

從生命情感到色彩造型：賴純純的藝術創作思維

文/廖仁義(藝評家，國立臺北藝術大學博物館研究所所長)

1. 賴純純的時代脈絡

在臺灣的藝術思潮從現代藝術走向當代藝術的過程中，賴純純是時時刻刻閃爍發光的一座地標。

從 1970 年代青春時期色彩舞動的平面藝術，到 1980 年代成熟時期結合理性與感性的低限藝術，直到如今散發色彩與光亮的裝置藝術，賴純純每一時期的藝術作品都能夠明確堅定表達出她獨特的充滿生命情感的色彩造型，而這些不同時期的色彩造型也都已經成為臺灣當代藝術的經典美感符號。

西方的現代藝術誕生於 1900 年代¹，在後印象主義的影響之下，立體主義與野獸主義領軍的抽象繪畫與雕塑創造了擺脫現實藩籬的藝術視野，至於當代藝術則誕生於 1960 年代²，在社會批判的實踐精神之下，觀念藝術與行為藝術透過複合媒材與新媒體，擴張了藝術實踐的場域。而臺灣的現代藝術，雖然在日治時期就已出現初期的曙光³，但是戰爭結束以後的肅殺氛圍，造成現代藝術一時停滯，直到 1950 年代才再冒出新芽⁴，經過 1960 年代現代文學的聲援，得以緩慢成長，而真正的放膽高唱，則還是要等到 1980 年代，特別是 1987 年解除戒嚴之後，但這個時期，當代藝術也已蓄勢待發，並以銳利而強烈的批判精神，挑戰過去的藝術潮流及其體制，它們挑戰的對象當然也包括現代藝術。

因此，我們可以明顯看見，從 1980 年代後期直到 1990 年代，臺灣的後期現代藝術與初期當代藝術曾經交會在相同的時空脈絡之中，共處於相同的體制條件之中。對於當時的臺灣藝術家而言，這是一個衝突與困惑的年代，卻也是一個對於媒材與造型進行反省與超越的年代。而賴純純，便是一位在這個歷史脈絡中脫穎而出並且綻放光芒的藝術家。

1953 年，賴純純出生於臺北市，自幼學習美術、音樂與舞蹈，身體具備豐富的情感表現力量。1974 年畢業於中國文化大學藝術學系，隨後前往日本多摩美術大學，獲得碩士學位，除攻讀油畫，也學習平面設計。1979 年，前往美國紐約普拉特學院，從事版畫研究。旅美時期，處身於現代藝術與當代藝術的夾縫之中，面對全新的挑戰。1980 年，落腳紐約蘇荷區，積極接觸當代藝術的潮流，從平面媒材延伸到複合媒材。這時，既是自我顛覆，也是自我重建。

1982 年，朝向自我重建，她回到臺灣，投入全新的藝術旅程。雖然回臺的初期，曾有「一段黑暗且失落的日子」，但這個決定，誠如她自己所說：「一切回

¹ 這是依照塞尚影響畢卡索與馬諦斯的時間，例如畢卡索的《亞維農女子》發表於 1906 年。

² 這是依照 1968 年社會運動在美國影響觀念藝術與行為藝術的時間。

³ 日治時期後期張萬傳、陳德旺、劉啟祥與張義雄等臺灣畫家的前衛藝術運動就已經表現出初期現代藝術的精神。

⁴ 1957 年，「五月畫會」與「東方畫會」陸續成立並舉辦展覽。

到原點：回到我內心最渴望的因子，真實。我不再將色彩依附圖像而存在。」⁵

2. 賴純純的色彩思維

自美返臺的賴純純，從平面媒材延伸到複合媒材，甚至創作活動從視覺性擴充到身體性，從而建立了屬於自己的色彩造型⁶，並且堅定地開創了她日後豐富多樣的藝術實踐的場域。

賴純純的創作歷程，雖曾經歷她自己所說的「切斷一切」⁷，但自始至今，我們依然清楚看見，這是一個持續反省的創作思維的茁壯歷程。可以這麼說，每一時期的創作行動，都是她生命情感的真實流露；每一時期的作品，都是色彩孕育造型的具體成果。從她的創作歷程，我們可以釐清這個創作思維的演變軌跡：

第一，旅日時期(1976-1979)，色彩探索時期：這一時期的作品，她使用畫刀將鮮豔的原色厚塗在畫布上，讓色彩呈現自己的律動。也就是說，這時她的作品雖然是平面的畫布作品，但已經不是繪畫，而色彩也並不是圖像或造型的外表。誠如她的日本教授所說，「畫面上只有顏料」⁸。因此，她的作品不同於野獸主義的繪畫是讓色彩表現或建構圖像，而是讓色彩表現自己的光澤與力量。

第二，旅美時期(1979-1982)，媒材探索時期：這一時期雖然是在紐約普拉特版畫中心，但是版畫創作的媒材與技法卻也讓她發現媒材的多層次效果，而紐約這個城市從現代藝術朝向當代藝術的轉變，也讓她擺脫既有的創作框架，朝向多次元作品結構思維。媒材技法與作品結構的轉變也就提供了基礎，讓她日後可以持續延伸擴充造型的實踐場域。

第三，回臺初期(1982-1988)，低限藝術時期：西方的低限藝術(Minimal Art)遠可以回溯到 1910 年代馬列維奇(Kazimir Malevich)的絕對主義，近可以回溯到 60 年代克萊茵(Yves Klein)的單色畫。而臺灣的低限藝術，則是因為 1980 年代旅英藝術家林壽宇返臺提倡而形成潮流⁹。賴純純也就是這個時期受到影響而採納低限藝術的創作原理，開始將來自生命深處的情感色彩放進理性幾何的形式結構，成為臺灣低限藝術的第一代藝術家。

