

筆墨中的軍旅痕跡：

李奇茂教學實踐與藝術理念初探

Traces of Military Experience in Ink: A Preliminary Study

on

Li Qimao's Art Education Practice and Artistic Philosophy

陳非易

Chen, Fei-yi

國防大學政治作戰學院應用藝術系助理教授

摘要

李奇茂（1925 - 2019）為戰後臺灣水墨人物畫的重要代表藝術家，其藝術歷程深受軍旅經驗影響，亦為軍事藝術教育與高等美術教學交會的重要個案。服役期間，執行戰地速寫、宣傳圖像等創作任務，累積大量的創作經驗，成為建構其藝術風格與教學理念的重要基礎。轉任教職後，其教學方法融合觀察力、創意、速寫能力與筆墨掌握，發展出具啟發性與精神性特質的教育風格。

本文採用質性研究法，結合文獻分析與深度訪談，探討李奇茂如何將軍事經驗內化為藝術創作與教學語言，並分析其在國際文化藝術交流上的貢獻。藉由深入李奇茂的藝術發展歷程，本文將進一步觀察軍事體制內的藝術教育的特殊性，並為臺灣美術史提供更完整與多元的研究視角。

【關鍵詞】 李奇茂、軍事藝術教育、臺灣戰後美術教育、水墨人物畫、文化外交

一、前言：

（一）研究背景：李奇茂的創作實踐

李奇茂（1925－2019）是臺灣戰後水墨藝術的重要代表人物，其藝術歷程橫跨民間啟蒙、軍事藝術訓練與高等藝術教育領域，對臺灣美術教育與人物畫發展具有持續而深遠的影響。他長期關注人物題材，融合速寫基礎與筆墨技法，形塑出兼具人文關懷與時代生活感的水墨人物畫風貌。與多數戰後水墨畫家不同的是，李奇茂的創作與教學實踐緊密連結軍事體系。他在軍旅期間累積了大量速寫與現場紀錄經驗，後轉化為教學方法與視覺語彙，成為觀察戰後軍事藝術教育與美術實踐互動的重要個案。

筆者長期關注臺灣軍事體制中的藝術教育與視覺文化發展，曾實際參與國防美術館籌設過程。該館的設立，正是源自李奇茂於 2016 年向國防部提出的建議，主張典藏軍中美術作品，並成立具推廣與研究功能的正式場館。此舉展現其對軍事藝術資產的重視與制度遠見，也成為本研究關注與反思的起點。

李奇茂早年於民間啟蒙，師承陸化石，1955 年考入政工幹校美術組，接受過涵蓋東西方藝術技法與觀念的多元訓練。服役期間，他積極參與戰地速寫與宣傳圖像創作任務，並曾舉辦畫展，展現軍中文宣藝術的實踐成果。¹ 他先後於政工幹校（今國防大學政戰學院）與國立藝專（今國立臺灣藝術大學）任教，逐步發展出結合個人獨特筆墨表現與生活觀察的教學方法。他的教學實踐，承襲自軍旅時期所培養的嚴謹訓練與現場創作經驗，並進一步在教育現場中轉化為具啟發性的教學方法，對後進畫家影響深遠。

除此之外，李奇茂在個人創作上持續追求突破，主題涵蓋廟會、夜市等庶民生活場景，亦兼擅山水與動物題材，展現其動態速寫與精湛筆墨技藝。晚年逐步融入現代與後現代語彙，呈現創作風格與媒材的多元轉化。² 李奇茂藝術生涯中，

¹ 《中央社》：〈李奇茂將展覽 戰地寫生〉1959 年 8 月 20 日，第八版。

² 施世昱：〈衰年變法--李奇茂水墨畫裡的後現代性格〉，《書畫藝術學刊》（臺灣藝術大學書畫藝術學系出版 2023 年 12 月），第三十五期，2 頁。

亦多次赴海外參與國際藝術交流活動，藉由水墨藝術作為文化交流的橋樑，提升臺灣藝術在國際社會的能見度與文化認同。他的藝術歷程不僅展現出鮮明且獨特的個人風格，更提供了一個探討戰後軍事體制如何影響臺灣藝術教育與創作實踐的重要切入點。

（二）研究問題與目的：軍旅經驗在藝術風格與教學實踐中的轉化

過去關於戰後臺灣美術教育的研究，多聚焦於師範體系與美術學院發展，對軍事體制下的藝術訓練與創作者培育歷程關注相對薄弱。軍事藝術教育常被簡化為意識形態宣傳的工具，較少從教育制度與藝術實踐交織的角度加以探討。李奇茂作為少數在軍中接受正規美術教育、實際執行戰地創作並長期投入高等美術教學工作的藝術家，其經驗提供了從制度、創作到教育三者互動的觀察契機。

