

李奇茂藝術語彙的多重性- 以國父紀念館藏品為例

Lee Chi-Mao's Diverse Artistic Lexicon: Insights from the
National Sun Yat-Sen Memorial Hall Collection

張祐禎

Chang, Yu-Chen

國立臺灣藝術大學書畫藝術學系助理教授

摘要

以李奇茂典藏於國父紀念館藏中的藏品為研究範圍，透過圖像學與文獻分析，進行研究。首先從時代的環境因素，理解其風格形成的客觀條件，再以國父紀念館的藝術命題活動中，研究其解題手法與構成創意，進行脈絡統整與內容註解。藉由這樣的範圍圈選，把這一部分的作品進行資料整合、分類與歸納。從創作者的角度，根據筆墨、色彩、構圖、比興等表現方法進行藝術對話與精神辨識，以彰顯其藝術語彙的多重性。

【關鍵詞】 李奇茂、水墨、人物畫、國父紀念館、藝術語彙

一、前言

李奇茂的藝術成就與教育貢獻斐然，當代學者對其藝術風格分析與人生經歷考證之論文研究成果豐富。國立台灣藝術大學曾於 2012、2013、2020 年，舉辦李奇茂教授藝術風格發展以及教育誠就學術研討會，研究發表學者的身分包含博物館學、文化政策、藝術與設計、視覺傳達、教育、理論研究者與書畫藝術創作等。書畫藝術創作者中，有以人物、山水、書法等其他專業。研究動機與目的，因著專業背景的不同，在評論的角度與觀點上稍有差異，更具價值。李奇茂的時代身處台灣渡海各家山水之盛，如何在「眾山之中」另闢出一條水墨人物之路，身兼傳承與創新，值得探討。

研究方法與限制，以圖像分析法與國父紀念館館藏品為範圍限制。李奇茂曾經配合國父紀念館文化活動，繪製多件水墨精品，於館藏線上資料庫中，可搜尋到 83 件作品。依照內容可區六類，包含一、「建國復國大業史畫」50 件。二、「不朽者的畫像」9 件。三、「國父畫紀」13 件。四、以國父與台灣、三民主義在台灣的建設為主軸的「吾土吾民—孫中山與臺灣」1 件。五、十大建設 1 件，六、個人藝術性作品 9 件。藝術原本多樣，生態特徵各異，探索藝術的精神性存在許多種方式。

筆者以創作者的身分，試圖探討其時空背景下的題材選擇、意象與表象的比興現象，來回應李奇茂藝術語彙多樣性與多重性。

二、題材與風格的養成

此段探討李奇茂選擇以人物畫為創作範圍的因緣際會與時空背景。

因應世間萬物的龐雜事物，類型學研究是以外在或內在的共同屬性，進行歸納分類的研究方法。在中國繪畫研究分類上，有依審美品評、題材、風格、師徒關係、出身背景、領悟方式與地理位置等。品評類如南朝謝赫的「六法」、唐 張彥遠的「三品」；題材有山水、人物、花鳥；風格有疏體、密體。師徒類如清四王。出身背景如文人與院體，領悟方式有以禪宗為概念的南宗北宗，地理位置有

敦煌藝術、吳派、金陵、揚州、嶺南與海上畫派等。因此，提到宋代山水，會聯想到范寬、郭熙等，提到宋代人物畫，會想到李公麟。台灣近代水墨人物畫代表，則是李奇茂，這是以題材為風格辨識的概念。

海島台灣近代藝術史由許多不同的時空人事所累積，簡單可分清治、日治、戰後。以水墨類(國畫)媒材來說，清治有林朝英(1739-1816)、林覺(生卒不詳)、謝琯樵(1811-1864)，日治有台展三少年陳進(1907-1998)、林玉山(1907-2004)、郭雪湖(1908-2012)，戰後有渡海三家張大千(1899-1983)、黃君璧(1898-1991)、溥心畬(1896-1963)為代表。另外渡海名家還有傅狷夫(1910-2007)、胡念祖(1861-1930)、陳丹誠(1919-2009)、吳平(1920-2019)、胡克敏(1909-1991)、李奇茂(1925-2019)與歐豪年(1935-)等。

從表現內容來看，清治時期多為鄉土仕紳畫與宗教道觀畫，經歷政局動盪經濟浮動，作品散落保存量少。日治階段以日本畫或膠彩畫為主，林玉山留下較多水墨設色山水作品。戰後渡海三家張大千、黃君璧、溥心畬皆以精湛山水傳世，陳丹誠、吳平、胡克敏則是以花鳥擅長，李奇茂以水墨人物動物畫聞名，歐豪年以繼承嶺南山水走獸為志。整體來說，在繪畫題材上山水居多，花鳥走獸次之，人物最少。

藝術表現需要有專業的學習與長時間的投入，不是天天進出樓房就能畫好建築，身為人就能畫好人，住海邊就能畫好海浪。李奇茂（1925-2019）民國 14 年生於安徽省渦陽縣，隨中央政府渡臺的知名畫家。與渡海名家不同之處，其完整的藝術教育是在隨部隊來臺後。於 1951 年進入政工幹部學校美術組（今國防大學復興崗校區應用美術學系），接受梁鼎銘(1898-1959)、梁中銘(1906-1994)、梁又銘(1906-1984)藝術指導而成。早年配合官方推動的中華文化復興運動，留下許多記功述德與戰鬥文藝特色作品。

李奇茂的祖父經營牧場，小時經常跟隨祖父出入嘉峪關，穿梭牲口市集，熟悉牛羊驢馬生活習性與生物特徵。而動物骨架與人體又有許多共通之處，在政工幹校專業藝術學習後，創作上選擇熟悉的動物與人物題材，開啟屬於自己的藝術

空間，彩繪出不同於清治、日治與當代山水畫家未曾詮釋的內容與議題，留下豐富的作品語彙與歷史見證。卸下職務後，長年居住在台灣，受到在地生活文化影響蒙養，經歷畫之三次第「身之所容」、「目之所矚」、「意之所遊」之人生經歷¹，李奇茂的筆墨空間，也從「戰鬥藝文」，走向「常民美學」，從「成教化助人倫」、「明德勸誡」，擴充到「寫胸中逸氣」、「怡性弄情」、「自由創作」之藝術追求。

傳統的形而上學將作為發問出發點的存在者單純地理解為「物」，或作為認識對象的「客體」。在此同時，人也就作為「物」的對立面，而被確立。或者更確切地說，被「物化」成為「主體」。這樣，哲學的基本問題就變成了「物質」和「精神」、「主體」和「客體」的關係問題。²

環顧其一生的創作內容，藝術內容空間極為寬廣。有宣教性質的教育類，詠景式的天地大美，懷鄉的大漠記憶。也有運用比興手法，探討家庭、生命、信仰、傳承與時代議題下的環境意識、身體語境、肢體傳達、文化辨識、古蹟關懷與科技省思等。

三、國父紀念館館藏作品

在國父紀念館館藏品查詢網頁中，以李奇茂名字搜尋可查詢到 83 作品，內容以「教育功能」為主。依照英文字母編號有五類，包含一、A1_01-25，與 A2_01-25，「建國復國大業史畫」共 50 件(圖 1-圖 50)。二、B1、B2，「不朽者的畫像」9 件(圖 51-圖 59)。三、B3，「國父畫紀」13 件(圖 60-圖 72)。四、B4，以國父與台灣、三民主義在臺灣的建設為主軸，的「吾土吾民—孫中山與臺灣」1 件(圖 73)。五、D4 與 D5，個人藝術性作品 10 件(圖 74-圖 83)。從這五類作品中分析其內容有六部分，建國大業包含以國父孫文與前總統蔣中正的功蹟，與中山思想(國父畫紀)之政教宣導、中華偉人像、十大建設與純藝術類。

