

# 策展人评论 | 得趣在人：王赫的绘画观（2023）

来源：蜂巢当代艺术中心

撰文：于非

## 1. 时空的结界

王赫的一天自清晨开启。从位于东直门的家中出发，一路驱车向南，绕过景山公园，驶入北长街，不久便会抵达西华门，门上赫然可见“故宫博物院”的牌匾。从这里进入转几个弯，不一会儿就到了古书画复制组所在的办公区。这里正是王赫在过去的十五年中工作的地方，也是他一直来自称“古书画复制人”的缘起。

日落之前，当结束了一天的工作，王赫会从故宫博物院离开并原路返回，穿过与白天别无二致的街景后回到家中。他的桌案上大约还铺就着昨晚刚刚告一段落的画绢，等待着他今日重新提笔去衔接昨日未完成的某件新作的局部。这里是王赫创作的自留地，是他放任想象无拘无束，将天马行空的时空拼图任意组装的实验室。作为“艺术家”的王赫是这里的绝对主宰。

王赫在一天之间经历着时空的分割与身份的转换，这构成了他日复一日生活的缩影，也潜移默化地渗透到他创作的底层逻辑之中。他所扮演的两个角色由一条无形的脐带连接：古书画复制的工作在井然有序与波澜不惊的积累中，为王赫建构出一个未经察觉便已然身在其中的中国古典世界的雏形。而它理所当然地成为了王赫打造个人绘画世界的根基。于是那些散落于世界各地的传世名作，亦或是佚名尚未确认出处的珍品，经由王赫的悉心拣选，在“临摹”与“篡改”的合力之下，衍生出一个个无以复加的精妙寰宇。



王赫 / Wang He

TARDIS: 溪山暮雪

TARDIS: Snow at Dusk over Mountains and Streams

2021

绢本设色 / Ink and color on silk

103 × 56cm, 56 × 56cm

在 2014 年开启系统性创作的初始，王赫的作品中多见人物的“穿越”与“置换”，借由代入感引发奇异的感知。到了更加近期的创作中，逐渐少见单凭人与物来作为时空交错的引信。异质空间的介入与移植成为了王赫更加代表性的手法。《TARDIS: 溪山暮雪》是王赫在 2021 年的一次大胆尝试。双联画幅的左侧源自南宋的《溪山暮雪图》，赭石色的图景上空中被掷入深蓝色的不明飞行物；右侧的画面从神秘空间的内部敞开俯视无人涉足过的山林院落。镜像书写的英文标识为观者揭开了谜底：看似英国伦敦警察亭的外观，实则神秘博士 (Doctor Who) 的时间机器。TARDIS (Time And Relative Dimensions In Space)，即“时间和空间的相对维度”的英文缩写。这一英国科幻文化的产物无疑辐射到了广阔世界的各个角落，也势必俘获了王赫富于对时空神秘想象的科幻情结的内心。画中大门的内外两侧本是难以并置的迥异的文化语境，恰恰由于王赫巧妙地置入这一在设定中可以抵达过去与未来任一时空的时间机器，原本的不可调和变为了情理之中。



王赫 / Wang He

桃花源

The Peach Blossom Spring

2023

绢本设色 / Ink and color on silk

45 × 89cm, 45 × 35cm







▲ 作品局部

今年刚刚完成的新作《桃花源》采取了相似而又不尽相同的时空逻辑。“桃花源”无疑是最为广泛应用的艺术母题之一。在《移动的桃花源》一书中，艺术史学者石守谦更是将对“桃花源”的讨论扩展至整个东亚通行的文化意象。从中国荆湘地区的民间传说到陶潜的《桃花源记》，而后文本逐渐辗转演化为“桃花源图”的图示，为无数历代画家所重构。其中，仇英所绘制的近五米的重彩长卷尤为精彩。王赫以此为母本，截取内外时空交接的关键之处，恰好

对应了文中令人耳熟能详的描写：“林尽水源，便得一山，山有小口，仿佛若有光。便舍船，从口入。”为了周详地把握画面的节奏与氛围，王赫适当折叠了山峦的体积，唤走了稻田中的农人，更重要的是，他在桃花源的入口处增设了地铁闸机，而这一设置背后也许暗藏艺术家的愿景：神秘难寻的桃花源不再只为少数人偶得，通往人间仙境的时空隧道向包含你我之内的众人敞开，简单到如同日常的通勤。又或许，这种时空交错的体验本就存在于日复一日的生活角落，静待发觉与体悟。



