

H U A B U S H A N G D E

画布上的“欢乐颂”

被戴着先驱和大师桂冠的陈正雄

祖 慰 著



上海文艺出版社

H U A N L E S O N G

画布上的“欢乐颂”

被戴着先驱和大师桂冠的陈正雄

祖 慰 著



上海文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

画布上的“欢乐颂”——被戴着先驱和大师桂冠的陈正雄/祖慰 著

- 上海:上海文艺出版社,2003.8

ISBN 7-5321-2566-1

I.画… II.祖… III.陈正雄-传记 IV.K825.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 049355 号

责任编辑:俞雷庆

装帧设计:王志伟

画布上的“欢乐颂”

——被戴着先驱和大师桂冠的陈正雄

祖慰 著

上海文艺出版社出版、发行

地址:上海绍兴路 74 号

电子邮件:csbcm@public1.sta.net.cn

网址:www.sbcm.com

新华书店经销 上海丽佳制版印刷有限公司印刷

开本 787×1092 1/18 印张 11 $\frac{5}{9}$ 插页 2 图文 208 面

2003 年 8 月第 1 版 2003 年 8 月第 1 次印刷

印数:1—5,100 册

ISBN 7-5321-2566-1/K·183 定价:48.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T:021-64855582



祖 慰

旅法作家。选这张照片，因为他喜欢“晚风拂柳笛声残，夕阳山外山”。

20世纪80年代曾在中国文坛上热闹过一阵，但他喜欢“好汉不话当年勇”，不提了。

近来值得一提的是“近朱者赤”：呆在法国很喜欢法国作家罗曼·罗兰写的三部艺术家传记，他效颦地接连写了当代颇有国际知名度的三位抽象艺术家的评传。很多人（当然包括以前的他），认为抽象艺术是不好说破的“皇帝的新衣”。他定居巴黎后，为了弄明白这子虚乌有的“新衣”到底是怎么裁剪、缝制出来的，用了十几年，回到源头追问抽象祖师爷康定斯基，接着穿过近百年抽象艺术史到处探访，直到对三位活生生的传主“拷问”，最后他大喊冤枉：“抽象的原创性‘新衣’本是实有的，是因为人为玩弄‘文本不确定’导致不能诠释而使其隐形，《画布上的欢乐颂》将会细说缘由……”

序一

心花怒放的烟火 陈正雄的抽象艺术 / 2
余光中

序二

把喜悦和欢乐献给大众 陈正雄的抽象绘画 / 5
邵大箴

代跋

陈正雄：绘画，诗歌，爱情 / 200
龙柏 法国艺评家、诗人

目录

1 第九时空：佛罗伦萨 / 9

2 第一时空：我的 Cosquer 岩洞 / 33

3 第二时空：偶入康定斯基园林 / 45

4 第三时空：自由而失重的太空境域 / 65

5 第四时空：洄游到原始 / 81

6 第五时空：寻访银河一等星 / 101

7 第六时空：左右逢源在地球村 / 125

8 第七时空：蓝骑士扬鞭在微观生命中 / 145

9 第八时空：开创绘画新空间 / 165

年表 / 187

心花怒放的烟火

陈正雄的抽象艺术

余光中

三十多年前在台北，蓝星诗社的同仁聚会时，常有一位画家在座，我们称他为“蓝星之友”，更邀请他做诗社的“艺术顾问”，不但列名于诗刊的同仁阵容，还将他的作品刊于封面。他是继杨英风之后，慨以作品来辉映蓝星的另一位艺术名家。他，正是今日名闻中外的抽象画家陈正雄。

一九七二年底，陈正雄在台湾省立博物馆举行画展，我在该年十二月十八日的《中国邮报》上刊出一篇英文的画评，对于他当时的风格，有简要的分析，并指出他画艺的发展，是从具象转为抽象，但仍与其他抽象画家的风格有异。

我指出，当时他的风格虽已趋向抽象，却仍隐约可窥山水的局格，而且像其他同行一样，巧接了中国古典山水的传统，在画面大幅留白。不过，他人留白，常在背景，陈正雄之留白，却敢于放在前台。我又指出，他人用色，主攻黑白对比，从浓墨到浅灰，经营的多为单色系统；陈氏着力，却五色缤纷，但主客有序，能够调谐。

