



# 6.

## 身教的經師與人師

1980年，臺灣第一所以高等藝術學校發展為目標的國立藝術學院籌備處成立，在1982年開始招收美術、音樂、戲劇三個學系，校舍尚未興建之際，曾先後落腳在臺北市辛亥路三段救國團總團部國際青年活動中心（簡稱國青）二、三樓，以及蘆洲區的國立僑生大學先修班，直至1991年才正式遷校到北投的關渡校區。1983年到2007年，正是李義弘到該校任職至退休的時間，在他課堂上發生的故事，幾乎平行李義弘人生重要的創作承轉。



【本頁圖】 李義弘與呂淑珍開懷大笑。圖片來源：馬康立攝影、呂淑珍提供。

【左頁圖】 李義弘，〈砂卡礑溪中白石之一〉（局部），2014，水墨設色、廣興羅紋楮皮紙，142×79.5cm。

## 從「國青」到203教室

一開始藝術學院美術系延聘何懷碩執教水墨、張光賓上書法，周澄擔任篆刻課程，第二年才敦請傅狷夫、李義弘前來開設「國畫傳統技法」。課堂上李義弘常將自己的攝影與學生分享，對於黑白攝影沖洗的層次表現，也影響學生對於墨色細膩的追求。學校落腳關渡校區後，當時的制度是美術系每位教授各自執掌一間主修工作室，203教室就成為李義弘專屬的工作室代號。

不會開車的李義弘，大部分都是搭計程車來校，但他往往忘記帶錢包，因此系館中庭休憩的學生，偶而會遇到這位灰白頭髮的老師，下車後用高亢的聲音對著中庭學生們大喊：「誰有500塊？」等他付完車資，轉頭再用同樣高亢的聲音對學生說：「你站著不要動！」然後轉進系辦公室裡跟助教借錢，再塞回學生手裡。有時候，俏皮的女學生遠遠看到他會大喊：「老師！」李義弘也會超大聲回：「我、還、沒、有、掛！這麼大聲幹嘛？」這是他跟學生互動的日常。

1980年代在蘆洲的四合院，那時還有菸癮的李義弘往往會在課程示

1991年，李義弘在北藝大203教室，繪製9尺平方的〈黃山雪松〉。



範後，趁著同學自行練習之際，穿著碎花長襯衫在室外長廊抽菸斗，那香味飄散出來，直把學生燻蒸得飄飄然，有時他也抽高級硬盒的DunHill香菸。一次好奇的同學忍不住趁老師上洗手間的空檔，悄悄拿了一根，等老師回來要抽菸的時候，他似乎發現而頓了一下，卻慈祥寬容地沒有說破。到了關渡，李老師的畫桌下都放著一個白色馬克杯充作煙灰缸，往往上課到了一個段落，他會說：「你們退後一點，歐吉桑要抽煙了！」這種習慣一直到六十歲前他戒了菸，就沒有再發生過了。



呂淑珍希望能伴隨李義弘一起變老。

當時美術系的氛圍，自負甚高的學生會私下評論老師的優劣，教師們也因為藝術主觀的不同，課堂上不免有所批判。對這些俗事紛爭，李義弘自言「從不過問凡間事。」他經常說：「本山人自居於203室，不爭不求，不理睬教室外人與人的紛紛擾擾。」不慕權力的他，性格裡自有



2018年，李義弘在磊石山房工作時留影。

幽默的自嘲。

授課中，為了讓學生能自行分配創作時間，李義弘總是把該教的進度結束後，便說道：「那接下來就是你們的時間啦！我先『浪槓』（開溜、離開），大家作鳥獸散……」以致「鳥獸散」成為學生的口頭禪，也成為美術系第4屆畢業展的主題。但這並不意味著他教學方式的隨意。早期，他曾經找來不少石灣陶製作的人偶，讓學生臨摹人物造型，也曾費力運來不少盆景讓學生對景寫生；又為了增長學生的古文能力，他要學生多讀書，推薦諸如《世說新語》一類比較入門的讀物。

在李義弘所開設「書法」、「書畫論」、「水墨創作」三門必修課程中，他常提及水墨創作不單只是提筆畫，也會承襲江兆申的創作態度，勸戒學生們要下基本功練字。當時書法課不光水墨組同學修習，也吸引其它組別的學生來選課，而且這書法課是開在早上第一堂，卻能讓晚睡的美術系學生自動來上課。只要沒有授課的課間，李義弘會在教室練書法，再把自己練過字的紙張裁成八開大小，放在203教室給學生墊便當用，因此他偶爾會笑說：「嘿、嘿、嘿、我寫的字最好用！」

