



部落之外

# 瓦歷斯·拉拜及其隱形計畫

文／黃滄瑩（文字工作者） 圖片提供／瓦歷斯·拉拜



●藝術家瓦歷斯·拉拜文（攝影／黃滄瑩）

## 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，就不同問題展開其個人的關切面。

### （一）普遍的「眼」

2001年在台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，其藝術表現從原本技術性與視覺取向的電腦軟體、商業設計，轉向以「問題意識（議題取向）」為前導的當代藝術領域，並連帶與台灣原住民藝術發展產生某種關連性。

在「隱形人」系列圖像中，瓦歷斯將日治時代或台灣早期人類學研究紀錄的原住民生活景象，以繪圖軟體的「圖章」功能，複製照片裡的景物色料，將當中的身體（人的部份）遮蓋、抹除；並藉助剪輯軟體將影像進行「淡出（入）」的運作，在展場中透過單槍投影及VCD放映，讓原本作為一種被攝取的「史料」的肉身形體，隱匿於其原生場域中。與初次發表的「隱形人」相似，在瓦歷斯的後續創作中，則將具有時間歷程的淡出（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

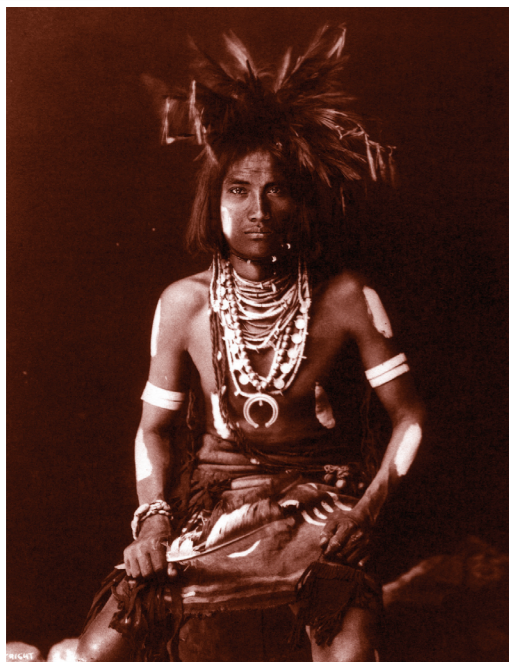
展場被迫見證某一肉體的緩慢逝去（淡出入過程約二分分鐘）、凝固於稀薄狀態中，或因為觀者自身移動而產生的瞬間變調，這些我們在歷史課本裡熟悉的經典圖像，因瓦歷斯後續處理所生產出的「缺失」掉、被「稀釋」的區塊，讓觀者在第一時間都必然感受到不甚愉悅的刺痛感。

如同2001年的創作自述所描述，這類作品引起一種「不平衡」的感覺。在史學或博物館學的紀錄現場，攝人像時總必須搭配周邊器物、居所、風土，讓人類學意義下的「人」置身於可供參照的文化脈絡中，以便後續閱讀。然而在瓦歷斯的作品中，抹除肉身後刻意留下的衣冠頭飾、杵臼弓箭，在照片中卻依然堅持駭人的挺立，器物好像具有自身意志般，維持不願倒下的僵直。如果說我們同意「觀看」這件事不是純然客觀、而是一種帶有主體意圖的凝視行為的話，那麼我們或可形容：瓦歷斯的無人圖像，刻意製造出一種對「凝視」的空洞回應。在空無的肉身與豐盈的生活器物邊界，我們所習慣的凝視之眼（對他人、它時、它物的風采收集）彷彿被攪碎般無以憑恃。作品本身，成為一種「對凝視者的再凝視」。它開裂了「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人以及生命，由此確立一種以我為中心的世界觀、一種可以相互「對位」的親暱性；也許是難以自覺的。

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」，則擷取全球原住民的局部面容，混組、織造出一張張實際上並不存在的「臉」。在一般狀態中我們可能透過臉



●隱形計畫(九) 低聲細語的樹生群像於台東鐵道藝術村展出



●虛擬原住民系列

的「細節」，來對他人經驗進行設身處地的想像及詮釋。一張臉於是成為一種迎向他者的倫理學呼喚。而當觀者在昏暗展場環視這些巨大面容時，可能會在不經意中突然發現：「為什麼這鼻子有點不合常理？」或是「那比例怎麼有點歪斜？」而豁然驚覺這些肖像原來盡是切割拼貼而成，蘊含體溫的設身想像被彈開、阻斷。局部器官（或如瓦歷斯所比喻的基因圖譜）所混合共構的「臉」，因各種片段印象連鎖架撐起的根源，竟是遺失了身分的一種身分。臉所印記的個別人性，在此重聚為某種「命運」的臨現。

## （二）詩意隱喻

有別於上述的「凝視工程」，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委託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），取代以曾經在台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而被歷史性湮埋、隱形化的原生足跡。而「隱形計畫(6)-摩擦係數測量」則企圖將族群「圖騰」刻於鞋底，透過行走在地必然產生的彌平、消逝，隱喻少數文化正經受的施壓及暗面。除此之外，瓦歷斯亦透過數位美學的「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)」：在台東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長度，將抽象的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「聲響」重新顯現於空間中。而近似「隱形樹」以聽覺來喚醒另一重存在與覺知的現場技術，「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台灣部落與印地安人的頭目肖像，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。

## （三）切入「瓦歷斯」·「拉拜」

2008年在台東鐵道藝術村展出的作品，則是瓦歷斯首度以自身族群的神話傳說當作題材進行創作。「隱形計畫(九)-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，配合原住民人像（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」這一血緣性的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並生活，然而在西化與漢化的肌膚內底伏流的賽德克族血緣，一直是那些最熟悉、卻又難以解釋的經驗。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—在花東的青藍山海間，與原住民藝術工作者在其部落中遭逢（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涵養於部落氛圍中的「個體」。他不曾也不需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抽象表現作品之於當時寫實性的泛原住民木雕形式），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（自儀式物件與手工藝品延續發展至今）」，而較偏向透過「與原住民有所關聯的材料（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長期發展的「手感」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「同樣看到的是木頭、但卻知屬誰的風格學」）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多元文化的個體對生命歷程或邊緣文化處境的迴想，以一種普遍性的關懷發聲，對（共通性的或族群的）命運本身的切分剖析。✦

<sup>1</sup> 參考吳鼎武·瓦歷斯的作品網站：「隱形計畫—另一種自然」。



●隱形計畫(八)低聲細語(頭目投影)