

博物館與文化 第 27 期 頁 69~100 (2024 年 6 月)

Journal of Museum & Culture 27 : 69~100 (June, 2024)

台灣女性藝術家的性別覺察探究—從現代小說 到女性藝術的花與玫瑰

曾鈺涓¹

An Exploration of Gender Awareness Among Female Taiwanese Artists: The Flowers and Roses from Modern Novels to Women's Art

Yu-Chuan Tseng

關鍵詞：花、玫瑰、女性藝術家、女性意識、瓊瑤小說

Keywords: flowers, roses, female artists, female consciousness, Qiong Yao novels

¹ 國立清華大學科技藝術研究所教授，數位藝術家，策展人，國立交通大學應用藝術研究所博士，目前為台灣科技藝術學會副理事長、台灣女性藝術協會榮譽理事長、數位藝術基金會董事。1998 年開始從事數位藝術創作，多次策畫展覽，舉辦個展，受邀參展於國內外重要美術館、藝術中心與畫廊。2003 年台北市立美術館《Let's Make ART》個展，是台灣第一個於美術館所進行網路及時互動創作。文章發表於國內外期刊與國際性研討會，如 Leonardo 國際期刊、ACM Multimedia、國際電子藝術研討會(ISEA)等。2012 參與 Leonardo 國際期刊之國際數位藝術白皮書撰寫計畫。Professor at Graduate Institute of Art and Technology of National Tsing Hua University (投稿日期：2024 年 1 月 22 日。接受刊登日期：2024 年 5 月 12 日)

摘要

花與玫瑰一直是藝術家與文學家的重要創作主題之一，根據不同的情境與故事鋪陳，花可以代表繁殖或衰亡、純潔或放蕩、愛情或艱難。在作者成長背景中，閱讀小說是升學壓力下減緩壓力的消遣，小說中，除了耽溺於男女主角之間的戀愛故事，書中常以花與玫瑰作為故事內容的鋪陳，其中玫瑰是主要大量出現作為愛情、展現愛意的象徵物件。而後，女性也在成長過程中，不斷的被制約，並期待得到一束象徵愛情的玫瑰花。本研究是以自身成長與創作經驗所開啟的探討，探究小說閱讀與自我覺察的關係；進而探討瓊瑤小說中的花與玫瑰意象，分析玫瑰的符號意義；最後則透過台灣女性藝術作品為例，討論女性藝術家如何使用「花」與「玫瑰」的符號意義，突破自己與他人所設定的框架中，思考社會價值體系中的性別制約與自我生命價值的建構。

Abstract

Flowers and roses have always been one of the significant themes for artists and writers. Depending on the context and narrative, flowers can symbolize reproduction or decay, purity or debauchery, love or hardship. In the author's upbringing, reading novels was a pastime that alleviated the stress of academic pressure. In these novels, besides being engrossed in the love stories between the protagonists, flowers and roses are often used to embellish the storyline, with roses predominantly symbolizing love and the expression of affection. As women grow, they are continuously constrained and aspire to receive a bouquet of roses, symbolizing love. This study is initiated from a personal growth experience and art practices, beginning with the exploration of the relationship between novel reading and self-awareness. It then delves into the floral and rose imagery in Qiong Yao's novels, analyzing the symbolic meaning of roses. Finally, the discussion turns to female Taiwanese artists' works, examining how female artists use the symbolism of 'flowers' and 'roses' to break out of the frameworks set by themselves and others. This reevaluates the gender constraints within the social value system and constructs a sense of personal life value.

壹、研究背景

在作者成長背景中，因為祖父母的重男輕女態度，感受到性別差異而產生不適感，閱讀小說是減緩壓力的方式，同時也在小說所建構的浪漫與愉悅的愛情世界中，建構了關於性別與愛情觀的想像。除了耽溺於男女主角之間的戀愛故事，書中所描繪的場景，或是以花借喻書中人物個性，常引導著讀者進入一種想像情境，例如 Lousia May Alcott《小婦人》中的四姊妹，在花園中依喜好種植，也如他們的個性一般「我只消看看樣子，就曉得那塊地屬於哪個人了。」（Alcott, 2019: 144）

在台灣，閱讀瓊瑤小說是少女讀者的集體性成長經驗（林芳玫，2006: 158）。瓊瑤擅長以花與植物，建構場景與故事，透過各種花種與其生長狀態，作為故事內容的鋪陳，暗喻男女的交往關係變化。此閱讀過程除了舒緩壓力與滿足幻想，也影響了作者與好朋友們的行為，在高中教室課桌上，放一朵茉莉花，讓淡雅的茉香緩緩飄散。

在小說中，「玫瑰」是主要大量出現作為愛情、展現愛意的象徵物件。在成長過程中，女性在不斷閱讀的「玫瑰」符號象徵中，被制約並期待在約會時、情人節、結婚等各種特定節日與情境，得到一束象徵愛情的玫瑰花。「玫瑰」成為情人間一種約定俗成的儀式性道具，透過「玫瑰」創造的男女之間的儀式性過程，在閱讀者的心中漸漸形成一種範式。林芳玫（2006: 161）認為，這是一種「補救性青少年次文化」，在幻想與想像層次彌補現實的缺陷，並且舒緩各種心理及情緒壓力，然而，雖然閱讀可能只是一種消遣娛樂，也可能因為過於沈迷，而被相信了理想化的愛情幻想，同時也成為一種社會制約。

雖無實證研究可以證實小說的閱讀，影響台灣女性藝術家的創作內容，然而在姜麗華與呂筱渝（2016: 43-45）的研究中發現女性藝術家的作品與生活與生命經驗是有相關的，包含透過材質本身的隱喻性，生活裡對生存狀態的看法，或是反思自己的生命經驗等，例如謝鴻均小時候住家牆壁的壁

花，40 年後呈現在畫面裡，「是一種內圍性的代表，其中紅色的經血與排卵能力反思，也就有生命的承傳，這都是從壁花的文脈延續出來的」。本文以「花」與「玫瑰」為主題，以藝術研究(Artistic Research)，透過自身成長與創作經驗探討開啟，文中將探究小說閱讀與自我覺察的關係；進而探討瓊瑤小說中的花與玫瑰意象，分析玫瑰的符號意義；最後則探討不同世代的台灣女性藝術家，如何使用「花」與「玫瑰」作為意念表達，所發展出的性別覺察，並進而在社會價值體系中的性別制約裡，如何突破自己與他人所設定的框架中，建構自己的性別意識。

貳、小說的閱讀與自我覺察

一、性別意識與自我覺察

人一出生就因為其性特徵，被區分為女性與男性。在生理性別無處不在的圖景中，生理性別不僅滲入了人體，也滲入所有他/她接觸的東西。如果女性是家務、照料孩子和無私奉獻，那麼男性就是英勇作為、科學和哲學，各種類別的活動都是生理性別化的，現在社會就是一個浸入生理性別的世界，任何習慣、表情和活動都被性別化，並被分類為男性或女性，男性氣質或女性氣質，男性必須呈現陽剛特質，女性則被認為須具陰柔特質，即便性別平等議題已被討論許多，既有的觀念仍然是一種枷鎖，桎梏著女性心靈。畢恆達（2004：122-124）研究發現，女性的性別成長經驗，大致可以分為三類。第一類是生為錯誤的性別，即女性的性別不受到期待；第二類是有自覺的性別不公經驗，父母的偏心；第三類是不認為成長過程中有性別問題，成長於自由開放的家庭環境中。然而他也直言，在研究過程中，意外的發現，不管她們是有強烈的性別不公平的自覺，抑或不覺得性別有甚麼問題，由於在類似的性別歧視社會中成長，竟又刻畫著非常相似的性別痕跡，那就是從外在而言，她們接受了培養賢妻良母的管教與馴化；就內在而言，是一種內化的男強女弱的價值觀，它們對於女人（自己）沒有信心，進而崇拜男性。