無論是在軍旅生活中進行戰地寫生，或在教學場域中引導學生觀察生活、描繪人物，李奇茂始終強調貼近生活的觀察與現場。主張「身在何處，畫在何處」，這種務實而靈活的表現方式，使其作品構築起具有地方感與時代厚度的視覺敘事。

本研究即以李奇茂為核心個案，聚焦於軍事體制中的訓練與創作經驗如何延伸至其後的藝術教育實踐，進一步思考軍事藝術教育在戰後臺灣文化場域中所發揮的功能與影響。本文作為初步探討，研究問題包括：

1. 李奇茂如何將軍中訓練與戰地創作經驗，轉化為其藝術風格與創作語彙？
2. 在其教學實踐中，軍旅經驗如何內化為觀念引導與教學方法？
3. 他如何透過藝術行動與文化交流，形塑自身在戰後臺灣的文化角色與跨界影響力？

（三）研究方法與資料來源

回應上述問題，本文採用質性研究方法，整合文獻分析與半結構式訪談進行初步探究。文獻部分涵蓋政工幹校相關課程資料、戰後文化政策與軍事文藝體系的研究，建立歷史脈絡與制度背景。訪談部分，筆者邀請兩位曾受教於李奇茂的學生，皆為現今水墨領域具影響力的創作者與教師。訪談主題涵蓋課堂內容、教

學風格、技法訓練與觀念傳遞，期能補足文本所無法揭示的現場經驗，並呈現教學實踐與個體記憶交織下的知識傳承模式。

透過文獻資料與第一手訪談口述資料的交叉檢視，本研究試圖釐清：制度經驗如何透過個體內化為教學語言與創作實踐，並為軍事藝術教育在戰後美術發展中的角色提供一種新的理解框架。

二、軍事藝術教育的背景與李奇茂的藝術養成

（一）政工幹校的美術專業培訓

1951 年，國民政府於北投復興崗設立「政治作戰幹部學校」（簡稱政工幹校），其美術組的設立主要回應當時政權遷台後對文化宣傳與精神動員的迫切需求。蔣中正與蔣經國積極推動軍中文藝系統建構，透過制度化的藝術教育，培養能夠執行政治宣傳任務的文化幹部。政工幹校美術組由劉獅擔任首任主任，延攬諸如李仲生、商家堃、梁鼎銘、梁中銘、梁又銘、莫大元、趙春翔、王紹清、陶克定、關明德、胡克敏、方向、虞君質、藍蔭鼎、林克恭等藝術名家任教，規劃以藝術訓練與政治教化並重的課程主軸。³

初期課程重視術科基礎及應用導向，除了包含「素描」、「水彩」、「國畫」、「油畫」、「圖案」與「實用美術」等，反映軍中對「快速表達」「圖像傳達」的實用性需求。隨著學校在 1960 年升格四年大學制，課程規劃亦開始強調藝術理論與文化視野，增加了如「藝術概論」、「解剖學」、「構圖學」、「中國繪畫史」、「西洋美術史」、「雕塑」、「用器畫」、「木刻」、「書法」等，並且大幅增加了「人物畫」與「漫畫」的課程時數。⁴ 這顯示軍事藝術教育並非僅為政宣服務，也逐步與藝術專業教育體系接軌。

³ 政治作戰學校校史編纂委員會：《政治作戰學校校史第二冊》（政治作戰學校出版，1979 年），231 頁。

⁴ 陳非易：〈「藝軍」突起：遷臺初期軍中文藝與臺灣現代美術發展的交織〉，《臺灣美術學刊》（國立臺灣美術館出版，2024 年 7 月），第一二八期，頁 102-104。

當時的軍事藝術任務範圍相當廣泛，例如：支援國軍美術研究會之戰鬥美術活動、支援總政戰部心戰傳單製作、輔導軍中、社會、學校美術工作，以及擔任各類藝術活動評審工作。除此之外，包含舉辦畢業展並出版畫集、室外寫生教學、藝壇名流學者專題講座、推展義工研究發展之漫畫創作工作，以及舉辦「復興崗藝展」之美展部分。⁵ 政工幹校的特殊性正反映在其「制度性訓練」與「政治功能」之間的張力，也藝術人才養成的重要基地。

