

## 二、陳德旺的這一堂課

繪畫，本質上是一種探討，要避免習慣性純視覺的視察，不去追流行、追形式。  
李德接受陳德旺的教導，經由寫生習作，把自然翻譯成造形，進一步深入畫理；  
以廓然無拘執的心意識，在虛白畫面中，凝聚出虛實交錯的結構生命之深度！

[右頁圖]

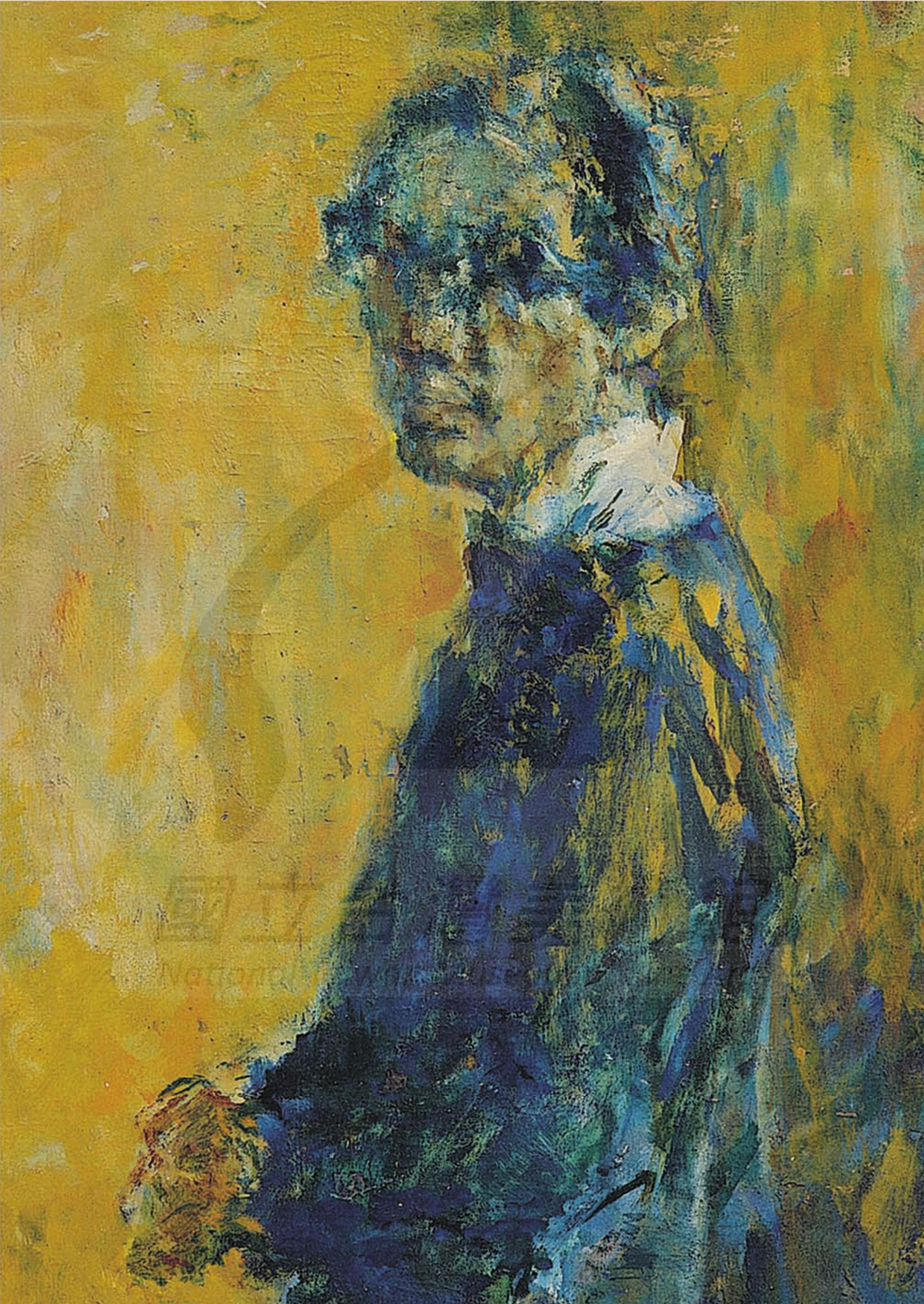
李德 自畫像（局部）1966 油彩、畫布 91×65cm 張翕先生藏

[下圖]

