

Sapod Kacaw

撒部·噶照

當代視角下的文化迴返

文／高子衿

訪談首次刊載時間／2008年8月於《藝術認證》第21期

港口部落位於花蓮秀姑巒溪的出海口北岸，相傳是數千年前阿美族祖先登陸臺灣的地點，歷史悠久的背景，再加上一位勒加馬庫（許金木）頭目40多年來對於傳統文化的堅持，讓港口部落保留了完整的豐年祭儀式與樂舞，成為在部落普遍現代化潮流中，保留最多阿美族文化傳統的部落之一。

第一個四年

藝術家撒部·噶照（攝影：高子矜）



然而，這個地方，卻被部落的青年稱為「鄉下」，瀕臨廣袤無垠太平洋的邊岸全都是礁岩，除了捕捉漁獲之外，因為基本收入沒有保障，所以年輕人大都出外到城市工作，撒部·噶照當然也不例外，他在18歲時便離開了「鄉下」，到城市從事木工、綁鋼筋和水泥工等建築類的工作，然而，在當兵退伍後卻回到部落，希望給自己一年的時間，嘗試文化傳承或是創作的可能，適逢季·拉黑子（拉黑子·達立夫）當時正在為臺東史前博物館創作一件作品，過程中拉黑子帶動部落青年溯溪或至海邊搬漂流木，並共同完成這組展現男子八大年齡階層舞姿之作，一方面，作品的材料都是由人工去搬運、裁切，這是由阿美族傳統蓋房子的技能而來，也是如撒部這群年輕人以往從未體驗過的經驗和部落文化；另一方面，這也反映了港口部落仍保留阿美族傳統年齡階級的分野，它將年齡以四年劃分為一個階級，總共有八大階級，每個階級負責不同的工作，無形中亦凝聚了部落青年的心，並形成整合的力量。因此，對於之前多是因為慶典才回到部落、接觸到傳統部落文化相當有限的撒部來說，這次的協助創作機會，不只是如何將文化轉化成視覺語彙的學習過程，也因此讓這群分屬不同階層的青年，認識自我在部落裡的角色。



活在當下就是當代

藉由拉黑子以母體文化為主題的作品，不但讓這群具有相同背景的創作者正視自己的傳統價值的機會，他以青年之父的身分帶領年輕人，從事藝術創作並成立個人風格的藝術工坊，更吸引許多對文化藝術有興趣的年輕人返鄉，參與部落精神的傳承，其中更為重要的是，拉黑子替並未擁有木雕文化背景的阿美族，或甚至受限於將木雕視為泛原住民標誌的大眾意識，開拓出一個新的可能——當代臺灣原住民藝術新的表現方式，因而像撒部這群年輕世代的創作者，能夠不用再花太大的氣力去思索自己創作的作品是不是原住民藝術？或是釐清他人對於原住民藝術刻板既成的印象，而是在一開始創作時，便能擁有注重個人差異以及文化發展的多元性空間，這樣的可能性，加上新世代的生長背景所致，讓撒部即便是批判現代、資本生活影響部落文化時，過去並不會成為現在的「負擔」，仍能以文學隱喻式的舒緩語氣娓娓道出、輕裝前進，而非緊繃、激昂的悲情鳴放。

木雕是排灣、魯凱族為人熟知的特有創作類別，1990年代時，排灣、魯凱傳統木雕與圖紋更脫離母文化，成為原住民藝術中予人印象最深刻的表現方式，不但非排灣、魯凱族的創作者連番採用，連此兩族的年輕創作者也逕自沿襲傳統紋飾，因而略微忽略了對於材質、線條、造型等可能更為細膩的思索，走向同質化、所謂原住民藝術既定形象

的表現。然而在1990年代中期，拉黑子卻以漂流木作為創作的特色，而非原住民的先決身份，多次參與藝術展出，更從臺灣走向國際，受到這股創作方式的影響，文化機構和外界逐漸接受新的可能性，也鼓勵了更多原住民創作者在作品中抒發忠於自我的情感與想法。

