

虛構的魅力

陳啟成

國立台北教育大學音樂學系副教授

摘 要

文學、小說、繪畫、雕刻、音樂、戲劇、電影……等藝術的創作，透過虛構的方式，重新組合自然界的真實，創造現實世界不存在的事實，形成驚人的魅力，讓人著迷不已。

藝術家模擬自然或模擬人生，刪去蕪雜，擷取精華，加上個人的創見，組成首尾一貫、秩序完美的整體；藝術家利用“誇張”突顯主題；欣賞者以藝術家創作的藝術品加上聯想，擴大想像空間，施行欣賞者的再創作。這些都屬於虛構的範疇。

藝術不同於科學，常用“誇張”突顯主題，去蕪存菁；常以“模擬”表現含蓄的意境；常透過“想像”擴大藝術的表現範圍。這些虛構的方法，增加了趣味性、豐富性、含蓄性及藝術性。是藝術創作與欣賞極重要的一環。

關鍵詞：虛構、造假、模擬、象徵、誇張、虛擬、想像、美感經驗、移情

The Charm of Fabrication

Chi-Cheng Chen

Associate Professor , Department of Music, National Taipei Education University

ABSTRACT

Creative works in literature, novel, painting, sculpture, music, drama and movie are always fabricated. Writers and artists produce various works through their imaginative minds. In their efforts to reorganize the facts of nature, they find something out of nothing. The charm of fabrication is remarkable.

Artists observe the phenomena in nature and human life. They keep the good and get rid of the bad. In addition, they add their personal feelings to them, and thereby achieve an coherent and perfect beauty. Artists employ “exaggeration” to lay emphasis on their key points. Appreciators become recreator of art by freely using their “imagination” to face the works of artists. All this can be placed in fabrication category.

Art is different from science. Unlike science, art always distinguishes itself by “exaggeration”, and preserves the good by ridding itself of superfluous details. Artists always employ “observation” to express their subtle conceptions on things. They always broaden domain of art by the exercise of their respective “imagination”. All these methods of fabrication make their works more interesting, more valuable, more subtle, and they enrich artistic spirit. Fabrication really plays an important role in the creation and appreciation of art.

Key words: fabrication, invention, observation, symbolization, exaggeration, assumption, imagination, aesthetic feeling, empathy.

壹、緒 論

一、研究動機

虛構是藝術創作的泉源，也是藝術欣賞再創作的動力，非常重要。

虛構現實世界的各種素材，經過藝術家重新組合成一件藝術家認為最美、最精華、最想表現的藝術品；欣賞者根據這件藝術品，引起自己主觀的聯想，施行藝術的再創作。它不同於造假，必須釐清。

二、研究內容

藝術家運用「模擬」、「象徵」、「誇張」等手法，重新組合現實世界的素材，創作成現實世界找不到的藝術品，達到藝術家認為最美的境界；欣賞者透過「虛擬」、「想像」、「美感經驗」、「移情」等方法，施行個人主觀的再創作。

三、研究方法

研究文學、小說、美術、戲劇、電影、音樂等藝術形式的例證及藝術欣賞的態度，尋找藝術虛構的魅力。

文學或小說虛構的方法，形成含蓄又精彩的著作；畫家或雕刻家運用虛構的方法，重新組合現實世界的素材，繪成或雕成一件人世間找不到的畫面或雕刻品；音樂家以自己的意念，抽象的組合自然界的聲音，成為一首含有藝術美的音樂；劇作家虛構一些人物，在虛構的環境裡，進行著虛構的活動，寫成劇本、拍成電影或電視。這些藝術創作的魅力，研究其魅力形成的原因。

欣賞者經過由藝術欣賞，擴展欣賞的層次及領域，研究透過虛構的方式，尋求可行的途徑。

貳、虛構魅力的形成

「虛構」不同於「造假」。「造假」是以真品為藍本，儘量仿造得與真品相似；「虛構」是以自然界的真實，重新組合秩序，創造現實世界不存在的事實。虛構的每項細節都合理，但在現實世界卻找不到。