得意門生李德（左）初次面對社會，展出嘔心之作，陳德旺（右）數度到會場參觀，不時面露微笑。







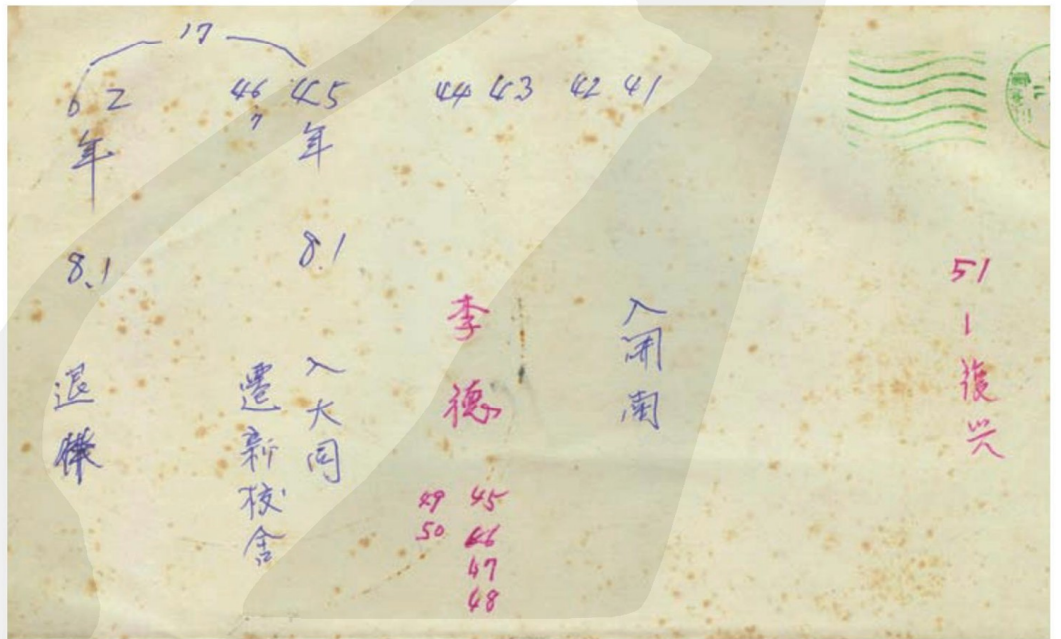


## 良工善得丹青理

李德在陳德旺門下學畫八年，人前人後必稱「吾師」，將他視為畢生的老師。陳德旺的這一堂課有何奧妙？得要李德投注一輩子的時間、心力去修習反芻？

臺灣前輩畫家陳德旺是位純粹的美術研究者，留學日本十二

陳德旺自撰年表，條列教導李德的時間，自1956年起至1961年李德參加第1屆「集象畫展」時止。

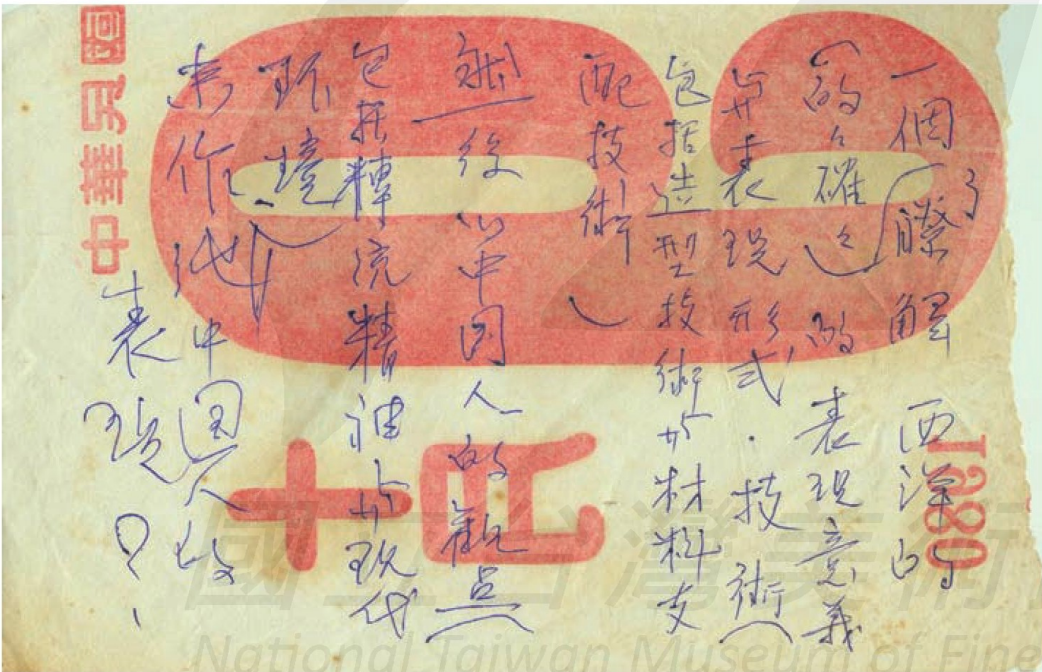


作畫中的李德。





1980年，李德（左）專程拜訪陳德旺老師，再次沐身春風中。



陳德旺遺稿：「一個（的的確確）了解西洋的表現意義與表現形式、技術（包括造形技術與材料支配技術），然後以中國人的觀點（包括傳統精神與現代環境）來作純中國人的表現？」強調探究畫理的重要性。

年（1929-1941），師事安井曾太郎（1888-1955）、吉村芳松（1887-1965）等名家，其留日作品：印象派、野獸派、新古典主義、表現主義……種種畫風並陳。陳德旺返臺後，深自檢討，認為這些作品不過是「追流行、追形式」、表面學樣的產物，無根之花，不能感動人，必須確確實實理解「西洋（繪畫）的表現意義與表現形式、技術」；簡言之，即要探究畫理，熟習材料運用，為己所用。陳德旺說：「畫什麼都可以，畫古典



也好，畫野獸派也好，畫抽象也好，要有道理」，畫畫，是在畫這個道理，「不是在畫外表，沒有道理，畫古典也不行」。

此種探討，與中、西方大師同一鼻孔出氣。元人黃公望（1269-1354）〈寫山水訣〉：「作畫只是個理字最緊要」。塞尚說：「（繪畫）藝術中，所有一切皆是（畫）理，此（畫）理經由與大自然的接觸而衍生、活用。」

明人董其昌（1555-1636）常對清人王鑑（1598-1677）道：「學畫惟多（摹）仿古人，使心手相熟，便能名世」。陳德旺認為：「只靠直覺的視覺的視察」，不從寫生（師造化）中探求畫理；不明畫理，「究竟是什麼樣的事情都不具體的明瞭，不知問題所在，不能針對問題提出具體的改革方法」（〈陳德旺遺稿〉），來再造新傳統。其結果，一如黃賓虹（1865-1955）《與傅雷書》所言：「清代自婁東（王時敏、王鑑）、虞山（吳歷、王翬）專尚臨摹，重貌似不重神似。二百餘年以來，士夫解畫理者已罕，其墜地自不必言」，埋下國畫崩墜遠因；西畫亦然，「追流行、追形式」，不探求畫理，流於淺薄。

## ■ 培養再現能力

畫理與表現形式的探研，從基礎寫生到個人創作，包天包地，範圍極廣。在此簡述陳德旺教導李德的幾堂基礎課程，且看李德如何學習、吸收，進一步展翅高飛，翱翔私我無邊天際。

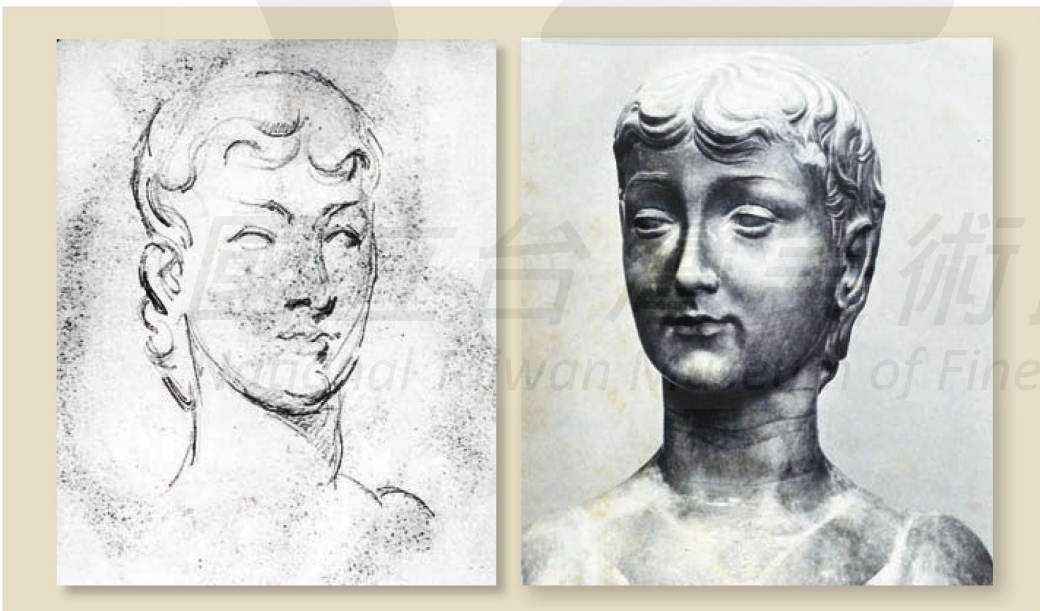
陳德旺的第一堂課：勤習「不畫背景的石膏像素描」，以培養再現能力。

古希臘雕塑作品，造形單純化處理，各個部位配置合宜，形態高雅，公認為古典美的典範。自文藝復興以降，成了畫家修習的基礎課程；今日則將它翻製成石膏像、樹脂像來替代。一枚貝格曼（Pergamon）廢墟出土的古希臘硬幣，鑄刻了一段話：「圓球、圓柱、圓錐體是神聖之物，提供令人愉悅的形象」。單純化的形象，簡





