

Eleng Luluan

安聖惠

走到哪裡算到哪裡
流浪者之歌

文／許瀨月

訪談首次刊載時間／2008年12月於《藝術認證》第83期

安聖惠生於1968年，2002年起，作品即受到矚目。十多年來，不斷的自我挑戰。2016年獲得第三屆Pulima藝術獎首獎。近年陸續獲邀至國際藝術駐村，例如著名的藝術重鎮新克里多尼亞的棲包屋文化中心與法國的洛宏汀之家駐村，以及紐約與倫敦等城市的美術館及畫廊展出。她的作品〈遠行者的阿拜〉獲得被選為2015年太平洋藝術國際學術期刊（The Journal of Pacific Art）封面的殊榮。

她創作媒材不受限於漂流木或鐵雕或棉麻材質，舉凡生活身邊可得之物，包括包裹水果釋迦的套袋，或是綁著檳榔莖葉的塑套鐵線，或是路邊的芒草花，都是她取之於生活的創作素材。因而作品充滿日常生活的深刻洞察與細膩感受，出於感官感覺的敏銳度，可以說是表達藝術情動感受力。

藝術家安聖惠，2018年（攝影：郭英慧）



她的族名是峨冷·魯魯安（Eleng Luluan），出身為屏東北大武山舊好茶部落魯凱族的公主，母親是部落的頭目。她自幼受到傳統的裝飾華麗編織藝術影響，捻熟編織的手法，一針一線穿梭與編整經緯猶如呼吸睡覺一樣自然。她在日後將編織融入雕塑與裝置藝術，不只擴大了編織的可能性，同時也使得跨領域藝術的結合越發沒有邊界。她自己提到，自幼即經常撿拾路邊被棄置的物件，造成滿室的拾得物，也許最初單純地出於愛物惜物之情以及想像其可能，但總體而言，卻是成為她藝術創作發想的重要來源。

你的舊好茶部落魯凱族公主身分，對於你創作的符號象徵，有沒有影響？如何影響？或者，你也在捕捉或創造時代的符號？近年實驗的掃描作品，是否可以談談？

身份是從小就抗拒的，進入創作，就抗拒圖騰，也就抗拒身份，抗拒天生背負的使命，抗拒這種要求。小學三年級時就一直質問為什麼一直要重複圖騰，雖然當時說不出原因，但直覺創作被一種力量牽引著。後來這身份在創作上，是一種感受自身的存在。創作上是要求自由的，在魯凱的制度下，女人沒有說話的權利，只能做好分內的工作。貴族、Eleng 的名字背負很多……。

掃描作品開始是因為創作時間很長的工作，會覺得悶，這是找到新的玩具刺激自己，發現新的可能。有趣，一種力量無法抗拒的，生命狀態壓縮在一種時間點是跟時間賽跑，瞬間的形成。跟照相不同，攝影可以構圖，而掃描要當下完成貼近心情卻很困難，所以要一直實驗，實驗直到貼近表達內在。抓住的瞬間。一直到〈分享〉、〈獵人〉、〈母親〉系列（2016 Pulima 首獎作品），透過手的情感語言，模擬置身其中的感覺，同時像是無法預測的。後來覺得是有種拍照的感覺。

至於〈Ena (母親)的花園〉系列是沒有任何預設。作品本身去召喚你跟它的生命連結，彷彿感受老人家生命處境。他們的生長過程不在這個時代，像是超現實的。例如芋頭梗這種材質，像他們的生活，彷彿看到他們連結性是無法訴說的。關於後製的黑白與彩色，如彩色與黑白的心情對照。彩色進入另一種時空感，老人家臉都是皺紋，可是每天心情好，換花花草草。後製賦予顏色繽紛，彷彿日常的呼吸狀態，又像人生最燦爛的時光，穿越記憶。

而〈消失前最後的嘆息〉(2016 Pulima 首獎，裝置作品)是回溯更古老的語言。人跟土地的關係、部落的完整性，分享包容。這次(2018年6月)在倫敦參與《剝奪》展覽的展出，把部落拉到倫敦。原住民未被殖民與被殖民之後的關係，人的純粹度跟人被殖民後，人跟人的關係是完全是兩個世界。



1990年代你是否參與在台北的原住民運動，上街頭遊行，包含營救雛妓與還我土地運動等。請你談談個人經驗？

有參加。後來因為原運的關係，而回到部落。在屏東水門開了一家咖啡廳叫「秘密花園」。這些社運的菁英常去我的空間，來談部落的問題。這些議題要回到日常，其實大部分部落的人不知道。而這些運動擾動社會現象，扭轉既有思維，對看法、想法與執行面向，提出新觀念。例如我哥哥也是參與原住民社會運動，他是長老教會體系的人，他在這些運動也受到傷害。「秘密花園」就成了聚會所，互相療傷止痛的地方，討論的空間。我本身受影響也很大。部落的生態，必須尊重。我後來收掉「秘密花園」來到臺東都蘭。我是在都蘭以外的，都蘭的藝術家來自各個不同的族群，思想不同，行為

