

# 從「達魯岸」到美術館

## 原住民當代藝術的源起與發展

文、圖/潘小雪（國立花蓮教育大學藝術與設計系副教授）

本篇將系列探討台灣原住民藝術從「達魯岸」到「工作室」到「美術館」，也就是探討創作者如何從生活、創作、藝術形式、意義產生的發展過程，這是一項藝術存有學的艱難工作，第一篇先牛刀小試，先來初步的探討。

### 達魯岸

阿美族語「達魯岸」意為路旁或田中小屋，是工寮、工作室或集會所之意。台灣各地部落或農村，各種族群都有各種不同樣式的工寮，大都是臨時搭建的，室內擺放各種工具、肥料、種籽，以及簡陋的木床、堆疊的漂流木、木工具、即將完成的桌椅、削好的竹子、檜木的芳香……工作室中的擺設物，是台灣人存活的隱喻，粗糙、實在、濃烈、沈默、有力氣，工寮和周圍的田地是「大地—世界」互換的場所，這場景神秘又充滿生命力。藝術家的工作室是他們在形而上的原野耕作時，擺設精神種籽、創作工具、孤獨工作、沈思、默想之處，是「視覺—身體—世界」互換體系的意義生產場所，形式極為動人。美術館是藝術品的住所，是保存與寄住讓人們窺見真理的地方。本篇將系列探討台灣原住民藝術從「達魯岸」到「工作室」到「美術館」，也就是探討創作者如何從生活、創作、藝術形式、意義產生的發展過程，這是一項藝術存有學的艱難工作，第一篇先牛刀小試，先來初步的探討。

### 我了解你的明白

當我們說「原住民的藝術」這一名詞是值得商榷的，早期原住民在進行所謂「藝術品」時，不是一般定義藝術的內容那樣具有自我表現、審美的意義在其中，換句話說，他們並沒有獨立出來成為藝術科目那般看待，即使再如何完美的形式，它所指涉的不一定是藝術，而是最原初的民族經驗或生活內涵、宗教儀式、自然現象。如果研究者以藝術風格的態度論述，則將失去它存在的真實性。

然而，我們發現當現代藝術不斷企圖跳脫做為一門學科的藝術界定，返回與世界作最原初性接觸，回到與生活內涵、宗教儀式、自然環境發生靈感之處時，我們不禁要猶豫剛才嚴謹界定範疇是否有意義。原住民藝術家不一定要從一般定義藝術的內涵、藝術的目的那樣開始從事創作才稱做藝術，因為當代藝術不正要跳脫這些，不是嗎？如果是這樣，於是我們陷入了一個循環論證當中，不要定義、不按範疇、沒有原理原則的方式進行。海德格說，我們要安於繞圈子，這不是權宜之計，也非缺憾，而是思之力量。



●2007年花蓮美崙田徑場上的萬人豐年祭，頭目盛裝坐在台上。

### 好的～

就「藝術」如何發生來看，它與廣義的宗教（原始宗教）不可分。原始社會渾然未分生命經驗之中，許多社會性活動以及崇拜儀式，都同時是宗教的也是藝術的。初民超自然力的觀念就是對於「靈」的存在之信仰，他們對超自然力的畏懼與崇拜，從禁忌的產生中可以了解信仰與自制的開始，巫術的推行帶了圖騰、儀式、道德、宗教、藝術等原始文化。花蓮德魯固族過去狩獵回來進行祭典時，便需要樂器吹奏音樂、用竹笛、吹琴以及後來加進來的木鼓吹奏。這些都與儀式、禁忌有深遠的關係。歷史學者廖守臣認為德魯固族群的工藝技術與生活實務、祭典儀式有極密切關係。

大抵原住民族的信仰有祖靈的存在而沒有明確的「神」的概念，而但是宗教觀念都是完整的，有整套的咒術、占卜、崇拜、犧牲祭、禁忌、儀式等。根據社會學家杜肯韓(Emile Durkheim)的研究，宗教是所有社會中最原始的現象，對初民而言，宗教與藝術的區分並不存在。范得雷(Vander Leeuw Gerardus)在「聖界與凡界之美」中說：「所謂舞蹈具有宗教意義並不是說它只能表達宗教感受，相反地，一切最莊嚴和最草率的感受，都在舞蹈中得到表達，宗教感覺並非與其他感覺並列的一種，它是其他感覺的總和，因此，舞蹈也能達成一個我們稱之為宗教目的。」花蓮阿美族的歌舞在豐年祭中最能表現



●陳勇昌作品〈達魯岸〉。



●2007年7月23日花蓮豐濱鄉港口豐年祭盛況。





●達鳳參加2006年洄瀾國際藝術家創作營作品。

族群的感情、精神、道德及社會結構，許多生活規範、道德戒律、情感抒發都是透過祭典儀式來傳達，如果沒有祭典的方式來延續，那麼在傳承上便會出問題，可見舞蹈與宗教祭典、社會結構之間的嚴密關係。

