

第七章 結語：文化與美學經驗

第一節 重視不同社會的多樣化創造力

臺灣原住民的藝術創作極為多樣化。不同的藝術形式或類別，往往以其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。在當代臺灣社會嶄露頭角的原住民藝術，呈現多樣化的創造力，漸漸地擺脫原住民的藝術不再都是制式化的「豐年祭」和「歌舞」的刻板印象。

泰雅族鮮豔的織布及刻畫排灣族故事的布畫，傳統的排灣版雕、正面直視的勇士與百步蛇圖形告訴你，排灣族頭目家門口曾經是如何風光。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，更刻劃達悟（雅美）人的造型能力。

近十幾年來，原木立體雕塑、布畫與拓印是年輕原住民新的嘗試。有時候生活物件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。傳統生活、神話世界、部落人物，是原住民藝術家取材的重點。原住民藝術家運用不同的方式，再現各族文化的真實。藝術創作的技巧，反而不是當代原住民藝術家追求的目標。

第二節 重視日常生活中的工藝表現與細膩的材料知識

傳統原住民藝術的發展是以日常生活的工藝為基礎，更涉及材料知識的掌握。現實的部落生活不只是靈感的來源，生活週遭的材料更是想像具體化的素材。

舉例而言，魯凱族常用的植物纖維有兩種：苧麻及lubu（一種木本植物）。苧麻是種植的，lubu則全是野生的。使用以苧麻莖及lubu枝的纖維搓成的繩子或紡成的線。麻搓

成的線用來鉤成各種網袋、魚網及編繩、作陷機，紡成的線則用來織布、手套、綁褲及襪子。lubu枝的纖維因為韌性極佳，用來網綁、作弓弦、陷機等，也可以用來織布。

這些年本土意識高漲，原住民文化議題熱鬧起來。在報上我們可以看到傳統魯凱婚禮在總統府前舉行，原住民音樂已經唱到國際，原住民雕刻將晉駐公共藝術。而更早之前，代表嚴肅學術立場的美術館雙年展和藝術評論獎，也都以「議題開拓」和「政治正確」的理由，正視從事新一代原住民藝術創作研究的成果。雖然如此，我們尤應支持對某些表演式的、消費式的原住民文化活動，保持著一定的反省態度。新一代原住民藝術創作者，在處於弱勢族群的社會情況下，真正能夠大量接觸、親睹自己所屬社群傳統文化精品的機會並不多見。這些年在大多數討論原住民視覺藝術活動的場合，原住民藝術工作者大多是在六〇年代以後出生的；這些朋友受過比較好的漢族教育，有比較好的漢語表達能力，不過更年長的、更熟悉傳統生活、文化的人也可能成為視覺文化的開拓者。日常生活的物件隱藏族群風格與形式的特徵。諸如，紋飾的排灣族木匙、木髮梳、佩刀。

正因為如此，排灣人胡健便曾說：當人們努力地「記錄歷史」的同時，似乎忽略了新一代的原住民藝術家們，正掙扎於生計和文化傳承之間。原住民藝術家是一群擁有祖先文化智慧財產的「活人」，不忍心讓祖先的文化與智慧被鎖在博物館裡，不但希望、也有信心讓文化伴隨著我們的生活繼續活下去。因此，原住民藝術家實在應該共同努力打造一個健全的生活藝術環境，致力於原住民文化的傳承與創新工作。唯有如此，原住民傳統文化與智慧才得以流傳下去，才不會自「臺灣的藝術」歷史缺席⁶⁸。而重視日常生活中的工藝表現與細膩的材料知識便是不可或缺的行動。

