

Hisiler Liwarjao

# 希細勒 • 歷瓦厄繞

游擊的藝術人生

文、攝影／洪威詰

訪談首次刊載時間／2006年2月於《藝術認證》第6期

---

從屏東的三地門到臺東的新香蘭，從雕刻到電影，希細勒的人生，彷彿一場游擊戰，在部落間、文藝間轉移陣地……

在三地門鄉的三地國小校門口，可以看到鋼筆造型的祖靈柱，柱身上有一陶壺與母親懷抱著孩子的浮雕，校門另一牆面上的浮雕則是水鹿、原住民肖像朝向太陽的圖像，這件醒目的作品名為〈邁向未來之鹿（路）〉（2001），出自於藝術家希細勒·歷瓦厄繞之手，內蘊著學子們在部落文化的孕育與呵護下，邁向光明前程的期盼。

希細勒是三地門鄉大社村的排灣族人，與著名的藝術家前輩撒古流住在同一部落，可說是撒古流最早收的學生之一，從小便常跟著撒古流學習陶塑、雕刻等工藝的訓練，他不似其他藝術家尊稱撒古流「老師」，而是喚作「大哥」，由此可以窺見他們兩人的關係。



1994年希細勒成立個人工作室，至2000年工作室結束經營這段期間，是他創作產量最旺盛的時期，但他幾乎沒有辦過個展，除了收藏家為他舉辦過一次刀器的工藝展外，其他時候都是受朋友或他人之邀參加聯展，作品則來自平時的累積，不為展覽特別創作作品。2000年後投入大型地標的公共藝術製作，不料在2003年時，左眼因鼻腔病變導致失明，人生、事業遭逢頓挫，創作的產量銳減，也幾乎不再製作細緻、花眼力的作品，倒是常玩票性的參與藝術家好友鄭陽晟、古勒勒的「藝術救火隊」工作，幫忙其他藝術家處理技術層面的問題。

希細勒的個性務實，在爽朗的笑容背後多了些許的滄桑與老練。從小為了分擔家裡的經濟壓力，希細勒小學畢業後就到鋁門窗工廠裡作學徒，對尚屬年幼的他來說，這份工作不僅提供優渥的生活，也使他擁有一技之長。

事實上希細勒從不忘充實自己，來自部落文化的豐富知識與技能更給他莫大的幫助，1994年撒古流成立個人工作室，希細勒便在作鋁門窗工作之餘，也到工作室學習。希細勒的教育養成，幾乎來自於部落傳統文化的洗禮，也或許是因為在求學上有份缺憾，希細勒特別注重原住民子弟的教育問題，他常以過來人的身份，在臺東的「新香蘭部落青年會」<sup>1</sup>裡向青少年們傳承部落文化與人生經驗。希細勒在「新香蘭部落青年會」成立甫兩年，就投身於此，進行長期的文化耕耘工作。希細勒認為，讀書求取知識固為可喜，但若無法藉由學歷獲得成就，擁有專業技能則可使自己在現代社會裡安身立命。

## 看準市場、創作新品

希細勒有一個早熟的人生，退伍沒多久就成家立業，在 22 歲時更果斷的決定將對藝術的興趣轉為職業，放棄之前已從事八年的鋁門窗工作，事業回到起點，從一把美工刀開始，經營自己的個人工作室。

希細勒很有市場的眼光，也恰逢臺灣的藝術市場最勃興的時刻，一間間的原住民藝術工作室更如雨後春筍般林立。現今常見的原住民工藝品，希細勒大多都作過，一開始是印章雕飾，接著是髮夾、小飾品，不同的是他總走在市場的前頭，若發現這些產品已經很多人跟進後，便投入開發新的產品，避免吞下削價競爭的苦果。

希細勒率先幫頂級客戶製作祖靈柱、刀器給他們收藏，後來又製作「個性化」商品，如咖啡杯、廢五金家具等，而之前從事鋁門窗工作所習來的技術，結合美術知識，則使他在為 Pub、咖啡廳作室內設計時也能駕輕就熟。他自豪的表示，自己的作品屬於原創，從不自我抄襲，每件工藝品都是獨一無二。

希細勒除了在自己的工作室創作，也喜歡到各個原住民藝術工作室去「打游擊」，另一個說詞可能被稱作「踢館」，這是因為原住民工藝受到龐大市場商機的引誘，許多剛從工藝課程結業的創作者，有的底子沒打好，在技術上還不是很成熟，他看到後便會親身作一次給他們看。不過，這麼一來，自己的技術便外流出去了。希細勒自我解嘲說，這就是自我保護作的不夠，沒去申請專利，所以乾脆不斷開發新的產品，作產品生命初期最好賺的時候，後頭就留給別人去賺。當然，希細勒並非真的想將個人的技術或創意藏私，畢竟推廣藝術、傳承文化，一直都是他身為藝術家的使命，而迎向創新的挑戰，則是藝術家內在激烈流動的血液。

