

明心見性・筆墨乾坤—李奇茂藝術造境

Know your mind and see your nature. The Universe of Ink
and Brush: Li Qimao's Artistic Creation

黃光男

Huang,kuang-nan

前國立臺灣藝術大學校長、行政院政務委員

【專題演講】

藝術創作是生活情思的悸動；藝術美學則為生命價值的表現。而藝術作品的美感層次則與知識層次有關。

作為藝術作者，在半世紀多的觀察與理解，適逢世紀千年來的變動，尤其是知識的增長，或是科技的發達，使時空縮短，人情變易，從冥想時期或宗教情懷，演變為現實與功利時，影響到人類精神涵養或寄託，有了心靈的滿足到物慾的奪取，事實上，宗教信仰或人文薰陶等等內在修養，的確有翻天覆地的改變！

相對而言，藝術的創作初心，除了情思寄寓外，更為功利的主張或成為知識的辨別，促使「經驗即為藝術」（杜威（John Dewey）說），成為不定的浮動，也使「生活就是藝術」（托爾斯泰（Lev Nikolayevich Tolstoy）說）的普遍心靈價值，亦有千萬變化的反思，而面向當代化或現代化的藝術美，則朝向了存在現實的知識層面，甚至是社會發展的需要，豪澤爾（Arnold Hauser）所標榜的「藝術社會學是產生藝術品的動能」，也成為物象為尊的標的，甚至也有把「媒介體的傳播與定位」中的訊息，才是新藝術創作的要求。

唯一可以理解的是隨著時代的遷移，與環境的改變，人類的美感或藝術觀，已從視覺性與象徵性的制作，轉向為實用性的、絕對性，尤其廿一世紀以還，迷漫在多元思維情境，情思普遍性的恆常，被 AI 等科技性的數碼所取代，對於美學的涵義與創作，不再是「得意忘象」，而是「雲端儲存」的知能。不再是「虛實相應」，而是「數位移動」。

知識透過想像的實用，美感的整體，可能成為部分的連結。藝術創作又是怎樣的「妙將入神，靈則通聖」（唐·朱景玄語），唯一可能的是心象、意象、抽象等美學詮釋，已還原為物象的原始，以其「物」為「物」，人與物同階的理解。

藝術創作原本是繼往開來的文化，也是人類心靈的寄寓與指向，對於「繼往」就是傳統經驗的美學，而「開來」則是新興的探索與實踐。兩者之間的媒介，仍然在人文的感應中存在，也得有與藝術美創作者的連結。換言之，藝術品表現在作者的情思與才華中的呈現，也是本文要稍加陳述的大畫家—李奇茂教授在其藝術表現中的原由。

李奇茂教授的創作，基於上述的要素，可以從幾項特徵辨別其表現的特質，以及在藝術史上的層級與才能。雖然過去本人也分析過他創作的特徵，仍然是「至若筆精之英華，指趣之律度，…不可得而知之」（白居易·畫記）的浮現，故此再行欣賞其他在國立歷史博物館的畫作，期有寸言進展。在此，本文之陳述擬在幾項大要中，分項陳述如后：

一、 筆墨乾坤—

李奇茂的畫最令人明白的特色，便是筆墨技法的應用，其形式中筆墨的呈現，在速度節奏、形態審視有多項的特徵。

- （一）技法的純熟，在於學習階段的深刻磨練，所謂熟能生巧，有了手連心、心連手的融合，下筆如有神，彩光自現，即所謂的有筆有墨，或者在精確的技法，得其精華而棄其糟粕者，乃技法之修為。

(二) 技法形式的開端，物象外所呈現視覺之美，亦即共識的符號，其中有靜態的豎立，可以「萬物靜歡皆自得」，也可以「四時佳興與人同」的變易與共識，而動態的外在形式則是物象與心象，共啟生命的實相，已入了「傳神」的內容冥想，力求美感深度的表現。

