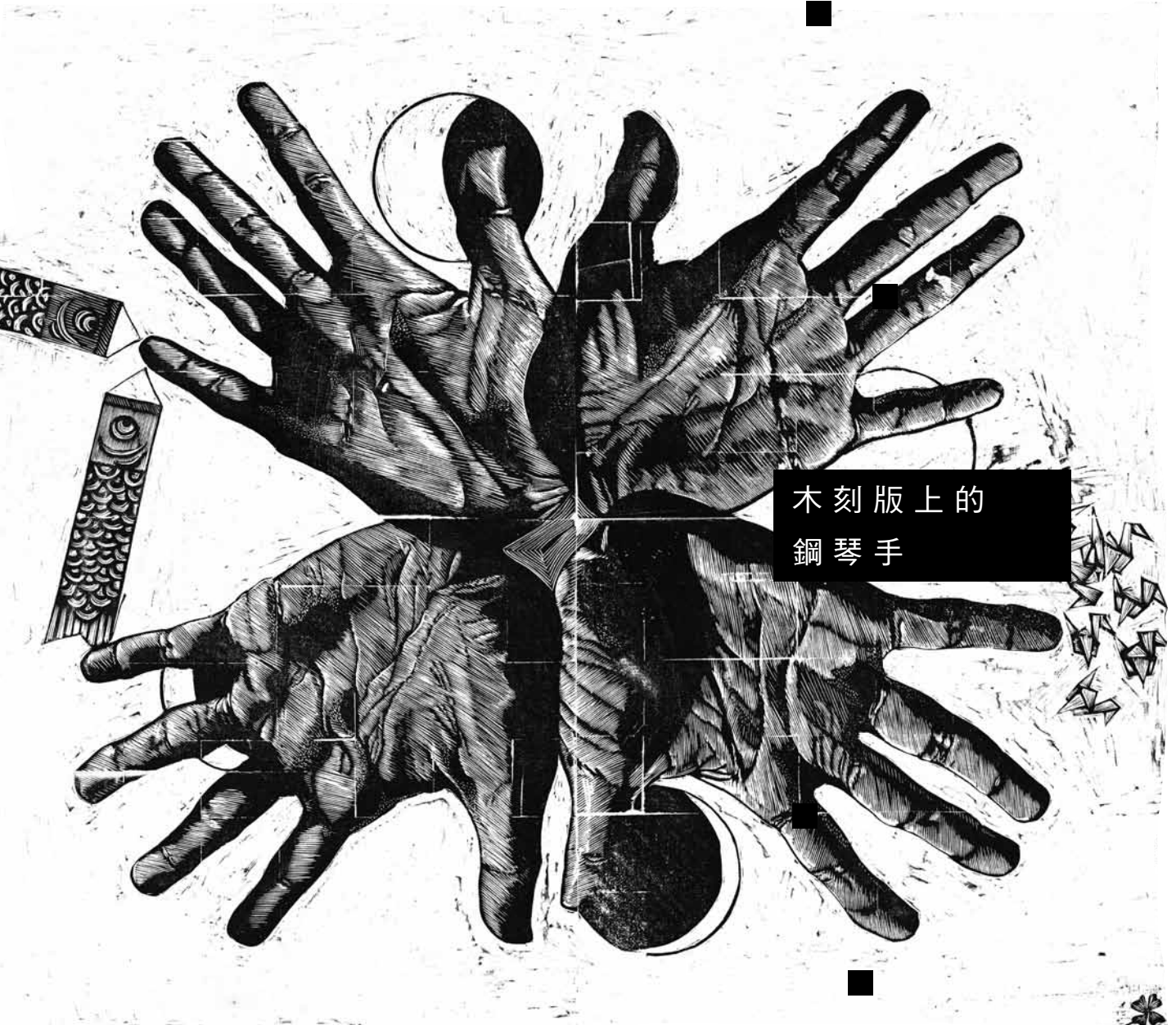


曾美禎
Mei Chen
Tseng



木刻版上的
鋼琴手

The Pianist on
the End Grain
Wood Block

木刻版上的
鋼琴手

曾美禎
Mei Chen
Tseng

木刻版上的
鋼琴手

The Pianist on
the End Grain
Wood Block

歌唱的木文——有斑馬的彩虹在貝殼裡

七星潭

一雙手
害羞的手
躲在我的背後
不應該是我自己的手

手 手 手 手 走路的手
走路的手拉著我
人家盯視我
閃躲的是我的手
藏在我的背後

忍不住了 冒出來了
還是我的害羞的手
我揮灑 我旋轉
我的手好重
我的手好重

我坐在家門口
重大的手
塞在口袋裡
身體搖晃
我張開雙掌
覆蓋濕濕的臉

我聽見溼臉告訴我
你有一雙最好的手
我舉起雙手梳梳頭

微風和頭髮一起讚嘆說
美好的手指頭

第一次 我認真看自己的手
我的雙手輕輕對我說
真好 你終於認真看我們
我們很溫柔 而且 請你
一定不要告訴別人
我們喜歡做木刻

我的手做木刻
安排線條譜成靈的鏡子

木刻紋理的鏡子裡頭
有你 也有我

你和我存在的點
藍是天
綠是地
灰的是你和我的頭髮
就在那中間

你和我存在的點
水是黑水
空氣有黃也有紅
月亮是蘋果
太陽站在月亮下

放射著亮亮的藍

你和我存在的點

我們的家園

希臘來的飛馬在風中奔跑

下雨天

蝴蝶呢 小鳥呢

我夢見雙手躺在地

飛馬回去希臘的地

雨停了 留下一對臘做的翅膀 不飛了

蝴蝶和小鳥的翅膀起舞

你和我手捕捉音符

捕捉音符

網羅感受

垂釣多情

譜寫永遠的旋律

手和翅膀都是

音樂 音樂的表達

藏在瀑布 隱在水流

和鳥和蝴蝶在一起

飛舞成羣

那成群的飛舞

住在木文理

彈奏叨叨絮絮的風聲雨聲

潮湧也擊峯拍石生花

時間看了也嘆息

時間看了也嘆息

嘆息的時間住在貝殼的木文理

嘆息的時間住在貝殼的木文理

木文理的貝殼有彩虹的顏色

是斑馬送的

是斑馬送的

黑的白的

沒有別的

送彩虹的斑馬

的 的 的 的 的 的……

黑的音樂 白的音樂

« Dall'età di sei anni ho la mania di copiare la forma delle cose, e dai cinquant'anni pubblico spesso disegni, tra quel che ho raffigurato in questi settant'anni non c'è nulla degno di considerazione. A settantatré ho un po' intuito l'essenza della struttura di animali ed uccelli, insetti e pesci, della vita di erbe e piante e perciò a ottantasei progredirò oltre; a novanta ne avrò approfondito ancor più il senso recondito e a cento anni avrò forse veramente raggiunto la dimensione del divino e del meraviglioso. Quando ne avrò centodieci, anche solo un punto o una linea saranno dotati di vita propria. Se posso esprimere un desiderio, prego quelli tra lor signori che godranno di lunga vita di controllare se quanto sostengo si rivelerà infondato. Dichiarato da Manji il vecchio pazzo per la pittura. »

Katsushika Hokusai

Una strana unione di sensibilità passionale, di disperazione, d'ilarità, di nichilismo e di misticismo sembrano vivere in Mei Chen Tseng, separati, come staccati dalle 'cose' di questo mondo e questo sino alla fine, ci fa sentire come in obbligo di considerare quello che prendiamo dalla sua opera con un'attenzione tutta particolare.

Le sue opere grafiche si distinguono da tutte le altre nel senso che sembrano prima d'ogni cosa testimoniare il passaggio del tempo e delle sottili ed impercettibili mutazioni d'una donna molto più preoccupata dalle assenze, dalle angosce e dall'abisso svuotato della passione che dagli inutili incidenti di questa epoca. Le sue opere sono i 'resti' di questa passione ed è attraverso questa prospettiva etica e morale che bisogna prenderle in considerazione.

Credo non si possa mai dimenticare leggendo Mei Chen Tseng, guardando l'insieme delle sue xilografie, che sono in primo luogo i messaggi d'una donna che nel disordine e nelle violenze mostruose del secolo aspira esplicitamente alla santità. Non ci troviamo in questo senso nella messa in scena o nella farsa degli egocentrismi del 'creatore', dell'artista, ma al contrario siamo investiti, soprattutto nelle stampe, in una strana manovra dove la creazione ci propone i 'fallimenti', le cadute e le paure d'una natura umana che cerca disperatamente di salvarsi e di disfarsi di tutto questo fardello.

Le opere di Mei Chen Tseng delimitano un percorso, ed assumono una valenza, man mano, che vengono abbandonate, allontanate, perché è l'artista che le abbandona. In questo contesto devono essere considerate come testimonianza ed anche come commentari esemplari che l'uomo ha, con tutto quello che lo sovrasta, che non dipende da lui... In questo senso le opere devono esser viste e interpretate in termini di etica e morale. Da questo punto di vista ci rivelano in maniera significativa tutta la personalità e ci offrono una chiave profonda del suo operato.

