

「尊彩」20·精彩20問

# 余彥良 做一個被需要且有影響力的畫廊，是一份長期的志業

藝術新聞 特別報導 SPECIAL REPORT



鄭乃銘：你20歲的時候，想的是什麼？幹的是什麼？

余彥良：我20歲的時候，唸書呀；除了唸書就追求信仰的力量，你記得嗎？那個時候也正是70年代，台灣在那個時間正是種種新舊交替、宗教也特別興盛。我在那個時候，也不知道是那裏來的心思，就是堅信深山一定住著奇人、江湖一定會有軼事，而且我從小就喜歡讀《山海經》、《抱朴子》，中學也讀點金庸和古龍的武俠小說，心中盡是武林絕學、道家信念，都在那個時間爆發開來。尤其我當時有一位很好的朋友，倆個人經常放假就往深山裡探險。我想，深山裡面一定住著有高深學問或有武功的人，等著我進去拜訪他。另外，我又喜歡讀一套道家的經典《道藏》；書裡更是什麼都有，就更加讓我深信奇人與軼事的存在。我本來就很喜歡看書，但又不像一般人看就看了。我每次讀一本書就會從裡面產生許多問題，然後我就拚了命要去找到作者來問個明白，那個時候那有電腦、那有Google，但很奇怪那個時候的書往往都會有著與作者聯繫的方式，我還真找到那些作者，甚至還跑到人家家門口去等人。我現在回想起來，後來做了畫廊編《藏寶圖》；內容往往都會有很多從藝術作品延伸出來的文學、音樂、戲劇、旅遊...等等訊息，我總會一定找到與作品有關或訊息相關當事人問個清楚與親自提供文字內容，的確與我成長階段經驗有絕對關係。我一直覺得，自己很有長輩緣，從事畫廊工作，也經常與長輩接近，應該也是與年輕時的經驗有關。我總是喜歡問問題、聽人家講話，問問題；更不是瞎蒙胡扯，我總是會準備好功課，很誠心的去尋求解惑，長輩也往往對我的來意有好感，更願意說話給我聽。我想，做畫廊之後，會選擇前輩藝術家來作為推薦主軸，與這個因緣是脫離不了關係。

鄭乃銘：20歲的「尊彩」，想的又是什麼？想要做的又是什麼？

余彥良：復興中華文化！哈哈...。你問，我腦子很直接就這樣想呀！你聽我講。我剛剛不是跟你提到20歲時候自己的經驗嗎？這幾年我很清楚感覺出，現在的環境與我當時成長的環境確實差異很大。那個時候我們唸書，很單純；也不是為了以後畢業要賺錢而去選擇一個比較貼合社會潮流的科系。因此，除了唸書；也允許作夢，但是你知道嗎！允許作夢的基本前提是在於，你必須要懂得知識的重要。我一直很喜歡前輩藝術家的作品，真實來講是，因為我在他們的作品身上，也看到為人處事的風格，他們總會有一股很好的性格厚度，毫不遮掩的就擺在作品裡面，那是因為他們對自己所選擇的志業有信仰，現在，我普遍無法從環境裡的藝術品感受到這股信仰、這股力量。我想，這個環境已經不是當初我執意著迷的環境。如果作為一位藝術家沒有人文的厚度，那麼又如何能夠讓藝術能成為長久呢？這也就是你問我，我會想到復興中華文化這個感覺起來有點不合乎現代節奏、但卻又能表彰我心裡的一句話。

鄭乃銘：2010年「尊彩」遷移新址，套句台灣畫廊界的話說『突然，大家都重新又認識了「尊彩」』！也有人說『...現在，不得不認識「尊彩」...』！今天，你能否回想；那個時候的成績表現，你滿意嗎？

余彥良：是有些許的滿意。我花了一年的時間去談這個空間，這段過程的艱困外人很難想像，但當我看到本來在裡面的游泳池被填平，我心裡真有難言的充實感。一開始，對於這建築要被拿來做畫廊，管委會有人贊成也有人反對，光是溝通就近半年，終於可以了；裝潢卻足足搞了近八個月，時間的耗費非常驚人。但開幕之後，才是真

