

[新聞稿]

亦安畫廊台北 4月19日開幕

定位經營紙上作品與攝影

亦安畫廊，在中國致力推動當代藝術與攝影藝術十四餘年後，將在台北開設「亦安畫廊台北」。亦安畫廊台北的概念，是提出關於二十一世紀的審美趣味，而期待以紙上作品與攝影，兩種細緻、耐人尋味的媒材作品為主。開幕首展「玄品」，便道出畫廊企圖經營的氣質，展出藝術家包括黃丹、譚軍、王濛莎等現今備受注目的當代水墨藝術家，畫廊長期合作的日本攝影家荒木經惟（Araki Nobuyoshi），以及伊藤一洋（Ito Kazuhiro）、藤笠砂都子（Fujikasa Satoko）兩位年輕的日本雕塑家與陶藝家。

亦安畫廊台北將座落在連結台北文化人記憶臍帶的敦南誠品附近，空間三十餘坪，安靜地作為一個文化交流平台。畫廊由活動於台灣、日本、歐美之間的評論家黃亞紀主持，除了定期的畫廊展覽外，也將繼續出版《AURA》攝影雜誌、各攝影家攝影集與文集，未來並將在畫廊網站的 culture 區塊，不定期出版文化誌《A/Z aura zine》，深入介紹文化與藝術信息。

黃亞紀表示，在藝術產業工作多年後，深深體會藝術與生活結合的意義，包括了因為人、因為閱讀、因為觀賞、因為理解、因為收藏而使自己的生活豐富了，因此，亦安畫廊台北的定位將不是那麼畫廊，而希望是一個溫暖、有著生活氣息的空間。亦安畫廊台北的展出內容將以繪畫、雕塑、攝影為主，其中繪畫的紙上作品將是一個重點，「即便多數台灣人偏愛油畫，但是紙張的質感，確實是我們可以一起生活，紙上作品表現出來的氣質，也是能夠讓人安靜下來、百看不厭的。」「攝影的最後表現，無論是成為攝影集或是照片，也都是紙。在我參觀歐美的博

覽會與畫廊，紙上作品與攝影並不被市場分門別類，對於藝術家、畫廊、收藏家而言，都同樣是藝術的一種表現語言。尤其欣賞紙上作品與攝影的收藏家，多是具有相當品味的，亦安畫廊台北在台灣主要介紹這部份，便是覺得台灣收藏家的有著品味與視野，是目前中國無法達到的。」

亦安畫廊台北的開幕展「玄品」，期待透過作品流露的玄與逸，對經歷現代主義定義後的「亞洲的」、「中國的」藝術的重新形成，能夠發揮一些作用。亦安畫廊創辦人張明放表示，畫廊成立於 2000 年，已經與中國與亞洲當代藝術一起發展至今，而今年紐約大都會美術館也關注中國當代藝術中以水墨媒材創造與延伸的藝術，亦安畫廊作為亞洲的畫廊，認為這是我們重新思考中國與亞洲當代藝術過去數十年來與未來數十年後的美術狀況的機會，也因此選擇這個時間點在台灣開設畫廊，提出一個新的畫廊風貌。

[開幕展覽與畫廊資訊]

展覽名稱：玄品

展覽日期：2014 年 4 月 19 日（六）～2014 年 5 月 5 日（一）

地點：亦安畫廊台北

藝術家：荒木經惟 Araki Nobuyoshi 藤笠砂都子 Fujikasa Satoko 伊藤一洋 Ito Kazuhiro 黃丹 Huang Dan 譚軍 Tan Jun 王濛莎 Wang MengSha 曾健勇 Zeng Jianyong 許炯 Xu Jiong 須田一政 Suda Issei 北井一夫 Kitai Kazuo 趙瑩 Zhao Ying

亦安畫廊台北資訊：

台灣台北市大安區敦化南路一段 313 號吉星大廈 1 樓

（畫廊入口位吉星大廈大廳內）

週二～週六 12.00 p.m. ~19.00 p.m.

