

摘要

禪與科學的交會—謝貽娟之抽象畫研究

本文藉由爬梳旅英臺灣女性藝術家謝貽娟（1967-2017）眾多的手稿及速寫本，並對其抽象畫作品進行圖像分析，試圖系統性整理其創作生涯中核心思想的演變脈絡，進而釐清謝貽娟之代表性系列作品—「非空間」之創作理念。

從謝貽娟的手稿及速寫本中可得知，在「非空間」系列發展成熟前，她透過對西方藝術史中作品的大量研究與創作實驗，以各種影響視覺感知的科學原理（如光學和心理學等）的運用，探尋如何以繪畫呈現對音樂的聽覺感知，又透過動態塑造及立體空間暗示的手法，進一步以平面作品展現出時間之流逝與空間之深度；而在創作趨進成熟階段後，更帶入東方禪學，使其創作理念及作品呈現，不僅融合了西方繪畫各種風格的表現手法與思想，更藉著運用各種媒材打造嶄新表現方式，形塑出綜整東、西藝術史內涵，專屬於她的創作哲學—「非空間」。

本文企圖以謝貽娟的書寫為其創作生涯發展及演變，探討貫穿於其中的創作理念，並闡明其抽象作品中深刻的哲學思考。此外，也期望能藉此提示出更多因未曾接受過國內專業美術學院藝術教育，極少被主流臺灣藝術史所關注，卻值得探究的藝術家之作品內涵與成就，亦希冀能牽引出更多戰後臺灣女性藝術家，及旅外臺灣藝術家的相關研究，深化臺灣藝術史的豐富多元樣貌。

關鍵詞：謝貽娟、禪、藝術與科學、非空間、抽象繪畫

一、謝貽娟與其「非空間」

藝術家謝貽娟（1967-2017）出生於嘉義，於復興美工就讀期間，習得對美術及設計的專業，並在臺北從事櫥窗設計工作數年後，於 1991 年決定前往英國進修藝術專業，她先於切爾西藝術與設計學院（Chelsea College of Arts and Design）取得學士學位後，於 1998 年取得皇家藝術學院（Royal College of Art）碩士學位，而後又繼續於費爾茅斯藝術學院（Falmouth College of Arts）攻讀藝術哲學博士學位。自切爾西藝術與設計學院就學時期起，便在師長 Amanda 的鼓勵和引導下，開始發展她最具代表性的「非空間」（Non-Space）理論，在 2017 年因腦癌病逝前持續發展 20 多年，¹ 而從謝貽娟多達共 35 本的速寫本及筆記當中，² 不僅對重要的藝術史脈絡作了全面性的梳理，更特別針對現代主義之後西方藝術史中的重要藝術家及作品有著詳細的研究重點與心得，似乎試圖從每一件經典作品中，尋得其中的精妙之處，以開拓自身風格，³ 與此對應的亦有她不斷探究創作理論及實驗而得出的創作技法，從這兩種脈絡發展中，可看出她探尋自我風格，及形塑「非空間」的發展過程。作為謝貽娟畢生創作思想核心的「非空間」，是剖析其抽象畫創作理念及發展的重要關鍵。有關「非空間」謝貽娟是這麼說明的：

我的創作理論是根據不同空間的理論所組成。第一度空間是根據東方禪學。二度空間是根據西方哲學。三度空間則是心理與心靈，進而到達「非空間」（Non-Space）的領域；「非空間」（Non-Space）的觀念是我整個創作的重點。它是由之前的一度、二度、三度空間所建構出。「非空間」（Non-Space）的觀念是一個純（pure）、自由的內在精神世界。「非空間」（Non-Space）沒有固定的形式、限制、範疇或規則。它相互矛盾的存在著，它是空、無，也是滿而實的狀態。而這個「非空間」（Non-Space）正是第四度空間。……時間的問題不在於「非空間」（Non-Space）。時間的發生是因為運動、方向與速度。知覺這些事件的發生，本身就是一連串不斷的覺察，時間在「非空間」（Non-Space）當中是沒方向的；而內在與外在又是同時並存的。「非空間」（Non-Space）裡的色彩就像水般清澈，能和任何顏色（色相、明度、彩度）混合；視覺的、心理的、潛意識的、哲學的不同的顏色（色相、明度、彩度、無彩色）。而目前在我的作品，「非空間」（Non-Space）裡的色彩是藍色，我所使用的顏色皆是原料，因為只想表現「非空間」（Non-Space）裡的純（pure）、生命（life）。……⁴

非空間關乎心靈、靈魂與精神層面。它既是充實，也是虛空。唯有透過「領悟」才能理解。……它只存在於心底深處！語言，只能傳達最基本的。語言，不足以，也不值得。語言，無法詮釋人類的精神世界。語言是靈魂交流的障礙。⁵

¹ 林小溪，〈從《雲，你有名字嗎？》看謝貽娟、非空間、自畫像與雲〉，《謝貽娟文化藝術基金會》，網址：<https://www.johsiehfoundation.com/research/15>（2025.11.25 瀏覽）；林小溪，〈始終未盡的旅程：謝貽娟〉，《謝貽娟文化藝術基金會》，網址：<https://www.johsiehfoundation.com/about>（2025.11.25 瀏覽）；謝貽娟，〈藍及其所創造的一切——「非空間」〉，收於楊心一主編，《人們應該記住她的名字：謝貽娟》（臺北市：采泥藝術中心，2017），頁 64。

² 謝貽娟現存較完整收錄的速寫本約有 20 本，手稿筆記則有 15 本，詳見《謝貽娟文化藝術基金會》相關紀錄，網址：<https://www.johsiehfoundation.com/artwork?id=5>（2025.11.23 瀏覽）。

³ 《謝貽娟文化藝術基金會》，網址：<https://www.johsiehfoundation.com/artwork/476>（2025.01/27 瀏覽）

⁴ 謝貽娟，《The Blue Overture》（臺北市：采泥藝術中心，1999），頁 1-2。

⁵ 林小溪，〈從《雲，你有名字嗎？》看謝貽娟、非空間、自畫像與雲〉，《謝貽娟文化藝術基金會》，網址：<https://www.johsiehfoundation.com/research/15>（2025.11.25 瀏覽）。

