

# 當代藝術新聞

CHINESE CONTEMPORARY ART NEWS

7080

周育正 Chou Yu-Cheng

一場形式與畫的探討



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 新時代へ

2015年3月12日

ISSN 977-181960800-8  
03  
9 771819 608008

Sotheby's | 蘇富比

2015年4月4日

香港蘇富比 現當代亞洲藝術晚間拍賣

吳冠中 《紅梅》 油彩畫布 89.5 x 70 cm (局部) 估價:港幣35,000,000-45,000,000



# 世界像大病房 藝術更該提供減壓與療癒

鄭乃銘 / 台北專訪

84歲的朴栖甫說「我的年紀，最好的時間是在上個世紀，但我現在則活在21世紀裡。對於這個新時代的改變及未來的改變，我說不出地充滿著危機感…」。

而事實上，何止是時代的現狀與未來令人憂心。發生在朴栖甫自己身上的事情，也讓他對創作有了另外一番新的體認。

2009年，朴栖甫的健康遭遇極大威脅。那年，在工作室；他突然倒了下來。很幸運的是，太太回來得早，發現之後，快速地送往醫院。原來，他右腦血管出現阻塞現象，如果急救的時間再晚一點，他說「就掛掉了」！「後來，上帝還是沒有帶走我，但到現在為止，我的左手、左側還是沒有完全恢復以前的靈活」。醫生叮嚀他，一定得要有適度的運動，才能讓復原情況有較好的進展。朴栖甫卻又不熱衷運動，首爾住家樓上有游泳池，他不會游泳，竟然也不肯學，就想出一招、用走的方式在游泳池裡走過來又走過去。當然，這種無聊的舉動，不必多久就讓老先生徹底崩潰，懶得再看池子一眼。他說「現在，畫畫的時間都已經變少了。我還是覺得，畫畫比什麼還重要」。於是，泳池還是泳池，朴栖甫選擇面對畫布，對他而言；在畫布上作畫，這就是最好的運動。

**問他：生病前後，對創作的心境有巨大改變嗎？**

他的回答是「倒不是來自於身體健康出現問題，而是來自我對現在這個環境的憂慮」。朴栖甫說，從2000年之後，他在創作的表現上，最大的變化應該在於色彩。過去，他的作品顏色比較暗色。可是，就在2000年的時候，他發覺自己年紀都過了70好幾，生命當中最美好的時間；幾乎都可說是在上個世紀。但是這新世紀的到來，卻並沒有帶來令人感到安心的狀態。「我對這個新時代所感受的就是一種危機感。要如何過這新的世紀；心理很矛盾」。「我最大的感觸，應該是來自環境所發生的事，讓我覺得與自己成長的那段環境經驗有很大的不同。我常會從新聞裡面讀到，一個人跟周圍的人也沒有特別的深仇或大恨，毫無理由地就拿刀去殺人。犯罪的新聞事件層出不窮，讓我感受到這是否對社會的一種報復。我每回讀到這樣的新聞，心理總會感到無比的難過。我想，這個環境越來越冰冷，整個世界幾乎就像是個大病房一樣，人在環境的

藝術作品，當然是可以被拿來欣賞，但；藝術，從某個角度也可被拿來視為社會的另類顯像劑。韓國的抽象藝術這些年始終被國際相當看重，尤其是所謂的單色主義Monochrome也成為研究韓國現當代藝術非常重要的一環。〈當代藝術新聞〉新年伊始藉著台北藝術計畫推出【單色畫】展覽，特別訪問目前韓國在國際相當知名也是法國貝浩登畫廊合作的藝術家朴栖甫、韓國美術品鑑定評價院院長暨泉水邊畫廊負責人嚴重鉞，聽聽兩人又是如何看待韓國現當代藝術目前的發展。

種種壓力層層壓迫與扭曲之下，心理或許都存在某種說不出的病態吧！」。「我想，這個時代或許越來越進步、也或許節奏越來越快，可是，人的心似乎都沒有辦法超越這樣快速的節奏，因此，在這種變與不變的情況底下，人，當然也就會被扭曲了」。「因此，我會這樣想，過去的藝術，當然是藝術家為了要表達自己心念，但今天來看過去的這樣思維，我則覺得沒有意義。今天，藝術家所形現出來的藝術，應該是為了能夠提供給社會另外一種減壓；而不是去加重壓力」。朴栖甫因此在自己的藝術創作中，開始加進了顏色，他希望讓顏色本身的純化來引導觀眾的身心靈有個足堪休憩的感覺。

