

陳道明·
〈662009-2〉(局部)·
2009·壓克力、畫布·
195×130cm。

國立台灣美術館 無形之美

學院派就像印刷工廠一樣，我討厭一張畫永遠停留在那個時期。因為我們人的血液、細胞經常在新陳代謝，我們的思想也經常在改變，所以我不停的在研究我創作的動向。人家說我像個變形蟲，我說對，我就是個變形蟲。沒有變，就永遠是落後的。

——陳道明

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



1983年，陳道明一家探視正在高雄當兵的長子陳連文(右2)。

從線性探索到塊面與色彩

針對1957年第1屆「東方畫展」，席德進曾對每位參展畫家予以點評，而後發表於報刊上。對於陳道明當時展出的作品，他的評論是：「其畫有如一篇敘述詩，寫得夠長；可是他內心要想說的話又是那麼少。因此他畫的大部分是裝飾出來的，不過他技巧很好，加之有音韻般的柔和色彩，他的畫依然給人一個美的印象。」席德進的看法大致是正面的，故說「給人一個美的印象」，但多少有些保留，且似乎認為陳道明展出之作有些文勝於質，故將之形容為「寫得夠長；可是他內心要想說的話又是那麼少」。然而不論席德進的批評是否合理，他至少給予相當的肯定，且點出當時陳道明所具有的特點，即帶有敘事性，或至少易使人產生其中潛含故事的聯想，故比擬為「敘述詩」。

換言之，陳道明早期的作品其實還不算是純粹的抽象。如前文所述，1956年入選「中華民國四十五年全國書畫展」的畫作之標題〈神祕吹笛者〉就有文學性的聯想。1957年第1屆「東方畫展」展出他的八件作品：〈幽靈〉、〈人生〉、〈歸〉、〈幻影〉、〈尋〉、〈靜寂〉、〈愛之歡樂〉與〈流浪者的哀鳴〉，同樣亦容易使人浮想聯翩，甚至帶有超現實主義式的想像空間與幻想表現，故席德進形容

前輩藝術家席德進曾於報上發表〈評東方畫展〉一文，認為陳道明的畫作「有音韻般的柔和色彩」。



陳道明，
〈06的秋天〉，
2006，
壓克力、畫布，
97×130cm。



陳道明，
〈2006的秋天〉，
2006，
壓克力、畫布，
91×116cm。

為「敘述詩」。由此即可看出此時陳道明的創作，並未毅然走向絕對的抽象，可讓人自由發揮物像的聯想乃至敘事性的想像，甚至在標題文字與畫面形體予以暗示。縱然當時其作品帶有敘事性，依然有其藝術性，以及在當時的時空下的突破性。

此外，在形式風格上，此時期陳道明的作品亦大致較偏重於線條的表現，其緣由或可歸因以下幾個因素：其一、如此畫中的造形仍可讓人產生聯想，不致無所依託，而較容易讓人接受；其二、陳道明當時很欣賞保羅·克利的作品，故可能參考乃至借鏡克利的線性表現與幻想風；

左圖：
陳道明，〈10102003〉，
2003，壓克力、畫布，
162×97cm。

右圖：
陳道明，〈20061123〉，
2006，壓克力、畫布，
130×80cm。



陳道明，
〈2006927〉，2006，
壓克力、畫布，
130×79cm。





陳道明，
〈2007-1〉，
2007，
壓克力、畫布，
130×79cm。

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



陳道明，
〈2072007〉，
2007，
壓克力、畫布，
145×89.5cm。

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

其三、他嘗試引入中國金石文字的古拙趣味，讓畫面中類似書法的線性表現連結至抽象畫風，更使其風格具有所謂東方性的表徵。最後這點或為陳道明自己的創意，且可能是他始創，但在其他東方畫友的作品中，如蕭明賢與李元佳等，亦有類似的表現。

相應以上三點，陳道明之後的作品則另創截然不同，而有所突破的新風格：第一、他不再以標題暗示，甚或祛除想像空間，常以編號為題，且更無物像或形體的聯想，使人專注於畫面本身的形與色；第二、陳道明後來也不再特別專注於線性表現，而更致力於媒材的實驗表現；第三、跟東方畫會同儕藝術家相似，陳道明早期確實力求所謂東方特質的呈現，因而將類似書法的畫風引入抽象繪畫的創作，但他後來則予以

陳道明，〈2007-2〉，
2007，壓克力、畫布，
97×130cm。



上圖：
陳道明，〈10102007〉，
2007，壓克力、畫布，
97×194cm。

下圖：
陳道明，〈3122007〉，
2007，壓克力、畫布，
97×194cm。

揚棄，更關注於色彩與肌理的表現，開創出個人的新風格，且不拘於一格，屢有創新的畫風。

就此而言，陳道明雖出身於東方畫會，他卻不同於畫友，而更專注於媒材的實驗與風格的突破，既維繫個人特質卻又屢屢尋思新的路途，不畫地自限；另一方面，他雖吸收東方傳統文化，將之鑄鑄於自身的創



作與現代的潮流之中，但他的終極藝術關懷仍是普世性的，不致局限於守舊的文化傳統與固化的政治認同之中。所以陳道明是出生於中國，但在臺灣養成，而終至成為世界性的現代藝術家。

