

林 珮 淳

1990 ~ 1993
女性詮釋系列作品集

1995 ~ 2009
解構父權系列作品集

創作理念

林珮淳「女性詮釋系列」創作論述

文/林珮淳

1984~1986年間我在美國中央密蘇里大學求學，因著美國開放自由的創作環境，喜歡以壓克力原料表達暢快的筆觸與抽象的色塊，也嘗試將此可塑膠性的媒材作切割、彎折、重疊、拼貼與繪製等實驗表現，此系列作品發表於中央密大藝術中心成為我第一次的個展。1989年我回台灣的第二年即在「美國文化中心」舉辦了我在國內首次的個展「造形、色彩與揮灑的筆觸」因此結交許多重要藝術家，也受邀加入「2號公寓」團體。

然而，返台之後又回到父權思想很深的環境，陷入了妻子、母親、教師、藝術家多重角色的爭扎，原來愉悅的抽象畫開始出現了一坨坨「蛹形」及「蜷曲的女體」的半抽象形體，並加入女性包鞋或高跟鞋圖像與拼貼的女性消費商品等圖片，表現出當代女性難以突破傳統束縛的膠著與困惑狀態，深覺得自己好像「蛹」般的期待破繭而出。1992年於國立美術館(前省立美術館)舉辦個展「女性詮釋系列」，以強烈對比的色彩與濃厚的油彩推疊來表達女性的壓抑，也以一層一層的筆觸象徵了自己的思緒與困惑，繪畫作品如《蛹》、《文明誘惑》、《女性圖像》、《傳統與現代》等系列。



女性詮釋系列

藝術家侯宜人認為它們是「偽作」，畫中卵形或蟄伏的人體是表達我個人感情最強烈的「真作」，她指出了畫中表現出的是我對現實種種的問題、困難、角色扮演時的矛盾與衝突，是我自己的生命圖象。另外，藝評家黃海鳴則認為那卵形體有股熱力，如生命的胚胎一直成長跳動著。而從這種流動、黏搭搭的空間中看出我與畫作有種自為的空間存在，畫面給他的感覺很性感、曖昧，甚至有如被翻出的身體般的充滿熱力。的確，我創作時從未做草稿，因為當我將現實生活的苦悶帶入畫中作相互溝通時，畫面也隨心境起伏而被建立、被打破、又重新再被形成，這種自為空間下的對話產生了很自然、不做作的畫作，是自己的生命圖象。

消費文化與藝術結合的藝術風格有如達達主義中，杜象(Marcel Duchamp)以通俗商品當現成素材的反藝術、反美學主張;也有如普普藝術中羅遜柏格(Rauschenberg)的混合繪畫或安迪沃霍(Andy Warhol)直接將商品廣告、包裝等流行物大量製造以突顯當時的社會現象;而新觀念藝術(Neo conceptualism)則以解構觀念，將現成商品加以翻製，企圖化解原物體的涵意，而賦予另一種意義。在《文明誘惑》系列作品中，我以消費商品如高跟鞋、香水、口紅、化妝品等溶入我畫面，則表達了它們與女性(或創作者本身)有親睦的關係，也呈現了週遭商品大量引誘女性的現象，但這一層面的表達是否有達達、普普，觀念藝術所持的批判作用?我認為有待觀者與現象互動下對我畫作產生不同的詮釋或反省，才是我想達到的目的。

展覽

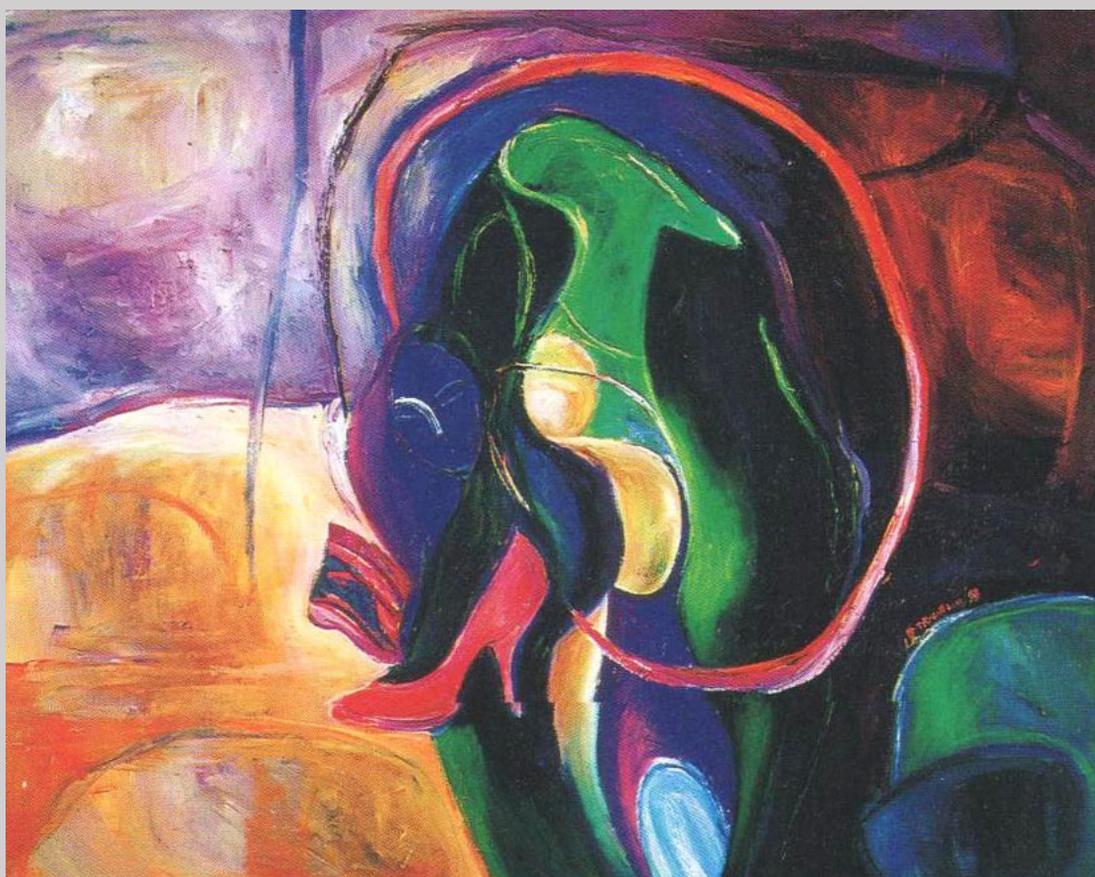
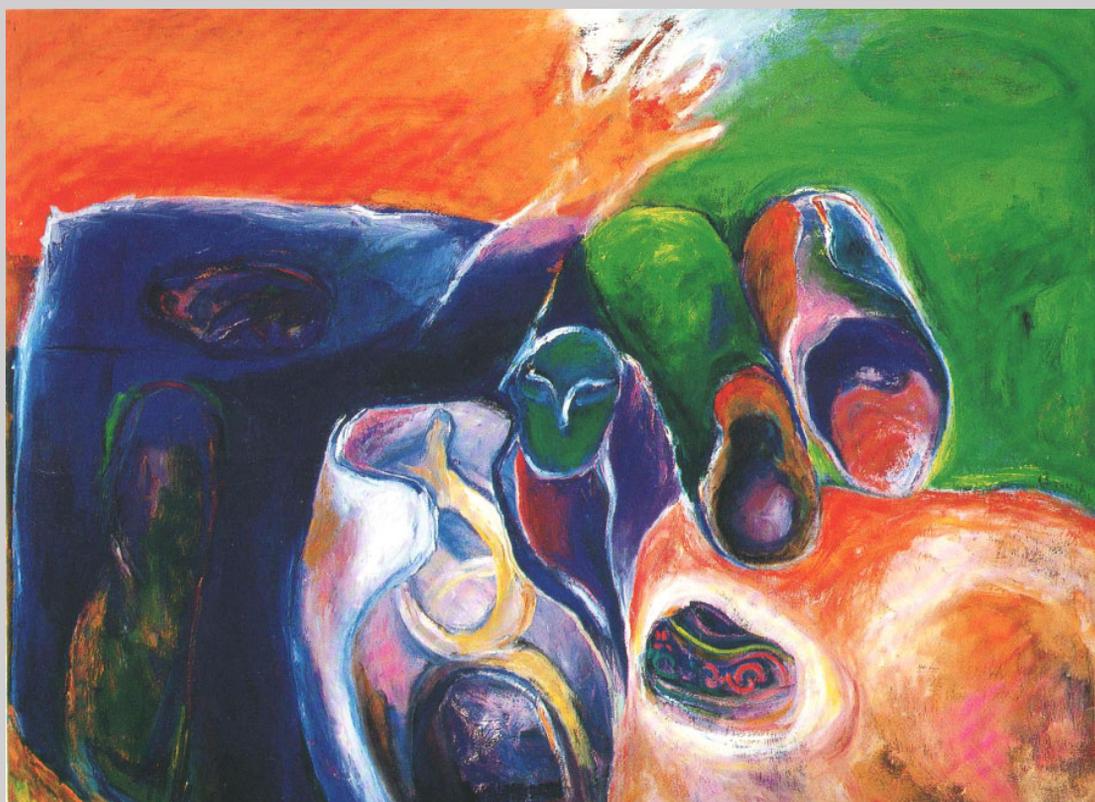
- 《2號公寓聯展》，台北，1990
- 《台南文化中心聯展》，台南，1990
- 《2號公寓聯展》，台北，1991
- 《全國大專教授邀請展》，台北，1991
- 《公寓實驗展》，台北市美術館，1991
- 《女我展－女性藝術家與當代藝術對話》，帝門藝術中心，台中，1991
- 《個人主義，第三方位》聯展，台中首都藝術中心，台中，1992
- 《台南文化中心聯展》，台南，1992
- 《情·愛》聯展，高高畫廊，台南，1992
- 《文字圖像》聯展，好來前衛藝術中心，台北，1992
- 《本·土·性》聯展，2號公寓，阿普畫廊，高高畫廊，台北、高雄、台南，1992
- 《小》聯展，2號公寓，台北，1993
- 《行與色的抽象藝術聯展》，台北家畫廊，台北，1993

