

李奇茂「常民美學」繪畫之影響

— 省展後期水墨人物畫發展探析

Explore the Taiwan Provincial Fine Art Exhibition,
Impact from the " Ordinary People Aesthetics" Li, Qi- Mao.

陳炳宏

Chen Ping-Hung

國立臺灣藝術大學專任助理教授

摘要

藝術是文化的反映，也是社會價值精粹的表現。俄國文學家托爾斯泰（Lev Nikolayevich Tolstoy）1828-1910 曾對一些藝術家提出評論：「重點不僅在作品上，而是傳達藝術，須負起教化社會的功能。」在某些角度上，水墨人物畫長久以來扮演著此種角色；然而在今日為「藝術而藝術」的創作思潮演進下，如何結合「社會現象」與藝術創作主觀的「絕對美學」，而創造出具現代「藝術精神」與「人文價值」的當代繪畫表現，不啻是每位藝術創作者努力追求的方向。

李奇茂教授在其為數龐大的藝術創作中，以「台灣」在地文化透過成長於斯的社會觀察，一筆一畫的勾勒出對這塊土地的「常民生活」印象，其一系列的作品美學表現，讓省展後期的水墨藝壇對人物畫表現的發展形成推動的方向，另外其在藝術教育的推動，直接與間接地影響當時年輕的水墨創作者，投入人物創作形式的實驗與開發；對畫風、題材、表現形式，創作思維影響深遠。此種影響筆者試圖藉由「全省美展」後期水墨類發表之作品所產生的現象，觀察其內涵串聯出受李奇茂影響的關聯性，以及李奇茂教授所扮演的角色。在現今水墨人物的繪畫表現，已為青年學子創作的主要選項。思索社會變遷與轉變，特撰此文、呈現現象，作以研究李奇茂教授藝術成就與教育之貢獻。

【關鍵詞】 李奇茂、水墨畫、常民、人物畫、現代水墨畫、全省美展

一、前言

民俗學一詞最早見於英國，源自英語的「Folklore」一詞，原本含意是「民眾的知識」或「民間的智慧」(The lore of folk)，做為科學名稱可直譯為「關於民眾知識的科學」。民俗是常民生活型態的真實反映，舉凡食、衣、住、行、育、樂的內涵與形式，及其相關思想、行為、儀節、活動紀錄與成因等，都涵蓋在此主題中。這種約定俗成的習慣與風俗，是人類生存不可或缺的精神支柱，也是民族自我信心的表現，更是中外藝術創作者關切社會議題、反映人性思考，重要的表達方向。

李奇茂教授為國內重要的水墨畫家，其作品風格涉獵眾泛，舉凡人物、走獸、抽象山水、現代媒材等，皆能出奇巧手，而體現其對於題材、媒材、藝術觀以及創作視野獨到之高度。特別是其對人物創作所樹立的藝術典範，足以為其個人在中國美術史上留下恢宏的一頁；不僅在藝術上的成就表現卓越，其歷任國立藝專科主任、教授、政戰學校美術系、中國文化大學教授並客座海外多所學校，受影響者不計其數。其中，曾為推動國內水墨人物創作之風氣，於當年國立藝專科展中設立「人物特別獎」成立獎學金嘉惠學子們，在其鼓勵下不少學生選擇水墨創作投入當時官辦美展的發表，在省展晚期的發展逐漸形成風氣。特別是其水墨人物創作內涵大量採用在地的「常民意象」，如迎媽祖的隊伍與夜市小吃的人群，像潮水般大量的湧入青年學子的作品意象中，其潛移默化間接地改變美展間的生態。李教授其個人對水墨人物創作的態度，可由 1986 年為台北市美展所撰文〈台北市美展之我見〉一文窺探端倪，其當時語重心長的指出：

如果作者不加努力，大眾不予倡導，則未來的美展作品將清一色全為山水。導致此現象重要因素之一，是學者難學，具象中的動態美難表現，所以學習者困難，學而畏懼。希望今後，市美展能另闢專題人物畫，經常舉行，則尚有可能挽回人物畫的日漸減少之勢。¹

到目前為止，全國各項競賽性美展尚無以人物畫專題的推動。然而，經由其個人教學之魅力，透過鼓勵的方式，誘導學生投入的教學風格，從教育層面來看，已在水墨人物創作的推展上種下日後蓬勃的因子。

¹ 詳參《台北市第十三屆美展專輯》(台北：台北市政府，1986年)，171-172頁。

二、李奇茂繪畫中的「常民美學」

就如同李奇茂教授在其授課之課堂上，曾用齊白石〈1864-1957〉名言：「萬物過眼，皆為我有」，作為教育學生「師造化」以外，同時對「造化」與自我創作思想啟發的內化作用之重要性，其個人創作觀可想也是以此觀念為擴散。近代水墨畫的改革，在人物畫的表現上不乏具實力與影響力的巨擘。近代中國如任頤、林風眠、蔣兆和、徐悲鴻等。而在台灣則有如林玉山、陳敬輝、黃鷗波、陳進以及由中國渡海來台的張大千、梁氏兄弟、高一峯、季康、金勤伯、歐豪年等等，無論在藝術表現或是對教育的影響力都不容小覷。然而每個時代都有其客觀背景與影響藝術發展的主要因素，以台灣光復後的藝術活動而言，六十年代西洋創作思潮大舉影響台灣，即使是一向被視為國粹的「國畫」，在面臨時代推演下，同樣無法故步自封。

五月、東方畫會所牽動的「現代」觀念也撼動水墨創作，當時劉國松所提出的改革，或許未能改變當時多數水墨創作者的表現思維，但如今回顧，當時也有不少創作者，嘗試一改過去水墨畫所背負「國畫」，形式固化的一貫表現。水墨畫中的人物表現，此時期仍一直未見大幅度變革，而銳意革新的水墨畫家，藉由西洋抽象表現形式，自然無法與強調氣韻描寫的人物題材做連結。時至 1970 以後台灣社會曾歷經鄉土文學的論戰，美術界感受到本土意識銳不可擋的態勢，許多創作類型轉而關心台灣這塊共同生活的土地，而此時正值創作高峰期的李奇茂教授早已意識到此未來趨勢，進而洞見觀瞻。

李奇茂教授為安徽省渦陽縣（利辛縣李家莊），藝事啟蒙於陸化時，後畢業於今日復興崗大學美術系，師事梁鼎銘、梁又銘兄弟，其畫風演變早年與藝專前科主任高一峯略有筆意相通。隨後轉變創作走向以寫生為繪畫表現之主軸，藉由傳統筆墨意趣與環境的掌握，終能跨越古人；從在地的人文景致、生活瑣事，蒐羅出源自於「常民生活」中的美感體認，在一片以鄉土寫景的風景表現中，開拓出以人物為主的水墨創作美學。事實上，水墨人物畫以往多以高士畫、仕女畫、宗教畫、典籍人物為主流，即使偶而出現

人物寫生或生活所見，也多为寥寥數筆之隨興之作。然而，李奇茂教授卻以其對物象了悟的洞悉能力，徹底的將在「地生」活景致構築其「本土化」人物風格的標記。論「質」與「量」，在此一類型的創作者中尚無其他水墨畫家能出其右。

