

研究紀要

## 臺灣「客家」女性視覺藝術：女人生命經驗、 族群圖像的再現論述

許如婷\*

玄奘大學大眾傳播學系副教授

本研究以客家女性藝術為題切入，探討臺灣客家女性藝術創作的發展、族群認同與生命經驗，並以竹苗區域的客家女性創作為主軸。其中，本研究乃藉由深度訪談、文獻檢閱與文本分析法，深入與客家女性創作者對談、詮釋她們的藝術創作作品。研究發現，客家女性藝術創作者，與創作相遇的歷程乃具有奇妙的經驗。並且，作品中的圖像即是她們日常生活的經驗自敘、心靈沉潛與女人故事的描繪。同時，創作中展現客家文化的認同，不論創作題材、色彩、圖像、圖騰元素及媒材，再現了自身客家文化經驗與記憶，並且試圖以一種回歸「家鄉」的方式在地進行紮根教學，傳承客家傳統文化。

關鍵字：客家、女人、族群、認同、視覺藝術

---

\* E-mail: luting1975@yahoo.com.tw  
投稿日期：2017年9月7日  
接受刊登日期：2017年10月7日

## **Visual Art of Female “Hakka” Artists in Taiwan: The Representation of Life Stories and Ethnic Identity**

Ju-ting Hsu\*\*

*Associate Professor, Mass Communication, Hsuan Chuang University*

This study examined artworks produced by Hakka women and explored how female Hakka artists, being both women and of Hakka origin, express their life stories, experiences of womanhood, and ethnic identity through art. The images in their work reflect their daily life, spiritual recession, and women’s stories. Their works exhibit their Hakka identity through Hakka cultural experiences and memories by using subject matters, colors, images, totemic elements, and materials. The findings revealed that the artists adopt a “homecoming” mindset to promote their local roots to share Hakka traditions and cultures.

Keywords : Hakka, Women, Ethnic, Identity, Visual Arts

---

\*\* Date of Submission: September 7, 2017

Accepted Date: October 7, 2017

## 一、緒論

### (一) 客家女性作為族群文化的象徵

在傳統的客家文化或是客家研究中，客家女性即為一種文化代表。一般而論，提及客家女性，似乎不離將客家婦女傳統的美德界定為：勤勞、勇敢、儉樸。並且一般大眾對於客家婦女的既定印象，幾乎將她們視為是兼具「家頭教尾」（養育子女）、「田頭地尾」（耕種田地）、「竈頭鍋尾」（煮飯做菜）與「針頭線尾」（漿洗縫紉）等特質的女性（陳運棟 1978）。逐漸地，客家婦女被男性父權造就的道德標準就是「大地之母」、「三從四德」、「四頭四尾」等形象。然而，相較於其他族群的女性，客家女性多數「不纏足」、身體碩健、行動自由的特質，更象徵著她們負擔著家務經濟生產，從事農耕、戰役與主持家計，肩負勞動工作猶如生產工具的形象。

回顧客家女性身為「女人」的生命歷程，她們漫長的一生中被冠以「妹」、「嫂」、「婆」、「姆」等稱謂，並在過世後被尊稱為「孺人」（張典婉 2004）。這些稱謂的背後象徵著客家女性附屬的地位，在出生時即面臨既是「客家」又是「女性」的雙重身分認同，符合了「少數族群」（double minority）的判準（張維安 2001）。隨後，結婚嫁人被視為：「輔娘」意指輔助老公的女人；嫁入夫家的媳婦被稱為：「薪臼」，其中「薪」即砍柴撿柴之意，「臼」即舂米之意，兩者皆將女性指涉為勞動力的參與者。而過世後被稱「孺人」乃意味哺育、生殖之責。這些客家女人美德背後所隱藏的，徹頭徹尾還是男尊女卑的父權歷史（張典婉

2004)。這些，更令人對客家女性的生命歷程，興起以她們的主體創作經驗書寫的研究動機欲望，期盼為客家女性發聲，並傾聽她們欲敘說的生命故事／經驗，以及身處雙重邊緣身分中的族群認同。

然而，作為「客家女性」，她們既是相對少數族群，又是漢族父權體制文化裡的弱勢群體，面臨著族群與性別雙重弱勢的社會位置，她們的每日生活幾乎與耕種、女紅、砍柴、烹煮、伺奉長輩、照顧孩子、維持家庭經濟、甚至村莊的防禦工事等勞動工作為伍，她們成了傳統客家文化傳承的脊樑。因此，她們說著「客語」、唱著「山歌」、認同「客家硬頸」精神與尊崇「客家性」。不論原生的客家籍或是婚姻後的客家身份，客家女性對於「客家」有著深刻的族群認同與集體記憶。然而，面對族群認同混雜的環境，客家女性的鄉土／家鄉甚至客家族群之認同，是否也遭逢不斷重建、再建或是曖昧的離散（diaspora）經驗？基於如此觀察，也讓客家女性的族群認同成為一個期待被再探、再摸索的議題。

客家女性研究在近幾年增添了許多多樣性，誠如試圖以勞動研究的角度去解釋客家族群中女性勞動的現象、客家婦女在傳統家庭之間的關係（連瑞枝、莊英章 2010）等，採取直接進入家庭單位進行研究的方式。而本研究以客家女性藝術為切入點，即是這些藝術作品源自於她們對於日常生活中的感觸進行創作，同時她們並非一群作為傳統妻子中無償勞動者的角色，而是能展現自身的能動性，將生命經驗與族群內涵賦予在藝術作品中的女性藝術創作者。

然而，客家女藝術創作者的研究，在臺灣的客家研究中並非獲得較大的討論，研究者身為女性、母親是苗栗客庄的客家人的身分，對於竹

苗與中部地區客家女性的詮釋具有高度的關懷，乃至興起本研究的討論，並開啟以下研究啟程，期盼探討臺灣竹苗與中部地區客家女性藝術創作者，她們作品所欲傳達的女人經驗、客家記憶與族群文化認同為何，藉由藝術創作的圖像再現，傾聽她們欲敘說的故事，並詮釋她們作品視覺圖像中如何「重建」（reconstruction）和「再現」（representation）真實的生命故事與族群意象。

## （二）「客家藝術」<sup>1</sup>的現身

有關臺灣當代藝術，在謝東山（2002）所主編的《臺灣當代藝術 1980-2000》一書中，指出有關臺灣當代藝術的大體樣貌。其書本所討論的範圍中卻未曾提及「客家藝術」的類型。<sup>2</sup>然而，在 1980 年至 2000 年間，臺灣省文化處曾於 1999 年 4 月委託慶美園文教基金會辦理的「臺灣省 88 年度客家藝術季」，以靜／動態展的方式，讓民眾透過不同的視野與方式認識客家族群文化（周美蕙 1999），該展雖未以客家藝術作品主軸，但在靜態展中確實出現了客家工藝／客籍藝術家作品的展示。也因此，本研究最初的疑問即在於，為何有了原住民藝術，卻未出現客家藝術的名稱？研究者試圖尋找相關研究，亦未有過類似的討論，僅能設想，是否因為當時的客家藝術尚未出現整體的特色、規範或類型，以致無法被歸類為「藝術」的範疇。

2001 年 6 月 14 日客委會正式成立，在首任主委范光群的帶領下，行政院客家委員會（現為客家委員會，以下簡稱客委會）握有對於提振

1 本文所指客家藝術的範圍，乃以視覺藝術（繪畫、素描、雕塑、裝飾等）為主軸，而非表演藝術範圍（戲劇、舞蹈、音樂等）。

2 該書從 1980 至 2000 間的臺灣藝術發展，分類為：（1）地景藝術、光與空間藝術、身體藝術、行為藝術；（2）新達達、貧窮藝術、裝置藝術；（3）新表現主義、塗鴉、新意象藝術；（4）寫實主義、後現代主義、新古典主義；（5）解構藝術；（6）原住民藝術；（7）女性主義藝術等，共 7 大類型。