古龍著的小說《楚留香》，男主角楚留香是位虛構人物，歷史上或現存世界都沒這個人，但《楚留香》小說的故事情節，都合乎現實世界的情理，可獲得讀者的認同。

藝術創作並非創造新的物質，而是把現實世界的各種素材，重新組合秩序。藝術家畫風景畫，有樹、山、水、雲、人物...等自然界現實存在之物，但所畫的景色，在現實世界找不到，藝術家重新組合樹、山、水、雲、人物...等的位置，刪去藝術家認為不必要的蕪雜，擷取藝術家認為要表現的精華，加上個人的創見，重新組合成一幅現實世界找不到的風景，這就是藝術創作。而不是像照相機一樣全盤記錄現實世界的景色。

「王維國的『雪裡芭蕉』，有人說：『這不是大大地歪曲嗎？芭蕉是經不住嚴寒。』芭蕉的特徵是綠，是一派生機，是欣欣向榮；讓芭蕉傲睨冰雪，正是特徵的突出強調。以白雪襯綠蕉，於冷寂中呈現無限生氣，正是這幅畫的動人處，是其詩意所在」（孫子威，1987，頁 125）。現實世界的雪與芭蕉，都是存在之物，而且觀眾也認知，但是「雪裡芭蕉」是虛構的組合，這種組合，現實世界不存在。也正是由於現實世界不存在的虛構，而形成的驚人魅力。而且這項組合，藝術家運用冷寂的白雪與生氣盎然的芭蕉，所形成的強烈對比，感動欣賞者。萬物皆寂的雪地，冒出欣欣向榮的綠蕉，觀賞者無形中感受到悲劇性的生命力。

林清玄有聲作品提到：日本廣島二次大戰原子彈爆炸，劫後餘生的人，受到輻射塵的傷害，皮膚潰爛，器官受損，肉體備受摧殘，又沒辦法復原，但這批人都努力求生，與艱苦的命運抗爭，令人感動，也令人掬一把同情的眼淚；反而派去治療他們的年輕醫生，看不下去而多人自殺。（林清玄，1996）

為什麼會這樣？痛苦的病人無人自殺，反而生活優渥的醫生多人自殺。也就是艱苦的環境，生命力更加頑強；優渥的環境，生命力反而柔弱。春天的大地，長出幾株芭蕉，眾人習以為常，感受不深；反而遍地雪景的隙縫，冒出綠色的生命，令人感動。艱苦的環境，植物奮力求取生機所展現的悲劇性生命力，更令人肅然起敬。

「荷蘭大畫家呂邦斯的一幅風景畫，...光線從兩個相反的方向射來，歌德的秘書愛克曼為此驚訝地說：『這是違反自然的！』是不是呂邦斯疏忽了呢？...歌德說：『藝術並不是完全服從自然界的必然之理，而是有他自己的規律。』（孫子威，1987，頁 147）

呂邦斯的風景畫，自然界絕對找不到這種組合，光線從兩個相反的方向射來，除非有兩個太陽，或者另製造一份光源。不過畫家不必如此麻煩，另製光源，只要把上、下午的風景組合在一起，即可達到：「光線從兩個相反的方向射來」的效果。畫家為何要虛構自然界的景色，主要是想表現與眾不同的感覺，達到藝術創作的目的，不是複製風

景。

呂邦斯的風景畫，自然界找不到，但是畫中的樹、草、大地...等素材，又絕對合理的存在，只是以畫家的意念重新組合一幅畫家個人認為美的畫。

「真正的藝術品，總是與自然形態的事物有所不同。就說牡丹吧，它的花開在春天，葉子以夏天為盛，枝幹要到秋天才有蒼勁之姿。畫家取『春天之花，伏天之葉，秋天之老幹』匯成新品種，這樣畫出的牡丹，在自然界找不到，但比天生自在的牡丹更真、更美。」（孫子威，1987，頁 125）

「在現實中，誰見過黑色的梅花？中國傳統繪畫從汴人尹白起，卻素喜以水墨作花」（孫子威，1987，頁 147）。藝術在「模擬」的過程中除去蕪雜，擷取自然界的精華，排除干擾欣賞者的因素，直接表現藝術的精華，以水墨作花，不以類似花的顏料作畫，排除豔麗的花色，讓欣賞者的觀注，放在花的本質，體驗花的另一形象。藝術家透過「模擬」表現花的「象徵」意義，現實中不存在，也屬虛構的範疇，但含有花的象徵意義。

