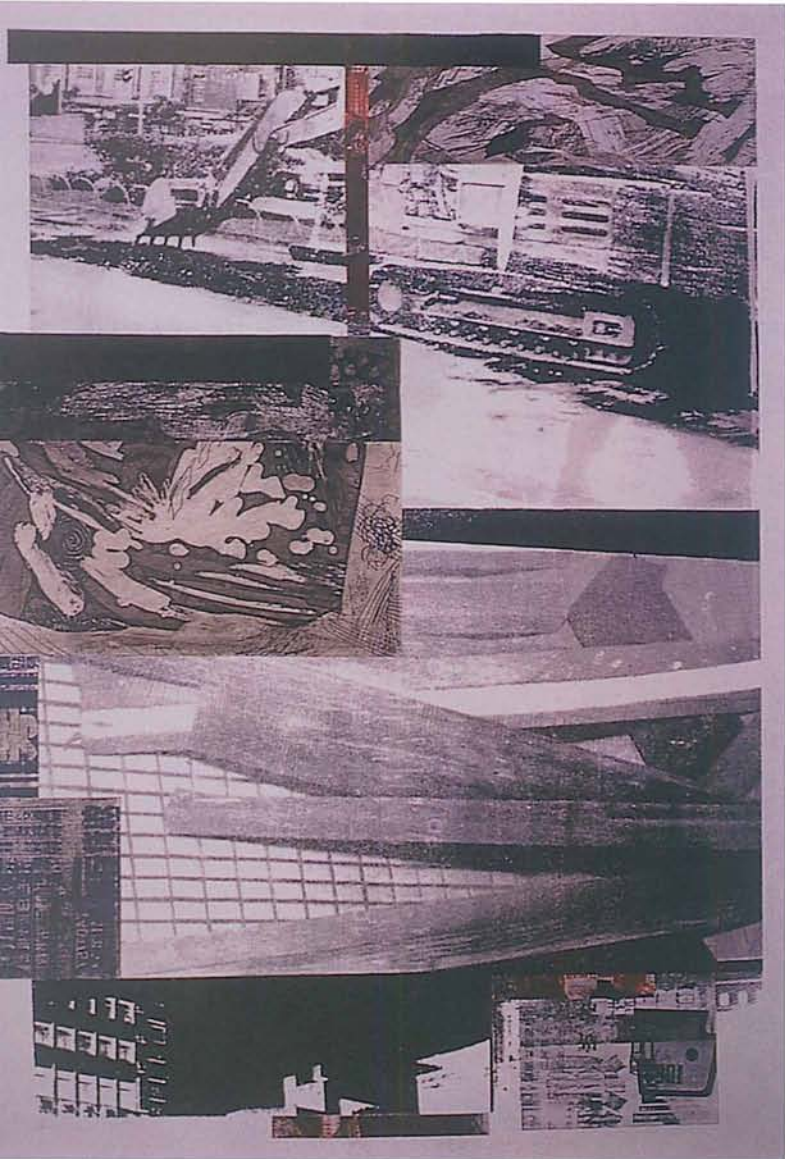


張正仁 (Chang Cheng-jen)

張正仁之創作理念，自初期即以“紀錄時代變遷現象”的方式，將其感想反應在畫作上，其特質為以繪畫性之色塊和幾何造型，結合硬邊、結構方式處理視覺形式的都市節奏，因此其作品風格與表現方式，是跳脫當時藝術流派之視覺圖像形式，擷取文化中所能呈現之意識企圖與精神象徵，而趨向潮流之外的自我追求，稍後，以描繪夢境中的意識掙扎，自由形象的直接刻畫以及具文學性的詩意敘述等內心構思，將個人之意識情境

做完整的表達，並嘗試以法國新印象派發展而出的“視覺混合技法”分割物象，再以其慣用之“硬邊藝術”將色塊重疊重新組合畫面，為其作品之一貫風格。

近年來張正仁感悟到——在臺北激情、動盪的生活境遇中，有一種極強烈地被時代多重變遷的巨輪所推動的感受。不知不覺中，突然察覺二十世紀即將過去，而前面所經歷的八、九〇年代，一種由單純狹隘轉化到多元繁複的社會環境鉅變已然成形；我們幾乎是在還未面對新的大眾性文化、海洋性的民主政治與社會發展、新消費的資本經濟制度……等衝擊的情況下，無論個人的認知與接受的情況為何，所有的變遷均迅速而“過度”的發展。身為美術工作者，關心周遭生活、社會及對環境敏感的觀察，所受的衝擊更加鉅大，很自然會將這樣的新發展引入創作之中，從而尋求清新而真切的創作可能，在這樣的社會文化背景下，張正仁的創作一向都聚焦於社會、環境中的各階層現象或議題，試圖建構臺灣都會生活經驗的各類圖像。



張正仁 〈都市革命〉(Metropolitan Revolution)
單版印刷(Monotype in Combined Techniques)
68×50cm 1998

張家瑀 (Chang Chia-yu)

張家瑀，原名張昭卿，一九九〇年二月至一九九九年五月留學西班牙。一九九四年獲西班牙國立塞維亞大學藝術學院版畫與設計碩士學位。一九九四年至一九九六年修完該校藝術學院博士課程，一九九九年五月以〈西方版畫對臺灣現代版畫之影響〉論文獲該校藝術學博士學位。

一九九二年選入版畫與設計組以來，版畫成為她的主要創作媒材，舉凡金屬腐蝕、石版、綜合版與色紙拼貼等技法均為其所熱愛使用。修博士課程時期因接觸手工紙的製作

過程與各類材質於手工紙中所呈現的無限可能性，開始對紙張的自製與版畫結合的可能產生急切的發現動機，這樣的課題是目前她所要突破與呈現的創作動源。

〈意想圖像Ⅲ〉這幅作品是一九九八年夏天寫博士論文最為關鍵的時刻，卻又抵擋不住心中所欲表達極思故鄉的系列作品，在學校頂樓的版畫工作室，承受午後攝氏四十度以上的高溫，在揮汗如雨的情況下完成。此作品使用綜合版與色紙黏貼技法，獲得西班牙國家版畫會年度競賽入選的殊榮，亦是該機構舉辦此項競賽第一位入選的臺灣版畫家；西班牙國家版畫會之年度競賽象徵版畫家在該國的最高榮譽。



張家瑀 〈意想圖像Ⅲ〉 綜合版與色紙黏貼
76×53cm 1998



張家瑀 〈平衡—色調與印子I〉 紙漿版、壓印
75×110cm 2000

陳景容 (Chen Ching-jung)

