

所謂「女性心靈」(Women's Spirituality)為

六〇、七〇年代以來，歐美西方女性對傳統父系宗教信仰及組織的一種集體反動與心靈革命。其主要觀念與方向有二：其一是反對制式化、上下階層分明的宗教組織體系，它們有時過於僵化而對婦女身心造成迫害與種種侷限；「女性心靈」運動者有時採取進入宗教本身，重新賦予它新的詮釋與意義的策略。其二是重新回到遠古時代的女神信仰與觀念（如蓋婭Gaia、大地女神等）是人與自然合一，身、心、靈(body/mind/spirit)融合的非二元對立狀態，這在正統宗教成形之前的時代即已存在。

所以，女性心靈藝術或女性主義女神藝術(feminist matristic arts)有如下特點：(1)企圖改變傳統對女神巫形象刻板或性別歧視的詮釋與不良影響；(2)強調女神巫薩滿為能夠結合天人、身心、彌補空缺並療傷止痛的媒介與象徵(medium or emblem of healing)；(3)藝術家藉由集體儀式、結合生態意識，提供一種能轉化內心或社會大眾的另類藝術靈視(alternative artistic visions)。由這些角度來看，女性心靈藝術和宗教、醫學及自然、生態，以及女性的身體、心理與其社會歷史處境都是密不可分的。

## Women's Spirituality and Artistic Representations in Taiwan

# 臺灣女性心靈與藝術表現

簡 瑛瑛 Ying-Ying CHIEN  
輔仁大學比較文學研究所教授

當代西方女性心靈藝術的代表如：瑪麗·貝絲·艾朵森(Mary Beth Edelson)，卡羅李·絲尼曼(Carolee Schneemann)，貝費·瓊森(Buffie Johnson)，及茱蒂·芝加哥(Judy Chicago)等人。艾朵森的作品〈一些活著的女性藝術家/最後的晚餐〉(Some Living American Artists/Last Supper)就把基督變性為女性(喬琪亞·歐琪芙Georgia O'keefe)，而她的十二門徒們也全化身為女性藝術家，這即是女性藝術對正統宗教的反諷與顛覆。此外，芝加哥的裝置藝術〈晚宴〉(Dinner Party)則是另一個重要代表作。在代表三位一體的三角形長桌上，擺設三十九套有關史前女神、基督教之後女性宗教導師/女巫，及現代女性藝術、文學、音樂家的女陰花朵餐具，企圖結合女性與自然、靈力，並回復史前母性文化輝煌時期。然而，在芝加哥的作品中，亞、非或第三世界的重要女神卻被忽略或邊緣化。

要尋找一種有別於西方一神宗教或父系價值觀的視角和不同典範(paradigm)，亞、非或第三世界及原住民文化中的各種女神/女巫形象都是不可忽視的。墨裔女藝術家幽蘭達·洛貝(Yolanda Lopez)在自畫像中化身為當地守護女神(Virgin of Guadalupe)，身披母親親手編織的顯靈披風，足著布鞋，手上握著象徵本土力量的蛇，腳踩著小天使。非裔藝術家貝蒂·薩(Betye Saar)作品中常出現非洲及海地等區域的黑色女神(black goddesses)及女巫等，能給予被壓迫的黑人婦女自由並由遠古傳統中得到支持慰藉。日本女性藝術家大田真由子(Mayumi Oda)則將東方的觀音圖像及西方神話中的女神們世俗、母性化；不僅乳房性徵十分明顯，且身材成豐滿圓潤狀。此外，亦加入許多動物及菜蔬果園意象，與大地生態合而為一。

可以說，在反省批判西方父系宗教及工業科學箝制婦女身心，並使之與大自然疏離分化的同時，本土及亞、非多采多姿的女神信仰反而可以提供這些白人女性藝術家一個新的啟發的靈視。尤其是東方的女性藝術，往往在有意無意間展現透露出豐富多元的文化宗教背景，和前者形成相當有意思的對照與張力。

臺灣阿媽畫家中受佛道或民間宗教影響而創作女神或觀音圖像者，包括最近甫過世的國寶級畫家陳進、樸素藝術家吳李玉哥、蔡月昭等人。膠彩畫家陳進，晚年因病在偶然機緣下開始畫佛像而得痊癒，至此篤信佛法並持續作畫。曾言：畫佛像圖是她這一生絕對必須付予感激的重大機緣。她的許多佛像及觀世音圖，線條用色典雅，形式風格端莊，衣飾亦中土化，展現出畫家特殊心靈。論者一般強調她早期得獎的作品，殊不知懸掛在她每日燒香感恩祭壇前的自畫「觀世音」像，才是藝術家超越人世困頓的慰藉來源。而〈釋迦行誼圖之三〉的畫像，佛母佔著重要位置，身戴碧綠翠玉及蓮花，端坐在中式螺鈿嵌座椅及圓桌旁，坐姿充滿了母愛的感情。可以說，藝術家投射自身並與佛母合而為一，充分透露出她晚年得子的心情。

