

台灣美術史

台灣

阿源

台灣早期的美術發展係延襲中國傳統文人畫的畫風。不過當它陷入形式化的格局時，卻因為中日馬關條約，讓日本人佔領台灣，因而傳入日本文化及西洋畫風，而將台灣的美術發展史導入了另一個國際化的層面。

日本人雖然帶來了殖民主義，也引進了西歐文明。因而有著「寫生」觀念的膠彩畫，和接近「印象主義」畫風的西洋油畫，同時成為當時新興的「域外」美術。而這些「域外」美術的輸入，後來都成為當時台灣美術的「新傳統」。

因此在十九世紀末的藝術表現是屬於開拓期、艱難期。到了二十世紀，正當台灣美術運動發展到較高峰時期，也是台灣民眾抗日運動政如火如荼的時候。台灣的藝術家在民族運動的激勵下，曾以溫和的方式在官展中與日本人爭一席之地。

自從日本水彩家石川欽一郎首度將台灣本土的美表現出來後，便給台灣本土畫家一個莫大的啟示和震撼。雖然石川欽一郎為日籍人士，使用的是西洋水彩技法，但其描繪的台灣鄉村景象，卻使台灣警悟到自身成長的環境，從此台灣畫家的藝術觀才真正落實到根本的鄉土精神，亦找尋到台灣社會樸實的、親切的抒情浪漫的一面。

石川欽一郎於 1907 年首度來台任教於台北師範學校，是臺灣近代西洋美術的啟蒙者，同時也是台灣學校美術教育的開創者，讓台灣學生得以接觸西方美術教育。

印象主義在藝術史上雖發源於法國，所引發的不僅是技法及觀念的改變，其伴隨發展的更具世界性意義、超越時空、直接、間接地觸動台灣畫壇的吸收與融合。台灣的美術發展，經由日本人將西洋印象主義繪畫觀念傳入本土，才開創了台灣藝術家與國際間的交流。從印象派在台灣起步，到後來形成印象派概念的各自表述，除了時空環境的現實間隔外，期間的轉折起伏與赴日學畫的青年留學生關係至深。台灣畫家折衷體會概念畫的印象派而有所表現。

日據時代的代表性藝術家

油畫

陳澄波

1895 年生於嘉義，受教於石川，在教過兩年書後赴日求學。以寫生的方式訓練自我的觀察力，成為第一個入選「帝展」的畫家。1927 年往上海發展，先後任教於多所專校，1931 年並獲選擔任「第一次全國美術展覽會」、「福建省美展」西畫評審委員。1933 年返台，參與「台陽美協」之創立與運作。1947 年因「二·二八事件」歿於嘉義。

郭柏川

1901 生於台南，其留學日本東京美術學校的因素不同於其他同時其畫家，多數當時畫家是因石川老師的引導，郭柏川則起初由於家庭不順利、對國家民族意識強烈，想學習法律為國人爭取更多人權。但因以繪畫寄托心中的孤憤，最後選擇學畫。旅日期間過著困苦的生活。1937 年受友人推薦到北平藝專任教後，他仍堅定採取三不政策：不教日語、不領日方配給、不畫宣傳畫。他的人品、氣節、作品，像柏樹長青般的樹立不搖。

廖繼春

生於 1902，台中豐原人。北師範畢業後赴日留學，為「赤島社」「台陽美術協會」的主幹之一。從第六屆「台展」始，連續三年被聘為西畫部審查員，且入選日本「帝展」、「文展」六次。其畫風漸由學院的寫實進入後期印象，再達野獸派風格。

李梅樹

1902 年生於台北三峽，在台灣美術運動中，扮演一個守勢的角色。十四歲時鎮上的祖師爺廟正開始整修，那些畫師們的畫藝便把他吸引住，而影響他的學畫興趣。從此如通俗小說中的三國演義、水滸傳...讀完後，他即順手勾畫出書中人物。公校畢業後，他已籌劃到東京進修。在學生時代，他追求的是新古典派、浪漫派、寫實派到印象派繪畫的一連串思想。李梅樹留日期間〔1928-1931〕，台展正處低潮，組織已名存實亡。「台陽」成立後，李梅樹除主展畫展業務外，還鼓吹美術運

動，並且曾數度連任三峽協議員，他是當時畫家中少數活躍於藝壇與政壇的人才。

楊三郎

1907 年出生，小學畢業就到日本學畫，二十三歲便入選「台展」，又入選日本三大美術展覽會之一的「春陽展」。1932 年到法國留學，於 1933 年入選法國秋季沙龍。楊三郎是一個重視寫實的畫家，畫風具普遍性，影響力廣。

李石樵

生於 1910 年台北縣的富裕之家，1924 年入北師範，微石川欽一郎的學生，多次入選「帝展」與「台展」。其作品感性多於理性，理性的能力純屬於後天的培養。後來他選擇放棄學院的約素，而力求反叛的當時，他將西方各派的繪畫很理性的包容到自己的思想體系，化為自己的繪畫語言，後來表達出來以最嚴謹的造形和色彩，追求理念的實現。

水彩畫

倪蔣懷

生於 1893，台灣早期水彩畫家，出生台北，就讀台北師範時，跟石川欽一郎學畫，十七歲時作品即入選日本水彩畫會年展〔1910〕。其畫風類似英國正統水彩風格。1924 年轉入煤礦業，但仍熱忱參與創作及美術畫會之推展，並投入畫壇幕後工作

藍蔭鼎

1903 年生於羅東，因父親藍欽為前清秀才，文學、書畫均有精深造詣，所以自小便在自然中學習到藝術。1920 年任「羅東公學校」美術教員。1923 年在母親鼓勵協助下，利用經濟、便利的遊學方式，隻身赴日研習水彩。1926 年即入選日本最具權威的「帝展」。藍蔭鼎因出生台灣農家，瞭解農民的生活，非常關注農民的一切，其水彩也都以表現台灣鄉村的景色為主題。

李澤藩

1907 年出生於新竹，他對體育田徑都頗富興趣，對透視及形狀的觀察也很敏銳。他在北師範研讀時，正逢石川教導，對他的作畫精神和講習的投入，十分感動！李澤藩一生勤儉、認真，畫紙常洗過再畫，畫室也常在拼湊中，化腐朽為神奇變化出來，這也是他教育事業最好寫照。

綜合

顏水龍

1903 年出生於台南，與陳澄波、廖繼春同在東京就讀。1929 年至法國留學，1931 年以「Mont-souris 公園」及「少女」二作入選巴黎「秋季沙龍」。他在日本和法國兩地曾多次獲「台展」特選，而他對台灣美術的推展，卻始終認為台灣的美術的推展尚有一段很長遠的路途。因而他認為需要先培育美術工藝人才，推動職業教育，並參考德國 Bauhaus 系統創辦台灣的工藝科學校。由此可知，顏水龍在台灣所從事的美術工作領域，比其他同僚來得廣泛。他是位注重實際的藝術工作者。

洪瑞麟

1910 年生於台北，十九歲赴日學畫。雖然參與了趨向前衛藝術的「新興美術家協會」，但日後他仍傾向於表現現實社會中勞動者的生活動態。經倪蔣懷的引介，來到瑞芳礦場工作，開始描繪礦坑挖煤工人的辛勞和臭，捕捉最寫真的礦區勞動生活，而後也一直成為洪瑞麟的特選題材。

日據時代的美術展覽與畫會

美術展覽

日本據台後半期所成立的由官方所主辦的美術展覽會〔統稱為「官展」〕，無疑是塑造了台灣東洋畫的空間，也培育了台灣第一代的西洋畫畫家，使台灣美術有了新的發展。日據時代的官展雖然僅有十六屆，但對台灣美術史來說，卻是重要的里程碑。但日據時代的「官展」特色是把日籍的畫家與台灣籍畫家的作品放於同一標準的天秤上比較、分析、評量，使畫家們彼此吸收、互動、相輔相成，亦成為日籍與台籍畫家公開競賽的場所。

「台展」與「府展」的歷程

日本依馬關條約，於 1895 年佔領台灣，一直到 1945 年二次大戰，日本戰敗，放棄統治台灣為止，一共經歷五十年。期間從反抗、抗日活動頻繁到逐漸平息，而日本開始建立社會秩序及經濟建設。此外，亦致力於文化振興工作，於 1927 年由台灣教育會主辦的「台灣美術展覽會」〔簡稱「台展」〕。之後每年皆主辦「台展」，直到 1935 年。1937 年日本侵略中國，爆發中日戰爭，停辦一年。1938 年開始，官展直接由台灣總督府文教局〔教育局〕主辦，稱為「台灣總督府美術展覽會」I〔簡稱「府展」〕，共舉辦了六屆〔自 1938-1943〕，1943 年後，日本因太平洋戰爭節節敗退，無心再辦官展，於是日本統治下的前後十六屆官展，就此收場。

「台展」與「府展」的風格

在短短十六年的「官展」發展上，台灣的西洋畫、東洋畫從無到有，除了成為台灣畫家的競賽觀摩機會外，透過美展，更提升了畫家們的社會地位及喚起了社會對於美術文化的重視。

〔1〕「東洋畫」

部份「東洋畫」指的是組合了日本風格的畫與中國傳統國畫。第一回「台展」脫穎而出的，便有「台展三少年」〔指郭雪湖、林玉山、陳進三位台籍畫家，以寫生方式突破傳統臨摹作畫，並精緻線描與填彩，當時許多台、日保守派畫家全遭落選，而三少年竟一夕成名〕的成名帶動了發展出「地方色彩」的美術。而「地方色彩」即指台灣的特色，它包括了熾熱的南方色彩，亦有自然的台灣景色與動、植物、街景、民俗風情、宗教及生活習慣等鄉土藝術。