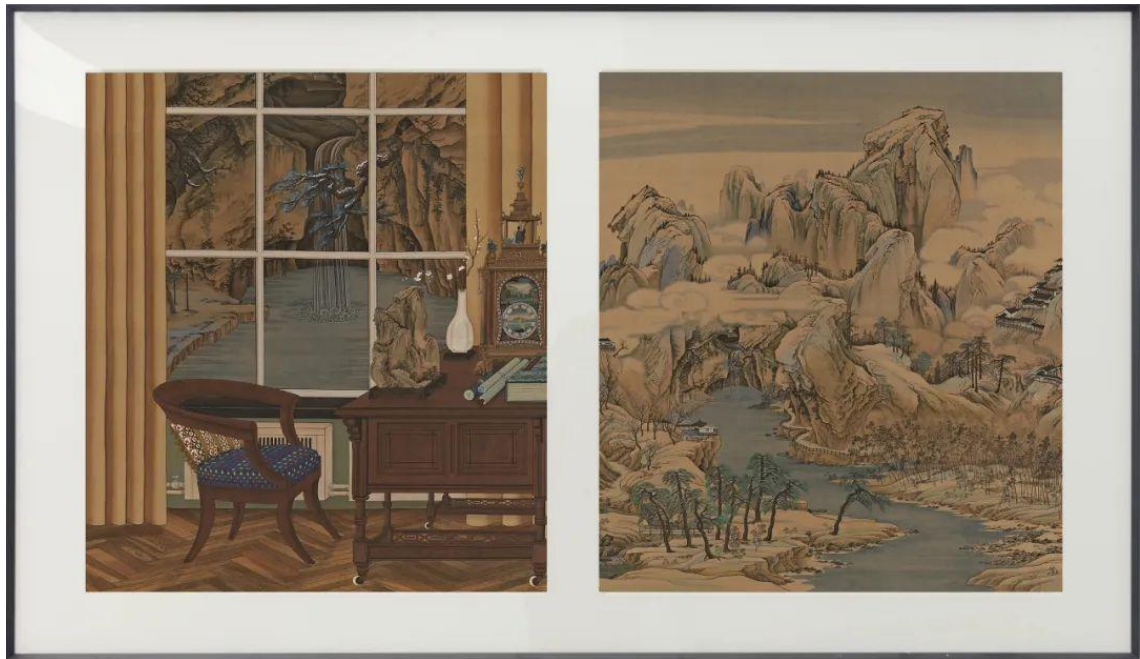


▲ 展览静场

## II. 视与观

如果说王赫迄今为止的创作生涯存在某种关键性的转折点，那即是《窗中景》系列的开启。创作于 2018 年的《窗中景——江山秋色》是这一系列的首件。南宋赵伯驹的《江山秋色图》恰好藏于北京故宫博物院，而王赫也参与过对于原画的复制工作。当日积月累的耳濡目染令原作的一切细节都熟稔于胸，面对业已载入史册且被纳入到历史化评判体系的画作时，全新的观看视角又该如何建立？王赫的答案便是，用双联的，对偶的视觉窗口来消弭画面空间内外的界限。左右画面之间的关系需要依靠主动的目光来穿针引线。左侧的画面提供了一个坐拥山水在侧的室内图景，这里被王赫用 18 世纪的西洋家具奢侈地填充，在暖气烘烤着的温暖窗边，可以惬意地张望到深秋落有初雪的枝头。随着视线由窗内移至窗外，目光游动到右侧的全景画面，同样的树枝与瀑布远远望去依稀可见。再聚睛看向近旁水岸上的房屋，正是“我们”此处立足的所在。视觉的游戏到此还未结束，回看向桌上摆放的山子，即是目力所及的“江山秋色”的微缩景观。至此，观者究竟是在山水之内亦或是山水之外已然被悄然混淆。在王赫细致入微的“设计”之下，两个悖论的视角在此绝妙统一。





