



《傷》複合媒材，1999

看似隨興，布料、繩索、網線與色彩滴流，卻理出向上開展的斜線與向下垂墜的直線，形成動勢，激昂的線條。只因父親病危，她卻在德國有著身不由己的悲痛，使畫面出現強烈的悸動感。

人是火，  
語是燃料

## 藝術家陳幸婉

身為一個創作者，最重要的是誠實而沈靜的工作，不在乎外界種種喧嘩，這是一條無止境的探索之道，隨著生命經驗的累積而成長。創作過程帶來的喜悅是最大的回饋，而不是外界的掌聲、起哄。

**歌**德說：「生命最重要的是生命本身，而不是生命的結果。」陳幸婉一位既堅持又專業的藝術家，作品極精緻又大氣，在藝術最顛峰的五十三歲（1951~2004），罹患乳癌倏然消逝。如果生與死只是生命的一段過程，陳幸婉生命中那不曾止歇的創作熱情與執著專一的態度，已讓她真正活過。

### 性別是首先面對的命題

既是創作者又是畫家的太太，陳幸婉究竟如何在婚姻與創作中擺脫命運的鎖鍊，尋找自我發聲的女性自覺？是否意圖超越父權定義，男人/我/中心，女人/他者/邊陲的主體二元論，從而建構一種新的美學語彙與藝術書寫？

曾是陳幸婉的丈夫與知己的程延平，與陳幸婉在1976年結婚，1989年分居，1996年離婚，他回憶妻子作畫時是六親不認，非常強悍。

作為一位女性藝術家，「性別」成為她首先要面對的命題。程延平在



陳幸婉在舊金山海德蘭藝術中心，1995。

紀念她的一篇〈象王行處落花紅〉文章中提到：「藝術是她的全部，創作是

她追尋的出口。」程延平無疑道出妻子執意走上專業創作的不歸路的內在心聲。

其實陳幸婉外表溫婉、內在剛毅，凡事追求完美，身為父親的陳夏雨最為知曉。這位在日

治時期即享盛名的台灣前輩雕塑家，對於學藝術的女兒不得不操心，因為藝術這條路倍極艱辛，要出類拔萃更是難上加難。

並不十分認同女兒選擇，只是陳幸婉卻抱定這是她的唯一，而父親更反對的是女兒的男友竟然也是學藝術。從小母親就耳提面命：「千萬不要嫁給藝術家！」而父親擔心的是：「兩人都在創作，太太要作很大的犧牲。」

### 妻子與藝術家角色的掙扎

國立藝專畢業後，陳幸婉回台中教書的兩年期間，她痛快地畫，也盡興表現，卻驀然驚覺另一半不在，她也是一個獨立的個體，可以擁有自己的思考與主見。

可是結婚後，陳幸婉變回次要的角色，以夫為主。她像一般女孩一樣，一意完成別人，卻忽略自己的完成。婚後仍忙於教職，根本少有時間創作，當生活不容自己做主，當美好的理想禁不起現實的重量而層層剝落，是身為妻子的宿命？她不免時時自問。

婚姻是最美的煉獄，女人的才華從此被套上腳鐐手銬，儘管丈夫是她心靈上的甜蜜歸依，她的內心卻充滿失落，身為妻子、媳婦、教師、創作者，她陷入鬱室，內心強烈地湧起一股呼喚：「究竟，要如何走下去？難道就這般船過水無痕地安於現狀？」角色的掙扎著實困擾她，尤其婚後女



