

墨海風雲氣生韻 — 李奇茂的水墨畫

Spiritual Consonance in Stormy Ink Art

高木森

Kao Mu-Sen

國立臺灣藝術大學書畫藝術學系客座教授

摘要

李奇茂教授為國際知名的水墨畫家，作品充滿創造力，在世界各地展出，深受好評。在臺灣從事教育工作五十餘年，桃李滿天下，為臺灣畫壇的傳奇人物。

李教授早年從梁鼎銘、梁又銘、梁中銘昆仲學畫。梁氏的畫風綜合二十世紀初的「海派」、「嶺南畫派」、「社會寫實派」，再加上特有的插圖和漫畫技法與風格。為李教授打下堅實的基礎。

李教授的水墨畫，除保有傳統文人水墨畫的樸素、氣韻與空靈美學，又不斷創新。在墨海中立定精神向前衝，從傳統到現代。探索黑墨的神奇力量，從線到塊到鋪。擴展題材，關心現實生活中的世間萬象，如農村牧牛、市街攤販、都市人潮等等莫不盡入畫中。讓畫充滿戲劇性的動力和張力，也就是有豐盛的活力和生命力，為水墨畫的未來開拓一條光明的大道。

【關鍵字】 水墨、海派、西畫派、社會寫實主義畫派、插圖、漫畫、形式張力、律動。

一、前言

李奇茂教授是國際知名的水墨畫家，1925 年出生於安徽省渦陽縣（今利辛縣李家庄），幼隨陸化石習畫，1949 年來臺後，於 1952 年入讀政工幹校美術系。師事梁鼎銘、梁又銘、梁中銘昆仲。1959 年回母校任教，1976 年轉任臺灣國立藝專教授及科主任。

李教授生性熱情活潑，有著非常旺盛的創造力。他的作品跨越詩書畫和裝置藝術。一生畫展、得獎無數，可以說是臺灣藝壇的傳奇人物。他的水墨創作在謹守中國傳統水墨畫的技法（書法入畫）、媒材（水墨）、哲學（天人合一）和美學（樸素、空靈、氣韻生動）之外，還不斷創新，把水墨畫帶進新的世代，擴展題材，關心現實生活中的世間萬象，如農村牧牛、市街攤販、都市人潮等等莫不盡入畫中。作品充滿戲劇性的動力和張力，也就是有豐盛的活力和生命力。在墨海中立定精神向前衝，從傳統到現代，展現其獨特的藝術境界。

這是中國當代水墨畫界的一個神奇的成就。下文就要先對中國近代水墨畫的演變略作介紹，再進一步探討李教授水墨畫的多面發展，從「古意新境」到「筆底風雲見真情」，再到「墨海中立定精神」，體驗其「墨海風雲氣生韻」的妙境。

二、近代水墨畫演變

中國水墨畫如果從戰國時代的帛畫算起，迄今有二千四百多年，經過無數的變革，可謂代有人才出。元朝文人畫興起之後，畫家對現實生活事物的描寫都不太關心，一生就沉浸在古樸簡逸的憶舊玄思中。明末清初雖然有西洋寫實藝術的訊息傳進中國，但只被置於工藝層級，無法融入中國的高級藝術文人畫中。如郎世寧畫藝極受清朝皇帝喜愛，但是在當時不論是他本人或學他的人都被視為畫工。

到了十八世紀後期的揚州畫派才有畫家重新審視有寫實素描性的水墨畫，如羅聘喜歡畫骷髏人物，用有力的線條畫出人物的筋骨結構和動感。另有華岳用古人所謂的「凹凸花」加上色與墨的渲染製造寫實又有水氣的氤氳感。但揚州這些畫家的作品還是停留在一些傳統的題材，與人們的現實生活還有很大距離。更進一步的發展就要等到清朝末期了。

十九世紀中葉，鴉片戰爭之後，上海成了洋人聚集之地。英國首先在上海設立麥加利銀行，接著外國銀行、商行相繼設立，洋人、洋貨大量湧入，中國各地的商人也帶著大量資金進入上海市場，一躍而成為中國的大都會。人口驟增，房地產業、各項新科技如鐵路、電話、電報、印刷、報紙、航海都走在全國之前。富商巨賈亦多收藏藝術品以附庸風雅者。因此許多骨董書畫亦大量流入，畫家也聚居此地以賣畫為生。在這裡聚集的畫家，除了傳統畫派之外，還很多有創意的畫家，被稱為「海派」。

