



陳道明·
<1980s-7> (局部)·
1980年代·壓克力、銅版紙·
71×55cm。

4. 蟄伏與再起

陳道明從決心於臺北開設「三星服裝店」以來，雖然仍持續參與「東方畫展」至 1960 年代，但在那以後，便很少再有作品公開發表，在他的創作歷程中看似進入蟄伏的階段。但即使真的是所謂蟄伏，也不是中斷或失去對藝術的熱情。況且在東方畫會早期追求現代風格的努力中，陳道明是相當重要的一位。蕭勤曾多次提及：「陳道明是我國第一位嘗試抽象繪畫的畫家」，席德進也寫過文章提及陳道明的畫「有音韻般的柔和色彩」。事實上，陳道明盡可能投注於藝術創作。他在 1979 年 3 月於羅福畫廊舉辦「陳道明·楊興生聯展」、2012 年在誠品畫廊舉辦「陳道明個展」，蟄伏後再出發，讓世人得以觀見後期的作品。（編按）



1978年·陳道明全家攝於天母老家門口。

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

天母、美援與Pax Americana

陳道明經營的服裝工作室「三星服裝店」，是他決心求得經濟自主的重要事業，在他親自規劃之下終於在1964年開幕。「三星服裝店」之所以開設在臺北市天母，是因為當時天母為美國駐臺人員及其家屬居住之地，具生意往來的便利性。換言之，當初陳道明的服裝訂製事業，其鎖定的目標客群便是在臺美國人，尤其是美方駐臺軍方與外交人員的眷屬為主。這不讓人意外，亦非特例，因為美國駐臺人員與家屬的消費本就是臺灣（特別是北部）經濟發展的重要驅動力。當時美國資源的引入，確實使臺灣產業得以提升，相關從業人員亦可獲得經濟上的利益。不過，這裡我們必須將陳道明的選擇，及其事業經營的成果，放在臺灣接受美國援助的總體效應的宏觀格局來看待，以理解其中的深刻歷史意義，以及他的創作的特殊文化意涵。

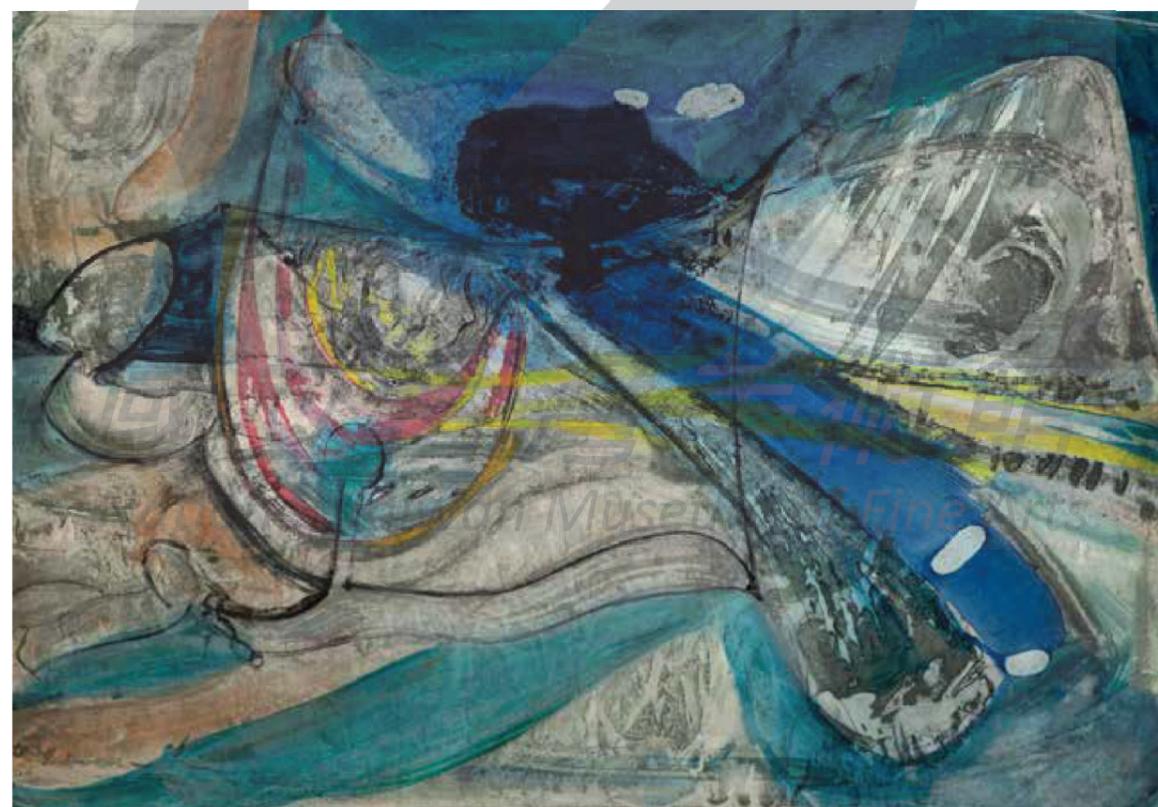
第二次世界大戰期間，美國即透過《租借法案》開始對中華民國進行援助，直至1949年國共內戰國民政府失利，中國人民共和國成立為止。不過之後隨著1950年6月韓戰爆發，美國決定對臺投入軍事援助，且於隔年5月正式成立「美國軍事援華顧問團」（U.S. Military Assistance

