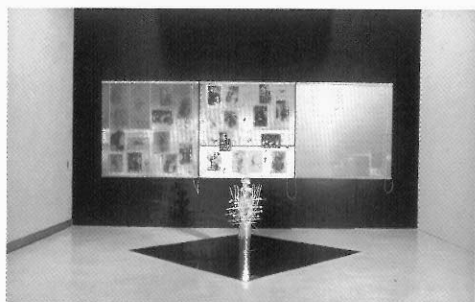


# 解構父權

林 珮淳 Pey-chwen LIN  
中原大學商業設計系副教授

編者按—林珮淳二〇〇〇年創作邀請展，於本年二月二十六日至三月九日在國立臺灣藝術教育館館本部藝廊展出，特配合該展覽邀請撰文，以饗讀者。



黑牆、窗裡與窗外  
450x300x250cm 複合媒材/裝置 1997



黑牆、窗裡與窗外  
450x300x250cm 複合媒材/裝置 1997

一九九五年我以「相對說畫——談女性定位」個展於臺北市立美術館，在五年後又應邀於國立臺灣藝術教育館舉辦作品發表。在此個展中，我將展示出曾陸續發表過的作品，如：「黑牆、窗裡與窗外」、「向造成二二八臺灣歷史大悲劇的當局者致意」、「經典之作—社會寫實及骰子系列」。此外，我也以另一新作系列「名曲之作」來延續我的創作風格。展出的作品基本上是以「女性創作觀」提出我對臺灣歷史、社會、文化議題的批判與反諷。如「黑牆、窗裡與窗外」及「向造成二二八臺灣歷史大悲劇的當局者致意」是針對臺灣重要的歷史二二八事件的強烈反思。我也在「經典之作」將臺灣許多社會亂象與中國四書五經的訓誨做對照，以反諷現代臺灣人追求功利的現象。而最新一系列的作品則以「中華民國國歌」、「效忠領袖」等名曲與有趣的反諷圖像結合，而省思人與人、人與國家之間的關係。此極具批判性的當代性創作卻展現於極為傳統的藝術空間可謂一大對比，但也凸顯兩者間的衝突性，而更呼應了我常使用的「對比」、「反諷」藝術語言，相信這會是一個具震撼性又具全新嘗試的展現。

第一件作品「黑牆、窗裡與窗外」與第二件作品「向造成二二八臺灣歷史大悲劇的當局者致意」皆是我受邀參展於「二二八」美展的兩件裝置作品。「黑牆、窗裡與窗外」是我體會受難遺族被「窺視」之痛而完成的作品，主要是要這世代的臺灣人「正視」這段歷史。第二件作品「向造成二二八臺灣歷史大悲劇的當局者致意」則從反諷觀點，提醒強權者要徹底檢討對弱勢者的態度，因為「二二八」事件不僅是臺灣歷史中不可忘記的教訓，更是人類必需反省的重要課題。

在「黑牆、窗裡與窗外」作品中，我以黑色牆面、百葉鉛窗、絹印圖像及乾燥花為創作元素，主要是敘述窗內那段被隱藏監禁四十多年無法哭訴的「二二八」悲情，雖然政策的改變已逐漸被揭發，受難英雄也逐漸被平反，但守著四十多年恐懼的遺屬們（妻子兒女們）又如何面對這種轉變？我以所收集的舊圖片與文獻製作出十幾塊絹版，這些絹印於鉛板上的全家福圖像是暗示受難者當年全家幸福的情景，但我又將受難者的臉部故意腐蝕掉，以顯示全家福的相片不再幸福。另外，有些文字如被槍斃的檢案書、參軍處軍務局給家屬的用

牋、受難者的遺書等也絹印於中，以事實證據印証這段歷史。這種被腐蝕的相片與文件被製作得破舊與過時，是顯現那一段難以回顧的歷史，是血與淚、恐懼與嘶喊、壓抑與無奈的悲情寫照！我又以紅色顏料滴灑於絹印畫面上，以描述血腥、慘不忍睹的屠殺事件，而印於全版面的中、日文手稿正是阮美姝女士寫給她父親思念的文章手稿，內容為：「一九九一年七月，您便滿九十一歲了。四十四年來，我們一直不願讓您的名字從戶籍上消失，然而，在您九十一歲這年，我們卻不得不宣告您在戶籍的死亡了……讓早已蹤影杳然的您仍然具有『國民』的身份，對我們自己而言，是想要對處身幽冥之間的您，表達一份深痛孝思，對政府而言，也算是一種無言的抗議……。」<sup>1</sup>