TEL 02-2752-2007

EMAIL info@aura-taipei.com WEBSITE www.aura-taipei.com

[開幕展專文]

玄與逸一

談亦安畫廊台北開幕展「玄品」

文 黃亞紀

所謂玄，本是一種顏色，近黑而淺，亦泛屬黑色。玄由黑而引申為幽遠，又因黑一望卻不可透，渺然不知其深淺，再由幽遠引申為深奧。逸則有多義，是奔、是釋放、是安閑、是放縱、是超絕，逸一種心理經驗，屬於超越的心靈品格，它本身是難以言說的，但同時又實實在在，什麼也無法取代它。

藝術雖是否定現實的行為，但在藝術誕生之前，藝術家仍處於現實之中，卻往往期待由現實逃離，若以一個文字代表此種精神思想與認識體系，便是逸。逸既是文人之最高審美理想，要超過形似，通過簡化、變形等藝術手法，使畫中形象與所畫之物象生成距離，甚至是一種陌生，這種是審美的自由創造，且必須出自於對技巧規範之超越，若以一個字代表此種與人的具體存在沒有直接關連的藝術品格，便是玄。在玄與逸之下，藝術不應該是一個冥頑不靈的學術系統，卻原本就是一個包羅萬象的廣大有機體，無一處不流動貫通，無一刻不發育創造。

因之，在當代中國與亞洲藝術發展至今，當紐約大都會美術館也關注中國當代藝術中以水墨媒材創造與延伸的藝術時，作為亞洲的畫廊而言，這可能是我們重新思考中國與亞洲當代藝術過去數十年來與未來數十年後的美術狀況的機會，而其中的一個重點，就是亞洲繪畫與西方繪畫的並列。但是這個並列，並不是要在亞洲繪畫中指出西方繪畫的要素，也不是在西方繪畫中指出亞洲繪畫的要素，或其他如此的類比作為目標，而是要追求跳脫媒材定義，也就是無論是油畫、水墨、紙上作品，作為亞洲人所創造出的繪畫，作為二十一世紀所創造出的繪畫，都同樣被認定是亞洲的當代繪畫的時刻。而我們也認為，這個並列不只是中國、亞洲與西方之間，還包括繪畫與攝影之間、繪畫與工藝之間、工藝與雕刻之間的視點設定，這些並列都是可能的，也就是一種超越範疇侷限的共鳴。

遠境

在亞洲，甚或所有藝術之中，遠的意境有著絕對意義。遠既是空間的描寫，也是一種審美的距離。在中國，遠的理解從郭熙到韓拙，由具象到抽象，若要體會二十一世紀的當代繪畫與藝術，我們必須先看到屬於當下意境中的遠。

譚軍的最新系列〈相望〉，不禁令我想起超現實主義時代的「exquisite corpse」，中文直譯為「優美的殘骸」。這原本是超現實主義者之間合作創作的繪畫遊戲，最後帶來對身體表現的嶄新養分—肢解、重組、相乘、甚至與自然或機器之間的融合。這些身體的扭曲和迷失，就是我們個人對文化、社會的焦慮與慾望的解剖。〈相望〉中的人物，也許並無 exquisite corpse 般擴張，卻同樣呈現我們最熟悉又不知所的糾結。「我面對『人』時也是同樣矛盾的景況，既渴望從別人那感受到身為人的美好，又害怕被那些『人』特有的汗穢反感了自己。我也因此變得少語和遠離人群。爲了防止被自己厭惡，我不得不對自己格外警惕和苛刻。」譚軍筆下的幽遠境地，就是他與我們可潛身的沉寂。

至於黃丹的遠，則在境有盡而意無窮，她在廣闊時空中進行聯想，然後沈澱在畫面之上，「有處洽是無，無處洽是有，所以為逸。」她使用幽幻般的綠色或橘色，人似乎漂浮在空間中，這番平靜事實顯現著藝術家內在的強烈糾葛，這份量度如何透過藝術的逸達到某種程度的駕馭，是藝術家終生的課題—但也就因為現實中無法尋得幸福的一致點，而經常產出了矛盾，正是她作品中透明之遠的來源。

然後，我們同樣可以在王濛莎的繪畫中看到佛洛伊德般遠年記憶的夢，在伊藤一洋的雕塑中看到日本美學中「離」的概念，在畫廊初次介紹的藤笠砂都子—這位年僅三十四歲作品已受紐約大都會美術館收藏的陶藝家作品中，看到與素材的物性交織出的超然性的遠。這些「遠」，體現的是思考美的關係之後的選擇，從中的意志已完全滲透入作品的角落，成為藝術家獨特的玄逸氣質。

亦安畫廊台北的開幕展覽「玄品」，期待透過作品流露的玄與逸，對經歷現代主義定義後的「亞洲的」、「中國的」藝術的重新形成，能夠發揮一些作用，且又能超越現代主義的侷限，將目前大多數人所認同的事理重新梳理，在一條更深入理解傳統與當代的路徑上，開展更多的可能。這個方法，也就是不被既存的觀念束縛，卻忠實地以自己的感性面對過去、修正、然後提出。這條連結過去事物，同時也連結著「創造」的道路，就是讓過去在當代重生，讓當代在過去重生的道路—當然，這種解釋也可能是相當個人，且受到這個時代的制約的。但也正因如此，才能成為活在當代的我們的藝術。