

我們在這裡！

東海岸原住民當代藝術的生活創作實踐

文/李韻儀（女妖在說畫藝廊負責人）

「我們是誰？」、「我們來自何方？」其實對東海岸原住民創作者而言已無庸置疑，「我們將往何處去？」也不在他們天性的擔憂裡，以生活，以作品，揭示「我在這裡，我就是此時此刻的我自己」才是真性情。

促成這篇文章發表於此的機緣其實很有趣，自10月號《藝術認證》刊載『南島當代藝術』專題後，在東海岸幾位原住民藝術工作者之間泛起了熱烈的討論；並且近兩年來高美館籌備執行「南島當代藝術展」已有了初步的展覽成果，也刺激這些受邀參與其中的原住民藝術家們，開始回顧思考這兩年來受訪、駐村創作或展出的經驗，在自我創作實踐之孤獨與完整之外，看見主流文化再現體制（國家美術館）是「如何」將他們「放置在什麼樣的位置」！畢竟這樣有系統地、策略地將台灣原住民族裔創作縫綴在超越台灣島地域界限的泛太平洋之「南島文化」大衣上，可是台灣視覺藝術史上極具膽識的第一次，對於這些當事者而言，他們看見了倒影在他者巨大眼睛中的自己，與他們切身生存經驗中的、努力再現的自我之差異。而筆者所生活的東海岸（花蓮與台東之間的狹長海岸線上），就文化表達的機會與空間而言，原住民才是主流，「原住民當代藝術」擁有明確的生態結構與

歷史脈絡¹，作為族群意識與個人創作意識纏綿交織的再現主體，他們在意的是，在既有的文字建構中，展覽論述的化約中，能否看見更為貼近他們生存之真實的論述？還是再度將每一個差異化的個體吞沒在大寫的 he 者（Other）中？（個體→族群→原住民→南島）筆者試著以近十年來浸泡在東海岸原住民當代藝術社群的經驗為基礎，提出個人的觀察、參與以及思索，作為觀看這次「南島當代藝術」中「原住民當代藝術」的拋磚石。

「原住民當代藝術」是什麼？

在「南島當代藝術展」中，策展單位將泛太平洋上各個被殖民的島嶼原住民當代創作集結起來，提出「當代太平洋地區藝術」之定義——是由原住民藝術家使用新媒體的藝術創作，二是這類藝術家在主題與情境上，都是「傳統之外」。²於是策展論述與觀者都再次面臨「何謂『當代原住民藝術』？」之思索。其實將「原住民」與「當代藝術」放置在一起就是個耐人尋味的組合，「原住民」這個詞彙代表著一群人對自我肉身



●拉黑子作品，〈站立之舞〉，2005，（攝影：謝嘉鈞）拉黑子認為傳統部落文化的精神與能量可以有無限多種轉化於個人創作的可能，例如從部落祭典萃取出儀式的意義與力量，轉化為作品的再現形式，以漂流木削片交織、結構出隱喻阿美族海洋儀式中年齡級結構與力量的作品，八個流動的弧線層層交疊著中心的支柱、一個支撐一個，彼此構成一個穩定站立又極具律動感的整體，即便不熟悉阿美族海洋文化與年齡階級社會結構的文化域外觀者，也能領略作品本身具備的形式之美。

血液、基因乃至抽象文化思維的集體認同，它是否能放置在個人意識極度再現的「當代藝術」之前，成為一個自有故事要說的當代藝術脈絡？長期以來原住民都是生活在「別人定的遊戲規則」中，不管標榜文化傳統之振復或者純粹藝術美學之實踐，既名之為「原住民」藝術就難免將自己放置在混亂的文化認同困境與焦慮之中。對此，在「原住民當代藝術創作」這個真正被有意識且自覺地建構至今不過十餘年的藝術脈絡中，深刻影響了這十幾年來東海岸藝術發展的拉黑子·達立夫，是第一個對「原住民」與「當代藝術」二者之間，族裔認同與自我創作意識糾纏不清的關係，清楚提出深具自覺性反省論述與作品實踐的原住民創作者，他認為立足於族裔認同的藝術表達並不僅止於對失落的傳統文化氛圍之懷舊，更可以是吞吐融化族群文化之內涵，以及正視當代多元文化衝擊之必然後，創造屬於自己世代的文化視野與視覺藝術表達，同時給予後輩一個在當代多元交錯混雜的文化紛亂中，得以銜接自身傳統文化母體的堅實基礎。拉黑子的重要性在於，即便他的創作同樣要傳達的是身為一個當代阿美族人念茲在茲的文化主體如何站立的終極關懷，但他提出「族群與藝術必須分開來談」的策略，避免「民族復興」的光環蒙蔽了創作者自我覺察與作品本身未臻成熟的危險，更限制了原住民藝術創作的可能。事實上觀者與創作者一樣必須破除的迷思是，「原住民當代藝術」不過是一種作品閱讀方式上的權宜分類，創作之於這些具有族裔身份與認同的創作者並不全然就是族群文化主體的戰略宣成，有時它更常是個人生存姿態的選擇之再現。

