

五、超越自己與敘說故事

我特別強調記憶、口述，

所以才從自己的光景記憶，去追溯部落的歷史轉變；

一筆一筆地勾勒出那源遠流長的記憶，從最模糊的記憶到最明顯的記憶，

透過光暈去渲染及找回……

——撒古流·巴瓦瓦隆

1990年代至2000年代初期，可說是壯年撒古流意氣風發的時期，逐漸享有盛譽。繼石廬之後，撒古流喜歡挑戰、探險的學習性格，再度表現在大型複合媒材的立體雕塑上。1990年代後期，則逐漸發展出以繪圖訴情感與說故事的作品。自2000年代初期，撒古流經歷了一段長時間的漂流；不同的漂流階段，創造了不同的作品系列，內斂地回顧了個人的生命記憶與經驗，包括鶯歌時期的「光」系列、淡水時期的「蝴蝶」系列，以及臺東都蘭落腳的「都蘭印象」。這幾個系列，以單純的鉛筆素描創作出極具視覺張力的作品。

〔右頁圖〕 撒古流1998年「用木頭寫歷史的民族」系列作品〈植物、動物、人的祖靈，年度一次的邀約——生命祭〉。

〔下圖〕 2009年，撒古流與都蘭海邊遍布橫躺的漂流木。





超越自己、追求細膩： 複合媒材立體雕塑

1990年代中期，撒古流與十幾位部落青年嘗試鐵雕創作，或結合其他金屬、木頭與石材的複合媒材創作。所取用的材料很多都是廢棄物，

[右頁上、中圖]

1996年，撒古流於「舞出藝術」創作營示範的鹿盤、螃蟹鐵雕創作小品。

[右頁下圖]

撒古流以金屬媒材創作的桌椅作品，生鏽的金屬表面將傳統的圖紋元素帶出獨特韻味。



傳承祖父焊接手藝的撒古流，將廢鐵等工藝材料組合成充滿童趣的創意作品，攝於1992年。（林建亨提供）

例如廢棄零件齒輪、鍊條、輪胎的鋼圈。讓原本冰冷、髒污的工業材料，成了剛柔並濟的人文故事載體，或是充滿了童趣的生活用品。

火光迸濺的工作環境，撒古流從小就不陌生；從小至高中都還看著具有打鐵專業技術的祖父鑄造、塑形與焊接部落生活用品。鐵雕創作的技術基礎，除了習自祖父，還有蔣斌在〈是pu-lima〉一文中所說的「水電工的黑手素養」。而鐵雕能夠在部落形成一股風潮，和部落許多青年都從事過「黑手」有關；這個新嘗試，也促使更多的勞工黑手成為藝文推手。

繼石廬之後，撒古流喜歡挑戰、探險的學習性格，再度表現在大型金屬或複合媒材作品上，代表作為〈文化的樑〉(P.105) 與〈擺盪〉(P.106-107)，兩件作品都有非常強烈的文化傳承意識與文化斷層的焦慮。1996年，進行三地門鄉公所的改造時，撒古流已開始嘗試青銅雕塑。在技術更加純熟後挑戰大型作品，撒古流單純的想法是：「因為我已經有能力去嘗試這麼大的案子，鐵雕與建築是要考驗我的極限。」

1998年他完成了大型鐵雕作品〈文化的樑〉。這件作品設置於臺東縣，布農文教基金會創立的「布農





部落」園區入口；因撒古流協助布農族白光勝牧師規畫「布農部落」的機緣，也是因當時園區引入原住民當代藝術作品，以及藝術家駐園創作的理念。

這件作品表現祖孫兩人扛著一根大樑往前行走。屋樑是支撐房屋的重要結構，屋樑若不堅固，房屋也就容易倒塌；撒古流以一根大樑象徵長者與子孫之間的文化傳承。大樑上的一邊是布農族小米耕作年曆，象徵布農族文化；另一邊則是以日文字、中文字、注音符號及英文字母等，象徵原住民文化歷經不同政權統治與文化變遷，同時表達文化斷層的憂慮。

另外，在挑戰巨型作品的結構與安全之外，同時可見撒古流追求細膩的技藝。〈文化的樑〉處處可見這種細膩，他將剛硬的鐵，塑形成柔軟的線條，包括祖父腰間繫刀繩的繩穗與肌肉的肌理等。

2002年，國立臺灣史前文化博物館委託撒古流創作的公共藝術〈擺盪〉，仍延續〈文化的樑〉的創作概念，不過形式上從具像轉為抽象表現。在傳統排灣族社會中，羽毛象徵榮耀、權力、美麗及勇敢等；



撒古流1996年的大型鋼雕公共藝術〈文化的樑〉。(本頁四圖，鄭桂英攝，盧梅芬提供)