根據楊心一和林小溪的研究，「非空間」的發展始自 1992 年，謝貽娟透過爬梳西方藝術史，萃取出抽象藝術的本質，從「點、線、面」、「音樂性」、「運動」、「空間」、「時間」等觀念的剖析，並融入謝貽娟個人對東、西方哲學思想的理解，結合理論和實踐，打造出一種超越二維平面的繪畫精神世界。「非空間」的概念雖然自 1992 年起便貫穿著謝貽娟的所有作品，但其中最具代表性也為人所熟知的抽象畫作品，便是 1997 年之後，直至 2013 年皆持續以「非空間」為展名或作品名稱對外展示的「藍色系列」抽象畫創作。「藍色系列」以不同質地及色階的藍礦石粉末混製，並徒手塗抹製作而成（如：圖 1）。藍色不僅是藝術家的個人偏愛，同時也可能暗示著水、雲等意象。同時，根據謝貽娟所言，也帶有「自由」、「沉靜」、「神秘」、「理性」、「純粹」等概念，⁶ 隱含著難以一言蔽之的深刻哲學意涵。在筆者協助謝貽娟家屬進行檔案整理時，尋獲兩本謝貽娟於英國求學時期完成的藝術創作理論研究，並加以分析。其一是 1996 年寫定的〈時間與空間〉（*Time & Space*），另一則是 1997 年完成的研究〈禪〉（*Ch'an*）。這兩本研究呈現出謝貽娟多年來藝術生涯的探索成果，筆者認為不僅能讓「非空間」的玄妙意義有更進一步的明晰解釋，並且使具備深刻理論與技法創新的謝貽娟抽象畫作品之價值獲得肯認。

二、「非空間」中的時間、空間

為了更明確地剖析謝貽娟抽象畫中的「非空間」內涵，需要先對〈時間與空間〉這篇研究加以說明，〈時間與空間〉中循序引導讀者，說明藝術作品如何為人所感知，感知透過作品中的媒材、形式、色彩、配置，及透視法創造空間幻象而呈現，並經由科學觀點說明人的大腦如何對眼前事物作出回應，又是如何連結至觀者的精神面向，以致使藝術作品能創造出不同於現實世界的空間及時間感受與體驗，開創出藝術家所欲呈現的「非空間」。

她引述瓦西利·康丁斯基（Wassily Kandinsky, 1866-1944）及保羅·克利（Paul Klee, 1879-1940）對於「運動」的觀點，輔以魯道夫·阿恩海姆（Rudolf Arnheim, 1904-2007）的格式塔心理學（Gestalt Psychology），而藉由藝術如何形成動態，更進一步闡述，藝術家是如何在創作中打造空間與時間，又是如何捕捉事物的本質，並賦予其生命。其中，謝貽娟也引述康丁斯基所言如下：

「張力」關係到繪畫的內在力量，是「運動」的部分。「運動」的第二個要素是『方向』：繪畫是由運動所產生的具體結果。例如：線中的點。點具有張力但沒有方向，而則線同時具備這兩種特性。……藝術作品的意義是藉由將張力（力量）正常地融入其他元素之中而獲得。⁷

從外觀上看，每個圖像與繪畫形式皆包含繪畫元素；然而，圖像與形式的張力才是真正的本質。⁸

⁶ 林小溪，〈始終未盡的旅程：謝貽娟〉，《謝貽娟文化藝術基金會》，網址：

〈<https://www.johsiehfoundation.com/about>〉（2025.11.25 瀏覽）；楊心一，〈人們應該記住她的名字：謝貽娟〉，收於楊心一主編，《人們應該記住她的名字：謝貽娟》，頁 8；謝貽娟，〈*Ch'an*〉，《謝貽娟文化藝術基金會》，網址：〈<https://www.johsiehfoundation.com/artwork/2683>〉（2025.11.23 瀏覽）。

⁷ 謝貽娟，〈*Time & Space*〉，《謝貽娟文化藝術基金會》，網址：〈<https://www.johsiehfoundation.com/research/22>〉（2025.11.23 瀏覽）。

⁸ 謝貽娟，〈*Time & Space*〉，《謝貽娟文化藝術基金會》，網址：〈<https://www.johsiehfoundation.com/research/22>〉（2025.11.23 瀏覽）。

克利則是在 1924 年寫定的《教學素描本》(Pedagogical Sketchbook) 中教導學生作畫時提出，「畫出線條的動勢產生了時間」，「線條的動勢是繪畫中動態特質的核心要素」，「運動即代表時間。」等見解。⁹ 謝貽娟提出，作品經由藝術家之手形成動態後，透過阿恩海姆的完形心理學之運作，即可對觀者的感知產生影響，而體驗到二維平面的動態，傳達出藝術家心中所想。她在研究中說明：

阿恩海姆認為，將繪畫或雕塑中的物件視為因運動而被固定在某個位置，或將繪畫影像視為物體運動之後的結果，這樣的理解是不準確的。他支持康丁斯基的形式理論，認為繪畫影像的運動是一種具有方向性的張力；……然而，當刺激進入大腦的視覺中樞時，會產生一種對抗性的平衡機制。最終的反應狀態，是在這兩種對立力量之間達成的平衡；因此，我們所看到的，完全來自於方向性張力或運動。¹⁰

有關謝貽娟對空間與運動的闡述，在手稿中也能讀到更細緻的理論推導，她以康丁斯基對點、線、面的精神性本質為基礎，試圖以實踐說明點、線、面元素中如何於二維平面中形成運動，並透過心理學家馬科斯·韋特墨 (Max Wertheimer, 1880-1943) 的「群似原則」來說明，圖像如何在平面上形成深度，「……群似原則是首先由 Wertheimer 所制定的，……一個形象的某些部份在知覺特質上的互相類似的程度，可以決定它們看來是否互相隸屬的程度」，並以圖示作出說明，除了以尺寸作出層次上的類似，同時她也以明度與彩度、位置、形狀的空間方向等的類似來作說明 (如：圖 2)，其中也推導出根據形象方向性的類似加上彼此距離配置，便能透過視覺感知到形象於平面上的運動，甚至是速度的變化；她也認為，同理音符與聽覺也能造就一樣的效果，而這樣的變化也將形塑一種韻律感。¹¹

此外，她也提出了不論是視覺或聽覺，都能透過「重疊」塑造單一元素彼此間的強弱、遠近，或以相對位置，進而在視覺上形成對平面空間的深度感知，另一方面，運動所造成的距離也形成心理上對時間流逝的感覺 (如：圖 3)，謝貽娟甚至援引山水畫作說明，她認為山水畫中，山峰和雲霧的相對位置，和皴法的推疊，塑造出山峰的量感，也同時打造出畫中的空間。並圖示列舉出重疊可能呈現的效果。其後也加入透視法、遠近法等繪畫原理加以說明，如何運用更多樣的手法，強化人類大腦產生對二維平面上的空間與時間感知 (如：圖 4)。¹² 而這些理論研究，她也在速寫本中不斷實驗後，呈現於創作之中 (如：圖 5)。這些圖像透過尺寸、彩色明度與彩度、線條或圖像的方向性暗示，讓視覺感知到圖像的前後位置與動態，營造出空間深度，並透過運動感暗示出時間的流動，塑造二維平面中的空間與時間，同時，也打造出有別於現實世界的空間，藉由抽象元素的萃取，捕捉康丁斯基所提及的「事物的本質」。¹³

