

南華大學美學與視覺藝術學系碩士班

碩士論文

女人畫題－簡佳倚之繪畫創作研究

Viewing Womens' Value through Paintings
—A Case Study of Chien Chai-yi' s Arts



指導教授：葉宗和

研究生：簡佳倚

中華民國 九十九年 六月

南 華 大 學
美 學 與 視 覺 藝 術 學 系 碩 士 班
碩 士 學 位 論 文

「女人畫題」－簡佳倚之繪畫創作研究
Viewing Womens' Value through Paintings－A Case Study of Chien Chai-yi's Arts

研究生：簡佳倚

經考試合格特此證明

口試委員：黃冬富
莊連東
葉宗和

指導教授：葉宗和

系主任(所長)：羅雪容

口試日期：中華民國 九十九年六月四日

誌 謝

謝天謝地！竟然能夠順利完成一件如夢般的美事！對於一個已經結婚、家有幼子、與公婆同住、同時又要工作賺錢的女人來說，想同時完成創作與研究，簡直就是「妄想」！

這一路顛簸，與初進南華時所預想完全不同，本想以油畫進行創作研究，因緣際會下加入了水墨組；原本自由獨行的小姐生活，巧妙地歸了寧、生了子；所有時間與精力都必須重新調整、緊緊地壓縮。

首先感謝南華的師長們，提供了這麼優異的學習環境，讓我在南華能有所成長，特別感謝葉宗和老師，雖然葉老師的要求比較高，但是卻也同時帶給我關懷和溫暖，體貼我的狀況，也尊重我的想法，引導我度過創作的瓶頸，才能在論文及創作兩方面皆能順利地完成，並有所增長。

由於我的個性迷糊，故特別感謝和我一同在研究所進修的同學們，常常主動提醒我記得重要的作業與事務，以致能夠於期程內順利達成該做的事，而同學的關心與鼓勵，也使我在一路上更安心地前進，很高興能有一群這麼可愛的同學相互扶持。

能夠完成我的生平第一次個展，非常謝謝螺陽文教基金會張億載董事長，以及熱心幫助我的美惠姐，無條件提供那樣美好的展場，將一切打點的無微不至，成就我重要的展出。另外謝謝文昌國小全體同仁們，大家給我的加油聲與掌聲，還有平時對我的照顧，都是使我能繼續堅持走下去的動力來源。

最後要感謝的是我親愛的家人，毫無怨言地讓我拋家棄子，專心於研究長達三年，大小家事及孩子的事從不強求我要做，讓我能在工作之餘所剩無幾的時間與體力下，全心完成創作研究，特別感謝我的枕邊人—智偉，有你的愛與支持，無論如何我都是個非常幸福的女人。

僅將我小小的榮耀，與協助過我的人一起分享。

簡佳倚 謹誌 2010年6月

摘要

在看似女男平權的現下，不平等的現象仍持續發生著，只是大眾習慣這樣的規則。不平衡的社會壓力重重地壓在男人和女人身上，使得性別成為根深蒂固的羈絆，如經濟能力、孝養父母、料理家務等問題，群眾所習以為常的慣例，都應該要停下腳步去審視。男女因生理構造不同，先天就存在著不可能平等的條件，也正因如此，筆者以為更應該積極的尋求出路，以減輕因性別所帶來的痛苦和困境。

在人生的成長旅途上，經歷了花樣的艷麗青春、重要的歸寧大事、神聖的孕生與育兒，筆者以女人的身分走過這些階段，以一個女人的視角，將所感所想透過繪畫呈現出來。

本繪畫創作研究共分五章。首章緒論，闡釋研究動機與目的、研究方法與步驟、名詞釋義、研究範圍與限制。第二章學理基礎，探討與「女人畫題」相關之理論分析，包含女性主義與當代女性生活現象，並剖析藝術與女人的關聯。第三章創作理念與實踐，是探討影響本創作研究精神與繪畫形式之理論，包含藝術與生活結合、情感思維的轉化昇華等；另外以符號喻意、色彩運用、空間處理等角度，說明創作理念的實踐。第四章作品詮釋分「爭艷」、「慾望」、「孕生」、「人母」四個系列，依序詮釋作品之主題內涵、內容形式、表現技法，以說明「女人畫題」所要傳達的女人生活記事與反思。第五章結論，將本繪畫創做研究之心得回顧統整，並提出對未來的期許與展望。

筆者之創作探討社會、心理、生命等議題，皆是由各人生活經驗累積而來，不僅以女性的眼光觀察女人生活的紀錄，也是當下社會文化的紀錄與發聲。期望透過本繪畫創作研究，以彩墨為主要要素，配合其他領域之媒材與形式，達到「異質同構」的創作理想，以延續個人的創作之路，並藉由作品展示產生情感交流。

關鍵詞：繪畫創作、彩墨、女人、女性主義

Abstract

Was looking that resembles female male equal rights the present, not the equal phenomenon continually was still occurring, is only we are familiar with such rule. The imbalance of social pressure put on man and woman result in the sex to become the ingrained fetters. Such we are accustomed to the conventions just like economic ability, devotion for parents, dealing with housework and so on, we should stop the footsteps to examine. Because the physiological structure is different between men and women, so unequal conditions always existed between men and woman. The author was seeking positive ways to reduce the pain and difficult positions from sex.

In the growth journey of life, we experienced the gorgeous youth, marriage, pregnancy, and bring up children. The author passes through these stages, and she presents it by drawing as a woman's view.

There are five chapters in this study of creative art works. The first chapter is the introduction which develops the motivation, purpose, methods, processes, noun interpretation, and the range and limitation of study. Chapter Two is the theoretical foundations that explore theoretical analysis about "Woman and Drawing", that including the feminine principle and the phenomenon of the contemporary female lives. And then analysis the connection between art and woman. Chapter Three is the analyses of the ideas and practice, which discuss the theory of creation spirit and the drawing form. It including combining with art and life, transforming emotion and thought. Moreover by mark, color utilizes to explain the practice of creation idea. Chapter Four annotates four series of the selected art works-"compete for attention", "desire", "pregnancy", "to be a mother". She puts emphasis to implement the self-analysis with the illustrated content, formation, and displaying of the skills of each theme to illustrate "drawing and woman" which wants to deliver woman's life and meditation. Chapter Five, she presents a comprehensive conclusion and the direction for

her future creative, according to the research of her thesis.

The author's creations discuss the subject of society, psychology, and life, which are from her experience of life. Not only observes woman lives by feminine judgment, but also record the social culture. Taking the color as the key element by this drawing creation to achieve the dream of "same and different in the same situation". And by her drawing to show the exchange feeling.

Keywords: Creative artistic works, Color painting, Woman, Feminism

目次

謝誌.....	I
中文摘要.....	II
英文摘要.....	III
目錄.....	V
圖錄.....	VI
表錄.....	VIII
第一章 緒論.....	1
第一節 創作研究動機與目的.....	1
第二節 創作研究方法與步驟.....	3
第三節 名詞釋義.....	6
第四節 創作研究範圍與限制.....	7
第二章 學理基礎.....	9
第一節 女性主義.....	9
第二節 當代的女人生活.....	12
第三節 藝術與女人.....	18
第三章 女人畫題之創作理念與實踐.....	29
第一節 創作理念的分析.....	29
第二節 創作理念的實踐.....	32
第四章 作品詮釋.....	43
第一節 爭艷系列.....	44
第二節 慾望系列.....	53
第三節 孕生系列.....	64
第四節 人母系列.....	71
第五章 結論.....	82
第一節 回顧與省思.....	82
第二節 未來展望.....	83
參考書目.....	85

圖次

圖 1-2-1	創作研究流程步驟圖	5
圖 2-2-1	流行文化與個人行為關係圖	13
圖 2-3-1	克爾阿那赫，田野間的維納斯	19
圖 2-3-2	布隆及諾，維納斯的勝利寓意畫	19
圖 2-3-3	周昉，簪花仕女圖	19
圖 2-3-4	安格爾，後宮佳麗	20
圖 2-3-5	女孝經圖（部分）	20
圖 2-3-6	烈女古賢圖	21
圖 2-3-7	范艾克，喬凡尼·阿諾菲尼和他的新娘	21
圖 2-3-8	周紅綢，少女	21
圖 2-3-9	顧愷之，女史箴圖（部分·對鏡）	22
圖 2-3-10	招涼仕女	22
圖 2-3-11	波提且利，維納斯的誕生	22
圖 2-3-12	拉斐爾，西斯汀聖母像	22
圖 2-3-13	何清吟，天職	23
圖 2-3-14	馬諦斯，生之悅	23
圖 2-3-15	麟趾圖	24
圖 2-3-16	小倉遊龜，母子	24
圖 2-3-17	陳進，母愛	24
圖 2-3-18	林阿琴，金針花滿開	26
圖 2-3-19	鍾桂英，難	26
圖 2-3-20	陳進，悠閒	26
圖 2-3-21	袁旂，仙境春長	26
圖 2-3-22	李芳枝，自畫像—心靈之漫步	28
圖 2-3-23	鄭瓊娟，馨	28
圖 2-3-24	席慕蓉，婦人的夢	28
圖 2-3-25	洪美玲，尋道 #34	28

圖 3-2-2	符號之功能分類	34
圖 3-2-3	愛德華·孟克，代謝	34
圖 3-2-4	佛蘭提賽克·庫普卡，生命之初（睡蓮）	34
圖 3-2-5	簡佳倚，生命·延續	39
圖 3-2-6	泰納，暴風雪中駛離港口的汽船	39
圖 3-2-7	大衛，薩比諾女人出面調停	40
圖 3-2-8	德拉克洛瓦，自由領導人民	40
圖 3-2-9	簡佳倚，櫥窗小姐式的生活	40
圖 3-2-10	簡佳倚，深夜	40
圖 3-2-12	簡佳倚，內在美	40
圖 3-2-11	簡佳倚，母子進行曲	41
圖 3-2-13	簡佳倚，上場	41
圖 4-1-1	上場	46
圖 4-1-2	鬥魚	48
圖 4-1-3	櫥窗小姐式的生活	50
圖 4-1-4	請多指教	52
圖 4-2-1	內衣秀	55
圖 4-2-2	內在密碼	57
圖 4-2-3	幸福·誘惑	59
圖 4-2-4	簪花仕女圖	61
圖 4-2-5	分享禁果	63
圖 4-3-1	花謝之後	66
圖 4-3-2	生命·延續	68
圖 4-3-3	子宮的溫度	70
圖 4-4-1	母子進行曲	73
圖 4-4-2	全家福	75
圖 4-4-3	寶貝	77
圖 4-4-4	日日夜夜	79
圖 4-4-5	女人的三個階段	81

表 次

表 2-1-1	當代女性主義代表人物及主張表	11
表 3-2-1	「女人話題」作品符號與喻意應用表	33
表 3-2-2	色彩感受於民族間的異同表	36
表 3-2-3	技法應用與圖示表	42
表 4-1-1	「女人畫題」作品目錄表	43

第一章 緒論

價值觀 (values) 在文化上被定義為關於何者才是具有重要性的概念，¹身處於二十一世紀的台灣，面對多元性與全球性的視野，必需時時調整價值觀，廣納各種族群、階級、種族、性取向…，才能理解擁有歷史淵源及多變因素的社會，調整個人的認知，進而促使社會和諧進步。

筆者以身為女性的角度，檢視與自己相同的族群——女人，由自身的生活經驗出發，進行創作研究，托爾斯泰認為藝術真正起源於：「當一個人為了將自己經歷過的情感和別人進行交流，而重新引出那情感經驗，並藉助一些外在符號表現出來的過程。²」藝術創作對筆者而言，不但是一向柔性的表達方式，也是檢視現下生活的濾鏡，更是調整價值觀念的歷程。

本章將分四節來闡述，首提筆者創作研究的動機與目的，以及所引用的研究方法與步驟，另外針對研究主題詮釋相關名詞與概念，最後確定創作研究之範圍與限制。

第一節 創作研究動機與目的

「女人畫題」之創作，乃筆者繪畫與生活之延續，以大學階段之生活經歷及創作歷程為基底，用女人的觀點來做女人與藝術的對話，藉由繪畫探討筆者眼中的女人世界。

一、創作研究動機

筆者之繪畫創作由自身的生活經歷出發，由於大學時期即對女人相關議題充滿興趣，常以日記、錄音的方式與自己對話，在經歷了求學、求職、生育的三個女人的重要歷程後，研究所選擇以「女人」作為創作題材。

台灣呈現「速食知識」的現象，群眾習慣迅速的接受新的訊息而不假思索，因此一窩瘋的現象在台灣盛行著：一窩瘋減肥、一窩瘋買口罩、一窩瘋罵政府…，另外值得深究的是社會文化的巨大推手——媒體，在台灣具有強大的「教化」功能，能夠將女人要白、要瘦，男人要多金、全能等公式深植人心，大眾除了依照提示購買產品外，媒體所

¹ Kathy S. Stolley 原著。張可婷等譯 (2008)。社會學的基石。台北縣：韋伯。頁 64。

² Thomas E. Wartenberg 著。論藝術本質·名家精選輯。五觀。頁 11。

製造的觀念更被群體所內化，一但盛行起來便排山倒海，特別是針對女性消費市場所設計的商業手段，更引領著社會去強化新的觀念，造成女性一頭熱的追求，也影響了群眾對不同性別的期望與看法。

再者，根深蒂固的傳統性別觀念已日漸瓦解，在看似極為平權的現下，不平等的現象仍持續發生著，只是大眾習慣這樣的規則，只知其然，而不知其所以然。許多女權團體持續艱辛的開闢著平權之路，筆者有感性別的平權不該只是針對女性，因為現下的社會壓力亦重重地壓在男性身上，如經濟壓力、孝養父母等問題，群眾所習以為常的慣例，都應該要停下腳步去審視。男女因生理構造不同，先天就存在著不可能平等的條件，也正因如此，筆者以為更應該積極的尋找出路，以減輕因性別所帶來的痛苦和困境。

筆者期望將諸多內在的對話公開與人分享，將成長路上之經歷與看法，透過繪畫呈現出來。

二、創作研究目的

「女人畫題」以研究女人為主題，卻並非「男、女」的二元對立的角度，而是以一個身為女性的視角，將性別看作是多元性的，且相互影響、彼此依存的共生體。創作研究主要目的有三：

（一）透過藝術分享女人經驗

筆者之創作探討社會、心理、生命等議題，皆是由各人生活經驗累積而來，不僅以女性的眼光觀察女人生活的紀錄，也是當下社會文化的紀錄與發聲。張彥遠提出繪畫的功能論：「夫畫者，成教化，助人倫，窮神變，測幽微。與六籍同功，四時並運。發於天然，非由述作。³」因此創作除了能真實呈現感觸，與觀者分享交流，並期望藉由視覺的感觀引發觀者對女人議題的關切，提供給人們對價值觀的判斷和參考。

（二）確立個人創作特色

本研究以美學、哲學、藝術史等不同領域切入探討，確立多面向而整合的創作理念；

³ 葉朗（1996）。中國美學史（二版）。台北市：文津。頁 175。

創作彩墨為主要要素，配合題材採用油畫、水彩等其他領域之媒材，創造更切合主題的水墨畫效果；構圖打破傳統水墨形式，融入西畫中構圖、用色的方法及美學觀點，期望能達到「異質同構」的創作理想，延續個人的創作之路。

（三）提升生命價值，拓展視野

為求解決筆者人生旅途中之困境，藉由研究分析女性行為，提出女性共同面臨的課題，澄清女人的價值，為在生活中所遇的困惑找出解答，達到如女作家尹玲所提：「更能認清本身角色的定為，勇於開創身為『人』的自己可能擁有的潛力，而最必須、一定要完成的，是形塑盡可能完美的自我，尋找真正的自己。⁴」

第二節 創作研究方法與步驟

筆者的生活環境以接觸女性居多，而相同的性別也較容易引發筆者關注，故以女人為對象來詮釋社會的現象，並佐以男性、中性的觀點，筆者並非要以女性主義的推動者立場研究，唯研究過程需藉女性主義論點支持。研究中或許會出現「很女性」的想法與論述，恰好符合女性主義訴求，乃是一位女創作家自然的流露。

一、創作研究方法

本文於理論與實作兩部分並重，考量繪畫創作研究所需之資料研考、研究對象之特殊性、及創作期間的變異性，採用三種創作研究法，分述如下：

（一）文獻研究法

文獻研究是根據一定的目的和課題，通過搜集和分析書面或聲像資料而進行的探討。亦稱文獻法。⁵藉由收集資料、檢查證據，可以尋找問題的定位、經驗的基礎、發展進一步的研究，而文獻研究的重點在於整理、歸納、重點說明已確定的知識與未確定的問題，以作為創新的基礎。本文將針對創作研究的相關議題，做資料的蒐集收集、整

⁴ 尹玲（2006）。《婦研縱橫季刊 78 期—尋找真正的自己》。台北市：台灣大學。頁 25。

⁵ 胡喬木（1993）。中國大百科全書。台北縣：錦繡。頁 420。

理，包含圖書、期刊、相關論著、檢查相關研究資訊等，並蒐集前人研究成果分析比較，以文獻探究的方式，將概念加以深究，確立創作理論的基礎，輔助創作論述。

（二）個案研究法

個案研究是一種從整體上對一個研究對象進行詳細考察的方法。這一研究對象稱為個案。個案可以是個人，也可以是家庭組織、社會群體和小社區。⁶本創作研究對象以筆者及擁有與筆者相同經驗之女性為對象，先藉由觀察、訪談、查閱資料等方法，蒐集個案背景資料，再界定出目前個案的行為及問題，藉由基本原理原則的分析，從多元角度提出未來發展的良好策略，以期能解決個案的困難，達成對生活的最佳適應。

（三）行動研究法

行動研究法是指以小規模的介入實際情境，對當前事務中獨特問題的探究；通常由直接涉事的人負責執行，並對此一介入的效果作嚴謹的檢查，旨在促成情境的改變。這種由工作者共同參與，謀求工作情境中當前問題之解決，評價並導正決定和行動過程的研究方法。本創作研究以螺旋循環模式，本研究針對筆者之創作進行論述，理論與創作同時並行，從觀察、計畫、創作到反省，在創作與理論間互證檢討，並且以反覆循環的方式，在探究議題、思考表現形式、創作活動之間來回，理論研究與創作活動兩線並行，隨時交互檢視與修正。

⁶ 胡喬木（1993）。中國大百科全書。台北縣：錦繡。頁 73。

二、研究步驟

在確立研究方向及主題後，意象資料及理論資料的蒐集同步進行，意象資料經由媒材的多元實驗融入創作之中，並與理論相互呼應，最後進行統整，使繪畫與理論相輔相成，並透過向師長請益、同儕間相互討論來進行分析與反省，逐步修正完成。

