

國立臺灣師範大學藝術學院美術學系

水墨畫組

碩士論文

Program of Ink Painting

Department of Fine Arts


College of Arts

National Taiwan Normal University

Master's Thesis

幻想避世所：黃韋嘉創作論述與實踐

Fantasy Sanctuaries : The Creative Thesis and Practices  
of Huang Wei Chia's Artworks



黃韋嘉

Huang, Wei-Chia

指導教授：莊連東 博士

Advisor : Chuang, Lien-Tung, Ph.D.

中華民國 114 年 6 月

June 2025

## 謝誌

轉眼之間也即將完成在師大研究所生涯，也是第一次離開南部在臺北生活，在師大美術系修習不同教授的課程也接觸到不同的同學，每一次的課程與討論都在自身創作中留下一些軌跡。

創作與論文之所以能夠順利完成，特別感謝指導教授莊連東教授，在尚未確定論文方向之前，在創作與議題上提供多面向的引導和協助以建立明確的論文架構，也在撰寫論文的同時不斷給予建議和指導。在討論創作和論文以外的時間，時常關心我對於未來發展的方向，不只是在專業上提供建議也分享了對於工作選擇上的建議等等，我在每一次論文會議結束都獲得滿滿的能量。同時，感謝孫翼華教授，即使主任業務眾多依然二話不說願意擔任我的口試委員，在論文內容的調整及創作上給予許多建議，也不只是口試當天，在平日的課堂裡就會與我討論創作。感謝國立嘉義大學謝其昌教授特地前來師大擔任口委，提供許多創作上的靈感以及多角度的思考，賦予我的創作更多、更深一層的內涵。此外，在藝術這條道路上，謝謝我的家人和邱老師一路栽培，只要看到和我創作上相關的內容馬上拍照分享，並且鼓勵我好好拿到碩士學位，以及即使就讀不同系所依然一起熬夜趕論文，互相給予鼓勵支持的室友們，很幸運在研究所期間遇到大家。

即將從碩士畢業仍然覺得不真實，同時也是下一個挑戰的開始，期許自己在未來的路上無論遇到什麼波折變化，仍然不忘創作時的那份初衷與快樂，繼續往前邁進。

黃韋嘉 謹誌

民國 114 年 4 月

## 摘 要

本論文以「幻想避世所」為核心主題，結合都市疏離現象的可能成因，探索人類在當今都市中的心理需求，在創作上進行轉化，以水墨創作形式為媒介，運用具象與抽象的視覺語言，構築一系列理想化的空間場域，探討對都市生活的反思與應對。

本論文在第一章緒論，簡述研究動機與目的、研究內容與方法。第二章學理研究主要分為兩部分，首先是梳理人與人、人與空間引發的疏離感成因，產生想短暫與都市脫離的想法，接著引用東方隱逸思想與西方烏托邦思想，將都市疏離感轉化為「幻想避世所」，並分析幻想空間要如何建構而成進而融入到自身創作中。第三章幻想避世所的創作理念與實踐，分析創作構思、創作模式與方法，以及創作實踐的過程。第四章作品分析，會以「幻想避世所」為命題發展出的系列創作進行個別作品說明與分析。第五章結論，將統整學理與創作形式分析對自身創作進行反思，並提出對未來創作的展望。

**關鍵字：**水墨創作、都市疏離、幻想避世所

## Abstract

This thesis focused on the theme of the " Fantasy Sanctuaries " which combined with potential causes of urban alienation to explore the psychological needs of people in contemporary cities. Through creative transformation using the medium of ink painting, it employed both figurative and abstract visual languages to construct a series of idealized spatial realms, aiming to reflect upon and respond to contemporary urban life.

Chapter One started from the Introduction, it outlined the research motivation and objectives, as well as the research content and methods. Chapter Two was the Theoretical Research, which divided into two main parts. First of all, it examined the causes of alienation between people and between individuals and space, which gave rise to the desire to temporarily escape from the city. Then, it drew upon Eastern ideas of reclusion and Western utopian thought to transform urban alienation into " Fantasy Sanctuaries." This chapter also analyzed how such fantasy spaces can be constructed and integrated into the author's own creative practice. Chapter Three discussed the conceptual foundation and practical execution of the " Fantasy Sanctuaries," analyzing the creative concepts, models, and methods, as well as the process of creation. Chapter Four provided analysis of the artworks, offering explanations and analysis of individual works within the series developed under the theme of the " Fantasy Sanctuaries." Chapter Five concluded the thesis by synthesizing theoretical and creative analyses to reflect on own artworks and offered prospects in the future.

**Keywords: Ink painting, Urban Alienation, Fantasy Sanctuaries**

# 目 錄

謝誌.....	i
摘要.....	ii
Abstract.....	iii
目 錄.....	iv
表次.....	v
圖次.....	vi
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 研究內容與範圍限制.....	4
第三節 研究方法與步驟.....	6
第四節 名詞解釋.....	9
第二章 都市中的疏離幻想.....	11
第一節 都市疏離的想像意識.....	11
第二節 都市人新隱居.....	17
第三節 幻想空間的場域建構.....	24
第三章 幻想避世所創作理念與實踐.....	37
第一節 創作構思.....	37
第二節 創作模式與方法.....	39
第三節 創作實踐過程.....	46
第四章 幻想避世所作品解析.....	49
第一節 《藏所加工廠系列》作品說明.....	49
第二節 《秘密基地系列》作品說明.....	58
第三節 《城市盲盒系列》作品說明.....	64
第五章 結 論.....	69
第一節 研究回顧.....	69
第二節 反思與未來展望.....	71
參考文獻.....	72

## 表次

表 1-1：黃韋嘉創作研究流程表.....	8
表 4-1：《藏所加工廠系列》作品列表.....	48
表 4-2：《秘密基地系列》作品列表.....	57
表 4-3：《城市盲盒系列》作品列表.....	65



## 圖次

【圖 2-1】北宋 范寬，〈谿山行旅圖〉，軸、絹本、淺設色畫，206.3cm x 103.3cm， 臺北故宮博物院典藏.....	18
【圖 2-2】元代 倪瓚，〈江亭山色圖〉，1372，軸、紙本、水墨，94.7cm x 43.7cm， 臺北故宮博物院典藏.....	19
【圖 2-3】元代 倪瓚，〈容膝齋圖〉，1372，軸、紙本、水墨，94.7cm x 43.7cm， 臺北故宮博物院典藏.....	19
【圖 2-4】元代 黃公望，〈富春山居圖（無用師卷）〉局部，1350，軸、紙本、 水墨，33cm x 636.9cm，臺北故宮博物院典藏.....	20
【圖 2-5】（西）薩爾瓦多·達利〈永恆的記憶〉，1931，油彩、畫布， 24.1cmx33cm.....	27
【圖 2-6】（西）喬安·米羅〈獵人〉，1923-1924，油彩、畫布， 65cmx100 cm.....	28
【圖 2-7】（法）亨利·馬蒂斯，〈打開的窗戶〉，1905，油彩·畫布， 55.25 x 46.04 cm.....	30
【圖 2-8】（美）愛德華·霍普，〈夜鷹〉，1942，油彩·畫布， 84.1cm x 152.4 cm.....	30
【圖 2-9】宋冬，〈大成若缺 No. 02〉，2020-2023，舊窗框、PVC 鏡面板、玻璃， 58.3cm x 59.7cm.....	31
【圖 2-10】（美）安迪·沃荷，〈瑪麗蓮雙聯畫〉，1962，塑膠彩及帆布， 80.9cm x 114cm x 2cm.....	33
【圖 2-11】（美）羅伯特·印第安納，〈LOVE〉，1967，油彩、畫布，91.4cm x 91.4cm.....	34
【圖 3-1】黃韋嘉，《秘密基地 I》系列，2023，水墨紙本，60x60cm.....	41
【圖 3-2】黃韋嘉，《秘密基地 I》系列，2023，水墨紙本，60x60cm.....	42
【圖 3-3】黃韋嘉，〈藏所〉，2022，水墨紙本，70cmx40cmx4.....	42
【圖 3-4】黃韋嘉，《秘密基地 I》系列局部，2023，水墨紙本，60x60cm.....	44
【圖 3-5】黃韋嘉，《秘密基地 II》系列局部，2023，水墨紙本，60x60cm.....	44
【圖 3-6】樹皮紋理拍攝紀錄.....	46
【圖 3-7】路邊植物拍攝紀錄.....	46

【圖 3-8】〈秘密基地 I〉電繪稿.....	47
【圖 3-9】〈秘密基地 I〉，層次疊加過程一.....	47
【圖 3-10】〈秘密基地 I〉，層次疊加過程二.....	47
【圖 3-11】窗戶草圖.....	47
【圖 4-1】黃韋嘉，〈藏所加工廠－生長〉，2021，紙本水墨， 60cmx60cmx4.....	50
【圖 4-2】黃韋嘉，〈藏所加工廠－蔓延〉，2021，紙本水墨，60cmx60cmx2.....	52
【圖 4-3】黃韋嘉，〈藏所加工廠－繁衍〉，2021，紙本水墨，60cmx60cmx3.....	55
【圖 4-4】黃韋嘉，〈被遺忘的白樺林〉，2021，紙本水墨，60cmx60cm.....	57
【圖 4-5】黃韋嘉，〈秘密基地 I〉，2023，紙本水墨，60cmx60cmx3.....	61
【圖 4-6】黃韋嘉，〈秘密基地 II〉，2023，紙本水墨，60cmx60cmx2.....	62
【圖 4-7】黃韋嘉，〈不歡迎公寓〉，2025，紙本水墨，21cmx29.7cmx14.....	63
【圖 4-8】黃韋嘉，〈城市盲盒〉，2025，紙本水墨，120cmx70cm.....	64



# 第一章 緒論

都市化伴隨著都市規模的擴張及對於都市生活方式日益普及的進程，不僅為居民帶來繁榮與便利，與此同時，也導致一系列的社會與心理問題。筆者從小就生活在都市大樓裡，在所處的環境中發現都市疏離的現象尤為突出，都市疏離的成因包含許多面向，可能是生活在城市中的人因快節奏的生活步調，在各行各業遭遇的競爭壓力，又或者是個體與社會聯繫產生脫節，因而感受到的孤獨感或無力感的狀況。然而本篇創作研究論文從都市疏離的現象轉化成「幻想避世所」的概念出現，正是筆者對當今都市疏離感所做出的觀察與回應。

在人類文明的進程中，避世是一種古老且普遍的情感表達，無論是詩人的田園隱居，文人畫家的歸隱山林、尋找桃花源，或者是現代人對於科技化、元宇宙的追求，皆可視為對理想化世界的渴望，這種需求也間接反映了個體在面對現實生活中的壓力與社會紛擾時，試圖尋找心靈上的平靜，對於自由的追求。都市疏離下所建構的幻想避世所像一座私人的秘密基地，可以說是一種結合個體內心需求，充滿無限想像與創造力的產物，它並非只是逃避的手段，而是一個可以短暫脫離現實生活中的包袱，提供人喘息，重新構築內在力量的空間。

避世所有可能是具象的現實空間，如古代隱士所追求的大山大水，或是現代人嚮往的鄉村慢生活，也可能是抽象的空間場域，如網路裡的虛擬世界、創作中的一片理想天地，有各式各樣不同的形式。筆者於創作中建構的幻想避世所是都市疏離下的產物，它有別於文藝復興時期對於理想城的描述，也有別於完全虛構的空間建構，將存在的空間與自然物相結合，藉由創作四散各處的避世所體現個體可能嚮往的舒適空間，提供一處隱密、得以喘息的生活中的烏托邦，進而對都市疏離現象進行反思。

## 第一節 研究動機與目的

都市疏離的成因有諸多面向，筆者喜歡漫步在所處的空間，觀察都市的各種樣貌像是一種旅行，在每一趟小旅行中，筆者優先察覺到人與人之間無形中產生的疏離感，進而開始思考可能引發都市疏離的原因，以及疏離下可能產生

的狀態，透過理論爬梳與創作實踐的並進，尋找導致都市疏離的人為因素與空間因素，以及呈現都市疏離下的幻想避世所。

## 一、研究動機

筆者長期居住在充滿高樓大廈的大都會區，單就筆者居住的大樓裡親身體會到的感受開始，每次遇到同棟的居民搭乘電梯如同陌生人般沒有問候交談，眼神避諱，顧著低頭滑手機或只是稍微點頭示意，不知道從何開始，或許是開始意識到自己的情感，又或者是有感於電子產品的優化與發達，內心會開始感受到一種都市人與人之間的疏離感。從筆者的住所擴大到整個社區，明明存在許多公共空間提供給居民休憩的場所，但人們也只是快速的路過，或是搭乘大眾運輸工具時，大家避而不談出現許多低頭族埋頭滑動手機屏幕，明顯感受到現代都市人少了許多情感上的連結，情感上的個體化趨勢開始外顯。

由此開啟了對於都市人生活型態的觀察，作為一個觀察紀錄者需要有一個做紀錄的工具，像攝影師無時無刻背著相機不放過每一次捕捉畫面的機會，將內心的感想進行一番描述。繪畫，對於筆者而言就是一項從小陪伴筆者的重要工具，在小房間裡從先前的觀察、思考，到描繪、改造，每一次的畫面都寄託當下的心境感受，這或許也是身處在都市疏離的環境中賦予筆者的情感慰藉。

## 二、研究目的

生活節奏加快，電子化、信息化的溝通方式也使人 and 所處社會環境缺少溝通，這或許形成一種大都會裡的厭倦，例舉當今世代的年輕族群熱衷於經營網際網路與社群軟體，造成自我意識提高，人們更多去關注自我，時常從虛擬的窗口適應社會變化，眾多網路資訊生成的孤立感或是因為網際網路而缺乏實際參與其中的充實感受，導致個人心理與所處社會都市產生隔閡，種種因素再反觀到都市生活中的疏離感受，進而形成現代人面對周遭環境時，可能產生無意義感、無能為力感、社會孤立感、自我分離感等複雜心態，想要逃避、躲藏的心理狀態。

都市始終持續在發展，人要面對的未知與挑戰只會更多不會更少，還是有能夠激發積極面對未知數的心理，另一方面也同時有驅使人逃避躲藏的心理，需要一處無人打擾短暫休憩的場所。透過學理的爬梳到水墨創作，藉由第三者視角觀察城市空間，以觀察者的思維探索人的疏離感與都市空間的相互關係，以及幻想的空間是如何被塑造而成，作為本次創作研究主題，創造不同幻想空間或是秘密基地，建構獨立的私人空間，使得原本即存在的保守心理狀態化為一種自我保護機制適應現代都市生活的節奏與巨變，以此傳遞筆者對於都市疏離的觀察、感受，藉由分析筆者自身創作表現形式與畫面符碼中的象徵意義，探討與反思都市疏離現象。研究目的主要分為三個部分：

### （一）系統化梳理創作脈絡

筆者在撰寫論文之前，在創作時一直都是想畫什麼就畫什麼，很直觀的將想法呈現於畫面中，較多時候只是著重在畫面的構成處理，然而藉由本次對於「幻想避世所」的理論爬梳，除了能夠為作品疊加一層更深的意涵，同時，也能夠更明確的鎖定主題，期望讓「幻想避世所」這一系列的創作更有連貫性，盡量避免在創作過程中迷失方向，能夠確保創作內容是持續圍繞著主題做發展，讓理論與創作能夠盡可能的融為一體，整合出一個較有邏輯性的整體，也能即時發現問題進行修正，讓作品更加完整。

### （二）幻想避世所的建構

幻想避世所對筆者而言是都市中個體想短暫遠離現實生活的一處私人場所，本研究嘗試將都市中的心理現象以及隨處可見的微小物件轉化為創作圖像符號，並賦予符號另一層面的象徵意義。藉由區塊式的系列作品構築一處在大都市中個體心目中所嚮往的幻想避世所，呈現一種既脫離現實又源自於現實的空間想像。這些避世所不僅僅是對於空間的描繪，更乘載著個人情感、社會觀察與心理投射等多重層次的意涵，希望透過水墨語言的虛實表現，將都市疏離的感受進行轉化，期望觀者在觀看時得以進入畫面所構築的空間中，如同在廣大的都市中能獨自擁有的小桃花源或是烏托邦式的空間，感受一種與現實脫節卻又能產生共鳴或得到療癒的功效，此一幻想空間也試圖探討藝術作為一種心理調節與回應都市疏離感的介質，讓創作不只存在美學層面，而是進入更深層的心理與社會對話。

### （三）增進水墨語言

水墨藝術作為東方傳統文化的代表媒材，其語言特性在當代創作中逐漸朝向多元與跨界轉變，藝術家持續在保有東方韻味的底蘊下開創屬於自己時代的語言，使水墨語言更加多元化。筆者以富含東方意味的水墨進行創作，期望在承襲水墨媒材特性的同時，能注入當代語彙與發展個人風格，使作品既保留東方的韻味氣質，也能貼合當代議題與心理狀態。透過筆墨的探索，於紙上留下的水痕、留白或構圖等表現手法的變化與延伸，嘗試拓展水墨原本的框架使創作更具表現力。此外，也藉由對符號、場景與空間的重新建構，讓水墨不只是傳統載體，而是成為具有觀念性、敘事性與療癒性的創作媒介，期許自己在水墨創作的過程中，逐步形成屬於個人獨特的水墨創作語言，並持續回應都市生活與個體心理的當代表徵。

