

Lei Pen

排灣族陶藝家雷斌

從重製到崩解的探尋之路

文／黃滄瑩

訪談首次刊載時間／2016年1月於《藝術認證》第70期

1972年出生的雷斌（瑪斯斯格·金陸兒），進行排灣族傳統陶壺研製的工作已屆17年。這位在陶壺創作上勤奮不懈的藝術家，採訪當天風塵僕僕地趕到，見面的第一句話，便是與筆者分享：「正在地磨兒部落外緣建造一座柴燒窯」，期待透過自造的窯來燒陶，讓柴燒過程中產生的落灰、火焰與煙燻的滾動帶給陶壺一層自然的質地，突破現有的陶壺色彩，招喚出真正的「排灣族古陶壺」—這個魅影一般的歷史幽靈，如同某種深層慾望，主導了藝術家大半的創作時光。

陶壺重製與文化沉浸

1970年代中期，在長達一個世紀的文化流失後，部分的原住民青年選擇留在部落，蒐集已漸趨模糊稀薄的傳統文化成分，其中少數的先驅者憑藉著部落耆老的描述與自身經驗，以有限的材料開始重建原住民工藝。雷斌的父親，有著「排灣族琉璃珠之父」稱號的雷賜（巫瑪斯·金陸兒），便是其中的指標性人物。在父親的引領下，年輕的雷斌很早便立下志向：要以己身之力重製排灣族古陶壺，這個象徵著祖靈居所的神聖物件。



曾生活於當下部落的讀者或許會知道，在原住民族復興與傳統文化的宏大敘述之下，所謂的傳統生活（不以貨幣經濟為主的生活方式），其實幾近消逝，曾在悠遠的童年時代親歷傳統的部落耆老，也逐漸凋落。現今組成部落的中堅份子，已是受國民義務教育長大的一輩。在部落的食衣住行等日常生活中，舉目所及的物質經驗，除了部分象徵性的物件之外，基本上與其他族群已沒有太多的差別。橫亙在雷斌與古陶壺之間的，正是如此的歷史落差。

創作的起步之初，雷斌對於製陶的知識主要來自高中時期就讀的藝術學校。雖然年幼時曾見過父親雷賜燒陶的過程，但那畢竟並非雷斌親力而為的操作，而父親後來轉向琉璃珠研發、文化採集與原住民政治事務，對於陶的鑽研也慢慢打住。如同泰雅族織品藝術的復振者尤瑪·達陸曾感嘆：「現實生活中剩下的原住民藝術，是已成碎形的樣貌」，真正美麗的傳統物件只能在博物館中看到。除了地磨兒部落中少數現存的古陶壺，當時二十出頭歲的雷斌只能在歷史典籍與人類學者的研究文獻中，拼湊著古陶壺的全貌。

對雷斌來說，進行重製絕非因循守舊。重製的過程，是一種以身體為刻度的文化沉浸，在歷史的沉積中進行蒐集與考掘。雖然獨自摸索的過程極為克難，但卻讓雷斌得以剝除當下生活的物質依賴，重新理解祖先的生活條件與思維。要能夠製造出一顆排灣族的古陶壺，除了製陶者本身的手藝之外，更需要許多外部條件的完備與到位。雷斌開始在地磨兒部落附近的山谷溪床尋找合適的黏土，同步蒐集陶壺面上的圖騰符紋，直至壺體的確立、壺型的各種功能性變化、裝飾性的頸口、飾帶、提把、底座等，以及燒製時的火候控制，最後成品的拋光處理，甚至曾不惜擊碎稀有的古陶壺以求確實掌握材質的樣態。

其中光是黏土的問題，就讓雷斌耗費掉許多時間。雖然根據文獻與前



雷斌於 2015 創作之陶壺作品〈剝拔警張〉 45 X 36cm (攝影：林佳禾)

