

# 從媒材解讀「女潮：女性主體與藝術創作展」的創作意涵

Materials and Female Creation in the Exhibition of  
"Femi-Flow: Creating Female Subjectivity in Art"

文／孫愛華 Sun Ai-hua (國立臺灣工藝研究發展中心館務員) · 圖／國立臺灣工藝研究發展中心 NTCRI

從1850年到2017年間，共發生四波女性主義浪潮及產生各種女性主義流派，其中1970-80年代的事件最常作為論述文本，此期間女性藝術家藉由不斷的創作、書寫及展示，衝撞傳統由男性主導的藝術環境，企圖將以往女性在藝術史中缺席的現象翻轉過來。而臺灣藝術的女性主義則遲至1980年代後期才起步，和歐美思潮不同的是，女性創作並不特別偏向對父權的批判及性別論戰，反而較傾向展現女性知覺及經驗的特殊性<sup>(註1)</sup>。

時空來到2018年的國立臺灣工藝研究發展中心，24位來自臺灣、美國、英國與菲律賓女性藝術家，呼應自1970年代早期女性主義對於女性藝術家集結的重視，共同參與「女潮：女性主體與藝術創作展」。策展人陳明惠表示：「這是繼2003年『網指之間—生活在科技年代：第一屆臺灣國際女性藝術節』之後，國內近十五年來最大規模的女性藝術作品展。」，更在臺灣藝術史上寫下重要的一頁。

潘娉玉  
台式融和風：  
川味紅燒牛肉麵  
2017 複合媒材  
尺寸依空間而定  
(圖／潘娉玉)



「女潮」以英文Feminine（女性特質）簡寫的Femi代表「女」，藉潮水象徵女性的生理週期及心理學裡「心流」理論的Flow英文字代表展覽主題「潮」。展名除了隱喻女性生理特質外，也指涉女性在心理上對女性自我肯定而產生的愉悅感，並進而以藝術創作呈現女性主體與相關議題。策展以創作題材為主軸，精心規劃「織流：常民文化之女性意識」、「意識流：身體政治與社會議題」與「詩流：神話與其象徵」三個子題進行相關論述，藉著不同文化、世代背景的藝術家之作品，展現女性藝術家創作的當代性及同、異質性。

「因為女性藝術的創作，較常將居家景物作為創作靈感，且注重作品手工的部分，其作品也較偏向心靈內省的面向及對大自然環境的關懷。」陳明惠強調，因此女性在「材質」選用及「手法」應用上，確實有值得討論之處。為了凸顯此一特質，文中特別解構「女潮展」三個子題中的作品，另以媒材的角度解讀創作的特性，並依主材質劃分為纖維、金屬、綜合媒材及科技與數位藝術四部分，

依此方式解析，可發現因性別的差異，使得女性個人在知覺、經驗、期望等方面均迥異於男性，其創作過程及結果亦受此影響，是以，於女性作品中可尋得女性特質的痕跡<sup>(註2、註3)</sup>。上述四種媒材中，可驗證此種最明顯的性別跡痕，非纖維藝術莫屬。

### 纖維藝術

纖維創作可說是女性藝術的同義詞，最直接聯想的到便是女紅，早期的女紅被歸類為閨秀工藝，無法進入主流文化。因此1970年代的女性主義藝術運動，便積極採用纖維材質及縫織繡染等女紅技藝，以富含女性意識與符碼的創作，爭取女性創作在藝術史上的主體性。

本次纖維作品涵括臺、美、日共9位藝術家，展現跨文化、跨族群的特性，並從平面解放為立體造形，甚至雕塑出一種女性語境的空間感。關注環境議題的康雅筑以毛氈畫創作〈恆失〉，著重人體與環境間的關聯，在傳遞全球紡織業與快時尚造成汙染與浪費黑暗面的同時，也思索永