客家族群的正當性，闡揚客家文化的復興與發展政策，除了語言的傳承外，亦也開啟了客家藝術扶植的濫觴。在客家文化面向上的發展，首當其衝即是以客家藝術作為開端，舉辦「彩繪客家精神『客家美術比賽』」（客家委員會 2001），以鼓勵客家藝術創作，發掘並鼓勵客家美術人才為題，廣徵有關客家古蹟、建築、風土民情、生活習俗等面向的藝術創作。此活動所象徵的，不僅是作為客家族群的中央主管機關的首要文化政策，亦也是以政府之名進行「客家意象」創作的行動開端。

雖然在范光群兩年任期中的「客家美術展」，為「客家藝術」之名開拓了一條先河，但其困境在於作品本身對於「客家」的創作，產生作品層次不齊的缺點，為提升客家藝術的水平與素質，2003年在葉菊蘭主委的帶領下，開始積極找尋傑出的客籍藝術家，並以「讓客家元素在藝術領域傳揚」的目的，舉辦「客家之美：客籍藝術家座談會」，藉由與客籍藝術家之間的對話，探討族群與藝術表現的關聯性及宣揚客籍藝術家豐富之藝術創作理念，作為日後客籍藝術家聯展等相關活動重要參考指標（客家委員會 2003；曹銘宗 2003）。同時，當時的葉菊蘭指出：「客家文化給人的印象大都在戲曲及文學，在藝術創作上較少被提及，其實臺灣有很多優秀的藝術家是客家人；客家人在藝術創作上表現了什麼客家元素，應該彰顯出來，讓客籍、非客籍的藝術家來運用，以傳承、發揚客家藝術之美。」（曹宗明 2003）於是乎，在期望透過名家的作品提升展覽的藝術價值下，同年的9月，舉辦了「第一屆傑出客籍美術家」，即針對藝術家的條件做過篩選，以呈現展出的精緻性（凌美雪 2003）。由此觀之，此活動表面上除了提升藝術作品的素質之外，事實上在於以喚醒藝術家的族群身分作為一種客家藝術的定位和區隔，其中不僅強調

藝術家的族群身分，更重要的是，為客家藝術的類型進行界定，其中包括：油畫、水彩、水墨、膠彩、書法、雕塑、陶藝及裝置藝術等。

綜合上述，本研究有別於以往研究中，對於忽略客家藝術興起的脈絡，直接探討客籍女性藝術家的個案研究（徐意欣 2006；邱文莉 2010）。本研究認為，客委會作為國家機器的角色，開始以「客家藝術」之名，進行臺灣藝術領域的社會介入（黃寶萍 2003）。

有鑑於此，研究者認為的特殊性在於，客家藝術的範疇起源與動機，並非由社會階級中的富商或中產階級所掀起的社會行動，而是在某種程度上客家藝術成為臺灣特殊歷史族群與政治文化下的產物。由是，在此脈絡下所生成的藝術範疇，又會如何回應或再現客家族群處於臺灣當代的社會問題？以下，則以客家女性藝術作為觀察的切入點。

### （三）客家女性藝術的濫觴

隨著「客家藝術」逐漸進入公共領域被探討，並伴隨女性意識抬頭，「客家女性」亦受到重視，臺灣也出現了許多探討客家女性的相關文獻，如討論客家女性美德所隱含的社會意義之文獻（鍾秀梅 1994；夏曉鵬 1994；張典婉 2004），這些論述多半指出，客家女性美德背後所隱藏的仍舊是男尊女卑的歷史枷鎖；另外，出現了針對傳統客家女性的族群認同與性別認同相關討論（余亭巧 2003；王雯君 2005；林善垣 2005）。援引以上不同客家女性議題討論，提供本研究關於「客家女性」觀點的思考，然而由於針對「客家女性藝術」為題的討論仍屬少數，故本研究期盼詮釋客家女性藝術創作者如何藉由作品傳達女人生命故事、客家族群認同。

有關客家女性藝術的源起，可追溯 2002 年「花布靚靚－客家女性生活美學展」，該展為呼應當時裝置藝術的潮流，期盼賦予花布作為現代裝置藝術新風采的目的。因此，一群客家媽媽及藝文工作者開發、設計以客家花布做成的服飾配件、生活用品，展現了客家花布的新形象。（曹銘宗 2002）

由上可見，為發展客家藝術，除了傳統藝術形式之外，也嘗試發掘客家常民生活中的藝術創作，並將之納為裝置藝術的範疇，正式宣稱花布在客家文化中的合理性。隨後舉辦的「2003 年第一屆傑出客籍美術家」，參展人楊樹煌強調：「藝術創作上的客家元素就是『客家人的靈魂』，看來是抽象的，但也表現在客家人的生活、習俗上」（曹銘宗 2003）。在同年，便舉辦有別於學院藝術的「客家女性生活映象展」，該展的主要動機在於：「顛覆了傳統客家女性形象，讓大家看到客家婦女在相夫教子之外，悠遊於藝術世界，在傳統中尋找創造力及生命力現代身影」（李國盛 2003）。此展不僅採以面向客家女性生活為重點，讓客家女性展現自我的常民生活的經驗與詮釋。在展覽中，更可發現參展的客家女性藝術家，如鍾琴、周美純、張網妹、鍾琴、徐景亭、曾淑珠、彭秋燕、黃紫環等，皆是未接受過學院藝術的教育，其成果表現出除了客家婦女勞動經驗樣貌之外的多元性，並有了不一樣的面向，誠如貝殼畫、布雕、玻璃藝術、裝置藝術、木雕、攝影、木刻版畫及蠟染繪畫等，分別再現了她們處於客家生活中的女性故事。因此，該展所顯示的，首先是賦予客家女性詮釋自我發聲的機會，其次則是以客家婦女的生命經驗及創作成果，打破藝術學院風格及男性藝術體制的支配等。

自「客家女性生活映象展」後，雖然讓客家婦女的傳統生活經由藝



術的呈現，獲得不同的詮釋，但在藝術領域中，也未進行專題上的討論和分類。研究者在相關媒體導報的文獻中初略得知，主要的原因在於 2003 年所盛行的傳統工藝風潮，也讓這些被客委會定義的客家女性藝術家，出展於各式的傳統工藝展，讓她們介於民俗技藝與藝術家身分之間游走（如 2006 年的《女性工藝創作聯展》等）；其次，則是與客委會對於客家產業提升的目標有關，在 2004 年至 2008 年後羅文嘉、李永德等任期的客委會開始，以「a-ha 客家藝術節」、「客家桐花祭」等的文化節慶活動，將客家視覺藝術和表演藝術等元素一併吸納，但其重在客家傳統戲曲、音樂、其他表演藝術和文創產業的發展上，而逐漸忽略了客家女性藝術為客家女性發聲的特殊性，使得她們僅能在各地文化中心、大學院校等進行展覽，而形成一種邊緣化的現象。此時，她們不再固定以「客家女性藝術」命名，而是游移在傳統工藝、民俗技藝與素人創作家稱之；最後，這些客家女性藝術創作者在此時期中，為迎合各式文化節慶，便將其創作路線改為具有「實用性」價值的文創商品，而非展現作品中藝術性（意即表現藝術家的自我意識而非特定的實用性）。

承上所述，客家女性藝術家在 2004 至 2008 年，逐漸隱沒在各式的文化節慶中，雖然在此期間中針對客家女性的相關書籍如張典婉《臺灣客家女性》等書，皆著重於文學領域中的客家婦女形象，帶動了客家婦女再現與被再現的相關研究議題以及關於客家婦女的勞動經驗等相關論述，但對於客家女性藝術的自動發聲仍支字未提。

在 2008 年客委會所資助的客家電影《1985 乙未》中，因電影的客家女性角色的重現，使得客家女性形象的議題又再次重回討論。除此之外，2009 年由黃玉振任職時期開始，所舉辦的《臺灣客家美術百人展》，

將結合客家文化精神與藝術美學的美術創作分類為油畫、水彩、油彩、膠彩、水墨、書法、雕塑、陶藝、攝影、裝置藝術、複合媒材及數位多媒體（翁翠萍 2009）等，再次以政府的力量進行集結發聲，使得先前的各式客籍藝術家，相繼於各地藝術館進行公開展示。

