

尊彩藝術中心25年

陳菁螢：商業可以傳承，但文化的傳承卻已出現斷層…

鄭乃銘 / 台北專訪

位於台北市內湖的尊彩藝術中心，今年五月屆滿25周年。這家畫廊絕對可以說是台灣畫廊歷史的最佳範例。它，從創設到現在，完全不假外力資源的護持，既沒有過手中國現當代藝術、也沒有碰觸日韓及東南亞藝術範疇，余彥良、陳菁螢夫妻；從創設時為畫廊打下第一根鋼釘開始，就是徹頭徹尾的台灣製造。兩個人從毫無與台灣資深藝術家任何淵源開始，再到現在卻已經成為台灣前輩藝術家族最信賴與最願合作的畫廊首選、再到現在每年固定推出的台灣前輩藝術家大展都成為公家美術館必賞展覽，他們印證出「理想；絕非是扯出來，而是實踐出來的」。

2014年1月；「尊彩」決定走出台灣，從新加坡Art Stage藝博會開始，同年亦遠征英國Art London、上海當代藝術博覽會…接著，2015年也進入目前亞洲唯一具指標性國際藝術博覽會Art Basel Hong Kong；且年年持續到現在。從帶著陳澄波、許家維的作品到國際，再到今年帶著趙春翔、楚戈、李元佳、李重重，「尊彩」以台灣資深藝術家的作品為引題，一個世代銜接一個世代，從戰前到戰後、從具象到抽象、再到更年輕世代藝術家的錄像與非典型架上繪畫，透過世代傳承來檢驗與拉曳出台灣美術豐富的演化面貌。25年，這家畫廊沒有輕移過自己對於台灣美術的執著與信仰，卻也憑藉著這樣的堅持為自己在國際上贏得肯定與知名度。

25年，時間可以成舟、也可以覆舟，也能讓人更看清楚「人的本質與價值」。

《亞洲藝術新聞》這個月的「亞洲精彩人物」欄目，為您介紹尊彩藝術中心的余彥良、陳菁螢。-----編按

楔子

「藝術市場的商業性，當然可以傳承；但是，台灣藝術產業目前最嚴重的問題是在於文化傳承已經出現斷層，這；才是最應當被正視的問題」。尊彩藝術中心總經理陳菁螢語氣沉重的說。

台灣的資深畫廊，可以數多如繁星。可是，台灣的資深畫廊始終在崗位上持續堅持亮度、執著理想並實踐理想；則相當有限的少。

尊彩藝術中心，則是那有限數的少裡面的代表之一。

2018年5月，尊彩藝術中心就要邁入運營的第25個年頭。

25年，對「尊彩」來說，肯定與讚許；那理當是個必然。但是，25年；對「尊彩」來講，莫名的攻訐也不少。只是，或許人就是因為這些你個人沒有預期、規劃的「意外」出現，才能愈加激發與顯現自己受重的能耐與團隊的共契有多高。

「尊彩」在這25年沒有少過讚美，卻更因為這些無謂的暗箭或明槍；得以更卓然鼎立，走出自己與其他資深畫廊更不同且非凡的成績。

「尊彩」的兩位大家長余彥良、陳菁螢夫妻，就是這項事業的堅定磐石。

余彥良、陳菁螢 從毫無藝術資源到前輩藝術家最信賴的畫廊首選

余彥良與陳菁螢當初創設「尊彩」的時間點，其實並非是台灣環境最好的時機點。

余彥良學的是機械，父親原意希望他完成學業之後，也能順勢接下家族的紡織機械事業。可是，血液裡的浪漫基因遠遠超過對刻板機械物件記憶的余彥良，對於父親的期望確實有點崩潰。他說「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。但是要我去接父親的這項事業，那就真的超過我能夠接受的程度」。父子之間在期望與渴望的翹翹板上，坐著…坐著；互有



左起：尊彩藝術中心負責人余彥良、尊彩藝術中心總經理陳菁螢



201012【陳澄波與廖繼春英雄會】開幕展

高低起落，但卻都還不到「攤牌」的電光石火瞬間。一直到余彥良服兵役行將退伍之際，因為，1992年新光三越【傳奇的一生-徐悲鴻】、1993年國立歷史博物館【李可染書畫特展】；讓這位文藝青年深度著迷水墨藝術世界，他於是想；退伍之後，何不創立一家畫廊呢？而且就來經營水墨藝術。後來，余彥良還真到某畫廊買了件李可染水墨作品。後來幾經輾轉，在偶然間被行家點破乃贗品，徹底讓他悟道-水墨世界深似海，還是早早回頭是岸吧！

畫廊，如他自己所願依舊是在1993年5月創設。只是，退伍前的夢想與退伍後的現實真實狀況的確是有差距。他說「那個時候，大環境變得不好，在畫廊開始的前二年非常艱苦，我又年輕，對藝術家也不是全然熟悉，又傳出有畫廊惡性倒閉開溜的事情。藝術家也很坦白對我們這種畫廊新人說；要畫，當然有；但要買斷」。