## 第二節 研究內容與範圍限制

本論文主體圍繞在筆者創作「幻想避世所」的起因，都市疏離可能引發的現象，以及如何建構一處都市中的幻想場所，它可能包含哪些特性。

### 一、研究內容

筆者將研究內容分為三部分，第一部分是關於建構「幻想避世所的成因」，在建構幻想避世所之前，試圖探討都市疏離的狀態可能包含人和空間造成的疏離感進而引發的想像意識，猶如都市疏離與心靈想像的交錯。本部分聚焦在當今都市生活中個體所面臨的疏離狀態，同時探討在高度發展且資訊媒體密集的都市空間中，人與人、人與空間之間所產生的心理隔閡與疏離感。這種疏離現象不僅僅是來自於物理性距離的遙遠，也來自個體之間情感連結的斷裂與缺乏認同感導致的失落。筆者嘗試從都市社會學與心理學的角度切入，分析疏離感如何驅使個體產生盼望逃避現實的心理需求，進而在心靈中建構一處理想化、想像化的避世所空間，此空間有可能是實際獨自居住的小房間世界，或許也並非實際可到達的地理位置，是一種屬於個體精神上的棲居地能夠抵抗現實壓迫的潛在出口，也可視為個體對當代生活壓力的一種回應與調適。

第二部分則試圖描述幻想避世所的特性，聚焦於「幻想避世所的文化意涵與象徵特質」，並進一步探討其在藝術表現中的轉化方式。描述過程裡參考東方哲學中隱逸思想的脈絡，以東方的隱逸思想，像是桃花源的世界觀、寄情山水的文人情懷；像是道家與山水文化如何形成對於自然與心靈平衡的嚮往，以及西方文化中烏托邦（Utopia）與異托邦（Heterotopia）的空間概念，藉由避世所的觀點與特性，討論藝術家如何在藝術創作中投射出理想的逃逸空間與內在心境，接著將分析幾位西方的藝術家是如何透過不同媒材與形式建構出屬於他們的幻想避世所，例如自然景觀的再造、夢境符號的運用等。最後筆者將進一步與自身創作進行對話，說明自身作品中幻想避世所的視覺形構與概念差異，並強調其內含的隱居特質、異想空間的象徵語彙，以及如何透過個人經驗轉化成創作語言，呈現一種既真實又虛幻的逃逸之地。

第三部分是將先前的理論對應至「幻想避世所的創作理念與實踐」，藉由創作動機、創作模式、創作歷程解析本論文的系列創作作品。筆者將綜合前述理論基礎，進一步闡述個人創作中幻想避世所的建構方式與其實踐過程。會提到創作動機，包含筆者如何受到都市生活經驗影響以及如何在藝術創作中尋求一種自我療癒與精神棲居的途徑。其次分析創作模式與方法，從媒材選擇到視覺語彙的構成，水墨帶來的灰色調性與空間設計，以不同層面說明如何將幻想避世所具象化。最後則針對具體的系列作品進行解析，說明各階段作品如何回應都市疏離與距離感，以及創作歷程中幻想空間如何逐步轉化為一種視覺化的心靈地景，並成為觀者情感投射與自我對話的場域。

## 二、範圍限制

幻想避世所的想像建構與都市疏離想像意識有些關聯性，然而，都市疏離其實是一個非常複雜的狀態，包含都市的城市規模與人口密度、都市人的生活節奏與工作狀態、所處的居住環境與社區關係、數位科技與虛擬社交、文化與價值觀的變遷、社會階層的分化關係、環境壓力與汙染等諸多面向。本研究論文並不會一一詳述都市疏離的所有成因，而是會將重點聚焦在都市人的疏離意識成因，想要短暫逃避現實的狀態，與都市區域的空間引發的疏離關係，以及空間引發的想像意識。

### 第三節 研究方法與步驟

本創作研究將區分為論文部分與「幻想避世所」的系列作品之創作方式進行論述，以下將概述於本次研究中運用到的研究方法，而研究步驟將以創作作品時的過程紀錄與步驟思考進行統整說明。

#### 一、研究方法

筆者的水墨創作主要是以第三者的視角，對於都市的空間、人與人之間的疏離感受先進行初步的觀察，但是攸關於創作與喜好的關係，還是加入了一些個人的主觀意識與投射，難以完全以它者的視角進行客觀的觀察與描繪，如同英國評論家約翰·伯格（John Berger, 1926- 2017）在《觀看的方式》（*Ways of Seeing*）中體悟到藝術作品，特別是繪畫，帶有創作者的意識和時代背景<sup>1</sup>，因此藝術作品是一種想像與現實交織的產物，儘管如此還是希望能透過理論的爬梳，讓作品不再只存在單一面向，賦予更深一層的意涵。

本論文的研究方法採用「文獻分析法」、「圖像分析法」、「創作實踐法」，藉由三者之間的相互對比與分析，企圖進行同整歸納，讓筆者在研究所的階段對於自身創作有更進一步的解讀與思考。

#### （一）文獻探討法

文獻探討法在論文研究中的學理爬梳上是相當重要的環節，是將論文需要使用到的資料，通過系統性分析和綜合已有的研究資料，探索特定主題或發覺未知問題的一種方法，主要目的在於了解過去、重建過去、解釋現在及推測未來<sup>2</sup>，其文獻包含學術期刊、書籍、會議論文、碩博士論文、政府報告、網絡數據庫等，從中篩選與尋找和主題相關性高的資料。此種方法能夠更有系統整理已有的文獻資料，也能對論文有更全面性的了解，為後續的創作奠基學理基礎，筆者在撰寫論文的過程中，蒐集整理許多與疏離意識、都市空間等相關資料，參閱東西方帶有烏托邦、理想國等概念的文本，將這些細碎的知識再製重組形成本篇論文的論述。

<sup>1</sup> 約翰·伯格（John Berger）、吳莉君譯，《觀看的方式》，台北市：麥田，2005，頁 101-102。

<sup>2</sup> 葉志誠、葉立誠著，《研究方法與論文寫作》，台北：商鼎數位，2011，頁 138-140。

## （二）圖像分析法

圖像分析法是一種以圖像為研究對象，通過系統性方法對圖像的內容、形式、結構及其意涵進行解讀與闡釋的研究方法。這一方法廣泛應用於藝術史、文化研究、傳播學、數據科學等領域，以揭示圖像中的信息、文化意義及其社會價值。德國學者歐文·潘諾夫斯基（Erwin Panofsky, 1892-1968）的圖像學理論，繪畫作品即會產生圖像，圖像是觀者在作品中第一眼也是最主要會看到的視覺形象，而創作者對圖像的選擇具有特殊的意義與內涵，無論是表面上直接的意義解釋，或是埋藏在圖像背後的符號意義，藉由圖像學得以進行分析。歐文·潘諾夫斯基的圖像學理論，將圖像學研究分為三步驟，先對圖像進行描述，接著是圖像分析到最後的圖像詮釋，尋找圖像指涉的意義。

## （三）創作實踐法

創作實踐法是一種以創作活動為核心的研究方法，結合了前面的文獻分析、理論與實踐，藉由創作過程來探索問題、生成新知識或表達深層意義，英國藝術與人文研究委員會（Art and Humanities Research Council, AHRC）將創作研究實踐的研究定義為「創造性產出或從事實踐為研究不可或缺的一部分」<sup>3</sup>，闡述將創作實踐作為基礎，文本中同時囊括了「文字」與「作品」，這種方法被廣泛使用在藝術、設計、教育、文學和表演領域中，特別是當研究涉及創新性或直觀性成果時。本論文的創作實踐法即是在都市中建構個體的幻想避世所，與都市疏離幻想的理論文字相結合，將文獻分析法統整出的學理資料與筆者自身的系列作品接軌，賦予作品中的每一個符號、技法意義，呈現更深入的意涵。

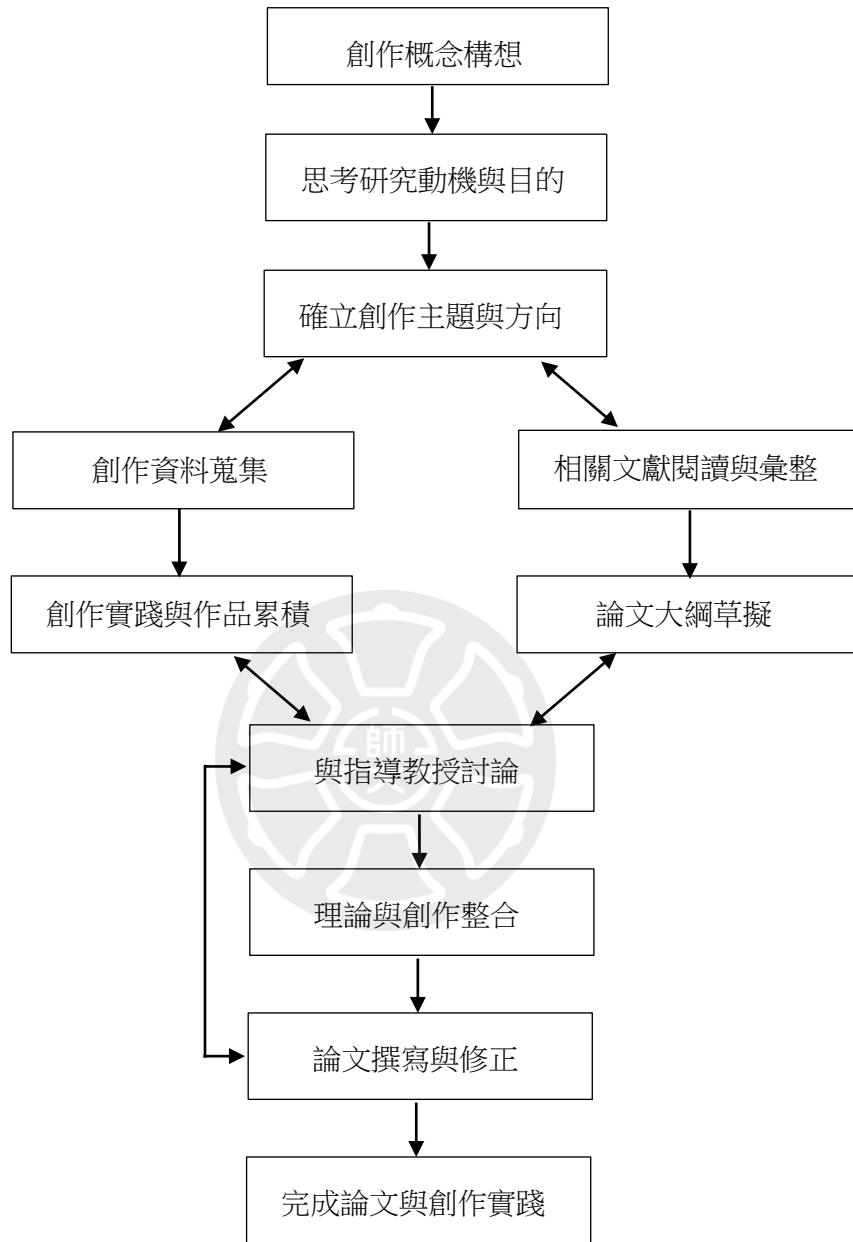
## 二、研究步驟

本研究從創作概念構想開始，經過研究動機與目的確定之後，開始大量收集創作素材與相關文本，理論的撰寫與創作是同時並進的，並將兩者進行整合，在創作與實踐的過程中，筆者於日常生活中蒐集需要的圖像素材，擬定創作草圖，初步進行作品繪製與嘗試思索不同創作模式，試圖將理論與創作進行整合，以下將創作研究步驟之過程繪製成研究流程（表 1-1）如下：

---

<sup>3</sup> 鄧宗聖，〈創作實務與研究：創造性學習的途徑〉，藝術評論，32期，2017，頁 27。

表 1-1：黃韋嘉創作研究流程表



## 第四節 名詞解釋

### 一、都市疏離 (Urban Alienation)

「疏離感」是因為社會變遷與都市工業化的影響，使人在面對生活環境時，失去其原有的和諧與親密關係，以至於現代人在面對其生活周遭環境時，從中體會到無意義感、無能為力感、社會孤立感、自我分離感等複雜的心態心理狀態。<sup>4</sup> 在都市中的高人口密度與過於複雜的社會結構中，像是人口密集但社交互動卻相對稀少，陌生人之間的接觸僅限於功能性的交流，缺乏深層的情感連結。或是個體常因制度化的城市結構感到自身僅是一顆「螺絲釘」，難以找到對社會的歸屬感與意義，形成所謂都市疏離感，是一種常見於現代城市生活中的心理與社會現象，指涉個體在高度密集的都市環境中，感受到與他人、社群甚至自我之間的分離與疏遠。

### 二、幻想避世所 (Fantasy Sanctuary)

避世所通常被認為是與外界隔絕的地方，遠離日常生活的壓力、喧囂與人際關係的複雜性，為個體提供一個安全的喘息空間，促使人感到安全、舒適的環境，沒有外界的評判或威脅，讓人能完全放下防備，同時具備隔絕性與安全感的場所，是一個能讓個體從外界壓力、責任或喧囂中暫時抽離的空間或心理狀態。在避世所中，個體能夠尋求一種內在的安定、情感的療癒與心靈的放鬆。避世所可以是具體存在於某個場所，如自然環境、私人空間，或是抽象的心理避難如藝術、音樂世界的冥想中。

本論文幻想避世所的概念，不是一種完全與社會脫節或是一直逃避現實的藏所，而是將其視為個體能短暫休憩的一個庇護所，像是存在於想像的世界中，又好像能夠實際存在的小空間。這個空間具有高度個人化意識，承載人們對理想生活的渴望，是一個能夠與外界暫時隔絕，待在專屬於自我的空間。

---

<sup>4</sup> 重編國語辭典修訂本，

<https://dict.revised.moe.edu.tw/dictView.jsp?ID=133083&la=0&powerMode=0>，(2024年10月20日檢索)。

### 三、新論語（New Analects）

新論語可以當成是一種將孔子的《論語》思想與當代都市生活相結合的作品或概念，對於現代的詮釋，以現代語言、背景和情境來重新解釋《論語》中的智慧，又或者是進行轉化，使其能夠回應現代都市人所面臨的挑戰與困境。

這些挑戰通常包括快節奏的工作生活、社會人際關係的複雜性、以及在物質主義與精神追求之間尋求平衡的需求。在本論文中，以都市新論語為命名，孔子的道德、哲學與人生智慧會在當今都市社會裡被重新演繹、詮釋，加以適應都市生活中的具體問題，它不僅是道德和哲學的指導，也是一種實踐指南，幫助當代人實現內心的平和、與他人和諧相處，並在現代社會中找到意義。



## 第二章 都市中的疏離幻想

都市疏離的現象在當今社會生活中彷彿形成一股趨勢，牽連著眾多因素，可能是人與人之間交流下的疏離感受，也可能是都市空間的規模劃分形成的一種區隔空間，間接影響到人際間的距離感。都市中帶來的疏離感或是距離感可能使他者感到陌生，也可能帶著神秘感像是一塊神秘面紗，此種現象因而引發都市中的幻想意象。都市本身存在眾多意象、元素，大至區域空間的規劃，小至一棟住宅的廳室劃分，不同人之間的相處模式或是彼此之間的交流方式都讓都市不停在轉變，帶給筆者時而熟悉時而不熟悉的感受。本章節嘗試從都市空間的劃分作為出發點，以及人與人之間的互動形式尋找構成都市疏離的可能成因，試圖捕捉個體在繁華都市中的孤獨感與存在的迷茫，又如何形塑都市中的幻想意象以及在都市中創造幻想避世所的概念。

### 第一節 都市疏離的想像意識

「都市，是人類創造的最大建築物」<sup>5</sup>，都市之所以擁有瞬息萬變的城市意象，除了不斷解構重組的都市空間，居住在城市中的生活者也是造就城市意象的一部分，生活中形形色色的人們形塑著不斷變動的城市感知。單就筆者居住的大樓裡，就能夠遇到認識與不認識的鄰居，更不用說整個大都市裡會永無止盡的出現那些陌生的臉孔，都市人與都市空間一樣不停翻新，在還沒來得及向前靠近認識彼此也沒有下一次的機會了。

人們處在相同的都市環境，看起來像是共同持有整個都市環境裡的生活空間，身處其中不難感受到大家過度明確的分工合作，快速席捲而來的資本主義打造出無時無刻都在與社會競爭、與時間賽跑的習慣。日益進化的科技軟件和過多的新訊息，這些人無論是自行開車時在等待紅綠燈的時間，搭乘大眾運輸工具或在站牌前等車，看似微不足道的時間都不曾放過，依然慣性的看著手機查看訊息。又或是放眼望去，徒步在街道上人手一機低著頭快速滑動手機、平板，行人像是習慣性的滑動屏幕，像是強迫自己一定要在短時間內吸收到最新

---

<sup>5</sup> 町村敬志、西澤晃彥，蘇碩斌譯，《都市的社會學》，台北市：群學，2012，頁 55。

的資訊。整座都市看似非常熱鬧，人群與車流互相往來，實質卻是彼此不斷擦肩而過，這是筆者時常在身處的都市空間裡體會到的場景，明顯感受到人與人之間的視線交流減少、互動降低，關係也不再緊密，個體化的現象愈來愈顯著。

都市就像一台巨大的機器乘載整個社會的人事物，在快節奏的步調下，無論是現代都市的劃分，或生活在都市的人彷彿自成一套疏離系統，這套疏離系統的運作方式並非完全不與他人進行社交，而是人們只在固定的時間、固定的地點與他人進行往來，剩餘的時間就會盡可能都留給自己，回到住宅中就有種與世隔絕之感，像是留一處獨自喘息的空間，而筆者將更進一步的對這套都市疏離系統進行描述與分析。