## 尊彩 20 盡是精彩

1995

尊彩藝術中心  
開幕



1994

迎向94年  
推薦展



1995

展翅三週年  
楊三郎逝世  
一週年紀念展



趙無極  
油畫板畫特展



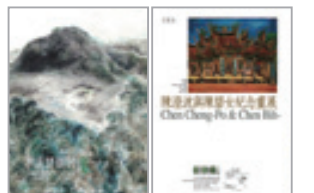
1996

金芬華自在世界  
賴哲祥雕塑個展



1997

李美慧個展  
陳澄波與陳碧女  
紀念畫展



華人矚目的華人  
趙無極向杜甫  
致敬



1998

台灣前輩畫  
家的藏寶圖  
壹出版



文 / 鄭乃銘

1993年5月，余彥良在台北市內湖成立尊彩藝術中心。

2012年5月，余彥良的「尊彩」還是在內湖。只是，20年前僻靜極簡的畫廊空間，此刻已經是建地500坪的畫廊旗艦店。

20年，是生命跨入成年的一個重大指標。

20年，對一家畫廊來講，卻是見證自己眼光的最好刻度。

余彥良在「尊彩」的歷史進程中，寫下的不單單只是台灣畫廊成長歷程，而是昭驗出作為一個畫廊的負責人，可以從現實淬礪中；既沒喪失開朗個性，也未曾惶惑過自己的選擇。他更從台灣前輩美術家的藝術品格中，學習到堅持做對的事；是重要的，創造社會共同利益的必要；才會有個人的獲得。他也從現當代藝術流變中，養自信、育謙遜、知感恩、懂給予，這樣的個性，深深影響著畫廊工作團隊的倫理，也使得台灣沉寂已久的台灣前輩美術家，再一次受到環境的極度重視與再度重新被詮釋。

20年的時間，可以證明很多事，也可以證明自己的位置到底如何。

「尊彩」走過20年，不僅證明自己越來越被這個環境需要，也同時讓余彥良越來越發現心中有一大片清涼地，更樂於與人分享。



如果你把做的事情當作一項職業，  
那你並不會從中產生成就感，…  
因為你如只懂得創造個人的利益，那勢必就會引起周遭的反彈…



# 尊彩 20 畫是精彩

正困難的開始。我特別想到唸書的時候，受到老師一段話的影響至深。他說，如果你把做的事情當作一項職業，那你並不會從中產生成就感，可是如果你把它當作是一項事業，你則會從裡面感受到創造多數人的利益，自己才能擁有真利益，因為你如只懂得創造個人的利益，那勢必就會引起周遭的反彈。就好像當皇帝，假如只是上朝、下朝，那就是一份工作，但有人做皇帝卻懂得體恤民情、創造更符合百姓的利益，那就是把當皇帝這件事當作事業來經營，也就能得到百姓的愛戴。當我有了500坪的畫廊空間，我當然沒有像過去只是管理一個小空間來得輕鬆。可是，當年老師講的這段話，此時格外令我引以為鑑。我最記得新館開幕展的時候，很多藏家都來，給了我很大的鼓勵。有天，馬維建先生來，逗留了很久；跟我聊天時說「小余，你都做到了這樣的地步，接下來；你要做什麼呢？」我非常感動他講的這句話。我覺得，新館開幕讓我更有信心往前走，有很大力量是來自這些人出於真正的關心，所給予的溫暖加持，讓我格外珍惜。這些人讓我深切感受到，我有了比過去更巨大的力量時，就更應該去創造群眾之利；也只有群眾有了利，我自己才有利的存在。就像也有人會在那個時間跟我說，你做這個展應該是美術館做的…。是啊！這話也是、也不是。美術館當然有美術館的角色和功能，可是如果在現階段美術館功能未必如此彰顯的時候，私人畫廊有能力去做，難道說私人畫廊所能達到的社會分享力量就不足美術館了嗎？我們或許都很習慣以金錢的價值來衡量成功的地位，我不是說賺錢不對，但除了錢，畫廊的展覽能夠達到的社會分享，這其實也就是所謂大眾的利。難道，不是這樣嗎？

