「老樹 遒勁」- 以樹為題之水墨繪畫創作論述

A Presentation on the Vitality of Trees in Ink Painting

李林蓁

Lee, Lin-Zhen

國立臺灣藝術大學書畫系造形藝術碩士在職專班碩士

摘要

「老樹 遒勁」係以樹為主題之繪畫創作論述，筆者擬藉由老樹自然和諧庇護生物的本質，與天地間交融蘊育之自然生命現象，為創作泉源之出發點，師法其特質提升人文精神層次，從親近融入自然，深刻體會前人之畫理、畫論之玄妙，經親臨感悟，實地寫生，及拍照留影捕捉取景，將樹的巨觀或微觀之自然肌理、姿態、形體、樣貌、神韻、氣勢等，藉由筆墨躍然呈現於畫紙上。惟面對現代多元的世界，應格物窮究事物之理，與美學必宜尋於感性之法，兩者兼備，方能賦予「樹」所表現之形態與強勁的生命力，成就其大美之精神表現。任何藝術創作，都具有該時代意義，作品在完成的一剎那，便是時間的凝結，是對於當下生活的感悟，及該階段人文思想的啟蒙。擬透過此次的發想，結合創作論述融入於作品中，作出能觸動人心產生共鳴的畫作。

【關鍵字】 老樹、遒勁、造化

一、 前言

中華民族具有悠久的歷史，積澱出博大精深之文化基礎，自然演化出前人繪畫藝術之思想觀念。尤以六朝姚最於《續畫品》提出放空束縛，窮就「物」之理性，學習「物」之變化，成為畫者心法之原創性畫藝思想。至唐朝張璪於《文通話論》提出歸向自然，師學「物」之變化，方可得畫意心法。再至五代荊浩於《筆記法》提出大自然造化，外顯於形，微明於內，晦徵於外之造化意象，如何以繪畫技法表現於筆墨之論述。乃至宋朝郭熙於《林泉高致》將大自然四時氣象之山水意境，具體抒發內心感通共鳴之山水繪畫，如畫者親臨感悟，形成當代風潮。由此足見各大家創意精采絕倫，對中華繪畫藝術影響深遠。

筆者師前人繪畫思想精華，深刻體悟山水畫之精髓。從歷史文化人文思想為起點，歸向自然，得畫之「真」意象，透過畫再返回人之內心形成思想，其繪畫「心法」、「技法」渾於一致，畫與人融合一體，即能產生感通共鳴。如老子言:「道法自然」與返復歸根、循環復命之意契合。因此，筆者研究內容著重於前人「畫理」即畫之「心法」;「畫論」即畫之「技法」，從詩、文、歌賦中之人文思維觀念，初步歸納、分析、淺談前人當時自然表露之繪畫思想觀念，做邏輯理性考證探索。此即筆者藝術研究精神之中心思想，及本創作繪畫之基本圭臬。

二、畫家經驗的結晶 - 「理」、「論」探討

本節淺析畫家深入繪畫領域，總結出主要畫「理」、畫「論」，是經驗的積累，藝術生命的實踐，導引出的理論，匯聚成畫論史冊。而所謂的「理」是詮釋自然規律，「論」是啟明自然規律，兩者相輔相成，互為因果不可偏廢。

(一) 以畫「理」轉化「心法」

朱景玄在《唐朝名畫錄序》載明「畫者，聖也。蓋以窮天地之不至，顯日月之不照。揮纖毫之筆，則萬類由心，展方寸之能，而千里在掌。」[1]，足以論明繪畫不得重現完全自然不變之翻版，係揮灑運筆，均由畫者之意念產生心法，顯現出「意」、「氣」而異於尋常，方有藝術之魅力。又云：「移神定質，輕墨落素，有象因之以立，無形因之以生。」[2]即知畫者之精神情緒，欲擬作畫，嗣運筆使墨，呈現畫絹之術。存心之形顯於絹，雖有難以窺覺之象，或有非物存在的感受氛圍，如氣、韻現象之思惟已定調浮現，則能繪出感人之藝術作品。故前人由內心觸動而起之畫作，始有「畫乃心印」之說，係將內心意念於畫絹上肇始創作，表現出明確具體之畫理心法。

姚最曰：「學窮性表，心師造化」[3]，足知畫者對於自然及物之本質應先有其知識基礎與深刻之認識，其曰：「心師」意指畫家之「眼」、「手」均由內心之意所支配，通過眼識之顯明作用，入於心之涵養與充實，陶鑄內心形成造化之萬象，導入畫家意識、情感，營造成心中之意象，經心手之意繪應於素絹，乃畫者之人格、氣質、胸襟、學養之表現。如此，畫才具有生命風格，方係真正的畫家。

張璪曰：「外師造化，中得心源」[4]，即係由目識心記，立萬象於胸懷，臻達畫乃心印、丘壑內營，表現出畫境之最高境界。易言之，目識心記立萬象於胸懷，係由畫者親臨真山水行萬里，體悟大自然之細微變化。以遊目情懷為山川映照，使自然物像在心靈中陶冶錘煉，銘記不忘。準此，親躬實踐油然感悟，方得畫理心法。

---

[1] 朱景玄，〈唐朝名畫錄序〉，《中國畫論類編・上》，(台北，河洛出版社，1975 年 5 月)，頁 22。
[2] 同上。
[3] 姚最，〈續畫品並序・湘東殿下〉，《中國畫論類編・上》，(台北，河洛出版社，1975 年 5 月)，頁 369。
[4] 張璪，〈文通論畫〉，《中國畫論類編・上》，(台北，河洛出版社，1975 年 5 月)，頁 19。

荊浩曰：「度物象而取其真」、「去其繁章，采其大要」、「願子勤之，可忘筆墨，而有真情」，又解曰：「思者，刪撥大要，凝想物形。」、「景者，制度時因，搜妙創真。」[5]，其所謂測度萬象之意得氣質俱盛，並以空冥凝思、形神兼備、勢態氣韻得出「真」，尤以山水畫應以去繁雜而取其畫境之主題重點，以「華」以「實」為真情之表現，不可混淆。又以刪撥大要為畫境去蕪存菁，蒐集奇妙之有義題材創造意境思惟，方有氣質俱盛之繪作。欲達此至高意境，惟自內心真情湧現，似乎將筆墨忘卻不存在，直接由「心」、「意」之氣灌入於畫絹上，即當應以自然為師，且具體昇華實現畫藝之心法，始竟其功。

筆者所謂繪畫「心法」係緣起於姚最云：「學窮性表，心師造化」，及張璪曰：「外師造化，中得心源」之惟心藝術理論之法，啟明畫家應從自然中攝取涵蘊造化萬象，由畫者內心思維轉化蘊育為「意」及「念」，即係繪畫「心法」。簡言之，先揭心，方由意，至有念。亦即觀萬變造化之象，方能啟於「心」，成於「意」，動於「念」。姚最亦明確提出「立萬象於胸懷」、「雖質沿古意，而文變今情」、「擯落蹄筌，方窮致理」，又《宣和畫譜・談道圖》亦有「目識心記」，宋元：「畫乃心印」、明人：「丘壑內營」之畫說等，由此足以證明古繪畫即有繪畫「心法」之存在，待後世人們之發掘運用。

至於要如何融入現代的繪畫環境及思潮，除筆墨媒材當隨時代擴展以外，亦當探究現代繪畫如何應用畫理之「心法」，始利於現代畫者不斷的激發創作思想動力。筆者認為應多面向廣義思考適合於現代生活的方式，再詮釋繪畫「心法」之定義範圍。本篇中之繪畫心法論述，係畫者尚未進行繪畫之前，由畫者內心想定繪畫過程之思維、計畫等，均屬繪畫心法的範疇。其過程依序為:

[5] 荊浩，〈筆記法〉，《中國畫論類編・上》，(台北，河洛出版社，1975 年 5 月)，頁 605-608。

1、畫者於腦海中興起之繪畫「意」「念」，並想定擬要畫之造化景象。

2、選擇適合使用之輔助工具器材。

3、在不同的季節、天候、時間、地點進行觀察獲取繪畫題材。

4、創作思維之考量包括:

(1) 以抽離原物形本象作畫?

