

「中華民國萬歲！」

—劉煥榮獄中繪畫的意義問題

藝術所二年級

楊維中

前言

犯下殺害國泰醫院副院長之子王俊傑的大陸人士卓長仁，在民國 90 年 8 月 11 日晚間十時於台北監獄刑場執行槍決前，大喊「冤枉」，以及「中華民國萬歲」，筆者突然想起，同樣在死刑執行前，高喊「中華民國萬歲」的劉煥榮。

劉煥榮自 70 年 12 月起至 74 年 6 月，先後犯下林隆騰、楊伯峰、廖榮輝、游國麟及陳南光等五起命案，在 82 年 3 月 23 日執行槍決。而同樣是死囚，同樣高喊「中華民國萬歲」，對筆者而言，劉煥榮與卓長仁之間的不同，或吸引筆者注意之處，就是劉煥榮曾經在 79 年發表 39 幅繪畫作品，委由婦女救援基金會義賣，款項捐予婦援會幫助雛妓，¹也留下了一批在槍決執行前最後完成的獄中繪畫。

劉煥榮最後的獄中繪畫創作狀態，相信一定極端特別，除了面對臨死前的壓力外，同時由於婦援會以及多位立法委員、國大代表為他連署，因為劉煥榮作畫「幡然悔悟」，向當時的法務部長馬英九爭取特赦，除了在大眾傳播媒介上引起死刑存廢的討論，也使得劉煥榮突然變成了「明星死囚」。²劉煥榮在這樣狀態下的繪畫中，又試圖傳達怎樣的訊息與意義？

¹ 79 年 9 月 22 日至 26 日在台北市「三原色藝術中心」展出，胡台麗，〈獄中人畫—冷面殺手劉煥榮獄中習作義賣釋疑〉，《中國時報》，民國 79 年 9 月 22 日，第二十七版。死刑執行後劉煥榮的作品也在「台北尊嚴」藝廊義賣。

² 82 年 3 月 5 日最高法院宣判維持死刑確定，通常於宣判七日至十天內一定執行。而 3 月 14 日劉煥榮寫決筆信給婦援會長王清峰後，婦援會 3 月 15 日召開記者會後，立法院中當天也隨即開始進行連署。而在立委連署，婦援會與法務部等單位交互在大眾傳播媒介上發言的同時，劉煥榮除了要面對即將到來的死亡，還要面對死刑時間的不確定，或許會使得他的創作狀態更為特殊。

大眾傳播媒介對於劉煥榮繪畫的意義解讀，大抵來自婦援會成員胡台麗與陸蓉之，傾向解釋成是劉煥榮「贖罪」，然筆者在試圖分析劉煥榮的獄中繪畫作品，以及與劉煥榮相關資料之後，實難接受這樣的單一觀點。筆者將就劉煥榮伏法前喊出「中華民國萬歲」為開始，試圖以圖像學方法，提出筆者對劉煥榮獄中繪畫的意義解釋。

一、劉煥榮的最後訊息

在進入劉煥榮的獄中繪畫以前，筆者希望從劉煥榮於槍決執行前最後對包圍在刑場外的媒體發表的遺言。劉煥榮在進入刑場前，曾高舉雙手高喊兩聲「中華民國萬歲」、「我對不起國家社會」、「謝謝各位」。

在這三句話當中，「中華民國萬歲」與「我對不起國家社會」兩者之間截然不同且相互矛盾。「我對不起國家社會」所代表的是劉煥榮對國家與社會體制的軟化、屈服或歉意，但是在「中華民國萬歲中」，卻帶有譏諷與自嘲的意味。

筆者以為，劉煥榮是眷村出身，所在的幫派竹聯幫的政治取向也接近國民黨與所謂的外省人，劉煥榮成為幫派成員的過程，以劉煥榮胞妹劉煥華的說法是：

…「小哥（筆者按：劉煥榮）身材魁武，眷村朋友挨打後，常找他幫忙。雖然他並不是天生好鬥，但打過幾次架後，便被視為幫派份子。」

「其實小哥也是眷村小孩對抗村外不良少年和美國警校富家子弟的受害者。這是他成長的悲哀。」³

另外在中國時報報導中胡台麗則說：

劉煥榮的父親是陸軍裝甲兵的校官…她（胡台麗）表示，眷村的第二代榮民子弟，從小就被灌輸「忠黨愛國」的思想，劉煥榮也不例外，他希望像他父親一樣能替國家、社會做事，所以當兵時正值中

³ 張弘光，〈「浪蕩江湖」眷村成長悲情——妹劉煥華出書交代冷面殺手的內心世界〉，《民眾日報》，82年3月24日，第七版。

美斷交，他想志願留營，卻因為他有毆打警察的犯罪前科而被拒絕，讓他覺得他的忠貞受到傷害，致使他認為國家是先遺棄他，所以他才與「魔鬼」為伍。

胡台麗說，根據她對榮民的研究，眷村的小孩很單純，如果好好讓她們走上正途，他們可以適切的扮演對國家盡忠的角色，但是也很容易走上極端，不是最好就是最壞。劉煥榮就是鮮明的例子，他想在軍中發展不被接受，退伍後警察三天兩頭找他麻煩，由於社會無法接納他，等到有一個團體對他很好，不排斥他時，他就會對它「死忠」，甚至不惜替它賣命，看劉煥榮加入「竹聯幫」的過程，讓人很痛心的是我們的社會逼他走入絕路。⁴