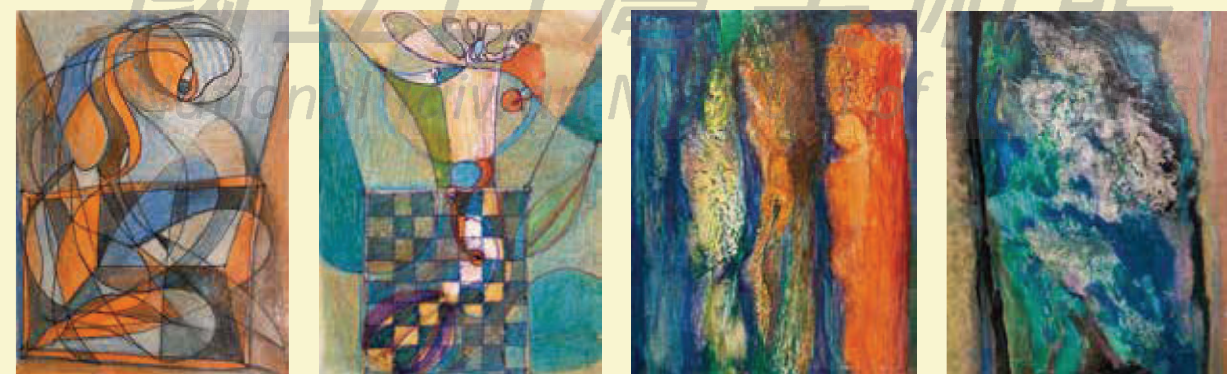
陳道明，〈2008春〉，
2008，壓克力、畫布，
163.5×130cm。



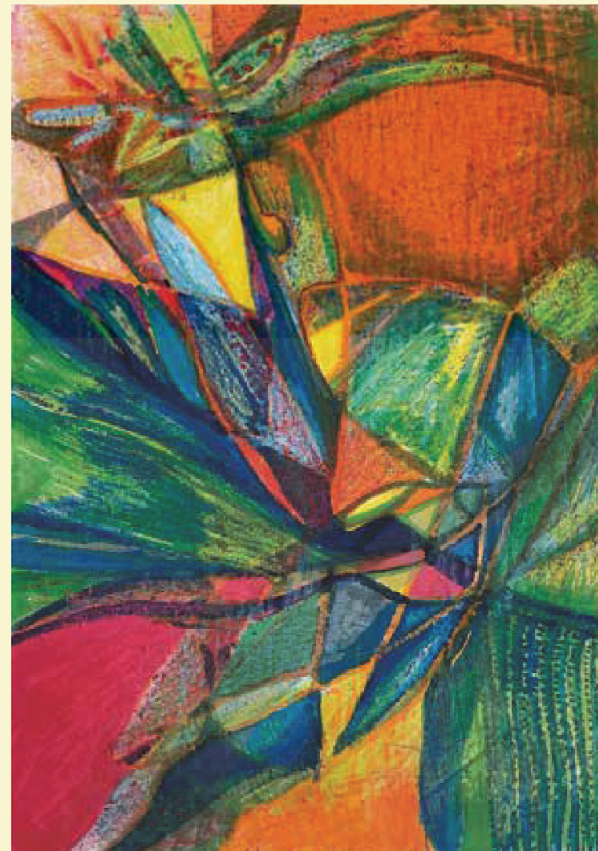
陳道明，
〈2008秋-2〉，
2008，
壓克力、畫布，
130×80cm。

【 陳道明的紙上小品欣賞 】

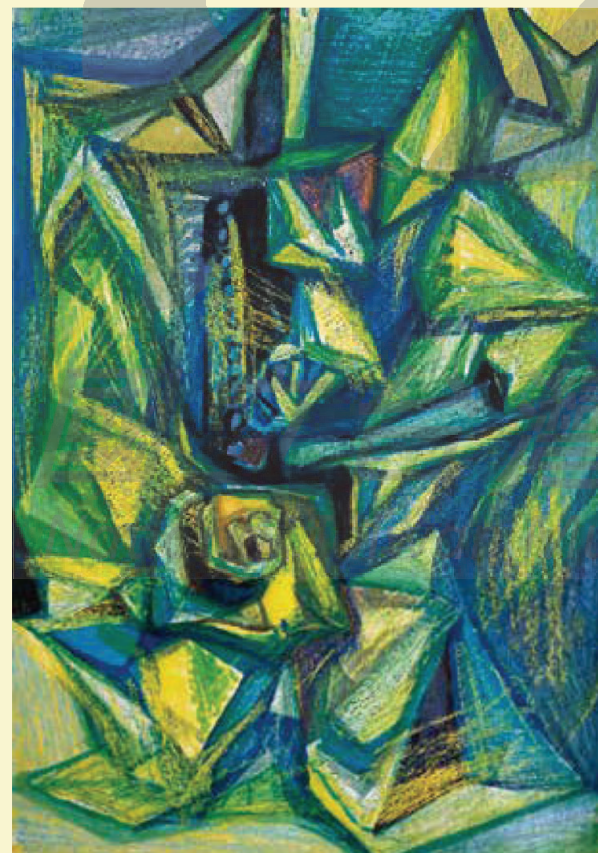
陳道明的抽象繪畫雖以色彩、明暗、肌理與塊狀的表現為其風格特色，但這並不表示他不重視線條的表現。在現代藝術家當中，陳道明很喜愛畢卡索與克利。這些紙上小品，正可看出他在線條表現力的探索。這類創作不僅融會吸收畢卡索與克利的繪畫風格，且或有更自在和隨興的自身特質。



