



# 1. 自帶光與熱的 陳道明

陳道明，  
〈無題〉（局部），  
1975，壓克力、不織布，  
92×65cm。

陳道明（1931-2017）曾參與東方畫會的創立，且於抽象繪畫之創作卓然有成，為重要的臺灣藝術家。東方畫會是臺灣戰後成立的知名藝術團體，於1956年開始籌設組織，並在隔年（1957）舉辦首屆以東方為名的聯展，其後亦持續多次舉辦展覽，並有新成員加入。不僅開現代藝術風氣之先，在臺灣美術史上深具影響力，且成員各自的創作亦各具特色，故可比擬為藝術界的明星。陳道明就是群星之一。

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



陳道明四歲左右攝於山東濟南家門口。



## 明星熠熠的東方畫會

東方畫會的創始成員共有八位，即：歐陽文苑（1928-2007）、李元佳（1929-1994）、陳道明、吳昊（本名吳世祿，1932-2019）、夏陽（本名夏祖湘，1932-）、霍剛（本名霍學剛，1932-）、蕭勤（1935-2023）、蕭明賢（本名蕭龍，1936-），他們都是李仲生（1912-1984）畫室的學生。因夏陽的堂叔何凡（本名夏承楹，1910-2002）任職於報業，撰文介紹東方畫會時以「響馬」（按教育部國語辭典的說明：北方乘馬攔路搶劫的強盜，因劫掠時先施放響箭，故稱為「響馬」）之謔稱形容他們，以示他們衝撞傳統畫壇幾近反體制之意，從此所謂「八大響馬」之名不脛而走。

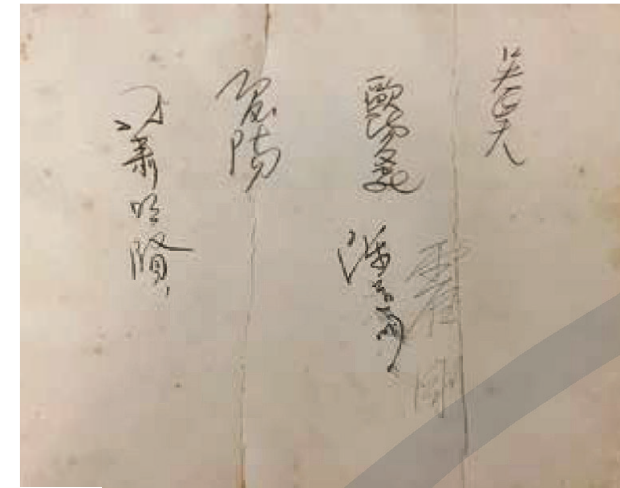
時至今日，所謂「響馬」之名已漸成歷史名詞，因東方畫會創始成員大抵都已經成為臺灣美術史中的傳奇明星，為人們所尊崇，不再被視作挑戰體制的「馬賊」。而從「反賊」到「明星」的過程中，東方畫會雖備極榮耀，但是其中陳道明卻或算是相對星光較不耀眼奪目的一位。事實上，他不僅參與畫會的創設，這些畫友們就是在陳道明家中聚會時，

決定成立畫會，並以霍剛提議的「東方」作為畫會名稱。然而陳道明卻較被忽視，成為所謂「八大響馬」當中，光芒沒那麼顯眼的一位。為什麼會這樣？

其一，這可能跟陳道明有段時間並未專職於藝術創作，轉而從事服裝設計與製作有關，儘管他仍有參與東方畫會的聯展，



早年「東方畫會」畫友們合影。左起：霍剛、蕭明賢、陳道明、朱為白（後排右2）、歐陽文苑（後排右1）；前排右起：吳昊、李元佳、夏陽。



上二圖：  
「八大響馬」其中七人合影。前排左起：陳道明、霍剛；後排左起：吳昊、歐陽文苑、夏陽、蕭明賢。照片背面有藝術家的簽名。

且晚年仍有再創高峰的創作。其二，則或為我們對東方畫會的認知與想像有關。因為東方畫會的成員，特別是創始者都為李仲生的學生，因此畫會很容易被想像成是以李仲生為核心的組織，把他視為像是星系當中的恆星（如太陽系中的太陽），其他人則是圍繞著他運行的行星、反射他的光照，或至少受其引力的牽引而存在於此重力場中。但其實不然。

事實上，如我們所知，李仲生的教學方式是很自由的且因材施教，

1956年2月18日，李仲生與「東方畫會」會員在其員林家門口合影。左起：李仲生、陳道明、李元佳、夏陽、霍剛、吳昊、蕭勤、蕭明賢。圖片來源：歐陽文苑攝影。





故他的學生並不會只知依循老師的路線，而我們也可看到東方畫會當中各個藝術家的多元風格。儘管李仲生的創作以抽象繪畫為主，但不是每位學生都畫抽象畫，而即使走抽象畫風的，每個人也都有自己的特色，風格迥然有別。並且，李仲生對於畫會的成立並不支持，甚至是反對且迴避（主要因恐懼白色恐怖的政治迫害），因此絕不能說是由他所主導。而且更重要的是，畫會的成員接受李仲生的指導與啟發之後，都有各自的風格樣貌而有自己的光與熱。因此他們絕非星系中的行星，而是有如星座的恆星，能以自身的能量產生光照。陳道明就是如此。

如果以星系的認知圖景來看待東方畫會，很容易就會過於強調李仲生的核心主導作用，儘管他確實對學生的創作之路具有很大的引領作用，啟發了他們的視野，進而能找到自己的方向與道路。更且這種星系式的想像，一方面把師生關係當作是恆星與行星的關係，而減損甚至貶

