

Rahic Talif

拉黑子 • 達立夫

朝向警覺之生存姿態

文、攝影／黃靜瑩

訪談首次刊載時間／2006年6月於《藝術認證》第8期

「一個勇士、一個祭司、一個獵人，如同一個創作者，因為這些人都一直警覺於自己存在的狀態。」

——摘自拉黑子創作自述

訪談過程中，拉黑子不只一次強調：「一個好的藝術創作者應該要『誠實』。」然而，藝術家所謂的「誠實」指的究竟是甚麼呢？在誠實這個帶有倫理意涵的命題下，其與創作又有甚麼樣的關聯呢？筆者將以這個有關藝術家之創作姿態的問題為追蹤路線，嘗試理解拉黑子・達立夫其人及其作品。

面對，一再地面對

離開部落至臺北闖蕩的那段時間，拉黑子曾否認、掩飾自己的原住民身分，努力地想要擠入工商城市與現代生活。經過幾年的奮鬥之後，憑藉著個人的能耐與努力，也如願以償地成為一位室內設計師。這是拉黑子對自己、對大環境的某種證明，在族群與階級的區隔界線中突穿而出。然而，即便在臺北這個高度競爭的環境中有出色表現，拉黑子卻終究無法忽視與生俱來的血緣，爾後也逐漸認清，城市裡的成就無法帶來真正的滿足，於是拉黑子選擇回到花蓮縣豐濱鄉的港口（Makota'ay）部落。這是拉黑子的第一次「誠實」面對，接納自己身為阿美族人的事實，時間大約在1991年。

藝術家拉黑子・達立夫於2008年（攝影：黃滯壁）



甫回到部落的拉黑子，在荒煙漫草間撿拾、收集部落存在的痕跡，古語、儀式、吟唱曲調、破陶片、老木雕。重新拼貼接合過往碎片的過程中，親身感知部落族人的歷史，原來竟是如此鏗鏘有力。從1991年至今，不斷回溯、反思、書寫的過程，讓拉黑子更決定了要將部落的經驗、感知及語言帶入作品中，如同以另一種形式銘刻文化的內涵，同時也積極參與部落事務，以木雕工作室形塑出部落間的交流平台，並以青年之父之姿帶領族人共同完成由其發起的藝術計畫。經過多年累積，終於在有限與貧瘠的條件中慢慢站住了腳（恰逢1990年開始因政策、市場等外部條件的轉換，臺灣原住民藝術逐漸受到重視，展覽與工作機會增多，部落的符號成為創作者的資源不停被取用）。然而就在此時，拉黑子驚覺：「祖先的東西再怎麼好，那也還是祖先的，那不是你的，一個此時此刻站在這裡的你。」於是，拉黑子將觸角伸出部落，接軌目前學院的藝術教育領域（臺南藝術大學、東華大學），試圖為遭遇瓶頸的原住民藝術創作注入新的可能性。這是拉黑子另一次的誠實面對，承認了純粹朝向部落內部挖掘的方式，可能終究無法真正守住原初的精神。

當步伐開始踩空，只能在固定模式中自我重複，脫離了活生生的現實時，就是需要誠實面對的時候，而「站立在此時此刻」這件事也才能夠被落實。拉黑子訴說過往：「部落曾經從者播（Cepo'）遷徙到馬古達愛，然而族人卻一直活在者播，雖然現在站立的這塊土地是馬古達愛。」集體的歷史與記憶，讓族人們知道自己從何而來，但卻無法保證未來的路徑。不論是對原住民身分的認同，或是對整體環境的判斷與認知，拉黑子都強調著「誠實」二字。

屬於部落

採訪行程中，筆者初次造訪「港口部落」，驚訝地發現到族人之間的



拉黑子的工作室完全由漂流木結構而成（攝影：黃靜瑩）

相處交往充滿凝聚的力量，社群的位置比個體更高。阿美族的八大年齡階層機制，部落行政的中堅份子，在今日的港口部落仍舊持續運作。拉黑子身為部落的精神領袖，負責推動傳承教育與行政事務，與部落關係緊密，因此許多心力與時間都必須奉獻給群體。

龐雜的事務分割掉日常時間，拉黑子練就了「瞬間切換」的能力。他形容：「就像是開門與關門，我能夠在最短的時間裡關上一扇門，然後打開另一扇門。」訪談當天，除了部落中的事務（當天恰逢臺灣三合一選舉，拉黑子在廣場的人群中穿梭，不停與族人交談、討論港口部落的選情）及筆者的採訪問答之外，還招待了從外地來參觀工作室的學生群，同時亦安排了參與「石門水庫國際漂流木創作營」的事務。在積極投入群體時，拉黑子始終保持冷靜與觀望，如此的平衡感與積極關懷的開放性，讓人不禁想問藝術家如此選擇的內在信念究竟為何？

時至今日，即便聲稱為多元社會，但不可否認環境中仍有太多隱性的區隔、排除，身處在主流社會邊緣的原住民族群，很容易就會跌落懸崖，遍體鱗傷。拉黑子知道路還太長，得小心看顧，包括其自身的藝術志業以及部落群體的當下現狀。以往，這份看顧工作是由「頭目」所擔任。如同拉黑子所描述，優秀的頭目會同時處在抽離與投入間來照看部落。而拉黑子的精神導師，港口部落已故的頭目（Lekal Makor）就是如此的一位長者，影響拉黑子至深。回憶起這樣時時刻刻都專注、用力、警覺存在的生命形式，拉黑子以不假思索的語氣對筆者說：「你不覺得很美嗎？」

