

六、建構空相不了情

李德的〈空相〉，表現畫面真實的空間關係，「空相」即「實像」。
他一路走來，在愛徒圍繞陪伴下，探研「絕對的空間」五十四載，
似水流年，涓滴是畫。

【右頁圖】

李德 寂寞孤征 1978 油彩、畫布 100×80cm

【下圖】

李德一路走來，始終有愛徒圍繞、陪伴著他，師徒情誼就在藝術傳承中，綿延流布。





■ 瞻彼闕者，虛室生白

前文提及：李德繪製〈化作幽光入西海〉(P.79)，主要由潛意識驅動，情意自然流淌而造境；畫成之後，再尋求意境切合的詩詞、哲言作畫題。這個作畫習慣一直延續下去，以詩情、懷鄉心緒牽引出半抽象意境，畫面上不乏人物、風景意象。〈寒山向晚〉看似抽象，畫幅下方一深一淺兩坨物象，和〈風景〉鉛筆速寫的兩坨樹冠作比對，意趣可得。

李德的〈風景〉鉛筆速寫。



〔右頁圖〕
李德 寒山向晚 1981
油彩、畫布 91×72.5cm



到了1989年，李德體悟：鄉愁、憂思轉眼成空，是「人間空相」，一意探求「空間真相」；心境轉變，畫風隨而變易。是年，畫成〈虛室生白〉(P.130)、〈天長地久：空相·I〉(P.150)。他的讀書札記《禪心·哲理·畫境》摘引鈴木大拙(1870-1966)、老子、西哲普羅提諾(又譯柏羅丁, Plotinus, 204-270)、莊子：「瞻彼闕者，虛室生白」短文，作了附記：「藝術生活的裡層，往往觸及到哲學、宗教，其體悟的過程和最終的境界，全然是一脈相通的。」聖哲之言，只能是引路燈，人生與藝術探求之路，要靠自己一步一步走出來；執迷不去，靈思閉塞，如何證悟？

《莊子·人間世》云：「瞻彼闕者，虛室生白」，「瞻」，遠望，「闕」，空虛，意指：靈覺常保虛靜，不受凡俗之心攪動，自然空明朗照，趨近道體。1987年，李德進行舊屋翻新工程，暫時遷往住宅

〔左圖〕

李德晚期〈裸女臥姿〉鉛筆速寫，寥寥數筆交相圈圍虛白，呈現立體感以及遼闊的空間。腰背輪廓部位，只畫出一小截背部線條，此線條走向，暗示未畫出的腰部輪廓，似可感受腰部實體空間，此所謂「簡化，就是看到它穿透的面。」

〔右圖〕

李德晚期〈裸女坐姿〉鉛筆速寫，簡單的鉛筆線圈畫出虛白的面，相互重疊、貫穿、轉移，建立起複雜構成。



後方的大廈租屋棲身，一住二年多。擠在那兒，沒法子畫畫，勉強畫成〈江湖夜雨十年燈〉、〈夜山圖〉(P.121上圖)。1989年10月，遷回新居，製成〈虛室生白〉，此畫對於租賃處的狹隘空間，作一回思留念。

身處「陋室」，長期的筆墨鍛鍊，深化造形空間，「現在比較能夠看到確實的空間」，李德說：「能夠看到東西（確實的空間），你就會越來越看得簡化，所謂簡化，就是看到它穿透的面。用你的感受，慢慢把它表達出來……，全面而穩定，一定都要考慮到，再怎麼樣都是互相



李德晚期的〈風景〉鉛筆速寫，落筆布白，帶上心情。

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

有關係的。」

李德晚期的人體鉛筆速寫，寥寥數筆交相圈圍虛白，呈現立體空間；所圈畫出的虛白的面，相互重疊、貫穿、轉移，建構出畫面空間，「用你的感受，慢慢把它表達出來」，建立起確實的空間實相。此際，對於人體、物象的執著與說明性成分變淡，橫平豎直的鉛筆線條，其作用，十分之一用於暗示對象特徵，其餘九分下功夫在建構空間實相。

