

當代藝術新聞

CHINESE CONTEMPORARY ART NEWS

2010.12 No.71



7080

亞洲當代藝術新世代

The New Generation of Asian Contemporary

アジアン、コンテンポラリー、新しい時代へ



尊彩新館 12月4日
盛大開幕

尊彩藝術中心 余彥良
LIANG GALLERY Yu Yen Liang

NET 100 US\$ 40 RMB 50 HK\$ 55 JPY 5,400 SGD 117 KRW 10,000 CNY 60 EURO 18

ISSN 977-1819160800-8
12
7 18191 608008



余彥良、陳薈螢伉儷

尊彩藝術中心 余彥良
Liang Gallery Yu Yen Liang

我經營畫廊 更經營一種對藝術的態度

鄭乃銘 / 台北專訪 攝影 / 當代藝術新聞

成就浪漫，絕對不會是一樁困難的事。只是，要把浪漫這樣的一個心理狀態，在長達18年來都如此能夠溫存於內心；使之成為一份精神，這就更顯得困難重重。

18年前，一位從軍中退役下來的年輕人，放棄承續父親的事業，只給自己兩條路走；要不是做出版、要不就創設畫廊。不論前者或後者，對這位年輕人來講，其實都是一條陌路。但，莫名又帶有無法言喻的心理，他在家族的反對聲浪中，絲毫沒有影響決心。1993年5月，他在台北內湖成立尊彩藝術中心，尊重對色彩有感覺的人、尊重能創造燦爛色彩的人；一如他尊重自己內心對藝術的信仰。

