

性別、族裔、自我再現

從台墨到墨美的跨國女性藝術創作

Gender, Race, and Self-Reproduction

Taiwan-Mexican to Mexican-American Cross-Nation Feministic Artistic Creation

簡瑛瑛 | Ying-Ying CHIEN

國立臺灣師範大學應用華語文學系暨華語文教學研究所教授

賴孟君 | Meng-Chun LAI

樹德科技大學助理教授

第三世界婦女聲音的開展

…文化認同的觀念，在所有後殖民奮鬥歷程中扮演了關鍵性的角色，它澈底重構了我們所生存的這個世界。…¹

雖然二次戰後，世界各地許多國家在政治上已經去殖民化，但在文化主體上仍舊失根。特別是世界各地的原住民、少數族裔等弱勢族裔，過去在主流政權的統治下，導致對自我的定義與族裔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。更形成他們在歷史文化的能見度不是極為稀少匱乏，就是被主流論述、大眾媒體以刻板化形象而複製再現。

特別是第三世界婦女長久以來作為西方世界或全球媒體殖民霸權凝視下的「想像她者」之嚴重刻板化情形，² 呈現多元文化尊重、了解、對話之落後視野。在伴隨著 60 年代世界各地社會運動與族裔自覺運動的解放風潮，80 年代後殖民主義與邊緣論述的多元文化主義思潮，族裔主體自覺與邊緣發聲的行動越趨明顯下，筆者認為第三世界研究的觸角必須延伸對女性角色的關懷，故再現第三世界婦女的声音乃刻不容緩。



在這些邊緣女性族裔重新建構「自我」(self)、找尋「我們其實是誰」(what we really are)的同時,有著和一般主流的、男性的自我與文化建構不同的方式。少數族裔、原住民婦女等由於過往多重的在性別、階級、種族、族裔等身分位置被支配壓迫,故不免需要展開和自身關聯的許多主體身分位置之「認同」(identification)與協商(negotiation)的過程。也因此,她們在表達自我再現與文化認同的同時,一方面複雜的表露了「自我與他者」間權力政治運作的痕跡,一方面也積極尋找傳統文化的智慧遺產,³故她們的故事乃成為生命探索極為珍貴的書寫文本。

在本文中,筆者選擇以「第三世界」文化版圖為框架,企圖將台灣的原住民族裔女藝術家依布(Ebu)與墨美的族裔女藝術家幽蘭達·洛貝(Yolanda López)之視覺文本互文閱讀與展開對話,從她們的自我再現與文化認同的相互關係出發,企圖展開由台灣延伸至海外的「跨國女性研究」,一方面將台灣婦女視覺研究的位置放到國際上,展開跨國的第三世界婦女研究,一方面希望提出跨國族裔女性藝術家的第三世界視覺文化特殊觀點,反轉西方主流或全球化媒體下對第三世界婦女的視覺刻板建構。

身體敘事與主體建構

身體創傷與自我再現

一直以來,台灣原住民藝術的關注角度大多從創作媒材、傳統與現代、族群認同議題等角度切入,鮮少關注自我主體與性別文化等議題。雖然90年代以來,台灣原住民女性藝術家除了有較高的能見度外,⁴也為原住民藝術提供了許多新的創作方向與內涵。但在這些原民女性的作品中,一

位較少受到關注,卻表現出風格極為獨特的布農與南鄒混血、目前已移民至墨西哥的族裔女藝術家依布,卻展現了原住民藝術創作中的另類。

一方面依布以目前原住民藝術家中較少從事的平面繪畫為主要媒材,一方面她跳脫以原住民集體文化為使命的創作風格,展現了一種「透過身體說話」(through body speaking)的自我再現與創作美學。這一獨特的風格美學從在她面對自己與藝術的相遇與衝突,到來自於生命情感中的情慾關係,漸漸自覺的再轉往性別、族裔等關懷視野,反省批判原住民文化中的性別刻板化與女性形象,除了開展出獨特的自我、性別、族裔合一的視覺形式外,也朝向了筆者認為的「第三世界」藝術再現。