李德製作〈虛室生白〉(P.130)，採用和〈山河夢〉(P.131)相同尺幅的狹長畫布，此類畫布特別適合表現蜿蜒流長的河川。年邁的李德，「慢慢對最原始的潛意識了解了」；〈山河夢〉的潛意識伏流，自右上往左下直行而下，〈虛室生白〉的潛意識伏流，則自左上往右下蜿蜒順下；這也為了因應狹長畫布，在畫面自然擠壓出的一股大律動。

李德認為〈虛室生白〉「比較構成性、抽象」，以近似李德晚期的人體鉛筆速寫的手法來處理，橫平豎直的筆觸由靈覺帶動，左之右之，不明指何物，意得象先，藉由筆觸的交互作用，圈畫出乳白色虛白與褐灰色調的面，交相建構、重疊、移轉，用心推敲虛白伏流右側面的立體

李德的調色盤。



空間。淡然虛邈的心境，帶動具速度感的建構性、隨意性筆觸，畫面隱然浮現強而有力的構成與空間價值。

運實於虛，其心悠然遠引，內心朗照「絕對的空間」至道，虛室生白。

空相也是實相

畫完〈虛室生白〉，李德開始進行「空相」系列油畫之製作。「空相」為佛家語，有二義，其一，指諸法皆空之相狀；因緣所生之法，無有自性，是空之相狀也。其二，指真空之體相，「諸法空相，不生不滅，不垢不淨，不增不減。」（《般若心經》）李德所援引的「空相」一詞，出自詩僧曼殊上人詩句「九年面壁成空相」。

就繪畫藝術而言，李德認為：「抽象畫也可能是一種空相，其實，它也是追求真實的。一張畫追求的是絕對的空間，動一點就牽動整體整合的關係，同時我是面對畫布在畫它，沒有實在的對象，但是這裡面要有真實的關係。這種絕對的結構的關係，必須靠很多形與形的相互貫穿



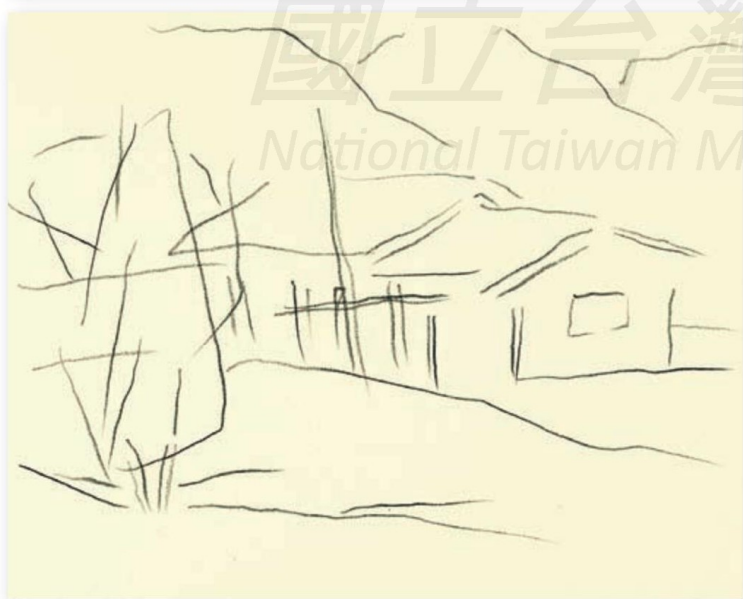
李德勤奮地在畫布上探求絕對的空間實相。

〔上圖〕

李德晚期〈裸女坐姿〉鉛筆速寫

〔下圖〕

李德晚期〈有房屋的風景〉鉛筆速寫。



組合，又需要達到安定、統一、調和，化千千萬萬筆為一筆，相互增減的極限就變成無了，一片白或一片黑了。因為要畫寫實的東西，反而畫空了。所以，空相也是實相。」

李德所謂「絕對的空間」，意指：不受客觀形象束縛的純粹空間表

現，除了空間距離的呈現外，更重要的是空間架構的嚴密布列，「動一點就牽動整體整合的關係。」李德習慣直接面對畫布作畫，「沒有實在的對象」，隱微的意象藉由形與形的相互貫穿、組合，建立空間價值。越往純淨之路走，客觀形象精簡成為簡單的造形性線紋或筆觸，落筆但寫空間實相，在畫空，在畫無（「有」的對立面），所以，空相也是實相。這一空間實相，形與形的「真實的關係」來自何方？來自辛勤耕耘的風景、人體習作。畢卡索說過：「就我而言，每幅畫都是習作。」畫家面對風景、人物、靜物，以畫筆探求造形藝術的真實，每幅畫都是習作，每一回研習，可獲取一點點真實。

