

建構“南島史詩”

評「南島當代藝術展」

文/陳水財（台南科技大學美術系副教授）

「南島當代藝術展」是高美館集結所有資源所促成，堪稱是近年少見的大陣仗，展現出高美館對建構“南島史詩”的高昂企圖，而其背後或許還隱含著在文化上尋求出路「面向海洋」的深沉用心！

南島史詩

當奧德修斯（Odysseus）還在地中海中迷航的時代（約1100-800B.C.），南島語族早在三千年前即已在太平洋及印度洋廣大的海域上展開壯闊的生命之旅。多位學者指出，這趟歷經數千年的海洋之旅，應該是從台灣出發的。跟據著名考古學者貝爾伍德（Peter Bellwood）的推論，約在六千年前開始，南島住民分七個階段向太平洋及印度洋上的千座島嶼逐步擴散，約在七、八百年前抵達最遠的紐西蘭及馬達加斯加島，完成了整個南島語族的大遷徙。

奧德修斯的迷航是一趟充滿冒險驚魂的“返鄉之旅”，屬於故土迷戀；南島語族的海洋漂流，則是一趟航向未來的“擴散之旅”。南島面積約為地中海的一百倍，範圍廣達三分之一個地球；“擴散之旅”不是落葉歸根，而是開枝散葉，滿懷拓荒精神。南島語族的遷徙歷程實是一部波瀾壯闊的史詩，只是海洋風浪切割了遼闊的地域，無法像古希臘一樣催生像荷馬（Homeros）這樣的詩人，將這趟縱橫數千年的生命旅程加以串連吟誦，完成《奧德塞》（Odyssey）一般完整而宏大的詩篇。

每個民族都有自身的創世神話，但南島語族乘風御浪與大海共舞的漂流冒險經歷，卻只能以零碎的傳說形態存在，在不同的島嶼或族群間個別的傳誦著。「超越時光 跨越大海 南島當代藝術展」擬扮演吟遊詩人的角色，企圖串連起南島間的個別傳說，大有建構“南島史詩”的使命企圖。

祖先圖式

「南島當代藝術展」以高更作於1897年的作品《我們來自何方？我們是誰？我們往何處去？》（Where do

we come from? Who are we? Where are we going?）作為展覽主題，無疑是對南島文化處境最深沉的提問。當年高更以作為「精神遺囑」的悲涼心情創作該畫，指涉的是人生的悲劇本質，其靈感明顯來自南島文化的啟示；只是「南島當代藝術展」將高更“我們來自何方？”“我們是誰？”“我們往何處去？”的生命議題翻轉為文化議題，語調卻遠為纏繞晦澀，並帶有幾分悽愴。展覽主題除了揭示數千年來南島族群遷徙漂流的宿命，更點出對今日的南島文化處境的諸多問題，其中確實隱含著許多值得思索的課題。

促成南島民族的海上遷徙的因素，人類學者有各種不同的說法，其中以對“開基祖”尊崇的論述最富於想像力與策動力，也最為深具壯烈的史詩意味。¹祖靈信仰可作為南島文化的重要核心價值：復活島的巨大石像、蘇拉威西（Sulawesi）的葬禮儀式、排灣族的祖先立柱、新幾內亞的祖先頭顱崇拜等，都顯示出祖靈信仰在南島社群中的不凡意義。展覽的三個主題（我們是誰？我們來自何方？我們往何處去？）是對自我身世的質問，也是自我身份的認同與驗證，均可視為以祖靈信仰原型所延伸與擴張的議題。

