

東海大學美術學系碩士班碩士學位

創作論述

境、鏡、淨-黃世昌創作理念

Circumstance · Reflection · Mindfulness

Huang, Shih-Chang's Art Concept

指導教授：李貞慧 教授

研究生：黃世昌 撰

中華民國 108 年 6 月

東海大學美術研究所

黃世昌 君所撰碩士論文：

境、鏡、淨-黃世昌創作理念

業經本委員會審議通過-----

碩士論文口試委員會

王怡然 (王怡然)

詹前裕 (詹前裕)

指導教授 李貞慧 (李貞慧)

系主任 張惠蘭 (張惠蘭)

中華民國 108 年 06 月 18 日

摘要

境、鏡、淨三個系列為筆者研究所期間的創作主體，而本論文以探索自己創作過程中的轉變，為主要研究主體。境系列是研究所初期的創作主題，透過反覆的雨絲，營造一種惆悵與詩意的意境，讓人彷彿踏進無限的時空中，感受一種的虛無美感，同時也讓觀賞者獲得精神上的慰藉。鏡系列是採用雨後積水上的倒影，顯現鏡花水月般的理想世界，並通過水面上的鏡像，讓人重新反思自己、重新認識自筆者。最後的淨系列，透過光與暗，調和正反兩面，均衡心靈的天秤兩端，使內心淨化，完成追求至善的完整過程。

本論述全篇分為四個章節，第一章為創作動機與目的與創作方法。創作動機主要是自己想透過創作來面對當代社會年輕人皆會面對的問題，並通過攝影及寫生的創作方法重新詮釋畫面，來宣洩自己的情緒與描繪心中的理想世界。第二章藉由孟子的「盈科而後行」來作為創作理念，並透過文學作品的故事與內容，來理解古人是如何透過文學創作的方式，來表述自己的理想世界。第三章藉由個人繪畫創作的探索，講述如何利用作品的內容分節，來清楚地掌握自己創作的語言。第四章作品個別分析，來印證前三章，創作中的階段性轉變，以及情緒上和思想上的轉變，講述如何搭配構圖來述說創作的意涵，以及如何透過畫面呈現自己的理想世界。最後結論的部分是筆者對藝術創作的觀點、未來將如何繼續堅持創作，為筆者這三年的創作作一個完整的分析統整，梳理出自己的創作風格及未來藝術發展的脈絡。

關鍵字：水、倒影、境、鏡、淨

ABSTRACT

Circumstance, Reflection, Mindfulness. These three words are meant to describe the successive stages of the author's creative process. Circumstance is the initial creative subject. The circumstance of light rain evokes a poetic and melancholic mood, to make the viewer feel free from daily care. This empty beauty is meant to offer a spiritual consolation. Reflection uses a post-rain puddle reflection to demonstrate an illusory ideal world. The reflection on the water's surface causes the artist to reflect on his own nature, and better understand himself. The final stage is mindfulness. The condition of light and dark represents a reconciliation of internal conflict, a way to balance the mind, and seek inner peace.

This thesis is divided into four parts. The first presents the artist's motivation, goals, and method. The main creative motivation is to explore the situation of youth in modern society. I am using photography and natural sketches to divulge my emotion and portray my heart's ideal world. The second part uses the line from Mencius "不盈科不行" ("fill the gap before flowing on") as the artistic concept. I attempt to understand how people in antiquity created works of literature to express their ideal world. The third part explains the meaning of individual elements within each painting. The fourth part explains how individual artworks relate to the concepts in the previous three parts, and how their composition is matched with the artistic meaning. The final conclusion is my view of artistic work, and future artistic ambition. It gives a complete analysis of my three years of work, and attempts to sort out my own style and future artistic development.

Keywords : water, reflection, circumstance, reflection, mindfulness

目次

摘要.....	i
ABSTRACT	ii
目次.....	iii
圖目次.....	IV
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 創作方法	3
第三節 名詞釋義	5
第二章 關於水.....	6
第一節 盈科而後進	6
第二節 移情的理想世界.....	7
第三節 日籍畫家對筆者的影響	10
第三章 個人繪畫創作理念	16
第一節 筆者與水.....	16
第二節 漣漪與波	19
第三節 夢想與現實	20
第四節 暗影與光引	21
第四章 作品分析	25
第五章 結論	38
參考文獻.....	40

圖目次

圖 1	手塚雄二〈奧入瀨飛流〉, 2010.....	11
圖 2	黃世昌〈未走之路〉, 2015.....	11
圖 3	千住博〈waterfall〉, 1994.....	12
圖 4	黃世昌〈等待〉, 2015.....	13
圖 5	田淵俊夫〈映〉, 1992.....	14
圖 6	黃世昌〈夢的停泊〉, 2018.....	14
圖 7	黃世昌〈迷〉, 2016.....	25
圖 8	黃世昌〈心中的那場大雨〉, 2017.....	26
圖 9	黃世昌〈波之映〉, 2017.....	27
圖 10	黃世昌〈糸館一角〉, 2017.....	28
圖 11	黃世昌〈濁鏡〉, 2017.....	28
圖 12	黃世昌〈虛實之間〉, 2018.....	31
圖 13	黃世昌〈影〉, 2018.....	32
圖 14	黃世昌〈迴・疑〉, 2018.....	32
圖 15	黃世昌〈韜光〉, 2018.....	34
圖 16	黃世昌〈晨霧光映〉, 2019.....	35
圖 17	黃世昌〈光引・暗影〉, 2018.....	36

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

時下的年輕人所面臨的挑戰越來越多，隨著時代變化的速度越來越快，不斷加深趕不上時代的恐慌，也加劇心靈上的匱乏。無論是物質或是心靈上，大部分的年輕人都處於一直無法滿足、安定的狀態，卻又不知道自己要什麼、該做什麼、該何去何從...往往只會用一句“我不知道”，來取代所有的答案。

雖然當下的台灣是多元化、包容性高的社會，但網路發達、資訊爆炸，每日皆有數千萬條的新資訊流竄，不斷湧現新的事物、新的成功人物、新的想法、新的理念，也因此創造出年輕人更多的迷茫，讓年輕人迷失在資訊的洪流中，無法了解真正的自己、無法做出正確的自我定位，只能眼看著他人的成就而束手無策，使人生陷入停滯的狀態，身心不安、無處安放靈魂。

筆者自大學畢業後，便入伍服役。在服役期間時，看見大部分的同袍都在虛度光陰，無所作為地等待退伍的到來，未認真地規劃自己未來的人生，只等待漫漫長日過去，並時常感到不安與厭煩。

而筆者在這一期間，下定決心朝著藝術的梦想繼續前進，計劃退伍後一邊工作一邊繼續研究所的學業。雖然筆者貌似處於一個舒適圈的狀態，但看著越來越多同輩的朋友透過努力獲得到工作上的成績與財富；看著曾一同致力於創作的朋友也獲得越來越高的知名度，而自身卻無法專注在一件事情上，內心深怕未來一

無所成。雖曾想放棄工作，好專心於繪畫創作，但經過好幾回的家庭爭執後，個性優柔寡斷的筆者，依然糾纏於現實與未來的平衡，家庭期望與自我理想的衝突，身心靈都呈現一種極度不安的狀態，也開始迷惘未來的方向，便通過創作來治癒這負面的心靈……。

筆者研究所初期的創作，延續大學時期以『水』為創作題材，繪製水在不同狀態、時空下的千樣萬貌，並透過水面上的倒影來呈現自身內心的不安情緒；藉由倒影上的波動與路面上的線條，象徵自己無法跨越的現狀困境。面對社會現實的壓力、父母的冷嘲熱諷及對我繼承家業的期待，都讓我無法擁有充足的時間投入在繪畫創作上，讓我對未來產生龐大的焦慮與不安，只能夠過創作來消化自己的負面情緒，維持向夢想前進的步伐。

