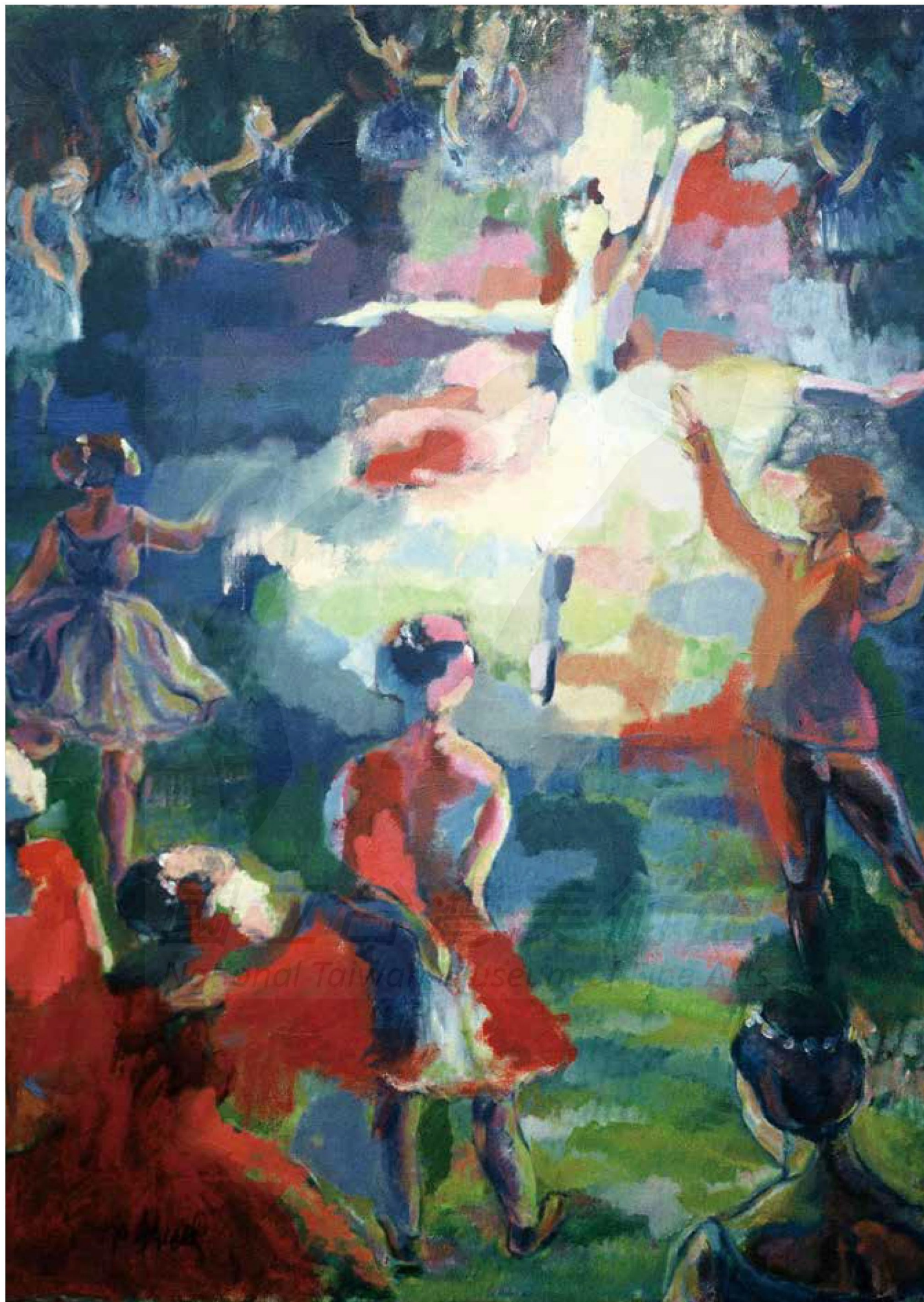




1.

自由的色彩

滿懷的熱情和喜悅，隨生命的衝動和時間的流轉。我將色彩凝聚在畫面上，像情感的音調——從膠管直接擠出顏料，用畫刀厚厚地一塊塊地堆積在畫布上，沒有計畫，也沒有預設的圖稿，隨著心靈莫名的律動作畫。

——採自賴純純自述



【本真圖】

1965年，就讀私立衛理女子高級中學初一的賴純純留影於建國北路舊樓房，該地日後成為「SOCA 現代藝術工作室」。

【左真圖】

賴純純，〈舞臺〉（局部），1976，油彩、畫布，163×130cm。

臺灣和現代日本的文化混合體

賴純純1953年生於臺北市，祖父母年輕時即自桃園至大稻埕定居、經商。父母都是社會上的菁英，雅好藝術文化，父親賴春和畢業於臺北帝國大學政學科（今國立臺灣大學政治學系），熟諳英語及日語，母親賴汪寶桂畢業於臺北州立第一高等女學校（今臺北市立第一女子高級中學），寫得一手好字。夫婦倆在日治時代接受完整的日本教育，白手起家。賴純純就在這樣的家庭背景中誕生，是沒有經過戰爭和憂患的世代。家裡四個兄弟姊妹，她排行老大，妹妹賴瑛瑛與她同樣活躍於臺灣藝術圈，是知名的博物館學家。

賴家原本居住於臺北市南京西路、赤峰街一帶，在賴純純就讀臺北市中山區長安國民小學時期，再搬遷至建國北路一棟兩層樓的公寓，這一帶也就成為她日後於臺北創作、生活的重要場域之一。