以祖靈信仰做為觀察「南島當代藝術展」的切入點，主要著眼於展覽中處處所呈現出的人物圖像的特徵上。本展覽中所呈現的大多數人物圖像，不論身體圖騰或服飾妝扮，其所塑造的“祖先圖式”之鮮明度與可辨度，都符合南島住民的自我回溯與身份認同之命題。其中以丹尼爾·華斯華斯（Daniel WASWAS 巴布亞新幾內亞）的《文化認同-Huli人、Redi long Maritn三聯幅》、沈秋木（台灣）的《木雕屏風》、潘神（台灣）的《婚禮—四》、普爾·塞赫亞（PuLe SEHEA 所羅門群島）所《羅門群島之魂》等最具指標性。“祖先圖式”以家族肖像數量最多，幾乎是展覽觀察的焦點，最能凸顯人物圖像在南島民族創作中的意義。即使作品題材與意涵均遠遠溢出祖先崇拜的母題，例如西蒙·根德（Simon GENDE巴布亞新幾內亞）的《來自黛夫人的訊息》、馬蒂亞斯·卡烏亞格（Mathias KAUAGE巴布亞新幾內亞）的《無題（卡羅·姬度夫人選戰）》等，但都仍然不脫“祖先圖式”的創作範疇，使得展覽



●沈秋木〈木雕屏風〉，國立台灣史前文化博物館典藏/提供。

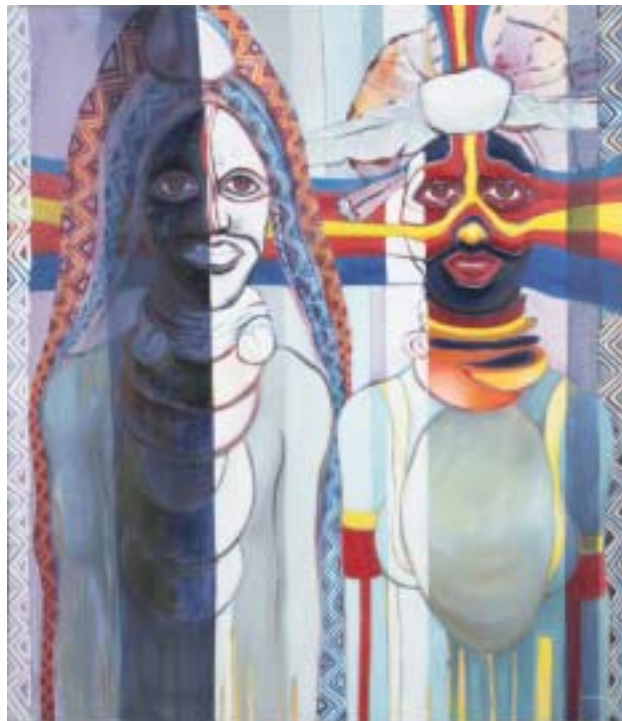
現場充塞著“祖靈”印象，也形塑出南島藝術的鮮明符徵。

原生風味

相較於以希臘、羅馬為主軸的歐洲文明而言，「南島當代藝術展」讓人嗅到一股濃烈、生猛的“原生風味”。南島藝術家從來不是追求造形上的典雅完美，不是以“寫實”或“自然模仿”，而以極度簡練的奇幻圖式表達出他們對創世傳說、周遭事物或對當前世界的認知與想像，而呈現出某種特殊強度與活力。

整個南島都曾被以歐美為核心的「文明」所窺視，其“原生風味”也曾為近代西方文化所挪用。南島的“原生風味”化身為西歐的“異國情調”，啟示了自十八世紀浪漫主義以來的西方藝術思潮，也為日益僵化的西方文化走向提供養份與出路。

以“祖先圖式”為例，南島藝術從未落入寫實主義的窠臼中，而是以造形上的簡明性，強調其“敘述”與“象徵”的功能。例如阿拉斯（杜文喜 台灣）的《Pa Sa Gu》《A Ra Se》以各種飾件標明其頭目地位與社會意涵；艾瑞克·那杜歐伊維（Eric NATUOIVI 萬那杜）的《Ariki》（頭目），則以陶壺與山豬牙的造形，顯示頭目的社會地位及其維護著萬那杜人的永恆價值²，具意義上的明白性與象徵性。喬瑟夫·克納爾·普



●丹尼爾·華斯華斯（Daniel WASWAS）〈文化認同-Huli人、Redi long Maritn三連幅〉，1997，壓克力彩、畫布，樓包屋文化中心（Tjibaou Cultural Center）典藏/提供。