右頁上圖：
陳道明，〈83-9〉，1983，
壓克力、銅版紙，
55×79cm。

右頁下圖：
陳道明，〈83-13〉，1983，
壓克力、銅版紙，
55×79cm。

左圖：
1965年，柯阿梅抱著兒子陳連武攝於服裝店櫥窗前。

右圖：
1965年，陳道明抱著兒子陳連文攝於服裝店大門外，隱約可見背景的招牌「3 Star Tailor」。



and Advisory Group, Taiwan)，再加上美國海軍第七艦隊（United States Seventh Fleet）於臺灣海峽的巡航，嚇阻了中共人民解放軍的進犯，讓臺灣的安全得以鞏固，陳道明一家亦能於此地安身立命，也讓他的藝術創作可以安然發展。其個人的命運無可避免地跟世界性的冷戰格局與東亞的地緣政治，串連在一起而受到影響。有人以羅馬治世（拉丁語：Pax Romana，又稱羅馬和平）之語，意指羅馬帝國前兩百年盛世，進而造出Pax Americana一語（可譯為美利堅治世或美利堅和平），形容第二次世界大戰後延續至今由美國主導的世界秩序與相對和平的狀態。陳道明的生活經歷、經濟狀態乃至藝術創作，皆受此Pax Americana庇佑，而息息相關。

美軍顧問團成立之初，為安頓相關人員與眷屬，美方以陽明山山仔后與天母一帶作為美軍眷舍的興建點。在天母興建的美軍眷舍雖不像陽明山那麼多，但仍不少，例如目前已被指定為臺北市市定古蹟的天母白屋，就是完工於1953年的美軍宿舍。美僑子弟就學的臺北美國學校（Taipei American School）亦設立於天母。影響所及，此地現今仍有許多美式生活痕跡。故陳道明將其「三星服裝店」設立於天母，確實是合理的選擇，且因於服裝店展出畫作，而有美國人購買，增添家



