

五、向賓虹老人致敬

李德、黃賓虹同屬「尚黑一族」，藉由夜山、夜雨抒發內心沉鬱之氣。

傑克梅第追求空間的絕對真實，

切合李德心意，

絕對的真實成就絕對的存在，

李德以感性、直觀的靈視，推求畫面上造形與空間深度，寓目盡是不意之趣。

[右頁圖]

李德 桃源行（局部） 1979 油彩、畫布 100×80cm

[下圖]

1998年，李德繪製油畫時的專注神情。（潘重安攝）





【右頁圖】

李德 東河一瞥（向賓虹老人致敬）
1999 油彩、畫布 100×80cm

尚黑一族

1997年3月5日，李德寫給文化大學美術系八六級畢業班的惕勵箴言：「說來說去，在近代中西畫家中，還是以黃賓虹與塞尚為代表人物。祇要大家沉潛追求，可以證明我所言不虛。」塞尚的空間構成與黃賓虹的筆墨意韻，最令李德著迷，多方檢討、神取，並繪製油畫〈東河一瞥（向賓虹老人致敬）〉。

同年7月，李德隨筆記下：「到今天才知道，我（我們）之所以推崇黃賓虹，其在他因尋找真實而用密密麻麻的線條填滿了一生。塞尚，又何獨不然？」

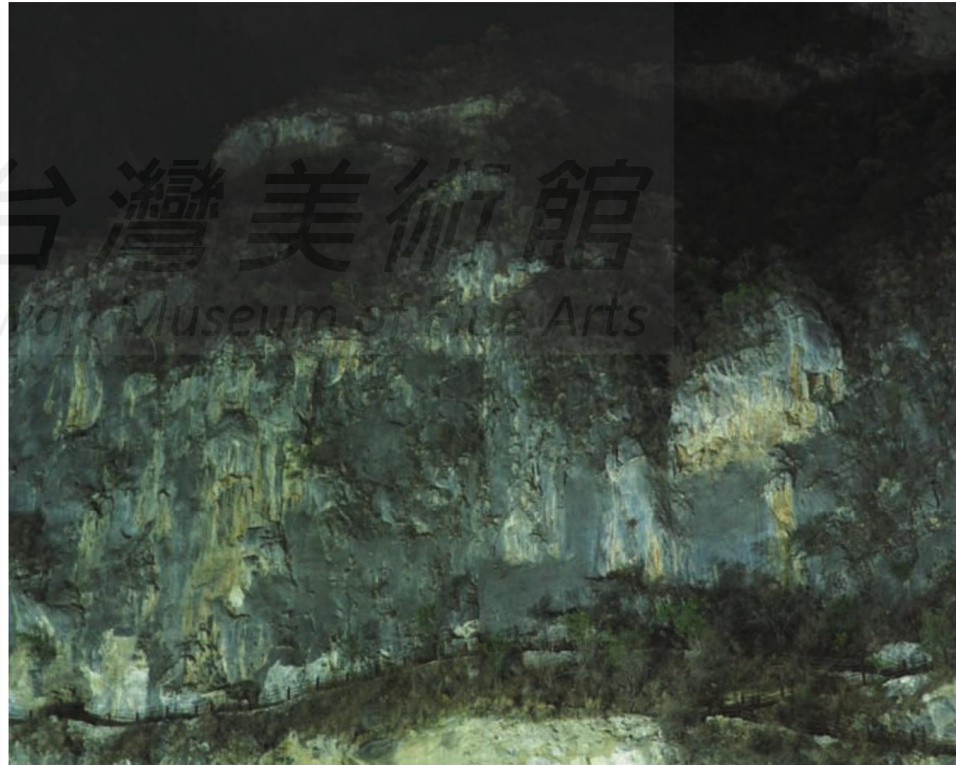
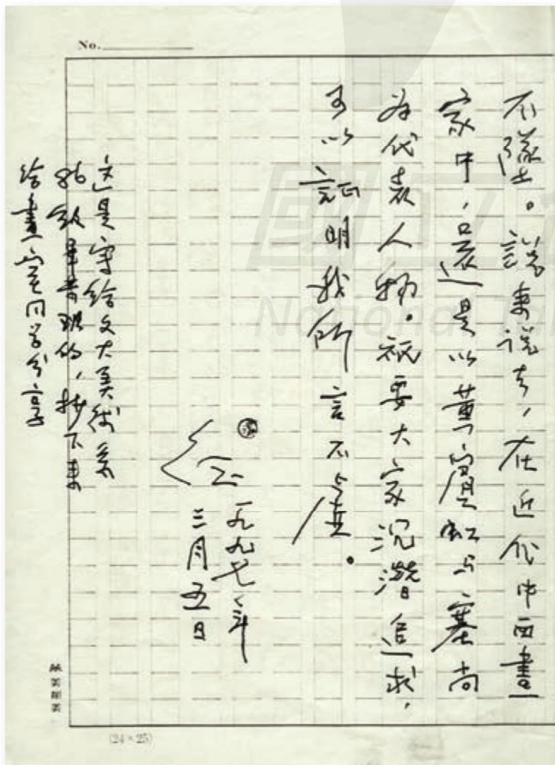
黃賓虹（1865-1955）以「七墨法」（濃、淡、破、潑、漬、焦、宿）寫出「黑密厚重」的筆墨世界，他宗仰宋畫的晦冥，觀之「如行夜山，昏黑中層層深厚。近看只是筆，參差錯雜，不辨所畫為何物，遠觀則層次井然，運實於虛，無虛非實，節節有呼吸，有照應。」

