

「時空·穿梭」—意象山水繪畫創作研究

An Investigation of Image Landscape Painting: Traveling Between Time and Space

楊企霞

Yang, Chi-Hsia

國立台灣藝術大學書畫藝術學系博士生

摘要

本研究以宇宙時空為題材，宇宙充滿了人類未知的領域，時空中彷彿穿透一道神祕的星門，啟發了筆者探索的意念。本研究重點藉由抽象與具象互質對應象徵性運用，以藝術角度詮釋未知的宇宙隱晦幻象，創作「時空意象」系列，將抽象表現主義之行動繪畫，內化轉換為東方人文特質的韻律與抒情氣象，營造渾沌浩瀚時空穿梭的意象山水，神往於無垠浩瀚之太虛。

王微於《敘畫》中提出：「以圖畫非止藝行，成當與易象同體。」易經有云：「易有太極，是生兩儀，兩儀生四象，四象生八卦。」，陰陽、動靜是相輔相成的，亦可以互相轉換，宇宙中存在四周向中間匯聚的象。《道德經》也提出：「道生一，一生二，二生三，三生萬物。」宇宙萬物都是由「無極」或「道」合成的，虛無經過某種規律的變易，而能有無相生。在創作的過程中體悟「道」的宇宙觀，實踐筆者藝術創作內涵，結合思想與創作的論證，建立自身的藝術定位與創作的美學觀。

【關鍵詞】時空、穿梭、意象、山水、繪畫創作

一、前言

以「時空·穿梭—意象山水繪畫創作研究」為主題，核心思維主要是筆者意欲探討萬物賴以存在的環境和條件的兩大要素—時間與空間，以宇宙、自然、環境、生命的時空作為創作的主軸。經由物象與時空的推移與轉換，呈現時光、生命與物象昇華之意境，以情思飛越時空中無限的永恆，融入中國意象山水精神的探索，以藉物言志之感懷，穿梭於時間與空間交錯的意象思維之中。

以時空意象馳騁在超現實的虛無幻化中，追求一種超越古今的理想時空，以「境」、「無我」實現精神超脫的時空意象，生命的悸動和人生的感悟，如陸機《文賦》所言之「籠天地於形內，挫萬物於筆端。」¹。意象是創作中建構自我意識空間的最佳表現，與作者主觀情性、創作內涵密不可分。

二、「時空·穿梭」—意象山水的創作觀

（一）時空·穿梭之創作精神

朱光潛於《談美》中言「藝術和遊戲都是意造空中樓閣來慰情、遣興。」²這是藝術家在作畫時的心理活動，在過程中喚起意象，此丘壑內營的意象是主觀與客觀的統一，是天人合一的結果。把對自然生命的凝注推向自我心造的境地，以「悟」去感受、以「觀」去體驗山川物象，一切物象在畫筆下都轉換為心象，成為對內心的體悟與心造，由意而形之于畫。此正是一種精神自由的主張，將自我與自得兩種意念，透過心靈放懷豁達，在作品結構上回歸本心與本真的趨向，顯現畫者萬象造於心悟的精神意涵。

時間是繪畫空間與意象變化的次元，由於不同時序的經驗與生活體驗，造就了繪畫中時空的多向性表現。由於此變化，時間才能存在。於此，德·安海姆（Rudolf Arnheim，1904~2007）談到：

¹ 楊牧：《陸機文賦校釋》，頁 26，1985 年 4 月初版，洪範書店，台北。

² 朱光潛：《談美》，頁 108，2003 年再版，星辰出版有限公司，台中市。

「昨天的感覺和感受都已經過去了。如果它們尚能殘存，那也只是以它們仍有些部分在現在還留在我們心中者為限。但是這些經驗的痕跡與原來的經驗絕對不是同一回事的，因為它們要繼續不斷的受到其他的經驗之痕跡所影響，它們也許是在它之前或之後便印在我們心上的。」³

筆者將未來、當下、記憶等時空元素，運用意象重新建構，將生命的能量營造於畫面上，注入生命的關照、心靈的冥想、記憶的軌跡等...元素。以宏觀的視野探討生命的延續與存在，作為藝術創作脈絡的符碼，跳脫形式的制約，傳遞藝術的精神性特質。運用空間、結構的佈局呈現迂迴、展轉、律動、無限的延伸...等特性，將虛靜、滴流、穿越、投射、隱喻、...等意識形態，潛藏生命中的無形力量與時空的「共時性」⁴，抒發內在情思的悸動。

將宇宙時空反映在繪畫中，呈現的是心中轉化的境界，是內在與外境相融後所產生的心象，當精神與境象合而為一，所產生內在的觀照，將生活中的記憶累積沉澱，時空中的意象潛藏意識中的生命體悟。

（二）時空意象之人文思想

把時間和空間作為統一的概念，是由我國先秦時代的管子(管仲)提出的。管子於《管子·宙合》中云：“天地萬物之橐，宙合橐有天地。”⁵天地乃世間萬物的口袋，把萬物包容於其中；然而，天地還不是最大者，天地又為“宙合”，即時間和空間所包容。西漢《淮南子·天文訓》云：“往古來今謂之宙，四方上下謂之宇。”⁶