「閩秀」畫家陳進筆下的觀音及佛母、寺廟(龍山寺)等雖已人性化及在地化，然其表現方式仍深受日本教育、學院派影響，十分謹嚴細緻。而素有「祖母畫家」之稱的吳李玉哥卻以較素樸、天真、直接而渾然天成的手法表現出臺灣本土民間信仰中的諸多女神圖像。吳李玉哥的畫內容充滿碩大豐美的花，結滿累累果實的樹，多子多孫的母親、動物等，十足豐饒的「大地之母」或「註生娘娘」圖像。她就地取材，用泥土捏出來的觀音大士及媽祖雕塑，線條單純，帶有拙趣；臉容幾近抽象，發出樸質泥香。她的〈媽祖全家福〉不但超脫神性，也人性、世俗化了。一反林默娘為單身的民間傳說，吳李玉哥的媽祖是與身邊小孩和樂融融團聚的景象。陳進的佛母抱佛子尚有一臂之隔；而吳李玉哥的媽祖及母親們的身體和孩子們卻是密切結合，情感自然湧出，如大地生息般，源源不絕。

此外，蔡月昭以簽字筆作畫，她的作品〈土地公、土地婆〉以特殊的飛顫線條活潑的表現出民間道教信仰的生活圖像，神秘、生動而傳神。篤信基督教的連紀隨，則因高血壓而在醫生兒子及媳婦鼓勵下拾筆作畫，進行所謂「藝術治療」，以麥克筆、美耐板將其生活、心靈及信仰一一鋪陳(如〈淡水禮拜堂〉)，至今創作不輟。從前輩祖母級藝術家的經驗與表現中，我們可以看出宗

教/信仰和藝術創作的結合，對其身體和心理所帶來的巨大轉變與影響；而對上一代的女性來說，女神、大地和母性則是一體的，這不但和她們特殊歷史背景相關，也和芝加哥作品中的史前「豐饒女神」(fertile goddess)圖像遙相呼應。

中生代女性藝術家中處理宗教題材並以女神入畫者，以賴純純及嚴明惠為代表。賴純純近年來的「心系列」(1995~2000)作品，計劃在五、六年間於世界各地，以大乘「般若心經」為主題，作出九件作品；結合書法、雕塑、繪畫、裝置等綜合藝術。在臺北伊通公園展出的〈心器〉(Heart Vessel, 1997)中，有五尊色彩鮮亮(赤、黃、青、白、黑)的大型觀音塑像，每尊觀音正前地上皆有鉛皮剪成的灰黑投影，形成一體。藝術家為了信仰佛法的母親而塑造觀音，然而她認為塑像本身是具體、可見的，是一個比較「世俗性」的聯繫與追求；而投影是一個比較模糊、不確定的潛意識狀態，二者之間，虛與實、抽象與具象則應是一體的。藝術家則站在一個第三者的「第三空間」位置來觀看這兩者之間關係，企圖尋求一個解答或出路。

就性別方面而言，〈心器〉中的觀音菩薩像，由於在創作過程中的投入，面貌隱約透露出藝術家的形影氣質；其軀體卻傾向唐朝中土佛像，莊嚴厚實，呈現較中性、或性徵不明顯的趨向。然而，在今年的裝置表演藝術〈心藥〉(又名〈強力春藥〉)中，藝術家正式化身為普賢菩薩，在開幕儀式中手持智慧劍、身著五毒衣，隨樂音起舞祛魔、為社會祈福；女性身分已較往昔明顯，作品中也加入民間道教、甚或薩滿色彩。

有臺灣「女性主義藝術家」之稱的嚴明惠，早期個人風格強烈，多以女性身體、性愛及男女關係為主題；近年因婚姻家庭關係唸佛修行之後，也開始畫佛像。她的女神形像呈現出東西宗教的不同面貌。瓷板雕刻的黑色女神像尚保留女性形象，有細腰、乳房、黑色臉龐身軀，散發出純真細緻的神秘感；由早期的炫麗到近期的黑白色系，由立體到平面化女神，可見佛教對藝術家的影響。比較有意思的是她開始接觸宗教，但尚未進入狀況的「中間地帶」時創作出來的作品；

