

# 當代裝置藝術中的「手、工、藝」詩學與政治：談「女人們的白色房間」展覽

A Discussion of “The Room of Her Own” Exhibition Based on the Poetics and Politics Forming Contemporary Installation Art in “Hands, Crafts, Arts”

賴孟君 | Meng-Chun LAI  
樹德科技大學助理教授

## 台灣藝術展中「手、工、藝」詩學與政治之再現

相較於台灣目前以科技、新媒體藝術、文化創意產業或由西方引進的諸多展覽中，女性藝術展的出現，似乎顯得特別與寂寞。台灣女性藝術展，自 1998 年由台北市立美術館舉辦的「意象與美學：台灣女性藝術展」，到 2000 年由簡瑛瑛策劃在高雄市立美術館舉辦的「心靈再現——台灣當代女性藝術展」，其間亦有幾次大小型的女性藝術展。很難得的在經過多年的時間，2012 年由謝慧青再次策劃（彭佳慧擔任協同策展人、游婷敬擔任影展部分之策展人）<sup>1</sup>以「女性」為主題，以有別於過去網羅平面立體多元媒材的展示形式——以「裝置藝術」此「新媒體」（New Media Art）為主要呈現方式，除結合「港、台、原住民」女性藝術家外，並納入女性影展的「女人們的白色房間」展覽，相信又再次喚起了對於台灣女性藝術史發展與前瞻的省思。此外，此次以「跨藝術、跨文化」的方式呈現當代港台女性藝術，也必然更多元的呈現女性對不同藝術媒體語言的掌握、發聲與策略。

在這次的展覽中，對於這些港台的女性藝術家們，筆者看到了她們確實不同於過往女性作為社會邊緣弱勢主體時的沉默、被動與壓抑；或受到女性／女性主義思潮激盪下所積極產生的批判／抵抗性表現；相反的，她們自在的以獨特的「手、工、藝」文化結合起「裝置藝術」的美學，除了原住民女性藝術家稍有表達其生命創傷的複雜處境外，其它藝術家們均發出或表現出其不再是過去社會邊緣、弱勢主體之「主動、自主」聲音。雖然如此，在女性藝術發展層面的觀察上，筆者仍發現到女性的創作經驗或美學，過去在父權意識型態的價值觀下，受到極大的貶抑與壓制。但檢視本次的展覽作品，我們不但看到了這些參展女性藝術家們，不再處於沉



1 女人們的白色房間展場一景



2 女人們的白色房間展場一景

默與被動的姿態；也不再像過去（西方）女性藝術早期的發展階段，或展開對父權價值觀的批判、或對家庭意識形態進行辯論與解構、或針對女性身體意象加以解放與自主追求、或探討著女性本質、性別差異問題等等創作議題與方向。相反的，筆者特別留意到在「女人們的白色房間」展覽中，這些港台女性藝術家以極為自我且獨特的方式與美學，特別是關聯到「女性手工藝」的經驗與文化，作為創作的根源與能量，在結合當代「裝置藝術」的媒體手法下，發展出充滿「詩學與政治性」的藝術表現。

意即，筆者認為於此次的展品中較為特殊的是，港台女性藝術家們那種自在自為的在「白色」天地裡創作的無拘無束，她們還透過諸多關於「手、工、藝」三者結合的「日常文化與工藝經驗」之創作形式與展示手法，即以「剪、裁、繪、綁、綑、織，或吊、掛、繞、塑、燒等」類似古老與傳統「女性手工藝」的形式加以出發或表現，並進行改寫、重製與轉換（圖1、2）。並且更為特別的是，藝術家們將上述此獨特的「手、工、藝」新美學手法，運用在展覽與創作主題方面時則更顯其力量與張力。那種藉用「女性書寫、手藝或勞動」的獨特功能與陰性美學，一方面協商著傳統、日常、家庭等常民文化，一方面又進一步與大地、自然對話，與社會、大眾文化、性別議題磋商，筆者認為「女人們的白色房間」之參展藝術家們，像是創造了當代某種特殊的、屬於她們自己的且自信的「新女書」美學，再現了台灣女性藝術展中結合「手、工、藝」詩學與日常、社會政治議題之裝置藝術。