³ 安海姆著，李長俊譯：《藝術與視覺心理學》，頁 375，1982 年 9 月，台北，雄獅圖書公司。

⁴ 共時性（德語：Synchronizität，英語：synchronicity，又譯同時性、同步性），是瑞士心理學家榮格 1920 年代提出的一個概念，內涵包括了「有意義的巧合」，用於表示在沒有因果關係的情況下出現的事件之間看似有有意義的關聯。榮格為這個概念下了幾種不同的定義，如「非因果性原理」、「有意義的巧合」以及「非因果性平行」。^[2]榮格認為，這些表面上無因果關係的事件之間有著非因果性、有意義的聯繫，這些聯繫常取決於人的主觀經驗。

⁵ 《四庫全書》，子部·法家類，管子目錄第四卷，宙合第十一，頁子 36-73，1995 年 9 月，莊嚴文化事業有限公司，台南。

⁶ 《淮南子·齊俗訓》，頁 362，引自劉文典《淮南鴻烈集解》，卷十一，1997 年 1 月，中華書局，北京。

「宇」意為「古往今來」，代表時間，而「宙」則是「上下四方」，代表空間，宇宙由空間與時間建構而成。

《論語·子罕》：「子在川上曰：『逝者如斯夫！不舍晝夜。』」⁷孔子感嘆“消逝的時光就像這河水一樣，不分晝夜地向前流去。”宋·蘇軾〈赤壁賦〉：「逝者如斯，而未嘗往也。」這是一種入世的時間觀，卻也不免為時光的流逝，歲月的無情而感傷。

西漢·楊雄於《太玄·玄摛》中為宇宙下的定義：“闔天謂之宇，辟宇謂之宙。”楊雄的“宇宙”概念是與“天地”概念相關聯的，“宙”指天地內的時間，在空間上是有限的，在時間上是有起點的。在《張河間集·靈憲》張衡提出：「過此而往者，未之或知也。未之或知者，宇宙之謂也。宇之表無極，宙之端無窮。」張衡指出了我們能夠觀測到的空間是有限的，觀測不到的地方是無窮無盡的宇宙。這段話明確的提出了宇宙在時間和空間上都是無窮無盡的思想。楊雄和張衡的觀點雖有所不同，然而各自提出了宇宙有限和無限的看法。

有無論一王弼「以無為本」思想的基本意涵有兩個方面：一為本體論意義，「無」是宇宙萬物賴以生化和形成的根據；二是政治論意義，「無」是社會政治生活的支始；所謂「有形有名之時」也就是「有」之時，「有」之時也就是有，此則言「有」為萬物之母，此即「天下萬物生於有」也。⁸「無」，唯其沒有屬性，沒有任何感性的規定，才適足以成為萬事萬物存在的根據。

於此，王林提出：

「而在內心世界這樣的心理空間，是時間化的空間只有存留感覺。凡進入畫面的現實是心靈化的，不管是視覺經驗的直接利用或間接利

⁷ 《論語精義》，子罕第九，頁 108，2005 年 8 月，祥一出版社，台南。

⁸ 周立昇：〈道體與玄理——王弼《老子注》對道的玄解〉《弘道》，頁 33-34，2012 年第 3 期 / 總第 52 期，青松觀香港道教學院出版。

用，它是一種從視覺性的事物出發，通過時間性的事物，然後回歸到一種新的空間概念。」⁹

宇宙具體的外在形象，含有時間與空間的基本因素，一切事物現象與存在，都無法與時間和空間分割，在時間與空間的宇宙範疇下，一切事物才有其存在性與延續性。

三、「時空·穿梭」—意象山水之創作實踐

（一）題材內容

所謂時空觀，是指人類在自我成長的過程中，有意識的去觀照時間和空間的律動變化，探索生命中生生不息的文化底蘊，從而感悟人生，產生了宇宙觀和生命觀。以時空中不斷衍化的生命歷程與能量穿透的山水意象，作為創作的題材內容。時空中虛、實、動、靜相應的過程，為筆者繪畫創作的探討重點，透過與外在與內化相互遇合的情境，轉化為創作的載體。

蘇珊朗格（Susanne K.Langer, 1895～1982）提出：「如果要使某種創造出來的符號（一個藝術品）激發人們的美感，就必須使自己作為一個生命活動的投影或符號呈現出來，……這種邏輯形式即生命形式，…有以下幾個特徵：（1）有機性。即生命體的每一部份都緊密結合，不可分離；（2）運動性。即生命不斷新陳代謝，永不停息地運動；（3）節奏性。即運動過程是一種有規律的呈現各種週期性的運動；（4）生長性。即每一個生命體都含有自己生長，發展和消亡的規律。」¹⁰藝術是生命的投射，藝術本身才能成為一種與生命的基本形式相類似的邏輯形式，藝術是人類情感符號形式的創造，在於表達人類生活的內在，藝術是內心深處的自省，對生命價值的覺知，自性的觀照，追求一種超乎物質以外的精神形式，形成「動」的力量，創作者必須通過審美的心境，觀照人生的體驗，生命的感動，及人性的探索。

