

## 郭東榮抽象繪畫與書法之關聯

---

The correlation between Dong Jong Kuo's abstract painting and calligraphy

國立臺灣藝術大學造形藝術研究所研究生 陳麗琇 Chen, Li-Hsiu

### 摘 要

郭東榮是台灣第二代油畫家，生於一九二七年台灣嘉義，一九五〇年考進師範學院（今日之國立台灣師範大學）藝術系，開始接受學院式的美術教育，其中包含國畫、西畫、素描等，畢業後雖以油畫從事創作，但是國畫與書法對他的油畫創作也發揮了很大的作用。

郭東榮至今仍不斷創作，其作品更融合中西繪畫的特質，將中國書法與西方油畫結合，創作出獨特的抽象繪畫風格。本論文經由畫作中的形式表現，運用藝術史學研究中的「形式分析」，分析其抽象繪畫風格，將其抽象繪畫歸納為四大類：（一）「激動抽象」，（二）「滴漏法的抽象繪畫」，（三）「墨象的抽象字」，（四）「世界在變」系列。

本研究透過與畫家的訪談及運用藝術史學研究中的「技法分析」，探討郭東榮抽象繪畫風格四大類的作品，並因而藉此發現，郭東榮的抽象繪畫其實一直與書法是有關聯的。

**【關鍵字】** 抽象繪畫、書法

## 壹、前言

郭東榮的創作理念一直認為「能表達自己內心的感受就是美」，雖然從年輕到現在一直堅持「不能沒有自我」，但是他也認為從事藝術工作不能一成不變。他的作品出呈現多樣的表現方式，包括具象、抽象、半抽象、超現實等；而運用的媒材包含油彩、壓克力、油漆等，也是很多樣的。

一九五七年，郭東榮推動「五月畫會」的成立，「五月畫會」是台灣最早接受西方抽象繪畫思想的繪畫團體之一，可說是為台灣現代抽象繪畫的前衛團體，帶動整個台灣畫壇之革新與發展。當初創立「五月畫會」的郭東榮於一九五六年展出一幅抽象畫《思》(圖一)是最早公開展示抽象創作的台灣本土油畫家之一，在台灣美術史上深具意義，因而對於研究郭東榮的抽象繪畫也是很有價值的。

不過截至目前為止有關郭老師的學術研究論文卻一直未能趕上郭老師的作品，因此本論文想藉由對藝術家的訪談，史料的研究與整理，期望能為這位台灣中堅的資深畫家來補足台灣藝術史研究在這方面的空缺，更希望給予這位曾經在這塊土地耕耘的藝術家應有的歷史地位。



圖 1 思 1956 10F 油彩畫布

## 貳、文獻探討

由於目前為止尚無討論郭東榮的個人書籍及論文，因此郭東榮的畫冊成為很重要的文獻，其中列為本論文參考資料的計有三冊，發刊於一九九四年至二〇〇五年間。除此外，還有兩本專書分別詳述如下。

### 一、郭東榮畫冊

#### (一) 嘉義文化局在二〇〇三年出版的《郭東榮返鄉展》

其中郭東榮的自述談到對故鄉嘉義的熱愛、從小繪畫是他最大的興趣、創作的技法與媒材的重要、繪畫風格的理念以及台灣是特殊的藝術創造環境等，提供了很重要的參考價值。

#### (二) 哥德藝術中心在一九九四年出版的《1994 郭東榮作品集》

當中的第五頁由當時的國立師範大學美術系主任王哲雄教授談到「郭東榮教授的繪畫特質」，對於郭東榮在創作上的形式、色彩、表現手法都有詳盡的描述，讓人對郭東榮的創作有更深入的了解與認識。以及第四頁由當時國立台灣藝術專科學校校長凌嵩郎談「郭東榮教授的畫藝」，對郭東榮求學經過及師大時期的師承、畫風有簡約的說明，讓不熟識郭東榮的讀者對郭東榮有初步的認識。

#### (三) 長流美術館於二〇〇五年出版的《郭東榮 79 長流回顧展》

第六至七頁中由當時實踐大學工業產品設計研究所教授王哲雄談「郭東榮教授繪畫的軌跡」，當中提到：「一九七一年，郭東榮的一幅《生命的歡喜》〈圖2〉就是純粹的抽象畫，畫面以噴刷為底，再以黑色的中國書法線條，揮灑出生

命的喜悅。之後，在一九八三年前後，有一系列同樣以中國書法線條在畫布上揮灑的作品，這一系列以「地球」、「宇宙」為主題的作品，形式雖是純粹的抽象，卻蘊含著郭東榮關懷地球上的人類與宇宙奧秘的好奇思想。」<sup>1</sup>當中談到郭東榮的抽象繪畫中，以「地球」、「宇宙」為主題的作品，有蘊含中國書法的線條，想藉此研究郭東榮抽象繪畫的同時，探究其他風格的抽象繪畫是否也與中國書法有關。



圖 2 生命的歡喜 1971 100F 油彩畫布

## 二、《台灣當代書畫家選介》

是一本介紹台灣當代書畫家的書籍，由國立空中大學出版的教課書，郭東榮是其中選介的油畫家之一，由許清原老師撰寫的「五月畫會的推動者—郭東榮」，內容包含郭東榮的生平、創立五月畫會、留日生涯、對藝術的貢獻以及作品賞析，其中對《師大化妝晚會》（圖 3）、《向阿波羅 11 號挑戰》（圖 4）、《公害、公益 200 年》（圖 5）三幅作品有詳盡的說明，是一本很好的教課書。同時此課程有錄製光碟，本人擔任該課程的執行助理，全程參與採訪與錄影過程，對於研究郭東榮的創作有很大的幫助。