三、「非空間」中的禪

藉由西方繪畫理論、視覺科學原理及心理學角度切入，雖部份詮釋了謝貽娟「非空間」中，關於空間與時間的內涵，然而卻並不完整，根據謝貽娟所述，「非空間」的概念也融入

⁹ 謝貽娟，〈Time & Space〉，《謝貽娟文化藝術基金會》，網址：〈<https://www.johsiehfoundation.com/research/22>〉 (2025.11.23 瀏覽)。

¹⁰ 謝貽娟，〈Time & Space〉，《謝貽娟文化藝術基金會》，網址：〈<https://www.johsiehfoundation.com/research/22>〉 (2025.11.23 瀏覽)。

¹¹ 《謝貽娟文化藝術基金會》，網址：〈<https://www.johsiehfoundation.com/artwork/1683>〉 (2025.01.27 瀏覽)。

¹² 《謝貽娟文化藝術基金會》，網址：〈<https://www.johsiehfoundation.com/artwork/1683>〉 (2025.01.27 瀏覽)。

¹³ 謝貽娟，〈Time & Space〉，《謝貽娟文化藝術基金會》，網址：〈<https://www.johsiehfoundation.com/research/22>〉 (2025.11.23 瀏覽)。

了東方禪學思想，並關乎「純、自由的內在精神世界」、「空、無，也是滿而實的狀態」。¹⁴「唯有透過『領悟』才能理解。」、「語言，無法詮釋人類的精神世界」。¹⁵這些敘述都連結到了謝貽娟在 1997 年於皇家藝術學院攻讀碩士期間時所完成的研究〈禪〉（*Ch'an*），其中不僅梳理了禪學源自佛教的起源與演變，也提出儒家、道家、墨家、法家及陰陽家等九流十家中的學術流派與禪學間關連的探討，更值得注意的是，她在其中對於禪學修行的本質，及禪學與藝術表現間之關係的闡述與理解：

……由雲門文偃（卒於 949 年）首創的另一類遭遇語錄，即將語錄指定為「公案」，分配給個別修行者作為禪修的核心課題之一，便是透過語錄來打破心智的理性與語言運作。這些語錄之所以被選用，正是因為它們能使心智困惑，語言不再是用來「傳遞資訊」，而是用來「執行作用」——震撼心靈，指向佛性之原理，……¹⁶

他們認為創作的瞬間類似於禪宗禪修：透過靜坐與清空心念，人能「入神」——即直覺地領悟所描繪或書寫對象的內在本質，同時進入一種超越性的心靈自由境界，使作品充滿特殊意義。這種經驗被稱為「妙悟」，並被認為與禪宗的「妙悟」相互呼應。……¹⁷

從以上內容能看出，謝貽娟對禪學修行的內涵認知，像是反對理性及語言的控制，以及透過「入神」，進入超越性的心靈自由境界，以直覺領悟描繪對象內在本質等概念，而這些體認，在筆者對照分析下，發現與日本禪學大師鈴木大拙（Teitaro Suzuki, 1870-1966）及多位西方抽象畫藝術家對禪學的理解相呼應。在海倫·威斯格茲（Helen Westgeest）《禪與現代美術—現代東西方藝術互動史》一書中梳理了 1950 年代後東、西方藝術界有關禪學思想如何於創作中實踐，並解析其中貫穿不同創作中的相關本質。根據威斯格茲所言，西方藝術家對於禪學的認知，主要來自日本禪學的詮釋與傳播，儘管 17 世紀後，在荷蘭東印度公司貿易的促成下，西方即已表現出對日本藝術及工藝的興趣，又或是發展出對平面裝飾性風格的偏好，引發浮世繪或木刻版畫的作品收藏熱潮，¹⁸但真正將東方禪學思想推廣至歐美藝術圈的功臣，應歸功於禪學大師鈴木大拙自 20 世紀初期的努力經營。¹⁹

書中引述了鈴木對禪的闡釋，鈴木認為禪需要經過心靈的修練和精神專注，以獲得頓悟，而頓悟意指「洞察真實的存在」，只有經過密集感覺及實際的個人體驗，才有可能獲得，從日常生活中對具體事物的體驗尤其重要，純粹的邏輯思維與二元思想，二元思想的排他性與限定性，限制了自由與統一，對導向開悟的過程更是一種阻礙。另一方面，禪並不僅集中於

¹⁴ 謝貽娟，《*The Blue Overture*》，頁 1-2。

¹⁵ 林小溪，〈從《雲，你有名字嗎？》看謝貽娟、非空間、自畫像與雲〉，《謝貽娟文化藝術基金會》，網址：<https://www.johsiehfoundation.com/research/15>（2025.11.25 瀏覽）。

¹⁶ 謝貽娟，〈*Ch'an*〉，《謝貽娟文化藝術基金會》，網址：<https://www.johsiehfoundation.com/artwork/2683>（2025.11.23 瀏覽）。

¹⁷ 謝貽娟，〈*Ch'an*〉，《謝貽娟文化藝術基金會》，網址：<https://www.johsiehfoundation.com/artwork/2683>（2025.11.23 瀏覽）。

¹⁸ 海倫·威斯格茲（Helen Westgeest）著，曾長生、郭書瑄譯，《禪與現代美術—現代東西方藝術互動史》（臺北市：典藏藝術家庭，2018），頁 44-50。原作參見 Helen Westgeest, *Zen in the fifties: Interaction in Art between East and West* (Labuan: Big Apple Agency, 1996)。

¹⁹ 海倫·威斯格茲（Helen Westgeest）著，曾長生、郭書瑄譯，《禪與現代美術—現代東西方藝術互動史》，頁 41-52 及 68-70。根據威斯格茲的研究，鈴木大拙自 1893 年便常英譯或發表有關禪學的文章，也經常到歐美各國演講，更在 1949 年曾至哥倫比亞大學擔任訪問講師，開了系列課程，成功地將禪學傳播到全世界，知名藝術家約翰·凱吉（John Cage, 1912-1992）、艾德·萊茵哈特（Ad Reinhardt, 1913-1967）等人都曾聽過他講課。

心靈活動的追求，更希望透過冥想，將心智與身體達成統一，並與自然合而為一。²⁰ 從這段說明裡，我們可以看出，謝貽娟「非空間」概念中融入了深刻的禪學思想，同時，筆者認為謝貽娟以大量速寫本所作的技法及色彩練習，甚至是連續 5 年不間斷每日一張的自畫像繪製，（如：圖 6）²¹ 也都近似於一種禪學修行，是為了讓她能更好的達到「頓悟」並洞悉事物的真實本質。