然而，《臺灣客家美術百人展》中表現的是一種「被畫出來的、被再現的」的客家風情、生活或精神，但與客家女性藝術家在各地展館所提的述求有所不同，她們呈現的是一種結合客家女性的生命經驗與客庄生活所進行生命告白式的藝術創作，雖然她們不再被政府集結，也不再被強調為客家女性藝術家（多半被稱為客籍女性創作、客籍素人畫家、客家藝文工作者等），但她們仍以零碎化的方式出展於各地展館，如 2011 年《客藝典藏 邱靜瑩攝影展》、2012 年《玲、靜、石刻：客語塑情三人創作展》、2012 年《敘說客家情：畫陶三人聯展》、2013 年邱貞菱《『女性與家庭』藝術創作》、2014 年《客畫風情六堆素人畫家聯展》等。

女性是一個值得研究的課題，尤其是客家女性。當然，「客家女性藝術<sup>3</sup>」既不是一個發聲集體，也不是一個研究文類／類型，但是一個長期被忽略的對象。客家籍或是嫁入客家族群的女性，她們的藝術創作是多產的，甚至能說她們每天都在從事創作，只是傳統客家文化建構了客家女性從事勞動工作的社會形象，因此多半將她們的創作視為節儉自製的手工品、勞動品／家用品，而非能論及美學鑑賞登上大堂的藝術創作。並且，在客家傳統父權意識型態的影響下，客家女性從事藝術創

3 「客家女性藝術」是本計畫提出的概念、範疇，由於本研究檢視過去相關文獻，並沒有相關研究以客家女性藝術創作者為研究對象，因此本計畫初步先以此概念界定，乃指具有客家籍身份、嫁入客家族群的婦女，這些從事藝術創作的女性，皆可以是本研究探討的對象。

作似乎是不被認可、也不被鼓勵的一種文化現象。因此，如同一般其他女性，客家女性從事藝術創作是在何種自我性別意識的認同情況下而進行，又或者她們如何認同自身的女性角色，這些議題似乎很少出現於學術研究討論的範圍。也因為如此，本研究乃希望以客家女性藝術的創作為題，開啟這個長期隱藏、被忽略與遺忘的研究議題，讓大家重視客家女性藝術的創作。

再者，不同於臺灣其他族群的女性藝術，客家女性許多的創作者未接受專業高等的美術訓練，並且她們的創作多數以客家文化內涵為主軸而進行創作。因此，具有客家文化象徵的物品包括：藍布衫、竹斗笠、服飾、食具、包包、生活用品等，都是她們創作中較常出現的圖像，此與一般臺灣女性藝術創作中較常出現女性身體、性器官與性象徵圖像的創作風格較為不同。同時，她們的藝術創作較擅長木刻版畫、彩繪玻璃、陶藝手拉杯、雕刻與布雕畫等媒彩素材的運用，這其中不難發現這些女性創作者由於來自不同客家區域，因而展現的多元客家族群文化認同。再者，受到客家人文與純樸風土民情的影響，客家女性藝術創作者熱衷於社區營造與集體參與的藝術創作方式，強調對不同客家社區的關懷，更試圖描繪與模塑不同的客家文化特色。因此，相較於臺灣其他女性藝術，客家女性藝術著實的是一種客家文化反映、再現與描繪的藝術創作，也是一個需要被深入探討的類型。

並且，視覺作品被界定為「在當代社會脈絡下，藉由視覺產物與人的互動，探討人們在視覺產物中延伸出的社會意義，包括信仰、態度及價值等問題」（Barnard 1998：108），故客家女性藝術創作者於作品視覺圖像中所呈現的符號，蘊涵了哪些自己成長的故事、生命經驗與自我

族群認同，即作品中再現何種文化意涵，成了本研究探究的主軸。

同時，「客家女性藝術」並非一個同質的群體，在不同的年紀（老、中與青）、區域（北、中與南）、地域（都會、原鄉），甚至教育程度等因素的影響下，也導致不同創作意涵的再現，即差異性的客家文化認同與多元性的創作風格展現。本研究以竹苗區域的客家女性藝術創作者為研究對象，主要考量研究者本身地緣與母親是苗栗客籍身分，較常接觸竹苗區域的客家女性創作者，並且較常參與相關藝術關係網絡，同時研究者於文獻檢閱過程中，乃發現竹苗區域的客家女性藝術創作者與當地客家文創產業的融合密切，因此優先以竹苗客家女性藝術創作者為研究對象。基於此，本研究主要的研究問題企圖分析臺灣竹苗的客家女性藝術創作者，她們在不同年齡與客家地域等相關成長背景中，她們的藝術創作試圖展現何種「客家族群／認同意涵」以及女人生命歷程／經驗？

## 二、研究方法

本研究企圖探討：臺灣竹苗與中部區域客家女性藝術創作者，她們身為客家籍或是嫁入客家家庭的女人，生命歷程中有哪些創作經驗？客家女性的藝術創作意涵為何？呈現何種客家文化圖像與對客家文化的認同為何等主要課題。

在研究方法上，為了更深入探究臺灣客家女性藝術生命歷程、女人經驗與客家文化認同，本研究希望透過與她們的互動、對話，瞭解她們的藝術創作。因而，採取深度訪談，合計共 8 人，與及文本分析之研究方法，藉由親身訪問臺灣客家的女性藝術創作者，詮釋臺灣北、中客家

女性藝術意涵。

因此，在深度訪談方法的運用上，本研究的訪談對象，以參與過「客家女性藝術聯展」、「各式文化節慶中有獲發表機會的藝術家」、「各地展館中獲得展出的藝術家」作為搜尋的對象，並進一步採以滾雪球的方式，增加客家女性藝術家名單。

此外，本研究將藉由文本分析法，分析臺灣竹苗客家女性藝術之創作作品，探討不論是繪畫、素描、裝置、雕刻及數位科技等，她們在利用藝術媒材、表現題材、創作內涵與再現策略中，所欲傳達的女人經驗、族群認同。本研究以傳統視覺藝術為研究範疇，原因在於多數的客家女性藝術創作者較多以此為藝術創作的素材，其中乃將分析範疇集中在：分析臺灣客家女性藝術透過公／私立美術館、藝文中心、畫廊、藝術另類空間與藝術展演活動等機制，所舉辦的展覽（聯展）之藝術創作為主。原因在於，本研究認為視覺藝術創作透過以上不同機制的再現，它將涉及從藝術家的構想理念、風格創作、書寫甚至族群認同，而這些再傳達給大眾（藝術欣賞者、鑑賞者與評論者），勢必造成許多影響，因此本研究建議針對客家女性藝術的創作分析，乃以公開展示的作品為主要探討核心。

最後，本研究也同時輔助文獻分析之方法，閱讀、收集相關資料包括：出版著作（報紙藝評／文藝宣傳、書籍、雜誌、期刊、論文）、藝術展覽機制宣傳之文宣（專刊出版物、海報、冊子）、公私立藝術空間展覽之文獻資料（政策規章、藝術家作品分析、介紹、網路資訊），甚至藝術學會的相關記載（成果報告、訊息）等，藉由這些文獻資料的蒐集，以完整的探討臺灣客家女性藝術的發展、創作。

根據文獻顯示，「視覺藝術」(Visual Art)的範疇主要包括：繪畫、雕塑、素描、油彩、陶瓷彩繪、攝影、工藝、影像、數位圖像與裝置等(王世德 1987；黃冬富 2002)。針對以上，「視覺藝術」概念的定義涉及面向廣泛，在本研究乃依循竹苗客家女性藝術創作者較擅長的繪畫、雕刻、素描、油畫及線編等為主，而歸納視覺藝術的內涵範圍。同時，本研究將視覺藝術創作視為一種傳播的過程、形式與意義，它構成了我們日常生活互動的基礎。因此，視覺藝術若是傳播過程中的一個重要媒介，它的「再現」則涉及從藝術家的構想理念、風格創作與書寫，再傳達給大眾(藝術欣賞者、鑑賞者與評論者)的環環相扣之過程。並且，在此視覺藝術的傳播再現階段中，不同機制的運作即扮演了重要「中介物」的角色，它可以是公私立美術館、畫廊、影展、電影院、媒體與藝文中心等。