左上圖：  
李仲生（左）在咖啡館教學時留影。右二為吳昊。  
圖片來源：藝術家出版社提供。

左下圖：  
1957年，陳道明與其抽象畫作合影於老家畫室門外，亦為東方畫會創始地。

右圖：  
陳道明（中）年輕時與畫友鐘俊雄（右）、霍剛合影。



陳道明，〈歸去來兮〉，  
1959，油彩、畫布，  
60×90cm。  
此作曾參加第5屆「巴西  
聖保羅雙年展」。

低了藝術家的主體性。

另一方面這也把畫會成員看得過於同質，只因他們都曾受過同一位老師的指導，就視為同在一個重力場裡的行星，而忽視了彼此間的差異與個性。像是陳道明，固然他確實曾受教於李仲生，但絕不能只以此關係看待他。他是否青出於藍或許見仁見智，但師生的風格絕對迥然有別。同樣地，陳道明與東方畫會的畫友們的路線也大不相同，有些即使同以抽象繪畫為主，跟陳道明重視媒材實驗的表現，以及他的色彩偏好，都顯然有所不同。換言之，陳道明的確有自身特色，且有很高的辨識度。如果僅以陳道明是東方畫會的一員來定位他，而沒有仔細認真看待他的作品，對他並不公允，並且也錯失了認識一位具有豐富光彩的藝術家的機會，對臺灣美術界亦為一件遺憾的事。

而且天文學所謂的星座，形構的恆星之間往往彼此相距甚遠，有的可能相隔許多光年，只是因為我們立足於地球之視角，才覺得他們距離相近。事實上，星座形象本就是出於想像，且屬於同一星座的群星或天體，通常只是恰好在同一個天區，彼此之間其實毫無關係且距離遙遠，如獵戶座中參宿四與參宿七，各自與地球的距離相差有三百多光年。所以，我們不妨這麼說，東方畫會的藝術家們只是共同參與了一些活動，有時一起舉辦聯展，因此可以將他們暫置於一個集合內，把他們視為在一個星座或星叢。然而與此同時，我們也得意識到他們終究是獨立的星



體，必須各自看待，重視其主體性。而陳道明之所以在此東方畫會星座中看來或許星光相對黯淡，但很可能其實他的能量更為豐沛，溶解出的光與熱更大，只是因為距離我們有更多的光年才會如此。是以，我們更應當跨出既定的視界，甚或超脫同溫層，才能適切地觀察並領受陳道明作品中的光與美。

## 童年與父親陳世璨的影響

1931年陳道明出生於山東濟南，祖籍河南信陽。父為秀才之子陳世璨，曾留學日本，而後從事農政方面之公職，母為鹽商之女何適成，後來父母皆來臺。陳道明家中排行老二，上有一兄長，下有二位胞妹及二位胞弟，但其大弟不幸因病早逝。1937年全家因中日戰爭遷居四川重慶，之後再遷往四川成都，借住大廟寺內二年。此期間廟宇和古佛的斑駁質感，深烙其心，甚且成為其往後創作的靈感。

1939年全家再遷居至甘肅蘭州，陳道明於此時期開始向書畫家裴建中學習水墨畫，奠定其傳統書畫的基礎。之後因畫粉蝶栩栩如生被讚許，故立志成為畫家。在蘭州生活期間，因家中養馬，陳道明也開始習

左圖：  
1935年，五歲的陳道明與長輩們攝於山東濟南老家門口。

右圖：  
1949年，陳道明（左）與妹妹、堂弟合影於臺北新公園。



左圖：  
陳道明，〈無題〉，  
1975，壓克力、墨、不  
織布，70.5×33.5cm，  
國立臺灣美術館典藏。

右圖：  
陳道明，〈兒童與馬〉，  
1965，油彩、畫布，  
114×69.5cm，  
臺北市立美術館典藏。  
此作曾參加1965年第  
8屆「巴西聖保羅雙年  
展」。

得騎馬，此種與馬互動的經驗亦成為他創作〈兒童與馬〉的緣由，此件作品後來也被臺北市立美術館收購典藏。1945年第二次世界大戰結束，父親陳世璨來臺任職，故家人隨之遷居，陳道明亦於1949年遷往臺灣，而後終生定居於此。若不是父親陳世璨赴臺就任公職，陳道明應當不會離開中國，也不會入李仲生師門，結識志同道合的畫友們而共組東方畫會，且很有可能在1950年代的反右運動中遇受劫難，或於1960年代的文化大革命中遭逢滅頂之災。這是父親陳世璨對陳道明人生路途的影響之一。

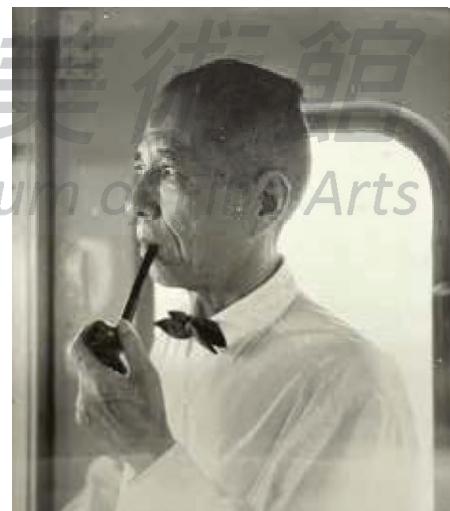


陳道明的父親陳世琛留學過日本，1926年畢業於九州帝國大學（今九州大學）農學部，學成後歸返中國任職於山東省建設廳。1945年10月來臺擔任臺灣省行政長官公署農林處接收專門委員，而後歷任糧食局副局長、行政長官公署參議、農林處副處長，1950年農林處改廳，續任農林廳副廳長，兼任過臺灣省農會改進委員會委員。任職農林處期間，曾負責將省農業會改組為農會，以及裁撤農業推廣委員會，將相關業務與人員整併於農林處之工作。退休後曾任教於私立淡江文理學院（今淡江大學）。