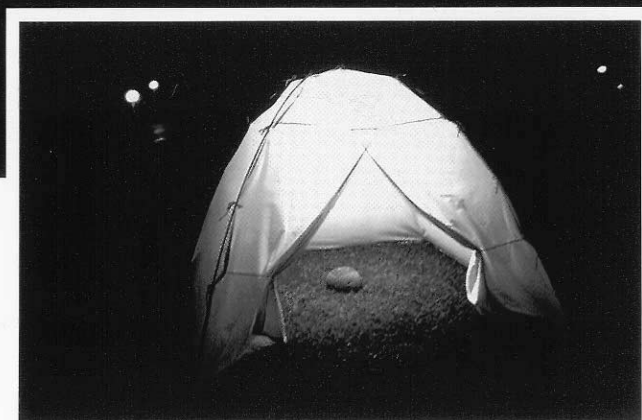
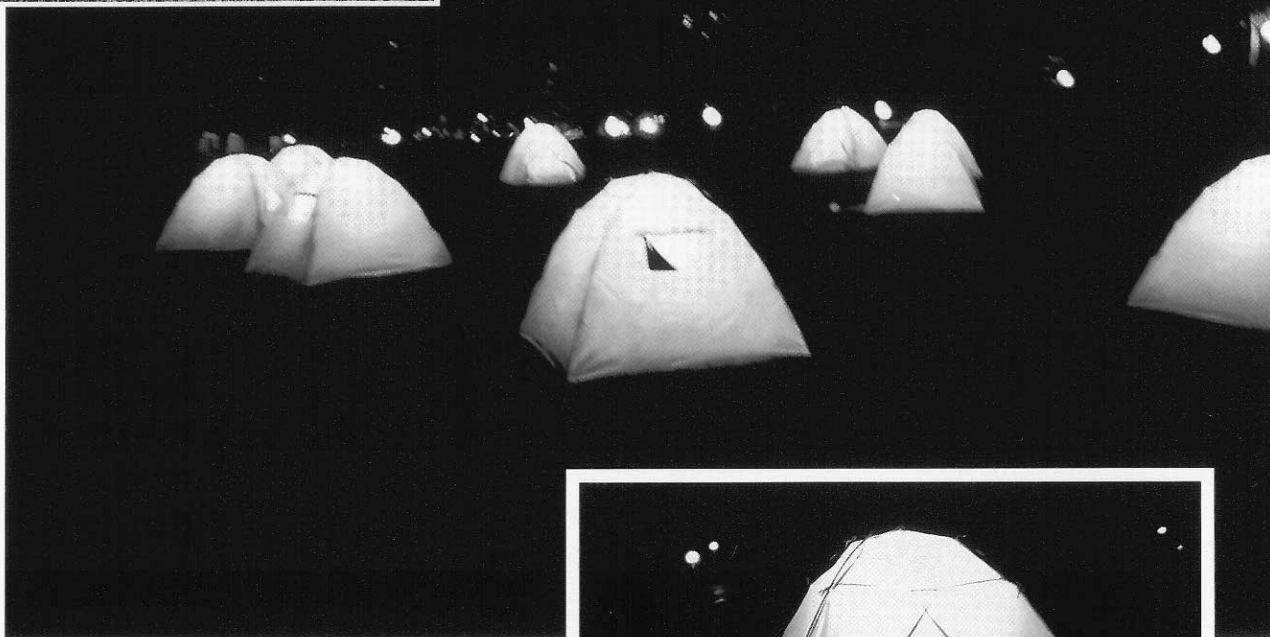
〈森林女神〉瓷瓶中有動物、原野及一位正在打獵的裸身赤足女神，非主流宗教的神，似乎受到西方神話的影響。此外，〈牧女〉及〈逍遙遊〉的作品，呈現乳房及臀部曲線豐滿的女性女神與本土地上的牛及水中的魚快樂嬉戲、悠游自在的模樣。這些都是女性身體、自然與心靈融合的境界。然而在〈基督與觀音〉的畫作中，藝術家卻把基督女性化，以有乳房的女身現身，而觀音則陽性、中性化了；將自身投射於四周花朵的畫家，似乎企圖超越這種男女、陰陽的世俗分野，而在愛的花朵中顯現。

賴純純的「心系列」以前衛藝術形式，企圖跨越國界、文化、科技、性別，表現出其對宗教、社會之反思、批判與關懷。不論是斷臂菩薩或觀音塑像，均為意符或符號，真正核心則在包容性的木製或金屬抽象「種子」造型上，超越表象之虛實而直指智慧。嚴明惠的作品則較受女性主義影響，在挪用(appropriate)東西宗教(基督、顯、密教等)及神話、民間信仰多元女神面貌之時，呈現出不同身分性別的組合、異位與實驗。她以自己的親身經驗出發，結合慈悲與願力，希冀為世間女子點出不同之渡越方向。

## II .

所謂薩滿的旅程(shaman's journey)是經由身心靈不斷的鍛鍊、探險、體驗，找到地球上能量超強的地方(power place)，經由呼吸或修行而增廣我們正面的能量。這種旅程可以是內向的，一種轉變身心的靈視(vision)；亦可以是向外的，藉由參與及儀典來改變群體社會的磁場。例如優劇場的「優人行腳」，結合修行與表演，走遍全臺各地廟宇及聖地；前述的「心系列」亦尋遍世界特殊地點，不斷地重覆書寫、演練心經，如同薩滿爬山一般，藉由身體的鍛鍊，洗刷心靈。

在這些私密或神聖的聖地(sacred place)，除了薩滿、女巫或心靈導師外，也充滿了樹林、植物、花卉、動物等與人平等合一的景觀。以侯宜人的作品〈井〉為例，藝術家將家裡附近一棵被棄置的大榕樹拖回家，整理變化成一個裝置品：砍下的氣根堆在中間，四周用紅磚塊圍繞成井的