第三世界的名詞及定義的由來,原來與二次戰後世界版圖的重整有關。⁵後與當代後殖民概念、女性主義結合,突破原來以空間地理的界定範疇,並衍伸發展為「第三世界論述」、「第三世界女性主義」,除指向感受到被殖民的主體心理、獨特的記憶空間如祖靈文化外,更朝向以「反霸權」為核心的廣泛政治定義。因此,筆者認為依布從自我身心靈的(殖民)創傷,到轉化為尋求「跨族群」與神話策略改寫的藝術創作,乃展現了「反壓迫、反霸權」行動,釋放了第三世界論述所開放出來的能動力,同時創造了「抵抗空間」與「主體建構」的文化再現。

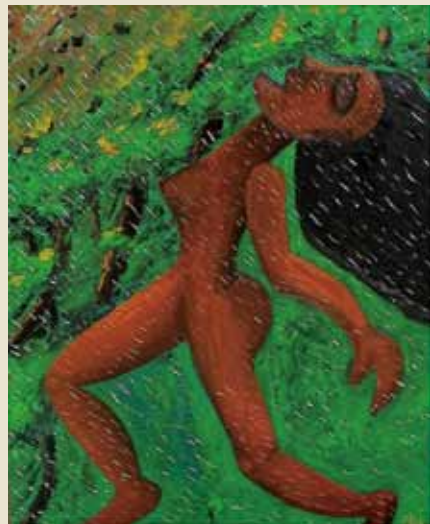
像是十六歲離開部落到台南求學,畢業於台南家專室內設計科,卻經歷了「都市原住民」生活困頓的依布,在一次嚴重車禍後回到山中靜養,接觸了墨西哥女畫家芙烈達·卡蘿(Frida Kahlo, 1907-1954)的作品,深受感動與啟發,乃開啟了其想以繪畫從事專業創作的慾望。依布作品中大量的「自畫像」與「身體書寫」顯然受到卡蘿畫作主題與風格之影響。筆者特別觀察到此時的依布乃透



1 依布 累與淚 2002 油畫 52×64cm



2 依布 眷戀之二 2001 油畫 59.5×71cm



3 依布 洗去你的眼睛 2001 油畫 52×64cm

過創作，來展開「檢視自我」(examined self)與建構自我(constructed self)的行動。然值得注意的是依布作品中的自我形象與再現，除了打破了傳統原住民女性的形象與文化再現方式，也代表了原住民女性自覺展開心靈及療癒認同的生命探索。

然而，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。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。⁶像是2002年作品「累與淚」(圖1)，畫面中的依布，用雙手摀著眼睛與整個臉部，以「不看不聽」的姿態拒斥外界世界，可見當時沉重心情的藝術家，正承受著家庭與社會逼迫的極限。筆者認為這階段的許多作品，乃呈現一種藝術家「快瓦解、溶化」的自我形貌。⁷然專職創作追求的挫敗，卻並非依布年輕生命裏唯一的創傷境遇。依布對於「自我情慾」的追求與渴望，所承受到的生命歡愉與痛楚，亦記錄了下來。⁸

總而言之，筆者認為早期的作品中，依布乃透過其極為身體性的自我(corporeality of self)創傷經驗，展開其生命書寫與自我再現。在後來的作品中，則漸漸朝向「身體的蛻變」，以神話改寫

的策略書寫，展開自我、性別、族群融合的自我再現與文化認同創作。值得注意的是，在作品「眷戀之二」(圖2)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。

筆者認為神話、寓言、傳說、故事等等，作為一個部落或族群的集體記憶，除了可以代表「想像力」外，同時也可能是「被壓抑的記憶」。如布農族在「蛇與女人」的傳說中，卻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。⁹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，並展現獨特原住民女性主體之自我再現。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