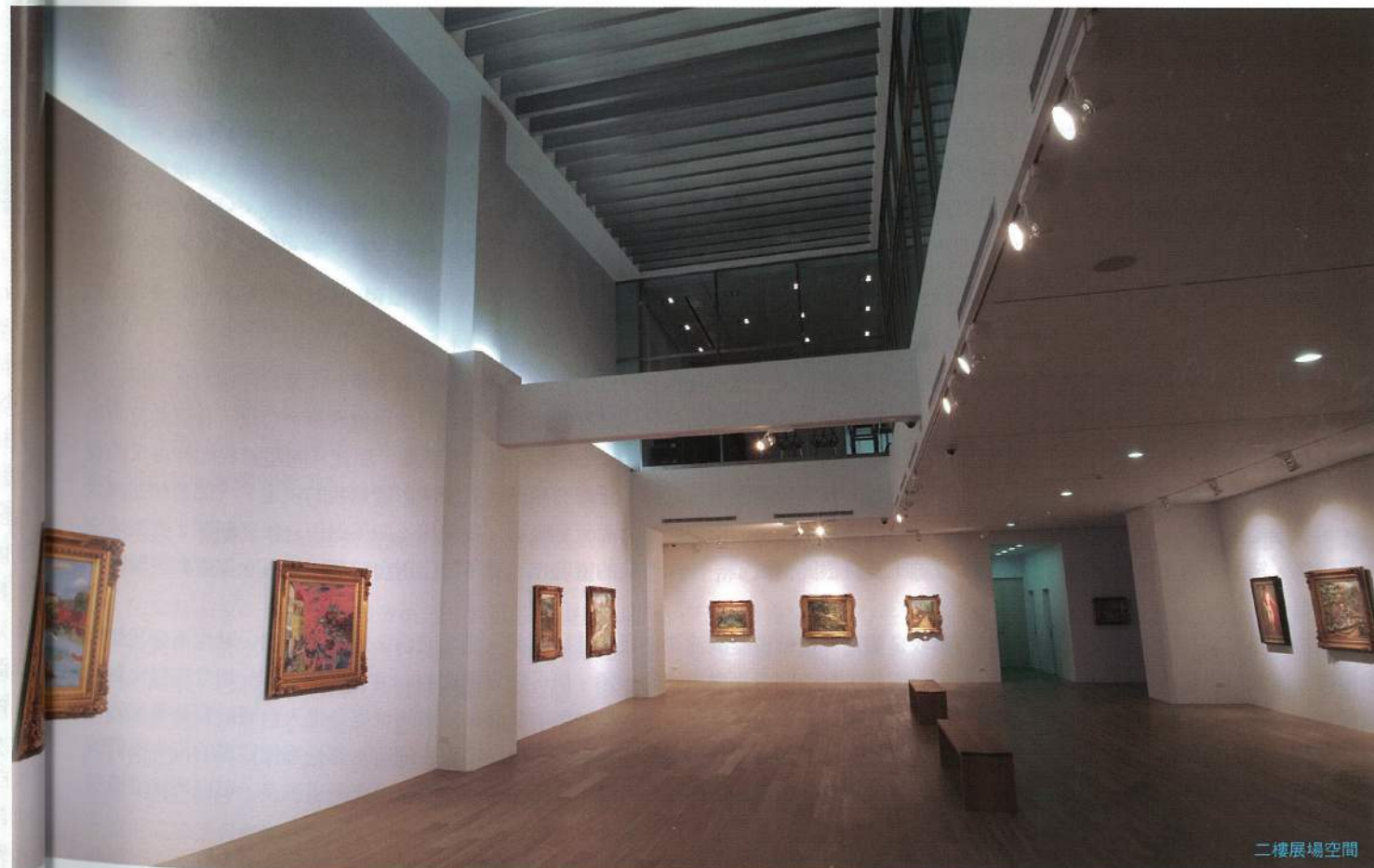
他是余彥良。

余彥良，沒有一點人文學科的背景。他的畫廊從最艱苦環境中站起來，一直到現在，他是台灣畫廊當中經營前輩美術家、詮釋美術家藝術生活思維最具有代表的畫廊之一。18年前的浪漫，始終還是被他小心翼翼地摺疊在內心裡，但18年的努力，卻讓他有能力從小巧的畫廊挑戰最新的畫廊旗艦店規格，帶領更好的團隊進入第二個18年。

台灣的資深畫廊在2010年下半年充滿著革新的動盪，有人是爭氣、有人是賭氣、有人是逐流、有人則是為了挑戰自己...，但在這個改變過程中，我們也察覺到有的畫廊只是在改變空間的闊度；卻一點也不願意在經營者的內心胸襟多置厚度與寬度。2010年已經進入最後一個月，〈當代藝術新聞〉年度壓軸封面故事選擇資深畫廊台灣尊彩藝術中心余彥良的故事，這也是我們在今年選擇的第二家推薦畫廊，邀請讀者與我們一起分享「尊彩」的成長、感受余彥良經營畫廊的執著與喜悅。