左頁上圖：
1964年，陳道明夫婦合影於服裝店屋頂。



左頁中圖：
1970年代，陳道明夫婦於三星服裝店內合影。



左頁下圖：
1970年代，陳連文、陳連武兄弟倆攝於三星服裝店的工作室。

1960年代，陳道明的雙親合影於天母老家庭院，右為父親陳世琛，左為母親何適成。

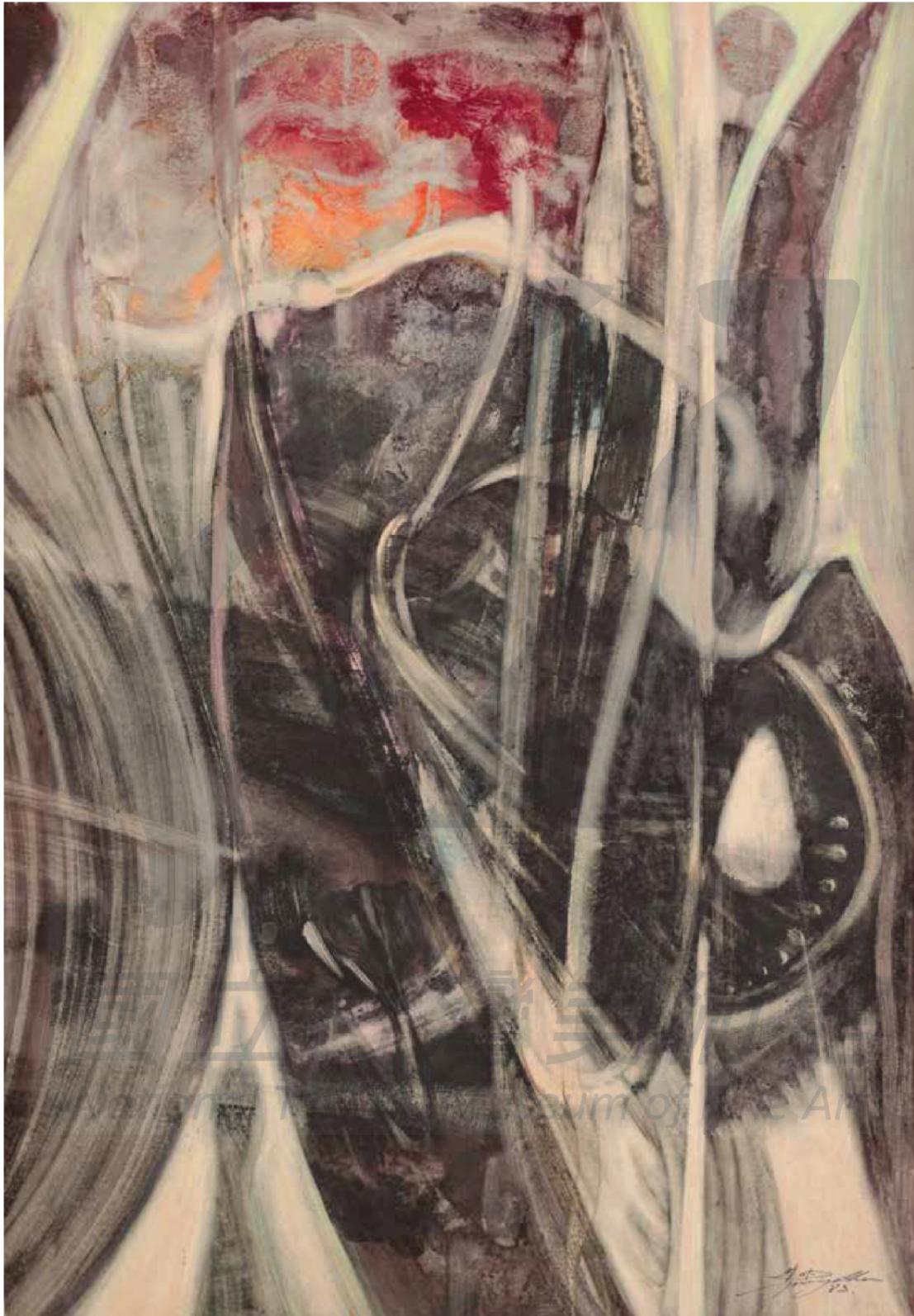


庭收入。然而，也是在天母時期，陳道明曾遭人騙走畫作，蒙受重大損失。當時有人說要替他在美國辦展覽，將幾十件抽象畫作整批帶走，卻從此音訊全無，這批作品亦就此下落不明。

