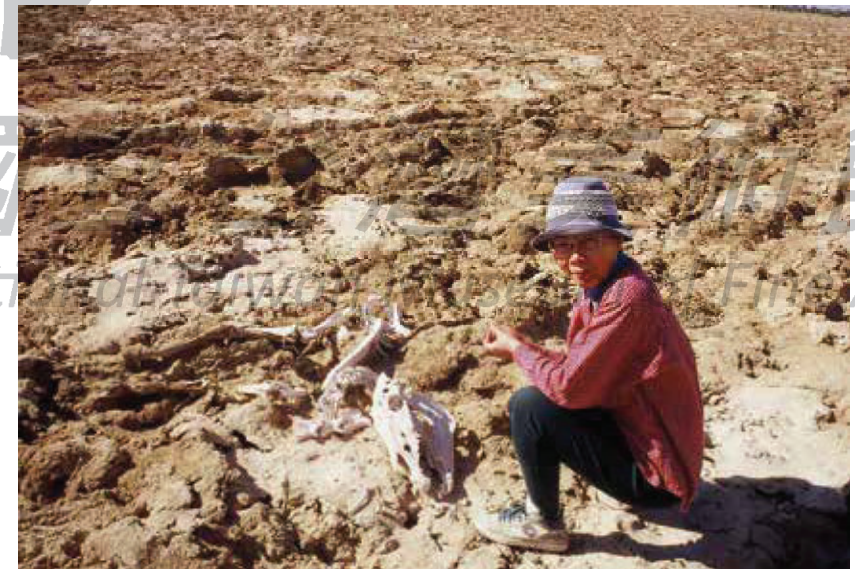


陳幸婉，
〈99LM1〉（局部），
1999，複合媒材，
85×64×10cm。

5. 凝視死亡 接近真實

死亡，更具「真實」。
他已不需「偽裝」，他也無法再保護自己，
只能任風雨霜雪蟲蠅……擺布，
直至復歸塵土。

——摘自陳幸婉札記，1997



1995-1997年間，陳幸婉旅行埃及，深為沙漠中的真實景象所吸引。

國立
National
of Taiwan
Museum
of Fine Arts

向漢娜·威爾克致敬

生命總是伴隨著死亡，陳幸婉的作品謳歌生命，也凝視死亡。她所關注的其實是生命整體。

死亡，早已是陳幸婉作品中不可抽離的一部分。或者應該說，那「凝視」所關注的對象，從來不只是「死亡」，還有與它緊密依存的——與死亡相對的「生存狀態」，以及被死亡所揭露的「真實」。這些繫念，在藝術家心、眼、手的揉捻轉化下，形諸於「大地之歌」、「生命的頌讚」、「生命之探」、「原形的探求」、「接近真實」、「戰爭與和平」等系列作品，成為陳幸婉作品中獨特且醒目的景觀。

她有多件作品分別為人類歷史上慘痛的屠戮、荒漠中風化解體的動物屍骸、地震災難和父親病危而作。凝視那些崩毀和死亡，藉以接近沒有偽裝的真實，她創作了〈大地之歌〉、〈戰爭與和平〉、〈向腐敗政權的控訴——為二二八的死難者及其家屬而作〉、〈分崩離析〉、〈傷〉(P124) 等具有史詩般氣勢的作品。