82年3月15日開始在民生報上連載五日的〈與家訣別—死刑犯劉煥榮的最後懺悔〉中，也說：

受到父親的影響，「做個革命軍人」、「做個男人中的男人」是我從小到大的願望，只是當這些夢想和「好勇鬥狠」劃上等號時，就完全不是這麼一回事了。

為了所謂的「江湖道義」，我從七十二年至七十四年犯下幾件殺人案，雖然我殺害的都是黑社會老大，仍因身繫五條人命，成為政府捉拿的槍擊要犯…⁵

也就是，劉煥榮最後走向不歸路除個人因素外，也是眷村環境以及社會所造成的。社會造就了劉煥榮，社會最後處死了劉煥榮，「中華民國萬歲」所透露的，也就是「好一個這樣的社會」、「好一個這樣的中華民國」。間接表現了他對擠壓他、逼迫他、形塑他的成長環境的體制的不滿、反對與指控。

82年3月24日各報社會新聞都可見到與劉煥榮遺言相關的報導，⁶但是在比報結果之後，可以發現各報的新聞製作過程中，解讀方式有著相當的差異，而呈現出對強調「我對不起國家社會」與強調「中華民國萬歲」兩端。這樣的差異又

⁴ 楊肅民，〈艱難唯一死誰能擺脫，臨了發善願也是贖罪〉，《中國時報》，民國82年3月15日，第七版。

⁵ 釋淨耀、陶福媛，〈與家訣別—死刑犯劉煥榮的最後懺悔-2〉，《民生報》，民國82年3月16日，第二十二版。題外話：筆者查閱此資料時，該版剛好有筆者叔父拍攝之報導圖片，筆者叔父於民國86年2月16日舉家罹難於華航大園空難，不勝欷歔。

⁶ 劉煥榮最後高喊「中華民國萬歲」的畫面，也被電子媒介錄影播出，中國時報也將連續拍攝的新聞照片，在86年3月24日第七版版面上以蒙太奇方式編排，呈現出了強烈戲劇效果。

可以用中國時報與民眾日報作為代表。

中國時報所製作的標題是：〈劉煥榮昨晨伏法，刑前高呼「對不起國家」〉，在導言中寫到：

…劉煥榮看破生死，令在場人員印象深刻。為了呼籲年輕人別學他，劉煥榮說：「我對不起國家、對不起社會」、「黑道沒有英雄」，他也在生命的最後階段同意捐出了器官遺愛人間。⁷

雖然在該報導的第六段中，也提到「中華民國萬歲」：

…四時四十三分許，劉煥榮走近刑場大門，由該角度可以看到遠在三百公尺外的親友，劉煥榮即朝著五樓的方向連續兩次高喊「中華民國萬歲」，接著又高喊「我對不起國家、對不起社會」…⁸

但是在標題製作與導言寫作上，卻可以感受中國時報試著消除劉煥榮遺言中的反抗意味，加強教化意味。包括在標題中刻意強調「對不起國家」，而在導言寫作的文字使用，如「看破生死」、「為了呼籲年輕人別學他」，就純淨新聞寫作來看，已經帶有太多記者主觀成分——「為了呼籲年輕人別學他」與「我對不起國家」之間其實沒有直接的關係。套稿〈高檢署：雖有悔悟回饋，不足贖前科〉⁹及〈劉煥榮堅信：上帝改變了他〉¹⁰的標題製作上，也都強調劉煥榮的「悔悟」。

除了中國時報外，中華日報的標題是：「我對不起國家對不起社會」—劉煥榮被解赴刑場前吶喊出心聲盼望青少年以他為鑑¹¹。聯合報則是：劉煥榮昨伏法，「臨別贈言」醒世。¹²同樣在強調「悔悟」與教化意義。

但是在民眾日報上的新聞處理就截然不同。民眾日報在版面中央擺置一條由上而下的顯著美工標題：劉煥榮—揹負五條人命—結束 36 年生涯—凌晨伏法。

⁷ 張金群、羅忠偉、陳慶華，〈劉煥榮昨晨伏法，刑前高呼「對不起國家」〉，《中國時報》，民國 82 年 3 月 24 日，第七版。

⁸ 如前註。

⁹ 楊肅民，〈高檢署：雖有悔悟回饋，不足贖前科〉，《中國時報》，民國 82 年 3 月 24 日，第七版。

¹⁰ 陳慶華，〈劉煥榮堅信：上帝改變了他〉，《中國時報》，民國 82 年 3 月 24 日，第七版。

¹¹ 吳鉅元，〈「我對不起國家對不起社會」—劉煥榮被解赴刑場前吶喊出心聲盼望青少年以他為鑑〉，《中華日報》，民國 82 年 3 月 24 日，第三版。

¹² 陳嘉寧，〈劉煥榮昨伏法，「臨別贈言」醒世〉，《聯合報》，民國 82 年 3 月 24 日，第七版。

副標題：行刑前仍英雄式的高喊「中華民國萬歲」、「謝謝各位」後，坦然走入刑場。前述各報均強調「我對不起國家社會」，民眾日報卻強調「中華民國萬歲」，而且是「英雄式」的高喊。

頭條新聞〈晨曦微露槍聲響、冷面殺手譜輓歌〉沒有署名，在報導前僅有一「台北」，代表「台北訊」，筆者猜想該報導是如中央通訊社等新聞通訊社所發電稿，獲民眾日報使用。報導中的導言寫作是：

…昨天清晨五時許，劉煥榮在拂曉槍聲中於土城看守所刑場伏法。行刑前劉煥榮仍英雄式的向距離刑場不遠一棟民宅頂樓的送別親友嘶喊「中華民國萬歲」、「謝謝各位」後，坦然進入刑場。¹³