基於此觀察，本研究針對臺灣竹苗客家女性視覺藝術創作的討論，乃進一步將議題範疇集中在：分析臺灣客家女性藝術透過公私立美術館、女性學會／協會、藝文中心、電影院、畫廊、藝術展演活動與藝術另類空間等機制，所舉辦的展覽(聯展)之藝術創作為主。<sup>4</sup>

除了本研究以視覺藝術以及透過展覽機制呈現的藝術作品為分析範圍之外，本研究在進行深度訪談的過程中，在受訪者的範圍界定上，乃先參考臺灣女性藝術/客家女性藝術的相關著作(書籍、理論、期刊、論文)、客家女性藝術網站(客家女性映像)、客家委員會網站、藝術網站(臺灣女性藝術學會、女性影像學會)之「女性影像資料庫」資訊，

4 本研究界定了以分析台灣客家女性藝術家在公私立美術館、畫廊、影展、電影院與藝文中心展出的藝術作品為分析範疇，因為這些再現體制在女性藝術傳播的過程中皆扮演了重要的中介角色。並且，研究過程中以客家女性藝術的集結聯展為主要分析對象，至於女性藝術家的個展討論，也會在研究中透過輔助討論的方式呈現。採取如此的策略在於，客家女性藝術創作者集結與聯展的比率較低，反而是常以個展的方式展出藝術作品，因此本研究認為都應該進行探討。

以及公私立／畫廊展覽資訊等，而歸納整理出臺灣竹苗客家女性藝術創作、藝術評論、學術研究、藝術展覽策劃／策展、學會籌備及講座等多面向的受訪者。因此，竹、苗、與中部地區等受訪對象如表 1：

表 1 竹、苗、與中部地區等受訪對象

編號	姓名	創作
1	施于婕	纏花
2	黃珮萱	纏花
3	陳倩儀	繪畫
4	范素鑾	繪畫
5	張瑞蓉	繪畫
6	洪瓊瑩	繪畫
7	周美純	油畫／紙雕
8	鍾琴	玻璃彩繪／油畫

資料來源：作者製表

### 三、客家女性創作： 「竹苗與中部」在地／日常藝術美學展現

本研究所欲探討臺灣竹苗與中部地區的客家女性藝術創作者，由於分屬於不同的背景、年齡與客家地域，她們的藝術創作中再現了什麼樣的「客家族群／認同意涵」以及她們的生命歷程／經驗。研究訪談過程乃發現客家女性創作者，她們的女性主體深深地鑲嵌於父權社會結構上，並與之相互結為具體的生命樣貌，作品圖像中敘說出自己的／女性的勞動日常生活經驗、生命故事以及記憶中的客家族群圖像，但較難看出這群竹苗與中部客家女性藝術創作者在自身創作中所揭露、蘊意其中的性別意義。

## （一）擁抱藝術：天賦傳承開啟了藝術創作歷程

對於傳統客家女性的討論，黃遵憲曾主張客家女性：「其性溫和，其俗簡樸，而婦女之賢勞。」（劉奕利 2004）。並且，客家婦女所受的壓迫其實是多重性（multiplicity）與交織性（intersectionality），幾乎是族群、性別與社會，甚至是階級的多重交織。（連瑞枝、莊英章 2010：357）。面對如此社會處境，客家女性從事藝術創作需突破傳統價值枷鎖，又需逃脫眾人對客家女性勞動、持家的母職期待，困難重重。因此，本研究訪談的竹苗與中部客家女性藝術創作者，接觸／從事藝術創作，乃在某種特殊的因緣中開啟了藝術創作歷程，但一路走來艱辛、頗具挑戰。而這些與藝術巧遇的經驗，如同洪瓊瑩娓娓道來：

我不是一開始就全心從事藝術創作，我創作之前曾經在長榮航空、工研院上班。工研院的工作中有負責做類似原料採購，所以熟悉原物，因為這樣後來從事藝術創作。（洪瓊瑩 2016）

洪瓊瑩談到自己過去工作經驗中，其實求學階段即欲從事藝術創作，但身長在客家傳統家庭，家人擔心藝術創作無法維持經濟穩定，因而選擇其他較穩定工作，但她對於藝術創作始終抱持夢想，最終還是毅然辭去工作，投入藝術創作。但也許是她從小耳濡目染，因為家族長輩多半從事跟藝術創作有關的工作：

我爺爺是木工，所以他會做很多雕刻，因為雕刻本身需要先畫



圖稿，所以爺爺也會畫畫；伯父和父親也會畫畫，不過多半以畫鳥類動物為主。我們家以前是做食品批發生意，公司的商標都是父親畫的。外婆家是在鶯歌做陶瓷，母親也對藝術創作有點基礎，可能是家族對藝術都有鑑賞、美學基礎，所以我對美感、藝術創作算是有天份。（洪瓊瑩 2016）

除了洪瓊瑩受到家族期待的影響，原本未投入創作，後來辭去工作踏上藝術創作之路。客家新竹縣九讚頭的鍾琴，她的經驗亦類似，創作以新竹玻璃彩繪為主，對於自己開始從事創作的的原因，她於訪談中道出：「我自己小時候就對藝術創作有興趣，後來嫁給藝術家的丈夫，來到新竹生活，漸漸地跟著丈夫一起投入創作。就這樣開始了藝術創作的歷程」（鍾琴 2013）。鍾琴的創作生涯就在結婚後開啟，其中曾遇過不同挫折，但堅守著客家女性「堅毅」、「勤勞」、「尊敬順從丈夫」的特質，期盼與丈夫一起從事藝術創作（鍾秀梅 1994）。

居住於苗栗客家村的施于婕，從事客家纏花媒材創作，期盼以纏花及金屬線編的結合，讓大家更認識臺灣傳統藝術文化，對於自己開始投入創作的經驗，她興奮地敘述著：

我一開始是從事珠寶鑑定、賣玉石作品的工作，因為小時候跟著爸爸做生意，所以對這個領域大概熟悉。結婚之後開了珠寶店，慢慢地用以簡單素材自己製作飾品，自己穿戴。後來身邊的朋友喜歡我的創作飾品，鼓勵我教學、創作。所以就這樣開始進入藝術領域。（施于婕 2016）

施于婕在如此因緣際會下接觸創作，其實家族成員多半從事相關類型之工作的因素也影響她進入藝術領域。如同她敘述：「我母親是做手工藝作品的，所以我從小就看著母親做一些藝品。家族裡姑姑和姑丈在南部從事旗袍的製作，旗袍的事業很有名，訂單接不完。」（施于婕 2016）因此，在以上諸多因素的影響下，施于婕開始創作的路程。

在本研究訪談的竹苗與中部客家女性藝術創作者周美純，由於父親在銅鑼鄉戲院擔任放映師，同時父親為了電影戲院宣傳，經常自己製作電影看板、海報，周美純亦從旁協助父親，促成她從小就具有藝術天賦。同時，加上祖父是裁縫師，周美純從小即對客家花布剪裁、縫紉多所接觸。也就是在此童年經驗中，她耳濡目染的開始了接觸了布雕創作。

相同的經驗如本研究訪談的范素鑾，接觸藝術創作乃因家族影響，開始藝術創作的經驗，如同范素鑾述說著：

我從小生長在藝術氛圍非常濃厚的家庭，祖父是漢學私塾的老師；父親在詩、書、畫亦被稱「三絕」。因此在父親的啟蒙之下，范素鑾進入了藝術創作之路，還曾經是李澤藩的入室弟子，我試圖以膠彩畫的創作，結合東方與西方繪畫風格，發揮自己的創作專長。（范素鑾 2016）

范素鑾的家族中，祖父、父親與姑姑皆是新竹聞名的藝術創作者，因此受到家族濃厚的藝術淵源，她耳濡目染的傳承了家族的藝術天賦，進入了膠彩畫的領域。除了范素鑾，客家女性藝術創作者張瑞蓉開啟創作之路亦是有一段巧妙的經驗。張瑞蓉於訪談過程這樣敘述著：