我更指出，陈氏用色的结构往往以深色或亮色为主而以相反的色彩为对照，或以相似而渐淡的色彩来缓冲；其整体效果，对照时有戏剧的张力，呼应时有抒情的韵味。

最后我说，陈氏的用色与造型虽变化多姿，但整个画面常洋溢着愉悦的心境(mood of goodly cheer)，所以我称他的画艺为“丰美的洞见”(The Exuberant Vision)，那篇画评亦以此为名。

三十年一瞬而过，陈正雄的成就已历经国际艺坛与两岸画界的肯定，刮目再看，不仅画艺益见精进，而且画学更加转深，对抽象表现的追求更见透彻，同时反顾本土，对台湾原始艺术的研究与推广也卓有贡献。这一切，国内与海外的报道与评论已经很多。陈正雄的评传《画布上的“欢乐颂”》，由知名作家祖慰执笔，画文并茂，即将在大陆出版。

陈正雄探讨现代抽象艺术的至纯之境，已四十多年，迄今仍孜孜不倦，像他这样目标坚定、理论贯彻、始终不渝的画家，已经罕见。

抽象画创始的双杰是荷兰的蒙德里安与俄国的康定斯基，其实都生于十九世纪后半期，距今都早逾百年，不能算“前卫”了。简而言之，蒙德里安具古典的清明与自律，有亚波罗的静观自得；康定斯基具浪漫的热烈与奔放，有戴奥耐塞司的生动自然。康定斯基的律动近于音乐，蒙德里安的沉静则近于数学，尤其是几何。美国女诗人米蕾(Edna.St.Vincent

Millay)的名句:“唯欧几里得亲见过无蔽之美”(Euclid alone has looked on Beauty bare),可谓一语道尽了抽象艺术的神貌。

年初董阳孜以“字在,自在”为名在台北开过书法展,我曾为文指出她的狂草简直通于“抽象表现主义”的所谓“剧动画”(action painting)。这种近于扶乩的忘情创作,应可追溯到康定斯基。陈正雄基本的风格该是抽象的表现主义;当他忘情放手,意到神来,在单一的底色或交叠的五彩之上挥洒色点、色块,或者驰骋抛物线条,颇有波洛克的自由写意,更有“剧动画”的奔放快感。但是他的构图与用色都即兴而作,比较潇洒,与波洛克厚重密实的交织成网不同。

陈正雄的另一风格比较沉稳、凝炼,可容赏者从容静观,不像前一风格的高速律动逼入眼睑,不让赏者休憩。这一类作品的构图,常见色彩的板块主客呼应,重心稳定,背景则大幅留白或大幅单调,给赏者的视觉以开朗的空间。这一类布局主客有序而色彩浓淡有层次纵深的作品,正如作者自己所言,巧妙而间接地,向观众暗示山水如一则隐喻,最能满足观众的美感,因为它有立体感,不像前一类作品将一切造型压成逼在眼前的平面,更因为它慷慨留白(或留其他浅色、单色),不像前一类作品将视域填满,不留想象的余地。

从下且举数例,以明吾意。

“海舞”(一九七六)混去一切细节,以层次有别的海蓝色营造出岸与浪甚至风的隐喻,而予人海阔天空之感。物象仿佛迷离,不黏不脱,正是抽象画艺之妙。

“海舞”(一九八三)用黛青高叠的色块,节奏生动地在左下方的画面营造前景,有惊涛拍岸的隐喻。至于右上方茫茫的“留紫”,则不落言诠地交给神秘的天空。整个画面的色调呼应得和谐而浑成,有冷艳惑人之感。

“四季之二”(一九八六)以浓黑与深蓝为主,散红与碎绿为副,并衬以浅紫怯怯、淡黄隐隐,在白底之上营造出一派春光明媚的繁华。手法高妙,好像把米罗的天真静趣,用一支着魔的牧笛全唤醒了。