2012年，李義弘（左3）與呂淑珍（左2）於澳門民政總署舉辦「天地無垠——浮生陶記」聯展，開幕當天與江師母章圭娜（右2）等人合影。



他的「書畫論」課程，不同於理論老師對於傳統畫論的閱讀方法，他選擇以實物作為課程討論，除了調借圖書館的二玄社複製品外，還拆下自己珍藏框裝的清代蒲華墨骨花卉，也商借過藏家收藏的溥心畬揮扇仕女題材的掛軸，或是書法對聯來讓學生直接面對真蹟。課堂上，李老師有時從宋畫的全景山水談到元人手卷，從筆墨的表現談到創作材料，也經常會帶一大捲不同類型的紙張，分給學生試用與分辨差異。透過材料學的課程，他會教導學生創作與裱褙的相互運用，因此這個比較大的203教室，便挪出一半的空間提供給裱褙課程，影響所及，他的指導生有幾位後來轉往書畫修復發展。

在指導學生的創作方法上，李義弘曾經帶了黑白的圍棋來，說明計白當黑的布局法；也曾讓學生裁開宣紙，依著他們各自的創作問題，在紙上畫下幾道線條或幾個點、勾幾個山石造型甚至是枯枝，要求學生回家想幾張構圖造境來。這種思考畫面近、中、遠景的構成，具體實踐了創作中「應物象形」與「經營位置」的觀念。但李義弘不會直接更改學生畫作，也不會要求學生該怎麼做，他通常會先說：「如果是我的話，

2015年，右起：廖建欽、吳洪亮、陳筱君、李義弘、呂淑珍、李小可、王明明、劉瑩、胡妍妍、佟健琪合影於中國北京畫院的李義弘個展展場。



我會……」，或是操著南部口音的國語說道，只要畫面多了「一枝枯枝枝」、「一顆俗（石）頭」、「一隻鳥」，就解決了畫面的問題。對學生而言，幽默的李義弘是很能針對學生創作對症下藥、給出方針的師長。

李義弘認為從事水墨創作，要從畫以外的領域和生活取得養分。他非常願意嘗試新事物，看到好的漫畫或攝影及電影，會興奮的跟學生分享。他說漫畫是第九藝術，因此有一陣子他喜歡日本漫畫《無限住人》，對於高強度的劇情與分鏡構圖的想法，常常讓他邊看邊大呼過癮。

他也經常不吝惜跟學生分享新的媒材與工具，例如能修改細部的電動橡皮擦、具保護功能的凡尼斯、閱讀用的書架或是測試新筆、老墨、不同的紙張與新顏料，更會跟同學們分享實驗過程的利弊，作為同學們創作的思考。

對創作材料學講究的李義弘，更喜歡臺灣美食、茶、咖啡與花香。往往一到中午時分，學生都會陪著老師吃飯，那時候他最喜歡山下餐廳的橙汁排骨飯、乾拌牛肉麵，或是每每下午要示範大字書法的時候，就會請託學生去訂北投金春發的牛肉、牛雜湯，他會笑嘻嘻的說：「吃了牛肉才會有力氣，哇、哈！哈！」

有一陣子學生學會手沖咖啡，教室便常常飄著咖啡香，喜歡甜食的李義弘有個「螞蟻」的封號，因為自從學生幫他做了焦糖瑪奇朵後，每當他要點這款咖啡時，都會強調：「那個（指焦糖醬）格子要畫密一點喔！」這些來自全臺各縣市的主修學生，經常不時將家鄉的美食帶來與老師分享，所以上課大家往往挨著一條長桌入座，讓203教室時時充滿談笑聲。

## 創作實踐的身影

在教學上，老師的身教影響往往更甚於言教，課堂上一句話雖能影

響學生，而一旦日後學生能想起的，又顯然要連結著老師一生自我力行的引領。不同於某些教授的強力主導，李義弘對自己的主修生，往往多以鼓勵的方式，也不會要求一定要如何，似乎他以自己的經驗，知道只要不放棄，學生即使浪費一點時間多繞幾個圈子，也不是不好的事情。

1980年代在蘆洲，有次李義弘要看作業，他問一位主修學生為何沒帶作業？學生回答說不是沒有畫，是自己覺得畫得不夠好，這時李老師和煦提醒道：「作品的好不好，是我來看、由我決定，不是由你決定！」當下點醒了學生學習認知上的盲點，避免學習上的自我迷失或逃避，如今這位學生已是大學教授，也正奉行著對學生的創作啟迪。

