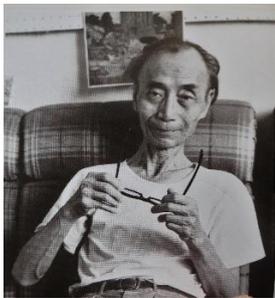


藝道孤寂獨行 ● 陳德旺 (1910-1984)

撰文 / 廖武藏



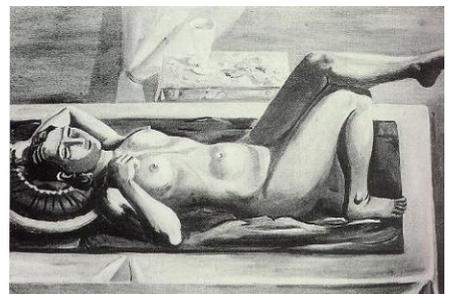
陳德旺於 1910 年出生於台北市永樂街(今迪化街)，祖父陳景峰為儒師，父親陳久樹(培樹)在當時堪稱台北市金融中心的迪化街從事黃金買賣，自銀行購取金磚，利用夜間將金磚溶鑄成小金條再轉售各地銀樓。因此少時家

道殷富。母潘氏便娘育有八子，他排行第三，陳九樹先生承祖訓樂善好施，因此將他取名為德旺。1919 年進入台北市太平國民學校就讀，自幼喜愛畫畫，在學校所畫的畫，曾寄到日本參展。1924 年，小學畢業後，考進台北第一中學(即建國中學前身)，美術老師為被譽為「野獸派鬼才桃甫」，有東方高更之稱的鹽月桃甫(1886-1954)。九樹先生認為幾個孩子當中，陳德旺最有出息，本想培植他成為醫生，但命運之神終究還是帶領他走向藝術之路。

由於唸中學時，陳德旺定居於大陸的阿姨回台灣挑媳婦住在他家裡，不斷慫恿陳德旺到大陸日本人辦的學校唸書，陳德旺乃被說動。隨後辦了休學，1926 年，隻身前往天津，先在日本人創立的同文書院讀了一個多學期。在家常畫些國畫自娛，被他那位醫生姨丈看到，建議他去學美術。並交代自己兒子帶他去參觀北京藝專探路，正巧學校裡的外籍老師都返國了，只留下兩名德國人教雕刻，陳德旺接受他姨丈建議，計畫前往東京習畫，便提早返回台灣，再轉赴日本。1927 年返台後，未即刻回學校讀書。先從日籍老師石川欽一郎學畫，後來進入倪蔣懷主辦的「大稻埕洋畫研究所」，(即台灣繪畫研究所)習畫一年，與張萬傳、洪瑞麟為同學。1928 年受陳植棋鼓勵，決心前往東京習畫。1929 年與張萬傳、洪瑞麟先後赴日。1930 年，由陳植棋帶領(會同張萬傳、洪瑞麟)，拜訪帝國美術學校(今私立武藏野大學)的教務主任，雖考取但最後沒去就讀。(只有洪瑞麟去讀)。是年，「獨立美術協會」創立，在朝日新聞社的禮堂舉行演講會，提倡野獸派畫風。陳德旺前去聽講，頗受其畫風與主張吸引。陳德旺認為在野的「二科會」的野獸派風格的畫看起來比較順眼，而「帝展」的主流畫風比較定型化，

看起來不順眼，因此就決意不進入美術學校而遊走各大畫塾，自由遊學。1931 年，陳德旺進入「本鄉繪畫研究所」、「川端畫學校」學畫素描(1931 年 4 月到 1936 年 3 月)。在他進入川端畫學校時期，大半時間買書、看書、做研究，到處訪名師。1932 年，在「二科會研究所」習畫，與熊谷守一過從甚密，待了一年多。其後，得知安井曾太郎(1888-1955)在津田清楓(1880-1978)處，隨即前往津田畫塾跟隨安井、津田學畫一年餘。這幾位大師皆為二科會成員，陳德旺步着乃師後塵，放膽作畫，求新求變。他在東京學畫十二年，目標定在「學習上」，與展覽會絕緣。至於「學習機構」，他也不計較是在野或官方體系，只要有名師在，他就去拜師學藝。

