

壹、緒論

一、前言

豪瑟 Aronld Hauser (1892~1978) 在「藝術社會學」一書中提到：「真正的、成熟的藝術家總是置身於社會環境之中，既為己言又為人言，總是關心著如何去解決生活中帶有普遍性的問題。」所以，藝術的表現是反映今日人文、社會、心理等型態的創作，不但反映今日，而且具有對明日直覺的表現。好的藝術品能在歷史上有價值的留傳下來，是由於它的創作性的價值，絕不是因循模仿可比擬的。

筆者於 1955 年出生，正好是戰後十年，台灣社會還在一片困頓的環境中復甦。當時，大多數人還在困苦中掙扎，所以我們只要一提起童年往事，總會引起許多人的共鳴。因為困頓的生長環境，往往能讓人提早對生命產生自覺性的領悟。



與畫友一齊採集創作材料 2004 年於新屋鄉

大家共同的想法就是：過去的那段日子，雖然物質生活困難，但精神生活卻十分的充實。當時的社會民風純樸，家族中有濃厚的親情，彼此之間永遠情願奉獻自己的力量為家人，尤以傳統的台灣婦女為甚。我的祖母及母親就是這一類的人，她們影響我的個性極深。

這兩位婦女雖是文盲，但她們懂得忠孝節義的道理，勤儉持家，溫婉謙卑，無怨無悔，實可寫下一生可歌可泣的生命樂章！雖然我不能用稱許來褒揚她們任勞任怨、無怨無悔的付出，至少我個人要為她們表示最大的敬意，所以我以揣摩她們年輕時為人妻、為人母、為人媳的辛苦及偉大，藉由繪畫來重現她們的過去，以及其時代的精神。



故鄉的田園房舍 攝於 2004 年



扮演傳統婦人的畫友攝於 2004 年

二、創作研究的動機

世界局勢的動盪不安和地球環境的惡化，人類面臨更大更複雜的挑戰，藝術在現代主義之後乃至於後現代主義，仍是紛亂不堪，令人眼花撩亂，無所適從，畢竟藝術是完全獨立自主的個人自由表現，實在是無可避免的事。

1978年12月紐約的惠特尼美術館（Whitney Museum）所辦的「新具象繪畫展」開啓了七〇年代以後，統合眾多名目的繪畫流派，讓平面繪畫重新再整裝出發。

著名的美國本土畫家湯姆斯·哈·班登（Thomas Hart Benton）曾經留學法國，他非常厭惡現代主義，曾經說：「我耽溺在經歷過的每一種荒謬的主義中，花了我十年功夫，終於將現代主義的污染從我體內排出。」

畫友李悅寧、向元淑的畢業專題個展，基本上是平面寫實的表現，她們分別在中正藝廊的左右兩廳熱烈的展開。她們兩位有共同的特點，都是以女性為主題的油畫創作，同是討論女權思潮的議題，兩大旗幟，竟然也能相得益彰，一時之間激發出一股偉大的光輝。無論在思想內容上或在技法創作上，皆是感人至深的創作。她們年輕亮麗，有夢、有理想、有衝勁，讓人十分地佩服。

向元淑以慣用的浮雕式的油畫技巧作為表現形式，具象、半具象、立體的光影和平面的光影，斑駁風化刻鏤，及不同時空景物的交錯，熟褐、土黃、灰為主調，刻畫出女人內心深處的靈魂。身為女性的她，更能體會女性在傳統社會中所扮演極為不人道的角色。而今現實社會，仍存在著舊社會父權的思維，無論在爸爸、媽媽的生活習慣上，皆有隱約不去的概念。

李悅寧的作品，色彩豐富艷麗的主調，與主題冷峻嚴肅，形成一種兩者合一時的張力。欣賞其作品再比對她的心情，我好像意會到她一直在宣告她的信仰，和控訴女性被壓抑的痛楚，以迎向來會場的所有觀眾。此時，她臉孔顯示的，亦跟畫中冷峻嚴肅的女人完完全全相輝映著，畫的也夠真實啊！她其實就是畫中的她，血淋淋的自剖，就像她純熟精準的用色，一小塊一小塊地被分解開來。她以「女性的凝視」去尋找、紀錄當代女性的生命意象，也難怪那凝視的冷光，強烈得足夠冰凍六月已炎熱的熱情。

兩位優秀的畫家，雖然在創作的主题内容上一致，但創作技法上顯然各有主見，風格隱然形成。而我今年要做甚麼呢？主题與她們兩位也有相關，只不過我是以男性的角度去看女性。為了避免太多的紛擾，我只想陳訴台灣光復前後的女性悲苦的經驗為重點。再點出現代社會結構中，女性的處境，鼓勵女性要在生命本質上自我的肯定，探索傳統與現代新的價值觀，在紛亂迷思的兩性觀點上，強調人文的關懷，並尋找現代人應有的美德。



陳進 悠閒 膠彩畫 1935 161x136cm



李梅樹 河邊清晨 油彩 1970 50F

三、創作研究之範圍

(一) 創作內容的範圍

“溫采斯特 (C·T·Winchester) 說：「荷馬時代的科學、知識雖然已經古舊，可是，荷馬的作品，卻不顯得古舊，這是為甚麼？因為，荷馬的作品是訴諸於感情的。本質上，人類的情感、情緒與過去並無不同；亦即，一個孤立個體所顯現出的情緒、情感，雖看起來是暫時的，但是從宏觀的角度來看，人類的本性卻沒有多大的變化。因此，儘管每一個人的情感都會像浪潮一般時起時落，但是整個人類的情感，卻像汪洋大海一般，一代一代的波動流傳，而假使人類的情感、情緒，欠缺這種延續性，那麼一切偉大的藝術都將成為不可能。」”(註 1)

