



王天德 WANG TIANDE



中國今日美術館出版社

王天德

K

A

I

M

E

N

# 開門－王天德

KAI MEN - WANG TIANDE

監 製 / 今日美術館

出 品 人 / 曾孜榮 趙小平

責任編輯 / 童芳芳

裝幀設計 / 卞雅雯 秦 華

攝 影 / 盧 意 王涵予

出版發行 / 中國今日美術館出版社有限公司

地 址 / 香港九龍土瓜灣馬頭角道118號新寶工商中心第一期二樓25室

聯繫電話 / 00852-28681767

印 製 / 北京今日新雅彩印制版技術有限公司

成品尺寸 / 787 × 1092mm 1/16

印 張 / 11.25

版 次 / 2014年5月第1版

印 次 / 2014年5月第1次印刷

書 號 / ISBN 978-988-13248-2-5

定 價 / 286.00元

版權所有 翻印必究

目錄  
Contents

P8

時間的嘆息

/ 高鵬

P10

從斷裂到重新與傳統對接  
——王天德的藝術及其關懷

/ 王嘉驥

P21

重門之喻

/ 陳正宏

P28

當王天德君繪畫展覽時

/ 鄒元寶

P9

**A Lament of Time**

/ Alex Gao

P15

**From Rupture to Reconnection with Tradition  
—The art of Wang Tiande and Its Concerns**

/ Chia Chi Jason Wang

P24

**Metaphor of Layered Doors**

/ Chen Zhenghong

P33

**While Wang Tiande's Paintings are on Exhibition**

/ Gao Yuanbao

開

KAI

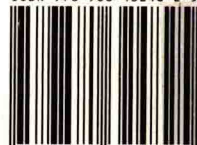
門

MEN

中國今日美術館出版社

试读结束：需要全本请在线购买：[www.ertongbook.com](http://www.ertongbook.com)

ISBN 978-988-13248-2-5



9 789881 324825 >

定价：286.00 元

# 開門－王天德

KAI MEN - WANG TIANDE

監 製 / 今日美術館

出 品 人 / 曾孜榮 趙小平

責任編輯 / 童芳芳

裝幀設計 / 卞雅雯 秦 華

攝 影 / 盧 意 王涵予

出版發行 / 中國今日美術館出版社有限公司

地 址 / 香港九龍土瓜灣馬頭角道118號新寶工商中心第一期二樓25室

聯繫電話 / 00852-28681767

印 製 / 北京今日新雅彩印制版技術有限公司

成品尺寸 / 787×1092mm 1/16

印 張 / 11.25

版 次 / 2014年5月第1版

印 次 / 2014年5月第1次印刷

書 號 / ISBN 978-988-13248-2-5

定 價 / 286.00元

版權所有 翻印必究





王天德 WANG TIANDE



中國今日美術館出版社

期星

K

A

I

M

E

N



目錄  
Contents

P8

時間的嘆息

/ 高鵬

P9

A Lament of Time

/ Alex Gao

P10

從斷裂到重新與傳統對接  
——王天德的藝術及其關懷

/ 王嘉驥

P15

From Rupture to Reconnection with Tradition  
—The art of Wang Tiande and Its Concerns

/ Chia Chi Jason Wang

P21

重門之喻

/ 陳正宏

P24

Metaphor of Layered Doors

/ Chen Zhengong

P28

當王天德君繪畫展覽時

/ 鄒元寶

P33

While Wang Tiande's Paintings are on Exhibition

/ Gao Yuanbao

## 時間的嘆息

高鵬

唐代張彥遠在《歷代名畫記》中說“墨分五色”，運墨於紙上，通過墨色的明暗、筆觸的頓暢、層層疊疊地生出無窮無盡的景物。這種“意在五色，則物象乖矣”的意味，便是中國水墨所追求的“寫意性”。中國水墨捕捉的並不是外觀，而是“氣韻生動”。作為一個當代藝術家，王天德對於這種“氣韻生動”的追求顯然有他獨特的處理方法，用一個現代人的眼光，回眸去看那些已經淹沒在歷史長河中，曾經的時光。