1935 年，台灣舉行博覽會，展出台展作品，陳德旺回台參觀並參展，以《裸女仰臥》如右圖，參加第九回台灣美術展覽獲得



「朝日賞」，同年，作品《桌上靜物》入選第一屆台陽展，被推薦為台陽美術協會會友。1936 年，經由李梅樹、李石樵介紹他們的授業老師，也是帝展審查委員的吉村芳松(1886-1965)會面，在吉村畫塾學畫三年，與吉村成至交，兩人相互交換作品。陳德旺入選台展、府展的五件作品(1935-1941)，寫實派、印象派、超現實派畫風羅列，筆觸、空間、構成等造型因素之風格各異。如 1935《裸女仰臥》上圖、1936《藍衣》圖一、1939《競馬場風景》、1940《水邊》圖二、及 1941 年的《南國風景》圖三，黑白配置妥貼、勻稱，色調濃重，開始進入內心世界的探索。

1937 年，陳德旺、張萬傳、洪瑞麟退出台陽美術協會，九月會同陳春德、許聲基(即呂基正)等人創立 MOUVE ARTISTS' SOCIETY(行動洋畫集團)，當時日本藝評家中川一政在『MOUVE 展發起中』記述：「此展覽會成員，不

會習慣性地作畫。他們擁有思考美術、思考人生、思考時代的毅力與智慧……，這應當是網羅了台灣新銳畫家、最朝氣蓬勃的團體了」。陳德旺畢生職志就是：「研究畫家、只有研究、學習」。他研究美術，改善台灣不良的美術環境，由個人拓及於美術團體，在台灣社會啼聲初試，頗引起當時社會賢達的矚目。1938 年的第一屆 MOUVE 展(行動展)，其美術集團的規約是：「以青年、熱情、明朗為標榜，互相研究為首要目的」。1941 年，第二次世界大戰即將爆發，日本與英美交惡，社團忌用西洋文字，MOUVE 改名為「台灣造型美術協會」。

1941 年 11-12 月之間陳德旺返台定居，數年間局勢極亂。1945 年父親、大哥、祖母相繼去世。不幸事件連連，枉談作畫，又由於缺乏世故，無心理財，家業旋即在他手中敗光。1952 年，當時在建國中學任教職的張萬傳介紹陳德旺任職開南商工職校夜間部，成為美術教員，不久就因故去職。1953 年改兼任私立延平中學夜間部美術教員。原本抱持獨身主義，除了繪畫，其他什麼都不想的陳德旺在楊三郎的牽線下，於 1954 年與淡水林玉霞女士結為連理。林女士為國小教員。1954 年，又與洪瑞麟、張萬博、廖德政、張義雄、張啟華組織「紀元美術展覽會」，對於台灣美術運動，貢獻良多。1956 年，時任大同中學訓導主任的張萬傳再度介紹陳德旺到該校夜間部任教，這回，陳德旺自始至終在大同中學待下，一直到 1973 年 8 月 1 日退休。擔任教學工作的他，提出許多繪畫的想法，重視基礎、素描、空間的對應關係，他曾說：「基礎是一種造型的認識」。自退休後，開始遺世獨立，謝絕應酬，閉門苦心作畫，走純粹研究的道路，他全力放在繪畫上，每天都在探索繪畫的問題及解決新的難題上終其一生。他生前只要一拿起畫筆，立刻就有如墜入色彩、靈性、思想及空間的大海中，完全忘我。而對於自己的作品的要求，也幾乎達到苛刻的地步。

1984 年，因胰臟癌住院。12 月 3 日凌晨遺下未完畫作，離開人間，享年七十四歲。

懷著對西畫的濃厚興趣，陳德旺用盡畢生心血，深入研究西方人在造型、色彩和畫面所拓展出的廣大空間，從傳統中挖掘自己的繪畫世界。他自許為「研究畫家」，一生唯一的樂趣就是作畫。

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、色做深層思考與情感抒發。1941 年歲末，陳德旺返台定居，遠離了東京的美術流派的紛爭，比較可以靜下心來看事情。他認為在日

本當時的「帝展」、「獨立美術協會」、「二科會」……受法國印象派、野獸派、超現實派等影響，變化成新的美術形態，流於表面學樣。懷著對西洋繪畫藝術的濃厚興趣，他的探究、學習之心，是他創作的原動力，不追求形式、不追流行、不模仿、不盲從，他堅持要探索自己的道路。

他要循序漸進地走向西洋繪畫傳統，要求精密、深刻地瞭解其原理與動機。陳德旺的學習歷程奠基於「**對畫理、對自然的正確探究上**」。作品缺乏對畫理的研究，容易流於浮面的表現，深度不夠。他認為：「研究印象派，主要是研究光線、色彩，以及光與色的關係以及表現光線、色彩的技巧」。並以印象派的「**色彩分割**」，及塞尚的「**畫面色塊、造型與空間感、整體結構**」作為探討的重點。

