

藝術收藏+設計雜誌\_《對話藝術家系列：寫意·敘情 特別報導》  
2023年六月號

「袁慧莉\_身體感知之間 變顯情中筆墨萬法」

撰文 | 陳玟妤 圖版提供 | 袁慧莉

極早便接觸禪畫的袁慧莉，在其水墨的藝術實踐中也體現著禪宗精神，禪宗的不立文字、不立法，在石濤應用下化作「我自用我法」，而不被法所限制，也成為袁慧莉的方法論，換以20世紀的白話文言之，這便是她創作的核心提問——「有什麼可能性？」袁慧莉以探詢水墨可能性為志向，替自己設立了「創作即探索」的長遠道路，她深信只要持續累積觀念與技巧、不限制自身，萬法皆能為其所用。藝術家憑感官聯覺發展出火墨、冰墨等極具突破性的媒材，也開創了傳統描繪自然的形象皴法外，寄託情感、傾訴哀腸的情緒肌理，為皴法寫下新的篇章。



袁慧莉，攝於 2013

問：水墨如何進入妳的創作生命？

答：我是在美術系大一時的水墨必修課，才接觸到水墨。一開始我並不喜歡水墨，我認為水墨千篇一律，老師教什麼就得畫什麼，因此上課時並不怎麼認

真，第一年還能順利修得學分，到了第二年，就被要求暑假補考。由於不想重修，我很認真地畫幅水墨補考作品。在過程中，我發現自己不斷思考著一個問題：「水墨還有什麼可能性？」這是我創作最核心的提問，也是我用往後所有創作想要追尋的解答。

我喜歡問為什麼，當時我的水墨老師經常覺得我在「找麻煩」，「找麻煩」到後來確實也變成了我的標誌——我喜歡找自己的麻煩。經歷那次補考，我發現水墨並非那麼無趣，而我從高中開始接觸禪宗思想，大學又研究過禪畫，對古典詩詞、老莊思想都有一定理解，以及大學在圖書館做編目工作，接觸許多書籍……，這些知識基底都成為我「找麻煩」的資源。大三我選擇水墨作為主修，水墨老師也嚇了一大跳。

問：妳如何看待自己與傳統水墨、現代水墨運動之間的關係？

答：我一開始便給自己的創作之路設定了明確的目標：我要進入傳統，並在其中解索。創作就如「庖丁解牛」，水墨傳統是牛，我是那把刀。我要使牛變成盤中飧，就得知道什麼部位的肉該如何烹調以盡物之性，這也是我從墨性、皴法等不同面向探討水墨，以「議題性」去發展不同創作系列的原因。這些元素就如牛體的不同部位，當我掌握了「牛」的結構，便能清楚「刀」要落在何處，抓住牛體之「氣」，使每盤佳餚都有各自不同的色香味，同時又知曉它們來自同一頭牛。我並不排斥、反對傳統，只求進入其中精準地解索。我走的並不是傳統那條路，也不走向現代水墨革命式的美學主張，我走的是我自己的路。

問：在怎樣的契機下，妳提出了突破性的「火墨」創作？

答：2015年我到北京參加南藝大與北京中央美院博士班的交流活動，按原訂活動，參與者應在北京現地創作，而「火墨」完全不在我的計畫之內。但我一到北京便遇上霧霾警報，受到這個從未有過的身體感知觸發，我當天就去買了宣紙，借用一位北京藝術家郊區的工作室燒宣紙，再用宣紙炭灰臨摹了郭熙〈早春圖〉。火墨創作與論述於短短3天內就地成立。在我看來，這是一個發展並掌握新材料、技術的問題。我自大學畢業起便進行過各式各樣的媒材實驗，長年累月的經驗與功夫，讓我在面對陌生材質時能很快地去釐清特質、發想運用。

後來2017年我在台灣展出火墨作品時，將之與我先前塊狀淡雅風格的「孤山水」系列作一對照。「孤山水」系列靈感源自1992年起在金山的山居生活，金山潮濕的水墨氣息與火墨呈現的空氣污染對照，火墨又以古典圖像為臨摹基底——例如郭熙的〈早春圖〉所捕捉的也是古時的空氣感——形成古今空氣變異

