

文／楊雅苓

訪談首次刊載時間／2018年10月於《藝術認證》第82期

---

東冬侯溫，一位具有太魯閣族（TRUKU）身份的當代藝術創作者，作品跨越單一藝術形式的表現，無論影像、裝置、音樂、舞蹈、行為與文字等，都是他游刃有餘的創作媒材。高中畢業後曾參與「優人神鼓」到世界各國演出，也曾從事藝文行政工作當個平凡上班族，一直到2009年獲選為「原住民藝術工作者駐村藝術家」，才因此回到部落開啟獨立創作的階段，迄今作品連獲一至三屆Pulima藝術獎的評審團獎、首獎與優選。除了獨立創作者的身份之外，也延續過往在劇場的經驗於2014年創辦「兒路創作藝術工寮」，帶領原民青年回溯學習太魯閣族的文化與祭儀，也發展跳脫傳統劇場框架的表演，在山林與都市場域裡進行各種生活、歌謠或祭儀的演示。又因創作過程中所需的田野調查，因緣際會在2015年成為太魯閣族的「巫」（SMAPUX），這個成巫的生命經驗也連結發展出2016年的作品〈現·現 SMAPUX〉。

讓創作依循「GAYA」成為分享，在藝術中顯現超脫現實的真實

Don Don Hounwm

東冬·候溫



### 飽滿自己的方式

「當時我對創作的想像是一些歌舞秀表演，所以很高興要回部落唱唱跳跳給阿嬤看，結果阿嬤在我返鄉前就過世了。」

2009年獲選「駐村藝術家」準備返回部落時卻遭逢祖母的過世，也因為返鄉與阿嬤一起生活的期待不再有機會實現，東冬侯溫的生命狀態也頓時成為空無，整整三個月無法面對創作，也因為三個月的放空，讓他漸漸回溯起自己在部落生活的過往，於是2010年製作了獨劇《獵人巴婭 GAYA》，作品述說幼年時期與祖父母在山上生活的回憶，也處理幼時心靈上被母親拋棄在部落時的恨，被霸凌的經驗，最後他在劇中原諒了這些事情。在此之後東冬侯溫的創作不斷，也開始追求豐富自己的內涵，而豐富自己的方式就是讓生活連結祖父母的世代，讓自己成為「祖父母」。

「阿嬤的過世對我來說是一個很大的轉折，本來不在乎的事情變成很在乎。」國中以前，東冬侯溫與祖父母生活在部落，對阿嬤的印象是阿嬤會用客家花布做浴衣（ゆかた，Yukata）<sup>1</sup>給東冬穿，因此東冬在回鄉那一、兩年的時間裡，經常穿著日式和服、腳踩木屐，除了穿著的改變，東冬更積極地學習曾經熟悉的母語，瞭解母體文化的祭儀，「穿和服成為滿足我想要成為自己的祖父母的渴望，學母語也是，如果不會講母語就無法與他們的時代連結，而這些追尋就成為飽滿自己的方式。」

### 完美抑或破敗

2014年獲得Pulima首獎的作品〈交錯在破敗與完美之間〉，是由三

組影像所構成，最左邊的影像指涉太魯閣族起源神話中的「根源之樹」<sup>2</sup>，畫面從一棵樹開始，最後在樹幹上有圓形的光源擴張，有傳統紋飾「祖靈之眼」的產生，而最右邊的影像是「你要拿多少」，東冬侯溫裝扮成「大地的靈魂」，任由他者在旁邊叫囂，甚至傾倒垃圾和污水，被繩子網綁拉扯。「根源之樹」的影像隱喻著人類從美好時代到因遺忘祖訓而生存混亂的過渡，「你要拿多少」比喻人類無情糟蹋



且狂妄地想要販賣大自然。第三個影像有六個畫面，左右對應著花蓮與臺北，從部落傳統屋舍對應著都會建築的時尚線條到花蓮火車站對應著臺北火車站，而東冬就穿著族服與現代服在其中往返，破敗與完美就在其中，卻也難以訴說何者是破敗、何者是完美。

### 接靈的過程

因創作回到部落，也因創作而開始回溯自己的生命歷程以及部落文化。東冬侯溫初回部落時，發現小時候還曾見過的「祖靈祭」(MGAY BARI)<sup>3</sup>已經消失，也因創作而需要瞭解儀式，於是開始進行一連串的田野調查，訪談多位太魯閣族的祭師，從萬榮一直到崇德，直到認識「Labay Roping」這位長輩。「她的祭儀紀錄很完整，也發現很多文史工作者對她的描述，她很清楚祭師每一代的來源，所以我覺得很特別，因此我常常去找她，第二年她開始會給我看一些她的日文手稿，都是每次做過的儀式紀錄，直到第三年她會要求我去幫忙，例如幫忙倒酒、念祭詞。」

2015年東冬侯溫因為弟弟的事情而準備拜訪祭師「Labay Roping」，於拜訪前日晚上就做了一個夢，隔日祭師就問東冬是否有意願成為「巫」？東冬侯溫自言祭師當時以占卜儀式來確認東冬是否就是自己

的傳人時，占卜用的法器「竹管」就緊緊黏在他的手中，當時他流淚也產生一個意念「就做吧！不然這就消失了！」最終東冬侯溫帶著父親準備的家族信物「米糕」前往進行「接靈」<sup>4</sup>的儀式，而他正詢問著在接靈之後的實習旅程何時開始時，才意識到過去四、五年與祭師「Labay Roping」的接觸，她已將所有的祭儀都已傳承給東冬。