王赫 / Wang He

窗中景——江山秋色

View from the Window: Autumn Colors along Rivers and Mountains

2018

绢本设色 / Ink and color on silk

68 × 60cm × 2



王赫 / Wang He

书中景——西行漫记

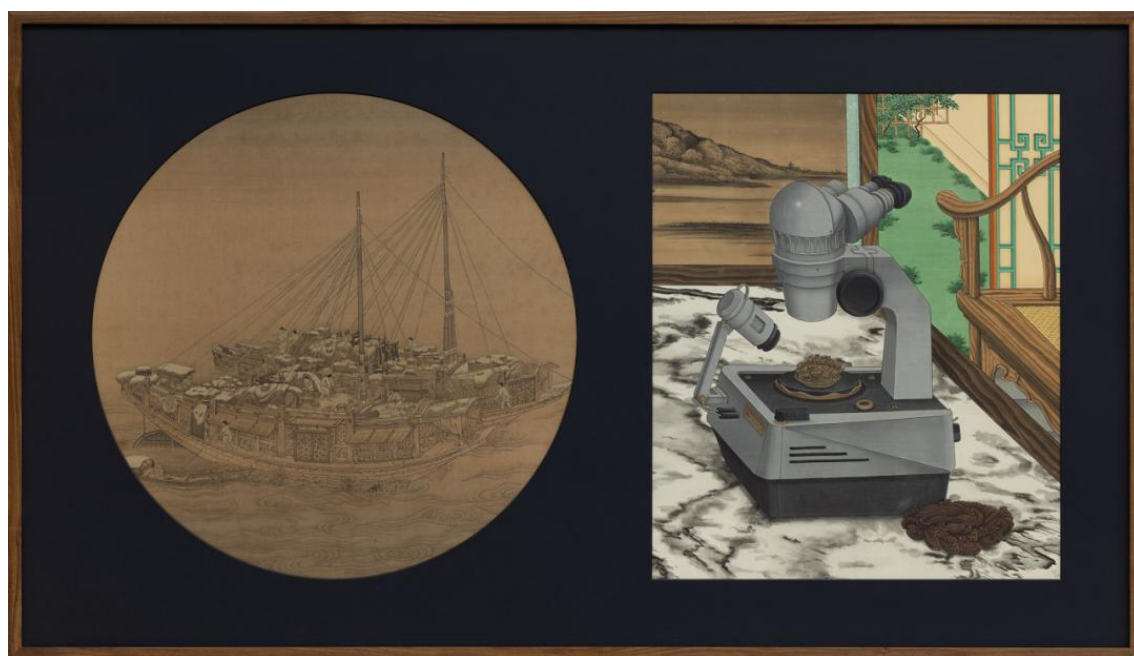
View Within the Book: Journey to the West

2020

绢本设色 / Ink and color on silk

40 × 40cm × 2

与之相比，《书中景》系列更像是王赫偶发的灵光一现。《书中景——西行漫记》创作于2020年，正值张光宇诞辰120周年。如同张光宇于1945完成的连环漫画《西游漫记》是对《西游记》的“故事新编”，王赫的创作正是再一次对前作跨越时间的致敬。王赫所要借鉴的，并非是《西游漫记》为大众印象深刻的讽刺叙事，而是张光宇借漫画本身所具有的跳跃性的视觉框架，以舞台和电影的方法进行虚实杂糅。于是王赫在《书中景——西行漫记》一作中所重构的，正是画中画的观看视角。《山馆读书图》中的文人雅士在案前品读地津津有味的不再是经典古籍，而是一部超越当下时代的奇幻漫画。这一超现实的瞬间被王赫用同样双联的画幅，如漫画分镜般地定格，诞生出了妙趣横生的一则全新故事。