---

<sup>1</sup>王哲雄：《郭東榮 79 長流回顧展》，6 頁，桃園縣，長流美術館，2005 年。



圖 3 1955 師大化妝晚會 1955 120F 油彩畫布



圖 4 向阿波羅 11 號挑戰 1973 200F 油彩畫布



圖 5 公害與公益 200 年 1976 200F 油彩畫布

### 三、《五月與東方》

另外有關談論郭東榮相關的文獻中，東大圖書股份有限公司出版、蕭瓊瑞著作的《五月與東方》，書中對於「五月」與「東方」的成立，以及歷屆畫展及成員的流動，甚至引發的質疑，到「五月」與「東方」之消沉及其後續發展，都有詳盡的描述，提供研究者很多的參考資料。不過對於該書第六章「五月」與「東方」之消沉及其後續發展中第三百九十頁中，談到「五月」的後續發展裡，有關郭東榮的繪畫風格，認為「郭氏對藝術的態度始終抱持學習的態度，在藝術的追求上、表現上，在某個階段以後，反而成為無法形成自我風格與思想的障礙。」<sup>2</sup>對於這點，個人有所質疑，雖然郭東榮的繪畫時而具象、時而抽象，而且不論是抽象及具象，表現的形式也很多樣，但這只是他表現的外在形式。探究他的抽象繪畫風格，雖然類型多樣，但是每一系列其實都有相互的關聯性，形成自我獨特的風格。故而有需要特別研究郭東榮的繪畫風格，給於正確的評價。

### 參、名詞釋義

跟郭東榮創作有關的重要名詞有三個，分別為：一、激動抽象、二、滴漏法的抽象繪畫、三、墨象的抽象字，現將三個名稱的由來解釋如下，並將此三個不同的名詞依其繪畫的表現方式作歸類，具體說明如下：

---

<sup>2</sup>蕭瓊瑞：《五月與東方》，66頁，臺北市，東大圖書公司，1991年。

## 一、 激動抽象----具有抽象表現主義的“抒情抽象”繪畫

此一名詞最初出自於一九八六年的《中央日報》所刊載的〈郭東榮的畫激動抽象獲好評〉一文中，作者佚名。其內容為：「郭東榮將西方的抽象繪畫方法和中國畫寫意畫法的意象融合在一起，將油畫畫成寫意畫的效果。這系列的作品很明顯的用抖動的墨線，表達激動的心情，當時日本的藝評家將此類作品名之為「激動抽象」。<sup>3</sup>

## 二、 滴漏法的抽象繪畫----具有抽象表現主義的“滴漏法”“抽象繪畫

郭東榮效法美國傑克森·帕洛克（Jackson Pollock）滴漏法；不用畫筆作畫的技法，不過郭東榮在繼承前人的同時，又融進了自己的個性。與帕洛克最大的差別是郭東榮的這類畫作裡，蘊含著中國書法線條的筆趣，並在畫面底層隱藏中國書法漢字。

## 三、 墨象的抽象字----具有抽象表現主義的“書法表現”特質的抽象繪畫

一九六二年郭東榮赴日留學，正好遇上「不畫抽象就不是畫家」的特異觀念時代，連書法也稱為墨象字流行的時代，其實就是將漢字寫成抽象字、抽象水墨畫。因此郭東榮也嘗試將中國書法漢字與抽象油畫結合，形成他個人獨樹一格的作品，他自己將這類的油畫稱作「墨象的抽象字」。<sup>4</sup>

<sup>3</sup>佚名：〈郭東榮的畫激動抽象獲好評〉，台北，《中央日報》，1986年5月18日。

<sup>4</sup>郭東榮：《郭東榮 79 長流回顧展》，17頁，桃園縣，長流美術館，2005年。

## 肆、郭東榮藝術之養成

想要了解郭東榮的藝術創作，先探討他在藝術方面的養成，有關郭東榮藝術之養成，將分三階段探討：一、小學求學時期，二、師大求學時期，三、留日時期，分別詳述如下：

### 一、小學求學時期

郭東榮一九二七年出生於嘉義，從小頗具繪畫天份，他曾自述：

「小學三年級時級任今及留主老師帶來狗娃娃讓我們寫生，我覺得自己畫得很像，其他人畫得不大像，記憶中老師把我的畫貼在黑板上，從此讓我對於畫畫特別感興趣。小學五、六年級的級任老師是安西堪市美術老師，每天中午吃飯後，一定要我去校外寫生畫牛等等，完成一張畫後，再回來參加升學補習。」<sup>5</sup>

經過兩位老師的調教，後來郭東榮果然在全校的繪畫比賽中得了第一名。從小展露優異繪畫天份的郭東榮，也因此確立了日後以繪畫創作作為終身的志向，因此，至今郭東榮對安西勘市老師的栽培以及知遇之恩一直很感念在心。很可惜這個時期上百張的作品，都在二戰期間被美軍轟炸所燒毀了。

---

<sup>5</sup>郭東榮：《郭東榮返鄉展》，6頁，嘉義市，嘉義市文化局，2003年。



## 二、師大求學時期

郭東榮創作的過程中一直以油畫為主，但是在師大求學期間，受過多方面的藝術訓練，例如國畫、素描、西畫等多樣課程，對他日後油畫的表現有深遠的影響。尤其當時師大的老師很多都是名師，奠定了郭東榮紮實的繪畫基礎。

### (一)相關師承

郭東榮的國畫受教於黃君璧老師（附錄三之一），黃君璧擅長畫山水，傳統功底深厚，經歷了現代中國畫的繼承、演變、革新的過程。他從學中國畫之日起就兼學西畫，是一位兼通西畫的中國畫家。黃君璧是郭東榮在師大求學時期的系主任，他畫的國畫有西畫的元素，因而很容易的對畫西畫的郭東榮注入了國畫的元素，對郭東榮的國畫素養有很深厚的影響。我曾親眼目睹郭東榮畫國畫，也是非常精采，那是在二〇一〇年郭東榮受邀至空大示範教學中，隨手畫起國畫（圖 6）仍能畫出傑出的作品，可見其國畫基礎是非常深厚的，這樣的國畫基礎，使他所專攻的西畫受益無窮，影響他日後的抽象繪畫中蘊含中國繪畫的元素。



圖 6 國畫 2010 水墨

李石樵老師（附錄三之二）奠定郭東榮的素描基礎，李石樵的寫實功夫在當時是台灣的第一把交椅，尤其在素描及畫面的構成（包括色彩與造形間的相互關係），無人能出其右。當時郭東榮在畫油畫之前常常會先以素描草稿。以《1955 師大化妝晚會》這幅圖為例，郭東榮在畫此圖