從以上資歷可以看到，陳世琛來臺後主要任職於省政府的農政部門，這對他來說可算是學以致用。在省府農政單位當中，中國大陸來臺的公務人員（即所謂外省官員）為數不多，陳世琛是其中之一，且任職至副局長／副處長／副廳長之職級，更為罕見。基本上，自行政長官公署至初期省政府，重要官職多由外省人擔任，此亦為二二八事件人民不滿緣由之一，臺灣省政府主席更是直至1972年才開始讓本省人謝東閔擔任（但他亦是具有中國經驗的本省人，即所謂「半山」的臺籍人士）。然而，農政單位或因專業性以及需與基層農村溝通，故主管與多數公務人員大抵還是以臺灣本省人為主，陳世琛則為少數例外。這很可能跟他的學經歷有關，他的日本留學經驗與日語能力，應

左圖：  
陳道明之父陳世琛於私立淡江文理學院的服務證。

右圖：  
陳道明父親陳世琛的身影。



季刊雜誌《臺灣茶業》，  
創刊號封面刊登由陳清汾  
繪製的採茶圖。

有助於其溝通和推行政策。

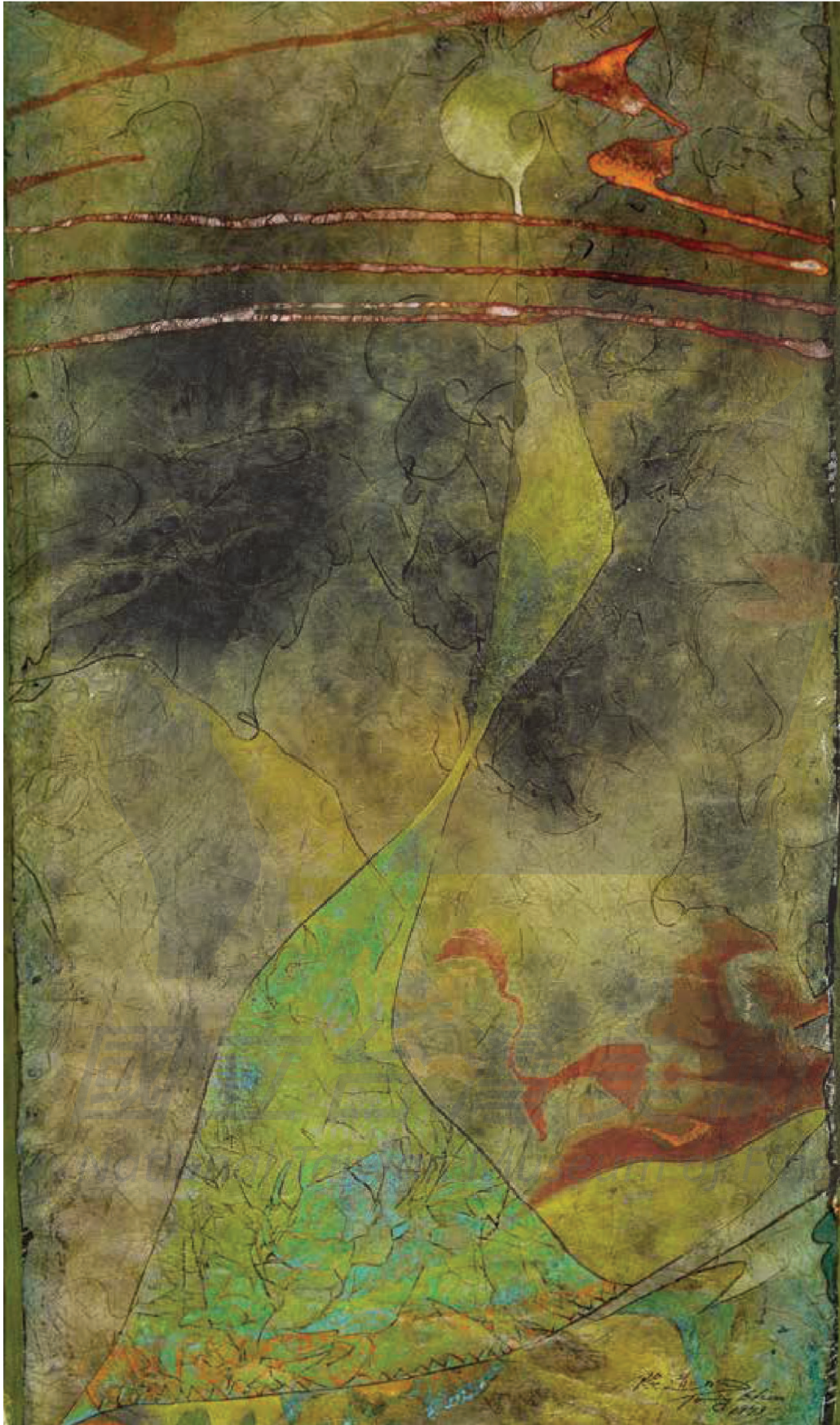
更且，在農業行政之外，我們也可看到陳世琛對臺灣農業的關注。例如，他曾於《臺灣茶業》創刊號（1948年6月25日發行）以農林處副處長名義發表〈我的幾點意見〉一文，文章一開頭就特別提及應重視茶農的利益，並指出在制度方面可行的作法。本文並非單純祝賀雜誌創刊的官樣文章，可見其用心以及對農民的關懷。此外，《臺灣茶業》季刊是由臺灣省茶業商業同業公會出版，由時任公會秘書的作家張我軍（1902-1955）主編。當時擔任公會理事長的陳清汾（1910-1987），對藝術創作很有興趣，曾至日本與法國遊學，日治時期他的作品多次入選臺灣美術展覽會（簡稱臺