尊彩藝術中心 鄭乃銘攝



二樓展場空間



鄭：我一直想問「尊彩」兩個字，是怎樣來的？因為，「尊」這個字一般人很少會用到公司名稱，更別談是放在畫廊身上！

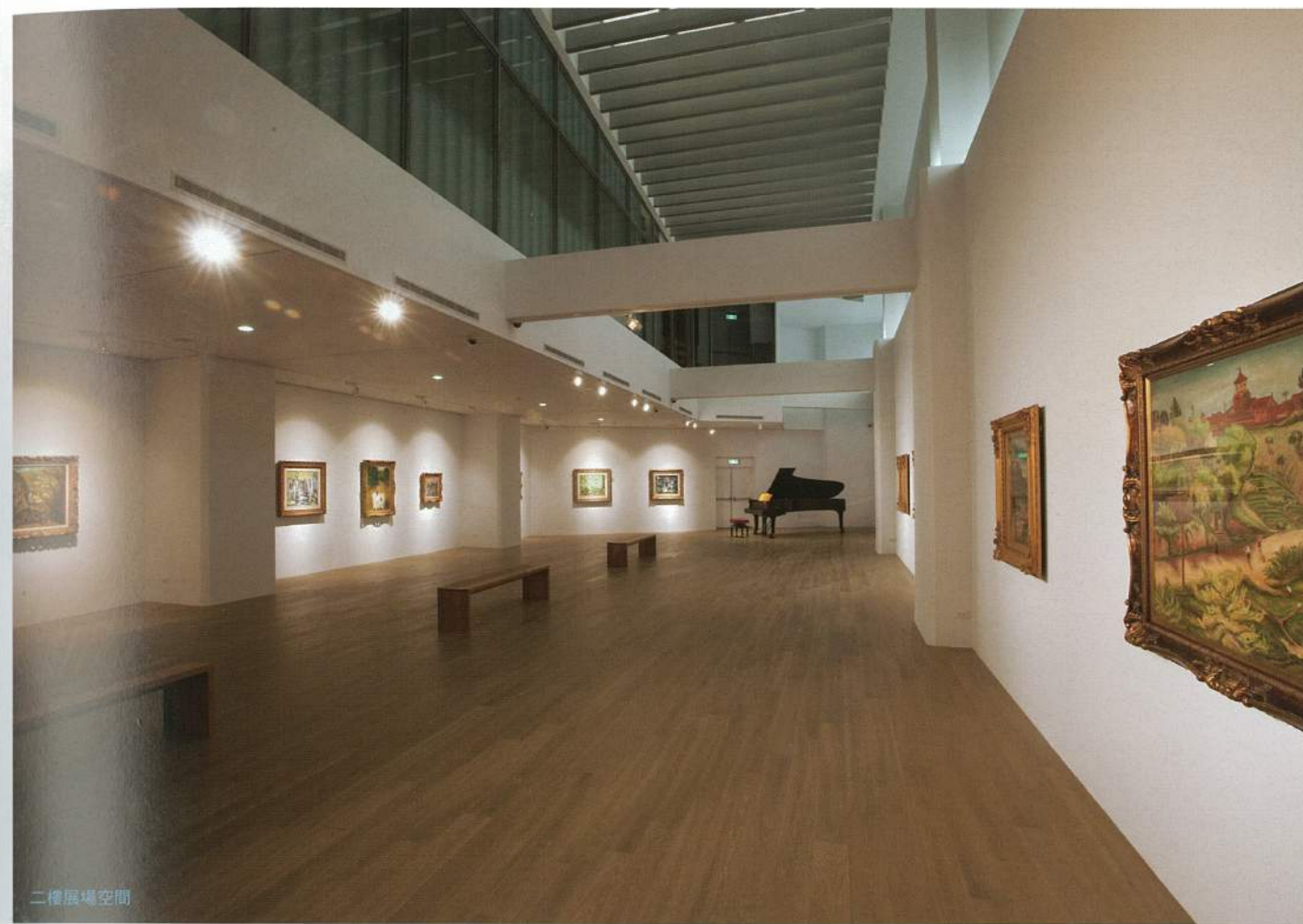
余：(一直笑…笑夠了。才說。)要說真話嗎？(廢話，不然咧！)因為筆劃正好是23劃，是我所喜歡的一個數字！我自己的名字筆劃也是23劃，喬丹也是23號啊！是不是吉數我不知道，但這一路走來卻是喜悅順遂的，這一切都感謝主的賜予！還有我從高中的時候，就開始對易經很有興趣，也很認真地學易經。在卦象上有個很特殊的卦象叫「地山謙」，這個卦象不同很多卦象裡的吉凶悔吝，這是一種很篤實的吉、很平穩的意思。我非常喜歡這卦象。你想想，山；通常是在地表上，可是山卻藏在地下。這就好比說，一個人的內心要有藏著一座山的虛懷若谷胸襟，謙遜自抑而不外露、不彰顯、懂得尊卑進退倫理，而我自己又很喜歡「尊」字。於是，先有了「尊」這個字之後，才開始找與它搭配的第二個字，合起來正好是23劃。

鄭：18年前，你畫廊經營是基於怎樣的一份契機？

余：你一定不相信，我本來是要成立水墨畫廊的。從頭跟你說，這過程也正好能解釋為何我選擇台灣前輩藝術家作品來推展的背後因素。你知道我是學機械的，學機械最主要原因是父親的事業是紡織機器，父親當初的規劃是要我日後接續家業。可是，我真的沒有辦法。我可以學機械，因為學機械並不會阻止我喜歡文學、音樂、美術；但我要去接父親的這份事業，那就真的超過我能夠接受的程度。我跟父親這種兩極的拔河，一開始沒有那麼明顯，直到我逼臨退伍之際，正好有兩個展覽深深影響到我的決定，一個是徐悲鴻大展、另一則是李可染大展。我從這兩個展覽，強力感受到水墨畫的深邃與魅力而受到吸引。我就想；如果退伍之後要創業，我要成立水墨畫廊。結果，退伍後，有機會到香港；就迫不及待很興奮買了一件李可染的畫回來，算是自己對自己想要投入水墨畫廊經營的一種宣示吧！