相較於臺灣戰後其他美術教育體系如師範院校與國立藝專，政工幹校雖屬軍事體系，卻是當時少數提供完整美術訓練的制度機構之一。其創立時間僅次於省立臺中師範學校美術師範科（1946）與臺灣省立師範學院的勞作圖畫專修科（1947），且早於國立藝專（1955），在戰後藝術教育制度中實居先驅地位。儘管其主要目標為政治服務，其教育內容卻逐步擴充為兼具藝術素養與實務技能的訓練體系，為戰後美術人才的養成提供穩定場域與創作實踐空間。

（二）李奇茂的藝術學習與軍旅創作經驗

李奇茂生於安徽渦陽，自幼即展現繪畫興趣，師承善於傳統書畫、雕塑、民俗藝術的畫家陸化石。陸化石除以〈芥子園畫譜〉作為教材，培養李奇茂之基礎書畫技法之外，亦倡導寫生、寫實，使李奇茂自幼便在心中萌生了「寫時代」之意願。⁶ 1949 年隨軍來台，他在軍中持續從事美術繪畫相關工作，並於 1955 年考入政工幹校美術組成為第五期的學生。當時 32 歲的李奇茂，已具備一定程度的素描與筆墨經驗，而此次入學對其藝術訓練而言，標誌著進入制度性養成的關鍵轉折點。

根據國防大學保存之學籍資料，李奇茂的修業期間自 1955 年 9 月 15 日至 1957 年 6 月 9 日，為一年半制、共三學期。曾修習與藝術相關的課程內容涵蓋了

⁵ 政治作戰學校校史編纂委員會：《政治作戰學校校史第二冊》（政治作戰學校出版，1979 年），231-232 頁。。

⁶ 洛華笙：〈序〉，刊於《筆墨畫魂傳博愛－李奇茂大師作品集》（台北：北市十信高中，2019 年 1 月），8-10 頁。

藝術理論、基礎造型訓練與應用實作，包括美學、美術史、素描、鉛筆畫、水彩、國畫、寫生、透視學、色彩學、實用美術、油畫、圖案設計與畢業創作等，呈現出西方造型訓練與東方筆墨傳統並陳的教育樣貌。這樣的課程設計，一方面強調技法掌握與媒材多樣性，另一方面也要求學生具備快速構圖與應變能力，以應對軍中宣傳、戰時紀錄與群眾動員等任務需求。⁷

在學期間，李奇茂於素描與人物畫等課程表現突出，從他在這兩門課程獲得優異成績，可看出他能充分掌握造型能力與細膩的觀察技巧。這些訓練不僅為他後來發展水墨人物畫奠定基礎，也促成他對動態寫生與速寫的重視。1952 年至 1953 年間，他曾以學官身份補修第四與第五學期課程（1963 年 12 月至 1964 年 8 月），內容包括人物畫、木刻、國畫、油畫、水彩畫、漫畫等項目。除藝術專業課程外，政工幹校亦設有軍事與政治訓練科目，如軍事作戰、政治作戰等，學員須接受思想教育與軍事知識訓練。雖無完整課綱可資佐證，惟結合其後續創作與服役工作表現可推論，這類課程對他實地繪製戰地圖像、參與宣傳任務之能力發展有潛在影響。

畢業後，李奇茂被派往金門服役，展開實地創作與紀錄任務。根據 1959 年報導記載，他在八二三砲戰期間深入前線碉堡與坑道，頭戴鋼盔、身著草綠軍服，手持速寫夾與鉛筆，穿梭於本島與外圍島嶼之間，完成大量戰地寫生。作品主題從初期的「鴛鴦馬」、「迎神會」、「金門婚禮」、「雙鯉湖」等風俗生活描繪；至八二三砲戰發生之後，逐步轉向「擦砲」、「匪砲屠殺的古崗村」、「大白島插旗」、「送茶飯」、「女兵」等戰時題材，表現出前線軍民一家、同仇敵愾情境，形成兼具紀錄性與美術表現的創作。⁸

這些作品初以鉛筆速寫完成，回到駐地後隨即以水墨重新繪製，展現其將速寫技術與傳統筆墨融合的能力。李奇茂以實地觀察為本，將畫筆作為視覺記錄工具，不僅建構出極具現場感的軍民圖像，也在無攝影條件的戰場環境中，以筆墨