人說法，製作陶壺的土壤應可從部落近郊的河床中掏取，但雷斌親身試驗的結果卻不盡理想。經過多年徒勞無功的追索，最終幸運地在一座間歇性的瀑布岩壁上，找到了灰色的黏質土壤，練製調配後成為雷斌創作陶壺時的主要素材。也因此，雖然學界對於排灣族古陶壺的原產地仍有少數爭議，但雷斌憑藉著這些年強迫自身遍歷地方材料的經驗，確信在地環境具備製陶的條件，並認為早期曾活動於「北葉文化遺址」周遭地域的族群應已掌握一定的製陶技術。

在今日的排灣族與魯凱族部落中，陶壺的象徵價值仍舊具在，特別是在頭目或貴族家族的嫁娶儀式中，陶壺的品質與份量務須適當，方能相襯特定的階級身分。但另一方面，陶壺的製造工作卻也不再專屬於部落內的藝匠，在工廠中以翻模技術大量複製的陶壺，由於其成本低廉、價格偏低，因此成為族人購買陶壺時的優先選項。而雷斌所研製的陶壺，卻因材料取得不易、工法費時，價格偏高，反倒無法受到族人的青睞。其次，相較於排灣族人對於「黑陶壺」的高度評價與信賴，雷斌卻從實作中發現，所謂的「黑」陶壺其實是因為窯燒時的火焰與煙燻滾動而沾染上的燻黑色彩，那應該是一種混合了橘黑灰的斑駁狀態；雷斌以為這才是排灣族陶壺最自然原初的色彩。種種與當下部落相異的堅持與認知，讓雷斌不得不從一開始的重製中出走，並開始對排灣族的陶壺文化本身進行反思。

〈原住民藝術家的本質〉局部（攝影：黃滄壁）



在 2003 年成功自製出第一顆傳統陶壺之後，雷斌的「魯拉登工作坊」至今已累積生產出數百顆的陶壺。而從 2006 年開始，在遵循古法的陶壺製作之餘，延續著陶壺形制既有的脈絡，雷斌進一步將陶壺當作某種訴說的介面並融入個人性的詮釋，探討部落的精神象徵與歷史寓言，甚至嘗試了「雙口壺、三口壺、人首壺」等變體。自此，雷斌的陶壺開始帶有個人創作的色彩。2008 年以後，隨著幾次的大型創作、美術館公共藝術設置案及駐村計畫的邀約，雷斌多了不少展演與觀察的機會，也認識許多同為原住民身份的藝術家。在前景一片看好之際，雷斌卻開始對原住民藝術的「傳統與創新、工藝與創作」的複雜關係展開了深度思索。

個展：文化印記在解離後的表象虛實

作為一位以陶為介質的文化生產者，究竟應該堅持傳統陶藝工法才能夠換得的獨特質地，還是如同多數的原住民藝術家一樣，將它當成一個自我表述的媒介？對雷斌來說，如果沒有在傳統文化中經歷過深刻鑽研，如果不曾回到過往的美感與物質介面中持續沉浸，那麼如何能夠與所謂的傳統產生連結？部分原住民藝術家以自我為中心的創作潑灑，在雷斌眼中，只是把傳統元素當作增添其個人藝術價值的光環，最終只造就了一種空泛、淺薄的表象。

2016年6月，雷斌於地磨兒部落中的「屏東三地門鄉文物館」舉辦其生涯首次個展——《文化印記在解離後的表象虛實》，幾乎將整個展場包圍起來的作品說明，或可說是雷斌持續發出的疑問與警語。在展場中，雷斌除了呈現出質感細緻的陶壺作品之外，更針對「台灣當代原住民藝術」此一新興的文化現象進行反思。

作品〈原住民藝術家的本質〉，並列許多波浪狀的薄陶片，並在其上按壓出或深或淺的傳統圖紋，暗喻原住民藝術家不論其在當下社會中握有多少象徵資本，皆須回到傳統文化的歷史脈絡中評判其最終成就。作品〈流逝的記憶〉，則是將破碎的巨大陶片錯落放置於土層上，懸掛在屋頂下的倒掛陶壺，指向一種傳統文化的持續失落狀態。而作品〈碰風效應〉則是以更激烈的手法將完好的陶壺敲擊成碎片後深埋於一方方灌製的土塊中，宛如對當下時空的後設挖掘；現場亦同時放置了數十顆不規則的小陶壺，值得注意的是，這些狀似殘破歪曲的小陶壺，其實是藝術家塑好完整壺型後再加以長時間的滴水灌注，讓這些陶壺被迫吸收過多水分、瀕臨其物質的臨界點，因而逼顯出的崩解狀態。

