

cmchao / January 10, 2017 10:42AM

[他們先是人，再來才是藝術家：當藝術不只歸藝術，也歸社會運動](#)

他們先是人，再來才是藝術家：當藝術不只歸藝術，也歸社會運動

BY 吳思鋒 · 2017/01/09

Credit: Nobel Liu, CC licensed Credit: Nobel Liu, CC licensed

1995 年，一個遇到觀眾態度不佳會罷演的部落劇場，由布農文教基金會催生。

2002 年，一群無分族群的藝術創作者游牧於金樽海灘，是為意識部落的誕生。

2000 年，陳明才與逗小花離開 921 地震災區，移居都蘭。

1999 至 2001 年間，在太巴壠阿美族藝術家阿道·巴辣夫·冉而山穿針引線之下，阿桑（Asang，布農語「鳥巢」、「窩」之意）劇團、漠古大唉（Makota'ay，阿美語「溪水混濁」之意）（編按1）劇團、都蘭山劇團相繼成立。當然，更不用說還有台東劇團、卑南族南王部落的高山舞集、調查與發揚馬蘭阿美複音的杵音文化藝術團、以及布拉瑞揚 B.D.C 舞團。

藝術創作與社會運動的結合，猶如象群深沉的腳步，振發隱入大地的頻率，連結遙遠的同伴。（圖片 / cooloud，CC Licensed）

他們先是人，才是藝術家

這些藝術家、團體及空間，彼此多少都有交會的時候。其中的多數人，同時也都是台東社會運動的中堅份子；近年，從較顯著的議題，例如反核廢、反美麗灣等運動，藝術以表演、文件、設計、裝置顯現，藝術家不只用音樂、行為藝術、繪畫創作，甚至用走路實踐社會行為。

2013 年 4 月初那一場從都蘭鼻海域，陳明才投海處出發，集結各族群、領域 20 餘人，走向凱達格蘭大道，為期 16 天的「不要告別東海岸徒步行動」，就是一場報信，同時聆聽、蒐集其他部落訊息，進而肉身地傳遞的集體行為。

行動隊成員踩在烈日水泥公路的步伐，猶如象群深沉的腳步，振發隱入大地的頻率，連結遙遠的同伴。

藝術創作與社會運動的結合，在台東何其緊密，要說是激進，其實更古典——從部落的視角，文化、經濟與社會本來就是一體，是「現代」切割、分類了它們。

而對他們來說，他們先是人，才是藝術家。

藝術家不在過去，而參與未來

從部落的視角，文化、經濟與社會本來就是一體，是「現代」切割、分類了它們。2002 春天於金樽持續長達 3 個月的意識部落，是藝術家思索「自主性」的重要場景，且效應擴散、發酵至今。藝術家對自我創作主體的尋找、自剖與國家文化資源的關係等種種掙扎與徬徨，因此經過一次洗鍊。

研究者許瀨月於〈地下塊莖圖譜：安聖惠（峨冷·魯魯安）的藝術創作〉一文，這麼詮釋意識部落：

「一方面他們的實驗是一種脫離社會科層制式生活，透過沉思冥想，學習祖先生活的態度——藝術家們雖然都是要讓自己鬆脫觀念的疆界，追求野性的思維，可是並不是要讓自己生活在原始社會；另一方面，達卡開表示他們除了輕鬆談笑，始終關心的話題是原住民的未來。」

整理依斯坦達霍松安·那布的說法，意識部落形構了一個游牧式的共同體，具有脫疆界的集結型態，創作慾望必須先於國家文化資源，亦確立「決策者即參與者」的會議模式，這些也是之後發生於台東的諸多藝術、社會行動場域的特質。

那布也是布農文教基金會的文化部長、阿桑劇團的催生者之一。阿桑以戲劇進行部落文史、凝聚部落，2003年作品《內本鹿事件簿一·海樹兒的故事》以1941年日據時期內本鹿部落布農族人被迫遷村的歷史事件為題材，通過「現在」的眼光及劇場化的詮釋，面對這段殖民傷痕，挖掘出再現樂舞做為原住民劇場表述主體的另一種途徑。