⁹ 王林：《美術形態學》，頁 62，1993 年 10 月出版，亞太圖書公司，台北。

¹⁰ 蘇珊朗格著，滕守堯、朱疆源譯：《藝術問題》，頁 56，1985 年 3 月，北京，中國社會科學出版社。

創作中以多重空間代表每階段之時間性與空間感，透過對於未知之體悟與感知借喻生命的觀照與生存的精神。藝術符號是一種抽象中的具象，表現內心隱含之情感語彙與思維，透過借物寄情的方式，傳達畫中的哲學思想。本創作論文中探討虛實、陰陽、生命的延續與循環、時空的流轉等命題，將富有時間性之空間與結構置於畫面中。

（二）立意構思

任何自然物象，都存在於時空的規律之中，然而藝術並非遵循自然的規律，而是要將自然的規律，轉化為藝術的時空，創造具有生命韻律的浩瀚時空。就繪畫而言，載體本身即其創作的意象空間，也是筆者生命觀的一部分。

以點、線、面，相互交錯，幻化為未知的宇宙，將一種未知的能量聚集於畫面之中，生命以多樣性面貌存在於每一個隱喻的空間之中，其精神以種種姿態生生不息的延續，是一種形而上的自由，營造渾沌浩瀚的景象，神往於無垠浩瀚之太虛。當物我相化，進入了一種虛空的境界，拋除塵俗種種，精神與道合一，則能安於無物無我、無生無滅、天人合一的境界，即如〈莊子·大宗師篇〉云：「墮肢體、黜聰明，離形去知，同於大通，此謂坐忘。」時光的流逝，馳騁在超現實的虛無幻想中，審美意象中有一種獨特的宗教時空意識。

時代推移，生活環境改變了我們生存的空間和時空的距離，一切充滿未知的變易，嶄新的文化形態在時代的前進中不斷邁進。筆者以創作表現視覺與心理交錯疊置的意識形態，與時空穿梭的軌跡相聯繫，將天地、宇宙、物我...等情境解構再生發，將原有意義空置、轉置，衍生個人之語意符號與意象構成，亦為時空觀與人生觀之種種映射。

（三）創作過程

在時空的場域之中，筆者試圖從不同的層面切入，在作品中不斷的進行重組與釋義，希冀於畫中注入龐大的能量，探討生命真實的存在意義，以心入畫，在物我的切割與精神的存在中構築山水意象，從不同的時空場域的遇合而獲異質融合。

宇宙具體的外在形象，含有時間與空間的基本因素，一切事物現象與存在，都無法與時間和空間分割，故在創作中探討宇宙中時間與空間的存在性與延續性。把宇宙間流動的時空切割為時間的圖像，而成為不同意識形態的空間，使時空本身具有律動的力量，詮釋自我的生命感悟，創作的動機並不在表達真實的現象，而是在表達一種精神的感悟。透過心眼體察萬物的本質，融和自我意志，再現內心世界。

由於全球科技高度的發展，衍生諸多問題與影響，社會、政治、經濟、文化、環境等議題，種種情狀使筆者反思生命的真實依歸，從生命的象徵意指中移轉至精神的超脫。以自我心象為主體，穿梭於每個當下的時空意涵，透過主觀的詮釋與轉譯，運用意識構成，構築畫面中的異想空間，透過意象將內在思維以截然不同的形式再現。

（四）創作技巧與表現特色

1. 創作技巧

（1）混合媒材的運用：探索繪畫媒材相互結合的可能性，過程中會隨機加入一些媒材，如碳粉、粉彩、動物膠...等，創造不同的相容效果。以實驗性的方式進行，所以不定期的會加入一些隨機的技法及媒材，創造強烈而具有變化的視覺性。

（2）版畫壓印技法：運用二次重疊之壓印技巧，使空間相互重疊，產生二次空間的視覺效果。以筆墨配合著工具（如滾筒、保鮮膜...）的運用，轉化為不同形態的繪畫表現。運用不同繪畫工具轉化為繪畫語彙，過程中出現的肌理與質性效果，對筆者而言是一種打破框架的作法，亦是一種充滿探索的方式，在創作上更具挑戰性。

（3）濕拓與乾拓肌理運用：乾拓技法以海綿、保麗龍、氣泡布...等材料進行拓印，以濃且乾的墨塗於媒介之上，於墨未乾時壓印在紙面上，會有或白或黑之點狀痕跡。濕拓技法於紙面上噴水再敷塗顏料，以報紙進行拓印，會形成層層相疊之山石塊面，邊界會有獨特的白色紋理。以二種不同質性的紋理形成山石的肌理與層次表現。

2.表現特色

(1) 色彩運用：色調採用低限度色彩，運用影像式的近單色色彩，圖像的表達可以呈現另類空間的隱喻性。灰黑、群青黑、墨赭等色彩，具有持久和永恆的感受，為時空的穿梭與記憶傳達信息。