**鄭乃銘：1.從2010年到現在，你的畫廊幾乎可說是為台灣前輩藝術家作品帶來新的生機。我一直很想問你，你是如何找到台灣前輩藝術家的當代切入點？**

**2.對你來講，你從前輩藝術家的藝術身上學習到什麼？**

**余彥良：**態度！對藝術的態度！這態度也就是一份信仰。而謙和，才有大氣。有個故事，我未曾跟人提過。那個時候新空間確定、進入裝潢階段的時候，我就去接陳重光(陳澄波的長子)先生來看，當然那個時候就是個工地，但是陳重光非常仔細的左看右看，也很關心地問了我很多事情。我那個時候心裡很簡單，我覺得自己要有個新開始，我很看重這個長輩對我的意見。而我之所以看重，又是因為我從陳澄波的藝術、還有家族對待陳澄波藝術的尊重態度，都讓我感受到彷彿宗教般的虔敬。後來，陳重光就很嚴肅跟我說：「如果是這樣，那你一定要展出那件〈我的家庭〉」。我當時簡直不知道該如何形容自己內心的激動！我當然想呀！這件作品是陳澄波的代表作之一，也是他們陳家的傳家寶，只是我根本連想都不敢想能夠借展！可是，陳重光卻自己提出來，而且就好像我也是他們家族的一員…！有件事情說來巧合，但也許能解釋我為何與陳澄波家族特別投緣的原因。我的生日是3月25日美術節，你還記得陳澄波在嘉義過世的日期嗎？1947年3月25日！20年的畫廊經營，我受到陳重光的關注與照顧也最多，或許冥冥中都有些難以解釋的定數。而一旦有了這件作品，陳澄波的展覽就變得更完整。因為有了一個更完整的空間舞台，陳澄波的家屬更願意讓作品在合適的舞台與社會見面，這是一份多麼無私的公眾利益。因為陳重光的信賴，更讓我爭氣。而陳重光謙和的作風，同時也相對顯現出前輩藝術家每每會留在作品裡的大氣，這都是一種相互影響，也是我心裡所謂的厚度。前輩藝術家的作品，總是會累積著環境所交付的經歷，這些經歷並非是建立在對時代控訴，卻是對時代發揮一種極大化的慈悲，我常會這樣想，如果沒有外在的某種刺激，我們又何嘗知道自己內在的慈悲是

否能夠具備有厚度呢？所以，我們只是在欣賞畫嗎？我的答案是，不止！真的不止！

**鄭乃銘：**歷史，其實一直都在那裏，根本就沒有遠離。我們以台灣前輩藝術家來做為舉例，他們始終是存在這個環境裡，是否有什麼樣的特質是你過去忽略；但現在卻看到的呢？

**余彥良：**記不記楊三郎作品展的時候，你曾經跟我說，楊老師的作品怎麼跟在美術館看的不同呢？其實不只你一個人講同樣的話。你是因為曾經到過楊三郎美術館很多次，清楚什麼作品在那個地方，當然就會很快感覺前後印象有何不同。不過，我從新館開幕展到楊三郎作品展，很明確感覺出一個適當的展覽空間，給了我更大的精神能量，讓我更有信心能去做前輩藝術家的作品。我的意思是，以前大家或許空間都是極為近似，但現在環境改變我們對空間的要求與看法，相對之下，同樣一件作品在前後不同環境的差異底下，就會出現非常不同能被解讀的韻味，你甚至因此會發現過去所未曾發現原本就存在於作品當中的精神細節。事實上，作品都是一樣，差別的是，環境變了，我們對待自己的感情，也變了。

**鄭乃銘：**你曾經告訴我『從來不覺得自己是從「現代」要轉「當代」。因為，我所經營的是不同時代背景下的當代藝術』。那麼，我想問你；當時的當代與現在的當代，你覺得差異點在哪裡？

**余彥良：**以前環境沒有那麼好，藝術家總不免會在作品顯現出那份生活的困窘和艱辛，可是你卻能從中發現藝術家不單單是因為興趣在創作，作品當中更隱含著教育；一份精神的教育在裏頭，那也就是一份對選擇的堅持，而不是對生活的指控。可是，現在大家普遍都較為富裕，很多東西都顯得如此易得，就是因為易得，也就不怕失去，既然不怕失去，就很容易改變心志。可是，藝術；不就是應該要堅持嗎？不就是要與時間相抗衡的嗎？如果我們說過去前輩藝術家是用心於每天生活，而無視於生活艱困所帶來的阻擾，而能讓生活都能有它的意義，那麼，現在的藝術家能夠嗎？有時候，我都會這麼的想著…。

**鄭乃銘：**因為空間的機能性變大，相對也使得你加入更豐富視野的新世代藝術家展覽。你是如何來選擇這些藝術家的呢？

**余彥良：**我常透過藝術家的作品，讀出這位藝術家是否對藝術有無尊敬態度，這個態度往往是能顯現出藝術家對待藝術的邏輯力、秩序感。簡單來講，我喜歡的藝術家是應該具有多方面的感受力。你回想一下，古今中外優秀的藝術家都有相當深厚的人文素養，因為有豐厚的人文素養，就會使得作品與人格產生更多的精神廣度，而不是只一味在視覺上去贏取注意。我也感覺得出，現在不少藝術家心都靜不下來，心一旦無法靜下來，作品就會投射出焦躁的浮動性格，然後你會發現這樣的藝術家經常花很多工夫在不斷解釋自己的作品。我其實不是很喜歡過度去解釋作品。因為，好的作品是很容易與人產生對話性。而藝術最迷人的地方，就在於自我解讀得到自己的感動。