“蝶影”(一九八九)用黑白纵横的前景笼罩在嫩绿娇黄的背景之上,十分抒情,虽然没有任何暖色相助,竟能隐喻出似真似幻的花痴蝶梦。此幅的清雅与前幅的富丽,形成突出的对照,可见作者调色之变化多姿。

“嵩高”(一九九〇)一幅,题目已佳,不但高高在上,而且山外有山。画面予人的幻觉,不是仰视,反而是俯视。观者仿佛是仙人,俯视可见积雪,或是浮云?背景遥遥应答鲜明的



《海舞》
1976, 油画,
画布, 61 ×
46 厘米

前景，像次旋律追随着主旋律。不过这些都太落言诠，质之画家，恐怕只能虚应一声：“此中有真意，欲辩已忘言”了，纯就画艺而言，则调色与造型两皆高妙：低调的橙红与高调的白艳对照极美，再用暗红、钝银、瘦黑在其间穿引成趣，诚为绝色。又一次见证陈正雄确是“好色”高手。

“蓝天之两岸”(一九九三)更是造型与用色双捷的妙品。这一次前景的布局戛戛独造，从画面的左上方大笔淋漓一直挥洒到右下角，高远甚至超远的气势骇目夺神，令观者气为之旺。想不到两侧的背景竟然是那样绝情的酷蓝，深邃得那么神秘莫测。画的是银河吗，比银河更神话，或者是瀑布，又比瀑布更童真。其实何必要追究落实呢？这不过是陈正雄心花怒放的烟火罢了，妙在这烟火永不熄灭。

“突破”(一九九二)用来做一九五六至一九九三年《陈正雄回顾展》画册的封面，足见画家如何自珍。此画确也值得放在封面，因为它可以见证画家厚重纯朴而且沉潜的一面，与他姹紫嫣红的甜美常态截然不同。钝蓝、糙黑加上挫灰，组成了肃静低缓的视觉压力，庄重得十分耐看，又有低音管(bassoon)甚至土巴号(tuba)深沉的效果。

确实，陈正雄的抽象艺术常给我音乐的感觉：无论是七彩缤纷的急管繁弦，或是主客二色的此呼彼应，像协奏曲中众乐与独琴的问答，或是数色对话如三重奏、四重奏室内乐娓娓的清淡，他的画总像是在斑斓的光谱上弹琴，每到高潮，简直就迸发而成色彩的嘉年华会。也难怪为他写传的祖慰，径以《画布上的“欢乐颂”》为书名。我倒觉得在音乐家中，陈正雄流畅无阻的欢悦节奏毋宁更令人想到莫扎特。

近十年来，画家有意收起霓虹变幻的魔法，改向静态构图与文字线条的探讨，乃有“窗”、“玉轮”、“文字之舞”等系列的新作。诸如“窗”99系列”之方里套方，“玉轮系列”之外方内圆，都用中国书法为其肌理，对不识中文更不识草书的西方观众而言，这些神秘的线条只是“有字天书”，更添抽象艺术的玄妙魅力了。

把喜悦和欢乐献给大众

邵大箴

陈正雄的抽象绘画

陈正雄先生从20世纪50年代起就以极大的热情投入抽象主义绘画的创造，他的艺术生涯已经有半个世纪，他以自己杰出的创造成果和不倦的探索精神，确立了在画坛中的地位，赢得了声誉。2001年12月，他继获得上届佛罗伦斯双年展“生涯成就奖”之后，再次获得此项殊荣及“伟大的罗伦佐（Lorenzo il Magnifico）国际艺术奖章”，这说明国际艺坛对他艺术成就的高度评价。