本頁圖：1990年代，陳道明創作於卡紙上的小品，尺寸皆為20×15cm。

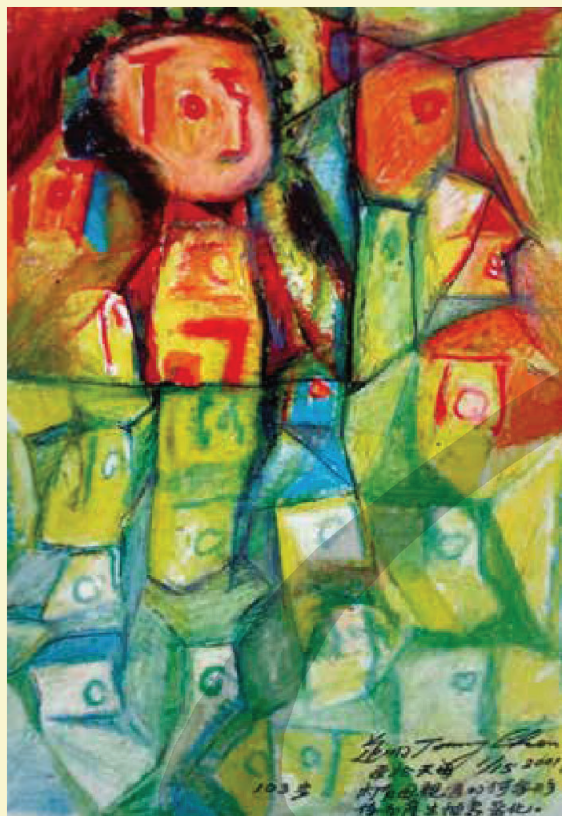


左上、左下、右上圖：
2000年代，陳道明的紙上小品，30×21cm。



1997年，陳道明的紙上小品，25×25cm。

【 陳道明的紙上小品欣賞 】



上二圖：2014年，陳道明繪於牛皮紙上的小品。



上二圖：陳道明的紙上小品。

左與左上圖：2001年，陳道明以母親簽名為底的小品。

左與右上圖：陳道明的手繪詩文小品，以文字變形：「長嘯一聲，山鳴谷應，舉頭回顧，海闊天空」。

左與下二圖：2016年，陳道明的紙上小品。



左圖：
陳道明，〈1152009〉，
2009，壓克力、畫布，
145×89.5cm。

右圖：
陳道明，〈2009秋〉，
2009，壓克力、畫布，
146×111cm。

媒材的探索

其實從陳道明早期的創作開始，他就很重視使用的紙類、顏料以及媒材的作用。學者賴瑛瑛在研究戰後臺灣美術當中的複合媒材藝術時，曾對陳道明進行過訪談，訪問尤其著重於他的媒材的運用。在經過整理與打字的紀錄稿上，陳道明還做了一些文字的更正與不少的修改。這份訪談紀錄對於了解陳道明的藝術觀與媒材方面的思考，相當具有參考價值。

在訪談當中，陳道明提及因歐陽文苑的介紹而認識李仲生，之後受其教導，並肯定李仲生對他的影響。不過，他也特別指出，李仲生是以自由開放的方式開導學生，讓他得以開闢一條屬於自己的道路。因此陳



陳道明，〈2112008〉，2008，壓克力、畫布，130×97cm。



陳道明，〈2007的118〉，2007，壓克力、畫布，145×115cm。

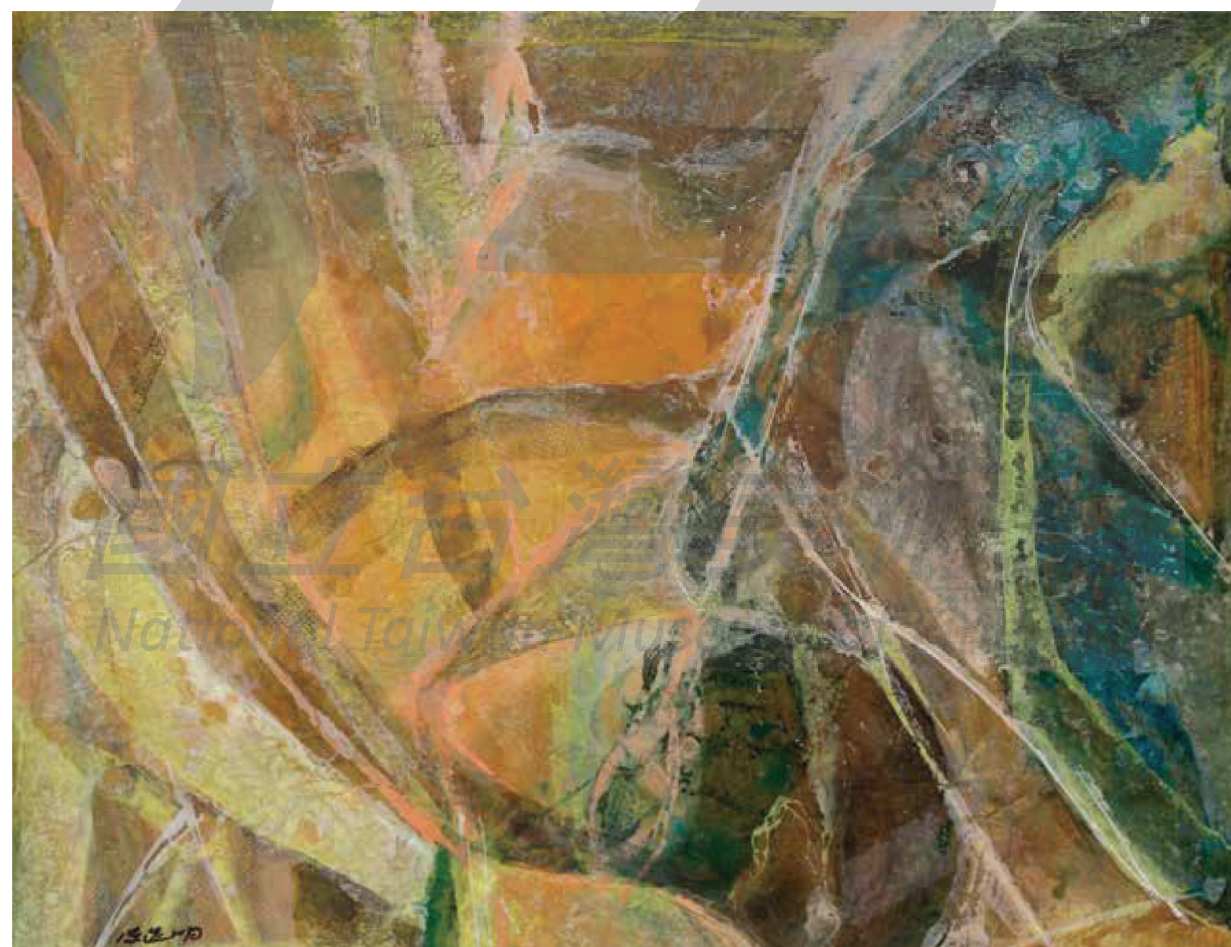
右頁下圖：
陳道明，〈1980s-3〉，1980年代，壓克力、草紙，47x61cm。