3 張雅萍 隱 2012 鋼刷 裝置



4 張雅萍 隱 2012 洗衣夾 裝置

## 從材質到空間的美學與政治

像是藝術家張雅萍從日常用品鋼刷、洗衣夾等家務工具，進行創作與轉換的作品「隱」，就與上述提到的「手與家務的勞動文化」之辯證改寫密切關聯。張雅萍於作品「隱」（圖3、4）轉換鋼刷、洗衣夾原先作為家務工具的角色及與諸多個體「手工」勞動經驗的關係性，賦予它們新的「主體」意義。即它們（鋼刷、洗衣夾）的出現，不需依附在鍋碗瓢盆的附屬身分下。在此處（展覽裡），它們得以自己的物質主體再現，呈現屬於它們自己的美學特質。其中，更為特別之處，在於藝術家張雅萍以「集體、數量」的勢力來呈現鋼刷、洗衣夾的變身效果，讓觸感粗糙、外觀亮眼的鋼刷，猶如瀑布般的群聚、擴張、蔓延；洗衣夾則以複印的身影，游擊、突擊的方式，出現在白色的牆面與柱子上。張雅萍以極為詩意、幽默又政治性的手段，轉換了女性家務勞動與日常物質的「刻板」屬性。

另一位原住民女性藝術家魯碧·司瓦那（豆豆）則在2009年台灣莫拉克八八風災後，面臨了過去長期以漂流木材質創作的矛盾與困境。她提到在八八風災當下，海邊群聚著大量的漂流木。在這次的經驗中，過去以為極為「自然性」的海邊漂流木素材，卻是山上亂墾濫伐及土石流的結果。此種作為與現象不僅關聯到生態破壞議題，也可能就是我們於風雨期間所面臨的得以毀滅家園的土石流災難等等。種種對於藝術材質使用的困境與思索，在一次路邊與一位販賣絲瓜布的阿嬤接觸後，豆豆開始採用絲瓜作為創作的素材。特別是絲瓜裡關於諸多阿嬤、母親的「母系文化與空間」，讓豆豆在使用這個材質時特別熟悉與親切。

「千絲萬縷」的兩件空間裝置中（圖5），一件是由「剪裁」的細長絲瓜所串成優雅如蕾絲般的絲瓜棚，在展場光線與微微空氣的交互作用下，常晃動出隱約含蓄的麗光倒影。另一件則是以鋼條為骨架，由絲瓜、玻璃及鋼絲所「纏繞」而成的一位隱匿的女性胸像與隨機的、自由生長的植物裝置。值得注意的是，在這次「千絲萬縷」的作品中，除了創作材質考量上的複雜矛盾外，一直以來，纏繞著豆豆關於家庭、



5 魯碧·司瓦那 千絲萬縷 2012 絲瓜等複合媒材 裝置

母親與藝術創作的種種處境，也清晰的在此作品與其命名中呈現表達。雖然，豆豆同上述的藝術家張雅萍一樣，都呈現對女性廚房空間裡家務物質的解放與轉換，但豆豆的表達方式，不同於張雅萍的隱匿與突圍特性，豆豆手法上的運用顯然處理得更為含蓄與詩意。