希望透過研究自身創作的心路歷程，來驗證藝術創作對於心靈的治癒方法與效果，進一步了解如何透過藝術創作來面對迷網所帶來的焦慮，解決當下青年普遍的心理難題，也希望能藉此喚起大眾對藝術創作的認同與重視。

第二節 創作方法

本論文研究範圍是以筆者研究所時期的創作作品為主。作品主要透過描繪水的不同狀態，來象徵自身創作時所遇到困境及當代社會現況年輕人所面臨的疑惑；針對畫中水的狀態以及外在環境、形象及代表意義進行研究與分析，藉此反觀自省，直面真實的自我和克服現實中的困難，探索未來創作的脈絡和方向。

首先，筆者蒐集有關水的資料和書籍，統整不同時空下與水相關的哲學思想、歷史故事、近代藝術作品，並進行歸納與分析，企圖從中梳理出水在人類文明中的意義與對藝術的影響。

再來，筆者透過創作作品，嘗試將用繪畫的語彙表達水和倒影的狀態，並透過一次次的創作與嘗試，從動態的「雨」（境系列）、靜態的雨後「倒影」（鏡系列）、到從暗影昇華至光引的「影子」（淨系列），這過程不僅是筆者創作題材的轉變，更是自我思辨、生活歷練的成長。筆者這段創作歷程轉變，不僅透過作品詮釋了當下年輕人所面臨的壓力、迷惘、挫折與各種挑戰，更希望通過作品所隱含的語彙、積極的意涵，鼓舞觀賞者找尋到不同的人生觀點，走出時代下的困境，朝理想的目標邁進。

在創作的過程中，除了實地寫生以外，還會利用攝影去輔助筆者創作畫面的細節，雖然實景攝影，時常無法按照筆者的設想進行拍攝，但利用攝影成果進行截長補短、拼接、調和成最後的作品，也能完成筆者想要詮釋的角度與畫面細節。

一張畫作，至少是一件成功的作品，必然得去思考 and 處理它所描繪的主題所喚起的種種過程。它甚至會透露出對於這些過程所抱持的態度。我們可以說，一件畫作幾乎可以憑藉自身得到滿足。¹

這段話取自約翰伯格（John Peter Berger，1926—2017）的《攝影異義》，筆者認為照片的內容包含一瞬間的畫面，而繪畫的功能就是使實質的影像轉化成創作者想傳遞出來的情感。在攝影裡沒有創作者的主觀情感，只對一瞬間的景物瞬間如實地紀錄，但繪畫能重新分配影像的色調、線條、形象，更直觀表達創作想要傳達的情感與思想。

照片與繪畫這兩種影像裡的時間，還有一個很大的歧異點。畫作中的時間並不是均質一致的，藝術家會花多些時間心力在他或她認為重要的部分，畫作裡的人臉就可能比頭上的天空，要耗費了更多時間。畫作通常依照人的價值觀，來決定那部分要多花些時間處理。而在照片裡，時間則是均質一致的：影像中的每個部分，都以同等時間經歷了化學程式，在此過程中，影像裡每個部分都是平等的。²

在鏡系列的創作中，筆者除了通過拍攝對景物取材以外，更會對照片中的影像重新安排尺寸、重新分配畫面，完成作品的構圖。筆者不將自己的膠彩畫創作當作攝影的重現，而是導演攝影中的畫面，傳達筆者想要表述的情感與主題，完成對水這一題材的移情作用，創作出心中理想的美感。把想傳達的東西或是力量藉由繪畫傳達的更明確，自己就當起畫面中的導演，而不是一五一十的把照片上的東西全部畫進畫面裡，而是透過有計劃的選擇與歸納以及思考畫面中的隱喻來

¹ John Berger (2016)。《攝影的異義》。台北：城邦文化出版，頁 27

² John Berger (2016)。《攝影的異義》。台北：城邦文化出版，頁 101

討論作品中想傳達的理念。在後面第四章的作品分析章節中，將以〈迴·疑〉和〈濁境〉這兩件作品做為舉例說明。

第三節 名詞釋義

1. 箔足：箔因為本身很薄，所以在貼在基底材上無論是紙或是絹本都會清楚的看到肌底材本身的紋路。箔足指箔與箔之間重疊的地方，因重疊所以在厚度上增加了，當然顏色會比較明顯，所以在畫面上會出現一格一格的效果。
2. 移情作用：朱光潛（1897—1986）說：「什麼是移情作用？用簡單的話來說，它就是人在觀察外界事物時，設身處在事物的境地，把原來沒有生命的東西看成有生命的東西，彷彿它有感覺、思想、情感、意志和活動，同時，人自己也受到對事物的這種錯覺的影響，多少和事物發生同情和共鳴」³。「移情作用」是把自己的情感轉移到外物上去，彷彿覺得外物也有同樣的情感。這是一個極普遍的經驗。⁴

³ 朱光潛（1964）《西方美學史》下卷。北京：人民文學出版社，頁 250～251。

⁴ 朱光潛（1982）《談美》，《朱光潛美學文集》第一卷。北京：人民文學出版社，頁 463。

第二章 關於水

第一節 盈科而後進

源泉混混，不舍晝夜，盈科而後進，放乎四海。有本者如是，是之取爾，苟為無本，七八月之間雨集，溝澮皆盈，其涸也，可立而待也。⁵

這段話是孟子（BC 372—289）對水的體悟。“盈”即滿；“科”即窪、坎；“盈科而後進”即泉水遇到坑窪，必須填滿坑窪之後才能繼續向前流。這段話的意思是「源頭裡的泉水滾滾湧出，日夜不停，注滿窪坑後繼續前進，最後流入大海。有本源的事物就是這樣子的。如果沒有本源，像七八月間的雨水那樣，下得很集中，大小溝渠都積滿了水，但它們的乾涸卻只要很短的時間。」⁶

筆者從這一段話中領悟到兩點—

一、人生如水，若想要奔流至大海，就必須找到自己前進的本源，即找到自己的理想，唯有找到自己的理想，才能獲得源源不絕向前的動力；若沒有理想，即使聲名大噪一時，也會如夏季的雨，一落在地面，便隨意四散，無法形成一股泉流，奔至遠方。

二、盈科而後進，在我們人生的道路上也是如此，必須要克服當前遇到的難

⁵ 萬麗華、藍旭譯著（2010）。《孟子》。北京：中華書局出版社，頁24。

⁶ 李中鋒、張朝霞（2015），《水與哲學思想》。北京：中國水利水電出版社，頁 118。

關或缺點之後，才能繼續前進或進步；而這克服的過程，就必須付出一點一滴不斷的努力，才可注滿坑窪繼續向前…。

在筆者的創作歷程中，面臨了眾多外在帶來的挑戰與自身內在的缺點，無法取得進一步的突破，陷入瓶頸之中，便會透過上述的體會，繼續付出努力，經過時間淬鍊，也獲得了不錯的成果。希望未來自己在藝術上的堅持，也能慢慢累積，成為一條屬自己的泉流，匯聚成一股能量奔流至大海，抵達自己理想的目的地。

對於這段文字，朱熹（1130—1200）曾評論：「此一章，如詩之有比興。比者，但比之以他物，而不說其事如何；興，則引物以發其意，而終說破其事也。」⁷ 指出孟子透過水來比喻人生境遇，依托水來道出人生哲學，並抒發人生感悟。筆者在創作中，也向孟子寫作的技巧學習，採用比興的表現方法，用水這一題材比喻人生，並延伸出自己對人生的哲理，與抒發人生感悟。