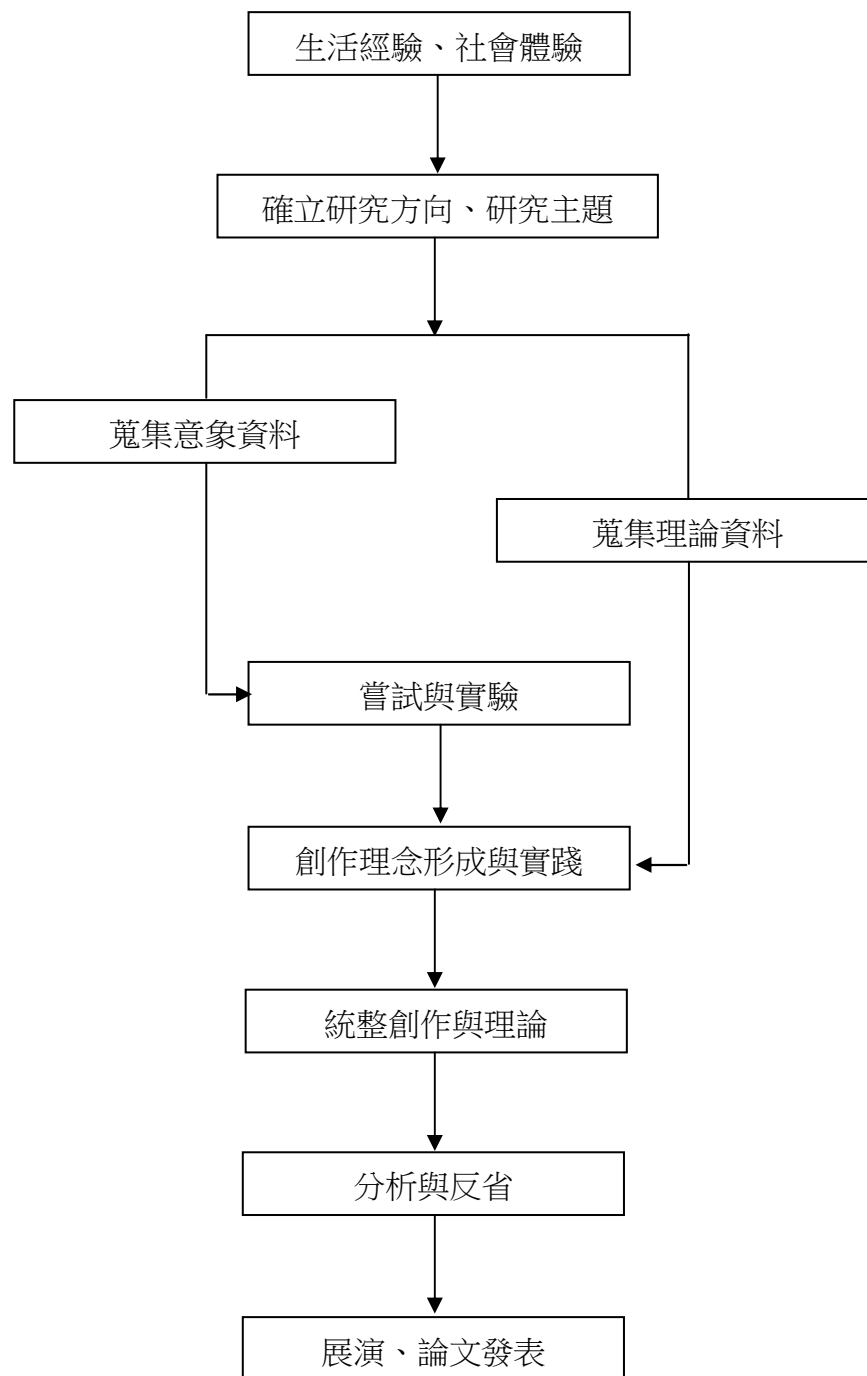


圖 1-2-1 創作研究流程步驟圖

第三節 名詞釋義

本研究以女人生活之相關議題為主要探討對象，有下列幾個名詞需加以解釋界定，說明如下：

一、女人畫題

《百科大辭典》解釋女人與「男」相對⁷；《易·序卦》：「有男女，然後有夫婦。」古文對文，以已嫁者為婦，未嫁者為女；「女好」、「女牆」則為美、柔、弱、小。⁸「婦、女」是泛指對各種年齡階級所有女性的總稱，相對於男，解釋傾向陰柔、婉轉，至於「女士」原指士大夫之妻，延伸為對女子的尊稱，表示具有如同士人操性的婦女⁹。在本創作研究中所指的「女人」，含括各種年齡階層的女性，而其身上亦具有社會期許之應有特質者，「女人」乃介於「婦女」與「女士」之間；「女人畫題」系指每個階段女人受社會影響所產生的種種議題。

二、慾

《百科大辭典》解釋「欲」通「慾」，為欲望；欲念。¹⁰《辭源》解釋慾為慾望，嗜好。¹¹人類的慾念由外在的「誘因」與內在的「需要」所產生，百科全書解釋「誘因」為驅使有機體產生一定行為的外在因素，一般來說是經過學習而行成的；¹²「需要」為個體對內外環境的客觀需求（包括人體的生理需求和社會需求）的反映；人的各種需要都是社會歷史的產物，具有社會性。生活在不同社會歷史環境中的人們，具有不同的需要，在階級社會中，生活在不同階級地位的人具有不同甚至是根本對立的需要。¹³人即使在滿足先天生理上的基本需求後，亦會因社會文化的影響與學習，而產生有別於動物的慾念，此種慾念是人類文明下的產物，並非基本生存的條件，而是適應外在生活環境

⁷ 梁實秋（1986）。百科大辭典。台北市：名揚頁 1350。

⁸ 廣東、廣西、湖南、河南辭源修訂組（1981）。辭源。北京：商務印書館。頁 728。

⁹ 同註 5。頁 728。

¹⁰ 同註 4。頁 2754。

¹¹ 同註 5。頁 1163。

¹² 胡喬木（1993）。中國大百科全書。台北縣：錦繡。頁 524。

¹³ 同上。頁 473。

所產生的反映。《禮記·曲禮上》：「欲不可從（縱）。」，《呂氏春秋·仲冬》：「去聲色，禁嗜慾。」說明了「慾」是可以剋制、避免過份放縱的，佛教則以為情慾會使人迷失本性，如沉淪於大海。

三、母職

辭源解釋「婦職」指紡織、縫紉等女工之事；¹⁴「母教」指母親對子女的教育。¹⁵至於「母職」，則是一種「抽象的社會文化概念、同時也是一種真實的生活經驗……一連串產生的社會變遷也影響了母職意義的重新協商，尤其是婦運的發展、越來越多的女性投入職場以及在生育孩子後仍投入就業市場、家庭規模的縮小、以及生殖科技的發展等，都促使母職意義、權利與責任需要重新再評估。¹⁶」母親照顧子女、撫育子女由「天性」的說法轉變為可選擇的「決定」，英國小說家墨娜·凱德指出：「母性是束縛女人的符號、封印、方法及方式。¹⁷」因此，「母職」、「父職」的定義在不同的時空環境下會有差異，兩者皆是社會、文化形塑而成的。

第四節 創作研究範圍與限制

「女人畫題」之研究係以女人為研究主體，在過程中常有修正與調整，創作研究選定的範圍與所面臨之限制如下：

一、創作研究範圍

本研究屬個案研究，對象即筆者本身，藉由日記、攝影、對話錄（Msn）等，檢視由就讀大學至現今近十年的紀錄，做近期、中期、長期三階段的研究。研究的面向以女性主義觀點為核心，探討流行文化、社會認同、家庭生活、女人消費、自主成長五大面向，帶來社會衍生的現象。

¹⁴ 同註 5。頁 760。

¹⁵ 同上。頁 1693。

¹⁶ 蕭蘋、李佳燕（2002）。母職的社會建構與解構。婦女與性別研究通訊，63 期。台北市：台灣大學。頁 10。

¹⁷ 朱侃如譯（1995）。Susan Alice Watkins 原著。女性主義（初版）。台北縣：立緒文化。頁 151。

女人相關議題包羅萬象，本研究針對筆者生活經歷之範疇，包含物質慾望、美容與健康、親子與家庭、職場與生涯，其他經驗之外的議題如家庭暴力、情色等則不在研究範圍之內。

二、創作研究困難與限制

（一）外在環境部分

筆者活動區域主要在雲林縣，不但創作材料取得不易，研究所需資源更較都會地區貧乏，時間方面則受限於家庭和工作，無法遊歷四海，獲取多樣化的生活經驗，個人才情無法全面發揮；再者，筆者擔任國小教師一職，在教學體制內的生活經驗過於單純，保守的規範與風格難以大破大立，僅能以業餘畫家的身分從事創作與研究，心有餘而力未遑。

（二）內在能力部分

筆者於大學時期主要修習油畫與編織，畢業後曾有一年的實習期間，為了準備教師甄試與忙於實習而停止創作，直到工作穩定後才重拾畫筆，進入研究所後改以彩墨為創作主要素材，對於媒材的運用較為生疏，經由師長指導，筆者致力融合中西化的媒材與技法，只是缺乏傳統筆墨功夫，故創作多以實驗性質來做技法、媒材的開發，協助將內心意象與語彙用視覺方式表現出來。

第二章 學理基礎

研究「女人畫題」，必需由女性的歷史著手，由歷史的角度切入當代女人生活，再探討藝術創作與女人之間的關聯。本創作研究之學理基礎依：一、女性主義。二、當代的女人生活。三、藝術與女人。分述如下：

第一節 女性主義

女性主義（Feminism）簡言之即「婦女要求享有身為人類的完整全利¹⁸」，由歐洲封建時代裡走出來，經歷十分艱困且緩慢，直至現今雖有眾多完整的論點和計畫，實際執行與推展卻頻遇挫折與質疑，筆者常接受到對女性主義的批評聲浪，甚至針對少數幾則新聞或法規斷章取義，曲解婦女解放運動，筆者慎感遺憾。在此將女性主義做簡易描述，藉以釐清女性主義所訴求之核心價值，亦幫助筆者在創作上有更穩固的基礎。

一、意涵

女人在傳統封簡社會中，一直處於次等地位，彷彿天生就是如此，直至封建的瓦解，人文主義抬頭，才使根深蒂固的結構有所鬆動，女人人權的自覺以巴黎的勞動婦女為主，要求資源平等分配的諸多婦女團體正式成立¹⁹，提出的婦女投票權、擔任高階職位、離婚法…等，極力呼籲婦女重視自身的權利。其中包含著作權、受教權、參政權。

女人天賦母職的生能力，使女人受了無法掙脫的束縛，因此於基本人權之外，針對女人的生殖特質，爭取避孕和墮胎等生殖自由的權利，以及婦女社會福利計畫，包括法律平等、離婚、監護權的自由，兩個月的支薪產假，工作區有支薪的哺乳時間，成立社區托兒所、家庭公社等。

女權運動不只保障女人，更提供社會另一層面的思考空間，例如美國的反奴隸制度運動、兒童少年保護等。女性主義看似過時，實則以「婦女解放運動」持續且熱烈地活

¹⁸ 朱侃如譯（1995）。Susan Alice Watkins 原著。女性主義（初版）。台北縣：立緒文化。頁 5。

¹⁹ 支持溫和派的奧琳波·都·古茲（Olympe de Gouge,1748-93），回應《人權宣言》提出《女權宣言》，卻因製造太多問題而被處死刑；勇於批評由男性主導革命的希羅歌妮·馬西特（ThérOigne de Méricourt,1766-1817）則因太過出色而受打壓，犧牲生命。

動著，包括全國婦協（N.O.W.）、美國原住民婦女組織、全國黑人女性主義組織（National Organization of Black Feminists）等，推行的層面深入且多元，如女性歷史研究、自我健康檢查團體、女同性戀活動…。

二、發展

自工業化打擊封建社會，階級制度逐漸瓦解，促使人們對既定的生活模式有了新的渴望；至十八世紀中葉啟蒙時代（Enlightenment）對神權與暴君挑戰，帶來女性開始思考身為「人」的平等性的動力，知覺男性製造的家庭制度也是一種不合理的暴政，只是當時的推動者幾乎得不到聲援與贊同，多數女性寧願苟安於現狀不願「惹麻煩」，提倡女性工作權、受教權、參政權的推動者亦不得善終，自殺、被判死刑…，終以異徒被社會否決。1789年法國大革命提供了婦女排除掉所有舊習俗的機會，而且是發生在整體社會層面，而非僅在個人層面上構成女性主義的重要基石。

婦女人權在社會結構變遷、社會需求改變的十九世紀，隨著新興的問題變得不得不去重視與解決，因此婦女的覺醒與參與促使女性主義活躍起來，在美國、加拿大、瑞典、印度、日本、中國、印尼、澳洲…各國皆起了改革，爭取參政等權利。

二〇年代開始，提供給婦女的工作機會始婦女更加獨立自主，尤其二次大戰期間，婦女更參與了許多以往從不曾做的工作（協助建造飛機、坦克車等軍事設備）在看似已經平等的婦女身上，傳統的次級地位仍存在著，婦女必須以柔性的角色照顧男人，並尋求男人的關注及許可。

八〇年代的女性運動分為三個趨勢：1. 激進派女性主義：以父權社會為出發點，表示男人主導的社會，以各種編制打壓了女人，強調男女關係的階級問題。2. 社會主義的女性主義：男性控制與社會剝削是問題核心，反對力量和財富的壟斷，包括帝國主義、工人組織、左派政治團體。3. 自由派女性主義：規模最小，主張需修正制度而非推翻，以遊說方式建議設立平等的立法機構。到了九〇年代，則走向綜合三派的趨勢，「女性主義是所有反抗軍國主義、專制主義及獨裁主義之人權運動的同盟。²⁰」當代代表人物如下（表 2-1-1）

²⁰ 同註 1。頁 124。

表 2-1-1 當代女性主義代表人物及主張表

人物	出生年	主要主張	重要著作
露絲·依希嘉黑 (Luce Irigaray)	1932	陰性的語言就如同精神分裂者的語言，是被排除在傳統之外的。「以父為名」的法律領域一直是女人受壓迫的的根源。女性應該努力克服不被象徵化為女人，並構築自己在社會上真正的關係。	《The Philosophical Imaginary》—1989
米歇萊·勒朵芙 (Michèle Le Doeuff)	1948	女性被認為是非哲學、不適合推理的偏見，乃因女性被約化為從屬她性別特徵的角色，這樣的哲學立場勒朵芙認為是一種意識形態。	《Speculum of the Other Woman》—1974 《This Sex Which Is Not One》—1977
卡蘿·佩特曼 (Carole Pateman)	1952	提出統治個體及權威的正當性。女性被定義為隸屬於私人或家務領域，受到感情與親情的支配，有礙公共領域與社會平等，這是一種父權體系對女性的假想；必須打破所有窠臼從零開始，建造出一個男性氣慨與女性氣質皆能被納入的全新政治環境。	《Participation and Democratic Theory》—1970

資料來源：筆者整理，參考《當代五十大師》²¹

²¹ John Lechte 原著。王志弘、劉亞蘭、郭貞伶譯（2000）。當代五十大師。臺北市：巨流。

第二節 當代的女人生活

在文化運作中，「理想文化²²」與「實際文化²³」間會產生不協調的情形，多半來自對角色的認知差異。「角色」是社會互動與社會結構下的概念，是處於某種特定地位時會被預期的行為，它並非上天賦予，而是一種社會運作過程中所介定出來的。本節要探討女人在現下所擔任的角色，其促使及影響之因素，以及各種地位間的權重與拉鋸，造成的各種優勢或劣勢，最後透過性別的天賦特性詮釋與平衡。

一、流行文化與女人

女人們的生活瑣碎卻多彩，除了家庭與工作之外，忙著美白、瘦身、豐胸、隆鼻，學做菜、學外語、美姿美儀、化妝、跳瑜珈，為了使自己活的更有自主性，同時也合乎社會規準中的理想女性，女人會選擇各種方式使自己趨近理想目標，即使無瑕整治自己或懶得改變而毫無行動，內心對「好女人」的標準亦是認同的，當然改變的內容會隨個人需求有所差異，但整體來看不難歸納出個趨勢，我們從這些標準或模範身上，可推敲社會要求女人的條件，這些條件不只是外在對女人的期許，同時也是女人對自己的期許。

每個人都是依循著一個架構（準則）來自我約束，已達成社會期許的「好」的角色，然而這套準則其實是由共同社會習慣（ethos）而來，而這些社會習慣並非不證自明，是由文化強行內置後，由個體行為表現出來，社會道德、共同社會習慣、流行文化三者循環形成，關係如下圖：

²² 理想文化（idea culture），一個社會所主張的價值觀（values）與規範（norms）。

²³ 實際文化（real culture）社會中實際運作的價值觀（values）與規範（norms）。

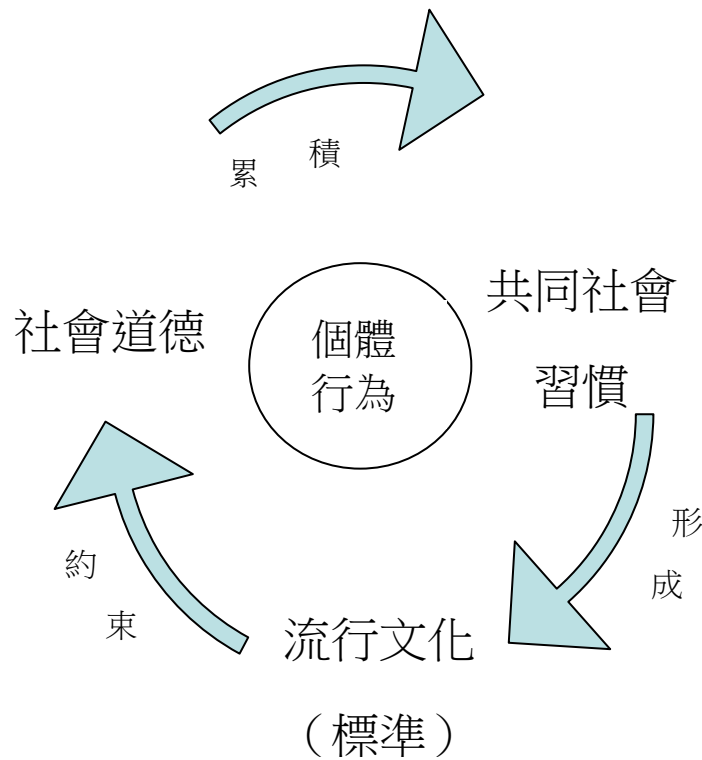


圖 2-2-1 流行文化與個人行為關係圖

法農（Frantz Fanon）指出慾望結構的問題：我要成為我自己應該出現的形象，我為了被認可而教化自己、改變自己，渴望漂白膚色、轉換語言、校正口音，修正姿態、氣質、品味與個性，甚至口齒與喉嚨嗓音之間的差異，也成為文雅與粗鄙的辨識標誌。²⁴女人努力改變原來的自己，可以說是社會的習慣促使女人決定改變的方向，或是女人受到潮流的影響，也可以說是女人自願符合流行的要求，對自我有更高的期許，以達成自我實現或被肯定的目的。這其中牽涉了「看與被看」的機制，將於下一子題繼續探討。

至於反映社會潮流的廣告，它同時也是在塑造社會價值的幕後推手，誘發潛在人心中的觀念，並且大量喚起觀者趨向與認同。廣告透過強烈訴求的影像與高頻的播放讓我們習慣某種價值，並成功的營造一種強制行為的社會氛圍，進而影響我們的生活及心靈，從先前全島盛行的瘦身廣告，到今天從老人到小學生的人手一機…，再再都是廣告造成的社會壓力與特定行為的實例。²⁵廣告是資本主義的一種手法，為了推銷產品，會刻意簡化、窄化某個面向，並使建構的概念不斷的強化、合理化使大眾接受與認同，手法包含以具有指標性的人物代言、使用標語等，企圖製造新的概念引發心理的匱乏恐

²⁴ 劉紀蕙編（2006）。文化的視覺系統Ⅱ：日常生活與大眾文化（初版）。台北市：麥田。頁 5

²⁵ 張錦華（2002）。廣告與女人：致命的說服力。婦研縱橫季刊，64 期。台北市：台灣大學。頁 1。

懼，例如某家彩妝標榜「公主必備基本款」，暗示女人基本且必要做到，並強化女性應有公主般嬌貴柔美的氣質才對；由藝人代言的瘦身飲料，亦暗示達成理想形象的不二法門。女人的錢比較好賺，事實上是因為女人改變自己原貌的需求量較大，消極面女人較難以原始面貌獲得親暱，但積極面則女人有更多改變的可能性，能夠適度地藉由調整改變成自己想要的形象，變化度與選擇性較高。

名牌是資本主義最顯著的成果，品牌 LOGO 跳脫產品本質成為一種表徵，是使擁有人能滿足實用物質以外的假想需求，例如種族、社會地位、品味…等。各家名牌皆有自已的淵源，亦必須豎立起獨有的特色，使消費者能依照匱乏的部份進行補充，故不同品牌吸引不同需求的族群。以女用皮包為例，COACH 強調價位較低的奢華精品，簡單、精緻的風格，號稱「買得起的精品」；CHANEL 首創男女混搭的概念，並以山茶花、菱格文為基本元素，創造陰柔中的剛性氣息；PRADA 訴求內斂且優雅的性格，以黑色尼龍最為經典。擁有的名牌就消費者而言，一方面能拉近與社會準則間的距離，特別是資本主義所強化的部份，另一方面能滿足個人的遐想，將自己特過產品投入產品所形塑的空間氛圍中，輕鬆到達遠遠不及的理想境地。

在廣告世界裡，女人不斷被強加各種不可能的任務：纖瘦同時精力充沛、挑戰陽光並且皮膚白皙、年輕並且充滿智慧、生過孩子身材卻更凹凸有緻、對抗地球引力青春不老……，而且這種假想形象是合社會習慣，普遍為大眾所接受的。廣告將女性之間的關係營定位成一種因「美」而競爭、而對立的關係，²⁶，女人在追求「美好」的同時，觀察、認識媒體，才能學習獨立於媒體，不受廣告不當訊息的誤導，自主判斷思考與選擇。

二、女人的角色

傳統社會下的女人料理家務，在家從父、出嫁從夫、夫死從子，終其一生以「持家」為己任，丈夫的成就與兒子的成就，就是畢生終極目標，且婦女也應該為此感到滿足，並且驕傲。現代的台灣社會發生的一連串社會變遷，尤其是婦運的發展、婦女投入職場、生育孩子後仍投入就業市場、家庭規模縮小、以及生殖科技的發展等等，都促使女人的角色多元化，而扮演的角色不同，產生的意義就有差異，社會對女人柔性、女人主內的觀點、賦予女人的權利與責任皆需重新再評估，女人的自我定位也開創了新的可能。