⁷ 李奇茂學籍資料，國防大學政治作戰學院提供。檢視日期：2023 年 8 月 17 日。

⁸ 杜宇：〈李奇茂其人其畫〉，《聯合報》（1959 年 8 月 24 日），第六版。

「代替鏡頭」捕捉歷史片段。這段歷練，對其後續水墨人物畫中「描寫在地人物」、「體現庶民情感」的傾向有深遠影響。

綜上而言，李奇茂在政工幹校所接受的制度化藝術訓練，結合服役期間大量的戰地速寫與圖像實作經驗，使其養成一套強調觀察力、紀律與快速視覺反應的創作邏輯。這些養成階段中所積累的視覺經驗與圖像語言，並未隨著服役結束而中斷，反而在其轉入高等教育場域後，逐步內化為教學方法與藝術觀念的一部分。李奇茂的教學實踐，不僅延續軍旅經驗中所鍛鍊的技巧與態度，更進一步轉化為能被傳授與實踐的教育模式，對戰後臺灣水墨人物畫教學與藝術人才培育產生深遠影響。

為進一步探討這些軍事藝術經驗如何在教學現場中延續與轉化，下一章將透過其學生的敘述與訪談資料，觀察李奇茂如何將速寫訓練、生活觀察、筆墨技法等經驗融入教學，並梳理其中可見的制度痕跡與個人風格的發展路徑。

三、從學生觀點看李奇茂藝術教學：實踐、觀念與影響

為深入探討李奇茂於教學現場中，如何將其軍事經驗轉化為藝術教育的養分，本研究進行了兩位重要受訪者的半結構式訪談。兩位受訪者皆曾於求學階段受教於李奇茂，且在各自的藝術發展歷程中，對其教學風格與理念有深刻體會。經由對訪談內容進行系統性分析，探討受訪者們陳述的共同視角與相異經驗，以期從不同面向深入理解李奇茂在藝術理念、教學實踐、文化交流及其對臺灣美術發展的影響。

（一）訪談設計與受訪者介紹

為深入探討李奇茂在藝術教育與創作實踐中的理念演變與文化影響力，本研究設定以下六項核心議題作為訪談主軸：1.李奇茂之教學方法與藝術理念；2.創作之筆墨技法與取材；3.軍事體制下之藝術養成；4. 參與國際文化藝術交流實踐；5.其他與李奇茂藝術生涯相關之觀察與評論。上述議題經歸納整理後，轉化為具體問題進行提問，訪談問題摘要列於表 1。

本研究採用半結構式深度訪談，並於訪談過程中，依據受訪者回應情形適度調整提問，並鼓勵受訪者補充經驗與觀點，針對延伸性內容亦予以紀錄與分析，以豐富研究資料，以利後續分析與歸納。

本次研究的兩位受訪者皆曾直接受教於李奇茂，但所處教育場域與時代背景不同，提供了橫跨軍事與一般美術教育體系的觀察角度，能從「教學—創作—軍事藝術—文化交流」等方面提供綜合性回顧。：

- 受訪者 A：於民國 60 年代就讀政治作戰學校美術系（今國防大學政治作戰學院應用藝術學系），在學期間與李奇茂初任教時期重疊，因此有直接互動與接觸。當時李氏甫任教職，兼具青年藝術家與教育者的雙重角色。除校內課程學習外，於畢業後亦曾隨李奇茂參與多場國際文化交流與宣慰僑胞活動，對李奇茂的文化推廣與藝術外交的實踐歷程有深刻觀察。（訪談日期：2025 年 4 月 24 日）
- 受訪者 B：於民國 70 年代末期就讀國立藝專美術科國畫組（今國立臺灣藝術大學書畫藝術學系），於大學二年級修習李奇茂開設之人物畫課程。受訪者 B 曾任國防大學政治作戰學院應用藝術學系系主任，以及國立臺灣藝術大學書畫學系專任教授。儘管因李奇茂頻繁出國交流而使面授機會有限，但透過課堂示範與作品指導，仍深受李奇茂藝術觀念與教學精神影響，亦曾多次跟隨李奇茂參加國際藝術交流活動，因此能提供藝術大專院校教育環境下的觀察視角。（訪談日期：2025 年 4 月 21 日）

雖然兩位受訪者分屬不同教育體制與年代，但在回憶與敘述中，共同勾勒出李奇茂如何將早期軍旅速寫、現地觀察與文化服務的經驗，逐步轉化為具有時代精神、啟發性與教育意義的藝術教學實踐模式。透過橫跨軍事與一般藝術教育場域的比較，本研究得以從多重面向解析李奇茂藝術教育實踐之特色與影響力。

表 1 訪談問題摘要，本研究製表

研究面向	問題摘要
1.教學與藝術理念	• 您受教於李老師的課程？ • 李老師的教學有何獨特之處？
2.筆墨中的創作取材	• 在人物畫上，李老師強調何種技法或理念？ • 創作取材來源有哪些？ • 李老師筆下人物與社會現實有何連結？
3.軍事體制下藝術養成	• 李老師是否分享過在軍校中的學習經驗？ • 軍事教育背景對他藝術觀有何影響？ • 李老師是否談及服役與戰地速寫的經驗？這段經驗對他的速寫或水墨技法有何影響？
4.國際文化藝術交流	• 您如何看待他作為軍中體制藝術家的角色？ • 您認為他對臺灣畫壇最大的貢獻是什麼？ • 他曾談及國際藝術交流的經驗或看法嗎？
5.其他延伸性問題	• 李老師的藝術精神或教學方式對您有何影響？ • 有無難忘的學習經驗或故事？