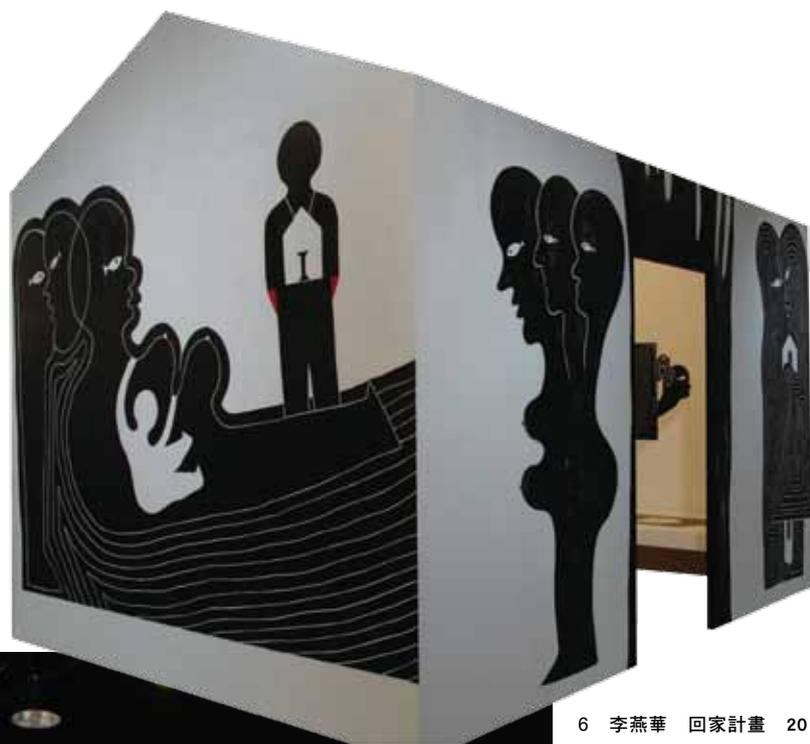
除了上述藝術家們透過對「廚房日常物質」的改寫所展開的關於「女性空間政治」之創作手法，台美女性藝術家李燕華，由於有著離鄉背井的生命處境，除了特別關心「家」的主題外（「回家計畫」作品），也重新創造了「女性閱讀與寫作」之經驗與空間，像是「頁·頁之間計畫」作品，就煥然一新的展現屬於女性自己的閱讀與書寫文化。首先，在「回家計畫」作品中（圖6），李燕華在實際家的外形框架下，以鉛筆、水墨等「繪製」了充滿自然環境氛圍的家園，房子內外甚至布滿了近似於「塗鴉」的樹木、葉子、鳥、人物等元素。不像一般房子裡充滿著固定的、功能的空間屬性，這裡的家，卻是一個想像的、自在的自然生態園區。

此外，藝術家李燕華還細膩的關注到女性在對「句點、逗點」種種字裡行間思考的閱讀與寫作經驗。就像策展人謝慧青於「女人們的白色房間」展覽中，

想要跟十九世紀末、二十世紀初的英國女作家維金尼亞·吳爾芙（Virginia Woolf, 1882-1941）在其著名的經典著作《一個人的房間》（*A Room of One's Own*）（1929）中的「如果一個女人要寫作，就必須有收入和一個自己的房間」論述展開對話。顯然的，李燕華「頁·頁之間計畫」（圖7），不僅呼應了女人過往極少與可能的閱讀與寫作經驗，更透過與書籍《我的記憶與人生》對話、頁面的閱讀、拆解、自由編排與繪畫，重製了好幾種新的寫作／閱讀頁面的體驗方式。在此，相較於過往女性極為困難的寫作與閱讀條件，我們似乎看到了當代台灣女性已有著相當自主的寫作與閱讀機會。

## 從大眾文化到性別議題的批判詩學

一直以來，徐薇蕙的創作總是展現諸多關於社會議題的探討。特別是這次關於批判流行、品牌文化的作品「綻」（圖8），以數千個衣架掛起數千件 T-shirts 所完成的裝置，成功的展現「大眾」集體力量的所在與可能的「反撲」勢力。「綻」作品主要探討流行文化中對品牌、精品的迷思，主張平民大眾廉價的、經濟的 T-shirts 亦有其主體價值與美學。筆者認為同上