(2) 以原物形本象取其「虛」「實」並陳寫意入畫?

(3) 以擬真工筆表意入畫?

(4) 如何刪撥取捨?

(5) 使用何種媒材技法?

(6) 如何將內心形成之造化景象轉化成繪畫布局、構圖等作整體性思考入畫?

易言之，亦即畫者於創作前觀察物形景象之造化，由內心之思維；醞釀轉化成繪製過程之進行方法。所得出之「意」「念」心法，即係現代繪畫心法。

(二) 以畫「論」轉化「技法」

1、荊浩《筆記法》載明作畫要「取其真」，其本質即係傳神有韻。亦即「真者，氣韻俱盛」，復云:「子既好寫雲林山水，須明物象之源。夫木之生，為受其性。」，其意指「物象之源」即物生為本之性，性是內在本質，其外顯則為神，就是氣韻。因此其「神」、「韻」方可依附於物之內在本性。故繪畫技法當窮究「物之性」，顯「物象之源」，方得物之「真」。荊浩提出山水畫擬達「取其真」，須明六要之論，方得圖取其真之理。惟六要之思者、景者於心法部份已有闡明，其餘有關技法四要，筆者闡述如下：

(1)「氣者，心隨筆運，取象不惑。」，意即心手感通、意連筆韻、迅生形勢，神

乎其中，山水為「真」，此表「氣」。

(2)「韻者，隱跡立形，備遺不俗。」，即謂無人為造作之跡，能玄化自然，形、態、勢典雅勿庸，倚筆取氣，獻墨有品，此係「韻」。

(3)「筆者，雖依法則，運轉變通，不質不形，如飛如動。」，意指筆示形之規，筆隨意轉無礙，勿受形制束縛，達生動有緻。此謂「筆」。

(4)「墨者，高低暈淡，品物淺深，文采自然，似非因筆。」，即如濃淡之墨，皴染意象，表理層次佈局，高低深淺有秩，卻除匠氣，方達文懿自然之境，若如無筆則自天成。此稱「墨」。

2、「遠」係山水畫之特徵，故有

> 顧愷之《畫雲台山記》就有：「西去山，別詳其遠近」。

> 宗炳《畫山水序》有謂：「豎畫三吋，當千仞之高；橫墨數尺，體百里之迴」，還有「坐究四荒」，「雲林森眇」皆是論「遠」。[6]

自傳為展子虔的〈遊春圖〉至李成、董源、范寬的山水畫中無不以「遠」展現其長。郭熙總結為「三遠」其云：

> 山有三遠。自山下而仰山顛，謂之高遠；自山前而窺山後，謂之深遠。自近山而望遠山，謂之平遠。高遠之色清明，深遠之色重晦，平遠之色有明有晦。高遠之勢突兀，深遠之意重疊，平遠之意沖融，而縹縹緲緲。其人物之在三遠也，高遠者明瞭，深遠者細碎，平遠者沖澹。明瞭者不短，細碎者不長，沖澹者不大。 此三遠也。[7]

[6] 陳傳席，《中國繪畫理論史》，(台北，三民書局股份有限公司，2005 年 3 月二版二刷)，頁 77。
[7] 郭熙，〈林泉高致〉，《中國畫論類編》，(上/下)，(台北，河洛圖書出版，1975 年 5 月臺景印初

惟前人對於中國山水畫創作，乃源於中華民族 5 千多年之文化思想觀念。藉由傳統深厚的文化底蘊，使用文字學「說文解字」，其詞句之構成原則及方法。援引入六書的「會意」、「假借」之文字學理與精妙文學內涵。郭熙是依此宏偉文學造詣，自然而然將中國山水「遠」之畫境，總結為三遠之技法。表現出自然現象「遠」之畫境與人文思想、文字學等精煉融合，寫出畫藝理論一體表述，卻具備多面向之文意解釋及思想見解。因此筆者除認同郭熙對於高遠、深遠、平遠(三遠)，導引出畫者視覺移動繪畫目標，與大自然之山林空間互動所形成之眼界，轉化形成人的內在思想。 按筆者拙見釋明如下：

(1)「高遠之色清明、勢突兀、明瞭、不短」，意即作仰觀則高遠視明有慧，足生高見，但孤寒。

(2)「深遠之色重晦、意重疊、細碎、不長」，意稱作近觀，則深遠視濁不清，易生短見，係渾沌不明。

(3)「平遠之色有明有晦、沖融縹緲、沖澹、不大」，意謂作遠觀，則平遠淡泊明志，即有遠見，是究竟真實。

3、郭熙筆墨精妙，展現烟嵐重深氛圍之技法，**後世有人說：「雲濤作山勢，最稱巧賦。」，其竊日月之精華，移天上雲濤作人間山水**[8]之畫境。且悉心觀察晨曦、日陽、映霞之自然景象，構繪出三景圖。即洞見一代畫藝大師對山水景色與山水畫的技法之深邃體會。復從對大自然光線，映出景物陰陽視覺幻化觀念之學理，早於西方印象派畫約 800 年。其除師法大自然蘊化心源，得出高超技法外，更留下永為後代人師法的畫論著述。將一生繪畫經驗技法完整的集於《林泉高致》之書畫論冊。郭熙提出

版)。

[8] 李霖燦，《中國美術史稿》，(台北，雄獅圖書公司，2004 年 7 月 2 版 11 刷)，頁 90。

世之篤論，謂山水有可行者，有可望者，有可遊者，有可居者。畫凡至此，皆入妙品。……但可行可望，不如可游可居之爲得。山欲高，盡出之則不高，烟霞鎖其腰，則高矣。水欲遠，盡出之則不遠，遠斷其脈，則遠矣。[9]

故從當代繪畫技法宗師之畫論，如何將大自然千仞山林景象，透過繪畫技法融入方塊畫絹而不失自然之神化。亦將人品清逸之意境，與大自然造化全部融入畫境之中，方係創作山水畫之最高境界。

4、南北朝蕭繹《山水松石格》載明

夫天地之名，造化為靈。 設奇巧之體勢，」寫山水之縱橫。或格高而思逸，信筆妙而墨精。」,「 丈尺分寸，約有常程 ； 樹石雲水，俱無正形。」,「秋毛冬骨, 夏陰春英。炎緋寒碧, 暖日涼星。[10]

(1)所謂「格高而思逸」，意指人的程度標準高雅，思想逸趣品味脫俗。惟繪畫係由人之品格、思想、修養、胸懷綜合表現其藝術繪畫特質。亦如古云：「詩、書、畫如其人」。因此唯有個人修身、養性、豁達的人生觀之生活態度，方能繪出「格高而思逸」之畫作，其境界之高，非得長時間焠鍊，否則難以達成。