【左圖】

李德寫給文化大學美術系86級畢業班的惕勵箴言。

【右圖】

雲南巴拉格宗的夜山，山形融入夜色中，不辨景物為何物，但見暗黑層層深厚，山石與林木虛實交錯，質感豐富。（王偉光攝）







〔左上圖〕
提香 樹叢 1513-1514 褐色墨水、紙本
21.7×31.9cm 紐約大都會博物館典藏



〔右上圖〕
林布蘭特 天使向牧羊人報佳音 1634
版畫、紙本 26×22cm

米開朗基羅 夸拉泰西肖像 1530
黑色粉彩筆、紙本 41.1×29.2cm
倫敦大英博物館典藏

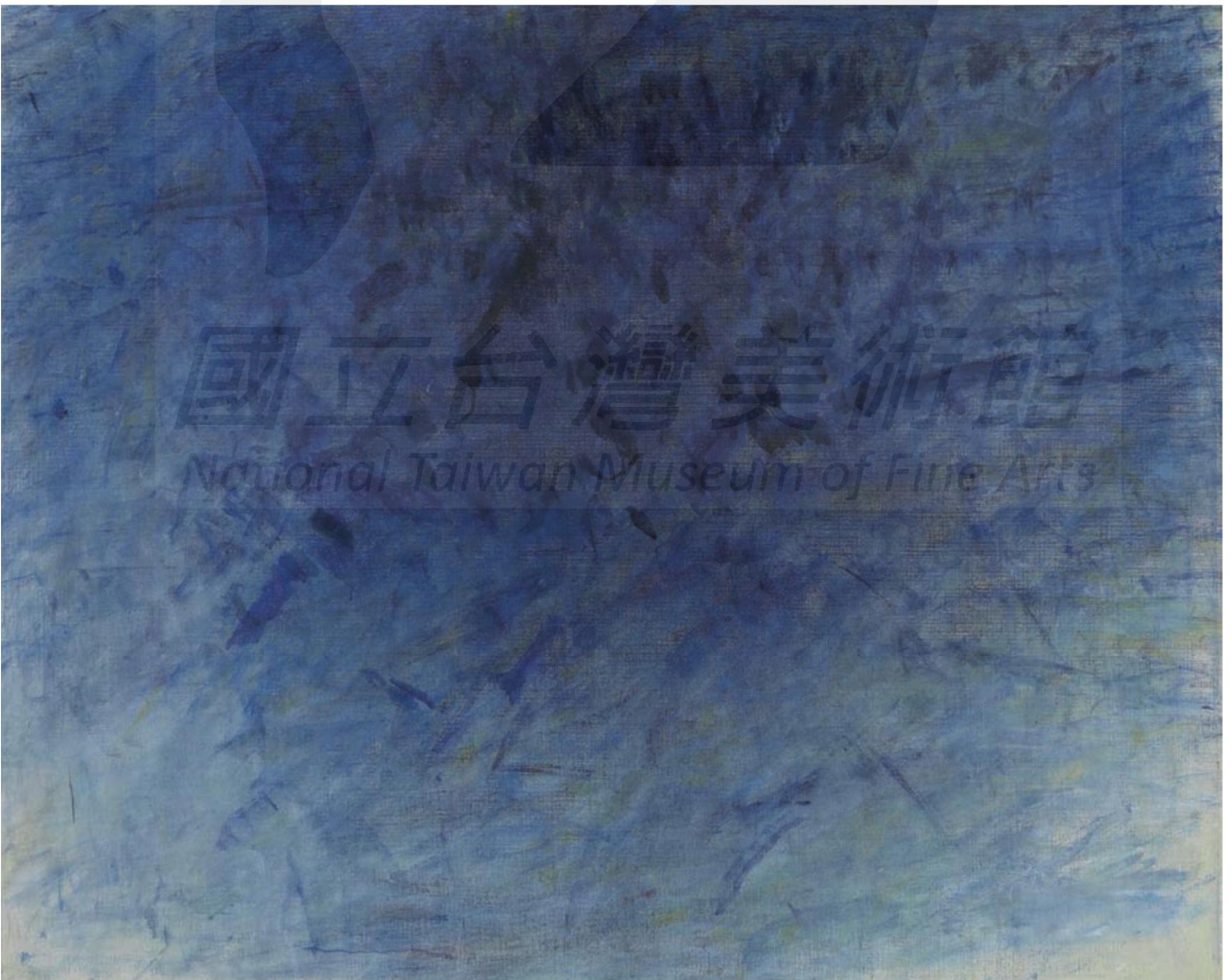
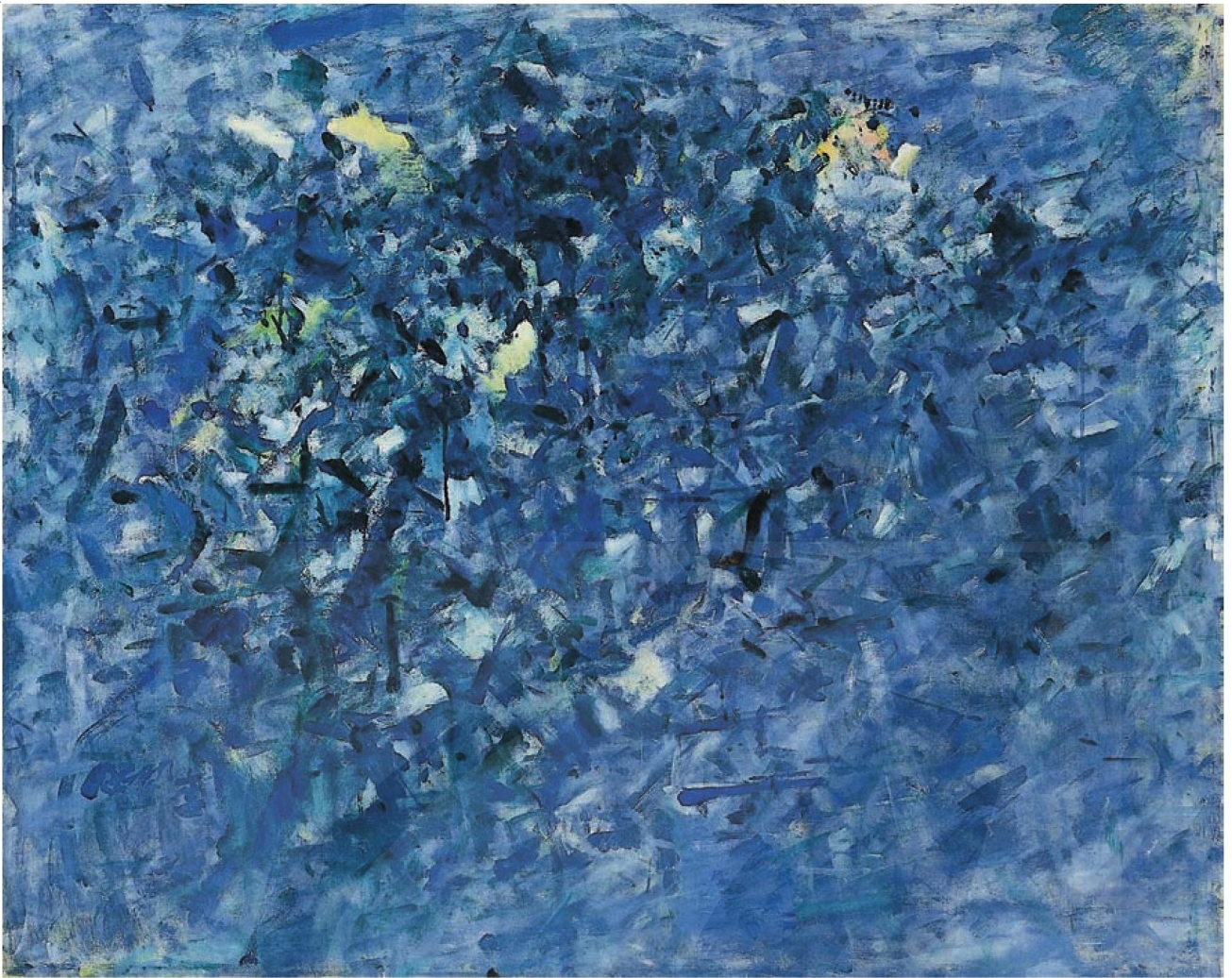


