南島當代藝術展」所揭示的主題正是南島議題的核心所在, 也是永遠的“現在進行式”。台灣的“南島經驗”是否已足以為這些議題提供適切的參照?

「南島當代藝術展」是高美館集結所有資源所促成, 堪稱是近年少見的大陣仗, 展現出高美館對建構“南島史詩”的高昂企圖, 而其背後或許還隱含著在文化上尋求出路「面向海洋」的深沉用心! ❖

### 註釋

- 1 學者論及南島民族向外遷徙的因素大致有三種說法: 其一為人口增加, 找尋土地開發, 其次為部落間相互爭奪, 落敗的一方只好出走, 其三為成為開基祖的強烈動機。參閱 發現南島 DVD國立自然科學博物館 公共電視台共同製作 2004
- 2 參見 《超越時光 跨越大海》作品說明 (柯素翠) 頁 184 高雄市立美術館 2007
- 3 參閱 同註2 頁261
- 4 參閱 同註2 作品說明 頁274, 276, 282, 284, 288
- 5 參見 《祖靈的召喚》台灣公共電視台
- 6 同註5
- 7 具南島身分的藝術家, 除拉黑子、撒古流外, 尚有潘神、沈秋大、哈古、阿水、杜巴男、杜文喜、巴勤發、豆豆、嘎木里、伯冷、達鳳、沓赫地、希巨·蘇飛、安力·給怒、撒部·葛照、依希、見維巴里、峨冷等。參閱 同註2
- 8 節目訪問了多位原住民藝術家, 包括安力·給怒、瓦歷斯·拉拜、魯拉登·古勒勒、尼誕、達給伐麗歷、撒颯等 參見 同註5
- 9 複雜度指議題的多種類, 纏繞性指議題的相互交錯。
- 10 參見 同註2 頁226 作品說明 (柯素翠)
- 11 參閱 同註2 頁64-67 凱倫·史蒂芬生 (Karen Stevenson) <從島嶼鄉村到都市>



● 見維巴里 (張見維) <兩個朋友在月光下聊天>, 2004, 竹、漂流木。(攝影: 林宏龍)



● 艾蜜莉·卡拉卡 (Emily KARAKA) <夜遊>, 1997, 壓克力彩、畫布, 樓包屋文化中心 (Tjibaou Cultural Center) 典藏/提供。