(2) 場域的時空映象：宇宙與時空美感的相遇，一種和諧的穿透與碰撞。於其間蜿蜒延伸的河流，不知從何處而來，亦不知往何處而去，消失在如幻境般未知的瞬間。

(3) 以「光」架構宇宙時空的生命歷程：以「生命」為主題的藝術符碼探索未知的世界，畫面中或綿延或交織的不規則弧線，藉由畫作的光源，穿透一切物質，找回生命本有的「我性-佛性」，探討生命真實的存在意義，以心入畫，這些光引領人們脫離迷惘，傳遞宇宙對眾生的愛與無限的希望。

(一) 時空意象的構成與表現

德·豪澤爾曾言：「只要創作過程尚未完成，主觀因素和客觀因素就會處於運動的辯證關係之中；這就是說，一方產生的每一種變化都會引起另一方面的變化。」¹¹

中國的繪畫藝術在發展歷程中，由於老莊思想的影響，形成了特有的時空審美觀。莊子於《內篇·德充符》云：“日夜相代乎前，而知不能規乎其始者也。”筆者欲營造出存在於生命形態之中的時空感，生活中的人事物與時空交錯，人因存在而與時間、空間產生了連結，生命過程也產生時空性。筆者創作動機建立在時空與意念的哲思，以創作探討生命與宇宙產生的關係在空間和時間中尋找自我主觀內意象，當抽離出情感後，看待一切事物將會變得冷靜客觀，這種形式有利於生命的時空觀探討。

時間與空間是萬物賴以存在的環境和條件，宇宙、自然、生命、人文於其間流轉，筆者欲以超越時空的界線，尋找建構於萬物間生生不息的能量。《文子·自

¹¹ [德] 豪澤爾著 居延安譯，《藝術社會學》，頁 102，1991 年 11 月，雅典出版社，臺北市。

然》老子曰：「靜則同，虛則通，至德無為，萬物皆容，虛靜之道，天長地久，神微周盈，於物無宰。」漢·董仲舒《春秋繁露·通國身》：“夫欲致精者必虛靜其形，欲致賢者必卑謙其身。”唐·李復言《續玄怪錄·楊恭政》：“邨問昔何修習？曰：‘村婦何以知，但性本虛靜，閑即凝神而坐，不復俗慮得入胸中耳。’”“虛靜”就是使人的精神進入一種無欲無得失無功利的極端平靜的狀態，這樣事物的一切美和豐富性就會展現在眼前。所以“虛靜”可以理解為審美活動時的心理狀態。《莊子·天道》：「夫虛靜恬淡，寂漠無為者，天地之平，而道德之至，故帝王聖人休焉。」

宗白華認為：『中國繪畫理所表現的精神是一種“深沈靜默地與這無限的自然，無限的太空渾然融化，體合為一”。它所啓示的境界是靜的，因為順著自然法則運行的宇宙是雖動而靜的，與自然精神合一的人生也是雖動而靜的。』

作品〈一〉靜觀自得



作品 1 〈靜觀自得〉 楊企霞 2019
60 x 90 cm 水干膠彩

創作思維：

跳脫生活經驗和自然秩序對時空的限制，追求一種超越現實理想的時空，以展示「虛」「靜」、「悟」之後的永恆，實現主體的精神超脫。

內容與技法表現：

畫中的空間以強烈的黑白對比表現，在於營造深邃靜謐的空間感，畫中的黑經過反覆的鈎塗與壓印，下方的岩石是自我的隱喻，以不規則拖動的線條構成，上方光源處蜿蜒而下的源流，為萬物帶來源源不斷的希望。

情境構成：

老子曰：「致虛極，守靜篤，萬物並作，吾以觀復。」「守靜」即心中靜而無慮，泯除一切念想，也就是心虛靜如鏡，放空自己，將心、身、靈合而為

一。心靈的虛靜和時空的宇宙合而為一包通萬物，無所不容萬物於此衍生，亦於此各自返回它的本根。天地運作於生命循環之中，包羅萬象無所不容。在創作時達到心靈的虛寂極點，使精神與情思皆清靜，萬物各自返回到它的本根，在虛靜中生長。北宋·程顥於《秋日偶成》言：「萬物靜觀皆自得，四時佳興與人同。」通過直覺與萬物冥會，以達到物我合一，正是最好的境界。

作品〈二〉瞬間



作品 2〈瞬間〉楊企霞 2018 80 x 80 cm 水干膠彩

創作思維：

德·思斯特·卡西爾（Ernst Cassirer）提出：「藝術的形式是豐富多樣的，藝術家的獨特發現和創造，它不是單純的再現或表現，它們都是象徵性的（symbolic），把“現象的最強烈瞬間”定型。」希冀透過創作展現視覺瞬間中的強烈時空感，以及對生命的祈禱，將時空性之探索，延展到諸多層面，諸如「記憶」、「連續性」、「瞬間」，「當下」等質性表現。