蛹系列
The Chrysalis Series(1993)

<http://www.linpsychwen.org/the-chrysalis-series1993/>

油畫

117X91cm/50F



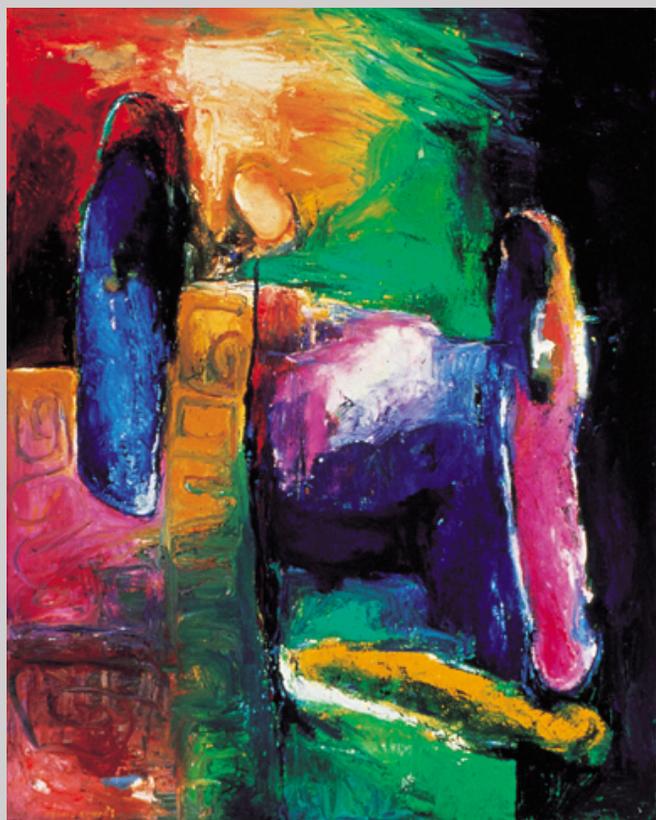
蛹系列
The Chrysalis Series(1994)

油畫
117X91cm/50F



蛹系列
The Chrysalis Series(1994)

油畫
117X91cm/50F

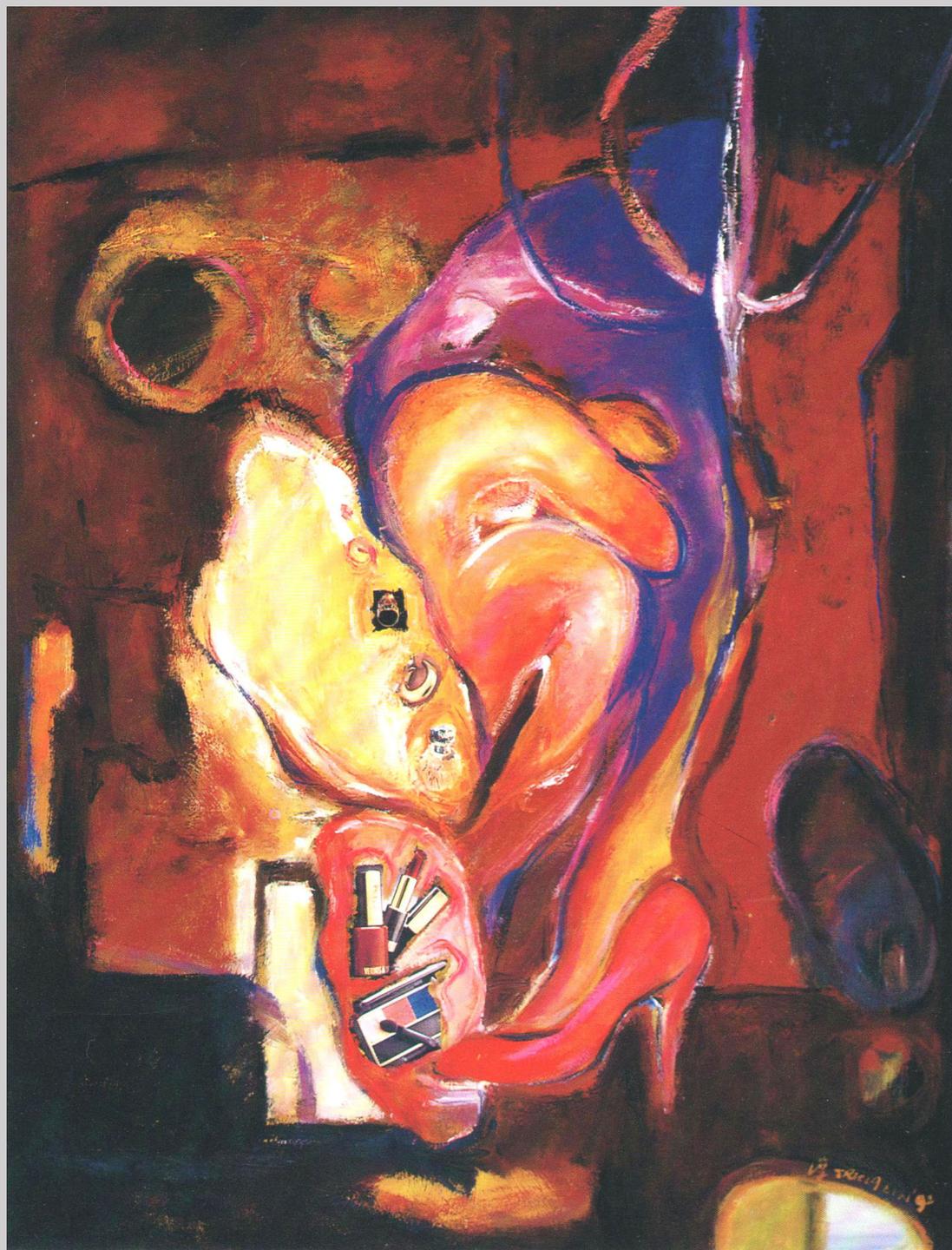


文明誘惑系列
The Temptation Series (1992)

<http://www.linpsychwen.org/the-temptation-series1992>

油畫

130X162cm/100F



文明誘惑系列
The Temptation Series (1992)

<http://www.linpeychwen.org/the-temptation-series1992>

油畫

130X162cm/100F



文明誘惑系列
The Temptation Series (1992)

<http://www.linpsychwen.org/the-temptation-series1992>

油畫

130X162cm/100F



文明誘惑系列
The Temptation Series (1992)

<http://www.linpsychwen.org/the-temptation-series1992>

油畫

130X162cm/100F



生命圖像系列
The Image of Life(1992)

