

序文

合鄉美術館第一位駐館藝術家李欽泓，是我藝專的學弟，慢我 19 屆，是竹南人，30 多年前，在展場看到他的水彩，就很喜歡，那時候，我經營陶瓷工廠努力打拼的時候，沒有時間連絡他。

當我改建美術館時，連絡上了他。當時他剛離開頭份永和山精神療養院沒多久，天天來跟我一起聊天談畫，我成了他最好的聽眾，這時才發現他對世界各國的美術發展歷史，了解深入，因為我聽懂他在說什麼。

獲知他已停筆，沒有作畫多年。原因是以前太認真作畫，光是野外現場寫生紀錄超過 2 萬張，讓右手受傷無法提筆，而且以他作畫的速度，很花錢，就順勢停筆，不作畫就不花錢。



(左一)館主與畫家

實際上他是進行更高層次的觀念藝術、行為藝術，在竹南、頭份這種鄉下地方，談觀念藝術，不上班、不工作、做行為藝術，整天逛街找人聊天，好像瘋子胡言亂語，沒人聽懂，親戚朋友認為他有病，把他騙到精神病院。住了一個星期，醫生說他沒病很正常，請家人領回。

荷蘭畫家梵谷住過精神病院。李欽泓也有了住精神病院的紀錄，他說：「他不只是梵谷，卻更勝於梵谷 ...」

他還有一位老母親要照顧，很依賴他，指使他往東往西，把一位偉大的藝術家，當傭工使喚，這也是母子可愛的地方，李欽泓認為：「沒有任何成就敵得過母親年邁需要兒子陪伴身邊，所以毅然放下萬緣，照顧母親」以孝為先，這就是中國的傳統文化，百善孝為先。

藝術家有個性，談話時很狂，後來認真了解、發現，原來是他藝術專業上的精進，當他明白太極門是修心練身，尊師重道的好地方，4 年前我推薦他進入太極門練心練氣，他也很投入練功，幾乎天天來道館，並且把母親一起帶來練功，沒多久自己感覺右手可以拿筆，多年的皮膚病也改善了。

去年 3 月 15 日重新提筆作畫，以道館旁邊慈濟園區的蓮花池作為題材，到 3 月底，半個月的試溫，停筆十年覺得還好。告訴我要找後援會支持他作畫，我建議他不必找，會很麻煩，我會全力支持。

從 4 月 1 日起，每次作畫我都全程陪同，他作畫我拍照錄影，每天早晨、下午、黃昏不停作畫，除了下雨天外。他作畫的速度讓我大開眼界，早上 30 張、下午 30 張、黃昏 30 張，我終於體會他說作畫很花錢，想找後援會的原因。

他在藝專主修水墨，又習油畫、水彩，他的作品有很濃厚的台灣地方的色彩。台灣廟宇的寶藍、翠綠、艷紅、金黃、黑白，使用在畫面上，隨心所欲，如行雲流水，作畫時一氣呵成，在太極門練功後，突破框架，他體驗作畫時，隨著氣在運行，感恩 師父讓他練到這門功夫，才會有大作出現，他的水彩，大量用墨，這是西方水彩畫家所缺乏。畫面上色彩很鮮豔又不俗氣，也是東方水彩畫家所欠缺，他的作品突破這個世代 ... 合鄉美術館大力推崇李欽泓給世人。

從自身的經驗和師兄的身上，我體悟並印證練氣、練心有明師引路，對身體健康的改善，對心靈的啟發，由此在藝術層次方面的提升，對熱愛藝術的人來說，就是生命的重生，也是讓社會、國家、世界留下美好的作品。

我是太極門弟子練功 20 年了，我體認到太極門是活的文化資產，也是世界珍貴的文化寶藏，是一座寶山，歡迎大家來掏寶，入寶山決不會空手回。

合鄉美術館館長 陳東榮

安東尼奧(Anto-nio Gellini)：「世界的靈性中心在台灣」



好萊塢世界電影協會創辦人安東尼奧(Anto-nio Gellini)
與好萊塢名人慕妮(Munni Irone) 合影於合鄉美術館



(由左依序)館主、美國好萊塢世界電影協會創辦人安東尼奧(Anto-nio Gellini)、
李欽泓、美國好萊塢名人慕妮(Munni Irone)合影；贈畫留念

與古人相遇 — 李欽泓繪畫美學之一

文 / 劉貞

臺灣當代水彩畫家李欽泓，早年自國立臺灣藝專國畫組畢業，除水墨專業的學院訓練外，又從學院的西畫組修習專業水彩和油畫，師事賴武雄教授。水彩專業的學習與創作表現勝於水墨，早年水彩競賽屢獲大獎，即以展露才華。創作過程專注，博覽群書，廣蒐古今名畫觀摹，以增廣個人視野。

對唐代草書名家孫過庭《書譜》中的一段話，印象特別深刻。他說孫過庭在《書譜》中的一段話，很像描述自己在繪畫時的心境，舞動彩筆之間的氣勢。這段經典的文字讀起來讓人心胸寬闊，沁入肺腑是也。再觀察李氏近五千張全開 300 磅或 640 磅的 Arches 紙材的蓮花系列創作過程，其與孫過庭的這段話有不謀而合的地方，是為精采。摘入這段文字如下：