**我於是問他：你的顏色又是從如何而來呢？**

朴栖甫告訴我，「自然，我從大自然的顏色變化找到靈感」。原來，在那個時間點，他正好接受一家日本畫廊邀請前往東京作展覽，他還特意選擇了秋天這個在日本相對是旅遊旺季的時間前去開展覽。原因是在於，他很希望能夠有機會去欣賞日本秋天楓葉的美景。「我記得那一次的日本展覽，我有機會到處去看看風景，我尤其對於當時在郊區所看到瀑布與秋天植物的變化風景印象深刻，尤其是秋天樹葉那滿天的紅。我因此在後來的作品裡面，開始嘗試加入自己以前不曾嘗試的紅、藍、青綠…，這些事實上都來自我從大自然的顏色裡所感受到美」。「過去，我多數是以黑與灰來做為主要的顏色，後來開始有了不同顏色的嘗試，可是，我並沒有悖離自己喜歡單色的心念。因為，當我使用紅或青綠…這些顏色的時候，我還是將這些顏色當作是單色來運用；而不像是讓很多顏色共處在一個畫面上。而當這些非黑或灰的顏色進入到畫布上時，它依舊恪守著單一純色的被運用，我企圖在這些顏色裡面塑造一如過去自己單色畫面的心念；讓作品依舊散發出沉靜、平和的心理感受」。從自然界瑰麗的顏色提煉出單一純色來達到心理淨化，朴栖甫始終沒有輕易改變過他從年輕到此刻都緊緊保持住的單色主義哲學。

朴栖甫緊接著說，大自然景致，確實啟發他對單色的更豐富看法。「比如說，你看櫻花，可能覺得是那種淺淺的粉紅，可是，你再仔細看；則會看到這些所謂很大的一簇粉紅，其實是白色裡面有著很淺的粉紅，當視覺一旦聚焦在一個視點時，感覺起來好像是粉紅，其實是有著白色的。還有，在深山裡，如果你細心去看那一潭湖水，你也會發現所謂的湖水綠是有很豐富的層次。這些從大自然景致所感受到的顏色，讓我充分感受到心理的寧靜，也讓我覺得；如果20世紀被收藏家所收藏的藝術是強烈的、突出的、誇張的，那麼，21世紀環境的本身就是突出的，反而進入藏家家裡的藝術就不應該是過於彰顯突出的，而應該是安靜而能提供給人有休憩的心靈空間」。聽朴栖甫這樣說，再回想從他作品所看到那一條條以宣紙塑造出的線條，在不同的光影之下，何以會產生光溫的變化？此刻想來；就可理解原來朴栖甫將

大自然植物在陽光、陰天、雨天、濕度…等等環境變化之下的細微表情，全都細膩地藉由單一純色來完成透色，分外能夠體會到這位藝術家對藝術所懷抱的溫暖。

**我於是進一步問，你作品中，總會出現畫面所謂的空格，那是意味著窗嗎？**

朴栖甫回「對！沒錯。你看出來了。如果，作品都是重複的線條，那麼當然會容易對視覺產生疲乏。而人之所以想要探觸或接觸不同的事物，不也如同是開一扇窗嗎？而我在畫面上所出現的空格，其實也有一種停頓、呼吸的用意」。

