

景象 黃光男 臺灣
水墨畫展

**THE LANDSCAPE
OF TAIWAN**

Huang Kuang-Nan's
Ink Paintings

目次

Contents

- 04 序 Preface
- 06 專文 Essays
- 水墨靈光：黃光男的藝術社會性 | 賴瑛瑛
- The Aura of Ink Painting:
Social Value in the Art of Huang Kuang-Nan | Lai Ying-Ying
- 自然主義的美學心靈：黃光男藝術人生的美學向度 | 廖仁義
- Aesthetics of Naturalism:
The Dimensions of Huang Kuang-Nan's Artistic Life | Liao Jen-I
- 苦難的鄉愁書寫——黃光男藝術的臺灣精神 | 潘禛
- Writing on Nostalgia, Writing on Suffering:
The Art of Huang Kuang-Nan and the Spirit of Taiwan | Pan Fan
- 方寸靈思——黃光男水墨畫的新境界 | 陳朝平
- Thoughts in a Square:
The New World of Huang Kuang-Nan's Ink Painting | Chen Chao-Ping
- 30 圖版 Works
- 102 年表 Biography
- 108 著作出版 Publication
- 112 研究文獻 Bibliography

序

Preface

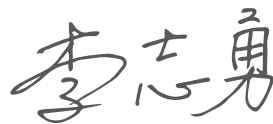
兩年前在宜蘭美術館成立之際，黃光男教授有感於美術館的設置對於地方藝文推動的重要影響，不僅特地前來與會，還慷慨捐贈十件作品做為美術館的開館賀禮，期許拋磚引玉，鼓勵臺灣社會及藝術家捐贈藝術作品予美術館典藏，為文化傳承及推廣，樹立典範。

黃光男教授出生高雄，畢業於國立高雄師範大學中文系，先後取得國立臺灣師範大學美術碩士、國立高雄師範大學中文博士。曾擔任過臺北市立美術館館長（1986-1995）和國立歷史博物館館長（1995-2004），在博物館界享有「永遠的館長」的美名。結束史博館館長任期後，轉任國立臺灣藝術大學校長，長達七年。之後，政府借重其在教育、藝文方面的豐富經歷，邀請出任行政院政務委員（2012-2014），並自2010-2012年、2014-2016年，獲聘為總統府國策顧問。在教學研究上，黃教授投注了相當多的心力，曾於屏東師專、國立臺灣師範大學，國立臺灣藝術大學等校執教，桃李滿天下，且著作等身。在藝術創作上，他也從未間斷過，畫作巧妙融合自然與人文，是一位傑出的當代水墨畫家。

本展特地邀請賴瑛瑛教授統籌策劃，以「景象臺灣」為主題，展出內容劃分為「得象忘言」及「得意忘象」兩區，作品除了呈現具有臺灣內涵的文化景象、自然風光外，黃教授還特別針對宜蘭豐饒的物產資源，以三星蔥、宜蘭金桔等地農產入畫，謳歌蘭陽平原的美好風土。近十年來，黃光男教授筆墨越趨簡練，以黑白分割如同框景的畫面結構，搭配鮮豔的色彩，展現強烈大膽的視覺意象。一方面，他融筆墨於畫境，含蘊著東方人文的美學哲思，呈現出新時代水墨的藝術風貌。另一方面，藉由貼近日常的題材，使觀者具體感受到他熱愛土地、生命的情懷，率真的性情揮灑在水墨之間。

本次展出結合多媒體影音，搭配閱讀休憩區域，打造出沉浸式的觀賞環境，將帶給民眾不一樣的美學體驗。最後，謝謝黃光男教授對宜蘭美術館的支持與愛護，感謝賴瑛瑛教授策劃如此精彩的展覽，及林詠能教授團隊、施登騰教授團隊協助數位科技支援，並導入藝術家親聲導覽影音，提升展場觀眾參與和互動。

宜蘭縣政府文化局 局長



Two years ago, when Yilan Museum of Art was founded, Professor Huang Kuang-Nan recognized the important role of the museum in promoting local development of the arts. He attended the museum opening and generously donated ten pieces of work in the hope of inspiring collectors and artists in Taiwan to donate more works to enrich the collection at the museum, setting an example of continuing and advancing cultural development.

Professor Huang Kuang-Nan was born in Kaohsiung. He graduated from the Department of Chinese, National Kaohsiung Normal University and went on to complete his master's degree in art at National Taiwan Normal University and his Ph.D. in Chinese literature at National Kaohsiung Normal University. He served as Director of Taipei Fine Arts Museum (1986-1995) and Director of National Museum of History (1995-2004), known as "the constant museum director" in museum circles. After his term at National Museum of History, he became President of National Taiwan University of Arts and served for seven years. Later, because of his rich experiences in education and cultural affairs, he was appointed a Minister without Portfolio (2012-2014). From 2010 to 2012, and 2014 to 2016, he also served as National Policy Advisor to the President. As an educator, Professor Huang has been very dedicated. He taught at Taiwan Provincial Pingtung Junior Teachers College, National Taiwan Normal University, and National Taiwan University of Arts, inspiring countless students while being a prolific writer. As an artist, he has been equally prolific. His paintings delicately merge nature and culture, proving himself an outstanding modern ink wash painter.

This exhibition is curated and organized by Professor Lai Ying-Ying. The theme is "The Landscape of Taiwan," featuring "Form over Language" and "Meaning over Form" sections. In the featured works, in addition to presenting the cultural and natural landscapes of Taiwan, Professor Huang wrote poetry praising the beauty and abundance of Lanyang Plain with local produce such as Sanshing spring onion and kumquat. In the past decade, Professor Huang's style has become increasingly minimalist, with framed structures of black and white divisions, paired with rich colors to create striking, bold imagery. On one hand, his brush strokes embody the spirit of Eastern aesthetics, creating a face of ink wash art of a new age. On the other hand, his choice of everyday subject matters affectionately conveys his love for the land and for life to the viewer through his brush and ink.

The exhibition incorporates audio-visual multimedia and reading area to create an immersive environment that offer visitors a new kind of aesthetic experience. Finally, I would like to thank Professor Huang Kuang-Nan for his support for Yilan Museum of Art, Professor Lai Ying-Ying for organizing such an excellent exhibition, and Professors Lin Yung-Neng and Shih Deng-Teng and their respective teams for support in digital technologies, which allowed the use of the artist's voice to enhance participation and interaction with visitors.

Director of Yilan County Cultural Affairs Bureau



水墨靈光

黃光男的藝術社會性

國立臺灣藝術大學藝術管理與文化政策所教授

策展人 | 賴瑛瑛

國立臺灣藝術大學藝術管理與文化政策所教授

水墨繪畫擁有悠久的歷史，水墨繪畫的師法自然、氣韻生動、皴法墨韻等均是我等自幼耳熟能詳的文化養成。然而，水墨對於繁忙都會中凡夫走卒，是否仍具有其文化的光環？水墨繪畫有如遙遠星辰的古代文明，既熟悉親切卻又隔閡陌生？「詩中有畫、畫中有詩」的水墨繪畫意境是否已遠離我等的生活現實，其文化的渲染力是否已然消逝？

當藝術家黃光男的作品於澳洲展出，澳洲藝評家 Peter Haynes 在〈進入臺灣靈魂的窗〉的專文表達了他觀看水墨繪畫而強烈感受到了視覺上及智識上的震撼：「這裡有一些強烈的作品。對我而言，最能讓人餘波盪漾的是引發其文化根源的作品。特別震撼的是黃光男的《彩虹》（2009）。」¹對於多數米食文化亞太地區的人們，漢字的毛筆書寫、山水花鳥的水墨繪畫是我等共享的文化底蘊，也是大家所共有的、習以為常的文化感知經驗。但是，水墨繪畫的「靈光」又如何感動當代的我們？

德國哲學家班雅明（Walter Benjamin, 1892-1940）在專文〈機械複製時代的藝術作品〉指出：「『靈光』可以幫助我們解讀社會更迭下感受模式的改變。班雅明的靈光主要有三種指涉：一、靈光為儀典依據，有著不可侵犯的神聖性，象徵真理。二、靈光的自然美具有壯麗的崇高美學意義。三、靈光因工業複製時代而消逝，也帶領我們去認識現代前衛藝術的特質。」²若以較為淺顯易懂的方式理解傳統文化藝術的靈光，則可借助自然事物的變化來體會其意涵；『靈光』可以定義為「遙遠之物的獨一顯現，雖遠，仍如近在眼前。靜歇在夏日正午，延著地平線那方山的弧線，或順著投影在觀者身上的一節樹枝，——這就是在呼吸那遠山、那樹枝的『靈光』。」³「靈光」不曾遠離，就在你我的左右，存在真實的呼吸之間。若以「靈光」來閱讀 21 世紀的水墨藝術表現，其社會性、藝術性又如何？

象徵真理的水墨靈光

宗白華主張「藝術境界主於美」，水墨繪畫的至高境界為美。何謂美？水墨之美是水墨創作中的山水風光，花鳥畫中的鳥獸草卉，還是潛藏背後的歷史與文化？詩情畫意、民族政治、宗教倫理、人品道德等價值的傳遞都是水墨藝術表現的社會內涵。「水墨畫的範疇涵蓋了歷史、文化、社會的發展實相，不僅是具象的描繪、意象的取材，更是抽象的心境……是知識、異想、與人格的反射與投入……可以雲淡風輕，可以山河變動，更可以關心社會意識。」⁴藝術家黃光男自道，水墨繪畫是一種文化價值傳承的載具，承載著歷史與文化。在黃光男水墨繪畫的創作中，我們認識到文化傳統的靈光神韻不僅在藝術家的畫筆下展現了新世代的創新可能，藉由文人的水墨表現也交織出跨文化跨領域的美學感動。

誠如潘禧所言：「在黃光男的繪畫世界中，可以發現一種樸實而親切的情感，那種情感乃是中華文化數千年來根植於農村的人文情懷，洋溢著『吉祥』、『繁茂』、『昌盛』、『和樂』與『幸福』的生命根源的祝禱」⁵，雖然面對紛亂的社會政治變化、高度的資本物化現象，藝術家總是勇於面對現代生活的制約，回歸歷史與文化的豐厚與深度，用熱情有溫度的心胸來擁抱社會的多面向。繪畫乃是全人格的投入，包括詩書畫一體呈現的形式。⁶文人繪畫是水墨繪畫的主流內涵，藝術表現背後彰顯的價值意義正是其獨特深厚的文化底蘊。

水墨繪畫作為一種藝術創作類別，具有其媒材表現特性及東方的美學內涵。對於藝術家而言，創作的主題設定、圖像選擇及寓意內涵必須具備崇高的意境。為具體落實水墨繪畫美的境界，在繪畫的題材選擇上藝術家不僅與悠遠的文化傳統對話，更時時回顧社會的現實及鄉土的芳香。

「繪畫創作乃是心性寄寓，是情思開拓。」⁷水墨繪畫之所以有其時代與社會的意義，絕非僅是媒材技術的特性，更是藝術傳統中對於藝術家人品、學問、才情、思想的彰顯。作為一位當代的人文，水墨可以是一種媒材的選擇，但同時也是一種美學、一種文化的認同。⁸從黃光男的水墨創作中，我等感受到一位文人學者溫厚關愛的人文精神，樸實親切的人生態度，更體會到文化歷史的豐厚真實。

得象忘言 得意忘象的水墨美學

就水墨繪畫的形式與表現上，藝術家總可以自由無礙遊走於傳統與創新的筆墨之間。藝術家黃光男自道個人的水墨創作有三個題材方向：「一、外師造化，中得心源——由寫生到意象而後無象。二、逸筆草草，寫生、寫心——簡約寄情而後完形抽象。三、時代景象、環境變異、科技進步、題材多元。」⁹，其中第一項及第二項談的是創作的風格及表現方法「得象忘言，得意忘象」。¹⁰「得象忘言」，以寫實寫意的人文性靈，豐富的東方美學內涵來傳遞人文繪畫之詩書畫合一的崇高境界；「得意忘象」，則是逸筆草草的抽象表現彩墨，交融傳統與現代的水墨美學，悟透現象並淬煉為抽象的感動。第三項則具現了藝術家對於日新月異社會變遷的敏感回應以及對於身處環境的關懷。

黃光男從「具象」形式的文人畫出發，結合當代現實生活的情景，營造心中理想的「意境」；進而本著其「得象忘言，得意忘象」的繪畫哲學，嘗試抽象的表現，融合東西方繪畫精神，運用其獨特的符號視覺語彙，形成其承先啟後的水墨畫創新風格。¹¹分析其晚近的作品，深刻感受到藝術家在水墨創作的內涵與形式上具有前瞻性的突破。這些突破可以分別從畫面的色彩及構圖及詩文來加以認識。單色畫面的底圖統整，再輔以具象元素的裝飾鋪陳，構成文化寓意豐富的水墨創作。藝術家喜愛以全面滿版的飽和厚濃的原色為底，張力十足，造成了視覺上強烈的震撼。

高彩度的色域畫面構成為藝術家邁進 21 新世紀後的大膽嘗試。2009 年作品《彩虹》，是為 2006 年紅衫軍和平抗議遊行而特別繪製的歷史巨作，六連幅的全開畫紙上，以鮮亮的紅彩佈滿全圖，僅僅留下底圖有限的觀音山線，及抒以藝術家滿懷感慨

文字的狹窄天空。蕭瓊瑞指出，藝術家的畫作中，總是透過詩文題款來抒發個人對於時代社會的關心及參與。畫作上因而常見的是詩文題記可以一題、再題、三題，也構成了晚近藝術的特色與張力。畫中「『紅天黑山，既永人文、亦頌自然，視玉山為臺灣主神，佑護生靈』。」¹²時代感與現代感十足的抽象畫面構成，輔以文人的溫度熱情，構成了創時代的偉大史詩。

2012 年作品《平安樹》，取臺灣嘉南的豐美果樹為題，題詩歌頌臺灣寶島的自然富裕，也以服務社會的文人自勉。就畫面構成進行分析，可見青翠綠色的濃密果樹強烈佔滿了畫面的 90% 篇幅，其間黃色紅色的果子隨意地點綴其中，誠如藝術家所提：說是梨子或蘋果，莫計外象美自來。蘋梨桃李對於藝術家而言，僅是其畫面中的色彩妝點，綴飾出層次變化豐富的大片色面；既似樹林密聚的園林，上端蜿蜒流動的天際線，雖填滿了藝術家長空萬里的壯志雄心，其實摒除了詩書畫的再現敘事，我們也可確認藝術家對於抽象表現的畫面創新。

回顧過去十年來的水墨創新，黑白分割的畫面構成是為其代表性的風格。二位藝術史論評論者廖新田與張繼文在〈穿梭在傳統與現代的水墨時空中——黃光男的創作歷程〉文章中指出：「黃光男的創作有五點創作的特色：一、繪畫題材的突破。二、採用西方構圖方式。三、抽象造型的嘗試。四、大膽使用鮮麗色彩。五、留白與填滿的交叉運用。而這些創新的努力，可以從繪畫的構圖、用色，感受到他前衛突破的成果。」¹³

系列創作中，最為眾人所熟識的圖像及構成為其框景的花鳥世界。藝術家自道，畫面上的黑色框框，正是反諷社會上存在的各種既定的規範限制，這些框架也是現實生活的框架。¹⁴早期的框框多為幾何方塊的窗格形式，框框內留白的空間僅為整體畫面大片黑色的小局部，受外在的局勢壓抑限制。而晚近的框框則反為攝影般的鏡頭取景框架，框框內的空間開闊了，框框內的景色豐富，開放了多元視角的敘事故事。

廖新田指出，「框架」的運用將虛實相間、計白當黑的哲理轉化客體為主題，開展出新的視野；「框架」也暗示一種窗景的效果，眼睛被放置在特定的「微」觀位置「圍」觀其變，從符號象徵轉化為各種深度解讀的可能性。¹⁵又如陳朝平在〈方寸靈思——黃光男「臺灣是寶島」水墨畫的新境界〉一文中所指，

框架結構的畫面構成逐漸開展出「遮罩」的形式，並有林木型、建物型、帷幔型、山水型、複合型等不同的形式結構的變化。¹⁶ 系列創作中，方正滿版的是發亮墨黑，而與之對比的則是極其有限的幾何方塊，留白其內有快筆繪寫的抒情抽象的彩墨，也勾勒出象徵人群個性的昂首獨步斑鳩或是嘻笑歡喜的鴛鴦。此系列乃是藝術家對於水墨當代的大膽探問，水墨繪畫的社會性為何？如何透過對於時代、地方的獨特水墨創作來突顯東方美學及生命價值。這種黑墨形構的「框架」式的運用，或叫「遮罩」式的形式，突顯出其間留白的無限深遠理想未來，更像是在社會的裂隙中對於真理的憧憬。¹⁷

詩書畫一體的藝術表現正適切突顯了藝術家黃光男在水墨繪畫的文人系譜上獨特的地位。詩文的書寫，不僅完成畫面構成上的和諧，其實更成就了當代水墨藝術的超然境界。畫作上的書寫款識往往可以看到藝術家暢懷壯志，表露其對於時代社會的感慨，對於生活景象的感恩，以及對於常民百姓平安富貴的祝福。2017年為宜蘭特別創作的四連作，《昌明》、《喜村圖》、《三星普照》與《平安樂》等，結合文化的寓意，再加上臺灣在地的符碼，如金桔、三星蔥、紅柿、洋蔥、玉米等大家熟悉的菜蔬圖像，呈現與大眾生活連結的溫暖人文情懷。這些作品紀錄了藝術家對於寶島臺灣生民百態的活力能量，詩文中道出對於鄉野濃郁的情感、對於百姓平安的祝福、對於國家昌榮的期許。水墨繪畫不僅是藝術的形式與圖像風格，更是時代文化美感經驗的提煉。

「經過半世紀的揣摩學習，深刻了解作為一個東方藝術工作者，必須對自己的生活環境有所體悟，對於歷史、文化要有共感的理解，對於時代流動要有共識契合，雖然傳習數千年來的文化價值，或美學詮釋，但對於個人所引發審美態度，在開創風格的實驗過中，作為提煉創作的目的」¹⁸。

黃光男《喜村圖》

藝術實踐的社會行動

「我常閉目養神，探求生存的意義，發現生命的長短或尊貴、不在財富的多少，而是對文化發展是否有些貢獻，即使名不經傳，依然有股悠悠之情在蠕動、在伸長。」¹⁹

作為一位當代的文人，黃光男積極入世。身為臺灣藝文界重量級的精神導師，黃光男除了持續不斷的書寫創作之外，即使自公職退休仍積極參與兩岸文化交流、全民美育、博物館價值的倡導，這些是他生命的信仰也是他努力提倡的目標。作為一當今重要文人典範，他各種行政心得及學術研究皆有豐富的出版，研究領域涵括美術史、美學、藝術理論、博物館學、藝術管理等。

黃光男將藝術工作視為終生職志，並將其理想落實於藝術文化多面向的鼓吹及實踐。藝術家自道；藝術行政也是某種藝術創作，必須加以整合形成力量。²⁰ 身為臺灣藝文界領袖導引臺灣文化政策的未來展望，在其擔任臺灣藝術大學校長、行政院政務委員、總統府國策顧問等公務要職時，總投身艱難任務將危機化為轉機，化腐朽為神奇。黃光男因其積極熱情的領袖魅力，親力親為鼓勵團隊身體力行，導引眾人為理想而披荊棘突努力奮鬥。發揮行政領導的權威，更透過公務體系的機制運作及善用資源網絡開發，指引出臺灣藝文發展的宏觀視野及遼闊天空。

「靈光是傳統藝術之美感底蘊。」²¹ 在機械複製的時代，全球化、數位化的時代，水墨的靈光是否已然消逝？或者在社會更迭下，藝術的題材、技術、形式，以及接受者感知模式改變的同時，水墨藝術的靈光延續，卻也結合了數位時代的新技術、新思維而指引出未來藝術發展的另一種可能性？黃光男終身致力與藝術的創作及藝術的教育普及，透過展覽展現水墨靈光的同時，結合當代的網路、社群平臺、影音平臺等新世代媒體的運用，或許也正開展出水墨藝術親近大眾新的多元可能性。

註釋

- ↑ 英文翻譯：Meaning over Form: Huang Kuang-nan's "Eastern Ink Wash Art of the New Century", trans. By David VAN DER PEET 范德培，2013，The Taipei Chinese Pen（《當代臺灣文學英譯》），頁 90-114。本段轉摘廖新田，2014，〈黃光男的現代水墨語境〉，《世紀水墨——黃光男》。臺北：國立國父紀念館，頁 20-21。

- ↑ 參見 Benjamin, Walter. Ecrits francais, Paris: Gallimard, 1991, p. 144，參見陳瑞文，2002，《美學革命與當代徵候評述》，臺北：臺北市立美術館，頁 101。

- ↑ Walter Benjamin 著，許綺玲譯，1998，〈機械複製時代的藝術作品〉，《迎向靈光消逝的年代》，臺北：臺灣攝影工作室，頁 65。

- ↑ 黃光男，2010，〈自序〉，《水墨天地——黃光男畫展》，臺北：國立臺灣藝術大學。對於藝術家而言，水墨繪畫除了形式上的表現外，創作的內容及藝術的境界更是重要。水墨創作是對於悠久文化傳承的認同及延續。藝術家主張：「水墨繪畫具有中國文化的幾項特質，一、風雅頌賦比興之寫情。二、民族性格與理想——志於道，據於德，依於仁，游於藝。三、傳達志節、心性與美感——四君子畫。四、人的自然化，自然的人格化中國繪畫中。」參見黃光男，2017，〈墨韻中的藝術美學〉，專題演講講稿，2017.6.24 於杭州三清上藝術中心。

- ↑ 潘潘，2016，〈生生之德的水墨美學——黃光男「旅新萬里情」文人藝術展〉，《旅新萬里情——黃光男的文人藝術》，高雄：高雄市立美術館，頁 40。

- ↑ 黃光男，2014，〈自序〉，《世紀水墨——黃光男》，臺北：國立國父紀念館。就東方美學的研究上，黃光男長期專注於藝術史及美學專論的書寫，出版有《元代花鳥畫新風貌之研究》（1986，復文圖書）、《宋代繪畫美學析論》（1993，漢光文化）、《畫境與化境——繪畫美學與創作》（2007，典藏藝術家庭）等。

- ↑ 黃光男，2010，〈自序〉，《水墨天地——黃光男畫展》，臺北：國立臺灣藝術大學。

- ↑ 二十世紀初期中國藝術家陳師曾與日本藝術家大村西崖倡議文人畫的價值及文人畫的復興。

- ↑ 黃光男，2017，〈墨韻中的藝術美學〉，專題演講講稿，2017.6.24 於杭州三清上藝術中心。

- ↑ 《周易略例·明象》“故言者所以明象，得象而忘言；象者所以存意，得意而忘象”說明僅僅存言，是得不到象的，僅僅存象，是得不到意的，必須忘象才能得意，忘言才能得象。

黃光男《喜村圖》

- ↑ 黃光男，2017，〈墨韻中的藝術美學〉，專題演講講稿，2017.6.24 於杭州三清上藝術中心。藝術家歸結對於水墨創作的表現有三重點：一、對於水墨繪畫形式的要求上，力求筆墨流暢，重視寫意、寫生與布局。二、對於水墨繪畫的主題內容：主張反映社會意識的圖象，並達到禮教、宗教、自然心性與社會傳達及人格的展現。三、繪畫的表現手法上採用重彩與簡約的方式，前者是純粹藝術，後者則是逸筆草草。二者之間映現時代、環境與個性。

- ↑ 蕭瓊瑞，2016，〈京華冠蓋一老圃——黃光男的鄉野真情〉，《旅新萬里情——黃光男的文人藝術》，高雄：高雄市立美術館，頁 28。

- ↑ 廖新田與張繼文，2009，〈穿梭在傳統與現代的水墨時空中——黃光男的創作歷程）一文由廖新田所撰述的部分，《穿梭水墨時空——黃光男繪畫歷程展》，臺中：國立臺灣美術館，頁 8-19。

- ↑ 李鳳鳴，2014，〈黃光男：新世代的結構水墨畫〉，《現代臺灣藝術——臺灣藝術家工作室訪問錄》，臺北：藝術家，頁 257。

- ↑ 廖新田，2006，〈得意忘象——黃光男「新世紀東方水墨」〉，《得意忘象——黃光男新世紀東方水墨》，臺北：國立國父紀念館，頁 17。

- ↑ 陳朝平，2012，〈方寸靈思——黃光男「臺灣是寶島」水墨畫的新境界〉，未發表論文。

- ↑ 黃光男，2006，〈中山北路系列——創作自述〉，《得意忘象——黃光男新世紀東方水墨》，臺北：國立國父紀念館，頁 61。「框架」的表現創作尤其以2006年完成的「中山北路系列」最具代表性。藝術家曾於1986年至1995年間擔任臺北市立美術館館長，每日行車必經中山北路，百年的街道歷史刻畫有日治時期的行政、經濟、商業的軌跡，也見證了臺灣光復後逾半世紀的社會變遷，藝術家將之以行政公署、娛樂街坊、商家市場、國際動態、文化風影，共五個單元來加以歸結。

- ↑ 黃光男，2009，〈自序〉，《穿梭水墨時空——黃光男繪畫歷程展》，臺中：國立臺灣美術館，頁 6。

- ↑ 黃光男，2015，〈自序〉，《竹泉遊蹤》，臺北：香海文化。

- ↑ 李鳳鳴，2014，〈黃光男：新世代的結構水墨畫〉，《現代臺灣藝術——臺灣藝術家工作室訪問錄》，臺北：藝術家，頁 267。

- ↑ 參見陳瑞文，2002，《美學革命與當代徵候評述》，臺北：臺北市立美術館，頁 102。

The Aura of Ink Painting

Social Value in the Art of Huang Kuang-Nan

Curator: Lai Ying-Ying

Professor, Graduate School of Arts Management and Cultural Policy, National Taiwan University of Arts

Ink painting has a long history. Its features of being inspired by nature, life-like styles, and texturing methods have been familiar to me because of my cultural upbringing. However, for average citizens busy working in cities, is ink painting still held in cultural esteem? Has ink painting become a remote and ancient civilization that is familiar and foreign at the same time? Has the “painting in poetry and poetry in painting” quality of ink painting left our collective reality and lost its cultural influence?

When artist Huang Kuang-Nan’s works were exhibited in Australia, Australian art critic Peter Haynes wrote in his review of the *Art of Made in Taiwan* exhibition about the strong visual and intellectual impact upon looking at ink paintings. “There are a number of strong works here. For me those that hold the most resonance are those that evoke their source in the culture of their origin. A particularly striking piece is Kuang-Nan Huang’s *Rainbow* (2009).”¹ For most people in the rice culture of the Asia-Pacific region, our cultural background include calligraphy of Chinese characters and ink painting of landscapes, birds and flowers. These are our common, familiar cultural perception and experience. However, how does the “aura” of ink painting inspire modern people?

German philosopher Walter Benjamin (1892-1940) in his essay “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction” pointed out that “aura” can help us understand the change in the mode of perception as societies evolve. Benjamin’s aura mainly involves three contexts. The first is aura as a basis for rituals, with inviolable sanctity, and signifies truth. The second is where the natural beauty of aura has magnificent aesthetic meaning. The third is where aura fades in the age of industrial reproduction while helping us understand the features of the avant-garde.² To understand the aura of traditional culture and art in simpler terms, we can view it through the perspective of changes in nature. Aura can be defined as “the unique phenomenon of a distance, however close it may be. If, while resting on a summer afternoon, you follow with your eyes a mountain range on the horizon or a branch which casts its shadow over you, you experience the aura of those mountains, of that branch.”³ Aura is never far from us. It exists among us and between our physical breaths. What are the social and artistic values of ink wash art in the 21st century when interpreted with aura?

The Aura of Ink Painting that Signifies Truth

Zong Bai-Hua believed that the state of art is based on beauty, and the ultimate state of ink painting is beauty. What is beauty? The beauty of ink painting is the depicted landscape, flowers, birds, and other animals. Or is it the history and culture behind it? Poetic and pictorial atmospheres, national politics, religion, ethics, character, and morality are all social values of ink painting. “The scope of ink painting covers the real development of history, culture, and society. It is concrete depiction, imagery of representation, as well as abstract inner thoughts. [...] It is the reflection and involvement of knowledge, fancy, and personality. [...] It can be casual; it can be impactful; and it can be concerned with social consciousness.”⁴ Huang Kuang-Nan said that ink painting is a vessel for the continuation of cultural values. It carries history and culture. In Huang’s ink paintings, we see that the aura of traditional culture has more than demonstrated innovative possibilities of a new generation with the brush strokes of the artist. With literati painting, aesthetic impact has also been created across cultures and disciplines.

Pan Fan said, “In Huang Kuang-Nan’s painting world, we can discover a wealth of plain charming emotions. These emotions are human sentiments that have taken root in rural communities after several thousand years of Chinese culture, and are inseparable from such positive values as good fortune, growth, prosperity, harmony, and happiness.”⁵ Facing chaotic sociopolitical changes and high degrees of capitalist objectification, the artist still braves the limitations of modern life and returns to the richness and depth of history and culture. He embraces the diversity of society with their passion. “I realized that to paint is to invest one’s entire being, embracing this form that combines poetry, calligraphy, and painting.”⁶ Literati painting is the backbone of ink painting. Behind its artistic expression is the value of its uniquely rich cultural depth.

