

起手無回

從「火・墨」談袁慧莉作品中的互文性與當代性

文/蕭伊伶

(台南藝術大學藝術創作理論研究所博士生)

2015年的北京行啟發了「火・墨」的創作。呼吸與俯仰之間，從藝術家鼻息間的身體感知出發，透過藝術轉換，還諸於觀者的視覺與嗅覺。憑藉著早年學院訓練所進行的臨摹與「操練」，造就無須打稿的功力，徒手起草，不落痕跡，是一種「技藝」(techne)結合到身體記憶的「上手」(ready-to-hand)狀態。將紙張成捲燃燒，收集灰燼，進行剩餘價值的再利用，時而以「手」塗抹，時而仿製筆尖的皴與擦。前台灣美術館館長薛保瑕特別指出此「素描」能力，未經打底，所謂一次性技法，不容遲疑，起手無回。

陰陽五行相剋相生，水火不容，實為相剋，「潤」與「燥」可視為紙張表面呈現的質地，其當代性與成就在於提出「水墨」畫種與中國山水，材質與命題間的辯證與交叉詰問。描摹中國特定朝代的山水畫作，將其視為「互文性」(intertextuality)，文本，在其「再製」的火墨畫作，指涉中國歷代山水繪畫中藝術家所處的自然環境、文化與社會樣貌，例如透過描摹的對象文本，命名為〈許道寧《秋山魚艇圖》〉以及〈郭熙《秋山行旅圖》〉的兩幅畫作，探問水與墨及山水繪畫的歷史考掘。

南朝宋宗炳所言「澄懷觀道，臥以游之」中的「臥遊」，或者，宋郭熙《林泉高致集》以及元代倪瓚詩曰：「一畦杞菊為供具，滿壁江山作臥游」，想像山林水澗間的賦歌與歸，是意識超越身體的物、我交融。古代文人的隱逸山居，「朝嵐夕靄，千態萬狀，其雲煙吞吐，變化窗戶間。」，在二十一世紀的今日，已難想像，而袁慧莉「火・墨」系列對環境的回應，所呈現的則是當代「肉身化主體」下的身體經驗，正如同法國哲學家梅洛龐蒂(Maurice Merleau-Ponty)在《可見者與不可見者》(*Le visible et l'invisible*)中所指出，透過生命與其他可見物的交織，主體與他者知覺場的彼此印證，世界可以是身體的作用場甚至是身體的延

伸，而知覺現象學所強調的便是將身心統一實踐於身體感知之中，蹴成心靈的肉身化與身體的靈性化。

中國山水畫論聚焦於紙張畫面上的山水物我間的意識流動，袁慧莉進一步將當代身體在環境中的浸潤與感知，透過水墨繪畫成色、材質生成產生了「當代性」語彙。藝術史學者蕭瓊瑞教授將袁慧莉定義為「後現代」(Postmodern)水墨，循此名詞定義，是水墨或者山水畫種在當下的逃逸路線，也是歷史性的「斷裂」(rupture)。在「火•墨」系列中，經典畫作之描摹、詮釋與斷裂之間，三者不可或缺，正因為有了斷裂，觀者方能放下主觀意識進行本質之探究，而恰好是「水」與「火」的對弈方得以構築其當代性。