<http://www.linpsychwen.org/the-image-of-life1992/>

油畫

91X117cm/50F

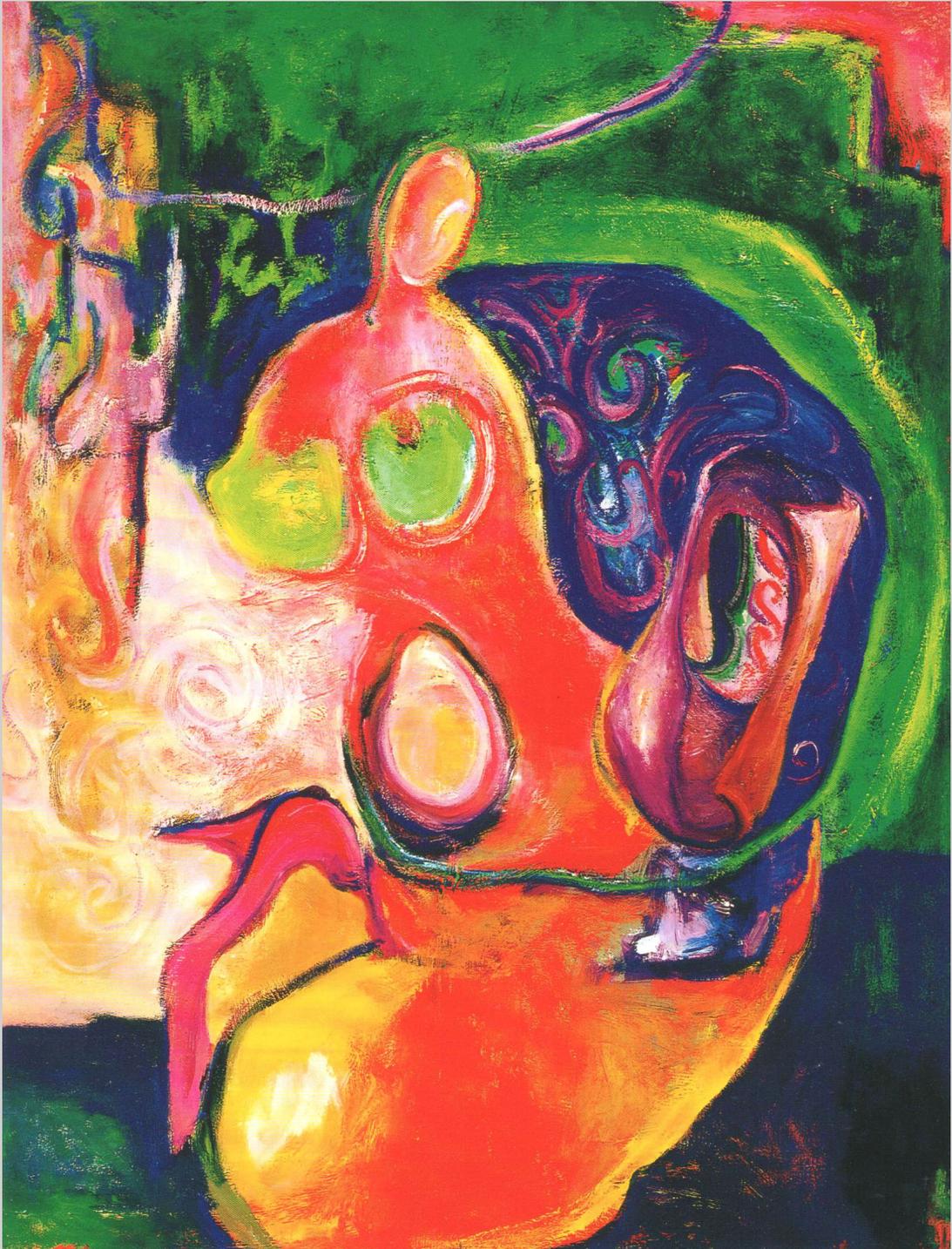


傳統與現代
Tradition to Modern(1993)

<http://www.linpeychwen.org/tradition-to-modern1993/>

油畫

91X117cm/50F



林珮淳「解構父權系列」創作論述

文/林珮淳

為了尋求屬於自己的創作空間，1993年終於突破重重困難到澳洲攻讀博士，也大量接觸了「女性主義藝術」論述與相關作品，因而認知了整個人類藝術史在女性主義運動之前就沒有出現過「女大師」，而多數的藝術史是由男性的手與觀點所寫的，作品是在男性的標準下被選擇與定位的。於是我就終於跳出過去的困惑，不再把受壓抑的自我形體以第一人稱表現於畫作中，而是以第三人稱自信的去解構父權文化的問題，所使用的媒材也不局限於油彩與畫布了。

當我明白了父權文化壓抑於女性發展空間的結構，終能客觀的以女性觀點檢視父權文化的產物，如1995年展於北美館的《相對說畫》系列，將中國纏足陋習與今日美容塑身文化做對照，以絹印、電繡、人工絲、繪製等手法，再現了古畫的美女、纏足文獻以及現代美容塑身廣告的模特兒圖像與標語等，藉以揭示女性身體從古至今仍陷在父權審美標準下的循環中無法自主掌握。

當時展出後，整個藝術界之媒體評論就定位我是女性主義藝術家，只是我作品沒有如西方女性主義藝術家所使用的性器官圖像與影像，因我的語彙是「再現」我要批判的父權文化下對女性身體的審視標準。我在主編「女藝論」書寫了一篇有關瑪莉凱麗Mary Kelly的作品的「產後文件」Post-Partum Document，她認為用裸露的身體是再次的被男性「窺視」，所以她也不用自己的身體創作，而是用「再現」她生產後當母親所觀察到她兒子成長的現象，而提出自主與獨特的女性主義觀點，我的創作語彙即如瑪莉凱麗的「再現」去解構的父權文化的產物與現象。

之後，我受邀於台北市立美術館的「228展」，如《黑牆、窗裡與窗外》乃以絹印於鉛板上再現了受害人的全家福合照、家書、公文文件等，並刻意以硫酸將受害者的臉部圖像腐蝕掉，再以「百葉窗」現成物的「開與閉」來表現那曾被關閉的悲慘事件在逐漸被平反時，家屬彷彿面對被窺視的害怕與痛苦；另一件《向造成228悲劇的當權者致意》則是以反諷政治與戰爭的暴力的形式展現，大膽把獎盃現成物陳列一整排，且獎盃上還刻出向當權者行為致意的反諷文字。這是我解構政治議題的兩件重要作品。

在另一系列《經典系列》與《骰子系列》作品則批判了讀書人在「四書五經」所教化下的荒謬對照，再現了道德教育所培訓育的功利主義；在《美麗人生》大型裝置中則將上萬張記載台灣亂象的日報掃描於馬賽克處理後的「清明上河圖」上，再列印於長形捲軸，懸掛成可進出的旋轉式空間，觀眾可進入空間近看台灣社會的亂象，遠看卻是幅「清明上河圖」的國畫卷軸裝置，藉此解構了台灣富裕社會表象底層下的社會亂象。

「相對說畫」裡另一個有趣的面向，則是藝術家運用複雜的多重對比方式建立台灣女人身體意識形成的歷史與文化特殊性。作品的媒材以油畫和布上刺繡並列，形成第一層的對比關係；油畫圖像與扇面拼貼又形成另一層對比；而中國仕女圖又與金髮美女形成第三層對比關係。藝術家利用「所謂傳統中西媒材、語言以及歷史情境」的對比關係來建構女性身體意識的台灣時空。的確，不同社會的女人之間的共通點，主要在於她們都同樣被她們都同樣被她們的社會放置在一個叫做「女人」或「女性」的「集體位置」上，但是，這個「女人」或是「女性」的內涵卻有歷史、文化上的差異。儘管在全球化、網路化的趨勢裡，「中」「西」疆界已漸模糊的藝術情境裡重塑傳統「中」「西」疆界的語言未必恰當，但卻是對抗龐大帝國殖民力量滲透/宰制主動性形制的初步嘗試。(陳香君)

展覽

- 《相對說畫》，台北市立美術館，台北，1995
- 《亞洲藝術家聯合作品展》，澳洲長畫廊，澳大利亞，1996
- 《一九九六年台北雙年展》，台北市立美術館，台北，1996
- 《台灣當代藝術》，鳳甲美術館，台北，2003