6 李燕華 回家計畫 2012 水墨等複合媒材 裝置



7 李燕華 頁·頁之間計畫 2009-2011 水墨等複合媒材 裝置

述藝術家張雅萍於創作中使用的鋼刷與洗衣夾一樣，在展覽中，這些物質們（鋼刷、洗衣夾、T-shirts）原先的物質、功能屬性都被改換，取而代之的是以其純粹的主體位置與美學面貌出現。而徐薇蕙的另一件作品「偽裝‘掩飾’保護色」（圖9），則從「性別」批判的角度出發，以隱藏著諸多吶喊、恐懼、不安臉孔的面膜，「塑」成了女性的高跟鞋、皮包及洋裝等等服飾產品，繼續批判起大眾流行品牌文化中，女性對自我外在的掩飾、偽裝及既迷思又充滿著危機的主體。

另外，來自於香港的文晶瑩，則以作品「重寫歷史」III及「重寫歷史」（動畫版）（圖10），探討女性被性侵犯之身體暴力社會問題。文晶瑩敏銳地觀察到女性被性侵犯的問題在社會中常被看成不是很嚴重的問題，但她認為其實這對當事人於日後生活的穩定影響很大。此作品中較特別之處，文晶瑩以極為「傳統女性手藝」的剪紙，將其作為批判女性創傷之性議題的工具與方式。其以重覆性圖案的再

現手法，或編排成漩渦式的迴圈，指向此類犯罪的惡性循環。然而，文晶瑩除以傳統剪紙，此種較為「詩意」的手法探討性侵犯此嚴肅議題，企圖「剪／減」除社會當中的性迫害問題，還以3分55秒的動畫此新科技來與其對話，將此議題昇提到性別、身體政治的批判層次，呈現兩組彼此呼應的批判裝置。

### 從對自然看法的特殊轉變到生態議題的提出

台灣女性藝術家對環保及生態議題的態度，可說



8 徐薇蕙 綻 2012 白色 T-Shirts 及鐵絲 裝置



9 徐薇蕙 偽裝'掩飾'保護色 2007-2009 面膜、膠等 裝置

是極為不同。原住民女性藝術家常呈現尊重自然、萬物合一的姿態；而非原住民女性藝術家則常展開人類對大地汙染、破壞的批判省思。同上述提到的，在經歷台灣八八風災的天人變色後，原住民女性藝術家對於大自然的態度有著極大的轉變，開始重新思考「自然」這件事情。魯凱族藝術家峨冷，同上述阿美族原住民藝術家魯碧·司瓦那（豆豆）一樣，經歷莫拉克八八風災後，開始對原先自己鍾愛的漂流木創作材質有所質疑與反省；再加上峨冷自己過去長期扛漂流木及重物的情況下，身體開始呈病痛狀態，開始了新創作媒材的找尋。

「花落」作品（圖 11）由椰子纖維、鐵絲、尼龍紗網、毛線等所完成。作為一位魯凱族藝術家，由於百合花是族花的象徵，故花的主題一直都是峨冷關心的重點。這次峨冷突破了長期漂流木材質的使用，加上經歷八八風災種種族人家園的生離死別，故「花落」中的花，不是其過去作品中「向上伸展」的花朵，而是以「倒吊」的方式呈現，此並且成為族人家園生命創傷與災難的隱喻。此外，峨冷此次以極為「手工藝」—「綁、繞」的方式串連起椰子纖維、鐵絲、尼龍紗網、毛線等素材，展現出有別於過往其作品中的

大型、粗硬木質所構成的「碩大平穩」。再者，我們還看到了「夢與夢之間」作品（圖 11）以更多保麗龍條等由局部到整體加以「編織及纏繞」的「手與繩」進進出出相互串連的構成方式，發出了作為原住民藝術家峨冷的「邊緣發聲」與「夢想」，也再現了有別於「花落」作品中關於「創傷」主題的藝術表現。