前，早在化妝晚會時先將多數人物（圖 7~圖 11）用素描方式速寫之後，再作整幅畫的構圖安排。以當時在師大求學的學生，郭東榮的素描功力的確是值得嘉許的，要歸功於每天到李石樵老師的畫室去學素描，奠定了良好的素描基礎。郭東榮至今還是認為素描基礎是很重要的，他曾說：

「我認為不論是畫抽象或畫具象，素描基礎還是最重要的。近年來流行現代畫不必有素描的基礎，我是反對如此意見的。」<sup>6</sup>

所以即使是抽象畫，郭東榮都堅持透視感，甚至覺得抽象畫更需要有三度空間的感覺。透視感和三度空間都是需要素描基礎的。



圖 7 1955 師大化妝晚會素描之一



圖 8 1955 師大化妝晚會素描之二

---

<sup>6</sup>訪談紀錄。



圖 9 1955 師大化妝晚會素描之三



圖 10 1955 師大化妝晚會素描之四



圖 11 1955 師大化妝晚會素描之五

廖繼春老師（附錄三之三）影響郭東榮日後油畫創作上色彩的應用，廖繼春將他在日本所受的外光派（附錄三之四）及野獸派（附錄三之五）的影響，經過自己的省思，傳授給當時在師大求學的學生。郭東榮深受廖繼春的影響，即使是抽象繪畫，運用的色彩仍能看出有受野獸派及外光派的影響。廖繼春對郭東榮的影響，除了色彩之外，是很全面的，我們先從鄭善禧先生的一段話來了解：

「廖繼春平時木訥，似乎很能『忍受』，因此，所有的『話』都在『畫』上發洩，他是『少話多做事』的力行者，他的理論自在『畫』中，不必用『話』說明。也就是他的作品就是他的藝術觀念最好的說明。廖繼春的繪畫，雖然受很多方面的影響，但總能自成一格，因為他不用別人的理論而用自己的感受畫自己的畫」。<sup>7</sup>

而我們看到的郭東榮也如同他的老師：平時不擅言詞，常常用「畫」來表達他想說的「話」，強調繪畫重在自我感受。郭東榮曾說：

「繪畫的風格貴在自然形成，不是勉強犧牲自我的感受，去迎合時代的需求。」<sup>8</sup>

「能表達自己內心的感受就是美。」<sup>9</sup>

郭東榮同廖繼春一樣接受多方面的影響，雖然風格多樣，終能保有自己的特質，就像王哲雄教授說的：「談到色彩，郭東榮最初受梵谷的影響，更受馬諦斯的影響，但是決定性的轉化應該是廖繼春教授給他的啟示。儘管色彩是無性，但是色彩與色彩的『關係』之掌握是因人有別的，郭東榮教授的色彩：艷紅、金黃、靛紫、青紫、草綠，固然是廖繼春教授最喜歡與最常用的色彩，也是米羅、蒙特里安的最愛。就像廖繼春把這些色彩應用得不是米羅也不是蒙特里安，郭東榮教授也使用同樣的色彩，變成郭東榮式的文法和詩意—色彩兼飾

---

<sup>7</sup>王素峰：《廖繼春之研究》，157頁，碩士論文，國立台灣師範大學美術研究所，1994年。

<sup>8</sup>郭東榮：《郭東榮返鄉展》，6頁。

<sup>9</sup>同上註，8。

詩意與描繪的雙重角色。」<sup>10</sup>尤其他的抽象繪畫，因受不同時代背景及人物的影響，而呈現多樣的類型，卻都獨樹一格，變成「郭東榮式抽象畫」。

## （二）創立五月畫會

一九五〇年代因為韓戰的爆發，台灣在此時不僅僅接受美國協助維護安全，同時也得到了經濟的援助。所以這一段時期的台灣社會，無論是文化、經濟與生活等方面，可說是深受美國的影響。而此時台灣的藝術界受到外來的刺激影響之下，國內的年輕畫家也開始出現了不同的聲浪，試著創造出有別於中國傳統的藝術風貌。

一九五〇年代末期，歐美的藝術文化亦大舉注入台灣藝術界，而「抽象表現主義」的態度與風格也影響了當時台灣的年輕的畫家。台灣的年輕畫家因為對當時國內畫壇的保守與沉寂的風氣而產生強烈的不滿。所以他們認為要將現代的繪畫風格介紹給廣大的群眾，最好的方式便是開畫展。但有時會因經濟條件不足而無法舉辦，因此便有了組織畫會、合辦展覽的想法。「五月畫會」就是在此一時代背景下，推動抽象繪畫的革命運動。

再則，一九五〇年代因台灣無藝術專門學校，僅有台灣師範學院附設的藝術系，而產生許多無法克服的矛盾與不足。但在師範學校的體系中，並無法滿足當時學生追求藝術的心願，便透過種種方式，如組成畫會、自辦展覽。藉此表達自我表現及追求藝術理想的目標。而「五月畫會」便是在此契機下成立。

一九五六年，郭東榮對師大同學劉國松說出他和另一位同學郭豫倫想要開畫展的想法，劉國松立即表明說要參加，然後他們再邀請李芳枝同學參展。四人回

---

<sup>10</sup>王哲雄：《1994 郭東榮作品集》，5 頁，臺北市，歌德藝術中心，1987 年。

到母校師大的藝術大樓展開「四人聯合畫展」，這就是「五月畫會」的前身。一九五七年「五月畫會」展出者除了原有師大四四級的郭東榮、李芳枝、劉國松、郭豫倫四人外，四人決定再邀四五級的陳景容和鄭瓊娟兩個人加入畫展，成立畫會。後來李芳枝提議說，巴黎的「五月沙龍」（Salon de Mai）最有名了，剛好他們的展期也是在五月，「五月畫會」的名稱因此而來。

