

III • 陳德旺的研究 探討之路

陳德旺以自然觀察和窮究學理之心，
重新理解西洋繪畫傳統，
把所有經驗融入作品中，
用形、色作深層思考與情境抒發。
他的畫來自自然，再斷絕自然，
而成為自己心裡的自然；
為了表現精神的真實，
陳德旺以象徵性手法，
揭露內心不可預知的神祕魅惑。



[右圖]

陳德旺小影

[右頁圖]

陳德旺 裸女坐姿（局部，全圖見P.87）

1980



作畫，「理」字最緊要

研習繪畫，自古以來中西一理，不外乎：以古人為師，以自然為師。

元代畫家黃公望認為：「作畫只是個理字最緊要。」1903年，法國畫家塞尚致卡慕安（Charles Camoin）函述及：「天地萬物——尤其藝術——只是一個理（theory）字，從與自然的接觸中領會、運用。」

古代大師的「畫理」，源自於自然，此即「以自然為師」，作品缺乏畫理的探研，容易流於浮面的表現，深度不夠。我們研習古人的畫蹟與畫論，必須進一步追溯它的源頭，亦即：面對自然而作探討，從與自然的接觸中，領會畫理的真實意涵，化而為個人體驗，在畫面上運用、深化，陳德旺所謂的：「有時候用法則來修正自然，有時候用自然來修正法則。」

陳德旺的學畫歷程，奠基在對畫理、對自然的「正確探究」上。他長期研究印象派，留日時所畫的〈競馬場風景〉，即以擬印象派畫風繪成，這一類表面學樣、追形式、追流行的作品，事後檢討起來他深感不滿。陳德旺進一步探究、學習，得出個人體悟，他認為：「研究印象派，主要是研究光線、色彩，以及光線、色彩的關係，還有表現光線、



陳德旺收藏〈競馬場風景〉的明信片

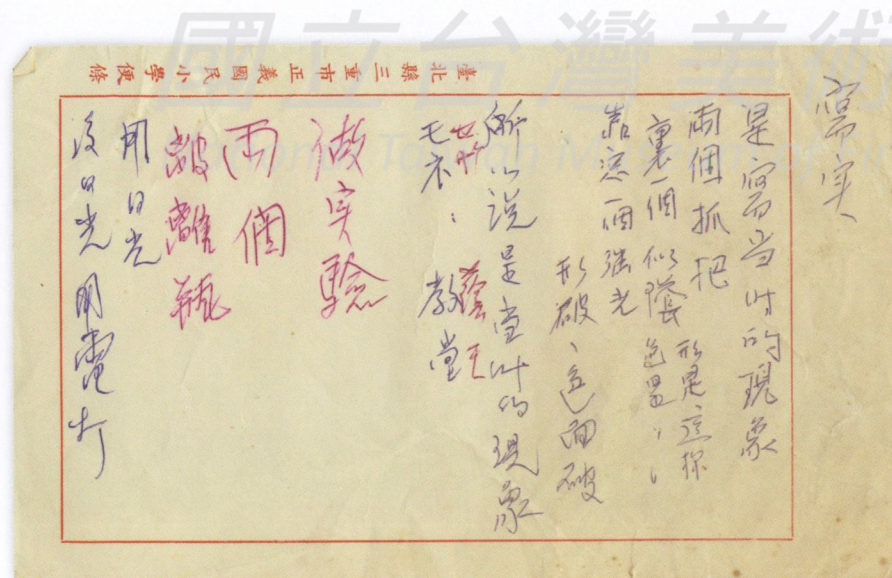
陳德旺 競馬場風景 1939
第2回「府展」展出作品



放置在陰暗處（左圖）與局部強光照射下（右圖）的白瓷盤（王偉光攝）

色彩的技術」，研究古人的畫作、畫理，從而衍生出個人對繪畫本質性課題：光線、色彩的深刻理解。

陳德旺說：「陰天時，物體的輪廓清晰，東西的固有色很明顯，在形與色方面，較能符合塞尚的要求」；至於強光，會破壞物體的色面與輪廓線。為了說明此一現象，他以兩個白盤為例，一個盤子放置室內陰暗處，形體完整，色彩統一。另一個則放在強光照到的地面，盤子半在強光中，半在陰暗處，即刻被強光分割成兩個半圓形，形破；白盤



陳德旺手跡。寫著：「寫實 / 是寫當時的現象 / 兩個抓把（或白瓷盤） / 裏（面）一個 / 似陰（天的光線） / 形是這樣（完整） / 色是這樣（完整） / 靠窗一個 / 強光（射入） / 形破 / 色面破 / 所以說是當時的現象 / 塞尚 / 陰天 / 莫內 / （大）教堂」。