### 為甚麼要談信仰

東冬侯溫在 2015 年接靈，2016 年就做了一件談信仰的作品〈現·現 SMAPUX〉，作品以行為與錄像裝置呈現，七段影像表述成巫儀式的七個過程，這是東冬首次以創作來探討太魯閣族關於「巫」的信仰，試著以創作的手法來說明甚麼是『GAYA』，以及相應的批判。「很多事情的根源要回到『GAYA』，而『GAYA』可以是形式、可以是精神概念、也可以是一個宇宙觀，就是甚麼事情都要是平衡，就是要把這些事情學習好，離開人世前要把這些事情都『分享』出去。」東冬以土地議題來說明，回溯太魯閣族的歷史，太魯閣族是游獵的民族，跟著獵物遷移居住的據點，居住的土地是暫時向大自然借用而不是佔有。「我們對自然與土地有規律及疼愛的概念，我們是借用土地的概念，因此我們要珍惜與維護現在所立足的土地。」回到土地議題的討論上，不應只是談論哪個族群或家族曾經居住或擁有哪塊土地，更應回到對傳統信仰的理解，從信仰中重新學習人與自然的對應關係。

〈現·現 SMAPUX〉是東冬侯溫將這些年對傳統信仰的深刻體悟以及接靈之後的經驗以作品呈現，他強調「GAYA」有分享的精神，因此藝術創作是他所知道的事情表達出來，分享給更多的人。回顧東





〈蠟生如蝶〉 (SKIYA OTAWAY) 六頻道錄像裝置 尺寸隨場地而定 2017 (東冬·侯溫提供)

冬侯溫過去的作品，訪談中所提及太魯閣族起源神話中的三種靈<sup>5</sup>與太魯閣族的兩種巫<sup>6</sup>，以及「GAYA」的信仰，這些探討早已或多或少顯現在回鄉創作之後的重要作品中，這些作品所呈現的是他作為一個太魯閣族人，如何重新看待、理解、生存於傳統與現代化社會之間的拉扯，也可說是他將每個飽滿自己的過程顯現在每個階段的作品裡。如同他一直提到對「平衡」的追求，而筆者卻不斷從他的作品中察覺到「失衡狀態」的訊息傳遞。又如在影像「你要拿多少」中，東冬頭上插著枝葉與色彩鮮艷大布披的簡易裝扮站在真實的林地場景，看似戲謔的扮演卻是迎接暴力的對待，這種「衝突」挑戰觀者對畫面對真實認知的想像，似真又假非真實的荒謬性，讓人產生似哭且笑的莫名情緒，如東冬侯溫說的：「用幽默的方式讓你記住或諒解我們的狀況，有點無奈，既然要哭，我希望笑著哭。」

---

\* 日本和服的一種，比較輕便，多於夏季期間穿著。

\*\* 人類的祖先從這棵樹來到人間，繁衍後代，而當時的人類都生活於被祝福的世界，一直到人類的貪婪慾望升起，所有的祝福被收走，人類開始需要透過身體的勞動如狩獵、耕作才得以生存。

\*\*\* 東冬侯溫表示：「這個祭儀也不能完全稱為『祖靈祭』，因為祭的對象還有很多。」

\*\*\*\* 東冬侯溫說明：「我是第九代的祭師，如果以年代來算，第一代的祭師大約是 TRUKU 從南投遷往東部的時間，我們的法器是劍竹所做，代代相傳，祭師的傳承由祖靈來選擇，會在雙方當事人的夢境中顯現，夢境產生後還要做儀式確認，之後再詢問意願，學習儀式四、五年，這個傳承的過程就稱為接靈，接靈之後的第一個儀式一定要在部落執行，不用刻意安排，自然會有族人來訪求事，第一次的儀式結束之後才能稱為「SMAPUX」（巫）。」

\*\*\*\*\* 東冬侯溫：「我們人跟自然本來就是兄弟，我們的祖先是一樣的，總共有三個靈。有一個祖先靈來到這個地方先開了一個洞，就是山川、大地、溪流，我們稱為「荒野」，而人不能管理的地方就是「荒野」，因為狩獵的男人是去祂家拿東西，所以要有敬畏的態度與祭祀的儀式。荒野靈的力量跟祖靈的力量是可以相比擬的，所以當你被荒野的靈「SULING UTUX」纏上時，處理的溝通儀式又是另一種。所以總的說來，我們的靈界觀裡有三種靈，一直在上界的靈、荒野的靈與祖靈。」

\*\*\*\*\* 東冬侯溫對此說明：「我們有兩種巫，一種是平衡、醫療，類似執行協調的工作，就是「SMAPUX」，另一種是懲戒的巫，我們稱為「MHONI」，原意是「來自深處」，這種巫的力量不是靠傳承，而是來自自然界，因此力量很強，也不用做儀式和使用法器，她的意念、說話、舞蹈就具有某種法力，他們有另一種稱號叫做「夢巫」，因為他們理解事情與施咒語的方式都是透過「靈」在夢中的顯示，而我的曾祖母就是「MHONI」，日治時期的史料還有記載她如何治病、如何幫部落處理事情。通常有極大仇恨的人才會去找這樣的巫，所以「MHONI」在部落可以逞戒與維持秩序，因為大家都相信有這樣的靈力，以前的人也不敢做什麼不可告人之事，所以過去「巫」的分工是很清楚的。」