**鉛筆描法是你關鍵性創作系列，你如何開始的？**

1961年，朴栖甫進入弘益大學任教。當時美術系就只是一個班，但朴栖甫覺得這樣的方式太過於窄化，因此力倡改革，極力主張由學生來挑老師，並且能夠採取小班、分教制的教學方式來進行。他還要求學生三點：不能像他、不要影響歷史、互相不能相模仿，用意無非是鼓勵學生要找出自己的藝術想法。但是，校長則找了他去，狠狠地罵了他一頓。結果，他反而說服了校長來支持他對學生的期望。但後來則因為寫實主義盛行，學校老師聯合對抗他，也讓他無法繼續在學校待下去，1966年他離開了弘益大學。從教職工作退下來，比較有時間陪小孩，有天他在盯小孩練字的時候，因為是在練習簿上寫字，這種練習簿通常都會有畫框框。小朋友就會在既定框線上描寫。可是，小朋友有時候會寫得過急或不專心，就會描寫到框框外頭，於是就因為擦拭而使得紙張破裂或起毛邊。另外，小孩子或許因為不耐煩，就會拿鉛筆在練習簿上亂畫。這個經驗竟讓朴栖甫有了靈感，他的作品有個系列就是以鉛筆描法來作為表現，原來就是從這個經驗所獲取來的。失業時候的朴栖甫，也不斷窮研佛經及中國的歷史書籍。這也帶給他很大感觸，他說「東方人再如何優秀也無法去超越西方藝術家的繪畫形式，因為這是兩個不同文化涵養出的精神。東方人應該自己去發展自己的東西，就好比說，我們當然會有機會學習或見識到西方的事物與精神，但，畫畫這種事情，一定要懂得空出來，才会有新東西能夠填進去。可是，如何空出來或者說如何願意空出來，這確實是很困難」。

朴栖甫這個說法，其實很值得深思。簡單來講，小孩子在練習簿上練字，因為都有框線，所以就養成在框線上「服務」，這就有點像教育體制，只有一種單一的教法與慣性，竟然沒有提供選擇。同樣，當學習開始進入成年化的時候，如果一味只取別人的機制來作為自己依循的機制，那麼，你如何能從慣性裡面激發出想像與伸展。

**單色畫，何以那麼適合韓國環境的發展呢？**

朴栖甫說，「韓國五千的歷史，在近代化進程當中，相當排斥自然，而比較傾向於既定依歸。但相對之下，日本卻是充

分能從自然裡獲取靈感，不管是在文學或藝術方面的表現上，日本則能對映自然的幻化」。原來，1950年晚期，韓國本身政治的動盪與社會全面現代化政策，導致年輕藝術家對傳統學院畫派提出質疑，進而捨棄寫實繪畫的具體與表象，開始興起以單色簡約的方式來從事創作。而朴栖甫則也認為，韓國的社會慣性在傳統上對於定規的恪守，因此，使得韓國格外能在藝術表現上彰顯出單色主義獨特性，也特別適合單色主義的發展背景。他也提出另外一個角度思維，他覺得，韓國有南北戰爭、也是所謂軍人政府，這都讓藝術家以單色來行使對社會動盪與集權的抗議，好像是在表述這樣的社會結構缺少顏色。

但朴栖甫也提到，70、80年代韓國的藝術也有了不同的運動興起，極力主張不要在既定目標與框框底下來行使藝術表現。這當中，強調回歸自然的單色畫形式，發展成為韓戰後最重要的抽象藝術Danseakhwa單色畫風格。單色畫的發展背景，更有一項需要提出說明。事實上，單色畫是從藝術家的自身歷史、文化、本土材料來擷取靈感。每位藝術家都有自己獨特的表現手法，都能展現豐富本土文化語彙和深厚的手工技法。對韓國現當代藝術家來說，單色畫；並不純然只是一種創作的語體，韓國藝術家更將這樣的創作方式視為一種修行。因為，藝術重複無數次同樣的手繪動作，就如同苦行僧般將精神超脫的狀態鋪陳到畫布上。

這也就是韓國的現當代藝術，在傳統的根基底下，有著很典型的重複性、勞動性，但卻能從色彩的純化裡面，慢慢推演出豐富的層次風景，還有那股無法被壓抑的力道。

### 我問朴栖甫是否有何建議給年輕世代藝術家呢？

他說「作為一位藝術家不能不變，也不能怕變。當然，有時候變了不見得好。但是，身為藝術家絕對不能有太多自私，你必須要對這個時代有相當程度觀察力，要懂得運用一個比較宏觀的視野來表達想法，而不是一味只談自己。另外，要懂得看書；更要懂得忘記。當你看很多的書，卻只能以模方別人的方式來表達，那麼這就很危險。所以，要能夠去吸收，但也要懂得空出來。最後，我認為最重要是要對工作有熱情。以我自己的經驗，我到現在還是沒有放棄要研發出新的表現方法。但是，通常一個新的或不同的表現方式，我反覆都要經過4-5年的研究才會拿出來示人。因為，一定要讓這新的表現方式，已經發展到就好像是身體的一部份，那才是自然、那才是成熟，那也才能拿出來與人分享」。

