

筆情刀意墨縱橫——淺談李奇茂書法藝術風格

Carving-like Unrestrained Brushstrokes Delivers Freely
Thoughts. A brief Discussion of Lee Chi Mao's Calligraphy Art
Form

江柏萱

Chiang, Po-Hsuan

長榮大學書畫藝術學系專任助理教授

摘要

本文於前人對李奇茂教授之繪畫藝術成就、美術教育耕耘、中華文化傳承等研究基礎上，探討其書法藝術之風格表現，試以作品主題、創作思想、形式風格為主線，時代脈絡及書畫風格演變為隱線，略分為「傳統奠基與轉化」、「快意刻書與自在用筆」以及「書畫印融會造境」三部分，淺析李奇茂教授書法藝術創作的筆情墨趣，及融合自身對書法、繪畫、篆刻之理解與體會，創作出獨特的「刀意」與「畫味」書風。

【關鍵詞】李奇茂、李奇茂書法、刀筆書法

一、前言

走進二次大戰結束後的臺灣美術史，從懷鄉題材、社會寫實風格到新藝術運動、前衛藝術、現代繪畫運動以及鄉土運動……，歷經時代的洗禮，臺灣書畫藝壇的前輩們走過這片土地，在歷史長河中創造了無數的璀璨。

1925 年，李奇茂出生於中國安徽省渦陽縣，純樸農村的童年記憶、北方闊土的鄉野豪情在血液中流淌著，傳奇一生於 1949 年來臺後接續展開。1952 年他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，其後長達數十年的教育生涯，除培育臺灣藝術人才，更長年為兩岸藝術、文化交流貢獻己力，並匯集藝文界菁英，籌組中華畫院、臺灣畫院、臺灣美術院等團體，作為兩岸藝術交流平台；目前海內、外各地以李奇茂為名的美術館、書畫館多達九處（表 1-1），其捐贈文物及書畫作品高達數千件，被稱為「中國書畫藝術之鄉」、位於山東省西北部的高唐縣，2012 年「李奇茂美術館」（暨海峽兩岸書畫交流基地）開幕揭牌，館中陳列出李奇茂捐贈逾千件的文物收藏，為藝術教育、文化傳承及兩岸藝文交流貢獻己力。

李奇茂一生創作不輟，作品數量難以估量，對於繪畫的熱愛，夫人張光正女士曾描述其習畫一日以二刀紙計，可見其用功至深；對李奇茂而言，創作是永無止盡的，永遠需要創新，突破昨日的自己——以「不重複自己」為挑戰；永遠找不到最滿意的那張畫——以「明天的畫最好」為期許；擁有豪情壯志，將自己置身於藝術史的長河——以「前無古人，後無來者」為目標，他直至 2019 年 5 月 24 日，闔眼長眠，才終止創作。

(表 1-1) 海內外李奇茂美術館一覽表

(江柏萱整理 2020/4/13)

名稱	地點	成立時間
李奇茂書畫館	馬來西亞／吉隆坡	2009 年於麻六甲成立 2018 年搬遷至吉隆坡重新開幕
李奇茂藝術教育館	臺灣／新北	2004 年前成立 2018 年正式展出
李奇茂美術館	臺灣／金門	2016 年成立
李奇茂美術館 (海峽兩岸書畫交流基地)	中國／山東高唐	2012 年成立
李奇茂書畫館 (李奇茂藝術交流學苑)	中國／山東聊城	2017 年藝術交流學苑成立 2019 年書畫館成立
李奇茂藝術館	中國／山東聊城	2016.10.16 成立
李奇茂美術館	中國／安徽亳州	2015 年開館
李奇茂美術館	中國／廣東中山	2018 年成立
李奇茂藝術館	中國／南京	2015 年成立

回顧目前與李奇茂相關的研究成果，包含了《采風•神韻•李奇茂》¹、《李奇茂繪畫藝術之研究》²等出版專書；〈立足於傳統與創新——李奇茂的中國畫〉³、〈人情、人性與人格——李奇茂的人物畫〉⁴、〈九十老翁行得——李奇茂的純粹書寫〉⁵、〈鑑古開今——論李奇茂教授繪畫創作〉⁶、〈歌頌民族魂的畫家——李奇茂〉⁷、〈豪情冠日月•筆墨定乾坤——側寫李奇茂教授的人與畫〉⁸、〈何方神聖轉化人·扮作

¹ 潘潘：《采風•神韻•李奇茂》（臺中，國立臺灣美術館，2014 年 12 月）。

² 林可凡：《李奇茂繪畫藝術之研究》（臺東，臺東縣書法教育學會，2011 年 12 月）。

³ 邵大箴：〈立足於傳統與創新——李奇茂的中國畫〉，《李奇茂美術館館藏作品選集》（中國，山東高唐，李奇茂美術館出版，2012 年 10 月）。

⁴ 黃光男：〈人情、人性與人格——李奇茂的人物畫〉，《李奇茂美術館館藏作品選集》（中國，山東高唐，李奇茂美術館出版，2012 年 10 月）。

⁵ 潘潘：〈九十老翁行得——李奇茂的純粹書寫〉，《心能轉境——李奇茂個展》（臺北，赤粒藝術，2017 年），頁 16~25。

⁶ 沈以正：〈鑑古開今——論李奇茂教授繪畫創作〉，《李奇茂教授繪畫的世界》（臺北，國立中正紀念堂管理處出版，2005 年 10 月），頁 6。

⁷ 黃永川：〈歌頌民族魂的畫家——李奇茂〉，《李奇茂教授繪畫的世界》（臺北，國立中正紀念堂管理處出版，2005 年 10 月），頁 7。

⁸ 蔡友：〈豪情冠日月•筆墨定乾坤——側寫李奇茂教授的人與畫〉，《李奇茂教授繪畫的世界》（臺

凡間一畫仙——記恩師奇茂教授其人其畫》⁹、〈鄉野·豪情——奇茂〉¹⁰等短篇序文、篇章；研究論文如《李奇茂教授繪畫創作之研究與個人創作關聯—以人物為例》¹¹、《李奇茂水墨藝術與文化藝術交流之研究》¹²、《李奇茂繪畫藝術研究》¹³等學位論文，屬整體觀照、涵蓋層面較廣的著述；研討會短篇論文則如〈墨海風雲氣生韻-李奇茂的水墨畫〉¹⁴、〈墨海奇航李奇茂教授水墨藝術的美學性格〉¹⁵、〈至情至性-豪氣萬千從李奇茂教授的人品到畫品〉¹⁶、〈李奇茂常民美學繪畫之影響〉¹⁷、〈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〉¹⁸、〈李奇茂水墨藝術中飛禽走獸題材美學之研究〉¹⁹等，研究者多從水墨繪畫角度切入，有著重其人物畫題材、水墨表現技巧者，或從其繪畫風格發展分析，以繪畫史觀點進行探究；從藝術教育及文化薪傳層面著墨者如：〈李奇茂教授的功蹟與影響力〉²⁰、〈臺灣當代水墨新觀點之研究——以李奇茂水墨創作與教學為例〉²¹、〈李奇茂教授的創作與教學精神——從林家花園精神符號李奇茂教授水墨畫暨文物蒐藏展談起〉²²、〈回眸人間--李奇茂的文化薪傳〉²³等，顯見其對臺灣藝壇的

