

Walis Labai

瓦歷斯·拉拜

及其隱形計畫

部落之外

文／黃滄瑩

訪談首次刊載時間／2009年4月於《藝術認證》第25期

隱形計畫 (Invisible Project)

從2001年開始，瓦歷斯·拉拜（漢名為吳鼎武），這位曾在美國修習電腦繪圖設計並獲得應用藝術學位（1989-1991）、爾後在電腦動畫界擔任藝術指導與視覺顧問（1991-）、並任教於中原大學商業設計系所（1993-）的藝術工作者，開始進行其《隱形計畫》；透過數位音像、裝置、行為與商業設計等媒體實驗，長達九年以上的時間，瓦歷斯持續提出新型態的藝術語彙，就不同的面向展開其個人的關切與探索。

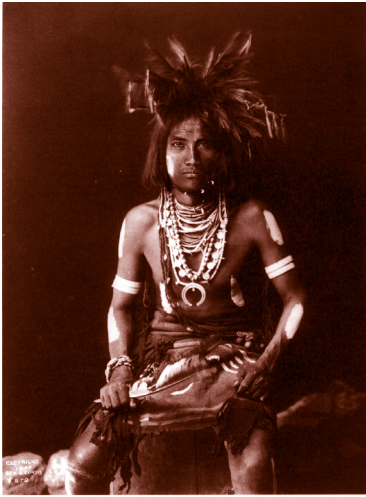


普遍的「眼」

2001年於臺北市立美術館發表的〈隱形計畫（1）—隱形人〉系列，是瓦歷斯初試啼聲之作；也是在這次展出後，其創作傾向從原本著重技術性的軟體應用與視覺傳達設計等範疇，轉向以議題探究為前導的當代藝術領域，並逐漸與臺灣原住民藝術發展產生較為密切的關連。

在「隱形人」系列圖像中，瓦歷斯將日治時期為滿足人類學研究需求所紀錄的「土著」及其生活景象，透過繪圖軟體的「圖章」功能，複製照片裡的景物之色料，將當中的身體（人的部份）予以遮蓋、抹除；並藉助剪輯軟體將影像進行「淡出（入）」的處理，在展場中透過單槍投影放映，讓原本作為「史料」的肉身形體，徹底消匿於其原生場景中。與初次發表的「隱形人」相似，在瓦歷斯後續發展的創作中，則將帶有時間性的淡出（入）影像，改造為因應觀者行動而瞬間顯影、空缺的互動式「光柵片」形式，或肉身形體被模糊、稀釋的「透明人」系列影像輸出。然而，不論是觀者在展場被迫見證某一肉身的緩慢消逝（淡出入過程約二分鐘）、形體凝固於半透明的狀態中，或因為觀者自身移動而產生的瞬間顯影，這些在有關台灣原住民族之史料典籍中時常反覆出現的經典圖像，因瓦歷斯後續的影像處理所生產出的「空缺」、「淡出」、「閃現」等狀態，讓觀者在第一時間皆明顯感受到某種「被觀看者」的懸缺狀態。

瓦歷斯在其2001年的創作自述中陳述，這類作品引起一種「不平



瓦歷斯·拉拜《虛擬原住民》系列
(瓦歷斯·拉拜提供)

衡¹」的感覺。在早期人類學的田野現場，照相機在攝取人像時，往往會透過周邊器物、居所、風土等環境條件的搭配，讓人類學意義下的「人」置身於可供參照的文化脈絡中，以便作為某種文化實體的視覺證明。然而在瓦歷斯的作品中，抹除肉身後被單獨留下的衣冠頭飾、杵臼弓箭，依舊維持其被握取、使用時的樣態，由於完全違背真實世界中的地心引力，致使這些物件彷彿帶有某種魔幻的獨立意志。如果說我們同意「觀看」這件事必然是一種帶有主體意圖的「凝視」，那麼我們或可形容：瓦歷斯在其《隱形計畫》中反覆琢磨者，乃是各種有關「凝視」的空洞回應。在刻意被空缺下來的肉身輪廓與其周邊仍舊挺立持存的生活器物之間，吾人的凝視之眼（在象徵秩序中對他者的獵捕）彷彿看進深淵般無以憑恃。作品本身提供了一種彷彿被觀看對象所背叛的矛盾經驗。它揭露了「觀看」行為之所以得以順暢「照見」的深層結構——我們總是在綜合性的期待視域中收藏著他者生命，由此建立一種以我為中心的世界觀、一種可以相互「對位」以確立彼此關係的視覺邏輯。