〈裸女坐姿〉鉛筆速寫，用簡單線條計白當黑，界定女體與坐椅的空間架構。若把女體的形象特徵抽離掉，只剩下線條與空間架構，以此筆意與理法施之於凹凸、虛實已約略建立起來的基底上，可得〈空相·XI〉、〈空相·XII〉之畫面架構，其建構性線條不明指一物，用筆澀進，以點成線，隔筆取勢（體勢），暗示空間的真實關係與隱微的意象。



李德 空相 · XI
1989-1999
油彩、畫布
80×100cm
隔筆取勢，建立立體空間架構。



李德 空相 · XII
1989-1999
油彩、畫布
80×100cm
用筆澀進，以點成線。

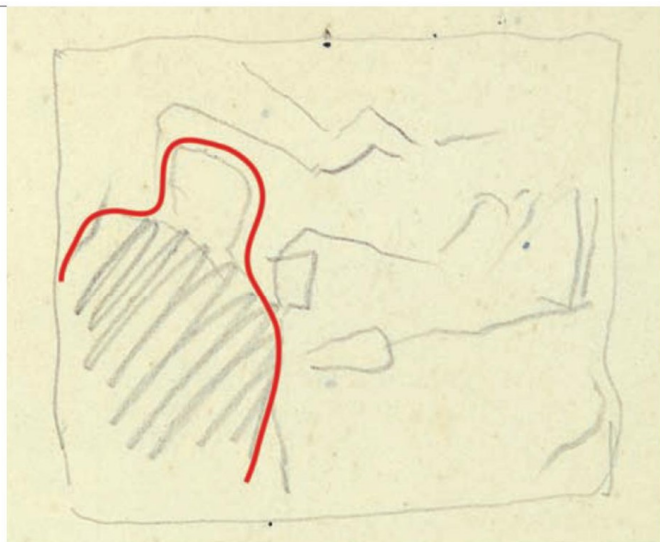


李德晚期〈有石膏像的靜物〉
鉛筆速寫，探研虛實複綜的空間
架構。

李德〈有房屋的風景〉(P142下圖)鉛筆速寫，藉由矯健多姿的筆法，狀寫圖面左側龍柏及其近旁環境，打破特定物象外形，形的分解、重組，面的重疊、移轉，變幻莫測，筆意高妙。此手法遍及他晚年裸女、靜物鉛筆習作，探研虛實複綜的空間架構。凡此，抽離可認知的客觀形象，取其筆意及理法，隨機施諸畫面，因而出現李德的「空相」系列筆法。

空相幽夢影

李德〈空相〉草圖，呈現斜躺在檯子上的人體模特兒，以及工作中的畫家（圖面左方）意象。李德說，那「還是潛意識出來的形。之後，從畫家與模特兒，又使我聯想、延伸、轉化而為某一特定事件，或普遍的人與人之間的際遇，最後落入一種悲憫的宗教情懷。」〈空相〉草圖移轉至畫布，因於畫面構成之配置，粗分三大塊：左半部是畫家上半身身影；右半部，上方為模特兒背視圖，下方為工作檯子（〈空相·VII〉）。



〔上圖〕
李德 空相（草圖） 1989
鉛筆、紙本 9×10cm

〔下圖〕
李德 空相·VII 1989-1999
油彩、畫布 80×100cm





李德 空相·XIV
2004-2005 油彩、畫布
80×100cm

〈空相〉落筆之初，作畫的思緒統攝畫面，隨意隨機渲染，同時以漸層的重筆觸約略勾繪出這三大塊塊面及其隱微的特徵，建立起畫面架構（〈空相·XIV〉）。接著，將階調做細密，以流動性小筆觸，加強三大塊面的側面轉折空間。畫面多隨意性筆跡，瀟灑自由的筆道落筆時，嚴守「下筆便有凹凸之形」的空間理法而成形（〈空相·II〉）。

