

東倒西歪

牽牛的花伴三三兩兩——自創自製玩世不恭天
 國由自在不計贏輸更曉了老學有看祖父
 叔的小調面面相覷洗刷上茶研茶花斤斤計較的
 歲月過去了人回味啊余今年已四十歲幸心猶在
 庚申年春月 李毅書於



1.

農家子弟習藝營生

李穀摩，善作水墨、書法、篆刻、彩瓷等，創作不泥舊說，不附新說，從傳統入，再從傳統出，結合時代脈絡，鎔鑄中西，行中庸之道，融入生活之中。

李穀摩一直以來被讚譽為「臺灣本土書畫大師」，他出生、成長於草屯山居鄉間，少年時即勤勉研習工筆人物與山水花鳥傳統繪畫，從「看牛囤仔」的角度取材周圍的山水人物，從過去到現在每個階段的畫作，呈現出多樣化的風格，題材內容都來自本土，媒材表現也具多元性，作品洋溢鮮活熱烈的生活氣息，以文藝禪諦繪畫，呈現臺灣鄉間的生活美感，打造自成一格的畫風。



【本頁圖】李穀摩夫妻與父母合影，右起：李穀摩、父親李運東、母親李簡品、妻子葉梅英。

【左頁圖】李穀摩，〈東倒西歪〉（局部），1980，紙、彩墨，42×25cm。

草屯鄉野的蒙養

李穀摩本名李國謨，1941年12月8日出生於南投縣草屯鎮。當時還是日治時代，出生前一天清晨，日本偷襲夏威夷珍珠港，掀起太平洋戰爭，而自「七七事變」後日本侵華已是第四年，李穀摩四歲之前正值第二次世界大戰，盟軍轟炸空襲正熾，戰爭結束臺灣光復後的社會環境，仍是生民塗炭的年代，不免自感「是我生也不逢時」。

李穀摩的故居在草屯鎮（舊稱草鞋墩）土城里的郊野，位在九九峰對面的雷公山上，住家是在竹仔坑底的山居瓦屋，是以務農耕作為業的清寒家庭。他小時候都住在山上，那是幾間小房的獨立家屋，周邊都沒有鄰居，還是使用煤油燈，李穀摩在二十歲以前家中沒有電燈。其地是群山翠谷，悅耳鳥聲不絕，山裡人到晚上只點一盞煤油燈作伴，入夜則萬籟俱寂，只有山蛙夜鳴，慣聽半夜蟄聲。他曾在舊里的照片上記寫：

李穀摩出生的山中小屋，位於
南投縣草屯鎮土城里。





李穀摩，〈斯土斯情〉，1995，
紙、彩墨，120×120cm。

雷公山上的獨立小屋。山中有一間小屋，小屋獨立在山中。林間的鳥聲、竹聲、蟲聲，終年好聽優揚不曾清場，太陽下山，星星月亮上山，山蛙負責更鼓的工作。糊塗的我，就誕生在這個山中的小屋，學會了東抹西塗，一切那麼偶然偶然。



李毅摩在其〈童稚候荆扉〉畫中記：「童稚候荆扉。余童年舊居是山家，翻山越嶺說鄰居。父母出門去，倚柴扉望早歸。」描述其童年山居的孤獨心情。他後來曾畫了幾幅故居的房子，每當覺得住不慣都市生活時，便想回到雞鴨成群的老窩。

在國民政府遷臺之前，1947年李毅摩七歲開始讀書，就讀草屯鎮土城國民學校，畢業後考進南投縣立草屯初級中學就讀。和多數畫家一樣，自幼就喜歡塗塗抹抹。鄉居生活自是素樸真純，山青水秀的農村景致，滋潤著青春的心靈，也是其日後創作取材之源，使李毅摩的水墨畫作，別具清新自然的田園氣息。山居種竹採筍也是農家的生產工作，後來他在1985年所作〈麻竹〉中記：「小時候住山上，麻竹筍仔街上賣。麻竹葉子粽子包，麻筍湯兒到現在依舊喜愛。」而在山溪小河捉魚捕蝦也是生活，曾在1984年甲子夏所作〈憶童年〉中記：「憶童年的竹蝦籠仔，每早都有過小豐收的快樂。」