藝術家的創作表現要如同身體一般的自然，那才能拿出示人，這應該是一種負責、也是一種純粹。

朴栖甫給的功課，如同是給現在浮躁的藝術市場一記警鐘。



# 畫廊不是一門簡單的生意

黃伊涵 (HUANG Yi-Han) / 台北專訪

初識嚴重鉤 (Joong-Ku Eum)，是在他主持的泉水邊畫廊首次與台灣的畫廊藝術計畫合作的韓國抽象大師展覽【單色畫】的開幕酒會上。印象最深刻的，便是見他小心翼翼地從西裝口袋裡拿出兩張名片，一張頭銜是畫廊泉水邊老闆，一張則是韓國美術品鑑定評價院的院長。一個簡單的動作，他卻做得謹慎、肅穆。而兩張名片，也反映了嚴重鉤在韓國的藝術市場與學術界都扮演重要角色的雙重定位。

泉水邊畫廊由嚴重鉤於1978年建立，致力於向韓國的藝術愛好者們展示現、當代藝術作品，現已成為韓國重要畫廊之一。畫廊已舉辦過眾多著名藝術家的個人展覽，例如朴栖甫、尹亨根、丁昌燮、李康昭、全懋林、孫詳基、柳種鎬和吳世烈。此外，畫廊也竭力引進國際知名藝術家的個展，如美國的Charles Arnoldi和澳大利亞的原生藝術家等，以韓國國際性畫廊定位，期望能打開韓國觀眾的視野。不僅於國內的發展，泉水邊畫廊也積極參與許多重要的國際藝術博覽會，例如紐約亞洲當代藝術節，墨爾本藝術博覽會，北京國際畫廊博覽會，香港國際藝術展…等等，希望以此來推廣韓國當代藝術作品，並將韓國的優秀藝術家們推向國際藝術舞臺。2007年，泉水邊畫廊入駐中國經濟文化的重要城市—上海，在莫干山藝術區建立新館，對嚴重鉤來說這是一個重要的布局，也是泉水邊正式向外拓展的開端。抱著上海分部能與首爾總部一道致力於將亞洲藝術國際化的期待，不僅為韓國藝術家在中國爭取曝光機會，一方面泉水邊也逐步推出優秀的中國畫家，如梁銓、陳若冰、陳麗珠的展覽。然而，中國當代藝術市場在當年才剛起步，對於外來藝術及抽象藝術的認識還不那麼深入，對於市場的冷淡，泉水邊畫廊在中國的營運顯得有些力不從心。最後，不得不在2011年的二月選擇關閉上海分部，退出中國市場。但是，這不但沒有打擊到嚴重鉤向海外拓展的信心，反而更積極地參加國際藝術博覽會。隨著觀眾對韓國當代藝術的理解更深，幾位韓國藝術大師在國際舞台上的發光發熱，韓國藝術市場似乎在近幾年開始活絡。〈當代藝術新聞〉便邀請嚴重鉤來談談，身為一個老牌畫廊的經營者，他如何帶領泉水邊迎接新的時代與新的契機。

**當代藝術新聞：您在1978年成立了泉水邊畫廊，現在已經歷經了三十年有餘，一路走來也看了不少藝術市場上的風風雨雨，韓國藝術市場的變遷您怎麼看呢？**

嚴重鉤：泉水邊畫廊主要是由我跟我太太一起攜手運作，回想起二十年前我倆白手起家的模樣，真得覺得一路走來不容易。最辛苦的時期要算是2008年全球經濟危機的時候，當時韓國產業景氣重創，特別是房地產特別蕭條，民眾苦不堪言，更不用說是藝術品方面，將近五分之一都是慘跌的局面，但我們也是牙一咬這麼走過來了。我個人的喜好是抽象繪畫，但畫廊展出的作品不全然是抽象，畫廊重視的還是藝術市場未來的趨勢。我必須很驕傲地說，即便是景氣最差的時代，泉水邊畫廊這幾十年來沒有過任何的妥協，不管是挑選藝術家或是呈現藝術作品，我都相信並專注於自己的眼光與看法。畫廊不是一個簡單的生意，這對全世界的畫廊都一樣。藝術需要時間的醞釀，開發藝術家也需要時間培養。我認為，要看出一個藝術家的實力最少需要三十年，畫廊也是，因為畫廊是跟著藝術家的，也因此一個畫廊的實力表現在他是否能在藝術家發跡之前看出他的潛力。