同樣是對「凝視之眼」進行拆解，2002年的〈隱形計畫（4）——虛擬原住民〉，擷取全球諸多原住民族的局部面容，透過在繪圖軟體中的細膩拼接，混融出一張張實際上並不存在的「臉孔」，在作品概念與觀者的觀看經驗層面皆提出了某種挑戰。若就作品概念而言，局部器官（或如瓦歷斯所比喻的基因圖譜）所混合共構的「臉」，模糊了臉孔這一公開又私密的身體部位所緊緊扣連的有關單一生命體的獨有經驗。臉所印記的個別人性，在此成為某種「集體命運」的臨在現場。而就觀者經驗來說，在新聞報導或紀實攝影中，直視鏡頭的臉孔特寫，往往隱含著某種強化被攝者之存在性的「見證」性格，一張臉於是成為某種迎向他者的倫理學呼喚。我們可能透過臉所蘊藏的「細節」，一個人類的面容，來對他人的生命經驗進行想像及詮釋。然而，當觀者在昏暗展場中環視瓦歷斯的作品，那些直視鏡頭的巨大臉



〈隱形計畫之低聲細語的樹生群像系列〉
 影像投影 2009
 (瓦歷斯·拉拜提供)

孔時，可能會逐漸意識到：「為什麼這鼻子有點不合理？」或是「那比例怎麼有點歪斜？」而豁然驚覺這些紀實肖像原來盡是切割拼貼而成，在報導攝影中可能預設的某種「人道的觀看」，在此再度被背叛。

詩意隱喻

有別於上述的「凝視拆解工程」，電腦繪圖設計專長的瓦歷斯，亦透過日常物件的重組再製，發展出橫跨「裝置」與「設計」的《隱形計畫(2)——隱形動物》與《隱形計畫(5)——自由動物》。《隱形動物》是瓦歷斯少數受委託而製作的公共藝術創作；以「號誌」為形式，將日常警示符號(如「落石」、「岔路」等)，代以曾經在臺灣島上奔馳的野生動物族群，重新彰顯出因環境變遷與人類本位的發展而被歷史湮埋、隱形化的原生足跡。而《隱形計畫(6)——摩擦係數測量》則是將族群的「圖騰」刻於鞋底，透過大量行走後必然產生的磨損、消耗殆盡，隱喻少數族群之文化正經受的施壓及暗面。除此



之外，瓦歷斯亦透過「碎形」概念，發展出名為「碎形音樂」的數位作品（music by number）——〈隱形計畫（3）——隱形樹（術）〉；在臺中縣東勢鎮大雪山伐木林場中，透過音樂軟體與自行設計的音樂作品，瓦歷斯丈量散落廢棄的碎木塊之長度，將量測結果轉化為不同的音高、音色、響度，並於現場播放，讓碎木的「身響」迴盪於空間中。而近似「隱形樹」以聽覺來喚醒另一重存在與感知的現場技術，〈隱形計畫（8）——低聲細語〉則是一種集體行為：在兩座山谷間分別投影臺灣原住民族與美國印地安族群的頭目肖像，投射時間至少10分鐘，在這段時間邀請現場參與者凝神諦聽頭目之間的「低聲細語」；或許是葉片摩擦、水流滑動、蛙鳴，甚至是夜的山谷瀰漫在空氣中、冰涼清透的靜謐之音；投影結束後讓參與者席地環坐分享經驗，完成「低聲細語」計畫。