技法對於李奇茂才能，則在初期功夫的磨練，是很嚴肅的歷程，尤其在沒有 AI 時代，書寫畫法的基本能力，即技法的練習，也是作為藝術工作的必備條件。尤其以文宣任務為主調的課程，李奇茂受到臺灣「梁氏三傑」的教導，從人形、物象、到意象，而成就心象的過程，以單一主題的繪畫創作，事實上是漫畫式或連環畫的現代版，諸如他早期的作品，如八仙過海、郭子儀祝壽圖，以及抗戰圖卷，仿如明代人物畫的精確與生動。甚至有種章回小說的插圖共相中的鮮活。

這項本領當然是他在工作上的必備工具與才華，也得之他本身能力的舒發。再加勤學苦練，在中規中矩中開啟他日後作為純粹藝術家的光彩。所謂的「畫鬼魅易，畫犬馬難」（韓非子）的經驗中，李奇茂有寫實的能量，然後再求神采的靈動，是為全面的藝術工作者。西哲如羅丹（François-Auguste-René Rodin）者，他說：「技法是一種手段，但輕視技法的藝術家是永遠不會達到目的，體現思想感情的，這樣的藝術家就像一個忘記給馬餵料的騎馬人。」誠然，桑塔納耶（George Santayana）認為失去了形式，不能表內容豐富。再再說明，李奇茂繪畫技巧的修行，是成就創作的條件、傳統經驗的啟發。除了技法學習對前人的經驗，李奇茂是念茲在茲的實踐者，包括謝赫的「六法」、荊浩的「六要」中的規範，是技法傳承與實踐的過程。

如氣韻生動，必然是骨法用筆的純然，然後才有依象求美的要求；必須得省思、景、筆、墨才能氣韻生動，李奇茂深知此要訣，也受到歷來古人的示範，才具有積極的動能與見識，才能成為一位傑出的藝術家。

見識在於「讀萬卷書行萬里路」的經歷，也是在開眼看世間的彩色景致。也是借之他人的經驗，補長自身的眼界；也是在「象外之外，景外之景」（司空

圖)之中截取並再造新機，有了這項境外之境、山外之山、畫外之畫的自我實踐，李奇茂不言之精華，就在其筆墨乾坤中顯現不凡的才氣。

若石濤有搜盡奇峰打草稿，更為「一畫落紙，眾畫隨之；一理才具，眾理附之」(石濤)的直言，那麼「他人之才，情思兼具；他人之用，心嚮往之」的說法，在時空共知共感之下，對於一位有恢宏氣勢，才情溢滿的畫家，實有孤單獨行的枯寂。因此，不論在公務或作為教授之間，熱心與情思躍然成功的創作者，傳統與現代，時代與未來卻在他的作品消融為新生的藝術美學。

當他在時代環境有機會觀摩到同濟的畫風，也在自身睿智的判別下，以「圖畫天地，品類群生，雜物奇怪，山神海靈。寫載其狀，託之丹青」(後漢王延壽)的心緒與見識，李奇茂的畫，不論是人物、花鳥、山水或民俗，豈只是近代名家，也是再創新局的時代傑出藝術工作者。

二、 畫境建立一

畫境即心境，畫跡即心跡。李奇茂在其畫境上的表現，除了技法超手同濟外，一股萬鈞之力躍然紙上，雖然他常以側筆為面，成線點面的技法，談笑風生，事實上是為畫面的生動，激發而起的畫質與境界而作。也是前人所謂「意也者，萬能之始，圖畫所生」、「憤氣者天地之才」(清 廖燕)的寫照，必然在心手合一，才能達到「不泥古法，不執己見」的境界。茲以他在畫境上的立象，在內容求實應有下列幾項特點。

