

## 生命書寫與藝術再現：

### 從阿媽到依布的台灣原住民女性創作\*

簡瑛瑛、賴孟君\*\*

#### 摘 要

對於經歷過多重殖民的台灣原住民來說，創傷與認同顯然成為他們生命書寫中相當重要的母題。筆者發現 90 年代開始有原住民女性將此文化再現交織於「自我、性別與族裔」間深刻且複雜的議題中。本文採取台灣原住民女作家利格拉樂·阿媽(A-Wu) 的文學文本與台灣原住民女藝術家依布(Ebu) 繪畫作品之「互文閱讀」策略，分析並比較兩位藝術家文本中創傷(trauma)及認同(identity)書寫策略之異同。兩位原民創作者除對「女性主體」加以關注外，阿媽以身體(body)／聲音(voice)展開其特殊認同敘事；依布則援用女體圖像學(iconography of female body)企圖療癒創傷、改／重寫其生命經驗。

**關鍵詞：**台灣原住民、生命書寫、藝術再現、女性主體、創傷與療癒、性別／族裔與認同

---

\*本篇論文曾發表於亞洲大學第二屆「『全球化』與華語敘述」國際研討會，2008 年 12 月 16 日。感謝當時在場學者專家的提問與討論。感謝《政治大學民族學報》三位匿名審查委員的寶貴意見，使論文內容得以在修訂後更加深入且完整。此外，特別感謝藝術家依布對於本文圖片使用權之同意，以及多次接受跨國電子資訊訪談。

\*\*簡瑛瑛，輔仁大學比較文學所博士班專任教授；賴孟君，輔仁大學比較文學所博士班研究生

## 壹、前言

台灣原住民過去在主流政權的認同意識與操作下，導致對自己文化認同的模糊與否定。長久下來的多重壓迫與消音，使得他們淪為邊緣、弱勢及沉默的族群。不僅無法在歷史中書寫自己獨特的生命經驗，還承受著諸多族群世代的創傷（trauma of generations）。從過去殖民主義下的被迫遷村、現代化開發祖靈土地的失去、以及冒著生命風險生存於都市的台灣原住民，沉默的以生命的血淚承受著不同層面的創痛，猶如一部驚滔駭浪的生命史詩。

80 年代開始的台灣原住民文化運動，開啓了「邊緣發聲」的主體行動。在這股原住民邊緣發聲的潮流中，「創傷」（trauma）與「認同」（identity）的母題顯然成為原住民邊緣論述中十分重要的發聲內容。透過如此文化再現（representation of culture）的敘事，原民們正視過去歷史的傷口，一方面進行療癒、一方面也展開文化認同的追尋與重建，邁開了台灣原住民歷史新生的一頁。

在這股原住民創傷與認同書寫的潮流中，筆者特別觀察到某些轉變。過去以男性為主的原住民文化發聲，在 90 年代開始有些變化。一些原住民女性開始加入文化發聲的行列，再現女性獨特心靈，將原住民的雙重或多重創傷與認同書寫帶入「性別」議題的思考，展現獨特的「自我、性別與族裔」交織的女性創作文本。

除了聚焦台灣原住民女性文化再現，筆者還同時觀察到台灣原住民研究成果的不均衡現象。相較於文學領域研究成果的豐碩，原住民藝術領域的成果累積才剛起步。一方面考量到台灣原住民研究中文學與藝術領域成果未能整合的問題，另一方面亦希望借重文學領域／文化研究豐富的成果與獨特的方法，使原住民視覺藝術不僅停留在風格分析與特定議題的探究上，還加入了文學／文化研究的新視野。故本論文採取以跨越文學與藝術之「跨學科」／「跨藝術」之比較文化研究方法加以進行。以 90 年代兩位台灣原住民女性（文學家與視覺藝術家）之文化文本為觀察對象，企圖從議題及創作形式出發進行二者間之互文閱讀，探討其生命書寫與藝術再現。期待以不同的觀察視野，提出台灣原

住民女性文化的異同與特殊觀點（參見附表）。

## 貳、阿媽與依布的創傷敘事

在許多文學與視覺文本中，我覺察到一種介於「聲音與身體」(voice and body)、創傷與身體性 (trauma and corporeality) 緊密關聯的訴說。而這樣的一種探索結構，將展開創傷敘事的旅程，呈現出一種關乎身體和其故事的任務。(Di Prete, 2003: 3)

學者 Di Prete，最早乃從建築師 Daniel Libeskind 設計的猶太博物館或 911 事件之後的 Zero 廣場等觀察到該建物空間不是充滿著某種「大災難空虛」(Holocaust Void)，就是再現「缺席」(absence) 狀態或某種「不受歡迎的空無」(unwelcoming emptiness)。但這當中，最重要的核心還是，建物如何強迫人們去記憶受到歷史創傷的那些暴力下的身體。受到來自於 Libeskind「創傷再現」之啟發與反思，Di Prete 回到自己的研究領域，獲得某些新觀點。其觀察到文學及視覺文本中存在某種結構性的創傷敘事 (narratives of trauma)，而這些創傷敘述又經常和「身體性」(corporeality) 相關聯，像是經常以身體作為符號再現或是發出個體內在的聲音。<sup>1</sup> 故創傷敘事乃涉及後殖民時代邊緣主體的發聲，具有某種自發、主動與自主性特質。個體針對自己或它者生命所遭遇的創傷處境，進行再現 (representation) 的動作，也是一種主體發聲、療癒與認同追尋的過程。

上述 Di Prete 這種將創傷等同於一種文化敘事 (cultural narrative) 的概念，開放了創傷理論的限度。不將創傷侷限在個體心理的層面，而擴及到文化範疇，使得其經驗理論化，提供更多元深入的解釋內涵。因此，本篇文章關於創傷敘事以 Di Prete 的理論作為論文的基礎與框架，並因台灣原住民女性的經驗有其特殊的時空背景脈絡，而將發展出其獨特的生命書寫與藝術再現。

---

<sup>1</sup> Di Prete 學者在其論文 "Foreign Bodies": Trauma, Corporeality, and Textuality in Contemporary American Culture 中，以文學家及藝術家為討論對象，並發展其創傷敘事的觀點。而此研究方法，似乎亦與本文擬探討的原住民文學家與藝術家有可相應之處。

## A. 混血身體與女性書寫

1980 年代，因隨原住民文化運動的開展，具有反思性、批判性與自覺性意義的原住民文學興起，而原住民女性書寫，也在近十年之間累積一定成果，固然作家與作品的數量不多，卻已形成殊異於原住民男性書寫的清晰圖景。(楊翠：2008：17)

由上，我們看到學者楊翠對於台灣原住民女性書寫獨特視野的觀察與肯定。文章中她並討論了 90 年代以來透過出版的幾位原住民女作家。從較早的麗依京·尤瑪，到利格拉樂·阿媽、里慕伊·阿媽紀、白茲·牟固那那、達德拉凡·伊苞、以及更為年輕的 E 世代原住民少女阿媽綺骨等人，進而觀察到台灣原住民女性書寫的內部差異：「...至今，原住民女性文學已歷近十年的發展，雖然腳步緩慢，...，但卻展現出頗為異質性的書寫風格與主題取向，共構而成原住民女性文學的多重視域。」(2008：1)

職是，利格拉樂·阿媽作為 90 年代這批原住民女作家的先鋒之一，不僅陸續出版許多文集；至今，相關的研究成果可說十分豐碩。從早期類似於報導文學的《紅嘴巴的 VuVu》，到《誰來穿我織的美麗衣裳》及《穆莉淡》等書寫。我們看到阿媽文字當中主體性的轉變。《紅嘴巴的 VuVu》像是一種原住民傷痛故事的「記錄」；而在《誰來穿我織的美麗衣裳》及《穆莉淡》，阿媽則以更為自覺的意識企圖呈現台灣原住民女性的多重邊緣化與生命記憶。