女性需要先經過「自我覺察」，才能漸漸瞭解並開啟建構自我的歷程。畢恆達（2004：118-120）認為「自我覺察」牽涉對於性別關係不具批判性的描述，人們接受了現存社會對於性別的界定，認為它是本然而無法避免的。將對於現狀的不滿個人化，認為是個人的問題。例如女人無法獲得某項工作，她會認為是個人能力不足，而不是雇用過程中性別歧視的結果。對於性別安排會有小的不滿，但是還不至於質疑性別系統。女性/男性意識建構在性別覺察的基礎上，從性別覺察階段對於男女對應特質的表面描述，至此認識到了其中男女相互的權利與責任關係。「自我覺察」是女性建構成長過程中必須面對自己的一個過程，女性在社會傳統認知的規範與系統之下，即便對男性主導的制約中，對自我覺察中，女性存在的價值感到疑慮，但仍需面對家庭社會對女性的傳統期許，進行自我行為與思考的制約調控，企圖在社會系統中找出平衡點。

二、閱讀與自我覺察

女性「自我覺察」是建構性別意識的第一個階段，認知在社會所面對的性別問題，同時也理解它是無法避免的，並且也會對現狀產生不滿。在不滿的過程中，除了屈從於現實的制約，也必須尋找宣洩的出口，作為轉移低落情緒或暫時忘卻現實問題的方法。找尋宣洩的出口有許多種方式，包括了旅遊、閱讀、看電視劇、運動健身、逛街購物、美容保養、聚會等等。進行這些活動的主要目的是透過提高自己的正向情緒來降低負向的情緒（林維杰，2016：71）。閱讀，是其中一種轉移情緒的策略。閱讀是屬於自我的經驗過程，被視為一種療癒閱讀（healing reading），能與文本互動產生共鳴，並為情緒找到出口，使心情恢復到恬然安適的狀態，同時亦使其能夠務實地面對個人情緒困擾問題（陳書梅，2013：71）。Radway(1984: 91-93)認為女性閱讀羅曼史小說的行為，對於文本內容與故事，更重視的是閱讀的行為，閱讀是一種個人私密的經驗，過程中具社會與非社會性(social and asocial)，閱讀者刻意暫時「逃離」(escape)，此逃離不是物理上的遠離現實生活，也非真正試圖逃離丈夫與孩子，而是心理上的解放，暫時性地逃避情感上耗竭的

照顧家庭的任務，即使肉身無法離開，心靈還是可以遠離現世；並且在體驗到在真實生活中受限制且無法獲得的情感需求與滿足。

三、瓊瑤小說的訊息與影響

從 1963 年出版第一本小說《窗外》到 1989 年整理出版「瓊瑤全集」，瓊瑤共計出版了 44 本書（瓊瑤，1989：1）。瓊瑤小說的讀者，囊括主要女性社群：就學的少女、工廠女工、公司行號的職員、家庭主婦等（林芳玫，2006：15-16）。60 年代瓊瑤開始寫作時，自由戀愛的觀念已經普及於絕大多數的大學生，因此作為青年反抗運動的一部份的自由戀愛，浪漫愛象徵對舊式封建社會的反叛，瓊瑤小說代表了浪漫愛的私人化與女性化，雖然 70 年代試圖處理女性的自我意識，但是結局仍是呈現「愛情克服一切」的幻境（林芳玫，2006：55-58）。

台灣傳統思維裡認為「女子無才便是德」、「大門不出、二門不邁」，瓊瑤小說電影流行的 1970 年代，正是台灣進入經濟起飛的階段，台灣女權意識發軔之時，1987 年解除戒嚴，各類女性權益促進團體紛紛成立，婦女研究有機會展開，逐漸開啟更為全面性的女性文化、處境認識與影響（張金玉、曾鈺涓，2014：21-22）。然而，對於當時多數的女性而言，或許意識到女性自我，或完全不知曉女性主權是什麼，或認為這些女性運動都與自己無關，多數女性仍然承載著傳統的社會系統框架，必須依照社會期待，結婚生子成為家庭主婦，即便有自己的職場發展，回家成為好母親好妻子，仍被視為是女性的天職。因此，女性必須尋找出口，閱讀瓊瑤小說除了能夠滿足個人的愛情幻想，也透過小說中女孩們的對話或自我的喃喃自語，開啟個人存在與女性的自我察覺。《窗外》（瓊瑤，1989：37）中「如果我的生命是屬於父母的，那麼為什麼又有“我”的觀念呢？為什麼這個“我”的思想、感情、意識、興趣都和父母不一樣呢？為什麼“我”不是一具木偶呢？為什麼這個“我”又有獨立的性格和獨自的慾望呢？」正是藉女主角之言，提出女孩在成長過程中的疑慮。

然而，瓊瑤小說中闡述的不倫戀、灰色悲劇結局、偏狹的愛情觀與想像，被認為是一種毒素，謝靜宜（2010：10-15）整理對瓊瑤小說的批評，例如 1963 年李敖批判《窗外》不健康；又如 1968 年青年戰士報則指出小說內容過於灰色悲觀，對正在發育中涉世未深的青少年(尤其是女學生)在思想上有極大的壞影響，極易導致他們畸形不健全的悲觀厭世思想，整理出的負面評價有：（一）虛幻不實，內容膚淺；（二）人物、對白、情節公式化；（三）對社會造成不良影響。

雖然女性因為逃離而閱讀，卻也可能漸漸將故事所傳遞的意識，內化成為自我投射，誠如 Radway (1984: 149)所批判，言情小說其實不斷地建構異性戀機制，強調「以父權為基礎的婚姻」是女性實現其主體性的唯一道路，其文本隱含的父權意識形態及其實踐，在閱讀中壓抑了女性反叛的可能性，女性在從中得到替代性滿足後，便會安於現狀。謝靜宜（2010：65）以作品空白結構的討論與延伸，說明了當閱讀者於作品中有所感動與共鳴之後，進入了作品的空白結構中，憑藉著自己的思想見解、人生經歷、想像力與創造力，對於作品中未描述的部份產生臆想、揣測、討論情節的關係、思考後續發展，甚至為整個故事構思續集，而此想像，或許會引導讀者，將自己與作品的人物類比，甚至模仿其人物的言行舉止，並進而將作品中的思想與理念內化到自身，形成某種價值觀與信仰，並實際於生活中實踐，特別是在愛情觀的影響與轉變，相信愛情的態度是專一、全心付出、至死不渝，愛情是生命的全部，愛是靈魂的付出，對於愛情的渴望、追求與嚮往，相信瓊瑤作品中所闡述的真善美。並進而沈溺於小說中所塑造人物的想像，影響塑造自我成為理想中的男朋友與女朋友的策略，以及男女交往之間的儀式表現。

上述分析，可以理解到瓊瑤小說對於讀者的影響深遠。其小說所傳遞的訊息，是以愛情為主軸，父權社會結構思維，順應傳統倫理道德中，以及女性該具有的價值觀。林芳玫（2006：147-148）認為 60 與 70 年代的瓊瑤小說，關注的是親情與愛情的對立、衝突與妥協。尤其愛情要面臨強大的外來障礙與壓力，愛情的內部層面並不受到重視。瓊瑤的愛情觀著重男性給女性

提供的保護與照顧，女性的自我獨立並不重要，工作對女性而言也是點綴性質。林芳玫（2006：228-229）、也認為其筆下的人物看似開放的行為（如婚前性行為），但是他們的心態仍相關傳統，尤其是在性別角色上，女性一生的幸福端視男性所賦予的愛情與婚姻，而男性則慷慨大方的負起使女性幸福快樂的重擔。

參、瓊瑤小說中的花與玫瑰

小說中，除了以花與植物建構場景，也透過花和它所代表的意義，鋪陳人物特質，戀人之間的情感發展，建造充滿儀式感的敘事模式

一、花與植物的意象

瓊瑤在小說中使用的植物與花，數量甚多，常出現的花種，如茶花、茉莉、玫瑰、紫藤，以花為名/小名的女主角有紫薇、碗豆花等，以花為書名的則有金盞花、菟絲花。這些的花的使用，除了作為場景描述，也帶有意象塑造的功能，以下整理出三種類型：