（二）訪談分析

1. 教學與藝術理念

（1）師生淵源與課堂接觸

李奇茂於教學現場的教學風格，主要展現在觀察訓練、速寫技巧以及對形象記憶與轉化的高度重視。他雖在課堂上示範技法，但更重視學生個人創意與精神性的開發。兩位受訪者均提及在各自的就學階段（受訪者 A 就讀大學二年級時；受訪者 B 就讀大學二、三年級時）皆曾在人物畫課程中受到李奇茂的指導。以政戰學校當時的授課模式而言，實作繪畫課程會安排兩位教師，一位資深、一位資淺共同授課，受訪者 A 回憶：

「……我們人物課的主講老師是梁又銘老師，那時候他（李）算是年輕的小老師。……奇茂老師的創作能量很強，形象又非常好，在外面的知名度相當高，很快就被台藝大挖腳挖走了，我記得是大三的時候……雖然去台藝大任教，可是他始終跟我們不離不棄，每個

禮拜他都會回來兼課……所以李奇茂老師真正幫我們上課的次數不是非常多，他們也是輪流。」

受訪者 B 則說明當時在國立藝專時授課模式為每次四節課，前兩節由教師示範，後兩節讓學生進行創作。他特別指出李奇茂在面對學生作品時，傾向先給予肯定，再提出建議與修正：

「……他在看我們作品的時候，會先鼓勵我們，……（即使）並沒有畫得很好，他會先肯定你，什麼地方是好的。這也是讓我學到，我當一個老師，要先肯定學生，做建議或是批評的時候，（學生）比較容易聽得進去。……我從老師的身上學到一件事情就是，當學生提出問題時，他不會一開始就否定他所提出的問題內容，他會再問：為什麼你會這麼想？為什麼會有這樣的一個問題產生？避免他的直覺判斷，怕影響到學生的創意。」

從上述可見，李奇茂教學風格不僅展現在技法指導上，更強調因材施教與尊重學生思考，鼓勵學生從自身觀點出發進行創作，而非教師單向的給予指令。

(2) 以觀念引導為核心的教學示範

李奇茂的教學方法以啟發式觀念引導為主，尤其示範教學手法獨特而令人印象深刻。兩位受訪者皆指出，李奇茂在示範繪畫時，通常以不明確的構圖方式展開，最初階段畫作主題並不明確，直至最後幾筆關鍵細節的補足，作品所描繪的動物或人物形象才豁然呈現。這種藝術創作中「畫龍點睛」的技巧，充分展現其深厚的基礎功力與對構圖的精準掌控，更增加觀者對作品的欣賞趣味性與視覺感染力。例如受訪者 A 對於李奇茂授課時的示範有深刻的印象：

「……你不知道他在畫什麼，畫了一陣子，到最後才發現，原來他畫的是腳趾頭，從腳趾頭開始畫，畫到最後變成一個人。」

受訪者 B 亦指出，李奇茂在教學現場的示範過程中，以極高效率和精準的水墨技法，快速捕捉並呈現物象的核心特徵，例如透過抽象的墨色逐步建構出豬、羊等動物形態：

「……水墨畫常常講求筆法、墨法、水法。他在水法的掌握確實讓我們相當的驚艷，他常會在示範的過程當中，比如說畫了一團墨，但是你不曉得他畫了什麼，我們大家就一直猜，也沒有辦法猜出來，然後他就畫了一隻豬。……第二張示範又是畫了一團墨，我們就說是豬，結果畫了一隻羊。老師用他自己的方式去詮釋他看到的那個物品，你絕對沒有辦法去猜透他畫的是什麼。尤其是他在虛跟實的掌握、留白，非常傳神……他能夠掌握的恰到好處，暈的恰到好處。」

兩位受訪者一致認為，李奇茂老師能夠熟練使用此種創作技巧，是由於長期以來勤於練習與觀察累積，因而培養出卓越的影像記憶能力。受訪者 A 特別指出，李奇茂強調學生必須避免直接臨摹或依賴照片進行創作，而應透過自身日常生活中的深入觀察與內化記憶，將外界形象轉化為個人獨特的藝術語言與表達形式。這種「內化觀察」的訓練模式，明顯承襲自早年戰地速寫的經驗，即面對快速變化的戰場情境時，必須迅速記錄關鍵特徵，而非拘泥於表象的細節描繪。同時也反映出李奇茂長年培養的「眼到、心到、手到」能力，使他能夠在心中即時重建所見物象，再自由且靈活地運用筆墨進行揮灑。