所謂「海派」其實並沒有一致的風格，也沒有系統化的組織，而是因為他們聚居上海，所以畫史上稱他們為「海上畫派」，簡稱為「海派」。當時上海畫壇，基本上有吳大澂旗下的「正宗文人畫派」、帶有寫實意味較重的「任派」——三任（任熊、任薰、任預）、以古代金文筆法作畫的「金石畫派」——趙之謙、任頤、吳昌碩、又有以劉海粟為代表的西畫派¹。

對中國當代水墨畫具決定性影響力的還有廣東興起的「嶺南派」。此派由廣東的高劍父帶頭創始，高劍父，名崙，廣東番禺人，自幼喜歡繪畫。因家道中落，幼年生活窮困，但仍堅持學畫。十四歲時隨居廉學畫。居廉（1828-1904），號古

¹更多資料，參閱拙著《中國繪畫思想史》，頁 286-294。

泉。從乃兄居巢學畫，以憚南田法畫花鳥，並無新意。其間高劍父認識收藏家伍懿莊，擴展他對古畫的見識與臨摹。

高劍父在伍懿莊的家中認識日本畫家山本梅涯和法國人麥拉。山本梅涯鼓勵他赴日留學。1903年：初次赴日，1904年加入孫中山「同盟會」，並回國教學，參與革命活動。1905年再次赴日。可能到東京美術學校訪問過，翌年回鄉把弟弟高奇峰和學弟陳樹人帶到日本學習。高氏兄弟兩人在日本停留六年，一直到1912年才回國，先到上海開辦「審美書館」。但旋因政治動蕩結束，翌年回廣州辦春睡畫院，推展國畫改革運動。他們從日本的新水墨畫中學習到精密寫實的能力，以及用色、用墨的方法——以更多的渲染取代純筆觸的表現。在他們的畫中，水氣、煙霧取代傳統水墨畫的空白，與此同時他們把許多現實題材，如鐵道、火車、高樓大廈、當代人物等等帶進畫中。

隨著革命浪潮的不斷高漲，1912年蔡元培出任教育總長又特別強調美術教育的重要性，他也看到水墨畫的前程不得不吸收一些西方的技法和美學理念，於是在1919年派徐悲鴻到法國去留學。徐氏1923年進在法國巴黎國立美術學校學油畫，1927年回國後除繼續畫油畫之外，更努力把西畫的理念融進水墨畫。他的水墨畫與海派、嶺南派同樣築基於實體的描寫，但最大的不同點就在於重視塊面的立體呈現；他不是用細滑的輪廓線加渲染而成，而是用較粗厚的筆觸或多曲轉的粗線配合人物或動物肉體的肌理結構表現出實質的重量感和生命力，而不是輕盈氣韻生動。

在二十世紀30年代還有一支跟隨共產主義而來的社會寫實主義畫派。此畫派在20年代崛起於蘇聯，築基於馬克思的藝術觀：「藝術必然表現作者的政治觀點，並反映作者的階級立場。藝術不能離開政治，雖然它會實際影響到政治。」

1928年杭州國立藝專成立「一八藝社」推動這種普羅藝術。雖然受到國民政府打壓，學生被退學，但這些學生到上海成立「上海一八藝社」。此時上海中華藝術大學是左派重鎮，成立「時代美術社」相呼應。其宣言是：「我們的美術運動…是對壓迫階級意識的反攻。」此派作品雖然藝術性不高，但也為後來水墨畫的發展注入一些生命力，尤其是畫的社會性和衝撞力。

1949年國民政府帶來臺灣的畫家之中，最能融合這些畫派再加上自己漫畫特長的就是李奇茂先生的老師梁鼎銘(1898年—1959年)、梁又銘(1906~1984)和梁中銘(1906~1994)。梁鼎銘1927出生於廣東湛江。多才多藝，擅水彩、書法、水墨畫、詩詞。他的