漸而，畫家、裸女、檯子稍稍成形，細密的筆觸堆砌出有空氣震盪其間的密實而抽象的平面性塊面；一片氤氳中，以尖銳硬細線條及粗線條，建構方整的空間，造成力量（〈空相·VI〉）。多麼奇妙的空間表現法！有奇趣而難以完整解讀。

〔右頁上圖〕
李德 空相·II 1990-1994
油彩、畫布 103×130cm

〔右頁下圖〕
李德 空相·VI 1989-1999
油彩、畫布 80×100cm





李德 空相·VIII 1989-1999
油彩、畫布 80×100cm

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

進一步加筆，這三大塊面的前後空間位置具體呈現，背景處壁板撐持起整個畫面；畫家右側面身影右手上檯，左手握持畫筆，面向以手搭在頭上、一腳彎曲、上身倚靠壁板的裸女背影。這三大塊面與壁板，彼此交相融合、貫穿，洪流般一股一股筆道的運走，流淌畫面，微妙細緻；有極細筆穿插其間，導引不同走勢，強化立體空間，全幅散發神祕氣息（〈空相·VIII〉）。

作畫到此階段，只是初階，要走的路還長得很。李德繪製巨幅油畫〈空相〉時，兩手緊握大小畫筆，站遠了，頭身往後仰，眯眼盯視畫



李德 空相·X 1989-1999
油彩、畫布 80×100cm
抽離可認知的客觀形象，以個人獨具的筆法與造形空間的理法來運作繁複的空間流變。

面，「遠觀其勢」，視線籠罩整個畫幅。「我跟陳老師學，他根本沒教我怎麼畫」，不傳授作畫的方法與技巧，「他只教我全面看，全面畫」；老師的教誨永存胸中，在實踐中揣摩體驗，綿延五十四載。

畫畫要全面看，全面畫；畫面是一平面，由局部小面兜聚而成中面，中面兜聚而成畫面的大面，不可造次、逾越，破壞了畫面的統一、調和與秩序。依此程序製作，面與面會交相重疊、移轉，意象也隨著造形與空間律動的不斷調整，而衍生新的意象與構成關係。〈天長地久：空相·I〉(P.150-151) 經此錘鍊，筆繁意密，蕭蕭滿幅，輕靈細密的筆觸紛

飛，似有霧網籠罩畫面，「形與形相互貫穿組合」，沒有明顯的凹凸、頓挫，「相互增減的極限」化而為平面，全力推敲空間關係，「就變成無了，一片白或一片黑」，變成「畫空了」。此作，畫幅左方的畫家形同幻影，消融於筆墨間，全幅氤氳一片。他的情思，總要回環遠溯年輕時代以來，一而再出現的夜空（〈無題〉(P.153)）、夜山（〈夜山圖〉(P.121上圖)）、夜海（〈寂寞孤征〉(P.135)、〈化作幽光入西海〉(P.79)）夢境般幽微闇藍，此畫稱之為「空相幽夢影」，倒也貼切，直造情思、畫思、哲思不盡奧妙之深淵。

