

李奇茂教授繪畫藝術研究引言

—時潮與自我—

Introduction to Professor Lee Chi-Mao's Painting Research - Trending and Self

王耀庭

Wang, Yao-Ting

國立故宮博物院前書畫處處長

耀庭這一簡短的報告，不在研究李教授的藝術成就，而是以李教授的畫藝所處的時代，可以切入的研究做為本研討會的引言。

台灣繪畫史的發展，原住民自成系統，先民從原鄉移植，依然中原本流。就變革論，日據時期一九二七年”第一回台灣美術展”確定了分水嶺。西洋繪畫以及以本土寫生題材，或者日後謂之”台展形的膠彩畫”成為主流。原本的傳統繪畫轉為民間隱流。一九四五年台灣光復，一九四九年國府遷台之際，大量的新移民進入，重回漢文化為主的社會。一九五〇年代以來，台灣與域外的交流，歐風美雨，時潮的進入，是置身度外，還是參與反應？

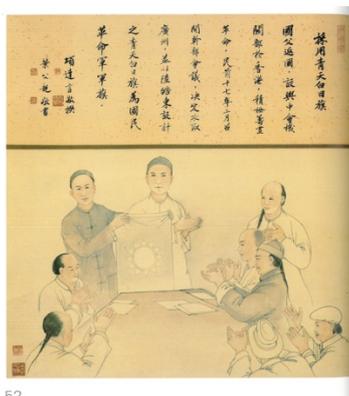
從李先生的履歷，我們知道在家鄉就從師學畫，十歲時，父親請來畢業於商邱師範學校的陸化石，教授李奇茂水墨與西畫的美術基礎。一九五〇年於台北中山堂首展。可見已有所成就。

1951年7月15日，政工幹校建校成了，設有應用藝術系（影劇組、音樂組、美術組）李先生進入美術組（1956-1957）接受正規的美術教育。李奇茂深受梁鼎銘、梁中銘、梁又銘三位老師的影響。創作具備戰鬥文藝色彩的作品，一九六二年的《寫生》（圖1）該是描寫當年幹校的教學活動。《採用青天白日旗》（圖2）是國民黨史的一幕。李先生的《共生死》（1958）（圖3）是這種題材。我

想提出第一個問題。近年來，對台灣本土美術的研究，方興未艾。以創作具備彰顯黨國政府期許軍民一心與政令宣揚目的，戰鬥文藝色彩的作品，似乎著墨不多。做為公權力主導下的創作，我想可以比擬歷代宮廷畫院的角色。這裏我想舉郎世寧的作品《畫瑪瑞斫陣圖卷》(圖 4)，題材都是戰場。我想說的是以前對清代宮廷畫並不重視，目前卻是熱門。對離今尚近的「戰鬥文藝」，也是多元台灣藝術的一環，期待開發出一課題。



(圖 1) 李奇茂《寫生》(1962)



(圖 2) 李奇茂
《採用青天白日旗》



(圖 3) 李奇茂
《共生死》(1958)



(圖 4)清郎世寧的作品《畫瑪瑞斫陣圖卷》

李奇茂自我建立了風格。論者以為，李奇茂以眼見的現實基礎是其特長，從眾多的對景物的速寫，可以了解。畫家人眼有所感，畫來如何盡物之理，得物之情。是具像、是抽象，可以執之所好，不必刻舟求劍。就人物畫一門，寫實的畫 畫寫物外形，要使形不改。畫誰要像誰，不待辨識。廿世紀以來，面臨了如何保有傳統特色來畫現實的人物畫(肖像)。如徐悲鴻、蔣兆和創作了典範的畫法。以中國傳統筆墨來衡量，李先生正有此種特色。二〇〇六年的《我畫畫家》(圖 5)，畫自我畫瓷瓶的造象，畫中有畫的在瓷品瓶上有有一對金門男女坐於馬背。就畫法，渾沌的墨趣中還是能精確的辯別出這是畫家自我。這是畫家年歷的進程。回顧當是較早的《嬉戲》(圖 6)、《閒》(圖 7)，畫來中規中矩，臉部五官及手足，是以線條勾勒，《嬉戲》褲裝以濃粗線、《閒》則墨漬。這當

然符合傳統的筆墨，就造形也能如西畫的形體準確。李先生的人物畫更大的發展還是趨向大筆墨趣。舉《懷素寫書》(圖 8)為例，這一類的畫風當然想起南宋梁楷的《潑墨仙人》。我想當代的畫家，尤其是美術系所出身的人士，應對西洋繪畫有所了解。中西參合是常態。李先生的人物畫，應該是研究的課題是必然的。