早年李義弘曾經因為主修學生著迷於拍片，還慨贈了自己不再使用的35厘米攝影機，由於系上沒有以攝影為主修畢業的選項，這些學生往往以主修李義弘水墨課的方式，替代性的以攝影繳交作業，他也不以為意。早年幾位系友畢業後朝向攝影發展，甚至轉職商業攝影或電影導演，這在北藝大並不罕見。

每隔一陣子，他會把自己用不到的文房四寶拿來分贈學生，有次他看到學生使用從古董市場亂買的雕花擺飾硯臺，深覺不適合，便從抽屜裡拿了個圓形硯給牠，囑咐回去用800號砂紙細磨開硯。甚至他看到學生使用品質較差、易暈滲的紅色顏料，索性把自己的昂貴老硃砂墨送給牠。

【上圖】  
2016年，李義弘在笛音凝室教學時留影。

【下圖】  
2019年，李義弘在三芝荷花田邊認真攝影的身影。圖片來源：馬康立攝影。







旅行與攝影已成為李義弘夫婦的  
日常，攝於2015年。

因老師這種不藏私的個性，讓北藝大應屆畢業班偶而會向李義弘募款，他都很大方地允諾，甚至曾經慨借自己昂貴的哈蘇相機讓學生拍畢業作品。有次，他拿出一張不小的畫給學生，說如果賣掉就全部用來支助那一屆的畢業專刊，實際上這樣的事情不只發生在校園，也聽聞過南部私人藝文團體對他的感念。

面對主修學生繼續攻讀研究所，李義弘有感於學生書法根柢不足需要磨練，曾笑笑送上一刀宣紙及一本《張遷碑》拓本：「這就是你最近的功課嘍！」曾經有修習書法課的學生，臨寫近人摹寫的歐陽詢《九成宮醴泉銘》字帖，雖被他稱讚寫得極好「但可惜筆、紙、帖工具都錯了。」於是老師送了幾支蘭竹筆，與自己向小書齋筆莊訂製的半熟宣紙，叮囑學生務必要對臨原拓本。

傳統學習書畫的過程中，老師的示範一直是不可或缺的基本。而對任何一位畫家而言，在創作生涯裡去進行大畫幅，也是不可缺少的挑戰。在前幾屆的課程裡，李義弘示範過如6尺的水墨白描九份山城，也帶過幾件以「蘭亭雅集」為題材的丈2尺幅來畫。

1990年代李義弘數度登訪黃山，歸來後在課堂上繪製一張9尺平方的〈黃山雪松〉，整個過程幾乎都在203教室完成，那幾個月除了上課之外，李義弘就在課間著手進度。每週兩次的主修課程，學生看到老師如何胸有成竹的立線打稿，再逐次密疊皴法確立山勢，於峰巒間植株松林的緊密疏朗；過程中，學生能感受到老師如何在有限的空間裡，不斷推移修正主次間的表現關係，與不同階段如何染色、補筆與收拾。

期間李老師會把作品捲回去處理，下回再進一步說明所完成的增添、點染、上彩程序。當時他喜歡用日本喜屋所製作的五管排筆，層層

〔右頁上圖〕  
2004年，李義弘在北藝大203  
教室為作品〈立霧溪洗〉補  
筆。

〔右頁下圖〕  
2005年，李義弘於北藝大203  
教室創作〈天界〉。

淡染赭石而後映襯花青，每次在候乾之餘，學生便開始將作業呈上給老師講評。那階段影響學生最鉅的，便是理解作品如何緩慢的醞釀與實踐時的層次沁染。

後來李義弘的作品一張比一張還大，203教室每每在寒暑假便有他的大作裝裱，有時為了8乘16尺作品還需要併桌，甚至直接在地上托裱。李義弘將自己對於創作的執著與精神，直接展現在學生面前，一次比一次驚豔，一回比一回震撼，無疑是最佳的創作引領。

1992年，李義弘因故萌生離職之意，臨走的學期末他對自己的主修學生說：「很抱歉老師沒辦法把你們帶到畢業，但日後有創作上的問題，隨時到我家裡來。」那一年馬水龍剛就任藝術學院院長不久，也曾前來慰留，後來李義弘還是聽進了老朋友的勸說留任。然而留下來的決定，卻讓本來要接手職缺的倪再沁措手不及，之後數年困頓在高雄寫稿，卻意外成就了臺灣美術史評論的健筆。

