

## 李振明簡介

【原始逐字稿 共計 11,231 字】

- 1955年生於臺灣嘉義市。
- 學經歷

1984 國立台灣師範大學美術系

1988 國立台灣師範大學美術研究所碩士

現任國立臺灣師範大學美術系所教授兼系主任  
曾任台中師院、台中技術學院及東海大學美術系所教授  
21世紀現代水墨畫會副會長、國際彩墨畫家聯盟秘書長  
台灣彩墨畫家聯盟會長  
元墨畫會會長  
台中藝術家俱樂部會長  
一號窗畫會會長

全省美展、中部美展、大墩獎、高雄獎、桃園美展、府城美展、  
苗栗美展、玉山獎、磺溪獎、桃城美展、新莊美展等評審

個展十餘回，並多次參加國內外重要聯展，包括台灣、香港、  
中國大陸、美國、法國、俄羅斯、加拿大、比利時、日本、韓  
國、馬來西亞、薩爾瓦多、南非、波蘭、菲律賓等。

1983 師大美術系系展、畢業展第二名

1984 獲雄獅美術新人獎首獎

1986 水墨抽象展第二名(台北市立美術館)

1986 作品《丙寅卅六》獲台北市立美術館收藏

1988 作品《斷橋》《生之詠讚》獲台北市立美術館收藏

1989 青年藝術家贊助基金會水墨類得主

1995 獲選文建會徵選－台灣當代藝術專題展(紐約)

作品《蒼茫夜》獲高雄市立美術館收藏

- 學術專長

現代水墨、實驗水墨創作研究、中國美術史及繪畫理論經歷

## 李振明專訪

### 學習藝術歷程

談及印象中引導自己踏進美術這條道路的最初記憶，李振明說是小學約莫二三年級時候參加的一場美術比賽。他表示自己在小學就對美術有一定的興趣，突然被美術老師告知要去參加比賽，這讓當時的李振明感到相當雀躍，而他最終也有不錯的表現，其作品在賽後被展示於學校公佈欄，那時候，他經常會在放學時故意繞路到穿堂去看自己的作品。也因為這樣一個美好的記憶，李振明從國小國中一路上來，不管做學藝股長或者幫學校做海報，在美術這方面是漸漸投入了較多興趣與精力。



繪畫對當時的李振明而言純粹就是興趣，當時的他還沒有想過要當個畫家。國中畢業要考升學，除了因為書唸得還算不錯，同時考量家裡經濟狀況較不優渥，他因而選擇了師範學校就讀，又由於家住嘉義，他便就近選擇了嘉義師專。在嘉師唸書的那段期間，李振明也是基於興趣，主要選擇了美勞組從事美術教育方面的學習，而最終他是以同屆男生中第一名的優異成績畢業。從嘉師畢業要登記分發學校時，李振明選擇分發至台北，他心想在台北可以再升學的機會比較高，到台北算是他當時的一大心願。

初到台北時的李振明是在板橋新埔國小教書，而在教學過程當中，他同時也負責台北縣美勞教育輔導團的一個工作，因為這樣一個工作，讓他在當時有比較多的機會接觸板橋文化中心所推動的一些藝文活動。在板橋教了一段時間之後，李振明考上了師大美術系，從美術系畢業後他又接著去研究所就讀。當時的教育局是規定要念研究所是必須辭職才能去，那時基於自己一股學美術的興趣，李振明毅然把老師的工作辭掉，另外也是因為當時政府對於老師的培育是採取一種計畫性的培育，當時就沒有像現在有那麼多的流浪教師，「想說反正唸畢業只要成績不錯應該是可以再考上當老師的，所以那時候就把它

辭掉了」。

研究所畢業後，李振明便到台中技術學院去教美術設計，事實上，其個人的興趣是偏向水墨創作的，會選擇教美術設計僅是由於當時水墨相關的老師缺額比起美術設計較為少，同時自己也具備設計專長。他後來也在台中技術學院教了十一年，台灣的美術設計創作就是在那時從桌上的徒手操作開始切換到電腦繪圖，「當時見證了台灣整個美術設計從原來的徒手操作，到我要離開台中技術學院，那時台灣大概百分之九十幾的設計工作都轉型到電腦」。

