

穿越 · 圖像 · 潤澤

— 戴明德 2014 作品集

強烈的「本土風格」+獨特的「國際繪畫語言」 ——看戴明德的心靈風景

鐘俊雄：畫家、雕塑家

第一次看到戴明德的「孺叟系列」作品，對他作品所表達的詭異、隱喻的強烈個人風格，印象極為深刻。這些作品以人為主軸，以放大特寫式的聚焦，或以單一靜止近景特寫方式天馬行空的呈現系列老少對照、男女不分、人獸合體的圖像。這些圖像如卡漫或連環圖畫，有主題，有時間連貫性，充滿個人生活經驗與幻想。

在我看到他第三十本素描簿（或速寫、或圖像日記、或生活隨想、或包山包海的想像發飆、或……）翻到手軟，後面還有四百本，我只能讚嘆他對藝術超乎常人的熱衷投入及對生活充滿好奇的探索。他的素描簿中傳達了畫家個人生活點滴，對時事的回應，對當政者的批判及對人性善惡反差的嬉笑怒罵，用類似自動性技法的書寫方式直接記錄下來。持續的作畫，觸發他長期堆積的能量，他常抓住一個點，一個感覺或偶然進入畫中的圖像，在畫面上重複探索、演譯，有了新的發現，再繼續發展下去，這樣一系列連續有機的運轉，無時無刻的「尋找—發現—紀錄」的創作方式，把創作熱情維持在四六時中，並在不斷練習中，手與心密切相連，精進了畫面的經營能力，釋放原有學院基礎的慣性束縛，超越時空進入個人全然直觀的生命境界，他對媒材的高度敏感及強大圖像思考能力使他的「心理語言」與「精神空間」也因不斷地演練成長，而發展出獨特的「戴氏風格」。

自後期印象派以後，世界畫壇已發展出可包容每一地方「本土特色」的「國際性」繪畫觀。二十一世界的繪畫，東方和西方藝術思想在相互激盪交融下，形成一種兼容並蓄的國際觀，當代的藝術可以是抽象的，可以是具象的，更可以是極端寫實的，端看你的作品有沒有與「當代」及「國際」接軌（例如村上隆的卡漫風、白南進的電腦裝置）。而國際風格一定要有當地生命的自我關照—「本土性」，國際風格缺少本土的根，常淪為西方的移植，只有「本土性」而缺乏國際規則陷入窄小的國族主義中。「本土的」根，國際的表象方式正是當代繪畫的兩大特色。例如，李錫奇把中國古老的漆藝現代化，以厚漆料產生不同的皴紋肌理，李錫奇的東方書法線條，西方幾何造形因加入漆料產生一種異於西方獨特的肌理效果（或可稱為新的皴法），完成他個人及東方又國際的風格。戴明德也如此，他「本土的經驗：在台灣成長的回憶，與老人的情誼，悲歡離合所致的情感高低起伏及男女關係的糾葛交纏……，用極簡的半具象、半抽象又富東方暈染的當代風格而完成。他的鳥籠、船、梯子、剪刀、火焰、直立生殖器、尖齒以及老人VS嬰兒、男VS女、富人VS乞丐、都在他長久演譯中發展出一種獨特的台灣本土性的——厚重、樸素、氣勢龐大的特色，那是對主流不滿，對弱勢悲天憫人的、或是自我調侃的台式幽默，或是帶著苦澀的微笑，或是無語問蒼天的坦然，甚至還有深沉的寂寞與蒼涼的悲劇性。畢卡索曾說：「我學畫三年，就可以畫得像文藝復興大師拉斐爾一樣精彩，但是，我一輩子都希望畫得像小孩子一樣。」我的解讀是，繪畫技巧努力三年即可圓熟，而畫什麼，怎麼畫才是重點，畫家創作的生機是生命的活力，亦是思想的動能，只有深刻的思想與不作意的直觀，藝術才具備永恆性。戴明德即是在自己內在與想像自在的發揮下自然發展出自己的表達方式，進而塑造自己獨特的風格。