在報導中，強調「中華民國萬歲」，不見「我對不起國家社會」，「我對不起國家社會」直到報導的第八段中才出現，與中國時報報導中這兩句話出現的先後次序相反。此外，民眾日報上使用的不是「高喊」，而是「嘶喊」，還有其他各報都沒有使用的「英雄式」。在報導的第八段，也使用了「昂然大步進入刑場」這麼「英雄式」的動作形容。

筆者認為在報導中使用「英雄式」一詞相當矛盾，因為在各報報導中，都有提到劉煥榮在進入刑場、檢察官詢問最後的遺言後，劉煥榮只喝了兩杯酒當作早餐時，說到「他不是英雄」。在民眾日報報導的第十段也有提到：

喝酒時，劉煥榮向監刑人員表示，「我不是英雄」、「黑道也沒有英雄」，如果有英雄的話，只有警界才有英雄，幼稚園火燒娃娃車事件中喪生的林靖娟老師才是英雄。¹⁴

一既然說到劉煥榮說他自己不是英雄，又怎麼會用英雄形容劉煥榮？筆者認為，使用「英雄式」形容，是從前述「中華民國萬歲」的意義所做的聯想。而由於「中華民國萬歲」與「我對不起國家對不起社會」試圖呈現的意義相互矛盾，也便導

¹³ 不詳，〈晨曦微露槍聲響、冷面殺手譜輓歌〉，《民眾日報》，民國 82 年 3 月 24 日，第七版。

¹⁴ 如前註。

致了此一英雄，又不是英雄的矛盾。

筆者無意討論各報之間為什麼會對強調「中華民國萬歲」與「我對不起國家社會」兩者間差異的原因，而是要藉此說明，在劉煥榮想要傳達的訊息中，同時帶有這兩種不同的成分，這兩種不同的成分甚至影響了各報的報導方式。¹⁵

而在我們討論劉煥榮繪畫時，一般認定他的繪畫就是「行善」、「悔過」、「贖罪」，講的是劉煥榮說「我對不起國家對不起社會」的部分，那他的繪畫中，是不是也有「中華民國萬歲」的部分？

二、對劉煥榮繪畫的解釋

對劉煥榮繪畫的解釋多來自胡台麗、陸蓉之等，包括民國 79 年 9 月 22 日劉煥榮第一次舉辦畫展時，胡台麗在中國時報人間副刊佔半版版面的文字，還有民國 82 年 5 月號的雄獅美術雜誌等。而當中的解釋，泰半朝向「贖罪」與「教化」方向。胡台麗在雄獅美術雜誌上就說：

…他的苦練的繪畫作為贖罪的獻祭，義賣的有價畫作所呈現的是人世間無價的情愛。

…他曾經告訴雜誌社記者樓永琪：「我粗劣無創意的畫義賣給需要幫助的人，那為善之後的強大衝擊力竟使我乾涸的心靈湧出泉水，使我體驗到助人為快樂之本的真正意義，這是從前沈溺魚打打殺殺之中的我完全沒有過的全新體驗。」¹⁶

陸蓉之則說：

劉煥榮個人的生死，以他一命抵一命的罪罰來看，似乎死有餘辜，

¹⁵ 筆者原本直覺以為民眾日報因為政治立場的不同，加上 82 年 3 月間恰好爆發因新國民黨連線趙少康等人因至高雄中學禮堂演講所引起的三一四暴力事件，而刻意強調「中華民國萬歲」中對國民黨政府的攻擊意義。但這樣說不通，因為就如前述，以報導形式來看，該則新聞不似民眾日報記者所寫成，且民眾日報該版上的其他稿件，如陳菊所寫的〈緊握死囚的手〉，也強調劉煥榮已經悔悟。而 82 年 3 月 15 日時為劉煥榮請命的立委也同時包括各派，除發起的謝啓大外，民進黨的呂秀蓮、謝長廷亦在行列當中。也就是對劉煥榮的解讀應與政治立場沒有直接相關。

¹⁶ 胡台麗，〈黑道盡頭的尊嚴—劉煥榮獄中作品義賣展〉，《雄獅美術》，第 267 期，民國 82 年 5 月，頁 44。

但是，以他在藝術方面所展現的才華來看，留他卻更具有教化意義。¹⁷

胡台麗 79 年 9 月在人間副刊上也引用劉煥榮寫給他的信說：

一個犯了殺人重罪者仍能活著，心內的感激是無法用話語形容出。即使是多活一年一月一日都是在感激中渡過。…我實無任何目的為善…該算是一顆贖罪之心吧。…這回有機會義賣拙畫…內心裡感覺充滿光榮與快樂。…¹⁸

這樣偏向「贖罪」的解釋，往往是偏重於劉煥榮繪畫是捐給婦援會救助雛妓，也就是偏重於畫的「用途」，而非實際對畫中內容的分析與瞭解。若是進入劉煥榮繪畫的意義解釋，在陸蓉之劉煥榮〈雞〉圖的解釋中，就能看到與「贖罪」相當不同的說法：

…公雞回首卻不見頹喪，反而流露憤憤之情，不知是否與他死猶未甘有關。驍勇如他，終不免對生命有所眷戀，他生平的最後一幅畫，未必能道盡他一生的心酸與不平，未肯定無法洗清他亡命江湖恩恩怨怨的人命的負債。…¹⁹

姑且不論〈雞〉可能是劉煥榮的最後一張圖，而因此有著更為強烈的個人情感抒發。在劉煥榮獄友文化大學美術系畢業的張丕白的文字中，就強調過劉煥榮的繪畫主題包括關公、鍾馗、仕女圖以及馬，²⁰以關公為主題者，包括如〈關聖帝〉、〈關公張飛周倉〉，以鍾馗為主題者，包括〈鍾馗神威圖〉、〈鍾馗嫁魅不嫁妹〉、〈鍾馗收妖〉、〈鍾馗抱琴〉，馬多包括臨摹徐悲鴻作品，仕女圖則是一系列救助雛妓的繪畫。