北，國立中正紀念堂管理處出版，2005年10月），頁8。

⁹ 黃才松：〈何方神聖轉化人·扮作凡間一畫仙 記恩師 奇茂教授其人其畫〉，《李奇茂教授繪畫的世界》（臺北，國立中正紀念堂管理處出版，2005年10月），頁9。

¹⁰ 蕭瓊瑞：〈鄉野·豪情·一奇茂〉，《鄉野·豪情：李奇茂水墨展》（臺北，中華文化總會出版，2014年6月），頁6~13。

¹¹ 林禮華：《李奇茂教授繪畫創作之研究與個人創作關聯—以人物為例》（中國文化大學美術學系研究所碩士論文，2010年）。

¹² 王真珠：《李奇茂水墨藝術與文化藝術交流之研究》（國立臺東大學教育研究所碩士論文，2009年）。

¹³ 林可凡：《李奇茂繪畫藝術之研究》（國立屏東教育大學視覺藝術研究所碩士論文，2008年）。

¹⁴ 高木森：〈墨海風雲氣生韻-李奇茂的水墨畫〉，《李奇茂教授藝術風格發展學術研討會論文集》（新北，國立臺灣藝術大學，2012年12月），頁1-16。

¹⁵ 黃才松：〈墨海奇航李奇茂教授水墨藝術的美學性格〉，同上，頁17-54。

¹⁶ 唐健風：〈至情至性-豪氣萬千從李奇茂教授的人品到畫品〉，同上，頁65-72。

¹⁷ 陳炳宏：〈李奇茂常民美學繪畫之影響〉，同上，頁131-158。

¹⁸ 劉玉秋：〈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〉，同上，頁213-230。

¹⁹ 王真珠：〈李奇茂水墨藝術中「飛禽、走獸」題材美學之研究〉，同上，頁271-285。

²⁰ 周明聰：〈李奇茂教授的功蹟與影響力〉，同上，頁231-270。

²¹ 沈禎：〈臺灣當代水墨新觀點之研究——以李奇茂水墨創作與教學為例〉，同上，頁55-64。

²² 沈禎：〈李奇茂教授的創作與教學精神——從林家花園精神符號李奇茂教授水墨畫暨文物蒐藏展談起〉，同上，頁57-64。

重要貢獻，與為人所稱道的非凡藝術成就。然而，諸多分析與研究中，對於其「墨潑四海、筆掃天地」的書法創作表現卻鮮少有人關注，故此次筆者以「筆情刀意墨縱橫」為題，淺析李奇茂教授書法創作中的筆情墨趣，及其中獨特的「刀意」與「畫味」。（前言後記：2010年筆者就讀臺灣藝術大學書畫藝術研究所期間，有幸修習李教授開設之課程，一見如故，待我日厚，談天說地無所不聊，師曾莞爾吾倆為相見恨晚之知己，亦曾數次命筆者簡述其書，竊以為來日方長，一步怠慢成遺憾，實在慚愧，今以此文遙紀吾師，願極樂世界有祿，筆墨豪情如昔，逍遙自在無憂。）

二、傳統奠基與轉化

李奇茂生於書香世家，承襲傳統士大夫觀念，自小父親即強迫其讀書練字，故對於歷代書家名帖諸如二王行草、唐楷、北碑刻石...等多有研習，雖其後醉心於水墨繪畫，然此時期的訓練卻為其奠定了深厚的書畫、文學根基。1949年，李奇茂（時年25）隨國民政府遷臺，期間環境艱困，故其8至25歲期間作品皆未能留存，1956年進政工幹校後，受教於梁鼎銘、又銘、中銘昆仲，對其畫題、畫種、畫藝皆產生深遠的影響。

（一）小楷書風

1962年繪製的〈正氣歌〉十二屏（圖2-1），梁又銘亦曾繪相同題材，款識寫道「師又銘正氣歌」，林可凡曾提及由〈或為擊賊笏，逆豎頭破裂〉（圖2-2、圖2-3）中可見李氏整張作品的人物造型、構圖、筆墨，甚至題款的字體都與梁又銘極為接近，臨摹意味濃厚，亦有同主題但構圖、比例、題款、鈐印等皆不相同者²⁴，可看出李氏從臨摹中融入個人意念的創作巧思。對於該作此處欲探討的是，與〈正氣歌〉十二屏一同裝裱、下方延伸的短文小字，為李奇茂眾多作品中少見的小楷書作，整體書風秀潤，以界格襯底書寫，並特別標出句讀，全篇用筆精煉簡潔，豎畫多「向勢」，努鉤筆法有顏、柳風，結體工整、寬綽自然，微露

²³ 潘潘：〈回眸人間——李奇茂的文化薪傳〉，《國立歷史博物館館刊》（臺北，國立歷史博物館，2019年9月），頁72-75。

²⁴ 林可凡：《李奇茂繪畫藝術之研究》（國立屏東教育大學視覺藝術研究所碩士論文，2008年），頁130-132。

魏晉小楷氣韻；十二件小楷橫幅均未落款，先書後畫、先畫後書或與繪畫同時未能明證，據其口述，此為三十多歲所書，然畫作為1962年（時年37）繪製，而此作整飭溫潤的風格較清新秀雅，與畫作落款所呈現的雄渾之氣不盡相同，筆者判斷畫作落款書風應與臨摹又銘師作品有關，而從書寫內容來看，小楷作品該成於1962年前後、為配合畫題所書，但其後卻未見此類書風的小楷，故若欲談論書風問題，尚待日後研討。