**當代藝術新聞：您在2007年去了中國，剛好也是在景氣最不好的時候。前進中國的契機似乎是泉水邊畫廊對應韓國經濟危機的對策？2011年雖然您退出了上海，但卻積極參加海外的藝術博覽會，甚至是今天和台灣畫廊合作展演的促成，「走出韓國」是否依舊是您畫廊的策略之一呢？**

嚴重鉤：【單色畫】是第一次在台灣展出，這樣的主題在台灣受到如此熱烈反應是我始料未及，這也代表台灣的藏家對抽象繪畫理解是非常深入的。韓國的當代藝術在國際市場上才處於剛開始發展的階段，看到台灣的藏家如此關注我感到很開心。其實長久以來，我對中國的藝術家還有市場就很有興趣。中國幅員廣闊，其中潛藏著許多優秀的藝術家。我的觀念是這樣，一個好畫廊，憑藉的就是這個畫廊的眼光。像是很多印象派的畫作，他們在市場上的成就，其實都是畫商創造出來的，所以我來到中國的第一個目標，就是想找好的藝術家，並長時間地經營這些藝術家。



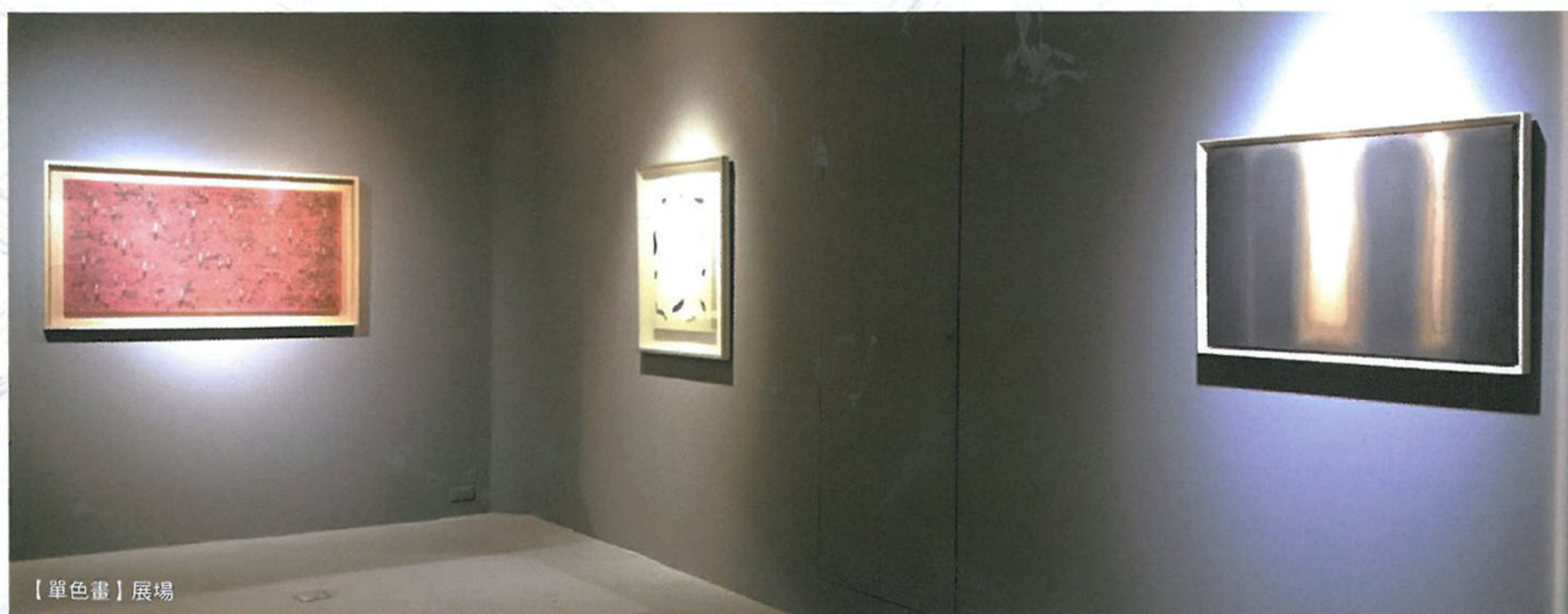
在上海的空間成立之後，我便與梁銓、陳麗珠、呂振光、陳若冰展開合作。雖然畫廊一直不乏生意可做，但是市場卻沒有預期來得熱絡。有天，梁銓對我說，「中國對抽象藝術的理解還需要時間，是不是先暫停腳步，等到市場成熟了再回來呢？」我也覺得中國的狀況不太穩定，一直到現在也還在觀望當中，或許十年後還會再回來看看吧，前提是，如果我身子還硬朗的話。(笑)