〈文化的樑〉局部。



〈文化的樑〉局部。

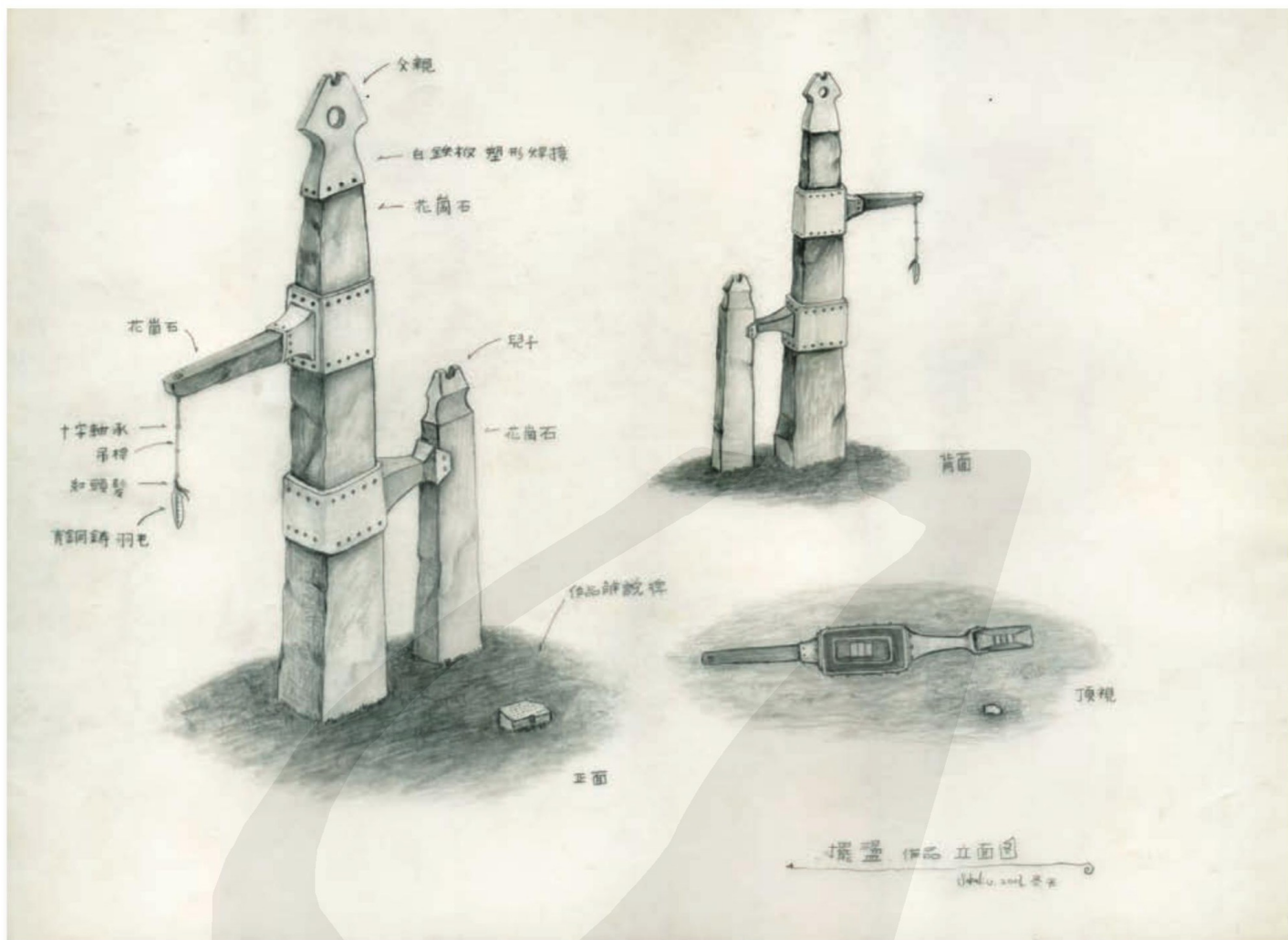


〔左頁上圖〕1993年於三地門撒古流工作室舉辦的複合媒材培訓，結合當時民歌餐廳、pub之重金屬流行風潮。

〔左頁中圖〕撒古流 鹿朋友 複合媒材 1997 三地門地磨兒公園公共藝術

〔左頁下圖〕〈鹿朋友〉局部。





撒古流繪製的〈擺盪〉公共藝術設計圖。

一個人若可以配戴羽毛，即顯示其高貴而獨特的身分。撒古流以一片青銅打造的羽毛象徵傳統榮耀，將期許化身為代表父與子的立柱；父親的手搭在孩子肩上，希望孩子長大後找到屬於自己的自信與尊嚴，將聖潔尊貴的羽毛佩戴在頭上，而非在風中擺盪、垂掛的羽毛。〈擺盪〉是一種警語，擔憂年輕人隨波逐流，擺盪在部落與都市之間、擺盪在傳統文化與物質文明之間，找不到自己的定位與自信。

[左頁上圖]

撒古流 擺盪 2002
青銅、金、不鏽鋼、石
480×280×850cm
(顏霖沼攝，國立臺灣史前文化博物館提供)

[左頁下左圖]

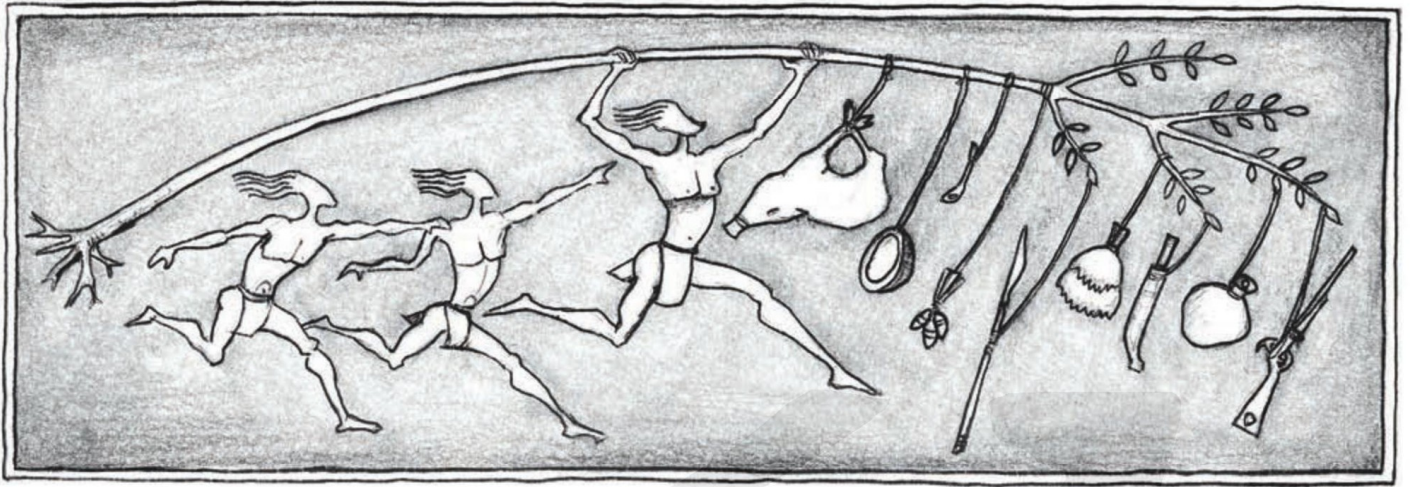
〈擺盪〉局部。(顏霖沼攝，國立臺灣史前文化博物館提供)

[左頁下右圖]

〈擺盪〉設置過程。

訴情感、說故事： 從符號、裝飾到敘事

撒古流將習自長者的知識，以圖誌與文字摘要的方式記錄在手稿裡；將文化傳承的期望與文化斷層的憂慮寄託在大型作品中；而個人的



情感或故事，尤其是他和長者之間的深厚情誼，則比較是透過繪畫及攝影作品表達。而1990年代後期，他逐漸發展出以繪圖說故事或傳遞知識的作品，包括部落歷史故事或文化習俗。

「影響我的長者並不少，但是只能從我的繪畫裡去尋找有幾位不能被遺忘的。」撒古流說。撒古流透過繪畫，紀念部落長者對他的影響，有思想層面的、專業層面的，也有為人處事層面的，其中也有彼此相處的趣事。

〈沉默的祭司〉(P.110) 是紀念撒古流的祭儀導師，排灣族古樓部落的大祭司卓太平。撒古流在第二次拜訪大祭司時，大祭司卻悶悶不樂的說：「下次來，可不可以帶著你的耳朵和你的心就好了。」原來大祭司擔心撒古流在和他聊天、訪談的過程中，過度依賴相機與錄音機這些現代科技，而無法用



【左頁上圖】

撒古流 「榮耀」系列——
原力：部落年輕人 鉛筆、紙

【左頁下圖】

撒古流 「榮耀」系列——
天上的羽毛 鉛筆、紙

【左圖】

大祭司卓太平，攝於1995年
古樓部落五年祭。

1989年，撒古流（左）與亦
師亦友的力大古合影於新好茶
部落。

心聆聽與感受。自此之後，撒古流拜訪大祭司從不帶錄音機；他將訪談時，大祭司想要傳達的重點，反覆咀嚼、甚至身體力行後，成為腦袋裡深刻的記憶。

撒古流這才開始重視傳統文化傳達與傳遞的態度，即所謂的口述與記憶傳承，是需要被鍛鍊的。就像跑步的人，每天訓練自己的肌力與心肺；怎麼沒人重視感受與記憶能力的鍛鍊？撒古流舉例，如何認識狩獵，不能僅靠文字；具有狩獵專業者所口述的知識與涵養，會讓學習者印象更深刻。而這個涵養，不是歌頌偉大的獵人獵得了多少獵物，而是他在獵場上如何養護好狩獵環境，讓獵物打不完。