故筆者不欲就「原住民當代藝術」提出定義與界定，更想觸及的是其「質地」的討論，當我們站在以「原住民當代藝術」為標題的展覽場域裡，無論作品形式是傳統的寫實或者現代的抽象，往往確實感覺到原住民現代藝術創作所使用的語彙、傳遞的訊息是如此迥異於一般「當代藝術」所呈現的。相對於主流社會漢人創作者在這續紛多元並置的後現代社會中苦苦追問自己失落的原始自我是什麼，原住民創作者萌生創作表達慾



●伊命的作品，〈椅子〉，2006，（攝影：李韻儀）取得材料時身體力行的實踐過程，讓創作者體會漂流木走過的死亡與重生之旅，因此，漂流木對於創作者而言絕不僅僅只是造型的媒材而已，更是生命的認同與學習；因此，作品媒材的取得即是創作再現儀式的開始，東海岸的原住民藝術工作者尊敬、愛惜他所與之共存的每一塊漂流木，以致於落下的每一刀都蘊藏著創作者對自己與木頭之間的反覆思索、咀嚼，就像古老的部落獵人對他的獵物是如此充滿敬意與感激。



●伊命作品，《樹靈系列之三》，台東迦路蘭，2006，（影像提供：伊命）伊命的創作以大自然對人心靈的啟發為始，取材自自然給予的禮物；然而一切人為的創作、呈現，最終的回歸還是素樸真摯的大自然——卑南族井然有序的傳統社會結構亦來自祖先對自然運行、人與自然關係的沉思。



望的那一刻，就明白自己的存在表達立基的「差異」是什麼，最「幸福」的是，藝術實踐行動師出有名一填補一百年被殖民歷史中敘事的失落與主體形象之空白。換言之，原住民的身分認同是很清楚而不用懷疑的，即使內容早已一點一點流失，可是認同的著力基礎點如此明確，他們的造型語言似乎輕易就掌握了生命最純淨的質地，似乎仍與早被生活在高度文明中的當代人所遺忘的土地、自然，孕育生命的一切基礎仍有著深深的聯繫，使迷失在語言意識中的飄零個體有所依歸，並且也以此轉化個人真實生命情境而創造的新語言，重整、建構文化認同的內容。因此或許可以說，「原住民當代藝術」揭示的，正是當代人被排山倒海而來的複雜而破碎訊息淹沒的心靈中，失落已久的「原來如此」—這份對自我與孕育自我之自然的存在確定感。

那麼，台灣的「原住民當代藝術」如何銜接在「太平洋當代藝術」此一西方策展人亟欲建構的大敘事中？或者轉換一個較具動態性的觀察視角，台灣「原住民當代藝術」在同樣遭遇被殖民歷史的諸多原住民藝術脈絡中，在多元文化雜揉交構的當代文化情境中，提供什麼樣的積極洞見？閱讀此一類同命運之下，生存與表達姿態之差異是必要的，也許如此才得以清楚看見展覽發生的意義與其衍生的可能。

生活與創作～東海岸原住民藝術氛圍之特質

在此次的「南島當代藝術展」與相關論述中，可以看見參與展出與被討論的台灣原住民創作大部分來自屏東排灣、魯凱社群，以及東海岸的阿美、卑南族創作者，尤其參與美術館周圍戶外園區創作展覽的台灣藝術家全是生活創作於東海岸的原住民創作者。而誠如撒古流的比較分析，屏東與東岸的原住民藝術發展有著相當的差異³，但筆者認為除了主觀的「民族性」影響之外，更深層地探問是什麼支撐了作品敘事的世界，才能真正看見作品隱藏在「民族的」或「個人的」敘事下的真正意涵。在此筆者僅就自己較為熟悉的東海岸創作提出個人的淺見—東海岸創作的獨特性在於，無論原住民或者漢人移民，都在自然中尋找認同，置身於天寬地闊，無數動植物生命與無邊無際的海洋包圍著「我」，大自然的深度、寬度與無盡循環的力量遠勝於「我」卑微的主體意志，這就是為什麼東海岸創作者如此鍾情於漂流木創作，這不只是經濟弱勢下最權宜的選擇，更是對漂流木此一大自然形塑之物質呼應自身存在經驗的強烈認同——創作者的手不只是撫觸自然中生命循環生滅的軌跡，更是將自我生存經驗、生命情境在藝術實踐過程中與自然之道相互印證，然後在人類文化中飄零失所的「我」得以找到安身立命之棲處。豆豆就曾說：「面對人與自然的關係，人與人的事情其實非常渺小，即使是族群與族群的問題。我的作品說的也是對大自然的情感，以及人與自然的關係。」⁴因此具體呈現於豆豆作品中可被閱讀的質地