¹ 明 李日華，《竹嬾論畫》，俞崑，《中國畫論類編》，(台北，華正書局有限公司，2003 年 10 月二刷)，131 頁。

² 王慶節，〈親臨存在與存在的親臨〉，熊偉 編，《現象學與海德格》，(台北，遠流出版事業股份有限公司，1994 年 10 月一版)，114 頁。

(一)、建國復國大業史畫

藝術，不離人事，是人類文化下的產物，乘載了歷史、時間、信仰與事蹟，集人類思想的多種面向。國父紀念館的最大功能在史蹟保存展示與文化教育推廣，此部分為建國復國史蹟的藝術詮釋，屬唐 張彥遠《歷代名畫記》：「夫畫者，成教化，助人倫。窮神變，測幽微，與六籍同工。」³與清 松年《頤園論畫》：「或傳忠孝節義，或傳懿行嘉言。」⁴所分析的「記事、載道」教育功能，期以能益天下、益將來的宣導概念（以下圖文引用整理自國父紀念館藏品查詢網頁）。

國立國父紀念館自 1972 年建館以來，館藏近現代書畫作品為大宗，其中有幾項由國父紀念館策劃，以弘揚國父思想或推廣中華文化為主題的系列作品，邀請眾多歷史學者與書畫名家參與，學術性與藝術性兼具，為深具國父紀念館特色的重要藏品。

1975 年完成的《建國復國大業史畫》分 4 個單元：國父與國民革命、國父與總統蔣公、總統蔣公與國民革命、青年與國家，作品主題不論是國父首創革命，或是青年投身十大建設，皆為書法與國畫合為一幅，是國父紀念館以書畫藝術再現歷史的濫觴之作。⁵圖 1-圖 50 共 50 件作品。

這 50 件作品，採用劇場式故事畫的分鏡思維處理，人物以雙勾墨彩方式呈現，筆墨線質活用「鐵線描」與「蘭葉描」，提按自然使轉活潑，構圖嚴謹賓主分明，配合書法楷體文字，最終以接近斗方的尺寸比例呈現。方體以矩形四角 90 度為視覺辨識，有方正、方法、準則、安定、規矩之聯想。以此視覺形式呈現，更能傳達建國大業之不易，能引觀者肅然起敬之果效。此為藝術的心理提示作用，猶如調味劑。

³ 唐 張彥遠，《歷代名畫記》，周積寅，《中國畫論輯要》，（南京：江蘇美術出版社，2005 年，7 月 1 版），67 頁。

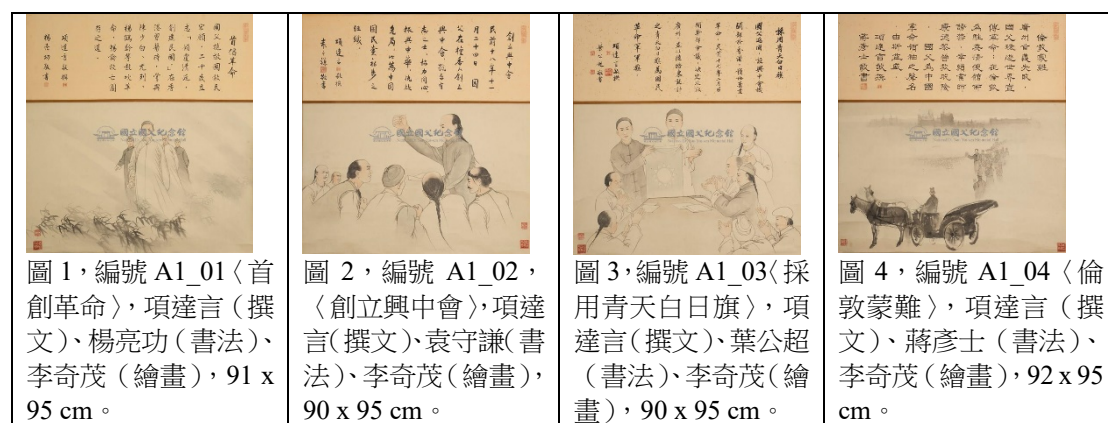
⁴ 清 松年，《頤園論畫》，同上，77 頁。

⁵ 國父紀念館藏品查詢網頁 https://collections.culture.tw/yatsen_collectionsweb/search.aspx 2023/10/10 瀏覽。

暗示作用。由於人類有心理聯想和想像能力，當點線面與某種心理活動軌跡基本同構時，產生曲折地暗示對應的情緒和情感甚至思想的作用。如近似直線的畫面形狀，其視覺心理效果有正直感、剛勁感、力量感。近似曲線的畫面形狀，其視覺心理效果有舒展感、流動感、優美感。⁶

圖 1-圖 25，內容依時間次序描繪孫文的事蹟：首創革命，創立興中會，採用青天白日旗，倫敦蒙難，完成三民主義主張。在台灣策動惠州起義，同盟會成立，鎮南關親臨前敵，發展海外組織，辛亥廣州之役。武昌首義，開創中華民國，推翻滿清，二度來台，重組中華革命黨。南下護法，在滬著書立說，出任非常大總統，廣州蒙難，再任大元帥。改組中國國民黨，講演三民主義，建立革命軍，督師北伐，偉人逝世。

圖 26-圖 50，內容依時間次序描繪蔣中正的事蹟：兩大偉人之初晤，受命於危急之秋，護法與討袁，加入粵軍陣營，長談汕頭營次。報告閩粵戰況，訪問日本，墨經從戎，兼程赴難，樂與共生死。大本營參謀長，勞軍江村，三水慰問傷患官兵，視察惠州前線，檢視虎門大礮。繼往開來，敕平廣州商團事變，海天永訣，告慰國父之靈，國父奉安大典。講述國父遺教，中山陵還都慶典，民生主義之增補，興建國父紀念館，中山樓落成。



⁶ 曹昌武，曹曉楠，《繪畫構圖》，（濟南市，山東美術出版社，2004 年 1 月），29 頁。

⁷ 北宋 郭若虛，《圖畫見聞志》，周積寅，《中國畫論輯要》，（南京，江蘇美術出版社，2005 年 7 月 1 版，70 頁。

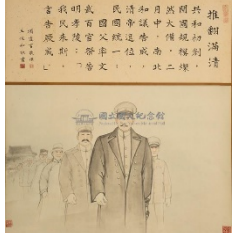
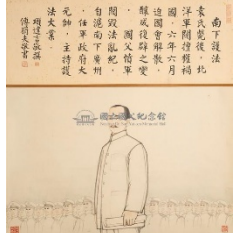
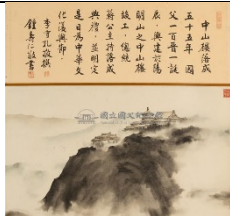
			
