



國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

3.

初試啼聲與伯樂之恩

哈古剛開始雕刻時，族人與家人普遍不懂他的作品價值，他也不了解主流社會的藝術環境。直到四十三歲，因一次展覽的機緣——1985年第2屆臺東地方美展，當時名不見經傳的哈古，受作家楊雨河的協助，以及藝術家兼評論家杜若洲的鼓勵與支持，天賦才華為伯樂所識，開始較有信心並勤於創作。1980年代後期，哈古逐漸在臺東地區及原住民藝術圈打開知名度，也影響了一些原住民雕刻師。1991年，《文訊》雜誌報導哈古，這是他的作品首次透過雜誌，從地方介紹給全國更廣泛的讀者。

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts



【本頁圖】

1991年，哈古與妻子洪瑞珠合照。圖片來源：哈古提供。

【左頁圖】

哈古，〈緣〉，木雕彩繪，40×46cm，圖片來源：藝術家出版社攝影提供。

獲得展覽機會，楊雨河帶進門

1985年，當時名不見經傳的哈古，從報紙得知第2屆臺東地方美展徵件訊息，躍躍欲試，參展過程卻有著一段曲折的故事。當時臺東縣立文化中心才剛成立三年（1982年成立），自1984年起舉辦第1屆臺東地方美展，在當時是地方藝術界的盛事。

哈古當時雕刻了三件、高度約45公分的立體小作品，分別是〈開心的女孩〉、〈祖母與孫子〉與〈頭目的尊嚴〉。他小心翼翼地把三件作品放在撿蝸牛的塑膠籃裡，再把塑膠籃綁在80 cc.的摩托車後座，滿懷希望地把作品載送到舉辦臺東地方美展的地點——臺東社教館。到了臺東社教館，工作人員卻說明：「由於你不是藝術協會的成員，沒有資格參展」。哈古的心情頓時沮喪萬分：「哎呀！我那時抱著失望的感覺，不知道有這樣的規定。心想，只好把作品帶回去好了。」

不得其門而入的哈古，就在回頭準備要離開的當下，在社教館門口遇到一位臺東的楊姓特派記者。這位記者看到了他的作品，就問道：「先生，你為什麼要把作品帶回去？」了解狀況後，熱心的記者

說：「來來來，我帶你進去填報名表。」哈古才得以再次進入社教館領表報名。就在填寫報名表的時候，哈古發現眼前所視模糊，才意識到四十三歲的自己已經老花眼了。哈古笑著回憶，此時楊姓記者竟然還熱心地把他的老花眼鏡借給哈古戴，才順利完成報名程序，以一位非專業人士的身分參展。而這位楊姓記者就是定居臺東的作家楊雨河（1934-2017），也是哈古進入藝術場域的第一位貴人。

當時五十二歲的楊雨河，是積極促進臺東藝文發展的重要人士，在1991年1月《文訊》於臺東社教館舉辦的「臺東藝文環境的發展座談會」中，楊雨河就強調，和臺北相比，臺東的藝文環境實有待加強；其中之一是

《文訊》1991年舉辦「臺東藝文環境的發展」座談後，發表在雜誌上報導，此為文章刊頭頁。





杜若洲鼓勵哈古努力累積作品的時期，作品都擺放在家中客廳。圖片來源：哈古提供。

要有欣賞文藝人才的伯樂，使人盡其才，而不外流。

為伯樂杜若洲所識，勤於創作

受邀作為臺東地方美展評審委員的藝術家暨評論家杜若洲，看到哈古作品時眼睛為之一亮，認為臺灣原住民藝術界還沒有看過這種風格的作品。這段緣分並未因展覽結束而結束。

有心的杜若洲很想認識哈古這位不知名的創作者，依據哈古在報名表上所留的聯絡電話，致電到建和國小找人，並表示想要買哈古的作品；接到電話的校長興奮地轉告哈古，帶著看好哈古將出頭露角的語氣說：「你不得了了，有位教授來找你，有意買你的作品。」