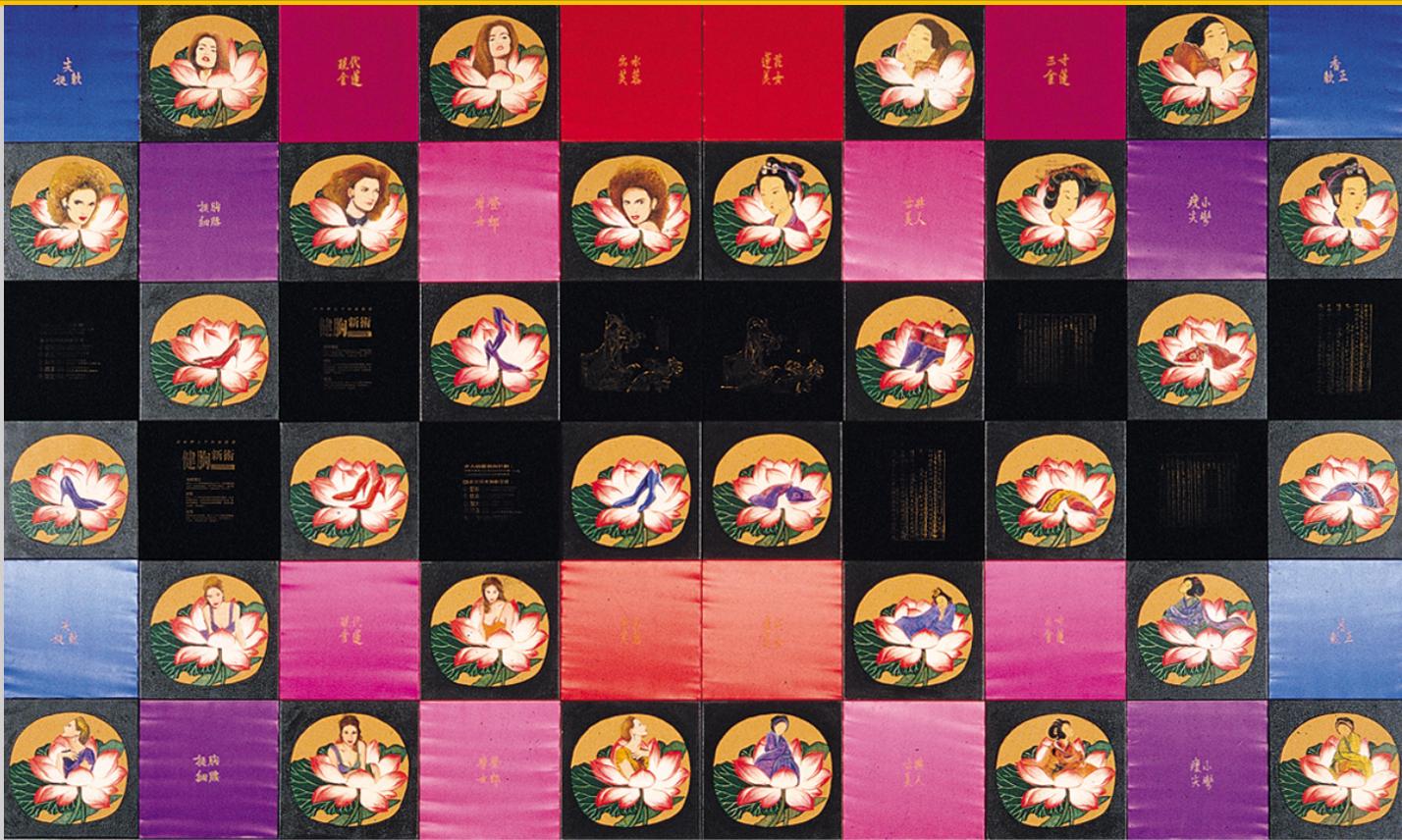
相對說話系列 I

Antithesis and Intertext I (1995)

<http://www.linpeychwen.org/antithesis-and-intertext-1995/>

絹印、油料、畫布、人造絲、電動繡

270cmx400cmx10cm



相對說話系列 II

Antithesis and Intertext II (1995)

<http://www.linpeychwen.org/antithesis-and-intertext-1995/>

絹印、油料、畫布、人造絲、電動繡

120cm x 40cm x 5cm



相對說話系列 III

Antithesis and Intertext III (1995)

<http://www.linpeychwen.org/antithesis-and-intertext-1995/>

絹印、油料、畫布、人造絲、電動繡

250cm x 90cm x 10cm



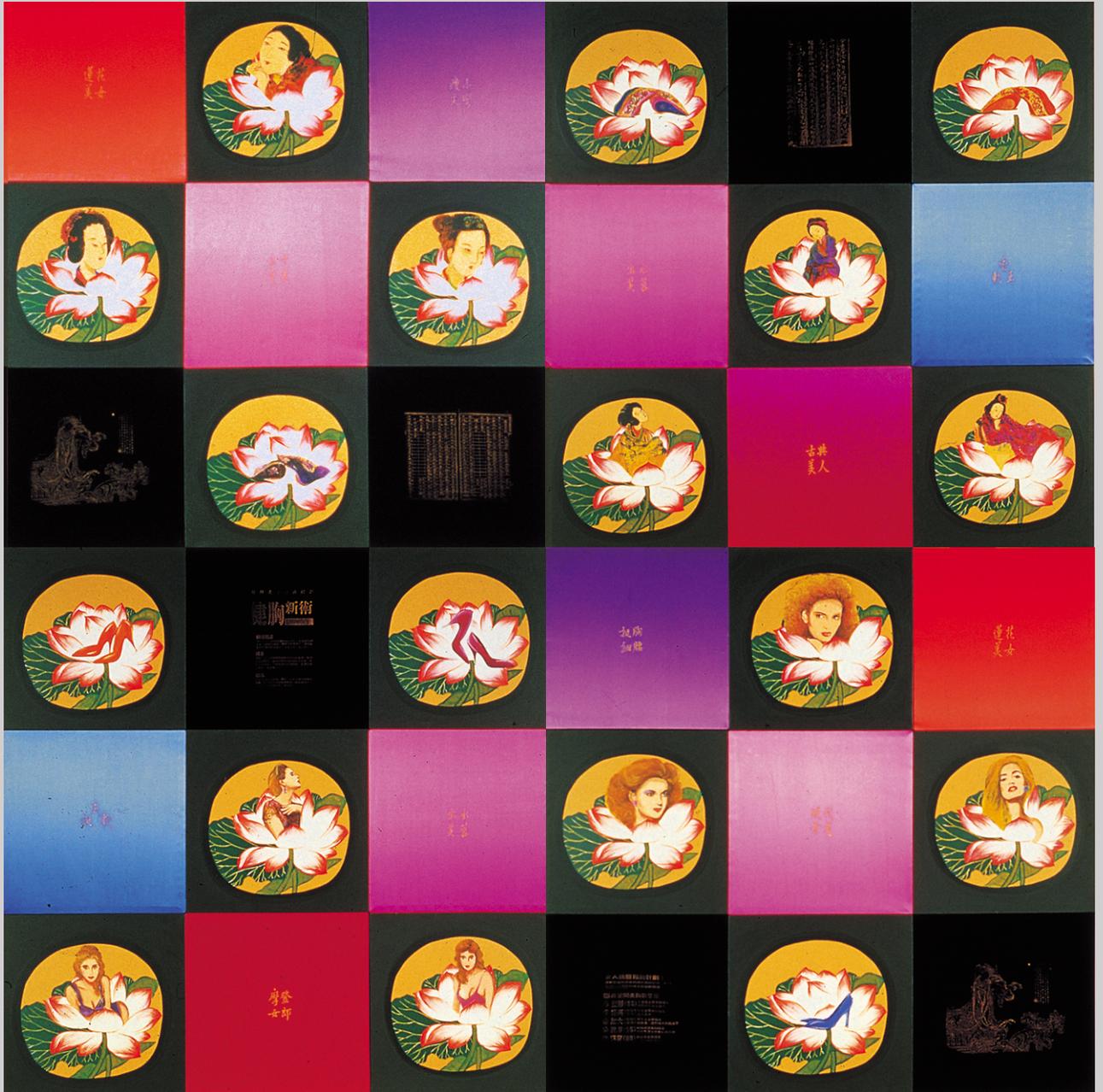
相對說話系列 III

Antithesis and Intertext III (1995)

<http://www.linpeychwen.org/antithesis-and-intertext-1995/>

絹印、油料、畫布、人造絲、電動繡

250cm x 90cm x 10cm



黑牆、窗裡與窗外 Black Wall Inside and Outside of Windows (1997)

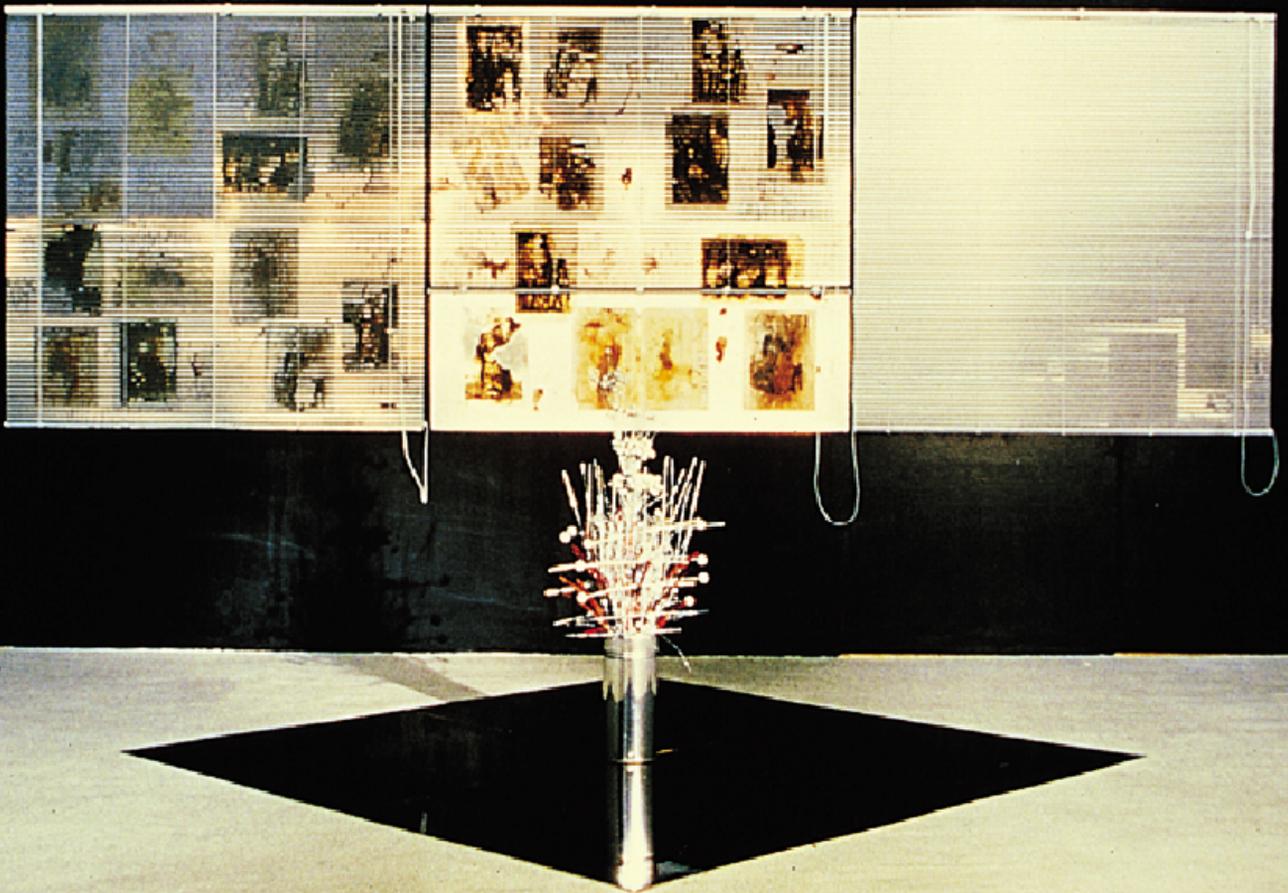
<http://www.linartychwen.org/black-wall-and-inside-out-of-window-1997>

