

伍、作品解說

一、 秋姑（2004・油畫、麻布・30P）



家是傳統婦女生活重心之所在，在其生命週期之中，在各個階段，隨著角色的轉換，衍生出階級和權力的改變。女兒階段的家，可以說只是暫時的避風港；媳婦階段的家猶如「枷」；到了年老婆婆的階段，家是年老安養所在，心靈的寄託，往日空間記憶的延伸。家的不同意義，代表傳統婦女與此主要生活空間和情緒連結，同時也為此階段生活空間中個體與社會關係的互動過程寫下註腳。

此一作品，採用各種灰調子建立起來，顏色的傾向性被活用，色彩乾淨，筆觸活潑，對角線與三角形的構圖，加上水平的桌面，所以感覺穩定寧靜，彷彿聽到那座古鐘，時光移動一秒一秒的過去。沉思的婦人，她有許許多多的心事，隨著鐘擺左右搖盪。

二、宿命之一（2004・油畫、麻布・60F）



“她的一生是不平凡的，那是一條充滿了荊棘和艱險的路，她的丈夫死得很早，那時最小的女兒出生僅三個月，丈夫留給她的除了嗷嗷待哺的六張小嘴外，就只有四堵壁了。而她是一個女人，只有兩隻瘦弱無力的手，然而她不氣餒，第二天，她把眼淚擦乾，以後便不再流了。從那時起，她就不分晝夜的獻身勞作，挺起腰板和艱難的生活搏鬥，她的臉龐細削憔悴，看上去比實際年齡老，但有一種百折不撓的毅力，自她的眉宇間和堅定不移的眼神裡流露出來。她的舉止從容俐落，身子收拾得整齊素淨，這正也說明她的個性是一絲不苟的。”（註 16）筆者的外婆也是相同遭遇，她首先將她的三個女兒賣掉，其中就包括了我的母親，另外就是兩個阿姨了。愛哭的阿姨被養父母苦毒，被丟到豬圈裡時才五歲，後來消息傳到家裡，無依無靠的外婆只是一個弱女子，家族中叔公出面才將她帶回家來，從此不再被賣，在生母家雖然時常挨餓，至少沒有毒打和母豬威脅的夢魘。

畫中大量使用石英砂作肌理，期能達到我們視覺經驗的飽和，因為在表現形式上有別於古典主義的技法。垂直線與平行線的單純構圖，使我們感覺到樸實無華的氣息。婦人倚著土門牆沉思，左手扳著門邊，心事重重不言而喻，一臉無辜的小土狗，更增加了悲傷的氣氛。

三、上山（2004・油畫、麻布・12F）



「日頭落山後不久，平妹很順利的捐著木頭由後門回來了，她的上衣沒有一塊乾燥，連下面的褲子也濕了大半截；滿頭滿臉冒著汗水，連頭髮也濕了；這頭髮蓬亂異常，有些被污水膏在臉上，看上去顯得凶狠剽悍。平妹看見我便哆開嘴巴，但那已不是笑，壓在肩膀上的木頭把它扭歪得不知像什麼。霎時我心中有股東西迫得我幾乎喊出來。但實際我只一言不發的把頭別開，我不忍看，也不敢問。」（註 17）

一輩子住在山裡頭的平妹，只知道如何跟大自然奮鬥，期望能溫飽的過日子，不懂得用現代人的眼光去欣賞這山間的美景。此幅作品使用較高彩度的綠，讓山中的大自然生氣盎然。婦人在炎熱的午後，走在往山上的路上，樹影灰紫而透明，使得整個畫面明量起來。

四、潮音（2004・油畫、麻布・30F）



澎湖漁村自然環境條件惡劣，（註 18）漁民以海為家，由於與其他地區的聯絡較少，形成較封閉的空間，使得生存、活動在此間的傳統婦女們，有特殊共同的生命經驗。在日常生活當中，面對丈夫所從事的不穩定的討海生涯，她們必須參與農耕來分擔生活中不可預知的經濟困境，幾乎所有老一輩的婦女都曾參與過耕種、作物曝曬醃製的過程，在農忙之餘還得協助丈夫整理魚具、處理魚獲物、在潮間帶進行採集工作，她們在家、山仔和魚灶之間來回奔走，其辛苦之程度更甚於台灣其他漁村，更與傳統農業社會的生活型態不同。因為澎湖當地的封閉社會，面對海上及農業不可預知的天災人禍，她們將心靈寄託於虔誠的宗教信仰，因而形成當地宗教性民俗文化風格的建立。

用三分之二強的面積畫陸地，天空僅留不到三分之一，但是，透視的關係，可以讓我們感覺到天空還是無限寬遠。在欣賞這幅作品時，最先會看到近處的矮樹叢和雜草，然後是凹地的水窪，最後視線被引到銀白的浪花和無際的水天一線。近景的黑色樹枝和起伏歪斜的水窪、雜草亂石，破壞呆板的平行線構圖，使畫面活潑起來。