(2)所謂「筆妙而墨精」，亦即精純嫻熟運筆如神之喻，惟墨精得依運筆之妙，在於墨筆兩者揮灑全乎一心。但受人的品格思逸之約囿，因此先修身正心再練筆墨，始得其法。

[9] 郭熙，〈林泉高致〉，《中國畫論類編》，(上)，(台北，河洛圖書出版，1975 年 5 月初版)，頁 632。
[10] 蕭繹，〈山水松石格〉，《中國畫論類編》，(上)，(台北，河洛圖書出版，1975 年 5 月初版)，頁 587。

(3)所謂「奇巧之體勢，寫山水之縱橫。」，即係山之形體要奇巔峻嶺，川河之水要充沛湍急水勢彎渟壯麗，才能畫出山、河之宏偉氣勢表達出自然縱橫之態。

(4)所謂「丈尺分寸，約有常程；樹石雲水，俱無正形。」，意謂山水畫之氣勢形態，雖無固定模式及形狀，但要符合大自然之氣勢形態及相對比例尺寸，方合自然規律。又蘇東坡《東坡論畫・淨因院畫記》中曾說過

> 余嘗論畫，以為人禽宮室器用皆有常形。至於山石竹木，水波煙雲，雖無常形，而有常理。常形之失，人皆知之。常理之不當，雖曉畫者有不知。[11]

故由此足見，大自然呈現物象之形態氣勢，均有其自然規律所支配，不可憑空妄想虛捏萬象。

(5)所謂「秋毛冬骨, 夏蔭春英。」，在韓拙《山水純全集》梁元帝云：

> 木有四時：春英夏蔭，秋毛冬骨。春英者，謂葉細而花繁也。夏蔭者，謂葉密而茂盛也。秋毛者，謂葉疎而飄零也。冬骨者，謂枝枯而葉槁也。[12]

此註解完全表示出中國大陸之四季氣候變化，其樹之自然生態樣貌，完全精彩的表現出來，筆者實讚嘆古人之文學造詣，及體悟大自然萬象幻化之功力，實值得我們學習。

---

[11] 蘇軾，〈東坡論畫・淨因院畫記〉，《中國畫論類編》，(上)，(台北，河洛圖書出版，1975 年 5 月初版)，頁 47。

[12] 韓拙，〈山水純全集〉，《中國畫論類編》，(下)，(台北，河洛圖書出版，1975 年 5 月初版)，頁 666。

5、 所謂繪畫技法，就文化層面而言，常將「技」、「術」、「法」一起探討，方能完整呈現。因此筆者將「技」、「術」、「法」之初始文義，提出概略性論述，敘明如下:

(1)「技」應係人們由思想意念，經由觀察、冥思、歸納、分析所得出之規律原理，形成對事理之開顯，通過「術」之踐行，得出巧筆使墨的手段，轉化成人們擬要之繪畫結果，方為之「技」。

(2)「術」應係人們通過踐行經驗之累積，領略出熟練之巧筆使墨手段，轉化成人們想要之繪畫成果，方謂之「術」。

(3)「法」應係指普遍客觀之形式原則，存立於大自然之真理中。

綜言之，繪畫技法應先有思想意念，得出解決問題之原理，具備普遍客觀形式原則之條件後，通過「術」之手段，呈現自我繪畫風格，方謂之「技法」。 然技法之形成往往須要「術」之踐行，但人們往往只知「技法」卻忽略「術」之反覆踐行程序，如此顯然礙難達成繪畫技法。換言之，惟有堅強的毅力，艱苦的磨練「術」之繪畫基本功夫，繪畫「技法」方能呈現。

(三) 心法、技法成就畫藝

總之，心法、技法係成就畫藝最根本的方法，惟有通過堅強的毅力，艱苦的磨練，方能達成深厚「心」、「技」繪法，別無他途。至於大自然幻化萬象，所形成之客觀事物原理並無止境，自得躬身踐行油然感悟不能中斷停歇。否則，不進則退。

惟窮永恆不變之道，格天體萬象幻化之理，悟週而復始之大自然規律，啟明自我與自然存在關係。方能如道家老子云：「人法地，地法天，天法道，道法自然。」之最高境界，此際，畫理之「心法」、畫論之「技法」完全融合為藝，即能成就偉大畫藝。

三、「老樹 遒勁」創作詮釋與作品解析

「老樹 遒勁」以樹為題之水墨繪畫論述，從老樹提供各生物庇護棲息環境，和諧滋養各物種之自然生態本質，為本創作思考之出發點。其自然生命特質能啟發人性之「真」、「善」、「美」，提升人類精神文明層次。並以藝術者與老樹呈現生趣盎然之互動情節，反應出庶民與大自然之真實景象。將此精神價值，藉由歌者之吟唱優美音符、舞者搖曳律動美姿、長者傳承文化技藝、耆老凝思棋藝之神態及鳥鵲曼妙舞姿、蟲鳴之和諧旋律等，展現人、自然和老樹互動之精緻文化。惟透過寫生，浸淫在大自然的環境裡，體悟凝思美之意境，方能進入空冥，激發創作靈感。故筆者藉由觀察大自然之神奇，自能感悟老樹自然肌理、姿態、形體、樣貌、神韻、氣勢等之形成奧理，啟明樹與人，以及各物種依存互動之生活情節。將樹之形、神、意、態融入筆墨，躍然呈現於畫紙上。此畫境，如大自然生命循還，返復歸根之意象，即能譜出各生物之歡樂世界。以樹木之生命歷程從 (一)「流逝」，(二)「森情」， (三)「悠境」，至(四)「遒然」系列，依序為本文之作品，做深入解析。

(一)「流逝」系列作品解析

流逝，即生物由動態歸寂現象，如生命呈現於光陰流動過程，同生命之起伏變化，似樂音之曲譜一般，有抑揚頓挫，餘音繞樑，時激昂，復低迴，偶盪氣迴腸且扣人心弦。其情境，如同人生旅程，有順遂亦有挫折，常昂起，時殞落。當處出生，隨機幻滅，誰又能預知如何生滅，故應把握生活當下，凝駐瞬美之境，

即成生命樂章。

流逝，即時光過客似生命畫境，夢幻如畫，可凝結當代光陰意象，細說著人文歷史及自然情懷。其自然造化之畫境，有陰陽、虛實、明晦、濃淡、疏密、遠近、高低層次等，表現出形、神、意、態之造化景象，似可行、可望、可游、可居之高逸境地，即能感受沖融豁達心境，如畫境之夢幻世界。

作品一: 戰爭 140 x 35 cm 水墨設色，溼宣 2015 年作品

1、創作思維

筆者父親病重，兄弟姊妹至金山尋覓歸根之地，途經獅頭山公園，海天一色景緻極美，廢棄碉堡意境極為幽古。因此，邀好友至此寫生，用墨水筆信手速寫幾幅紀錄當時情境，輔以照相備忘。繪製此畫時，父親離開了，心情鬱悶失落，乃畫出晦暗不明之意象，了無生趣，故以色破墨，將畫重繪變成一幅具思古情懷之作品。此畫主要在敘述著歷史景象，紀錄國共交戰時期之歷史印記。當時為國家安全，軍隊海邊駐防，因政治時空變遷因素，目前已無國防利用價值，留下凋零荒廢的碉堡，僅存殘壁與射擊口及觀測孔，樹根盤纏，枝藤蔓生，大自然再次掌控接管。樹根盤纏的廢棄碉堡，仍讓人聯想起戰爭的肅殺氛圍，而今大自然以空氣濕度及少許掩土涵養著樹幹及枝葉，筆者以墨與彩表現其意態，顯出樹根生存的毅力、綠葉的堅韌生命力、鳥與葉的動靜姿態，其生動的生命力不自覺呈現於畫紙上。 枯枝上的大鳥就如同天上的父親，看著遠方的兒女們展翼翱翔，願兒孫們能海闊天空，快樂飛翔。此畫不僅訴說當代的歷史，更藉此傳達對父親的