哈古不好意思地回覆杜若洲夫婦（杜若洲的妻子鍾光華，雲林人，



杜若洲鼓勵哈古努力累積作品的時期，大型作品擺設在院子走廊上。哈古（前排左1）抱著孩子與母親（前排右1）、妻子（後排左1）及鄰居合影。圖片來源：哈古提供。

國立臺灣師範大學藝術系畢業），因自己正忙於務農，可否等忙完再見面。杜若洲夫婦靜待哈古有空的時間，來到哈古住處後，當時哈古家中就只有三件作品——即是參加第2屆臺東地方美展、本不得其門而入的那三件。

杜若洲詢問哈古是否願意賣出此三件作品，受伯樂所識的哈古，受寵若驚。哈古回憶當時的自己，就是個務農、割稻的農夫，從沒想過自己的作品會被人家看中，更從來沒想過自己作品有價值。

當下哈古心想：「我不懂行情。用賣的，又不好意思。」因此回應，喜歡的話，就先把這三件作品帶回你家，可以常常欣賞，以後再談價格。杜若洲鼓勵哈古，很多人會喜歡你的作品，要努力累積作品；並提出以一件七千元的價格買下作品，也是杜若洲為了支持哈古得以專注並持續創作的方式。

【右頁上圖】

米開朗基羅在翡冷翠美術學院美術館所藏的大理石作品〈大衛像〉。

【右頁下圖】

哈古的雕刻工具，其中特色是美工刀。圖片來源：哈古提供。

杜若洲與哈古持續保持來往，也交流彼此的藝術觀念；例如杜若洲以其美學訓練與經驗給予哈古建議，拿出米開朗基羅（Michelangelo, 1475-1564）的畫冊給哈古看，可參考輪廓；哈古則覺得西洋雕塑和他的不一樣，哈古不喜歡那麼細緻的雕法，而是留有很多大塊鑿痕。杜若洲對於哈古使用美工刀雕刻有些意見，而哈古則是至今仍堅持使用美工刀處理細節，例如眼睛、眼袋等。

杜若洲對於哈古不用畫草圖、不用現場模特兒，光憑感覺就可以雕刻出形貌的能力，非常讚賞。還曾帶哈古拜訪以寫實風格著稱的藝術家陳興泉並與之交流。陳興泉於1941年隨家人遷居臺東，代表雕塑作品有1982年完成的臺東社教館孔子銅像，以及1974年製作因公殉職的溫勇男（1941-1973）郵務士銅像。

利用陳興泉去買檳榔以款待客人的空檔，哈古用陳興泉剩下的陶土捏製出一頭牛。陳興泉對於哈古的快手與立體造型掌握力，包括比例、位置、角度與空間等都讚嘆不已；哈古則回說自己憑感覺就這樣做了出來。哈古笑著回憶當時陳興泉與杜若洲兩人還爭搶這件作品。

哈古覺得與杜若洲兩人的關係像是兄弟般。杜若洲也曾跟著哈古到發祥地祭祖，認識哈古的族群文化。1985年，哈古與妻子在前往太麻里的路上出車禍，杜若洲聽到消息趕到醫院；當時還沒有健保與農保，杜若洲還幫忙付醫藥費。哈古感激在心，只是後來和杜若洲斷





了音訊。

後來杜若洲夫婦又收藏了幾件哈古的作品，但因杜若洲的孩子出國讀書，在此經濟壓力下而停止繼續購藏。但杜若洲依然鼓勵哈古持續雕刻，先累積質量兼具的作品。在杜若洲的激勵下，哈古更勤於創作。哈古創作出數十件木雕作品，都先放著；其中〈獵歸〉參加1987年「76年文藝季臺東縣美術家聯展」，哈古對雕刻更有信心。

而這個靜待的過程與努力地累積作品，成就了1991年的「頭目的尊嚴：哈古首次雕刻個展」。哈古滿懷感激之情的說：「杜若洲是我的貴人啊，如果他沒有叫我繼續努力做作品，《雄獅美術》不會看到那麼多的作品。」

當摯愛遠逝， 家人彼此扶持

1987年，哈古的長子陳一傑十九歲生日那天因車禍過世。對於大兒子過世，哈古淡淡地表示：「順其自然吧，人生你的命就是這樣，我們也抓不住。」至今哈古已能以淡然、放下的態度看待生