五、宿命之二（2004・油畫、麻布・50F）



因家中務農繁忙，而留在家裡幫忙，並在農閒之餘習洋裁的雪英，在鄰里間以孝順、有禮、勤勞聞名，所以媒人紛紛上門，在二十二歲時，父親為她選擇了同鄉美崙村的邱鎮祥先生。但是雪英從一個自由自在的之少女，嫁作農家大家庭的長媳後，處境有一百八十度的大轉變，因是長媳，所以家事、農務的工作全落在她身上。上有祖母、公公、婆婆，下有四位小姑及六個小孩，全家大大小小有十三人，三餐就得在灶頭上煮一大鍋飯，何況還要侍奉各有脾氣的三老。至於服侍丈夫起居，照顧年輕的四位小姑，孩子三餐和課業，以及洗衣、洗碗、清潔、打掃、縫補衣物，準備豬、狗、家禽、家畜等的食物，還要到田裡施肥、鋤草、種菜、收冬等一籬筐的工作，真個是日出而作，日落仍未休息。

雪英嫁入邱家之後，由可愛的少女，急速成皮包骨的憔悴農婦，然而性情溫順、體貼的雪英，卻從無一聲怨言。（註 19）

畫面中少婦倚著紅磚門而坐，三角形的構圖，穩定安祥，彷彿聖母般被歌誦。因作者的理想化，捨棄日後困苦磨難的現實情境。

六、鮮鮮河水（2004・油畫、麻布・50F）



故鄉的河流，故鄉的河流，是阿母源源不斷的奶水，滋養甜美。世世代代辛勤撫養每一個子民，每一個父老鄉親。故鄉的河流，是母親的一枝彩筆，只要扔在大地的畫紙上，輕清畫過，溫柔畫過，就有春夏秋冬，生生不息的風景，彩色的圖案。我的心中也有一條河流，河流肚有阿爸阿母的汗水，有阿公阿婆的親情，汗水親情，日夜翻滾。

偏紫的灰藍為遠山，低彩度、高明度，使之推至遙遠的天際，天空用些微的土紅調淺淺的灰，天色迷濛，色彩豐富。整體而言，是用三大塊調子組成，顏色沉穩，又有活潑的筆調，所以耐人尋味。

七、寒夜漫漫（2004・油畫、麻布・60F）



在古老的山歌中，對女性的要求標準十分地嚴苛，例如：「勤儉姑娘，雞啼起床。梳頭洗面，先煮茶湯。灶頭鍋尾，光光端端。煮好早飯，剛剛天光。洒水掃地，擔水滿缸。吃

完早飯，洗淨衣裳。上山撿柴，急急忙忙。紡紗織布，唔離房間。唔言是非，唔敢荒唐。愛惜子女，如肝如腸。有米有麥，曉得留糧。就無米煮，耐雪經霜。撿柴出賣，唔蓄私囊。唔怨丈夫，唔怨爺娘。此等婦人，正大賢良。人人說好，久久留芳。」

以時代的精神來看，畫中加上一塊大花布是一種後現代的手法。大花布所代表著日據之初，日本人引進的機器印花布料，取代了傳統手工染的天然布料。婦人在半夜的月光下，有自己的一番心事，以花布拼貼其上，對比衝突，猶如這婦人的內心有許多矛盾一般。

八、願望（2004・油畫、麻布・50F）



李喬的短篇「阿妹伯」文中：「我在不會走路以前，媽媽每天早上，在一個竹籃放些破布，然後把我放進去坐好，另一個籃子放一把大山鋤（開墾用的鋤頭，比一般的鋤身長兩

倍)，他把我挑到只見一角藍天，四周都是杉樹的山園裡挖種地瓜，種花生。我的體重增加了，媽就在放大山鋤的竹籃裡，加一兩塊小石頭去平衡它。

媽把我攔在杉樹下，她一面挖地，一面哼些小山歌給我聽。但是最後她卻把歌聲一變，就成了人死時，婦人唱唱哭哭的調兒了，那時她的臉面上是汗水？是眼淚？我實在分不清楚。」葉石濤評論李喬的小說中敘述苦痛與暗時，母愛是一束微弱的光，我們在這樸實無華的筆觸中看到是聖潔的母愛光輝，而這一幅勞動婦女的畫像正象徵著廣大亞洲世界的許許多多窮苦的母親，極悲慘的生活現實。」（註 20）