As an artistic genre, ink painting exhibits unique expression of its medium and the depths of Eastern aesthetics. For the artist, the thematic setting, choice of imagery, and meaning of a piece of work must convey sophisticated conception. To concretely realize the beauty of ink painting, the artist interacts with long-standing culture and tradition to choose his subjects while reflecting on social realities and the fragrance of their homeland.

“The creation of paintings is a projection of the mind and an exploration into thoughts and emotions.”⁷ The generational and social meanings in ink paintings do not come from technical expressions of the medium alone; they also stem from the character, knowledge, talent, and philosophy of the artist. For a modern scholar, ink painting can be a choice of medium as well as an identity in aesthetics and culture.⁸ In Huang’s ink paintings, I have felt the liberal spirit of a caring scholar, a humble and affectionate attitude toward life, and the rich substance of culture and history.

The Ink Painting Aesthetics of “Form over Language and Meaning over Form”

In terms of forms and expressions of ink painting, artists can always wander freely among traditional and innovative techniques. Huang said his ink paintings involve three fields of subjects, “First, learning from nature and capturing the essence in the heart - from sketching to form and then without form. Second, wielding the brush freely to capture objects and heart - simply recording emotions and then converting its form to the abstract. Third, imagery of the times, environmental changes, technological advances, and other diverse subjects.”⁹ The first two are about how the styles and expressions of the art is “form over language and meaning over form.”¹⁰ “Form over language” is the realistic and emotional cultural spirit enriching Eastern aesthetics to convey the highly sophisticated state of combining poetry, calligraphy, and painting in one art form. “Meaning over Form” is the abstract expression of ink through the free brush, ink wash aesthetics that blends tradition and modernity, and impact from condensing the understanding of phenomena into the abstract. The third is the essence of how the artist respond sensitively to the ever-changing society and care for his environment.

Starting with literati painting in a visual form, Huang combines scenarios in real modern life to create his ideal conception. Following his “form over language and meaning over form” painting philosophy, he experiments with abstract expressions, incorporates painting ideals of the East and the West, and uses his unique visual symbolic vocabulary to establish an innovative ink painting style that learn from the past and inspire the future.¹¹ By analyzing his later works, one feels the artist’s visionary breakthrough in the content and form of ink painting. We can understand his breakthrough the colors, composition, and poetry in the images. The background is unified with a single color. Adorned with visual elements, it presents an ink painting of rich cultural meaning. The artist likes to use saturated primary color across the canvas as background and create strong and dramatic visual impact.

Compositions of highly saturated color space has become a daring experiment for the artist in the 21st century. His 2009 work *Rainbow* is an epic painting created for the 2006 “Red Shirt Army” peaceful protest. On six connected pieces of standard-size xuan paper, he covered the image with bright red, leaving only limited area of Guanyin Mountain

and narrow sky that contain the artist’s wistful words. Hsiao Chong-Ray pointed out that the artist always uses poetic inscriptions on paintings to express his care and participation in society. Therefore, we see one, two, and three sets of poetic inscriptions on his paintings, which constitute the character and dramatic tension of his recent works. For instance, “The work was a hexaptych, delineating black mountains under a red sky. It was a tribute to human affairs as well as nature by transforming Yushan into the chief god of Taiwan and the guardian of all living beings.”¹² creates an abstract imagery full of the sense of the times and of modern day, amounting to a great epic along with the warmth and passion of a scholar.

His 2012 work *Prosperous Tree* takes the bountiful fruit trees in Taiwan’s Chianan Plain as subject, praising the natural abundance on the beautiful island with poetry while motivating himself to be a scholar who serves his society. Analyzing based on its composition, the lush fruit trees take up 90% of the image, with yellow and red fruits dotting the scene. As the artist said, be it pears or apples, the beauty comes from beyond their form. To the artist, the fruits are merely colorful ornaments in the image for accentuating the rich layers of the vast area of color. The winding skyline flows above the dense orchard, fulfilling the soaring aspirations of the artist. In fact, apart from the representational narrative in the poetry, calligraphy, and painting, we can still be certain of the artist’s visual innovation through abstract expression.

Looking back on his innovations in ink painting in the past decade, we find that compositions of black and white divisions have been his iconic style. Art history critics Liao Hsin-Tien and Chang Chi-Wen pointed out the article “In the Ink Painting Space-time Across Tradition and Modernity: The Creative Career of Huang Kuang-Nan” that there are five characteristics in Huang Kuang-nan’s art: First, breakthrough in the subjects of painting; second, Western style compositions; third, experimentation in abstract imagery; fourth, bold use of bright colors; and fifth, alternating between blank space and solid color methods. His efforts in innovation and avant-garde breakthroughs can be seen in his compositions and colors.”¹³

Among his works, the most widely known imagery and compositions are his enframed flowers and birds paintings. The artist said that the black frames around the images are symbolic of all the regulatory limitations in society and that these frames also enclose life in the real world.¹⁴ His early frames were mostly geometric windows and boxes, and the space in the frames only take up a small portion of the image against large areas of black. They were suppressed by their external environment. In his recent works, however, the frames have come to resemble the viewfinder on a camera. The space in the frames have become wider; the scenery they contain have become richer; and multi-perspective narratives have been included.

Liao Hsin-Tien pointed out that the “frames” utilize the philosophies of alternating and arranging fullness/emptiness and black/white to turn the object into subject and expand the viewer’s vision. The frames are also implicit windows where eyes are placed in specific perspectives to observe changes. Thus symbols are converted to possibilities for in-depth interpretation.¹⁵ Chen

Chao-Ping pointed out in his “Thoughts in a Square: The New World of Huang Kuang-Nan’s ‘Taiwan, Formosa’ Ink Paintings” that the artist’s composition of frames have developed into the form of “masks,” with structural variations in tree, building, screen, landscape, and composite types.¹⁶ In his paintings, black ink fills the space of the square canvas, contrasted against very limited geometric areas where color ink capture emotions in abstract sketches and form proud walking turtledoves that represent singular character and happy, laughing Mandarin ducks. This series is the artist’s bold exploration into modern ink painting, asking what the social values are in ink painting and how Eastern aesthetics and life values can be emphasized through ink paintings that are unique to its time and place. This type of black ink “frame,” or “mask” forms highlight the infinite visions into the future in the blank spaces as well as a yearning for truth in the fissions of society.¹⁷

The artistic expression that joins poetry, calligraphy, and painting appropriately emphasizes Huang Kuang-Nan’s unique place in the family tree of scholars of ink painting. The calligraphy of poetry completes the harmony of the paintings’ compositions and further achieves the transcendent state of modern ink wash art. In the calligraphy inscriptions, we often see the artist’s noble ideals, wistfulness for his times and society, gratitude toward the scene of his life, and wishes of safety and wealth for ordinary people. In 2017, the artist created a series of four works especially for Yilan – *Prosperity, Joyful Village, Light of Sanshing, Bountiful Harvest of Vegetables with Safety and Happiness*. Incorporating cultural meaning, Taiwanese local symbols such as kumquats, Sanshing spring onion, red persimmon, onions, and corn, and other vegetable imagery familiar to the people to present the warm cultural appreciation that connects to everyday life. This series of works captures the energy the artist sees in the life of the people of the beautiful island of Taiwan. The poetry therein explores the deep feelings for the countryside, the wish for the safety of the people, and the hope for the prosperity of the country. Ink painting is more than an art form or a visual style; it is a sublimation of the aesthetic experience in its time and its culture.

“After half a century of learning, I have come to the realization that as an artist in an Eastern tradition, I must feel my environment, have empathetic understanding of history and culture, and be in agreement with the changes of the times. Although I have inherited thousands of years of cultural value and aesthetic interpretations, it is my purpose to refine my art through experimentation in style based on my personal aesthetic inspirations.”¹⁸

Art in Social Action

“I often close my eyes and search for the meaning of existence. I have realized that the value of life is not in its length or wealth, but in contributing to cultural development. Even if it is little-known, there is still an affection moving and growing.”¹⁹

As a modern-day scholar, Huang Kuang-Nan is actively engaged in society. An influential guru in Taiwan’s art circles, Huang has continued to write. Even after retiring from public service, he still actively participates in cross-strait cultural exchange, public aesthetic education, and promotion of the values of museums. These are his lifelong beliefs and the goals he pursues. As an exemplary scholar of our time, he has been prolific in publications on his administrative experiences and academic research, which covers art history, aesthetics, art theory, museum studies, and art management.

Huang Kuang-Nan sees art as his calling and achieves his ideals by promoting and practicing them in the varied facets of art. The artist said that art administration is also a kind of artistic creation and needs to be organized into a force for good.²⁰ He has been a leader in Taiwan’s cultural circles, leading cultural policies and visions for the future. When he served as President of National Taiwan University of Arts, Minister without Portfolio, and National Policy Advisor to the President, he had always taken upon himself tremendous challenges and turned adversities into advantages. With his passion and charismatic leadership, Huang devotes his personal efforts to motivate his team, leading people in the path toward ideals. Through his administrative prowess, he efficiently utilizes governmental systems and network resources to point cultural development in Taiwan toward a direction of vision and possibilities.

“Aura is the aesthetic basis of traditional art.”²¹ In an age of mechanical reproduction, globalization, and digitization, has the aura of ink painting faded away? Has it alternatively, with social changes, changes in the subject matters, techniques, and forms of art, and changes in viewers’ modes of perception, continued by incorporating new technologies and ideas of the digital age and thus discovering new possibilities for the future of art? Huang Kuang-Nan has devoted his whole life to art creation and the promotion of art education. As the aura of ink painting is displayed in the exhibition, combined with the use of modern media including the Internet, social platforms, video and audio platforms, it is hopeful that we are discovering the new and diverse opportunities to bring with ink wash art into people’s lives.

Footnotes:

- 1 English translation: Meaning over Form: Huang Kuang-Nan’s “Eastern Ink Wash Art of the New Century” by David VAN DER PEET, 2013, The Taipei Chinese Pen, 166, pp. 90-114. This excerpt is taken from Liao Hsin-Tien, 2014, “The Contemporary Ink Painting Context of Huang Kuang-Nan” , *An Age of Ink Painting: Huang Kuang-Nan*. Taipei: National Dr. Sun Yat-sen Memorial Hall, p. 20-21.
- 2 See Walter Benjamin, *Ecrits francais*, Paris: Gallimard, 1991, p. 144; See Chen Zuei-Wen, 2002, *Essays on Aesthetic Revolution and Contemporary Symptoms*, Taipei: Taipei Fine Arts Museum, p. 101.
- 3 Walter Benjamin, trans. Hsu Chi-Lin, 1998, “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction,” *Walter Benjamin Essays*, Taipei: Taiwan sheying gonzuoshi, p. 65.
- 4 Huang Kuang-Nan, 2010, “Artist’s Preface,” *The World of Ink Painting by Huang Kuang-nan*, Taipei: National Taiwan University of Arts. For the artist, the importance of ink painting extends beyond formal expressions into content and artistic achievements. Ink painting is an identification with rich cultural inheritance and the continuation thereof. The artist believes, “Some of the characteristics of Chinese culture can be found in ink painting, such as 1) the sentiments in literary and musical arts, 2) national character and ideals, as in the will set on the path of duty, all goodness firmly grasped, accordance with virtue, and relaxation and enjoyment in the arts, 3) conveying integrity, temperament, and beauty, as in paintings of the plum blossom, the orchid, the bamboo, and the chrysanthemum, and 4) the naturalization of the person and the personification of nature.” See Huang Kuang-Nan, 2017, “Art and Aesthetics in Ink Painting”, speech at Sinceren Art Center, Hangzhou on June 24, 2017.
- 5 Pan Fan, 2017, “Ink and Wash Aesthetics Embodying the Virtue of Creative Creativity: Huang Kuang-nan’s ‘A Passionate Journey’ Literati Art Exhibition” , *A Passionate Journey: Huang Kuang-nan’s Literati Art*, Kaohsiung: Kaohsiung Museum of Fine Arts, p. 40.
- 6 Huang Kuang-Nan, 2014, “Artist’s Preface,” *An Age of Ink Painting: Huang Kuang-Nan*. Taipei: National Dr. Sun Yat-sen Memorial Hall. In the field of Eastern aesthetics, Huang Kuang-Nan has long devoted himself to writing on art history and aesthetic theory. His works include *A New Face of Bird-and-flower Painting in Yuan Dynasty* (1986, Fu Wen Books), *Aesthetics of Sung Painting* (1993, Han guang wen hua shi ye), and *Scenery and Sublimation: Aesthetics and Creation of Painting* (2007, ARTouch).
- 7 Huang Kuang-Nan, 2010, “Artist’s Preface,” *The World of Ink Painting by Huang Kuang-nan*, Taipei: National Taiwan University of Arts.
- 8 In the early twentieth century, Chinese artist Chen Shi-Zeng and Japanese artist Seigai Omura promoted the values and revival of literati painting.
- 9 Huang Kuang-Nan, 2017, “Art and Aesthetics in Ink Painting”, speech at Sinceren Art Center, Hangzhou on June 24, 2017.
- 10 *In General Remarks on the Book of Changes - Elucidating Images*, “Since words are means to explain images, once one gets the images, he forgets the words, and, since images are means to concentrate on the ideas, once one gets the ideas, he forgets the images” explains how words alone cannot lead to images and images alone cannot lead to ideas. Only by forgetting images can one obtain ideas, and only by forgetting words can one obtain images.

- 11 Huang Kuang-Nan, 2017, “Art and Aesthetics in Ink Painting”, speech at Sinceren Art Center, Hangzhou on June 24, 2017. The artist summarized the expressions of ink painting in three key points. The first point regards the form of ink painting, which should be smooth while capturing impressions, realism, and arrangements. The second regards the themes in ink painting, which should reflect social consciousness while presenting ethics, religion, nature, humanity, and integrity. The third is about expressions of rich colors and simplicity. The former is pure art, and the latter embodies the free hand. The two expressions together reflect the times, the environment, and the character of the artist.
- 12 Hsiao Chong-Ray, 2017, “A Glory Clad Ruralist - The Pastoral Sentiments of Huang Kuang-Nan”, *A Passionate Journey: Huang Kuang-nan’s Literati Art*, Kaohsiung: Kaohsiung Museum of Fine Arts, p. 28.
- 13 Liao Hsin-Tien and Chang Chi-Wen, 2009, the portion by Liao Hsin-Tien in “In the Ink Painting Space-time Across Tradition and Modernity: The Creative Career of Huang Kuang-nan”, *Crossing the Spatio-temporality of Ink Painting: An Exhibition of Huang Kuang-Nan’s Course of Creation*, Taichung: National Taiwan Museum of Fine Arts, pp. 8-19.
- 14 Li Feng-Ming, 2014, “Huang Kuang-nan: Structural Ink Painting of a New Age, *Modern Art of Taiwan: Studio Visits with Taiwanese Artists*, Taipei: Artist Magazine, p. 257.
- 15 Liao Hsin-Tien, 2006, “Meaning over Form: Huang Kuang-Nan’s ‘Eastern Ink Wash Art of the New Century,’” *Meaning over Form: Huang Kuang-nan’s “Eastern Ink Wash Art of the New Century,”* Taipei: National Dr. Sun Yat-sen Memorial Hall, p. 17.
- 16 Chen Chao-Ping, 2012, unpublished paper “Thoughts in a Square: The New World of Huang Kuang-nan’s ‘Taiwan, Formosa’ Ink Paintings”.
- 17 Huang Kuang-Nan, 2006, “Self-preface for the Zhongshan North Road Series”, *Meaning over Form: Huang Kuang-nan’s “Eastern Ink Wash Art of the New Century”*, Taipei: National Dr. Sun Yat-sen Memorial Hall, p. 61. The “Zhongshan North Road Series,” completed in 2006, is the most iconic presentation of the “frame.” The artist served as the director of Taipei Fine Arts Museum from 1986 to 1995, during which time he drive through Zhongshan North Road every day. The century-old road carries the history of government, economics, and commerce of the period of Japanese rule and over fifty years of social change since Taiwan’s retrocession. The artist used the categories of government, entertainment, marketplace, global trends, and culture to capture the spirit of the locale.
- 18 Huang Kuang-Nan, 2009, “Artist’s Preface,” *Crossing the Spatio-temporality of Ink Painting: An Exhibition of Huang Kuang-Nan’s Course of Creation*, Taichung: National Taiwan Museum of Fine Arts, p. 6.
- 19 Huang Kuang-Nan, 2015, “Artist’s Preface,” *Journey to Bamboo Springs*, Taipei: Gandha.
- 20 Li Feng-Ming, 2014, “Huang Kuang-nan: Structural Ink Painting of a New Age, *Modern Art of Taiwan: Studio Visits with Taiwanese Artists*, Taipei: Artist Magazine, p. 267.
- 21 Chen Zuei-Wen, 2002, *Essays on Aesthetic Revolution and Contemporary Symptoms*, Taipei: Taipei Fine Arts Museum, p. 102.

自然主義的美學心靈

黃光男藝術人生的美學向度

黃光男，1937年10月10日，生於臺灣臺南。

如果我們認識黃光男，只知道他曾經多次擔任公共行政職務，那麼我們可能只是看到他的輝煌事功；如果我們認識黃光男，只知道他健筆如飛，著述等身，那麼我們可能也只是看到他的淵博學識；如果我們認識黃光男，只知道他擅長水墨書畫，獨樹一幟，那麼我們也可能只是看到他的才華洋溢。但是，如果我們認識黃光男，能夠知道他具備深厚的人文精神與美學心靈，那麼我們便真正看到他生命深處的核心價值。

也就是說，黃光男的藝術人生呈現出四個同時平行發展的向度或層次，我們可以由外往內逐一發現，但是就力量的展現而言，卻是由內往外一層一層之間互為表裡呈現出來。美學力量，散發出來成為他的藝術才華；藝術才華，擴充出去成為他的著述文采；而進一步，著述文采延伸發展成為文化行政的實踐力量。

黃光男，1937年10月10日，生於臺灣臺南。

1. 自然主義的美學心靈

就如同臺灣農村的美麗稻穗一般，黃光男是一位從這塊肥沃卻也多難的土地上長大茁壯的美學家。

或許絕大多數人首先認識的黃光男是一個已有豐功偉業的碩學鴻儒，但是，如果我們願意回頭尋找，不難發現他也曾經有過一個卑微孤單的童年，陪伴著他度過這段歲月的是遠山近水與鳥叫蛙鳴。純真善良，不見得快樂，卻是多情善感，而他的美學心靈便是從這個時期就已得到大地的滋養。

1944年，黃光男出生在過去的高雄縣鄰近大貝湖一個清苦的農家。在臺灣社會普遍辛苦的那個年代，對於幼時的黃光男而言，這既是物質貧乏的歲月，卻也是精神富足的歲月。雖然他不常多談當年的辛酸，但從他長年放在皮夾裡面那張泛黃的父親照片，我們既可以得知他對於窮苦雙親的孺慕與懷念，也可以得知他對於那個時期從土地得到的一切滋養充滿美麗的記憶與感恩。

黃光男，1937年10月10日，生於臺灣臺南。

前宜蘭縣立蘭陽博物館館長
國立臺北藝術大學圖書館館長

黃光男，1937年10月10日，生於臺灣臺南。

因此，早在他開始表現出藝術才華以前，他的美學生命就已悄悄開始。做為農家子弟，他對於自然景物有著敏銳的感受與觀察。這一切，早已在他的心田埋下隨時準備冒芽的美感種子。

關於自己美學心靈的成長，他清楚緣由。所以，2014年當他在臺北國父紀念館舉辦個展時，在展覽文字中他便曾經說到：

繪畫創作是心緒反應的必然，也是美學工程的開端。自小喜歡觀賞晨曦明亮、夕陽返照的景觀；也會對自然生物動態發生興趣。尤其對生活周遭的花木蟲草更是興趣盎然。應該是父母也喜歡這些自然物象所佈滿的情境，並從中啟發生命存在情感。我常對父親在田畦種植的稻禾花草發呆，因為父親會在盼望青草疊疊之前，能風中捕蝶，蕊蕊存香能給人一種欣欣向榮的喜悦¹。

這段自述可以說明，他的美學心靈立足於自然主義的世界觀。在面對大地景物時，他還給自然屬於它自己的原貌，然後透過移情作用，將他來自人類的感懷投射於自然之中，有時既像是中國的陶淵明，有時又像是西洋的盧梭。

這種移情的投射，並不停止於觀賞，他總是再次返回自己的心靈，經由雙手與筆墨呈現在紙張上，成為一幅幅感人的畫作。誠如他自己所說：

看到青山隱隱，山序層疊石，我總會佇足片刻，眼觀四象，耳聽八方的風雲變化，或是空山煙雨的洗滌；同時在植花蒔草時，對於翔飛鳥雀、翩翩入情的蜻蜓有過深切的交集等，可以作為心靈反應的物象，包括四季風雲變化，歲月的更替，以及社會環境遞進。若以此現象就是我生命悸動的過程，我的繪畫藝術當然必受相當深刻的影響²。

顯然的，這時來自於自然景物的審美感動，都已轉化為關於空間與時間的造型，孕育著他的藝術才華。

2. 人文主義的藝術探索

黃光男的學習歷程培養出他豐富厚實的人文素養與藝術才華：1963年畢業於屏東師範，1969年畢業於國立藝專，1981年畢業於國立高雄師範大學國文系，1985年獲得國立臺灣師範大學美術碩士，1993年獲得國立高雄師範大學國文博士。

這個學習歷程，使他對於中國文史哲的知識與思想具備專業紮實的涵養，並且精通水墨書畫創作與中國藝術史，特別是對於宋代山水畫有著精闢的見解。雖然黃光男的學術著述中不少是以美學為主題，但事實上，最能將他的美學見解表現出來的，卻是他的水墨繪畫與藝術史研究著作。

水墨書畫師承傅狷夫、黃君璧與林玉山，但黃光男繪畫卻又能夠跳脫師門框架。正如師友之間常常引用的一首詩：「畫境何所在，不宜問傅翁。筆墨交織處，只有黑白紅。（〈風日清酣〉冬之四題詩）」，已經說明他的傳承與創新。這種創新，藝術史家林柏亭特別指出技法與構圖的特色：「其詩意欲表達黑白紅系列之作已經跳脫師承傅狷夫老師的傳統，不拘限中鋒用筆，放手大筆刷墨，精彩墨交織成抽象性之構成。」³關於這項創新，藝術學家黃冬富則是看見一份現代水墨的精神：「在臺灣的現代畫界當中黃光男似乎顯得格外的另類，其畫面的造形、肌理、極簡的形式、平面空間結構、以色列墨以至於對於社會現象思考的內涵等，都是現代水墨畫的特質。」⁴也正因此，黃冬富曾以「文人畫的筆墨，現代畫的思維」來形容他的水墨創作。

換言之，黃光男的藝術才華立足於自然主義的美學心靈，並承接著文人畫的傳統，但是在20世紀的歷史與社會條件中，由於他具備敏銳的感受力與活潑的行動力，他積極面對時代的生命情境，並從中為這個人文傳統找出現代的出路。

黃光男的藝術創作的美學特色與貢獻，用他的話來說，就在於他強調文人畫的「形質關係」，也就是說他以現代生命情境作為內容，讓水墨免於徒具形式。也因此，他曾經投注很多心力專研山水畫的形質論⁵。而在他自己的時代，面對這個課題，透過對於傳統與現代的關係的思辨，黃光男曾經明白主張：

對於沉溺於傳統的創作觀照亦需重新檢證其時代意義及創作價值的取向，傳統的美學觀或創作觀均是做為創作者修養自身的

資源，卻非做為食古不化的依據。畢竟時間已經前進到太空的時代，所有傳統中未提及的觀念與思想都出現在這個年代裡，即便能夠尋獲一種超越時空限制的思想，或是從傳統中篩釋出來的傳統美學觀照，亦應賦予他們具有時代性的意義⁶。

美學力量激發出藝術才華，而藝術才華激發出著述文采，進而著述文采又激發出社會實踐。正是基於對所處時代的使命感，黃光男勤於奮筆疾書，勇於行道江湖。每在鷄鳴時分以前，他就已端坐書桌，實踐立德立功立言的職志。

黃光男，1937年10月10日，生於臺灣臺南。

3. 儒道兼修的社會實踐

黃光男著述甚豐，難以小文道盡，而為了闡述他的美學向度，我們或許可以羅列他所寫冠以美學一詞的各書，大約如下：

1985年，《美感與認知：美術論文集》，其中收錄了〈美感源於認知：談中國繪畫之趨向〉、〈桑塔耶那《美感》之研究〉與〈美學與美術教育思想關係之研究〉諸篇。1992年，《美的溫度》。1993年，《宋代繪畫美學析論》。2000年，《實證美學》。2008年，《流動的美感》。2013年，《美感探索》。

而這些著作中，有的是學術論著，往往是美學學說的研究成果，而不是表述他自己的美學主張，有的是散文，卻往往能夠抒發他自己的想法。博物館學家漢寶德在為黃光男的《美感探索》寫序時曾經做過一個區別，似乎可以說明這一特色。漢寶德說：「具體的說，我說的美感是立基於科學的，是美感的核心。我立意要找到美的共識，然後加以推廣。他所談的美感是藝術的，是美的人生的全面，他的目的是要感動廣大的讀者⁷。」這個區分可以說明，黃光男並不是科學的美學家，而是比較符合哲學家海德格（Martin Heidegger）所說的追求詩學真理的那一種詩學的美學家。

黃光男的美學心靈基本上比較接近道家的自然主義，因此在水墨書畫方面總是流露出陶淵明的性情，但是這份美學心靈一旦延伸到著述與公共事務的參與，他又成為文以載道的儒家，有時甚至有一點墨家的精神，使他願意奔走四方，不辭勞苦。

但由於骨子裡是自然主義的美學心靈，所以無論是儒墨法，他

都還是在傳播一種人與自然的和諧關係。所以，我們不難了解他會獨鍾宋代山水畫。或許我們可以引述他在討論宋代山水畫的一段文字，來說明他的詩學的美學：

冥想造化是宋畫的精神所在，畫家們透過心物合一的傳達，以精神化為畫作，可從宋代山水畫中，大致都是崇山峻嶺氣勢雄偉，景物依山傍水，是蒼苧自成，也是人格轉化，只看到山川形相、氣氛逼人、人物已是「身即山川」合為一體，故宋畫也少見人物畫在山水畫中大幅出現，指可見一些點景人物穿插其間，乃是人格心性寄託在景物上，對於是否能表現自我，並不多慮，是一種「神」過於「跡」的理念⁸。

或許就是由於「身即山川而取之」，所以黃光男繪畫常見山川而不常見人，他總是將自我融入而藏身於景物之中，景物就是自我，也因此，基於這種美學觀點，當他投身公共事務的社會實踐，往往也將自己融入社會場域中，積極為社會追求更好的生活品質與生命境界。

4. 利他主義的文化理想

總的來說，黃光男藝術人生每一層次的文化活動，都是出自他的美學心靈，以及從這份美學心靈延伸出來的使命感。

美學心靈讓他走向繪畫，每一件畫作都是審美感動的抒發，來自他對於周遭世界的感知與體悟。因此，成就了他的藝術才華。

美學心靈激發出來的藝術才華讓他走向藝術知識與思想的探索，而探索一旦得到成果就會想要表達，而表達是為了分享。能夠用言語去表達，他就努力說話，所以就去教書。能夠用文字去表達，他就努力寫書，所以就要成為著述家。因此，美學心靈與藝術才華成就了他的著述文采。

美學心靈激發出來的藝術才華與著述文采，讓他想要透過更多的社會場域去實踐美學與藝術的分享。因此，第一，他去擔任美術館館長，致力於藝術知識的詮釋與溝通；我們清楚知道，臺北市立美術館與國立歷史博物館都是從他擔任館長期間開始重視研究部門的工作。因此，第二，他去擔任藝術大學校長，致力於強化藝術教育對於國家文化人才培养的重要性；我們也清楚知道，國立臺灣藝術大學是在他擔任校長期間強化藝術理論教學以及文化政策的研究性參與。因此，第三，他去擔任行政院政務委員，致力於將文化價值延伸出經濟價值；我們應該也要知道，就是在他擔任政務委員期間，文化價值能夠正確地與經濟價值結合，而不僅僅是讓經濟價值領導文化價值。

基於上述的說明，我們便能了解，黃光男的美學心靈固然是一股內在力量，但並非只是個人才情，而是已經經由他各個層次的生命活動，表現在不同的社會場域中。因此，當我們在闡述他的美學心靈時，才會說這是他的藝術人生的美學向度。

黃光男的美學心靈既是感性的感動，也是知性的詮釋，進而也是社會的實踐。

Aesthetics of Naturalism

The Dimensions of Huang Kuang-Nan’s Artistic Life

Liao Jen-I

Former Director of Lanyang Museum

Director of Taipei National University of the Arts Library

Figure 1. The Dimensions of Huang Kuang-Nan’s Artistic Life

If we only look at Huang Kuang-Nan’s long service in government administration, we would probably consider him as a successful civil servant. If we only know him as the author of voluminous publications, we would appreciate his broad knowledge. If we only know him for his unique ink paintings, we would recognize his artistic talent. However, if we know him for his humanistic spirit and esthetic stance, we would truly comprehend the core value of his life.

In other words, there are four parallel dimensions in Huang Kuang-Nan’s artistic life that people may identify from the surface inward. However, in terms of development, it was a progress from within. First, his esthetic vigor helped to reinforce his artistic talent. Then the artistic creativity developed into a gift for literature and writing, and as a man of letters, he put this gift into practice within the domain of public cultural administration.

