

文化原鄉・藝術實踐

日期：2014/11/21

主持人：林平／東海大學美術系教授、策展人

主講人：李俊賢／藝術家、藝評人、拉黑子・達立夫／藝術家

文字整理者：侯韶宜

●林平（以下簡稱「林」）：大家晚安，今天晚上春之當代藝術基金會所舉辦的講座非常特殊，光是李俊賢和拉黑子這兩位現身說法，大家就會發現他們豐富的生命軌跡。這兩位前輩行走江湖的方式也很特別，因此我感到十分榮幸能在今晚與大家一起討論有關原鄉、文化和實踐這個主題。

首先從李俊賢老師開始，我們倆其實是相識多年的大學同學。我想大家也對他略所耳聞，他曾擔任過高雄市美術館（以下簡稱高美館）的館長，但私底下李俊賢老師其實常常穿著藍白拖鞋，穿梭在高雄十全路這條有名的小吃街之間，並在那邊和各路的江湖好漢相遇。李俊賢老師繼師大畢業之後，從學校教書到擔任館長的期間，在我心中一直都是那位「畫圖的」。這個字在台語裡面有很輕蔑卻又很親暱的味道，李俊賢就是以製造圖像為樂，且用以為生的人。

在我右手邊的這位是拉黑子老師，雖然我認識他的時間較短，但整個認識的過程對我來說卻是非常具有召喚性的。因為我是一個在都市成長的小孩，對台灣東岸非常陌生。所以在我於東海任教的期間，我喜歡帶著學生到處去拜訪特別的藝術家，對創作的學生來說，可以了解藝術家的內在性與外在實踐；對學策展的學生來講，則可以認識更多不同的藝術家。我第一次和拉黑子相遇就是在花東的海邊，好不容易拉黑子終於答應我的邀請，當我看到他的時候，就好像小時候從印第安影片裡走出來的酋長，帶著如同老鷹一般的眼神。

當然這是我的想像，和他認識的過程中我也慢慢發現，他是一位精力豐富、具有原住民血統的藝術家，曾在都市裡面作過設計工作、也出海捕過魚，但最後他回到原鄉開始建構自我，想要找到自己在生命裡面的重心和特殊處。他曾在阿美族部落裡面扮演青年之父，這是一個很重要的角色，他必須具有一定年齡成熟度的典範，才能帶領部落裡的年輕人走向未來，由此可見他所背負巨大的文化使命。

今天我們看到這兩位多重身分的藝術家出現在這個主題裡面，除了諸多的傳奇與兩人本身極大的差異性之外，如同我曾在引言中寫到，**某種程度上，他們自己和他們的原鄉、土地或是海洋，都有一種非常微妙的內在關聯**，這個內在關聯相對於現在我們所處在資訊爆炸的環境，我們每天接收到不同媒體、影像以及所閱讀的東西，久而久之受其影響，你以為你成為了某一種人。

但事實上，不管你的父母親、家中某個祖先牌位，或是父母親所留下來的一些東西、物件，或甚至你每天所講的語言裡，都透露一些破碎的訊息來告訴你，你原來是誰。但這個人可能會和現在的你有所差距，而這個差距便是我們要去尋找與磨合的，這也是個非常珍貴的過程。待會就請兩位藝術家講講他們的傳

奇故事，最後再留點時間讓我發問，我想讓李俊賢老師談談語言在他生命裡所扮演的角色，今天難得邀請到這兩位傳奇性的人物，大家一定要把握機會和時間提問。那麼首先讓我們歡迎俊賢老師。

●**李俊賢（以下簡稱「李」）**：非常感謝春之當代藝術基金會和當代館的邀請，一方面配合主持人的期待，一方面是我本身狀況，在這邊就稍微講一下自己的故事。因為林平是廣東人，我是麻豆人，拉黑子是原住民，原本想說主持的時候林用國語，我用台語，拉黑子用原住民語，但我想還是用大家都懂的國語比較好。

我是一位藝術家，從小就喜歡畫圖，畫到差不多高中左右開始有了些變化，當時的我一樣熱愛畫畫而且和同學到處去寫生，民國 67 年，我住在高雄，當時的高雄天空看過去是一片灰色，可是那時有種奇怪的感覺，為什麼我畫的天空是灰色但同學的卻是藍色的？那時心情是自我矛盾的，究竟是他對還是我對？這個疑問其實我到現在都還在找答案。雖然這是一個很小的故事，但卻表達出很多台灣人對現實的看法。像我們以前去高雄畫愛河，我同學都把愛河畫的很像塞納河，可是愛河就是愛河，它不是塞納河。或是我們畫高雄壽山，當時被台灣山坡都被水泥工挖的坑坑洞洞、殘缺不全，但他們畫的壽山卻很完美。

這其實是很多台灣人看待現實的視覺方式，他不相信自己的眼睛。當時我便思考：「台灣要怎樣才是好？」要跟巴黎一樣才是好，還是要有自己的特色才是好？那時候我並不覺得這些每天都在看的東西有什麼特別，直到大學畢業後我去了美國，這一趟我找到了很多答案。我看到當時台灣在視覺處理上，包括很多藝術家的創作，他們並不是在用自己的眼睛看台灣，而是藉由他人所給予的形式在觀看。

當時我在紐約這個多元族群匯集的城市，和其他文化相較之下，我才發現台灣多特殊，也發現許多台灣沒人發現的東西。以前我在台灣都覺得當藝術家沒什麼，也不認為創作對社會能產生多少正面效益，這些概念我到紐約後改變很多，也讓我發現台灣的價值。在台灣我看到很多談話性節目，常常聽到他們說：「妳皮膚真好而且妳好快就白回來了！」我聽到這句話就很生氣，白就比較漂亮嗎？我其實想說，台灣人對很多美感的標準沒有自己看法，美等於白這是其中的一部分，所以慢慢的我希望提出一種看法，把一些外來文化對美感的影響提出不同的主張，我認為這樣台灣才会有希望，包括等一下我們要談的內容都是基於這個出發點。

●**林**：謝謝俊賢老師，剛剛老師分享他在學生時期對天空的想像，這也是透過眼睛去界定你跟現實的關係，然後他在美國的特殊感受，讓我想到自己的旅美經驗。我剛到美國的時候，其實有一個從台灣帶過去的英文名字叫做西西莉亞（Cecilia），我和老師自我介紹時說我是西西莉亞，當時 1980 年代的美國，已經開始討論文化尋根，當我跟這位白種人的男性老師說我的名字叫西西莉亞的時候，他皺著眉頭回答：「You dont look like Cecilia, what's your real name?」（你看起來並不像西西莉亞，你真正的名字是什麼？）這句話問的我傻了，因為這就是我的英文名字啊！