關公或鍾馗的主題，是傳統民間降妖除魔的神祇，或是做為民間正義、豪情、

¹⁷ 陸蓉之，〈劉煥榮的最後圖像〉，《雄獅美術》，第 267 期，民國 82 年 5 月，頁 50。

¹⁸ 胡台麗，〈獄中人畫—冷面殺手劉煥榮獄中習作義賣釋疑〉，《中國時報》，民國 79 年 9 月 22 日，第二十七版。

¹⁹ 如前註。

²⁰ 張丕白，〈回首來時路，楓葉乍紅時〉，《雄獅美術》，第 267 期，民國 82 年 5 月，頁 51。

俠義的等價值觀的代表，或也可以說是黑道、幫派的價值。很難讓人聯想與「贖罪」有相關聯繫，而較讓人聯想到劉煥榮個人的生長環境以及性向。另外關公、鍾馗與馬這些主題的繪畫，也帶有應酬性質，胡台麗也說死刑犯的鍾馗被認為有消災避邪的功用，劉煥榮的用印：「長劍美酒笑傲江湖」帶有的也是江湖味，而非贖罪。而其中能夠與「贖罪」最有關係者，大概是雛妓系列，但是救援雛妓本身也是基於黑道的價值觀：

劉煥榮…肯定地作此表示。

「我們這種黑道幫派的人雖然壞，但不幹買賣人口、妨害風化的事。買賣人口的刑判太輕了，解嚴以前這類風化罪在監獄中一定會被其他犯人修理。我們這種人最少還有禮義廉恥，要維持形象；他們很下流…我開過餐廳、理髮廳，但都是清的，店中不做色情。…」

21

而或許，中國時報在另外一則專題報導中的解釋，會更接近劉煥榮所試圖在繪畫中表現的意義：

劉煥榮在潛意識中，自認是江湖正義的守護神，他入獄以後，為何臨摹鍾馗、關公？只因這兩者作為，正為他所仰慕！心情不暢時，又為何臨摹奔馬？只因不羈如他，不能如駿馬奔馳天地之間，這其實是他入獄前生涯的延伸。²²

此外，筆者並認為在雛妓系列中，除了原本被普遍冠以「贖罪」，或是這樣黑道價值觀的反映之外，同時還具有另外一層劉煥榮的個人意志，或是他最後喊出一句「中華民國萬歲」所試圖表達的意義。

三、從〈勾欄雛妓〉到〈勾欄雛妓〉一束縛的形象

²¹ 胡台麗，〈獄中人畫—冷面殺手劉煥榮獄中習作義賣釋疑〉，《中國時報》，民國 79 年 9 月 22 日，第二十七版

²² 陳季芳，〈他嚴守江湖誠義仰慕鍾馗關公〉，《中國時報》，民國 82 年 3 月 24 日，第七版。

勾欄雛菊誰人憐？生張熟李全是淚，
勸君莫戲丫頭小，救援孤單還明珠。
天下也有非父母，不飢不餓換虛榮。
酒店深處丫頭片，夜夜笙歌陪客笑。
羞人答答落翅女，老牛嫖客啃嫩草，
春風一度方知曉，丫頭原是故人緣。
野花哪比家花香，脂粉香陣是非多，
金銀買情笑最假，老婆嬌嗔最溫柔。²³

這是劉煥榮在 79 年所畫援助雛妓的畫作上，所提的醒世打油詩，其中第一張〈勾欄雛菊誰人憐〉（圖一）被選為 79 年 9 月 22 日胡台麗在中國時報人間副刊上專文的插圖，編輯同時加註圖說：獄中遣悲懷的畫作隱含著綿綿的罪贖情感。在〈勾欄雛菊誰人憐〉中，以流暢的書法線條勾勒仕女的臉龐表情、身上薄紗的衣摺線條，而呈現出一帶有版畫風味的、平面化的、強調線條而面帶憂傷的仕女形象。²⁴

在同一系列當中的第二幅〈天下也有非父母〉（圖二）的畫面中，與〈勾欄雛菊誰人憐〉相較之下較為大膽，呈現裸體的女性陪酒的畫面，但是如乳房、私處等部位，仍然用手、桌子等物品遮掩。

劉煥榮在 82 年春又做了一幅〈勾欄雛菊誰人憐〉，則與之前的〈勾欄雛菊誰人憐〉有著極大的不同，與 82 年〈勾欄雛菊誰人憐〉並與一幅〈河伯的燔祭〉風格類似。畫面中的女性表情痛苦，全身被繩索束縛，雙手反綁在身後，乳房、私處毫不



圖一、勾欄雛菊誰人憐



圖二、天下也有非父母

²³ 如前註。

²⁴ 劉煥榮此圖為臨摹而來。79 年該圖發表後，曾經有人抗議劉煥榮將「仕女」變成了「雛妓」。

避忌的直接裸露。對於 82 年的〈勾欄雛菊誰人憐〉，報紙報導都沒有提到，而雄獅美術雜誌上胡台麗等人的文字，都只有在繪畫的形式技法上的解釋。

在胡台麗的文字中，引用張丕白的說法：

他後來有研習陳景容的石膏素描、黃銘昌的人體油畫，…這幅畫是今年春天畫的，沒有臨摹，以淡墨打衣，再加重墨，我只幫助他染膚色…另一幅高跟鞋被網綁的女子（筆者按：即河伯的燔祭）則比較熟練，是他宣判前一個月畫的。雛妓圖原本想畫一系列畫四張，結果只畫的一張。