Vorrei che ciascuno di noi tenesse presente questo "preambolo" concernente la maniera d'essere e la personalità di Mei Chen Tseng guardando l'insieme grafico che è presentato in questa mostra. Perché, credo sia impossibile dissociare questo aspetto dell'operato di Mei Chen Tseng dai rapporti avuti con l'Occidente.

E non sarà certo questo rapporto che renderà più facile l'interpretazione e la lettura delle sue xilografie. Direi che, per quello che concerne l'opera grafica europea non ci siano

possibilità evidenti per compararla a quella dell'artista, anche se il gioco delle influenze è sottile e probabilmente impossibile a determinare. Un insieme di cause fanno sì che Mei Chen Tseng abbandoni, nel trascorrere degli anni, quasi completamente preoccupazioni d'ordine formale, che in qualche modo, forse, per una 'flessione' o una costrizione troppo forte per il suo modo d'essere. Possiamo trovare in diverse xilografie un tratto 'comune' diffuso e più ricco, dove l'emozione lascia più libertà alla figura, la mano scorre più sicura interpretando e commentando meglio le sensazioni dell'artista. Credo, che a maggior ragione, queste stampe vivano in maniera autonoma proprio perché sono inseparabili dalla biografia di Mei Chen Tseng. Interpretano e sono interpreti della vita, dando un senso compiuto alla loro presenza: nella misura in cui questa dissociazione appare sempre più lontana ed impossibile, più si troverà legata a quella dei grandi incisori del secolo, come una forma di scambio incessante e continuo.

In meno di dieci anni di attività Mei Chen Tseng ha dato vita ad una notevole produzione grafica e molti di questi fogli sono dedicati alla figura umana: la maggior parte mostrano corpi, figure, volti, mani, sguardi, ritratti, espressioni distorte, rifiniti col segno; oltre a questo genere di soggetti, si trovano paesaggi, descrizioni di ambienti, nature morte ed oggetti.

La parte più rilevante delle stampe è costituita dalle figure, che ci appaiono in pose e vari atteggiamenti. Opere caratterizzate da un'articolazione dell'immagine che si basa essenzialmente sulla linea; Mei Chen Tseng, infatti, è innanzitutto un incisore. Il suo segno è condotto con grande maestria, il tratto scorre preciso, lucidamente calcolato, docile e tagliente allo stesso tempo. Anche i disegni sono definiti da questa linea così marcata e incisiva.

Dell'Oriente colpisce la grazia e la forza, il senso poetico della vita e lo spirito guerriero, grazie ai quali può creare immagini di rara eleganza e raffinatezza, comporre versi di struggente malinconia, uccidere o essere uccisi con aristocratica indifferenza. La vita che osserva attentamente pulsare in ogni sua cosa creata vorrebbe poterla carpire, dominare, farla sua per imprimerla in ciò che fa e restituirla arricchita dalla propria fantasia. L'arcaica attualità di quest'arte orientale è venuta a confortare l'idea europea di modernità con suggerimenti ed immedesimazioni spesso fin troppo evidenti. Quell'apparire ascetica e festosa al contempo sembra riproporre una virginale visione del mondo, un aspetto della tradizione che giunge ancora una volta da mitiche lontananze, dall'Oriente, per offrire almeno la possibilità di un dignitoso canto di cigno della civiltà occidentale.

Queste xilografie hanno una magia: il segno netto che traccia i confini modellando, i motivi inesauribili della decorazione che aiuta a plasmare le forme, e quell'aura di sublime indifferenza che si limita a rivelare stati d'animo con l'inclinarsi o il socchiudersi appena degli occhi, lasciando alle forme delle figure, degli oggetti e dell'ambiente il compito di rivelare la quiete o il dramma in assenza di atmosfere.

In quest'arte, specchio sublimato di una realtà sognata, uno stile codificato nei secoli e trasmesso da maestro ad allievo viene recepito e riproposto come una preghiera che si rinnova nella ripetizione. Per arrivare a questa stilizzata purezza è necessario che l'allievo raggiunga una perfetta simbiosi con le cose che intende rappresentare: farsi filo d'erba o foglia di bambù attraverso un tirocinio costante, lunghissimo e paziente che lo condurrà alla conquista della forma essenziale, da

autentico monaco dell'immagine.

È dell'ordine tradizionale, prima della caduta nel transitorio, una ripetitività esteriore che però lascia fluire la vita; la diversità è avvertibile dalla tecnica, dal gusto e dal vigore creativo, sono questi che stabiliscono periodo e qualità.

Per i maestri orientali dipingere era un rito, una preghiera, un'elevazione spirituale; come la pratica zen del tiro con l'arco, occorreva divenire tutt'uno col bersaglio, con l'oggetto da rappresentare, e quindi massima concentrazione, inchiostri trasparenti e pennelli fini e morbidissimi per far sì che ogni passaggio sul foglio avesse più della carezza, del gesto simbolico e mistico che del mestiere.

Forse per questo i maestri orientali non pensarono mai ad incidere direttamente i legni per la xilografia: non videro, nel lavoro diretto sulla tavoletta, una fase (e come importante) della creazione artistica relegando questa particolare manualità al livello artigianale da affidarsi all'intagliatore di professione. Non incidevano personalmente i legni delle xilografie, ma eseguivano un disegno preciso che altri trasferivano sul legno; non c'era differenza tra disegno e risultato, non si cercavano nelle possibilità del legno valori espressivi, il tassello era solo una matrice che rendeva possibile moltiplicare le stampe. L'artista si limitava a fornire il disegno che l'intagliatore incollava a rovescio sulla tavoletta di ciliegio e quindi incideva. Anche Dürer usò spesso questo metodo; chi incideva non apportava niente di proprio, eseguiva esattamente e basta. Eppure, se non l'esecutore, la tecnica un proprio valore e sapore l'aggiunge: la pressione dello stampo di legno lascia sul foglio una propria singolare traccia, inconfondibile, leggera e sobria a sfida delle raffinatezze del pennello; la trasparenza e preziosità del colore, fa il resto. Un legno per ogni colore, anche tanti legni per un soggetto e un risultato di particolare eleganza, fantasia e poesia, che ancora affascina ma che sembra invece dimenticato, o trascurato, dagli attuali maestri orientali, a loro volta assurdamente incantati dai subdoli richiami dell'Occidente.

Forse Mei Chen Tseng non appartiene al nostro tempo e neppure al nostro mondo; è probabile che si trovi tra noi in esilio, in un'insofferenza interiore per la perdita di uno stato felice, in qualche ignoto reame del mito pagano, al quale ambisce ricongiungersi non appena si sarà placata chissà mai quale ira o gelosia celeste nelle quali forse è incorsa. Per esprimersi, perché altri comprendessero i suoi umori ed amori, ha scelto una tecnica ieratica che affida al mistero del segno il miracolo della creazione, la xilografia: richiama tronchi e tavolette dalle fibre ancor vive che impegnano l'incisore con resistenze, frutto delle selve come il tassello di legno, che sfida gli affondi della sgorbia. La stessa preparazione è una sorta di vestizione per un rito che la maga incisore dirige con sospetto, un rito da eseguirsi trepidanti e dal risultato sempre incerto fino all'ultimo dei passaggi: la rivelazione della stampa.

Mei Chen Tseng ha inciso molti legni, questa instancabile grafomane delle forme; seguirli uno per uno lungo un percorso che le mostra tutte è come leggere il racconto inesauribile di una moderna Sheherazade, che chiede ai sortilegi delle Muse la giornaliera sopravvivenza nel segno confortevole della poesia. Abbiamo un'autobiografia fantastica, da potersi godere nella sua interezza.