這些歷史圖像被銀灰色的百葉窗覆蓋上，時空也頓時的被區隔，窗內的悲情掩藏著戰爭的血腥與無數的哭泣與冤屈，窗外這個世代的臺灣人站在窗前的心境又是如何？是期待窗簾能拉上讓真相能大白？還是只會好奇的從半開啓的窗葉去一窺究竟呢？而受難家屬面對這種猶如被「窺視」而非「正視」的對待時，他們的心境又是如何？四十多

年來，受難家屬在不見天日的生活中如同被關閉在查封的窗戶內，多少的冤情強迫自己一定要閉口，直到事件被平反後，這扇窗才逐漸被敲開。因此，爲了表達這種「曾被關閉」、「被窺視」的感覺，我以「百葉窗」做爲創作媒材，主要是應用它可開啓、半開及全開的特性來隱喻窗內的悲情在今日仍不被完全正視（完全開啓），反而讓觀者以好奇的心態去窺視（半開半閉）。

第二件作品「向造成二二八臺灣歷史大悲劇的當局者致意」是我在完成「黑牆、窗裡與窗外」的作品後，以超脫「悲情、陰暗」的方式，反諷的手法再度對「二二八」事件提出具反省性的裝置作品。九八年的「二二八」美展主題「凝視與形塑」是強調「二二八」後的世代對此事件的觀點與回應，受邀請的創作者皆是戰後出生的新世紀，是以臺灣藝術家的觀點去反思這歷史。由於我對此事已有相當程度的認知，與初次參展藝術家心境不同，而決定不再從受害者的角度去處理作品，反而是強調如何跳出悲情，以更宏觀、理性的角度去提出足以警惕人類（不只是臺灣人）的創作。我以「反」向思考，以反諷觀點來進行一種批判強權與弱勢之間的權利關係。



向造成228臺灣歷史大悲劇的當局者致意  
1500x150x180cm 複合媒材/裝置 1998



向造成228臺灣歷史大悲劇的當局者致意  
1500x150x180cm 複合媒材/裝置 1998

策展人蕭瓊瑞教授之所以希望在此展中由「二二八」後世代的藝術家來對臺灣歷史圖像做「凝視與形塑」，是因為他擔心這一代多數的文化工作者，對歷史真實的凝視與圖像的形塑是陌生，而且認為是不必要的。他指出：

歷史圖像的形塑，在臺灣文化史上的困難，係緣於臺灣特殊的歷史經驗與政治變遷。從有史以來的二、三百年間，這塊被歐洲航海家稱作「美麗之島」的土地，便經歷了一次又一次族群變遷與政治更替的命運；不同族群所建立不同政權，基於維護自身政權的正當性與穩固性，不斷的去推翻、抹煞前一個政權的存在，同時也否定其文化的價值。臺灣歷史累積的空洞化，也就注定臺灣文化的淺薄化。一個缺乏時間縱深思考習慣的族群，也就只能在現實的平面或一己的情緒上打轉。<sup>2</sup>

由此可見，蕭教授對臺灣歷史的再造與形塑是有深刻的憂慮，也對這一代來關心上一代的歷史事件寄於厚望。

在創作「向造成臺灣二二八歷史大悲劇的當局者致意」作品時，我的心情是悲憤與憂心的，因為真正的反省仍未被表明，真正的公義在威權者的詮釋方式下已被扭曲。看到主政者至今仍不

願公開全部的文件，也不願正式向受難者家屬道歉與賠償，而只是做「形式」上的致意與補償，甚至考慮對受難者「特赦」。倘若一個為政權濫殺無辜的兇手竟有立場去「赦免」被他殘害的受難者，再多的立碑、紀念、關懷似乎在這「特赦」的動機下化為無意義。強勢主權者的高傲姿態並無改變，弱勢者無奈的痛苦與委屈更加的被逼於啞口無言，因為事件已被「平反」了，補償金也拿了，英雄紀念碑也已建立，該是忘掉過去向前看了。但蕭教授去質疑：「真理不被追求，只把歷史當成愚民的之具，只會擴大對歷史本身的遺棄與忽略，也是二度的愚昧與不幸。」<sup>3</sup>