2016年，陳道明（左）與劉國松合影於「新春文萃」活動會場。

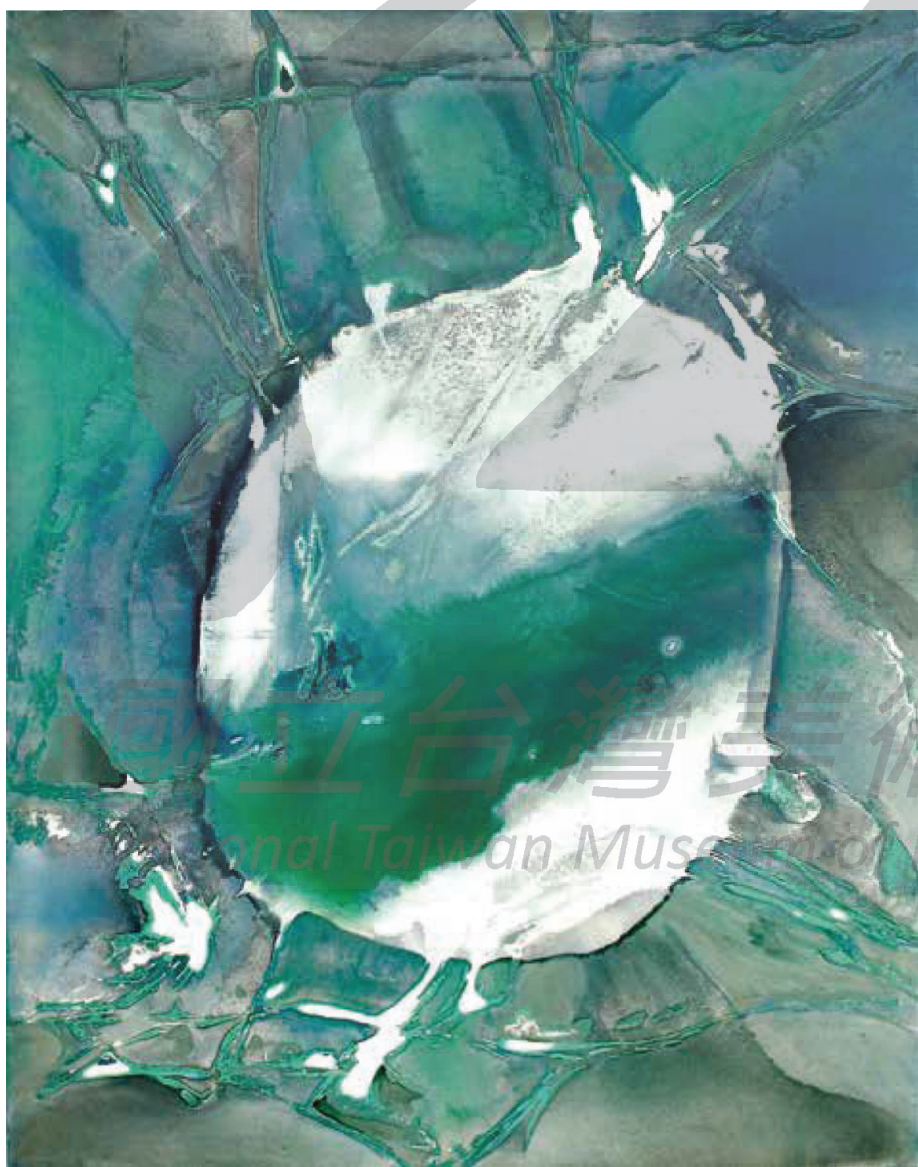
道明雖是因李仲生之啟發而走向抽象風格的路線，且早於其他畫友與五月畫會，但他不是模仿李仲生，亦非受其指導而開始創作抽象畫。

當東方畫會正在籌組，而首屆「東方畫展」尚未開辦之前，陳道明就常到景美參加朋友們的聚會。參加者除了東方的創始成員，五月畫會的劉國松是霍剛的朋友，所以也參與過。正是在此時，陳道明開始嘗試媒材的實驗，他曾用宣紙或不織布正面畫反面貼，亦即呈現的是背面的渲染效果，且還曾經選用特殊的棉紙或草紙，在畫過之後將紙漿中的長絲（長條