米開朗基羅 (Buonarroti Michelangelo, 1475-1564) 的〈夸拉泰西肖像〉、提香 (Tiziano Vecelli, 1488 / 90-1576) 的〈樹叢〉，畫出大白天日照下的影像，明暗階調平均分布，形象明晰易辨，傾向說明性。林布蘭特 (Harmens van Rijn Rembrandt, 1606-1669) 〈天使向牧羊人報佳音〉、〈逃往埃及〉描繪微光下夜景，暗黑中階調層次豐富，物象隱晦不明，增添抽象性與神祕感。

林布蘭特、黃賓虹、李德同屬「尚黑一族」，李德〈夜山圖〉、〈山靈〉(P.122)、〈夜航〉，甚而〈人體〉(P.123)，皆以藍黑重彩入畫，「生澀凝重」(李德自況)，他在日記(1961.7.4)上寫道：「看空間的整體，看面的構造，看正負空間的精微的連絡」而下筆；「肯定了黑，而後能達到計白當黑，更要做到肯定那個白，從而也更確定了那個黑。愈實愈虛，愈虛愈實，到達豐實而空靈！」

〔右頁上圖〕 李德 夜山圖 1987 油彩、畫布 80×100cm

〔右頁下圖〕 李德 夜航 2008 油彩、畫布 80×100cm

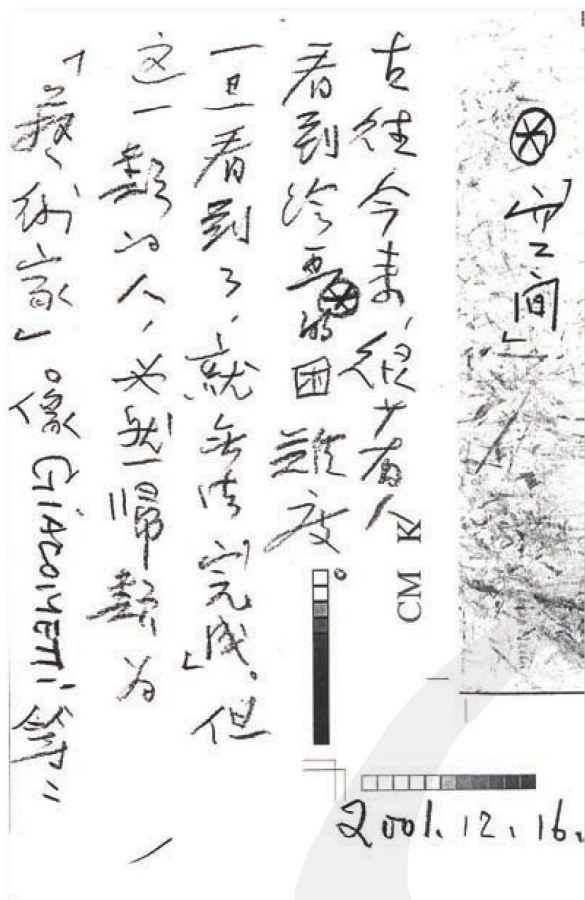




李德 山靈 1985 油彩、畫布 130×97cm 國立臺灣美術館典藏