展，陳清汾共計十三件畫作獲得入選展出），而後因承繼「錦記茶行」的家族事業，故中斷藝術創作。《臺灣茶業》創刊號封面的採茶畫作即是陳清汾的作品。

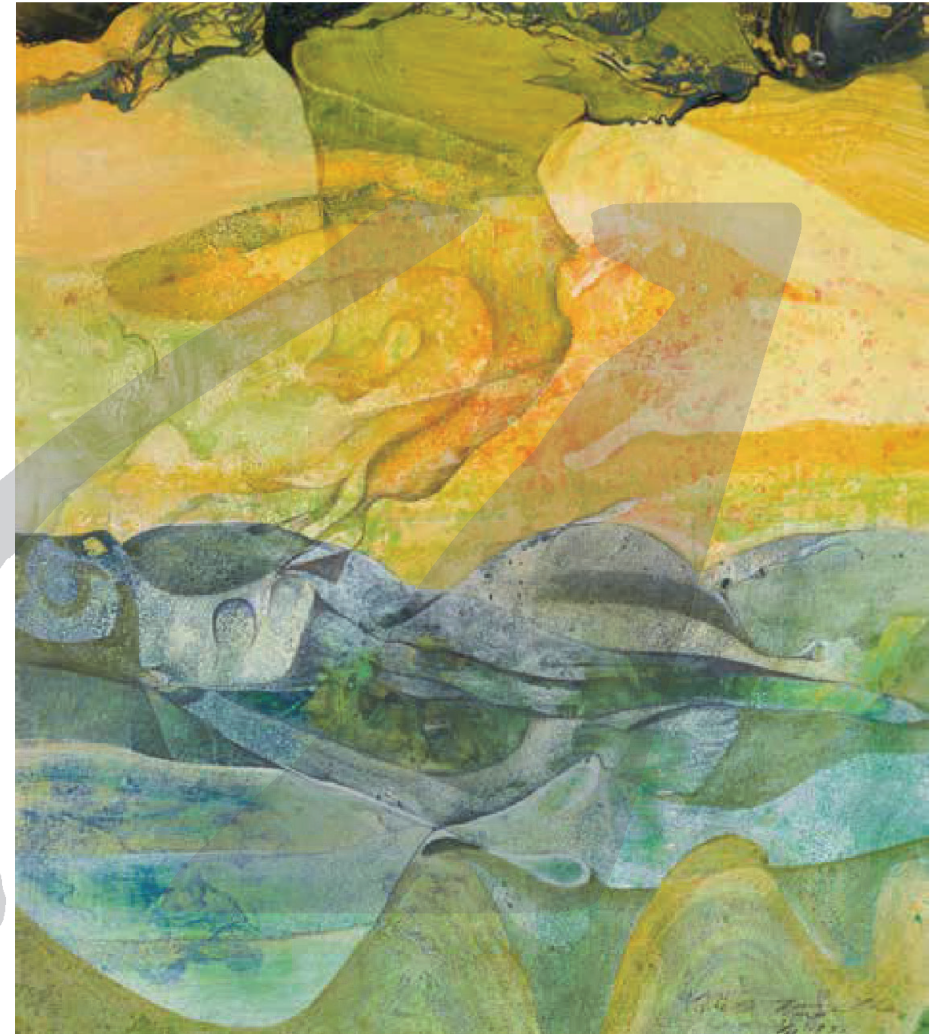
之後陳世琛亦於《自由中國》第5卷第1期（1951年7月1日）發表〈臺灣之農業〉一文，足見他對本土農業的關注。《自由中國》是威權體制下較傾向自由主義的刊物，1960年停刊，創辦人雷震亦被捕遭受政治迫害。不過，《自由中國》創刊初期之時，當時省政府主席吳國楨亦予以支持協助，故此文應是在此背景下刊登。

如前所述，臺灣省政府負責農政的公務員多為本地人士，陳世琛是當時少數來自中國大陸的官員。這可能跟他留日農學專業出身，且通曉日語而能與本地人溝通有關。陳道明夫人是臺中人，據聞陳世琛與親家親屬對話就是用日語，想來他平日跟同僚或下屬溝通，或許就常藉用日語。陳世琛雖為所謂外省人，卻能和臺灣人自在往來，此種拋卻省籍意識之胸懷，應對陳道明有所啟發且給予身教，而使其與本地女性交往且結縭終生，並將臺灣視為終老之地，不致把中國視作終需落葉歸根的原鄉。





陳道明·  
〈1979-1〉，1979·  
壓克力、草紙·  
59.5×39.5cm。



陳道明·〈2111976〉·  
1976·壓克力、銅版紙·  
61.5×55cm。

陳道明中學時期的大頭照。



## 眼觀世界

陳道明於1949年隨家人移居臺灣之後，進入臺灣省立臺北師範學校藝術科（今國立臺北教育大學藝術與造形設計學系），專攻西畫。1952年起，他也開始跟隨李仲生研習，從而邁向現代藝術的創作之路。俗話說：「師父領進門，修行在個人。」李仲生的啟發式教學法，確實將這些期盼認識國際藝術潮流的青年學子引領入現代藝術之堂奧的大門，陳道明就是其中之一。至於這些年輕藝術家能否繼續「修行」，走出自己的



藝術創作之路，則自有其因緣與不同的路徑走向。

李仲生自己是以抽象繪畫為主，但他的學生卻風格各異：有的雖可歸為具象，不過並非印象派畫風，更不是古典學院風，如夏陽的「毛毛人」；也有的雖偏向具象，卻帶有多彩的裝飾性或民俗式的東方風，如江漢東（1926-2009）、吳昊與早期的朱為白（1929-2018）；亦有些縱使同為抽象路線，但仍各有特色，不僅不同於李仲生，彼此間的差別也清楚可見，如陳道明跟蕭勤或秦松（1932-2007）的作品，明顯就可看出各自的特徵與相異表現。事實上，縱然陳道明一開始的創作就偏向抽象之路，但他早年的作品根本不肖似老師李仲生，反而帶有點保羅·克利的風格，如他1956年的紙上小品