²⁶ 同註 10。頁 2。

（一）家庭觀念的革新

彭婉如女士對少女成為少婦的寫照：收起少女時代任性、好玩與愛美、揮霍，努力的存錢，承擔許多工作和家務，由小姐身分躍為妻子、母親、媳婦、賢內助。因婚姻而定義的角色在台灣社會有嚴重的固化現象，也就是說，婚前與婚後所面臨的轉變極大，而且這些轉變似乎無可避免也難以改變，特別是男女肩負家庭中的責任差異，即使社會結構改變了，許多家庭中的分工和社會認同仍舊固著，例如夫妻與公婆同住是孝順、夫妻同住娘家便是沒出息；婆媳間老是為家庭事務而戰爭、卻從沒聽過「岳婿過招」的困擾；當孩子不懂事犯錯時，直覺反應是母親沒有加以管教；家庭主婦總是受到肯定與表揚，家庭主夫則會被質疑沒擔當在吃軟飯……，這些固化的觀念使男女分工嚴重受到限制，在社會主義看來，勞力難以平均，無法適材適用，不但降低國家生產效率，也浪費教育對婦女所做的投資。

因此，新的家庭觀念有其必要性與必然性，女人在肩負妻子、媳婦、媽媽的家庭角色時，同時有為了自我實現而選擇擔任新角色的機會。當男人擔任起「新好男人」，共同分擔家庭中的大小事時，能更加貼近天倫之樂，女人也順應成為「新好女人」，擁有維持家計、堅毅果敢等傳統男性的特質，而不再被動地把丈夫當做長期飯票，這樣的家庭觀念，彼此能擁有更多拓展人際、發展事業、培養能力興趣等自我實現的機會。

（二）母職重新定義

女人的命運一向都與生物生殖的角色緊密相連，母職的意涵通常都是帶有本質論（essentialist）的詮釋——也就是就是母職通常都被認為是自然的、普遍的、不會改變的（Glenn,1994）。²⁷在三〇年代，心理分析學派更以科學的角度，宣稱正常的女性都需要小孩，拒絕擔任母親角色的女性則是沒有女性氣質（femininity）的，然而這樣的看法現今看來十分偏頗。生產與育兒確實能帶給女性不同領域的成長，然而沒有子女的女性，亦在育兒之外的領域獲得成長，人生不見得因此缺憾，生與不生孩子只是一種生活方式的選擇，女人對於是否成為母親，有相當大的自由選擇。

²⁷ 蕭蘋、李佳燕（2002）。母職的社會建構與解構。婦女與性別研究通訊，63期。台北市：台灣大學。頁10。

當女人選擇肩負母職時，從懷孕開始就應該受到社會特別的保護和照顧，包含生產的過程、育兒的過程，婦女所面臨的是人身安全問題、就業升等困難、個人自由、丈夫外遇、生理病痛…等，教育水準與事業成就似乎與擔任母職有所衝突，使得現代女性實在沒有「福氣」享受生兒育女的樂趣，因此，母職及育兒工作不應該由生產的人一手包辦！生小孩的是母親，而養小孩的確應該父母雙親、家族團體、社區與社會、國家等一起來做，社會才能更加健全，母職的工作應該更社會化、社區化，得到社會的友善和政策的支持，使女人能在選擇是否生育時，能有充分的條件安心決擇，養育下一代。

（三）女人職場

多數服務業徵才「限女性」，女人因細膩與柔性的特質，在職場上的適應性更優於男人，也因為女人「較無攻擊性」的印象，使得徵才者較能放下心防，願意錄用親和力高而且安全的女人。儘管如此，女人在就業上所遇到的障礙，卻多於男人，女人離職的原因，九成以上純屬「私人原因」，這些私人原因卻無關「工作場所環境是否優劣」、「工作待遇與福利是否合理」、「晉升進修機會是否公平」…等，多數有工作經驗的婦女，因結婚、生育而自願放棄工作的比例，遠超過上述客觀的因素，而男人因結婚或生育而辭去工作的人寥寥無幾，此現象與先前所提母職的分配有極大的關係，除了母職之外，照顧病人、老人的工作，料理家庭的工作，多數會「女士優先」，也是造成女人職場困擾的因素。

結婚或生育後仍然在職的女人，處境十分辛苦而忙碌。她們還沒有表現是否「不敬業、效率低」之前，就已被差別對待，……生兒育女之後，「托兒」問題又叫婦女職工揹上「效率低」的黑鍋，……公私難兼之下身心俱疲，……。²⁸身兼數職的女人，必須要十分懂得時間的分配，並適時求援，才能在職場、家庭與個人間快樂生活。

多數上司、大企業家、政治家是男性，而少數巾幗不讓鬚眉的女人，在社會上亦頗受肯定，唯獨女人未婚的話題仍在私底下熱烈的被討論著，甚至將擁有高成就歸納為女人「嫁不出去」的原罪。打破事業男高女低、薪水男多女少的成見，職場表現出色的女人，才能公平的受到肯定，而非造成相處的壓力。

²⁸ 彭婉如（1997）。婉如火金姑（上）（初版）。台北市：女書。頁 196。

三、平權與和諧共生

男人、女人在生活、思考、處理事情的不同，是先生理結構的重大差異，還是後天社會環境的養成？男女除了性徵上的差異，在生活、思考、處理事情的方式亦大不相同，以人類學而言，無論是男腦或女腦的差異，都受到先天賀爾蒙與後天社會化的影響。

中央大學認知神經科學研究所所長洪蘭指出，女性的額葉皮質（處理高等認知功能）及邊緣皮質（處理情緒反應）有許多區域比男性大，顳葉（處理語言資訊與理解語言）神經元密度也較男性高，但頂葉皮質（處理空間知覺）及杏仁體（負責對情緒資訊做反應）的區域則男性較大。而胼胝體（負責訊息傳遞）的分布，女性為擴散型，許多區域都有其蹤跡，男性則多集中在左腦處。²⁹所以，男人較有空間概念、較重視動態情境，會把廚藝當事業、會架構音樂作曲編劇、較能掌握三度空間概念，當然打蚊子的技巧就比較好，卻對靜態、要觀察的事物不感興趣。而女人對「痛覺」就較敏銳（忍受力也較高），聽覺敏銳度與辨識度都較高，口語表達能力也較好，較為重視他人的感覺與情緒反應，同情心、同理心、觀察力較高，故而當家庭臨時出現狀況需要有人留守時（譬如老人、小孩生病了），也就「當仁不讓」了。

中央研究院副院長曾志朗表示，明白男、女腦的結構，最重要的不是發揮腦的原始功能，而是在社會化過程中，透過教育及鼓勵，以「後天經驗」來發展修正與補強。³⁰

Glenn（1994）比喻，意識形態就像濾鏡（lenses）一般，會過濾、扭曲我們的經驗和理解。是故意識形態是一個概念的系統，一個團體會藉此系統來思考和理解世界。³¹歷史由男性霸權中走出，經歷女權的顛覆，又帶來男權的反撲，如此爭取無非想讓社會更公平和諧，卻仍有許多固有的意識形態難以跳脫，以致高倡女男平等的現代社會中，仍存在因性別而帶來的困難與痛苦。

筆者鼓勵男性主義的成立與推動，因為女權走到極點或超過極點時，有價值的新概念會變得武斷而且排外，藉由另一視角來審視、質疑，才能突破盲點、更趨完善。改變社會習慣非一朝一夕，女性為自己發聲的同時，關注男性的感受；男性質疑女性爭權時，多了解核心訴求，以「善」的態度為出發點，彼此為減輕困擾而努力。經歷多次的「正一反」後，才能得到「合」的結果。

²⁹ 參考洪蘭（2006）。大腦的主張。台北市：天下雜誌。

³⁰ 參考曾志朗（2007）。科學向腦看。台北市：遠流。

³¹ 同註 12。頁 11。

第三節 藝術與女人

人類文化史中，特別是較精緻的文化，女人總是缺席或是相較次等的，然而女人在詩詞、繪畫、戲劇、音樂…等任何形式的藝術作品中，被作為創作題材者為數卻相當可觀，以下將探索繪畫裡所呈現的女人意象，以及女性藝術家的藝術生命歷程與特性，藉以了解藝術與女人間的關聯。

一、繪畫中的女人意象

繪畫是視覺藝術中最具規模也最具代表性的表現類型，背負著人類長久以來的文化價值，雖然不同時代下的繪畫價值觀點有所差異，且各自有其藝術的價值和面向，然而藉由研究畫家筆下所呈現的女人，可解析種種對女人的視角，分析如下：

(一) 肉慾

宗教觀的裸體代表的是羞愧、罪惡、且不可公開的，對於裸體感到羞赧是人類文明的表現，而本來「性」與裸體並無絕對相關，但自從性被賦予原罪的意義後，性必須受到控制與壓抑，漸漸在人類的思維中與裸體畫上等號，這樣的概念一直延續至今。但是在西方古典繪畫中，繪畫成為擁有者達成慾望的一種方式，也就是說，貴族或資產階級透過凝視的方式，來滿足內心的慾望。《田野間的維納斯》（圖 2-3-1），是克爾阿那赫（Lucas-Cranach，1472-1553）描繪神話和宮廷生活的作品之一，與布隆及諾《維納斯的勝利寓意畫》（圖 2-3-2）相同的，以寫實手法描繪女性特質，以宗教或神話為名義進行女體繪畫，其社會功能並不在讚頌女性陰柔之美，反而是物化了女性身體，使女體的影像合理的到處流竄、供人賞玩。

(二) 物化

儘管畫家對理念、技術的展現、對人體之美有美學價值的追求，對於繪畫的蒐藏家而言，對藝術的熱衷遠比不上對於畫中影像存在的快感與滿足；激發佔有慾望的對象有兩種，一是財富，二是女人和奴隸。從畫中女人的眼神、姿態…，可以看出畫中女人的

屬性與地位。周昉是盛唐仕女畫中最負名氣的畫家，他的仕女畫有別於張萱以禮儀活動象徵女德的手法，採用精緻濃艷的方式迎合貴族需求，《簪花仕女圖》(圖 2-3-3) 中女性臉部裹著濃厚的時妝，蛾眉、小口、高髻，使每位仕女隱藏了個性、顯露出性感撫媚的容貌；安格爾則將後宮佳麗描繪得極為慵懶，與侍女奴僕共處一室，衣不蔽體神情泰若。(圖 2-3-4)

畫中的宮女雖共處一園，但彼此毫無聯繫。她們的注意力被另外一組形象所吸引：一朵小小的紅花、一樹盛開的玉蘭花、一隻小狗或被宮女撲到的一隻蝴蝶。畫家通過描繪這些形象與宮女之間親密的關係，暗喻二者之間某種相似之處。³²



▲圖 2-3-1 克爾阿那赫，《田野間的維納斯》，1529，油彩，53x26cm



▲圖 2-3-2 布隆及諾，《維納斯的勝利寓意畫》，1540-1545，油彩，146x116cm



▲圖 2-3-3 周昉，《簪花仕女圖》，唐，絹本設色，46x180cm

³² 楊新、班宗華等 (1999)。中國繪畫三千年 (初版)。台北市：聯經。頁 78。



▲圖 2-3-4 安格爾，《後宮佳麗》，1839，畫布油畫，72x100cm

（三） 道德

繪畫使用比擬、寓意、象徵手法起教化作用的情形相當普遍，在中國有大量勸善、祥瑞圖像等作品，繪畫附帶說教作用，描繪貞婦孝女、端裝宮廷婦女等充滿儒家道德規範的警世作品為其時代的特徵，如《女孝經圖》（圖 2-3-5）、《烈女古賢圖》（圖 2-3-6）等，人物旁有名字或概略的故事內容，這種圖文並茂的教科書方式宣揚婦德，在捲軸、壁畫、屏風、墓室處處可見；西方則善用象徵手法，將象徵忠貞的狗、代表純潔的鏡子等物品構置在人物旁邊，可起讚頌宣化的作用（圖 2-3-7）。



▲圖 2-3-5 《女孝經圖》（部分），宋，絹本設色



▲圖 2-3-6 《烈女古賢圖》，北魏，屏風漆畫，每塊 80x20cm



▲圖 2-3-7 范艾克，《喬凡尼·阿諾菲尼和他的新娘》，1434，畫板油彩，81.8x59.7cm

（四） 純潔

表現人們天真樸實的一面，用女孩、少女為題材最為契合，將尚未受到社會現實洗禮之前，原始而可愛的模樣加以刻畫，用較為清新、活潑的方式來呈現（圖 2-3-8），畫家對於純淨無邪的另一種詮釋方法，就是將女人青澀年華記錄下來，在年輕的女人身上追尋易逝的青春。



▲圖 2-3-8 周紅綱，《少女》，1936，膠彩絹本，90x120cm

(五) 柔美

以女性為主題的創作，多傾向柔和、謙卑的特質，花鳥雲煙的柔性常在女性繪畫中展現，以女性圓滑的線條與體態、衣褶、氣質，營造細膩柔性的美感，而女人對於姣好容貌的追求較男人強烈的多，故由繪畫中可看出不同時代女性美的典型，如《女史箴圖》（圖 2-3-9）、《招涼仕女》（圖 2-3-10），畫家以活潑生動的筆法描繪女子，其姿態優雅、線條極富節奏感的形象；在《維納斯的誕生》（圖 2-3-11）中，波提且利（Sandro Botticelli, 1445-1510）以現實少女為模特兒，將神話中象徵情愛與美麗的女神風姿綽約、線條優美地描繪，展現女人優美的體態。



▲圖 2-3-9：《女史箴圖》（部分·對鏡），顧愷之，晉，絹本設色，全圖 24.8x348.2cm



▲圖 2-3-10：《招涼仕女》，元，絹本設色，19.8x26.3cm



▲圖 2-3-11：波提且利，《維納斯的誕生》，1484-1486，蛋彩，174x279cm



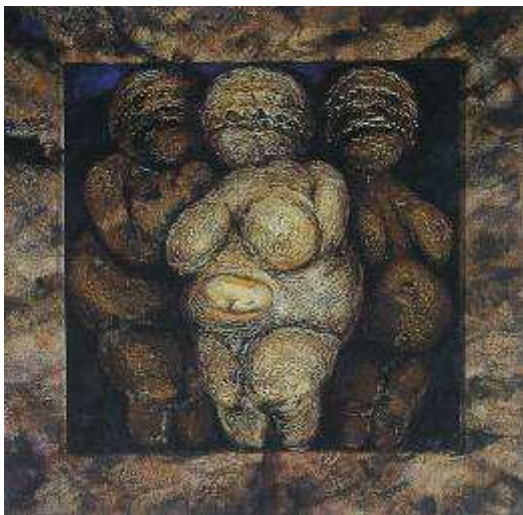
▲圖 2-3-12：拉斐爾，《西斯汀聖母像》，約 1513-1514，畫布，265.4x195.6cm

（六） 智慧

女人慧黠多智的一面，常藉由描繪德智兼備的女性典範來展現，另外附帶神話及宗教信仰色彩的繪畫作品，其女性形象引人心生敬仰，足以彰顯賢能、警戒愚者，畫中的女人是象徵智慧的女神，透過人物外表的形式，襯托出內在的涵養與修行，如聖母的畫像就十分講究其神情和姿態（圖 2-3-12）。

（七） 生命泉源

上帝賦予女人最神聖的使命，就是能夠孕育新的生命，原始文明就時常將大地涵養生命看待成一位女神賜予的恩典：「……感謝她纏結的髮，她「如蜜的膝」，她『像艘天堂之船般』」豐富的女陰一並感謝『自她子宮流出』豐富的生殖力，它如此豐富，以致每根萑苴都會被尊崇為『她的毛髮』。³³……」藉由描繪豐滿充沛的肉體（圖 2-3-13）、與自然融合一體的狀態（圖 2-3-14），讚揚女人神秘而偉大的生育天職。



▲圖 2-3-13 何清吟，《天職》，1997，綜合媒材，120x120cm



▲圖 2-3-14 馬諦斯，《生之悅》，1905-1906，油畫畫布，175x241cm

³³ 刁筱華譯（2006）。Rosalind Miles 原著。女人的世界史（二版）。台北市：麥田。頁 48。

(八) 母愛

在傳統文化中，女人的生活以照顧家人、勤操家務為首要任務，故描寫女人持家育兒、養育下一代的繪畫為數可觀，作品中透露著母子親情的交融與互動（圖 2-3-15），而母職之神聖與重要更不容忽視：「餵養斷奶後的嬰孩，學習處理較複雜的人際/情感互動，因應多方面的採集所發展的新技能及文化上的發明—凡此種種都需要智慧。³⁴」從基本的餵養溫飽（圖 2-3-16），到生活起居照料、教育（圖 2-3-17），女人流露的母性光輝是繪畫中常見的題材。



▲圖 2-3-15 《麟趾圖》(部分)，明，絹本設色，全圖 39.6x327.7cm



▲圖 2-3-16 小倉遊亀，《母子》，1961，148x90.5cm



▲圖 2-3-17 陳進，《母愛》，1984，膠彩絹布，55x72cm

³⁴ 同上。頁 32。

二、 台灣女性藝術文化現象

以歐陸文化為主體的西方藝術史，早期幾乎完全闕漏女性藝術家的紀錄，甚至到 20 世紀的 60 年代為止，情況都未改善多少。³⁵在經過女權運動的革命後，女人才有受藝術教育及發表的機會，為藝術史增添一點點豐富多樣的面貌。在重視傳統的中國文化中，重男輕女的觀念更加根深蒂固，傑出的男性藝術家不勝枚舉，女性的墨寶畫蹟卻是屈指可數。筆者生長在流有中國血液、受過日本殖民、接納歐美潮流的多彩寶島——台灣，研究與筆者相同文化背景的台灣女性藝術家，將其特質與現況加以分析：

（一）早期女性受到的藝術教育趨於保守，缺乏環境與視野

台灣女性仍然沒有接觸精緻文化活動的機會，直到日本殖民時期開始才漸漸有女性接觸藝術創作活動，當時的皇民化運動，殖民政府以養成淑貞賢良之婦德為教育目的，「養成女子特有的貞淑、溫良、慈愛、勤儉家事之習性」³⁶的情況下，女性藝術家雖然得到公平的展露機會，但其受到的藝術教育與接觸的面向是受到拘束的；光復後，師範學校成為培養女性藝術家的主要管道，正因如此，從事藝術活動的主要族群—女教師，因受到正規訓練、處於規範的學活中，呈現之藝術風格常是寫生、溫馨甜美的生活題材，生活圈固定而封閉，結婚後又以家庭為重，藝術創作成為閒餘的消遣活動，難以專心致力研究。（圖 2-3-18）

（二）創作生涯容易受家庭因素而中斷，多晚熟畫家

西方與東方的家務事多由女人打理，事實上家庭事務是十分龐雜且繁複的，足以耗費龐大的時間與心神，因此「家庭」成了女性創作的泉源、同時也是牽絆。而多數女性藝術家在傳統社會風氣下，都受到家庭事務牽絆而停止藝術創作，在求學生涯結束後，一旦結婚便投入家庭扮演賢妻良母的角色，藝術生涯即宣告結束。女性藝術家多等子女成長後才重拾畫筆，「有不少這一類型的女性藝術家在退休以後，反而放開胸懷專致於創作，在中年以後還能有令人耳目一新的突破和發展。³⁷」（圖 2-3-19）

³⁵ 陸蓉之（2002）。台灣（當代）女性藝術史。台北市：藝術家。頁 11。

³⁶ 同上。頁 45。

³⁷ 陸蓉之（2002）。台灣（當代）女性藝術史。台北市：藝術家。頁 80。



▲圖 2-3-18 林阿琴，《金針花滿開》，1989，膠彩紙本，66.5x97.5cm



▲圖 2-3-19 鍾桂英，《難》，2001，油畫，80F

（三）女性藝術家受家庭影響與支持，得以延續創作生涯

出身書香門第或豪門的女性，受到的教育較充足，傳統束縛也較少，在藝術創作生涯中能獲得較多的支持，而有較高度完整的表現，如出生書香門第的陳進，父母郭雪湖與林阿琴皆為膠彩畫家的郭禎祥，文儒家庭的周月坡…等，出身名門的如父親為外交官吳藹辰、拜師黃賓虹門下的吳詠香，政治名門的千金袁旃…等，另外還有藝術界的夫妻檔，這些受到家庭鼓勵的女性藝術家，終其一生皆能持續而活耀地參與藝術活動，在當時女性藝術家「家庭埋葬藝術」的普遍現象中，實屬難能可貴。（圖 2-3-20、圖 2-3-21）