〈穿越〉，2003年（攝影：許瀟月）



也存在不同。存在本身，影響環境。一個部落，幾乎就像一個國家。當它是大環境議題，就應該超越。我看我能做什麼，儘量一起去完成。

能否談談 2002 年在金樽「意識部落」海邊的經驗？

2003 年都蘭糖廠這件〈穿越〉作品，代表人生很大的轉折。2002 年到金樽海邊時，海邊的環境很陌生，感官感知的身體感受被放大。參與過程時，與土地對話，生命被擾動，場域本身充滿強大能量。整天聽海浪的聲音對我而言是陌生。這件作品就是一種回應。從小在舊好茶山上的樹，都是有生命的。可是當我與漂流木對話，那都是殘骸、是屍體。會問它是從哪裡來？哪裡的山又崩落！沒有接觸時，這些問題都不存在。我後來創作挑的都是樹根，讓自己情緒可以撫平。來台東之後，都在跟漂流木對話。就是說，每次採集過程，讚歎它獨一無二，線條很美。而這些都會出現在夢境裡，夢裡它們是活著的，而且是在舊好茶的水源地。所以漂流木把我帶入一個世界是與土地對話，穿越時空。生命在那個時候被改變。

2003 年在史前博物館的〈大地兒女〉作品，使用樹根，就是感受到無法預知的力量。

族群命運是你一直非常關心的事，2009 年八月八日颱風的水災土石流，如何波及原住民的命運？在你的作品中，又如何呈現？

八八風災時，我在現場，在屏東水門，正在跟朋友聊天聊的很愉快。突然有朋友打電話來，要我們趕快逃難。逃到較高的三地門，跑到大哥家。當時水門的堤防，再多一點就要滿過去。我後來在三地門停留

快一個月。到處路崩，到處都在救難，心裡無法平靜。而臺東這邊一直電話來，說趕快來，漂流木都是一級、二級、三級之類的話。那時候說，部落已經變成這樣，沒有心情。一直看到部落老人家被救，唯一想帶的就是傳統服飾。背囊裡裝滿山地衣服，然後邊講邊哭。一到部落，老人家就一直哭。整個氣氛好像沒有希望，好像世界末日的感覺。一直到霧台路上，車子可以通，就跟著回去。覺得那個地方充滿屍臭味喔！其實並沒有（而是一種強烈的心理感受）。那時候有一戶人家，正在吃最後的晚餐，人家打電話叫他們趕快離開。然後通完最後一通電話，整個山就崩落。那戶人家就被沖走。路通到那邊，怪手就都在挖，找屍體。我每天在看，都會聞到屍臭味。所以八八水災以後，我不敢再碰漂流木，因為一碰到漂流木，我就聞到屍臭味。

一直到 2009 年底潘小雪老師辦的洄瀾創作營，才重新找到創作的力量。原先已經不去碰漂流木了。第一天去感受環境不一樣的力量。開始時都在跟其他外國藝術家聊天，直到開展前要去安裝才醒過來，看見河邊花花草草很美，看見風災以外的事情。2012 年我第一次辦個展，被李館長（前高雄市立美術館館長李俊賢）問到八八水災的事，又哭到不行。這時候的作品〈搖椅〉做出來，像是孩子充滿傷痕，母親還是得盡力保護他。不能逃避。直接面對。〈搖椅〉就是救贖。這時的作品〈遠行者的阿拜〉也是重新面對，重新找到力量。

原住民族土地被剝奪的過往殖民歷史與目前的凱道抗議處境，你如何以藝術對應？2017 年作品〈光與黑暗〉接近現成物創作，與以往不同，能否請你談談？

去支援巴奈，站在凱達格蘭大道，彷彿穿越時空。我覺得巴奈他們很勇敢。受邀約去做竹圍籬，去做竹瞭望台，用自己微弱的力量，看能做什麼？後來，覺得是很微妙的時間點，我當時正在搬家，住在沒有

右〈生命之花〉 玻璃細珠、麻繩、不鏽鋼圓鐵、大鐵鍋、毛線 297x250x15cm、18x13x13cm 2016 高雄市立美術館典藏
 左〈光與黑暗〉 2017年 (攝影：許滯月)



窗戶沒有門的鐵皮屋工作室，暴露在外的情況。

看到巴奈他們在 228 紀念公園，也是暴露在外，看了覺得很痛。（那時剛好有人捐一批二手的地板巧拼）巧拼坐下來是軟軟的感覺，家裏才能出現的，原來我內心深處渴望舒適的感覺。巴奈他們本來也可以在家裡，不用暴露在外。我用巧拼做的像石板屋作品〈光與黑暗〉，像是庇護、像救贖。當我理解這個，我呼吸就順暢一點，找到力量繼續前進。除了面對，還有什麼？沒有逃避的機會。