由於出生於農人家庭，不免過著牧牛童年，小時候也很愛兒童玩



具打陀螺，他到四十歲時童心猶在地畫〈東倒西歪〉(P8)，並記：「牽牛的伙伴三五成群，自削自製玩它一整天，自由自在不計贏輸，天晚了，快樂哼著祖父教的小調回家，洗腳、上床，到半夜，斤斤計較的夢語，也頗令人回味啊！」那個年代，看布袋戲是少年兒童的最愛，他在憶

【上圖】
李穀摩，〈麻竹〉，1985，
紙、彩墨，70×136cm。

【下圖】
李穀摩，〈憶童年〉，1984，
紙、水墨，46×71cm。

【左頁圖】
李穀摩，〈童稚候荆扉〉，1979，
紙、彩墨，79×39cm。

畫童年的〈自演自唱〉中記：「三四十年前鄉間酬神戲，有南管北管兼子弟、皮影、歌仔、布袋戲，品類繁多，而時下又流行白天演戲，晚間放電影。記取童年時，看完布袋戲，將全部積蓄，在戲棚下買個粗糙布袋戲翁仔，邊走邊哼，既滿足又快樂，有誰能跟我相比。」

因其家中以務農為業，牽牛吃草成為這位小牧童每天的例行工作。放牛時，或坐在牛背上，或站在田埂間，素樸真純的鄉居生活與山青水秀的農村景致，總讓李毅摩看得出神，並深深烙印在他的腦海中，成為日後畫作中構思取材最主要的來源。1988年他在一幅〈童年畫留山石間〉中憶述：「自古有負薪讀書，也有挂角攻書者，皆功成名就。余小時候放學回

李毅摩，〈自演自唱〉，
1988，紙、水墨，
57×68cm。





李毅摩，〈童年畫留山石間〉，
1988，紙、彩墨，
54×98cm。

家身兼牛童，牛自吃草去，我便撿個小石頭往大石頭上塗鴉，天真而無邪。反而年長後多看幾本書，又看東家畫長西家畫短，如今回頭看看自己的畫塗，不但沒了自家面目，而且遠離童年畫石頭畫的天趣，豈不可憎。」他從小就愛畫畫，天生就具有美術的才華。牧童牽牛、放牛、牧牛，要回家時也常要找牛。後來李毅摩在〈登高索牛圖〉(P.16上圖)畫中記：「余乙丑年畫〈按跡索牛圖〉(P.16下圖)，那是在山區使用的推敲腳印尋牛法，今畫登高索牛圖者，是平地用的登高瞭望覓牛法，兩者法門雖異而結果相同，可知事無定法。」他在畫作〈空戰〉(P.17)中記述當年放牛的生活：「看看自己的影子，就可以知道現在的時刻。望望遠村的炊煙，便知道快到中午。查一查牛肚窩平滿了，告訴我牠已吃飽。正午時分在空中巡迴的蒼鷹放聲長鳴，而烏秋鳥追趕襲擊，蒼鷹忍痛飛竄，場面多麼感人。如今這放牛仔的日子不再回來，長大後想不到改行學塗鴉。」

李毅摩在小學初中時期即展現其藝術天分，在校時以美術成績優異著稱，常得到美術老師的誇讚，也常替筆拙的同學捉刀繳畫。而在眾多畫種中獨鍾國畫，以其僅以墨色之變化即能呈現高雅脫俗之趣，於半抽象之中又能傳達人生至理，故最為