李振明成長過程中學習美術的歷程當可說是見證了台灣整個經濟的轉型與發展，期間人人對於學美術的看法，也由原來認為會餓肚子，慢慢地看見其中發展的可能。在李振明大學畢業那時候，國內剛好有辦所謂雄獅美術新人獎，那是當時國內一個非官方的美術競賽，有較多年輕人去參與。李振明在他大學畢業那一年就得到雄獅美術新人獎首獎，他敘述那時正好也是台灣藝術市場最蓬勃的時期。在那一段台灣藝術市場蓬勃的時期，賣畫情況算是相當熱絡。在這樣一個美好時代，他所面臨的是，念完研究所之後，必須就去教書或者當個專業藝術家兩者間做出選擇。

如同先前所述，李振明在研究所畢業後是選擇到台中去教書，他表示可能因為自己是念師範體系會認為還是有必要先求得一份比較穩定的工作。事實上，他是相當慶幸自己當時選擇了教書而非純粹當個藝術家，因為在民國 77 年左右，台灣的藝術市場開始隨著台灣股票暴起暴落，導致最後台灣藝術市場變得不像他畢業之以前那麼熱絡，直至目前，台灣的藝術市場好像還是沒有太大起步。

### **靠努力獲得肯定**

談到家人對其學習藝術及從事藝術相關職業的看法，李振明表示起初父母並不是很贊同他的興趣與決定。如同當時多數的家長，會認為學音樂的孩子不會變壞，卻認為學美術的孩子會餓肚子。尤其李振明是從事水墨創作，「還記得那時候在家裡畫水墨的時候，爸媽還是會認為說『一張畫畫得這樣烏漆嘛黑的，怎麼不把它畫得像嘉義公園旁邊那些聾啞的畫家畫出來那麼豔麗的畫作？』」父母擔心這樣的創作是否真能成為李振明未來生活的依賴。

「一般父母都會希望子女至少在經濟生活上面是比較沒有顧慮

的，不論以前或者現在的父母，這個大概是一般對學美術會比較擔心的部份。」然而，李振明進一步提到今日台灣經濟轉型，從以前認為的台灣勞動力來自於加工廠密集廉價勞力，到後來台灣高科技轉型成功後，產品的附加價值越來越受到重視，即廠商會希望產出的產品、作品在透過美術相關的加持跟設計之後，能夠讓產品有更高附加價值。也因此，「當今學美術的人多了一些發展機會，不見得學美術除了當美術老師之外若沒有辦法當一個所謂職業畫家就一定會餓肚子，所以雖然早期的父母會顧慮到這一點，但是慢慢的也發現說未必，行行可以出狀元！」

在一路成長的過程中，憑著不斷與父母做溝通以及爲了讓父母看見自己在這領域的成長所付出的努力，李振明的父母最終也尊重了他的決定和選擇，他讓自己的父母發現學美術的人未必不能出頭天。「用自己的努力去證明說選擇這條本來會有疑慮的路，只要你努力，還是會有成功的一天。」

李振明用幸運兩字形容自己在藝術領域中的成長與發展，他這麼說到：「覺得起來還算是相當幸運，從一個嘉義鄉下的小孩，慢慢成長、到台北來發展，那現在自己努力的成績也獲得肯定，回到母校，當了教授，在今年八月也被系上老師選上當系主任。」

### **獨創表現的重要性**

談及心目中認定好的藝術創作所該具備的條件，李振明強調，一件作品是否具有個人辨識度在當今會是關鍵所在。不同於於過去認為的「學藝術一定要像蓋房子一樣，得在打好穩固、寬闊的地基後才能去蓋高樓」，所謂金字塔的概念，即一定要把基盤拓寬一點才有辦法將金字塔堆高；然而，在進入新世代之後，蓋藝術領域中的摩天大樓似乎不見得要把基盤推得很寬，照樣有可能蓋起比金字塔還要高的高樓，而這背後所代表的意義是說，「要是你能在自己的專業定點上面好好往下紮根，只要根紮得深，在這個定點上面還是有辦法讓你自己努力往上拔起。」

李振明認為雖然初學藝術的時候在繪畫方面仍不免需要具備一定的再現與表現能力，但是屬於作品裡面的創意、個人的獨創性與辨識度這部分，在當代會是更重要的一個需求，恐怕很難單純憑靠努力就達到自己所期望的成績。人家說成功是來自於百分之九十九的努力