陳幸婉在1995至1996年（未完成）之作〈向漢娜·威爾克致



陳幸婉，〈向腐敗政權的控訴——為二二八的死難者及其家屬而作〉，1998，複合媒材，320×580×80cm。

右頁上圖：
陳幸婉，〈向漢娜·威爾克致敬〉，1995-1996，複合媒材，207×286cm。

右頁下圖：
陳幸婉，〈分崩離析〉，1999-2000，複合媒材，125×170×10cm。



陳幸婉，〈傷〉，
1999，複合媒材，
220×126×10cm，
臺北市立美術館典藏。

1999年6月，陳幸婉接受一位德國記者採訪時所攝。



陳幸婉，〈德國印象——聽了葛瑞斯基的第三交響曲之後〉（局部），1998，墨水、宣紙，137.5×417cm，國立臺灣美術館典藏。

敬〉（P.123上圖），則是她對美國藝術家漢娜·威爾克（Hannah Wilke, 1940-1993）罹癌後，坦然面對死亡到臨，以攝影詳實記錄自己身軀變化，所表達的感動和敬意；她也曾在聆聽葛瑞斯基（Henryk Gorecki，波蘭現代作曲家，1933-2010）為納粹受害者悼亡而作的「第三號交響曲」之後，深受感動，於1998年交出了〈德國印象——聽了葛瑞斯基的第三交響曲之後〉水墨六拼連作。2000年至2001年間，陳幸婉更親自走訪德國和波蘭的多處集中營，身歷其境後，創作了〈2000三拼〉（P.126上圖）和〈夢、希望、





死亡)等水墨作品。

這件〈向漢娜·威爾克致敬〉(P.123上圖)的複合媒材作品，在她向來排除敘事性格的抽象作品中是少有的創作主題，或者可以說，她的創作本來就沒有特定的主題，總是因著生命中所遭遇到的人、事、物，隨機地流轉變化著。可以確定的是，威爾克拍攝自己罹病的軀體的舉動，觸動了陳幸婉向來追尋真實和探究生命、死亡的創作意念。

陳幸婉以最簡單的黑白影印方式直接援引威爾克的攝影圖像，這種手法也常見於她在1980年代末常將外國報章雜誌裡的人物影像和其他不相關的材質拼貼於畫布上。不同的是，這次的圖中人物有名、有姓、有故事，也不是為了畫面構圖的需要，而是純然的以影像中人為主體。陳幸婉將四、五張大小不一的圖像裱貼在黃色、白色的布幅上，加上幾縷或撕或剪的紅、黑布條，零星地垂掛在威爾



2019年10月，漢娜·威爾克1940-1993年的作品在紐約現代美術館展出時一景。

克的身體影像下方，脫序的經緯，成團的皺褶，呼應著影像中因化療而掉落的毛髮，和覆蓋在傷口上的紗布，一股淡淡的哀傷愁緒就鋪展在簡單隨意的構圖之中。

而漢娜·威爾克是誰？如果你讀過20世紀美國女性主義藝術的發展史，大概會對這位把身體當做創作媒介的藝術家存有印象，她曾經調皮又嘲諷地將嚼過的口香糖捏塑成女陰的造形，貼滿自己年輕美麗的裸體和臉上擺姿勢拍照，名為「明星化物體」系列(S.O.S—Starification Object Series, 1974)。

在美國，1960、1970年代崛起的一批女性主義藝術家幾乎不約而同地，將焦點放在女性生殖器的心核意象上，這群訴諸性別政治議題的藝術家，在探討此一象徵符號的意涵之時，也試圖討回一向被男性觀點支配的女性身體的詮釋權。

威爾克以陰唇造形的口香糖雕塑，結合了肢體演出和攝影，宣說女性身體與情慾自主的意圖再明顯不過，這樣的舉動在當時無疑是大膽激

左頁上圖：
陳幸婉，〈2000三拼〉，
2000，墨水、宣紙，
140×70cm×3，
臺北市立美術館典藏。

左頁下圖：
陳幸婉，〈夢、希望、
死亡〉，2000，
墨水、宣紙，
138×70 cm，
高雄市立美術館典藏。

進的。那些肉色的口香糖疙瘩一般黏在她身上，透過照片呈現出來，就像是皮膚長出了癩痢或疥瘡，顛覆了刻板化的女性身體，另一方面，則彷彿預言了她日後被癌症侵蝕的軀體。

威爾克在1993年逝於癌症。在她過世前，她仍持續以身體來創作，以攝影記錄自己罹癌後身體的一連串變化。不改過去激進的作風，這一次，她在鏡頭前公開裸體的是一副病體，不同以往的是，她的身體已呈臃腫塌陷，因為化療的緣故，頭髮漸漸稀疏，而且面容憔悴。那是一副被癌細胞所侵蝕的身軀，她一雙眼睛則毫無懼色地凝視著鏡頭，而鏡頭記錄她對抗死亡同時走向死亡的過程。