戴明德自2008年後色彩比以前更豐富，並發展出一種獨一無二的技法。他用卡典希德與壓克力巧妙交互使用，發展出一種類似版畫的厚重效果與強烈反差，並用壓克力水溶性特色在卡典希德的阻水性與畫布親水性產生暈渲染效果，那是一種異於水墨的渲染，這種暈染有一種破舊的、或滄桑的、或多層次自由游走融合的效果，為他的心象語言與極簡風格產生一種異於西方彩繪的視覺效果。

在亞洲藝術中，60年代的「東方畫會」、「五月畫會」開拓了台灣畫壇進入世界畫壇的通路。這五十年來，台灣當代繪畫已經發展出極為可觀的、精緻的、獨特的有別於日本、韓國、中國大陸、新加坡、印度等地的當代藝術，質與量極為可觀。大陸自二十一世紀成為經濟與軍事強權後，全世界藝術界都湧入大陸，希望能分食這塊大餅。大陸藝術拍賣會規模又大又多，大陸當代藝術家名氣與地位已成為全世界矚目焦點。但是，比較台灣與大陸的當代繪畫，台灣當代繪畫的發展早大陸約二十五年之久。很多大陸名家常因國力（經濟力+軍力）而超乎常情的過度膨脹，而且大陸學院派（蘇俄寫實主義）包袱太大，極難擺脫學院派框架與束縛，成名畫家被模仿與複製所在多有，不像台灣當代藝術家，每個人面目清楚，風格獨具。戴明德即是一個極佳的例子。戴明德在藝術的不歸路上，努力勤做素描，勤作油畫，出版畫集，努力參與各種聯展，並舉行多次個展。他以超乎常人永無歇息的熱情，全心全意擁抱藝術、擁抱台灣、擁抱全世界。我期盼他的努力，他的特立獨行的畫風能早日受到國際畫壇的肯定。

鐘俊雄

生命思維的圖式探索 戴明德的版刻式油畫

撰文 / 蕭瓊瑞
藝評家、成功大學教授

創作面向多元的戴明德（1960-），早期以攝影作品引發藝壇的注目，2010年的《光影旅行》，集結他歷年來的攝影作品，不斷出現的背光剪影或牆面、地面投影，在在顯示藝術家在光影辨證中所獲得的高度感動與滿足。

然而光影不只是光影，而是個體存在、流動，乃至生命爭長、消逝的痕跡。2006年的一件油畫，一個抱頸曲膝、倚牆而立的裸女（也可能是裸男，陰陽合體經常是戴明德畫面慣用的語彙），面對著兩隻猛犬的威脅；而這兩隻猛犬，各由一隻黑手（猶如剪影）所操控，題為〈孺叟對話系列〉。這件看似寫實，又像剪影符號的作品，其實蘊含自身學習與成長經驗的諸多暗示，顯示了藝術家在一種模糊界面中反覆出入辨證的思維模式。

儘管接續著此一系列的同時，戴明德也有許多類似塗鴉和漫畫圖式的作品，平塗的色彩，加上拙趣的線條，也以「親吻式的批判」，嘲諷人世的百態；但相較而言，以黑色線面為主軸，類如版刻趣味的油畫，仍是更為簡潔有力的一種表現類型。

1983年自國立台灣藝專（今國立台灣藝術大學）畢業的戴明德，出生於有「台灣美都」之稱的嘉義。嘉義古稱諸羅，在對抗林爽文起事的戰役中，勇於抵抗、堅守不屈，因而獲得皇帝冊封「嘉義」之名，以嘉許其義勇。這個在日治時期因阿里山林木開發而興盛的小城，戰後因二二八事件畫壇前輩陳澄波的遇難，而始終存在著一種自外於中央的疏離心態。然而該地文風鼎盛，清代所修《諸羅縣誌》，本來就被稱為台灣方志之首。嘉義人自許自持，當地中學，一向是全國醫學院錄取率最高的學校，而嘉義的公園、診所，比率之高，也是位居全國之冠，顯然，這樣的文風、士風，造就了嘉義人特殊的性格特質：特立獨行、率直坦蕩；戴明德似乎正具備了這樣的典型。