義大利版畫藝評人羅貝托·沙維(Roberto Savi)

專題導覽

我從六歲開始愛好描繪物形，五十歲方能時常展出，但是我七十歲以前所畫的那些作品，都不足一提。七十三歲乃能領悟禽獸魚鳥情狀，八十歲愈益精進，九十歲究明真意，百歲始得神妙，百一十歲則一點一畫皆栩栩如生矣。祈求天上那些享受不朽生命的神明可以證明這個為畫癡狂的老翁所言。——葛飾北齋

藝術家曾美禎的身上奇異地匯集著熱情、感性、絕望、歡樂、虛無主義與神祕主義種種特質。它們分別地存在著，彷彿與「俗事」隔絕，直到終了。讓我們覺得有義務用一種完全另類的專注，看待她的作品。

她的版畫作品風格獨樹一幟，因為它們驗證了時間的過程；也驗證了一個女人細微、無可察覺的蛻變。她擔憂缺席、苦痛、熱情被掏空的深淵，還有本世紀發生的種種無用的意外。她的作品是這樣的熱情之下的「遺跡」，從這個道德與精神的觀點看來，變得更加不容小覷。

我相信沒有人忘得了曾美禎，和她的木刻作品。那些作品是這個混亂、暴力的世代中還明白渴求聖潔的女人的訊息，這並不代表我們會在作品中看到什麼刻意的表現或「創作者」、藝術家以自我為中心的虛假。相反的，我們會受到一股奇異的秩序所襲擊，尤其是在她的版畫作品中，敘述的是失敗、墜落、絕望地求生與急於擺脫重擔的人性恐懼。

曾美禎的作品劃定了一條路程；獲取一股力量，慢慢地，作品被拋棄、遠離，因為那正是藝術家所意。在這個情況下，必須將它們視為一種明證，也是人類存在天地之間身不由己最標準的評論。因此，她的作品應該從精神與道德的層面來欣賞、詮釋。由此觀點，所有的作品皆以意義深遠的方式展現藝術家全然的性格，也提供一把鑰匙，更深層探索她的創作。

我認為大家在欣賞本展時可以看著作品並想著上一段「開場白」：藝術家的生活哲學與性格。我相信很難將曾美禎作品的這一面與她和西方的接觸分開。

當然只考慮與西方的關聯不盡能完全詮釋與解讀她的木口木刻，反而，歐式的版畫作品很難拿來與曾美禎的版畫作品評比，西方的影響是很細緻的，已經被藝術家消化咀嚼，幾乎不可能說明道白。一連串的原因使得曾美禎在這些年間，近乎完全拋棄制式的

規範，不知如何，也許，是她的存在方式帶來的強烈衝擊與變化。我們可以在不同的木刻中發現同樣的線條，更為豐富的線條，彷彿感情已經自由地超越了形體的局限。藝術家的手更加確信地刻畫，更有效地詮釋與評論自身的情感。我相信，這些版畫都各自擁有獨立的生命，正是因為它們與藝術家的生命經歷緊緊相扣。作品詮釋的是生命；也可以用生命詮釋，讓它們的出現獲得一種完整的意涵：當生命與作品之間的關聯越來越密不可分，也就越接近本世紀偉大的版畫家的特質，兩者間有著頻繁與持續的交流。

曾美禎在不到十年的時間內創作出數量可觀的版畫作品，其中大部份詮釋的都是人體：身體、臉、手、眼神、肖像、扭曲的表情，皆以線條雕琢。除了這些主題之外，還可以看到風景、對環境的詮釋、靜物與物件。

比較值得注意的是那些以人體為主題的版畫作品，以不同的姿勢與態度呈現在我們的眼前。這些作品的特色在於所有圖像的轉動都以線條為基礎；的確，曾美禎尤其是一位版畫家。她以精煉的手法掌握線條，精確的一筆一畫都是清楚計算過的，柔美卻也銳利。就連她的素描作品也帶著這樣有力宛如刻蝕的線條。

在東方優雅兼具力道的文化中，有對生命詩般的詮釋與武士道精神，孕育了罕見優美、精致的圖像；創作出帶著憂鬱的詩詞，犧牲或被犧牲的貴族淡然。仔細地觀察萬物中跳動的生命並冀望瞭解、掌控，將它變成自己的一部份，融於創作中，用想像力豐富它，然後歸還。東方這樣亙古亙今的藝術對歐洲面對現代化的思慮帶來安慰。那苦行與慶祝並濟的表象似乎重新創造了世界最初的景象。傳統的一面又再一次因為距離，因為東方而更添神秘的色彩，至少提供西方衰落的藝術一個再興的機會。

這些木口木刻帶著魔力：乾淨的線條沿著精確的輪廓而行；周邊意義豐富的點綴更加強調主題的形狀，而那超凡的淡然帶著光環，傳遞創作者的心靈，如果你側頭欣賞或微閉雙眼，人體、物件與背景的形狀將帶著你發現不屬於這個世間的平靜與劇情。

這樣的藝術昇華地反射出夢中的現實；風格尊循著幾世紀以來延續的符碼，世代傳承於師徒之間，宛如祈禱文一樣在重複中更新，因人而重新詮釋、呈現。要達到這樣純粹的風格，徒弟必須先完美地臨摹想要呈現的物件：一根根的小草或竹葉，日日夜夜、耐心與長久的學習終將讓他領會萬物的精髓，就像西藏系列中的僧侶一樣。

那是一種傳統的秩序，在探討單一的作品之前，那外在的重複性可以讓生命流動，

而技藝、品味與創作力則能識別不同，也是奠定時代與特質的本質。

對東方的大師來說，繪畫是一種儀式、祈禱與精神的昇華，就像禪修中的射箭，需與目標、工具融為一體，極為專注，用透明的墨水、柔軟細緻的毛筆讓每個筆畫都是細心呵護、具象徵性與神祕的運筆之下的結果。

也許因為這樣，東方的大師永遠不曾想過直接在木板上刻版畫：他們不認為直接在版上刻蝕的功夫(其實是如此的重要)與藝術創作有關聯，因此總是將這個過程委任於專門的工匠。他們不親自刻畫木頭，而是畫出一張精準的草稿，讓其他人轉拓在木頭上；版畫將精確地刻出素描的線條；刻畫的人不會試圖在木頭中尋找什麼表現的可能，木版只是一個能夠複製素描的工具。藝術家只負責提供素描，而刻版的工匠則將素描貼在櫻桃木版上，著手刻畫。杜勒也常常使用這個方法；負責刻版的人則不看內容，只是忠實地跟隨著素描的線條。然而，不論刻版的人，這個技法本身就帶著一種特別的質感與味道：木頭轉印在紙上的痕跡，獨一無二、輕巧、莊嚴；挑戰毛筆留下的細緻筆觸。水印木刻透明珍巧的顏色更能畫龍點睛。一版一色，或許多版完成一個主題，結果是傑出與優雅的，天馬行空、更具詩意，仍然非常迷人但似乎已漸漸被東方當代的大師所遺忘，或忽略。他們反而荒謬地受到西方虛假的呼喚所迷惑。

也許曾美禎不屬於這個世紀，也不許於這個世界；可能因為被原有的世界所放逐才來到這裡，也因此內心充滿著追憶過往歡樂時光的渴望，在哪個不知名、異教傳奇中的樂土。她渴望回到故土，等待那個她曾經冒犯過的力量平息怒火或妒忌時。她為了表達自己，讓別人懂得她的心情與愛，而選擇了一種如同修行的技術，將創作的奇蹟託付給線條的神祕，那就是木口木刻：召喚纖維中還帶著生命的樹頭與木版，與版畫家的刻刀抗衡；木頭之於森林，猶如鑲嵌木塊之於木刻版，對抗著落下的雕刻刀。準備的過程猶如儀式般，大部份的版畫家在刻畫中都帶著疑慮，像一個進行中都帶著不確定性的儀式，直到最後一道手續才會真相大白：印製成畫。

曾美禎刻了許多的木頭，像個不倦、癡狂的形狀書寫者。一個個的作品帶領我們進入一段旅程，呈現所有的形狀，彷彿閱讀現代版的一千零一夜的波斯公主薛拉莎德說不完的故事，她祈求謬思魔法，讓她當日的生存是在線條詩意的安撫中。這個展覽是一部精彩的自傳，讓人享受它的完整。

作者序——木刻版上的鋼琴手

學習木口木刻就像學彈鋼琴一樣，訣竅就是練習、練習、練習，並訓練你的肌肉習慣那種韻律。一開始你的每一個動作都會很累，但到了最後就會像俄國鋼琴家阿胥肯納吉在琴鍵前面一樣，忘了所有的過程、規則、技巧，直覺性的把心思整個放在創作上。這樣的技藝是沒有捷徑的，只有靠不斷重複的練習才會進步。在刻出一個好作品之前一定會刻壞很多不好的作品，一旦肌肉知道如何掌握運刀的方法，開始在木頭上刻出你要的，整齊的，纖細的線條，你的心靈就可以開始自由的創作。

——白瑞·墨瑟 (Barry Moser)

最喜歡木口木刻的線條：乾淨、俐落、直接，卻能譜出層次豐富、變化萬千的影像。沒有紛紛擾擾的顏色，所有的陰暗深淺都是線條變化後的結果，讓創作者無法藏拙；觀者一目了然。美國知名的木口木刻家白瑞·墨瑟 (Barry Moser) 以練習鋼琴來形容學習木口木刻，其實，木口木刻所強調的黑白線條，就像鋼琴的黑白鍵一樣，看似簡單卻能創造無限的可能，一切的一切都來自於創作者的雙手。因此，木口木刻家就宛如木刻版上的鋼琴手，在木頭的表面滑動刻刀，與木頭對話，共同譜出擁有音調、溫度、節奏的線條，帶有生命力的影像。

傳統木刻版畫線條粗獷、有力，適合抽象、平面、塊狀的圖案；而木口木刻版畫線條細緻、層次豐富，適合具透視效果、立體、細節多變的圖像。兩者敘述的方式不同，因此木版的取向不同、工具不同、運刀的手法也不同。木口木刻版需截取楓木、黃楊、檸檬等硬質木頭的橫切面，避開木心之後切成塊狀，再加以拼合成版。使用的工具是一種源自義大利 Bulino 的刻刀，通常尖端成菱形。尖利的刀鋒可以在木頭表面刻畫出流暢的線條。木口木刻的運刀手法猶如花式溜冰，刀鋒幾近水平地在冰上滑過，留下刻痕卻不把木頭鑿起。