論其作品在台灣「常民」文化的形式表現，筆者依李教授之題材走向、人物造型、構圖布局以及筆墨設色等，以個人體會逐項進行探析。

(一) 題材走向：

李教授在人物畫題材選擇上，除了早期歷史教化之人物取材，如「國父畫傳」外其他多數作品，大作像〈大夜市〉(圖1)、小品如〈台北捷運 Taipei MRT〉(圖2)，足以構成台灣城鄉生活演化之縮影，此非是粗淺的旅遊式寫生或是照像寫真後記遊的憶寫，而是融入式的體驗；發自內心的觸動，經由芻式深化思考與組織的表現。如〈播種者〉(圖3)作品中以「種豬」為主題，意有所指地將台灣早期農業「牽豬哥」的行業，透過特殊現象來反映社會經濟的議題；另外〈蚵仔麵線〉2005(圖4)，在街頭巷尾不過是不起眼的民生小吃在其眼中盡是再好不過的繪畫題材，此類題材不僅未有其他畫家觸及，他單純地透過白描的表現與留白的空間想像，形成對題材獨到的見解。對事物過人的領悟力，由其在題材選擇的表現展露無遺。另外，善用「多」、「擠」、「反覆」、「壓縮」等手法，將單純的人生百態運用其高超的速寫能力，將作品處理的就是「與眾不同」，如〈燒餅油條〉(圖5)。



(圖1) 李奇茂〈大夜市〉設色紙本 53x230



(圖 2) 李奇茂〈北淡捷運 Taipei MRT〉
紙本設色 22 x 47cm



(圖 3) 李奇茂〈播種者〉紙本設色 70 x 100



(圖 4) 李奇茂〈播種者〉紙本設色 70 x 100



(圖 5) 李奇茂〈燒餅油條〉紙本設色 70 x 137cm

上述李奇茂教授精湛的「常民美學」，表現手法對筆者個人水墨人物創作風格影響極大。但因對色彩與筆墨的研究方向有別，表現風味自然也就不同。筆者以李奇茂教授〈淡水線〉(圖 6) 與陳炳宏〈生命迄始〉(圖 7) 以及〈時間的石人〉(圖 8) 相較，李教授單純的以黑白色調刻畫台北通勤族單調反覆的人生，而筆者則利用單調的肢體語言暗示生命列車的來去瞬間，兩者的形式或許不同但傳承意味濃厚。



(圖 6) 李奇茂〈淡水線〉2005 紙本設色
150 x 150



(圖 7) 陳炳宏〈生命迄始〉150 x 300cm 水墨
設色、宣紙 2009



(圖8)
陳炳宏〈時間的石人〉
240 × 97 cm
水墨設色、宣紙 2002

(二) 人物造型：

李奇茂教授的人物畫，從傳統出發卻融入了中西美學的特長。在其一系列的本土人物創作中，他不僅是將人物的「型態表情」、「肢體語言作」精準描繪，更是以個人對這片土地的關注，以「人倫的表現」、「民俗之慶典」、「市集之生活」、「人文之景致」完整的收錄在其作品之中，可說是台灣近代文明之縮影。而其描繪的對象，更見深入民間底層，尤其是民間信仰之神祇，如〈鍾馗〉、〈達摩〉、〈媽祖〉等；另外表現民俗音樂性如〈大地之頌〉、〈媽祖出巡〉等；表現台灣飲食文化如〈台南夜市〉、各類小吃；表現今日文明生活〈北淡捷運〉、〈萬象台北〉等林林總總不勝枚舉。表現的人物造型之豐富，難以單一圖例歸納之。本文試從其表現最多的台灣「常民生活」中的人物縮影舉一二例，雖不免以管窺天，但對其人物造型美學多少能更深入試析。

1. 〈媽祖出巡〉局部 (圖9)



(圖9) 李奇茂〈媽祖出巡〉局部

台灣是一個多元族群融合的社會，雖多數來自大陸，但在血統、相貌、體態、以及衣著品味皆有些許的差異性。而這才是今日本土的象徵，然而宗教信仰是不分族群，大家共襄盛舉，在李教授「媽祖出巡」的眾生相中，便可看出其對於人物造像的探求與執著。圖中重點人物如吹奏嗩吶的男子，圓潤子，腳踏夾腳拖鞋，如早年台灣中年男子的草根性，牽動著畫面後勢的律動。左上角的男子舞動雙

手，作出戲劇性擊鼓之勢，而立於黃金分割之重要位置，可見李教授對各年齡層的心理表徵與外在現象之細微觀察。

2. 〈香火〉(圖 10)



(圖 10) 李奇茂〈香火〉

廟宇中的婆婆媽媽也是李教授喜愛的創作元素，作品中每一位台灣母親的形象型態各異，似乎各做各的，但有牽動著整體畫面的流暢感。李教授會刻意將每一位老婦的體態身高壓縮、變形，突顯台灣女性為家務操勞，同時因傳統飲食缺乏鈣質的補充，而致老時駝背身高變矮。〈香火〉(圖 10) 這獨特人物造型卻突顯台灣女性美德，其回憶母親想像畫面透過游絲

表現，將老年後發胖的身形與體態，雙手高舉讓人物畫的品味如加入調味後，更加耐人回味。

3. 〈舊時豆花販〉(圖 11)



(圖 11) 李奇茂〈舊時豆花販〉

李教授在教學時常教導後學者，人物畫要從「以形畫形」，而後「以心畫形」、乃至「以心畫心」。千萬不要被物象外在的形體所羈絆，而無法表現自我心中對物象的感受。如此的創作觀體

現在其作品時，如「舊時豆花販」中的人物圖象，每一個人物，或立或蹲坐單純的以墨色來表現人物的肌膚以及衣物。以絕對的表現形式呈現出創作時對色彩的主觀，人物的體態比例、結構無不維妙維肖。而這也正是李教授本土人物造型表現，不斷

