

陳幸婉，
〈歲月〉（局部），
1989，布上混合媒材，
162×130cm。

2. 新展望與 新視野

我去法國最大的收穫是，我認識了什麼是「真實」，「穿透事物外表，直達核心的喜悅」，是我多年來苦苦追尋的。

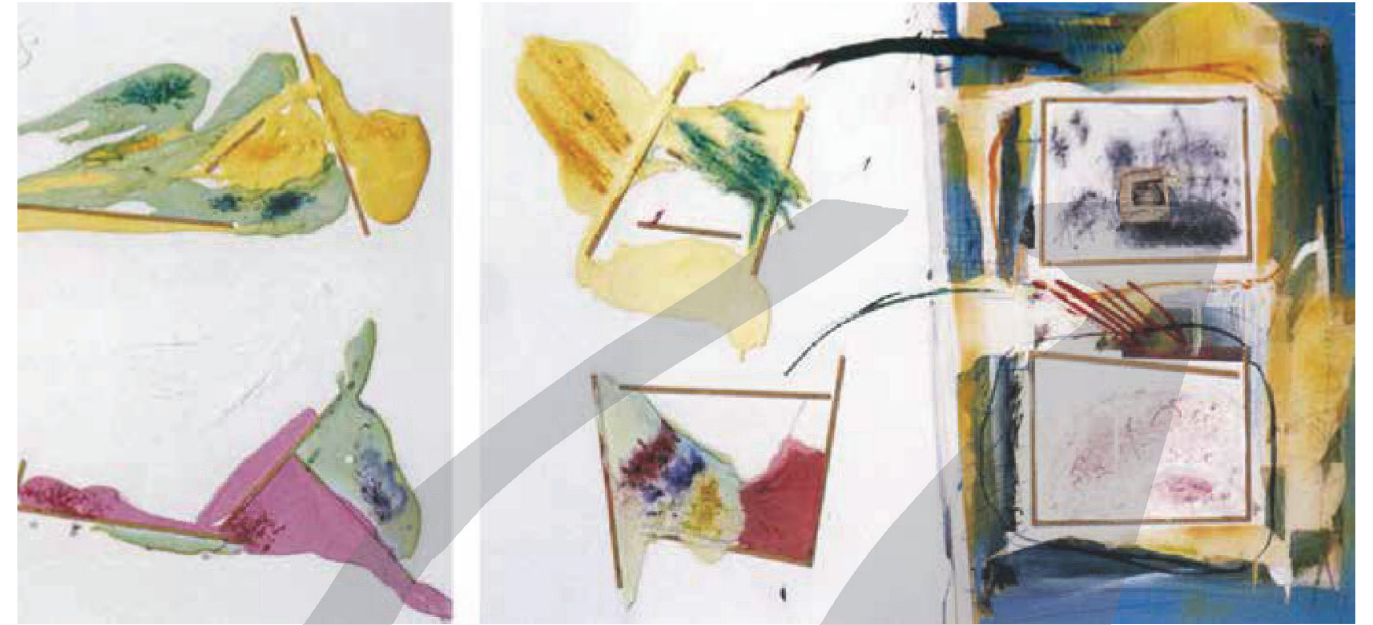
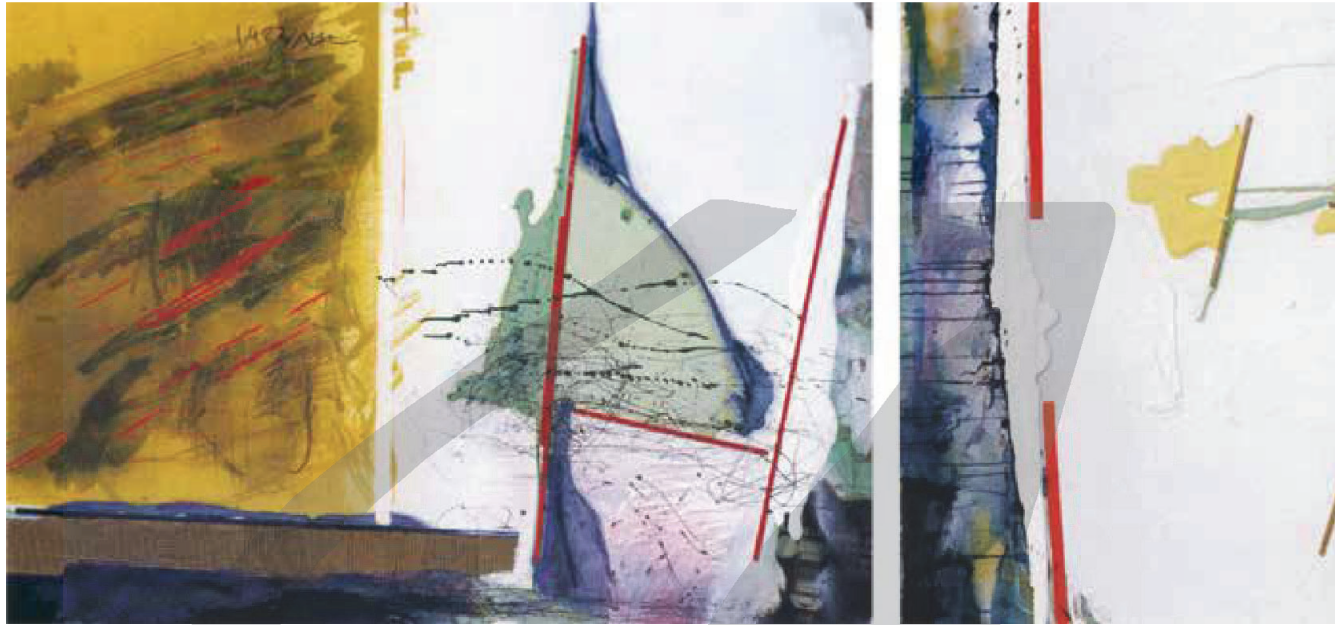
這一階段的作品，我是環繞著「愛」、「生命」、「死亡」此一大主題而作，試圖探索永恆性的「本質之美」。