陳景容教授是筆者學畫的啟蒙老師，一九八〇年初期跟隨他學習素描，對於陳老師素描輪廓與色調處理的精準與快速和整體的優美效果，至今仍在心中留下深刻的印象，時隔二十年以後再次與陳老師的作品相遇，內心除了景仰之外還加了一份悸動。

陳老師一九六〇年代留學日本之後即與西方版畫新技法有了接觸，特別是對金屬版與石版這兩項製作過程最為繁複的技法都有深入的研究，所表現之作品內涵如同其一貫之風格，在靜逸中顯露深藏於內心世界的沈穩與堅定的人文特質。



陳景容 〈貝殼〉(Shells) 銅版美柔汀法
16.5×23.3cm 1965

這幅美柔汀法版畫作品，是陳老師於一九六五年在日本橫濱中學服務時花了一個月的時間才刻製完成的作品，依時間來看，應是臺灣版畫家中第一幅出現的美柔汀版畫。作品中有如天鵝絨般深厚而柔美的色調，特別能夠顯露陳老師厚實的素描素養，將美柔汀法之特質充分的表現出來，此幅作品無論是在藝術之價值或是時代性都有其深遠的意義。

陳國展 (Chen Gou-chan)

陳國展自一九七〇年代廖修平返臺推展現代版畫之後即投入金屬版畫創作的少數版畫家之一，二十多年來，持續此項技法之創作未曾間斷，因此對於金屬版腐蝕法的創作有其獨特的創作表現，各階層之色調濃淡表現，均可掌握自如。



陳國展〈奔馬〉松香細點蝕刻、雁皮紙裱印
49×39cm 1998

此幅〈奔馬〉作品，表相中呈現躍馬於大地，騎射於荒漠的中華兒女豪情；而內涵上是反諷時下人心不古，社會的惶恐不安與無奈，人心在擔憂驚嚇之餘，只得寄望於公權力之伸張與維護，值此世紀末的不安時代，藉此作品召喚迷失中的青少年，將心緒思維回歸於自然的景象、秩序中，從而尋回與認清生命之原始本質。

陳庭詩 (Chen Ting-shih)

陳庭詩出身自顯赫的書香世家，卻因意外自小失聰，所以成長於萬籟靜逸的無聲世界中，他飽覽古書群籍，天資聰穎敏銳，對於人事萬物觀察細微深刻，所以他豐富的內心世界裡蘊造成氣勢磅礴的藝術泉源，再以金石書畫中精簡深奧的形體為其版畫藝術的表

現方式。六〇年代臺灣許多藝術家倡導抽象藝術，陳庭詩發現抽象藝術的純粹型態與他自身的寂靜世界相契合，因而產生一系列傑出的版畫作品，除了形式風格的獨創性之外，他所使用的甘蔗板材亦是自創一格。

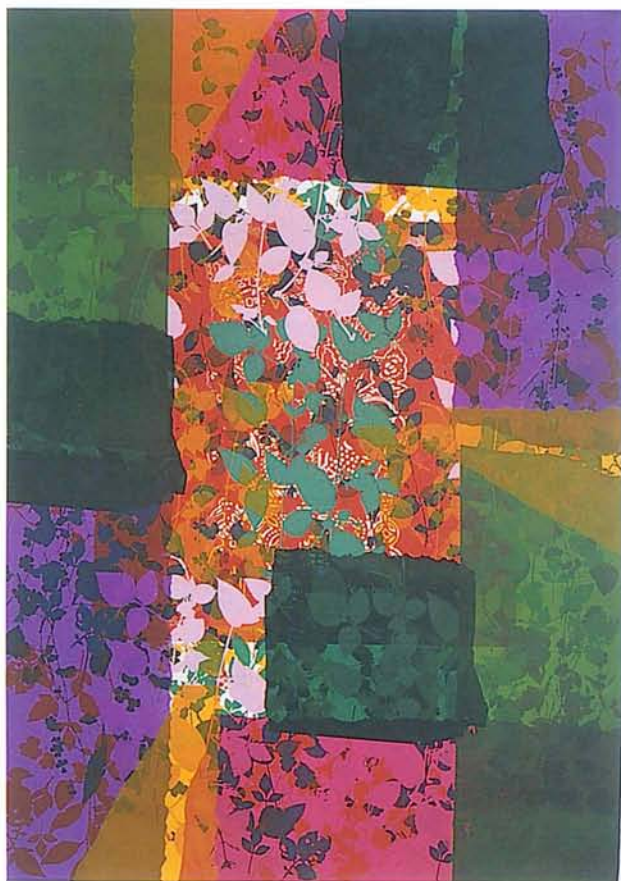


陳庭詩 〈畫與夜 #84〉 甘蔗版（凸版）
109×109cm 1983

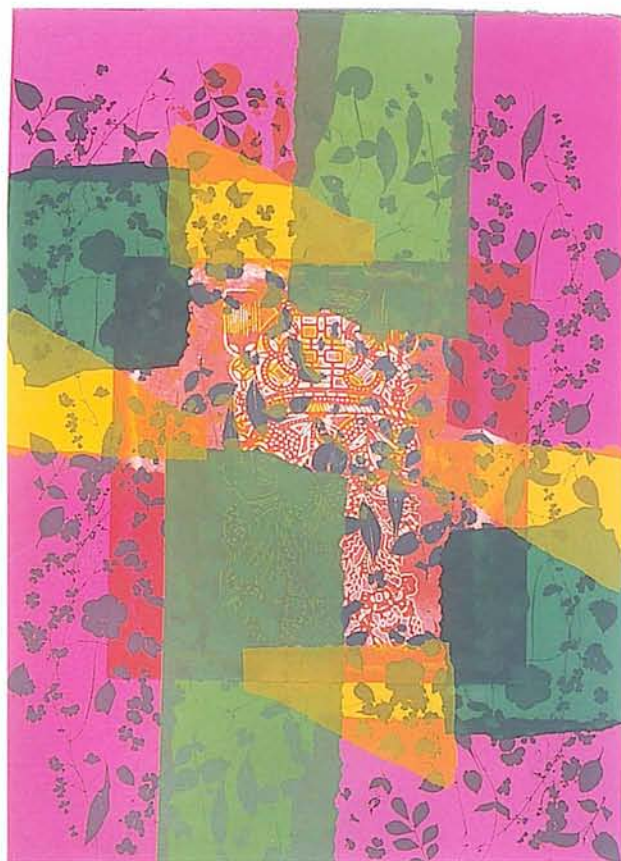
鐘有輝 (Chung You-hui)