第二節 移情的理想世界

在中國文學史中，東晉·陶淵明（365—427）的《桃花源記》與清代·李汝珍（1763—1830）的《鏡花緣》為書寫理想世界的代表作品。

⁷ 黎靖德（1987）。《朱子語類4》。台北：華世出版社，頁 1445。

發現到無論哪個時代，知識份子都會藉由創作來開闢內心的烏托邦世界。對於這些文學的興起，大致上有兩樣條件：現實社會的苦難與民族文化中原有的理想色彩。⁸

陶淵明生活在魏晉南北朝，軍閥連年戰亂，政治黑暗腐敗，民眾苦不堪言，在悲慘時代背景下的陶淵明，依然嚮往幸福安樂的日子，於是乎，想像出一個安寧、和諧的人間仙境—桃花源，並透過這一理想世界寄託自己的政治理想與美好情趣。

《桃花源記》中寫到「...林盡水源，便得一山。山有小口，彷彿若有光，便舍船，從口入...。」⁹“山有小口”水是一種導引，沒有溪水則不會發現桃花源的世界。隱喻著溪水仍是桃花源世界的發源處。”彷彿若有光“是陶淵明隱喻的希望之光，引領世人走向理想世界。「...先世避秦時亂，率妻子邑人來此絕境，不復出焉；遂與外人間隔...」¹⁰這段文字象徵陶淵明渴望遠離世道、戰亂的紛擾，與世隔絕，寧靜地沈浸在田園生活與文學世界裡。

陶淵明藉由《桃花源記》這部作品表達，對當前社會的不滿和諷刺，並構建出桃花源的理想世界為心靈寄託之所；如同筆者不滿自身的情況，並面對來自社會、家庭各方的壓力與拘囿，只能透過繪畫創作來創造自己的理想天地，並沉浸其中裡，不受外在的紛擾，把自己的心境和不敢訴諸的話語，寄託在一幅幅的作品之中。

⁸ 趙桂宏（2008）。《李汝珍〈鏡花緣〉之異域理想世界觀》。國立台南大學國語文學系碩士論文，頁69。

⁹ 王建生（2008）。《陶謝詩選評注》。台北：秀威出版社，頁140。

¹⁰（同上）

生活在清代的李汝珍，因那時盛行的八股文文化，嚴重與他的個性與價值觀相悖，以致他終生不達、不得其志，便在晚年創作了《鏡花緣》。透過他豐富的想像力、幽默的筆調，運用誇張、隱喻、反襯等手法，創造出了結構獨特、思想新穎的文學世界，並通過隱喻的方式，批判當時的社會陋習與惡觀念，宣揚自己的思想，寄託自己對於社會的關心與情感。

《鏡花緣》主要在描寫唐敖因仕途失意，與妻兄林之洋出海經商、遊歷的故事，其中君子國的描述，展露出作者對理想社會的想像，文中一段：「如將珠寶進獻，除將本物燒毀，並問典刑¹¹。」表達了李汝珍對消除封建社會中收禮行賄等不良風氣的憧憬。

在遊歷三十三個國家中，君子國、女兒國、大人國、黑齒國、兩面國這五個國家，分別代表李汝珍對國家、社會的期望。如大人國國人，腳下皆有雲霧護足。雲之顏色雖有高下，至於或登彩雲，或登黑雲，其色全由心生，總在行為善惡，不再富貴貧賤。¹²代表李汝珍希望人人皆能褪去外表的假面，坦誠地彼此相見，無論善惡皆能一眼所識，讓人人皆能認真追求自己的理想，不被虛偽所騙、所耽誤。另一方也是提醒世人，要誠實地面對自己，即使騙得了世人，也永遠騙不過自己。

如筆者在遇到人生的不順遂時，便會讓自己投入到創作之中，從一筆一畫之間，繪出自己心中的理想世界，將注意力安置在這世界中，藉此忘卻世人的評價與看法，好能堅定自己的理想，繼續向夢想邁出步伐。

¹¹ 李汝珍（1996）。《鏡花源》。台北：聯經出版，頁 77。

¹² 李汝珍（1996）。《鏡花源》。台北：聯經出版，頁 81。

第三節 日籍畫家對我的影響

以風景為主題的藝術創作，在東西方藝術中皆是舉足輕重的角色，東方以「寫意」方式描繪自然，偏重情感上的抒發；西方則以「寫實」方式描繪自然，注重光影的呈現。風景畫不僅反映人們如何觀察這個世界，更呈現出人與自然對話的啟迪、領悟到的人生哲理。

近代網路資訊發達，在網路上或校內圖書館就可以找到許多日本膠彩畫家的作品，在此先從大學時期的代表作品作為起點，過去受哪個藝術家所影響，再到當兵時期和研究所時期的作品來進行分析。

其中影響筆者最深的是日籍畫家田淵俊夫（Toshio Tabuchi，1941－）、手塚雄二（Yuji Tezuka，1953－）和千住博（Hiroshi Senju，1958－），這三位藝術家的作品，皆融合東西方對自然的表現方式，並捨棄傳統的模仿與複製，開發出各自獨到的見解，將景色轉化成新的詮釋，以一種全新表現形式做出與眾不同的創作。雖然各自呈現的技法與藝術理念上有所不同，但作品皆融合大自然的瑰麗與自身的情感，轉化出一種妙不可言的畫面，讓筆者深深地著迷。

手塚雄二的作品〈奧入瀨飛流〉，注重在礦物顏料的堆疊產生出的肌理，用大小不同的顆粒、不同份量的水分、不同的傾斜度，在畫面上反覆地刷染，染出沈穩、內斂的色調，並用箔將想要強調表現的重點提亮，如在一片灰色調中投入一盞聚光燈。（圖 1）這張作品深刻地影響筆者大學畢業製作中的一件作品（圖 2）。



圖 1 手塚雄二〈奥入瀬飛流〉，2010 年，膠彩紙本，157x157cm，足立美術館藏。



圖 2 黃世昌〈未走之路〉，2015 年，膠彩紙本，180x240cm。

筆者在構圖上採由上而下向瀑布的畫法，再利用 s 型的構圖畫水流，刻意用一顆大石頭阻擋來勢洶洶的水，讓流水沒有那麼順遂，像是人生中的命運一樣，註定要遭遇不同挫折而被強迫分開。在背景的處理上，刻意在左上角製造一個深

遠的感覺，後面隱約顯示有瀑布在後，做為這流水的源頭；前面的畫面，利用霧氣的朦朧來區分前後的空間；而對岩石的呈現，刻意用水流的空間及疏密，將岩石切割出更多的層次。

遠看〈奧入瀨飛流〉這幅作品，貌似只是單一的河流局部，但一近看畫面的細節，便會發現豐富的內涵。以貼箔構建背景，營造空間錯落的距離感，流水與水花平行向下，巧妙地帶動觀賞者的視覺往流水之後的畫面進行想像，採用作品畫面之外的留白，讓觀賞者的想像自行延伸。