〔2〕西畫部份

活躍於「台展」的西畫家可分為：東京美術學校留學一屬於外光學院派〔寫實形的印象派色彩〕，如顏水龍、李梅樹、郭柏川、陳澄波、廖繼春、李石樵…等人。留日而非東京美術學校一屬於較自由開放的後印象或野獸主義風格，如楊三郎、劉啟祥、洪瑞麟…等人。

台北師範學校及石川的學生強烈受石川先生個人風格影響。如倪蔣懷、李澤藩、藍蔭鼎…等人。表現風格從外光派、野獸派到表現主義、超現實主義皆有，但仍以印象派風格居多；題材與東洋畫部份相仿，亦為表達地方特色。而台籍畫家與日籍畫家的風格差異在於台籍畫家較重視技巧與形式美之表現；日籍畫家則較重於感情的抒發、人性描寫和社會批判。

「府展」共經歷六回的美展，為中日戰爭與太平洋戰爭的戰火陰影下渡過。日本為加強台灣人的同化意識，實施皇民化運動。某些台籍畫家為響應此運動，甚至改用日本姓名。在戰霧瀰漫時期之下，多數的創作題材皆以「戰火」為表現重點。



美術畫會

七星畫壇

日據時期的台灣社會和文化遭殖民統治者武力改造，美術運動在日籍美術教師石川欽一郎的推動下，於 1924 年成立。以倪蔣懷為首，聯合陳澄波、陳英聲、陳承藩、藍蔭鼎、陳植棋和陳銀用等七人。以台北七星山為名成立。

台灣水彩畫會

同 1924 年，由圍繞於石川外的北師範學生組成。除石川外，尚有倪蔣懷、陳英聲、藍蔭鼎、李澤藩、李石樵、張萬傳、洪瑞麟等人組成。該會以互相揣摩研究為主要目的。

赤島社

「七星畫壇」在成立的第三年便因種種因素而告解散，而於 1927 年另組織了「赤島社」。除了活躍於畫會的倪蔣懷外，尚有正留日的陳澄波、陳植棋和陳承藩。本著共同興趣和理想，維持了六年的組織。

台陽美術協會

1934 年的第八屆「台展」時，陳進、廖繼春、和顏水龍等三台籍畫家已躍升為審查委員。同年廖繼春、顏水龍、陳澄波、陳清汾、李梅樹、李石樵、立石鐵臣等，聯合組成台陽美術協會〔簡稱「台陽美協」〕。

台展三少年

林玉山

（1907/4/1-2004/8/20），提倡自然寫生，以膠彩畫及水墨畫著稱，1927 年與陳進、郭雪湖，同是第一批入選第一屆台灣美術展覽會的台籍東洋畫家，被稱為「[台展三少年](#)」，代表作〈蓮池〉於 1930 年入選第 4 屆台灣美術展覽會特優，1990 年獲第 15 屆國家文藝特別貢獻獎；林玉山[結合日本膠彩畫與中國水墨畫，拓展出重視寫生基礎、構圖嚴謹，與兼具墨彩和意境並重的風格，對台灣畫壇有深遠的影響。](#)



阿源



陳進

(1907/11/2-1998/3/27)，以其女性特有細膩情感與敏銳觀察的精緻優雅畫風著稱，專長膠彩畫，創作題材為摩登仕女、神域佛像、風景寫生、花卉植物等，她筆下呈現 1930-1940 年代穿戴時髦的摩登女性，展現十足的自信與高雅風采；陳進同時擁有許多第一的紀錄：1927 年被列為「台展三少年」、1932 年至 1934 年為台展東洋畫部唯一台籍審查員、1934 年是第一位入選日本帝展的台籍東洋畫家、1997 年獲第 16 屆行政院文化獎，是成立以來的第一位女性藝術家。

台灣

阿源





郭雪湖

(1908/4/10-2012/1/2)，具備勇於突破傳統與大膽嘗試實驗精神，是台灣膠彩畫的先鋒，也是以臺灣風情民俗納入創作題材的前輩藝術家，與林玉山、陳進並列「**台展三少年**」。郭氏一生獻身藝術，2007年以99歲高齡獲第27屆行政院文化獎，成名作〈圓山附近〉為田園實景寫生，獲第二屆「臺灣美術展覽會」特選，筆法細緻綿密，用色繁複和諧，濃艷奪目，被日本南畫大師松林桂月譽為「**細密畫的變種**」，遂成為「**雪湖畫派**」之典範。





藥源

西元 1945 年第二次世界大戰結束，日本宣佈戰敗投降，結束長達五十年的日據時期，從此台灣美術發展邁入另一個新生的契機。

從光復後到六十年代台灣美術發展概況

二二八事件的影響

台灣光復後，台灣人民以一種興奮與熱烈的心情來迎接，因此隔年於西元 1946 年即延續日據時期「台展」的規模，舉辦了戰後「第一屆全省美展」，此後「省展」便成為台灣最重要的官辦美術展覽會，與戰前即已成立的「臺陽美展」，成為戰後台灣的兩大展覽，同時擔負了成名畫家「發表新作」與「培養後進畫家」的任務。

西元 1947 年，由於查緝私煙的問題，引爆了台灣民眾與國民政府之間巨大衝突的「二二八事件」。當時已經加入國民黨，積極倡導「內台文化交流」的台籍畫家陳澄波，即在此一事件中，因代表民眾出面調解，反遭受疑忌，在嘉義火車站前被槍決示眾。

遭受「二二八事件」之受害者，不僅是台籍畫家，戰後初期從大陸來台的畫家也難逃其禍。國民政府接收台灣後不久，有一群大陸木刻版畫家來到台灣，包括黃榮燦、荒煙、朱鳴岡、王麥桿等人，他們原屬中國抗戰時期以版畫藝術鼓舞民心的畫家，其作品特別擁有社會關懷的悲憫之情，並普遍具有社會批判的強烈色彩。

「二二八事件」發生後，由於國民政府認定此一事件乃共產黨在台灣陰謀發起的一項暴動，因此這些具有左派色彩的大陸來台木刻版畫家人人自危，紛紛走避，除黃榮燦、陳庭詩兩人外，其餘陸續離台。1952年，黃榮燦終究逃不過匪諜嫌疑，遭致槍決。這批大陸木刻版畫家在戰後台灣美術史上匆匆來去，甚至好長一段時間被人所遺忘，然而他們極富社會關懷的作品，卻也為忠實地反應了當時台灣人民的生活，留下了時代的見證。



黃榮燦《二二八事件》，木刻版畫



朱鳴崗《台灣生活組畫：三代人》，木刻版畫

「正統國畫」之爭

1949 年國民政府全面播遷來台，使得原先屬於地方性的「省展」立即成為全國性的美展，因此隨著政府來台的大陸籍畫家開始介入省展評審。在文化認知南轅北轍的情況下，首先爆發的，便是省展中所謂「國畫」的正統性問題。

原來在日據時期的「台展」，分有東洋畫與西洋畫兩部，東洋畫其實就是日本畫，是日本明治維新之後，結合古今美術各派優點，重新開發成功的民族主義革新派繪畫；其主要原料是膠彩，以礦物性顏料、水干、植物性顏料及金屬性顏料〔金、銀、鋁等〕，再調以動物性膠〔鹿膠、魚膠、牛膠〕作畫，使色彩鮮麗不易脫落。

日據時代台灣接受日本新式美術教育，台灣畫家已經視東洋畫為台灣美術之一環，而後舉辦省展，自然而然地將東洋畫納入國畫的範疇。因而在大陸文化人士來台後，赫然發現省展的國畫竟然是日本畫，於是紛紛大加鞭撻，以他們的中原文化本位心態來說，中國傳統水墨畫才稱的上是國畫。1950年在「台灣藝壇的回顧與展望」座談會上，畫家劉獅直批將日本畫納入國畫的人是拿人家的祖宗來供奉，從此拉開了長達十數年的所謂正統國畫的論爭。

中國傳統水墨畫在日據期間，因不受「台展」青睞而一度消沈沒落，直到國民政府來台後，於文化政策上強調中原正統，逐漸成為主流，並以「六儷畫會」、「七友畫會」等畫會最為活躍；相對之下，東洋畫則日漸式微。直至1960年省展接納畫家劉國松的建議，將國畫部門分成兩部，把東洋畫歸於省展國畫第二部，才結束了長期的「正統國畫」之爭。至1974年則以參展作品愈來愈少為由，宣告取消國畫第二部；近年來也以膠彩畫取代東洋畫之稱謂，以避免日本畫或東洋畫名詞的混淆或曖昧。

現代繪畫運動熱潮

1950年代末期，台灣在經歷戰後大約十年的風雨飄搖時光後，逐漸站穩腳步，加上和美國簽訂了「中美協防條約」之後，為台灣的安全，提供了保障。隨著美國軍事經濟各方面的支援，美國文化亦大舉注入台灣社會，舉凡商業消費、民主理念、文藝思潮、大眾娛樂等莫不全力傾銷，懾住了青年學子嚮往之心，進而促動了1960年代台灣全面性的現代繪畫運動熱潮。

阿源

在這一波運動中所倡導的「現代繪畫」，主要受到了美國「抽象表現主義」與歐洲「不定形繪畫」的影響，強調一種「形象的解放」。1957年有兩個標榜現代精神的繪畫團體，「五月畫會」與「東方畫會」先後成立。五月畫會是由師大美術系畢業生為班底所組成；東方畫會成員則都是畫家李仲生的學生。李仲生是最早在台灣透過一種特殊的私人教學方式，推行現代繪畫觀念與創作的實踐者。



