

Idas Losin

# 宜德思 · 盧信

行走於真實大地之上

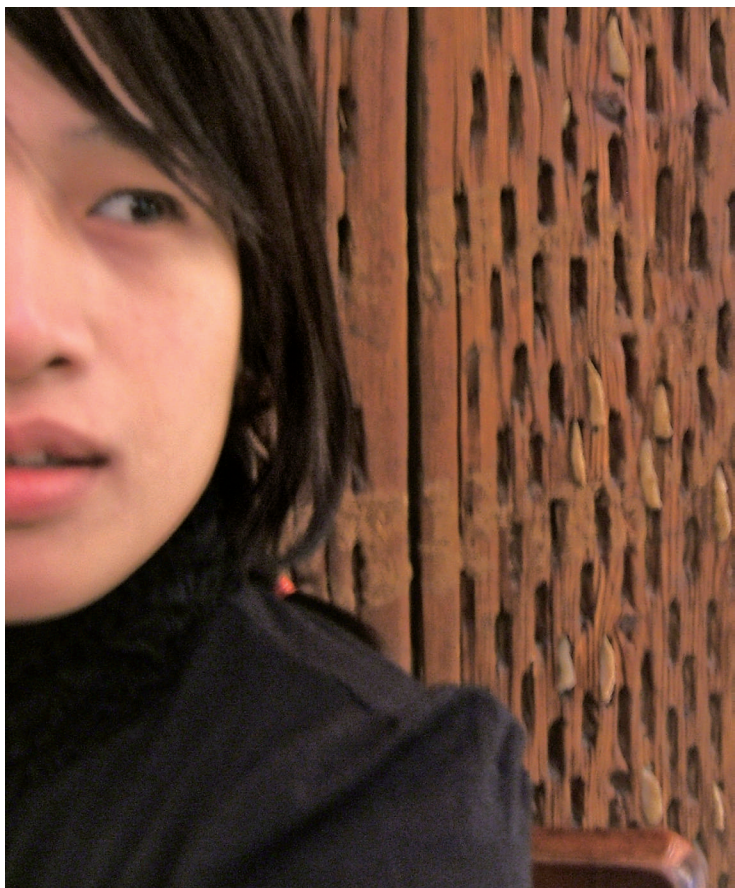
文／高子衿 圖片提供／宜德思·盧信

訪談首次刊載時間／2011年4月於《藝術認證》第37期

---

在太魯閣族的神話中（泰雅族中亦有相似者），有一個關於「彩虹橋」的傳說，它是一座巨大壯觀、幾乎與天頂相接連的橋，橋下則是一條湍急洶湧的大河，當族人過世後，靈魂必定要經過此橋，才能通往永生的世界，若在世時能夠珍惜且堅持遠古流傳下來的生活習俗，和具有善良正直的心思，就能在祖靈的歡迎下順利走過去；若有所被懷疑、不確定之處，便要在其手指頭上塗抹炭灰，不會脫落的即證明其具有通過彩虹橋到達永生靈界的資格，但若是脫落了，就會確認其行為頑劣，不得通行彩虹橋，只能走上另外一條充滿荊棘的艱辛之路。當中，審查的判斷依據，是太魯閣族人從小學習的各種生活技能，例如男人必須擅於狩獵，或是殺敵有功，女人則要採麻紡紗、精於織布、養兒育女等，而後才能刺頰紋，作為一種表彰與成年的檢定標記，而一旦擁有這些令其引以為傲的紋面，便取得順利過橋前往祖靈匯聚之處的通行證。

然而，隨著部落中紋面耆宿的逐漸凋零，另一方面因為日治時期禁止紋面，以及強勢漢人文化與西方宗教傳入，都使得太魯閣族的紋面傳統不再，對於宜德思、盧信這些年輕的太魯閣族後代來說，同時接受著彩虹橋傳說所帶來對於生命、死亡課題與部落信奉價值的影響，以及因時空背景不同而逐漸沒落的文化傳統，於