陳幸婉在美國停留期間，曾在一次展出中看過漢娜·威爾克這一系列的作品，巨幅的影像令她深受震撼。而震撼她的，與其說是威爾克大膽地公開自己不再美麗勻稱的體態——那插著管線、不再自主的身體，不如說是她那與死亡對望的無比勇氣，以及毫不虛矯掩飾的態度。陳幸婉在筆記中寫道：「那些展出的相片比人等身還大，且赤裸裸地呈現出此藝術家一種堅決抗拒死亡的精神，卻又脫離不開死亡的陰影。她的一雙充滿鬥志的雙眼，至今仍深印我心，使我覺得靈魂不死」。

在死亡面前，性別的議題變得不那麼尖銳突出。透過威爾克的自我影像，我們看到死亡不再只是一個短暫的瞬間，而是存在身體裡的一顆種子慢慢發芽長大，直至將活生生的軀體一點一滴占有。而威爾克的眼睛總是直視著照片外的觀者，她讓我們看見她正以「觀看」的姿態來對抗生命的傾圮。

傷和孕藏

2000年陳幸婉因展覽受訪時談到：

1997年以後，我的生命和創作都可以說是步入另一個階段，最關鍵的原因即是面對父母親的病與死。那年7月，父親在工作室裡摔倒，直到今年初過世，有很長一段時間是我在照顧他，無論如



何，我不能把自己放在首位，創作也就稍有停頓……。

為了投入創作與展覽，經常身在海外的陳幸婉，心裡總是牽掛著雙親，尤其當他們日漸年邁、身體衰退之時，內心掙扎也愈強烈，她曾在2000年5月30日的札記中自述：

這段期間（指1997年夏季，父親因在工作室摔傷，身體日衰之後）的創作心情，是背負著嚴重的罪惡感的。有時為了創作，無法照顧雙親，痛苦啃噬著炙熱的心……，只好咬緊牙根告訴自己：暫時割捨掉這個臍帶吧！安心工作——尤其當我在國外的時候，心裡總有揮不去的雙親之情。可以說，最近幾年的作品都是以「犧牲了孝順父母」為代價換來的。



右上圖：2000年，陳幸婉於臺北漢雅軒展出時宣傳品。
左上圖：2000年，《民生報》報導陳幸婉於臺北漢雅軒展覽的藝術新聞。
左下圖：1997年，陳幸婉陪同父親陳夏雨觀賞誠品畫廊展出的陳夏雨作品。

而對雙親的感念與孺慕之情，堪以〈傷〉(P124)和〈孕藏〉(P109下圖)為代表。此二作皆為複合媒材，是她生命步入成熟中年、形意交融的傑作。

前者〈傷〉是在德國駐村創作籌備展覽期間，接獲父親病情惡化訊息時，強忍哀痛勉力完成。她以慣用的布、衣物、麻繩、網絡等材質，結合對比強烈的紅、黑、藍油彩，以一種

巨流沖刷般的態勢，浮現在白色的基底上，形成半立體的浮雕畫面。強烈的張力和豐富的肌理層次，猶如磅礴跌宕的樂曲，也彷彿內心劇烈撕扯的具體呈現。她將此作題獻給敬愛的父親陳夏雨，自責未能侍親在側而寫道：「這是一顆受傷的心與哭泣的靈魂所完成的作品」。

同一段期間所作的〈孕藏〉，則是由一張飽具能量、「宛如生命之源」的獸皮開始，逐步向周邊發展成形。在與材質的互動對話中，獸皮、布料、繩索等素材，仿如被灌注了作者的精神意念，不再只是物理性的存在，它們有了生命和表情。陳幸婉自述：