李仲生《No.027》，1971，畫布、油彩、壓克力

五月畫會的劉國松、莊吉吉以及東方畫會的蕭勤、夏陽、霍剛等人是這一波現代繪畫行動中的代表人物。他們在思想上表現出對中國傳統美學思想的嚮往，並且在行動上試圖結合西方現代藝術思潮，尋求中國現代繪畫的出路。



劉國松《山外山》，1968，水墨併貼

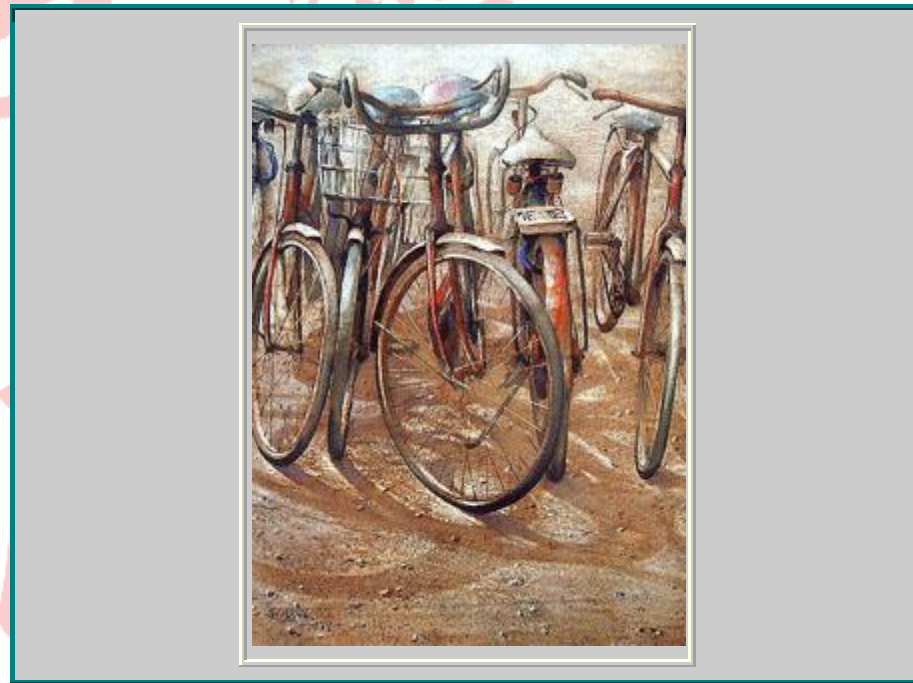


七〇年代的鄉土寫實與素人畫家

鄉土寫實主義

1970 年開始，台灣政治情勢開始面對一連串重大的外交挫敗，如釣魚台事件、中日斷交、中美斷交...等，致使台灣社會與文化界人士激起一股強大的危機意識與自覺意識，開始思考台灣命運將何去何從，並觸發一連串涵蓋政治、文學、藝術等各層面的鄉土意識運動。

在這樣的時空背景下，七〇年代台灣美術界開始盛行鄉土寫實繪畫，許多畫家紛紛走入鄉間，尋求農村、稻田、斷垣、殘壁等充滿鄉土氣息的懷舊題材，成為當時台灣美術的主流。從黃銘祝的畫作《腳踏車》即可一窺這種畫風。



黃銘祝《腳踏車》，1979

素人畫家

民俗風格與素人畫家的流行，亦是鄉土運動引發的現象。素人畫家是指從來沒有受過正統美學訓練的藝術工作者，他們對生命或著對作家生活、環境的觀察表現能力很有個人風格，而被稱之為「樸素藝術美學」。在他們的作品當中，可以看到很不同於一般學院畫派的生命力。素人畫家中教著名的有六十年代的吳李玉哥、七十年代的洪通、七、八十年代之交的林淵，以及在八十年代的李永沱、張李富、周邱英薇、王業...等人。他們當中有的是農民、漁夫、礦工、教師、司機、理髮師、民間畫師或是家庭主婦，有的生長在都市，有的來自農村，每一個名字都涵括了豐富的生命經驗，代表了不同的生活態度，隱含了一段動人的創作故事。

素人畫家中最傳奇的是於七十年代出身於南鯤鯓的洪通。他和一般第一次接觸美術館的觀眾一樣，第一次看到美術館中陳列的畫作，很不了解。他說：「這有什麼難，這我也會畫！而且還可以畫的比他好！」一半胡疑，一半賭氣，一輩子只拿鋤頭的洪通開始試著拿起畫筆，記錄他的生活。在七〇年代初期，當新聞媒體報導了一位這樣的藝術家時，「洪通」突然成為家喻戶曉的名人。他被塑造成當代最具有代表性的鄉土藝術家。鄉間常見的寺廟雕刻、神社都是洪通作畫的題材，民間衣飾常用的染色，則是他圖像上繽紛的色塊。1976年美國新聞處為洪通舉辦畫展，展覽後，盛名如日中天的洪通回到台南，不見客，也不賣畫。到了1986年，支持他生活的妻子過世，一年後，洪通也在家中過世。七個月後，美國文化中心舉辦洪通回顧展，這位南台灣畫家的十年傳奇，就此畫下一個句點。



洪通《門神》，1974，油彩、紙

在鄉土運動中，出身民間匠師的木雕家朱銘，亦以《太極》系列作品崛起而揚名國際。鄉土運動對台灣文化產生了深遠的影響，促使許多生長在台灣的文化人士，開始真正低下頭來，面對台灣的特殊歷史與文化風貌，進行反思。



朱銘《太極》，1983，銅雕

十位跨世代藝術家－認識台灣藝術從這裡開始

(上) <https://www.gq.com.tw/blog/blacktie/detail-1991.html>

(下) <https://www.gq.com.tw/blog/blacktie/detail-1992.html>

藝術產業是當代最火熱的顯學，收藏藝術品不再是少數人的專利，談的是一門如何增加生活質量的事業。這次，我特別製作藝術家介紹專題，挑選台灣現代經典藝術與當代重量級藝術家各五位。就十位藝術家分別在藝術價值、歷史定位、風格表現或是創作材料等突出表現。以時間脈絡為進程，我將先介紹台灣五位現代經典的藝術家：陳澄波、廖繼春、陳進、劉國松以及朱銘。這五位藝術家歷經時代考驗，分別接受日本、西方藝術洗禮，發展出各具特色的創作風格，成為台灣藝術史中重要且定位清晰的藝術家。

陳澄波(1895-1947)

往往藝術家戲劇性的人生都出自那份對藝術的熱愛與堅持。如果說到台灣的經典藝術家，陳澄波絕對是最重要的其中一位。當年，他以一幅《嘉義街外(一)》在日本展覽大放異彩，之後接連獲獎備受肯定，奠定在美術界的重要地位。

陳澄波曾經是日本著名水彩畫家石川欽一郎（1871-1945）的學生，受到嚴格的技法與寫生訓練。剛才提到他以作品《嘉義街外(一)》入選第七屆帝國美術展覽，更是西畫部第一位入選的台灣人。在日治時期能過關斬將，刷下其他日本藝術家作品，真是不能只有兩把刷子！不過，熱心參與社會活動的陳澄波，在一九四七年因為代表嘉義市協商二二八事件，遭軍隊槍決，享年五十二歲。二二八事件也使得陳澄波的作品消失將近五十年，直到一九七九年才重見天日。2006年香港蘇富比舉行的「中國當代藝術品」拍賣會，陳澄波更以1935年的畫作《淡水》，拍出新台幣約1億4千4百多萬元，創下華人油畫世界拍賣紀錄。如此驚人的成交金額，頓時讓大家又想起台灣這位傳奇性的藝術家。由於陳澄波的作品數量在市場上稀少，又是台灣早期重要的藝術家，之後的作品拍賣金額屢創新高，特別是2007年，《淡水夕照》在香港佳士得也以約新台幣二億成交，刷新台灣國際藝術市場最高拍賣紀錄。





陳澄波,<嘉義街外(一)>,1926 (僅存留黑白照片)