環境，確實是淬礪人的最佳磨刀石。
「尊彩」的開始，並不是在大環境風調雨順庇蔭下。問題是，夫妻兩個卻也因為環境的顛簸，讓兩個人愈加嚴守人與人往來的誠信原則，尤其是在創業伊始的階段，如果畫廊的信譽能被人倚賴，那麼也就是為畫廊的未來奠下好礎石。

把人做好了，也就能把事情做好。
「尊彩」決意好好耕耘台灣前輩畫家的這個範疇。只是，這個領域在當時堪稱是兵家必爭之地，前面已經有多少前輩畫廊在這裡努力多久，而且，台灣資深美術家向來是相當「認人」；絕不可輕易就不熟稔的畫廊往來、合作。余彥良提到一件往事，聞之或也能猜想箇中競爭有多大。他說，他當初去拜訪一位執牛耳地位的台灣前輩畫家的家屬，一在客廳坐定；就發現客廳桌上玻璃墊底下滿滿都是曾經來拜訪過的畫廊老闆名片，心裡不免又驚又懼。心想，名片上都是當時響噹噹的大畫廊，他們都來過了；那我還有希望嗎？

「尊彩」到底有沒有希望呢？
25年後的今天再來檢視應該更清晰。
截至目前為止，台灣真只有「尊彩」依舊恪守推展台灣美術家的志業，每一年至少都會有一個大展是針對台灣前輩藝術家而做。截至目前為止，台灣的資深前輩美術家家屬；如果想商量展覽的可行性，很自然就只想找尊彩藝術中心。
余彥良、陳菁螢認為，這份被信賴的基礎，完全來自於「尊彩」對於台灣前輩藝術家只想深耕；而非淺耘。



201205 二十週年雙特展-彩筆江河展覽場景照

台灣藝術產業老的被擠壓，新的出不去

只是，為了要籌辦【尊彩二十五週年特展－傳承 / 可見 與 未可見】，這個周年大展係以兩個段落：現代與當代；分別在上半年與下半年舉行，在以台灣前輩藝術家為主要經緯的部分，陳菁螢相當感慨地說「...就是有一種猛然回過頭去看，發現目前推展台灣前輩藝術家的畫廊越來越少了」。當然，現在多數的畫廊在展務重心上傾向於當代，這其實沒有所謂對與不對，只是，藝術產業的落點並非只有在藝術品的買賣、好不好賣這個極點上。藝術產業更深一層去想，還是會涉及到文化的整體性積累問題。「商業可以歸商業，但是，文化得要還是回到文化的體制上。現在，台灣畫廊產業出現極為嚴重的文化斷層，其實就在於30、40歲的新生代藏家，已經很少有人知道洪瑞麟、劉啟祥...，當你面對新藏家的時候，你得一次又一次重新去翻談台灣美術史，台灣美術在文化認知上的斷層，一旦裂縫越來越大、停滯越來越久，這將會是我們這個時代及下個世代更難以估計的損失」。

陳菁螢就提到，台灣藝術產業的一個盲點「老的被擠壓，新的出不去」。這10個字初聞毫不為奇，仔細去想；則無比沉重。如果以更簡實的話來形容，也就是台灣藝術產業對文化本身主體性、自主性的信心指數，太容易受到外在環境影響，在不斷因應潮流推陳出新的藝術類項當中，整體環境無法產生深厚的積累作用，表面上好像藝術產業挺跟得上時代，實際上卻無法把每個類項的藝術做到最深邃，在無法創造與產生代表性的文化獨特性面貌之下，台灣藝術產業的競爭性往內只能悶燒、往外卻燒不開來。

學術、畫廊、藏家，都出現傳承的斷層現象

陳菁螢累積了25年在對於台灣資深藝術家的推展工作中，語重心長列出了幾個該值得留意的項目。
一、學術與藝術家家屬的凝聚力要一齊來。她認為，藝術家家屬本身對於資深前輩藝術家的藝術要有認同，只有先有認同；才會激發對於作品本身的保存與管理，進而達到推廣。「陳澄波、楊三郎、陳慧坤、李梅樹、李石樵、金潤作、陳夏雨，這幾位資深前輩藝術家因為有家屬或學生的願意投入，使得這些藝術家的作品都能獲得最妥善的照料，甚至因為經濟上的支援；而能夠有系統去對作品進行維護。事實上，藝術家的第二代也都面臨年紀漸長、日漸凋零的現實，因此，假若這些基本的工作家屬自己都沒有啟動，畫廊要插手，就不免會被家屬質疑畫廊所圖何來」。「學術研究不夠寬廣，多年下來，台灣美術史的研究都只侷限在那幾個