戴明德 美國紐約 2008 攝影



戴明德 孺叟對話系列 2006 油畫 162x130cm

創作於2008年的「圖索閱讀」系列，是戴明德個人風格逐漸突顯的一個重要階段。生命的思維，透過圖式的探索，在這個系列中，首次呈顯了較為簡潔、集中，且鮮明有力的表現。這些看似印刻版畫的作品，其實是藝術家利用卡典西德的切割、覆蓋，以及壓克力油彩塗繪、滲染而成的趣味。在看似人形的符號中，介入可能是其他生物或植物的造形，形的曖昧，產生動作指向的曖昧，再指向意義、象徵的曖昧；但可以肯定的是，一種對生命境況拉扯、抗爭、不屈的過程。相同的系列，有些則完全簡化成一種塊狀圖形的表徵，但其中線、面的呼應對比，仍蘊含著一些深沉人文的暗示與提點。



戴明德 展覽現場 2009

戴明德的繪畫，其實就是戴明德生命的圖記；這當中有人際糾葛的掙扎、有政經時事的批判、有人情冷暖的嘲諷、也有親人生老病死的喟歎……；戴明德幾乎就是以隨時記錄、抒發的方式，留下了大批的手稿，而這些手稿也成了創作的原型。如記錄大哥病痛的手稿，在一個卍字型的符號中，畫一坐著輪椅的男子影像；圖稿表現不足，還用文字記錄心情：「這幾天大哥身體狀況急落直下，人生面對走向終點時刻，難免有身軀上的魔考。幸其好友、兄弟，及子女、孫子皆隨侍在旁，親情之力量，使他有所依持，佛祖菩薩給他的力量也不少。看大哥所背的十字重擔，不免祈禱他能早日解脫病魔折騰。其出血嚴重，血壓常有激烈之變化，大家的心情亦隨之起落，最後只期待他一路好走。」手足情深，面對生死大關、一別千古的無奈……，諸如此類，都是戴明德創作驅力。

不過親情之切，化為創作，未免直接，缺乏藝術更深一層的凝練、昇華。戴明德近期最好的創作，仍在那些具有強烈象徵意涵與潛意識流動的作品，如被收入〈三千漫遊圖〉中的一件火焰人形，隱約中有對死後世界的冥想，千眼相連、火焰如山、人形平躺、病床起落……，似乎也 and 兄長的病痛、辭世有關。



戴明德 孺叟圖像漫遊 2009 亞克力 3000F局部

又如一幅如客廳場景的室內景象，桌椅散布，桌上擺置有花、樹葉、信封、夾子……，以及一顆眼睛，和由眼睛支撐的火炬，獨獨沒有人的活動，如此這般寂寥的空間，一如潛意識中荒蕪的原野。

總之，戴明德的近作，黑白的作品，強而有力、質感豐富、構圖緊密，所有的符號、圖象，均散發較為深沉的象徵意涵，比起其他多彩而接近漫畫風格的手法，顯然更具藝術撼人的張力，也許也是戴明德未來可以持續深化探討的方向。