木口木刻家在木刻版上的創作，其實就是一場與木頭的對話。兩者的關係在刻刀的運行與木頭本身的推力之間取得平衡，幾乎是共同完成一件作品。從這個角度來看，就算木口木刻版拼接得不完整，還遺留著木紋或木質不完美的裂縫，都彷彿木頭以時間與溫度為刻刀，參與構圖的軌跡。

木口木刻對光有極佳的敏感度，如同攝影般皆以光線說故事。完整的木刻版就像一座漆黑的舞台，雕刻刀則成為舞台的燈光，一道道地釋放黑暗。雕刻刀刻去兩道光線，即造就了兩條白線、一條黑線，而影像就在黑線或白線的疏密散佈下成形。



西藏

Tibet







《西藏系列》—瑪門

"Tibet"- Mammon

300 x 460 mm

木口木刻

Wood-engraving

2012



《西藏系列》一僧侶

"Tiber"- The Monk

450 x 295 mm

木口木刻

Wood-engraving

2012



哲人

Chinese Philosophers

道

Taoism

295 x 295 mm

木口木刻

Wood-engraving on

Sorrento lemon wood

2011



道可道非常道名可名非常名

無為天地之始有名萬物之母

欲常無欲以觀其妙 常有欲以觀其微

天下皆知美之為美斯惡已

不尚賢使民不爭

使民不為盜

是以聖人

虛其心

實其腹

導其

而用

之

不為

天地

不仁以

萬物為

聖人不仁

者易知

皆知善之為善

不見可

之

治

之

百

姓

之

姓

之

姓

之

姓



儒

Confucianism

295 x 295 mm

木口木刻

Wood-engraving on

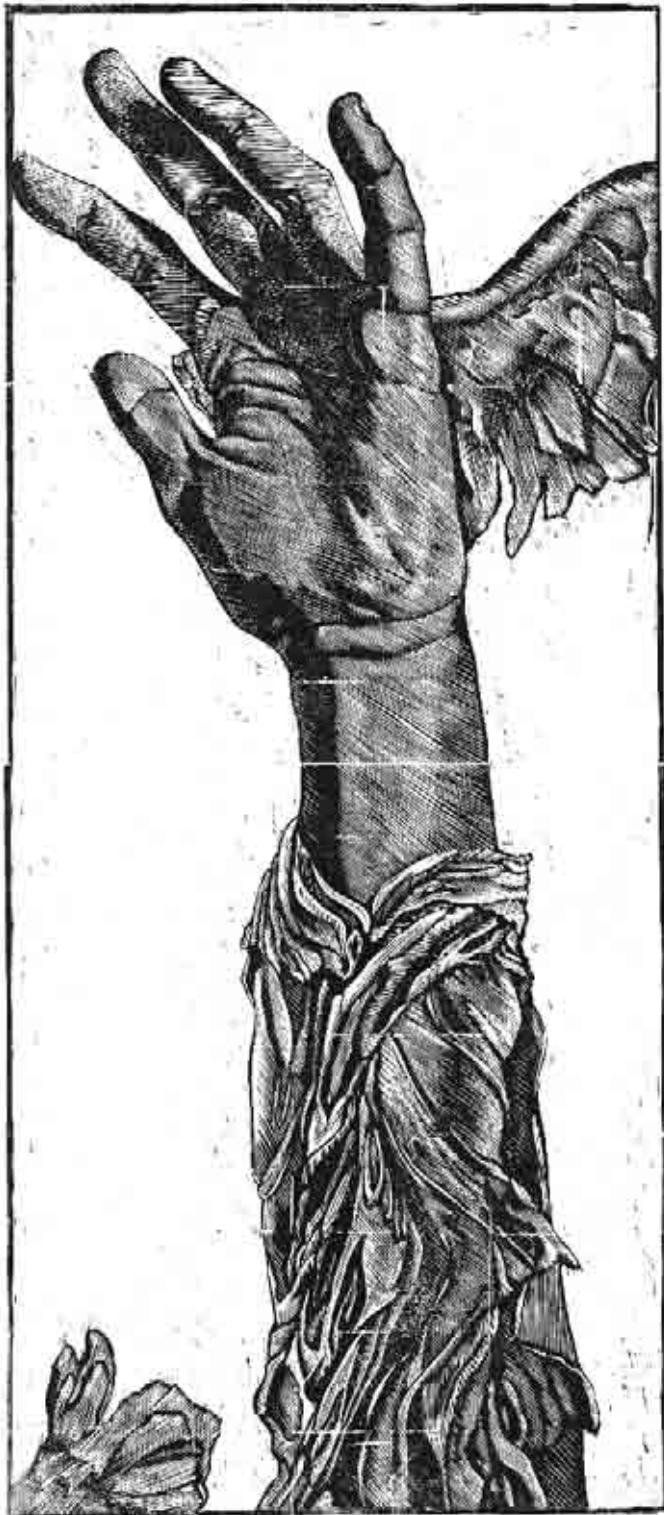
Sorrento lemon wood

2011

不

Can't





不飛

Can't Fly

375 x 165 mm

木口木刻

Wood-engraving on

Sorrento lemon wood

2009



不舞

Can't Dance

375 x 165 mm

木口木刻

Wood-engraving on

Sorrento lemon wood

2009



不求

Can't Pray

165 x 375 mm

木口木刻

Wood-engraving on

Sorrento lemon wood

2
2

2009





不看

Can't See

375 x 165 mm

木口木刻

Wood-engraving on

Sorrento lemon wood

2009



思念

Nostalgia





p.26

生命的觸動—西

Touch of Life W.

203 x 152 mm

木口木刻

Wood-engraving on
resingrave

2005

p.27

生命的觸動—東

Touch of Life E.