王天德的藝術語言不同於傳統水墨，即使所追求的“氣韻”相同，其表現形式和藝術語言上却突破了單一而傳統的界限。

薄軟的紙和一副磨蝕的拓片、冊頁拼接，藝術家用自己敏銳的感知力，將多種元素帶來的不同感受濃縮到一件作品之中。

2014年王天德在今日美術館的展覽，將古代珍貴的冊頁和當今的創作進行整合，它們在同一個展廳裏交互相望，似乎是一場穿越時空的對話。拓片和冊頁在作品中作為“時間的見證者”存在著，低聲闡述著時間流逝的無奈。而為了更好地表現這種惆悵，藝術家用一種模糊、清淡而脆弱的藝術處理對拓片和冊頁進行了當代的重新加工：殘破的文字、若有若無的山水、烟熏的鏤空圖案，清清淡淡的似乎嘆息著時間流逝的無情，脆弱而又無法制止的無奈。

正是因為材料與藝術手法的高度結合，王天德成功地將歷史性、時間性表現於紙上。留下了時間的嘆息，牽引了古今的對話。

# A Lament of Time

Alex Gao

In his *Famous Paintings through the Ages*, Tang Dynasty Painter and Art Historian Zhang Yan Yuan once said that “*Ink derives the five colors*”. Through the gradation of shades and the rhythm of strokes, layering ink on paper could create limitless scenes. Likewise quoted from the book, “Use the ink in five colors and the impression is achieved, mind the colors and the images wane” stands for the particular impressionism that Chinese ink painting seeks to achieve, capturing not verisimilitude but the very “vividness of spirit”. As a contemporary artist, Wang Tiande looks back at time lost in oblivion through the gaze of a modern man, seeking the “vividness of spirit” in his own distinct way.

While looking to the same sense of “spirit”, Wang Tiande’s artistic language is markedly different to that of traditional ink painting, breaking away from the singular orthodox boundary through new forms of expression.

Combining weathered monotypes and manuscripts on layers of soft and thin papers, the artist condenses the different feelings evoked by various medium with a keen sensibility.

In Wang Tiande’s 2014 exhibition at Today Art Museum, precious ancient manuscripts and contemporary works are integrated to start a conversation across time and space within the exhibition hall. Monotypes and manuscripts in the artwork survive as “witnesses of time”, whispering discontents over time past. To better express this kind of nostalgia, the artist reworked the monotypes and manuscripts in a vague, faint and fragile artistic process. The tattered words, dim landscapes, smoked and hollowed patterns seem to lament the unkind yet unstoppable flow of time.

It is particularly the seamless combination between material and artistry that Wang Tiande successfully materialized a sense of history and time, leaving the lament of time and starting a conversation between now and then.

# 從斷裂到重新與傳統對接

## ——王天德的藝術及其關懷

王嘉驥

### 一、負空間與空缺

2002年在巴黎期間，王天德偶然因為煙頭掉落宣紙上，引起畫面意外的燃蝕效果。此一場景讓他靈機一動，進一步發展為創作手段。從此，為水墨藝術揭開了另一新的空間維度。

最初，他就以香煙為工具，在預先繪寫了水墨書法或山水畫面的紙本上，進行燒燙的動作。耐人尋味的是，書法或繪畫的筆墨形體在經歷這道鏤空的工序之後，也從原來水墨媒介所塑造的“正空間”（*positive space*），變異或易位為一種“負空間”（*negative space*）。藉此反轉，王天德為自己的藝術形式提供了第一層的視覺辯證。