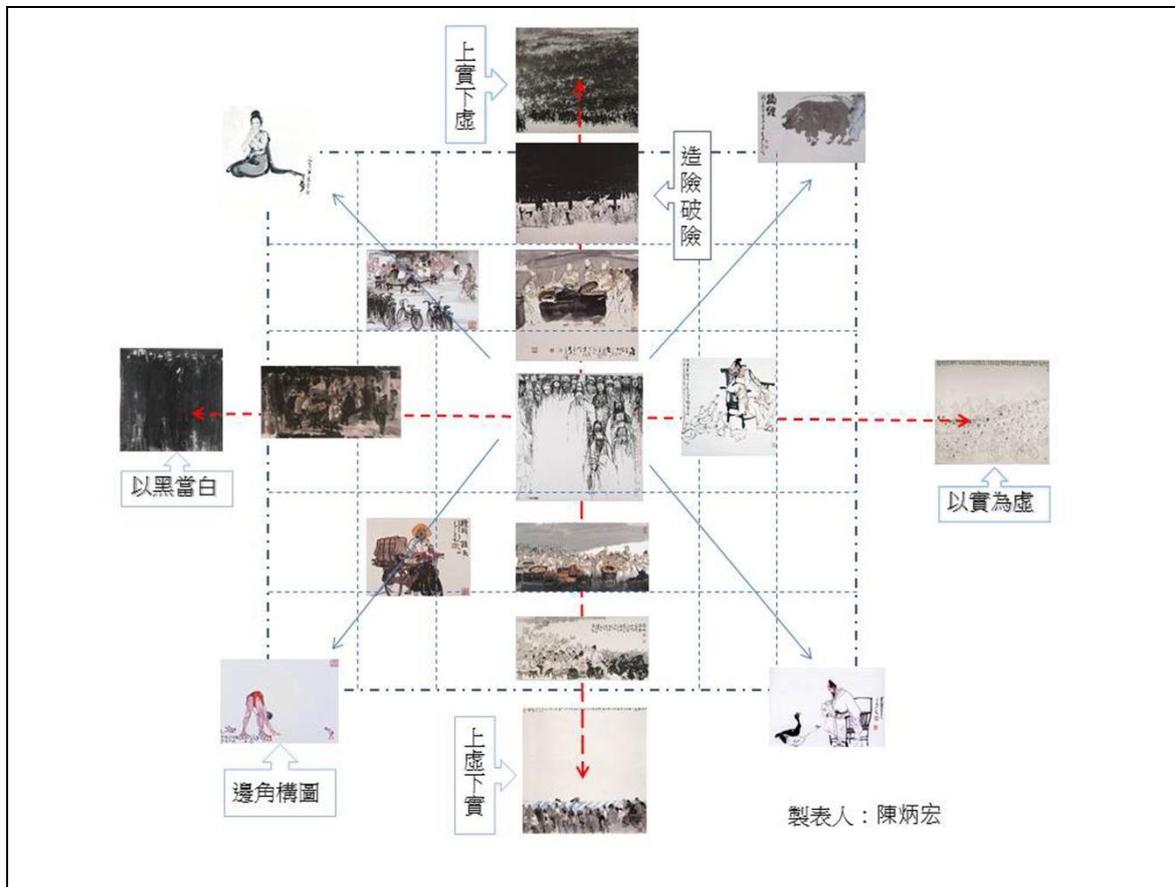
自我超越的最佳寫照。

從以上述作品中的人物造型，可看出李教授在人物型態的表現，上力求多變。立姿、坐姿，完整地勾劃出社會底層的「調性」。「集體式」的活動畫面，是極具個人色彩的創作型態，而如此龐大的人物陣容需要豐富的資料收集以及細密的觀察。這此全來自於李教授素描的根基與長年的速寫收藏。但最重要的，是其對於「人」參悟及了然於心。

(三) 構圖布局、及筆墨設色：

李教授的作品「氣勢」是其特色，無論是巨幅長卷或是寥寥數筆的小品，皆散發出無比的動能，牽引著觀賞者的視線。古人云：「氣韻有發於墨者，有發於筆者，有發於意者，有發於無意者；發於無意者上，發於意者次之，發筆者又次之，發於墨者下矣。」古人對美的看法是發自無心，也就是自然流露者，更是藝術創作的最高境界。

(圖表 1) 李奇茂「常民文化」類型構圖美學觀與畫面空間創作方法示意圖：



李教授對畫面布局，常縱筆於紙，隨心所至。轉化現實物質空間為其心中的絕對空間，奮筆疾書渾然天成。其善用「以黑當白」、「以實為虛」或在畫面中大塊留白，創造出無比的想像空間。正如潘天壽先生之「造險破險」的畫面陳設，以一種失衡的視覺狀態，求得強而有力的畫面動能，將「時間」、「空間」以及畫面的「律動」，綜合成無比順暢的繪畫特質。而不受固定形式羈絆。如上圖所示（圖表 1），筆者透過棋盤式的空間概念，藉以揣摩李奇茂教授在「常民文化」類型，人物構圖美學觀與畫面空間創作方法之示意圖，透過此圖約略可解讀其藝術造詣。其留白的特長若與宋代的馬遠、夏圭的留白美學相比擬，李教授空間布陳，不僅保留了中國畫的靈性，同時更將西洋美學的構圖法則以其獨到的見解，兼容並蓄，宛如空間的魔術師，將畫面陳設作最巧妙的安排。

三、省展後期水墨人物發展之勃發

此篇研究，先不論「省展」在社會藝術教育的功能與定位，而是就現象與結果來論其有關的影響因素與可能的關係；當然主要在討論水墨人物畫在此官辦美展演化的過程中，李奇茂教授「常民美學」作品所產生的影響性。

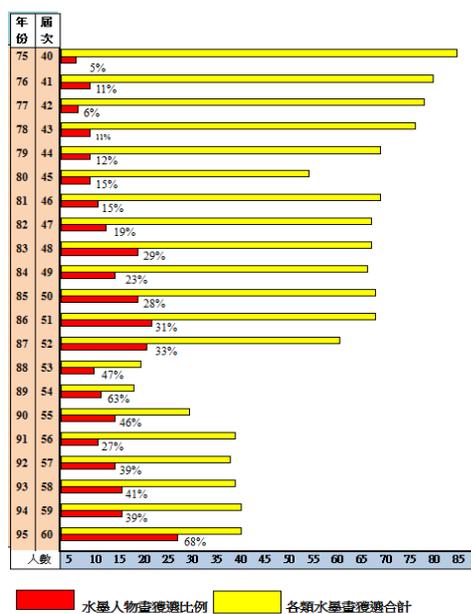
有關省展在八十年代期間，水墨人物畫尚在期待能蓬勃發展的現象，可由第五十三屆全省美展「國畫」部評審委員，林章湖教授所撰《略評 80 年代省展水墨畫風之變》一文中所提略知一二。其提出：

參展省展的「人物」畫，雖然多是少數的一群，但風氣在變，我對評審所見並不感失望，特別注意到「人物」化反映社會主題的作風逐漸開放，似乎當人與社會環境互動易加頻繁，「入世」的現實主義，即會益加覺醒，而這個主題原來是人與作品間創意距離最短、最直接的呈現方式。……80 年代之後，「人物」畫將會扮演舉足輕重的角色。屆時，是否能直接跳過前述「造形」瓶頸，不醫自癒，另闢新局？這不

童也在考驗創作者的智慧能力。²

二十世紀末水墨人物畫風格的多樣，所觸及的議題內容與過去以山水畫為大宗的省展「國畫部」來說，已有角色互換的現象，而就在隔一年，正值 2000 年世紀交替第 54 屆全省美展「國畫部」，水墨人物畫囊括了前三名，分別由王俊盛、林洪錢、陳華三人所獲得，此已證明水墨人物畫在社會風象的演進中確實已從少數人參與，轉而佔有優勢。期間多數人的努力，雖難歸功於何人。就筆者所研究，李奇茂教授不論是就教育、藝術推廣作品內容、評審影響力等方面確實左右了此一時期人物畫的勃發。筆者透過從第 40 屆至 60 屆全省美展，1986 年-2006 年二十一年間，如（表三-1）統計水墨畫的參展人數與獲獎數，就水墨人物畫的參展件數與山水、花鳥的消長、風格取材，及表現形式等以量化加以統計；其中因對水墨人物畫之定義可能與其他研究此議題之學者不同，因此抽樣上，可能產生數字上的差異。筆者以較宏觀的角度來定義水墨人物與背景的關係，而非以比例大小或人物的多寡、形式來區分，主要為區隔山水（風景、其它），花鳥（走獸、圖騰）之類型。