對現代的封鎖，無法反映時代

撒部的創作，是以漂流木作為主要材料，輔之以石頭、籐等複合媒材，將部落的神話故事、口述歷史，轉化成具有視覺美感的抽象化作品。2006年參加文建會公共空間藝術改造駐村創作營所做的〈PALAFANG〉，便是在部落南邊入口處旁，放置一件由兩根直立柱子所構成類似門的意象的作品，這是以往港口部落曾經擁有的儀式/設置，但隨著時代變遷，或是因為西方宗教文化進入，傳統關於巫師和鬼神的這套信仰逐漸淡薄，現在早已不見這種門的構建了。原先設置的用意主要是經過巫師的施法後，外出工作的族人回到部落時，只要通過這道門便能淨化掉身上的污穢之物，而作品中採用的茅草，亦具有特殊意涵——它是孤魂野鬼的食物，從外面回部落時，在路邊撿茅草編成長方形，放在門邊的茅草上，這些孤魂野鬼就不會進到部落裡去。雖然作品是由部落的智慧而來，但撒部認為自己沒有刻意地想要完整再現原先的形制，因為他也做不出來，倒不如「以現代的方式、自我的感覺去呈現對於過往的想像」。

而由於參加高雄市立美術館「南島藝術工坊藝術家駐館計畫」而創作的〈月亮的方向〉，亦是以部落古老的傳說為本，作品描述許久以前有一對兄妹，在茫茫大海中失去了方向，找不到回家的路，漂流好幾天後，哥哥突然想到，部落的耆老曾經告訴他，如果在大海中失去方向，跟著月亮落下的方向划去，就可以找到回家的路。〈月亮的方向〉宛如燈塔，除了實際空間的方向指引，它也帶有引導身處於異鄉的族人，想要尋找自己到底從哪裡來這樣文化尋根的意味。曾經擁有離鄉到城市打拼經驗的撒部，對於生活在都市而逐漸迷失的原住民有著很深的感觸，也因此使得他更珍惜自己的文化。此件作品是從高雄當地取得創作材料，一方面比較難取得木頭，另一方面也是因為他想要嘗試鐵這個材質，感受「鐵的軟度和硬度」，並藉由鐵的質性來表現特殊的線條弧度。

另一方面，撒部的創作雖牽連著部落、承載著傳統文化，但卻不是原住民文化的單純複製或是停止點，它亦帶有更為艱難的開始：因為文化不是界線分明的實體，當原來的的外來成為原住民生活的大部分，而現在他們試圖回溯建立的傳統，卻成為陌生的外來時，撒部除了要重新認識既有的藝術形式，更要面對因為傳統與外來文化、



〈遺忘〉 木雕、複合媒材 45x150x215cm 2006 (撒部·噶照提供)

過往與現代發生關聯而後產生的當下生活和感受。一件為了花蓮舊酒廠所創作的作品〈轉〉，將一塊木頭做不同方向大幅度的轉折，在裂縫處卻又蔓生出柔軟交纏的鋼筋，以及破裂的水泥，這便是撒部藉由展場的空間意義，思索在阿美族文化中，原先對於什麼時候可以釀酒、什麼時候可以喝酒有著清楚的規定，但在現代化的酒廠開設後，卻快速且大舉地破壞了他們的釀酒文化，原住民不再喝自己部落的小米酒，也因為不再釀酒而失去了釀酒的技能。

藝術文化在地實現

撒部說，一開始出自於想要創作的念頭而回到部落時，從未想到能夠認識部落、認識自己，因為那離自己實在太過於遙遠，沒想到，回到部落卻成為自己生命的轉捩點，不但有機會認識孕育自己的文化，經由藝術創作的重新詮釋，更讓部落文化有一個發聲的窗口。雖然一路走來並不是十分順遂，甚至在二年前，整整一年都沒有收入，所以當