## 一、都市人新論語

筆者想借鑒《論語》的形式，對這些都市生活發生的日常景象做表達，當今都市人以一種新的、自我的生活型態身處其中，形成一種都市人新論語的新形態。

由孔子（公元前 553-479）的弟子與再傳弟子編纂的《論語》一書中有提到仁、禮、君子、學習修養、忠恕之道、政道，六大核心思想，其中仁是整個思想的核心價值觀，「子曰：仁者愛人。」<sup>6</sup>指出個人應該在日常生活中的待人處事上實踐仁道禮儀，但是礙於社會結構的差異，現代都市生活的快節奏運轉模式導致許多人難以投入更多的時間和精力與他人建立關係，加上社群媒體技術的發展逐漸取代人們主要交流的社交方式，少了更多面對面交流的機會，尤其在都市住宅區中更加明顯，許多人會透過線上聯繫朋友或家人，而不是實際走出社區與其他人互動交流，在繁忙的城市中人際關係變得相對複雜，傳統的禮儀與倫理已經無法在社會中維持平衡。

### （一）快節奏步調下的交流模式

---

<sup>6</sup> 傅佩榮，《論語》，台北市：立緒文化，1999，頁 311。

在節奏緊湊的時代，伴隨一種加速時間的浪潮，德國社會批判理論學家哈爾特穆特·羅薩（Hartmut Rosa, 1965-）在其著作《加速》（*Social Acceleration: A New Theory of Modernity*）提出，現代社會的核心特徵是「加速」，所有的領域包括技術、經濟和社會文化都在面臨不斷加速的過程。<sup>7</sup>人們時常會感受到時間不夠用，尤其在顛峰時間，觀看道路上來往的車流量迅速奔馳而過，又或者是交通堵塞時非常急迫的喇叭聲，機車騎士們連車與車之間微小的道路縫隙也不放過，駕駛員在行駛的過程中，腦海可能就在高速運轉下一秒要處理的事情，這種現象好像已經化為都市人的基本體驗，在都市生活中相當普遍，體現了美國著名政治家班傑明·富蘭克林（Benjamin Franklin, 1706-1709）「記住時間就是金錢」<sup>8</sup>的觀點，個體在主觀上被不斷增強的時間貧乏、時間壓力，莫名感受到緊張，出現一種加速迫力的感覺，都市人盡可能有效利用時間，有目的性的預防時間浪費和人性的懶惰閒散。

## （二）競爭狀態下的自我保護機制

隨著全球化與城市化發展，個體時常身處在高壓的都市環境中，常常表現在職業、社會地位、經濟資源、受教機會或自我價值觀等各方面的激烈競爭。尤其是社交媒體的普及更加劇了都市人之間的激烈競爭，像是人們喜歡透過社群平台（臉書、IG 等）展示自己的生活質量與成就，大部分的貼文時常是分享成功的喜悅、幸福生活、社會活動的參與來尋求他人的關注認可，這些分享往往讓人羨慕，同時也可能加劇在他人心中對於成功的渴望或是互相比較的心理，無形中增生一種勢必要成功的壓力，他人渴望不斷證明自己是來自社交圈無形的壓力，然而，當人們無法承受這些重量時，或是沒辦法證明自己的人，很有可能就會選擇逃避，開啟自我防禦機制保護自己免於外在的競爭，避免承受失敗的後果。

都市中高壓的競爭環境時常伴隨負面的心理影響，長期處於高度緊張的生活節奏下也容易引發身心俱疲的現象，奧地利心理學家佛洛伊德（Sigmund Freud, 1856-1939）提出自我防禦機制的概念<sup>9</sup>，人們無論是快速的生活步調或高

---

<sup>7</sup>哈爾特穆特·羅薩（Hartmut Rosa）、董璐譯，《加速 現代社會中時間結構的改變》，北京大學，2015，頁 62、頁 94。

<sup>8</sup>哈爾特穆特·羅薩（Hartmut Rosa）、董璐譯，《加速 現代社會中時間結構的改變》，北京大學，2015，頁 95。

<sup>9</sup>林逸鑫，《佛洛伊德與精神分析》，台北市：城邦文化，2016，頁 44。

度的競爭環境下，都能體會到個體像是短暫從團體生活中脫離，靠著自己構築的一道牆來應對各種孤獨、競爭和壓力，這種現象也間接造成人與人之間疏離感的形成。

地球孕育出眾多人事物，營造多變的地理環境，在大多數的綠洲上，都存有人類居住的空間，從以前的農村生活到近日的工業城市，伴隨不同時空環境，人類所需的事物開始改變，加上科技無止盡的進步，生活型態與空間也不斷在轉變。都市如同一個變動的有機體，在不同的時空背景下，存在不同的公共空間與私人空間，加上各式各樣的居民，因而塑造了形形色色的城市模組，形成多變的都市意象。無論是行人穿越馬路到對面的便利商場，或是司機行駛於連接不同區域的高速公路前往其他地區，都如同來到一處新的城市空間，形成另一種都市意象，換句話說，都市意象可說是由眾多個人意象交疊而成，有些地方僅有一人能獨享或某些人所持有，並非所有人能一起共享，乍看之下，相互串聯的街道網絡與不停穿梭的人潮，是塑造了一套完整的都市空間意象，同時也與都市空間中的疏離意象相互並存。<sup>10</sup>

## 二、都市空間疏離意識

透過空照圖或是衛星雲圖不難發現地圖上塊狀式的都市空間。都市空間的限制除了自然地形本身的影響，其餘由多樣化的都市元素所構成，都市的格局在邊界的劃分下形成不規則卻又穿插了秩序的生活環境，然而，區域有不同的邊界，有些清晰可見、明確具體，有些則柔和模糊甚至缺少邊界的輔助區隔，隨著區域性道路、軌道的開發，公共設施的新建、或是網際網路的連接流通，以及那些尚未被發現，還未被開發的土地，都市的範圍越來越廣大，已經不再是原本塊狀式的都市空間概念，都市空間的劃分更加的不規則，整體變的開放靈活，出現許多未知與模糊地帶。因此，筆者將形成都市空間疏離想像意識的成因歸類成都市空間的模糊疆界與多孔性的城市兩部分。

### （一）都市空間裡的模糊疆界

---

<sup>10</sup> 凱文·林區著；胡家璇譯，《城市的意象》，台北市：遠流，2014，頁76。

在都市的空間中，模糊疆界像是一種介於明確定義與不確定性之間的空間現象，常常反映了城市功能、秩序和人際關係等多種變化。由高樓俯視所處的城市放眼望去，深刻體會到都市空間的廣大，再加上都市空間的形成有許多不同的層次，有肉眼可見的社區規劃，像是公共空間與私人空間的混和，反映了現代人對於個人空間的需求與社交需求之間的平衡；建築物與自然的融合，將建築與自然環境進行有機的結合，在現代化的同時也保有與生態之間的平衡，以及無邊無際的網路社會，開創了另一個虛擬平台，人們可以透過線上查詢快速蒐集大量訊息。在資訊快速發達的社會中網路如影隨形，都市空間不再只是局限於地理上的都市社區規劃，科技網路讓原有的地理空間形態發生改變，更是形塑了都市空間邊界的模糊性。

這種模糊性不僅挑戰了傳統空間分類，也為人們提供了更多的互動可能性和創造性空間，不僅是物理上的模糊，也是整個都市功能、情感和社會意義的模糊，這種特性使都市機能變得更加靈活和富有創造力，為人們的日常生活提供了不一樣的可能性，相反地，因為空間過於龐大繁雜，會遇見更多陌生的空間或面貌，對於原本居住的空間感到不熟悉。

## （二）都市空間的想像性

現代都市有肉眼可見便利的交通網絡可以穿梭在不同的城鎮市區，網際網路的發展，人們可以從圖片、地圖、社群軟體搜尋到新的場所，也塑造了另一個無形的通路讓人挖掘新的地點，即便待在家中都能感受到都市的廣大無邊。在跨出私人場所之後，體會到整個都市存在大量開放性的空間，彼此之間相互連結滲透，每一處空間都發展出截然不同的活動、用途，增加都市空間與空間之間的連接性與包容性。

如此龐大的城市空間還持續在變化，彷彿生活範圍不斷在擴張，公共空間和私人空間的界線越來越模糊，產生許多不完全清晰或過渡性的區域，像是高樓大廈中的公共設施、區域性的公園、政府規劃的公共建設等等，好像被迫要使用到這些空間有時也讓人無所遁形。德國哲學家華特·班雅明（Walter Benjamin, 1892-1940）在《巴黎，19 世紀的都城》中提及波特萊爾（Charles Pierre Baudelaire, 1821-1867）以一種憂鬱之姿描寫巴黎這座城市與生活於巴黎的人群，這些人被稱為是城市中的漫遊者，他們以一種漫遊者的目光在所處的

城市散步旅行，將來往穿梭的人群當作一層面紗，在熟悉又不熟悉的環境中尋找舒服的都市生存法則。

他的生活方式用一種撫慰人心的光暈掩蓋了我們那些大城市的未來居民的焦慮。漫遊者在人群中尋找自己的避難所。對於漫遊者來說，人群是一層面紗，熟悉的城市在他的遮掩下化為一種幻境。城市時而幻化成風景，時而幻化成房屋。<sup>11</sup>

多孔性的城市不只存在於空間建構上，同時也表現在社會之中，筆者認為漫遊者的角色恰好符合自己現在身處於大都市中的心理狀態，每一天的大都市不斷在更新，即使是自己熟悉的生活環境也可能在一夕間幻化成別種都市樣貌，時而熟悉時而不熟悉的感覺，有種自己原本與環境之間的聯繫逐漸削弱或被都市的新格局打破，在觀看自身都市環境之時，形成了另一種模糊的疏離意識，都市空間的多變性也增加許多想像意識。

### 三、都市人的疏離幻想

都市空間的形塑與都市人的生活型態皆會造成都市疏離的意象，在繁忙的城市生活中，快節奏的步調、社會結構的變化、社交媒體的發達引發的疏離感導致都市人的疏離幻想。

#### （一）匿名自由幻想

生處在都市環境中能夠感受到都市人口的密集性，人口眾多加上社會結構複雜，人與人之間的互動往往都十分短暫，較為表面且具有目的性或功能性，缺乏長時間的親密關係與互相連繫。筆者體會到居民在都市的公共空間裡，大多像是作為陌生人的互動形式，即使每一天固定走在相同的路上，仍然會與他人保持某一種距離感，或是在搭乘大眾運輸工具時，人們低頭滑手機的景象，避免與陌生人有交談、避免過多的視線接觸，又或者是僅有禮貌性的交談，如此冷漠的社交互動模式削弱了公共空間本該有的社會凝聚力，但卻進一步強化了都市生活的匿名性。

---

<sup>11</sup>瓦爾特·班雅明、莊仲黎譯，《機械複製時代的藝術作品：班雅明精選集》，台北市：商周，2019，頁48。

匿名性能使居民感受到較低的社會壓力，能夠獲得更多自由的私人空間，保護自己的隱私避免受到他人過多的關注或干涉，但是隨之而來的有可能是匿名自由下的孤獨感，都市生活中的陌生人模式加劇人際關係的疏離感受，由於缺乏穩定的社會認同或歸屬感，有些人可能會感到迷惘，難以在生活中找到清晰的自我定位，讓人產生一種個體能夠在城市裡做任何事情，沒有人會在乎或知道，這些人躲藏在都市裡的各個角落另尋其他方法來適應社會。

## （二）科技聯繫幻想

現代科技與社群媒體的發展擴大人們前所未有的聯繫範圍，網際網路開拓許多真實不存在的虛擬世界，即便不是真實世界，無數光線般的數據在空中穿梭，無形中也連接著人與物，裡頭存在許多人們對於未知世界的探索、想像、渴望與追求，當個體面臨現實生活中的壓力，嘗試想要舒緩或逃避，便會從虛擬世界中尋求慰藉。

躲藏在虛擬世界中時常成為自我隔離的一種手段，也可以說是一種心理現象，個體能夠完全投入其中，將自己隱身於虛擬遊戲、社交平台的環境之中，能夠輕而易舉地塑造一個理想化的自己，通過虛擬世界帶來的高度沉浸感使人忘卻時間的流逝，能夠逃避現實中的困難與痛苦，形成短暫的心靈避風港，保護自己不受外界紛擾。

## 第二節 都市人新隱居

疏離意識涵蓋許多面向，在繁華都市尚未興起之前，「隱居」一詞早在中國古代歷史中反覆出現，承載了思想、哲學、藝術等多方內涵，尤其在政治動盪的朝代或文人仕途受到阻礙時，隱逸的心態便油然而生，許多文人透過詩書畫嚮往歸隱山林的生活。隱居有一種超越時空的生活態度和文化現象，源自於個體對於現實的逃避與精神上的自由追求。建立在哲學的基礎上，有道家強調的無為而治與逍遙遊，兩者皆是一種對於自然規律的順應，著眼於全身性與精神上的自由；有儒家強調禮樂的教化，著重於秩序性的要求與道德倫理的確立，

要以人文來化成自然<sup>12</sup>，另有佛家的禪宗思想也融入隱居文化，強調內心的平靜與智慧的開悟，讓隱居具有一種修身養性的作用。

在文學與藝術表現上也呈現許多隱居相關的題材，諸如魏晉時期的隱逸文化，竹林七賢等人（240-249）年透過詩文表達對自由與自然的嚮往，陶淵明（365-427）以自傳的手法撰寫膾炙人口的〈歸園田居〉五首，首句「少無適俗韻，性本愛丘山。誤落塵網中，一去三十年。」<sup>13</sup>說明了自己愛好山林的天性，對於離開自然去追逐庸庸碌碌的仕途名利，早已違背自己的內心，開端既表明了欲隱居的理由，對於追逐名利一事深感後悔。從藝術層面端看隱居文化，時常會出現藝術家寄情於山水這一說詞，中國山水畫常常以自然山川、松林、竹石等為主題，呈現了文人隱逸的生活情趣與對自然的嚮往，隱居文化成為山水畫的重要題材，依據每一位隱者不同的現實狀況，嘗試在畫中尋求另一個世界，有可能是在樸實簡單不過的居家風光，也可能是當時的名山勝水，依據不同的處境，在畫面中描繪多樣的隱居生活樣貌，展現人在畫中悠游的意境。



---

<sup>12</sup> 黃偉倫，〈六朝隱逸文化的新轉向——一個「隱逸自覺論」的提出〉，《成大中文學報》，19期（2007.12），頁61。

<sup>13</sup> 楊玉成，〈田園組曲：論陶淵明《歸園田居》五首〉，《國文學誌》，4期（2000.12），頁194-195。

## 一、畫中的隱居意識

隱居文化作為一種表現形式時常出現在山水畫中，天人合一的思想在畫面中展露無遺，在隱居山水的畫題裡常見的隱士居所（茅屋、亭台、竹林等），象徵與世俗疏離的寧靜之感。



【圖 2-1】北宋 范寬，〈谿山行旅圖〉，軸、絹本、淺設色畫，206.3cm x 103.3cm，臺北故宮博物院典藏。

台北故宮博物院的鎮院國寶之一〈谿山行旅圖〉（圖 2-1）就以其宏大的山川景觀襯托隱士的渺小，北宋《宣和畫譜》在描述范寬（950-1031）學畫悟道的經過一文中提及「天下皆稱寬善與山傳神<sup>14</sup>」，范寬所描繪的山川景緻不僅僅是虛有山的表象，同時將山川的精神面貌與神采，中軸式、巨碑式的構圖法，讓遠處的山體居於中央，滿幅的畫面效果將歸隱山林的場景盡收眼底，身歷其境的感受，體現隱居生活的孤高境界，〈谿山行旅圖〉對於范寬而言或許是修行隱遁的最高境界，同時也在呼籲觀者在隱居生活裡達到回歸與昇華的境界。

<sup>14</sup> 邱馨賢，〈解讀范寬《谿山行旅圖》密碼（上）〉，《藝談》（2017.11.12），網址：  
<<https://artium.co/zh-hant/node/23>>，（2024年10月30日檢索）

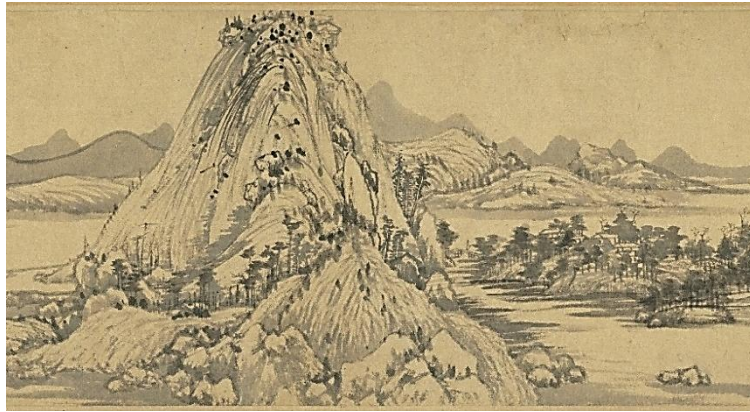


【圖 2-2】元代倪瓚，〈江亭山色圖〉，1372，軸、紙本、水墨，94.7cm x 43.7cm，臺北故宮博物院典藏。



【圖 2-3】元代倪瓚，〈容膝齋圖〉，1372，軸、紙本、水墨，94.7cm x 43.7cm，臺北故宮博物院典藏。

元代倪瓚（1301-1374）作品〈江亭山色圖〉（圖 2-2）、〈容膝齋圖〉（圖 2-3）兩件作品構圖簡潔，皆採用「一河兩岸」式的構圖原則。〈江亭山色圖〉在前景疏林與遠處丘巒中間布置大片江面，除了孤亭之外，畫中空無一人，氣氛蕭疏澄靜，近、中、遠景各個階段相互呼應，蜿蜒不絕，營造出幽遠的空間；〈容膝齋圖〉大抵的氛圍也與前者類似，前景有低矮的土坡巨石，上面種植五株雜樹，樹葉蕭疏，雜樹後放有一處茅亭作為點綴，遠景有連綿的山巒和土坡，在近景與遠景的中間處留有一片空白是茫茫的湖水，用簡練的筆墨描繪山林與茅屋，表現隱士的簡樸生活。