1997年倪再沁擔任臺灣省立





2011年，李義弘應倪再沁邀請，為關渡美術館「竹林七賢」合繪開筆。左起：曲德義館長、李義弘、吳繼濤、倪再沁、潘信華。

美術館館長後，主動私下拜訪李義弘，雙方盡釋前嫌。接著倪再沁擔任東海大學創意設計暨藝術學院院長期間，更敦聘甫退休的李義弘前去美術研究所授課數年；2011年倪再沁在關渡美術館的「閒窗」個展，還邀請李義弘前來，為開幕策劃的「竹林七賢」合繪創作行動開筆，這兩件事情李義弘的完全力挺，也讓筆者見證那一代文化人情義相惜的情分。

2012年，吳繼濤陪同李義弘（右）前往澳門個展時留影。



在李義弘大學任教的二十三年期間，不同世代的學生都深受李老師啟迪，也有各自滿滿的回憶。曾經有學生以「經師易得，人師難求」私下感佩他在藝術上的口傳心授，與思想、人格、處世給予學子的身影仰望。

受到李義弘影響的當代藝術創作者，輻射其實頗為多元。在書畫水墨上的朱玉鳳、郭豐光、吳士偉、石博進、趙宇脩、袁慧莉、黃舜星、潘信華、吳繼濤、梁震明等，與西畫創作者洪藝真、書法篆刻家楊平、設計師陳光輝、藝術行政洪致美、修復領域的洪順興，均已成爲各領域發光的創作人。

## 生活與蒙養的「畫外求畫」

百年來，無論「中國畫」、「水墨畫」、「彩墨畫」或是「重彩畫」的更迭，「書畫」形式的古典承傳，幾乎從文化心性的內蘊深刻，困灘成附庸於抽象或媒材的「水墨」名詞，我們不得不反省，這個試圖從筆墨束縛掙脫，以名詞更迭所形成相對的狹隘，是否真正提供了本質上的超越？

1949年後，臺灣一度陷入對膠彩、水墨歸屬「正統國畫」的意識型態中，並逐步透過移民畫家對於中原傳統的懷想、擁抱抽象思潮的進退失據，將西方美術移植、嫁接為各式曖昧墨拓的華人製造。

此後，面對各種文化與藝術的存亡、轉型與潮流的挑戰，水墨畫所歷經的嚴苛考驗，也從文人思想的異域延續，演變為對正統性與現代化的質疑，並藉著鄉土寫實的興起，轉戰到1990年代對水墨發展的思辯與爭論。面對全球化或本土性的焦慮，主張揚棄或保留筆墨的論戰，形成20世紀後期華人

【上圖】

1997年，李義弘夫婦於鴻禧美術館，與林玉山（中）於其作品〈蓮池〉前合影。

【下圖】

2007年，李義弘（右1）於關渡美術館舉辦「回首向來——李義弘書畫展」個展，為吳平先生（左1）導覽。





2017年，李義弘獲頒北藝大名譽博士，北藝大至2020年為止，僅有李義弘、馬水龍、林懷民、朱宗慶同列為北藝大榮譽教授暨榮譽博士。

【右頁上圖】  
李義弘與兩個孫子在磊石山房作畫嬉戲的日常。

【右頁中圖】  
2015年，李義弘與兩個孫子在三芝泳池戲水時合影。

【右頁下圖】  
2019年，吳繼濤與李義弘老師訪談時合影。

書畫圈的對立，當最終各自劃下那道底線後——中鋒並未被革命掉，筆墨也沒有消失過。

在當前水墨畫所面對的異變與邊緣化的危機，都顯現出這個畫種在時代動盪中的孱弱與茫然；評論家或新世代創作者，對於古典水墨消極主觀的輕蔑，從而沉浸在以西方抽象、拼貼、寫實、超現實、裝置化等，對水墨進行改革的無限憧憬，或是日本卡漫的執迷與興奮感。

透過自身藝術歷程的追求看來，李義弘見證了近當代水墨發展的種種波折，也造就他不斷前行的明確方向。他曾經陷溺在迷惘裡，而後透過文人畫承轉自己對自然的拓展，重新確立自己意