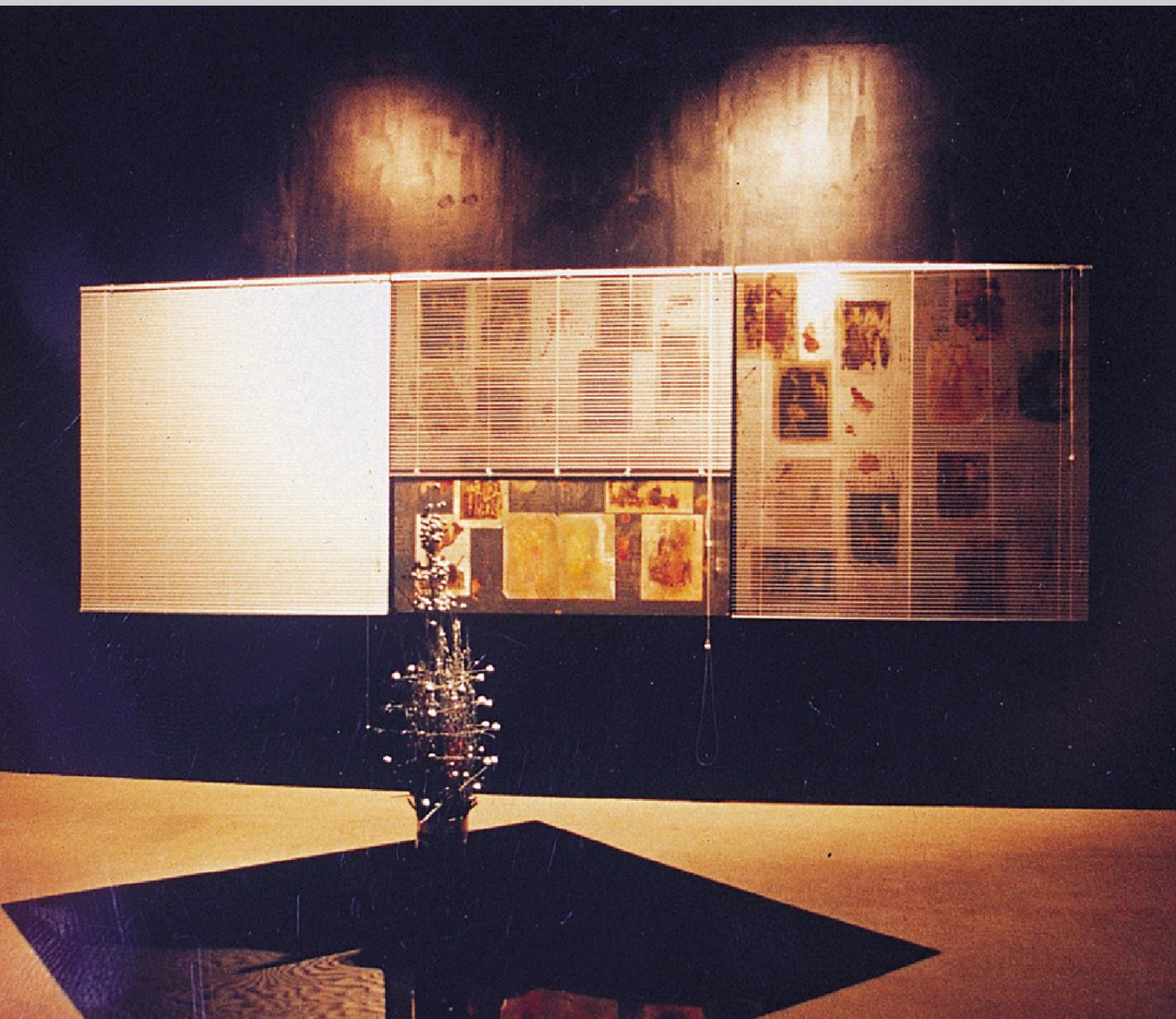
人造花、百葉窗現成物、絹印、化學腐蝕劑、鉛板
450cm X 300cm X 250cm

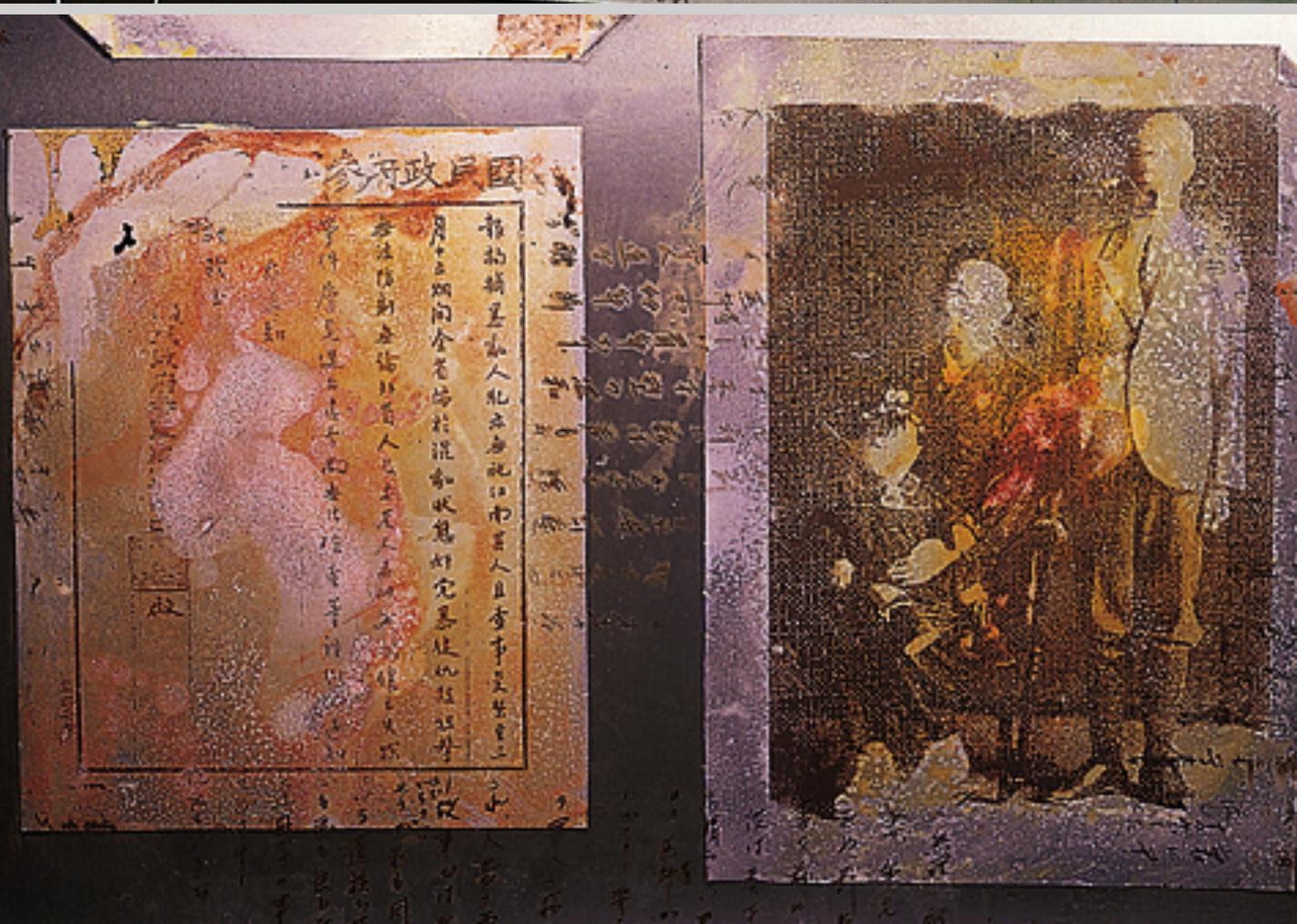
像一間平常的，甚至優雅的、有乾燥花裝飾的起居室，但卻隱藏著女主角無名的恐懼、悲哀與極端矛盾的心結。從心理層面來，實際上這是一個近乎無窗、無室外的空間。裡面關著的是連想都不敢想及故意遺忘的家族悲劇？裡面關著的是暗藏於內心不敢為人知的淒苦以及怨恨？是因為窗外一直有人偷窺，只好以偽裝成無生命的裝飾品，來掩蓋祭祀的姿勢及哀怨憤怒？是因為逃避過去也一起把指向未來的生命熱情封死了？該一次挖開舊傷口，放出陳年污血，走出陰霾？窗戶畢竟漸漸地打開，他同時開向過去也開向未來，一束紅色的花從漂亮但冷酷的銀色網架中瑟瑟地升起。(黃海鳴)