【左圖】
賴純純的父親賴春和，攝於1951年。

【右圖】
年輕貌美的賴純純母親賴汪寶桂，攝於1952年。



由於父母都受日本教育，賴純純的童年也深受現代日本風格的滋養，因此她在家庭所浸淫的文化涵養，除了臺灣長久以來在地的漢人文化，還少不了日本式的現代精神。這些不同來源的文化混雜著，深入賴純純的生活、品味和習慣，而非她刻意學習的結果。

賴純純從小在自由的家庭氛圍中成長，父母的開明教育也鼓勵她各式各樣的發展。父親在戰後從事電影片商的工作，引進香港、日本、西洋電影，賴純純的童年生活裡有一部分即是陪著爸爸觀賞電影試映。1963年《梁山伯與祝英台》在臺轟動上映，賴純純跟著父親在臺北圓環的遠東戲院看了不下十幾次，女扮男裝求學的祝英台、一曲又一曲的黃梅調……，都在她的腦海裡留下深刻印象。放映間中，醒醒睡睡、似懂非懂地看著電影，是賴純純兒時難忘的回憶。週末時候，父母親也都會帶著孩子爬觀音山。觀音山對她而言，始終有著家一樣的歸屬感，也成了賴純純心中的聖山。

從小賴純純就很喜歡音樂。每天上學途中，總會被一位鋼琴老師住家的悠悠琴聲吸引，小學二年級的她於是向媽媽要求學鋼琴，也如願接觸了音樂。她說：「音樂、舞蹈、繪畫，是我幼年成長的三要素。音樂使我的心靈進入自由飛翔的空間，舞蹈使我了解身體與情感的交融，繪畫使我的幻想憑空遨遊，而能充分具體地表達。可能源於一種欲求，繪畫較能滿足我內在情感的需求。」話雖如此，兒時的賴純純卻從沒要求過學畫，她始終不覺得這是需要特別去學的一件事。

賴純純初中就讀臺北市私立衛理女子高級中學，規定學生住校，講究紀律。同學們多半來自外省家庭，不乏隨著國民政府來臺的高階官員子女，她們從小受到良好的教育，在校的成績表現也都很突出。賴純純



1953年，出生剛滿四個月的賴純純。



【上圖】1959年，七歲的賴純純（左）與弟弟賴正祥合影。

【下圖】1969年，賴純純（左1）與家人合影於伊通街的日式房子院內。

自嘲算是學校裡「土一點的」，吊車尾考上的臺灣小孩，在學校功課也不好，外籍教師用英語授課，讓她在學習的起步就充滿挫折。加上小時候家裡早睡早起慣了，住校之後作息改不過來，早上5點多就醒了，上完一整天課，到了晚自習時間總是打瞌睡。為了趕走瞌睡蟲，她總是偷偷在桌底下畫畫。

初中這段時間讀書吃了不少苦頭，但倒是對賴純純的藝術創作有些啟蒙。當時的美術老師為梁秀中，在賴純純眼裡是位古典美人，總是穿著旗袍，氣質優雅。老師上課也算自由，讓學生學習水果靜物寫生，偶爾，在黑板上用粉筆勾畫仕女，優美的線條讓賴純純印象深刻。這個時期，梁老師已經看出賴純純在繪畫上的興趣和專長，經常請她代表班上參加比賽，使她有了一些嶄露頭角的機會。

初中雖然因為數學成績不理想而沒能畢業，賴純純仍以同等學力考上了臺北市私立靜修高級中學，也結束了住校的生活。高中時期的賴純純對生命科學很有興趣，高二升高三時選了丙組，但數理實在不在行，況且她向來也不是那種致力學業成績的學生。身為家中長女，考大學是家庭大事，面對這場硬仗，父親對她說：「妳要考美術系，而

且妳一定可以考上！」賴純純受到父親鼓勵，於是到李石樵的畫室補習，學畫石膏像，也向胡念祖學國畫，準備考試。後來果然如願考取了座落在臺北陽明山上的中國文化學院（今中國文化大學）美術系。這個看似升學遊戲規則之下不得已的選擇，卻開啟了賴純純此生的藝術之路。

學院的啟蒙

中國文化學院的環境和學風，和其他院校的藝術科系相比，顯得自由許多，這一點於賴純純的性格而言可說是相當契合。「文化美術系的氣氛是行雲流水的，很自由的，每天就看雲飄進來、飄出去。」山上風冷，學生們也難免較晚到課；也因為市區和山上的交通路途稍遠，後來賴純純索性住校。這個中學就有住校經驗的女孩，早已學會打點自己的生活，相當獨立。

大學階段，賴純純正式接受了學院的訓練，從素描、水彩學起。她在中國文化學院的學習親炙李梅樹、楊三郎、廖繼春等畫家，除了繪畫之外也學雕塑。大二的雕塑課由黃朝謨教授指導，學了泥塑、石膏翻模等技



【上圖】賴純純，〈自畫像〉，1974，油彩、畫布，34×26cm。

【下圖】賴純純，〈第一張油畫〉，1971，油彩、畫布，19×24cm。



【左圖】

1972年，賴純純留影於中國文化學院美術系黃朝謨老師的雕塑課。

【右圖】

賴純純，〈女同學〉，1972，鑄銅，47×24×16cm。

法等。大一時，賴純純即以一件鐵雕作品參加學校的美展，可見她對於創作形式和媒材的開放態度及興趣。賴純純的畢業製作由廖繼春指導，在她印象中，廖老師話不多，但卻為她在色彩認知上帶來很大的啟蒙。

廖繼春教會了賴純純如何「觀看」。印象最深刻的是某次他帶著學生到關渡寫生，平時話很少的廖老師，指著水邊的一群小魚說：「你看牠們游得多自在快樂！」賴純純領悟到老師像個小孩一般地觀看世界，他的畫也就呈現了他的觀點。色彩就是這樣自由且自信地存在廖繼春的畫布之上，並不是為了描摹什麼對象，也不是為了模擬外在世界，而是自足地建立起一個新的世界空間。