「五月畫會」在爾後的發展，以驚人的衝刺力，帶動台灣畫壇的革命，以大膽創新的自由畫風成為當時台灣畫壇的最前衛團體，一九五〇年代末期，歐美的藝術文化大舉注入台灣藝術界，進而推動一九六〇年代台灣全面性的現代繪畫的西方運動熱潮，抽象繪畫成為最前衛的風潮。身為會長的郭東榮在「五月畫會」五十五年的今天，仍不斷的在創作，他的作品雖然有具象、抽象，但仍以抽象畫為他創作的重心，於二〇〇九年至今更發展一系列的「世界在變」抽象畫，有別於以往的抽象作品，此系列作品將於第五點郭東榮抽象繪畫風格分類的分析中詳加說明。

### 三、留日時期

郭東榮於一九六二年赴日留學，隔年四月考上早稻田大學西洋美術史研究所，一九六六年二月從日本早稻田大學院〈研究所〉畢業，取得西洋美術史碩士學位。並於一九七一年四月順利考進東京藝大，兩年後畢業，取得了油畫技法材料研究所碩士學位。郭東榮回憶留日時期的種種說：

「回想往昔，留學、任教、在日本住了三十多年，太久了。只是在國立東京藝大求學期間，幸運的能跟教授、講師、同學們從事日本迎

賓館，明治時代畫家親手畫的天井畫〈天花板壁畫〉油畫之修復。」<sup>11</sup>

(圖 12)



圖 12 郭東榮修復天井板壁畫

由於從事油畫的修復，受過專業的油畫技法材料的訓練，使郭東榮日後的創作在技法與媒材的運用上更加純熟。尤其在抽象繪畫上經常結合不同的媒材，除了油彩外還加上壓克力、油漆等，在技法上更不限於只用畫筆及畫刀，有時也用毛筆、湯匙（圖 13）；或將油彩擠在塑膠袋裡像擠奶油般的塗在畫布上，甚至不用任何工具，像擠牙膏似的直接從顏料管擠出，讓油彩直接與畫布接觸，或將油漆直接潑灑在畫布上，如此多樣的媒材與多變的技法，讓郭東榮的抽象繪畫更加豐富，更具自己的特色。郭東榮認為技法與媒材是創作的首要元素：

「創作的技法與媒材是藝術品的首要元素；藝術品要能持久而不變，創作時所使用的技法與媒材，則是藝術品能否經得起時空考驗的首要元素。」<sup>12</sup>

<sup>11</sup>郭東榮：《郭東榮 79 長流回顧展》，18 頁。

<sup>12</sup>郭東榮：《郭東榮返鄉展》，10 頁。

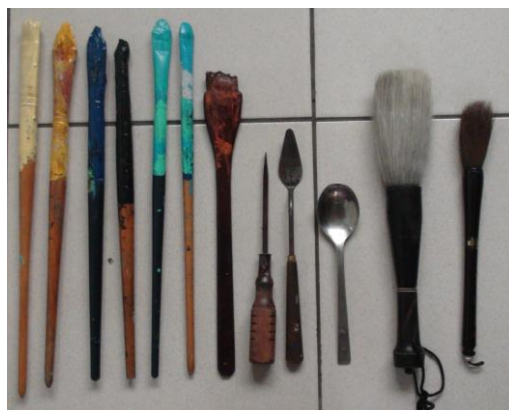


圖 13 郭東榮作畫時使用的工具

除了媒材與技法之外，郭東榮也重視藝術品的保存，著有「油畫的媒材、技法與保存」一書，呼籲藝術創作者，在技法與媒材的選擇與使用上，應多加研究與重視，並應了解如何使作品保存得更長久。他更將這點觀念教導學生，於二〇〇四年應聘為國立嘉義大學美研系所特約講座教授後，於二〇〇九年時要求學生做一個實驗，將油彩、壓克力、油漆三種媒材塗在畫布上，一份直接曝曬在太陽底下，一份有加上布同樣在太陽光下曬一年的時間，所得的結果是壓克力變色的程度最低，依序是油彩跟油漆，讓學生了解不同媒材因時間所改變的程度，教導學生了解藝術品的保存與媒材的關係。

郭東榮留日期間，一方研究油畫技法材料，另一方受日本藝術文化的薰陶，當時日本盛行「純粹的抽象畫」，直接影響郭東榮在抽象繪畫上的創作。一九七一年，郭東榮的一幅《生命的歡喜》，就是純粹的抽象畫。畫面以噴刷為底，再以黑色的壓克力作為顏料，運用大毛筆畫出中國書法線條，揮灑出生命的喜悅，線條、墨彩自由交互的揮灑，創作出中西合璧的抽象畫。在八〇年代有一系列同此風格的「激動抽象」作品出現。

郭東榮於一九八九年回台擔任國立藝專（現國立台灣藝術大學）美術系科主



任，現在定居板橋。在台期間，抽象繪畫的創作豐碩，得力於之前藝術的養成。

## 伍、郭東榮抽象繪畫的風格分析與書法的關係

收集郭東榮的畫冊，根據史料的記載加以歸納、整理、分析，運用藝術史學研究的「形式分析」，將郭東榮抽象繪畫風格分為四大類：一、「激動抽象」，二、「滴漏法的抽象繪畫」，三、「墨象的抽象字」，四、「世界在變」系列。

形式分析為藝術史學研究中的一種方法，形式分析的元素包含線條與色彩兩部分，而不是形式主義。本研究依據郭東榮抽象繪畫的外在表現，對其所使用線條的粗細、方向、形狀加以分類，針對每一類型的抽象畫詳述如下。

再透過與畫家的實際訪談，紀錄每一類型抽象畫的作畫過程，依據藝術史學研究中的「技法分析」，分析上述四大類型的抽象畫的共通點，發現四大類中的抽象畫均與書法有關。分別將四大類型的抽象繪畫作畫步驟一一詳述如下：

### 一、「激動抽象」

郭東榮延續留日期間的《生命的歡喜》的技法，於一九八三年前後，創作一系列以「太空」「地球」為主題的作品更加成熟，如《向宇宙挑戰》(圖 14)、《宇宙笑地球戰爭》(圖 15)、《宇宙旅行》(圖 16)、《兩個地球之夢》(圖 17)、《宇宙探險的犧牲》(圖 18)、《青色的地球》(圖 19)、《宇宙看地球》(圖 20)，均採用中國書法線條，揮灑自如的筆觸，生動而有力，創作出蘊含宇宙觀的抽象繪畫。