左頁上圖：  
李仲生，  
〈NO.053〉，1971，  
油彩、壓克力、畫布，  
90×60cm，  
臺北市立美術館典藏。

左頁下圖：  
陳道明1956年的紙上小品。

與1957年參與第1屆「東方畫展」的畫作。其實克利乃陳道明最欣賞的藝術家之一，故早年作品有其風範痕跡自然不讓人意外，但之後他的創作則明顯已走出克利的影響。另一位陳道明欣賞的現代藝術家則是畢卡索（Pablo Ruiz Picasso, 1881-1973）。雖然畢卡索並非抽象畫家，陳道明對他的認同應是基於他求新求變的精神。

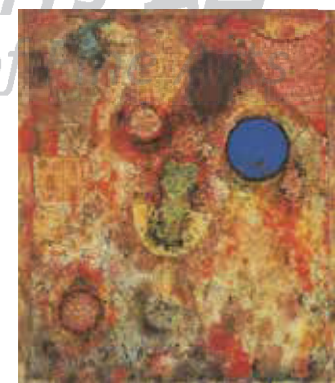
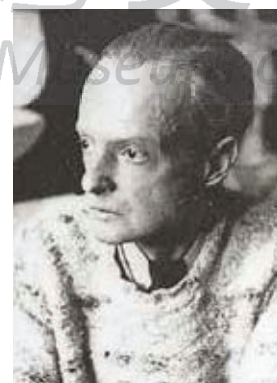
陳道明的風格基本上較重視色彩與質感肌理的表現，特別是中後期的創作，因此相對偏向於塊面的效果。但據陳道明之子陳連武回憶，陳道明觀看其他藝術家的作品很著重觀察線條表現，他之所以特別欣賞克利與畢卡索，或許正因他們的線條與造形方面的創意能給他啟發。也許

#### 關鍵詞 ■ 保羅·克利 (Paul Klee, 1879-1940)

克利是知名現代藝術家，1879年出生於瑞士伯恩附近的城鎮。他的父親是音樂教師，母親學過聲樂，從小就顯露音樂天分，擅長演奏小提琴，常與朋友合奏。音樂不只是克利終生的興趣，也對他的藝術創作有所啟發，許多評論亦認為他的作品富含音樂性。雖然雙親有意栽培克利成為音樂家，但他還是選擇往藝術創作發展，並於1898年至慕尼黑就讀美術學院。1911年克利加入藝術團體「藍騎士」(Der Blaue Reiter)，並與畫會成員如康丁斯基(Wassily Kandinsky, 1866-1944)等結為朋友。1914年前往突尼西亞旅遊，使他畫風產生改變，更加重視色彩的表現且予以系統性的研究。1919年倡導新式藝術與設計教育的包浩斯學校(Staatliches Bauhaus)於威瑪成立，克利1921年開始在此校教學直至1931年，而後於杜塞道夫藝術學院任教。1933年納粹掌權後克利被革職，因而舉家遷居瑞士，而於1940年辭世。

克利廣泛吸收20世紀各式現代畫風，如超現實主義(Surrealism)、表現主義(Expressionism)、立體主義(Cubism)、未來主義(Futurism)，以及抽象藝術(Abstract Art)等，且風格多樣不拘於一格。作品類型涵蓋具象、半具象和抽象，且使用多種媒材，殊難給予歸類定位，但其個人特色又十分鮮明極易辨識。富有詩意且帶有童趣，常被用以形容克利既有深刻旨趣卻又不顯刻意的畫風，其想像力與探索的精神也給予後世藝術家極大的啟發，如陳道明就曾多次讚賞克利。

