



## 2.

### 現代藝術的探索

在一件含有許多繪畫要素與綜合關係的藝術作品裡，其表現的情感是異常豐富而神妙不可思議的。但這並非所有藝術家均能利用他們的才智去作有意識的安排，以組成這種複雜的關係來傳達一種特有的情緒或心情。其發生的過程往往是不知不覺而且是潛在意識的。大多數的現代藝術只覺得需要傳達他們自己內在的情感而根本無意於記他們的視覺。真正偉大的藝術家，對於某種經驗特具敏感，並且能把他的經驗綜合起來，強烈地表現在他的藝術作品中。

——採自陳正雄〈談抽象藝術〉



國立臺灣美術館  
National Taiwan Museum of Fine Arts

【本頁圖】  
1960年，陳正雄攝於作品  
〈舊樓〉前。

【左頁圖】  
陳正雄，〈蒼古〉，1967，  
油彩、畫布，100×80.3cm。

【右頁上圖】  
陳正雄，〈山在虛無飄渺間〉，  
1959，油彩、畫布，  
33×53cm。

【右頁下圖】  
陳正雄，〈舊樓〉，1960，  
油彩、畫布，86.5×106.5cm，  
高雄市立美術館典藏。

## 從臺陽美展到全省美展

1959年，陳正雄自臺灣省立法商學院畢業，旋即入伍，服空軍少尉預官役兩年。服役期間，仍不中斷創作。1959年的〈山在虛無飄渺間〉，顯然運用較大量的亞麻仁油，讓黃褐色系的油彩，猶如水墨般地在畫面上刷染、游動，山形幾乎不見，有的只剩雲霧飄渺的迷濛之感。而1960年的〈舊樓〉，較之1954年的〈池畔〉(P.14)，有著更為抽象的傾向；但較之1959年的〈山在虛無飄渺間〉，則回到一種物象簡化與解構、再構的「類立體主義」風格。〈舊樓〉是在一些色塊的組構中，透露一些建築物的影子，取名「舊樓」，正是以基隆近郊的九份小鎮為對象，此地乃日治以來臺灣畫家最喜愛寫生的景點，當中新舊雜陳的屋宇、樓房，和隨著山勢起伏的景緻，在吸引畫家的目光；不過，寫生顯然不再是陳正雄創作的手段，寫實更不是他繪畫的目的。這件作品，日後由高雄市立美術館典藏。