1976年的畢業創作〈陽明黃昏〉畫得是觀音山夕照。在賴純純完成之後，廖繼春又再認真地加以修改，畫面上耀眼的粉紅色餘暉和鮮麗的山下景物，盡是老師明朗的色彩作風。這一潤飾，讓賴純純再無法於畫



賴純純，〈陽明黃昏〉，1976，
油彩、畫布，113×163cm。

面添上任何一筆，本作也就成了廖繼春和賴純純合作的紀念。廖繼春給予賴純純最大的啟示，除了色彩的自由，還有從內心感覺出發的、純真的創作態度。

讓色彩說話

由於賴家與日本的往來甚多，父親的日籍同學裡也不乏教授、學者。朋友之間關心問候，女兒畢業之後是否到日本讀書？這樣的機緣，促成了一趟全家人共同赴日的修業之旅，父親攻讀研究所，兒女也同時在日本求學。家人一起在日本進修、生活，足見其父母對於家庭生活和兒女教育的重視。



賴純純，〈無題 # 74000〉，
1974，油彩、畫布，
33×24cm。

【右頁圖】
賴純純，〈關渡〉，1974，
油彩、畫布，46×38cm。

生性嚮往自由學風和創作表現的賴純純，到了日本並沒有選擇東京藝術大學，唸了一年的日文學校後，她先在武藏野大學、多摩美術大學旁聽了一段時間。因為之前在臺灣唸的就是西畫組，武藏野大學偏向傳統的課程不是很吸引賴純純，1976年她於是正式展開在多摩美術



【關鍵詞】

「物派」(Mono-ha)

「物派」是1970年代日本重要的現代藝術運動，以未加工的自然物質或物體為創作材料，嘗試表現物質存在之藝術觀念，與當時法國藝壇的支架／表面運動(supports / surface)、義大利的貧窮藝術(arte povera)有共通之處。

物派的發起人李禹煥即在多摩美術大學擔任教授，影響並帶領了關根伸夫、吉田克朗、成田克彥、菅木志雄等人，掀起此一物質既為媒介、也是創作主體的藝術風潮。

大學平面設計研究所的學習。多摩美術大學的平面設計研究所是1970年代崛起於日本藝壇的「物派」發源地，在李禹煥的帶領之下，是日本前衛創作的大本營。賴純純說：「日本物派藝術家，如李禹煥及菅木志雄等作品，直接表露出物質性，平鋪直述的結構，斷言地呈現『物』再透過心靈的凝視，轉化為自然律的表達，給予我莫大的啟示。」

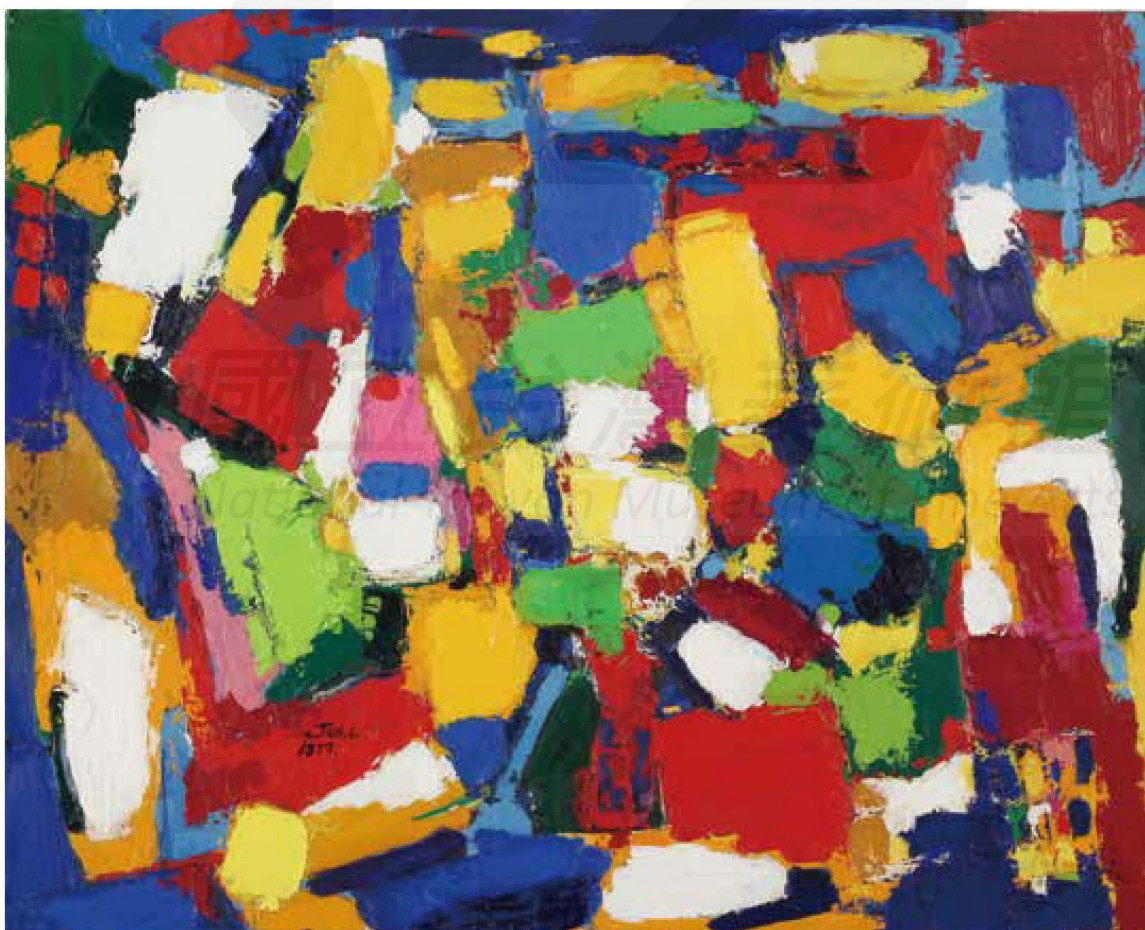
多摩美術大學平面設計研究所的藝術教育，為賴純純帶來很多新的刺激。學校的課程重視個人思考、基本概念的重新釐清，特別是現代藝術與設計的觀念討論，大多是關於空間、色彩的造形問題，探討平面及表達的訓練。研究所裡學風自由而開放，每個學生的創作類型都不同，有的人傾向低限主義(Minimalism)，有的人從事電影創作。課堂上，大家總圍著教室的長桌而坐，無盡地抽著菸，談著蒙德里安(Piet Cornelies Mondrian)、