表三-1 省展 40-60 屆水墨畫類人物類型獲獎比例圖



製表人：陳炳宏 2012.11

若從社會參與的角度來看，全省美展國畫部每屆參與的人數在第 40、41、42 屆三年尚能維持在三百人次以上，52 屆之後人數已多在二百五十至三百之間，可看出此類別在社會變化的消長，然而創作者的參與熱誠並無明顯消退。這期間師院美術系紛紛改制為美術系，同時增設研究所，因此參與此項競賽的多數成員已轉為各大專院校學生。水墨人物畫也在此時空因子下，在國畫部的表現更加突出，以（附

² 參見《台灣省第五十三屆全省美展彙刊》（台中市：台灣省立美術館，1999），24-25 頁。

錄表 3) 之所示，省展 51 屆至 56 屆國畫部省政府獎（第一名）聯續六屆為人物畫，若以第六十屆（2006 年）為例，入選以上為三十八人次而該屆人物畫共二十七人次，佔此項目獲獎人數的六十八百分比，足見水墨人物畫已成為新世紀水墨創作者偏重取材之選項。

另外透過類型分析，水墨人物的創作內容也因時代而有所改變，依附錄（表四）所示，八十年代後，省展第 45 屆至 48 屆間「古典人物」的類型與「常民生活」的創作內容互有消長，「常民生活」類型之題材已漸漸增加，而「肖像」類型與「意象表現」只有零星幾件。近九十年代中期，第 49 屆省展以後「古典人物」已完全勢微，「常民生活」類型與「意象表現」類型已完全為此類創作之大宗。可見，表現社會生活與主觀創造，在水墨人物創作已成風氣。

再從表現的手法來探究，如附錄（表五）所示，八十年代來，工筆形式，寫意形式，寫生形式呈平均分布的情形；然而在九十年代初期水墨「人物工筆」類型之表現逐漸抬頭，另外「寫生形式」與也在此間大幅增加，然而在公元 2000 年以後，如第 59 屆、60 屆中工筆人物儼然成為參展獲獎的主要形式，。第 50 屆與第 60 屆，前三名皆為水墨人物畫，此現象林章湖教授在評審第 54 屆感言：「續評八十年代省展水墨畫風之變」一文對此現象指出：

評審結果出現一個巧合的狀況，前三名與優選作品內容幾乎清一色是「人物」為主。其實，初選各形各類的題材不在少數。這會是臺灣社會遭遇九二一大地震災所激發的？或是因評審角度的關係？抑或是受到上屆那篇〈略評〉的影響？當然，我們都希望不是受到非創作的片面同事所致，而是出自發自立的藝術動機所導致的一個結果才好。³

³參見《台灣省第五十四屆全省美展彙刊》（台中市：台灣省立美術館，2000），27-28 頁。

巧合的是林教授在評審完省展，所提出對人物畫成長的觀察。如今看來藝術表現潮流是因素之一。其二、自然是水墨人物畫在當代創作者抒發內心思維與創作體現時較能貼切反應。其三、筆者認為工具的進步，由於電腦影像與投影設備輔助因素，早期對人體比例結構的掌握難度已不再是問題，同時衍生性的「精細描寫」與「工筆人像」的表現在此工具加乘之下獲得逐年成長的契機。

省展在臺灣政治環境氣氛以及功能逐漸與其它美展重疊性高的狀況下而停辦。此篇研究也對後省展時代的水墨人物畫稍做描述藝術創作或教育薪傳並不因單一美展的停辦而停滯。除了原有的南瀛美展外，各縣市政府將原有的地方美展提高獎金，並以跨類別評審逐漸形成特色，如「高雄獎」、「台北獎」。另外尚有「北縣美展」、「桃城美展」、「竹塹美展」、「磺溪獎」、「大墩獎」、「府城美展」、「屏縣美展」等，多數都有水墨部別的设置。持續培養書畫新秀，而特別值得一提的是由國際彩墨聯盟與台中市文化局所合辦的彩墨新人獎，為目前唯一以水墨相關媒材為單一類別的競賽型美展。此美展不以高額獎金吸收參賽者，而以專業性贏得年輕創作者的青睞。由於近年各大美展的參賽作品，水墨人物數量已佔多數，也引起許多學者的注意與探討。國際彩墨聯盟理事長同時也是彩墨新人獎主辦者，黃潮湖便於 2010 年第九屆彩墨新人獎作品展覽序文指出：

從得獎和入選的作品分析，約可看出「彩強墨弱」、「山水退位」、「創意掛帥」和「風格明顯」的發展趨向，他們不再以傳統的方式布局，而是以直覺的感受，感情的噴發和犀利的視覺，來捕捉所見、所思、所需要的境界，是以創意為優先，以自我訴求為首要…（後略）…。⁴

由黃潮湖所言，也間接證明水墨人物畫從八十年代的推動，演變至今的勃發，已是事實。然而，李奇茂教授在此演進的過程，直接與間接的影響，確實是不容置疑。筆者藉由下節以其作品與省展得獎作品，擇要對照並簡述其關聯性。

⁴引述自黃朝湖在「2010 彩墨新人獎得獎作品展」的評論，詳參黃朝湖，〈2010 彩墨新人獎得獎作品展邀請卡〉，（臺中市：臺中市文化局，2010 年），未編頁碼。

四、常民文化題材的交互影響

有關李奇茂教授對省展人物畫風格演變的影響與否，事實上可由其教學風格探求出蛛絲馬跡。由於李教授在台灣藝術大學自 1968 年兼任後，至專任並擔任科主任到退休，後並榮膺台藝大聘任為終身榮譽教授，雖以八十以上高齡仍繼續於學校碩博班開課，將其畢生藝術精髓影響後學，筆者曾在其所開設的博士班課程中發現，教授身邊始終圍繞著各齡層的學生。無論是已在藝壇豎立個人標竿的知名藝術家，如黃才松、沈禎、李宗仁等教授，另外新生代畫家更是不勝枚舉，特別是大學部的學生特別喜歡向其請益，原因無它，就是其大師風範與開放的教學風格，從未以何門何派的風格或技巧框架來束縛學生，故眾多學生能有自我獨立觸探之事也，而非對老師創作的形式作複製。

李教授曾言：「大千居士曾創作為數可觀的水墨人物畫，但其門下也多以其潑墨山水畫為傳承。」其對藝術傳承的眼光獨到，也讓不同特長的學生從其身上，領悟到不同的神髓，故「李氏一派」也就是開枝散葉的現代繪畫形式而非執著的形式特色保留。也因此探求其「常民美學」所影響省展水墨畫人物並非可用圖像比對來追溯其淵源，很多的影響是質變而非形變。以下筆者試從「直接方面」與「間接方面」兩方來探究李教授的影響。