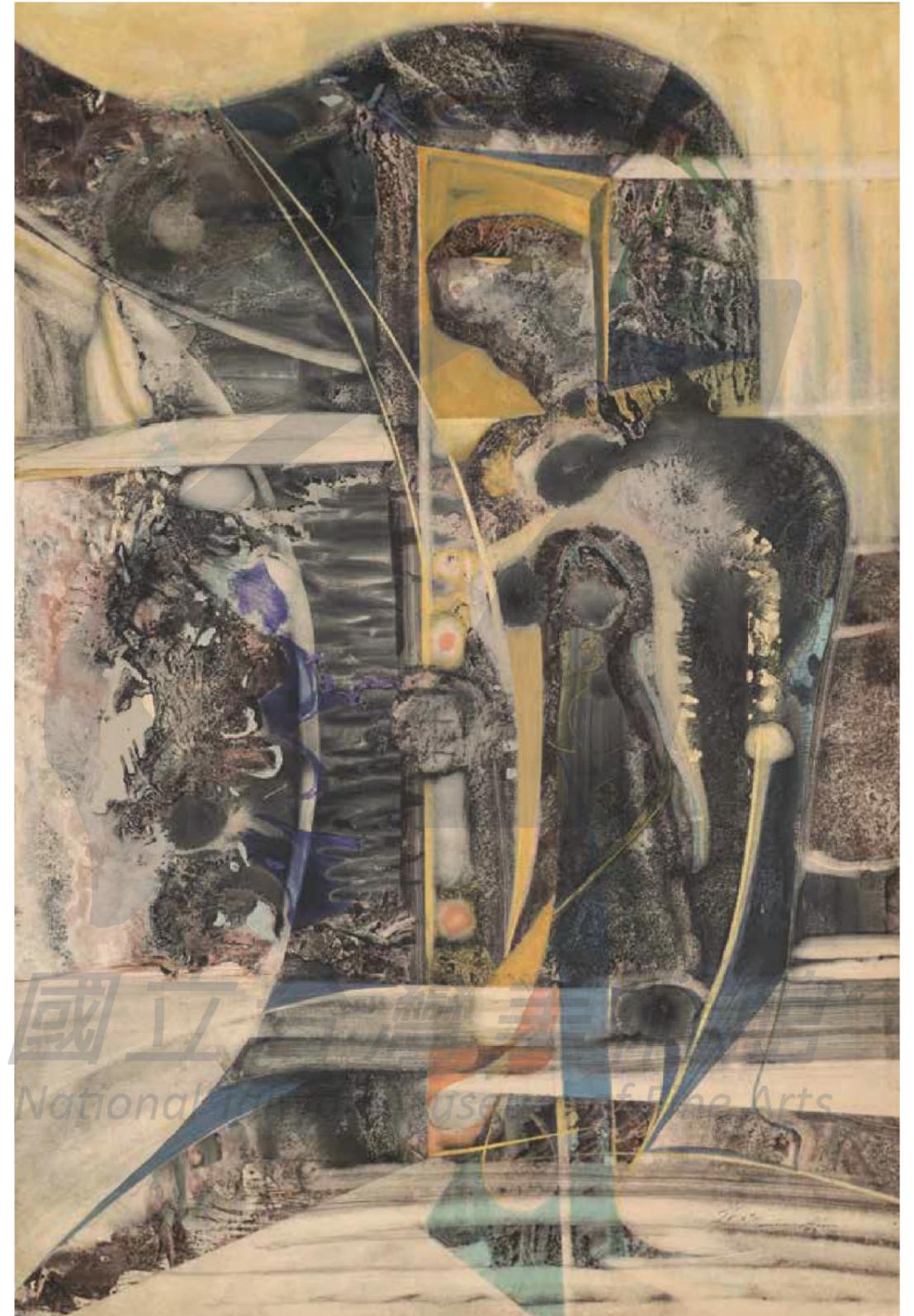
儘管陳道明的服裝工作室於1964年開業之時，美軍顧問團駐臺人數已經不若1958年八二三砲戰時多達將近兩萬人，但隨著美國逐漸介入越南戰爭，駐臺人員也隨之增加，特別是在1966年起增至近八千人；即使到1971年聯合國大會通過2758號決議案，宣示「恢復中華人民共和國的所有權利，承認其政府的代表是中國駐聯合國的唯一合法代表，並立刻將蔣介石的代表從其在聯合國與所有附屬組織非法占有的席位逐出」之時，美國仍在臺駐紮八千五百多名軍事人員。