另一位沉潛學佛多年的藝術家劉淑美，其再度以藝術作品面對世人。除有著更深的生命哲理外，亦充滿著諸多生態和諧與禪風意象。透過醫療用品石膏綑帶的「塑與包覆」以及單色鉛筆的「繪製」，劉淑美的「麋鹿之歌」（圖 12）以非常簡單詩意的手法，除深刻的說明了其日常生活與自然、母親、孩童極為密切的相處關係外，還表達了其物我合一的「道藝心」結合境界。所以，觀看劉淑美的作品，除了有種安靜的氛圍外，作品中的自然、或自然中的藝術，界線似乎不那麼清楚，實際上可說是無可分割、合而為一了。

關於自然與藝術、藝術中的生態議題，台灣女性藝術家康雅筑則有別於上述幾位藝術家的表現手法。在「雪衣與沙天使」作品中，雖呈現了最多藝術家的身影，但藝術家康雅筑卻以遊戲、嘲諷、批判的方式，探討人類需求與地球生態維繫的矛盾現象。展場裡，



10 文晶瑩 重寫歷史 III 2012 紙、布 裝置 及 重寫歷史（動畫版）2011

康雅筑在「雪衣與沙天使」（圖 13）作品中呈現兩張自身行為藝術的實地攝影，現場除以衣架、衣夾吊掛防雪塑膠布外，還搭配著回收塑膠袋、回收鞋底與美式警告塑膠布條等，探討人類為其禦寒等目的下製造出「無法分解」的防雪塑膠布物質等環保問題。另外，有別於作品「雪衣與沙天使」的諷刺批判，同樣是有著「包覆、裝載」功能的「囊袋之自畫像系列」（圖 13），則充滿更多生命記憶的紀錄與緬懷。值得注意的是，「囊袋之自畫像系列」不同於「雪衣與沙天使」為工業過程生產複製下的「現成物」，「囊袋系列」以翻轉紙箱成為提袋的「內外重製」手法，裝載了許多藝術家生命的曾經、未知與可能。

### 從異質心靈世界到女性記憶的蒐藏與儀典

長久以來，女性心靈被看成是一個特殊、未知與難解的神祕地帶。種種未知與摸不清的說法界定，常造就了女性心靈難以探索的印象。然而，實際上女性心靈探討的範疇中，有沒有本質化的女性心靈、以及女性心靈的單一或多元性等議題，一直都是持續不斷的討論重點。就像「女人們的白色房間」展品中，對於女性心靈的表達，就呈現了非常差異與多元的形式

風格。

就如同上述提到的藝術家康雅筑「囊袋之自畫像系列」作品，其便以藝術家移動世界各地足跡的承載物質（紙箱）與轉換手法（提袋），延續藝術家生命、心靈與記憶地圖的再生。另一位台灣資深的女性藝術家陳慧喬，則以看似極簡、冷靜的裝置，細膩地探討了女性心靈的多元異質聲音。陳慧喬以銀蔥線、針等物品，親手穿針引線來來去去的「織」於木座上的棉花，周圍並環繞著桃紅色舒適的充氣沙發，營造出一種獨特的心理想像世界。作品「雲端」因此（圖 14）除探討著女性心靈的封閉、自由與想像，也嘗試說明女性心靈的矛盾、複雜與渴望。

然而，關於女性心靈的探索，不同於陳慧喬於作品「雲端」所再現出較對比性的「抽象心靈」，來自香港的謝淑婷則擅長於諸多物件中隱藏、懷舊著許多個體心靈的生命記憶。謝淑婷於其「小熊」作品中（圖 15），以「小熊」這個象徵著純真的角度，記錄了屬於自己與友人的童年與日常回憶。謝淑婷一方面透過其遊走世界各地蒐集來的物件，如法文的小王子童書、舊皮箱、玩具等等，原貌的在展場呈現該物件們；一方面展示了「以瓷泥附於物件」如絨毛布偶小熊「素燒」的「紀念性」陶瓷。故這些來自於藝術家自己或