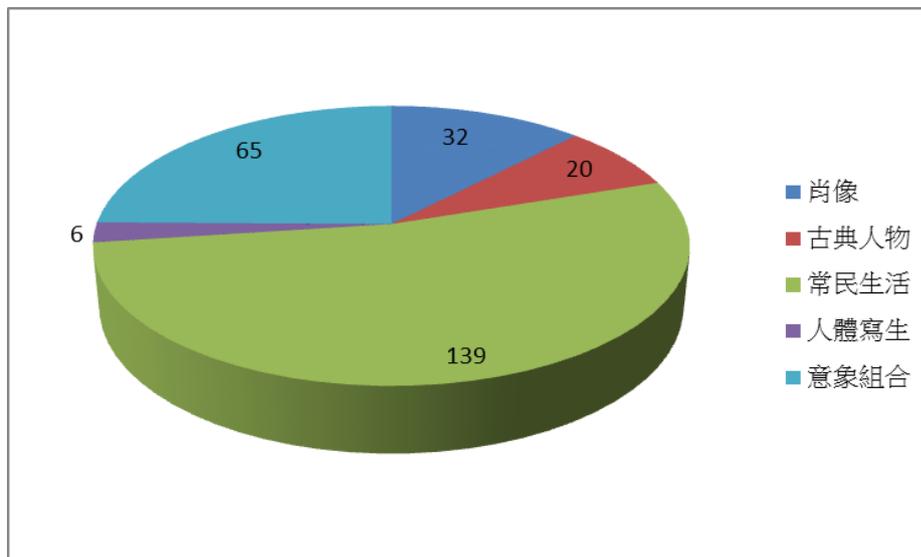
直接影響方面：

- 〈一〉在台灣藝術大學復興崗大學、文化大學，開設「水墨人物」、「人體素描」、「畢業專題製作」等課程，直接指導同時鼓勵學生積極發表，因此學生在校甚至畢業後仍持續在各大美展中發表。因此，在累積比賽經歷後，獲得率大幅增加。
- 〈二〉其鼓勵學生畢業後，集結成立小型畫會持續交流。甚至協助申請展覽場地，如 1989 藝專畢業生有七人成立「形上會畫」，雖只是實驗性質，但以水墨人物為多數在台北市立美術館展出後，雖未維持運作。但成員李宗仁、劉文貴、陳炳宏，等三人連續在之後數年間皆獲得第 12、13、16 屆全國美展第一名，劉文貴、陳炳宏兩

人皆以人物畫獲獎並持續創作。

〈三〉李奇茂教授於 40、41、43、45、46 屆省展擔任國畫部評審委員，長期擔任省展評審與評議委員。其參與的評審工作在眾家評審中能為人物創作發聲，並能兼顧山水、花鳥、走獸等畫種之間的平衡作用，並與國立台灣師範大學梁秀中院長在省展中為人物畫的努力，今日確實在人物畫的後續發展中看到成果。

表四-1 省展 40-60 屆水墨畫類（國畫類）入選以上人物畫取材類型發展圓餅圖



製表人：陳炳宏 2012.11

如上圖（表四 - 1）所呈現「常民生活」類型已成為省展人物畫的大宗，李奇茂教授的直接影響，反映在省展後期的表現取材上，確實已看出比例上質變的趨勢。但若質疑是社會環境的變遷與繪畫風尚的演變，不應歸功於單獨個人之影響。筆者認為，在此篇研究所表現的，是站在教育的立場，以彰顯的角度來看待投入的用心與深入，而就此角度，李教授的「常民美學」當然影響頗巨。

間接影響方面：

現代繪畫的表現形式，在特徵上注重個人主義與風格的迥異，相較與過去中國繪畫門派相傳，重視師承的特質有很大的不同。李教授個人創作重視時代性，故風格多變。若單純依風格類型或筆墨技巧論其影響之繪畫走向，可能失之偏頗，筆者嘗試將其「常民」題材的經典畫作與幾位省展後期人物創作的得獎作品對照，尋找彼此間影

響的關聯性，在研究上或許較能釐清問題的內涵。

〈一〉李奇茂〈夜市〉1990年與劉文貴〈人間夜燈〉1993年

李奇茂教授一系列的〈夜市〉作品，不斷地強化其深入台灣夜市美食文化的觀察，〈豆花小販〉、〈蚵仔麵線〉，人群甚至是腳踏車群、流浪狗等，無不蒐羅入畫，經典巨構皆成典範，而1990年之〈夜市〉（圖12）為期較寫實之作品。畫中人物描寫精到，攤商層疊與黑白陳設的人物布局，巧妙的將夜市的熱鬧與簡單的幸福感烘托得極為感人。此作，不已誇大的留白暗示空間，而是將人、事、物填滿180x97cm的畫幅之中，此作在李教授同類型的題材中頗具特色。

李教授與劉文貴兩人師承關係明確，在人物畫的表現實有傳承的意味。劉文貴在省展46、48屆連續兩屆以〈光明淨域〉、〈人間夜燈〉（圖13）獲得教育廳獎與省政府獎，另外其49屆優選之〈和光同塵〉在劉國松教授的評審感言中也讚為佳構。在畫風及創意巧思皆是慧心獨具，引領一時間創作者跟進。

劉氏在一連串的競賽作品皆以光為媒介，透過其感染力強的人物造形以及古樸卻不失華麗的墨韻技巧，將台灣社會底層人性善面展露無遺。其透露：擅長表現低調美學。除了李奇茂教授外，人物造形風格與逸趣也頗受周思聰與何懷碩等人之影響。〈人間夜燈〉為其榮獲省政府獎之代表作。其深入台中早市觀察入微，天光未明，燈光浮動的場景，壓縮的人群，確實散發出其過人的藝術才華。



（圖12）李奇茂〈夜市〉1990
設色紙本 180 x 97cm



（圖13）劉文貴〈人間夜燈〉1993
設色紙本 91.5 x 165.5 cm

〈二〉李奇茂〈夜戲〉與陳炳宏〈劇院、戲曲、我〉1995年

節慶式的創作題材與地方舞台戲，都是李教授在「常民娛樂」與「宗教信仰」的擅長題材，〈夜戲〉（圖 14）畫面充滿著鑼鼓喧天的音樂性，黑色與佈白三比一的架構，將邊角構圖的空間暗示與畫面張力表現得氣勢如虹，特別是隱而不宣的野台戲人物，寥寥數筆即蘊含大千。此作雖僅 45.5cm×68cm 但不失大作之風範。

〈劇院、戲曲、我〉（圖 15）為筆者第 49 屆獲省展大會獎之作品，雖是以國家劇院的空間為主要畫面元素，但對水墨人物與空間的置入，實驗精神極強。創作意涵為置身第三者，觀察表演者與觀眾間之關係。在當年地方戲曲初入國家殿堂的衝突性，極具社會性的暗諷表現。雖然在省展中的表現筆者尚有其他入選之作如〈鴿與人〉但並未造成顯著影響性。然而，受李奇茂教授影響對人物畫形式的開發與持續的發表，在 2000 年至 2004 年間接續獲得全國美展、南瀛獎、高雄獎等首獎，並多次以水墨人物創作發表個展，將人物畫的推廣視為己身教育傳承之目標。



（圖 14）李奇茂〈夜戲〉紙本設色 90x180 cm



（圖 15）

陳炳宏〈劇院、戲曲、我〉
1995 紙本設色 95x200 cm

〈三〉李奇茂〈大地之頌〉與王俊盛〈無弦琴音 II〉1999年

鑼鼓喧天的陣頭場景是李教授人物畫的代表。〈大地之頌〉（圖 16）一作，其

單純以線條勾勒，畫中的音樂性起伏的人物，在噴吶的吹奏中達到高潮，簡約而不失描寫性。雖常以憶寫的風格，但其提筆疾書的特性正流露出其大師的風範，相關類型之作品影響層面甚廣，也為其個人之典型。