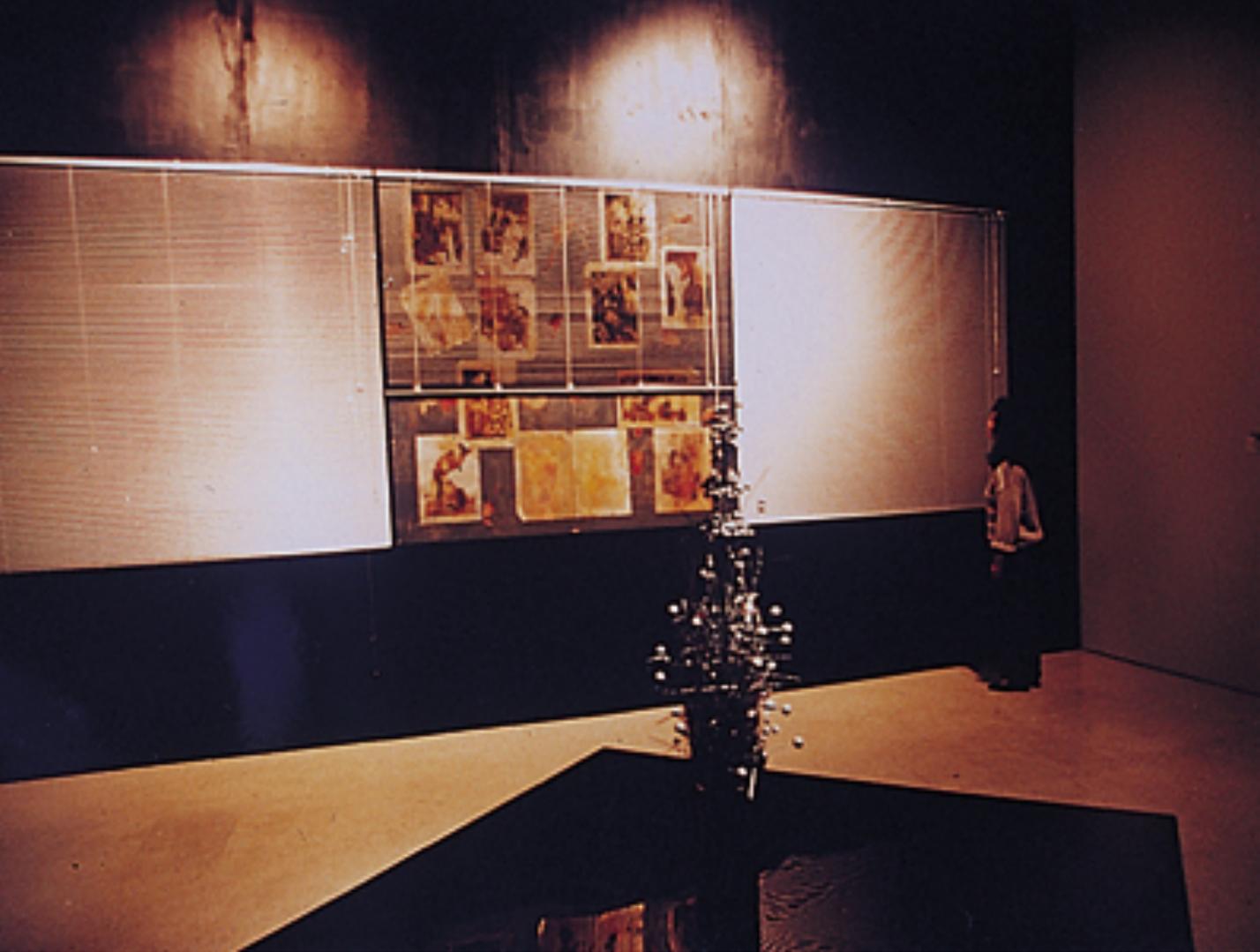
展覽

《悲情昇華》二二八美展，台北市立美術館，台北，1997









向造成228台灣歷史大悲劇的當局者致意

Regards to the Authorities Hiding the Event (1998)

獎盃現成物、木座、紅地毯
1500cm X 150cm X 180cm

林珮淳採取一種嘲諷的方式，在展場入口處起，排列成行的獎盃，金光閃閃的相俗獎盃，被安置在一些精緻的黑色台座之上，台座底下則襯以整條紅色的地毯；這些獎盃上，分別書寫各式的文字：「向隱藏事件的當局者致意」「向屠殺無辜的當權者致意」...。(蕭瓊瑞)

展覽

《凝視與形塑》二二八美展，台北市立美術館，台北，1998





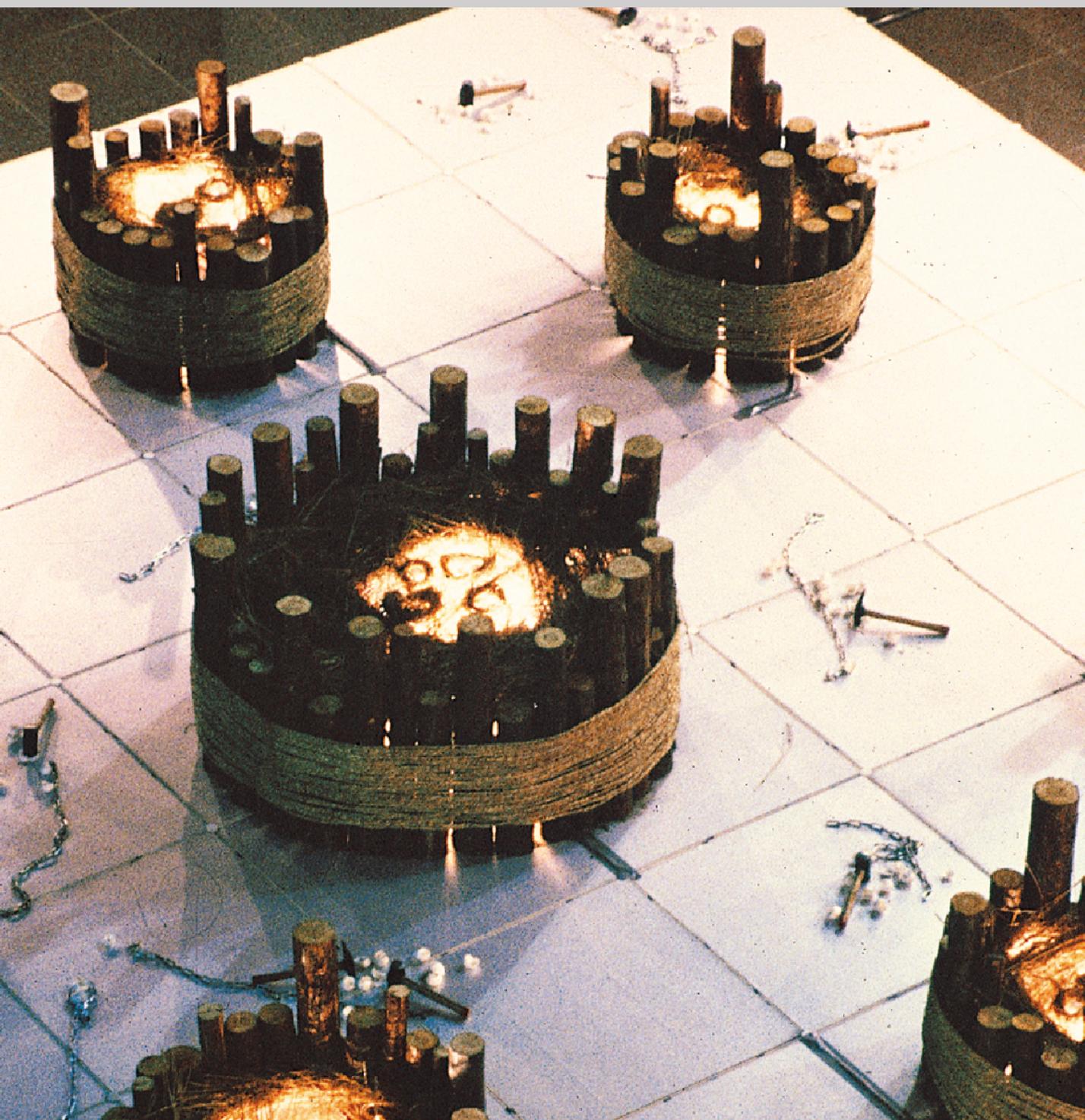
安全窩 Safety Nest (1998)