1. An Aesthetics Stance of Naturalism

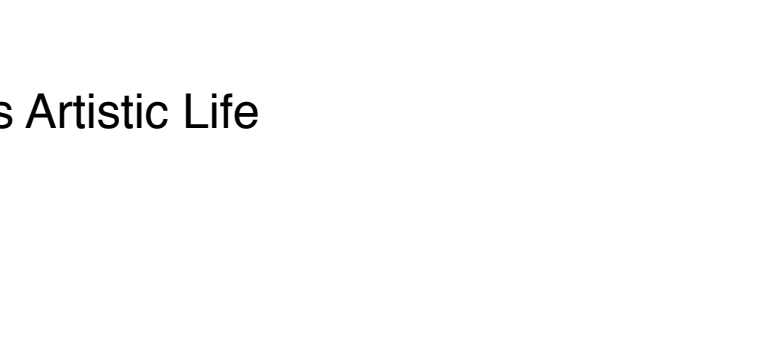
Figure 2. The Dimensions of Huang Kuang-Nan’s Artistic Life

Just like the beautiful spikes of rice seen in and around Taiwan farming villages, Huang Guang-Nan grew up on fertile soil yet under challenging conditions.

Most people probably know Huang Kuang-Nan as a successful scholar. However, when we take a closer look at his background we soon discover his humble origins and lonely childhood. The distant mountains and the singing of birds and frogs were there to accompany him. He was innocent and kind like most kids, but he had a sentimental character. During this early period his aesthetic sentiment was nurtured by the natural environment around him.

Huang Kuang-Nan was born in 1944 into a poor farmer’s family, near Dabei Lake in Kaohsiung County. It was an era of a general hardship in Taiwanese society. For young Huang, it was a time lacking of material supplies but rich in spirit. He rarely talked about the bitterness of those years, but his deep love and respect for the memory of his poor parents can be glimpsed by the faded photo of his father that he always kept in his wallet. Looking closer we would also learn that those times held beautiful memories for him. He would explore and use as nourishment from the land, and do so with gratitude.

Thus, his aesthetic life had quietly begun long before he began to show his artistic talent. As a farmer’s son, he had a keen sensitivity



towards nature. All of these aesthetic seeds had been planted in his mind at an early age and they would soon be ready to sprout.

Huang was well aware of the origin and development of his artistic mind. In 2014, he had a solo exhibition in National Dr. Sun Yat-sen Memorial Hall. In the exhibition program he stated,

Figure 3. The Dimensions of Huang Kuang-Nan’s Artistic Life

*Painting is an inevitable reaction of mind, and also the beginning of an aesthetic process. As a child, I liked to watch the bright sunshine at dawn and sunset over the landscape. I was interested in the dynamics of the natural environment, and I paid special attention to the flora and fauna around me. I think this was because my parents loves to be surrounded by nature. In this love of nature we found an existential inspiration of life. I often just sat in my father’s field watching the plants. My father kept the green grass in the field so he could enjoy the butterflies fluttering among the straw or in the wind. The scent of flowers always bring people joy and feelings of thriving.*¹

This statement indicates that his aesthetic sentiment was based on naturalism. In artistic encounter with the landscape, he respected nature’s own appearance, yet through empathy, he would project his sentimentality onto nature. Sometimes he emulated the Chinese poet Tao Yuan-Ming, sometimes the Western philosopher Rousseau.

This projection of emotion was a constant in his life. He always engaged his intellect with impressions and represented them on paper with brush and ink to create touching art. As he said,

Figure 4. The Dimensions of Huang Kuang-Nan’s Artistic Life

*Seeing emerald green mountain peaks among the clouds with cascading cliffs and stones, I would always pause for a moment to take in the scene. I would open my eyes wide in all directions and be all ears for the changes of clouds and the wind. Sometimes I would simply enjoy the misty air after a rainfall. At other times I would be touched by the flowers and plants, or the soaring sparrows and elegant dragonflies that happened to cross my path. They were all precious objects of my artistic reflection. Of course, I was also impressed by the changes of seasons, the passing of time, and the progress of the social environment, for these are the phenomena that touch me as an artist. They all had profound impact on my art.*²

註釋

^[1] 黃光男，《世紀水墨——黃光男》自序，臺北：國立國父紀念館，2014年，頁6。

^[2] 黃光男，同前註。

^[3] 林柏亭，〈傳統新潮無礙創作〉，《世紀水墨——黃光男》，臺北：國立國父紀念館，2014年，頁10。

^[4] 黃冬富，〈雄視寰宇在維新：觀黃光男現代水墨畫近作所感〉，《世紀水墨——黃光男》，臺北：國立國父紀念館，2014年，頁14。

^[5] 早在1992年黃光男就已經在《藝海微瀾》一書中，以相當厚實的篇幅與深度探討中國山水畫的形質。黃光男，《藝海微瀾》，臺北：允晨文化，1992年。

So, we learn how his aesthetic sentiment towards natural scenery was transformed into forms of time and space, forms that in turn sustained and inspired his artistic output.

2. Artistic Exploration of Humanism

Huang's education had instilled in him a profound humanist attitude and abundant artistic talents. He graduated from National Provincial Pingtung Normal School in 1963, National Taiwan Academy of Arts in 1969, and the Chinese department of National Kaohsiung Normal University in 1981. He received a Master degree in Fine Art from National Taiwan Normal University in 1985, and a PhD degree in Chinese Literature from National Kaohsiung Normal University in 1993.

His studies provided a solid foundation of knowledge of Chinese culture and philosophy. He is also proficient in ink painting, calligraphy and Chinese art history, with particular insight into Song Dynasty landscape painting. Huang's academic writing is focused mainly on aesthetics themes. However, his point of view is best discerned from his ink paintings and art history research.

He followed the ink painting and calligraphy styles of the masters, Fu Chuan-Fu, Huang Jun-Bi, and Lin Yu-Shan. However, his paintings are free from their shadows. As a poem goes, "If you ask what the atmosphere of a painting is, you need not to ask masters. For in between the brush and ink, there is only black, white, and red" (One of the Four Winter poems, 'Sober Joyfulness on a Windy Day'). This proves that, not only did he pass on tradition, he also created something new. Art historian Lin Bo-Ting has pointed out a characteristic in his technique and composition, stating that, "His poetic style of expression in the black, white and red series is free of Master Fu Chuan-Fu's influence. He did not limit himself to the middle-sized brush. Instead, he applied paint with the big brush unreservedly. The mixture of color and ink forms an abstract composition."³ The art scholar Huang Tung-Fu referred to a certain modern spirit when describing the innovation of Huang Guang-Nan's ink paintings. He stated that, "His works are outstanding in Taiwan's modern art world. The forms and texture, the quality of minimalism and composition in the paintings comply with the qualities of modern ink paintings. His use of color in place of ink together with a mind dedicated to social phenomena, are also in perfect harmony with modern ink paintings."⁴ Therefore, Huang Tung-Fu described his ink artwork as "using the brush and ink from literati painting with the attitude of a modern artist".

Huang's naturalist aesthetic is related to the tradition of literati paintings. His work is informed by the historical and social events and trends of the 20th century, and he transforms it all in his art with sensitive empathy and positive action. With a modern spirit, he managed to find a way to express the tradition of the humanists.

According to Huang, the aesthetic character of his art and its influence is tied to the emphasis on the "relationship between form and content" of literati painting. In other words, he incorporated facets of modern life into his ink paintings to enrich the forms. He has dedicated great effort on developing the thesis of form and content.⁵ In this regard, Huang dealt with the problems of his time by investigating the relationship between tradition and modernity. He stated openly that,

*One should reinvestigate the values of the time as well as the motives of the art for those who have immersed themselves in traditional art. For traditional art and aesthetics can serve to cultivate and enrich our minds. Far from being outdated, they are truly relevant. Since we live in postmodern times, many concepts and ideas have come into fashion that were never mentioned or deemed important in the past. If there is anything beyond the limits of time and space, or any ideas gained from traditional aesthetics, we should give credit to them as they are the standard-bearers of value of our time.*⁶

His aesthetic power helped to stimulate his artistic talent, which in turn developed into literary skills and an interest in social affairs. Huang Guang-Nan was informed by a strong sense of mission towards his time and he has put his words into practice with diligence and courage. Every day before the sun rises, he gets up and sits by his desk to deal with his tasks and duties.

3. Confucianism and Taoism in Social Affairs

Huang Kuang-Nan had voluminous publications that were beyond listing. In order to provide an outline of his aesthetic stance, here is a list of some of his written works related to art:

In the book, *Aesthetics and Perception: Thesis on Art*, published in 1985, there are chapters such as, 'Aesthetics from Perception: On the Trend of Chinese Paintings', 'Studies on Santayana's Sense of Beauty', and 'Studies on the Relation between Aesthetics and Fine Art Education'. Later works like, *The Temperature of Beauty* (1992), *Aesthetics of Sung Painting* (1993), *Pragmatic Aesthetics* (2000), *Flowing Beauty* (2008), and *Discover Aesthetics* (2013) also deal with the topic.

These works are primarily academic theses that examine aesthetic theories rather than outline his own aesthetic ideas. However, some of his other prose writing can perhaps better illustrate his aesthetic ideas. Scholar of museology and aesthetics, Han Pao-Teh, once commented on this aspect of Huang in the foreword to *Discover Aesthetics*. Han wrote: "Specifically speaking, my aesthetic view was based on science, which is the core of beauty. I intended to unveil the inner workings of beauty and then to promote it. Huang's aesthetic was based on art with a comprehensive view on the life of beauty. His purpose was to move the majority of his readers emotionally."⁷ This distinction shows that Huang Guan-Nan's aesthetic is not based on science, rather it is in line with the philosopher Martin Heidegger, whose aesthetic was poetic in style.

Basically, Huang's aesthetic stance is closer to the naturalism of Taoism, which is evident in his ink paintings and calligraphy. His temperament is close to that of the poet Tao Yuan-Ming. However, as he got involved in public affairs, his mind and attitude turned to literary matters and Confucianism. Sometimes he even shared a bit of Mohist spirit, for he was willing to deal with people's needs and worked tirelessly.

Because he holds naturalist aesthetic mind, he promotes a harmonious relationship between man and nature no matter which Chinese philosophy appeals him. So, it is easy to understand his predilection for landscape paintings of the Song Dynasty. In order to illuminate his poetic aesthetics, we have included a paragraph where he examines Song Dynasty painting:

*Meditation and imagination is the key spirit of the Song paintings. The artists convey their spirits in painting through the unity of mind and subject. This can be seen in landscape paintings of the Song era. They generally contain towering landscapes with soaring mountains, or scenery with mountains and streams full of dramatic atmosphere. The imagery was considered a reflection of the artist's personality, with the pressing atmosphere representing the spirit and the landscape the body of the artist. Therefore, it is rare to see figures in the landscape paintings from the Song era, as they only served as decoration. The artist's mind or spirit was already invested in the landscape. They did not worry if the paintings expressed themselves. It was about "spirituality" rather than "appearance".*⁸

Perhaps because of the idea of the "landscape as a reflection of the body", Huang's paintings often contain mountains and rivers instead of figures. He always integrated himself into the scenery, which also represents his own self. Because of his aesthetic point of view, he devoted much of his time in public office to the social affairs in order to improve the standard of living for individuals as well as society as a whole.

4. The Altruism in Cultural Ideal

In general, every level of cultural activity in Huang's artistic life derives from his aesthetic mind and a sense of mission extended from it.

His aesthetic mind drove him towards painting, and every element of his work is an expression of his aesthetic focus. It was his perception and understanding of the world around him, which helped to form his artistic talents.

His artistic talent is inspired by his aesthetic mind and drives him towards the exploration of artistic knowledge and ideas. He would always share the fruits of his research with everybody. He is an eloquent speaker, so he teaches. He is an articulate writer, so he writes. As such, his aesthetic mind and artistic talents facilitated his great literary writing skills.

His aesthetic mind, artistic talent, and literary skills helped him realize his mission, that is, to share his ideas of aesthetics and art in society. First, he was Director of Taipei Fine Arts Museum (TFAM), dedicated to the conservation, interpretation, and communication of art. It is known that, TFAM and the National Museum of History began to pay more attention to research during his service as director. Second, he was Principal of National Taiwan University of Arts (NTUA), an institution committed to maintaining the highest standards in art education and the cultivation of artistic talents in Taiwan. We also

know that, during his term he strengthened the teaching of art theory and culture studies as a way to engage with cultural policies. Third, he served as Minister without Portfolio of Executive Yuan, dedicated to develop viable economic strategies for cultural policies. During his service, cultural matters and economic interests were properly balanced to ensure that economic interests would no longer outweigh cultural concerns.

From the above description, it is apparent that Huang Kuang-Nan's aesthetic mind is an intrinsic force, not just talent. It reached maturity in different social spheres at various stages in his life. In my examination and analysis of his aesthetic mind, I considered each as a dimension of his artistic life.

Huang Kuang-Nan's aesthetic mind is sensitive emotion as well as intelligent interpretation. Indeed, it is a mission to serve in social affairs.

Footnotes:

1 Huang Kuang-Nan. Preface. *An Age of Ink Painting: Huang Kuang-Nan*, National Dr. Sun Yat-sen Memorial Hall, Taipei, 2014, p.6.

2 Ibid.

3 Lin Bo-Ting. "Tradition or Fashion do not Obstruct Artistic Creation", *An Age of Ink Painting: Huang Kuang-Nan*, National Dr. Sun Yat-sen Memorial Hall, Taipei, 2014, p.10.

4 Huang Tung-Fu. "Outstanding and Reform – Review on Huang, Kuang-Nan's Recent Modern Ink Paintings", *An Age of Ink Painting: Huang Kuang-Nan*, National Dr. Sun Yat-sen Memorial Hall, Taipei, 2014, p.14.

5 Early in 1992, Huang Kuang-Nan had thorough discussion and profound investigation on Chinese landscape paintings in his book *A Few Thoughts on the Ocean of Arts*. Huang, Asian Culture Publishing, Taipei, 1992.

6 Huang Kuang-Nan. "Investigating Aesthetics in Ink Painting Creation", *Creation and Context: A Study on the Ink Paintings of Taiwan*, National Museum of History, Taipei, 1999, p.203.

7 Han Pao-Teh. "Comprehensive and Thorough Investigation on Aesthetics" foreword in Huang, Kuang-Nan, *Discover Aesthetics*, Linking Publishing, Taipei, 2013, p.2.

8 Huang Kuang-Nan, "Landscape as a Reflection of the Body – Observations on the Form and Content in Chinese Landscape Paintings", *A Few Thoughts on the Ocean of Arts*, Asian Culture Publishing, Taipei, 1992, p.66.

苦難的鄉愁書寫

黃光男藝術的臺灣精神

黃光男

黃光男的幼年充滿苦難，他不斷力爭上游的韌性與耐力，體現出一個臺灣人的奮鬥精神。他從不諱言自己出身寒微，將自己的生命歷程，形諸文字，記錄下屬於他那個世代與那個階層所特有的苦難。可貴的是，種種苦難並未磨損他的鬥志，從未使他失去方向，不只如此，他處處刻苦自勵，隨時淬煉自己，使他的生命在任何階段都能發光發熱，迎向高峰。

黃光男的身分多重，角色多變，但是，唯一不變的是那份赤子之心，好惡分明，堅守知識分子的責任感。時時準備奉獻自己，毫不懈怠地面對未來。讀黃光男的繪畫總會在一股生機勃勃的大自然喜悅當中，嗅到那隱而不顯的愁思，那種屬於他所特有的鄉愁與苦難的記憶。

一、堅苦卓絕的老祖母身影

黃光男幼年生長於大貝湖畔，出身寒微，卻能時時惕勵自己，力爭上游，屢創高峰。除了他創作能量從未止息之外，晚近對臺灣十餘年來文化創意產業進行反省，但是，往往受到忽略的是他一系列雜記。這些文章乃是臺灣戰前到戰後這段歲月中少為人知的精彩的生命紀錄。這段生命史的主角，採用直白的紀錄手法，以悲天憫人的筆調，同時又處處流露出敬天禮神的樸素精神，追憶起幼年的種種辛酸。樂觀，卻對命運不怨尤，進取，對於前途充滿信心；似乎就是這樣的年代下的黃光男身影，也同時是臺灣人在戰後足以承受苦難、力爭上游的集體身影。

黃光男的繪畫乃是兒時記憶的人文轉化與昇華。圍繞著黃光男兒時記憶的只有因貧困帶來的「苦難」兩字，幸而滋養他成長的是古老以來的傳統價值觀——萬物有情，敬天禮神。黃光男的先祖母黃鄭修夫人出生於光緒五年（1879），去世於民國四十二年（1953），經歷三個政治時代，一生與苦難相始終。她生長於清末急速開發臺灣那種漢文化夕陽殘照的階段，隨著迎來的是慘

潘禰

佛光大學文化資產與創意學系主任

潘禰

烈的乙未抗日戰役、日本殖民臺灣的掠奪式的統治。苦難未盡，又經歷二次大戰時期的「疏開」歲月。「疏開」（sokai）為日語的漢字，指二次世界大戰後期躲避美軍空襲，疏散到鄉間、山裡的避難行為，生命過剩，世間只有苦難與驚恐而已。

即使國府來臺，依然是物資貧乏，苦難連連。老祖母抱著老病，歪著身軀工作，充滿韌性地為生存堅持下去。黃光男的先祖母，窮困終身，但是她口中的故事，卻蘊含豐富的人文精神。其中包含許多動人的現實描繪、歷史記憶、神話故事，波光粼粼的大貝湖水盈滿動人，豐富的水生動物來回棲息，鸞鷲、翠鳥、黃蜻蜓在湖邊舞動，溝渠裡盡是青蛙、田螺、蛤蠣、魚鰻，水澤遍佈芒草，一派生機。大榕樹上吱吱喳喳的麻雀，群山環抱大貝湖，滿山菅芒花、山頂觀音竹，農民樸實善良，禮敬神靈，處處都有神話，不敢隨意驚動大地神祇。土牛山的牛神、湖邊遊蕩的厲鬼、亂葬崗的遊魂，善人的善報、神龍天降等故事滿足好奇的心靈。曹瑾疼惜百姓，開鑿水圳，可惜風水被破壞，神龍飛返唐山。來自天界的神龍母子，最終飛返中國唐山，似乎意味著臺灣被棄絕於地處邊陲的苦難命運。幸而，風水地理會變動，有福者才能居住。在老祖母的口中，福德比一切重要，勤儉才有未來。

「在貧困時代，目不識丁的雙親與人互動往往是謙虛有加，態度極為卑微，尤其有求於別人，事實三餐因斷炊在即，必須向鄰人借貸或賒米時那份表情，至今仍令我難忘。猶記母親提著一袋番薯簽勉強下鍋的表情，不知道是淚水還是汗水，滿臉憂戚，……」（〈回不了家〉）

童年苦辛，黃光男點滴心頭。只是，今日早已少有言及臺灣戰後的赤貧農民實況，黃光男卻以親身經歷描繪出父母四處告貸，為博得鄰里長輩的同情心，他以童年之身，代父借貸。他幼小心靈從那時候起，裝滿著掙扎求生的沉重包袱。在彷彿沒有盡頭的苦難中，老祖母的堅忍意志與敬天禮神的悲憫，成為黃光

男幼年人品陶冶的砥石。記憶裡充滿淚水、淒苦、孤獨，尚且存在著微薄的希望，絲絲縷縷，往往在無以為繼之際，老天悲憫地為絕望的善良人開啟一扇窗戶，讓貧困人家為迷路的芸芸眾生點起那記得移動方向的昏暗煤油燈光。

「期待的日子是永不消散的希望。阿嬤辭世已超過六十年了，我還等待她能夢中出現，再給孫兒們一些講述，以解鄉里傳說的謎底，但一切很遙遠，……」（〈大貝湖的故事〉）

這位生長於苦難卻從未被災難擊倒的老祖母，這位孫兒眼中不斷操勞卻充滿智慧的老祖母，虔誠而勤勞，慈愛而守正，傳承著中國傳統的美德，她集臺灣的苦難於一身，同時也集善良於一身。今日大貝湖早已更名澄清湖，名稱變了，勤勞善良的「大埤人」已經散落四處，時代也將臺灣帶到繁榮，但是，代之而起的卻是那無盡的鄉愁。

「而今，重回永不變異的原生地，卻有故鄉是他鄉的感受，……我懷著舊哨吆喝牛群踏上歸途的夢幻，回到已一頁不存的古坑新芒的家鄉，拾起幾顆未曾被壓碎的小石頭，挾在淚水潤濕的衣襟，記憶、回神，家呢？在何處，在『他鄉是故鄉』嗎？真是個『平生不下淚，於此淚無窮』。阿嬤！他日相呼！」（〈大貝湖的故事〉）

承載著苦難記憶的家早已不見，眼前只是童年幻影。一切都變了，故鄉何在，那幾顆壓不破的碎石，或許是往昔曾是黃光男童年反反覆覆、來來回回的苦難步履所踏過的鋒稜石頭，堅硬依舊，銳角已圓，生命顯得更加自在。但是，苦難的無盡追憶伴隨著鄉愁，化成人文的精神。

黃光男繪畫洋溢著昔日苦難歲月裡依然迎向曙光的生命希望，這種希望並非出自於樂觀主義的無病呻吟，而是透過集中國婦女美德於一身的老祖母口中神話，提煉出的至純至真的美感表現與文化渴望。

二、山河盡是鄉愁一片

黃光男的藝術記錄著從傳統美德所提煉出的智慧之美，這種智慧之美以視覺形式展現在我們的眼前，因其生機洋溢，故而讓我們忘卻其美感緊密與他童年際遇結合，轉化為富有人文精神的美德。因此他筆下的山河大地，是自己親身感受到的大自然美感與親身經歷的童年追憶。

「或許它（大榕樹）太平易近人了，大榕樹枝所以大，是因為它隨遇而安，且能展枝繁榮的象徵，給予大自然一份不變的生靈，也是人類造福在『眾樂樂』的象徵下，有心人便把它當成長生不老，以及生生不息的意義了。」（〈大榕樹〉）榕樹是臺灣人守護神靈的象徵。同時也是臺灣人的個性象徵，即使受盡苦難，依然隨遇而安，自己守護他人。

《寶島香樟》（2016，三聯作，彩墨、紙，140×70cm ×3，藝術家自藏）是黃光男最近力作，三株巨木挺拔矗立，姿態各異，情態有別。這件巨幅作品上題了一段提跋：「寶島香樟早聞名，南洋衫裡映人情，神榕百年庇鄉里，雞鳴五德是天聽。三人行必有我師焉者，乃歷史文明與智慧之彰顯，旨在集思廣益匯融人文以教大眾之聖言也，茲以連作神榕、香樟、高杉為題，描寫自然之性，鳥雀之情並雞冠花帶彩花為景，祈求年年天眼照前，五德共鳴則處處吉祥矣。丙申八月黃光男於臺北。」

他以三人行必有我師焉為畫題。此語取材於孔子，意味集思廣益；以自然之性而寓人倫之穆穆雍雍。人德豈能失之於天，必有天之德，人倫方得以精彩。這段充滿傳統儒家精神的訓誡，透過書畫之美傳頌出古德對人的訓勉。在今日繪畫形式與內容早已分離的藝術表現當中，黃光男的繪畫依然洋溢著濃厚的傳統精神，筆墨轉為當代面目，筆下所要寓記的人文精神卻濃厚異常。《百吉圖冊》（2015，水墨、紙，42×702cm，藝術家自藏）的落款更加清晰標舉出古人訓勉的「五德」，「雞有五德，即為文、武、勇、仁、信，乃二千年以還中華文化傳承之精粹，蓋凡自然與社會結合之意象，借立境定景之徵，此雞之圖象。」他以雞的習性來訓勉人倫，凡此皆黃光男繪畫中，讀之親切卻又動人之處，不流於空洞的形式美感，而是以濃郁鄉愁描繪童年所見所聞的生命經驗。

《思鄉曲》（2013，彩墨、紙，140×70cm ×3，藝術家自藏）汨汨流淌著畫家心中揮之不去的鄉愁。「八月白茫迎風飄，閃閃煙波軟秋陽；謙謙君子必定靜，不是蘆葦亦思鄉。壬辰秋月，黃光男試筆。玉潔白芒花，溪岸倩影留；鄉夢猶未醒，歲月情悠悠。壬辰年，石坡黃光男再記。」如果我們讀過黃光男的文章，記得他童年反覆徘徊於湖畔，來回於田埂、小徑、碎石路的描寫，就馬上能意識到蒼茫蘆葦迎風擺盪，乍看之下，已然思鄉，卻又強抑鄉愁，故而說「謙謙君子必定靜」，勉勵將童年湖畔情景提升到君子守靜，昔日種種只是動心忍性，淬鍊自己的的過程。然

而，最後卻流露出難以壓抑的思鄉之情，歲月飄逝，悠悠漫長，最終，「鄉夢猶未醒」一句，給人無窮淒苦的無奈感受。

逐漸地，讀黃光男的畫，開始感受到跌宕的童年鄉愁，那是文明遮掩下的傳統的失落感，傷時感物，情絲綿綿。

三、一盞不滅的文化燈火

讀黃光男的畫，可以感受到臺灣歷史與人文的淒苦美感，讀黃光男的文章，猶然在淚光中照見失樂園。他的畫面，他的文筆，總有一股濃得化不開的苦難的記憶，上面流淌著試圖沖刷苦難記憶卻又流不走的永恆的生命價值。即便歲月如何消逝，他經歷的苦難中流露出觀照大自然的童心。

「白鷺鷥三、五群飛翔在有水的溪湖間，看來僅存的魚鰻池，還是個乾淨的『天光雲影共徘徊』的地方，只不過身體放低，才能體現一些孩童時期處處可見的悠悠歲月。『以小見大』的視覺現場可以感應心靈的夢境。」（〈一期稻禾收割時〉）

處處有生機，隨時是一方天地。那是從小處見到宇宙生機，同時也是觸景而浮現已然褪色的悠悠歲月裡的記憶烙印。昔日與當下卻因無心的一瞥，乍現生機一片，只是若非心寬哪能裝得下無盡湧動的童年記憶。

「回看現實的叢山峻嶺，儘管每年有颱風侵襲，天崩地裂換動大地生靈，然『久病有良醫』的預防性警惕，『它』哪怕是狂風暴雨，屹立百年千載的紅豆杉、黑松、古柏，彌久而新。任憑日光旦旦，月影幽明，一叢叢披在萬壑千仞岩峭上的綠色衣裳，春鮮夏明秋深冬沉的變換，季季吸納天地真氣，包括雨水挹注、晨露滋潤，以及煙霧繞境在四季更替迷彩點妝。」（〈山水臺灣〉）

《寶島香樟》或者是《天地生機》（2015，彩墨、紙，140×69cm，藝術家自藏）裡面，我們看到無盡生意，其背後隱含著黃光男進一步想超越生命的局限，「江山無盡，天際渺渺；文采風流，天地生機。」黃光男以苦澀的情思、暢達的文筆，記載了他與先祖母的濃厚情感。因為母親去世，勾起先祖母的身影。已經消逝的身影，早已不存在軀體卻鮮活地出現在我們眼前。

「都久遠了，阿嬤要講的故事應該還很多，文化現實是隨著人的生命而存在，但生命不長且無常，文化現象是生命留存刻痕，阿嬤汲取常民生活的倫常與智慧，傳達一份在物質缺乏，我家窮困環境下的精神食糧，豐富鄉村的文化底蘊，阿嬤生前依稀提到我們住在蓬萊仙島！」（〈大貝湖的故事〉）

阿嬤有講不完的故事。阿嬤在操勞家務之際，從她指尖滑過無數聲響，嘴中一字一字地流露出中華文化的傳統價值。黃光男的阿嬤剛毅果敢，不向命運低頭，經歷政治上三個階段的變動，對於升斗小民而言，所求不多，貧寒卻有尊嚴地活下去。她透過古考的文化記憶哺育著黃光男幼年的知識渴望。

「唯一的告白，包括父母親領進一間叫青雲宮的神農廟，頻頻舉香祈求神農能向玉皇大帝請求降福，使農作豐收，家人健康。」（〈回不了家〉）農民們的依靠其實來自神祇的眷顧，靠天吃飯的不穩定性，只有靠神才能保住生存的一絲希望。神農大帝將人間的苦難與虔誠上奏玉皇大帝，才能庇佑人間五穀豐登，健康無虞。全家的生存維繫於道德，神是人間道德的最終仲裁者。純樸的農民進入廟宇，所求無多，安身養家而已。當我們看到黃光男作品中的大自然，很快地意識到，那不正是一個有德者才能享有的生機嗎？才能獲得的祝福嗎？才能有此福分嗎？黃光男的作品蘊含了渺小的生命個體在無盡廣漠世界中的存在態度，微小卻又虔誠、堅忍、篤實、奮發的存在想望。

小結

苦難搥打一個人，使柔弱的心智變得堅實，使卑微的個體成為巨大的文化載體。藝術是否必須承載著個人的感受與對於觀賞者的昂勉，對於當代藝術家而言，似乎他們擁護形式美感大於內容的言說。但是，果真如此嗎？

黃光男不斷在傳統與當代、道德意志與純粹美感、形式美感與內容言說之間來回擺動，其最終在於超越這種無謂的糾葛，創造出自己的面目。因此，他的作品特別具備文化風采，此一風采背後存在臺灣數百年來的淒苦經驗與事實，對於黃光男而言，先祖母的故事正是美感的真正底蘊，沒有這層文化傳承，一切的筆墨價值，僅止於美感的視覺饗宴，缺乏足以照見人性光輝的動人精神。

Writing on Nostalgia, Writing on Suffering

The Art of Huang Kuang-Nan and the Spirit of Taiwan

Pan Fan

Chair of Department of Cultural Assets and Reinvention, Fo Guang University

Figure of the persevering grandmother

Huang Kuang-Nan’s childhood was laden with suffering. His perseverance and toughness witnessed the working spirit of Taiwanese people. He never hid his poor origin, instead, he wrote down his life course and the suffering of his generation who belonged to the same class and shared the same destiny as him. What is valuable is that suffering did not wear out his morale, nor had made him lost on his way; more than that, he learnt in this process about self-encouragement and self-reminding, so that his life at every stage is always shiny and progressing toward the peak.