這件作品如同我的其他所有作品一樣，沒有預先的構想或任何相關的草圖。

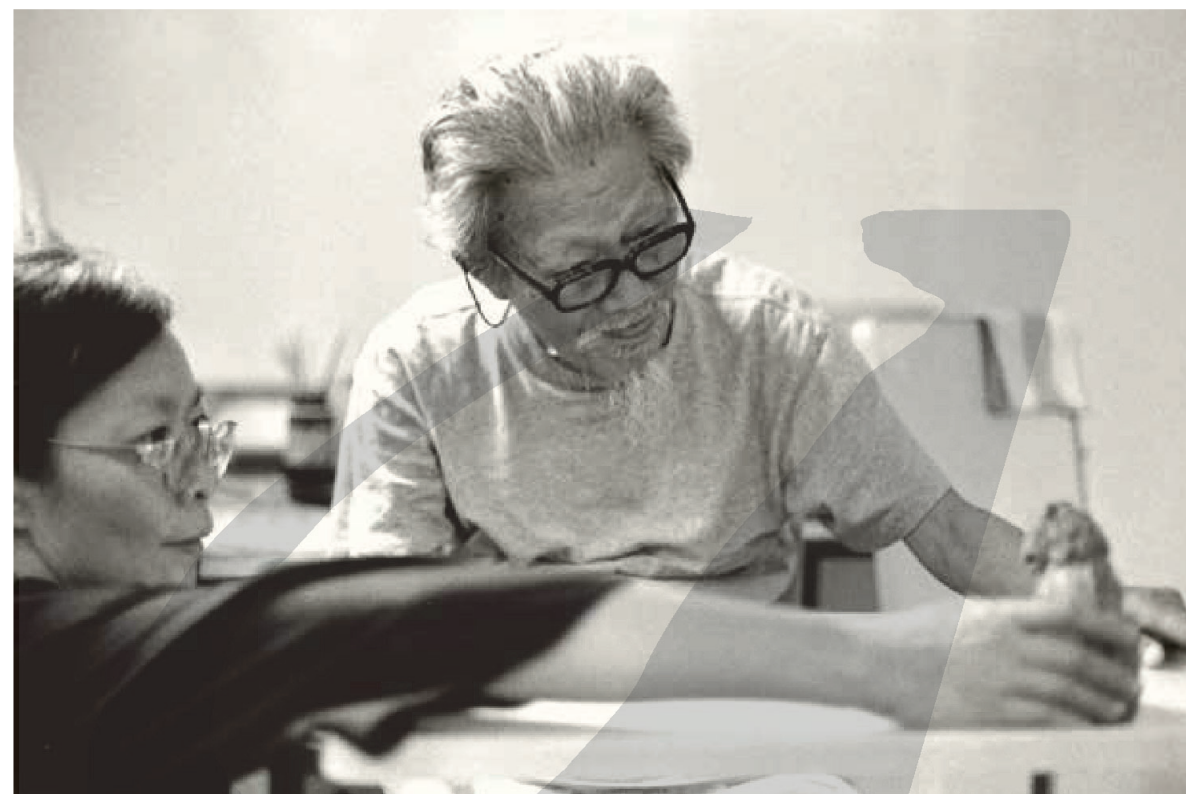
我的多媒材作品之起源有時是從一小塊材料出發，出於對該材料本身的感動——我觀望它、凝視它，它慢慢開始發酵，便自然的引發出了我的話題——如同細胞分裂一般，由一個媒材向四面八方醞釀開來，不同材質之間的關係，形色方面的處理，其實都是非常直觀性的繪畫語彙。

此作品分左中右三部分，中間主體部分的獸皮，便是此作品的生命之源，它所釋放出的能量，深深振奮我心。

作品完成後，取名為孕藏，是由於此作品中間主體部分宛如一個女性的生命體，如大地之孕育萬物，包容萬物。



1997年，陳幸婉(右2)與家人攝於父親陳夏雨於誠品畫廊的個展。



上圖：1999年，病中的陳夏雨與愛女陳幸婉，觀賞古董木獅子。圖片來源：王偉光攝影提供。

左下圖：2000年，陳幸婉與母親施桂雲(左)及程延平的母親(右)合影。

右下圖：陳幸婉與父親陳夏雨在家中討論複合媒材作品。



捨棄框架，陳幸婉採慣用的三聯作布局，由位居中央的獸皮 / 黑色主體，統攝左右兩側的不定形量體，各自獨立又彼此意氣相通，形成一種「依偎 / 顧盼的關係」。在這「三位一體」或「三部曲」的構成中，左右兩側各有一囊狀的立體造形，宛如一種生命體或子宮，在如封似閉之間，又有一種緩緩游移的蠕動態勢，引發生殖 / 死亡的聯想。黑白紅三色參差交疊，節奏分明，而構成這些造形的線條，時而婉轉流暢，蘊藏無限生機，時而如鐵畫銀鉤，狀寫生之掙扎。整體統一在三個主體造形的虛實動靜之間，陳幸婉藉此表達頌讚母性 / 大地的包容與孕育能量，雖未言明獻給母親，卻已在〈孕藏〉的命名中，表達了不言之喻。