李德 人體 2008-2009 油彩、畫布 100×80cm



李德遺稿。

空間建構與黑密厚重

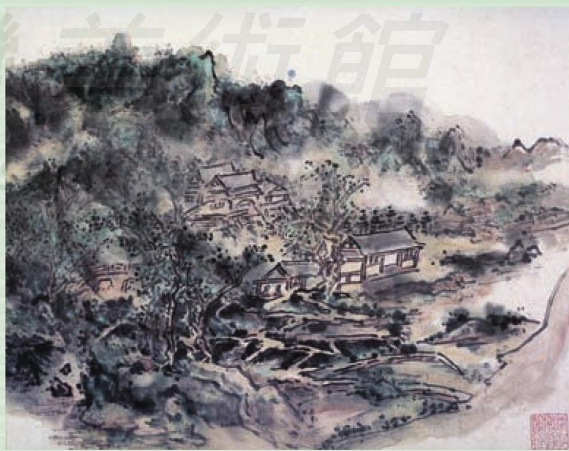
李德以面和空間建構的觀念，黑白、虛實運作的手法，描繪他的夜山、夜雨、山河夢；黃賓虹則以「雨淋牆頭月移壁」為粉本，「打點作皴」（每一個點，要有鋒、有腰、有根；線亦然），下筆便有凹凸之形，運實於虛，狀寫他「黑密厚重」的夜山、真山。鑽研西洋傳承的空間真義與發揚中國傳統筆墨真精髓的兩位畫壇耆宿，在冷寂高峰上，筆墨相遇；以浙江省博物館所藏黃賓虹晚年水墨畫作與李德晚期油畫作品併列觀賞，意趣無窮。

【關鍵詞】

雨淋牆頭

黃賓虹《入蜀紀遊》詩寫道：「我從何處得粉本？雨淋牆頭月移壁。」雨從牆頭潑淋而下，濕潤處其色暗沉，未淋到雨的地方，乾亮發白；順牆面滴下的水痕，成了「屋漏痕」筆法。把「雨淋牆頭」乾濕、虛實、亮沉種種天然形成的抽象、複雜變化，移而為山水畫的筆墨、虛實配置意趣，得造化天然之功。

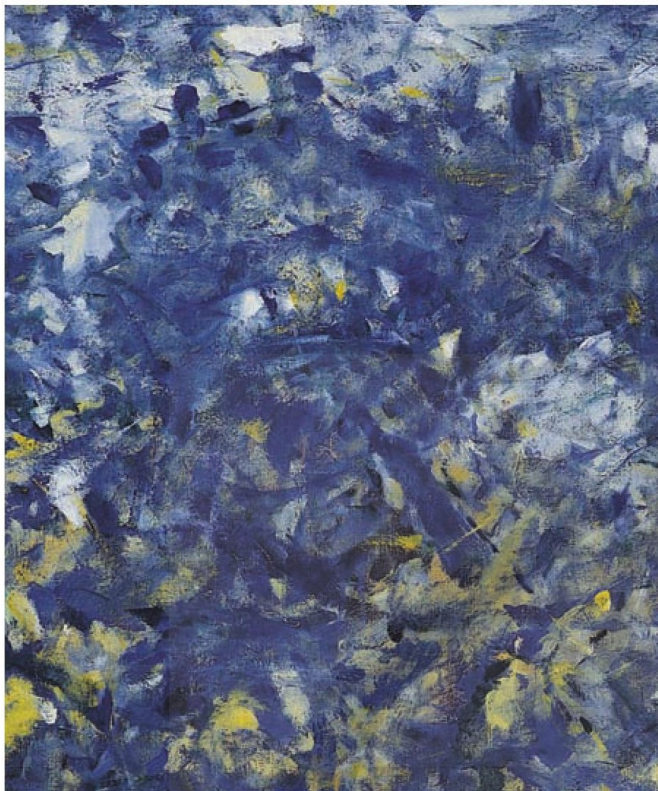
1933年5月，黃賓虹夜遊瞿塘峽，夜色下速寫夜山，見月光投射山壁，亮處反白，暗處及林木攢聚處，色灰黑暗沉。次日清晨審視速寫稿，不禁讚嘆：「月移壁！實中虛，虛中實」，證悟自然現象啟迪畫人的天然妙理。從自然中妙悟理法，化而為筆墨，方入畫道。