第三件作品「泰伯第八」、第四件作品「女史箴」以及第五件作品「骰子」系列是我在八九年應邀發表於臺中臻品藝術中心的作品，主要是質疑在中國古訓經典（尤其是至聖先師所教導的四書五經等）教化下的臺灣讀書人，竟然是造成臺灣社會亂象的共謀人。我以經典與臺灣社會上各種亂象作對照，以反諷臺灣人雖有孔夫子的教訓，但卻與它背道而馳，到底是偉大的經典不適時宜了？是教育出了問題？還是在資本主義下生活的人們已有了一套現代經典

與新的思維體系了？

對於臺灣各種的社會亂象，社會學家余紀中先生寫：「這幾年來，國內政治、經濟、社會各方面都發生了空前未有的變化，政治抗爭不斷、社會運動頻繁、金錢遊戲盛行、財富分配惡化、犯罪案件暴增、治安日益敗壞，所有現象匯集在一起，讓人不能不深切的感覺到，我們的社會病了，而且病的不輕。」<sup>4</sup>當然，以上這些問題學術界有不同的解釋，如泛政治化的說法是認為他「威權體制鬆動下的結果」，而文化學者則認為「價值體系的崩潰」，社會學者則以是脫序（discord）、迷亂（anomie）、偏差（deviance）等來形容臺灣社會的亂象。另一學者羊憶蓉教授則認為：「臺灣現代化的困難，是君主統治藉由許多儒家的象徵符號（各種禮儀、古典經典等）使其合法化，受嚴格儒學訓練的知識份子則透過在考試制度構成參與及鞏固帝國統制官僚體系。這種結合使得文化和政治秩序得持長期穩固，而構成了中國的『傳統』」<sup>5</sup>。另外，若從社會或經濟角度來觀察，可能是資本主義刺激人類慾望過份膨脹的結果。對於這種現象詩人羅門的形容是：「在以『物慾』與『性慾』抓住人本能生

存慾望仍佔優勢的後現代都市裏，都市人困在被『物』、『速度』與『行動』三者所形成的強大勢力範圍裡，成為吞吃機械成品以及追逐物慾與性慾滿足的文明動物；而且在緊張焦慮空虛與受傷中嘶喊；甚至成為在都市以『物』所架構的封閉的空間裡，不停的向四面八方衝刺在找出口的『蝙蝠人』。」<sup>6</sup>美國社會學者丹尼爾·貝爾（Daniel Bear）則在他的《資本主義的文化矛盾》一書中對資本主義提出批判，他認為：「資本主義鼓勵人們講求享受和奢侈的享樂主義所取代的。儘管目前的社會提倡容忍和自由放任，它卻不承認自己同歷史上的『荒淫制度』（Voluptuary System）的類似性質，文化已被資產階級生活的現代主義原則所支配，而中產階級的生活方式已被享樂主義所支配，享樂主義又摧毀了作為社會道德基礎的新教倫理。」<sup>7</sup>

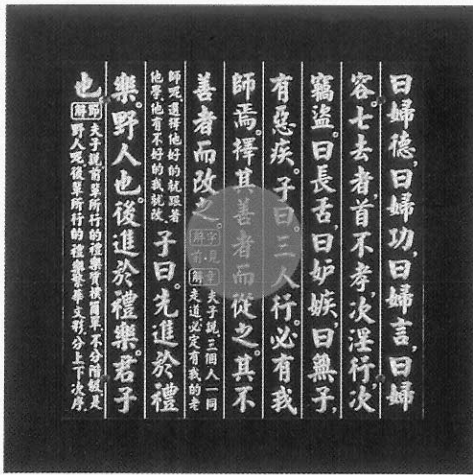
因此，我在第三件作品「泰伯第八」中的應用的經典為：「子曰，不在其位不謀其政。」我以宋楚瑜拜票的相片對照一位老翁拿著拐杖退隱人間的模樣。這是臺灣政壇相當有戲劇性的一幕，宋楚瑜從政一直充滿權謀，從力助李登輝成功登基總統位置，到兩人互鬥而被李派打壓甚至以