內容與技法表現：

創作過程中記錄筆者的繪畫行動〈將色彩噴灑於畫面〉與當下的時間特質，在創作過程中身體的動態在整個場域產生律動感，畫作在點與點的交相互動之下，

畫面上方逐漸散落顏料，點的軌跡縱橫交錯投射出強烈的光。在背景的處理上運用了夜觀星象的視覺感，閃爍的星光劃破了夜的沉靜，留下了美麗的長弧。

情境構成：

在繪畫過程中自身彷彿隨著散落的點，進入了自身創作的藝術空間之中，自己和作品在瞬間有了緊密的聯繫，這道光成為生命活動的投影，一道弧光在時空中構築了瞬間存在的時空。

作品〈三〉時空旅程



作品 3〈時空旅程〉楊企霞 2019 90 x 115cm 水干膠彩

創作思維：

如果我反思自己對於時空中存在的意義和感覺，通過“我”與切身的意識活動，“我”才能獲得我所有的記憶印象。當空間中的物質、能量彼此交互作用，產生了不同現象或物質形態，腦、眼、手以至畫和我之間會形成一個串流，然後凝聚在圖像中。然而這個圖像並非單是一個視覺形態，而是透過心靈的冥想將幻化昇華為重重的空間中，無論是具象或是抽象的形象，誠如德勒茲所言：「畫家將會用手屬性的記號（*marques manuelles*），讓視覺性影像的感覺形象（*Figure de l'image*）

visuelle) 顯現出來。」¹²

內容與技法表現：

義大利攝影師馬里奧·賈科梅利 (Mario Giacomelli) 說：「每一個影像是一個瞬間，每一個瞬間就像一次呼吸，前面一次呼吸不會比後一次呼吸重要，是所有呼吸的連續造成生命。」¹³人在不知不覺間，順著時間，一分一秒的向未知前進。

以圓弧劃分畫面的空間，一種和諧的穿透與交錯，運用多向度空間的視覺性，以虛實相間的表現手法，前面的空間以留白的方式結構，運用濕拓與漬色的方式表現若隱若現的意想空間。後方以純黑的對比於左上方留出微亮，製造另一個未知的空間。其間蜿蜒曲折的河流，在此時空中不斷地延伸與流動，彷彿正在經歷一場跨越時空軌道中的旅程。

情境構成：

萬物的性質會隨機變遷，生命也在變遷中持續。事物本身存在著無限個片刻，匯流成無限個變化。畫面上以黑白相應的視覺表象，以切割的手法呈現不同時空的意念，每一個空間串連著下一個時空的旅程，生命的流動在來回中游離。

如同劉思量所說：「這也是為何運動中的事物，或具有動態、或擬似動態、或能暗示動態的事物，最容易吸引我們的注意力。注意是一種『喚起作用』 (arousal)。」¹⁴筆者透過這種隱喻的喚起作用，引領視覺與意象的律動感。

¹² Gilles Deleuze 著/陳蕉譯：《法蘭西斯·培根：感官感覺的邏輯》，頁 122，2009 年 3 月，桂冠出版社，苗栗。

¹³ 約翰·伯格(John Berger)、尚·摩爾(Jean Mohr) 著，張世倫譯，《另一種影像敘事》，頁 8，2009 年 3 月，臉譜出版社，城邦文化事業股份有限公司，臺北。

¹⁴ 劉思量：《中國美術思想新論》，頁 263，2001 年 8 月，藝術家出版社，臺北。

作品〈四〉源



作品 4〈源〉楊企霞 2019 60 x 120cm 水干膠彩

創作思維：

生命融入宇宙的熔爐中，萬物依附著生命的節奏化育繁衍而各暢其生，隨著四時的更迭交替，景物榮枯的形態轉換，皆生生不息呈現生命的菁華，照見宇宙間「天地與我並生，萬物與我為一」的和諧境界。

內容與技法表現：

以圓弧的動線區隔不同的時序空間，將主體置於畫面的上、下兩方，上方是生命孕育的過程，下方是萬物一體，宇宙與心靈合一的生命本源。下方黑色的塊面，用海綿以及保鮮膜進行壓印，呈現多層次的變化與肌理，蜿蜒的河流最後歸向生命的本源。

情境構成：

展現不隨外境因緣生滅的自在心境，如《達磨二入四行觀》所云：「得失從緣，心無增減，喜風不動，冥順於道。」自然能體悟宇宙萬物的本源，即萬物一體，宇宙與心靈合一。

作品〈五〉韻律



作品 5〈韻律〉楊企霞 2019 50 x 150cm 水干膠彩

創作思維：

從空間的自由「移動」形式，在畫面上產生「共時性」的效果，人與宇宙相互感知，以虛境的心觀照事物時，把「視覺」與「智識」上的感悟合一，通過時空內在與外在的連結「回歸到空間意象，使生命的現象與律動交相輝映，在感悟以及超脫感悟之間將希望普現於大地。誠如黑格爾所言：「藝術的顯現通過它本身而指引到它本身以外，指引到它所要表現的某種心靈性的東西。」¹⁵