此外，禪學的理念也體現於她的創作手法、媒材和作品命題及呈現之中。楊心一曾提及謝貽娟的「藍色系列」皆是以雙手將藍色礦物粉末塗抹於畫布上，²² 這裡值得注意的有兩點，一是謝貽娟選擇以手塗抹這一略去工具，直接與媒材及畫布接觸的行動，與禪學注重身心合一的觀念吻合；同時，也再次強調「手」之於作品的重要性，在謝貽娟的多件作品中，如〈無題〉（如：圖 7）、〈Space Form III〉（如：圖 8）、〈自畫像 No.1487〉（如：圖 9）以「手」為重心的呈現。另一方面，則是她後期改以礦物粉末，而非顏料此類化學加工製品，此一取材於自然的傾向，在作品〈無題〉（如：圖 10）及〈速寫本 001〉（如：圖 11）中也可見她對荷葉、種子等自然材料的多元嘗試，又或是像〈自畫像 No.0757〉（如：圖 12）取材自生活物件的表現，也與禪強調結合日常的概念相符。而在作品命題與呈現上，於 2013 年謝貽娟個展「非空間」中，作品的命題更能看出與禪學內涵的連結，如〈什麼都沒有，虛無一片〉、〈原、源、圓〉，又或是子題「空即是滿，滿即是空」。²³

事實上，謝貽娟也透過創作中對時間與空間的表現，來闡述禪學思維，而這樣的禪學思維與歐美藝術家的創作理念和實踐相互呼應。根據威斯格茲，在 20 世紀推崇禪學並加以實踐於創作的抽象表現主義藝術家馬克·托貝（Mark Tobey, 1890-1967），透過學習日本書法與禪學，發展出具動態感線條的「白色書寫」（White Writings），²⁴ 他認為「我的作品顯然處於一種恒常的流動狀態」、「我希望我的作品有振動感，每一樣東西都存在，每一個人都在振動回應」，為了達到運動效果，托貝運用了重疊鋪陳無數的「動態線條」，威斯格茲也提及，托貝的白色書寫作品透過多重交錯的線條，同時也呈現出無限深度，托貝本人也將此由動態線條所產生的新三度空間效果，稱之為「多元空間」。²⁵ 從作品呈現上，我們也可以看出謝貽娟與托貝的作品，在以多重重疊線條呈現營造出三度空間的表現手法十分相似（如：圖 13），而這樣的線條呈現意圖，不僅可溯源自禪學對動態感的重視，也與透過創作賦予物件生命的禪學思考有關，²⁶ 而另一方面，更形塑了二維平面的立體空間，又回扣了康丁斯基及克利對於線條的運動形塑空間的理論要點。

²⁰ 海倫·威斯格茲（Helen Westgeest）著，曾長生、郭書瑄譯，《禪與現代美術—現代東西方藝術互動史》，頁 19-20。

²¹ 根據財團法人謝貽娟文化藝術基金會官方網站的作品紀錄及陳貽怡的研究，謝貽娟自 1993 年 9 月 15 日起，開始了幾乎每日一張以 A4 的紙（30cmx22.8cm）的自畫像繪製，直至 1999 年 7 月 19 日停止，中間雖有一些缺漏，但在 6 年間共畫了 1619 張自畫像。詳見陳貽怡，〈謝貽娟的自畫像〉，《藍色的哲學：謝貽娟回顧展》（新北市：財團法人謝貽娟文化藝術基金會，2024），頁 54。

²² 楊心一，〈人們應該記住她的名字：謝貽娟〉，收於楊心一主編，《人們應該記住她的名字：謝貽娟》，頁 8。

²³ 謝貽娟，《非空間》（臺北市：采泥藝術，2013），頁 62-63，241。有趣的是，謝貽娟在每次展出作品時的命題並不一致，作品在官網上的紀錄大多以《無題》為名，這樣隨機命名的作法，似乎也與禪學的反二元邏輯，及認定語言不足以詮釋精神面向意義的思想傾向相符。

²⁴ 海倫·威斯格茲（Helen Westgeest）著，曾長生、郭書瑄譯，《禪與現代美術—現代東西方藝術互動史》，頁 65。

²⁵ 海倫·威斯格茲（Helen Westgeest）著，曾長生、郭書瑄譯，《禪與現代美術—現代東西方藝術互動史》，頁 94-97。威斯格茲在其中也提及托貝或許也可能受到立體派約翰·馬林（John Marin, 1870-1953）的影響，但筆者認為其中禪學所帶來的影響仍是值得關注的。

²⁶ 海倫·威斯格茲（Helen Westgeest）著，曾長生、郭書瑄譯，《禪與現代美術—現代東西方藝術互動史》，頁 92-94 及 214。

威斯格茲在書中也提及，康丁斯基在觀賞過 1909 年於慕尼黑展出的「日本與東方藝術」(Japan und Ostasien in der Kunst) 後寫下的書信，其中有著對日本藝術的評論：

在這裡……可以找到極為多樣性又抽象運用造形與色彩的風景，實有助於純粹表現獨特藝術本質的韻律感，那原來可以在西方藝術中見到的多樣性面貌，卻在東方的作品中出現，而都在同樣的基調中統一起來。此種普遍性的「內在基調」，的確是現在西方所缺乏的，……儘管我們現在仍然聽不到，實在應有一宇宙的聲音回應，也就是人類精神的聲音。²⁷

從上文可以看出康丁斯基在出版《藝術的精神性》(Über das Geistige in der Kunst) 前，即對日本藝術中的精神性有所認同，而他在對精神自由的強調上，威斯格茲也認為與禪宗追求精神自由的情境是能相比擬的。而從鈴木大拙的觀點來看，禪的最高目標—開悟，意即釋放或自由，他也相信繪畫能創造出「精神韻律中的悸動」，這與康丁斯基將精神性與韻律連結的詮釋亦有所雷同。另一方面，威斯格茲也提及，在康丁斯基對於 1909 至 1914 年間創作的「即興系列」作品敘述中，強調出「突發」(Sudden)，此一西方藝術史不常見的概念，但卻吻合康丁斯基對上述日本展覽的敘述，且與禪宗臨濟派所重視的突然獲致之開悟，亦有著相似的概念。²⁸ 綜上所述，康丁斯基在抽象理論的建構上，也必有某程度受到禪學思想或日本藝術中禪學內涵的影響或啟發。從上述分析而言，筆者認為，謝貽娟的「非空間」概念，是在綜整各家西方藝術觀點之後，從中萃取其中的東方禪學底蘊，再融入視覺及心理科學原理，讓理念與創作實踐結合並融會貫通後，而形成的深刻創作理念。

四、「非空間」中的精神性

儘管謝貽娟的抽象畫作品不全然是單一色調，但若試圖爬梳西方藝術史中抽象畫的神秘性及哲學意涵，則需要從單色畫的特質加以說明。西門·莫雷(Simon Morley)於《簡單的真相—現代藝術中的單色畫》中，將「單色畫」(Monochrome)定義為具有單一顏色的作品，並且以一種表現手法或者是媒介的角度來加以討論。他也提出，單色畫通常是腦對手儀式化行動結果，它依循一套規則，讓思想與表現產生特殊的交會，因此，常顯現出一種苦行意味，以限制性或約束性的紀律表現出一種極端簡約的態度，但卻能淬鍊出最強烈的情感，並讓觀者發揮想像力加以賞析。²⁹ 而從觀者的角度而言，莫雷則認為，由於單色畫作品畫面較具像作品更缺少能指，因此觀者會更加仰賴藝術家所提供的畫面資訊，或是自身文化脈絡可供連結的知識網絡，藉以理解畫作意義；同時，更需要觀者在觀看時加以思考及想像，著重於當下聚精會神的感受經驗。³⁰ 以謝貽娟的「藍色系列」為例，以藍色單一色調為主的畫面，令人觀看時會連結到藍色的意義，而回想到過去需以昂貴的天青石製成的藍色顏料，³¹ 因得來