圖 2-1：〈正氣歌〉（其中八屏），現藏於山東高唐「李奇茂美術館」

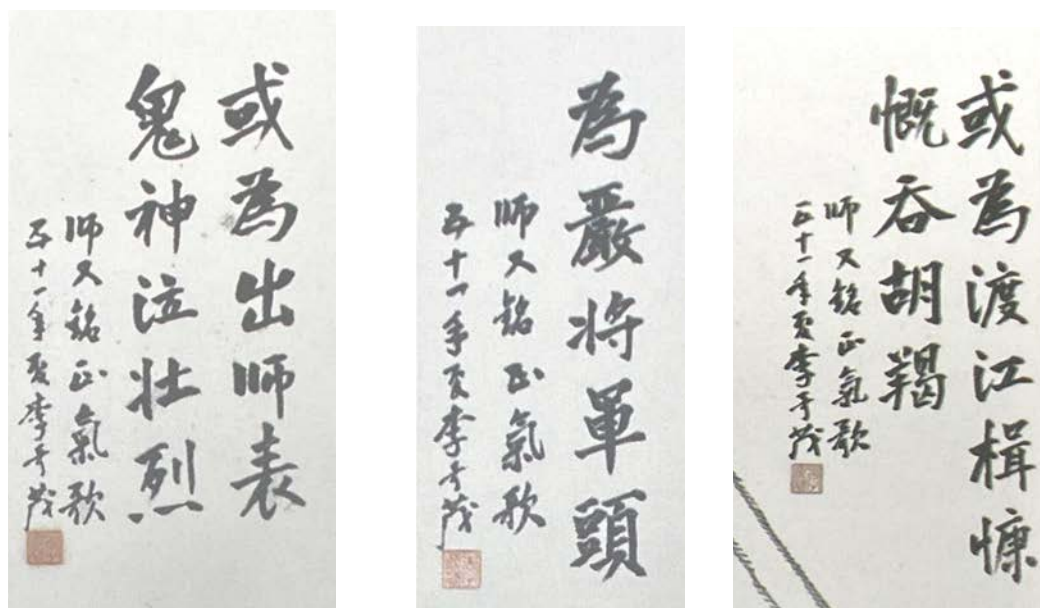


圖 2-2（圖組）：李奇茂〈正氣歌〉中款識字體

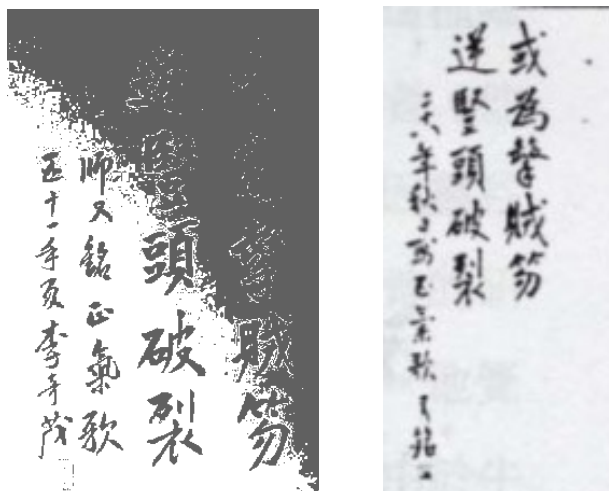
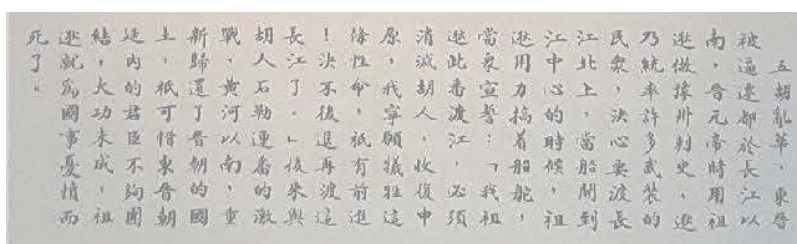
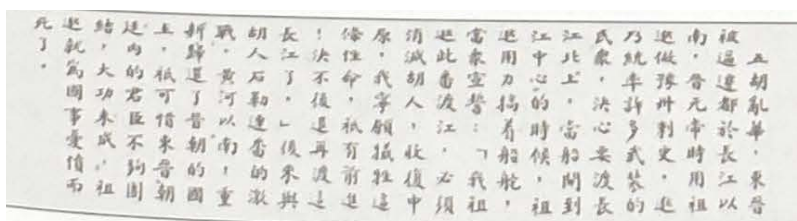


圖 2-3（圖組）「或為擊賊笏，逆豎頭破裂」：李奇茂（左）與梁又銘（右）所書，可見李氏臨摹意味，然起筆及轉折頓點之習慣用筆與梁氏略有不同。



（左）圖 2-4：李奇茂〈正氣歌•或為渡江楫慷慨吞胡羯〉下之橫幅小楷已佚失，現藏於「李奇茂美術館」之作為筆者代筆臨書補遺。（攝於山東高唐「李奇茂美術館」）

（右上）圖 2-5：李奇茂〈正氣歌•或為渡江楫慷慨吞胡羯〉原作（資料來源：《李奇茂美術館館藏作品選集》）。

（右下）圖 2-6：李奇茂〈正氣歌•或為渡江楫慷慨吞胡羯〉之橫幅小楷，筆者代筆之作。

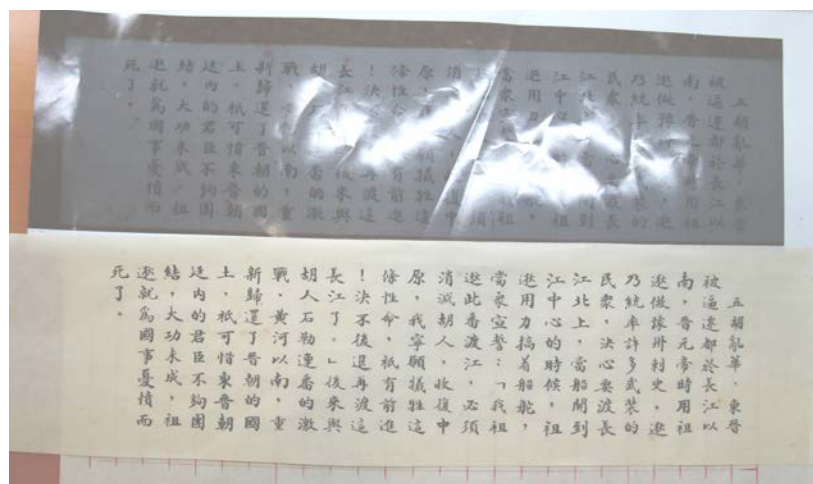
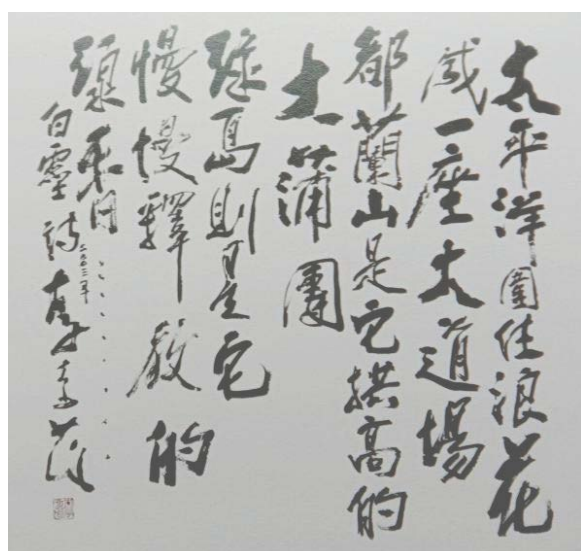


圖 2-7 臨寫實況：上方為原圖照片，因原作佚失，李奇茂教授於山東高唐「李奇茂美術館」開館前命筆者將此作對臨以補遺，後裝池於美術館展出（筆者攝影，2012/10/4）。



（左）圖 2-8：〈白靈詩〉，水墨紙本，2003

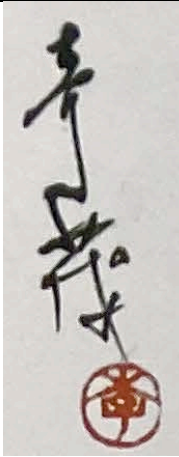
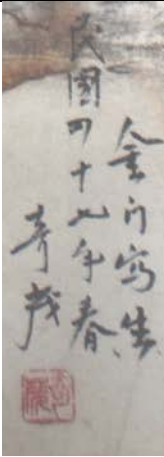
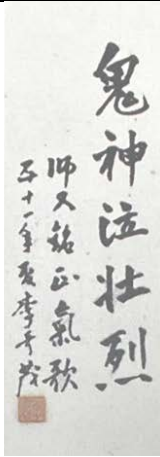
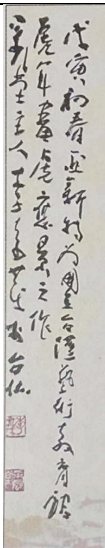
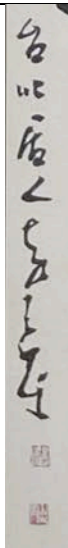
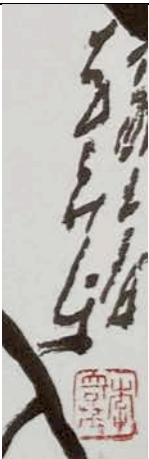