不僅如此，在這層以“負空間”形態呈現的鏤空畫面之下，藝術家預先鋪設了第二層的水墨書法或山水畫面；同時，在裝裱的手法上，刻意維持兩層之間若即實離的烘托性。由此猜測，他似乎有意凸顯這種表／裡、正／負的雙重性：兩造既成對比，又有滲透，甚至以一種互為文本的形式和空間關係，彼此依存，卻又共榮。

回顧現代藝術史的發展，莫蘭迪（*Giorgio Morandi, 1890-1964*）或許是最偏好運用負空間的代表畫家之一，尤其可以從他的靜物畫中看出。已有評論家指出，西方現代藝術家對負空間的技法運用，儘管出發點和材質各有不同，往往寓含複雜的性別、心理或社會主題，並指向一種“空缺”（*absence*）。<sup>[1]</sup>

“空缺”的意味極其複雜而多重，可能是原本即無，也可能是擁有之後的失落。若是涉及物質和精神層面的辯證，“空缺”的語境恐怕還有更細膩的層次與差異。以王天德的作品為例，他畫中的負空間係以原本寫就或繪就的世界做為解構對象。香煙燒燙的動作協助他將空間轉正為負——等到作品完成時，觀者目睹的已是“此曾在”（借用羅蘭·巴特〔*Roland Barthes, 1915-1980*〕之語）失落之後的情境。同時，藏匿在表層“空缺”畫面底下的書法或山水墨跡，同步造就了似隱若顯的斑駁視象。在上下交疊與前後錯落之際，王天德撲朔迷離地勾喚了一股時空交錯的迷途感。

在王天德的作品裏，“空缺”不只是表形所見，或僅止於技法層面的視覺效果。從內容來看，他畫中的山水不僅給人殘山剩水的聯想，更像幾經劫難，勉強從廢墟餘燼中搶救回來的斷簡殘篇。特別值得注意的，還在於他作品中的書法：雖然字字看似可讀，通篇卻無具體內容。王天德本人亦不諱言，無論純粹書法之作，或看起來像是為山水畫面所寫的題識，都是無從閱讀起的。隱藏在這些徒具其表的書法背後，王天德昭然若揭地隱喻了中國當代文化自身的一種“空缺”狀態。

### 二、“香”與藝術史式風格

雖然一開始從香煙入手，王天德很快就改用更具宗教意味的香。<sup>[2]</sup>從中國禮俗和信仰傳統來看，燒香是儀式性的行為；

如果不是為了拜神禮佛，就是為了慎終追遠，祭祀往生先祖。王天德以香取代煙，有意為“燒燙”這一動作賦予並增添更深刻的文化意味。<sup>[1]</sup>可以再問的是，改用“香”介入之後，王天德持續在作品中營造的“負空間”，連帶潛藏其內的“空缺”涵義，是否因此得到昇華？

以香“燙”畫，<sup>[4]</sup>“香”自來蘊含的信仰和傳承性，自然而然地比煙崇高，且散發出不言而喻的神聖感。再者，王天德所描繪的紙上煙雲，大抵也以臨古、仿古和摹古為主，常見的風格不外元四大家以至明清兩代的文人畫風，充分展現以傳統和經典為師的藝術史語感。不難看出，香和藝術史式風格的並置，明確表達了文化傳承的意識。然而，就實際的創作而言，香作為引申性的文化符號，雖然承載“延續”之能指，藝術家卻更多地發揮了香的物理性，向其求借點燃之後的熱力，作為燒蝕他所繪寫的藝術史式書法和山水圖像之用。

王天德此一象徵性的消解之舉，儘管破壞了畫面既有的形式體制，實際目的並不真正為了破壞，而是以破壞做為臨時性的手段，意在彰顯“傳承”因為無以為繼，甚至遭到毀損之後，所呈現的一種空缺之境——更具體地說，即是“斷裂”。強制性的燒燙所造成的斷裂，不僅隱喻傷口，更是心理和精神的創傷。可以這麼說，藝術家採取了一種相對的暴力，將中國文化主體空洞化的歷史事實暨當代現狀，強迫性地顯影在觀眾的目光之前。就在反映時空失序、歷史斷裂，以及文化主體空洞化的同時，他洩露了個人對於時代和社會的傷感及憂鬱。

