

# 水墨的時代可能性

吳繼濤、姚瑞中聯展

文・攝影 | 游如伶



策展人白適銘為民眾進行導覽。

**從**戰後至今，水墨畫在台灣發展已經超過半個世紀，回溯1960年代，藝術家劉國松為解決傳統水墨問題，提出「革中鋒的命」，擺脫媒材形式的限制之後，水墨一詞的定義也更加開闊。水墨作為一種文化資產，如何與生活結合已是當代重要課題，大觀藝術空間於即日起至6月4日舉辦「進／出『地方』—吳繼濤、姚瑞中的當代風景游牧」雙人聯展，藉此一探兩位藝術家在當代語境之中如何運用及重新詮釋傳統水墨。4月29日下午開幕並舉行座談會，由策展人國立師範大學美術系白適銘教授主持，藝術家吳繼濤和姚瑞中對談，現場與會嘉賓雲集，藝術家、知名學者和年輕學子或站或坐聚滿畫廊一、二樓，足見兩位教職與創作兼長的中生代藝術家的影響力與號召力。

## 是傳統包袱 還是文化資產

1968年出生的吳繼濤和1969年出生的姚瑞中，為國立藝術學院（國立台北藝術大學）美術系前後屆畢業的校友，吳繼濤往古老文人畫傳統探尋，畫風內省、內斂、淡雅；姚瑞中的畫作結合古畫題材與社會文化，飾以閃熠的寶藍與金箔，華麗奪目。白適銘認為：「兩人作品並置形成有趣對比，也反映出傳統水墨畫如何進入當代水墨此一課題。故宮的藏畫該如何接收轉化？這是一個文化遺產的概念，姚瑞中以非傳統水墨媒材，營造具有古風的山水意象，吳繼濤精研水墨，從中尋找當代表現特質，兩位都算是這年代具有代表性的台灣藝術家。本來他們的作品不該放在同一個展間，如果要談筆墨，就

左右 吳繼濤、姚瑞中於大觀藝術空間的座談會現場。台前左至右：藝術家姚瑞中、策展人白適銘、藝術家吳繼濤。





策展人白適銘與吳繼濤（左）  
於作品前導覽。

是討論吳繼濤的作品，而姚瑞中幾乎沒有傳統上討論筆墨氣韻的問題。因此，如何使兩人產生連結？就從他們創造的風景談起。」他指出：「長久以來，自然空間，對不同的人們來說，因環境、思想、信仰，甚或是種族、階級及性別的種種差異，自然存在南轅北轍的意義。」因此他以當代文化理論作為策展支點，為天秤兩端的吳繼濤和姚瑞中找到平視對話的位置。

吳繼濤畫中人煙絕跡的山水，近似藝術家精神棲居之處，他笑稱如果外太空也有適合寫生的地方，他也願意前往，物理空間只是取材參考，畫中風景實為個人心境的折射與寄託。從「無盡的荒巖」（2000）、「懸浮的島嶼」（2005）到「末日的輓歌」（2011）三個階段，可見藝術家在荒原中探索自身的軌跡。吳繼濤自述：「無論從歷史或藝術發

展的縱軸看，人與自然的關係是如此緊密，但對我而言，這生存淨土便是畫中遙遠彼岸的『浮嶼』——無論那承載的是水墨畫在上個世紀中期南渡後紛雜的島嶼語境，或是當前這塊土地面對自身所屬的政治氛圍，甚至是自我難以言說的生命情境……。這精神上的離群索居並不意味著要逃離，反如同隱士般借助遠離是非以進入個體的孤獨與寂靜，如此而已。」

白適銘提出：「吳繼濤的畫作中沒有人，人在畫外，可能是從很高的角度去觀看風景。姚瑞中作品中的人物，是家人或自己的投射，並將個人遊歷和生命經驗融入大山大水。在『人的介入』方面，兩位採取的角度就大不相同。」對此，吳繼濤回應，2008或2009年時，他帶領學生到澎湖赤嶼寫生，島上十分荒蕪，焦黑的石頭像是被烈火焚燒過，對他而言猶如孤獨的象徵，並由此回溯水墨課題，「畫水墨的過程讓我沉澱下來，我所談的就是自身的寫照。我覺得我的人已進到筆墨裡。現在我欣賞一幅水墨畫，不管任何構圖、形式和內容，我都可以看到畫中的『人』。傳統文人畫裡，有人的內在與國家社會之間的關係，可以看到人格特質。」

吳繼濤畫中的島嶼情結，可上溯至王維的《輞川圖》。王維晚年歸隱於陝西藍田縣輞川的別墅，樓群坐落蒼翠群山中，四周牆廊環繞，舟隻行駛於樓外潺湲河水上。別業宛若生活的隱喻，綿延的圍牆隔絕連通外界的河水，因而與世界產生斷裂，人棲居其中能夠享受獨處的愜意。吳繼濤將別業轉化成島嶼，使其畫作具有歸隱世界之外的意涵。另一方面，中國書畫傳統中宏偉的山水，如今看來已是歷史的想像，促使吳繼濤回到台灣土地取景，風景又是自身的投射，因此他不畫繁華之地，偏向島嶼邊緣采風，在畫中創造自己的家園。「我的私心是即使這些畫賣不掉，放在家中，當我坐著看畫時，依然可以遙想當時曾經在外