內容與技法表現

地形的變異使得河流無法沿著直線向前流動，由於水流沿著曲線流動，於是離心力也不斷加大，河流便呈現出了彎彎曲曲的流向。其間形式蛻變不息的表象背後，存在著革新的精神。

水流本身的結構運用了行草書的韻律之美，與行筆的快慢速度變化，以拓墨的點畫為媒介，以不同的速度將流動揮灑的軌跡與效果地呈現在紙面，虛實對比

¹⁵ G. W. F. Hegel 著/朱光潛譯：《美學》第一卷，頁 13，2009 年 04 月，商務印書館。

的情境凝結在同一個畫面之中，產生節奏快慢的對比現象，帶入可視的時間因素，豐富作品的視覺感。

情境構成：

生命的特質是一種持續的型態，時間性在這個型態中累積與延伸，無論以何種方式進行，透過情境內化之後的表述，二度空間的平面圖像蛻變為動能的多向度空間。

（二）穿越時空之心象意涵

穿越時空之心象意涵，是本主題的精神樞紐，也是啟動創作力的泉源。象徵是繪畫語彙的潛在意義，藝術的符號不在於物體實象的表達，而是在思維和創作中傳遞一種生命體驗的力量。每個人都是獨立的個體，經歷著不同的生命歷程，感受著交互碰撞的生活體驗，創作正是將感受與圖像合而一個存在的整體。如同美學家李鴻祥所言：

有魅力的圖像，能夠在瞬間抓住人的眼睛，並持久地吸引著人去反覆觀看，而這種力量不是來自它所再現或者表現的事物，刺激視覺感官的漂亮外表，或者某種深奧 的思想，而是在於對人的存在的顯現。¹⁶

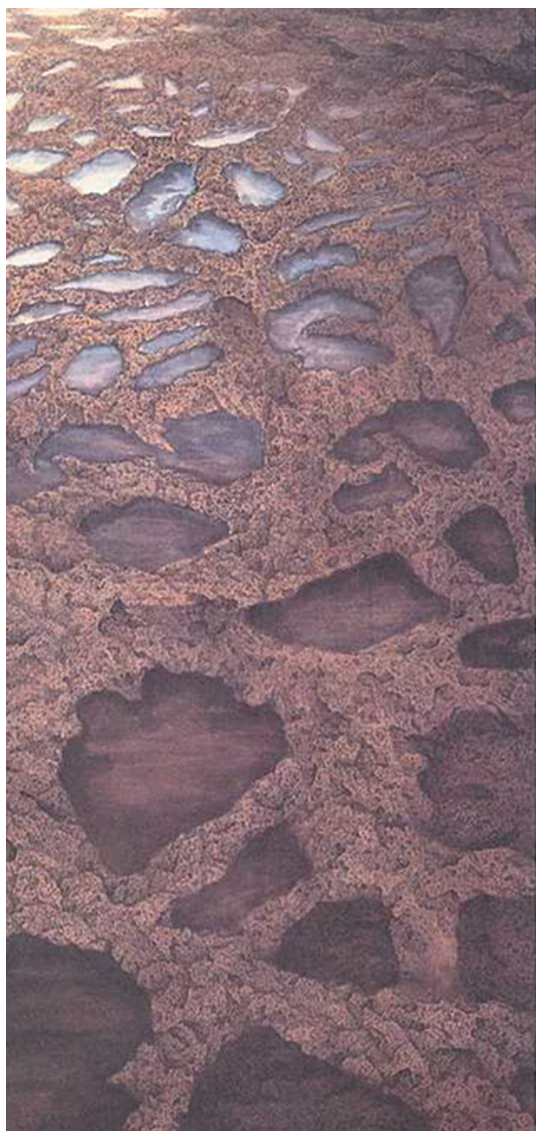
保羅·克利（Paul Klee，1879—1940）說：

「藝術並不描繪可見的東西，而是把不可見的東西創造出來。以前人們描繪事物，描繪那些在地球上可以看到的事物，它們是人們樂意看的或曾經樂意看到的。這種事物與整個世界相比只是些孤立的例子，而真實隱藏在大多數事物之中，應該努力從偶然現象中求得本質。」¹⁷

¹⁶ 李鴻祥：《圖像與存在》，頁 136，2011 年 2 月，上海書店出版社，上海。

¹⁷ 保羅·克利著/雨雲譯：《藝術·自然·自我：克利日記選》，42 頁，1987 年 5 月，江蘇美術出版社，南京。

作品〈六〉映象



作品 6〈映象〉楊企霞 2020 50 x 150cm 水
干膠彩

創作思維：

時空不斷地流轉，生命如水波般波光粼粼般反覆的投射，在水窪中堆積與滋養，生命過去的痕跡轉換成新的形式不斷持續累加。筆者曾在沙漠看過海市蜃樓，那是經光線折射而形成的虛像，會出現甚麼樣的影像全由心靈詮釋的能力來定。