母親的書法很厲害，受到母親的啟蒙，嚴格說我從來沒有特別師承學習的過程，家人覺得畫畫賺不了一碗飯，所以決定去念商業學校，畢業就去上班賺錢。商業學校畢業後開始上班，還是很不死心，想參加國立藝專考試，特定買了一尊「維納斯石膏像」，結果考試沒錄取，石膏像即成了嫁妝帶到婆家，最後不小心砸破，畫畫的夢也碎了。結婚之後也從未提筆，在學校當行政人。直到了四十歲，因為陪著兒子參加繪畫班，所以開始了藝術創作之路。（張瑞蓉 2016）

張典婉（2004）在《臺灣客家女性》一書中曾經提出，在強化客家族群的我族認同時，客家女性往往被男性主體犧牲為邊緣人，附屬在以男性為主的客族社群關係之下（張典婉 2004）。同時在傳統的客家價值中：「客家女人日後準備為人媳、為人妻、為人母的職責，就是要負責各項粗活細活家事與勞務」（陳運棟 1978），故張瑞蓉雖因為母親擅長書法寫作，而抱有藝術創作的夢想，但一路求學、結婚與生子，始終無法追求自己藝術創作的夢想，而優先扮演好客家人媳、人妻與人母的角色，最後在陪伴孩子參加繪畫班的過程，開始懷抱夢想。

此外，陳倩儀從事藝術創作的經驗亦受到家族影響，如同她在訪談中自述：「我從小就愛畫畫，父親是藝術家。受到父親的影響，在國小三年級時父親教我素描，開始讓我學習三度空間的立體概念。直到高中考進新竹女中美術班，才算是正式的進入繪畫的領域。大學考取彰化師範大學，大學畢業實習一年結束之後考教師甄試，順利地考上臺中的國立清水高中」（陳倩儀 2016）。陳倩儀接觸藝術創作亦是在自己父親

的薰陶下走入藝術創作領域，並在家人的期待下，傳承家族傳統。

綜合以上，本研究訪談竹苗與中部客家女性藝術創作者的過程，發現她們從事藝術創作，不論中途進入藝術領域，抑或是先從事其他領域之工作，這群女性藝術創作者受到家族／親人藝術薰陶從小即具有藝術天賦，或是即伴隨於家人身邊耳濡目染接觸藝術，因此她們對於藝術創作懷抱著夢想，也在踏上創作的路途上有不同巧妙的經驗故事。

## （二）「客家」精神、圖騰故事與記憶圖像的交織

在本研究訪談的竹苗與中部女性藝術創作者過程中，她們對於自己身為客家人的身分，表現於創作中，各自有不同傳達自己客家身分的方式，也許是藉由創作展現客家人的一種精神；以客家圖騰或象徵意象進行創作，這些將說明如下。

其中，范素鑾於訪談中強調自己在創作中的客家身分，不會刻意以物象來傳達，因為客家元素是一種意象／抽象意涵，如同訪談中她表示：

創作中的客家元素，我比較不傾向表面的。客家的元素是素樸潔淨、苦幹實幹、腳踏實地、勇於開拓與不斷進取的精神，身為一位以生活環境為創作主軸的畫家，想表達畫作背後的意涵，呈現令人深思的作品。（范素鑾 2016）

學者 Esman 強調「族群認同」即：「人們歸於其族群社群成員資格的意義組，包括那些使他們和該集合體得以連結起來的特質（attributes），也包括讓其和相關環境中的他者得以區別的特質。

如此族群認同是可以引發強烈情緒反應的心理建構（psychological construct），常常可以傳達出強烈的連續性元素。」（Esman 1994：27）如同本研究所訪談的范素鑾觀點，她認為客家身分的展現，其實就是一種精神。尤其是客家人勤奮的精神。因此，表現在創作中，她強調自己一直很勤奮的創作，所以客家元素發揮在創作領域，對范素鑾而言即是一種精神的表現，並非需藉由作品圖像呈現，但是由自身傳達客家勤儉、樸實的客家意象。也因為如此，她擅長的寫生寫實創作中，不論花鳥、飛禽走獸，創作給予人平穩沉靜、素樸真善之感，展現了客家人踏實恬美。



圖 1 《富貴花》

資料來源：由訪談人所提供。



圖 2 《清溪》

資料來源：由訪談人所提供。

洪瓊瑩對於自己的客家身分，亦認為創作中不會刻意以客家元素加入作品呈現，她深刻強調，客家身分是一種生活態度與習性，她想表達的創作也是如此看法：

我們家是很傳統的客家家庭，如同我們家雖是現代化的裝潢，

但廚房卻有三排櫃子，全部放古甕。然後祖母家八角床的床底下全部都裝滿甕，醃了很多客家酸菜。我認為客家人身分是展現在日常生活的方式與態度。在創作中我不會刻意置入客家元素，但其實會從創作中看出客家人的精神。例如：我在媒材顏料的使用上就很勤儉持家，很節儉的使用原料素材。我覺得客家這些元素是融入在生活中，於創作中展現。（洪瓊瑩 2016）

洪瓊瑩所展現的客家身分認同，如學者 Trimble and Dickson 的討論：「族群認同是一個聯繫關係的建構（an affiliative construct），人們會被他們自己或其他人視為是屬於某特定族群或文化群體（a particular ethnic or cultural group）」（Trimble and Dickson 2005：417）。因此，洪瓊瑩將勤儉持家的特質表現於創作中顏料的使用，作為自己身為客家人的身分認同方式。其中，她在《我記憶的家鄉》與《大河家鄉》創作中，敘說著自己對於從小居住的客家鄉有著惆悵的傷感，並對記憶中的家鄉逝去感到難過，於是創作了此兩項作品，創作的心情如同她自述（洪瓊瑩 2016）：「我們活著任何時候任何事情可能都是幻覺，很多東西都是出自於自我的想法跟想像，這兩項作品就是將過去的事情以現代的方法來詮釋。我小時候的家住在大園，家的附近是一條河流，有石頭可以踩過去，我們家族每年都會在河烤肉。我的童年記憶中家鄉很美，但現在再回去河不見了，而且河長期受到工業污染已經變色，我想在創作裡喚醒記憶中的家鄉。」

洪瓊瑩將記憶中的客家家鄉呈現於作品中，周美純的布雕創作亦是利用客家傳統文化符號為題，以客家人的花布，掌握碎布的色彩、質感

與線條，再透過雕剪、黏貼與組合，表達了許多她欲傳達的客家意象。

如同周美純自述：

客家人比較勤儉，我從小就常製作一些家裡的棉被。而且常會把親朋好友送來的布料，拿來拼貼並利用剪裁製作很多東西。我做的布雕也是以一些碎布，組合不同顏色，發展出布雕藝術創作。我會用這些客家元素呈現，其實因為這些就是我的日常生活經驗，當然也因為自己是客家人，所以對這些元素特別有感情和共鳴。（周美純 2016）

洪瓊瑩將記憶中的客家村圖像描繪於作品中；周美純將客家碎布元素拼貼於畫布中，試圖再現與建構生命中的族群記憶，她們藉由作品、圖像、文字物質實體和儀式行動等媒介，並透過不同層面載體的記憶運作機制，將過去記憶中靜態不變、流動變化的客家印象、特質與符號，不斷建構（Connerton 1989），以傳達自己交織、雙重的客家女性身分。

居住在苗栗客家村的施于婕，她的創作利用纏花與金屬線編的結合，欲傳達她喜歡的客家文化，也試圖以：「族群中成員擁有的共同歷史記憶、定義自我的特別文化表徵、象徵符號」（張茂桂 2003：218），以表達自己客家人身分認同。因此，她以客家纏花為題材的的創作理念：

纏花是「客家四美」，我想利用隨手可得的紙片做成纏花，表現客家美學。客家傳統中纏花就像臺灣的女人一樣嬌貴，纏花

運用在婚禮儀式是竹苗客家獨有的文化，這種技術通常不外傳，只有家族傳承而已。（施于婕 2016）

如同施于婕所述，纏花作為竹苗客家傳統文化的一種，其具有獨特意義。她說道：「女性欲嫁入竹苗客家村，結婚儀式中諸多纏花如纏花服飾、頭巾、婚禮擺飾、花籃等製作，對於客家媳婦都是一種考驗，欲想成為客家媳婦需自己製作完這些婚禮用品，方得當上客家媳婦。因此，纏花的製作是客家婆婆智慧的展現，能通過考驗的媳婦才能挑得起重擔，這是客家纏花製作的意義」（施于婕 2016）。也因為這樣的客家傳統敘事，致使施于婕希望傳承客家傳統圖騰元素，並藉由纏花編織花卉、蟲與鳥類，傳達客家人在生活美學上的運用，並延續此工藝。