152 x 203 mm

木口木刻

Wood-engraving on
resingrave

2005



p.28

生命之泉

Brodo Primordiale

152 x 203 mm

木口木刻

Wood-engraving

2005

p.29

秋意

Autumn

197 x 156 mm

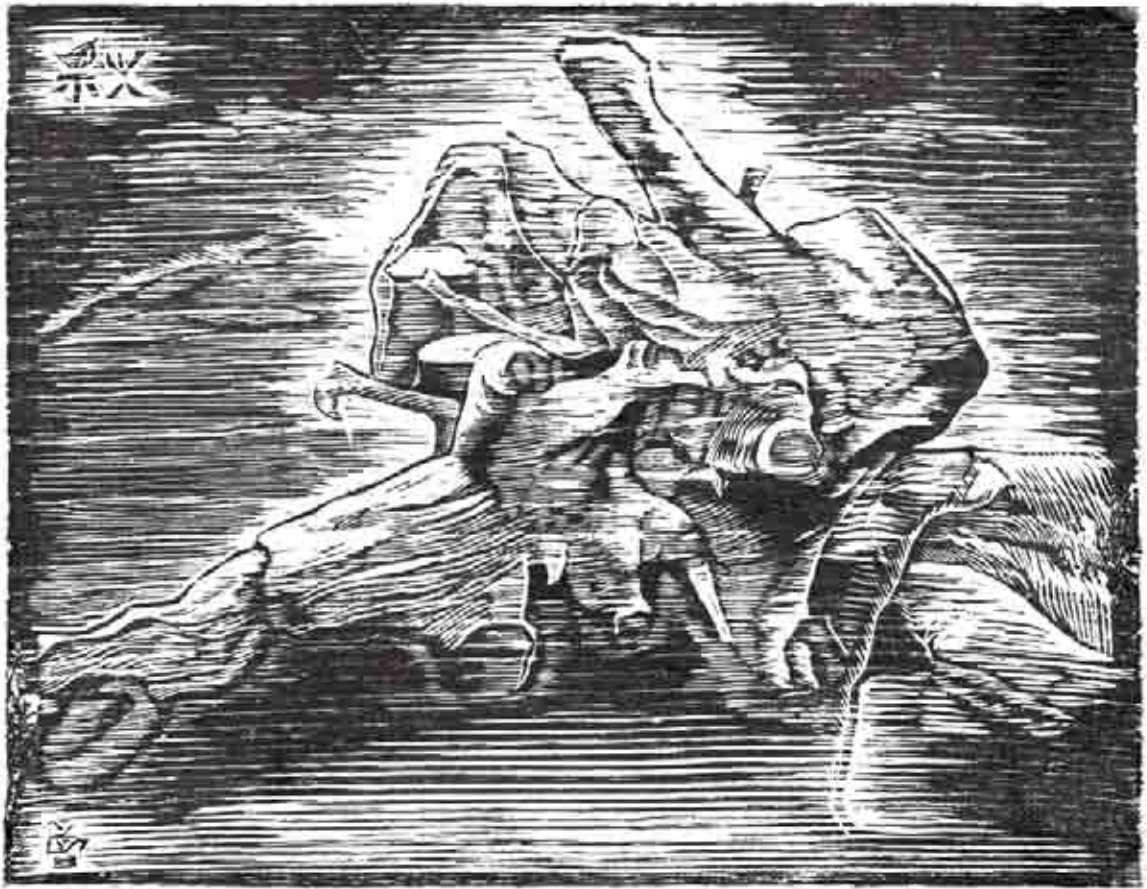
木口木刻

Wood-engraving on

resingrave

2004





秋意—枯藤

Autunno

152 x 203 mm

木刻

Woodcut

3
0

2005

寂靜之聲

The Sound of Silence

178 x 127 mm

木口木刻

Wood-engraving on
resingrave

2007



誕生

Uovo Cosmico

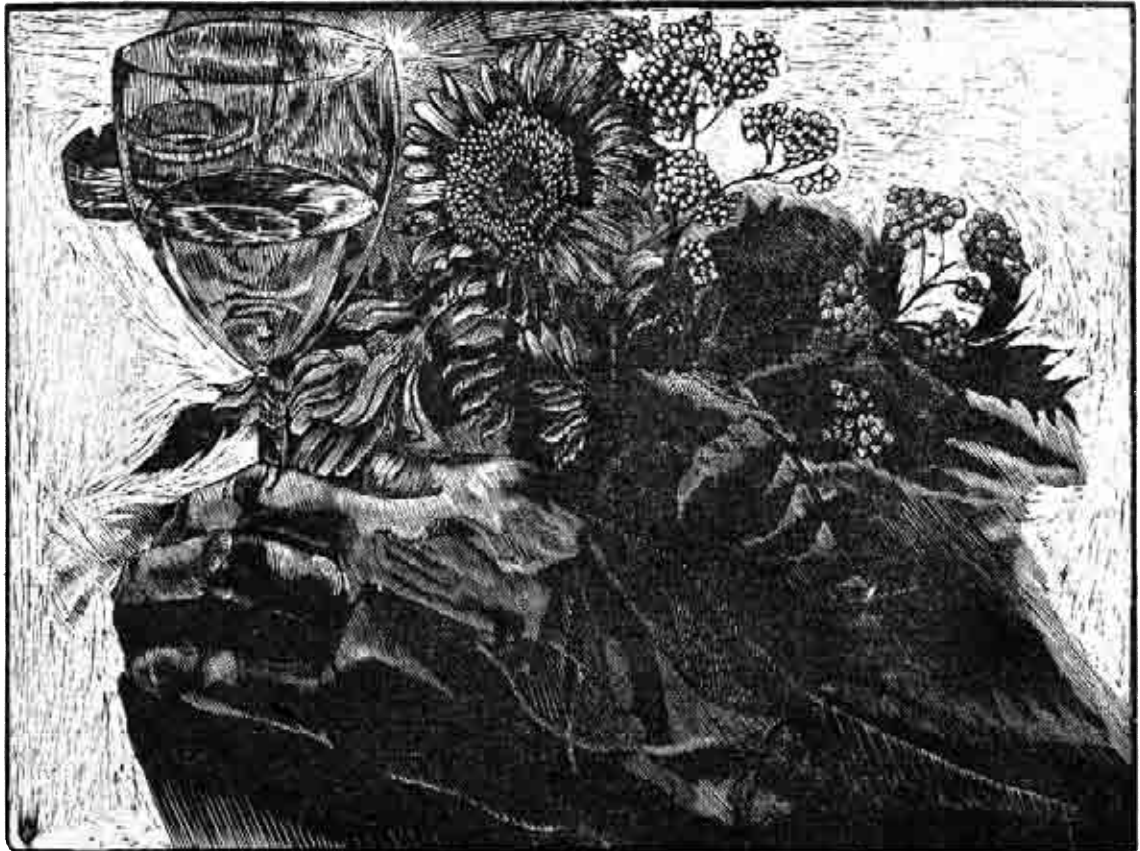
203 x 152 mm

木口木刻

Wood-engraving on
resingrave

2006





生日快樂

Happy Birthday

230 x 310 mm

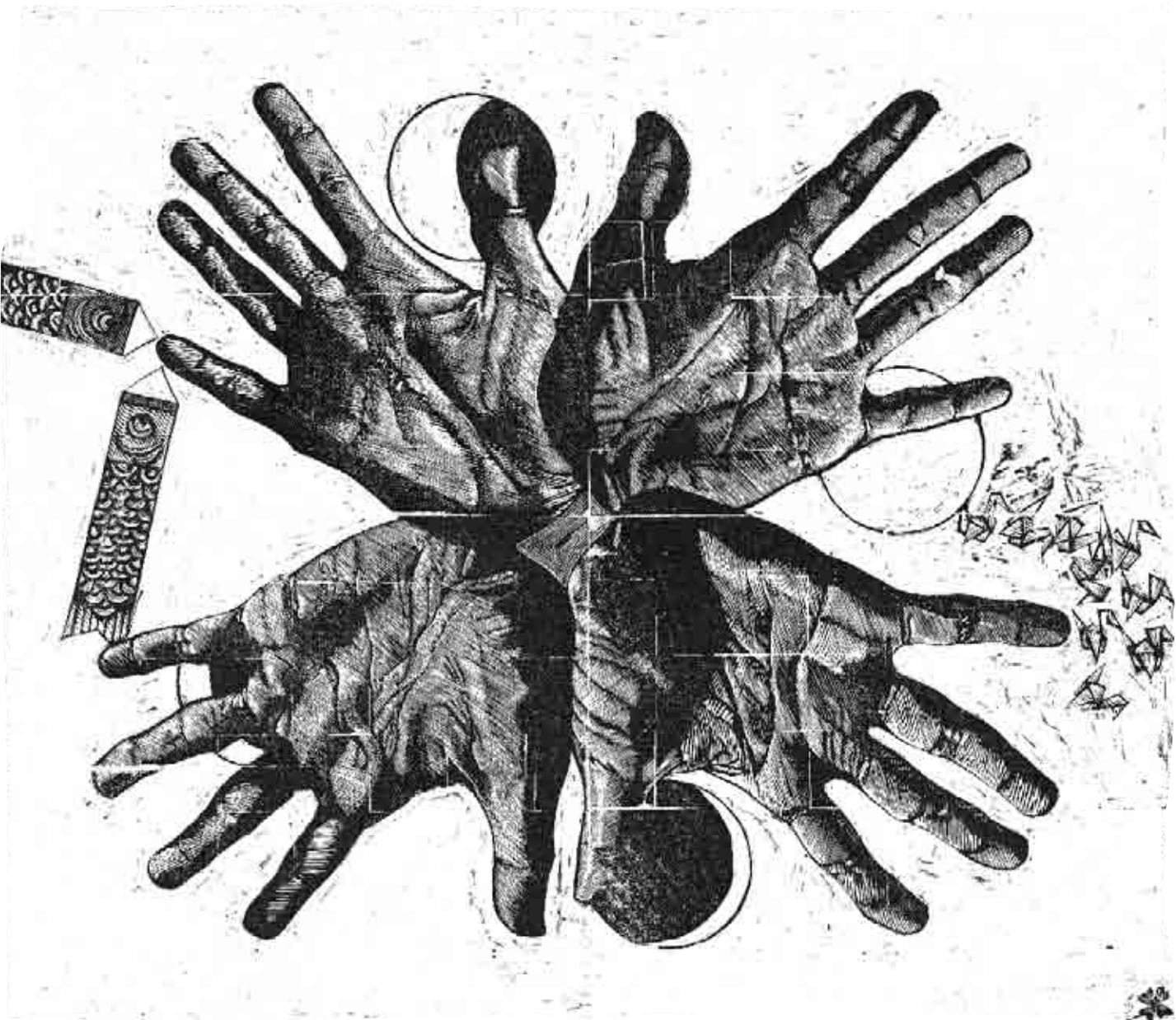
木口木刻

Wood-engraving

3

2

2009



算命去

Fortune-telling

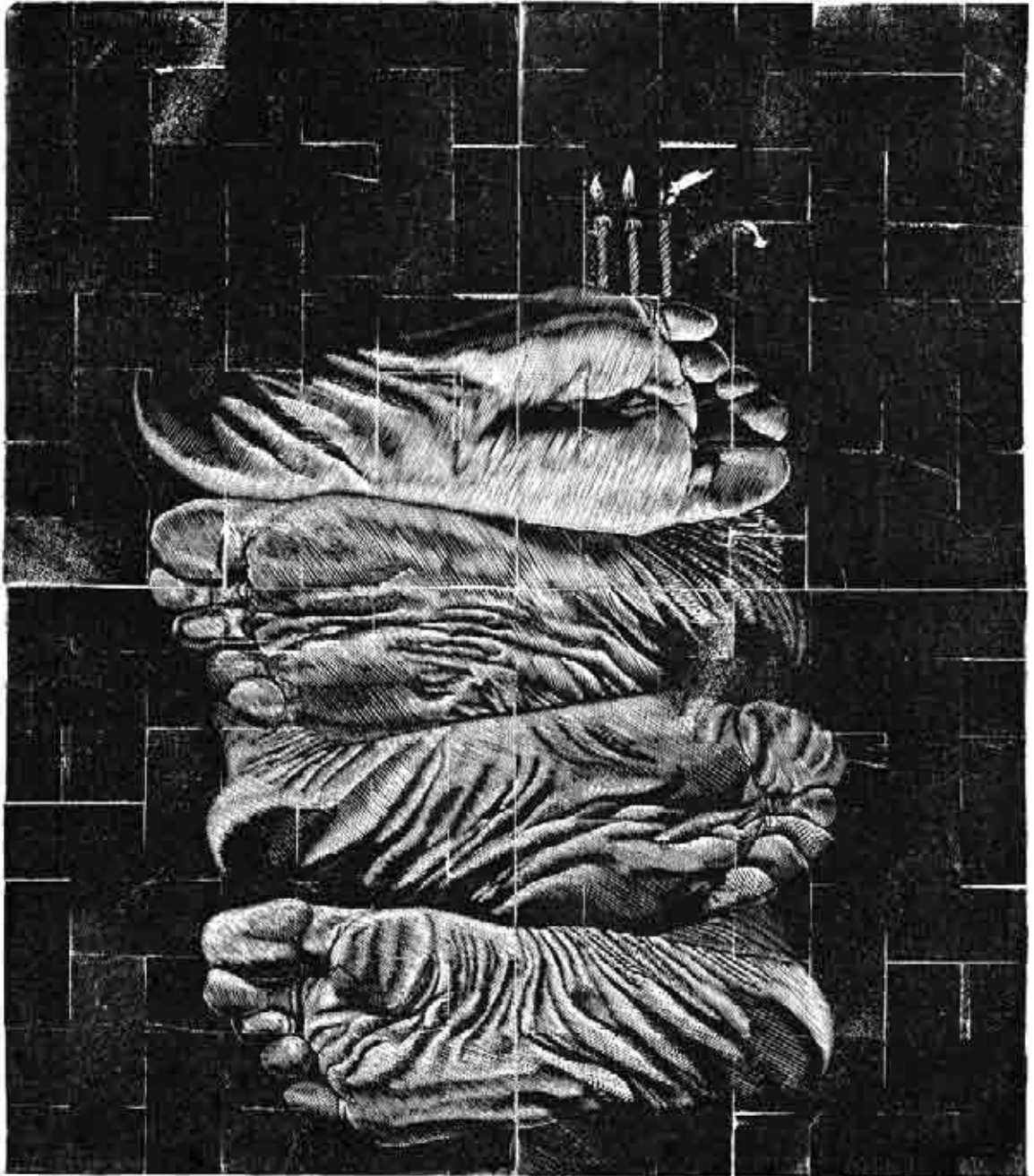
340 x 386 mm

木口木刻

Wood-engraving on

Sorrento lemon wood

2009



生日蛋糕

Birthday Cake

380 x 330 mm

3
4

木口木刻

Wood-engraving on
Sorrento lemon wood
2010



文學

Literature



敬梵谷

To Vincent

203 x 307 mm