黃賓虹 山水圖冊之一 紙本設色 24×29.5cm
浙江省博物館典藏

【李德與黃賓虹筆墨相遇】

將兩人的畫作局部放大，並列觀賞，意韻無窮。



李德 雲起時（局部）



黃賓虹 山水（局部）



李德 桃源行（局部）



黃賓虹 山水（局部）



李德 山河夢（局部）



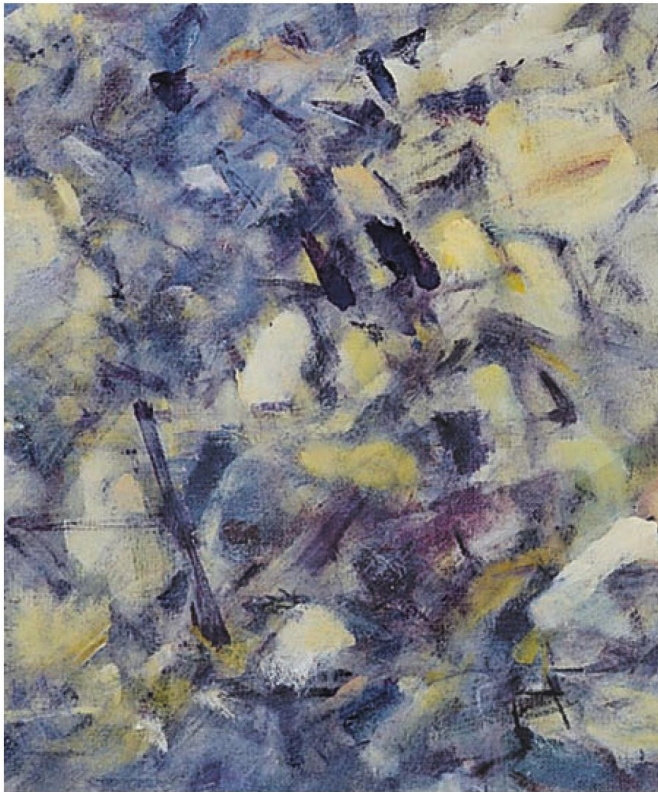
黃賓虹 山水（局部）



李德 江湖夜雨十年燈（局部）



黃賓虹 山水（局部）



李德 水鄉心影 (局部)



黃賓虹 山水 (局部)



李德 那滿懷悲愴的靜 (局部)



黃賓虹 山水 (局部)



傑克梅第的空間情懷

塞尚、黃賓虹之外，傑克梅第（Alberto Giacometti, 1901-1966）也是李德衷心仰慕的藝術家，李德遺稿寫道：「『空間』——古往今來，很少有人看到繪畫的困難度。一旦看到了，就無法『完成』。但這一類的人，必然歸類為『藝術家』。像Giacometti（傑克梅第）等等。」

有一回，傑克梅第出了車禍，瀕臨休克狀態，當下忍住巨大痛楚，去感受難得一遇的特殊經驗。一天，傑克梅第坐於工作室，等候模特兒到來。不久，房門打開，模特兒朝向



他移動，他感覺模特兒身形漸漸往上拉長。把視野放開，籠罩整個室內空間，焦點不定於一處，就能捕捉到模特兒整個身形在空間中往我處移動的真實影像。模特兒處於失焦狀態，身形自然模糊；身形在房間中移動，震盪空氣，形體自然碎裂，他常以白色細線條營造空氣震盪效果。

傑克梅第所追求的空間的絕對真實，讓李德十分著迷，談及傑克梅第，李德道：「傑克梅第跟James Lord（他為他畫了十八次）說：『你給我作模特兒，我畫一千年，我還是會發現一些東西，我還是沒有辦法解決。我還會再看到一些東西。』他比我們看得更深，所以更無法完成。」李德寫道：「形體因空間而存在，存在才是真實；真實

[左頁上圖]

傑克梅第 母親畫像 1950
油彩、畫布 89.9×61cm
紐約現代藝術博物館典藏



李德 靜物 1999
鉛筆、紙本 32.5×30cm

[左頁下左、右圖]

