

以情補天 談袁慧莉的山水重構

石守謙

一、以淚作皴



圖 1

袁慧莉的近作《袁氏皴譜》中有「淚點皴」（圖 1）一目，極引人注目，但也激起不少觀眾的疑問。以淚作皴嗎？這究竟是什麼？「皴」者可說是傳統山水畫的基本元素，原來意指山和石的表面肌理。而為了傳習方便，前人遂將各式各樣的肌理描繪現象歸類，命名如「披麻」、「斧劈」等可與大家生活經驗對應的名稱，但是，無論命名如何變化，不變的是它們都是針對自然中的景物觀察，歸結至於最根本之單元，而其中肌理元素則無異在演示山水畫的首要目標：藝術家代替造化之手，以筆再現天地生命。袁慧莉也作山水，但卻刻意揚棄了山水跟自然天地的關係，她的「淚點皴」就在這裏背離了自然，反而指向無形無體的情緒，或者說是由之所生發的淚水。淚水在作為繪畫基本元素時，被化約成小「點」，有點像前人講范寬《谿山行旅》時所稱的兩點皴，皆以筆鋒從上向下直點，只是到了袁慧莉手上，筆點更為細小而均勻，也解除了墨色的變化，成為她製作形象的抽象元素，只有決定停止時才顯現出它的「造型」，通常是一個外形多變，內部佈滿坑洞的，類似岩石之物體結構。自然界並非無此存在，只是通常以奇幻視之，或作為仙境的元素。袁氏的奇石可能出自她個人遊太湖林屋洞，並不斷憶想元代王蒙《具區林屋》圖軸的奇幻山石結構的結果。然而，由於淚點的置換，整個林屋仙境的幻覺則開始朝個人情緒化的抒情轉向（圖 2，《金庭太虛長卷》*Hyper Reality of Jingting Scroll, 2007*）。



圖 2

二、向抒情轉化

從奇觀轉成抒情的過程應該相當漫長而曲折，其詳情不能盡知。但至少在 2013 年的《類山水系列》（圖 3）則已可見到由淚點充滿的石頭形象，在畫面上作了更多的表現。它們的外形仍如變化不止的變形蟲那種原始生命，飄浮在深藍色的浩瀚宇宙之中。依據她在 2014 年展覽圖錄中的說明，這些石頭是「補天遺石」，這頓時讓那些淚點皴物質得到另一層次的情感內涵。

所謂的「補天遺石」當然是來自於創世女神女媧補天的神話，她補天計劃最後所遺留的一塊石頭就是為了補修「情天」之用，那也就成了後來曹雪芹創作《紅樓夢》（又名《石頭記》）的緣起。曹雪芹小說中不僅是以女性為主角，連賈寶玉的女性化程度亦不容小覷，尤其林黛玉更如淚水化身，形象地提點了《紅樓夢》的「總是情債，唯有泪堪還」（取自《袁氏皴譜》「淚點皴」說明）情起情滅的故事結構。袁慧莉與《紅樓夢》間的密切關係不禁讓人想起她的性別意識，如此強調「自心而生，從情而起」的「情皴」，也該算是對傳統自然皴法系統的有意識顛覆，而其目標則是如《紅樓夢》那樣，重建一個自己可以認同的有情世界。



圖 3

三、心靈的逃遁

《袁氏皴譜》共記錄了袁慧莉過去多年所作「類山水」上各種皴法，計三十二種。除了「淚點皴」那種以點作主者，尚有依線條為之的一類。其中「亂煩皴」者比喻世道的煩瑣，「剪不斷，理還亂」，也是充滿情緒的比喻，但線條本身扭動不已且不斷纏繞，剛好是淚點皴簡單分布的相反。這兩者之間不見得存在一個不可逆的方向性，即從煩亂至秩序的發展。但如果參考傳統皴譜的規劃，總要歸結出某種具有條理的「秩序」，以利於學習。袁氏的各種「情皴」，除了為了畫面形象的豐富性需求之外，或許還存有作者心理上的主觀期待。雖說《袁氏皴譜》本身已是發前人所未發，豪氣而義無反顧地向畫壇宣布她和傳統的絕裂，她仍然可以意會到它將面臨的責難。

問題可能在於：以情緒為主的物體單元固然可以宣洩她在現實中的各種委屈，但它們如何承擔畫中世界的構築任務？而不是將大家淹沒在個人的悲情之中？

如與《芥子園》相比，袁氏的皴譜僅有各種皴的圖解，未有物象元素的組構法則的說明。此後者實為傳統畫譜教學上的一大重點。例如對於山峰的組構就有「賓主朝揖法」，或「主山自為環抱法」等等，以創造不同的群山之勢，且揭示山水世界裡的某種「內在秩序」。那

麼，袁氏因為認定這個既定山水體系背後的男性主宰，進而一舉迴避這個學習的重點，這是故意的嗎？其實正是。她的這個皴譜意不在爭取教學的權威，而僅僅是為自己的藝術主張發聲。那是她自認受到壓抑的事實，而背後的真實原因則與女性藝術家在我們文化世界中的劣勢地位脫不了關係。《袁氏皴譜》以及她所有充滿悲情的形象全是為了顛覆那個男性主體的存在。即使是到了二十一世紀的今天，袁慧莉的皴譜提出，仍可算是水墨世界中最具性別意識的行動。

然而，即使刻意忽視傳統山水畫的物象結組之原則，袁慧莉仍然必須面對山水畫面的需求。她創造了「情皴」的新形象，但是那些單位元素要如何組織成一個全新的世界？這個問題即使對一個前衛的女性主義者來說，亦挺為棘手。袁慧莉對這個畫面的根本問題，擬定了一個饒富意味的方案：先不理會傳統既有的有關量體、空間的各種表達方式，再反向最原始的圖式乞靈。她的這個畫面處理可見於近期的《類山水》作品，例如近年向郭熙《早春圖》作的戲仿挑戰就是如此（圖4）。選擇《早春圖》作為挑戰的對象，確有其理，因為它是山水畫傳統中明白展現自己空間意識的經典之作。如果捨棄大家熟悉的那些圖式，那些山脈、河谷和天地空間又要如何安放？袁慧莉跳過像「三遠」等的古典圖式，也沒有來自西方的空間透視，卻返回了以疊壓表示前後距離的方式，這就是跳過了千年的山水畫史歷程，返回山水畫成立之前的原始圖式。畫面上十分顯眼的條紋式分割山體，也是最素樸的結構，僅見於漢代的壁畫之上（圖5）。

這便是袁慧莉心靈逃遁的世界。如果比喻為女媧補天之際的外在世界，也可稱合適。

以「情皴」作單元而返歸原始圖式所構成的世界，似乎正回應著她的紅樓夢式的訴求。她自稱近年作品為「類山水」，或者亦可戲呼為「以情補天計劃」？這不知會得到作者怎樣的反應？



圖 4



圖 5