水墨畫保持傳統的宏闊空間，但有更深的三度感，人物、動物明顯的表情和姿態，而且有很強的力感和動感(圖1)(圖2)。



圖1：梁鼎銘，鷹



圖2：梁鼎銘，英雄

他的兩位雙胞胎弟弟，梁又銘與梁中銘都曾跟他學過畫，但兩位弟弟特別喜愛插圖與漫畫。梁

中銘在抗戰期間還擔任《陣中畫報》社長，主編《抗戰忠勇史畫》，並創作漫畫。梁又銘在太平洋戰事爆發前夕，曾被香港媒體稱為「站在火線上的戰士畫家」。1949年到臺灣後，梁又銘為台灣早期發行的「愛國彩券」繪製插圖。梁中銘曾

任《中央日報》主筆，兼政工幹校藝術系教授。1975年兩兄弟在創辦了中華民國漫畫學會，號招同好為漫畫繼續努力。他們的幽默漫畫，雖然在表現上有社會寫實主義的色彩，但在題材上比較廣，而且有幽默感，其特有的滑稽造型則流露出人們的天真與與浪漫，調侃着人生的無奈和無情的社會百態。就因為這些特殊的藝術創作素養和經驗讓他們的水墨畫作風超越當時的其他畫家（圖3）（圖4）（圖5）。



圖3：梁又銘，英雄



圖4：中銘，牧牛



圖5：中銘，牧牛

三、古意新境

李奇茂教授在政工幹校期間接受梁氏昆仲的薰陶，繼承老師們的創作理念——深入生活，關心世間萬象，從學習素描開始，奠定堅實繪畫的基礎，能精準地把握物象機體一切細節和力感，然後化繁為簡，用簡速的墨筆生動地表現出來。從他那幅「貓」（圖6）我們可以看出他的寫實工力；他把握貓和瓷碗的造型和

結構，生動地表現出把貓的神情與身姿。

同樣精彩，而且筆墨更活潑的是那幅「少女與小雞圖」（圖7）；他結合鼎銘和中銘的風格。小雞的畫法就像中銘的牛隻，保持八大山人以來的畫法，用簡捷的筆法，兩三筆就表



圖6：李奇茂，貓

現出生動有力又有趣的姿態與動作。相對的，畫中的少女就接近鼎銘的人物，就有更多的寫實細節，凸顯她的主角地位。



圖7：李奇茂，少女

從活潑到雄強豪氣是那幅「騎牛渡河圖」（圖8），畫中有幾匹牛在壯闊的大湖中奔泳，有震撼人心的氣勢。畫家精準把握牛隻和人物的身體結構和強大的力動。可以令觀者回到過往的時光，重溫農村的鄉情。

李教授的畫相當重視「力道」。我們都知道「力」是藝術品的生命所在，高級藝術與手工藝的差別，其中一項重要因素就是高級藝術必須要有動力。從最基



圖 8：李奇茂，騎牛渡河

本面來說，繪畫的動有兩個層面，一是「像」的動，如物像或人像活力，一是「形式元素」的動，包括筆觸、墨塊、線條的張力。西洋傳統畫是以像的動為主，而中國傳統工筆畫和小寫意畫是兩者並行，大寫意畫則偏重形式元素之動。

「力」在藝術上的表現有許多不同的方向，有實力、神力、氣力、韻力、燥力、隱力等等非常多的變化。二十世紀完形心理學家安海姆（Rodolf Arnheim）稱之為「形式張力」²。此張力不是物像或寓意的聯想，而是形式震撼我們腦中的特殊神經節位。傳統西洋畫以表現「實力」為主要訴求；中國水墨畫因為以黑墨為主色，缺乏多樣色彩來帶動人的想像力，所以必須以簡樸、空靈來配合，否則一件寫實、展現實力的畫，很容易流為通俗之作，就像一件新聞稿，其藝術境界不高。因此孔子有「繪事後素」之說，莊子亦云：「既雕既琢復歸於樸」。《淮南子》更云：「夫無形者，物之大祖也。無聲者，聲之大宗也。…視於無形，則得其所見矣。聽於無聲，則得其所聞矣。…故蕭條者，形之君；而寂寞者，音之主也。」這意思就是要有樸素、空靈來配合才能保持高度的藝術品味。

2 參閱朱狄，《當代西方美學》，頁 11-19)

為此，中國水墨畫自古以來就講「氣韻生動」，是柔而輕的動，很少有勇猛或戲劇性的動。二十世紀西化派的水墨畫家開始注意肌體的力感和動感。這在徐悲鴻的許多作品中都有很精彩的表現，梁氏昆仲更進一步把漫畫的觀念帶入畫中，增強動感的戲劇化。

