

Kao Fu-tsun

# 高富村

豁亮傳統的生命力  
泰武鄉瑰寶

文、攝影／洪威詰

訪談首次刊載時間／2010年4月於《藝術認證》第31期

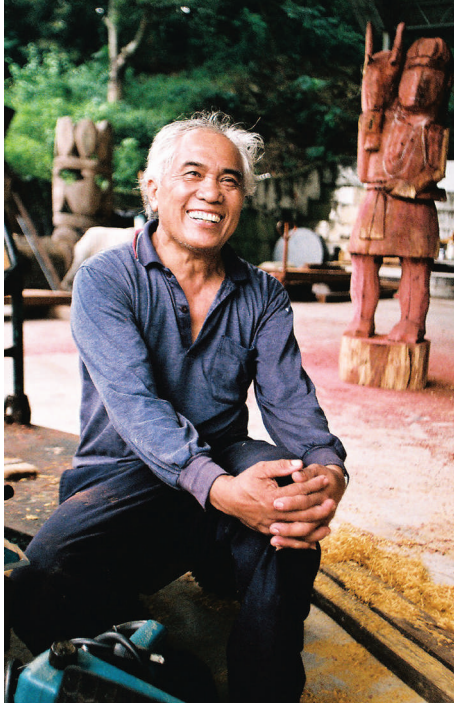
---

廢棄的校園，寬敞的籃球場上，是高富村工作的地方。他正對著偌大的木柱熟練而輕巧的揮舞著電鋸，彷彿就像手裡的小刀，轉眼間，人像的輪廓躍然而出，內蘊著高富村這數十年來的雕刻成就。

高富村（查馬克）是原住民雕塑的原鄉——屏東縣泰武鄉佳興村目前少數幾位碩果僅存且享譽國際的雕刻家，他的作品廣為國內外收藏，墾丁的福華飯店甚至幾乎成了高富村的木雕作品展示中心，走進大廳隨處可見他的大型木雕人像、生動的人偶造型桌椅陳列其中，充滿濃厚的排灣風情；2002年，臺灣的代表團至紐約市參與「911」悼念活動時，他結合原住民的陶壺與音樂等傳統文化元素創作大型木雕作品〈八部合音〉，更被選作為祈福的外交國禮贈予紐約市，別具意義。

## 面對文化衝突 重拾家業使命

高富村的技藝傳承自佳興村兩位著名雕刻大師——父親高枝珍，與大伯沈秋大，這兩位前輩雕刻家在族裡便是優秀的藝匠，日治時代更因優秀的技藝受到日本官員的注意，作品還外銷至日本。這樣的祖傳技藝傳到高富村已是第四代，然而他雖然從小對雕刻就耳濡目染，但並不是一開始就打定主意要走雕刻這條路，而是經歷過一段求學與工作的曲折，才將人生路轉回了家傳淵源。



第一次的轉折，是他自佳興國小畢業後，離開故鄉到潮州中學念書。高富村初次離鄉背井到外求學，才發現文化習慣與平地人不同，班上的原住民又是少數，常被當作稀有動物指指點點，加上功課的壓力，使得他讀了兩個月的中學，便自己循著山路、河道一路往山上逃回了家，再也不肯到平地念書，於是就在家裡看管牛隻，當起了小牧童，沒事則跟著父親作雕刻。在十五歲那年，高富村刻出了人生的第一件作品。

那時原住民的傳統社會正受到現代化的衝擊，傳統文化被視為過時、跟不上時代，又逢古董商對原住民的木雕古物很有興趣，大肆蒐購。高富村形容，當時很多族人覺得這些木雕放著也沒用，便紛紛拿去變賣，換取現金，不少古董商見此，也都加入了蒐購行列，後來東西賣完了，古董商便請原住民雕刻師製作「新的古董」，也由此開發了原住民文物的市場，使得佳興村成為原住民木雕市場的出產地。

