臺灣鄉土水墨寫意風采大師－李奇茂

從人文到極簡之應用研究

Chi mao Lee－

The master with elegant demeanor and free strokes

in native ink and wash painting in Taiwan

The application research from humanism to minimalist

劉玉秋

Liou Yuh-chiou

長榮視覺藝術研究所碩士　專職畫家

摘要

臺灣光復適值西方新人文主義的潮流，新人文主義在二十世紀初盛行，主張以「人的法則」反對「物的法則」[1]。強調理性道德意志等世人的特點和美德。

美國文學批評家歐文.白壁德(Irving Babbitt 1865－1933)強調文學必須維護傳統，人文主義最重要的內容就是肯定人的價值。從藝術到社會生活，把人的歷史、人的世界、人的活動、以及人的精神、形象和身體本身作為關注的中心。人文主

[1] http://tw.knowledge.yahoo.com/question/question?qid=1405101701442

義者主張與命運抗爭，認為人人生來就是平等的，反對以出身、門第來決定個人社會地位的封建等級制度[2]。

李奇茂早期追隨政府舉遷來台，一群日據時代留學歐、美、日的畫家把西方藝術帶回國內，當代藝術受西潮影響，價值在塑造人類精神財富，以不斷更新的方式尋找藝術創作，而本在大陸幼年期間奠定雄厚的國畫基礎，來臺以後繼而更努力發揮他對人物畫高尚的情感和堅強的毅力，與當代藝術的結合，越發精簡的提煉，與西方極簡主義不謀而合，極簡主義最重要的繪畫為艾伯斯(Josef Albers)、萊茵哈特(Ad Reinhardt)和紐曼(Barnett Newman)的硬邊、幾何及色域作品[3]。此外凱利(Ellsworth Kelly)、史特拉(Frank Stella)和諾蘭德(Kenneth Noland)的硬邊繪畫的特徵是整個平坦畫面巨大簡單，通常呈幾何形；講求精確、輪廓突出；在不施底色的畫布上刷染大塊明亮而未經調和的顏色。硬邊繪畫不同於其他類型的幾何形抽象畫之處為，抒情性和數學式構圖；因為即使在這麼簡化的範疇內，藝術家仍可使用它們來表現個性。極簡主義的硬邊繪畫只是一個簡單客體的匿名結構[4]。所以李師欲加以應用，開始描繪臺灣鄉土采風。

【關鍵字】(一) 傳統水墨人物畫、(二) 六法、(三) 中國畫論類編、(四) 人文主義(五)新人文主義、(六) 符號學、(七) 極簡主義

[2] 同註 1

[3] http://www.ad.ntust.edu.tw/grad/think/2paper/jumthor/html/MINIMALISM2HTM

[4] 同註 3

一、前言

中國傳統人物畫早在新石器的陶畫「人面魚紋鉢」，戰國時代絹本帛畫「人物龍鳳圖」，漆畫「車馬人物出行圖」，到秦漢時期的壁畫、畫像磚，行成了人物畫最早的發展開來。在內容上主要是佛道、鬼神、文人、仕女之類。唐代多以宮廷仕女，豐功偉業為主。在宋代才出現平民百姓的風俗畫。寫意人物畫亦以釋道人物野佚發展，而有石恪、梁楷等人，至此水墨人物發展至巔峰。

水墨人物以線造型，線條本身是一種抽象出來的程式符號，早在南齊謝赫「古畫品錄」中就有六法作十分具體的標準。而李奇茂把當代藝術滾進以水墨筆韻研究符號及符號應用行為的學科為主。瑞士語言學家索緒爾(Ferdinand de Saussure)給符號所下的定義是研究「社會中各種符號之生命」的一種學科[5]。所以李奇茂執著於以寫意的簡煉線條表現出優美的水墨符號，符號學是一種發現意義，或發現意義表陳之法的學問。當一個藝術學家開始創作時，他要表現的文本固然是由意義的尋常單元所構成，但到最後，他所在乎的常常是在思脈中發現新意，而不是不斷回到固有的意義，譬如回到所謂的「傳統」，再創新意。