68 參見：胡健1999〈原住民藝術家群的心聲〉。



達卡那瓦的雕刻

第三節 發展以文化為基底的美學教育

藝術的發展有賴於以文化為基底的美學教育，例子不勝枚舉。如前所言，排灣族藝術創作是與權力儀式相結合。雖然目前貴族在經濟與社會地位上不再享有過去的優勢，但百步蛇或勇士的形象仍是部落共同的圖像，一旦口傳文學與音樂因老人凋零或無法記錄而失傳，造型與視覺的作品便成為承續文化價值的方式。出身自屏東古樓部落的排灣人達卡那瓦（賴合順），不雕刻時是部落中的專職牧師，雖然他中年才開始從事雕刻藝術創作，但是由於來自部落頭目的雕刻家庭（祖父與父親都雕刻），因此非常瞭解傳統排灣族藝術圖案的意義。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，依然充滿了豐富的想像力，許多大型作品常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叉枝結構之中。

同樣的狀況，陶壺象徵了排灣族的財富與地位，陶壺有公、母與陰陽壺之分（所以陶壺應該被稱為他、她或它），必須像對待人一樣地對待「它」，而且不能用手抓瓶口，因為那是「它」的頭。所以，陶壺必須以尊敬的心用雙手捧起。以往大頭目嫁女兒時，會捏斷壺口的一片給出嫁的一方，象徵分享財富與身份地位，即使破了一角仍不失其意義。

在傳統智慧的傳承上，撒古流認為可以「部落有教室」⁶⁹的構想，來進行部落文化教育工作。而在傳統智慧的保存計畫中，聚落的再利用具有十分重要的地位。居民可以在保存的傳統聚落，在舊有的農業之外發展觀光，提供完整的民宿等設施。撒古流認為，臺灣的原住民聚落具有活化並保存聚落的

69 巴瓦瓦隆·撒古流 1998《部落有教室：達瓦蘭文化札根運動特刊》。臺灣原住民文化園區管理局。



排灣族藝術家撒古流早期的木雕創作



以撒古流手繪圖稿為封面的「部落有教室」計劃書

生活方式。撒古流以屏東的達來村為例，幾年前為了交通的因素將村中所剩的六十多戶居民遷往五公里外的河對岸，但是原有的部落仍然保存完好。如果以達來村原有的聚落為基礎，將傾圮的排灣族石板屋修復，讓居民回到當地工作、居住，撒古流說或許可以發展出觀光的潛能。以位置來說，舊聚落距離河岸的吊橋步行約廿分鐘，頗適合上班族的體力。換言之，藝術的發展須與生活結合。

再說，深耕原住民藝術必須要從文化教育做起。多位原住民藝術創作者在一項研討會中指出，推動原住民藝術必須從教育著手，除了培育原住民藝術工作者，更要提供學習與交流場所。前臺北市立美術館館長林曼麗指出，如果藝術作品散發出來的能量，能感動人、能使人讚歎，是不需要由「原住民」這個名稱來界定的；原住民藝術創作者應視「原住民文化的內涵」重於表象，尤其應從「母體文化」這個根源出發，深入自己的文化，賦予作品豐厚的內涵。原住民藝術工作者林益千則建議政府，對在中小學木雕班有天分的學生進行追蹤與定期輔導，讓文化扎根及落實。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，因此設立一座臺灣原住民現代藝術研究所是有必要的⁷⁰。顯然，這樣的研究所應該是以鑽研原住民文化的本位素質及以發展文化為基底的美學教育為職志。

70 施美惠2000〈深耕原住民藝術、從教育做起〉，《聯合報》89/1/24。



排灣族的木雕立柱（局部）

第四節 塑造原住民藝術創作的環境

正如同文化不斷的變動，應使藝術的表現形式也隨時地、隨社會需求的不同而有差異。當代臺灣原住民藝術的工作者，正透過各自文化價值與社會組成方式的導引，探索自成一格的藝術表現。年輕的創作者都以自己文化的藝術能力、圖像、聲音，作為

創造的基底。將過去的、與祖靈聯繫的、神話的、山林或都市現實生活的內容，通過藝術家加以記錄和詮釋。此外，外在社會因素的影響力也逐漸增加，原住民藝術表現的場域，不免要注意外在社會組織與脈動的性質。正因為如此，外在大社會的文化政策、社區發展政策、產業政策，有必要共同的激勵、塑造原住民藝術創作的環境。例如，我們應該創造部落居民接近（access）藝術的機會。