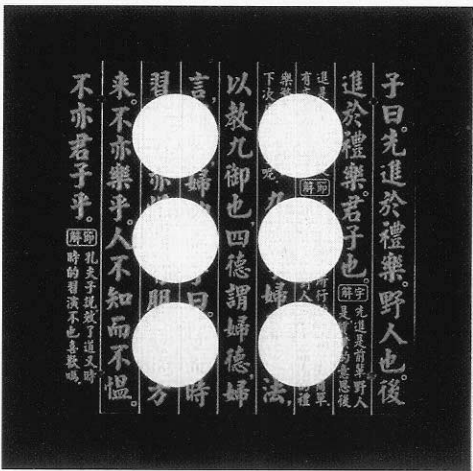
經典之作—社會寫實系列  
泰伯第八 60x60cm 複合媒材/裝置 1998



經典之作—社會寫實系列  
女史箴 60x60cm 複合媒材/裝置 1998



經典之作—骰子系列  
120x120cm 複合媒材/裝置 1998



經典之作—骰子系列  
120x120cm 複合媒材/裝置 1998

「廢省」來冰凍他，如今宋楚瑜又在總統直選重要時刻宣布參選而投下政權爭奪戰的不定時炸彈，而後又因「興票案」而遭強烈的批判，甚至面臨退選的危機。孔子教訓「不在其位不謀其政」的道理到底對宋楚瑜有何意義？而這對照的圖像又對臺灣百姓有何反思與反應呢？

第四件作品「女史箴」中所應用的經典寫著：「高不厭鮮，女不厭清。玉不厭潔，蘭不厭馨。爾行信直，影亦不曲。爾聲信清，響亦不濁。綠衣雖多，無貴於色。」這是教訓婦女要行為檢點的經典，而類似這種「女訓」相當多，如「周禮」就強調女性要有四德即婦德、婦言、婦容與婦功，「禮經」中也說婦人有三從之義，即未嫁從父，既嫁從夫，夫死從子。在此件作品中以「女史箴」來對照古今西施伺候他人的圖像，圖中古代西施手持酒瓶溫順模樣準備伺候男人，而右邊的臺灣「檳榔西施」也以性感的打扮販售檳榔給車內的買主。在「女史箴」的文字主要是強調女性要清純不濁，不要以「色」迷人，這與當今臺灣社會造就的女性形象似乎很有差距，但這種的清涼打扮卻又是最吸引男性買主。這現象說明了買賣的花招在臺灣社會無奇不有，為搶生意不惜以「女性身體」為誘點，色情行業充斥在社會每個角落。臺灣知名女性主義學者李元貞就曾強烈地批判「臺灣性慾市場」的氾濫，她指出：「臺灣的觀光色情早已是有目共睹的

事實，警察局也隨時在取締色情交易，但是卻不見多大的效果。這自然是由於我們整個社會風氣的敗壞和腐化，同時也由於對婦女權的不夠重視……甚至有人把娼妓浪漫化，或者視作金錢的易得者（這倒是有其適時的背景）加以羨慕。這些現象的造成，實在值得我們社會加以檢討了。」\*此作品其實是可多角度來思考女性角色與經典對女性束縛的問題，另一角度也可思考臺灣社會娛樂道德觀的問題。

第五件作品「骰子」系列是我反諷臺灣讀書人因著物質慾望的追求而形成的投機心態，甚至鋌而走險進行更快速獲利的違法行為。社會學家認為四十年來，臺灣的社會不斷的成長，原有的經社架構未能因應環境的變化而調整，舊的體制無法有利容納眾多成長後的事物，而傳統道德觀念與價值標準也受到挑戰，在如此的時代背景下，金錢遊戲以快速繁亂的在社會每一角落滋長蔓延，利用公權力不彰，人們尋求暴利致富之道的心理，成為臺灣社會脈動的主流，整個社會隨著金錢遊戲的冷熱而起伏，傳統社會道德已消失在一個「亂」字當中。因此，在此件作品中，我將「投機」、「賭博」、「享樂」、「金錢遊戲」之最有代表性的符號—「骰子」與刻有古訓經典的壓克力板相互結合，並以展開的平面來表現，以反諷臺灣讀書人在經典教化下仍忙碌追逐金錢與功利的現況。