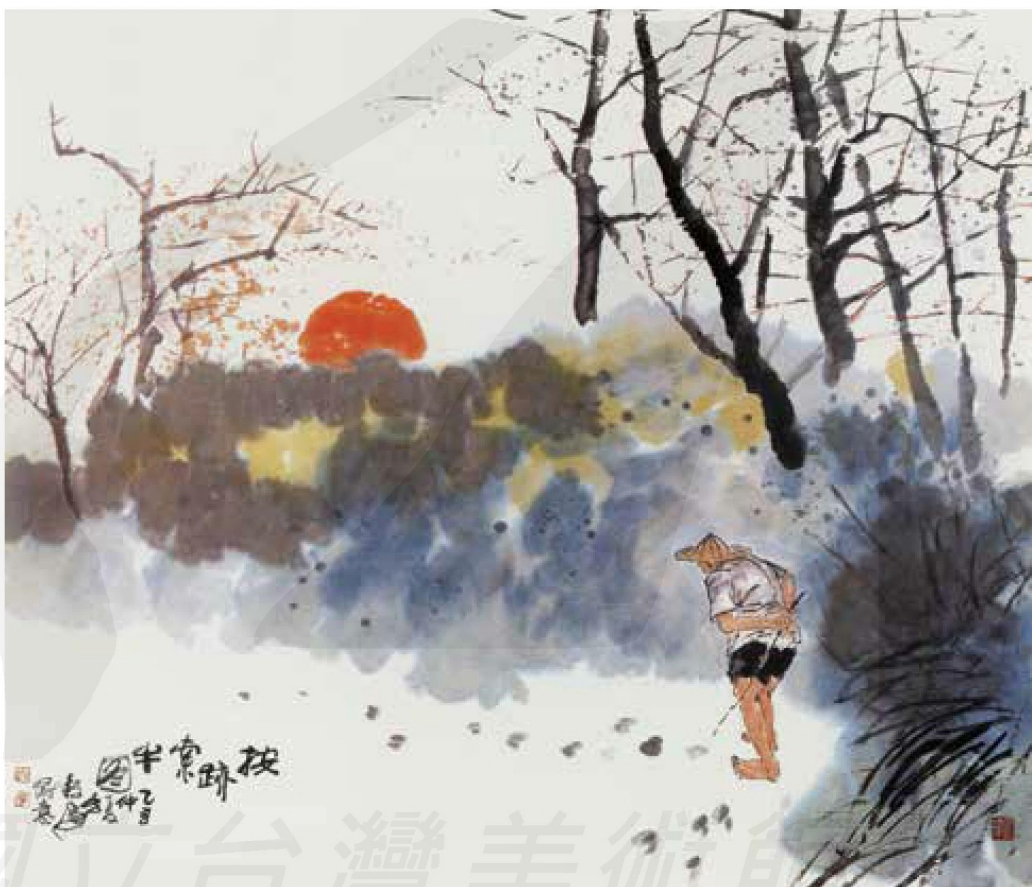
年少時期氣宇軒昂的李毅摩。



李穀摩，〈登高索牛圖〉，
1988，紙、彩墨，
46×91cm。



李穀摩，〈按跡索牛圖〉，
1985，紙、彩墨，
90×105cm。



喜愛，於此確定了其一生學畫的方向。李穀摩說：「小時候唸書算術最差，所謂的斤斤計較、精打細算，到現在我依舊不清不楚。好在人不會算，天會算，誰也沒占便宜。也因造化弄人、升學無緣，天生我才嗜好美術，就得順天而行。」，又說：「看牛囤仔，又頑又皮，長輩說『牛牽到北京也是牛』，結果竟成為我的座右銘，當我走上這條繪畫的不歸路時，就是受到牛那堅忍不拔始終如一，不改本性的精神啟示。後來證實了當時的不歸路卻是歸路。」