塞尚晚期作品，以寸斷的輪廓線，表現空氣在物體形象中進出的狀況。

也被強光分割成白色（強光處）與灰色（陰暗處），色面破裂。

陳德旺藉由這個實驗，說明強光與形體結合，導致形體分解、色面破裂的自然現象，他說：「塞尚晚年，把空氣成分看得很重，空氣在物體形象中進出，晚年所畫的山，輪廓線就不可能像早期作品那麼明顯」，以寸斷的輪廓線，表現空氣在物體形象中進出的狀況。

陳德旺以自然觀察和窮究學理之心，重新理解西洋繪畫傳統的一些重要課題，自古典派、印象派、塞尚以迄高更的綜合主義、那比派、象徵主義……，見解獨到，其切入點有異於理論家的學理匯整與文字搬弄，深切明瞭原理創發過程，把所有經驗融入作品中，以形、色作深層思考與情境抒發，完全是原理與個人意想的交融推演，展現出藝術深度。

〈大樹〉，來自自然，再斷絕自然

陳德旺以不沾名利的純粹之心研究繪畫，人到中年，研究方向逐漸明朗，經常拿一幅對景寫生的畫當底稿，做成系列畫作，一步步探討：

「用一色，畫一筆，這一色一筆，到底能把什麼樣的內容，做到何種程

〔左下圖〕
陳德旺拍攝的有樹的風景
〔右下圖〕
莫內 垂柳 1919
油彩、畫布 99.1×120cm
巴黎瑪摩丹博物館藏



【陳德旺的印象派實驗】

陳德旺面對西洋繪畫傳統，要求「精密、深刻地瞭解其原理與動機」，為了明瞭自然界中強光對物象形、色的影響，他拿了兩個白瓷盤，一個放在陰影中，另一個放在強光處。放置陰暗處的盤子形體完整、色彩統一；而局部被強光照射的盤子，則形體破裂，色面破裂。

陳德旺把類似的實驗寫在便條紙上，來解釋塞尚與莫內，他們同樣以寫實（寫當時的現象）的態度面對自然，卻畫出畫風迥異的作品。

陳德旺說：「陰天時物體的輪廓明顯，東西的固有色很明瞭，在形與色方面，較能符合塞尚的要求。」這好比放置在陰暗處的白盤，形體完整、色彩統一。

「莫內說：『有一天（1878年左右），在Vernon停留時，我發現一座教堂呈現奇特的光影變幻，我開始畫它。當時正值初夏，仍屬多霧的日子。清晨薄霧為一

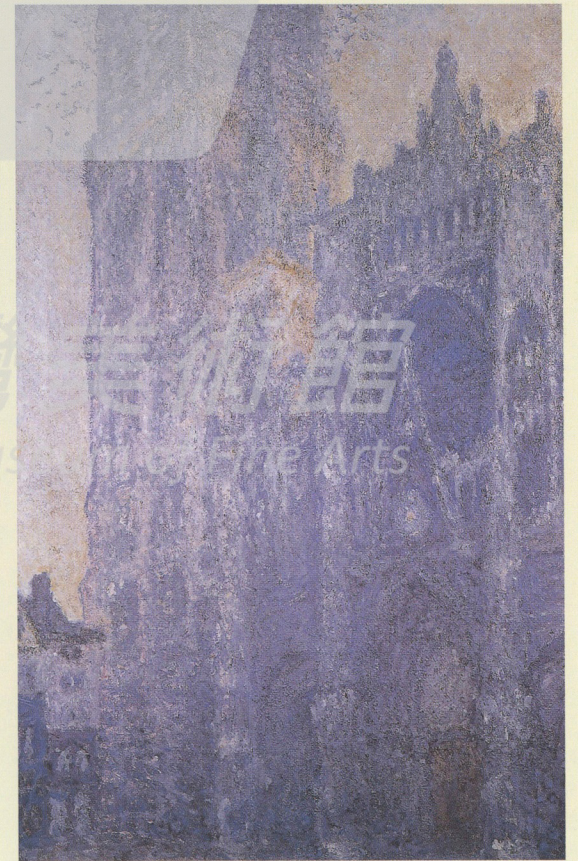
道陽光剎時劃破，溫熱的陽光只能慢慢溶解這座大建築物罅隙內的霧氣，但見徹天徹地的霧氣籠罩幾塊黃金寶石。』

這一次的觀察，實為我那些〈大教堂〉畫作的前奏。我在Vétheuil住了十年，然後遷往Giverny；亦即十或十二年之後，有一天我注意到清晨薄霧為第一道陽光所穿透，而現出虹彩，我以同樣態度去觀察，開始一系列〈乾草堆〉的製作。五、六年後又畫了〈大教堂〉。」陽光射破被霧氣籠罩的建物，形體破裂，色面破裂，另加上虹光，綜合而成印象派最高成就——莫內〈浮翁（Rouen）大教堂〉的理論基礎。