『觀夫懸針垂露之異，奔雷墜石之奇，鴻飛獸駭之資，鸞舞蛇驚之態，絕岸頽峯之勢，臨危據稿之形。或重若崩雲，或輕如蟬翼；導之則泉注，頓之則山安；纖纖乎似初月之出天崖，落落乎猶眾星之列河漢；同自然之妙有，非力運之能成；信可謂智巧兼優，心手雙暢，翰不虛動，下必有由。』^(註 1) 這段文字在描述孫氏寫書法時的巧手與筆畫點線的韻律和書勢。

筆者花了近一年時間觀察其創作和討論，發現李氏的近作蓮花系列，在點線面的墨與彩之間的繪畫創作有相似之處。這兩位時空相隔一千三百二十餘年，在藝術上的創作理念與想法確有相近的地方。孫過庭以書寫草書聞名，並著有《書譜》三千六百一十三字，現藏於台北國立故宮博物院。草書裡的「執、使、轉、用」出來的點線流暢，勾勒轉折，粗細圓潤。李氏在水彩繪畫把中國水墨畫和書法的運筆及點線特色用到創作上，出現了筆勢特有點與線，造形和色塊。像這種把中國傳統書法點線藝術相融到水彩畫裡，當代水彩畫家是少見到的。李氏還將歷代書家優點納進到個人創作，如懷素狂草、祝枝山行草，當代書家董陽孜的書法等。能承續古人藝術精髓又融合西方繪畫理念，因而作品的風格就與眾不同。最後兩句話是李氏水彩創作的心境全給披露，他認為孫過庭是位了不起的大書法家也是藝評家。就因看了孫過庭的《書譜》，發現早在唐朝時期孫氏的書藝論點，所談的智慧技巧和心手無間的行動創作過程，是那麼貼近自己的內心深處。說到引筆運行出來的點線藝術，竟然與今日自己的水彩創作有那麼相近的地方，常說要好好珍惜與發揚光大，是難得的藝術相遇，在時空中與孫過庭的文字相遇。



註 1：見《書譜》原作孫過庭撰述王仁鈞。金楓出版社印刷 1986 年 12 月初版頁 56
見《唐 孫過庭書譜》國立故宮博物院出版。中華民國一零一年五月初版



虛心學習，熱情專注和謙恭有禮是其待人之道，一種厚實的人生在其作品可以嗅到。但狂放高態度的視野創作，是其藝術追求的標竿，這或許是無人能及。在創作時，感覺自己就是宇宙裡的一顆小行星，在浩瀚天際自由飛梭，高度自由伸展，揮動彩筆，把當下最美的物象，最感動的心情用彩筆畫下。作品中有溫潤，有鋒芒箭蹴，有極簡輕翼，有爆發飛散，有行雲流水，有樂裡飄香，有狂野不羈…。藝術創作要能忍受孤寂與煎熬，堅持和毅力，不懼困難與議論，向古今中外所有偉大畫家學習，至少這點李欽泓積極的努力，並朝未來的藝術領域挑戰。其精神有如美國新視野號飛越冥王星一樣，勤奮向前，發現未知的世界，並傳回來精采至極的照片。李氏的水彩繪畫，是新的藝術符號表達，新的勇敢創作，新的紀錄。





中國色彩之王——黑墨

李欽泓繪畫美學之二
文 / 劉貞

繪畫與書法藝術創作，在中國已超過二千餘年的歷史，至今仍以黑色的墨為創作表現，沒有任何一種色彩可以取代其地位。黃色與金黃色是封建時期帝王個人使用的色彩，民間百姓是禁止使用。個人使用的色彩不能代表普遍性和便利性，因為沒共通性，黑墨是象徵民族與部落的色彩，一種高度強烈穩重又神秘性高的顏色。墨韻是中國繪畫創作的靈魂，經典的色彩在藝術創作與生活美學上缺了它，則一切顯得遜色。唐代有金碧山水施以色彩為重，至王維南宗之後水墨繪畫高度重視單純的水墨所發展出來的文人畫。

李欽泓把傳統水墨畫的黑墨用到今日的水彩創作，是件可喜的事，大量的運用與高彩度色彩交融，產生了東方繪畫特性墨韻的層次，在華人地區算是重要的畫家之一。透過水份的媒介物，墨韻層次淋漓盡致，任其發揮。水彩紙經噴水打濕、渲染或平塗皆可產生暈開擴散效果，黑墨的使用單獨產生墨韻或焦墨的線條，所產生流動的氣氛和色彩混合則有平衡畫面高彩度的視覺作用。水彩畫家極少使用黑墨，是怕高明度與彩度的畫面光影和色彩會被混濁與取代，影響畫家要表現的肌理、立體與質感的效果。