在阿媽的生命敘事中，除了表達原住民的創傷外，身體是十分鮮明的意象。但可以覺察到，文本中的身體不是生命愉悅的承載者，而是承受許多權力 (power) 與創傷的肉身。權力的理論曾為法國思想家 Michael Foucault 提出，認為權力乃微觀的運作，並對身體進行控制。這些彷彿如被動又無法自主的傅柯式身體<sup>2</sup>，於阿媽文本中歷歷在目，特別表現在其身體與暴力的書寫中。如《誰來穿我織的美麗衣裳》文中，阿媽敘述童年階段的「黑色經歷」：像是「被打

<sup>2</sup> 這是傅柯前期的身體理論。後期的傅柯則讓身體擁有更多自主、自我的能動性。

的母親」、「被關的父親」等事件。在在顯示某種龐大的主流權力（power of mainstream）從性別、階級與族群等多重的角度運作暴力，而身體正是作者直接銘刻創傷的所在。<sup>3</sup> 除此之外，像阿媽這樣血液裏流著一半外省、一半排灣的「混血孩子」（mixed blood），童年時不論在眷村或部落，都是被受冷落或歧視的。因而「混血的孩子」在族群認同的過程中顯然遭遇更多的混淆與挫敗感。不過，這樣的傷痛，並未因後來阿媽參與原運而獲得澄清解決，反倒遭受「純統原住民」、「二分之一血統」論調的定位、排除與質疑。像上述這樣因「混血基因」之身體性而產生族群身份認同的矛盾與困惑，更加突顯阿媽文本中主流對身體「天生」的宰制與監控。身體的創傷並非僅來自「外在」的條件，阿媽於此洞察了權力與認同的曖昧關係。

有關創傷的身體與權力之關聯，還特別可見於原住民「移動與地理政治」（politics of immigration and geography）的記述，同時與離散文化（culture of diaspora）息息相關。離散（diaspora）一詞，如亞美學者史書美（Shu-mei Shih）所述：「原本指涉西元前六世紀猶太人從以色列的流亡與離散，因此，它可以當作是巴勒斯坦或以色列以外的猶太群體的代名詞。」（1997：90）不過，史氏亦提出，隨著後殖民論述的興起，第三世界的人們也開始以此論點為根基，反省自我本身的生存處境，發展自我主體的所在觀點，並進而與少數族裔論述如亞美論述結合在一起。故離散這個古老的概念，除「指一種外力所造成的散落（dispersal），以及不情願的遷徙（reluctant scattering）」（Woodward, 2004：478），已取得現當代的特色、位置與意義。

筆者反省台灣原住民作為邊緣、少數的弱勢族群，在主流殖民制度下，其生命的移動亦常陷入被迫與非自主的境況，與上述第三世界人民的離散處境有其相似之處。故挪用離散理論觀照台灣原住民地理移動的在地觀點。然有關原住民女性離散的生命故事，作者阿媽敏銳的從所謂最浪漫的婚姻制度寫起。婚姻理所當然的離鄉，實際卻造成女人生活世界很大的改變，女人生命的藍圖從此改寫。如在〈祖靈遺忘的孩子〉（1996：59-67）阿媽以自己母親的故事為核心，描寫女人結婚後須離開部落、離開祖靈的創傷經驗。文中描述：「那是我第一次覺得離部落很遠很……遠！」、「那天夜裡，母親與其它的同學喝到

<sup>3</sup> 又如阿媽在1996年〈傷口〉一文，作者從其小姑的家暴，男女性別不公的角度，直接控訴原住民男性、與父權暴力壓迫的事實，參見《誰來穿我織的美麗衣裳》。台北：女書。頁116。此文以性別為焦點，直接探討身體、權力與創傷的關係。

天亮，聊天中，知道許多女同學和她一樣，嫁到了遙遠的地方，沒有親人、沒有豐年祭、沒有歌聲，也沒有禁忌，一個人孤伶伶地生活在眷村，或客家庄，或閩南聚落裡，除了孩子別無寄託。」（62）此外還有述及死了丈夫的阿媽母親、成爲不吉利的家族、面對了重返部落生活的艱辛與孤立。

不僅如此，移動的生命迴圈，像是台灣原住民的魔咒，緊緊纏繞著他們族群生命之歌。在〈紅嘴巴的 VuVu〉中，阿媽書寫外婆 VuVu 與母親在殖民與遷村壓迫下的艱苦命運。該文敘述到 VuVu 的女兒（即阿媽母親）後來嫁給外省老兵等許多原住民女性在「婚姻掮客」的仲介下，原住民女性像商品一般的被買賣，因而離開部落、離開祖靈。以及因爲現代化或資本主義宰制所導致的勞動悲歌，活生生的寫在〈不要叫我「雛妓」〉（1996：24-7）、〈公主悲歌〉（1998：23-32）等文章中。這些因現代化的工業開發、失去土地、自然；或於都市生存的原住民，淪爲低下的勞工階級，同樣的都成爲現代化或資本主義的犧牲品，突顯台灣原住民在工商業現代化歷程中的無奈與悲情。

上述諸如殖民遷村、部落人口買賣，以及現代化之後都市原住民身份出現等，潛藏許多生命移動的自願與被迫。這種因身體移動、地理改換而牽動的離散政治（politics of diaspora），卻常在主流移民論述下被漠視消音。這部作爲人類遷徙的坎坷歷史，見證原住民離鄉與遺忘祖靈的族群傷痛，發出堅強生存意志的另類信念。故阿媽文本所再現的書寫策略，一方面將原住民在主流的微觀運作下生命的無力與悲哀再現出來，身體作爲被壓迫的承載，擔負著世代以來的傷痛。這些書寫原住民血淚的文字，交織於歷史、政治、戰爭、經濟、教育、環保、現代化、西化（宗教、醫療等）<sup>4</sup>、資本主義、殖民主義、國族主義、城鄉與工業開發、都市生存及原住民勞工、原運與婦運等多重權力議題之中。此外，阿媽特別將位居更邊緣的原住民女性處境再現出來，拋出原住民中的性別議題，使得其文本在性別、階級、族群等諸多層面均有所相互交織對話。

## B. 身體創傷與自我再現

有關當代台灣原住民藝術的關注目光，大抵自 90 年代以來開始。不僅相

<sup>4</sup> 阿媽創傷書寫中細膩的觀察，乃針對「西化」為原住民部落所帶來的宗教與醫療之轉變。參見 1998 年〈尋醫之歌〉，《穆荊淡》。台北：女書。頁 75-85。

關的展覽陸續出現，研究的成果也開始累積。然而這些研究，大多從原住民藝術的形式風格、現代性、文化認同、刻板形象等角度切入，鮮少關注原住民藝術中的性別及其相關議題。此點亦是本文選擇原住民女藝術家為研究焦點，希望能有拋磚引玉的效果及貢獻。

雖然，原住民女性藝術家和男性藝術家比較，創作的機會與條件更為困難，但自 90 年代以來，女性藝術家如芮斯若斯、瑁瑁瑪邵、尤瑪·達陸、豆豆（魯碧·司瓦那）、峨冷等，紛紛登上藝術舞台，創作出多元與差異的原民女性藝術。在這些原民女性的作品中，有關依布的研究可說是更為稀少。比起前述文學家阿媽有著豐碩的研究成果，依布像是挖掘歷史般的被發現，卻展現了原住民文化再現中的另類。即依布除了以目前原住民藝術家中較少從事的平面繪畫為主外，跳脫以原住民集體文化為使命的創作風格，更為特別的是她自覺的從性別角度去反省批判原住民文化中的性別刻板化與女性形象。這也是本文選擇依布為討論對象的因素之一。