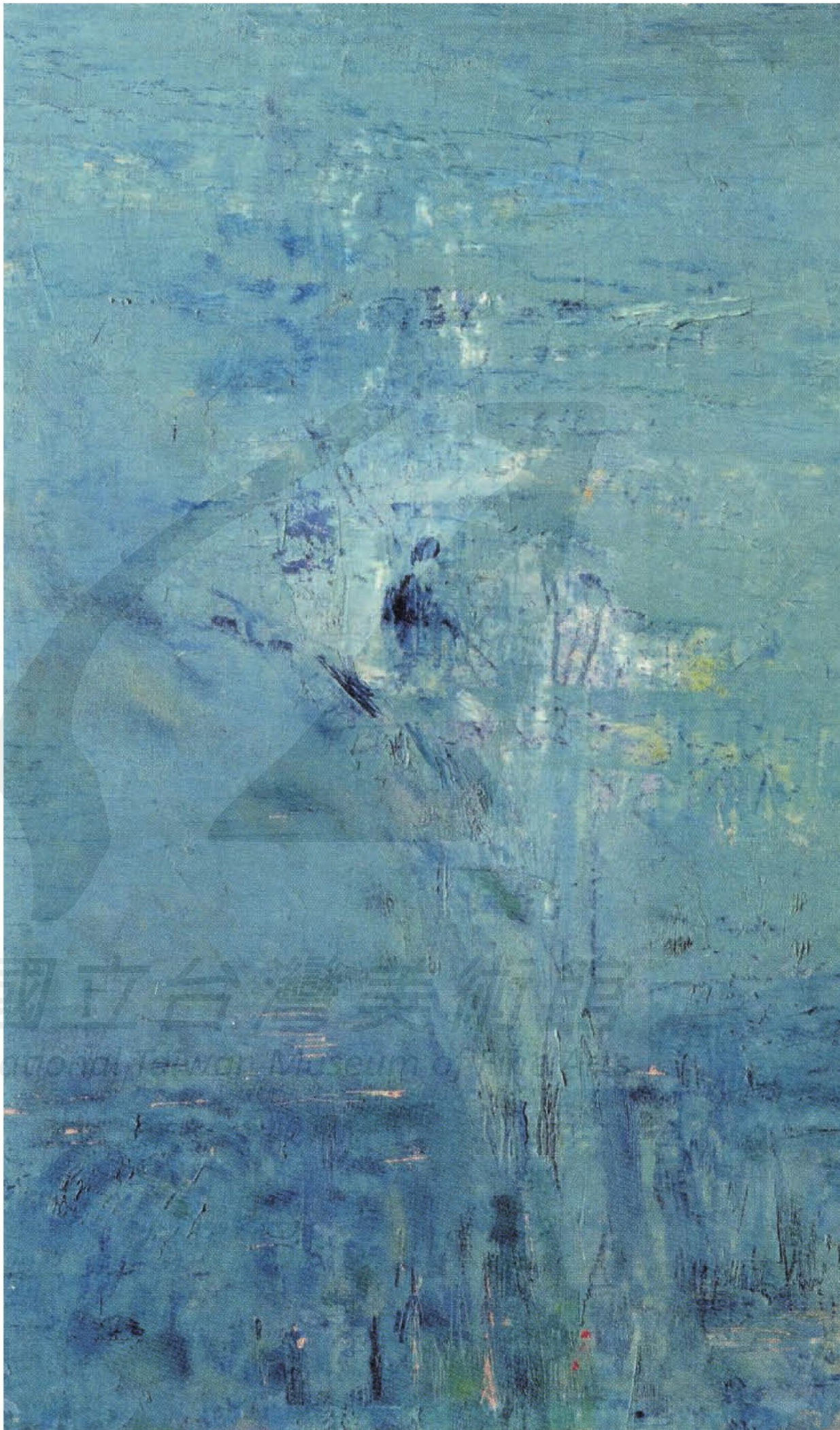
似水流年， 涓滴是畫

第一幅〈空相·I〉何以定名「天長地久」？李德道：「畫家與模特兒象徵了矢志不移、亙古不變的追求藝術的景況」，那是李德自



李德 天長地久：空相·I
1989-1990 油彩、畫布
130×162cm







李德 無題 1960-1969
油彩、木板 45.5×53cm

館
Arts

況了。李德有幸得遇明師，指點一條邁向造形藝術無限深廣的探研之路，他「天長地久」地走下去，日復一日，勤奮地從人體、靜物、風景習作中，多了解一些遍存的理法，多揭顯一些潛意識的伏流，化而為矯奇蒼莽之筆，以勾繪絕對的空間實相。