²⁷ 海倫·威斯格茲(Helen Westgeest)著，曾長生、郭書瑄譯，《禪與現代美術—現代東西方藝術互動史》，頁 45-46。

²⁸ 海倫·威斯格茲(Helen Westgeest)著，曾長生、郭書瑄譯，《禪與現代美術—現代東西方藝術互動史》，頁 49-50。康丁斯基是這麼敘述「即興系列」的：「內在性格事象產生的主要無意識、巨大、突然的表現，所以也是出自於『內在自然』印象。我們稱呼這種藝術為即興藝術。」

²⁹ 筆者認為，這裡提到的儀式化及苦行意味，似乎也藉由謝貽娟以手塗抹的作畫方式加以強調。西門·莫雷(Simon Morley)，田立心譯，《簡單的真相—現代藝術中的單色畫》，(臺北，典藏藝術家庭股份有限公司，2022)，頁 6-9。原作參見 Simon Morley, *The Monochrome in Modern Art* (London: Reaktion Books, 2020)。

³⁰ 西門·莫雷(Simon Morley)，田立心譯，《簡單的真相—現代藝術中的單色畫》，頁 12-19。

³¹ 西門·莫雷(Simon Morley)，田立心譯，《簡單的真相—現代藝術中的單色畫》，頁 59。

不易而令人有崇高、敬畏感，加之畫題以玄妙的「非空間」或有時以「無題」命名，觀者更能專注於畫面的感知與想像，並開啟各自角度的詮釋。

除此之外，從「藍色系列」中，我們還能尋得一種單色畫裡獨特的「精神性」，正如莫雷所述，如馬克·羅斯科（Marks Rothko, 1903-1970）的單色畫作品因讓觀者無法清楚辨別出邊緣，圖形和基底間的關係不確定，藉由作品傳達精神流動性，讓觀者體驗到廣闊而無垠的空虛，這種空虛與神秘體驗的描述極為相似，進而產生一種物我難分的無限感。³² 筆者認為，從謝貽娟的「藍色系列」中，這樣無限感的神秘體驗，或許不僅是對邊界的不確定性所導致，而更可能是，因畫面中刻意營造以不同藍色色調，打造而出的空間深度幻覺所引發，致使觀者在觀看時，去探尋和思索畫面中所描繪的空間為何，以致於沉浸其中；同時，透過藍色此一含義廣泛的媒介，也使觀者能聯想到天空、水、雲等不定形，難以捕捉形象的自然介質，更強化了一種超越物質世界，貼近精神信仰和宇宙想像的神聖性，也進而促使觀者打造出各自想像中的「非空間」。

此外，儘管同樣使用藍色作畫，謝貽娟的「藍色系列」與同樣以藍色抽象畫創作的伊夫·克萊因（Yves Klein, 1928-1962）作品外觀上卻有著明顯差異，可看出謝貽娟另闢蹊徑的意圖，她不僅只用藍色為畫面基底，有多件作品在靠近畫作邊界處，飾有如符號般連續性的凸起紋樣，使得謝貽娟的「藍色系列」沿伸出另一個意義上的層次。筆者認為，這些符號是謝貽娟用以連結繪畫與音樂性的媒介。從謝貽娟的創作研究、手稿及速寫本中，能看出她對康丁斯基及克利作品及理念的深入了解，³³ 除了前文提及的點、線、面、運動、空間與時間的論點，兩位藝術家對繪畫與音樂的共通性觀點也融入了她的作品之中，如〈無題〉（如：圖 14）中的格狀造型，及〈無題〉（如：圖 15）中的抽象符號，皆與克利的作品十分相似。³⁴ 這些符號引用對藝術家而言必定具備特定意義，而對於謝貽娟而言，即是音樂與韻律的表現，在〈速寫本 10〉（如：圖 16）及作品〈無題〉（如：圖 17）皆可看出，謝貽娟試圖將樂譜及是人體的舞動形態加以結合後，轉化為符號，同時以線條的動態呈現出音樂的韻律感，因此，「藍色系列」可說是她所吸收之理論後，並融合其中體悟及自身獨特創作手法的完整呈現。

另一個有關謝貽娟抽象畫的精神性面向，則是對道教及佛教的引用，前文已提及謝貽娟抽象畫中有關禪學思維的內涵和實踐，嚴格來說，禪學原是來自中國禪宗，且源自於中國佛教與道教的融合，只是透過日人詮釋後才廣泛傳遞到歐美，引起迴響，謝貽娟在研究論文〈禪〉中也對佛教及道教的發展脈絡加以爬梳，而從她選用「Ch'an」而非「Zen」命名研究論文及論文內容來看，都能看出她所試圖鑽研的不僅是日本禪學，而是包括了佛教及道教思想的中國禪學。從此點看來，謝貽娟除了「藍色系列」外的另一個抽象畫系列—「太極系列」，以近似抽象表現主義及融混水墨畫潑墨的方式，將油性顏料潑灑或滴灑於紙上。筆者認為這樣的表現方式，難以歸屬於任一種既存風格，而是介於東方簡筆畫、潑墨畫，又像是帶有筆勢韻律感的西方自動性技法，屬於一種謝貽娟獨創的表現風格，不過其中仍蘊藏著「非空間」的理念。「太極系列」中，有多件以畫圓的動勢呈現（如：圖 18），而這樣的圓，筆者認為透過佛、道教及禪學思維，可以闡述為一種循環再生，及不斷地彼此作用，進而影響周遭萬物的情狀，而這樣的彼此作用和相互影響，³⁵ 威斯格茲認為，也與阿爾伯特·愛因斯坦（Albert Einstein）的《相對論》（*Theory of Relativity*）中，相對不斷變化中的世界十分

³² 西門·莫雷（Simon Morley），田立心譯，《簡單的真相-現代藝術中的單色畫》，頁 139-140。

³³ 詳見謝貽娟，〈*Time & Space*〉，《謝貽娟文化藝術基金會》，網址：

〈<https://www.johsiehfoundation.com/research/22>〉（2025.11.23 瀏覽）及謝貽娟，手稿 001，《謝貽娟文化藝術基金會》，網址：〈<https://www.johsiehfoundation.com/artwork/382>〉（2026.01.31 瀏覽）。