古典派畫家的畫室（邁克爾·史維特斯〈畫家的畫室〉局部，1650），堆滿古希臘、古羅馬雕像殘片，用以揣摩單純化的造形，培養描形能力，繪製出雕刻性的立體形象。

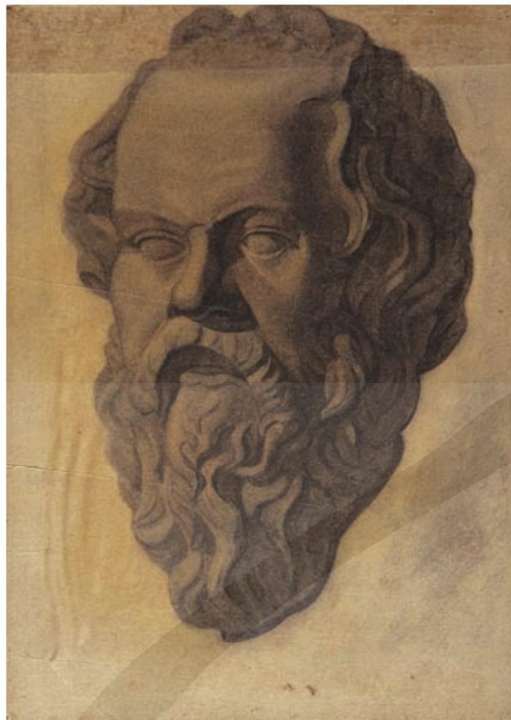


塞尚〈施洗者約翰〉鉛筆速寫（左），面對唐那太羅所作石雕（右）而寫生，造形簡練圓渾，融入古希臘石雕的特質，此即古希臘造形原理之理解與應用。

明易懂，寓目愉悅；塞尚世紀名言：「利用圓球、圓錐、圓柱體來處理大自然」，脫胎自希臘精神。



〔上左圖〕  
李德早期石膏像素描作品。



〔上右圖〕  
陳德旺 人體素描  
1983 炭筆、紙本  
畫家家族收藏



1877-1879年，秀拉〈克羅托那的米洛〉鉛筆素描。



秀拉（Georges Seurat, 1859-1891）所作〈克羅托那的米洛〉鉛筆素描，不斤斤於細部描繪，造形單純化處理，體勢完備，明暗配置合宜，呈現出立體感，乃初學者極佳參考範例。陳德旺說：「素描就是再現能力，素描強的再現能力強。再下去能表現什麼？那是那個人的天分，那個人的思想，關係到整個人生觀」。陳德旺堅持：素描要畫到熟透，隨心所欲；直到生命暮年，他還在進行人體素描習作。基於此一理念，他對李德的嚴苛要求，使得李德不禁慨嘆：「晚間作石膏研究，覺得自己是如何地低能！愈研究，愈要求物象的單純化。」



## 以色彩表現出距離感

陳德旺的第二堂課：「把背景塗滿的石膏像素描」習作，探討空間與空氣課題。

不畫背景的石膏像素描，練習一些時日，具備了相當再現能力，可進階至把背景塗滿的石膏像素描製作。

陳德旺說：「有位學生拿一張石膏素描來，只畫了石膏像，旁邊白白的，我告訴他：『石膏像背後又不是紙！』」下一回，他把背景塗滿，又拿來給我看，這樣也不對，還是在畫一個現象。物體存在於空間中，畫畫，是為了瞭解物體與空間的關係，它們同時發生關聯，一開始，物體與背景就應該同時畫」，來調整石膏像與桌面，石膏像與背景的前後位置關係；雖是素描習作，已著眼於「物象的空間性」之探討。

1906年，塞尚去世那一年，德國大收藏家奧斯都斯（K. E. Osthaus, 1874-1921）夫婦連袂拜訪塞尚，他這麼寫：「塞尚從屋裡這處、那處取來一些油畫與速寫稿，用以解釋他的理念。畫面上樹叢、岩石、山岳布列。『作畫最重

[上、下圖]

李德遵循陳德旺的教誨，繪製裸女時，先畫出炭筆單色畫，建立起畫面的明暗階調，進一步再添加色彩，畫成油畫。





要一件事』，他說，『就是要找出遠近距離（to find the distance），一位畫家是否有天分，端賴於此』。說完，他以手指著畫布上這個面、那個面，說明它們如何成功地暗示出深度，以及，有些地方還處理不好，色彩依舊只是色彩，未能表現出距離感。」

「距離」、「遠近距離」、「空間距離」，說法有別，指涉同一件事；這個面與那個面，這條線與那條線，彼此拉出距離，才能呈現「空間」，有空間感。古典畫派中，維拉斯蓋茲的傑作〈宮廷侍女〉，它的空間深度表現，出類拔萃。

維拉斯蓋茲 宮廷侍女  
1656 油彩、畫布  
310×276cm  
馬德里普拉多博物館典藏





## 【關鍵詞】

### 維拉斯蓋茲的傑作〈宮廷侍女〉

維拉斯蓋茲（Diego de Silva y Velázquez, 1599-1660），西班牙畫家，畢卡索心目中最偉大的寫實主義者。「寫實」不等於「畫得很像（likeness）」，「寫實」描繪畫家所見及感知的真實（reality），各有看法。畢卡索說：「維拉斯蓋茲的〈宮廷侍女〉，多好的一幅畫！多麼寫實！從那幅畫，你可以見到一位寫實的真實畫家」

維拉斯蓋茲三十一歲之年所作〈金工火神伏爾甘的冶煉廠〉，手法一如前述「不畫背景的石膏像素描」，造形單純化處理，逐一畫出人物，再填充背景。畫面多焦點鋪陳，「畫得很像」，技術純淨洗練，合於陳德旺所要求的「再現能力」的高超表現。

〈宮廷侍女〉則採用單點定焦構圖，近似以單眼相機「拍下」整幅作品（當時相機尚未問世），視覺焦點定於小公主瑪格麗塔髮上，其餘部位失焦，漸次模糊而細節不失。女侏儒雖位於小公主前方，整體形象卻比小公主模糊（從兩者眼部可清楚比較），似浸泡於空氣中。走進普拉多博物館，站在〈宮廷侍女〉大畫前，除了畫幅的地面與畫幅前方博物館地板略有色差外，觀者感覺似可直接走進畫中。

維拉斯蓋茲藉由色彩，表現出他所理解、感知的空間位置、光影、空氣層的真實；「這張〈宮廷侍女〉」，陳德旺說，「我再怎麼看——空間是主角，人物是配角；他先設計好空間，再安排人物配上去，我是這樣子看法。」