王赫 / Wang He

镜中景——核舟记

View Within the Scope: The Peach-Stone Boat

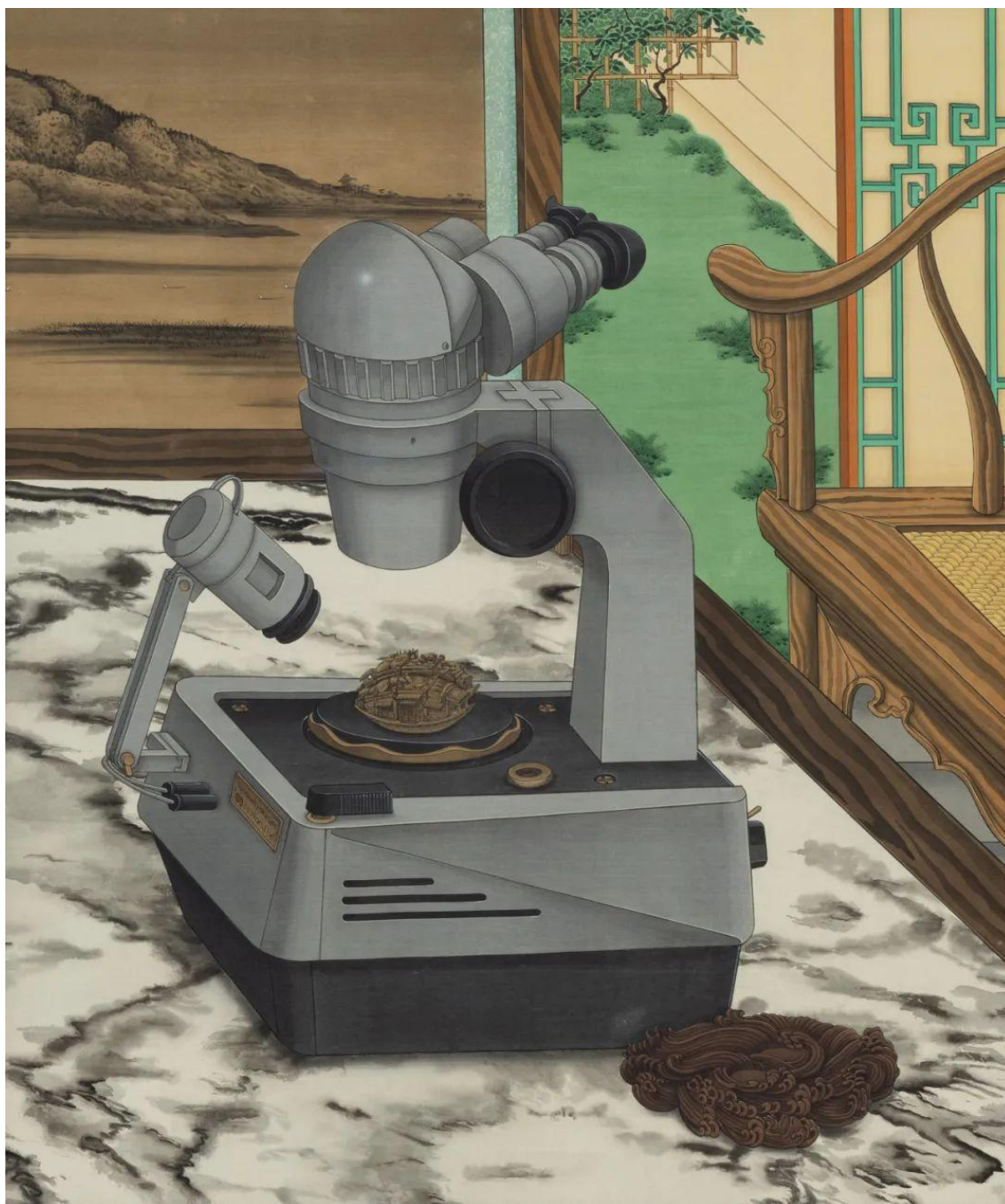
2023

绢本设色 / Ink and color on silk

φ71cm, 71 × 60cm





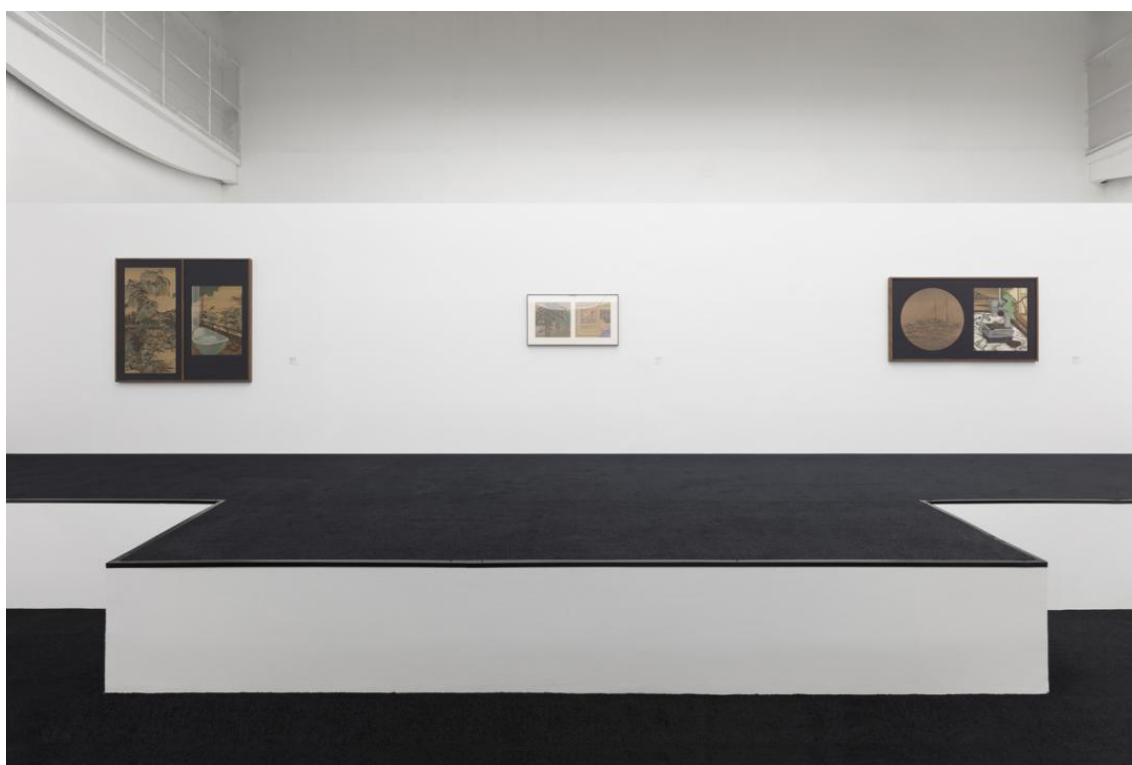


▲ 作品局部

《书中景》无疑从多个层面来说在《窗中景》的基础上进行了延续，随之而来的《镜中景》系列的衍生则预示着更加全新的创作变体的实现与确立。《镜中景——核舟记》是本系列中王赫最新完成的一件。正如此系列在开启时所作的结构设定，作品将由方、圆两个并置的画幅构成，两者任凭一副可用于远望或近观的仪器相连，作为眼睛的视觉延伸进行取景。《核舟记》的故事我们都不陌生，它细致入微地描述了古代匠人雕工技艺的精细与高超。王赫所作正是以绘画的方式对《核舟记》进行了重新的视觉演绎。在右侧的方形画幅中，王赫引入现代观测的视角，借显微镜之“眼”去探究核舟巧夺天工的细节构造。左侧的原型画幅紧接着将观者领入聚焦的镜中天地，在这里王赫不出意外地引入了又一重绘画世界——《雪霁江行

图》。原作以极佳的白描功力刻画了江雪上两条并行的船只，将船只的结构以及船夫体态表现得精确无差、活灵活现。王赫自然动用了不亚于宋初郭忠恕的笔力，将原作的精美还原无误。更重要的是，当两个画幅被更加细致地观看与比对，不难发现王赫实际上花费了更大的心力以《雪霁江行图》中双船图像为原型，创造了被置于显微镜下微缩立体的双舟。此时的王赫一如那个在《核舟记》中被赞颂的明代巧人王叔远。他化身画面背后的神秘工匠，用画艺牵动着一切观看的目光。