³⁴ 克里斯提安·哥爾哈爾（Christian Geelhaar），吳瑪俐譯，《保羅·克利：生活與作品》（台北：藝術家出版社，1987），頁 5 及 18。

³⁵ 西門·莫雷（Simon Morley），田立心譯，《簡單的真相-現代藝術中的單色畫》，頁 158-159。

雷同，³⁶ 而在謝貽娟的〈時間與空間〉研究專文中，也對《相對論》進行說明分析，儘管她在其中闡述了《相對論》中，對運動中的時間如何變化，及空間是否可能被改變的論點，但筆者認為，她試圖想說明的並非科學理論，而是科學理論中的哲學思維，也就是時間與空間將會在不同個體的感知中，有著相對不同的體認。³⁷ 這樣不同的體認，謝貽娟也在〈時間與空間〉中，以《小王子》裡，畫出吞下大象的蛇此一段落作為引言，提示出這份研究的主旨，也就是找尋表象世界背後內在本質的重要性，³⁸ 而這樣的探尋，不僅是藝術家為了創作於對於世界萬物的剖析，更是探究著如何透過藝術，表達及展現真正的自我的方式，而對謝貽娟而言，最後則體現於她的「非空間」系列創作之中。

四、結語

謝貽娟設計領域出身的學養背景，使她更能以實踐去傳達自身理念及驗證西方藝術史理論，她從視覺科學原理，及康丁斯基、克利、阿恩海姆等人的理論切入，配合視覺科學原理去論證，如何在二維平面形塑動態感知，進而營造出令觀者有著與實際時空，不同的空間及時間的體察。更萃取出西方藝術美學中的東方禪學、佛教及道教思維，打造出融合理念並結合創新表現手法的自我風格。透過她苦心造詣而發展形成的表現手法，令觀者能在目睹作品的第一時間，融入並沉浸在她所打造的藍色空間之中，透過感官體會她所要傳達的深刻哲學意涵，並發揮自身想像力，詮釋屬於自身的「非空間」。

儘管謝貽娟在闡述自身理念「非空間」時早已言明，「語言，無法詮釋人類的精神世界。」，也刻意留下令人難解，甚至是相互矛盾的文字說明，³⁹ 意欲令觀者透過感官自行體驗、探索自身的「非空間」，但為了探尋「非空間」繁複且綿密的意涵中，潛藏於不同文化脈絡下的源流，筆者仍試圖從謝貽娟手稿及研究專文中留下的蛛絲馬跡，爬梳及比對「非空間」概念及作品中，對應於西方藝術史、禪學及抽象形式圖文中，可能連結的相關理念加以推導，礙於篇幅及相關文獻所限，筆者僅能就目前所尋得資料，為「非空間」拼湊出些許令人較具體可理解的詮釋，期此一尚未成熟的理論及作品解析，能將謝貽娟兼具哲學性深度及純熟創作技法的「非空間」作品，帶來獲得公允評價與肯認的可能性。

³⁶ 威斯格茲提及，克利的創作理論受到《相對論》的影響可能性極高，他曾於《相對論》發表後，於《創造性的信仰》（*Schöpferische Konfession*）有過以下論述：「早期人們對地球上所看到的事件總是針對喜歡看的或被看到的作描述。現今則會著重於可視物件的相對應性。……」海倫·威斯格茲（Helen Westgeest）著，曾長生、郭書瑄譯，《禪與現代美術—現代東西方藝術互動史》，頁 107 及 219；謝貽娟，〈*Time & Space*〉，《謝貽娟文化藝術基金會》，網址：〈<https://www.johsiehfoundation.com/research/22>〉（2025.11.23 瀏覽）。

³⁷ 正如同她在〈時間與空間〉一文的開頭也引用了《小王子》（*Le Petit Prince*）段落，同樣是想說明，個體因心境或理解不同，而對眼前事物將產生不同的理解。謝貽娟，〈*Time & Space*〉，《謝貽娟文化藝術基金會》，網址：〈<https://www.johsiehfoundation.com/research/22>〉（2025.11.23 瀏覽）。

³⁸ 重松宗育著，葉韋利譯，《小王子說禪》（*星の王子さま、禪を語る*）（新北市：大牌出版，2014），頁 19。

³⁹ 林小溪，〈從《雲，你有名字嗎？》看謝貽娟、非空間、自畫像與雲〉，《謝貽娟文化藝術基金會》，網址：<https://www.johsiehfoundation.com/research/15>（2025.11.25 瀏覽）。

參考文獻

中文書目

- (一) 克里斯提安·哥爾哈爾 (Christian Geelhaar)，吳瑪俐譯，《保羅·克利：生活與作品》，台北：藝術家出版社：1987。
- (二) 西門·莫雷 (Simon Morley)，田立心譯，《簡單的真相-現代藝術中的單色畫》，臺北，典藏藝術家庭股份有限公司，2022。
- (三) 重松宗育著，葉韋利譯，《小王子說禪》，新北市：大牌出版，2014。
- (四) 海倫·威斯格茲 (Helen Westgeest) 著，曾長生、郭書瑄譯，《禪與現代美術—現代東西方藝術互動史》，臺北市：典藏藝術家庭，2018。
- (五) 陳貺怡，〈謝貽娟的自畫像〉，《藍色的哲學：謝貽娟回顧展》，新北市：財團法人謝貽娟文化藝術基金會，2024。
- (六) 楊心一，〈人們應該記住她的名字：謝貽娟〉，《人們應該記住她的名字：謝貽娟》，臺北市：采泥藝術中心，2017。
- (七) 謝貽娟，〈藍及其所創造的一切—「非空間」〉，《人們應該記住她的名字：謝貽娟》，臺北市：采泥藝術中心，2017。
- (八) 謝貽娟，《The Blue Overture》，臺北市：采泥藝術中心，1999。
- (九) 謝貽娟，《非空間》，臺北市：采泥藝術，2013。

網路資料

- (一) 林小溪，〈始終未盡的旅程：謝貽娟〉，《謝貽娟文化藝術基金會》，網址：<https://www.johsiehfoundation.com/about> (2025.11.25 瀏覽)；
- (二) 林小溪，〈從《雲，你有名字嗎?》看謝貽娟、非空間、自畫像與雲〉，《謝貽娟文化藝術基金會》，網址：<https://www.johsiehfoundation.com/research/15> (2025.11.25 瀏覽)
- (三) 謝貽娟，〈Ch'an〉，《謝貽娟文化藝術基金會》，網址：
〈<https://www.johsiehfoundation.com/artwork/2683>〉 (2025.11.23 瀏覽)。
- (四) 謝貽娟，〈Time & Space〉，《謝貽娟文化藝術基金會》，網址：
〈<https://www.johsiehfoundation.com/research/22>〉 (2025.11.23 瀏覽)