从19世纪下半叶起，西方绘画的主流逐渐从具象写实走向表现、象征和抽象，继而在20世纪初由康定斯基、马列维奇、蒙德里安等人擎起抽象主义绘画大旗，形成体系，并与具象写实绘画分庭抗礼。20世纪二战后的50年代，美国的抽象表现主义画派崛起，把抽象艺术推向顶峰，影响波及世界各地。在中国，早在20世纪20—30年代就有艺术家关注抽象主义，但真正从事这种艺术创造则始于20世纪50年代。中国艺术家进入这一领域之后立即遇到两个问题，其一是如何正确和深入理解抽象主义艺术的精神，二是如何做出富有特色的新的创造。抽象绘画是用纯粹的绘画元素，用点、线、面和色彩在画布上进行创造，这些元素不以暗示某种客观的具体物象为目的，而具有表现主观心灵世界的感觉和情绪的性质。当然，这并不意味着抽象绘画的艺术家们无需生活体验和无需对客观物象进行深入观察、体验和研究。相反，抽象艺术要做得地道、做得有特色和有深度，仅仅靠艺术家的主观才智是不够的，还需要艺术家从现实生活中、从历史文化遗产中，获得丰富的感受，获得激情与灵感。陈正雄以自己的灵性和悟性很好地解决了他遇到的这两个课题。他通过学习西方抽象艺术经典理论和观摩大师们的作品，以及与他们当中一些人的交流，深入地领会抽象艺术的精神，排除国人对抽象艺术的种种误解，并在理论上有所建树。他发表了许多阐述抽象主义艺术的文章，帮助人们正确理解抽象主义产生的原因及其不可替代的艺术价值。他的艺术实践和他的理论修养有密切的关系，也可以说他的理论修养指导着他艺术探索的方向。与有些从事抽象绘画的中国艺术家的认识不同，陈正雄把抽象艺术中表现的“意味”与东方艺术中的写意性加以区别，虽然写意性的艺术会给抽象主义创造以启发。不是客观物象的写意，不是具体事物的暗示，而是借助绘画元素表达内心的思想、感情和情绪——这是陈正雄一贯坚持并反复强调的。抽象艺术因为摆脱了对客观物象的依赖，由此也为自己增加了难度。这难度既表现于如何调动绘画中的种种元素，为画面的塑



《蝶影》
1989，压克力，画布，54
× 45.5厘米

造，为表达一定的意境服务，而不流于空泛的形式美感；也表现于如何与中国传统的写意艺术拉开距离。把陈正雄的抽象绘画与其他一些中国从事抽象艺术创造的艺术家的作品相比较，应该说他的抽象主义是更为“纯正”的。

写到这里也需要做一些说明，当抽象主义艺术观念和实践流传到中国时，产生被误解和误读的情况是难免的，通过学习，了解其原意，误解可以逐渐消释；而“误读”则是另一种情况，可能引发出新的创造。因此，中国有些艺术家以自己独特的方式接受西方抽象主义并在自己的艺术中做出响应，也是可以理解的，对他们的实践成果也应该给予一定的评价。但是正确理解抽象主义的原意，按照其“纯正”的观念在中国这块土壤上发展抽象主义，仍然是非常重要的。从这个角度看陈正雄的艺术创造，他无疑是中国抽象主义艺术的先驱之一。

陈正雄曾经说过这样一句朴素的话：“我的作品实际上融合了原始艺术、中国艺术和西方艺术。”可以说，陈正雄艺术创造的独特性和过人之处正在这里。当陈正雄从传统的写实绘画转向抽象主义绘画时，西方的抽象主义已经跨过了几个高峰。中国的画家们固然要虚心地向他们学习，但不能停留在学习阶段，更不能亦步亦趋地模仿，必须要在这个领域里有所创新，为这个领域添加些新的东西。陈正雄几十年来孜孜以求的，就是要为世界抽象艺术大厦“添砖加瓦”。他意识到，和其他民族的艺术家的艺术家一样，他作为一位中国艺术家也是可以有所作为的，一是他有很好的天赋和艺术个性，二是他有其他民族从事抽象探索的艺术家不具备的视野与修养。在数十年的艺术生涯中，陈正雄不断加深对“自我”的认识，他十分珍惜自己身上的可贵品质：敏感、通达、好学、求进取和求变革。对新知识、新潮流敏于接受，不断从新事物中汲取创造的活力与灵感，避免和克服自己身上可能产生的保守与惰性。读陈正雄的近作，其中所含的活力与生气，使人难以相信这是出于一位年逾六旬的艺术家之手。