《裂》複合媒材

1994-1995

在紅黑白的鮮明對比中，以粗細不一的黑線貫穿其間，使得層層交疊的布料，氣勢連綿，突出的木棍，像自牆面進出，平衡了畫面。

《林無靜樹》

1996

繩索、布料自由穿梭各具姿態，又牆面走到地面，線、面交錯，自成一詩意的空間場域。



性要步入專業創作領域，往往必須花費更大心血，才能排除內外環境的箝制，思索更多的自我。

1987年，二十七歲的陳幸婉辭去教職，潛心作畫，夫妻兩人只以教兒童畫維生，雖然收入短少，精神卻富裕飽滿，這是陳幸婉決心放手一搏，作為一名專業藝術創作者的開始。

面臨的挑戰是她得突破家庭壓力，證明女性在既有的傳統婚姻下，也能在純粹父系的藝術圈中立足。

創作時的她「六親不認」，只因她所面臨的挑戰比男性藝術家更艱鉅。而她所以如此果決，斷然以「創作為己任」，主要是身上流淌著父親陳夏雨的創作因子。

### 雕塑家父親的牽引

陳夏雨，這位前輩雕塑家，每天只是默默地在工作室中獨處，忠於自己，守住孤寂，永遠為追求完美的極限而努力。當他的太太送飯到工作室時，他直嚷著：「怎麼老是要我吃飯？」1938年，連續入選三次日治時期帝展，又獲無鑑查資格榮耀的陳夏雨，只知不懈地捏塑，不斷地打掉又重做，他對待作品的嚴謹與追求完美的態度，在寂寞苦修境域裡，早已淬煉出美的品質，無論是雕塑或他的人，已為台灣樹立了一個典範。

從小耳濡目染父親剛毅執著的形象與永不妥協、真誠創作的精神，陳幸婉要走藝術，就是要像父親這般純粹，這般誠實！

### 不做家中溫柔的天使

身為女兒，陳幸婉深知藝術家的處境，只是在愛情、婚姻與創作之間，殘酷的現實著實考驗著她。一個在婚後要持續創作，並受到藝術界肯定的人妻，所需要的已不只是勇氣，藝術創作猶如戰場，需要更旺盛的戰鬥力與堅強

的意志！

英國女作家維吉尼亞·吳爾芙，認為女性應勇於叛逆，實現自己的夢想，而不應以作為「家中溫柔的天使」為職志。陳幸婉正一步步邁向追求自我的專業創作，把自己形塑成獨立主體，而不再是依附先生的從屬角色。家對女性來說，足以消融她們原已無力的自我意識於無形；新時代的女兒陳幸婉，要顛覆的就是亙古以來母親的傳統宿命。

## 受教現代繪畫導師李仲生

當陳幸婉潛心於創作，她總是不滿足於那種把自己亢奮的情緒以大刷子大筆沾抹油彩或油漆，大紅、大黑地宣洩在畫面上，有點抽象表現主義與行動繪畫的繪品。

1981年，她終於鼓起勇氣向程延平曾經問學過，擅於教導現代繪畫觀念的李仲生學習。李仲生的教學強調個人才質的啟發，他要求學生盡棄學院描摹眼睛所見的石膏像素描，改由潛意識出發，探觸個人心象世界的素描，並加強現代繪畫的觀念啟迪。陳幸婉如魚得水拋棄學院的舊規範，在李仲生引導下，不間斷地在紙上作大量單色線性塗寫素描，以開發自我內在的潛能，並培養自己的想像力，逐步走向反學院的現代藝術。

她需要大的空間揮灑源源不盡的創作熱力，腦海裡更不時映現父親雕塑時，那種完全沈浸在工作中，處於全然封閉狀態下，幾乎不開口，凝神貫注的堅定形象。於是，陳幸婉把家中頂樓的鐵皮屋當成工作室，給自己不曾燃燒的創作之火，尋求一束發光的柴薪。鐵皮屋的火熱，混融她身上的熱火，她正由砂礫孕育為珍珠。

## 獲得首屆新展望獎

陳幸婉的活力不斷傾洩而出，那是她結婚以來最快樂的創作時光，雖然生活仍充滿壓力。

如果說1981年進入李仲生畫室研究是她藝術生命的轉捩點，那麼1984年獲得台北市立美術館首屆新展望獎，就是

### 《十字架上(原型之九)》

複合媒材，1996

色彩由木頭、布料、動物皮的材質顏色構成，彷彿是一場祭禮，探觸生命的終極歸依。



### 《孕藏》

複合媒材，2000

大片白色牆面是舞台，讓材料盡情演出，相互對話，中間的主體金字塔般造型，是大地孕育、包容。

態的石膏自由流動，凝成固態的非具象似雲似水的有機形體，流布在沾黏白色石膏紋理的畫布上，再配上細小木條框，形成自由與框限的對比。畫面左右兩邊又有壓克力的平面塗繪，甚至報紙的裱貼。邊緣的滿，映照出中間的寬鬆。

陳幸婉運用了多種現代繪畫的表現技法，如塗鴉式的素描、自動性技法、油彩滴灑、石膏自由流動、嵌木條、報紙拼貼。整幅畫面無具體形象，繪畫本身就是內容，就是具體的存在。畫面上的色彩或揮灑或聚合，點、線、面如空氣般充滿流蕩感，是藝術家個人潛在生命的直接顯影。