筆者在大學剛接觸膠彩創作時，便深深著迷於千住博的瀑布系列作品，喜愛作品裡寧靜氛圍與深沉色調，筆者也將對此感悟的靈感，投入到「境」系列作品的創作中。

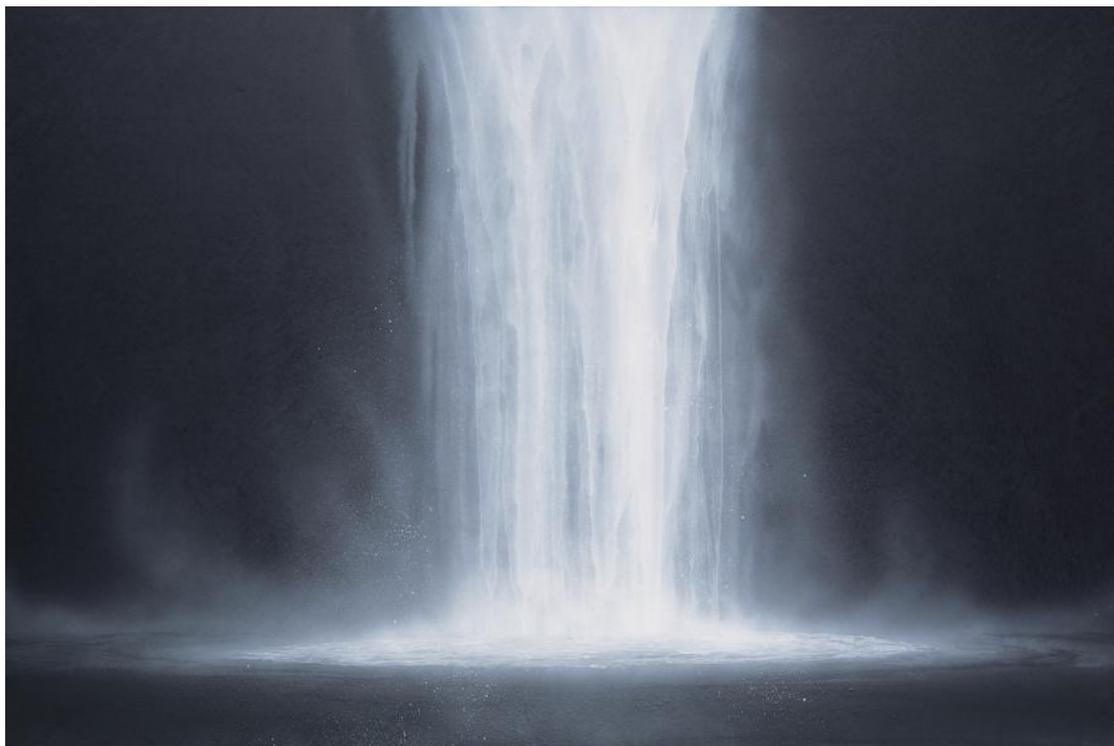


圖 3 千住博〈waterfall〉，1994 年，膠彩紙本，130.3x194cm。

千住博的瀑布系列作品〈waterfall〉(圖 3)，皆採用了垂直與水平線條交錯的構圖方式作為主要構圖，背景看似單一顏色平塗，但細看畫作細節，便能發現用壓印筆法繪製的肌理，並運用霧氣來營造瀑布的滂礪氣勢，通過霧氣的向上與瀑布的向下，巧妙地構成視覺的平衡感。



圖 4 黃世昌〈等待〉，2015 年，膠彩紙本，15.5x22.5cm。

筆者的「境」系列作品中(圖 4)，運用了千住博的瀑布系列的特點——垂直和水平線條交錯的構圖形式、霧氣與水流的互動。並以霧氣營造一神秘的氛圍，象徵著對未來的無知與迷惘，再藉著水面的漣漪引導觀賞者的視覺，向畫作的深處延伸想像。

田淵俊夫的作品〈映〉，以線描勾勒出複雜有序的構圖，以單一色系來罩染

畫面，營造出如幻似夢的寧靜景色。為了創作〈映〉這幅作品，田淵俊夫通過大量的寫生、繪製草圖，研究湖面波紋的變化，才得以創作出此生動的畫面；湖面浮現樹的倒影，微風吹起漣漪，讓觀賞者的情緒一同波紋，平穩地向遠方盪去，獲得心靈上的寧靜致遠。



圖 5 田淵俊夫〈映〉，1992 年，膠彩紙本，103x103cm，セレネ美術館收藏。



圖 6 黃世昌〈夢的停泊〉，2018 年，膠彩紙本，120x200cm。

筆者的「鏡」系列，則以樹的倒影為主題，透過日常路面上的積水、水面的漣漪，細膩地顯現樹的倒影。利用寫生、攝影照片的輔助創作，描繪細微變化的線條和形體造型，並結合空間的錯落遠近、水波的動與靜、天空與地、與水的交錯關係，讓畫面充滿寧靜的氛圍。

第三章 個人繪畫創作理念

在日本、台灣的近代膠彩畫風格皆與時俱進，更加多元、多樣地使用箔來創作，現代的油畫、水墨畫也常使用箔來豐富畫面中的質感、厚度，促使商家研發出更多各式各樣的箔，以滿足藝術創作的需要。

筆者這「境」、「鏡」、「淨」三個系列的作品中，大量地使用銀箔、鋁箔進行創作。銀箔，銀色，光澤較為溫和，但容易變色；而鋁箔同為銀色，光澤較為冷豔，且不易變色，所以筆者在系列後期的作品，皆以使用鋁箔來表現水面與光影的變化與肌理。

箔讓畫作添增一種厚度感，這種厚度感不同於顏料層堆疊出的厚重，能從顏料層中看見箔透出的光澤，能更好地表現水的質感以及水面倒影的效果。在運用貼箔的技法時，皆不在畫面上留下箔足，以完整呈現水面的鏡映效果；而在繪製雨後柏油路時，會先用礦物顏料在箔上做出柏油路的肌理，並再層層堆疊上一層箔，等顏料乾後，在慢慢的把箔洗掉，製造出柏油路上因水覆蓋而有反光的自然效果。

第一節 筆者與水

因筆者個性較為內向、十分在意他人的看法，因此時常優柔寡斷，但在個性的特點之下，仍下定決心，向著自己的夢想無畏無懼地堅持邁進。即使面對社會的現實問題及父母強力的反對之下，仍努力的排除一切困難，繼續前進的步伐。

如因家裡機車行的工作，而無法將大部分的時間投入到創作中，只能自己妥善分配時間，並盡力不浪費任何有空檔的時間，保持每日的創作與維持創作進度。

陶淵明移情至文學世界中，創造了桃花源，將他身處晉宋時期，政治動盪不安，不得抱負的情緒抒發，藉由文學寄寓了對理想社會的嚮往。清代的李汝珍，將內心的不滿之聲寄託於虛構的世界，意圖逆轉現實之困境，以此尋得一處心靈淨土。

筆者也透過創作的方式，抒發自己對未來的不安。畫面透過水面上的倒影、柏油路上的停車格框線，來傳達被現實限制的自身處境，並運用箔的光澤來象徵自己內心所堅信的希望之光。通過構圖與肌理材質的表現手法，將現實中不敢表現的真實自我，轉換成另一種語彙傳達。

筆者通過創作來表達自己對夢想的堅持，並用創作克服在夢想路上所遇到的困境、不安、紛擾；在面對家庭的阻擾和未來的現實問題，筆者學習水的特質，柔能克剛、滴水穿石，透過堅持和慢慢的磨合，相信最終可抵達想要的理想世界。

筆者在兵役期間最愛的雨天，是「境」系列的核心靈感來源。每當遇到下雨天，筆者便不用執行打掃清潔的勤務、站哨時也不必受酷熱的太陽折磨，能夠一人感受下雨天的寧靜與片刻孤獨；等待雨停，如等待退伍般漫長，這一期間筆者仍持續創作，利用反覆畫雨絲的動作，抒發服役時的煩悶、苦惱，將痛苦憂愁的情緒織進一絲一絲的雨絲裡，並刻意營造一種惆悵與詩意的意境，讓人彷彿踏進無限時空中，感受一種虛無的美感，同時也讓自己獲得精神上的慰藉，希望能透過雨激起美麗的水花，洗滌自身心靈，沈澱自我。畫面上表現一種「境」的感覺

和意境，一種人們對於現實世界之外的理想的寫照。

「鏡」系列的創作，主要的題材是柏油路上的積水。柏油路上停車格框線，給人一種有範圍的、安全的、停滯的、限制的感覺，而筆者藉此象徵自己無法跨出的那一條界線，如跨越不過的舒適圈，築起無形的框架，在還沒行動前就先畫地自限，讓自己只能一直原地打轉，成為被框線限制住的停滯積水。

