

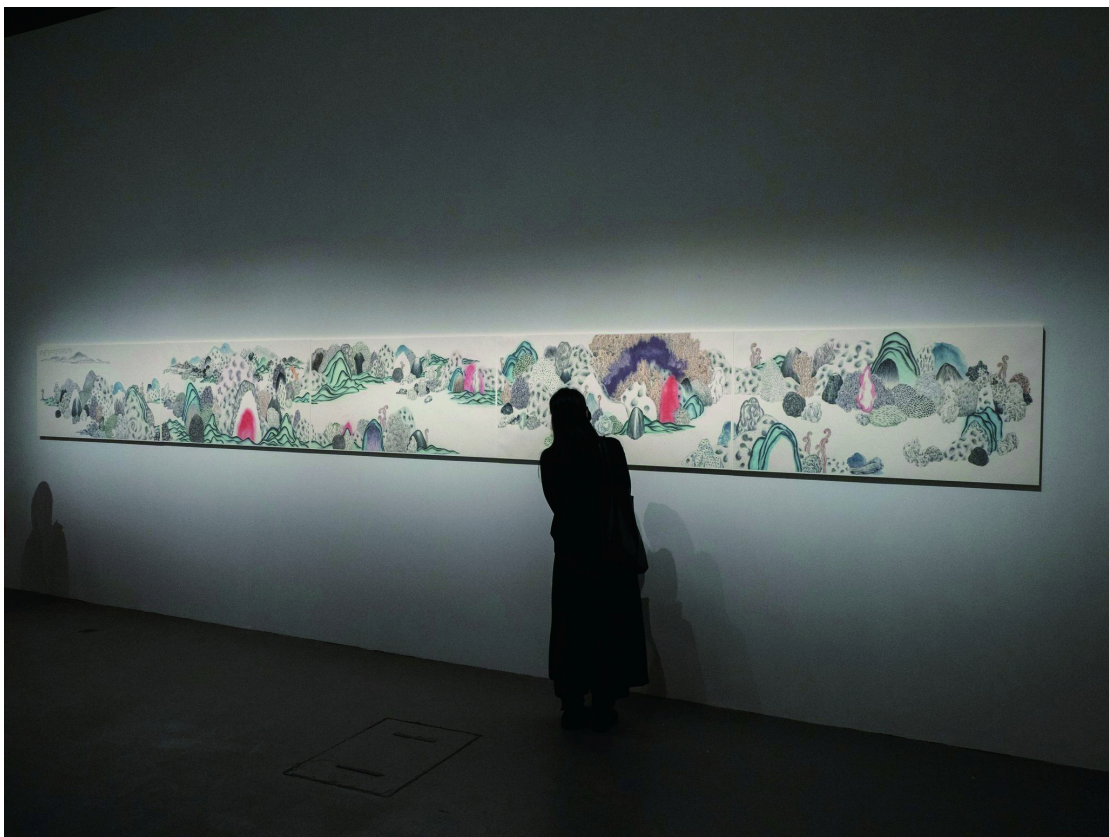
## 袁氏皴法 堆疊山水畫的小宇宙

文/古碧玲

《藝術收藏+設計》雜誌 12 月號《綠與野》專欄

畫作照片/袁慧莉提供

大疫第二年，疫情略為舒緩的年初，走下耿畫廊地下室展間，在門口即被袁慧莉的「隱身皴」煞到，顛覆了自己心目中的狹隘山水水墨畫語境，不僅用色一洗傳統山水畫之暗沉渾重，她還自創了「袁氏皴譜」32 式皴法，跳脫千百年騷人墨客據以為基礎的皴法。



