

Pahaulan Cilan

巴豪嵐·吉嵐

獨悠於神靈世界的旅行者

文／高子衿

訪談首次刊載時間／2012年4月於《藝術認證》第43期

失落的信仰

在以往的原住民部落文化中，地位僅次於領導階級、並與人民生活更為息息相關的，是負責與祖靈鬼神溝通聯繫的媒介——巫師或祭師的角色，無論從耕作、祭儀、醫病到征戰等，都會仰賴祭師向神靈傳遞部落人民的誠意與努力，以及請求給予在行事上或是疑惑的指示明津，而這一套祭儀文化，實則濃縮了一個族群長久以來知識體系與文化智慧的積累。然而，今日已愈來愈難聽到阿美族祭師的禱詞和祭典古調吟唱，甚至已毋須祭師（Sikawasay）參與豐年祭典，一方面是因為其特殊身分而必須遵守的行為、食物與空間（不能離自己部落所在地太遠，因為別的區域是由另外的神靈管轄）禁忌，對於生活在現代社會中有所不便或困難遵守之處，故而難以使年輕的族人願意接續傳承祭師的身分；另一方面，因為外來宗教傳入，從其所崇信的一神論教義角度：在宇宙中只有一位真神，只能相信祂與傳揚祂，故而與阿美族的多神信仰、從對於大自然的崇敬演變而來各司其職的100多位眾神靈，有所抵觸扞格，所以在現代社會的現實處境當中，祭師的角色不可避免地走上逐漸凋零之路，然而，這些情形卻在一位排灣族藝術家的出現後，起了一些漣漪似的波瀾變化。

藝術家巴豪嵐·吉嵐
(攝影：鄭景陽)



原被暱稱為「阿東」的蔡德東，母親是臺東縣大武鄉的排灣族，父親則是外省人，幼時曾短暫地居住過臺東，之後便隨著父親的工作，輾轉搬遷至其居住圈多半使用閩南語的高雄，以及繁華熱鬧的台北都會。由於這樣的身分與生活經歷，讓他一直認定自己只是法律上而非思維上的原住民，再加上接受過復興美工的科班藝術訓練，因而在他個人與作品中對於生命的思索與困惑，顯現出一種置身於文化矛盾交雜下對於真理的追尋、省思批判的勇氣等知識份子所具備的特有氣質。

從學校畢業之後，阿東曾做過許多職業，原先是為了衝刺經濟上的無後顧之慮，之後便能全心投入自己心之所繫的全職藝術創作生活，因而他異常努力的工作，當過攝影助理，也開過計程車和聯結車等等。等待的過程著實艱辛、生活上的經濟現實也帶來莫大的壓力，但由於有著堅信的目標期待達成，所以他反而能釋懷看待，並認為「等待的過程很精采，這些過程都會變成累積的財富。每個人或多或少都曾陷在這樣的狀況當中，但就是耐心等待，等的時候就拼一點，未來將會有許多事情值得期待。」然而，在賺得一筆不小的積蓄之後，卻因自組貿易公司的經商失利，反倒讓他背負多達四百萬的債務，在



此被形容為處境最為慘淡的時期，他卻選擇以壯士斷腕的決心，乾脆直接步上藝術創作之路，更因為所居環境三芝的地利之便，開始嘗試以陶土為媒材的立體創作。這個時期源源不絕的靈感，都具現於其獨樹一格、已略具日後帶有史詩性鮮明風格的小型雕塑之上。

自許的人生階段

2006年在巴奈·母路（Panay Mulu，前臺北市政府原民會主委）的引介下，阿東來到花蓮縣吉安鄉東昌村，首次參與原住民的傳統祭儀，即為外人可加入的過火除穢儀式。在過程當中，巴奈·母路為他翻譯與解說阿美族老祭師的語意和看似繁複的儀式緣由，讓他一窺對於能講母語的阿美族人也並不一定理解祭儀中的特殊語彙，或是已日漸被族人遺忘的神祕領域。回到三芝後，他用紮實的素描技法，與盤旋於腦海中、一直既存對於自我文化徬徨未明和對於現下社會道德價值的多所觀察，完成了極富張力的黑白插畫，也開啟了一段特殊的合作關係與創作時期。

「花蓮的那些老祭師對我來說是另一種不熟悉、不瞭解的生活方式」，阿東說。由於自身沒有特殊的宗教信仰，也不存有任何預設與成見，在接受記錄阿美族傳統祭儀與繪製原住民有聲繪本的邀請委託下，有機緣接觸這個不同的血統族群一般因為文化或語言隔閡，甚至是最核心而不易予外人探知的部分。他發現祭師不以外在的力量強行改變既有事物，而是採取與宇宙萬物和諧共存的態度，是他一直苦心尋找的原住民最傳統、根深的內在文化厚度，這種向祖靈虛心請問諸事行為是否合宜得當的溝通過程，背後蘊藏了樂天知命、努力付出並能反省自我的價值觀，阿東覺得若祭儀的深層精神能夠被理解的話，現代的原住民便能找尋到對於自我文化困惑的解答道路，也可以找到承續傳統良善價值觀的脈絡；另一方面，懷抱著感謝