思念。

2、技法分析

(1) 乾拓法: 用濃墨將主景及線條繪於大張油性紙上，再將宣紙覆上，以棕刷輕重不同力道取景，適時噴水讓墨色產生深淺變化。

(2) 潑墨及潑彩: 墨與彩透過水的流動，讓盤虯的根系，產生虛虛實實的氛圍。

(3) 濃墨乾擦作出岩石之粗糙面及堅硬感，與樹頭之根緊包覆岩石，具體呈現。

(4) 作遠景增加畫面的深度，以藍綠為基調，在失落中有生機，再以重彩整理及點景，讓畫面一片生趣盎然。

作品二: 和平　140 x 35 cm 水墨設色，涇宣　2015 年作品

1、創作思維

青苔附著寄生於殘壁，時隱若現的根系，虛實的姑婆芋和低窪積水，大自然和平的掌控接管，生態自然復始重現。蝴蝶群聚飛舞，生機盎然，一片祥和。第一次將蝴蝶入畫，為配合畫面的整體性，從網路取得不同姿態樣貌的蝴蝶，一鼓作氣畫了將近百隻蝴蝶，再依動態位置將蝴蝶鋪陳於畫上。人生亦如此，學了作了一定能累積經驗養份。

2、技法分析

(1) 乾拓法: 用濃墨將主景及線條繪於大張油性紙上，再將宣紙覆上，以棕刷輕重不同力道取景，適時噴水讓墨色暈染產生深淺變化，表現空間與物之層次。

(2) 潑墨及潑彩: 墨與彩透過水的流動，讓盤虬的根系，產生虛虛實實的氛圍。

(3) 濃墨乾擦作出岩石之粗糙面及硬度感，淡墨作根系呈現虛實層次及水面暈染造成濕潤效果，讓乾濕濃淡浸漫相生，融合一體。

(4) 施作以白粉刷出光線像陽光般照護著大地，以藍綠為基調，在失落中有生機，再以重彩整理及點景，讓畫面色彩一片繽紛盎然。

作品三: 密林深處展生機 142 x 76 cm 水墨設色，洇宣 2015 年作品

1、創作思維

源於筆者從生活中觀察感悟所記錄之寫生稿，再經由親身體驗真實生活，醞釀於台灣鄉土文化，直接向自然造化之大師學習取得繪畫靈感，重新構圖佈局整理而成。 樹根攀附在陳舊、幽古的殘存牆上，虛實隱顯，根與牆面緊緊纏固包覆，形似彼此保護，實係惶恐失去而相互依偎之意，似乎在訴說人生之際遇。紅色的磚牆，似在追憶曾經擁有的熱鬧場景，但在繁華落盡，一切又回歸自然原始生態。 物種重拾各自生存形態樣貌，貓兒躲在姑婆葉下，定神尋覓著獵物; 鳥兒悠遊自在，未驚覺到叢林生存之重重危機，牆上的叢樹及鳥、姑婆葉和貓的眼神，以藍綠色彼此聚焦呼應。其視覺隨著樹根無涯擴展伸向遠方，此意境引人遐思，似乎在告知密林深處生機蓬勃，萬象欣榮。

2、技法分析

(1) 潑墨: 施作數點濃墨，適度噴水讓墨自由流暢暈染，表現樹根旺盛強烈的生命力，包覆、穿透著紅磚牆。再讓墨與彩透過水的流動，顯現蟠虬的根系，產生虛虛實實的意象氛圍，似繁但節理有序，顯現出蒼勁雄健之生命現象。

(2) 濃墨乾擦作出幽古磚牆之堅實粗糙面，淡墨作出畫面空間層次，讓乾濕濃淡墨色浸漫相生，融合一體，新生命之活力，與光陰歲月鑿痕之古牆，形成強烈對比，呈現出幽古情懷之畫境。

(3) 作遠景增加畫面的深度，以藍綠為基調，用敷彩讓畫面產生遠、中、近的空間層次之立體感。

(4) 潤飾點景增加畫面之空間節奏，牆上的叢樹及鳥、姑婆葉和貓的眼神，以藍綠色彼此聚焦呼應，讓視覺隨著點景而律動，並隨著樹根無涯擴展伸向遠方。

(二)「森情」系列作品解析

「迷霧縈繞白木林，天光水影盪人心； 到此塵慮皆滌盡，始知不負忘憂名」是拜訪忘憂森林有感而作。恰逢多雨季節，是最美的時段，當日偶雨時晴，陽光漫射，水光倒影，物形上下空間，正反交錯對映，形象繽紛，如夢幻仙境。自然造化外顯於形，雲霧水氣淼渺，氣勢飄然，呈現出朦朧的自然美感，其深幽寂靜的意境,與大自然幻化之氣象,競相交錯表現,不禁讓人融入於此白木林奇景。觀者油然驚嘆大自然渾然天成之景象，不禁令人產生莫名遐思情懷，洗滌心靈，忘卻自我，陶醉其中，欲罷不能，名曰忘憂森林果然名不虛傳。其係 921 大地震後，自然形成之堰塞湖,柳杉木因長期浸潤於湖水中而逐漸白化枯亡，但樹之枝幹形體仍矗立尚存，而形成這片佈滿原生植物的白木林，具有獨特自然生態景象。此樹形山壑景象，虛實輝映相襯之奇景，無法言喻。故盡情捕捉攝影，作為本創作山水林木最美之題材。

樹幹直挺挺的排列，粗、細、深、淺及斷木的變化，單純重覆的平行直線，讓人眼識其雖有參差之意象，但呈現自然且有和諧規律的感覺。從筆直中的線條，取得墨色濃淡之深淺變化; 從水光倒影之變化中取得色彩的統一。表現出堅挺的樹木、穿插著依偎之斜枝、橫躺的倒木實景，與大自然原生植物之欣榮氣象。主題簡單，背景生趣複雜，足以加深畫的層次感。

作品一: 忘憂 140 x 38 cm 水墨設色，京和 2016 年作品

1、創作思維

畫面柳杉線條，從筆直簡單中求變化，樹頭和倒木的構思安排，讓畫面生動鮮活，不僅要表達出靜謐之美，又要顯現洗滌塵慮，達到忘憂之情，是繪製本作品擬表達的意象。前景以老樹頭及倒木為主，透過不同的形態造形，原生植物相依附成長，將生命最終之美象留給造訪者，將餘生歸還於大自然而繁衍生息。畫中景象，以杉木簡約的線條呈現於湖面，線與面搭配遠景叢樹之層次，及隱晦的小徑，以不同視角穿插視線之意象，簡約中附隨著豐富色彩的變化，可賞、可遊、可行。

