

江賢二

PAUL CHIANG

紙上作品・雕塑・地景藝術
WORKS ON PAPER, SCULPTURE AND LAND ART

江賢二

PAUL CHIANG

我相信藝術可以淨化人心。
I believe that art can purify the world.

藝術設計 LA020

江賢二

紙上作品・雕塑・地景藝術

PAUL CHIANG

WORKS ON PAPER, SCULPTURE, AND LAND ART

作者 — 江賢二

攝影 — 蔡志榮、范香蘭、李基宏、許育愷、劉信佑、林宗興、James Dee
專文英譯 — 畢靜翰 (John Barthelette)

出版事業部副社長／總編輯 — 許耀雲

總監 — 周思芸

責任編輯 — 周宜靜 (特約)

封面設計 — 張議文

內頁版型設計 — 李健邦

出版者 — 遠見天下文化出版股份有限公司

創辦人 — 高希均、王力行

遠見・天下文化・事業群 董事長 — 高希均

事業群發行人／CEO — 王力行

出版事業部副社長／總經理 — 林天來

版權部協理 — 張紫蘭

法律顧問 — 理律法律事務所陳長文律師

著作權顧問 — 魏啟翔律師

地址 — 台北市 104 松江路 93 巷 1 號 2 樓

讀者服務專線 — 02-2662-0012 | 傳真 — 02-2662-0007, 02-2662-0009

電子郵件信箱 — cwpc@cwgv.com.tw

直接郵撥帳號 — 1326703-6 號 遠見天下文化出版股份有限公司

製版廠 — 東豪印刷事業有限公司

印刷廠 — 立龍藝術印刷股份有限公司

裝訂廠 — 精益裝訂有限公司

登記證 — 局版台業字第 2517 號

總經銷 — 大和書報圖書股份有限公司 電話／(02)8990-2588

出版日期 — 2014/12/23 第一版第一次印行

定價 — NT\$1600

平裝版 ISBN 978-986-320-634-7

書號 — LA020

天下文化書坊 — www.bookzone.com.tw

國家圖書館出版品預行編目 (CIP) 資料

江賢二：紙上作品・雕塑・地景藝術 / 江賢二作 -- 第一版. -- 臺北市：遠見天下文化，2014.12
面：公分. -- (藝術設計；LA020)
ISBN 978-986-320-634-7(平裝)