力大古（族名Ritjaku，割捨之意）是魯凱族好茶部落著名的打鐵匠與雕刻師。他總







撒古流 哀傷的人 1995

是驕傲地戴上那頂有老鷹爪及百合花的皮帽，撒古流很欣賞、也想戴上那頂皮帽，但總是被力大古叨唸著還沒有資格。有次力大古卻看似大方地問：「孫子啊，你不是很想戴阿公的帽子嗎？你戴在頭上到戶外，讓我的帽子曬曬太陽。」原來，力大古的親戚過世，以不戴帽表示哀悼；而他正在哀傷而缺少陽剛之氣，所以也不配佩戴那頂帽子。

[左頁圖]
撒古流 沉默的祭司 1995
色鉛筆



撒古流
世代獵不完的獵場 2009
讚美一個獵人獵了很多獵物，是對他的嚴酷詛咒，應該說：「你好偉大喔，你養育的獵場世代獵不完！」一代獵人亦要具備這樣的涵養。

除了紀念祖父那一輩的文化涵養，撒古流也畫下了本應是最有文化自信的祖父輩，在現代化與同化政策環境下，卻成為落寞、甚至無知的過時之人。〈點菸〉這件作品，敘述了1970年代，電力首次進入部落，當第一盞燈泡在派出所前榕樹下點亮時，有許多人圍觀，老人家爭相點煙的情景與對話：「像雞蛋一樣大，又這麼亮，怎麼不能點菸？」

而對父母親這一輩的故事，則是敘說不同的個體在外來政權與宗教影響下，所產生的生命矛盾。〈殤〉(P.114上左圖)的故事主角是撒古流的母親，講述本是部落靈媒的母親，在改信外來宗教後的心靈矛盾與衝突。母親在嫁給父親後改信基督教，之後母親懷孕的兩個嬰孩接連夭折，自責地認為是祖靈對她的懲罰。喪子之痛在母親心中蒙上揮之不去的陰影，撒古流懂事以來，母親常會對他抱以歉意地訴說，如果你的大哥大姊沒有離

〔右頁圖〕
撒古流 點菸 1996
油畫





開，你就不用那麼辛苦地扛下家計；又常因為看到和早夭的孩子同年齡的孩子逐漸成長，而觸景傷情。

〈我的獨子——日本〉則是講述一位在部落容易被欺負、被瞧不起的長輩文達兒，以將兒子的名字取名為「日本」為榮。另外，這麼一位被瞧不起的人，卻有一般人沒有的特性——他以勤奮的跑步，希望爭取到一點榮譽。這位長輩後來成為部落的馬拉松選手，每有長跑必出賽；雖然沒有得名過，但他總是盡力的跑。後來因為他的運動精神，有次運動會授予他拿聖火的殊榮。撒古流同時以繪畫與影像記錄下這位能夠承受別人對自己的態度，特別具有生命韌性的長者。

〔上左圖〕撒古流 殤 1996 蠟筆、紙

〔上右圖〕2006年，撒古流的母親與撒古流的畫。

〔下圖〕有著堅忍生命力的文達兒，攝於1994年部落豐年節。



1994年，撒古流以作品〈我的獨子——日本〉，描繪文達兒與他的獨子。

[右頁圖]

撒古流 「用木頭寫歷史的
民族」系列——舞蹈的精靈
1998 粉彩、紙

圖繪排灣族民俗文化

除了訴說身邊的故事，撒古流在這個時期也透過繪畫，講述排灣族的文化習俗活動；從陶壺上、雕刻上、石板上的象徵符號或裝飾圖紋，邁向文化敘事。例如「用木頭寫歷史的民族」系列，說明族人透過雕刻表達與傳遞訊息，因此歷史是刻在木頭上的；或敘述年度祭拜祖先的儀式，敬太陽、敬人類，以及敬動植物祖先的空間與活動。和訴諸情感的繪畫作品相較，敘說文化活動的繪畫作品發揮了撒古流特有的考據精神，鉅細靡遺地描繪文化細節。

撒古流 母親 1999
鉛筆、紙



神，鉅細靡遺地描繪文化細節。

最具代表性的作品之一是描繪排灣族傳統婚禮的〈男方下聘的五大禮數〉，包括「避邪——避邪禮」、「花環——榮譽禮」、「獵物——動物禮」、「農作——植物禮」，以及「迎親——主要聘禮」等。這個系列的作品人物神采生動，細膩地表現每一個人物的服飾、每一個聘禮的細節，以及每種儀式的動態，精采地呈現了古禮的華麗與隆重。這系列作品一直發展至2013年的〈鞦韆的歌〉作品中「抬新娘」的部分——傳統婚禮的最高潮 (P.118)。

這件作品在2014年隨著中華航空遨遊國際。2014年3月，中華航空公司全球獨有的「臺灣部落行旅彩繪機」首度公開，邀請撒古流為機身繪製「婚慶」系列





作品，包含機身右側的下聘，以及機身左側的抬新娘與盪鞦韆，並加上「MASALU! TAIWAN」字樣，以排灣語表達「謝謝來臺灣」之意。

【左頁圖】

撒古流「婚慶」系列作品

- ① 鞦韆的歌 2013 色鉛筆、紙
- ② 抬禮 1996 色鉛筆、紙
- ③ 避邪禮 1996 色鉛筆、紙
- ④ 榮譽禮 1996 色鉛筆、紙
- ⑤ 動物禮與植物禮 1996 色鉛筆、紙

少了色彩、故事依然精彩： 光的記憶與張力

2002至2003年年間，因人生低落，撒古流漂泊至鶯歌，停駐了約半年。因為經濟拮据，落腳至一個曾鬧鬼、沒人敢住的垃圾回收場，撒古流至今回想起來仍覺不可思議。北臺灣的濕冷冬天，回收場旁的臭水溝，「還有什麼比火更溫暖呢！」撒古流說。冬日的暗角，勾起了撒古流記憶深處對於火的美好回憶——光亮與溫暖；連帶被喚起的記憶是，電力進入部落所帶來的光的經驗的改變。他開始以繪畫，娓娓道出這條流經童年與青春的記憶之河——「光」系列。

撒古流對火與電有深刻的感觸。撒古流在其著作《祖靈的居所》中回憶與敘述偏遠的家鄉與電力的相遇。撒古流出生的達瓦蘭部落，與平地隔著幾座山，有一段相當遠的距離。當時到部落只有羊腸小徑，有些路段還必須連走帶爬的前行，族人稱之為「山羊路」。因為山遙路險，空間的阻隔，撒古流國中畢業時，部落才有電力供應，也是第一臺大同牌電視機出現的時候。

火與電，分別隱喻了傳統，以及傳統與現代相遇。撒古流透過火光照亮了我們的視角，讓我們看見了族人在黑暗

中華航空「臺灣部落行旅彩繪機」宣傳海報。



MASALU! TAIWAN

Welcome to Multicultural Taiwan

「Masalu」是臺灣原住民排灣族的雙關問候語「相信您」與「謝謝」之意，誠摯地歡迎您體驗多元豐富的臺灣文化！

"Masalu" is a greeting of Paiwan, an indigenous tribe of Taiwan, to put trust in you and to thank you. It means the most sincere welcome you to experience the diverse cultures of Taiwan!