《春秋谷梁传》中有言：“常事曰视，非常曰观。”顾名思义，视与观存在次第上的差异。王赫在他画中有意引入的视角正是意在不寻常的“看”。王赫只手掌控着“看”的纵深，在全景式的远眺与特写式的定睛之间恣意转换。王赫以不同视角所并置的不仅是双重的绘画空间，更是将画面内外，不同时代的创作者与观者，以及相异的艺术形式之间巧妙地勾连与嵌套成为多重宇宙。最终，王赫用肉身之眼去观看，用器具之眼去观察，用思维之眼去观想，直至他完备自洽的绘画观、时空观与世界观蔚然成型。



▲ 展览静场

### III. 新世界

“山水”的概念从中国传统绘画而来，在世界艺术史中是独树一帜的存在。“山水画”有别于单



纯的“风景画”，深藏古人对于人与自然关系的构想。进而，古人的世界观就寓于“山水”之中。在前现代的中国古人的思维意识里，山水世界辽阔无边际，与寄居于其中的草木丛林，鸟兽人畜，有着悬殊的尺度。在王赫的绘画世界里，这一尺度无疑正在被颠覆：将作为文化意象的“山水”进行物质化的呈现，再将物质化的存在汇集，以此重构一个意象化的新世界。



王赫 / Wang He

镜中景——千里江山

View within the Scope: A Panorama of Rivers and Mountains

2021

绢本设色 / Ink and color on silk

75 × 75cm, φ 75cm

《千里江山图》作为将山水画推至高峰的传世名作，数次为王赫所取材和再造。创作于2021年的《镜中景——千里江山》是王赫对于这一母题的首次尝试。圆形镜头之中完全还原了原作中青绿山水的景致，而当视角拉到镜头之外，会蓦然发觉那个波澜壮阔、遥不可及的山水世界，竟然取自于镜下小巧玲珑的山子。更加令人叹为观止的是，一旁桌案上的多宝阁方匣中，还密密麻麻地码放着不同时代的山水画作当中精彩局部的玉雕，古往今来的山水世界简直俯拾即是。时兴于清代的“多宝阁”与定制的小型珍玩实现了对奇珍异宝赏玩与收藏的皇家趣味。王赫的确在某种程度上对这一趣味进行了沿袭，不仅如此，关键之处在于他将观者代入了在古典绘画中绝无仅有的上帝视角，用现代以降随科学发展而来的别样视野，在镜头内外重新调控万物与人的尺度。