圖3《纏花技藝》

資料來源：由訪談人所提供。

陳倩儀生長在苗栗客家村，創作以（油畫、水彩）為主，在《夢幻鄉土》系列創作中，乃透過對家鄉苗栗之事物及空間的觀察及記錄，藉由對人文、景物移情之後的感受，將代表家鄉風貌的圖像語彙和內心的



懷鄉情感融合，在畫面上作結構上的拆解、組合，重新詮釋心象中的懷鄉風情。因此，她的作品中展現心中苗栗客家鄉土的情懷，如同《意鄉情》創作她自述著：

我擷取苗栗的特色景觀如：獅頭山的紫陽門、石獅子、油桐花、苗栗地標新東大橋、丹頂鶴作為畫面的組合物件。將物象之間錯位、交疊、與部分消失的手法營造畫面空間感，將代表古蹟的紫陽門、石獅子和現代科技建築新東大橋放置在一起，欲傳達現在與過去的傳承與對比。苗栗多山喻為山城，畫面中則以大面積的綠色調營造此氛圍傳達對苗栗自然生態的感受，所以將油桐花也配合畫面色調改成綠色系。（陳倩儀 2016）



圖 4 《憶鄉情》

資料來源：由訪談人所提供。



圖 5 《彼岸遙想》

資料來源：由訪談人所提供。

除了《意鄉情》創作，陳倩儀在《彼岸遙想》作品中亦以苗栗家鄉油桐花和特殊地景大霸尖山的風貌，重新解構重組的將兩景融合，傳達對家鄉景物的思念之情。

同時，張瑞蓉創作中，較以藍衫、紙傘與油桐花等客家元素展現自己是客家人的身分，但她認為由於自己從小就生活在楊梅小鎮，每天接觸的以及生活中諸多的經驗，其實不會刻意去思考是不是客家元素或是事務，如同訪談中她自述：「我從小都在客家村生活，連結婚也沒有離開客家村，所以較不會區分客家元素或非客家元素的差異，但我的創作中如《殘陽》、《歲痕》就是描繪客家村年長老年的作品；《拾荒》則是以客家人勤儉持家為題材的創作，我希望透過創作，描繪客家村的圖像與故事」（張瑞蓉 2016）。而這些作品，記憶客家的老人圖像，有感於自己的年紀也逐漸增長，青春時光消縱即逝，時間一去不復返，張瑞蓉因此藉由創作想表達此複雜又糾結的心情。



圖 6 《殘陽》

資料來源：由訪談人所提供。



圖 7 《歲痕》

資料來源：由訪談人所提供。

以上本研究所訪談竹苗客家女性藝術創作者，她們在創作中，試圖展現客家勤儉持家、刻苦耐勞之精神；並且藉由纏花、織布與花布客家

象徵圖騰等媒材進行藝術創作。並且，對於自己成長記憶中的客家村，透過不同空間與景象的重組、拼貼與解構，描繪出自己意象中的客家村圖像，以追溯、記憶懷念中的客家鄉。客家女性藝術的創作展現了一種強烈的族群認同感（ethnic identity），而如此的認同感乃在於她們藉由將客家美學形式、文化特質組織起來，成為一組用來識別族群的表徵（謝世忠 2004：175），以敘說自己對客家族群的情感投射、認同意識。

### （三）客家女人生命的敘事、自我觀照 / 心靈對話之創作蘊意

客家女性藝術創作者，試圖藉由創作傳達自我生命歷程、生活經驗，甚至透過創作進行自我療癒，情感投射之慰藉。她們以「女性中心」概念展現創作，即一種將自身展現為「強韌、主動，並與她們的身體經驗共存」（傅嘉琿 1998：272）的方式，而傳達自己的生命故事，再現心靈圖像。此是「陰性書寫」的立場，試圖展現客家「女人力量」（the power of women），進而開啟探尋自我、再現自我的女性氣質創作。

在本研究所訪談的陳倩儀，她的《家的記憶》系列作品，欲傳達自己壓抑與隱藏已久的情緒，即對童年、家庭與家鄉的成長情感記憶，還有對「家」的情感，試圖以創作喚起記憶深處的想像。如同她敘述著：

我重新審視個人壓抑、忽略或隱藏已久的內在感知，繼而在重溫記憶的過程中，再度連結對童年、家庭、家鄉之間離開之後再回歸的情感關係，將心靈感受轉化為視覺形象。從潛意識與意識中喚起對過去時光的回想與記憶，所要呈現的是「家」的

敘事是個人記憶所堆疊的情感與認同，所牽引出對「家」的感受。（陳倩儀 2016）

Hayes（2000）主張，女性的發聲（voice）可以是一種隱喻，再現了女性主體認同的表述；此認同的方式可以表現在她所說的話、她所表達的意見以及她在表達其思想與意見時的自信上，陳倩儀試圖以作品圖像的再現，傳達自己內心深處的情緒。也因為如此情懷，陳倩儀的《深藏時光》創作理念：「畫面中乃以行走於苗栗山林小路挑鹽古道的挑夫為主角，隱喻，前人黝黑的身子踩著堅毅的步伐，卻看不清滄桑的臉龐。光影在指縫間流逝，此小路不知承載了多少不同年代人所步行的足跡，累積了多少不同的故事，欲傳達先人的辛勤努力，「筆路藍縷，以啟山林」的心路歷程」。這些圖像深層了陳倩儀童年成長的時光記憶，並是她感嘆美好記憶消逝的一種心靈投射。

同時，陳倩儀的創作中充滿著一股鄉愁的緬懷心境，尋根、自省、傷感、追憶，藉由藝術創作的方式感受到情境與意境的感性營造，重新塑造原先在記憶裡遺失與收藏的物象。於是，以女人心靈為中心的創作主軸，是陳倩儀圖像所欲再現的自我認同，她期盼藉由作品為自己發聲，描述一段自己內心深藏的聲音、童年成長記憶。



圖 8 《深藏時光》

資料來源：由訪談人所提供。

洪瓊瑩視藝術創作為一種自我心靈對話、自省的過程。如同她在訪談過程提及：「我的創作中自身的反省比較多，可能是對現實生活的體會，也可能是自我心情的投射，這些都是很個人的價值觀。我的創作也跟我閱讀書籍有關係，藉由閱讀經驗裡面可以得到創作靈感。」（洪瓊瑩 2016）

我的創作《看得不見的城市》，創作的理念是覺得大家很少去談論死亡的話題，傳統習俗死掉就是在地底下，就覺得天堂地獄反正就是有上下觀念，所以我在創作時，就把城市畫在上面，然後下面畫兩個人，我在畫看不見的城市底下的人是主角，所以人畫的很大，中間是沙漏，所有事情都會有時間，時間流逝的時候其實就什麼都不是真的，一個人，就是一個離開的親人，過很久之後他就什麼都不剩了，他就會變成什麼都沒有了。（洪瓊瑩 2016）



圖 9 《看不見的城市》

資料來源：由訪談人所提供。

洪瓊瑩提到自己的以上作品，觸及死亡的議題，感受來自於她曾經在人生經驗中，陪同家人至醫院定期看診，而診間外皆是等待治療的病人，大家彼此互相打氣、分享治療偏方，致使她開始思考生命，亦充滿悲傷的心情，擔憂親人的逝去以及生命的衝擊，甚或有感生命短暫、消縱即逝，因此藉由視覺圖像傳達此般複雜的心境，期盼減緩心中的壓抑與不捨，也尋求自我心靈的療癒。

洪瓊瑩的創作靈感多半是生活經驗、情感與心境感受，身為母親的她，以自己與兒子對話與生活經驗，亦創作了系列作品：

我創作了系列作品《遺願》，靈感來自於我兒子很小的時候就喜歡火車，所以我一個星期會帶他去搭兩次內灣線火車。有一次搭火車的過程裡，遇到一位媽媽帶一個小孩，我覺得母親應該是癌症末期，沒有頭髮，然後夏天穿外套，我聽到他在跟小孩說話，一直介紹沿途的風景。那時候的感觸，就是人之將死，