「臺灣部落行旅彩繪機」的藝術故事

The Story behind "Visiting Indigenous Tribes of Taiwan Liveried Aircraft"

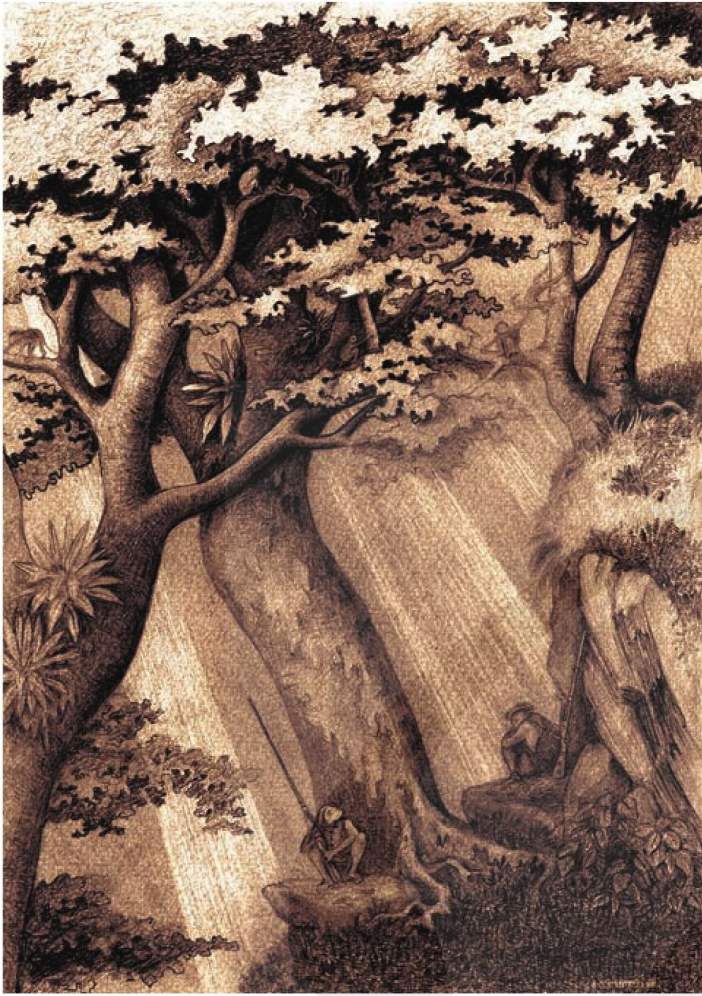
撒古流·巴瓦瓦隆 (sakuliu·pvalung) 出生於臺灣原住民排灣族拉瓦爾群 (ravar) 達瓦蘭 (tjavadjan) 的老部落，童年過著半原始的生活。歷年來耕植部落文化，開啟了復振文化的思潮，並影響許多藝術工作者，延續傳統，創新部落。

「臺灣部落行旅彩繪機」選用撒古流·巴瓦瓦隆的作品，其細微勾勒出臺灣排灣族的傳統婚禮，人物神采生動，躍然紙上，尤其男方下聘的五大禮數，更是精彩絕妙，讚嘆結婚古禮的華麗隆重。

sakuliu·pvalung was born into the tribe of Paiwan in the ancient village of Tjavadjan from the social order of Ravar. When he was little, he once lived in the lifestyle of tribal past. Over the years he nurtured the tribal culture of Paiwan, and started a trend in cultural revival. He influenced many artists, maintained tradition, and brought innovation to the tribe.

sakuliu·pvalung depicts the details of a traditional wedding of the Paiwan tribe on "Visiting the Indigenous Tribes of Taiwan Liveried Aircraft." The illustrated figures are very lively. The significant five gifts from the groom are brilliantly portrayed. It clearly shows the grandeur of a traditional wedding.

行政院原住民族委員會
CHINA AIRLINES



〔左圖〕

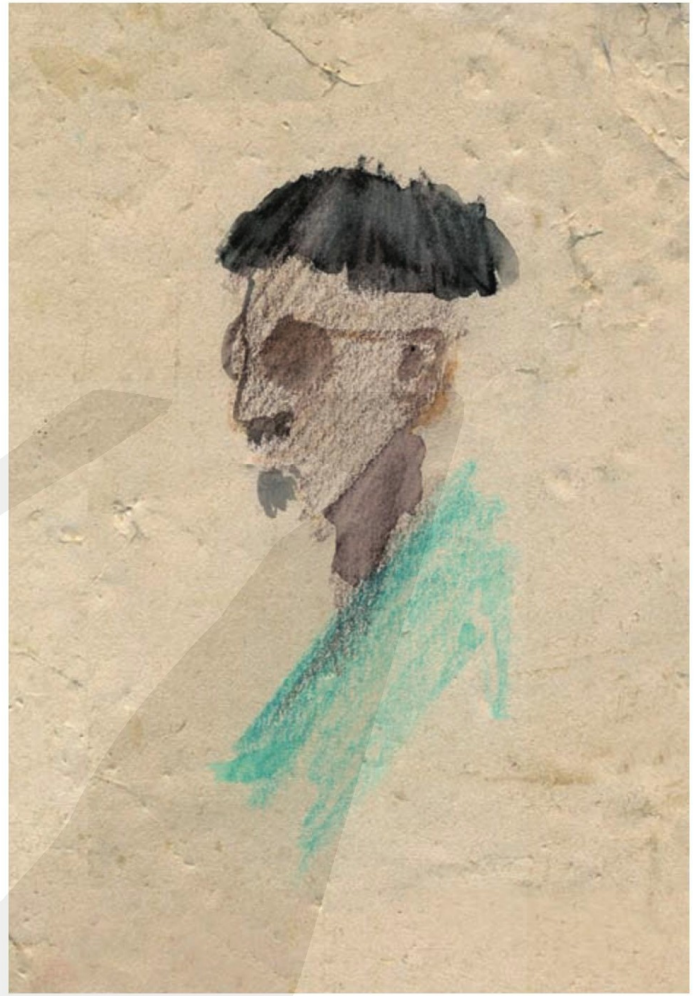
撒古流 五點陽光 2002
鉛筆、紙

扣下板機前，腦袋只記得三件事：年幼的不打、懷孕的不打、身邊有帶小孩的不打。

〔右圖〕

撒古流 自畫像 2008
色鉛筆、紙

心中確定鍋蓋頭（原住民的一號髮型）最好攜帶，少了負擔。



的大自然裡、光源環繞下的各種生活技能、活動與相互扶持，例如〈夜間捕魚〉、〈鑽木取火〉（P.122上圖），結束一天勞動後的回家路程〈回家——渡河的腳踏石〉（P.122下圖），以及回家後，家屋火堆旁的故事時間。