〔上圖〕 維拉斯蓋茲 金工火神伏爾甘的冶煉廠  
1630 油彩、畫布 223×290cm  
馬德里普拉多博物館典藏

〔下左圖〕 維拉斯蓋茲 宮廷侍女（局部）  
瑪格麗塔公主

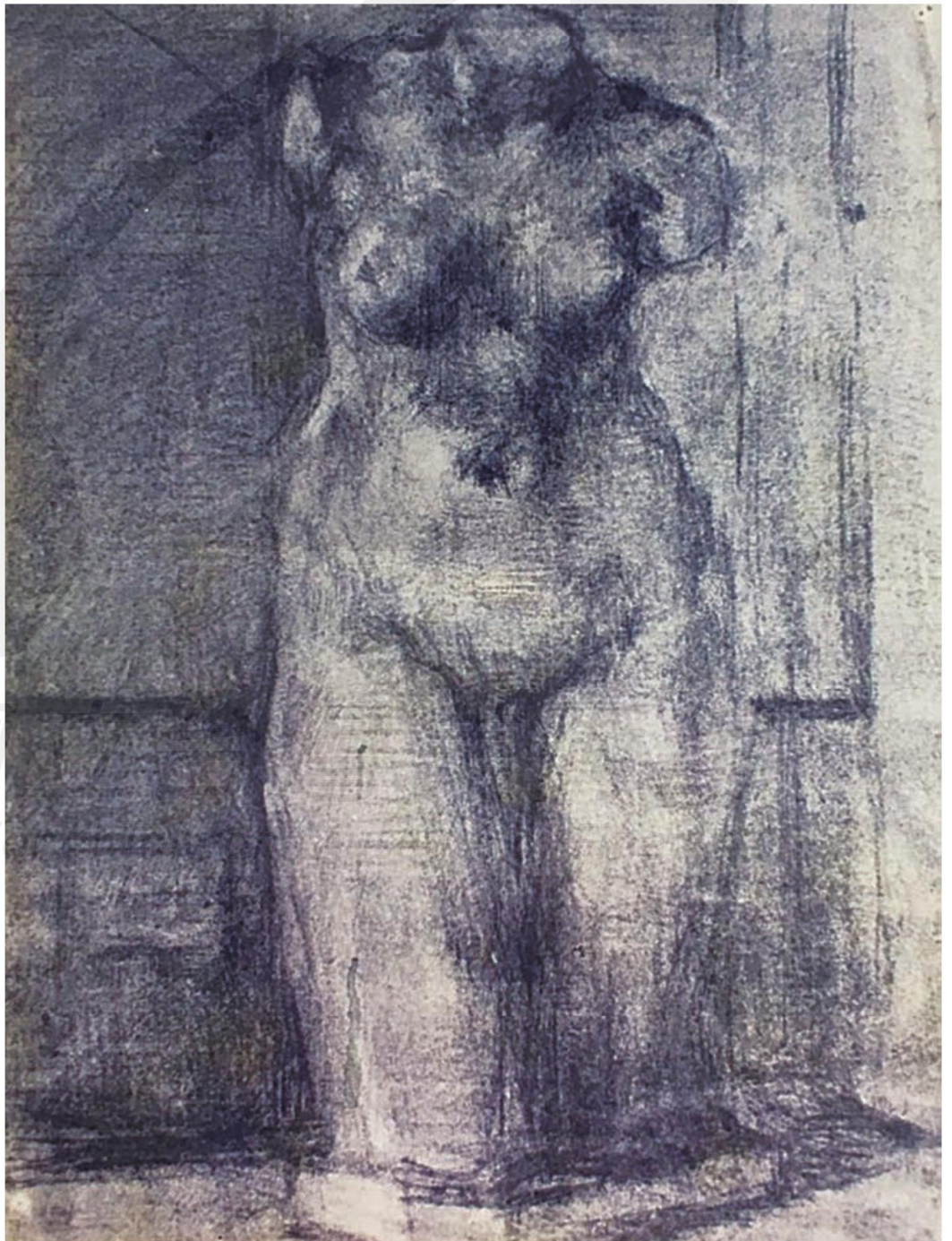
〔下右圖〕 維拉斯蓋茲 宮廷侍女（局部）  
女侏儒



塞尚這位偉大藝術家，作畫一輩子，臨老始終關心畫面「空間距離」的呈現。此一畫理，李德一入門，陳德旺即再三叮囑，要求做到。1965年左右，李德畫了〈女軀幹像〉炭筆素描，軀幹像上半身位於前伸的右腳之後，與背景貼近，前後空間位置表達得很清楚。

陳德旺說：「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那麼明顯」；輪廓線斷裂，

李德〈女軀幹像〉炭筆素描，  
約作於1965年。







塞尚晚年所畫〈聖維克多山〉（水彩，作於1902-1906），空氣在物體形象中進出，輪廓線斷裂。



李德以手指向學生作品中輪廓線斷裂處，特別叮嚀：輪廓線要打破，容許空氣進出；「為了要使得畫面上整個結構的理想化，要打破、變化。」

暗示空氣在物體形象中進出的情況。

李德在大導師陳德旺開導啟發下，特別關注空氣、空間的探討，情懷與意念在畫面上與之相搏，面貌紛陳。離開老師的身旁十五年後，李德吐露心聲：「繪畫，始終是磨練造形語言，到現在我還是十分貧乏。」





李德的炭筆素描〈裸女坐姿〉。

現在回想起當年我隨陳師學畫的時候，成天只聽他說：『空間、空間、空間』，碰到文學氣質非常濃厚的我，不懂得其中的道理，一味想表現，但又不得不捺住性子來磨，煩死了！幾乎數度停下畫筆。現在想起來，多麼幼稚！而且是很對不起陳師的！」

以下筆者謹撿選少許畫作，略作解說，以摘記李德的畫路歷程。

(1) 作畫時，要善用歸納法，畫面階調歸納成「亮」、「中





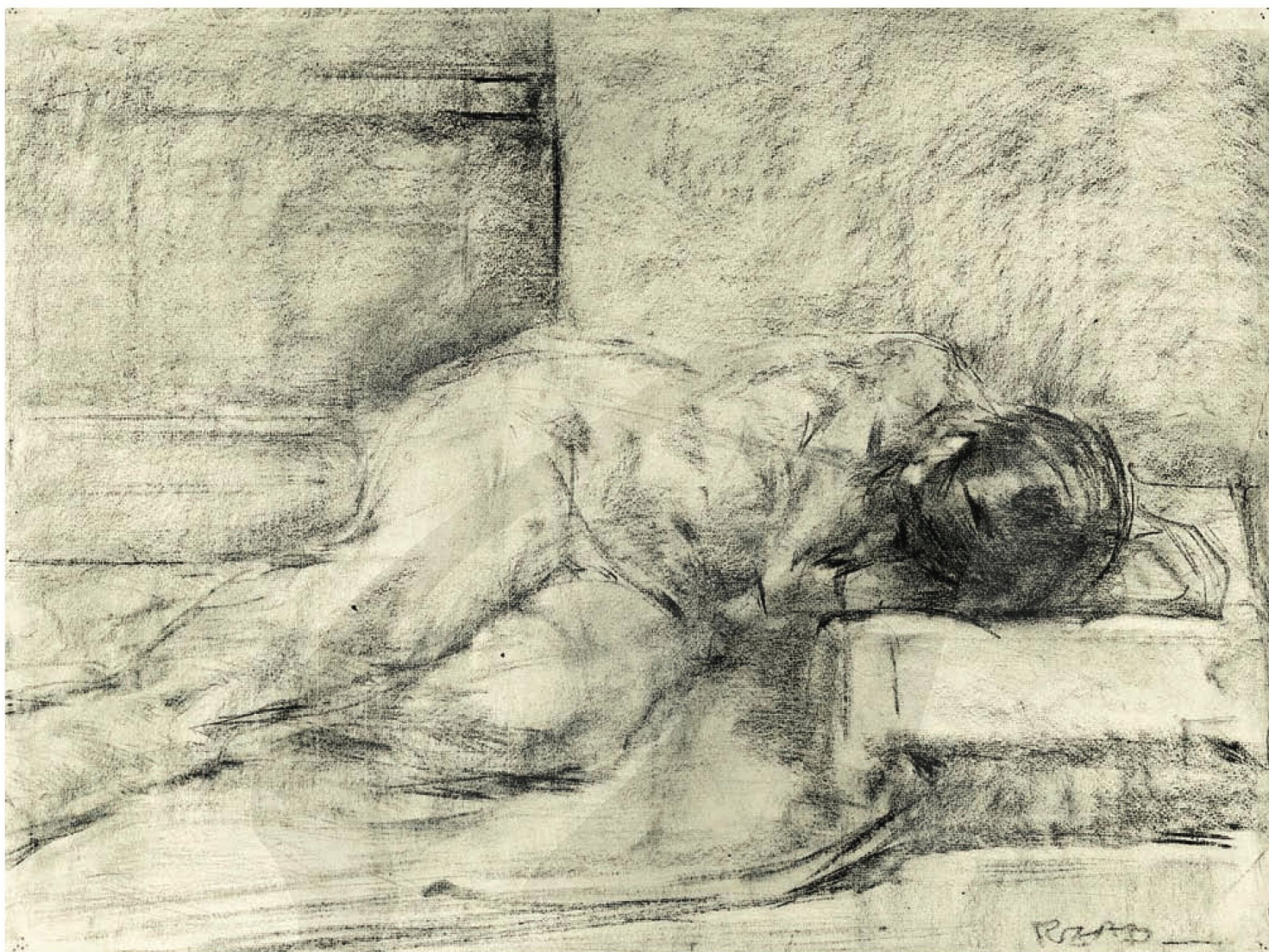
李德 吳小姐 1960-69  
炭筆、紙本 50×32.5cm

間」、「暗」、「更暗」四大系統。背景與軀幹像明暗接近的部位（左大腿上部的外側），輪廓線淡化或斷裂，容許空氣進出。（P48）

（2）頭髮之外的整個人體，似乎化入空氣氛圍中，畫面白多於黑。腰、背部位，輪廓線漫漶不明，類同其上方壁面隨意性筆觸。李德的東方情懷，「虛」、「白」的呼喚，在素描習作中，已不時浮現。（P52）