以積水的安穩型態影射當今社會上的年輕人，普遍安逸於現狀，不敢像流水般去向未知的領域探索，只一直停留在有限的界線中。其實也是藉此系列創作來勉勵自己只要抱著“不盈科不行”的精神，不氣餒不放棄地慢慢的把自身的缺點、不足一個個補齊，便能成為流水，突破眼前的限制，向夢想前行。

第二節 漣漪與波

在面對未來的現實問題、與家庭因素的阻攔，如雨滴落在水面，泛起了陣陣漣漪，思緒隨外來因素所牽動，並被自己猶移不定的情緒所影響，變得患得患失。水上的倒影不會因波動而消散，並最後會回到靜置的狀態，筆者以此比喻自己的思緒受外界影響產生波動，無論或小或大的困難，無論是否會有疑慮和擔心，只要期許自己保持著平靜的心，堅定心中信念，其餘雜念如水上的波紋，波不阻流水，照樣可以奔流大海，繼續前進的步伐。

辛格·巴薩德教授（Sigal Basade，1965~）的《漣漪效應》認為“人類無論碰上什麼人，都能傳遞他們的情緒，就像「漣漪」一樣，不斷地擴散出去。”辛格·巴薩德教授證明無論是正面或負面的情緒，都會像病毒一般，在人與人之間無意識的傳播¹³。筆者身處在各種負面情緒下，便會通過創作來抒發情感，以保持「正面情緒」的心境，並期望將這正面情緒感染身邊的人與每位畫作觀賞者。

筆者喜愛水面漾起漣漪的美感，無論是微風輕輕拂過，或是雨水慢慢滴落、亦或是午後陽光灑落閃爍光芒時，水面盪起粼粼波光，宛若新生。風、雨如同筆者父母的言語暴力、與各種限制，不斷打擊筆者的信心，但筆者也因此獲得更大的創作能量，將負面情緒轉化成正面情緒，創作出更多佳作。

¹³ 張承，〈塑造一個擁有「正面情緒」的環境-「漣漪效應」〉，取自 <http://tkbpeter.pixnet.net/blog/post/62250106>。引用日期：2019年3月20日

第三節 夢想與現實

「夢想不屬於現在，是人們渴望的對象或地方；現實則存在於眼前，是人們想擺脫的人事物。」筆者的夢想就是成為一位獨立藝術創作者，能夠全心全意投入於藝術創作，把自身認知美的事物透過畫筆、顏料、畫紙重新詮釋給觀賞者。現實是經濟不景氣，父母認為必須要有實用的一技之長才能立足於社會，並期望身為長子的筆者能繼承家業，不讓祖輩艱辛創業的老店後繼無人，在這一代熄上燈號。筆者為了不辜負長輩的寄望，也不願見到他們為了自己擔心、煩憂，便主動幫忙分擔店內工作，但內心的夢想依然在燃燒...便希望在夢想與現實天平兩端的拉扯之中找到平衡點，能滿足長輩的期望也能不負己心。

筆者想起「盈科而後進」這句話，了解到自身現實的處境，如水必須努力把坑洞裡的水填滿，才可以向前流進；筆者也必須透過努力克服自身缺點與現實難題，才可繼續向自己的夢想前進。在閱讀陶淵明和李時珍的文學作品後，筆者發現他們以文學的方式，面對身處時代下的社會現況、無法施展長才的憂愁、不得志的幽怨，並透過文學創作來傳達他們心中的理想世界和願想。

筆者便通過創作的方式將水、光、線、波...等符號，在畫面上進行構圖、安排，以此表達內心的掙扎與種種滋味，並在創作時反覆思量筆者這代的人面臨挑戰、挫折時，該如何自處？該暫時逃避還是正面迎戰？還是會有第三種或更多的解決方案？

如筆者作品中的停車格線，給人一種有限制的、安全的、停滯的、厚實硬重的；這條線代表限制跟現實以外，還代表筆者無法跨出的那一條界線，只能在舒

適圈內一直原地打轉，如時下大多數的年輕人，在還沒行動前就想先保護自己，因害怕而阻礙任何前行的念頭，即便想突破想成為流水，也是遲疑不前行，成為被框線住停滯的積水。而柏油路上的積水對筆者而言，即是舒適圈。筆者透過積水的安穩形態影射社會上年輕人普遍安逸於現狀，不敢像流水般去向未知的領域探索、衝撞！雖然筆者自身目前仍身處在有限的界線內，但筆者相信未來的創作之路只要抱著如水般「不盈科不行」的精神，不氣餒不放棄地用我的耐心慢慢地把一坑一坑的坑洞填滿，一定能突破現狀成為一道水流，繼續邁向自己的夢想之路前行。

筆者的每一張作品，都會有光的出現，即是筆者對理想世界和夢想的期望，如黑暗中照亮迷霧的燈塔之光。金色之光能使一個人進入正面的思想模式，使其重新創造出樂觀與喜悅的動能，並來轉化我們內在的恐懼不安，進而改變我們對生命經驗的反應。故此筆者在創作作品時，除了會用箔來表現水面上反射的光澤外，還會添加一些光的元素，使原本抑鬱的藍色調畫面，因有對比色、金色或白金色，讓作品擁有一個希望出口，進而成為引導觀賞者的視覺動線，並塑造出流水特有的動態光澤。

第四節 暗影與光引

暗影是一種較為負面的、不透明沈重的、不安的、焦慮的、煩悶的、憂鬱的、充滿壓力的情緒，但在這陰暗的空間卻是有安全感的。光引是一種正面積極的引導、有生命力的、向外擴張的，像太陽的光芒，蓄勢待發的、

華麗的。¹⁴

筆者在創作最後一個系列〈淨〉系列時，覺得自己必須從挫折的黑暗中走出來，把黑暗當作是另一種力量，並要欣然接受黑暗，才能深入地體驗光明的美好，獲得完整的人生經驗。當我們肯定黑暗陰影，接受「限制....」另一面的「自由.....」立刻開顯。兩者合而為一，成就了既獨特又完整的生命經驗。¹⁵限制相對的是現實，自由相對的是夢想；這兩者必須同時存在，才可成就完整的自己。如中國傳統文化中的太極，代表每一件人事物，都有它的一體兩面，且兩者必須共存，互相調和；並象徵天地萬物的運行，以圓象徵宇宙，以對稱的黑白象徵萬物的一體兩面，即生與滅、增與減、垢與淨、善與惡、陽與陰。¹⁶

以畫作中的倒影，代表〈淨〉系列中的暗影。以風雨中的樹的倒影表達，樹在經過狂風暴雨之後，依然充滿生命力，繼續成長茁壯。樹影受風雨影響產生一種猶疑不定和不安的影子造型，象徵筆者在追求夢想的道路上，常受到各種現實的阻擾，內心所產生的不安情緒。

筆者將黑色倒影與金色倒影以對稱的方式呈現，鏡像的手法建構倒影的雙重意象，左右相互顛倒錯置的鏡像，表達了虛實、主客的關係、明與暗、限制與自由，形成自身形象的造型反影。

從建築的觀點談隱蔽所和光明地這兩個概念，如居所建築必須提供人的隱蔽所，一個安心的環境讓人安全無慮，可避免外界的威脅，安心進食，

¹⁴ 高秀蓮 (2003)。《影子的雙刃性》。高雄：復文圖書出版社，頁 114—118。

¹⁵ Debbie Ford (2005)。《黑暗也是一種力量》(黃漢耀譯)。台北：彙通文流有限公司，頁 10。

¹⁶ 呂姿瑩 (2007)。《現代美學》。新北市：新文京開發出版股份有限公司，頁56。

睡眠，繁殖，育幼；但是要生存下去尚需食物，那麼要如何找尋食物呢？所以除了隱蔽所之外，還得有耕地、草原、狩獵場、水源等，這些地方都需要陽光的照射，所以最好選擇光明的所在，具有良好的視野，這個地方就是所謂的光明地，明亮而開敞。¹⁷

