

Tapiwulan Kulele

達比烏蘭 · 古勒勒

當代人做當代事

文、攝影／洪威詰

訪談首次刊載時間／2005年10月於《藝術認證》第4期

「人小時候都有夢想，長大後就會想辦法實現。」

若論起達比烏蘭·古勒勒的得獎、展覽經歷，可能得先花去大半的篇幅介紹，除了連得第一、二屆原住民木雕創作獎的首獎外，亦是許多展覽競相邀請的常客，近年來在高雄鋼雕藝術節、貨櫃藝術節、屏東半島藝術季等展出的大型作品更頗受好評，高美館目前（註：2005年）也典藏了一件他早期的作品¹。古勒勒旺盛的創作活力影響了許多同輩的藝術家，然而本人卻意外的年輕。

1970年，三地門鄉的一個排灣族村落，在政府的安排下正逐漸遷移至今日的馬兒村，古勒勒即出生於當時的環境。完成國中學業後，古勒勒選擇就讀陸軍通校，展開為期10年半的軍旅生涯，直到1995年退伍回鄉後，才投入藝術創作。

「人小時候都有夢想，長大後就會想辦法實現。」古勒勒以淡淡的幾句話，說明了他選擇藝術的原因。事實上他小時候便喜歡在教會裡跟著長輩幫忙作事，一面學習音樂、美術等才藝，那時他就已認識現今在藝壇上頗具份量的藝術家撒古流。卸除軍人身份後，古勒勒開始著手實現自己的夢想，每天就坐在家門口獨自摸索雕刻技巧，這件事傳到了撒古流耳裡，遂找去他的住處，果然



看到古勒勒正在雕刻，熱心的撒古流便去把他的刀子搶了過來，自己動手刻劃一番，然後交待他方才的重點所在，於是建立了他們的師徒情誼。古勒勒自承他在撒古流身上學到很多，也影響他很深，雖然古勒勒看到撒古流身上背負著很重的文化包袱，但撒古流的教學，卻從不因自己的文化使命感而限制他的創作方向，也造就了今日古勒勒開闊自由的作品風格。

原住民藝術不是刻板標籤

常有觀眾看到古勒勒那引用大量廢材製造的作品後問，原住民的藝術是這樣的嗎？古勒勒對此打了一個有趣的比方：「就像人性，世界各國那裡沒有人性？不是原住民才有人性，有很多東西是共通的！」他不喜歡原住民的藝術變成一種刻板印象，與生活工藝、圖騰劃上等號，彷彿原住民的創作就該是那樣，他回憶起 1998 年參與在臺北市立美術館舉辦的《臺灣與加拿大原住民當代藝術聯展》，加拿大的原住民藝術家被規劃成「當代」的展區，而臺灣原住民藝術家們的展區則被形塑得如「傳統工藝」。古勒勒認為，從事傳統工藝好似一般人對臺



古勒勒為安坡村所作的大型地標〈部落之柱〉，2001

灣原住民藝術家的印象，但實際上臺灣的原住民族群彼此差異很大，表現的藝術有「傳統的」也有「很當代的」，怎能通通丟進一個袋子裡？

古勒勒本身歷來的作品即兼具了從傳統到當代的轉折與融會，除了工藝的面向外，雕刻作品亦包含了從寫實的技法到抽象的語彙，另外還有運用廢鐵材料的創作，而不侷限於單一方面。如在〈親子系列〉（1998）這件木雕創作上，可以看到光線在作品的塊面上閃爍，刻劃的斧鑿痕跡明顯，在古勒勒樸拙的刀法下，一種飽經風霜、堅毅、穩重厚實的感覺油然而生，表現出母親與孩子親密依附的關係。〈煙斗的故事〉（1999）則是一件集廢鐵之大成，古勒勒將這些廢棄零件巧妙的組合成滑稽的造形，而這些物件本身的老舊、斑駁、生鏽的痕跡，強化了歲月滄桑的感受。古勒勒使用廢棄材質創作時，往往善用這些零件歷經磨損、又受到空氣氧化的特點，如曾經參與過總統府聯展的〈歸〉（1997），在展完後，他便刻意丟在外頭，任其風吹日曬雨淋，