故不同於阿媽以身體的混血及暴力來再現傷痕，藝術家依布則以女體圖像學（*iconography of female body*）企圖建構其創傷文本。十六歲離開部落到台南求學，畢業於台南家專室內設計科，卻經歷了都市原住民生活的困頓。在一次嚴重車禍後回到山中靜養，接觸墨西哥女畫家 *Frida Kahlo* 的作品，一方面感受到兩人境遇的相似，另一方面對 *Kahlo* 作品的感動與啟發，不但開始其自我追尋之路，也開啓其想以繪畫從事專業創作的慾望。2000 年於「思念的繭」作品中，依布將腿部的車禍傷口以百步蛇圖案替代，並將自己緊緊包裹在一封閉空間中，生命的力量與新生彷彿即將展開。此時依布已開始以繪畫書寫個人心靈的再現，故作品也象徵著依布生命的巨大蛻變與重生。然不論是鉛碳筆速寫或是其後油畫創作，「自我」顯然是依布創作主題的核心。其中，大量的「自畫像」（如作品「我」）與其「身體書寫」顯然受到 *Kahlo* 畫作之影響。但別具依布特殊風格的卻是其自我呈現並非僅是創作主題，自我的形象與再現乃成為原住民女性心靈及療癒認同的生命探索，打破了傳統原住民女性的形象與文化再現方式。

不過依布這條選擇追求自我與專職創作的路，卻在得不到家人支持下，備

感艱辛。<sup>5</sup> 依布有幾張作品，就是表達追求自我理想與自由所面對的種種壓力與痛苦。如 1999 年的「飛翔與融煉」，畫面中的依布想像自己是一隻鳥，正飛越滾燙的火山，此時的她看起來很無力。<sup>6</sup> 2001 年的作品「解脫」(圖一)，畫中的藝術家閉眼並摀住耳朵，拒絕外界介入干擾。爆炸頭的她彷彿處於巨大的痛楚當中。到 2002 年作品「累與淚」，畫面中的依布，仍用雙手摀著眼睛與整個臉部，依舊是「不看不聽」的拒斥外界世界，可見當時沉重心情的藝術家，正承受著家庭社會逼迫的極限。



圖一 《解脫》，油畫，56 × 24 cm，2001

確實，女性在追求自我實踐所必需面對的壓力與困難是較男性為大。尤其作為少數族裔的原住民女性，所面對的不僅是性別上的壓迫處境，還有族群的

<sup>5</sup> 依布的姐妹們曾告誡她：「愛情跟畫畫都不能當飯吃！」。參見李韻儀。2003。《「他者之域」中，「她者」的自癒儀式與力量》。頁 98。

<sup>6</sup> 作品創作當時，依布正與姐妹們吵架，藝術家表白：「她們三個聯合起來一起罵我，說我只會作白日夢，沒有責任感、很自私，都不關心店裡的生意，只願做自己的事、想自己的事。我好想長出翅膀飛走，可是她們是我的家人，我很愛她們……」。李韻儀。頁 98。



邊緣弱勢問題。依布在自我族群（布農族認同）及漢人主流社會中想要自由的追尋，應是更為困難。然而，在經歷自我追求的種種碰撞後，依布也一步步的開始在南台灣藝壇有相當成果表現，實踐藝術家的行動力。

然專職創作追求的挫敗，並非依步生命創傷中的唯一境遇。依布對於「自我情慾」的追求與渴望，亦使其同時經歷著生命中的歡愉與痛礎。她的作品與其它原住民女性藝術家最大的不同是，依布勇於在作品中表現自己的私密性愛。用最直接的身／裸體形象與愛慾姿態，將個人愛戀中的愉悅與傷痛直接記錄下來，參見「愛與痛」（圖二）。



圖二 《愛與痛》，鉛筆、蠟筆，17 x 25 cm，2000

這幅名為「愛與痛」(2000年)的作品，記錄依布於1999年與姐妹們一同在台南開Pub，因裝璜認識一位原住民男性創作者，之後展開交往。作品敘述交往過程中陷於愛與背叛傷痛中的男女雙方。畫面中，一男一女面對面，男性處於較高位置並摀著耳朵拒絕聆聽，女方則處下方並高舉雙手作求饒懺悔狀。

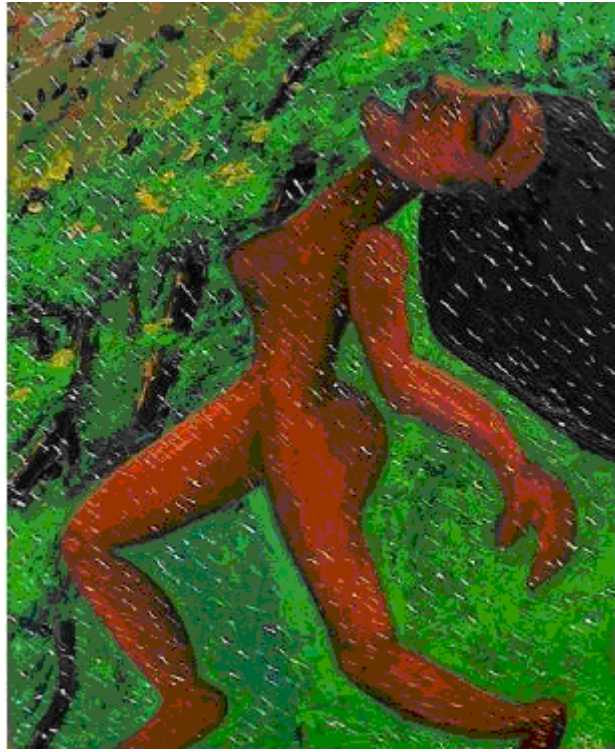
作品以極具曖昧的姿態記錄了依布當時愛情追求中的創痛。其後的作品「眷戀之一」則描繪依布與這位原住民男性戀情的告別記錄，到作品「眷戀之二」，依布的整個身軀卻化身為蛇，象徵舊戀情的終結與自己生命將展開蛻變。

值得注意的是，在作品「眷戀之二」中藝術家的身軀化身為蛇，開始以蛇之蛻變意象象徵自己的新生。有關蛇在依布作品中的出現，顯然與布農族或原住民傳統神話中對蛇的詮釋與再現有關。身為布農與南鄒的混血，依布的族群認同顯然受到父系布農族影響很大，作品很多與布農神話展開對話。

但布農族在「蛇與女人」的傳說中，顯示出對女性的壓抑，這點反使依布「改寫」傳說中蛇與女人的關係，並轉而認同女人的處境。布農族傳說中有一則因女性愛慕虛榮，如女人向大蛇借小蛇，以於衣飾上編織美麗的蛇圖案，但卻因失信不小心把小蛇弄死，展開人蛇大戰之部落災難神話，及其後人對蛇之敬畏感。故布農神話中女性成為負面角色的「闖禍者」，影響後來布農族對蛇的態度，及神話中對女人的解釋（李韻儀，2003：69-72）。但依布卻不遵照族人的既定詮釋，選擇將蛇的自然生理如脫皮作為生命蛻變的象徵，以象徵自己／女人可以擁有生命的再生力量。

「靈舞系列」作品，筆者認為依布成熟的將原住民族群意象融入畫作中，並展現獨特的原住民女性主體位置。然不論是生命何種創傷，依布一方面於作品中再現受傷的肉體與心靈，一方面也透過創作企圖治癒並救贖自我。2001年的作品「洗去你的眼睛」（圖三），依布以大自然作為聖地，下起一陣「靈雨」。依布沉浸在神祕的森林療癒場中，正經歷一場如同薩滿的旅程（shaman's journey），<sup>7</sup> 擺脫曾作為都市原住民的沉痛。生命中的創傷彷彿因而獲得轉化。