在美國的學習經驗，因為異質文化的撞擊，我曾以為我帶了一個洋化的樣子去，但在真正西洋人的眼裡，我們並不是我們所想像的那樣子。當然這種想像可能是在我們受教育的過程中被外在環境內化成這樣，可是到當生命到一定成熟度的時候，最終我們還是要回頭去想自己真正的名字是什麼？從那位老師提出這個問題之後，不再使用西西莉亞這個名字，我用林平的英文發音，然後和別人解釋平這個字在我的語言裡是什麼意思。

那我接下來就把這個想像留給拉黑子，我剛剛說到俊賢老師是「畫圖的」，我第一次跟拉黑子相遇的時候也有一種很奇特的假想，但和他相處多年後，我知道他不僅是傑出的創作者，曾經入圍過台新藝術獎，另外我發現他的創作跟一般的原住民藝術家發展歷程不同，他特別的地方在於，他早期的作品有非常多從他文化裡面拉出來的元素，在尋找自我的過程中，對於自我文化的一種反思。除此之外，**我覺得他非常可貴的是，在他行走、撿拾的過程中，其實在重新整理他跟世界的關係，以及他跟自身文化的關係**，那我就把這段故事交給拉黑子來現身說法。

●**拉黑子·達立夫（以下簡稱「拉」）**：謝謝主持人，我會緊張啦，這個緊張跟我的身分有很大的關係。我從小就在非常漂亮的東海岸長大，每天看海，看清澈的太平洋，我行走於山脈和海洋之間的空間，時間就這樣過去。到我國中畢業的時候，都不知道外面的世界還有台語這個語言，甚至我現在會講的中文，以前也從來沒有聽過。畢業後我先到花蓮，然後才到台北。我媽媽幫我弄一個很醜的皮箱，外面就用米酒的袋子隨便綁一綁，就這樣我背著那個皮箱離開了我的部落。

我進了一家木工公司當學徒，但當時我完全聽不懂別人講的話，第一天到公司的時候，我都還沒有走進大門，那個門卻自己開了！出於山地人的本能我跳了出來，然後這個門又自己關起來，正當我納悶著為什麼會這樣的時候，門又開了，於是我趕快跑進去。當時是六、七月，天氣很熱，而我進去的空間裡面有冷氣，我心想：「怎麼會這麼冷？」這兩件事讓我發現另外一個世界，對我來說是全新的、非常特別的世界，然後很快我在公司和大家打成一片，可是我聽不懂他們說的語言，那我什麼都不會，常常被老闆罵，不過當時我遇到一個人，這個人影響了我一輩子。

他是一個漢人，如果沒有那位漢人，我不會寫出這麼多東西。這個人不但又聾又啞，還是個孤兒，可是他很會畫畫。我當時想我不是啞，也不是耳聾，也有媽媽，但我拿起筆來筆就像斷掉一樣，而紙馬上變黑。這件事情影響了我，於是我立志要當設計師。這是一個可怕的力量，我在那個地方待了一年左右，每天就是練習畫畫，可是我的手很粗，筆都不受我的控制，但我還是每天畫雖然不知道在畫什麼。有一天我被媽媽叫走說家裡有急事，我就跑回去，三個禮拜過後我已經在高雄拖船了。

當時我去遠洋每六個月才回來一次，那時大約 16、17 歲，拖船的日子每天就看著海洋，以前在故鄉的時候，我常常看太平洋想著大海另一端的樣子，並暗暗決定有一天我一定要找機會過去。所以其實媽媽叫我去遠洋拖船時，有一半也是我自己願意的，因為我想知道太平洋另外一端是什麼，當時出海去的地方都

好遠，要花一兩個月才抵達，就這樣我連續去兩三趟外海，然後過沒多久就入伍當兵。

這個過程中，我第一次出了社會，然後碰到那位聾啞漢人，也去了遠洋，我發現去遠洋真的改變了我的人生。出海時我曾不小心跑到別人海域然後被關了半年，回來後就去當兵。當兵完以後，我決定要當設計師，所以在當兵期間，是我學中文的時機，於是我開始學會認字、寫字，那時也立志要當班長，因為當班長錢多，又會有人教我寫字、畫畫，所以那時候我自願去幹訓班，那三個月的訓練我學會了講中文、寫中文，當兵這段時間也改變我的人生。

既然要當設計師，我就去找部隊裡建築系的學生，請他教我畫畫、教我看比例尺，我那時候連九九乘法都不會看，也不會換算坪數，所有都用死背的。在這個過程裡面完全是要想盡一切辦法，我那時候每天練習畫線，然後很快就退伍了。退伍後我去應徵，那間事務所告訴我他們職缺的助理設計師限女性，我說我什麼都不要，只要一個便當就好，掃廁所、掃馬路，所有事情我一手包辦不用錢。當時我在台北一個月沒地方住，就睡在電梯上面的機房，因為我六點就要來上班所以請老闆再給我一把鑰匙，老闆爽快地一口答應。

沒人知道我住在公司二年，我睡在義大利進口沙發上，洗澡的地方是公共廁所，我的衣櫃放在輕鋼架上面，我們公司請來的設計師很多留法的、留德的、留美的，他們的書全部都是英文我根本看不懂。每天等他們都下班離開後，我讀那些外文書，死背書上的符號，那時候的台灣不太有機會看到進口外文書，只有像這種自己出國帶回來的外文書。所以在這之前我根本沒機會看到外文的藝術、設計、建築類的好書。

慢慢的我開始會丈量，畫工地施工圖，一點透視或兩點透視圖，有一天有個設計師工作太忙，接不了另一個案子，我就和老闆毛遂自薦，他問我說你會不會畫圖，我就把自己的圖給老闆看，剛開始老闆不相信，直說不可能是我畫的，一直要我把真正畫圖的設計師找來，因為業主也很滿意我畫的圖，當時這個案子一千多萬，兩年後我完成了這個案子，也在這間公司當上設計師主任。

那個年代的台灣，路上常常看到很多人在抗議，每天都搖旗吶喊說要獨立，我心想獨立到底是什麼，要這樣每天吵每天鬧的，那時候我大概 20 歲出頭。直到有天在我們公司門口上演一個插曲，有一個外國人拿著國旗吵鬧，一個抗議的閩南人加上一位外省人警衛，他們三個在公司大廳打起來，當時我想我這個山地人是不是應該要加入？當時我也慢慢開始意識到：「我到底是誰？」、「我的名字到底是什麼？」我以前的名字叫劉中興，爸爸取名要我中興復國，反攻大陸，當時我覺得很好甚至感到於有榮焉。我在台北接案子的時候要梳好頭髮，為了怕皮膚黑不敢曬太陽，然後我以前山地口音很重，所以都盡量不講話，對方問我從哪裡來，我說我是花蓮人，那個時候還不能說我的部落，要說我的鄉。

但當時那樣回答，我其實心裡非常難過，所以我必須非常非常努力，除了努力工作外還要努力畫畫，收入也逐漸變好。雖然我住在東區的名人巷，每個禮拜必須要去延吉街整理頭髮，去當時的名牌店買衣服，可是那對我來說，卻是一