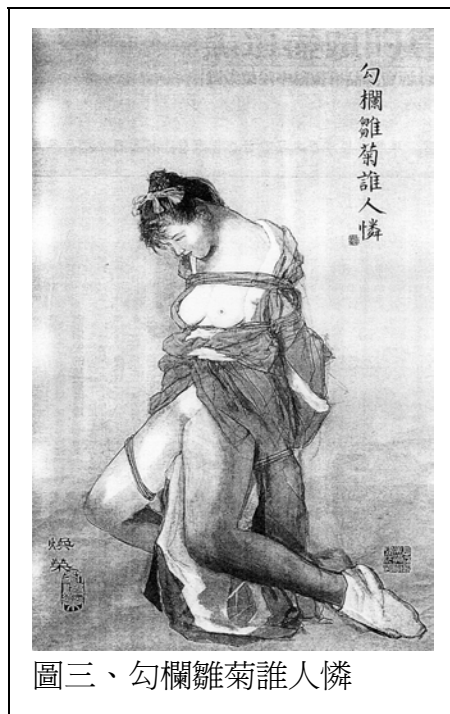
…過去他完全沒有正規美術訓練者予以指導，色彩大塊平塗，有民間工藝美術的味道。如今與「白公子」（筆者按：即張丕白）切磋畫技之後難道真有這麼大的轉變？²⁵

陸蓉之的說法也是來自張丕白：

據傳（獄中一位文化大學美術系畢業的囚犯聲稱）（筆者按：即張丕白），「勾欄雛菊誰人憐」與「河伯的燔祭」兩幅畫，是劉煥榮自己構圖的。令人困惑的是兩圖與其他作品之間的差異，「勾欄」中被網綁的少女（雛妓），露出乳房、私處，和腿部，雖在胸部位置隱現處次更動的筆跡，但是腿開的衣袍和軀體，以及雙手被搏（筆者按：應為縛）在後面，仰面閉眼的「燔祭」主角，用色筆法都相當圓熟，與其他水墨的呆滯平板差距很大。²⁶

張丕白自己的說法是：

近四、五個月來，他卻鍾情於一些與前大不相同的主題，例如，他為了表達對雛妓問題的看法，幾經試練，繪製數張「人體國畫」。



圖三、勾欄雛菊誰人憐

²⁵ 胡台麗，〈黑道盡頭的尊嚴—劉煥榮獄中作品義賣展〉，《雄獅美術》，第 267 期，民國 82 年 5 月，頁 48。

²⁶ 陸蓉之，〈劉煥榮的最後圖像〉，《雄獅美術》，第 267 期，民國 82 年 5 月，頁 50。

以你我的眼光看這數幅少女，在技法上呈現著不透明水彩的痕跡，膚色的表達又有濃郁的後現代感，然而在在大塊面的交接處，卻又交織著很中國的墨線，至於紙張則是我國國畫一脈相承的棉紙、宣紙。²⁷

既有資料面對這樣的差異多僅只強調形式風格的改變，對於形式改變的意義，也只認為是劉煥榮對繪畫風格的喜好從平塗走向立體化，或是後來受到更多的繪畫教育。²⁸但是這樣的解釋，不能夠充分解釋為什麼後期的雛妓形象會具有要綑綁、暴露女性胸部與私處的特色。

面對劉煥榮對於女體的形式前後的差異，令人直覺想到女性主義藝術史中經常引用的拜物主義（Fetishism）與偷窺主義（Voyeurism）觀念。拜物主義概念來自於佛洛伊德，基本概念是小男孩在小時候以為母親、女人和他一樣擁有陽具，而當他發現母親沒有陽具的時候，便造成了他的閹割恐懼，為了要否定閹割恐懼，於是便將女性的身體的某一部份做為陽具的代替物，或稱拜物（Fetish）。而拜物主義者又認為，女性事實上沒有陽具，他就必須受懲罰及被羞辱，拜物也便具有陽具的取代物以及懲罰、羞辱女性的雙重意涵，而男性透過達到觀看羞辱女性，也就是偷窺主義。²⁹

面對這樣的圖像，筆者認為可以有幾種解釋，包括：一、劉煥榮透過創作這樣的圖像，滿足自己對女性的偷窺慾望，但是在滿足慾望的同時，又在這樣的圖像上，冠以救援雛妓的道德意義。二、劉煥榮創作充滿懲



圖四、鍾魁嫁魅不嫁妹

²⁷ 張丕白，〈回首來時路，楓葉乍紅時〉，《雄獅美術》，第 267 期，民國 82 年 5 月，頁 52

²⁸ 筆者認為，如果比較劉煥榮前後期兩幅《鍾魁神威圖》，更能夠強烈比較出平面與強調立體光影的特色。這兩幅《鍾魁神威圖》的比較請見本文附錄部分。

²⁹ 劉瑞祺，〈女性主義藝術史研究方法論〉，《近代中國婦女史研究》，第 8 期，頁 203-205。

罰女性意象的圖像，凸顯、強化社會中雛妓被羞辱、虐待、懲罰的社會現狀，在畫面本身滿足男性慾望的同時，卻又透過題畫詩「勾欄雛菊誰人憐」，畫中形象與題畫詩的對比較諸早期的畫面更為強烈，而更能夠表現出救援雛妓的形象。