<sup>7</sup> 參見簡瑛琪。2000。《女兒的儀典》。頁 9-10 中提及：「所謂薩滿的旅程是經由身心靈不斷的鍛鍊、探險、體驗，找到地球上能量超強的地方（power place），經由呼吸或修行而增廣我們正面的能量。這種旅程可以是內向的，一種轉變身心的靈視（vision）；亦可以是向外的，藉由參與及儀典來改變群體社會的磁場。」



圖三 《洗去你的眼睛》，油畫，52 x 64 cm，2001

顯然，依布不同於其它原住民創作者之處，乃在於其獨特的自我再現。早期從一種非關族裔身份的自我追求出發，透過身體記錄生命的愉悅與創痛，創作出不同於其它原民藝術家更多「自我情慾」的抒發，迥異於阿媽的自我再現（representation of self）總是緊密結合著族群意象。其後，依布雖挪用了原住民符號圖騰，卻並非以族群認同作為最主要的目標，更大的意圖乃是為展現女性心靈之巨大能量。畫面中，不論是現實／傳說中的女人，在她如同「薩滿」的巫術創作儀式下，紛紛轉化為頗具顛覆性的蛇女。展現與阿媽差異頗大的原民女性文化。

### 參、阿媽與依布的認同書寫

創傷敘事與認同書寫顯然是同步並進的。創傷敘事或許涉及「過往與現在」，但對曾經被主流「定義」的台灣原住民或原民女性來說，認同卻是一個主體自覺與重建的過程，也是自我重新定位、「面對未來」的依恃。不論認同

作為一種主體性（subjectivity），還是牽涉到自我與它者相互主體性的問題，或者作為一種社會的觀點，認同的概念其實並非單一或絕對，乃是充滿著「多樣性」的。（Woodward，2004：457-78）

因此，對於本文兩位原民女性藝術家而言，她們的認同經驗，不僅充滿著自覺、自主性，亦由此展開對主流的批判。然而，除了集體認同的對象、文化內涵外，性別認同亦是其共同關注的焦／重點。除此之外，兩位創作者亦分別在自己的藝術領域中，以不同的「風格形式及策略」，展現其文化認同的多元層次。

### A. 聲音、記憶與母系認同

承上，阿媽文本除以一種「被動受難」的原住民形象再現外，其文本書寫策略的另一所在是更「主動」的以多重的聲音（multiple voices）書寫形式去展開抵抗／認同機制。以開放的文字語言，豐富的聲音語調企圖展現主體、走出創傷。相較於過去的沉默與被消音代言，在後殖民時代，過去邊緣弱勢的台灣原住民開始自覺主體發聲的重要，「聲音」成爲一個奪回主體的重要概念。回頭檢視阿媽的文本，內文有著多重發言與人聲對話，不僅是阿媽文本中的文字再現而已，已然成爲一種特殊書寫形式。在形式與內容相互呼應下，因「聲音的回歸」產生強烈意涵的政治性，除抵抗過去原住民女聲的缺席外，透過聲音的再現，擺脫以往殖民壓迫的強迫認同，並重建自我及族裔的認同。

不論是龐大權力壓抑下無法抵抗的原住民肉身，還是個體朝多重聲響的發言主體，「原住民女性」與「排灣母系」的主體認同，顯然成爲阿媽書寫中的自主與自覺。故文本中充溢多元多重女聲。此部份的覺醒，可從阿媽文本中較早書寫，但卻較晚出版的《紅嘴巴的 VuVu》見出部份端倪。該書裏我們看到具生命史詩般的母系書寫，從阿媽的外婆 VuVu 建立利格拉樂家族到阿媽母親這一代，共歷經日本與國民政府的殖民、遷村與山地開發。透過這些文字讓人見識到女性爲守護家園所承受的創痛與勇氣。學者 Di Prete 曾提及「…創傷文學，乃對於那個聲音進行目擊見證，訴說起知道的與不知道的；記得的與遺忘的…」（2003：14）。文本《紅嘴巴的 VuVu》，如同一部阿媽母系所建立的家園「紀錄片」，整理起所有記得的與遺忘的。直到《誰來穿我織的美麗衣裳》，

文本才成熟的建構起以「原住民女性」為主體的文字風格，這同時也可看出阿媽回歸自己排灣族母系的堅定認同。在此一文本中，特別是以讓過去歷史中「沉默且被消音」的原住民女性「發聲」之方式，展開抵抗主流與文化尋根。整本文集中阿媽採取以聲音再現（representation of voice）的形式，替／讓族人們說出自己的生命傷痛，也使讀者聽到她們的聲音。

《誰來穿我織的美麗衣裳》以彷彿原住民的口述傳統－「說故事」（story telling）的方式，說出／寫下（speaking to / writing down）原住民女性及其母親們的傷痛。故事集結起來，宛如原住民女性與母親的受難全集。作家阿媽一方面如同一位部落的說書人，以部落口述傳統傳遞眾女人之故事；一方面又像是部落族人的哀悼者，喃喃自語訴說部落女性個人／集體的創傷經驗。文本裏敘述者「聲音」的強烈運作如同「口說政治」（politics of orality）一般，成為阿媽抵抗壓迫及療癒傷痛的根源與力量。

文本裏說不完的故事，除了阿媽自己血緣母系的故事，還有原住民女性族群的生命史。故阿媽文本最具動人之處，乃是她將原住民女性／母親附予「祖靈與部落文化」的守護者角色，承擔起族群傳統維繫與傳承的使命。而這對於生活在非主流文化下的原住民來說，是格外的困難與艱辛。特別是過往與目前多重的殖民政策造成原住民歷史、政治、經濟、教育、文化等急速的消逝與失傳，<sup>8</sup> 原住民母親的創傷隱隱透露著族群生命的落沒與衰頹。如同現今「都市原住民」所造成的「小小留學生」現象，不僅導致部落與祖靈文化消逝、下一代族群認同的模糊也因而浮現。在〈誰來穿我織的美麗衣裳？〉其中一段落就寫著原住民 vai（祖母的意思）憂心忡忡的話：

.....，但是我現在再怎麼用力做也沒有用，因為我女兒已經像天空的小鳥一般，飛的好遠好遠，往那個山下的城市飛去了，不知道什麼時候才回來？誰來穿我織的美麗衣裳？（1996：14）

為使女兒成為有用的人，原住民母親們將女兒送下山到城市讀書受教育，就向小小留學生一樣，但是卻又擔心女兒忘記傳統，忘記自己的母語與祖先的文化，憂心「誰來穿我織的美麗衣裳？」。文本「聲音」之力量彷彿如原住民母

<sup>8</sup> 如過去在國民政府的同化政策下，原住民的姓氏被摘除。

親／祖母的目擊「在場」。此外在〈JADA 我不要做山地人〉（1996：28-33）一文中，透過與火車上小男孩的對話，阿媽道出了小男孩、自己童年、及他們彼此母親們的共同創傷。作者相當心痛原住民孩童成長中在文化認同上的創傷。

然而，對於下一代族群文化認同的焦慮與關心，不僅是所有原住民母親的心中重擔，也是成為母親以後作者阿媽另一沉重使命。特別是在《穆莉淡》「2輯：麗度兒的第一隻諸」中，阿媽以自己的為母經驗緩緩訴說原住民下一代的美麗與哀愁。整部內容充滿著阿媽作為母親角色，從自己的小孩身上見證原住民孩童在主流文化下面臨族群認同的困惑與跌撞經驗。