形式雖然是純抽象，卻讓我們欣賞到西方油畫與中國黑色書法的完美結合。日本名藝評家植村鷹千代曾經讚譽他：

「把中國傳統繪畫之特色，巧妙的移植到油畫裡，和日本畫家的著眼與技巧有種不同的特色和趣味。」<sup>13</sup>



圖 14 向宇宙挑戰  
1983 200F 油彩畫布



圖 15 宇宙笑地球戰爭  
1983 200F 油彩



圖 16 宇宙旅行  
1983 200F 油彩畫布



圖 17 兩個地球之夢  
1983 50F 油彩畫布

<sup>13</sup>徐柏揚：《漏網報導》，第 70 期 103 頁，1993 年 5 月。

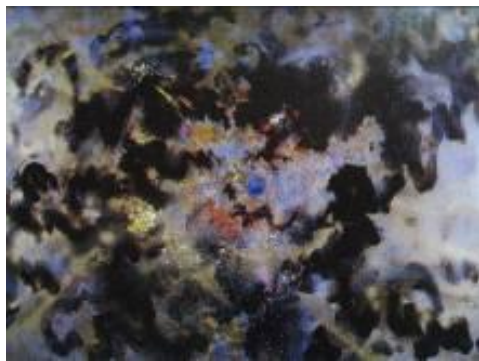


圖 18 宇宙探險的犧牲

1971 100F 油彩



圖 19 青色的地球

1983 50F 油彩畫布



圖 20 宇宙看地球 1983 20F 油彩畫布

其中創作《宇宙探險的犧牲》(圖 18)的靈感來源，是一九八六年，美國挑戰者號太空梭升到太空，立即爆炸，七位太空人瞬間在宇宙消失，郭東榮當時在日本透過電視報導親眼目睹螢幕中爆炸的畫面，內心受到很大的衝擊；一方面心生不忍而激動，另一方面覺得他們為了向宇宙探險而犧牲，勇氣可嘉。因而心情混亂不已，郭東榮以繪畫表達了當時內心的感受，因為此種心境無法以具象表現，故以抽象的方式來描繪當時的心情。當時的藝評家針對郭東榮此類的作品名之為「激動抽象」。

作品描述：他先以油彩原料打底色，再使用黑色壓克力原料，先以大毛筆運用書法的筆法揮灑渾然不規則的粗黑線條，表現太空梭爆炸後，七個太空人在宇

宙中消失，再以壓克力原料用噴灑的方式修飾之前的線條，來回重複的噴刷兩次，線條墨彩自由的揮灑，使畫面呈現濃淡的變化，象徵心情的起伏。在畫上圓點代表地球，而圓點旁邊的七個小點代表七個太空人，再以油彩畫出太空梭的速度感與噴刷後產生的濃淡氣氛，象徵太空梭爆炸的濃煙散霧，也代表了畫家激動混亂的心情。這幅作品是他目前最滿意的抽象畫之一。

分析此系列的線條表現主要是運用大筆觸的粗線條，自由揮灑，焦點集中在畫布中央，向畫布四周延伸，有如放射線狀。

激動抽象技法分析—以《宇宙探險的犧牲》(圖 18) 為例

- (一) 以大刷子塗上黃色油彩原料塗底。
- (二) 再使用黑色壓克力原料，先以大毛筆運用書法的筆法揮灑渾然不規則的粗黑線條。(書法表現)
- (三) 再用黑色壓克力原料用噴漆的方式修飾之前的線條。
- (四) 再用不同顏色的噴漆噴灑畫面。
- (五) 如此重複幾次。
- (六) 再以油彩畫出太空梭的速度感與噴刷後產生的濃淡氣氛，象徵太空梭爆炸的濃煙散霧。
- (七) 再用藍色油彩畫上圓點。
- (八) 於藍色原點旁邊畫上七個小點，代表七個太空人。

此系列作品以毛筆為工具、線條為媒介，明顯的看出運用中國書法的元素融入西方的油畫，是中西合璧的傑作。難怪日本藝評家植村鷹千代會讚美他的作品「把中國傳統水墨的特色，巧妙的移到油畫裏，和日本畫家的著眼與技巧，有另一種不同趣味的特色。」

## 二、「滴漏法的抽象繪畫」

郭東榮的抽象繪畫創作中，有些運用了滴漏技法。談到滴漏法的抽象繪畫，必然想到美國抽象表現主義，和戰前抽象藝術最大的不同，是不再關切普遍性的原則與秩序；轉而關切讓心靈自動作用，透過自由聯想以達到幻想釋放，強調繪畫行為中所涉及的物質因素。帕洛克曾說：

「新的需求需要新的技巧來滿足，現代的畫家不能再藉由文藝復興的古老形式，或任何已過氣的文化來表現這個時代，各個時代尋找他們自己的技巧。」<sup>14</sup>

帕洛克做到了從畫面四周自由移動的創作方式，藝術史上稱之為「行動繪畫」（Action painting），而如此崛起於美國五〇年代，較注重創作過程甚於結果的非具象藝術表現，藝術史上稱之為「抽象表現主義」（Abstract Expressionism）。

與早期的抽象主義不同，這裡沒有幾何線或格線的存在，也沒有可辨識之物體的指涉。一九四七年以後，帕洛克這種繪畫技法使得美國抽象主義繪畫出現活力，產生了極具表現性、行動性與尺幅巨大的繪畫風格。這種具有高度原動力的滴灑畫作，也讓帕洛克變成美國本土一流的藝術大師，奠定了他在抽象表現主義的先鋒地位。帕洛克這樣敘述自己革命性的手法：

「在地板上作畫，我感到更自在。我感到更靠近我的畫，甚或成為畫的一部分；我可以繞著畫走動，由四方的任何一邊接近，甚至可以走

---

<sup>14</sup>王蓮擘撰。

進我的畫。這是與印第安沙畫畫家所用類似的方法。我感到我與普通畫家所用的工具如：畫架、畫筆、調色刀等工具越來越遠，我喜歡用小木棍、鏟子、刀子，我將沙子、碎玻璃與其他東西加在顏料中灑在畫布上。當我作畫時，我不清楚我在做甚麼，只有在經過一段『熟悉』的過程後，我才明白我所作的。我一點也不怕改變，或是毀滅掉我的圖案，畫作有它自己的生命，我只是讓它呈現出來。」<sup>15</sup>

