

Savatzuku Sganlaw

撒伐楚古·斯羔烙

太陽落下的方向是家鄉

文／高子衿

首次刊載日期／2008年6月於《藝術認證》第20期

和許多原住民青年一樣，16歲便為了生活離鄉背井的伐楚古，輾轉在臺灣各地做過許多工作，然而，較為特別的是，當時他自認為是一個民族主義者，胸中有著對於族群差異和政治打壓的憤懣不平，只要哪裡有原住民街頭運動，他必定會積極的參與投入，例如九族文化園區的抗爭事件，便是抗議將原住民文化精華當作賣點，並爭取撥放一定比例回饋原住民清寒子弟；又或者是參與吳鳳銅像的拆除事件，透過抗爭促使當時省政府將吳鳳鄉更名為阿里山鄉，或讓教育部宣佈刪除教科書中關於吳鳳的虛構故事，希望將論點導回客觀持平：吳鳳是通譯不是民族英雄，且在此一人為傳說的影響下，鄒族實成為被消費的犧牲者。

早慧而具有思考和提問等自覺能力的伐楚古，很早就看清漢人政府使用政治或是教育等文化手法，將原住民族施以污名化或定型化，也意識到在如此偏差的環境下，自己族人陷著於現代與傳統，盲目的實踐他人定義下的自我形象，或是苦無突圍的處境，因此，在年輕時代，他便致力於讓這片土地的人們能夠認識臺灣原住民諸族，因為唯有真正的認識，才会有真正的尊重。



不屬於我的圖騰

一開始會投身社會運動，只是覺得許多事都有些不對勁、有點不公平，但在這條路上走了十多年後，伐楚古猛然發覺，當初和他一起抗爭的這些英雄、兄弟都不見了，覺得自己好像沒什麼舞台，又或是想要轉換跑道，所以在 1989 年時，依憑著在龍山寺前刻佛像的漢人朋友所教授他的刀法，開始了創作的生涯。

伐楚古的父親受過充分的現代教育，但為了生計，不得不回到家鄉的山上當燒木炭的師傅，伐楚古除了從小因為和父親上山，所以很早熟悉山林，他也和父親一樣，有很多想法，對於事物或是情緒能夠很具體的陳述出來，甚至時常在伐木時，看到樹木的形狀很動人，還會駐足欣賞一番。

創作的初期，他曾拜訪臺大人類學系的教授，試圖遵循在學理化整理下有關排灣族傳統的圖騰來創作，自以為這樣便回到了排灣族母文化，但在三個月之後，卻「感到乏味，因為與生命成長沒有實際關係」，他很清楚那不是他所想要的方向，於是他便朝向自我真實的記憶裡去尋找。伐楚古想起他的叔公經歷日本、國民政府等時代變遷，而後又看到他們這群小時候純真可愛的下一代，長大後卻感染了如酗酒這樣的毒素，或許是憂心不已吧，所以時常有一個近似羅丹〈沈思者〉的憂愁動作，伐楚古於是要侄子模仿叔公的姿態，以此而完成的作品在一種看似「靜」的狀態下，卻充滿內在的張力、彷彿是承受這一切事物後，稍微一碰觸，情緒便會宣洩不止的凝聚物。

南部排灣族很早就流失了雕刻文化，與其結合一些他並未看過的陶壺等傳統元素，伐楚古體悟到如同他第一件作品所創作的方向，可

以與他一向關注的社會議題有所連結，雖然在商業市場上沒有太大的經濟利益，因為它並不符合一般人理想中的原住民藝術樣貌，但是對他來說，卻刻得「很舒服」，所以他便開始思考往生活經驗及自己背景去尋找題材，並轉化為作品，而非刻意把自己變成摩登原始人。另一方面，伐楚古也發覺，唯有出自於真實經驗的創作，才能觸動更多人，例如〈傷痕〉主要是在他外公往生那一天所做的一件抒發內心失落傷痛的作品，只有局部的雙腳外型，起源自他外公不愛穿鞋子，左腳拇指曾被運木材的木馬壓到而有點歪，第二次則是自己不小心被柴刀又砍到同一個地方，復原後腳形變得很特殊，當這件作品只完成到六、七成時，他的外婆在無意間看到，竟然有七、八天都不願意吃飯，自此之後伐楚古並沒有再完成它，但他也發覺，就算只是很局部概略的處理，仍然具有直指人心的可能。另一個出自於真實生命記憶的是他常使用的簽名圖案——藤條縫，原先是因為他的姨婆長的很好看，當族裡的男人們到平地賣木炭時，有人起了歹心趁機去強暴她，姨婆很剛烈的拿刀砍斷對方的手，後來就絕口不再說話了，也是從那個事件後，她常會將衣服剪破、貼上補丁再縫，因為她不希望事物那麼美與完整，免得再遭受傷害，伐楚古便將這樣的縫補痕跡轉化成他作品當中的元素。