李德 似水流年 2009
油彩、畫布 100×100cm





李德不間斷地從人體、風景
習作中，探研理法，化而為
矯奇蒼莽之筆。



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

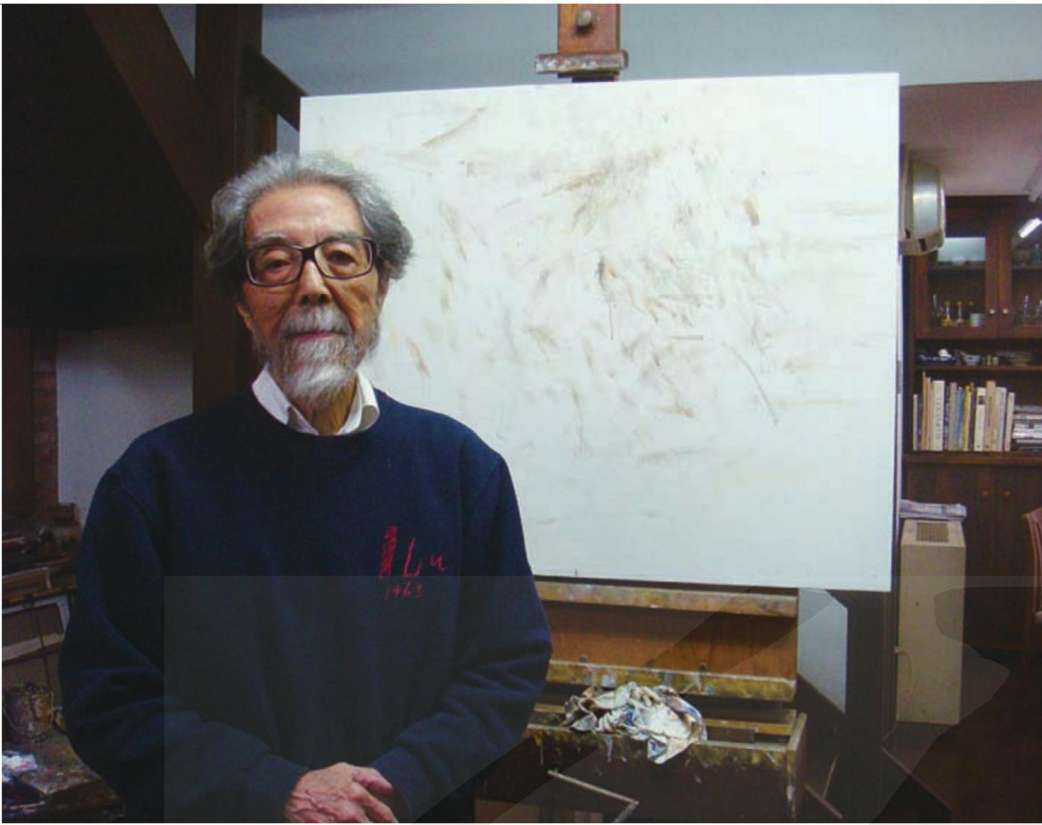


李德 聖維克多山 2010
油彩、畫布 80×100cm

李德這一路走來，始終有愛徒圍繞、陪伴著他，一起學習、旅遊，歡笑，滋潤他那孤寂探索的單調生活。建構空相不了情，師徒情誼就在藝術傳承中，綿延流布。

2009年4、5月間，李德以八九高齡，在學生陪伴下，前往法國普羅旺斯塞尚作畫地點，面對聖維克多山寫生，向這位空間建構大師表達崇敬、思慕之情；返國後，著手繪製油畫〈聖維克多山〉。李德蘊蓄既深，生命最後十一年，其作畫的靈思、用筆的細膩、創作力的壯旺，較之年輕時期，何止百十倍高明、深刻。

2010年，李德九十歲，人生即將劃下句點，環繞在他身旁、摺



2009年，李德在油畫〈聖維克多山〉初始動筆時留影。



2009年，八十九歲的李德親自拜訪塞尚作畫的母題「聖維克多山」，畫了一張鉛筆速寫（P.37下圖）。

置在「一廬」牆邊，還有二十幅〈空相〉、十四幅〈似水流年〉、〈天岸〉……各色油畫作品，意象粗具，等待主人前來加筆纏鬥。〈似水流年〉(P.154) 輕抹薄塗，草草落筆，而清新雅韻撲鼻，構思奇譎，靜靜立在那兒，等候別開新境。

似水流年，涓滴是畫。