“熟悉各種版畫技法，身為版畫藝術教育工作者，同時也具備了傳統師傅般不苟含糊的宗教情操；對於任何一種版法的研究，他都能持之以恆，運用自如”是廖修平老師對於這位得意門生的一貫看法，足見鐘有輝對於版畫藝術的創作亦或是教學總是秉持最高的“完成度”去看待。

早先鐘老師的創作理念：不是藝術的流派與是否前衛，而是在自然之修持中，藉藝術創作呈現其省思過程中的轉變，隨外在環境之改變，將空間之意念轉換成心性與自然交融之境界，顯露現代人的古典情愫。



鐘有輝 〈心情系列~1〉 併用版
106×75cm 2000



鐘有輝 〈心情系列~2〉 併用版
106×75cm 2000

現階段“心情系列”更是鐘老師自生活中的深刻體驗與自然的交會所引發的新作。作品中的紅、黃、綠等充滿生命張力的色彩，是其用以抒發心境和深刻體會生命之不定數，經由新作的引發，表現更加寬廣的人生。鐘有輝認為人的潛意識中許多事物都是感性的，真心去感受週遭的一切，歷經不同的生活隨想，而能產生不同的色彩情境。尤其是大自然的美景映入眼簾之後，繽紛的色彩即在腦中層層分解，因此呈現於作品的畫面充滿超然物外的純真與渾然的自由。

董振平 (Dawn Chen-ping)

董振平的作品無論是版畫或是雕塑作品，向來以觀念性為其表現之風格，尤其在版畫技法的運用上更是爐火純青，特別是石版畫的創作，因其作品的傑出表現，如其對於石版畫這項繁複的製作技法有著深層的瞭解與研究。

作品透過人類萬物的特殊關懷，以及觀念的靈活運用，以他厚實的藝術技法及敏銳內斂的構圖安排，每有獨創新意之作品出現。

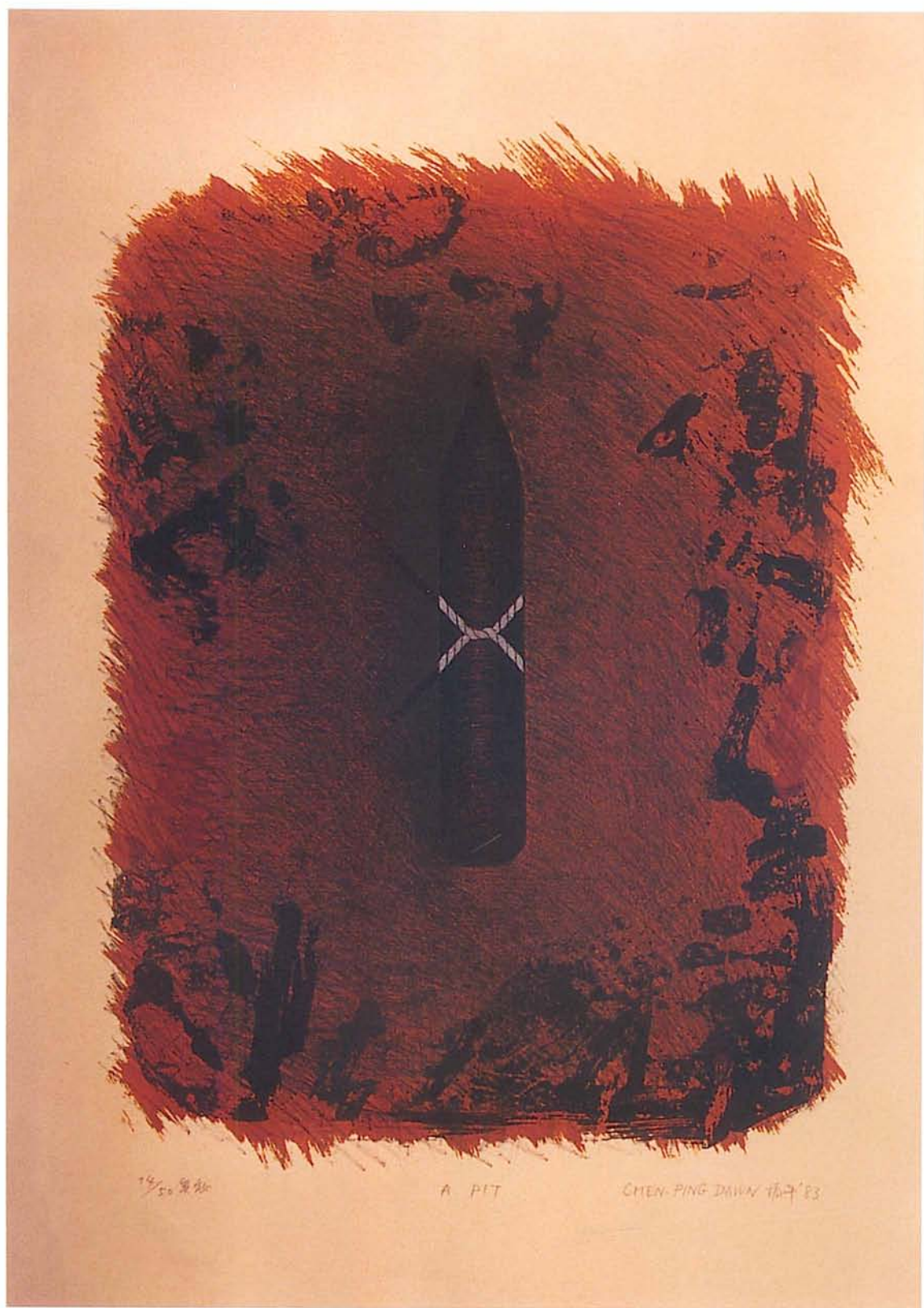
八〇年代以後自美歸來的董振平，經過技法與觀念的再突破，接受過西方思想的直接洗禮，再重新面對臺灣社會的種種面貌與現象，他選擇了以殘缺、不足、汙濁、粗糙與

醜陋的審美意識作為創作之發展藍圖；爾後再發展到迴旋穿透的馬體造型，經歷極大的轉變，然在本質上均有泛性式、救贖般的忍戒快感。其作品把美麗的圖像從粗放行色中，調轉到另一類生命的版圖，其所引發出的生命力，十分符合現階段社會人文的特質。

近年更以有機物質作為創作元素，滲入意識型態與社會層面的省思，企圖顛覆生命中既已存在的本質，因視覺通過作品被剝離過後的表層現象，以及焦點再次匯集時，正是“循環生息”觀念實現之再現。