陳德旺以實證精神，精密、深刻地瞭解古代大師作畫的原理及動機，不走表面學樣的路子，他的畫作下筆有法，充分表露個人的意想與氣質。



塞尚 由Bibémus採石廠遠眺聖維克多山 1897
油彩、畫布 66×81.3cm 美國巴爾的摩美術館藏



莫內 浮翁大教堂 1893
油彩、畫布 91×63cm 巴黎奧塞美術館藏



陳德旺
有樹的風景
1980 油彩、畫布
41×53cm
私人收藏



陳德旺 廟
1980-1984
油彩、畫布
38×45.5cm
私人收藏



陳德旺 大樹(一) 1974
油彩、畫布 32×41cm
私人收藏

度？何等深度？」（《陳德旺論畫手札》）。

1974年，陳德旺製作〈大樹（一）〉，描繪黃土地上一棵大樹，周圍圍繞灌木叢；隨後，他以〈大樹（一）〉作底稿，繪製出意象截然不同的系列畫作。

〈大樹（二）〉採用「色彩分割」技法，以獨立色彩的圓點和短筆觸落筆，不畫輪廓線，色彩由背景畫進樹幹，暗示空氣的進出。面對自然現象，不能只觀察它的外形，還需考慮空氣、光線種種因素，這些因素與物象結合，造成形的崩解與複雜的色彩變化，也因此，「在一個風景裡／一條線／一個面／一個物體／都不可能太具體明瞭」（《陳德旺論畫手札》）。



陳德旺
大樹（二）
1974
油彩、畫布
31.5×41cm
私人收藏



陳德旺 大樹（三）
1978 油彩、畫布
41×53cm 私人收藏

陳德旺說：「色彩分割是印象派的武器」，莫內以細線條做他的「色彩分割」，暗示大氣流動與光波的顫動。陳德旺以圓點和短筆觸暗示空氣的流動，結合流動性構成，做他的色彩實驗，下筆有法，又能不拘於成法，展現特立獨行的陳氏畫風，是位根植於傳統的純粹美術研究者。

〈大樹（三）〉回歸色調繪畫，以細密、濃稠的灰黃、灰綠色筆觸，畫出陽光淡灑、水氣氤氳的境象。顏料層層交疊，把立體空間壓縮為平坦的平面，底層透現暗藍綠細紋，不規則排列，形成強有力的構成，暗示空間深度。形與形交相重疊、轉移，結合大氣流動，悠然遠引，高明的表現內容遠超乎常人的習慣性經驗。

這件作品有平面化傾向，陳德旺的解釋為：「越平面，越接近畫；



陳德旺 大樹（四）
1980 油彩、畫布
38×45cm 私人收藏

越立體，越接近自然。要求平面性的表現，而表現的對象，依舊是立體的，因此說：表現三次元（客觀自然）時，不可打破二次元（畫布平面）」，把自然的立體空間，擠壓成扁薄的畫面空間，而物象的空間關係，依然保留。

〈大樹（四）〉，畫面出現一小片天空，全幅以淺藍（暗示空氣）、鎊黃（暗示陽光）色調的小圓點層疊而成。大樹下灌木叢及大樹的樹幹，被多層次小圓點進出、稀釋，以致於漫漶不成形，甚或消融不見。在抽象形貌下，仍可隱約感知樹幹與灌木叢的存在，陳德旺的講法是：「追求自然，追求到微妙處，一定是抽象的東西，抽象是從這邊來

的。」

西方印象派畫家莫內及後印象派畫家塞尚採取對景寫生方式，來創作他們的藝術；陳德旺把對景寫生的畫當底稿，做出系列畫作，直接面對畫布，探求物象浸泡在陽光與空氣中的變貌，描繪藏身視覺、思想背後的真實境象，他的畫「來自自然，再斷絕自然，而成為自己心裡面的自然。」

另一幅題材近似的〈兩棵大樹〉，採用藍綠色調入畫，筆力驚絕，氣魄雄渾。陳德旺的作畫態度是：「……一張畫擺在那裡，這裡點幾點，那裡點幾點，看看它會變成怎樣，自己覺得有趣，也不想把它畫完」；他，思慮精深，以「無心」態度點畫，一幅畫綿延五年、七年，不時加筆。把畫件提在手中，重甸甸的，不知覆蓋了多少舊畫在裡邊，意境如大海般深遠。

陳德旺 兩棵大樹
1974-1980 油彩、畫布
24×33.5cm 私人收藏
(右頁為局部圖)