那知道後來有行家一看這件畫，毫不客氣告訴我是假畫。這就像醍醐灌頂把我都給澆醒。我才明白，水墨的世界一點也不像我想那般單純，而我自己似乎也沒有那麼瞭解水墨畫。因此，打消開設水墨畫廊的念頭。但，成立畫廊的心沒有移除過。父親當然很反對我選擇這項行業，認為沒有保障也前途堪慮。問題是，他或許忘記了，我從小就是他帶著我進入油畫的世界、進入台灣前輩藝術家的世界。父親做的紡織機器的事業，我從小接觸的那些紗色彩絢麗，令人印象深刻。而父親自己與來往的朋友都是那種買畫的人，他們的收藏都是台灣前輩藝術家的作品。所以，我是從小就清楚知道這些畫的價值。這，應該也能解釋我後來開設畫廊後，很自然就選擇前輩藝術家作品作為推展內容的主要因素。

問題是，退伍前後，台灣的環境真的變化太快。還在服役的時候，外面的世界是股市萬點，社會昌平、賺錢賺到令人為之眼紅心



癢。1993年5月成立畫廊，市場開始不好，讓人好生感慨。畫廊開始的前二年，情況真的很不好。我又年輕，藝術家對我也不熟，市場景況差、又發生有畫廊惡性倒閉開溜。藝術家也很坦白說，要畫，當然有；但要買斷。我那個時候，確實買斷了一些作品，原因就在需要畫才能辦成展覽呀！現在想想，當時好辛苦；但換個角度想，或許因為畫廊成立的時候是個不好的時機，我相對必須比其他人更勤奮去爭取一點點可能性的生存空間，相對更嚴守與人往來誠信得互見的原則，這樣經驗讓我在前輩藝術家及家屬那裏；懷抱著深耕而非淺耘的心理，讓自己有機會教對方深刻了解，也慢慢為畫廊打下好的基礎。再者，或許是從貧脊土地慢慢才養護成豐沃的土壤，我比任何人懂得珍惜眼前，也多了一份體諒他人的心。

鄭：你似乎一直都很喜歡出版這個工作內容，有特別原因嗎？因為，我發現你是台灣畫廊經營者當中，極少數的少數能動筆寫東西的人，且還寫得不錯的人。

余：真的嗎(很懷疑的眼神)！因為，如果我沒有選擇開畫廊，就一定會去出版。我在當兵期間，最常接觸的兩本雜誌是《講義》與《聯合文學》，深深影響到我在退伍之後對於工作的想法。退伍的時候，我只想從事二項工作；畫廊與出版社。曾經還這樣想過，一定要編本自己內心想的雜誌。至於，寫東西；這或許與我自己對於文學的喜愛有關。即便是到現在，到各地方美術館參觀之後，都習慣在筆記寫著剛剛的感動與心得…。

鄭：所以，當你一開始經營畫廊的時候，就投入對於《藏寶圖》圖冊的編輯，這本圖錄基本上已經不純粹是本畫冊的格式；而是更像一本活化的台灣美術的記錄片，你當初的想法是怎樣一番心境呢？

余：前輩藝術家的思維是要被發掘的，當我設立畫廊的時候，已經慢慢發現到有些年輕收藏家出現；現在年輕藏家的陣容更是不得了。我就想，畫廊不僅是要服務對藝術熟悉的資深藏家，還得要對不斷出現的新客人、年輕藏家，但我不能再選擇過去的思想模式來面對新藏家，必須選擇他們較為習慣的語言來對談，協助他們能夠盡快進入欣賞的場域。《藏寶圖》一開始的編輯想法，就不單單只想侷限在對於繪畫作品的陳述。我自己很喜歡音樂，就會認為在每一幅畫裡面都能找出畫面所含蘊的音樂性。可是，在第一本《藏寶圖》如此的性格並不明顯，直到第二本才出現。本來我是想以流行音樂來與前輩藝術家作品來對應，後才才發現流行音樂的版權費用太高，因此就改從古典音樂入手。有了視覺、聽覺，接著則從中再發展出旅行、美食…，我將本來會流於制式的圖錄編排方式，帶到一個更能讓讀者能夠體會藝術家的創作與生活體驗的關係上，透過文字與圖版、CD的相互對照，等於是帶領讀畫的人；更充分感受到藝術與生活的緊密互動，教《藏寶圖》不只是藝術品的藏寶圖，更是讀者對藝術家的一種角色肯定。