木口木刻

Wood-engraving

3

6

2007



畢氏定理

Pi Greco

203 x 307 mm

木口木刻

Wood-engraving

2007



p.38

揭幕

This is the Beginning

152 x 203 mm

木口木刻

Wood-engraving

2007

p.39

紅線的秘密

Grushenka

224 x 139 mm

木口木刻

Wood-engraving

2006







p.40
白癡—杜斯托也夫斯基
The Idiot
224 x 139 mm
木口木刻
Wood-engraving
2006

p.41
依莎貝拉與巴西利
Isabella and the pot of Basile
310 x 230 mm
木口木刻
Wood-engraving
2009



希望(三板合一)

Hope

203 x 530 mm

木口木刻

Wood-engraving

4

2

2005





記憶的碎片一

Frammenti di memoria I.

230 x 310 mm

木口木刻

Wood-engraving

2008



記憶的碎片二

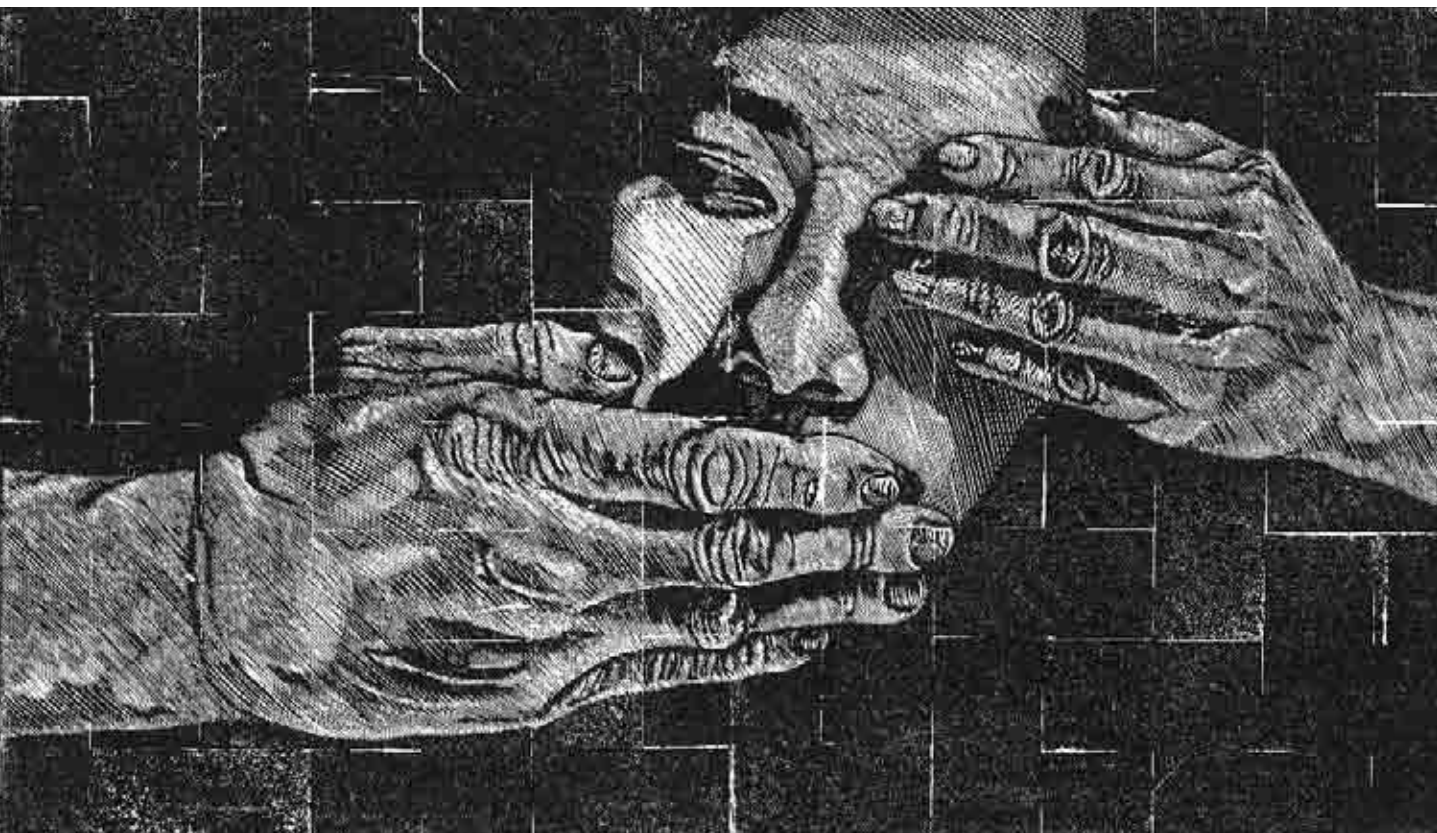
Frammenti di memoria II.

310 x 230 mm

木口木刻

Wood-engraving

2008



成長的壓力

*The Silent Process of
Growing up*

190 x 330 mm

木口木刻

Wood-engraving on
Sorrento lemon wood
2009

4

5



p.46

人性太人性

Human Nature

165 x 82 mm

木口木刻

Wood-engraving on

Sorrento lemon wood

2009

p.47

愛的腳印

LOVE I.