〈暴發戶〉木刻 61.5x52x110.5cm 1997 高雄市立美術館典藏



此外，伐楚古也有一部份作品是對於部族及現代社會現況的所感所思，例如〈政客〉便是對於族人行為的反省。他認為在大自然裡，除非是弱小或自己受傷、有病的生物才會被掠食者攻擊，就像是原住民如果沒有受傷，就不會被主流社會欺侮，也可能還有一點抗爭的力量，但今日為何會那麼弱勢，伐楚古認為也許問題是出在部分帶頭的人身上，所以他在作品人物的頭上裝飾著鷹羽，暗指其貴族身份，身體使用阿摩尼亞桶（裝冷媒的桶子）比喻說話都是穢物，而轆轤的設計，則讓人物能隨著風吹而移動，帶有牆頭草的意味。另一件則是參加臺北市立美術館第一次舉辦原住民現代藝術聯展的〈暴發戶〉，作品的人物是真有所指，但同時也是對於當時整個臺灣社會價值觀的一種諷刺，循著木頭的形狀巧妙組合而成的暴發戶，肚子腐爛的像是個草包，腰際間掛了很多鑰匙，用以強調自己是有份量的人，但實際上大部分都是無用的。

不只批判社會，伐楚古回過頭來也自我檢視，像是〈過客〉一作，便是刻畫一隻背著保力達瓶子的寄居蟹，勇於坦陳自己常年酗酒，藉酒瓶逃避事物的生活方式。就連在文化的重建過程中，主流社會皆時常涉入原住民對於自身文化的認定，「建議」原住民藝術該如何改善，又或是自我（族群）陷入傳統的包袱或困境卻未能有更深刻的反思或討論，透過作品的諷刺或控訴，伐楚古不但希望世人記取過去歷史的錯誤，也對於自我提出了頗具深度的自省。



歸零啟航

歸鄉一直是伐楚古最深也最難以實現的夢，自從年少時離開屏東之後，家鄉至今已有太大的差別，他自認還沒準備好，不敢回去，所以駐足於臺東海邊。依據排灣族的習性，認為要集結才有力量，原先他希望與其他擁有同樣理想者，在屏東牡丹鄉買土地，學著祖先以種地瓜、打獵，在土地上遷移，好讓土地呼吸的方式，他們則使用不同的工具如畫筆、鏈鋸、雕刻刀，同樣可以集結和遷移，後來在2002年時，伐楚古就將這樣的理念於臺東落實，他在加母子灣租下一棟廢棄八年的房子，花了十個月的時間整修，因為夕陽落日的山頭，正好是他日夜所思故鄉的方向，故而取名為「日落排灣」，希望這裡成為一個供外地遊客能初探原住民藝術面貌的「櫥窗」，四年之後，因為有人出兩倍的租金要租這間房子，所以他才不得不離開。由於原住民文化運動經常訴求回歸部落，對於部分流浪在外的部落青年，他們需要一個不同於傳統空間的歸屬，因此，和伐楚古有著相同理念的人，前後聚集於都蘭「淨土」，用「意識部落」這個組織來宣告他們的集結與存在，當中，參與的不一定要具有原住民身份，他們可以在此發展新的創作形式，用新的媒材和方法，嘗試呈現生活於今日的原住民文化感受。

伐楚古設於臺東加母子灣之工作室兼藝品咖啡店「日落排灣」一隅，房東現（註：2008）已將該處另租他人（攝影：林佳禾）

身上流淌著排灣族人的血液，對於伐楚古來說，是一種憂喜參半的感覺，喜的是他繼承了排灣族的手藝天賦，憂的是因為沉溺於傳統光環而極易迷失，當他的父親來不及給他分家的家族姓氏時，伐楚古想起了他爸爸在祖祭中的一段禱詞：「你（蒼天）看我們找不到路了，下回我們要用什麼樣的儀式重逢？因為我們現在正在迷失。」伐楚古認為他也尚在迷失當中、找不到自己的路，所以替自己取了意指「迷失」的「斯羔烙」姓氏，然而，又如他的名（伐楚古）所代表勇士意義，即使離開社會運動投身藝術後，在作品中仍能發現他一向堅持真實的信念。早先一步檢視原住民文化在這個時代流逝了什麼，伐楚古對於現在沒有部落經驗甚至不會講母語的年輕人，其能夠如何回歸傳統提出了疑慮，認為不如直接切入他們當下所熟悉的生命經驗，讓自己處於絕對歸零，再以最精確的方式重新找到航向，早日啟航。