

文·圖 王嵩山

不同的藝術形式或類別，往往以特殊的社會文化體系為背景。社會文化體系與內涵是個人創作的泉源。當代的原住民藝術家們，運用不同的方式，嘗試再現各族文化的真實，挑戰學院區分「美術」與「工藝」的界線。

泰雅族菱形紋彩鮮豔的織布，排灣版雕正面直視的勇士與百步蛇圖形，刻劃原住民文化的生命力與美感經驗。不論是海灘上的蘭嶼達悟族的拼板船，或是縮小比例的達悟(雅美)漁船，不止透露捕捉飛魚的漁團組織之細密，更彰顯達悟人非凡的造型能力。

某些時候，普通的生活用品被放大成巨型的雕塑，而傳統的原住民圖像也出現在各種場合。近十幾年來，年輕的原住民新的嘗試不同材質的立體雕塑、編織、布畫與拓印；而傳統生活、神話世界、部落人物，則是它們取材的重點。在當代台灣社會展露頭角的原住民藝術，漸漸地擺脫原住民的藝術不過就是制式化的「豐年祭」和「歌舞」的刻板印象。親近原住民的視覺藝術我們能學到什麼呢？

文化與美學經驗

藝術不是全然地個人的創作，是受其所處時代文化形式影響的產品。時空與文化不同，產生可以被辨認的藝術風格。通過個人的詮釋，藝術風格進行累積性的再創造，構成藝術形式發展的基礎。

排灣族藝術創作與權力、儀式相結合。因此，雖然目前貴族在經濟與社會地位上不再享有過去的優勢，但「陶罐」、「百步蛇」、「祖靈」、「頭像」，仍然是部落的共同記憶。口傳文學與音樂因老成凋零或無法記錄而失傳，視覺藝術的



史前館內的拉黑子漂流木作品



原住民文化園區戶外展出之當代原住民藝術家作品



台東機場的拉黑子雕刻

作品承續了文化價值。

藝術擁有象徵或隱喻的內涵，「轉換」是其中極重要的動力。一幅「幾可亂真」的肖像，不論其如何逼近「真實」，只是被描繪對象的一種「轉換」。人們使用象徵符號、學習使用象徵符號、理解象徵符號，是藝術表現的重要面相。而象徵符號來自於文化所賦予、受創作者操控。

出身自屏東古樓部落的排灣人達卡那瓦(賴合順)，是部落中的專職牧師，雖然他中年才開始從事藝術創作，但是由於來自部落頭目的雕刻家庭(祖父與父親都工於雕刻)，因此瞭解傳統排灣族圖像的形式與意義。達卡那瓦的父親曾告訴他：「要用流傳下來的方法，不要任意更改，因為它們有自己的意義。」沿襲傳統的達卡那瓦雕刻，充滿了豐富的想像力，許多大型作品順應木頭的形體與質地來設計；例如，將男人、女人、小孩、頭像、百步蛇等排灣圖樣，堆疊、交纏在原有的樹幹與又枝結構之中。

產生於過去的陶壺與琉璃珠的內在屬性，持續影響排灣人的創作思維，成為撒古流、雷賜等人創作的的基本元素。

原創藝術的探索

西方社會強調藝術形式的創新，一些現代的藝術家們甚至信仰「不創新就等同於死亡」，這使得一般人為了理解和欣賞「標新立異」的作品，不得不求助於專家的解說。現代社會因此出現專業的藝術「詮釋者」，藝術或文化機構開始生產專業的創作者與評論家；另一方面，非學院的藝術家開立出另一個表現系統。非專業的原住民藝術家，在部落裡頭生活、創作場域與

生活密切結合。原住民藝術的領域中，強調「可理解性」而不著重「創新」。美學的實踐與教育，受到獨特的文化滋養。

雖然如此，當代的原住民藝術不免有原創性的嘗試。目前東海岸阿美族藝術中的「漂流木雕刻」頗具特色。「漂流木」是海邊的廢棄木頭。具有創意的阿美人，常到海邊尋找漂流木作為材料，將「廢棄物」創造成一件作品。