李德晚期靜物與人物鉛筆速寫。



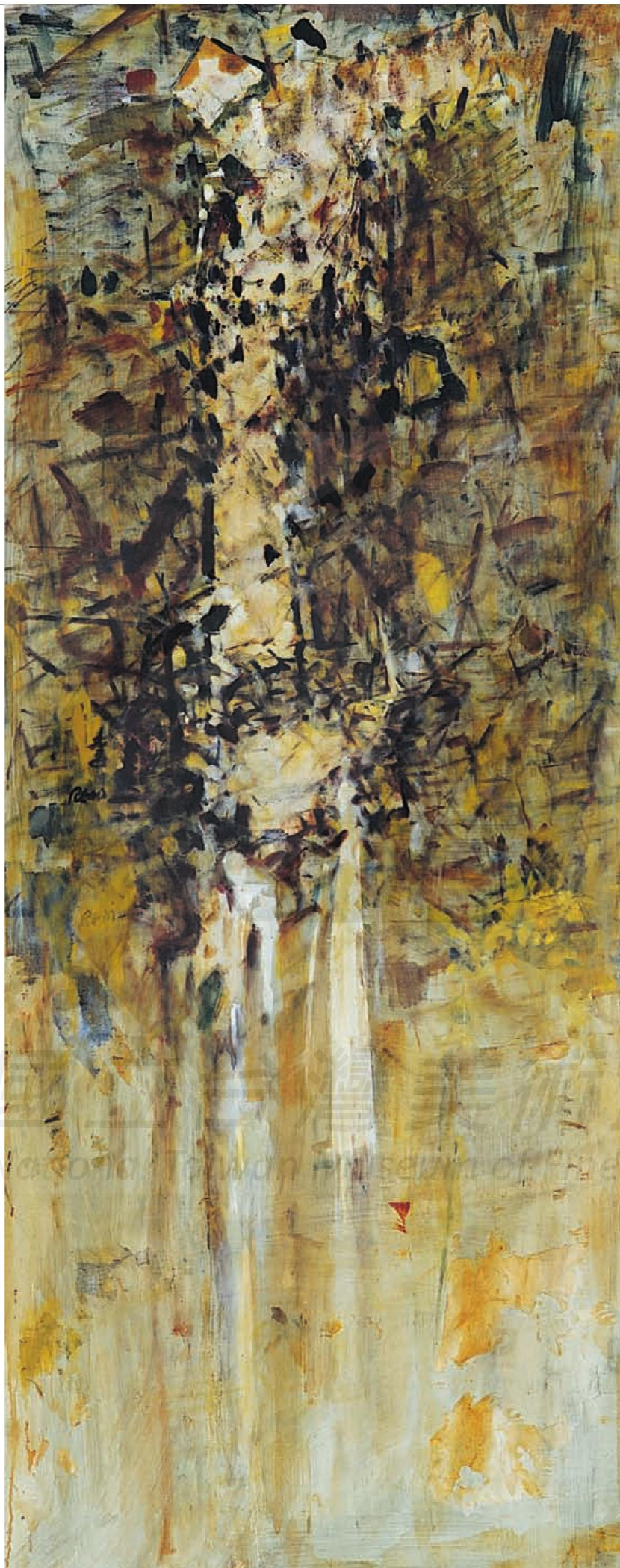
支持美」，絕對的真實成就絕對的存在，「『絕對的存在』，真『空』實『有』，無盡的追索。藝術家生生世世的夢。」

李德晚期所作的一些鉛筆速寫，證驗「形體因空間而存在」的意趣，回應傑克梅第所追求的空間的絕對真實；他說：「你看傑克梅第晚年的那些，以室內為題材的鉛筆素描，那麼空靈，而又那麼豐富。這是他最高的藝術表現，也是我最喜歡的。」兩人同為空氣、空間的感性、哲思探求者。