是他們面臨了一種傳統信仰在現代社會生活的取捨與調適，以及時常伴隨而來的困惑與不確定之感。在她〈文化的輪廓〉油畫作品中，便是從對於彩虹橋傳說的疑惑談起，「身上的紋路在傳統上象徵著真實的存在，在某種形式上它提升了靈魂的意義，我在通往彩虹橋的路途中，努力拼貼著可能性的圖紋，在反覆的連續動作之後，卻被符號的偏離作用給吞沒了。」以往的族人用織布、打獵作為是否得以永生的依據，但是身處於現代社會的後人，無法選擇同樣的生活方式，也無法得到紋面，如此一來，宜思思索著如何能證明自己可否走向彩虹橋？又要如何拼湊自己，才可以讓自己的靈魂得以完整？

#### 一段認知自我的生命旅程

不再能確定自己所處的位置，過去的文化經驗與記憶無法如實套用於現下生活，雖然仍懷抱著不捨與緬懷的濃厚情感，但所處的空間在社會急速發展下，已與過去的歷史空間斷然決裂，宜德思畫作中大量採用的空白、無空間深度的平塗背景，似乎便像是對於這個愈來愈為陌生的場域的一種抽象化心境投射。然而，在她認為「臺灣原住民近來愈被重視，有越來越多舞台可以表現」的社會時代中，她並不願意在安適的現狀中久留，而是選擇一個與其他原住民藝術家較為不同的「旅程」，實踐的方式，一是接受現代的藝術教育，其次則是多次遠渡澳洲，試著從外部或是其他國家對於原住民的共處經驗，來反觀自我的價值與形貌。在求學的路上，宜德思先是進入著重基本創作技術



能力的高中，之後則考進以創作想法為重的臺北藝術大學，因而開始思考原住民藝術的現代性應該如何進行？如同在西洋藝術史發展過程中的文藝復興時代，由於人文主義思想的影響，故而開始著重人的經驗，個人天份得以自由發揮，藝術創作者也從原為宗教、為貴族製作作品、參與教堂、宮殿裝飾的角色，逐漸具備各別藝術家的獨特風格。參照對於原住民藝術的討論，文藝復興引領個人主義的藝術思潮，或許有一些對照的價值，當今對於原住民藝術範疇的定論，很大比重依循著材質（如漂流木）或是圖騰（百步蛇、百合花等），宜德思企望跳脫藝術人類學所界定的原始藝術樣貌，如同也曾獲得視覺藝術學位的安力·給怒所說，「在藝術鑑賞中，我們的興趣不是歷史，而是審美的，是此刻的體驗。」因而，她的作品除了表現自己的特色，也帶來與以往對於何謂原住民藝術相當不同的藝術語言，例如她採用西方的油畫為表現媒材，或是自身原創的色彩與角色形象；又或是以議題式的內容，取代過往對於神話傳說的演繹，不再囿限於一個遠離當下時空和文化情境的想像群體，也不落於異國情調式的詮釋。認知到唯有以藝術的創造性與開放前瞻的視野，不斷與現代社會中不同的文化脈絡溝通交流，才不會讓自我與社會逐漸脫節。