圖 5, 編號 A1_05〈完成三民主義主張〉, 項達言 (撰文)、陳雪屏 (書法)、李奇茂 (繪畫), 90 x 94 cm。	圖 6, 編號 A1_06〈在台灣策動惠州起義〉, 項達言 (撰文)、丁治磐 (書法) 李奇茂 (繪畫), 90 x 94 cm。	圖 7, 編號 A1_07〈同盟會成立〉, 項達言 (撰文)、朱玖瑩 (書法)、李奇茂 (繪畫), 95 x 96 cm。	圖 8, 編號 A1_08〈鎮南關親臨前敵〉, 項達言 (撰文)、陳定山 (書法)、李奇茂 (繪畫), 92 x 95 cm。
			
圖 9, 編號 A1_09〈發展海外組織〉, 項達言 (撰文)、高逸鴻 (書法)、李奇茂 (繪畫), 90 x 95 cm。	圖 10, 編號 A1_10〈辛亥廣州之役〉, 項達言 (撰文)、劉行之 (書法)、李奇茂 (繪畫), 93 x 95 cm。	圖 11, 編號 A1_11〈武昌首義〉, 項達言 (撰文)、陳子和 (書法)、李奇茂 (繪畫), 90 x 95 cm。	圖 12, 編號 A1_12〈開創中華民國〉, 項達言 (撰文)、魏景蒙 (書法)、李奇茂 (繪畫), 90 x 95 cm。
			
圖 13, 編號 A1_13〈推翻滿清〉, 項達言 (撰文)、王愷和 (書法)、李奇茂 (繪畫), 90 x 95 cm。	圖 14, 編號 A1_14, 〈二度來台〉, 項達言 (撰文)、李超哉 (書法)、李奇茂 (繪畫), 94 x 95 cm。	圖 15, 編號 A1_15〈重組中華革命黨〉, 項達言 (撰文)、胡克敏 (書法)、李奇茂 (繪畫), 90 x 95 cm。	圖 16, 編號 A1_16〈南下護法〉, 項達言 (撰文)、傅狷夫 (書法)、李奇茂 (繪畫), 90 x 95 cm。
			
圖 17, 編號 A1_17〈在滬著書立說〉, 項達言 (撰文)、陳子和 (書法)、李奇茂 (繪畫), 90 x 95 cm。	圖 18, 編號 A1_18〈出任非常大總統〉, 項達言 (撰文)、尤光先 (書法)、李奇茂 (繪畫), 90 x 95 cm。	圖 19, 編號 A1_19〈廣州蒙難〉, 項達言 (撰文)、程芥子 (書法)、李奇茂 (繪畫), 90 x 95 cm。	圖 20, 編號 A1_20〈再任大元帥〉, 項達言 (撰文)、吳平 (書法)、李奇茂 (繪畫), 90 x 95 cm。

 圖 21, 編號 A1_21〈改組中國國民黨〉, 項達言(撰文)、吳萬谷(書法)、李奇茂(繪畫), 90 x 95 cm。	 圖 22, 編號 A1_22〈講演三民主義〉, 項達言(撰文)、董開章(書法)、李奇茂(繪畫), 95 x 96 cm。	 圖 23, 編號 A1_23〈建立革命軍〉, 項達言(撰文)、陳其銓(書法)、李奇茂(繪畫), 90 x 95 cm。	 圖 24, 編號 A1_24〈督師北伐〉, 項達言(撰文)、丁翼(書法)、李奇茂(繪畫), 93 x 95 cm。
 圖 25, 編號 A1_25〈偉人逝世〉, 項達言(撰文)、鍾壽仁(書法)、李奇茂(繪畫), 95 x 95 cm。	 圖 26, 編號 A2_01〈兩大偉人之初晤〉, 李守孔(撰文)、楊亮功(書法)、李奇茂(繪畫), 97 x 95 cm。	 圖 27, 編號 A2_02〈受命於危急之秋〉, 李守孔(撰文)、袁守謙(書法)、李奇茂(繪畫), 94 x 94 cm。	 圖 28, 編號 A2_03〈護法與討袁〉, 李守孔(撰文)、葉公超(書法)、李奇茂(繪畫), 95 x 95 cm。
 圖 29, 編號 A2_04〈加入粵軍陣營〉, 李守孔(撰文)、蔣彥士(書法)、李奇茂(繪畫), 96 x 95 cm。	 圖 30, 編號 A2_05〈長談汕頭營次〉, 李守孔(撰文)、錢思亮(書法)、李奇茂(繪畫), 95 x 95 cm。	 圖 31, 編號 A2_06〈報告閩粵戰況〉, 李守孔(撰文)、丁治磐(書法)、李奇茂(繪畫), 96 x 95 cm。	 圖 32, 編號 A2_07〈訪問日本〉, 李守孔(撰文)、朱玖瑩(書法)、李奇茂(繪畫), 96 x 95 cm。
 圖 33, 編號 A2_08〈墨經從戎〉, 李守孔(撰文)、黃君璧(書法)、李奇茂(繪畫), 96 x 95 cm。	 圖 34, 編號 A2_09〈兼程赴難〉, 李守孔(撰文)、高逸鴻(書法)、李奇茂(繪畫), 90 x 95 cm。	 圖 35, 編號 A2_10〈樂與共生死〉, 李守孔(撰文)、劉行之(書法)、李奇茂(繪畫), 90 x 95 cm。	 圖 36, 編號 A2_11〈大本營參謀長〉, 李守孔(撰文)、王壯為(書法)、李奇茂(繪畫), 96 x 94 cm。

 圖 37, 編號 A2_12〈勞軍江村〉, 李守孔(撰文)、魏景蒙(書法)、李奇茂(繪畫), 96 x 95 cm。	 圖 38, 編號 A2_13〈三水慰問傷患官兵〉, 李守孔(撰文)、王愷和(書法)、李奇茂(繪畫), 96 x 95 cm。	 圖 39, 編號 A2_14〈視察惠州前線〉, 李守孔(撰文)、姚夢谷(書法)、李奇茂(繪畫), 97 x 95 cm。	 圖 40, 編號 A2_15〈檢視虎門大礮〉, 李守孔(撰文)、胡克敏(書法)、李奇茂(繪畫), 96 x 95 cm。
 圖 41, 編號 A2_16〈繼往開來〉, 李守孔(撰文)、傅狷夫(書法)、李奇茂(繪畫), 96 x 95 cm。	 圖 42, 編號 A2_17〈救平廣州商團事變〉, 李守孔(撰文)、李猷(書法)、李奇茂(繪畫), 90 x 95 cm。	 圖 43, 編號 A2_18〈海天永訣〉, 李守孔(撰文)、尤光先(書法)、李奇茂(繪畫), 97 x 95 cm。	 圖 44, 編號 A2_19〈告慰國父之靈〉, 李守孔(撰文)、程芥子(書法)、李奇茂(繪畫), 97 x 95 cm。
 圖 45, 編號 A2_20〈國父奉安大典〉, 李守孔(撰文)、吳平(書法)、李奇茂(繪畫), 95 x 95 cm。	 圖 46, 編號 A2_21〈講述國父遺教〉, 李守孔(撰文)、吳萬谷(書法)、李奇茂(繪畫), 96 x 95 cm。	 圖 47, 編號 A2_22〈中山陵還都慶典〉, 李守孔(撰文)、董開章(書法)、李奇茂(繪畫), 94 x 95 cm。	 圖 48, 編號 A2_23〈民生主義之增補〉, 李守孔(撰文)、陳其銓(書法)、李奇茂(繪畫), 96 x 95 cm。
 圖 49, 編號 A2_24〈興建國父紀念館〉, 李守孔(撰文)、丁翼(書法)、李奇茂(繪畫), 96 x 95 cm。	 圖 50, 編號 A2_25〈中山樓落成〉, 李守孔(撰文)、鍾壽仁(書法)、李奇茂(繪畫), 96 x 95 cm。		