形狀；榕樹已死，沒有生命，然井挖下去就會有水，死亡再過去就是生命的再生。這也是一種薩滿的旅程，一種「巫術」，也就是一種特殊的觀視角度(perception)——在面對死亡時，看到生命的存在；在面對腐爛垃圾時，看到一朵花的形成。這是一種不受世俗生死觀念侷限的靈視，和佛教觀視的理念亦相通。

同樣藝術家未完成的作品〈治癒空間〉，在兩層半透明紗布中縫上黑色蝴蝶；黑色象徵死亡，而蝴蝶則代表女巫的信差、使者——蝴蝶英文名為butterfly，其中butter是奶油，乳白的奶油具有撫育、滋潤作用，可以治癒傷痕，亦可轉化死亡，帶來生機。此外，蝴蝶由蟲成繭而化身蝴蝶的成長與變化，也有重要的象徵意義；與女性的身體結合，如同女性豐饒奇妙的特性，經過一連串過

賴純純 心火（心系列六）1998

程，她可以誕生、幻化、錘鍊，整個循環是個生長、追尋的奇異旅程。

不論是侯宜人的樹根、種子、蝴蝶，或是嚴明惠近期放大的〈空花〉、賴純純獻給女性的木製花心，均是藉由藝術家女巫的靈感，在自然生態的循環中看出「花開花謝」的真象及女性身體與心靈相結合的正面向度。此外，藝術家郭娟秋、邱紫媛及洪美玲亦運用樹木、動物，或山路等抽象或具體形象呈現出類似追尋與過程。這些藝術家作品中，人類的形體與份量已縮小，甚或消失；大自然、動植物則以其原始/本來面貌展現。

學佛並喜旅遊的郭娟秋以各式植物，尤其是樹，呈現其主觀心靈山水。作品背景多在黑夜/黎明日夜交替、生死交關，潛意識能量釋放時刻：如〈奇幻的樹〉、〈樹靈之舞〉等畫作描繪大自然脫離人為意識、理智控制的神秘境界，〈生命之樹〉中開鮮紅花朵的巨樹，枝幹中央誕生小小人類嬰兒，象徵人由自然而來，後者實為前者的母親、根源。「帶心修行」並作畫的藝術家，作品充滿童真及幻化。在郭娟秋的作品中，人類仍偶爾閃現；到了邱紫媛的「動物及其靈魂」碳畫系列，人類竟完全消失，畫面展現原始荒漠景象，只留下原初的動物形體，在踽踽獨行的旅程中，偶遇卵形/蛋形靈魂。如夢境般的動物，凝視大地裂縫中的巨大橢圓形的蛋，似有種尋求或回歸的意境。郭娟秋的〈心地風光〉尚存有五彩靈光之生機與禪意，而邱紫媛遺作卻存留她指觸碳粉紙張的痕跡，灰黑光影的強烈張力，及其隱含的對人為科技社會的失望與厭倦。



在邱紫媛的心靈世界中，圓形橢圓蛋卵、山谷凹洞、螺旋圖像代表自然生機，和代表文明之正三角、四方形體對照，形成生與死、陰/陽、自然/文明並置的矛盾狀態。比較起來，篤信基督教的洪美玲，她的心路歷程與藝術追尋完全展現在計劃中要完成的一百幅「尋道」系列油彩畫作中。藝術家作品〈尋道#8〉，以螺旋形往內延伸，進入中間一處似花蕊，又似卵的核心，有種陰暗、不可知，卻又充滿神秘生機之感。洪美玲以山路或洞穴重覆出現之女性原型再現其內心的虔敬旅程；自然意象在她筆下幾已抽象化，然其所強調的是藝術家日夜持續不斷的尋求，及過程本身的平凡單純與奇妙華彩。

相對於上述藝術家以佛道、西方基督宗教為起點，另外一位臺灣女性藝術家陳幸婉，她則是遠赴非洲大陸旅行，希冀探求所謂的原型與本質形像的感動。帶回來其中幾件攝影作品，類似歐琪芙的美國新墨西哥州牛骨；她到非洲親身接觸荒漠中死亡動物（如牛、羊等）的腐朽屍骨，在死亡中面對生命的本質真象。作品〈大地之歌No.1〉結合抽象與半裝置藝術，使用布、線繩、獸皮等綜合媒材，大紅、黑、白色彩於黃土地中飛躍，彷彿一大群女巫奔跑舞動，非常具有原始動感、韻律的生命力。藝術家就在原始藝術、信仰與非洲沙漠大地的動物屍骨中發掘出靈感與生命巨大能量。

陳幸婉走出臺灣，在非洲原始荒地、山谷中重新找到生命的源泉與動力；原住民藝術家瑁瑁瑪邵，則藉由回溯其族人的信仰與其巫醫祖母的香蕉山園而感應生命靈力。父親為天主教徒，母親