高枝珍與沈秋大便是此行的佼佼者。高富村也從剛開始的玩票性質，跟著父親接訂單，幫忙製作作品，到後來甚至設計石板桌，將石板桌面雕上花紋，接上木頭桌腳，竟成了當時最受歡迎的工藝品，並影響到後續原住民藝術家在石板桌的創作，可見高富村在手藝上已越見成熟，並具獨特的巧思。高富村回憶，當時銷售最好的，除了成組的木雕桌椅外，還有約 20 公分高的小型木雕、石雕人偶；其實只要訂單需要什麼，他們就雕什麼，從菸灰缸、湯匙等無所不包，古董商甚至會拿舊木材來請他們作雕刻，成品即是所謂的「新董」。總之，只要作品看起來「舊舊的」、具有仿古風味，便能找到市場。

高富村 19 歲時，想離家出外闖蕩，到平地見見世面。於是他先到了成衣廠工作一年，接著因兵役入伍當了三年兵，擔任駕駛。退伍後沒

多久，便結婚生子了。為了家計，他首先找了份駕駛的工作，先到榮工處開卡車、壓路機，參與高速公路的建設；接著又考取公車駕照，至臺南市當了兩年的公車司機。這段時間，他對雕刻並未忘懷，閒暇之餘，亦會刻些小作品自娛解悶。高富村原本抱著更上層樓的工作理想，繼而考上中興巴士的客運駕駛，但因為要穿制服、戴帽子上班的規定，觸動了他的自由天性，加上這些年在外奔波、看人臉色，僅為了微薄薪資，於是勾起了他思鄉的心情。有次放假回家，高富村看到父親老邁的身影，一個人正獨自趕工製作訂單上的作品，心裡充滿了不捨，父親勸他不如回家繼承家業。這是高富村在人生路口上的第二個轉折，使他重新回到了藝術的懷抱。

這一段曲折，使得高富村不只增長了人生歷練，更是面對現代化與異文化的衝突後，讓他重新省思了自己人生的意義與使命，進而了解到自身家族所傳承下來的手藝，不只是一份謀生的技術與工作，而是一種文化的傳承，透過雕刻，可以將自身的族群文化傳播出去，也可將文化記憶留存下來。

### 從「仿古工藝」至「藝術品」

遺憾的是，雖父親已將他畢生本領傾囊相授，然高富村僅回鄉一年餘，父親便過逝了，他必須獨立扛起家業，重新擦亮招牌，打響名號。「父親剛走時，生活比較艱困，大概過了十五年，收入才算穩定。」即使父親晚年的作品，大多由他完成，但由於高富村還沒有自己的名氣，所以訂單也不如以往。高富村決定跨出第一步，走出和以往不同的格局，便是積極尋找展覽的機會，而非僅是古物商裡口耳相傳的「名師」。那時各縣市的文化中心剛成立，高富村便去屏東縣文化中心辦展，果然一舉成名，不僅認識了屏東美術協會的藝文朋友，他們驚豔之餘，還特地為他一人專設了「雕刻組」。

這次展覽也順利吸引了藝廊來與他簽約，特別是他生命中的貴人——金陵藝術中心的負責人薛璋，高富村記得當時對方乍見他作品的驚訝口吻：「山胞也會雕刻啊！」薛璋後來不僅為他申請規劃全國的巡迴展，還將他的作品引薦到太魯閣的晶華酒店、老爺飯店等各知名觀光飯店，成功的打開了他的觸角與知名度。經過一段時間的努力，省政府（現已凍省）計劃於屏東縣推廣原住民雕刻，便請他當雕刻老師授課，可說實力已頗受肯定，至1990年代後，更成為國內外展覽競相邀請的藝術家。

高富村也分享了一件趣事，原來早年他還尚未有名氣時，木雕僅被視為仿古的工藝品看待，因此即使他在作品上署名，當收藏家準備拿出

高富村作品〈夫婦〉(2001)，是高富村準備留給子女們的傳家作品(拍攝當時尚未完成)



來展示時，也會將他刻下的簽名「洗掉」，裝作是年代久遠不知作者為何的古物；後來成名了，收藏家又帶著當初洗掉簽名的作品回來給他落款。至此，高家的木雕，不再是仿古的工藝品，而是反映藝術家身價的「藝術品」了。