### 三、燒燙的記憶

放眼中國文化和藝術史，燒燙是屢見不鮮的記憶。最早入史的記載，譬如司馬遷（約 145–86 BC）《史記》的描述：“及至秦之季世，燬詩書，隳術士，六藝從此缺焉。”<sup>[5]</sup>為了躲避燒燙所造成的文明浩劫，也才會出現“秦時燬書，伏生壁藏之”這樣的典範人物（即伏生）和行為。<sup>[6]</sup>

晚唐張彥遠撰寫《歷代名畫記》（成書於 847 年），在鉤沈中國書畫的興廢時，對於眾多毀於火中的歷史收藏，尤其是“兵火燬燬”所致的災難，也是一喟三嘆。<sup>[7]</sup>不僅如此，中國自古以來的藏家，從天子以至士人皆然，亦屢見以曠世經典火殉或陪葬之癖。除了毀滅和斷絕的目的，中國文明史對於燒燙的記憶，也不乏從火中搶救傑作，使其免於劫難的例子。蘇軾（1037–1101）的《寒食帖》和黃公望（1269–1354）的《富春山居圖》名作，都是幸運逃過火劫的傳奇代表。

無論如何，燒燙作為激烈而暴力的一種文化行為，持續左右人類文明的延續與斷裂。以中國現當代歷史為例，“文化大革命”（1966–1976）為了“破四舊”而“燒四舊”，所掀起的“燬書”奇觀，迄今仍讓人觸目驚心。高名潞指出，1980 年代期間的“廈門達達”，“就曾經在展覽結束之後，把所有的作品都燒掉了”——其目的是為了標榜現代藝術“反傳

統”的哲學，所以，刻意“破壞舊有的東西。”<sup>[8]</sup>

王天德在 2007 年時，也一度運用燒燙的手段，為他的影像作品《孤山》系列建立物質文本。他以歷史碑帖的複製品為藍本，點火燒燙之後，匯聚其灰燼，塑造為山脈起伏之形；據此，他拍攝影像之後，再於電腦中進行數位後製的定景與呈像輸出。雖然燒燙，藝術家卻再次表達了其目的不在於毀滅，也不是為了顛覆傳統。相反地，仔細端倪《孤山》系列，不難發現：對王天德而言，即使傳統燒成了灰燼，仍舊成為創作的養分，更是用以印證他個人文化信仰和精神價值觀的核心文本。

#### 四、斷裂後的重新對接

2012 年，王天德雖然繼續以香燒燙書法和水墨山水，作品形制卻出現了新的轉變。他在山水畫面的上下或左右兩側，拼接了歷史碑石的拓印——甚至拿原碑一起並置。此一發展肇因於他稍早在蘇州地區蒐集了一些可以上溯至明清時期的文字碑石，不僅提供他進一步的創作靈感，更幫助他找到彌合文化斷裂，重新對接傳統的途徑。<sup>[9]</sup>

王天德運用在 2012 年作品系列中的一塊紀念碑，正好是別具文化史意義的“千字文”碑。對中國書法史稍有認識者皆知，始作於南朝梁時期（502-549）的“千字文”，並不只是區區一篇韻文，歷代文士因應此文所寫的書法名蹟，更是不知凡幾。除了在書法史上的重要性，“千字文”的價值還在於：過去 1500 年來，至少在中國進入現代之前，這篇四言韻文一直是傳統公認、用來教育兒童成長的基本啟蒙／訓蒙讀本。“千字文”不但作為識字教學之用，內容更涵括中國文化傳統的自然觀、宇宙觀、歷史觀、人倫觀和道德觀等等。簡單說，“千字文”就是一篇揭示中國人文價值及其傳統如何延續的教化經典。