一樓展場空間 展出陳澄波經典作品



義大利百萬名琴Fazioli-F308是二樓展場一大焦點



一樓戶外庭院

鄭：在「尊彩」第一個18年中，對於台灣前輩美術家的經營與推動始終不遺餘力，但你也沒有只侷限在老輩美術家的推展；而能觸及到中青輩台灣藝術家的推動，不過似乎「尊彩」並不純然專注在展務的規劃，甚至可以說展覽數量並不相當大量。你能談談第一個18年「尊彩」的經營特質嗎？

余：在我的認知裡，前輩藝術家屬於當時的當代。可是，我們畢竟與他們那個年代還是有著距離，因此，在目前要推廣這些作品，就要用現在的語彙與創意藉由新的思維來表達。前輩藝術是經典的，是純粹雋永的，畫廊必須以細膩的新時代語言去營造容易親近的觀點，才會讓人感受當時面的張力與現今環境有何深邃的情感能夠做連結，這樣就能感動環境、感動你我與眾人。

鄭：經營前輩藝術家這塊市場，有沒有什麼艱困之處？

余：說穿了，其實沒有什麼困難簡單的道理。講個小故事吧！你知道台灣老式家庭裡，客廳總會都有家具那些基本配備，客廳的桌子桌面都習慣有片玻璃，老輩藝術家或家屬往往把前來拜訪過的人名片壓在玻璃墊下。我記得，當我坐下來時候，眼睛會順勢掃過桌面，那時候心裡就會很糾結；內心跟自己說：你看，有那麼多人都來過這裡，每個人目的應該都跟我是一樣，而他們是不是有從這裡順利拿到畫呢？我自己是不是也能拿到跟他們不同又特殊的畫呢？我曾經問過自己，這樣的環境競爭從來沒有減退過，很多人都是這個行業的佼佼者，而我又憑什麼成功呢？後來，我覺得答案是「真誠」！18年來，歸納出來的哲學就是這簡單的兩個字。只是，要貫徹到底則必須要靠自己。我想，跟老輩藝術家或家屬從相識到深交，這裡面有人與人磁場相合與否的抽象問題，另外則是不以利益為主，就這點回到人跟人之間的相處基本面，並沒有特別艱深的道理。

鄭：你說：水太清則無魚。這好像也是在形容台灣幾年來的藝術市場生態。「尊彩」的第一個18年，時間也正好見證台灣藝術市場的興衰。你怎麼看這個市場變化呢？

余：這話其實有兩個層面：第一、凡事太透徹，反而就會失去了發現的驚喜；第二、也不能說對事要含糊汗濁。真確一點講，應該是要順著勢去發展而不需要特意去攪弄，但絕對要讓自己的思維保持清明。我常會想，藝術產業到底是個人文色彩濃厚的產業，現代人固然對價值的認定互有不同；也無所謂對錯，可是假如對這項產業是抱持著算計過於清楚或預估它一定能到那個市場高點，這反而會讓幻想停止生產。再說，未來怎樣能精算呢？人當然都想往高處走，問題是我們也必須清楚知道一點；越是站在高處所感受到的風就越大，這樣的風險總得要預防。「尊彩」的第一個18年，確實見證台灣藝術環境的轉換，這裡面當然遭遇到挫折，可是也讓我看清很多事情，也讓我學習到順勢來看眼前的變化，只有保持方向的明晰；才是重要的一環。

