

胡坤榮創作獨行三十年

Hu Kung-jung, Thirty years on His Own Creative Journey

文 |
余思穎
Sharleen Yu

台北市立美術館助理研究員

胡坤榮於 1981 年畢業於國立台灣藝術專科學校，在校期間所受的美術教育仍以純藝術、古典寫實主義為主。畢業後有二件事對他的創作產生啟發與深遠影響：其一是大學二年級時遇見陳世明老師，並開始以剪紙作實驗。當時他每週一至陳世明的工作室，討論現代藝術的流派演進、理論思想與作品形式，以及各流派間彼此的關係，進而探討個人存在與對象存在的意義。另外，也開始研究、探討各種不同材質的性質，與撕、貼、刮、磨等各種技巧所產生的效果，以尋找最適合自己的表達方式。其二是林壽宇。他很景仰林壽宇的藝術成就，但後來並沒有完全跟隨林壽宇極限主義的腳步，而選擇在西方幾何抽象的脈絡中，持續探索造型與色彩的邏輯。在胡坤榮「不平衡的完美」個展展出之際，以及籌備《現代美術》季刊「旗艦巡航」專題，5月8日下午，準備好北美館典藏他的《都市變奏曲》(1984)與《春之祭》(2010)的作品圖片，與他過去的展覽圖錄進行討論。在二個小時的對話中，胡坤榮以《表象》(1982)為起點，《移動系列：水的幻想》(2013)為近期創作的代表，中間則以展覽圖錄的作品為輔，侃侃而談歷經三十年來創作幾何抽象的漫漫長路，回首當時的深刻思索與重要轉折點，以及對他間接產生影響的音樂、自然與禪學，亦包含許多創作實踐與超越、甚至釐清先前創作的重要觀點。因此本文以訪談內容為基礎，從《表象》到「移動」系列，依胡坤榮的創作時序，詳述三十年來的風格轉折與最後所欲推進的理念。

平面性的辨證

在就讀國立藝專期間，胡坤榮受老師陳世明前衛藝術的啟蒙，大量研讀藝術史與藝術刊物，並在其中發現抽象幾何、硬邊藝術以及極限主義作品的魅力，「我覺得這種非及物聯想性、非敘述性的表現，給我一種深刻的感受。」同時也成為他一生致力鑽研與遵循的創作風格。第一次個展時，他結識對極限主義瞭解極為深刻的藝術導師林壽宇。林壽宇看過他在台北美國文化中心第一次個展「表象」(1982)後，出第一個問題：「你到底要平面？還是要立體？」林壽宇指著《都市變奏曲》(1984)其中小色塊重疊的方式，告訴他以一個物件來講，(《都市變奏曲》中間暗紅色為主的拼接長條色面)這樣的的重疊就是立體，色面不重疊的是平面，因為它沒有重疊不算立體。從此他開始深入探討平面與立體之間的問題。一般而言，立體是因為具有景深與透視所以造成體感，思考後調整創作方式，從最初垂直水平的穩定結構，走向改變慣性與不平衡的完美。



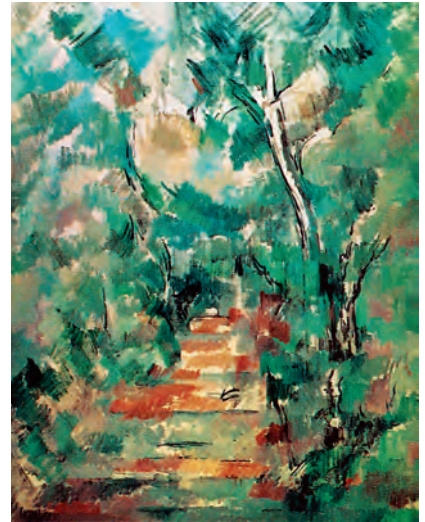
《都市變奏曲》，1984，壓克力、畫布，330.6 × 179.6 cm，台北市立美術館典藏

在 1987 年以前，他還不會把黑白色系納入作品中，因為還沒有認定黑白色系的處理方式。直到 1987 年的個展，他決定黑白灰色系統不跟彩色系統在畫面中重疊，也不會交錯，而是各自獨立。灰色區塊不加任何彩色在裏面，彩色是獨立的，原因是黑白色系是漸層系統，彩色不是漸層系統，所以必須把它們分開。另一方面也思考到因為黑白灰色等是漸層系統，所以他用圖形化解因漸層可能造成的畫面深度。