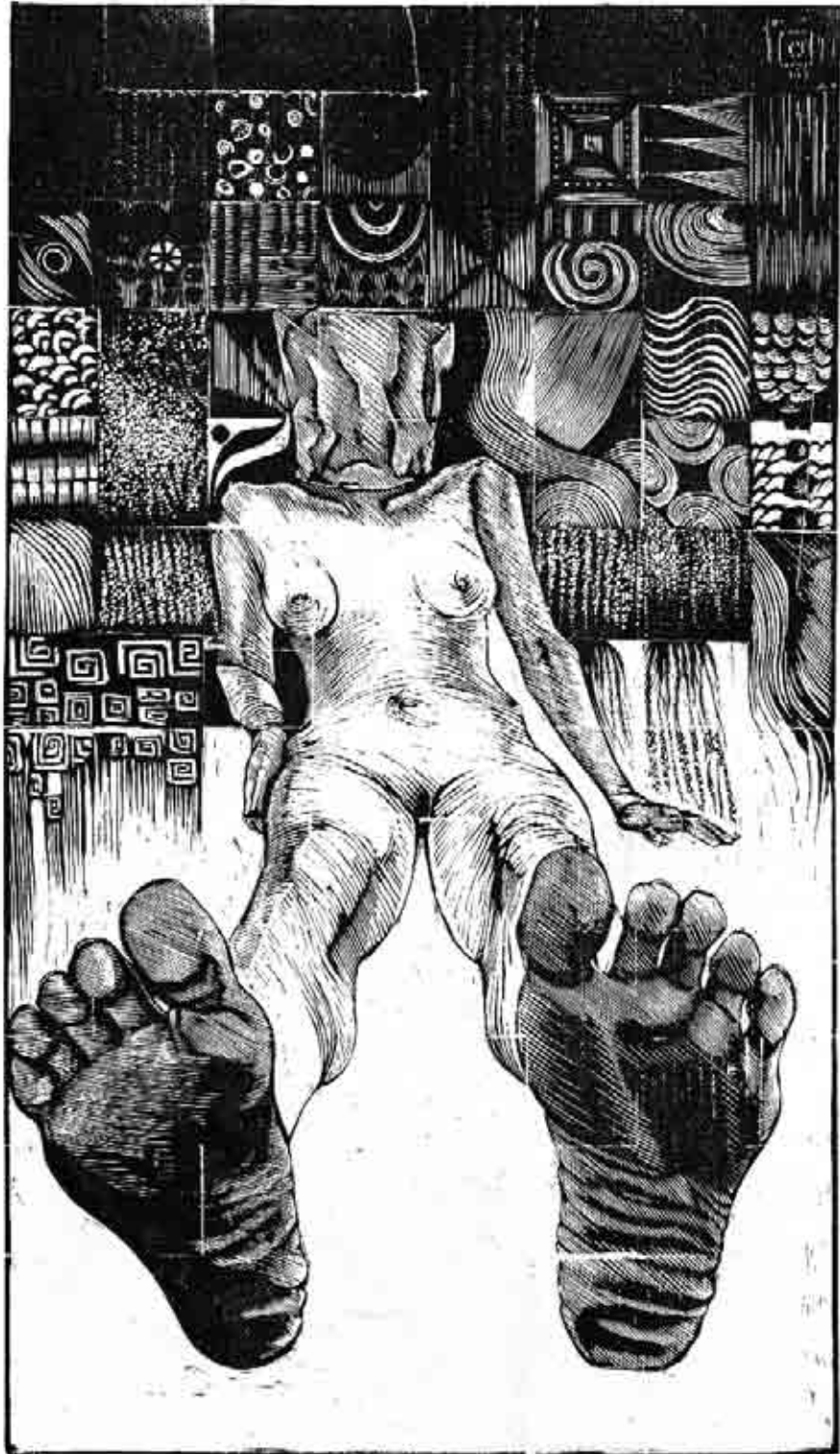
330 x 190 mm

木口木刻

Wood-engraving on

Sorrento lemon wood

2009





愛的腳印

LOVE II.

190 x 330 mm

木口木刻

Wood-engraving on

Sorrento lemon wood

4
8

2009

三島由紀夫的
玫瑰



三島由紀夫
Mishima
196 x 150 mm
木刻
Wood-cut
2004



作家

Writers



米蘭昆德拉
The Unbearable Lightness of Being
156 x 79 mm
木口木刻
Wood-engraving
2006



卡夫卡

The Metamorphosis

153 x 89 mm

木口木刻

Wood-engraving

2006



卡謬

The Myth of Sisyphus

165 x 94 mm

木口木刻

Wood-engraving

2006



沙特

Extentialism

165 x 94 mm

木口木刻

Wood-engraving

2006

杜斯托也夫斯基

Notes from the Underground

175 x 144 mm

木口木刻

Wood-engraving

2006



尼采

Live Dangerously

175 x 144 mm

木口木刻

Wood-engraving

2006



奧特嘉—藝術的非人性化

José Ortega y Gasset

177 x 127 mm

木口木刻

Wood-engraving on resingrave

2006



羅達立

Gianni Rodari

175 x 144 mm

木口木刻

Wood-engraving

2008





但丁

Dante

94 x 155 mm

木口木刻

Wood-engraving

5
8

2006



沙士比亞—悲劇

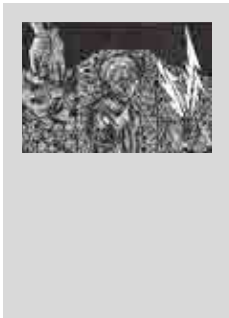
Tragedy

133 x 85 mm

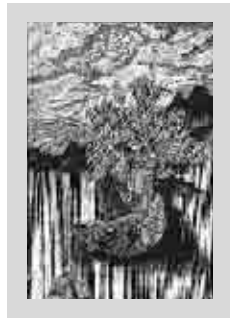
木口木刻

Wood-engraving

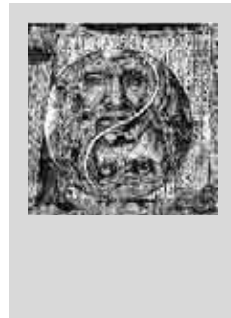
2006



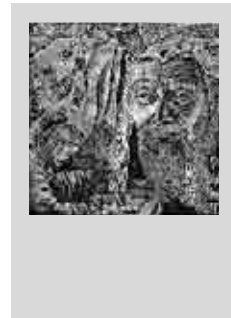
p.12
《西藏系列》—瑪門
"Tibet"- Mammon
300 x 460 mm
Wood-engraving
2012



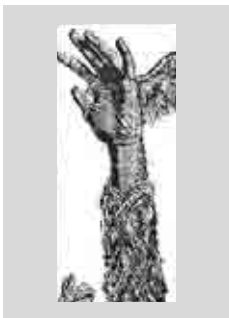
p.14
《西藏系列》—僧侶
"Tibet"- The Monk
450 x 295 mm
Wood-engraving
2012



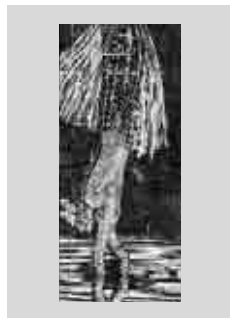
p.17
道
Taoism
295 x 295 mm
Wood-engraving on Sorrento
lemon wood
2011



p.18
儒
Confucianism
295 x 295 mm
Wood-engraving on Sorrento
lemon wood
2011



p.20
不飛
Can't Fly
375 x 165 mm
Wood-engraving on Sorrento
lemon wood
2009



p.21
不舞
Can't Dance
375 x 165 mm
Wood-engraving on Sorrento
lemon wood
2009



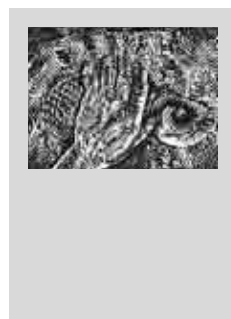
p.22
不求
Can't Pray
165 x 375 mm
Wood-engraving on Sorrento
lemon wood
2009



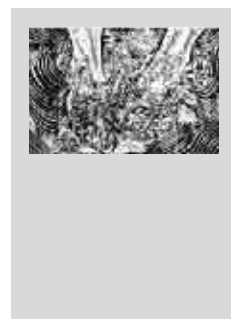
p.24
不看
Can't See
375 x 165 mm
Wood-engraving on Sorrento
lemon wood
2009



p.26
生命的觸動—西
Touch of Life W.
203 x 152 mm
Wood-engraving on
resingrave
2005



p.27
生命的觸動—東
Touch of Life E.
152 x 203 mm
Wood-engraving on
resingrave
2005



p.28
生命之泉
Brodo Primordiale
152 x 203 mm
Wood-engraving
2005



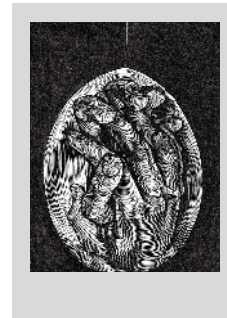
p.29
秋意
Autumn
197 x 156 mm
Wood-engraving on
resingrave
2004