- （一）空間情境：塑造空間情境的氛圍並暗喻後續劇情的安排。男女主角的住家環境常用的手法有：富裕者生長於獨棟別墅的大花園，有噴泉、高聳樹木、玻璃花房；小門小戶的家庭則有小院子，院子中會栽植杜鵑花、茉莉、茶花等；室內空間以插花或瓶花裝飾，並以所使用的花，象徵居住者的學識素養。例如：《在水一方》中，杜小雙初到台北寄居於朱家，「朱家小院中的籬笆邊，開遍了杜鵑花，雨點從早到晚淅淅瀝瀝地打在花瓣上，沒把花兒打殘了，反而把花瓣染艷了」（瓊瑤，1993：9），小院、籬笆，象徵朱家的環境並不寬裕但是卻是具文人氣質的善良人家，陰溼的雨與被打殘的花，暗喻杜小雙的人生遭遇，是充滿磨難，但卻能堅強面對，強調獨立、自主堅強女子的美麗。

- (二) 人物特質：以花的種類，或花香描述女主角身上味道，比喻主角人物的個性特質，暗喻人物在文本中的發展與結局。例如：《菟絲花》以引李白詩「君為女蘿草，妾作菟絲花，百丈託遠松，纏綿成一家。」（瓊瑤，1996：288），以菟絲花與松樹比喻江雅築（羅太太）與羅毅（羅教授）的糾纏關係，柔弱細碎的小花與藤蔓，依附性與韌性地纏繞在松樹幹上（瓊瑤，1996：133）《匆匆，太匆匆》作者以第一人稱對韓青描述因肝癌去世的袁嘉珮（又名駝駝）：「你的駝駝，或者也是朵木棉花，凋謝之後，並不代表生命的結束，因為木棉花的葉子，全要等花謝了之後再長出來，一樹的青翠，都在花謝了之後才來的。」（瓊瑤，1999：260）以木棉的意象，說明袁嘉珮的早逝，以生命燃燒愛情，在花樣年華遽然凋謝的生命。
- (三) 愛情象徵：以花與植物描述愛情的關係，象徵故事情境中的男女主角關係發展現況、未來與結局。曾出現的紫薇、茶花、茉莉、苦情花、紅楓等，最常出現與象徵愛情的玫瑰花，將於下一章節中討論。《窗外》裡，茉莉香片的花香是難忘繚繞的初戀記憶，茶花則是江雁容與康南的感情與思念的象徵。當江雁容到學校宿舍找康南，康南總是泡好一杯茉莉香片，「江雁容接了過來，望著茶杯裡的茉莉花問：『你算準我今天要來？』」（瓊瑤，1989：187），康南說：「我每天都泡兩杯茶，你不來也像來了一樣，有時弄糊塗了，我會對著你的茶杯說上一大堆話。」（瓊瑤，1989：187）茶花是江雁容對康南的懷念，而在李立維未歸的颱風夜晚，「四株扶桑花倒掉了一株，玫瑰折斷了好幾棵，幸好江雁容最寶貴的茶花竟得以保全。」（瓊瑤，1989：324）意指在婚姻煎熬中，感情更堅毅地繼續生長。

二、瓊瑤小說中的玫瑰

瓊瑤的小說世界中，除了上述花與植物的使用，「玫瑰」是主要大量出現作為愛情、展現愛意的象徵物件。出現的場景，除了在男女交往過程中，作為贈送與擺置物物件，也在室內外場景中，作為空間陳設與花園造景的花

種，並在劇情鋪陳的過程中、人物衝突之間與場景定義中，透過花的蓓蕾、花苞、花瓣等不同形態，凋謝、枯萎、盛開等生長狀態，紅色、桃紅色、粉紅色與黃色等色彩的應用，隱喻或暗示故事中的愛情狀態、悲歡離合、糾結哀傷等。

- (一) 戀愛過程中的情意表現：《窗外》在李立維與江雁容婚禮後的早晨，李立維走到花園門扣，在門邊的一顆玫瑰樹上摘下一朵半開的蓓蕾，簪在江雁容的髮邊，他望著她...「我愛你，我真愛你，愛得發狂」（瓊瑤，1989：291）。此時期正是兩人濃情蜜意之時，半開的蓓蕾除了象徵愛情，也是新婚家庭的開始。在李立維未歸的颱風夜晚「玫瑰折斷了好幾棵」，以受強風吹毀折斷的玫瑰，象徵婚姻與愛情的終結（瓊瑤，1989：324）。
- (二) 愛情的永恆象徵：《庭院深深》以家庭教師方絲綢闖入一個「被雜草所蹂躪了的花園，在遍地的雜草中，依舊有一兩株紅玫瑰在盛開著的含煙山莊」（瓊瑤，1989：10）開啟故事，說明無論是發生過何種悲劇，愛情仍然存在之意涵。男主角柏霽文以玫瑰花園、玫瑰、玫瑰花茶獻給章含煙，為她整理了「一個像幻境般的花園裡，有蔥籠的樹木，有深深的庭院，還有成千成萬朵玫瑰，那一簇簇的玫瑰，那整個用黃玫瑰做出的圓形花壇。」（瓊瑤，1989：218），「為她種植特別的小玫瑰花，製造了玫瑰紅茶和玫瑰香片，……。」（瓊瑤，1989：228）被玫瑰花包覆的六感：眼睛、鼻子、嘴巴、耳朵、觸覺與心覺，成為無法忘記的情感。
- (三) 玫瑰花的色彩隱喻：《匆匆，太匆匆》在韓青與袁嘉珮相識一週年那天，袁嘉珮一邊插花一邊說：「這兒有十二朵花，代表我們的十二個月，其中有甜有苦，有歡樂有傷心，但是，十二個月裡都有愛，都有愛！所以，我就買了十二朵玫瑰花！」（瓊瑤，1999：132）《翦翦風》裡，何飛飛愛上好友藍采的男朋友柯夢南，並在爭吵後下海游泳而亡，柯夢南後出國十年後歸台，好友們在何飛飛的墓前發現一個孤

獨的男人的腳印與「大大的一束」長莖玫瑰花，「紅玫瑰代表的是愛情，是嗎？」（瓊瑤，2000：232）

（四）花朵的盛衰隱喻愛情關係：《冰兒》中的徐世楚晚餐約會遲到，帶來一束桃紅色的玫瑰花，並說謊為了尋找這束玫瑰花，在街上轉了一個半小時，而後冰兒將玫瑰花瓣扯下放入熱湯中，並將連花心搓碎灑進湯裡，說「我給你弄了一碗“花言巧語”湯，裡面還撒了一些“謊話連篇”粉，你就趁熱喝了吧」（瓊瑤，1999：56）徐世楚喝下了這碗玫瑰花瓣湯說：「喝玫瑰花瓣湯而死，死也死得浪漫，你不是喜歡浪漫的事嗎？不過，我死了，你一定要在墓碑上註明，徐世楚，他被玫瑰花毒死。」（瓊瑤，1999：61）在此以玫瑰花作為兩人相處的感情道具，濃烈而注定分手的結果。

三、玫瑰的文化象徵

在台灣被視為是愛情象徵的「玫瑰」，在不同的時代、文化、生活、宗教與神話裡，因為其色彩、形狀、質感、香味與觸感，擁有多元的象徵符碼與意義。Hutton (2015: 3)認為人類對於玫瑰的認識和了解經歷了無數個年代，一直深埋於玄學(mysticism)、文化和宇宙哲學(metaphysics)之中。

（一）文化中的象徵

以下根據《玫瑰聖經》²與《玫瑰解密》³書中闡述，依六個面向：質感、形狀、香味、色彩、功能、象徵，簡述玫瑰的意象。

² 19世紀拿破崙妻子法國皇后 Josephine，在梅爾梅森城堡(Chateau de Malmaison)建立了「玫瑰園」，擁有 250 種 3 萬多株玫瑰，並且聘請植物畫師 Redoute 描繪了共計 170 幅版畫，出版《玫瑰聖經》一書，書中除了分類描繪與介紹玫瑰花的品種特性，也涵蓋了玫瑰的文化與藝術。參 Redoute, P.-J., 2009. 玫瑰聖經。中國：陝西師範大學出版社電子書版本。（劉鑫，馮欣，&張福偉譯）（原著出版年：1817-1824）。<https://wereal.qq.com/web/bookDetail/30532ea071728cb5305c7b4>