1. 藝術 2. 作品集

902.33

103025506

本書如有缺頁、破損、裝訂錯誤，請寄回本公司調換。
本書僅代表作者言論，不代表本社立場。

目錄

008	美的跨越 吳錦勳（文）／畢靜翰（英譯）
020	紙上作品
124	雕塑
152	地景藝術
186	江賢二年表
187	重要展出紀錄
188	索引

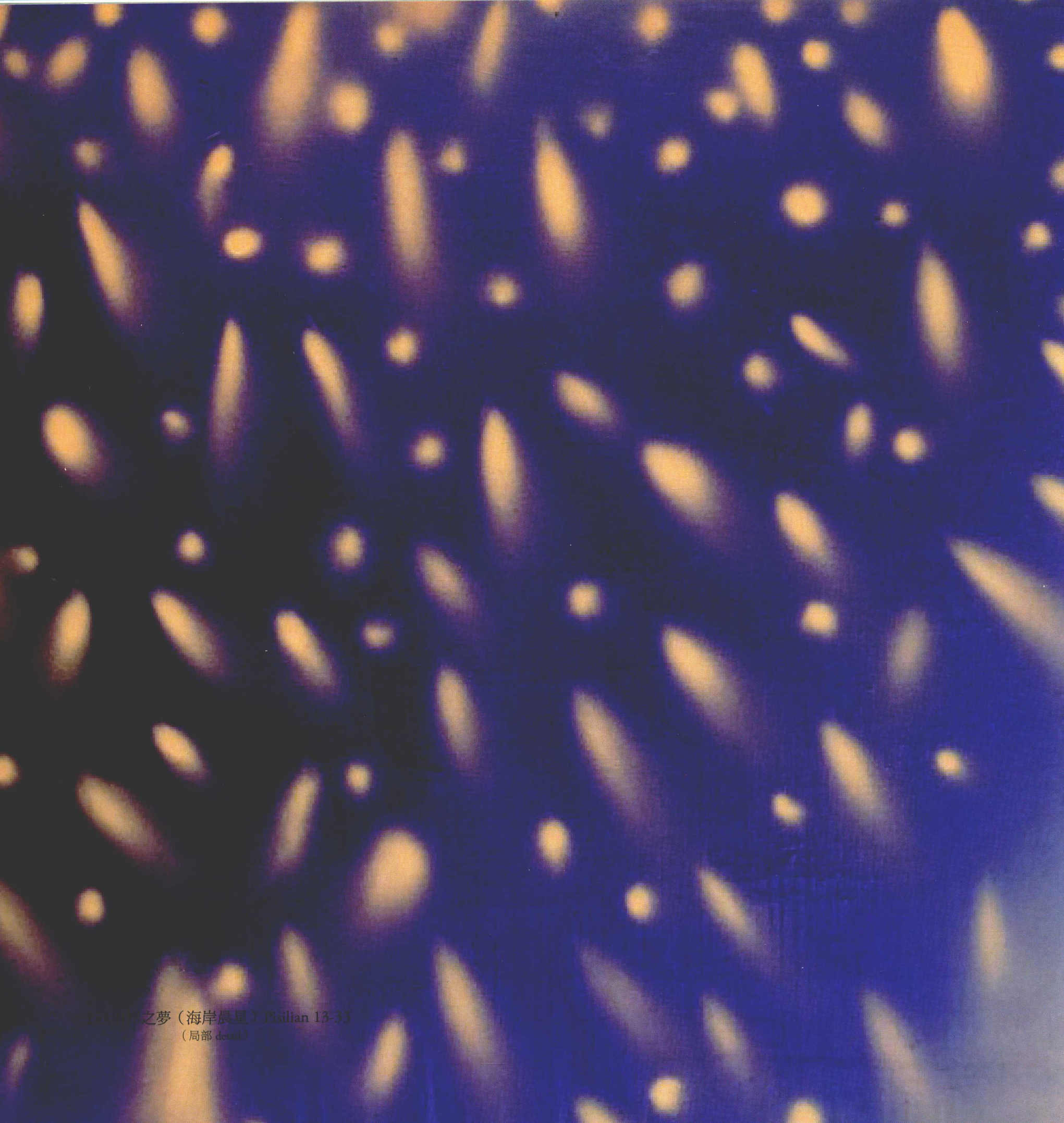
Contents

012	An Expression of Beauty Lukas Wu / translated by John Barthelette
020	Works on Paper
124	Sculpture
152	Land Art
186	Chronology
187	Selected Exhibitions
188	Index