Copyright ©財團法人陳澄波文化基金會



陳澄波,〈淡水夕照〉,91.5x116.5cm,50F,1935

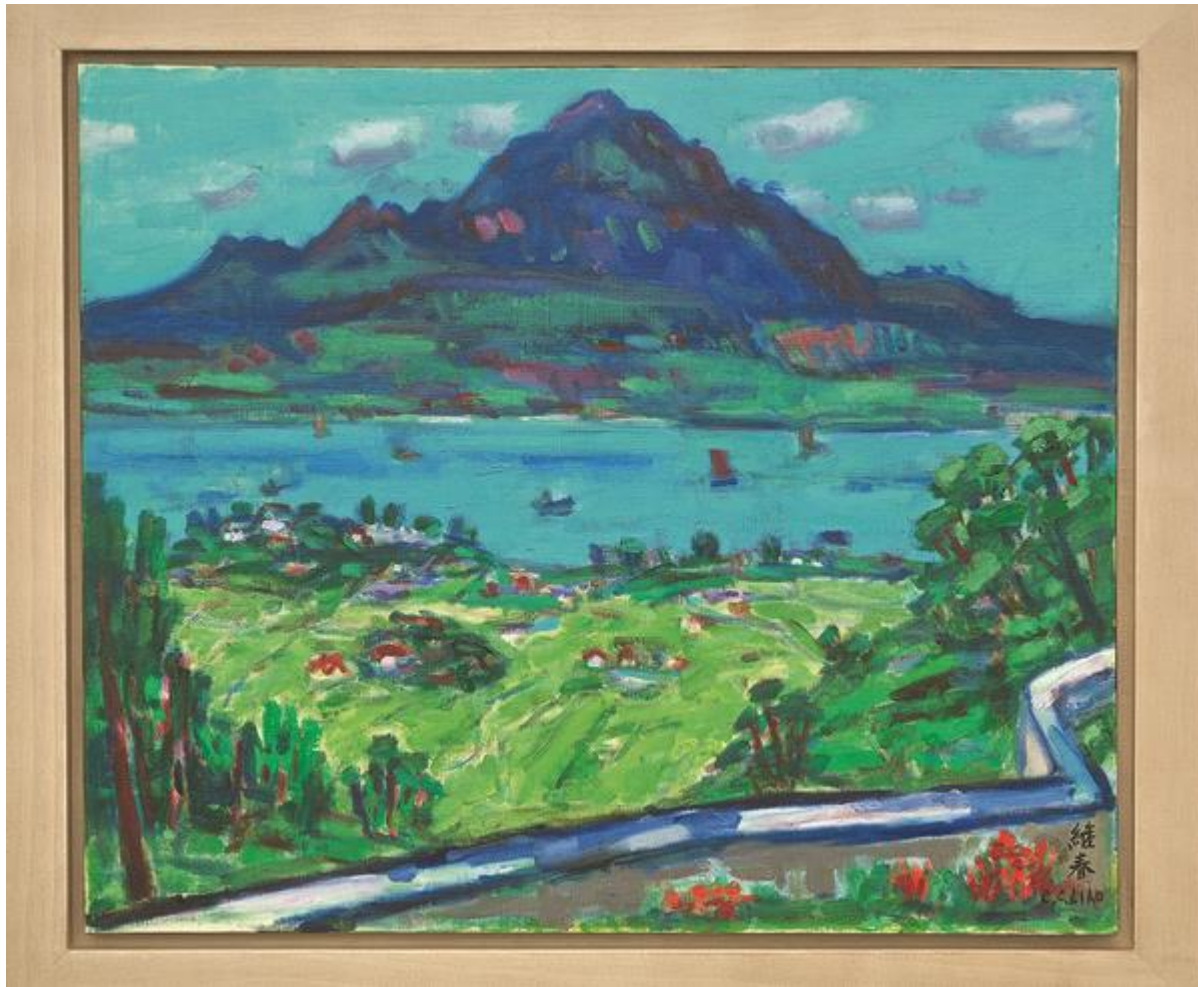
Copyright©財團法人陳澄波文化基金會

廖繼春(1902-1976)

天才與大師總是惺惺相惜，如同廖繼春景仰在東京美術學校同班的陳澄波一樣。廖繼春的人生也像一部電影，從小父母雙亡，因為得到富家未婚妻的支援到了日本留學；周遊列國，其間歷經兩次世界大戰，爾後將人生看過的所有風景與熱情，都表現在色彩繽紛與風格萬千的作品裡面，備受到國際肯定。

廖繼春在藝術史的地位之所以如此重要，原因來自其作品曾入選帝展，之後甚至擔任光復後第一屆到第二十七屆全省美展評審委員，並且在 1962 年，受到美國國務院邀請，赴美參觀訪問。此次出國探訪，改變他的繪畫觀念，之後的風格遊走在具象與非具象之間，畫面結構更加生動與創新。廖繼春的作品有些浪漫典雅，如細膩的勾勒出風景與房舍；有的則狂妄奔放如揮灑的大面色塊，組合成藍色、粉紅色、淡綠色的野獸派風格。因此，他也被稱為台灣西洋繪畫的先驅。

阿源



廖繼春,〈淡江風光〉,油彩畫布,60.6x72.3cm,1971年

Copyright © 香港蘇富比

陳進(1907-1998)

不知道大家有發現大多知名的藝術家都是男性？像是畢卡索（Pablo Ruiz Picasso,1881-1973）、安迪沃荷（Andy Warhol,1928-1987）、村上隆（Murakami Takashi,1962-）。其實在日治時期，台灣曾經有過一位轟動日本，影響力甚至媲美現在草間彌生（Kusama Yayoi,1929-）席捲全台的女性藝術家，被譽為台灣第一女畫家陳進。

為何陳進這麼重要？或是說如此特別？想想看，在日治時期光要出國念書就是多麼困難的事，而且還是女生。陳進家境非常富裕，出生新竹香山商人之家，從小住豪宅、穿高極訂製服，用的都是鑲嵌寶石的精緻傢俱。事實上，影響她創作最深的也就是這些物件。談到陳進的作品，對於「美」的執著完全顯露在人物和背景裝飾，例如主題以女性為主，為了符合美的要求，作品的人物其實都長得很相像。弧形臉蛋點綴櫻桃小嘴，配上細細長長的眼睛，完全就是美女的標準長相！在背景設定上，她也仔細刻劃每件出現在構圖裡的傢俱，風格表現華麗精美，從作品《化粧》中就可以明顯觀察到。

陳進雖是千金大小姐，卻絕不是公主病的那種。她的藝術地位之所以如此崇高，在於對自己嚴格的要求和那份對藝術純粹的執著。在民風保守的年代，和一群男性一起擔任評審、在學校教書，甚至為了畫畫到了四十歲才結婚，種種的行為都推翻我們對傳統的印象。所以在某種程度上，陳進還代表了一種迎接新時代來臨的象徵。





陳進,<化粧>,膠彩 絹,212x182cm,1936

Copyright©蕭成家先生

劉國松(1932-)

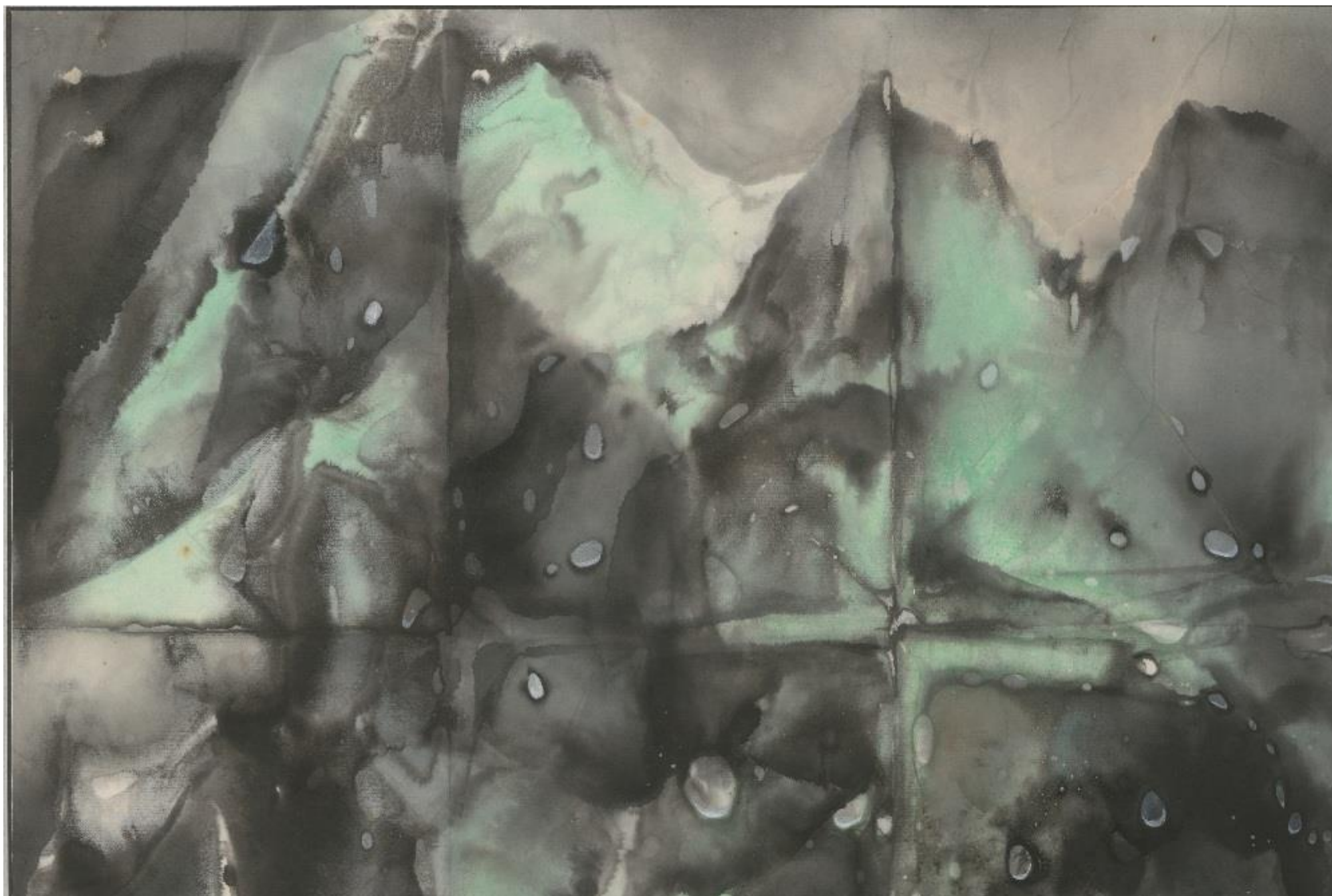
說到水墨，就不得不提當今世界最知名的現代水墨翹楚，今年已高齡 83 歲，作品被全球超過 87 家博物館典藏的—劉國松。劉國松的名言「先求異，再求好」，意旨在推翻傳統也同時建立新的傳統，深信只有不斷進步，藝術才能滾出新的局面，毫不掩飾的顯現他自己在藝術叛逆中的自信。劉國松的現代水墨完全打破山水畫的傳統印象，為了更新傳統水墨作品形式，經過實驗發明許多獨創皴法，其中最為特殊的「抽筋剝皮皴」，就是利用撕去紙筋而留下白線的創作形式。為了完整傳遞使用白線的構圖特殊方式，還因此發明「劉國松紙」；使材質更能順應技法變化，來達到作品的最佳效果。白線的使用，便成為劉國松作品中，個性鮮明且最具標誌性的創作表現。