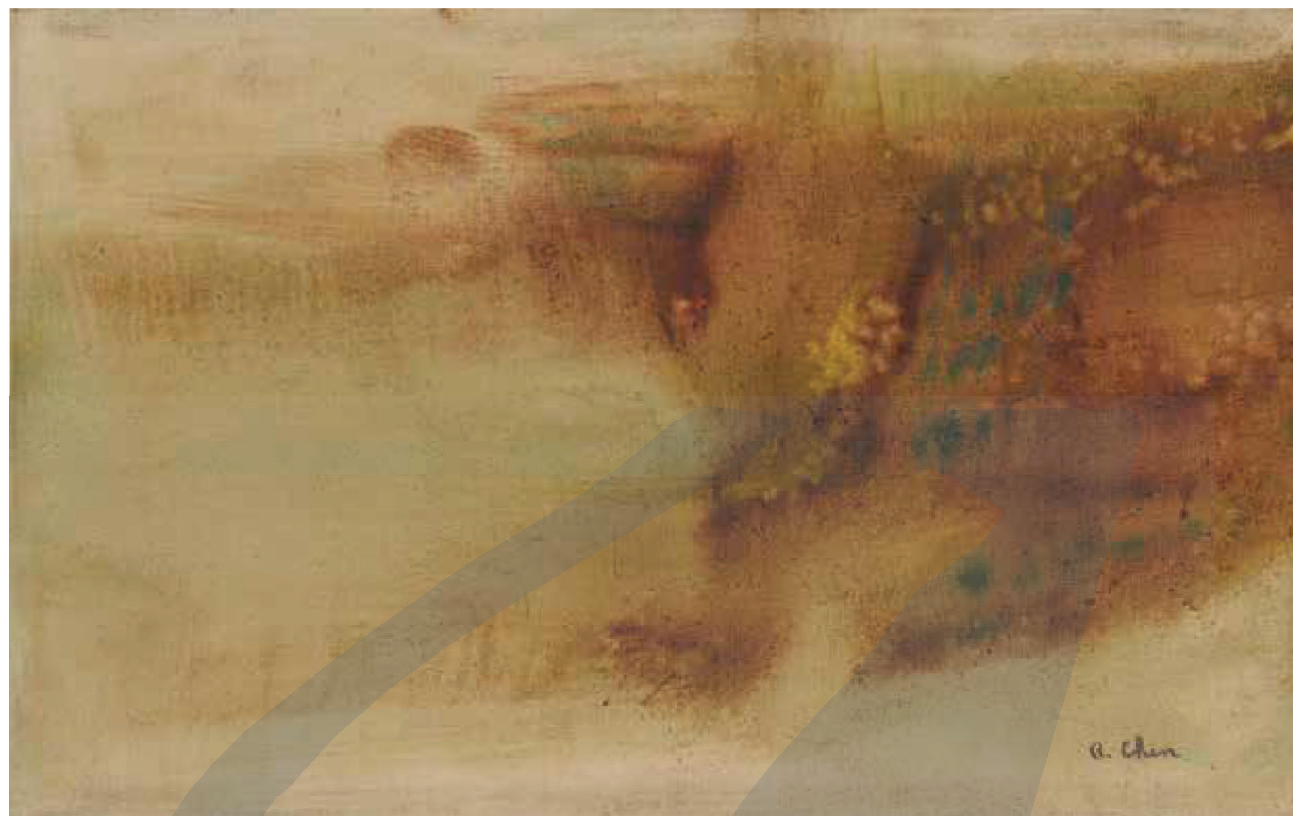
同年(1960)另有〈心泉〉一作，應邀參展第6屆「中日美術交流展」。

1961年，陳正雄退役，即考入美國國務院「國際開發總署」在臺北的美援機構服務，擔任稽核和預算專員；這是一份待遇相當優渥的工作，每月的薪水高達新臺幣六千元，而當時一般銀行員的月薪，

也不過一千八百元之譜。穩定的經濟收入，使他得以無後顧之憂地投入創作。此外，透過這個管道，他也獲得了購置英文藝術書籍及油畫顏料的便利；但重要的是，這些美籍的同事，包括在臺的美國大使、巴西大使，都成了陳正雄繪畫作品的收藏者。

除了收藏家的支持，陳正雄也積極參與「全省美展」與「臺陽美

1960年代，陳正雄位於重慶南路的頂樓畫室一景。





【左圖】  
陳正雄，〈藍花瓶〉，  
1957-1963，油彩、畫布，  
59×47.3cm。  
陳正雄以此作入選第26屆臺  
陽美展。



【右圖】  
陳正雄，〈紅花瓶〉，1963，  
油彩、畫布，61×72.5cm，  
國立臺灣美術館典藏。  
陳正雄以此作獲得第18屆全  
省美展佳作獎。

展」，尋求畫壇的肯定。

從1961年到1968年間，陳正雄計獲得這兩個臺灣重要展覽七次以上的獎項，其中獲得第19屆（1964）「全省美展」第三名的〈檸檬〉，尤具優異的品質；在相距半世紀後的今天，以更大的時空視野，重看這件作品，即使置於當時的國際畫壇檢驗，其畫面的構成、質感的緊密、色彩層次的豐富，以及線條性格的多樣化、空間前後的推拉，在在說明一個大師級的畫家雛型，隱然已可窺見。同年（1964），又有〈九份風景〉的完成。

此外，1969年參展第5屆「國際青年美術家雙年展」的〈秋歌〉（又名〈秋之聲〉）（p26），在黃、黑為主調的畫面中，呈顯了筆觸粗獷的活力，以及如黃土大地蘊含勃然待發的生命力量，令人激賞。顯然，陳正雄個人對現代藝術探討的風格，也在此時逐漸成熟。

前提的史派克博士就敏銳地指出：

1967年，陳正雄終於首次前往紐約。那一年，他畫了〈秋歌〉，也是他創作生涯中最「紐約」的一幅作品，這顯然是刻意的：看得出來，標題是向帕洛克（Jackson Pollock, 1912-1956）的〈秋



