

Rahic Talif

拉黑子 · 達立夫的海洋凝視

太平洋 DNA

文／謝綾均

訪談首次刊載時間／2018年12月於《藝術認證》第83期

拉黑子·達立夫，1962年出生於花蓮阿美族 Makota'ay 港口部落；觀看拉黑子，我們看見部落與城市相互牽動的時代縮影，也看見一個創作者對自身最深層的挖掘與探問。

返回身分的起點

兒時的他，為了家庭的生計，19歲便已遠洋三趟，而後隨著人生的際遇與生命力的堅韌，他前往臺北，歷經了從沒沒無聞的小夥子，隱藏著自己族群身分，並靠著自學化身為室內設計師，這樣如今看來近乎不可思議的生命轉變。

身分與視野上的擴展，讓他開始意識到：「我到底是誰？」，反思身為歷經數度殖民歷程的少數族裔，自己是如何在現行各種政策、現代教育的主導下被熔入主流文化，試圖釐清自己所來之處與主流社會的規則與價值觀上的分野。這些思考，促成了日後他回到部落從事創作的初心，1990年他決定返鄉從事文史工作與木雕創作。

藝術家拉黑子 (攝影：Eric Gregory Powell)



拉黑子的創作幾乎都從「撿拾」開始。回到部落初期，他以撿拾部落廢棄的古房舍樑柱與土地上破碎的陶片為主，木質的樑柱隨著崇尚鋼筋混凝土的現代價值觀而傾頹，陶片則是隨著傳統信仰被西方宗教取代的過程而破碎，這些材料本身即具備著多重所指。陶甕、祭杯等原是阿美族重要的傳統技藝，在外來宗教的洗禮加上政治社會的變遷，多數陶甕已經被敲碎而棄置。回到部落後不久，拉黑子即於部落農地上展開破碎陶片的挖掘，並同時進行部落傳統文化的田野調查。

透過在撿拾的過程中與部落族人所發生的互動，他同步拾回一個沒有文字的族群，在傳承過程中不可缺少的諸多口傳故事，獲得重新理解部落精神的契機，體會母體文化中蘊含的深意與浩瀚。而後在部落老人家的指引下，開始溯回樑柱（木頭）與陶片（土）的起源，一次又一次沿著東海岸的溪流往深山裡走，或者頂著艷陽行走在太平洋的沿岸，而在行走過程中扛回的漂流木則成為主要的創作材料之一。

與當時人們所認知的「原住民木雕」不同，拉黑子將雕刻的線條簡化，透過較為抽象的形式表達他的思維。這個時期（1991-2000）的他，實是處於重新找回對族群文化的驕傲，卻深刻察覺傳統正在快速流失，焦慮正在被割裂而可能再難追回的自身歷史的時間壓力之中。他遂而奔投於溯源，從傳統的器物形制抽取線條語彙，並以母體文化為再現對象的創作表現，後以《歸零》與《末始》系列為這段時期的代表作品。在《末始》系列作品中，他以漂流木表現陶甕的弧度，來參照阿美族以母系為主體的文化，型塑女性的肚腹。



反思身分的論點

別具一格的作品形式讓拉黑子快速獲得美術館的關注與收藏，也於2000年獲亞洲文化協會獎助前往美國研習的機會，也幾乎是同時性的時間裡，拉黑子開始反思創作的本質，並為「原住民藝術」一詞，敲出第一記警鐘。

在這樣尋找認同、主體性，並積極自我表述的年代裡，拉黑子抗拒被稱呼為「原住民藝術家」引發了不少的不解，然而對拉黑子而言，這卻是他「誠實」面對自身身分以及創作的必然途徑。他拒絕被單純的化約與歸類，也不願意他的作品被單純的以族群文化議題進行詮釋。

阿美族的身分以及文化背景，對他而言是天經地義無須大聲疾呼的生命基調，比起貼上一個容易識別的代表符碼，他認為比較恰當的說法應該是，「這些人的身分是原住民，他們正在作創作，因為身分的關係，他們很自然的回到文化母體去尋找創作的源頭，去汲取文化的思維，而後產出作品。」一件好的作品自然回召喚人們回頭去理解創作者的脈絡。



2014年「五十步的空間」〈旅行〉，每組裝置約50x50cm 糖廠古布疋、簽字筆、海廢拖鞋、壓克力顏料
 (攝影：吳欣穎)

2000年到2007年，他重新錨校定位，尋塑既承襲傳統精神又屬於當代的線條、語彙，及至於自身回應古今的姿態與位置。在個人創作上則推出《站立之舞》、《殘》等系列作品，同時出版混合阿美族語與中文的散文《混濁》一書，作為個人創作上的折返。《站立之舞》反思自己與族人於時代下的多重角色，《殘》系列作品則以細弱的漂流樹枝為主要材料，當時東海岸對於漂流木雕的運用已逐漸蔚為氣候，拉黑子卻將目光轉往細弱的木頭，透過作品反應人們有意識選擇背後所隱含的殘酷特質。

在族群文化的保存上，他則是開始確立了一種「部落參與」的創作形式。在每一次駐村、駐地創作、大型委託創作的機會中，都會看到部落族人的參與痕跡。他試圖把部落的技藝（神話傳說或者部落故事）融入創作、引導部落特殊的技藝（漁網編織、藤編）進行不同面向的再現，帶領族人經由創作的路徑回探自身的族群處境。即便是2018年東海岸大地藝術節於東管處所創作的「島嶼之影」，你都可以看見族人們協力拆解廢棄漁網，並各自施展不同技藝，將色彩繽紛的回收線絲反覆纏繞於鐵雕本體上的痕跡。而族人們共同創作，並推出作品的過程，則是拉黑子珍藏在心中，真正想展現的畫面。