（右）圖 2-9：〈五福臨門〉，剪紙畫仙板，40.8×31.7CM，2017

若將往後較成熟的行楷與之相較，可看出書寫習慣的不同，如〈白靈詩〉中輕重變化強烈，字形結構自由，強調「捺」筆動態（圖 2-8）；〈五福臨門〉線條較厚重，方折處呈現北碑刀感，且豎鉤呈「背勢」（圖 2-9），種種特徵不易與〈正氣歌〉下方小楷的書風聯結，若可蒐集類似書風相互對照，應有利釐清該「特殊風格」之來由與定位。

【圖表 2-1】李奇茂作品款識圖表

（江柏萱製表）

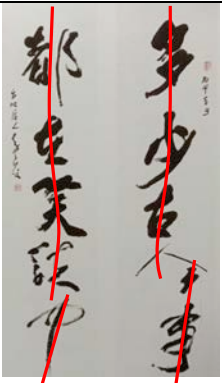
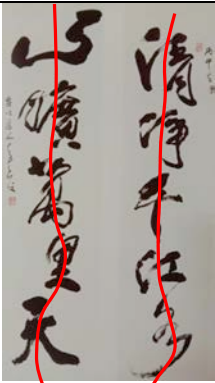
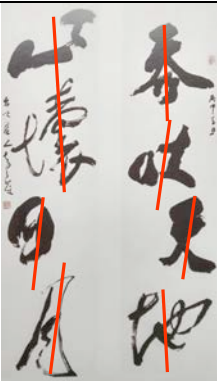
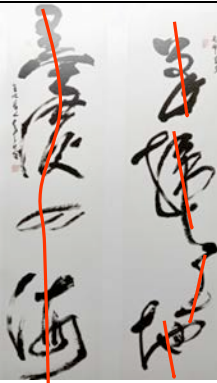
款識					
年代	1950 前	1958	1962	1973	1989
作品	〈洗衣圖〉	〈金門寫生〉	〈正氣歌〉	〈人物(滑雪)〉	〈祭祀〉
款識					
年代	1998	2003	2008	2012	2017
作品	〈虎年畫虎〉	〈白靈詩〉	〈苦行圖〉	〈人居心在聯〉	〈有魚億萬年〉

書法風格的轉變從畫風的變化可循得一二，又可自畫作的落款樣式察出端倪。從「【圖表 2-1】李奇茂作品款識圖表」可知，李氏各時期款識字體的演變，早期書寫線條細銳且較工整，以硬挺瘦勁的風格為主，1985 年前後李氏遊覽世界各地行異國文化交流，1989 年作品〈祭祀〉之款識已與 70 年代字體明顯有別，以流暢多變的行書落長款，1998 年〈虎年畫虎〉之款文更以行草書寫；從簽名字體樣式的演變來說，1960 年代前屬於初期款樣，1970 年代則稍有變化，強調「茂」字撇畫不出鋒而採拉長停頓的寫法；1980 年代「奇」字以草書寫法為主，「茂」字撇畫開始朝左上迴筆，映帶至末點的書寫；1990 年代開始常簽全名，至 2003 年〈白靈詩〉之簽名樣式變化不大，但「李」字上下部件開始有「左上一右下」中軸線歪斜的取勢；而從 2012 的款識可知，「奇」字寫法又再一變，較原草法更加簡練，且更為緊縮、與「茂」字氣脈更連貫；2017 年左右線條則抖動得較厲害，「李」、「奇」二字更減、「茂」字下拉後呈現離合的視覺感。故由款識書寫風格與字形寫法的演變脈絡可知，書法與繪畫風格的轉變皆可同時相互映證，李氏無年款之繪畫作品甚多，我們或可依據可靠的款識作品返回推測無年款繪畫作品之年代考釋，此部分待往後再行探究。

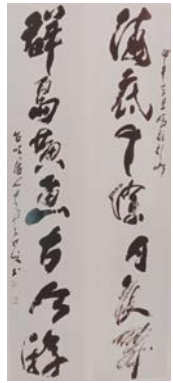
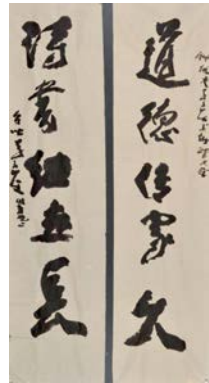
（二）大字對聯

李奇茂的書法作品中，以六尺對開的大條幅書寫對聯最為常見，且通常為四、五言的聯句，每個字常在 20 公分見方以上，若以作品整體來看，中軸線的錯位與擺盪為其一大特色，如【圖表 2-2】所示，單字明顯錯位如作品 3、4、8，單字中軸線的位移或錯置，使得行氣連貫性稍減，但有時搭配部件離合的傾斜與位移（如作品 4 的「墨」字將「黑」、「土」解構，「土」與「思」右傾的軸線一致），還是增加了氣脈的連貫；而輕重錯落的點畫線條與擺盪的中軸線，可說是李氏為增添全篇的視覺效果最常運用的技巧，從圖表中的軸線變化可知「左—右—左」的「類 S 型」軸線擺盪方式比例較高，弧度略有不同，而未擺盪、垂直中軸線較清晰的對聯作品則較少見（如【圖表 2-3】）；若說書法作品的氣脈所呈現的是韻律感，那點畫線條中的乾濕潤燥變化便主宰了畫面的節奏感，從李奇茂的對聯作品中均能感受到這種酣暢淋漓的筆墨表現。

【圖表 2-2】對聯（一）：中軸線之擺盪與錯位

作品				
作品 資料	多少古今事 都在笑談中 水墨紙本 180×45CMx2 2016	清淨千江水 心曠萬里天 水墨紙本 180×45CMx2 2016	吞吐天地 心懷日月 水墨紙本 180×45CMx2 2016	洛墨思親 天地無私 水墨紙本 230×57CMx2 年代不詳
作品				
作品 資料	讀古人好書 結天下酒友 水墨紙本 180×45CMx2 2016	讀古人好書 結天下益友 水墨紙本 180×45CMx2 2015	筆掃天地 墨潑四海 水墨紙本 180×45CMx2 2016	墨潑四海 筆掃天地 水墨紙本 180×45CMx2 2005

【圖表 2-3】對聯（二）：中軸線清晰之圖例

作 品					
作 品 資 料	四海翻展凌雲志 千里江山一簪中 水墨紙本 180×45CMx2 1993	回首風塵味 長嘯宇宙簡 水墨紙本 230×57CMx 2 2002	海底千條日 夜舞 群島黃魚古 今游 水墨紙本 180×45CMx 2 2014	吞吐天地 心懷日月 水墨紙本 180×45CMx 2 2015	道德傳家久 詩書繼世長 水墨紙本 180×45CMx2 2018