文本另一精彩處是透過原住民女性、母親與家國政治間壓迫的緊繃關係，呈現女人無聲或有聲的沉默（silence）與抵抗（resistance），產生強烈的對比。如在〈泰雅女人和織布機〉（1996：45），敘述起 jagi（祖母輩）與太魯閣國家公園的錯綜關係。文中除回憶起這位黥面泰雅婦人的出嫁、成長與死亡，還提到織布與其婚姻、及太魯閣國家公園作為 jagi 生活工具與國家政策之間的權力微妙關係。在此文裏，阿媽幾乎成為目擊的「代言人」，而泰雅祖母 jagi 的無聲／自語與織布動作則犀厲的抗議了國家機器的宰制：

.....，太魯閣國家公園成立後，看中了 jagi 的手藝聘請她成為國家公園裡的活道具，每天的工作便是待在展示區中，為前來觀光的遊客示範泰雅族女人曾經有過的榮耀，jagi 便這麼無聲地坐在國家公園裡，一來一往地推著心愛的織布機，走過她的晚年.....  
（1996：49）

.....，「常常聽到在國家公園裡工作的其他工人在說，jagi 織著織著便掉下淚來，也不知道她在難過什麼？時常還會對着織布機說話呢！」.....（1996：49）

國家，這部主流社會的運轉機器，常理所當然的以霸權暴力的手段執行對弱勢原住民的宰制，成為社會內部中的新殖民主義者，而女性與國族間的曖昧關係，則常促使其成為共犯結構或代罪羔羊。

還有對於原住民極為重要的傳統祭典，也在國家「漢化」的過程中被淡化、誤解、甚至徹底抹除。〈被遺忘的祭場〉（1997：216-9）文中，我們看到部落巫婆因新橋落成典禮和排灣族的重要祭典 *masalu* 被排在同一天舉行，而與村長等產生爭執與最後不得不的妥協。〈月桃〉（1996：34）一文裏，則陳述鄉公所官員的烏龍安排，將排灣族的「五年祭」與部落遷村四十周年紀念合辦，此舉實際犯了部落禁忌，族老們卻無法將抗議之聲傳達，最後僅留巫婆在祈禱聲中請求祖靈諒解。故可以看見原住民傳統在現代化、漢化、國家化、主流化的過程中，逐漸消逝褪去。原住民的創傷不僅僅是歷史過去的，當下眼前的國家制度政策常共謀參與了原住民文化的殘殺。

此外，文本中聲音語言的多重混雜，還表現在外省與排灣混血的第二代作者身上。經常以夾雜華語與原住民多元族群之發聲／羅馬拼音，如 *ina*（阿媽美語，母親的意思）、*vai*（阿媽美語，指祖母輩）、*jagi*（指泰雅族祖母輩）、*jada*（泰雅族、阿媽姨的意思）、*VuVu*（排灣語，泛稱祖母輩）等等交織於華語內文裏。語言的混雜性，一方面讓我們看到原民女性多元的主體聲響，另一方面也強烈帶有作者「混血身份」之「自我再現」。

文本中，那些在場的各种聲音，牽動著文本的發展。那些被遺忘、消音的聲音重新回歸／再現，如同一種記憶（*memory*）被挖掘說出，不斷、重新的銘刻過去與現在、記憶與遺忘。彷彿在進行一場記憶政治（*politics of memory*）的推動，展開的不只是歷史、文化的創傷敘事，還有個人及心理／心靈的內在傷痕。但就像學者 *Di Prete* 來自於建築師 *Libeskind* 的啟發：「這項研究喚起了對於心理創傷（*psychic trauma*）的探究、但卻無法排除被看成是文化與歷史（*cultural/historical*）的現象或視為僅是私人及個人的，而應被視為在這些領域中彼此交織的。」（*Di Prete*, 2003：2）

故就算是女作家童年記憶中的創傷書寫，並不單純伴隨著歷史、文化的創傷記憶，同時且夾雜著模糊、混雜的族群認同意識。就像多年後隱藏在自己父母親過往歲月中的心事漸漸被說出，才開啓了阿媽童年記憶的窗口與真相。如在〈眷村歲月的母親〉（1996：34-9）文中，阿媽尋找起自己童年玩伴不多、生活圈狹窄與沉漠寡言長大的原因。而這樣的灰色童年竟緊緊聯繫著其原住民母親，在眷村中被推落大水溝中的被殖民與壓迫經驗。

作為白色恐怖受難家屬，作家生命成長過程裏伴隨的創傷經驗，不單是來自於其原住民身份的母親，還有經歷了「二二八事件」與「白色恐怖」的父親。阿媽記憶最深刻的是高三那年因加入「國民黨」事件所牽扯出來父親曾為二二八政治犯的遭遇。卻是等到長大後，阿媽始能真正理解自己作為白色恐怖受難家屬的沉重意義。無論如何，所有這些阿媽的「成長散文」中最尖銳的乃是童年記憶裏所流露族群認同的暴力。職是，像阿媽這種童年創傷的記憶，乃需要透過「再記憶」（re-memory）加以轉換，將夾帶著族群認同與暴力的創傷記憶重新回想、說出與再詮釋（即透過作者的書寫）平衡其內在，以進行療傷與身心復原。

不同於《紅嘴巴的 VuVu》文本之寫實記錄，在《誰來穿我織的美麗衣裳》及《穆莉淡》書中，阿媽刻意讓沉默的原住民女性「被說出／自己說出」，文本之創傷／認同再現充滿著「動態與多層次」，特別表現在心理、歷史與文化、性別及族群認同的複雜經驗中。對於阿媽來說，不論是從認同的無意識到外省父親的認同，或是二十歲之後阿媽自覺的回歸母系文化、認同排灣母親／祖母，透過建構文本複合的聲響，自白或對話式的話語，除了重構阿媽自我、性別與族裔的認同，也激發原住民文化中對性別、族群相關議題的關注與再思考。

## B. 靈舞系列與蛇女圖像

有關依布的認同書寫，可追溯至其在經歷種種創傷與自我生命療癒後，所創作的深具力量的「靈舞系列」(2001) 作品。觀察藝術家 2000 年至 2001 年的風格，身體雖然是其創作主軸，但作品中的性別／族群意識並不明顯。直到 2001 年的作品「眷戀之一」、「眷戀之二」與「靈舞系列」，才開始有所謂「蛇化女體」形象的出現。此乃依布不採納布農族對蛇意象的傳統解釋，而朝自己新的想像與詮釋所獨創之「蛇女圖像學」（iconography of the snake women）。

在「靈舞系列」作品中，出現許多挪用原住民圖騰意象與加入所謂「魔幻寫實」的創作風格。加上依布大膽的色調與獨特的構圖，使得畫面中閉眼的人體充滿著詭異色彩，產生某種「奇觀的女體」（spectacle of the female body）。這是依布對原住民祖靈神話故事的想像及其發揮。在這系列作品中，依布成熟

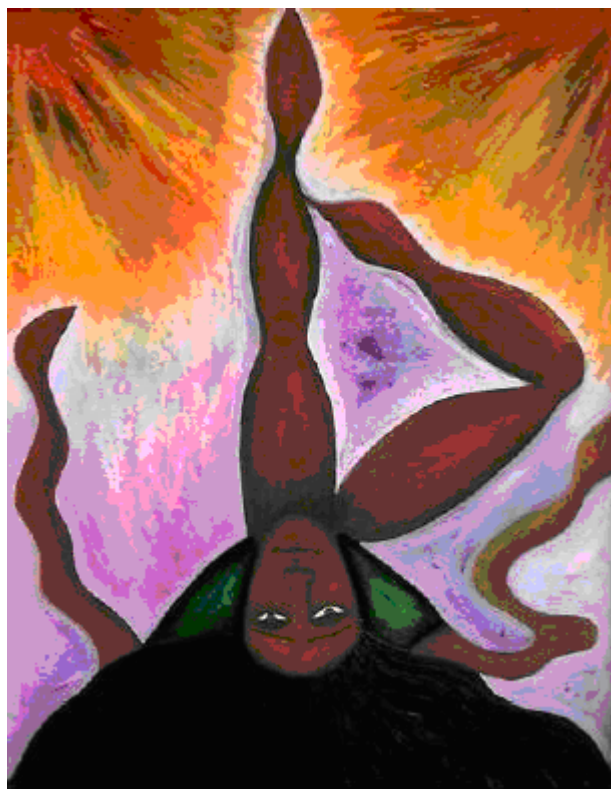


的發展出「蛇化女體」的人體肖像／裸像，正面的以蛇作為創作圖騰。蛇在西方世界原是負面的角色，但在依布的畫作中，卻轉為神祕能量的根源。此外，女性身體或裸體在西方宗教神話或大眾文化中經常被視為罪惡的源頭，依布也將其翻轉，成為正面且具力量的肉身。