【圖 2-4】元代黃公望，〈富春山居圖（無用師卷）〉局部，1350，  
軸、紙本、水墨，33cm x 636.9cm，臺北故宮博物院典藏。

元代黃公望（1269-1354）的〈富春山居圖（無用師卷）〉（圖 2-4）也同樣營造隱居的意境，以富春江沿岸的山水為主題，運用披麻皴描繪山石鬆軟，略為濕潤的質地，筆觸細膩柔和，展現山石肌理與樹木的紋理，整體畫面的氛圍營造沒有強烈的動態感，以穩重的構圖與筆墨表現帶有悠然自得的隱逸之感，彷彿建立一處可居住的理想國樣貌。

上述四幅作品雖然來自不同的時期（北宋范寬的〈谿山行旅圖〉、元代倪瓚的〈江亭山色圖〉與〈容膝齋圖〉、以及元代黃公望的〈富春山居圖〉），但在表現隱居主題時具有一些共同的特徵，筆者也從中找到關於隱居意象的符碼：

#### （一）隱居文化符號

三幅作品圍繞著隱居生活，通過山水景觀和隱士的生活環境來表達隱居的精神內涵。畫面中時常出現有如點景一般的隱士隱沒在自然中，傳遞隱士獨特的孤高氣質，隱士的生活場景包括茅屋、竹林、溪流與小舟、遠山與幽谷，建構一處脫離世俗的清靜生活伴隨自由自在的靈魂。

#### （二）空靈意境

作品大多採用簡練、空靈的構圖，將隱士的生活空間與周圍的自然景觀進行強烈的對比，突顯出隱居生活的寧靜與孤高。畫面中帶有無人之境的空間表現，空蕩蕩的湖水或江面在作品中留下大面積的白色空間，有看似空曠無人居

住的場所營造空無一人的景象，寧靜的空間強化了隱居生活的孤寂感和精神層面讓隱居文化的精神更加鮮明。

隱居生活的閒情、簡樸與寧靜體現在隱居題材之中，而范寬的〈谿山行旅圖〉還增添一份孤高感受，以不同的筆觸和空間處理方式，強調隱士與自然能共處一室的理想狀態，展現天人合一的哲學思想，並經由精緻的自然景觀來表達隱居生活的精神內涵。透過繪畫，隱士表達對於官場失利的厭倦，藉由回歸自然、隱居山林達到精神上的自我實現，筆者也將在後面〈幻想避世所〉的創作過程中使用屬於都市隱居的象徵性符號，以少量的色彩、大面積的墨色變化堆疊出都市人新隱居的住所。

## 二、隱居的現代意義

文人遠離官場上的利害得失，選擇歸隱山林，體現當時與世代脫節的疏離意識。在全球化、數位化與高壓競爭的現代都市環境中，每一天背負著生活壓力的都市人，為了舒緩身心、釋放壓力，何嘗沒有隱居的念頭？試圖找回生活本該有的彈性步調，筆者認為都市人確實存有都市隱居的想法，有別於以往寄情於山水，超脫世俗隱居山林，提出了「都市人新隱居」的觀點，配合著都市人的習慣與生活模式自有一套隱居法則。

### （一）建立自我空間

都市新隱居的形式並非千篇一律，而是因人而異，呈現多元化的特徵。都市中的隱居者往往會在家中或社區中打造一處避風港，是一處無人打擾、專屬的私人場所，包括個人家中的擺設布置，播放喜愛的音樂空間，化身園丁打造一座陽台小花園，或是透過網路在社群媒體上活躍，尋找興趣相投的群體，所有的空間建立都源於自己的喜好，涵蓋許多個人元素在裡頭，是在整座都市中，僅有一人能夠獨享的空間場域，提供一個在繁忙生活中短暫逃離的地方。

每一處空間都存有他者的喜好與故事，馬修·波特泰格（Matthew Potteiger, 1973-）、傑米·普林頓（Jamie Purinton, 1980-）曾提及敘事體存在於景觀當中<sup>15</sup>，

---

<sup>15</sup> 王瑋增，〈植物展示空間之景觀敘事場景設計對遊客行為之影響—以國立自然科學博物館為例〉，99，朝陽科技大學建築及都市設計研究所碩士論文，頁 16-17。

將隱居者的住所視為一處迷你景觀，室內的空間格局，使用裝飾物佈置小空間，開創社群媒體中的虛擬世界都是作為敘事的載體，而這個敘事體只有自己知道其存在的意義，是不會對外共享的空間。

## （二）與都市間的平衡點

筆者認為都市新隱居法則的核心在於找尋個體與都市連結之間的平衡性，美國心理學家海德（Fritz Heider, 1896-1988）曾提出一套平衡理論，說明個體希望自身維持在一個穩定的狀態，個體在感知自身與他者同在一個單位時，會將自身的情緒與他者連結並建立關係，個體便會在內心的情緒上達到平衡狀態。倘若平衡的關係被打破，產生失衡狀態，個體會對於此一不平衡的狀態感到焦慮，在情緒上無法達到安穩平靜的狀態。因此會希望能夠去除這種焦躁不安的情緒，就會對他者的態度進行依些改變，讓整個單位中的情感再次達到內心的平衡狀態。<sup>16</sup>在試圖保留都市生活的便利性，又能擺脫過度喧囂與壓力，享受獨處自由的同時又能適當參與社會，實現與自我、環境以及他人之間的和諧共處。

都市人新隱居的面貌源自於人們在都市中面臨各種競爭或是龐大的資訊量時，依然渴望尋求內心平靜的時刻，緩解來自都市生活中的種種壓力，都市人逐漸選擇一種隱居卻又不完全與世隔絕的方式生活，同時兼具隱居與社交的生活模式。此一生活型態並不會完全遠離都市，依然會尋求都市的便利性，有別於古人所說的歸隱山林、與世隔絕這種渴望隱居的心態，倒有點像是《淮南子·原道訓》一書所言「小隱隱於野，大隱隱於市」<sup>17</sup>的隱逸之感，通過不必要的社交或選擇性的參與，營造心靈上的獨立空間。

隱居生活像是一場內外兼修的狀態，以當今都市生活中的隱居樣貌進行剖析，既具有一種對大自然的親近，也能在短暫與社會脫節後，有對精神的深度探索，本章節提及的新隱居絕非只是單純的避世，更將其視為一種更加純粹的生活方式，追求與內在獨處，內心無憾的自由境界。

---

<sup>16</sup>江啟先、耿慶瑞、政弘毅，〈探討虛擬代言人、自我指涉訊息、與產品連結對消費者態度之影響－平衡理論觀點〉，《管理與系統》，21卷，4期，2014，頁671。

<sup>17</sup>張谷良，〈試論山濤的政治思想與態度之起由〉，《東華人文學報》，6期，2004，頁93-157。

### 第三節 幻想空間的場域建構

如果說文人畫呈現的山川景觀是作畫者寄情於山水、藉物抒情的隱居法則，畫面中描繪的真實或虛擬的世界，都是屬於畫者心中的桃花源，讓筆者想起桃花源記中

忽逢桃花林，夾岸數百步，中無雜樹，芳草鮮美，落英繽紛。…土地平曠，屋舍儼然，有良田、美池、桑竹之屬，阡陌交通，雞犬相聞。其中往來種作，男女衣著，悉如外人。黃髮垂髫，並怡然自樂。<sup>18</sup>

的這趟旅程，雖然桃花源裡的景象與現實中並無太大區別，但依然有像漁人一樣身歷其境的心覺饗宴，適當遠離世俗且更接近理想的境地，猶如東方版的烏托邦，然而這塊境地只有當事者能享有，無法與他人共享。

#### 一、都市裡的烏托邦

英國哲學家托馬斯·莫爾（Thomas More, 1478-1535）提出烏托邦的詞彙，是一個對於理想國度的想像，柏拉圖（Plato, 西元前 427-西元前 347）的理想國，陶淵明的桃花源記也有異曲同工之妙，指涉一個完美且理想的世界，反映人們對現實社會的缺憾與理想化的追求。「烏托邦一向被認為是不切實際、非理性、天真的、率性而為的、不科學的、逃避、自命不凡的」<sup>19</sup>，看似令人賞心悅目的詞彙，也陷入一種他人認為是虛有其表的空想，英國社會學家李維塔（Ruth Levitas, 1949-）在《烏托邦概念》一書中也對烏托邦進行剖析，

烏托邦不僅是令人賞心悅目的夢想，也提供可追尋的遠景。然而烏托邦一詞往往引致誤解，以為那只是一個不可能實現的幻夢而已——一個虛無飄渺的空想，或許趣味盎然，但卻無關痛癢。<sup>20</sup>

<sup>18</sup> 〈桃花源記〉，《讀古詩詞網》，網址：[https://fanti.dugushici.com/ancient\\_proses/70527](https://fanti.dugushici.com/ancient_proses/70527)，（2024年10月30日檢索）。

<sup>19</sup> 張惠娟，〈山色空濛雨亦奇——烏托邦研究近貌〉，《中外文學》，25期，3卷，1996，頁254。

<sup>20</sup> 張惠娟，〈山色空濛雨亦奇——烏托邦研究近貌〉，《中外文學》，25期，3卷，1996，頁254-255。

書中描述的烏托邦有正負兩面的詮釋，其虛無幻想、不真實的特性導致風評不佳，但筆者對於烏托邦的見解與想法比較多可能是褒過於貶，尤其在當今都市疏離的狀態底下，都市人時常會面對不同程度的壓力來源，小至一些細碎的工作學業壓力、人際關係、經濟壓力等，大至對於未來產生的不確定性，當然壓力不見得都是負面的，適度的壓力也能給予都市人另外一種支持與進步的動力，但適當的逃避與休息也能夠成為一種選擇，被賦予天真爛漫、賞心悅目、趣味盎然等形容的烏托邦還是有其存在的意義，不需要將烏托邦看作是一個龐大的載體，乘載人文主義、資本主義、政治、哲學等思想，筆者更像是將烏托邦視為一種現實生活中的小確幸，在所處的都市中尋找烏托邦的概念，每一個人對於烏托邦應該要有的標準不盡相同，但可以盡自己所能地尋找，化不可能為可能，構築一個賞心悅目、怡然自得的小空間。

#### （一）是異托邦也是烏托邦

尋找空間裡的小確幸，有真實的住所早已打破了烏托邦居無定所，僅是虛空想像的特質，不再只是純粹不真實的。法國哲學家傅柯（Michel Foucault, 1926-1984）在1966年出版的《詞語物》提出「烏托邦安慰人，異托邦煩擾人」<sup>21</sup>的立論，從中，看到了烏托邦涵蓋的另一個面向－異托邦，其擾人的原因在於烏托邦使人得到安慰或令人放心是因為它們被安置在有統一性、有同質性的符號之中，烏托邦被建立在想像卓越與平滑的空間中而獲得補償，這當中的一切都是有秩序的、直線的、組織良好和可預見的整體，以自我閉合的條件達到安定的狀態。異托邦則與之相反，並沒有被安置於一個整體的符號之中，因此它煩擾人。

傅柯也以宗教的立場，將身體理解為主體的囚禁地，「我的身體，就是我被判定無法逃離的所在。無論如何，我想正是為了與之對抗並將之抹除，人們創造了所有這些烏托邦。」<sup>22</sup>但也因此發現身體並不能那麼輕易地被簡化或化約，當烏托邦與身體相遇，或者當它佔據身體時，它並非那個讓我們解脫的存在，也不是使我們在某種想像模式中感到輕鬆的東西，相反，它揭示了各種可能性。

---

<sup>21</sup> 阿蘭·布洛薩（Alain Brossat），湯明潔、陳韋勳、王紹中譯，《異托邦共同體生命之所在》，台南市：成大，2022，頁 2-3。

<sup>22</sup> 阿蘭·布洛薩（Alain Brossat），湯明潔、陳韋勳、王紹中譯，《異托邦共同體生命之所在》，台南市：成大，2022，頁 5-6。

在烏托邦的意義之下重新展開身體，發現另一種可能性，就像異托邦滲透到烏托邦之中，他們不是彼此對立的關係，而是烏托邦的一體兩面。

都市，多樣的有機體，裝載了多樣化的元素，多孔的城市一直都不是只有單一的面向，加上科技媒體的串聯網使都市變得更加複雜，當人們在不同的落腳處開始體驗城市對於都市的看法便會有所不同產生差異性，那些從另一處體會都市的人，對於城市就多了一份想像，都市疏離下，人們所建構的私人場域也是都市中的一個小元素，同時擁有虛與實的場域特性就如同烏托邦與異托邦的存在。

## （二）都市、住所、基地

人在都市中都渴望一個容身之所，或許也是都市裡除了有公共空間外還是要有個人居所出現的原因，住所是個體與社會、自然、文化之間的交會點，不單純只有居住本身的意義，裡面存在每個人的生活方式、模式、價值觀也有對於未來生活的願景，不僅是一個容納身體的空間，也是承載思想、情感和記憶的場所，筆者認為都市裡的烏托邦，也可以說是個人創造的烏托邦空間就存在住所與基地的特性。

被想像力所擄獲的空間，不再可能跟測度評量、幾何學反思下的無謂空間混為一談。它有生活經歷，它的經歷不是實證方面（positivity）的，而是帶著想像力偏見的（partiality）。<sup>23</sup>

法國哲學家加斯東·巴舍拉（Gaston Bachelard, 1884-1962）在《空間詩學》提出空間中存有的私密感，空間不再只是一種屋內僅有的空間規劃或是家飾的擺放處，其中含有居住者過往到當下的個人記憶與想像，反過來說，在筆者之後的創作樣貌正有著私人空間是一個不對外共享的空間，因此觀者也只能透過猜測或想像進行描繪，也就加入了個人的想像力偏見。

基地之空間機制的特徵在於，基地處於異質符號下，傅柯說基地與「同質和空洞的空間」完全相反，它是一種「充滿質素」的、多變的、多樣

---

<sup>23</sup> 巴舍拉（Gaston Bachelard）、張逸婧譯，《空間詩學》，上海：上海譯文，2013，頁 55。

的和複數的空間機制。因此，我們的時代是（諸多）「基地」的時代，而不是（某個）「基地」的時代。它尤其是一個劃分為內部空間和外部空間的空間。<sup>24</sup>

在筆者的想像中，私人場所也像是基地般的場所，依照擁有者的決定權，具有封閉或是對外敞開的特性，當其選擇緊閉入口時，基地就具備了隱諱與神祕感。如果將私人的場所當成是基地，散落在各處的基地富含各式各樣的想像空間，就像是個體的親密空間，或許能幫助人們在外部世界的喧囂中找到內心的安定。

## 二、異想空間的特色

異想空間往往存在對於現實生活的反映，也是對現實空間的一種延伸與昇華，充滿創造力與無限可能性，想像力將現實中的規則打破，模糊時空的界限，創造者或探索者能夠以完全自由的方式構建全新的場域。它既是一種思想的體現，也是一個精神的避難所，甚至是挑戰現實、探索未知的重要媒介，即使脫離現實的限制也並非與現實完全切割，反倒像是對現實的重新詮釋或延伸，承載了創造者的內心世界與情感渴望。

### （一）現實與虛幻的模糊界線

夢境，是最原始的異想空間形式之一，它完全由潛意識構建，反映個體的情感、記憶與未解的心理議題，夢境的場景常具有象徵意義，或是感覺如同現實的場景，與現實的相互交替展現了人類感知系統的脆弱與可塑性。另外，柏拉圖的洞穴寓言同樣也具備現實與虛幻的特性，他描述了一群人被鎖在洞穴中，只能看到牆上的虛幻影像而無法接觸到洞外的真實世界，對洞穴中的人來說，這些投射的影像是真實的，他們塑造了整個現實。事實上表明了人們所認知的「現實」可能只是一種低層次的投影，虛幻可能是通往真相的起點。筆者認為這種界線的模糊既挑戰我們的認知，也啟發我們思考存在的本質，也許所謂的「現實」本身，就包含了虛幻的元素，而虛幻也未必完全脫離真實。

---

<sup>24</sup> 阿蘭·布洛薩 (Alain Brossat)，湯明潔、陳韋勳、王紹中譯，《異托邦共同體生命之所在》，台南市：成大，2022，頁 10。

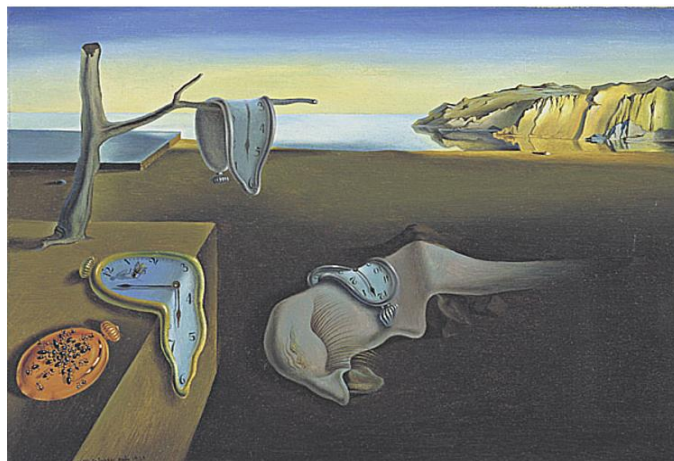
在藝術的範疇裡，超現實主義就混合了現實與夢幻，表現出一種亦真亦假介於兩者之間的異想空間，強調潛意識的力量，它以大膽而創新的方式揭示著真實與虛幻之間的相對性與共生關係，在超現實主義的觀點中，虛幻並不只有虛假，而有更深層次的真實，然而所謂真實也並非單純客觀的存在，而是包含多重維度的綜合體。

## （二）個人語境展現

每個異想空間都是高度個人化的，反映創造者的思想、情感與願望，在異想空間中，創造者不需要去遵循任何外在規則，可以根據自己的想像建構全新的場景、角色或規律，讓異想空間成為藝術表達與靈感湧現的泉源，存在不同的故事與個人語言。