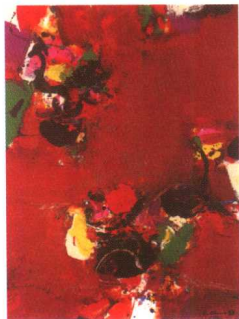
创新首先来自于“发现”，而一个艺术家要能有所发现，必须有自己的“眼睛”，不放过一切可以提供给自己养料的机会。陈正雄首先发现了台湾土著人创造的原始艺术，他在这艺术中找到了一种与现代抽象主义共通的冲击力，从中体悟到刺激艺术创造的感情本源，领会到艺术的本质。从最初接触、收藏原始土著人的艺术品开始到今天，已经过去了几十年的岁月，他的绘画作风也经历了不小的变化，但他受到的影响却依然存在，只是变换了不同的形式而已。继而他在中国书法和其他传统形式的艺术中又不断有所“发现”，这

种“发现”在有意和无意之间，往往是“触景生情”。例如前几年他去俄国访问，首次接触到俄国东正教的圣像画“伊孔”，立即从它的构图中发现人向往天国神圣的“通天”感觉，引发他创造的激情。和接受西方现代抽象派大师的启发而不去简单地模仿他们一样，陈正雄不是简单地从他为之感动的艺术中挪用造型符号，而是首先领会其精神，体悟其创作的激情，然后再将其认为有用的造型因素自然地融化在自己的创造之中。

理性精神与狂放的激情，在陈正雄抽象绘画中相互转换，构成独特的旋律。西方的抽象艺术，有“冷”即注重理性分析精神和“热”即注重感情抒发的两大派别。从整体上说，陈正雄基本属于后者，他是一位感情奔放的人，也是一位在创作中不吝啬表达激情的艺术家，这在他作品奔放的线和缤纷的色彩中可以明显地感觉到。他对色彩尤其敏感，在浓淡与层次的处理上别具匠心。在他的作品面前，读者首先会为他画面上丰富而响亮的色彩所吸引，为他能热情洋溢和辩证地运用色彩对比与和谐的关系而赞佩。早期他主要用油彩，20世纪70年代末开始用压克力（丙烯）颜料，后来他尝试将颜料稀释，以便挥洒自如地运用色彩流动的效果。与有律动感的色彩、线条相配合，他在空间处理上也自有“章法”，他从中国传统艺术中得到启发，用“留白”的方法来营造空间，使其有深邃感和开阔感，并增加色彩的丰富性。陈正雄说，他作画时一般不事先做草图和草稿，即兴性和随意性很强。但是，细看他的画和阅读他的文章，同样可以发现，他不乏理性分析精神，即使在看似相当率意的发挥中也包含着某种思考。看来，在他身上，在他的作品中，理性和感性奇妙地交织在一起，形成一种独特的品格。尤其是近几年的创作，这一特点更为鲜明。原因可能有二，一是他的天性本来就具有这种综合性的特质，二是随着年龄的增长和生活体验的积累，他身上的理性精神色彩愈来愈浓，而他的“童心”与“青春朝气”犹在，且常常发出熠熠光辉。

一般地说艺术家有两种类型：稳定型和多变型。可是当我要把陈正雄归入哪一类型时却有些犹豫，他既有稳定的艺术追求，在非具象绘画领域内辛勤耕耘，数十年如一日，矢志不渝，可又始终不满足于已取得的成就，不断“颠覆”自己，不断革新自己的艺术语言。我觉得他是在“不变”与“变”中拓展自己的艺术领域，施展自己的才能。但是，有一点在他那里似乎是不变的，那就是他在画布上永远表现生命的喜悦，表现欢乐的感情，热忱地把这种喜悦和欢乐的感情献给大众。我想，这也许正是陈正雄艺术创造的价值所在。

2003年2月28日于北京 中央美术学院



《火舞》
1988，压克力，画布，61
× 45.5厘米

1

第九时空：佛罗伦萨

人人都是“戴高乐”