1  
—|—  
2 | 3

- 1 井上唯 開始的地方 2007  
日本和紙、亞麻紗、染料  
400×140cm×2片
- 2 康雅筑 恆失 2015  
羊毛、羊駝毛、多樣線  
材、絲、衣物標籤、樹脂  
173×260×1cm
- 3 鄧文貞 壺生 2018  
織錦畫、麻繩、棉線  
161×131cm





1 | 2  
3

- 1 陳妍伊 這裡是我的家嗎？  
2015 羊毛氈、塑料模型  
尺寸依空間而定
- 2 李芙·安德魯  
悲之眠喜之夢 2018  
布 184×241cm
- 3 林介文 掏空 2018  
現成物、織品、回收衣物  
150×150×20cm

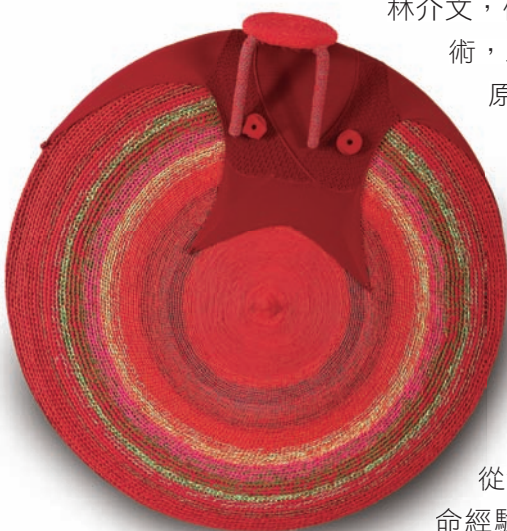
續發展的可能性；受到來自紐西蘭駐村經驗的影響，陳妍伊的作品〈這裡是我的家嗎？〉再現紐西蘭冰山景觀，以羊毛氈溫暖的質性，模擬冰山冷冽的地形地貌，刻意製造的材質衝突感，突顯地球的危機以及人與大自然相互依存的關係。

列對族群融合、遷徙及文化議題的探索，希望可從中學習女性的力量。

來自美國的李芙·安德魯（Liv Aanrud）和日本的井上唯（開始的地方），作品均偏向個人生活經驗的描寫。李芙的〈悲之眠喜之夢〉使用色彩豐富的民俗碎布地毯編織手法，通過明暗色調的對比及貓頭鷹的圖紋代表一個處於睡眠與做夢狀態中的女子，並以象徵自由的蝴蝶意味夢境可以遠離塵世煩憂的機制做出詮釋，而井上唯的〈開始的地方〉則運用多彩的日本紙，穿繞麻布紗所建構的網格，傳達旭日初升穿透門窗映照於薄紗窗簾上的亮麗層次感與氣流通過時的靈動飄逸感。

探尋族群文化力量的鄧文貞運用染織技法於藝術創作，且用一根根染線與布條，交錯穿繞出作品〈壺生〉，靈感來自排灣族祖先源自陶壺的傳說，並連結西拉雅文化中跟蛋有關的造人神話，表達對女性孕育生命的想像力；流著花蓮太魯閣族血液的林介文，使用現成物與編織手工技術，以當代藝術美學再現臺灣原住民圖像與文化，〈掏空〉表達她由為人母後的一種母職書寫，用柔軟的藝術媒介訴說母性強大的精神力量；潘娉玉則用縫綴拼裝裝置出「台式融和風：川味紅燒牛肉麵」家傳食譜系列作品，不只是從飲食談鄉愁，也試圖從生命經驗、烹飪煮食，展開一系

楊偉林的纖維裝置以編染代替書寫的過程，在繁複與極簡的對立交織屬於自己的韻律感，〈問說／藍樓的修辭學〉作品用以向恢復臺灣傳統藍染技藝並奠定臺灣藍染文化有成的馬芬妹女士致敬；侯怡亭的〈所有的小姐〉以文夏主唱的同名歌詞為主題，並混搭孤女的願望、打拼的工人三首歌詞，以臺語羅馬拼音與彩色繡線交織呈現各行各業的女性工作的情形，