阿美人季·拉黑子是傑出的雕刻家，早年曾在台北從事室內設計工作，後來回到花蓮的故鄉，在秀姑巒溪畔築屋而居，積極的探索以「阿美族母文化精神」為基礎的藝術創作。為了在傳統的基礎上從事新的創作，拉黑子搜集阿美族歌謠、神話傳說，也研究部落史，漸漸地成為影響部落社會的「青年之父」。1990年開始木雕創作。第二年受邀參與「藝術家椅子聯展」，同年，又參與「藝術家衣服聯展」(展出木雕作品)，以及花蓮「多羅曼」：阿美族文化系列等展示。他的作品已是國立台灣史前文化博物館與台東機場的重要裝置藝術。

此外，也有人運用新的媒材來創作。例如，達悟人黃清文(傑勒吉藍)，便有《最後的豐收》、《何去何從》等油畫作品。新竹縣尖石鄉的泰雅人賴安淋(安力·給怒)，更受過專業的訓練，舉辦過數次個展與創作展。接受高等教育、信仰西方宗教的安力，藝術的表達成為他的生活見證與創作的目的。主要作品有《老者》、《泰雅爾母子》、以及《愛·生命·尊嚴系列》。排灣人雷恩與撒古流，也以鐵材創作。

以文化為基底的美學教育

受到外來文化挑戰的



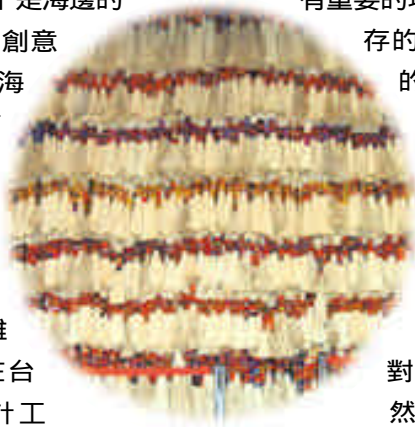
原住民文化園區戶外展出之雷恩鐵塑獵人像

原住民文化之傳承已遭遇到生存困境。關於傳統智慧的傳承方式，涵養於排灣美學氛圍的撒古流提出「部落有教室」的構想，來進行文化教育工作。在傳統智慧與族群美學的保存計畫中，聚落的再利用具有重要的地位。居民可以在保存的傳統聚落，在舊有的生產系統之外發展觀光。

以屏東的達來村為例，因為交通的因素幾年前將村中所剩的六十多戶居民遷往5公里外的河對岸，原有的部落仍然保存完好。因此，以達來村原有的聚落為基礎，修復傾圮的排灣族石板屋，讓居民回到當地工作、居住，撒古流認為或許可以結合文化保存與觀光的需求。

深耕原住民藝術，更要從文化教育做起。多位原住民藝術創作者便曾在一項研討會中正確的指出：從教育著手推動原住民藝術，除了培育原住民藝術工作者，更要提供合適的學習與交流場所。國藝會執行長林曼麗認為，原住民藝術創作者應該重視「原住民文化的內涵」，而非偏重表象，尤其應從不同的獨特「母體文化」根源出發，賦予作品豐厚的文化意涵。事實上，這正是賽夏人潘三妹的編織，泰雅人尤瑪·達陸的織布教室的嘗試。

原住民藝術家林益千也曾建議，發掘中小學對木雕有天分的原住民族學生，進行追蹤與定期輔導，讓文化紮根及落實。布農文教基金會文化部長那布認為教育立足點的不平等，讓原住民缺乏良好的學習環境與交流的空間，因此設立一座台灣原住民現代藝術研究所是有必要的。顯然，這樣的研究所以該是以鑽研原住民文化的本位素質為職志。在這種類型的研究所尚未成立之前，擁有原住民藝術標本收藏的各個相關博物館、美術館，可以扮演一個關鍵性的育成角色。



史前館內的尤瑪達陸編織作品