為基督徒，而祖母為花蓮泰雅族人尊崇的女巫師的瑠瑠瑪邵，從小即在不同宗教及族裔的權力糾葛中成長；自從祖母去世，婚姻破裂後，她加入基督教長老會，然從其言談與作品中，深刻感受到祖母及祖靈對她的影響。自小親自跟隨祖母四處行醫、施法救人的藝術家，只要回到家鄉山上，即有特殊感應，可與「三界」祖靈溝通，並對其族群懷有高度使命感。原由母女相傳的巫醫制度，雖未直接承傳給瑠瑠瑪邵，卻間接經由其藝術表現出來。〈祖母的晚餐〉皮雕作品刻畫出黥面的巫醫在香蕉樹林、山泉、山雞環繞的族山專心準備晚餐，虔敬的動作如儀典般，轉化山中美味食物為滋養肉體及心靈的藥方，並將祖靈神力透過藝術家的作品，代代承傳下去。瑠瑠瑪邵的〈祖母的晚宴〉是本土原住民女藝術家，在嫁到漢地後，受創身心得以在黑暗中尋著光亮，並支持她持續創作、奮鬥下去的主要原動力。

### III.

女性心靈藝術除了探討上述女神、自然及生殖力等主題，另一部份亦和生命、死亡、再生(regeneration)的輪迴循環亦及和儀式、慶典等表演藝術密不可分。芝加哥的〈晚宴〉、賴純純的〈心藥〉及瑠瑠瑪邵的〈祖母的晚餐〉都可說是女性文化中的特殊儀典一將一般日常生活中的瑣碎活動，如煮飯燒菜吃晚餐，點石成金提昇為能轉化心靈與社會秩序的「神聖」聚會。儀式(ritual)又可分為慶典(celebration)及祛魔(exorcizing)，前者以較正面而歡樂的氣氛及場面來增強參與者的能量；而後者則是借由包容或解放負面能量的儀式，將憤怒悲傷緩解，或把惡靈祛除。

賴純純在臺中美術館的戶外作品〈圓融〉及近作〈心火〉均是採用本土溪流或海邊的圓石為材料，後者在九個子宮式的營帳中置放鵝卵形海石，其上並雕刻各式與火相關原始圖形符號，包括原住民人形圖像。開幕並以唱歌、打鼓、跳舞方式慶祝，並有親子兒童參與觸摸、拓印心火的活動慶典，具有代代承傳女性生命力之意涵。

而美國加州女性藝術家衛佳俐(Vijali)深受印度教及薩滿影響，其作品〈世界法輪〉(World Wheel)靈感來自北美印地安人之藥輪(medicine wheel)，在世界各地具能量地點作一系列的環境雕塑與表演。其中在加州山上的祭壇，中間擺設一塊當地找到的巨石，四周排列原住民圖騰的小石塊；藝術家自己則扮妝成紅黑色「大地之母」(Earth Mother)的樣貌，在太陽初昇與西下之時，引導觀眾整夜唱歌、吟誦、跳舞，一連好幾天，是個龐大的療心慶典。

此外，陶馥蘭及瑞秋·羅森莎(Rachael Rosenthal)的蓋婭女神表演藝術則分別是介於慶典與祛魔之間，包含正負兩種心靈能量。Gaia的大地女神是個全然包容的象徵，不論正面、負面亦或生命、死亡均能吸納進來，消化之後再將能量放送出去。所以她也會生氣、也會打雷、閃電、噴岩、地震，但是她也會高興地放晴，這就是大地之母的真實面貌。

另一方面，祛魔的儀式則是代表祛除、消解一種較負面的執著或能量。日裔美人Yoko Ono的表演藝術〈剪〉(Cut Picce)，表達女性肢體遭男性暴

力侵犯的痛苦與哀傷；蘇珊·蕾絲(Suzanne Lacy)及蕾絲麗·拉伯(Leslie Labowitz)的集體創作〈哀悼與憤怒〉(In Mourning and in Rage)，將遭強暴婦女聚集，頭戴黑色長頭巾，身穿黑衣、鞋襪，在洛杉磯法院前舉行抗議儀式，希冀社會律法能正視並制裁暴力罪犯；這也是一種祛魔的表現。

可以說，祛魔的儀典一方面是向內的傾聽、了解與省思，如新世代藝術家劉世芬的裝置作品〈私語書——119種閱讀心音的方法〉及〈爸比的饗宴〉，結合不同藝術媒體，對醫學及宗教文化鉗制女性身體及心靈提出悞思與嘲諷；另一方面它亦可是一種向外的，對社會的控訴與企圖改變的能量。如彭婉如文教基金會所舉辦的一系列紀念儀式與街頭藝術——吳瑪 在敦南誠品書店前安全島上的婦女人身安全裝置展，及林珮淳在全

國婦女國是會議期間在市府前的反性暴力〈安全窩〉大型裝置作品。

上述的祛魔儀典若與環境、生態及自然議題結合，就成為企圖提昇社會生態意識的環保藝術。紐約生態女性主義藝術家海倫·愛仁(Helen Aylon)的行動藝術「大地救護車」(Earth Ambulance)，將空軍基地的泥土搶救置放於枕頭內，運送到聯合國總部廣場前，如受傷人體般進行抗議。臺灣的侯宜人，在其「鹽寮海邊的實驗」作品〈羊逝〉，亦是將鹽寮海邊可能被核能污染的砂石，裝到當地小學學生的衣服裡，然後抬到海邊一一擺放。如同在哀悼我們的大地母親與下一代兒童的生機，被人為的因素及科技破壞。這兩位藝術家的作品均是希望引起社會正視自然生態，並產生良性的反應與改進。