1960 年代之後，開始嘗試創作一系列以描繪同一對象的題材，以研究色彩、造型與空間的關係，甚至呈現心靈情感層面，如自畫像、靜物、三重街景、野柳海邊、觀音山、淡水風景(圖四)等。

如 1960 年的《**水果籃與靜物**》見右圖，是受法國畫家波納爾(Pierre Bonnard)運用油彩的啟示，而對於錯綜複雜的顏色變化下過苦心的研究。



本幅色彩甜美，筆觸靈活，研習波納爾畫風的作品，學的很到家；畫幅左方由近及遠，空間感十足，色彩複雜。本畫全屬於技術性的探討，內心性格著墨不多，未嘗不是一幅佳作。

陳德旺極重視畫面的調子。他認為物件存在於空間中，畫畫是為了瞭解物體與空間關係，它們同時發生關聯，一開



始，物體與背景就應該同時畫。1967 年的《**魚與靜物**》如左圖，是以色彩來作畫，強調寒暖對比，魚的柔軟度增高，整幅畫運

用獨立性筆觸清晰、模糊的對比效果〔近景清晰，遠景模糊〕，拉出遠近距離。表現更為遼闊的空間與飽和的色彩感，以調子取代「雕刻性的立體表現」。色彩重而不窒，深

沈冥思中，泛現明亮的黃、白光。

陳德旺的晚期作品注重「色彩的表現」，提高了「裝飾性的效果」，造型簡單有力，心靈的微妙感應，採用象徵性的手法，以暗示性代替描寫，透露出內心未可知的神祕訊息。從遺世獨立的1974一直到1984年過世為止，是他一生創作最純熟的階段。1974年的《自畫像》如左圖，獨



立性的筆觸具有面與空間價值，自由揮灑出豐富的階調，個人意韻與造型的純粹性，達到一個高峰。多年後，陳德旺以同樣圖形畫成1983-1984年的《自畫像》(台北市立美術館藏)如右圖，臉部略為拉長，增強色彩對比，背景用淺桃紅色簡潔幾筆，強化頭部的圓度與厚度，製造人與背景的空間距離，畫面形成色彩的饗宴，空氣流動，筆觸具有造型價值，筆觸即色彩、筆觸即造型，自由移動、建構，手法隱微，存有深意。



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。陳德旺則以圓



點和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，展現獨立獨行的陳氏畫風。1974年的《大樹》(局部)如左圖，是採用色彩分割技法，以獨立色彩圓點和短筆觸落筆，不畫輪廓線，色彩由背景畫進樹幹，暗示空氣的進出。面對

自然景象，不能只觀察它的外形，還需考慮空氣、光線種種因素，這些因素與物像結合，造成形的崩解與複雜的色彩變化，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。西方印象派畫家莫內及後期印象派畫家塞尚採取「對景寫生」的方式來創作他們的藝術，陳德旺的作畫方式，則以現場寫生的油畫作品或鉛筆速寫當草稿，再進行一系列變奏，用最簡單的造型來表現出深刻的自然。他認為用一張可以充分表現自然的微妙處及藝術

家氣質的素描來畫油畫，是最正統的繪畫方法。這樣的素描或速寫是能以造型的觀點來研讀自然，「把畫養於心中」，再結合內在意向，終而出現個人的境象。為求色彩調和關係，陳德旺採用「中間灰色調」來作畫，用色彩來表現光，就視覺面而論，他記述：「不能用色彩來表現光，就不是畫家」，色彩訴諸情感，「由色彩引出預感的世界」，傾全力追求「形與色的調和性結合」。如1977年所作《觀音山遠眺》如右圖，是以中



間灰色調作畫，此時期的陳德旺為了追求色彩的調和關係，他採用中間灰色調作畫，再加上簡單的色面對比，整幅畫以中間色調的灰綠、灰藍、灰黃塗抹，上半部再以柔和的鎘黃畫出遠山與藍天，一條長長蜿蜒的鎘黃天際線，是雲彩、是色面、是形的配置、是構成，暗示出空間感，是一種心情……。又如1980-1984年的《觀音山船泊》如圖五，以中間灰色為基調，再疊上豐富階調的黃、紫對比色，色彩強烈而不刺眼，造成灰、黃、紫幾種大色面的整體調和關係。他寫道：「中間色色面對比，明度沒有黑白那麼強，彩度與色相沒有原色對比那麼強」。生理學家伊渥德·赫林(Ewald Hering)記述：「中間灰色在人的眼睛裡，產生絕對平衡的狀態，眼與腦需求中間灰色，缺乏中間色易導致不安」。近代色彩學之父，伊登(Johannes Itten)引用上述學理，進一步發揮，他說：「兩種或三種色彩的綜合效果，能形成中間灰色，即可說是這些色彩相互調和」。