(二)、不朽者的畫像

北宋郭若虛說：「蓋古人必以聖賢形象，往昔事實，含毫命素，制為圖畫者，要在指鑒賢愚，發明治亂。」⁷建館初期策劃「不朽者的畫像」，先後發出 800 多份問卷，徵詢國內外史學家等有關人士意見，擇定歷代人物共 100 位入畫，並於 1976 年 8 月改為「中華偉人畫像」。入畫標準除國父孫中山所稱「道統」者，每一朝代至少有一位，包括漢滿蒙回藏各族，每一件並搭配個人小傳之書法乙幅。⁸李奇茂參與了 9 件作品(圖 51-圖 59)。

這 9 件作品中，在人物與搭景上，運用物件與環境的藉代、象徵、傳物手法，將其客觀的外在形狀與內在的本質力量，表現出人的某種精神與品格或經歷等。⁹有勁竹、綻梅、港口、火車、書桌、文房用具、書籍、書信、奔馳中的戰馬與受網的肢體語言，傳遞「中華偉人」生平成就事蹟相關的內容。

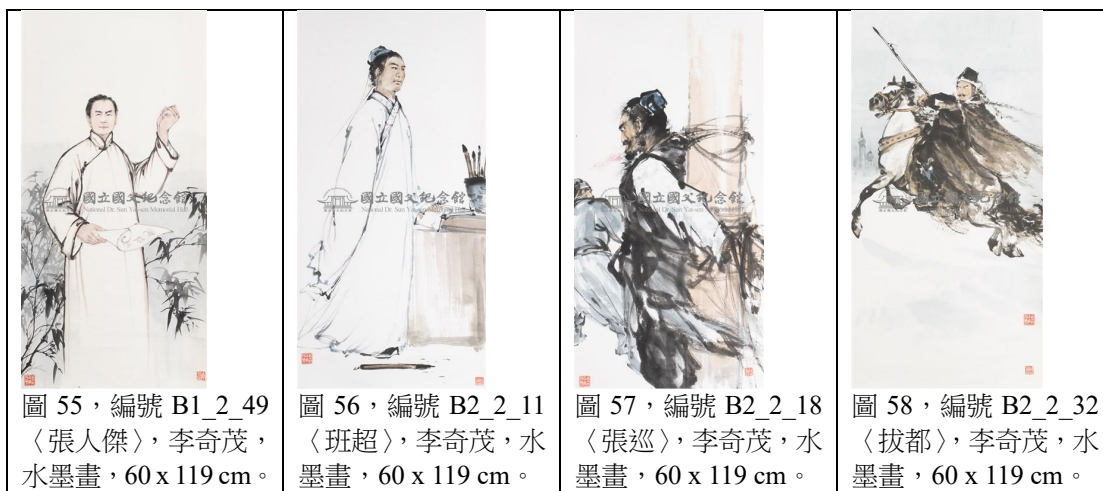


⁷ 北宋 郭若虛，《圖畫見聞志》，周積寅，《中國畫論輯要》，(南京，江蘇美術出版社，2005 年 7 月 1 版，70 頁。

⁸ 國父紀念館藏品查詢網頁

https://collections.culture.tw/yatsen_collectionsweb/collection.aspx?GID=MRM7M2 2023/10/10 瀏覽。

⁹ 陳傳席，《六朝畫論研究》，(台北市，台灣學生書局，1999 年 9 月二刷)，153-154 頁。



1、〈顧炎武〉，(1613-1682 年)，明末清初思想家、學者。與黃宗羲、王夫之並稱「明末三大儒」。歷經明末戰亂親人變故之痛，因此有不事清官的堅持。強調做學問必先立人格，重視經世致用(圖 51)。以成疊書籍與竹子，書籍象徵知識，竹子有貞節虛心之喻，回應其氣節與厚學。

2、〈劉銘傳〉，(1836-1896 年)，安徽合肥的淮軍將領，對抗太平天國，平定西捻軍，對抗於基隆、淡水犯台英法聯軍，首位臺灣巡撫。畫面安排佇立高地遠眺，沿岸碼頭民宅比鄰，遠處綴以帆船數艘。芭蕉樹為南洋亞熱帶地區常見的植物，以物種來象徵兩岸地理位置的差異(圖 52)。

3、〈詹天佑〉，(1861-1919 年)，於耶魯大學修讀土木工程之鐵路專業項目。他選擇鐵路，乃因為西方正興起以鐵路起飛帶動經濟起飛的理論，美國鐵路正處於高速發展時期，詹天佑見證鐵路運輸能帶動經濟的成長，意識到鐵路對國家建

設的重要性。學成回國之後，規劃多段鐵路工程，有「中國鐵路之父」的美名。藝術表現把行進中的火車與人物，透過超現實手法，上下組合呈現(圖 53)。

4、〈蔡元培〉，(1868-1940 年)，中國近代革命家、教育家、政治家，其最大貢獻在於教育。任北京大學校長時，開「學術」與「自由」之風。主持教育行政委員會，籌設中華民國大學院及中央研究院。蔡元培提倡「以美育代宗教」1928 年於杭州西子湖畔創立國立藝術院，即現中國美術學院。藝術表現安排十餘位肅立著的學子，認真聆聽講學中的尊師，搭以枝幹扭曲中揚起頭來綻放芬芳的梅，兩相呼應(圖 54)。

5、〈張人傑〉，(1877-1950 年)，於法國、英國美國經商致富資助孫文，並協助蔣中正清黨，為革命行動貢獻一己之力。重視科學與教育，任職浙江省主席時推動地方建設，晚年定居海外。以四君子中的竹，響應其人格特質(圖 55)。

6、〈班超〉，(32 年-102 年)，是東漢著名將領、外交家。是開展西域和守護兩地關係的重要人物。班超出身文仕家庭，他是史學家班彪之子、班固之弟。棄文從軍，以衛國立功。成語「投筆從戎」典故的主角。典出《東觀漢記·卷一六·班超列傳》。繪者以書桌、手按翻頁中的書籍、毛筆，加上投擲於地上的毛筆為藝術詮釋(圖 56)。

7、〈張巡〉，(709-757 年)，唐朝縣令。天寶十五年(755 年)在安史之亂中，起兵駐守雍丘(今河南杞縣)，抵抗安史之亂的燕軍。防守睢陽，糧草用盡外無援兵，城破犧牲。畫面表現張巡受縛於大柱上，怒目瞪眼壯烈就義之景(圖 57)。

8、〈拔都〉，(1208-1255 年)，是鐵木真之孫，朮赤的次子，建立蒙古欽察汗國，軍隊勢力曾遠達歐洲。因此繪一將領手持兵器，騎乘軍馬往前奔馳，饒勇善戰之英姿。遠景建築為東正教教堂圓頂特色，示其征戰路線範圍(圖 58)。

9、〈林覺民〉，(1887-1911)，福建省福州府閩縣人，全閩大學堂文科，日本慶應義塾大學文科攻讀哲學，參加同盟會，黃花崗七十二烈士之一。圖像以一文

質彬彬男子，手持信籤眼神堅定往前看的形象為表現(圖 59)。

(三)、國父畫紀

弘揚中山思想是國父紀念館核心價值，1983 年完成的《國父畫紀》，邀請精研國父思想暨近代歷史之學者 12 人共同研討，決定撰述綱要，分 10 個單元，共計 100 個主題，均分別以書法及國畫加以敘述與描繪，用以呈現國父一生事蹟。