但是我們可以在劉煥榮其他的畫作中，也找到綑綁的意象。在劉煥榮的臨摹作品《鍾魁嫁魅不嫁妹》中，畫中的鍾魁與原作有著一些不同。劉煥榮的鍾魁與原作中的鍾魁在胸前均繫有一條皮帶，但是在原作中，胸前的皮帶被衣物折痕遮住，看來不顯得重要，且腹部較為寬闊，胸前的皮帶對畫中的鍾魁胸部、腹部的線條突起沒有任何的妨礙。但是在劉煥榮的鍾魁，皮帶卻是緊緊的繫在胸前，而使得胸部的線條明顯向內收縮，而顯得鍾魁的胸部顯得被皮帶綑綁、束縛。

原作的鍾魁與其妹的表情較為誇張、卡通化，而劉煥榮的鍾魁則以較為寫實的方式勾勒鍾魁的表情，而鍾魁的臉部輪廓為方正的國字臉，臉部輪廓便與劉煥榮本人有著些許的類似。筆者認為，在《鍾魁嫁魅不嫁妹》中，劉煥榮將自己投射在可以斬腰除魔的神話人物鍾魁上，但是鍾魁卻顯得束縛而不自在，也是他在獄中的不自由的寫照。

從《鍾魁嫁魅不嫁妹》回到〈勾欄雛菊誰人憐〉。劉煥榮在《鍾魁嫁魅不嫁妹》創作了形式不似〈勾欄雛菊誰人憐〉當中激烈的男性被束縛的意象，那麼〈勾欄雛菊誰人憐〉當中被束縛的女性，是否其實所要暗示的對象是男性，可以視作是劉煥榮本人？劉煥榮透過畫面中對女性的懲罰，表現出在透過鍾魁、關公表現的黑社會道義價值觀之外，他自己感受到的一社會對他的壓迫與限制。

劉煥榮透過〈勾欄雛菊誰人憐〉當中的女體，表現他自己當時在獄中的現況以及心境，進行他個人思想情感的抒發。也或許是在劉煥榮在創作〈勾欄雛菊誰



圖五、《鍾魁嫁魅不嫁妹》胸前皮帶與胸部線條比較。劉煥榮（上）、原作（下）。

人憐〉時，便已經準備好了最後的「中華民國萬歲」。

四、劉煥榮的最後圖像—〈雞〉

最能夠表現「中華民國萬歲」者，應該是他的最後畫作《雞》。至於劉煥榮的最後畫作是哪幅，資料之間有者些許出入。胡台麗在雄獅美術雜誌上引述劉煥榮的「徒弟」高文清的說法，說他在3月23日槍決前還在趕畫，包括兩幅馬、一幅雞。而究竟哪幅是最後一幅？在中國時報的新聞報導中，說劉煥



圖六、雞

榮的最後畫作是送給台北看守所戒護科長賴獻益的《一馬當先》，而雄獅美術雜誌上，胡台麗與陸蓉之則說劉煥榮的最後畫作是《雞》。筆者認為《一馬當先》中應酬意義太大，即便《一馬當先》在創作時間上真的是劉煥榮的最後一幅圖，但是《雞》卻更具有作為劉煥榮遺言的意義。

《雞》是劉煥榮臨摹雜誌上的施視鈴的水墨雞畫圖片之作。筆者將採取圖像學方法分析《雞》圖。圖像學方法共分三個步驟：一、圖像前的描述，也就是對畫面中的自然、或事實主題進行描述。二、圖像的分析，透過文學的知識，歷史或寓言比照畫面的意義。三、圖像學解釋、使用綜合的直覺進行詮釋與分析。³⁰



圖七、劉煥榮《雞》的臨摹原作

在圖像前描述方面，畫面中使用筆墨畫了一隻回頭的公雞，沒有背景。另外可以注意到畫面中的雞沒有雙腳，可能是因為蜷曲而導致腳被身體擋住，而在

³⁰ Panofsky, Erwin, 李元春譯,《造形藝術的意義》,台北:遠流,民86。頁31-62。

他臨摹的圖片中，雞爪大而明顯，以原作中的雞爪的比例，就算將雞爪蜷曲起來，雞的身體應仍然無法將雞爪雞爪遮住，可說在劉煥榮的《雞》中，雞爪是憑空不見、突然消失的。在線條方面，劉煥榮畫面中的雞線條筆直，特別是雞尾的部分，粗大的墨線筆直拖行而出，明顯少了原圖中尾巴部分強調粗細變化的書法線條趣味。

在第二部分圖像分析上，這幾項特色可以在中文傳統中找到相關的意義。首先是公雞的文學意義，公雞在農業社會認為是「司晨」，在文學傳統中也特別強調雞的鳴叫聲，在《詩經》「鄭風」中的「風雨」中就可以看到這樣的意象：「風雨淒淒，雞鳴喈喈。既見君子，云胡不夷。風雨瀟瀟，雞鳴膠膠。既見君子，云胡不瘳。風雨如晦，雞鳴不已。既見君子，云胡不喜。」³¹雖然當中強調的是情人相見的心情，但是已經建立了雞鳴與風雨的對立形象，而後世從此引伸出「然而松柏後凋於歲寒，雞鳴不已於風雨，彼眾昏之日，固未嘗無獨醒之人也。」而成爲眾人皆醉我獨醒，個人與整個黑暗的環境、社會對抗的意義。

另外劉煥榮個人也與雞有著密切關係。劉煥榮出生於民國 46 年，生肖屬雞。而劉煥榮於 82 年 3 月 23 日執行死刑，農曆是 3 月 1 日，剛好也是雞年。而胡台麗在文章中也曾經轉述劉煥榮自己的說法：「我以前是相打雞仔，入獄後成爲肉雞」³²，足以認爲畫中當中的雞，就是劉煥榮對他本人進行的轉喻。