的對比。



2017，袁慧莉，水墨·郭熙早春圖，宣紙炭灰於宣紙上，158 x 108 cm

問：妳的創作與生活中的感性經驗密不可分，但又有著理性思辨。理性與感性之兩極，如最新展覽題名「靜故了群動」中的靜和動亦為兩極。妳如何看待這些看似二元的元素？

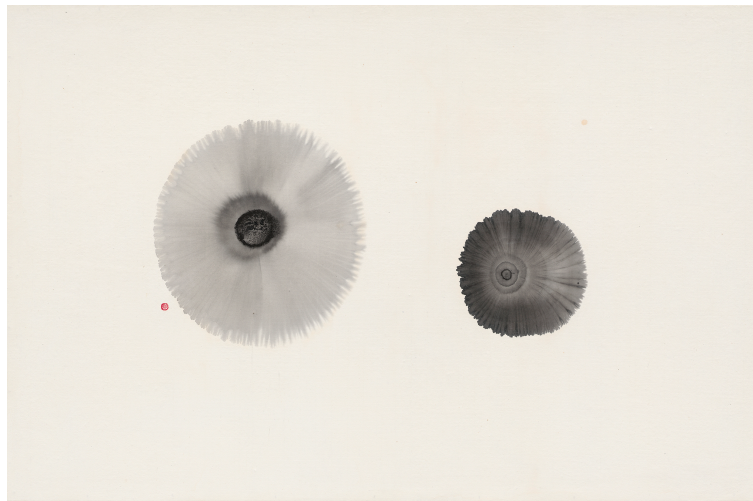
答：這個問題涉及我在這檔展覽關注的主題——心法。我從1980年代末開始思考心法問題，何以眾人面對同一個外在世界，筆下的山、水、樹，又以如此不同的樣態呈現？水墨傳統向來有著其核心美學，像是濃／淡、乾／濕、黑／白，但它們從不是二元對立，而始終於兩端間進行協商互襯。如「靜故了群動」中的靜和動，彼此截然不同，但又靜中有動、動中有靜，各種可能即是在兩者協調的過程中運轉而生。

問：繪畫之外，妳也不乏錄像、枯山水等裝置創作。不同媒材的創作如何體現妳一貫的藝術精神？創作者如何將生活中的事物化為靈感？

答：我時常去關注身體感覺，再思考用怎樣的方式去表達最為貼切。疫情期間我畫花、畫扇、玩沙創作枯山水以緩解焦慮，並在因緣際會下購藏頌鉢。在聽

見頌鉢的聲音時，我腦中突然浮現一個畫面，於是把墨和水一同冰製為自創媒材「冰墨」，再將冰墨放於宣紙上待它融化。我錄下冰墨融化、暈染的過程，將畫面與頌鉢的聲音結合成錄像作品。

冰墨創作是由心理學所謂的聯覺（Synesthesia）而來，我不侷限視覺感官，而是在意身體整體感知。水墨發展至明清已經不大重視個體身體性經驗，主要講求筆墨技法與復古，但其實在北宋時期，郭熙的「身即山川而取之」的主張便是身體感的運用，主體將每步移動，都吸收為身體、視覺經驗，而郭熙強調「臥游」，就是將身體親臨感受到的山川景象氛圍吸收後再回想、統整，他的畫之所以能三遠並存，就是統整的結果。我回到重視身體感知的創作，主要也是希望跳出明清至現代水墨不斷糾結於筆墨層次的視覺窠臼之外，藉此找到新的創作可能。



2022，袁慧莉，冰墨 No.1 *Ice Ink*, No.2，宣紙•水墨，60x90cm

問：透過私小說般的《袁氏皴譜》，妳總結了多年來於「類山水」系列中發展的皴法語彙與境界。妳如何看待《袁氏皴譜》的誕生與意義？

答：「類山水」系列的開創，源自2007年朋友見我苦悶，帶我去北京駐村2個月的創作。到北京後，我決定不再逃避面對我當時在婚姻中的窘境，真誠地面對我自身已然滿溢的內在情緒狀態。決定拋下曾學過的技法，回歸原始、空白的狀態，真實面對自己的感覺。起初我盯著白紙很久，不太知道自己要畫什麼，但想著管他的，隨手無意識地畫吧！把我當時情緒直接宣洩出來吧！首先出現的是一筆接一筆如同眼淚般的點，然後各種情緒陸續宣洩而出，我當時只想宣洩我滿溢的情緒，根本不想管技法是否完美這種事。當我畫完拿起成品，掛在牆上一看，竟意識到這些眼前無法辨認、超乎理解章法的筆觸，正展現出皴法前所未見的面貌。傳統的皴是由自然的表面肌理轉化而來，而我從無意識的筆

觸中生長出來的，正是內在情緒的肌理。

2007年之後每逢展出「類山水」系列作品時，由於我所畫的並非傳統知識系統內的皴法，觀眾幾乎難以從畫面當中理解我想表達的意涵，我也因為其中牽涉過於私密的情感而抗拒去解釋。但後來我意識到，我總是希望自己能展現水墨的可能，倘若不寫，人家怎麼知道我展現了水墨怎樣的可能性呢？我花了十多年，才說服自己把它們寫出來。在十餘年生命歷程中，皴法的樣態愈來愈多，如同《芥子園畫譜》的圖文解說形式，也是中國山水畫史累積之後的歸納與縮影，我構築一套描繪喜怒哀樂的《袁氏皴譜》，看似是個人的私人史，其實情是跨越時間、空間、族群的人之本質，也是藝術的一個「共相」特質。

《袁氏皴譜》的產出，對我的創作以及整個水墨發展而言都非常關鍵，它展現了過去從未有人見過、抵達的皴法面貌。古代文人往往要維護處於社會中的角色形象，難以在畫中展現直白、解放的情緒。但我沒有包袱，不求名利，只求自我抒發，身為一名現代女性，我正視並表現原始的情緒、情感。創作時，我於形態上進行各種變化，以不同系列訴說著不同議題，其背後共通的都是身體感知以及情之共相。



2021，袁慧莉，類山水PS.早春圖，第4分44秒，數位編輯錄像、展示依場地，影片全長5'36”