(圖 5) 李奇茂《我畫畫家》



(圖 6) 李奇茂《嬉戲》



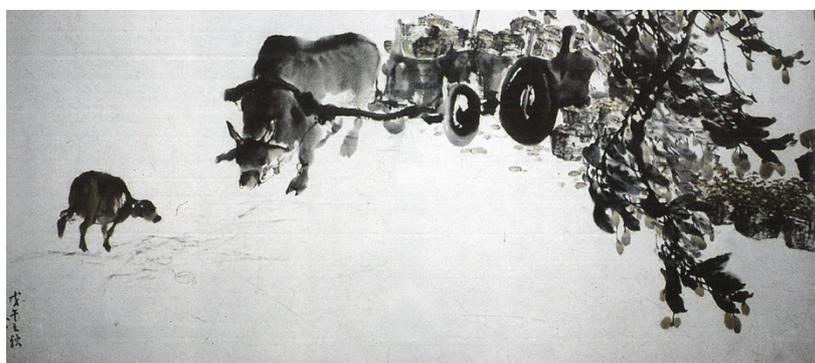
(圖 7) 李奇茂《閒》



(圖 8) 李奇茂《懷素寫書》

上世紀七〇年代，台灣興起一股鄉土文學，流波所及，畫壇也在題材上關注生活周遭的人事物。族群的生活文化形式，所追求這種取材，當然不是從此時才有。上世紀卅年代，近代台灣新美術對台灣地處亞熱帶，「南國風情」或者所謂「炎方色彩」也多有所強調。對觀賞者，激起一種共同的回憶與共鳴，從中國畫傳統，這或許就是描繪庶民的風俗，以社會風情、民間習俗等日常生活為主題的繪畫。人的活動，內容則包羅萬象，民情、歷史事件、歲時節令、民間習俗、乃至醫藥病理等等市井社會生活樣貌。畫史上的名作，必然想起北宋張擇端的《清明上河圖》和南宋李嵩的《貨郎圖》。繪畫手法上強調紀實性，畫家應該是必備人物畫的水準。問題是如何勝任此項題材。

李先生的幹校受教，畫出寫實性的題材，使他遊刃有餘於這項畫題。我想舉一九七九年《芒果成熟時》(圖 9)、二〇〇六年金門憶舊的《迎娶》(圖 10)、未署年代的《媽祖出巡》(圖 11)為例。《芒果成熟時》保有傳統的寫生風格，寫實地表現出空間群像。《迎娶》以「C」形構景出迎娶隊伍，加強了畫面的「景深」，人與物以深淺變化的墨漬來表達。深淺墨痕有種動態，也畫出了對伍的前進行動。《媽祖出巡》則是將諸物象拉近，雖不能說畫面平板化，或者說是把事物平面前後排列的手法。不同於傳統水墨的畫風與構圖，以及實際生活與家國關係緊密結合的少見題材，這是不是因應鄉土題材發展出來的手法，我不敢確定，但做為李奇茂逐步走出自我風格，是我們可以探討的課題。



(圖 9) 李奇茂《芒果成熟時》



(圖 10) 李奇茂金門憶舊的《迎娶》(2006)



(圖 11) 李奇茂《媽祖出巡》

如果說，鄉土題材是渡海後的落地生根寫生，李先生一如渡海移民，也出現些許懷鄉情節的做品，大致是牧馬的記憶，量雖不多，這見之《牧馬》(圖

12)，該是回憶童年與祖父西出嘉峪關的往事。年長於他的高一峰（1915-1972），是少數來台畫家追憶塞外風光，專有牧馬題材的畫家。對此鄉土題材，渡海來台時已成長的畫家，別有的「懷鄉大陸」山水畫。兩岸相通後，台灣畫家又增「中原山川」一格。此間的題材，該又是當代畫史課題之一了。



(圖 12) 李奇茂《牧馬》



(圖 13) 李奇茂《遊赤壁》(2013)