第一章前言：包括研究動機與目的，名詞釋義。第二章中西美學的創作理念：包括 1、背景分析等。2、為本文內容以闡述比較分析。3、藝術品欣賞的構圖上的應用。第三章結論。

二、中、西美學創作理念

1、新人文書畫的發展

[5] http//zh.wikipedia.org/wiki%E7%AC%A6%E8%99%9F%E5%AD%B8

近年來新人文水墨表現，介於傳統與符號之間的心矛盾，表現展現個人的創作觀，以新筆墨符號詮釋水墨語言與空間構成。一代表人物的形成，必須獵涉傳統文化哲理，至民族性非常強烈的線性符號，藉以表現傳統的媚力，又須符合新人文時代的發展，時代性與獨特性歷始性的結合，李奇茂選擇自然的觀照，寫生兼寫意著手，長期以來以墨韻汁染為原則，寫下台灣自光復以來市井小民的生態。而作品的獨創性，隱喻性的喜愛回歸自然，其心靈內在涵養不隨流俗與不僵化虛浮的創作形式，追求水墨人物質樸的媚力。力求以寫實為基礎參酌寫意，以形似乎不似之似，做到寓丰富于簡練，寓復雜于單純，有效突出獨特的感受。

李奇茂創作至今，可謂一部相當完整的水墨人物發展史，他的美學創意研究發展至今，銜接於符號系統與傳統水墨的「架構」、「線條」等概念之間的符號，李奇茂具體作法是先佈局水墨塊面，乾後再追蹤其墨理墨跡，以小短線描其於原先墨跡上，每一個點、線、面都是原先墨色變化流動的跡理的延伸。也就是說每一點線面都是一個代表肌理墨痕的具體符號。每一筆符號都指向創作品的任何肌理，也是空間或構成的自然融合。這裡的單純指向畫面中顯示了「符號」與所謂「墨塊」融接的意圖。線墨符號似乎解釋了墨跡，但它也局部地遮蔽了原先的墨跡。因此每一筆劃都成了符號，每一墨跡過處都轉成了符號，這樣的意圖強化了筆畫的符號談論，符號不再是只能指向畫面外談社會談人談自然等等的符號。這些符號概念生成的小線條具體對抽象線條跡理做出貢獻。

整個系統而言，這不是意圖於傳統水墨自然觀，或抽象物質性的質地觀，或精神論，或社會歷史學上分析的東西。這是意圖站在中國水墨人物延伸，這裡將符號代表最高境界的意圖卻是宏大的，在重新打開兩岸交流具體涉及水墨人物在台灣完整的呈現：水墨現代化，水墨氣韻說，與當今符號學等是美學的研究。

李奇茂水墨人物畫發展至今，逐步走向自由表現的發展過程。傳統的時期水墨人物畫在體裁、構圖、造型等表現形式變化基本不大，形成了一套完整的繪畫形式。進入 20 世紀，社會變動加劇，西方繪畫大量湧入，受西潮的影響而有所改變，尤其水墨人物得到潛移默化的效果而蓬勃發展。李奇茂水墨人物畫融合了人物本身既有的形，還有筆墨形式的型，是經過李奇茂佈局巧思，觀察概括，去展現人物的活動，最重要的終極目標，在於如何創作出形神兼備的畫來。李奇茂更善繪各種動物，而一生畫馬獨多。他畫馬用筆縱放淋漓，但造型結構卻十分嚴謹。既充分發揮了中國傳統寫意畫的簡潔與凝練，又能結合西畫的塊面與光影，把馬的形體表現得十分強健而豐腴，縱橫馳騁，氣勢磅礴，觀之使人感到精神振奮。近期李師筆下的蒼鷹、雄雞、鵲雀、麋猴、山羌等，造型均十分優美生動，令人感到清新悅目，充滿了無窮的生命力。他把傳統文人畫抒情寓意的寫意手法，與西方繪畫的寫實方法巧妙結合起來，創作出鮮活有力的抽象藝術形象，洋溢著強烈的時代符號的代表性。從藝術史來看，思想是藝術史鏈結點上的支撐元素；藝術史顯現的是不可替代的圖式或樣式。因此可以說李先生是現代畫壇上最富創造精神，最富于社會責任感的藝術大師。他藝術體系的博大，和他對兩岸中國現代美術事業的貢獻，至今仍然是一個重要的研究課題。