袁慧莉「隱身皴」展覽現場（攝影/劉振祥）

從許多基礎紮實的創作者身上，總看得到人生的種種挫敗所能起的激勵作用，孜孜矻矻於創作的袁慧莉當也是如此。

多年來，我觀賞畫畫都跳過傳統技法的山水水墨畫。

毋庸置疑地，現代的山水畫仍不乏技法純熟老練的畫者，無分專業或業餘，他們把 16 種山石皴法運用得淋漓盡致，甚至有其出神入化的意境，但我個人始終興趣缺缺，說是一種偏見也不為過，未曾深究自己到底為什麼避看山水畫。

水墨畫，千百年來，畫得好的畫家，縱使不若滿天星斗那麼多，也是前仆後繼地數量龐鉅；就拿世人熟知的正在台北故宮展的「鎮院國寶」三畫家－范寬、郭熙、李唐，還有唐寅、石濤、文徵明、黃公望、八大山人等，近代的齊白石、張大千、林風眠、黃永玉、嶺南畫派的「二高一陳」和歐豪年等，以自己有限的見識，常認為水墨畫要再有大突破，難度甚高。

山水水墨畫發展至今約 2300 餘年，昔時的繪者幾乎是以男性文人或宦官為主，而女性畫作則多為花鳥人物。這概括印象來自於古代的男女地位之兩樣，女性被圈養於「大門不出，二門不邁」的世界裡，尤其在南唐之後，善舞的宮女嬪娘被以帛纏足，似日後的西方芭蕾舞孃踮足般，舞步仿若凌雲輕步。

北宋之後，漢族女性纏足風由宮廷傳至民間，社會普遍以「大足為恥」，家有閨女者，為了替女兒纏足，不僅動用了長帛，更煮了紅豆和糯米為糍糰在農曆 8 月 24 日為女兒黏團，使脛骨柔軟，還聽過借陶瓷瓦片纏在布條裡，以破壞足部的成長。

如此一來，女性全然失卻行動自由，被深鎖閨中，她們的自然世界僅止於庭園造景之假山假水，人為種植的花卉草木，畫作取材必然受限於眼界。相反地，在古代舟車不便之下，男性仍可暢意遊山玩水，藉寄情山水，臥遊書房，抒發心緒；在君權時代，生死升貶都握在一君手中，從政的男性之間必也勾心鬥角，彼此不能示弱，稍一不慎，就被羅織罪名。男性若遭逢仕途不順，被貶抑發落邊陲地，還可藉具隱喻的山水畫作傾心吐意，這種權力結構無形中也讓由各種皴法所建構的山水畫中充滿了「雄性思維」，或君臣父子間的「帝國階級意識」。

到了社會劇烈變遷的 19 世紀末、20 世紀初，帝國崩解，漢族的纏足風被鬆綁後，可踏出家門上學受教育，甚至可進入寫字樓工作的女性遽增，這些以男性繪者為主的雄性視角的文人雅士山水畫作照說已不合時宜，卻仍蒼白地因循著，在失去意念傳遞的變遷裡，繼續以脫離現實的虛無縹緲在各水墨畫作間，縱使有徐悲鴻和高劍父等人援引西畫的寫實試圖走下士大夫階級神壇；但對我這觀賞者而言，老覺得他們仍停留在形式上的變異。

其後，台灣當代多位畫家也嘗試走出傳統山水畫的框架，也各有小範圍如筆墨、形式、造型、材質的外在變革成就，卻忽略了自古以來水墨畫承載文人內在山水的深厚面向，在現代社會山水畫該傳遞承載的時代性究竟為何？

而袁慧莉身為女性水墨畫創作者，於傳統山水畫的徹底變革，可說是「大膽妄為」，自闢蹊徑，全然顛覆了《芥子園畫譜》的〈山石譜〉。



《隱身皴》展覽現場 攝影/劉振祥

「隱身皴」展出作品裡最吸引我的是畫中「問號」處處，這從未出現在浩浩蕩蕩數千年山水畫中的符號，似乎也是袁慧莉對生命、情感跌宕起伏的詰問。原來，袁慧莉曾面對夫妻情感的無以為繼，婚變彷彿海嘯襲向她所營造的寧靜核心家庭，霎時間地動天搖。