畫面的正中有一道斜斜的光，映照在殘破的土牆上，婦人以戲劇般的肢體動作，表達自己心中的思緒。以灰色為主調，減少色相的使用，讓畫面純淨而又有色彩變化。

九、阿彩妹（2004・油畫、麻布・8F）



早期客家婦女以妹字來命名是一件非常普遍的事，主要在於客家話中的「妹」，是對女

人的稱呼，但是包含妹字的不同名詞也代表了不同的涵義，對較熟識的女性叫做「阿妹」，一般的女性叫做「細阿妹仔」。對女兒叫做「妹仔」，兒子則叫做「賴仔」，至於「老妹」是妹妹的稱呼。另外對於結了婚的婦女，閩南語稱妻子為「牽手」，客家話中則是稱妻子為「輔娘」，這樣的稱謂是古音演變而來，不過更代表了客家婦女在家庭中的地位，不論家裡大大小小的雜事，都要仰仗妻子來主事，可以說是丈夫最佳的輔佐人物，所以稱妻子為「輔娘」是蠻有道理的。(註 21)

樸實無華的裝扮，是典型的客家婦女形象，而樸實的美感是最耐人尋味的。

十、銀妹（2004・油畫、麻布・6F）



李喬小說〈寒夜三部曲〉中描述的女性：燈妹、平妹、銀妹、奔妹，她們十八歲就嫁

到農家，天天守著籬笆等候盼著丈夫的焦急與恐懼，生活中與早期客家婦女一樣，生養孩子，上山操作，天熱了，就光著上身工作，像隻老母雞，緊緊護衛著孩子、孫子，面對一場又一場無情的抗爭與爭戰……。

溫婉謙卑、勤儉持家是一般人對客家婦女的第一印象，她的確是這樣的。這幅肖像畫更是表露出這般特質，畫中背光的部份加以高彩度的綠，使暗面更透明活潑，右手輕輕的擱在檯子上，一副安閒樂天知命的神情。小面積的檯子，亦有豐富的色彩變化。

十一、燈妹（2004・油畫、麻布・6F）



李喬小說〈寒夜三部曲〉中，燈妹面對生活困境時就這樣說：「我會領著大小去種蕃薯葉，沒米沒粟，那就吃蕃薯，就吃紅菜，再沒有就吃野草和吞泥土……聽說大南勢茄苳樹

下有觀音土……」

用黑白灰三大色塊處理畫面，色彩豐富活潑、沉穩。描寫一位溫婉賢淑的母親形象，她永遠是子女們最安全的避風港與精神的支柱。

十二、黎明時刻（2004・油畫、麻布・50F）



「夜路走多了，總有一天會碰到鬼！」這是形容一個人老是做昧於良心的事，總有一天會得到報應的意思。可是摸黑幹活卻是貧窮艱困的人家常要面對的，所以害怕黑夜的驚恐，在每個人的心裡時常出現。古早的人沒有交通工具，單靠自己的一雙腿，從桃園

到豐原要走三天兩夜，農家爲了買一頭耕牛，就得到中部牛市去，先牽即將屆齡的老牛南下與牛販換一頭年輕的牛回來，想像中人牛一起走在天涯海角的星光下，蠻有一股的禪味哩！在「黎明的時刻」的畫中，兩個婦人家坐在路邊歇息，她們兩人相互壯膽，也趕了一程不算短的夜路，腿也酸，腳也磨破了皮，看來她們還有一段路要走，好姊妹！趕緊拭乾汗水，繼續上路吧！

此福作品參照了六張的照片，有真實、有想像，是一張完整而有繪畫性的創作。當天空泛出魚肚白時，空氣清涼，沁人心脾。近景呈逆光狀態，以灰暗來和天空對比。

十三、僅留片段的回憶（2004・油畫、麻布・80P）



小童帽與避邪的劍帶，不知從何處飄過來，正緩緩的飄落在母親的身後，母親不曾歇息的身影，依稀在記憶中。一身的「大襟衫」，自尊、保守、含蓄、勾勒出她的個性。至於縫製藍衫的藍布，其製作過程是這樣的：天然的染料染成藍布，而染料取自於木藍和山

藍兩種植物，經過發酵過程，可以把藍色的染料從葉子和莖部粹取出來，取出的色素稱為藍靛，必須在經過發酵的過程，才能夠對纖維布料有染著力。之後，繼續再進行採青、浸泡、製藍、建藍等的加工過程，即可完成。畫面中古老房舍用無彩色來表示夢中景象，雖然年代久遠，但那一幕在記憶中永遠是那麼清晰。

十四、冬日（2004・油畫、麻布・50F）



大英百科全書：「客家婦女是精力充沛的勞動者。」美籍傳教士史密斯（Robert Smith）：「客家婦女真是我所見到的，比任何婦女都值得讚嘆的婦女，在客家的社會裡，一切艱苦的日常工作，幾乎全由她們來承擔，看來似乎都是屬於她們份內的責任。原來客家因多居住在山區，壯年男子大都出外謀生去，或到軍政界服務，留在家中的，不是老就是小，因而婦女成了家中的主幹。」畫中婦女，不畏東北季風的乾冷，花頭巾裹著頭，在寒風中，冬日最後的餘暉映在大宅院的門牆上，婦人正賣力地醃製她最拿手的福菜，至今許