### 1. 夢境空間

西班牙藝術家薩爾瓦多·達利（Salvador Dalí, 1904-1989）在〈永恆的記憶〉（圖 2-5）中表現了一種佛洛伊德所揭示的個人夢境與幻覺，看似不切實際的畫面構成，據達利介紹作品中描繪的融化時鐘，其靈感來自於藝術家的搭檔在廚房裡觀看奶酪融化的情景，而代表時間的時鐘象徵過去的記憶。鬆軟的時鐘有看似靜止的不同時間，各種暫停的瞬間都存在同一個畫面中，形塑時空扭曲的場景。



【圖 2-5】（西）薩爾瓦多·達利〈永恆的記憶〉，1931，油彩、畫布，24.1 cmx33 cm。

## 2. 漂浮空間

西班牙藝術家胡安·米羅（Joan Miro, 1893-1983）以中世紀的濕壁畫尋找靈感來源，以當地的動物、植物以及其他自然元素進行描繪，從簡單的植物到宇宙中的太陽或星星，經常出現在其繪畫，並且使用鮮亮的色彩、彎曲鋒利的筆觸繪製。〈獵人〉（圖 2-6）中的母題在構圖上漂浮著，大部分的圓溯源於想像，包含小丑般的生物、顯微鏡下的有機體或是性器官等，從而創造出幽默風趣的幻想國度。<sup>25</sup>幻想世界中的空間建構雖然有些平面，但四處飄浮的元素有聚散之間的變化，形塑出在空中緩慢漂浮的空間。



【圖 2-6】(西) 喬安·米羅〈獵人〉，1923-1924，油彩、畫布，65cmx100cm。

上述兩件作品，皆運用了象徵性的想像元素創造屬於個人的異想空間，也是屬於自身的創作語彙表達，以其獨特的創造力與技法，打破現實與虛幻的界限，並讓觀者重新審視世界的本質，這種模糊性讓人們重新思考現實的定義，同時啟發我們接納人類經驗的多樣性，超越表面的真實，發現潛藏在虛幻中的真理與可能性。

<sup>25</sup> 《名畫檔案》，網址：[https://www.ss.net.tw/paint-165\\_93-5168.html](https://www.ss.net.tw/paint-165_93-5168.html)（2024年11月10日檢索）。

### 三、參考藝術家

在藝術中創造異想空間的場域建構有許多種方式，能夠透過時間與空間的錯置進行時空的堆疊，又或者是融合日常生活中的元素，改變物體的型態、狀態、色彩，達到一種反常的邏輯與對比，帶有流動性與未知性。畫面中的元素時常都富含一種象徵意義，可能隱喻個人的心理狀態、社會價值等，整體畫面的構成是創意與想像結合，打造出一個超越現實，充滿象徵與幻想的空間。

筆者以「幻想避世所」為命題進行一系列屬於都市疏離下的避世所創作，畫面中結合了象徵性的物件（窗），將各式物件進行排列組合，產生不同的平面空間，是一處虛構卻又像是存在於現實生活中的場所。

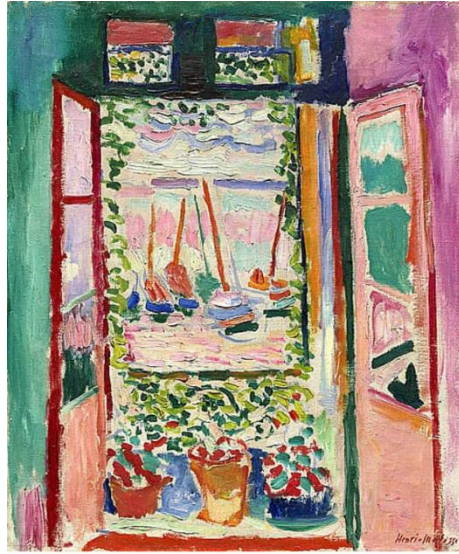
#### （一）窗

建築物中經常存在窗的意象，如同建築物的眼睛、是能夠與外界聯繫的媒介，是居住在建築物裡頭的人可以不出門就與外界達到溝通、聯繫的目的，像是可以與外界打聲招呼，或者像是自然界的風、陽光能毫無阻攔的透過窗灑落，使屋內明亮清新，是以窗成為建築物之必要，猶如人的眼睛。<sup>26</sup>窗的多元型態以及表現力在許多作品中出現，筆者在創作研究中蒐集了都市中各式各樣的窗戶做為表現元素，也參考了藝術家以窗戶作為藝術表現中的元素，觀察作品中對於窗的象徵意義，及欲傳遞的訊息，進而思考筆者創作中的窗，所富含的意義有何不同。

法國藝術家亨利·馬蒂斯（Henri Matisse, 1869-1954）〈打開的窗戶〉（圖 2-7）畫面中的窗戶占了一大片比例，內牆和窗扉用鮮艷的色彩，由較寬的直線構成，窗扉對著外部世界大方敞開，可以看見陽臺上擺放的花盆、藤蔓，在較遠的地方則是由鮮豔細碎的小筆觸構成大海、天空和船隻。

---

<sup>26</sup> 田建，《中國建築一窗》，臺北：錦繡，2002，頁 3。



【圖 2-7】(法) 亨利·馬蒂斯，〈打開的窗戶〉，1905，  
油彩·畫布，55.25 x 46.04 cm。

敞開的窗戶得以看見內外空間的聯結，有一種邀請觀者加入的感覺，窗戶作為一個連結的媒介，不僅僅存在物理性上的連接，例如陽光灑落、遠處風景，也伴隨感官與情感層面的相互連結，在成為觀看外界框架的同時，也間接反映了觀看者的內在情感。

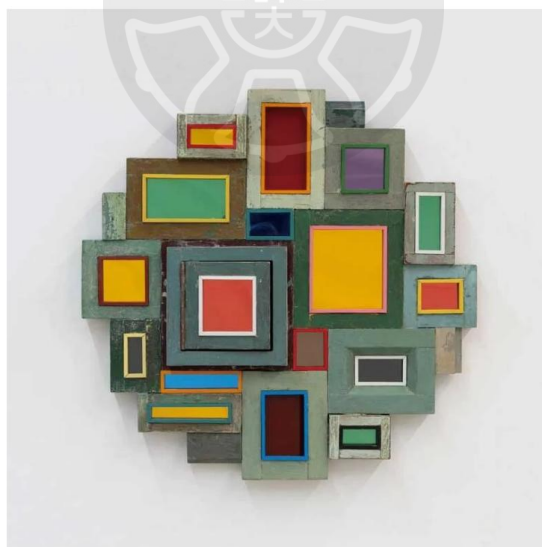
美國藝術家愛德華·霍普（Edward Hopper, 1882-1967）這幅〈夜鷹〉（圖 2-8）描繪了現代城市生活的苦悶、孤獨，可說是霍普慣用的主題，描述大城市的孤獨感，畫面中的餐廳沒有明顯的門口可以讓客人走出去，餐廳的窗口站了畫面中的一半，突顯了畫作的另一個主旨：囚禁與限制。



【圖 2-8】(美) 愛德華·霍普，〈夜鷹〉，1942，油彩·畫布，84.1cm x 152.4cm。

「每個人的心中，都該有一座寂寞博物館。在創作者的哀戚中感同身受，然後抬起頭來，邁步向前。」<sup>27</sup>〈夜鷹〉的畫面氛圍將都市帶給人們的疏離感、孤獨寂寞感，以墨綠、靛青與鵝黃融合的顏料呈現，孤獨感像是禁錮在顏料之中。這份孤獨感也從阻隔外界的窗戶中被筆者感受到。窗戶強調了觀看的行為，使觀者意識到自身的位置，同時也是內心世界的隱喻，描繪了孤獨與希望之間的張力。

〈大成若缺〉是中國藝術家宋冬（Song Dong, 1966 -）橫跨 2020 到 2023 年的新作品，似乎包含了「成」與「缺」兩個概念，宋冬在專訪中提到 2020 年疫情爆發後，迫使世界進入一個暫停狀態，封閉的政策讓人們限制於小空間內，這種空間上的限制引發了對自由與束縛的思考，猶如孫悟空的金箍棒畫圈，既是保護也是禁錮，疫情封閉人與空間的限制。新冠病毒是圓的，地球是圓形的，星球也是圓型的等等，這些從微觀至宏觀的圓形讓宋冬再次思考到老子的「大成若缺，其用不弊，大盈若衝，其用不窮。」，將矛盾與相對立的詞彙放在一起，那個表述圓滿的圓，有了缺才能超越原有的圓。



【圖 2-9】宋冬，〈大成若缺 No. 02〉，2020-2023，  
舊窗框、PVC 鏡面板、玻璃，58.3cm x 59.7cm。

<sup>27</sup> 謝哲青，〈屬於謝哲青的寂寞博物館！窺探愛德華霍普《夜遊者》從畫作滿溢而出的深夜寂寞〉，2019，網址：<https://www.wowlavie.com/article/ae1900679>（2024 年 11 月 10 日檢索）。

以舊窗框組成的圓像一個結界，把曾經做大型裝置剩下的舊窗戶下腳料重新拼接、整修，把若干個「方」拼合成一個鋸齒狀趨近圓的「圓」，如同星球和病毒的平面抽象體，卻承載著現實世界印記和思緒，是抽象現實主義的呈現。

28

「窗」對我來說，既是生活中必不可少的物，又是哲學和精神的物件。使用過的舊門窗，由於種種原因，它們承載了歷史賦予的時間和時代性，更是人們對於光、新鮮空氣以及視野的渴望，帶著不同生活印記的窗把人生經歷、社會狀況以及文化屬性濃縮在窗物之中，形成記憶和認識的對話。<sup>29</sup>

抽象的表象之下隱匿著現實生活中的許多元素，窗下意識的記錄著人們的生活與記憶，〈大成若缺〉的窗如同一個禁錮、結界，提醒觀者必須衝破禁錮才能遇見更大的世界。

這三件作品，皆以「窗」為核心意象，有在建築物中的窗，也有被拆卸下的舊窗框，畫面都賦予窗更深一層的意義，展現了在藝術與哲學中的多重含義，並透過不同的表現手法反映內外空間的聯結、情感投射與現實隱喻。馬蒂斯的〈打開的窗戶〉（圖 2-7）以鮮明的色彩與開闊的構圖，象徵了內外空間的交流與感官的自由，傳達對外界的邀請與內心情感的流露；而霍普的〈夜遊者〉（圖 2-8）則透過窗口的封閉性與餐廳的孤寂氛圍，描繪了都市生活的疏離感，表達人類孤獨的心理狀態以及囚禁與希望之間的張力；宋冬的〈大成若缺〉（圖 2-9）則以舊窗框拼接出的圓形結界為象徵，探討疫情封閉下的自由與束縛，並引入老子哲學中「成」與「缺」的辯證思考，呈現了一種抽象現實主義的深層對話。

「窗」不僅是物理上的開口，更是帶有情感、記憶、文化與哲學的載體，將內與外世界的對話濃縮在畫面中，無論是開放的邀請、阻隔的孤寂，還是禁錮中的突破，畫中所傳遞的訊息不單單只是建築的窗框玻璃，共同提醒觀者，窗不僅是觀看外界的框架，也是能反映內心世界的鏡像。

---

<sup>28</sup> 鄭乃銘，〈藝術是整理回憶也是未知的良方〉，《當代藝術新聞》，網址：[https://cansarts.com/contemporary/interview/songdong%E5%AE%8B%E5%86%AC\\_round/](https://cansarts.com/contemporary/interview/songdong%E5%AE%8B%E5%86%AC_round/)（2023年11月19日檢索）。

<sup>29</sup> 同上註，（2023年11月19日檢索）。

## （二）個體化想像空間

對於筆者而言，個體化的空間場所會是幻想避世所的其中一項構成要素，在創作之前筆者會在所處的環境中大量收集畫面中需要的相關物件，解取每一張照片中的一小部分進行創作。目前正在進行中的《城市盲盒系列》作品正是像樂高一樣，拆解每一棟大樓的單一樓層作為避世所的想像空間，如圖表般整齊的排列在畫面中，其創作模式則是參考了藝術創作中具有「圖表式」作品之案例。

像是普普藝術雖然聚焦於流行文化，日常物品和商業性的視覺語言，但也有某些作品具備了圖表式的特徵，畫面中會有重複性的物件反覆出現，簡潔化視覺語言和平面化等特徵。美國藝術家安迪·沃荷（Andy Warhol, 1928-1987）的作品（圖 2-10）就時常反覆且大量的出現重複性物件，畫面中分為有彩與無彩兩部分，左右的對比被認為是瑪麗蓮夢露生與死的關係，展示其事業、命運的多重含意。<sup>30</sup>



【圖 2-10】（美）安迪·沃荷，〈瑪麗蓮雙聯畫〉，1962，塑膠彩及帆布，80.9cm x 114cm x 2 cm

<sup>30</sup> Kunstmatrix，網址：<https://art.kunstmatrix.com/en/artwork/1439373/an-di-hua-he-andy-warhol-1928-1987/ma-li-lian-shuang-lian-hua-marilyn-diptych>（2023年11月20日檢索）。

另外，美國符號藝術家羅伯特·印第安納（Robert Indiana, 1928-2018）最為著名的〈臺北之愛 臺灣之愛〉，展示於台北市信義區的雕塑作品，在此之前，藝術家也有以 L、O、V、E 四個字樣的平面作品，用幾何排列的字母組成標誌性圖像，簡潔有力像圖表一樣清晰，帶有圖表式的美學呈現。



【圖 2-11】（美）羅伯特·印第安納，〈LOVE〉，1967，油彩、畫布，91.4cm x 91.4cm

圖表式的乘列方法進行藝術創作，帶有一種簡潔、結構化的視覺形式內容，能夠強烈傳達藝術家的訊息，如同〈瑪麗蓮雙聯畫〉、〈LOVE〉兩件作品突出了秩序與圖像之間的關聯性，它結合了幾何元素，符號化語言與排列式的構圖布局，帶有數據化的現象，兼具了理性之美與抽象、象徵的意義。

英國藝術評論家約翰·伯格（John Peter Berger, 1926-2017）在描述照相機發明之後，能將瞬間的某個景象獨立出來，改變人在觀看影像的視覺方式。

我超脫了時間與空間的束縛，調整宇宙間的任何一點，隨心所欲地決定他們的位置。我的作法創造了一種對於世界的新感知。於是我用一種新的方法向你解釋這個未知的世界。<sup>31</sup>

<sup>31</sup> 約翰·伯格（John Berger）、吳莉君譯，《觀看的形式》，臺北市：麥田，2005，頁 21。

雖然文本中描寫的是透過照相機觀看的影像方式，換作是藝術創作的角度去理解，正好符合筆者在創作時也是將畫面中的物件隨心所欲的擺放，替換這些物品原本的位置，在改變位置的同時，其實也就賦予該物件一層新的意義，也表達了另一種屬與創作者自身的藝術語言。幻想避世所的建構同時包含了緊閉的窗，象徵外人禁止進入的區域，具有封閉性的意義；整體排列式的創作方法以及結構化的物件擺設著實創造了另一個小小的幻想世界。



### 第三章 幻想避世所創作理念與實踐

有感於都市疏離的狀態，筆者以觀看者的角度觀察都市疏離的面貌，同時也是處於都市環境一隅的生活者，也同樣透過與他人的互動模式或不同的社交方式，體會都市中的疏離感受。「你所看到的世界，取決於當時你所置身的位置。你所看到的世界，和你在時間與空間中的位置有關。<sup>32</sup>」英國藝術評論家約翰·伯格（John Berger）以此描述照相機所帶來視覺影像的轉變，筆者則以此回應都市難以界定的邊界，身處於城市中的不同角落也會看到不同的面貌，都市帶給他的意象也會有所不同。然而筆者所觀察到的都市疏離也僅僅是都市中某一部分的情感，無法全面性的描述整作都市的感受，因此提取都市中的疏離感作為創作的起點，從觀察、感受到以藝術創作進行轉化與詮釋，都將逐一成為系列創作的主題。

綜合對於城市的觀察以及文獻的梳理之後，筆者發現創作中想要傳達的訊息並非只有幻想，在這個資訊媒體爆炸的時代，生活步調開始變得緊湊，造就都市疏離的意識，有感於都市中的人際關係變的疏離，然而疏離感也來自於都市空間不停地在變動，不只是真實世界中的空間規劃，區域與區域之間的變化，科技網路的串連也形成虛擬的時空，都市的組構永遠比想像中還要廣大無邊，無論是何種形式，筆者認為個體不斷在追求建立自我空間來阻擋無時無刻都在變動的外在環境，有必要在這個都市裡尋找一處屬於自己的避世所，在現實生活中尋找烏托邦的小確幸。

#### 第一節 創作構思

藝術作為表達情感的媒介，將感受顯現在藝術作品中，對於筆者而言是一項觀察所需的工具，同時也作為一種敘事的媒介，

---

<sup>32</sup> 約翰·伯格（John Berger），吳莉君譯，《觀看的方式》（Ways of Seeing），臺北：麥田，頁 23。

一件藝術品，經常是情感的自發表現，籍藝術家內心狀況的徵兆。如果他再現的是人，那麼它或許就是某種面部表現的繪製，示意著這些人應有的情感。也可以說它表現著情感賴以發生的社會生活。<sup>33</sup>

藉由不斷的創作釐清內心所欲傳遞的訊息也更進一步對於該事件的理解。

筆者認為在忙碌的都市裡時常會需要尋找讓人放鬆的小空間，有種在都市裡安置烏托邦式的空間，然而私人空間不是所有人都能夠共享的，筆者也無法輕易共享他人的空間。「幻想避世所」正是以此概念為命題，安東尼·聖修伯里（Antoine de Saint-Exupéry, 1900-1944）在《小王子》一書中的小狐狸對小王子說到「真正重要的東西用眼睛是看不見的。」<sup>34</sup>，他者的私人空間存在一份未知與神祕感，賦予筆者更多想像空間。筆者將親身觀察、感受到都市疏離的心態轉化為創作，建構各式各樣的居所，在都市中營造一處又一處，看似存在又好像不存在於現實世界的獨立空間，形塑都市幻想下的空間建構。