董振平〈時間差II 3/10 (A)〉 鋁凸版、絹印、裱貼
60×160cm 1999



董振平〈奧秘（B）〉平版
60×30cm 1982

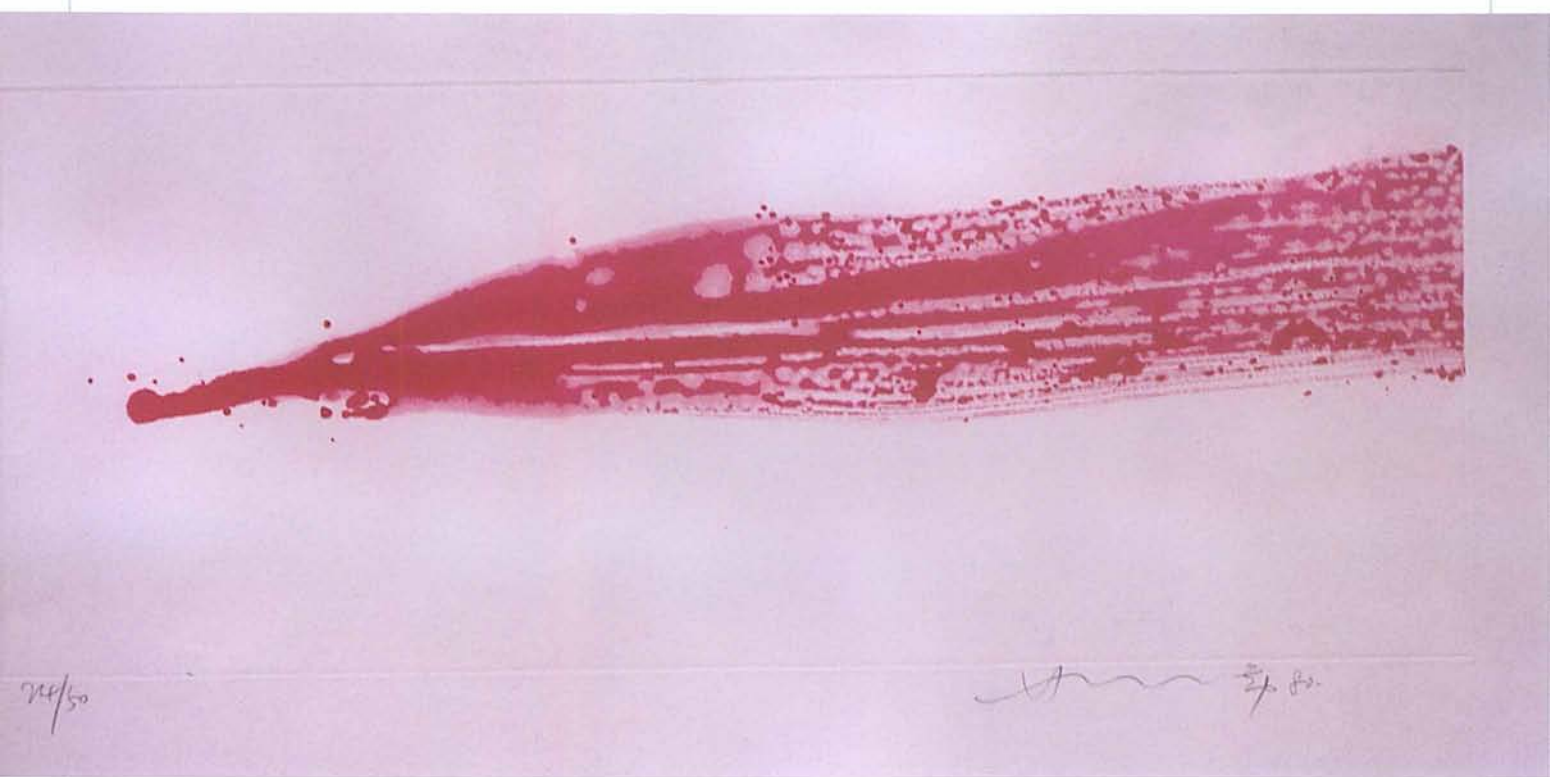
蕭勤 (Hsiao Chin)

蕭勤一九三五年生於上海，一九五五年底於臺北創辦“東方畫會”，一九五六年赴歐留學，旅居歐洲長達四十多年，曾任教於義大利國立米蘭藝術學院，一九九六年應聘返國任教於國立臺南藝術學院至今。

長年旅居歐洲，蕭勤創作不斷，既是畫家、雕塑家也是版畫家，其作品曾在世界許多國家展出，最近一次大型的回顧展是應德國達姆斯塔（Damustad）市立美術館之邀展出。其作品為世界四十多個美術館所收藏，重要

者為：紐約現代美術館、紐約大都會博物館、羅馬國立現代美術館、費城美術館、德國斯圖佳市立美術館、國立歷史博物館、國立臺灣美術館及臺北市立美術館等。

其創作理念源起自於道家及禪宗思想之研究，於作品中印證生命所賦予的真諦，此幅〈炁〉的銅版畫作品，即用禪宗直見心性的單刀直入手法，表達生命能量的流暢，筆意單一、直率，深藏哲理與深厚的生命力。



蕭勤 〈炁〉 銅版腐蝕法
35×75cm 1980

黃郁生 (Huang Yu-shen)

黃郁生擅長以銅版蝕刻一版多色的處理方式創作版畫。觀看其作品自早期至今，其表現方式的一貫性未曾改變；藉由版面上雜亂、層疊、隨意與即興揮灑的筆觸處理方式，以抽象的圖像傳達內心的意想世界。

為了完全掌握銅版蝕刻一版多色的製版特質，在看似理性實又非理性的處理過程中，不同部位的版面接受不同程度的腐蝕過程，所產生的版面高、低不同的豐富變化，再以不同的色彩加以詮釋，使其作品遊走於粗獷與細膩，感性與理性之間，彰顯出創作之於黃郁生內心中的鮮明與躍動。