李毅摩·〈空戰〉，1985，
紙、彩墨，70×87cm。

拜師學徒以傳藝

草屯舊稱「草鞋墩」，早年趕路的先民在此歇息，換雙新鞋以便走更遠的路，豈知破舊草鞋已成墩。1956年，李毅摩十六歲自南投縣立草屯初級中學畢業。主要是由於家中經濟困難，也因此，他自己就沒打算再繼續升學讀高中。初中畢業後便輟學在家幫父親種田，在家中當了一年莊稼漢，耕作之餘，也曾在玻璃店打工。只是心頭常湧起畫畫的意念，便和父親商量，想另找個和繪畫有關的工作，也想學習書畫裱褙技術。

次年，即十七歲那年，由於李毅摩從小就喜歡美術，父母對於這個孩子熱愛書畫十分支持，給予鼓勵和經濟資助，由父親李運東攜子下山

【右頁左圖】

李穀摩的啟蒙恩師余清潭伉儷。

【右頁右圖】

齊白石的作品〈送子讀書圖〉
讓李穀摩感同身受。



李穀摩，〈草鞋〉，1985，
紙、水墨，35×43cm。

拜師學藝，從草屯鄉下一路送到臺中，拜在民俗水墨畫家余清潭門下，並住在老師家裡當學徒，開始學習裝裱技術，同時啟蒙研習民俗佛像畫及傳統人物等書畫藝事，先從描稿臨寫人物學起。

傳統的師徒制，傳道、授業、解惑，改變了當時年少懵懂與無知的李穀摩。在那1950年代的臺灣社會環境中，青年人若想學畫，通常是會遭到家長反對的。因為學畫之事是被視為與生計無補的閒情。很幸運的，雖然李穀摩的父親是不識字的農人，因為對兒子的愛與潛藏藝術細



胞的信任，其父母則無視流俗，依從李穀摩自己的志趣，父親毅然籌資攜子下山學畫。當其看到白石老人〈送子讀書圖〉的畫作時，就會想到父母「送子學畫」對自己的疼愛，令李穀摩感激涕零！

出身是農家子弟，既無家學淵源，難言自幼薰陶，而名師技藝傳承更談何容易，只能靠興趣、天資和勤奮。李穀摩最初意在習得一藝之長，當個書畫技職匠師，胸中尚無其他大志，更無冀求在藝術上有何發展。余清潭老師的繪畫屬於閩南畫派（P.20關鍵詞），「莆田仙」又是