台灣這塊土地上，從兩三百年前祖先自大陸遷徙而來，胼手胝足，開荒闢土，一方面與充滿瘴癘險惡的大自然搏鬥；另一方面受殖民地統治者的剝削。本論文所要探

討的，就是在這一時代背景之下，台灣婦女所扮演的角色。以台灣婦女為中心，探索風俗、習慣、器皿、建築，緬懷古人，聯繫傳統文化與現代潮流，例如女人生長在不同的時代不同的地方，其結果往往差異很大。就像是舊時代的婚姻，女人聽其命運的安排，有如油麻菜籽般，落到哪長在哪，管她怎般地死活。台灣古早，有些地方有纏足的惡習，女孩自小免不了要纏足，纏足的風行，說明中國女性地位的低落，沒有自我獨立人格的一種事實，它是一部中國婦女血淚史！所謂「小腳一雙，眼淚一缸。」的說法，真是道盡女性的無知與無奈。纏足並非只是一個有形的女性悲哀，其實它背後所代表著各種父權社會階級權威對女性的一種限制與壓迫。



纏足的台灣閩南婦女

傳統婦女時而表現出多重性格，經常又是柔順，又是剛毅。許許多多命運多舛的婦女，在傳統家庭與婚姻概念裡，仍以近乎偏執堅毅容忍勤勞地活著，而這樣的「美德」在內心根深蒂固，成為她一輩子的信仰。舉一例說明之：在楊索寫的「我父親的賭博史」中（註2），赤裸裸的告白。母親猶疑怯懦的個性，常在深夜和父親爭吵啼哭。她七歲那一年，母親懷二妹正臨盆待產；羊水破了才發現積攢的錢，被父親拿去賭掉，母親哭喊著，要父親吐出錢來，他卻將她一把推倒在地上。所描寫認命的婦女，心理的複雜性，並探討宿命在傳統中國家庭裡，是一個多麼不可抗拒的力量啊！

我個人的父親是個善良的人，他所受的是日本教育，在那威權時代的背景下，他很難超脫成爲一個溫柔體貼的丈夫。大男人主義的思想裡，沒有家暴算是幸運的了。而我祖父是一個抽鴉片抽掉家產的人，父親小的時候他就病死了，想當然爾奶奶很年輕就守寡。她要扛起五個子女的生活重擔，真是夠悲壯了！

台灣光復以後，百廢待舉，物資空前缺乏，人民生活困苦，婦女們就跟著男人一起作苦役討生活。生育多的家庭，常常將女兒賣掉，有的叫養女，有的叫童養媳。她們有的已經九歲了，有的三歲，有的還是小嬰兒。她們的身世大都很悲哀，筆者的母親也有相同的遭遇，幸好養父母比較疼惜，而阿姨的下場就淒慘了，小小的年紀，因不知犯了甚麼錯，一陣毒打之後，被養母丟到豬欄內，讓母豬咬。如今阿姨觸及傷痛，眼神呆滯望著遠方，總是深深地嘆息！

在物資困乏的時代，一起吃苦的全家大小，沒有婦人的堅忍偉大情懷，如何能度過難關？在男尊女卑的環境裡，無論貧窮富貴人家，女性內心世界是那麼地無奈，那麼地寂寞。許多感人的故事，就此發生。我們儘管以苦澀的、傷痕的美學角度去欣賞，也可以較嚴肅的心情去批判。在時光的河流裡，人生的故事一齣齣地上演著，古往今來，時代思潮的變異，筆者在讚嘆昔日困苦中婦女的偉大之同時，更要以兩性平等爲基礎，勇於探索在新舊時代間，在時空轉變下對於女性的美德，應給予重新詮釋或定義。

（二）表現形式的範圍

“夏卡爾（Chagall 1887~1985）曾經說過：「我的畫是佔有我的心靈的一些內在形象的具體表現。」”（註3）夏卡爾的形象世界，充滿著樸實的特性和回憶的自發性，這種回憶運用幻覺的方式展現出來。推動前進的動力，是他移居異鄉的孤獨感。他需要把生活實踐以及將他的記憶深處，縈繞著他的神奇和不真實的光環以文字來記載，或將它畫在畫布上。倒掛的農婦，代表堅貞聖潔靈魂的小樹和戒指，時間和空間的障礙，被試圖再現過去的激情和感受。



米勒 拾穗 1857



李梅樹 露台 油彩 1950 100F



李石樵 河邊洗衣 油彩 1946 116.5x91cm

筆者爲了詮釋所需表現的主題，以較具象的形式來表達，運用形式和色彩激發感覺，並將之單純化，達到具象甚至象徵性的意境。筆者參考米勒、李梅樹、李石樵婦女的描寫，並使用了個人偏好的單純、豐富、耐看的灰色調子，以寫生的方式抓住一瞬間的光影，表現如戲劇般的人生。藉以拼貼和肌理的運用來加強意象的表達。