事實上，敏銳的原住民藝術家們也開始因應社會需求而產生行動，反映藝術家緊貼社會脈動的企圖。原住民藝術家們不止參與大社會的藝文展演、觀光市場，應使藝術與社會的建構相結合。例如，八十九年十一月至十二月間，臺北市大安森林公園音樂臺旁草皮廣場「雕鑿山海情」活動、以及臺北市社會教育館（四樓會議室及一樓大廳）展覽及研討會，多位原住民藝術工作者發起聯合巨型木雕創作，加入賑災的行列。部落藝術家們呼籲社會，不要遺忘在「921集集大地震」中受災部落的原住民朋友，可能是最晚或最少得到賑災資源的一群；重建部落家園的浩大工程，需要龐大資金，非大部分原住民能力所及。因此，部落藝術家們通過藝術的呈現，殷切期盼能得到朝野各界賑災行動中一定比例的協助。

再說，自從原住民音樂工作者郭英男的作品遭不當商業使用之後，與原住民有關的文化財產權問題更為凸顯。文化財的爭議問題，源於當代的文化資源管理概念與原住民的財產觀念不同。原住民音樂文教基金會義工、花蓮光復鄉衛生所主任孔吉文便曾指出：部落間對於文化財產權的問題向來陌生。原住民的傳統強調「共享」，面對以個人為中心的智慧財產權相關規定（如著作權法），往往變成現代社會挑戰部落傳統的局面。對

原住民自己的文化工作者來說，部落間新興的文化財產權概念也可能阻礙文化的記錄與傳承。個人創作的雕刻作品之一切權利，固然屬於創作者而無疑義，但部落整體多年流傳下來的圖像，其權利何屬，如何保護，也尚有討論之餘地。此外，部落共有的歌謠、歌詞等都產生同樣問題，更使文化工作者徘徊擺盪在傳承與利益之間。孔吉文提出「尊重」及「互惠」作為解決原住民文化財產權問題的兩大原則。他舉例，

若新聞製作或文史工作單位於前往部落拍攝、採集之前能先予通知，說明前來的用意及日後影像的用途，就是「尊重」；若所得的影像或資料將被運用在商業上而有所收穫，就進入「互惠」的層面⁷¹。事實上，我們更需要關心不同社會體系對文化財產權的不同定義，以及發展藝術的社會基礎。

藝術的成就既是社會的一部份，通過政策層面的規劃來建構一個藝術環境便有其必要性。對於族群的文化藝術之重視，已是當代民主化潮流的一環。正如排灣學者高德義所指出的，國際性的《公民和政治權利國際公約》、《經濟、社會、文化權利國際公約》、以及《非洲人權及民族權憲章》等人權公約中，都確認了少數民族應該擁有的文化權。而在《原住民與部落人民公約》及《原住民權利宣言草案》中，也詳細的規定了原住民的文化認同權。例如，原住民享有其民族生活之集體權利，並有免於種族及文化滅絕之權；原住民有權維持及發展其特色與認同；政府有責任在尊重原住民社會文化認同及傳統習俗下，提升其社會經濟與文化的發展；原住民有權建立其教育制度，教育政策應反映其需求、並將其歷史文化納入；原住民有權保有其獨特之政治、經濟、社會、文化特質之權利；原住民有權傳授其傳統精神與宗教、醫藥之權利，並有權保留其社區地名之權，以及原住民對其文化與智慧財產擁有所有權和控制權等等。唯有積極的實踐有關原住民文化權的社會約定，才有可能促進原住民接近藝術的機會，增加創作的空間，有效的發展具有文化特色的、時代意義的原住民族群藝術。



除了日常生活之外，宗教儀式是保存藝術的重要途徑

71 參見：陳希林 1999〈原住民維護文化產權雙管齊下〉，《中國時報》880915，臺北。