羽化

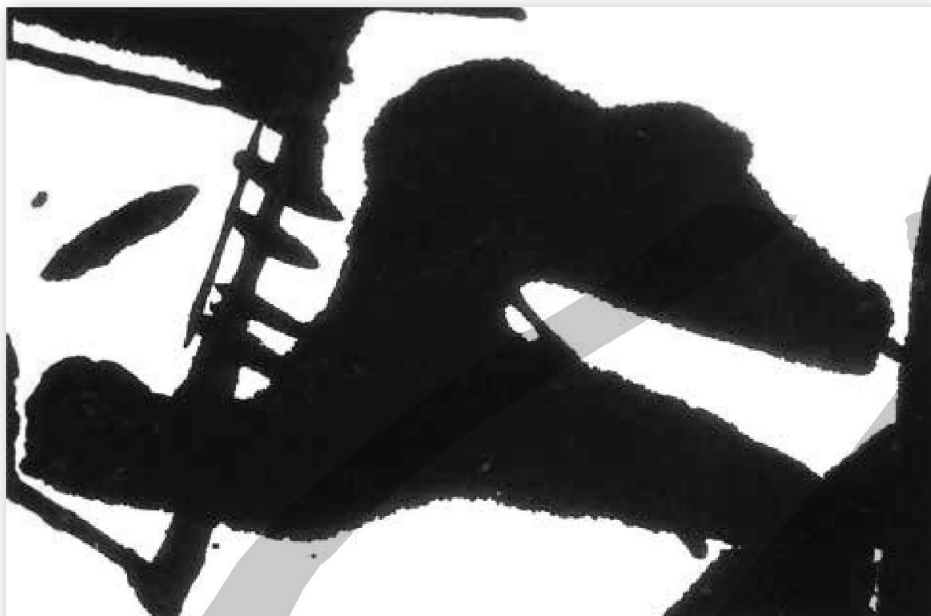
在陳幸婉多元的作品中，「死亡」這一或顯或隱的主題，是最無法

陳幸婉，
〈孕藏〉（局部），
1999-2000，
複合媒材，
230×760×70cm。

右頁上圖：
陳幸婉，
〈98PT30〉（三連作），
1998，墨水、宣紙，
220×140cm×3。

右頁下圖：
陳幸婉，〈2002三拼〉，
2002，紙上水墨，
140×70cm×3。





陳幸婉，〈形〉，2000，
墨水、宣紙，50×70cm。



陳幸婉，〈2000P6〉，
2000，紙上水墨，
50×70cm。



2004年，陳幸婉的告別式於法國舉行，出席者包括彭萬堃（左4）、陳英德（左5）等數十人。

突的印象，而這也與她向來追求心靈的自由與純淨很是相應。由於頗收功效，似乎也讓她堅信練功對身心各方面的幫助，或許因而耽誤了治病的時機。

修煉對她的影響，還包含在後期的藝術思想和創作態度上。她相信「修煉能提昇創作的內涵，創作時當然也在修煉當中」，亟思將藝術與修煉合而為一，於是她開始反省過去一路走來的創作過程，也開始思考如何反璞歸真。反映在作品裡的痕跡，包含水墨的構圖和線條愈加散淡，多了墨的暈染層次，也多了留白。複合媒材較少用了，一幅名為〈羽化〉（P119上圖）的作品，用了幾根或彎折或直立的細藤，黑色碎布和細繩若干，營造出一種輕盈而無以名狀的畫面。中間一小塊黑色碎布隱隱呼應著「原形」，但變得前所未有的小，似乎訴說著，之前那如此不可忽視的追求與執念，都已經慢慢放下，可以化為灰燼，也可以隨風而去。

被忽視的，包含她自身過於匆匆地謝幕，彷彿她把自己活成作品的一部分，以致終結也如此強烈而令人錯愕。

2004年，她以五十四歲的英年在巴黎離世，一個她最初嚮往流連也準備告別返鄉的藝術之都。醫院的死亡報告是乳癌末期。

生前的最後幾年，她積極投入「法輪功」的修煉，總是予人精神突