——陳幸婉工作感言，大約寫於1987年



1986年，陳幸婉攝於法國巴黎蒙梭公園（Parc Monceau）。

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts



歐遊，帶著一雙會看的眼睛

1984年，陳幸婉三十四歲，〈作品8411〉獲得臺北市立美術館主辦的「1984中華民國現代繪畫新展望」展競賽獎，在這一年的12月又獲得臺北市立美術館舉行的「當代抽象繪畫展」第三獎。〈作品8411〉是一件巨幅的三聯作，採用木條、壓克力顏料、紙、石膏等材料混合構成，屬於非形象複合媒材繪畫，

也是她最早嘗試將拼貼手法加入畫面的作品，石膏在畫布上從液態漸漸變成固態，其間加上色粉並予以擾動，使其在與木條的互動中，展現各種肌理變化，間以充滿動勢與抒情詩意的書寫線條。整件作品展現她消化材料的高度



陳幸婉，
〈作品8411〉，
1983，木條、壓克力、
石膏、紙，
105×149×3cm，
臺北市立美術館典藏。

陳幸婉與作品〈作品
8411〉合影。

能力，不同的材質在她的駕馭下產生對話，知性與感性相映成趣。

這來自外界的連番肯定，是她專心投入創作初期的回報，鼓舞她繼續朝專業藝術家之路邁進，也更加深出國開拓眼界的決心。

早前她曾問過李仲生老師：「究竟是不是越早出去越好？」

李仲生回以肯定，但也不忘提醒：「出去時最好是帶著『一雙會看的眼睛。』」

關鍵詞 ■ 「1984中華民國現代繪畫新展望」展

國立台灣美術館

National Taiwan Museum of Fine Arts

「1984 中華民國現代繪畫新展望」展，是臺北市立美術館在1983年開館第二年，為提倡現代藝術，著手辦理的展覽。該展舉辦之宗旨在為國內現代藝術釐出一清楚面貌與軌跡。展覽分競賽與邀請兩部分，參展年齡限制在四十五歲以下，強調「新展望」一辭所具向前延伸意涵。1984年舉行的首屆競賽得獎者為陳幸婉、莊普。陳幸婉得獎作為〈作品8411〉。