（三）解構與變形的奇書妙想

李奇茂傳世作品以水墨繪畫為主，舉凡古今人物、飛禽走獸、山水造境，以自我詮釋的方式豐富地呈現出個人創作語彙，相形之下，書法作品數量較少，而除大字對聯外，細觀其書法小品或水墨作品中的款文，有時仍會有意外發現。所謂「畫家字與書家畫」²⁵亦可於李奇茂書畫作品中獲得一定程度之映證，他在書法創作中將書法與繪畫做了連結，在繪畫中「書寫」如行草恣意揮灑的筆墨線條（如圖 2-10），或以字形與文意闡釋畫意（如圖 2-11）；而書法雖以文字為載體，但李奇茂在書法作品中，將文字拆解、變形、重組，於解構與重構間，又輔以「賦」、「比」、「興」手法，使書法作品增添了不少趣味。

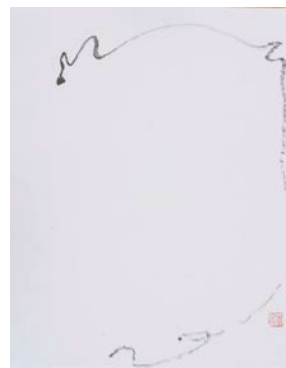
²⁵ 杜忠誥：〈畫家字與書家畫——傅狷夫書畫及其創作進路對後學之啟示〉，《傅狷夫書畫集》（臺北：國立臺灣藝術大學出版，2009 年 5 月），頁 5。按：「畫家字」指書作在章法謀篇方面，得繪畫知能的無形滋養，比一般書家更具有藝術表現趣味；「書家畫」則在點畫線條的質感上也得到書法用筆的無形補濟，故筆觸比一般畫家都更為精勁。



(左) 圖 2-10：〈五代同堂〉，70 × 70CM，水墨紙本，年代不詳



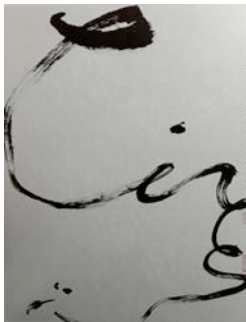
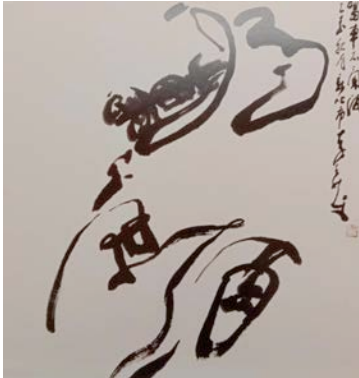
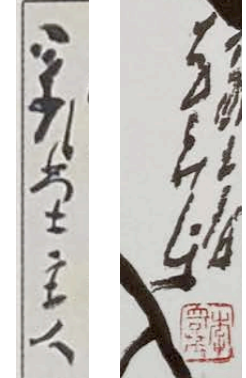
(中) 圖 2-11：〈逆水行舟〉，35 × 35.5CM，水墨紙本，2013



(右) 圖 2-12：〈點線面〉，40.8×31.7CM，水墨畫仙板，2017

【圖表 2-4】的作品中，作品 2 將「義」字拆解成左右結構的字形，又「之」字擬義之愛鵝的意象；作品 3 則以二「花」字的草書變形成纏繞線條，如上右圖的抽象線條（圖 2-12），作品 4 更將「抽、刀、斷」之字形重組、合一，搭配下方但墨線之象形「水」字，傳達「抽刀斷水」之意；作品 5 則「蛇行」書寫「喝車不開酒」，題為「我沒醉」，全幅似乎可聞到醉醺醺的酒氣，可感受到創作者幽默風趣的人格特質。另外，李奇茂秉持著遊歷世界各地「采風」的繪畫理念，以「采風堂」為堂號，常於作品款識中書寫「采風堂主人」等字樣，大約 1990 年代左右「采風堂」三字的連續書寫便成為特殊的結構字組，「采」字末筆連至「風」字首畫，「風」中「虫」草法可以三點成一豎的寫法簡化，故「風」中「虫」與「堂」上首豎筆便可連成一畫，如此一來，「采風堂」的特殊結構字組便完成，可見作者之匠心獨具。

【圖表 2-4】文字的解構與變形

作品	 1	 2	 3
作品資料	〈丹青不老〉 35 × 35.5CM 水墨紙本 2013	〈王羲之〉 35 × 35.5CM 水墨紙本 2013	〈花非花〉 35 × 35.5CM 水墨紙本 2013
作品	 4	 5	 6
作品資料	〈抽刀斷水〉 35 × 35.5CM 水墨紙本 2013	〈我沒醉〉 70 × 70CM 水墨紙本 2015	采風堂（取自〈虎年畫虎〉1998年） 李奇茂（取自〈有魚億萬年〉2017年）

三、快意刻書與自在用筆

李奇茂長年鍾情於金石書畫與古物收藏，曾將所藏捐贈至國內、外博物館或公益義賣。2012年中國山東省高唐縣「李奇茂美術館」開館，捐贈個人創作和收藏之上百件書畫作品及上千件金石古物，如青銅、陶瓷、印石等（圖3-1），藏品年代跨度大，先秦至明清、近現代皆涵蓋在內；各項藏品中，可顯見其對於印石

之鍾愛，2008年於國立臺灣藝術大學有章博物館舉辦的「印石之美—李奇茂教授印材捐贈展」（圖3-2），所捐之31方印石多以福建壽山石為主，除欣賞石材以薄意、半浮雕、麻花線刻等巧色鏤雕之神禽瑞獸、花鳥樹石，更關注印石與書畫間的巧妙關係，更進一步說，其書畫表現亦可能從所藏之物中察出端倪。



（左圖組）圖 3-1：李奇茂教授捐贈山東高唐「李奇茂美術館」之印石，筆者代為鐫刻「李奇茂珍藏」字樣。（筆者翻攝自《李奇茂美術館館藏作品選集》）

（右）圖 3-2：2008 年「印石之美—李奇茂教授印材捐贈展」海報，於國立臺灣藝術大學有章博物館。

（一）篆刻邊款用筆

李奇茂在臨摹過許多書家之後，融合各家，再加上篆刻邊款的風格，用獨特的運筆方式，寫出了有稜有角，屬於自己風格的「篆刻味書法」²⁶；李氏嘗言自身書法筆法線條來自篆刻邊款，在其書法作品中，常可見既「沉著」又「痛快」的碑味刀痕，黃才松亦曾關注其書畫中的「刀意」，亦明白闡述其書法與篆刻邊款的關聯：

這類〔以刀入畫〕之行筆，都以側鋒，筆勢頓挫依勢惹惹取之，皆見於畫面留白較大意象簡約之構體。李氏以刀入書的構想，則取於印的邊款，其書法筆觸以方筆，亦有錐形刀痕，字的結構起筆之「側」、「策」之法，由左至右奇斜，收尾時字腳為求動態之美，往往不按字形之平正，其「掠」、「趯」、「磔」處，常有變革之長短、粗細的筆勢。²⁷