- 質感：玫瑰花瓣如絲絨般的質感，可以帶給手指頭奇妙的愉悅感。
- 形狀：花形類如心臟，令手持者有捧心般的溫柔與感動；多層花瓣形狀，象徵著獲得神秘知識的不同階段，並具有宇宙之輪的意義 (Redoute, 2009)。玫瑰的刺是提醒需心懷敬意。
- 香味：無與倫比的氣息，是世界最重要的香氛來源。埃及時即以玫瑰，製成玫瑰水與香膏。根據印度傳說，玫瑰油被作為催情春藥，用於古代的芳香劑與油膏之中。
- 色彩：在希臘神話傳說，玫瑰是從垂死的美少年阿多尼斯的鮮血中生長出來的，因此顏色紅如血。
- 功能：古埃及，玫瑰是能夠治療百病的靈藥。12 世紀，歐洲人發現玫瑰果漿可以治療感冒、頭痛並可退燒。玫瑰提煉的精油可以做為香薰療法之用。
- 象徵：在古羅馬，玫瑰是帝王尊貴的象徵，玫瑰是聖母瑪利亞的象徵，白色玫瑰代表她的謙遜，紅玫瑰代表她的仁愛。印度女神拉克希米是由 108 片大玫瑰花瓣與 1008 片小玫瑰花瓣生成。在西方文學中，玫瑰隱喻女性生殖器。
- 慾望：卡巴拉塔羅牌的牌面，根據主題、主角與玫瑰數量，呈現不同程度的慾望象徵，例如 3 號塔羅大牌的女皇右側以 5 朵玫瑰象徵引發慾望的五種生理感官。

(二) 童話中的象徵

³ 此書共計收錄 13 篇論文，從玫瑰的文化史和符號學的角度，解讀了玫瑰的象徵意義，文化、社會和歷史意義。參 Hutton, F., 2015。玫瑰解密-文化史與符號學。(丁占昱、錢亞萍、王愛英譯)。中國：北京大學出版社。(原著出版年：2008)。

格林童話中玫瑰代表王子與公主的幸福快樂，也是在獲得美好結局故事的過程中，需要勇氣完成試煉的象徵物。《荊棘玫瑰》又稱《睡美人》裡，公主碰到紡錘受到詛咒而沉睡時，城堡被荊棘玫瑰花叢包覆隔離，王子必須要克服玫瑰的刺與花叢。呂旭亞(2017:176)認為《睡美人》中的紡錘的刺，與玫瑰的刺，是男人與女人交往過程中的關係互動，故事中的刺變成暴力，被封存的慾望，甚麼都沒有做的王子，需要等待兩性關係的轉化，《睡美人》其實是女性能量沉睡與復甦的故事。

《美女與野獸》(Beauty and Beast)中，玫瑰花是美女與野獸的連結，在卡通電影版本中，受到詛咒的野獸，獲得愛情時玫瑰花會盛開，反之則凋謝。Mintz(1969: 619-620)分析《美女與野獸》中的玫瑰認為，玫瑰意象除了象徵愛情，也代表「慾望」，當女主角要求父親摘取盛開的新鮮玫瑰的憶象，是希望父親給予她關於愛情與慾望的知識。玫瑰其實可以代表野獸的男性氣質，也可以代表美女的女性氣質，公元前 600 年以前希臘人已經稱玫瑰為「花中之王」，除了具有女性特質，其玫瑰花瓣環繞的花籽(seeds)，是女性特質與男性特質的寶座，寶座象徵來自父親必須承受的懲罰提醒，以及任何人對於美女（在此象徵女性）產生的慾望與摘取的懲罰。因此在童話故事中，玫瑰再現了女人的女性慾望的開啟。女性的性慾在初潮時開始，也就是童話故事中，要求父親從象徵子宮(womb)的花園中摘取第一朵玫瑰時就開始，想要與男性產生關係的慾望開始。周保松（2018：140）認為在《小王子》作者聖修伯里（Antoine de Saint-Exupery.）筆下的玫瑰，是個嬌氣、柔弱和十分依賴的人，玫瑰是女性的象徵，玫瑰與小王子之間是馴化的關係。住在小行星 B-612 的小王子，細心呵護他唯一的玫瑰後離開。然而在小王子離開之後，玫瑰表現出獨立精神，也意識到小王子並非她生命中的唯一。

肆、台灣女性藝術家創作中的花與玫瑰

一、藝術中的花與女性意識

「花」的描繪，在西方藝術創作中，無論作為主題或是配角烘托畫面中的場景與故事，一直占有重要的角色。在台灣日治與戰後初期的女性藝術家也以「花」為描繪對象（陸蓉之，2002：54），即使到今日，風景、花卉、靜物仍是女性藝術家的重要創作繪畫主題，表現環繞於生活日常的瑣碎記憶。賴明珠（1998：53）在研究日治時期留日學畫的台灣女性藝術家時，提出在藝術技巧的學習過程中，以寫生方式描繪自然界的靜物或風景，是明治維新以後接受西方繪畫思想影像的日本現在學院畫派的主流特色，因此，留日習畫的台灣女性，赴日之前大抵畫的也都是這一類寫實風格。賴明珠（2009：33）認為此時期的女性藝術家選擇以「花」或「植物」為主要的創作題材，與女性性別並無必然的對等關係，所呈現的視覺意象，是帝國主義下的殖民體系，統治者以圖畫教育系統，進行陶冶殖民地女性溫靜嫺熟的性情，灌輸相夫教子、效忠天皇的使命感所凝塑的文化意象。

以陳進為例，1927年參與台展，三件作品《朝》《罌粟》《姿》都是屬於寫生花卉，單一花卉植物，以柔中帶勁的線條描繪植物的花葉枝脈，再敷染清雅的色彩，表現出不同季節、不分時分下，花卉植物的生命力（賴明珠，2009：99）。而後陳進以本土女性為主題的作品中，最早的代表作《黃昏庭院》（1929）（圖1），畫中的台灣本土女性閩秀，身著清朝漢式寬袖衫裙，低髻髮式，耳邊別著一朵牡丹花，清麗的臉龐，若有所思，坐在滿庭芳菲、夕暮黃昏的花園中，獨自拉奏著南管樂器二弦。牡丹花正是烘托女子的身份高貴與優雅，而花朵盛開的花園中，是文人雅士翫賞的古樂；畫作《芝蘭之香》（1932）（圖2）則描繪穿著鳳冠霞披的新嫁娘，頭頂高懸兩盞彩燈、螺鈿鑲嵌細雕的公婆椅，花几上的素心蘭盆栽與地上茂盛燦爛的白色蝴蝶蘭盆花，使人有蘭香滿室的想像，並以此隱喻新娘的蕙質蘭心與懿德流芳（賴明珠，2006：15）。《黃昏庭院》⁴加入以花寓意的意象的「美人畫」，呈現的風格是「明治時代華麗風俗畫風格」（賴明珠，2009：102）。

⁴ 此作品其日文名《たそがれの庭》，在賴明珠書寫中命名為《黃昏的庭院》或《黃昏庭院》，根據財團法人陳澄波文化基金會「名單之後-臺府展史料資料庫」則翻譯為《庭園暮色》。本文將採

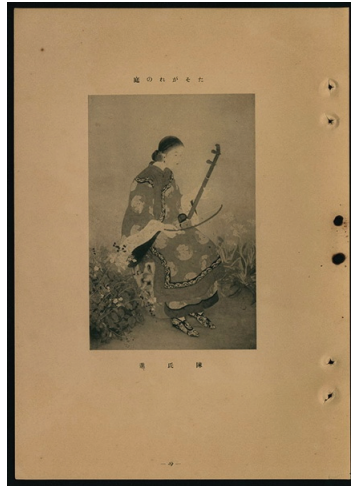


圖 1 陳進，《庭園暮色》，1929。陳進以無鑑查(免審查)參展昭和 4 年(1929)第 3 回臺展東洋畫部的畫作。2024 年 1 月 7 日取自取自 <https://taifuten.com/object/庭園暮色/>



圖 2 陳進，《芝蘭之香》，1932。入選第六回台展，惜原作已散佚，現存作品僅為小件草圖仍相當精緻，膠彩、絹·41×29cm·1932。2024 年 1 月 7 日取自 <https://artouch.com/artouch-column/content-12644.html>