**鄭乃銘：**你向來都很習慣與前輩藝術家或藝術家家屬往來，與新世代藝術家相處，有沒有一些情感是你未曾想到過的呢？

**余彥良：**年輕藝術家或許有些人的態度不OK，但因為不OK，也才能讓我發揮與試探自己的寬度和耐力，言談中也能互相交流，讓這個世代的藝術家去了解他們所不足的地方。

1999

呂璞石  
林俊慧



洪瑞麟  
1956年於左營  
郭柏川精選展

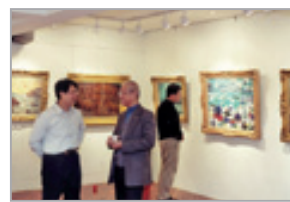


洪瑞麟 個展



2000

台灣前輩畫家  
的藏寶圖參  
出版

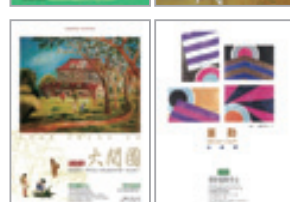


台灣美術史上  
的重要時刻



2002-2003

典藏前輩瑰寶  
就從尊彩開始



2004

陳澄波之  
上海風華



2005

陳澄波作品集  
藏寶圖肆出版



2005 尊彩的後花園

2006

李梅樹  
津福臨門



2007

三立電視公司  
典藏朱銘大師  
精品



2008

朱銘太極系列



2010

璀璨世紀陳澄  
波與廖季春雙  
個展

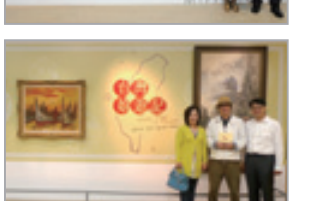


2011

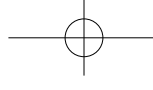
心境之航  
張翠容



台灣嬉遊記







我從陳重光那裏，得到自己要更努力也要爭氣；從楊三郎的作品展當中，我得到了做事更有信心，這些都是讓我感受到，做一件事情不要只在意個人利益…



## 尊彩 20 畫是精彩

**鄭乃銘：**你對新世代藝術家的經營，是否也有一些比較成熟的計劃了呢？

**余彥良：**計劃，當然是有，可是我會比較關心的是，畫廊如何在藝術與現實的差異當中，找到或創造更大的公約數。我們現在也投入不少心神在推薦新世代藝術家，但我則發覺，推廣當代藝術的過程，不能一味只是去談藝術，而得考慮藝術進入空間之後，它是與人發生關係的，那麼這與人發生關係的同時，是否也能被感受到作品的想法呢？我也曾經遭遇過藝術家講的與作品出來之後，很難做出相對應的關照。而且很多藝術家或許都沒有意識到，藏家要的其實都是相對單純；而不是那麼喜歡必須不斷口頭演繹的藝術。所以，在規劃新世代藝術家展覽的時候，我們還是希望能夠讓作品與現實的認知當中，找出閱讀的自我新樂趣。另外，我們對新世代藝術家也相對尊重，這個尊重是不會太過問藝術本質的創作問題；但我們卻很樂於與藝術家共同去面對藝術本質以外的一些配套問題，用意無非是希望藝術家能更專注於自己的創作。另外，我們也不是很贊同藝術家的創作好像是為了完成某種建案才去進行，假設創作變成就好像是去完成建案，那相對作品的本身就喪失更多被閱讀的空間。

**鄭乃銘：**2012年，我很明顯感覺得出來「尊彩」並不想只是停留在原本的位置。談談你的「精彩--尊彩」的未來經營想法。

**余彥良：**我最感到開心的一件事，就是在於當藏家從你的畫廊購買了一件藝術品，而心靈與生活都喜悅至極。

**鄭乃銘：**你在2010年的新址開幕首展當中，成功地重新詮釋陳澄波與廖繼春，更帶動台灣美術館重新檢視前輩藝術家的研究展。你自己是否有特別的想法，在未來會以更超然的角色讓「尊彩」的展覽，不只是發生在同一個地方呢？

**余彥良：**我當然很高興我們所做的事情，也能引起社會的注意，這也就是我很希望能夠達到的做事的影響性。我很坦白地說，我從陳重光那裏，得到自己要更努力也要爭氣；從楊三郎的作品展當中，我得到了做事更有信心，這些都是讓我感受到，做一件事情不要只在意個人利益，而是要有追求眾人共同利益的同理性，因此不管以後展覽是在「尊彩」或參與其他案子，我都希望其所產生的影響是有它的擴充性、社會性。