▲圖 2-3-20 陳進，《悠閒》，1935，膠彩絹本，161x136cm



▲圖 2-3-21 袁旃，《仙境春長》，1996，絹本彩墨，182x95cm

（四）面對新的藝術形式較易裹足卻步

1956 年受到西方抽象藝術的影響，「五月畫會」以及「東方畫會」成立，以新的形式作為前衛、反抗傳統的創作方式，參與這樣具改革色彩、挑戰意味活動的藝術家幾乎全是男性，少數女性如鄭瓊娟（1933-）、李芳枝（1934-）等人，作品相較於男性的積極、地位鬥爭，顯得傾向關注自我內心對藝術的探索。到了 1970 年代鄉土運動風潮盛行，受到鄉土文學運動的啟發，以懷舊、自我認同作為藝術創作的風貌，女性藝術家面對這第二波的現代藝術運動，顯得保守、退縮，顯然台灣女性長期在家庭、學校、社會養成順從、認命的觀念，常使女性在面對新興的、異於常態的活動時，由於缺乏革命的熱情，女性往往處於邊緣、點綴的角色，甚且受到傳統價值觀的影響而有所顧忌。（圖 3-2-22、圖 3-2-23）

（五）特有的展覽方式

女性藝術家多以聯展方式展示作品，以策展的「觀念」來避免直接碰觸「女性」議題，同時也能以聯展的方式集結力量，藉以宣示女性藝術家的能力、肯定女性美學。面對藝術市場與美術館的不討喜，女性替自己找到了新的出路——替代空間，如二號公寓、伊通公園…等，有賴許多女性前輩的努力，爭取許多無輿論負擔的替代展演空間，且漸漸成為台灣藝術展演空間的新主力。

（六）陰性氣質的藝術特性成為優勢

「她們纖秀唯美的表現，正是她們的生命態度與追求。³⁸」相較於剛毅、理智的特質，陰性氣質透露著溫柔、敏感、嬌弱，這樣的特質在女性藝術作品中成為一種優勢，當然陰性特質並非女人專屬，但卻是多數女人生與生俱來，陰性作品婉約、情感細膩，創作風格大異其趣，亦無法加以歸類或區分派別。女性創作使台灣的藝術變得更多元、個性化，比起上個年代由男性主導的本土主義，充滿精神世界語彙、脫離固有藝術理論，創作更加貼近內在的感性。（圖 2-3-24、圖 2-3-25）

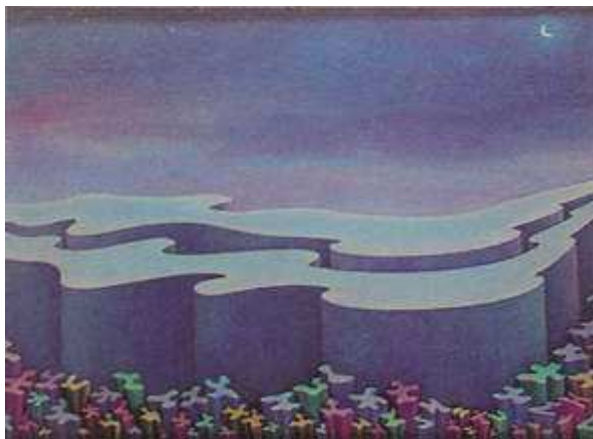
³⁸ 陸蓉之（2002）。台灣（當代）女性藝術史。台北市：藝術家。頁 217。



▲圖 2-3-22 李芳枝，《自畫像—心靈之漫步》，1995，油畫，96x72cm



▲圖 2-3-23 鄭瓊娟，《馨》，1996，油畫，116.7x91cm



▲圖 2-3-25 洪美玲，《尋道#34》，1991，油畫，114x83.5cm



▲圖 2-3-24 席慕蓉《婦人的夢》，1976，油畫，60F

台灣的女性主義運動平均比西方晚了十到二十年，政治領域於 1990 年代開始活躍，最後才漸漸影響藝術活動，除了少數像吳瑪俐等明確表明女性意識的藝術家外，最初不論是藝術家本身或藝術市場，大多拒絕接觸「女性」這個充滿挑戰性、顛覆性的字眼，這是長期父權主義下無奈的環境狀況。女性藝術有比以前更多的機會參與展覽，應努力開拓另一條屬於女性藝術的脈絡，而非附屬在傳統系統中作價值判斷，女性不同於男性的觀照層面與表現手法，除了位藝術史增色外，更關了一條體制之外嶄新的領域。

第三章 女人畫題之創作理念與實踐

本創作研究以女性視角做切入點，以筆者生活經驗為主軸，對女人的生活現象做詮釋，創作上用彩墨風格來呈現，融入各方元素與技法媒材做調整。理論的進行與創作實踐同步進行，並相互輔助印證。

第一節 創作理念的分析

穿衣吃飯即是人倫物理，除卻穿衣吃飯，無倫物矣。世間種種，皆衣與飯類耳。故舉衣與飯，而世間種種自然在其中；非衣飯之外，更有所謂種種絕與百姓不相同者也。³⁹

李贄所提倡的童心說，就是要以赤子之心貼近社會生活，並將真實的感受和見解表達出來，以真性情來閱歷人間。本創作研究之理念以此理念為中心，分為下列三點：

一、藝術與生活結合

「藝術創作乃是社會現實生活世界的反射物……，一件優秀的作品，之所以能引起世人強烈共鳴，主要原因在於，因它是整個社會階級的共同心理。⁴⁰」藝術作品是創作者思想的轉化，表達創作者本身對事物的看法，然而任何作品背後隱藏的動機和表現，都不僅止於個人的經驗，而是一種超越私情之上的深刻痕跡。

社會學家涂爾幹認為社會將會影響到人類的行動，但是社會畢竟是存在於個人之外的，必須根據「社會事實⁴¹」加以研究與理解社會，才能了解各部份所發揮的功能。⁴²

筆者所談的生活，並不是指單獨的個人生命歷程，而是個人與整個社會活動的關係與軌跡而言，社會時由許多個人的人生所集合，橫向的共時性包含家庭、社區、國家、

³⁹ 葉朗（1996）。中國美學史（二版）。台北市：文津。頁 192。

⁴⁰ 林珮淳主編（1998）。女/藝/論：台灣女性藝術文化現象。台北市：女書文化。頁 211。

⁴¹ 涂爾幹指出社會事實包括法律、道德、價值、宗教信仰、習俗、時尚、儀式，以及影響社會生活的無數文化與社會規則。參考 Kathy S. Stolley 原著。張可婷等譯（2008）。社會學的基石。台北縣：韋伯。頁 48。

⁴² Kathy S. Stolley 原著。張可婷等譯（2008）。社會學的基石。台北縣：韋伯。頁 32。

以至全世界，縱向的歷時性則包含從古至今的族群性和文化內涵；所有人生百態、悲歡離合，皆是詩詞、書畫、戲曲等藝術創作的重要源頭。

榮格在心裡分析學中，強調每個人都有一個潛意識，而每一個種族或文化的一群人，也會具有共同的潛意識，稱作「集體潛意識」，代表著古老的心靈、長期的經驗所沉澱下來對環境的固定反應，凡是偉大的藝術家，都受到集體潛意識的影響，也不自覺地聽從它的引導，藉自己的作品傳達當代的心聲。因此，藝術家所傳達的是個人情感，同時也是時代的代言人。

筆者自小就對藝術創作充滿熱忱，閒暇時間往往提筆就天馬行空，創作動機總緊緊連結著生活瑣事，加上藝術人的善感與敏銳，關照生活大小細節的天生性格，欲將生活記錄於藝術之上；此時期的創作以女人為主題，所表達之情懷並不僅止於個人生活，而是一種對當下同齡女人生活的詮釋，是生長於台灣、懷著千年漢民族文化、以及走過亞洲經濟奇蹟爆發後逆勢蕭條的二十一世紀初女性寫照，反映文化工業下社會的名牌、拜金現象，傳統與前衛對女性思維的影響，社會角色改變所產生之衝突，婚姻與家庭在女性生活視角的展現……等，是筆者個人生活與藝術的結合，也是藝術視鏡下的當今社會生活。

二、情感思維的轉化昇華

佛洛伊德（S.Freud，1856~1939）將人格結構分為三個層面：代表原始慾望的「本我」（id）、遵守現實原則使需求得以滿足的「自我」（ego）、和高道德標準理想化的「超我」（supergo）⁴³，有意識的、清醒的生活就像冰山的頂端，潛意識的運作是水面底下看不見的那一大塊冰山，藝術家與其他人比起來，潛意識較不易受壓抑或隱藏，能深刻體認需要表達無意識的想法與情感，藝術作品就像夢一樣，反映著被社會與道德所壓抑的原始模樣。

筆者自我審視成年後十年之間生活的經歷，由不同的生活經驗中，反映出身為女人的特別體驗。每個階段的甜蜜與痛苦使得人生充滿試煉，「本我」在面臨角色衝突及角色轉換時，受到社會文化、大眾習慣的洗禮（也可說是荼毒），必須有所折衷或壓抑以便配合，潛意識的部份很自然地在塗鴉、日記、繪畫……等自我對話的情境中出現，以

⁴³ 參閱陳嘉陽（2004）。教育概論。台北市：教甄策略研究中心。頁 406。

轉移作用（displacement）、昇華作用（sublimation）⁴⁴等方式顯現出來。

盧梭所提的「高貴野蠻人⁴⁵」，對於純真平凡的感性賦予肯定，他認為應回歸簡樸的生活，尋求自己生命中的意義與價值，這也是浪漫主義所要追求的，就是個人經驗的情感和狂熱靈魂對真理的追求，發揮個人的熱情與感動。筆者要透過創作與研究，真誠的展現女人的思維，並且在省思和對問題重新組織的對話過程中，解決情緒困擾、適應現實，達成將思維昇華的作用。

三、 圖像傳情與發聲

女性主義先驅西蒙·波娃（Simon de Beauvoir, 1908~1986）於《第二性》（The Second Sex, 1949）中指出：「人非生而為女人，而是成為女人。」指出身為「人」所受到的社會性束縛是如此根深蒂固而不自覺；例如很多父權體制下的男性會覺得女性很難以理解，將女性歸為「異種」的人類，這是因為思維的習慣性，始思維順從於長久處在優勢的主流思想，甚至連多數的女性也折服於這樣的習慣。受害程度不見得是女性較嚴重或人數較多，因女性長期受到貶抑而被指責的無辜男性，身陷有苦不准說的窘境。這是嚴重的性別歧視，使得社會規範下的男女因此受害，不能不去重視它。

筆者的創作以女性視角當作解析社會的鏡頭，用「陰性美學」（feminine aesthetic）的觀點出發，用細瑣而綿密的觀點，紀錄身為女性的成長經驗、女人看女人的感觸，藉以創造以女性經驗為主體的新價值觀，提供另一種角度的思考及反省。對於社會而言，多元才能促使進步，此次創作提供一次新的思考空間，藉藝術柔性的力量來發聲。

托爾斯泰（Leo N. Tolstoy, 1828~1910）認為藝術就如同一般的語言，透過色彩、聲音、動作設計的運用，將藝術家經驗過的情感和情緒傳達出來，是一種溝通的工具。⁴⁶筆者將自身的經歷與感受轉換成圖像，藉由繪畫傳遞出來，產生軟性、無聲的能量，使觀者主動接觸與自由詮釋，所能感受的是自然的情感，而非侵略性的資訊或教條。

表現主義主張以雙手創造生命的自由，反抗穩固的舊勢力，認為藝術應真切地、直接地表現創作的衝動，色彩強烈鮮明、線條筆觸大膽而奔放、展現主觀精神、誇張或扭

⁴⁴ 「轉移作用」指需求無法直接獲得滿足時，轉移對象以間接方式滿足之；「昇華作用」指不為社會認可的動機慾念，改以符合社會標準的行為表現之。陳嘉陽（2004）。教育概論（二版）。台中市：教甄策略研究中心。頁 410。

⁴⁵ 「高貴的野蠻人」，原文為「Noble Savage」。

⁴⁶ 參考 Thomas E. Wartenberg 著。論藝術本質·名家精選輯。五觀。頁 12。

曲的手法，都是表現主義的特色。

筆者受到表現主義的啟發，對自身的熱烈情感鄭重地審視，一切創作由心園出發，選取身邊最能有所感觸的生活題材，並將情感加諸在創濃厚鮮明的色彩中，使欲傳達之情意能更加自然、強烈。

第二節 創作理念的實踐

象徵主義雷米·德·庫爾蒙 (Remy de Gourmont) 說：「事物的本質屬於人，也就是自我，是以個人意志所創造出來的表面世界。⁴⁷」藝術作品之可貴，就在於創作者將赤誠的理念轉化為視覺作品，打造出能夠傳達、充滿意境、富有創作價值的作品。筆者運用下列幾個面向以達成創作理念之實踐：

一、符號與喻意的運用

藝術創作能將人類情感轉變成為可見形式，使作品成為視覺客體 (visual objects)，但如果藝術創作只是個人的品味問題，那人們對於藝術的不同評斷，就只是以純粹局外人的角度，也就無所謂共鳴、心有戚戚焉了。一個造型，對一群營共同生活的人 (部族、民族……)，有了超乎實用以外的「意識上」的引導作用，除了實用性質以外 (有時連實用性也消失了)，能具備精神層面的歸納認同作用，引發情感上或「崇高」、或「端莊」、或「永恆」、或「優美」的心理活動，這便是我所謂的「文化符號」。⁴⁸

象徵符號被定義為經由參與而代表意旨之符號，它們之間的關聯必須在同一個脈絡 (context) 裡才能成立，在共同歷史與文化環境中憑藉著對文化符號的自然反應，能提供給創作者作為素材的取用依據，符號 (sign) 和意符 (signifier) 間因社會慣例而有關聯，亦是幫助喚起觀者共同經驗的重要媒介。

筆者以文化角度選用切合主題且據記憶形式的元素融入創作，圖像運用解析如下 (表 3-2-1)：

⁴⁷ 張瓊文 (1997)。象徵主義。台北縣：縱橫。頁 6。

⁴⁸ 蔣勳 (2003)。美的沉思：中國藝術思想芻論 (一版)。台北市：雄獅。頁 46。

表 3-2-1 「女人話題」作品符號與喻意應用表

符號	實體（當下的存在）	意符（隱喻）	作品圖像
花	 <p>圖片來源： www.nipic.com/show/1/44/38347b040f8606f4.html</p>	美貌、青春。	
子宮	 <p>圖片來源： tw.page.mall.yahoo.com/item/p0509166601</p>	泉源、能量、庇護。	
胚胎	 <p>圖片來源： xidong.net/File001/File_39719.html</p>	神秘、希望。	
面具		私密、魔法、虛假。	
模特兒		完美、缺乏自主權。	
寶石	 <p>圖片來源： www.nature-art.com.tw/goods.php?id=171</p>	慾望、身分地位。	
祥瑞圖	 <p>圖片來源： detail.china.alibaba.com/.../285793058.html</p>	吉慶、祝福、期望。	
藤草類		繁複、生命力、多子多孫。	
蝴蝶	 <p>圖片來源： www.ycnet.cn/Article/jszw/Index.html</p>	美貌、傳遞連結者。	

語言學家穆卡洛夫斯基⁴⁹將美學符號學的功能加以歸納（圖 3-2-2），筆者之創作運用大量象徵的形式，以藝術品之符號特性達成語彙傳達的功能。象徵主義（Symbolisme）作品擅長以神秘的想像力來探討人性的陰暗面，以神秘學或詩學的方式包裝，⁵⁰例如孟克用亞當夏娃象徵生命循環不息、樹根暗示養分的吸取（圖 3-2-3），再如庫普卡以發光放大的蓮花和生命跡象做聯想（圖 3-2-4），運用符號所帶來的聯想及暗喻的方式傳達理念。

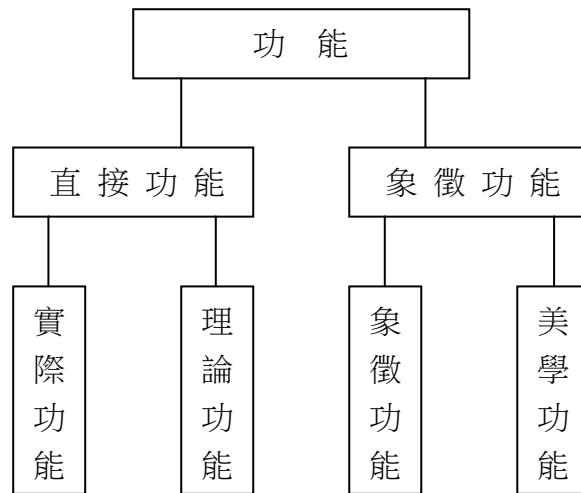


圖 3-2-2 符號之功能分類

（參考資料來源：張秋玲《藝術設計符號基礎》⁵¹）



▲圖 3-2-3：愛德華·孟克，《代謝》，1899，油畫，172.5x142cm



▲圖 3-2-4：佛蘭提賽克·庫普卡，《生命之初（睡蓮）》，1900-1903，銅版彩雕，34.5x34.5cm

⁴⁹ 穆卡洛夫斯基（Jan Mukarovsky），捷克語言學家，1891年生，1975年逝世。

⁵⁰ 參考張瓊文（1997）。象徵主義。台北縣：縱橫。頁7。

⁵¹ 張秋玲（2008）。藝術設計符號基礎。北京市：清華大學。頁13。

二、 色彩的發揮

在古典主義中，色彩十分不受重視，金·克萊（Jean Clay）於 1867 年出版的《浪漫主義》中寫到色彩被視為「邪惡」特質的觀念：「素描是藝術中之男性，色彩是女性……最重要的是讓素描保持它主控的地位以對色彩，不然繪畫將流於毀壞。繪畫之失落乃經由色彩，猶如人性之失落經由夏娃。色彩是女性，因此是多變的，短暫的，不可控制的和多類的，而形式（form）是精確的，包容的，明顯的和持久的……。」⁵²但是在浪漫主義畫家眼中，色彩更重於形式，它不但作為自由表達的媒介，更能藉由色彩帶動畫面氣韻、產生特殊效應，直接地呈現潛意識中性靈的視覺意象。

中國自宋以來重墨輕彩，文人對於色彩採取貶抑的態度，然而在宋以前，尤其在初唐盛唐時代，繪畫工藝的色彩強烈，例如三彩陶那流動而色彩飽滿的釉料，使人感受到時代鼎盛熱情的精力，對於某種強烈的感受，毫不隱諱地以色彩加以顯現，這樣的表現方式是屬於浪漫的路線，直接而不含蓄的表達。筆者對顏色的運用有二：

（一） 以色調帶動氣氛，整合畫面

除了以墨營造整體氣運外，大片的色彩炫染，有助於襯托畫面主題旨趣，統整氣氛。不同的調性，適用於不同類的主題；明亮的黃綠色調用於輕鬆愉快的主題，如「子宮的溫度」；濃郁的藍紫色用於迷幻、眩惑的主題，如「櫥窗小姐式的生活」。

（二） 物體色彩的設計與安排

對於色彩的感受與聯想會因文化差異而產生分歧，例如在歐洲地區象徵宗教與純潔的白色，在中國被視為不吉利的顏色；又如黃色，在巴西代表死亡（如同枯黃的落葉），在泰國卻是活力的象徵。雖然各民族對顏色的看法兩極，但仍可加以歸納，發現色彩在全人類集體潛意識下的作用（表 3-2-2），筆者對色彩加以考究，在物體色彩的選擇中斟酌運用。

⁵² 黃海雲（1991）。從浪漫到新浪漫（初版）。台北市：藝術家。頁 74。

表 3-2-2 色彩感受於民族間的異同表

色彩學分類	感受顏色	正面感受	負面感受	統合與差異	創作之運用圖例
暖色調	紅色	吉利與喜慶（中國、日本） 愛情與熱情（歐洲、泰國） 生命與活力（印度、埃及）	消極（非洲部分國家）	多數傾向喜愛，代表熱情與喜悅。	
	黃色	陽光與溫暖（日本） 光輝壯麗（印度） 美的標誌（不丹）	死亡（墨西哥、阿拉伯、伊斯蘭教區） 絕望（巴西）	看法兩極，宗教因素比例高。	
中間色調	綠色	希望（羅馬尼亞） 繁榮（巴基斯坦、伊斯蘭教區） 和平（印度） 生命（阿拉伯）	貪婪、嫉妒、噁心、毒藥、缺乏經驗的。	普遍受到接受與喜愛，多象徵生命力、活力。	
	藍色	青春（日本） 王室（泰國） 真誠（印度）	忌諱（埃及）	感受範圍較廣，大致上偏向喜愛。	
無色彩	白色	純潔神聖（歐洲、日本、阿拉伯、埃及、非洲多數國家） 和平（巴基斯坦）	不吉與忌諱（中國、印度）	看法兩極且皆甚堅定。	
	黑色	老成、沉穩、隱密	消極（羅馬尼亞、巴基斯坦） 忌諱（中國、阿根廷、希臘） 治喪（日本、泰國、阿拉伯） 不幸（蒙古、埃及、非洲）	多為負面感受，死亡與不幸的象徵。	