（3）以淡灰黑炭筆略加重筆，呈現強光與空氣浸潤的裸女半身形





李德的炭筆素描〈側臥的裸女〉。

象。前後空間明確呈現，筆活意密。(P51)

(4) 強化明暗對比、遠近距離與形體結實度。女體左手部位幾乎融入空氣中，只以簡單線條暗示手臂的肌肉感。

把大自然轉換成造形元素，去蕪存菁，個人沈鬱情思與空氣、空間、明暗階調相拮抗、調和，足可挑起觀者內心的波動，這已是創造性素描佳作。(P50)

(5) 以李德的炭筆素描〈裸女坐姿〉的觀念入畫，進一步添加色彩，用面的觀念分解形體，和背景自由組合、建構。紛飛的筆觸激盪着內在情思，勾繪出遼闊的天地，成就了個人創作。(P54)

(6) 整幅畫的體勢、空間距離、明暗階調建立完成後，繼以重黑





【上左圖】  
李德的鉛筆素描〈裸女臥姿〉。

【上右圖】  
李德 裸女坐姿 1986  
鉛筆、紙本 25×18cm



No. \_\_\_\_\_

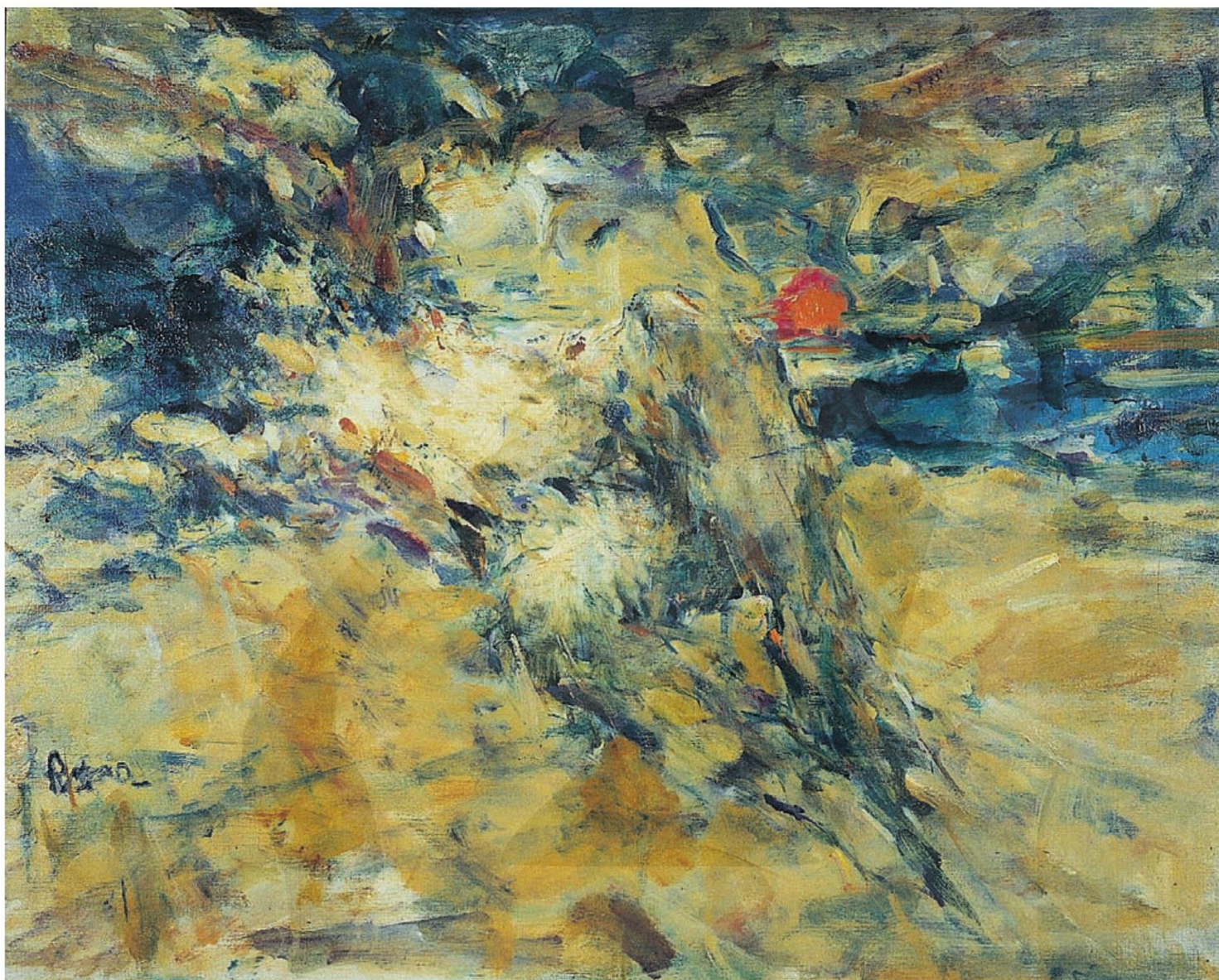
蘭

左於繁的現象背後，在極極的靈  
視背後，抽無刺繡，再，就在一條  
線。——足以代表你，而又提煉出深度的  
廿九。

【下左圖】  
1965年，李德〈荷馬〉炭筆  
素描。

【下右圖】  
李德遺稿（1997.9.24）。





李德 仰臥的裸女 年代未詳  
油彩、畫布

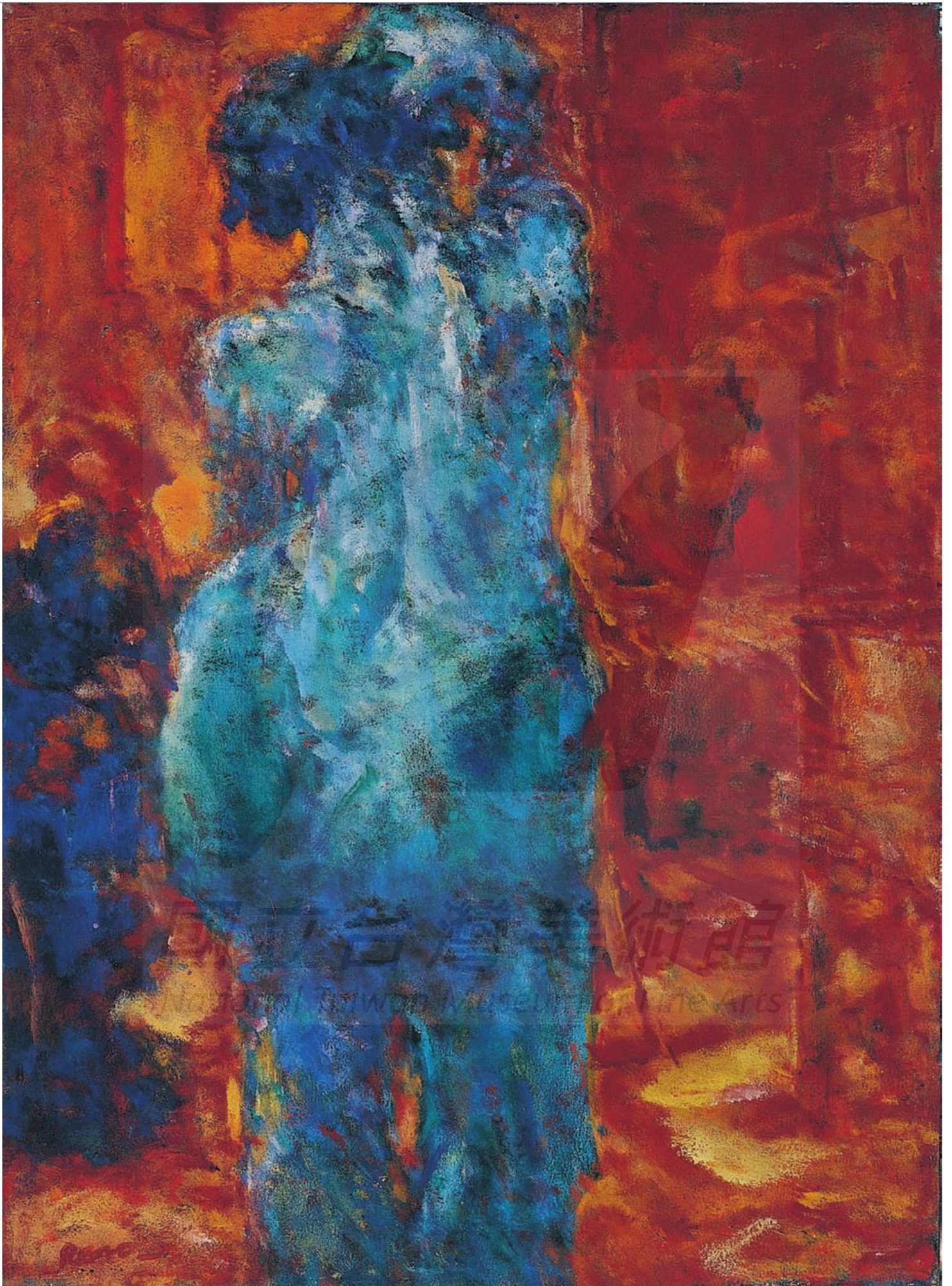
短筆觸強化輪廓部位對比較強的段落，由此提煉出具有空間價值的線條。（P53上左圖）

（7）這一類有造形價值的女體速寫、素描稿，歷經上述過程演化而來，斷線空白處，容許空氣進出。幾條簡單的線條，暗示空氣、空間距離、體勢、明暗呈象、隔筆取勢等等造形藝術的「真實」（reality）。（P53上右圖）

李德寫道：「在紛繁的現象背後，在概括的靈視背後，抽絲剝繭，畫，最後就在一條——足以代表你，而又提煉出深度的線。」