**鄭乃銘：**20年，你曾經害怕過失敗嗎？

**余彥良：**如果你做一件事情的時候，很明白是因何而起、會產生怎樣結果，其實也就不會感到害怕。以我現在來講，我確實比過去更有信心，有了自信，自然就不懼，但並這不表示不憂。現在畫廊的空間那麼大，你說沒有壓力是不可能，而且也不是每樁事都一定順遂，這就好像說同樣樹種在同樣森林，也不見得每棵樹長得都一樣壯碩，受光面不同，自然就會產生生長條件不同，

也就會造就不同的生長。但是仔細去想，人會失敗，不也都是個性使然嗎？

**鄭乃銘：**好。那我再追問另外一個問題。20年，你一定遭遇過被誤解，你又是如何來面對的呢？

**余彥良：**我講個與同仁開會時，曾經講給大家聽的話來回答這個問題。一個團體當中，一定會發生誰對誰有意見、誰對誰不喜歡，這是很平常的事。可是我就跟同仁說，團體當中每個人都有自己應當受到重視的特質，例如，我們都會認為慷慨就義是很簡單的，但如果你要一個人從容赴死，恐怕就不會有太多人會願意。可是，團體裡面，就會有人是屬於慷慨赴義的特質，但也一定會有人在面對大家都不願從容赴死；出現一個人選擇從容而無所畏懼。因此，你不能因為一個人性格當中某個地方與你不同，就全然否決這個人。這就好像我們對人因為有判斷，自然就影響到對他的藝術也有所判斷，進而產生對作品觀視的落差。問題是，假設作品是好的，那不就對藝術是不公平的嗎？一個人，絕不可能受到眾人都按讚，但我是這樣來看這個問題。平靜的水，如果沒有小石頭怎會產生漣漪，這就好比是一種試探；試探平靜度、也在試探所造成的波紋又如何快速恢復常態。我們在講慈悲，不知你有沒有發現；假如沒有出現巨大的傷害，我們又是如何知道你的慈悲有沒有廣度與厚度呢？我常會這樣去想，就因為環境會有不同的聲音，我們也才能有所獲得，沒有試煉又如何知道自己有力量呢？

**鄭乃銘：**「尊彩」一直有著相當好的畫廊倫理，在我所觀察的兩岸畫廊當中，畫廊倫理基本上都是操作在負責人本身所具備的正向特質身上。你認為，一個好的畫廊應該具備怎樣的特質？

**余彥良：**為什麼我的工作人員看起來都很喜悅，原因出在熱忱。我在應徵新進員工的時候，當然也會希望對方條件越好越棒。但我後來發現，是不是藝術本科，都還不是挺關鍵的因素，重要的是在於熱忱。我有一位新進的員工本來是在醫院服務，是位相當優秀的醫療師，可是她卻跑來應徵，她說「我發現，現在很多人到醫院求診，但是病患一多，醫師平均分配給每位病患的時間就會相對減少，只是很多人到醫院，並不只是因為病痛，更有心理的病痛，問題是醫師只能在很短時間診斷出身體的病痛，卻根本無法解決病人心理的病痛。我就想，是不是有什麼工作是能帶給人在精神上更大的富足？藝術，很顯然是個方向」。她的這段話令我相當感動，而她現在也是畫廊非常好的一位員工。

**鄭乃銘：**「尊彩」長期以來始終與台灣本地資深藏家有著相當深厚情誼，只是現在因為環境充滿更多的變數，藏家對藝術的態度也自然有所改變或修正。作為一位資深的畫廊負責人，你覺得現階段的藏家較諸過往最大不同點是在…？

**余彥良：**環境不同，當然也就會產生不同的收藏家性格和習慣。只是，20年的經驗下來，我們的確有跟著畫廊一起成長的20年資深藏家，他們從最早時開始買畫，到現在也都能買陳澄波、楊三郎，可見藏家的經濟力與鑑賞能力都與時俱進。我們到現在為止，都還是非常重視對藏家的售後服務，能夠與藏家建立革命般感情但大的環節也在於此。我常會覺得，作為一家畫廊不只有要對藝術家負責，也更要對藏家負責，你必須讓藏家對畫廊的未來是有期望與信賴，這不單單只是畫廊所推薦的藝術品罷了。因此，我們樂於開發新進的藏家，也同時看重資深藏家的想法，這都成為我們更勤於把服務做到位最大動力。