11 峨冷(安聖惠) 花落 2011  
椰子纖維、鐵絲、尼龍紗  
網、毛線 裝置 及 夢與  
夢之間 2012 保麗龍條等  
複合媒材 裝置



12 劉淑美 麋鹿之歌 2011-  
2012 石膏繡帶、鉛筆、  
樹枝等複合媒材

朋友的蒐藏，乃透過「瓷泥與物」的「再燒製」，造成原體消失，所燒製出的許多白瓷「小熊」，除留下瓷的外殼，也封存了諸多個體屬於其過往的記憶。

筆者認為以（現成）舊物件表達說明曾發生的人生故事，一直是謝淑婷感興趣的創作手法。但「陶戲」作品中（圖 16），較為特別及具張力的是謝淑婷連結起藝術家自己、藝術家母親，以及來自於藝術家在於澳洲墨爾本跳蚤市場中，找到的幻燈片中的陌生女人之生命點滴，呈現三個女人生命故事的交織。因此「陶戲」此裝置乃以三個燈箱、舊物及照片所構成，以一個女兒、甚至於是好奇陌生人的角度身分，探索著藝術家母親的心靈世界、父母的交往過程及一位未曾相識女人的生命足跡。在此作品中，藝術家不同於「小熊」系列以「燒製」來保存心靈記憶，在「陶戲」作品裡，在三個燈箱父母舊物裡，一盒陌生女人之旅行幻燈片，以及藝術家謝淑婷自己在世界各地展覽的生命足跡，透過「剪、縫、任意拼貼」照片及影像的再製手法，以自己的方式觀點，重新詮釋自己、自己的母親及那位陌生女人生命的移動、離散與特殊交織。

最後，藝術家邱雨玟這幾年在思考沉澱其創作方向後，乃開始其自創的「水姑娘」系列計劃。邱雨玟「水姑娘的繁衍計劃／迴流」作品（圖 17），雖與香



13 康雅筑 雪衣與沙天使 2007-2010 防雪塑膠布等複合媒材 裝置  
及 囊袋之自畫像系列 2010 郵寄的牛皮紙箱等 裝置

港藝術家文晶瑩一樣都以「手工剪紙」的方式進行創作，卻並非從社會性議題出發，而是回到「女性系譜」的隱喻傳說，呈現其自創的「水姑娘神話系譜」。展場裡，邱雨玟以重複、大量、多樣的水姑娘白色身影，由高而下、由外而內氣勢磅礴地出現在展場中。正如



14 陳慧喬 雲端 2012 充氣沙發、針、銀蔥線等複合媒材 裝置

同本次策展理念所提到的：「『水姑娘』穿梭於神話、想像間，猶如女書一般，邱雨玟書寫出一篇又一篇關於夢、情感以及天地的感知世界。」除此之外，筆者也認為「水姑娘的繁衍計劃／迴流」轉化了古老、單一及靜態的平面剪紙圖案，讓水姑娘化身為集體、動態及深具當代性的「新女性」。特別是在其身體擺盪時，光影所帶出的變化、能量與儀式，邱雨玟的水姑娘見證了古代與當下、過去與現在，時間空間的連結。

### 朝向台灣女性藝術展的「新女書」美學

一直以來，女性的手藝，在傳統藝術史或父權價值的權威定義下，常被貶低為較具原始性、經濟性、過於手工經驗、未具表現力及精神性的勞動作品。諸多傳統的女性手藝文化，像是女書，一種流傳在中國湘桂邊境的獨特女性文字，也常被視為「古老未進化」的獨特手藝與文字生產。故女書、女性手工藝、甚或