花白的头发，已像晚秋翩然纷飞而下的枫叶。可衰落中富含着诗情：“无边落木萧萧下”……

此消彼长，在陈正雄无“叶”而发光的头顶上，却有两顶无形有实的桂冠——“台湾抽象艺术的前驱”和“国际级抽象绘画大师”：哈哈，“不尽长江滚滚来”。

别看陈正雄在封面上严肃冷峻到了冰点，可他平日里既热情又诙谐。他说，人人都是法国那个“戴高乐”总统——一被戴上高帽就乐！他又说，他能被戴上两顶符号高帽，虽然不便在大庭广众喜形于色，但内心里却是快乐的，乐在几十年当一个独行侠上下求索没有枉费，没有辜负家人和朋友的热切期望。据此，他还演绎推理出一个闻所未闻的当画家的必要条件：在决定



2000年8月号台湾《新观念》杂志的封面人物是陈正雄。在他的名字前就有“台湾抽象艺术的前驱”的定语，其内文，就有“活跃于当下国际艺术舞台”的“大师”的桂冠。

是否当职业画家之前，一定要查查自己的基因图DNA，看看能否像提香、齐白石、毕加索那样长寿；运动员和舞蹈家吃的是青春饭，而画家吃的却是长寿饭。

“我听旅法画家、法兰西学院艺术院士朱德群说过，他坚决不让两个儿子学画。理由是选择当职业画家太冒险了。朱说，一个画家一般要到三十以后才知道自己是否是当画家的料。如果在三十之后还没有显现出那点说不清的艺术灵感，那一生就完了。没有艺术灵感，当画家肯定没出息；但过了三十而立之年再改行去从事别的事业，一切都晚了！因此，当职业画家绝对是人生的一场豪赌，一旦赌输就再也别想翻身了。

“依我看，问题比朱德群说的还要严重。即便你在三十多岁赌赢了（成名了），还得用上一二十年，不断地颠覆自己已经成功的风格，在残酷的自残中创新，来积累知名度，这样才可能保证不被人们快速遗忘。这就太难了。我就听赵无极感叹过：‘成名容易保名难！’。要保住名的稳定性，抗遗忘性，起码要玩命地苦斗到年过半百之后。如果此时又发生几率很高的中年夭折，那就成了梵高那样的倒霉蛋了，还没有来得及享受‘戴高乐’的快乐就含恨去了。这不是人生的冤大头吗？有很多人主张，可以牺牲此生去追求死后的流芳百世，追求哀荣；我说这些人根本就没有活明白，白来这个世上一趟。好好去想想一句大实话吧，生命绝对只有一次！”

人类有个普适性的自欺定理：没有实荣的人，力求虚荣；没有生荣的人，渴望哀荣。陈正雄洞明练达地超拔了出去，他求实荣，要生荣。他的父母都高寿，由此他判定自己是长寿基因的拥有者，来日方长，有足够的时间去创新，去充分享受“戴高乐”，享受自己所创造的实荣和生荣。

那么，陈正雄头顶上的两顶高帽，是怎么做出来又怎么被戴上去的呢？

陈正雄早在20世纪50年代末，就率先进入了台湾地区前所未有的（也是整个中国前所未有的）抽象绘画和抽象艺术理论的研究。尽管比鼻祖康定斯基创立抽象绘画晚了四十多年，台湾媒体还是以此为据，频频称他为“台湾抽象艺术的先驱”。

先驱“先”在何处？“驱”向何方？

非常有意思，在世界艺术之都的巴黎，把在此发祥的新流派鼓吹出来的，主要不是法国的专业艺评家，而是心灵十分敏感的诗人。例如，诗人波特莱尔为德拉克洛瓦的浪漫主义和马内的印象主义鼓与呼，诗人阿波利内尔全力为野兽派、立体派、奥菲主义护航，诗人布鲁东成了超现实主义的领航人，

诗人米歇尔把赵无极的抽象绘画送进了法国以及全球的心灵世界等。

当代最著名的法国诗人、艺评家之一的龙柏 (Jean Clarence Lambert), 写了一首意象飞驰、隐喻丰沛、语法乱码的现代诗, 题名为《贺陈正雄绘画五十年回顾展二十行诗》, 比欧洲传统的十四行诗多了六行。二十行诗描述了他观赏陈正雄抽象画时其内在所奔腾着的二十种情愫, 或者说是他诠释的二十条由陈正雄开凿的“先河”。诗意晦涩、朦胧、混沌, 如浓雾、若溪流, 现代诗时兴这个样。也许只有等您读完这本传记之后, 再回过头来看这首诗, 恐怕才能猜解其中三昧。