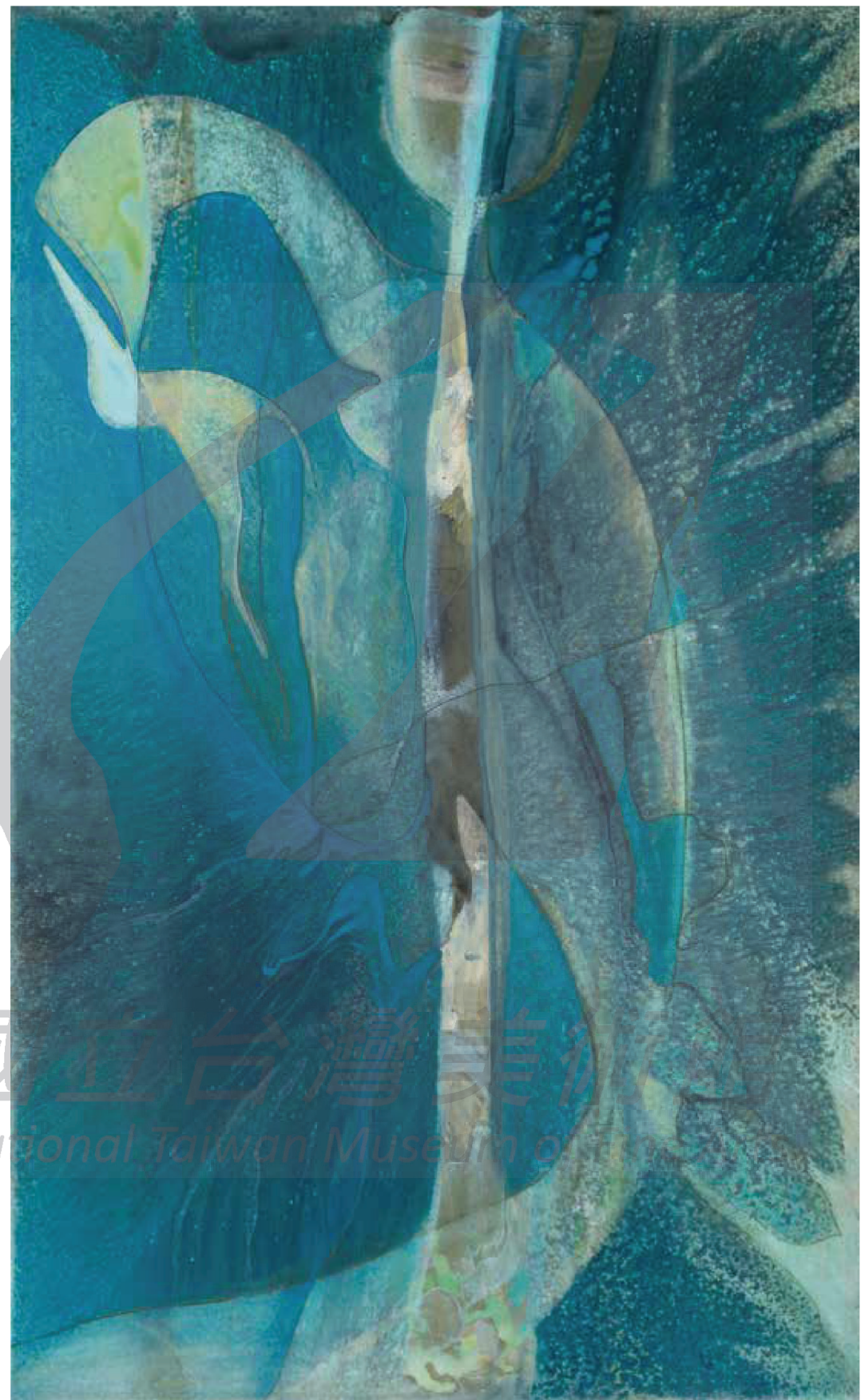


纖維)抽出,使顏色抽離而呈現出不同的效果,如1997年的作品〈餘與愚〉(P117上圖)。此種手法或許也給聚會參與者一些啟發。

陳道明受訪時提到,他將書法理解為一種抽象藝術,並引入他早期的創作,故他初期的抽象畫大致以線條的探索為主,且引入類似書法金石的東方風。不過按照陳道明於訪談中所言,此時他也開始積極嘗試媒材之實驗,以求畫面質感肌理的新奇效果。陳道明回憶說,在1965年左右,他開始研究將桐油與礦物顏料調和作畫,但因桐油不容易乾,於