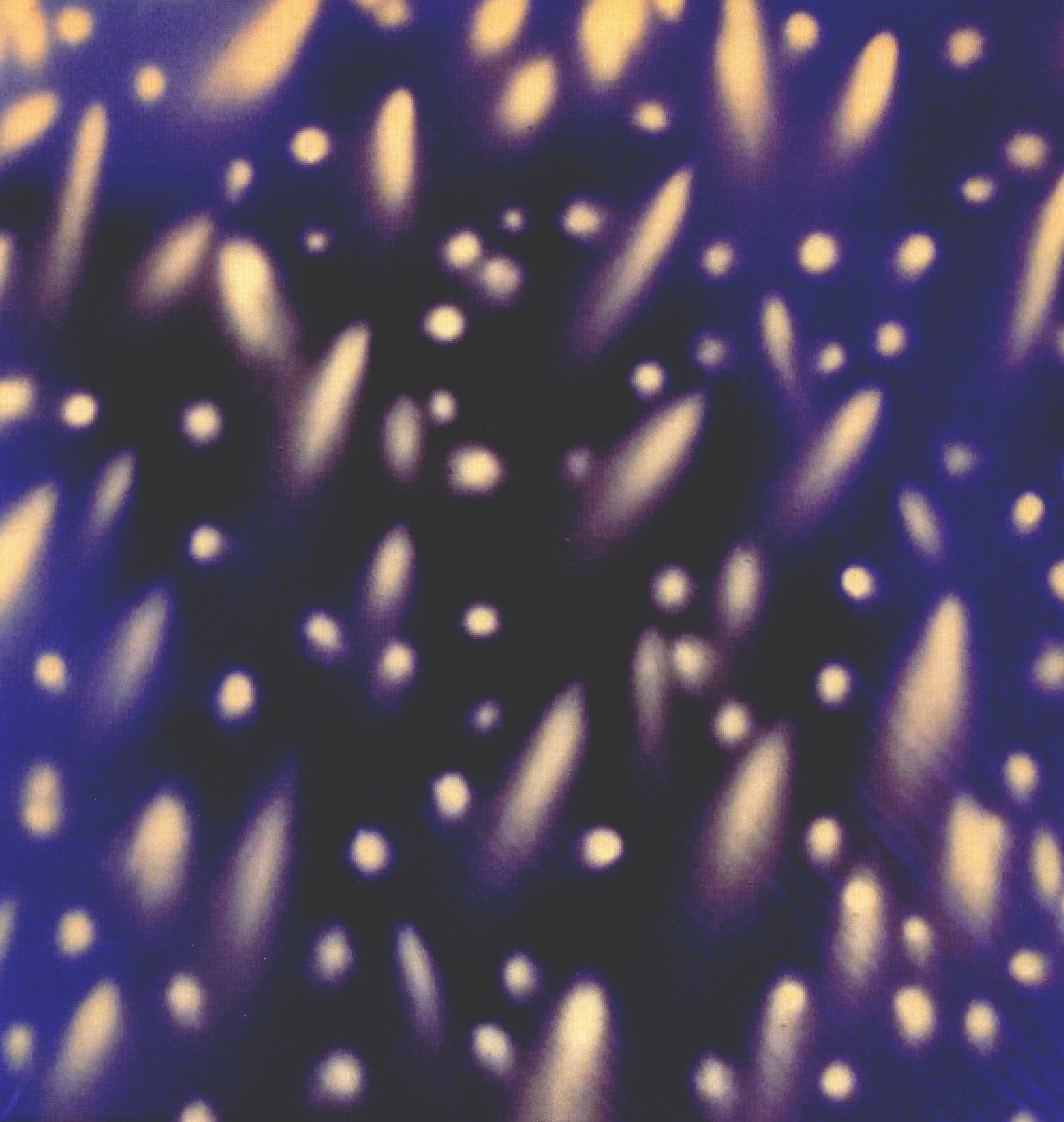
江賢二

PAUL CHIANG

我相信藝術可以淨化人心。
I believe that art can purify the world.



13-33 海岸晨星 (局部 detail)



江賢二

紙上作品・雕塑・地景藝術

PAUL CHIANG

WORKS ON PAPER, SCULPTURE, AND LAND ART

天下文化

目錄

008 美的跨越
吳錦勳（文）／畢靜翰（英譯）

020 紙上作品
124 雕塑
152 地景藝術

186 江賢二年表
187 重要展出紀錄
188 索引

Contents

012 An Expression of Beauty
Lukas Wu / translated by John Barthelette

020 Works on Paper
124 Sculpture
152 Land Art

186 Chronology
187 Selected Exhibitions
188 Index

美的跨越

吳錦動

在翻閱這本畫冊時，讀者必定會浮上一些問題：紙上作品（works on paper）是什麼？為何江賢二要創作紙上作品？

紙張，不同於亞麻畫布，通常較脆弱，被視為較不具恆久價值，卻具有捲曲、隨時隨地可以使用的便利性，這是需要釘木框、打底、厚重的亞麻畫布所無法比擬的。這項優點，對經常旅行、無時無刻想要創作的江賢二來說，是極為簡便的選擇。

江賢二習於不斷更換環境，以獲取創作的靈感，他旅居紐約時期經常搬家，甚至「喜歡」搬家；不能搬家，就以旅行來替代。旅行，對於苦行僧式創作的江賢二，乃出於靈魂的渴望，他藉著地點的遷徙差異，沉浸於陌生的時空，讓新環境的「疏離效果」觸發他的新視界。藉由「出走」找到嶄新的心情，創生出新穎的作品，這或許才是他不斷旅行的意義。好比一九八二年時，他在巴黎旅行創作的「巴黎聖母院」系列，在油彩與紙面之間創造出一種獨特的空間流動及寧靜之感，成為他初獲藝術家自信的作品。

八〇年代後期，江賢二與妻子范香蘭幾乎每年夏天造訪加勒比海之法屬聖巴爾斯島（Saint Barthélemy，簡稱 St. Barth）旅行兼創作。甚至，一生愛海的江賢二，租一艘小船便在海面上搖搖晃晃寫生。

對照於紐約的現實生活，旅行是輕盈的，帶著躍動新鮮的心

情，有時靈感來得太快，無法立刻創作大型油畫，他乃先行在紙上演練。紙上作品或可做為江賢二心象簡約模擬，或意念直截捕捉信手捻來之間，有一種類似速寫、快照、直接的臨即感。雖說具有方便性，但江賢二的創作態度同樣是嚴謹的，內容亦甚為可觀。