王赫 / Wang He

拼装：夏山图

Assembly: Summer Mountains

2023

绢本设色 / Ink and color on silk

44 × 85cm, 44 × 52cm





▲ 作品局部

重构古典世界的最初端倪还要更早出现。王赫在 2018 年对南宋刘松年的《四景山水图》进行了戏仿，在四段原画所对应的春、夏、秋、冬四时景象中平添了当代世界的工业造物，并以双联的形制在独立的画幅中对其进行解构。创作于同一时期的《拼装：惠山茶会》更是在前作的基础上将这一独立的系列进一步深化明确。时隔多年之后，王赫以新近完成的《拼装：夏山图》为他创造的拼装山水世界持续延展和扩充。王赫有意将画面一分为二，将右侧接续的画幅不断外扩，直至原画未曾展示的画面之外的空间得以显露。王赫以一个进行时的姿态细致刻画了一艘艘小船与一块块礁石是如何从玩具板件中被卸下，从而汇入并构成了我们所熟悉又陌生的北宋夏季平原旷阔的滩涂。似乎如果存在无尽且不受限制的画幅，拼装的过程将无止境地持续下去，全新的人造山水将不断从无到有地诞生。

王赫转化于绘画的巧思来源于他设计艺术学的专业背景与对模型的痴迷。模型最初之所以被创造是由于人们需要认识世界的途径，因此偌大如地球也可被微缩于股掌之间。王赫正是被同样的好奇心与求知欲所驱动，同时技术的不断革新让更丰富的想象得以被培植。王赫并非相信自然是全然的客体，可借科技之手所轻易占有。他更像是将真实世界视为巨大的玩具，而绘画世界则是他一手打造的无边乐园。看似理性的拆分与构成背后，是他对永远无法穷尽理解的世界最为感性与浪漫的认知。恰恰因为现实世界无人具备真正的上帝视角，甚至自然法则中的一切都不为人的意志所掌控，王赫在画中所袒露的片刻的雄心壮志与好玩之心才更显弥足珍贵。





▲  
得趣在人：3D printer  
Fun of Life: 3D printer  
2022  
绢本设色 / Ink and color on silk  
46 × 42cm

王赫在 2022 年完成的小品之作《得趣在人：3D printer》出自明代汪中《得趣在人》册页中的一幅。册页中不见浩瀚的山水，只见世俗的虫鱼花鸟。王赫以他一贯机敏伶俐的方式，拟造了一个全然由 3D 打印的方式所构造的静物世界。在此引用原作者所作题诗，或可作为王赫看待世间万物方式的小小注脚：

万物有灵，得趣在人。  
随遇随喜，乐孕其中。  
山水花木，飞鸟浮云。  
心灵相通，悉皆有情。



## IV. 技与艺的博弈

对于多数艺术家来说，独立创作的起始往往伴随着对于大师的效仿与经典的沿袭，待到个人风格初现、艺术语言日臻成熟，便可逐渐摆脱创作中前人的“影子”。与之相比，王赫更像是反其道而行之。他毫不避讳地施展“复制”技术之长，借经典之力，让个人的艺术创作与之共栖而生。王赫曾在 2021 年以古书画临摹复制技艺传承者的身份出版了有关中国书画复制技术的专著《分身有术》。有趣的是，王赫设置在书籍封面与封底的两张插图恰好以书脊为界，构成了一组双联画作。画中涵盖了由传统到现代技术下的书画复制过程，对应了王赫日常所从事的工作本身。他甚至极为少见地将自己的形象代入画中，并由此实现了画面内外“分身”之间的对话。