劉國松一系列面對新的創作技法與媒材觀念，完全激發他在中國繪畫上的想法，大膽的思想甚至提出「革毛筆的命」，質疑筆在創作裡的重要性。除了技法與觀念創新之外，劉國松的作品在市場上也相當受到歡迎。去年《香江歲月》就以約新台幣六千七百八十六萬元成交，整整是預估價的兩、三倍，也創下藝術家個人拍賣最高價紀錄。所以要成為大師，或許就是要如此激進，而且近乎瘋狂的執著。

※ 1963 年和紙廠研發了手工製作的「國松紙」，在紙筋粗厚的紙上，以大筆觸掃過畫面，再加上花青染色，以抽筋剝皮皴的技法留下白色的線條，表現獨一無二的狂草式抽象，不但拓寬了中國文人畫的領域，並正式開啟水墨現代化之途。

- ※ 水拓法主要是利用墨汁的浮力及畫紙的吸水性特點，墨汁不同、畫紙有異，產生的效果也千變萬化。亦可加入松節油、香蕉油等揮發性的油，油會使墨產生美麗自然的花紋。水、墨、油混合，生成無數鮮活靈動的線條、紋路、色彩，畫面在亂中有序，在無意間有生機，既有動感又富詩意。
- ※ 漬墨法運用了墨的滲透性，掌握水墨在紙上產生的各種變化，以此應運而生的自然效果取代以筆所雕琢出的痕跡，使得整體呈現渾然天成的靈氣。這是劉國松於 80 年代中期開始嘗試的一種新技法。劉國松的漬墨法可以用於宣紙，以及描圖紙，紙張不同技法也不同，產生的效果也大異其趣。 1995 年的《窗外春山窗上雨》是宣紙漬墨的作品，2001 年的《漾：九寨溝系列之十二》是描圖紙漬墨的作品。

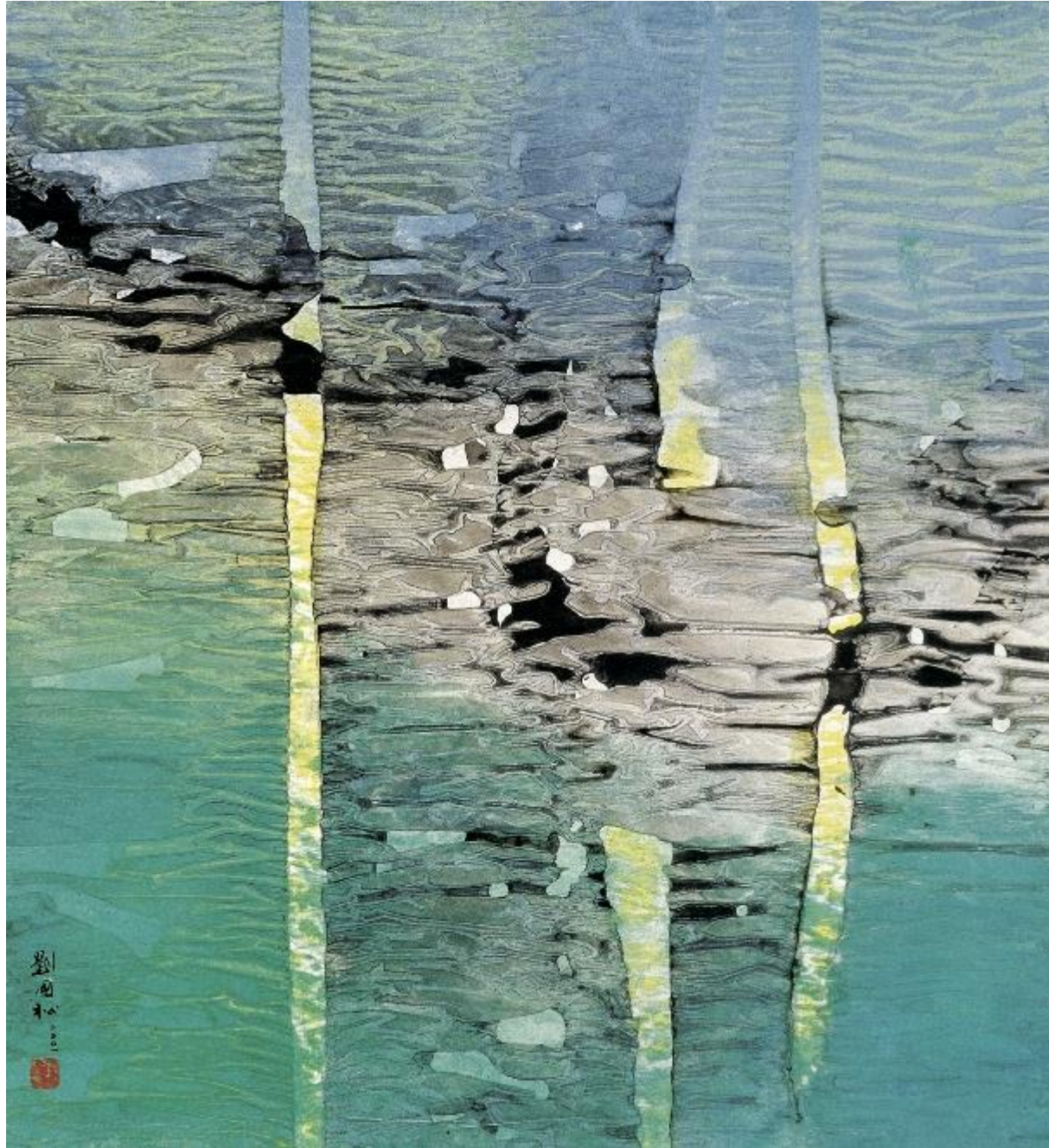
阿源



劉國松，《窗外春山窗上雨》，95x177cm，水墨設色紙本，1995。圖/高雄市立美術館提供

台灣

阿源



劉國松，《漾-九寨沟之十二》，

70x64.5cm，水墨設色紙本，2001，私人收藏。圖/高雄市立美術館提供



劉國松,<香江歲月>,水墨、手卷,46.3x1278cm,1987年

Copyright©佳士德

朱銘 (1938-)

在台灣，專事雕塑的藝術家比起平面創作相對稀少，當中有一位最具代表性，且富含東方文化風格的藝術家，他的《太極系列》作品幾乎已到了家喻戶曉的程度，那就是享譽國際的雕塑家－朱銘。

朱銘最早在雕刻師李金川門下學習，在這段期間了解到雕刻（立體）和繪製草圖（平面）間的轉換關係。後來受到楊英風（1926-1997）使用多種媒材創作作品的啟發，遂由工藝雕塑投入藝術創作領域，並拜楊英風為師。此後創作風格開始由繁入簡，僅留下物體的神韻或是幾何線條的塊面結構。朱銘極富東方精神的創作符號很快就在台灣造成轟動，然而他並未自滿，1980年隻身到了美國，在一個完全陌生的環境與市場，他克服材料與工作場地的問題，創作出現在知名的《人間系列》。作品完成後朱銘不斷向畫廊毛遂自薦，最後終於在紐約漢查森藝廊（Max Hutchinson Gallery, New York）獲得展出機會，而且意外受到市場喜愛。在美國名不見經傳的台灣藝術家能有如此成績，還被當時的畫廊老闆稱之為奇蹟。

朱銘的作品充分展現東方文化的韻味，並且刻劃社會生活中最真實的面貌，其不僅在藝術界獲獎無數，對於文化、社會關懷也相當重視。2007 年就曾獲頒第 18 屆福岡亞洲文化獎藝術文化獎，用以表彰朱銘對於亞洲文化創造的貢獻，這也是繼侯孝賢之後第二個獲獎的台灣文化人。

※ 朱銘的美學觀中，創新一直是其堅持的理念，總是勇於放下已知，邁入未知的挑戰。除主題的轉變外，更不斷嘗試不同的創作材料，如木—「雕」、陶—「塑」、海綿—「捆」、不鏽鋼—「捲」與「光澤感應用」、拼貼—「異材質組合」等，透過美術館戶外常設展、及不同策展主題的室內典藏特展，呈現朱銘作品的豐富與多樣性。