個非常難過的年代，因為我不敢承認自己是個原住民。也因為這感覺，讓我開始慢慢省思自己走到這個階段，可是我的同胞怎麼辦？所以最後我決定離開城市，回到我的部落，重新找回拉黑子。這是我重新找回自己的過程，謝謝大家。

●**林**：拉黑子的故事實在太傳奇了，相較之下俊賢老師的故事聽起來稍微普通，所以讓我來幫他加點料。俊賢老師在大學時期畫了非常多的高雄煙囪，天空當然都是灰色的，我認識的李俊賢就是那個背著畫袋，離開所有同學自己去寫生的那種人，他不跟別人互動也不講話，可是他只要一說話就把別人嚇一跳，因為他講話很大聲、氣很足，也常說出些獨特的看法，就是個獨行俠。他從美國回來後返回家鄉高雄，當時他有幾個夥伴，也參與藝術雜誌編輯還有寫文章，直到那時我才知道原來李俊賢是個會寫文章的人！

我們剛剛講了好多種樣子，包括我們以為我們是誰、別人希望我們長什麼樣子，然後我們卻不太知道我們自己長什麼樣子，慢慢的我才知道原來俊賢老師是一個非常會思考的人，不只是個會畫畫的人，當然讓我們非常驚訝的是，穿藍白拖的人可以當美術館館長！在他於美術館任職期間，應該是全台灣最奇怪的館長，他行徑自由，但在諸多的館務裡面他安排了一系列跟南島文化有關的計畫。他自己花了很多時間去交原住民朋友，以及對原住民藝術的調查並帶出他們文化的人，所以當然要請他分享自己如何去想像他和土地的關係，為什麼是南島？為什麼他認為做這些事情很重要？

然後在他後來卸任館長職位之後又開始推動「**新台灣壁畫隊**」，簡稱「新台灣壁」，成員包括在現場的李俊陽。「新台灣壁畫隊」其實很像古早的文人雅集，可是他們是用種很野放的方式，可以說是一種既野又雅的雅集。希望俊賢老師談一談，他們用什麼方式來說服朋友一起遊走四方，以及當他發現他自己是誰以後，看看他如何以藝術家身分將自己放回到文化的土地上。

●**李**：回顧一下過去，我大學時候不太講話，因為我從小就在念書，小學還好，但到了高中發現大家都把我都成「**細漢囡**」，因為我每次都是全班年紀最小的，所以別人都覺得他們是我的大哥，確實當時年紀小、歷練也少，很多時候別人講的事情我無法參與。到大學也一直是這樣，久而久之我就不太講話，但不講話不代表我沒有在思考。

我在做的事情其實都跟我對台灣的看法有關，我常想：「什麼是台灣？」台灣只有 3600 平方公里，但是台灣高山有 4000 公尺，這麼小的空間卻有這麼複雜的地形，包括原住民都已經到 18 族，好好看台灣，你會看到很多東西，有些東西是外來的，有些是閩南人帶來的，有些則是原住民自己的東西。

我很喜歡開車到處去看，以前有一次要去東河的路上，我看到阿美族的豐年祭，在這之前我從來不曉得有這個東西，他們是在真正的部落裡跳舞，不是在電視上那種跳給觀眾看的。從那之後我開始關注原住民，因為它是屬於台灣的一部分，但為什麼之前我們卻不是那麼用心的去看待它。直到後來進了美術館當館長，有很多因素讓我開始推動南島文化，其中一個是現實因素，**高美館**不是一個具有高競爭力的館，不說國外大師的作品，就連台灣大師的作品連一張

都沒有，像這樣的美術館要怎麼競爭？

我後來想一想，也許南島文化還有些空間可以發展。還有一個原因是，高美館從開館至今主要是以雕塑作為典藏方向，那麼原住民也有許多立體類藝術作品，所以高美館很早以前便典藏了原住民立體作品。當時有很多不同的因素來推動南島文化，我也覺得自己當時運氣很好，其實以當時高美館的預算來講，無法辦一個國際性的南島文化展覽，但當我有這個想法的時候，在一個機會下我遇到當時的市長，他給了我 5000 萬的預算來做這個展。

回到之前提出的問題，怎麼當一位館長？其實還是回到我的初衷，怎麼樣才是一位美術館館長？那時候有很多人常常寫信去市長信箱反應我在路邊攤喝酒。我很喜歡去那種地方，有的時候外賓第一次來，當然我會帶他們去比較正式的餐廳，若外賓留久一點，我就會帶他去路邊攤，帶他們去體會一下這種完全不同的經驗。在美術館的這段時間，我回到身為一位藝術家的初衷，此外我很希望把台灣的種種，藉由各種可能的機會讓在台灣的人去感受。南島是一個部分，還有很多其他的東西，包括在座的藝術家李俊陽，他希望把台灣民間的東西提出來，這樣民間性的藝術在高美館總共辦了三次展覽。

第一次辦的時候館內的老義工有很多意見，甚至在一次飯局上，有位義工直接問我說為什麼一定要辦這種展覽。因為以前高美館的一樓都是辦國外美術館的展覽，我當了館長就辦了李俊陽那種好像在廟裡看到的東西，因此那時候很多義工都很有意見，雖然第一年聽到很多質疑的聲音，但到第二年就沒有了。我在美術館總共三年半的時間，到了第三年辦這個展覽的時候，第一年那位質疑我的義工，自己跑來找我說辦這個展覽真好。

很多東西我們要給他們一點時間，台灣有很多東西太快了，很多東西在人的意識裡還沒有停留的時候就不見了，所以他們效用也不會發生。像李俊陽畫的東西以前從來沒有在美術館出現過，所以沒有這種視覺經驗的人會產生質疑，而且美術館的一樓是門廳，是一個非常重要的空間，所以我們等待一段時間，經過了三年，人們接受了，而且持有一種肯定的態度。離開美術館後，為了把台灣獨特的東西表達出來，我便和跟李俊陽合作，我們當時觀察到在台灣路上都是充滿比較機械數位的景象，手感的東西較少，如果我們可以用自己的身體來創作更能代表台灣的東西，應該會是一件很不錯的事情。

所以我們組成了「新台灣壁畫隊」，持續到現在有三年的時間。壁畫隊對我個人而言是一個滿有效果的事情，我們大部分從畫冊、網路裡面學習做為一個藝術家要怎樣看待藝術，但壁畫隊則是強調從環境裡面去學習。於是我們進入到當地社區裡去感受環境的訊息，再把這些訊息帶回到我們的創作上。

現在在圖片上看到的是日本 311 海嘯時最嚴重的災區，當時有機會去參觀，去到災區時整個氣氛非常慘淡。現在放的是之前和之後的圖來比較，這裡由三個字組成「消高應」，用台語念成就是瘋狗浪的意思，我住在高雄，高雄也常常有瘋狗浪把人捲到海裡去，我這邊用這種語言轉換、比較象徵性的方式來畫瘋狗浪。