作品關懷女性勞動力在加工廠的樣貌，兩者的創作內容都與女性刻苦耐勞、努力不懈的精神有密切關係。

### 金屬藝術

如同大理石在歷史上是象徵男性藝術的材料，金屬傳統上也被視為代表男性的素材，然在時代變遷及女性主義的抬頭下，女性的參與重組了金工界的結構。女性受教育程度提升及產官學界對工藝教育的推展，帶動女性成立小型金工工作室並投入精細金工創作的領域。

包含臺灣及菲律賓共3位藝術家，利用金屬創作，將金工由裝飾物件轉向在空間中表現自我經驗和情感抒發：黃裕智〈水漾〉利用自創的「金屬編結」作為創作手法，強韌的金屬線材化為繞指柔，通過多股編結成為蘊藏生機的軟性雕塑，開展出的作品表現海岸邊浪潮瞬間捲湧的張力，極富生命動能及內心深層的情感律動；江枚芳〈彼岸系列〉上的火痕搭配鋁陽極染繪技術，隱喻往生者火化的神聖過程，表達對母親深深的懷念，也在重組裂片過



程中，找到悲傷情緒的出口，同時獲得療癒的力量；因父親死於槍擊的創傷，菲律賓的喬瑟芬·圖羅巴（Josephine Turalba），以子彈殼創作「Scandals」系列作品，一雙雙精美、多彩的室內鞋，象徵亞洲國家以拖鞋區別室內外空間，也用子彈本身是種具殺傷力的武器做為材質，控訴暴力進入我們素來視為安全的空間，作品深具後殖民女性主義的色彩。

1  
2

- 1 喬瑟芬·圖羅巴  
「Scandals」系列  
以子彈殼創作室內鞋  
包含40雙鞋子、超過  
3000個子彈殼與22個  
狩獵子彈殼  
尺寸依空間而定
- 2 江枚芳 「彼岸」系列  
2015 鋁陽極染繪、不  
銹鋼線、鐵線  
18×14×3cm

## 複合媒材

複合媒材的創作形式大約在1980年代隨著藝術風潮引進臺灣，使用媒材包羅萬象，舉凡對藝術家有意義的材質，都可結合在作品上，通過「拼貼」、「現成物」、「繪畫」、「影像」等多元的手法組合為作品的內在因子，呼喚屬於自己生命的種種情感、意念、記憶與經驗<sup>(註4)</sup>。

6位參展藝術家中，趙書榕〈Taiwan Venus〉長期採集臺灣大自然植物編製成小禮服，搭配親手彩繪的中英文對照植物介紹卷軸，以表演及物件的形式呈現富有臺灣區域性特質的作品；林麗華展出「默默守護的力量」精靈系列作品，結合石粉、石頭漆、壓克力彩和鐵線在精靈身上勾勒精緻的身體紋飾，傳說中精靈是保佑我們的守護神，作品呈現神話傳說中，近似烏托邦的寧靜與和平氛圍。

傳達個人對身體政治議題看法的萬一一的作品〈你從哪裡來？〉，以現成物接生裙及藍色、粉紅色調查卡片做為裝置媒介，和民眾在互動中探



討性別認同的議題；徐薇蕙關注身體與容貌的當代姿態，她的作品〈變〉利用面膜類似人體細胞的概念，將其上色後作成花朵的形狀，從花苞初開、盛開到凋零的過程，思考生命的循環或輪迴。

思考人際關係的作品則有曾鈺涓結合新鮮玫瑰、影像、錄像及心型容器組成「玫瑰心」及「玫瑰·紅」系列，利用裝置藝術手法探討現實中的愛情就像是帶刺的玫瑰，會隨著時間凋謝、枯萎、腐敗；曹筱玥的〈心之舞〉，運用雷切技術在木片上裁雕「心」的篆體字作為基本造形，輔以萬花筒般閃耀的動畫投影，探討人與人之間的互動、自我與他人及社會間的關係。