在作品「靈舞系列之四」中，依布展現了對身體的自主、原住民歌舞之韻律及其「跨族群」的關注角度。首先，依布對於身體的再現，顯然未受西方女性主義藝術思潮影響，沒有對女性身體之暴露或被凝視的顧忌，亦無呈現女性身體被壓迫的被動樣貌。相反的，來自原住民勞動歌舞的養份，依布將舞蹈中積極生動的姿態，隨機的結合於其創作中。其次，不同於阿媽跨族群的經驗涉及田野口述訪談的深刻對話與歷史傳承使命；依布的跨族群創作，並非直接面對原住民族群的生命經驗，不僅採取補捉他族的文化意象如蘭嶼達悟族女人的髮舞，亦從神話的面向切入原住民的深層意識，透過自己嶄新的詮釋，企圖解放各族的常年規範。兩位藝術家表達了不同方式的跨族群創作。

如前所述，依布畫面最具特色的不僅是來自於原住民舞蹈的靈感下，原民女體的扭動與變形，還有蛇化女體的出現。此圖像中的女性同時也是依布自我的化身，像是充滿著某種巫術力量，和依布早期畫面中陷入各種傷痛情境的女子有很大的差異。故在「靈舞系列」作品中，依布的自我不斷的化身變形，投射於各種形象角色中。她或將自己融入畫面，成為畫中舞者，或化身為巴冷公主、布農族強壯女人、或進而與自己的母親合而為一。筆者認為此乃依布獨創之具巫術能量特質的「生命救贖」文本。2001年的作品「鬼湖戀歌」（圖四），為此代表作。<sup>9</sup>

<sup>9</sup> 阿媽亦曾於文本中書寫神話中的女性創傷。如發表於1996年的〈孤巴查呢的傳奇故事〉，《誰來穿我織的美麗衣裳》。頁220-3。但其形式和依布有很大的不同。阿媽採取說故事的方式，將神話中女性的悲傷流傳下來，依布則採取改寫神話的作法，附予神話中的女人新的生命主體。2001年依布的作品「鬼湖戀歌」，乃是關於一則流傳於魯凱族的傳說神話，敘述頭目女兒巴冷，不願家人反對堅持與蛇精靈相戀，嫁給蛇精為妻的人蛇戀故事。巴冷卻因這樣的戀情，而需遠離故鄉並放棄人類身份。據說後來巴冷居於湖底，並且生了孩子，並派小蛇孩子回去探視親人，卻不小心被親人打死。這樣的記載，同時說明了魯凱族人蛇對立與相互攻擊的起源。參見李韻儀。頁101-2。



圖四 《鬼湖戀歌》，油畫，70.5 × 89 cm，2001

「鬼湖戀歌」這個主題早在 2000 年依布就呈現過。當時她是以「人蛇戀」來命名。但早先的這件作品著重於原初故事的解釋與性的主題。一年後重新完成的「鬼湖戀歌」，則以「巴冷公主」為主軸並以依布自己對該傳說的詮釋為主。畫面中，可以看到巴冷公主以倒立之姿出現，張眼直視著觀者。巴冷的手腳似乎與蛇合而為一，藝術家似乎將自己畫成巴冷公主，把自我投射於神話當中。此多重身份的蛇化女體使巴冷／依布深具曖昧模糊的主體身份，產生某種無法掌控的顛覆力量。依布本身像是女巫般，串連起過去與現在、傳說與現實，並重新定義起這些沉默女性新的主體位置與意義。成功的改寫了原住民神話中女性負面的壓抑角色。上述依布這種以自畫像及自我的身體肖像為焦點的一系列蛇化女體作品，除帶有某種自戀／自信色彩外，亦展露原住民女性以性別為核心的糾結自我、性別與族裔認同之獨特思考。

雖然有「靈舞系列」生命力量之作，但依布自我的身份認同，很大部份還

是建立在姊妹情誼與母女關係上。其中，作品「四姐妹」（圖五）與「陽光四姐妹」，傳達了依布作品中的女性／姐妹情誼母題。她們姐妹間的深厚連繫與緊張關係常成爲依布生命支持的天平。

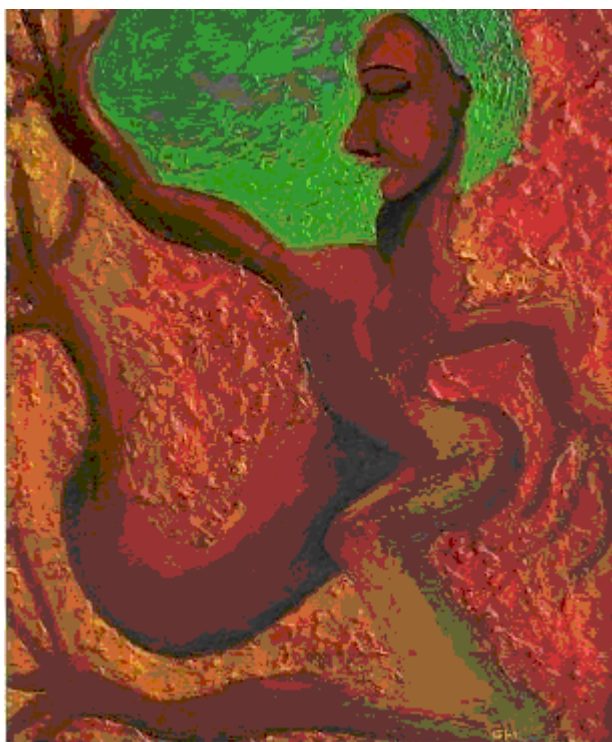


圖五 《四姊妹》，油畫，70.5 × 89 cm，2002

除此之外，母女關係的書寫，也是依布生命認同的重要核心。「靈舞系列之三」（圖六），不僅爲依布書寫母親身體病痛的作品，同時也是依布認同母女關係的初期代表作。畫面中的女體扭曲變形，並發展成一棵盤根錯節的樹狀般。此圖像代表依布對母親多年來因痛風而長出的指節瘤的難過與不捨。創作者回憶道：

當時我想起生育了十一個孩子的母親，如今年老體衰深受痛風之苦……（李韻儀，2003：72）

因此，畫面裏依布想像自己與病痛中的母親合而為一，在大自然神秘儀式下兩人結合成為一棵大樹，母親的病痛也因而加以轉化。這個主題在 2005 年依布又創作一張名為「我的母親」（圖七）的作品。比起之前的「靈舞系列之三」（圖六），此幅作品中藝術家似乎更為冷靜的凝視（gaze）母親。這次她特寫了母親四肢當中痛風的痕跡。更尖銳具體的刻劃因病痛所導致變形扭曲的手腳，肢體的節瘤像樹節一般的突起。這張作品直接呈現了母親的傷口，也再現依布自身傷口的所在。