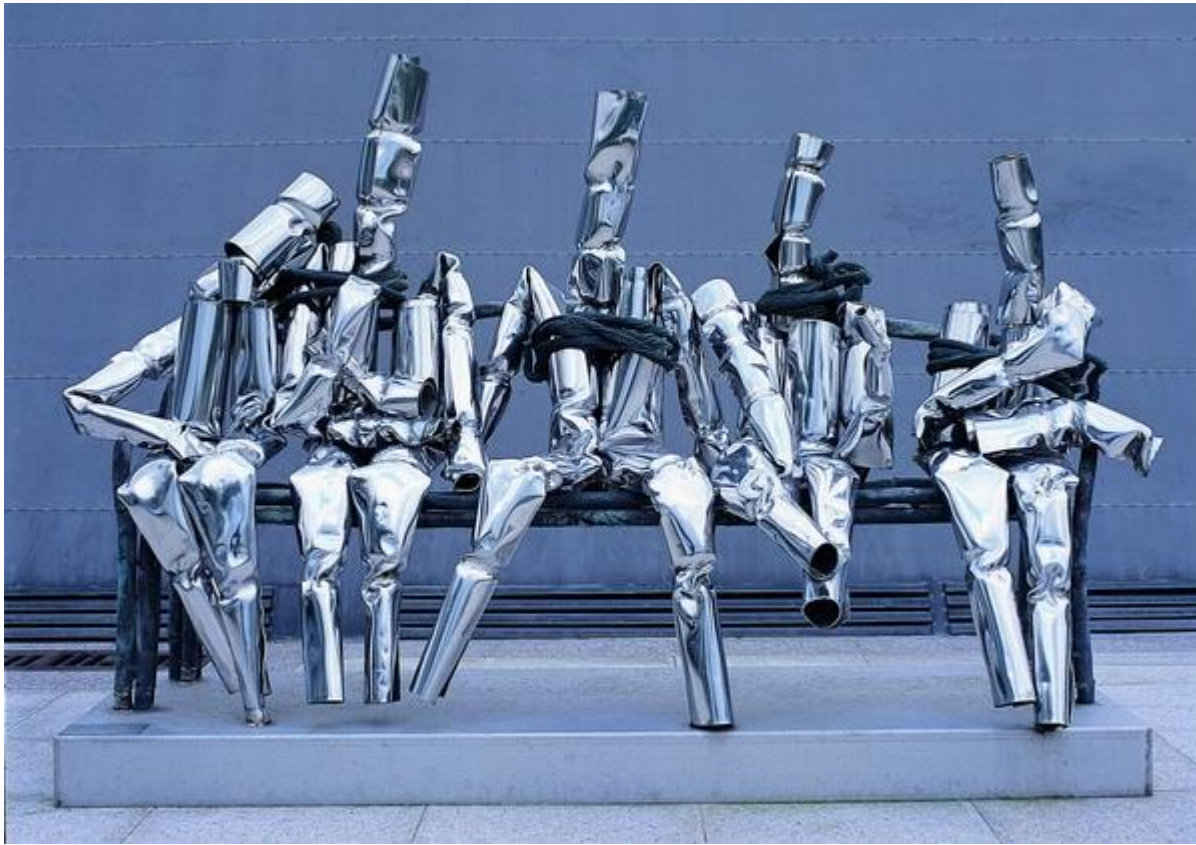
朱銘（1938 年－），台灣苗栗縣通霄鎮人，雕塑方面具卓越的表現，在台灣雕刻藝術家中，最傳奇、成就最大、國際評價最高，也是台灣藝術家中最具代表的人物，更是當代世界著名的雕塑大師。朱銘對自己追求藝術的過程不會滿於現狀原地踏步，從早期的木雕，經過石雕、保利龍鑄銅、海綿鑄銅、不鏽鋼、青銅、陶塑、水墨到多媒材等等，創作勇於嘗新，更是一路學，一路丟，師承李金川，丟李金川的技術；師承楊英風，丟楊英風的風格，每一次的突破都會丟掉過去的成就，再創新的藝術創作成就。

阿源



朱銘,〈太極系列-單鞭下勢〉,銅,57.3x28x34.7cm,1975

Copyright©索卡藝術



朱銘,<人間系列-不銹鋼>,不鏽鋼,265x155x177cm,1993

Copyright©朱銘美術館

繼續閱讀

林壽宇(1933-2011)

林壽宇是畫壇界著名的紳士藝術家，媒體總是這樣形容他：「全身上下與生俱來的貴族氣息」，而這其實一點都不誇張。他生於霧峰林家，15歲時爸爸就送一輛紅色進口車給他；16歲就到英國念藝術與建築，不凡的氣息就是來自這樣的成長經驗。

林壽宇的作品，極簡乾淨，沒有太多的顏色，是極簡主義中的藝術巨匠。米羅（Joan Miro,1893-1983）在1966年曾公開讚賞：「林壽宇在白性的世界中，無人能及」。其實白也分很多種，林壽宇的白，就是白裡面還有另一種白，細膩的層次連印刷廠要印製他的畫冊都非常困難。1984年，林壽宇在追求低限與極簡的過程中，他感覺平面創作已達巔峰，從而大膽地宣告繪畫已死，就此封筆不再創作。停止繪畫的期間歷經二十五年未公開展出，然而林壽宇並未放棄創作，反而轉向將低限藝術延展到空間裝置的抽象思考，影響許多後輩目前台灣重要的當代藝術家，如莊普（1947-）、賴純純（1953-）等。

林壽宇純粹的藝術風格受到國際矚目，作品曾在國外各大城市展出，並且被泰特美術館（Tate Britain）、萊斯特美術館（Leicester Museum & Art Gallery）、海牙給門特博物館（Gemeentemuseum Den Haag）等知名美術館與博物館典藏。值得一提的是，在林壽宇過世後，其遺孀將33件作品交給高雄美術館收藏，因此高雄美術館是台灣目前擁有最多林壽宇作品的公立美術機構。

※ 60至70年代，在英國發展極限繪畫過程中，早期以東方老莊的哲學思考為基礎，以中國的潑墨山水概念並結合中國文人畫中的「留白」空間，揮灑自如的墨色及律動的筆觸，使畫面蘊含無限的能量；後期作品更強調理性、幾何與純粹媒材的創構成，深具現代主義的意涵，讓他被後人稱為極簡主義大師、台灣藝術現代主義巨匠。

門外



林壽宇,<切割畫 紙本>,57.3x72.5cm

Copyright©香港蘇富比

謝德慶 (1950-)

如果你認為藝術家沒日沒夜，瘋狂創作的行徑跟瘋子沒什麼區別，那你大概只說對了一半。曾經有位行為藝術家，為了探討生命存在和時間流逝的議題，把自己關在閣樓一個六平方米不到的籠子裡整整一年，不與人交談也不接觸任何跟外界連結的事物，可說是另類的慢性自殺！是的，他就是行為藝術家—謝德慶。

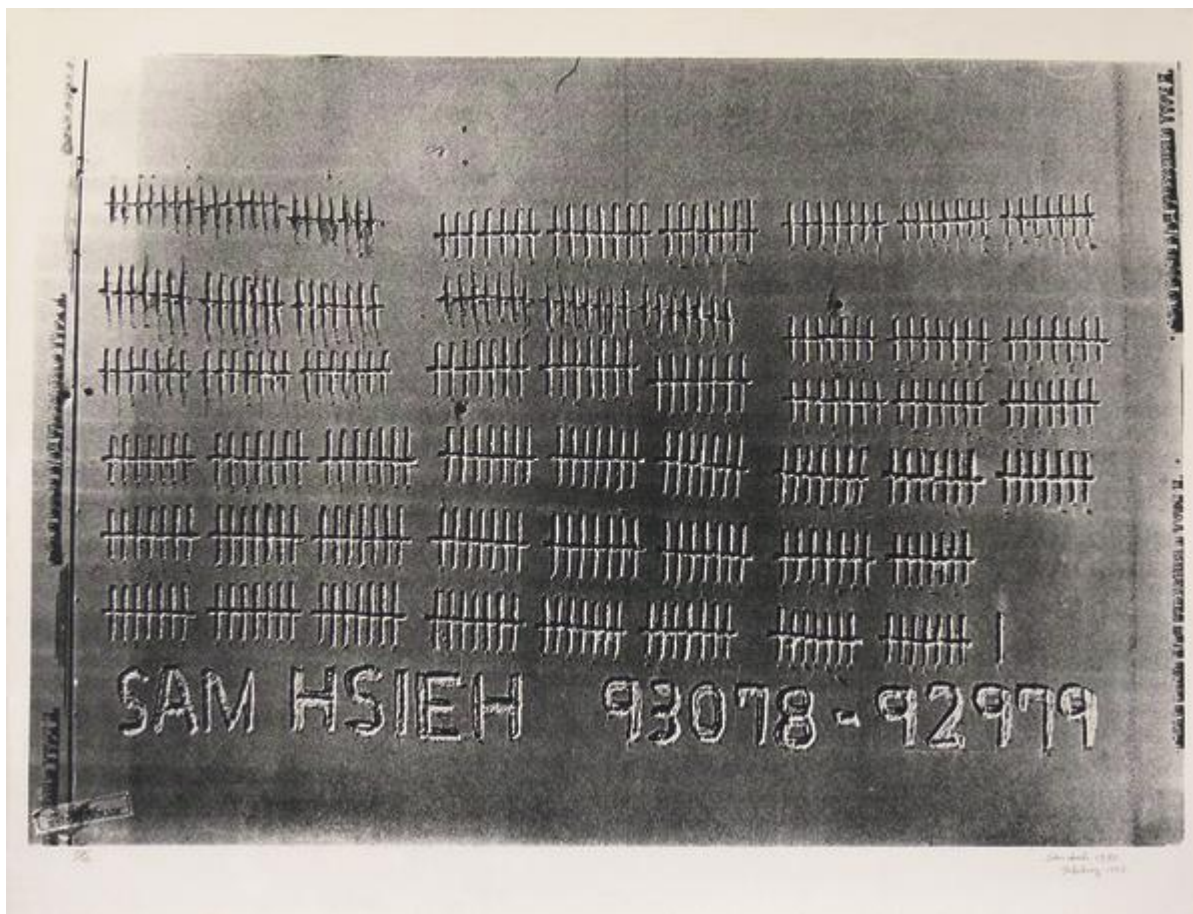
謝德慶到底多瘋狂？當年為了偷渡到美國，他搭著一艘貨船，在經過費城附近時，縱身一跳，成為美籍台裔行為藝術家。或許，很多人對於行為藝術抱持很大的疑惑，質疑這樣殘忍，有時甚至不人道的方式是否能夠叫做藝術？其實當你這麼問的時候，就達到謝德慶作品的意義。他自述：「我只是想說藝術可以是什麼，藝術可以是一種生活方式，一種能量或力量，讓你得到一條存在之路。」也許，真正身體力行的震撼感，更為直接、更血淋淋吧。