2、極簡書畫形式的內容

研究李奇茂水墨人物畫主要目的在供給研究現代中國畫者較為充足的資料，有關於李奇茂水墨人物論述，可從臺灣光復開始較為完整，內容凡畫理、畫法、畫訣、畫詩、畫品、畫評、畫譜、畫說、畫鑑、畫筌、畫跋等，畫學原理方法有關者收錄以求完備。李奇茂一生創作了許多鮮活可愛、生機盎然的藝術形象，無論是寫意人物、花鳥草蟲、動物走獸，都具有簡潔、鮮明、純真爛漫的情趣。這些藝術形象的取得，是畫家經過艱苦的勞動、長期觀察和反覆錘煉的結果，至今才可信手拈來一揮而就的。就如他所言，要寫生而復寫意，寫意而復寫生，自能

神形俱見，"畫得像就不是藝術，看相片就可。” 他對每一種形象的創作，都經過反覆的提煉取捨，才達到爐火純青的境地。其間經過了四十餘年的臨摹、寫生與創造過程，反覆琢磨，反覆錘煉，到了 70 歲以後，方才得心應手，達到活潑爛漫的境地。他對市井小民，羚羊、牧童耕牛的習性、特徵以及運動規律已瞭如指掌，成竹在胸，幾筆下去便能神形畢現，妙趣橫生。他所畫的，無不經過長期的寫生和觀察才達到筆簡而意繁的妙境。作品中融合獨有的美感經驗，以西方行如流水的意象，揭開了獨有的東方意涵，在水墨創作中，轉嫁書法線條汲取新意，線條藉由理性與感性的駕馭而奔馳游移，觀者也在瞬息萬變中，感受永恆時空的心靈體驗。在他的水墨世界中，傳統並沒有被拋棄、被否定、被解構，而是被觀念化的當代方式進行了新的轉化與重構。單純的符號結構，是身心傳導的筆墨構架，是氣與勢、心與神的交彙點，有時如響雷閃電、有時又如流水潺潺。從《夜市景觀》到《市井小民》，他的符號從未離開過對人文、社會的感懷與關注。對於傳統中走來來說，抽象作品不是玩弄一種形式，而是情感與觀念的符號化；是人的精神的符號化。

近期李師水墨人物更形拉開它的舞臺，兩岸交流更見呈現它的蓬勃生機，它不祇也不需要鎖定在作為東方人的表現方式，水墨是東方人的傳統工具，是民族性的，即使延續了五千年，同樣能展示它的當代風采。而當代水墨不等同於中國元素，它是一個包容性的當代藝術概念，這正是在於把他的觀念與方式有別于傳統水墨，它的觀念與方式的國際化，它可以也應該是超越地域、種族、文化的一種藝術方式。這本身就充滿當代意味，這是更深刻的當代方式。因為“符號”是一種境界，是品性、是格調，是修行的刻度。李師當代水墨人物不再需要浮淺的表現；而需要一種深刻體驗的建構。用簡單的水墨韻味，去重構充滿中國蒼海桑田令人醉臥的品嘗回味！

從藝術史來看，美學思想是藝術史鏈結點上的支撐元素；藝術史顯現的是不可替代的圖式或樣式。傳統水墨畫表現理論中，最初是透過臨摹的途徑，至於到達巔峰仍需師法自然，衷於心脈，心手合一。李奇茂領略以此用簡鍊的線條，回歸中國最原始的圖像，也是最早人物的圖像。最原始的皴法表現社會的結構。而漸近的以個人的修為，無形中道與自然在他的畫面中形成。透過筆墨符號，構成他個人獨特的、中國的、台灣的融合風采。畫面上不管是宦官走卒、市井小民，皆泱泱風采。臺灣光復適值西方新人文主義的潮流，新人文主義在二十世紀初盛行，興起寫實鄉村風格，一些歸國留洋的畫家中西融合的畫法，尋求鄉土的一磚一瓦，斷垣殘壁，鄉土氣息的農業題裁，以西方寫實的素描題材刻劃所見。然隨著近期現代水墨的風潮，走到極至卻與最簡的中國圖像不謀而合。隨著當代水墨藝術的空間意識，李奇茂以水墨書寫構成有機符號、以水墨詮釋當代文明變遷軌跡，至近期強烈的書畫表現解構書法線條轉化水墨構成語言、水墨觀念行為之形式內容。

