

鶯原際會

臺灣原住民陶藝展之觀察

Serendipity: Taiwan Indigenous Ceramics Exhibition

文·圖／王昱心 Wang Yu-hsin (國立東華大學藝術創意產業學系副教授)

神話裡中原民族始祖女媧搏土（或引繩於土）造人，希伯來神靈耶和華以自己的形象取土造人，以及許多民族傳述的以土造人的起源故事，其實都在註解、具現人類如何運用腳下泥土造各類神祇、精靈的形象與可用的器皿。

臺灣原住民族分居高山、丘陵、平原、海濱與島嶼，各自適應周遭環境，並創造出不同的生活坊，此為臺灣多樣性資產之一環。各類有形、無形文化資產中，固然有因應環境與情勢變遷而改易其形式、內涵與功能，如祭祀（如因應現在生活型態而大幅縮減其期程）、服飾（原住民多僅在節慶儀式期間穿著原有服飾）、社會組織（排灣族、魯凱族階級社會）、工具（鐵鋤、鐵刀替代石鋤、石刀）等，而若干族群，尤以居住高山如鄒族、泰雅族、布農族等，其陶器製作、使用，乃至相關口碑故事竟爾消失，甚至有稱泰雅族恐無陶器、陶藝之論！陶器固實用於生活、閒適與神聖諸事，是以人類各別群體早期皆多依賴之，其影響、浸潤生活與文化習性之深，自不待言。

不論是傳統或現代的歌謠、舞蹈、音樂、文學，在臺灣乃至於國際

間，臺灣原住民族已然展現其難以被跨越、替代的豐厚、多元與獨特屬性。各類工藝如服飾、編織、雕刻、染色、建築等，亦在親近、熟悉土地資源、資材的便易下，卓然而能獨樹一格。至於遍布於各地而有深刻地緣的口碑，在在驗證其已綿亙千百年的土地故事，不容剝奪。惟惜乎！許多原住民族部落早已遺忘、遺棄祖先製陶、用陶文化。其最大原因在於替代品取得容易、耐用、產品數量大、價格低廉、更換簡便；相對於原有的陶製器皿，其製程繁複、燒製成功率低、碰撞易破、產量有限等。

也因此，近百年來原住民陶的變化甚巨，目前臺灣原住民族之陶藝，以排灣族、魯凱族之陶壺、陶珠等最為膾炙人口，且與其社會組織獨特之階級制度有緊密關聯（陳奇祿1992），所以目前尚有製陶者持續製作、流通。惟其他族群數百年前仍有其基於實際生活需要而製作之陶器，譬如在阿里山地區的鄒族製作用以烹煮、釀酒、盛水與酒等用途的陶器。而當今，蘭嶼島上的雅美族除製作一般生活器具如烹煮外，還製作紡輪及形態各異其趣的陶偶^{（註1）}。阿美族豐濱Fakun（貓公部落）迄今依然保存其傳統的製陶技藝，其種類繁多，涵

註釋

註1 雅美族祖先認為「單單用火烤水芋、地瓜，無法配合野菜和魚共煮，於是開始用各種土造鍋」（董森永1997）。

註2 譬如蘭嶼島雅美族之陶器即有男人用、女人用、老人用、小孩用陶碗之分別，與其捕魚文化關聯密切。



雅美族除製作一般生活器具如烹煮外，還製作紡輪及形態各異其趣的陶偶。
（新北市立鶯歌陶瓷博物館藏品）



左側為峨山各九十年代時的陶塑作品，圖中影片撒古流妮妮道來作陶回憶與對新一代創作者的期許，右側為華恆明作品。

蓋烹煮、祭祀、巫術等功能。

由於臺灣高山、海濱及島嶼各自有不同的地質、氣候、溫度與植物，其條件與需求必有差距，取材於環境的資源亦自有殊，因此可以假設各地製作陶器之形制、材料、工序、工具、工法、燒陶法及其最後之成品及陶用等^(註2)，當存在一定差異；再者，現代的原住民製陶者如何運用陶為文化省思的媒介，探討身份認同、當代社會議題作為創作

概念，故謹選取「傳統」、「復興」、「再現」三大面向展示，期以確認其多樣性與當代面向。

此次展覽選件，針對各原住民族群目前專業製陶的19位創作者為主，並且以「傳統」、「復興」、「再現」三面向展示臺灣原住民製陶文化的歷史與當代發展。其中「傳統」與「復興」兩大面向，試圖以原住民傳世的古陶器對照當代原住民新製的傳統技法作品，展出