(3) 走自己的路：創作上的引導啟發

兩位都提到李奇茂老師的教學偏向啟發式，注重創作理念和思考，而非僅僅教授傳統技法。他也常透過示範來展現其能力。李奇茂強調每

個人必須「走出自己的路」，在創作上，不能盲從老師或既有的藝術風格。例如受訪者 A 提到：

「……他記憶力很好，所以他會主張我們不要畫照片，也就是說，你看了照片，你要內化在你的內心裡面，變成一個具有藝術性的形象來表現出來，所以李老師他很重視藝術性，你不要去模仿別人，不要去畫別人的樣子，不要去畫老師的樣子，要學老師的創作美感，它的藝術性。」

受訪者 B 則指出，李奇茂在教學中，不強調傳統水墨技法的臨摹與重複練習，而是視技法為達成藝術表現的手段，鼓勵學生從個人情感與觀察經驗出發，尋找屬於自己的創作語言。李奇茂給予學生挑戰性課題，以此鼓勵學生突破傳統框架，發展出個人獨特的創作語言：

「他常常告訴我們，有時候一個創意，它不只是光點而已，它能夠透過那光點，變成一個發亮的亮景，慢慢的成為一個很重要的亮體。」

關於引導學生創作，李奇茂常以極具挑戰性的課題，測試並激勵學生超越自我極限。例如，受訪者 B 回憶被要求以水墨創作「暴風雨的夜晚」這樣難以直觀描繪的題材，進而促成其獲得全國美展首獎。李奇茂透過設下高難度目標，使學生在不斷嘗試與突破中成長，這種「挑戰即成長」的教學觀念，與軍事訓練精神不謀而合。

2. 筆墨中的創作取材

受訪者 A 表示，在教授傳達創作理念時，李奇茂經常引用其早年師承梁鼎銘所傳授的概念：

「當藝術家，不要當小偷，要當大盜。」

此句話以寓言方式說明藝術學習與風格養成的本質。「小偷」象徵從他人作品中片段式地挪用形式元素，如手部、臉部或構圖一隅，結果可能導致作品缺乏整體性與創新性；而「大盜」則是指對整體風格或思想進行全面吸收，經過深入理解與內化後，拆解並重新建構，最終轉化為屬於自己的創作語言。李奇茂以此觀念提醒學生：學習他人風格非為複製，而應進一步轉化與再創造。唯有如此，方能建立獨立的藝術面貌，並避免陷入技術拼貼或風格模仿的窠臼。這一教學理念不僅展現其對藝術本質的深刻理解，也反映出他對學生創作自主性的高度重視。

李奇茂對於「觀察」的強調，不僅停留在對物象表層的識別，而是要求學生對已知事物進行再認識與深層理解。受訪者 B 指出，李奇茂在軍旅早期即開始以速寫本進行觀察與紀錄，對於如猴子等動物的骨骼構造、動態姿態與情緒神態皆有細緻掌握。他所理解的速寫，並非僅為快速描繪外觀，而是以最短時間內捕捉物體之核心特徵與精神神韻。此一能力要求學生具備對「肢體語言」與「動作心理」的敏感度，並透過觀察、記憶與再現，轉化為藝術表現。

此外，李奇茂於晚年作品中展現出對東方哲學深層意涵的實踐與轉化。從道家、佛家的「空」、「無」來詮釋意境。他經常以「用最少表現最多」為創作核心，透過灰階墨色的運用、留白的構圖與對空間的重構，體現道家「計白當黑、計黑當白」的美學觀。作品如《冬荷》與《黑天鵝》，即為其將季節、空間、記憶與情感融合的代表作。《冬荷》以留白暗示冬季對盛夏荷花的思念，《黑天鵝》則透過脖頸交錯所留的空白，以極簡的構圖展現動態的張力與形象的重量。⁹

這類創作反映出他對當代文化混融現象的敏銳觀察。受訪者 B 指出，李奇茂在 2003 至 2009 年間的創作，展現出他將西方藝術理念轉化為東方媒材語言的實驗精神：