²⁶ 林可凡：《李奇茂繪畫藝術之研究》（臺東，臺東縣書法教育學會，2011 年 12 月），頁 163。

²⁷ 黃才松：〈墨海奇航李奇茂教授水墨藝術的美學性格〉，

他認為書法和篆刻的單刀邊款有一共同特徵，即「一次性」的書寫或刻鑿，也因此才能顯出其難度，而「以刀入畫」及「以刀入書」呈現出的刀味與斧痕之趣，即為李氏「刀筆書法」之重要特色。觀看作品〈力爭上游〉，「上」字兩橫一豎的筆畫清楚呈現出刻刀入石時的果決切面，與篆刻單刀邊款刻製時筆畫接點容易出現的崩解型態（如圖 3-4），「力」字橫折處的「細—粗」變化，左鈎與撇畫則在平直厚重的力道中呈現出鮮明而銳利的字口（如圖 3-3），類似的運筆方式在〈我話林家花園精神符號〉中「話」字的「口」部與「園」、「精」二字的橫折鈎寫法，「家」字左鈎與「神」字長豎畫等，皆顯出如刀刻痕的線質表現（如圖 3-5）。



圖 3-3：〈力爭上游〉，35x140cm，水墨紙本，2010

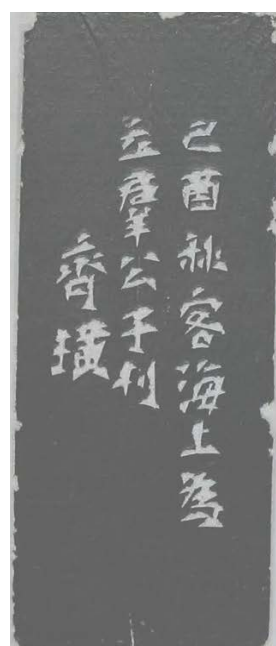


圖 3-4 齊白石印拓示意（取自《齊白石印存》，上海，朵雲軒，1995 年 10 月）

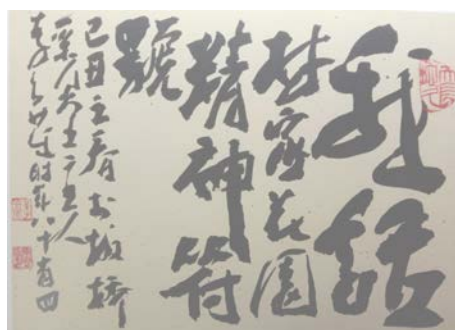


圖 3-5：〈我話林家花園精神符號〉，23×33CM，水墨畫仙板，2009

（二）筆鋒多變自由

以書法而言，用筆至關重要，自古即為文人所重視，亦不乏書論探討，東漢崔瑗的《草書勢》、蔡邕《筆論》、《九勢》、唐代孫過庭《書譜》等，皆有關於筆法之論，清代康有為曾道：

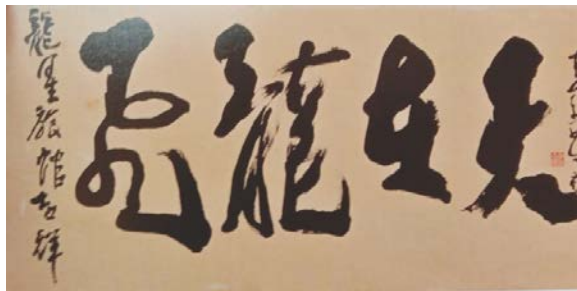
書法之妙，全在運妙。該舉其要，盡於方圓，操縱極熟，自有巧妙，方用頓筆，圓用提筆。提筆中含，頓筆外拓。中含者渾勁，外拓者雄強，中含者篆之法也，外拓者隸之法也。提筆婉而通，頓筆精而密，圓筆者蕭散超逸，方筆者凝整沉著。提則筋勁，頓則血融。圓筆使轉用提，而以頓挫出之。方筆使轉用頓，而以提契出之。圓筆用絞，方筆用翻，圓筆不絞則痿，方筆不翻則滯。²⁸

康有為談到書法之妙在於運筆，並反覆論證方筆一頓筆，與圓筆一提筆之筆鋒使轉，頓挫、翻絞之際如何圓而不痿、方而不滯，以及其後呈現之線條質感；包世臣亦曾云：「用筆之法，見於畫之兩端，而古人雄厚恣肆令人斷不可企及者，則在畫之中截。...²⁹」細論線條用筆之要；包、康二人對於碑學的提倡，影響至深且廣，從李奇茂的書作中亦可窺見渾樸厚實的「碑味」（如圖 3-6、圖 3-7、圖 3-8）；而書畫之妙，有賴筆墨嫺熟，方能揮運自如，筆墨隨心，如「信可謂智巧兼優，心手雙暢，翰不虛動，下必有由。一畫之間，變起伏於峯杪；一點之內，殊衄挫於豪芒。³⁰」所述，觀李奇茂書寫時的用筆技巧，展現了繪畫式的自在揮灑，古謂「筆分八面」，他將毛筆側躺、橫掃、動腕甩筆等動作（如圖 3-12、圖 3-13、圖 3-14）直截了當地於書法中呈現，於李氏手中熟稔而自然地揮運，達到心手雙暢之境。