- (一) 實用性的記行，是前述他從文宣為主體的連環畫為主，也是他日後常有橫幅畫作，以社會現實為體的作品為基調。就在此次的百年展可見其畫跡，包括了國父的三民主義畫題，或是民間小調的延展，這類素材在晚近時代，顯然已不常見在藝壇上，但中國繪畫史上的「女史箴圖」或是「韓熙載夜宴圖」(顧闳中畫)的形式，依然再現其傳統並為實用性的社會宣導功能。在教忠教孝或悠然閒暇的圖像畫境，儼然有一種專業與職業的責任意涵。
- (二) 在向陽向善為主的繪畫創作上，雖然境界並不是在宗教性的美學，或是宣教上，但大部分的畫藝傑出的創作，都得在社會發展有其見解與理想，至少在

有感、有思的情境，才能表現出藝境之於人生的態度與意義。或是作為主觀者造境之中，給了旁觀者的審美焦距，在對焦之後境界上，作者在有意與無意之間採取恆常，也就是不變的情思作為基礎，才能使畫境達到真實的長駐。

李奇茂在畫材的選用上，除了物象的熟悉以及細節的修為外，對於人物的畫作，全在「人生的意義」上的琢磨，從人的角度中的「平視對人是道德，仰視是對神，有宗教」（李普司·戴納 Hippolyte Taine）同意。因此，他在畫壇上描繪的內容有歷史性的節義取象，有田野生活的恬靜，也有社會發展的節氣等等創作。梁啟超論審美之精義時，他認為社會性與自然性的現象「求其趣味是生活的原動力」，正是李奇茂未言的內在修為，也是在畫境所表現的美學。

三、創作美學—

或也可以從作品風格談論他的美學理念。就從晚近他的作品，不論是人物畫，或是其他畫種類項，幾乎是含蓋國畫中的「我思故我在」、「我在故思」現代意念。換言之李奇茂的畫作是有其文學性與哲思性題材，以及現象性的社會觀點。

- （一）社會性的觀點—大部分的畫作，盡是自然界與社會性發展的觀察，其中：
 - 1、寫生的現代化詮釋與表現，如風景形象的寫生、人群聚集，或是鳥雀共鳴的觀察，其選材與形態的運用，包括技法選擇，有細如織線，粗如飛沙走石。所以在生物動態上，符合生理的秩序，季節的變化，尤其「動態」之人的生活情狀，或是物的性質探索，均可在他的畫面呈現使畫者與觀察者心境契合，此為情思距離拿捏，更具共感美學的意義。
 - 2、以物寄心，以心寄情的迴盪，李奇茂不僅在技巧上精於極致而且在以象寄寓上，更上層樓，如「佇立」、「放眼天下」等作品，在畫境中的寄一望便知其涵意，而成為「縱使筆不筆，墨不墨，畫不畫，自有我在」（石濤語）的境界，其隱喻與明說，就在筆墨互動，促發創作的層次與深度。更具體地說，他畫作在歷史性的故事裡，審視現代社會真實，互為借物之象，或寄寓情思的作品，令人感同身受，並靜思人生的價值與意義。
- （二）風格的訂向—是藝術創作的表現重點。李奇茂繪畫美學與風格，是傳統下

的現代性，也是科學實驗性的可塑性，儘管在近百歲的繪畫創作中，作品的「現代感受」依然清新感人。

除了前述要素：時代、環境、風俗、個性的特性外，才華、思想、情感與見識的充份展現，他的作品注入了「李奇茂風格」引發國畫的時代風格與個人獨特標記，其中提及明確特徵，說明他在藝壇所建立的美學要素。

