

Derud Laira

沈萬順

刻劃生命的原味

文、攝影／洪威詰

訪談首次刊載時間／2010年2月於《藝術認證》第30期

屏東縣泰武鄉的佳興部落，自日治時代即被稱作「雕刻之村」的排灣族原鄉，當時村裡大部份的族人皆善於雕刻，而出產的精美作品更遠銷到日本，即使日本政府自臺灣撤走之後，訂單亦沒停過。其中最受歡迎的是已故著名雕刻家沈秋大(Arucangal Djakudjakuc, 1915-1995) 的作品，而他的技藝更由他的二兒子、亦是他最得力的助手——沈萬順原汁原味的傳承下來，並發揚光大。

很少有人像沈萬順（得路的·來賴）這般活了一輩子，生命幾乎與雕刻緊緊結合在一起。「我自能走路以來，便跟著父親學習雕刻了！」沈萬順笑著說，資料上寫著他十三歲跟隨父親學習雕刻之事並不完全正確。沈萬順回憶道，約四、五歲時，佳興村甫遷村至此，並不似現在有方便的連外道路，那時他已隨著父親帶著斧頭、鋸子與基本的雕刻工具，自闢蹊徑，拔山涉水至山腳的河邊，挑取可用的木材，父親會先就地鑿出粗胚後，再一起扛回山上精雕細琢。



「其實，我大約在十四歲時，有中斷過雕刻一段時間！」

「中斷了多久？」我好奇的問。

「一個多禮拜吧！」沈萬順有些靦腆的笑著回答。

原來，那時有個牧師鼓勵他繼續求學，在家裡同意後，便將他送到平地住宿讀書，但沒過幾天，沈萬順就因為想家，獨自偷跑回山上，從此再也沒離開過佳興村，然而這段時間對他的雕刻生涯來說，可能是離開雕刻刀最長的時刻了吧！

家族品牌 勤苦堅持

直到沈萬順十八歲左右，山上才有建好的道路，家裡亦添購了俗稱「鐵牛」的搬運車作為載物往返之用。這台「鐵牛」幫他在婚後渡過一段艱苦的日子。這是因為，雖然父親憑著精湛的雕工而有著應接不暇的訂單，但完成一件作品最快亦需三至四天，在人力吃緊的情況下，純靠手藝打造的作品畢竟產能有限，為了賺取四個小孩的學費，沈萬順白天幫父親趕工雕刻，晚上使用「鐵牛」為村裡載貨打零工。

長久以來，沈秋大便是佳興村響噹噹的金字招牌，在這塊招牌餘蔭下，沈萬順畢恭畢敬的為父親擦亮名號，直至父親八十歲過逝後，他才開始積極透過比賽、參展來建立自己的聲名，另外開拓一條與傳統工藝銷售不同的路，那時，沈萬順已四十五歲。



〈鼻笛〉
牛樟
46 x 24 x 29 cm
1995
高雄市立美術館典藏

「就算作品幾乎是我完成的，但刻上我的名字會賣不出去，因為還不夠格啊！」市場是如此的理所當然，特別是在父親的盛名之前，沈萬順只能繼續「代工」來磨練他的技藝與資歷，父親也毫無保留的傳授他所有的技藝。事實上，在沈秋大晚年時，所有木雕製作幾乎已全交由沈萬順處理了。

沈萬順說，父親的個性直，也比較急躁，對作品的要求甚嚴，只有「可以」、「不可以」，沒有「大概」這回事，若有任何不對，更是罵不留情，但從父親的工作態度，也讓沈萬順學習到，作任何事都不能打馬虎眼。或許這是因為他們支撐的是一個長久被客户信任的家族品牌，而非僅是藝術家作為自我的價值本身。

雕刻即人生，人生即雕刻

自父親過逝後，沈萬順的名字才逐漸浮上藝術界的檯面，多年累積的實力終於百煉成鋼，獲獎、展覽邀約也接連不斷，大部份的作品因購買、收藏、展示，已「流落」在外，這裡僅略從沈萬順戲稱「沒人愛」的作品（因尚存放在家裡之故）來一窺其創作的風格。

〈母愛〉（1996）是沈萬順「自立門戶」之初的作品，以母親為嬰孩哺乳的形象表達母愛之情，為生活化的題材，他在此關注的是人類超越文化的共通情感，所以人像身上僅有簡單的百步蛇紋作為文化符碼

〈同心協力〉
原始加芎
39 x 52 x 28cm
1998
高雄市立美術館典藏



的象徵。〈跨年 2000〉（2000）則是沈萬順從自身文化的角度出發，以排灣族的百步蛇與陶壺作為文化符碼來慶賀千禧年的作品，百步蛇彎曲的身體呈現的是「2」，陶壺三個壺口代表「000」。