劉世芬 私語書——119種閱讀心音的方法 300x196cm 1996  
英文醫學書頁、鉛筆、油性粉彩、壓克力、複合媒材等

PROMPT SQUATTING FROM A SITTING OR STANDING POSITION

Squatting causes most heart murmurs to increase, except for the murmurs of HOCM and of mitral valve prolapse, which both decrease. These changes are heard immediately after squatting.

Prompt squatting from sitting or standing position augments venous return, peripheral vascular resistance, and stroke volume. The resulting compression of the femoral arteries causes a transient increase in central aortic pressure and a reflex bradycardia.

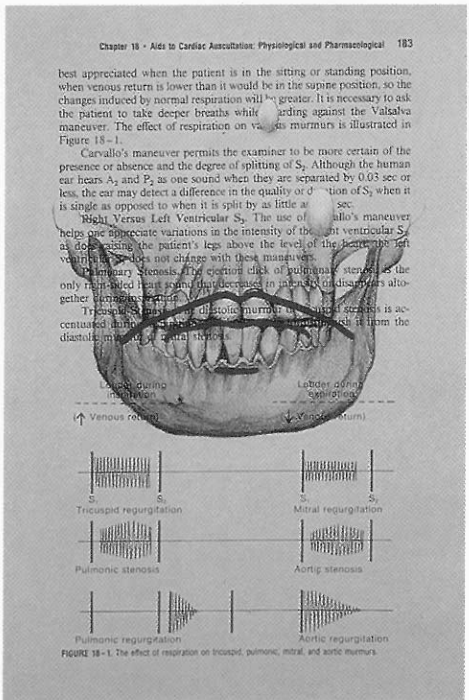
Procedure

For this maneuver, the examiner should be seated in a chair with the patient standing. Press the diaphragm of the stethoscope firmly against the patient's chest at the lower left sternal border, and continue to listen while the patient moves rapidly from the standing to the squatting position. Have the patient repeat this maneuver several times, carefully noting the murmur in the standing position and comparing it with the change in the murmurs in the squatting position. The patient should be instructed to breathe normally and to avoid performing the Valsalva maneuver while squatting.

DIFFERENTIAL DIAGNOSIS

**Mitral Insufficiency Versus Aortic Insufficiency or Left Ventricular Volume and Systemic Blood Pressure Cause a Change in the Murmur of Mitral Valve Prolapse and Mitral Stenosis.** Figure 18-2 illustrates this effect. Prompt squatting causes the click and the murmur to move later into systole.

Figure 18-2 illustrates how the murmur of mitral insufficiency, which decreases with prompt squatting, and the murmur of aortic stenosis, which increases with prompt squatting, differ from the murmur of mitral valve prolapse, which increases with prompt squatting. The stress of squatting and the increase in peripheral resistance may bring out a faint murmur of aortic insufficiency. The murmur of left ventricular  $S_3$  or  $S_4$  may be heard. The murmur of mitral valve prolapse and mitral stenosis may become louder. The murmur of aortic stenosis may become softer. The murmur of mitral insufficiency may become softer. The murmur of aortic insufficiency may become louder. The murmur of left ventricular  $S_3$  or  $S_4$  may be heard. The murmur of mitral valve prolapse and mitral stenosis may become louder. The murmur of aortic stenosis may become softer. The murmur of mitral insufficiency may become softer. The murmur of aortic insufficiency may become louder.



劉世芬 私語書—119種閱讀心香的方法(局部) 300x196cm 1996  
英文醫學書頁、鉛筆、油性粉彩、壓克力、複合媒材等

愛仁的另一作品，將枕頭內裝滿稻米與種子，再將他們順著日本Kama河流而下，經過原子彈爆炸的廣島地區，加入此地區受輻射污染的泥土，再順支流而下。本地的蕭麗虹也有一個作品與被污染的河流有關：她在淡水河邊架設了一個除污裝置，把污濁的河水打引進來，希冀放流出去的河水會乾淨些。此外，林純如亦擅長以自然及工業材質之交互運用，呈現出科技與大地的對立與相容議題：作品〈荒原〉以麻繩及保麗龍、大頭針展現她對於工業社會之批判；〈生產〉則以血紅紗線、手工布娃娃、寶特瓶等表現女性身體在家庭及工廠中的雙重被剝削。這些，都是與生態環保相關的藝術；也和整個地球、居住/工作環境，以及女性身體與自然土地間密切相關。