陳正雄，〈檸檬〉，  
1960-1964，  
油彩、畫布，  
73×91cm。



陳正雄，  
〈九份風景〉，  
1958-1964，  
油彩、畫布，  
53×65cm。



陳正雄，〈秋之聲〉，1967，  
油彩、畫布，72.2×91cm，  
臺北市立美術館典藏。

韻〉(Autumn Rhythm) 致意，畫面同樣是用類似的黑、米、灰、白等色調繪成。另一方面，〈秋歌〉裡蜘蛛般的巨大黑色「觸角」，像是某種可怖的東西被沖刷在海灘上，這是陳君特別運用漢文筆觸，對克萊因 (Franz Kline, 1910-1962) 那種戲劇效果驚人的「字母」所作的回應。陳正雄全然純粹的抽象畫，無論作品的力道或戲劇張力，較諸海外的同儕，相形之下毫不遜色。

(採自〈甲子風華——陳正雄的藝術生涯〉)

這年 (1967)，陳正雄首次參加「中國當代畫展」於美國耶魯大學國際中心畫廊。

## 創作與理論的雙翼

延續大學時期對現代藝術、特別是抽象藝術原典的閱讀，陳正雄於服役期間，更深入研讀赫伯特·里德的《現代繪畫簡史》和《藝術的意義》等著作。

1960年代，臺灣現代繪畫運動啟蒙出發的時刻，許多對現代主義，特別是抽象繪畫的介紹，都屬片面且可能誤解的轉手資訊；此時，陳正雄以他來自原典研讀的知識，在1965年年中，於《文星》(92期)發表〈談抽象藝術〉一文，深入淺出地從歷史發展的脈絡及藝術理論的角度，為「抽象藝術」的本質提出深具學術性的詮釋與介紹。這篇在臺灣抽象藝術發展史上具有先期性意義的介紹文字中，他如此寫道：

在我們尚未了解抽象藝術之前，首先要明白一點，與其說抽象藝術的特質是描寫的 (Descriptive)，不如說是召喚的 (Evocative)。它就如同音樂一樣，旨在激發內在情感，而非述說故事。它係藝術家內在經驗 (例如情緒、心情或情感等) 的一種強烈表徵，是一種視覺的隱喻 (Visual Metaphor) 而非視覺的敘述 (Visual Narrative)。

藝術作品係激發人們內在經驗的一種工具，這是了解抽象藝術所必須具備的基本概念。就心理學來說，這種概念係由共同聯想 (Common Association) 與移情作用 (Empathy) 兩者所發生的。「共同聯想」係指由於自然形象或事物與色彩、形狀、線條之間的關係共同連結而產生了一種特別感覺及概念的過程。舉例來說，紅色似乎往往意指著炙熱或者興奮；黃色表示太陽與愉快；藍與黑則代表冷靜與憂鬱；生物形則表示生命，幾何形則反映理智的構成；地平線則表靜息；對角線則表示行動；而直角則表示穩定。



1965年，陳正雄於《文星》  
(92期)發表〈談抽象藝術〉。

「移情作用」則指人類的想像與外界物體或生物密切聯結的能力而言。就藝術而言，它係指感受梵谷（Vincent Van Gogh, 1853-1890）筆下的熱情、馬諦斯（Henri Matisse, 1869-1954）輪廓的優美、蒙德里安（Piet Cornelis Mondrian, 1872-1944）作品的嚴謹，或者感受羅斯柯（Mark Rothko, 1903-1970）色彩的寧靜能力而言。

在一件含有許多繪畫要素與綜合關係的藝術作品裡，其表現的情感是異常豐富而神妙不可思議的。但這並非所有藝術家均能利用他們的才智去作有意識的安排，以組成這種複雜的關係來傳達一種特有的情緒或心情。其發生的過程往往是不知不覺而且是潛在意識的。大多數的現代藝術家祇覺得需要傳達他們自己內在的情感而根本無意於記錄他們的視覺。真正偉大的藝術家，對於某種經驗特具敏感，並且能把他的經驗綜合起來，強烈地表現在他的藝術作品中。舉例來說，大多數的人祇能看見法國南部鄉村的膚淺外表，但塞尚（Paul Cézanne, 1839-1906）則能看出自然中的邏輯組織與統一；雷諾瓦（Pierre-Auguste Renoir, 1841-1919）則發現愉快的美感；梵谷則顯示掙扎與狂熱。故每一位藝術家的獨有特質與內在經驗的強烈能給予他的藝術真正的意義。