從百步蛇圓潤的體幹與〈母愛〉人像那厚實的身軀，可以看到沈萬順在造型上的偏好。此外，這百步蛇的形象，竟有著面帶微笑的趣味表情，實屬特別。事實上，排灣族與魯凱族以百步蛇作為傳統圖騰，主要是以符號化的圖樣呈現，崇敬的是精神化的百步蛇，常以三角形的人頭配上蛇身為主要形象，正如漢族所崇敬的龍並非長得像蜥蜴的恐龍，因此不管排灣或魯凱族藝術家，皆避免將百步蛇描繪為活生生的百步蛇。不過從這件作品上，卻可看到沈萬順對傳統圖騰的當代轉化，在不違反傳統精神的前提下，表現出任何人看到皆可會心一笑的趣味擬人形象。

〈遷移〉（2008）這件作品是在描述遷村時，族人通力合作的精神。沈萬順說，以往遷村時，是以互相幫助的方式，齊心搬完一家再換一家，因此在過程中看不到落單的人，也沒有各家搬各家的狀況發生。

〈五年祭〉（2009）是最近剛從臺北華山創意文化園區的《當代原住民藝術家創作聯展》展示回來的作品，為一件以排灣族特有節慶五年祭為題材的木雕屏風，主要分為上中下三個層次，共刻有二十七個人偶，每個人偶除因身份而在服飾上有所不同外，臉部特徵亦有所變

化，可見沈萬順的用心。

從這裡可以看到，沈萬順在人物雕刻上，雖是寫實造型，卻非以實際人物為參考對象，而是從想像中給予「形象化」，使其造型保有特定的風格特徵，正如佛像或觀音像的面孔已是一種制式的符號，沈萬順的雕像亦是如此，其頭部佔身材的比例略大，身材約為四至五頭身，形成粗厚矮壯的樣貌；五官是鮮明誇張的大眼、高鼻、厚唇，額頭至鼻梁的連接處並無凹陷，而是成為一鮮明的 T 型部位，看起來既逗趣又透露著純樸堅毅的個性。沈萬順另外透露，他父親所作的人像，鼻頭與下巴較尖，自己的則較圓，是刻意作為風格區分的關係。



文化底蘊 另創新意

沈萬順繼承了父親一手巧妙的技藝，也完整汲取了古老流傳下來的文化記憶，遵守父親的遺訓，用木雕將部族文化、家族故事、生活經驗以具體形象刻劃保存下來，並進一步拓展工藝品與當代創作的空間，將自身文化擴展到現代生活中。不過他也感嘆，這樣的文化傳承有斷層的危機，畢竟，藝術創作比起一般工作，短時間內看不到經濟效益，而雕刻在努力上的付出，又比繪畫、陶藝等其他藝術創作要顯得更加辛苦。

此外，市場對作品接受的程度，亦縮減了創作的空間，特別是對沈萬順這類以工藝品、木雕收藏為主要收入來源的藝術家而言，不得不在乎各個階層的品味。沈萬順指著他目前手上正在雕刻、有著原住民圖樣造型的木椅說，這樣式自他小時候刻到現在，已經超過五十年，至今仍是最受市場歡迎的產品之一（另一種為桌腳以原住民木雕造型製成的石板桌），這也是沈萬順較少作石雕的主要原因，因為市場不若他作木雕來得大。此外，工時耗費甚長的作品，也常因為經濟考量而較少進行，亦顯得政府的補助支持對自由創作的重要性。



「像〈五年祭〉這件木雕屏風，花了我三個多月的時間才完成，若不是有駐村藝術家的補助，根本就不會有這件作品。」然而，這些完成後可能賣不掉或無人收藏的作品，卻是沈萬順最喜歡的作品，因為這是他自己想作的「創作」，而非為了生活需求而作。

「市場喜歡看到的作品，是表現原住民以前的生活，而非現代或未來的想像。」沈萬順指出，那些具有原住民懷舊意味、紀錄原住民原始文化題材的作品，才有市場。他曾在二十年前，刻劃原住民婦女拿著麥克風唱歌的題材（那時「卡拉OK」的文化還未流行），或作一原住民站在地球上的雕像，象徵原住民文化將會「跨文化」擴散在全球各地，這類題材並未受到任何收藏者的青睞。如今，當時對未來的想像已如預言般實現了，當時刻畫的場景現在看來已有些懷舊，不過，許多當代人对原住民的文化想像與欣賞趣味，仍停留在古老的浪漫情懷。

採訪後記：

原定的採訪時間正巧遇上「莫拉克風災」，因此又順延了兩個星期，在前去的途上，經過彎延的山路又過了三、四座橋，所幸這些崩塌的路已搶修補強，才總算到達目的地，看到那裡的災情並未如某些災區嚴重，心裡也著實鬆了一口氣。若由高雄市的向前去沈萬順的工作坊，走88快速道路至潮州後，經來義鄉的義林村至佳興村，路途約一小時可到，雖在半山腰，其實離市區並不遠。