3、繪畫藝術欣賞構圖上的應用

首先就李奇茂繪畫構圖上，因時空的轉承，歷經西方現代主義藝術和中國當代藝術的沖擊。在對西方現代主義藝術的創作中，力圖摒棄歷史的成見和異質文化間的偏見，並擺脫了後現代學或社會美學角度解釋藝術現象的習慣做法，主要論述于揭示作品的內在含義和精神意旨。在涉及中國當代藝術的創作時，本文將中西藝術的沖撞與融合這一課題作為繪畫藝術欣賞構圖，通過中西文化比較，分析了正在發展劇變中的當代中國藝術在受西方藝術時的種種困惑和得失。而李奇茂卻巧妙的運用融合。列舉作品的內在含義和精神意旨作一比較：

繪畫空間構圖比較

(本表所列顯示傳承特性，不比較有無)

特色說明 / 空間表現法	早期	近代
1.形的認識	形體	人物的形十畫面構成的形十筆墨語言
2.形的表現	寫意	細微、客觀的描寫
3.筆墨形式	空靈意函	形、色並重
4.構成	平面結構	解構，建構
5.意象空間	虛靈	變形〈造形空間，諷刺，批判
6.形式空間	寫實〈均衡，統一，對稱	抽象
7.表現性空間	形、神兼備	形式美〈表現性空間，視覺律動空間
8.多次元空間	古典〈依賴現實	實驗〈浪漫，個人，自我
9.色彩空間	敷色	大面積重色重墨
10.完整空間	平面繪畫	立體、分割、重疊
11.透視空間	移動視點	表現性，即興性 偶然性，機遇性
12.歷時空間	詩、畫、書、印、合一	純繪畫性
13.共時空間	具象〈三角型構圖，主題明確	意象〈隱藏式主題

所以依李奇茂人物畫創作為切入點，觀照中國繪畫從傳統向現代轉型的演變歷程。在美學的史料基礎上，梳理 20 世紀中國人物畫發展的脈絡，融合 20 世紀中國人物畫與社會現實的密切關系，分析其風格語言、筆墨技法的變化，並探求影響人物畫發展的根本原因以及人物畫發展的內在規律。依其創作風格可分為：

(1)、極簡水墨人物色彩的新發展

李奇茂水墨人物畫創作之初強調的是寫實美學、重視法度及詩意入畫。其人物畫中的風俗題材成就突出，寫生筆墨張張靈動，寫生、教學、游歷、創作、著文均不可或缺也。長期的教學他游刃於“筆墨”間，遊歷各國寫生是傳播“筆墨”，創作揮毫是定格“筆墨”於世界級的藝術品。寫意“筆墨”是極為講究方式方法的，無論是山水画、花鸟画、人物画，再寫生中單纯的表現筆墨祇是初描繪的，客觀對象特征不同，造型形式的形象是“筆墨”表现之结構體，“筆墨”结構體的構成是筆筆意連成形，是形非不是形的記憶素描结合。濃淡、繁簡、疏密、厚散、明亂、參差、交叠、斷連、撞水、撞粉、黑白、虛實等等，分明是筆，融合是墨。大量的不斷的實践中，把臨摹中理解的筆墨知識，巧妙地運用到創作中去，得“筆墨”之妙奥，創“筆墨”之新體。

如「賣豆腐」、「豆花小販」、「媽祖出巡」等。可分為：

(一)、真情實感的現實生活描述

(二)、抒情性筆墨情懷的顯現

(三)、個人風格的書寫表現

(四)、史詩造境與禪意感的強化

(五)、簡筆情墨趣的追求

1.〈賣豆腐〉：此圖最顯眼的地方，是在晨間擁擠的街頭旁，特別突出豆腐小販與小市民於人群之中，也許不經意的角落，因為攤車不是在地上用輪子推著，但這是畫家在構圖時，掌握主題，凸顯重點的構思，表現了繪畫可以不同于實景

