

## 執意、刻意、無意的江寶珠

蔡姍燕



江寶珠

江寶珠（1917-2003），日本名字TAMAYO，嘉義人，標記著臺灣苦難世紀顛簸年代的素人畫家。她，似乎是躲在臺灣印象派畫風巨匠張義雄背後的女子、童養媳，因此

所有小人物的形容詞都可以成為她明確的輪廓；卑微、悲愴、庸碌、操勞等等都是為了守著一個家，一個傳統的保護殼，形成了她歲月難堪的面貌龜裂。對一個推心置腹夢想英雄的支持，她必須張羅「大畫家」所有的前景需求和應付背景的繁瑣，因此她跟著有了臺灣女人的慣常叨叨絮絮的皺紋，帶著紛擾的聲韻急促，嘈嘈切切。聽著她，不是很清楚。卻有很多的不忍，不忍問清楚。

看著你，她關懷周遭，溫暖的氣息呈現一種眼神巡邏，她的筆觸「輕浮」地幾乎填滿了我們之間的空隙。琢磨著用料有點苛刻而不肯多用點顏色，她的情緒不平中帶著寬容，不肯多說點故事。對於過去無法釋懷的事物，試圖去以最手邊

的、最眼前的符號去代替層次；她以最複雜的眼睛卻最簡單的態度去面對當下，即使紅著眼框。即使她的花卉、女人等等模本都跟張義雄一樣，她總是跟著他背後走著，總是為他保留著些影子。有時候有些線條短促，她閃了一邊就跳過很多細節。幾乎所有人生內容就等著蒸發、逸失在框裡，就等著她在回憶裡一筆一筆去擦拭。你很難想像她的畫，最終跟她的臉一般，總是讓人逐笑顏開。

以學院派的標準來看，她畫的東西就像小學生畫畫，幼稚或者拙劣，但是誰在乎？只有一個人最在乎，她自己。她說：如此而已，她自己！看著她，你似乎看到過去好幾世代的自己，是否也遇見了未來幾世代的自己？努力走出自己的影子，即使那麼飄渺，無可著力，她們有的只剩下形態（volume）沒有實體（mass）！因此也沒有多少歷史的痕跡。因此藝術史大敘事的東西無法敘述她，她用一生的身體記錄了愛恨情愁，但最後使用她最呵護也最不上手的畫筆來表達最初衷世界的渴望，也僅只能一輕描淡寫。那麼女性主義文學理論的陰性書寫（Écriture féminine），或許可以理解到江寶珠不用語言及文字表達，對女性差異及女性身體的刻畫。此名詞源自為西蘇（Hélène Cixous）於〈梅杜莎的嘲笑〉中所用，她主張女性必須書寫自己。巴黎的日子跟在日本，到台灣都是一樣，她背負著無形的籠子—她的身體，是一堵四面八方的牆，但是它很安全；她是男人的童養媳模特兒，男人的「鳥仔嫂」，



1995在巴黎工作室

她是男人巨匠的悲愴，她是吃盡苦頭、苦盡甘來男人畫家之後的畫家；某文評稱她「吃苦耐勞的烏仔嫂，跟隨張義雄一生最大的收穫是：自己也成為畫家。」跟隨一個男人的恩典就是可以跟著他一樣成為畫家？跟著身體的消逝，她「充滿童真的畫風」也已經成為「絕響」??

這個「絕響」響徹了所有女性身體的空洞：何處是女性身體的家？她真正自己的欣慰所在？

我們看到這個大敘事歷史連續性和分立性的對決在；女性身體是一個不佔有空間「地位」和「命名」權力的有限身體。她並不具有一個「書寫和媒體」的延展性身體。她只是一個機緣 (hasard)！因為不曾擁有，她無意佔有任何形式

(包括政治的、社會的、歷史的，甚至身體都屬於她男人的)。而「形式」是一種行動！

如果她每一個行動所建立並帶來的「個別經驗」具體呈現出來的話，並使得「個體性」變成一種反抗制度化秩序的方法，清清楚楚地一如法國女性主義藝術家ORLAN所作所為，反抗女性身體的神話，我們會明白為甚麼女性身體的自我宣示是如此驚世駭俗、如此血腥！

她的無意，在伊那純白情境無語的兔子世界裡，我們只能為永遠「童真」的「女性典範」在心底捻香？是她還是我們童真？

(本文作者為高雄師範大學美術系助理教授)

藍衣女人, 1992, 50F



南瓜, 1994, 15F



花園中的兔子, 1993, 25F