〈路厝〉，保有高境界的情感

再平常不過的題材到了陳德旺手中，也能賦予深刻內容。1960年，他畫出第一幅〈路厝（一）〉，畫中物象簡單不過，褐紅地上兩排白屋，藍天、圍牆、綠樹叢，以固有色入畫，作客觀性的對景寫生。

接連下來的五張變奏圖：〈路厝（二）〉先將形、色單純化處理，去除側面窗戶，白屋、褐紅地調整成統一的黃色調；〈路厝（三）〉再強化色彩感覺，以灰色調的黃（地面、圍牆）、綠（左側大建築物、樹叢）、藍（天空）、紫（紫紅圍牆、遠景房屋）作色相對比，建築物重量感增強；〈路厝（四）〉滿眼秋意，「色彩分割」技法入畫；〈路厝（五）〉造型單純化，平面化。

同一主題，陳德旺以造型因素來思考、探討，平凡的題材，演化而成〈路厝（六）〉深奧的境象，放眼一片氤氳，形、色交互作用，激盪



陳德旺
路厝（一）
1960
油彩、畫布
41×52.5cm
私人收藏



陳德旺
路厝（二）
1964
油彩、畫布
45×60.5cm
林清富收藏



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



陳德旺 路厝（三） 1972
油彩、畫布 31.5×41cm
王賜勇收藏（左頁為局部圖）

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

出微妙的情思與個人意想；其目的不在於寫眼前之景，而是面對未可知世界的探索，以表達「高境界的情感」。

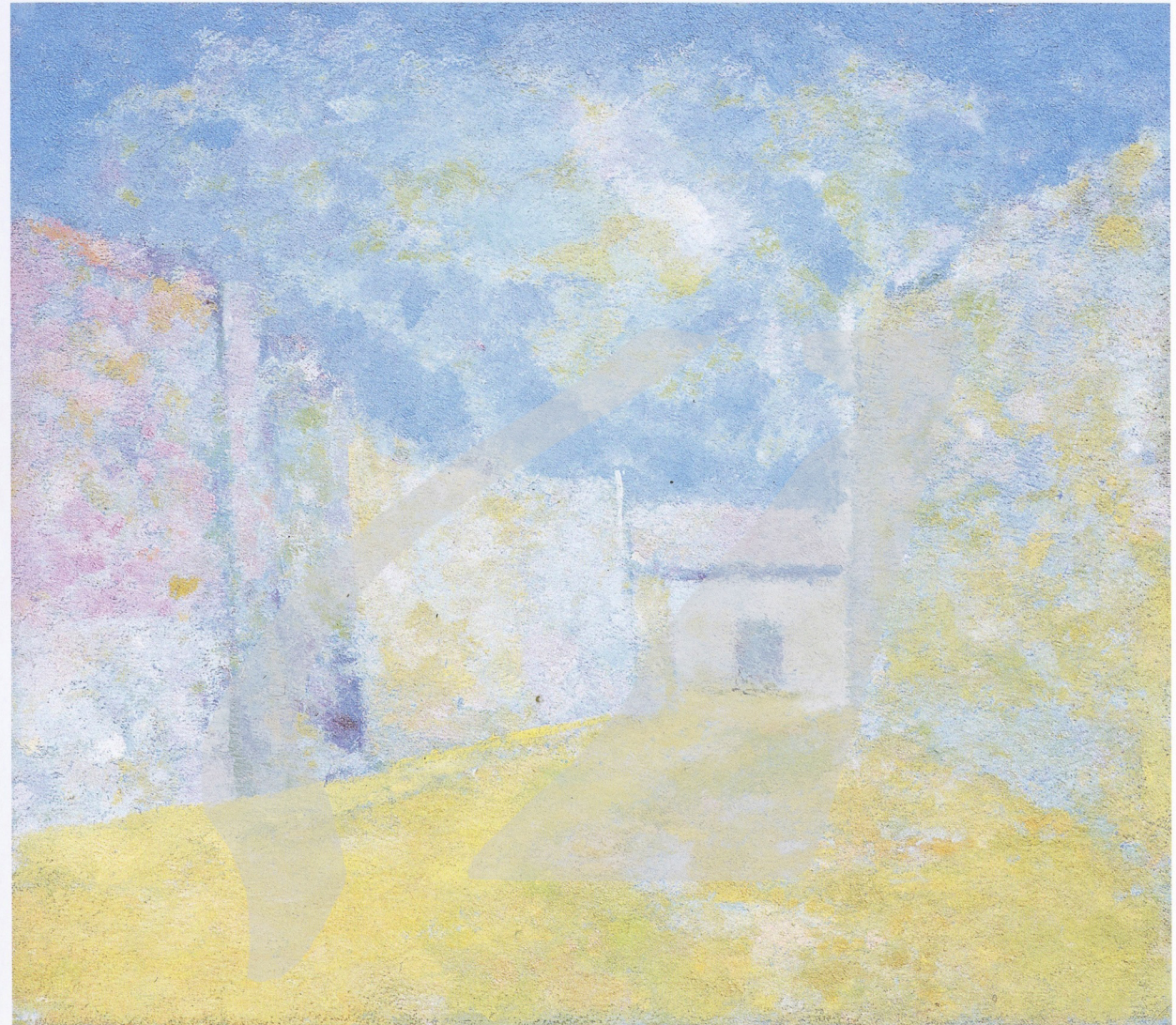
何為「高境界的情感」？陳德旺隨手寫下這段話：「情感 / 保有高境界的（情感） / 所謂高境界是指？ / 以甚麼作觀點的標準？ / 塞尚的場合的解說 / 推說」。藝術絕非個人囈語，它保有高境界的情感；塞尚表示：「我們應研讀自然，來了解自己的感覺，此種美感經驗 屬個人，同時也是傳統的。能深入觀察自然，了解越全面，美術能力越強，偉大的威尼斯派畫家威羅內塞（Paolo Veronese）等，即為典型範例。」能深入觀察自然，全面理解自然，確切掌握自己的感覺，以造型手法表現