女性書寫等等，常未被提昇至正面、獨特與具潛力的藝術形式。在本次「女人們的白色房間」展覽中，筆者除觀察到這些當代港台女性藝術家，均能以有意識的、自主性的手法在其白色房間、牆面、畫布、紙張、展場等等加以創作，書寫自己的生命史，似乎也與當代法國女性學者西蘇（Hélène Cixous）提倡的具能動力之「陰性書寫」（feminine writing）有所呼應。<sup>2</sup>這些參展女性藝術家們她們或把白色定義成「白色顏料色彩」、「空白」、「想像力」、「批判力」等之解放觀點，還嘗試以類似「女書」、「女性書寫」、「陰性書寫」、「女性系譜」等的形式手法與改寫策略，有效的結合起「手、工、藝」三者，並融入當代新媒體的藝術呈現方式——「裝置藝術」與諸多日常社會議題，加以創作、改寫或彼此對話，不僅突破了傳統女書、女性書寫、女性手工藝的定義與風格，也創造了筆者所提出的當代裝置藝術中的「手、工、藝」詩學與政治批判觀點。

再者，雖然本次的展品多少呼應「女人們的白色房間」主題，主要以「白色」作為色系，筆者卻看到了這次參展的藝術家們不局限將白色作為顏料物質特性的角度。即筆者觀察到她們雖然整體以「白色」作為創作主軸，卻呈現「差異及多元化」的陰性美學與風格面貌。她們或將白色以真實的白色色彩表達於創作中，或將白色想像成女性空白的空間與畫布等等，無論如何，均表達了諸多關於「手、工、藝」結合的女性創作，像是剪紙、繪畫、綑綁、編／針織、吊掛、纏繞、塑燒等等來自於傳統女性書寫、手藝、勞動的日常與工藝經驗，透過當代「裝置藝術」手法，構成了每一個女性藝術家的白色房間／展場。她們關心的主題從傳統、日常、家庭出發，或者和大地、自然對話、或與社會、大眾文化、性別議題協商，均以充滿「詩學與政治性」的方式，創造了屬於她們自己的當代「新女書」風格。

最後，透過這次的展覽，筆者也特別留意到，參展的這幾位港台女性藝術家，除了原住民女性藝術家稍有表達其較為困難與複雜的生命處境外，展品裡並無呈現太多過去傳統或家庭社會對女性的約束與壓迫問題。即我們可以發現這些參展的港台女性藝術家，與過去的女性藝術家或西方女性藝術家相較，較無尖銳批判父權的聲音、或欲解放家庭束縛所產生的對立衝突。相反的，她們的作品呈現整個社會條件已轉變，女性獲得自主發聲的可能與廣大機會。也就是我們看到了這些港台女性藝術家，翻轉女性成為社會邊緣、弱勢主體身分，創造了屬於當代新女性的「自主聲音」。同時，上述這些港台女性藝術家的「新女書」，也並非僅具過去女性手工藝中單純的「經濟與美學性」，事實上其作品已轉化為當代女性邊緣發聲、自主發言的政治工具了。

(本文圖片提供：賴孟君、謝慧青)



15 謝淑婷 小熊 2006-2010 白瓷、皮箱、照片、舊物 裝置



16 謝淑婷 陶戲 2008-2012 白瓷、燈箱、照片、舊物 裝置



17 邱雨玟 水姑娘的繁衍計劃／迴流 2012 紙、紗布 裝置

#### ■ 注釋

- 1 筆者曾於2012年6月2日擔任高雄駁二藝術特區「女人們的白色房間」展覽之現場專家導覽。
- 2 「陰性書寫」一詞，西蘇於〈梅杜莎的微笑〉一文中使用，該文中她主張女性必須書寫自己。陰性書寫看似是男性書寫的對立，或讓女性逃出傳統規範的方式。但對西蘇而言，陰性書寫並非只向女性作家開放，亦可為男性作者所使用。