#### 一、「窗」與「自然物」象徵意義

一座都市充滿各式各樣的景象，如同一棟建築擁有一種空間結構，只是都市的空間結構其尺度更為龐大，僅僅是街區的一角就包含許多內容，遠比人們的所見所聞還要多出許多，涵蓋許多元素，筆者身為都市中的居民或是觀察者活動著，也成為了組成都市的一部分。在眾多可以選擇的元素，筆者選擇都市建築物的「窗」與「自然景觀」作為都市當中幻想避世所的意象。

窗，充滿多元意象，都市中的窗建築於牆之上，有別於牆能夠完全阻隔與外在一切事物的聯繫，窗使個體能跨越牆的阻隔與內外產生交集，但緊閉的窗同時又具有阻擋的功能，其能夠連結與阻絕的特性充滿了矛盾性。在筆者的畫面中與自然物形成對比的窗則作為當今都市意象的符號，封閉晦暗的窗也可以說是個體心中可能不願與外界連結的窗口，在人造物與自然物之間建構虛實空間，形塑都市幻想的私人領域。

<sup>33</sup> 蘇珊·朗格（Susanne K. Langer），劉大基譯，《情感與形式》，臺北：商鼎文化，1991，頁35。

<sup>34</sup> 安東尼·聖修伯里（Antoine de Saint Exupery）、盛事教育譯，《小王子》，台北市：笛藤，2015，頁79。

高樓林立的都市中，自然也是形塑都市意象的一部份，不管是在校園中、道路兩側的行道樹，或是都市不停在推廣的綠建築都可以看見綠色植物的身影，佔有相當重要的地位。大自然擁有包覆性會不斷繁衍生長，筆者將此一特徵轉化為象徵性符號，自然物的肌理以重複性的細短線條反覆交織，象徵人們複雜多變的內在心靈，由這些思緒重複堆疊出的灰色空間形成一堵牆，從而建構出一處一處的幻想空間。

## 二、幻想美感

在色彩心理學中，灰色帶給人一種沒有感情、沉悶、冷漠和優柔寡斷的感受，灰色調沒有黑與白的絕對，在深淺交錯堆疊的調子中穿梭流淌是有別於既白當黑的語境，除了表達都市冷漠的氛圍也藉此呈現人們孤獨、無力的情緒。傳承千年的日本三大美學之一中的幽玄美學可說是灰色調性的極致體現，陰翳的幽玄世界在物體與物體之間創造出陰翳的交織、明暗當中，傳達一種不可言喻又模糊不清的心境，「幽是隱微，玄是奧妙的黑，兩者之間足以找到陰暗晦澀的共鳴。」<sup>35</sup>筆者在畫面中留下大面積的灰色空間，將細短的墨線反覆堆疊試圖營造陰翳的幽玄氛圍，象徵在都市疏離下由個體建構出的私人領域，既幻想又封閉的空間，讓外在的人事物摸不清底細。

## 第二節 創作模式與方法

以幻想避世所為命題的系列創作中，各有其創作模式與方法，《秘密基地系列》以圓形紙張做為營造一處處藏所的意象，結合窗景與自然物；《城市盲盒系列》則是在畫面中呈現許多各自為正的單人空間，蒐集了形形色色的大樓樣貌進行拆解，無論是圓形的空間或是區塊空間，藉由創作模式與方法能更加明確的分析筆者創作時每一個行為或元素的義意。

---

<sup>35</sup> 大西克禮、王向遠譯，《日本美學 2：幽玄—薄明之森》，新北市：不二家，2018，頁 140。

筆者以符號的象徵性手法作為創作表現的一種形式，呈現於畫面的圖像表達中，透過具體的物件或形象藉此表現一個相近或相似的概念<sup>36</sup>，其中象徵性手法具有主觀詮釋的特質，帶有象徵意涵的作品往往在解讀的過程中超越表面意義，擁有多層次的解讀空間，在筆者的作中，將重組於畫面中的元素賦予更深一層的情感意義，產生更深一層的交流。相較於以寫實手法進行藝術表達，經由思考到轉化後的表現方式，將所觀察體會到的情緒投射於物件中，更契合創作本身希望傳遞的情感，也賦予原本的物件更深一層的意涵或定義。

## 一、創作模式

都市疏離概念的啟發之下，引發筆者產出不同的創作模組，有系列性作品也有單一題材的呈現，皆是對於都市疏離的觀察與幻想避世所的轉化。藉由本次創作進行探討分析，並結合前述創作理念的發想所構成的創作模式，以下分為圓的邊界與個體化空間兩點進行說明。

### （一）「圓」的邊界

「圓」具有豐富的象徵意義，它沒有稜角是一種基本完美的幾何形狀，時常象徵完整、無限、圓滿與和諧，具有安全感，在東方文化中的圓時常被譽為日常生活裡，人與人之間的和諧象徵。筆者的〈秘密基地系列〉創作（圖 3-3）中，有別於以往賦予圓的圓滿、融洽等象徵意義，以圓形紙張作為創作時的選擇，這是屬於個體獨自擁有的圓。雖然是圓滑的幾何圖形，將其視做一個空間範圍後，無形之中便會開始產生如同邊界的稜角，試圖創造避世所的邊界感，也可以當成是都市疏離的界線。都市中的人們往往對隱私和個人空間有更高更強的需求，其原因可能是在情感上無法建立聯繫或關係，即使有大量的社交活動和人際互動，往往只是表面上而非深入的。面臨過多的競爭壓力或生活節奏，又或是不斷變化的社會規範等因素，加劇身心靈的無力感，進一步引發疏離感，高度匿名的都市環境中，個體經歷身份的模糊，感到無法明確界定與他人的社會角色，難以找到真正的自我。邊界感得以成為一種應對與自我保護的機制，這個邊界感可以是都市建築的區域分隔，隱含更多的是一種心理邊界感，以此

<sup>36</sup> 舒新城、沈頤、徐元誥、張相主編，《辭海》，上海：中華書局，1984，頁 1263。

揣測都市疏離後個體可能會產生何種情緒或是心境上的變化。如今對於高度個體化的環境而言，也成為另一種都市疏離下都市與個體之間的和諧狀態。



【圖 3-1】黃韋嘉，《秘密基地 I》系列，  
2023，水墨紙本，60x60cm。



【圖 3-2】黃韋嘉，《秘密基地 I》系列，  
2023，水墨紙本，60x60cm。

同時，圓的邊界也作為一種觀景窗的意象，觀景窗作為一個界限範圍，將內部空間與外部世界進行切割，個體能夠選擇是否要對外開放，筆者其實在描繪作品的當下，看著觀景窗中未開放的窗戶時，也會感受到一股只能遠觀的疏離感，特別是位於封閉的空間中，隔開了內部與外部的聯繫，此系列的觀景窗正是只能看見封閉的窗，以及筆者猜測幻想的空間，透過窗戶觀察外界，卻無法參與其中，間接產生對外界的脫離感和隔絕感。

## （二）個體化空間

幻想避世所的個體化空間擁有心靈庇護所的特質，是一處帶有高度個人化風格的空間場域，對觀者而言是不容許進入的一個地方，就像是私人的住宅區一般，居住在大樓的居民能夠搭乘電梯通往每一樓層，但他們卻無法進入他人的私人空間中，只能在所謂的公共走道或區域遊走，因此，觀者僅能透過想像、猜測來建構空間，也就會帶入許多主觀意識或個人喜好，這也正是筆者在進行創作時添加許多個人意識的概念一樣，期望建構他者的幻想避世所，同時卻又像在建造自己的避世所一樣。

筆者賦予都市中的幻想避世所個體化的空間，以此強調人的基本居住需求，《城市盲盒系列》住宅與住宅之間看似沒有任何串聯的物件，但因為每一間住所都在同一個平面上，彼此之間在無形中好像又彼此相連，就像現實生活中劃分的區域空間。區域空間也算是一個不小的單位，這當中也容納許多許多元素形成小型的都市意象，在某個特定區域內的空間涵蓋各式各樣的建築物，有不一樣的外部空間，也有該社區居民依照自身美感與喜好所營造的內部住宅區，體現了個體對此特定區域產生的主觀經驗、認知與所建立的情感連結，而這些投射在個體心中內在的情感連結有時無法與他人共享，仍然各自與陌生的居民保留一些隱私，疏離感無形中暴露在此空間。



【圖 3-3】黃韋嘉，〈藏所〉，2022，水墨紙本，70cmx40cmx4。

在創作上，筆者思考如何同時呈現出人際之間的內在疏離與都市、區域空間規劃的外在疏離，讓兩者不同的疏離感受能夠相互呼應，將作品以區塊性的方式作分割（圖 3-3），如同透天式住宅區以花草植栽遮蔽與隔壁兩側住戶做區隔，也可以像是平常在路上所看到的安全島為道路進行方向的劃分以及充滿方

向性的斑馬線等。另外，自我建置的空間也同時呈現出不同的觀看視角，其一是筆者建構他者的場所，是透過觀察與感受後幻想他者需要的避世所，其二，以自然物組構的幻想空間或是像積木依樣獨棟的小空間，筆者似乎也存有相同的意識，希望在都市疏離的環境中尋找個體的喘息空間。種種空間上的劃分進而導引觀者引發思考都市疏離感形成的原因，也是筆者一直在探究的問題。

## 二、創作方法

### （一）皴法的轉化運用

皴法在山水畫中賦予山石不同的肌理，在寫景之餘也多了一種筆墨韻味，像是李思訓（651-716）發展的金碧山水與斧劈皴，王維（692-761）的芝麻皴，各家獨創皴法法形成不同的流派，從皴法的運用得以看出畫家對於自然山石有更深一層的觀察與分析，甚至是非常具體入微的程度，格外講究繪畫構圖方面的種種細節，像是北方山水畫派之祖荆浩（850-911），筆下的皴法有著北方山水雄偉高峻的風格，皴法儼然成為一種藝術語言，像是藝術家在畫面中加入自己的主觀意識，作為抒發情感的途徑。

寄情於景依然是藝術家抒發情緒、表達思想的途徑，但是從山水畫中提取出山石，更細膩的將自身情感化為獨創的皴法表現在山石肌理上，筆者的創作雖然不是山水畫，然而山水畫中的山石皴法也成為筆者在創作中的元素之一，

透過筆下反覆皴擦，有的密不透風，有的疏可走馬，於疏密之間建構起畫面中山石堆砌的繪畫語言，這種語言它是一種沉默的表達方式，猶如盡在不言中的逆向語彙轉達，故本論文將這種傳達，視為一種沉默的生靈語彙。<sup>37</sup>

由此可見皴法的內在意義遠比山石的形來的重要，山石的語境需要藉著皴法形塑以突顯畫家獨自的內在視野，是一種自我意識的寫照，在藉由山石作為媒介投射自身的符碼，山石的皴法運用也不單單只是被視為個人風格辨識度的展現，每一筆皴法所構成的氛圍帶有更多藝術家的情感，以及生活當中的體悟。

---

<sup>37</sup>吳弘鈞，〈生靈·信息－吳弘鈞繪畫創作研究〉，國立台灣藝術大學，2019，頁49。

在筆者《秘密基地系列》(圖 3-5)(圖 3-6)創作中，也同樣使用到反覆交織的短線條，將其視為一種皴法的在現，以細短的墨線模仿、組成自然元素創造層次感，建構幻想避世所的空間，如同音樂的節拍帶給觀者時而間接時而連續的感覺，反覆排列強化自然物的結構與深度的層次空間。線條簡單的重複，但通過方向、長短或粗細的微妙變化帶給觀看者不同的視覺體驗，也藉此象徵都市人身處在大都市中面臨到喜怒哀樂等多變的情緒，好比畫面中的秘密基地是由人打造出來的，即便無法窺探他人的烏托邦場域，重複堆疊、交織的線條也讓人進入一種冥想的狀態，身歷其境的感受。



【圖 3-4】黃韋嘉，《秘密基地 I》系列局部，2023，水墨紙本，60x60cm。



【圖 3-5】黃韋嘉，《秘密基地 II》系列局部，2023，水墨紙本，60x60cm。

## (二) 幻想虛擬的空間組構

空間意識不僅涉及了畫面結構，同時也蘊含了創作者藉由畫面結構表述個人存在意識與對所處時代的現象特質的感知，

基提恩 (Sigfried Giedion)《空間、時間與建築》<sup>38</sup> 強調不同的時代，在各種藝術上都會呈現不同的空間與時間觀念。換句話說，他們認為藝術

<sup>38</sup> 《空間、時間與建築》全稱《空間、時間與建築——一個新傳統的成長》(Space, Time and Architecture—The Growth of a New Tradition)是基提恩 (Sigfried Giedion) 的經典巨著。

不是單純的風格問題或造型問題，而是表現了不同的對空間與時間的看法。<sup>39</sup>

一座廣大無邊的山景，每個人在各自視覺感官的引領下，投射出的山景樣貌各不相同，正如在時代變遷下，人類所獲得的視覺經驗與體驗到的空間感受有很大的不同，因此呈現藝術語言的形式也會有不同的樣貌觀點，人們的空間意識訴諸主體的心理作用，可以作為詩性地發揮以實現對自然空間的超越，使空間更加具有主體性與主動性，這也就意味著藝術家所呈現的繪畫空間即是自身空間意識的自我投射，體現出更明確的主觀性特點。

都市空間是如此廣大，筆者也無法觸及到所有地方，幻想空間正是另一種筆者對於都市生活中的種種表述。都市坐落於自然的各個角落，在自然與城市之間形成多重分割的空間，在現實生活中，人雖然嚮往自然卻無法真正長久定居於此，都市疏離的現象依然使個體嚮往在都市與自然之間尋找一處避世所，可能是真正的投向自然的懷抱，也可能是在私人空間中種植療癒的小盆栽。綠色植物的繁衍生長能柔和城市中較為僵硬的線條，因此筆者將封閉的窗戶安置於自然紋理之中，大面積的自然紋理空間，形塑幻想的空間建構。

一大幅作品能完整營造藝術家欲傳達的空間場域，大量的系列作品卻能夠拼湊多樣化的想像空間，筆者採用系列作品延續、發展之前的內容，運用時常出現的元素或特定符號（窗景）讓整體概念達到連接與連貫性，進行幻想避世所的建造，藉由系列作品欲表達出散落於各處的獨棟隱蔽之所，與此同時，在各個地方隱藏的空間也間接暗指著都市具有的多孔性，集結各式元素的巨大載體。

---

<sup>39</sup> 漢寶德，〈陳其寬七十回顧展〉，臺北市立美術館，1990，頁 68。

### 第三節 創作實踐過程

在創作「幻想避世所」的一系列作品時，《森林加工廠》開啟了一系列對於都市疏離幻想意象的作品，可以說是對於該議題的初探，最一開始只著重在「幻想」這一字進行創作，將沒有實際欣賞過的白樺樹林轉化成圖像，對筆者而言就帶有一種桃花源式的象徵意義。為了更貼近日常生活，筆者更著重在屬於個體的生活中的烏托邦，從觀察、轉化圖像到詮釋，進而花費較多時間在蒐集創作素材與擬定草圖，像是都市中的漫遊者隨時注意周遭環境的花草樹木，拍攝綠葉之間的縫隙、各式種類樹木的紋理（圖 3-6、圖 3-7），以及看上去緊閉且不同型狀的窗戶。擬定草圖的部分則著重在繪製方正的窗戶以及建築物需要極為垂直、或水平的線條，本章節以《秘密基地系列》、《城市盲盒系列》作品進行創作過程的步驟說明，以及實踐的過程。

#### 一、《秘密基地系列》創作過程

《秘密基地系列》的創作靈感一開始是來自於建築物上會有許多交織的藤蔓，或是走在人行道上會看到一些細小的植物大量從磁磚縫隙間冒出來，在這些建築物與植物的交織中，彷彿又開拓了另一個小空間，它不像是區域中著名的地標物一眼就能看見，感受其高聳強烈氣勢，而是需要近距離仔細的窺探縫隙中躲藏的人事物，此現象正符合筆者創作幻想避世所隱蔽的特徵。筆者於所處都市中隨手拍攝各種如縫隙般的空間，再將拍攝完成的空間挪用至作品當中。



【圖 3-6】樹皮紋理拍攝紀錄



【圖 3-7】路邊植物拍攝紀錄

以〈秘密基地 II〉為例，在做線稿之前會先以繪圖軟體將照片以圓形邊界做切割，留下框框裡剩下的自然物肌理，為了更仔細的達到肌理的層次偶爾會將圖片轉為黑白，接著會尋找畫面中能夠嵌入窗戶的空隙，在自然物中創造另一處空間。



【圖 3-8】黃韋嘉，〈秘密基地 I〉電繪稿

繪製的過程中，只先確定窗的所在位置，之後筆者以大量密密麻麻的短線調取代墨色渲染，以此仿造植物的自然肌理，使原本生長於大自然中的花草樹木看起來像是人造物般，是由居住者自行建造而成，一層一層堆疊秘密基地的肌理層次，像是建構個體心中的美好世界，堆疊了 6 至 7 層，取決於畫面營造的氛圍，這些多面向的短線象徵人複雜的思緒，同時也意味著避世所是人造物，由人去創造心中渴望的心靈庇護所。