用《黃昏庭院》。「名單之後-臺府展史料資料庫」中，也引用《臺灣日日新報》的漢文記者指出此作「屬於古典派」，應是指畫中女子的造型取自滿州或臺灣的藝妓。參 <https://taifuten.com/object/庭園暮色/>。然賴明珠認為此話描繪的是台灣閩秀。本文將採用此說法。賴明珠，2009。流轉的符號女性—戰前台灣女性圖像藝術，台北：藝術家。P102。

70年代在台灣，女性主義的思潮興起，80年代初期雖有呂秀蓮、李元貞等女性運動者，爭取女權平等，然而對女性藝術環境卻未產生具體的影響（陸蓉之，1998：35）。受到婦女解放運動的影響，90年代女性藝術家才以強而有力地的創作實踐，打破長久以來的沉默，以一種女性所欲、跨性別(gender crossing)、政治性實踐的策略，開始藉由自我身體的展演、現身(acting/outing)，而對男性的觀看進行反凝視的、對抗式的回禮。（許如婷，2012：136）

80年代吳瑪俐自德國歸國後，以藝術介入社會的創作策略，思考女性價值並積極推動女性的行動力量。1999年吳瑪俐在南投九九峰的藝術村預定地，創作了《秘密花園》（圖3），在荒煙蔓草間，順勢挖出的地道，引導觀者進入一個充滿生機的花園秘境，是她作為女人所打造的台灣父權家/國價值之外的異世界。（陳香君，2011：37）吳瑪俐其他的作品例如《新莊女人的故事》、《心靈被單-從妳的皮膚甦醒過來》都是具有安撫人心的創作行動，引導人的心與身體，與作品之間形成一種充滿各種可能性的對話空間，是吳瑪俐作為「21世紀的維吉尼亞·吳爾芙」所說的：「我的皮膚就是我的家/國」的真諦。（陳香君，2011:51-52。陳香君，2004a：44-45）

「花」也是女性藝術家隱晦表現性別意識的象徵物。1996年侯淑姿作品《窺》（圖4），以具女性性徵大菊花與象徵男性性器官的香蕉，矜持但充滿挑釁意味的激化起男性凝視中的性別對話。包含A—H等8個形式簡潔有力的系列照片組構而成。每組照片約4到6張不等，呈現的方式像是在鋪陳一張張有著連續動作的停格影片，以藝術家下半身形象扮裝，諧擬一段段掀女生裙子的視覺想像遊戲，A系列所揭露的是一朵大菊花與香蕉，女性身體和象徵物件，像是藏有鐵鉤的餌或如鯁在喉的刺，有點誘人但同時又教人難以下嚥，吞不下去同時又吐不出來（陳香君，2004a：146-150）。侯淑姿選擇了一個較溫和且有限度的自我暴露方式：在創作中巧妙加上象徵女性性徵的一朵花、男性性器官的香蕉，使其女性身分成為一種無法辨識性別的場域（許如婷，2012：137）。藉由荒唐化、去熟悉化意識形態中的主體關係，

換言之，即是塑造陰柔及其社經與心理定位的行動，嘗試去代置意識形態的刑制（Pollock，2000：277）。

林珮淳（2004）則以系列作品《花柱》（2004）（圖 5）、《溫室培育》（2004）（圖 6）、《花非花》（2004）（圖 7）批判訊號取代的自然，人順服於科技的詭譎生活情境。《花柱》諷刺了都會中人們在室內欣賞假花園的荒謬景象，結合蝴蝶、風景景觀、網路影像等意象，無法飛出螢幕框架的蝴蝶影像。蝴蝶雖被螢幕框架住，依賴電子訊號的冷漠關係。《溫室培育》創造科技花園，討論原是自由生長，因著季節、陽光、水與泥土而隨意滋長，且散發花香以吸引蝴蝶採蜜的大自然循環系統，已經成為永保美色，沒有生命跡象的科技花。《花非花》以「馬賽克」效果處理結合玫瑰與象徵社會亂象的影像。遠看時，世界是美麗、熱情、火辣、誘人的火紅玫瑰，近看時發現「原貌」是全世界各種不同的鈔票、名牌 Logo、網路色情圖、網路遊戲人物、都會的大樓圖與媒體報紙。燈箱以「葉子」造型呼應玫瑰花形，以繞有七彩變化的霓虹燈「廣告招牌」意象，強化接近真實的艷麗與熱絡景致。

日治時期留日學畫的台灣女性藝術家畫作中的花與花園，與瓊瑤小說中的花與花園的情境塑造，仍是依附著社會體系裡所認知的，以花借喻強調女性應具有的溫婉形象。在此時期的台灣女性藝術家，承受日式教育與中國傳統的雙重負擔，本著謙卑與犧牲自我的精神，通常以家庭為重，創作風格趨向保守，題材內容受限於婦女生活經驗（陸蓉之，1998：32）。之後因為解嚴與女性運動的覺醒，女性藝術家以女性意識為主體的展出自 1991 年始才比較活躍（陸蓉之，2002：176-177）。也因此，女性藝術家也朝向女性意識與符號象徵意義的討論與挪用，進行花的詮釋與應用。吳瑪俐以自然花朵建構的花園，林珮淳以科技造物建構的科技花園，前者期待帶領觀者重回女性感性層面，後者則藉由創造繽紛多姿的視覺饗宴，卻是傷逝自然並警告人類的無知，終將帶來人類世的滅亡。藝術家的女性主義關懷，在自然生態保育上找到了出口，這除了是女性主義者政治性地干預生態環境機制的一個行動之外，也是出自性別經驗的一種省思（陳香君，2004b：105-106）。

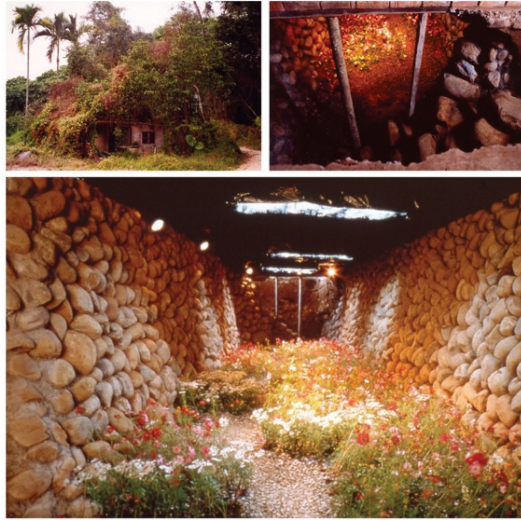


圖 3 吳瑪俐·《秘密花園》，1999。2024 年 1 月 7 日取自 https://map.tfam.museum/content/MA0201_09



圖 4 侯淑姿·《窺》，1996。2024 年 1 月 7 日取自 https://www.facebook.com/photo/?fbid=775763627922773&set=a.575296927969445&locale=zh_TW



圖 5 林珮淳·《花柱》系列作品，2004。資料來源：林珮淳，2004。走出文明、回歸伊甸：林珮淳「回歸大自然系列」創作與論述，台北縣：台藝大數位藝術實驗室。



圖 6 林珮淳，《溫室培育》系列作品，2004。資料來源：林珮淳，2004。走出文明、回歸伊甸：林珮淳「回歸大自然系列」創作與論述，台北縣：台藝大數位藝術實驗室。

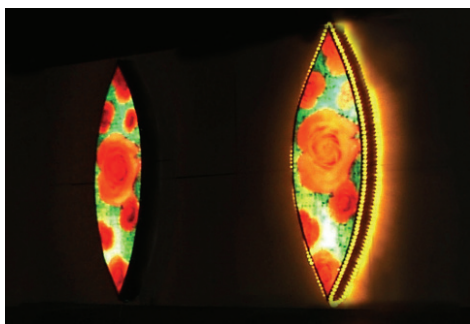


圖 7 林珮淳，《花非花》系列作品，2004。資料來源：林珮淳，2004。走出文明、回歸伊甸：林珮淳「回歸大自然系列」創作與論述，台北縣：台藝大數位藝術實驗室。

二、玫瑰作為愛情象徵物的警示

1990 年代初期，嚴明惠歸國後，坦然公開婚變並強勢的深入探討兩性關係課題(陸蓉之，1998：182)，並以寫實的創作手法，借玫瑰花、蘭花、葡萄、番茄、蘋果等物件象徵，以形似陰戶與乳房器官的圖像，作為女性身體、情慾、愛情、愛憎的隱喻符號。在其應用的各種物件中，「玫瑰花束」「玫瑰花瓣」「玫瑰花朵」結合其他象徵符號，不斷地揭露愛情的真相，駁斥世俗人對於愛情的幻想。1991 年《男與女》(圖 8) 男性胸部左側穿著西裝，右側裸露放置橫躺的玫瑰，是表達以玫瑰創造的男性求愛道具的諷刺，一幅露出男性陰莖的男性下身，一幅雙手放置於女性屁股，再加上右側最下幅的兩隻腳，暗指男女正在進行的性交行為，而象徵愛情的玫瑰，已被丟棄