創作及其問題

相較於拉黑子作品中帶有的知性特徵（文化命題），其面對創作的

要材料漂流木時，卻又刻意保留大量身體性的感知經驗。「從深山漂流到出海口的木頭，正在經歷生命的最後一段歷程，挪用原本要回歸予土地的養分，再造另一種精神養分予土地上的人們」。為了與漂流木發生「關係」，他刻意尋找難以搬運的漂流木，需要耗盡力氣才能夠搬回部落，經歷這段精神與身體上的磨難後，方才著手創作。最後呈現的作品雖不必然描述這些先備經驗，卻必然包含了這份潛在的身體關係，也因此，我們得以理解拉黑子的作品中那股強烈的精神質氣。

以 2005 年於《原藝重現—當代原住民藝術家創作展》發表的作品〈迎〉為例，拉黑子以漂流木的簡約線條素描出抽象的火燄，透過接榫與向心式的結構，讓作品看似滾動的火焰又如圍舞之姿。在開幕當天伴隨著傳統服青年的肢體唱和，現場流露出超脫既有形式的儀式氛



圍。雖然展場所在為都會中的展演空間（新光三越臺南新天地文化館），但作品卻將我們帶往某種非語言的溝通狀態，在當下的時空現場摺疊入另一重橫跨空間、歷史、族群疆界的座標。這是拉黑子在創作上的經典路線，以個人的語彙轉化既有的文化內涵。

回歸部落，並在當下的生活中不斷反思、追憶部落先人的感知與經驗，這讓拉黑子看起來似乎以傳統為尊，然而拉黑子的創作卻又顯然並非過往原住民族既有視覺表現的延續。回到傳統中自我養成，透過個人化的視覺語彙將其提煉為新的符號與象徵的創作模式，或許正說明了拉黑子其人及其作品，在現今的東海岸與當代原住民藝術發展中



拉黑子作品《流動》，2006年於高美館雕塑大廳展出（攝影：黃培宜）

的特殊位置。如同策展人林育世的長年觀察：

綜觀整個十數年的東岸原住民藝術發展歷程，我們發現：為了生計而曾與部落生活解離的藝術家，因為更巨大的原住民議題而互相重整；自從採取新的寫實風格而與西岸原住民藝術風格解離之後的藝術走向，因為找到部落現實生活為藝術重心而重整；而受到象徵表現手法（筆者：按以拉黑子為代表）的重擊而與傳統原住民美學解離的創作認知，又因為找到原住民藝術的新核心而再次重聚¹。

從早期的山地雕刻，直到1991年《頭目的尊嚴：哈古個展》後開始強調創作者的主體性，揭開了原住民知識青年返鄉的時代浪潮，使後續的創作者更進一步意識到部落當下的現況。而面對傳統已逝的原住民青年，則透過創作者身份的自我認同，重新回溯原住民族之生活型態、儀式信仰、身體經驗等文化內部，使之成為創作的核心命題。也因此拉黑子認為其創作是非常「個人」的，不同於強調族群風格而沒有創作者主體的原始藝術（從人類學角度定義的物質生活），亦不同於現今台灣主流的藝術教育中強調實驗與創新的探索過程（在歐美文化的藝術脈絡中衍生而來的創作觀或是藝術認知），而是透過摸索而來的自我養成與創作路徑：從貼近部落母文化開始，將自身思想與情感投注其中，持續累積創作的慾望與能量。

如芒草穿梭

〈現代集會所〉 漂流木 52.5 x 43.7 x 14.6cm 1993 高雄市立美術館典藏



面對拉黑子的作品時，觀者很容易產生兩個疑問：「這樣的作品還算不算原住民藝術？」以及「拉黑子作品的藝術性夠不夠純粹？」而這亦是拉黑子的創作多年來不斷辯證思索的兩極。面對上述問題，拉黑子以一種誠實之姿反向質問：如果今日吾人的生活就是混雜交融在多重文化領域的邊界上，為何還需要執著於文化的原真性與藝術的純粹性？對拉黑子而言，部落母文化與主流社會的文化都同樣真實，都同樣是構成、涵養其生活的組成元素，他無可迴避地必須面對自身經驗的多種層次。身處在主流社會與部落之間，筆者認為拉黑子選擇在兩者間遊走、逃逸，以一種不全然屬於特定領域的態勢，不斷對質各種欲將其捕獲的視線。

筆者與拉黑子初次見面是在臺南藝術大學的建築場，採訪當晚並未深談，僅是旁聽拉黑子與南藝大教授之間就原住民藝術教育的問答對談。對談結束後，拉黑子與筆者描述自身的狀態：「我就像一根芒草一樣，要夠鋒利才能夠單刀直入，也要夠柔軟才能夠全身而退。」確實這便是屬於拉黑子的獨特姿態，透過穿梭往返，讓有限的視野擴充為多元複數，不僅開展出自身創作的可能性，同時也讓觀者突破單向性的發問，進而反思問題自身。在「誠實」這一看似帶有倫理性要求的語彙中，其深層意涵乃是一種試圖抵抗他律的自律性——警覺的生存姿態，這是藝術家站立之姿的基座底部，多年來始終如一。

* 摘自林育世，〈台灣當代原住民藝術的兩種面貌——談『祖靈的解離與重聚』展〉，《典藏今藝術》，2005年3月刊。