【圖 3-9】〈秘密基地 I〉，層次疊加過程一



【圖 3-10】〈秘密基地 I〉，層次疊加過程二

## 二、《城市盲盒》創作過程

當今都市疏離感的狀態很有可能建立在個人的自我意識提高，個體嘗試尋找一處只能夠容納自己，外人無法干預的場所。這使筆者聯想到城市當中的高樓大廈先是以樓層做區隔，一層樓或許只有兩三戶人家，同時也聯想到室內空間的分割區隔，如同個體需要的獨立空間，藉由重複性的符號嘗試進行創作，繪製許多獨棟的空間場域。

在呈現此系列作品時，筆者時常在散步時拍了許多窗戶和不同大樓作為紀錄，並以窗戶作為此系列的重要元素，繪製的過程中一張圖上只會有一扇窗戶，只屬於一個人的空間，每扇窗用尺拉線條盡量精準地作描繪，凸顯筆者所在的都市由鋼筋水泥做成的垂直、方形、俐落的窗戶線條（圖 3-10）。



【圖 3-11】窗戶草圖

在《城市盲盒》系列作品中，筆者試圖強化個體空間與區域空間的劃分，透過細膩的構圖安排，將每一個小空間有條理地置放於相互連通卻又相對獨立的环境之中。各個空間單元之間保留了適當的距離，既形成彼此獨立的場域，又在視覺上維持某種微妙的關聯性，想藉此一空間安排彰顯在都市疏離的幻境裡個體存在的自主性，渴望擁有一處無人打擾的空間，同時也隱約暗示都市結構中人與人之間既靠近又疏離的矛盾特性。

## 第四章 幻想避世所作品解析

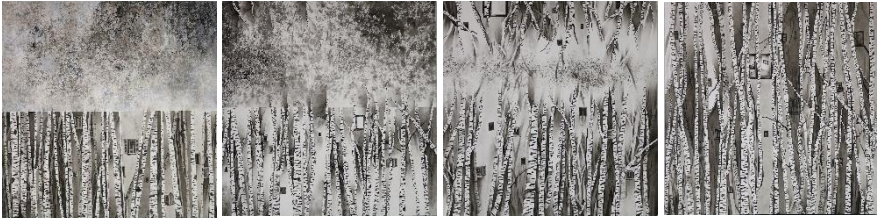
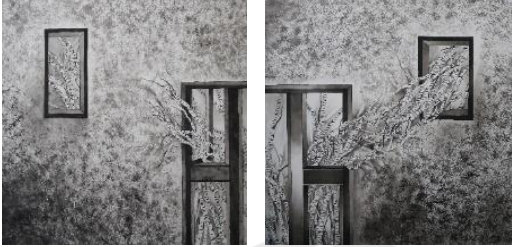


以幻想避世所概念為命題，本章節將以筆者整體創作思維做為開端，分為《藏所加工廠》、《秘密基地》、《城市盲盒》三個系列，將說明其創作面向與概念，再進行個別作品分析。

### 第一節 藏所加工廠系列作品說明

於都市疏離的狀況受到許多層面的影響，從生活中感受到的孤獨、冷漠與距離感，筆者認為個體正在尋找也有必要尋求一處屬於自己的藏身之所，而東方的桃花源意象正式初次創作的發想開端。桃花源式的場所傳遞一個沒有壓迫，人民和平共處的理想空間，類似於大同世界的理想化社會，居民與自然融合、簡樸純真的生活環境，反觀現實社會中面臨的都市生活喧囂，在快節奏的生活壓力之下，也有壓得個體喘不過氣的時候，在休憩的片刻或許就需要一處如桃花源般的空間，筆者將幻想避世所融入桃花源的意涵，構築都市裡屬於個人的幻想空間。

將《藏所加工廠》此一系列命題做拆解，「藏所」有著隱居空間躲藏、隱蔽的特質，也有如同基地般隱藏在某處，有對外敞開或是關閉的特性；「加工廠」則是伴隨個體希望的形式進行空間建構，在加工製造的過程中帶有許多個人的喜好與偏見，是一處正在裝潢中的居住空間，挑選喜歡的設備或是軟裝配件，選擇喜歡的顏色結合成個人的空間。此系列作品中有不段蔓延生長的白樺樹，試圖建構現實之外的理想空間，以植物穿梭與交織的空間從裡到外擴展幻想空間的場域建構。

表 4-1 《藏所加工廠》系列作品列表

編號	作品圖片	作品資料
1		<p>〈藏所加工廠-生長〉， 2021，紙本水墨， 60cmx60cm x4</p>
2		<p>〈藏所加工廠-蔓延〉， 2021，紙本水墨， 60cmx60cm x2</p>
3		<p>〈藏所加工廠-繁衍〉， 2021，紙本水墨， 60cmx60cm x3</p>
4		<p>〈被遺忘的白樺林〉， 2021，紙本水墨， 60cmx60cm</p>

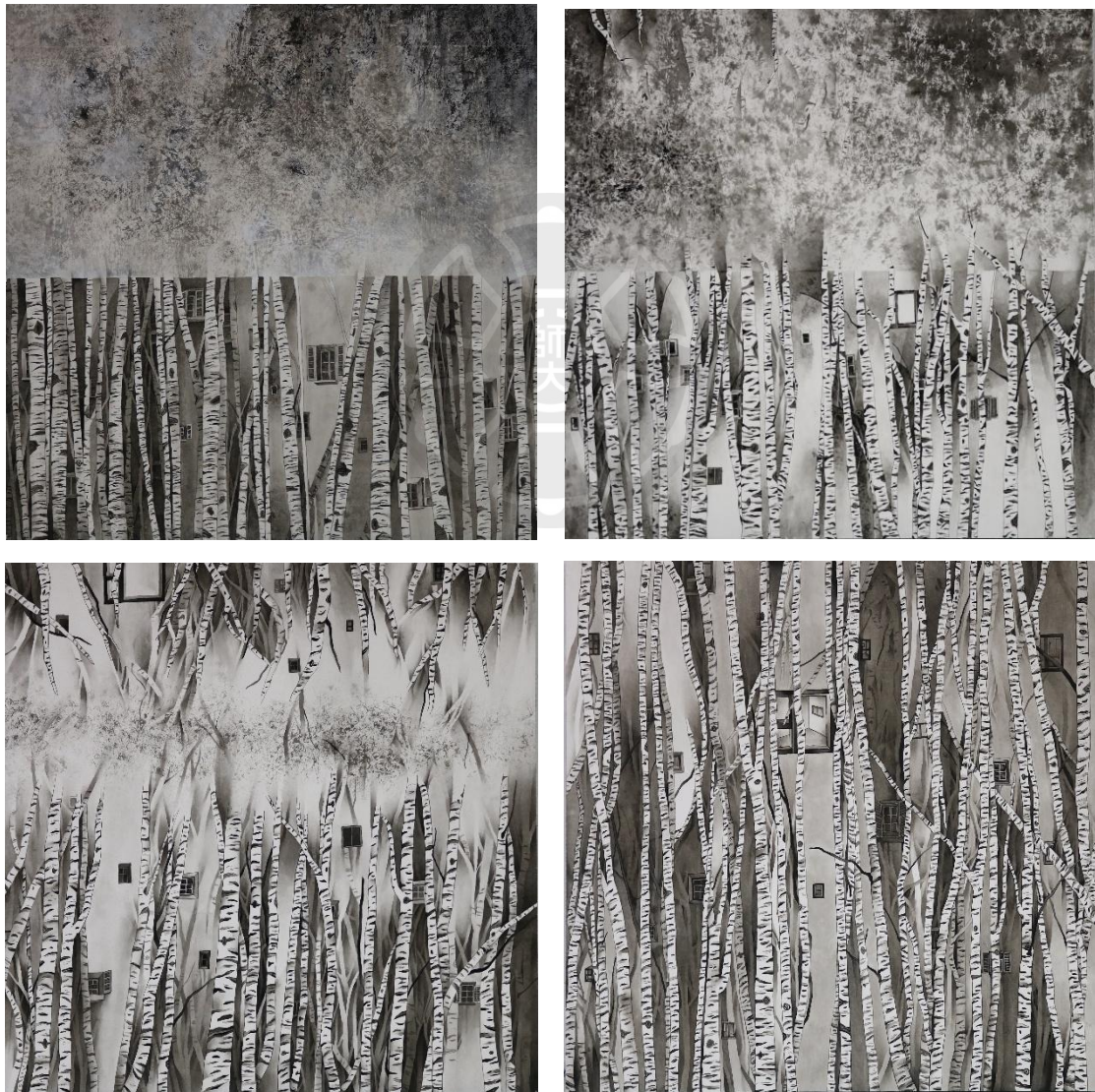
作品：系列一之 1

名稱：〈藏所加工廠—生長〉

媒材：紙本水墨

年代：2021

尺寸：60cm x60cm x4



【圖 4-1】黃韋嘉，〈藏所加工廠—生長〉，2021，紙本水墨，60cmx60cmx4。

## 一、作品說明

以《藏所加工廠系列》作為幻想避世所的開始，對於都市人欲建築自身空間的渴望。都市是由多種元素組建而成，當筆者置身其中，無論是在結構或功能上、人口與文化等多方面都能夠感受到齊不斷呈現高度多樣性與互動性的城市，因此觀者能從畫面中看見先是以細碎的筆觸構成大面積的灰色調性，像是用來整頓路面的碎石柏油或是建築物的水泥牆，將筆觸不停堆疊象徵著複雜紛擾的都市意象。另外，將時常在大都市中看到的窗景作為個體居住空間的符號也以白樺樹做為自然的語彙，其外觀也具有視覺上的獨特性，具有白色的樹皮枝幹帶有黑色紋理，在森林中顯得特殊醒目像是親臨世外桃源一般，如同都市裡的幻想避世所可能是內心存在的無形世界，也可能是個體獨自打造的個人化空間。白樺樹優雅的樹姿，纖細的枝幹不停往上生長，柔軟輕盈的氛圍與都市中硬體的建築物形成對比，漸漸柔化整個畫面空間。

## 二、形式分析

自然物皆具有生長特性，擁有一種自我生成、自我發展的特質，這種生長並非透過外力的加強而是出於內在本質的展現。筆者以四件作品為一組作為白樺樹以自己的意志逐漸往上生長的概念，試圖營造定格動畫逐格拍攝的視覺影像，當四幅畫作並排串聯時就能引約感受到連續性的視覺畫面以此描述避世所慢慢成形的過程，形成一處短暫與世隔絕的藏所。四件一組的作品中的第一件作品，將單一畫面進行切割，有著如同都市中的區域空間規劃，大致整個道路社區劃分，小至居家施內空間的區隔，到後面三件作品當中的分割線逐漸模糊，生長中的白樺樹幾乎覆蓋整個畫面占滿現實的空間，存有個體在都市疏離環境下愈來愈渴望一處私人空間的想像。

作品系列一之 2

名稱：〈藏所加工廠－蔓延〉

媒材：紙本水墨

年代：2021

尺寸：60cm x60cm x2



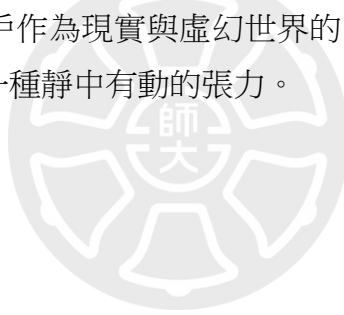
【圖 4-2】黃韋嘉，〈藏所加工廠－蔓延〉，2021，紙本水墨，60cmx60cmx2。

## 一、作品說明

〈藏所加工廠－蔓延〉由兩件作品組合而成，同樣有窗戶、白樺樹、細碎的灰點筆觸作為延續。與前一件作品不同之處在於從生長到蔓延，放大了白樺樹在窗裡窗外延伸穿梭的視覺畫面，每一顆白樺樹的延展如同是一個空間正在建構的過程，像是幻想避世所無形間在都市中悄然擴張如同白樺樹不動聲色地蔓延在北方領土之中。畫面中也使用擬人的特質，盡可能將非人事物賦予情感和行為等特質，白樺樹不僅向上生長像是存在人的意志有方向性的在灰色面積當中移動、在空間中蜿蜒纏繞，緊密交織的白樺樹也象徵都市疏離人與人之間封閉的狀態，正在建構屬於自身的烏托邦空間。

## 二、形式分析

以水墨紙本進行創作，透過層層疊加的墨色反覆做堆疊在畫面中留下粗糙的肌理質感，並以敞開窗戶作為現實與虛幻世界的出入口，蔓延的白樺樹穿梭在虛實世界之中，營造出一種靜中有動的張力。



作品系列一之 3

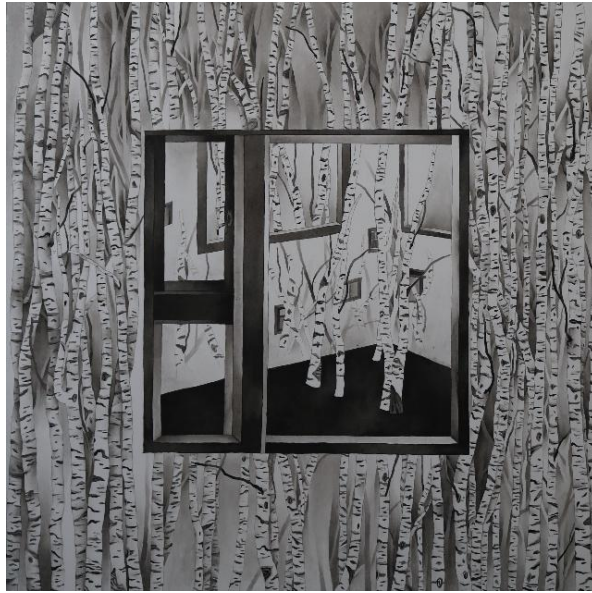
名稱：〈藏所加工廠—繁衍〉

媒材：紙本水墨

年代：2021

尺寸：60cm x60cm x3





【圖 4-3】黃韋嘉，〈藏所加工廠—繁衍〉，2021，紙本水墨，60cmx60cmx3。

## 一、作品說明

由窗戶外觀空間轉變到室內空間，作品的概念發想來自於有些人在購買房屋時不喜歡選擇樣品屋而是喜歡毛坯屋，能規劃所有屬於自己的空間，保留這些想法並請設計師幫忙實現心目中的家屋。另外，在居家裝潢時除了所需的硬體設備、傢俱組合、軟裝物件等，許多人會選擇植物來美化居家空間，作品中將任由白樺樹在室內生長，像是在形塑個體喜愛的空間一樣，同時也是對於身處幻想世界的渴望。

## 二、形式分析

〈藏所加工廠—繁衍〉是由三件一組的作品，形式構成上與〈藏所加工廠—生長〉作品概念相同，每一張畫面中皆有白樺樹慢慢生長的軌跡像縮時攝影一樣，逐漸生長進入到現實的空間中。在擬定窗戶位置時，很明確讓窗戶至於中央成為畫面的焦點，使觀者能更聚焦在窗戶內部發生的狀況，感受空間建構的過程。

作品系列一之 4

名稱：〈被遺忘的白樺林〉

媒材：紙本水墨

年代：2021

尺寸：60cm x60cm x3



【圖 4-4】黃韋嘉，〈被遺忘的白樺林〉，2021，紙本水墨，60cmx60cm。

#### 一、作品說明

〈被遺忘的白樺林〉(圖 4-4)轉化自桃花源的意境，觀看者像是能從住家窗戶眺望風景看見一整片白樺森林，畫面中的白樺林並非具象的寫實再現，而是透過視覺語彙建構出一個幻想性的場域空間。。在繁忙的生活裡時常被壓得喘不過氣，需要尋找休息的出口緩解疲乏狀態，透過直視窗外的視角增強對尋找避世所的強烈渴望。

## 二、形式分析



在創作手法上，筆者以墨色筆觸反覆堆疊製造複雜的都市意象也賦予畫面多層次的氛圍空間感。畫面構成上則是將窗戶安置於正中央聚焦窗外的白樺森林，創造出觀看的距離感，希望能引導觀者進入一種心理投射的狀態。另外，也以白樺林作為象徵符號，象徵著一種逃逸的出口與療癒的可能性，透過凝視窗外的白樺林，希望觀者得以投射自身的渴望與想像，尋找一處屬於自己的避世角落。

### 第二節 秘密基地系列作品說明

延續〈藏所加工廠〉的建構過程，創作發想緊扣著幻想避世所的概念持續延伸作品創作了〈秘密基地〉系列。筆者將生活周遭很少人會停留注意的植物作為題材，像是在公車站旁遮蔽陽光的高聳樹木、人行道上探出頭的野花野草們，汲取這些素材作為個體的藏身之處，這些植物所存在的微型縫隙、邊陲角落，不僅是空間上的間隙，更成為心理上的縫隙與喘息的出口。

每一處微小的縫隙都可以開啟另一個視野或空間，因此筆者將大量自然物的肌理呈現於畫面中，製造出一種有別於既定都市視角的視覺經驗。原本猶如從樹枝間的縫隙透出的空間，觀者能夠窺見後方建築的模糊輪廓，彷彿進入一個既真實又想像的夾縫世界中。轉移至創作上時，筆者將關緊的窗戶以馬賽克鑲嵌的方式置入自然紋理之中，使窗戶俐落的線條與自然的有機紋理產生模糊與交融的效果，筆者刻意模糊窗內的場景，留下觀者對居住空間的想像和好奇心。介於實存與虛構之間的空間場域，像是一種生活於同樣都市中只有個體能夠獨享，營造另一種看似存在又不存在的空間場域，像是生活於同樣都市中卻有著不為人知的秘密基地。

表 4-2 《秘密基地》系列作品列表

編號	作品圖片	作品資料
5		<p>〈秘密基地 I〉，2023，紙本水墨，60cmx60cmx3</p>
6		<p>〈秘密基地 II〉，2024，紙本水墨，80cmx80cmx2</p>