於地上踐踏。1994年《基督與觀音》（圖9），左側是被玫瑰藤蔓纏繞，具女身的基督受難身軀，右側則是稍暗灰色的闔眼沈思觀音，陳香君（2004a：120-121）認為觀音所提供的宗教救贖是無私不求報答的愛，變性基督與女相觀音，都是藝術家進入宗教此替代性的社會支持或改革系統時，想要強調的性別立場和性別連結，而玫瑰就是藝術家的簽名和個人印記。

陳慧嶠1993年發表《你是玫瑰，我是針》（圖10），將上千朵鮮紅色玫瑰乾燥後，插上滿滿尖銳的針刺，散落在玻璃桌面上、牆上與地板。林奇伯（2011）認為這是一場鮮紅無比的苦行。玫瑰雖然帶刺，但刺是長在花莖上；陳慧嶠說：「我」是針，要一根根刺進「你」這玫瑰花裡頭。」而這個「你」，既是愛情，也可以是愛情的對象、美的夢境、或是生命的本身。黃海鳴（2001）則認為這是女性本人身體縮影的大量玫瑰花苞，一個不斷地體驗痛感住在身體內部的小人兒。陳慧嶠接受韋怡忻（2021）訪談則表示這是一種「生命中對情感的掙扎。最近也將原先的田園夢想重新找回，開始種起大量的玫瑰，想深入了解自己所使用的符號與象徵。」石瑞仁（1997）認為陳慧嶠一朵朵姿色猶存的乾燥玫瑰身上刺滿衣針，然後把它們封裝在感覺冰冷的玻璃盒子裡示人，是把俗美的符號和死傷的意象強迫關聯，或許是對於女人一族慕求肉身美相的一種警斥機制，也是類同於非洲剛果族的拜物教儀式中，全身刺滿釘子與刀片的偶像，乃被畏視為集結各種魔咒力量的本尊，這種「針灸死玫瑰」可視為女性意識力量的一種鋒露機制，也有為女性族群去除傳統意識瘡疾的幽默寓意。

玫瑰一直被視為是男性與女性之間的愛情象徵，人們看到紅色絲絨般的美麗外貌，卻也忘記玫瑰上莖上的刺，在商店中販售的玫瑰，已經被削去刺。在小王子與玫瑰的關係中，玫瑰被描述為嬌弱無力自保，是小王子所有的憂慮來源，也是要被小王子拯救的對象，被動的依附者，典型的傳統女性角色。同時她還是令小王子的靈魂，得到平靜的安撫者，扮演母親的角色，迎合了既定的女性氣質和男性氣質想像（卡密，2018：126）。然而玫瑰卻在小王子離開時說「祝你幸福……把玻璃罩拿走吧……」。玫瑰終於從被禁錮的制

約中解放，開始認識從毛毛蟲長大的蝴蝶，夜裏涼爽的空气與風（周保松，2018：142）。藝術家使用玫瑰的色彩與形狀、質感與觸感，除了強調玫瑰的愛情意象，強調慾望極樂之後的紅顏短暫、愛情消逝與身體死亡，也是意圖打破刻板印象所塑造的浪漫玫瑰意象。



圖 8 嚴明惠，《男與女》。1991。台北市立美術館典藏 2024 年 1 月 7 日取自 <https://www.tfam.museum/File/Collection/Image/O01881.jpg?ddlLang=zh-tw>



圖 9 嚴明惠，《基督與觀音》系列作品，1994。資料來源：趙天悅，2022。臺灣當代女性藝術中的自我凝視與身體隱喻——以嚴明惠為例。碩士論文，國立成功大學藝術研究所。取自 <https://hdl.handle.net/11296/6nrh29>。上網日期：2020/7/27。



圖 10 陳慧嶠，《你是玫瑰，我是針》，1993 年。林奇伯，2011。帶刺的愛麗絲夢遊仙境—當代藝術家陳慧嶠。台灣光華雜誌。取自 <https://reurl.cc/13ZyyX>。上網日期：2023/12/20

三、愛情與玫瑰的除魅儀式

玫瑰在不同的文本載體與傳播媒介中，不斷地傳遞出「愛情」象徵的訊息，使得世代女子在這樣的迷思中，期待玫瑰與永恆愛情，也使得女性將這樣的訊息，漸漸內化成為記憶，期待白馬王子捧著玫瑰花束的救贖，並將自我煙滅於這樣的幻想之中。藝術家討論這樣的幻想，並以玫瑰為創作媒材，且借喻玫瑰所象徵的青春與愛情，透過玫瑰變質的過程，暗喻消逝的情感與青春。

2000 年，張杏玉《愛情與麵包》（圖 11），以玫瑰花與麵包，延伸童話故事裡的「公主與王子結婚」詮釋，她親手揉麵粉、配佐料，為中國傳統花轎裝飾上塊塊香味撲鼻的麵包，而花轎上的九十九朵紅玫瑰不停地散發出愛戀的氣息。愛情與麵包所隱喻的生命過程，在開幕當天「結婚」是如此甜美，但是在經過一週後，麵包開始發霉、發出臭味，螞蟻進攻啃食，玫瑰花謝了，此時，只剩下一個遭人遺忘的破爛轎子（謝鴻均，2003：56）。轎子裡並沒有新娘，只有玫瑰花、樹枝及葉子，散發著一種香豔肉感的香味，以及一些刺痛的感覺。這些芬芳可口的，將變味、腐敗。裡面並沒有直接再現一位新婚少婦，但女人的「存在身體」體現在這層層的與「愛情」和「家」

多少命定悲觀的關係之中（黃海鳴，2001）。發臭的麵包，枯萎的玫瑰，在展覽結束時全部丟棄，是對於父系社會關於婚禮的糖衣批判，也是婚姻的真面目。（謝鴻均，2003：56）

2016 年曾鈺涓受邀參與，以慰安婦阿嬤的傷痛記憶為主題的展覽「私密的傷痕」，於台北中正紀念堂展出，此展覽中以「玫瑰」為主角的系列創作，發表《玫瑰之日》（圖 12）。作品以白色壓克力為底，中間圓形部分，以紅玫瑰打成的汁液注入，也因為時間與觀者的介入觸摸而變質，上方懸掛的網路攝影機，以間時攝影每隔五分鐘的拍攝，紀錄汁液的變化，並及時投影於前方螢幕，在攝影影像播放的同時，則插播出關於慰安婦的故事文字。中央紅如鮮血的紅日，在發黑長霉的變化過程中，隱喻青春不再，夢想不復，直至乾涸，以為獻給與哀悼慰安婦阿嬤們的青春歲月。在此，玫瑰代表是女性生殖器的隱喻，青春夢想的符碼，也是基督與殉教者的鮮血，獻給聖母瑪莉亞的神聖祈禱，隱喻在阿嬤被強迫成為慰安婦的那一日，青春與夢想被掠奪失去。絞碎成汁的玫瑰花，紅如鮮血，在紅日當中，日復一日，陰鬱發黑長霉。青春不再，夢想不復，直至乾涸。