首屆展覽由臺北市立美術館邀請國內學者專家評審，第2屆邀請國外評審，包括德國亞士林根市立美術館館長亞歷山大·托內、日本原美術館副館長金澤毅，與國內專家共同參與評審。這項展覽從1984年起每兩年舉辦一次，第2屆以平面繪畫為主，1988年起不限媒材。1992年此項展覽調整方向並更名為「臺北現代美術雙年展」。(編按)



1985年1月她飛抵法國巴黎，根據程延平的文字描述：「1985至1986年間她沒有作品，因為旅居巴黎的閣樓極小，僅容一床、一桌。……」、「住在巴黎市蒙梭公園旁的小閣樓上兩年，世界美術史上的各樣作品淹沒了她……」可以想見那是充實又儉省的旅外時光。

而吸引陳幸婉目光的，不止是當代藝術，她說：

1985年第一次出國，在法國待了將近兩年，除了學語言，每天固定

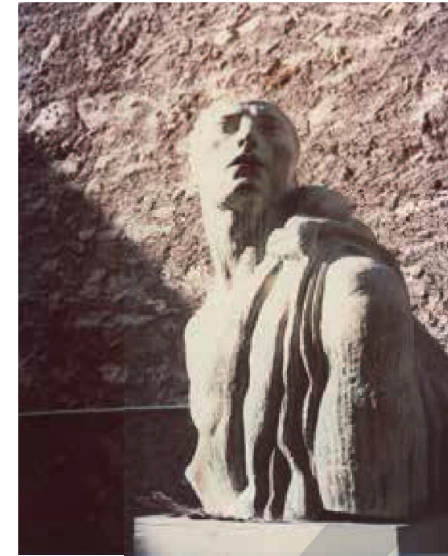
的功課就是去一間美術館或博物館，看電影也包含其中，有時甚至可以從中午十二點看到晚上十二點……。不但看當代藝術，也看了不少中古世紀或古代的東西，像羅浮宮裡的古埃及文物就很吸引我。

當時在臺灣僅能看到某些作品的印刷版本，雖然也覺得好，但是看不出好在哪裡，面對原件則是非常新鮮的經驗。雖然



陳幸婉，〈8421〉，
1984，石膏、木條、
壓克力，
150×330cm。

1986年2月，陳幸婉攝
於法國巴黎凱旋門前。



左圖：
陳幸婉拍攝的法國雕塑家布爾代勒的作品。

右圖：
1986年，陳幸婉攝於法國雕塑家布爾代勒（Antoine Bourdelle, 1861-1929）雕塑作品前。

我不畫具象作品，不過好的東西，無論形式為何，我想都是好的，例如莫內的畫，這是所有人都需要的滋養……。近距離地看，彷彿可以聞到百年前油畫顏料的香味，好像在跟作者對話一樣。

到很多地方旅行時，最感動我的，常是那些文明的遺跡、廢墟般的城池，透過實地觀看，美術史活起來了，喚醒了內心對古老事物的喜好，也影響回國以後的創作。（摘自趙慶華，〈在生命的階梯上，烙印創作軌跡——陳幸婉的藝術生涯〉，《New Idea Monthly》，2000）

此外，從陳幸婉多年好友李秦元〈回憶中的永恆〉（2005）一文，也可以側面窺得，陳幸婉初到巴黎時的苦樂參半，以及好友相聚同遊的快意：

我們首次在巴黎相聚，有黃步青、李錦繡、張敏媽、劉燕燕、程延平，那簡直是人間天堂，我們整天坐地鐵、跑美術館、看電影、逛書店、上公園、散步、買菜、做法國大餐，喝酒、聊天、討論藝術，巴黎美得不得了，藝術讓人眼花撩亂，友情讓人沉醉，這是我們在一起歡樂的夏日巴黎。

