

# EACH MODERN

## 亞紀畫廊



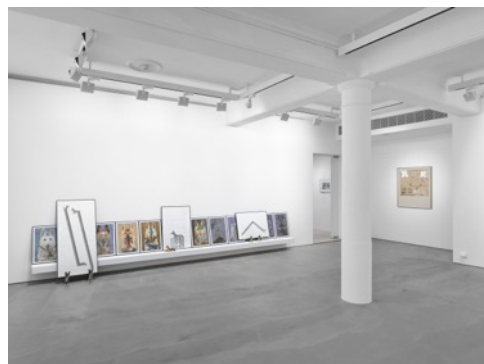
「古今一：超越」展覽現場，Each Modern 亞紀畫廊

### 古與今的時光中，藝術如何完成超越？

出處：Artnet 新聞，14 Aug, 2020

在「藝術永生，思想永存」理念的引導下，Each Modern 亞紀畫廊推出了名為「古今」的全新展覽系列，該系列預計每年推出一檔展覽，今年首回展覽的主題為「超越」，意在創造藝術跨時代、跨文化、跨地域的全球性對話。在「古今一：超越」中，一方面是將亞洲古物的詮釋重新帶入當代語境與審美中，探尋它們在當代藝術與年輕視角中的共鳴；另一方面則是對亞洲當代藝術的脈絡與體系的重新思考，並觀察藝術家們如何在承繼與反駁中，誕生出真正超越的作品。

參展的八位當代藝術家與過去的連結從未斷開。在樣式、形狀、紋理等不同維度中與古代對話同時定義著現在。藝術家們用東方思想搭配西方語意，不僅是藝術品的物質流通跨越了邊界，它們所蘊含的思想與文化內核也一同到達了新的疆域：艾未未以紅木桌接合的雕塑使人



「古今一：超越」展覽現場，Each Modern 亞紀畫廊

# EACH MODERN

## 亞紀畫廊

想起他最具代表的《砸了（摔碎漢罐）》，他帶有破壞性、暴力感的視覺趣味，在質疑現代化的同時，也借由重新使用傳統形式與技術的過程，重新省思了當下的時空；王廣義的「紅色理性」系列創作於 1987 年，這一時期的藝術家顯示出更強的主體性和當代性，與古典圖像之間構成了新的對話和張力。王廣義的創作中有大量思考與重塑藝術史的符號，在挑戰、超越、再建構中，他在畫布上找到了精神的自由。



陳曉朋 Chen ShiauPeng, 二十件當代雕塑 20 Contemporary Sculptures, 2020  
光固化樹脂、松木 UV curable resin, pine wood

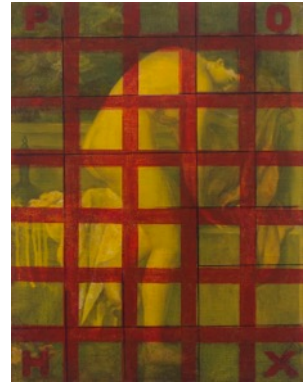
陳曉朋的《二十件當代雕塑》是觀念繪畫者對藝術體系的貫通與省思。這個將 2018 年藝術家自費出版的書籍《當代雕塑二十招》轉化為具體實踐的項目，詼諧地或講述了藝術和現代主義信仰的脈絡；吳權倫的近期作品討論人與犬的複雜關係，2019 年的「犬變」系列描繪了

不同的犬只角色與個性，也賦予了這些生物以「人性」；許炯將自己已成熟的拼貼手法拓展到紙本之上，書法在形體上的破除，應僅被視為書法作為前衛藝術的最基本階段，而由線條帶出的空間理論如何互相交融，才是書法在 21 世紀突破的方向——藝術家近期的「山水」系列可視為這個突破的開端。



曾建穎 Tseng ChienYing, 夜蛾（花器）The night moth, 2019, 陶 ceramic, 37.5 x 23.5 x 7.5 cm

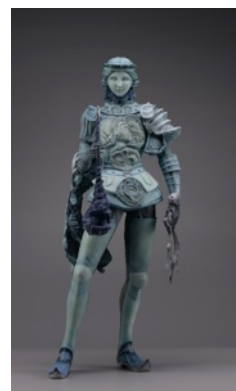
曾建穎將雕塑視為繪畫的一種延伸，這些陶瓷雕塑中有著滑順的線條、對優雅的平靜凝視，以及與個人史或美術史的必然聯繫；王挺宇的繪畫鮮少出現人物，而雕塑中則出現大量繪畫元素——在避免做出「雕塑家的雕塑」的前提下，他堅持著畫家的手感與溫柔，與他繪畫中呈現的神秘



王廣義 Wang GuangYi, Red Rationality- Classical Human Body, 1987, 畫布油彩 oil on canvas, 53 x 41 cm