另外一方面我也把台灣民間的色彩帶上去，像這種螢光色是台灣民間很喜歡用的顏色，台灣廟會的舞台、檳榔攤或電子花車都是這種顏色。我覺得這種顏色就是台灣特色，也許目前台灣主流美感的價值上來看，這些顏色好像是不入流的，但我認為我們就是住在這樣的環境，這就是我們每天看到的顏色，代表著我真正生活的地方，所以我把這種感覺和這些顏色在我的作品中表達出來。

我們壁畫隊強調進入到環境去感受當地的細節，然後體驗到創作上。作為一個藝術家，我們應該要去找到台灣的視覺元素和視覺美感，我相信俊陽一定也有很多這樣的感受，我覺得他是壁畫隊裡很重要的人，簡單的說，我覺得他是最適合畫壁畫的人。這和他的背景有關，一般學院體系出身的人，繪畫時壁面若沒有垂直就表示不會畫，但這些對俊陽來說都無所謂，是直的、歪的、水平的或斜的都沒關係。環境的訊息對他來說是已經發生的事，所以是過去的經驗，俊陽的做法也因此建立了壁畫隊裡重要的東西，讓參與壁畫隊的藝術家們重新看到台灣，並感受到畫圖的樂趣。

動手畫圖這件事情常常被大家認為不「當代」，我發現很多藝術家的手感很好可是卻不畫畫，在壁畫隊的期間我觀察到很多藝術家在這樣開放的空間動手畫圖不，僅身體感覺舒服，他們也更願意畫。總之，回到我們的土地上，回到我們身體所位在的環境去看待其中的事情，我一直很希望這麼做，有時候也不需要看太遠，看離我們身體旁邊 500 公尺或是 5 公里以內的事情就好，因為那是我們比較能夠掌握的，我就是從這樣的立足點去延展開來自己和土地的關係。

●林：剛剛俊賢老師講了他的身分，其實是游移在個人作為畫家的領域，到他作為一個公眾角色，一位美術館館長所推動的文化實踐。剛剛他也提到說，以前當館長的時候常常被人家寫黑函，認為他的舉止和館長身分相衝突。我覺得這個議題滿有趣的，我們總有一個標準，認為什麼樣的事情是比較高尚的，什麼樣的事情是比較低級的；白就是比較好的，黑就是比較不好的。可是在我們成長的過程中，當真的關注到生活環境的真實面時，我們往往會發現這個既定價值似乎是可議的。

我要講回到拉黑子身上，請問你回到部落之後，怎麼樣做一位對的青年之父？以及青年之父應該要是什麼樣子才對？你所扮演的青年之父，和其他的青年之父是否有不同處？以及相對都會文化，原住民的部落文化其實常常碰到很多危機，那你怎麼去鼓勵年輕人？「第二屆 Pulina 藝術獎」（2014.11.15-2015.01.04）也有邀請到拉黑子老師，他在門口有一件裝置作品，以及在一、二樓中間的一個貫穿空間，一進門的地方，有一組他的書寫和裝置《五十步的空間》。我想問這兩件事情，一個是你在部落裡面的角色扮演，一個是你內心怎麼去看待傳統文化和自己之間所謂的五十步的空間？

●拉：有一天我決定要回部落，所以我召集了公司的人，告訴他們其實我是山地人。我會在 29 歲決定離開台北有兩個原因：一個是迫切必須要回去，因為再不回去就來不及了；另一個影響我很大的是，有一天我從東亞要回台灣的飛機上讀了中國時報上，一個關於山地人賣女兒的報導。我看了就當場把報紙揉一揉丟在走道上，空中小姐跑來問我為什麼把報紙丟在走道上，我說：「你看看那個報紙寫什麼報導，你知道嗎？我是個山地人。」那時候我承認了自己是個山

地人。

我在台北將近八年這段痛苦的過程，因為自己的身分要很努力的工作，沒有學歷又是一個「番仔」。有一件有趣的事情，一次案子要我設計一個獨棟的房子，然後上面要有神明，但我不會講台語也不懂廟，為此我還跑到鹿港去學、去看、去了解廟的尺寸，最後結案時業主說：「年輕人，我早就知道你是番仔。」我當場淚流滿面。決定要回部落時，一切更困難，因為我不知道我要做什麼，一切都改變了，一切都不見了。

我大概一、兩年的時間，就很快地把所有積蓄花完，所有部落裡的人包括父母都在罵我，說我這個孩子很差勁。當時台灣的房地產建設發展好，所有的年輕人都在台北做模板工，收入也很不錯，可是我竟然要回到部落。部落長輩和年輕人的不諒解，對我產生很大的衝擊，年輕人問我為什麼要回部落，是不是因為做錯事情才回來。

其實我在台北看太多了，**我們部落原住民的危機不在今天你賺多少錢，而是你的未來要去哪裡？部落文化消失了怎麼辦？**我們不可能比別人還會賺錢。於是我開始每天去蒐集很多破碎的陶片、舊的古房舍殘垣；然後去聽故事，從這個部落到那個部落，我踏遍了所有阿美族的部落，這段時間我將自己的積蓄用光，於是開始思考以後該怎麼辦，我意識到在撿拾的過程裡有很多古房舍木頭，所以就開始做。

在田野的過程中我有很多憤怒，那個憤怒是不諒解為什麼外面的人叫我「番仔」，然而我回到部落後，傷痛更嚴重，所以我很希望找到一個出口，想讓更多人知道番仔沒有錯，只是皮膚黑一點，而且或許我們比較會唱歌！當時的憤怒是很迫切要做什麼的，而這怒氣必須透過某些事情才有辦法消除。慢慢的，部落裡的長老開始了解我，由於我是做設計的，也曾經做了很多和椅子相關的設計，所以我花了兩年的時間做很多椅子，我記得第一次辦展覽的時候全部都是椅子。

那個展覽的新聞稿是我自己寫的，我還記得那天晚上是我第一次哭得這麼久。我在新聞稿上寫道台灣的建設如果沒有原住民的話，怎麼可能蓋的出來；以前如果沒有原住民去遠洋的話，哪來這些豐富的魚貨；當時很多鐵路都是原住民在建造，很多很危險的工作都跟原住民有關，可是太多人不了解。那個晚上想到那篇說我們原住民賣女兒的報導，出於憤怒所以淚流不止，這是社會責任和社會問題，不是原住民的問題。那時候我還邀請部落的頭目去參加我的個展「驕傲的阿美族」，然後有幾位老師也有去看展覽，像是顏水龍老師。