戴明德

生命圖像潤澤的足跡

—戴明德創作自述

前言一

2007年筆者以「孺叟圖像閱讀」發表展覽和論文，整理2000年至2007年的創作歷程表現。2013年以「非關·關係」戴明德個展呈現並出版作品集，在序文中以「弱勢的回眸與關照」自序，略述創作主題之餘所滲溢而出的客體，所衍生的系列作品。本畫集「生命圖像的潤澤」是戴明德2014個展的主題。所謂「潤澤」者，是筆者藉喻如沼澤、潮間代的生態現象，生物與環境的親密互動關係、唇齒與共的生物鏈之連結如筆者作品所探及的生命像的內化意涵在圖層與圖層的延展覆蓋流程，於2008-2013年的創作形式、內容、媒材技法中，分別以極簡的雙首對話圓形系列、陰陽同體遊戲變裝秀、生活寓言與現實寫真、社會觀察連環畫像漫遊等作品與作品間在命圖像的潮汐、潤澤中滋生不息。其創作論述如下：

一、雙首圖像圓形系列

本系列以木圓板形材質，經多層補去和白膠的磨平處理，在繪製的流程中接近線性與色塊極簡風格，加上些許的色澤變化，技法以卡典希德的裁切與填補、極限的冷峻與理性氛圍，在圓盤中自然流露。

雙首圖像對話所傳遞的內涵，都是從生活中裁切出來的戲諷姿態與特寫，透過無重力的「漂浮」冥想，放空精神與圖像在非現實中遨遊。「梯與塔」的圖騰標誌表現如木訥的長者或小丑的落寞神情，以東方色彩紅黑做出強烈對比，暗喻步步高升與懸空無助的矛盾。「空白對話」是以卡漫談話框架符號，表達盡在不言中的留白與無限可能的填寫想像空間，反射著對稱與留白之美。「紅絲帶」是像小孩玩捉迷藏的遊戲喜悅感，也有面對人生被蒙蔽的內心掙扎與在黑暗中邁步的隱微。「向杜象致敬」表達後現代主義以降的藝術家到杜象的藝術作品，常挪用現成物，並認為藝術性與否和材質無關，而是取決於藝術家的態度與觀念，才是藝術地位的關鍵。此作以對轉借現成物和杜象啟發的挪用腳踏車輪為本作品之孺叟人物對話。

二、陰陽同體圖像系列

本系列材質以亞克利為主題，但製作流程和結果，有如潮間帶被看成是「漂移的疆界」或是說她本身就是一種具有陸地以及海洋的特性，「雙重主體的並置」。好比說沙灘類比為畫布或是載體，那麼卡典希德的材質一如海潮「覆蓋與顯露」，讓觀者聯想到「掩蓋與袒露」、「隱蔽與映現」、「埋沒與呈現」、「掩蓋與發覺」…富於斑剝、裂解、模糊、滲溢等具詩意現象的墨韻碎形載體，襯呈出線性主體的彰顯。

陰陽同體圖像系列的內涵，仿如年青人玩同人志角色扮演（cosplay）的遊戲變裝秀。人物原型由西班牙畫家委拉斯貴茲（Diego Velazquez）所畫的「瑪格麗特公主」作品，透過轉借的構圖邊緣輪廓變化，從公主的表象轉譯為老叟意象的變裝新象，穿越造形、角色、歷史、時間、表情…產生新奇多異的陰陽同體造形的圖像系列。

本系列主題內涵有「桃花過渡」隱喻民間愛情故事和運輸系統的陸海空行旅。「老巫與騎士」描繪超時空的騎士和夢幻的巫師對話。「溜鳥公主」、「掌中人」、「溜鳥老人」、「三頭人」、「吶喊滋味」等皆以其獨特風格表現誇張和詼諧暗諷意味的造形。

三、索叟寓言圖像系列

此系列之媒材透過亞克利水性與卡典希德膠膜黏貼切割填色浸染產生具時間印痕視覺性，如果以潮間帶自身就是一個主體的話，那麼究竟活在上頭的生靈是該歸屬於那裡的「海洋」或「陸地」。或說在當代潮間帶其意味著「模糊的疆界」，或說她本身是屬於疆界之外的具有雙棲性格的主體。「異鄉人」不在於身處他鄉，而是無定所的「居」，所引發的浪蕩的主體變異。「索叟寓言」系列材質的載體畫布與被載體的卡典希德膠膜，猶如陸地與海洋間產生的「模糊疆界」的掩蓋與坦露的深沉墨韻之圖層的反覆疊層。