2018 年曾鈺涓發表以玫瑰花汁液為主體物件的三件作品，實物裝置《玫瑰心》（圖 13）、錄像作品《玫瑰·紅-傾注》（圖 14）、九幅紀錄攝影《玫瑰·紅》（圖 15）。《玫瑰心》是以 25 個心型玻璃盤放置於壓克力燈箱之上，盤中注滿玫瑰花絞碎的汁液，隨著時間乾涸，展示了紅色的愛，日日變化過程的枯槁與乾涸，是善變的紅心，也因每個人觀看角度與時間變化而不同。牆上則掛著電視播映《玫瑰·紅-傾注》，玫瑰花絞碎的汁液傾注入心型玻璃盤，伴隨著歌聲「玫瑰玫瑰我愛你」與詩句「玫瑰打開一座下沈的圓型劇場，沒有身體的玫瑰，多重眼臉的美，匯聚連續的閃光，沈睡是唯一的仁慈，一旦蘇醒便是燃燒、毀滅，和無中心的恐懼」，描述對於愛情的幻境、想像與沉淪。巨幅攝影作品 9 幅《玫瑰·紅》，內容為玫瑰花由美麗的玫瑰花，變化發霉，玫瑰菌斑的型態、色彩與變化，赤裸的揭露於觀者眼前。

玫瑰是被挑選出來的，具神秘力量並被視為能發生影響並鞏固愛情信仰的物件。而當藝術家以玫瑰為創作材料，作為去除傳統框架的符號，如前述石瑞仁（1997）認為陳慧嶠的針刺玫瑰所具有的魔咒力量。此魔力是發生藝術家採取的創作策略與儀式性過程，陳慧嶠將針刺入玫瑰的過程中；或是玫瑰被打成汁液、腐爛變質的儀式性過程中；吳瑪俐與林珮淳以大自然為主題，將展覽場域打造為儀式現場。藝術家希望觀者在觀展過程中，感知體驗藝術家所欲傳遞的女性意識，如同簡瑛瑛（2000：13-14）所述，女性心靈藝術除了探討女神、自然、生殖力等，也透過生命、死亡、再生的輪迴循環，和儀式、慶典等密不可分。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，此也是一種薩滿的旅程，一種「巫術」，是一種特殊的觀視角度。



圖 11 張杏玉，《愛情與麵包》，2000年。資料來源：國家文化記憶庫。https://tcmb.culture.tw/zh-tw/detail?indexCode=online_metadata&id=1921662&keyword=%E7%B E%8E%E8%88%87%E6%84%9B&limit=10&offset=0&sort=relevance&order=desc &isFuzzyMode=false&query=%7B%7D&recOffset=2

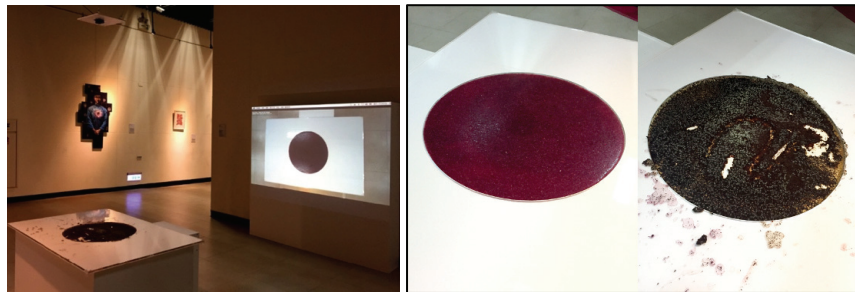


圖 12 曾鈺涓，《玫瑰之日》，2016年於台北中正紀念堂「私密的傷痕」展出現場



圖 13 曾鈺涓，《玫瑰心》，2018 年於南投手工藝研究中心「女潮—女性主體與藝術創作展」展出現場



圖 15 曾鈺涓，《玫瑰·紅》

伍、結論

已有許多研究顯示，女性對於愛情、婚姻與生活的想像，受到愛情小說閱讀的影響很大。趙文滔（2012：107）引用王幼華與殷喜研究提到，瓊瑤作品堪稱「當代的愛情百科全書」。大部分的愛情模式都可在其中找到類同的遭遇。在缺乏婚姻諮詢對象，缺乏愛情指導、戀愛經驗的廣大人群中，瓊瑤作品儼然成為情感海洋裡的一座燈塔，閱讀瓊瑤可能是親密關係的啟蒙。閱讀愛情小說，可能只是無聊的消遣娛樂，但是對於小說中所出現的愛情想

像，或代表愛情的行為與象徵物件，在下意識中，自然會懷有更高的期待。瓊瑤小說中與社會建構的花與玫瑰，正是一種具有召喚力的神性象徵物，在每個女孩心中刻下愛情箴言，提醒女孩應該遵守的性別制約與社會價值體系。

女性藝術家的創作中，日治時期的台灣女性藝術家，以「花」或「植物」呈現女性的溫婉。隨著女性自覺與女性運動，「花」或「植物」成為女性藝術家性別經驗省思的符號工具。女性藝術家在創作自述中，常提到關於生命經驗影響創作主題與材質選擇。例如 2002 年謝鴻均因為體內進駐一個生命體後，開始從「陰性空間」探究小生命與母體的能量互動（謝鴻均，2006：2）。徐薇蕙（2012）自述從小皮膚黝黑，常被嘲笑醜小鴨的自卑感，因此選擇以「面膜」為材料，將數百數千張面膜扭曲，做出皺眉、吶喊、焦慮、痛苦等表情，暗喻其內心潛在的恐懼與掙扎。其創作過程中均具有企圖討論女性所具有的社會狀態，雖受到外在環境牽制，卻具有強大韌性的內在。

女性藝術家強而有力地的創作實踐，透過裝置與行動，也將「花」的意向，轉換成為性別覺醒、自我生命探討，與解放社會制約系統的工具。透過破除「花」與「玫瑰」所代表的性別意識的象徵物，或利用其物件象徵，或透過符號的重構組合，或透過具儀式性的行動，呈現「女性」生命經驗過程中，所面臨的社會狀態。張惠蘭策劃〈新娘就是我一女性藝術家聯展〉（2001）、〈酸甜酵母菌－橋頭糖廠與烏梅酒廠〉（2001）；陳豔淑和張金玉共同策劃的〈大被單計畫〉（2003）；林平〈ㄅㄨㄛˊ包袱〉（2003）；陳豔淑策劃〈高雄一欖花+〉（2004），以新娘、酸甜酵母菌、大被單、布包袱、花等具女性象徵的符號，強調享受女生身份的快樂，陳述女性情感連結與藝術能量的釋放，現代女性不必再承受重重包袱之意。正如陳豔淑於訪談中提到：「高雄一欖花+」強調這花已經長得很好、也長得很大的一欖，不只是一朵或是一束，而是大大地一欖花，開了許多美好的花朵「+」號（Plus 概念）則強調女性並不全然都是柔軟陰柔的，也有部分的女性是非常陽剛」（張金玉、曾鈺涓，2014：48-53）。

花與玫瑰，在女性藝術家的創作中，是一種去除社會所加諸其身自我制約的象徵物，透過利用或破除此象徵物的刻板訊息，進行淨化與轉換自我的程序。簡瑛瑛（1998：175-176）認為女性心靈藝術或女性主義有如下的特點：(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；(3)藝術家藉由集體儀典、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。

本文源於作者成長經驗中，因為閱讀小說而產生的自我覺察與性別意識，進而思考花與玫瑰在瓊瑤小說中的意象，並以台灣女性藝術家與自己的創作進行討論。作者認為女性藝術家以具象徵意義的創作媒材：花與玫瑰，正是意圖改變傳統神性象徵物的召喚，破除社會制約中關於愛情的幻象，重新思考女性的性別困境，並思考如何在社會系統中，突破社會價值體系，建構屬於自我的價值與生命。