左圖：  
保羅·克利的身影。  
右圖：  
克利，〈魔術花園〉，1926，油彩、石膏板，  
50.2×42.1cm，紐約古根漢美術館典藏。



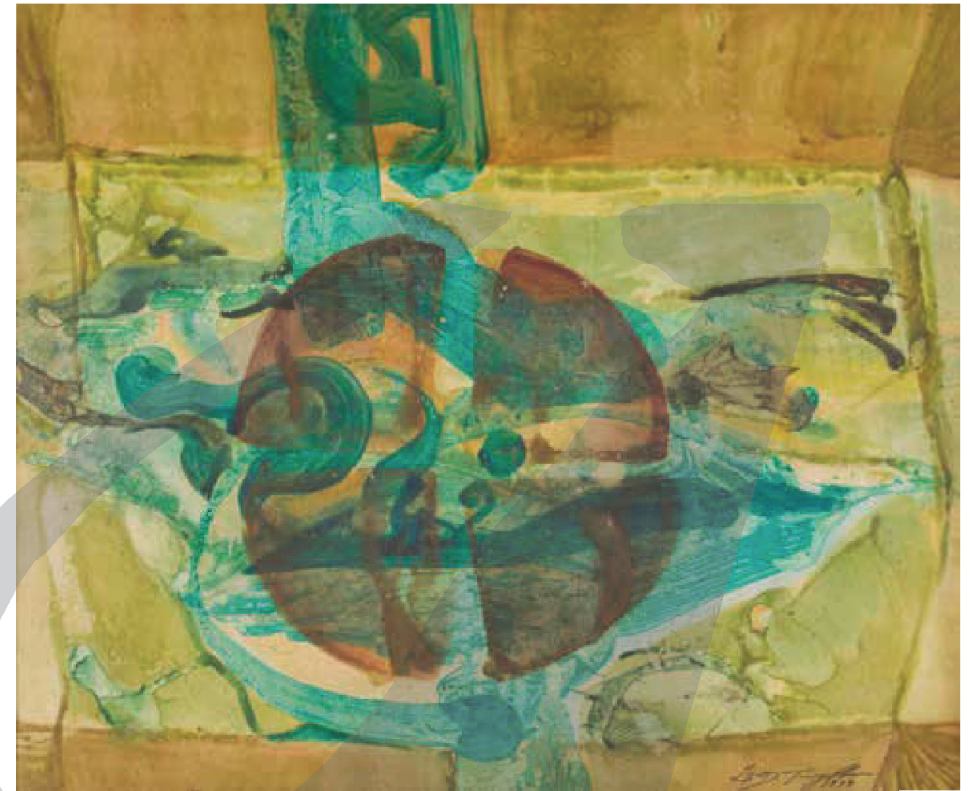




左頁上圖：  
陳道明，〈1980s-2〉，  
1980年代，  
壓克力、草紙，  
62×96cm。

左頁下圖：  
1979年，陳道明（右）  
於李仲生的個展留影，  
紀念師徒情深。

陳道明，〈1979-2〉，  
1979，壓克力、銅版紙，  
50×59cm。



#### 關鍵詞 ■ 藤田嗣治 (1886-1968)

1886年出生於東京的藤田嗣治，為20世紀前半在國際上最為知名的日本藝術家。東京美術學校西洋畫科畢業後，於1913年遠渡法國，並結識莫迪利亞尼（Amedeo Modigliani, 1884-1920）、畢卡索與蘇丁（Chaim Soutine, 1893-1943）等居住在巴黎的現代藝術家，成為「巴黎畫派」一員。他抵法後雖曾經歷過一段貧困的生活，但1917年個展後名聲漸起。二戰期間巴黎受戰爭影響，藤田嗣治於1940年返回日本，之後受官方委託，繪製數件帶有宣傳性的戰爭畫，而備受爭議。1949年赴法而後受洗為天主教徒，於1968年逝於法國。他的乳白色肌理的女性裸體畫，以及運用細墨線條描繪輪廓的畫風，為其知名特色，且常被視為將日本藝術傳統融入西方繪畫的成功嘗試。

藤田嗣治與臺灣有不少關聯：其父藤田嗣章曾任臺灣陸軍軍醫部長，故他年少時曾於臺灣居留，之後藤田嗣治數次搭船往返法國與日本航程中，曾於臺灣停留，並接受過採訪。二戰後，則因他出身東亞而揚名於歐洲，且將日本美術的一些表現手法融合於其創作，此種在現代藝術當中引入東方色彩的作法，也給當時臺灣藝術家啟示。李仲生留日時曾受業於藤田嗣治，深覺受到很大啟發，故發表多篇文章引介藤田的畫風，且於教學時講解，這方面的影響或許更為直接，如第1屆「東方畫展」的藝術家簡介中，就特別提及陳道明曾研究過藤田嗣治的畫風。

早年的陳道明是有意識地吸收克利的畫風，以此超脫李仲生的影響，而後再逐步建立起自己的特色，走出自己的創作之路。

李仲生的確將陳道明帶進了現代藝術之門，因而兩人一直維繫著師生情誼，1979年李仲生個展時兩人的合影即可為證。作為陳道明藝術上的「師父」，李仲生跟陳道明的父親陳世燦其實有個共同點，就是兩人都留學過日本。陳世燦1926年畢業於九州帝國大學，李仲生則是1932年赴日，於隔年考入日本大學藝術系西洋畫科，之後也進入東京前衛美術研究所夜間部研習，在該校受到東鄉青兒（1897-1978）與藤田嗣治等教師的影響，開展現代藝術的創作。尤其是藤田





嗣治對他影響最大，李仲生還曾撰文追憶與藤田嗣治的往來。1937年，李仲生自日本大學藝術系西洋畫科畢業獲學士學位。

陳世璨與李仲生兩人都留日，並非完全偶然，因為20世紀初中國赴外就學者本就是以日本為多，文學家如周作人、郭沫若和郁達夫等；美術界除李仲生亦有李叔同、陳抱一、豐子愷與傅抱石等，其實並不在少數；理工科當然也不少，如魯迅本是赴日於仙台醫學專門學校就讀而後棄醫從文，陳世璨學農化當然也是一例。這一方面固然因為中、日地理距離較近，尤其當時以船運為主，去日本相對於遠赴美國或歐洲，確實比較便利；另一方面，這也跟當時的日本已經經歷明治維新，接受西方現代文明的洗禮有關。

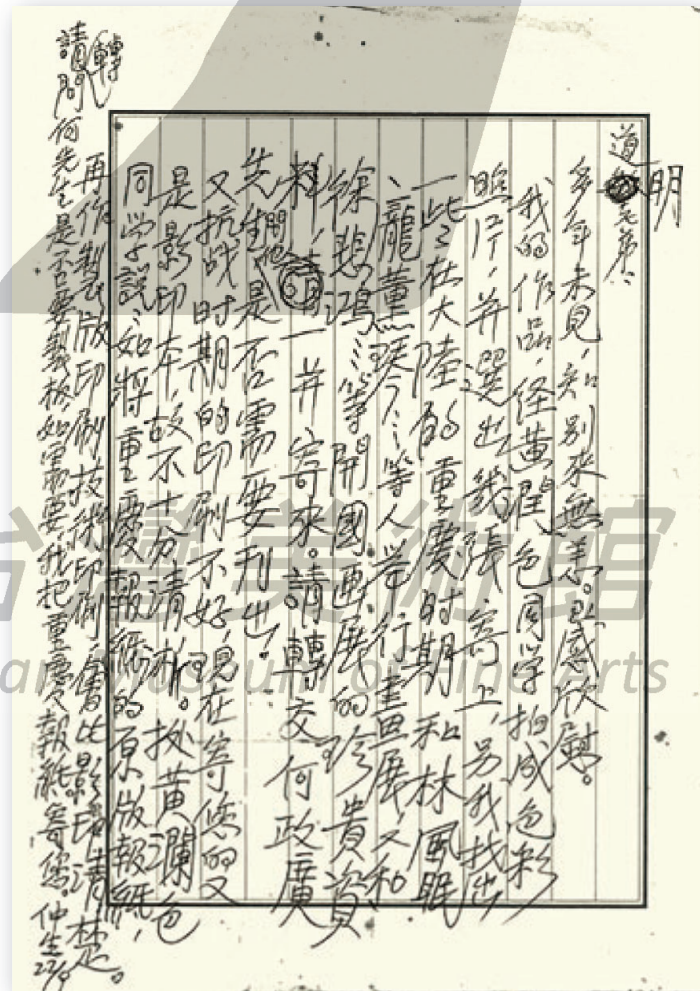
李仲生雖於1932年加入「決瀾社」且開始嘗試現代藝術的創作，但他也是在赴日本之後，方開始系統化的學習，並親眼看到現代繪畫名家的原作。李仲生自認留日期間對他影響最深的，是在東京府美術館（今東京都美術館）參觀「巴里（即巴黎）——東京新興美術展」，真正觀賞到達達派（Dadaism）、抽象派（Abstractionism）、超現實畫派、形而上主義（Metaphysicalism）與立體派等當代藝術的實際作品。李仲生不僅在日本進入前衛美術研究所學習，更多次參與標榜前衛的「二科會」的展出，並加入過現代藝術團體「黑色洋畫會」，明顯可看出日本留學經驗對李仲生創