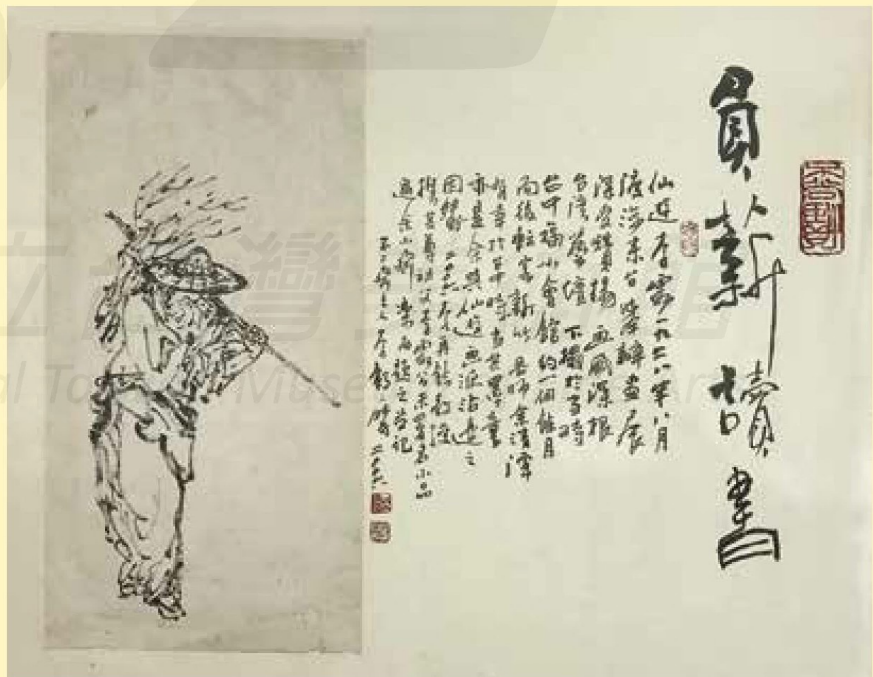


人物畫的故鄉，開山祖師就是揚州八怪的黃慎（1687-1772）。有人說閩南畫派有「閩習」，不似北方的精工細緻，但寫意的筆墨功夫，也是傳統國畫的精髓。而李穀摩所學正是傳統的繪畫方法，如何用筆與用墨、如何渲染與著色等，是其書畫研創最需養成的根基。他在十八、九歲所作〈出塞圖〉，即是採用畫塾底稿，習畫線條、渲染、設色等，筆墨功夫扎實到位。

因李穀摩天資秉賦極佳和研習勤奮，在一兩年之間便有了很優異的創作表現。1959年己亥秋作〈果腹〉猿月圖，勾勒、賦色再加意筆點繪，構成美

【關鍵詞】 閩南畫派

閩南畫派，是指明清時期流傳於福建的一種書畫風格，也是明清時期影響臺灣書畫的主要風格，意指畫風具有筆墨飛舞、粗獷豪放、狂野不羈的地域特質與主題選材，能迅速完成形體概象而意趣無遺，筆勢強烈而不含蓄，善用大寫意表現的一種畫法。清代福建畫家曾被概泛地評為「好奇騁怪，筆霸墨悍」、「寫人物用粗筆畫居多；寫山水則偏鋒，粗則以墨水塗之，細則只求工致，毫無皴法」，評福建畫家上官周「有筆無墨，非雅構也。」等等，其中亦有負面評價之意而稱為「閩習」者，難免偏見。揚州八怪中福建籍大畫家黃慎的傳統人物畫法，便是極具代表性的閩南畫派風格，明鄭以降相繼來臺的福建籍書畫家，如咸豐年間之謝琯樵（1811-1864），道光年間的呂世宜（1784-1855），以及民初來臺的李霞（1871-1939）等書畫家，都傳閩南風尚。影響所及，臺籍書畫家傳承閩南畫派者，如書風氣勢不羈的張朝翔，吳廷芳（1871-1929），以及創作表現傑出的林朝英（1739-1816）、林覺（1796-1850）、莊敬夫等清代臺灣書畫家，即為閩南風格遺緒的代表人物。



李再鈐家中掛有叔祖父李霞的人物畫，書法為李穀摩題字。圖片來源：王庭玫攝影提供。



善已入堂奧。同年，李穀摩的國畫作品〈荷鳥〉入選臺灣省第14屆全省美展，構圖筆墨均有所得，十九歲青年所作誠屬不易，也因此對於從事國畫創作更有信心與壯志。其有補記當時：「我雄心勃勃，夢想著有出人頭地的一天，連曉月窺門都笑我狂的地步。」

【左圖】

李穀摩，〈出塞圖〉，1959，紙、彩墨，109×55cm。

【右圖】

李穀摩，〈荷鳥〉，1959，紙、水墨，68×32cm。此作1985年增加題字。



後來，為了滿足自己學畫的更大願望，1959年後，李穀摩又獨自前往斗六拜師，投在當時身為軍醫的魯籍老師夏荊山（1923-2019）門下，學習中國傳統工筆畫，也是住在夏老師家當學徒。學得不只是畫畫而已，還要幫忙買菜、帶小孩，看老師生活的往來，這樣的教育影響是很全面的。同時，在篤信佛教的夏老師引領下，亦得緣親近佛門，隔年皈依南亭法師，法名慧猷。緣於接觸佛法，使其思想益發變得豁達，並在佛經中領略了見微知著的道理，而在之後的畫作中自然流露出意在言外的禪趣。