加上百分之一的天才，然而李振明認為，在美術創作這個領域，你不能成功反倒是取決於你百分之九十九的天才，需視自己到底有沒有這樣一個天份。這樣的想法來自於他三十幾年美術教學的過程與經驗，他簡單提到在班級裡面經常能夠看到某些學生真的表現得很優異，在學期末也真的會想給最高分，然而對於這些學生卻不免有所疑慮，其若是打算一輩子發展下去，具有一定的藝術造詣雖可期待，卻恐怕未必能竄起。

「所以，在美術這個區塊很特別的一點就是一所謂與生俱來的這些天賦的能力，恐怕才是決定最後是不是真的有辦法變成頂尖傑出的人。雖然從事美術教育工作應該更加肯定後天的學習，但事實上真的是這樣！」自我風格對於從事藝術的人是滿重要的，在美術創作這個領域所創作出來的作品，是不是有辦法出類拔萃？是不是能在同儕中顯現自己作品的不同？個人獨特的辨識度，在當代變成是尤其需要去追求的。

### **作品風格與特色**

細膩與畫面形式結構的強調算是李振明作品風格的兩大特色，其風格中的細膩就李振明所言是來自於他習慣細心處理事情的性格與態度。在他作品的畫面中，尤其水墨創作，經常可以看到比較強調意象組構這樣一個表現的方式，而這般特色則是來自於他的藝術學習歷程與經驗，其早期美術設計教學工作是有著深深的影響。

至於題材選擇方面，對生態環境關懷的強調亦成爲李振明作品特色之一。李振明從嘉義師專畢業到板橋從事教育工作的那段期間，台灣的環保意識正好抬頭，對生態環境的重視變成一個普世的價值。當時李振明住在華江橋附近，每到秋天的時候就會看到一大群的雁鴨飛到華江橋下的泥灘地，他會溯著華江橋下的那些泥灘繼續往出海口地方到達關渡河口去參與一些賞鳥觀察的活動。事實上，李振明在台灣水墨畫圈的崛起是由於大學畢業時參加雄獅美術新人獎獲得首獎的那件作品，而那件作品正是他當時利用假日到關渡去做賞鳥的一種經驗轉換所創作出來，及跟台灣生態相關的一個表現。

### **環境創造英雄，英雄創造時代**

李振明表示，一個文化人的成長歷程當中，環境社會對其所造成的影響恐怕是難以避免的，一件作品要能成功，有時會需要掌握社會

發展的脈動。李振明的成長歷程正好經歷台灣整個經濟高度發展，從開發中國家轉型成已開發國家，而慢慢台灣經濟力的展現在世界上也是有目共睹。但過度的開發造成了環境的破壞，直至破壞之後開始引起人們對於生長土地的重視，也才關注起土地上一些生態環境的轉變，就好比今年八八水災大家對於台灣過度開發土地所造成的反撲也是做了一些反省。李振明認為一個創作者要能把個人在生活當中的感受轉換成爲作品，才會讓其作品更爲深刻，而不是讓人看來無病呻吟，這是他個人創作所堅持的部份，而對生態環境關懷正好是他生活的切身體驗。

人畢竟是生活在社會環境之中，因此不可能自外於環境而存在，所以一個藝術創作者可能在受到環境的一些影響之後，再將個人的感受轉換成作品的一個養分。然而，若一個創作者只是在這個潮流當中去做一種直接的反應而已，那恐怕會喪失掉一個創作者獨特的觀察與批判。究竟是環境時代去創造了英雄？還是英雄去創造了時代？李振明這麼說到：「一剛開始的確是因爲有這樣一個環境，所以會孕育出、培植出來這樣一個英雄，但是最後當你從這個環境中真正的去發光發熱之後呢？要能回過頭來去影響這個社會、這個環境，那才是真正的成功者。」所以一個藝術的創作者，最後恐怕不能只是隨波逐流而已，一個好的創作者必然會在掌握時代脈動當中去產生個人的一種獨特詮釋，而這獨特詮釋方式最後也會轉換成個人的作品風格，又作品的風格將可能再去影響下一波新世代的創作，「我想，這才會在整個美術發展當中形成契機」。

### **對水墨的特殊情感**

台灣的水墨創作環境在前面的幾年是受到壓抑的，因當時整個社會的氛圍一直在談論水墨是來自於中國大陸，甚至認爲水墨是大中國的東西。李振明則針對此提出自己的看法，他覺得若要論及現在存在於台灣各類繪畫創作畫種，除了原住民的藝術之外，最早進到台灣這塊土地的，應該還是水墨這個創作媒材，故水墨恐怕才是原民藝術外台灣藝術的先住民。