陳德旺 路厝（四）
1975 油彩、畫布
45.5×53cm
私人收藏

在畫面上，此種個人高境界的美感經驗，也成了整個民族的美感經驗。

有了個人意想，要表現「自己心裡面的自然」，還得更深入地去觀察自然，陳德旺說：「畫畫，主要是在畫感覺，畫對於motif（一幅畫的主題）的一種感覺，這種感覺靠什麼來支持？是靠造型，造型要做得堅強，非更深入地去看自然不可。」他又說：「我開始畫畫時，喜歡調子，也就是色調，照現在的話來說，即是空氣遠近法；現在畫畫，正好與這種喜好相反：運用色彩。用色彩作畫，另外有一套法則，關鍵在於繪畫的觀念不同了。兩個色面平擺在一起，相互重疊——譬如一棵樹在



陳德旺 路厝（五）
1978 油彩、畫布
私人收藏

前，有房子隱在樹後（或是〈路厝（六）〉，圖右方那片壁面與天空，兩個色面平擺在一起，相互重疊）——我經常碰到這種情形，這兩個面，前後距離總是拉不開，面與面相交接處的變化還不清楚，也就是基礎不好，素描力量不夠」。從以上談話得知，陳德旺所謂的「基礎」、「素描」，實即以最簡單的單色調素材（炭筆、鉛筆），不斷地深入觀察自然，了解自然，厚植造型能力，以為創作之需；他的炭筆素描，畫到去世前一年。



陳德旺
路厝(六)
1980-1984
油彩、畫布
45.5×53cm
私人收藏
(右頁為局部圖)