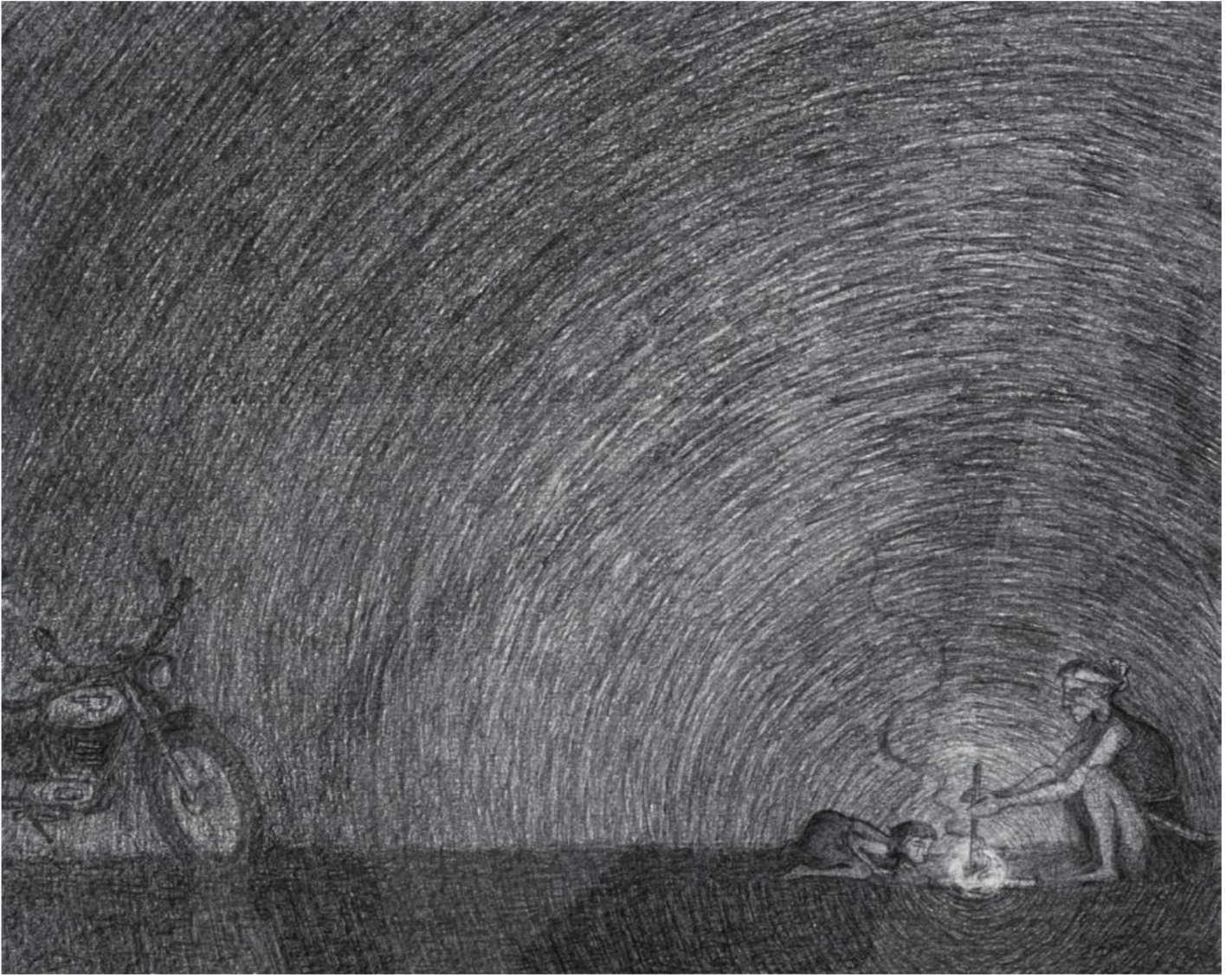
火光的記憶是溫暖與安全的。而對於電及其所帶來的光，則是一段矛盾的記憶。〈會說話的箱子——看電視一枝木柴一個地瓜〉（2003，P.124上圖）描述在1970年代，撒古流的父親是部落裡第一位擁有電視機的人，部落裡的人稱它為「會說話的箱子」，敘述在現代化的過程中，族人以對世界的既有認識來想像這個從未見過的新事物所產生的怪誕現象；也描繪出傳統的以物易物方式，例如以木柴或地瓜等來交換看「箱子」的面貌。〈雜貨店——不再是以物易物時代〉（2003，P.124下圖）也是同系列的作品，強調的是以物易物的價值觀與現代貨幣進入部落的衝擊或矛盾。