會特別鍾愛水墨這個部份，李振明拿使用筷子的傳統與習慣作比喻，「就好像我們現在出去吃飯，有時候也會吃西餐、用刀叉，但最後比較習慣的還是拿起筷子來吃飯、夾菜。」他認爲水墨創作就好像

自己拿筷子一樣感到特別親切。在台灣整個美術發展當中，水墨應該是相當值得去探索的部份，並不能說因為來自中國大陸就認為是大中國的東西。此外，若以文化論文化來說，台灣文化事實上也難以從華人文化或者所謂漢文化部分中切割出來，有鑑於此，李振明會一直堅持水墨創作下去。

### 當代水墨的強調

水墨創作中，李振明又特別強調當代水墨的概念。為什麼會特別強調「當代」水墨這部份？李振明以他初學水墨的一個小故事作解釋。故事是發生在青少年時李振明還住嘉義的時候。過去水墨主流還是畫山水，有次李振明畫了阿里山，畫完之後拿給老師看，老師告訴他山路上必須要有點景人物才會使整個畫面較有神，當時他畫了一個背著登山背包的登山客，老師卻跟他說那不入畫，並要求他再畫一張，老師要幫他畫一個點景人物供其參考與學習。在李振明重畫並交由老師幫他畫上點景人物之後，老師卻幫他在畫面畫上一個穿著長袍、拿著柺杖並帶著一個書童的老人在涼亭邊。當時的李振明就問老師說：「我去登山從來就沒有看到這樣一個仙人，我明明都是看到背登山背包的登山客，為什麼非要畫一個古代人在裡面？」那時老師只對他說：「這才入畫，畫山水就是要這樣！」

等後來李振明從嘉義到台北發展時，開始有跟著去做賞鳥的一些活動，並把這樣一個生活感受做為水墨創作表現的題材。他也開始覺得說，如果要讓水墨創作能夠跟時代做契合，恐怕不能再讓水墨回到過去只是強調舊時文人品味的創作形式而已，應該還是要跟當代生活產生契合，也就是說在故有媒材中，如何讓故有媒材產生新意、產生跟時代脈動相呼應的新氣息，恐怕才是讓水墨能繼續長遠發展的一個契機。李振明認為如果讓水墨一直活在舊的時代當中，水墨最後將慢慢失掉其生命力，而這也正是為什麼他的水墨創作會強調要在畫中表現當代精神的部份。

### 實驗性技法表現

在李振明的作品中，經常能看見實驗性的技法表現。他分析傳統水墨當中，不論畫山水或花鳥，就算有到不同的地方做取材並將相關繪畫資料一同構成畫面裡面的元素，但整體畫面看來，仍是合理情境的營造。然而現代人所存在的生活情境似乎跟舊時的文人或說農耕時

代大不相同。在當今的工商、科技時代裡，訊息的切換與轉變明顯比以前還要快速，針對此，李振明拿看電視這樣的生活經驗做舉例－現代人在看電視的時候，很少是會一整個晚上就只定在一個頻道做收看。不管看的是哪個節目，通常一看到廣告或者沒興趣的部份大概都會拿遙控器將頻道做切換，「這些訊息的捕捉跟舊時代恐怕是相當不一樣的」！

以前認為戲劇要遵守所謂三一律，即戲劇必須是一個事件在一個時間、一個地點去做描述，觀眾才有辦法去感受、去接受；可是反觀當代一些新的戲劇，經常會做快速的跳接，但這似乎沒有影響現代人對訊息的感受，人並不會因為跳接而感到訊息錯亂，即現代人在掌握訊息時，常常並非蓄意，而是隨機與非計畫性的。李振明就是將這般時代脈動的概念轉換並融入至水墨創作中，其畫面中一些視覺因子傾向做一種比較個人主觀的組構，而技法部分也不再因襲歷代水墨畫家所整理出來一些處理山水肌理的皴法。