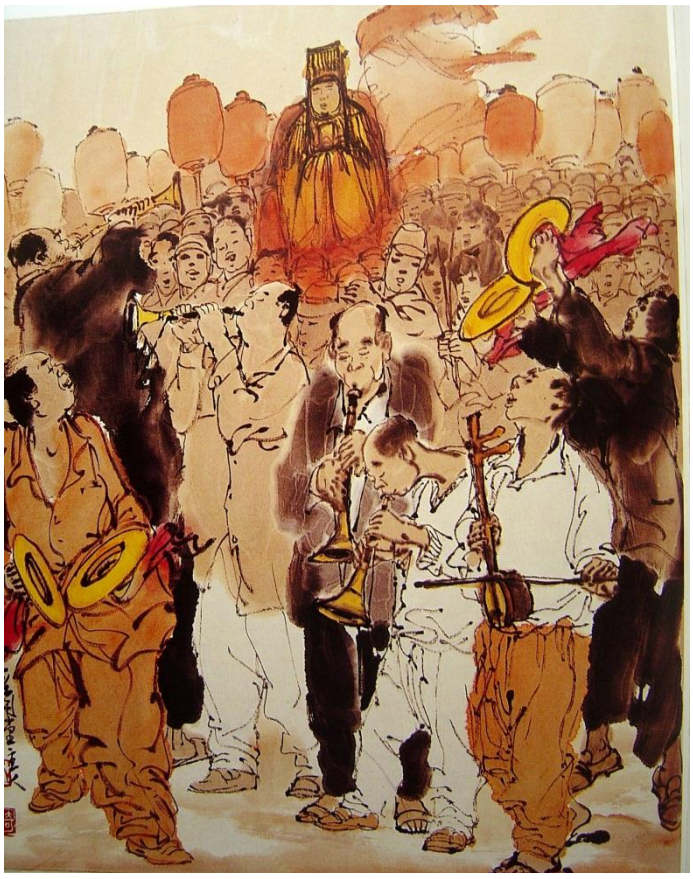
照相的畫家主體意識。腳踏車、豆腐板、以及直豎的扁擔，就是靠在強壁。晨間附近似乎有很多的煙霧，而畫家卻留白了，更凸顯晨煙裊繞與早市人群四起的景象。以上畫面集中在左前方，畫面的右方則畫了重疊聚集的豆腐似乎很多前來購買，看來非常擁擠與熱鬧。畫家掌握到早期台灣晨間景象與氣氛，是因為他長期關注台灣的風俗民情才可能達到的境界。

1.〈賣豆腐〉

2.〈豆花小販〉：此畫在藝術表現上極為成功,人物的外貌及氣質各異,個性鮮明,加上畫法意含筆到，筆法勁健，法度嚴謹，造詣高出時輩，是現今畫中不可多得的巨製。

2.〈豆花小販〉

3.〈天上聖母媽祖出巡〉：此圖創作的主題畫眼，是在熱鬧擁擠的出巡隊伍中，媽祖特別突出神轎與乩童於人群之上，也許不合實景，因為神轎不是在地上用輪子推著，就是信徒抬著，以神轎的重量不可能抬著超出人群之上，但這是畫家在構圖時，掌握主題，凸顯重點的構思，表現了繪畫語言以塊面大面積構成主體意識。出巡隊伍附近似乎有很多的煙霧，更凸顯香火裊繞與鞭炮四起的景象。以上畫面集中在左前方，畫面的前方則畫了聚集的樂隊與很多前來膜拜的信徒，看來非常擁擠與熱鬧。畫家掌握到台灣民俗宗教活動特有的景象與氣氛。



3.〈天上聖母媽祖出巡〉

(2)、極簡表現性造型的興起

表現性水墨人物畫的創作形成，是李奇茂在寫實寫意水墨人物畫扎實的磨練，通過作品著重表現內心的情感，而忽視對描寫對象形式的摹寫，為一種記憶的素描，因此往往表現為對現實簡化和抽象化。李奇茂創作立足傳統，雙向學習，借