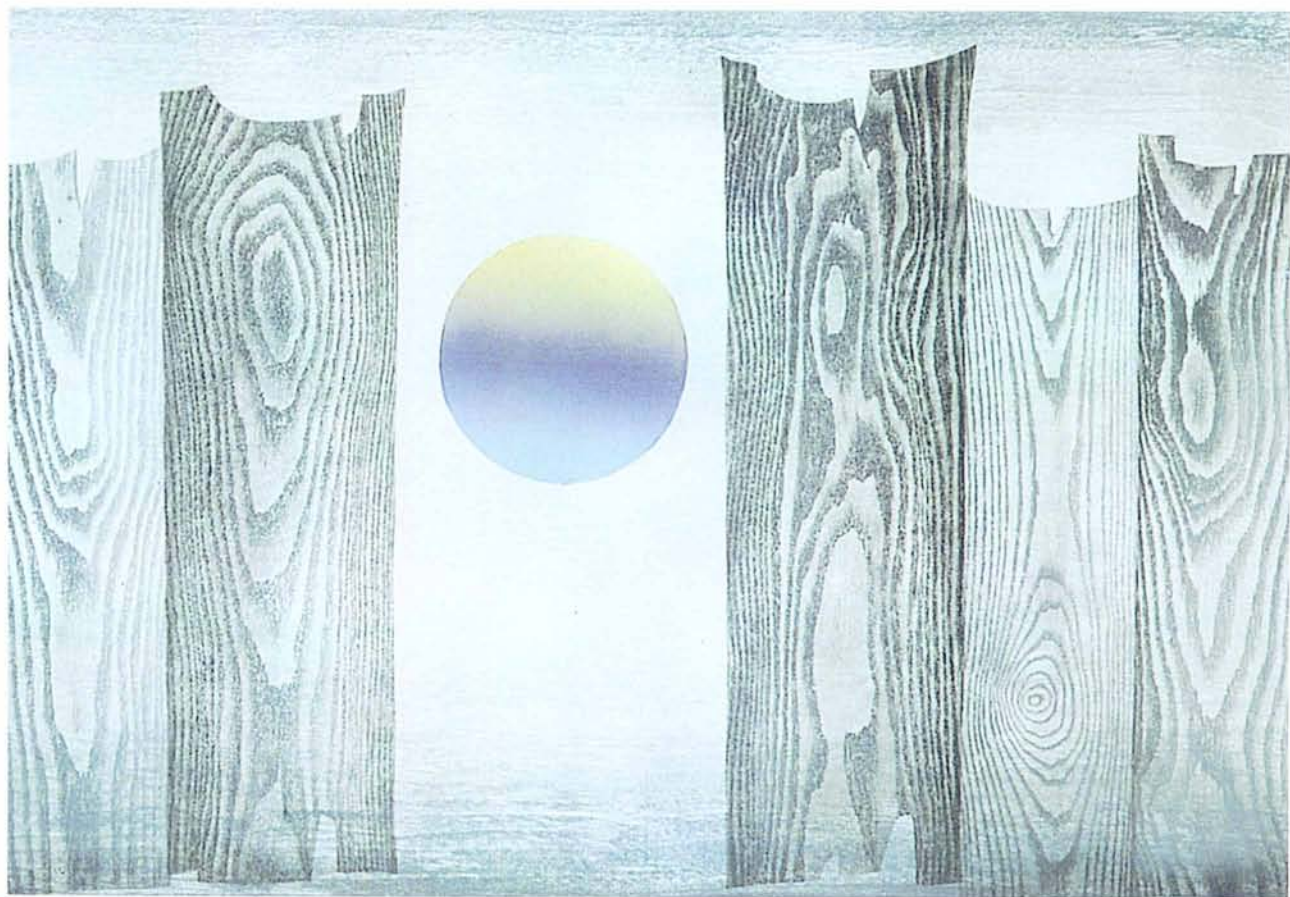


黃郁生 〈心象〉 銅版蝕刻、一版多色印製
30×40cm 1999

龔智明 (Kung Jyh-ming)

龔智明創作版畫二十多年來一直以木版紋理做為其表達內心意象之呈現方式和闡述自身經歷的歲月時空，藉由版畫這項複數性的媒材做為新的視覺藝術之表現和內涵的傳達。

其近期作品靈活運用木紋肌理的波形變化，結合水墨筆意之造型，用以營造更佳的圖形效果，並且融合自身的生活體驗，試圖在樸實的畫面中，探求東方人文之恬靜怡然的哲學精神與優美的意境。



龔智明 〈山水〉(Landscape) 併用版
53.5×78.5cm 1996

李焜培 (Lee Quan-pui)

李焜培是國內家喻戶曉的水彩畫家，因其傑出之表現以及對於水彩技法之傳授，為國內作育無數年輕優秀的水彩畫家，因此而獲得國內各大重要藝術獎；其有關水彩之諸本著作，亦是學習水彩畫者必讀的參考用書。

一九七三年廖修平返臺在師大講授版畫，李老師也因此與版畫結下不解之緣，開始專研版畫。早期專心於金屬版畫技法的研究，舉凡鋅版、銅版，都能恰如其份的表現出版的特質與其所要表現的創作議題相應和。此

幅〈羊，羊〉為近年來之新作，李教授將表現之技法擴展至平版的領域，平版畫這項西方人稱之為“奇妙的發現與製作的化學反應技法”因處理過程的繁瑣，完整地呈現了原繪製效果；此幅作品注入靈活躍動的流暢線條，融合傳統具象和超現實幻想組合的特質，試圖打破真實的空間意象，以誇張和幾許抽象的筆觸，增加作品越見活力的理念之傳達。



李焜培 〈羊，羊〉 7/10 平版畫
47×56cm 1995

廖修平 (Liao Shiou-ping)

在臺灣創下許多“第一”的廖修平，是二次大戰後第一個入選日展的臺灣人；首位以數年的時間在東京、巴黎、紐約三個世界重要的藝術中心專研版畫；也是第一位專程自國外返臺推廣、提倡版畫的藝術家，因其對於各類版種的精研，以及作品優異的傑出表現，曾獲中、外許多國際版畫展之大獎，一九九八年更獲得中華民國國家文藝獎的最高榮譽獎項，作品獲世界各大美術館收藏。

廖修平的版畫作品自從跟隨海特先生鑽研“金屬蝕刻到一版多色”以來，色彩的運用無不精鍊華美，透露出東方文人對色彩表現的絕對執著，甚至自“木頭人”系列作品開始，更出現了七彩霓虹的特徵，足見其對於作品用色的高度要求態度。

一九九九年廖修平的作品以黑白單一效果來詮釋所欲表現的內心語言，以往的繽紛色彩在作品中全然褪去，製版技法更回歸到更原始的方式，使用單一鐵釘，在單版上敲打，烙印出新世紀來臨之前，不管是人為亦或是天災的巨變所引發的內心思考。