2、技法分析

(1) 乾筆舖陳白木林堅毅的質感，黑、白、灰的色調變化，讓歲月的流痕在樹幹上展露無遺。以不同的枯木造形和倒木的不同姿態變化作前景，打破柳杉的平行筆直之單調性質，從簡單中呈現畫面空間、層次及視覺之豐富變化。

(2) 水作中景，運用相濡染墨乾濕技法，以濃、淡墨，作出水墨淋漓的墨韻，再施彩將天空影像倒置，對映於湖面，讓作品更具虛實生動之氣韻。

(3) 隱晦的小徑，深淺疏密的叢樹增強畫面空間層次感，即能突顯出蜿蜒小徑之美感。

(老樹頭、倒木做前景，參差排列，對照後方排列整齊的枯木平行線條，破除畫面的單調感)

作品二: 水漾 126 x 64 cm 水墨設色，京和 2015 年作品

1、創作思維

漫入水中載沉載浮之穿插倒木，經山風吹拂而產生水波律動的勝景，別有風味。 援用傳統水波紋之繪畫符號，湖面波紋意象，參考馬遠的十二水圖中"幻浪漂漂"局部水波紋之畫技。將客觀的景象與主觀的符號意象，相對應繪於畫境中。水的明晦呈現波光時隱若現，遠景叢樹虛實相生及墨韻深淺之鋪排，水光倒影，山嵐飄渺，生動有緻，小徑融入整體幽美波影的景緻中，似乎給予人們一條尋找自我慧命之桃花源古道。以便於進入時空凝結之域，達忘情之境，讓人回味無窮，不知老之將至。

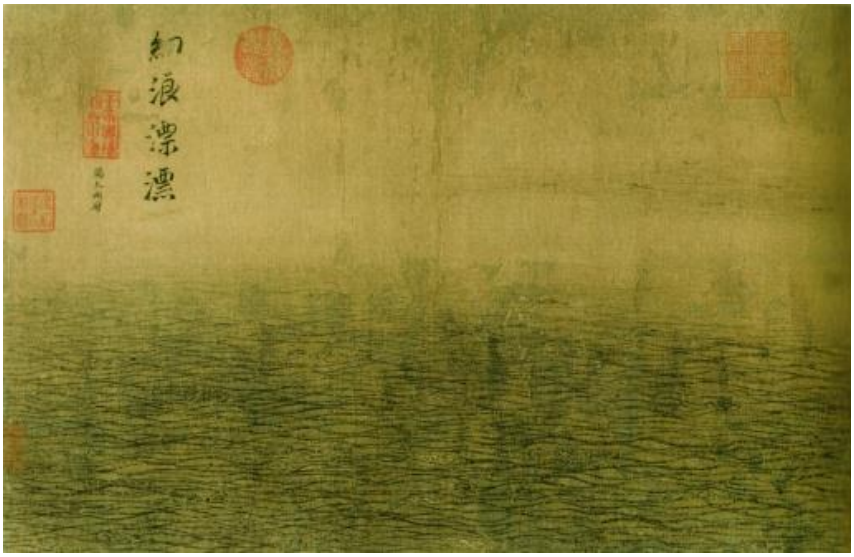
二、 技法分析

(一) 樹幹上灑礬水，乾筆鋪陳白木林質感，黑、白、灰的色調變化，讓歲月的流痕在樹幹上展露無遺，方能生動有緻。

(二) 取自個別的枯木造形，及原生態的植物變化作前景，凋零的樹木以不同的姿態樣貌呈現，新生的植物是自然生命繁衍的現象，由觀者啟明眼識進入心扉，由衷之感動而表現於畫作中。

(三) 水作中景，加水波符號是以馬遠十二水圖中"幻浪漂漂"局部水波紋，漸層作明暗，呈現水面靜中有動之感受氛圍。

(四) 點景白鷺鷥及人物，在整體性中增加點趣味性，填補了空間的單調感。



作品三: 枯木逢春 141 x 75 cm 水墨設色，京和 2015 年作品

1、創作思維

白木林調適自然的生命力，在短暫的休養生息後，即開展生機，進行世代交替。大自然造化呈現虛實濃淡，交互映襯之象，原生物種也依序就位，展開生命旅程。從迷茫中透出生命光輝，又從生命中逐漸凋零歸向靜寂，新的生命持續繁衍，邁向欣榮，從環境遽變中，由靜寂演變成充滿生機之喜悅與無限的希望。 本作品以不同粗細，略微傾斜之枯幹，輔以新生的枝枒，欹斜交錯，紅潤的葉片由深漸淺，虛實疏密，濡墨浸漫相間。原生植物寄生在樹幹上，不同的生命形態，顯出鮮活之綠意，與線條律動之意象，表現出生趣自然之內涵。此時，一陣陣嵐霧適時參訪，陽光時隱若現，一片枯木逢春之景象，如虛似真，引人遐思。似人生從挫折、失望之情緒，勇敢面對，再奮起，充滿信心，迎接未來新挑戰。

2、技法分析

(一) 樹幹上灑膠水，乾筆鋪陳白木林主幹質感，黑、白、灰的色調變化，用墨打底，作出原生植物及紅葉與白木林主幹，形成生、滅之強烈對比，顯現大自然之奧妙與生趣。

(二) 筆調淡墨筆尖沾染深墨，作背景的樹木逐次淡、細，表現畫面空間層次，增加焦點之深度。

(三) 畫紙打濕，作山嵐雲霧，待乾再局部渲染增加厚度。

(四) 植物及葉片上深、淺色彩後分出前後，讓畫面更具生命力。

(五) 畫面局部刷出雲霧及光線，讓靜中有動的縹緲明晦感受，以虛實呈現幽靜的感通氛圍。

(略微傾斜之枯幹，輔以新生植物之枝葉，破除畫面之整齊單調感)

作品四: 美麗的哀愁 141 x 75 cm 水墨設色，京和 2015 年作品

一、 創作思維

清澈湛藍的湖面，載沉載浮的斷木時隱若現，成片筆直的枯木佇立於水中。充滿蓬勃生氣之原生植物，競逐生機、互別苗頭。自個兒尋求適宜棲生之地，有依附樹頭昂首生息，有寄生幹枝徜徉其中，有浸淫於水中生長漫生，自然生物相互爭鳴。七橫八豎縱橫交錯之斜躺浮木，參差錯落於各個角落，從此景象即知遭

逢大自然力量之考驗與洗禮，於變故中漸趨於目前之祥和景象，一切生物歸於肇始起源之生態。但山林陽光、雨水寒露、流泉湍湧、大氣滋養、風力侵襲不變的伴隨著它。終究會令白木林消失煙滅，自會有新的生態逐漸主宰取代，再蓬勃發展。此係生生不息、興廢更替、萬象更新之自然規律。可預見幾十年後獨樹一格之景象，將會幻化消失，僅留下令人追憶之美麗畫面。由此足見凡是快樂美麗景象，均係光陰的過客，唯有把握當下，莫徒留美麗的哀愁。