增加其腐朽鏽蝕的程度，或許古勒勒覺得這樣才更適切當初以這材質處理這件作品的用意吧！

重要的是觀念！

古勒勒覺得自己的際遇很不錯，一直有貴人的幫助與提攜。當初他嘗試從木雕跨足到複合媒材的創作時，便開始到修車工廠尋找廢棄零件，第一家就找上當初還未投身於藝術創作、具平埔族背景的藝術家鄭陽晟。令古勒勒印象深刻的是，當初拿了材料要付錢時，鄭陽晟反而說：「要給錢的話，下次就不要來拿。」於是他便多了一位好友，並助鄭陽晟邁向藝術之路。現在古勒勒大部份的作品都堆置在鄭陽晟那裡，放在自己工作室的作品反而很少，因為兩人住得很近，而鄭陽晟的修車工廠更是一個有趣的創作環境，同樣的工具與零件，既可以拿來修車，也可以拿來生產作品，既然鄭陽晟這裡的環境大、設備齊全、材料也多，古勒勒索性也以這裡作為主要的創作地點，偶爾順便幫他修修車。

從學習木雕到研究文化圖騰的意義，從工藝開始把技術紮穩，再到各種造形的創作，在古勒勒這十年的創作生涯中，並不是沒有遇過瓶頸，他認為想要進行創作，動手不是最難的，難的是把如何把觀念透過形式表達出來，以探討更深的議題。一般人可能只需顧及三餐溫飽，創作者還得為了理想與金錢周旋，但既然要做，就要全心投入做到好，經濟問題反而不是古勒勒所關心的，他覺得一個藝術家處在安逸的生活擠壓不出什麼東西，但古勒勒也自嘲：「如果我有錢，難道不會買房子、開好車嗎？」他笑說，鄰居總以為他賺很多、很有錢的樣子，才會每天都在做這些有的沒的，但古勒勒認為，那是因為心裡感覺很踏實，反應在行為上就有一份從容自在。對古勒勒而言，創作是隨時處於備戰狀態的，總是暫時滿意這件作品，然後期待下一件作品的進行，任何生活經驗的湧入，都會立即轉化為創作的媒介，推動他持續的創作。



談使命太沉重

若說原住民藝術家在創作問題之外，心裡還要有份文化使命的話，對創作者來說很沉重、也很辛苦。事實上，古勒勒在創作初期，也曾帶著強烈的文化使命感，一心想做關於排灣族傳統文化的東西，然而一旦將這視為創作的前提，便讓自己的創作有如機械一般，於是古勒勒又試圖跳脫既有形式，就是不想變成只是在製造原住民藝術的樣板，但他也隨即發現到，丟開既有的文化記憶後，在創作上每向前踏一步都感覺到空洞。於是，在經歷了「見山不是山，見山又是山」的心境轉折，古勒勒又回來摸索傳統文化，從雕刻中去感受以前的前輩在沒有現代工具的情形下，是如何從事創作的。古勒勒認知到，不僅要與傳統對話，也要與其他文化交流，與當代對話，還應該在行為中、作品上自然的呈現出自己的生活經驗，他同時也意識到，與他同一代的老住民藝術家正處於一個轉化期，原住民藝術的樣貌正如同傳統文化一般在改變，不同的是，藝術不僅是對傳統文化的追憶，也是創造新的文化活力，畢竟「傳統是被創造出來而變成傳統的」！

雖然自 1990 年代以來，原住民的族群自覺成為顯題，然而古勒勒對此現象提出批判：「談『原住民自覺』那有這麼容易！」正如很多人以為原住民文化就是如此，卻不知道為何要如此；這不僅發生在一般人對原住民文化的刻板印象，也是當代原住民要追溯自身文化所會產生的情形。他觀察到，很多人所謂的自覺，其實往往是盲從，畢竟當代生活已經與過去文化脫節太久了，若高談文化，卻不知其由，仍然是踩在一個很虛浮的表面，也因此若要重建文化認知，古勒勒強調：「必須要一直去逼問為何如此，知其然更知其所以然，腳踏實地的從草根作起，而不是在那裡核銷經費，不僅浪費時間、金錢，還有誤導別人！」我們可以發現，這與古勒勒從事創作的態度一致，他從根本

〈親子系列〉，木刻，1998



的技藝學習，在傳統文化知識下苦功，把觀念的問題置於首位，而不是進行形式上的模仿，以生活經驗為出發點，去逼問為何要如此表現作品，而不拘謹於原住民的標籤上。

古勒勒最後以樂觀的態度表示：「當代人能把當代事物處理好就不錯了，去做比較重要，未來不要多想，畢竟生命會生生不息，總有問題留待後人修正！」

* 即作品〈第五隻公山豬〉，雕塑，樟木，50x30x85 cm，1996。