撒古流 夜間捕魚 2003
鉛筆、紙 16.5×16.5cm
高雄市立美術館典藏
火光照在水面上，連魚蝦
都會好奇地靠過來。

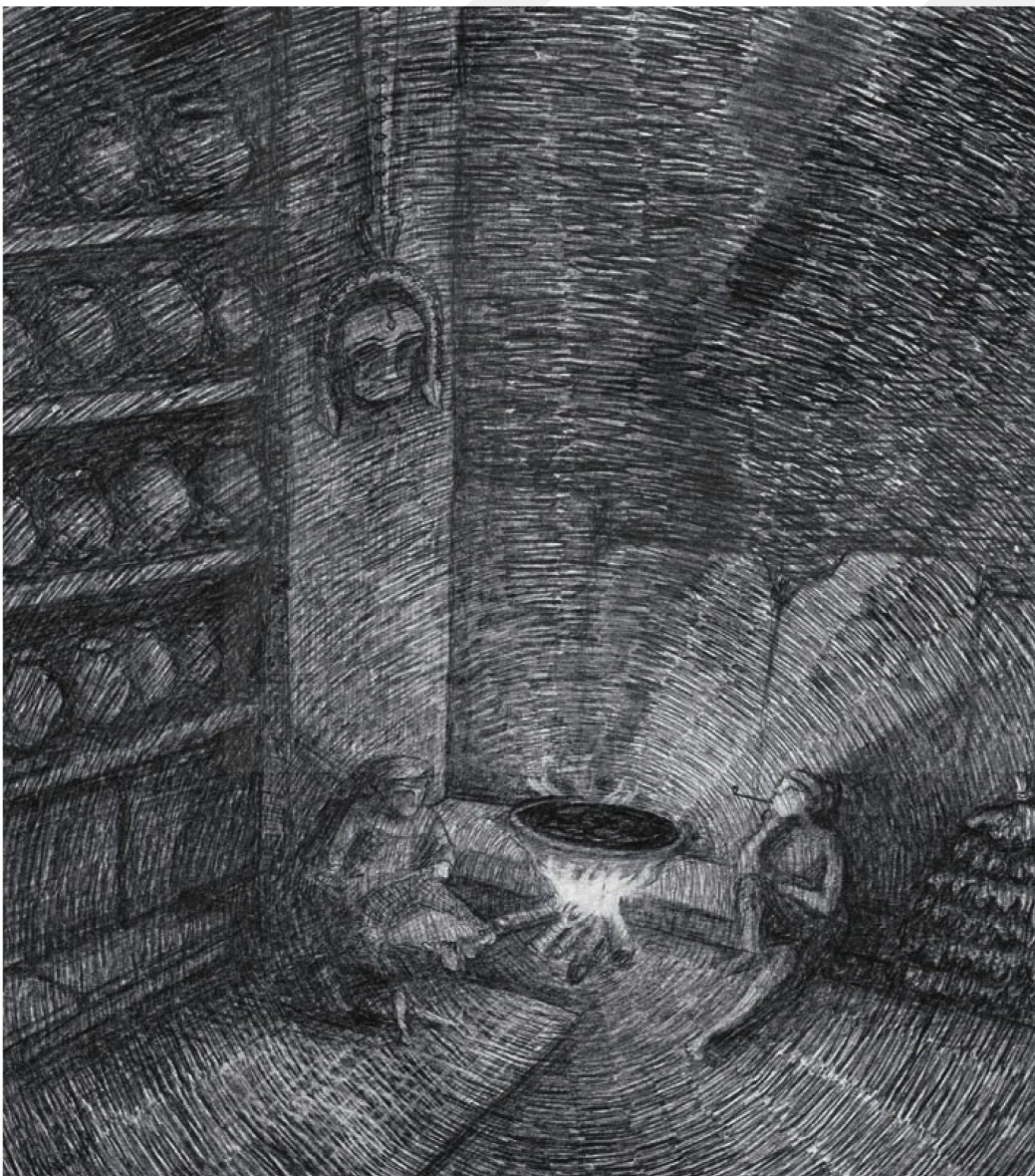
另外，技法背後也有故事。漂泊不定、住處空間的限制以及經濟因素，使得撒古流不容易攜帶太多或大型機具，隨手可得的就是畫紙與鉛筆，讓他專注於紙上的一方空間，專注於鉛筆的黑白世界。早於1990年代後期的鉛筆繪畫作品〈我的母親〉（1998），已出現的規律、細膩的短筆觸，在這段沉寂的日子中、在「光」系列中，發展成更為成熟的個人創作語彙。撒古流自己形容這種語彙：「就像古老的技藝刺繡，一點一線而成面。」

沒有以往的色彩，卻輕易地抓住觀者的眼光，除了有趣的題材（情節）與張力十足的構圖，更在於這個由細膩的短筆觸所創造出來的光影空間。以同心圓的方式，利用線條的粗細與密度，一筆線條緊接著一筆線條的向外層疊累積，創造出光的亮度層次，被光環繞的空間緩緩浮





撒古流 回家——森林路上
2003 鉛筆、紙 13.5×26.5cm
高雄市立美術館典藏
照路者持火的任務，需要長時間的練習，方可照明每一步的路。



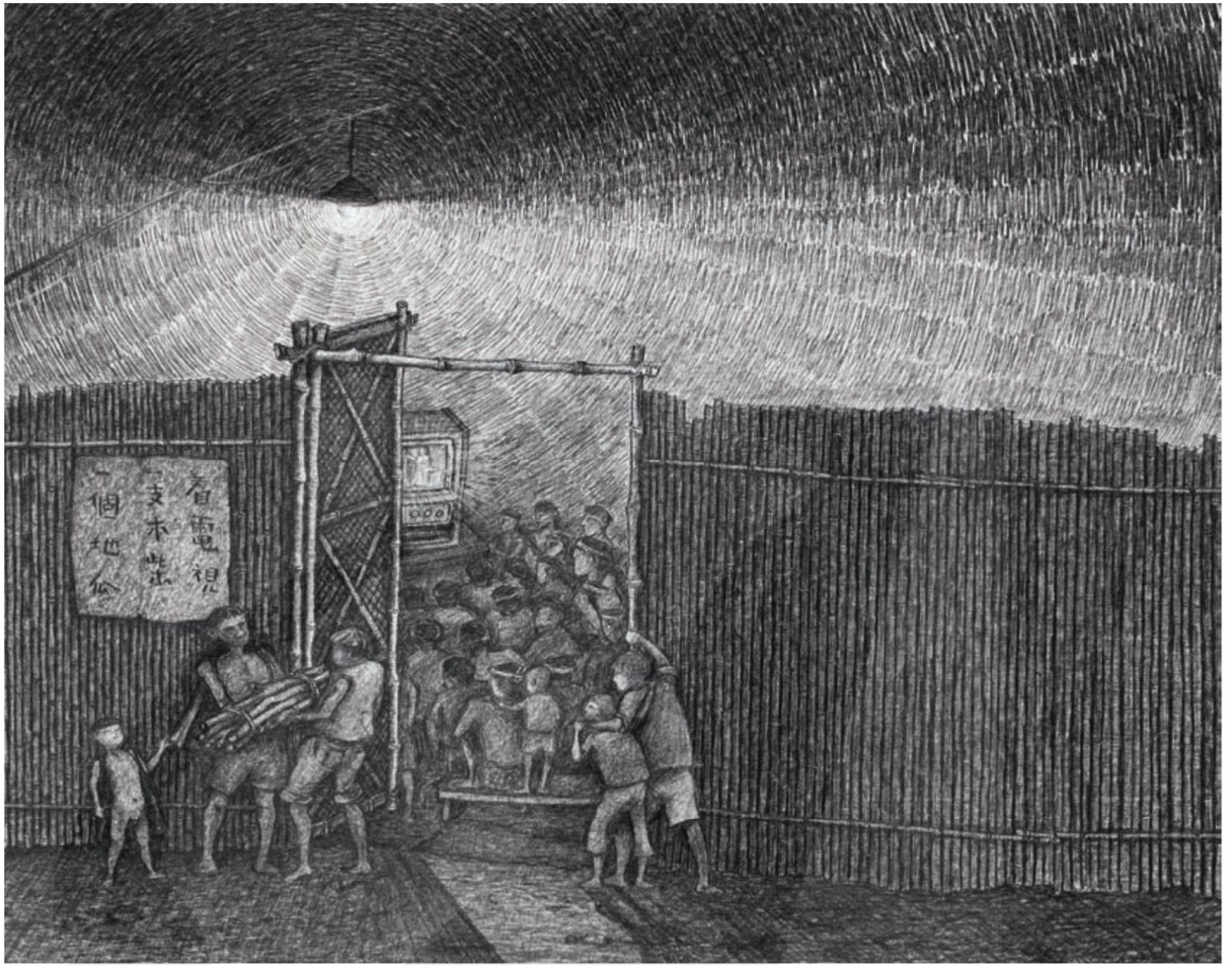
[左頁上圖]
撒古流 鑽木取火 2003
鉛筆、紙 16.5×19cm
高雄市立美術館典藏