是其作品融合紮實的視覺重量與朦朧透光的輕靈，以棲生於基地樹木上暗示即將蝶蛻的繭，隱喻女人勇敢面對生命糾結與衝突的過程，如何保有自我身心靈的平靜，沉澱出美麗的生命。而隱形於創作意志之中的堅持是天然材質作品之「自然、存在、消失」的「當下存在性」，2002年豆豆所屬的東海岸藝術想像認同團體「意識部落」誕生於金樽沙灘時，便以此作為共同生活創作於大自然之過程的就地展覽主題—發現自己是這浩瀚無窮盡之生命中活生生的一部分，發現自己既是孤獨的卻又不孤獨之感動，而唯有透過美的形式的呈現才能與他人分享這份感動，並且回饋造化之神秘—而展覽的結束也徹底實踐了作品「就地存在」然後「自然消失」的自然生滅之過程。

我在這裡！

它（創作）首先關係到某種生存方式的抉擇，而作品僅是一種顯露，是少數可以被閱讀到的介質。

黃靜瑩⁵

確實如此，東海岸的創作者在生活中「感覺著」、「實踐著」自己的主體與再現，因此東海岸的藝術創作/生活實踐似乎不能被化約為一種藝術存在的類別，而是一種存在方式的選擇與姿態，甚至跨越視覺藝術而與歌、舞、個人的或群體的儀式密不可分。同時，這樣的藝術存在方式之實踐，

若單從作品完成後的理論化閱讀、分析將是停留在表層的片段，必須將整個實踐過程亦視之為作品本身才能窺見其欲彰顯的真義，於是展覽論述發生時，能否揭示此再現與觀看之方式的實質與心靈再現空間顯得格外重要—原住民的「邊緣」不再只是主流文化認定的消極地被貶抑的焦慮與抵抗，而是一種積極自主的「認同」，因為這個認同的實踐而創造了一個容許個體差異，並讓彼此、內外流動對話的基進開放空間。

「我們是誰？」、「我們來自何方？」其實對東海岸原住民創作者而言已無庸置疑，「我們將往何處去？」也不在他們天性的擔憂裡，以生活，以作品，揭示「我在這裡，我就是此時此刻的我自己」才是真性情，若願意敞開心胸、放下既定成見聆聽、觀看、觸摸、感受的觀者，自能從其再現中閱讀建構這個人、這件作品的族群文化底蘊，關於過去與未來，就讓當下書寫的歷史細細沈澱累積～■



● 颱風過後，一切自然存在又消失的金樽沙灘。（影像提供：饒愛琴）2002年春天，一群以原住民為主的藝術家，帶著他們的鏈鋸、雕刻刀、畫筆、織布機與鍋子，來到東海岸美麗的金樽海岸。他們走進海灘上沿著絕壁而生的樹林裡，就在此山泉、大海與月光的大自然懷抱中，開始了持續一整個春天直到那年初夏的集體生活/創作活動，最後就地舉辦了一個沒有任何文宣與作品永久性考量的展覽「自然、存在、消失」，作為這個集體生活創作的逗點，以及對滋養他們生活創作的金樽一個美麗的回饋。

- 1 可參考盧梅芬，〈台灣原住民當代藝術之觀察〉，《藝術認證》，高雄：高雄市立美術館，16，2007.10。
- 2 柯素翠，〈當代太平洋地區的藝術與藝術家〉，《超越時光·跨越大洋》，高雄市：高雄市立美術館。
- 3 撒古流，〈靈魂與軀殼—談台灣原住民當代藝術〉，《藝術認證》，高雄：高雄市立美術館，16，2007.10。
- 4 李韻儀，〈都蘭藝術事件簿—選擇邊緣作為基進開放的空間—東海岸藝術創作與閒置空間再利用之關係研究調查〉，國家文化藝術基金會補助藝文環境與發展調查研究報告，2007。
- 5 黃靜瑩，〈如何以藝術之名〉，《藝術認證雙月刊》，16，高雄：高雄市立美術館，2007年10月。



● 見維 巴里的跨領域實驗作品，《穿越記憶的詩人》，（影像提供：見維 巴里）這是卑南族藝術家見維2005年參加在花蓮石梯坪舉辦的「洄瀾國際藝術家駐村創作營」期間，邀請他的舞者好友陳紹麒合作，發表一個結合了水墨作品、人體彩繪、音樂、舞蹈與卑南族創始神話「石生傳說」的精美作品。事實上，在見維的詮釋下，那是人類誕生於宇宙之中，從洞穴裡的混沌蒙昧，到站立在礁岩上，睜開眼睛，看見萬物，看見自己，對自身生存於宇宙天地之間的感動。



● 從豆豆的作品閱讀她對於自己既具有「原住民」、「創作者」與「女性」等多重身份交織的生命思索，同時挑戰一向屬男性陽剛的漂流木雕，再滲入彩色玻璃鑲嵌與朦朧柔幻的光，細膩傾訴阿美族女性特有的美感與文化內蘊，以她的切身體驗提供觀者，以及長久以來身陷「族群文化傳承」與「個人美學理念實踐」爭執之間的當代原住民藝術創作者們「個人的即政治的」藝術實踐美學。（攝影：謝嘉釗）