命；但仍回想起自己當時已進入喜愛的雕刻世界，大兒子還有看到父親重振生命的光彩，還貼心地對父親說：「當兵回來，我協助你雕刻」的貼心諾言。

然而，白髮人送黑髮人，有著訴說不完的難捨之情；尤其母親洪瑞珠女士，常以不停地嚼檳榔轉移那止不住的悲傷。為了轉移心情，母親洪瑞珠不再務農，並轉到飯店上班，希望到人多的地方轉移對孩子的思念。剛到飯店時，洪瑞珠的工作是被分配到清潔組，打掃飯店外的環境；哈古常常抽空去看妻子的心理狀態或幫忙一起打掃。在悲傷的過程中，兩人彼此扶持。

而哈古的母親，這位非常愛整潔的女性，則是把哈古的父親及過世的長孫的衣服摺疊地整齊有序，這是她思念先生與孫子的特有方式。哈古的〈祖孫情深〉即描述了母親與孫子之間的情感。自此之後，哈古的母親與妻子關係和解，家庭關係得到修復。



【左頁上圖】

約1986年，杜若洲與哈古到發祥地祭祖，與部落婦女合影。圖片來源：哈古提供。

【左頁下圖】

約1986年，杜若洲與哈古到發祥地祭祖，哈古帶領進行祭祖儀式。圖片來源：哈古提供。

【右圖】

哈古，〈祖孫情深〉，樟木，39×46×108cm，2010，
圖片來源：藝術家出版社攝影提供。



哈古（中）與沙哇岸（右）受邀至臺東縣立文化中心現場雕刻。圖片來源：哈古提供。

洪瑞珠到飯店工作後，雖然薪資微薄，但每個月有固定的收入，家庭的經濟也有更進一步的改善。哈古舉例，務農一個時期才收成一次，再加上多是打零工，有時無法應付突然的支出；上班領月薪，經濟較為穩定，也因此哈古得以有較長的時間作雕刻。哈古滿懷感激地回憶：「如果沒有太太固定的薪水，我怎麼更能安定的雕刻。」

【右頁左上圖】

朱財寶與作品合照。圖片來源：詹秀蘭攝、盧梅芬提供。

【右頁左下圖】

朱財寶木雕作品。圖片來源：詹秀蘭攝、盧梅芬提供。

【右頁右上、右下圖】

受哈古影響，沙哇岸的立體雕刻。圖片來源：盧梅芬攝影提供。

於地方藝壇、原住民木雕圈打開知名度

經由臺東地方美展的展出及杜若洲的肯定，逐漸打開了哈古在臺東的知名度。哈古的崛起，對有興趣從事創作或木雕的原住民如沙哇岸（Sawaan，漢名初光復，1943-，卑南族）與朱財寶（1948-2011，排灣族）等有著激勵作用。他們對於木雕開始抱持較堅定的信心，燃起木雕

創作這條路是可行的希望。

哈古的創作風格也逐漸對臺東地區的雕刻師產生影響。例如1987年，沙哇岸受哈古及當時縣立文化中心某組長的鼓勵，也以〈成長〉此作品參加「76年文藝季臺東縣美術家聯展」。Eky亦拜訪哈古，切磋立體雕刻技藝與創作觀。朱財寶看到哈古的立體雕刻，極為驚艷與尊敬，當時只有一把倒梯形平口刀的他，受到哈古的激勵更專注於立體雕刻。





[左圖]

行政院原住民族委員會委託哈古為第6屆「促進原住民社會發展有功人士獎」的獎牌製作木雕，哈古也是獲獎人。圖片來源：哈古提供。



[右圖]

撒古流·巴瓦瓦隆曾是1989年第1屆「山胞傳統雕刻研習營」的講師。圖片來源：王庭玫攝影提供。

1989年，臺東縣政府山地行政課舉辦「山胞民俗文化才藝活動」，邀請縣內六大族原住民舉辦才藝表演，內容包括歌唱、舞蹈、編織與雕刻等，邀請哈古以一個月的時間雕刻十八件作品做為獎盃，哈古以其功力，在短時間內如期交出這批大量的作品。這些作品成為大會中最受矚目的對象，也引起各報地方版以顯著的篇幅報導，哈古因此在地方聲名大噪。而自1989年起（至2003年間），四十七歲的哈古多次受邀擔任臺東縣地方美展工藝類評審。受此鼓勵，哈古更有成就感、雕刻的更勤奮。