「陳與義《墨梅》詩：『意足不求顏色似』，藝術以神完意足為極致，而不在形象細節是否與實際事物完全相符。」（孫子威，1987，頁 148）

在一次甄選演藝人員的場合中，有位面相兇惡、態度惡劣的應徵者，非常適合演壞人的角色，結果沒被錄取。事後筆者請教主事者：為何現成的人物不要，反而錄取正常人來演壞人？這位戲劇界前輩的回答，使筆者得到相當大的啟示，他說：我們不想找壞人來演戲，弄壞我們團體的合作關係，反而是要找正常人來揣摩壞人常有的神態，演好他的壞人角色。演妓女不必先當妓女，但必須研究妓女的思考模式與生活習慣；同樣是演壞人，也不必先做壞事，只要試著去揣想做壞事所生的快感與恐懼即可。

「藝術品必須具有使人信服的力量，這一使人信服的力量，便是建立在對真實世界的模擬上。」（姚一葦，1974，頁 111）

科學家在研究公羊時，沒有必要把自己想像成一隻公羊；但藝術家則必要，但也只限於想像，不必以真正的公羊演戲。中國京劇以一支纏短線的鞭子象徵馬，演員在舞台上只要虛擬騎馬的形象，不必騎真馬在舞臺上跑。

音樂家運用管弦樂器的聲音，描述「暴風雨」的情境，有三個著名的例子。第一，貝多芬（L. v. Beethoven, 1770-1827）《第六號交響曲“田園”》第四樂章〈暴風雨〉，弦樂高低起伏快速演奏的聲音，描述風雨聲；猛烈的定音鼓聲音，描述閃電及雷聲。這些以抽象的樂器聲音象徵暴風雨的來臨，雖有點像，但與真正的暴風雨，還是有相當大的距離。

第二個例子：理查·史特勞斯（R. Strauss, 1864-1949）《阿爾卑士交響曲》第十八段〈雷雨〉，由於管弦樂的編制擴大，所以描述得更接近暴風雨的聲響。第三個例子：華格納（W. R. Wagner, 1813-1883）歌劇《漂泊的荷蘭人》前奏描述海上的暴風雨，管弦樂的編制更大，描述得更逼真。這些用樂器描述的暴風雨，不管多麼逼真，都比不上錄音機錄到的暴風雨，更接近真正的暴風雨。但絕不會有人說：錄音機錄得的暴風雨，其藝術價值高於抽象的管弦樂演奏出來的暴風雨。到底經過藝術家裁剪、選擇的樂器

聲，藝術性優於天生自然、未經選擇的聲音。這也是虛構形成魅力的所在之一。

「電影《音樂家舒伯特傳》敘述舒伯特(F. Schubert, 1797-1828)偷偷愛上一位女子，為她創作一首男女間求愛的藝術歌〈小夜曲〉。片中本應舒伯特自行演唱求愛，但由於天性羞澀，不敢自己唱，委託好友代唱，結果這位女子愛上『代唱者』，『代唱者』也因喜歡上女子而沒有表明自己只是受託人，遂使舒伯特這段感情落空。整個故事的轉折起伏，令人不斷在緊張中惋惜、感慨。電影的價值因此產生，這就是藝術之美。」(陳啓成，2001，頁 119-120)

讀過西洋音樂史的觀眾都知道，舒伯特最後創作的作品《天鵝之歌》，〈小夜曲〉是其中之一，此首曲子純為藝術而創作，並非年輕時為求愛而作的曲子。前述的電影情節當然是「純屬虛構」，但我們不能據理批判前述的電影不合事實，而堅持把電影改成紀錄片。其實應體認到，電影只是為了情節需要而虛構杜撰。

傳記性的電影，若做紀錄片之用。當然不能參雜任何虛構的故事；但是藝術性的電影，除了本體忠於事實外，細節的前後，溶入虛構的組合，可增加電影的藝術性。

「有部電視影片《大智若魚》(Big fish)，敘述一個人的一生，事實中添加許多虛構情節，真真假假，讓故事更為誇大，更為精彩。故事似乎誇大得脫離現實，但生活的細節又可找到真實的紀錄，例如：發票、合約、情書...等都確實存在，而且合理的存在。這部影片連主角都是虛構人物，但是藝術性高，而且趣味性高，又能引發觀眾作更深層的思考。虛構的故事，魅力驚人。」(陳啓成，2007，頁 372-373)