李教授在繼承這個創作理念的同時，他沒有忽略水墨畫傳統美學的樸素與空靈。其實他是巧妙地結合簡樸、空靈、實體和力道，把水墨畫帶到一個新的境界。如他的《思》（圖9），畫中背景的三度空間暗示被取消了，也就是回歸中國傳統畫的佈局格式，提升畫的抽象境界。而其彰顯的感情張力却很有禪味的：那位老翁盤腿而坐，右手指夾著香烟，在他的左邊就是茶具，他昂頭上望展現了神力，似乎暗示有靈機顯現。



圖9：李奇茂，思

更戲劇化的是那幅同樣以線條為主的作品《奇技表演》（圖10），畫中漫畫的誇張性激動使整個畫面變成特技表演的舞臺，從畫中我們可以看到來自漫畫的

動力和張力。對李教授的多樣技法和多元表現來說，線條構成張力只是萬花筒中的一小簇，他還有很多以墨塊張力為主的創作。如「牧牛圖」(圖 11)，把筆墨進一步簡化，用墨塊譜出牛隻的神情與動作，使他的畫從實景提升到詩化、情化，也就是古人所說「畫意不畫形，詠物無隱情。」



圖 10：李奇茂，奇技表演

四、筆底風雲見真情

李教授創作的題材非常廣，早期因受梁氏昆仲的影響，特別喜愛農村生活如前述與牛有關的題材，還有農夫的群聚(圖 12)、腳踏車隊、農村常見的雞鴨猴等動物。但是作為一個有創意的畫家，李教授很快便走入現代城市，去關心大都會的生活景象。



圖 11:李奇茂，牧牛圖

二十世紀水墨畫家一直在苦思的一個問題就是如何把繁華熱鬧的現代都市萬象帶進水墨畫中。有一些社會寫實主義的畫家就以素描的技法和觀念去畫，但因為過分逼真，無法啟發觀者的想像，更談不上詩情畫意的藝術性。嶺南派採用的是用雲氣或霧氣來虛化一些複雜的景象，只選擇性地表現一些能配合山水或樹

林的道路或高樓建築，展現迷濛幽靜之美。李教授在這方面繼續做深入的開發，創作無數的傑作。

請看那幅「圓園」（圖 13），他採用的是中國傳統畫家喜歡用的鳥瞰式的構圖，把整座圓形的古街給畫出來，但他也像嶺南派畫家那樣，配合雲氣和霧氣的虛化法，只點出重要建築的身影，使畫面有一股神秘湧動之美。



圖 13：李奇茂，圓園

除了畫現代都市建築之外，李教授也畫了很多城市街景。在市街常見的景象是攤販和食堂。如果以傳統工筆畫創作，就要描寫一切細節，這樣的畫雖然有它的好處，但工藝性高於藝術性，而且很難具現當今的繁華市街氣氛。因此使用煙霧虛化法還是最受當代畫家歡迎的。李教授在這方面也是技藝精琛，但他除了吸取嶺南派的虛化法之外，又表現出更戲劇化和熱鬧化的律動，有著明顯的張力的音樂節奏，給觀者更強的震撼力。如他的「夜市」（圖 14）把那群人的動作，有騎腳踏車的、有圍桌用餐的、有煮菜的廚師，背景是古舊的廚房，納入一個複雜神秘但有韻律感的詩性和音樂性的空間。



圖 15：李奇茂，八仙過節



圖 14：李奇茂，夜市

更複雜的還有節慶的遊行盛典，他的「八仙過節」（圖 15）用誇張的手法把八仙的身體拉長，像是踩高蹺的一群神仙，有妙齡少女，有黑長鬚和白長鬚的仙人，也有鬼臉的怪神，其戲劇性可以令觀者嘖嘖稱奇。

節慶假日在現代街道上最常見的是擁擠的人群，我們只見其萬頭攢動的景象不見其肢體，對大多數的水墨畫家來說，這是不可能畫出來的，但對李教授卻非難事，而且他的表現手法非常多樣。有白描法、重墨法、彩墨法等等。他那幅「大地之頌」（圖 16）畫的是一個街頭音樂會，萬人聚集，人人有不同的動作和姿態，畫家却能適得其妙把這場景表現出來，而且所表現的不只是現象本身，更重要的是人物安排、色澤配合都給整體畫面帶來交響樂般的韻律節奏。