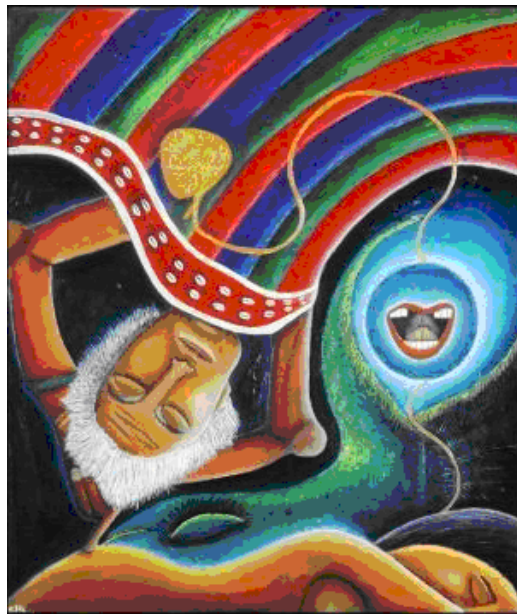


圖六 《靈舞之三》，油畫 59.5 × 71cm，2001



圖七 《我的母親》，油畫，70 × 50 cm，2005

另一張 2005 年的「我與母親」（圖八），仍然是依布透過母親來追尋自我的生命記錄。畫面中，只見母女倆閉眼冥思，母親關節的節瘤依舊明顯突起，宛如心臟血管的圖騰暗示性的聯繫著母女倆緊緊相依的血脈。一張開啓的嘴巴明顯的出現在畫面右側，代表著母親直接傳遞智慧話語給下一代的緊密傳承關係。



圖八 《我與母親》，油畫，60 × 70 cm，2005

在自我認同追尋的過程中，依布的生命同時經歷著空間認同的不穩定性與移置（displacement）的適應問題。雖然依布目前因婚姻而定居墨西哥，<sup>10</sup> 然她生命中的「離散」（diaspora）卻不是在婚後才開始的。其實早在十六歲之後的依布離開部落到台南求學，畢業後面臨作為一個都市原住民生活的困窘，已初嘗離散的生命情境。我們可以觀察到依布的作品畫面大多沒有明確的空間背景，沒有可以完全認同的「地方」，顯示出依布對於空間的某種離散性。<sup>11</sup> 在散文作家阿媽的書寫中，記載台灣原住民過去與現在各種殖民政策下所造成的「地區性」離散；而依布卻以自己的生命歷程，實踐異國婚姻所帶來的跨國移動。在全球化的環境下，當代跨國的移動看似自由且快速，跨國婚姻也一再的被視為是浪漫而特別。然而，一向積極尋找自我與情愛的依布，雖然得到真愛果實的綻放，卻得面臨離開自己的部落與故鄉，來到新的地域版圖，猶如前述魯凱族的「巴冷公主」，為了自己的所愛，離鄉背景離開南台灣。故 2005 年來到墨西哥的異鄉世界，2006 年才正式結婚的依布，開始執筆描繪出移民新女性的「漂泊離散」生命敘事。上述 2005 年有關藝術家母親的兩張作品，實涉及依布生命移置的鄉愁：

我的母親、我與母親、是在 2005 年墨西哥創作的，由於第一次離鄉背景那麼久畫那些圖是要表達對母親的挂念与依依不捨。（取自與依布的電子訪談信件）

然而，作為既是鄉愁亦是生命認同的母女關係，顯然依舊是藝術家離散創傷的治癒之鑰與新生契機。

## 肆、結語

「邊緣發聲」是後殖民時代十分重要的議題。當代許多學者紛紛拋出邊緣

<sup>10</sup> 2002 年依布認識一位曾在英國受教育、舉家定居墨西哥而後又到台灣學中文的白人男性。兩人展開交往後，2003 年依布創作「吾愛」這幅作品，以馬匹象徵男女雙方，預告了兩人親密的情愛關係。2006 年的作品「待嫁」與「女人的蛻變」，更具體的表達依布與這位白人男性情愛的開花結果。婚後，他們定居墨西哥，並於 2008 年產下一子。

<sup>11</sup> 參見李韻儀。頁 83-4。

族裔發聲頗具省思的觀點。其中，印裔美籍的後殖民學者 Gayatri Chakravorty Spivak 曾於〈從屬者能發言嗎？〉（"Can the Subaltern Speak?"）一文中反省底層人民自主說話的可能性。這點對於經歷過多重殖民的台灣原住民來說，既是困難也是轉變。相較於主流文化，邊緣弱勢的原住民在歷史再現中大多是缺席且沉默的。創傷與認同自然成爲他們生命書寫中很重要的課題。然而，當代台灣原住民正視創傷的勇氣正透過自覺的「文化再現」（representations of culture）展開特殊生命力與劃時代的歷史新頁。

在這股原住民生命書寫的脈動中，原住民男性的文化發聲佔據較大的版圖，而原住民女性卻於 90 年代開始提出不同的觀點書寫，將原住民的創傷／認同書寫帶進更爲糾葛複雜的議題中。本文採取台灣原住民女作家阿媽(A-Wu)的文學文本與原住民女藝術家依布(Ebu)繪畫作品之互文閱讀，以「跨學科」及「跨藝術」角度觀察並比較兩位創作者創傷／認同書寫之差異與策略。尤其帶進文學與文化研究的新視野，如後殖民與身體論述等觀點，企圖豐富原住民文化研究的方法。另外，本文之所以聚焦這兩位創作者及其文本，乃在於她們不同於傳統原住民的再現方式，積極將女性／性別議題帶入原住民文化中，並企圖以「自我」的獨特面貌與創作風格，貫穿文本，呈現了集結自我、性別與族裔認同諸多關注的創作文本。

此外，兩位創作者之創傷認同再現語言似乎環繞著「聲音與身體」(voice & body)、「創傷與身體性」(trauma & corporeality)展開，可與學者 Di Prete 的創傷理論形成對話。二十歲之後的阿媽，自覺的由外省轉向泰雅父系，其後再認同排灣族母系。意識到自己身爲女性、母親、外省與排灣族混血、白色恐怖受難家屬等多重邊緣主體，也了解原住民在台灣長期的被消音。故女作家阿媽以「身體」的暴／權力，來回應原住民的被壓迫經驗；以「聲音／口述」的寫作策略來回應原住民的歷史沉默。將原住民女性的傷口重新「再記憶」，透過「說出／寫下」，來療癒創傷，身心靈也得以重新回歸。

而原住民藝術家依布卻以「女體圖像學」，展開一系列非關／攸關性別、族群身份的追尋，打破原住民藝術的刻板形象，呈現獨特的原住民女性創作。但依布作品更具力量的是，她不似阿媽以「目擊或見證」的姿態，直接述說原民女性的傷痛。依布反而採取所謂「改寫」(rewrite) 神話或女巫式的作法，

以「蛇化女體」的「自畫像」面貌現身，企圖轉化病痛、創傷與多重弱勢的原民女性處境。藝術家透過連結現實中的姊妹朋友、母親形象與另類社群，以爲自己身份認同的根源傳承與身心靈療癒、生命重生的力量來源和支柱。