雖然一看新聞稿就是跟展覽內容文不對題，但那次展覽對我來說是新的開始，在那時候認識了一些不同的藝術家，有位說我的作品跟我要討論的事情完全沒關係，但也因此我開始找到一些方法，**學會怎樣把原住民的議題轉換成為創作，如何把憤怒轉變成力量，所有的思維重新定位歸零，重新去召告自己的美在哪裡，別人看不起你也許是因為他們不了解你、不認識你。**在台北待過這麼多年，我思考自己的優點還有別人的優點，你身為原住民的優點在哪裡，你不足的地方就從漢人身上去彌補。

所以我把自己的心境慢慢調整回來，然後開始進入部落核心，這個角色非常重要，因為要帶領部落。當時部落認為小孩國小或是國中畢業，就應該要送去台北工作賺錢，他們說讀書是件「虧本」的事，我那時認為應該要把這種認知調整回來，所以我開始跟部落互動，有互動之後就開始和年輕人產生聯繫。

但我不能只是跟他們在一起，因為那頂多就是喝酒唱歌，我必須要找出一個方式，當時我想就是「創作」這件事。所以我每天不斷創作，有一天我告訴年輕人到我的工作室來，就這樣慢慢地，有些小孩年輕時就到我的工作室，但我沒錢發薪水給他們，有時候他們父母跑來找我說：「我兒子好久沒有領薪水了！」我說：「是他自己要來這邊學的。」他們說：「不是啊，那這樣你就叫他去台北！」

要改變那時候部落的想法非常辛苦，可是我沒有中斷過。我一直不斷想把這件事情做好，從第一個孩子、第二個、第三個、第四個...慢慢帶著他們，可是我發現自己能力不夠所以很多方法都不對，我自己必須更努力在創作與帶領部落這兩件事，我要更努力而且肯學習，要帶領他們、要關心部落，然後還要把部落裡傳統的東西重新活化起來，這樣雖然是十年的辛苦過程，可是這段期間我把自已整理得更乾淨、清楚、更明確。可是經過十年一切看起來好像很好，實際上卻是搖搖欲墜，所以過了十年我又重新歸零、檢討，思考最正確的作法還有我自己的性格，以及對內和對外的正確方式，**因為兩者之間的我是不同的，更何況是還要透過藝術來表達這件事情。**

我們常常認為別人不了解原住民藝術，可是要用什麼方式讓人了解你也是一個課程，所以這個過程中我的使命除了帶領部落外，還要讓自己更成熟，有時候我很喜歡像其他藝術家可以全心專注在創作，不需要去在乎其他的事情。**不過在帶領部落和部落年輕人的時候，我發現更多更深的能量在裡面，它賦予我使命，創造一種感同性，**所以我覺得那時我碰到很多重要的人，像是李俊賢館長。他當時在推動南島文化時，原本我很氣他不理睬我，我記得我罵過他，把這件事情做的太急了，應該要先怎樣怎樣才對。他當時講一句話：「先做再說，有些不足的地方我們再慢慢來改進。」

當時李俊賢館長發現這件事情的迫切性，所以他不斷督促原住民盡量做，可是我還是對他有一些不諒解，而高美館另一位研究員也叫我先做，因為這個東西你不能只用你的方式，這個要先把他的做好，就一步一步慢慢來。所以我意識到其實有很多人很關心、很用心地在面對原住民藝術。於是我當時心想，如果館長是這個想法，那我們也可以很用心的去做。

當時高雄不斷地推動南島文化在當代界的整體發展，我心想如果南島藝術家能夠到其他國家去展覽，或是能夠邀請其他國家的藝術家來台灣做展覽，像這次的「第二屆 Pulina 藝術獎」展覽一樣。於是這種互動慢慢開始被建立，我現在回頭看整件事情，發現這一切有多不容易，而我們部落的年輕人也希望在透過這麼多人的努力之後，能在未來持續扮演著推動南島文化的角色。

●林：我想因為時間的關係，所以接下來的時間留給觀眾提問，但在之前我想提

個有點嚴肅的問題，就是之前提到的有關語言的問題。我覺得今天非常精彩的地方是，兩位藝術家用個人現身說法的方式，去回應我們一個文化如何被形成，以及我們的價值觀如何在人的擾動之下，不去接受一些既定的規範，並嘗試創造新的可能性。有時在演講中的講者可能會消失，因為他講的是一個理論或學說，但今天我們所看到的兩位藝術家，實際上就是用他們的身體在實踐這件事。

那回到我先前講的重要問題，有關語言這件事。我不知道大家在聽這段傳奇的過程時有沒有回想到自己本身，事實上有可能每當我們在跟自己對話的過程時，發現我們其實不太認識自己，然後透過這種一再跟自己內部的「陌生人」對話的互動，你才能夠更進一步的去統整新的自己。每天可能都有一個和「他者」相遇的過程，我們自問：「我怎麼會是這樣的人？」、「我怎麼會做這樣的事？」、「我為什麼要這樣做？」這些提問其實就是因為我們碰到心裡的陌生人，然後我們跟他對話並統整一個新的自我，在這個過程中語言扮演了一個很重要的角色。

這個語言可以被廣泛定義為口語、文字或是藝術家所使用的視覺語言，心理學家在某種程度上認為，在文化發生以前，語言便已存在。所以語言承載了文化傳遞，也就是說從你出生時，媽媽對你說的話，這個語言其實就在形塑你身上的文化。我身邊這兩位藝術家除了剛剛講的那些實踐以外，他們兩位對語言也都有非常獨特的看法。

舉例來說，俊賢老師的作品中總是會用到他刻意拆解或重組的文字，事實上早在他在美國念書的時候有一些作品中，我們會看當他作品中充滿廣貌的地表，這常常使我會想到一位歐洲藝術家叫做安瑟爾·基夫（Anselm Kiefer），他使用大幅度空間結構來談歷史發展，我往往會在李俊賢留美的早期作品裡看到這樣的影子。回到台灣以後他大量使用台灣色彩，不管這個色彩被認為有多俗艷，但這樣的色彩被溢注了很多聲音。

他的作品總是有聲音的，所以我想請他談談這件事情；以及在他進行「新台灣壁畫隊」之後，他不停的在編纂一本特殊的字典，他經常會用特殊的方法去詮釋一些鄉土聲音，因為他由個人的角色出發，從文化的深度上看到了語言所具有的創造性，以及帶給我們想像力的可能性，這部分還請俊賢老師來說明。那我還想請拉黑子談一談外面有一組他最新發表的作品，在這個作品裡仍然可以看到他得到「台新獎」的「拖鞋計畫」中，他大量行走南島語系的海邊所撿拾到人所遺留下來的拖鞋。