欲行走的方向，這期間對師承雖不算亦步亦趨，卻也難免有所依傍，幾度的出入與轉換，讓他在整個折衝中建立了自身的堅定。

回望李義弘一路走來的自我追尋，不難發現潛藏著許多與古典、與自然、與自身的思考關鍵：

三十歲在重新進入古典之際，李義弘必須歸納傳統山水畫的特質：即是以無光影、無透視、自由的觀察點，思考筆墨所能建構的一切特質表現。

四十歲，透過攝影的觀察與思考，正足以喚醒他從自然轉換成畫意的匯聚邏輯。但李義弘所介入的不僅是攝影取景，同時是開啟知覺再造的大腦啟蒙。

四十五歲的印北之旅，讓李義弘的自然觀產生更多的想像與反芻，也有著更多的啟發與自我掙扎，透過這遠古質樸的意想，

增添更多人文與宗教的神祕。

六十歲後，當他重探書法結構與空間布白，所聯繫著線性的彈躍與凝思的意象，那青山綿密、墨石鬆秀的虛實互異，便匯歸為畫幅結構的線性張力。面對水墨韻味的追求，造就他線性舒展的凝結與散解，無論是側重水份凝澤的厚染滲透，或是深邃皴紋的以實馭虛，都要逼仄出畫面純白透亮的南島意象。

七十歲仍像個頑童的他，重新實踐搨拓、噴墨、流動的當代形式，那些筆墨皴線、墨染顆粒與拓紋肌理，重現大自然雲彩、光暈、藍海、水花、礁石、夕照、寒雨、霾霧的海洋經驗，並能歸引觀者進入藝術心靈的沉澱。二十年深居三芝鄉間，對土地的情感，與生命的醇熟同時成長，正合乎從生活與蒙養間「畫外求畫」的深刻意涵。

可以說，當前李義弘的藝術發展歸屬並不令人意外——擁有豐厚傳統文人背景的引領、也具備個人探索新思惟的興趣，卻不陷溺在特定視覺形式的巧變。綜觀李義弘的創作歷程，不應僅止於看待其創新成功之處，更要理解其出入傳統的深度與根本堅持，後繼者才能不蹈其跡的直入心法。

一百年的外來文化終究會化為不見痕跡的延續，過程中文化養成的底蘊，





2017年李義弘留影於笛音凝室。圖片來源：馬康立攝影。

足以把藝術的問題釐清；或許不斷更迭西方藝術技法、模式的嫁接，會贏得暫時的掌聲；筆墨語言的沉著深度，也不盡然會消失在前衛、創新的潮流裡。

我們不否認當前整個水墨發展，尚失焦於中原傳統、自動性抽象、圖像彩墨與異類文化移植的集體潮流，但從20世紀中期水墨東渡臺灣的脈絡中，歷經「寒玉堂」溥心畬的移植，與「靈漚館」江兆申的深耕茁壯，李義弘穿越西方衝擊的浪潮，正朝向完全屬於自我的畫境，也表徵出深具臺灣風貌的島嶼色彩。

■ 感謝：本書承蒙李義弘、呂淑珍老師授權圖片。蔡克信、曾中正、蔡宜芳、陳砥翰、廖建傑資料提供。北藝大校友趙宇修、彭康隆、董心如、黃舜星、梁震明、賴正璋、黃柏皓、王思樺、許維穎、沈穎芳、曾資婷、李孟育及藝術家出版社團隊提供協助，特此致謝。

## 國立台灣美術館 National Taiwan Museum of Fine Arts

### 參考資料

- 李義弘，《自然與畫意》，臺北：雄獅圖書，1985。
- 《李義弘近作》，臺北：笛音凝室，1980。
- 《李義弘畫展》，臺北：敦皇藝術，1986。
- 《鏡頭下的漚汪 李義弘攝影》，臺南：漚汪文衡殿印行，1987。
- 《大樹之歌序曲 李義弘水墨畫展》，臺北：敦皇藝術，1988。
- 《李義弘水墨畫集》，臺南：臺南縣立文化中心，1996。
- 《宇宙無盡佛亦無盡 李義弘》，臺北：龍門畫廊，1999。
- 《李義弘畫冊頁手卷》，臺中：靜宜大學藝術中心，2002。
- 《在川近況 李義弘水墨畫集》，臺南：臺南縣立文化中心，2004。
- 《玉山行 回首向來：李義弘書畫展》，臺中：國立臺灣美術館，2007。
- 《回首向來 李義弘書畫展》，臺北：關渡美術館，2007。
- 《天地無垠 李義弘書畫作品》，澳門：民政總署文化康體部，2012。
- 《行履映照 李義弘書畫展》，臺北：勤宜文教基金會（創價），2013。
- 《水火集 李義弘水墨輯》，基隆：基隆市文化局，2014。
- 《金色海岸 李義弘水墨畫集》，臺北：羲之堂，2015。
- 《臺灣美術全集32·李義弘》，臺北：藝術家出版社，2016。
- 《遊園 李義弘水墨作品》，臺南：南鯤鯓代天府，2018。