從第一次個展「表象」畫面的小色塊，是胡坤榮去買色紙，經過隨性剪貼找出小圖片再加以建構，至 1997 年之前經常出現在作品中，也成為個人的視覺語言。起初使用平塗的色面與線，好友郭冲石為《藝術家》雜誌寫評論，與朋友來看他的第一次個展，無意間脫口而出：「如果色面是框框，好像也不錯喔！」這句話胡坤榮也聽到了。那時他還在做色面，直到 1992 年來到巴黎，又回想起這句話，於是實驗後發展出將色面轉成框的風格。對他而言，創作好像是很有生命力的思想，也產生一些可能發展的靈感，每次個展都會開啟另一個新的嘗試與結構的課題，在未來等著他繼續探索。

左圖——
《有九個不是正方形》，2003，壓克力、畫布，112×146 cm，轉引自《胡坤榮》（台北：大趨勢畫廊，2003），頁 15

右圖——
塞尚，《樹下》，1895-1900，轉引自 Michel Hoog, *Cézanne "Puissant et solitaire"*, Découvertes Gallimard, 1989, page 106.



在色面轉成框之後，框剛開始是直的線（垂直與水平），後來逐漸發展為斜線。在完成完整結構後，胡坤榮順其自然的加進一些個人的符號，於是最後再補上小色塊的構成，「我會這樣做進去，順便也要把整件結構再視覺重組。」另一方面，畫面上的大塊構成，垂直平行的線看起來比較平穩與安定，然後他利用交錯的空白空間，營造出畫面的律動性。「其實這點跟書法是很近的」，胡坤榮形容，基於對明代以前書法家風格的偏好，將書法字體間的留白與行氣表現在他的作品中。

關於胡坤榮的線框符號，是來自對塞尚筆觸的思考。在巴黎旅居期間，他發現歐洲人很注意塞尚的線條，那時他每天看一幅塞尚畫的《樹下》一看就看了半年，因為那張畫的線條非常清楚，但主要以構成色面為主。他發覺塞尚的筆觸是非常整齊的，讓他領悟到「原來塞尚是這個樣子！」直到最近才覺得真正想透了塞尚所描繪的聖維克多山，「其實塞尚一直在操作筆觸結構的變化性，一直在說時間真是不夠用，大自然變化怎麼會那麼豐富那麼快，多到一個人已經沒有辦法去應付，……塞尚唯一只買過一張梵谷的畫，他後期作品的營養就是從那來的，塞尚把線條擴大又深入研究梵谷的筆觸，那梵谷的筆觸從哪來？從稻草堆裏」，當時在歐洲的胡坤榮注意到他們的稻草堆是捆成一捆一捆的，從剖面來看就像由一筆一筆組成的。胡坤榮斬釘截鐵的說，以他的創作經驗可以認定梵谷發現了筆觸線條，但沒辦法完全解決面的問題，因而利用線條將物體扭曲（影響日後野獸派的發展），最後以激進的方式終結生命，塞尚進一步深入再探討，由筆觸構成面，因色彩而決定筆觸的變化。所以「塞尚為什麼後來一直在畫聖維克多山，他每次在做時筆觸都不一樣，在尋找的過程中仍然沒有很明白，畢竟依然太執著於形體，當時的創作還沒有發展至幾何抽象與絕對主義，所以才留下一大堆的養分給後人。」

使用斜線之後，斜線與直線在他的認知中形成不同的語言，也是出自塞尚的藝術。筆觸是面也不是面，而是一個場域。大的東西有場域，小的東西同樣也有。所謂場域，他解釋是「要跟旁邊事物發生視覺上的關係，我們在創作時會考慮到這種場域關係，要不然我這個紫色為什麼旁邊貼個白色，為什麼不用其它顏色？當然我可以用其它顏色，但衍生出來的視覺涵意又不一樣。其它這些小的結構，在我做完大結構之後，我再玩這些小的結構事實上是有用意的，後來我發現到這個對我幫助很大，原因在哪裏？訓練我自己的結構，之後才有辦法處理《春之祭》、《水的幻想》等 2009 年開始規劃的移動系列這類作品。」