右頁上圖：  
李仲生畫室一角。

右頁中圖：  
李仲生在咖啡館教學一景。

右頁下圖：  
1979年，劉其偉的身影。  
圖片來源：藝術家出版社提供。

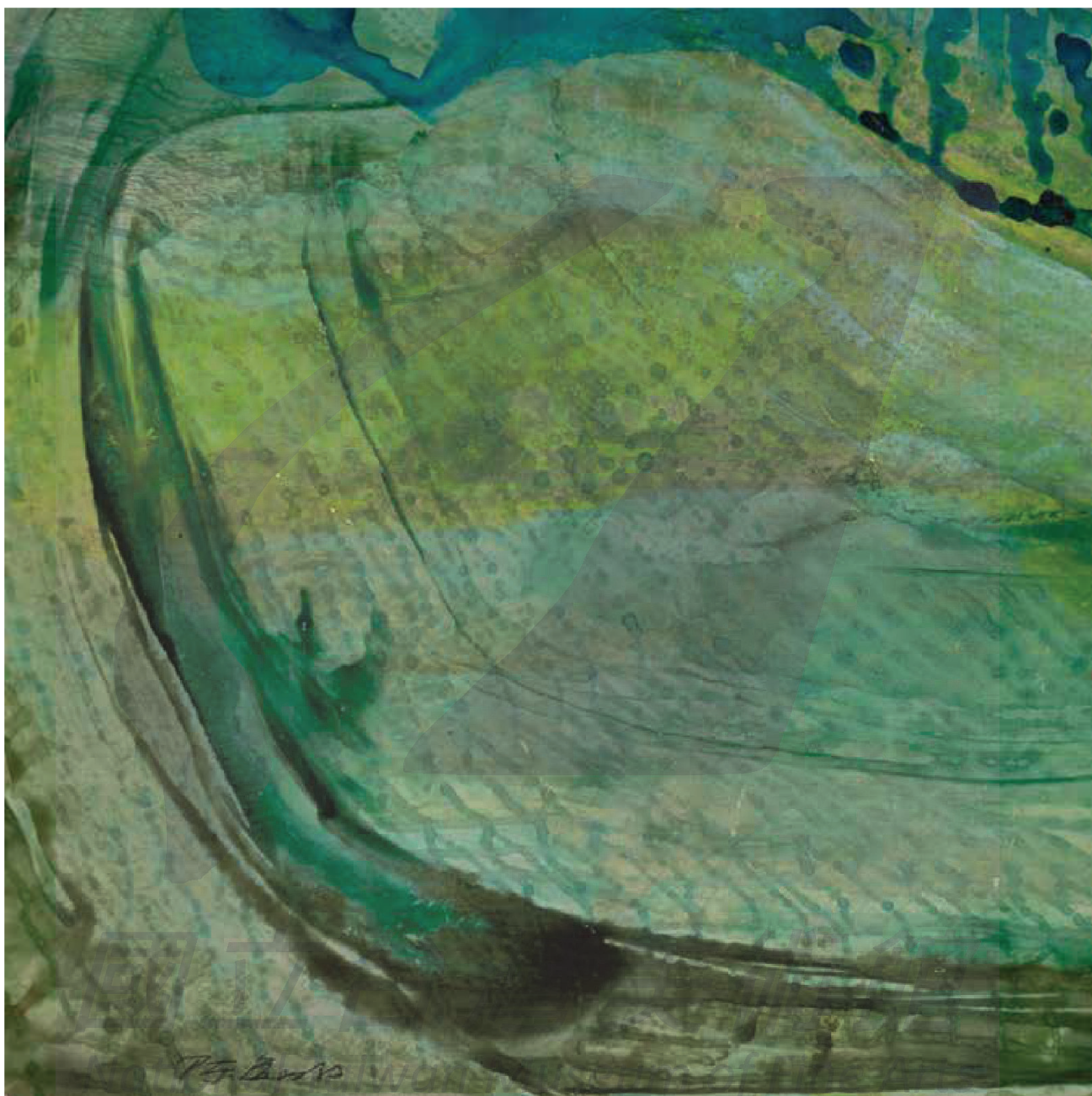
1979年，恩師李仲生寫給陳道明的書信。



作的深刻影響。1949年李仲生來臺並於臺灣省立臺北第二女子中學（今臺北市立中山女子高級中學）擔任美術教師，同時與何鐵華與黃榮燦等結識。1950年起，李仲生與黃榮燦、劉獅、朱德群、林聖揚等在臺北市漢口街成立「美術研究班」，並親自於班上教授「美術概論」，且發表許多現代藝術論述於《聯合報》、《中華日報》與《臺灣新生報》等報刊。1951年他在臺北市安東街成立畫室授課，介紹歐美與日本現代藝術發展的現況，這些資訊都跟李仲生之前在日本就學與觀展的經驗有關。