可是在這個作品裡的拖鞋，不再是那個失掉脫鞋人的身影，他反而用這個拖鞋的印記來去記錄他跟阿美文化，或者他在台灣 11 號公路上面每一個足跡所做的註記。所以我注意到他這些素描性、文件式的作品，還有那些魚網狀的結構，尤其在這我們這個海洋文化裡面所具有的特殊連結性格。然而觀眾會發現他使用的語言類別有漢語、阿美語還有阿拉伯數字，譬如說時間、幾號公路...等等三者並存，我也想請你聊一聊為什麼選擇這樣的方式來表達。那請俊賢老師先開始。

●李：語言問題相對在台北來說似乎比較敏感，因為高雄是一個台語社會，我在美術館任職的時候必須要去議會，高雄市議會的議員大概三分之二是講台語，正式要講施政報告的時候是講國語，其他時候幾乎都講台語。在台北就不太一樣，我在台北要講台語的時候，覺得自己好像在表達一種政治身分，但我覺得台語很重要，而且愈來愈重要。當然像原住民語我覺得更重要，我也一直想學。其實我認為相對於官方語言（official Language）之外的語言都很重要，因為很多東西官方化了之後（Officialize）就僵掉了，中國水墨本來很好，但是變成國畫以後就沒有什麼生命力了。

當然我是比較後來才有這樣的認知，其實全世界的語言都差不多，當它成為官方規定後，就沒有新的生命力再進來，這也是為什麼我喜歡講台語的原因，因為它不是官方語言，所以生命力非常旺盛，且在不同的地方也都不太一樣，包括到現在也一直再更新。像「犁田」的意思，在沒有摩托車以前，就是一頭牛在那邊犁田，但現在不一樣了；什麼叫做「種芋仔」，現在和南部的年輕人講「種芋仔」，就跟城市人一樣，已經不太知道了，意思就是去野外郊遊沒有地方上廁所，就只好「種芋仔」。

這就是閩南語的生命力，另外還有一件事情是我小時候很喜歡看棒球，而且每次看棒球的經驗都很享受，以前高雄的立德棒球場都有很像現在夜店的 DJ 角色台語在現場轉播棒球，我覺得那個感覺非常好，因為他用台灣的語言去詮釋外來的運動，像全壘打這個詞，現在棒球場都是國語嘛，小時候有很多講法像是「用牽的」；或是「用提的」，全壘打的時候這麼說，就好像是選手從下面把球提起來，「提一個紅不讓」或是「用撼的」就是從上面打下來，因為投手把球投太高所以從上面打下來，結果卻打一個全壘打。

總之，台語是一個很古老的語言，而且非常細膩，在台灣它是被在地化的，這個在地化的過程它融合了很多外來文化，所以我覺得它是一個非常有趣的東西，平常我也都用台語講話。如果大家去看 Youtube 會找到一個網址叫做「踢怕怕反美白」，這個意思在台語是說我們不要白，要曬的黑黑才漂亮。那個網站是我用台語做很多展覽的實況轉播，我覺得談藝術用台語來談更有感覺，但有時候沒辦法只好講國語，可是老實說談藝術用國語講，很多東西我沒辦法表達的那麼細，所以我覺得語言很重要，而且我是台語背景的人，所以我講台語、研究台語，包括我也盡量用台語來表達我的創作。

像這張是我 15 年前的圖，那時候我一直想把台灣表達出來，我出生於台灣南部，當地植物成年生長旺盛，這種無止盡的生長就會變成下面這兩個字，這是我自己創造的字，這要用兩個字拼成，一個是「穿」、一個是「阿」，拼起來叫做「𠄎ㄨㄚ」。當我們去餐廳吃飯想用免洗筷的時候被它刺到就叫做「𠄎ㄨㄚ」，這是一個動詞，我覺得台灣的地理環境就是這樣一直無止盡的成長，包括在南部很多年輕人有時候打扮得很炫，人家會說：「肖年人，你很『𠄎ㄨㄚ』喔！」這意思就是你在視覺上給人很多芒、很多刺去刺到別人眼睛。

我覺得用這個字來形容台灣的自然環境非常貼切，所以我的圖上面就寫出這個字，因為字典上沒有這個字，可是我又很希望把這個字的意思表現出來所以只好自己創造一個。上上禮拜同樣在這個地方是展覽的論壇，跟我同時予會的策

展人都一再強調要回到我們自己的地方語言，因為這些古老語言的發展行之有年，所以它們可能會指涉出現在社會所沒有的東西，這都珍貴且是值得我們去學習的。今天有一個最大遺憾是我沒有用我的古老語言來講，但是沒關係！

●拉：這也是我一直在思考的問題，大概在五、六年前我做了一個「颱風計畫」，我在海邊撿了大概有 6000 隻不成雙的拖鞋，在那個過程裡我一直在尋找一些我自己也不知道是什麼的東西，就只是一直不斷撿拾。其實撿拖鞋是很有趣的，撿到第 10 隻的時候覺得自己好像是神經病，撿到第 1000 隻的時候覺得自己好像是環保局，撿到 2000 隻的時候因為已經沒有錢了，所以想把拖鞋拿去賣！但這是不可能的，因為沒有人要回收。說真的，那時候我一直希望透過這個東西來詮釋我心裡面要說的話，那時候說了有 1000 個版本，可是好像沒有一個版本準確的說出我要講的話，所以台新獎就沒有拿到。

要把自己的過去找回來是一件很不容易的事，更何況是透過創作來表達，這個創作必須是你自己真正想到的、找到的、做到的，這三件事情非常困難，因為那就是代表你自己。我從我的故事、我的生命和我的環境裡面花了非常多的時間不斷尋找，撿了 6000 隻不成雙的鞋子，然後從那裏面再度反省自己、找回自己，以及這麼多年的心路歷程裡面，我居然可以在這個自己不認識的鞋子中發現到自己，最後我發現一個很重要的、我所流失的東西也都全部在這些鞋子上面。

我最迫切、且已經流失的東西就是語言，我的語言就好比像沉沒到太平洋海底，可是我語言也是由太平洋成長出來的，透過海洋不斷的拍打，然後堆積到岸邊所創造出來的語言。所有的文化都來自海洋，可是現在都好像這些漂流的鞋子一樣，好像是不重要的東西不斷漂流著，或即使被看見了也不在意，但是它的初衷明明就是被每個人都所珍惜，而且被認為是非常重要的不是嗎？

我不斷的撿拾，也想著我到底在這個過程中要尋找什麼，有人問說：「你這是創作嗎？」、「好好做漂流木不是很好嗎？」但我慢慢發現跟自己愈來愈接近，我慢慢知道自己心裡到底想要什麼。這次另一件作品叫做《五十步的空間》，我重新踏上祖先曾經走過的路線，回溯過去童年的記憶，再重新找回曾經在我夢想中最美的地方，我從部落到花蓮市來回數千次，收回原本看向遙遠太平洋的目光，再往前看，從海浪拍打的地方再往前看，才看到了自己腳底下的事情，最後才往心裡看。