王廣義 Wang GuangYi, Red Rationality- Classical Human Body, 1987, 畫布油彩 oil on canvas, 53 x 41 cm



王挺宇 Wang TingYu, 光之先行者—海洋學者 Forerunner: Oceanographer, 2020, 樹脂上漆 lacquer on resin, 45 x 22 x 23.5 cm

# EACH MODERN

## 亞紀畫廊

氣息一樣，這些雕塑人物讓人回想起他畫作的活力與生命力；阮璽的《麗是水》來自他在中國麗水駐村時因發音誤聽而來的「你是誰」，畫面中淺色和深色夢幻般地交織在一起，藝術家透過彩色底片的色相反轉來改變主題，讓抽象與具象邊界模糊——這種不確定性更凸顯攝影的複雜客觀性及其與三維世界的關係。

應當說，「古今一：超越」中呈現的當代藝術家作品與高古文物既是趣味的匯集，也是跨越文化與時代的思想實踐傳遞。



阮璽 Juan Sea, 麗是水 Who Are You, 2019  
熱轉染金屬成像 dye sublimation print on  
aluminum, 45.7 x 30.3 cm each (特別版)

Artnet 新聞

×

參展藝術家陳曉朋

**Q：為什麼您會寫出《當代雕塑二十招》，併發展為立體作品《二十件當代雕塑》？**

**A：**對我來說這很自然，它是對藝術現況的思考與回應。我記得自己就讀美術系一年級（1994）上的第一堂課是《西洋美術史》，學習藝術史（特別是西方藝術史）是當時美術系學生理解作品和建立創作脈絡的重要方法之一。而在往後的創作路徑上，我觀察到不但藝術史上有許多試圖和過往人、事、物對話的案例，自己也創作了向藝術史典範「致敬」的作品，這讓我意識到某些藝術史的內容是新的藝術創作的泉源，也是藝術家提升創作能量的重要養分。我常把自己和藝術史上的大師作品並列在系列組件中。以 3D 列印《當代雕塑二十招》而成的《二十件當代雕塑》，最後所得的素材原形作品試圖實踐從過往經驗中列印未來的概念。