巴豪嵐·吉嵐作品〈神靈的絲線〉，壓克力、木板 240 x 90cm (藝術家提供)
 阿美族祭師在原為其傳統祭祀地，但後被漢人買走甚至還蓋了土地公廟的田埂上，向相關神靈祈求作物豐收。



尊敬天地，並依照適當的季節作息、不違逆自然法則，更可能轉化成廣大的普遍性心靈信仰而落實於日常生活之中，例如有所成就的人，或是超級強國，很容易過於自以為是、干涉他國內政，甚至是覺得自我可以逆轉自然。阿東認為，老祭師謙卑又尊重天地自然的處世態度，對一個如他不同族群的人來說，都能令人發自內心的動容，便說明了傳統信仰不該只被限制在原住民的文化範疇內談論，亦能作為現代生活人們價值的核心。此外，他也使用母親的家名，將自己改為原住民姓名，以「巴豪嵐·吉嵐」(Pahawan Cilan)的身分開啟在花蓮的生活階段，期待自行選擇的身分能夠帶來一個定位和立足點，進而作為瞭解與自己相似但卻又陌生的文化傳統的契機。

作品的史詩性格

與神靈世界的接觸過程中，祭師會以右手向上的姿勢，接受神靈的絲線(calay)以進入另一個靈域空間，外人一般無法看見這條繩線，但在巴豪嵐的作品當中，則常將其具體化成糾纏的條狀物體，成為系列



探討神靈議題的主要符號與線索；而關於圖騰的探討，則是他作品另一個討論的主題，例如在畫面的人物身上常可見許多雕刻文字，在視覺上具有源自於族群歷史與神話傳說雕刻的氣氛，看起來豐富，還刻了滿身都是；實際上，這些夾雜著日文、中文與英文等符號，卻是在陳述外界對於原住民文化的一種刻板印象，因而也致使今日許多拘泥於形式的創作風格。巴豪嵐認為，有自覺、面對問題並反問自己是誰的思辨，才是能為族群文化找到一種適當呈現的可能開始。

巴豪嵐的作品常伴有詳盡的場景描繪，並以大強度的情節和濃厚的氛圍營造出感染力，來自於對西方文學藝術源泉的希臘神話故事之感動，他採用豐富的想像力詮釋屬於原住民自身的神話與傳說。其中，眾神靈都有屬於自己的獨特故事，而藝術家粗曠率性的筆觸則為其勾勒出令人印象深刻的形象，當中可貴的是，眾神靈並不具有不容侵犯的權威，擬人化的性格不但使得牠們具有性格上的弱點與能力上的缺憾，並如同人類一般，依舊遭受命運的擺佈，但同時也因此增添了對於角色刻劃的深刻性和生命力。此外，巴豪嵐富敘事性的畫面不只忠實記錄下每個細節，更試圖陳述事情發生的緣由，或背後隱藏的深層因素，而豐富的構圖亦充斥著戲劇性的光影變化，明亮的光線集中在主角身上，周邊濃深的陰影則反襯主題光源，再加上對於人物表情恰如其分的誇飾，種種對比反差也讓作品更具有畫面語法上的「修辭」魅力。

再生的原點

在這快速變遷的當代社會中，什麼才是原住民藝術該有的樣子？成長過程中，恰巧是巴豪嵐血液裡非原住民的那一部份，顯性地養育、形塑了他。長期在以追逐金錢利益為目標的資本都會工作生

巴豪嵐受邀在臺北市福德坑環保復育公園中創作的公共藝術局部（攝影：高子矜）



活，加上西方繪畫的訓練背景，這些都使他在瞭解原住民文化時又不會過於貼近，故而提供了獨特描寫原住民文化內容與內心糾葛的視角。以都市原住民身分進入部落的經驗，像是一次對於自身歷史與身份認同的內心尋根之旅，一方面試圖將現實的生活與想像的傳統文化銜接，探索內在情感與外在世界的關係；另一方面，他也因為局外人的眼界得以能夠客觀審視，以清晰而不帶情感干擾的態度，對於傳統文化斷裂、邊緣與主流社會的不對等權力關係等現狀，進行深刻的剖析與批判。在敏銳觀察、話語機鋒畢露的作品中，我們可以明顯讀出藝術家的複雜情緒，以及一種於心靈上永恆的異鄉人之感，這是巴豪嵐對這塊土地、族人以及自我的真實想法，也因直截命中諸多與原住民文化相關的複雜難題，故而顯得意義不凡。