當自己從負面的黑色影子轉變到金色影子，如同從自己挫折的黑暗之中找到充滿積極正面的光明地，而非繼續沉溺在陰暗的角落坐以待斃，而是用光明正面的心態去面對未來的挑戰。要從失意人生中走出來，是需要勇氣和智慧的，將現代年輕人對未來的不安，透過藝術的轉化，藉由金色之光詩意性的特質浪漫化，把對現實世界的不安與沉重，轉化為絢麗的藝術世界。

現實與夢想如同畫作裡的一暗一亮，相剋相沖，但也因互相牽制，才能維持一種微妙的平衡，黑色影子的不安與金色影子的活力，用同樣的造型、不同的顏色呈現兩種截然不同的狀態和感受。光引的光，是筆者想像中的照亮黑暗迷霧的燈塔之光；以金色之光譬喻一種正面能量，如同陽光能使人進入正面的思想，創造出樂觀與喜悅的動能，轉化內在的恐懼和不安，進而改變我們對生命經驗的反應與態度。故此在創作中，除了用箔來表現水面上反射的光澤外，也利用箔為畫作增添光的元素，使原本抑鬱的藍色色調，增添對比的金色或白金色，象徵筆者的希望出口，也更好地引導觀賞者的視覺動線，並塑造流水的動態光線。

最後筆者在創作的過程中讓心「淨」下來，淨化自己的不安、負面的情緒，獲得平靜的心靈。淨化作用一詞是由亞里斯多德（Aristotle，前 384—前 322）提出的，在他的《詩學》第六章中提到「透過引發哀憐與恐懼從而使得這些情感得

¹⁷ 高秀蓮（2003）。《影子的雙刃性》。高雄：復文圖書出版社，頁 113。

到適當的宣洩」¹⁸。說亞里斯多德認為，透過引發的某些情感，使得觀眾的心靈有治療之效果，並帶給人愉快的輕鬆感，就是淨化。亞里斯多德在他的《政治學》、《詩學》中提到過，他認為人是可以控制情感的表達和宣洩它的，在適當的時機下用正確的方式來表達和宣洩情感，藉由無害的方式將那些會擾亂人心的負面情緒排除。

亞里斯多德在《政治學》(Politics)中提到「音樂分為三類：用於對民眾的教化、用於娛樂消遣、以及透過音樂來像藥物及治療方法般有著宣洩和調和的功能」¹⁹。他認為每個人有負面的情緒，而音樂創作可以引領人達到情緒高潮，並在高潮之後獲得到心靈的平靜，像病人得到治療一樣，透過音樂的「淨化」，幫助人從負面情緒中解脫。

藝術創作同音樂創作一樣，擁有淨化心靈的作用。筆者透過創作「淨」系列的作品，淨化自身的負面情緒，轉變成正面的心靈能量。用藍墨色的礦物顏料，把自己的負面能量釋放並慢慢地堆積出暗影；用箔的光澤，將心中理想的光，薄薄地暈染，染出細膩的層次變化，與透明單純的光亮。

¹⁸ Aristotle (2001)《詩學》(陳中梅譯)。台北：商務出版社，頁 63。

¹⁹ Aristotle (1999)《亞里士多德選集 政治學卷》(顏一譯)。北京：中國人民大學出版社，頁 278~279。

第四章 作品分析



圖 7 黃世昌〈迷〉，2016 年，膠彩紙本，97x145.5cm。

〈迷〉是「境」系列的早期作品，畫面中充滿霧氣，營造能見度只剩眼前的綿綿細雨，面對眼前的黑暗手足無措，不安地停下腳步。人生前行的路亦是如此，永遠看不清前方的路。雨好似霧，霧又好似雨，越想看清卻越是看不清，但也因薄霧和雨，才會讓人停下腳步，重新用心去思考未來。以銀箔來呈現雨絲裡的微光、和薄霧之間的光影變化，並利用地面上的水花形成一動線，使整個空間充滿流動，表達雨的惆悵，與寧靜的氛圍。



圖 8 黃世昌〈心中的那場大雨〉，2017 年，膠彩紙本，112x200cm。

〈心中的那場大雨〉創作於研究所初期，以此畫作呈現出一不存在現實世界的心象風景。畫面前方滂沱大雨，綿延的雨絲形成了一律動，讓觀賞者有種等待的感受，並通過左上角的一道微光，象徵著大雨即將離去，雨後天晴。

此畫作延續筆者服役期間的創作理念，將每天站哨、等待退伍的煩悶思緒，織進一絲一絲的雨絲，並希望每一滴落在地面的雨，都可激起美麗的水花。以藍色調渲染背景，使整個畫面呈現抑鬱寡歡的氛圍。右下角的黑色和左上角金色的光儼然形成對比，暗喻自身對於現實的掙扎與不安。



圖 9 黃世昌〈波之映〉，2017 年，膠彩紙本，89.5x145.5cm。

透過〈波之映〉表達現實與理想的拉扯，排解心中的不滿。創作不僅描繪雨景，更細緻描繪雨後水窪上的倒影。在不起眼地板上的水窪倒影，因外力因素的風或雨水，使原本的影像轉為抽象的線條和圖像，如同理想與現實碰撞後所產生游移不定的波動。筆者的創作開始以線性和色塊來表現水面上的漣漪、水波，並利用安排空間的疏密、水紋的造型和自動性技法讓畫面產生動線，引領觀賞者的視線在畫面中游移，感受筆者想要傳達的美感。



圖 11 黃世昌〈濁境〉，2017 年，膠彩紙本，96.5x143.5cm。



圖 10 黃世昌〈系館一角〉，2017 年，攝影。

在第一章第一節提到，筆者如何將攝影的結果當作參考進行創作。筆者在創作〈濁境〉時，在構圖上重新分配欄杆、及波紋的位置，將原本格子狀的欄杆簡化成條狀的欄杆，使空間更有錯落的層次。並刻意將波紋連接到畫面的右上角，形成一個 S 型的動態。筆者想表達被限制的強烈感，將實物與倒影的欄杆連結成一線，呈現牢窗的視覺形象。