1984年林壽宇問胡坤榮第二個問題：「你要結構？還是要色彩？你要構成就要放棄色彩，你要色彩就要把結構放掉。」胡坤榮當時心中存疑，所以並沒有放棄他的色彩與結構，而是試著去做。二、三十年過去了，至今他覺得林壽宇的主張是對的，因為太多的色彩，會把結構分散掉，很多外國作品的邏輯也是如此，這樣觀眾閱讀作品時也不會那麼困難；但另一方面也覺得自己沒有錯，這一切都要靠創作實踐去證明色彩與結構是可以兼備的，也是一條創立自我風格的險途。

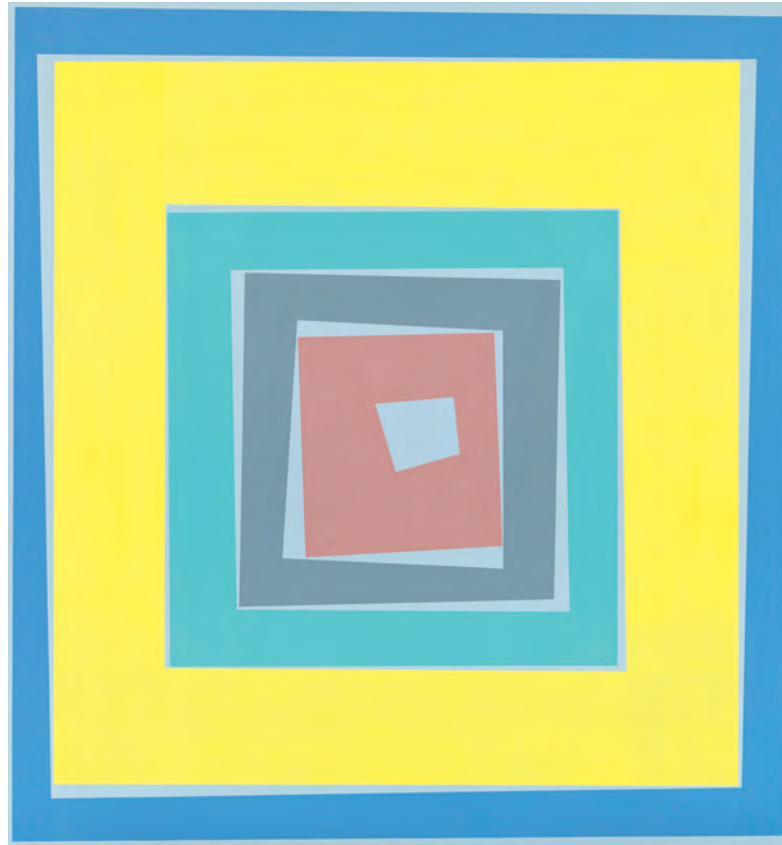
他舉 2003 年《一個正方形》來說明，那是在同一畫面上錯落許多大小造型不一但互不重疊的方框，結構已經往「平面性」去追求。為了真正瞭解色彩與視覺的運作，他使用的每一個色系，譬如：紅色系、黃色系、綠色系、藍色系都各選一暖一冷、相互交錯，這



《一個正方形》，2003，壓克力、畫布，146×112cm 轉引自《胡坤榮》（台北：大趨勢畫廊，2003），頁 21

《非連續四方：信息》，2009，壓克力、畫布，140×130 cm

© 胡坤榮



樣做了二十年都沒有改變，也善於處理色彩的各種現象，譬如漸層、補色、或是對比，在早期比較喜歡用補色，對比性很強，比較銳利，「別人對色彩的認定可能與我不同，我是慢慢把它做出來，我才知道。在《都市變奏曲》這個階段，個人的色彩是什麼我還不知道，我只是覺得它很漂亮而已。它漂亮，感覺上也比較前衛，符號性很強。」之後，他運用補色已經非常熟練，熟練到這些慣用的顏色可以在腦中先行組合，決定好位置，然後直接作畫，過程中再決定或調整一些細節。