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



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

【陳德旺〈路厝〉遠景房舍演變圖】

陳德旺油畫作品〈路厝〉遠景房舍一系列演變，以色相對比，描繪建築物重量感的輕重，展現化平凡為神奇的魔幻妙筆。



路厝（一，局部） 1960



路厝（二，局部） 1964



路厝（三，局部） 1972



路厝（四，局部） 1975



路厝（五，局部） 1978



路厝（六，局部） 1980-84

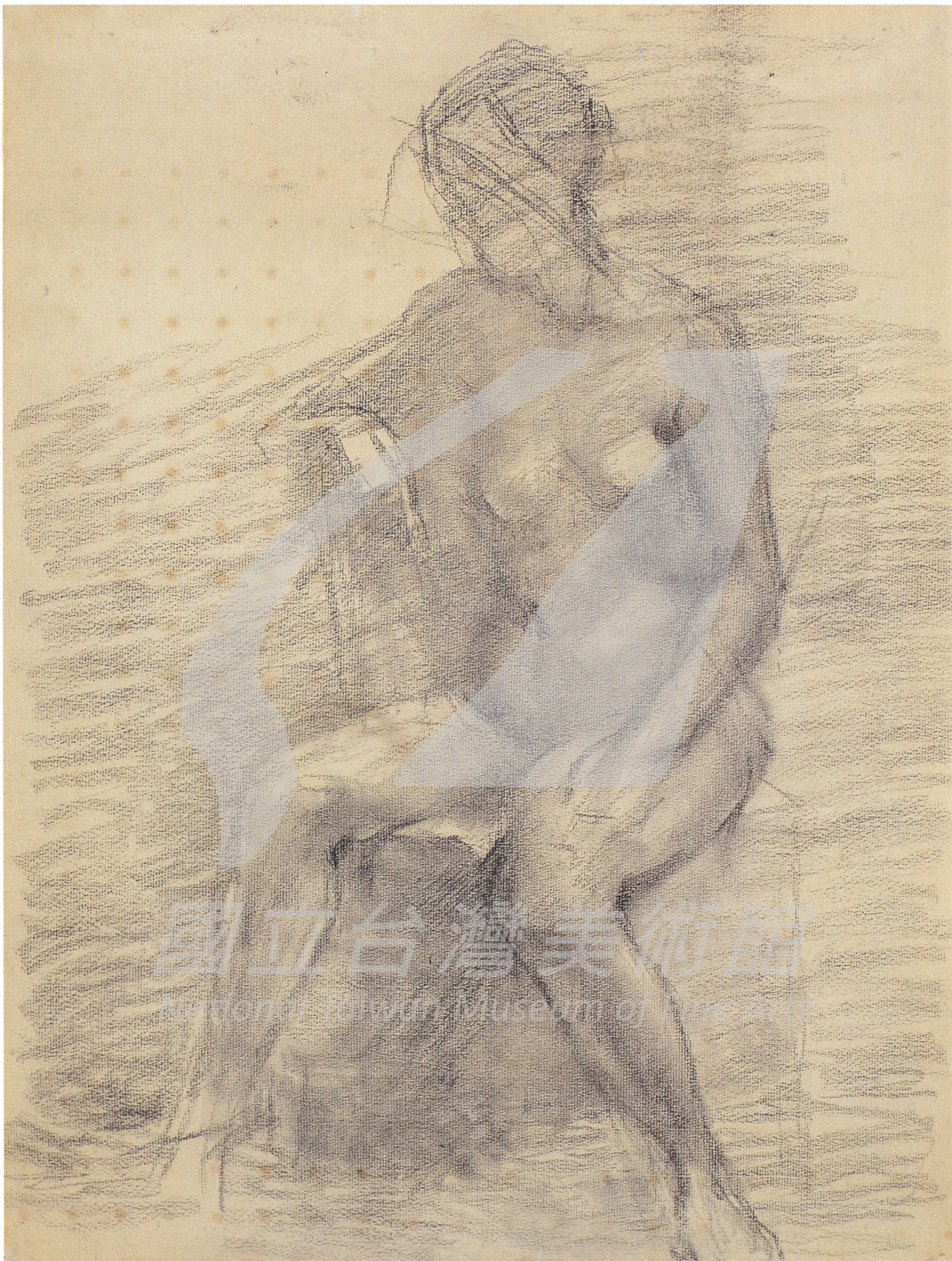
用擦筆的紙畫成的〈裸女〉

陳德旺龐大的思想底下，包裹一顆幽默的心，講話很風趣。有一回他笑著說：「我這些人體油畫，是用擦筆的紙畫的。」他畫了一些人體鉛筆速寫，有時候用這些速寫稿來擦拭油畫筆，有時候，就參考這些速寫稿來畫人體油畫。