二、 技法分析

(1) 倒木及樹幹定位後灑礬水，乾筆鋪陳白木林主幹黑、白、灰的質感，具體呈現。

(2) 以乾筆皴浮木及墨筆作沉木，用蠟作水紋，自然顯現各物形參差錯落，層次豐富之自然美。

(3) 畫紙噴水，多次以花青，綠賦彩，待乾再局部用石青、石綠、赭石渲染讓清澈水面中具有豐富多變的色彩，呈現盎然的水裡世界。

(4) 原生植物及小花局部渲染出前後層次，然後上彩，讓畫面有鮮明對比 展現出萬象復始躍動之生命力。

(5) 局部刷出雲霧，植物與小花的律動、點景的白鷺鷥，讓靜中有動的氛圍顯現畫中。

(斜欹的枯幹，造形特殊的分枝與散落的浮木，構成生動、自然的畫面)

(三)「悠境」系列作品解析

人類本生存於大自然，但自認驕傲之物質文明，致使人漸漸的遠離最熟悉的大自然環境。被束縛於人類所謂之物質文明當中，半隔離於大自然之外，當然就會逐漸失去敏銳觀察大自然美感之天性。盲目追求物質化生活，失去了天生自然，自我之本性，致生活憂鬱、怪病頻仍、人性沉淪、德風敗壞，大至戰爭人禍、小至人倫兇殘事件等，實值得現代人深切省思。治本之道，即應多回歸自然。

台灣山林尚保存著趨近原始之大自然，陽光灑落於森林，大地上動、植物生氣蓬勃，山風吹拂，蟲鳴鳥叫，花草薰香蠱惑著群蜂眾蝶，快樂追逐飛舞。如此動人之景象，不自覺的沁入人們每一個毛細孔，一絲絲不斷滲入心扉，令人陶醉忘我。

晨曦的陽光，山林間生氣栩栩，樹正蓄勢待發，生長茁壯，花正含苞等待盛開，山嵐雲霧交織著璀璨陽光，山風徐徐傳佈於山林每一個角落。露珠悄然的進入花葉心蕊裡，嬌羞的躲藏起來。我們在森林中僅係暫駐之過客，得輕聲躡足行過花、樹旁，別騷擾了它們的生活韻律，應自覺的愛護大自然。

映霞的山野，染深了滿山的紅葉，山澗潺潺的樂音，洗滌陶冶人們的心靈。足讓疲憊之人心休憩喘息，輕風徐徐，生趣飄然，時光彷彿停滯，我們暫融入了原本生存於大自然之自我，求得山林中完美的片刻永恆。

入夜後，天上羅織星光，綴滿了山林，靜謐的月光為山林塗佈銀色的彩衣，在朦朧月色及山嵐陪襯下，山林格外神祕靜寂，大地生物歸養生息，企盼明日朝陽之到來。此情景讓我留連忘返，不想返回生活現實。老子道德經第五十七章引聖人言:「我無爲而民自化，我好靜而民自正，我無事而民自富，我無欲而民自

樸。」; 我們應以虛靜無為的態度，讓大地休養生息，以自然為本，喚起心靈底蘊中「真」、「善」、「美」的意境，讓我們脫離塵囂，奔向此靜動悠然之境。

樹木因四季變化，與大自然中之動、植物為彼此生存，乃相互依賴互動，所衍生之自然景象，為本系列創作之題材。惟考慮現代家庭空間普遍不大，畫作大都以對開為主，方適宜室內懸掛。然悠境系列之創作，屬於自然生態、靜動悠然之真實景象，偏重於感性之畫作，並無人為添加造作設計之味。筆者擬提供人們紓解生活壓力，達到怡人自娛的目的，但對於特定的題材，取材時感性之情緒過於充滿，卻不由自主的將內容鋪排得過於豐富繁簇，反無法突顯繪畫主題。因此，為使主題清晰不混淆，達到視覺平衡效果。故將本來一幅構圖之畫作變成兩幅，此為筆者於本創作中得到之繪畫經驗，誠屬難得。

作品一: 老朴迎春 63 x 64 cm 水墨設色，京和 2016 年作品

1、創作思維

新豐朴樹林是近幾年筆者常到訪之處，朴樹長年受海風侵襲，枝條生長彎曲，肌理和樹形變化萬端，是寫生的好題材。隨著人口老化，每次拜訪，看到樹下老人閒話家常，人與樹隨著光陰流逝而逐漸凋零。這次探訪，依然綠葉滿樹，但擬觀朴樹果實卻未能如願。曾經寫生的那棵百年黃槿老樹已消失不見，徒留空蕩的停車場，不勝唏噓。但陽光照在其它朴樹上的氛圍，讓筆著有莫名的衝動，要記錄當下之景緻，免得徒留遺憾。

筆者曾寫生的黃槿樹之畫作

1、技法分析

(1) 為求朴樹剛勁老邁的神韻，選擇以乾筆皴擦作畫，色調以黑、白、灰和綠色為主色，作畫時採乾濕墨韻相浸漫之法，不僅讓樹瘤的肌理形神更生動立體，多次暈染，營造出深遠空間層次與明晦氛圍。蒼勁彎曲樹幹的遒勁精神，與樹葉的嬌生柔嫩，形成強烈對比之形神色彩，顯現靜謐生動之景象，即能躍然呈現於紙上。

(2) 主樹幹及前景樹葉先定位，樹幹以一波三折運筆使墨技法處理後，讓樹瘤因線條輕重及曲線產生多元的變化，再以乾筆局部皴擦出歲月跡痕，即能突顯出畫面之主題。

(3) 葉片以工筆繪畫技法多次洗染上色，局部罩染，呈現較真之具象效果。(4) 淡墨作畫面重疊之背景，再噴水刷染作出漸層渲染效果，增加透視感，呈現虛實、明晦、遠近之畫境。

作品二: 拜訪老友 70 x 68 cm 水墨設色，涇宣 2014 年作品

1、創作思維

朴樹幹枝特殊肌理之風化現象，和樹形之奇變萬端息息相關。筆者空暇時常拜訪此老友，心懸其是否安在? 常否更換新裝? 可否帶來春之氣息? 有否葉茂蒼勁，體魄強健? 樹下人聲是否依舊鼎沸? 欣然見面時，蝴蝶在特定的季節也來拜訪，於老友身軀旁的陪襯花草間漫妙飛舞，朴樹老友不受略誘，依然不動故我。如此禪定自在的功夫，方能得出定、靜、慧之人生修為，是我衷心期盼的。

2、技法分析

畫作以水墨灰色調為主，多次淡墨宣染並施以赭石、石青、石綠原料，輔以黃蝶的動態表現出定、靜、慧之意境，自然呈現於畫作中。

作品三: 晚秋情事之一 37 x 142 cm 水墨設色，京和 2014 年作品

作品四: 晚秋情事之二 37 x 142 cm 水墨設色，京和 2014 年作品

1、創作思維

石門水庫旁的老樹，位於水源保護區中，動、植物生態豐富，景緻極為優美。常有鵲戲枝頭，蝶舞林蔭之詩文誇飾情節，卻真實呈現此詩文形容意境之自然景象。有次登山看到一對蝴蝶交互盤旋飛舞，由大圈至小圈圍繞後即消失無蹤。 嗣後經森林系的朋友解說，方知是蝴蝶為繁衍子嗣之求偶行為。筆者對此生態知識覺得有趣，將所見蝴蝶之景象加入本畫中。另，鵲鳥在自然環境中常有成對出現，雙飛共舞之意象，相傳織女七夕與牛郎相會，即為聚鵲為橋之典故由來。由此得知鵲鳥是具備吉祥和善及忠於愛情意象之良禽。依此情境於焉信筆寫出詞句供人們共賞之：「綠葉染上紅霜，依舊鵲戲枝頭；蝶舞樹蔭，萬物有情，生命於焉誕生。」是作品三及作品四：晚秋情事兩幅畫作的最佳內容寫照。