Huang had played multiple roles along his life, but his heart remained constantly as pure as a young boy. His moral judgement was never ambiguous, he never forgot his commitment as an intellectual. He was always ready to devote himself for the public welfare, embraced the future without fatigue. From his painting, one can read a vibrant vividness and joyfulness from the nature, in the meantime, a kind of vague sorrow, which stands out to be his unique nostalgia and memories of suffering.

Figure of the persevering grandmother

Huang grew up on the shore of Dabei Lake in Kaohsiung. Poverty had made him work hard and reminded himself to look up and to achieve excellence. His creative energy has never ceased, in addition to that, he began to examine Taiwan’s cultural and creative industries flourishing since a decade. Actually, what has for a long time being neglected is a series of his miscellaneous journals. In these articles was splendidly documented Taiwan from the pre-war to the post-war years. The protagonist during this period wrote down the stories in a straightforward style, full of compassion and a pervasive attitude of gods respecting, in this manner he traced the memories of his bitter childhood. Yet he was optimistic, never complained his own fate; he worked hard, and was always confident about the future. The figure of Huang Kuang-Nan at that time was also the figure of every Taiwanese people during the post-war period who suffered from their times and strived for a better life.

Huang’s paintings are expression of translated humanity and the sublimation of childhood memory. Everything connected with this memory can be summarized in the word of suffering brought by poverty. Fortunately, he was nourished and grew up with the traditional values – with affection for lives and respect for gods. Huang’s late grandmother, Mrs. Huang Zheng-Xiu, was born in 1879 and died in 1953. She lived through three political regimes, during all her life there was only misery. She grew up in the Qing Dynasty when the rapid exploitation of Taiwan witnessing only the Han culture in his twilight. The following Sino-Japanese war and the Japanese colonization launched the predatory government. The misery

continued with the Second World War, “sokai” in Japanese referred to the evacuation to the countryside or mountains during the US air raid. Lives had no value at all, there was only suffering and panic in the world.

Even when the Nationalist government came and installed in Taiwan, things did not get any better, people still lacked food and continued to suffer. Sick and twisted, old Grandma still went on working, as tough as old boots, persisting for survival. Huang’s Grandma was poor for all her life, but she told her grandson stories of rich humanistic value. There were vivid and realistic depiction, historical memories, fairy tales, the beautiful Dabei Lake glittering in the sunlight, rich aquatic animals going back and forth, egrets, kingfishers, yellow dragonflies dancing on the shore; the ditch was full of frogs, snails, clams, eels, reeds flourished on the marsh, life’s everywhere. Sparrows chattering on the big banyan tree, mountains wrapping around the Dabei Lake, reeds blossoming on the mountain with lady palms on the top. Farmers were simple and kind, they worshipped gods; mythology existed everywhere. No one dared exploit the land to provoke the divine wrath. There were Bull god on the Bull Mountain, revenging ghosts around the lake, wandering phantoms in the abandoned graveyard, thus good-heartedness would gather good reward, the legendary dragon would descend from the sky one day, such were the stories to fulfill a curious mind. Governor Cao Jin pampered the people, he commanded to dig canals, his act unfortunately destroyed the good feng shui, and the divine dragon flew back to Mainland. Mother and son of Divine Dragons dwelling in Heaven quitted Taiwan and flew back to Tangshan of China, it seemed to be metaphor for Taiwan’s destiny: being abandoned and expelled out of the border, facing alone her fate of misery. Fortunately, even feng shui might be changed, blessed were those who survived. From the mouth of the old Grandma, virtue and grace were more important than anything, only working and saving had a future.

“During the impoverish time, the illiterate parents interacted with others always in all modesty, even humbly, especially when they had to ask somethings of others, the truth was that they had to borrow or loan rice from the neighbors for our next meal. The expression on their face is still unforgettable. I still remember, when mother carried a bag of sweet potatoes back, she carefully put them into the pot, I could not tell, in her face, was that tears or sweat? She’s worrying...” (“I Can’t Return Home”).

Huang remembered every bit of the childhood hardship. Nowadays, the extreme poverty of the peasants during the post-war period has scarcely been mentioned. From a personal experience, Huang depicted his parents trying to get a loan here and there, and, as a boy, he accompanied them in order to arouse the village elders’ pity. From the early childhood, his mind had been loaded with heavy burden of struggle for survive. As there seemed to be no end to suffering, old Grandma’s perseverance, piety and compassion became Huang’s maxim. His memory

was flooded with tears, misery and loneliness, even so, there was still hope, no matter how meager, how slight it was, merciful Heaven would always light up a direction for the desperate good people, so that they would not get lost completely and found courage, like a dimmed oil lamp indicating the direction in the darkness.

“As long as there are days to come, there is hope. Grandma has passed away for more than sixty years, and I still wait for her to appear in my dream, that she would tell stories for her grandchildren, about the country legends, to solve the puzzle. But everything seems to be far away... (“Story of the Dabei Lake”)

Old Grandma, the woman who lived in misery but had never been beaten down, laboring all the days from the eyes of the grandson, bearing testimony to her great wisdom. She was devout, industrious, affectionate and honest, she inherited the traditional Chinese virtue. In her he got a glimpse of the whole misery of Taiwan, but also in her he discovered all the goodwill and kindness. Today the Dabei Lake has been renamed as Chengching Lake, the name changed, and the good hard-working “Dabi people” (big lake) were dispersed. Time has changed, now Taiwan is prosperous, only endless nostalgia endures.

“Today, when I went back to the original place, I got a feeling that my hometown was elsewhere... the familiar whistling that I had made to draw the caws back home as was in my dream. But now, it turned out that the hometown with new façade resembled no longer to the historical one. I picked up several still intact pebbles, carried them in my sleeves already wet by tears. From the memory I went back to reality. Where is home? They said ‘The new town, my hometown’, is that so? ‘I’ve never shed tears in my life, but here, I ran out all of my tears.’ Grandma! I’ll meet you THERE.” (“The Story of Dabei Lake”)

The house that bore the memory of suffering no longer existed, what eyes can see is only an illusion of childhood. Everything has changed, so does the hometown. Those pebbles that haven’t been crushed might be the stones being stepped upon by young boy Huang, they were still tough, but have been robbed off the edge, so getting easier in their being. Only the endless remembrance of the suffering that became nostalgia was transformed into a spirit of humanity.

His painting scintillates the past suffering sublimated into hope, like life in darkness waiting for dawn, it is neither optimism nor an imaginary melancholy out of nothing, but the manifestation of purest, authentic beauty and culture aspiration cultivated from the mythology told by grandmother, in whom all the virtues of Chinese women were represented.

2. Landscape as nostalgia

Huang Kuang-Nan’s painting is a beautiful documentation of wisdom extracted from the traditional virtues in the form of visual art. As it is vivid and vital, we often forgot that this beauty is closely linked to his childhood experience that was transformed into humanistic virtues. Indeed, the landscape under his brushes is identical to the gorgeous nature of his own experience from the childhood memory.

“Maybe it (the big banyan) is a bit too friendly, its branches grow so big, because it adapts to every condition; it keeps on stretching its branches, a symbol of prosperity, to make contribution of its constant vitality to the mother nature. It is a “convivial” symbol as created by humankind as a blessing, and certainly there would be people to regard it as longevity,

as a symbol of life of eternal return” (“The Big Banyan”). Banyan embodies the animistic piety of Taiwanese people, it is also the representation of Taiwanese character: even in suffering, they still adapt to every situation and take care of each other.

The Perfumed Camphor of Formosa (2016, triptych, ink, color on paper, 140x70cm x3, artist’s collection) is Huang’s latest work. Three giant trees standing in their own handsome manner, each with different gesture and sensation. In this gigantic painting the author inscribed an epilogue: “The perfumed camphor of Formosa has got a fame for a long time; the South Ocean pine resembles so much to humankind; the Sacred Banyan has provided shelter for the villages in over a century, as the cock crowing recalling the five virtues is also the sound from Heaven. Amongst three people working together, there must be one who can be my teacher. These are revelation from history, civilization and wisdom, a collective, humanistic discourse of the Word destined for educating the public. Thus I depicted the divine Banyan, the perfumed Camphor, and the tall Pine as portraits of nature, together with birds playing and cockscomb as a prayer, that Heaven’s eyes would give us regards every year, and that the five virtues would resonant harmoniously so the concord and blessing would be spread everywhere. August, Bing-Shen Year (2016) in Taipei by Huang Kuang-Nan.”

The expression Amongst three people working together, there must be one who can be my teacher, saying of Confucius, means that one has to learn from collective wisdom to enlarge his limited knowledge, in the same spirit the magnificent human values are translated by the beauty of nature. Human virtues must imitate Heavenly virtues without fail, and likewise, there must be Heavenly virtues so that human virtues turn out to be magnificent. Borrowing the traditional Confucian doctrines, this passage praised, in the form of painting and calligraphy, the teaching of ancient virtues. As nowadays painting has dissociated content from its form, Huang’s painting still strongly possesses traditional spirit, even though he used ink and brushes in a contemporary manner, his intention to convey the humanistic spirit were all the more steady and firm. In *One Hundred Chicken* (2015, ink on paper, 42x702cm, artist’s collection), the epilogue inscribed more clearly the ancient doctrines of five virtues: “Cock has five virtues – culture, bravery, courage, benevolence and trustworthiness, these are quintessence of the two thousand years of Chinese cultural heritage. I have tried to collect the moments that contained both natural and social revelation, such as this image of cock.” Using the character of cock for moral doctrine, such is the intimacy and familiarity in Huang’s painting, it is never a sheer formal beauty devoid of content, instead it is a depiction of childhood experiences out of very thick nostalgia.

Nostalgia (2013, ink, color on paper, 140x70cm x3, artist’s collection), in which we perceive the omnipresent nostalgia in the painter’s mind. “In August, the white flower of silver grass spread out with the wind, the shimmering waves reflecting autumn’s willows; a man of letters, contemplating this scene, must have borne it all in total silence, even not because of the reed, he must be homesick. Mid-autumn Month, Ren-Chen Year, Huang Kuang-Nan, first draft. The flower of silver grass, clean and white as immaculate jade, casted a beautiful portrait on the river shore; I still dreamt of my hometown after so many years, with so much affections. Ren-Chen Year, Huang Kuang Nan, second draft.” If one has ever read Huang’s articles, remembered the description that he walked back and forth alone the lake shore, along the footpaths between the paddy field, along trails and gravel paths of his childhood, one would immediately recognize the scene of a mass of reed waving in the wind. At the first glance, he was already homesick, but tried to de calm down from the inner yearning, that’s why he said “a man of letters must have

borne it all in total silence”. The childhood lake scene was sublimated into a gentleman’s self-discipline of silence, while the passion of the past resembled a purgatory trial, a pilgrimage to a better self. However, from the last words he still revealed a deep homesick that cannot be suppressed, after so many years, and “I still dreamt of my hometown” left us a sore feeling of infinite sorrow.

Little by little, as we read Huang’s painting, we begin to feel the pulsation of his childhood nostalgia, it is a sense of loss, for the lost tradition, covered up by the civilization, it is the remembrance of things past.

3. A constant culture light

Reading Huang Kuang-Nan’s painting, one can feel the sorrow and beauty of a historical Taiwan and its people; reading his articles, one glimpses a lost paradise in shimmering tears. His scenes and his writing carried a thick memory of suffering, efforts were made to wash it off but still remained, that turned out to reveal an eternal value of life. As time goes by, the misery that he had ever lived mirrors his innocence as a young boy contemplating the nature.

A flock of three or five egrets flied over the lake not yet drained off, apparently the only extant eel pond, still a clean place to “hang around alone with sky and cloud”, but one had to put the body down to take the view of childhood scene, while omnipresent in the past. ‘To see a world in a sand’, this visual scene could conjure up the dream in my mind.” (“During the Rice Harvest”)

Life’s everywhere, a corner is a whole world. It is also a recollection of the already faded memory traces worn off by the river of time. Nevertheless, past and present came up vividly, full of life, thanks to the artless glimpse. If the heart is not generous enough, how can one bear such endless, stimulating childhood memories?

“As I turn my eyes to the reality, the mountainous landscape assaulted every year by typhoons, earthquakes, hard rains, making all lives shudder, still, ‘from a long-term disease one was made a good doctor’, lessons were learnt from natural catastrophes. Ravaged by the most relentless tempest though, yew, pine and cypress of hundreds or a few thousand years old still stand alone. They persist to exist, no matter how the sun is shining, the moon waxing and waning. The green clothes that wear thousands of rocks keep on witnessing the refreshing spring, bright summer, somber autumn and silent winter, absorbing energy from Heaven and Earth, being nourished by rain, morning’s dew and cloud, decorate the landscape through four seasons with a variety of dazzling colors in the fog.” (“Landscape of Taiwan”)

Either in *The Perfumed Camphor of Formosa* or *A Lively World* (2015, ink, color on paper, 140x69cm, artist’s collection), what we see is an abundance of lives, which drew a veil over artist’s intention to transcend the limited life. “The landscape such as rivers and mountains stretches away into infinity, the sky extends to still far behind; I’ve got talent for the literature, I would use it to express the rich lives between Heaven and Earth.” With bitter emotion and fluent writing, Huang documented the relationship with his late and beloved grandmother. When his mother died, he recalled the memory of his late grandmother, that vanished figure and body would still live up to us, vividly.

“It’s been quite a long time, though Grandma would still have had a lot of stories to tell. The cultural phenomena depend upon the living of human beings, but life is never permanent. The cultural phenomena are the imprint of life; Grandma’s virtues and wisdom, acquired from rural ordinary life, had brought to our family the spiritual food, regardless of the poor material condition, that is what nourished the country’s cultural background. As Grandma had ever said, that we lived in the Divine Island!” (“The Story of Dabei Lake”)

Grandma had always got stories to tell. In her daily domestic labors, words flowed down until her fingers, uttering the traditional values of Chinese culture. Huang’s grandmother was a woman of unimpeachable integrity and character. While living through three political regimes, she never yielded to fate. As an ordinary people, she needed not much to survive; although poor, she led her live with dignity. Ancient cultural heritage passing through her was delivered to little Huang Kuang-Nan, always insatiable for more knowledge.

“It’s our only confession. The parents were led into a god farmer temple called Qingyun Palace, they repeatedly prayed gods with incense in hand for the blessing from the Jade Emperor, that He would promise a good crops and good health for each member of the family.” (“I Can’t Return Home”). Farmers relies on nobody except God’s blessing, it all depends on the capricious weather, only God can extend a tiny hope to them for survival. The god farmer Shennong delivered the messages of human suffering and piety to Jade Emperor and asked for the blessing for that people could enjoy harvest and good health. The survival of the whole family was intimately linked to virtue, as God was the ultimate arbiter of human morality. In the temple, simple farmers did not demand too much, just a safe life and a secured family. As we look at the nature in Huang Kuang Nan’s works, we soon realize that, isn’t it because he is a virtuous person that he could enjoy the natural vitality, that he got the blessing, that he was blessed? His works represent the existence of a minuscule individual casted in the infinitely vast world, small but pious, and an existential desire that is perseverant, practical and perfecting.

Conclusion

Through suffering a man is forged, that a vulnerable mind becomes tough, a tiny body bears such a gigantic culture heritage. As to the question whether art should carry the author’s emotion and be responsible for the public’s education, for the contemporary artists, they seem to advocate a rather formal expression than a more substantial one. But, is that the truth?

Huang keeps on looking for balance between tradition and actuality, moral will and pure aesthetics, formal beauty and real content, ultimately, he transcended this futile dichotomy to create an art that is unique. That’s why there is such cultural splendor in his works. Behind this spectacle, it is hundreds of years of collective suffering and misery from the island of Taiwan. For Huang Kuang-Nan, late grandmother’s stories represent the true grounding for beauty, without that, without this culture heritage, all the paintings are mere visual feast devoid of heart that could be touched, that would mirror humanity.

方寸靈思 黃光男水墨畫的新境界

在傳統水墨畫中，文人畫最能表現中華文化特色。因為文人畫家都是讀書人，學畫必學書，而且兼習詩詞，並以書畫為修身養性的日常活動。由是產生「書畫合體」的幅式，文學意境為內容，「寄情養性」為功能，以及閑情逸趣的筆墨遊戲等意境獨特的藝術風格。簡單的說，文人畫是圖畫、詩詞與書法並用的繪畫形式。畫中詩詞是以「書法」呈現的表現內容，包含題材內容與表現意義的補充。也有稱文人畫為帶有文人習氣的「士氣畫」；士氣即書卷氣，為文人畫形式品質形容詞。文人畫大致有兩種相對的形式品質：一是注重形式秩序與教化內容的學士型，亦即講求寫真傳形與工巧筆墨的北宗畫風格；一是重視想像內容與感情表現的文士型，亦即講求寫意傳神與筆情墨韻的南宗畫風格。

X X X

水墨畫上「黑白」產生「虛實」的感覺，與老子的「有無」概念相對應。有畫處為黑，為有為實；但如濃黑一片，不見物象或圖形，則為無為虛。空白處為無為虛；但如在黑色背景之上，則圖形明確，為有為實。在視覺心理上，黑在白中有收縮感，白在黑中有膨脹感，黑白並置，則互為進退，產生推擠或者互為「圖/地」(figure/ground) 關係。則黑白、虛實互見，有無相生。此外因黑白面積大小與位置的前後、左右、上下、重疊、向背、間隔等關係，產生老子有無相生、難易相成、長短相形、高下相傾、聲音相合、前後相隨等，以自然規律為基礎的「無為」準則。這是「有無相生」的道理（《道德經》第二章）。但如同時呈現在具象圖形上，則黑白皆為實有，亦即黑白共生。

X X X

《道德經》第十一章的「有之以為利，無之以為用」之說，尤其是「鑿戶牖以為室，當其無，有室之用」的比喻，對於抽象水墨畫的了解，大有幫助。因為畫面上的「黑」，有如牆壁或黑色布幕，「白」如明亮的室外或室內環境，或是通往房間的門窗或布

幕的缺口；白中所有圖像暗示明亮的室外與室內，或者黑色布幕背後可看見或隱藏的事物。因此，白與黑皆為實有；反之亦然。無圖像的空白，如果與旁邊有圖像的空白有連續感，則屬同一空間，故為實有空間。

X X X

傳統國畫的「筆墨」就是黑色線條的粗細、曲直與墨色濃淡、乾濕。畫面上無筆墨處是空白，有筆墨處才是畫；所以「黑」是有物象或符號部分的色彩，是畫的實有部分。「白」是畫紙本色，無畫處才是空白。因為畫中的白，有的是畫中形象的本色、受光或者墨色清淡的白。所以黑中之白，也可能是實有。例如用毛筆在白紙上畫圖，可能表示圓圈、白球或明亮的洞口。西方抽象畫反對再現或敘述性內容，任何色彩都是「有」(有形式)，也都是「無」(無內容)。在黃光男畫中，大片的漆黑，如同伸手不見五指的黑夜，看不見任何物象。卻在雪白的明亮處，可以清楚看出寫意的「再現」圖形，似乎以「白」為實有，以「黑」為虛無。但從題跋與圖形或符號看，可知「白」有隱藏在「黑」裡的白，有符號的白，以及純粹的空白。這就是「遮罩型抽象」的基本概念。

X X X

遮罩型水墨畫以文人畫為基礎，並非純粹抽象繪畫，所以寫實或具有象徵意義圖形，都可做為遮罩內外的象徵符號。當然，如果要稱為抽象水墨，最好轉換為抽象形。此外題跋中的詩詞內涵與書法，已經涉及另兩類中國藝術的創作與審美範疇，在抽象繪畫作品上可視為作者對作品內涵與創作意向的輔助說明。通常一首題畫詩包含畫境描述，畫意解釋與畫情感受。有些作品畫境與畫意一致，畫情就是美感。有些作品詩境與畫境不符，可能是藉物寓意或借景抒情。

X X X

陳朝平

前屏東師範學院美勞教育學系主任

「遮罩型抽象水墨」這一功能性分類名稱，不論從藝術品的本體、理論基礎，以及畫家作品風格的發展過程看，不但能夠顯示黃光男當前水墨作品的風格特徵，更可突顯其原創性。因為從藝術鑑賞的觀點看，這一分類名稱是經由畫境描述、形式分析、畫意解釋，以及畫情體認與價值判斷的藝術批評過程所積累與發現的成果。從作品風格的發展過程看，是隨著畫家藝術與文學知能的進修與歷練，以及藝術文化與藝術教育行政與學術職務的升遷而提昇。從理論基礎看，應用老子的「常道」概念，可以調和抽象畫形式與中國文人畫筆墨論說之間的歧視，而且區別「遮罩型抽象水墨」與《得意忘象》的「框景」與「忘象」形式特徵及其發展層次，增強當前作品風格的原創性。

X X X

整個畫面，不含所顯示的圖畫或符號，稱為「遮罩」。其黑色部分為遮罩實體結構，稱為「罩型」；白色部分是遮罩上的空隙，可由罩外窺探罩內，或從罩內探望罩外的裂縫，不分形狀、大小、數量及分布位置，通稱「罩眼」；罩眼形狀、大小、數量及分布，決定罩型。「罩」(cover)與「面具」在中、英文字典上，都有隔離和隱藏兩方面的意義。罩眼與面具眼孔，都有提示觀賞者想像所隱藏事物的作用。

X X X

遮罩的形式有建物型、帷幔型、林木型、山水型，以及複合型等。其中以林木型最多，造型也較為生動；林木型最適合於鄉土自然景觀與農產為內容的象徵表現，取材範圍廣闊，技法運用單純，罩眼形狀容易配合整個遮罩顯露符號的需要，作品內涵也明確。建物型遮罩以建物架構為罩型，門窗、天井、通道等為罩眼；《得意忘象》的「框架」，已具建物型遮罩雛型，只因有象徵圖像的明亮部份，如同剪貼，尚無罩眼的感覺與功能。帷幔型遮罩以拉開或捲起、接合或重疊處的空隙，假設為人造裂縫、空隙、缺口，以及象徵透明的窗簾或門簾為罩眼。山水型遮罩參照山谷、水泉、岩石、隱藏的洞穴；複合型則結合兩種以上形體，例如建築物與樹木等。

X X X

遮罩型作品的「實境」是整個遮罩的結構。「畫情」是鑑賞者自己的感覺經驗，但通常會受到畫題與題跋的影響。至於「畫意」

則需綜合畫境的知覺品質，罩形與罩眼中所顯示圖畫內容，以及畫題與題跋的明示或暗示來瞭解。如果畫題或題跋與畫境內容無關，則該作品通常具有隱喻的意義。這是文人畫基本特色。西方繪畫作品除了普普藝術、漫畫及記錄性圖畫，大都沒有文字。抽象畫甚至沒有話題，沒有表現性內容(expressive content)，即使是純黑色或有黑白對照，也只是將畫布看作二度空間的極限主義作品。

文章摘錄自陳朝平，2012，〈方寸靈思 — 黃光男「臺灣是寶島」水墨畫的新境界〉，未發表論文。

Thoughts in a Square

The New World of Huang Kuang-Nan's Ink Painting

Chen Chao-Ping

Former Chairman, Arts and Crafts Education Department, National Pingtung Teachers College

Among the schools of Chinese painting, literati painting best represents the spirit of Chinese culture. Literati painters were scholars. They studied painting as a part of their academic and artistic pursuits, along with poetry, and as an everyday activity of self-cultivation. This was how the painting-calligraphy combination format was born. The literary conception was the content, and self-cultivation was the function. This unique artistic style captures leisurely artistic flourishes. Simply put, literati painting is the culmination of painting, poetry, and calligraphy. The poetry in the paintings takes the form of calligraphy, which presents the content of the subject and supplements expressive meaning. The term literati refers to the intellectual depth of the style and is the qualitative adjective for this school of painting. There are two general categories in literati painting: One is a scholarly style that values formal order and culture as well as realism in refined techniques, known as the Northern School. The other is a literary style that focus on imagination and emotive expressions while pursuing more emotionally poignant flourishes, known as the Southern School.

X X X

The black and white on an ink painting create a contrast between emptiness and fullness, which reflects the being/non-being concept in Laozi's philosophy. Where there is ink, it appears black, which is fullness; however, in a patch of blackness, without objects or forms, it is emptiness. Where there is no ink, it is emptiness; however, against a black background, it shows clear form, which gives it fullness. Visually, black surrounded by white appears to contract, and white in back appears to expand. Juxtaposed, black and white pushes against one another and can be said to have a "figure/ground" relationship. As black meets white, emptiness meets fullness, we see the coexistence of being and non-being. From the relationships among areas of black and white in terms of front/back, left/right, above/below, superposition, support/opposition, and division, Laozi developed the nature-based "non-action" principle, explaining the coexistence of being and non-being, ease and difficulty, longness and shortness, positions of high and low, matching sounds, and leading and following. The coexistence of being and non-being is explained in Chapter Two of the Tao Te Ching. However, when presented in visible shapes at the same time, both black and white convey fullness, meaning that black and white coexist.

X X X

In Chapter Eleven of the Tao Te Ching, it says that everything needs an empty part to serve a function, with the example of the fact that a house can only serve the function of living space with doors and windows in place. This idea greatly helps understanding abstract ink painting. The black in the painting is like a wall or a black backdrop, while the white is like the brightness of the outdoors or a well-lighted interior, the doorway leading to a room, or an opening on a backdrop. The white of an image is the brightness of a space, or it can be things hidden behind a black screen. Therefore, white and black are both fullness, and vice versa. A blank space of no image can be the same space as a white space containing imagery when they are connected. Therefore, they are spaces of fullness.

X X X

In traditional Chinese painting, ink strokes vary with width and curves of the black lines and the thickness and dryness of the ink. In an image, the places without ink strokes are blank, and places with ink strokes are the actual painting. Therefore, black is the color of objects or symbols, which constitute the fullness of the painting. White is the color of the paper and the blank spaces without ink. The white in a painting can be the color of the forms in the painting, lighting, or the lightness of ink. Therefore, the white in black can be fullness. For instance, when using a brush on white paper, there can be circles, white balls, or a bright exit of a cave. Western abstract painting stands in opposition to reproduced or narrative content. Any color is "being" (with form) and "non-being" (without content) at the same time. In Huang Kuang-Nan's paintings, one can find large areas of pitch-blackness, like a dark, starless night in which one sees nothing. In white, bright areas, on the other hand, one can see clear images of reproduction, appearing to use white as fullness and black as emptiness. However, judging from the inscriptions, images, and symbols, we know that white can be the white hidden in black, white of symbols, and white of pure blank. This is the basic concept of "masked abstraction."

X X X

Masked ink paintings are based in the school of literati paintings, as they are not purely abstract paintings. Therefore, realistic and symbolic images can serve as symbols inside and outside the mask. Naturally, to be called abstract ink painting, it is best if it is in abstract form. In addition, the content and calligraphy of the inscribed poetry

involve two other areas of creativity and aesthetics in Chinese art. On abstract paintings, they can be seen as supplementary material the artist adds to explain the subject and concept in the painting. Usually, poetry inscribed on a painting describes the scenario, meaning, and emotions of the painting. In some paintings, the poetry matches the painting, and their mood conveys beauty. In others, they do not match, and the artist may imbue the objects or scenery therein with meaning and emotions.

X X X

The functional category of "masked abstract ink painting," in terms of artistic ontology, theoretical basis, and stylistic development of the artist, describes the stylistic features of Huang's current ink paintings while highlighting his originality. From the perspective of art appreciation, this category is the result of accumulation and discovery in the art criticism processes of scenery description, form analysis, meaning interpretation, emotion identification, and value judgment. In terms of stylistic development, it is an elevation based on the improvement and experiences of the artist in art and literature as well as his academic promotion in both art education administration and academics. In terms of theoretical basis, Laozi's concept of the "constant way," can resolve the incompatibility between abstract painting forms and technical theories in literati painting, while differentiating the formal features and developmental lineages of "framed scenery" and "forgotten imagery" between masked abstract ink painting and "meaning over form," which accentuates the originality of the present work.

X X X

The "mask" refers to the parts within a frame that are not an image or a symbol. The black part is the physical structure of the mask, known as the "mask form." The white parts are gaps on the mask through which the inside of the mask offers a peek from the outside, or the other way around. Despite difference in shape, size, number, or location, they are known as "mask eyes." The shapes, sizes, number, and distribution determines the mask form. The word "mask" has meanings of separation and concealment in both Chinese and English. The eyes of the mask, both the kind in paintings and the kind on faces, are clues inviting the viewer to imagine what may be hidden.

