

在水·火·山石之間 —袁慧莉的後現代水墨

蕭瓊瑞

袁慧莉是戰後台灣現代水墨藝術發展第三代的重要代表之一；也是少數以當代水墨理論研究獲得博士學位的創作者。她以《山·石·物·性 — 現代之後山水繪畫的轉向》獲得國立台南藝術大學藝術創作理論研究所博士學位，這也是該校創校以來第一位以水墨研究為主題獲得博士學位的研究生。

如果說 1960 年代形成風潮的「現代水墨運動」先驅者，是以 1930 年代生的一批大陸來台水墨青年為代表，稱為第一代，是以水墨暈章、筆觸書寫為主要風格，如：劉國松等人；那麼 1940、50 年代生的另一批跟隨者，則可稱為第二代，他們打破「抽象至上」的水墨書寫，開始加入較為多元的形象組構與筆法開發，如：袁金塔、李振明等人。如此，1960 年代出生的袁慧莉（袁澍、袁漱），就屬於第三代，也是台灣藝術教育，在走出師範體系，正式成立大學層級的藝術學院之後的第一批藝術家。

藝術學院體系出身的背景，讓這些第三代的現代水墨畫家，在傳統水墨的認知及現代創作手法的探討與思維上，均更具紮實且深入的基礎；從相當的層面檢視，他們甚至較之前面兩代，對「水墨」之為「水墨」，有更深切的理解與反省；至少，在他們成長的年代，「水墨」已不再以「國畫」的名稱來拘限它，「傳統」與「現代」，也不再以「抽象」或「非抽象」來取決、判定。甚至可以說：面對中國山水繪畫的巨大傳統，乃至戰後「抽象式山水」的現代水墨，第三代的水墨畫家都有較之前輩更為全面且體系性的認識、反省與重新出發。

早在 1992 年，從國立藝術學院（今國立台北藝術大學）美術系水墨組第一屆畢業（1987）的袁慧莉，便以作品《得山之心 No. 1》入選台北市立美術館舉辦的「水墨創新展」。此件在 2017 年耿畫廊的個展中再次展出。

1992 年是袁慧莉首次脫離學生時代承繼自傳統全景式構圖的山水畫樣貌，以「簡化」的原則，將多餘的物件去除，只剩山石。幾塊山石兀立在全白的畫面中，使得原本作為山體與石塊的大小比例與空間關係徹底瓦解；加上原本作為表現山石表面肌理的皴法也被簡化，山石具有厚度感的存在，變成扁平的圖式。「山／石／物／性」也自此成為袁慧莉思索、探究的重要課題，甚至成為日後博士論文討論的主題。

在 1992 年展開的新水墨探索中，除了主題「山／石」的思辨外，更值得注意的是屬於「物／性」的媒材、技法的開發。從《得山之心》到 1998 年展開的《居山飲壑》棉麻布系列，乃至 2009 年展開、直到 2017 年仍在持續的《孤山水》系列，袁慧莉總是透過各種不同的載體，包括：生宣、熟宣、絹、棉麻布等，加上墨、彩，及拼貼、乃至裝置手法的運用，讓「水墨」的「山／石／物／性」展現出多種不同的畫面效果，落實了現代水墨「媒材開發」與「技法實驗」的「形式主義」精神，而「形式」即「內容」，正是現代藝術最重要的主張。

水墨革命是中國魏晉山林思想興起後的一個重要成果，更是一種奇蹟。中國的藝術家，用火燒木成炭，再磨炭成粉、調膠成墨；畫畫時，再調水研墨、以筆沾墨，落紙成痕，筆、墨、紙（絹）間，微妙對話。藝術家不僅意在筆下，更且意出筆外，胸無成墨、隨緣渲染，天人合一，那是一種農業時代文人精神生活的最高境界。袁慧莉正是延續這樣的美麗傳統，在「山／石／物／性」的課題下，不斷深入、不斷思索、不斷超越。

2015 年冬，袁慧莉在北京參加一場書畫交流的學術活動，首度遭遇塵霾紅色警報的巨大震撼。她忽然警覺：傳統水墨繪畫中那可居可遊的優美山水已然消失，當下面對的，是一個全球暖化威脅下的燥熱環境。作為一個長期思索、探討水墨傳統的當代藝術家而言，她將如何忠實面對這樣的處境與挑戰？於是，她在當時的交流展中，首次提出一件以北宋郭熙《早春圖》為模本的「火墨」行為裝置作品。她以燒灼宣紙的焦燥碳灰重現原本溫潤的經典山水名作，透過儀式