也就是說，從陸地到海邊的五十步是一個非常神聖的空間，因為它創造出語言、創造一個新的生命、創造了一個緩衝的空間、學習的空間和出發的空間，可是顯然這個空間到目前為止出現了很多新的物件，比如說是漂流木，或是我撿了很多的拖鞋，或那些曾經被人類非常喜歡的東西。我漸漸開始愛上他們，因為我從這些五顏六色或是廢棄物裡面找到真正的自己。

我撿了這麼多東西，希望他們成為我創作裡面最重要的視覺語言，因為我從這裡找到了原本的語言，因為我開始回溯從太平洋的岸邊到陸地，以及在這中間那神聖的儀式，不管是我的歌聲、我心裡的懶身體的聲音都在那個地方誕生。所以這次「第二屆 Pulina 藝術獎」展覽裡面我特地做了一件兄妹的作品，就是

外面這件裝置。在談我們原住民有個故事說一次發生大洪水，有對兄妹因此隨著洪水漂流，他們漂到山上後停住便孕育出我們這一代。我運用這兩個人被海洋賦予的第二生命，去訴說他們應該去維護太平洋環境的義務。

我們阿美族有海祭的傳統，在我當青年之父舉辦海祭的時候，我總是會講：「海洋的神，祢很大方地讓我們今年擁有非常豐盛的漁獲量，部落的孩子和年輕人在祢清澈的海水之下，學會海底的世界和表現自己的能力，感謝祢，也希望在未來的日子裡部落年輕人能學習到更多的東西。」我每年舉辦海祭的時候都希望海洋能給我更多的東西，可是我們一直沒有反省，海邊有這麼多的廢棄物，難不成我們都不心疼？這是原住民要檢討的，原住民總認為所有的錯都是別人的。

我們應該要反省，當我們在海祭和感謝海洋的時候，我們周邊的海域已經變成什麼樣子。原住民一個最重要的動作叫撿，我們撿海洋的貝殼、海菜，所有的東西都是用撿的，可是這個動作卻消失了，因為語言不見了。當用語言去敘述這件事情的時候，人會有一種感恩的心情，但若是消失了連帶的影響就沒有了，而這個海域現在也幾乎要消失。我們的族人會說：「又不是我的錯。」可是你得到了海洋所給的一切，所以我這次用這對兄妹的作品來詮釋這件事，他披著很多塑膠的東西象徵不同意義，原住民喜歡五顏六色的遊戲，也很喜歡吸收新的文化和養分，或是新的思維和物品。相對的，當他在吸收和接納新的東西時，他也會流失更多的東西。

透過這件作品我想講的是，那對兄妹創造了這麼多阿美族人，但是時代一直在變，所以我透過傳說和時代物件來做外面這件作品，把它命名叫「守護者」。進去到裡面我畫了一張張的廢棄布，其實這是我從東海岸一個糖廠裡撿回來的廢棄布。東海岸過去是一個非常單純的地方，民國 50 幾年的時候唯一新的工業就是這個糖廠，也改變了東海岸的整個面貌，人們開始種甘蔗，開始有了經濟的來源和就業機會，這也改變了整個部落。

所以我用這塊布來畫所有我進入「五十步空間」裡的紀錄，然後每個地方我會用母語或是中文寫，英文就是直接從母語翻譯，為什麼會使用這三種語言的原因其實是我認識了一位外國人，他會說我的母語，當時的翻譯大多是把我的母語翻譯成中文，再從中文翻譯成英文。可是我找他來直接幫我從母語翻譯成英文，我在這裡也進行一個很重要的實踐，我覺得做這件事情對我的部落和族群來講是有很有意義的。我紀錄的部分畫到將近 100 張，我預計要畫總共 200 張，後續我會繼續把這件事情完成，也是我這件作品《五十步空間》裡最重要的部分。

另外還有很多的魚線是因為我常常在海邊活動，在我的記憶裡，我潛水到海裡看到很多魚網，甚至礁岩上都佈滿魚線。加上曾經到遠洋出海的經驗，我知道魚網的力量。一條魚線可以把太平洋一分為二，我這裡談的線是海平線，當這條海平線被魚線切割以後會是什麼樣子？我們是一個海洋民族，有非常豐富的海洋文化，但一直有東西在無形的切割它，所以我看到海上充滿魚線，甚至漁民會把魚網直接丟到海底，也是一種生態破壞在切割海洋。

我要講的是，這個線的力量其實會把海洋、人和陸地切割掉，看起來好像是很安全沒有破壞性的東西其實卻充滿危機，但人往往沒有意識到。阿美族的文化也是如此，**當你覺得一切很安全，也差不多是文化開始流失的時候，因為你不具有危機意識。**所以我做了不斷纏繞的線，就像在問自己究竟要繞到哪裡去？自己是不是已經被這些線切割成四不像了？或是一直被纏繞著但找不出自己的路線。此外，後面我放了一個玻璃，會選玻璃的原因是因為阿美族稱玻璃是鏡子，帶有影子的意思。

以前原住民不能自己釀酒，都喝米酒、保力達或是啤酒，也因此死了很多人，我們做儀式的時候也是用酒瓶的玻璃，到最後自己醉了，玻璃也碎了，而這些廢棄的玻璃就被送到海邊。只要是沿海有部落的海邊，就一定會有玻璃瓶，有一次我在撿這些玻璃的時候，**部落的媽媽說：「孩子啊，你在撿自己的影子嗎？」我說：「是的，我在找回失落的自己。」她說：「可是很難再拼成原來的樣子了。」我說：「是的，那我就把它拼成我現在的樣子。」媽媽繼續說：「以前我很喜歡新的東西，舊的東西我都丟掉，可是我現在想把舊的東西找回來，卻找不回來了。」**我在敘述的事情是整個原住民的文化就像碎玻璃一樣流失的很快，整個作品談的是一個空間，也是在講一個族群和即將消失的文化，也就是語言，謝謝。

●**林：**謝謝兩位大哥所分享的故事，剛剛俊賢老師說我是廣東人，我嚇了一跳，因為我早就忘記自己是廣東人。我爸爸是廣東人而我媽媽是湖北人，我在台北長大，曾經在台南住過一段時間，現在我在台中。前陣子我家中有長輩過世，家人聚在一起的時候我才突然想起來，其實我從小講的語言是客家話，我一直講到四歲祖父母過世後開始失掉這個語言。這個經驗讓我想去回應他們兩位和自身的文化歷史和自我的對話過程。人會發現在自己年輕的時候一定要讓自己走到海洋的極端去，**因為只有當你看到你以為的世界之後，你才找的回自己。**