²⁸ 清，康有為《廣藝舟雙楫》。

²⁹ 清，包世臣，《藝舟雙楫》。

³⁰ 唐，孫過庭，《書譜》。



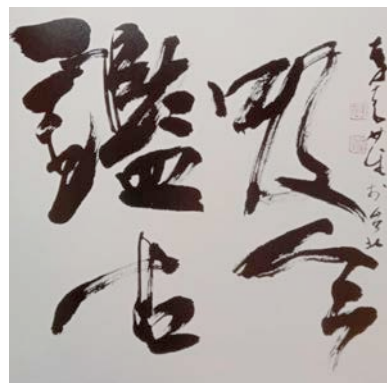
(左)圖 3-6：〈飛龍在天〉，70×138CM，水墨紙本，2012



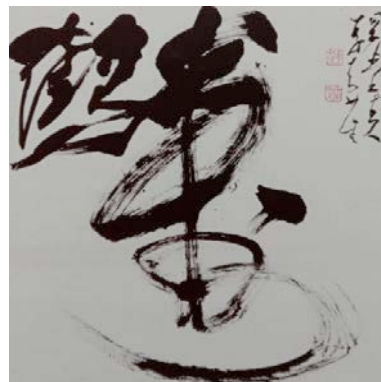
(中)圖 3-7：〈墨主〉，135×57CM，水墨紙本，年代不詳



(右)圖 3-8：〈我畫〉，116×58CM，水墨紙本，年代不詳



(左)圖 3-9：〈鑒古吸今〉，70×70CM，水墨紙本，2012



(中)圖 3-10：〈鶴壽〉，70×70CM，水墨紙本，年代不詳



(右)圖 3-11：〈佛即心〉，40×69CM，2012



圖 3-12：書寫實況（圖組），截自中國東南衛視《海峽藝術名家——李奇茂：入世筆墨》³¹

³¹ 參考網址：<https://www.youtube.com/watch?v=z-CJ9IXXNR8>，2020/4/10 閱覽。



圖 3-13：側躺用筆示意（筆者攝影）

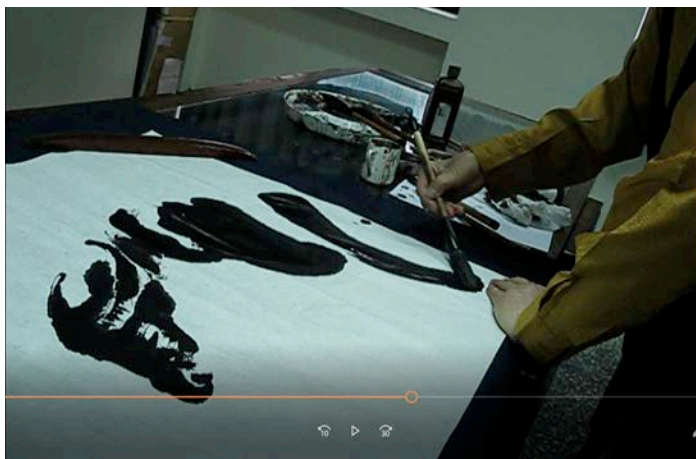


圖 3-14：動腕甩筆示意（筆者攝影）

四、書畫印融會造境

李奇茂的繪畫發展階段已有學者作不同分期，分作三期如：繪畫奠基期（1933~1971）、脫胎換骨期（1972~1984）及成就發展期（1985~2009）³²；或關注創作風格與表現細分為五期：一、文人風格期（1952~1966）；二、水墨淋漓期（1968~1979）；三、形式之美期（1980~1986）；四、宗教民俗采風期（1987~1996）；五、創作風格多變期（1997 年~2009）³³。抑或以整體發展角度分作四期：一、個人勤學精進風格期（1952~1971）；二、中西交融異國風格期（1972~1985）；三、民族采風時代風格期（1986~1996）；四、丹青精鍊多變風格期（1997~2009）³⁴；筆者認為考量其畫題、畫風及異國文化交流後的轉變，以整體風格發展的綜合性分期較為合宜，惟礙於成文時間未能顧及晚期風格走向，筆者以為應於「丹青精鍊多變風格期（1997~2009）」後，增一「精神符號簡練風格期（2010~2019）」，晚期作品風格簡潔、洗鍊，強調個人對於物象的符號性演繹，以抽象點線為創作語彙，傳達其精神符號，而此時期的書法表現亦因

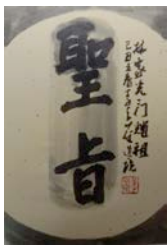
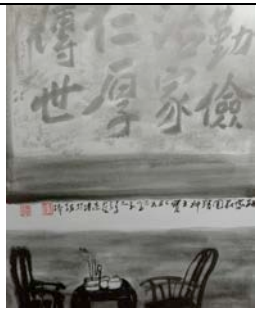
³² 林可凡：《李奇茂繪畫藝術之研究》（國立屏東教育大學視覺藝術研究所碩士論文，2008 年），頁 130-132。

³³ 王真珠：《李奇茂水墨藝術與文化藝術交流之研究》（國立臺東大學教育研究所碩士論文，2009 年），頁 110~114。

³⁴ 王真珠：《李奇茂水墨藝術與文化藝術交流之研究》（國立臺東大學教育研究所碩士論文，2009 年），頁 158。

其整體風格趨向產生不同變化。

【圖表 4-1】書篆傳畫意

作品			
作品資料	〈雙喜臨門〉 31.7×40.8CM 水墨畫仙板 2017	〈五福臨門〉 31 × 41CM 水墨畫仙板 2009	〈林家光門耀祖〉 23 × 16CM 水墨畫仙板 2009
作品			
作品資料	〈赤壁賦〉（東坡詩意） 120x240cm 水墨紙本 2002	〈韓國名舞〉 114 × 72CM 水墨紙本 1978	〈林家花園精神之寶〉 45 × 38CM 水墨畫仙板 2009
作品			
作品資料	〈月滿西樓〉 35 × 35.5CM 水墨紙本 2013	〈我〉 40.8×31.7CM 剪紙畫仙板 2017	〈李氏傳世之寶〉 27.3×24.2cm 剪紙畫仙板 2017

「書畫印融會造境」分為三部分：(一)書篆傳畫意、(二)形義相參——篆字形變與再造、(三)書畫畫書——抽象線條與象徵符號，屬李奇茂的書法作品中，與繪畫、篆刻關係最為密切的部分，有以書法及篆刻入畫者，將篆書字形改造以傳達畫意者，亦有將對象物提煉成精神符號，以似書是畫的線條造境者，書畫之間的相融相發，饒富意趣。

(一) 書篆傳畫意

此類作品旨在「傳畫意」，以書法字體入畫為達成目的之手段，故重在書寫的文字內容，而非純粹的書藝表現（如【圖表 4-1】作品 1～6），其中作品 4〈赤壁賦〉較為特殊，將〈赤壁賦〉全文以飛白線條的行草重疊書寫，此處的線條如同山水繪畫中的皴法——書寫壯闊的「赤壁」，又如山水中的「水法」——書寫波光粼粼的水紋，筆者認為是融書於畫、作畫以書的代表作品。「類篆刻」的部分，作品 7 則以圓月中見「西樓」，傳達「月滿西樓」之文意，「西樓」二字寫法如篆刻布局，又如瓦當的圓形塊面；作品 8 和 9 則以篆刻剪紙搭配內容與主題，相互彰顯其意。

(二) 形義相參——篆字形變與重塑

以畫作產量來看，李奇茂應能算是創作精力十分旺盛的創作者，但以書法作品來說，可能應酬作多過真正的創作，從 2009 年的作品〈佇立〉中可看到該作雖為水墨作品，但稍具「牛」字篆形的視覺感（圖 4-1），而 2017 年上旬李奇茂於「赤粒藝術」畫廊舉辦個展，與以往水墨畫展不同的是，特別以書法創作了一系列的小品，並說道：

文字本身就是一種迷人的符號表現，試想王羲之的行草與懷素的狂草結合古人的鐘鼎文和大篆，各種不同時代書體跨越時空碰觸，再加上拓印，所結合的畫面也是深具東方美學觀，無論線條的多與寡，輕與重，濕與乾的運用，皆有不同的造型表現和變化，我希望運用篆刻的觀念，將書法線條合組延

展，呈現新視覺造型的趣味。³⁵

從作者自述可知，此系列書法作品同時融匯了篆刻與繪畫的空間、物象之視覺美感，重塑了新的金文造形趣味。〈李氏傳世之寶〉中直接帶入篆刻元素，並於款識特別以金文字形書寫「李氏傳世之寶」，動線起伏隨興自然（圖 4-2、圖 4-3）。



（左）圖 4-1：〈佇立〉，70×70cm，水墨紙本，2009

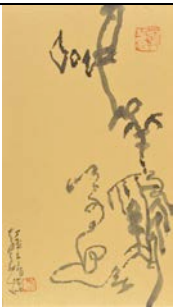
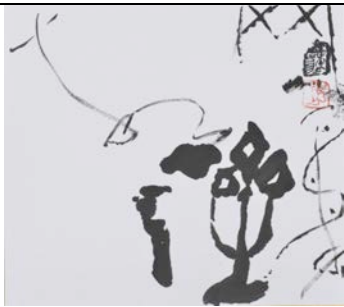
（中）圖 4-2：筆者為李奇茂教授欲書之篆字作稿（筆者攝影於 2017/5/27）