鉴山水、花鸟画筆墨技法，融合西方的造型、形式、色彩等精華，在以“筆墨”為本體语言的共性技法之中，向以“筆墨”为基本语言的個性技法上追求。他把中國画是大器完成的， 在他長期教學“筆墨”中的地位 認為構成中國画的本體语言是“筆墨”，中國画之事，不能不是“筆墨”之事，技法是“筆墨”技法，表现是“筆墨”表现，形式乃“筆墨”形式，结構乃“筆墨”结構。

中国画專業基礎教學，就必须以認識“筆墨”，學習“筆墨”表现為脈脈相傳，造型是基本結構，筆墨是表現內容，造型于“筆墨”互不分離，贯串教學過程之中。如「夜市」、「兩岸猿聲」、「鍾馗」。可分為：

(一)、表現性古典人物畫

(二)、表現性歷史人物畫

(三)、表現性鄉土水墨人物畫

(四)、表現性都市水墨人物畫

(五)、表現性彩墨人物畫

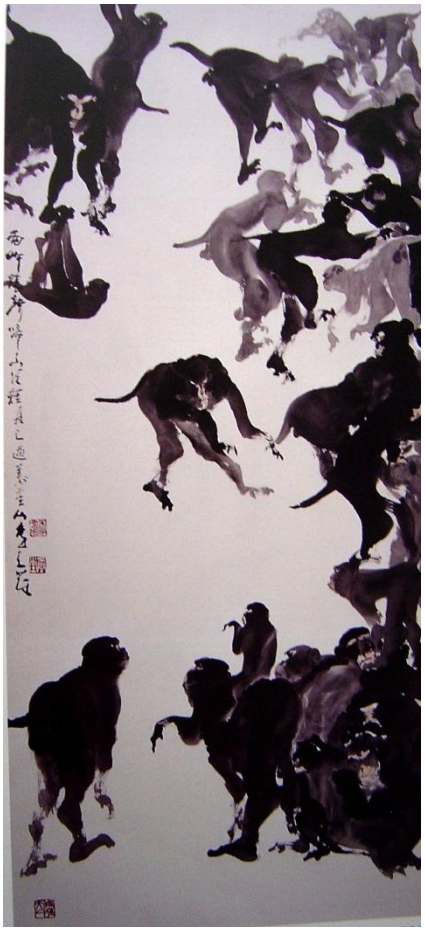
(六)、表現性水墨人像

4、〈夜市〉：場景壯闊氣勢磅礴，,以夜市升斗市民入情景交融境界。故事的內容與熱鬧興隆的人物造型和構圖安排，氣勢強大雄偉而動人心弦。從人物造像和筆法特徵上考察，這一作品與厚實的描繪有著密切的關係。

4、〈夜市〉

5、〈兩岸猿聲〉：在此畫中,畫家在技法上採用梁楷簡筆畫法, 姿態各異，神情激揚，猴羣呼嘯在森林茂密樹藤之間，此畫在藝術表現上極為成功,動物的

外貌及氣質各異,個性鮮明,加上筆法勁健，法度嚴謹，造詣高出時輩，是近代水墨畫中不可多得的巨製。此圖是一幅簡筆軼趣圖。



5、〈兩岸猿聲〉

6、〈鍾馗圖〉

6、〈鍾馗圖〉：是傳統題材，他把人物畫得很大，充滿畫面，其中又特別突出人物的眼睛。此畫是典型的「釘頭鼠尾描」畫法的代表作,運線頓挫跌宕,洗練遒勁,豪邁雄渾,與大斧劈皴的簡勁相得益彰,這也是的主要特色之一。

(3)、筆墨符號的興盛

近年來水墨人物画創作状况分析，已可以看到写實基礎上適度誇张變形，“筆墨”技法语言追求個性風格内容、形式多樣，多元探索的豐收期。值得探討的是，更多的人物画家没有創新立意，遠離以“筆墨”為現代水墨的画法。在西方藝術觀念、形式、色彩中去尋找出路，使得人物画造型模式化，“筆墨”语言符号化，標