陳道明,〈082010〉,
2010,壓克力、畫布,
116×91cm。

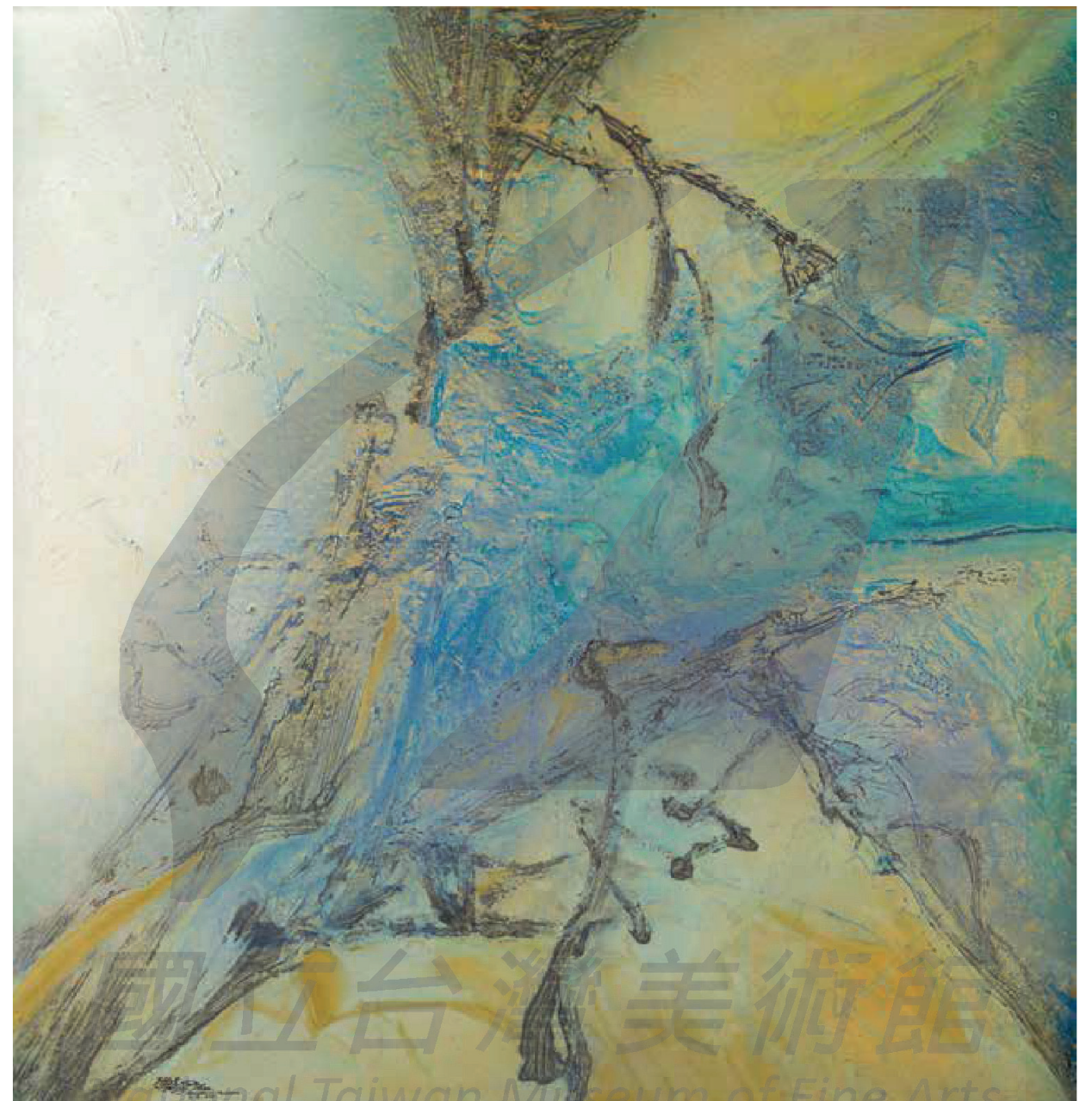


右頁圖：
陳道明,〈2010春〉,
2010,壓克力、畫布,
146×90cm。

是他加入快乾劑，因此色彩在揮發的過程中會有變化，因而也會造成皺紋與斑剝的效果，而「產生一種繪畫語言」。換言之，陳道明的媒材試驗，並不是為實驗而實驗，亦非僅為製造奇特效果而已，而是想要「產生一種繪畫語言」。

這種新的「繪畫語言」至少有以下幾種意義：第一、讓畫面的質感肌理更加豐富，不再只是平整單一，而有或斑駁或流動的效果；第二、這也使其不再拘泥於線性的表現，而使作品具有更複雜多層次的效果；第三、此種媒材的實驗亦引入隨機性於其畫作之中，讓作品雖由藝術家構思且主導創作，但最終的成果卻可能因預期之外，而產生嶄新的繪畫語言；第四、這也顯示其作品的時間性與未完成性，因為既然畫作是隨機的，故也可能走向全然不同的表現與結果，而我們所看到的只是某一時間節點下的暫定狀態而已。正如古希臘哲學家赫拉克利