性的現場行動，以及祭典式的裝置型式，仿若隱喻當代創作者佇立在古典水墨的勝景灰燼中，面對傳統山水語境與當代氣候變遷衝突下的無奈，生發出深沉的唏噓與哀奠。

2017年7月在台北耿畫廊展出「墨的兩種呼吸方式」個展，提出水墨與火墨的辯證，帶著深沉學術背景，又充滿犀利批判特質的作品，出入於古典與現代之間，穿越霧／霾的消長、潤／燥的美學，在「水墨」與「火墨」的對照、映現中，為當代東方藝術推開另一扇窗。

2021年3月也是在台北耿畫廊的「隱身皴」個展，其中《袁氏皴譜》和《類山水小屏風系列》，顯然成了個展中最主要且引人注目的創作。誠如創作者的自述：「這個展覽是我計劃了十餘年的目標，終於完成了，心中一顆石頭也卸下了。」

或許可以說：「火墨」的創作形式，是作為一個專業藝術家對世情及藝術史發展的深刻檢視與回應；但「水墨」的創作，則是回到一個世間多情女子最深刻的生命歷程的回溯、沉澱，與再生。

此次的《袁氏皴譜》是以放大的古老圖冊形式展出，每面兩式，分別為：淚點皴＋淚穴皴、紊心皴＋煩亂皴、憤火皴＋斫筆皴、亂髮皴＋心律皴、捲髮皴＋理絲皴、虛點皴＋葉影皴、叨絮皴＋皴摺皴、尖棘皴＋針頭皴、頓言皴＋柔筆皴、流光皴＋流水皴、柔虛皴＋壓沫皴、舞筆皴＋靜絲皴、色空皴＋留白皴等32式皴法造型；每個皴法，都各有一段題辭，如〈紊心皴〉：「小姑抖亂麻／爭如心思紊亂／自有一種滄桑／難說從頭」；〈亂髮皴〉作：「心思亂／懶梳頭／一頭亂髮一頭愁」；〈叨絮皴〉作：「叨叨絮絮／喋喋噪噪／終究皴成老皮囊」；〈流光皴〉作：「流影疏疏／微風顫顫／一曳一撥／立成時光」。這些皴名、題辭和皴法，形意一體，頁頁閱讀，恍然一曲生命的告白。

古代中國女性有一種流通於同性之間的專有文字，稱為「女書」，在威權的傳統男性社會之外，進行一些女性間知識、情緒、意見的祕密交流。袁慧莉的《袁氏皴譜》，沒有刻意隱密的企圖，反而是更大膽而直接地將個人、特別是作為一位女性自身的情愛、挫折、孤獨、紊亂等等心理狀態，一一呈現，留下紀錄，化作永恆。那是一種女性的深情，藉由線性、點狀的皴法，成為心痕印記。誠如藝術家的註記：「皴是石頭上的歲月痕跡，但石頭是裝著哀傷的，陪著石頭的是寂寞與等待。石頭愛戀了掉落在身上的花，石成了花的家，花妝扮了石，它們相依不分，直到風帶走了花。石頭思念它難以思念的，追悔它難以追悔的，於是只好以落寞的肌理刻成歲月的痕跡。」

「皴」正是一種生命的印記、歲月的痕跡、歷史的見證。這種以圖（皴譜）、文（題記），自剖、自述，是一種生命的療傷，也是自我的重新面對與再生。《袁氏皴譜》以古畫譜的形式，記個人生命的起伏，也寓人生情愛的真諦；誠如藝術家在最後的〈後記〉所言：「人生有時，石頭壽長；畫石乃是以有限寄託無限，以永恆映照短暫，石頭成為生命一瞬的留影，無情之物或將暫時成了記憶的容器。」

《袁氏皴譜》引自其始作於 2007 年的《類山水》系列，彼時，正是藝術家面臨人生巨變之時，乃以皴法筆觸線條聊以自慰，排遣愁緒。其間又以將近七年的時間，完成了近 400 頁的《山石物性》博士論文，探究「現代之後山水繪畫的轉向」。如今得見此皴譜的發表，始知在其縝密知性思維背後，仍有如此感性抒發的巨大創作能量，積蓄待解。

山石本無情，但經藝術家之筆，寄之以情，山石生深情，藝乃永恆、情乃不凋，只是隱身於皴，謂之「隱身皴」。

從「水墨」、「火墨」，及「山石」、「物性」的深沉思考中，「傳統」不再是「現代」的障礙，反而成為「當代」再出發的重要起點。袁慧莉的水墨創作

也正式邁入「後現代」的領域。

蕭瓊瑞為國立成功大學歷史學系名譽教授、美術史學者。