木材、草繩、椰頭、蛋、稻草
240cmx240cm

「安全窩」，以女性的位置批判社會對婦女人身安全的侵害問題。作者以冰冷銀灰地板象徵台灣的暴力現象，而散置滿處的椰頭與破碎的蛋殼則意表暴力侵犯人民的慘狀。至於建立於中間，由稻草、草繩、山木自然材質所圈成的「安全窩」則象徵百姓力量的團結，共同維護生命(以雞蛋象徵)的孵化與成長，也把人民帶到人與人、男人與女人、人與大自然和睦同居的安全地帶。此件作品也應台北市立美術館邀請參加「台灣女性藝術展—意象與美學」。

展覽

《台灣女性藝術展—意象與美學》，台北市立美術館，台北，1998



迷宮系列

Maze Series (1998)

複合媒材
700cmx1800cm

「迷宮系列」把地上的空間當成整件作品的一個「基地」，以磁磚鋪成道路，每個道路都可通至一個「站點」，當人生步入某一站點時，所面臨的情況是難以預知。用「糖果」、「假花草」、「小玩具」、「破碎玻璃及鐵釘」等材料排列成「迷宮」般的形式，主要藉此作品提示觀眾，人長大後是否不再天真，也無法去享受迷宮的樂趣，反而認為迷宮是個走不出的複雜人生。而「暴力迷宮」則代表現今所處的社會，充滿危機「暴力」不愉快的事件，碎玻璃就如墜機後的屍塊獲眾多暴力的受害者，鐵釘、鐵鍊則很殘酷、尖銳刺人，但身處此境時也只能無奈、害怕得繼續走下去。迷宮代表著人生抉擇可能是絕路也能是可以完成終點的康莊大道，但作者在每個迷宮中做出「正確」與「錯誤」的定義也可能在每個成長階段有著不同的定義。

紅桌子則以台灣「辦桌」的圓桌作為抬座，抬上放置的「幸運餅」是可以自由取用的，是件讓觀眾一起合作的作品，題目為「請勿亂丟紙屑」。這是一件反諷人的一生活常常寄望運氣、相信算命，碰到困難挫折時就懷疑自己，到處找運、換運、改運，讓他人主導自己的人生。以茶餘飯後的點心餅乾，要大家輕鬆地看待此事，吃完後對幸運餅內的文字一笑置之，其實很劇諷刺及警惕的意味。「休息站」是一站人生必走的階段，但現代人過於忙碌追求名利而無法休息，往往休息的人都是以在病床的人，甚至無法站立走動，只能靠著「便器」在床上「休息」，這也提醒人一生皆有終點，有生老病死的時候

展覽

《真實與虛假》，新竹師範學院藝術中心，新竹，1996





骰子 Dice(1998)

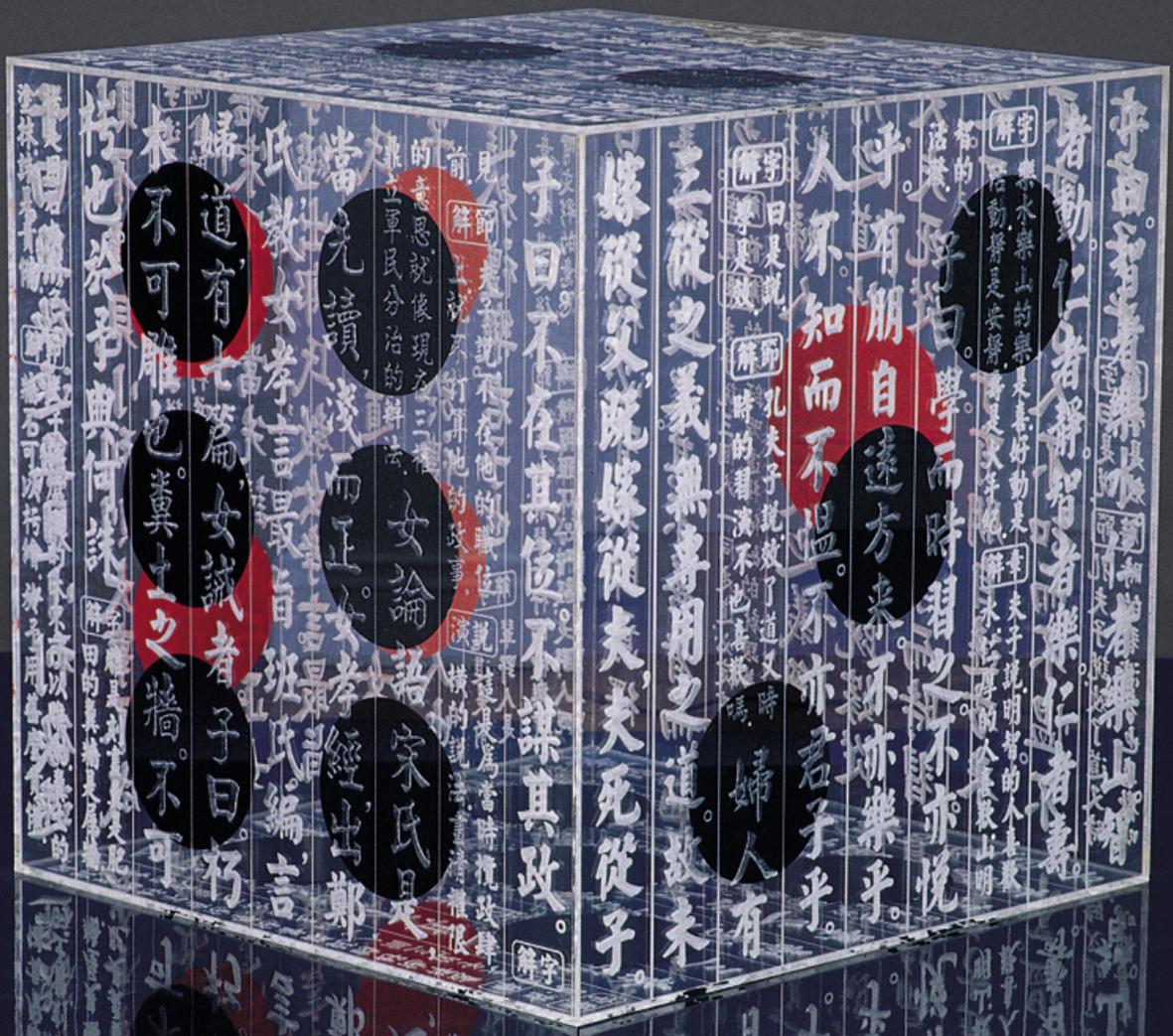
<http://www.linpsychwen.org/dice-1998/>
壓克力板、數位刻字、數位輸出
120cm x120cmx120cm

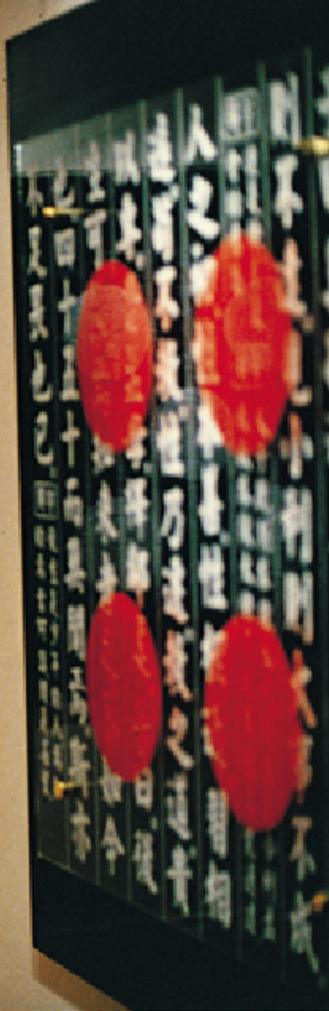
林珮淳是個擅長以「文字」說「畫」的人。一九九五年，她的「相對說畫」系列，以台灣普遍流行的瘦身減肥廣告詞來對照中國古代的纏足陋習。一九九七年，她則以獎盃及盃上文字，質疑對二二八事件的弱勢與強權。這個系列的創作名為「向造成台灣歷史大悲劇的當局致意」。今年，她的創作主題還是在於文字和社會反諷議題上。這回，她擷取骰子形狀為「工具」，文字以四書五經、三字經、女訓、女論語等經典文章為主軸。林珮淳透過平面或者立體的壓克力為材質，將經典文字上的字句刻印到這些平板或立體平面上，接著再將骰子的點數，再一次轉印到各個面上，使得字與骰子的點數同時出現。整個作品其實是在玩一個極盡弔詭的情狀，讀了書照理講是完成自我的實做為求取功名利祿的籌碼，甚且是犯罪的一種手段。所以，骰子成為投機的象徵，古文字則是更加凸顯這兩者的對立關係。很一貫的林珮淳創作模式，運用現成素材再加以轉換使用成為較具現代化的面貌。(鄭乃銘)