陳道明，〈12122010〉，
2010，壓克力、畫布，
97×146cm。

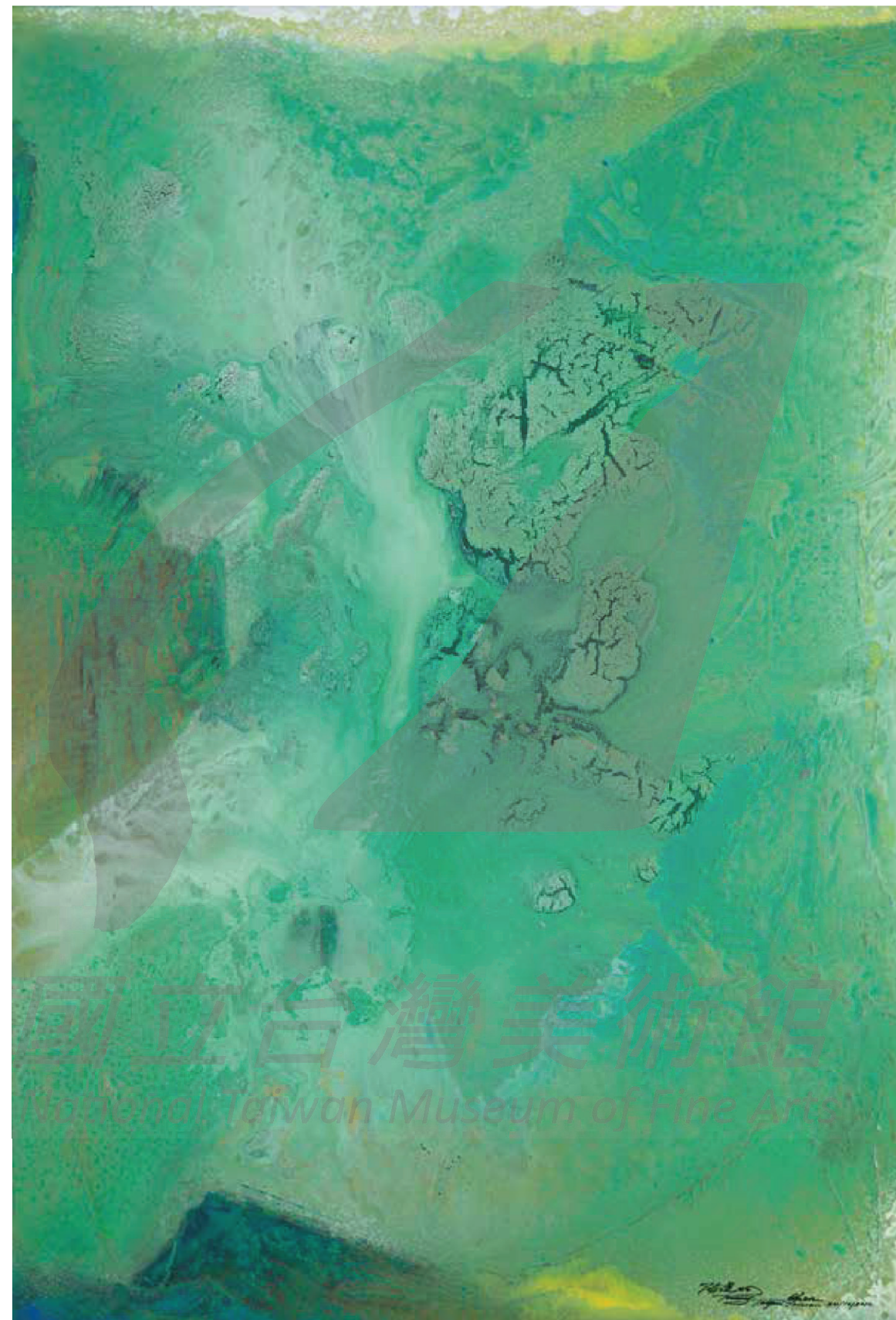


陳道明，〈222011〉，
2011，壓克力、畫布，
155×152cm。

特（Heraclitus，約公元前540-480）所云，「人不能兩次踏入同一條河流」，意謂世事無常恆者，藝術創作亦無常態。故其作品並無最終定形，繪畫語言也沒有一套固定的法則，而此種常與變的辯證狀態，或可視為陳道明對人世百態與藝術創造的深刻理解。



陳道明·〈31122009〉·2009·壓克力、畫布·145×97cm。



陳道明·〈24102010〉·2010·壓克力、畫布·130×89.5cm。

大象無形與變形蟲

陳道明的「三星服裝店」從1964年開業至1976年結束營業為止，共經營了十二年。這固然一方面因為國際情勢的影響，如1971年聯合國大會通過2758號決議案，承認中華人民共和國代表中國的權利，以致美國逐漸縮減駐臺人員，使其客源日益減少；但另一方面，也很可

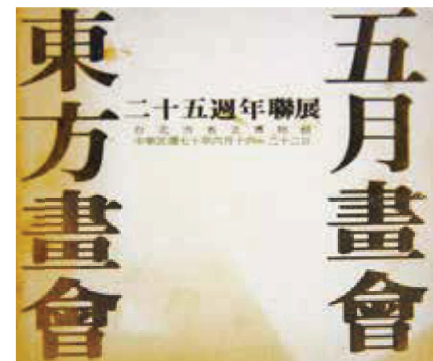


1996年，《藝術家》雜誌主辦「東方畫會」畫家座談一景。與會者包括：朱為白（左1），左三起：陳道明、李錫奇、蕭勤、夏陽、吳昊等。圖片來源：藝術家出版社提供。



左圖：
1980年，「三星服裝店」結束後，店面出租成為啤酒餐廳，陳道明舉杯攝於門口。

右圖：
1980年代，夫人柯阿梅攝於天母新家。



1981年，「東方畫會與五月畫會二十五週年聯展」的畫冊封面。圖片來源：藝術家資料室攝影提供。

左圖：
1981年，陳道明（右2）、鐘俊雄（右3）等人參加東方畫會二十五週年座談會。圖片來源：藝術家出版社提供。

右圖：
1981年，「東方畫會」、「五月畫會」成立二十五週年，《藝術家》雜誌第73期以專文報導，並刊載專題座談會參與成員及其簽名。圖片來源：藝術家出版社提供。

能因為陳道明一直無法忘懷於藝術創作，而終於就此決心致力投注於他始終關注的美術事業。

如前所述，陳道明一直有參與東方畫展，且把握機會參加國際展覽會，如數屆「巴西聖保羅雙年展」與1959年的「巴黎國際青年雙年展」，更曾在1960年的「香港國際繪畫沙龍」獲得了獎項，因此他還是持續與美術界維持往來，至少跟藝術界的朋友們未曾斷絕聯繫。縱然在他經營

服裝事業期間，陳道明不僅繼續創作，而且還嘗試媒材的實驗，如前述他使用桐油調和顏料，以尋求自我突破與創新。

只是，即使陳道明「厚積」許多創意的成果，但在聯展或大型展覽會中，他也只能「薄發」，展出少量的作品。直到1979年3月，在朋友楊興生的提議與協助下，於臺北羅福畫廊舉行「陳道明·楊興生聯展」，為該畫廊開幕首檔展覽，算是陳道明作品較為完整的展示，且於畫展名稱中展現其名。稍後1980年，陳道明天母新家落成，讓他人生有了轉折，而更能專注於藝術創作。隔年1981年，參加臺北臺灣省立博物館（今國立臺灣博物館）舉行的「東方畫會與五月畫會二十五週年聯展」，1996年他的作品〈兒童與馬〉被臺北市立美術館收購典



藏，並在1998年展出於「臺北市立美術館典藏常設展：萌芽、生發、激撞」之中。1999年又以作品〈餘與愚〉參加國立臺灣美術館「向李仲生致敬（一）系譜——李仲生師生展」，而後作品〈26102010-1〉(P6-7)亦於2012年被國立臺灣美術館收購典藏。

說來亦讓人感到十分意外的是，像陳道明這般極具創意的藝術家，且還曾參與過東方畫會之籌設，為其創始成員，卻沒有受到臺灣美術界足夠的重視，而直至2012年才在臺北誠品畫廊舉行「陳道明個展」，是他八十二歲高齡的首度個展。這固然或因陳道明的知名度在東方畫會成員當中相對不高，猶如星座之中較黯淡的星體，但其實他有很強的光與熱，只是因距離的關係而被我們漠視。而且，陳道明的星光亦非恆常不變，其色溫與光澤亦常有變化而難以把握，故超越於我們恆常的認知之外，而幾乎成為一顆孤星或彗星。