⁹ 唐健風主編：《林家花園人文精神符號—李奇茂畫集》（2010 年 10 月）。

「……因為我們處在『混搭的時代』。什麼叫『混搭』？我認為李老師去國外觀察到東西方文化，在這個時代已經慢慢的在模糊當中。因為我們是一個平行時空，我們有網路，可以獲得很多資訊，……差異剩下什麼？剩下膚色還有文化底蘊的差異，所以李老師他其實堅守了東方的精神跟民族性。他用的筆墨筆墨跟工具，讓西方也能夠理解他的藝術，透過繪畫來變成他的語言。」

其作品呈現出東西文化於視覺表現上的交融，回應當代藝術「混搭時代」的美學命題，展現其作為藝術家與教育者，在本土脈絡中持續進行文化轉譯與精神性追尋的實踐。

3. 政軍結合體制下的藝術養成

李奇茂的藝術歷程以其在政工幹校的學習階段為重要轉捩點。受訪者 A 指出，當時政工幹校美術師資陣容堅強，其中尤以梁鼎銘對其影響最為深遠。在多位資深教師指導下，李奇茂接受系統性的藝術訓練，並透過參與各類美術公差與社團性質的教學支援，累積了豐富的實務經驗與人脈資源，為其日後投入軍中文宣與工作奠定穩固基礎。

各類型藝術課程的面向相當廣泛，著重媒材理解與任務應用，但精進與否，仍取決於學生個人後續投入。正如受訪者 A 提到政戰美術培育目標時所言：

「……我們政戰學校美術系出來的學生，目標不是藝術家，就像師大出來是老師，所以莫大元老前輩教師大的學生，都跟他們講，你們出來不是藝術家，你們的目標是老師。這個概念，其實我們政戰學校剛好一樣，就是軍中的藝術工作人才。……教學內容跟師大很像、什麼都學。那時國畫、西畫，還有版畫、雕塑、絹印什麼都學，最大的好處是大家都了解，但是當然比較鬆散，精不精就靠你以後。」

受訪者 A 與 B 皆認為，政戰體系在特定歷史階段對臺灣美術發展有實質貢獻。他們都提及政戰培育出的藝術專業人才，在漫畫及人物畫見長，受訪者 A 亦指出，臺灣的剪紙、木刻等創作者中，不乏政戰體系出身者，顯示此教育體系對技術傳承與發展的重要性。受訪者 B 則認為該體系透過集中資源與明確任務導向，培養出能迅速回應軍事需求的圖像創作者，對當時臺灣政治宣傳與視覺文化建構具有關鍵作用。

受訪者 B 也指出，李奇茂一直與軍方關係良好，所以在擔任國立藝專的美術科科主任之後，還能夠請國防部協調，安排軍艦載學生到金門馬祖去勞軍。另外，在當時戒嚴的時空背景下，兩位受訪者均提到了某藝術家曾遭受政治調查事件，而李奇茂憑藉其人脈與聲望，在成功化解了相關政治壓力。這種跨界的影響力，使他成為當時藝術界中具實質行動力與影響力的重要人物。

4. 國際文化藝術交流

在兩位受訪者的回憶中，李奇茂在國際文化交流與國民外交領域中的貢獻格外顯著。他透過個人藝術實踐與人格魅力，積極參與官方國際藝術交流計畫，並靈活運用非正式途徑推動文化外交，展現出藝術作為軟實力的重要角色。尤其受訪者 A 多次陪同李奇茂至世界多國進行交流，藉由水墨藝術向官方及海外僑界傳遞中華文化內涵，成功突破傳統外交的限制。受訪者 A 回憶當時出國情形：

「……很多機會他們找藝術家時，第一個就想到李老師，每次去，外交部就是國民外交，還有僑委會就是宣慰僑胞，帶著藝術家去各個地方，宣慰僑胞辦畫展、慰問，做了很多、很多、很多的工作，而且也都很受歡迎……我跟著李老師大概跑了 30 幾個國家。」

「……這個過程可能是他以前在國外的時候，碰到很多外國畫家，思維上的啟發與刺激，開始做了一些創作上的創意。……他每次回來，就有很多新的、創意的想法，作品也一直在精進中，對他的影響非常大。」

受訪者 B 亦曾多次陪同李奇茂赴中東、東南亞等多國，也曾至中國大陸中央美院做藝術交流。他認為，李奇茂對於臺灣在國際文化舞台上的能見度與形象建構，具有實質且長遠的助益。並指出李奇茂積極倡議「文化的中國」理念，期望透過文化認同緩解兩岸之間的政治張力。此外，受訪者亦指出，李奇茂的國際經歷對其創作理念與風格演進產生深刻影響。他在海外與多國藝術家互動所獲得的啟發，使其回台後持續提出新的創作想法與形式實驗，推動個人藝術語彙的轉化與精進。