至於這些大小造型不一的方框該如何進場？他仔細描述過程一定是分組進場，「譬如這裏會重疊，我是貼膠帶，這張就會有一個跳動的距離，要不然我不小心這邊會碰壞掉。顏料還沒乾時，我會採用跳棋方式，其實我這樣佈局進去大概五、六次進場，我在處理整個結構時，我腦中的色彩預設是分批進去的，我第一次是很自由，之後加上我的經驗，我有自信調整到我要的，這個語言是我的，這些顏色有些是重覆的，重覆了五次，因為色彩很多，但是因為大小位置跟它旁邊的關係，讓它們是不一樣的。就是因為這樣我做了二十年，1984年林壽宇拋出這句話，也許對別人來講沒什麼意義，當時我覺得很有趣，他只告訴我說你這是立體，這是平面，後來我在歐洲驗證出兩者間的差異，對我來講是我一直要走下去的課題。」

方框結構與色彩組合的豐富性，胡坤榮像是在進行鋼琴作曲一般。鋼琴鍵是黑與白、按鍵與音律的組合有五十二音，鋼琴家也先在腦海中做好音樂規畫，它的組合變化無窮，再加上時間差與音階，「雖然旋律一樣，大家都在彈莫札特，可是結果完全不一樣，所以結構與色彩也是一樣，結構相同，換一套色彩系統邏輯就完全不一樣了。」

從 1982 年的第一次個展開始，胡坤榮都會製作一到兩件突發奇想的作品，是在原來創作的脈絡中所衍生出的新嘗試，然後再看看是否有機會繼續發展成一個新的系列。1994 年在巴黎時，從約瑟夫·亞伯斯（Josef Albers, 1888-1976）的方塊，使他突然想到可繼之而為的方向，也就是之後的「非連續四方」系列。他分析亞伯斯《對正方形的禮讚》（Homage to the Square）的四方塊顏色漸層具有景深，但最中心的方塊顏色造成視覺差，不僅破壞了持續的景深，同時將周圍二至三個色框拉平到相同的平面位置。經過對亞伯斯作品的分析，同年他想到了創作「非連續四方」系列的方向，覺得可行，再花了三年的時間，思考與亞伯斯的區別：首先不能與亞伯斯一樣，畫連續而重疊的色面；其次是中心方塊的處理，亞伯斯的中心完整方塊是整件作品的重心，而胡坤榮決定讓它中空（露出底色）；此外，在色彩的運用上胡坤榮也避開亞伯斯的漸層方式，他說：「亞伯斯沒有底色，我則非用底色不可，因此每件作品的底色是不同色階的灰底。」1997 年，胡坤榮首先試作四件「非連續四方」系列，分別是《黃與黃綠》、《土耳其藍與紫》、《藍淺綠》與《深棕》，之後就決定繼續發展這系列，他提到跳動的色彩是他的創作語言之一，與亞伯斯的漸層色系不同，因此在「非連續四方」系列發展出以不同色系與形狀的色框疊套，讓它們在狹窄的空間中巧妙的閃躲而不互相碰觸彼此，因而在感知上產生了跳動、不安分的視覺「觸感」。最後，胡坤榮總結在色框上與亞伯斯的區別：「因為亞伯斯是垂直與平行，所以是平塗的概念，我如果平塗就不對了，因此接角處是同色重疊的框角，於是有重疊後所隱藏的框線，為此我考慮了三年，而且這隱藏的同色框後來成為發展『蝴蝶系列』的關鍵。所以（資深藝評）王嘉驥說的對，我是複數的，但他講我這個是立體的，這是我跟他看法不同的地方，我尊重他的看法，但是我的立場是平面的。」

就這樣在 1997 年胡坤榮從亞伯斯的《對正方形的禮讚》拉出來的一個符號，試圖建立起個人的符號，創作「非連續四方」系列，做了一、兩年之後浮現「雙蝶」這個系列，又經過十年的思考才做出來。相較於「非連續四方」在感知上所具有的觸覺與跳動感；「雙蝶」系列則是視覺上平塗色塊的轉換與移動，他感覺時機到了，開始要脫離之前「顏色都沒改變只是一直重覆使用」的用色慣性，於是在向蒙德里安與杜斯伯格（Theo Van Doesburg, 1883-1931）致敬的心情下，在《雙蝶》中他開始使用十六個不重覆的顏色探討，並巧妙的把亞伯斯畫龍點睛的中心色塊隱藏在幾處地方，也因為覺得結構語言出來

