

火墨對水墨的現代性變異：被毀壞的自然構成救贖

作者：夏可君（德國弗萊堡大學哲學博士、中國人民大學文學院教授、2016年香港水墨藝術博覽題策展人、獨立策展人、藝評家）

水墨是一種自然化的藝術，水墨的本性看似以水性為主，但水墨的奧秘是自然性與空無性的結合，因此水墨之為材質，乃是「非材質的材質」，水墨的張力在於：一方面是如此的自然化(naturalize)，但另一方面水墨又並無固定的本性(Naturalless-ness)，這正是水墨的弔詭處與開放性。水墨的創造性轉化，來自於深度經驗此弔詭，水墨的現代性也更待加強此異質性與變異性，改變水火不相容的邏輯。

現代性的生命經驗離不開個體生存的焦慮與焦灼，不再僅是傳統的平淡與空寒，水墨如何體現現代性的生命質感？這需要徹底改變水墨已有的思維方式以及感知方式，即，在水性中加入異質的火性。現當代藝術本就在於突出材料的材質感，水墨的現代性轉化，乃是從水性、紙性與墨性，還有可讀性等多重特點各自獨立地轉化出來，擺脫已有的圖式與程式化限制。這就需要我們重新思考一種新的二元性與多元性，不再僅僅是傳統陰陽的二重性，而是水火的二重性，以及材質更為徹底的「剩餘」。

女藝術家袁慧莉非常自覺，開始思考並傳達出此二元與剩餘，以「水」接納「火」。在中國，已有一些藝術家涉足於此，如王天德用香灼燒皮紙形成疊印的山水輪廓，以及觀念藝術家秦沖燒灼柱狀白紙筒頂端留下參差不齊的殘痕。傳統不講火性，甚至要減少火氣，即去除作品的「煙火氣」，獲得溫潤如玉的觸感。但現代水墨，反而要加強火性，依袁慧莉的說法：「這是水墨開始它的第二次呼吸。」

她以水墨「潤」與「燥」的二重特質，既是筆墨上也是材質生命的雙重觸感，重新改變水墨的品性，在潤與燥之外，深入到媒材的「剩餘」，火燒不僅是繪畫的形式手段，也是用殘剩的餘灰重新面對「古典」，讓我們體會文化、生命「死火重溫」的意蘊潛能。袁慧莉會以水火二重性開始做出新的系列作品，機緣還來自於中國經驗。2015年她去到北京進行學術交流，北京濃重的霧霾給了她深刻印象，迫使藝術家以藝術的方式，對現代性的災變給出回應。她燒灼宣紙，以燒過的紙做筆，來畫傳統的山水畫作品，逐漸形成自己獨有的「火墨」觀念與繪畫作品。

當然袁慧莉的火墨，也來自於她持久地思考過這個時代的山水畫狀態與困境，她之前畫水墨，以拼貼、淡然的色彩，畫過各種斑斕的石頭，那種悠然而又漂浮著的石塊無根卻輕盈，斑斑點點與色彩疊印中，既平淡又絢爛，對應藝術家的生活處境與生存感受。石本身就是中國文化的化身，石如人、人也如石。從1992到1998年，慧莉主要以水墨宣紙拼貼出山的形態，或生宣或熟宣，

已經突出紙性，後來也嘗試過絹類與布面材質。她還畫了「孤山水」，她畫工作室邊上，大海上的孤石，藝術家從山頂看海，畫出了天地之間的闊遠感。在這個階段，袁慧莉的水墨畫「從水」。

現在她走到了另一個極端，以殘剩之物來作畫，這幾乎是死灰復燃。一旦著了火，凡事都將改變。

在這之前，袁慧莉已經以毛筆畫過大量火焰跳躍的山水畫，畫面由一道道燃燒火焰構成，生成一座火焰山，一股灼熱的氣息瀰漫在畫面上，讓水墨畫筆的「火」淋漓盡致地體現出來，「水墨」系列在當時可說已經出場。但他還想要多體驗火的精神：火，乃是燃燒自身，通過燃燒，進入自身的消失與殘剩狀態；生命之為生命，就是如此殘剩之物。為了讓畫作質感徹底地轉化，他頓悟要以燃燒之後的灰燼作畫，這個想法使得他的繪畫全方位地改變。