她大膽的實驗精神已為日後的開展出多媒材的新美學形式，就像她在第一次個展時的創作觀點：「我一直覺得以往的美術力量太薄弱、太濫情，我試圖提出一種新的美學觀，去完成較純粹的一張畫。」

「純粹」是什麼？就是純然以視覺美學的形、色、線、面所構築出一個純粹的視覺空間，沒有摻入任何文學性或敘述性的雜質。她秉持李仲生老師的純粹繪畫觀念，卻與老師只畫抽象的平面繪畫有所區隔，因為李仲生要求學生都要做自己。

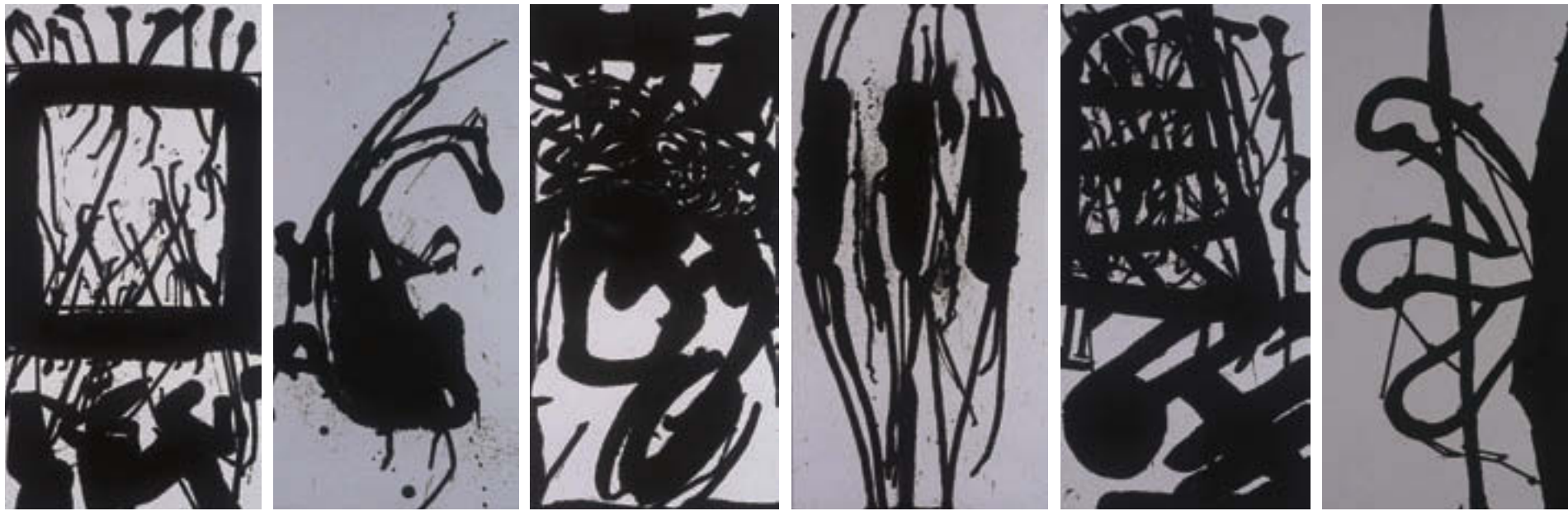
## 化黑洞為孕育的子宮

得獎代表一種肯定，也是自己再接再厲更上一層樓的開始。天空之外的天空，有一個令人嚮往的美好世界，一直是每位藝術創作者想朝聖的目標，那是文化藝術的薈萃之都巴黎。

想飛，當一個女主人想飛離家巢追尋夢想，她心中如果不是不捨，便是對家的幻滅。兩個都是藝術家，生活在同一屋簷下，

創作中的陳幸婉，瑞士巴塞爾藝術家工作室，1990。





要共同負擔經濟壓力，又要在時間、空間上分配安排且又要彼此尊重創作的獨立性，他們是生活中的良伴或牽絆？藝評家陸蓉之認為「很多女性藝術家可能必須選擇單身，因為一旦變成人家的媳婦，人家的媽媽，人家的太太，是沒辦法像另一個男性藝術家那樣專注於自己的理想與創作。」而陳幸婉既非單身又瘋狂地創作，更想成為媽媽。也許當不成媽媽的她，選擇把藝術當成孩子，把心靈傷痛的「黑洞」化為孕育作品的子宮。