而且美國對臺的援助不僅於軍事方面。在總體經濟上，從1951年到1965年終止援助為止，總共十五年的美援時期，美國總共提供臺灣將近十五億美元的援助，平均每年約為一億美元，確實發揮了舉足輕

重的作用。當時美國的經濟援助也包括農業，尤其是透過「中國農村復興聯合委員會」（Sino-American Joint Commission on Rural Reconstruction，簡稱農復會或JCRR），的確對於臺灣農業的復興與發展，扮演著重要的角色。這對於陳道明或許沒有直接的影響，但間接來說還是有相關：一方面臺灣農業經濟的穩固，才可以讓他安心成家；另一方面其父陳世琛任職於省政府農林廳期間，想必與美援單位農復會有所往來，特別是陳世琛於日本九州帝大主修農藝化學（原日文學科名稱，如現在的國立臺灣大學農業化學系於日治臺北帝國大學時期，原本為理農學部農藝化學科），其專長跟肥料的生產與應用必然有關。



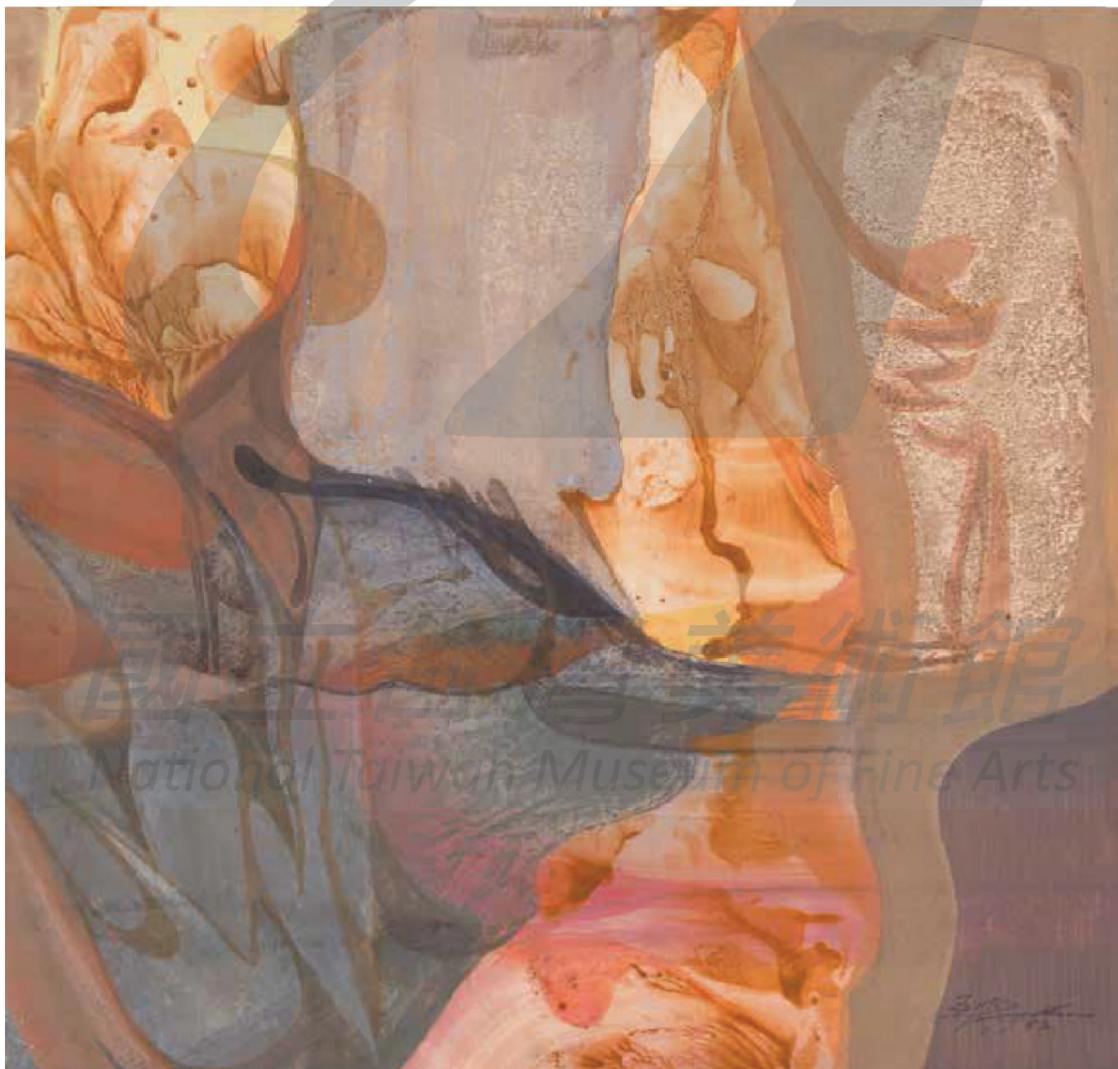
陳道明·〈83-10〉·1983·壓克力、銅版紙·79×54cm。



陳道明·〈83-12〉·1983·壓克力、銅版紙·79×54cm。

美援對於戰後的臺灣重建與經濟發展十分重要，且不只限於給予經費或貸款而已，還包括土地改革的規劃、農業經濟的提升以及基礎建設的計劃與執行。相關經濟援助計畫是在「美國經濟合作總署駐華分署」（Economic Cooperation Administration, Mission to China，簡稱經合署）與「行政院美援運用委員會」（簡稱美援會）的共同運作下，在臺灣進行各種建設工作。為了有效運作，經合署和美援會更聯合聘請美國的工程顧問公司J.G. White

陳道明，〈83-15〉，
1983，壓克力、銅版紙，
46×48cm。



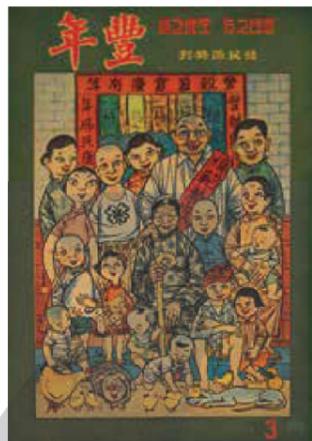
陳道明，〈11201997〉，
1997，壓克力、銅版紙，
24×24cm。

Engineering Cooperation（簡稱懷特公司）擔任美援運用與執行上的工程顧問，直接參與對臺灣的經濟、工業、社會發展等建設的規劃與監督。與美援相關的建設包括：霧社水庫、龍澗發電廠、南部火力發電廠、西螺大橋、中橫公路、麥帥公路、石門水庫、民生社區、中興新村、光復新村等。儘管以上列舉的美援建設未必與陳道明直接相關，但其餘澤和美方派遣至臺灣人員的生活消費，以及美式自由主義的觀念，皆多少惠及陳道明，而影響他的人生之路。

美國對二戰後臺灣美術的影響

美援除了對戰後臺灣農業與工商業的發展產生重要的作用，在文化藝術方面，也有直接的影響，一個例證就是創刊於1951年的《豐年》雜誌。《豐年》是在美援時期，由農復會、經合署與美國新聞處共同籌辦的農業刊物，於1951年7月15日正式發行，以農民為主要對象，以提高農村生產及改善農民生活為宗旨，初期還有中文與日文雙語，以便受過日本教育的讀者閱讀，擴大化其影響。《豐年》雜誌的創辦是起因於著名水彩畫家藍蔭鼎（1903-1979）對美國駐臺人員的建議，故創刊後頭兩年即由他擔任社長，而他也選聘宜蘭同鄉藝術家楊英風（1926-1997）擔任美術編輯。