李穀摩一直都很感謝願收其為「門徒」的兩位恩師。雖然兩位啟蒙老師都是既民俗又傳統的畫家，但也由於民俗畫的廣大深入民間，以及傳統畫所具有的民族特色，扎築深厚的傳統書畫巧能根基，當日後要再追求另外新的繪畫語言時，才有所憑藉。雖然已拜師學習中國水墨畫的寫意與工筆畫法，創作表現已能得其精要，但李穀摩仍深感所學不足。當時，故宮博物院在未北遷之前，曾臨時在霧峰設館，也使李穀摩得以時常前往觀賞古畫，流覽名家真跡，增益見識拓展書畫質能，無形中受益良多。

當時，李穀摩所作的〈涼風生腕底 新綠上窗紗〉寫意花鳥畫，表現筆墨技法已經很有功夫，獲前輩畫家欣賞款題：「涼風生腕底，新綠上窗紗。辛丑年李國謨寫蕉，趙

松泉題句。」，自己補記：「余二十歲作此畫，六十年後又取讀之，八十回顧展出，相看雖不厭，只是兩俱老矣。」另有，他在那時所作的〈茶鑪罷沸〉(P.24上圖)工筆仕女畫中，補記：「此畫作於一九六〇年，當時熟紙不易取得，用生紙自己以膠礬加工克難作畫。」可見其經夏師指導後，那時工筆人物繪畫已具全面的表現巧能。他在1961年創作的廓然無聖〈達摩面壁圖〉，人物表情形神皆妙，石壁皴擦勾畫法要得宜，傳統筆墨巧能精熟而揮運自如。

【左頁圖】

李毅摩，〈涼風生腕底 新綠上窗紗〉，1961，紙、水墨，93.5×33cm。

李毅摩，〈達摩面壁圖〉，1961，紙、彩墨，6×30cm。



【右頁上圖】

李炳南寫予李穀摩的信件。

【右頁左下圖】

2010年，李穀摩（左）與夏荊山老師合影於北京。

【右頁右下圖】

李穀摩，〈雪公像〉，1962，紙、彩墨，120×60cm，雪廬紀念堂典藏。



李穀摩，〈茶鐺罷沸〉，1960，紙、水墨，40×49cm。



【左圖】

1962年，李國謨（即李穀摩，左2）於草屯鎮公所舉辦首次展覽。

【右圖】

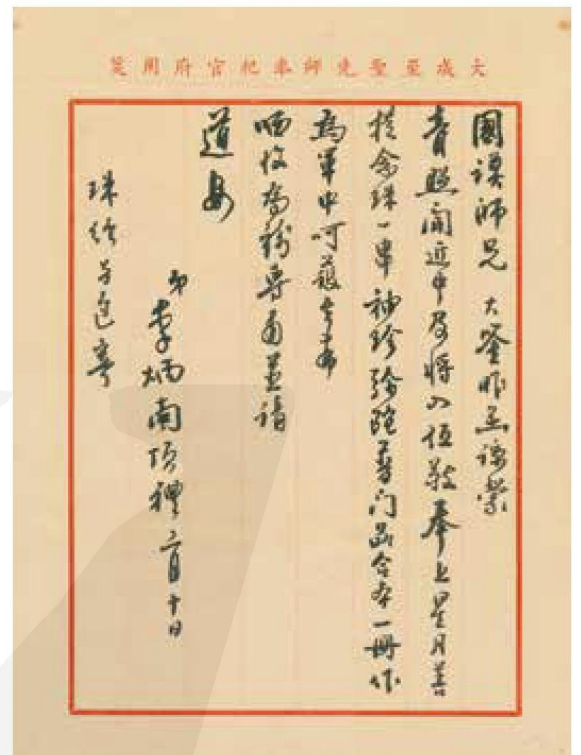
1960年，李國模（即李穀摩）作〈觀音大士〉。



1962年夏天，在草屯鎮公所舉辦「李國謨國畫展」，初試啼聲，在繪畫創作上已有優異的表現。那年李穀摩二十二歲的國畫作品〈觀音大士〉，再次獲得臺灣省第16屆全省美展入選的肯定榮譽。