**鄭乃銘：**同樣道理，你覺得現在的藝術形式又有怎樣的的不同呢？

**余彥良：**說真的，我倒不會那麼覺得藝術形式不同有何問題，反倒更關心藝術家是否能夠認同畫廊，這是比較重要的。再說，以新世代藝術家來講，培養一位藝術家至少要五年才能夠算成熟，這段期間有太多畫廊要更仔細對待藝術家的地方，好像在養個小孩似地…。

**鄭乃銘：**你會做其他地區的藝術家嗎？

**余彥良：**這個問題也是很多人都跟我問過的。我其實一點都沒有不要做其他地區藝術家的念頭！可是，我給自己一個很大宗旨，那就是一定要將畫廊的主題塑造鮮明之後，在下一個階段才會更有可能容納更大視野。只是，立足本土；的確是我很大理想。如果能夠將台灣本土的豐富美術更推進廣泛層面，讓大家都能够更懂得本土美術的精奧在哪裡，這確實也是非常重大的希望工程。

**鄭乃銘：**以台灣前輩藝術家來講，還有誰是你渴望能夠有機會規劃出展覽的呢？

**余彥良：**真的很多，每個前輩藝術家我都希望能夠規劃展覽！陳澄波的展覽之所以能成功，最主要的是因為家屬有非常好向心力，家屬間的意見也能夠有效整合，再加上家屬對藝術抱持相同的高度，所以能夠讓展覽在很順遂的環境下成功運轉。做前輩藝術家的展覽，家屬的意見，是事情能否順利重要的關鍵。

**鄭乃銘：**20年，你經歷過很多環境變化，如果我問說，你個人認為這個藝術環境最欠缺的是什麼？你的答案是…

**余彥良：**我講個章回小說裡一則故事給你聽。有次，一個大將軍氣急敗壞趕到渡船口時，渡船已緩緩駛遠，只見大將軍站在渡口不斷大聲吆喝要渡船駛回頭來載他，聲音急切、態度更是焦慮。但江河之中調轉回頭是有點困難，全船的人亦都噤聲也不鼓勵。船上一位和尚不忍地要求說：就調個頭吧！他看起來好像有不得不趕上這渡船的理由…。幾經求情，船伏於是把船調轉回頭，將大將軍給接上船。令人傻眼的是，大將軍一站穩之後，毫無來由的就伸手甩了和尚一耳光，就像連珠炮似地不斷指著和尚咆哮指責，全船的人都教這個舉止給嚇傻，竟然沒有一個人出面相挺。一直等到將軍也罵到舌乾，才有人把剛剛主張船應該調轉回去接將軍的事情說出來。當然，大將軍羞愧無地自容。但和尚則自始至終都沒有回過嘴。有人於是就忍不住問和尚，為何將軍在痛罵的過程都不反駁呢？和尚很安靜地說「我心中有一大片的清涼地，想來將軍心中是沒有的。我想，我就分點清涼地給他，亦無妨」。年輕時候讀到這則故事，令我印象極深，一直到現在，常常會成為我處事的準則。你知道，當大將軍不分青紅皂白痛罵和尚的時候，無疑也是為自己造更多口業，無疑也曝露自己更多性格上的缺失在眾人面前。你問這個問題時，我旋即想起這則故事。我心中也有一大片清涼地，那麼分一點給別人，又有何妨呢？不知，這個故事有沒有回答你的提問！

2011

法拉利躍馬  
尊彩獲邀  
展出



花開自在  
金芬華個展



流光剪影



楊三郎回顧展



聚賢迎春十  
位當代藝術  
家聯展



2012

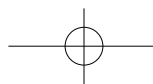
台灣工銀埤頂  
之星藝術私塾  
名家開講



如果是小王子



香港海港城  
台灣藝術文  
化交流之旅





## 提升台灣美術能見度

文 / 李欽賢

### 蠕動的山河再出發

最擅於描繪近代文明場景，喜歡路上觀察的油畫家陳澄波，一開始學畫就到嘉義北回歸線碑現場，練習寫生。後來他用油彩畫嘉義街景，不是電線桿林立，就是鋼筋水泥樓房的現代建築，這些都是新文明的產物，也說明了陳澄波對近代都市新景觀的敏感。

饒富興味的是陳澄波的淡水系列油畫，大都是一九三五年之後的幾年內創作的。一向追逐城市新地標的陳澄波，突然急轉紅磚古厝，當然是這個煙波浩渺，崗陵起伏的山城老鎮，讓陳澄波深深著迷，非但發現歷史層疊建築群的魅力，竟而意外譜出老台灣潛藏的生命力，終於為台灣美術史留下不朽的傑作。