而自1964年陳正雄以〈檸檬〉(P.25上圖)一作獲得「全省美展」油畫

1967年，陳正雄於《中央日報》刊登〈戰後國際藝術動向〉一文。



【左圖】1968年，陳正雄為《東方雜誌》撰寫的〈抽象藝術之先驅——立體派與未來派〉（復刊第2卷第6期）。

【右圖】1968年，陳正雄於重慶南路畫室留影。

部第三名的榮譽之後，便辭去上班的工作，展開他此後長期的專業創作生涯，成為臺灣戰後少數能完全以藝術創作作為專業的成功畫家之一；但他始終保持以文字論述推動、導正抽象藝術發展的熱誠。在稍後的日子中，他先後撰就的相關文字，具代表性者另有：1965年的〈風靡歐美的歐普藝術〉（1965.5.23《徵信新聞》），1967年的〈戰後國際藝壇動向〉（1967.6.3《中央日報》）、〈漫談抽象藝術〉（1967.7.24《臺灣新生報》），以及1968年為知名《東方雜誌》撰寫的〈抒情抽象與幾何抽象〉（復刊第1卷第9期）、〈抽象藝術之先驅——立體派與未來派〉（復刊第2卷第6期）、〈談紐約畫派〉（復刊第3卷第12期）等文。

2003年，「陳正雄繪畫50年回顧展」於國立歷史博物館舉行，臺師大美術研究所王秀雄教授致詞，右為黃光男館長。

知名藝術史學者、臺灣師大美術系教授王秀雄（1931-）回憶他和陳正雄的初遇，寫道：

記得1960年代的某一天，臺北現代畫家的座談會上，有一位穿著入時、戴了副1930年代斯文金邊眼鏡的翩翩紳士，侃侃而談有關抽象繪畫的理論。他的談話內容馬上吸引了我！按道理，搞美術的人我都認識，





陳正雄，〈「霽色」系列一〉，  
1969，油彩、畫布，  
88.5×114.5cm。

但對這一位非美術圈的人士，卻是第一次遇見。我心想：姑且不論他的身分為何，聽一聽他到底在講什麼也無妨。但出乎我意料之外，他所講有關抽象繪畫的理論，卻是遠超過臺灣抽象畫家的水準，令我震驚！臺灣的抽象畫家一般而言讀書不多，僅靠他們敏銳的嗅覺來認知現代藝術；但他們所把握到的往往僅止於皮毛等表層，對於「為何要這麼做？」與「藝術價值」等藝術本質的核心問題，卻一概避而不談。我說避而不談還是客氣話，有些人根本不懂也不重視。

等座談會完畢，我趨前自我介紹。互相交換名片後才得知，他叫陳正雄。

（採自〈永遠的顛覆與重建〉）

由於對西方抽象藝術原典理論的深入理解與掌握，陳正雄的創作也在極短的時間內，便揮別了師長和許多同道所走的「類立體主義」式的半抽象路徑，邁向完全的抽象表現，成為省籍畫家中少數長期專注抽象藝術創作的傑出藝術工作者。

1967年10月，經友人介紹，陳正雄和桃園的吳惠春小姐結婚。吳小姐是桃園知名藥廠「信東製藥」的千金，文武雙全，桃園女中時，是全國高中女子田徑的百米冠軍；後考入實踐家政專科學校（今實踐大學）學習服裝設計。伯父曾任桃園縣議會議長，吳小姐出身名門、美麗大方。結婚時的頭飾、服裝，都是陳正雄親手設計。

這年陳正雄三十二歲，獲得了許多獎項後，決定不再參加國內的美術競賽，目標開始放之國際；除原有英、日語文基礎外，也開始了法語的學習。隨後幾年，兩個男孩相繼報到。



1967年，吳惠春新婚時穿著夫君陳正雄設計的衣服。

〔左圖〕  
1967年，陳正雄與新婚夫人吳惠春在信東花園散步。

〔右圖〕  
1975年，陳正雄全家福，攝於臺北家中。