圖版

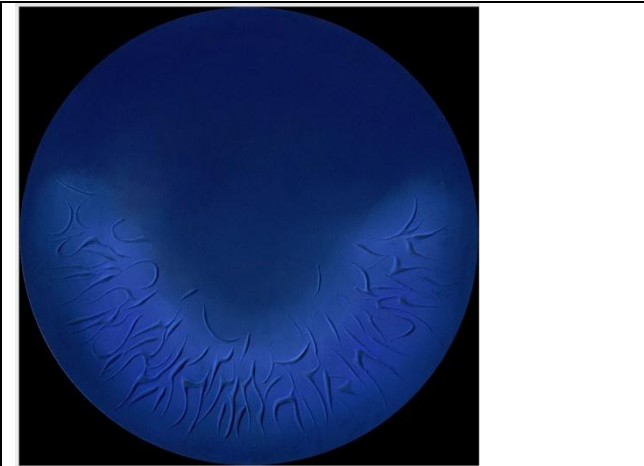


圖 1 謝貽娟，〈無題〉，年代不詳，礦石粉末、畫布，51×51×1.5cm，財團法人謝貽娟文化藝術基金會典藏，圖片來源：財團法人謝貽娟文化藝術基金會

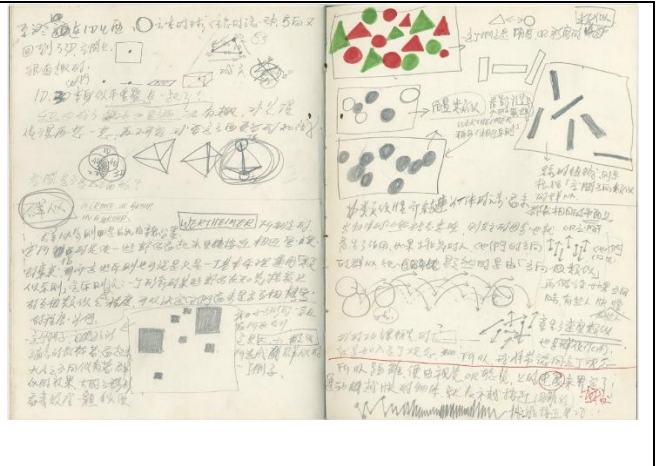


圖 2 謝貽娟，〈手稿 008〉，1995，複合媒材、紙張，尺寸不詳，財團法人謝貽娟文化藝術基金會典藏，圖片來源：財團法人謝貽娟文化藝術基金會

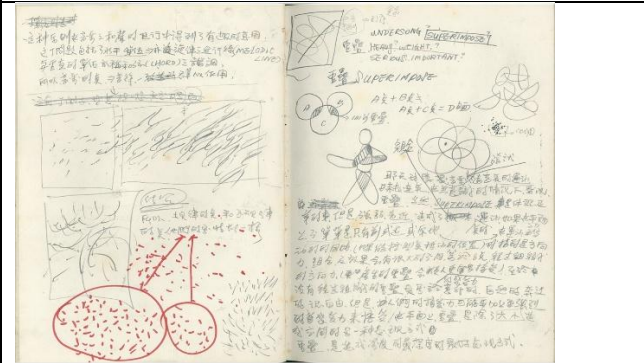


圖 3 謝貽娟，〈手稿 008〉，1995，複合媒材、紙張，尺寸不詳，財團法人謝貽娟文化藝術基金會典藏，圖片來源：財團法人謝貽娟文化藝術基金會

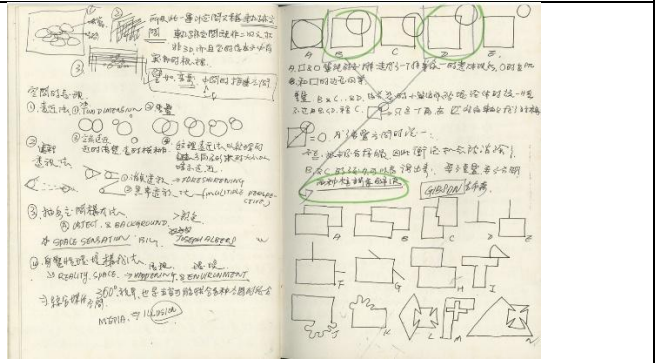


圖 4 謝貽娟，〈手稿 008〉，1995，複合媒材、紙張，尺寸不詳，財團法人謝貽娟文化藝術基金會典藏，圖片來源：財團法人謝貽娟文化藝術基金會

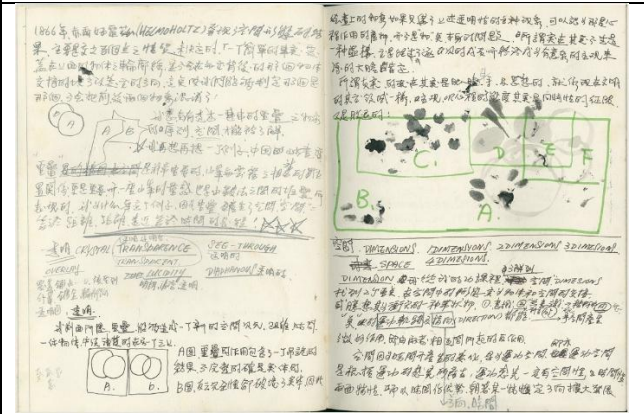


圖 5 謝貽娟，〈手稿 008〉，1995，複合媒材、紙，尺寸不詳，財團法人謝貽娟文化藝術基金會典藏，圖片來源：財團法人謝貽娟文化藝術基金會



圖 6 謝貽娟，〈自畫像展示照〉，年代不詳，相紙，8.9×12.7cm，財團法人謝貽娟文化藝術基金會典藏，圖片來源：財團法人謝貽娟文化藝術基金會



圖 7 謝貽娟，〈無題〉，年代不詳，複合媒材、紙，57.1×76cm，財團法人謝貽娟文化藝術基金會典藏，圖片來源：財團法人謝貽娟文化藝術基金會



圖 8 謝貽娟，〈Space Form III〉，年代不詳，凹版 - 照相腐蝕，75×57cm，財團法人謝貽娟文化藝術基金會典藏，圖片來源：財團法人謝貽娟文化藝術基金會



圖 9 謝貽娟，〈自畫像 No.1487〉，1998，油彩、鉛筆、紙，30.5×23cm，財團法人謝貽娟文化藝術基金會典藏，圖片來源：財團法人謝貽娟文化藝術基金會授權。