藝術家既然要藉作品「傳達」他的情思給旁人，使旁人也能同享共樂，便不能不研究「傳達」所必須的技巧。他第一要研究他所藉以傳達的媒介，第二要研究應用這媒介如何可以造成美的形出來。⁵³在形式主義觀點中，色彩是表達情意即為重要的媒介，後印象派梵谷在他的書信中曾寫到：「不像典型寫實主義者那種對原物色彩的真實，而是將色彩作為提示一個熾熱氣質的情感。⁵⁴」可見色彩是一種具體的實質，而非大氣與光的效應。

三、 空間畫面的處理

中國繪畫中的「意」，簡言之就是客觀物象與心中主觀感受的統一。老子認為「象」不能脫離「道」和「氣」，否則就失去了本體和生命，這樣的美學觀點，在悠久的中國會畫史中一直存在著。

畫家在觀察對象物時，會以主觀感受去擷取或捨棄，並非客觀寫實的刻畫物的表象，對於佈局也不會用透視的幻象企圖表現逼真，因為所要求的並不是客觀的視覺真實性，而是本質的真實、對於物體意象的詮釋，也就是所謂的「寫意」，如張璪所提的「外師造化，中得心源」，就是取之於形、用之於心的創作觀點。王昌齡《詩格》所謂「搜求於象，心入於境，神會於物，因心而得。⁵⁵」也是對於「物境」、「意境」的追求。美學對於「意境」的探討與觀照不勝枚舉，在在顯示「意」在藝術作品中的重要性。

南齊謝赫提出「六法」⁵⁶，對「氣韻生動」最為重視，「氣」是自然物與畫家元氣相結合而產生，「韻」則是內在的個性、情調，能夠達到對「氣」對「韻」的生動描寫，自然就能貫徹其他五法。張彥遠的《歷代名畫記》是中國的第一部自成體系的繪畫通論，其中對於如何達成「氣韻生動」有獨到見解，認為要以「骨法用筆」來經營「骨氣」、「神韻」、「氣勢」，將「傳移模寫」排除在外，為的是能全其骨氣，達到對「意」的描寫；後來荊浩將運筆分為「筋、肉、骨、氣」四勢，蔡邕又分「九勢」……等，諸多對運筆用墨的研究，皆是對「意」的追求之方法論。

藝術家的本質發於藝術想像力，在表現情感、追求理想時，用大膽熱烈的幻想來反

⁵³ 朱光潛（1992）。談美（初版）。台北市：洪葉。頁 82。

⁵⁴ 同 25 註，頁 132。

⁵⁵ 葉朗（1996）。中國美學史（二版）。台北市：文津。頁 228

⁵⁶ 六法出自南齊謝赫《古畫品錄》，包含氣韻生動，骨法用筆，應物象形，隨類賦彩，經營位置，傳移模寫，是評定作品的標準和美學原則。

應不合理的現實，並從中追求情感與趣味，因此，筆者追求意趣比講究形式美更為注重，避免為了形式美而損害意趣；筆者由西方浪漫主義思想中，擷取出與中國求「意」看法相符的論點，加以融會運用：

（一） 元素的安排

對空間深度不用透視法及大氣法來處理，而是以蒙太奇式的結構方式，將同一系列的元素，例如孕生系列的胚胎、子房、雄雌蕊等，依據畫面的需求，做安排與組合，打破實際生活中的時間與空間條件，使畫面增添意境；在各個原素之間、前中後景之界，採取實中透虛的手法，運用表現主義加強性的覆蓋、或削弱局部來顯現張力。（圖 3-2-5）
（圖 3-2-6）

（二） 畫面的統整

相對於古典主義重視理性佈局、細節的刻畫，一切講究完美與靜謐（圖 3-2-7），忽略統合與關聯的趣味，筆者側重浪漫主義著重畫面整體氛圍的特點，打破線性風格，以繪畫性風格營造每個人物或對象物之間的對話與動感⁵⁷，製造畫面的劇場性，用整體氣氛營造視覺效果，以達成對「物境」、「意境」的追求（圖 3-2-8、圖 3-2-9）。

四、 風格的轉化

筆者早期創作以水彩、油畫創作為主，傾向印象派對光影的探究，著重於視覺效果所塑造的視覺幻像，早期作品多半為客觀的人物風景描繪，所謂感觸，是當下對眼前事物的瞬間氣氛，對心靈感觸的刻畫成分較少。

在師院期間跟隨江雅惠老師接觸編織，編織雖屬於工藝類別，然而其細膩繁複的創作過程，提供了內在對話的時間，在一穿一梭間點滴流露情感，冗長的創過程可達三、四個月以上，過程中受生活體驗的影響一面進行一面修改作品，每每完成後的作品夾雜

⁵⁷ 線性風格是一種可以很清楚地感覺到其造型的風格，堅實物體那穩定而清晰的界線。反之，繪畫性風格多多少少在事物的本來模樣中自求解放……不再遷就主要的造型，只製造事物的視覺外觀。（曾雅雲譯（2005）。Heinrich Wofflin 原著。藝術史的原則（最新版）。台北市：雄獅。頁 46）

著千頭萬緒，對筆者而言，這樣的創作更加具有意義。特別是編之中的「伊卡織」⁵⁸技法，能夠將橫線與縱線分層染色，再加以交織，造成遠觀有整體氣氛、細看則色層複雜細膩的效果（圖 3-2-10），這樣的特性運用於彩墨上，能夠帶動畫面的節奏感，使畫面起伏律動，有助於情感的呈現。（圖 3-2-11、圖 3-2-12）

進入研究所，延續先前所學，以彩墨形式創作，汲取西方美學觀點，在構圖、取材及技法上加以融入，使繪畫更加自由開放，克服欠缺傳統水墨功夫的缺失，使先前所學之西方繪畫基礎成為個人優勢與特色。另外，印象派中不曾運用黑色與白色，轉變為以墨帶入，用墨寫形、寫影、寫氣氛，不但能增加畫面層次，更添水墨風韻。具象的形式受到表現主義影響開始鬆動，使用模糊、隱藏、扭曲……等方式使畫面更符合所要表達之理念，並納入半自動技法，增添畫面動態、打破封閉的空間。（圖 3-2-13）

藝評家阿道夫·伯恩（Adolf Behne）在 1915 年時指出：「印象主義派的畫家從外表形象出發……，表現主義卻不從實質的東西，而是從精神的，他們的內在經歷出發……」。也因此，表現主義的成就絕不是任何形式的模仿，而是真實的創造，是一幅畫，一個造型！⁵⁹」表現主義相對於印象主義的視覺性分析，主張藝術應由精神層次出發，筆者之創作不受形式上的限制，關注於內心情感大過外在形式的創作。



▲圖 3-2-5 簡佳倚，《生命·延續》，2008，彩墨，70 x 90cm



▲圖 3-2-6 泰納，《暴風雪中駛離港口的汽船》，1842，油彩·畫布，91.5 x 122cm

⁵⁸ 伊卡織法（Geringsing）源自東南亞，具濃厚宗教民族色彩，作法先行自然植物染色，而後以經緯線細工織出繁複的圖案，要完成傳統的伊卡織布常常要費時 2、3 年。

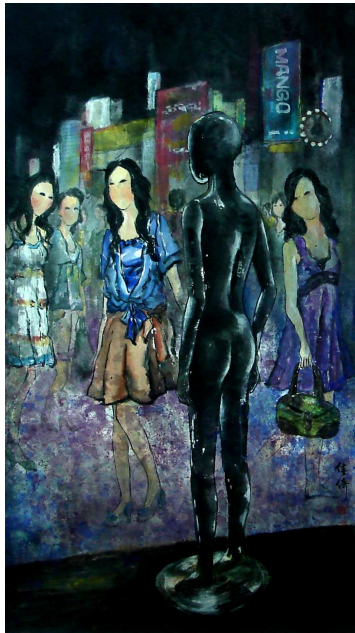
⁵⁹ 魏伶容等亦譯（2004）。瑪格達雷娜·M·梅拉等原著。德國表現主義藝術（初版）。台北市：藝術家。頁 6



▲圖 3-2-7 大衛，《薩比諾女人出面調停》，1799，油彩·畫布，385 x 522 cm



▲圖 3-2-8 德拉克洛瓦，《自由領導人民》，1830，油彩·畫布，260 x 325cm



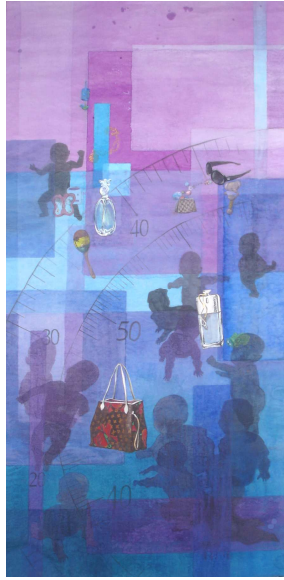
▲圖 3-2-9 簡佳倚，《櫥窗小姐式的生活》，2008，彩墨，75 x 120cm



▲圖 3-2-10 簡佳倚，《深夜》，2004，麻繩伊卡織，50x150cm



▲圖 3-2-12 簡佳倚《內在美》，2010，壓克力·畫布，75x120cm



▲圖 3-2-11 簡佳倚，《母子進行曲》，2009，彩墨，78x165cm



▲圖 3-2-13 簡佳倚，《上場》，2008，壓克力、畫布，60x120cm












五、媒材實驗與融合

台灣在水墨和膠彩上的新風貌，除了採用西方的抽象觀念外，還結合了西方繪畫的理念與技巧，媒材的實驗與西方藝術觀的相互配合，就成為打破傳統再出發、變化與創新的重要途徑。筆者的藝術之路由就讀台中師院美勞教育系開始，師院以培養師資為目標的通才教育下，筆者修習油畫、編織、彩墨、陶藝、雕塑、木工、電繪…等各種媒材，雖然感慨鼯鼠五技，未料想於研究所階段竟成為創新的最佳基石，得以左右逢源。為充分表達創作的內在精神，筆者媒材之選用以創作需求為主，配以適切材料。

顏料部分最初使用國畫顏料，其色彩含蓄文雅，彩度較低，適用於溫和柔軟的主題，然後續的創作如慾望系列，情緒較為激動，畫面也需要營造對比強烈、彩度高的飽和效果，故加入廣告顏料、壓克力顏料、油畫顏料，使色彩的發揮空間增大，層次的跳脫更加明顯。在紙的部份，宣紙及棉紙選用厚而具韌性的材質，以便反覆重疊與渲染；對於布料的選擇，則用最為親近的油畫用布，由聚酯與棉合成且未打底的畫布，擁有極佳的渲染效果，並能留下畫布本身編織的肌理；另實驗了印染所使用的幾種胚布，也有意外收穫。對於筆的選擇則配合對畫面的需求，毛筆用於線條勾勒、漸層渲染，大片背景氣氛以排筆處理，而壓克力顏料與油畫顏料則用具有彈性的水彩筆、油畫筆來打造濃郁的色塊。在古典主義作品中，線條是穩定形體的重要依據；在浪漫主義裡線條卻變成了整體畫面產生律動的最佳元素，筆觸則在絕對禁止的規則中釋放出來，線條和筆觸的竄動

有助於展現激情，並留下創作過程激動的痕跡。因此，筆者亦嚐試「筆」之外的繪畫方式，即半自動性技法；為求變化與創新，筆者對於繪畫之外的媒材，如菜瓜布、清潔劑……等進行實驗，嘗試以拓印、滴灑、揉擦……等不能完全掌控的創作方式，在筆墨運用的變化和材質實驗間相互進行，並納入意外之趣的可能性。(表 3-2-3)

表 3-2-3 技法應用與圖示表

材料 / 方法	特色	圖示
畫布染墨	暈染速度中等，墨延纖維暈出放射狀。	
畫布滴流	流動性高，需以吹風機加以定型。	
畫布濕染壓克力	壓克力間跑的速度較慢，乾的速度也較慢，類似水彩縫合法。	
畫布厚疊壓克力	容易顯色，乾後可再堆疊，可做厚度，類似油畫厚堆。	
塑膠袋壓印	需用濃墨效果會較顯著，形狀較難掌控。	
蕾絲布紋壓印	需用濃墨效果會較顯著，壓印於紙上較明顯。	
硬筆刷畫布背面	趁顏料未乾前，由背面將顏料慢慢刷出，彩度會較低，且有布紋的效果。	
抓皺後乾刷	可起類似虎皮的紋路，唯過濕容易暈開。	
胚布未去膠前	不透水性較強，暈染速度慢，顏色較深。	
墨加漂白水	可防止暈染，幫助墨色重疊，較適合用於布上。	
墨加清潔劑	可防止暈染，幫助墨色重疊，較適合用於紙上。	

第四章 作品詮釋

作品分為「爭艷」、「慾望」、「孕生」、「人母」四個系列，呈現女人生命中重要的議題。在自由人權、思想開放的現代生活中，對於角色的展現及必須面臨與感到困惑之處加以探討，引發對生命價值觀的心靈探究與省思之藝術創作。

表 4-1-1 「女人畫題」作品目錄表

系 列	作品名稱	年代	媒 材	尺寸 (cm)	備 註
爭艷系列	1.上場	2008	墨、顏料、壓克力、畫布	60X120	圖 4-1-1
	2.鬥魚	2009	墨、顏料、壓克力、畫布	60X130	圖 4-1-2
	3.櫥窗小姐式的生活	2008	墨、顏料、宣紙	75X120	圖 4-1-3
	4.請多指教	2010	墨、顏料、壓克力、畫布	90X90	圖 4-1-4
慾望系列	1.內衣秀	2008	墨、顏料、壓克力、宣紙	75X120	圖 4-2-1
	2.內在密碼	2010	墨、顏料、壓克力、胚布	97X66	圖 4-2-2
	3.幸福·誘惑	2010	墨、顏料、壓克力、畫布	60X140	圖 4-2-3
	4.簪花仕女圖	2010	墨、顏料、壓克力、畫布	115 X146	圖 4-2-4
	5.分享禁果	2010	墨、顏料、壓克力、畫布	80 X100	圖 4-2-5
孕生系列	1.花謝之後	2008	墨、顏料、宣紙	50X85	圖 4-3-1
	2.生命·延續	2008	墨、顏料、宣紙	70X90	圖 4-3-2
	3.子宮的溫度	2008	墨、顏料、宣紙	70X70	圖 4-3-3
人母系列	1.母子進行曲	2009	墨、顏料、宣紙	78X165	圖 4-4-1
	2.全家福	2009	墨、顏料、壓克力、畫布	60X130	圖 4-4-2
	3.寶貝	2010	墨、顏料、壓克力、胚布	108 X66	圖 4-4-3
	4.日日夜夜	2010	墨、顏料、宣紙	88X103	圖 4-4-4
	5.女人的三個階段	2010	墨、顏料、宣紙	96X136	圖 4-4-5

第一節 爭艷系列

「愛美是女人的天性」這句話，是說在人類的社會中，女人確實一直都比男人更需要美麗，更注重外表，更害怕年老色衰。在鳥類的世界裡，情況正好相反，雄鳥羽毛豐厚、色彩鮮豔，在求偶時更會使出渾身解數，使自己看起來更加耀眼奪目。鳥類的物競天擇是一種天然的狀況，那麼女人愛美的行為，如果解釋為「天性」，實在有些牽強。

首先要釐清的問題是，女人「美為何事」？吸引異性的注意和愛慕是最直覺的想法，然而男人同樣需要擁有吸引異性的魅力，只是外貌的美醜沒有女人那麼要緊；為何女人的外貌美醜如此要緊？長期以來女人被視為男人的財產（妻子、女兒、侍僕……等），女人為了確保安穩地位，愛美可解釋為取悅主人的行為，但畢竟是封建社會的情況，在人權獨立的現代社會，女人愛美的狀況有增無減、越演越烈。

女人對化妝品、保養品、服裝、髮型……等十分依賴，文明越是進步的地方，依賴的比重就越高，儼然成為一種「禮儀」、一門「學問」，一件沒有原因、本來就該注重的事情。姑且不論裝扮後所帶來的成效有多少，修飾打點自己，已經是出門前基本該做的事，「上場」與「櫥窗小姐式的生活」，就是對女人依賴彩妝及例行性的妝扮行為加以探討。

本節的另一重點，就是女人「爭」的部份。女人之間的爭艷活動十分複雜，涵蓋多重心理層面，如安全感、自信心、好勝心……等，並且涉及到品味及流行的問題，以及個人慾念的追求（此項將於下一小節繼續探討），這一切都與社會環境的氛圍有關。

競爭能夠帶動進步，但每天上演、欲罷不能的競美比賽，若是比過了頭，容易造成惡性循環，也會讓當局的女人們迷失自我，在追求美麗的死胡同裡無法跳脫。「鬥艷」及「請多指教」就是此類議題的作品。

作品一：上場

年代：2008 年

媒材：墨、顏料、壓克力、畫布（60%聚酯、40%棉）

尺寸：60cmX120cm

（一）主題內涵

探討女性對化妝、保養品的依賴心理。女性梳妝台前總少不了瓶瓶罐罐，化妝包內更不可缺少這些秘密武器，口紅、蜜粉、香水、精華液……，創造出一張張極具效果的臉蛋，它們帶給女人自信煥發的每一天，約會妝、通勤妝、夜宴妝……，習慣化妝的女人對它們愛不釋手，卻也因此變得不可或缺，即使是出門倒個垃圾，它們也像準備出征的戰士，隨時帶著女人上場展演。

（二）內容形式

1. 平放於畫面下方、高低錯落的瓶瓶罐罐，用擬人的方式站立在舞台上，營造出準備出場的狀態；鮮豔的色彩與多變的形狀，不但是彩妝品本身的特色，也象徵彩妝能夠創造多種可能。
2. 畫面下方的倒影以水面效果做出虛虛實實，則是對於化妝所帶來絢麗的假象做詮釋。
3. 高掛於左上的面具，暗喻女人上妝如戴面具，面具半隱藏於墨中，女人真實面目退居幕後，由這些瓶瓶罐罐代替女人出場。

（三）表現技法

先以墨由畫布的正面及背面交錯渲染出氣氛，於中下方留白營造空氣感；背景的色彩亦反覆由畫布的正面、背面低灑，並在畫布下面墊不透水材質，使顏料再滲回畫布中，做出更多層次；主題部份以壓克力作堆疊，將瓶瓶罐罐與面具做出明亮的彩度。



圖 4-1-1 《上場》 水墨設色、畫布 60cmX120cm 2008

作品二：鬥艷

年代：2009 年

媒材：墨、顏料、壓克力、畫布（60%聚酯、40%棉）

尺寸：60cmX130cm

（一）主題內涵

互相比較能讓人進步，還是因此迷失自我？爭奇鬥艷的時刻來臨，人人拚命將自己裝扮起來，無非是想搶先比別人多一份光彩，好在對手面前耀武揚威，因此兢兢業業，深怕錯過一次炫耀的機會，然而這樣的遊戲規則卻令人樂在其中，身陷於迷失自我的狀態仍不自覺，樂此不疲，不知該說是上道還是誤入歧途。

（二）內容形式

- 1.鬥魚是最具爭艷精神的魚類，它們分別活在畫面下方的魚缸中，牠們無法以武力來一決勝負，所以隔著玻璃虛張聲勢，只是畫面中鬥魚專注的並非對手，而是神經質的盯著上方的飾品。
- 2.從天而降的珠寶首飾如同魚餌般的誘惑，卻也可能是美麗的陷阱。
- 3.背景以豐富水中世界的水草做點綴，營造絢麗繽紛的氣氛，加重左上方彩度以平衡畫面。

（三）表現技法

先以墨色局部渲染出基底，在畫布上先覆蓋一層乾的宣紙，一面用極濕的彩墨局部上彩，一面利用染濕後的宣紙抓出皺摺，留下皺摺上累積的色塊，呈現一斑一斑的花紋，最後再將顏料著於塑膠袋上，壓印出不規則的波紋予以補強。魚缸以多次淡染的方式做出透明感，最後再將飾品、魚鉤及鬥魚以壓克力厚堆的方式，做出華麗的質感與份量感。



圖 4-1-2 《鬥魚》 水墨設色、畫布 60cmX130cm 2009

作品三：櫥窗小姐式的生活

年代：2008 年

媒材：墨、顏料、宣紙

尺寸：75cmX120cm

（一）主題內涵

對於每天一成不變的生活所產生的感觸。踏入社會之後，「起床、上班、下班、睡覺」成了每天固定的模式，機械式的步調感覺就像櫥窗裡的模特兒，每天換上新的服裝，站在固定的崗位上，過著和以往相同的新的一天，去年、今年、明年…，都是一樣的，生活就是這樣，看似華麗且忙碌，其實說起來了無新意，會感到無聊嗎？不會的，生活就是如此，習慣了。