X X X

Types of mask include buildings, screens, trees, landscape, and composite. The tree type is the most common, with more lively stylizations. It is most suitable for symbolic representation in agrarian countryside and natural landscapes. The range of the subjects is wide, and the techniques used are simple, which allows the shapes of the mask eyes to accommodate the needs of highlighting the symbols on the mask and the content of the painting. The building type mask has mask forms of building structures, with doors, windows, skylights, and passageways as mask eyes. In "meaning over form," the "frame" already has prototypical building type mask, yet because there are only bright areas symbolizing images, as if they are

clippings, there was no feeling or function of mask eyes. The screen type mask assumes gaps of spread, folded, connected or overlapping screens as artificial cracks, fissures, and crevices. Drapes and curtains that symbolize transparency are the mask eyes. The landscape type mask references mountains, valleys, streams, and hidden caves. The composite type combines two or more forms, such as buildings with trees.

X X X

The "reality" of masked paintings is the structure of the whole mask. The "emotion" of the painting is the viewer's internal feeling, which is usually influenced by the title and inscriptions. The "meaning" of the painting, on the other hand, is understood by integrating the perceptive quality of the scenery, content of the painting shown with the mask form and mask eyes, and the explicit and implicit expressions of the title and inscription. When the title or inscription is not related to the scenery, the painting usually has metaphorical meaning. This is a basic feature of literati painting. In Western paintings, apart from pop art, comics, and documentary pictures, there is no text. With abstract paintings, there are not even titles or expressive content. Even with pure black or black-white contrast, those artists see the canvas as a two-dimensional minimalist work.

The above are excerpts from "Thoughts in a Square: The New World of Huang Kuang-Nan's 'Taiwan, Formosa' Ink Paintings" (2012), an unpublished paper, by Chen Chao-Ping.

圖 版

Works

寶島香樟
The Perfumed Camphor of Formosa

Ink, Color on Paper 2016 140×70cm ×3 Artist's Collection

款識：寶島香樟早聞名，南洋杉裡映人情，神榕百年庇鄉里，雞鳴五德是天聽。三人行必有我師焉者，乃歷史文明與智慧之彰顯，旨在集思廣益匯融人文以教大眾之聖言也，茲以連作神榕、香樟、高杉為題，描寫自然之性，鳥雀之情並雞冠花帶彩花為景，祈求年年天眼照前，五德共鳴則處處吉祥矣。丙申八月黃光男於臺北。
公曆二千一十六年九月，石坡黃光男作於臺北竹泉堂。





昌明 彩墨、壓克力、紙 藝術家自藏

Prosperity Ink, Color, Acrylic on Paper 2017 46.5×68cm Artist's Collection

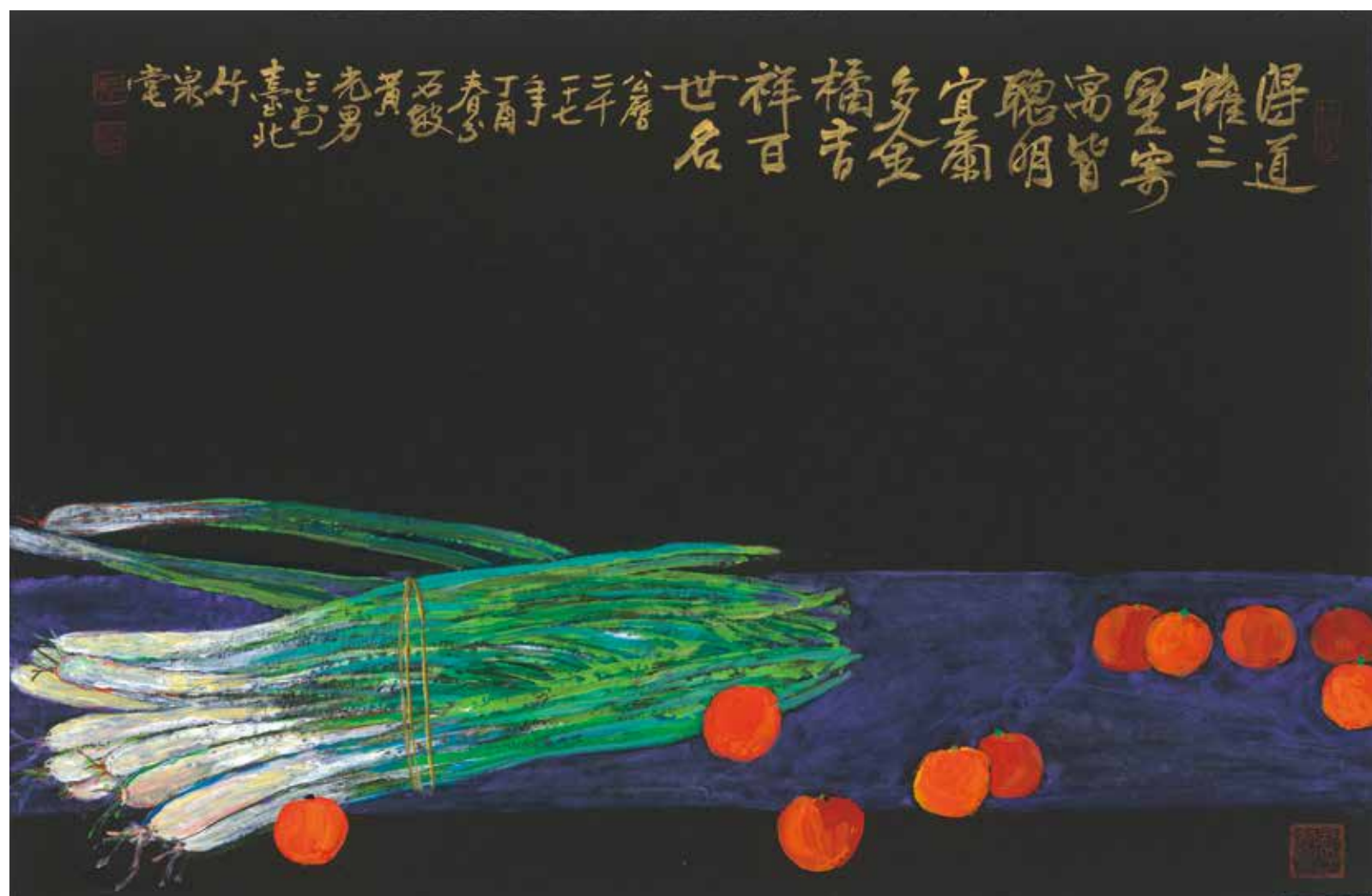
款識：五世其昌年年喜，山居如意日日明。公歷二千一十七年丁酉春分，石坡黃光男畫年節喜慶記情於竹泉堂。



喜村圖 彩墨、壓克力、紙 藝術家自藏

Joyful Village Ink, Color, Acrylic on Paper 2017 46.5×68cm Artist's Collection

款識：錦衣玉食望家園，粗筆淡墨祈長春，我畫鄉村秋冬事，滿室清幽得乾坤。公歷二千一十七年之春歲次丁酉年春分後二日，石坡黃光男作於臺北竹泉堂書房南窗下。



三星普照 彩墨、壓克力、紙 藝術家自藏

Light of Sanshing Ink, Color, Acrylic on Paper 2017 46.5×68cm Artist's Collection

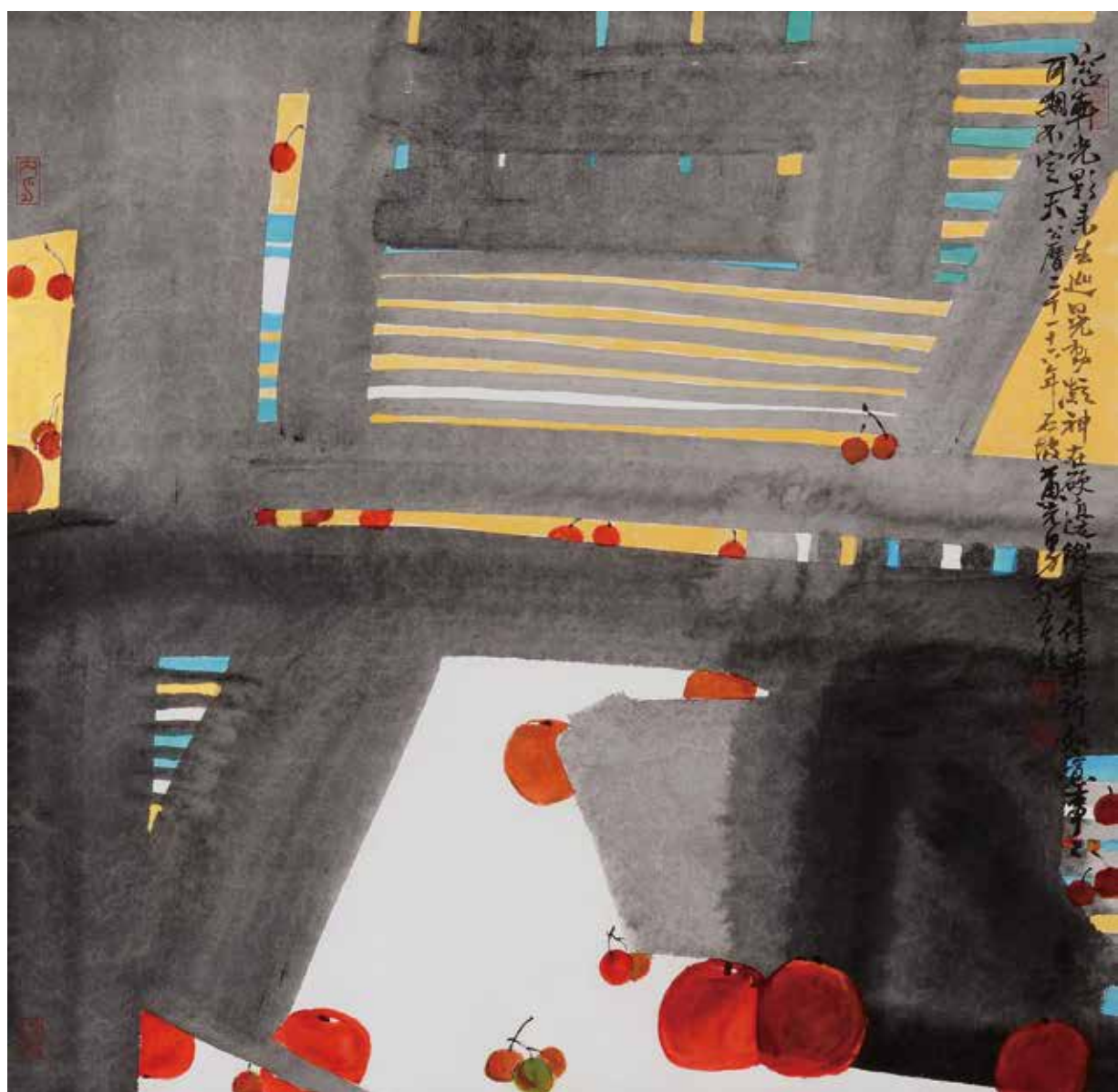
款識：得道擁三星，寄寓皆聰明，宜蘭多金橘，吉祥百世名。公歷二千一十七年丁酉春分，石坡黃光男作於臺北竹泉堂。



菜蔬滿眼平安樂 彩墨、壓克力、紙 藝術家自藏

Bountiful Harvest of Vegetables with Safety and Happiness Ink, Color, Acrylic on Paper 2017 46.5×68cm Artist's Collection

款識：舊里善行得福田。公歷二千一十七年歲次丁酉春分後二日，石坡黃光男作於臺北竹泉堂書房。



窗軒向陽 彩墨、紙 藝術家自藏

Sunlight into the Window Ink, Color on Paper 2016 70×70cm Artist's Collection

款識：窗軒光影來去巡，晃動凝神在硬邊；縱有佳菓祈如意，事事可期不空天。公曆二千一十六年，石坡黃光男於臺北。



平安富貴 彩墨、紙 藝術家自藏

Peace and Prosperity Ink, Color on Paper 2016 70×70cm Artist's Collection

款識：平安富貴得意多，莫忘庭訓在跟前；天道法則均須守，孝親敬老最為先。丙申之春，石坡黃光男作於臺北。



事事百合 彩墨、紙 藝術家自藏

Smoothness and Success Ink, Color on Paper 2016 70×70cm Artist's Collection

款識：事事百合香氣遠，平安得意在眼前；古今傳示倫理夢，人間喜見有情天。丙申三月，石坡黃光男作於臺北竹泉堂。



吉祥百合 彩墨、紙 藝術家自藏

Auspiciousness and Luck Ink, Color on Paper 2016 70×70cm Artist's Collection

款識：百合馥郁香氣存，一室清靜看兒孫；稚語指說斑馬線，呵呵一笑親情溫。丙申三月，石坡黃光男畫。



昌明入情 彩墨、紙 藝術家自藏

Nostalgic Sentiments in Flourishing Light Ink, Color on Paper 2016 70×70cm Artist's Collection

款識：常記車城寶島情，又寫金蔥入畫前，每憶屏東江家事，知否慈顏成逸仙。丙申，黃光男作。



金吉得意 彩墨、紙 藝術家自藏

Great Luck Ink, Color on Paper 2016 70×70cm Artist's Collection

款識：鮮紅佳菓有金橘，名產指標在宜蘭；既是平安又得意，我畫窗前日照邊。丙申之年，黃光男於臺北。



予嘗為馬奔疾前馳即石坑間全高望遠說實為龍原主揮有憤大表此意
予嘗為馬奔疾前馳即石坑間全高望遠說實為龍原主揮有憤大表此意
予嘗為馬奔疾前馳即石坑間全高望遠說實為龍原主揮有憤大表此意

p.44-45

錦繡山河 彩墨、紙 藝術家自藏

Beautiful Land

Ink, Color on Paper 2012 136×70cm ×5 Artist's Collection

款識：千軍萬馬奔溪前，鵝卵石仙繞山間；登高望遠說寶島，龍鳳呈祥有情天。壬辰八月，記寫臺灣河川景色美不勝收，動人心弦，石坡黃光男作於竹泉堂南窗下。

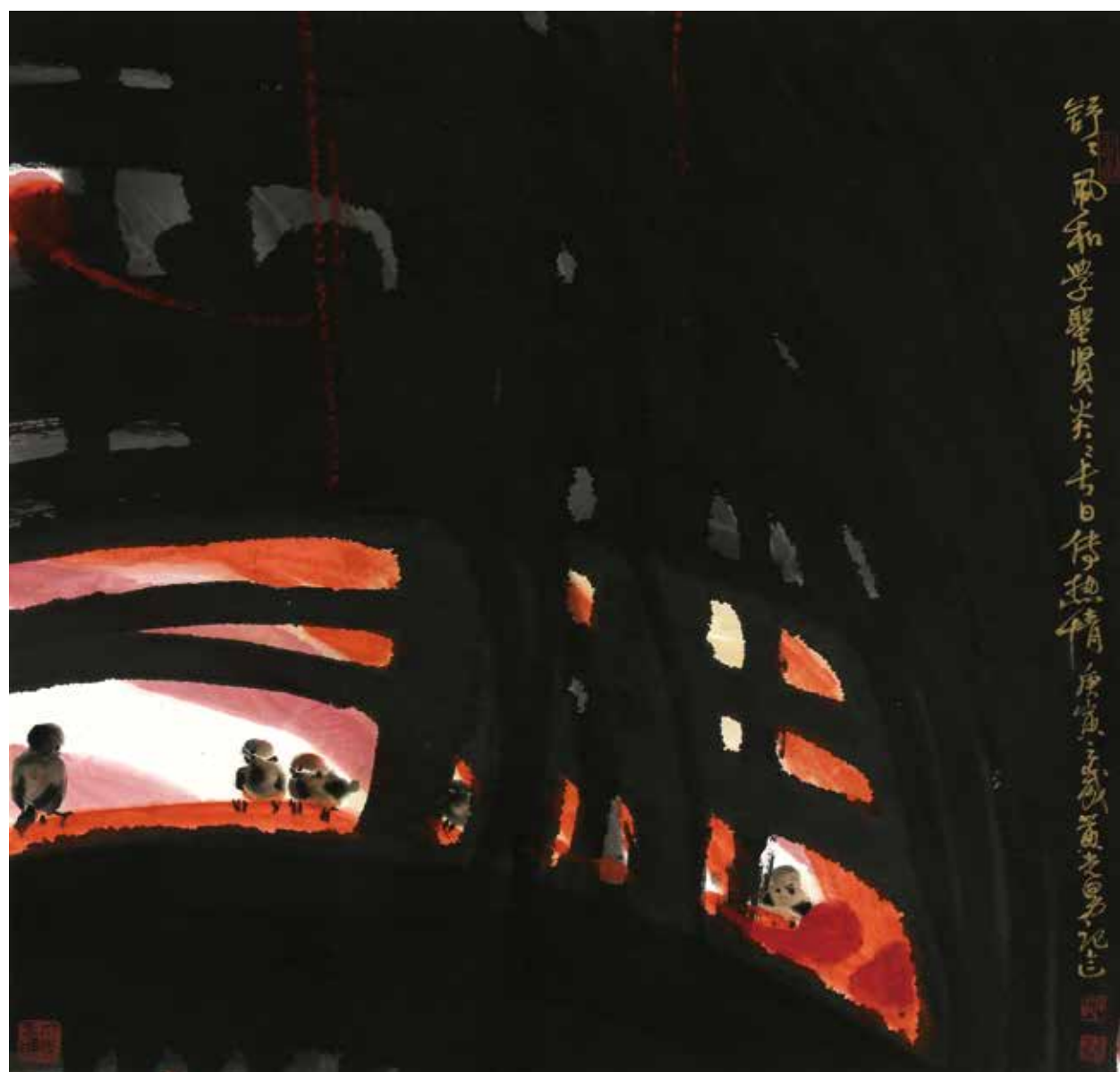
臺灣夏季風強雨急，河川水湍衝溪岸，千年積石或方或圓純潔自在，神蹟之徵也，若往來南北，此景壯闊綺麗，氣象高遠，既得土地芬芳，又及鄉野情真，特畫景物之盛耳，石坡再記。



秋實香遠 彩墨、紙 宜蘭美術館典藏

Fragrance of Autumn Harvest Ink, Color on Paper 2009 70×70cm Yilan Museum of Art

款識：秋實香氣滿，處處百菓佳，何能福氣在，大溪後三峽。己丑中秋，石坡黃光男於臺北福舟畫坊。



舒舒風和 彩墨、紙 宜蘭美術館典藏

Gentle Breeze Ink, Color on Paper 2010 67×69cm Yilan Museum of Art

款識：舒舒風和學聖賢，炎炎長日傳熱情。庚寅之歲，黃光男記作。



新苗 彩墨、紙 宜蘭美術館典藏

New Sprout Ink, Color on Paper 2009 70×70cm Yilan Museum of Art

款識：唧唧新歲迎，秧苗禾穗香，田圃黃金色，竹泉知安康。己丑年，石坡黃光男作於福舟畫坊。



甘霖普降 彩墨、紙 宜蘭美術館典藏

Timely Rain Upon the World Ink, Color on Paper 2010 75×69cm Yilan Museum of Art

款識：眼前景致似個窗，明心見性幾許光，青翠山巒植紅柿，甘霖普降氣高昂。庚亥仲夏，黃光男於臺北。



乾坤萬靈 彩墨、紙 宜蘭美術館典藏

All the Spirits in the Universe Ink, Color on Paper 2011 70×70cm Yilan Museum of Art

款識：乾坤萬靈在天地一情人。辛卯，石坡黃光男作。



金雞 彩墨、紙 宜蘭美術館典藏

Golden Rooster Ink, Color on Paper 2009 70×68cm Yilan Museum of Art

款識：迎光軒戶逢佳景，金雞鳴春喜年來。己丑新年，石坡黃光男作於板橋大觀畫室。



圖仔花 彩墨、紙 宜蘭美術館典藏

Globe Amaranth Ink, Color on Paper 2009 70×70cm Yilan Museum of Art

款識：晨光日日得感念。山色青夜思無他意，圖仔花如燈。己丑年仲秋，石坡黃光男作於大觀畫室南窗下。

玉山彩虹 彩墨、紙 藝術家自藏

Rainbow in Yushan Ink, Color on Paper 2012 93×70cm Artist's Collection

款識：春風少年情，晶瑩如玉珊；祈待陽光處，彩虹在玉山。壬辰中秋前，石坡黃光男作。



南窗迎月 彩墨、紙 藝術家自藏

Moon from the South-side Window Ink, Color on Paper 2012 93×70cm Artist's Collection

款識：南窗迎月神，貝湖漾水聲；喃喃夜夢語，遊子百孝成。壬辰六月，石坡黃光男於臺北。





紅光彩霞 彩墨、紙 藝術家自藏

Red Sunset

Ink, Color on Paper 2013 136×35cm Artist's Collection

款識：虹光似彩霞，塘坳蒲草新；藕成在孟夏，岸隅綠草茵。癸巳之歲，石坡黃光男作於臺北竹泉堂。



早春 彩墨、紙 藝術家自藏

Early Spring

Ink, Color on Paper 2013 136×35cm Artist's Collection

款識：寂寂天體聚靈氣，漠漠草原知早春。癸巳歲，黃光男作於竹泉堂。



白日晴空天地闊 彩墨、紙 藝術家自藏

Blue Sky

Ink, Color on Paper 2013 136×35cm Artist's Collection

款識：白日晴空天地闊，聚烟岸柳千鳥飛。癸巳十月，石坡黃光男作於臺北竹泉堂書房南窗下。



晴空無雲 彩墨、紙 藝術家自藏

Cloudless Sky

Ink, Color on Paper 2013 136×35cm Artist's Collection

款識：雪天映紅醒大地，晴空無雲鴻雁飛。癸巳，黃光男於臺北。



向陽林木 彩墨、紙 藝術家自藏

Forest under the Sun

Ink, Color on Paper 2013 136×35cm Artist's Collection

款識：向陽林木氣蓬勃，鳥雀杳然得閒情；不聞閒語心頭靜，只待歲月年年新。癸巳十月，石坡黃光男于臺北竹泉堂。

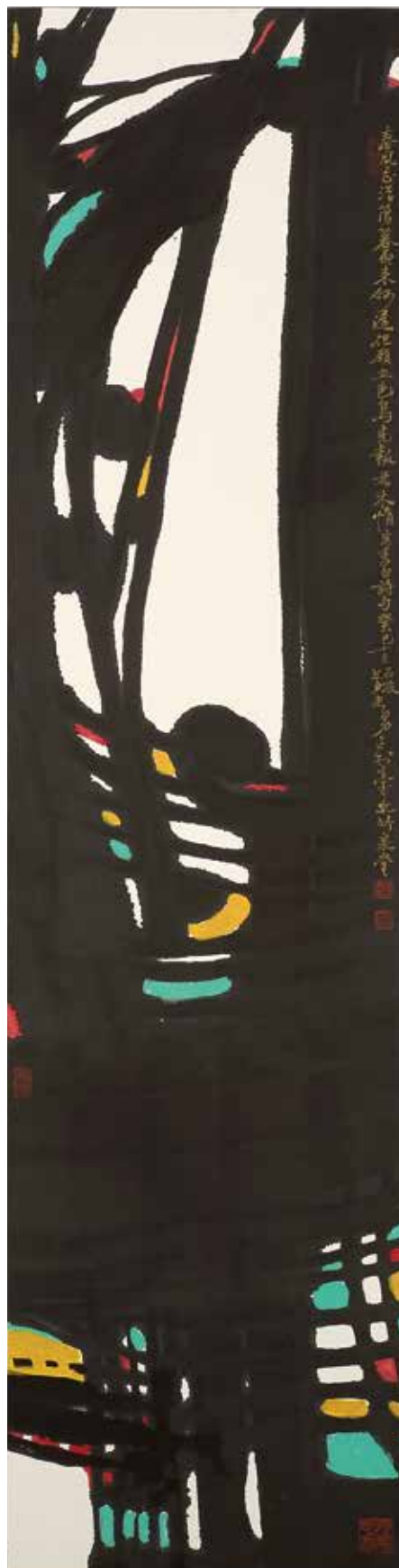
彩衣金光 彩墨、紙 藝術家自藏

Colorful Cloth and Golden Light

Ink, Color on Paper 2013 136×35cm Artist's Collection

款識：青青彩衣閃金光，交錯雲影移山脊；傾聽風聲自溪谷，冉冉白煙林木依。癸巳十月，石坡黃光男作。





春風浩蕩 彩墨、紙 藝術家自藏

Spring Wind

Ink, Color on Paper 2013 136×35cm Artist's Collection

款識：春風正浩蕩，暮雨來何遲；但願五色鳥，先報林木情。寄李白詩句，癸巳十月，石坡黃光男作於臺北竹泉堂。



古樹千歲 彩墨、紙 藝術家自藏

Lively Ancient Tree

Ink, Color on Paper 2013 136×70cm Artist's Collection

款識：古樹千歲枝葉盛，新芽紅花滿天涯；人生可待年年喜，高文豪情看彩霞。年前遊寶島森林古道，松木參天，陽光自樹葉灑下，映現彩影交錯，恰是人生多姿。自然引發自身讚嘆！謂之為天下本無事，何處不逍遙。故而記畫其大要於此。癸巳，石坡黃光男寫意。



六合 彩墨、壓克力、紙 藝術家自藏
The Union of Heaven and Earth
Ink, Color, Acrylic on Paper
2015 137×69cm Artist's Collection

款識：宇新有行星，原是億萬情；金木水土火，明亮聚光心。公曆
二千一十五年，石坡黃光男作。



木 彩墨、壓克力、紙 藝術家自藏
Wood
Ink, Color, Acrylic on Paper
2015 137×69cm Artist's Collection

