

Hagu

# 哈古

非世襲的尊嚴

文／黃滄瑩

訪談首次刊載時間／2007年8月於《藝術認證》第15期

---

我們沒有文字，所以用雕刻做作品來代表，光說理論是沒有用的，我們要懂得保存生活樣貌，才能告訴下一代自己的傳統文化是什麼。

——摘自《臺灣時報》哈古個展簡介<sup>1</sup>

真正開始執起雕刻刀創作，是當時已四十二歲的哈古（陳文生）受挫後沉潛的歲月，那是過往的光榮已去而必須重新再尋獲自我認同的時期。哈古是卑南族建合部落第六十九代頭目，在哈古的時代，「頭目」已逐漸轉化成為一種地方性精神領袖的稱謂，而不具有政治實權。年輕的哈古憑藉著祖先留下的遺產經營農業，但是卻因不擅農事，在一次投資失敗後生活陷入困頓。哈古回憶起那段最困苦的時光，從昔日頭目世家的榮光到再怎麼辛勤工作也償還不了的債務，許多的長輩朋友都指責他太過貪心，羞愧的哈古只好躲在家中。正如同第一次個展的名稱——《頭目的尊嚴》，開始創作的契機是為了重新尋獲自我認同與實踐。哈古重新思考其身為頭目世家的意義，也面對了大環境改變的事實，他看見那些逐漸失去的生活型態，以及在那些生活型態中才獨具的生存智慧，為了部落也更為了自己，哈古開始以刀代筆展開他的記錄與發聲。

藝術家哈古  
(攝影：林佳禾)

對許多年輕的藝術工作者來說，哈古的作品已是原住民藝術的代表性形式之一。相對於早期排灣族的淺浮雕而言，哈古的立體彫刻具有現代性特質，在 1991 年雄獅藝廊首次為哈古聚辦個展時，便已獲得高度的評價。在哈古之前，大多數的原住民藝術仍停留在複製傳統圖騰及文物的階段，哈古的作品讓當時參與《頭目的尊嚴》展覽的評論者和研究者震驚地認知到原住民傳統文化與現今生存情境的斷層，並高度肯定其以另一種表達形式來接軌所身處之當下的嘗試。自時隔十數年的今日（註：2007 年）回顧，哈古所建立的經典形式已然成為原住民藝術的濫觴，哈古對於題材的選擇真正來自於他個人對生活的體悟，這是創作的原始初衷，而非刻意彰顯原住民符號、從而失去藝術家個人核心價值的文化消耗品。在哈古的作品中，我們能找不少普世性的形象，例如：讀書、牛販等符號，也衝擊主流社會對於「原住民藝術」的刻板認知。不過，有別於以區隔意識不斷強調原住民本位的文化符號以定義自身，對哈古來說，創作或許只是單純而真誠地藉由雕刻將部落過往、當下的生活型態記錄下來，並揉合藝術家個人想像與記憶。是坦率而通達的表態，而不是在事後以文化光環來膨脹其價值。

觀看哈古的雕刻作品，很難相信他不曾經歷過任何正規的素描訓練。哈古對於造型的掌握，具有一種天賦的敏銳，他曾形容：「每一個在他面前走過的人都是他的老師」；哈古並以「快刀」著稱，有時只需一天就可雕刻出一件小型的作品，在下刀之前不畫任何草圖，只憑藉那些囤積於腦海中的視覺記憶。凝視哈古留下的那些大塊面痕跡，我們會驚覺藝術家是以一種非常自信的態勢在接近他的媒材，雖然以



哈古工作室庭院（攝影：林佳禾）

敏銳的觀察為前提，但並不拘泥於正確比例。哈古作品予人的感覺是「高溫」的，這裡的溫度來自於那些不假思索留下的塊面，我們幾乎可以在觀看過程中聆聽到雕刻刀與木頭撞擊的聲音，也來自於作品痕跡所暴露的身體動態，也許是執刀的手勢變換或是下刀的角度轉折。在哈古作品中，我們強烈感受到的不只是其所欲塑造的對象，更有藝術家個體最鮮明的印記。那些被挖鑿而空缺的部份是藝術家精神意志的具體化，同時也揭顯出漂流木作為原住民藝術家慣用材料的無可取代之處（透過作品，我們看見的是藝術主體在媒材經驗中的遊牧與遭逢）。