陳德旺極重視色彩的調和關係，如1974年的《裸女》見右圖，是色彩調和與緊密的空間構成的表現。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，色彩是很深奧的問題，不是輕易可以掌握好的」。如1980-1984年的《裸女與浴盆》見左圖，及1983-1984的《自畫像》左上圖。以單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。

再平常不過的題材到了陳德旺手中，也能賦予深刻的內容。陳德旺以造型因素來思考、探討，平凡的題材，演化而成深奧的情思與個人意想，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。1972年的《三重街景》如左圖，本幅色彩濃重，畫家主觀意識加強，客觀

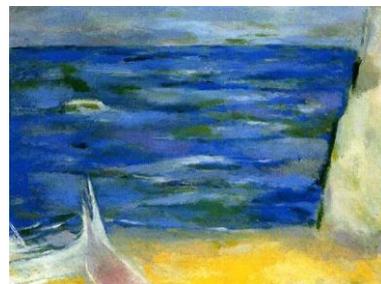
性的東西逐漸排除，強化色彩感覺，以灰色調的黃(地面、圍牆)，綠(左側建築物、樹叢)、藍(天空)、紫(圍牆、遠處房屋)作色相對比，建築物重量感增加。天空添加兩朵白雲，與房舍、樹叢、地面建構出構成關係，畫面的色彩屬於個人內心世界的色彩。

陳德旺畢生的追求，就是為了解「什麼是畫」，因此他以「野柳海邊」探討繪畫的平面性問題，「玫瑰與靜物」系列畫作，則由凡眼進入靈眼，由物質世界的推敲，逐漸涉入魂的冒險。「色彩表現」與「平面性表現」是現代繪畫的兩項重要課題。畫家意圖在二次元的畫面上，呈現三次元(立體)空間，此即所謂「雕刻性的立體表現法」，這一套法則影響近五百年，直到塞尚，一方面繼承，一方面打破此項黃金律，繪畫回歸二次元平面，出現多重透視問題。所謂平面性，正確地說，應該是把大自然擠壓成平面，再妥妥貼貼安置於畫面上，與畫布平面相互平行。

陳德旺的目標並非對景寫生，而是繪畫意念的探討與試作。想要表現色彩，他覺得印象派的色彩分割過於瑣碎，無法滿足於情感的強烈需求。他轉而研究綜合主義(Synthetism)，其主張，包含「型態的綜合」、「色彩的綜合」、「裝飾性」、「象徵性」。綜合主義在繪畫上所強調的「綜合」概念，是將造型簡化，以鮮豔而具有象徵性的色彩，以及平面與裝飾個性的構圖作整體的描繪。陳德旺的1980《野柳海邊》如右圖，把大自然簡化成幾個平坦的色面來製作。更徹底要求單純化、平面化，畫面由三條線(遠山輪廓線，山、海交界線，平房、



地面與遠山、海面交界線)，一個平面(帆船)組合而成，線條裡、外、中變化複雜，空間距離不失，極端理性地追求畫布平面的純粹性；另一方面，對大自然的深厚情感，悠然流淌畫面。1980-1984年的《玫瑰與靜物》如右圖，遠離古典派明暗階調表現法，純粹以色彩、平面性、象徵性手法處理。玫瑰與畫布平面相平行、在一片平坦中，隱約感知層層重疊的花瓣。此畫作深入純造型世界探索，境象奇特，意韻清純，不雜纖塵，是藝術與心靈的絕美之作。



1974年的《藍嶼風景》，如左圖，海面波濤起伏，在空寂的海岸，憑添些許動態。一般人處理此一題材，多以蘭嶼雅美族大船為主題，陳德旺

將此大船置於畫面角落，呼應他對遼闊空間的喜愛。

陳德旺一生以純淨無瑕的心靈，全力投入繪畫研習與創作，以苦行僧的腳步，走出深具價值的人生。雖然留下的作品不多，但其渾然的氣魄與細膩的詩情在深植古典的基礎上開出燦爛的浪花，他的這種對藝術虔誠及執著的態度，實為現代少有的典範。



圖一 1936 藍衣



圖二 1940 水邊



圖三 1941 南國風景



圖四 1972 淡水風景



圖五 1980-1984 觀音山泊船