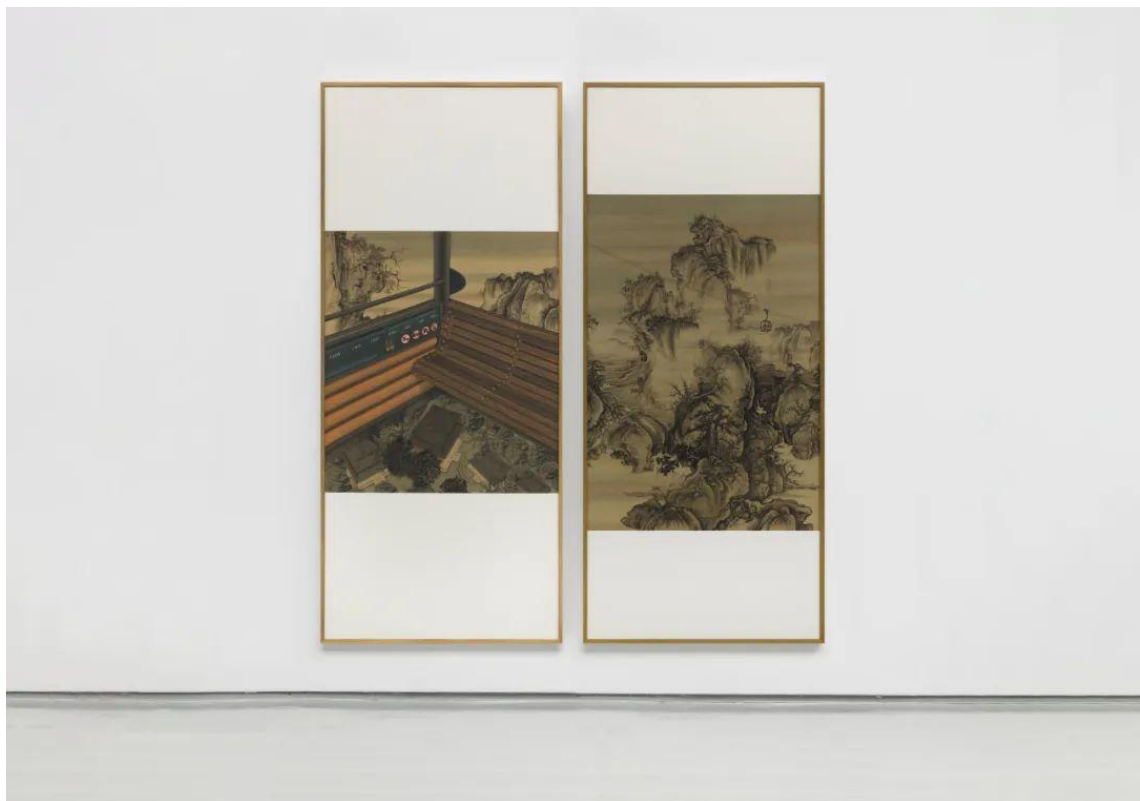
值得注意的是，王赫在创作当中着意应用的“复制”思维与中国传统绘画中的“复古”理念是两条截然不同的路径。中国古代文人的复古传统看重对于古典风格的流传与重塑，讲究创作技法的师承与超越。因此他们在效法前人的同时，在意施展自己所独有的艺术手法。对观者而言，观看的过程历经对风格与流派的辨认，对革新之处的辨析，而后抵达一个品评的落脚点。

这种“阅读”作品的方式对于王赫的创作而言却是失效的。王赫的特殊之处在于，他一早就将考古的路径完全敞开，强化了经典几乎不变般的在场，并以追求极致还原的用色和笔法，将其树立为确凿的、可供参照的“真实”副本。此时，最巨大而直接的突变恰恰就酝酿在这看似“不变”之中。





▲ 《分身有术》，王赫 著



王赫 / Wang He

窗中景——早春图

View from the Window: Early Spring

2023

绢本设色 / Ink and color on silk

123 × 108cm, 158 × 108cm







▲ 作品局部

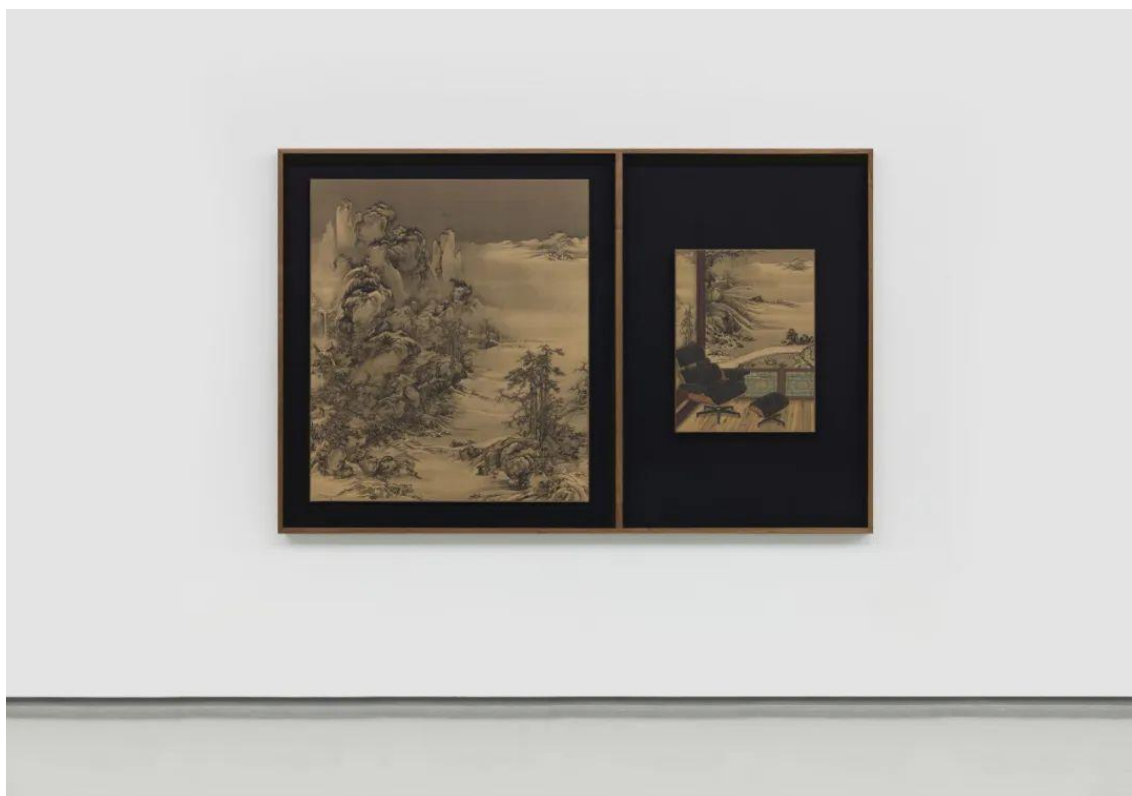
王赫历时半年之久所完成的巨幅之作《窗中景——早春图》刚好印证了这一点。他以与原作