即便受限於時空條件，但藝術的精神性，仍滿溢於、超越材質屬性，江賢二便有很多紙上作品可以自成一格，本身即為完整獨立的作品；有的意蘊深遠，他在日後再度縝密構思、充分準備之後發展成大幅油畫，如「遠方之死」、「百年廟」、「心經」系列。紙上作品由於具有這樣的兩面性，可以讓我們窺視他內心紛雜藝術意念之間前世今生的轉變，甚至追索他對同一主題，嘗試不同表現手法的心路軌跡。

然而，紙張材質畢竟不同於麻布，對油畫顏料承受、反應也有截然不同效果。它不能厚塗、覆蓋做出層次雜複的肌理，也無法長時間等待顏料收乾，而且有的顏料會被紙張吸收或稀釋，呈顯出較為灰化不顯的彩度。有的紙張可利用大量調和油創造出類似中國水墨畫的暈染效果，如為女兒畫的「蓮花的聯想 91-02」系列。有時，江賢二也利用建築師使用的可透光描圖紙創作，讓色彩更為明透鮮活，如藍色的「加利福尼亞」系列。

江賢二紙上作品題材豐富多變，有的類似版畫的平塗簡澹，有的傳達私密的情緒；也有描繪花朵、蜂鳥、雲朵自然等珠玉般

的小品；也有如「聖巴爾斯 93-09」，潦潦幾筆勾勒出的荒島、蕪草形構蒼涼的自然世界；或如「聖巴爾斯 95-16」逆光般的點點島嶼，在墨黑大海間刮出一道道反白波光……寫景寓情，無一不洩露著江賢二誠實無偽、不加掩飾的心情。

而最為慘烈的如「流浪者之歌」系列連作，受薩拉莎泰的名曲啟發，以手指、鉛筆或以尖銳的東西沾上顏料，在畫面刮出一道道緊張、命若懸絲的線條，充分反映了江賢二當年自囚於藝術攀升之路的孤苦心境，傳達藝術與人生掙扎與割裂之感；又再如「遠方之死」系列作品延續他存在主義精神氣息，黑白灰暗的畫面中往往橫陳巨大的棺木、十字架、冥河般的水紋、遠方飄飛的教堂，顯得毫無救拔希望之感。日後他也將「遠方之死」發展成油畫，成為創作生涯重要之系列。

某年八月，江賢二旅行創作中，加勒比海來了一場熱帶颶風，他和范香蘭搶搭最後一班飛機緊急撤離，留下來不及收拾的十幾張作品，全遭暴風雨捲走，殊為可惜。否則這本畫冊將可以收錄更多佳作。

江賢二雖然長時間以平面繪畫為主，但很早就對立體、三度空間感興趣，作品大體都有一種意欲打破框架、往上下四方延伸的傾向。他說：「我喜歡在平面作品裡創作出內在的空間性和立體的感覺，同時希望作品能一直往畫面以外不斷延伸，呈現時間感與流動感。」

二〇〇六年，江賢二終於有機會從單純平面作品進一步「跳出來」，嘗試了首次的三度空間立體作品。他受委託為仁愛路新落成的交通部新大樓梯廳設計一項公共藝術，首度以彩色玻璃為基材，創作一件名為「生命之光」（玻璃、LED 燈管）的玻璃作品，由五十多片三十公分見方彩色玻璃組成。江賢二之前從未嘗試過玻璃創作，他親手設計圖案，以玻璃絲燒出心目中的效果，打造每一片彩繪玻璃不同的顏色和圖像，之後內部安裝燈光，充分利用了玻璃透光性，達到光與彩的交融之美。

而他第一件與建築有關的作品，出現在同一年由藝評家張元茜策展的台北當代美術館「膜中魔」（Membrane onto Magic）展覽。當時他參展的是兩件立體空間作品，其一是位於台北當代美術館入口大拱門下的裝置藝術「冥想空間 I」，他以二平方公尺的玻璃，創作出一個由多層膠合玻璃構成正立方體作品，以不同的顏色玻璃輔以燈光明暗變幻，成為當次展覽的戶外視覺主焦點。

另一件是「冥想空間 II」，江賢二在老建築內打造出一間藍色玻璃房，房間天花板及四周牆面綴上星空，以藍色天幕為底，藉由電腦來設定亮燈的時間。星空出現時，天幕透出白色大大小小的點點星光，不炫目、不喧嘩，安靜閃耀著。十五秒之後，天幕由暗轉亮，星星隱入白幕。再過十五秒，整個空間全部暗了下來，沒有任何光線。經過五、六秒黑暗之後，瞬間在漆黑的空間正中央打上一道白光，呈現一個光的十字架。觀眾只需