[左頁下圖]
撒古流 回家——渡河的腳踏石
2003 鉛筆、紙 16.5×28.5cm
高雄市立美術館典藏

撒古流 故事時間 2003
鉛筆、紙 16.5×14.5cm
高雄市立美術館典藏
孫子們總是等待入夜時分，就著灶裡炊食剩餘的火光，聽祖父母的一百零一個故事。

[右頁圖]

撒古流 點燈
2003 鉛筆、紙
22.5×16cm
高雄市立美術館典藏
大鍋飯年代，用膳時
家人圍坐的圓圈大
小，代表了家庭人丁
的多寡。

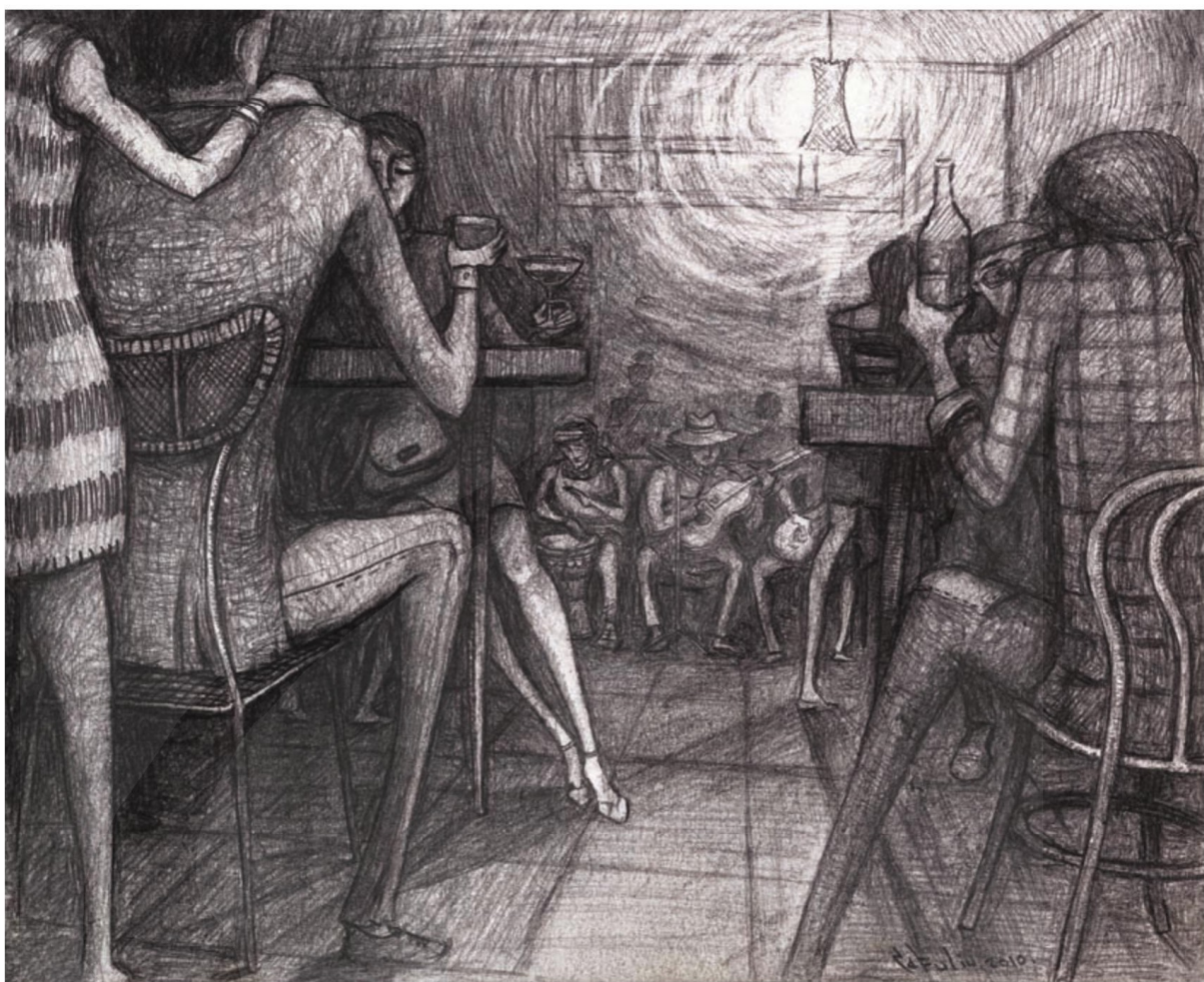


撒古流
會說話的箱子——
看電視一枝木柴一個
地瓜
2003 鉛筆、紙
17.5×21cm
高雄市立美術館典藏



撒古流
雜貨店——不再
是以物易物時代
2003 鉛筆、紙
15×22.5cm
高雄市立美術館典藏





撒古流2008年的鉛筆素描作品〈都蘭印象——龍哥時間〉

現；從中心到邊緣、從光亮到黑暗，讓我們看清楚光源的活動，也引導出黑暗是無邊無際想像。

國立台灣美術館 National Museum of Fine Arts

符號圖像、生命故事： 「蝴蝶」系列與「都蘭印象」

撒古流密集畫「光」系列的時間不到一年。隔年搬到淡水（2003-2005），撒古流也透過新的畫作為鶯歌時期畫下句點；不過，「光」系列風格的作品在此之後又陸續開始，現實生活與神話故事都有，前者如〈都蘭印象〉（2006）、〈隔壁家的木柴〉（2015），後者如〈月亮的眼淚〉神話故事。

〔右頁三圖〕
撒古流「蝴蝶」系列
2004 鉛筆、紙

2003年，撒古流從鶯歌的垃圾回收場搬到風景秀麗的淡水，當時住處前有許多櫻花，旁邊有一條乾淨、有魚蝦的溪流。淡水時期，他展開了新的系列——「蝴蝶」系列，是對自己生命再起飛的期許，如撒古流所說：「因為我不能在所謂沒有光的日子裡繼續度過，我必須要飛。」「蝴蝶」系列是撒古流累積多年的田調紀錄，以及圖像記憶成果，尚未正式發表；一幅幅的蝴蝶有著撒古流對傳統符號或圖像細節的考究，也注入了個人的奇幻創意，是讓觀者想像力奔放的視覺饗宴。

「蝴蝶」系列一路畫到撒古流漂流的下一站——都蘭，以及現在。2005年至2009年這段期間，撒古流落腳到位於都蘭部落內的新東糖廠，2006年正式租賃都蘭糖場倉庫做為工作室。撒古流也透過鉛筆素描留下了當時的生活經驗與情感，即「都蘭印象」系列，延續了「光」系列的畫風。撒古流畫下了都蘭糖廠咖啡館夜晚時分歌手駐唱的「龍哥時間」，以及咖啡館中影響他的創作者，有作家、藝術家、音樂創作者，也有藝術產業工