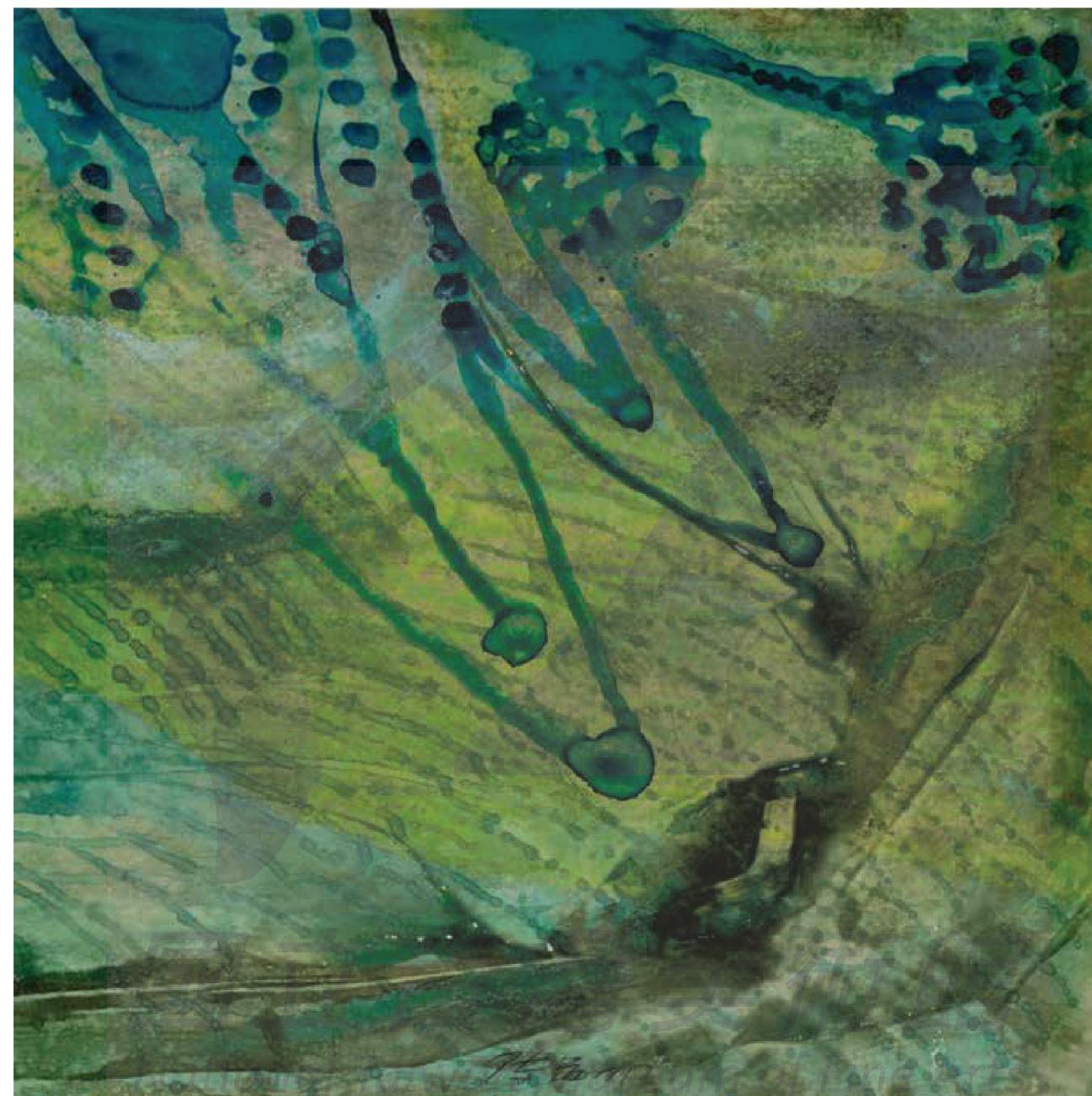
類似的情形，同時兼及藝術創作與論述寫作且為外省籍者，劉其偉（1912-2002）或為另外一例，而他也是有日本教育經驗，儘管他原本專修電氣工程，在日本就學期間並未修習現代美術或藝術創作，但他的日語能力確實讓他編譯出多本相關著作。至於陳世璨，1948年他在《臺灣茶業》季刊發表的〈我的幾點意見〉一文當中，有引述基督教的典故，可見他對西方文化典故亦有一定的理解與熟稔。就此而言，陳世璨與李仲生兩人的留日經驗，以及他們透過日本而吸收到的西方現代文化，亦授予陳道明，至少給他很大的啟示，而能立足於臺灣卻展望世界，從而豐富自身的涵養與創作。





陳道明平日創作的時候，在進工作室之前，通常會習慣寫書法熱身，他大多寫些中國古典詩詞，有時也寫個人的思考札記。進工作室作畫之時，則習慣一邊聽西洋古典音樂，莫札特（Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791）、貝多芬（Ludwig van Beethoven, 1770-1827）與歌劇名曲都是

陳道明，〈1980s-5〉，  
1980年代，  
壓克力、銅版紙，  
26×26cm。



他所喜好。寫書法是屬於東方文化涵養，古典音樂則源自西方文明，而東、西方文化的融合，正可謂陳道明畫藝的重要養分，進而轉化成畫作中豐饒多變的形與色，在現代藝術諸潮流與名家中，依然保有其個性與新意，值得我們細細品賞。

陳道明，〈1980s-6〉，  
1980年代，  
壓克力、銅版紙，  
26×26cm。