也許觀者不禁想問，這樣一位眷戀陶壺的排灣族人，在其個展中為何會產生一連串摧毀陶壺的動作？對筆者來說，這或許是因為雷斌如實呈現出其身處的衝突狀態。在過去的歲月裡，雷斌憑藉其個人重探古陶壺的意志，孤身翻挖歷史文獻與周遭環境，為恢復傳統製陶條件經歷了不少考驗；但同一時間裡，雖然諸多展演機構宣稱其維護傳統的立場，但在當代藝術世界的評價系統中，卻因「工藝與藝術」、「傳統與創新」的斷然劃分，而無法賦予陶壺或其他傳統工藝適當的定位，讓雷斌因此對陶壺與傳統文化之當代處境產生了激烈的反諷之情。不論是將做好的陶壺奮力擊破、以涓滴之水讓陶壺在結構臨界點上崩塌，或是在最初的展演計畫中預定於開幕時透過行為表演重摔一枚精緻的陶壺，種種摧毀陶壺的意志，彷彿是以其自身的陶壺之愛為刻度，量測、反映著原住民文化的歷史與命運。

反思原住民藝術

作為一個複合式的概念，「原住民藝術」確實內具許多複雜的歷史脈絡，仿如時空的過量壓縮。它一方面意味著以特定族群集體之名所提供的物質經驗¹，另一方面則意味著具有原住民身分的藝術家個體透過作品形式所提供的美感經驗。在當代社會階層細緻分化的前提下，許多原住民文化生產者因而必須選擇以工藝師（包含設計師與具備材料專業知識的藝匠，如鑄造師）或藝術家等身分自居，以便進行社會角色的識別。但不論是著眼於展演關係的「藝術家」，或是著眼於生產關係的「工藝師」，甚至是上述兩種身分在不同場合時的自由穿搭，



關鍵仍在於文化生產者對自身的定位與選擇，以及在此基礎上對既有脈絡的掌握與介入。

也因此，對雷斌來說，真正的問題或許並非其作品在「工藝與藝術」、「傳統與創新」之框架下的被迫劃分，而是「一位將自身認知為原住民藝術家的藝術工作者，相較於其他藝術家，究竟有何不同？」過去數十年來的發展，讓臺灣當代原住民藝術以繁盛的面貌進入主流社會的各式舞台，但原住民藝術立基於「少數」²的初始命題，或許仍舊需要被反覆的面對；所謂的少數，並不僅是某種身分或是既有條件的認定，毋寧說那是一種倫理位置。換句話說，原住民藝術家不僅只是具有原住民血緣關係或具有部落生活經驗的藝術家，在「歷史與當下」、「區域與全球」、「少數與主流」之既有框架的劃分下，他勢必需要進行反覆的自我否定與再生產，方不至於成為被消費的對象，又或者是無法避免地消費了自身的文化。

無可否認，排灣族陶藝家雷斌，選擇將這些矛盾與複雜的課題背負在身上，在當下時空中以「排灣族古陶壺」為座標，堅持其周旋在重製與崩解之間的探尋之路。

* 這些物質經驗乃是在特定的象徵系統中被製造、規範與分享，形塑出特定族群的生活型態與識別系統。

** 「不應將作為流變（becoming）或過程的少數主義（minoritarian）與作為集合體或狀態的少數群體（minority）混為一談。猶太人、吉普賽人等或許可以在某些條件下構成少數群體，但這並不足以使其流變。作為狀態的少數群體，其乃是進行再疆域化或聽任自身再疆域化，但在流變的情況中，其乃是被解疆域化。」摘自《A Thousand Plateaus- Capitalism and Schizophrenia（千高台-資本主義與精神分裂）》，頁 291