1989年，位於屏東的臺灣山地文化園區舉辦第1屆「山胞傳統雕刻研習營」。當時的講師之一撒古流·巴瓦瓦隆（1960-）已開始倡導經營產業工藝。學員來自各族群、各部落已在部落從事雕刻的原住民，包括卑南族哈古與沙哇岸（臺東）、排灣族朱財寶（臺東）、噶瑪蘭族阿水（臺東）、阿美族達鳳（花蓮）、魯凱族撒卡勒與杜巴男（屏東）及達悟族張馬群（臺東）等。不同族群的創作者彼此接觸、交流，也形成了原住民木雕圈的互為評比。如撒卡勒認為1980年代雕刻較突出者除了



【左圖】肯定哈古雕刻的魯凱族雕刻師撒卡勒。

【右圖】魯凱族雕刻師撒卡勒的木雕作品。

有雕刻傳統的魯凱族與排灣族，就是卑南族的哈古等。從中可見哈古在當時原住民木雕圈所受到的肯定。

本土化時代背景下，《文訊》與哈古

在本土化的時代背景下，1990年1月，《文訊》雜誌企劃以族群與本土文化為專題之「文化與生活」系列，系列之一為「客家族群的生活與文化」（51期）、系列之二為「臺灣寺廟之旅」（52期），系列之三則為「臺灣原住民的文化與生活」（53期）。同年12月《文訊》雜誌開始「各縣市藝文環境調查報告」系列，首站選擇從臺灣的最南端的屏東開始，第二站為臺東。每一個月做一個縣市，並將採訪結果刊登於雜誌上，總計調查了十六個縣市。

1991年1月，《文訊》於臺東社教館舉辦了一場「臺東藝文環境的發展座談會」，哈古也受到楊雨河之邀以「雕刻家」的身分參加。那是個



【上二圖】
《文訊》雜誌刊登兩篇文章內頁的書影。

嚴肅的場合，會議室也不是哈古熟悉的氛圍，與會的男性人士都是西裝筆挺，只有哈古穿了件休閒夾克，氣質大不同。

哈古回憶當時的自己，因不善於以中文當眾演說，本想婉拒；但主辦單位認為哈古有其代表性，楊雨河認為，為了臺東的藝文發展，無論如何要請哈古說出一些建議。哈古心想，既然要出席，就自自然然地、發自內心地說出自己的心聲吧。哈古講述自己的木雕起步並不順遂，受作家楊雨河及畫家杜若洲的伯樂之助，始逐漸在木雕興趣與生計之間取得平衡；然而，若政府有心推動臺東藝文環境的發展，不能紙上談兵、不能只是開會，「應該到『鄉下』看看了解我們的工作環境」。哈古並期待臺東成立雕刻博物館或教室，培養原住民木雕人才。

第二天一早約8點，由於時間有限，《文訊》雜誌的工作人員、相關政府單位人員等一票人帶著早餐至建和村拜訪哈古。參訪者看到哈古多達四十幾件的作品，頗為驚訝；並邀請他現場雕刻，哈古刻了一個臉譜，快刀完成更讓現場人員讚嘆不已。這次採訪後來由主編封德屏編輯〈深谷之戀：陳文生和他的木雕世界〉、〈自然地從生活中走出來——杜若洲談陳文生的木雕〉，刊載於1992年《文訊》的「美麗淨土：臺東的藝文環境」專題內（64期）。

在〈自然地從生活中走出來——杜若洲談陳文生的木雕〉一文中，可見杜若洲對哈古作品的評價，以及與哈古創作上的交往。杜若洲認為哈古作品的感染力在於生活的內涵而非刻意的藝術表現，自己也會以所受美學訓練給予哈古創作上的建議，但哈古也有自我堅持的部分，例如抓住人物瞬間神韻的強烈創作慾。

這是哈古的作品第一次透過雜誌，從地方美展介紹至全國更廣泛的讀者，也引發了後續的連鎖效應；1991年3月，戰後以來首次以原住民手藝人為主題的媒體報導——《雄獅美術》雜誌「新原始藝術專輯」，該專輯採訪小組採訪哈古前即抱著期待的心情，原因之一即是閱讀到《文訊》對哈古的報導。



哈古，〈老者〉，樟木，
30×22×48cm，1996，
圖片來源：藝術家出版社攝影提供。

國立臺灣美術館
National Taiwan Museum of Arts