假如主角是歷史人物，可擷其重要的事跡，加上虛構但合理的情節，藝術性才能再創新高。

「小說中的故事，當然也大都“純屬虛構”。有些根據真人真事改編。既然稱為改編，當然就加上虛構的組合，也必須刪去真人真事中瑣碎不重要的情節，才能更突顯主要的情節。」(陳啓成，2007，頁 367)

藝術創作可以虛構，但必須合理。戲劇評論家姚一葦(1974，頁 111)指出：戲劇的假設可以虛構，但它的發展和演變卻必須合乎真實之理。

「真正的藝術有權力誇張，藝術不是生活的翻版，它應比生活更高、更強烈、更集中、更典型、更理想。」(孫子威，1987，頁 191)

「藝術家在模擬自然或模擬人生，不是照本畫符，...藝術家將他對於自然的觀察所得、對於人生的各種體驗，作為資料；...裁剪、組織這些資料，組織成一個首尾一貫、秩序完美的整體。」(姚一葦，1974，頁 108-109)

藝術家創作劇本，為突顯主題或表達理想，也是以現實的資料為素材，重新組合一段首尾一貫、秩序完美的故事，當然這段故事也是「純屬虛構」，現實世界中，從未發生這件事。

「作家所構思的藝術世界，一切都虛構，許多虛構的人物在虛構的環境裡，進行著虛構的活動；但這一切又不是虛假，它顯得就像實際生活本身一樣真實可信。...作家和他所創造的藝術形象在情感上不斷交流，彼此影響，互相融合。...作家真誠地相信自己

所描寫都是真實存在，像面對實際生活本身，不由得熱血沸騰，情感激盪，而傾注了自己的全部愛憎」（孫子威，1987，頁 175）。其作品先感動作者本人，再感染讀者；音樂家韓德爾創作神劇《彌賽亞》，不眠不休的連續寫作二十三天，僕人送飯給他時，看到主人一面寫作一面痛哭，嚇壞了僕人，也感動了聆聽此曲的欣賞者。

虛構也包含「誇張」。畫作或雕刻的人物山水，人物通常加以誇張，放大與山水的比例，但不覺得突兀或不合理。圖一《秋風玉山子》白糖共生和闌玉彫山中景色，利用褐色玉皮浮雕松樹、馬、猴子；白玉部分彫山、石及瀑布。山腳下立一匹馬，右側彫一株松樹，左上方彫兩隻猴子。山高八公分，馬高二公分，松樹幾乎爬滿半片山，山巔的猴子每隻也達一公分。山、馬、樹、猴等個別的比例都非常準確，但四者相互間的比例就應用虛構的方式，誇張馬、樹、猴等主題，縮小山水的比例。初見之下，不覺得突兀，但這種馬與山、樹與山、猴與山的比例，人世間卻不可能找到。

圖二《漁夫行舟》由白底青緬甸玉圓彫漁夫行舟於山中水澗，漁夫頭戴荷葉，船上滿載魚獲，船頭立一隻魚鷹，划槳也掛一條大魚，一個魚簍；船側水波大興，船後彫山景，有茅屋、浮雲、階梯、花草等。每樣細節的比例都非常準確，但漁夫、船、魚、鳥、山景、茅屋、浮雲、階梯...等之間的比例就利用虛構的方式組成，不但突顯主題，而且爲了除去玉的雜質保留翠綠部分，應用許多巧思，工藝師表現了去蕪存菁的才華，完成此件作品。



圖一《秋風玉山子》



圖二《漁夫行舟》

「誇張是作家突出事物的主要方面和本質特徵，強化思想情感的一種藝術手段」（孫子威，1987，頁 193）。不過「誇張要恰到好處，例如怒髮衝冠是恰到好處，若把冠衝裂就過度」（孫子威，1987，頁 198）。誇張的界線是讀者相信的範圍內，不能誇張過度，到達作者和讀者都不相信的地步，就越界了。

「虛構」與「模擬」結合，就是「虛擬」。虛擬人生，把自己投入理想的境界，也常令人滿意，或許實現自己在現實世界無法完成的願望，這種人生不就非常理想嗎？

人常一體兩面存在，潛意識的人格，與社會化的期望不一致，甚至互相衝突。潛意識希望的事，常為社會所不容，假如完全順著潛意識一意孤行，可能會被扣上「反社會」的罪名。潛意識的人格必須與社會化的期許得到協調。協調的方法，就是按自己的潛意識虛擬人生；按社會化的誠條進行人生。不但滿足個人的心理需求，又符合社會的規範。