（二）內容形式

1. 視角由櫥窗內往外看，賦與模特兒生命，用一種旁觀者——較客觀冷靜的角度來詮釋。
2. 使用夜晚調子，打烊的室內氣氛與繽紛的街道人群形成對比，光著身的模特兒也與街上穿著豔麗的女人們形成對比。
3. 模特兒與女人們偶然的目光交錯，女人看櫥窗、櫥窗內也靜靜的看著女人，形成無聲的對話。
4. 以「Z」字形的排列方式作佈局：建築物的水平線向左傾斜、人群的水平線向右傾斜、櫥窗地板則又向左傾斜，做出畫面的動態，並且平衡畫面。

（三）表現技法

模特兒的部份先上過膠，再用墨色做出逆光的金屬感；人物服裝以水彩技法上色，待半乾時再以墨勾邊皴染；畫面下方的色點，以菜瓜布沾取濃的顏料、淡的顏料反覆印蓋，做出繽紛的效果，並將腳與鞋子打模糊；建築物上色後，再用粉彩調整整體色調。

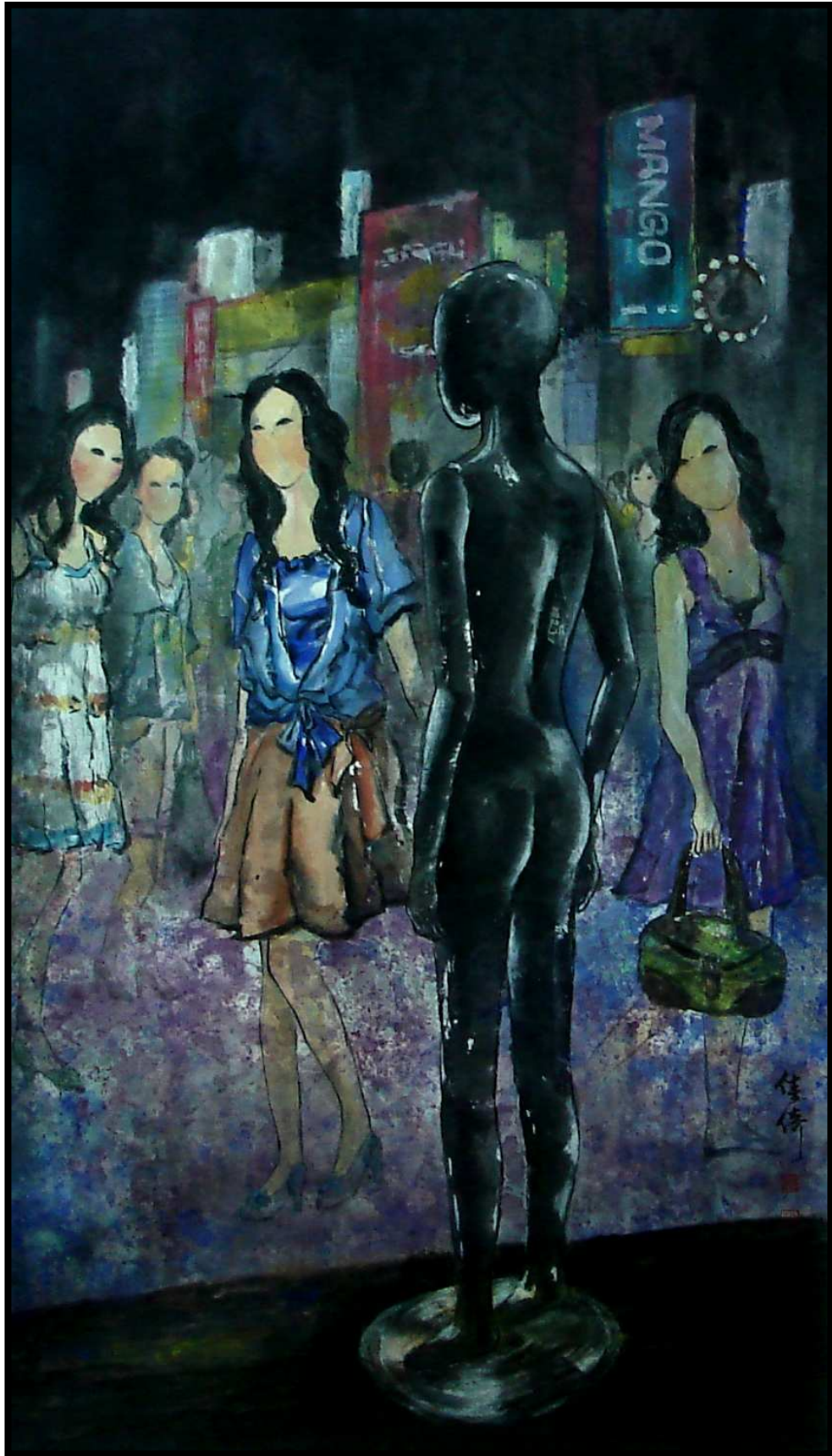


圖 4-1-3 《櫥窗小姐式的生活》 水墨設色、棉紙 75cmX120cm 2008

作品四：請多指教

年代：2010 年

媒材：墨、顏料、壓克力、畫布

尺寸：90cmX90cm

（一）主題內涵

女人和同性朋友之間的感情，如膠似漆般，彼此分享心事、同甘共苦，有時更勝過伴侶和親人，但是「姐妹淘」之間的情比金堅，卻不代表彼此沒有秘密。暗自地比較與批評或算計，都掩飾在璀璨和樂的友誼中，無論是適者生存的天性使然，亦或是工業文化的聲聲逼迫，女人相互爭艷、比較的戰爭，在最親密的友人身上仍不斷地發酵。

（二）內容形式

右前方帶上面具的主角，用神秘的藍紫色盛裝打扮，如同要去附會一般，但是卻遮住了整個臉孔和身軀，不禁令人起疑，面具底下是真有其人穿戴華麗衣著，還是只是一樽木木然的假人偶？左方主角身後有一張女人的臉，是卸下面紗後的真實面貌，然而其眼神漂移與不堅定，身體的方向是正面對著前方、或是背對觀者的回眸？在在透露出其表裝誠懇的心是虛假的，且退居於包圍著黑色的陰影之中，使人摸不清底細。華麗的主角與詭譎的配角兩者之間，有一種看似相依相畏的關係，卻又有一種距離所產生的隔閡，就像兩個女人之間的明爭暗鬥。

（三）表現技法

以油畫布的背面布材做為基底，由於此類布材的吸水性極為強烈，故可先以淡彩反覆染出多個層次，再用滴流的方式做出半自動的效果，暈染至意想處再以吹風機吹乾定位。壓克力顏料用厚疊，有利於突顯主題，最後再將藤紋綴飾於畫面週遭。



圖 4-1-4 《請多指教》 水墨設色、畫布 90cmX90cm 2010

第二節 慾望系列

延續上節爭艷系列，本節要探討女人在追求「美」的過中所採取的種種行動，即消費、物慾的議題。

首先要探討關於廣告的影響力。廣告是帶動風潮最有利的推手，透過強烈訴求的影像催化意念，再以高頻率的播放時時喚醒記憶，使用口號或名人代言來強化其合理性與正當性，勾引出消費的慾念：

看看廣告的世界，女性被不斷被強加予各式不可能的任務：「要求瘦」、「要求美」、「要求白」、「要求曲線玲瓏」、「要求返老還童」、「要求完美無暇」…；而現實人生中，年齡帶給成年女性的知識、經驗、能力、成就與智慧，在廣告塑出的世界裡，不但不被強調或推崇，反被冠與負面評價與歧視。⁶⁰

女人進行消費時，受到商業手法的指引，變得缺乏自己原始的特點或個性，價值觀會受到影響，也會因產品的附加價值而心動，在心中會有對自己擁有某件物品後脫胎換骨的遐想（例如吃了優格就會體態輕盈、抹了 BB 霜就能成為辦公室的焦點……等），女人對於物質的需要，來自於物質所能帶給女人的幻想，「名牌」、「寶石」最為典型。

不同的品牌或各類的珠寶，所賦予的社會價值也不同，女人依所慾所想作購買，期望藉此提升格調、增強人氣、或展現品味等；有些人拒絕名牌，認定是一種沒必要的奢侈品，但是對某些族群而言，購買名牌或精品是一種疼愛自己、重視自己的表現，所以非但不可或缺，而且每隔一段時間，都必須再擁有一個新的犒賞。

「內在密碼」探討的是透過女人對完美曲線的追求，突顯出格式化、規格化的產品興盛的現象；「幸福·誘惑」則是探究對於物品本身的實用價值之外，延伸出的社會意義及消費迷思；「簪花仕女」則將女人對物質、身分象徵的追求，做了古今的對話。

⁶⁰ 張錦華（2002）。廣告與女人：致命的說服力。婦女與性別研究通訊，64期。台北市：台灣大學。頁2。

作品一：內衣秀

年代：2008 年

媒材：墨、顏料、壓克力、宣紙

尺寸：75cmX120cm

（一）主題內涵

每個女人都有自己的需求與品味，且消費的需求（或者說是藉口）遠遠多於男人；女人要的是種踏實而真正的擁有，好用以保護自己、妝點自己，讓自己感到安全且充實，這種感覺就像穿上內衣一樣，藉由內衣可以變換不同的造型、調整原本的體態，而緊實的包覆感更是安全與自信的來原。不同年齡、身分的女人，需求大不相同，而即使相同年齡的兩個女人，相同的身分下其所需要亦會有差別，因此女人所展現出的是風情萬種、變換多端的多彩世界，表面的形象，也透露著內心的期待與渴求。

（二）內容形式

- 1.以並列的方式將各種不同風貌的內衣排列出來，使女人的各樣風貌透過內衣展示出來；利用彩度與明度來控制內衣的賓主關係，並運用內衣的形體、色彩來排列，產生節奏感。
- 2.以黑色的框框將女人的內衣區隔開來，使每一件內衣得以獨立出來，就如同每個品味絕然不同的女人；黑色色塊中，以女人的身影在穿梭其間，暗示女人對各種需求的渴望，並打破框框固定的方塊結構。

（三）表現技法

簡單勾勒內衣輪廓後，用大排筆刷出附有乾濕變化的墨塊，再用廣告顏料輕敷出內衣的顏色，以墨勾勒輪廓與花紋。人物剪影以墨加入清潔劑來描繪，最後用壓克力顏料局部提亮重點。



圖 4-2-1 《內衣秀》

水墨設色、宣紙

75cmX120cm

2008

作品二：內在密碼

年代：2010 年

媒材：墨、顏料、壓克力、胚布

尺寸：cmXcm

（一）主題內涵

隨著女用內衣業的蓬勃發展，我們很高興女人已從傳統封閉的社會中抬頭挺胸走出來；更慶幸的是，女人多了一個正當的消費管道，可以名正言順的購買這民生必需品而不被說是敗家；這種能讓身材瞬間變好的功機能型內衣，不但款式多樣，還可量身打造，真是可愛又體貼，忍不住要拍手為內衣們歡呼喝采！但是，內衣卻也是一件束縛，它不斷提醒女人「調整」自己以趨近標準，而且每個女人都一定得穿上才出得了門（或者說才可以出門），女人的身體就這樣被數字之量化給歸納分類了。這種名為內在美，卻完全打造外觀的產品，在文明社會中是一種民生必需品。

（二）內容形式

- 1.以櫥窗的方式將內衣展示出來，利用內衣本身的形狀與色調排出節奏感。
- 2.條碼中錯落著女體的身影，如同女人沉浸在消費工業的遊戲規則中，條碼的穿插也使得女體變得若隱若現，讓女人與內衣間增添一份神秘感；數字則暗示著規格化、工業化的理性思維。

（三）表現技法

先以墨及淺紫色渲染出氣氛，再從畫布背後使用濃墨與重彩，由正面用硬筆刷將顏色慢慢壓出，並在畫布下面墊不透水材質，使顏料再滲回畫布中，製造更多的層次。使用水彩的縫合技法，畫出模特兒光滑的質感，內衣則以壓克力作堆疊，強調明亮的彩度。條碼以黑色調為主，用油性紙張做每個範圍的區隔線，一塊一塊的塗上墨色，使邊緣線俐落清晰。



圖 4-2-2 《內在密碼》

水墨設色、胚布

97cmX66cm

2010

作品三：幸福·誘惑

年代：2010年

媒材：墨、顏料、壓克力、畫布（60%聚酯、40%棉）

尺寸：60cmX140cm

（一）主題內涵

珠寶、美鑽是一種稀有的奢侈品，深深扣住女人的心。有人說，寶石是天地長久醞釀的菁華，象徵永恆與智慧；有人則說，寶石是萬中選一的稀識珍物，代表高貴、地位。珠寶商人將寶石分門別類，依照純度、硬度、光澤等條件一一分等，開出符合身分的價碼，讓相當身分的買家購買。我們買到的是什麼？吸引著我們的是寶石本身的美麗，亦或只是那些和寶石毫無相關的象徵代表罷了。

（二）內容形式

櫥窗是一個很適合展示的場所，寶石在經過設計雕琢後安靜典雅地躺在櫥窗內，卻是隔著一層玻璃，在柔美的燈光與細緻的絨布中閃耀著，引人目光。前方將玻璃罩掀開的白色展示檯上，紫色寶石的項鍊近在咫尺，但若真配戴在人身上，反渾濁了寶石靈氣，惟有在展示台上才能這般亮麗搶眼。畫面四周的花紋，則是絮絮叨叨的寶石的附加傳聞，它們襯托寶石的價值，卻也擾亂的寶石的純粹。

（三）表現技法

先以淡墨渲染背景，並刻意留出「S」形的灰白區域，使畫面充滿空間感，營造輕盈的氣氛，再用壓克力做出厚實的木材櫥窗，以及展示台上的精緻飾品，透明的櫥窗玻璃採用淺白反覆刷出質感；周圍的花紋則先將濃厚的顏料著於蕾絲布上，用壓印的方式印出，再用細筆勾出局部紋樣。



圖 4-2-3 《幸福·誘惑》 水墨設色、畫 60cmX140cm 2010

作品四：簪花仕女

年代：2010年

媒材：墨、顏料、壓克力、畫布

尺寸：115cmX146cm

（一）主題內涵

俗話說：「愛美是女人的天性」，但事實上女人愛美是一種為求生存的後天社會活動，不管女人為「悅己者容」還是為「己悅者容」，都逃離不了「被觀看」的命運。為了要給人好看，女人想盡辦法敷眉施粉、著衣弄花，為著美還要更上層樓，對於變美的追求永不休止，不約而同地追隨名人品味、名牌商品，造就的社會是看似繽紛華麗，實際上卻充滿公式、僵硬而缺乏生氣。

（二）內容形式

以周昉所繪之唐代仕女為主角，利用仕女拿花做為裝飾，以及「曹衣出水」⁶¹的體態，點出女人追求美、追求身分的心態，背景參入時下的精品名牌宣傳海報，使古今中外產生對話。兩旁藤蔓各自由上方及下方往中間延伸，如同消費工業默默地竄入人類的價值觀中，藤蔓所開出的花由人工雕琢的寶石所取代，將畫面營造成華麗卻缺乏自然律動的合諧。

（三）表現技法

以油畫布做為基底，在仕女衣服部分以類似古典油畫技法，將深淺色交互暈染，並用手指輕輕敷塗，做出柔軟的漸層效果；兩旁藍色色塊，先將背面塗上顏料，墊以不透水材質，再將正面塗上一次，使顏色及墨色有類似發霉的紋路，營造古拙趣味；植物及寶石以壓克力沒骨的畫法完成。

⁶¹ 印度佛教美術強烈的肉感和性感特徵，中國稱為「裸佛」，後來北齊曹仲達所繪佛像成為「曹家樣」，也稱為「曹衣出水」。

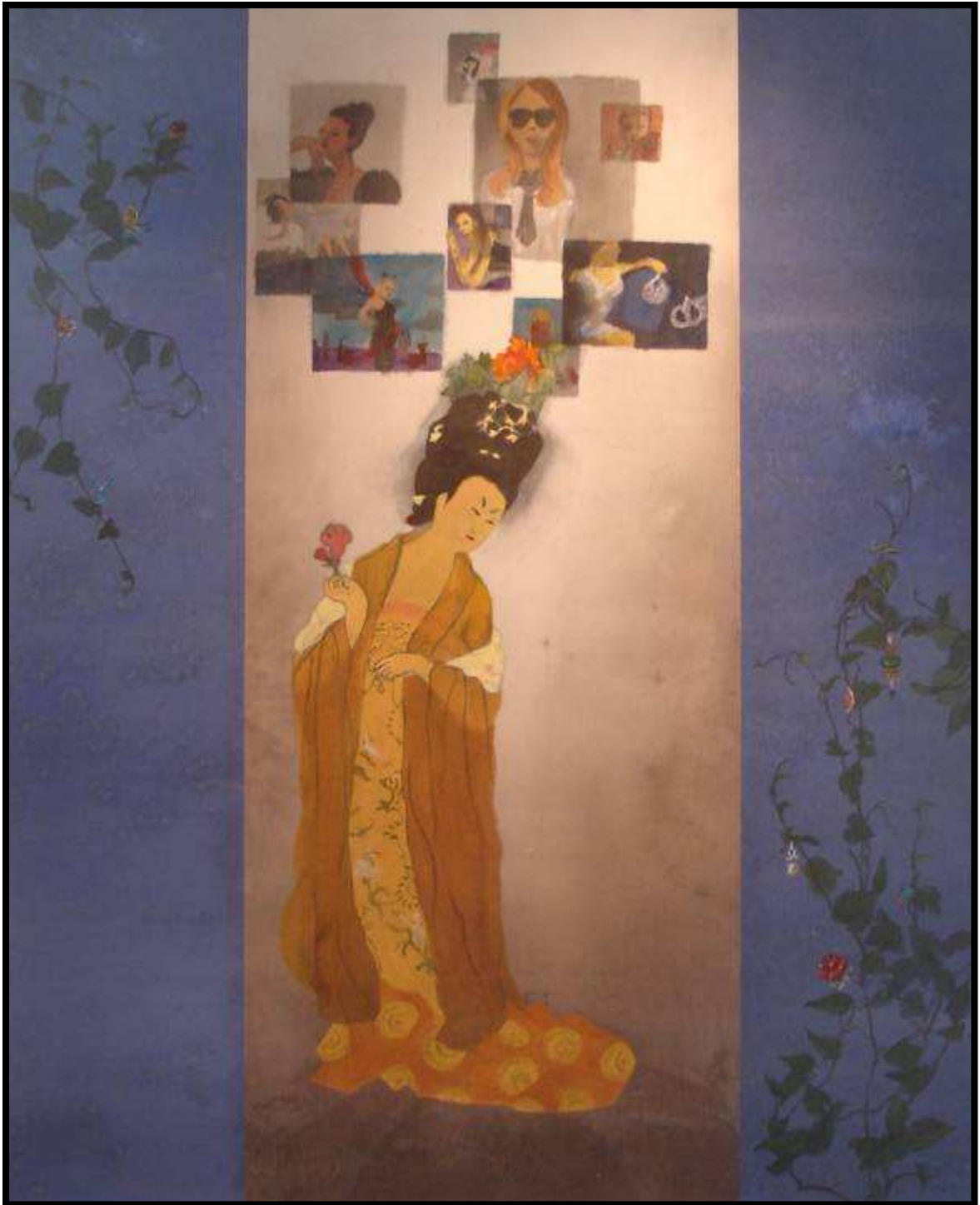


圖 4-2-4 《簪花仕女圖》

水墨設色、畫布

115 X146cm

2010

作品五：分享禁果

年代：2010 年

媒材：墨、顏料、壓克力、畫布

尺寸：80cmX100cm

（一）主題內涵

在孩提時期，我們就懂得自私與吝嗇，對於珍愛的物品，除非要摯愛的親友，否則絕不輕易拿出來共享，原因是因為我們對「物」的執著與放不下，使的我們只願和「自己人」分享。我們心中清楚，有些珍愛的事物是被禁止的，例如偷穿媽媽的高跟鞋、把糖果全拿出來吃、將浴缸的水放到滿出來……等，我們以一種期待而戒慎的心，小心翼翼地介紹給朋友，與最親密的夥伴分享；女人運用電話、網路等媒體分享對保養彩妝的心得、減肥的良方、整形的名醫……等，所懷抱的心情，記同當初夏娃禁不住地嚐了禁果、又與亞當分享般。

（二）內容形式

- 1.兩個背對背的女孩作為主角，以頭髮的交錯相連做為心靈聯繫的暗示，位置較高的女孩側過身來，眼神也準備與閉著眼滿心期待的女孩交流，來佈成一個動勢。
- 2.以黑色作為整體色調，襯出神秘的感覺，加上誇大的黃色月亮，以一種童話式的幽默與小女孩相呼應，女孩手上的果實則半隱藏在手與臉的後面，營造隱密而珍愛的形象。

（三）表現技法

先將油畫布薄塗一層亞麻油，待乾後開始敷塗藍、紫色塊，等色塊半乾時，再以墨加以暈染、刷塗、滴流，等到全乾之後，用油畫技法畫上人物，並刻意隱約地留下淺米色的輪廓線增加夜晚的透光感。