4 幽蘭達·洛貝 *Self-Portrait from Three Generations series* 1975-6 Charcoal on paper 4x8 feet



5 幽蘭達·洛貝 *Mother from Three Generations series* 1976 Charcoal on paper 4x8 feet



6 幽蘭達·洛貝 *Grandmother from Three Generations series* 1976 Charcoal on paper 4x8 feet

方面也透過創作企圖治癒並救贖自我，呈現一種「靈魂拯救的生命書寫」(soul salvation of life writing)。像是 2001 年的作品「洗去你的眼睛」(圖 3)，依布就呈現一種「拯救的自我」(salvation of self) 之療癒創作。作品中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)，¹⁰ 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。

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。早期大多從「經驗的自我」(experience of self) 出發，以一種「自傳的誠實」(honest of autobiography) 進行創作，¹¹ 從自我追求到自我情慾抒發的「非關族裔身分」的自我主體出發，透過身體記錄生命的愉悅與創痛，創作出許多「自我意識」極為強烈的作品，並發展出「女體圖像學」(iconography of female body) 之生命書寫 (life writings)。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，展現擁有巨大能量的原民女性文化。

新拉美婦女的建構

相較於依布，墨美或所謂的拉丁婦女／奇哥娜 (Latina / Chicana) 族裔女藝術家幽蘭達·洛貝，則迥異於依布的自我再現風格。洛貝於 1942 年出生於加州聖地牙哥，她的母親、三個姐妹及祖父母均來自於墨西哥。在洛貝的家庭文化中，母系角色乃扮演著家庭聯繫與經濟來源的重要角色。1960 年代早期，洛貝一家搬至北加州，中學結束後，洛貝就讀於舊金山北部的 Marin 學院。之後，洛貝又分別於聖地牙哥及舊金山居住。

作為一位第三世界奇哥娜／拉丁婦女，洛貝的藝術除了與社會政治極為關聯，更探討了許多跟奇哥娜及拉丁婦女權力有關的種種問題。70 年代晚期開始，洛貝展開了其藝術生涯的三部曲創作。三部曲中第一部分為「三代婦女」系列 (Three Generations)。此系列裏洛貝創作了自己、她的母親與祖母的自畫像，見圖 4、5、6。除了高大搶眼的畫作尺寸將引起觀者特別的注意外，筆者特別留意到洛貝的自畫像，不同於許多畫家以個人形象出



7 依布 鬼湖戀歌 2001 油畫 70.5×89cm



8 依布 我與母親 2005 油畫 60×70cm

現，洛貝的自我再現，乃與其母系世代同步展示，顯現彼此的連結。

首先，相較於主流，作為一位奇哥娜與拉丁邊緣主體女性，筆者認為上述「三代婦女」系列下的視覺再現，乃充滿著與主流及大眾輿論的對話。一方面洛貝意圖改變主流論述與大眾論述下對奇哥娜與拉丁婦女的刻板認知，像是中下階級勞動形象、被動沒有聲音的默默付出者、以及肥胖又性化的個體等等；一方面又以她們極為平實、帶有勞工色彩的樣貌，公開展示於大眾，傳達自在、尊貴的人格特質與階級身分，企圖建構起奇哥娜／拉丁婦女族群的新主體。

1978年的「自畫像」為二部曲系列；名為「奇哥娜女性往何處去？」（Where Are You Going Chicana?），乃關於洛貝自我反身性的思考創作。主要起因於這個階段，洛貝與學院老師的藝術理念有極大的差異性，形成洛貝這段期間極為困擾的「壓抑創作期」。在二部曲系列，可以發現洛貝不走當時主流的「形式主義」路線，卻正思考著社會

與政治藝術生產的可能。70年代的現代藝術潮流主要為形式主義，但社會當中卻早已充滿著公民運動、社會運動與族裔自覺運動。這主流的風格形式還可在該系列作品畫面中看到。在這樣的校園氛圍下，洛貝只能暫時走著「去個人化、去政治化」的藝術創作風格。