藍蔭鼎與楊英風兩人皆因《豐年》之故，對於臺灣鄉土有更多的接觸與認識而創作許多農村相關作品，有些亦於《豐年》刊載發表。楊英風曾回憶：「這段時間雖然有接受美援，但在創設期間事務繁忙，可以說工作得相當辛苦。我們經常連袂下鄉訪問



1956年，楊英風為《豐年》雜誌設計的封面〈合家歡〉。圖片來源：楊英風藝術教育基金會提供。

左圖：
1951年左右，藍蔭鼎（左）與楊英風（中）為《豐年》雜誌工作的身影。圖片來源：楊英風藝術研究中心提供。

右圖：
1977年，藍蔭鼎留影於士林鼎廬畫室。圖片來源：何政廣攝影，藝術家出版社提供。



上圖：
1977年，何政廣訪美期間，攝於波士頓美術館的米勒（Jean-François Millet, 1814-1875）名畫前。圖片來源：藝術家出版社提供。

下圖：
青年時代的廖繼春（左）和藍蔭鼎（中）在臺北郊外寫生。圖片來源：藝術家出版社提供。



農民，希望了解農民的生活、想法和風俗習慣。這段期間我天天和藍蔭鼎生活在一起，他的一言一行我了解的最為清楚，他不僅到汽車能行之處，並且深入山川民間，考察疾苦，將之報導在刊物上，以藝術家誠懇的本質去為廣大的農民服務。這種精神不在過去，就是在今日也很少見到。」由此亦可見到美援在臺涉入層面之廣，以及對臺灣美術的影響。

事實上，藍蔭鼎與美國駐臺人員的接觸甚早，自1945年後他就跟他們有所往來，故促成《豐年》雜誌的創立。而後1954年，藍蔭鼎更受美國駐中華民國大使藍欽（Karl L. Rankin, 1898-1991）的推薦，應美國國務院邀請，成為首位赴美訪問的臺灣藝術家。之後藍蔭鼎亦任聯合國藝術委員，涉足外交，並曾被日內瓦國際藝術年鑑選為「當代世界二十五位

最傑出藝術家」。這些國外的榮銜更增添藍蔭鼎於國內的名望，從而奠定其在臺灣美術史上的地位。

除了藍蔭鼎曾獲美國國務院邀請赴美訪問之外，《藝術家》雜誌創辦人何政廣在創刊後第二年（1976），美國國務院即邀請他到美國訪問，參訪各地美術館與藝廊。其他獲邀的臺灣藝術家，較知名者如廖繼春（1902-1976）與席德進，他們是在1962年應美國國務院之邀，到美國各大美術館參觀訪問，除了前往紐約大都會美術館、波士頓美術館、華盛頓國家畫廊、古根漢美術館、費城美術館等，也包括一些私

人藝廊。美國行程結束後，廖繼春繼續遊歷歐洲，參觀各處重要的名勝文物，到1963年3月返回臺灣。廖繼春回憶說：「受到美國國務院的邀請，接觸了彼邦的畫家們，在那豐饒的國家裡大小的美術館中，看到了無數的世界傑作，也看到了各國的藝術家怎麼樣盡了力氣利用他們自己的方法在表現感知。大部分原也在畫冊上看過的，但是面對了原作欣賞時，那油繪本質給我的感動是難以比較的。」這趟參訪行程自然給他很大的衝擊與啟發，在創作上也更加大膽，日益往半抽象乃至完全擺脫具象的抽象繪畫之方向發展，且風格愈加完熟。

席德進同樣是在赴美考察藝術之後，於1963年自美國前往歐洲，至英國、法國、西班牙與義大利等國觀摩西方藝術，但他直至1966年才返回臺灣。在歐美遊歷期間，席德進繪製許多當地景致與人物的畫作，且因親眼見到現代藝術作品而受到衝擊，因而嘗試更為多元的題材和風格上的試驗。不過席德進返臺後，他同時也開始轉向關注自身的文化，更熱心觀察臺灣風土、歷史建築與民間藝術，將之轉化為畫作中的主題與素材，然而他並非遵循著學院傳統或拘泥於具象畫風，此種風格上的新