第四，從 1988 年以來，賴純純雖然繼續秉持著低限藝術的創作原理，但是她源自身體的情感力量從未減弱，反而轉變為充沛的創造力。低限藝術的形式結構，不再依附於圖像，但是並不扼殺情感。因此，日趨成熟與自信的賴純純便將造型的場域，延伸於裝置，延伸於空間，延伸於大地。過去 30 年的時間，賴純

⁵ 賴純純，《存在與變化：賴純純作品選集 I》，臺北：賴純純工作室，2016，頁 18。

⁶ 賴純純曾經在 2016 年獲得吳三連文藝獎，當時她在訪談中說到：「過去創作者通常把形狀看得比較重要，總是先有形狀，然後賦予顏色。可是當初我先想到的是顏色，想讓顏色成為它自己的形狀，所以使用大片的透明壓克力，在上面潑顏料，讓顏料自動流成什麼樣子就什麼樣子。」賴韋廷，〈構築色與光的烏托邦〉，臺北：吳三連文藝基金會。

⁷ 對於 1979 年的創作抉擇，她曾說：「孤鴻萬里，我第一次感到切斷臍帶的痛，切斷了一切，燃燒自我。」賴純純，《存在與變化：賴純純作品選集 I》，臺北：賴純純工作室，2016，頁 10。

⁸ 賴純純，《存在與變化：賴純純作品選集 I》，臺北：賴純純工作室，2016，頁 8。

⁹ 1984 年旅英藝術家林壽宇返臺，在春之藝廊舉辦個展，造成風潮。賴純純便是在這個時候，開始將低限主義置入她的創作思維之中，並在 1985 年參加了「超度空間」的聯展。

純除了透過低限藝術的形式思維，從事裝置藝術，也致力於空間藝術¹⁰，將藝術作品發展成為建築的視覺元素，甚至放置在藍天綠地之中，成為大地的色彩元素與造型元素，而這些作品展現的不但是身體的情感力量，也展現了舞蹈與音樂的旋律與節奏。

3. 賴純純的造型歷程

賴純純不但生命旺盛，情感豐富，更重要的是從不間斷的創作實踐。依照她自己的回顧，可以整理出 10 個系列。而這次的展覽，便是從這 10 個系列之中挑選出重要作品所做的呈現，涵蓋的時間跨度，從她旅日時期的平面作品，直到目前最新完成的作品。這次展出的 10 個系列分別是：

(1)1972-1982 《Learning Process》：透過這些作品，我們可以看見留日期間雖然她延續著現代藝術的平面思維，但色彩不是為了建立圖像，而是色彩的自由表達。

(2)1985-1988 《存在與變化》：這是低限藝術最初時期的作品，雖然幾何結構看似理性簡約，但活潑色彩卻使得理性結構流露出感性詩意。

(3)1988-1992 《飛躍地平線》：這時的作品，幾何的理性結構已被隱藏，突顯出抒情的色彩符號，紀錄著時間的痕跡。

(4)1992-1994 《場·凝聚的力量》：低限原理從未阻礙表達，而是讓她簡潔明確，就如同《悸動的心》這件作品，她透過簡單的材料，便能頌讚生命的自由綻放。

(5)1994-2018 《心系列》：這一時期的作品中蘊含著她的佛家思想，繽紛色彩彷彿是物質的繁華，而井然有序也彷彿是心靈的昇華。

(6)2007-2018 《佇春系列》：移居台東都蘭，日夜身處於海浪的起落，這時的壓克力彩繪作品既是藝術家對於海洋的讚頌，也是海洋自己生生不息的身影。

(7)2000-2018 《島嶼海洋系列》：《青春夢》這件作品，2018 年發表於臺北當代藝術館，結合壓克力與複合媒材，並讓觀眾手持水晶球進入虛擬海洋情境，形影顛覆，似夢似真。

(8)1998-2018 《青春美樂地》：這一系列作品是公共藝術的小版，我們受限於視覺觀看，但我們如能進入原作的展示場域，我們便能得到身體參與空間的經驗。

(9)2007-2018 《閃亮的愛系列》：這一系列的光與亮，既是鋼板鏡面的媒材視覺表現，也是都蘭生活點滴的心靈悸動。不但是藝術家的情感詩篇，也記錄了自然與藝術的甜蜜擁抱。

(10)2000-2018 《仙境》：這一系列平面作品，透過色彩，表現人類、山海與鳥獸的和諧共處，歌頌著福爾摩沙宛如美麗的仙境。

¹⁰ 它們就是俗稱的公共藝術，但這個名稱只能說明它們是依據公共藝術的設置辦法而放置於公共空間的作品，事實上，就藝術創作的觀點而言，這些作品都是巨型的空間藝術，也就是說，都是藝術介入空間的巨大造型。

賴純純的創作歷程，或許也曾經歷滄桑，但她的生命情感就像源源不絕的創造力，色彩總是生生不息，而造型也就如同繁花盛開，燦爛遍野。從平面藝術延伸到裝置藝術、空間藝術與大地藝術，她的藝術作品已經讓這個世界變得多彩多姿。而這些作品的色彩與造型，彷彿是福爾摩沙這塊島嶼的藍天綠地之間賴純純的生命歌舞，如詩如畫。

我們清楚看見，賴純純的名字已經寫進臺灣當代藝術的歷史之中。