哈古所選擇的創作題材，體現其特有的關懷面向：也許是微不足道的生活場景，如同作品〈農閒〉、〈家有客〉，或是只能夠心領神會的細微瞬間，如作品〈說到重點〉。哈古在選擇題材時明顯帶有一份個人獨具的幽默與體察生活的心境。在〈說到重點〉中，我們可以想見哈古所刻畫的這兩位老婦人在談話過程中越來越投機，心也靠得越來越近，最後道出兩人琢磨許久而終於揭曉的心底話，讓雙膝併攏的老婦不得不報以羞澀但釋懷的微笑。在部落裡，人際關係透過頻繁大量的交談而建立，除了傳遞各種生活資訊，也是一種「互相、交陪」的認識過程。那些在對話中心領神會的語彙、話語間的肢體應和或是從鼻腔發出的「嗯哼」回應聲，有時更像是某種身體頻率的交換。如同學者趙剛在《頭目哈古》一書中記載哈古所說：「與人話生活，是日常過日子很重要的一部分，因為這是沒有雜念的，就是要和人打成一片的，不能站在那兒不說話，就要挖別人的心。」亦如筆者在這次訪談中最深刻的印象：相較於一問一答的提問式採訪，哈古似乎對筆者在過程中偶然給予的個人經驗的回應更感興趣。也許對哈古來說，在那時刻彼此的關係才真正進入到「對話」，而不是為採訪目的而進行的問答。不同於一目了然其義的作品，〈說到重點〉所描寫的對象是細微的的瞬間，但此作卻擁有一種洞悉世態的魅力。

第一個四年

〈哈古的故事〉 木雕 55x49.5x81cm 1992 高雄市立美術館典藏



除此之外，哈古的題材也來源於從小耳濡目染的神話故事，作品〈尊重〉描寫卑南族的傳說人物「amilimilian」，是哈古偏愛的題材之一。據說「amilimilian」擁有比常人長數十倍的陽具，時常成為眾人嘲笑與捉弄的對象，有一次在集會中眾人謊報敵人來襲，在大夥兒心照不宣拔足奔逃時，「amilimilian」只好艱苦地拖著陽具逃回家中，因此被路上許多的尖刺刺傷，後來他將尖刺拔起裝入酒甕中，佯稱邀請眾人飲酒，打開甕蓋時尖刺化為虎頭蜂鋪天蓋地的湧出，整治了那些嘲笑、欺侮弱者的人，後來他又以其特長搭救了溺水的族人，終於贏得族人的敬重，在他上街時自願幫忙扶持其陽具。作品〈尊重〉即是將這有趣的景象描寫下來。

除了記錄下個人的生活觀察與部落傳說之外，哈古也期待他的作品能夠扮演教育與傳承的功能。作品《三代子孫》系列形塑出一個族群主要的組成份子，共有老人、青年、女人與小孩，藉由具體的形象彰顯出部落傳統重視老幼、男女分工等倫理觀，這一系列的作品

目前擺放在哈古庭院的祖靈屋中。其中作品〈三代子孫系列(四)〉，是一尊等身大小的卑南族青年雕像，哈古以其擅長的大塊面形塑青年赤裸的上半身，但也爽朗地留下許多小而零碎的刻痕，作品的下半部則以細緻刀工刻劃卑南族傳統服飾的織紋理路，油亮的黑色木頭在哈古流暢的刀法下，轉化為卑南族青年結實飽滿的體態。在這件作品中我們可見哈古對於材質、形體、神態的成熟掌握，同時也明顯感受到哈古渴望藉由作品呼喚出某種部落的根源力量。



在哈古木雕工作室旁有一片寬敞、乾淨並種植許多植物的庭院，以致於筆者第一次走進去時誤以為來到了高雄常見的露天咖啡座，忍不住問了「哈子(哈古之子)」這地方是否有在「營利」而惹來一陣大笑。哈古的庭院是提供族人與外來訪客交談、休憩的場所，也是建合部落與鄰近的學校團體舉辦活動的場地。哈古大方地開敞他的私人庭院與工作室，鬆散隨性地任來來往往的族人、學生、旅客建立各種關係網脈，並以一種坦然來面對這些關係的生成起落，一如其庭院中的植物。但是每個走進這片庭院的外來者，必然都能夠感受到流動其間的細膩照護與敞開胸懷分享的開放。這樣的氛圍不只是哈古頭目家中獨有，在建合部落中的房舍庭院，皆可看到各個屋主所經營出的一小片天地，而每個街道轉角處也都安置了部落教室學員的木雕作品，兩旁的圍牆隨處可見壁飾。很明顯地，在這個部落裡濃厚著集體共築其生存環境的意願與共識。上述種種只是這次短暫採訪的局部側寫，但在其中我們似乎看見哈古始終的堅持：雖然與過往相較已不再具有政治

〈TEMMAKU 的老人〉  
木雕 61 x 39.5 x 46cm 1992  
高雄市立美術館典藏



經濟上的分配權力，然而當我們探究作為一個頭目的價值與意義時，將會發現，哈古的木雕創作、庭院及其關照世界的姿態，正持續實踐著過往以頭目之名來維繫部落認同與社群關係的生命形式。

---

\* 引自《臺灣時報》1991年6月2日藝文版哈古個展簡介。