帕洛克的抽象繪畫有這樣的革命性的突破，是深受抽象繪畫之父康丁斯基的影響，「帕洛克常常細讀康丁斯基的著作《藝術的精神性》，康丁斯基認定美術的作用是在喚起宇宙的基本韻律，以及這種韻律對內心狀態的模糊聯想，是帕洛克最熱切關心的藝術表現主旨」。<sup>16</sup>

同樣的，郭東榮對康丁斯基也有著深入的研究，他的碩士論文題目就是《康丁斯基》，內容分五章：第一章青少年時代，第二章慕尼黑時代，第三章墨西哥時代，第四章包浩斯時代，第五章巴黎時代。因為論文的研究，康丁斯基對郭東榮一定有某些程度的影響，也許是在思想上的影響（不在本文探討範圍之內），但在技法上，顯然受帕洛克影響很大。一九九八年左右，郭東榮效法美國帕洛克滴漏法；不用畫筆作畫的技法，作品已沒有自然界外在的再現，也不是形而上，情緒、心境內在的再現，而是一種純粹的「表現」，是單純的表現時間在空間裡的運動呈現。如果說是郭東榮的滴漏法抽象繪畫，沒有辦法跟帕洛克的相提並論，完全在帕洛克籠罩之下，大家直接看帕洛克就好了，沒有太多討論的價值。不過郭東榮在繼承前人的同時，又融進了自己的個性，先後創作了這一系列的抽象繪畫，如《硫磺山之戀》（圖 21）、《硫磺山之戀 B》（圖 22）、《硫

<sup>15</sup>李家祺：《美國滴彩畫大師帕洛克》，180 頁，臺北市，藝術家出版社，2001 年。

<sup>16</sup>同上註，6 頁。

礦山之戀 C》(圖 23)。與帕洛克最大的差別是郭東榮的這類畫作裡，蘊含著中國書法漢字的筆趣。



圖 21 硫礦山之戀  
1988 60F 油彩畫布



圖 22 硫礦山之戀 B  
1988 40 F 油彩畫布



圖 23 硫礦山之戀 C 1988 40F 油彩畫布

這點也許從作品的表面看不出來，經過與畫家的實際訪談後，了解其實在畫布底層畫家已先利用毛筆沾上黑色壓克力顏料，寫下一些已經記不得的中國字，只是被粗細的線條、層層疊疊豐富的色彩將這些中國字覆蓋了(畫家笑說留給後人用 X 光求證)。最後呈現出不同的媒材交織在一起，反覆堆疊，形成一幅幅充滿活力而變化無窮的畫面。

分析此系列的線條表現是以細線條為主，中細線條為輔，線條的方向呈現不

規則的交錯重疊，或疏或密，沒有固定形狀。

滴漏法的抽象繪畫技法分析—以《硫磺山之戀 C》(圖 23)為例

- (一) 以黃色礦物原料利用噴刷方式塗底。
- (二) 利用毛筆沾上黑色壓克力顏料，寫下一些已經記不得的中國字(最後的畫面已將這些中國字覆蓋，畫家笑說留給後人用 X 光求證)。(書法表現)
- (三) 使用日本噴漆，利用噴漆的方式噴滿畫面。
- (四) 用(畫畫)毛筆沾上顏料滴灑在畫布上。
- (五) 再將各色油彩裝至塑膠袋裡，以擠奶油的方式擠出粗細不同的線條。
- (六) 捨棄任何工具像擠牙膏似的直接從顏料管擠出，讓油彩直接與畫布接觸。
- (七) 如此重複幾次，形成不同媒材重複堆疊的畫面。

此系列作品雖然外觀沒有顯著的書法表現，在畫面的底層卻隱藏著畫家用毛筆寫下的中國字，意味著畫家內心深處隱含著對中國書法的熱愛，而以含蓄內斂的表現方式呈現在此系列作品中。

### 三、「墨象的抽象字」

「墨象的抽象字」系列是郭東榮抽象繪畫中唯一有明顯呈現中國字型的抽象畫，郭東榮本著優越的書法技巧，將書法運用在油畫的創作上遊刃有餘，加上純熟精鍊的油畫技法，不但將抽象字發揮得淋漓盡致，而且獨樹一格。

就中國書法的運用而言，郭東榮從小喜愛書法，曾說：「受三哥的影響很大，三哥寄來的信，信中的字會去模仿練習，三哥的書法寄到日本去檢定，拿到日本



五、六段的證書，我自己拿到『日本教育書法聯盟』的師資資格，那是日本唯一的書法美術館，日本天皇、皇子都會到這一家參觀。」<sup>17</sup> 因常常學習三哥的書法技巧，果然在嘉義農林學校（現嘉義大學）的全校書法比賽得到第一名。一九六二年，郭東榮赴日留學，發現日本竟也在風靡抽象繪畫，連書法也被視為墨象字。因此郭東榮也嘗試將中國書法與抽象油畫結合，獲得了日本人高度的讚揚。也樹立他個人「墨象的抽象字」的獨特風格。

於二〇〇四年台灣的總統選舉之前，由民進黨舉辦的二二八牽手護台灣的活動，郭東榮深為感動。認為台灣這個地形獨立的小島，兩百萬人同時手牽手，希望保護這塊賴以維生的土地，爭取國際的認同，因而有感而發的創作了《獨立》（圖 24）。當作品未對外發表前，我剛好有機會到郭老師畫室，他要我猜他畫什麼，我一看直覺就是有兩個人對望，經郭老師說明後才發現其實是獨立二字，「畫中呈現兩人張口相對，有如台灣選舉時藍綠雙方互相叫罵，然而政治畢竟是人生的外在表現，郭東榮更希望提醒大家，要重視個人內心的獨立，所以背景佈滿許多層層疊疊的小圓點，象徵一個個獨立的個體，要每個人體認自己是獨立的個體，面對宇宙，每個人都是獨一無二的。」<sup>18</sup>