然而，名為「奇哥娜女性往何處去？」的二部曲系列，與「三代婦女」系列確實極為不同。「三代婦女」系列中藝術家洛貝正面、自信看著畫外的觀者，彷彿以其自身，見證當代奇哥娜的獨特主體。然而，在「二部曲」當中，洛貝卻從不回看觀者，她閉眼，並完全專注在自己的世界裏。如同上述提到的，由於與學院老師的藝術理念不同、以及校園美學思潮的「形式主義」風格，形成洛貝這段期間極為壓抑的創作期。雖然如此，洛貝還是表達了對未來樂觀的一面，像是「跑者」（Runner）系列作品，畫面中跑者的衣服色澤從暗沉到漸漸出現較亮眼的粉紅色彩，也正代表著洛貝擺脫束縛、走出陰霾的樂觀信心。

神話寓言的認同改寫

靈舞系列與蛇女化身

有關依布稍晚期的自我與認同書寫，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「蛇女化身」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。然而，依布的跨族群創作，乃採取補捉他族的文化意象如蘭嶼達悟族女人的髮舞，透過她自己嶄新的詮釋，企圖解放各族的常年規範，仿如進入了不為人知的「驚異」（uncanny）領域。

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。

2001年的作品「鬼湖戀歌」（圖7），雖以「巴冷公主」為主軸，但卻展現依布自己對該傳說的詮釋。¹²畫面中，可以看到巴冷公主以倒立之姿出現，睜眼直視著觀者。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。即依布乃透過想像女性的故事、巴冷公主

的境遇，來訴說她自己生命遭遇的故事。此多重身分的蛇化女體使巴冷／依布深具曖昧模糊的「不穩定」主體身分，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原來的文化記憶及其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。

除了「靈舞系列」以神話結合自我化身的自我製作外，依布的自我再現與身分認同還以「群性」表現出來，特別是在與其姊妹與母女之間的關係上。像是作品「四姐妹」就傳達了依布以群性的女性／姐妹情誼作為其自我再現的方式，並藉此表達了姐妹間的深厚連結。除此之外，母女關係的書寫，也是依布自我再現的獨特方式。「靈舞系列之三」，畫面中的女體扭曲變形，代表依布母親多年來因痛風而長出的指節瘤。特別的是，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，母親的病痛也因而可以加以轉化。

然而，隨著自我認同追尋的過程，依布的生命經歷著空間認同的不穩定性與移置（displacement）的適應問題。¹³2005年依布因愛情與婚姻而定居墨西哥，卻開始面臨生命移置的鄉愁。¹⁴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」（diaspora）生命敘事。¹⁵



9 依布 待嫁 2006

2005年的「我與母親」（圖8），即是依布到墨西哥後，想要透過母親來追尋自我的生命紀錄。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。一張開啟的嘴巴明顯的出現在畫面右側，代表著母親直接傳遞經驗給下一代的「口述智慧」。

另一張是依布2006年的自畫像作品「待嫁」（圖9）。為依布於墨西哥準備婚前的樣貌。畫面中，依布手拈針線，正織著一條十分長的「蛇衣」，顯然與其家鄉布農族的文化有關。這一蛇衣長度無限延伸，代表著依布思念家鄉與自我生命與家鄉的無可分割。然而，「待嫁」作品中，除了台灣家鄉的文化符碼外，墨西哥住所的列柱、沙發、地磚等構成了未來依布待嫁的新生命空間。

母神信仰與母系崇拜

到了第三部曲「瓜達露培聖母馬利亞」系列 *Our Lady of Guadalupe*，筆者認為洛貝展開了「多重自我位置」的自我再現。該作品約創作於1977-78年左右，走向「混雜形象」（hybrid forms）的創作形式，改寫出屬於洛貝「神聖空間」的藝術路線。透過「瓜達露培」（Guadalupe）女神¹⁶與