在這個小房間待上幾分鐘，便可以感受到這間星空玻璃屋所營造出來的精神冥想氣氛。

二〇〇七年，江賢二除了展出震撼性的「銀湖」系列外，也展出他首批鋼雕作品，其一名為「浪漫年代 Age of Romance」，紀念他與范香蘭在國外的歲月，如今展示於台東畫室一側。另一件作品為「故鄉 Homeland」，陳列在大畫室蓮花池畔的花園旁。江賢二在波浪型的鋼雕作品之上還做了幾隻玻璃鳥，這七、八隻台灣藍鵲等國家保育鳥類，是他特地前往新竹一間傳統玻璃藝術工作室，和一位國寶級老師傅一起合作創作出來的，活潑生動的鳥站在堅硬鋼塑作品之上，形成一種美麗的對比。在鋼雕作品中，江賢二刻意將堅硬的鋼材，以藝術之眼，化為繞指柔般的圓滑曲度，凝結那種行雲流水似的動態美。

江賢二平面、立體，到建築，最後走到第四步的最終擴張，就是他位於台東創作天地的整個「地景藝術」。

二〇〇七年，江賢二正式落腳台東都蘭山一隅，在一處依山面海的緩坡完成其內心創作的淨土或樂園。這裡的每一棟建物，都是他長時間與自然相處之後，親自手繪設計，以竹竿丈量尺度，與工班一一克服各項施工的挑戰。正因為根植於這種人與土地的親密感、依存感，才有感動人心的建築與地景藝術。江賢二說：「如果沒有在這整個場域裡生活，便沒有這個心，最後就沒有人味在裡面。」

這裡每一個建築線條與細節都經過他的設計與認可，因此在視覺上也屬於大自然的一環而不突兀。江賢二說：「視覺對於任何人來說都是極重要的，人不管走到什麼地方，『視覺』都優先於一切。所以這裡陳設、格局及景致都經過仔細設想、安排，就是希望它們呈現出美感。」

因此，這裡觸目所及的一切都極為「落位」，從植物的栽植、雕塑的置放、建物的高度及座向，所有地景的尺度都經過精心的微調，每一個物件，看來輕鬆自然，其實都經過江賢二以「藝術之眼」賦與美的轉化，彷彿自自然然原本就該在那個位置。

例如大畫室那座通往屋頂平台散步的戶外「樓梯」，江賢二仔細計算其斜度，太斜不好走，太平沒有美感，最後取得這個平緩的樓梯效果，換句話說，他將原本只具有功能性的樓梯當成雕塑藝術品來處理。

這裡最大的空間為「大畫室」，更精確來看，除了室內隔出一間較寬敞的畫室外，這棟建築物其餘的空間絕大部分都用來展示江賢二的巨幅作品。挑高的天花板，頂燈明晃晃照下，推門走入，這間大畫室四面以白色大牆面為基調，張掛著江賢二不同時期的每一幅代表作，讓每一幅畫作有充分獨立呼吸的空間。整個環境氛圍既寧靜、繽紛，又洋溢著神聖。而整面透光的落地玻璃牆開向姣紫嫣紅、碧綠粉黛的蓮花池，池面生意盎然，浮著睡蓮、布袋蓮、菖蒲、鳶尾等植物，池底錦鯉安然

晃盪，小魚羞羞梭游。每一位來到這裡的人，都會被這裡獨特的寧靜與美的氛圍所打動。江賢二還為了園區的一對鴛鴦設計了一個水上樂園（又是一件精采的地景藝術）。

畫室屋頂鋪以深褐原木，成為一個大平台，是江賢二流連看海的地方。平台屋頂中間位置以鐵灰色欄杆圍成一個長方形，加上一個類似瓶頸的窄口，圈起一件他的橘紅色鋼雕作品，幾何直線和曲線形成對比，更是與太平洋的對話。

藝術品是一種美的展示，德國哲學家海德格便說：「一件作品被安放在博物館或展覽廳裡，我們會說作品被建立了，這種建立乃是奉獻和讚美意義上的樹立。這裡的建立不再意味純然的設置，而在建立作品時，神聖（das Heilige）作為神聖開啟出來。」

江賢二將他的作品、地景藝術與建築當成一件完整而全面的藝術品，也是他以「奉獻和讚美」意義而樹立的立體世界，藉以回饋台東大地的滋養。他說：「也許，這是一個藝術家可以對自己土地有所奉獻的一點希望吧。」

An Expression of Beauty

Lukas Wu / translated by John Barthelette

As the reader flips through this book, a few questions will certainly come to mind: What are works on paper? And just why does Paul Chiang want to create works on paper?