〈無弦琴音 II〉(圖 17) 為 1999 年王俊盛或 54 屆省政府獎之代表作，其曾在 49 屆以蘭花的題材獲教育廳獎；56 屆再度以人物獲大會獎，雖未能取得永久免審查之資格，但其畫風在晚期的省展人物作品中為少數注重水墨蘊致的代表畫家。王氏早年畢業於東方工專美工科，受林進忠教授啟蒙，為追求藝術創作更高層次的表現，北上進入國立臺灣藝術大學進修部、研究所，水墨氣韻大幅躍昇。其受李奇茂影響雖未如前述二者深，但在取材與創作視野仍受其潛移默化之影響。並多次在省展以外，其他類型的展覽會中，仍有人物畫的傑出表現，現為東方設計學院專任教師，於南台灣傳續水墨人物之影響。



(圖 16) 李奇茂〈大地之頌〉紙本設色 45x70cm



(圖 17)

王俊盛〈無弦琴音 II〉

1999 紙本設色 178x89cm

〈四〉李奇茂〈鍾馗〉與陳瑩〈他?〉2005 年

李教授畫鍾馗早已是水墨畫壇之一絕，其簡要的筆墨常有力拔千鈞之勢，而

用以表現市井小民，尤其是「婆婆媽媽」、「街頭遊民」更能體現人文關懷與教育揚善、助善的教化意圖。〈鍾馗〉（圖 18）此作品近似「李鐵拐」的造型，保留傳統筆墨蘊致，簡潔明快的俠義筆條，在在彰顯出「現代人物繪畫」抽象與具象間融合之協調性。



（圖 18）李奇茂〈鍾馗〉 （圖 19）陳瑩〈他？〉

紙本設色 136 x 69cm 2005 紙本設色 90 x 180cm

陳瑩為省展後期少數以粗曠筆意墨趣與變形體態為表現的女性水墨人物創作者。其畢業於臺灣藝術大學研究所，與省展後期多數的工筆寫實人物畫風大異其趣。〈他?〉（圖 19）為 59 屆教育廳獎，圖中粗散的筆意做單一人像的表現，在官辦美展日趨精緻概念化形式的時空下，畢竟有其個人的風味。而他的多數作品也都維持在一貫風格，並在 2010 年、2011 年分別獲新北市美展全國組第一名，其人物筆墨自然也，頗受李奇茂教授所影響。

前述列舉雖未能將李教授影響所及完整舉例，僅以省展 40 屆至 60 屆間前三名水墨人物獲獎者試列舉一二，盼日後能更進一步深入探究此課題。事實上此類的新生代畫家中也有為數不少受李奇茂教授所影響如：郭欣怡、羅宇均、陳盈如等雖未一一說明，但未來勢必是水墨人物畫創作表現之生力軍。

五、小結

台灣的繪畫型態演變，很難單純以單一的官辦美展來函沙影射，更別說是要以此角度來研究單一個人之影響。但確實有些因素待有心探究之學者，投入基礎研究加以釐清。李奇茂教授在全省美展中數度擔任評審之工作，自然對全省美展有其影響性。然而，國立台灣藝術大學在其衍革的過程中，水墨人物教學之特色才是主要關鍵。而大量在校生以及校友受惠李教授指導並在該展覽先後茁壯，更是清澈可見。

「常民美學」對於水墨人物的開枝散葉，確實因切合時代風尚與現代繪畫潮流而茁壯。不論是題材的開發、構圖的實驗、精神意涵的追求，李奇茂教授確實給後學產生追隨與引導的領頭羊角色。因此，其對臺灣藝術風格之影響無庸置疑。另外，在此研究的相關議題，後省展時代的人物畫發展現況，筆者同時也發現在省展人物畫勃發後，寫意轉為工筆寫實也是另一課題。其因素也許是在教育體系的消長，另外大量大陸唯美工筆畫印刷品進口與動漫風格的介入也是重要因素，其間的變化將左右未來水墨人物的後續發展。