（右）圖 4-3：〈李氏傳世之寶〉，27.3×24.2cm，剪紙畫仙板，2017

【圖表 4-2】中的作品 3 〈有魚億萬年〉，也以類篆刻「五字印」的排法，將篆字線條或疏或密、或粗或細、或濃或淡地排列在方形空間裡；作品 4、5 則進一步融入畫意，〈群雞鳴迎春〉以金文、行草組合成「雞鳴」的形態，〈天長地久〉以月圓形象輔以篆字之離合布局，構成饒富畫味的書法作品；作品 6 〈剛柔相濟〉中單字個別融金文、行草於一爐（如「柔」、「濟」之部首與部件），「相」字則善用草法傾斜變形，拉開視覺焦點，而右上更以筆墨繪製了「自用印」——「李奇茂」三字，印中圖騰式的點畫構成可窺見創作者的巧思安排。

³⁵ 陶文岳：〈心能轉境——談李奇茂水墨創作展〉，《心能轉境——李奇茂個展》（臺北，赤粒藝術，2017 年），頁 10。

【圖表 4-2】篆字的形變與重塑

作品			
	1	2	3
作品資料	〈雲上起舞〉 40.8×31.7CM 水墨畫仙板 2017	〈夢金〉 27.3×24.2CM 水墨畫仙板 2017	〈有魚億萬年〉 24.2×27.3CM 水墨畫仙板 2017
作品			
	4	5	6
作品資料	〈群雞鳴迎春〉 48.6×27.3CM 水墨畫仙板 2017	〈天長地久〉 40.8×31.7CM 水墨畫仙板 2017	〈剛柔相濟〉 24.2×27.3CM 水墨畫仙板 2017

（三）書畫畫書——抽象線條與象徵符號

書畫創作者對於「書」與「畫」之間，有時存在著不同「比例」的意念調配，「書畫」或「畫書」，有時則關乎創作者的美學觀、創作思維和視覺感官，沈以正從李奇茂水墨繪畫角度發掘書法意趣：

李教授筆中往往頓挫自如，如蟲蝕木，如錐畫沙，如懸針游絲，在靈動恢忽中，將書法的意趣發揮到淋漓盡致。³⁶

潘福更進一步認為，李奇茂的繪畫筆觸已是一種書寫行為：

³⁶ 沈以正：〈鑑古開今—論李奇茂教授繪畫創作〉，《李奇茂教授畫集·序文》（臺北：國父紀念館（2012年），頁7。

李奇茂的繪畫已然是書寫行為，在書寫行為中自我呈現。透過書寫，他回歸到三歲童說得、九十歲老翁作得那樣出入自得的純粹狀態。³⁷

可知他已將繪畫與書法有機地統合了起來，若我們反觀李氏的書法作品，亦是處處充滿畫意的，李奇茂喜以抽象線條及象徵符號表現物象的特徵或傳達意境，在「黑墨」與「白紙」間，以「水」為介質，運用黑、白、灰提煉出物象的純粹，如清代鄧石如所言之「計白當黑」、「知白守黑」，畫面中的大黑、大白都在小白、小黑中實現簡練、相互依存的美感，如【圖表 4-3】中黑線、白線與黑塊面、白塊面所呈現的黑白關係；而【圖表 4-4】所呈現的，則為李奇茂十分擅長運用的流動、頓挫之「書寫式」線條，或書或畫，將物象的外形輪廓或象徵符號生動而簡潔地描繪出來，筆者認為唯有對筆墨線條精熟至極者，才能如這般揮灑自如、隨心所欲，而觀者該如何理解與欣賞，也許有賴觀賞者以審美經驗的觸角、從多方角度細細品味了。

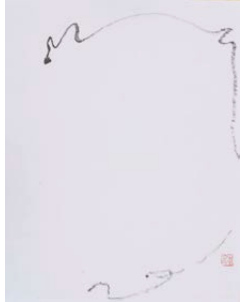
【圖表 4-3】黑線與白線

作品			
	1	2	3
作品資料	家居人間天堂 69×138CM 水墨紙本 2014	逆水行舟 35 × 35.5CM 水墨紙本 2013	庭庭竿立 35 × 35.5CM 水墨紙本 2013

³⁷ 潘璠：〈九十老翁行得——李奇茂的純粹書寫〉，《心能轉境——李奇茂個展》（臺北，赤粒藝術，2017年），頁19。

作品			
	4	5	6
作品資料	白山黑水 70 × 90CM 水墨紙本 年代不詳	無聲勝有聲 70 × 70CM 水墨紙本 2013	亭亭玉立 70 × 70CM 水墨紙本 2015

【圖表 4-4】線的流動與簡潔特質

		
1	2	3
門內門外 90 × 90CM 水墨紙本 2018	我沒退休在等你 70×70CM 水墨紙本 2015	王羲之美學 40.8×31.7CM 水墨畫仙板 2017
		
4	5	6
點線面 40.8×31.7CM 水墨畫仙板 2017	畫長城 69 × 140CM 水墨畫仙板 2012	歷史已經過去 林家花園在人間 31 × 41CM 水墨畫仙板 2009

五、結論

綜觀前人研究，對於李奇茂教授的繪畫藝術成就、美術教育耕耘、儒釋道文化傳承，以及其人其事的記述，涵蓋層面廣，唯書法創作的分析探討較少，且多淪為繪畫附庸，本文將其書法藝術風格分類，試以作品主題、創作思想、形式風格為主線，時代脈絡及繪畫風格演變為隱線，略分為三個部分探討李奇茂書法藝術風格表現。

- 一、傳統奠基與轉化：從小楷的秀潤書風窺見李奇茂的成長背景與傳統書法的奠基，經作品款識比對，發現各時期的款識書風變化與字形寫法的轉變；而從數量較多的大字對聯作品，可明顯觀察到乾濕潤燥的筆墨、時而欹側錯置的字體與隨意擺盪的軸線，另有一類以文字為主的書作，喜將字形解構、變形，輔之繪畫式的構圖布局與文意相發。本段主要將其書畫基礎與自我轉化所呈現的樣貌稍作探討，從中可發現李奇茂書法與繪畫作品、風格轉變連動關係。
- 二、快意刻書與自在用筆：剖析李奇茂書法作品中的用筆方式，從作者自述內容與書法作品中清晰明朗的「刀味」，看出其書法渾厚俐落的線條與篆刻單刀邊款的直接、間接關聯，再由繪畫式的多變筆鋒，從毛筆側躺、橫掃、動腕甩筆等動作，體察其自在揮灑成書之意趣。
- 三、書畫印融會造境：此段探討李奇茂的書畫創作中，將書、畫、印會通於一處，較具原創性與表現性的部分，分別從書篆傳畫意、形義相參、書畫畫書三部分討論，其一為將書法篆刻之文字意象融入畫中，其二為篆字結體之形變與重塑，以及畫作中抽象線條與象徵符號之提煉，時而似書，實則是畫，以線條造境，體察書畫之融發。

如前言所述，對李奇茂總以「不重複自己」為挑戰、「明天的作品最好」為期許、「前無古人，後無來者」為目標，並以此勉勵後學，擁有豪情壯志如己，創作是永無止盡的，直至閉眼那一刻，創作生命才完整。此次針對目前所蒐之李奇茂書畫作品作藝術風格探討，惟成文稍倉促，書作蒐集難全，日後當持續蒐羅相關畫冊、作品及圖檔，以期作更深入、更全面的分析研討。匆匆而作，還就教方家。