宋林美妹的作品〈頭目之甕II〉



復興區的陶作，有麥承山、宋林美妹、宋賢次、哈拿·葛琉、哈匿·札孔等再現傳統陶器的創作。

的有陶博館典藏的陶器以外，國立臺東史前文化博物館阿美族陶器與雅美族陶器的藏品圖版，排灣族的撒古流·巴瓦瓦隆、雷斌、華恆明、臺東正興村的頭目宋林美妹、宋賢次，魯凱族的麥承山、沙桂花，阿美族的哈匿·札叭、哈拿·葛琉將自身族群中的傳統陶器再次展現；「再現」則是展出當代原住民結合傳統文化、自身省思、社會議題的創作，有排灣族的峨山各·馬帝靈、廖光亮（諸推依·魯發尼耀）、拉夫浪斯·馬帝靈、雷斌、華恆明，阿美族的夫得·答艾、哈匿·札叭、哈拿·葛琉、劉美怡，布農族的全東明，鄒族的不舞·阿古亞那，卑南及西拉雅族的王昱心，平埔族群的馬卡道族吳淑倫、西拉雅族族的尤美茜。

筆者為這次展覽的策展人，提出以撒古流為主的排灣陶甕復興的議題中，用影片紀錄撒古流娓娓道來作陶回憶與對新一代創作者的期許；另外，還有排灣族頭目身份的宋林美妹，以高齡82歲的她還在持續圖紋陶珠教學以期部落的神話故事、文化可以傳遞下去。這兩位不同模式製陶的排灣族人，皆以文化為創作底蘊，不僅僅

將傳統陶壺的樣貌重現，並將這些文化特色、生活景象、亦或是神話地延伸到陶藝創作之中，如宋林美妹女士的〈頭目之甕II〉，她將排灣族人傳說中的祖先形象：百步蛇與擁有刺青圖紋的手結合一起，說明了排灣族人社會階級與神靈信仰的重要性。撒古流的〈歸鄉〉這件九十年代的作品，像是木雕半浮雕式呈現的創作手法，如故事述說式的鋪陳一婦女背著幼童、作物，男性背負著山豬辛苦踏著崎嶇的路徑歸鄉的情景。與撒古流同期開始做陶的峨山各，他九十年代時的陶塑作品，亦是當今屏東文化發展中心入口處的大型雕塑雛形，能在這次展覽呈現同系列的作品難能可貴。從小隨父母從屏東阿禮部落遷徙到臺東金峰鄉的沙桂花，擅長織繡的她在中年開始做陶，手巧的她不但可以製作大型陶壺，另外陶珠也是她的創作特色；擅長使用在地材料陶塑、柴窯燒的廖光亮，他的作品從傳統中擷取神話意涵的呈現，不同於排灣族意象的創作。同樣擔任軍公職或已退休的麥承山、全東明、答艾、哈匿、華恆明，五位均是專業製陶許久的陶人，不但在主流社會學習了當代的製作、釉彩與窯燒，近十年內都回到所屬的部落



撒古流的作品〈歸鄉〉（屏東文化發展中心藏品）



廖光亮的作品〈神話〉



尤美茜細緻的色土飾品創作，說明西拉雅人祭拜壺中的水為主而非拜壺。



王昱心的作品〈蔓延III〉

與文化母體重新認識在地材料，回到祖先燒陶的脈絡中。麥承山將部落少見的祭儀所用物件放在陶甕上，懷念從前對於祭儀的尊重；全東明感念母親的部落生活而將思念情感用布農年曆圖紋寄託在陶器上，並將自創的表情（一眼開一眼閉）符號放在所有陶器上；答艾、哈匿不但重新在都蘭部落找尋黏土礦、蓋窯以外，還帶著當地的族人們一起把阿美族陶器做出來。哈拿就是其中的學員之一，同為都蘭阿美族的她除了是編織的家族以外，哈拿用手捏陶實踐對土地的再認識；華恆明運用家族圖紋刻畫在陶器上，呈現出不同於其他排灣族的意象；雷斌是承接傳統陶甕的重要陶人，他不但熟悉排灣陶甕的製作並且有一套自己配土與陶甕創作的細膩手法，再現區陶甕的再創作是他這次重要的展出；筆者製陶已二十餘年，對家鄉臺東一海的思念一直是創作主軸，這次將東部各地採土後配土製作各式「土地」，再以瓷條象徵生命意象恣意蔓延；新生一代的創作者如不舞，用集體創作的方式製

作大量的貝殼珠飾Basu說明久居山上的鄒族，早期都將交換來的貝殼當作財富的象徵。家族從臺東長光部落北遷至瑞芳的阿美族劉美怡，將阿美族人對於潮間帶的美味看見與大眾分享，生長在屏東竹田的吳淑倫，將她在排灣部落體驗的色彩驚艷於這次的作品中，西拉雅族的尤美茜，則是用細緻的色土拼貼風格，說明西拉雅人祭拜壺中的水為主而非拜壺的飾品創作令人耳目一新；承襲父親峨格製陶的拉夫拉斯，這次展出他將新一代的創作概念以純熟的陶作技巧呈現。

當此數位、媒體科技日新月異之際，近年來不斷嘗試以自身神話、歌謠、舞蹈、工藝、圖紋、圖騰、造型等再現、重建、重製、混雜方式，展現原住民族足以凸顯屬於臺灣在地高山、深谷、平原、海洋、島嶼獨特而久遠的適應歷程的文化藝術內涵與特質。🌱