李德的作畫歷程

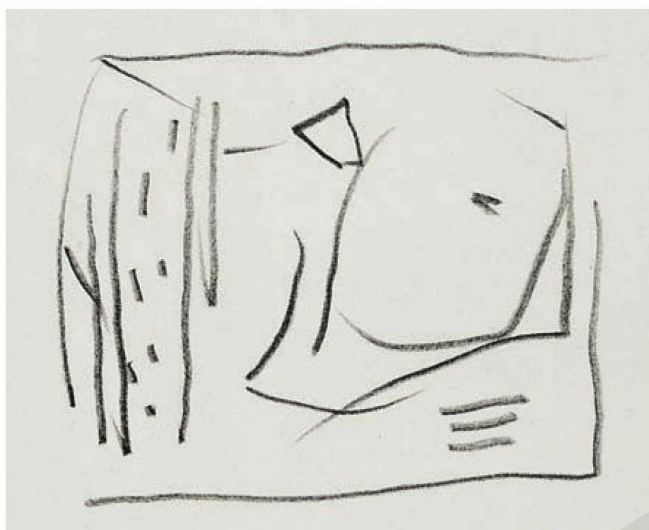
塞尚論「面」，強調面要能表現出物象的volume（體積感）；「體積感」實即我們所謂的「厚度」，主要由物體的側面來呈現。范寬〈谿山行旅圖〉主山之左側面，以「山形層疊」手法，經營出七、八排上下行條狀小面，加深空間深度，以達「山形皴厚」的目標。

傑克梅第面對端坐的模特兒，該如何表現空間深度？他感覺：眼前模特兒的側面臉頰，有如海洋一般深遠。要畫出他本人與模特兒側



李德 山河夢 1983
油彩、畫布 200×80cm
高雄市立美術館典藏
痛下功夫推敲物體的側面空間，以及繁複錯雜的畫面空間構成。

〔左頁圖〕
李德 虛室生白 1989
油彩、畫布 150×65cm
加強明暗對比，虛實逐漸判分，物象前後空間位置明朗化。



李德 歐非行腳：威尼斯 1986 鉛筆、紙本 11.5×11.5cm

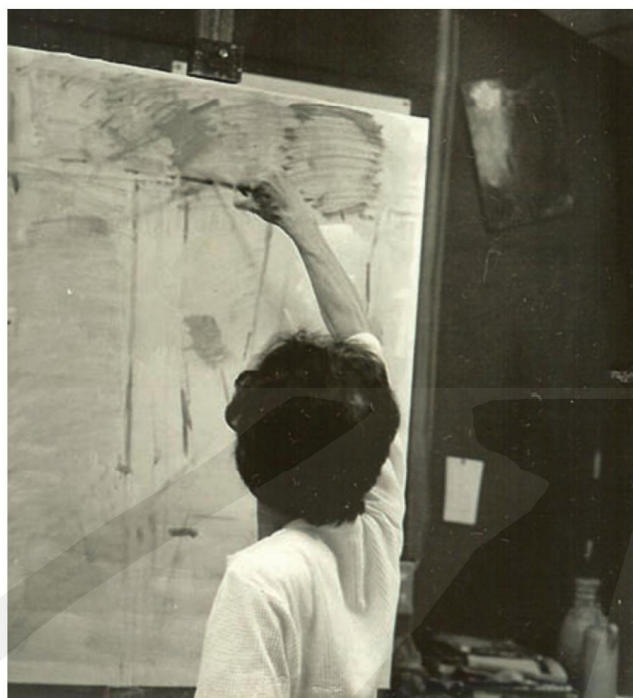
面臉頰之間的空間距離，畫一千年也畫不成，因此而苦惱、煎熬而奮進。

李德的油畫初稿類同〈歐非行腳：威尼斯〉，以幾筆簡潔的鉛筆線條勾勒出圖形。製作油畫時，將底稿養於胸中，那只是作畫的一個契機；先以排筆或大筆刷出渲染效果，漸次加筆塑形，其過程好似黃賓虹的「雨淋牆頭」，淋濕的牆面在畫家手中逐漸具像化，呈現出好山好水。李德就這樣一步步強化構成，加強明暗對比，虛、實逐漸判分，物象前後空

李德以排筆畫出渲染效果。



間位置明朗化，意韻與意念醞釀成形。接著，痛下推敲功夫，以感性、直觀的靈視，建構物體的側面空間以及繁複錯綜的畫面空間構成，推求造形與空間深度，「忘物、忘我，而後才能真正出現我」（李德〈畫餘心曲〉），寓目盡是不意之趣，終而衍生出畫題。



打底、渲染之後，李德進一步加筆塑形。

李德 空相·XX
2007 油彩、畫布
100×130cm
製作油畫之始，李德先以排筆或大筆打底、渲染，繼而加筆塑形，下筆便有凹凸之形，筆方勢圓。