經過很多的歷練之後，我現在都會做的事情是，每天早上鬧鐘鎖定一個客家電台，因為我現在已經無法說客家語，所以我鎖定這個電台，讓自己每天早上聽著客家話醒來，然後開始新的一天，我想我的故事就講到這邊。其實時間也不早了，我們趕快把時間給觀眾，讓你們提出想對話的問題給這兩位傳奇人物。剛剛大家聽了很多很有趣的人生歷程，以及具有衝突性、矛盾性和自己相遇的過程，以及對既定價值觀的一種挑戰，還有建構新的價值觀的創造性，然後如何透過藝術，不但只是在自己的生命具有意義，同時在公共社會裡面去創造價值。大家有沒有什麼提問想問？

Q & A

●**提問一：**剛剛李老師提到，講台語好像是在表達某一種政治立場，那請問兩位藝術家如何從藝術的表達與自己身分認同的觀點看待政治問題？

●**李：**這個問題範圍很大，我用自己的經驗來談，以前我是很關心政治，意見很多，這也是為什麼我後來會去當高美館的館長。如何看待政治其實每個人有自己的選擇，對我而言只要政治會影響到藝術的我大多很關心，以前會覺得有能力改變很多事情，慢慢隨著年紀大，我覺得形式比人強，很多事情我們覺得應該要那樣但好像也不一定就是要那樣，一位藝術家當到館長或甚至文化部長，我覺得都不一定能改變很多事情。所以我現在會回到藝術家身分，把這部分做好，說不定會影響更多，當然也可能我還活著的時候，都看不到影響力也不一定，說不定永遠都不會有影響力，但若真這樣我也沒辦法。

●**拉：**從山地人的立場來看這政治件事情非常有趣，我覺得應該要去影響更多人，像是透過藝術創作來影響是很有效的，尤其因為部落非常崇尚政治，政治像是一條最好的道路，可是我知道政治帶給部落很多債務，因為選舉要花非常多錢，在我的看法裡，政治是一個很好的溝通管道，因為它擁有比較高的權力，但往往它不是那麼的真實，不過若是透過藝術和文化這方面來面對這件事情時，有的時候反而會更好。而對我的部落族群來講，政治有時候會是一個負擔，這是我自己的看法，謝謝。

●**提問二：**我想進一步了解兩位老師的價值與脈絡；在台灣或是原民的文化脈絡當中，兩位老師希望扮演的是一個文化傳承的角色，去延續過去的文化，或是就目前所在的位置顛覆過去文化開創新的未來？以及在這兩個觀點之下，兩位老師是否會希望你們做的事情是會被大家看到或推廣，以及如何被看到與被接受呢？

●**拉：**當然我們並不是要推翻過去，在我自己的經驗裡面「初衷」是非常重要的，一開始我對自己的文化認同非常薄弱，但後來發現我的文化中具有非常深層的、很好的東西，所以我希望用很傳統的方式把它呈現出來。但這非常困難，因為部落的認同和外界的了解都十分薄弱，所以透過藝術來表達其實很好，過去當我用傳統的方式來提出時，可能因為時空背景的關係那些方法顯得有點不恰當，甚至於不協調。

因此我花了很長一段時間去思考如何把傳統的精神用現在的方式去表現，打破傳統很重要，傳統就像東西裝在瓶子底部，這個文化存在於底層太久，若你不把外面的瓶子打破，你無法得知其中的純粹。所以那時候我打破了很東西，包括別人的不諒解也好，包含自己的創作被認為忘恩負義和傳統完全沒關係，這聽起來好像也正確，但我自問真正的精神是什麼？你的信仰在哪裡？什麼叫傳統？畫面、物件、形式有它的起源，那個時候叫做現代物，可是二、三十年後這叫做傳統，但我認為更重要的東西是你的信仰，信仰才是真正的傳統。

文化不斷的創作，生命才能延續，固守傳統只會增加你的包袱，必要的開創才能延續。所以要找出原本的初衷和本質，當有人質疑我的作品時，我問對方的

信仰，他回答我說他是基督徒，我說：「那你也推翻過去了。」所以「傳統」的定義其實很模糊，所謂的傳統是你自己定位的傳統，因為傳統是很無形的東西，在我現在的創作中人家會說那就是拉黑子的創作，但不代表原住民，也不代表阿美族，是拉黑子，對錯也是我的事情。

雖然我在這上面有發言權要去談，但是大家可以接受也可以不接受，**可是我的同胞們必須要學會認清自己，不然照著別人所說的去做，那你就會消失，就更沒有傳統可言。什麼叫做傳統？傳統就是你很清楚自己是誰，那傳統就會存在。**

●**李**：你的問題有兩部分，其中一部分對我來說就好像之前畫天空的經驗，為什麼其他人都畫藍色只有我畫灰色，我們看到什麼東西以及真正感受到什麼東西，這個部分到現在對我來說都還是非常重要的。另一個部分是我的初衷在於要去說服別人，有的時候我覺得很冤枉，這就是個事實為什麼我還要去說服別人？但大家好像都是這樣子不願面對現實，我在高雄穿夾腳拖鞋又怎樣？高雄很熱，穿皮鞋和長褲都很辛苦啊！我看高雄現在的年輕人有很多都要穿西裝或穿白襯衫，高雄汙染那麼嚴重，你穿白襯衫我看不到半小時領口都髒了，為什麼要這麼累呢？當然如果是公司規定也沒辦法，但有的人是自己選擇這麼做的，為什麼他們會這樣做？明明穿短褲穿短袖是比較符合當地的自然環境條件。

台灣很多事情都是這樣，對美感也是。為什麼阿曼尼（Armani）比較漂亮？那是在歐洲義大利這樣穿漂亮，但若把阿曼尼（Armani）穿來台灣，下個雨你就出糗了，那你何必這麼勉強，不然就乾脆都待在冷氣房就好了。很多事情我們不願意面對現實，就像我前面說的愛河的河水，畫出來怎麼可能像地中海那樣那麼藍，或是像美白這件事情，如果你不是整天待在房間，出去走走馬上就黑了，因為台灣的太陽就是很烈。在這樣的環境條件之下你說要美白，這根本就是生意人的方法，**但是很多人卻心甘情願的接受這個標準。**

我覺得我很面對現實，但我反而還要去說服別人也去面對現實，所以我畫的圖其實很多藝術家也覺得很奇怪，你不是都當到大學教授了，為什麼還畫檳榔西施？因為那就是我在上班的路途上每天看到的，這是我生活中的現實面貌，可是為什麼別人都看不到呢？他們對我的作品不以為然，覺得我應該要畫「**更美**」的東西而不是檳榔西施。這真的是很多藝術家的普遍觀點，所以針對你的問題我分成兩部分，一個是我不斷面對現實，我在這個位置上我的身體所感受到的訊息，然後這些訊息轉化成我的創作，在台灣大家不接受真正的現實，反而非現實或是超現實的更被大家所接受，然後我會一直去說服大家。

●**林**：如果大家沒有其他問題，我想在這邊謝謝春之基金會和當代館讓我們大家可以聚在一起，他們兩個是台灣當代藝術界的「怪咖」，可以做參考但不一定要學習，最重要是找到自己，大家晚安。