¹⁰李奇茂與陳合成合繪 13 件(圖 60-圖 72)



圖 60，
編號 B3_2_001〈花草
芬芳香山翠亭〉，李奇
茂、陳合成，合繪，水
墨，68 x 133 cm。



圖 61，
編號 B3_2_002〈西方
文明港澳觸角〉，李奇
茂、陳合成，合繪，水
墨，68 x 133 cm。

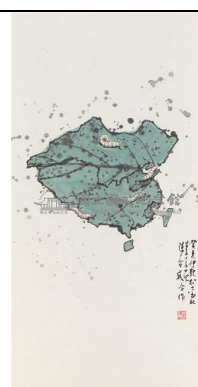


圖 62，
編號 B3_2_003〈蠶食
危機瓜分可虞〉，李奇
茂、陳合成，合繪，水
墨，68 x 132 cm。



圖 63，
編號 B3_2_004〈洪楊
革命餘波激盪〉，李奇
茂、陳合成，合繪，水
墨，74 x 131 cm。



圖 64，
編號 B3_2_005〈世居
香山耕讀傳家〉，李奇
茂、陳合成，合繪，水
墨，68 x 132 cm。

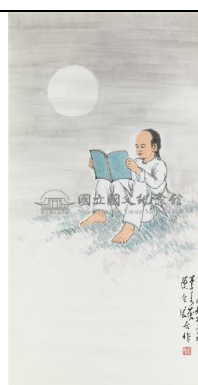


圖 65，
編號 B3_2_006〈出身
貧農重視地權〉，李奇
茂、陳合成，合繪，水
墨，69 x 135 cm。



圖 66，
編號 B3_2_007〈雙親
慈藹仁厚端莊〉，李奇
茂、陳合成，合繪，水
墨，67 x 133 cm。



圖 67，
編號 B3_2_008〈創業
致富茂宜稱王〉，李奇
茂、陳合成，合繪，水
墨，67 x 108 cm。

¹⁰何友齡，〈中山精神 吾土吾民〉，林國章 發行，《博愛心傳》，(台北，國立國父紀念館，2017 年 6 月)，118-123 頁。



圖 68，
編號 B3_2_009〈幼年
勤儉勞動生產〉，李奇
茂、陳合成，合繪，水
墨，69 x 133 cm。



圖 69，
編號 B3_2_010〈三合
任俠武館尚義〉，李奇
茂、陳合成，合繪，水
墨，67 x 129 cm。

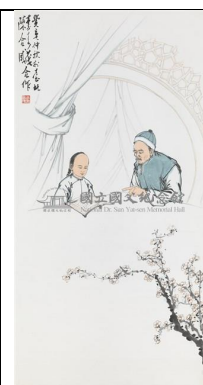


圖 70，
編號 B3_2_011〈塾師
授經業精於勤〉，李奇
茂、陳合成，合繪，水
墨，67 x 131 cm。



圖 71，
編號 B3_2_012〈反對
陋習立志革除〉，李奇
茂、陳合成，合繪，水
墨，69 x 133 cm。



圖 72，
編號 B3_2_013〈親
歷強暴打抱不平〉，
李奇茂、陳合成，合
繪，水墨，68 x 132
cm。

這 13 件作品(圖 60-圖 72)，內容皆以教育鑒戒為中心思想，傳遞品德與知識的重要性。清 戴熙：畫令人驚不如令人喜，令人喜不如令人思。¹¹透過賦比興的直述、比喻、聯想三種藝術手法傳達。包含農民權益的爭取，西方文明的學習，革命精神的延續，勤勞、尚義、除舊革新、除暴正義以及國土分化的危機意識等。

1、〈花草芬芳香山翠亭〉。文學中將山水作為審美、歌詠的對象早在《詩經》、《楚辭》中已經出現，《論語》更明確將山水與「君子比德」搭上聯繫，留下「知

¹¹ 清 戴熙，《習苦齋題畫》，俞崑，《中國畫論類編》，(台北市：華正書局，2003 年 10 月二刷)，996 頁。

者樂水，仁者樂山。」的思考方向。認為山成了萬物棲息存留、生長繁殖、雲風雨露之澤，「萬物以成，百姓以饗」，具有仁者「無私」品德之美。發源於山的流水，所到之處就有生命的滋養。因著地心引力的作用，水往下流，雖曲折轉彎卻依靠著真理，似義，入污出清，似善化，深而不測、赴百仞之谷而不疑，似智似勇。¹²孫中山出生於廣東香山翠亨鄉。此作以傳統山水圖為表現，牧童水牛垂柳，田園村落，依以厚實遠山為構成，以天地大美象徵地靈人傑之福地與智仁勇的人格美(圖 60)。

2、〈西方文明港澳觸角〉。廣東地理位置特殊，珠江三角洲腹地廣闊，香港、澳門港口林立航運發達。早在 16 世紀時就與歐洲人文化有所往來，商業發達經濟富庶，在文化、知識、思想上，與世界保持持續一定的互動與交流。以搖櫓、遠洋帆船、現代都會為三段空間安排，處理現代化的時空過程(圖 61)。

3、〈蠶食危機瓜分可虞〉。借鏡成語「蠶食鯨吞」的「蠶食」概念，透過比喻的方式，描寫 4 蠶爬行咬食桑葉，形成蒙古未分開獨立時的中國秋海棠造型地圖輪廓，宣導國土安全的重要性(圖 62)。

4、〈洪楊革命餘波激盪〉。孫文革命思想啟蒙於太平天國的洪楊革命，然洪楊思想屬於天地會的種族主義，志在反清。孫文革命則是推翻帝制，還權於民，以自由、平等、博愛為信念。繪一濃眉長髮大漢，對著一群剃髮蓄辮青少年傳講，模擬孫文年少時於私塾課堂的時空情境(圖 63)。

5、〈世居香山耕讀傳家〉，畫面元素有一盞路燈、大樹，以及建築群。1894 年 11 月 24 日，孫文在夏威夷檀香山，創立興中會。「樹」有教育成果的假藉，如「百年樹人」，也有建立之義，如「建樹」、「樹立」。路燈有指引方向，照明前方道路的意涵。遠方建築象徵香山居住處，革命組織發源地。三者合一，藝術語意明確(圖 64)。

¹² 施東昌，〈山水何以美〉，伍蠡甫 編，《山水與美學》，(台北市，丹青圖書出版社，1987 年 11 月)，50 頁。

6、〈出身貧農重視地權〉。孫文成長於農村，童年走過務農的生活，牧牛、理地、打柴、準備家畜飼料等，感受到耕農與地主之間的不平等，深感地權平等的重要性。作品描繪一男童坐在草地上，展書而讀，背景以一大圓日(月)為象徵知識如明光照耀，傳遞溫暖，看清弊病，指引方向。日月亦能象徵日以繼夜，勤奮不倦的好學精神(圖 65)。

7、〈雙親慈藹仁厚端莊〉。以直述手法，傳達孫文幼年居家親子生活。母親右手持碗左手持湯瓢，餵食懷坐在膝上的幼童。父親站立在後，視線停留在母子身上，注以關愛眼神(圖 66)。