「索叟寓言圖像系列」是歸於未知的預言與現實訊息的寫真，針對超越現實與非現實的想望，以特殊的個人特殊的塗鴉造形，重新轉化為寓言式的版刻式亞克力繪畫風格，兼具造形與氛圍融合特質。本系列作品描繪內容有「似曾相識」、「鳥叫狼嚎」、「舞台飛群」、「橙色生機」、「餘生記」、「異首連體獸」、「靜修者」、「原始牧場」、「禁山遊記」、「生命組曲」…等各異其趣的創作題材，以近似狂癲與病態的尋找黑色幽默痛楚病原的腫瘤的圖像意涵，經由直覺與戲諷如沉重的抑鬱情緒拔梳釋放編織出想像外遇的寓言圖解寰宇。

四、三千漫遊圖像系列

此系列的媒材卡典希德與亞克力和畫之間的交融衝撞更為激猛強烈，產生的繪畫語彙更為生猛。這個過程讓我們想起1967年Benoit Mandelbrot在《科學》雜誌上提問《英國的海岸線有多長》？隨後數十年間，碎形幾何、混沌理論、複雜性科學等共同匯合，重新解釋過去所忽略的非線性現象，而「碎形」在數學意義上其生成是基於一個不斷更迭的方程式，基於一種遞歸的反饋系統，其最經典的代表就是一個介於維度1與維度2的「科赫曲線」，它和它本身的一部份完全或是幾乎相似。如果有所謂的「科赫曲線主體」那麼其意味著？（前進即反覆？）回憶是一種「消逝經驗的局部再現」，經歷是作為一種生產「消逝經驗」的基本方法，而回憶亦作為一種新的經生產另個「消逝經驗」一如「科赫曲線」般它和它本身的一部份完全或是幾乎相似。這些回憶消逝經驗與本系列過程相類比極為吻合貼切。

三千漫遊圖像系列的內容表現活與繪畫原生元素，來自於作者長期的社會觀察與參與，也是自身的身分認同，土地意識、文化體認的直覺觀照等生命歷程的滲潤，以連環圖式漫遊發揮藝術面向。本系列綿延扁長畫幅中，深黑線條左右穿梭全場，展現出繪畫現場氣勢感，大量的黑白主調回到繪畫的原初本質。橫向連環圖格式；是筆者童年記憶中庶民文化經驗的轉化。廟宇壁樑繪畫、道教十殿閻羅勸善掛圖。三千漫遊圖系列表現內容如下：（一）燃燒的帷幕與昇華者（二）室內風景（三）古老物種VS新孺圖（四）王者之尊（五）遊樂場的春天…等作者漫長的歲月投入創作的成果。

結語一

凡走過必留下痕跡，筆者的創作即是自身經歷生命體驗，不斷轉譯與奮力戰鬥所填補而成情感流的滲潤足跡。經由多元面向的圖像系列，匯聚為生命圖像的潤澤延展，讓筆者人創作成為生活的主體與實踐，並欲在藝術即生活的履行中，如「科赫曲線」意味著前進即反覆，甚至本身能完全或幾乎相似。

在本書即將出版之際，衷心感謝國立成功大學蕭瓊瑞教授撰文為序，更感謝他的藝術評析指正與期許。同時深深感謝繪畫、雕塑藝術家鐘俊雄老師幫忙為序，深入的解析提攜令明德感動。十分感謝嘉義大學視覺藝術學系的同仁朋友們在學校的關照，最後感謝愛妻于真和兒子宏霖對我創作的包容與支持。