李穀摩曾由篤信佛教的夏荊山老師引介，親近雪公李炳南（1891-1986）老師，並於1962年底二十二歲時為李炳南畫了〈雪公像〉呈贈，款題「炳公老居士誨正，壬寅冬弟子李國謨敬繪。」這一張工筆人物畫像畫得非常傳神，李炳南一直懸掛在寓所，至今仍掛在雪廬紀念堂內。1963年春，李穀摩即將入伍，有雪公墨寶〈致李國謨居士書函〉寫信關懷，云：「國謨師兄 大鑒昨函諒蒙 青照。聞近中即將入伍，敬奉上星月菩提念珠一串，袖珍《彌陀》、《普門品》合本一冊，作為軍中呵護。至希 哂收為禱，專肅並請 道安。弟李炳南頂禮。二月十日。珠經另包寄。」

滿懷關愛與祝福。





經營小鋪為謀生

1963年，李穀摩二十三歲服役入伍當憲兵，軍旅生活規律緊湊，餘暇仍持續作畫，去歷史博物館等地參觀畫展，同時也在軍隊福利社的刻印部學習印章刻字。經過兩年服兵役退伍後，希望進入書畫領域又要創業生活，李穀摩考慮了許久，在兼顧興趣的原則下，他想要運用自己學會的技能，決定開裱褙店維生並以刻印章為副業，就在草屯鎮街上開小店。並在二十五歲那年，與相識七、八年的葉梅英小姐結婚。

李穀摩在以裱褙及刻印章維生的忙碌生活中，仍偷閒全心投入創作，在精神上已是從事專業水墨畫及書法的藝術家，謀生奔波勞務艱辛，卻仍不改其志。有志者事竟成，1965年二十五歲時其國畫作品〈柳蔭漁唱〉「柳蔭漁唱。乙巳秋日李國謨畫。」鈐印「穀、摩」。作品榮獲第5屆全國美展金尊獎，並獲得國立歷史博物館永久收藏，從此在藝壇嶄露頭角，占有一席之地。李穀摩原名李國謨，約在二十五歲時，讀到《戰國策》：「臨淄之途，車轂擊，人肩摩」的成語——轂擊肩摩，車軸跟車軸相碰、人摩肩接踵，很熱鬧的感覺，才改名為「穀摩」，聲音跟原來的名字相近。

李穀摩研究繪畫的態度，從小就抱著「不經一番寒澈骨，那得梅花撲鼻香。」的信念。長年住在九九峰下，如何能取得更多的水墨養分呢？主要就是大量賞覽古今的書畫作品圖片。

他從十七、八歲起就開始到舊書攤上去尋寶，時常為了很喜歡的一張圖畫，不惜忍痛把整本書買回家剪貼。日子久了，將這些剪輯成冊的資料，美其名曰「堆金砌玉」。那些現在看來不起眼的資料，都曾是他當年研究學習的藝術寶典。他蒐集很多古今各家的書畫圖片資料，主要是供自己「研究各家如何用墨、用材、落款，像石濤（1642-1707）、齊白石（1864-1975）、傅抱石（1904-1965）、八大山人（1626-1705），各有長處，各領風騷，要能出名、要能傳世，一定有他獨到之處。要多看。『多看比多做重要』。」他認為傳統繪畫的基礎功是很重要的，他還指出：「現代的年輕人，普遍不講究實力，尤其水墨畫，學生只講創意，缺少傳統那一塊。不管是工筆畫還是寫意畫，傳統有傳統的底子，上色、疊色，詮釋傳統畫要慢慢摸索。要成為名家，一定要有傳統功夫，沒有傳統功夫，就沒有傳統水墨的養分。」