款識：迎接星空無遠近，不計人心有得失。乙未，石坡黃光男作。

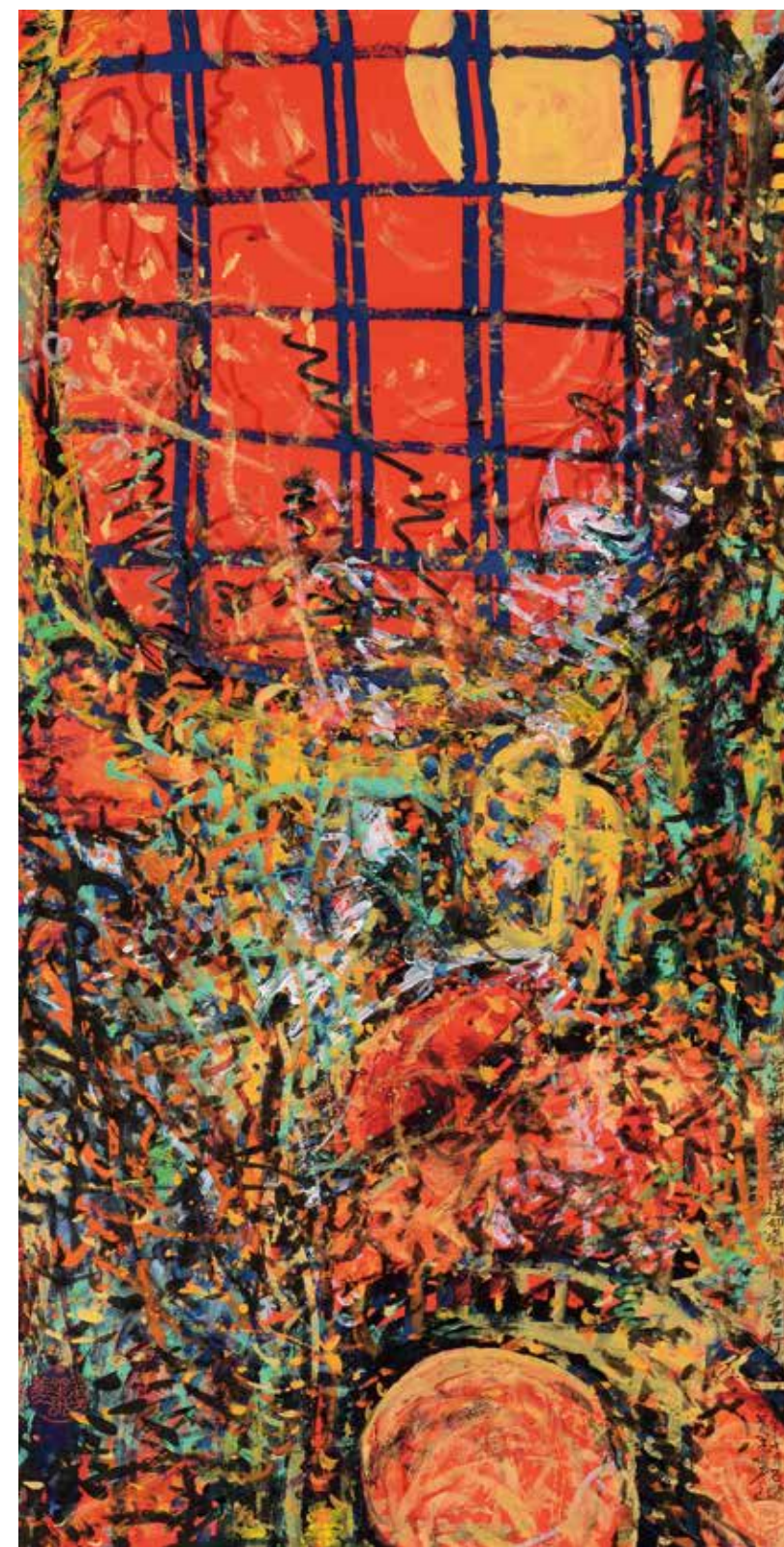


水 彩墨、壓克力、紙 藝術家自藏

Water

Ink, Color, Acrylic on Paper
2015 137×69cm Artist's Collection

款識：密林有雀鳥，三徑仰中秋；隙間看紅日，無處不悠悠。公曆二千一十五年十一月，石坡黃光男於徐州園林所見並記之為念。



火 彩墨、壓克力、紙 藝術家自藏

Fire

Ink, Color, Acrylic on Paper
2015 137×69cm Artist's Collection

款識：窗軒星光無限遠，仰望人間多善行。乙未十月，石坡黃光男作。



土 彩墨、壓克力、紙 藝術家自藏

Soil

Ink, Color, Acrylic on Paper
2015 137×69cm Artist's Collection

款識：太古元體未分夜，星辰古來今朝情。乙未十月，石坡黃光男
作於臺北。



夏風 彩墨、紙 宜蘭美術館典藏

Summer Wind

Ink, Color on Paper 2009 140×70cm Yilan Museum of Art

款識：迎風新苗夏日長，炎熱聚精雙層張，吾家寄望年歲好，可渴
早早回故鄉。己丑之歲，石坡黃光男作於大觀畫室南窗下。



初夜 彩墨、紙 宜蘭美術館典藏

First Night

Ink, Color on Paper 2004 138×68cm Yilan Museum of Art

款識：庚亥年，石坡黃光男於臺北。

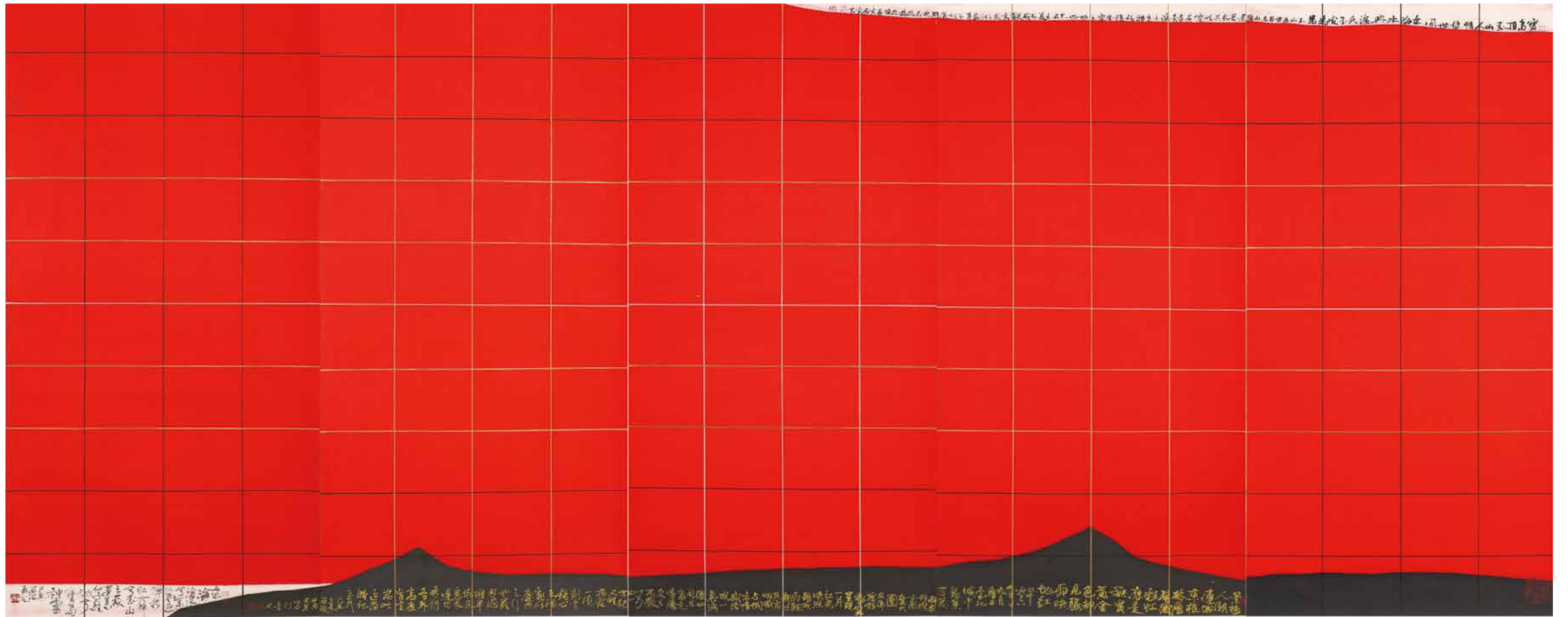


暖冬 彩墨、紙 宜蘭美術館典藏

Warm Winter

Ink, Color on Paper 2009 140×70cm Yilan Museum of Art

款識：一抹紫氣樹窗前，十里慈恩應為先，引經讀易暖冬好，老萊喜慶親情安。己丑之歲，石坡黃光男作於臺灣藝術大學大觀畫室。



彩虹 彩墨、紙 藝術家自藏

Rainbow

Ink, Color on Paper 2009 70.5×140cm Artist's Collection

款識：景福人潮連城東，框格層層織彩虹，應是秋實黃金色，卻見驟雨映地紅。二千零六年九月餘日，臺北城中聚集百萬群眾，形成小圈套大圈且綿密移動型，呈現一片紅光映照，雖秋雨飄飄，但民眾吶喊與城市情感結成一氣，瀰漫四周，且高亢喧騰久久不散，此乃二十一世紀人性抒發一項刻苦銘心之活動，似慶典之行也，茲因過程平和，民意表達均受到各界高度肯定，揣此作畫特記之耳。己丑之夏，石坡黃光男寫於臺北。

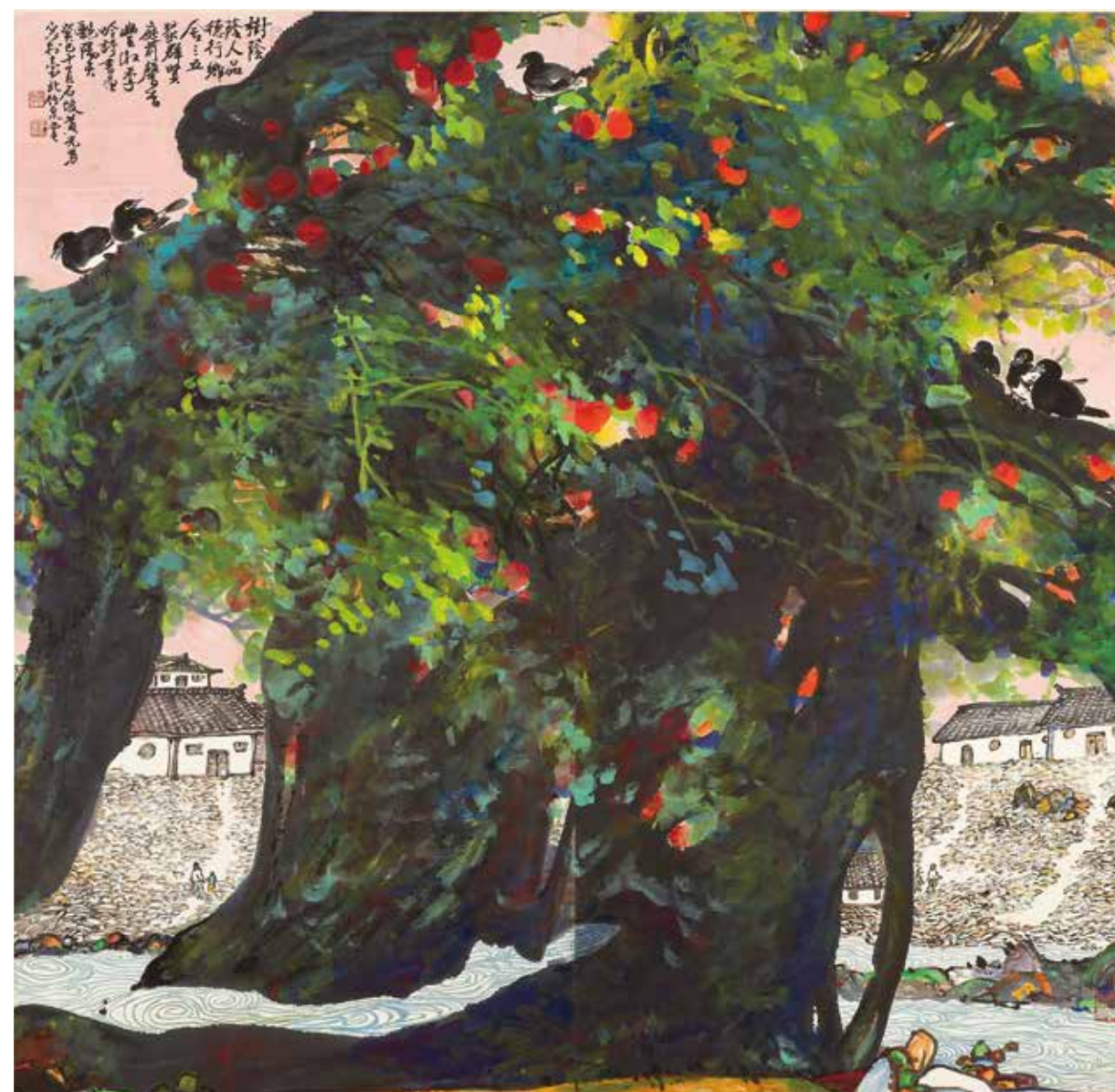
東海滄浪兮，紫氣迎祥，彩虹女神兮，玉山之巔，蓬萊仙子駐地兮，寶島神靈。己丑，石坡再記。
寶島頂，玉山人情傳世間，東海水興浪，民主我為先。玉山為世界名山勝景，若知其性靈，應是臺灣之主神，佑護生靈之功也。己丑之夏，即感美麗家園之壯盛耳。石坡黃光男記於板橋大觀畫室南窗下。



思鄉曲 彩墨、紙 藝術家自藏

Nostalgia Ink, Color on Paper 2013 140×70cm ×3 Artist's Collection

款識：八月白芒迎風飄，閃閃煙波軟秋陽；謙謙君子必定靜，不是蘆葦亦思鄉。壬辰秋月，黃光男試筆。
玉潔白芒花，溪岸倩影留；鄉夢猶未醒，歲月情悠悠。壬辰年，石坡黃光男再記。



聚群賢 彩墨、紙 藝術家自藏

All the Persons of Virtue Arrived Ink, Color on Paper 2013 136×70cm ×2 Artist's Collection

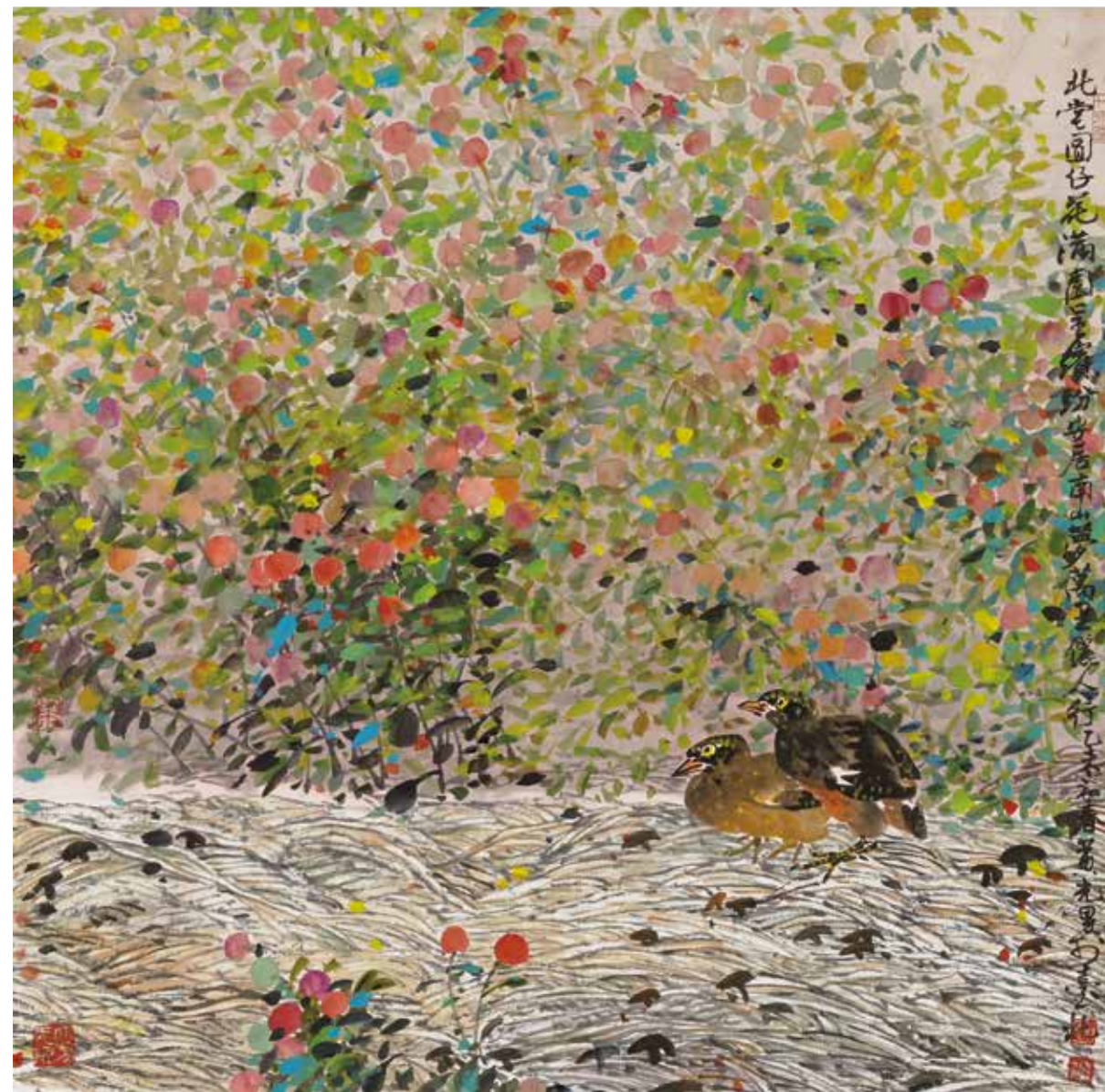
款識：樹蔭蔭人品德行，鄉舍三五聚群賢；庭前馨香豐收季，吟詩書畫艷陽天。癸巳十月，石坡黃光男寫於臺北竹泉堂。



萬事如意 彩墨、紙 藝術家自藏

Good Luck Ink, Color on Paper 2015 69×70cm Artist's Collection

款識：萬事如意伴白頭。乙未年，石坡黃光男於臺北。



安居儷人行 彩墨、紙 藝術家自藏

The Pleasant Life of a Beautiful Couple Ink, Color on Paper 2015 69×70cm Artist's Collection

款識：北堂圓仔花，滿園呈續紛；安居南山夢，萬里儷人行。乙未初春，黃光男於臺北。

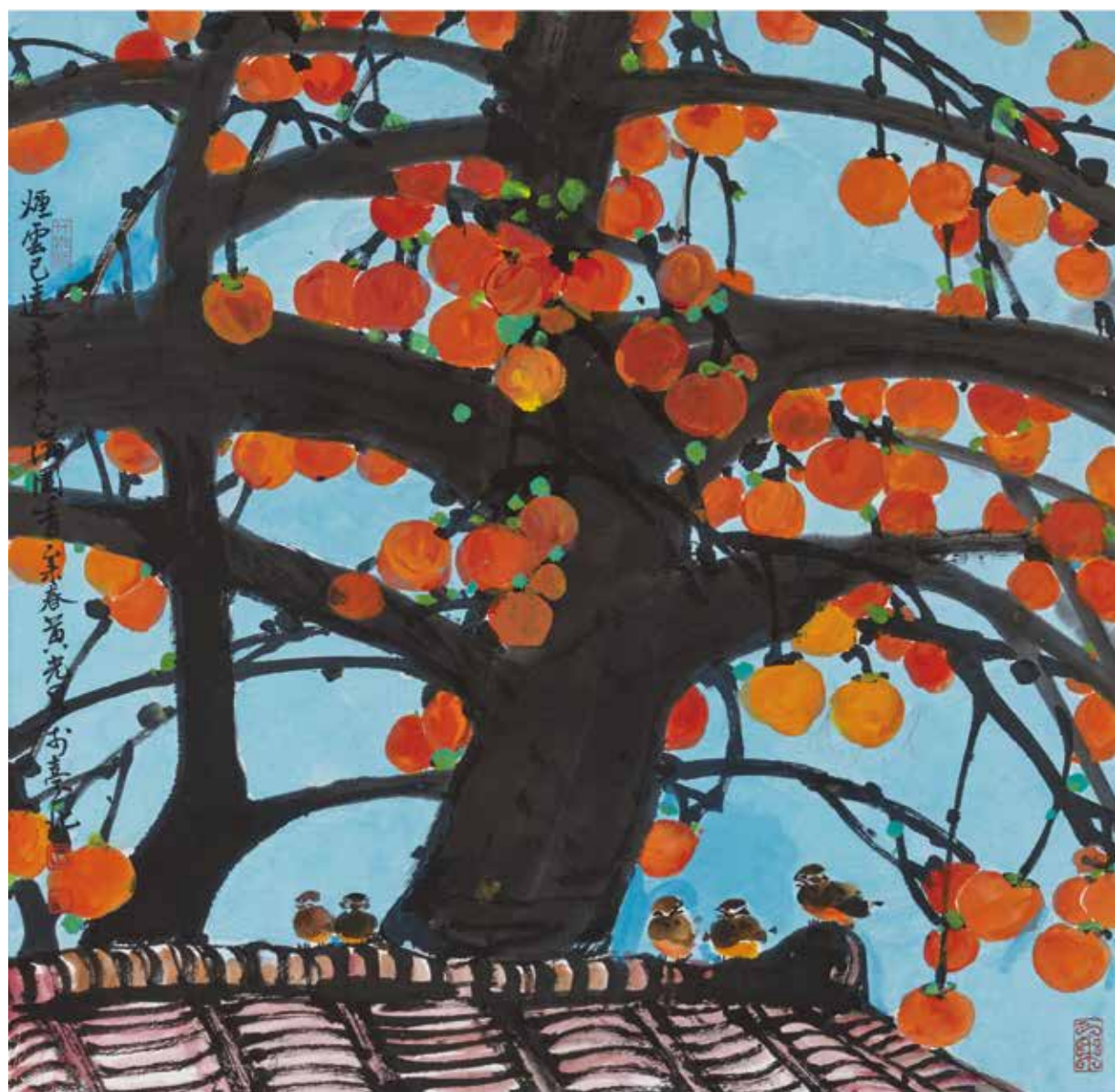


平安樹 彩墨、紙 藝術家自藏

Prosperous Tree

Ink, Color on Paper 2012 140×70cm ×3 Artist's Collection

款識：之一：竹泉高雅畫境開，一樹平安萬樹材；說是梨子或蘋果，莫計外象美自來。
 壬辰，畫平安樹於臺北市，石坡。
 之二：嘉南農產冠全臺，春去秋來萬物栽；天道酬勤猶須記，功不唐捐志不塞。
 壬辰中秋，黃光男再記。
 之三：滿眼青翠碧連天，青溪江岸覓長才；聖賢應許閑閑志，南山三徑遠塵埃。
 壬辰之歲，石坡黃光男又記。



青天紅柿 彩墨、紙 藝術家自藏
Blue Sky and Red Persimmon Ink, Color on Paper 2015 69×70cm Artist's Collection
 款識：煙雲已遠去，青天滿園香。乙未春，黃光男於臺北。



樹窗 彩墨、紙 藝術家自藏
Trees and Windows
 Ink, Color on Paper 2015 133×69cm Artist's Collection
 款識：老樹盤錯逾百年，光影透析入窗前；雲煙水樹勻一體，靈禽相偕望青天。乙未新春，石坡黃光男作。



萬利玉荷 彩墨、紙 藝術家自藏

Fruitful Lychee Tree

Ink, Color on Paper 2015 136×69cm Artist's Collection

款識：陌上玉荷結鮮色，田家喜事望利多；文皆說是大樹好，舊舍寄語聽木鐸。乙未夏，光男作。



天地生機 彩墨、紙 藝術家自藏

A Lively World

Ink, Color on Paper 2015 140×69cm Artist's Collection

款識：江山無盡，天際渺渺；文采風流，天地生機。
乙未初夏，石坡黃光男於臺北。



十全報喜（十全長春） 彩墨、紙 藝術家自藏

Pine Tree, Cranes and Long Life

Ink, Color on Paper 2014 124×246cm Artist's Collection

款識：札龍地連天，原生百鶴田；書畫松鶴吟，寫真楊柳邊。昔日常見松鶴延年畫作，其意涵乃祈長壽納福之象，亦求品德高潔之徵耳，藝術家以此題材創作，然參訪丹頂鶴保護區後，發現鶴高近五尺，體態優雅，活力十足，且棲於楊柳蘆葦之濱，故而寫生態之實。公曆二千十四年，石坡黃光男作。



局部

竹泉堂菜蔬水墨速寫圖冊 水墨、紙 藝術家自藏

Sketches of Vegetables from Chu Chuan Studio

Ink on Paper 2015 45×540cm Artist's Collection

款識：閒看水波青翠，偶讀屋角老莊。乙未中秋節後一天，石坡黃光男撰句。
 公曆二千一十五年九月二十九日，石坡黃光男畫車城名產於竹泉堂南窗下。(洋蔥)
 乙未中秋黃光男寫。(葫瓜)
 辛辣有味，筆墨寄情。乙未，黃光男於竹泉堂。(大蒜)
 乙未之秋杜鵑風夜，黃光男記於臺北竹泉堂書房。(大白菜)
 西元二千一十五年九月，石坡黃光男於臺北竹泉堂書房。(玉米)
 憶寫水塘菱角，且教紅粉相扶。乙未秋月，石坡黃光男作於臺北。(菱角)

味淡品香。西元二千一十五年，石坡黃光男。(小白菜、辣椒)
 歲次乙未中秋，石坡黃光男速寫。(芋頭)
 公元二千一十五年九月，石坡黃光男於臺北竹泉堂。(大頭菜)
 乙未秋月石坡黃光男畫。(竹筍、香菇)
 長生吉祥。乙未中秋前，石坡黃光男於臺北竹泉堂。(花生)
 清景無限。乙未中秋前，石坡黃光男病癒後之作，頗有清新態勢，耑記之也。



局部

百吉圖冊 水墨、紙 藝術家自藏

One Hundred Chicken

Ink on Paper 2015 42×702cm Artist's Collection

款識：百吉圖冊。雞有五德，即為文、武、勇、仁、信，乃二千年以還中華文化傳承之精粹，蓋凡自然與社會結合之意象，借立境定景之微，此雞之圖象。以超實用之格也，均重其社會共相識，意即如黎明庭苑群雞咯咯，既有扶老攜幼之情，亦得相呼共食性，曾群體迎光伴霞共賞春花秋月，茲今新畫百雞圖冊，並以諧音百吉平安為題。憶寫童年農村生活養雞畜禽，寄望綿衍繁榮以得生，並助農村復興，百姓安康耳。

每憶祖母餵食呼號，在其朱朱口音中，除自家群禽進場外，鄰家雞雞耀舞於前，構成田園和樂共賞美境。此時，雄雞揚冠遠眺呈英雄昂然之勢，雌雞頻頻回首慈輝廣被，儼然群社和合之徵耳。若得詞曰：農家和樂迎新光，竹影透杆桂飄香，呼朋引伴咯咯響，原是田村共吉祥。此畫祈寶島平安快樂，並願，雞鳴天天吉祥日，蓬萊昭昭太平年。乙未新春，石坡黃光男畫題於臺北竹泉堂。



暗香疏影 彩墨、紙 / 扇面 藝術家自藏

Branches with Aroma Ink, Color on Paper/ Fan 2016 34×63cm Artist's Collection

款識：春到人間迎新歲，志節文士看老梅。丙申三月，石坡黃光男畫。
君子寄香遠，文士筆墨深。丙申三月，石坡黃光男作於臺北竹泉堂。

事事如意 彩墨、紙 / 扇面 藝術家自藏

Auspiciousness Ink, Color on Paper/ Fan 2016 34×63cm Artist's Collection

款識：事事皆如意，秋收慶豐年。丙申春，黃光男作於臺北。
秋興豐收日，事事甜沁心。丙申之歲，石坡黃光男作於臺北竹泉堂。



勁節謙謙 彩墨、紙 / 扇面 藝術家自藏

Modest Bamboo Ink, Color on Paper/ Fan 2016 34×63cm Artist's Collection

款識：雅居得君子，明目引清風。丙申初春，石坡黃光男於臺北。
勁節千里志，謙謙高遠心。丙申三月，石坡黃光男作於臺北竹泉堂。

品菊 彩墨、紙 / 扇面 藝術家自藏

Chrysanthemum Ink, Color on Paper/ Fan 2016 34×63cm Artist's Collection

款識：南畝品菊園，勁節在庭軒；古有陶淵明，今哲志潔先。丙申上元前五日，石坡黃光男於臺北竹泉堂南窗下。
猶有南山知君子，且記舊里父母心。丙申之春，石坡黃光男作於臺北竹泉堂。



蕙質蘭心 彩墨、紙 / 扇面 藝術家自藏

Orchid Ink, Color on Paper/ Fan 2016 34×63cm Artist's Collection

款識：蕙蘭香氣遠，雅士君子風。丙申之春，黃光男作。
幽蘭靜舊土，鄉情回新莊。丙申二月，石坡黃光男作於竹泉堂。



蓮花香遠 彩墨、紙 / 扇面 藝術家自藏

Lotus Ink, Color on Paper/ Fan 2016 31×49cm Artist's Collection

款識：蓮花香遠。丙申，黃光男於臺北。
水殿清香遠，蓮花傳心馨。丙申之春，石坡黃光男作於臺北竹泉堂。



蒼松翠柏 彩墨、紙 / 扇面 藝術家自藏

Pine and Cypress Ink, Color on Paper/ Fan 2016 34×63cm Artist's Collection

款識：舊里名聲遠，松柏喜長春。丙申三月，石坡黃光男於臺北。
蒼松翠柏君子風。丙申三月，石坡黃光男書。



五世其昌 彩墨、紙 / 扇面 藝術家自藏

May the Family Prosper Ink, Color on Paper/ Fan 2016 31×53cm Artist's Collection

款識：五世其昌。丙申之歲，石坡黃光男於臺北。
寶島農家百業喜，平安得意千年興。丙申五月，石坡黃光男書於臺北竹泉堂書房。



傾聽天籟 彩墨、紙 / 扇面 藝術家自藏

Sound of Nature Ink, Color on Paper/ Fan 2016 31×53cm Artist's Collection

款識：傾聽天籟一枝春。丙申，黃光男於臺北。

春花含笑清烟起，溪水長流馥鄉情。丙申之春，石坡黃光男作。



百合平安 彩墨、紙 / 扇面 藝術家自藏

Luck and Peace Ink, Color on Paper/ Fan 2016 22×40cm Artist's Collection

款識：百合平安。丙申之歲，黃光男畫。

庭園百合香氣遠，平安得意在眼前；古今傳承倫理夢，人間喜見有情天。丙申三月，石坡黃光男畫於臺北竹泉堂。



年表

- 1944年・二月十五日生於高雄縣烏松鄉大貝湖（澄清湖）畔
- 1951年・入學高雄縣大華國民學校（高雄市大華國民小學前身）
- 1957年・畢業於高雄縣大華國民學校
 - 入學高雄縣立小港初級中學（高雄市立小港國民中學前身）
- 1960年・畢業於高雄縣立小港初級中學
 - 入學於臺灣省立屏東師範學校普通科（國立屏東大學前身）
 - 當選高雄縣優秀青年
- 1962年・入選第五屆《全國美展》
- 1963年・畢業於臺灣省立屏東師範學校普通科
 - 於高雄市鼎金國民小學任教（至 1966年）
- 1966年・入學國立臺灣藝術專科學校（國立臺灣藝術大學前身）雕塑科，後轉美術科國畫組
- 1969年・以第一名畢業於國立臺灣藝術專科學校美術科
- 1970年・於高雄市壽山國民中學任教（一年六個月，至 1971年）
- 1971年・於高雄臺灣新聞報畫廊舉辦首次個展
- 1972年・五月，出版《黃光男畫冊》（高雄：墨林藝苑）
 - 於臺灣省立屏東師範學校（今屏東大學）任教（助教、講師、副教授，共計十三年六個月，至 1985年）
 - 於臺南市社教館個展
- 1974年・於高雄美術家畫廊舉辦個展
 - 獲臺灣南部美術協會主辦《南部展》首獎
- 1975年・獲國立臺灣藝術專科學校傑出校友表揚
- 1976年・八月，自行出版《墨痕——黃光男繪畫選集》
- 1977年・入國立高雄師範大學國文系
 - 於高雄舉辦個展
- 1978年・五月，出版《國畫欣賞與教學——國民小學國畫教學研究》（嘉義：興國）
 - 於高雄市立圖書館舉辦個展
- 1979年・於高雄市立社會教育館、臺北市新生畫廊、臺灣省立博物館舉辦個展
 - 榮獲中國文藝獎章國畫類
- 1981年・十一月，出版《黃光男繪畫選集》（高雄：復文圖書）
 - 國立高雄師範大學國文系畢業
 - 於高雄市大統百貨公司畫廊舉辦個展
- 1982年・入國立臺灣師範大學美術系研究所
- 1983年・榮獲第二屆高雄市文藝獎章
 - 於高雄市美國文化中心舉辦個展
- 1984年・榮獲教育部社教獎章
 - 於高雄市文化中心至美軒舉辦個展
- 1985年・取得國立臺灣師範大學美術系研究所碩士
 - 十二月，出版《美感與認知：美術論文集》、《宋代花鳥畫風格之研究》（高雄：復文圖書）
 - 任高雄市中國書畫學會理事長
- 1986年・七十五年甲等特考教育文化優等及格
 - 任職臺北市立美術館館長（八年五個月，至 1995年）

