

Tafong Kari

# 達鳳·沓赫地

無聲而洪亮

文／黃滄瑩

訪談首次刊載時間／2006年12月於《藝術認證》第11期

---

## 創作轉折

達鳳在年輕時曾進入花蓮的木雕工廠學習技藝，在此時期雖然尚未接觸個人創作，但其熟練的木雕技術，卻是在這段習藝的過程中奠定的基礎。達鳳早期的作品題材偏向人物，然而其人物雕刻並非傳統的單一個體形式，達鳳在此階段即嘗試數個人物的集合式結構，試圖尋找單純明確卻能夠撼動人心的造型線條。而在其較晚近的成熟作品中，達鳳摸索出一種藝術家個人的獨特語彙，在較為抽象與不規則的大結構裡，安放寫實的焦點。如此的形式適當地保留了漂流木被拾獲時的獨有形態，同時藉由焦點寫實的手法，讓達鳳能夠展現出其企圖探討的象徵與符號。如此抽象表現與象徵寫實兼具的形式，成為達鳳鮮明的個人印記。



形式轉變的原因，除了源於東海岸藝術家群彼此之間的相互刺激，更重要的部分是，達鳳在摸索的始終是一種能夠更加體現其創作意圖的表現形式。

達鳳的原生部落「太巴塢」，位在中央山脈與海岸山脈的峽谷間，是阿美族最古老的部落之一。在阿美族語中「太巴塢」的意思是白色的螃蟹，一個豐產富饒的峽谷平原。採訪過程中，達鳳曾帶領筆者至前「原舞者」成員阿道·巴辣夫家中一同晚餐，面對筆者有關部落歷史的提問，達鳳友人的一句話至今仍迴盪在筆者腦海：「太巴塢部落在一百年前才認識貨幣這個東西。」曾經在山海間自給自足近千年的部落，在不過百年的時間裡，便面臨全面性經濟型態的解裂重整，部落中共有、共享、共勞的機制逐漸被消費社會中的議價關係所取代。而日治時期與國民政府時期先後設立的行政體制，與部落原有的群體組織彼此扞格，在強勢政權的調控管理下，原有的社群瀕臨瓦解。即便早期的人類學者曾積極進行記錄工作，但當阿美族語與日語、漢語之間因語言內部之邏輯性的不同而必然產生的誤譯，成為挖掘歷史時僅能依憑的紀錄時，亦讓部落中有志於恢復傳統的青年感到無所適從。換句話說，生活形態的急速變異，以及由此而產生的在認同層面的矛盾、衝突，時至今日，在這個古老的阿美族部落中仍舊持續發生。達鳳的創作與其長期關懷的問題息息相關，而其所關懷者，即是太巴塢部落位於此時此刻的真實處境。

### 以作品訴說

達鳳的作品具有強烈的訴說意識，一種渴望說出什麼的原始本能不斷在其創作過程中滾動。生活在部落，親眼見證部落內部種種生命情狀，作為一個持續觀察與記錄的主體，透過創作將當下的觀看視野凝注到具體的作品中，達鳳因此形容其作品就像是某種非文字性的記



達鳳在藝術市集的作品（攝影：黃靜瑩）

錄。在部落耆老逐漸凋零而集體記憶亦潰散遺失的當下，達鳳不斷提問：「部落還能夠依靠、憑藉的究竟是什麼呢？」也因此我們得以理解，在渡過專注於造型、線條的人物雕刻時期之後，達鳳逐漸摸索出的獨特語彙不僅僅是就作品形式層次的考量，其底層的動機無非便是企圖直接面對少數族群之當下處境的艱難命題。

1999年的作品〈斷層〉順應著漂流木原有的大輪廓進行塑形，並將其改造為深具批判性的象徵物件。一把梯子的層層階梯原本是讓人藉此攀昇的平台，然而當梯台不再穩固，在其上攀爬的人們似乎有隨時踩空的危機；一只失落了鐘錘的鐘，沒有辦法再發出宏亮的集體記憶。梯子與鐘所象徵者是接榫部落的整體結構與前人的歷史價值，達鳳在創作自述中描述：「最年輕的 Selal（年齡階層）原本是踩在前輩的肩膀上追求自己的，沒有了 Selal，部落即將面臨瓦解。」這是達鳳在多年前參加部落集會時產生的危機意識。2001年的作品〈Patakusay（傳音）〉，勾勒早期在部落之間傳遞信息的勇士，必須是體力、酒量、口才都是上等人選才能擔負的重任。達鳳以較為表現性的方式刻劃出因奔跑而飛揚的頭飾羽毛，並以寫實手法描繪搖晃的「鈴鐺」；藉由傳音勇士的形象，達鳳喚起部落過往曾經歷過的時空處境，作品或可說是某種感性的歷史書寫。2004年的作品〈背離〉，達鳳以批判性的角度描述不同世代的部落在面對「酒」的落差；在傳統造酒甕的時代，因為需要長時間的釀造，酒是那麼珍貴不易取得，因此飲酒是部落慶典中凝結集體情感與經驗的重要媒介物，那是在分享中的芳香，然而現今酒類的販售，由於其便利性能夠隨時隨地取得，分享時的喜悅被打架時一隻握著玻璃酒瓶的手取代，破碎的陶甕與酒瓶陷在拉扯的關係中。