西歐 (Joseph Kena1 POUKIOU 新喀里多尼亞) 針對其作品《訊息傳播者》的自述, 清楚的指出, 「雕塑底部是一位年老的長者……他代表智慧, (中略) 哲人上方是一位女性, 他是生命之源、孕育之母、愛的象徵。和她長髮纏繞在一起的是cagou (鳥類, 代表新喀里多尼亞) ……」³, 此種“象徵圖式”的表現方式與直接了當的敘述手法, 正是南島藝術之“原生風味”的特色之一。

此外, “原生風味”也表現在媒材的使用上。相對於西方傳統媒材 油彩、大理石, 南島藝術家在媒材的選用上顯得開放自由, 他們就地取材, 大量使用自然物 木材、藤蔓、竹篾、貝殼、樹皮布、礫石染料、植物染料等, 凸顯南島藝術的「原汁原味」, 呈現對風土的親密對應關係。關於自然媒材的運用, 高美館幾件戶外作品表現最為搶眼。喬瑟夫 克納爾 普西歐 (Joseph Kena1 POUKIOU 新喀里多尼亞) 的《卡納客人》, 以大理石、柚木, 「直接刻出了代表生命繁衍的雄性生殖器……作抽象語彙的表達, 讓人感受到太平洋民族藝術特有的直接震撼力。」; 撒布·噶照 (吳全達 台灣) 的《Luwelili》(日月門) 及《月亮的方向》, 以漂流木、鐵、藤、芒草構成, 再現古老的儀式與傳說; 達鳳·沓赫地 (鄭宋彬 台灣) 的《繫》, 以鋼筋、劍竹、黃藤表達對自己母體文化的思索; 見維巴里 (張見維 台灣) 的《兩個朋友在月光下聊天》, 以竹子和漂流木, 表現對土地與文化的深刻思維與感受。⁴

“原生風味”源自與土地與母體文化的親密結合, 比對的是“西方文明”, 並呼應著南島「我們」, 亦即: “「我們」來自何方? 「我們」是誰? 「我們」往何處去?” 的自我提問。

南島之眼

無論就作為南島族群的一環, 或作為南島語族的發源地, 台灣原住民藝術在整個南島藝術中的表現十分顯眼。近二十年來, 許多原住民身份的藝術家, 以充分的自覺投入藝術創作, 並累積出十分可觀的成績, 成就可貴的“南島經驗”。數百年來, 台灣歷經荷、鄭、清、日、國民政府等不同統治階段, 無可奈何的淪為少數 (弱勢) 族群, 在原生土地上卻被邊緣化; 另一方面, 又要面對本土化、國際化及現代化、都市化的直接衝擊, 使台灣的南島議題比其他的南島族群更為繁複。因此, 台灣的“南島經驗”對整個南島藝術而言, 就顯得特別珍貴, 而其中以阿美族的拉黑子、排灣族的撒古流最具指標意義。

拉黑子1991年離開都市回到花蓮, 開始過著有“自我”的生命。他不再隱藏身份, 堅決的向母文化回歸, 當然也經歷了一番沉痛、漫長、坎坷的路, 才透過藝術創作逐漸找回自我的真實面貌。⁵撒古流童年曾歷經母文化被摧毀的經驗, 二十年來一直致力於修復這條斷裂的線, 這是一條曾被西方宗教與國民政府剪斷的線。⁶他們都不約而同的以藝術為平台, 帶領族人再度發現“南島「我們」”, 延伸藝術議題而為文化、社會議題, 不僅具現實性, 也具理想性。

此次展出台灣南島身分的藝術家, 共計十八位,⁷從記錄性節目《祖靈的召喚》看, 尚有許多優秀的南島藝術家未能受邀展出。⁸台灣南島藝術家的數量正在增加, 意味著台灣南島意識的抬頭。在台灣, 從許多藝術家的歷程看, 南島藝術已成為自我身份認證的手段與目的。台灣南島藝術已超越單純的個人創作行為, 成為族群文化與生命內涵的議題, 也因此轉化並提升了台灣南島藝術的質性與深度。