左圖——
《雙蝶系列：花園》，2009，壓克力、畫布，125×125 cm

© 胡坤榮

右圖——
《雙蝶系列：五月》，2010，壓克力、畫布，125×125 cm

© 胡坤榮





《蝴蝶進行曲》，2008，壓克力、
畫布，300×260 cm

© 胡坤榮

了，開始承認自己的風格的確是幾何抽象。因此「非連續四方」與衍伸出的「雙蝶」系列是隨後展覽中都會伴隨出現的作品。

2008年他以拼接的構圖製作出《蝴蝶進行曲》，也是形成他另一系列的重要轉折之作。《蝴蝶進行曲》的命名靈感來自莫札特。他描述莫札特有一首《後宮潛逃》，其中特別增加一些土耳其的樂器，樂章中有一些間奏曲是以行進的方式作曲，停頓、退後、忽左忽右、再前進，樂曲自然而活潑，音樂的空間讓他十分迷戀，所以他把莫札特間奏曲的進行方式為這件取名為《蝴蝶進行曲》。

「雙蝶」、「蝴蝶」等與自然有關的命名，除了好記，也是基於他對自然的重視，覺得作品跟自然界有關，只不過是用單一的色彩去處理，其實觀念跟大自然是相融的。他解釋在大自然中，植物與植物、生物跟生物雖然混在一起，可是他們分的很清楚，當形成一個很大的自然社會生態時，並不是單一物種或現象，而是息息相關，是很複雜的。於是他利用觀察自然而得的概念，用色塊之間的關係去處理及規劃整個畫面佈局。

風格派的新語彙

「當我在創作之初，甚至早在高中時期，風格派對我來說具有相當大的吸引力，可是當時我沒有理由，也沒有能力做，如果當時要做的話也只不過是重覆風格派那些東西，那沒有什麼意義。到了2009年伊通公園有一個小型作品展，他們有限制尺寸，我突然想出來，已經在心中非常非常久的原始意念，我試做了那兩小件作品後，毫不考慮馬上決定發展『移動』系列，先從一些小畫開始做，漸漸再發展大的作品。伊通展覽完後，《移動系列：雲》這是我第一張，開始做時我就已經在設定我的底色，灰色與底色之間的關係已經蠻吸引我，底色不一樣，灰色的表現也會不一樣，這是跟底色之間發生的關係。所以『移動』系列出現各種底色，我非常喜歡灰色跟底色間所發生的視覺差，每一張底

色會使灰色的表情不一樣。」胡坤榮回憶說道。

「移動」系列發生的原因，胡坤榮解釋在 2008 年以前創作「非連續四方」和「雙蝶」系列的想法與觀念如出一轍，會做「移動」系列是因為一直想做風格派色面連結的實踐，是他觀察馬勒維奇（Kasimir Malevich, 1878-1935）《白中之白》有一個是正四方、有一個是非垂直平行的斜角四方形，於是他把這兩個四方形疊在一起；而蒙德里安（Piet Mondrian, 1872-1944）是取正四方的垂直與平行；杜斯伯格則取斜角，所以當初杜斯伯格曾經要求蒙德里安做一些斜角，蒙德里安做一件之後就不做了，而且那一件也只是把畫布弄成一個斜角處理而已，所以蒙德里安拒絕這樣的做法。於是胡坤榮把他們統統結合起來後，構組成一個環境，有如一個生態系統一樣，畫面上的生態系統就是所有幾何抽象系統的群組、符號語言。