撒古流2008年的鉛筆素描作品〈都蘭印象——老屁股〉。



撒古流結合石板、金屬的都蘭工作室大門，別具新意。



撒古流（右）的都蘭四號倉庫工作室，是與好友閒聚、找靈感的空間。



撒古流 柴燒都蘭陶 2008 陶、金屬、漂流木、沙子
新東糖廠大廣場



2008年，撒古流創作的「都蘭陶」系列作品。

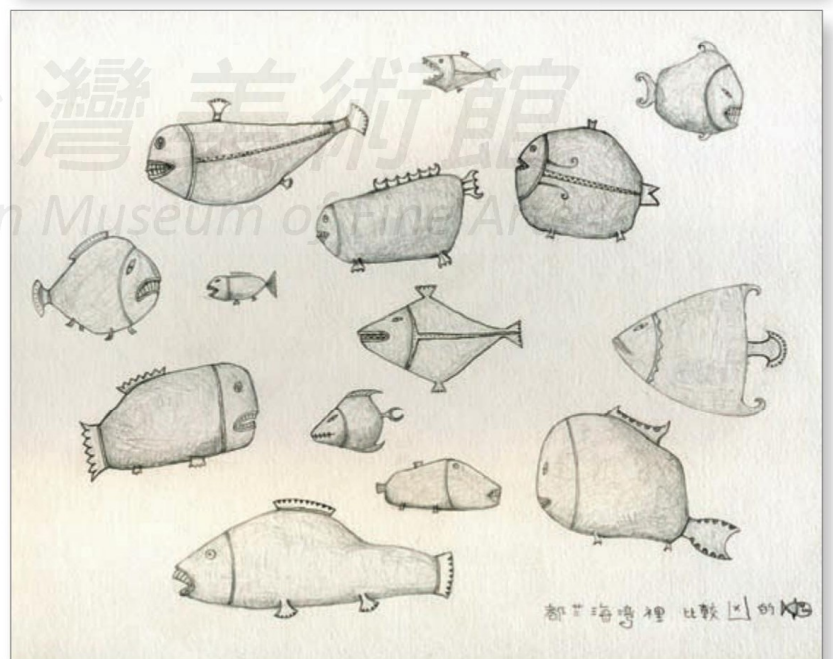
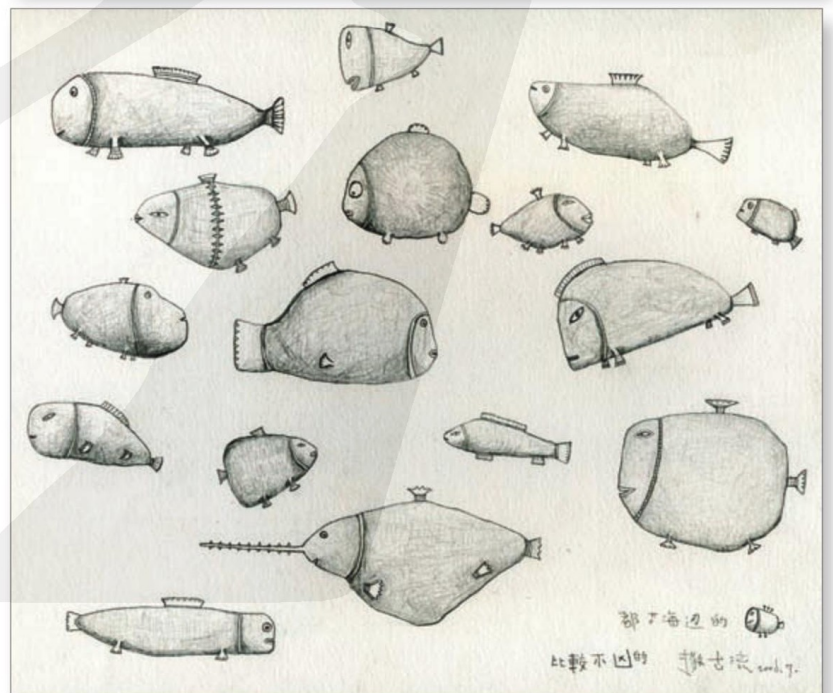
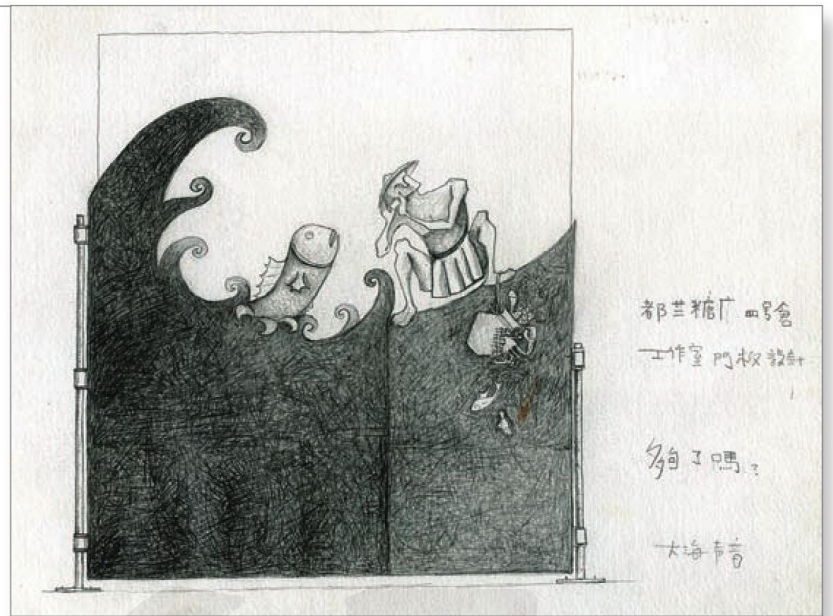


2008年，撒古流於都蘭工作室時期所創作的陶壺作品。



作者。咖啡館、小房子、啤酒、音樂、隨音樂搖擺的身體及多元樣貌的創作者，是撒古流心中的「都蘭調調」。

而撒古流也以「都蘭陶」系列回敬與紀念他在都蘭的友誼與生命經驗，在都蘭糖廠工作室創作了一批陶壺，並在糖廠廣場以柴燒的方式燒製。另外，對不那麼熟習海洋的排灣族人來說，他逗趣地將太平洋的魚類區分為〈都蘭海邊的魚——比較不凶的〉和〈都蘭海灣的魚——比較凶的〉；在撒古流的創作生涯中，其實也擅長於創作這類逗趣的作品，例如陶土做的臉譜。



[上圖]
撒古流為都蘭工作室所繪的門板設計圖。

[中圖]
撒古流 都蘭海灣的魚——比較不凶的 2007
鉛筆、紙

[下圖]
撒古流 都蘭海灣的魚——比較凶的 2007
鉛筆、紙
進駐都蘭海邊小小的部落，因靠海的關係，生命中多了很多魚。都蘭海邊的魚比較溫柔，都蘭美麗灣的魚比較「凶」。

[左頁上圖]
2008年，「都蘭三人聯展」的燃菸引靈儀式，由（左起）藝術家豆豆、歌手達卡腦、老頭目沈太木、新任頭目、藝術家答艾、撒古流共同主祭。

[左頁下圖]
逗趣的陶土臉譜作品，呈現撒古流內心幽默的一面。