傑作中的傑作是《淡水夕照》，五年前創下台灣油畫家拍賣市場價格的新高，達二億一千萬台幣。這幅畫已多年未公開面世，尊彩藝術中心煞費苦心奔走，終於獲得收藏家的完全信賴，即將在今年五月尊彩創業二十週年的大展中推出，作為壓軸鉅作。

《淡水夕照》俯瞰老淡水，最能留住歷史距離而引發鄉愁。戲劇化組曲的聚落構成，鉤出了山河蠕動的張力，陳澄波筆下的紅瓦屋脊，不僅有層次的質感，更富筆觸的律動。群屋層層構疊的合奏中，特意留下一條路徑，行走的人群像音符般躍動。

陳澄波的思古幽情，不期然出現悸動的畫境，或許有時代背景和時空的契合吧！

此作的完成年代，正是「台陽美展」開啟台灣美術運動高潮的一九三五年。台陽美展會場在台北，從徵件、審查到佈展，會員都需要聚集台北。台陽美展的靈魂人物是楊三郎，會員們討論與住宿的地點也都設在楊三郎位於永和的別墅。楊三郎對淡水的熟稔，是因為他曾經在一九二六年到一九二九年之間，曾經在淡水擁有一間畫室，深知淡水是台北風景線的最後堡壘，不僅交通方便，而且有山、有水、有教堂、有洋樓、也有閩式聚落，居高臨下視野寬廣，古鎮風情盡收眼底，宛若台灣西洋畫家心目中的後花園。

陳澄波也利用台陽美展開幕參展的機會北上，與畫友結伴赴淡水寫生。陳澄波創作淡水系列之前，只有上海時期畫過江南水鄉之



陳澄波 淡水夕照 油彩畫布 50F 1935





陳澄波  
嘉義公園  
油彩畫布  
20F  
1937

外，極少描繪台灣的山河，那是因為嘉義的街市觀察尚在積極進行中。但是淡水奇遇的驚豔，令他胸悻筆顫，筆下山河震盪，屋脊反翹，誠屬《淡水夕照》最撼動人心的力道。

另一個巧合點是一九三五年四月二十一日，即第一回台陽美展的前一個月，台中附近發生台灣觀測史上規模最大地震，死亡人數達三千餘人，房屋倒塌無數，山線鐵路全毀，台日美術界也發起義賑災活動。驚魂甫定後陳澄波才北上協助籌辦台陽展，並利用空檔前往淡水寫生。當他面對寧靜的、沒落中的河口群屋，憶起梵谷在南法畫《奧維教堂》，深得畫中屋脊捲曲，地面扭動的感召，地牛的洪荒神話加上梵谷的大膽變造，凝出陳澄波的激情運筆，狂熱地投注到《淡水夕照》。

畫出蠕動的台灣山河，似乎是陳澄波冥冥之中的預言，台灣又將遭逢遽變，不幸預感成真，二二八事件無情，逼他血濺台灣大地。陳澄波的生命史與藝術觀，一幅畫、一則故事的豐富內涵，帶出了研究台灣美術的在地觀點。

展場中另有一幅50F大作，是陳澄波的《嘉義中央噴水池》，這一年（1933），陳澄波剛從上海返台，新都市計劃開闢出中央噴水池圓環，作為交通的緩衝中心，因是嘉義新都心的廣場，行人多，商販必至。值得注意的是，陳澄波將市井生活融入近代街景的特殊觀照，為台灣美術史注入本地特有的熱帶氣氛和民間性的元素。

公園也是近代都市的新概念，屬喧囂都會中的綠州。同時展出的陳澄波《嘉義公園》，被陳澄波處理得極富浪漫幻化，全畫

充滿歡愉喜悅，畫中飛揚的筆觸，牽動出一片喜樂，枝葉亦隨之起舞，反映出歡呼的舞台效果。

蠕動的山河再出發，意味著台灣文化力與經濟力已重新定位，這時候就端看文化界包括民間畫廊怎麼運作了。

### 「藏寶圖」的伏流，浮現台灣美術

一九九二年尊彩藝術中心成立，於一九九三年正式開幕，座落於內湖成功路四段商圈，是內湖地區第一家畫廊。尊彩的誕生正處在畫市狂飆，卻時而偶聞大畫廊破產的年代。尊彩將如何開疆闢土，如何立定永續經營的礎石？尊彩剛起步時，有幾檔是推出有實力，卻知名度不高的中青輩畫家個展，風格另類，不落俗套，而且都是默默的、誠懇的創作型藝術家，如李美慧、金芬華、林俊慧、賴哲祥等等。