也因此，當家無法框住她時，她決意擁抱她所失落的，追尋自己的美麗新世界。

### 漂鳥，單飛千萬里

陳幸婉的心一出走，正是她展翅高飛的時刻，好友畫家莊喆認為：「她離開延平之後是個人起飛的階段。」並形容她像隻「漂鳥」。這隻漂鳥1985年第一次出去，便飛到巴黎，謹守著李仲生老師生前的叮嚀：「出去時要帶著一雙會看的眼睛。」她鎮日看美術館、看電影或看古建築、看古蹟，尤其博物館內希臘、羅馬、埃及古文明的遺跡廢墟最吸引她。她像一塊海綿努力地吸收養分，讓自己不斷飽滿、壯大。她棲息巴黎兩年，1990年飛往瑞士巴塞爾藝術家工作室，參加國際藝術家交換計劃，並與埃及藝術家Assem Sharaf相戀，從此埃及的古文明、古文物令她震撼心魄，她七、八度赴埃，甚至在西部沙漠旅行，在無垠荒漠上凝視動物的屍骨遺骸，體會世間生命的無常與死亡。

### 《德國印象—聽了葛瑞斯基的第三交響曲之後》

紙、墨水，1999  
單色水墨，線條有粗細糾結，有成團塊，是來自潛意識自動性書寫所留下的筆墨痕。

### 《他在那裡》

紙上、墨水，1990  
多幅水墨拼組成一個「人」形，無事先設計，不經意的組合，卻有渾然天成的圖象，剛勁的線條與墨色飛濺，透顯畫家內在生命力。



1995年，陳幸婉前往美國，半年後獨居巴黎，1998年在德國盧比克Gedok藝術工作坊創作，2000年走訪德國與波蘭二次大戰時期的納粹集中營，見證人類的殘酷與戰爭的傷痛。

常年穿梭國際，行萬里路的陳幸婉，陶融在引人幻想又奇異浪漫的異國文化裡，加上她時而進駐國際藝術村的創作經驗，使她有機會與不同文化身分的藝術家相互交流。長久以來面對不同國家的文化傳承，終能慢慢咀嚼出東方文化的內涵，並思考與異文化結合的可能。

陳幸婉札記上寫著：「怎樣才能做出既具有中國（或埃及）古文明高度的美感又兼具原始藝術的原始性的生命力量？」陳幸婉多年來一直致力於中國古藝術，如玉器、青銅器、佛像雕刻或古埃及的建築石雕、壁畫或美洲、非洲原始藝術的研究，無非就是想對藝術的本質作更深入的了解，而她苦心追索的就

是一種原創的絕對性。

### 牆面即舞台，材料是演員

早在1984年的〈8411〉得獎作品，陳幸婉展現她對材質的敏感度。經過無數次旅行，她更積澱出為材質塑形的能力。她的新材質許多是在埃及沙漠中經過塵沙淘洗的生物毛皮與風化後腐朽的骨骼，或烙上歲月痕跡的陳舊衣服與布料。原始美麗的素材一牛皮經過她巧手以福馬林浸泡，讓柔軟變成硬挺；衣服、布料也漿染成具有縐摺紋理後，再一一塑形，作品也由平面的浮雕到立體的建構，更去除框架，以牆面為畫布，自由伸展物件。

1999年的《傷》，陳幸婉細訴是「以一顆受傷的心和哭泣的靈魂所完成」的作品，因為父親病危，她又遠在德國為即將開幕的展覽漏夜趕工。強忍悲痛的她，以紅、黑、白的對比色，映顯在厚薄不一的縐摺布料與粗

細纏繞糾結的繩線，及滴流的線條中。平面繪畫與物質材料的相融，直線、斜線交織重疊，形成上半部的寬舒開張，向上躍昇的輕盈感與下半部緊密凝重，向下垂露的沈重感的兩極張力。層層相扣，相生相長的線條，鋪陳出豐富多變的肌理紋路，具含著如雕塑般的「視覺觸感」。人的情感與悸動，焦慮與不安，都喚起畫家內心某種視象，透過點、線、面等造形因素，直接宣洩情感。當衣服、繩