在臺灣 1970 年代至 1989 年時期，馬白水的水彩創作同樣有用到黑墨，但黑墨的高度使用不像李氏那樣強烈與潑辣，溫和的以傳統的棉紙來畫水彩。

李氏的美學思想，剛好與西方相反，把東西方繪畫的經典養份全予以消化融合。畫家敢用它，並大量用到水彩創作，這種想法是很了不起的。黑墨能在豔麗亮眼的透明顏料中發光發亮，讓視覺注入一股清新之感。色彩與黑墨之使用為一般畫家所排斥，李氏又把國畫的虛實相生和陰陽太極的哲學觀念，也就是墨的勾畫為實，留白為虛，黑白兩色並置，把色彩簡化到極簡。但仍有色彩的明暗深淺表現，兩者的使用，讓黑墨在鮮明的彩色畫面中有穩定與平衡作用。他不認為黑墨會讓水彩失去特性，反而是另一項獨特創作的表達。

黑墨在留白襯底的色彩紙上，發揮出獨特的作用，是神秘也好，是東方民族性色彩的代表，有一種很濃的大民族色彩美學情感，缺了它好像房子沒有大門一樣。黑色濃亮的墨在 Arches 紙材上穩定呈現出中國水墨畫的墨韻層次，其正如馬白水使用棉紙一樣用墨來畫水彩產生了水紋線。黑色是臺灣色之一，所謂臺灣色是臺灣人在寺廟與民間信仰、生活實用美學上的經常使用到的顏色簡稱。是很重要的色彩，它與白色、豔紅、寶石藍、翡翠綠及亮黃色合併稱為臺灣色。李氏作品用黑墨創作經常與這些亮豔的顏色搭配，在文化層次上李氏將其生活美學思想表現到畫作裡。其內在心靈對傳統經典的顏色有深入的想法，中國近十四億人用了它，千百年來繪畫與書法的重心色彩，黑墨顯現出大民族的胸襟與厚度。李氏繪畫就是能把握到民族性重要的色彩元素，將其發揚光大。

前面講到黑色是神秘，在西漢馬王堆出土辛追夫人的棺木，陪葬在棺木裡的 T 型帛畫和大量的漆器，讓人視覺感受到的兩種色彩。一是黑色。二是棗紅色。特別是黑色在紅色的陪葬物上所呈現出來的高度視覺效果，是古人早就想到之事。帛畫上的人物、黑鳥、紅太陽形狀，說明古人把黑色元素視為珪寶之色，能表現出生命再生與輪迴或人的生命完整呈現。明代徐渭是位了不起的畫家，他把水墨的濃淡乾濕焦發揮極至，當然對後世影響很大。黑色代表中國正宗的色彩，能和所有顏色相互搭配、調合，穩定性高。黑色高度使用對李氏來說是創作中重要的語彙，也是個人繪畫符號的象徵。他以潑灑、勾畫、滴流、塗抹等多種技法表現，並搭配亮眼的色彩，創作出蓮花系列。這種視覺極強的顏色，流暢明亮，讓人印象深刻。中國人在生活美學上最易看到的就是建築色彩，一種「白牆黑瓦」就是用了黑白兩色來創造生活美學文化一房子。如大陸烏鎮的建築和蘇州貝聿銘設計的蘇州現代美術館即是。黑色的使用在李氏的水彩繪畫是值得討論，能將東西方經典的色彩一起使用和研究，他認為黑色能代表民族性、地域性，又能承續千百年東方藝術的精髓，色彩地位崇高。黑色對中國人來說，它被用到繪畫裡，是一種視覺語言很強，又容易表現的顏色。

李氏在畫裡以點線面來創作，黑點與線或黑點與色塊或黑線與色彩，都能呈特有效果。其中黑色線條極富書法意味，剛柔並濟滴出或畫出，這是臺灣水彩畫家極少像他這樣瘋狂創作。當然李氏創作的背後是廣博閱覽群書與蒐藏數量龐大的古今名人字畫有關，促使其在水彩創作上別出新意，並具歷史地位。黑色給人神秘的又肯定的答案，在於黑色可以使任何人想到事物都有可能發生，那是神秘性與不確定性所帶來的結果。代表著許多知與未知的領域，它與白色相互搭配，平面空間空白之處，有著純潔、善良和希望的語意。

當代水彩畫家太過於追求西方傳統的技法表現，對黑色墨之使用較忌諱。臺灣百年來水彩指標性畫家中，像李氏大膽又放縱於紙上表現豔紅的蓮花系列創作是少見的。黑墨的使用不會使畫作失去活力或混濁，而是有爆發力量，強眼奪目之效，源源不絕的新視覺領域能量。黑墨使用點出偉大畫家的胸襟和果斷的美學思想，它代表畫家的智慧，眼光之敏銳利。黑色墨韻在李氏蓮花系列創作中是生命無限活躍的象徵，所以其作品都會出現黑色元素。怎麼說呢？如同要拓古人書寫的碑文，以黑色最能表現，黑色成了字帖重要顏色代表。又如同日本人對中國黑色的喜愛與熱衷，從生活美學中即可看出，忍者衣服和清酒的包裝展現，看出日本人對黑色及漢字的喜愛和魅力。李氏畫作裡的黑墨是經典之作，亦是留住和發揚中國水墨畫裡的精神，他的美學思想與水彩創作值得肯定與讚揚。