戴明德

穿越．圖像．潤澤 戴明德2014個展 作品展出目錄（第二次個展）

	名稱	媒材	年代	尺寸
	陰陽同體圖像系列	亞克力	2008	193X130 CM
	陰陽同體圖像系列	亞克力	2008	193X130 CM
	陰陽同體圖像系列	亞克力	2011	193X130 CM
	陰陽同體圖像系列	亞克力	2011	193X130 CM
	陰陽同體圖像系列	亞克力	2008	193X130 CM
	叟首圖像圓形系列	亞克力	2010	100X100 CM
	叟首圖像圓形系列	亞克力	2010	120X120 CM
	叟首圖像圓形系列	亞克力	2010	100X100 CM
	索叟寓言圖像系列	亞克力	2012	193X130 CM
	索叟寓言圖像系列	亞克力	2009	227X168 CM
	索叟寓言圖像系列	亞克力	2009	227X168 CM
	索叟寓言圖像系列	亞克力	2012	193X130 CM
	索叟寓言圖像系列	亞克力	2012	193X130 CM
	索叟寓言圖像系列	亞克力	2012	193X130 CM
	索叟寓言圖像系列	亞克力	2012	193X130 CM
	索叟寓言圖像系列	亞克力	2012	193X130 CM
	索叟寓言圖像系列	亞克力	2012	193X130 CM
	索叟寓言圖像系列	亞克力	2012	193X130 CM
	索叟寓言圖像系列	亞克力	2009	227X168 CM
	索叟寓言圖像系列	亞克力	2013	227X182 CM
	索叟寓言圖像系列	亞克力	2013	259X194 CM
	索叟寓言圖像系列	亞克力	2013	259X194 CM
	索叟寓言圖像系列	亞克力	2009	227X168 CM
	索叟寓言圖像系列	亞克力	2009	227X168 CM
	索叟寓言圖像系列	亞克力	2012	227X504 CM