圖 24 獨立 2004 100F 油彩畫布

<sup>17</sup>訪談紀錄。

<sup>18</sup>陳麗華：《郭東榮 79 長流回顧展》，13 頁，桃園縣，長流美術館，2005 年。

「墨象的抽象字」這一系列的作品，除了《獨立》之外，郭東榮因出生嘉義，對嘉義有著特別的熱愛，更於二〇〇四年運用同樣的手法以「義」字創作，如《亂中的獨立精神》（圖 25），於民國二〇〇三年《郭東榮返鄉展》中自述：

「我從小就熱愛『嘉義』兩個字，同時也對他的來源抱著好奇心，為什麼台北、台中、台南、台東、台西等地都和台灣有關，只有嘉義不一樣？很特殊！後來才知道是因為清朝乾隆五十一年（一七八六年）林爽文事件，諸羅縣被圍攻數月，有賴軍民奮力固守未被攻陷，清朝高宗為嘉獎諸羅縣民之義行勇氣，次年（一七八七年）賜名『嘉義』，此為唯一由皇帝親賜之台灣地名」。<sup>19</sup>

足見郭東榮對「嘉義」地名引以為傲，更運用他從小喜愛的書法，表現在他對故鄉的熱愛。



圖 25 亂中的獨立精神 2004 50 F 油彩畫布

分析此系列的線條表現是以毛筆的粗線條為主，所有線條的方向都是為了構成中國字型的形狀。

---

<sup>19</sup>郭東榮：《郭東榮返鄉展》，6 頁。

### 墨象的抽象字技法分析—以《獨立》(圖 24)為例

- (一) 以藍色礦物原料利用噴刷方式塗底。
- (二) 用大支毛筆沾上黑色壓克力顏料寫上獨立兩個字。(書法表現)
- (三) 在獨立二字的四周畫面寫上無數個 2004、228 數字。
- (四) 再以噴漆的方式噴灑畫面。
- (五) 修飾獨立兩個字。
- (六) 之後再用畫筆加上不同顏色的油彩。
- (七) 再以畫筆畫上不同顏色的圓點。
- (八) 最後再用畫筆畫上紅色圓點。

此系列是郭東榮抽象繪畫風格四大類中，唯一將中國字形呈現出來的抽象畫，畫家使用毛筆寫下中國字後，再結合油彩構成有趣的畫面，明顯看出與中國書法有密切的關聯。

## 四、「世界在變」系列

二〇〇九年郭東榮創作出一系列的「世界在變」抽象畫，如《世界在變 2》(圖 26)、《世界在變 17》(圖 27)、《世界在變 18》(圖 28)，顯然地不同以往的抽象作品，誠如他說：

「我的畫沒有固定風格，沒有固定風格就是我的畫風！」<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup>陳長華：《郭東榮 79 長流回顧展》，10 頁，桃園縣，長流美術館，2005 年。



圖 26 世界在變 2 2009 50F 油彩畫布



圖 27 世界在變 17 2009 12F 油彩畫布



圖 28 世界在變 18 2009 12F 油彩畫布

郭東榮的作品中可以看出郭東榮不同於一般的畫家，一生只畫一種風格，他常依當時的主觀情感反應而決定表現形式（具象或抽象），運用其純熟精鍊的技法，呈現多樣化的風格。

「世界在變」系列中，郭東榮利用不規則的點、線、面完成色彩交織的畫面，這裡可以觀察到，「抽象」便是抽離形象中具象的成分，呈現出純粹的色彩與線條，使那不再能辨認的事物，轉化為繪畫的純粹元素。郭東榮透過點、線

---

條、塊面、色彩，來傳達各種情緒，激發人們的詮釋，碰撞出更多想法。畫面明顯有著強烈的張力，若學習康丁斯基將繪畫比喻成音樂的話，那麼扭動的曲線就像五線譜；大小形狀不同的點就如同跳躍的音符，如此一來郭東榮就像音樂大師般的，用繪畫譜成一首又一首動聽的交響樂。

「世界在變」系列的特色，在於整幅畫作沒有起點也沒有終點，沒有中心也沒有邊緣，即使將一幅畫切割成好幾幅，每一小塊都可以各自獨立欣賞，也就是如果把局部放大，它還是一幅幅完美的作品。

比較郭東榮的「世界在變」系列與「激動抽象」系列，有著顯然不同的外在感官視覺，然而仔細觀察不難發現兩個系列的作品，在畫面上總是會出現一個圓點，雖然沒有固定的顏色、大小、位置，更不用在意它是代表地球或宇宙，而這一個小小圓點却給了抽象畫一種平衡和諧的感覺，誠如康丁斯基所談的：

「圓圈是巨大對抗的結合，它把離心力與向心力結合在一種形狀、一種平衡之中。」<sup>21</sup>

姑且不論「圓點」是「起點」還是「終點」，它代表著藝術家的中心思想，「圓點」是「原點」。

分析此系列的線條表現是以中細線條為主，線條呈現不規則的方向，交錯重

---

<sup>21</sup>文建會推廣的數位藝術教育計劃：DBN，DBN 與康丁斯基的《幾個圓圈》，文建會，<http://blog.xuite.net/sinner66/blog/11044664>，2010年04月24日。

疊形成許多大小、形狀不一的面塊，因為滴灑過程中的斷續線條形成點，是一種由線條演變成點、線、面的抽象畫。

世界在變系列技法分析—以《世界在變 2》(圖 26)為例

- (一) 以黃色礦物原料利用噴刷方式塗底。
- (二) 再以不透明的綠色原料塗上畫面四周。
- (三) 利用畫筆沾上黑色油漆，以滴漏的方式勾勒出較細的線條。
- (四) 再利用湯匙沾上黑色油漆，以滴漏的方式勾勒較粗的線條。
- (五) 接著以噴漆的方式噴灑畫面。
- (六) 再用滴漏的方式加上不同的色彩，讓線條與線條自由的交錯。
- (七) 如此重複幾次。
- (八) 再使用透明及不透明的油彩，以畫筆塗上因線條相互交錯而形成的形狀大小不一的面積，形成不同媒材相互重疊的畫面。
- (九) 最後再以畫筆畫上紅色圓點。