1  
2 | 3

- 1 林麗華 默默守護的力量 2018 石粉、石頭漆、壓克力顏料、鐵線 50×40×32cm
- 2 萬一一 你從哪裡來 2018 互動裝置
- 3 曾鈺涓 玫瑰心 2018 玫瑰花、花汁、心形容器 尺寸依空間而定(圖/位子)





1 | 2

- 1 林珮淳  
夏娃克隆創造文件  
2017  
數位版畫  
93×79×3cm
- 2 吳詠潔  
魅影靈光—小人咒  
2017  
尺寸依空間而定

## 科技與數位藝術

長期研究女性和新媒體藝術的陳明惠解釋：「此媒材涉及數位女性主義的討論，此詞於1970年代出現在西方學術界，並於2003年引入臺灣。」網路和科技的發展，提供6位參展的女性藝術家不同於過去詮釋創作的方式，例如不斷傳來母親溫暖話語的手機貼圖及訊息，促使吳鴻安發想作品主題〈數位關懷〉，探討「關懷」與女性間的二元連結，以及如何被作為女性的科技主題；英國藝術家米菲·萊恩與外婆的結婚禮服一起創作一場行為藝術，作品〈My Nana's Wedding (Gown)〉錄像裝置呈現對外婆的思念之情。

除了親情的表現外，數位藝術更容易傳達藝術家對女性內心世界的描寫。陳依純以錄像藝術為創作手法，作品〈罔市的往事〉，用黑白色調訴說童養媳阿嬤一生勞碌的生活，青春與夢想在繁重的家事下流逝，想逃卻無處逃的無奈；吳詠潔拼貼自己小時候的照片，改造為實驗動畫〈魅影靈光—小人咒〉，通過孩童調皮的樣貌，表達對成人世界的一種幻滅感；彭怡平採用電影手法拍攝〈一個女人沒有自己的空間？〉時，發現世界各地女性的空間內隱藏著諸多不為人知的秘密，主張透過

大量閱讀與文化藝術薰陶自己的心靈，遙相呼應英國女性主義作家維吉妮亞·吳爾芙（Virginia Woolf）於1929年的文章〈自己的房間A Room of One's Own〉。

但是科技的發達，也可能宰制人類的生活，甚至帶來災難。林珮淳挪用達文西的手稿創造〈夏娃克隆創造文件〉，輔以「AR擴增實境」技術，將「夏娃克隆」由靜態版畫轉換成動態影像，表達「夏娃克隆」如同各種科技產物充斥在我們生活周遭。克隆（clone）一詞為複製的意思，基因產品危機、桃莉羊複製乃至複製人的道德問題，藝術家用以討論人類利用科技，意圖扮演神造人與造物角色的省思。

展覽所展現的題材、材質與手法多樣性，彰顯當代女性藝術家意圖傳達真正屬於女性的女性意識，當性別論戰不再是創作重點時，女性藝術才是真正回歸女性自主、忠於自己意志的獨立創作精神，如同席慕容在〈槭樹下的家〉所寫的「我們並不是要去爭奪，也不是要去刻意表現，我們只是想在自己這一段生命裡做一次我們自己。」在此以「女潮」展向天下所有的女性致上最誠摯的敬意，也期盼藉此鼓勵女性勇於追夢，帶動一波波女力的崛起。🌱

### 註釋

- 註1 謝東山，〈性別與權力—藝術的女性主義與女性主義的藝術〉，《現代美術》，65期，1996.04。
- 註2 曾曬淑，〈女性主義觀點的美術史研究〉，《人文學報》，15期，1997.06。
- 註3 Garrard, Mary D.: Artemisia and Susanna, in: Broude / Garrard, 1982, p.161.
- 註4 國立臺灣美術館網站 <https://theme.ntmofa.gov.tw/artnew/html/2-5/602.htm>