傳統的皴法是過去畫家在觀察後，再將自己觀察的結果轉成畫面的一種詮釋，李振明認為，現在的創作者當自己再重新透過觀察自然，去發現與實驗出更貼近個人以及個人所處時空的新詮釋方式。李振明舉一個例子是－在古代的水墨畫中所看到的經常是像太行山的那些山石肌理，可是在台灣，大部分的山是被植物所覆蓋，很難得才看到岩石裸露的山，「如果說一個生長在台灣創作者，沒有辦法透過對環境的感受去讓原來的水墨材質產生一些新的詮釋、新的意義的話，那水墨在台灣的發展最後恐怕還是會像台灣早期水墨都被批評為「閩習」。

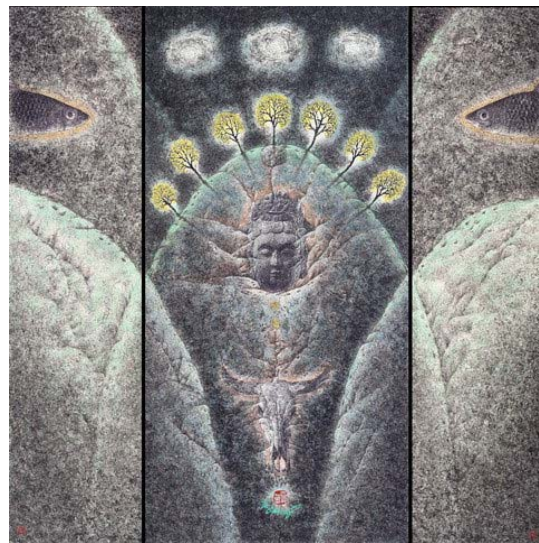
李振明認為水墨要能發展，必須讓其在新的時代能夠產生新的意義。他進一步提到說技法的使用原是為了解釋作品，然而明清之後，畫山水時卻演變成不需要去面對山水，而是在畫室裡面靠著老師教授各種技法，然後再用特定皴法去畫石頭、畫山、畫樹枝等，最後再把它組合成一個畫面，或說今天把這座山從左搬到右，再把樹從右搬到左，竟然就又創作出一張畫作，「也因此當時水墨會被人詬病說是一種符號化、模式化的創作，不禁讓人懷疑起這樣的創作，其生命到底在哪裡？」所謂生命會為自己找出口，但如果是不斷在原地打轉，恐怕這個出口是很難找到。



反觀台灣的一些通俗文化也是做了相當程度的時代因應。例如布袋戲從野台到電視台的霹靂布袋戲、野台歌仔戲到明華園歌仔戲，而這樣的轉變在藝術領域其實算是世界的潮流。藝術是不是必然走向越來越小眾？藝術是不是會越來越讓人看不懂？回答這些問題前，應當先問藝術距離個人的生活是否越來越遠？李振明的水墨創作，粗看不同於以往的山水畫中有山的脈絡、小橋流水人家，或說畫的是荷塘月色就畫荷花、池塘、蜻蜓和水鳥，其畫面中元素(比如其畫作中常見極致寫實的佛像、水鳥、石頭、動物骨骸、以及金箔、墨暈與線條等)的安排不少是因為主觀的需求，然後把這些細緻刻劃的視覺因子做一種屬於個人創新的畫面詮釋，而這些安排正是他的生活經驗反映，即先前提到感受現代人與過去在掌握訊息方式上的不同經驗，既實徵又弔詭。李振明的水墨創作看似多了一份屬於個人隨興地實驗與嘗試，但因為其細心、細膩的個性，最後仍會試著將畫面裡面看來比較跳接的符號，透過個人去做一個有主觀意識的安排，他並且期望這般風格能夠形成未來水墨一個新的發展趨勢。



李振明，《魚與貝 C》



李振明，《綠光祭》



李振明，《對觀之二》

### 轉向精密寫實

李振明的水墨創作在受到鄉土寫實風氣影響後走向精密寫實道路，這樣的創作經驗與概念經轉換之後，一直延續到他今日的創作。大約七零年代時，台灣興起所謂鄉土寫實，即本土意識的抬頭，而在那之前校園民歌運動的風行也就是基於這樣的概念，其意義在於台灣新一代知識份子開始從崇洋媚外慢慢轉變為去關心自己腳下這塊土地，這部分在文化圈裡是以文學界發展最為蓬勃；至於在美術圈裡，則是以水彩發展最為明顯，當時水墨在那樣一個環境之下也不免有部分創作者轉向鄉土寫實，創作者可能帶著相機到鄉下拍攝一些土角厝或殘破農舍的某個角落，回到自己工作室後將捕捉到的影像，透過幻燈片或相片作為輔助，再來做一種比較精密的描繪。李振明坦言當時的他也難免有著相類似的創作經驗。