中南美洲的文化傳統，洛貝展開「新自我的製作」（making of new self）。與「三代婦女」系列一樣的是，洛貝繼續透過母系的連結，進行自我的形塑。筆者認為這種看重「群性」連結的自我定義，挑戰了西方以個人主義為主的人際價值，創造一種既保有個人主義又充滿群性特質的極為獨特的自我界定。然而，此種自我的認同與再現，除帶有集體的價值外，還代表了「第三世界女性自我再現」的獨特形式。

但與「三代婦女」系列不一樣的是，在「瓜達露培聖母馬利亞」系列作品中（圖10、11、12），洛貝則將她自己、母親與祖母的日常畫像結合起「瓜達露培處女」（Virgin of Guadalupe）及墨西哥、中南美洲的文化，並賦予她們極為當代的意義。在這樣混血文化與多元女神的守護下，洛貝呈現極為自在與充滿力量的自我形貌。

除了上述的討論外，筆者特別留意到，洛貝以動態呈現自我的獨特作用。在「瓜達露培聖母馬利亞」系列的「藝術家的肖像作為瓜達露培處女」（Portrait of the Artist as the Virgin of Guadalupe）作品，畫面中藝術家洛貝以「跑」的動作，顯示出實際社會動態及轉變的可能。並在這樣自由的行動下，藝術家呈現力量充滿之愉快精神。



10 幽蘭達·洛貝 *Portrait of the Artist as the Virgin of Guadalupe* 1978 Oil pastel on paper 22×30 inches



11 幽蘭達·洛貝 *Portrait of the Artist as the Virgin of Guadalupe and Margaret F. Stewart: Our Lady of Guadalupe* 1978 Oil pastel on paper 22×30 inches



12 幽蘭達·洛貝 *Guadalupe: Victoria F. Franco* 1978 Oil pastel on paper 22×30 inches

相較於洛貝將傳統文化智慧的資源集於自畫像當中，並以正面輕鬆的姿態注視著觀者，筆者則觀察到依布採取了不同的美學方式。像是在依布的「靈舞系列」作品中，就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「異女」(Other Woman)¹⁷可能的「狂野情境」(wild situation)，依布發揮了對原住民祖靈神話故事的想像力。

此外，本論文的兩位族裔女藝術家均探討了原住民文化中對蛇的看重與界定。不同於蛇在西方宗教神話或大眾文化中經常被視為罪惡的源頭，是負面的角色。在依布的畫作中，正面的以蛇作為創作圖騰，成熟的發展出「蛇化女體」的人體肖像／裸像，成為一充滿神祕能量的身軀。然而和依布一樣，洛貝也將中南美洲對「蛇」的正面解釋帶入其作品中。¹⁸

綜上所述，在前述一與三部曲當中，透過家族母系的日常智慧，建構了洛貝身為女兒／孫女自我的認同與身分建構。特殊的是，洛貝鮮明巨大的婦女視覺形象，乃將其自我母系形象推衍至廣泛的奇

哥娜／拉丁婦女形象界定，成功了展開了第三世界婦女的發聲行動。特別是在第三部曲系列中，洛貝一方面以「自我在場」的方式，翻轉奇哥娜／拉丁婦女的傳統刻板形象，一方面則以「自我化身」的方式，與部落神靈聯繫的有利媒介，守護奇哥娜／拉丁婦女的日常生活。

第三世界婦女的再現政治

相較於主流文化，邊緣弱勢的族群在歷史再現中大多是缺席且沉默的。然而，到了後殖民時代下，卻有諸多的轉變，即第三世界族裔充滿主體自覺的意識下，自我再現與文化認同自然成為他們生命書寫中迫不及待的追尋課題。但這對於經歷過多重殖民的跨國族裔女性來說，卻是更為艱辛困難的。

特別是第三世界女性主義者已經點出非西方婦女的問題，並非是女人與男人性別範疇之間的不平等問題而已，卻是與西方帝國主義、殖民主義、工業發展與資本主義等體系密切相關。除此之外，〈在西方之眼之下：女性主義學術與殖民論述〉(Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourse)一文中，莫韓蒂並展開第三世