左圖：
席德進留影於作品前。圖片
來源：藝術家出版社提供。

右圖：
席德進，〈廟前〉，1972，
彩墨、紙，65.7×81cm，
國立臺灣美術館典藏。



日治時期臺灣教育會館的
所在地，戰後成為美國新聞
處，今為臺北市市定古蹟。
圖片來源：王庭玫攝影
提供。



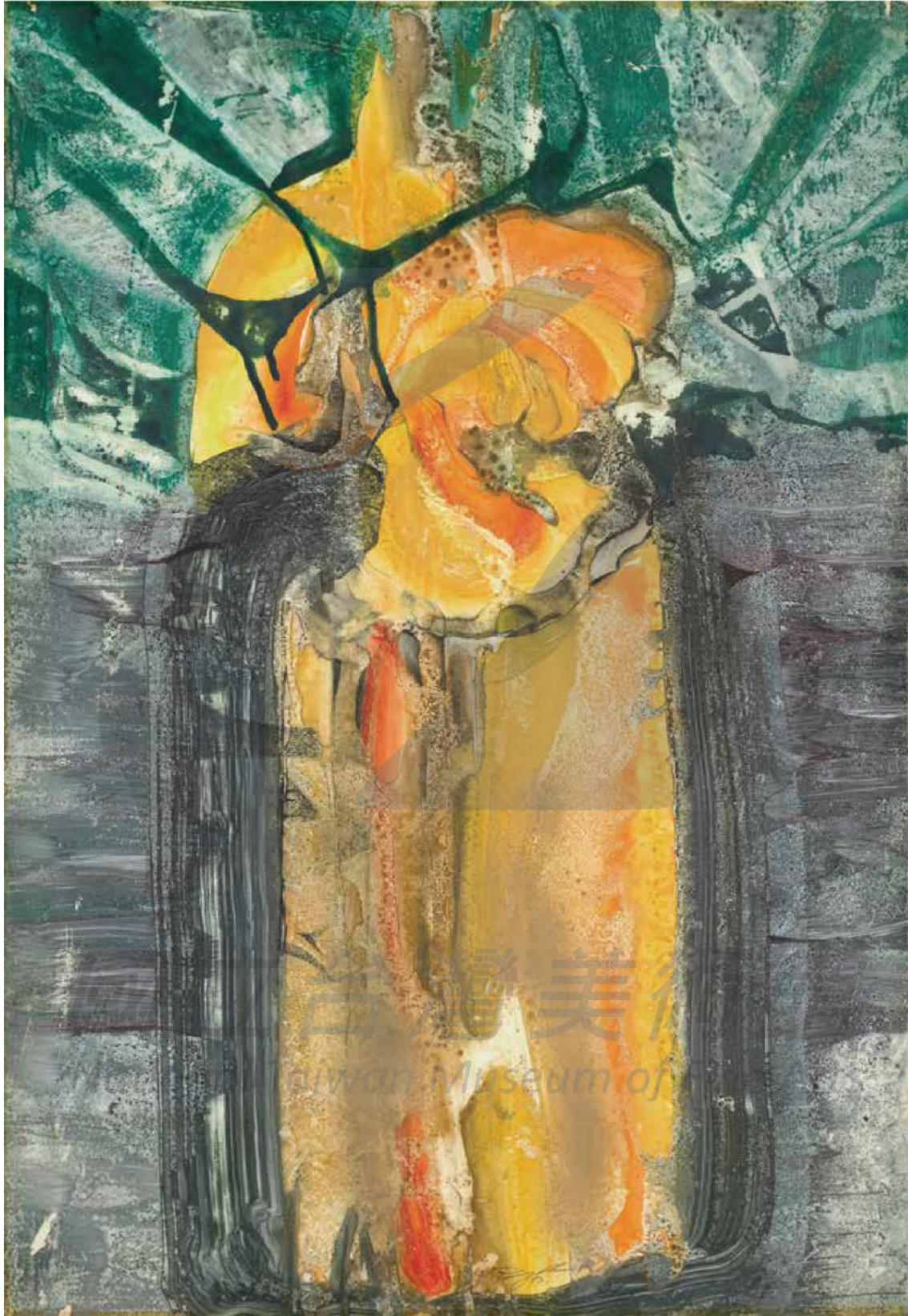
意，或許也跟他歐美壯遊所得之啟發有關。此外席德進也常為美國駐臺人員繪製肖像畫，讓他有更多與外籍人士接觸互動的機會，且擴增其收入，而能有餘裕可購買陳道明參展首屆「香港國際繪畫沙龍」的作品，以鼓勵青年同道藝術家。

除此之外，美國新聞處（United States Information Service，簡稱為USIS、美新處）對於引介國際文藝潮流也有很大的影響，尤其是臺北美國新聞處於1958年12月入駐原臺灣教育會館（現二二八國家紀念館），開設林肯中心，該處經常性舉辦各式文藝活動，成為當時臺灣在白色恐怖且閉鎖的環境下，一個很重要的文化交流的場域。美國新聞處發行的雜誌《今日世界》亦是很重要的資訊傳遞的管道。