雖然李振明最早切入學習的是水墨，現在也是個水墨畫家，但在師大唸書的那段期間從事水彩創作反而是比較多的，當時有見於著名水彩創作家都投入鄉土寫實，他才因此跟進這般潮流。不過他表示自己並不後悔當初有過的這段經歷，所謂「凡走過必將留下痕跡」，這些創作經驗也確實出現在他後來意象組構式的創作中，即將那樣的一個表現技法做了轉接與融入。

### 關於李振明的畫作

和一般習畫者相同的是，李振明在初學時也是花了不少時間進行打基礎的工作，免不了傳統對自然的取法與學習，因此在李振明比較早期的水墨創作當中，也能發現不少單一場景式的山水描寫，即所謂框景式的描寫。越到後期，其意象組構的創作方式漸漸變多，也才慢

慢塑造出屬於他個人作品的獨特風格。其中意象組構式的創作是指以意象為主，而畫面裡面所描繪的符號、視覺因子可能會用一種主觀的方式去組織構成。

至於題材選擇方面，對於土地關懷與對生態的重視一直是李振明畫作中的主要描寫。著名代表畫作如目前仍放在桃園國際機場第二航廈入關處的《侯鳥祭之三》，很多他的朋友出國回來，在經過並看到那張畫作時，會打電話跟他說「在那張畫面上方中央所出現的一個菩薩頭像，以及旁邊對稱安排的一些鳥蛋、金箔，這些看來無非是對於台灣環境一種祈福的暗示」。李振明希望透過其畫作，能表達出對於台灣這塊土地在高度經濟發展下仍能永續發展下去的殷切期盼。



李振明作品，《侯鳥祭 之三》，  
目前陳列於台北桃園國際機場第二航廈。  
系列作品的呈現

今年，在李振明的個展中有所謂潮間帶系列的作品，這些亦是他基於對自然生態環境的關心所創作出來。他認為台灣沿海地區有很多的潮間帶(即河海交界泥灘地部份)，是可以當作一種環境指標的，假如生存在潮間帶的小生命越來越少、越不容易在那裡生存時，同時也是在告誡生活在周遭土地上的人類應該更加去關注這塊土地的保護。



李振明，《潮間帶系列—萍綠》

李振明的許多作品是以一系列的方式去呈現，他習於定下一個議題去創作、去關心。在今年的個展中有另外一系列作品—寧靜與騷動，在這個系列當中出現了轉換成石頭樣貌的台灣圖騰，而這一系列所呈現的是對台灣發展的一種反思。



李振明，《寧靜與騷動—串串紅》



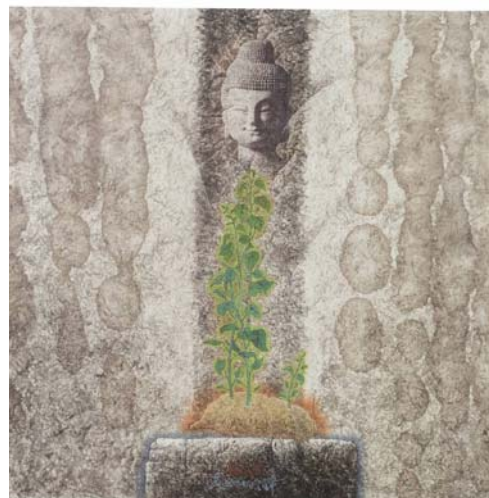
李振明，《寧靜與騷動—一掛綠》

此外值得一提的，在他的某些作品中會將台灣轉化成蕃薯的樣貌，例如《蕃薯與百合系列一》、《虔誠祭台系列一》以及《萌發的可能》，這些主要是在表達台灣蕃薯意象，即台灣有句俗話所說「蕃薯不驚落土爛，只求枝葉代代炭」—蕃薯頑強的生命力，即使是將它丟在牆角或沙土上讓它慢慢乾扁，但是它終會再次發出新芽，又繁衍延

伸出新的生命來，這就好像台灣這塊土地的精神，就好比生在台灣的這群人一樣。台灣的祖先當時從大陸渡過黑水溝來到台灣，即使面對困頓環境，最後仍是綿延出台灣的這些世世代代來。