界婦女「再現政治」(politics of representation) 議題，探討殖民論述如何呈現第三世界女人，她並直指第三世界及有色人種女性被西方刻板化再現的事實，¹⁹ 並進而展開鼓舞第三世界婦女反抗壓迫、積極發聲的抵抗作為。

筆者特別發現在 70 年代的西方，即有女性文化發聲的行動，而台灣的情況則需要到 90 年代才開始從男性為主的原住民文化發聲變化調整。但獨特的是，筆者一方面觀察到這兩位族裔女性藝術家，均透過獨特的女性心靈，展現獨特的「自我、性別與族裔」交織的女性創作文本，一方面也認為這兩位族裔女性藝術家，所展開的「跨國女性」自我與認同書寫的視覺再現，同時呈現了第三世界女性向西方主流奪回發言權的反霸權行動，以及有助於建構第三世界女性形象再現與其生命史蒐集之藝術行動。

本文中的台墨族裔女藝術家依布及墨美族裔女藝術家幽蘭達·洛貝，她們均將「自我的定義」，從單純的個人推展到多重複雜主體。不同於傳統原住民或少數族裔的自我再現，她們兩位除積極將女性／性別議題帶入族裔文化中，並企圖呈現集結自我、性別與族裔諸多認同位置關注的創作文本。

台墨原住民族裔女藝術家依布繪畫作品中之自我再現為從早期的身體創傷之自我表達到後期

靈舞系列蛇女圖像之主體建構。依布主要援用「女體圖像」(iconography of female body)，展開一系列非關／攸關性別、族群身分的追尋，打破原住民藝術的刻板形象，呈現獨特的原住民女性創作，並建構其性別與族裔之自我認同。稍晚期的創作階段，依布採取所謂「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、母親與另類原住民社群，以為自己身分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，創作出極富群性與母系聯結的自我。

和依布一樣，幽蘭達·洛貝也由母系獲得智慧。這位墨美族裔女藝術家洛貝意圖從她自己、她的母親、她的祖母出發，並將拉丁婦女與奇哥娜婦女帶向新主體的方向。她以自信與正面的自我樣態，重建洛貝自己與其墨美族裔的人性智慧。稍晚期的作品，如同依布一樣，洛貝除繼續女性及母系主體的關注外，並開始進行族裔神話的策略改寫，展開其自我再現與文化認同的建構旅程。洛貝採取藉著與瓜達露培守護女神與中南美洲的傳統文化，進行自我化身的創造行動，展開守護奇哥娜／拉美婦女的日常生活與尊嚴。

(本文圖片提供：簡瑛瑛、賴孟君)