而後是你一人瑟縮在頂樓一角，孤獨又窮困，度過寒冷冬天的巴黎，

尋尋覓覓於現代藝術的殿堂，吸收養分、建立自我，踏上漫長又辛苦的旅程。不論人生的困頓，還是藝術上的艱辛，妳都甘之如飴，始終執著於追求生命中唯一的真諦——藝術，終生無怨無悔。

不論人生之途或藝術之路，都保持一貫的真誠和勇敢，如妳所說的，「不重複自己，不模仿他人，找尋那最真的和最簡的一切」，妳做到了、找到了、也得到了，過程雖苦，找到時的狂喜，是無法比擬的。

時值三十四歲的陳幸婉，心裡早有定見，抓緊了時間，把「看」當成了首要功課，美術館、博物館、電影院、歷史遺跡，以及自然風光，無不是學習的場域，一股求知的狂熱，驅使她勤奮又自律地勇往直前，而這近兩年的大量吸收與文化刺激下的思考，也成為影響她日後創作思維與風格演變的關鍵。



1986年，陳幸婉攝於西班牙格拉納達（Granada）赫內拉利費宮內。

發現真實之旅

總結1985至1986這兩年的歐遊，可以說是陳幸婉的一趟「發現真實之旅」，其中包含「喚醒了內心對古老事物的喜好」，更有對自己家鄉的深刻反思。

1985年初抵法國，待了一年十個月之久，我看到了「事實真相」，美術館中的大師代表作真跡；一兩千年的教堂古蹟、廢墟；三、五千年的古文明遺物……，我從內心湧出真正的感動，我經常凝視這些東西，我在其中找尋「真實」。一種觸發生命內在的感動。也看到七、八百年歷史的教堂、古屋，還有古羅馬遺



陳幸婉，〈86T4〉，1986，壓克力、石膏、畫布、木板，150×130cm，高雄市立美術館典藏。

址……，我走在古老石塊鋪成的路面，撫摸古舊斑駁的牆垣，內心的衝擊，無以名狀。

回臺之後，久久不能適應臺灣，什麼看起來都是虛而不實的，一種只有包裝的文化，整個社會的習氣變得極端短視、急功近利，一股到處受矇騙的感覺……。這種對外在世界的極端不滿，引發我內在的要求，我在創作上就格外的要求真實。

(摘自陳幸婉工作感言，記錄旅行遊學的見聞，1987年自法返臺之後)

陳幸婉，〈8722〉，
1987，複合媒材，
88×118cm、
118×88cm。



出國為陳幸婉帶來視野的開展，打磨了更具穿透事物外象的眼光，她在創作上更加堅持以追求「真實」自許，自此，「真實」、「本質」、「真理」這些帶有哲學意味的命題，也不斷縈繞在她往後的創作思維與作品中，乃至後來具現為作品中的「原形」。

帶著滿滿的收穫和感懷，陳幸婉1986年末回到臺灣，仍持續一邊教兒童畫，一邊創作。正如〈在生命的階梯上，烙印創作軌跡——陳幸婉的藝術生涯〉一文中所述：

1987年開始創作「浮雕式」繪畫，會在畫面上營造肌理，不完全平面，也注意到必須解決畫面「背景」的問題，這可能和巴黎經驗有關，對於「質感」，要求接近「自然」的感覺，和以前直率、偶然性的表現不同，對背景的处理變得繁複、層層累積，色彩也不再使用原色系，而試圖傳達「再創的自然」，注重肌理、主題和空間的關係。

不能滿足於現狀，也不願重複過去，每一階段的推進，背後是無數的嘗試與失敗。而同樣是複合媒材，與出國前傾向明亮、直率且流動的「石膏材質探索期」相較，回臺之後的1987至1989年間，陳幸婉的作品多了幾分厚重、凝滯與混沌之感，這是為了追求一種「再創的自然」，以及畫面內在的「真實」，她特別著力在各種元素之間的關係，務求自然平穩，就像從畫面內裡長出來一樣，在材質上，包括有石膏、