在「雙蝶」系列之前，胡坤榮的框及色面等場域是各自獨立的，但「雙蝶」系列的場域已開始連結，打破之前的視覺慣性與一條條垂直平行線的做法，以及彩色與灰色系統可以接近，但不能混為一體的原則，而是使用小結構去重新組合與重新建立，發展成可以各自獨立也可以連結成一整個場域的大主題。另一個很大的轉變是，以前胡坤榮幾乎只做灰與白色的底，除了 2003 年做的《青青草原》，因為好朋友提到：「你為什麼都做灰底？」讓他想用其他的顏色做做看，做了一個粉紅色的底，在當時並不是有心要發展的。直到「移動」系列才正式做有顏色的底。胡坤榮在「移動」系列畫面中使用大量灰色塊，這些灰色不重疊，每一塊顏色也不重覆，以各種不同的灰階連結，這與之前《一個正方形》會有幾個顏色重覆出現，再以冷暖色作組合配搭的概念完全不同。在「移動」系列顏色不重覆也不重疊出現，例如《春之祭》用了七十幾個顏色，《移動系列：水的幻想》更使用了約一百一十五個顏色，唯一原則就是不會再重覆去用同一個顏色，以後的創作也將如此，這是專屬個人的挑戰也是獨有的風格語言，他強調：「只要有訓練之人，一看就會知道用色不同的點在哪裏，因而逐漸成為你的風格之一。」此外，在圖形上，