小孩子的純真在於自我及無污染，長輩常教育小孩一些規則、法條及戒律，不但利於管教，又符合大眾的要求。孩子為了符合社會的需求，不惜扭曲自我，犧牲人格，討好大人，謀取優勢，製造生存的環境。面對大眾的陽光面及面對自我的陰暗面，若處理不好，就不容於社會，虛擬人生常是最佳的協調。

中華電信 MOD 隨選視迅（2008）《虛擬世界的第二人生》網站，開宗明義的提到：「真實的世界是有很多的限制」。在這個網站，觀眾可以取一個自己喜歡的假名，選擇自己熱愛的造型，身材、臉型、性別...等都按個人的意願，塑造一個自我，進入網站虛擬人生。而且這個網站最大的好處是在虛擬世界中擠滿了人，可與其他虛擬進入的人物互動，當然也可選擇自己喜歡的互動人物，真是理想極了。

每個人有不同的專長或職業，假如個人的工作不適合虛構，不妨把生活和工作分開。例如新聞工作者，撰寫新聞不但不可虛構，甚至重新組合都不被允許。但他們可寫小說，他們的人生經驗豐富，把所見所聞重新組合，就成為趣味性、藝術性極高的文學創作。他們的工作不可虛構，但他們的文學創作可添加虛構的組合，增加幽默及藝術的成分。

畫家龐均（2008）示範作畫，並現場解說，他認為：「現代畫必須非常精鍊，只取畫家認為最精華、最美的部分畫下來，其他一概捨去」。這樣的畫面，當然人世間沒有，屬於虛構，但畫家又必須精神敏銳，仔細觀察自然界存在之物的特色及精髓，表現自然界存在之物的精神。龐均現場畫一樅小楊木，他說：「心中要有風吹樹林沙沙的聲響，這點很重要，也是精神所在，至於欣賞者能否感覺到沙沙聲響，就不得而知了，但畫家還是要畫出其精神。」有些欣賞者甚至感應到比畫家更深入的意境，這是欣賞者的再創作。畫家完成的作品，能令不同的欣賞者作更多的聯想或想像，其藝術價值高，也更容易進入永恆。

虛構賦予藝術創作者及欣賞者，無限寬廣的想像空間，不必侷限於現實的組合或順序。龐均（2008）又說：「有人認為寫實畫最不必動腦筋，這是不負責任的講法。寫實必須去蕪存菁，又要時時賦予詩意。」賦予詩意就是表現一件事不要明說，由欣賞者自己意會，類似詩的境界，以簡短的字，表現深層的意含，不用繁瑣的文字，敘述每項細節。細節描述的愈詳細，對欣賞者的想像空間限制就越大。只要幾個字的提示，就能令欣賞者以自己的美感經驗，再創造細節。當然每位欣賞者所創造的細節，各自不同；甚至同一欣賞者，不同情境之下對同一作品所創造的細節，也不盡相同。如此千變萬化、生生不息，藝術之美就到達無窮無盡的境界。

從感官接收到美的訊息，經過人類心靈的整理，每人整理後獲得的美感訊息常有差異。想像力高的人，得到的訊息較豐富；想像力低的人，比較忠於藝術品原有的形象，其忠實的程度，「影像」接近相片，「聲音」接近錄音。以科學的角度看，不允許想像，必須實證；以藝術的角度看，卻要很多的想像及從想像中再創造。

「任何藝術都有其不能直接表現出來的方面，例如繪畫不能表現聲音，音樂不能直接描寫形色，詩歌即使形象再生動，也不能讓讀者耳聞目見。此時，全靠觀賞者根據作品的形象誘導，運用自己的想像與聯想加以豐富和補充。...王冕的墨梅，因其形態生動秀麗，能使人聯想起梅花原有的顏色和清香」（孫子威，1987，頁 153）。外表看來，似乎各門藝術都有命中注定的短處。其實，這正是藝術不直接表現的效果，把未表現的部分由欣賞者想像補足。文學用文字敘述，由於未見形象，反而帶給欣賞者按照文字的啓示，想像自己最滿意的形象；音樂更抽象，保留給欣賞者想像的空間更大。

