

宮本ルリ子 超越時空的旅行記事

Miyamoto Ruriko: A Travel Transcending Time and Space

文／邵婷如 Shao Ting-ju・圖／宮本ルリ子

生存在地球的人類秉持著人定勝天的哲思，一路不斷往前邁進走到此刻，回顧21世紀的今日，快速消費主義至上的觀念已使得生存環境越發岌岌可危，人性美好的特質也在全球媒體強力放送的貪婪權力與物質誘惑的慫恿下受到挑戰，高科技的電腦時代帶給世界各地全面且快速的連結，然而現代人的時間卻被加快倍速的事物所填塞，時間的分配

跟不上蜂擁而至的資訊與新科技的淘汰，看似完美連結的電腦人際脈絡，其虛擬傳輸的距離永遠無法取代真實擁抱的接觸紮實感。生長在地球的世世代代人類，其生命的價值或意義在過去、在此刻、在未來的架構在何處？



2



異國之旅，反思視野

自1990年起於日本滋賀縣陶藝之森（Shigaraki Ceramic Cultural Park）擔任十二年指導員的宮本ルリ子，於2003年毅然決定辭掉職務，選擇成為一位全職的創作者。她於1963年出生於岡山縣，1985年畢業於大阪藝術大學陶藝系（Ceramic Department, Osaka University of Art），而後於1987年於東京多摩美術大學（Tama Art University, Tokyo）取得藝術碩士學位。宮本於1987-89年間加入日本海外協力團（Japan Overseas Cooperation Volunteers）赴及菲律賓的Pangasinan州立大學擔任陶藝指導，而後分別在1990年與1992年以陶藝之森研

- 1 宮本ルリ子
記錄的記錄'96（局部）
H13×W55×D13cm
1995
- 2 宮本ルリ子
記錄的記錄'96
H13×W55×D55cm
1995
- 3 宮本ルリ子
人為・天意'94
H4×D600cm
1994



究員的身分深入印度與巴布新幾內亞為古陶器作資料調查與土器的收集，其陶藝的實務技術與相關知識都相當純熟豐富。

1987年她初次離開日本，抵達菲律賓，卻意外發現這個國家和她原本想像的感覺很不一樣，因為他們仍舊大量地仰賴人力，與大自然的關係更是常年處在抗衡格鬥中，當地人民的工作場合與設備不但不完備且老舊落後，即使全力投注工作與生產導致身心疲憊困頓，生產效率仍不成正比，其生活與工作環境正如宮本童年時期的日本。在菲律賓期間，宮本寄居當地的住宿家庭，與當地人相處融洽，仿如家人，故此初次與異國人民長期相處的她意識到，人類雖有人種、文化與國情之差別，然而人性卻無國界之區別。身為科技發達的日本子民，在日本處處享受高科技文明帶來的先進與便利，第一次離開家園，身處如此強烈對比的环境，讓

宮本學習到以全然不同的觀點來看世界，同時重新思考生命的存在意義，那時24歲的她已深深感受到，20世紀末與未來的人類，無法全然脫離文明產物而自主生存，但是當人類過度享受文明科技的舒適與方便時，最終將仍必須付出相對的代價。

人類與自然共融共生： 「人為・天意」系列

1990年宮本回到日本後，隨即進入陶藝之森擔任指導員一職，也開始她一系列的新創作「人為・天意」（Human Work-Divine Will, 1991-94），在陶藝之森的山丘上，她將一塊原本600公分直徑的草皮移植到另一個空間保存，於此圓徑內鋪灑柏油，再將濃稠泥漿倒灌於瀝青之上，將泥漿鋪置成圓型狀由內向外延展於草皮路徑，持續約一個月，配合自然天候的變化，其間任由車輛與行人自由跨行

踐踏，直接或間接地參與這件作品的演變，一個月後隨機取樣局部塊狀，將觀察記錄的照片與局部作品於美術館展出。展覽結束後，她再將草皮原樣植回，以不破壞自然景觀的處理方式記錄大地的參與。宮本的創作意念除了藝術家本身與媒材的關係外，自然環境與隨機參與的人物與事件都涵蓋在她的作品裡。對創作者而言，人類與自然環境相扣、共融共生的關係，正是她生命哲思與創作的安頓基礎。

當年在陶藝之森的職務多樣且相當繁重，大量的文件處理更是他們日常工作的範疇之一，因此從1994年開始，宮本也將紙張與磁碟片當成她的創作媒材。她認為人類經由「記錄」的過程，讓「溝通」這個重要行為得以從古至今承傳下去，古代的人們用葉子、木頭或石壁來記載，而今人類進入高科技的電腦年代，則借用科技方式輕易保存大量的資料或藉其做資訊傳遞。然



4



5

的庭園。兩千多顆的石塊是獨立的個體，也是整體的每一個小部分，它們被呈鋪出一個大的圓形體，如同一串大念珠，來到會場的人分別帶回一顆如鑲在念珠上的白色石塊，當人們離去後，這件作品便被分散到全國各地。然而，因石上的一段文字，讓彼此不相識的分散人群和這件作品留下了彼此關聯的證據，一個將會帶領著人們相會與回到作品最初原點的證據。