圖 4-2-5 《分享禁果》

水墨設色、畫布

80cmX100cm

2010

第三節 孕生系列

本節探究女人孕育新生命的最原始天職，這是上帝賦與女人的神聖使命，也是男人所無法達成的特有能力。

首先筆者對於生命初始的產生感到神秘而好奇，宇宙中的生命神奇地從無到有、靜默的角落悄悄地孕育出生命體，一切是如此弱小卻偉大。除了探索人類胚胎的形成之外，在植物的孕育中，也有類似的神奇過程：「這朵花從出生、相愛、到死亡，夫妻都在同一花冠裡不曾分離。……雌蕊與雄蕊必須花費極大的力氣才能結合，……她的明艷動人開始黯然失色，花瓣開始凋零，傲骨性子終究被沉重的新生命所屈服。⁶²」

除了對生命產生的讚嘆外，作為新生命產生的場域——子宮或子房，筆者亦加以探討，在其柔軟、安全、無私……等完好的環境之中，柔弱的新生命才有萌芽、滋長的可能：

在頭三、四天，大約一天只分裂一次，慢慢變成一個密實的球體，然而這顆球是中空的。形狀決定命運，由布魯斯特所謂的「肥皂泡」堆成的中空球體，馬上就要再進行複雜的分裂。……而遭到破壞、出血的子宮內膜組織開始分泌滋養的液體——這就是寶寶的第一餐。胚胎於是狼吞虎嚥起來，成長神速，一日大一倍。在準媽媽知道自己懷孕以前，母體和寶寶之間的基本關係已經建立。⁶³

由生命科學的角度客觀地描述女人與新生命的關係，確實是神秘而巧妙的。本節筆者以「花謝之後」、「生命·延續」、「子宮的溫度」來詮釋女人有別於華美豔麗的另一面，擔任起延續生命重責的可貴歷程。

⁶² Maurice Maeterlinck 原著。陳蔡美譯（2005）。花的智慧。臺中市：晨星。頁 46。

⁶³ Alexander Tsiras、Barry Werth 原著。廖月娟譯（2004）。目睹子宮內的奇蹟。臺北市：天下遠見。頁 19。

作品一：花謝之後

年代：2008 年

媒材：墨、顏料、宣紙

尺寸：50cmX85cm

（一）主題內涵

玫瑰花象徵愛情，也如同女人的生命，在青春含苞時令人期待，妖艷盛開時令人激賞，等到繁華不再開始凋謝時，看似落魄失意，實則蘊含新生。花的使命即在結果、傳遞生命，它的盛開只是這場生命之歌的序曲，而授粉後、花瓣開始飄落時，精采高潮才正要開始！一個女人在洗盡鉛華、收起迷你裙嫁為人婦後，並不代表美麗不再，取而代之的是更高層次、充滿能量與智慧的生命之美，比起炫麗的外表，凋謝轉化而來的內涵是永恆而更具價值的。

（二）內容形式

將玫瑰花按照含苞、盛開、凋謝由下往上排列，一方面帶動花的生命流程，一方面象徵越活層次越高。盛開時艷麗而繁華，多簇擁在左下角，與右上已枯萎開始結子的零落幾枝相抗衡。背景隱約出現女人的影像，將花的生命與女人做聯想。

（三）表現技法

先以淡墨勾出花葉輪廓，再用工筆畫技法層層疊色，營造出美艷而幽雅的玫瑰花形態；淡墨大面積反覆鋪陳背景，營造清晨霧氣。



圖 4-3-1 《花謝之後》 水墨設色、宣紙 50cmX85cm 2008

作品二：生命·延續

年代：2008 年

媒材：墨、廣告顏料、棉紙

尺寸：75cmX90cm

（一）主題內涵

人類的生命始終是個神秘而誘人的疑問，生命究竟從何而來？從什麼時候開始？以科學的角度來說，生命始於兩個小小細胞的結合，而女人的子宮則是這場奇遇的絕美境地，就如同花的子房一樣，它承載著雄蕊雌蕊結合、新生命降臨的使命。如同遇上時光轉換般，宇宙上又多了一個光點！生命的誕生，是一場靜默卻歡欣的盛會。

（二）內容形式

在充滿生命力的綠色場域裡，供給胚胎養分的臍帶在畫面中忙碌的穿梭，一頭聯接著胎兒的肚臍，經過纏繞，爬上花瓣越過花的子房，最後穿出畫面，這是一條把胎兒和世界連接在一起的動線；象徵多子多孫的石榴藤紋，在背景裡隱約浮現，甚至泉湧般地冒出來，更襯托出這場生命饗宴的喜悅。左上的觀禮者——蝴蝶，亦是推波助瀾的媒人，正喜樂地成全這段美妙的樂章。

（三）表現技法

先將背景墨色全部打上，再用重彩提出花朵以及蝴蝶。胎兒則以濕染方式慢慢作出柔嫩的質感，並且在半乾時就勾上墨線，使墨色與皮膚色能相互融合。濃厚的顏料由畫面上方滴流而下，打破一部分的形體，使各元素能統合於同一個空間中。金色的石榴花紋漸層的消失與漸層的明亮，則要注重其過度的順暢性。



圖 4-3-2 《生命·延續》 水墨設色、棉紙 75cmX90cm 2008

作品三：子宮的溫度

年代：2008 年

媒材：墨、廣告顏料、棉紙

尺寸：70cmX70cm

（一）主題內涵

女人的子宮提供胚胎安全與舒適的成長空間，而其所承載的絕不只是單單一個有心跳的生命而已！隔著一層肚皮，裡頭的溫暖與柔軟，正蘊藏著無限的希望和喜悅，這是一個擁有許多人投注期許和關愛的所在，胎兒受到母親無私的奉獻與保護，一點一滴的成長，累積而來的不但是肉體的能量，更是眾人和母親意念的集合，一切就等待出生那一刻的到來。在柔弱懵懂的胎兒尚未出世前，就盡情的在這完美的境地裡徜徉吧！

（二）內容形式

輕柔的氣泡如同在子宮內那零負擔的包覆，一個一個的從花叢間冒上來，這些上升的能量如同花朵般喜孜孜的綻放，牡丹花所義含的富貴吉祥，圍繞在氣泡的周圍，代表著對新生命的祝福與期待。

（三）表現技法

部分明度較高的牡丹花，以工筆方式鉤邊填色，半具象的牡丹花，則是上墨後灑鹽巴的效果，在產生半抽象的花的形體中，選擇適當的形狀與位置加以上色成形。胚胎用壓克力厚塗輕抹的方式，做出量感，以及在氣泡中變形的感覺。

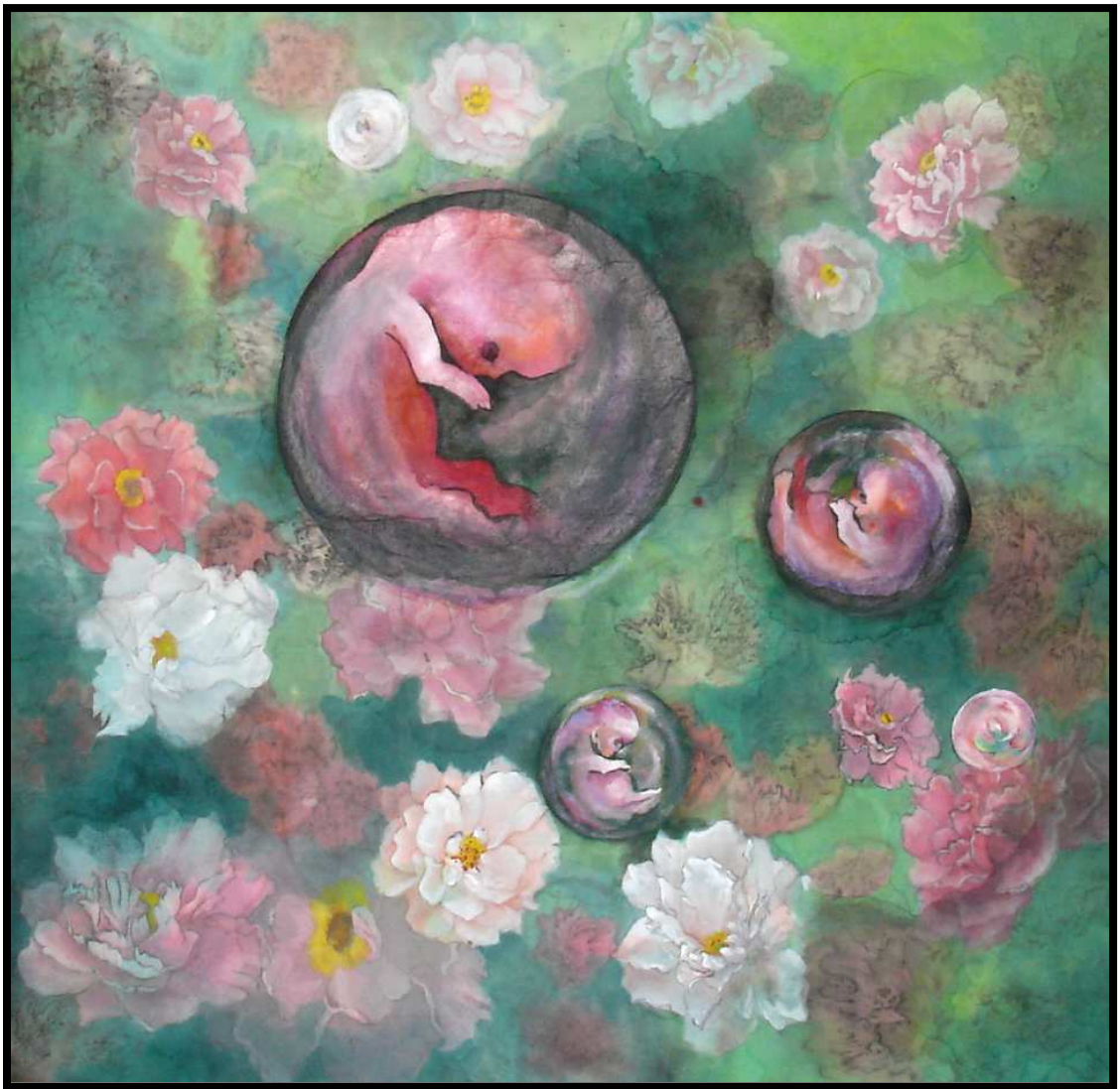


圖 4-3-3 《子宮的溫度》 水墨設色、棉紙 70cmX70cm 2008

第四節 人母系列

本節延續「孕生系列」，在女人懷胎十月辛苦生下孩子後，重要的責任才正要開始，女人擔任母親的角色，可用多種角度加以頗析。

就女人而言，生活中加入一個孩子，影響的層面卻深遠廣大，包括收斂韌性驕縱的脾氣、一改隨性愜意的態度、學會對時間金錢的計較、調整對家庭付出的比重……等；母親大方地讓孩子參與自己的生活，原本自由便捷的生活節奏，就必須無時無刻地考慮孩子、遷就孩子，與孩子分享大量的時間與精力；生活就此熱鬧非凡，卻在享受天倫之樂的同時，面對疲憊與煩躁。「母子進行曲」和「日日夜夜」，即是以這樣的角度探究而作。

就孩子而言，母親是極為關鍵、不可或缺的守護者，女性主義學者 Andrea O' Reilly 對母親的養育工作如此重視：「……與母親保持聯繫關係的男孩，當他們成為男人時，也比較能夠建立健康的關係，……母親必須探索促進母子聯繫的方法，對兒子示範足以維持聯繫的行為與策略……。⁶⁴」母親不像仍懷胎那樣，是孩子唯一成長的條件，但不可否認的，母親的關愛與照料確實是孩子健全成長的要件。「寶貝」則是透過母親的愛，對其許孩子快樂成長的詮釋。

就家庭而言，夫妻之間的和諧分工，可以減輕傳統以來「男主外、女主內」的壓力，始父親、母親都能夠發揮所長，在家庭、工作之間更有彈性，對孩子而言，得到的成長環境更加健全樂。「全家福」即是身為人母極為幸福的刻畫寫照。

古諺有云：「為母則強。」將人母的情況形容的十分貼切。女人一旦升級成為母親，為了家庭與孩子，能夠克服所懼、無私奉獻付出，雖然失去了年輕人、單身者的自由，卻多了一份感動與歸宿，女人也因人母角色的挑戰，獲得了成長與蛻變。

⁶⁴ 楊巧玲（2002）。母親與兒子。婦女與性別研究通訊，63期。台北市：台灣大學。頁17。

作品一：母子進行曲

年代：2010年

媒材：顏料、墨、紙

尺寸：78cmX165cm

（一）主題內涵

孩子與母親熱鬧滾滾的生活，發生在分分秒秒現實的生活中，豐富了女人的生活，卻也打亂了所有秩序。原本屬於自己的優雅生活，硬是要與另一個似懂非懂的孩子分享，女人手裡拿的不再只是包包、飾品、香水……，更有孩子的玩具、用品填滿生活，因此，凌亂忙碌卻又熱鬧多彩的步調，成了母親與孩子天天都在上演的戲碼。

（二）內容形式

以剪影方式呈現孩子的活動，帶出一種反覆、凌亂不明的感覺，並由孩子的動作引發畫面的動態感；幼兒玩具與女人用品錯置畫面中，表現彼此的糾結與聯繫，是無法加以區隔的。缺了指針的磅秤衡量不出孰輕孰重，只有無情的數字（時間、年齡、體重……）歷歷在目。

（三）表現技法

背景以油性紙張做區隔線，一塊一塊的塗上顏色，並使色塊之間做重疊，在重疊的部分作過度色。黑色的幼兒影子使用清潔劑加墨，製造影像重疊的效果。散落的物品使用水份多寡來控制明度與彩度，主要的包包則使用了水彩的縫合法來做質感。



圖 4-4-1 《母子進行曲》 水墨設色、畫布 78cmX165cm 2010

作品二：全家福

年代：2009 年

媒材：顏料、壓克力、墨、畫布（60%聚酯、40%棉）

尺寸：60cmX130cm

（一）主題內涵

身為人妻人母的職業婦女，每天光鮮亮麗的去上班，一肩扛起大半家計，看似萬能媽媽，實則仰賴丈夫的呵護與容忍，在背後默默支持與協助，才能無後顧之憂地揮灑自我工作、求學之路。夫妻之間的協調與合作，就是營造幸福家庭的最大泉源。

（二）內容形式

以一家三口為模特兒，畫出合諧的全家福。孩子依靠在爸爸身上，爸爸則穩重地立於媽媽背後，一條黃色絲帶貫串於兩人之間，不緊緊綁住彼此，卻也沒有斷了聯繫。隱約浮現於下方的紅色紋樣，則是暗許福氣安康的祥瑞圖樣。

（三）表現技法

先以墨渲染背景，營造多層次的氣氛，再用壓克力敷塗，如物臉部採寫實方式，衣服則簡化以色彩及線條呈現，最後以紅豆筆細繪花紋。

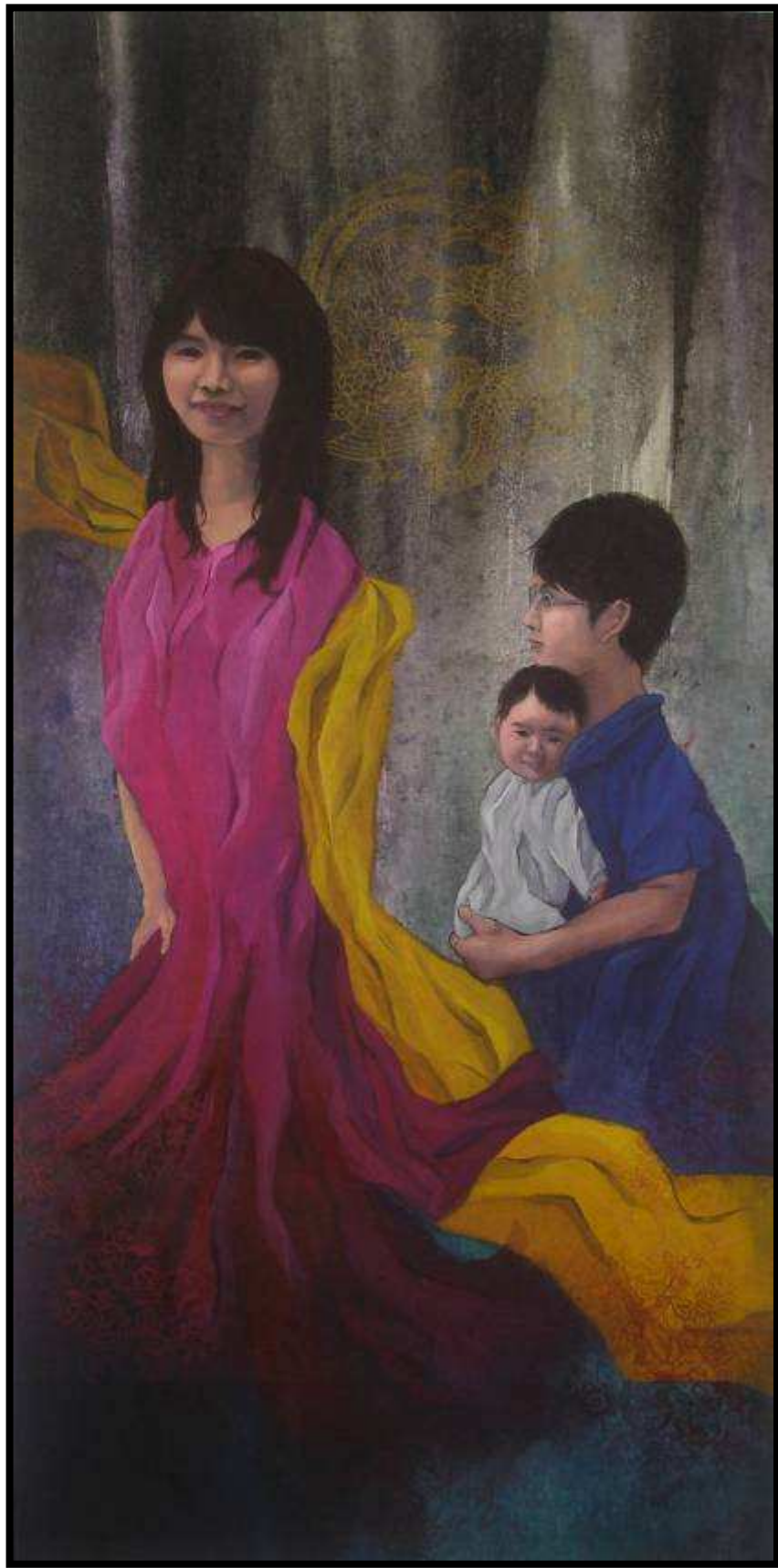


圖 4-4-2 《全家福》 水墨設色、畫布 60cmX130cm 2009

作品三：寶貝

年代：2010年

媒材：顏料、墨、紙

尺寸：89cmX104cm

（一）主題內涵

懷胎十個月，過十二個鐘頭的劇烈疼痛所生下的孩子，初為人母從一開始的不知所措，到漸漸摸出習性，所有的過程都由新喜與憂愁一點一滴累積而來；身為母親最大的安慰，就是孩子順利地成長，變得可愛、懂事，甚至是任性胡鬧，都是那麼的惹人憐愛。每當回顧照片，想起與兒子一同經歷的一切，心中總是充滿甜蜜與驕傲的滿足感。

（二）內容形式

以懷胎足月女人的剪影，參雜著嬰兒各個成長階段的剪影，孩子與母親的剪影時而交疊、時而分離，配置出孩子與母親互動時的相擁、分離；左邊突顯出一個彩色的孩子，是所有成長階段中最接近現在的模樣，他快樂的回頭望著母親的方向，由母親身上獲得更多向外探索的動力；天空的風箏、背景的龍紋、藤紋，暗示著望子成龍的期許，對於孩子的未來無限的期望。