「藝術欣賞過程中，通過想像，刪去多餘，補上不足，才造成高度的藝術真實。」（孫子威，1987，頁 154）

「義大利的歷史學家和新古典主義美學家繆越陀里(L.A.Muratori, 1672-1750)於《論想像》(1745)中認為『形象受到某種情感的激發時，會產生真實或接近情理的想像。想像大半都把無生命的事物假想為有生命』。」（朱光潛編譯，2000，頁 87）

這是後來美學家們所說的「移情」現象，就是把想像和感情結合在一起。

「十八世紀德國啓蒙運動時期的傑出美學家萊辛(G.E.Lessing, 1729-1781)指出，造型藝術家『要避免描繪激情頂點的頃刻』，因為『到了頂點就到了止境，眼睛就不能朝更遠的地方去看，想像就被捆住了翅膀。』他主張繪畫或雕刻『要選擇最富於孕育性的那一頃刻，使得前前後後都可以從這一頃刻中得到最清楚的理解』」（孫子威，1987，頁 233）。可見藝術能引起欣賞者想像的重要性。

欣賞藝術品，欣賞者加以想像，等於參與創作。也就是透過藝術品的媒介，欣賞者擴展欣賞的層次及領域。當然不是每次欣賞都能加以想像，甚至欣賞同一作品，每次的想像也會有所差異。假如一件作品，能很容易的讓欣賞者想像，而且想像的範圍很廣，甚至每次想像都新增想像的內容，則此件藝術品價值必然很高。

幻想我喜歡的人剛好也很喜歡我，是件很愉快的事，但是自己最喜歡的人剛好也最喜歡我，這種機率實在不高，就像對空扔石，剛好打到小鳥，機率微乎其微。要兩情相悅，必須付出心血經營。不過幻想是一種美，可以擴大現實無法滿足的層次。魔法故事，就是幻想的結晶，創作者憑空幻想，欣賞者隨之起舞，兩者都獲得滿足。

音樂史上記載法國音樂家白遼士(H. Berlioz, 1803-1869)觀賞莎士比亞的舞臺劇，就瘋狂的愛上女主角史密遜，這種事假如能尊重別人幻想的自由，就不會認為荒謬。

蒲松齡著的小說《聊齋誌異》，其中的〈畫魂〉敘述牆上掛畫裡的人物，晚上從畫中跳出來與人交往，這種想法全無科學根據，但這種虛構的故事，卻擁有眾多的讀者。

「卡夫卡《變形記》中格里高爾，一覺醒來發現自己突然變成了一隻巨大的甲蟲。」
「巴爾札克《長壽藥水》能起死回生」「《格列佛遊記》中的小人國、大人國」（孫子威，

1987，頁 141)。董尼才弟（G. Donizetti, 1797-1848）的歌劇《愛情靈藥》：當著喜愛的人眼前喝下愛情靈藥，對方就會永遠愛上他。「這些作品的藝術形象，同生活本身實際存在的情形不相符合。原因何在，作者如此大幅度誇張，詭譎地變形，奇特地虛擬，正是要突破寫實的束縛。...透過假象把握實質。把真理隱藏到從表面看好像不真實的東西後面。給真理披上一件荒誕的衣衫，更能引人注目，使人震驚，發人深省，耐人尋味。」（孫子威，1987，頁 141）

參、結 論

藝術不同於科學，常用「誇張」的方式突顯主題，去蕪存菁；常以「模擬」表現藝術含蓄的意境；常透過「想像」擴大藝術的表現範圍。這些「虛構」的方法，增加了趣味性、豐富性、含蓄性及藝術性。是藝術創作與欣賞不可或缺的一環。

參考文獻

一、專書

- 朱光潛 編譯（2000） 西方美學家論美與美感。台北：天工。
姚一葦（1974） 藝術的奧秘。台北：台灣開明。
孫子威（1987） 情人眼裡出西施：美的沈思。台北：丹青。
陳啓成（2001） 藝術與人文：美感生活品味的再提昇。台北：大陸。
陳啓成（2007） 國立台北教育大學學生美感性向研究。台北：東和音樂。

二、有聲資料

- 林清玄（1996） 走向光明的所在。台北：圓神。

三、電視、網路資訊

- 中華電信（2008） 虛擬世界的第二人生。台北：中華電信 MOD 隨選視訊網站。
龐均（2008） 藝術現場。台北：中華電視台教育文化頻道。