賴純純(左1)與家人合影
於東京代代木公園。





賴純純，
〈無題 # 77003〉，
1977，油彩、畫布，
46×53cm。



賴純純，
〈無題 # 77005〉，
1977，油彩、畫布，
74×91cm。

康丁斯基，〈傾盆大雨〉，
1913，油彩、畫布，
95×150cm，
慕尼黑市立美術館典藏。

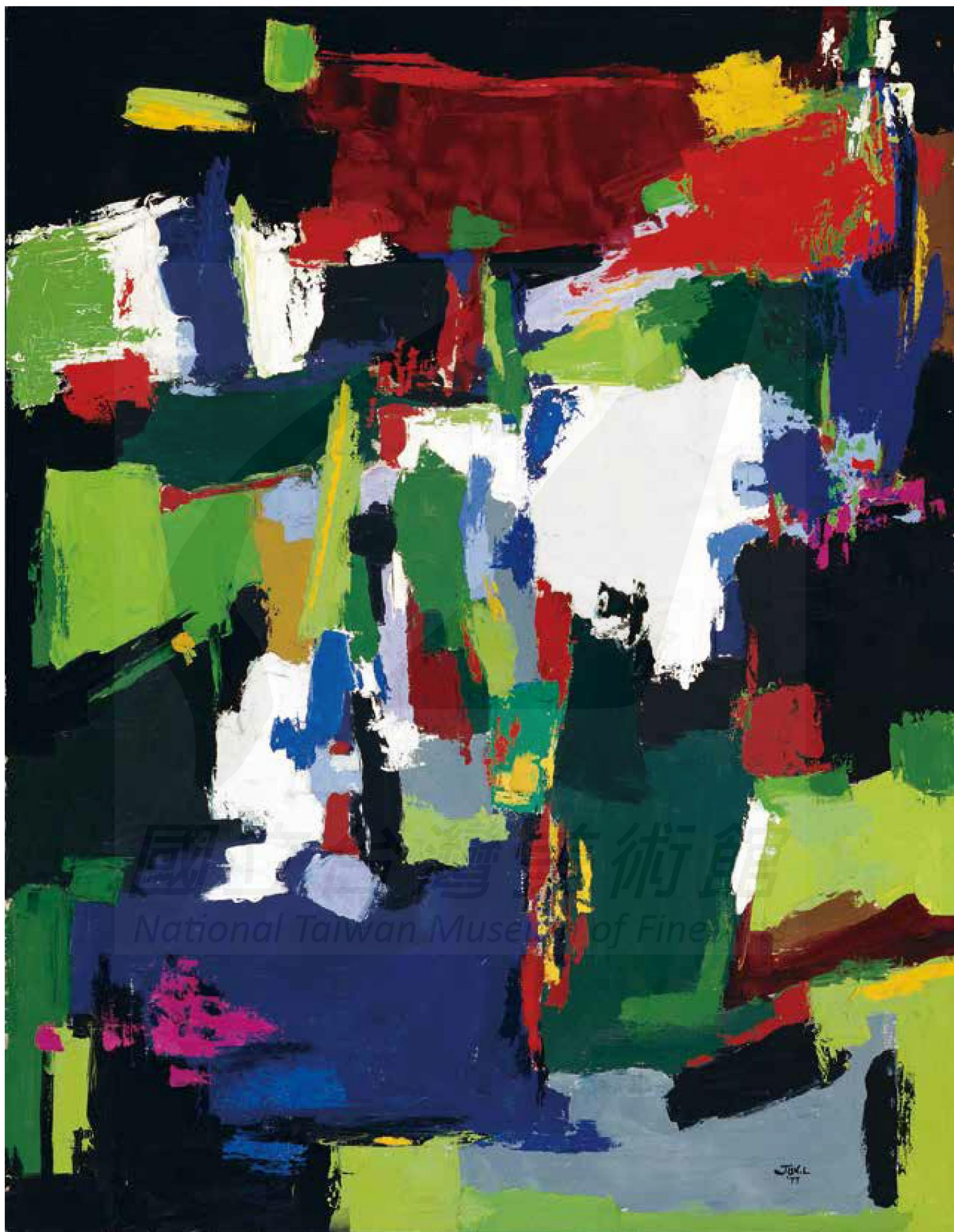


康丁斯基（Wassily Kandinsky）、包浩斯（Bauhaus）……，賴純純模模糊糊地聽著、參與著，一天又一天，好奇求知的心漸漸地飽滿，「什麼是藝術」也成了她對自己的不斷提問。這段時間裡，賴純純除了延續平面繪畫的研習，也對藝術的根本問題做了重新的思考。