※ 「我一生最重要的時間都浪費了。」謝德慶多次提到，浪費時間與等待，佔去生命的大部分。看似調侃生命的徒勞，實際上是徹底拋棄外物，投進時間純粹而無窮的河流裏。

「我一直受生命與時間的存在影響，我的作品也不光是觀念的執行，而是一體的。整個人是一部大機器。」——謝德慶

「對我來說，生命就是一個牢籠：並不是以政治的意味來說，而是以存在者的孤立來說。度過時間、呈現思考的過程就是這件作品的概念。」

影片 https://www.youtube.com/watch?v=7WV_KcSF4FA



謝德慶, <一年行為表演>, 版畫, 97x127cm, 1978-1979, 版數 120365

Copyright © 香港蘇富比

陳界仁 (1960-)

不管是畫面或是內容，其實從看作品，我們大概可以了解藝術家是怎麼樣的人，因為關心這些事情，所以才創造出那樣的作品。不知道你們是否看過錄像藝術家陳界仁的作品？工廠、軍法局、違章建築、勞工、外籍配偶等。他的創作主題多半都圍繞在這些被社會俗稱邊緣地區和邊緣人的內容，因為他年輕時就曾在工廠裡打工。

陳界仁的作品強烈反映台灣某些時期的社會樣貌，擅長透過影像將社會中詭暗不明的政治操控、權利關係以及被壓迫的生存狀態，毫不掩飾的展現出來。不過他的作品在國外比在國內受歡迎的多了，這說來有些吊詭，但大概也是我們太習慣生活中每天發生的怪事，陳界仁的作品反倒提醒我們這點。其實陳界仁也不算是社會運動的狂熱份子，不過假如你是極度厭倦社會亂象的人，那他的作品應該會激起你神經活絡的樣子。

※ 1960 年生於臺灣桃園，高職美工科畢業，目前生活在臺灣臺北。1980 年代—臺灣的戒嚴時期，陳界仁曾以游擊式的行為藝術挑釁戒嚴體制，並組織一些體制外的地下展覽。

藉由美學的實驗和影像詩學所具有的開放性，可以與觀眾共同創造出多重對話的場域和相互連結的可能性；雖然他的作品背後總有所關注的政治議題，但他認為藝術的意義，更在於將那些語言、文字難以訴說的氛圍、精神的幽微狀態、身體的記憶和感性經驗，通過藝術的想像性進行「書寫」；尤其是在被新自由主義日趨宰制的時代，創作不僅是為了抵抗遺忘，更在於如何對「人民書寫」的形式和「多元民主」的可能性提出新的想像。

陳界仁是現今在國際藝壇最受矚目的台灣藝術家之一。他的創作以被剝削族群的處境和內心狀態為題材，探討殖民、全球化和資本主義等歷史的和當代的論題。他在九〇年代中期到末期創作了以凌遲或屠殺的歷史照片為原始素材的數位修相攝影作品，之後則

主要創作錄像作品。這篇專訪追溯了陳界仁在戒嚴年代的教育和成長背景、當時進行的街頭行動計劃，並請他談論其攝影作品的概念，以及他如何透過創作來提出異於西方的攝影和電影觀點。

影片

https://www.youtube.com/watch?v=Dd7_ZM2rzOU

<https://www.youtube.com/watch?v=NhLoMDiHHVw>

<https://www.youtube.com/watch?v=x4PXikHvGiM>

阿源

阿源



陳界仁, <加工廠 照片>, 41.5x70cm, 2003 年, 版數 88

Copyright © 香港蘇富比

席時斌 (1977-)

大型金屬感鹿角矗立在台北松山菸廠的文創大樓前，那是一件與建築結合，名為《野性的預言》的公共藝術作品，是由雕塑藝術家席時斌所作。他的名字，近年來常與時尚品牌連結在一起，例如：愛馬仕、賓士等等。高質感的質地與充滿神話故事色彩的風格，使他成為藝術界與時尚界矚目的焦點。

席時斌的作品主題時常利用神話或是想像故事呈現，多以不鏽鋼做為主要媒材，搭配木材、玻璃、壓克力等拼接組合，製作程序相當複雜，一件作品的 3D 繪圖就必須花近一年時間完成。藉由各種零件層層堆疊的組合，在聚光燈照射下，鏤空雕花所產生的影子與作品結構，形成如劇場般的光影效果。如此強烈的視覺感，透過動物、宗教、文化圖騰所構成不同的型態，讓不銹鋼骨架彷彿有了生命，頓時飛躍起來。

席時斌的作品廣受時尚產業喜愛，嚴謹清晰的創作內涵更受到許多博物館、美術館肯定。這樣富有神話想像、文學詩意以及科技感的雕塑美學創作，不僅風格強烈，在台灣更屬獨一無二，素有夢獸鑄造師之稱。喜愛藝術與時尚跨界的朋友，席時斌的作品你絕對不能錯過。

※ 使用不銹鋼材料和雷射工法的席時斌，擅長以反覆的角度設計和花樣呈現，而透過燈光照射後，又製造出不同層次的作品深度。

Q：這次你的個展「記憶之宮」，分為「記憶影像」、「宇宙」、「家」、「想像：身體與動物的開始」，以及「大競技場」五大主題，這系列背後是否有什麼特殊涵義？

A：這些主題都是敘述「記憶之宮」的狀態。

一個宮殿必定涵蓋不同主題和調性。如果記憶之宮是宮殿，迎面而來的可能會是門廳、走廊、大廳或私人房間等，相較於繁複的實體宮殿，這次的展覽以五大主題分類，相對精簡許多。

阿源

Q：你將展區「宇宙」，以低調的黑色空間，呈現多件幾何抽象性的作品，進而表現自己對於城市、宇宙的想像。你出生在台北、現居台北，你認為台北是個怎麼樣的城市？

A：我覺得台北是一個很有生命力的城市。

「宇宙」表現城市的過去、現在與未來。一進展間，馬上感受席時斌所創造的奇妙氛圍，各種角度的星體遍布牆面。而中間那隻低身俯視、蓄勢待發之姿的獅子，則是他在美國大都會博物館，看見文藝復興雕塑家貝里尼的陶塑，進而啟發的作品。代表著：即使當下的狀況，令自己感到悲傷或失望，在仰頭做沉思之時，仍然拱起自己的肩膀，醞釀自己的力量，等待再出發！

Q：在展區「家」，屏風後的星星看似很不起眼，但你卻將它安置在那。這其中代表什麼意象呢？

A：星星是我想要表達對於時間的看法。走進紅色展間之前，是佈滿星體的黑色展間，那時我 2008 年剛畢業的作品，想要呈現未來宇宙星體的感覺。

離開黑色展間，走進帶有台灣塑膠製品的豔紅房間，在那裡放星星的意義是，過去不只是單純的過去，在這當中含有未來的意義。對我來說，人的一生不論是創作或是工作，絕對不是單一線條進行著，過去、現在、未來就像網狀並存，而且多向發展。

Q：我們注意到有許多以馬為主題的作品，馬對你而言，是否有什麼特殊的意義？

A：當你看展覽時就能明顯的看出我對馬有興趣。我不是生來就喜歡馬，可能是透過長久的生活習慣，才發展出來的主題。小時候喜歡騎士的玩具，總覺得很威風英勇；長大學建築，也覺得四隻腳站立的馬匹和四根柱子的房子相似；學雕塑也在研究馬匹的體型。

Q：在同個主題「馬」當中，如何創造出其特殊價值？

我覺得一件事情涵蓋多面，端看個人如何遊走在思緒中認知和判斷。

當以同樣的主題做了許多藝術品，這個主題會成為你個人的符號載體。我所創作的馬，有時華麗，有時富有感情。這次展覽中的作品是柏拉圖的靈魂馬車，柏拉圖在《菲德羅篇》寫到，神跟人的靈魂都是不朽的，運用形象比喻成雙馬拉的馬車。對我來說，價值具備多元性，作品中的駿馬，呈現的不只包含良馬的特質，更兼具劣馬的特色。

Q：跨界合作，有空間、戶外和櫥窗等設計，在思考上會不會不同呢？

A：對我來說，對於藝術的份量、作品和風格的延續等價值觀是相同的，只是因為場地、群眾的不同，切入的角度也會不同。如果是在美術館展出，我會盡量保留觀眾閱讀的空間，慢慢鋪陳；但若是一閃而過的公共空間，我比較會展現藝術品的氣場。

影片

<https://www.youtube.com/watch?v=U99wTqo5pTc>

阿源



席時斌, <柏拉圖的靈魂馬車>, 不鏽鋼.木料.塗料, 330x550x200cm, 2014

Copyright © 索卡藝術

徐瑞憲 (1966-)

金屬機械作品是否給人冰冷的錯覺？我想，《綠野仙蹤》裡的錫人樵夫，或許最能用來形容徐瑞憲的機械作品。因為他運用手工製做零件，從複雜的結構零件中，一個一個的組構為原本冰冷的金屬，注入富涵生命的溫度感。

徐瑞憲是台灣創作新媒體藝術的佼佼者。1997年，第一次個展就於法國艾克斯·普羅旺斯市立現代藝廊（Aix-en-Provence City Art Gallery）舉辦。他的藝術創作，其實就是自我生命歷程的轉換，對於動態藝術的喜愛，以及收集機械零件的習慣，除了是創作的源頭，另一方面也來自幼時協助從事資源回收母親的經驗養成。他的創作關乎自己的生活觀察以及記憶，從作品構思、手繪製圖、零件組製作、焊接等到一連串的測試調整，堅持手工製作機械元件，複雜的生產過程使得創作相當耗時費工；然而，作品的最終完成還需要觀眾的加入，徐瑞憲在每件作品中都安裝電子感應裝置，唯有透過參與才得以觸發作品運動，完整呈現作品的動態面貌。當你欣賞徐瑞憲的作品時，不僅僅只是觀看，更能成為作品轉動數百個機械零件的關鍵人物！