〔右頁圖〕  
李德 永恆的雕像 1969  
油彩、畫布 72.5×53cm  
高雄市立美術館典藏







## ■ 面與方圓之法

陳德旺的第三堂課：「把自然翻譯成造形；要多看『面』」，以最簡單的造形，表現深刻的自然。

造形四大基本元素：點、線、面、體，以面成「體」；表現立體，要以面來鋪陳。陳德旺說：「星期六晚，我看兩位學生畫畫，到底誰教他們那樣畫，我不知道；我跟他們不太熟，不便多講，只告訴他們：『多看面』——整張畫沒有面，手圓滾滾一條，腿圓滾滾一條，身體也圓滾滾一條」，這是只看表面的對景照抄了。「五條圓滾滾的東西，差不多都一樣；其實不一樣。我教他：『多看面』，這樣說，他聽不

李德所畫裸女的腿部，非圓滾滾一條，以影線配合直線條，暗示面的轉折變化。







[左圖]  
大顏面

[右圖]  
大角面

懂，眼睛瞪得大大的：『要看什麼面？』我又加了一句，大概也聽不懂：『圓的東西，塞尚的一粒蘋果，他看出多少面！』——又是聽不懂了。」

陳德旺接著說：「到後來，我指著牆上掛的兩具石膏半面像：大顏面以及大角面，我說：『這是大顏面，有這尊就夠了，為什麼還要切面？是讓你了解，自然界的物體，是用怎樣的面構成的，人的臉，是用怎樣的面構成的，你如果不了解，老畫眼睛、眼珠子，沒有用。』了解面的性質，先看大面，再看到微細的小面的變化，這是造形關係；一開始從這裡入門，將來才可能接連上造形，要不然，老描眼睛，描鼻子，畫再多都沒用。」

李德遵循陳德旺有關面與構成的觀念啟迪，以石膏像素描、靜物寫生、自畫像習作等，來解讀自然界微妙的面的變化、形的分解與建構性重組。「陳老師最初啟發我的」，李德說，「是要我知道，自然

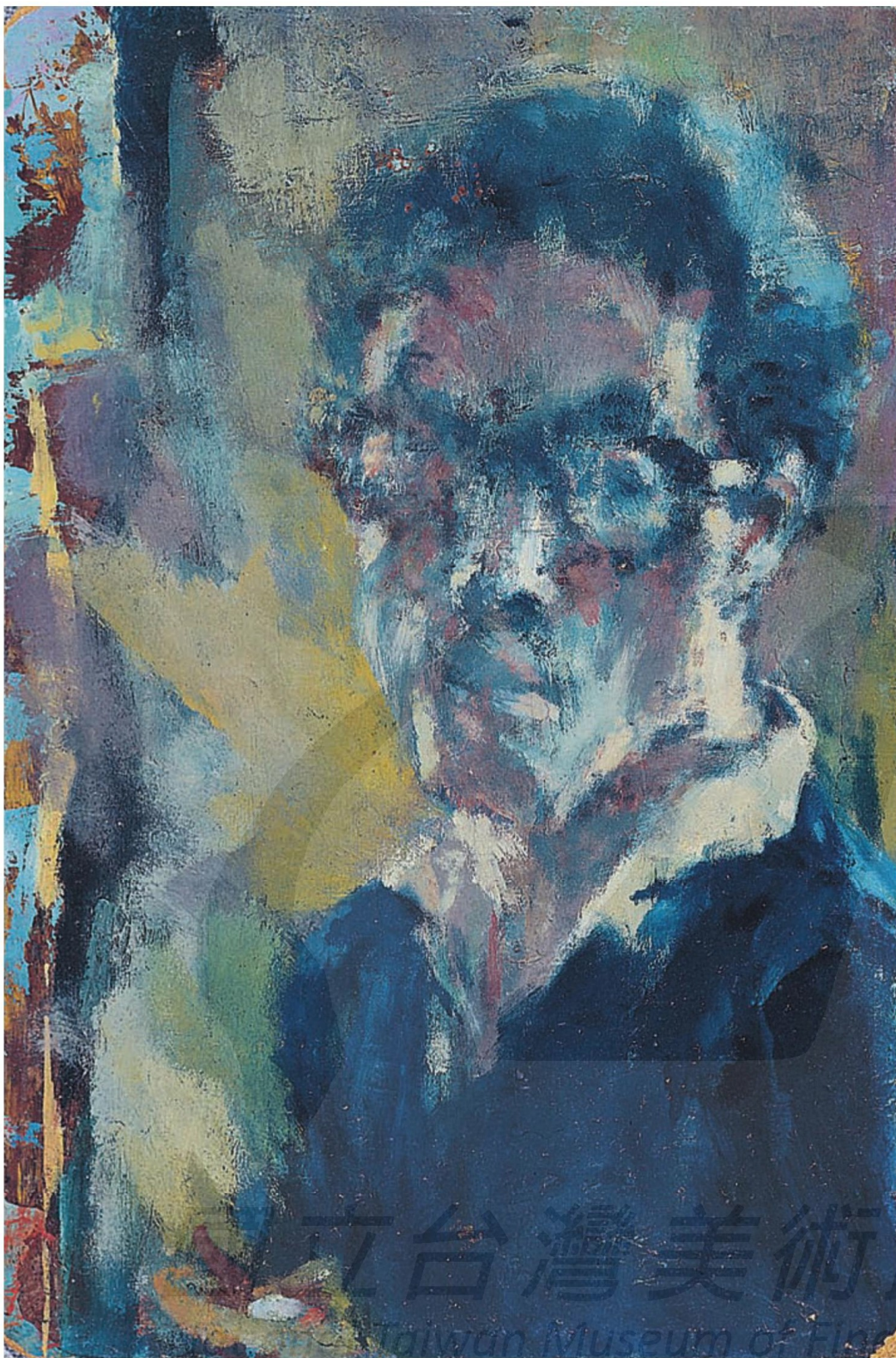
李德〈裸女速寫〉的左右臀部，把面的轉折變化轉換成線條的頓挫。











[左頁上左圖]