1977年即將畢業之際，賴純純著手準備將於日本櫟畫廊登場的生平第一次個展。這一次畢業展，也代表著藝術家生涯的起點，別具意義。然而當時的她卻有些苦惱，不知道自己該如何創作？有一次，她向野村太郎教授說到創作的困難。老師指點她：「將畫布視為妳心靈內視的、一個完全屬於個人的房子，大膽地將渴望與追求呈現在自己的空間上。」老師的意思是，把自己的心當作一幢房屋，愛怎麼做就怎麼做！這番話讓賴純純自信地以畫刀將色彩塗抹於畫布上，發展出一系列畢業創作。「無題」（P.21、P.22上圖）的色彩就像音符一樣在空中飄揚，唱著自己的曲調。這樣的理念，也一直延續地在她創作生涯中實踐。

野村太郎如此評點賴純純的作品：「沒有混合過的鮮麗原色，具有牧歌的情調及野性的衝動，富有南國風味。」而另一位大淵教授在看了她的創作後說：「畫面上只有顏料。」這樣的評語，讓賴純純在乍聽之

〔右頁圖〕
賴純純，〈無題 # 77001〉，
1977，油彩、畫布，
150×113cm。





名画家頼純純画展

5日 銀座櫟画廊で開く

名画家頼純純女史画展は十二月五日から十日まで東京都中央区銀座七十一丁、櫟画廊で開催される。展示時間は午前十一時〜午後六時まで、最終日は午後六時迄美術評論家野村胡堂氏はすいせんのかきめの中で「頼純純女史の作の色彩はまろやかなく、鮮麗で、またかなたな文をもつ所、固の色とあること、静寂しており、またこの二年來の意匠の進歩を

経て二枚女の画面は以前そうであつた形象の牧歌的な描写から一転して、色彩形像の感覚的なコンポジションへと顯著な変貌をとれば、色彩は一層野性味を増し、迫力を加えた」とはめたうえでいる。

頼女史は台北市生まれ、育展入選、市展優等、中国文學院美術系卒、日本多摩美術大学士課程。

名画家頼純純女史画展が十二月五日から十日まで銀座の櫟画廊で開催される。写真は頼純純女史作品

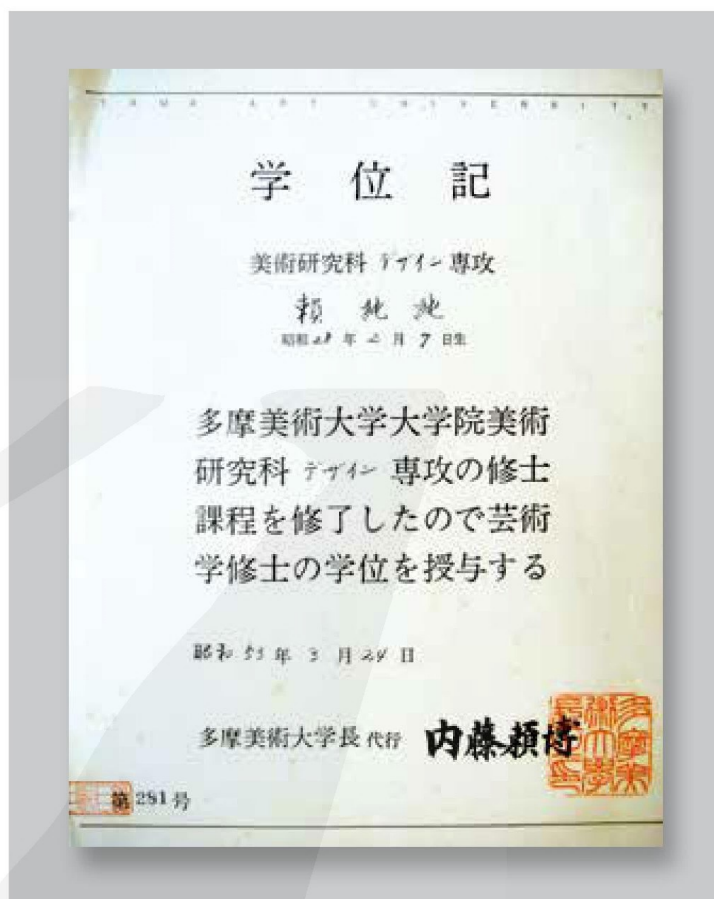
第980号 自由新聞

中華民國66年(1977年) 12月1日(木曜日) (2)

昭和37年9月15日第三種郵便物認可

下有些不解。但如以物派的觀點視之，材料物質性的表現確實是他們觀照的焦點。浸淫多摩美術大學的學習階段，賴純純對於物派、低限主義的觀念雖然懵懵懂懂，日後也非以此作為創作的核心，但關於藝術的思辨已然在這裡開啟。她掌握了自我日後藝術表現的關鍵：「色彩本身是自由的，就好像一個人的靈魂一樣。形就像軀體，軀體要和靈魂合而為一。」

1978年春天，賴純純獲得多摩美術大學的碩士學位。從此，她也任性地追尋藝術，使其成為生命欲求的表現，探索藝術之於自我生命的意義和關係。



1978年，賴純純的日本多摩美術大學碩士畢業證書。

脫離框架設限

留學日本期間，賴純純經常在畫廊接觸美國當代藝術的展覽，也讓她興起了想到紐約看看的念頭。1979年，賴純純帶著朝聖者的心情前往紐約，蘇荷區成了她的教室，沒有正式進學院，而是到曼哈頓的普拉特版畫中心（Pratt Graphics Center）修課，一頭栽進了紐約這個陌生的大環境。

賴純純曾經寫下那時的心情：

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。不禁潸潸淚下，痛楚的感覺迄今猶在。學語文，讀美術史，看畫展、逛美術館，努力學習，每天重覆寫在日記本上。

我在蘇荷區租到工作室，狂喜不已，這樣可與現代藝術更接近了。工作、逛畫廊、參加藝術家的派對，我努力地用視覺、嗅覺、觸覺去了解當代潮流是什麼？下一波又是什麼？大麻、酒精