欄杆外的畫面延續早期作品的氛圍，並把視點從平視改成俯視，地面上的積水受風和雨的干擾，使積水變得混沌、污濁，象徵內心的不安，與渴望透過外在的作用力逃脫現有框架。

。

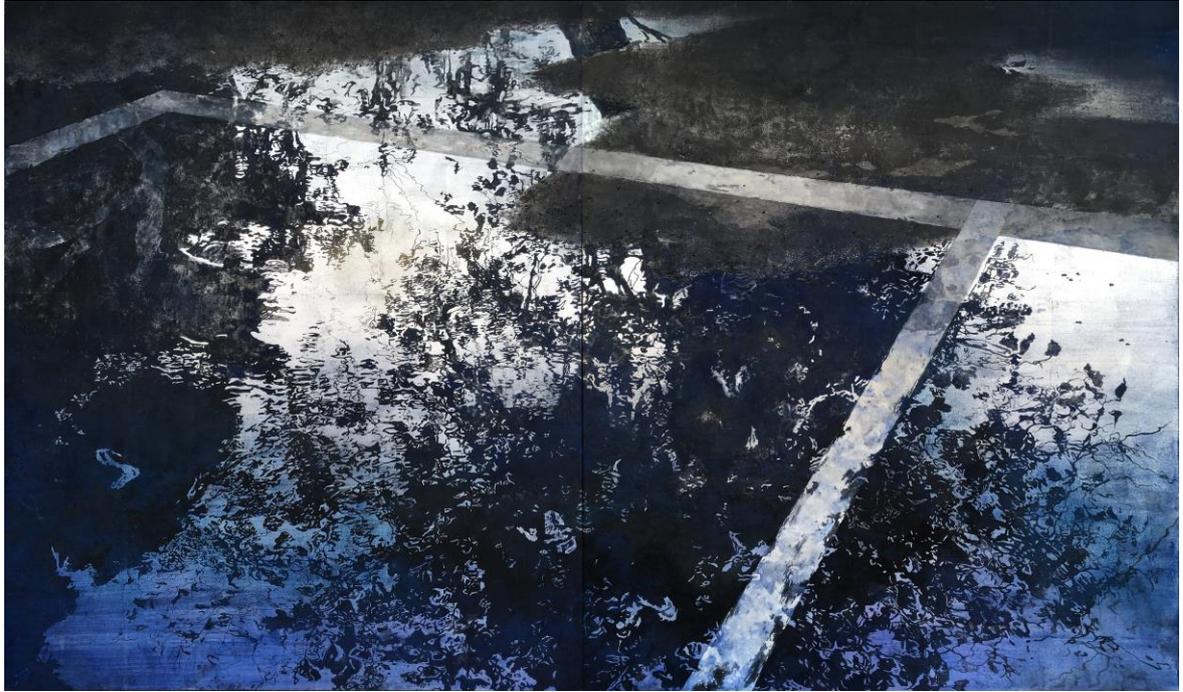


圖 6 黃世昌〈夢的停泊〉，2018 年，膠彩紙本，120x200cm。

〈夢的停泊〉以停車場上的倒影一景表達筆者的心境。以停車格的白線象徵困住筆者夢想的現實問題，只能遵循著社會現實的法則生活。但雨後的積水突破了白色框線，並倒映生機蓬勃的樹木枝葉。樹木從雨中得到滋養，雨後天晴的藍天下繼續成長茁壯，探尋自己的那一片天。

整體構圖從左上角的積水向下帶出一 S 形動線，運用樹影和天空間的縫隙延伸到右手邊的積水，並和右上角的積水相互呼應，使畫面上一循環的視覺動線。



圖 12 黃世昌〈虛實之間〉，2018 年，膠彩紙本，72.5x100cm。

〈虛實之間〉描繪一陣風吹過，樹木落下幾滴殘存的雨水，使平靜的積水盪起點點漣漪；仿若前一刻出神的看著似夢的美景，下一刻卻被雨水點醒現實的存在。樹影象徵筆者突破界線的渴望，但現實如在水面上浮動的落葉，般飄搖不定。

從透著銀箔光澤的漣漪帶動視覺焦點至右下方的葉子，再經由地面的白線把視覺動線緩推向上，最後回到上方的柏油路，構成循環的視覺動線，並透過藍、紫的夢幻色彩，營造虛實之間的變化。



圖 13 黃世昌〈迴·疑〉，2018年，膠彩紙本，145.5x97cm。



圖 14 黃世昌〈影〉，2018年，攝影。

筆者放大攝影作品〈影〉（圖14）柏油路的面積做為〈迴·疑〉（圖13）的構圖基礎。筆者透過此畫作表達自己對未來游移不定的無奈與不安，利用水上的倒影運用水紋造型製造出一種迴旋的動態象徵對於現實的掙扎而激動的心情，但去卻被白色的停車格框線包圍住，遲遲不敢跨越那社會既定的條條框框和世

俗評價，去向未知的領域進行探索、以及缺乏對傳統社會權威挑戰的心態。

以倒影受風雨所產生的波紋，代表猶豫不決的心情和未來的不安；以停車格框線隱喻傳統價值觀的限制，如同自己或某些年輕人不敢跨越的舒適圈，想要向夢想前進，卻又害怕未知和失敗，只得在框線內煎熬，舉步不前。



圖 15 黃世昌〈韜光〉，2018，膠彩紙本，116.5x72.5cm。

〈韜光〉，筆者刻意在積水的四周布滿柏油路，讓水困在路坑裡無法自由伸展，但可透過雨水的積累，漸漸地突破四周邊界，就像被現實所困的年輕人，必須一點一滴累積自己的實力，填平自己的缺點，盈科而後進，方可以突破現實的枷鎖與困境，自由的奔馳在追求夢想的道路上。

倒影上反射金色的餘霞，如照亮黑暗迷霧的燈塔之光，指引著迷惘不前的人們，面對未知與挑戰，內心或許會有恐懼、不安，莫忘初心與勇氣，只要堅持地朝著光的方向、夢想的方式努力前行，終能找到自己的一片晴天。



圖 16 黃世昌〈晨霧光映〉，2019 年，膠彩紙本，108x181cm。

晨霧光映這件作品，描繪早晨霧快要散去的景象。一陣風撫過茫茫的晨霧，若隱若現的微光灑落在積水上，水上的落葉也顯得更加金黃透亮，彷彿為這片猶移不定的迷霧帶出一絲的光芒；象徵在不安的時代裡，只要能保持著希望，便能找到迷霧的出口。

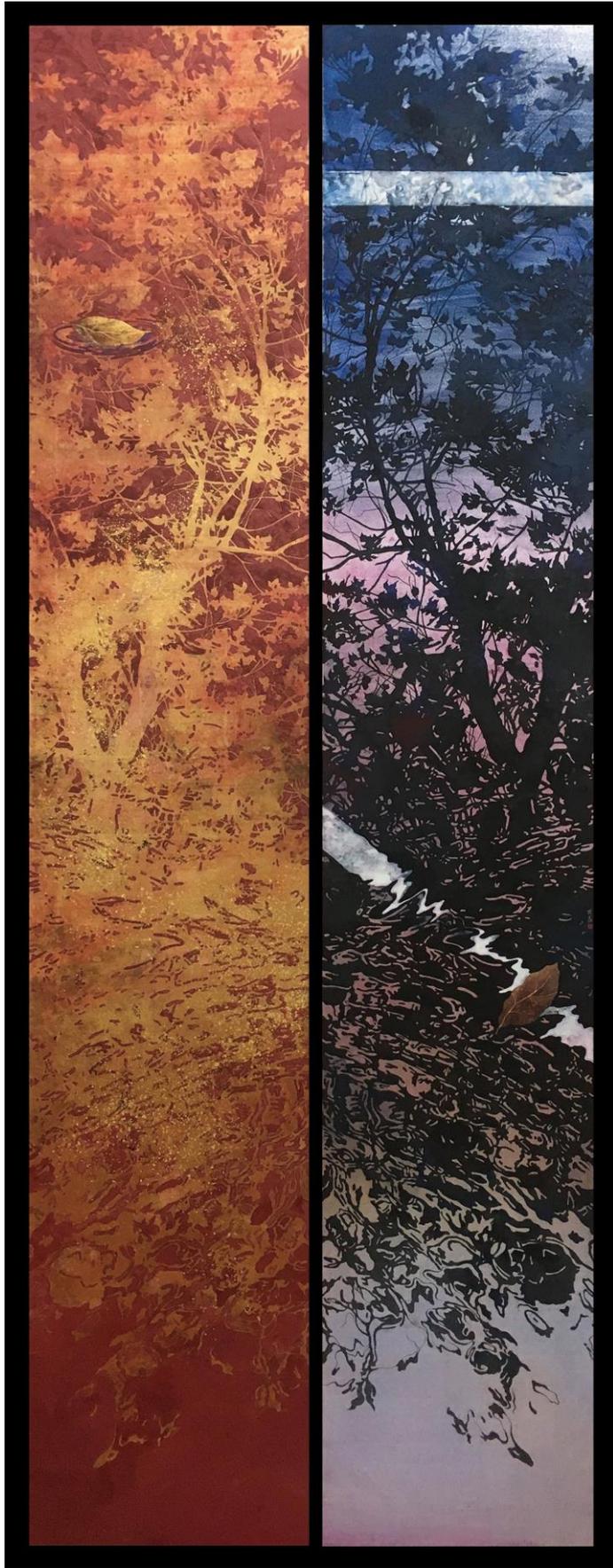


圖 17 黃世昌〈光引·暗影〉，2018 年，膠彩紙本，202x70cm。

〈光引·暗影〉以兩幅長軸畫作合為一完整的作品。右軸描繪停車場積水倒影的動與靜，在颱風前夕的晚霞照映下，樹影依然沉著、堅強，如同當代年輕人面對未來的嚴峻挑戰，雖內心恐懼、猶豫、不安，但依然為夢想堅守著，不畏將到的暴風雨。左軸畫作是右軸的鏡像，但通過金箔搭配紅色的底，使畫面呈現夢幻華麗的氛圍，象徵著幻想中的理想順境，一切充滿美好與喜悅，鼓勵著年輕人不應被恐懼打敗，偶爾應通過對美好的幻想，讓自己重拾正面的信念，去對抗外在的各種挑戰。