展覽

《解構父權》，國立台灣藝術教育館，台北，台灣，2000

《時間中的動作》，台中臻品藝術中心，台中，台灣，2005





子曰，後生可畏，焉知來者之不及也。四十五十而無聞焉。足畏也。有司以是謂之曰婦容。七十而無子，曰無子。曰無疾。子曰：『無疾，子曰：『無疾，子曰：』』

曰婦德，曰婦功，曰婦言，曰婦容。七去者，首不孝，次淫行，次竊盜，曰長舌，曰妒嫉，曰無子，有惡疾。子曰：『**三人行，必有我師焉，擇其善者而從之，其不善者而改之。**』（字）見。女子說，三個人一同師呢，選擇他好的就跟著他學，他有不好的我就改。

子曰：『**先進於禮樂，野人也；後進於禮樂，君子也。**』（解）君子說，前輩所行的禮樂，雖然不分得優劣，野人呢，後輩所行的禮樂，雖然不分得優劣。

子曰，非禮勿視，非禮勿聽，非禮勿言，非禮勿動。（解）夫子說，不合禮法的聲音，不要聽，不合禮法的話，不要說，不合禮法的物，不要看，不合禮法的聲色，不要動。他，陰陽殊性，男異行，陽以剛為德，陰以柔為用，男以剛為貴，女以弱為美。子曰：『**學而時習之，不亦悅乎？有朋自遠方來，不亦樂乎？人不知而不愠，不亦君子乎？**』（解）字曰是說，孔子說，說了道又時時學，是效。時時習，說不也喜歡嗎。

子曰，智者樂水，仁者樂山。智者動，仁者靜。智者樂，仁者壽。（解）智者，是動，是樂，是壽，是仁者，是靜，是樂，是壽。初，性相近，習相遠。苟，道貴以尊，昔，母擇，子道，朽木不可雕也。於子與何？不可朽也。於子與何？亦樂乎。人不知而不愠，不亦君子乎。（解）記曰的長論是在德行是用，孔子說，富貴的，不可以，以，石，左，野，已，登，林，是，有，德，則，其，主，的，善，不，可，以，朽，也。

子曰，後生可畏，焉知來者之不及也。四十五十而無聞焉。足畏也。有司以是謂之曰婦容。七十而無子，曰無子。曰無疾。子曰：『無疾，子曰：『無疾，子曰：』』

子曰：『**無欲速，無見小利。欲速則不達，見小利則大事不成。**』（解）這是說，欲速則不達，見小利則大事不成。人之初，性本善，性相近，習相遠。苟，不教，性乃遠。教之道，貴以尊。昔，孟母，擇鄰處。子曰：『**後生可畏，焉知來者之不及也。四十五十而無聞焉，斯亦不足畏也也。**』（解）後生是少年的，人不知，不足畏也也。

子曰，後生可畏，焉知來者之不及也。四十五十而無聞焉。足畏也。有司以是謂之曰婦容。七十而無子，曰無子。曰無疾。子曰：『無疾，子曰：『無疾，子曰：』』

子曰：『**無欲速，無見小利。欲速則不達，見小利則大事不成。**』（解）這是說，欲速則不達，見小利則大事不成。人之初，性本善，性相近，習相遠。苟，不教，性乃遠。教之道，貴以尊。昔，孟母，擇鄰處。子曰：『**後生可畏，焉知來者之不及也。四十五十而無聞焉，斯亦不足畏也也。**』（解）後生是少年的，人不知，不足畏也也。

子曰，先達於禮樂，野人也；後進於禮樂，君子也。（解）先進是前輩，野人是後輩。子曰：『**無欲速，無見小利。欲速則不達，見小利則大事不成。**』（解）這是說，欲速則不達，見小利則大事不成。人之初，性本善，性相近，習相遠。苟，不教，性乃遠。教之道，貴以尊。昔，孟母，擇鄰處。子曰：『**後生可畏，焉知來者之不及也。四十五十而無聞焉，斯亦不足畏也也。**』（解）後生是少年的，人不知，不足畏也也。

經典之作

Classic Works (1998)

<http://www.linpsychwen.org/classics-works-1998>

壓克力板、數位刻字、數位輸出、畫布

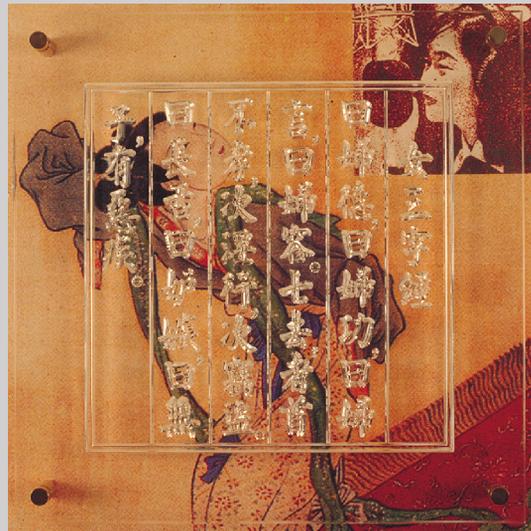
60cm x 60cm x 7 cm

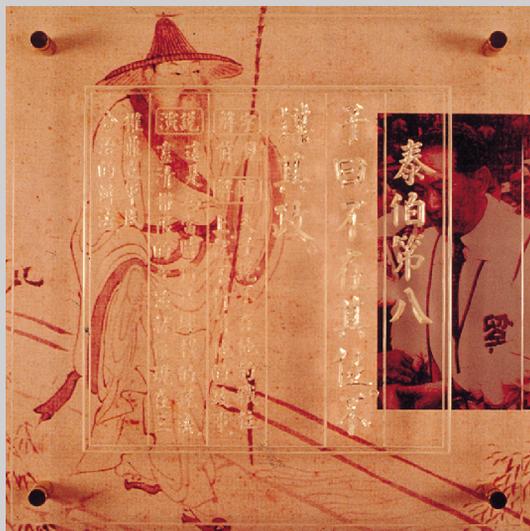
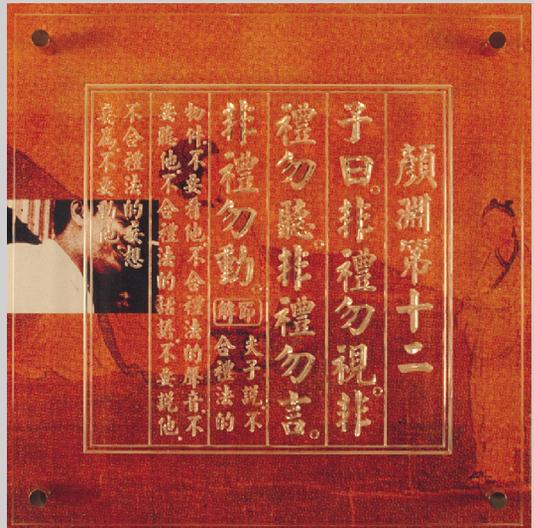
林珮淳是個擅長以「文字」說「畫」的人。一九九五年，她的「相對說畫」系列，以台灣普遍流行的瘦身減肥廣告詞來對照中國古代的纏足陋習。一九九七年，她則以獎盃及盃上文字，質疑對二二八事件的弱勢與強權。這個系列的創作名為「向造成台灣歷史大悲劇的當局致意」。今年，她的創作主題還是在於文字和社會反諷議題上。這回，她擷取骰子形狀為「工具」，文字以四書五經、三字經、女訓、女論語等經典文章為主軸。林珮淳透過平面或者立體的壓克力為材質，將經典文字上的字句刻印到這些平板或立體平面上，接著再將骰子的點數，再一次轉印到各個面上，使得字與骰子的點數同時出現。整個作品其實是在玩一個極盡弔詭的情狀，讀了書照理講是完成自我的實做為求取功名利祿的籌碼，甚且是犯罪的一種手段。所以，骰子成為投機的象徵，古文字則是更加凸顯這兩者的對立關係。很一貫的林珮淳創作模式，運用現成素材再加以轉換使用成為較具現代化的面貌。(鄭乃銘)

展覽

《解構父權》，國立台灣藝術教育館，台北，台灣，2000

《時間中的動作》，台中臻品藝術中心，台中，台灣，2005







美麗人生

Beautiful Life (2009)

<http://www.linpsychwen.org/beautiful-life-2009/>

數位圖像輸出、塑膠布、木軸

300 x 90 cm x 32 Pieces

將放大後的數位《清明上河圖》與當今社會的報紙新聞廣告結合，運用電腦合成創作34幅垂吊的捲軸，並裝置在美術館中庭位置而形成大型漩渦式的造型，遠看是幅美麗的傳統水墨都市景觀，但觀眾直接走進這一個漩渦式捲軸環境，仔細觀察後則發現風景與報紙圖文併置，恰如一個放大的社會事件，產生一種現代與過去的迷失。此作品命名為《美麗人生》，乃企圖反諷外表看似美麗的當今社會，有如《清明上河圖》所描繪的繁榮快樂景象，其實近看卻充滿了許多政治、社會、經濟與文化亂象，而這些亂象正由報紙的內容再現一覽無疑。

展覽

《聯結》，紐約皇后美術館，紐約，美國，2004