郭東榮在此系列中以線條作為主要造形手段。線方向、線長度、線位置這三部分都屬於書法結字（結構）。他使用黑色顏料將粗細不同、長短不一的線條，不侷限任何方向在畫布上自由滴灑，或疏或密佈滿整個畫布。郭東榮說：「這個系列雖然沒有用毛筆寫字，也沒有用毛筆勾勒線條，幾乎都是用滴漏的方式，只有色塊的部分是用畫筆畫的。不過當用筆滴漏線條時，其實心裡想的是在寫書法，用寫書法的方式，滴漏出線條。」<sup>22</sup> 郭東榮利用滴漏的方式將書法的線形表現在此系列作品，將生命狀態貫注於線條，筆到意到，使線條產生生命感。

---

<sup>22</sup>訪談紀錄

## 陸、結語

透過以上的探討分析，了解郭東榮的藝術創作包含具象、抽象、超現實等，不論具象或抽象也分別呈現多種不同風格。本人研究郭東榮藝術之創作，先以他的抽象繪畫風格為例來探討。本研究依據藝術史學研究的「形式分析」，將郭東榮的抽象畫依其表現形式，歸納為四大類：一、「激動抽象」，此系列使用毛筆及黑色顏料揮灑出蘊含濃厚中國水墨筆趣，極具東方色彩；二、「滴漏法的抽象繪畫」，在此系列作品中，雖然效法帕洛克的滴漏法繪畫，畫中卻仍隱含中國書法；三、「墨象的抽象字」，此系列作品受日本「墨象字」的啟發，將中國字與西方油彩結合，形成獨樹一格的抽象繪畫；四、「世界在變」系列，此系列運用點、線、面，形成一幅幅畫面如同跳躍的音符。以上四大類抽象畫各具特色，也有共同的特點。

透過與畫家的實際訪談，記錄每一類型抽象畫的作畫過程，運用藝術史學研究的「技法分析」，分析這四大類的抽象畫的技法，發現四大類中的抽象畫，無論是蘊含濃厚中國書法筆觸的「激動抽象」，或是著重線條表現卻隱藏中國書法字型的「滴漏法的抽象繪畫」，以及以中國字為主要元素的「墨象的抽象字」，乃至目前持續創作，雖然畫中沒有中國書法漢字，也沒有用筆勾勒書法線條，卻用寫書法的方式滴漏出線條，構成點、線、面的「世界在變」系列，即使時間、空間各異，其實都跟中國書法有密切的關聯。

其實，書法是中國視覺藝術的一個項目，也可以是水墨繪畫中的一個元素，但是，書法本來跟油畫是沒有甚麼關聯的，而且在台灣的油畫家中，也很少見到用書法來表現的。對於蕭瓊瑞質疑郭東榮在藝術的追求上、表現上，無法形成自我風格與思想，本文透過研究郭東榮的抽象繪畫，印證其每一類型的抽象繪畫都

與中國書法一直有緊密的關聯，形成自我獨特的風格。本人以一個從事油畫習者及藝術理論的角度進行客觀的評述研究，期能讓世人更深入了解郭東榮抽象繪畫創作的獨特性，給於正確的評價，在台灣油畫史上有其重要地位。



## 參考文獻

- 1、康丁斯基著，吳瑪莉譯：《藝術的精神性》，台北，藝術家出版社，1985年8月。
- 2、康丁斯基著，吳瑪莉譯：《點線面》，台北，藝術家出版社，1985年9月。
- 3、王哲雄：《1994 郭東榮作品集》，臺北，歌德藝術中心，1987年3月。
- 4、蕭瓊瑞：《五月與東方》，臺北，東大圖書公司，1991年11月。
- 5、李家棋等撰文 何政廣主編：《美國滴彩畫大師帕洛克》，台北，藝術家出版社，2001年12月。
- 6、郭東榮：《郭東榮返鄉展》，嘉義，嘉義市文化局，2003年9月。
- 7、王哲雄：《郭東榮 79 長流回顧展》，桃園，長流美術館，2005年10月。
- 8、郭東榮：《郭東榮 79 長流回顧展》，桃園，長流美術館，2005年10月。
- 9、陳長華：《郭東榮 79 長留回顧展》，桃園，長流美術館，2005年10月。
- 10、陳麗華：《郭東榮 79 長流回顧展》，桃園，長流美術館，2005年10月。
- 11、黃光男等：《臺灣當代藝術家選介》，台北，國立空中大學，2008年6月。
- 12、郭東榮：《台灣名家美術 100 years TAIWAN ARTISTS 油畫》，臺北，香柏樹文化科技股份有限公司，2009年10月。

## 參考論文

- 1、王素峰：《廖繼春之研究》，台北，國立台灣師範大學美術研究所碩士學位論文，1987年6月。
- 2、張妃滿：《抽象繪畫之探討》，國立台灣藝術大學造形藝術研究所造形藝術學刊論文，2003年12月。

- 3、蔡小瑛：《論李石樵畫作的具象與抽象的抉擇》，台北，中國文化大學藝術研究所美術組碩士論文，2006年6月。
- 4、胡朝復：《李石樵人物畫之研究》，台北，國立台灣師範大學美術研究所碩士論文，2006年7月。
- 5、魏雲蓉：《陳銀輝繪畫作品形式分析之研究》，新竹，國立新竹教育大學美勞教育研教所碩士論文，2006年7月。

## 參考網站

- 1、<http://blog.xuite.net/sinner66/blog/11044664> 2010.04.24
- 2、<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%BB%83%E5%90%9B%E7%92%A7>  
2011.03.11
- 3、[http://www.lingnanart.com/chineseMaster/Master\\_HuangJunBi\\_ch.htm](http://www.lingnanart.com/chineseMaster/Master_HuangJunBi_ch.htm)  
2011.03.11
- 4、<http://etoe.mlc.edu.tw/materialf/8639/domain8.htm> 2011.03.11。
- 5、<http://www1.ntmofa.gov.tw/artnew/html/2-3/104.htm> 2011.03.11。
- 6、<http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E9%87%8E%E5%85%BD%E6%B4%BE>  
2011.03.11。
- 7、<http://blog.xuite.net/sinner66/blog/11044664> 2010.04.24