女性祛魔的儀典如果和臺灣政治、意識型態結合，最具體的例子是二二八的女性藝術。一九九七年北美館的第二屆「二二八美展」，除了強調不同省籍與年齡（老中青三代）的藝術家外，首次加入了「受難女性」的議題；參展的六位女性藝術家的作品均直接間接與性別、國家、歷史、記憶、藝術想像相關。但是從整個藝術界生態及政治藝術領域來看，女性藝術企圖結合性別與國族主題者，仍是少數中的少數。特殊的例子如二二八受難藝術家陳澄波之女陳碧女，及其頗具爭議性的作品〈望山〉，在山間紅磚瓦屋的淳樸民宅上，因作品得獎而加畫日本太陽旗，後因父親反對而改成青天白日旗，這幅歷經波折的作品最後竟成忠貞父親反遭祖國迫害的最佳見證與反諷。寧靜的山景，由於被「窺望」的觀視角度，使得意識型態之糾葛與權力鬥爭之暗流在作品中浮現不安地騷動與焦慮。此外，王春香的作品〈美麗新世界—臺灣浮現〉則是結合了性別生態與後殖民之論述，將臺灣美麗寶島的浮現比喻為孕育萬物的大地之母，在陽光下再現生機與自主。

參與「二二八美展」的受難者家屬，新生代藝術家蔡海如作品〈無題〉以其善長的大圓型凸透鏡，吸納展場四週及其觀者的目光再將之折射反撲回去，有主動反制窺探之欲意與作用，和前述陳碧女的作品形成對照；在藝術家的魔鏡照妖鏡的反射與祛魔保護下，黑色大木桌上的綠色小草



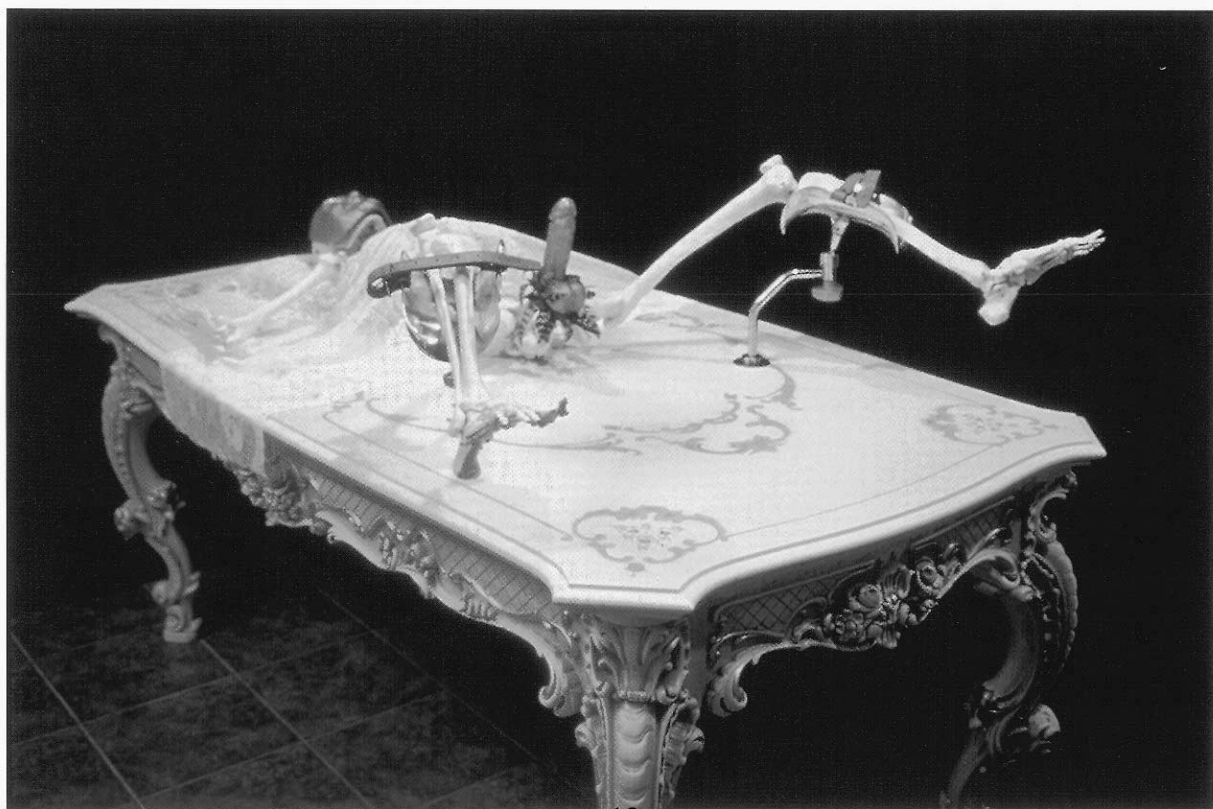
才得以在惡劣的政治生態下悄悄發芽成長。在林珮淳的大型裝置作品〈黑(哭)〉中，被遺忘的女性受難家屬及其記錄被「關閉」在簾子後面等待觀視者的發掘；她們的臉容是空白、空缺的，被時間及歷史忽視、遺忘。哭正前方擺設受難者女兒阮美妹的乾燥花藝作品，從枯萎死亡的花葉祭壇藝術中，找出生命的尊嚴與意義。