诗曰:

1. 空间的浮动镜, 是我们大家的裨益。
2. 在心灵之森林中, 倾诉的路是我们的血之路。
3. 来自纹章的远方, 一群飞翔的色彩进入宁静屋, 停在被提供的桌上, 我钟爱那蓦然的临近。
4. 空间之谜是你之绝招, 我相信其承诺。
5. 你之手追随光之脉络, 直到信任的花园, 直到被期望的完成。
6. 久久地, 慢慢地, 我们探索未知的书写之行程。一如王维, 我们是向无限远出发的旅行者。我们步行, 直到迷途。
7. 松林——我们之风中友, 天然的动。实质的变异, 红尘雨, 蝶翼之颤抖: 我们庆祝现在的、永恒的紊乱。
8. 非光明与阴影, 而是阴影与光明, 东风之貌。
9. 在森林学校, 我们学无声的音乐, 非大师们能教的。
10. 在蓝色的山谷中, 山谷恳请水之赤裸诞生其中的、偏远的源泉。
11. 非显形的, 而是显形——隐形的, 非有限的, 而是有限——无限的, 给恋之眸的无继承人以土地没收权。
12. 花鸟之未定对称, 当心灵在全力中。
13. 明哲如镜, 叛逆如画。
14. 眼帘之红窗, 开向恋之不安的深渊。
15. 当多种距离交杂, 一如过去与未来, 远与近, 花与香, 云与鸟, 风与美。
16. 你是燧石路上之火星, 风中之孢子, 天然的激励, 走向反面的谐音, 欠谨慎的, 但被欲求的。
17. 戴着黑手套的火焰, 捕捉那不可捕捉的。
18. 在各种事物中, 考虑谜, 谜及深源。

19. 旅游的根，走向第五季之国度的路。

20. 在塞纳—马恩省河畔的布尔日以伐，写此数行的法国诗人，发现他的中文名字里有“龙”和“柏”。

台湾的诗人们，又何尝不好此道？

诗人罗门，用比兴式的诗来论述陈正雄的画。他说，陈正雄这位先驱在“驱”向《彩色交响乐》：

蓝色 蓝来天空海洋
绿色 绿来树林原野
红色 红来千红
紫色 紫来万紫
黄色 黄来金碧辉煌
黑色 黑来天昏地暗
白色 白来日光月光
亮起星辰雨露的 是点
牵动山河云鸟的 是线
现出气象万千的 是面

点线面架构起彩色的世界
众色便在优美与华丽中
奏着彩色的交响乐

罗门的外一首《轻快与明丽》，诗中的“他”，也是陈正雄：

春天一直用他的线条
牵着鸟
牵着流泉
牵着波光涟漪
牵着蓝天碧野

他的色彩一直被春天
用来染山

染水
染树
染花
染岁月

春天用明丽换他的色彩
他用线条还春天的轻快

旅居美国纽约的画家、诗人秦松，于1992年8月写了一首意象超常组合的玄乎其玄的现代诗——《色象缤纷——题陈正雄的抽象绘画》，来鼓吹陈正雄的抽象画。诗人秦松告诉人们，陈正雄这位先驱者他“先”在这里：

色象缤纷魔笛横行
破空而出不择气候
章法之外妖妍四季

雪中受精风流成韵
花精与魔笛之变奏
泥沙齐下花叶翻飞

如鸟如云如烟雨如流星
如酒泉喷吐如子弹炸裂
热烈而透明的妖妍

声色不名滴彩无象
同欢共饮浑然一醉
地心火石不挥而就

现在我们来细究一番，“大师”这顶高帽子，又是谁家给定做的呢？
欧洲最大的一张华文报纸《欧洲日报》的记者戚久，在1999年4月8日发表了一则新闻，摘录如下：

被称为台湾抽象绘画先驱人物的陈正雄，应邀参加巴黎著名的“五月沙



《花变》 1990，
压克力，画布，
33 × 33 厘米



《花冠》 1991，压
克力，纸，41 × 31
厘米