關鍵詞 ■ 「浮雕式」繪畫 (relief painting)

陳幸婉最初的繪畫是運用油漆、油彩、壓克力等材料，以大號筆刷暢快地在畫布上揮灑，當她感覺平面的力度不足，便想到利用石膏來增添立體效果。她將液態石膏傾倒在畫布上，在其將乾未乾時，進行刮去、擾動、加入顏色等介入行為，使其產生各種紋理，也使畫布上有了類似浮雕的效果。直至歐遊返回，1987年之後的創作，各種現成物如紙漿、布料加入畫面，更添加浮雕畫的物質感與厚實感。1990年代中期中發展出無框架的拼貼複合媒材，運用了漿過顏料與膠的舊衣，也是在這樣的思維脈絡下一路演化而成。

右頁圖：
陳幸婉，〈痕之二〉，
1989，玻璃纖維、壓克力、石膏、畫布，
110×110cm。



關鍵詞 ■ 再創的自然 (nature recreated)

陳幸婉曾讚嘆「大自然是我最偉大的老師，也是我最忠實的朋友。」她常為大自然的景象所觸動，而開啟創作的契機，她的創作所追尋的是既符合自然，但又不落入表面模仿自然的格局裡。藝術家為追求自然而創造的其實已有別於「自然」，往往也是超越自然形象的，故而以「再創的自然」稱之。而此一「符合自然」的概念，也是指創作過程中的因果關係——忠於內心的感受，不為做而做，也不為「商業價值、別人口味與形式風格」而作。



陳幸婉，〈並列〉 / 〈8920〉，1988-1989，布上混合媒材，61.2×46cm。



上圖：陳幸婉，〈遊戲的方法〉，1989，布上混合媒材，140×200cm。

下圖：約1989年，陳幸婉於現代眼畫會展場與作品〈遊戲的方法〉合影。

壓克力、木條、鐵絲、橡膠，並增加了紗網、布縷的運用，畫面上常見皺褶、鏽蝕、剝落後的殘痕等暗示時間感的肌理，明顯呼應著歐遊返回之後的諸多思考體會，以及亟待重整的內在秩序。

此時期的作品仍延續之前的複合媒材，但出現了較多敘事性和詩性的標題，如1987年的〈驚愕〉（P58上圖）、〈巴黎之戀〉（P6-7跨頁圖）；1987至1989年的〈事物的狀態〉（P60-61）；1989年的〈生命之旅〉（P59）、〈歲月〉（P44）、〈剎那—永恆〉（P63上圖）等，形式仍是非形象的。現成物拼貼、集合，與油彩並置，紗網、麻布、棉布