「從火」乃是多方面的突破：首先是材質上的徹底，宣紙本就來自於木，用火性來改造，深入了其物質；煙墨也來自於火，再一次還原出材質本身的自然；這也是材質與感覺的內在對應；放在藝術史上，也是回到南宗繪畫的開端，回到米友仁的《瀟湘雲起圖》等作品。但是袁慧莉採取更具有現代性的煙霧，與現代工業導致的空氣污染相關，現代性的問題真正地顯露出來，袁慧莉的焚火和漫煙提出了一個現代根本的問題：一個被破壞的自然如何構成救贖？一种生命的逆觉，一种现代性的觉悟如何由此发生？

袁慧莉的「水墨」，是先燒，把捲紙燃燒成餘燼，然後以這些紙做的灰筆來重畫一幅古典的山水畫，這也是一種行動繪畫。由於作品具有極強的對話：一方面是一幅古典山水畫的原作複製品，另一邊則是以燃燒過的宣紙餘燼畫出對應的圖象；此外，畫作旁邊還放著燒過、捲起來的宣紙，顯露其燃燒過的殘端。在展覽現場，這三個部分放置於圓盤上，像極了圓形的天壇，整件作品具有了祭祀的儀典感。

當然，這是現代生命的個體儀式：對殘剩之物的尊重，對消逝的古典世界的祭奠與回顧。如此的呈現方式，讓我們重新感受到了水墨內在的莊嚴：但這是經過現代性「火禮」的莊嚴，是殘剩之物的尊嚴，是現代生命無法磨滅的禮讚！我們還能看見燒過的捲紙邊，有著火暈，似乎這些殘剩的生命還在跳躍、在呼吸。水墨繪畫自此不再僅是單一作品，而是回到神聖莊嚴的儀式靈氛的場域之中。

袁慧莉透過「水墨」作品結合了觀念與繪畫，一方面燒宣紙製成碳筆去畫，如此繪畫已有技術難度，同樣是臨摹（對臨）也與傳統有別，生成意味別樣的筆觸與圖象，充分呈現了筆觸與形體的殘缺與剩餘感，傳達出筆觸的身體感；這個對臨的過程實際上更傳達出另一種時間性，似乎「時間」在燒灼繪畫。另一方面，她以另一種方式回到水墨畫傳統的「焦墨」譜系上，重寫了中國現代性的黑度繪畫，從黃賓虹到張仃的焦墨傳統表達了現代性中國的焦灼感與苦惱，也對現代性黑

度與生命體感的極致表達；袁慧莉剩餘化的焦墨，以紙灰做畫，似乎回到了繪畫的開始，回到了原始的素描，还原到物性及其客观的命定性，回到了繪畫最初的觸感。

袁慧莉的”火墨”作品与之前艺术家对”火性”的处理不同，更为丰富且具反思的深度：一，再次回到了书写性，但这是通过焚烧纸卷，以灰烬为材料，以手指为笔，带有行动书写的绘画。二，身体感的在场，通过自制的纸笔与手指来绘画，并与已有古典绘画的图像对照，但又非传统笔法，而且带有呼入烟尘的危险性，是对现代灾变的直接感受。三，残碎的灾变痕迹与古代经典图像的并置，经典绘画与古典文人的书卷气，经过灾变的变异后，这是殘碎與經典的悖論結合，但这是对现代性的反思。火墨以其残碎与余烬，在展示空间中获得仪式的尊严，灵晕中呈现残碎中的典致，火墨以其残碎的不完整性，重新恢复绘画的庄严感与仪式性，并唤醒我们对于自然气候与气息的深度反思。四，时间余烬的当代意义，作品在完成后，炭痕的余烬还在消散，还在呼吸，形成呼吸转换后的余韵，这是剩余物之无尽的余存，被破坏的自然构成救赎，这正是现代审美的救赎力量。

古典原作與碳灰餘像兩個圖象的對照，不再只是寫生與表象的對應，而是精神上的照應，是「不相應之應」。火性對照水性，是「殘剩」對照著「完滿」，由此袁慧莉的繪畫就建立起另一種美學：燥動與躁躍的美學，殘剩之物重獲尊嚴的美學。這是新的焦墨！排除了「水份」，是水墨繪畫在自身枯竭之後的重構。讓殘剩之物、讓被毀壞的自然，燃燒殆盡再獲重生、獲得尊嚴，因此，這才能是真正現代性的審美与救赎精神。