



學成而歸 挹注文化新活力

雷恩

文／洪健元

「你一定要去看一看雷恩的作品！」這是我最近在三地門作採訪時，常聽到的一句話。雷恩是少數來自學院系統養成的創作者，不過每年從美術系畢業的學生繁多，並不會因為多個原住民身份而在藝術界顯得特別。然而有兩種交疊的文化視點在原住民藝文工作者身上擺盪，一種是從當代人的角度來看原住民族群議題，另一種是從原住民的文化角度來看當代社會議題，雷恩的作品恰是對此視野交融的最佳體現。



●底圖：《部落耆老》（雷恩提供）

●藝術家雷恩（攝影：洪建元）



●部落意象-琉璃珠的故鄉 2003（攝影：洪建元）

在進入三地門鄉三地村的路上，可以看到一偌大的鐵雕地標，曲折的柱身串起五彩繽紛的大型琉璃珠，如激起的浪花向上攀爬，這件作品名為《部落意象—琉璃珠的故鄉》（2003），作者是在地的排灣族藝術家雷恩，他將學院習來的觀念與技法，結合傳統文化元素，使作品表現出獨樹一幟的風貌，而他的父親即是復興、改革傳統琉璃珠工藝，被尊稱為「琉璃珠之父」的巫瑪斯(Umass)，哥哥雷斌(Ege-Zingrur)亦是位傑出的藝術家，善長製作黑陶壺。

遺忘與追憶

雷恩出生於1973年，但從小就離開故鄉到平地求學，高中在恆春工商念電子科，畢業後的四技二專考試落榜，又到高雄補習一年，然而面對茫然未卜的前途，竟在即將走進考場時，毅然決定放棄這次考試，隔年在朋友介紹下，跟著跑去畫室學畫，隨後便考上了當時的國立藝專(台灣藝術大學)美術科。雷恩的志願原本是想攻讀雕塑，但礙於學科考試的成績不足，只好選擇國畫組就讀。雖然他對水墨畫沒興趣，倒是寫了一手好書法與篆刻，還曾將原住民圖騰融入篆刻裡而受到老師賞識，自己也會利用時間去旁聽雕塑課。

由於雷恩從小在外地求學，缺乏使用母語的機會，因此他目前雖然會聽些簡單的語彙，但已忘卻運用母語表達的能力，這個現象其實一直普遍存在於原住民社會。雖是如此，但雷恩並未就此放棄尋回屬於自己族群的文化記憶，20歲時他特地將傳統的刺青紋飾刺在手背上，警惕自己莫忘本，課餘則會多留意原住民的文化訊息，到圖書館閱讀相關文獻。雷恩沒有

冒然的立即將原住民題材與文化符碼運用在創作上，而是坦然接受了對自身族群文化陌生的事實，因此一直到畢業後，雷恩才以素描發表第一件以原住民文化為題材的作品《部落耆老》（1996），詳實的將部落裡老者身上的皺紋、傳統服飾、圖騰



●部落耆老 1996 炭筆素描(攝影：洪建元)

描繪下來，在細膩的筆觸中，傳達了濃郁的鄉愁。從這裡可以看到雷恩實事求是的謹慎態度，只有當創作的材料能確切掌握，他才敢著手處理。

雷恩在25歲時回到部落，趁著等待入伍的這段時間，參加了三地門鄉公所舉辦的木雕研習營，負責的老師正是已負盛名的藝術家撒古流，雷恩笑說自己是衝著學員可以獲得價值上千元的雕刻工具組而去的，實際上在裡面反而跟撒古流學到鐵雕創作的技巧。撒古流對雷恩最大的幫助，是在知識與經驗上充實了他對當代原住民文化與創作議題上的了解，尤其在雷恩對於文獻蒐集感到困擾時，撒古流卻已準備好豐富的田野資料，使他得以站在前輩所建立穩固的基石上揮灑創意。29歲退伍後，雷恩回家鄉組了個人工作室，正式將自己的創作生涯與族群文化緊密的聯繫在一起。

形象活現 內蘊省思

雷恩的創作主要可分為工藝、雕塑、繪畫與運用複合媒材所作的裝置作品等，在工藝的部份，除了琉璃珠外，他善長以金屬、木材製作造型傢俱與桌上擺飾，並藉此練習金屬媒材(特別是鐵)的工法，或為中、大型雕塑創作之前的模型試作，當然，這也是



●戀念百合 2004 複合媒材裝置(雷恩提供)