上圖：
陳幸婉，〈驚愕〉，
1987，布上混合媒材、
石膏，162×260cm。



1989年，陳幸婉（左前）
與現代眼畫會成員於展
場合影。後排左起：程延
平、黃步青、陳庭詩、鐘
俊雄、詹學富、李錦繡、
黃潤色。

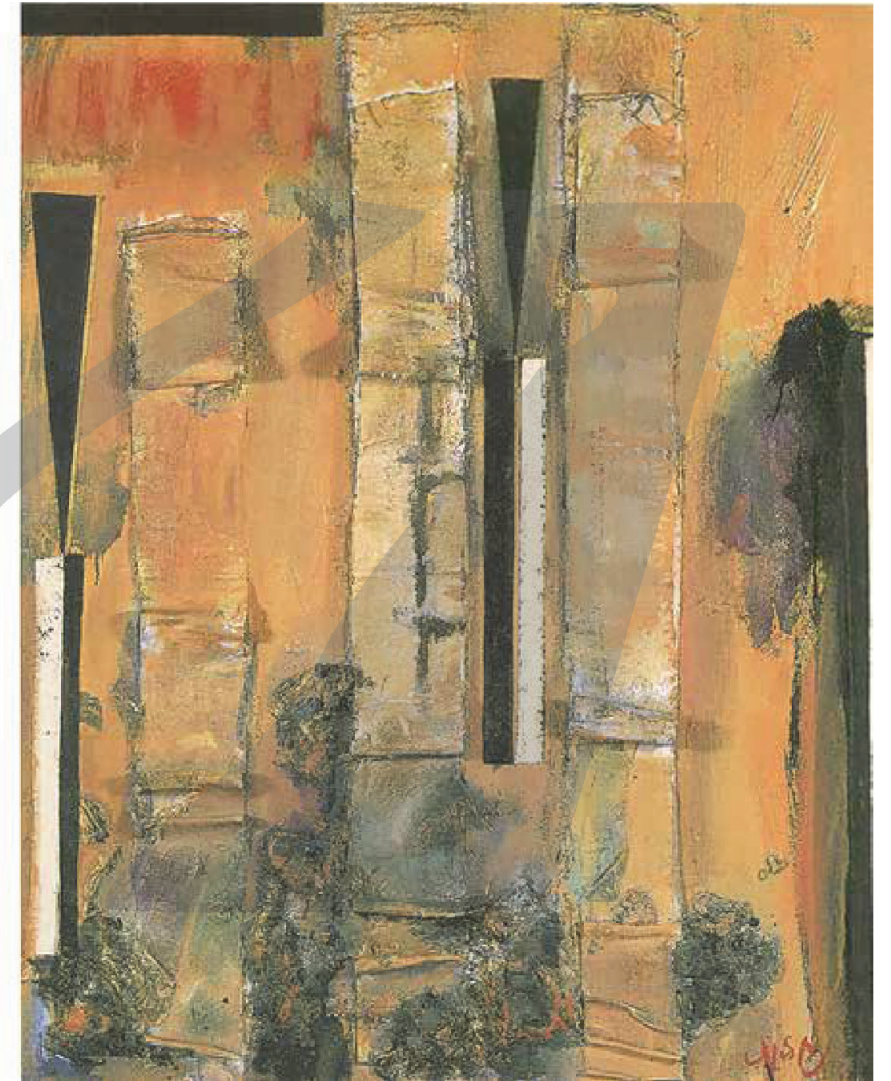


陳幸婉，〈生命之旅〉，
1989，複合媒材，
140×200cm。

的運用是一特色，也發展出「褶」與「痕」的系列。

這段時期陳幸婉常以三折或同一畫面分割成三部分的形式，來呈現既連續又各自獨立的畫面，力求畫面內在結構的厚實與完整，如1987年的〈驚愕〉；1989年的〈生命之旅〉；1987至1989年的〈事物的狀態〉（P60-61）。以〈事物的狀態〉為例，畫面中除了以油彩的大筆揮灑滴流打底，也刷過裱貼於畫布上的帆布條幅，而帆布呈各種彎褶、皺褶的狀態，反覆撕、貼，在畫面上營造出厚重斑剝的紋理層次，黑、白與藍、綠、紅等色彩層疊混合，將若干帆布條列並陳的褶、痕，統一在一種仿如樂曲的行進變化中，藉以表現「一種事物經過時間洗鍊，由外而內漸漸滲透到裡面的鏽蝕質感」。也傳達著一股渾厚悲壯的歷史氣息。