## 形簡而靈動、題簡而意深

希細勒的創作傾向於對晦暗面的關注，他的第一件木雕作品〈感同身受〉（1993），便以簡樸的刀法掌握人物哀愁苦悶的神情，在整體造形上似乎僅在半成品階段就刻意停止雕琢，風格古拙，但臉部的表情則耐人尋味。〈背負〉（1996）這件雕像刻有多張面孔，動作看似「背」，實際是「抱」著一大籠象徵本土文化的農作物，雕像以跪地的姿態襯托出籠子的厚重感，用以形容「文化人」背負的未必是看得到的沉重包袱，背後還需要很多面孔來處理文化事務，呈現出扭曲、變形的肢體；這件作品可謂「面面俱到」，在沉重中又流露狡黠的趣味。

〈賭局〉(1996)則可看到一懷孕的女體，希細勒刻意去掉頭部與四肢，突顯「生產」的旨趣；在雕像渾圓的肚皮上有百步蛇紋，象徵著原住民的族群身份，在肚皮下方可以看到胎兒正要從產道裡出世，意謂著原住民面對困頓的環境，生產有如一場賭局，另一方面，希細勒又賦予雕像豐滿、壯碩的軀體，讓人感到旺盛的生命力正在繁衍而出，寓意著原住民族群文化具有生生不息的精神。

從希細勒這兩件 1996 年後的作品，可以較為明確的看到希細勒的創作特色，在作品的風格上，傾向於「超現實」的刻劃，在寫實中表現誇張、變形的生動形象，題旨則言簡意賅，傳達事物具有喜憂參半、正反不定的多重面向。<sup>2</sup>希細勒則自言道，近年來的創作已轉為著重在教化意義上，或許這和他長期參與部落青年會所的教育工作有關。



作品〈邁向未來之鹿〉局部，祖靈柱身的母子浮雕

## 跨域再出發

自左眼發生病變後，在事業上一心衝刺的希細勒不得不停下來，花了近一年的時間來治療自己的疾病。這個轉捩點，促使他調整自己的步伐，也暫時離開了純藝術創作，2004年卻又在機緣下到了臺北的一家傳播公司擔任紀錄片拍攝工作的藝術指導，從搭景、作道具、到熟悉整個製片環境，幾乎是踏進陌生的領域重新開始，但也因為如此，後來便被撒可努找來協助電影《山豬·飛鼠·撒可努》(2005)的拍攝工作。

亞榮隆·撒可努是出身於臺東排灣族的知名作家，希細勒與他很早之前便已結識，兩人都熱心投入「新香蘭青年會」的經營，具有相當緊密的革命情誼。撒可努知道希細勒除了具有美術長才外，從小還接受過獵人文化的薰陶，擁有豐富的「山的知識」，於是影片籌設之初，便邀請他來擔任電影的原住民美術顧問。

《山豬·飛鼠·撒可努》改編自撒可努的同名小說，也是撒可努自身的真實故事。這部由本土出資的電影，請來香港的電影製作團隊、以及從未演過戲的原住民親友當演員，而希細勒的工作，除了勘景、傳授原住民藝術的文化知識外，就是為演員與拍攝團隊演繹在現實的山裡應有的行為表現。

從小就到山裡打獵的希細勒解釋，原住民的獵人有其工作倫理，並非天天打獵，也不是非要獵到獵物不可，而是具有先進的環保概念，了解與自然共存、平衡的重要，《山豬·飛鼠·撒可努》更是要傳達「原住民是現代人」的訊息，打破原住民讓人感覺很「原始」的刻板印象。



左  
作品〈背負〉(1966)，木刻

右  
作品〈賭局〉(1966)，木刻

希細勒由於參與「新香蘭部落青年會」的事務，以及與撒可努共事之故，近年來生活重心已轉移到臺東，打算搬遷到那裡，並重新成立工作室，開啟人生另一個階段。面對這再次歸零的事業，其實希細勒在起步上並不算艱困，他自信與樂觀的態度，來自於專精的藝術技巧、豐富的傳統知識，另一方面，臺灣的原住民藝術、文化工作者具有緊密的人脈網絡，使希細勒不至於落單。

希細勒本身的教育、知識可說完全奠基在以部落文化為主體，並轉化現代社會的技職為己所用，我們可以看到原住民的文化生態已逐漸重新凝聚、集結，且能發揮實質的功能、在當代社會中給予部落子弟一定的支援。我想起〈背負〉這件作品何以令我感到印象深刻，那滿載沉重的文化包袱，也可以是豐收的果實，而希細勒的生命輪廓，則使作品看來更為生動。

---

\*「新香蘭部落青年會」於1995年成立，位於臺東太麻里鄉，是一依據傳統文化重新復甦的部落組織。「青年會所」的功能為聚集青少年進行文化活動、傳承的地方。

\*\*這三件作品已由臺東的「獵人學校」收藏。「獵人學校」的創辦人即為撒可努。