他重要的收入來源之一。2005年是雷恩回鄉後的第三年，終於舉辦了生平第一次個展「戀念百合」，從

展覽上的作品，大抵可以看出雷恩特別偏好形塑超現實的意象，譬如位於入口處的複合媒材雕塑《戀念百合》(2004)，可以看到由鐵片、鐵釘製成的百合花圍繞著一張巨大、滿足的睡臉，其意象來自他在大學時所作的一個夢境，像這樣躺在百合花叢裡的情景，可說是渴望回歸部落的最佳寫照。雷恩也喜歡藉由傳說故事來隱喻文化批判，譬如《被詛咒的獵首人》(2005)這件鐵雕作品，述說的是過去曾有位獵首人，因為不遵守傳統禁忌，對獵來的首級抱以輕蔑的態度而受到詛咒，雷恩希望藉此提醒族人，在獵取外來的知識、資源時，不可忘卻傳統精神，才不會迷失自我，正如這件鐵雕所刻劃的生動形象，雖是手執長矛的彪形大漢，卻顯得步履顛預而流露出惶恐的神情。



●被詛咒的獵首人 2005 鐵雕 (攝影：洪建元)

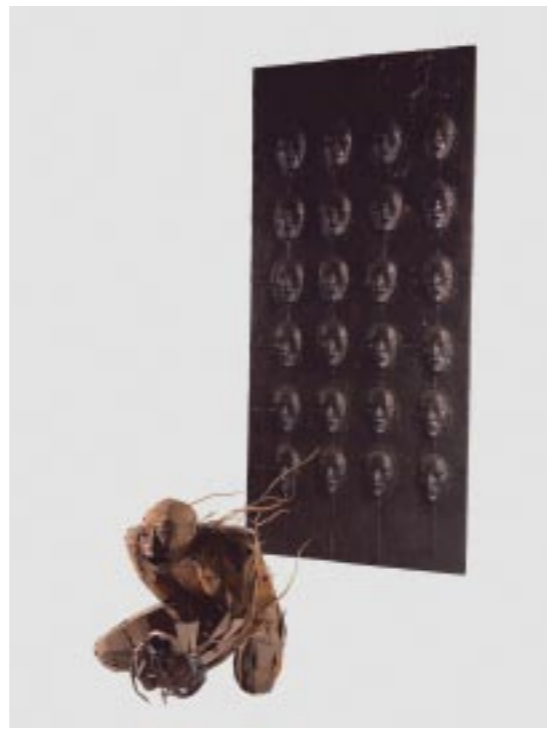
觀光熱潮而扭曲傳統文化的冰山一角。

《矛盾的意志》(2004)是雷恩另一件大受好評的作品，我們可看到一個呈跪地姿態的鐵雕人像，指涉著生活在當代的原住民，其受到束縛的雙手抱著骷髏頭，使人聯想到追求現代文明所付出的代價，懸掛在人像背後的板子，上面佈滿了臉譜，則是象徵傳統精神、發出低吼的祖靈，他以此傳達當代原住民面對傳統與現代文化兩股力量拉扯的處境；在《囚籠》(2004)



●《錯生》2004 鐵 (雷恩提供)

這件精彩的作品上，可看到一本書拖曳著鐵龍與鐵鍊飛行的意象，雷恩借此意喻象徵著知識的書本，不管到那裡都會帶著框架(籠子與鎖鍊)，在造型的處理實際是由下而上的支撐起整體的重量，就這點來看，知識與框架的詮釋則令人玩味。



●矛盾的意志 2004 複合媒材裝置 (雷恩提供)