此外，也可討論不同於傳統水墨的畫風，我無緣請教李先生，問清創作意念是來自前賢或時代的域外因素。二〇一三年的《遊赤壁》(圖 13)，水波大興，近看幾乎是零亂的線條，這非書法性的線條，上黑而下白，佔據整個畫面，視點幾乎是貼近水面平視看出一葉扁舟與逐波上下。講筆墨講形質，都脫離既有章法。這種漫興式的線條表達，令人想起石濤《山亭》(為禹老道兄作冊頁)一開(圖 14)。畫中畫山石也是一種流動自由曲線。對形體介於似與不似之間。未署年的《斑馬線》(圖 15)布局與之相反，整齊的斜線，上方款識與下方主景留下大部份空白。二〇一三年《天生是流行》(圖 16)，畫斑馬，強調出黑白對比「線態」，《五代同堂》(圖 17)的腳踏車，線條賦形，何其自在。形固具，而重神。我想這是走向純繪畫，走向純視覺美的追求。《雙牛》(圖 18)的黑白相疊造形，這也是當代畫家少見的。這種手法做到極致，可以《黑天鵝》(圖 19)為例。如不讀說明畫題，除了少數天鵝的頭部，恐難知內容。畫已成為剪影式的黑影，這已然抽象大於具象許多。就黑白對比，另一表達，見之於二〇〇九年的《北淡捷運》(圖 20)。黑中透白的對比法，把物象極簡化，該是又可探討的課題之一。我想從李先生一幅一九六五年的《水墨風景圖》(圖 21)，以煙霧迷漫，做為層巒疊嶂，也早知有此基礎。



(圖 14)清石濤《山亭》(為禹老道兄作冊頁一開)



(圖 15) 李奇茂《斑馬線》



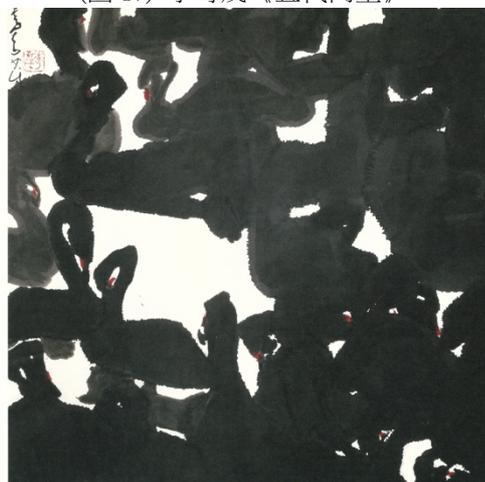
(圖 16) 李奇茂《天生是流行》 (2013)



(圖 17) 李奇茂《五代同堂》



(圖 18) 李奇茂《雙牛》



(圖 19) 李奇茂《黑天鵝》



李奇茂 北淡捷運 2009 水墨、紙本 22x47cm



(圖 20) 李奇茂《北淡捷運》



(圖 21) 李奇景圖茂《水墨風》(1965)

董其昌謂：「讀萬卷書，行萬裏路，胸中脫去塵濁，自然丘壑內營，立成鄧鄂。」我以為旅行便利，今之勝昔，遊蹤所至，從家鄉到台灣本土，中原大陸。歐美名勝。這是往古之所未曾有。面對真山真水，用心體會，江山為助筆縱橫，悟景入畫。一九九五年的《西班牙古堡》(圖 22)，視點以俯視往下看，這當然因現代人，登高望遠都勝往昔，也才有此布景。一樣的畫本土的《圓環》(圖 23)也早就採用這手法。這可見於今人，卻是往古所未有。



(圖 22) 李奇茂《西班牙古堡》(1995)



(圖 23) 李奇茂《圓環》



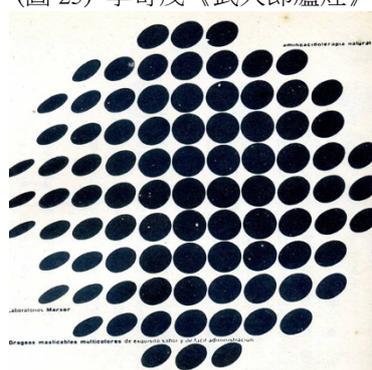
(圖 24) 李奇茂《羅馬古城》(1972)



(圖 25) 李奇茂《武大郎爐灶》



(圖 26) 印刷用的網版臉部眼睛圖



一九七二年的《羅馬古城》(圖 24)，以用水墨方塊狀，畫出古城圓牆。其實觀賞時是墨的深淺，出現「隱現變幻」才是主視覺。「隱現變幻」有一種「韻勝」？何以「韻勝」？還是回歸到視覺，該如何解釋？畫面的原素，入眼的該是點之為用更清楚。那《武大郎爐灶》(圖 25)，如果也不說畫題，也一樣不知畫題所以然。這兩幅畫，都可從歐普藝術的觀點來解釋。通常我們怎樣把一個形狀畫出來，用成語說是「造型」。最簡單的方式就是從一小點開始，連點可以成線，連線成為一個面，面面相關，就是一個空間裡的立體形狀。從視覺心理，實際狀況，為臉部眼睛圖(圖 26)，以印刷用的網版，把圖中的濃淡，改成點的大小，點之大小疏密表現照片之明暗，這時完全失去點之感覺，而有畫像的知覺效果。這樣的解釋，帶有時潮的呼應，是不是也可以成為課題。

就教於大家。