切入「瓦歷斯」·「拉拜」

2008年在臺東鐵道藝術村展出的作品，則是瓦歷斯首度以自身所屬族群（瓦歷斯之母親為賽德克·道澤族）的神話傳說當作題材進行創作。〈隱形計畫（9）——低聲細語的樹生群像〉的發想，主要來自塞德克族人始於樹生的古老神話。透過濃綠陰暗的樹之葉面、間隙，配合人像（其中一幅為瓦歷斯的外公）投影之重疊以及光柵片的互動式觀視效果，瓦歷斯再度創作出一種影像的特異質地，來訴說其個人承載著「瓦歷斯·拉拜」這一血緣與命名所感悟的生命觀。不同於先前「泛原住民議題」的切入方式，2008年的最新作品或可形容為藝術家嘗試於作品中鏈結不同於父系文化的自我脈絡。對瓦歷斯來說，雖然長期在主流文化氛圍中養成，然而在西化與漢化的肌膚內底伏流的賽德克族血緣，一直是最熟悉、卻又難以解釋的歸屬方向。除了年少求學期間每逢寒暑假回外婆家（南投縣碧湖部落）、以及近年來密集返回部落深入探訪，所累積的見聞與認識，一個銘印在瓦歷斯腦海中的難解現象，是外公臨終前面向死亡的生命態度：獨自一人

〈隱形計畫之低聲細語的樹生群像系列〉於臺東鐵道藝術村展出（瓦歷斯·拉拜提供）

在家屋旁簡陋而狹小的牛棚中與祖靈銜接交流。從難以理解到逐漸意會，這過程如同瓦歷斯所描述—從原本不自覺原住民血緣的意義到三十五歲後搜尋內在生命、也就是 2001 年之所以開始進行《隱形計畫》的轉折：「從我們現在站立的這個活生生的人，到那個深黑的洞（墓穴），在生與死的兩極，我開始思考之間的關係可能是什麼？」

部落之外

相較於先前曾進行過的相關採訪—在花東山海間，與原住民藝術工作者在其部落中見面採訪（可能是某個集會場所或位於部落裡的個人工作室），採訪瓦歷斯·拉拜的經驗，對筆者而言某種程度是陌生的。在中原大學學區的貓咖啡館與商業設計研究所前，一個鮮明而直接的印象是，瓦歷斯是一個不完全養成於部落氛圍中的「個體」。他不曾也無須拉扯於族群符號與個人創作間的「辨識焦慮」（如拉黑子在 1996 年被拒絕承認為原住民藝術的作品，對應著當時有關原住民木雕的刻板印象），也無須面臨在原生居所之內外飄流或駐守的生活抉擇（如意識部落的不定點聚合或企圖於部落中深耕的達鳳、哈古）。瓦歷斯的作品幾乎不提供與部落有所關聯的「美學質素（自儀式與手作物件等自然材質中延續發展至今）」，而較偏向透過「與原住民有所關聯的視覺材料（可能是歷史圖像、族群圖騰或某一臉孔）」來進行凝視的翻轉，或以一種詩意隱喻彰顯當下泛原住民、他者處境。

誠如瓦歷斯所說：「因為我在部落之外。」這樣的「之外」，讓我們在思考瓦歷斯的作品及其語境時，必然不可能參照部落中長期發展的「身體」美學（強調創作者身體與物質材料間親密碰觸而累積的操作經驗，由此發展出的個人風格），以及在群體交鋒（原漢的二元視角、部落文化與創作主體）中萌發掙扎的自我意識史。更多程度，這是一個自覺身處於全球性多元文化的個體對生命歷程或少數族群之處境的迴想，以一種普遍性的關懷發聲，對（原住民族之共通性或個別族群）之當下處境的切分割析。

* 參見瓦歷斯·拉拜的作品網站：「隱形計畫 - 另一種自然」。