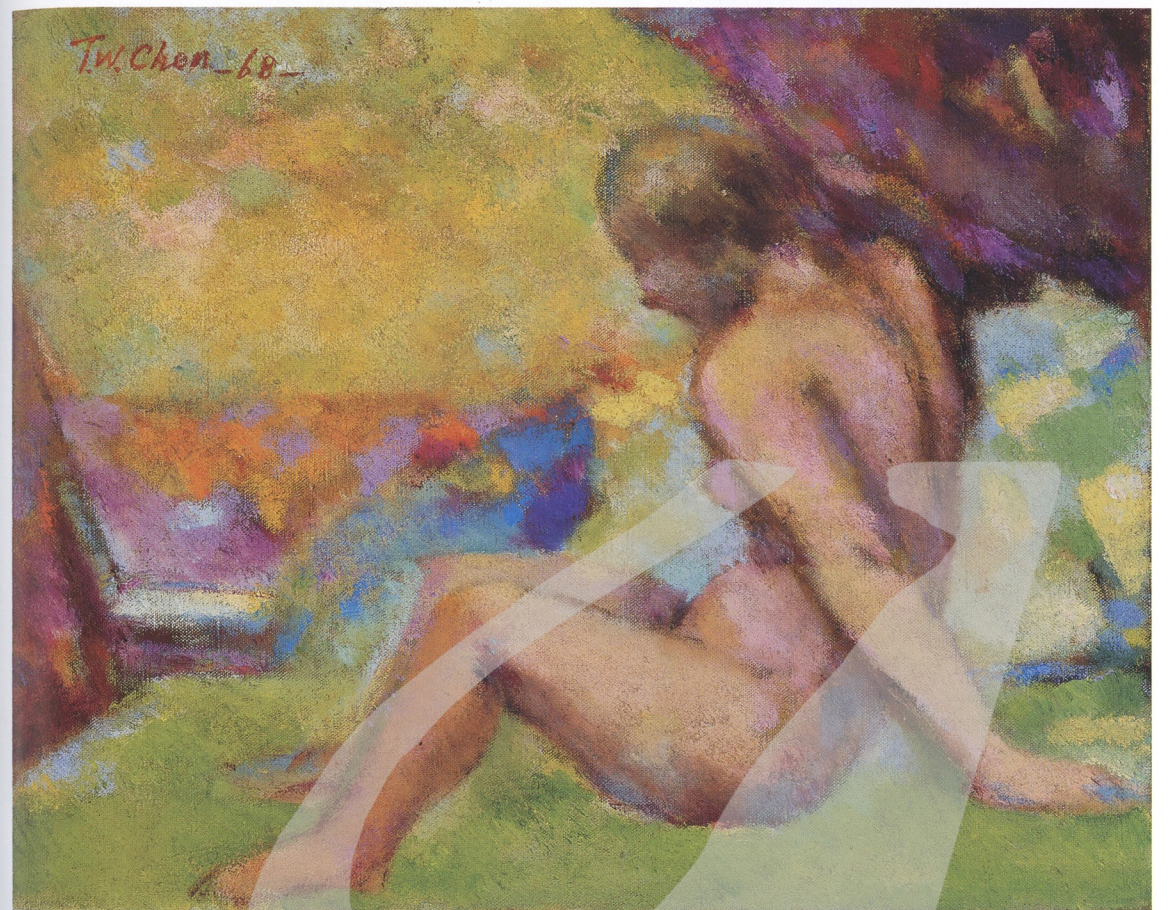
用擦筆的紙畫成的三幅〈裸女〉，延續他一貫的探討路線：色調繪畫〈裸女（一）〉→色彩繪畫〈裸女（二）〉→色彩調和與緊密的空間構成〈裸女（三）〉。陳德旺極重視色彩的調和關係，他說：「使用簡單的顏色，可以表現出很複雜的色彩感覺來。先明瞭單色畫的調和關係，慢慢再加上另一顏色，而不破壞這個和諧；總之，色彩是很深奧的