從青年之父起，或甚至更早以前，拉黑子已經成為部落關注的中心之一，第一次個展的時候，他便帶著老頭目 Lekal Makor 一起站上舞台，從此之後一次又一次的向族人、向那些還不了解阿美族的人，訴說關於老頭目的智慧與事蹟，讓老頭目像是燈塔，指引方向；又像是橋梁，帶族人回家。



對於拉黑子而言，他花費近十年的時間，溯溪、訪談、田調……除了是重新培養自己與部落溝通的默契，逐步的擺脫那擔憂自己離家太久而產生的疏離感，真正的作用卻是要讓部落的一草一木都盡烙在他的腦裡，而後他才給予自己一個認可，認為自己夠格可以說出「年輕人回來吧」，用部落內生的厚實與美好來堅定青年人們對傳統文化的認識與信心。

對他而言，這是他不可迴避的文化責任，每一次創作的榮耀他都願意分享給他珍惜的族人，但回到創作本身，他認為跟原住民不原住民無關的，應是放諸各種族群、各種身分皆準的，讓藝術的發生來自個人內在，因個人的體悟與發現，因為每個所處的環境差異，激盪出不同的表現。

探問海洋的著眼點

2008年起，以《颱風計畫》為出發，拉黑子試圖突破文化背景的藩籬，運用更足以讓主流文化產生共感的語彙，涉入深層的族群精神，並由此採練出跨文化的理解，從中萃取共同的感知取向，諸如環境的困境與意識、消費社會的急切與過度、對人性的關注、對自身心靈的探索等等。

〈五十步的空間·台二線太平洋的精靈〉海廢塑膠、尼龍魚線、銅釘 240x120x12cm
2015 (攝影：吳欣穎)

《颱風計畫》走遍臺灣各地的海岸，並移地菲律賓、印尼等南島國家，利用由海岸邊撿回的 6000 隻無主拖鞋進行多次重複的重組與拆解，透過裝置手法表現傳統與現代、部落與主流社會等不同角度觀看颱風的價值落差與精神思維。《颱風計畫》於 2008-2013 年間持續執行，歷經五年展覽與發表後，再重新理解，發現颱風所颳起的紛飛不過是一次又一次表相的張狂，在隨風打散的原子逐漸落地之時，反而如同進行著更深層的隱爆。

2015 年起，這些曾經隨著強風與激流震盪的歷史、文化，以及自我的碎片，在落地之時狀似無意識的聚合，卻集結了一股正面迎向現實的加速度，以太平洋為觸媒，創作開始指往一個新進的方向—《五十步的空間》。他自述，五十步的空間自古是個屬於「交換」的場域，對於傍海而生的港口部落，五十步幾乎就等於走到浪頭上的距離，陸地與海洋在此恆常的前進與退讓，未曾有過長久的侵奪。然而生命在此等待與出發，空間裡隨時間所凝結出的智慧餵養了一整個族群。融合雕塑、繪畫、裝置與行動，他透過不同的創作介面，反覆的敘說海洋與土地之間的訊息，與出生於斯、成長於斯的海洋 DNA，其間也不乏他與族人共同製作的歷程。他試圖以作品來提醒觀者，這原是一個應小心以待的警戒區域，卻隨著現代的發展被迅速擠壓著，而人們對於自然環境、傳統文化的輕忽於是也呈顯在這樣的地帶。

從《颱風計畫》開始，拉黑子仍維持「撿拾」的姿態，所取材的創作元素也仍來自海洋，只是從漂流木轉為海廢，撿拾拖鞋的行動至今也仍進行中。拖鞋與海廢在此如同新事物的象徵物，直指現代思維在傳統社會中新事物，總是被快速接納卻又未經充足消化的拼貼，無形中延展了主流社會對於傳統文化的獵奇式觀看，卻又在快速消費中尚未融會便已轉換成垃圾。



他以他鍾愛的海洋為標的，將視線望向更龐大的人群與議題，試圖用這些人為廢棄物反映物質社會的變遷，猶如數十年來人們不斷重複在海岸邊投放消波塊，以為自己在解決環境問題，實則卻是不斷增強壓迫環境的力道，最後形成的則是一道絕對切分的大牆。這樣一道牆所分隔的並不只是陸地與海洋，更阻絕了一個富載了記憶與想像力的口傳世界，在牆的另一端，文化與記憶被刻意的排除與遺忘。協助人們帶上足以穿梭在傳統與現代間快速變換的觀看之眼，共同凝視這片海洋與此刻我們所共同面臨的現況。

親近拉黑子的人都知道，他無時無刻不在創作，也常有人反映拉黑子的創作「跑得太快」，對他而言卻是「還不夠快」，他想透過創作傳達的還有好多。身為一個世代延襲年齡階級的阿美族人，拉黑子即便把自己拋身在遠離家鄉，如臺南、高雄、臺東等地，孤獨荒原式的創作者，他的精神仍是未曾離開過他的弟兄姊妹、他的部落。如同一個走完八大年齡階級的老者，他所承擔的並不是卸下青年之父光環、什麼都不是的蕭條，而是涵蓋了走過八大年齡階級這 32 年來所學到的技術與責任的總合。所以他的作品總是重手工的，除了個人美感與意志的追求，一定還有很原生的技術勞動，更有年齡階級中一級引領一級的相互提攜。

2013年，拉黑子於項鍊海邊創作〈旅行〉作品（攝影：謝綾均）



回到個人的創作，拉黑子這樣反問「我不能停下來，我的心中有一個很遠的目標，如果我很幸運，我會在那個盡頭看到一些火花，然而即便沒有，如果我就這樣一直往前衝，直到最後燒成灰燼，你不覺得那也很美嗎？」