【左頁上圖】

賴純純，〈無題 # 77010〉，1977，油彩、畫布，61×73cm。

【左頁下圖】

1977年，日本《自由新聞》報導賴純純於銀座樞機畫廊舉辦個展的簡報。

暗示些什麼？我無法理解為什麼，華裔藝術家依舊在畫那些照片寫實，也許我草根性重，也許我不投入，總之是新鮮也陌生，生活與思想充滿了刺激，也充滿了對立和矛盾。

當時在紐約，版畫製作很熱門。賴純純初次深入接觸版畫的各種技法，也被深深吸引，例如拓印、油水分離、潑灑、澆淋的動作等，都打破了傳統的繪畫模式。這個時期，她一方面學習石版畫和絹印，另一方面，創作上也受到紐約派自動技法、拼貼的表現、巨幅畫面等作品走勢

1980年，賴純純前往普拉特版畫中心學習版畫時，於紐約工作室留影。





賴純純，〈無題 # 80006〉，
1980，油彩、畫布、木板，
185×336cm，高雄市立美
術館典藏。

的影響。紐約派對於現成物等素材的自由使用、對真實的追求、打破透視、打破虛幻，是她當時創作上最大的課題。由於紐約派藝術作品尺幅都很大，形成包覆人的環境，賴純純深受感動，她也開始製作大尺幅的創作，用身體去感受作品與空間的關係，這一點和後來她擅長處理空間性的創作頗有關聯。

除了紐約派的創作，賴純純在紐約也更認識了已經蓬勃發展並進入尾聲的觀念藝術和低限藝術，但是這種簡潔、秩序，明朗和低限元素的美學，給了她很大的震撼，是真實且深具力量的。