作品系列二之 1

名稱：〈秘密基地 I〉

媒材：紙本水墨

年代：2023

尺寸：60cm x60cm x3





【圖 4-5】黃韋嘉，〈秘密基地 I〉，2023，紙本水墨，60cmx60cmx3。

## 一、作品說明

從托馬斯·莫爾（Thomas More）提出的烏托邦概念做發想，有別於烏托邦沒有真實的住所，〈秘密基地 I〉創造能夠隱身的住所，在遠離都市喧囂時往往會選擇能夠調和空間的自然物作為境地。以樹幹之中的縫隙作為個體的秘境，就如同自然界中的昆蟲生物會躲藏在大樹間的縫隙之中以確保安全、避免危險。畫面中的窗戶是個體居住的空間，隔著一片晦暗的玻璃窗，像是刻意地將自己孤立於現實之外，只有身處之中的個體才能觀看外面的世界，外人是無法窺探其中，能夠觀看外界與看不見室內的兩件事情形成對比，強化了個體化的空間建構。

## 二、形式分析

在畫面的構成上，將視覺重心聚焦在每一扇窗戶，窗框垂直水平的線條打破了自然物連續性的紋理構成畫面的主要焦點。三件作品中有不同面向的自然紋理，像是個體隱藏在相同區域內不同的縫隙之中，而畫面左右有明顯的明暗區分，左側細膩描繪自然物肌理，右側為深色陰影區，以此製造出空間感。

作品系列二之 2

名稱：〈秘密基地 II〉

媒材：紙本水墨

年代：2023

尺寸：80cm x80cm x2



【圖 4-6】黃韋嘉，〈秘密基地 II〉，2023，紙本水墨，60cmx60cmx2。

## 一、作品說明

〈秘密基地 II〉(圖 3-9) 同樣也是在路邊散步時隨手拍的小草樹葉，將日常中常見的自然物限縮在圓框裡面，雖然是限制在一個範圍內，但自然物不斷繁衍的特性恰好又讓這些區塊的畫面有無限延伸的感覺，讓這些住所看起來像是四散在各處但又好像存在同一個區域之中，即便是微小的近距離依然與他者產生距離感。

## 二、形式分析


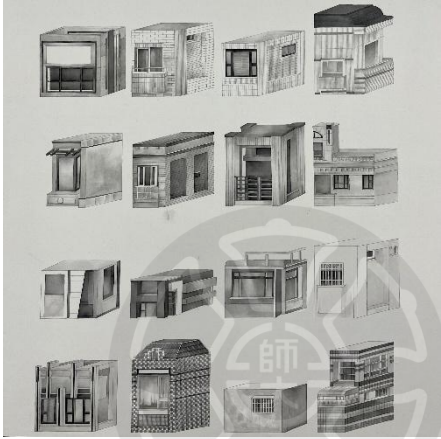
延續前一作品以圓形視窗構圖做延伸，讓窗戶隱身在自然物之中創造出私密性與距離感，並把主體完整限縮在一個圓圈內讓畫面的集中度提高，讓空間感更加集中。在背景處理上增加更多留白空間，更有窺視鏡或望遠鏡般的視覺效果。創作時大量使用層次疊加的技法構成一叢一叢植物，也加上一點輕柔的綠色，沒有強烈飽和色，試圖強化「秘密」、「隱藏」、「柔軟」的意象。



### 第三節 城市盲盒系列作品說明

經由幻想空間建築過後，筆者嘗試從不同角度觀察所處的城市，以城市盲盒系列作品作為對於疏離感的回應與反思，一開始先以窗戶拼湊出公寓意象，〈不歡迎公寓〉（編號 1）將作品以堆疊方式呈現形成公寓意象，其外觀就像是路人走在街道上看到的透天厝外觀，無法踏入室內的區域空間，更已拉上窗簾，緊閉的窗戶和窗位的鐵欄杆加強個體與外人之間的距離。接著，筆者將小型公寓規模擴大，反覆繪製不同的窗戶進行堆疊，在展覽的過程中，沒有掛繩的平面作品少了穩定的支撐力，只剩下作品側面木板寬度的支撐，間接象徵人與人之間薄弱的情感連結，由微弱的情感建構出的建築物即使緊密相連，與人之間的關係也是脆弱而微小的。之後筆者在系列停滯一段時間，思考作品要如何發展才能延續幻想避世所的脈絡，發展出最終〈城市盲盒〉作品，如同實際存在於市區的小型空間，將都市的高樓大廈比擬成樂高，擷取其中的一塊轉化成獨立的小空間，近似於居家裝潢時的室內居家規劃，也像是由高處俯視時都市區域的空間規劃，一塊一塊不同形狀的樂高存有個體不同的喜好，不同的人能夠拼湊出不同的樂高模型，充滿自由想像與創造，這些由不同個體建構出的空間坐落於同一個場域之中，緊閉的窗看不見內部的構造引發外人的無限想像，是無人打擾的小型世界。

表 4-3 《城市盲盒》系列作品列表

編號	作品圖片	作品資料
7		<p>〈不歡迎公寓〉，2025，紙本水墨，21cmx29.7cmx14</p>
8		<p>〈城市盲盒〉，2025，紙本水墨，120cmx70cm</p>

作品系列三之 1

名稱：〈不歡迎公寓〉

媒材：紙本水墨

年代：2024

尺寸：21cmx30cmx4



【圖 4-7】黃韋嘉，〈不歡迎公寓〉，2024，紙本水墨，24cmx30cmx4。

## 一、作品說明

〈不歡迎公寓〉(圖 4-8)以水墨為創作媒材，作品在展出時已堆高的方式作呈現，乍看之下像是微小的模型，呈現的是一棟看似熟悉卻無法親近的集合式建築。作品名稱中的「不歡迎」不是針對外來者的拒絕，而是反映了人際之間不再自然流動的冷漠狀態，公寓原本得以是一種共享空間的象徵，但在現代社會的快速運轉下，卻成為個人隱身、封閉自我的容器。

## 二、形式分析

在展出形式中刻意不以平面方式作展出，能夠更直觀的看見公寓的意象，畫面上所描繪的皆是緊閉的窗戶賦予其象徵意義，營造封閉的格局與缺乏溫度的氛圍像是當代城市中無人打擾的居住空間。

作品系列三之 2

名稱：〈城市盲盒〉

媒材：紙本水墨

年代：2025

尺寸：120cmx70cm



【圖 4-8】黃韋嘉，〈城市盲盒〉，2025，紙本水墨，120cmx70cm。

### 一、作品說明

進一步擴大〈不歡迎公寓〉的創作形式與敘事深度，筆者將一層樓成為建構畫面主要空間感的基礎結構。這些樓層空間有順序地進行排列，與其他建築保持一定的距離，藉此強化了都市中人際疏離、個體享受獨自處在自身空間中

的心理狀態。一扇窗戶代表一個體的存在，能夠選擇將窗戶敞開行程通往外界的出口，同時也能按照自我意識切斷連結的邊界，藉此突顯出都市生活中孤立和共存的現象。每個建築單元如同一個盲盒，微型的玩具建築物是外觀可見但內部不可預測，營造避世所內部的神秘性，似乎也象徵人們在城市中彼此接近卻又陌生、隱匿卻又可被凝視的狀態。

## 二、形式分析

作品以積木型態的獨棟樓閣為基本單位，透過重複有秩序的排列與組構的方式，形成視覺上的結構，呈現出多個立體建築模型。選擇以灰階色調性，強化當今住宅區形式上的統一與建築本身的結構感，表格化的布局暗示都市中住宅單位的密集與統一性，同時隱含都市疏離下個體之間的孤立性，享受在自己的空間。



## 第五章 結論

本章節旨在總結與歸納研究成果，將回顧撰寫論文時的創作過程與理論框架，也期許筆者在未來能夠賦予創作更多面向或是可能發展的方向。研究以幻想避世所為核心架構，從都市疏離的可能成因與諸多面向，探討了都市人新隱居的概念與過往隱居意識的差異，進而發展至對於都市中心隱居的空間想像，介於烏托邦的幻想國度與異托邦的現實居所的幻想空間場域，經由學理的爬梳為自身創作奠定了理論基礎，在創作過程中試圖保留大量水墨的黑、白、灰，已少部分的色彩增強主題概念，將皴法的轉化納入藝術創作的語言，創造屬於筆者自身的藝術語彙。

主要分為兩部分，第一節為研究回顧，總結前述學理分析結合創作的過程，同時梳理筆者在創作時的符號象徵意義，創作模式與方法；第二節為反思與未來展望，本次創作只是一個中繼站，嘗試提出未來得以繼續發展的創作方向與形式，特別是幻想空間的建構與作品更多面向的意涵，藉由此次反思與期許，筆者期待自己能夠深化對於個人創作的藝術語言。

### 第一節 研究回顧

都市疏離涵蓋諸多面向，由許多因素集結而成是一個龐大的集合體，本研究緊扣著都市疏離的議題為核心，先是從《論語》中以仁為本的思想描述了個體於日常生活中待人處事與仁道禮儀的實踐，筆者在反觀現代社會的生活模式以及整個社會結構差異，都市將從前以仁為本的價值觀轉換成另一種形式，常常面臨緊湊的生活步調、網際網路的發達與使用，人與人之間僅剩下有目的性的交流模式，比起以往少了更多實際曝光的機會，顯然面對面的談話方式更加減少了，傳統倫理無法在社會當中維持平衡。另外，更試圖歸類出疏離感形成的原因，像是快速且有目的性的交流模式，以哈爾特穆特·羅薩（Hartmut Rosa）的著作《加速》作為理論依據，以及在大量社群媒體的曝光之下，個體時常出現羨慕、佩服、期望受到關注等心理狀態，進而導致壓力過大的現象產生自我保護機制。

自我防禦機制開啟後，筆者提出都市心隱居的概念，比較東方的隱居思想分析了東方藝術創作中的隱居意識，透過場景描繪、物件的選擇來了解象徵隱居、疏離感的各種意象，畫面中如何營造出空靈以及與世隔絕的隱居精神。將隱居精神挪用至當今的都市環境中，以個體自我空間與個體如何找尋與外在世界的平衡點，達到舒服的狀態，建構數與自己的隱居空間，並不是完全在現實生活中神隱消失，而是短暫的逃離到心靈的獨立空間。

回顧自身創作，筆者從觀察都市生活樣貌作為出發點，觀察周遭的人事物，像是觀看者只能從外部凝視著緊閉的門窗卻無法窺視其中的狀態，便藉著烏托邦的概念作為創作中的想像意識，試圖打造一座又一座幻想空間的場域，將烏托邦式的理想呈現在日常生活中，試圖追尋一處虛擬的想像空間，是神秘且不為人知的空間。從創作的視角出發，筆者試圖以植物蔓延生長的特性、「窗」與「自然物」的符號等象徵性形象出現在每一件作品中，也以表格化或系列作品的呈現方式呈現出個體化的獨立式空間。每一件作品中都有「窗」的符號，所以每創作一件新的作品就好像在建構一個新的空間，充滿未知與神秘感。

至於在創作媒材的選擇上，筆者本身喜好以單一媒材進行創作，不擅於過多裝飾點綴，選擇以東方的水墨進行創作，以蟬衣宣紙作為基底材，喜愛其薄透性和高度的透明感，能夠呈現窗戶的嚴謹度也能營造自然物層層堆疊的生長，在呈現水墨層次的同時也依然在畫面中保持透明度，如同幻想避世所虛幻的想像空間。水墨能夠呈現既白當黑的藝術語彙，但筆者更喜歡水墨當中的灰色調性，帶有一種幽微的隱晦，在使用蟬衣宣紙極為薄透的紙張，水墨的灰色調因其吸墨性與滲透化的特性變得更加細膩，呈現出柔和的灰色調，在加上多層次的渲染疊加之後產生層次豐富的灰色幽微地帶，〈秘密基地系列〉的作品即是在一層一層墨色的堆疊，時而濃墨時而淡墨反覆堆疊渲染，試圖營造空靈虛幻的空間場域。

筆者透過系統化的理論爬梳賦予作品更深一層的意涵，以往只是直觀的呈現幻想的畫面，但是畫面中的符號、符號背後的象徵意義或是系列創作的呈現方式，都在釐清創作脈絡之後整合出更具層次的幻想避世所。有時只是建構一處小空間，有時一次建構十幾間避世所空間，保留固定的窗戶元素安置在不同的自然物之中或是在宣紙上任何一處空間，如同個體在廣大都市中獨自擁有的

小桃花源，也是對於都市疏離狀態下的回應，開創此刻的創作語言，期許由自身觀察、感受到的心境轉化而成的創作讓觀者在欣賞的同時能夠找到心中的避世所。本次理論研究與創作方法的彙整，得以檢視筆者的自身創作與創作實踐過程，使創作研究成果有更進一步的完整性。

## 第二節 反思與未來展望

對於幻想避世所的議題論述也在此篇論文完成後告一段落，在理論研究與創作實踐上皆已盡全力做思考與統整，然而都市疏離兼具多方的概念，本篇論文僅著重在人與人、人與空間、空間與空間其相互之間的影响探討疏離關係，描摹出都市當中的隱居意識，建構幻想避世所。在研究理論的範疇中，筆者提到了東方與西方的隱逸思想及空間建構，似乎能夠再將這兩部分與自身創作進行更進一步的比較分析。其次，筆者以自我觀察與體悟創作各式各樣的空間場域，在未來進行的創作中依然希望能延續相同的主题概念，作品能有更多元的呈現方式或是賦予創作更多意涵及不同面向的思考，像是窗景符號能增添一層窗裡、窗外不同的觀看視角，加深作品的另一層意義。

或許在未來的都市生活裡，都市疏離的狀態會越來越普及也有可能減緩，筆者無法篤定，本篇論文可說是對於目前都市疏離現象的觀察與回應，個體需要一處拋開壓力煩惱，屬於自己的空間，無論是虛擬的或是實體的場所，筆者在創作中建構許多幻想的小空間，從中獲得了自我療癒的效用，也希望筆者的創作能夠讓觀者在充滿疏離感的都市中獲得安慰，進而反思是都市型態催生疏離感的形成，或是人心本來就是冷漠的。

## 參考文獻

### 一、專書

- 大西克禮、王向遠譯，《日本美學 2：幽玄－薄明之森》，新北市：不二家，2018。
- 巫鴻，文丹譯，《重屏：中國繪畫中的媒材與再現》，上海：上海人民，2017。
- 町村敬志·西澤晃彥著；蘇碩斌譯，《都市的社會學－社會顯露表象的時刻》，臺北市：群學，2012。
- 林逸鑫，《佛洛伊德與精神分析》，台北市：城邦文化，2016。
- 宗白華，《藝境》，北京市：北京大學，2003。
- 阿蘭·布洛薩（Alain Brossat）著，湯明潔、陳韋勳、王紹中譯，《異托邦 共同體 生命之所在》，台南市：成大，2022。
- 約翰·伯格（John Berger）、吳莉君譯，《觀看的形式》，臺北市：麥田，2005。
- 夏鑄九、王志弘譯《空間的文化形式與社會理論讀本》，臺北市：明文書局，1994。
- 張惠娟，《烏托邦的流變：文類研究與文本考察》，臺北市：書林，2020。
- 凱文·林區著；胡家璇譯，《城市的意象》，臺北市：遠流，2014。
- 楊小濱，《感性的形式：閱讀十二位西方理論大師》，台北市：聯經，2012。
- 葉志誠、葉立誠著，《研究方法與論文寫作》，台北：商鼎數位，2011。
- 瑪西亞·D·羅威（Marcia D. Lowe）著；李永展、周加宗譯，《塑造城市：環境與人類的向度》，臺北市：田園城市，2001。
- 鄭晃二，《改變城市的設計思考》，臺北市：五南，2022。

### 二、期刊論文

- 王瑋增，2010，〈植物展示空間之景觀敘事場景設計隊遊客行為之影響－以國立自然科學博物館為例〉，頁 16，朝陽科技大學建築及都市設計研究所碩士論文。
- 余小玲，〈網絡社會的形構－Castells 論流動空間〉，《資訊社會研究》，3 期（2002. 7），頁 239-250。
- 吳弘鈞，〈生靈·信息－吳弘鈞繪畫創作研究〉，國立台灣藝術大學，2019。

袁慧莉，2016，〈山石物性：現代之後山水繪畫的轉向〉，國立台南藝術大學博士論文。

張惠娟，〈山色空濛雨亦奇－烏托邦研究近貌〉，《中外文學》，25期，3卷，1996。

黃偉倫，〈六朝隱逸文化的新轉向——一個「隱逸自覺論」的提出〉，《成大中文學報》，19期（2007.12）。

楊玉成，〈田園組曲：論陶淵明《歸園田居》五首〉，《國文學誌》，4期（2000.12）。

鄧宗聖，〈創作實務與研究：創造性學習的途徑〉，藝術評論，32期，2017。

### 三、網路資料

邱馨賢，〈解讀范寬《谿山行旅圖》密碼（上）〉，《藝談》（2017.11.12），  
網址：<https://artium.co/zh-hant/node/23>，（2024年10月30日檢索）。

黃彩娟，〈畫家吳弘鈞馥蘭朵舉辦「生生不息」主題畫展〉，  
網址：<https://www.1111.com.tw/news/jobns/132449>，（2022年1月5日檢索）。

蒙元時代的書畫藝術，網址：  
<https://theme.npm.edu.tw/khan/Article.aspx?sNo=03009121>，（2024年10月30日）。

鄭乃銘，〈藝術是整理回憶也是未知的良方〉，《當代藝術新聞》，網址：  
[https://cansarts.com/contemporary/interview/songdong%E5%AE%8B%E5%86%AC\\_round/](https://cansarts.com/contemporary/interview/songdong%E5%AE%8B%E5%86%AC_round/)（2023年11月19日檢索）。

穎川畫廊，〈陶花源－陶綱個展〉，非池中藝術網，網址：  
<https://artemperor.tw/tidbits/6577>，（2021年12月25日檢索）。