- 八月，出版《元代花鳥畫新風貌之研究》（高雄：復文圖書）
- 1987年・六月，出版《黃光男作品選集》（高雄：復文圖書）
 - 十一月，出版《黃君璧繪畫風格與其影響》合著（臺北：臺北市立美術館）
 - 榮獲國立高雄師範大學傑出校友
- 1989年・三月，出版《浪跡藝壇一覺翁——試論傅狷夫書畫》（臺北：臺北市立美術館）
- 1990年・入國立高雄師範大學國文系博士班
- 1991年・十月，出版《美術館行政》（臺北：藝術家）
- 1992年・九月，出版《藝海微瀾》（臺北：允晨文化）、《美的溫度》（臺北：皇冠文化）
- 1993年・一月，出版《臺灣美術全集 13：李澤藩》（臺北：藝術家）
 - 二月，出版《黃光男論文集》（自行出版）
 - 十二月，出版《宋代繪畫美學析論》（臺北：漢光文化）
 - 於高雄市美國文化中心舉辦個展
 - 取得國立高雄師範大學國文系博士學位
 - 擔任國立臺灣師範大學美術研究所兼任教授
- 1994年・二月，出版《走過那一季》（臺北：皇冠文化）
 - 六月，出版《美術館廣角鏡》（臺北：臺北市立美術館）
 - 七月，於國立歷史博物館舉辦個展（出版專輯）
 - 《黃光男水墨畫展》於屏東縣立文化中心（出版專輯）（12/7-12/27）
- 1995年・一月，擔任國立歷史博物館館長（九年七個月，至2004年7月）
 - 《夜氣——黃光男水墨畫欣賞展》於臺北一方畫廊（3/1-3/31）
 - 五月，出版《文化採光》（臺北：聯合文學）
 - 八月，出版《圓山捕手》（臺北：皇冠文化）
 - 十月，出版《婦女與藝術》（臺北：教育部；與趙惠玲、賴瑛瑛合著）
- 十二月，於臺中市立文化中心舉辦個展（出版專輯）
- 1996年・《水墨新境——黃光男作品展》於臺南市立文化中心（出版專輯）（1996/12/12-1997/1/5）
 - 榮獲中興文藝獎水墨畫類
- 1997年・二月，出版《舊時相識》（臺北：聯合文學）
 - 三月，發表〈水墨畫題與造境之研究〉（《國立歷史博物館學報》4期）
 - 五月，出版《南海拾真》（臺北：皇冠文化）、《MUSEUM MARKETING STRATEGIES》（臺北：國立歷史博物館）
 - 七月，發表《博物館行銷策略》導論（《歷史文物》第7卷第4期）
 - 十月，出版《中國水墨畫欣賞》（臺北：臺灣省政府教育廳）、《博物館行銷策略》（臺北：藝術家）
 - 十一月，發表〈千里煙波 雲山碧海——林玉山的畫〉（《藝術家》270期）、〈博物館資源開發與時機掌握〉（《歷

- 史文物》第7卷第8期）
- 《黃光男水墨畫邀請展》於高雄市立中正文化中（12/11-12/21）
- 出版《當代水墨畫展——黃光男作品集》（明斯克國立白俄羅斯美術館）
- 發表〈博物館與社區文化〉（《社教》雙月刊）
- 參加國立自然科學博物館「自然與文化研討會」，發表〈花鳥與中國文化〉
- 參加國立歷史博物館「亞太地區博物館館長會議研討會」，發表〈面對新世紀——館長的責任與認知〉

- 1998年・二月，出版《美術館廣角鏡》（臺北：藝術家）
 - 三月，發表〈水墨畫教學與創作〉（《國立歷史博物館學報》8期）、〈典藏品的意義與應用〉（《歷史文物》第8卷第3期）
 - 四月，出版《臺灣畫家評述》（臺北：臺北市立美術館）
 - 五月，發表〈感念阿嬤畫家——陳進〉（《歷史文物》第8卷第5期）
- 《水墨新鏡——黃光男水墨畫巡迴展》於高雄縣立文化中心，出版《黃光男繪畫作品集》（8/30-9/20）（10月13日至10月25日於臺東縣立文化中心；11月7日至11月18日於屏東縣立文化中心；12月15日至12月27日於桃園縣立文化中心；1999年1月20日至1月31日於臺北縣立文化中心；2月10日至2月28日於花蓮縣立文化中心；3月7日至3月21日於彰化縣立文化中心；3月30日至4月11日於基隆市立文化中心；4月17日至5月2日於澎湖縣立文化中心；5月22日至6月20日於嘉義縣立文化中心；6月23日至7月11日於臺南縣立文化中心；7月23日至8月1日於臺中縣立文化中心；8月7日至8月22日於新竹市立文化中心；8月25日至9月12日於嘉義市立文化中心）
- 九月，出版《靜默的真實》（臺北：皇冠文化）
- 當選中華民國博物館學會副理事長
- 發表〈博物館「美術」館與畫廊的互動〉（《視覺藝術》）
- 榮獲教育部文化獎章、法國文化部文藝一等勳章
- 參加國立歷史博物館「二十一世紀博物館的新視覺——博物館館長論壇國際學術研討會」，發表〈博物館與媒體〉
- 參加國立歷史博物館「博物館學研討會」，發表〈博物館新視覺——博物館的呈現思維與挑戰〉
- 參加國立歷史博物館「博物館行銷研討會」，發表〈文化行銷與博物館——條件與時機〉
- 參加國立歷史博物館「文化發展民間力量座談會」，發表〈社區發展與美術創作〉

- 1999年・一月，發表〈至情至性的真——何懷碩九九年畫展〉（《藝術家》284期）、〈從典藏的角度看美術館與畫廊之互動關係〉（《藝術家》284期）

- 三月，出版《長空萬里》（臺北：聯合文學）、《NEW VISION FOR MUSEUMS 博物館新視覺》（臺北：國立歷史博物館）
- 發表〈蕭瀚開創國畫新意境〉（《藝術家》286期）
- 四月，發表〈傅狷夫藝術的創造性〉（《歷史文物》第9卷第4期）、〈新世紀臺灣博物館的發展與需要〉（《博物館學季刊》第13卷第2期）、〈淺談周義雄雕塑的文化觀〉（《藝術家》287期）
- 六月，出版《臺灣水墨畫創作與環境因素之研究》（臺北：國立歷史博物館）
 - 發表〈藝痴情真—李澤藩水彩創作風格評論〉（《歷史文物》第9卷第6期）
- 八月，發表〈《博物館新視覺》導讀〉（《歷史文物》第9卷第8期）
- 九月，出版《博物館新視覺》（臺北：正中書局）
 - 發表〈二十世紀中國水墨畫大觀〉（《藝術家》292期）
- 十月，發表〈讀林煒鎮畫作〉（《藝術家》293期）、〈馬白水的水彩藝術〉（《歷史文物》第9卷第10期）
- 《黃光男的繪畫心情》個展於元智大學人文藝術中心（11/22-12/15）
- 十一月，發表〈正視宗教信仰的文化性—道教文物特展序言〉（《藝術家》294期）
- 十二月，發表〈當我繪畫時我相信〉（《藝術家》295期）
- 榮獲行政院新聞局國際傳播獎章
- 參加國立歷史博物館「新方向、新精神——新世紀臺灣水墨畫發展學術研討會」，發表〈傅狷夫藝術創造性之研究〉
- 參加國立高雄師範大學國文系「東方美學學術研討會」，發表〈中國繪畫故事性體裁之研究——兼論現代水墨畫創作趨向〉
- 2000年・一月，出版《實證美學》（臺北：天培文化）
 - 二月，發表〈陳慶坤的現代彩墨畫——成長、蛻變、喜悅〉（《藝術家》297期）
 - 九月，出版《如何開發博物館的社會資源》（臺北：文建會）
 - 十一月，發表〈文物到訪聖荷西——記中華文物：中美洲巡迴展〉（《歷史文物》第10卷第11期）
 - 十二月，發表〈別有天地非人間——側看兵馬俑〉（《歷史文物》第10卷第12期）
 - 當選中華民國博物館學會理事長（四年，至 2003年）
 - 發表〈臺灣博物館發展與文化藝術趨向〉（《新世紀智庫論壇》）
 - 發表〈看誰在說話——「臺灣當代美術中的個人與社群關係」座談會摘錄〉（《歷史文物》第10卷第2期）
 - 參加國立歷史博物館「地震災後文化資產保存維護學術研討會」，發表〈災區文物搶救與維護〉
 - 參加國立歷史博物館「海峽兩岸水下考古學術研討會」，

- 發表〈水下考古的歷史性意義〉
- 應河南博物院邀請演講：「博物館行銷策略」
- 2001年
 - 一月，出版《那個年歲：一個田莊孩子的故事》（臺北：國語日報）
 - 三月，發表〈中國抽象表現繪畫墾荒者——吳大羽畫展〉（《藝術家》310期）
 - 五月，發表〈孤沈深往、凝簡意長——述王攀元及其繪畫風格〉（《典藏今藝術》104期）
 - 六月，發表〈藝術行政舉隅——訪巴黎〉（《歷史文物》第11卷第6期）
 - 九月，發表〈畫餘話魚〉（《歷史文物》第11卷第9期）
 - 十月，出版《文化掠影》（臺北：國立歷史博物館）
 - 發表〈臺灣博物館發展與營運〉（《國立歷史博物館學報》）
 - 參加國際博物館協會（ICOM）於西班牙巴塞隆納舉辦之年會
 - 參加國立歷史博物館「海峽兩岸春秋鄭公大墓青銅器學術研討會」，發表〈國立歷史博物館典藏的歷史意義〉
 - 參加國立歷史博物館「博物館的專業主義—— 2001博物館館長論壇國際學術研討會」，發表〈博物館領航者及其專業〉
- 2002年
 - 一月，出版《過門相呼》（臺北：三民書局）
 - 發表〈往來成古今——大千文風〉（《藝術家》320期、《歷史文物》第12卷第1期）
 - 二月，發表〈韶華風韻·似真如夢——周矩敏的現代彩墨藝術〉（《藝術家》321期）
 - 《畫境——黃光男2002水墨畫個展》於臺北市龍門畫廊（出版專輯）（4/13-5/18）
 - 六月，發表〈星垂平野闊，月湧大江流——畫家劉其偉〉（《歷史文物》第12卷第6期）
 - 七月，發表〈范美如的人物畫〉（《藝術家》326期）
 - 九月，發表〈美術館新趨勢〉（《藝術家》328期）、〈博物館營運的信度與廣度〉（《歷史文物》第12卷第9期）、〈臺灣當代水墨畫表現與定位〉（《國立歷史博物館學報》）
 - 文化交流及訪問印度國家博物館，發表演講：〈臺灣水墨畫發展——近百年來的視覺表現演變〉
 - 赴「紐約中國現代藝術學會」發表演講及論文：〈近代臺灣水墨畫美學之研究〉
 - 參加國立臺灣史前文化博物館「2002年博物館公辦民營政策之理論與實務研討會」，發表〈他山之石可以攻錯——博物館的企業化經營〉
 - 參加國立歷史博物館「文化·觀光·博物館—— 2002年國際博物館館長論壇」，發表〈臺灣博物館與文化產業〉
- 2003年
 - 四月，出版《博物館能量》（臺北：藝術家）
 - 五月，出版《印象國度》（臺北：聯合文學）
 - 七月，發表〈城市造境——以臺北多面向建築為創作題材

- 的探討）、〈義無反顧、永不放棄的豪情——林智信其人與創作〉（《藝術家》338期）、〈悠閒靜思——陳進畫藝〉（《歷史文物》第13卷第7期）
- 八月，發表〈流轉的韻律——談陳慧坤教授作品中水影的美學表現〉（《藝術家》339期、《國父紀念館館刊》）、〈悠閒靜思——陳進畫藝〉（《藝術家》329期）
- 九月，發表〈豈只 Formosa，就是美麗之島〉（《歷史文物》第13卷第9期）
- 十月，發表〈文化政策運作舉隅：再訪法國〉（《博物館學季刊》第17卷第4期）
- 十二月，《墨愴——黃光男水墨畫展》於臺北鳳甲美術館（出版專輯）
- 出版《MUSEUM ENERGY》（臺北：國立歷史博物館）
- 榮獲國立臺灣藝術大學傑出校友
- 發表〈臺灣博物館與文化產業〉（《主計月刊》）
- 參加國立歷史博物館「危機與轉機：新世紀的博物館—— 2001國際博物館館長論壇研討會」，發表〈由專業人才與經費預算談臺灣博物館營運的省思〉
- 2004年
 - 《墨愴——黃光男水墨畫展》於臺北鳳甲美術館（1/3-2/8）
 - 於日本東京女子學院發表演講：「陳進畫藝」（1/17）
 - 一月，發表〈理想與無奈——獨行踽踽的張韻明〉（《典藏今藝術》136期）
 - 二月，《典藏今藝術》137期報導〈國立歷史博物館館長黃光男談博物館經營與行銷〉
 - 四月，出版《畫鏡——黃光男水墨畫集》（臺北：正因文化）、《文明象限的旅人：一位文化人的觀察記事》（臺北：正中書局）、《異國文化行腳——從左岸巴黎到烽火國境》（臺北：典藏藝術家庭）
 - 於北京大學發表論文：〈博物館展覽的真實性〉（5/27）
 - 七月，出版《臺灣近現代水墨畫大系——傅狷夫》（臺北：藝術家）
 - 擔任國立臺灣藝術大學校長（8/1至2011年）
 - 參加國立歷史博物館「國際藝術行政人才培育研討會」，發表〈藝術行政人才面面觀〉（9/23）
 - 九月，出版《一樣湖山兩樣春》（臺北：典藏藝術家庭）
 - 參加在韓國首爾舉辦國際博物館學會（ICOM）年會暨研討會，發表〈臺灣博物館發展現象〉（10/1）
 - 於韓國首爾弘益大學發表演講〈臺灣畫壇的現況及代表性藝術家、作品〉（10/4）
 - 《畫境——黃光男水墨展》巡迴於創價學會臺中藝文中心、雲林景陽藝文中心、高雄鹽程藝文中心、臺北市錦州藝文中心等地（2004/11/25-2005/7/3）
 - 榮獲國立臺灣師範大學傑出校友
 - 獲聘中華民國博物館學會顧問（至今）
 - 發表〈藝術行政人才培育面面觀——以主持國立歷史博物

館的實踐經驗為例）（《當代藝家之言》）

- 2005年
 - 應馬來西亞「雅善善蘇丹王后慈善基金會」邀請，帶領國立實驗國樂團赴馬來西亞巡迴公演（1/5-1/11）
 - 參加大陸「2005年臺灣美術專業人士交流訪問團」，擔任「美術館經營與文化創意產業」主題主講人，講題〈文化產業理念與應用〉（3/31-4/11）
 - 四月，《微妙創真——黃光男乙酉年水墨畫展》於臺中嶺東技術學院藝術中心。（出版專輯）
 - 《畫鏡——黃光男水墨展》於臺灣創價學會鹽埕藝文中心（5/7-6/11）
 - 發表〈環境與藝術教育〉（《臺灣教育》）
- 2006年
 - 應北京中國美術館學術講座之邀，演講〈博物館營運與實務〉（4/2-4/7）
 - 四月，出版《與人偶語》（臺北：頂點文化）
 - 與李奇茂、袁金塔、林章湖舉辦《墨彩四君子·水墨聯展》於臺北國泰世華銀行藝術中心（6/3-7/1）
 - 《新墨集——黃光男個展》於國立臺灣藝術大學心香藝廊（出版專輯）（6/17-6/30）
 - 應上海美術館之邀，演講〈博物館營運三例〉（8/16-8/17）
 - 參加國立自然科學博物館第二屆「製作博物館」雙年學術研討會，講演：〈製作博物館核心價值〉（9/14）
 - 參加新北市立鶯歌陶瓷博物館《耀聚群英——藝術彩瓷展》（2006/10/5-2007/1/28）
 - 於臺北國際會議中心參加國際博物館管理委員會（INTERCOM）2006臺北年會及研討會，發表〈國際展覽、臺灣經驗：三個成功案例的討論〉（11/2-11/4）
 - 赴約旦、巴林參加《臺灣當代水墨名家畫展》（11/6-11/15）
 - 參加國立臺灣美術館「博物館展覽策畫之理論與實務研習會」，發表〈博物館展覽理念與規劃〉（11/9）
 - 《得意忘象——黃光男新世紀東方水墨》個展於國立國父紀念館（出版專輯）（11/15-12/3）
 - 《黃光男大師——現代水墨畫展》於國立雲林科技大學（2006/12/7-2007/1/4）
 - 出版《THE MUSEUM AS ENTERPRISE 博物館企業》（臺北：臺灣藝術大學博物館）
 - 於日本相田みつを美術館，第二ホール與張義雄、江明賢、廖修平、鄭善禧等舉辦《臺灣美術現代的旗手5人展》
- 2007年
 - 一月，出版《客路相逢》（臺北：三民書局）
 - 二月，出版《江岸風息》（臺北：頂點文化）、《博物館企業》（臺北：藝術家）
 - 《空間對話——黃光男水墨個展》於建國科技大學（出版專輯）（3/5-4/13）
 - 《新墨集》個展於美國阿拉斯加安哥拉治表演藝術中心。（出版專輯）（5/10-5/12）
 - 與山東藝術學院院長張志民舉辦《黃光男·張志民書畫聯

- 展》於山東藝術學院美術館（5/22-5/28）
- 六月，出版《畫境與化境——繪畫美學與創作》（臺北：典藏藝術家庭）
- 《得意忘象——黃光男水墨創作展》於北京中國美術館（出版專輯）（8/11-8/23）
- 赴維也納參加國際博物館協會（ICOM）年會暨研討會，發表〈博物館能量〉（8/16-8/25）
- 參展國立國父紀念館《兩岸名家寶島風情畫展》（10/6-10/10）
- 參展日本東京森美術館《臺灣水墨精品展》（10/25）
- 參加臺灣藝術大學書畫藝術學系「紀念傅狷夫教授現代書畫藝術學術研討會」，發表〈有所為有所不為〉（10/26-10/27）
- 參展國立國父紀念館《第9屆展覽審查委員聯展》（11/11-12/9）
- 赴北京中國藝術研究院講學〈臺灣當代藝術〉、〈藝術行銷博物館〉（12/16-12/20）
- 獲國立高雄師範大學特殊卓越貢獻校友獎
- 發表〈博物館現象與對應〉（《博物館學季刊》第22卷第1期）
- 2008年
 - 《水墨畫教育論——黃光男水墨畫教育特展》於國立臺灣藝術教育館。（出版專輯）（3/22-4/17）
 - 於國立臺灣藝術教育館「黃光男水墨畫教育論壇」發表〈透視水墨畫教育〉（4/12）
 - 《藝象復新——黃光男水墨創作展》於國立中興大學藝術中心（出版專輯）（5/1-6/25）
 - 《流影——黃光男現代水墨畫展》於臺北德國文化中心（出版專輯）（11/13-12/16）
 - 十二月，出版《流動的美感》（臺北：九歌）
- 2009年
 - 當選中華民國大學院校藝文中心協會第四屆理事長
 - 五月，《墨說——黃光男現代水墨畫展》於臺北市首都藝術中心（出版專輯）
 - 《穿梭水墨時空——黃光男繪畫歷程展》於國立臺灣美術館（出版專輯）（5/16-7/19）
 - 《筆形墨象—— 2009黃光男現代水墨展》於上海美術館（出版專輯）（9/1-9/13）
 - 十二月，《水墨凝香土地情——黃光男畫展》於臺北市土地銀行總行（出版專輯）
 - 《墨韻心——黃光男水墨創作展》於國立臺灣海洋大學藝文中心
- 2010年
 - 三月，《寶島風情——黃光男水墨畫展》於嘉南藥理科技大學文化藝術中心（出版專輯）
 - 五月，應邀於韓國斧山 Daegu University 美術館畫展
 - 《『水墨』界限——黃光男現代水墨畫個展》於最高行政法院藝文走廊（出版專輯）（9/15-12/31）
 - 九月，獲聘總統府國策顧問（至今）；出版《客路相逢

	<div> <ul style="list-style-type: none">——黃光男詩歌輯》（臺北：國立臺灣藝術大學） 《水墨界限——黃光男繪畫個展》於國立雲林科技大學藝術中心（出版專輯）（2010/11/17-2011/1/6） 《水墨天地——黃光男畫展》於新加坡總商會（出版專輯） 發表〈文人畫在臺灣評述〉（《臺藝大書畫學術學刊》6期） </div>
2011年	<div> <ul style="list-style-type: none">一月，出版《黃光男的藝術散步》（臺北：九歌） 《水墨界限——黃光男現代水墨畫展》於廣東美術館（出版專輯）（3/18-4/3） 四月，出版《鄉情·美學·藍蔭鼎》（臺北：文建會） 七月，出版《詠物成金·文化·創意·產業析論》（臺北：典藏藝術家庭·博物館管理叢書（《美術館管理》、《博物館企業》、《博物館新視覺》三冊）（北京：文化藝術） 八月，自國立臺灣藝術大學退休 《黃光男水墨畫欣賞展》於第一銀行總行大樓（9/6-9/27） 九月，應聘嘉南藥理大學講座教授 《水墨東方——黃光男個展》於靜宜大學藝術中心。（出版專輯）（2011/12/15-2012/1/17） 《筆墨情韻——海峽兩岸書畫名家精品展》於新北市市府藝廊、藝文館 參展《國立臺灣藝術大學書畫名家交流展》（廣州） </div>
2012年	<div> <ul style="list-style-type: none">《大同春暉——黃光男水墨畫特展》於大同大學志生紀念館（出版專輯）（2/23-3/28） 二月，擔任行政院政務委員 四月，出版《顏水龍〈熱蘭遮城古堡〉》（臺南：臺南市政府） 《黃光男教授水墨畫展》於高雄市中國書畫學會會館（5/4-6/10） 九月，《臺灣是寶島——黃光男現代水墨畫展》於屏東縣立文化中心（出版專輯） 十二月，出版《樓外青山：文化·休閒·類博物館》（臺北：典藏藝術家庭） </div>
2013年	<div> <ul style="list-style-type: none">十二月，出版《美感探索》（臺北：聯經）、《藝術行動——黃光男藝術評述文集》（臺北：藝術家） 十二月，參加文化部文化資產局舉辦《臺灣畫題》特展參加臺灣畫院特展於澳洲坎培拉國立大學美術館 參加首屆「西安·臺北書畫名家交流展暨學術論壇」於國立臺灣藝術大學 </div>
2014年	<div> <ul style="list-style-type: none">二月，獲聘總統府國策顧問 出版《石坡記遊》（臺北：香海文化） 擔任義守大學講座教授 四月，擔任大葉大學駐校藝術家 《現代水墨組曲——黃光男教授畫展》於新竹市政府文化局梅苑畫廊。（出版專輯）（6/18-6/29） 應北京故宮博物院邀請參加「文創產業論壇」，發表〈文創產業〉（8/26-8/28） </div>

	<div> <ul style="list-style-type: none">八月，參加《臺灣畫院特展》於日本松濤美術館榮獲法國文化部頒發教育一等勳章 九月，受邀參加江西省美術館《海峽兩岸情·臺灣書畫名家交流展》 十月，受邀參加印尼國家博物館《首屆國際美術展》 </div>
2015年	<div> <ul style="list-style-type: none">《世紀水墨——黃光男畫展》於國立國父紀念館（出版專輯）（1/26-3/8） 一月，出版《黃光男：大葉蓮花卷》（臺北：竹泉堂） 《閱讀彩陶美學——黃光男創作藝術特展》於國立公共資訊圖書館（2/4-3/8），於國立臺灣圖書館（3/11-3/29）（出版專輯） 三月至八月，擔任國立海洋大學講座教授 六月，出版《竹泉遊蹤》（臺北：香海文化） 擔任佛光大學講座教授（至今） </div>

	<div> <ul style="list-style-type: none">《光·彩 時空影舞——黃光男個展》於臺北心晴美術館（出版專輯）（3/5-4/30） 《水墨美學——黃光男畫展》於馬來西亞創價學會（出版專輯）（4/23-5/8） 五月，出版《氣韻生動——文化創意產業 20 講》（臺北：藝術家） </div>
2016年	<div> <ul style="list-style-type: none">《彩陶藝術——黃光男教授個展》於國立科學工藝博物館（出版專輯）（5/10-5/29） 七月，參展《水墨意象——臺、日、美水墨交流展》於紐約 十一月，出版《景象臺灣》（臺北：香海文化） 《旅新萬里情——黃光男的文人藝術》研究展於高雄市立美術館（出版專輯）（2016/11/26-2017/3/5） </div>

	<div> <ul style="list-style-type: none">參加《臺灣製造藝術—— 2017 臺灣美術院院士大展》（2016/12/31-2017/1/15） 參加「潘天壽藝術與海峽兩岸美術教育研討會」發表論文（3/24-3/28） 六月，《水墨界限——黃光男作品展》於杭州信雅達·三清上藝術中心（出版專輯）(6/24-8/15) 九月，《景象臺灣——黃光男水墨畫展》於宜蘭美術館（出版專輯）(9/8-11/5) </div>
---------------	--

	<div> <ul style="list-style-type: none">1957年 高雄縣烏松鄉大華國小畢業 1960年 高雄縣立小港初級中學畢業 1963年 臺灣省立屏東師範學校普通科畢業 1969年 國立臺灣藝專美術科畢業 1981年 國立高雄師範大學國文系學士 1985年 國立臺灣師範大學美術研究所碩士班畢業 1986年 七十五年甲等特考教育文化優等及格 1993年 國立高雄師範大學國文研究所文學博士 </div>
---------------	---

	<div> <ul style="list-style-type: none">1963年·1966年 高雄市立鼎金國小教師（三年） 1970年·1971年 高雄市立壽山國中教師（一年六個月） 1972年·1985年 國立屏東大學（臺灣省立屏東師範學校）任助教、講師、副教授（十三年六個月） 1986年·1995年 臺北市立美術館館長（八年五個月） 1993年·至今 國立臺灣師範大學美術研究所兼任教授 1995年·2004年 國立歷史博物館館長 2000年·2003年 中華民國博物館學會理事長 2004年·至今 中華民國博物館學會顧問 2004年·2011年 國立臺灣藝術大學校長 2005年·2008年 中華民國大學院校藝文中心協會第三屆理事長 2009年·2011年 中華民國大學院校藝文中心協會第四屆理事長 2010年·2012年 總統府國策顧問 2011年 嘉南藥理大學講座教授、中華民國專欄作家協會理事長 2012年·2014年 行政院政務委員 2014年·2015年 義守大學講座教授 2014年·2016年 總統府國策顧問 2014年·至今 大葉大學駐校藝術家 2015年·至今 佛光大學講座教授 2016年·至今 中華文物保護學會理事長 </div>
---------------	---

	<div> <ul style="list-style-type: none">1979年 中國文藝獎章國畫類 1983年 第二屆高雄市文藝獎章 1984年 教育部社教獎章（三等） 1996年 中興文藝獎水墨畫類 1998年 教育部文化獎章（二等）法國文化部文藝一等勳章 1999年 行政院新聞局國際傳播獎章 2006年 中國文藝協會九十五年榮譽文藝獎章 中華民國畫學會九十五年度金爵獎一美術教育獎章 2007年 國立高雄師範大學特殊卓越貢獻校友獎 2013年 教育部文化獎章（一等） 2014年 法國文化部頒發教育一等勳章 2015年 總統府頒發二等景星勳章 </div>
---------------	---

著作出版

一、畫冊

1972年05月 《黃光男畫冊》（高雄：墨林藝苑）
1976年08月 《墨痕——黃光男繪畫選集》（高雄：黃光男）
1981年11月 《黃光男繪畫選集》（高雄：復文圖書）
1987年06月 《黃光男作品選集》（高雄：復文圖書）
1994年07月 《黃光男畫展》
12月 《黃光男水墨畫》（屏東：屏東縣立文化中心）
1995年12月 《竹泉堂畫集》（臺中：臺中市立文化中心）
1996年12月 《水墨新境——黃光男作品集》（臺南：臺南市立文化中心）
1997年 《當代水墨畫展——黃光男作品集》（明斯克國立白俄羅斯美術館）
1998年08月 《黃光男繪畫作品集》（高雄：高雄縣立文化中心）
2002年04月 《畫鏡——黃光男2002水墨畫個展》（臺北：龍門畫廊）

2003年12月 《墨憐——黃光男水墨畫展》（臺北：鳳甲美術館）
2004年04月 《畫鏡——黃光男水墨畫集》（臺北：正因文化）
2005年04月 《搜妙創真——黃光男乙酉年水墨畫冊》（臺中：嶺東技術學院藝術中心）