**當代藝術新聞：**許多目前市場火熱的藝術大師，您早已在他們發跡前就已經與他們合作，可否與本刊分享您是如何挑選合作的藝術家呢？而反觀現在亞洲藝術市場，年輕藝術家似乎已經開創了一片自己的天空，特別是在中國，經營年輕的藝術家似乎是許多大畫廊未來的重點策略之一，您會因此開始將焦點漸放在年輕藝術家嗎？

嚴重鉞：其實之前韓國藝術市場沒有這麼熱絡，盛況都是這幾年才開始的。雖然我也注意到了中國年輕藝術家的市場性，但是在挑選經營藝術家上頭，我還是傾向於從美術史上來觀察。我認為，一個藝術家最適切被畫廊開發的階段會是在他年齡差不多5、60歲，處於中年的階段。如果到了這個歲數，仍然還沒有畫廊積極培養他的市場，但這個藝術家還在認真創作的話，我才會有與他合作的打算。年輕的藝術家雖然在市場上一旦有了成績，就會瘋狂受到媒體或畫商追捧，但往往過一段時間這些藝術家就不見了，這就是經營年輕藝術家的風險。即便現在韓國的藏家多半以投資作為收藏的標的，喜愛的作品也多半是視覺上鮮艷討喜的表現，在深度方面是有那麼一點欠缺，但是我對往後的韓國藝術市場還是抱持著很樂觀的看法。比較起韓國企業往年經營地吃力，現在顯得很有活力，也因此也比較願意支持藝術活動，再加上年輕的藏家也比之前多上許多，代表關注韓國當代藝術的人也增加了，雖然目前看來還有許多亟待改善的部分，但是只要在經過一段時間的改善、教育，我相信燦爛光輝的一天必定會來臨。

**當代藝術新聞：**在亞洲，我們已經能夠明顯感受到藝術市場的結構已經在改變了。雨後春筍般冒出的藝術博覽會、畫廊數位化經營……。時代在改變，如泉水邊這樣的老牌畫廊該如何因應？

嚴重鉞：巴塞爾的前亞洲總監邁勒斯，之前其實也作過畫商，我們也一直是很好的朋友。誠如您所說，現在的藝術生態是正在迎接一個新的時代，但是對我們來說，最根本的精神不會因此改變。畫廊本身是一個私人的事業，主持畫廊的背後，最根本的還是當一個商人，商人就會有成本利潤的考量。但是我們可以選擇做一個怎麼樣的商人，期待自己如何留名青史。就如同做雜誌媒體一樣，我們都必須走在時代的前面，都必須要對社會懷抱一份責任。昨天我特地去看了羲之堂在國父紀念館展出的【遷想妙得—中國近現代書畫擷萃】展，深深受到了感動。這些被展出的國畫大師，像是張大千、傅抱石、徐悲鴻，在他們所處的年代，他們的作品可能都還未受到如此重視，但是他們的作品卻能在幾十年、幾百年後還能如此重要，並擁有如此不被動搖的地位，證明他們的能量是很巨大的，而我認為畫廊就是必須要有能夠發掘這些偉大藝術家的能力。



【單色畫】展場



【單色畫】展場



韓國藝術家朴栖甫(左)與台北藝術計劃負責人韓之演