左右 展覽現場一景。

島看海的自己。我很喜歡一句話：『每一個巨大的凹陷翻轉過來都是一座島嶼』，凹陷就是我們在現實中的缺憾，當它翻轉過來時，就變成了一座島嶼，那很接近我想說的狀態。」

### 重視文人精神

姚瑞中堪稱藝術界的多面能手，大學時期從事攝影、裝置和複合媒材創作，創辦刊物、玩實驗劇團、參與社運，更是一位熱愛登山的冒險家，跨領域玩得有聲有色，看似離傳統水墨畫很遠。事實上，姚瑞中的父親姚冬聲是民初出生的文人，隨國民政府來台，擅長傳統水墨畫，姚瑞中自小就見父親與騷人墨客往來、當眾揮毫。一桿毛筆，在他眼中卻是不可承受之輕。「他們是失意文人，心懷光復中華文化的抱

負，但礙於大環境較難實現理想。雖然家學淵源，但我小時候很排斥水墨，覺得他們是寄情山水訴說復國的哀愁。如果我父親還在世，見我現在亂畫一定會罵我，對他而言這些畫是大逆不道的。但我也沒辦法用毛筆作畫，因為以毛筆作畫必須肩負重大責任，要承傳中華文化，又要開創筆墨新局。」

2007年姚瑞中到蘇格蘭高地駐村，當地條件較不符合原先拍攝廢墟的計畫，反倒是高山景貌引發他繪畫的興致，當時他的父親已逝世十多年，他可以沒有包袱地畫，調侃戲謔地畫，游牧在風景之間，使他憶起父輩文人作畫的時光，這也成為他回歸繪畫的契機。十年過去，姚瑞中跳脫中國繪畫奉為圭臬的「謝赫六法」，自創「姚氏六法」：運用原子筆、馬克筆、代針筆等現代書寫工具，以筆力和速度繪出濃淡深淺，此即「硬筆吐絲」以及「非墨無硯」；利用質感自然粗糙的印度手工棉紙代替宣紙，為「粗棉代宣」；畫面留白處貼金箔，稱「遇白按金」。他謙稱不擅長書法，因此藏拙在畫作背面落款，謂之「題款勿揚」。他也質疑鈐印的功能與必要，以鋼印回應古人在畫面壓蓋的鈐印，此為「陽鋼浮印」。



展覽現場一景。



上下 展覽現場一景。

姚瑞中解釋，傳統文人畫遵循一套正宗的筆墨系統，比方說「留白」是中國繪畫的重要判準，但他在留白處鋪貼裝飾性的金箔，也不用毛筆作畫，更遑論以墨條在硯台上磨出純墨。他笑稱光滑平整的紙材與自己狂野的性格不符，因此長期與印度手工紙業者合作，開發一款高磅數、厚如牛肉乾的印度手工棉紙，紙緣翻翹，表面有動物皮革般的粗糙紋脈，可呼應古畫的質感。此外他也著迷於晚明變形主義大家的畫風。現在的畫作結合古畫題材、地方知識與過往攀登台灣山脈的經驗，亦即比較「接地氣」。

姚瑞中也回應筆墨氣韻的問題：「畫了十幾年，我認為自己的作品中還是有筆法。任何素材都可以有筆法，就看怎麼處理。我倒不覺得自己在批判傳統，而是拓展傳統的可能性，當然我還是強調文人精神。就像繼濤所說，看一幅畫不是只看它的技術和形式，畫的背後有文人的精神和人格特徵。」他也提醒：「以前的文人出世、對社會有看法，現在學水墨的同學，不能只學技巧和形式，要學文人的氣度、涵養及其社會抱負與影響力，這不是一兩年可以學成的，但是我對此有所期待。」

吳繼濤認為「姚氏六法」是在理解文人畫傳統的基礎之上，反叛傳統水墨固定的方法、邏輯和材



料。「在水墨創作部分，我們的性格決定了兩人的差異，我認為自己和瑞中完全不同，我是到非常傳統的世界裡探尋自己，而瑞中找到當代的邊際，再過去一點點，就很難判斷他的作品到底是水墨、山水或其他。他丟出的議題在當代社會、當代藝術界會翻攪起很大的波瀾。」白適銘總結這次座談，認為吳繼濤和姚瑞中接納、思考並轉化傳統水墨價值，與台灣戰後藝術家對此持批判態度大不相同。兩人在媒材與技法上多方實驗，創造出具有當代特質的形式，並不是反傳統也不是復興，而是把傳統視作日常的一部分，從生活中取材，也因此開拓了水墨畫嶄新的可能性。■