8、〈創業致富茂宜稱王〉。此為孫文長兄孫眉的故事。年少時協助父親務農持家，因著收入不易，1871 年赴檀香山謀生，初於農場打工，後向政府領地經營農場。孫眉事業順遂，有土地數千英畝，牛、馬、豬等牲畜萬頭，雇用員工 1 百多人，成為大牧場主，獲「茂宜王」之美名。以「之」字形安排牛群構圖，以「井」字構圖右上位置安置乘馬牧人，牛群走向由遠方的右行，到中前段轉向前行。馬匹角度隨中段牛群使轉，牧者眼視畫面正前方，牽引視覺動線(圖 67)。

9、〈幼年勤儉勞動生產〉。描寫幼年孫文，手持穀袋參與勞動，協助父親收納糧穀的畫面。社會的安定與進步，需要各行各業共同運作，食衣住行樣樣重要，治國也是如此(圖 68)。

10、〈三合任俠武館尚義〉。三合會為民間反清組織，勢力源自太平天國時期。孫文幼年村塾讀書時，常與同學到鄰村觀看三合會練武。喜聽太平老兵講傳洪秀全軼事，認同其抑強扶弱的俠義自任精神行。藝術表現手法安排一群小孩躲在樹後，偷看練武之情境。孩童們因為害怕，神情緊張遮掩於大樹幹後，唯孫文直立挺身，如有正義凜然之氣。(圖 69)。

11、〈塾師授經業精於勤〉。孫文熱愛學習勤奮不懈，私塾期間獲得專業的引導成長知識，為一生成就打下良好基礎。畫面構成前有往上綻放的梅、後有圓拱門與綑綁大窗簾，與平面桌檯形成圓破方、方破圓的變化性，中段為教師與師生

一對一授課像(圖 70)。

12、〈反對陋習立志革除〉。纏足陋習在華人社會起源甚早，從宮廷而至民間，只為了讓行走姿態產生輕盈搖曳的美感，甚至被附加品德與教養的意涵，卻對裹足者造成極大的痛苦與身體的傷害。蘇軾曾有〈菩薩蠻〉(詠足)詩，「塗香莫惜蓮承步。長愁羅襪凌波去。只見舞迴風，都無行處蹤。偷穿宮樣穩，並立雙趺困。纖妙說應難，須從掌上看。」¹³描寫當時社會對纏足婦人行走姿態的讚賞。幼年孫文見姊姊因纏足受苦，為維護姐姐的身體自主權，曾與母親有所爭辯。民國成立後，華人社會已經不再把纏足當成美的條件。纏足文化已經消失。藝術表現，前景為孫文小時與母親對話的過程，背景為坐靠在床沿表情痛苦托腮的少女。母親雙腳穿著裹腳鞋，足部長度與孫文雙腳等長，說明從未成年的時候，就需纏裹雙足限制成長的現象(圖 71)。

13、〈親歷強暴打抱不平〉。清末之際政局混亂，孫文親歷官府濫用公權力魚肉鄉民、胡亂抓人之事。以三角圖繪描繪四人，左半邊帶刀兩人一人拔刀押解一人前行接觸到畫面邊緣，另一人兩手握刀警戒預備。對角右上角一人伸手指責，人物姿態、身體斜度、手勢動作，五官正面、背面、半側面、側面搭配，肢體語言生動自然(圖 72)。

(四)、吾土吾民—孫中山與臺灣

2006 年國父紀念館延續過往模式，成立撰稿、繪畫、書法團隊，並配合臺灣整體社會環境變化，重視國父與臺灣之關係，以三民主義在臺灣的建設為主軸，系列定名為《吾土吾民—孫中山與臺灣》。內容分為 8 個單元，共邀請學者、畫家、書法家逾 200 人參與，製作結合書畫之作品共 102 篇。¹⁴此專題李奇茂參與 1 件(圖 73)。

¹³ 蘇軾，〈菩薩蠻〉(詠足)，中央輿地出版社編輯委員會，《全宋詞》，(台北：中央輿地出版社，1970 年，7 月初版)，231 頁。

¹⁴ 國父紀念館藏品查詢網頁

https://collections.culture.tw/yatsen_collectionsweb/collection.aspx?GID=M1MNM4 2023/10/10 瀏覽。

1、〈出生平凡讀書為樂〉。運用水平排列式的階梯構圖，前段墨黑荷葉群，近寬遠窄的良田與遠方村落，描寫孫文幼年生長的農村環境。松竹梅被稱為「歲寒三友」，梅蘭竹菊則是「四君子」，四君子加上松樹或水仙花，是為「五清」。荷花有「出淤泥而不染」的生長特性，常被引用不同流合汙、自愛，雖處亂世仍堅守正路的人格美。這些對象，除了生物本身的姿態美與姿態美之外，還有多層次的意義。如：「松的雪幹霜根，柏的蒼髯黛色，竹的貞潔虛心，菊的冷豔傲霜，梅的雪骨瓊姿，荷花的映日臨風，水仙的冰肌玉蕊，蘭花的秀質清芳，奇石的巉岩磊落。」¹⁵其外觀美與屬性美，象徵著人們心中所追求的健康美好人格與精神氣質。良田出產食物，滋養一方眾民，也有美好教育之比喻，建築能遮風避雨護庇人們生命財產，三方語意結合其中。善用平凡的環境，靠著努力讀書成長知識，成就翻轉時代的命運(圖 73)。

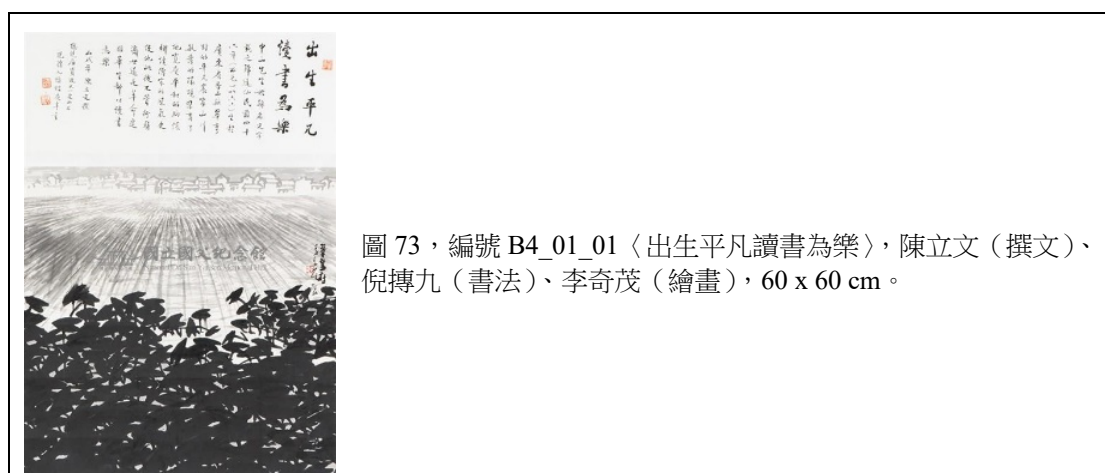


圖 73，編號 B4_01_01 〈出生平凡讀書為樂〉，陳立文（撰文）、倪搏九（書法）、李奇茂（繪畫），60 x 60 cm。

(五)、十大建設

1、〈造船廠寫生〉。由國父紀念館規劃主持，配合當時行政院長蔣經國提出的「十大建設」計劃，辦理水墨畫及書法特展，計有書畫名家 20 人參與；李奇茂負責中國造船廠高雄總廠的描繪。畫家曾表示：我曾多次到高雄，此幅畫的是坐船來看高雄的印象。當時船廠尚未完工，李奇茂以自外海回望港區、也是造船廠施工現場的構圖方式；以「馬一角夏半邊」的手法將畫面一分為二，下方超過一半的空間，完全留白，對映上半的天空，以及介於海天之間的港區廠址。除了