在“默象”系列作品中的繩結，象徵世事的多變與複雜，而在文字發明以前繩結具有記事的功能，其所表現的型態變化無窮，可曲、可直，象徵人事的多變與無常，藝術家將其巧妙地安置在多元符號的內框中，剛柔並濟，顯露作者寄望於外在衝突的景象中，內心企求的平衡與安定。



廖修平 〈默象七〉(Silent Image-7)
木刻版(Wood cut) 79×60cm 1999

林智信 (Lin Chih-hsin)

觀看林智信的版畫作品，很直接的感受出他的表現主題均來自臺灣早期農業社會的種種景象，以此為出發點，歷年來創作出無數的刻版版畫。特別是牛這種刻苦、善於勞動的動物其勤苦耕作的情景，在林智信心中是農業社會的必然景象。

林智信的版畫作品中不管牛以什麼樣的姿

態出現，舉凡在田裡耕作的牛、拉車的牛等，均藉以傳達其內心懷舊的過往農村景象，縱使現代我們所處的週遭環境已被現代文明所取代，農村的靜逸景象不在、農夫趕牛的吆喝聲、牛車的轉動聲、牛隻的吼叫聲已不復存在，而圖像中的牛隻形體卻足以傳遞作者懷舊的濃郁情懷。



林智信〈閒睡牧童〉 橡膠版油印
72×67cm 1975

林雪卿 (Lin Hsueh-ching)

臺灣當代最具代表性的女性版畫家要算是林雪卿，她也是廖修平老師女弟子中創作版畫未曾中斷者，二十餘年來版畫作品無數，有關版畫論文的發表也有十多篇，是一位學理、創作並重的藝術家和藝術教育家。

多年以來，林雪卿的創作風格也因人生體驗漸長，而有幾個階段性的風格改變，以大自然花草樹木纖細與完整之結構表現階段，到現實生活真實體驗之豐美人生階段，以至留學日本後的“光與構成”階段，無不彰顯她對於版畫這項複數藝術的表現，無論是技法或作品之內涵，均顯露女性藝術家所能表現出的纖柔細膩之特質。

近作中的〈晝與夜〉系列，顯露出其創作思維轉而向人生、宇宙、禪心、哲理的關注來呈現自我，經由陰陽虛實、主觀與客觀等諸多自然渾成亦或人為因素所引發的美感與協調，激發出生命之存在所導引的創造力。

林雪卿版畫作品的另一特質是在技法上每能與科技之發展相結合，此番經過影像合成處理的作品，以臺灣政府象徵的建築圖像，闡述其對於身處的這塊土地所付出的無限關懷。



林雪卿 〈晝與夜一晝〉 平版
31×43cm 1999



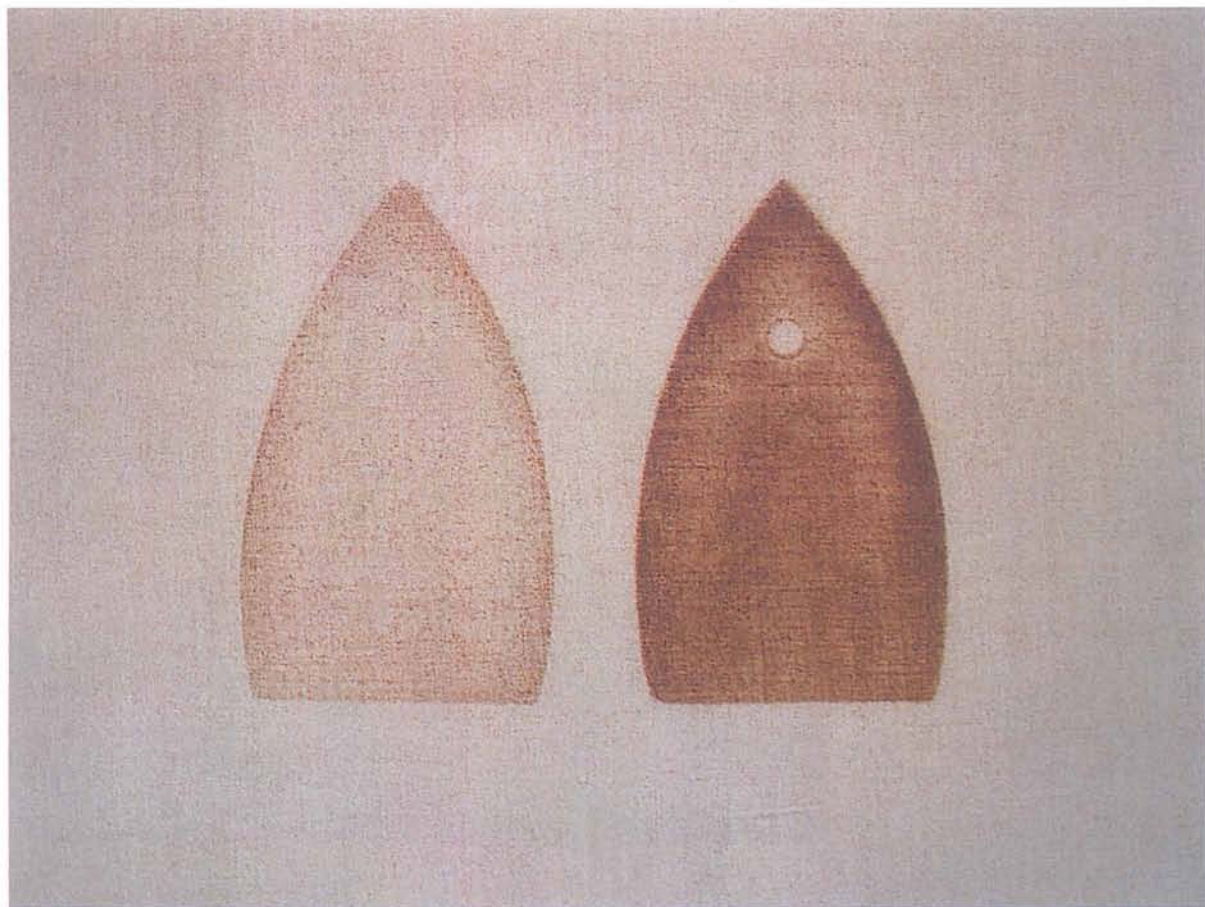
林雪卿 〈晝與夜一夜〉 平版
31×43cm 1999

梅丁衍 (Mei Dean-e)