圖 10 謝貽娟，〈無題〉，年代不詳，併用版-實物版拼貼，76×103cm，財團法人謝貽娟文化藝術基金會典藏，圖片來源：財團法人謝貽娟文化藝術基金會授權。

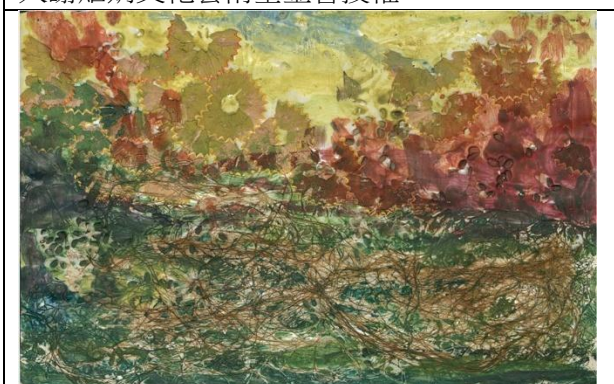


圖 11 謝貽娟，〈速寫本 001〉，1995，複合媒材、紙，尺寸不詳，財團法人謝貽娟文化藝術基金會典藏，圖片來源：財團法人謝貽娟文化藝術基金會。

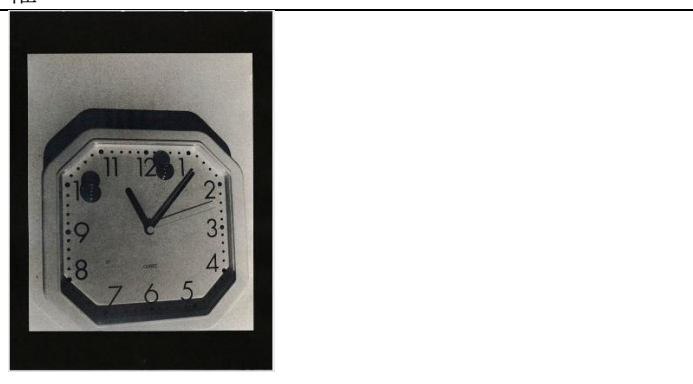


圖 12 謝貽娟，〈自畫像 No.0757〉，1995，攝影，相紙、紙本，30.5×23cm，財團法人謝貽娟文化藝術基金會典藏，圖片來源：財團法人謝貽娟文化藝術基金會授權及提供。

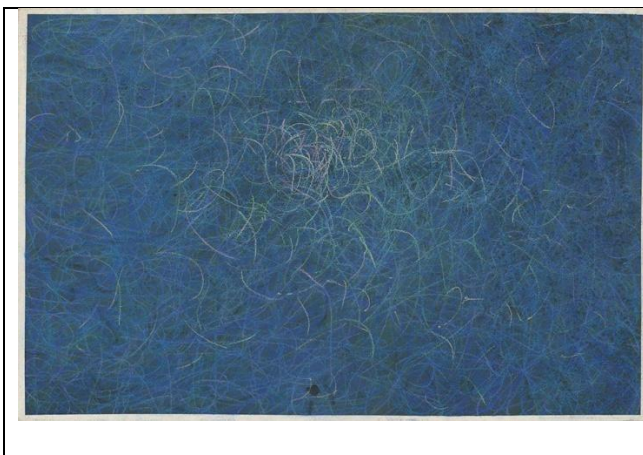


圖 13 謝貽娟，〈無題〉，1995，水彩、粉蠟筆、紙，66 x 101cm，財團法人謝貽娟文化藝術基金會典藏，圖片來源：財團法人謝貽娟文化藝術基金會授權



圖 14 謝貽娟，〈無題〉，1995，粉蠟筆、紙，54 x 74cm，財團法人謝貽娟文化藝術基金會典藏，圖片來源：財團法人謝貽娟文化藝術基金會授權

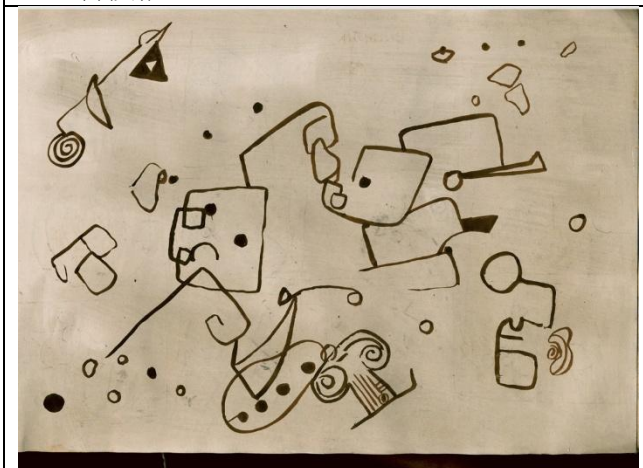


圖 15 謝貽娟，〈手稿 003〉，1993，複合媒材、紙，尺寸不詳，財團法人謝貽娟文化藝術基金會典藏，圖片來源：財團法人謝貽娟文化藝術基金會授權。

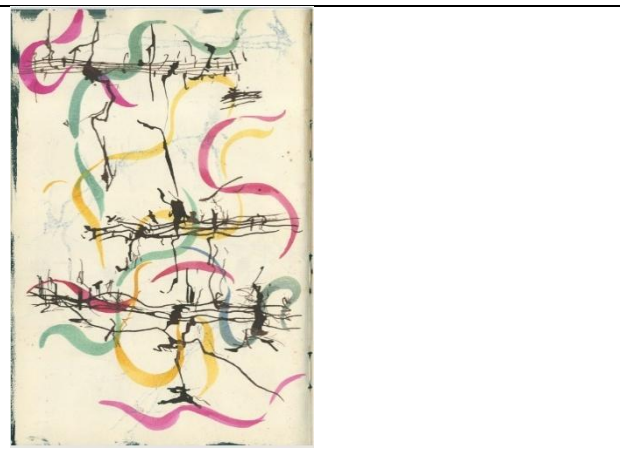


圖 16 謝貽娟，〈手稿 010〉，1995，複合媒材、紙，尺寸不詳，財團法人謝貽娟文化藝術基金會典藏，圖片來源：財團法人謝貽娟文化藝術基金會授權。

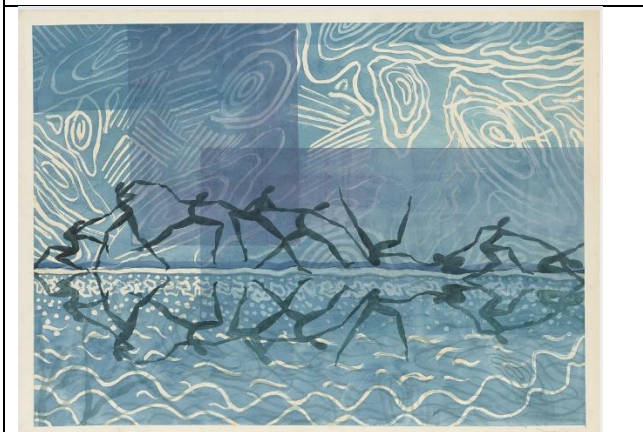


圖 17 謝貽娟，〈無題〉，1993，水彩、紙，56.5 x 76cm，財團法人謝貽娟文化藝術基金會典藏，圖片來源：財團法人謝貽娟文化藝術基金會授權。



圖 18 謝貽娟，〈無題〉，年代不詳，油彩、紙，42 x 59cm，財團法人謝貽娟文化藝術基金會典藏，圖片來源：財團法人謝貽娟文化藝術基金會授權。