李振明，《萌發的可能 A》



李振明，《虔誠祭台系列一》

除了蕃薯的意象，在《蕃薯與百合系列一》這幅作品中，另外出現的百合花，則是台灣原住民圖騰的象徵。

### 論水墨市場價值與發展

李振明曾多次參加國內外重要聯展，談到東西方對水墨創作觀感上的差異，李振明說西方人在看待東方水墨時，至今仍是帶有神祕的聯想。從戰後以來，台灣的美術教育大部分是以西洋繪畫為主調，從小學國中一路上來大概都是這樣，這是西方強勢文化為主導的趨勢。



李振明，《蕃薯與百合系列一》

雖然說藝術應該是一種國際語言，理當沒有國籍或民族的限制，但事實上，西方人在看待東方的水墨畫恐怕還是很難真的很深入掌握其精髓。反觀台灣裡面一路學習美術上來的美術創作者，一般而言主要也是以西方媒材的創作為主，所以大部分的人恐怕去接受西洋的東西還是會比接受水墨還多。然而，這樣的情勢是可能隨時代改變的。

李振明講述到：「隨著大華人區的抬頭，在接下來的二十一世紀當中，東方水墨是不是有可能因此而崛起將是相當值得期盼的。」戰

後世界的中心從歐洲轉移到美國紐約，很可能在二十一世紀的時候，會漸轉到亞洲地區來，或許那個時候的東方水墨畫就能夠重新讓世界用一種比較清晰的角度去切入、去認識。另外，隨著政治力經濟力轉移到亞洲，基於東方國家不大可能把西方媒材的繪畫作為自己國家的代表畫種，「每家人總是希望把自家最好的東西拿出來讓大家認識」，所以在這樣情況下，東方水墨的抬頭恐怕會是必然的。當地球村的觀念越來越普遍的時候，增進彼此的認識與了解是必要的，而到了二十一世紀，水墨在整個國際舞台被重視、尊重的機會將是樂觀的。

### 一貫的創作計劃與目標

看回台灣本土的水墨創作，李振明認為如果要讓台灣水墨畫在華人水墨圈內佔有一席之地，必須能在畫作中突顯台灣這塊土地的特殊之處，他以去年在台風行的海角七號電影為例，該電影之所以成功，某部分也是掌握了這樣的概念。而目前水墨在台灣所受到的壓抑已明顯比過去減少許多，台灣水墨創作者當可趁勢發揮。

「畫作要能掌握屬於台灣這塊土地上的特殊文化現象或反映一些社會現狀，才有辦法避免台灣水墨畫在未來東方藝術重新崛起時，在美術發展史中被貶為中國美術的一個邊陲。」如何去凸顯台灣自己的特色會是接下來台灣當代水墨去努力的一個方向，而李振明自己在未來也將持續為凸顯台灣特色的水墨創作努力著！

### 休閒對創作的意義

創作之餘，旅遊是李振明最為喜愛的休閒活動。不同於一些人所認為的「行萬里路，讀萬卷書」，對李振明而言，旅遊純粹是為了「放下」而非做功課，即不一定非要從其過程中得到創作靈感不可，「把旅遊當作工作畢竟是辛苦的」。他進一步說明放下的概念並不是全然消極的，「當你把自己放下來、無牽掛的時候，這些旅遊可能也是為你下次再出發的一種充電。」他認為不帶著目的性、純粹的旅遊對於自己未來的創作，反倒是有更深遠的影響，而不僅止於是一時的創作題材來源與展現而已。

### 藝術教學工作

雖然有些人會認為說藝術家就應當做個純粹的藝術家，就是教學的工作都必須停下，然而，這要在目前台灣的环境執行起來恐怕還是有其困難之處。李振明認為，今日他能夠一面從事藝術創作、一面從

事教學的工作，已經感到相當滿足了，何況藝術創作與教學兩者之間還是可以教學相長的。他尤其強調能回到母校台師大美術系從事教學工作的幸運。

這個目前還是國內美術相關科系龍頭老大的學校，要能考進師大美術系的同學，在每一年大學術科考試的五六千人中，大概是要排名前一百的學生才能進來，正所謂「得天下英才而教之，一樂也。」這樣的道理，「因為教學而獲得心理上的回饋，正是在工作之餘感到最值得安慰的地方，當學生有傑出表現時，老師也是跟著與有榮焉。」從同學成就中去分享當中喜悅，是李振明對於在師大美術系任教感到最為欣慰的地方。

