



林之助 | 柳川晒屋 膠彩、紙本 38×45.5cm 1989

## 喚起對台灣前輩藝術家的珍視

傳承／可見與未可見

---

AWAKENING APPRECIATION FOR VETERAN TAIWANESE ARTISTS  
'Passing Inheritance to the Future Generations / Visible and Invisible'

---

文 | 林亞偉 圖 | 尊彩藝術中心

一家畫廊度過四分之一世紀，難能可貴。更可貴的，是畫廊持之以恆，堅定的信仰他們推廣的藝術家。上月19日下午，台北內湖瑞光路，一批又一批訪客，步入了尊彩藝術中心。其中，有藝術家家屬，有收藏家，有大學校長、教授、美術館專家、畫廊主同行、媒體，一起來參加尊彩25週年大展：「傳承／可見與未可見」。28位藝術家，64件作品，作品的創作時間跨度從1916年到2003年，接近一世紀。這28位藝術家，皆是台灣前輩藝術家。

台灣前輩藝術家群，可以說在1990年代前半段的「瘋本土」熱潮後，逐步降溫，除了少數幾位在藝術市場依然能力挽狂瀾，許多藝術家作品，彷彿漸漸消失於眾人的視野。隨著畫廊產業的洗牌與重整，90年代力推前輩藝術家的畫廊，而今能安然度過四分之一世紀的並不多，尊彩，就是其一，而且，有著堅定的信心，年復一年推廣台灣前輩藝術家。在25週年這個特別值得紀念的里程碑，推出「傳承／可見與未可見」大展，讓人們不要遺忘這批等同於國家歷史資源，彌足珍貴的藝術品。

尊彩負責人余彥良、陳菁螢夫婦，在1993年成立尊彩，當時正是本土前輩藝術家熱潮的頂峰，他們見證了這股風潮，而且，沒有隨著風潮退燒而退場，反而維持對前輩藝術家的關注與推廣。例如，余彥良長年努力推廣陳澄波畫作，終獲陳澄波之子陳重光認可，進而邀請余彥良擔任陳澄波文化基金會董事。

### 作品風華從歷史翻頁而出

為了籌畫25週年大展，余彥良、陳菁螢夫婦邀請去年甫從台北市立美術

館（以下簡稱「北美館」）退休的台灣藝術史專家林育淳擔任策展人，林育淳長年擔任北美館典藏組組長，對於台灣前輩藝術家的價值如數家珍。有她與尊彩聯手，許多難得出現在畫廊展覽的作品，這回也出現了。例如秋惠文庫主人林子昉醫師珍藏的蔡雪溪1930年作品《扒龍船》，在秋惠文庫熄燈後，讓人們可以在尊彩見到這幅重現1930年代台北大稻埕的珍品。林子昉說，畫面記憶了那個年代，蔡雪溪活靈活現的把當下的端午佳節氣氛，躍然紙上。為龍船助威的人群裡，可以看見各地來到台北的移民，熔爐於台北，例如一位穿著典型客家文化服飾的女子。而膠彩的表現形式，則訴說著那個年代日本帶來的深遠影響，影響至今。

展場裡的64件作品，每一件都是藝術家與土地社會的連結，例如洪瑞麟1966年作品《礦工頌》。余彥良特別感慨，他小時候住在板橋，臨近海山煤礦，當年每每發生礦災感懷甚深，而父親亦有收藏洪瑞麟的畫作，因此他對洪瑞麟的作品特別有感觸。這次展出的1966年《礦工頌》，余彥良二十多年前有緣一見後，就再也沒見到這幅畫作。此次，特別情商重要收藏家出借此作，成為「傳承／可見與未可見」大展的重要展品之一，也是余彥良心目中，與他淵源甚深的作品。只要是成長於這片土地的觀者，都能從這64件展品裡，找到自己與土地，自己與藝術家對話的那一幅畫。

再例如林之助創作於1989年的《柳川陋屋》膠彩作品，住在台中的清翫雅集收藏家施俊兆對這幅作品特別有感觸。昔年的台中柳川，人們就在上頭搭建起違章住屋。在林之助的膠彩魔法下，一幢幢的違章建築，陽台上的

曬衣，違和的美麗。而今，舊日的柳川風情早已不在，曾經取代的是散發氣味的舊水溝，再經整治後成為台中的打卡新景點，只是改造過後的柳川，混凝土護岸大幅拓寬，原本的生態系也消失了。林之助的《柳川陋屋》，透過藝術家的眼與手，為我們重現柳川。一件又一件的作品，精心策畫達12個展覽子題，例如「觀音山下」、「淡水河畔」、「山之巔」、「新舊街景」、「自畫像」、「婦女像」、「廟宇古蹟」等，透過作品，發現我們未曾見過的台灣。

### 有待研究與推廣的前輩藝術家

在余彥良看來，當前的我們，隨時能以輕鬆的心情進入畫廊空間賞畫，但很容易忘卻當年的前輩藝術家創作時的時空背景：要進阿里山，要入山證，要大費周折；要畫海，因為海防問題，可能還得要海防軍官或員警陪同。殊異的時空，描繪的山川景致與都市風貌，有些已然大變，有些正逐漸改變，不變的只有變。前輩藝術家用他們的視角，為我們編織了這近一世紀以來，從地理到人文的變遷，記錄了台灣這片土地的人物風華與山川景致。這批藝術家相當重要，但無論是因為市場收藏方向的調整、國家藝術品典藏與展覽政策的缺憾，還是藝術文化基礎教育的缺乏等因素，都導致了一個當前的現實狀態：年輕人不識前輩藝術家。