觀察台灣藝術家在本展覽中表現出來的自省與自信, 台灣南島



● 喬瑟夫·克納爾·普西歐 (Joseph Kena1 Poukiou) <訊息傳遞者>, 2002, 黑檀木, 樓包屋文化中心 (Tjibaou Cultural Center) 典藏/提供。

藝術似乎已走出被凝視命運, 擺脫「陳腔爛調」的刻板印象, 而以“南島之眼”取代“他者的凝視”, 正逐步建構起自我的文化框架, 傳唱許久的海洋音調, 也開始由悲歌轉調為牧歌。

南島議題

南島議題的複雜度與纏繞性⁹可在艾蜜莉 卡拉卡 (Emily KARAKA紐希蘭) 的《夜遊》中看出: 「在卡拉卡肌理豐富的作品中, 毛利文化特有的圖案與象徵自強烈的塗鴉元素中浮現而出。就如她自己所述: 『我的作品旨在探討“懷唐基條約”, 也就是“頭目自治”(rangatiratanga)、我們的“精神守護者”(atua)、我們的“傳統遺產”(taonga)、以及權利、居住權利、藝術文化權利』」。¹⁰凱倫 史蒂芬生 (Karen Stevenson) 也在展覽專文中提到, 「當太平洋藝術從陳腔濫調轉變為隱喻意涵之時, 則作品中的媒材與觀念所反映的是紐西蘭當代太平洋藝術家現實生活中的歧異性與複雜度」。¹¹都指出南島議題的共同質性。

這些議題誠是所有南島語族所共同面臨的文化處境, 「南島當代藝術展」所揭示的主題正是南島議題的核心所在, 也是永遠的“現在進行式”。台灣的“南島經驗”是否已足以為這些議題提供適切的參照?

「南島當代藝術展」是高美館集結所有資源所促成, 堪稱是近年少見的大陣仗, 展現出高美館對建構“南島史詩”的高昂企圖, 而其背後或許還隱含著在文化上尋求出路「面向海洋」的深沉用心! ❖

註釋

- 學者論及南島民族向外遷徙的因素大致有三種說法: 其一為人口增加, 找尋土地開發, 其次為部落間相互爭奪, 落敗的一方只好出走, 其三為成為開基祖的強烈動機。參閱 發現南島 DVD國立自然科學博物館 公共電視台共同製作 2004
- 參見 《超越時光 跨越大海》作品說明 (柯素翠) 頁 184 高雄市立美術館 2007
- 參閱 同註2 頁261
- 參閱 同註2 作品說明 頁274, 276, 282, 284, 288
- 參見 《祖靈的召喚》台灣公共電視台
- 同註5
- 具南島身分的藝術家, 除拉黑子、撒古流外, 尚有潘神、沈秋大、哈古、阿水、杜巴男、杜文喜、巴勤發、豆豆、嘎木里、伯冷、達鳳、沓赫地、希巨·蘇飛、安力·給怒、撒部·葛照、依希、見維巴里、峨冷等。參閱 同註2
- 節目訪問了多位原住民藝術家, 包括安力·給怒、瓦歷斯·拉拜、魯拉登·古勒勒、尼誕、達給伐麗歷、撒噠等 參見 同註5
- 複雜度指議題的多種類, 纏繞性指議題的相互交錯。
- 參見 同註2 頁226 作品說明 (柯素翠)
- 參閱 同註2 頁64-67 凱倫·史蒂芬生 (Karen Stevenson) <從島嶼鄉村到都市>



● 見維巴里 (張見維) <兩個朋友在月光下聊天>, 2004, 竹、漂流木。(攝影: 林宏龍)



● 艾蜜莉·卡拉卡 (Emily KARAKA) <夜遊>, 1997, 壓克力彩、畫布, 樓包屋文化中心 (Tjibaou Cultural Center) 典藏/提供。