2007年夏天，袁慧莉旅訪元代大家王蒙所繪「具區林屋圖」的太湖林屋洞。儘管成畫期間距今已逾700年，景觀雖有所變化但大自然的手澤猶存，她在洞裡逗留良久，反覆思索王蒙當時何以會採取充滿動態的乾筆牛毛皴擦出類鐘乳石的地形，王蒙其實也可採用其他技法表現這地形，袁慧莉相信這其至中必有許多隱而未顯的部分。

在此之前，她旅遊多處古代大家曾繪述過的地點，驗證推敲她在美術史裡所讀的理論，如自問石濤為何如此畫黃山？這些大家是如何將他們眼中所見的景致轉化在紙上？

那一天，袁慧莉耽留林屋洞裡，彷彿與700餘年前的王蒙對話著，她突然動念思考起作為一位女性畫家的轉化環節又是如何，該怎樣畫出自己心中宇宙？其後她動身前往北京駐村三個月，亟思如何拋棄過去慣習的辨識系統，揮別昔人的畫風，告別千年來被影射為自然肌理的「皴法」，刻意去脈絡化把自己當作一張白紙，從零開始。

當時面臨人生最大的轉折—必須要把走樣的婚姻給終結掉。心曾經亂如麻的她記得第一筆下去時，腦中一片空白，她只想讓內在的「我」恣意走出來，依著她自己的精

神狀況，沒有包袱地隨心畫下想畫的。怎知踏出第一步後，畫筆如碟仙般帶著她自由創作，如滔滔江水般無法制止，那是前所未有過的經驗，不再從以往的百寶袋掏出技法，擱下所有的資料庫，她想到什麼就畫什麼。



袁慧莉 袁氏皴譜——書名頁、序 楮皮羅紋宣水墨 80.4x142.7cm 2019

北京駐村期間，遠離過去為生活奔走的種種繫絆，她已累積且壓抑極深幾乎再無法負荷的滿滿心傷與心痛。回頭看這被她命題為「冷山水」系列，由一座座各自獨立的山石組成的畫面，灰、黑、綠、白為山石色，其中還有幾枝問號型的豆紅色幼蕨，拋卻熟悉的積墨法之類技法，其素樸宛如初學者的笨拙，她稱 2007 年的第一筆為「淚點皴」，也是「袁氏皴法」的第一筆。那些年，現實生活壓力與感情變故讓她淚水如水庫決堤般，終於可以放開一切處理自己的情緒，創作是她傾倒情緒垃圾的庫房。

但袁慧莉在自我療癒黯黑面的同時，選擇作畫的色彩亦是獨步於水墨畫界。關於色彩，她自己曾寫過《藏石集》：「自從 1990 年第一次在絲路戈壁上看到各種顏色的山石，我就恍然大悟山水不只是傳統的那種樣子，觀念的轉向使我開始將色彩放進山水中，不是傳統青綠或墨上設色的那種，而是直接使用顏色，把過去被視為配角的色彩當作主角使用。」

畫作底色經常採取明亮的泥金色與耀眼的碧藍色，使袁慧莉的畫作顯得哀矜傷磋而不耽溺，一種藉著繪畫試圖療癒心痕的積極度，呼之欲出。那是她眼見陽光灑在太湖濁濁湖面上反射出來的泥金色，大有別於千百年來男性畫者的暗沉凝重的底色，也讓她的畫作縱使承載了一言難盡的幾多愁，卻揮發出天性向陽朗闊的氣宇；而她細膩地穿插紅色佈局於畫作裡，更是藉生理女性獨有的「經血」提醒世界有其陰陽兩面，也使得她的作品大有別於傳統山水畫，就我看來，極具當代性。



袁慧莉 類山水:PS.早春图 單頻道錄像 3'35 尺寸依場地可變 2021

文轉自《藝術收藏+設計》2021年12月號 #171

官網：<https://pse.is/3ye2fp>