（三）表現技法

底材使用較薄的胚布，先將胚布的漿洗掉，大範圍地染上底色。剪影部分直接以漂白水調墨上色，以做出交疊的效果；花紋以壓克力顏料鋪陳，主要的人物則是以壓克力和墨勾勒。

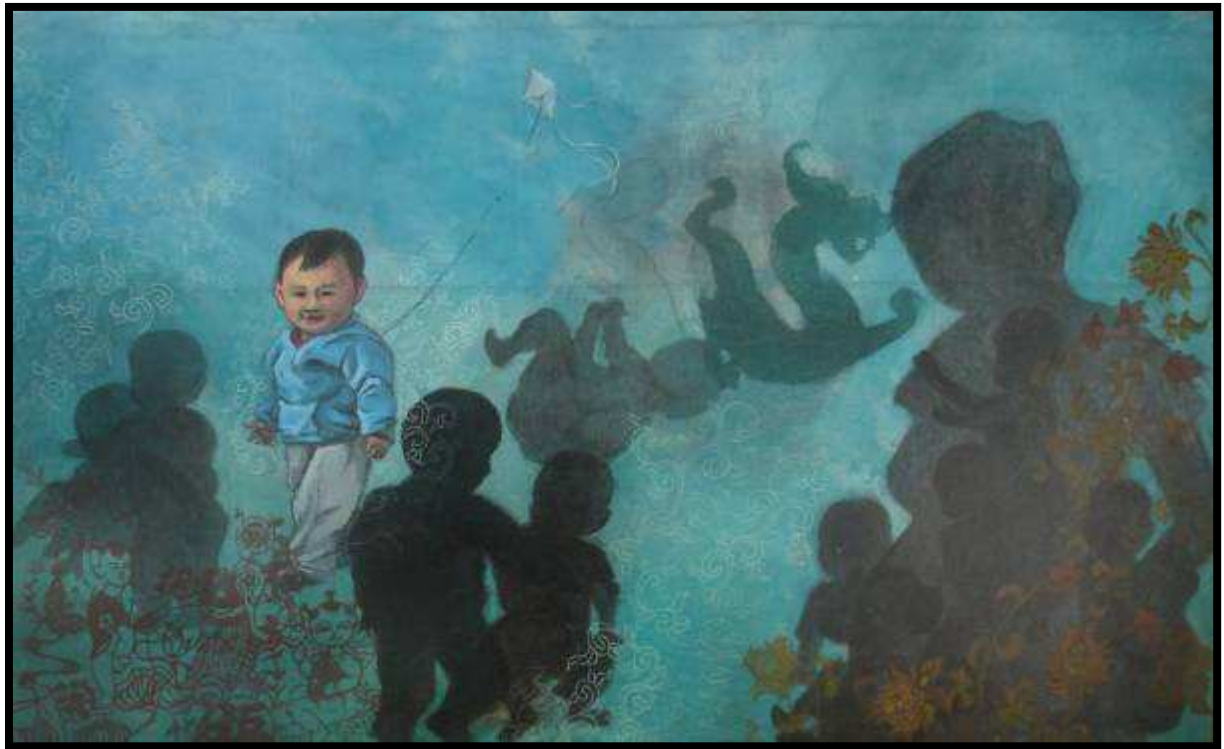


圖 4-4-3 《寶貝》

水墨設色、胚布

108 X66cm

2010

作品三：日日夜夜

年代：2010年

媒材：顏料、墨、紙

尺寸：89cmX104cm

（一）主題內涵

女人每天紛紛擾擾、絮絮叨叨，所為何事？敏感而著重細節的女人，在自我、工作、家庭三方之間來回奔走拉鋸，卻仍能亂無章理的將多種瑣事一一解決，並且樣樣完美，試問如何做到？別無他法，只有無私奉獻，竭盡所能勤快地完成。這些日以繼夜、夜以繼日處理生活大小事的女人，就是支撐社會健全發展、保障生命永續延綿的支柱，不應當被次級化，反要歌功頌德一番才是。

（二）內容形式

描寫自己真實的生活寫照，主角共有四個，以切合主題瑣碎感。四個不同情緒、狀況的人物，以四種姿態、色調加以呈現，以半圓弧的方式排列，如同劇場的呈現方式，把日理萬績的女人用鏡頭捕捉的定格方式各自呈現；背景以扭曲的色彩線條漸層地向上扭動，再交疊花紋，將女人熱情的生命力與花樣的風情襯托出來。

（三）表現技法

先以濃厚的顏料敷塗背景，製造濃郁熱情的視覺效果；四個女人的臉部以廣告顏料做出油畫厚堆的效果，始之與背景的線條扭曲感能相互搭配，最後再將人物、衣服圖紋勾上金色線條，增加裝飾性；花草的紋路則搭配背景顏色，向畫面四處延伸。

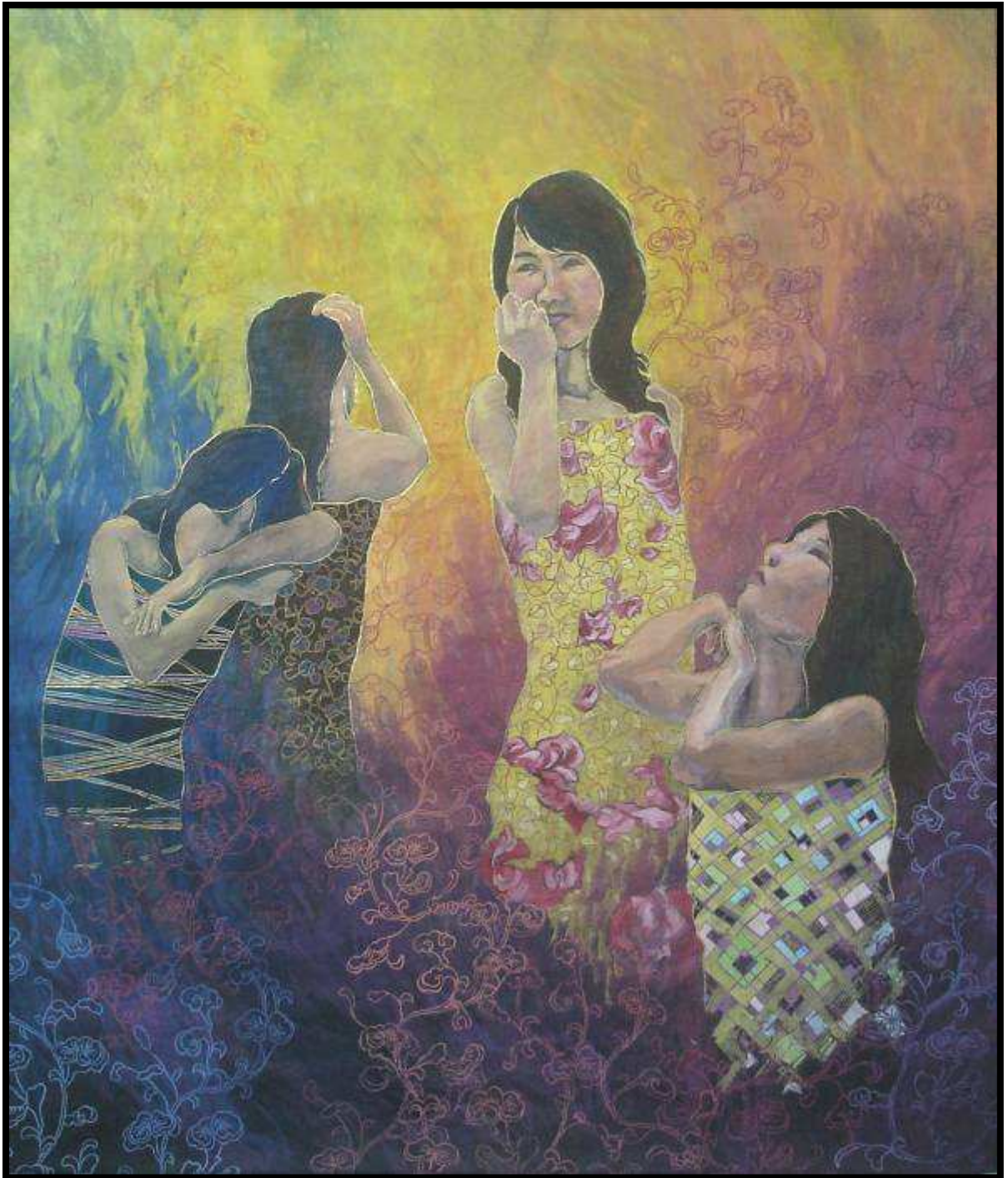


圖 4-4-4 《日日夜夜》

水墨設色、宣紙

88X103cm

2010

作品四：女人的三個階段

年代：2010年

媒材：顏料、墨、紙

尺寸：97cmX135cm

（一）主題內涵

稚嫩女孩的天真可愛、無邪靈透，能帶給社會淨化的力量；年輕的女人風情萬種、熱力四射，則為社會注入了無限的活力，讓世界繽紛多采；年邁的女人，充滿生命的智慧、圓融和藹之氣，安定了家庭及社會。每個階段的女人，需通過的人生試煉不同，所獲得的能力也會隨人生際遇不斷增進；認真的女人最美麗！女人的價值不該是由年齡來一以貫之地評斷。

（二）內容形式

以筆者童年、筆者現在的形象、以及筆者的母親，代表三個階段的女人，分別以三種色彩代表其生命特性，用包覆的方式加入象徵性的植物圖樣——純真的雛菊象徵女孩、浪漫多情的玫瑰象徵年輕女人、多子多福的石柳花象徵年邁女人。三個人物以眼神及活潑的曲線呈現互動。

（三）表現技法

墨色暈染出整體掉性後，以厚塗方式將三個主角呈現出來，臉部以水彩技法畫出柔和和明亮的感覺，身體部份則用顏料厚堆出裝飾性，再以金色線條描繪勾邊。背景的金色則是將顏料先刷在塑膠布上，再利用塑膠的排水性，壓印出帶有筆刷效果的點狀塊面。

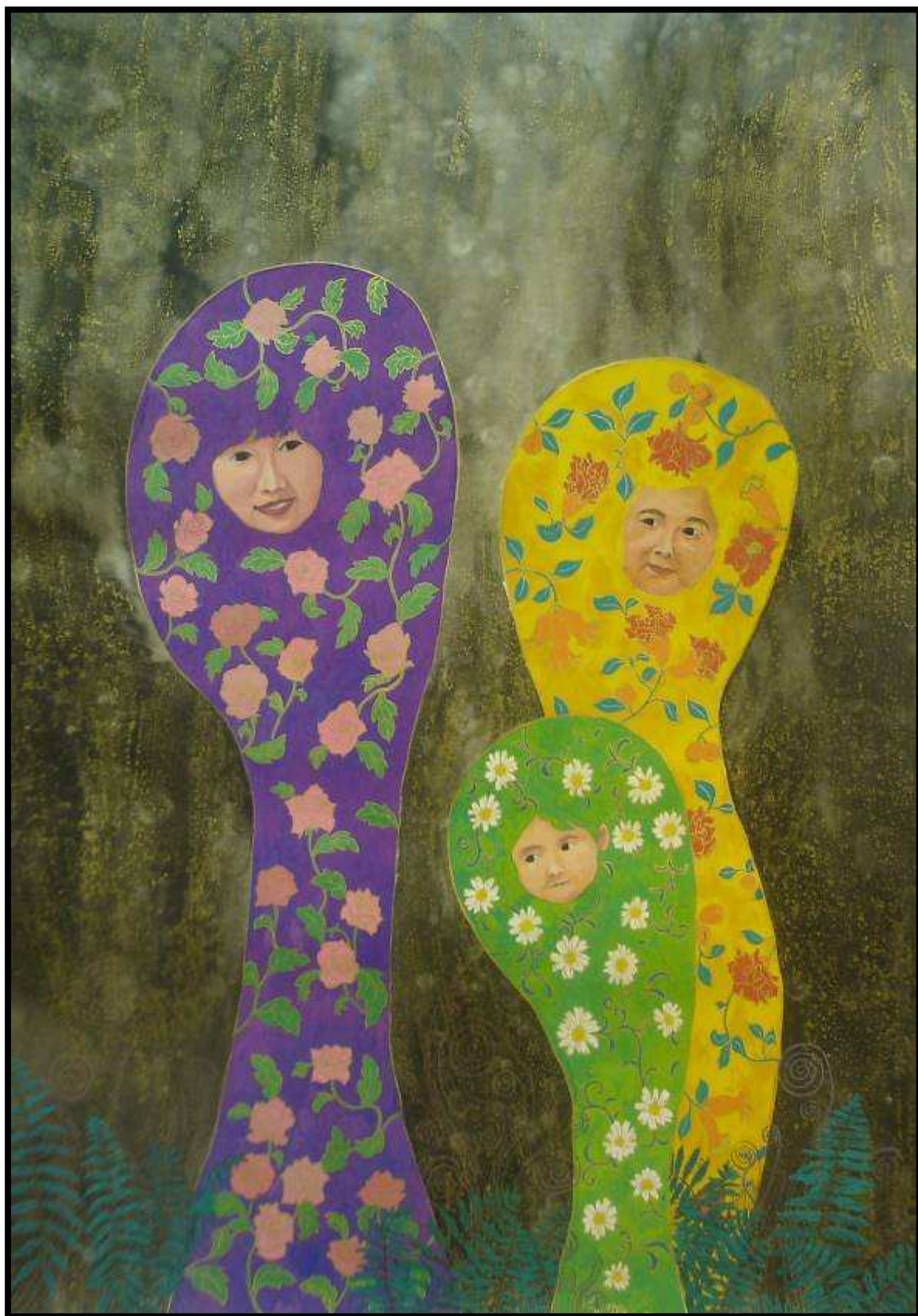


圖 4-4-5 《女人的三個階段》

水墨設色、宣紙

96X136cm

2010

第五章 結論

對筆者而言，藝術創作就是一種心靈的對話與成長。歷經女人多個角色的轉變後，以「女人畫題」將所見所遇及所想轉化為視覺作品，並透過社會學、心理學的分析，進行以水墨創作為主軸的探究活動，過程中的困難與收穫，皆為筆者最珍貴的經驗。

第一節 回顧與省思

經過理論與創作之實踐，對於筆者知能有多方面的提升，包含理論充實的部份、繪畫創作的部份、以及對人生的看法，分述如下：

（一）增進解析社會的深度

研究之初，筆者對於男女之間的社會壓力感到實在強烈，卻無支撐點去著手改變，解不開迷思。藉由女性主義脈絡的分析，真正了解到歷史的沉重包袱，造就男女失衡的原點，進而尋出改進之道；研讀社會學與現象學理論，則能釐清文化的運作模式，對於消費、流行、大眾習慣的來龍去脈能有基本的認識，對於社會現象能較不易受表面矇蔽，能有更獨立的思考能力；研究女性與藝術的領域，則能更加了解藝術對社會所起的作用，幫助筆者找到女人在藝術創作上的定位及創作特性。

（二）融合繪畫創作的媒材

筆者西畫起家，對於陶藝和編織也都有涉略，唯獨水墨僅在大一和大二期間修習過基礎課程，然而在本研究中以水墨創作為主軸，對筆者而言是非常大的挑戰，但卻提供了創作的另一種可能。以女人的議題為主軸，再針對創作意涵選用適合的媒材來發揮，融合先前所學之他領域的材料，如布材、壓克力、清潔劑等，藉由大量的實驗過程，將各種媒材的組合特性加以取捨運用，達到「異質同構」的效果，使得筆者在平面創作中增添了許多可利用的元素，也使畫面充滿更多創新的手法，也開創了平面繪畫藝術媒材相融的更多可能性。

（三）拓展繪畫美學的面向

在整理繪畫脈絡的過程中，筆者側重中國水墨對意境的追求，同時將西方的美學思維加已相輔，發覺中西在不同時空的脈絡上，亦可能出現對美感相似的追求，因此，在本繪畫創作研究中，在彩墨的基底上融合了西方浪漫主義、表現主義、蒙太奇影像結構……等論點，在用色用墨、線條、佈局等面向，有充分的美學論點，亦使創作的心胸更加開闊，在水墨的領域裡，較不易受到傳統的束縛，而將水墨美學觀以多個面向延伸出來。

（四）提升女人生命的價值觀

整個繪畫創作研究的過程，就像是經歷一場人生的修練，筆者探討女人、同時也身為女人，在研究的同時親嚐當事者的滋味，步步走來，每個階段都有瓶頸期、陣痛期，最後走向豁然的豐收期，這樣反覆的歷練，對筆者而言格外別具意義。過去代表女人陰柔、軟弱、多愁善感等負面特質，如今已經變成一種正面的特質和能力，女人若能善用自身的特質，打破性別、種族、身分、年齡…的框架，展現出的自我可以非常豐富多樣。女人從傳統的定位中走出來，突破年齡、外貌、體型與社會期待等限制，可能性更加多元，如何持續提升與進步，走出自己豐富多彩的人生，筆者於本繪畫創作研究的一路上，陸續地找到了解答，對於女人生命的付出與關愛，更清楚明白地予以肯定。

第二節 未來展望

本繪畫創作研究是筆者藝術生涯的重要里程碑，爾後期許能以此為基點，持續地在生涯中有所進展，對於未來的展望，期望能夠持續地實踐。

（一）終生的藝術創作

對於各種類型的藝術創作，筆者皆願意持續探究、創作，為提升創作能力與觀念，

參加畫會與同好切磋交流，可以激勵恆久創作的心；拜訪請教藝術界前輩，適時由前輩身上吸取經驗；主動參訪藝術展覽，由國內外優秀的作品激發靈感，並能增進世界觀；積極參予比賽及展出，使藝術之路更為活耀。

（二）廣泛地研究閱讀

許多名著論述，皆對人生與創作有所益助，持續而有系統地規劃閱讀，包含社會學、藝術美學、文學……等，皆要廣泛接觸研讀，另外則是經典的戲劇或電影，其中的價值與意義，亦值得花時間心思去探究。找同好組織讀書會，或是與家人朋友一同欣賞戲劇影片，不但可以互相約定，讀後又有對象可討論，交換人生的經驗，藉由書籍與藝術作品來提升個人視野。

（三）敏銳地反映生活

每個人都是自己生活的藝術家，對於生活週遭詳加體察，不但能培養更深入了解社會、思考生活的能力，進而反省改進，更能位社會發聲，這也是身為藝術家的重要使命。本繪畫創作研對象是女人，同時也是自己，期望在未來能夠繼續為男人和女人發聲，促進社會的合諧平權，以及理性的價值觀。筆者深信，當在思考爭取自己權利的同時，對全人類而言是有幫助的，若能將衝突昇華的過程與方法與更多人分享，相信能對社會有所貢獻。

參考書目

- Kathy S. Stolley 原著。張可婷等譯（2008）。Kathy S. Stolley 原著。社會學的基石。台北縣：韋伯。
- Thomas E. Wartenberg 著。論藝術本質・名家精選輯。五觀。
刁筱華譯（2006）。Rosalind Miles 原著。女人的世界史（二版）。台北市：麥田。
- 王志弘、劉亞蘭、郭貞伶譯（2000）。John Lechte 原著。當代五十大師。臺北市：巨流。
- 尹玲（2006）。《婦研縱橫季刊 78 期—尋找真正的自己》。台北市：台灣大學。
- 朱光潛（1992）。談美（初版）。台北市：洪葉。
- 朱侃如譯（1995）。Susan Alice Watkins 原著。女性主義（初版）。台北縣：立緒文化。
- 林珮淳主編（1998）。女/藝/論：台灣女性藝術文化現象。台北市：女書文化。
- 洪蘭（2006）。大腦的主張。台北市：天下雜誌。
- 胡喬木（1993）。中國大百科全書。台北縣：錦繡。
- 梁實秋（1986）。百科大辭典。台北市：名揚
- 張可婷等譯（2008）。Kathy S. Stolley 原著。社會學的基石。台北縣：韋伯。
- 張秋玲（2008）。藝術設計符號基礎。北京市：清華大學。
- 張錦華（2002）。廣告與女人：致命的說服力。婦研縱橫季刊，64 期。台北市：台灣大學。
- 張瓊文（1997）。象徵主義。台北縣：縱橫。
- 陳嘉陽（2004）。教育概論。台北市：教甄策略研究中心。
- 陳蓁美譯（2005）。Maurice Maeterlinck 原著。花的智慧。臺中市：晨星。
- 陸蓉之（2002）。台灣（當代）女性藝術史。台北市：藝術家。
- 曾志朗（2007）。科學向腦看。台北市：遠流。
- 彭婉如（1997）。婉如火金姑（上）（初版）。台北市：女書。
- 楊巧玲（2002）。母親與兒子。婦女與性別研究通訊，63 期。台北市：台灣大學。
- 楊新、班宗華等（1999）。中國繪畫三千年（初版）。台北市：聯經。
- 黃海雲（1991）。從浪漫到新浪漫（初版）。台北市：藝術家。
- 葉朗（1996）。中國美學史（二版）。台北市：文津。

廖月娟譯（2004）。Alexander Tsiaras、Barry Werth 原著。目睹子宮內的奇蹟。臺北市：天下遠見。

劉紀蕙編（2006）。文化的視覺系統Ⅱ：日常生活與大眾文化（初版）。台北市：麥田。

廣東、廣西、湖南、河南辭源修訂組（1981）。辭源。北京：商務印書館。

蔣勳（2003）。美的沉思：中國藝術思想芻論（一版）。台北市：雄獅。

蕭蘋、李佳燕（2002）。母職的社會建構與解構。婦女與性別研究通訊，63 期。台北市：台灣大學。

魏伶容等亦譯（2004）。瑪格達雷娜·梅拉等原著。德國表現主義藝術（初版）。台北市：藝術家。