索、布塊等物質性的材料變成造形元素，作品就更趨純粹，更具自律性。

擅於開發不同材料，看似渾沌一片的材質，經過陳幸婉慧眼巧手的撕裂、剪裁再拼組，竟能在渾沌放出光明，使材質充滿能量。它們的形，有的伸長、有的凝聚、有的粗厚、有的纖細，一如陳幸婉平面繪畫上的自發性線條。其中色彩因縐折與光線產生黑中黑、紅中紅、白中白的抽象紋理。如《孕藏》(2000)，右件左右兩個大塊縐曲成團，黑紅對比鮮明，又以白色布條維繫串聯其間，非定形的線、面婉曲、倚斜，不對稱中具有平衡感，又富擬人化肢體語言。左件彎曲的線面組合，繩索像是繪畫中的筆觸，蛻變為線條，一邊是凸出的黑布袋，包裹著成圈狀的粗麻繩，另一邊並立著扁平的圈狀尼龍繩，又藏著黑布塊，上下各有一條繩索向天、向地伸展，形成對稱與平衡。中間如金字塔般的三角造形，是布的拼貼，下方邊角如腳形彎曲，中間的動物皮毛被浸泡得毛皮僵直，又向左牽引出一條細長黑白相間的線條，引發一股向前行進的動勢。

三件一組的聯作尺幅高大，她把牆面當舞台，讓材料盡情演出，相互對話，也邀請觀者進入它的場域空間裡，而中間主體部分宛如一個女性生命體，一如大地孕育萬物、包容萬物，所以她取名為「孕藏」，似乎影射著她自己所孕藏的無限能量與包容力。

## 不假思索的自動性書寫

玩膩了複合媒材，陳幸婉有時也玩單色的水墨，九〇年代她常在宣紙



《水墨五拼》

紙、墨水，1998

酷愛大自然的陳幸婉，以隨機游走，奔放的線條，非具象的形，捕捉大自然植物向上伸展的神奇生命力。



創作中的陳幸婉，德國盧北克，1999。

上大力甩筆或噴墨，隨心所欲構築她的心象線條，那是一種不假思索的自動性書寫所留下的筆痕墨跡。這件《他在那裡》(1990)，是由似連未連，八件毫不相干的作品拼組而成，在意象上連綴成「人」的形象，來自潛意識的自動性技巧，使墨色的噴灑與線條的斷續產生不可名狀的非具象繪畫，在畫家的揮灑與墨水流動中，蘊含強悍的爆發力。

《德國印象\_聽了葛瑞斯基的第三交響曲之後》(1999)畫面的線條有的扭結成團，有的互為交纏在黑色框架中，非具象的形，源源不斷迸放在宣紙上，產生

律動的節奏感。這是陳幸婉走訪德國納粹集中營後，又聆聽葛瑞斯基第三號交響曲----那是一位母親獻給在納粹集中營受害兒子的祈禱文，陳幸婉聽後受到極大震撼與感動，有感而發之作。

也曾在閱讀二次大戰日本屠殺中國人及美國人屠殺印地安人的史料後，內心悲痛不已，著手創作《戰爭與和平》(1995)的複合媒材作品。她的畫作不時流露出對人類的祭亡與感懷。她對生命的傷逝，總湧現無限悲憫，展現在畫作的無論是水墨或半裝置，透顯出她深切的人文關懷。

## 人是火，語言是燃料

陳幸婉從八〇年代起致力於複合媒材，九〇年代又加入水墨的自動性書寫，她崇尚自然，關注生命體驗，以感性生命追求純粹繪畫，作品充溢著真摯的情感與動人氣勢。三十年來她始終如一，以非具象形式創作，只因她覺得「抽象藝術的創作技巧，有絕對的自由性與無窮可能性。」所以她不在乎市場，不在乎名利，讓自己的心靈無牽無絆地馳騁於現實之外。

陳幸婉在札記上寫著：「身為一個創作者，最重要的是誠實而沈靜的工作，不在乎外界種種喧嘩，這是一條無止境的探索之道，隨著生命經驗的累積而成長。創作過程帶來的喜悅是最大的回饋，而不是外界的掌聲、起哄。」

《奧義書》云：「人是火，語言是燃料。」陳幸婉以對藝術的火熱，堅持專業創作，追尋女性的主體性，在愛情與創造力的和諧體現中，開拓出許多豐富的燃料，更燃燒出熊熊火光，即使她已隨風飄逝，那火光卻恆常照亮夜空。

(參考書目《象王行處落花紅—陳幸婉紀念集》，家屬出版，2005年6月)