# EACH MODERN

## 亞紀畫廊

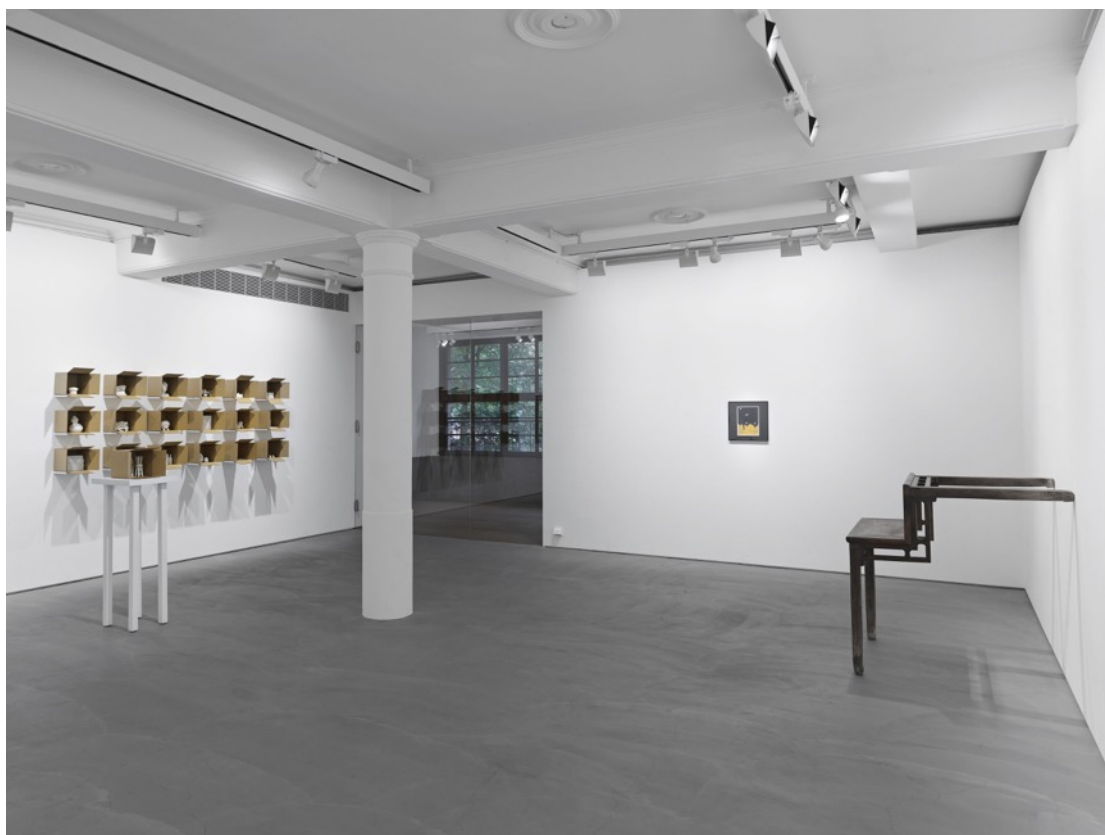


「古今一：超越」展覽現場，Each Modern 亞紀畫廊

在學院討論當代藝術，藝術史上的傳奇人物馬歇爾·杜尚（Marcel Duchamp，1887-1968）是一位很難不被談論到的藝術家，他許多激進的想法和作為神奇地改變了我們對於藝術的思考與想像。我的《當代雕塑二十招》裡面也有一招叫「杜尚」，雙頁圖文對照的圖是一張學生在美術系系館所拍攝的照片，照片里有一輛搬運物品的推車和兩把椅面上下對疊的椅子，即使它不是腳踏車的輪子，輪子也沒有放在椅子上方，既視感（Déjà Vu）卻讓人無法不聯想到杜尚的《腳踏車的輪子》（Bicycle Wheel，1951）一作。這讓我發現自己觀看事物和創作思考的方法，有一部分來自與過往的對話經驗。

# EACH MODERN

## 亞紀畫廊



「古今一：超越」展覽現場，Each Modern 亞紀畫廊

**Q：**有哪些人對您的創作產生過影響？

**A：**我在學校主要教授版畫課程，版畫的出現來自大量印刷的需求。在教授版畫和創作藝術家書的過程中，有兩位藝術家特別吸引我（他們也都在這次展覽中）：艾未未（1957-）的《黑皮書》（1994）、《白皮書》（1995）、《灰皮書》（1997）是我常和學生分享的案例，這三本書是艾未未從旅居十二年的紐約初返中國時所編輯的，剛回到中國的他發現當時的中國完全沒有當代藝術活動，就試圖透過這三本書來介紹西方藝術史、批判文本以及當時中國前衛藝術家的創作。而王廣義（1957-）是另一個我常在版畫課程中討論的案例，他最早受到國際藝壇注目的《大批判》（1990-2007）是一系列使用宣傳畫的木刻風格和現代西方商品標誌的油畫作品，這系列繪畫顛覆了版畫作為複製繪畫工具的傳統，轉而成為繪畫摹仿版畫特有的圖像效果。

# EACH MODERN

亞紀畫廊



「古今一：超越」展覽現場，Each Modern 亞紀畫廊

**Q：對二人的創作，您有著怎樣的認知？**

**A：**紐約時期的艾未未曾深入研究達達（Dada）等西方藝術流派，特別受到杜尚的影響，從他曾經創作一件彎折鐵絲衣架而成杜尚側面輪廓的作品《衣架人》（1986）。艾未未的第一次紐約個展「舊鞋、性安全」（1988）大量使用現成物作為創作材料，到現在，現成物挪用仍然是他的主要創作方法之一。在艾未未眾多使用現成物的作品中，屬於中國舊文物的椅子是他特別喜愛使用的現成物之一，藝術家慣常以古工法來重組、拼合、嫁接具有一定年代歷史的木椅，以《有兩只腳在牆上的椅子》（2009）和《有關節的椅子》（2010）為例，這些原本來自清代以檀木製作的舊椅子，經過艾未未的加工處理後，不但失去了作為家具的原始功能，所呈現的姿態樣貌也不再是觀者原本熟悉的閱讀視角。而王廣義在聲名大噪之前，有一個名為「後古典」（1986-1988）的系列，是與古典圖像對話，以低彩度的灰色調和扁平簡化造型重制西方藝術史上的經典作品，並在畫面上加上自己的「理性分析式線條」。而這次展覽中展出的《紅色理性—古典人體》（1987）里，他將原作的灰階化處理，並在寫實畫面上添加鮮明紅色線條，借此弱化原作圖像意義，建立新的理想圖式。他這些帶有回應藝術史進程意味的早期作品，表面上看似一種略為笨拙的機械式回應，實際上反映出的是當時中國的時代脈搏。

# EACH MODERN

## 亞紀畫廊



「古今一：超越」展覽現場，Each Modern 亞紀畫廊

**Q：**您如何理解本系列展覽中最核心的「古今」這一概念？

**A：**藝術的發展處在不斷變動的狀態中，改變是唯一不變的定律，然而它不是如同達爾文進化論般地演進，也不是以古非今或以今非古的二元對立。今日的藝術家在創作中進行古今對話，這種古今呼應的狀態超越了一般常見的「以古鑒今」「古物新紋」「新物古紋」等操作套路，今不只是拋棄舊有一切的朝向未來，它也能呼應過往；而古也不再是完全的舊，它是被挪用過後所產生的新。