你還有一個願望，在這樣的心情下，我創作了一系列作品。（洪瓊瑩 2016）



圖 10《遺願》

資料來源：由訪談人所提供。

生命中不同的生活故事、經驗與情感，都成為客家女性創作的題材。張瑞蓉的創作過程即是她生命歷程不同階段的故事呈現。四十歲開始創作的張瑞蓉，從小即對藝術創作懷抱夢想，但求學階段始終沒有實現目標。結婚之後嫁入客家村，面對生活壓力、公婆對媳婦的期待、老公對妻子的期待以及母職的責任，幾乎放棄了創作，對於難得的藝術創作學習機會格外珍惜。如張瑞蓉於訪談中提及：

我的創作經歷寫實、寫境、寫意與寫心的不同階段。這些階段分別以畫山水、植物、人物到抽象題材為主。在寫意和寫心的時期，創作就是以具象形式，表達內心的意念，會將日常生活中的靈感，融入創作成為生命的記述，也因為如此我常會在創

作過程自我抒發、宣洩情緒，或是與自己心靈對話。（張瑞蓉 2016）

在張瑞蓉《心靈角落》創作集中，其實就是對自己的一種自我質疑、對話，期盼透過創作表達自己的情感、感覺與體悟，也藉由作品與自己心靈對話。其中《一束捧花》作品，創作自述寫著：「讓心分揚，讓夢想開花。不再孤單徘徊，不再淚光閃閃。飛過絕望，飛過悲傷。留一個願望，讓自己想想。」作品中，張瑞蓉不斷與自己對話，期許自己努力從絕望中走出，給自己更多的夢想與希望。如此的創作心情，如同她自己訪談中敘述著：

我曾經度過情緒低潮的憂鬱時期，因為老公工作忙碌時常晚歸，相處時間不多，偶爾發生爭執，家中公公婆婆也常不能體諒我的情緒，所以好一陣子心情低落，至醫院諮詢。後來開始創作了，每天覺得時間過得好快，即使老公很晚回家，也覺得不會太在意，因為每天的生活已經寄託在創作中，還覺得老公怎麼這麼早回家。就這樣創作成了自我療癒的良藥。（張瑞蓉 2016）

如上述，洪瓊瑩與張瑞蓉的創作中利用抽象意象如人物、花朵，及特殊物體形狀以隱喻自己的心情，此種「女性意象」（female imagery）的創作風格概念，即創作者利用如：圓圈、球形、生物形態、帶條紋的、或層層疊疊的（Lippard 1976： 81）圖像再現自己生活經驗、心情。除



了《一束捧花》作品，張瑞蓉在《女人心事》創作中，欲傳達：「陳年舊事成了回憶窗格，空洞的視線停在孤單幽暗的角落，恨過、怨過總不甘心放過，青春的夢隨浪漂流，單純的堅持像小鳥般的自由遨遊」。作品中展揭露了自己的女人心事，也傳達了自己追求夢想，並對青春逝去的感傷。因此，在張瑞蓉的創作中，深藏著女人故事絮語，透過創作不斷檢視生活中的自我，觀照自我心靈深處的聲音。



圖 11 《女人心事》

資料來源：由訪談人所提供。

以上竹苗與中部地區客家女性藝術的系列創作，傳達了女人心事、內心深處，並抒發客家女人投入家庭生活，面對母職、媳婦等角色的壓力，致使藝術創作成為她們自我療癒的方式。並且，她們表達了一種反身自覺（*reflexivity*）的創作技巧，期盼透過圖像再現「讓自己說話」或者「吐露她們自己的心事」，因此創作是她們不斷與自己對話、反思的過程。

#### (四) 回歸「家鄉」：客家文化的在地紮根、藝術傳承

如上述，本研究所訪談的竹苗與中部地區客家女性藝術創作者，她們於創作中展現了客家精神、抒發心情、回溯過往，以及描繪記憶中的客家圖像。除此，她們從小在客家村生活，結婚後也許離開家鄉，抑或是生活未離開客家村，她們的心中始終想要回到嚮往的「家鄉」，在自己成長的地方進行紮根與藝術創作。因此，陸續成立個人工作室／畫室、教學工作室或是工作坊，期盼與更多人分享客家傳統文化。

客家女性藝術創作者回到客家村藉由集體創作行動，融入客家傳統文化元素，期盼能透過文化再現的敘事（representation of culture），重建文化認同，並延續客家文化。在本研究訪談的創作者中如施于婕的纏花結合金屬線編創作，一直以來以客家元素融合現代時尚，欲以傳統與現代進行美學對話，如此工藝吸引許多人，施于婕希望在客家村與更多人分享客家文化，即在苗栗客家村開班授課，傳承這樣的工藝技術，如此心情如同她在訪談中表達：

傳統客家纏花的技藝，在竹苗客家是不外傳的。我自己原本做一些飾品配戴，後來開始喜歡上纏花的創作，製作纏花的手工要非常精細，創作過程也比較繁複。越來越多人喜歡我的創作，所以我就開始進行纏花文創商品的製作，申請專利權，也出國參展，我希望讓更多人看到客家纏花的美。（施于婕 2016）

施于婕在以上的心情下，希望將纏花的製作發揮，於是在苗栗客家

村成立工作室／文創工作室，開班授課進行纏花教學，如她自述：「藉由每周教學課程，學生不一定是客家籍身分，如此就會越來越多人認識纏花工藝以及客家文化的意義，這是我想做的。」

在本研究訪談的另一位苗栗村客家籍的女性藝術創作者黃珮萱，亦是以纏花創作為主，從小就跟隨母親學習纏花技藝，因為纏花編織色彩鮮豔，具實用性。創作題材以日常生活用品中的裝飾、髮飾、項鍊與手鍊等作品為主。訪談中她提到：「為了讓更多人認識客家文化、纏花藝術，我開設了纏花製作的課程，每周不同主題的設計，從基礎教導學員。」（黃珮萱 2016 / 10 / 14）

藉由客家村的集體創作過程，參與者的一種集體行動，對應了客家族群的集體記憶（collective memory），並凝聚此人群的客家認同。因此，客家女性藝術創作者回到客家村開設工作室，透過每週課程教學，可被視為強化客家記憶的集體回憶活動。如施于婕與黃珮萱透過客家傳統纏花技藝的教授，傳述客家歷史、文化，此為本研究訪談客家女性藝術創作者作品再現的特別意義。

施于婕與黃珮萱以客家纏花為媒材進行創作，由於客家纏花傳統藝術較少人熟悉，並且過去客家傳統習俗纏花藝術創作不外傳，於是她們回鄉教授纏花創作，具有重要使命。因此，憂慮客家纏花創作無法繼續傳承，她們開設班級傳授纏花創作內涵，並藉由集體創作凝聚客家族群意識，重塑客家認同。落實紮根實踐，以自己的客家村當作創作場域，讓藝術創作成為「回鄉」的一種行動策略。

除此，另一位客家女性藝術創作者周美純，長期居住苗栗客家村，由於自己是文華國小退休校長身分，在退休生涯規劃中，即在社區學校開設紙雕與布雕創作課程，教授這些藝術創作內涵。同時，她積極參與

不同客家創作展覽，期盼將客家傳統技藝作一傳承。這樣的心情如同她在訪談中提到：

我現在已經退休，小孩也都成家了。希望能多將客家布雕藝術傳承，讓更多人都認識。所以固定要開設一些布雕課程教社區的民眾。藉由每周固定上課，大家一起投入創作，除了能讓大家學會怎麼進行布雕創作，其實真正在創作過程，大家凝聚對客家文化的認識，有些人還覺得以前不認識客家藝術創作，上課之後覺得客家藝術原來這麼美，讓人心動。（周美純 2016）

藉由以上討論，研究發現竹苗與中部地區客家女性藝術創作者，她們在以客家元素媒材進行創作過程中，由於對於客家傳統技藝的傳承具有使命感，期盼讓更多人認識客家文化。因此，秉持一種回鄉的精神，在地開班授課進行纏花或是布雕之教學，藉由創作凝聚客家意識以及認同，更積極將傳統文化傳承，延續竹苗與中部客家獨特的客家藝術創作。