■ 注釋

- 1 參見 Stuart Hall (2004)：文化認同與族裔離散。身體認同：同一與差異，69。Kathryn Woodward 等著，林文琪譯。台北：韋伯文化。
- 2 第三世界常被與第一世界對立看待，也常成為新聞報導下的恐怖組織大本營、貧窮落後的飢荒地帶等等。而第三世界婦女更經常被看成是默默過著柴米油鹽每一天的「與世無爭」個體分子。參見黃心雅 (2006)：「現代性」與台灣原住民文學：以夏曼·藍波安與利格拉樂·阿嬌作品為例。中外文學，35：5，96。台北：台大外文系。
- 3 特別是母系文化的智慧資源。
- 4 如芮斯若斯、瓊瑠瑪邵、尤瑪·達陸、豆豆(魯碧·司瓦那)、峨冷等台灣原住民族裔女性藝術家，她們紛紛登上藝術舞台，或從族裔、或從性別等角度，創作出多元與差異的原民女性藝術。
- 5 即二次戰後，世界體系希望開展出第一世界資本主義、第二世界共產主義外的第三世界新體系，故命名為第三世界。
- 6 「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。2001 年的作品『解脫』，畫中的藝術家閉眼並捂住耳朵，拒絕外界介入干擾。爆炸頭的她彷彿處於巨大的痛楚當中。」參見簡瑛瑛、賴孟君 (2009)：生命書寫與藝術再現：從阿嬌到依布的台灣原住民族裔女性創作。民族學報，28，108。台北：國立政治大學民族學系。
- 7 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。尤其作為女性藝術家，其創作的條件與環境，有其現實上的限制。更何況依布乃少數族裔的原住民族裔女性，所面對的不僅是性別上的壓迫處境，還有族群的邊緣弱勢問題。依布在自我族群(布農族認同)及漢人主流社會中想要追尋自我，則需要更大的努力與勇氣。印裔美籍的後殖民學者史碧瓦克 (Gayatri Chakravorty Spivak) 曾於〈底層人民能發聲嗎？〉(“Can the Subaltern Speak?”)一文拋出了許多值得邊緣族裔發聲參考與省思的觀點。其特別點出底層人民自主說話可能性議題中的「性別歧視」問題。即她特別留意到「女性」在文化當中發聲處境比起男性更為艱困的事實。
- 8 例如 2000 年一幅名為「愛與痛」的作品，記錄依布於 1999 年認識一位原住民男性創作者後展開交往的情形。作品敘述交往過程中陷於愛與背叛傷痛中的男女雙方。還有作品「眷戀之一」描繪依布與這位原住民男性戀情的告別紀錄，到了作品「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。參見簡瑛瑛、賴孟君 (2009)：生命書寫與藝術再現：從阿嬌到依布的台灣原住民族裔女性創作。109-110。
- 9 「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。」參見李韻儀（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。69-72。台南：國立成功大學藝術學研究所碩士論文。以及參見簡瑛瑛、賴孟君（2009）：生命書寫與藝術再現：從阿媽到依布的台灣原住民族女性創作。110。
- 10 參見簡瑛瑛（2000）：女兒的儀典。9-10。台北：女書。以及黃心雅（2003）：三個女性文本與異女的療癒神力。女性心／靈之旅，269。簡瑛瑛編。台北：女書。
- 11 參閱 Laura Marcus. (1994). *Auto/biographical discourses: Theory, Criticism, Practice*. (p. 290). New York: Manchester UP.
- 12 「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，不顧家人反對堅持與蛇精靈相戀，嫁給蛇精為妻的蛇戀故事。巴冷卻因這樣的戀情，而需遠離故鄉並放棄人類身分。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，101-2。以及參見簡瑛瑛、賴孟君（2009）：生命書寫與藝術再現：從阿媽到依布的台灣原住民族女性創作，117。
- 13 「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。」參見李韻儀（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，83-4。以及參見簡瑛瑛、賴孟君（2009）：生命書寫與藝術再現：從阿媽到依布的台灣原住民族女性創作，122。
- 14 「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…2006年的作品『待嫁』與『女人的蛻變』，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。」參見簡瑛瑛、賴孟君（2009）：生命書寫與藝術再現：從阿媽到依布的台灣原住民族女性創作，122。
- 15 「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) 此外，離散這個古老的概念，還可「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)。參見簡瑛瑛、賴孟君（2009）：生命書寫與藝術再現：從阿媽到依布的台灣原住民族女性創作，105。筆者反省台灣原住民作為邊緣、少數的弱勢族群，在主流殖民主義下，其生命的移動亦常陷入被迫與非自主的境況。但依布的離散，顯然非常的不同於早期殖民時代下的原住民移居處境。
- 16 瓜達露培是美洲混血文化的泛墨西哥圖像。出現在西班牙征服行為的十五年後，成為阿茲特克地母與生育女神多納茲 (Tonantzin) 的基督教化身與蛇裙之女柯麗瑰 (Coatlucue) 的女性繼承人。她亦扮演著基督教中的瓜達露與處女瑪麗 (the Virgin Mary) 的混種形象。
- 17 「異女」的概念為挑戰女性主義的單一化與西方化，朝向更為多元與差異的女性定義。參見黃心雅（2003）：三個女性文本與異女的療癒神力，266-9。
- 18 此蛇名為柯麗瑰 (Coatlucue)，為阿茲特克女神，強調新生，控制宇宙平衡。
- 19 像是第三世界婦女常被再現為無力反抗的受害者，貧窮、未受教育、傳統及以家庭為核心的，卻將西方婦女視脫為是富有、受教育、現代與自主性、能夠控制自己的性與身體的。仿如第三世界婦女的貧乏，等待著西方女性主義的指導與拯救。參見 Chandra Talpade Mohanty and Ann Russo, Lourdes Torres. (1991). *Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses. Third World Women and The Politics of Feminism* (pp. 51-80). Indianapolis: Indiana UP.