李德 石膏像習作 1956-57  
炭筆、紙本 65×50cm  
頭部強化光影對比與大面的轉折變化，呈現出體積感。

[左頁上右圖]

李德 人體習作 1979  
鉛筆、紙本 26×17.5cm  
大面小面整合建構，筆道迅發，運作方形架構。

[左頁下圖]

李德 瓶與碗 1965  
油彩、畫布 45.5×53cm  
以大筆觸、大面的觀念來處理。

李德 自畫像 1965  
油彩、畫布 41×27cm  
頭部以較小的面堆疊，光影對比強烈，層次豐富，頗有內容。

界沒有一條孤立的線，全然是面組合而成的，就是說，要我以面的觀念來畫線。再是，為求取物體與空間確實的存在，彼此的關聯，這些問題加在一起，當然是非常困難了。這些，我是經過了多少年後，才慢慢體會到的。所以當一個老師，常常會很寂寞的，當一個怠惰的學生，常常會誤解、甚至失去很好的老師的。」他在日記上寫道：「空間，隱伏著面的結合，線的交錯，力的牽制，平衡與重心」（1961.5.16）；「大氣中

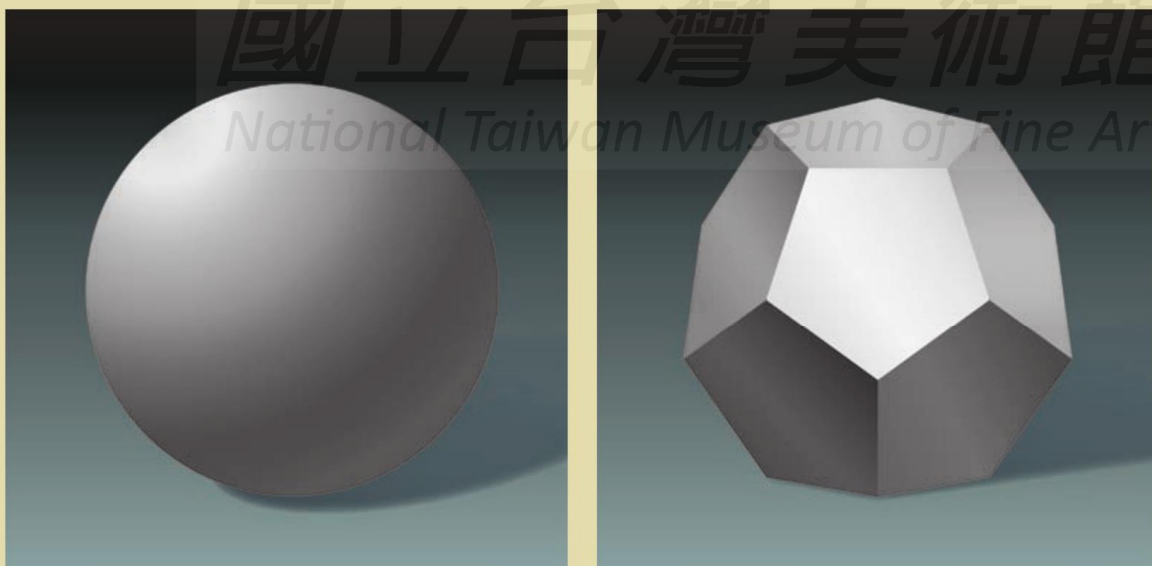


## 【塞尚的一粒蘋果，他看出多少面！】

• 從造形的本質性運作而言，一顆圓球（或蘋果），是由五邊形切面球體再細切而成，面的觀念莫基於此。先做出大面，工作進行中，因應球體的圓度，逐漸把面做小，有圓轉的走勢。用方圓之法，圓多方少；塞尚的蘋果，以此程序繪成。