樸素藝術家劉秀美的平面油畫〈毀滅之路〉刻畫出五〇年代的白色恐怖下一家人在暗夜中的恐懼與哀傷，搖搖欲墜的三輪車是保護一家人免於分崩離析的最後一層子宮薄膜。裝置藝術家吳瑪俐的作品〈墓誌銘〉，在小型密室中一面螢幕牆連續播放基隆八斗子（受難地點之一）岸邊海水景像，兩邊牆上則在毛玻璃上書寫節錄自阮美妹有關二二八受難女性的自傳、訪談及錄影帶資料章節；海水浪打岸邊的聲音回響室內，水聲不斷如同母親子宮內的羊水，一直不斷地沖洗、迴旋，有撫慰刻骨傷痕，紓解銘心記憶的意味與作用。

此外，蕭麗虹及簡扶育的作品則是在探討性別與政治歷史的課題上企圖超越年齡、省籍、甚至國界。簡扶育的〈女史之史在史外〉，以攝影及

文字為排除於男性正史之外的各行各業女性作記錄，希冀為她們留下在「大敘述」(grand narrative)之外的女性另類文化史(alternative herstory)。蕭麗虹的行動藝術「烏雲蓋住白雲」，則運用美術館側面二層樓高的玻璃牆，貼上二百二十八片書寫國際特赦組織救援例子的烏雲，在觀眾參與每日剝下層層烏雲的實際過程中，淨化洗刷世界爭權奪利、好戰者被污染、矇蔽的心靈；展覽結束時，全部烏雲被撕下放入透明箱中，玻璃牆面也露出牆外白雲與清明天空。

以上為筆者就本土女性藝術家作品中的女神關係及自然儀典、社會政治等課題所舉的相關例證。放到世界女性文化的視野框架相對照時，可以發現，西方女性心靈藝術較具批判、反思力，在父系宗教衰微、科技文明掛帥之際，遠古女神、信仰及其圖像成為女性/藝術家們自我增強(self empowerment)的法寶。而第三世界及本土女性的心靈承傳則呈較多元及包容的面貌，不論來自東西宗教或民間信仰源頭，女神意象以較母性、在地化，尤其是生活化方式呈現，而成為女性身、心、靈較自然融合的狀態。此外，女性心靈藝術與生態及政治意識型態之結合，則是本土女性藝術領域中較新





蕭麗虹 烏雲蓋住白雲 行動藝術

近前衛也是最具潛力的反動與表現。

## 參考書目

- Brude, Norma & Mary D. Garrard ed., *The Power of Feminist Art*. New York: Abrams, 1994.
- Diamond, Irene & Gloria F. Orenstein ed., *Reweaving the World*. Sierra Club, 1990.
- Graham, Lanier. *Goddesses in Art*. New York: Artabras, 1997.
- Jones, Amelia ed., *Sexual Politics*. Berkeley, CA: University of California Press, 1996.
- Plant, Judith. *Healing the Words*. PA: NSP, 1989.
- Spretnak, Charlene ed., *The Politics of Women's Spirituality*. New York: Anchor Books, 1982.
- 《女性與當代藝術的對話「女我展」畫集》。臺北：帝門藝術中心，1991。
- 《悲情昇華—二二八美展》。臺北市：北市美術館，1997。
- 《意象與美學：臺灣女性藝術展》。臺北市：北市美術館，1998。
- 林佩淳編，《女/藝/論》。臺北：女書出版，1999。
- 洪米貞編，《臺灣樸素藝術圖錄》。臺北：臺北縣立文化中心，1995。

- 侯宜人著、簡扶育攝影，《女性創作的力量》。臺北：探索，1995。
- 陸蓉之，〈女味—甲子〉，《聯合文學》第14卷第7期，1998.5：頁84-89。
- 張元茜，〈盆邊主人，自在自為〉，《藝術家》第272期，1998.1：頁338-341。
- 簡瑛瑛，〈被遺忘的女性—二二八美展女性藝術家座談會〉，《現代美術》第71期，1997：頁68-76。
- 簡瑛瑛，〈從「性別政治」到「盆邊主人」〉，《聯合文學》第14卷第6期，1998.4：頁128-132。
- 簡瑛瑛，〈「穿越」「超越」花朵之際：茱蒂·芝加哥與臺灣女性藝術家座談〉，《中外文學》第26卷第13期，1998.6：頁102-115。
- 簡瑛瑛編，《性別、差異、主體性：從女性主義到後殖民文化想像》。臺北：立緒，1997。
- 簡瑛瑛，〈何處是女兒家：女性主義與中西比較文學/文化研究〉。臺北：聯合文學，1998。

劉世芬 爸比的饗宴 200x100x115cm 1998  
人體骨骼教具、翻製作者顏面之金箔玻璃纖維面具、金箔矽膠陽具、雞毛、魚鉤與釣魚線、不鏽鋼製婦科腳架、洛可可式餐桌等