※ 風格

以機械的元素，來探討生命的內涵與本質，是作者創作的特色。對他來說，機械不只是人類筋肉的延伸，用以完成日常生活中的需求而已，而要透過藝術的創造，在精準的零件組合與反覆運動的韻律中，挹注對生活的記憶和生命的關懷。

影片

<https://www.youtube.com/watch?v=uKpxppt5fIc>

<https://www.youtube.com/watch?v=uKpxppt5fIc>

「你」



徐瑞憲, <童河> (River of Childhood), 金屬裝置. 銅. 陶船. 線材. 馬達. 變壓器, 1999/2010, 攝影: 曹良賓
Copyright © 曹良賓

渡海三家

「渡海三家」指愛新覺羅溥儒（溥心畬）、張大千、黃君璧。此三家都是在 1949 年渡海到台灣，他們的國畫藝術創作生涯跨越海峽兩岸，均有很高的造詣，是中國近代美術史上一流的大家，所以被稱為「渡海三家」。其中溥儒和張大千成名很早，渡海前就享有盛名，有「南張北溥」的稱譽。另外，張大千和齊白石又稱為「南張北齊」。黃君璧渡海前也已是著名畫家。溥和張，張和黃早在抗戰時期就是藝友。渡海後，三家在藝術創作和台灣國畫藝術的傳播和推廣上，貢獻巨大，對台灣畫壇影響深遠。

溥心畬（1896 年 9 月 2 日～1963）原名愛新覺羅·溥儒，初字仲衡，改字心畬，自號羲皇上人、西山逸士。北京人，滿族，為清恭親王奕訢之孫。曾留學德國，篤嗜詩文、書畫，皆有成就。畫工山水、兼擅人物、花卉及書法，與張大千有「南張北溥」之譽，又與吳湖帆並稱「南吳北溥」。

阿源



秋風起兮
鳥鳴兮
意何如
少陵詩以寄



瓦裂經年
樹特閑啄木



丁巳年



京

原

折戟沉沙鐵未銷
自將磨洗認前朝
東風不與周郎便
銅雀春深鎖二喬

杜撰川詩云
寫





張大千，(1899年5月10日---1983年4月2日)四川內江人，祖籍廣東省番禺，中國潑墨畫家，書法家。20世紀50年代，張大千遊歷世界，獲得巨大的國際聲譽，被西方藝壇贊為「東方之筆」。因其詩、書、畫與齊白石、溥心畬齊名，故又並稱為「南張北齊」和「南張北溥」。





黃君璧（1889-1991）本名韞之，別名允瑄，號君翁、君璧。1919年畢業於廣東公學，後從師李瑤屏學國畫。1955年獲第一屆中華文藝獎金美術部門首獎；1968年獲紐約聖若望大學金質獎章；1971年獲南韓慶熙大學最高榮譽大學獎章。1960年巴西國家美術院授以院士銜。他擅山水，師承漸江、夏圭，有極深的傳統功底。曾設白雲堂授徒，被尊為「多士師表」。作品長於飛瀑、流泉、風帆、霜林。筆墨氤氳，蒼勁有力，氣勢雄壯。亦能作工筆仕女和花鳥。

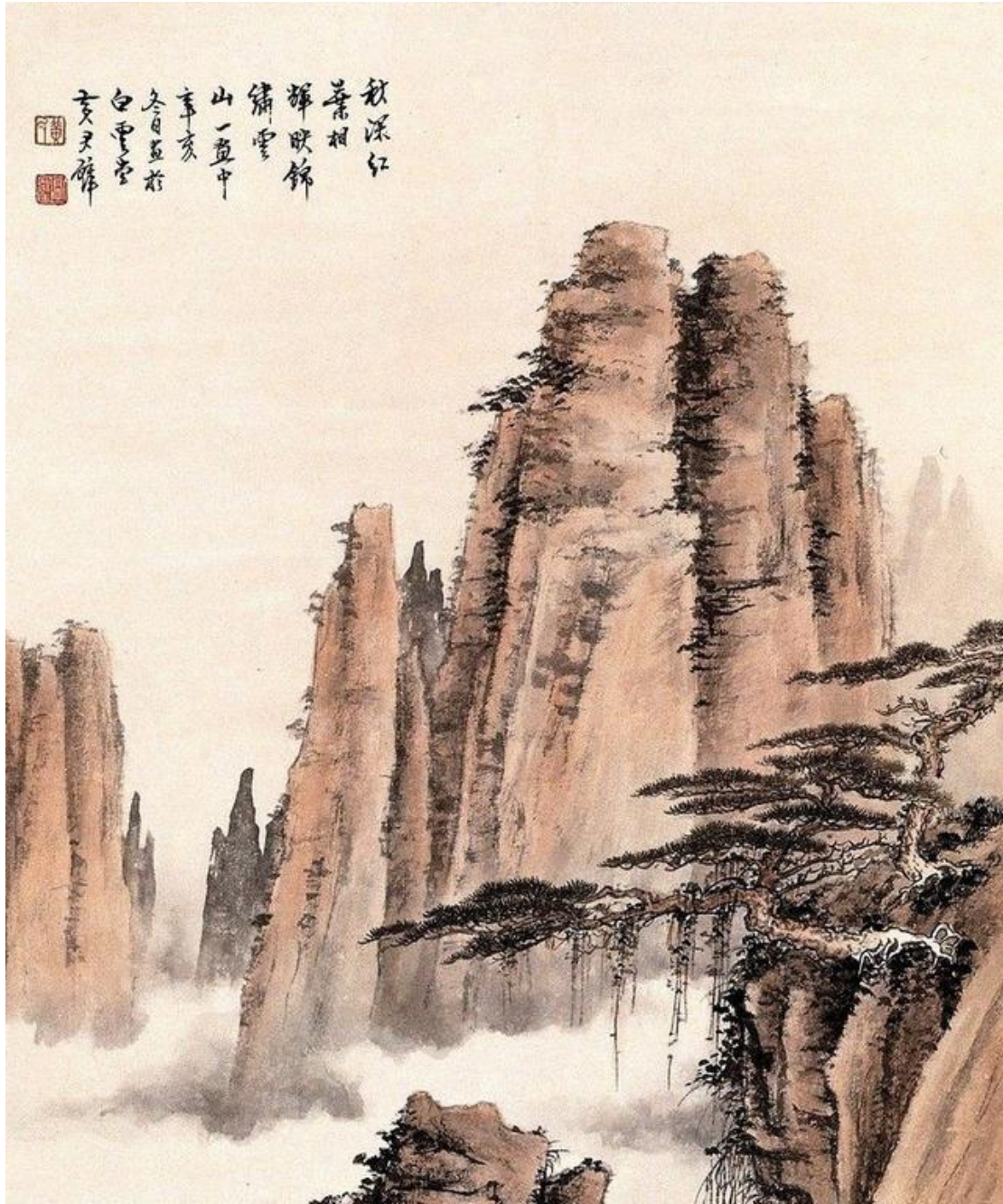
阿源



龍潭接言不住可是花源昔
處小洞瀑勢如珠貫到斜陽
不歸去 丙戌夏月 吳昌碩

壬戌夏月 吳昌碩





秋深紅

葉相

輝映錦

滿堂

山一盡中

辛亥

冬月畫於

白雪堂

文天祥



原文網址：<https://kknews.cc/culture/a5rg6j.html>

80 年代—全球化與後現代主義浪潮下的百家爭鳴

袁廣鳴

袁廣鳴是早期台灣錄像藝術的先鋒，自 1984 年開始從事錄像藝術創作，也是目前台灣活躍於國際媒體藝術界中知名的藝術家之一。

1997 年畢業於德國卡斯魯造型藝術學院，獲得媒體藝術碩士學位。目前任教於國立台北藝術大學新媒體藝術學系教授。

他的作品以象徵隱喻、結合科技媒材的手法，深刻傳達出人們當下的生存狀態，並且對人的感知及意識有著極具詩意的深入展現。

2007 年的《逝去中的風景》三頻道錄像裝置，開始以個人的「居家日常」及「廢墟」開創出一種迷人的劇場式日常。2011 年的個展「在記憶之前」，持續對於「家」的探討並擴及到「廢墟及自然」的領域，並以多元的形式呈現「時間與記憶」及「身體與感知」為主題的大型系列創作。2014 年的個展「不舒適的明日」由「家」的議題延伸至當今在全球化底下的在地生存處境的探問，思辨現代人的困頓與憂懼；此展並榮獲第十三屆台新藝術獎「年度最佳展覽入選獎」。

「袁廣鳴」紀錄影片主要在呈現袁廣鳴這位優秀藝術家的內心世界、創作影像藝術的心路歷程，以及他與父親的孤獨生活經驗，袁廣鳴自 1987 起即開始從事錄影、媒體藝術創作至今 19 年，為台灣早期錄影藝術創作的拓荒者之一。也是活躍於國際媒體藝術界中知名的台灣藝術家，其作品曾代表台灣參加多項重要的國際展覽。

影片

<https://www.youtube.com/watch?v=JGx2GNUYDVk>



丁原



行源



游本寛

現任

門源

政治大學廣告學系專任教授兼主任
台北市立教育大學「視覺藝術研究所」兼任教授

學歷

美國俄亥俄大學（Ohio University）美術攝影碩士（M.F.A）1988、藝術教育碩士（M.A）1988

影片

https://www.youtube.com/watch?v=X0_q4JOxIWA

※[平凡日常之書寫與袁廣鳴一般皆有見葉之秋之意](#)

陳順築

影片

<https://www.youtube.com/watch?v=cSKG2gvGZQ>

以上內容純屬學術交流之用並無商業用途
洪茂源(渡江兵)