多客家婦女仍習慣於勤敏矯健的工作，真是可敬可佩。

寒流來襲，午後的斜陽帶來一點點的溫暖，映照在古宅的牆上。這是當時望族的雄偉華麗紅磚建築，正廳左右皆住著大戶人家，婦人在搬動著一個陶甕，從右邊走向左邊，匆促之間，她的目光正好與我們不期而遇，讓我們感覺到畫中景物的真實性。

十五、宿命之二（2004・油畫、麻布・60F）



結婚對男性與女性的意義不大相同，對男人而言，他通常仍舊住在原來的生活空間中，而女人卻必須離開原來習慣的生活環境而進入一個完全陌生的空間中，尤其過去的人口移動現象不似今日頻繁，特別是對於女性而言，結婚通常是一生中最遠也是永久的一次空間上的移動行為。她們在初結婚之際，通常對這種空間轉換充滿著恐懼與害怕。

雖然，午後近黃昏的時刻，氣溫仍然很高，婦人在斜陽下仰望著蒼天，額面上沁出了汗水，似是悲嘆自己的命運。

十六、姑嫂們（2004・油畫、麻布・80P×2）



女性在婚後，性別的社會規範仍持續地發揮影響力，隨而加在其身上的是無形的小孩與家庭的枷鎖，鍊住她們的行動能力與社區參與力和社會學習力。大家庭裡有大嬸、二嬸...大伯母、二伯母...大嫂、二嫂...大姑、二姑...稱謂繁多，關係複雜。她們利用難得的空閒，做做女紅或為家人添衣褲，完全靠婦女們的一雙巧手親手縫製，這段時光是快樂的，可以交換心事又可以論人長短，在家鄉這樣的三姑六婆談心就叫「打嘴鼓」，挺傳神的，不是嗎？

大腳板是客家婦女的特色，與閩南婦女有裹小腳的傳統習俗大大的不同，因客家婦女需要大量地投入農事而免去這種惡習，所以她們都有一雙健壯又樸實的大腳，值得誇讚一番。用 80P 的畫布來繪製，將畫中人物比照真人一樣大小，坐著的婦女，站起來時高過一般觀眾，試圖製造震撼的效果。

十七、嚮往（2004・油畫、麻布・80P）



在少女時代的姊妹們如膠似漆的感情，一旦出嫁了，各有各的家，在交通不發達的年代，加上爲人媳婦後，忙碌的家務事，很少有再相約見面的機會，只有偶爾年節時，到市集買貨品或燒香才會爾然相遇。婦女在交通與行動自由方面飽受限制，而且還有子女與家的牽絆，實在是外出必須要消耗許多的時間。前院禾埕的一堵牆，從她喜事的當日，牆上掛著一塊紅彩掛之後，數十寒暑，它依然伴隨著她，雖然是大門敞開，但還能去哪裡呢？頂多走到約一公里外的海邊去撿拾螺貝或打打柴，還有一大片的沙田等著她日夜不停地農作呢！這畫面僅剩三分之一的田園構圖，可以遙望迷濛的天涯彼端，似是婦人心中的希望。

技法上使用石英砂和細砂，做畫面的肌理，企圖營造出更真實的情境。殘破龜裂的壁面及長年水流的痕跡，是悠悠的歲月，這個家園已歷經三四代人了。

十八、繡花鞋（2004・油畫、麻布・30F）



台灣知名度頗高的作家李昂，她的著作殺夫被拍成電影，十分地震撼。劇中描述一個傳統下的女人，在身心被虐待中掙扎，當生存已經成爲負擔時，她茫然的走進了宿命的陷阱。李昂的小說可以說是一部反抗專制夫權、父權的作品。女主角的悲劇，除了來自專制父權的壓迫外，本身又屬於經濟弱勢，再加上人群組織的謠言與迷信，在在都是拍攝電影的好題材。而丈夫一角在電影裡亦有他的壓抑，殺夫過多的詛咒，特殊的職業，造成社會隔離，甚至對憲警的畏懼，於是他也成了某種社會壓抑下的弱者。而最後導演透過一個小女孩暗喻了類似的悲劇隨時會再展開，更讓影片從積極的抗議，轉而爲對宿命論的描繪。

以黑色、暗紅、偏紅的淺灰爲主調，純手工的木製家具，厚實笨重的木材，敦厚典雅，飾以漆工，古樸華麗，似乎聞到幽幽木材的自然芬芳。繡花鞋放置在整個畫面的核心地位，它，點出了這幅畫的主題，隱約想像出女主人的輪廓，鮮活了這廚房內的每件器物。