有些遠古的宗教儀式之遺跡，今日甚且可以視之為美麗而神秘的地景藝術 (Earth art) 的，如法國西部的不列塔尼 (Brittany) 的卡何內 (Carnac)、紀元前2500年的石柱基地「都爾門」 (dolmen)，以及英格蘭南部，紀元前1500年的 wiltshre 的石柱和紀元前1世紀的 Cerne Addas 山牆的巨人為例。初民在人造的山丘或編列的石頭中記下符號，這些大量的石堆超過一座山甚或背後天空的大半邊，這些都是遍佈在史前世界的各地記錄，是儀式、葬禮的宗教活動。總之，宗教在本質上具有象徵性，象徵本身就是藝術的開始，所以宗教和藝術之間具有二重性構造的現象。里德 (Herbett Read) 曾說：「藝術與宗教間的關係，乃是我們必須面對的最困難的各種問題之一，我們緬懷過去，就會發現藝術與宗教攜手從史前幽暗深處走了出來。」宗教與藝術在原初的結合之處是很完整的，藝術的起源與宗教的聯繫最緊密，只有藝術才是最早對宗教觀念的形象翻譯。當代藝術家在思考藝術的本源時，也都回到它最原初的自然與神秘的狀態，並且企圖掌握其原始精神。

### 豐年祭

豐濱鄉港口部落是保存傳統精神最完整、場面最莊嚴美善的阿美族豐年祭，從今年夏天七月二十三日晚間男子的祭舞可以看出端倪。當部落所有的男子，按年齡階級，穿著不同的服裝，在不曾停息的的歌聲中狂舞，大地動搖、氣勢高昂。最後，舞者快速圍繞家

人、鄉親、朋友致謝，向老頭目、青年之父致敬時，旁觀者莫不屏息驚嘆。

豐年祭的由來，其中的神話傳說非常引人入勝，(以下部分引用黃啓瑞文章)。傳說阿里卡該是個身體碩大的神鬼巨人，祂金髮、碧眼、毛胸、藍膚，能夠站在海上呼風喚雨，改變天氣，或變成親人朋友，做惡人間，時而盤踞在花蓮美崙山上。奇萊平原 (花蓮市) 各部落族人奮力與之



●台東南島文化節聚會所造型。

對抗，隔著水草豐美、汨汨泉流的美崙溪，戒慎恐懼的生活著。來自太平洋海上的水氣，中央山脈的雲霧雨露，使美崙山成為森林蕪鬱、樹藤盤繞的神秘之地，它是不可侵犯的「禁地神山」。後來，族裏的巫師用台灣芒「希納里迪」 (hinalidih) 結界，劃分神聖空間與世俗空間，從此，阿里卡該不再四處捉弄與作怪，相反的，用祂的廣大神通，幫助族人的生活。

阿里卡該的神話文本，衍生了許多現行阿美族的生活秩序、空間意義、祭典儀式以及諸多文化現象。神話絕非荒誕不經的故事，而是有所「意指」，它指出大眾集體的意識與共同願望，例如，每年六月阿美族人用檳榔、杜侖 (麻薯)、米酒舉行海祭、捕魚祭，以及七、八月的豐年祭都與阿里卡該的神話有關。除了祭典儀式所需的歌舞、陶壺器皿之外，年齡階級、軍事訓練、成年禮、社會秩序也都從中發展而出。

豐年祭 (Ilisin) 肩負著複雜的社會任務，並非外表所見只有娛樂的一面，一個完整的豐年祭至少有捕魚、打獵和歡慶的儀式，在過程中，年齡階級的架構與服從是豐年祭的動力。豐濱港口的豐年祭是阿美族各社群中保存傳統精神最完善者，從服飾中可以看出年齡階級、長老、頭目，港口的阿美族屬於海岸阿美，整體服飾色彩極為艷麗，也許和海的活潑與多變有關。服飾以白色、紅色、黑色為主，女子用紅色及少許黑色，男子則以藍白色上衣、黑色短裙或紅色綁腿褲為主要裝束。男、女的裙子尤其刺繡著精美的圖案。阿美族的頭飾亮麗、造型多樣化，其中有羽毛、白色布條以及各色長巾垂飾在背後，非常好看。

祭典的過程中，族人圍著圓圈不斷輪流唱頌與應和，舞步規律整齊，在彼此的默契中，動作時快時慢，長老不斷叮嚀舞者動作要確實，女人們遞上檳榔，集會所的年輕人不斷遞酒給大家喝，唱著跳著，重複著圓圈，一遍又一遍，眼睛注視著圓圈的中心，中心是個實在而又空無的空間，在檳榔與酒所引起的恍惚中，精神肉體結合並與族人凝聚成為一體，呈現一種超越的境界與美感。

許多慕名來的觀光客，族群、文化、藝術研究所女學生，以及想要研究出甚麼理論的學者老師等等，在其中，生命交會，燦爛輝煌。(待續) ■



●吳全達參加2006年洄瀾國際藝術家創作營作品。