因為傳統既已消失於現實，那麼更要將「現實還有什麼」擺在眼前。

當時這些劇團的成立所延伸出一條軸線是「部落劇場」的討論與實踐，其與原住民劇場之名的差異、兩者與族群文化情境的相適性，都依然存有值得繼續追索、對話的意義。

巫者舞也，生活即劇也

這場行為直至凌晨時分，所有人都撐不住去睡了，才隨之告終。如果要問我究竟表演了什麼？我只能說，什麼也沒有發生。阿道與阿緹蓉這對夫妻檔創立的莫古大唉劇團（2001），可說是冉而山劇場的前身，兩團的起點也都是策辦「原住民成人戲劇表演藝術研習營」，四面八方邀來的講師與學員，在少則一週多則半個月的課程期間共同生活、作夢、學習，日出而作，日落亦不息。

「『巫者舞也』，『祭』者『劇』也；

升火祭場亦生活劇場，更是『創造』之泉。」（阿道·巴辣夫·冉而山）

都蘭糖廠的樂團演出，非本文所指涉之任何團體。（圖片/角，攝影工作室，CC Licensed）

巫與舞、祭場與劇場、生活與藝術之間的關連，阿道自有一套轉換的心法。講個比參與式劇場還參與的例子：

2010年某一天，阿道在都蘭糖廠表演《二十四小時巴來訪行為·藝術·集》（Palafang，阿美語「誠心款待」之意），那天我從花蓮一路騎車下去，遲到了幾小時，阿道已帶屈指可數的參與者到金樽拿新鮮的食材，然後所有人回到糖廠，希巨·蘇飛（木雕家、都蘭山劇團團長）的木雕工作室工寮，吃東西，聊天，喝飲料，聊天，中間請希巨放映、導讀《路有多長》紀錄片，因為講的正是都蘭部落阿美族台籍老兵的故事，也是希巨長年著力調查、訪問的部落歷史。

這場行為直至凌晨時分，所有人都撐不住去睡了，才隨之告終。如果要問我究竟表演了什麼？我只能說，什麼也沒有發生。

不斷變形的實踐：藝術與生活，同等重要

其實像包紮漂流木的過程，我是要包紮一個受傷的大地，那個難過都在包紮的行為……。 「其實像包紮漂流木的過程，我是要包紮一個受傷的大地，那個難過都在包紮的行為，跟後來畫在上面的畫。應該也是療癒自己，好像你無從跟誰怎麼說，因為再怎麼說，它就是一個事實了。」2011年，意識部落發起成員見維·巴里，在杉原灣做了一件行為《沒有海，我的冰箱怎麼辦》，在電視台受訪時他表白心境。

那一年，東岸藝術家在美麗灣渡假村飯店前發起為期一個月的「違·離」集體藝術行動，夜以作日，駐地創作。重要的原住民藝術書寫者及策展人李韻儀於〈藝術修行者～見維·巴里〉

一文認為，這是「繼2002年金樽的『意識部落』行動之後，東海岸藝術家們第二次海邊的集體生活創作實踐」。

意識部落的持續力以不斷變形，可伸能縮的彈性樣態繼續呼吸，追問什麼是藝術與實踐什麼是生活，同等重要。

「生活」不只是把握當下，更不是把自然當作保護傘，而是與自身的藝術、生命，互為觀照，如陳明才留給我們的啟示：

「我是個劇場工作者，面對東部的大山大海，我不再僅從純藝術面去思謀突破創作之道，而是很自然地以大地、環境、區域性、生活為基礎來觀照藝術文化。藝術不再是唯一的，它就是整個大自然之一環。（〈天佑都蘭鼻 - 獻給眷顧我們的大海〉，《奇怪的溫度》）

（本文原作者為藝評人吳思鋒，原刊載於《PAR表演藝術》281期，原標題為。非經允許，不得轉載。）

都蘭鼻的海 — 自然地以大地、環境、區域性、生活為基礎來觀照藝術文化。藝術不再是唯一的，它就是整個大自然之一環。（圖片 \ Nobel Liu, CC Licensed）

延伸閱讀

原民劇團教我們的事：該如何在踏足間，重尋台灣人曾經對土地的依賴

編按

Makuta'ay 同時也是花蓮知名的港口部落的族名。