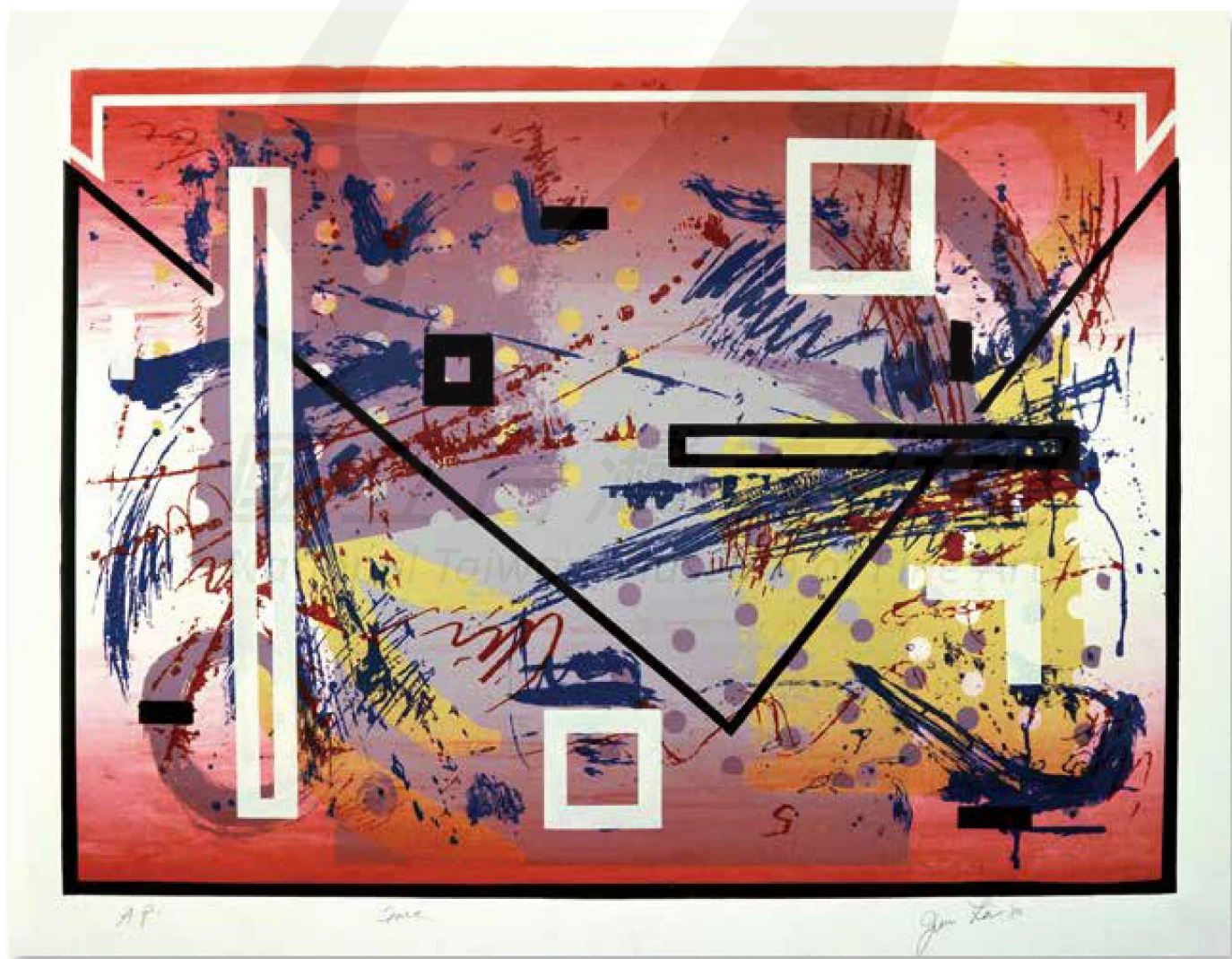
這一階段的創作，賴純純在各種技法的實驗中拓展了平面繪畫的表現，

1984 年，賴純純在紐約工作室中製作「存在與變化」黑沙系列。



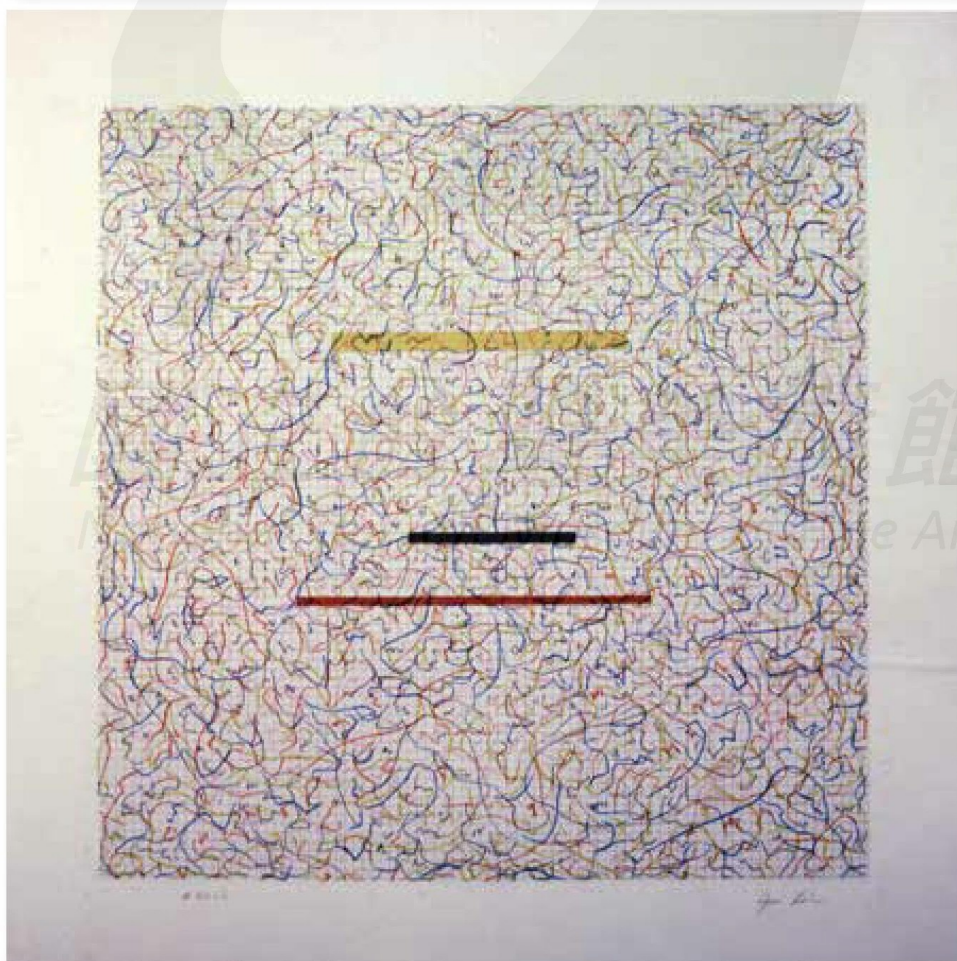
色彩畫面延伸至框外，甚至丟掉畫框邊緣，使作品愈形物件化。「不一定要用畫筆作畫，用畫刀顏料、以一種遊戲的狀態完成作品。」是她紐約時期的作品最大的突破。她在創作上開始使用木板及畫布的組合，以脫離框架的設限，去掉透視的虛幻空間，使作品形成一個有厚度的物件。賴純純曾論述這一時期的創作轉變：「畫面色彩延展至厚度的邊緣，也有真實的硬邊線和凹槽線，不留筆觸，只有畫刀的壓痕和割痕，以及顏色的潑灑和拓印痕跡，將各種對比元素，不安定的特質，安置在穩定的結構中。採用版畫重疊、穿梭的空間處理方式、運用在畫面上。」例如〈#80011〉、〈#82002〉、〈#81066〉等石版畫創作，注重線條的表現。開始使用賽璐璐（Celluloid）透明片展現透明性的拼貼手法，

賴純純，〈無題 # 80018〉，
1980，絲網版畫，
56×76cm。





賴純純・〈無題 # 81066〉，
1981，水彩、蠟筆、
賽璐璐透明片、拼貼，
76×76cm。



賴純純・〈無題 # 81075〉，
1981，紙上複合媒材、
賽璐璐透明片、拼貼，
56×56cm。



運用不同圖層，滴流的效果呈現空間性的變化。1982年5月，賴純純在臺北美國文化中心舉辦「賴純純繪畫展」，呈現這一系列赴美創作的成果，讓國內藝壇耳目一新。

1981年，賴純純回到臺灣，並且在中國文化大學美術系任教。她在課堂上用幻燈片向學生介紹紐約見聞，恨不得把所有經驗都教給學生們。但是生性自由的她終究不太適合學院的工作框架，只教了一年便離開了教職。這一年，她的生活在臺北、紐約兩地奔波往返；1982年，她決定回臺定居。

紐約時期的賴純純除了創作之外，也開始於國內藝術媒體《藝術家》雜誌、《雄獅美術》上報導國外的展覽動態、譯介思潮及藝術家的創作。她曾在1982年為文介紹普拉特版畫中心的講師愛爾菲（Elfi Schuselka）和她的伴侶，兩人同居卻保有各自的獨立創作空間，「沒有小孩，只有藝術生命及生活。」賴純純在文中也提及了她對於女性藝術家的觀