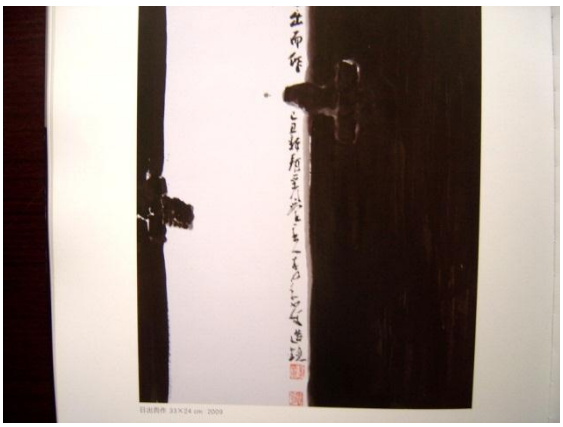
榜以此自得風格面貌，其作品顯得空洞，減弱了心性的画意，延續發展下去，李奇茂卻從傳統中探索繼往開來，具有时代气息的新“筆墨”语言，就必须站在中國文化的最高點上，從世界文化的角度去比较，去把握。始終如一掌握“筆墨”不能割斷歷史，要有獨立性，他主要為以書入畫：趙孟頫首先提倡「以書入畫」強調筆墨趣味，李奇茂近期以書法冠絕一時，行書潤澤圓勁，繪畫創作愈行簡率尚意，以書入畫的新畫。如「日出而作」、「飲水思源」、「春雨霏霏」等。可分為：

(一)、抒情性自由的行筆

(二)、意象造型法則的重構

(三)、對人性的重新表達

7、〈日出而作〉：李奇茂不僅善畫人物，也善畫動物。因為從小生長在鄉村，所以畫牛非常傳神。此圖在畫面中央，運用塊面畫一對打開的門栓，似乎在告訴人早有一隻水牛，已往田野工作，牛的附近用濕墨幾筆勾出水紋，很容易就看出這隻牛浸泡在水中，神情悠閒。牛角用乾硬的筆觸勾勒出來，感覺這是隻健康的牛；身體用濕墨暈染，不僅有毛浸濕的質感，更畫出牛身的骨骼結構。臉上浮出水面的部分，有局部用淡墨如掃帚般地刷下來，有如牛頭剛浮出水面，水從臉上流下來，非常生動。眼睛半閉，很悠閒自在。更用想像寫意筆法畫了另一隻牛，位居配角位置，墨暈淡薄以襯托主角，整幅畫虛實相生，栩栩如生。雖然只用水墨，未著任何色彩，卻寫出大自然中一幅悠閒自在的畫面，令人看了心曠神怡。



7、〈日出而作〉

8、〈飲水思源〉：其構圖採用了南宋馬遠、夏圭的結構方法，取景布勢，簡括爽朗。不作全景式構圖，取一邊角，把選擇好的局部環境，佈置在一個角落，使得要表現的場景更加集中，主題也更加突出。與周圍環境十分協調。

在藝術表現上，這幅作品構圖飽滿，除了文物外，古老的氣氛幾乎充滿了整個畫面。畫風工謹，設色淡雅；文物用筆，線條勁練，下筆稍粗重，但剛柔相濟，恰到好處；桶子以塊墨勾描，精細異常，具有很強的裝飾性。然亦透出畫家對簡逸的追求，如在情節鋪敘方面，省卻了環境和陪襯人物，著意刻畫兩位主角，並突出「千呼萬喚始出來，猶抱琵琶半遮面」時的情態，筆簡而意完。

8、〈飲水思源〉

9、〈春雨霏霏〉

9、〈春雨霏霏〉：細心體會詩意，作出巧妙構思，人物突出，情景交融。人物用白描法，線條流暢，稍有輕重提按，含蓄秀雅。雖無山石樹木安排簡潔而自然，

墨韻牽引著牛羣，但用筆卻縝密透逸，具古法用筆表現於無形中的韻致。此圖為其近期巨構佳作。

人物衣紋作蘭葉描，又稍見轉折和頓挫，纖細而有力。牛羣主幹細加墨韻暈染，逐節分明，筆墨亦顯細秀特色。墨氣蒼勁淋漓，其所畫牛群各臻其妙。畫家描繪江南水鄉，雖無大批密林雜樹 ，隱現的村落茅捨，田野農事以及農居生活，富有生活氣息，遠景雲氣瀰漫，有很強的空間感。這幅水墨畫在構圖上富於巧思，在近代文人畫中很是少見。墨筆蒼茫渾厚，破筆縱橫揮灑，焦墨、淡墨層層積染，淋漓盡致，遠近層次畢現。整幅作品開合、疏密、動靜、虛實，皆得自然之妙，富有耐人尋味之意趣。人物刻畫精細，面部童稚表情，衣褶勁利流暢，吸收了北宋李公麟和元代張渥的線描技巧。