- 1、技巧精良，作為心手合一的表現形式與能量，儘管他也在傳統中成長，梁式風格的啟發，以及同儕的比較，甚至來之大陸畫家如黃胄筆法的影響，確是自身才氣的舒發與表現。如畫馬的氣勢，畫鷹的睥睨天下。
- 2、畫中有詩的國畫藝術美學，並及文學性、哲思性的思書，不論畫是無聲詩，或詩是有形畫的反轉，他的畫作所看重特色，在文學上的比重成就東方美學的繁複內容，可看、可讀、可感，正是「若夫應感之會，通塞之紀，來不可遏，去不可止」（陸機語）的文質彬彬，如「太白醉酒」、「東坡玩硯」等成語為題之作品。
- 3、山川景象，寫實寫生之能量，造境與寫景儲備心中，所謂寫心中之逸氣真實，必得疏朗之情懷，方能原初之生機，以及真實的理想，甚至在「智者樂水，仁者樂山」的自性情感，畫中自省「不言而信，不動而威，不施而仁」（劉向語）的境界。如作品中「日月潭之夜」、「濁水溪明流」。
- 4、民俗的描述 超越時空的描繪，是他在風格上的獨特而精彩的表現，不僅在人物法法上有高層次的才能，將人物動態之間，或至為照應圖景生動的呈現外，對於色彩、線條、點、染，從白描法或潑墨法，甚至是反襯法，使畫面栩栩如生，在畫面與技法融入臺灣民間生活情狀的社會發展，除了美感濃厚外，更是一項時代與環境的史詩，我們的記憶中，古代的「女史箴圖」、「韓幹牧馬圖卷」、「宋徽宗仿周昉搗練圖」等等，在手卷的創作形式上，李奇茂更為超越時空的社會性記情的大畫家，其對社會生活百態，能在筆墨之間描寫斯土斯民的作品，具有血肉的，至情至性之創作，是時代環境的造物者，也是開創者，如夜市、捷運乘客、羅漢圖等，均是風格獨尊的好作品。
- 5、象與相之比興一事實上是李奇茂在畫面上留存祕笈，與美學理念，或歸類為抽象的造型，在通俗的題材上，他的畫格已然有自生而成家，雖有傳統

經驗的活化，但「神妙」之處。如孟子說：「大而化之之謂聖，聖而不可知之謂神」的意念，是一種美感的孤絕，任誰也不清楚，只有自己心靈的隱藏，並及形質有意義揮灑。它是意象的、心象的、也是抽象的。李奇茂在畫板橋林家花園，看到是門窗、軒、廊、庭院與廂房加上陽光與歲月的浸蝕消融，其造景造境是美妙自發的情境，此虛實相應，墨與彩的層次表達時間的移動與空間的凝固。作品中的伊斯坦文化遺址系列或林家花園的印象。是李奇茂的心靈世界，也是藝術儲存的情思刻痕，任誰都不能說明清楚的真實。

- 6、藝術現代性—並非是科學的數字或數學的邏輯，而是資訊之匯集且能消融為自我創作的資源，寫實是人性真實的挹注與舒發，也是真實於生命始發之處；寫意更於象徵而具共感意涵的體驗。換言之，現代性是具備了苟日新、又日新，日日新的精進，而有「真在內者，神動於外，是所以貴真也」（莊子）的神韻。所以現代性是現實，當下的時空，大眾生活的成長點，也是知識深層的探索，與宗教性的信仰，在美感中具備萬象之相，萬物之情的情狀，由藝術家的敏感天線聚集一處，所表現的作品，就是藝術品具備的現代性。李奇茂的繪畫美學，豈只有形質的豐富，他的作品中所鑲嵌的現代美學，深入了藝壇必具的探索性、實驗性與科學性。或者說他的畫充滿明天尚有一道新穎發光的能量—理想中的美學觀。

四、 小結

書寫李奇茂教授藝術創作，及其美學之表現，多年已有文字陳述，此次在國立歷史博物館應邀展出創作的歷程，雖有贅言之處，但對於畫壇上成就輝煌的李奇茂教授，除了受海內外推崇外，並得有各國的榮譽博士學位，他在藝術美學與造境，自有一番神采表現，其繪畫的創造「以一管之筆，擬太虛之體；以判軀之狀，畫寸眸之明」，而「望秋雲神飛揚，臨春風思浩蕩」（晉王微語）的向度，畫境千層、思緒豐盈，令人追思不已。

「偉大的藝術家，到處聽見心靈在回答他的心靈」（羅丹語），李奇茂教授，您可再回答，在您的作品中申言。