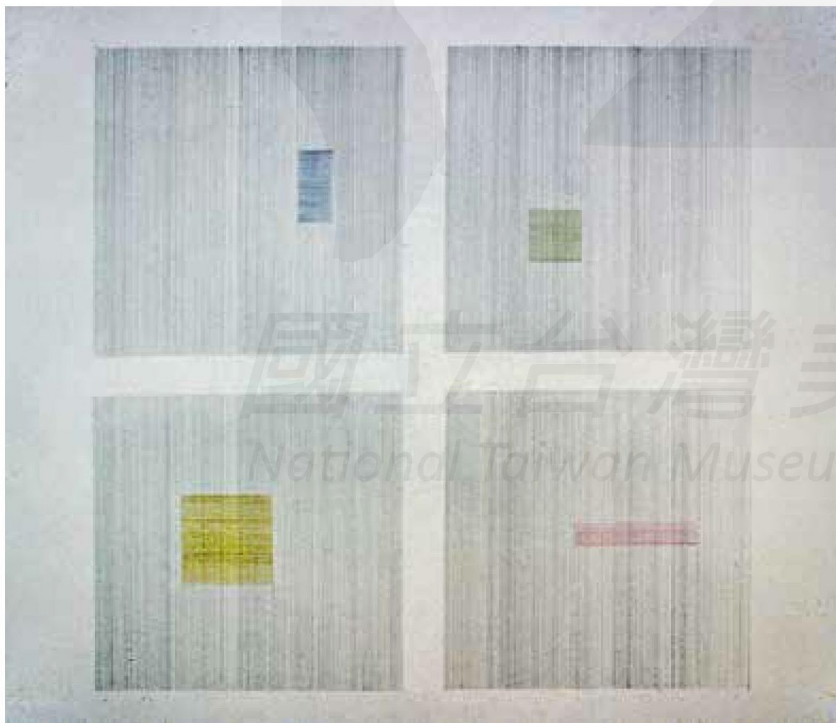
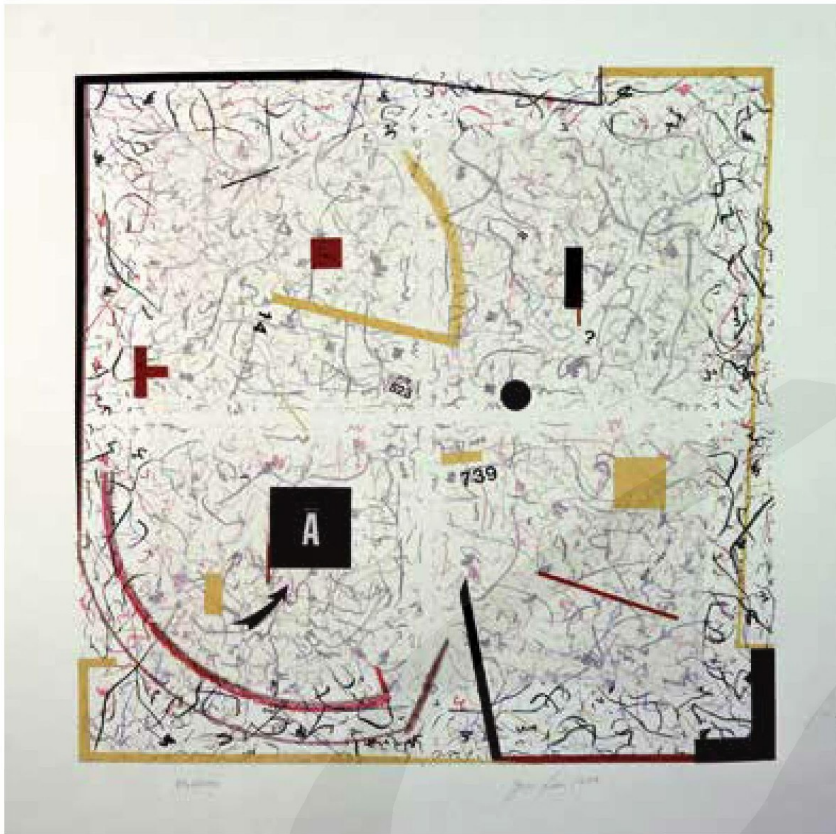




【本頁圖】賴純純，〈無題 # 81072〉，1981，蠟筆、裱褙、賽璐璐透明片、拼貼，66×66cm。

【左頁上圖】1982年，賴純純（左）與顧重光合影於臺北美國文化中心「賴純純繪畫展」。

【左頁下圖】1984年，賴純純留影於紐約工作室。



【上圖】賴純純，〈無題 # 81076〉，1980，紙上複合媒材，56×56cm。

【下圖】賴純純，〈無題〉，1982，紙上複合媒材，尺寸未詳。

【右頁上圖】賴純純，〈無題〉，1982，紙上複合媒材，56×76cm。

【右頁下圖】賴純純，〈流動〉，1980，蠟筆、裱貼，尺寸未詳。

察和感觸。當時獨居陽明山的她，慨歎著大學美術系裡每年都有不少女性學生，但是國內女性藝術工作者並不多，「難道當初的熱情及決心就那麼容易妥協掉了？」她寫著：「我希望有更多女性勇敢地參加藝術的行列，而不再使我感到女性缺少的寂寞。」

身為女性創作者，三十歲的賴純純已經對於女性行走藝壇所必須承擔和面對的各種挑戰、壓力，以及選擇，深有感觸。身為女性創作者在個人生命、情感、藝術的追尋與抉擇、國內外藝壇女性創作者的交往和見聞，也為其日後創辦臺灣女性藝術協會埋下了伏筆。

然而，回臺之後的賴純純卻陷入一段低潮失落的日子。這個她稱為「一切回到原點」的階段，她在創作上更進一步解放色彩，依其原貌、原性，使其存在空間之中，各自占據位置，安其所適。面對此刻生命情感的波瀾，這樣的創作嘗試，或許也能找到身心安適的可能。