■ 延伸閱讀

· 中文

- bell hooks (1999)：選擇邊緣作為基進開放的空間。女性主義經典 (pp. 357-65)。台北：女書。
- Gilroy, Paul (2004)：離散與認同的繞行。身體認同：同一與差異 (林文琪譯)。台北：韋伯文化。
- Spivak, Gayatri Chakravorty (2006)：後殖民理性批判—邁向消逝當下的歷史 (張君玖譯)。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 (2007)：華語語系研究叢議，或，《弱勢族群的跨國主義》翻譯專輯小引。中外文學，36：2，13-7。台北：台大外文系。
- (1997)：離散文化的女性主義書寫。認同、差異、主體性 (pp. 87-110)。台北：立緒。
- 史書美、簡瑛瑛編 (2004)：「第三世界／跨國女性主義實踐」專號。中外文學，33：2。台北：台大外文系。
- 李歐旋、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)：原住民族文學與文化研究：自我與異文化的接觸。中外文學，36：3，15-62。台北：台大外文系。
- 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」與台灣原住民族文學：以夏曼·藍波安與利格拉樂、阿媽作品為例。中外文學，35：5，81-121。台北：台大外文系。
- (2003)：三個女性文本與異女的療癒神力。女性心／靈之旅，266-92 (簡瑛瑛編)。台北：女書。
- 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。
- 梁一萍 (2003)：邊界敘事—奇哥娜作家邊界書寫。女性心／靈之旅—女族傷痕與邊界書寫。205-32。台北：女書文化。
- 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。
- 簡瑛瑛 (2008)：飛天女：跨國影像藝術與原住民族女性書寫。台北：商務出版社。
- (2003)：女性心／靈之旅。台北：女書。
- (2000)：原住民族經驗與女性書寫。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。

· 英文

- Allen, Paula Gunn. (1992). *Grandmother of the Light: A Medicine Woman's Source-book*. 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.
- Armstrong, Carol and Catherine de Zegher. (2006). *Women Artists at the Millennium*. Cambridge: MIT Press.
- Caruth, Cathy. (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: Johns Hopkins UP.
- Gilmore, Leigh. (1994). *Autobiographics: A Feminist Theory of Women's Self-Representation*. Ithaca: Cornell UP.
- Jackson, Carlos Francisco. (2009). *Chicana and Chicano Art: the Mexican American Experience*. The U of Arizona Press.
- LaDuke, Betty. (1992). *Women Artists: Multi-Cultural Visions*. Trenton, NJ: Red Sea Press.
- Lionnet, Françoise and Shu-mei Shih. (Eds.). (2005). *Minor Transnationalism*. Durham and London: Duke UP.
- Marcus, Laura. (1994). *Auto/biographical discourses: Theory, Criticism, Practice*. New York: Manchester UP.
- 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.
- Perez, Laura E. (2007). *Chicana Art: the Politics of Spiritual and Aesthetic Altarities*. Durham and London: Duke UP.
- Spretnak, Charlene. (Eds.). (1982). *The Politics of Women's Spirituality*. New York: Anchor Books.