筆者運用葉子來引導觀賞者的視覺動線，右軸透過枯萎的葉子與白色框線，象徵現實世界的困難與局限；左軸則以金色的葉子展現華麗、富饒的樣貌，象徵理想世界中的夢幻與美好，兩軸繪製風格與手法不同，但利用相互色彩的關係，呈現影子的多樣與交織，讓兩軸承接太極的兩端，融合成一完整的作品。

第五章 結論

本論文分析筆者從大學、服役至研究所時期的繪畫作品，並從中揭示筆者的創作轉變，大學時對夢想的憧憬、服役時對未來的迷茫至研究所時開始自我審思，利用創作去開創寄託自我心靈的理想世界。

「境」系列透過反覆的兩絲，營造一種惆悵與詩意的意境，讓人彷彿踏進無限的時空中，感受一種虛無的美感，並讓觀賞者獲得精神上的慰藉。

「鏡」系列表現鏡花水月般的理想世界，在畫作中透過精心構圖捕抓瞬間的美，為筆者創造一擺脫現實壓力的理想世界，通過探索「鏡中形象」，重新自我認識與審思，獲得心靈上的慰藉與創作上的愉悅。

「淨」系列表達精神暗影至精神光引的一過程，黑色影子下的不安與金色影子散發的生命力，以同樣的造型、不同的色彩，呈現兩種截然不同的氛圍與形象。畫作皆是左右對稱的兩軸併為一完整作品，因萬事萬物皆是一體兩面、光明與黑暗、負面與正面，必須融合兩者，才可達到如太極的最高境界與完整。

筆者在創作的過程中，常常不斷的驗證自身的想法，盡力讓每一作品都有不一樣的突破，運用新啟發的思緒、新學習的技法、新思考的哲理在創作上，希望能逐漸形成筆者個人獨特風格和作品脈絡；並透過創作來宣洩自己的不安、表達自己想傳達的哲理、鼓舞自己堅定夢想的步伐，創造一能讓自己遠離世俗煩惱的理想世界。

從此分析發現，筆者常以攝影照片作為創作時的細節參考與輔助工具，以便完成畫作中的諸多造型的細節處理，除此之外，筆者還會細心考慮構圖的前景、中景、遠景與視覺動線的安排，以及色彩、對比、距離、空間等因素，並在黃金比例的節點作為畫面的重點，突出創作的核心造型或筆者想要傳達的理念。而每一幅畫作，皆是筆者消耗無數精力、燃燒生命創作的成果。每當一個輪廓在畫作中逐漸成形時，背後都牽涉筆者有意識地以其直覺，或系統化的思考進行介入、創作。

此次分析發現，在從2015的流水系列，轉到2016的雨系列，筆者開始面臨到創作很多的瓶頸，但每一個瓶頸，都是讓筆者能夠突破和進步的契機，但不一定每一次的突破都會獲得理想的成果，甚至可能一無是處。但最後筆者通作自身的努力與不放棄，找到「鏡」系列的創作題材，並最後透過「淨」系列，讓這段時期的創作有一完整的呈現與表述。創作的過程即是創作者自身性格的再現，唯有不斷地更深入地了解自己、探索內心深處的真實自我，並堅持努力不放棄，才可走出專屬自己的創作之路與創作風格。

參考文獻

一、 引用專書

1. 王建生（2008），《陶謝詩選評注》。台北：秀威出版社。
2. 手塚雄二（2019），《手塚雄二作品集》。京都：株式会社青幻舎。
3. 田淵俊夫（1998），《水の音》。日本：セレネ美術館。
4. 李中鋒、張朝霞（2015），《水與哲學思想》。北京：中國水利水電出版社。
5. 朱光潛（1964），《西方美學史》下卷。北京：人民文學出版社。
6. 朱光潛（1982），《朱光潛美學文集》。北京：人民文學出版社。
7. 朱海風、史美月、張豔斌（2015），《水與文學藝術》。北京：中國水利水電出版社。
8. 李澤厚（2018），《美的歷程》。台北：三民書局。
9. 李汝珍（1996），《鏡花源》。台北：聯經出版。
10. 呂姿瑩（2007），《現代美學》（第二版）。新北市:新文京開發出版社。
11. 何懷碩（2003），《給未來的藝術家》。台北：立緒文化出版。
12. 高秀蓮（2003），《影子的雙刃性》。高雄：復文圖書出版社。
13. 凌性傑（2013），《彷彿若有光》。台北：麥田出版
14. 陳柯漢（2015），《一畫兩宋山水》。北京：中國今日美術出版社有限公司。
15. 彭吉象（1999），《藝術學概論》。台北：淑馨出版社。
16. 彭修銀（2008），《東方美學》。北京：人民出版社。
17. 黃光男（1995），《千住博個展》。台北：台北市立美術館。
18. 靳懷培（2015），《圖說諸子論水》。北京：中國水利水電出版社。
19. 萬麗華、藍旭譯著（2010）《孟子》。北京：中華書局出版社。
20. 黎靖德（1987），《朱子語類4》。台北：華世出版社。

21. 饒建華（2017），《東山魁夷繪畫美學思想研究》。北京：社會科學文獻出版社。

二、 中譯著作

1. Aristotle（2001），《詩學》（陳中梅譯）。台北：商務出版社。
2. Aristotle *Politics*（1999），《亞里士多德選集政治學卷》（顏一譯）。北京：中國人民大學出版社。
3. Debbie Ford（2005），《黑暗也是一種力量》（黃漢耀譯）。台北：彙通文流社有限公司。
4. John Berger（2006），《另類的出口》（何佩樺譯）。台北：麥田出版。
5. John Berger（2016），《另一種影像敘事》（張世倫譯）。台北：麥田出版。
6. John Berger（2016），《攝影的異義》。（吳莉君、張世倫、劉惠媛譯）台北：城邦文化出版。
7. Peter Wohlleben（2016），《樹的秘密生命》。台北：商周出版社。
8. Pat B.Allen（2013），《療癒，從創作開始：藝術治療的內在旅程》（江孟蓉譯）。台北：張老師文化出版社。
9. 戶口禎佑（2000），《日本美術之觀察》（林秀薇譯）。台南：秋雨印刷股份有限公司。
10. 松村嘉浩（2016），《為什麼現在的我們對未來如此不安？》（林詠純譯）。台北：時報文化出版社。

三、 期刊文獻

1. 金觀濤（1999），《中國文化的烏托邦精神》。《二十一世紀》第二期。
2. 張系國（2003），《隱蔽所與光明地》。2003年1月16日《中國時報》。

四、 引用網路等電子化資料

1. 張承（2015年12月10日）。塑造一個擁有「正面情緒」的環境－「漣漪效應」。2019年3月20日，取自：<http://tkbpeter.pixnet.net/blog/post/62250106>。

五、 引用論文

1. 趙桂宏（2008）。《李汝珍〈鏡花緣〉之異域理想世界觀》。國立台南大學國語文學系研究所碩士論文，台南。