Plates 圖次





追求泥土與火韻原味的陶藝家 亞克力 2011 194x259cm





2011.11.10
T.M.T.

陰陽同體圖像



陰陽同體圖像 - 桃花過渡 亞克力 2008 193x130cm



陰陽同體圖像 - 老巫與騎士 亞克力 2008 193x130cm

雙首圖像圓形



雙首圖像圓形系列 -- 紅絲帶 亞克力 2010 120x120cm



陰陽同體圖像 — 溜鳥公主 亞克力 2008 193x130cm



雙首圖像圓形系列 -- 向杜象致敬 亞克力 2010 120x120 .cm



陰陽同體圖像 — 掌中人 亞克力 2008 193x130cm



雙首圖像圓形系列 -- 漂浮 亞克力 2010 120x120cm



陰陽同體圖像 - 溜鳥老人 亞克力 2008 193x130cm



叟首圖像圓形系列 -- 梯與塔 亞克力 2010 100x100cm



陰陽同體圖像 - 夜窗 亞克力 2008 193x130cm



叟首圖像圓形系列 -- 對話 亞克力 2010 100x100cm



陰陽同體圖像 一吶喊滋味 亞克力 2009 193x130cm



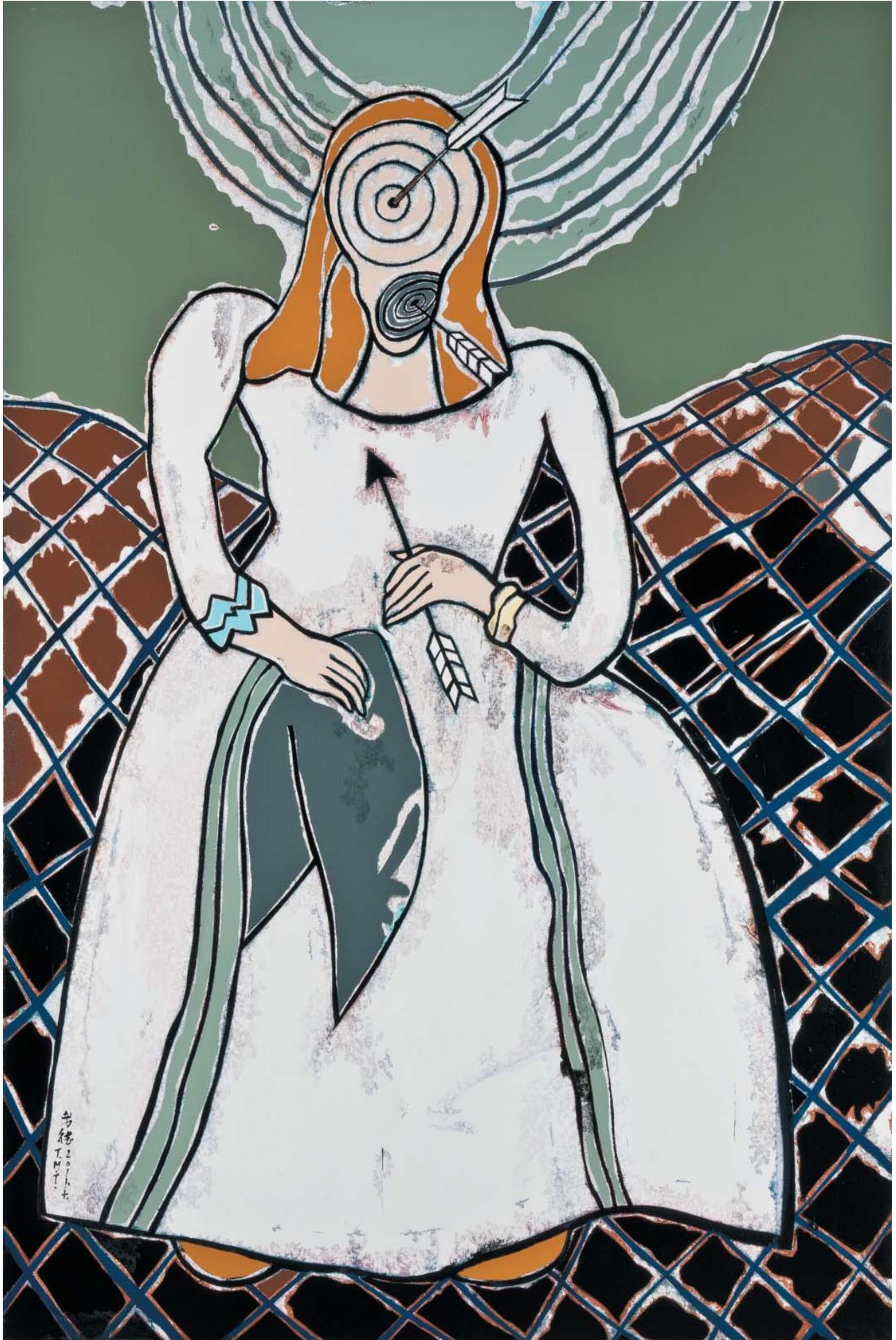
陰陽同體圖像 一向草間彌生致敬 亞克力 2009 193x130cm



陰陽同體圖像 一三頭人 亞克力 2009 193x130cm



陰陽同體圖像 一鴨美人 亞克力 2011 193x130cm



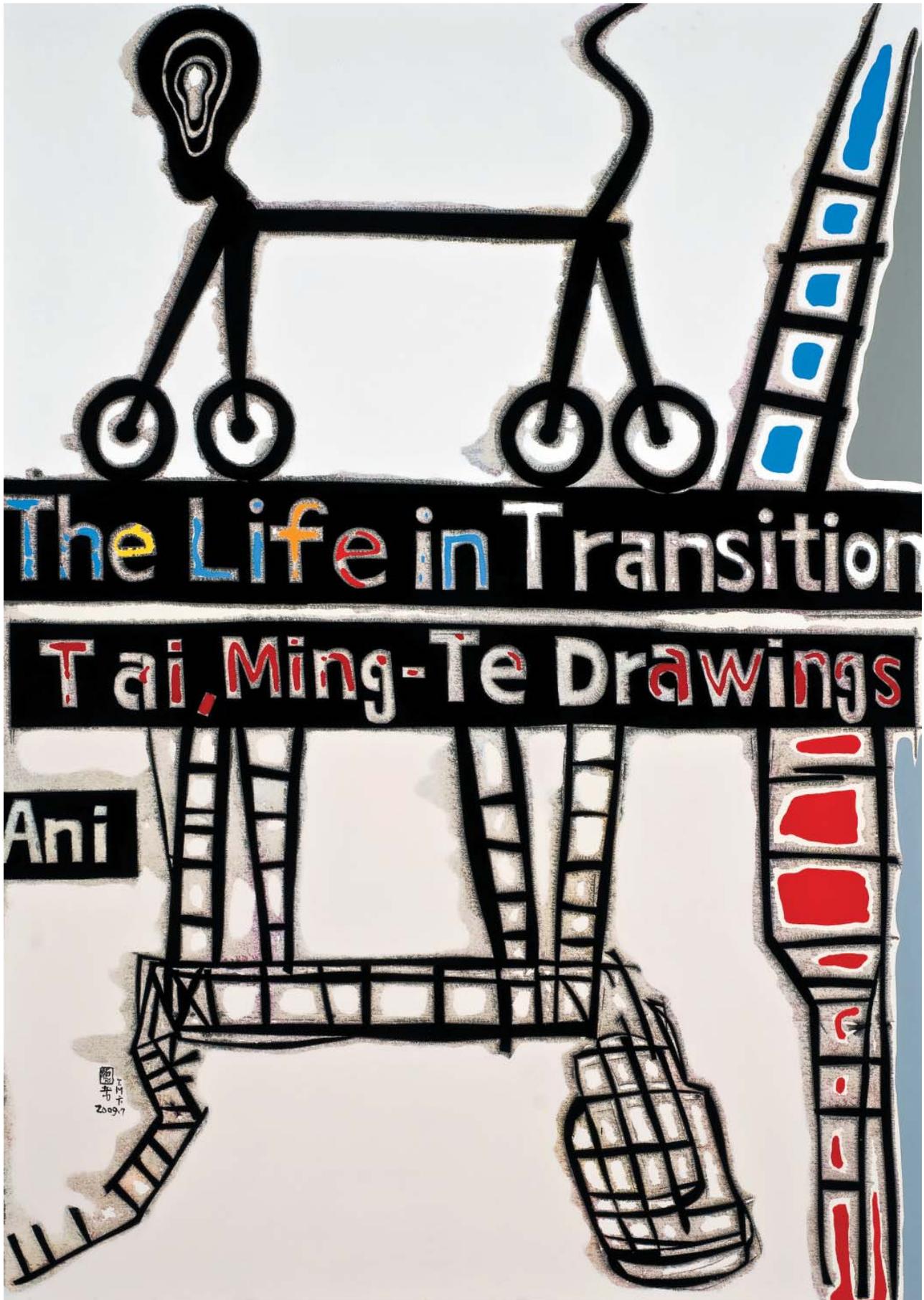
陰陽同體圖像 — 靶心美女 亞克力 2011 193x130cm



李德
2011.12.15

陰陽同體圖像 — 黑衣淑女 亞克力 2011 193x130cm

索叟寓言圖像



索叟寓言圖像 — 似曾相識 亞克力 2009 227x168cm



索叟寓言圖像 — 鳥叫狼嚎 亞克力 2009 227x168cm



索叟寓言圖像 — 舞台飛裙 亞克力 2009 227x168cm



索叟寓言圖像 — 澄色生機 亞克力 2009 227x168cm



索叟寓言圖像 — 餘生記 亞克力 2009 227x168cm