版畫藝術的表現之於梅丁衍，有如一部自編、自導、自演的電影，在創作摸索的實驗中可領悟出更多、更新的表現方法，自新素材之認識到經驗的發揮，需賴不斷嘗試與失敗及高度的智慧與耐性來達成，以這樣的前提來看待版畫藝術，梅丁衍的作品每以敘述個人對事件之觀點與意念為出發，以“觀念”作為藝術的表現內容所奉行的“信仰”，因此作品風格充滿其個人對事件看法的主觀意識。

這件題名為〈三分鐘與五分鐘〉的作品，是梅丁衍在一系列試圖以版畫的“定義”為觀念前導下偶然得到的靈感之一；即以燙印

的方式，因疏忽所造成的意外烙痕，作為版畫“複印”的可能性，由此再衍生藝術課題。燙斗為一熱能的導體，經由壓印及高溫接觸，成為一具有傷害力的媒介物，再經由時間過程而決定燙斗的功能及意義；烙痕的色澤因時間與熱度的正比關係而產生深淺不等，同時被烙者亦起化學、物理變化（碳化）。此作品取名為〈三分鐘與五分鐘〉則暗喻臺灣社會普遍存在的“速食文化”的流行消費與稍縱即逝奇特的社會現象，除了觀念議題的表現外，也深藏創作者之於臺灣社會的深刻感懷。



梅丁衍 〈三分鐘與五分鐘〉 燙斗烙痕於麻布
35×42cm 1982

蔡義雄 (Tsai I-hsung)

原先以西畫為其主要創作的途徑，九〇年代以後受廖修平老師對於版畫藝術所投注與付出的精神所感動；尤其深感於廖修平於七〇年代前後期以海特教授的一版多色所創作傑出作品的震撼性而開始專心於一版多色技法之研究，並曾遠赴日本和美國拜師鑽研此法。

蔡義雄的藝術創作觀點起源於心靈與自然萬物的感應交會，大氣中自然流動的氣韻與寓意其中的心靈交會，從而賦予畫作層疊豐富的色彩，以抽象的方式映現自然界中多彩

的無限美感，筆意流動暢快，如在廣闊的天地間自由來去，透過"一版多色"這項現代版畫技法，蔡義雄以其熟稔靈活的處理方式及長時間創作的經驗把握色彩深暗之特質，充滿神秘的美感。

〈影彩·輝映〉系列作品依舊取自於大自然所引發的知感，影彩依平面的交疊，以有機的造型之於色彩相互滲透，如同自然界的空間輝映心境，注入意象造型而共舞。



蔡義雄 〈影彩·輝映 III〉 併用版
24×42cm 1999

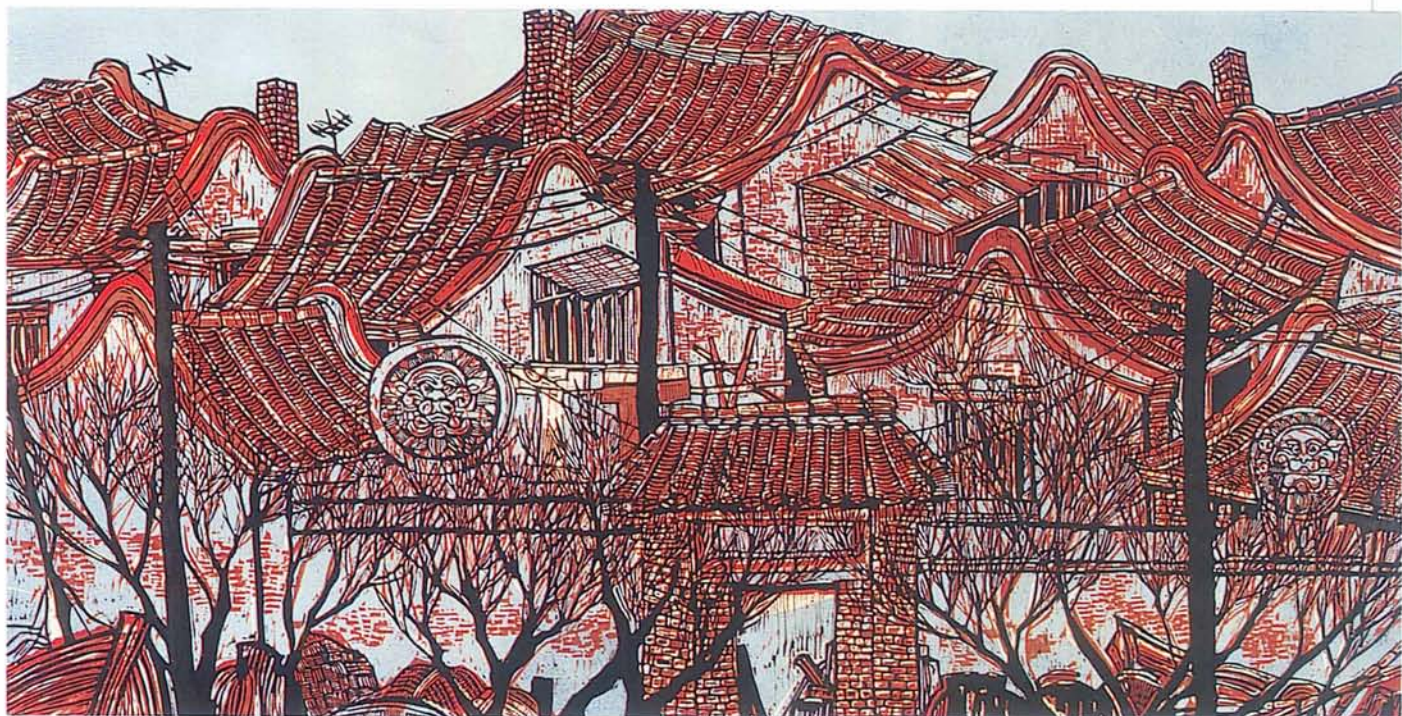
吳昊 (Wu Hao)

吳昊的版畫藝術在臺灣算是前輩級的代表人物之一，他也是早期臺灣藝術運動的推行者；其木刻版畫啟蒙於黃榮燦，爾後成為東方畫會的創始會員。

一九五三~五四年之間，吳昊的版畫作品取材自中國民俗藝術，運用中國人物畫的白描線條，也自敦煌壁畫及工筆畫中找出線描的特殊效果，配合民俗藝術的色彩特質，表現童話般的天真，是其作品的靈魂所在。

吳昊認為木刻版畫是我國傳統藝術之一，利用木板的特質較易於表現濃厚的東方趣味，因此將童年在家鄉所見的民俗藝術，如門神等等年畫以自我創作的方式來表現，將民間藝術的造型與色彩融入畫作中，符合了自我創作的目標，同時也實現了東方藝術吻合現代藝術的理論。