尊彩在起跑點上，就與一般炒作型的畫廊區隔開來，「默默的」、「誠懇的」走自己的路，可見尊彩一開始即策劃為「默默的」、「誠懇的」藝術家辦展，就經營者或創作人的精神理念來說，早就有了默契，尤以誠懇的態度畫作尊彩的商業倫理，完全取得收藏家的信任。

其後幾年，畫廊業呈現成長下滑，拍賣公司異軍突起，搶盡老畫家曝光的鋒頭，反而畫廊已不再是前輩畫家的灘頭堡。可是尊彩卻逆向操作，一九九八年起逐年擊畫「藏寶圖」系列展覽，在市場上持續流通陳澄波、郭柏川、廖繼春、李梅樹、顏水龍、陳植棋、楊三郎、李石樵、張萬傳、劉啟祥、陳德旺、洪瑞麟、張義雄、廖德政、金潤作、蕭如



陳澄波  
嘉義中央噴水池  
油彩畫布  
50F  
1933

松、李澤藩、陳進等前輩畫家們未曾面世的作品，並連續出版「藏寶圖」畫集，有計畫地彙整這些美術全集畫上有，卻不易見到真蹟的作品。

進入二〇〇〇年代，尊彩持續策辦「藏寶圖」畫展，其所堅持的信念有三點：一、提出台灣文化財的認知，方是收藏價值的基本概念。二、尋求歷史定位，是畫廊展出的使命。三、親近本土美術力促了解自己的土地。

籠罩在畫廊業不景氣的艱困環境中，尊彩猶兢兢業業不唱高調，依然「默默的」、「誠懇的」以敬愛台灣前輩畫家之心，於二〇〇五年于尊彩內湖金龍路新館，舉辦陳澄波作品的「藏寶圖」展。主持人余彥良同時立下心願，期許有朝一日能以更大空間與規模來推動台灣美術家大展。尊彩能在畫廊業低潮的景況下，「藏寶圖」仍浮出畫壇視線，實踐台灣美術史的民眾教育，尊彩的付出確實盡心盡力。

### 尊彩雄飛，與當代接軌

堅持理想度過十八年悠悠歲月的尊彩藝術中心，余彥良與前輩畫家家屬建立了互動和互信，完全是基於經營者的赤忱之心，和經營手法遵循真理與單純，余彥良愈來愈肯定自己投入這個行業，經常懷抱喜悅、享受和感動的心情面對工作。十八年之後終於綻放出生命中最豐碩的果實，也是再增添生命光輝的，是二〇一〇年尊彩進軍至朝氣蓬勃的內湖科學園區，擁有新穎、寬廣的大空間。尊彩瑞光路新館像一座現代都市的心靈城堡，在四周企業大樓林立，台灣產業能量

匯聚的摩登大街上，尊彩提供市塵紅塵中的一方淨土，讓人們從台灣美術精華中洗滌心靈。

尊彩旨在推廣台灣美術的意向不變，倒是達成尊彩藝術中心的事業目標——以廣闊的空間傳遞藝術家最真的情感，第一檔大展即行推出「璀璨世紀——陳澄波與廖繼春雙個展」，幾乎網羅兩位大師的代表作，無論是場地或內容，均足以直追美術館的規模，達到學術性企畫的層級。翌年，第二檔的「楊三郎回顧展」，簡直是將「楊三郎美術館」的館藏全數搬過來。以美術館的空間規格，有可能再寫楊三郎藝術的詮釋新頁。

新館新氣象，從「藏寶圖」上綱至台灣美術的能見度，竟是民間力量單打獨鬥的成果，尊彩能有如此替代公部門之大手筆，全賴籌備過程中的可信度，這也是誠信畫廊的倫理，尊彩辦到了！

台灣美術能見度的視域，尊彩也要把台灣當代藝術推出去，它的空間優勢，正好是「當代」與「前輩」相互對話的沙龍。台灣美術界一直潛藏著代溝的隱憂，有待尊彩來彌合。所以尊彩也不吝釋出挑高的空間，多樓層的優點和偌大的地板面積，予裝置藝術展現新生代的爆發力。

去年，締造國際精品愛馬仕全台櫥窗設計的年輕藝術家席時斌，他的馬造形組合雕塑，或不同材質構成的船形、鳥形等高掛式裝置藝術，目前已是尊彩新空間的主力。

此外，新生代創作的攝影與油畫，童趣、天真、幻象，完全有別於傳統油畫的主題。當代藝術的創意，即是未來存世的經典，尊彩已踏進此一區塊發掘新人才。