尊彩藝術中心總經理陳菁螢

人，我們似乎沒有看到新的年輕學者願意投入、願意去梳理出不同的角度來書寫資深美術家的作品，這是學術傳承斷層最大的嚴重性，其實，『尊彩』這麼多年在推廣台灣前輩藝術家作品，我們自己覺得有很多台灣美術史尚未發現到的內容，這些發現長期都被家屬保存著，如果學術的世代交替不夠清晰、不夠積極、不夠有好奇，就不太可能出現讓人眼睛一亮的歷史」。「有出版品固然很好，但內容如果都還是相似性、只是作者不同，那屬於台灣資深藝術家的被發現、再肯定，則始終不會發生」。

二、作品一定要流通，沒有流通、市場就更看不到活水。站在畫廊運營角度，陳菁螢也很明白指出，沒有作品，市場也就真的沒法動。台灣美術史區域極端完整、特殊，但相對要有台灣藏家積極地投入，在這個市場的基礎面上要先建立起穩固的磐石。「這幾年，我們有香港巴塞爾的參展經驗，也確實啟發了香港與中國的藏家對於台灣前輩藝術家作品的興趣，例如；陳澄波、廖繼春、楊三郎。我發覺，收藏家當然可以不需要買台灣藝術家作品，但收藏家一旦開始與好的畫廊建立起合作關係，藏家就會和畫廊形成一個極好的互動，那是對彼此的信賴，也相對會對畫廊推薦的藝術家作品有意願花時間去認識、了解與收藏。這個部份不僅僅是放在資深的藝術家作品身上，同樣放在向年輕藝術家許家維作品身上，也都是相同的道理」。「我一直認為，台灣的藝術環境都在講國際化…國際化，好像把國外藝術家作品放到本土環境，就是自己已經國際化。問題是，國際化更應該是一種文化均等的輸出行為。如果我們對自己的藝術家不夠有充分的理解與想法，畫廊不願意把藝術家帶出去，藝術；沒有建立在一種相互認識的基礎上，文化；又如何能夠達到被了解呢」？

三、台灣缺乏一個常設性美術史展覽空間。一個城市的美術館，當然可以檢驗出這個城市對於藝術品味與節奏的掌握程度，但是，城市型的美術館也應該要能容納代表這個國家文化的藝術演進與表徵的常設性展覽空間。陳菁螢就表示，每一次有機會到日本，都會找時間去東京的美術館欣賞美術館藏的日本前輩藝術家的作品，這種常設展讓她百看不厭。她也提到，現在即便是新加坡美術館也能欣賞到關於東南亞體系的美術源流展。「常設性的台灣美術史作品展，應該是我們的環境必須盡快去面對的文化課題。假如，關於台灣資深藝術家的作品往往只是通過某個限定的展覽機會才能親近，那麼，記憶就永遠都是斷片，而不會是一種積累，同樣的對年輕世代來講；文化就不會是在生活裡面，而只是一種活動」。常設性台灣美術史空間，可以成為與文本對映的活體教

育，這絕對會比只是透過文本的傳述來得更能有記憶性。對於產業來講，台灣資深藝術家的作品現在本來就不易找、行情也都相對性很透明，既然這樣；如果有一個常設性的展覽空間，也能讓畫廊在面對藏家的時候，能夠在環境裡找到足以參酌的標的物，這對於藝術本身的推動是有幫助的。

如果「尊彩」不做，市場也就更難

我問陳菁螢，環境的問題，既然沒有比以前更好，是否也曾考慮過不做這個項目呢？她眼神篤定地說「如果『尊彩』不做，市場也就更難」。這話，擲地有聲。

畫廊當然可以選擇一條對自己比較容易的路走，這誰都沒有必要置喙。只是，畫廊的門檻太低，好像任何人都可以因為興趣而開一家畫廊，也可以因為興趣不再、資金燒光，進而隨意編胡個冠冕堂皇理由退場。那麼，對合作過的藝術家、支持的收藏家公平嗎？把文化的使命放到畫廊身上，或許對畫廊來講顯得過於沉重。相對的，畫廊如果不視自己的事業是文化積累的共同參與者，畫廊與賣場又有何異？物品，可來、可去；就只是一條供應鏈。

25年，我們在「尊彩」身上，看到一家從本土出發的畫廊如何超越自己想法、跨越環境的設限，努力堅守崗位為自己的選擇負責。它走出家園，卻沒有忘記自己的土地，始終把自己土地所培植出來的甜美果實，樂於與人分享。文化的全球性，固然是時代的顯學，但現代人在盲從於全球化的概念底下，卻忘記「文化，事實上是不能翻譯的」。因為，每個文化都有自己的獨特性，也因為獨特，才能造就豐富。而所謂的全球化，亦只是一種溝通方式、工具的改變！

畫廊的歷史，不也就因為這樣的人，才得以被書寫的嗎？

25歲生日快樂……尊彩藝術中心。



201106 楊三郎回顧展場景照



201701 風景意象場景照