#### 古拙而協調 堅毅且從容

高富村在族裡常被戲稱「在泰武鄉專門販賣人口的」，這意思其實是指，高富村的木雕以人像為主，因此常常可見業主開著卡車、貨車來到高富村的工作室，載走之前所訂製各大小不一的人像。高富村的作品，往往可看到肩上扛著山豬、水鹿的獵人，或手捧陶壺的婦人。刻劃傳統生活文化，為他創作的主軸，尤以狩獵題材居多，再者是穿著完整傳統紋飾的人像，像他近年正在製作一對對的男女人像，準備送給子女們作為傳家之用，這是希望能透過服飾上的符號意義，將文化的精神傳承下去。

他自承，自己的作品在雕工上，不如父親那般細膩；高枝珍善作小件的人像，高富村則善長製作大型木雕。高富村指出，這是因為使用的工具不同之故。在父親那時代，用的工具較單一，甚至常使用一把雕刻刀便完成了一件作品，不似現在的工具選擇多了，還可使用電鋸，也因此得以處理大型作品，但也少了點慢工出細活的精緻。

高富村談到，為了突顯父子間的風格差異，在人像臉部的輪廓處理也不盡相同，這點亦可在沈秋大與沈萬順他們父子的藝術風格上看到。大抵上，高富村的人像面頰較為扁平，輪廓為半橢圓形，狀似倒立的指甲，強調的是一種符號化的趣味；其父高枝珍在臉部的輪廓上，則保留了較多寫實性，如較為突出的顴骨，因此也顯得較有立體感。在人物刻畫上，高富村呈現的是厚實穩重的堅毅感，面部通常不會有誇張的表情，往往僅透過眼神與嘴角的些微角度，傳達出一種恬淡從容的神態。



〈夫婦〉木 43x43x169 cm (夫) / 44.5x46.5x175.5 cm (妻) 約 1988 高雄市立美術館典藏

高富村指出，科班出身的西洋雕刻重「比例」，強調整體比例是否正確，作品呈現也較寫實，而自己所傳承的原住民雕刻刀法則重「部位」，也就是將整體分成「部位」來看待，雕刻就是去處理各部位之間的關係，因此諸如高富村、沈萬順等傳承下來的雕法，他們所雕刻出的是一個看起來不寫實，卻和諧的整體。此外，從原住民雕刻的收藏市場來看，木雕作品越顯得古舊、樸拙，獲得的評價也越高，因此精緻的寫實從不是佳興村木雕作品的重點，而高富村本身在創作上，亦會刻意留下斧鑿痕跡，突顯出木頭原本的原生質感，表現出一種粗獷的生命力。

#### 迫切的冀望

之前，高富村以廢棄的泰武國小「佳興分校」作為工作室，由於因「莫

左  
高富村作品  
〈部落會議〉(2000)



右  
高富村作品，同時也是佳興村入口意象的  
〈勇士〉(2001)

拉克風災」破壞了平地校區之故，使得「佳興分校」必須復校作教學之用，高富村也面臨搬遷的窘境，重新尋找具有大型場地的工作室，放置他那堆積如山的木材與作品。高富村笑說，這裡可以看到的，都是沒賣出去的作品。

其實，高富村經過長年耕耘，以及收藏家的肯定，手頭上的訂單尚未作不完，但他仍感嘆道：「來自上層的支援太少。」高富村所關心的是，在族群文化的施力上，不能只靠藝術家的單打獨鬥，政府在教育與整理的環境上亦必須有所改善。正如新一代的年輕族人，不能只是要求他們要有文化的使命，亦必須有經濟的保障，從而燃起文化事業的興趣。

2008年4月，高富村由於咳嗽不止，檢查發現自己已到了肺腺癌第三期，使得他對家族與部落的文化傳承問題，感到更為焦慮與迫切。畢竟，一般社會裡對藝術創作有興趣的人口比率就偏低，而願意辛苦從事雕刻的人又更少了。因此這段時間以來，他並沒有選擇休養身體，除了定期至醫院接受化療外，仍馬不停蹄的拿著電鋸繼續完成那一件件大型木雕，甚至還遠赴上海參訪交流，就是希望能再多作些事。

「我當然還有好多想作的事沒完成，但既然得了，也只好接受囉！」高富村不改爽朗的口吻，如他的作品一般從容。在抗癌的過程中，高富村選擇燃燒生命，使之更為灼亮，不過，也難免為傳統而惋惜的感嘆：「真怕後繼無人，我們的家業就斷在我這代了！」