## 引用書目

Bell hooks

1999 〈選擇邊緣作為基進開放的空間〉，《女性主義經典》357-65。台北：女書。

Spivak, Gayatri Chakravorty

2006 《後殖民理性批判—邁向消逝當下的歷史》，張君攻譯。台北：群學。

Woodward, Kathryn

2004 《身體認同：同一與差異》，林文琪譯。台北：韋伯文化。

巴特·摩爾—吉爾伯特

2004 《後殖民理論》。台北：聯經。

史書美

1997 〈離散文化的女性主義書寫〉，《認同、差異、主體性》87-110。台北：立緒。

李歐旻、史書美著

2007 〈由弱裔出發，進行跨國思考〉，《中外文學》36.2：19-50。台北：台大外文系。

李韻儀

2003 《「他者之域」中，「她者」的自癒儀式與力量—布農族女性藝術家 Ebu 繪畫中的性別與族群認同探究》台南：國立成功大學藝術學研究所碩士論文。

阮秀莉

2007 〈原住民文學與文化研究：自我與異文化的接觸〉，《中外文學》36.3：15-62。台北：台大外文系。

邱貴芬

1998 〈阿媽〉，《(不)同國女人聒噪》22-52。台北：元尊文化。

利格拉樂·阿媽

2003 《故事地圖》。台北：遠流。

1998 《穆莉淡—部落手札》。台北：女書。

1997 《紅嘴巴的 VuVu》。台中：晨星。

1997 《1997 原住民文化手曆》。台北：常民文化。

1996 《誰來穿我織的美麗衣裳》。台北：女書。

孫大川

2003 《台灣原住民族漢語文學選集：評論卷（上）》。台北：印刻。

2003 《台灣原住民族漢語文學選集：散文卷（下）》。台北：印刻。

高雄市立美術館

2007 《藝術認證》16。高雄：高雄市立美術館。

2007 《超越時光·跨越大洋》。高雄：高雄市立美術館。

高雄市明正國小

2002 〈一個布農族與鄒族混血女子的心靈再現圖像：Ebu 的靈舞與神話〉，《看見生命之美》高雄：明正國小。

高雄縣政府

2002 《孕育—誕生：橋仔頭糖廠藝術村 成果專輯》。高雄：高雄縣政府。

黃心雅

2006 〈「現代性」與台灣原住民文學：以夏曼·藍波安與利格拉樂·阿鳩作品為例〉，《中外文學》35.5：81-122。台北：台大外文系。

黃華

2005 《權力、身體與自我—福柯與女性主義文學批評》。北京：北京大學。

張瑞芬

2006 《五十年來台灣女性散文：評論篇》。台北：麥田。

2006 〈利格拉樂·阿鳩(1969-)〉，《五十年來台灣女性散文：選文篇下》313-26。台北：麥田。

葉雅玲

2004 〈原住民女性身份認同與(被)書寫的變貌—從沙鳶、綢仔絲菜渥到利格拉樂·阿鳩〉，《文學新論》91-105。嘉義：南華大學文學系。

曾媚珍

2007 〈走在原漢的稜線上：思考台灣原住民當代藝術的問題〉，《藝術認證》16：56-9。高雄：高雄市立美術館。

楊翠

2008 〈洄游、游移、游離：台灣原住民女性書寫的多元面貌〉。2008年3月27日高雄高工「文學飄香在校園」活動之三一漫談台灣文學專題演講。高雄：高雄高工。

1999 〈認同與記憶：以阿鳩的創作試探原住民女性書寫〉，《中外文學》27.11:71-96。台北：台大外文系。

簡瑛瑛

2008 《飛天之女：跨國影像藝術與另類女性書寫》。台北：商務出版社。

2003 《女性心／靈之旅》。台北：女書。

2000 〈原住民部落經驗與女性書寫〉，《女兒的儀典—台灣女性心靈與文學—藝術表現》139-80。台北：女書。

1997 《認同、差異、主體性：從女性主義到後殖民文化想像》。台北：立緒。

盧梅芬

2007 〈台灣原住民當代藝術之觀察〉，《藝術認證》16：48-51。高雄：高雄市立美術館。

蕭瓊瑞

2007 〈台灣美術史中的原住民藝術〉，《藝術認證》16：30-3。高雄：高雄市立美術館。

Allen, Paula Gunn

1992 *Grandmother of the Light: A Medicine Woman's Soucebook*. Boston: Beacon Press.

1992 "Grandmother of the Sun: Ritual Gynocracy in Native America." In *The Sacred Hoop: Recovering the Feminine in American Indian Traditions*, pp.13-29. Boston: Beacon Press.

- Caruth, Cathy  
 1996 *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: Johns Hopkins UP.
- Di Prete, Laura  
 2003 "Foreign Bodies": *Trauma, Corporeality, and Textuality in Contemporary American Culture*. Ph.D. Diss. U of South Carolina.
- Gilmore, Leigh  
 1994 *Autobiographics: A Feminist Theory of Women's Self-Representation*. Ithaca: Cornell UP.
- Keating, Ann Louise  
 1996 "Back to the Mother? Paula Gunn Allen's Origin Myths." In *Women Reading, Women Writing: Self-Invention in Paula Gunn Allen, Gloria Anzaldúa, and Audre Lorde*, pp.93-117. Philadelphia: Temple UP.
- LaCapra, Dominick  
 2001 *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: Johns Hopkins UP.
- LaDuke, Betty  
 1992 *Women Artists: Multi-Cultural Visions*. Trenton, NJ.: Red Sea Press.
- McNay, Lois  
 1992 *Foucault and Feminism: Power, Gender and the Self*. Polity Press.
- Minh-ha, Trinh  
 1989 *Woman, Native, Other: Writing Postcoloniality and Feminism*. Bloomington and Indianapolis: Indiana UP.
- Mohanty, Chandra Talpade and Ann Russo, Lourdes Torres  
 1991 *Third World Women and The Politics of Feminism*. Indianapolis: Indiana UP.
- Scarry, Elaine  
 1985 *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*. New York: Oxford UP.
- Spretnak, Charlene ed.  
 1982 *The Politics of Women's Spirituality*. New York: Anchor Books.

附表： 阿鳩與依布背景資料比較圖表

	利格拉樂·阿鳩	依布
年代	1969~	1973~
族裔	排灣與外省混血	南鄒與布農混血
漢名	高振蕙	孫瑞玉
配偶族裔	泰雅族	白人
現居地	屏東	墨西哥
創作類型	文學	視覺藝術
創作媒材	文字 (散文、童書等)	繪畫 (鉛筆、油畫等)
身份與文化認同	排灣母系	母親與姐妹
出版作品 / 參與展覽	2003《故事地圖》	2003「92 原畫在春－原住民繪畫藝術聯展」
	1998《穆莉淡》	
	1997《紅嘴巴的 VuVu》	2002「靈舞與神話－Ebu 的繪畫世界」
	1997《1997 原住民文化手曆》	2002 高雄縣橋仔頭糖廠藝術村駐村半年藝術家
	1996《誰來穿我織的美麗衣裳》	台南原住民文化會館壁畫製作
	報章雜誌等文稿	2001 拯救少女耶誕裝置藝術活動 高雄縣三民鄉民族國小壁畫製作 2001 年成大「孫瑞玉靈舞畫展」 2001 年台南國境之南咖啡屋「孫瑞玉個展」

# Life Writing & Representations of Arts in the Works of Taiwanese Aboriginal Women A-Wu and Ebu

Ying-Ying Chien 、 Meng-Chun Lai

## Abstract

For the Taiwanese aboriginals who have long been oppressed, trauma and identity are important themes in their life writing. In the 90's, Taiwanese aboriginal women start working on the representation of culture by combining issues of "self, gender, and ethnicity" in their works. This paper attempts to discuss the works of the Taiwanese aboriginal women writer A-Wu and visual artist Ebu by way of "inter-textual reading". At the same time, the strategy and differences between the two artist's works about trauma and identity will be analyzed and compared. The two aboriginal women artists care about the issues of "women/subjectivity" very much in their text : A-Wu develops narratives of trauma and identity through body and voice, while Ebu uses the so-called "iconography of female body" to heal traumas, and rewrite her life stories.

**Keywords :** Taiwanese aboriginals, life writing, representations of arts, women's subjectivity, trauma and healing, gender/ethnicity and identity