陳德旺 裸女（一） 1965
油彩、畫布 33.5×45.5cm
江衍麟收藏





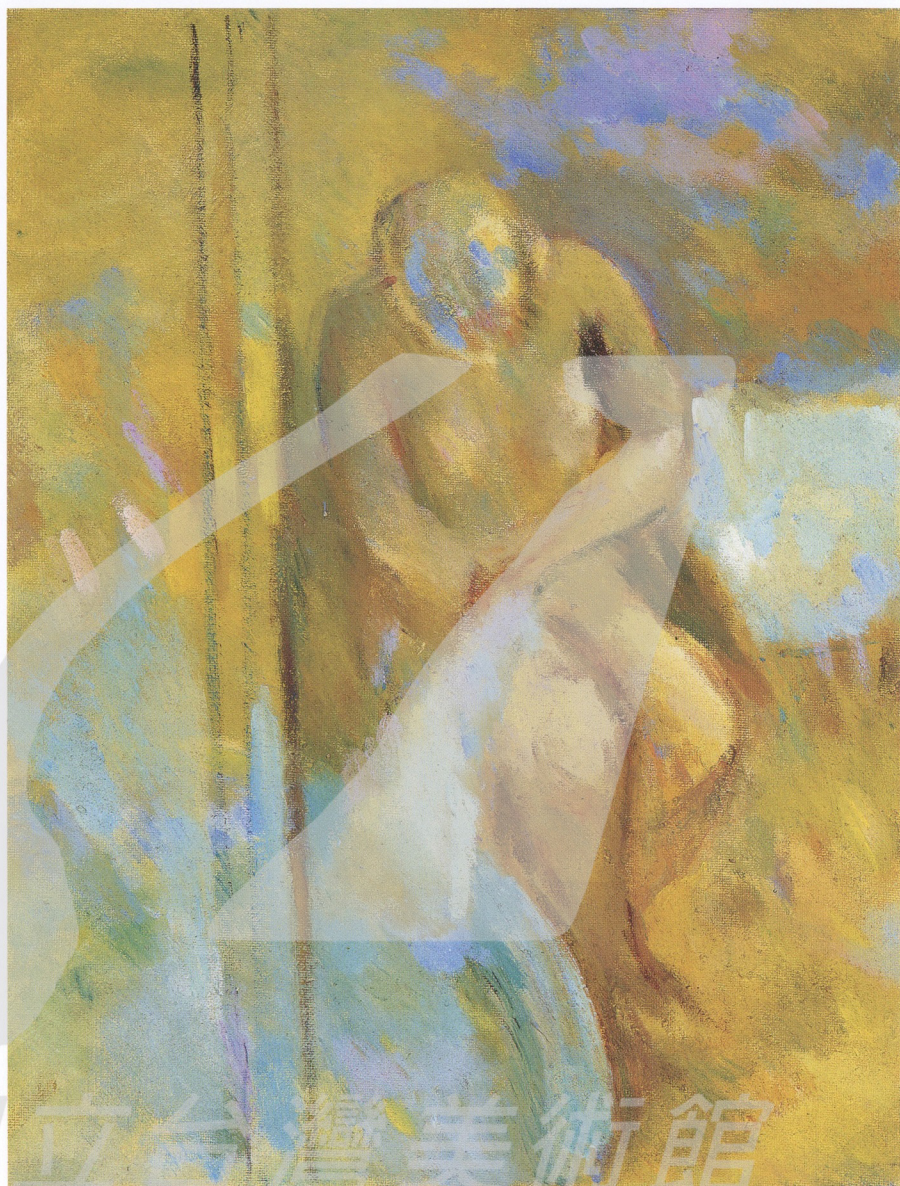
陳德旺最後一幅〈裸女〉炭筆素描，作於1983年7月。



陳德旺
裸女（二）
1968
油彩、畫布
27×35cm
陳玉葉收藏



陳德旺
裸女（三）
1974
油彩、畫布
27×35cm
私人收藏



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

問題，不是輕易可以掌握好的。」〈裸女與浴盆〉、〈自畫像（五）〉（P56）等，貫徹了他的主張，先以單色（褐色）調建構出豐富的明、暗階調的和諧關係，慢慢再加上另一個顏色，不但不破壞這個和諧，進一步強化造型的強度與空間的深度。

有關色彩的音樂性，陳德旺這麼說：「圖畫的調子、色調跟音樂很相似：要能看的悅目，聽得悅耳」、「色彩反應 / 有重輕」（《陳德旺論畫手札》）。他認為：素描能力強，就是再現力強，素描能力不好，

陳德旺 裸女與浴盆
1980-1984 油彩、畫布
35×27cm
私人收藏



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

陳德旺 裸女坐姿 1980 油彩、木板 41×31.5cm 私人收藏

[左圖]
陳德旺 裸女速寫
鉛筆、紙 25.8×17.9cm
畫家家族藏



[右圖]
陳德旺 裸女速寫
鉛筆、紙 25.8×17.9cm
畫家家族藏



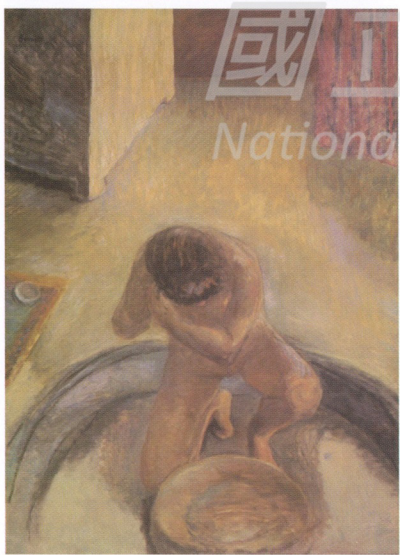
[右頁圖]
陳德旺 裸女與大浴盆
1980 油彩、畫布
61×45.5cm 私人收藏

想做「客觀寫實，畫個形體也畫散了，力量出不來。要把力量、感情畫出來，變形（或做色彩表現）的時候，無論怎麼變，那個力量、感情還會出來。」也因此，還需有堅強的素描、造型能力撐持，色彩才具有表現力。

另外，陳德旺在〈裸女坐姿〉畫面上，進行了形的分解，〈裸女與大浴盆〉則入於內心不可預知的神祕魅惑。

〈裸女與大浴盆〉的主題源自那比派畫家波納爾（Pierre Bonnard），不過兩者表現大不相同，陳德旺說：「有人稱波納爾為『親愛派』，每一張畫，每一個筆觸，都帶上感情」，屬於合理性範疇。陳德旺的〈裸女與大浴盆〉，向內心世界探索，他自述：「我現在的畫（指晚期作品），慢慢會有一些象徵的意味出現，不屬於寫實主義，也不屬於自然主義」，「好像只有將感覺的魅惑與象徵的效果形象化，才能表現精神的真實」（《陳德旺論畫手札》），碰觸心靈未可知的祕境，為了表現精神的真實，只能用象徵手法來處理，以暗示代替說明，藉「由色彩引出預感的世界」（《陳德旺論畫手札》）。

波納爾 浴盆內的裸女
1916 油彩、畫布
140×102cm 私人收藏



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