1989年所作的〈剎那—永恆〉（P63上圖）則是以紙漿、布、石膏等為媒材，滿滿覆蓋著畫面，形成一上下分割的畫面，上半部中央有一紙漿



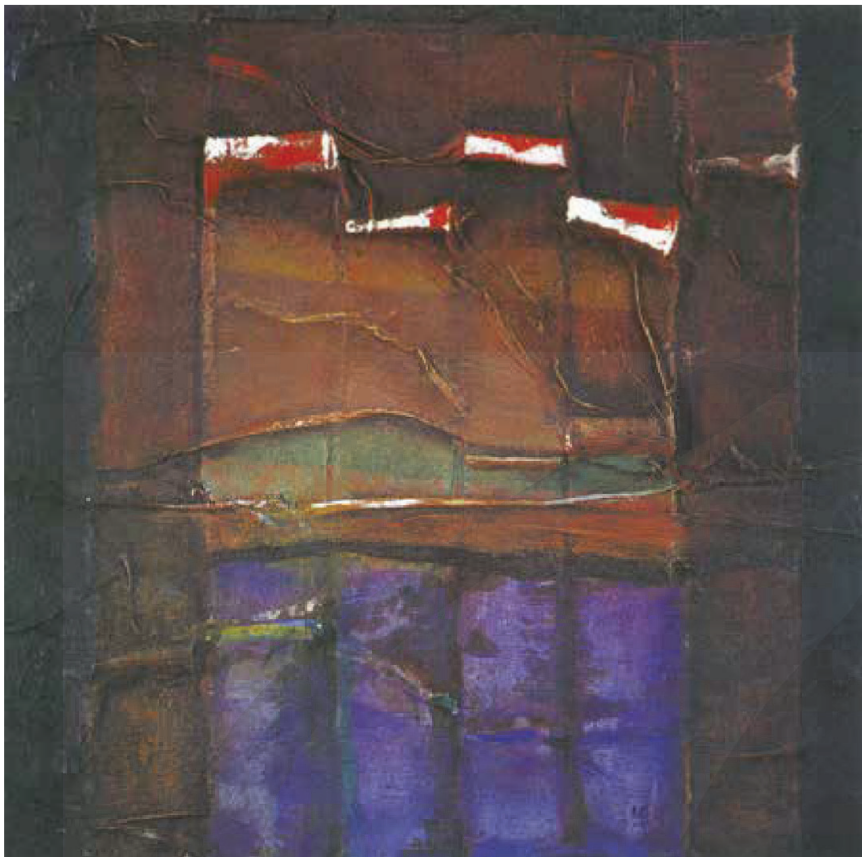
國立台灣美術館

構成的核心突出物，像是地殼沉積層，也像一島嶼，混融著難以辨識的碎片，核心周圍是滴流的白色石膏層層掩覆，形成一種凍結的凝滯感。下半部則以一橫幅的帆布皺褶覆蓋住漆黑的背景，只留一狹長縫隙，彷彿露出些許線索，引人遐想。陳幸婉曾在受訪時特別提及此作：「創作當時，我心裡有一個很清楚的想法，是要讓所有畫面上的東西都像是從畫面內長出來，而非外加上去的。」

陳幸婉，〈事物的狀態〉（三連作），1987-1989，複合媒材，160×132cm×3。

國立台灣美術館

值得注意的是「褶」與「痕」系列，各種布料、紗網的裱貼所構成的皺褶與剝落的痕跡，成為畫面主角，畫面傾向於簡單，著重在肌理的呈現，如1988年的〈心墳〉（P62下圖）；1989年的〈褶之三〉（P62上圖）、〈褶與痕〉（P63下圖）；1988至1989年的〈褶之二〉（P64）、〈褶之六〉（P65）等作，而這些皺褶形成了一種符號，指涉著「展開」與「閉合」的動態之凝結，也充滿著隱喻或象徵的可能，這部分在1990年之後的複合媒材作品中可見到更豐繁的衍生。