參考文獻

- Alcott, Lousia May, 2019。小婦人。(楊玉娘翻譯)。台北：新潮社文化。(原著出版年：1866)
- Hutton, F., 2015。玫瑰解密-文化史與符號學。(丁占罡、錢亞萍、王愛英翻譯)。中國：北京大學出版社。(原著出版年：2008)
- Pollock, G., 2000。視線與差異—陰柔氣質、女性主義與藝術歷史，台北市：遠流。(陳香君譯)(原著出版年：1988)
- Redoute, P.-J., 2009。玫瑰聖經。中國：陝西師範大學出版社。(劉鑫, 馮欣。張福偉翻譯)(原著出版年：1817-1824)
- 卡密, 2018。漫遊者小王子：玫瑰的解讀。香港：dirty press。
- 石瑞仁, 1997。拜物女巫的法會。山藝術(90)。取自 <https://www.itpark.com.tw/columnist/curator/105/57>。上網日期：2023/12/20
- 呂旭亞, 2017。公主走進黑森林-榮格取向的童話分析。台北：心靈工坊。
- 林芳玫, 2006。解讀瓊瑤愛情王國，台北：臺灣商務。
- 林奇伯, 2011。帶刺的愛麗絲夢遊仙境—當代藝術家陳慧嶠。台灣光華雜誌。取自 <https://reurl.cc/13ZyyX>。上網日期：2023/12/20
- 林珮淳, 1998。女／藝／論—台灣女性藝術文化現象。台北：女書文化。
- 林珮淳, 2004。走出文明、回歸伊甸：林珮淳「回歸大自然系列」創作與論述，台北縣：台藝大數位藝術實驗室。取自 <https://www.linpeychwen.org/wp-content/uploads/2017/02/%E5%9B%9E%E6%AD%B8%E5%A4%A7%E8%87%AA%E7%84%B6%EF%BC%BF%E4%B8%AD%E6%96%8709.pdf>。上網日期：2023/12/20
- 林維杰, 2016。女性在親密關係中情緒調適經驗之質性研究。碩士論文，國立暨南國際大學教育學院諮商心理與人力資源發展學系。取自 <https://hdl.handle.net/11296/x3g4mk>。上網日期：2021/7/27。
- 吳婷婷, 2020。台灣言情小說研究-以瓊瑤小說為中心。淡江大學中國文學學系碩士在職專班學位論文。取自 <https://hdl.handle.net/11296/b5xqnq>。上網日期：2021/1/20
- 周保松, 2018。小王子的領域，新北市：大家出版。

- 姜麗華，呂筱渝。2016。過程中的女性主體—臺灣女性藝術家的陰性特質調查研究。台北市：姜麗華
- 徐薇蕙，2012。徐薇蕙面膜系列創作計畫，國藝會補助成果檔案庫。取自 <https://archive.ncafroc.org.tw/result?id=08e9912c34e64daf8051ac30d955f769>。上網日期：2024/1/5。
- 許如婷，2012。台灣當代女性藝術的性別覺醒與創作蘊意，女學學誌：婦女與性別研究，(31)：123-160。取自 <https://doi-org.nthulib-oc.nthu.edu.tw/10.6255/JWGS.2012.31.123>。上網日期：2023/12/20
- 陳香君，2003。侯淑姿：到哪裡都「搞破壞」，典藏今藝術（12）：176-179。取自 https://www.itpark.com.tw/artist/critical_data/310/439/204。上網日期：2023/12/20
- 陳香君，2004a。藝術檔案·社會閱讀，台北：典藏藝術家庭。
- 陳香君，2004b。閱讀林珮淳的「回歸大自然」系列。道與技之間：林珮淳藝術的啟示與警世，頁 105-106。台北：藝術家。
- 陳香君，2011。跨國移動-當代藝術的想像行動與連結，台北：典藏藝術家庭。
- 陳書梅，2013。國小兒童之情緒療癒閱讀。臺北市立圖書館館訊 30 卷 3 期：69 - 79。取自 <https://www.airitilibrary.com/Article/Detail?DocID=10112081-201303-201309060019-201309060019-69-79>。上網日期：2021/1/20
- 韋怡忻，2021。陳慧嶠-夢境中追尋生命激情，藝術家雜誌。取自 https://www.artist-magazine.com/edcontent_d.php?lang=tw&tb=8&cid=390&id=16683。上網日期：2023/12/20
- 趙天悅，2022。臺灣當代女性藝術中的自我凝視與身體隱喻——以嚴明惠為例。碩士論文，國立成功大學藝術研究所。取自 <https://hdl.handle.net/11296/6nrh29>。上網日期：2020/7/27。
- 趙文滔(2012)。〈伴侶結合過程及其衝突因應：以瓊瑤浪漫愛情小說文本分析為例〉。《本土心理學研究》(37)，99-138。
- 格林兄弟，2018。格林童話全集。雲南：雲南美術出版社。（文澤爾翻譯）（原著出版年：1857）
- 畢恆達，2004。女性性別意識形成歷程。通識教育季刊 11（1&2），頁 117-146。

- 張金玉，曾鈺涓，2014。《高雄市立美術館 102-103 年度委託研究計劃-台灣女性藝術大事紀年譜建置計劃》。取自 <https://research.kcg.gov.tw/upload/RelFile/Research/1028/635532381371783577.pdf>。上網日期：2020/7/27。
- 陸蓉之，1998。閨秀藝術的古今演變。女藝論，頁 19-40。台北：女書文化。
- 陸蓉之，2002。台灣（當代）女性藝術史。台北：藝術家
- 黃海鳴，2001。女性「絕對身體」的閱讀。取自 https://www.itpark.com.tw/people/essays_data/125/87。上網日期：2023/12/25
- 黃海鳴，1998。身體/空間意象之轉換及辯證。意象與美學—台灣女性藝術展，展覽目錄。頁 41-45。台北：台北市立美術館
- 黃儀冠，2014。言情敘事與文藝片—瓊瑤小說改編電影之空間形構與現代戀愛想像。東華漢學 (19). 329-372。
- 曾炫淳，2021。吳瑪俐訪談。現代美術(201)：頁 78-108。台北：台北市立美術館。取自 https://map.tfam.museum/content/MA0201_09。上網日期：2023/12/25
- 簡瑛瑛，1998。女兒的儀典：台灣女性心靈與生態政治藝術，女／藝／論—台灣女性藝術文化現象，頁 175-195。台北：女書文化。
- 簡瑛瑛，2003。女性心/靈之旅-女族傷痕與邊界書寫。台北：女書文化。
- 簡瑛瑛，2000。女性的儀典-台灣女性心靈與文學/藝術表演。台北：女書文化。
- 賴明珠，1998。日治時期留日學畫的台灣女性。女藝論，頁 41-71。台北：女書文化。
- 賴明珠，2006。流轉的符號女性—臺灣美術中女性圖像的表徵意涵 1800s-1945，臺灣美術，64：60-73。
- 賴明珠，2009。流轉的符號女性—戰前台灣女性圖像藝術，台北：藝術家。
- 謝鴻均，2003。台灣當代美術大系-議題篇-陰性·酷語，台北：行政院文化建設委員會。
- 謝鴻均，2006。原好：混混乃陰性空間,瀝瀝如母性系譜，台北：臺灣商務。
- 謝靜宜，2010。瓊瑤文學接受現象研究。國立臺北教育大學台灣文化研究所碩士論文。
- 瓊瑤，1989。瓊瑤全集 1，窗外。台北：皇冠文化。（原始出版年：1963）
- 瓊瑤，1989。瓊瑤全集 14，庭院深深。台北：皇冠文化。（原始出版年：1969）

- 瓊瑤，1990。瓊瑤全集 21，浪花。台北：皇冠文化。（原始出版年：1974）
- 瓊瑤，1993。瓊瑤全集 24，在水一方。台北：皇冠文化。（原始出版年：1975）
- 瓊瑤，1996。瓊瑤全集 5，菟絲花。台北：皇冠文化。（原始出版年：1975）
- 瓊瑤，1996。瓊瑤全集 20，一簾幽夢。台北：皇冠文化。（原始出版年：1974）
- 瓊瑤，1999。瓊瑤全集 42，冰兒。台北：皇冠文化。（原始出版年：1985）
- 瓊瑤，1999。瓊瑤全集 39，匆匆，太匆匆。台北：皇冠文化。（原始出版年：1982）
- 瓊瑤，2000。瓊瑤全集 12，翦翦風。台北：皇冠文化。（原始出版年：1967）
- 瓊瑤，2000。瓊瑤全集 32，金盞花。台北：皇冠文化。（原始出版年：1979）
- Mintz, T., 1969. The Meaning of the Rose in "Beauty and the Beast. In: Psychoanalytic review, 56(4), 615-620.
- Radway, J., 1984. Reading the romance: women, patriarchy, and popular literature. The University of North Carolina Press.