2006年11月 《得意忘象——黃光男新世紀東方水墨》（臺北：國立國父紀念館）
2007年03月 《空間對話——黃光男水墨個展》（臺北：建國科技大學）
04月 《新墨集——2007黃光男作品集》（臺北：國立臺灣藝術大學博物館）
07月 《得意忘象——黃光男水墨創作展中國美術館專輯》（北京：中華文化聯誼會）

2008年03月 《水墨畫教育論——黃光男水墨畫教育特展》（臺北：國立臺灣藝術教育館）
05月 《藝象復新——黃光男水墨創作展》（臺中：國立中興大學藝術中心）

11月 《流影——黃光男現代水墨畫展》（臺北：臺北德國文化中心）
2009年05月 《墨說——黃光男現代水墨畫展》（臺北：首都藝術中心）
《穿梭水墨時空——黃光男繪畫歷程展》（臺中：國立臺灣美術館）
09月 《筆形墨象——2009黃光男現代水墨展》（上海：上海文化聯誼會）
12月 《水墨凝香土地情——黃光男畫展》（臺北：臺灣文化創意教育發展協會）

2010年03月 《寶島風情——黃光男水墨畫集》（臺南：嘉南藥理科技大學文化藝術中心）
05月 《黃光男 招待展》（韓國：大邱大學）
09月 《「水墨」界限——黃光男現代水墨畫個展》（臺北：國立臺灣藝術大學）

2010年10月 《水墨天地——黃光男畫展》（臺北：國立臺灣藝術大學）
11月 《水墨界限——黃光男繪畫個展》（雲林：國立雲林科技大學藝術中心）

2011年03月 《水墨界限——黃光男現代水墨畫展》（廣州：廣東美術館）
12月 《水墨東方——黃光男作品選輯》（臺中：靜宜大學藝術中心）
2012年02月 《大同春暉——黃光男水墨畫特展》（臺北：大同大學）
09月 《臺灣是寶島——黃光男水墨畫作品》（屏東：屏東縣政府）

2014年06月 《現代水墨組曲——黃光男作品集》（新竹：新竹市政府文化局）
11月 《世紀水墨——黃光男》（臺北：國立國父紀念館）
2015年01月 《黃光男：大葉蓮花卷》（臺北：竹泉堂）
02月 《閱讀彩陶美學——黃光男創作藝術特展作品集》（臺中：國立公共資訊圖書館）
2016年02月 《光·彩 時空影舞——黃光男個展》（臺北：心晴美術館）

04月 《水墨美學——黃光男畫集》（馬來西亞創價學會）
05月 《彩陶藝術——黃光男教授個展作品集》（高雄：國立科學工藝博物館）
11月 《旅新萬里情——黃光男的文人藝術》（高雄：高雄市立美術館）

2017年06月 《水墨界限——黃光男作品集》（杭州：信雅達·三清上藝術中心）
09月 《景象臺灣——黃光男水墨畫展》（宜蘭：宜蘭美術館）

二、專論

1978年05月 《國畫欣賞與教學——國民小學國畫教學研究》（嘉義：興國）

1985年12月 《宋代花鳥畫風格之研究》（高雄：復文圖書）
《美感與認知：美術論文集》（高雄：復文圖書）
1986年08月 《元代花鳥畫新風貌之研究》（高雄：復文圖書）
1987年11月 《黃君璧繪畫風格與其影響》（臺北：臺北市立美術館）

1989年03月 《浪跡藝壇一覺翁——試論傅狷夫書畫》（臺北：臺北市立美術館）

1992年09月 《藝海微瀾》（臺北：允晨文化）

1993年01月 《臺灣美術全集 13 李澤藩》（臺北：藝術家）
12月 《宋代繪畫美學析論》（臺北：漢光文化）

1995年10月 《婦女與藝術》（臺北：教育部；與趙惠玲、賴瑛瑛合著）

1998年04月 《臺灣畫家評述》（臺北：臺北市立美術館）
1999年06月 《臺灣水墨畫創作與環境因素之研究》（臺北：國立歷史博物館）

2001年10月 《文化掠影》（臺北：國立歷史博物館）
2004年07月 《臺灣近現代水墨畫大系——傅狷夫》（臺北：藝術家）

2007年06月 《畫境與化境——繪畫美學與創作》（臺北：典藏藝術家庭）

2011年04月 《鄉情·美學·藍蔭鼎》（臺北：文建會）
2012年04月 《顏水龍〈熱蘭遮城古堡〉》（臺南：臺南市政府）
2013年12月 《藝術行動——黃光男藝術評述文集》（臺北：藝術家）

三、散文

1992年09月 《美的溫度》（臺北：皇冠文化）
1994年02月 《走過那一季》（臺北：皇冠文化）
1995年05月 《文化採光》（臺北：聯合文學）
08月 《圓山捕手》（臺北：皇冠文化）
1997年02月 《舊時相識》（臺北：聯合文學）
05月 《南海拾真》（臺北：皇冠文化）
1998年09月 《靜默的真實》（臺北：皇冠文化）
1999年03月 《長空萬里》（臺北：聯合文學）
2000年01月 《實證美學》（臺北：天培文化）
2001年01月 《那個年歲：一個田莊孩子的故事》（臺北：國語日報）

2002年01月 《過門相呼》（臺北：三民書局）
2003年05月 《印象國度》（臺北：聯合文學）
2004年04月 《異國文化行腳——從左岸巴黎到烽火國境》（臺北：典藏藝術家庭）
《文明象限的旅人：一位文化人的觀察記事》（臺北：正中書局）

09月 《一樣湖山兩樣春》（臺北：典藏藝術家庭）

2006年04月 《與人偶語》（臺北：頂點文化）
2007年01月 《客路相逢》（臺北：三民書局）
02月 《江岸風息》（臺北：頂點文化）

2008年12月 《流動的美感》（臺北：九歌）

2010年09月 《客路相逢——黃光男詩歌輯》（臺北：國立臺灣藝術大學）

2011年01月 《黃光男的藝術散步》（臺北：九歌）

2013年12月 《美感探索》（臺北：聯經出版）

2014年02月 《石坡記遊》（臺北：香海文化）

2015年06月 《竹泉遊蹤》（臺北：香海文化）

2016年11月 《景象臺灣》（臺北：香海文化）

四、藝術行政

1991年10月 《美術館行政》（臺北：藝術家）
1994年06月 《美術館廣角鏡》（臺北：臺北市立美術館）
1997年05月 《MUSEUM MARKETING STRATEGIES》（臺北：國立歷史博物館）

10月 《博物館行銷策略》（臺北：藝術家）
1999年03月 《NEW VISION FOR MUSEUMS 博物館新視覺》（臺北：國立歷史博物館）
09月 《博物館新視覺》（臺北：正中書局）
2000年09月 《如何開發博物館的社會資源》（臺北：文建會）
2003年04月 《博物館能量》（臺北：藝術家）
2003年 《MUSEUM ENERGY》（臺北：國立歷史博物館）
2006年 《THE MUSEUM AS ENTERPRISE 博物館企業》（臺北：國立臺灣藝術大學博物館）

2007年02月 《博物館企業》（臺北：藝術家）
2011年07月 博物館管理叢書：《美術館管理》、《博物館企業》、《博物館新視覺》三冊（北京：文化藝術）
《詠物成金：文化·創意·產業析論》（臺北：典藏藝術家庭）

2012年12月 《樓外青山：文化·休閒·類博物館》（臺北：典藏藝術家庭）

2016年05月 《氣韻生動——文化創意產業20講》（臺北：藝術家）

五、學術論文之發表與演講

- 1997 自然與文化研討會，發表〈花鳥與中國文化〉（臺中：國立自然科學博物館）
亞太地區博物館館長會議研討會，發表〈面對新世紀——館長的責任與認知〉（臺北：國立歷史博物館）
- 1998 二十一世紀博物館的新視覺——博物館館長論壇國際學術研討會，發表〈博物館與媒體〉（國立歷史博物館）
博物館學研討會，發表〈博物館新視覺——博物館的呈現思維與挑戰〉（國立歷史博物館）
博物館行銷研討會，發表〈文化行銷與博物館——條件與時機〉（國立歷史博物館）
文化發展民間力量座談會，發表〈社區發展與美術創作〉（國立歷史博物館）
- 1999 新方向、新精神——新世紀臺灣水墨畫發展學術研討會，發表〈傅狷夫藝術創造性之研究〉（國立歷史博物館）
東方美學學術研討會，發表〈中國繪畫故事性體裁之研究，兼論現代水墨重創作趨向〉
- 2000 地震災後文化資產保存維護學術研討會，發表〈災區文物搶救與維護〉（國立歷史博物館）
海峽兩岸水下考古學術研討會，發表〈水下考古的歷史性意義〉（國立歷史博物館）
應河南博物院邀請演講〈博物館行銷策略〉（河南）
- 2001 海峽兩岸春秋鄭公大墓青銅器學術研討會，發表〈國立歷史博物館典藏的歷史意義〉（國立歷史博物館）
博物館的專業主義——2001 博物館館長論壇國際學術研討會，發表〈博物館領航者及其專業〉（國立歷史博物館）
- 2002 文化交流及訪問印度國家博物館，發表演講〈臺灣水墨畫發展——近百年來的視覺表現演變〉
紐約中國現代藝術學會發表演講及論文〈近代臺灣水墨畫美學之研究〉（紐約）
2002 年博物館公辦民營政策之理論與實務研討會，發表〈他山之石可以攻錯——博物館的企業化經營〉（國立臺灣史前文化博物館）
文化·觀光·博物館——2002 年國際博物館館長論壇，發表〈臺灣博物館與文化產業〉（國立歷史博物館）
- 2003 危機與轉機：新世紀的博物館——2001 國際博物館館長論壇研討會，發表〈由專業人才與經費預算談臺灣博物館營運的省思〉（國立歷史博物館）
- 2004 國際藝術行政人才培育研討會，發表〈藝術行政人才面面觀〉（國立歷史博物館）
國際博物館協會（ICOM）年會暨研討會，發表〈臺灣博物館發展現象〉（10/1 首爾）
於韓國弘益大學發表演講〈臺灣畫壇的現況及代表性藝術家、作品〉（10/4 首爾）

- 2005 大陸「2005 年臺灣美術專業人士交流訪問團」，擔任「美術館經營與文化創意產業」主題主講人，演講〈文化產業理念與應用〉（3/31-4/11）
- 2006 應中國美術館學術講座之邀演講〈博物館營運與實務〉（4/2-4/7 北京）
應上海美術館之邀演講〈博物館營運三例〉（8/16-8/17 上海）
第二屆「製作博物館」雙年學術研討會，演講〈製作博物館核心價值〉（9/14 國立自然科學博物館）
國際博物館管理委員會（INTERCOM）2006 臺北年會及研討會，發表〈國際展覽、臺灣經驗：三個成功案例的討論〉（11/4 臺北國際會議中心）
博物館展覽策畫之理論與實務研習會〈博物館展覽理念與規劃〉（11/9 國立臺灣美術館）
- 2007 國際博物館協會（ICOM）年會暨研討會，發表〈博物館能量〉（8/16-8/25）
紀念傅狷夫教授現代書畫藝術學術研討會，發表〈有所為有所不為〉（10/26-10/27）
北京中國藝術研究院講學〈臺灣當代藝術〉、〈藝術行銷博物館〉（12/16-12/20）
- 2008 黃光男水墨畫教育論壇，發表〈透視水墨畫教育〉（4/12）
- 2014 應北京故宮博物院邀請，發表〈文創產業〉（8/26-8/28）
- 2015 應大葉大學、佛光大學、義守大學邀請，發表產學合作教育與實踐

六、報章、學報發表

- 1997 〈千里煙波雲山碧海——林玉山的畫〉，《藝術家》
〈博物館資源開發與時機掌握〉，《歷史文物》
〈博物館與社區文化〉，《社教》雙月刊
〈水墨畫題與造境之研究〉，《國立歷史博物館學報》
〈《博物館行銷策略》導讀〉，《歷史文物》
- 1998 〈感念阿嬤畫家——陳進〉，《歷史文物》
〈博物館「美術」館與畫廊的互動〉，《視覺藝術》
〈水墨畫教學與創作〉，《國立歷史博物館學報》
〈典藏品的意義與應用〉，《歷史文物》
- 1999 〈正視宗教信仰的文化性——道教文物特展序言〉，《藝術家》
〈馬白水的水彩藝術〉，《歷史文物》
〈藝鄉情真——李澤藩水彩創作風格評論〉，《歷史文物》
〈淺談周義雄雕塑的文化觀〉，《藝術家》
〈傅狷夫藝術的創造性〉，《歷史文物》
〈新世紀臺灣博物館的發展與需要〉，《博物館學季刊》

- 〈從典藏的角度看美術館與畫廊之互動關係〉，《藝術家》
〈至情至性的真——何懷碩九九年畫展〉，《藝術家》
〈蕭瀚開創國畫新意境〉，《藝術家》
〈《博物館新視覺》導讀〉，《歷史文物》
〈二十世紀中國水墨畫大觀〉，《藝術家》
〈讀林煒鎮畫作〉，《藝術家》
〈當我繪畫時我相信〉，《藝術家》
- 2000 〈別有天地非人間——側看兵馬俑〉，《歷史文物》
〈臺灣博物館發展與文化藝術趨向〉，《新世紀智庫論壇》
〈陳慶坤的現代彩墨畫——成長、蛻變、喜悅〉，《藝術家》
〈看誰在說話——「臺灣當代美術中的個人與社群關係」座談會摘錄〉，《歷史文物》
〈文物到訪聖荷西——記中華文物：中美洲巡迴展〉，《歷史文物》
- 2001 〈畫餘話魚〉，《歷史文物》
〈藝術行政舉隅——訪巴黎〉，《歷史文物》
〈孤沈深往、凝簡意長——述王攀元及其繪畫風格〉，《典藏今藝術》
〈中國抽象表現繪畫墾荒者——吳大羽畫展〉，《藝術家》
〈臺灣博物館發展與營運〉，《國立歷史博物館學報》
- 2002 〈臺灣當代水墨畫表現與定位〉，《國立歷史博物館學報》
〈博物館營運的信度與廣度〉，《歷史文物》
〈美術館新趨勢〉，《藝術家》
〈星垂平野闊，月湧大江流——畫家劉其偉〉，《歷史文物》
〈往來成古今——大千文風〉，《藝術家》、《歷史文物》
〈韶華風韻·似真如夢——周矩敏的現代彩墨藝術〉，《藝術家》
- 2003 〈文化政策運作舉隅：再訪法國〉，《博物館學季刊》
〈豈只 Formosa，就是美麗之島〉，《歷史文物》
〈悠閒靜思——陳進畫藝〉，《藝術家》、《歷史文物》
〈臺灣博物館與文化產業〉，《主計月刊》
〈城市造境——以臺北多面向建築為創作題材的探討〉，《藝術家》
〈義無反顧、永不放棄的豪情——林智信其人與創作〉，《藝術家》
- 2004 〈藝術行政人才培育面面觀——以主持國立歷史博物館的實踐經驗為例〉，《當代藝家之言》
〈國立歷史博物館館長黃光男談博物館經營與行銷〉，《典藏今藝術》
〈理想與無奈——獨行踽踽的張韻明〉，《典藏今藝術》
- 2005 〈環境與藝術教育〉，《臺灣教育》
- 2006 〈博物館展覽理念與規劃〉，《臺藝大書畫學術學刊》
- 2007 〈博物館現象與對應〉，《博物館學季刊》

- 2008 〈透視水墨畫教育〉，《臺藝大書畫學術學刊》
- 2010 〈文人畫在臺灣評述〉，《臺藝大書畫學術學刊》
- 2016 〈類博物館與文創產業〉，《臺藝教育》

研究文獻

資料彙整：王思婷 · 田俁妤 · 程元 · 賴瑛瑛 · 蘇郁雯

王中奇（2004）。〈從國際交流看博物館事業的永續經營——黃光男談博物館前景與理想館長特質〉。《典藏今藝術》，140期，頁130-131。王立言（1995）。〈築藝術殿堂，發歷史光華——專訪國立歷史博物館黃光男館長〉。《國魂》，593期，頁50-55。王素峰（1994）。〈異色天地。獨對千古——記黃光男館長的後現代花鳥〉。《黃光男水墨畫》。屏東：屏東縣立文化中心。頁12-14。王壽來（2009）。〈風吹哪頁讀哪頁——翻閱黃光男畫冊有感〉。《聯合文學》，第25卷第9期，頁158-161。王耀庭（2014）。〈光破照見黑白反〉。《世紀水墨——黃光男》。臺北：國立國父紀念館。頁12-13。王蘭芳（2004）。〈黃光男的情懷與墨愔〉。《聯合文學》，第20卷第3期，頁162-163。巴 東（1996）。〈縱橫揮灑更上層樓——觀黃光男君近作所感〉。《水墨新境——黃光男作品集》。臺南：臺南市立文化中心。頁6-8。巴 東（2003）。〈黃光男之繪畫創作美學——具象·寫意·符號·象徵·抽象〉。《墨愔——黃光男水墨畫展》。臺北：鳳甲美術館。李奇茂（1981）。〈黃光男其人其藝〉。《黃光男繪畫選集》。高雄：復文圖書。李維菁（2000）。〈歷史博物館館長——黃光男〉。《交流》，58期，頁38-42。李鳳鳴（2014）。〈黃光男：新世代的結構水墨畫〉。《現代臺灣藝術——臺灣藝術家工作室訪問錄》，臺北：藝術家，頁256-269。呂清夫（2004）。〈藝術的草根——序黃光男畫展〉。《畫鏡——黃光男水墨畫集》。臺北：正因文化。呂燕卿（2014）。〈鑄新水墨藝術新風範〉。《現代水墨組曲——黃光男作品集》。新竹市：新竹市文化局。頁6。林谷芳（2008）。〈自有一派天然——黃光男的墨韻與心〉。《藝術家》，第67卷第6期，頁420。林柏亭（2014）。〈傳統新潮無礙創作〉。《世紀水墨——黃光男》。臺北：國立國父紀念館。頁10-11。林香琴（2006）。〈探討1949到2000年臺灣花鳥畫風格的發展〉。《藝術論壇》，4期，頁51-68。林草湖（2002）。〈十年變法〉。《畫鏡——黃光男2002水墨畫個展》。臺北：龍門畫廊。林草湖（2016）。《「後現代」與臺灣當代水墨》。新北市：花木蘭文化出版社。頁54。林煒鎮（1999）。〈漫談博士畫家黃光男的水墨新境〉。《彰化藝文》，4期，頁32-36。易 齋（2000）。〈人物選粹——黃光男力爭上游〉。《國魂》，651期，頁70-73。卓琇琴（2004）。〈黃光男館長領導風格之研究〉（碩士論文）。臺南：國立臺南藝術大學博物館學研究所。周昭翥（2005）。〈種花不如種樹好：專訪國立臺灣藝術大學黃光男校長〉。《聯合文學》，第21卷第6期，頁142-144。胡克敏（1981）。《黃光男繪畫選集》序。高雄：復文圖書。胡懿勳（1996）。〈理藏於虛，越空一元——略論黃光男教授的創作及其內涵與意義〉。《水墨新境——黃光男作品集》。臺南：臺南市立文化中心。頁9-24。

胡懿勳（2008）。〈黃光男的水墨教育理念闡釋〉。《水墨畫教育論——黃光男水墨畫教育特展》。臺北：國立臺灣藝術教育館。頁60-65。姚夢谷（1981）。《黃光男繪畫選集》序。高雄：復文圖書。范子嵐（2016）。〈東方人文美學的溫度——論黃光男的創作意涵〉。《光·彩 時空影舞：黃光男個展》。臺北：心晴美術館。頁5。洛華笙（1999）。〈藝壇多媒體怪傑——黃光男〉。《臺灣畫壇風雲》。取自http://ourartnet.com/araarts/arts-P/arts-p001/p001-03/p001-03.htm。高木森（2016）。〈象外象新水墨畫——黃光男的畫藝〉。《光·彩 時空影舞：黃光男個展》。臺北：心晴美術館。頁2-3。陳玉珍（1998）。〈廿一世紀來臨的前奏——黃光男水墨新作〉。《藝術家》，第47卷第3期，頁484-485。陳柔漪（2009）。〈黃光男水墨繪畫風格研究：以1972到2008年作品為範圍〉（碩士論文）。臺北：國立臺灣師範大學美術學研究所中國美術史組。陳春霖（2007）。〈得意須忘象〉。《黃光男水墨創作展》。頁67-70。陳朝平（2012）。〈方寸靈思——黃光男「臺灣是寶島」水墨畫的新境界〉，未發表論文。陳意華（2016）。〈看見黃光男 光彩的藝術生命〉。《光·彩 時空影舞：黃光男個展》。臺北：心晴美術館。頁6-7。陳筱君（1995）。〈黃光男說古道今論雅藏〉。《中央月刊》，第28卷第9期，頁84-87。陳麗華（2009）。〈談黃光男水墨繪畫藝術的境界〉。《空大人文學報》，18期，頁225-257。陸蓉之（1998）。〈得意，在黃赤黑白之外——黃光男的花情鳥語〉。《黃光男繪畫作品集》。高雄：高雄縣立文化中心。陸蓉之（2002）。〈反映時代的畫鏡——看黃光男的水墨畫〉。《藝術家》，第54卷第6期，頁394-396。郭鎧莉（1996）。〈訪國立歷立博物館館長黃光男——博物館的行銷與經營〉。《社教雙月刊》，76期，頁7-9。郭藤輝（2004）。〈黃光男的「畫鏡」·旁白演出〉。《畫鏡——黃光男水墨畫集》。臺北：正因文化。秦裕傑（2000）。〈《博物館之營運與實務——以國立歷史博物館為例》評述〉。《全國新書資訊月刊》，19期，頁26-27。孫曉彤（2005）。〈臺藝大將成立大學博物館50週年校慶，黃光男談臺藝大未來願景〉。《典藏今藝術》，158期，頁212-213。

張元茜（2003）。〈人生箇中三昧〉。《墨愔——黃光男水墨畫展》。臺北：鳳甲美術館。張國治（2007）。〈雀鳴之聲，隱於落日後墨韻夜色——試讀黃光男現代水墨畫作〉。《藝術欣賞》，第3卷第5期，頁10-15。張晴文（2014）。〈得自生活的東方趣味——黃光男的水墨創作〉。《現代水墨組曲——黃光男作品集》。新竹市：新竹市文化局。頁7。張繼文（2006）。〈從南方起航：論黃光男的臺灣南部時期（1933-1986）繪畫精神〉。《藝術欣賞》，第2卷第11期，頁54-57。張繼文（2008）。〈策展人的話：「黃光男水墨畫教育特展」的教育意義〉。《水墨畫教育論——黃光男水墨畫教育特展》。臺北：國立臺灣藝術教育館。頁136-139。莊宜文（1998）。〈不肯命名的藝術家——黃光男的文學面相〉。《文訊》，158期，頁67-69。黃冬富（2012）。〈文人畫的筆墨，現代畫的思維〉。《臺灣是寶島——黃光男水墨畫作品》。屏東市：屏東縣政府。黃冬富（2014）。〈雄視寰宇在維新：觀黃光男現代水墨畫近作所感〉。《世紀水墨——黃光男》。臺北：國立國父紀念館。頁14-17。黃美蓮（2010）。〈黃光男水墨畫藝術之研究〉（碩士論文）。屏東：國立屏東教育大學視覺藝術學系。黃瑞光（2015）。〈愛屋及烏·「屏大人」藝聚於水墨趣味間 「世紀水墨——黃光男畫展」揭幕記實〉。《屏東大學校友通訊》，2期，頁16-18。黃瑞光（2017）。〈藝文饗宴·美的溫度·旅里高屏／這一季黃光男文人藝術旋風·憶記1&2〉。《六堆藝術》，179期，頁40-41。180期，頁42-43。

黃麗珍（2002）。〈由「畫境」到「畫鏡」——黃光男的現代水墨世界〉。《新觀念》，171期，頁46-49。黃寶萍（2004）。〈黃光男——星月下的水墨元神〉。《藝術家》，第58卷第2期，頁290-293。曾長生（2009）。〈黃光男的水墨藝術實踐——臺灣新人文繪畫的另類表現〉。《墨說——黃光男現代水墨畫展》。臺北：首都藝術。頁5-9。曾長生（2010）。〈臺灣新人文繪畫的另類表現——探黃光男新水墨畫的藝術思維與實踐〉。《美術學刊》，1期，頁1-20。項秋萍（1994）。〈名家名匾：黃光男的四字座右銘〉。《講義》，第14卷第6期，頁106-107。楚 戈（1994）。〈尋覓——為舊時花鳥尋找新空間的黃光男〉。《黃光男水墨畫》。屏東：屏東縣立文化中心。頁6-7。楚國仁（2000）。〈長袖善舞，草根性強——側寫史博館館長黃光男〉。《典藏藝術雜誌》，89期，頁96-97。漢寶德（1996）。〈鳥亦有情〉。《水墨新境——黃光男作品集》。臺南：臺南市文化中心。頁4-5。廖彥鈞（2003）。〈美術館是文化產業最亮麗的一顆明珠——訪黃光男館長〉。《大趨勢》，9期，頁8-11。廖新田（2006）。〈得意忘象——黃光男的新世紀東方水墨〉。《藝術家》，第63卷第5期，頁540-541。廖新田（2014）。〈黃光男的現代水墨語境〉。《世紀水墨——黃光男》。臺北：國立國父紀念館。頁20-21。鄭又嘉（2004）。〈功成身退·光環不滅——黃光男掌舵史博館·10年有成〉。《典藏古美術》，144期，頁105-107。劉國松（1994）。〈告別傳統的黃光男——觀畫有感〉。《黃光男水墨畫》。屏東：屏東縣立文化中心。頁9-11。劉瑞寬（2008）。〈盡意以立象：黃光男水墨創作展〉。《藝象復新——黃光男水墨創作展》。臺中：國立中興大學藝術中心。頁4-7。練美雪（2004）。〈藝術行政奇才黃光男掌校臺灣藝術大學動起來〉。《新觀念》，200期，頁72-75。潘 潘（2014）。〈遊心任性 氣韻神通〉。《世紀水墨——黃光男》。臺北：國立國父紀念館。頁18-19。蔣青融（1972）。《黃光男畫冊》序。高雄：墨林藝苑。謝省民（2010）。〈返虛入渾 大氣磅礴 水墨界限——黃光男繪畫個展〉。《水墨界限——黃光男繪畫個展》。雲林：國立雲林科技大學藝術中心。頁12-13。

戴 德（1992）。〈冷清的美術館時代結束了——專訪黃光男談北美館的藝術行政〉。《文訊》，第42卷第81期，頁72-78。王士源（2013/2/21）。黃光男：用鼓勵政策刺激藝術產業【非池中藝術網】。取自http://artemperor.tw/focus/135李怡芸（2014/1/10）。黃光男探索美感 感性觀察生活【中時電子報】。取自http://www.chinatimes.com/newspapers/20140110001018-260306。柯宗緯（2016/5/10）。黃光男科工館辦展 彩陶悟出人生【中時電子報】。取自http://www.chinatimes.com/realtimenews/20160510006174-260405。陳群芳（2016/4/6）。優遊彩墨間 黃光男的藝想世界【聯合新聞網】。取自https://udn.com/news/story/6845/1604206葛漢著，羊文漪譯（2008）。〈黑與留白相對的美學觀——評黃光男的藝術〉。《藝術家》，第67卷第6期，頁418-419。張繼文、廖新田（2009）。〈穿梭在傳統與現代的水墨時空中——黃光男的創作歷程〉。《穿梭水墨時空——黃光男繪畫歷程展（初版）》。臺中：國立臺灣美術館。頁8-19。藝術家叢書部（2003）。〈閱覽繆斯們的堂奧——黃光男新著「博物館能量」〉。《藝術家》，第56卷第5期，頁162-163。國立臺灣藝術大學（製作）（2011）。話說黃光男【Youtube】。取自https://www.youtube.com/watch?v=Jglis1ch4e0。國立國父紀念館（製作）（2016）。大師小傳—黃光男【Youtube】。取自https://www.youtube.com/watch?v=SPh9TD3koMM。

景象 黃光男 臺灣 水墨畫展

THE LANDSCAPE
OF TAIWAN
Huang Kuang-Nan's
Ink Paintings

國家圖書館出版品預行編目(CIP)資料

景象臺灣：黃光男水墨畫展 / 李志勇總編輯。--
宜蘭市：宜蘭文化局，2017.09
114 面；25×25 公分
ISBN 978-986-05-3360-6(平裝)

1. 水墨畫 2. 畫冊

945.6

106015393

版 權 所 有 · 翻 印 必 究

主辦單位：宜蘭縣政府文化局

協辦單位：國立臺灣藝術大學藝術管理與文化政策研究所

數位協辦：林詠能教授團隊、施登騰教授團隊

發行人：李志勇

出版：宜蘭縣政府文化局

總編輯：李志勇

執行編輯：吳緯婷、林翰君、李暉羚、林曉涵、王韋茜、
黃贊維、程元

策展人：賴瑛瑛

策劃單位：宜蘭美術館

宜蘭市中山路三段1號 電話 03-9369116

策展執行：林翰君

出版日期：2017年9月

定價：600元

G P N：1010601304

I S B N：978-986-05-3360-6