Paper is different from a linen canvas. It is normally more fragile, and is seen as something without permanent value. But paper has curliness; it has convenience and can be used anytime, anyplace. That's not something that a thick, heavy linen canvas, which needs a wooden frame and must be primed, can compete with. Paul Chiang is a frequent traveler, and also someone who wants to be creating every moment of everyday, so this virtue makes paper by far the most convenient choice for him.

Paul Chiang is accustomed to frequently changing his environment in order to gain inspiration. During his time in New York, he often moved and even "enjoyed" moving house. And when he can't move, he goes on a trip instead. Travel, for the ascetic creator that is Paul Chiang, comes from the longing of the soul. He makes use of the successive differences of ever changing locations, immerses himself in foreign spaces, and lets the "alienation effect" of the new environment inspire within him a new vision. He uses "leaving" to find feelings of innovation, and then create novel works of art. Perhaps this is

the reason why he is always travelling. For instance in 1982, the "Notre Dame de Paris" series, which he painted while traveling in Paris, possesses a sort of unique flow of space and a feeling of tranquility that is generated between paint and paper---this was the artwork that would first give him confidence in himself as an artist.

During the late 80s, Paul Chiang and his wife Claire (范香蘭) would visit Saint Barthélemy in the Caribbean almost every summer. There, they would work as they travelled. Paul Chiang, who has loved the sea his entire life, even rented a small boat which rocked and bobbed on the ocean as he sketched.

Compared with his real life in New York, travel was free and easy. And traveling with such a vibrant and fresh mood, sometimes inspiration came on too fast for him to do a large scale oil painting. His only choice was then to do a simple test run on paper. The work on paper was a simple approximation of his mental imagery, or a way to simply catch hold of the idea. This free-hand casual work was like a sketch or a snapshot, a direct impression. Although this was a convenient way to work, Paul Chiang's attitude was very rigorous, which is extremely obvious from the content of his work itself.

Even though it is limited by the properties of time and space, art's spiritual aspect can overflow and exceed its material properties. In Paul Chiang's case, he has many works on paper which are a kind unto themselves. They are already complete and independent works of art. Some of these works on paper had far-reaching implications, and he meticulously re-conceived them later as large scale oil paintings after undertaking adequate preparation--- for example, the "Death in Distance", "Hundred Year Temple", and "The Heart Sutra" series. Due to this dual nature of works on paper, we can peek into the confusion between art and idea, and the change from past lifetimes to the current one. It even lets us feel out his differing mentalities as he uses two different methods to attempt the same theme.

But, after all, the quality of paper is different from that of canvas. The amounts of oil paint it can bear, as well as the reaction it has, are all quite different. Perhaps one cannot use thick coatings or cover the paper and give it a layered, complex texture. One also cannot wait a long time for the paint to dry, and some paints will be absorbed or diluted by the paper, which causes the saturation to appear relatively grey. A large amount of distilled turpentine can be used on some paper to create a blooming effect similar to that of Chinese ink and

wash paintings, for example the "Imagination of Lotus 91-02" series Chiang painted for his daughters. Sometimes Chiang used the translucent tracing paper used by architects in order to make the colors more bright and lively, for example the blue-colored "California" series.

The subjects for Chiang's works on paper are many and numerous. Some are similar to flat and broad prints. Some are conveying a particular private mood. There are many minor pieces such as flowers, hummingbirds, clouds and other assorted natural subjects: all of them small but precious works of art. There is also "St. Barth 93-09" which uses a few sweeping strokes to outline a desolate island and grass forming a desolate natural world. Or like in "St. Barth 95-16" which uses many small backlit islands to scrape out beam after beam of white-on-black light in the sea of darkness. These emotive scenes all reveal Paul Chiang's unfeigned, undisguised feelings.

And the most tragic series such as "Songs of the Wanderers" were inspired by the famous works of Pablo de Sarasate. Using fingers, pens or pointed objects coated with paint, he would scrape out line after line of tense, endangered lines which fully reflected Paul Chiang's wretched mood as he imprisoned himself on the journey to artistic ascendance at that time;