受過學院和傳統書畫訓練的王天德，對於“千字文”的書法歷史，連同其傳遞的文化信息，想必了然在胸。此時，他援引本來就帶有傳承寓意的“千字文”紀念碑及其拓本，藉以銜接他自己那些灼痕累累，且文脈早已斷裂的書法和山水畫面，等於也宣示了與傳統重新連線的意圖。

來到 2014 年，王天德進一步為作品注入歷史內容。回顧 2012 年之前的十年，藝術史式風格雖然一直是他基本的創作模式，其挪用或擷取傳統書畫文本的手段，卻偏向刻意的懸宕或阻斷，甚至有意識地放空文字的語意，令觀者難以定義其語境。不無反諷的是，他的書法和山水雖因燒燙而呈現鏤空之狀，亦不乏空間的暗示性，實際卻宛若迷離的紗帳，



遮蔽、阻延，甚至抗拒觀者的視覺與身體進入。這種消極地不提供文脈或閱讀線索，致使人們不得其門而入的疏離狀態，如今已經因為藝術家主動引進真實的歷史物質文本，而出現轉機。

《楊廷樞（1595-1647）——行書王問詩》P 112（2014）、《徐汧（1597-1645）——行書自作詩》P 121，以及《張照（1691-1745）——桃源行》P 43，都是王天德 2014 年最新的力作。有別於之前，他改以歷史人物的名字及其書蹟名稱，來為這些作品命名。由此也可看出，他在植入古人原作的同時，也在建構一套新的敘事模式。

翻閱歷史，楊廷樞和徐汧都是晚明文人士大夫社團——“復社”（1629-1652）——的意見領袖，不但出身同一故里（蘇州），情誼甚篤，也都為了抵制滿清，不屈而歿。王天德先是從書畫拍賣市場購得了這兩人的書法小品；據此對話，發展為自己的山水畫面。有鑑於楊、徐二位矢志效忠明朝，慷慨殉節的情事，王天德也意在擬仿同樣經遭遇“天崩地解”時代悲劇的八大山人（1626-1705）的山水筆意，藉以襯托輝映。不僅如此，他更將楊、徐二人的書法原蹟，重新裝裱在自己以燒燙手法所作山水的引首位置，直接在文本上進行對應。

另一套《張照（1691-1745）——桃源行》P 43 系列，則是以盛清知名文官張照，根據王維（692-761）《桃源行》詩作所寫成的一套書法冊頁，做為對話的文本。其創作概念和裝裱也和上述兩件作品相似，希望在跟古人對接的過程中，重新啟動與傳統的對話關係；或者，藉由當代與傳統的並聯，激盪出新的美學創意。

值得一提的是，王天德也有意將自己一件今古並陳的作品，炭進美術館展覽空間的牆體內部，以等待未來的再考掘。此舉讓人想起前面提過的伏生鑿壁藏經的典故。無巧不成書，在王天德的《張照（1691-1745）——桃源行》P 43 新作裡，張照書法所寫的王維《桃源行》詩作，就是以陶潛（約 365-427）的《桃花源記》為藍本。如此，“避秦”而“藏”的意象再度浮現；而且，“藏”的背後，還隱喻了一個等待發掘的人間仙境或烏托邦。

就經典的傳承而論，“藏”是為了躲避浩劫，免於斷裂；矛盾的是，“藏”一旦成真，也意味著傳統失落、經典佚失的現象已然發生。無論如何，“藏”確實隱含了如《漢書·藝文志》所指的“道術缺廢”的現實遺憾。來到中國當代，面對這樣一個傳統文化和價值嚴重失落的年代，“藏”如何重新出土，傳統是否可能回歸的問題，似乎也相形重要而關鍵。

整體看來，從斷裂到重新與傳統對接，王天德在原先的正／負裂渠之間，搭起了以當代結合傳統的可能。在這樣的和而不同之中，他繼續開啟了一個難度更高的藝術新局。