¹⁵ 賀天健，〈中國山水畫的美學問題〉，伍蠡甫 編，《山水與美學》，(台北市，丹青圖書出版社，1987 年 11 月)，298 頁。

幾艘巨輪的影子，還有一些來回穿梭的小船；成為視覺的焦點，墨色豐美、餘韻深足(圖 74)。¹⁶

因著中原文化發展的地理位置關係，繪畫史存留的水墨畫作中，關於港海船舶為主題的表現並不多。北宋張擇端的「清明上河圖」為重要代表作，而其地理位置為內陸運河。台灣為海島地形，港口運輸位居貨貿往來重要角色。十大建設中，海港建設包含台中港、蘇澳港與高雄港。「中國造船廠」(今台灣國際造船公司高雄總廠)，位於今高雄小港區。服務項目包含商船、海軍艦艇與公務船建造和商維、大型鋼結構和機械製造、海上工程製造、組裝、運輸、吊裝、商維和其他核心業務項目等。以“傳承造船，守護海洋”為主軸之企業社會責任。¹⁷



圖 74，編號 D_4_084〈造船廠寫生(十大建設)〉，李奇茂，水墨，91 x 171 cm。

(六)、藝術美系列

藝術的意志是自由的，對生命與環境的體驗，是寬闊的。美感無法被有意識的設定與制約，雖然他帶有一種協調的邏輯，但卻是活潑的、具有生命力，可自由伸展與變動。它是一種象徵性的表現，而不是對真理的直接陳述。¹⁸國父紀念館的藏品中，有許多非政令宣導的內容，以純藝術的方式呈現，李奇茂參與 9 件。

¹⁶ 國父紀念館藏品查詢網頁

https://collections.culture.tw/yatsen_collectionsweb/collection.aspx?GID=MDMRMHM2 2023/10/10 瀏覽。

¹⁷ 台灣國際造船股份有限公司 <https://www.csbcnet.com.tw/About/About/About.htm>

¹⁸ Herbert Read 著，梁錦鋆 譯，《藝術的意義 The Meaning of Art》，(台北：遠流出版事業股份有限公司，2011 年 8 月)，81 頁。

			
圖 75，編號 D_4_028 〈墨馬〉，李奇茂，水墨，70 x 133 cm。	圖 76，編號 D_4_278 〈駿馬圖〉，李奇茂，水墨，137 x 70 cm。	圖 77，編號 D_4_696 〈奔騰〉，李奇茂，水墨，90 x 90 cm。	圖 78，編號 D_5_071 〈慈愛〉，李奇茂，水墨，116x116cm。

			
圖 79，編號 D_5_072 〈侯門千秋〉，李奇茂，水墨。	圖 80，編號 D_5_091 〈播種者〉，李奇茂，水墨。	圖 81，編號 D_5_096 〈于右任銅像〉，李奇茂，水墨。	圖 82，編號 D_5_109 〈國父紀念館之春〉，李奇茂，水墨。

	
圖 83，編號 D_5_183 〈陽明山踏青中山樓吟松〉，李奇茂，水墨。	

1、〈墨馬〉。李奇茂的作品中有許多奔馬系列，來自於少年時期跟隨祖父於嘉峪關放牧的記憶。這件融合西方素描概念表現的作品，表現一隻奔跑中蓄力轉身的駿馬，可見馬鬃馬尾旋風飛動。墨、水淋漓，墨分五色，側筆使轉流暢，點筆輕重合宜，分間布白疏密自然。所謂：「筆才一二，像已應焉。離披點畫，時見缺落。」¹⁹這些藝術手法，成功展現出奔馬的速度感、量感、骨感，還豐沛的

¹⁹ 唐，張彥遠，《歷代名畫記》，俞崑，《中國畫論類編》，(台北市，華正書局，2003 年 10 月二刷)，37 頁。

生命感與奔跑下的喜悅感。藝術表達最難的不是描寫生命，而是讓繪畫具有生命(圖 75)。

2、〈駿馬圖〉。畫中有三馬由右往左奔馳，一牧人騎乘中馬，手持套馬竿追逐前馬。色彩分布為左馬黑，右後馬赭，中馬白。主角人馬以藍色紫色朱色安排衣服與馬鞍、馬身暗面，淡赭提色韁繩毛帽與馬足，透過色彩鋪陳、對比、濃淡經營視覺焦點。三馬奔勢各異，黑馬跨足、白馬收足、赭馬不見足，收放自然。藝術表現巧妙到位，彷彿能感受到快速前進的風速與點點蹄聲(圖 76)。

3、〈奔騰〉。此作描寫眾馬往前奔騰的景象。構圖上以「多」、「滿」的安排，引發觀者視覺上的壓迫與衝擊感。運用色彩的空間性，操作黑往前、白後退的現象，處理天地關係。中段用筆有「捩轉飄瞥之勢」²⁰，呈現馬群比鄰的厚重，下段表現出腳步的輕盈，「恍疑畫中有物，物中有聲。」²¹上段的黑白相間隱約又剪影出遠馬的身形，左顧右盼錯落自然，形、勢、韻、性樣樣足，實是巧妙(圖 77)。

4、〈慈愛〉。這件作品描寫一對行進相依在風雨中的母女，透過彼此的肢體動作、環境設計，傳遞慈愛的情感狀態。母女位置位於井字構圖的左上角，畫面無邊際的四方構圖與大量留白，以右上左下的對角方向刷上淺淺花青色，表達風雨由右往左的動態。母親以身擋住風雨，雙手緊抓一件衣物為女兒遮雨，從衣物飛揚角度可見風勢強勁(圖 78)。

5、〈侯門千秋〉。猴猿一類的動物長出現於中國傳統繪畫的題材之中，除了表現生物的特徵，多數帶有「借物比興」的相關語意。此圖以猴之諧音「侯」，比喻「封侯」、「當官」，帶有祝福、祝賀之吉祥美意。以飽滿水分調整墨之深淺，落筆輕重急緩，行中帶停，頓中接連，「運墨而五色具」，展現筆、墨、水、宣紙與手挽之巧妙配合。不僅表現出猴的肢體結構，還表現出活潑跳躍、靈動自在的

²⁰ 明 李日華，《竹嬾論畫》，俞崑，《中國畫論類編》，(台北市，華正書局，2003 年 10 月二刷)，133 頁。

²¹ 明 沈顥《畫塵》，俞崑，《中國畫論類編》，(台北市：華正書局，2003 年 10 月二刷)，771 頁。

生命力，可謂「神理湊合」，精彩萬分(圖 79)。

6、〈播重者〉。記錄了早期農村社會「種豬」的育種繁殖文化，由飼者牽著種豬外出到計畫要懷孕的母豬處，進行生殖行為。從種豬身形上可見用筆沉中夾帶流暢，堆點頭頸身足，所謂「下筆便有凹凸之形。」²²，順著背脊弧度與雙肋骨經營體態，在生宣紙上留下生動漬染水痕，自然呈現出肋骨、髖骨、豬毛叢生特質。構圖上採用俯視角度，表現豬頭往前、豬臀尾朝後的移動性，成功表現出種豬的重量感與舉步欲前的動態感(圖 80)。