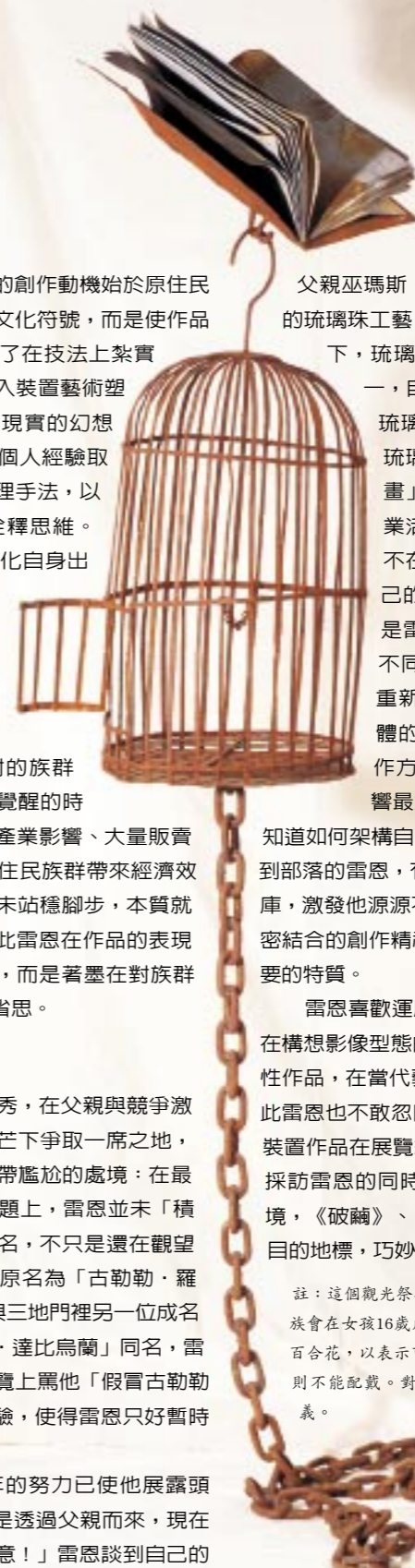
我們可以發現，雖然雷恩的創作動機始於原住民議題，但未必會在作品上賦予文化符號，而是使作品在生動的形象上打動人心，除了在技法上紮實掌握形態及其動感之外，也引入裝置藝術塑造情境的觀念，使作品具有超現實的幻想魅力。在題材上，雷恩除了從個人經驗取材，借古喻今也是他慣用的處理手法，以反映時事，並賦予神話新的詮釋思維。雷恩的創作大多從反省族群文化自身出發，他以自己在平地求學而後回到部落的經驗指出，「外來的事物」未必都是適切原住民的，但更重要的是原住民要有自己的判斷，而非排斥或照單全收。對雷恩來說，他所面對的族群文化議題，是一個原住民身份覺醒的時代，卻也是個受到觀光、娛樂產業影響、大量販賣文化符碼的社會，雖然這為原住民族群帶來經濟效益與就業機會，但文化復甦還未站穩腳步，本質就已受到物質需求而異化，也因此雷恩在作品的表現上，不再是控訴「外來文化」，而是著墨在對族群傳統的追憶與當代文化發展的省思。

學院思維 在地關懷

雷恩在部落裡算是後起之秀，在父親與競爭激烈的原住民藝術家前輩們的光芒下爭取一席之地，從一個小地方可以看出雷恩略帶尷尬的處境：在最近再次提出恢復傳統姓名的議題上，雷恩並未「積極」響應的將姓名改回排灣族名，不只是還在觀望政策上的配套措施，而是他的原名為「古勒勒·羅拉登」(Kulele Ruladen)，正與三地門裡另一位成名較早的排灣族藝術家「古勒勒·達比烏蘭」同名，雷恩還曾因此被不知情的人在展覽上罵他「假冒古勒勒的名號」，有了這樣的烏龍經驗，使得雷恩只好暫時先用漢名維持品牌的辨別度。

不過雷恩的才華與這幾年的努力已使他展露頭角。「過去鄉裡看我的感覺，是透過父親而來，現在則是我的作品引起了大家的注意！」雷恩談到自己的

父親巫瑪斯，難掩景仰之情，畢竟一說起三地門的琉璃珠工藝，幾乎與巫瑪斯畫上等號，在其引領下，琉璃珠已成為三地門重要的文化產業之一，自然的，雷恩也從父親那承接了製作琉璃珠的技術，還將傳統服飾上才有的琉璃珠繡與繪畫結合，設計出「鑲嵌珠畫」，為琉璃珠創作注入一股新生的產業活力。然而，雷恩的創作興趣其實並不在琉璃珠上，他一直都希望能走出自己的一條路。擁有學院的知識與技術，是雷恩與其他自學出身的原住民藝術家不同之處，而透過對原住民傳統文化的重新詮釋，則使雷恩在這個以漢族為主體的當代藝術環境中，找到了自己的創作方向。雷恩認為，學院的訓練對他影響最大的地方，在於創作的的方法上，使他



●囚籠 2004 鐵雕 (雷恩提供)

知道如何架構自己的思考空間；不過我們也看到，回到部落的雷恩，有如看到了一個等待他挖掘的文化寶庫，激發他源源不絕的創作活力，這種與在地文化緊密結合的創作精神，亦是原住民在當代藝術創作裡重要的特質。

雷恩喜歡運用裝置藝術來作觀念的傳達，目前也在構想影像型態的作品。然而僅作為傳達訊息的觀念性作品，在當代藝術裡尚未具備成熟市場的條件，因此雷恩也不敢忽略工藝、或有賣相的雕塑作品，畢竟裝置作品在展覽結束後，往往只能想辦法資源回收。採訪雷恩的同時，他正為剛搬遷好的工作室打理環境，《破繭》、《戀念百合》等裝置作品頓時成了醒目的地標，巧妙的為雷恩的創作里程下了一個註腳。

註：這個觀光祭典的概念，是參考魯凱族文化而來。魯凱族會在女孩16歲成年時，由母親為女兒配戴上象徵貞潔的百合花，以表示可婚嫁。婚前發生性行為、或不貞的女子則不能配戴。對魯凱族而言，百合花具有崇高的精神意義。