鄭：不只是台灣的畫廊，各個地方的畫廊都同時面對從現代轉當代藝術市場經營的局面，你已經是一位資深的畫廊經營者，你如何準備與調適這體質上的轉變？

余：(哈哈)我從來不覺得自己是從「現代」要轉「當代」，始終認為自己是在經營當代藝術。差別是，我所經營的是不同時代背景下的當代藝術。但，我對於畫廊本質角色在因應時代轉變，確實有些個人的想法。我覺得，畫廊的經營者不論資深或剛入行，每個人對當代藝術的認知或判讀都有自己一番定見；也就是說，你現在即便是問一位60歲的畫廊老闆：當代是什麼？我相信，對方都能跟你說個大道理。關鍵點只在，你認同與否罷了！我覺得，當代藝術生態有許多混淆或價值錯亂的地方，就是出在大家對於當代藝術都充滿著自負；而少了一份學習與傾聽，尤其是傾聽。現代人在自負的相對性下，都變得格外主觀，使得謙遜的胸懷都不見。很多人在我決定了新空間之後，很熱心幫我出主意，這些主意不可行，往往不是取決於意見素質怎樣，而是在於我要如何將這些建議轉換成可行與否的評斷。畢竟，我是最清楚自己要把這個畫廊帶到那方向去，有很多的現實問題是我要去面對與克服；而不是熱心的朋友們！這麼多年下來，我始終堅信心要謙虛，才有位置容納更多新的學習空間。

鄭：「尊彩」準備迎接第二個18年，你是如何在規劃這接下來的營運指向？

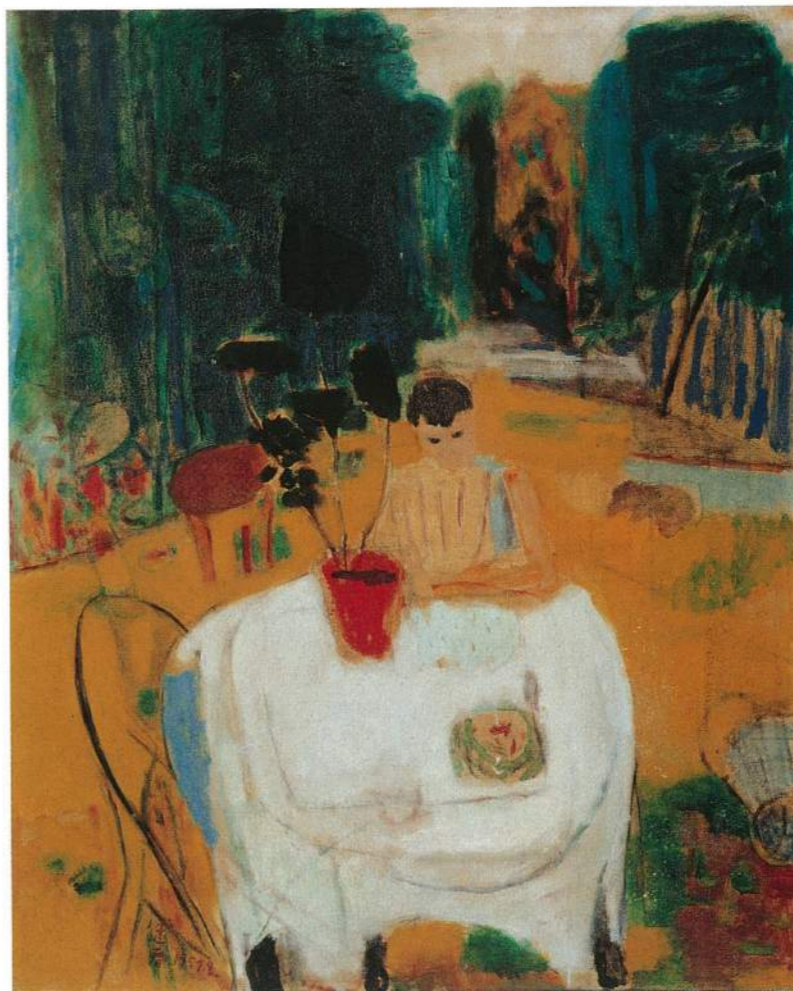
余：「尊彩」有經營台灣前輩藝術家作品的經驗，這個優勢是做任何新的計畫最大基礎。我喜歡「當代」，也要投入當代藝術方面的推展。很多關心的朋友也問到，以後是否有打算經營西方的當代呢？到目前為止，我都不會先說要做哪個或不準備要做哪個。可是，在新空間的展務規劃方面，當代藝術展覽會是今後最大的亮點。不過，我會讓畫廊在一個絕對穩固的基礎底下，循序漸進讓外界看出我對當代藝術推動的想法。