在字典上可以知道「雞有五德、文武勇仁時」：首帶冠者、文也；足搏距者，武也；敵之前敢鬥者，勇也；得食相告也，仁也；守夜不失時，信也。雞的五德中，武與勇便占其中之二，這五德其實可以說是武德，接近軍中或是黑社會江湖中的道義價值觀念。劉煥榮或許不知道雞的五德，但是五德的內涵卻可以與劉煥榮所說的「相打雞仔」意義相符。

而畫面中的雞沒有雞爪，可能因爲時間不夠導致並未完成，但是若這是完成

³¹ 朱守亮，《詩經評譯》，台北：台灣學生書局，民 77。頁 257。

³² 胡台麗，〈黑道盡頭的尊嚴—劉煥榮獄中作品義賣展〉，《雄師美術》，第 267 期，民國 82 年 5 月，頁 48。

的圖畫，沒有雞爪便暗示了這隻雞無法行走，而使得畫面中的雞失去了臨摹圖片中的雞具有的動態，或是說一「無路可走」。而臨摹圖片中的雞與劉煥榮的雞也可以與上述劉煥榮自己的說法作一對照，原來的雞的形象可說接近「相打雞仔」的形象，而劉煥榮所畫的雞則是「肉雞」。將肉雞再做意義的延伸，就是「待宰」。

雞扭頭回望的動作，給人「慕然回首」的聯想。而雞的尾巴與其說是畫尾巴，更接近子彈穿過雞的身體，血從彈孔中噴射而出。

在最後圖像學詮釋上，《雞》當中所要透露的訊息是劉煥榮的行刑前的最後遺言，「慕然回首江湖路，最關情處在依稀。」當中想要表現的，都是英雄末路的無奈、蒼涼以及悲壯，或是到了盡頭無路可走對生命與世界的依戀與不捨，而非贖罪。即使大多新聞傳播媒介均強調報導他高喊他「對不起國家社會」，但是在最後的畫作《雞》中想要表現的，不是「對不起國家社會」，而是「中華民國萬歲」。

結語—幾個懸而未決的問題

寫到最後，與其說是結論，不如說是提出許多筆者在現階段，還無法解決的許多問題。

綜合之前所述，劉煥榮試圖表現的意義包括兩種相互矛盾的成分：「中華民國萬歲」以及「我對不起國家社會」，而就他的畫作來看，撇開應酬意義的作品不談，能夠找到關於「中華民國萬歲」這種具有嘲諷與反抗意味的意義者，似乎多於試圖表達「我對不起國家社會」的贖罪意義。而劉煥榮「作畫贖罪」是來自他的畫作義賣用以幫助雛妓，贖罪的意義來自畫作的用途，而非畫作的意義本身。

劉煥榮畫作的「贖罪」意義可說來自婦援會，特別是一直為劉煥榮奔走的胡台麗進行的意義建構，在大眾傳播媒介的宣傳下，似乎社會也就接受了劉煥榮作畫「贖罪」，而忽略了畫作本身的意義。而「贖罪」的意義建構，當中帶有著為劉煥榮爭取免於死刑的司法或政治目的，其邏輯是：因為劉煥榮畫了這些「贖罪」

的畫作，因此他已經徹底悔改，所以應該為這樣已經悔改的死求請命。反過來，也可說是在胡台麗、陸蓉之、王清峰、婦援會以及許多立法委員為劉煥榮請命的狀況，前題是劉煥榮一定已經幡然悔悟，所以他的畫作一定是他「贖罪」的證據，即便許多認定他作畫「贖罪」的人其實並沒有看過他的畫作。

換句話說，劉煥榮進行繪畫時，社會或大眾傳播媒介可能並不重視他畫了什麼，重視的反而是一個死刑犯透過繪畫所能夠進行的政治動員。社會看待劉煥榮的身份，仍然是注意在他是「冷面殺手」，是「殺人犯」、「死刑犯」，而非「畫家」、「作者」或著是「藝術家」。而這個先入為主的身份定位，便妨礙、扭曲了對繪畫意義的解讀。

甚至在 79 年劉煥榮第一次舉行畫展時，新聞媒介就有這樣先入為主，以「死囚」身份看待畫作意義與價值的文字：

就收藏的觀點來看，劉煥榮以一身的罪惡，他的作品或許毫無價值，不過，對一個為社會所唾棄的十惡不赦之徒來說，生存或許比死亡更需要勇氣，在聲援雛妓的同時，劉煥榮應該也感受到雛妓進退兩難不見容於社會的苦楚。³³

那麼這便是一個難以解決的問題：「殺人犯」這樣的身份是什麼？「藝術家」這樣的身份又是什麼？這樣的身份從何而來？在藝術史上，義大利巴洛可時祺藝術家卡拉瓦喬（Caravaggio, 1569-1609）曾經在 1606 年一場網球比賽中將對手殺死，之後逃到那不勒斯。在東方，明代的花鳥大家徐文長（1521~1593）曾經殺死自己的妻子。我們在看待他們的時候，為什麼會將他們視作是「藝術家」，而非是「殺人兇手」？誰是「藝術家」？誰又是「死刑犯」？

在翻閱資料的過程中，突然發現當年 23 歲的《島國殺人紀事》的主角蘇建和也曾經像劉煥榮學過畫。而去年在不知不覺中，又悄悄搬演了另一部《島國殺人紀事 2》。同樣是在行刑前喊出了「中華民國萬歲」，我們可以知道劉煥榮在獄