《移動系列：雲》，2008，壓克力、畫布，110×100 cm

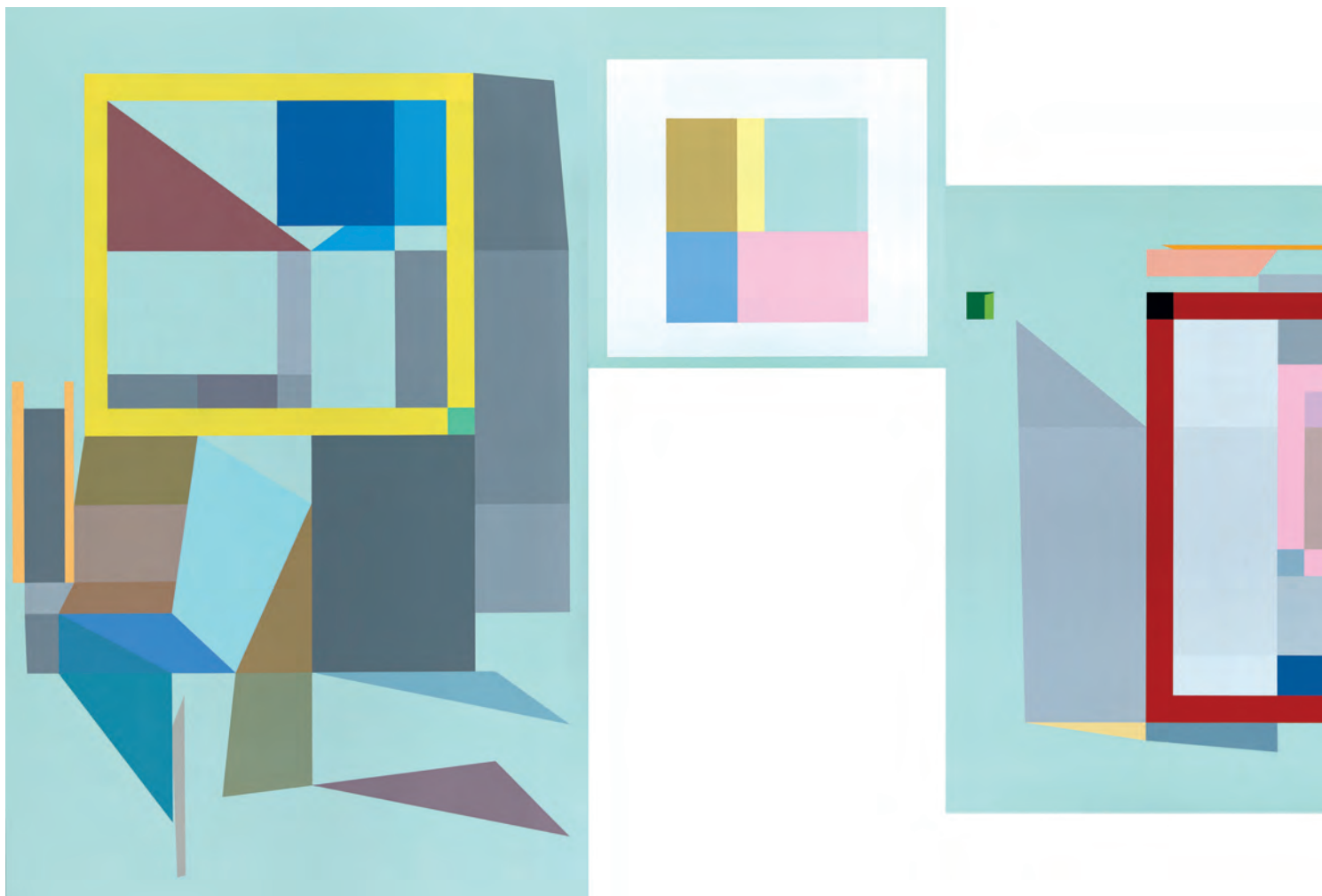
© 胡坤榮

除了框、水平與垂直、色面、斜角之外，平行線也是胡坤榮的獨特語言，許多畫面都會出現平行線，通常在大畫會比較多，小畫則不一定，但是出現時兩條平行線總是同樣的顏色，他說：「我的概念它是框，只不過我用平行線去代替框的意義，這也是我創作手法稍微改變一點，可能以後會從這裏再去發展別的。它的基本架構還是垂直平行，會用斜線去破壞它的結構、與帶動它的律動。」

在創作規劃上，相較於《一個正方形》的時期，那時他會將畫面分成幾個區塊，選定一個區塊下筆後再分別進行其它區塊，「雙蝶」系列還比較簡單，只有十六個顏色，但是它的連接點已非常嚴格，避免出現誤差時讓人覺得作品不夠絕對與準確。到「移動」系列事前都必須精細、完整的打稿，與「非連續四方」和「雙蝶」以直覺去算比例有很大的不同。而近期《移動系列：水的幻想》大作由六張畫布拼接而成，思考的是圖形的獨立性、造型性與符號性。當圖形轉為拼接的畫布風格亦更加活潑，同時干擾因素與限制性都會相互補，他一起規劃，但分別製作，他讓單件主題有一點不一樣但又分別獨立起來，感覺上好像可以單獨拆開，但是單獨呈現的時候，又似乎不夠完整。原因在於胡坤榮有意在全組完整的結構中，帶出最後的平衡感，只不過他的平衡感跟一般平衡感不一樣，一般的平衡感是垂直與水平相互協調下之構成穩定，但他是要讓它不安全，並且經常以斜線造成區塊的擾動，在不安定中成就完美的平衡感。

《移動系列：水的幻想—向塞尚致敬》，2009，壓克力、畫布，五件（由右至左）：200×100 cm、160×130 cm、140×150 cm、80×80 cm、200×130 cm

© 胡坤榮



胡坤榮曾表示深受禪學教義的影響，並舉了一個他十分認同的故事：一位老和尚與小和尚走到溪邊，老和尚問：「要如何知道這水有多深？」小和尚百思不得其解，於是老和尚把小和尚丟到溪裏，表示用自己的身高去量。他說：「這故事的意思是要以你自己的狀態去體驗，找到答案。」他在幾何抽象創作的態度亦是如此，別人對是立體還是平面，是單數還是複數，色彩與造型的感受或許與他有不同的看法，經過三十餘年的實踐，他有自己的邏輯與體悟。從林壽宇是立體還是平面、結構還是色彩的叩問，以及對西方幾何抽象大師馬勒維奇、蒙德里安、亞伯斯等、甚至上溯至後期印象派的塞尚等大師的深入研究，發現這一路上每位藝術家都在前人的基礎上發展他們能與不能之處，進而憑自身的體悟，開創個人的風格語言。亦如他創作「移動」系列在畫面中總有幾個高彩度的框自畫面中躍出，是他對馬勒維奇致上最崇高的敬意。他表示，它們可以是起始、轉折與休止的座標；也是群組變化的中介，而每一個方形色面構成則是其個人向風格派致意。隨著其它色面的處理，轉而為多元繽紛的形色單元，組合成一個大的場域與生態系，其中色彩形成的立體錯覺再用灰色抗衡，同時斜線（面）亦打破水平垂直的穩定，最終藉由藝術家的形色構成達到不平衡的完美之境。對他而言，繪畫如真似幻自在心底構成一個不同現實的真實世界，「我要用我一生去從事這件事，就是平面性，我覺得它還有值得深入探討、蠻珍貴的地方，它吸引著我會一直努力走下去！」胡坤榮在 1991 年抵達巴黎三個月之後已對自己定下了志向。