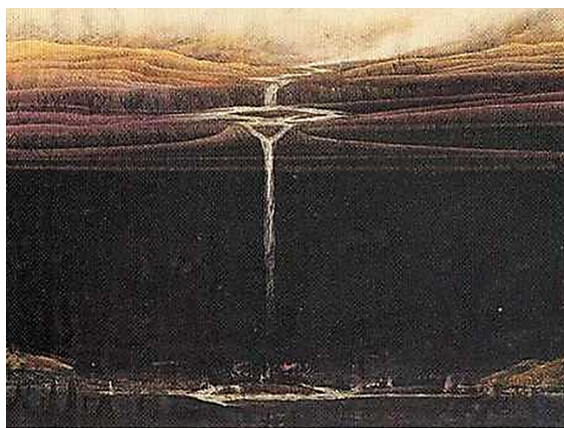
內容與技法表現

水窪周邊的岩石，以乾拓的方式呈現岩石堅硬的特質，以不規則的小塊面呈現其凹凸有致的視覺效果。水窪以水中反光的手法來呈現，造形結構由近（大而疏）遠（小而緊密）呈現強烈的空間感。

情境構成

此作從禪的觀點回應，藝術形式以心靈內化的再現，運用形的簡化與色的調和性以及分割重組，將結構性、延展性、張力...等要素，生命形式在自性抒情之中，化為宇宙萬象靜觀自得的意象。一件事物的深與淺，絕對不是它的真實深度，而是你思維中的深度。用淺的思想看待深刻的事物，那麼再深的也變成了淺的，用深的思想去看待看似微不足道的東西，一樣會看出很多藏於其內的意涵。

作品〈七〉生機



作品 7〈生機〉楊企霞 2019 100 x 120cm 水干膠彩

創作思維：

筆者與對象物在同一時空中存在與感知，在作品中以川流的瀑布，為萬象帶來了新生的希望。所謂「境生於象外」，「象」為實，「象外」為虛，由「象」到「境」，在直觀形態上，由單一物象轉換為構成韻外之致，喚起人們在審美過程中的聯想與感受，激發內在審美的意趣。

內容與技法表現

透過個人內心對於人生的體悟，將此心象轉化成畫面上的意象，從靜觀直覺出發，作精神內部探索，轉化為創作的語彙。生命有一種神祕的力量，蘊藏著無法臆測的能量，在此作品中以一種若隱若現的手法，展現宇宙自然間運行的蓬勃生氣。

將畫面打濕，刷上黑色的水干礦物顏料，上方以朱赭和紫紅帶入兩個不同層次的空間，運用濕拓的技法，使山石呈現層層堆疊的效果，下方以黑色顏料平塗，使視覺集中，於畫面的最下方以壓印的技巧，呈現前方左右岩石的塊面，將預留的瀑布與水面留白，局部整理。畫面以滾筒反覆壓印水干顏料，使畫面呈現厚重而深邃的空間感，由畫面下方的實轉化上方的虛，由上方的源流劃破寂靜的時空，帶來無限的生機。

情境構成：

生命就是造形，造形即是生命的形式化，其中蘊藏生命的動態和呼吸，此

作透視心靈的覺知而來，展現生命的無限希望。畫面的表現以精神性為主體，為了滿足精神上的需要，將空間與時間並置在一個畫面中，畫面與時空交錯的結構，使心靈能在畫面中得到意識的凝結，傳達了個人對宇宙生命意涵的體悟，透過創作轉化為一種隱喻的希望與生命力量。

作品〈八〉虛實



作品 8〈虛實〉楊企霞 2019
50 x 120cm 水干膠彩

創作思維：

約翰·柏格(John Berger)說：「真實的物體形象被保留又可以重新發掘真實，同時也可假設；空間與時間的存在一樣具有延續性，...。」¹⁸筆者也依據此心裡的感覺創作出一個真實與虛幻並存的空間，分解現實，重建意象中的時空軌跡。

內容與技法表現：

在產生錯覺式的空間，構圖內的圖像間產生深度的距離，表現出穿透而深邃的空間，造成虛實的並置效果。畫面中的虛實相對，產生深度的空間感，運用表現的手法，與視覺上的錯覺原理，打破了空間和物體的界線，探討虛實的意象與存在關係。底部運用點描法展現透光性的山水意象，在前方用刷墨與重疊的方式，呈現重疊交融的雙重影像。

情境構成：

此作將虛實往復的境與自然之「道」統合，一方面超越有限的「象」，一方面進入無限的時間和空間的「道」中。

¹⁸ 約翰·柏格(John Berger)著，劉惠媛譯，《影像閱讀》，頁 189，2002 年 7 月，遠流出版社，台北。

作品〈九〉緣起



作品 9〈緣起〉楊企霞 2018
50 x 120cm 水干膠彩

創作思維：

生命衍化之潛在力量，浩瀚無垠，人類至今尚未能窺其全貌，生命所有可能存在的方式仍在進行中。

內容與技法表現：

想要了解地球生命的起源和演化，總不免思索這個宇宙到底如何？宇宙有許多未知的環境可以孕育生命，筆者想藉由此作展現生命遍佈於宇宙的力量，探討這些堅毅的生命的緣起。以壓印的技法，形成厚重的山石質感，畫面中的流水以左右延伸的弧線作為動態構成，與上方固若磐石的厚重山石，形成強烈對比。