鄭：「尊彩」的第二個18年，你所選擇的地點還是在內湖，你似乎始終「不太樂意」與同行紮堆，而寧可選擇一個比較安靜的環境來執行自己的理想與想像。這，也算是你的畫廊性格的一種嗎？

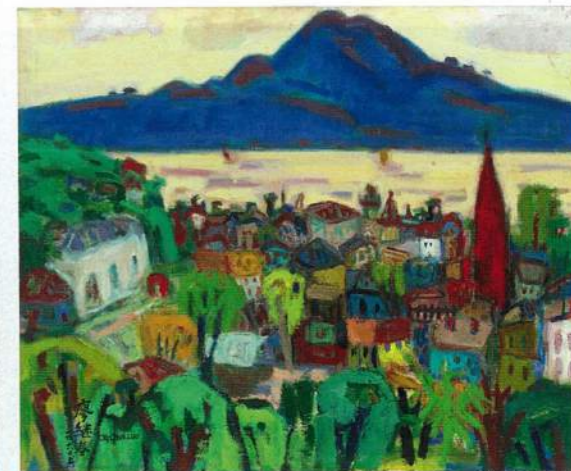
余：(哈哈)很多人都問過我，怎麼還是會選擇內湖呢？事實上，說出來你可能不太相信，當初我會選擇內湖，根本就是個巧合。我是開車開呀開的到了內湖，1993年的時候，內湖當然不像現在那麼繁華，但我很訝異離台北不遠竟然有這麼一個地方；而且還有個湖...，我完全沒有特別的因素，就這樣喜歡上了內湖。這麼幾年來，對這個地方的喜歡也沒有變過。我不是沒有找過其它的地方。我找新地方都已經找了二年，這當中你還幫我看了不少地方，還記得嗎？由於現在很多年輕藝術家作品畫幅都很大，這使得我在找新地方的時候，得先要以空間本身來做個考量點。過程裡面，我看過不少空間非常大的地方；但它們都不在內湖，空間雖然撐得上基



陳澄波 我的家庭 91x116.5cm 1931



廖繼春 厝門前 91x72.5cm 1957



廖繼春 觀音山遠眺 71.8x60cm 1962



陳澄波 嘉義公園 30F 1934

12/4 陳澄波與廖繼春英雄會 開幕展

陳澄波1931〈我的家庭〉首度在畫廊亮相

台灣尊彩藝術中心新館開幕大展，推出陳澄波、廖繼春二位巨匠特展，其所蒐羅的作品，亦深富時代延長線的意義，串連戰前、戰後的大環境變遷下，一脈相承到相互比對的文化觀，可以看得出來陳澄波極度個性化的豪快與真情，以及廖繼春對於戰後藝術思潮的強力反思。二位戰前極為活躍的台灣畫家，不只是同一世代，兩人還同船赴日，在日本東京美術學校圖畫師範科同班同學一起求學，回台之後，一起創立過赤島社、台陽美術協會，參加台展、府展等等，可以說是熱心台灣美術運動的兩位藝壇健將。

1985年出生的陳澄波，1917年畢業於台北師範，從事教職數年之後，於1924年赴日本東京美術學校就讀。陳澄波為台灣第一位作品入選日本帝展（先後在1926、27、29及34年入選）的前輩畫家，也是台灣前輩藝術家赴日留學的先驅者之一。陳澄波不但參與台展及府展並多次拿下特選及台展賞。但是他對於後輩的影響力，並不是畫風的承傳，而在於精神的感召，透過陳澄波的鼓勵與提攜，林玉山、張義雄等嘉義畫家，都以他為榜樣，在漫長的藝術生涯中，勤懇懇懇、努力不懈創作。他所描繪淡水風景的典型，透過岸邊與路上小徑的綿延與俯瞰的視角，構成延伸至深處的空間感，景物不依比例收縮，加上叢聚的房子與翹起的屋頂，形成一種有趣的律動感。這位始終堅持自己的理想，不畏艱苦地自我摸索，發展出具有台灣味的獨特畫風，一心一意為提昇台灣藝術文化而奉獻，深深感動人心。