如果不做展覽，新一代的年輕人，必定繼續遺忘曾經存在的前輩藝術家。余彥良說，他一定要用殿堂級的展覽空間，來呈現珍貴藝術家的珍貴作品。但他在邀集展品的過程裡曾經很挫折，例如，李石樵在台灣前輩藝術家群裡是不容缺席的，他曾經向李石



陳澄波 | 阿里山之春 油彩、畫布 80 × 128cm 1935

樵美術館商借作品，李石樵之子都答應了，但無奈基金會董事會開會，依然不允諾借展作品，原因是他們只能借展公家單位。余彥良很無奈，他說現在似乎只有林曼麗老師（國藝會董事長暨北師美術館館長）仍持續不懈的做展覽，那個公家單位有持續不斷的借作品展覽？不展覽，怎麼行呢？這樣的「規定」，讓余彥良非常感慨。但他並沒有因此打退堂鼓，依然從不同管道商借展出了李石樵1940年作品《溫室》。

林育淳就說：「我過去在北美館典藏組做了25年的研究，以為社會大眾對我們的藝術珍寶應該很清楚，但事實是很殘酷的，我們公務機構的努力不夠。從陳澄波到蕭如松，中間這30年間出生的藝術家，很多人都叫不出名

字。為什麼到現在，大家只知道米開基羅，只知道莫內，但年輕人就是舉不出來台灣的藝術家？」這是從國民美學知識，到國家美學教育都需要檢視的一個真實。

國立台灣藝術大學校長陳志誠，他則回應，台灣的前輩藝術家，許多都是個體戶的單打獨鬥，「像我的老師洪瑞麟。」但米開朗基羅，則是整個宗教的力量支持，是天主教會讓他創作、成就西斯汀禮拜堂（Cappella Sistina）壁畫。陳志誠觀察，台灣前輩藝術家，最缺乏學術力量進入研究梳理，當前許多的藝術家研究，都還限於生平與畫風介紹，還不夠真正進入到那個時代，從橫向、縱向比較台灣前輩藝術家，在世界藝術發展的位置。就陳志誠觀察，台灣前輩藝術家，不僅

只是到日本留學為主，其實與當時的世界藝術之都巴黎，都有著密切的交流，而這都有待藝術史家深入探究，在學術上建立台灣前輩藝術家的史觀。

### 台灣藝術史的重建之路

當前，文化部的「重建台灣藝術史」計畫已然啟動，即是部長鄭麗君推動的政策，包括研討會、藝術家傳記叢書到影音紀錄片，都陸續有成果發表。而陳志誠其實點明了一個關鍵：美術史不是只介紹藝術家的生平，更要全方位的探究台灣前輩藝術家在亞洲藝術發展，在與歐洲、日本交流時所處的位置，帶來的影響與成果，才會形塑出真正的學術影響。並且，翻轉過往狹隘認為本土前輩藝術家是印

象派、後印象派的信徒。從收藏市場上，本土前輩藝術家從90年代高峰滑落後，就如同陳志誠所提，學術上缺乏真正有力的新論述，同時，因為公部門從美術教育，再到展覽館舍、空間、頻率與預算的資源分配都不利於老畫家，讓老畫市場欲振乏力，年輕人不識老畫家的現象，成為一個惡性循環。

因此，尊彩在25週年之際，以畫廊一己之力，展陳出28位藝術家，64件作品，不僅只是讓前輩藝術家家屬重溫舊日美好時光，而是透過展覽的力量、作品的魅力，讓眾人進一步理解當前台灣前輩藝術家作品面臨的真實現況。這次也出借作品支持尊彩的收藏家施俊兆就說，由衷的敬佩余彥良，「畫廊，本身就是商業，就是要賺錢。但他與余夫人不計較這個，他應該留下可以賺錢的作品，但他賣掉了，投入到台灣本土的作品。從前輩藝術家，到台灣當代的年輕藝術家，盡其所能的讓藝術家到國際發聲。我觀察這麼多台灣的畫廊，真的非常非常的不容易。」

尊彩就這樣透過一次又一次的展覽，善盡畫廊推廣的責任，其實成果也逐漸顯現，就像熱鬧的開幕式，眾人齊聚一堂，為台灣前輩藝術



李石樵 | 溫室 油彩、畫布 145.5×112cm 1940



尊彩創辦人余彥良、陳菁瑩夫婦，於陳澄波《嘉義街外(二)》(左)，與陳慧坤《故鄉龍井》(右)畫作前。

家作品出謀劃策。喜愛藝術的環保署長李應元說，環保署業務不包括藝術文化，但他每週的行政院院會，就坐在鄭麗君身旁，他一定會分享給鄭麗君台灣前輩藝術家作品當前的困境，也支持政府到民間，一同珍視、保存他們帶給我們的文化遺產。

邁向25週年，度過四分之一世紀的尊彩藝術中心，透過「傳承／可見與未可見」大展，其實也為我們樹立了畫廊主的典範。就像余彥良的心聲，這一路走來，尊彩始終有貴人相助，但他也深信，唯有自己的努力有可貴之處，貴人才會來到。在推廣台灣前輩藝術家的路程，余彥良就像唐吉訶德，他一路堅持信念；但，這個信念，是不是唐吉訶德式的幻想呢？信念能否成真，要靠余彥良，以及一同珍視作品的我們共同努力。