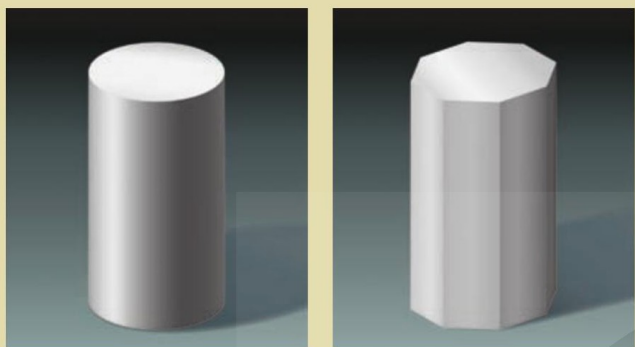
塞尚所畫蘋果，採用方圓之法。



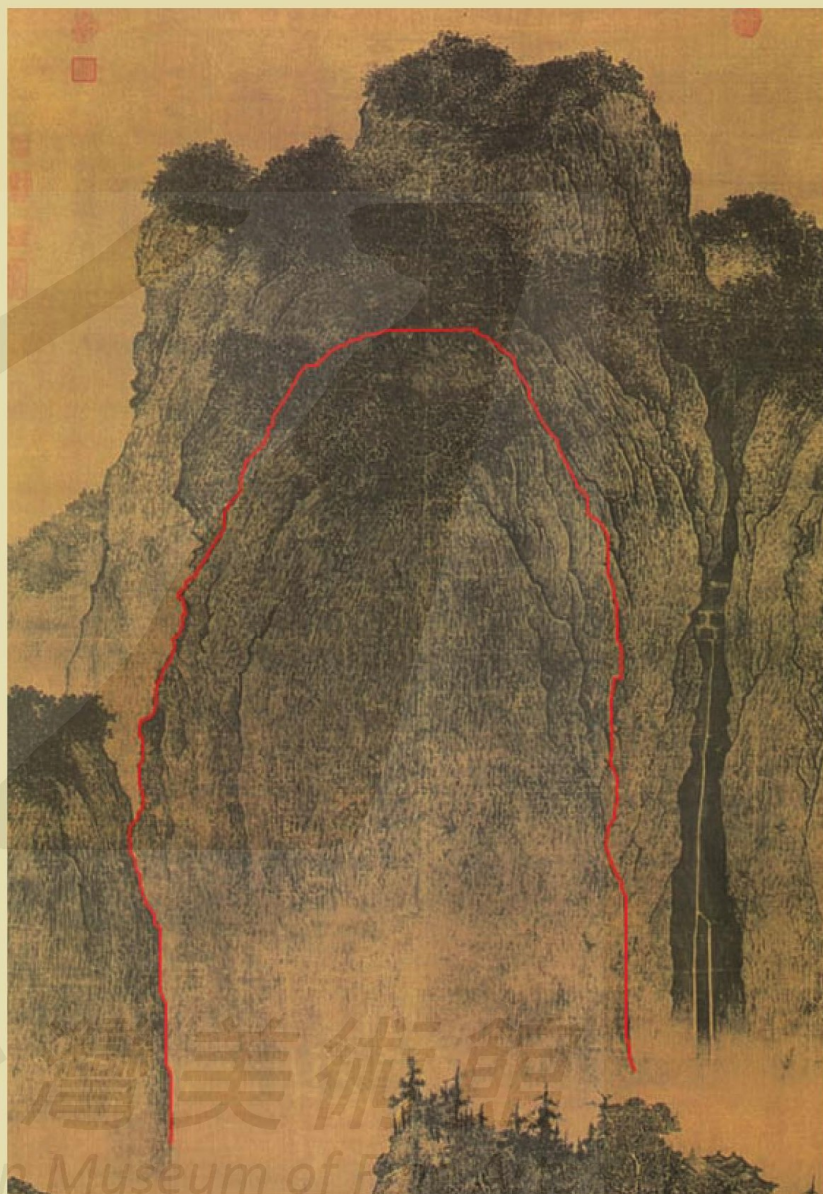
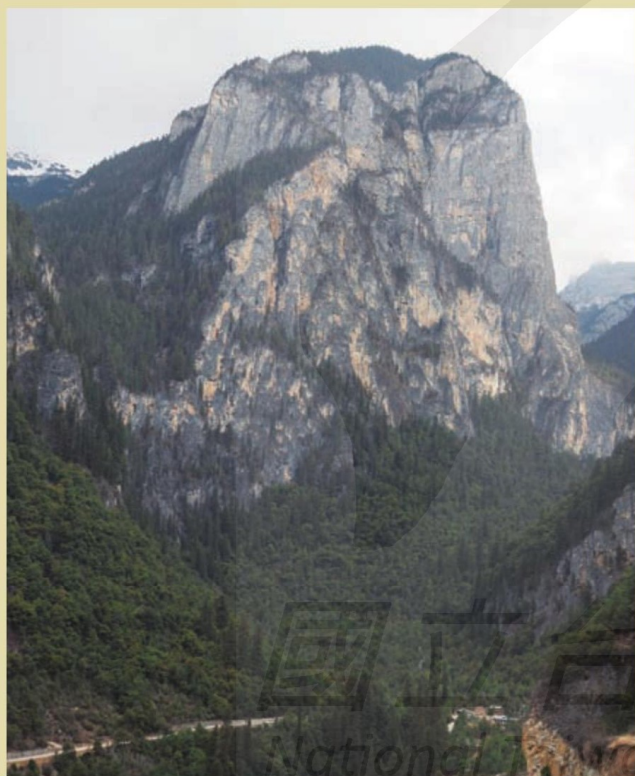
左圖圓球體、右圖五邊形切面球體。（陳盈穎繪圖）



• 同樣道理，圓柱體是經由八角柱體細切而成的；作畫時，在觀念上，可把岩石或高山當成八角柱體。畫論所謂「石看三面」，準確而言，應是「石看四面」，有頂面、正面、左側面以及右側面。



左圖圓柱體、右圖八角柱體。(陳盈穎繪圖)



雲南巴拉格宗神山。(王偉光攝) 范寬 谿山行旅圖(局部)構成示意圖

范寬(約950-1032)〈谿山行旅圖〉之主山實體，如紅線所圈示；和相近似的圓柱形山體(雲南巴拉格宗神山)做比較，得知范寬將主山單純化、圓柱體化。為了擴充山的體積感，以顯雄渾奇偉之姿，范寬還把山頭拉高，左側面擴充近兩倍，「下筆便有層疊之形」，似將兩座山層疊為一，以狀「崇山層疊」之勢。主山左側面細切出上下行的條狀小面，以老筆寫出嶙峋骨感，層層深遠；用方圓之法，方多圓少，均以面的觀念繪製。

清人鄭績(1809-1879)《夢幻居畫學簡明》記述：「石只一面，一面之石，便成石板矣。又云分三面者，正一面，左右二面也。然此言其概耳，必將皴法交搭多面，以成峻增(山勢高峻突兀的樣子)，凹中凸，凸中凹，推三面之法，而做十面八面，亦無不可」，也是強調以大面、小面的觀念來寫真山之形。



存在著無數的面。」（1961.8.22）李德的抽象世界，早被這幾句話道盡。

剛開始進行一幅畫，比較容易以造形元素落筆，面越做越細緻時，易流於對景照抄式的細部描繪，李德所謂：「能夠再擺脫一些表面的描寫」為是。須留意小面、中面、大面各安其位，若小面無法整合成中面，中面無法整合成大面，筆觸紛飛，散亂而景碎，不成畫了。

現代繪畫之父如何談論「面」？塞尚道：「色彩中的面，面，面的靈魂，要帶三稜鏡分光出來所現色溫。陽光中面與面的接觸，我用我調色盤裡的顏料做我的面。你聽懂嗎？一定要看面，要看清楚，不看面不行，要看得很清楚；而且，面要調和，要融洽，面又要能轉動，最重要的則是體積感（volume）的呈現。」李德一脈承接陳德旺與塞尚有關「面」的叮囑，師造化以得其形、其理，化為己用，「思遠理深」（黃賓虹語），締造深邃廣袤的造形祕境。

1963年，一廬畫室剛才設立，李德（左1，正專心教導學生）已把大顏面、大角面高掛壁面。





有學生請問李德：「可否談談塞尚的啟示？」李德道：「因為要探討出具體的空間，而出現了運動，塞尚闡明了這個運動，穩定、運動，這種東西都是在自然的外貌上看不見的，人家不太會注意到，這是很繪畫性的。這個運動那來的？有運動就能夠貫穿，能貫穿就是面連接得很密。密度，即是有非常具體的空間關係。深度，是把握到了確實的空間位置。這些都是促成平面的原因。」

## 影線與交叉影線

陳德旺第四堂課：「善用影線（hatching）與交叉影線（crossing-hatching）。」影線技法早在中世紀已開始使用，畫家藉由一小片緊挨著的平行細線，鋪陳明暗效果與立體造形；來到15世紀，進一步發展出交叉影線。此技法多用於素描與版畫製作；塞尚是位傳統主義者，也將影線技法運用到油畫上。



塞尚以影線技法畫油畫（〈勒斯塔克的岩石〉局部，作於1878-79年）。

〔下左圖〕

帕薩洛第〈手的習作〉素描稿，混用影線及交叉影線。

〔下右圖〕

達文西〈手的習作〉素描稿，以影線畫出細密的明暗階調和結實的形體。其線條自左上往右下行進，可知作畫者是位左撇子。





【右頁圖】

李德中期階段，仍以斷續的輪廓線界定裸女的形體、位置。

## ■ 虛中有實，無實非虛

李德晚期「裸女」系列鉛筆素描，把影線技法提昇至高境界的藝術表現。在他中期階段，仍以輪廓線界定裸女的形體、位置；迄於晚期，他將空白畫面視為鴻蒙無際的虛白，以快速添加的一片片影線，判分黑白、虛實與立體、空間。畫中裸女並無智性界畫的定形與說明性輪廓線，由虛（空白）、實（影線）交相作用，凝聚而成，虛中有實，無實非虛，虛虛實實建構出「結構生命之深度」（李德致門生蔡丕暹語）。

以此廓然無拘執的心意識所繪製的油畫，虛白空相中，虛中有實、無實非虛，細膩情思與綿長意韻在複綜移轉的架構中，流布畫面。

李德 空相·V 1989-1999  
油彩、畫布 103×130cm  
虛中有實，無實非虛。











李德晚期〈裸女坐姿〉鉛筆素描。裸女身上的影線，落筆要能圓轉。





李德晚期〈裸女坐姿〉鉛筆素描。虛中有實、無實非虛。