他自年少有心研創書畫之後，隨著年齡的增長，求知慾也跟著增強，平常讀書學畫都是自策自勵。經過了窮年累月的努力鑽研，使他從摸索中得到了許多繪畫概念與創作啟示。同時也悟到「條條大路通羅馬」的道理。藝術本無金科玉律，古人今人所有在藝術方面的成就，只有表達的技法與形式上的不同，在追求美的理念上並無差異。1968

【左頁上圖】 李穀摩於當憲兵時期作畫時留影。

【左頁下圖】 李穀摩與葉梅英女士的結婚照。

李穀摩，〈柳蔭漁唱〉，1965，紙、水墨，136×46cm，
國立歷史博物館典藏。





李毅摩，〈怡然〉，1968，
紙、彩墨，77×47cm。

年所作〈怡然〉、〈蟄伏沉潛〉款記：「戊申冬日，國謨寫。」之後，1971年初秋，〈怡然〉又及：「時隔三年重讀此畫，復添紅葉數筆，以增畫中詩意。」作品的筆墨靈動輝映，神采氣韻生動。其六十歲時重讀後亦感親切自得，補題：「怡然」。八十歲時再補記〈蟄伏沉潛〉：「一九六八年作此畫，五十餘年後重讀之，方知畫品尚怡然自得，落款書法則汗顏到不行。蟄伏沉潛，孤獨寂寞，然後光芒四射是成功秘訣。」其中畫境所感，恰似心悟寫照。

這段期間，李毅摩有幾件寫生風景與山水畫創作。1968年所作風景〈斯土斯民〉描寫鄉人擔行田間往樹下土地公廟之景，以及〈東西橫貫〉(P.30上圖)記遊寫生山水，同

年秋所作〈雲山壯遊〉橫幅大作，山水畫都有破墨敷彩的手法。同時所作山居圖〈山居歲月雲藏家〉，雲湧峰生，氣勢高遠，妙造秋居絕境。至於1969年李毅摩所作山水畫〈片片歸帆〉(P.30下圖)，用熟紙濕潤破墨撞色，寫山亭二老遠眺江帆。都可見是時著

李毅摩，〈雲山壯遊〉，1968，
紙、彩墨，88×533cm。





李毅摩，
《蛰伏沉潜》，
1968，紙、彩墨，
53×44cm。





李穀摩，〈東西橫貫〉，1968，
紙、彩墨，56×56cm。



李穀摩，〈片片歸帆〉，1969，
紙、彩墨，44×69cm。

力大山大水風景取境，活用筆墨經營意造的創作表現。1969年二十九歲時，李穀摩在臺北市國軍文藝活動中心舉辦個人書畫展覽。

李穀摩開店結婚之後，三個兒子一峰（1966年生）、豪軒（1968年



【左圖】

1969 年，李穀摩攝於臺北國軍文藝中心展覽畫作前。

【右圖】

1970 年的李穀摩，由陳庭詩攝影。

生)、季倫(1970年生)相繼出生，就這樣經營裱褙及書畫印的行業，刻苦忙碌地度過九年多，一間小鋪養活一家五口。

有志者事竟成，前後十年間尤其勤勉自勵、持恆以赴，致力書畫探研苦學不輟。好友陳庭詩(1916-2002)為他拍照贊曰：「居士李君，藝術超群，埋頭苦幹，日夜不分。」這種開店維生的日子，日常忙於奔走營生計，又得偷閒撿時間作書畫，其中甘苦誰人知？李穀摩回憶說：「那時候的確是苦，但苦的不是物質生活的匱乏。對一個藝街工作者而言，沒有好的文化環境，大家都不看畫、不評畫、不買畫，得不到精神上的鼓舞與回饋，那種沒有知音的寂寞，才是最苦的。」當時，社會上收藏書畫的風氣未興，靠藝術吃飯是難以生活的。



1992 年，李穀摩夫婦與三名兒子的全家福。圖片來源：楊永山攝影，李穀摩提供。