陳幸婉，〈褶之三〉，
1989，壓克力、畫布、油彩，
45×45cm。



陳幸婉，〈心墳〉，1988，
複合媒材，45×45cm。

術館
of Fine Arts

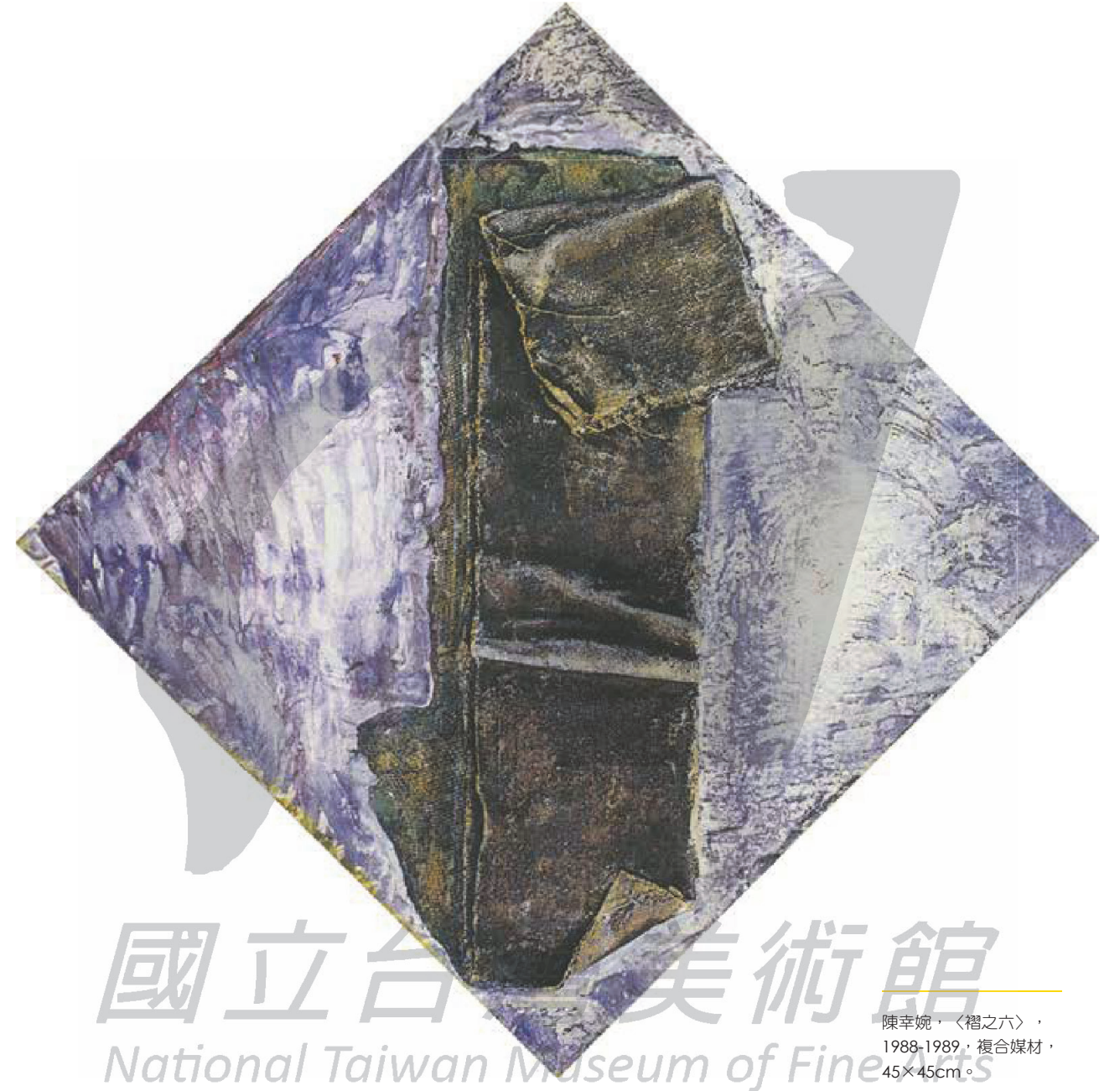
右頁上圖：
陳幸婉，〈剎那—永恆〉，
1989，布上混合媒材，
130×162cm。

右頁下圖：
陳幸婉，〈褶與痕〉，
1989，布上混合媒材，
97×130.5cm。





陳幸婉·〈褶之二〉·1988-1989·複合媒材·110×110cm。



國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

陳幸婉·〈褶之六〉·
1988-1989·複合媒材·
45×45cm。