7、〈于右任銅像〉。畫中的于右任銅像，目前聳立於國父紀念館翠湖旁，原座落於臺北市仁愛路和敦化南路交叉口的圓環，1998 年因市區道路更新計畫而遷移到現址。曾在大陸時期和渡臺初期任監察院長的于右任，成功調和書法的「碑路」和「帖路」，開創「標準草書」，具劃時代成就而有「當代草聖」之譽，為華人書法界共同欽敬。²³

此畫面由于右任雕像、松樹、爺孫 2 人、天上飛鳥點景與國父紀念館建築樹叢等物件，透過「置陳布勢」、「經營位置」手法組合。調整雕像與人物的大小比例，透過目視仰望高大雕像的抬頭與手勢肢體動作，展現對于右任人格崇高之敬仰。取用郭熙「三遠」法之中的「深遠」法「前看後」的空間配比，將松枝安排於前景，人物第二層，雕像第三層，國館建築與樹林置後。松樹在此有人格美的象徵。左上落款標題「于右任銅像」書法用筆與松樹同，巧妙與橫跨畫面右下角的松樹枝幹產生對角共鳴(圖 81)。

8、〈國父紀念館之春〉。落款為「春臨台北國父紀念館」。春為四季之首，所謂「春回大地」，尤其在高緯度冬天降雪寒冷之地，冬去春來草木復甦萬物再現

²² 明 董其昌，《畫禪室隨筆》，俞崑，《中國畫論類編》，(台北市：華正書局，2003 年 10 月二刷)，726 頁。

²³ 國父紀念館藏品查詢網頁

https://collections.culture.tw/yatsen_collectionsweb/collection.aspx?GID=MEMGMXM4 2023/10/10 瀏覽。

生機，有「形勢好轉」、「萬象更新」之願景。書畫史上對季節的詮釋著名作品有北宋郭熙的「早春圖」，表現初春瑞雪消融、雲氣飄渺，經歷冬季落葉後的樹枝，彷彿準備冒出新芽的姿態。郭熙、郭思父子合著的《林泉高致》更提出了山水四季的環境特徵與氣象訊息，提到：「真山水之雲氣，四時不同，春融怡，夏蓊鬱，秋疏薄，冬黯淡。」台灣地理位置位居亞熱帶，國父紀念館位於平地處，冬春之際受東北季風去留影響，濕度與氣象明顯差異。

此作提取國父紀念館建築正面造型，轉化為簡約的粗曠線條，以概念式的筆墨為表現，以迂迴霧氣處理空間，施予淡綠、青色調表現春意盎然情境(圖 82)。

9、〈陽明山踏青 中山樓吟松〉，蕭瓊瑞：「將陽明山中山樓烘托在遠景的山巒雲靄當中；前方則以較濃重的筆法，寫出古松曲折伸展的氣勢；中間隔著虛靈的山嵐，以及眾鳥紛飛的壯觀場景。」²⁴

這件作品的建築部分，採納西方「透視學」的「仰式」角度來表現，從最靠近觀者的建築邊角起，左右台樓水平線分別往左下與右下傾斜，形成兩點消失點。圓柱建築體也隨著角度，搭配台樓斜度調整水平，處理弧度高低左右變化。以仰式表現建築，加上魚貫而上的人群，也有仰慕、追隨之敬意。

至清一代，水畫畫史上的宮室臺閣畫，多數都是遠觀平視法，少有採用俯視或仰式角度來表現。直到民國時期在繪畫教育中引進西方透視學，才有較多符合透視結構的建築作品。有學者提出「散點透視」為錯誤的透視作品提出註解，事實上「散點透視」法的本意不是表現錯誤的透視，而是因應長卷或立軸的畫面構圖，以上下或左右「步步移」的方式微調彼此的透視關係。

因著空氣懸浮粒子與陽光折射的自然現象，色彩會因著距離近遠由高彩度轉

²⁴ 國父紀念館藏品查詢網頁

https://collections.culture.tw/yatsen_collectionsweb/collection.aspx?GID=MWMIMHM4 2023/10/10 瀏覽。

向低彩度，所謂「遠山如黛」，樹叢的「綠」會漸漸變成「青藍」，越遠越淡。除此之外，山上的不同高低彩度建築，也會被罩染上一層低彩度青藍。因此將中山樓的綠瓦與朱色，隨山色整合成靛青色調。所謂物有常理，畫無定法，妙悟通時，格法同歸。

四、結論

東方藝術發展因為受到文學影響，常見以賦比興的表達方式詮釋繪畫。教育部國語辭典解釋，賦是鋪陳其事，比是以彼喻此，興是托物興詞。李奇茂的作品藝術語彙寬廣，除了基本的天地大美、名人傳記、國家建設、記功述德，也關注家庭、思親、生命、香火、古蹟環保、科技省思等議題(其他部分不在研究範圍內不多引述)。

時代在前進，策展的方式也在改變，以媒材或主義概念下的分類法如油畫、水彩、膠彩、水墨，或印象、抽象、寫實、立體、野獸等已經有所改變。紐約現代美術館、巴黎龐畢度、倫敦國家畫廊等策展人，對於展覽內容定義方式如：

如今趨向於以較宏觀的主題展示策略，像「靜物/事件/環境」、「靜物/物品/真實生活」、「歷史/記憶/社會」、「裸體/行為/身體」等主題性類。²⁵

從這樣的觀點與現象來看，李奇茂一生的作品幾乎可以涵蓋了現代美術館的時代語彙，可以對接傳統與當代。其創作在嚴謹中夾帶著優遊自在與豐沛生命力，沒有傳統的包袱，敢衝敢試無所畏懼。以西元 1900-2020 年這時代渡海名家來說，無論在主題上，手法上，功能上、精神上，李奇茂是唯一一位能在作品中呈現多重面貌的成功藝術家。其藝術成就雖在人物畫，但其藝術精神卻不侷限在如何畫好人物畫，而是可以活用擴充到不同題材與形式。無論在美術史、藝術教育史或國父紀念館藏品上，皆建立了完美的典範。

²⁵ 曾長生，《另類現代》，(台北市，台北市立美術館，2001 年 12 月)，7 頁

參考文獻

- Herbert Read 著，梁錦鋆 譯，《藝術的意義 The Meaning of Art》，台北，遠流出版事業股份有限公司，2011。
- 中央興地出版社編輯委員會，《全宋詞》，台北：中央興地出版社，1970。
- 伍蠡甫 編，《山水與美學》，台北市，丹青圖書出版社，1987。
- 吳恭瑞 主編，《李奇茂教授藝術與教育成就學術研討會論文集》，新北市，國立台灣藝術大學，2020。
- 周積寅，《中國畫論輯要》，南京，江蘇美術出版社，2005。
- 林可凡，《李奇茂繪畫藝術之研究》，台東，台東縣書法教育學會，2011。
- 俞崑，《中國畫論類編》，台北市：華正書局，2003
- 曹昌武，曹曉楠，《繪畫構圖》，濟南市，山東美術出版社，2004。
- 陳傳席，《六朝畫論研究》台北市，台灣學生書局，1999。
- 曾長生，《另類現代》，台北市，台北市立美術館，2001。
- 熊偉 編，《現象學與海德格》，台北，遠流出版事業股份有限公司，1994。
- 潘禧，《采風·神韻·李奇茂》，台中，國立台灣美術館，2014。
- 林國章 發行，《博愛心傳》，台北，國立國父紀念館，2017。