圖 16：李奇茂，大地之頌

再看那幅「數人頭」（圖 17），畫家用密集的千萬人頭，配合色彩的佈置，譜出美妙的交響曲，但這裡不是線和人體的擺動，所以它的動力和張力不是人體的動，也不是筆線的動，而是半隱半現、人山人海的造成的光影閃爍之動，是神秘而豐富，能引人想像的藝術。

五、墨海中立定精神

由上文論述，我們可以看到李教授一直能在墨海中立定精神向前衝，其中有很多已經衝向現代主義藝術領域了。所謂「現代主義」是一種二十世紀以來出現的藝術風潮，也就是因科技帶來的新美學觀，從淺化人文內涵、重視形式美的印象派，到二十世紀的立體派、野獸派、抽象表現派等等。這些畫派特別強調視覺的模稜性和震撼力；此「模稜性和震撼力」可以來自畫中之「像」，而更多是來自形式本身。也就是以形式之奇特與神秘為美³。

像李教授的「黑珍珠」（圖 18）畫一群裸女大膽而跨張地跳動，她們的身體造型沒有明確的細節，但給人一見驚訝難忘，據說畫家的靈感是來自他到非洲看到當土著的少女身材。

「鵝群」（圖 19）一群長頸的黑鵝，以特殊的身體交織組成一個有張力又是迷樣的畫面，觀者的眼睛會在這突然出現的世界中不斷尋找心中的目標。這視覺的迷惑也是心靈的探索、藝術的神力。



圖 17：李奇茂，數人頭



圖 18：李奇茂，黑珍珠

3 John N. Duvall, “Troping History: Modernist Residue in Jameson’s Pastiche and Hutcheon’s Parody”, cf. *Productive Postmodernism*, p.1. 更多資料，參閱拙著《中國繪畫思想史》，頁 332-336。

在那幅「奔騰」(圖 20)，畫家把一群密集的雪或馬的影子投入墨海中，以墨筆與墨蘊互相交錯，巧妙製造一幅半抽象競逐奔騰視覺效果。他所要表現的不是牛或馬的形像或機體的動力，而是墨海中滄茫的宇宙的一線神光。

更有「現代」意味的是那幅「紅高粱」(圖 21)，前景大半是一片驚濤駭浪的黑海，其中有動物的黑影奔騰，上端頂著一片閃著白光紫色世界。不論它是大海或馬影或是高粱田都不重要，最重要的它的視覺震撼力了。



圖 19：李奇茂，鵝群

李教授近年來創作了很多這類現代主義意味很濃的作品，這種作品因為模稜性很強，也就有更強的詩性，為此他為每一幅畫寫一首新詩，譬如他為一幅抽象水墨畫「形同種不同」作詩云：「什麼可以是西施/茭白筍是美人腿/青山多嫵媚/江山許多嬌/那麼/斑馬背影像什麼？/別說見山不見山/。但是他不像傳統水墨畫那樣把詩題在畫上，而是彙集與畫合印成冊⁴。



圖 20：李奇茂，奔騰

總而言之，李奇茂教授的水墨畫創作從傳統到創新，冒著墨海中的風雲，一路走來氣韻薰人。步步令人歎為觀止。

4 參閱李奇茂、李安榮，《有形無型·自然意象》，頁 42-43。



圖 21：李奇茂，紅高粱

主要參考書目

- 李奇茂，《我愛臺北縣——李奇茂水墨畫集》，臺北縣政府文化局，2009 年。
- 李奇茂、李安榮，《有形無型·自然意象》，赤粒藝術經紀策展有限公司，2011 年。
- 李奇茂，《藝遊淡水六十年》，臺北縣立淡水古蹟博物館，2009 年。
- 高木森，《中國繪畫思想史》，三民書局，2001 年。
- 高木森，《亞洲藝術》，三民書局，2000 年。
- 高木森，《東西藝術比較》，三民書局，2012 年。
- 朱狄，《當代西方美學》，人民出版社，1984 年。
- 北京大學哲學系美學教已室，《中國繪畫美學選編》，中華書局，1981 年。