³³ 林秀芳，〈冷血殺手重現生機—劉煥榮獄中畫作救援雛妓〉，《聯合報》，民國 79 年 9 月 22 日，第二十七版。

中有足夠的時間作畫，有足夠的作品可以讓他在傳播媒介上曝光，但是我們卻無從得知卓長仁在獄中做了些什麼。《島國殺人紀事》延宕多時，《島國殺人紀事 2》卻快速的執行死刑。—這代表民國 90 年的司法效率相較 82 年大大提升了嗎？在看到劉煥榮畫作試圖向民國 70 年代末、80 年代初台灣社會所傳達的意義時，在進入民國 90 年代的現在，與當時的社會又有了怎樣的改變？這也是一個懸而未決的問題。

最後，在筆者所蒐集劉煥榮的相關報導記載中，也有著一個讓筆者思索很久的問題。—劉煥榮在林刑前因為在場氣氛嚴肅，所以向監獄人員說了一個腦筋急轉彎的笑話，劉煥榮還沒說出答案就已經槍決，這個腦筋急轉彎的問題恐怕也是懸而未決。問題是：「女超人什麼地方最大？」

不知道？

以此做結。

附錄：劉煥榮前後的形式比較

如果要比較劉煥榮前後繪畫的形式風格，在民國 79 年九月畫展義賣中的《鍾魁神威圖》，與 82 年的《鍾魁神威圖》比較，便可以明顯看出差異。雖然兩幅圖畫的主題、母題與構圖方法都是相同的，都是鍾魁左腳向前彎曲站立，右手反握長劍，頭向右偏望向遠方，但是 79 年時採取的是水墨大塊平塗，鍾魁的身形的壯碩明顯誇張，頭部與身軀的大小不成比例，並且強調輪廓以及衣折線條，具有民間美術版畫的風格。

而 82 年所創作的《鍾魁神威圖》，人體比例較接近正常的人體，在身體與衣物上，使用塊面水墨顏色的不同深淺，而試圖造成西方繪畫的立體與光影效果，像劉煥榮這樣使用毛筆、水墨、宣紙表現人物，同時混和東西方的畫法，似乎並不多見。

在前後比較之後，可以發現劉煥榮的繪畫逐漸從平面走向立體，也愈益強調畫面的寫實成分。可能是因為他本身接受的便是寫實主義的美學價值觀，也可以解釋成劉煥榮逐漸企圖以寫實的手法表現他所認知到、感受到的社會。



圖八、劉煥榮民國 79 年的《鍾魁神威圖》



圖九、劉煥榮民國 82 年的《鍾魁神威圖》

參考資料

參考書目：

朱守亮，《詩經評譯》，台北：台灣學生書局，民 77。

Panofsky, Erwin，李元春译，《造形艺术的意义》，台北：远流，民 86。

期刊資料：

劉瑞祺，〈女性主義藝術史研究方法論〉，《近代中國婦女史研究》，第 8 期，頁 195-235。

胡台麗，〈黑道盡頭的尊嚴—劉煥榮獄中作品義賣展〉，《雄獅美術》，第 267 期，民國 82 年 5 月，頁 40-48。

陸蓉之，〈劉煥榮的最後圖像〉，《雄獅美術》，第 267 期，民國 82 年 5 月，頁 49-50。

張丕白，〈回首來時路，楓葉乍紅時〉，《雄獅美術》，第 267 期，民國 82 年 5 月，頁 51-52。

報紙資料：

不詳，〈晨曦微露槍聲響、冷面殺手譜輓歌〉，《民眾日報》，民國 82 年 3 月 24 日，第七版。

不詳，〈陳氏兄弟滅門血案昨宣判，劉煥榮殺害陳南光判死刑，齊惠生另涉陳印傑命案處無期徒刑〉，《聯合報》，民國 75 年 7 月 11 日，第五版。

不詳，〈菲國滅門血案辯論終結，劉煥榮悔不當初，齊惠生依然喊冤，庭諭於本月十日宣判〉，《聯合報》，民國 75 年 7 月 4 日，第五版。

吳鉅元，〈「我對不起國家對不起社會」—劉煥榮被解赴刑場前吶喊出心聲盼望青少年以他為鑑〉，《中華日報》，民國 82 年 3 月 24 日，第三版。

林秀芳，〈冷血殺手重現生機—劉煥榮獄中畫作救援雛妓〉，《聯合報》，民國 79 年 9 月 22 日，第二十七版。

胡台麗，〈獄中人畫一冷面殺手劉煥榮獄中習作義賣釋疑〉，《中國時報》，民國 79 年 9 月 22 日，第二十七版。

張弘光，〈「浪蕩江湖」眷村成長悲情—么妹劉煥華出書交代冷面殺手的內心世界〉，《民眾日報》，82 年 3 月 24 日，第七版。

張金群、羅忠偉、陳慶華，〈劉煥榮昨晨伏法，刑前高呼「對不起國家」〉，《中國時報》，民國 82 年 3 月 24 日，第七版。

陳季芳，〈他嚴守江湖誠義仰慕鍾魁關公〉，《中國時報》，民國 82 年 3 月 24 日，第七版。

陳嘉寧，〈劉煥榮昨伏法，「臨別贈言」醒世〉，《聯合報》，民國 82 年 3 月 24 日，第七版。

陳慶華，〈劉煥榮堅信：上帝改變了他〉，《中國時報》，民國 82 年 3 月 24 日，第七版。

楊肅民，〈高檢署：雖有悔悟回饋，不足贖前科〉，《中國時報》，民國 82 年 3 月 24 日，第七版。

楊肅民，〈艱難唯一死誰能擺脫，臨了發善願也是贖罪〉，《中國時報》，民國 82 年 3 月 15 日，第七版。

釋淨耀、陶福媛，〈與家訣別—死刑犯劉煥榮的最後懺悔-2〉，《民生報》，民國 82 年 3 月 16 日，第二十二版。