〈我是誰〉  
油彩、畫布 100x100cm 2005  
高雄市立美術館典藏

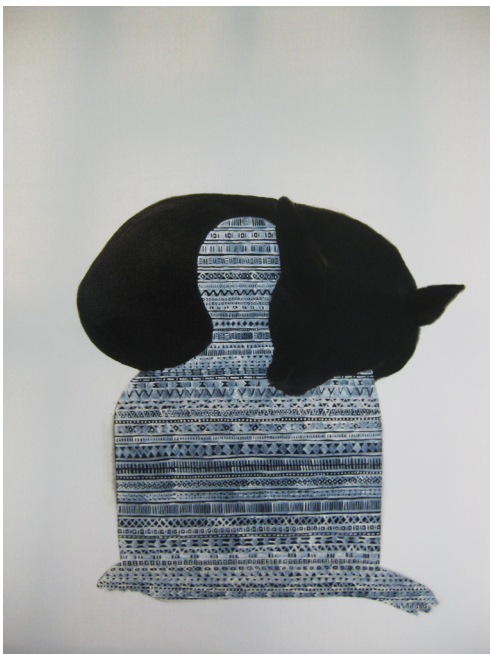


激發宜德思啟程到澳洲的契機，來自於 2003 年於臺北當代藝術館展出的《圖騰大地：澳洲當代原住民藝術展》，此展不但源自美術館與當地原住民以開放態度互動的結果，進而更奠定原住民創作的當代藝術性定位。於是她在 2005 年時曾前往澳洲三次，在偌大陌生的城市中，學習著不熟悉的語言，沒有課的時候就到處去拍照、逛畫廊，找尋新鮮的東西。原本雖知曉澳洲有相當比例的原住民，但卻未料到歐洲人到此統治 200 多年來，不但沒給予其公平的對待，更讓原住民成為澳洲經濟最弱勢、健康情形最差的族群。宜德思在墨爾本市區看到原住民上街抗議，要求統治者將原先屬於他們的土地歸還，讓她感動的勇敢上前聲援支持，也看到了藝術創作以外、各地皆存在的邊緣聲音與主流社會的不對等權力結構關係。

這是宜德思一個人的伊利亞特（Iliad）到奧德賽（Odyssey），從探險到返鄉，在這一段旅行當中，除了對於外在世界和弱勢存在的普遍觀照，也更清楚的看到臺灣、看見自己，主體與集體認同在這樣的過程中逐漸建構，也因此開啟了宜德思將部落文化傳承下去視為往後重要工作的體認。

### 我畫我自己，故我存在

知名的墨西哥藝術家卡蘿（Frida Kahlo）曾說，「我從不畫夢幻的東西，我畫的是屬於我的事實」，這一位在繪畫中表現強烈自傳性質和真實身體感知的藝術家，以直接不矯作的方式傳達了她在精神與肉體方面所承受的苦痛，宜德思早期如 2004 年的〈雪滋〉、2005 年的〈我是誰〉，亦有著相仿地以素樸筆法、強烈部族文化風格（如同卡蘿參照了墨西哥文化），與融合個人情感的創作方式；而後，除了將自身的創作能量投射於藝術，宜德思也用藝術來反映其對於生活的感受，她認為一個人所遭遇到的事件，或是他個人的生命情境，皆代表了其族群在今日社會的一種可能處境，所以不需使用予人根深蒂固印象的部落文化符號，只要忠實呈現一個生命時刻，即便是再平凡不過的人物或是事件，若能讓他們所聽、所看、所經驗的生活能夠被保留與延續，人們不但能更容易親近與理解，創作者亦可主動的、共同的參與歷史的建構過程。



〈小黑〉 油彩、畫布 80x60x5cm 2010

〈她的她〉  
油彩、畫布  
60 x 80 x 5 cm  
2010



所以，她從探尋個人的經驗開始、進而回溯家族、部落，沿著這條血脈淵源，串聯出具有生命氣息的真實樣貌。例如在2010年的〈她的她〉中，她所描繪的是一位遭受到欺負的原住民女性，卻因為未受過足夠自我保衛的教育與法律知識，任由加害者逍遙法外，宜德思勇敢面對傷痛的書寫，不但揭露出弱勢群體的某種生活處境，以及背後可能隱藏的性別階級壓迫，也讓我們見到原住民女性獨特的書寫力量。又或是同年所創作的〈小黑〉，則是描寫家裡的幾條狗遭不明人士毒死的難過、悲憤情緒，她將不愉快的記憶，替換成狗蜷伏在主人的肩膀上的親密感，以及將人與狗所構成的形狀，處理成近似一座紀念逝世事物的墓碑或是祭台，作為對於牠們的懷念。

對宜德思來說，她很清楚的體認到，今天原住民藝術所面臨最重要的問題，在於因為時空環境不同，所以不能仍假裝自己是古人；因為感受不可能相同，故而也無法揣摩古人的想法或行為，為了不讓原住民的文化流失，不能僅著重於解釋歷史、物件，更該擁抱現世、行走在現實的地面之上，即便可能必須面對生存困窘等境遇，都仍應該保持清醒的態度，在逆境中發現與思考自身的價值所在。