#### 四、代結論

臺灣客家女性在以父系漢文化為主流的社會中，於種族與性別上處於雙重邊緣的特殊身分。而當代女性客家創作其勤儉素樸特質與特異人之處，往往在族群的邊緣處境中，被消音與隱形化，並被標籤化與建構刻板印象。因此，本研究期盼以臺灣客家女性藝術創作者為研究對

象，探討她們創作中所蘊意的女人、生命故事與族群認同意涵。

於是，本研究以竹苗與中部地區客家區域的女性藝術創作者為研究對象，探討她們開啟藝術創作的生命歷程、生活經驗，同時分析她們創作中蘊意那些女人、客家象徵。並且詮釋她們的客家身分如何在創作中展現。客家女性創作呈現了多重視域，包括對族群、女人、自我等三重社會控制的反思及對話，同時與男性創作者不同的是，她們的作品側重個人成長經驗、女性生命經驗、日常生活體驗之議題；創作中以一種「陰性書寫」、「創傷敘事」方式，描繪自我情感，藉由創作撫慰心靈、自我療癒。

透過以上研究，亦發現竹苗區域的客家女性藝術創作者，她們從事藝術創作的生命歷程具有巧妙地經驗，多數受到家族親人薰陶而接觸藝術創作；在創作題材上不論油畫、膠彩畫或是布雕及纏花，多半以靜物、自畫像、風景等為主。並且，竹苗客家女性藝術創作中，她們會藉由客家圖像、意象結合視覺，抒發自我情緒、心靈情感以及自我對話與觀照。同時，也透過客家意象回朔消逝的時光、客家記憶與文化景象。

研究至此，研究者以為竹苗與中部地區客家女性藝術創作展現的是一種鄉土、寫實、恬淡、踏實與純樸的客家風情，一種「客家鄉土寫實」風格的創作。並且，她們將竹苗獨特的客家文化融合於藝術創作中，展現客家傳統文化。同時，客家女性藝術的創作者擁有深刻的客家文化傳承任務，她們擅於紮根實踐、社區集體的創作方式，形塑了竹苗客家女性藝術創作的風貌。

## 參考文獻

- 客家委員會，2001，〈彩繪客家精神〉，《客家通訊：創刊號》。  
<http://www.ihakka.net/hakka2002/newspaper/newspaper1.htm#1-4>。  
取用日期：2014年6月19日。
- 客家委員會，2003，〈讓客家元素在藝術領域傳揚〉，《客委會辦理「客家之美：客籍藝術家座談會」》，1月10日。[https://www.google.com.tw/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0CBsQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.hakka.gov.tw%2Fpublic%2FData%2f511231525271.doc&ei=YYuuU\\_LOEYy\\_mkQXsoIDwBQ&usg=AFQjCNGgqvPiaMsjxXL\\_TjtE7jmji-Nz7A&sig2=5cV5i5lioO3LJWk3qlc5hg&bvm=bv.69837884,d.dGI](https://www.google.com.tw/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0CBsQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.hakka.gov.tw%2Fpublic%2FData%2f511231525271.doc&ei=YYuuU_LOEYy_mkQXsoIDwBQ&usg=AFQjCNGgqvPiaMsjxXL_TjtE7jmji-Nz7A&sig2=5cV5i5lioO3LJWk3qlc5hg&bvm=bv.69837884,d.dGI)。取用日期：2014年6月21日。
- 李國盛，2003，〈客家女性走出傳統〉，《哈客主題活動》，9月1日。  
<http://www.ihakka.net/topic.asp?UploadID=226&ArchivesType=252&ArchivesID=6840>。取用日期：2014年6月25日。
- 余亭巧，2003，《客家女性的族群認同經驗：五位女性客家文化工作者的生命歷程》。國立花蓮師範學院多元文化研究所碩士論文。
- 林善垣，2005，《臺灣客家婦女與社會的對話：一心客家歌謠合唱團的個案研究》。國立暨南國際大學成人與繼續教育研究所碩士論文。
- 周美蕙，1999，〈客家藝術季五一揭幕：在桃竹苗動靜態展演〉，《聯合時報》，4月29日。<http://udndata.com/>。取用日期：2014年

6月19日。

邱文莉，2010，《藝術家曾文忠之客家文化美學理念研究》。國立屏東教育大學文化創意產業研究所碩士學位論文。

連瑞枝、莊英章，2010，《客家、女性與邊陲性》。臺北：南天書局有限公司。

徐意欣，2006，《離散文化的視覺思考：藝術家謝鴻均繪畫中的客家與女性認同》。國立交通大學社會與文化研究所碩士學位論文。

夏曉鶯，1994，〈商品經濟衝擊下的客家婦女〉。頁 130-135，收錄於美濃愛鄉協進會編，《重返美濃：臺灣第一部反水庫運動紀實》。臺中：晨星。

翁翠萍，2009，〈美學饗宴 臺灣客家美術百人展開幕〉，《中央社》，（2009年4月6日）。<http://life.dnews.com/big5/news/2009-04-06/4836501.html>。取用日期 2014年6月23日。

陳運棟，1978，《客家人》。臺北：聯亞。

張典婉，2004，《臺灣客家女性》。臺北：玉山社。

張維安，2001，〈客家婦女地位：以閩南族群為對照分析〉。頁 79-109，收錄於曾彩金編，《六堆客家社會文化發展與變遷研究》。屏東：六堆文教基金會。

張茂桂，2003，〈族群關係〉。頁 216-245，收錄於王振寰、瞿海源編，《社會學與臺灣社會》。臺北：巨流圖書公司。

曹銘宗，2003，〈客家元素 彰顯藝術〉，《聯合知識庫》，1月18日。  
<http://udndata.com>。取用日期：2014年6月21日。

曹銘宗，2002，〈花布像蝴蝶 鮮活客家美學〉，《聯合知識庫》，5月

- 7日。<http://udndata.com/>。取用日期：2014年6月21日。
- 施正鋒，1998，《族群與民族主義：集體認同的政治分析》。臺北：前衛。
- 黃寶萍，2003，〈客家文化藝術節 各種風華處處看得到〉，《聯合知識庫》，10月14日。<http://udndata.com/>。取用日期：2014年6月23日。
- 劉奕利，2004，《臺灣客籍作家長篇小說中女性人物研究：以吳濁流、鍾理和、鍾肇政、李喬所描寫日治時期女性為主》。國立高雄師範大學國文學系研究所碩士論文。
- 謝世忠，2004，《族群人類學的宏觀探索：臺灣原住民論集》。臺北：國立臺灣大學出版中心。
- 謝東山，2002，《臺灣當代藝術 1980-2000》。臺北：藝術家。
- 鍾秀梅，1994，〈談客家婦女〉。頁122-129，收錄於美濃愛鄉協進會編，《重返美濃：臺灣第一部反水庫運動紀實》。臺中：晨星。
- 傅嘉琿，1998，〈藝術史中女性主義之評論〉。頁372-379，收錄於林佩淳編，《女/藝/論：臺灣女性藝術文化現象》。臺北：女書。
- Barnard, Malcolm, 1998, *Art, Design, Andvisualculture: Anintroduction*. NewYork: St. Martin's Press.
- Hayes, Elisabeth, 2000, "Voice." Pp. 79-110 in *Women as Learners: The Significance of Gender in Adult Learning*. San Francisco: Jossey-Bass Publishers.
- Lippard, Lucy, 1976, "What Is Female Imagery?" Pp.81-82 in *From the Center-Feminist essays on Women's Art*. E.P. Dutton: New York.
- Melucci, Alberto, 1989, *Nomads of the Present*. London: Hutchinson Radius



Esman, Milton Jacob, 1994, *Ethnic Politics*. Ithaca. N.Y.: Cornell University

Press

Trimble, Joseph E., and Ryan Dickson, 2005, "Ethnic Identity." Pp. 415-421

in *Encyclopedia of Applied Developmental Science*. Thousand Oaks,

Calif.: Sage Publications