### 中、小學的水墨教育推廣

對於中小學水墨教學落實的方向與建議，李振明認為教師可以嘗試用一種遊戲性的方式帶入。他指出，在過去，大家會認為畫水墨是件老掉牙並且麻煩的事情，但是李振明相信，要是能夠讓國中、小的學生從遊戲中學、從興趣中學而不是帶著過大壓力來學的話，是可以使水墨畫在基礎紮根的工作上有更大的成效。以前學習水墨會被認為說是在復興中華文化，「但如果要把這樣一個重大使命感一直扛在肩上，會變成是背負相當大的壓力」。

李振明建議可以將做法放在「讓水墨在學生眼中看來就是一種創作媒材而已」。他再次拿餐具使用的例子做說明，「就像使用吃西餐的刀叉時，因為能夠一邊切一邊叉，會讓人覺得它很方便，然而華人所使用的筷子在中餐桌上，幾千年下來，也沒有覺得有什麼不方便，甚至於變成是屬於華人生活的一部份，今天如果有西方人想學華人拿筷子吃飯，不論怎麼學，看來就是不大自然。事實上刀叉與筷子，是各有其方便之處的」。李振明認為，過去國中、小水墨教育推廣上的困難與阻礙可能只是因為從前水墨被認為是跟時代有點脫節的，倘若今後在教學過程中，從小就讓學生覺得水墨不過是種創作媒材，它也有好玩、新鮮之處的話，從這樣慢慢帶入，當有機會使未來國中、小學的一般學生也對水墨畫產生興趣，甚至去做發展，如此將不同於當今大多數的水墨創作者都是在大學唸了美術系之後，是因為選擇才去做比較多的接觸與創作。

### 給美術道路上青年學子的建議

談完自己的經歷，李振明不忘提醒今日尚在美術學習道路上奮鬥的學生，在求學過程中當要比一般學生更懂得多元學習。今日整個台灣的藝術市場並不是那麼蓬勃，很多美術系學生對於進入學校去當美術老師這般工作的期待可能還是比較多一點，然而現在師資培育亦不同以往是計劃性，反倒採取比較自由開放的，師範體系已不是唯一培養師資的地方。在求學過程當中多去具備幾把刷子是必須的，儘管畢業後不一定有機會當老師，還是可以從事美術產業相關、文化創意相關抑或美術加值應用相關的工作。

李振明尤其希望將自己曾經努力過的這些經驗，分享給台師大美術系上學生，「雖然台灣這幾年的經濟在轉型與發展後讓師大美術系的學生不再必然能百分之百去當美術老師，但是真的期盼這些學生仍能持續其美術創作的理想」，當然，李振明進一步說到：「要去追求理想還是需要先把自己的經濟掌握一定的穩定狀況，雖然追求理想是一件很美好的事，但是如果生活工作沒有穩定的話，創作仍會是條長遠辛苦的路。」

### **對社會藝文環境的期許**

當今台灣整個社會環境或說政府部門紛紛倡導文化藝術，開始重視起所謂「軟實力」的部份，事實上，不光是台灣，全世界也都認為這樣的軟實力是不容小覷的。可惜的是，當今台灣在文化藝術這部分還是比較強調在經濟效益上。藝術創作者畢竟也要生活，全世界文化藝術的發展恐怕還是無可避免要藉由公部門的一些有心推動，隨台灣慢慢的發展，大家也的確漸漸關注起這部份，但這樣的努力步伐恐怕需要走得更快一些，就像台灣的文化部至今都還成立不了。李振明認為，對於文化藝術發展的培植，不能只是很短視去計較現實的收入與回饋部份，畢竟文化藝術發展的影響當是比較深遠而非立竿見影的。

### **癡於生態，醉於創新**

人言李振明不是能靠創作素材做歸類的畫家，原因在於他能從現世的日常生活中取材、能從不斷的思索中構想，並從多方位的思考中作畫。他是確確實實站在台灣這塊土地上，日有所視、夜有所思、心有所感，並以生命體現生活的畫家。他的畫，不但是當今台灣生態的見證，也是人類世界未來需要共同面對的「災難」諫言。他藉畫筆闡釋他「癡於生態」的心路歷程，也藉著作品說明他「醉於創新」的無



比信心，是值得尊敬的(黃朝湖，2007)。