在局部的象徵物件與整體的造型表現之間，達鳳的作品有種耐人尋味

第一個四年

〈斷屨〉 木雕 34 x 16 x 200cm 1999 (本圖由達鳳提供，作品現由高雄市立美術館典藏)



的品質。在寫實刻畫的物件背後，其象徵者不單只是取材於普遍認知的符號，亦是經過達鳳個人經過消化吸收、再度詮釋的象徵系統，這些造型奇異的物件，是達鳳的獨特語法。

### 第一次個展在部落

2004年8月，達鳳在太巴塢部落的閒置空間中，舉辦了他創作十年來的第一次個展《甦醒·驚覺·反省》展。對多數的創作者而言，個展的舉辦是一次難得的亮相機會，如果條件許可，最佳地點應是能夠產生更多關注討論的場所。然而達鳳卻非如此，而是選擇在藝術風氣並不那麼樣興盛的太巴塢部落，將其十年來的作品傾巢而出：「如果只是為了展覽本身的話，其實就可以不用展了。」達鳳期待展覽能夠產生某種對話關係，因為其作品就是在長期觀看部落的過程中，一種實質上的逐步累積。而這份累積，所要成就回饋的不是個人，乃是所面向的部落。展覽取名為「甦醒」，為的不是描述達鳳個人的精神狀態或是處境，而是達鳳之於推動部落意識的一份企圖。

在傳統生活型態中，木質器具一直是生活上的一種重要素材，部落中某些重要且珍貴的物件，往往以木頭做為基質，例如：刻有部落圖騰



的柱子、雕琢精美的木梳、木匙。對「木頭」這個材質而言，它積累了豐富的文化記憶。訪談達鳳的過程中，源於好奇，筆者拿起達鳳雕刻到一半的半成品，開始雕鑿起來，這樣的經驗直接讓筆者對於木頭、鑿刀，產生強烈的身體印象；強調手部操作、體力勞動的木雕創作，其材質本身即帶有特殊的文化意涵，就彷如中國水墨或是西方油畫，媒材不單純只是空白的媒介物，創作者操作媒材的過程，有時彷彿是種相互的召喚，創作者透過媒材訴說出其意圖內容，而媒材亦透過創作者重新顯現其材質本身的歷史記憶與文化屬性。

對達鳳而言，木料的意義確實不等同於其它媒材，當中實帶有一份對於傳統文化的深切依戀。達鳳說：「遺憾不能夠讓部落中的年輕人拿起雕刻刀子。」如此的感嘆，源自於對部落始終保有的關懷期許。

### 達鳳與其游牧地

臺灣東海岸的都蘭，現在逐漸成為一個文藝工作者的新興聚集地，新東糖廠的糖廠咖啡屋，總有些知名的文字工作者或是各類的藝術家駐留此地，「意識部落」的成員們亦不例外。達鳳曾參與 2002 年「意識部落」於金樽海灘的集體創作行為。對達鳳而言，那是一次歸零的嘗試，同時亦是對金樽海灘本身的體驗與回饋。我們或可如此形容，金樽海灘的集體創作，讓東海岸的藝術生態，產生了新的組合排列，時至今日，「意識部落」已是當中不可或缺的重要成員。

身為「意識部落」的一員，在此間與其他人相識，交互滲透，並且與其他成員一起投入伽路蘭的藝術市集，以漂流木建造個別的市集攤位，在由漂流木所構造而成的空間中販售其木雕工藝品。這裡，是達鳳在創作層面的交流地，都蘭的藝術氛圍，催動達鳳持續前行。然而面對逐漸成為東海岸觀光熱點的都蘭部落，自 2002 年至今的種種變



化，並不是當初的「意識部落」能夠預見的。雖然對外界而言，「意識部落」於金樽海灘的集體生活創作可說相當成功，然而達鳳與其他部落成員對此卻有另外的解讀：原本純粹的「歸零」體驗，由於當時許多的媒體記者、各式團體的關心與參觀，在最後卻也顯得並不那麼純粹完滿。除此之外，對部分的成員而言，部分生活痕跡的保留，是捨不得那三個月就此灰飛湮滅的一份眷戀，然而達鳳卻認為：「我們沒有做到像當初預期那樣，對金樽海灘進行徹底的還原。」還原與否的問題，牽涉到「意識部落」成員們對金樽海灘產生的個別意義，以及對於「還原」的不同認知。達鳳珍惜這次可貴的集體經驗，也清楚其他成員的想法與感受；不過，這就是達鳳，總在一個大的環境氛圍中，安靜的扮演某種敦促反思的抗阻作用。

### 小記

從臺東都蘭到花蓮光復，達鳳駕著時速五十公里的吉普車，往返其間，在採訪過程中三不五時便微笑提醒筆者：「我不太會說話，你來採訪要有心理準備。」這便是達鳳使筆者印象深刻的行進姿態：沈默而慢速，不擅言詞，然而卻對其周遭世界，保有一份綿長、細膩而絕對的關懷品質。