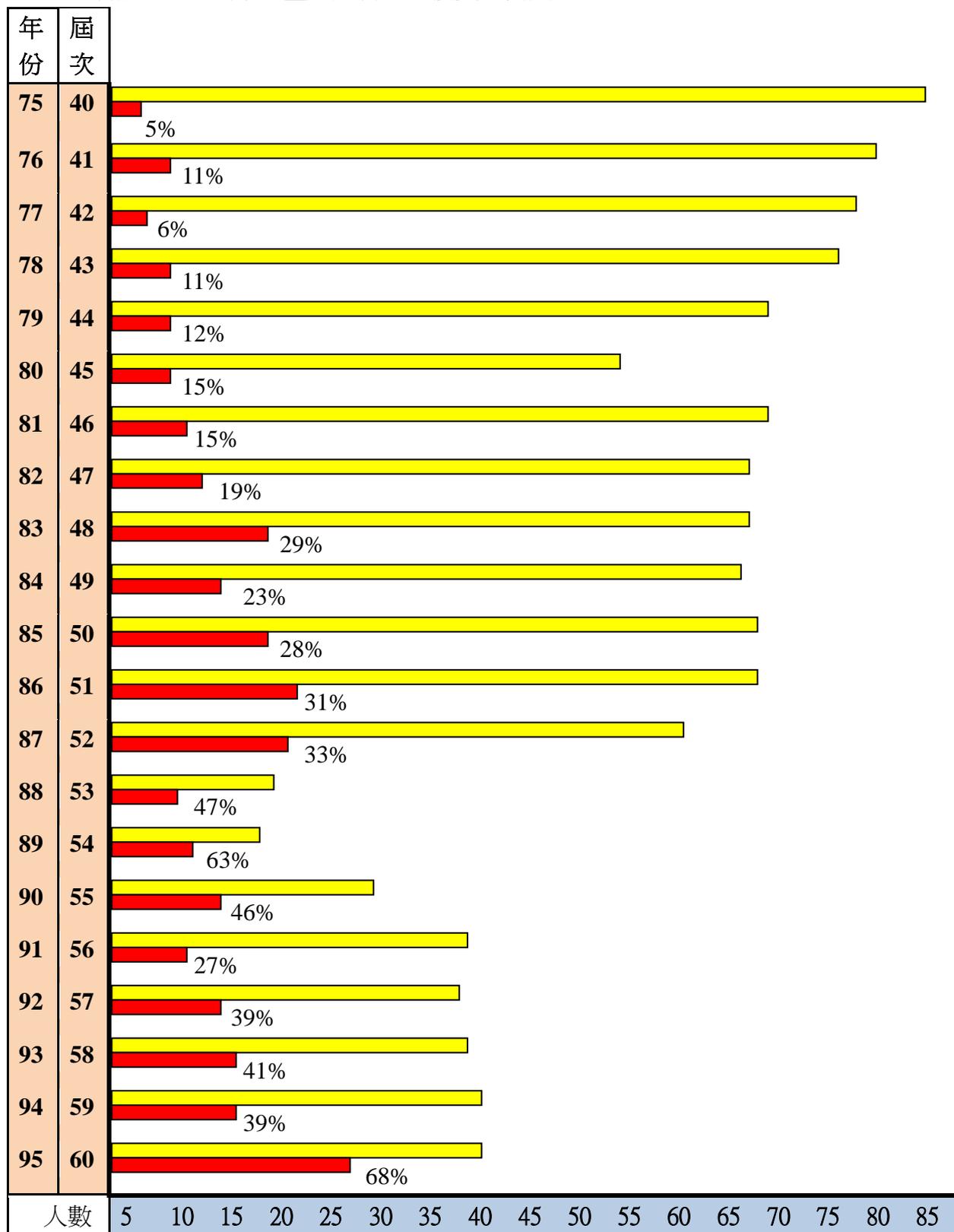
參考書目

- 省立美術館主編：《台灣省第四十屆－第六十屆全省美展彙刊》，台中市，台灣省立美術館，2000年。
- 王雲五主編：《歷代名畫記》，台北市，台灣商務印書館股份有限公司，1971年。
- 方惠光：《二十世紀新藝術的浪潮》，台南市：國超文化，2004年。
- 安海姆著、李長俊譯：《藝術與視覺心理學》，台北市：作者印行，1976年。
- 石朝穎：《藝術哲學與美學的詮釋問題》，新北市：人本自然文化事業，2006年。
- 李一：《中西美術批評比較》，河北美術出版社，2000年6月。
- 李奇茂：《我愛台北縣李奇茂水墨畫集》：台北縣板橋市，北縣文化局，2009年5月。
- 李霖燦：《中國美術史稿》，台北市，雄獅圖書公司，1987年。
- 何恭上：《現代繪畫叢談》，台北市，藝術圖書公司，1977年。
- 杜善牧 著·宋雅青 譯：《老莊思想與西方哲學》，台北市，三民書局，1968年。
- 杰夫瑞·C·亞歷山大〈Jeffrey C. Alexander〉史蒂芬·謝德門〈Steven Seidman〉：《文化與社會 Culture Society》，台北市：立緒文化，1997年。
- 段玉裁註譯：《說文解字》，高雄市，復文圖書出版社，2000年。
- 姚一葦：《藝術批評》，台北市：三民，1996年。
- 韋政通：《中國思想傳統的現代反思》，台北市，桂冠圖書公司，1990年。
- 陳秉璋、陳信木：《藝術社會學》，台北市：巨流圖書，2003年。
- 陳兆復：《中國畫研究》，台北市，丹青圖書有限公司，1987年。
- 黃光男：《台灣水墨畫創作與環境因素之研究》，台北市：國立歷史博物館，1999年。
- 赫伯特里德 著·李長俊 譯：《現代繪畫史》，台北市，大陸書店出版，1990年。
- 劉思量：《中國美術思想新論》，台北市，藝術家出版社，2001年。
- 潘天壽：《潘天壽論畫筆錄》，台北市，丹青圖書有限公司，1987年。
- 山東美術出版社（1999），《中國歷代名家技法集萃－人物卷·水墨人物法》，濟南：山東美術出版社太平洋文化基金會（1998），《臺灣當代水墨大師李奇茂、歐豪年雙人展》，臺北太平洋文化基金會
- 李奇茂（1960），《大地兒女畫集》，臺北：華欣文化出版公司
- 李奇茂（1970），《李奇茂畫集》，臺北：華欣文化出版公司
- 李奇茂（1974），《歐遊畫集》，臺北：國立歷史博物館

- 李奇茂（1976），《李奇茂畫集》，韓國：韓國檀國大學
- 李奇茂（1979），《李奇茂畫集》，臺北：華欣文化出版公司
- 李奇茂（1986），《李奇茂畫展》，臺北：環亞藝術中心
- 李奇茂（1986），《李奇茂畫集》，韓國：韓國釜山韓洸美術館
- 李奇茂（1988），《李奇茂畫集》，苗栗：苗栗文化中心
- 李奇茂（1989），《中國繪畫與發展》，臺北市：新中國
- 李奇茂（1989），《李奇茂人物畫集》，臺北：藝福藝術中心
- 李奇茂（1992），《李奇茂》，復興崗美術選集編輯委員會編輯
- 李奇茂（1992），《李奇茂六十畫展集》，臺北：臺灣省立美術館編輯委員會
- 李奇茂（1992），《李奇茂畫集》，臺北：新光三越文化館
- 李奇茂（1992），《李奇茂畫集》，臺北：臺北美術館
- 李奇茂（1992），《李奇茂畫集六十回顧》，臺中：臺灣省立美術館
- 李奇茂（1993），《李奇茂水墨畫集》，臺北：三原色畫廊
- 李奇茂（1995），《李奇茂大師畫集》，臺北：國父紀念館
- 李奇茂（1995），《李奇茂水墨畫展》，臺北市：臺北市立美術館
- 李奇茂（1996），《李奇茂畫集》，臺北：臺北美術館
- 李奇茂（1998），《李奇茂素描集》，臺北：臺北太平洋文化基金會
- 李奇茂（1998），《李奇茂畫冊》，臺北：國立國父紀念館
- 李奇茂（2002），《千禧臺灣情》，臺北：國立臺灣藝術學院美術學系
- 李奇茂（2002），《李奇茂教授畫集》，臺北：國父紀念館
- 李奇茂（2003），《墨點人間臺灣情》，臺北：正因文化
- 李奇茂（2005），《李奇茂教授繪畫的世界》，臺北市：中正紀念堂管理處
- 李奇茂（2006），《李奇茂教授畫集》，臺中市：臺中市文化局
- 李奇茂（2009），《李奇茂水墨畫》，新竹市：中華大學藝文中心
- 省立美術館（1995），《全國美展五十年回顧展》，臺北：省立美術館高居翰，李渝譯（1984），《中國繪畫史》，臺北：雄師圖書公司
- 國立中正紀念堂（2005）《李奇茂教授繪畫的世界－與臺灣水墨畫之關係學術研討會》專輯，臺北：國立中正紀念堂

附錄

表一、省展 40-60 屆水墨畫類人物類型獲獎比例圖：



水墨人物畫獲選比例
 各類水墨畫獲選合計

製表者：陳炳宏 2012.11

表二、省展 40-60 屆水墨畫類（國畫類）得獎名單與類型統計表：

年份	屆次	省政府獎	教育廳獎	大會獎	縣政府獎
75	40	(從缺)	高永隆(山水)	唐龍才(花鳥)	李淑娟(山水)
76	41	林永發(花鳥)	陳良沛(山水)	鄧玉秀(花鳥)	陳士侯(花鳥)
77	42	張翠容(花鳥)	高永隆(山水)	游世河(花鳥)	陳士侯(人物)
78	43	許文融(山水)	張進勇(山水)	游世河(花鳥)	(未設此獎)
79	44	李清祥(山水)	黃國全(山水)	高義瑄(山水)	(未設此獎)
80	45	許文融(建築)	張進勇(建築)	莊貴珍(靜物)	(未設此獎)
81	46	許文融(建築)	(從缺)	楊淑嬌(山水) 呂建德(人物)	(未設此獎)
82	47	許文融(建築)	劉文貴(人物)	張惠婷(花鳥)	(未設此獎)
83	48	劉文貴(人物)	楊文斌(人物)	辜烱郁(花鳥)	(未設此獎)
84	49	范麗紅(山水)	王俊盛(花卉)	陳炳宏(人物)	(未設此獎)
85	50	林昆山(山水)	陳玄茂(山水)	王俊盛(花卉)	(未設此獎)
86	51	張鎮全(人物)	劉昌龍(花鳥)	蔡德宏(建築)	(未設此獎)
87	52	江高碧玉(人物)	陳建發(花卉)	李素月(山水)	(未設此獎)
88	53	林武成(人物)	沈明芬(街景)	劉俊志(人物)	(未設此獎)
89	54	王俊盛(人物)	林洪錢(人物)	陳華(人物)	(未設此獎)
90	55	吳明穎(人物)	孫翼華(靜物)	樂興美(人物)	(未設此獎)
91	56	楊景堯(人物)	許綾讌(街景)	王俊盛(人物)	(未設此獎)
92	57	林清境(山水)	黃淑卿(建築)	楊清翰(人物)	(未設此獎)
93	58	林清境(山水)	洪淑如(走獸)	陳怡靜(人物)	(未設此獎)
94	59	林清境(山水)	陳瑩(人物)	陳冠賢(人物)	(未設此獎)
95	60	陳怡靜(人物)	朱國維(人物)	王春燕(人物)	(未設此獎)