2、 技法分析

(1) 樹幹定位後，以雙勾作出寄生植物，乾筆皴出前景樹幹、樹枝及倒木。

(2) 墨染作出葉片空間前後層次，淡墨作出虛實背景之自然倒木。

(3) 經過多次賦彩及局部罩染，讓寄生植物產生虛實相間層次分明的自然美感。

(4) 潑彩，藉由色彩流動讓畫面更生動，豐富的層次更襯托出遠木之筆墨效果。

(5) 運用色彩變化，寄生植物其綠色葉片深淺不同，呼應出主幹之染紅之樹葉，色調由深至淺，橙色從赭至黃橙，並刷染出淡綠背景，意諭綠葉染上紅霜之詩境氛圍。

(6) 鵲戲枝頭，蝶舞樹蔭，由畫面構圖佈局、色彩深淺濃淡的變化、空間層次及虛實相間的呈現，詩情畫意油然而生。。

作品五: 仲春夜幕螢火幽微 126 x 64 cm 水墨設色，京和 2015 年作品

1、創作思維

台灣墾丁國家公園的榕樹，其根系潛遁伸展至咕咾石中，原本要表現樹形光影。受心情影響，整個畫作晦暗不明，以色破墨，用水干顏料潑彩讓色彩融入墨中，有種黃昏微弱光線的感覺。恰巧到三峽鳶山自然生態保護區，當日夜色昏暗時，螢火蟲群飛閃爍，那種景象跟此畫的氛圍吻合。經筆者修飾點綴後，夜幕低垂螢火蟲閃爍幽微的氛圍，躍然呈現於畫紙上，成為一張符合螢火幽微意象之畫作。

經過這陣子創作經驗，不成功的畫作不見得要拋棄，留至他日也有轉機適用之時。

2、 技法分析

(1) 先勾勒樹幹位置，再雙勾寄生藤葉。

(2) 葉片以花青打底後賦彩，乾筆皴擦作樹幹肌理。

(3) 絲瓜布沾墨作前景及背景的咕咾石。積墨法讓畫面於暗中顯透光影。

(4) 局部水干顏料潑彩融入積墨中，讓色彩虛實氛圍，導引穿透到畫作的右後方。

(5) 重彩洒點出聚散之螢火蟲，再以蝴蝶點景，幽微氛圍之生命劇場，再重新啟幕，展開躍動。

(四)「遒然」系列作品解析

清鄭績在論樹中載明:

> 樹頭要放，株頭要斂。樹頭者樹根下頭，故宜放開，俗語所謂撒腳也。必散腳方得盤根錯節，擔當枝葉，氣勢穩重。株頭者大枝小枝分歧處，故宜收斂，若株頭不斂，則枝軟無力，加葉重贅，更有曲折之事，殊失生氣。[13]

荊浩在筆記法中撰錄云:

> 有畫如飛龍蟠虬，狂生枝葉者，非松之氣韻也。 柏之生也，動而多曲，繁而不華，捧節有章，文轉隨日，葉如結線，枝似衣蘇。[14]

唐岱在繪事發微節撰:

> 林木，大凡樹生於石者根拔而多露。」,「石嵌土內，土掩石根，崒岊嶙峋，千狀萬態。[15]

故筆者取合歡北峰玉山圓柏照片為創作題材，獨居深山，孤聳巉岩，歷數千年之古柏，足備老樹精神之遒然表徵。其生命堅毅不拔，氣勢非凡，頂著強風，向著烈日，歷千年冰霜雨露之侵襲，盤根糾固於岩石，幹枝崢嶸裸露外顯。石嵌

[13] 鄭績，〈夢幻居畫學簡明〉,《中國畫論類編・下》, (台北，河洛圖書出版社，1975 年 5 月)，頁 964。
[14] 荊浩，〈筆記法〉,《中國畫論類編・上》, (台北，河洛圖書出版社，1975 年 5 月)，頁 607。
[15] 唐岱，〈繪事發微〉,《中國畫論類編・下》, (台北，河洛圖書出版社，1975 年 5 月)，頁 851。

土內，曲根抱石盤繞露頭，根節盤固於山崖斷壁，挺立於凸岩峻巔中。樹態形如蟠虬，幹枝彎勁外伸又引內曲縮，堅硬蒼健屈節扭裂，節理有序，皮顯厚質，狀飄然復展現豐富鮮明對比之樹形層次。 其氣勢雄偉意境高雅，如杜甫古柏行中「雲來氣接巫峽長，月出寒通雪山白。」即足以形容古柏孤傲淡泊明志之正氣，足通浩瀚自然造化當中。亦如本畫題跋「虬幹綠葉映藍天，盤根傲骨聳巉岩，承露迎霜數千載，笑看世間名利人。」之寓意，可作為表彰「老樹遒勁」之精神浩氣同存於天地間，並援引為人生應堅忍不拔，謙沖淡泊，方得智慧之嘉言懿行，此供人們與筆者共勉之。

玉山圓柏生長於台灣海拔 3,400 ~ 3,980 公尺的高山崚線區，佇立在高海拔原始生態林頂端之岩石上。時時得面臨劇烈多變之海洋性氣候之侵蝕環境，常常受困於乾旱貧脊少土之地，承受冰霜雪雨、強風烈日、空氣稀薄、日夜溫差劇烈變化等，存活於內外交迫之惡劣氣候環境裡。其中生存於嚴苛多變的自然環境者，即自行演化出矮盤灌檴之植物生命形態，展現出強韌之生命力。惟從玉山圓柏能在高海拔貧脊的山巔凸岩上或斷崖絕壁中，於惡劣嚴苛之自然氣候環境裡，以寧順受不逆求之自然生存哲理，發展出根幹抱岩，主幹彎曲如蟠虬，支幹強勁外伸又內縮，肌理厚實堅硬，朝向陽光堅毅樂觀，臨危不驚，處之泰然，勇敢面對困境，展現強韌之生命態度。向來係筆者內心最景仰的樹種，年青時熱愛高山森林，尤愛玉山圓柏似孤傲淡泊之堅毅氣節，但為生活現實，逐漸淡出登爬台灣高山。退休後，擬想重溫台灣百岳之自然風光，但體力已不復當年，始終無法成行。 為此次論文，方有機會再續前緣，創作完成本論文之作品時，內心深感充實快樂。

作品一: 見素抱樸 140 x 76 cm 水墨設色，麻紙 2016 年作品

1、創作思維

睽違二十多年再次登上合歡山，此圓柏拍攝於合歡北峰，要避開縮時攝影機件，又要讓帳篷不入境及防小蘗刺到，真有點難。此顆圓柏樹幹彎扭曲折，強勁外伸又曲縮，主幹形體呈撒散或分歧之態，樹皮蒼健，厚實堅硬，歷千年光陰鑿痕，節理分明。根系深入大凸岩塊之裂縫中，曲根抱岩，挺立於山巔陡坡上，散枝彎曲，層次分明朝向陽光，青翠蒼鬱。其形、神、意、態外顯，如神仙駕鶴聳立於山巔，飄邈嵐霧均在其下護航。當日陽光普照，但雲氣翻騰變化萬千，氣勢雄偉高雅，如仁、智之長老孤傲淡泊明志之堅毅氣節，氣可通天地，造化泣鬼神，令人肅然景仰。