(4)、極簡動態素描的表現

李奇茂畫風獨特，一氣呵成，作畫筆酣墨飽，善用節奏和韻律表現時間速度和聲音。他從人物畫出發，旁及走獸和鳥禽，擷古創新，含英咀華，善用中國傳統的筆墨作為傳情工具，以獨特的技法表達其熾熱的生命。在動態原稿素描有如「北投地熱谷」、「人體動態素描」等。可分為：

(一)、 書勢的表現

(二)、 文字符號

10、〈北投地熱谷〉

10、〈北投地熱谷〉：此圖用白描法，線條纖細，略加頓挫，形象清秀，帶有拙味。繼承了宋元以來的意筆白描人物畫傳

統，屬於作者意筆一路的人物畫風格。

本創作人物師吳道子，縱筆不甚經意，而奇逸瀟灑動人。現性人物俱作書法入意。白描尤佳。畫家用近折描的簡略筆墨勾畫出人物形象，衣飾線條轉折流暢，似行雲流水，僅在某些局部以淡墨略加渲染此畫即是描繪了這種熱烈的場面。畫中線描生動而婉轉多方折，造型傳神而富有活力。

除人物以外，樹幹、石坡，都用深淺不一的墨色渲染，從而突出表現了環境物象的質感。

11、〈人體動態素描〉：李奇茂人物畫繼承了吳道子、梁楷、牧溪的疏體寫意傳統，發揚了師承放筆寫意的畫風，筆勢極為豪壯，透露出明清寫意畫盛期的來臨。他的繪畫藝術很受世人讚譽，人物用線細利率直，帶速寫之意。畫風趨於豪放縱宕一類。

人物衣紋線條簡練而又瀟灑流暢；用墨筆直接以線條之法寫出，造型準確，神態生動。畫雖簡逸卻更見功力。

11、〈人體動態素描〉

12、〈墨潑四海、筆掃天地〉

(5)、書法一絕

李奇茂創作時常陪伴著對書法的合為一體，筆勢飛灑，飄若凌空，以狂簡書法題詩，達詩書畫合一之妙。近期畫作題字更見風骨清潤，技法洒脫，另出機軸，且意雅淡，運筆靈轉，生動傳神在傳統與現代技法取得平衡點，另創新意。如「墨潑四海 筆掃天地」：筆

12、〈墨潑四海、筆掃天地〉：李奇茂的書法是強勁的表現性，其書體勢遒勁，用筆迅疾粗放，協感較強。此圖原為大型冊頁，在表現手法上，，筆勢狂放而草率，但筆墨變得愈加雄奇。其結構準確而又穩妥，形象生動而富有情致，線性更為強烈。

三、結論

李奇茂用現代水墨表現出涵養東西方色彩的世界觀。自述其作畫的心情是「藝術即生活，生活即藝術」，沒有什麼刻意的經營和表現，純然是個人審美生活的實踐。中國美術的水墨，兼具詩情畫意的他運用簡約、抽象的視覺符號，構成了詩一般的意境。欲解讀他的水墨，必須有解構詩詞的能力，他更用紮實的水墨技巧，創造出一個非常豐富的心象世界，恍惚於神秘與哲學的詩與理學、美學之間。他更主張具象與抽象之必須結合與交融，以此豐富繪畫藝術的生命，顯示幽深的內心世界。

李奇茂的創作歷程是一部臺灣的水墨畫史，當海峽兩岸交流打開以後跨越了時代性，區域性，而更表現了獨特性，是一部中國水墨人物畫史。至今他對海峽兩岸文化交流貢獻，他把大陸與臺灣用濃濃的水墨渲染著，更開發了水墨走向未來寬廣的途徑。