廖繼春留日回國，任教於台南長榮中學，同年獲得台展特選，隔年入選帝展，與陳澄波同樣為最先入選帝展的作家，並且為日據時代官辦展覽第一位台籍審查委員。廖繼春始終從事美術教育工作，教育出許多畫畫的人才，也曾為省教育廳編輯美術教科書及教具圖表等。對美術教育有很大的貢獻。1962年廖繼春應美國國務院邀請赴美國考察，這位可說是同輩畫家最勇於嘗試、接受新潮的人，在60年代後半起，畫風更添抽象，在筆觸、色彩揮灑更大膽有力，對於台灣抽象繪畫的誕生具有深遠的影響，其中，威尼斯系列便是其代表作品。而由於他一直鼓勵後輩從事現代藝術創作，因此，更贏得台灣第一批現代畫家的尊敬。

陳澄波逝於1947年；廖繼春1976年辭世，他們共同成長於戰前的世代；若說陳澄波是大江大海波濤起伏的個性，那廖繼春就宛如小河淌水，涓涓滴滴，流過戰後的另一個世代，新世代和新思想匯成了廖繼春的藝術新潮。但就現代繪畫而言，主題並不重要，重要的是動機，一張繪畫，就是描寫心靈與動機的模型，所有的藝術家都在追尋能在社會中共存的繪畫，藝術家如何在作為人的矛盾與異質中，找到讓自由心靈在社會中發生的方法，直到繪製出他們心目中的璀璨世紀。

圖片提供／尊彩藝術中心

礎考量，但就是感動不了我。找到這個新地方，上次我也跟你提過，跟管理委員會也是經過一番磨合，並不是那麼順遂。你問我畫廊性格的部分，我想；我確實對自己新空間有相當深的期許與想像。比如說，不只是你；很多人都問過我，為何工作人員得要穿制服？這，其實有我的道理。當客人進到這個大空間時，不是每個人都那麼熟悉畫廊的結構。這個時候他們一定會想要立即找一個能夠幫他或可以詢問的人，通常這樣的時候，穿著制服的工作人員就會成為極易辨識的對象。人，一旦在視覺上找到了安定點，內心就會跟著沉靜了下來。我就是要塑造這樣的氣氛。我要讓進到這個空間的老客人或新客人，都可以在進來不久之後，就能感受到一份安定的視覺與心理，然後；再慢慢享受藝術的種種。

鄭：你的新空間具備活潑的機能性，你能談談如何這個全新的大空間；在未來將如何扮演它的角色呢？

余：新畫廊是三層樓的獨立性建築，一層會是屬於經典區，不過這一層還有個功能；也能搭配當代藝術的展覽需要變成錄像藝術特區。二層是挑高，這裡會是當代藝術展區。三層則會是小型貴賓展示區，基本上是並不打算開放對外，只侷限在特定客人的接待。

鄭：18年，你的客戶可說是台灣美術史的忠實擁護者。只是，我也觀察到這個10年當中，當代藝術成為顯學，但台灣的收藏家可以執迷於前輩美術家作品卻對台灣當代藝術家作品態度趨向保留與觀望。就你看，為什麼台灣的收藏家不喜歡買台灣當代藝術家作品呢？

余：美術史太短，我認為；原因出在美術史太短。再加上，藝術教育也太短，當然會使得在接受的進程上不容外界預期。你試著想想看，台灣的藏家也不是一開始對現代美術史就那麼快速接受，這整個現代美術史的基礎教育花了多久的時間才慢慢一磚一瓦砌出個規模，大家才逐漸從陌生走到願意親近、認識與了解。以當代藝術的情況來講，我覺得對於當代藝術教育工作做得太有限，在正確的基本教育都沒有好好紮好根基，環境又相對鼓譟價格的唯一論，相對就會增添當代藝術在發展過程出現價值認定混淆或落差，健康的邏輯概念沒有被塑造、欠缺導正清晰的藝術進階入徑，又如何能去迎新呢？

鄭：最後一個問題。台灣的資深畫廊紛紛都選擇在這個季節大張旗鼓，以建構畫廊旗艦店的規格邁進。在面臨新的畫廊與個體戶藝術經紀人比較跳躍式經營格式衝撞之下，你又是如何期許自己？

余：我只歸納出八個字：學習傾聽、學習紮根。