情境構成：

探討人類認知的有限性和生命體未知的潛在性，展現精神與生命體之間的相互關係，表現其深度與廣度。宇宙間生命的潛在力量深不可測，藉由畫作探尋浩瀚宇宙中自身潛在的神秘力量與時空中無遠弗屆的能量。

五、小結

本創作論文藉由宇宙時空中的神秘力量呈現不同的生命軌跡。創作著眼於生命形態的時空構成，從移情到自我的觀想，通過創作表現超現實時空錯置與暗示象徵，從中衍生靜態觀察與動態意識在時空中流動的心象過程。從視覺的外在意涵到內在的自我轉化，離析出宇宙與空間、時間、意識形態...等多向度隱喻的生命意涵。

「時空·穿梭」系列創作中，在媒材的運用上，使用了筆、墨、水干、礦物

顏料、壓克力，…等複合媒材，作為創作實踐的媒介。筆者期望透過媒材的多樣性運用，將時空穿梭的意象，以及對宇宙觀、生命觀等多面向探討，以創新而完整的型態呈現。運用時空的主題，建構生命的源起、律動、軌跡…等意象，深入探討意識空間的同時，意識的到其中的轉變、轉換、轉化的過程，使筆者的創作觀能夠得到更大的突破。

以浩瀚時空穿梭的意象山水為主軸，將每一件作品視為一個獨立的時空狀態，以生命的律動作為畫面主要的意象構成，在畫面空間的移動融入了動靜的元素，這是一種生命的哲思，動靜之間存在著深刻的積累，融入於創作的冥想之中。在當代的繪畫多元的表現形式中，藝術得以用活潑多變的方式，靈活運用創作媒材，展現當代水墨的多元面貌。在創作中表現多元、流動、跨域的藝術形態，從平面到空間到時間的探討，從靜態轉變為動態，或由動態轉變為靜態的一種意識象徵，藉由時空觀的躍入，豐富藝術創作的內涵，在畫中不斷地解構與建構，在宇宙的生命感悟中醞釀，疊合出創作上多重時空意象的時代性表現樣貌。

筆者借助宇宙時空意象發展出宏觀的生命形態，體悟創作是和自身意識緊密結合的狀態，從中傳達屬於自我的筆墨精神，使心納萬物從物我相契中得到精神的依歸。

參考書目

- 《四庫全書》，子部·法家類，1995 年 9 月，莊嚴文化事業有限公司，台南。
- 《淮南子·齊俗訓》，1997 年 1 月，中華書局，北京。
- 《論語精義》，2005 年 8 月，祥一出版社，台南。
- 《中國美學思想彙編》，1983 年 9 月初版，成均出版社，台北。
- 楊牧，《陸機文賦校釋》，1985 年 4 月初版，洪範書店，台北。
- 周立昇，〈道體與玄理 ——王弼《老子注》對道的玄解〉《弘道》，2012 年第 3 期/總第 52 期，青松觀香港道教學院出版。
- 王林，《美術形態學》，1993 年 10 月出版，亞太圖書公司，台北。

- 李鴻祥，《圖像與存在》，2011 年 2 月，上海書店出版社，上海。
- 俞建章、葉舒憲，《符號：語言與藝術》，1990 年 3 月，久大文化公司，台北。
- 韓林德，《境生象外》，1995 年 4 月，三聯書店，北京。
- 朱光潛：《談美》，2003 年再版，星辰出版有限公司，台中市。
- 劉思量：《中國美術思想新論》，頁 263，2001 年 8 月，藝術家出版社，臺北。
- 卡爾·榮格主編，龔卓軍譯，《人及其象徵：榮格思想精華的總結》，1999 年 5 月初版，立緒文化事業有限公司，新北市新店。
- 蘇珊朗格著，滕守堯、朱疆源譯：《藝術問題》，頁 56，1985 年 3 月，北京，中國社會科學出版社。
- 〔德〕豪澤爾著，居延安譯，《藝術社會學》，1991 年 11 月，雅典出版社，
臺北市。
- Gilles Deleuze 著，陳蕉譯，《法蘭西斯·培根：感官感覺的邏輯》，2009 年 3 月，桂冠出版社，苗栗。
- G. W. F. Hegel 著，朱光潛譯：《美學》，2009 年 04 月，商務印書館。
- 約翰·柏格(John Berger)著，劉惠媛譯，《影像閱讀》，2002 年 7 月，遠流出版社，台北。
- 保羅·克利著/雨雲譯：《藝術·自然·自我·克利日記選》，1987 年 5 月，江蘇美術出版社，南京。
- 安海姆著，李長俊譯：《藝術與視覺心理學》，頁 375，1982 年 9 月，台北，雄獅圖書公司。