葉啓政在《臺灣社會的人文迷思》此書中深刻描述了臺灣人圖利謀財的價值取向及投機性的活動：

就以晚近臺灣地區為例。自從一九八〇年代以來，社會裡游資過多，人們有了充沛的金錢從事投機性的金錢遊戲。一時間賭氣熾盛，玩大家樂、六合彩、彩券的風氣流行；地下投資公司與期貨買賣也生意興旺；玩股票、炒房地產的，更是大有人在。幾年下來，整個社會被捲入狂熱的冒險賭博風暴之中，臺灣遂被譏為投機冒險家的天堂。無怪乎，有人戲改Republic Of China(中華民國)的簡稱R.O.C.為Republic Of Casino(賭博共和國)的縮寫，臺灣也因此贏得了「貪婪之島」的盛名，國人甚至自諷式的誇謂「臺灣錢淹腳目」。事實上，國人出國遊玩時，酷愛瘋狂採購，出手闊綽早已遐邇寰宇。諸如此類的舉止，無疑的，一再強化了臺灣人重利貪財，具物質主義傾向，與缺乏高尚文化素養的刻板形象。彷彿，在臺灣人的眼中，一切的價值，除了金錢之外，已別無他物了。一切的「前」都是向錢看。<sup>9</sup>

綜合以上五件作品的創作理念，我從「女性觀點」來關切臺灣歷史、文化與社會現象。我以「二二八」遺屬的心境敘述歷史不被正視時，那一生的痛楚與感情猶如被「窺視」般的不被尊重；我又以「弱勢族群」抗議「強勢族群」高高在上有如獎盃般的雄偉氣勢，威權者以為以「致意」、

「立碑」就可以掩埋那段醜陋的過去，威權者必需向歷史道歉、負責，直到真相大白才是真正的對二二八事件「平反」。在第三件作品「泰伯第八」則是以中國偉大的經典來反諷政治的爭紛。宋楚瑜的與中央威權的角力，以不惜被開除黨籍來競選，是否違背了「不在其位，不謀其政」至聖先師的教誨？還是他的謀位正是臺灣政治亂象的一個例子而已？或是古代經典的教訓早已落伍了？第四件作品「女史箴」也是以中國「女誡」對女性的教導以女性要守婦道、要守身如玉等的經典來對照現在的女性價值觀。看到臺灣販賣檳榔的花招令人驚訝，以「西施」對販賣小姐命名，而她們清涼的打扮也成了吸引買客的重點，這種以女性身體為誘惑手段，充份表現了臺灣社會物化女性、為謀財而花招百出的亂象，同時也是女性為了賺錢不惜犧牲色相的現象，這也是臺灣的「奇蹟」之一。第五件作品「骰子」則以經典對照骰子符號來解構臺灣人功利主義的心態，就算受了高深的教育，卻成了追逐金錢遊戲的奴隸，這是臺灣社會必需對「教育」重新檢討的課題。

以「女性觀點」出發的確可以從另一角度來檢視臺灣歷史與社會被忽視的觀點。雖然五件作品題目不同，但我創作的理念是企圖提出社會上可能已視之「習以為常」的現象而加以反思、解構、反諷、提示，甚至抗議，這正是「女性觀點」的可貴之處。

## 註解

- 1 阮美姝，《孤寂煎熬四十五年》，前衛出版社，1992年，頁349。
- 2 蕭瓊瑞，〈從二二八世代與二二八一從建碑到美展的思考〉，《二二八美展專輯目錄》，臺北市立美術館，1997年，頁8。
- 3 同註2，頁8。
- 4 余紀中，〈大眾自我導正、局勢才能轉危為安〉，《社會重建》，時報文化出版公司，1991年，頁1。
- 5 羊憶蓉，〈教育在社會重建中如何扮演積極角色〉，《社會重建》時報文化出版公司，1991年，頁302。
- 6 羅門，〈後現代風暴襲擊都市人該怎麼辦？〉，《後現代美學與生活》，臺北市立美術館，1996年，頁54。
- 7 丹尼爾·貝爾，《資本主義的文化矛盾》，趙一凡等譯，久大文化股份有限公司，1989年，頁85。
- 8 李元貞，《女人的明天》，健行文化出版，1991年，頁104。
- 9 葉啓政，〈當前臺灣社會重利愛財之價值取向的解析〉，《臺灣社會的人文迷思》，東大圖書公司，1991年，頁85-86。