綜觀而言，李奇茂將文化外交實踐與個人創作經營相結合，展現出藝術家作為文化行動者的積極姿態，其在藝術與國際關係間所扮演的橋接角色，對臺灣美術發展與國際文化對話均產生深遠影響。

（三） 小結：

綜合訪談分析，兩位受訪者因求學時期與個人經歷的差異，提供了不同的觀察視角，但在核心議題上則高度一致，印證了李奇茂藝術實踐的深遠影響。在藝術教學中著重在啟發學生的創意與精神性，強調觀察與記憶內化的重要性。此外，不可忽視的是其在政軍藝術體系中扮演關鍵角色，善於運用人脈與資源推動藝術實踐。在國際文化交流方面，李奇茂以藝術作為媒介，實踐文化外交，成功增進我國藝術的國際能見度，對台灣美術教育與文化交流，曾產生重要且深遠的影響。此一教學實踐案例，反映出軍事藝術人才培育模式，對臺灣美術教育及文化發展曾具有深刻且重要的貢獻。

四、 結論與未來研究發展

（一） 初步觀察與總結

本研究透過文獻分析與深度訪談，探討李奇茂如何將軍事體制中的美術訓練與戰地創作經驗，轉化為其日後的藝術風格與教學實踐，進而分析軍事藝術教育在戰後臺灣文化場域中的角色與影響。

首先，李奇茂於軍旅階段所累積的速寫能力與視覺觀察訓練，對其水墨人物畫的形象掌握與動態表現奠定了深厚基礎，並發展出強調內化觀察與創新表現的藝術理念。此一藝術風格的生成，正是軍中訓練與現地創作經驗的具體延伸。

而其次在教學現場中，李奇茂延續於前述理念他的教學實踐中，發展出強調生活觀察、內化記憶與自主風格養成的啟發式教學方式，鼓勵學生超越傳統技法，不墨守成規，而是追求個人化的藝術語言。

此外，李奇茂亦積極參與國際間的藝術文化交流，透過水墨創作與個人魅力擔任文化使者，強化臺灣藝術在國際舞台的可見度。他所具備的政軍體系人脈與資源整合能力，使他在軍中、藝術界、教育界、文化外交層面皆能發揮所長，彰顯其在藝術界、政軍界與國際社群間橋樑角色的重要性。

綜觀而言，李奇茂的藝術實踐不僅體現個人風格的發展軌跡，更提供理解戰後軍事體制如何介入藝術創作與教育的關鍵案例。其軍中訓練對創作語彙的影響、教學現場中軍事經驗的轉化，以及文化交流中的角色實踐，皆構成本研究三項核心問題的具體回應，也為後續臺灣美術史中軍事體制與藝術教育之互動關係，提供深入探索的起點。

（二）研究限制與未來發展

目前本研究對於李奇茂教授之教學實踐與藝術理念尚在初探階段，訪談對象與所採集素材能呈現的視角與層面相對有限，未能全面勾勒軍事藝術教育在不同時期、不同體制下的整體樣貌。未來可望擴展至更多軍中藝術教育者與創作者的經驗，進一步比較不同世代、不同院校間的制度脈絡與美術訓練特色。

此外，亦可關注軍事藝術如何因應時代變遷而轉型，並在當代文化場域中尋求新的位置與意義。透過延續相關研究，將有助於深化對臺灣美術教育發展脈絡的理解，並豐富軍事與藝術交會歷史的書寫層次。

參考文獻

- 《中央社》：〈李奇茂將展覽 戰地寫生〉1959 年 8 月 20 日，第八版。
李奇茂學籍資料，國防大學政治作戰學院。
- 杜宇：〈李奇茂其人其畫〉，《聯合報》（1959 年 8 月 24 日），第六版。
- 政治作戰學校校史編纂委員會：《政治作戰學校校史第二冊》（政治作戰學校出版，1979 年）。
- 施世昱：〈衰年變法--李奇茂水墨畫裡的後現代性格〉，《書畫藝術學刊》（臺灣藝術大學書畫藝術學系出版 2023 年 12 月），第三十五期，頁 1-41。
- 洛華笙：〈序〉，刊於《筆墨畫魂傳博愛—李奇茂大師作品集》（台北：北市十信高中，2019 年 1 月）。
- 唐健風主編：《林家花園人文精神符號—李奇茂畫集》（2010 年 10 月）。
- 陳非易：〈「藝軍」突起：遷臺初期軍中文藝與臺灣現代美術發展的交織〉，《臺灣美術學刊》（國立臺灣美術館出版，2024 年 7 月），第一二八期，頁 90-113。