此幅作品表達了強烈的思鄉之情，藉由刻畫童年記憶中的屋宇房舍印象，傳達濃烈的思鄉情愁。



吳昊〈安平舊屋〉木刻
55×108cm 1972

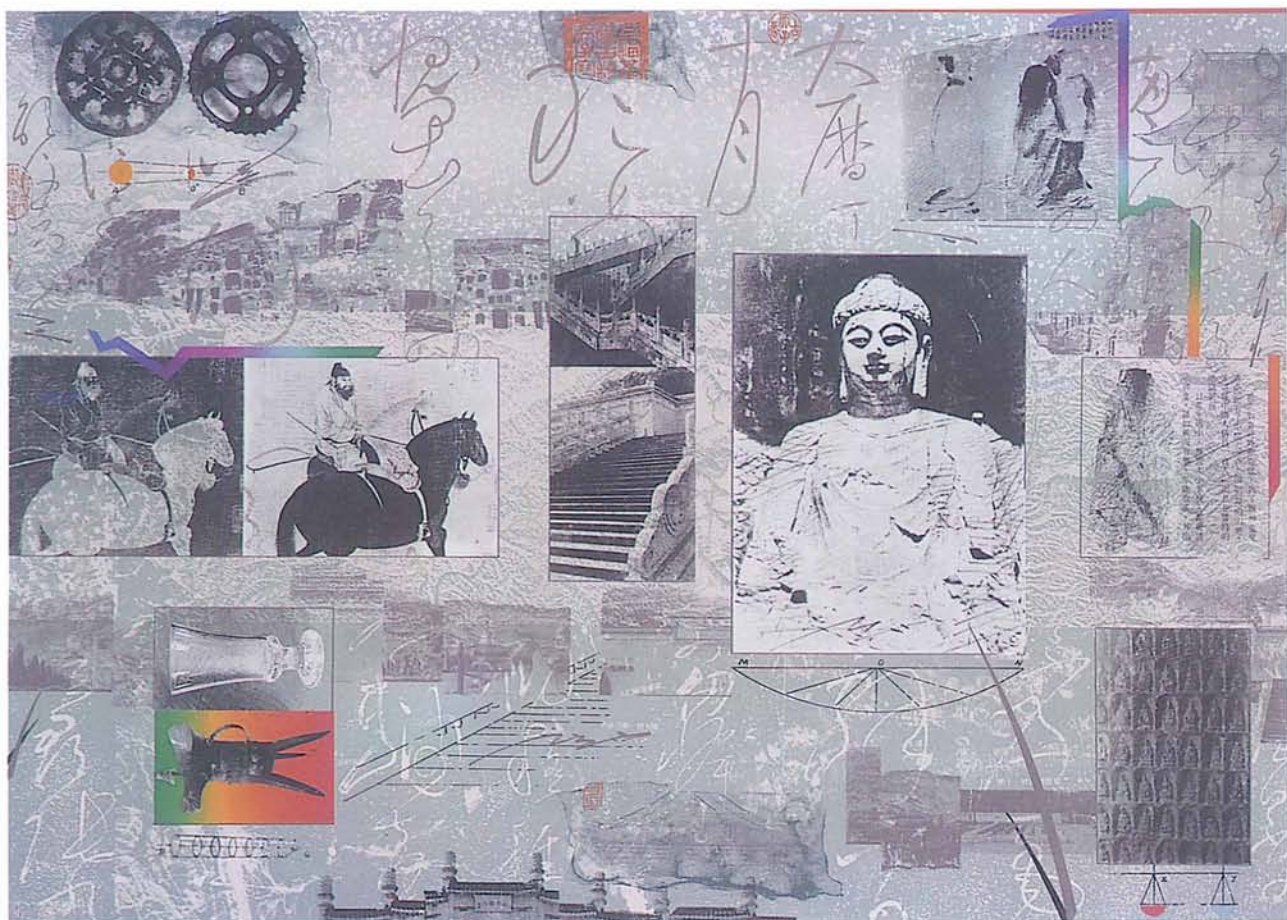
楊成愿 (Yang Chen-yuan)

觀看楊成愿的作品，表面看來兼容自然形態與規律之型態，經過其縝密的安排與使用低彩度沈穩的灰色調而臻於調和之境地，細微部分使用高明度漸層色的安排，作品鮮活躍動，整體言之，知性而素雅。

此作品作者運用“並置”的手法，將不同的符號同時呈現，符號之間，雖無邏輯的必然性，但除了符號本身的意義之外，符號與符號間則形成為“語法”的關係而產生新的意義，符號之間形成多重之對話。

〈時間追想〉一作，旨在將古代人文精神

的重要遺產，再現於重新組合的畫面上，時間雖然有先後，卻因“並置”而能在同一平面上同時解讀，化時間秩序為空間的展示。本幅作品畫面上呈現了懷素的自敘名帖、梁楷的潑墨仙人、韓幹的雙鞍馬、甲骨文、古銅器、佛造像、古建築等精華盡出，傳達出“意象迸起”的張力。畫面在平衡的觀照下，將不相干的事物予以重整並陳，產生多元和主動性的聯結，而每一元素的析離，又予人重新導讀和思維的另一途徑。



楊成愿 〈時間追想〉 10/20 絹印
56×80cm 1989

楊明迭 (Yang Ming-dye)

在臺灣的版畫家之中，楊明迭長時期以絹印技法作為呈現他藝術表現之媒介，對單一技法的持續探求與精研，是其作品主要內涵與令人激賞之特質。

楊明迭的創作理念以東方人文思維和傳統精神為其思考模式，以禪宗的無我哲理解決空間上的問題，謹慎的安排每一細節，並抱持佛教徒的胸襟與東方、西方的差異性，以多年所累積的熟練技巧和豐富的素材融入“大等於小、多等於少、有等於無、真實等

於虛幻”等創作理念兼容並蓄。

近期以來楊明迭試圖將繪畫的特色運用到版畫，再將版畫的特性運用到雕塑，而後將繪畫、版畫和雕塑三種不同之領域的創作運用到裝置藝術，藉以呈現水的透明、玻璃的氣、蠟的火、地圖的圖像、雲彩的漂浮、市街의交織和山川的交錯等；每件作品均透過各素材繁複的處理步驟，用以擴展作品的多樣化和一致性，予人視覺全新的感受。



楊明迭 〈碎形NO.35〉 紙漿、蠟
80×25×20cm 1999