何政廣在創辦《藝術家》雜誌之前，常於各刊物撰寫藝術評論文章，他在1963年11月號的《文星》雜誌上發表的文章中提到：「美國新聞處曾在臺北展出當代美國繪畫展，雖是複製品，但仍可使我們對美國20世紀繪畫得到一些具體的印象。」這也見證了美新處所規劃之展覽的啟發作用。而美新處也有舉辦臺灣本地藝術家的展覽，且對本地畫壇的發展也有很大的影響，例如1976年洪通（1920-1987）在美國新聞處林肯

中心舉辦的首次個人畫展，展出作品一百多幅，參觀人潮絡繹不絕，震撼臺灣藝壇，可謂鄉土運動高潮的事件。洪通本為素人藝術家，學院體制較難以接受，在當時應該也唯有美新處才可能為他舉辦個展，可見該處展覽空間對臺灣本地美術界的引領作用。

儘管陳道明因投注於經營自身的服裝事業，而未能



陳道明，〈83-2〉，
1983，壓克力、銅版紙，
54×72cm。

積極參與美新處的文化活動，但美國駐臺人員的生活與消費，對他經濟自主的支持，以及美國在臺機構對於現代藝術的引介，確實對陳道明的創作有著直接或間接的影響。

再起後的首次個展

自陳道明決心於臺北天母開設「三星服裝店」以來，他雖然仍積極參與歷屆「東方畫展」，但他在藝術界可說是較為低調，甚至有點淡出，以致在他創作的歷程中看似進入蟄伏的階段。但即使真的是所謂蟄伏，也不全然是中斷或失卻對藝術的熱情，更不意謂著就此終止創作的發展。

事實上，陳道明仍盡可能投注於藝術創作，且有嘗試開發不同媒材表現的可能性，如1975年後，其小妹陳光玉自美國帶回壓克力顏料給哥哥試用，就開啟陳道明以壓克力顏料為主的媒材實驗之路，且在之後的創作中結出豐碩的果實。這也讓他走出之前線性或金石文字的風格，進而探索塊面與色彩的整體畫面之表現，而有更創新的作品。



左頁圖：
陳道明，〈83-11〉，
1983，壓克力、銅版紙，
79×55cm。



陳道明，〈2511998-1〉，
1998，壓克力、不織布，
22.5×22.5cm。



陳道明，〈2511998-2〉，
1998，壓克力、不織布，
22.5×22.5cm。



陳道明，〈2511998-3〉，
1998，壓克力、不織布，
22.5×22.5cm。



陳道明，〈125998〉，
1998，壓克力、不織布，
22.5×22.5cm。

國立
美術館
National
Museum of Fine Arts

國立
National T



1979年，「陳道明·楊興生聯展」的文宣介紹。

1979年3月，臺北羅福畫廊舉行「陳道明·楊興生聯展」，為該畫廊開幕首檔展覽，這是陳道明首次在國內於「東方畫展」之外的展覽。1980年遷居天母新家之後，他也更專注於藝術創作。

1996年時，陳道明早期的作品〈兒童與馬〉(P15右圖)被臺北市立美術館收購典藏，且於1998年在「臺北市立美術館典藏常設展：萌芽、生發、激撞」展出，表示陳道明並未被遺忘而受到相當的注意。不過，他從蟄伏到真正的「再起」，應是2012年在臺北誠品畫廊舉行「陳道明個展」，為其首度個展，以及參加誠品畫廊於新加坡「Art Stage 藝術博覽會」的展出，才算正式復出且再登畫壇受到評論矚目。



左圖：2012年，「陳道明個展」邀請卡。

右圖：2012年，「陳道明個展」開幕現場口琴表演。

經過這麼久的「蟄伏」，陳道明的藝術創作之路雖有波折，但是他經營服裝事業並不是完全徒然枉費。首先，這保障了他的經濟自主且可照顧家庭，即使可能使他無法全心投注創作，但至少可免於為求迎合藝術市場而需繪製違心之作。而且陳道明的藝術才能也可發揮於服裝製作，如他自創不用紙板打樣，拿刀如拿筆，裁布如畫紙的立體式剪裁法，應當也跟他藝術創作經驗的累積有關。此外，他的服裝店的名片設計與店內裝潢，亦為他的藝術美感與設計品味的應用。從另一方面來說，陳道明的服裝製作經驗也對他的創作有所助益，讓他在媒材的運用與實驗上，更有突破性的進展，且發展出獨特的風格表現與鮮明個性。其再起後的藝術魅力與創新之處，將於後文再敘。

左圖：1964年，由陳道明設計的三星服裝店名片。

右圖：1970年代，夫人柯阿梅穿著剛製作完成的新衣設計款。





National Taiwan Museum of Fine Arts

陳道明，〈19971125〉，1997，壓克力、銅版紙，20×18.5cm。

右頁上圖：
陳道明，〈1994118-1〉，1994，壓克力、銅版紙，38.5×53.5cm。

右頁下圖：
陳道明，〈1994118-2〉，1994，壓克力、銅版紙，39×54cm。