2、技法分析

中鋒書寫出樹幹曲扭的線條，再用重墨乾筆一筆筆皴擦。懷著一顆虔敬之心，將圓柏堅強剛勁之姿慢慢刻畫而成。以墨打底，重彩點出青翠蒼鬱，層次分明的樹梢及岩縫邊的玉山小蘗。

作品二: 耋儒　140 x 76 cm 水墨設色，麻紙 2016 年作品

1、創作思維

與上幅作品係同時取材，僅是將生長懸立於斷崖峭壁上之圓柏，其樹形向陽高仰奇特，有異形枯枝，亦有變化萬端之曲折樹幹，經由內心之感念，重新寫意變形而成。兩株開散凝視遠方，遒枝彎曲扭轉，葉貌層次分明，其形、神、意、態，嵐霧朦朧意境優雅，顯如耋儒格高思逸，高風亮節之人格特質。

2、技法分析

本作品主要是藉由圓柏的形、神、勢、態呈現生命向上的力度，藉由圓柏的造形顯現一種笑傲人生的處世姿態。單純的色彩，在暈染的過程中將圓柏「承露迎霜數千載，笑看世間名利人」的意象表露無遺。

四、結語

書畫藝術進步之原動力，源於人類文明與深厚文化底蘊，與該地區人民生活、風俗習慣及文化思想息息相關。惟有當代藝術能洞見前人之生活思維智慧，徹底了解前人畫藝思想，精研各朝代累積出的繪畫理論之「心法」、「技法」。 師法其

博大精深之畫藝理論基礎，融合當代之生活思潮與科技進化之文明，運用新的媒材，甚至於提出補充前人未發現之繪畫思想，與新創繪畫技法，創作出符合時代性之藝術作品。在歷史潮流中，每個人只是建構藝術文化殿堂的一磚一瓦，惟有繼承古人畫藝之精髓，融入當代之優越文化思想，運用科學技術之優勢，提出符合該時代思惟之創作藝術，注入新生命，形成新風潮，方能推動人類藝術文明之時代巨輪，開創文藝之新紀元。應係現代藝術愛好者，責無旁貸之神聖使命。本文中筆者提出前人畫藝理論已存在「心法」、「技法」，亦探究前人山水畫之高遠、深遠、平遠思惟觀念之緣起，並論述當代文化、文學、思想之關係，提出概略性之粗淺見解。此僅係古代畫藝理論之一隅，尚不足以窺全貌、啟之明、釋其義。實有待現代藝術愛好者，集眾家智慧，使用人類繪畫之文明資產，共同發掘並且運用於現代之創作藝術作品中。

筆者達耳順之年，期能將繪畫作為人生品德修為之媒介，以增進生活情趣為目的。惟踐行繪畫生活即情趣自來的過程，從探索前人之人文繪畫思想，揣摩當代人之生活思惟，考究古今各大家所謂:「學窮性表，心師造化；外師造化，中得心源；擯落蹄筌，方窮致理」所形成「心法」之基本思想因素；理解「以形寫神，形神兼備；似與不似之間」之形成觀念，及如何達到畫境三遠、四可之精義，得出畫者與大自然造化感通之玄妙繪法。以精進吾畫藝之「心法」與「技法」為基礎，運用現代科學技術之新創媒材，找出適合現代材料的繪畫技法，融合當代大師之思想風格，轉化成具個人風格之作品，係筆者最大願景與展望。

參考書目

一、專業書籍 (依出版印刷時間排序)

鄭昶，《中國畫學全史》，1973 年 10 月，台北，中華書局。

周千秋，《中國歷代創作畫家列傳》，1974 年 5 月，台北，藝術圖書公司。

許仁圖，《中國畫論類編》(上，下冊)，1975 年 5 月，台北，河洛圖書出版。

鈴木大拙，《禪與藝術》劉大悲譯，1979 年 1 月，台北，天華出版(股)公司。

周積寅，《中國畫論輯要》，1985 年 1 月，江蘇，江蘇美術出版社。

葛路，《中國古代繪畫理論發展史》，1987 年 5 月初版，台北，華正書局。

葛兆光，《禪宗與中國文化》，1989 年 12 月，台北，臺灣東華書局(股)公司。

鄭昶，《中國美術史》，1989 年 12 月，台北，中華書局。

劉業經、呂福原、歐辰雄，《台灣樹木誌》，1994 年 3 月，台北，國立中興大學農學院出版委員會。

劉棠瑞、廖日京，《樹木學》(上，下冊)，1994 年 7 月，台北，臺灣商務印書館(股)公司。

張清治，《道之美 – 中國的美感世界》，1995 年 5 月，台北，允晨出版社。

陳玉峰，《台灣植被誌》(第二卷):高山植被帶與高山植物(上/下)，1997 年 3 月，台北，晨星出版。

王伯敏，《中國繪畫通史》，(上下冊)，1997 年 11 月，台北，東大圖書公司。

龐均，《繪畫寫生哲學論》，1999 年，台北，藝術家出版社。

俞劍華，《中國繪畫史》，(上下冊)，1999 年 6 月臺一版第十一刷，台北，臺灣商務印書館(股)公司。

高木森，《中國繪畫思想史》，2001 年 1 月，台北，三民書局(股)公司。

劉思量，《中國美術思想新論》，2001 年 9 月，台北，藝術家出版社。

吳怡，《消遙的莊子》，2004 年 1 月，台北，三民書局(股)公司。

沈競辰，《發現台灣老樹》，2004 年 2 月，台北，晨星出版有限公司。

余培林，《新譯老子讀本》，2004 年 11 月初版，台北，三民書局(股)公司。

陳傳席，《中國繪畫理論史》，2005 年 3 月，台北，三民書局(股)公司。

黃錦鋐，《新譯莊子讀本》，2006 年 1 月，台北，三民書局(股)公司。

石濤，《石濤畫語錄》，2006 年 7 月一版一刷，浙江，西泠印社出版。

喬念祖，《石濤畫語錄與現代繪畫藝術研究》，2007 年 8 月，北京，人民美術出版社。

王宏印，《畫語錄註譯與石濤畫論研究》，2007 年 10 月一版一刷，北京，北京圖書館出版社。

朱光潛，《文藝心理學》，2008 年 10 月，台北，頂淵文化事業有限公司。

何加林，《凝視的空間:淺識山水畫境界的契機》，2008 年 11 月 2 刷，杭州，中國美術學院出版社。

李蕭錕，《中國書法之旅》，2009 年 6 月二版 3 刷，台北，雄獅圖書股份有限公司。

林安，《中國人文詮釋學》，2009 年 10 月初版，台北，學生書局印行。

李霖燦，《中國美術史稿》，2010 年 10 月，台北，雄獅圖書股份有限公司。。

鄭喬彬，《中國繪畫思想史》，2011 年，貴州，貴州人民出版社。

周積寅，《中國畫論大辭典》，2011 年 3 月，南京，東南大學出版社。

傅佩榮，《老子:在虛靜中覺悟人生智慧》，2014 年 12 月第一版第一次印行，台北，遠見天下文化出版。

二、畫冊圖錄

王靖憲主編，《中國美術全集》，1988 年 12 月，北京，北京人民美術出版社。

吳賓生、王經春，《中國歷代名家技法集萃》(山水卷)，2012 年 3 月，山東，山東美術出版社。