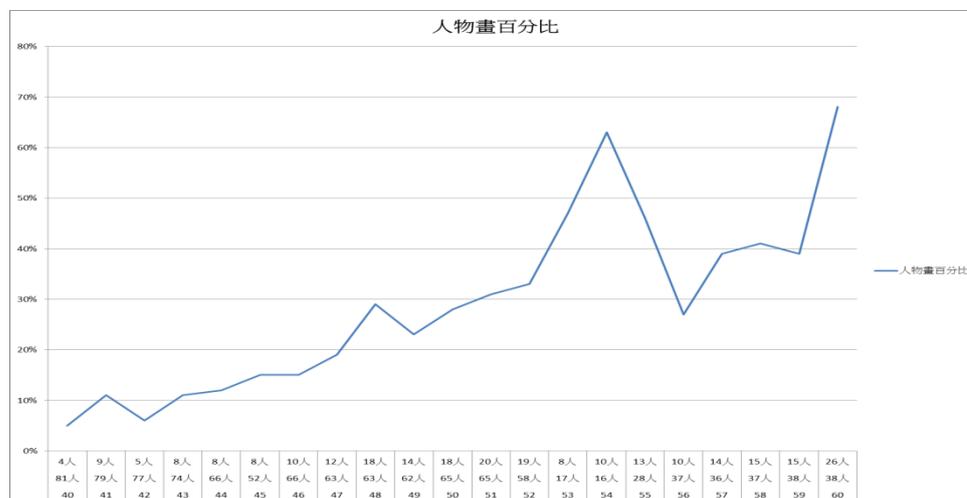
製表者：陳炳宏 2012.11

表三、省展 40-60 屆水墨畫類總參加人數中人物類型獲獎比例表：

年份	屆次	總參加人數	水墨類入選	人物畫入選	人物畫百分比
75	40	353 人	81 人	4 人	5%
76	41	333 人	79 人	9 人	11%
77	42	312 人	77 人	5 人	6%
78	43	292 人	74 人	8 人	11%
79	44	185 人	66 人	8 人	12%
80	45	203 人	52 人	8 人	15%
81	46	251 人	66 人	10 人	15%
82	47	274 人	63 人	12 人	19%
83	48	289 人	63 人	18 人	29%
84	49	約 300 人	62 人	14 人	23%
85	50	311 人	65 人	18 人	28%
86	51	約 300 人	65 人	20 人	31%
87	52	287 人	58 人	19 人	33%
88	53	246 人	17 人	8 人	47%
89	54	206 人	16 人	10 人	63%
90	55	254 人	28 人	13 人	46%
91	56	297 人	37 人	10 人	27%
92	57	248 人	36 人	14 人	39%
93	58	256 人	37 人	15 人	41%
94	59	261 人	38 人	15 人	39%
95	60	272 人	38 人	26 人	68%

製表者：陳炳宏 2012.11

表三-1 省展 40-60 屆水墨畫類總參加人數中人物類型獲獎比例曲線圖



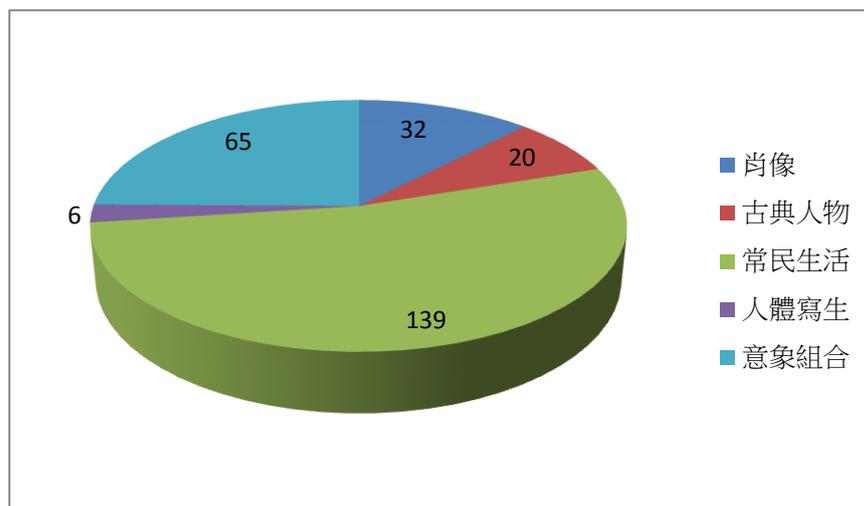
製表者：陳炳宏 2012.11

表四、省展 40-60 屆水墨畫類（國畫類）入選以上人物畫取材類型統計表：

年份	屆次	肖像	古典人物	常民生活	人體寫生	意象組合
75	40	0	1	2	0	1
76	41	0	3	6	0	0
77	42	0	2	3	0	0
78	43	0	1	7	0	0
79	44	0	2	6	0	0
80	45	0	4	2	0	2
81	46	1	1	6	2	0
82	47	0	2	8	1	1
83	48	0	1	11	2	0
84	49	2	0	13	0	3
85	50	2	0	11	0	7
86	51	1	1	11	0	6
87	52	0	0	4	0	7
88	53	0	0	4	0	4
89	54	4	0	4	0	5
90	55	3	0	2	0	5
91	56	4	0	7	0	3
92	57	3	0	5	0	7
93	58	3	1	6	0	5
94	59	3	1	9	0	2
95	60	6	0	12	1	7

製表者：陳炳宏 2012.11

表四-1 省展 40-60 屆水墨畫類（國畫類）入選以上人物畫取材類型統計圖



製表者：陳炳宏 2012.11

表五、省展 40-60 屆水墨畫類（國畫類）入選以上人物畫表現形式之統計：

年份	屆次	工筆形式	寫意形式	寫生形式	意象（造境）形式
75	40	0	2	2	0
76	41	2	2	5	0
77	42	1	2	2	0
78	43	2	3	3	0
79	44	2	1	5	0
80	45	5	1	2	0
81	46	3	3	4	0
82	47	3	1	7	1
83	48	0	2	13	2
84	49	1	0	12	1
85	50	3	0	11	2
86	51	1	0	12	8
87	52	4	0	13	3
88	53	1	0	3	4
89	54	1	1	5	4
90	55	5	2	3	3
91	56	5	1	1	3
92	57	5	0	7	2
93	58	5	0	6	4
94	59	8	0	5	1
95	60	8	2	2	3

製表者：陳炳宏 2012.11