几近相同的尺幅设置了双联之一的画面，完美再现了郭熙将高远、平远、深远紧密结合的构图。山峦的体积、水流的动势、树木的驳杂，无不惟妙惟肖，精确万分。就在他耗费无穷心力，用精密的画工所累积而成的古意之中，王赫决绝地划出一道破绽，在被虚化的远山之处凌空搭设一架独游的缆车。缆车不出意外地提供了绝佳的视野，以前所未有的俯瞰视角得见枯枝与新叶并生的植被，四时更替的悄然发生一目了然。缆车座位旁的扶手处更是暗藏玄机。王赫在此设置了中国艺术史的时间轴，以精准的时间定位印证了他考古动作的实现。

## V. 游目

王赫与中国古代绘画得天独厚的密切关系，使他对于古画的介入显示出一种无缝衔接的贴合感。也正因如此，王赫对他的考古对象所保有的适度的距离感并不易第一时间为人察觉，而这一距离感却切实地构成了王赫绘画创作的关键立场。于今年完成的新作《窗中景——岷山晴雪》正是一个绝佳范例。原作《岷山晴雪图》以全景式构图囊括了层峦叠嶂的远山与一溪两岸的前景。横跨两岸的小桥上依稀可见两名正向对岸走去的骑骡高士和他们身侧的侍从。王赫笔下的画面乍看之下几乎与原作无异，唯独移除了原画中的人物，以全然的空景示人。在画面左下依山脚溪边而建的颇为隐蔽的台阁中，王赫耐人寻味地设置了一把空椅。伊姆斯椅，来自于二十世纪的现代经典设计，不出意料地形成了与亭外山水世界的时空错位。跨越时空的空椅与空景之间悬置着无以言表的隔空对望。王赫流连于亦古亦今的时空，游离于在场与不在场之间，最终在画面中留下的是意味深长的凝视。



王赫 / Wang He

窗中景——岷山晴雪

View from the Window: Clearing After Snow in the Min Mountains

2023

绢本设色 / Ink and color on silk

115 × 101cm, 65 × 50cm







▲ 作品局部



王赫 / Wang He

读碑窠石图

Reading Stele Nest Stone

2022

绢本设色 / Ink and color on silk

65 × 54cm

这一凝视同样可见于《读碑窠石图》一作中。原作描绘了一位骑骡老人和一名童子驻足于古碑之前。艺术史学者巫鸿觉察到空白碑面的细致描绘并识别出其背后原作者的深思熟虑，于是他在《废墟的故事》一书中推断出了这样一种可能性：立于画中无字碑前的观者所看到的并非具体的铭文，而是“一个无名的往昔”。带着这个视角来再看王赫的创作，我们不再会惊讶于王赫对两人一骡所作的当代置换，但却无法不惊叹于他将那座怀古的空碑与科幻电影《2001 太空漫游》中的黑色石碑所作的移形换位。当画中身着宇航服的来者注目于这个连接人类文明与未知时空的神秘介质时，他真正在看向的，是否正如王赫本人的视线，是与原作中回望的动作相反的方向，即一个无名的未来？

毋庸置疑的是，当代社会的观看方式已然发生巨变。周遭不断迭代的科学理论与翻新的多元媒介决定了人们不再会满足于以单向维度、单一视角看待任何事物，也意味着我们无法，也无需重返一个一成不变的桃花源。面对重重叠叠的传统绘画之林，该如何透过岁月的迷雾与山河的屏障去重新投注目光呢？王赫的画中已有答案。

原文链接：<https://mp.weixin.qq.com/s/KBtObAvFO9le7T6MLpvB8g>