宮本說，她並不特別期待人們在1000年後會履行這個儀式，我們甚



6

而，人類在自身年代記錄資料的同時，是不是可能遺漏一些重要的、無法藉由這些媒介完整傳遞出去的價值？也因此，不論是古代的葉片、當代的紙張、還是21世紀人們引以自傲的電腦科技等，於宮本而言都不過是各式媒材在不同年代的轉換的替代物，而它們都可能只是存在特定時間的記錄物。〈人為・天意——記錄的記錄〉（1996）結合了石頭、紙張或是磁碟片，混合著泥土，燒成一塊又一塊如同剛出土的脆弱磚塊考古物。藉由這些作品，宮本似在探問：這些仿如不同年代的證物，是否具有恰如其分的存在功能，能傳遞人類世代生存的意義價值？

一顆陶塊，一段因緣： 〈Time Less Rosary〉

在1998年第八回的日本藝術祭典中，宮本選用了「fine ceramics」這種當代科學研發使用的材料創作出〈Time Less Rosary〉，此一媒材非常堅硬且極易塑形，更具有不易破碎的特質，它如同一種「完全人工的石器」，也就是說，它具有極大的雕塑性而且可以永久保存。在充分掌握此一材料的特性下，宮本徒手製作了約兩千顆的泥塊，她在每一顆陶塊上印上一節經文「在西元3000年時，若您擁有這塊石頭，請您與黑谷的金戎光明寺（Kurodani, Kyoto）聯繫」，她創作發表的地點正是石上所記錄的廟宇

4 宮本ルリ子 Time Less Rosary
H20×D1000cm 1998

5-6 Time Less Rosary（局部）

7 宮本ルリ子 20世紀的陶器
H37.7×W31×D34cm 2009

8 宮本ルリ子 20世紀的陶器
H100×W200×D200cm
2010（攝影／福岡榮）

至都無法預知公元3000年的年代光景，更不得而知那個寺廟在公元3000年時是不是還存在。但正如她所說：這是一項超越時空的旅行記事，在現實與夢境間，在真實與幻覺中相互串聯。

串連過去、現在與未來： 「21世紀的陶器」系列

1999年，宮本開始「21世紀的陶器」系列，她以日本的繩文陶器的造型記錄了一系列她所關切的人類

價值變遷史，以繩文陶器之外形凝固著不同年代所定義的寶物替代品。宮本說明：「『寶』在漢字裡由四個部首所組成，其中有如屋簷的寶蓋頭，還有如珠寶、陶器，或貝殼乃是貨幣代表的貝部，那意謂家裡保存保貴的珠寶、陶器與貝殼。漢字被創造出來的時代大約是日本的繩文年代，日本人在史前時已創造出充滿表現性與創意的陶藝技術，它的獨特性與世界其他的陶器是有區別性的。故此，我的創作受到繩文陶器的啟發與影響。在『20世紀的陶器』的展覽中，我以漢字的『寶』做為一個關鍵字，思考人類的價值觀如何因慾望的科技進步而改變。20世紀的後期，塑膠瓶因便利與易丟棄的特性而被發明，自此我們的生活習慣也被改變。我以塑膠瓶之形來創作繩文陶器，這個作品將對過去、此刻與未來提出疑問。」宮本於2010年在豐田市美術館所展出的〈20世紀的陶器〉一作，就是將各個遭受壓擠變形形成的不同形狀塑膠瓶罐，以翻模灌漿的手法翻製，而後以繩文陶器的外形，將這些具有塑膠瓶外觀

的半瓷土的陶器由下往上堆疊成一個個20世紀的新陶器，然後再將數個或是完整還是已損壞的〈20世紀的陶器〉連同碎片散置於整個展覽會場。

當年畢業於研究所的宮本，對創作與身為人類的體證其實還是懵懵懂懂的，兩年的菲律賓生活經驗改變了她對生命與對世界觀點的看法，而後她接觸眾多當代藝術且大量吸收知識，其中以克里斯多·恰瓦切夫（Christo Javacheff）的包裝裝置藝術，對年輕時的宮本產生最大的啟蒙，這位小至椅子大到建築物與島嶼無所不包的藝術家，其藝術觀讓宮本理解到創作的多樣性與可能性，尤其是裝置手法是如此寬廣與不受限制，裝置過程其時間與空間緊緊相扣，展覽結束後作品不需要被原樣保存，因為作品的精神性與意念的呈現已遠遠超越了保存展覽物的表面意義。

即使宮本擁有豐富的藝術知識與相當純熟的各式陶藝技術，然而宮本在創作的路途上所追尋與感興趣的，並不是刻意建立在對泥土材料



7

的探索運用或是陶藝技法洗練的彰顯上，反而是經由創作的過程去體證並記錄她常年尋索精神力量的所在與安身立命的意境。而這個的意境的所在是超越物質、語言還有時間與空間的，它似乎在尋常世代裡顯得沈默，然而卻在每個失落年代帶給我們前進的勇氣，在心靈故鄉不斷地滋養我們生之意義，這或是人類從遠古到今日文明演化過程不曾缺席的推動力。🌱



8