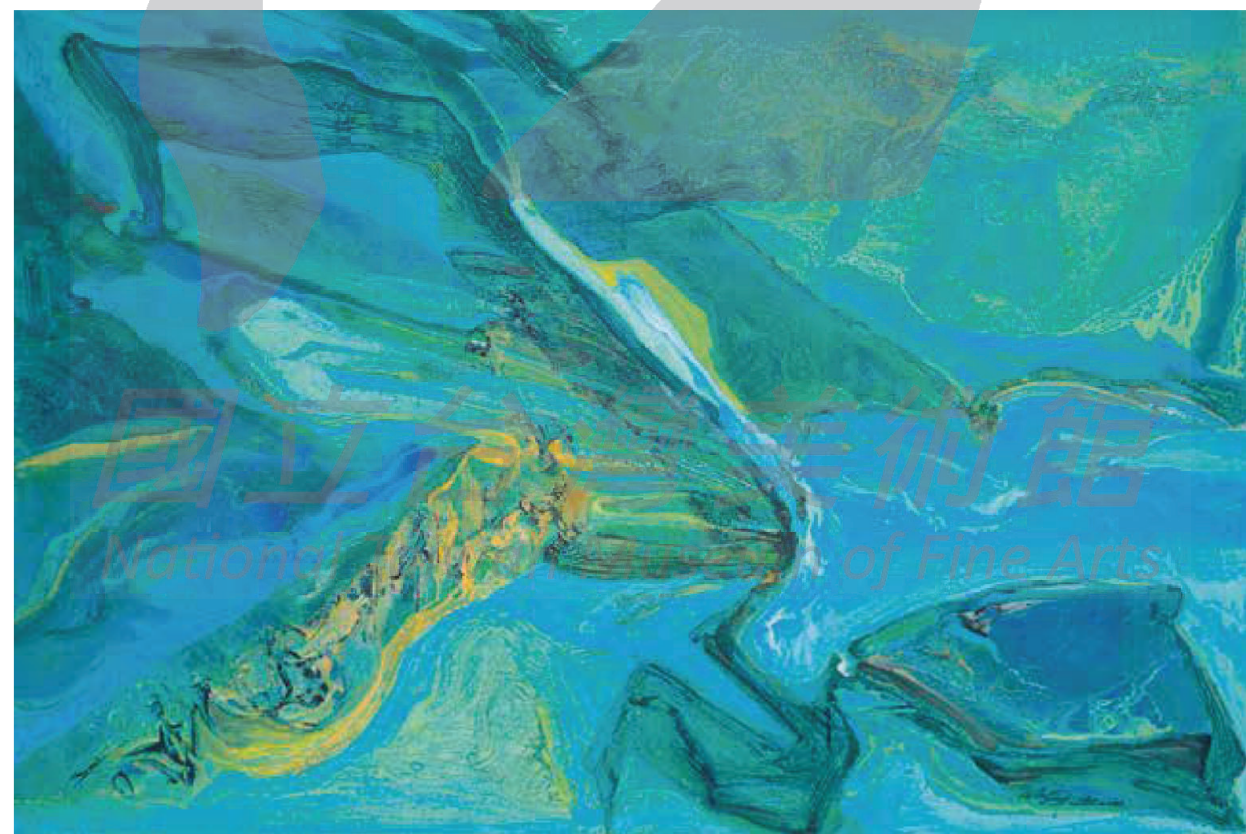
上圖：
1999年，「李仲生師生展」於國美館舉行，左一致詞者為館長倪再沁，坐者左二起：陳道明、蕭勤。

中圖：
1999年，「李仲生師生展」會後，畫友們小聚於北投夏陽家，右起：蕭勤、吳昊、霍剛、陳道明、夏陽、蕭明賢。

下圖：
2012年，陳道明（左）與楊識宏合影於作品前。



陳道明·〈餘與愚〉·1997·壓克力、草紙，60×94cm。



陳道明·〈21122009〉·2009·壓克力、畫布，130×195cm。

陳道明在媒材的實驗方面，他幾乎是永無止境，不斷嘗試各種可能性。除了棉紙、銅版紙與不織布之外，顏料與調和劑方面亦有新的試驗。再者，桐油之外，1975年開始，陳道明因為小妹陳光玉自美國帶回壓克力顏料試用，而自此開啟他以壓克力顏料為主媒材的實驗之路，這對他也是很重要的轉變。

換言之，陳道明本就是一位求新求變的藝術家，故捨棄他原本既有的水墨技法，且又不願廣續西方藝術的學院風格，而嘗試創造不同以往的嶄新創作。就像他所說：「學院派就像印刷工廠一樣，我討厭一張畫永遠停留在那個時期。因為我們人的血液、細胞經常在新陳代謝，我們的思想也經常在改變，所以我不停的在研究我創作的動向。人家說我像個變形蟲，我說對，我就是個變形蟲。沒有變，就永遠是落後的。」因此，陳道明始終不拘於一格，即使他被稱為「變形蟲」，也仍要堅持不懈，找出創新的可能性。



上圖：
2013年，陳道明和小妹陳光玉合影於淡水畫室。
下圖：
2015年，陳道明（右）與霍剛合影於個展「日出東方，抽象繪畫的潛航者」。

所謂「大象無形」是一個常見成語，語出老子《道德經》第四十一章，意思是有意化無意，不要顯出刻意，不要過分的主張，要兼容百態。而在陳道明的作品中，其意義不僅是他的畫作是抽象的無形，他的畫風與形式亦不斷變化，不會只局限於一象或一形，如變形蟲之變異。陳道明畫藝的「大象」與「無形」，或「常」與「變」之間的創意和價值，確實值得吾人思索。

陳道明，〈26102010-2〉，
2010，壓克力、畫布，
146×114cm。





陳道明，〈1152011-1〉，2011，壓克力、畫布，162×130cm。

右與上圖： 陳道明，〈112011〉，2011，壓克力、畫布，112×145cm。

右與下圖： 陳道明，〈1152011-2〉，2011，壓克力、畫布，97×162cm。