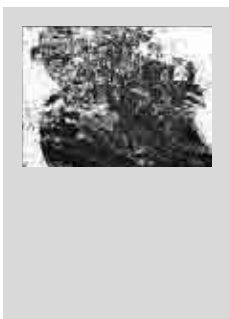
p.30
秋意—枯藤
Autunno
152 x 203 mm
Woodcut
2005



p.31
寂靜之聲
The Sound of Silence
178 x 127 mm
Wood-engraving on
resingrave
2007



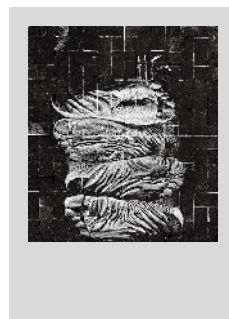
p.31
誕生
Uovo Cosmico
203 x 152 mm
Wood-engraving on
resingrave
2006



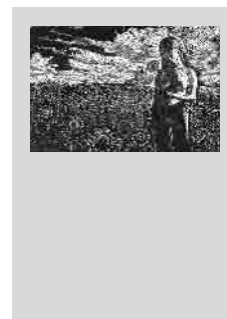
p.32
生日快樂
Happy Birthday
230 x 310 mm
Wood-engraving
2009



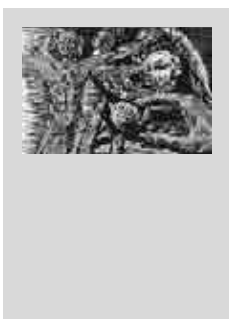
p.33
算命去
Fortune-telling
340 x 386 mm
Wood-engraving on Sorrento
lemon wood
2009



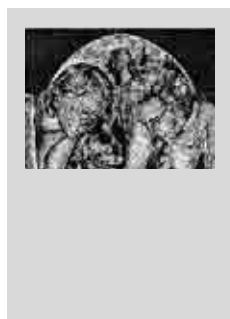
p.34
生日蛋糕
Birthday Cake
380 x 330 mm
Wood-engraving on Sorrento
lemon wood
2010



p.36
敬梵谷
To Vincent
203 x 307 mm
Wood-engraving
2007



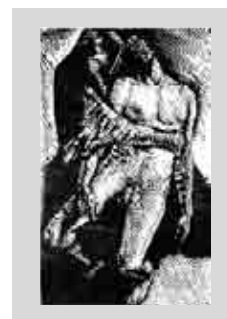
p.37
畢氏定理
Pi Greco
203 x 307 mm
Wood-engraving
200



p.38
揭幕
This is the Beginning
152 x 203 mm
Wood-engraving
2007



p.39
紅線的秘密
Grushenka
224 x 139 mm
Wood-engraving
2006



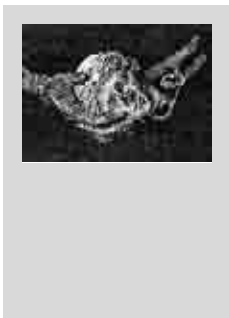
p.40
白癡—杜斯托也夫斯基
The Idiot
224 x 139 mm
Wood-engraving
2006



p.41
 依莎貝拉與巴西利
Isabella and the pot of Basile
 310 x 230 mm
 Wood-engraving
 2009



p.42
 希望(三板合一)
Hope
 203 x 530 mm
 Wood-engraving
 2005



p.44
 記憶的碎片一
Frammenti di memoria I.
 230 x 310 mm
 Wood-engraving
 2008



p.44
 記憶的碎片二
Frammenti di memoria II.
 310 x 230 mm
 Wood-engraving
 2008



p.45
 成長的壓力
The Silent Process of Growing up
 190 x 330 mm
 Wood-engraving on Sorrento lemon wood
 2009



p.46
 人性太人性
Human Nature
 165 x 82 mm
 Wood-engraving on Sorrento
 lemon wood
 2009



p.47
 愛的腳印
LOVE I.
 330 x 190 mm
 Wood-engraving on Sorrento
 lemon wood
 2009



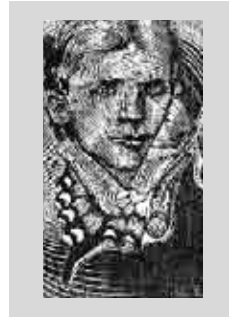
p.48
 愛的腳印
LOVE II.
 190 x 330 mm
 Wood-engraving on Sorrento lemon wood
 2009



p.49
三島由紀夫
Mishima
196 x 150 mm
Woodcut
2004



p.52
米蘭昆德拉
The Unbearable Lightness of Being
156 x 79 mm
Wood-engraving
2006



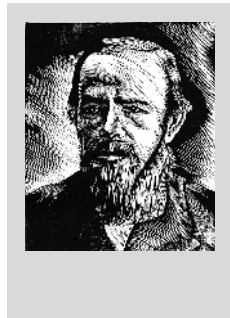
p.53
卡夫卡
The Metamorphosis
153 x 89 mm
Wood-engraving
2006



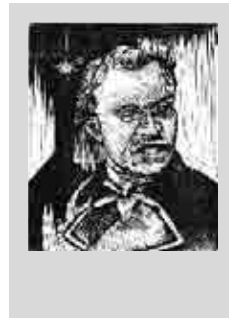
p.54
卡繆
The Myth of Sisyphus
165 x 94 mm
Wood-engraving
2006



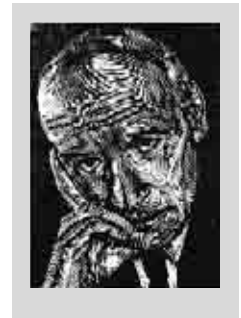
p.55
沙特
Existentialism
165 x 94 mm
Wood-engraving
2006



p.56
杜斯托也夫斯基
Notes from the Underground
175 x 144 mm
Wood-engraving
2006



p.56
尼采
Live Dangerously
175 x 144 mm
Wood-engraving
2006



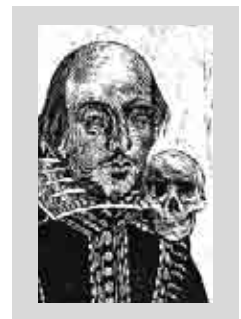
p.57
奧特嘉—藝術的非人性化
José Ortega y Gasset
177 x 127 mm
Wood-engraving on resingrave
2006



p.57
羅達立
Gianni Rodari
175 x 144 mm
Wood-engraving
2008



p.58
但丁
Dante
94 x 155 mm
Wood-engraving
2006



p.59
沙士比亞—悲劇
Tragedy
133 x 85 mm
Wood-engraving
2006

曾美禎

- 1977 花蓮出生
1996-1999 輔仁大學英文系學士
2001-2005 義大利羅馬藝術學院繪畫研究所碩士
1999-2007 旅居義大利斐冷翠，羅馬

個展

- 2012 「木刻版上的鋼琴手」，紫藤廬，台北。
2010 「手與腳的負面肖像畫」，華蘿藝術活動中心，台北。
2010 「被遺棄的樹頭」，MOCOBO馬可博文化中心，羅馬，義大利。
2008 「記憶的回聲——義大利創作回顧展」，花蓮縣文化局美術館，花蓮。
2007 「木版畫」，文化協會 Atelier Parissetti，羅馬，義大利。
2006 「兩個世界中的木版畫」，台灣駐教廷大使館，羅馬；拉菲爾美術學院藝廊，烏比諾，義大利。
2006 「Signs and Words」，Fahrenheit 451 藝術書店，羅馬，義大利。
2005 「藝術家與A.R.G.A.M.羅馬現代美術藝廊協會」，由羅馬現代美術藝廊協會主辦，La Vetrata 藝廊，羅馬，義大利。

聯展

- 2010 「造物主的詠嘆Cantico di San Francesco」，Galleria il tempo ritrovato，羅馬，義大利
2010 「Carte in musica——蕭邦兩百週年紀念展」，palazzo Malthis，Torino，義大利。
2008 「木刻·刻木版畫聯展」，福華沙龍，台北。
2006 「Il Segno Contemporaneo Italiano義大利當代素描」，由「羅馬現代藝廊協會」藝術指導 Roberto Savi 主辦，Venanzo Crocetti 博物館，羅馬，義大利。
2006 「Linoleumgrafie」，由義大利國際版畫中心Formello 主辦，Formello，義大利。
2006 「Personaggio e Rituale」，由義大利國家圖書館主辦，Tropea，義大利。
2005 「La Libreria Piccolomini Attraverso Le Incisioni」，由國家PIO II Piccolomini 協會主辦，羅馬，義大利。
2005 「木版畫 xilografia」，由國際版畫中心Formello 主辦。

收藏機構

立陶宛文化交流中心
義大利國家樂器博物館
義大利拉菲爾美術學院
台灣駐教廷大使館義大利
Formello 國際版畫中心
國立台灣美術館
悠然文化資訊有限公司

MEI CHEN TSENG (1977-)

- BA degree in English literature in Fu-jen Catholic University in Taiwan, 1999.
- Master degree in painting in Rome University of Fine Arts in Italy, 2006.
- Lived and worked in Italy Rome and Florence 1999-2007

PERSONAL EXHIBITIONS

- 2012 “The Pianist on the End Grain Wood Block”, Wistaria Teahouse, Taipei.
- 2010 “The Story of an Abandoned Trunk”, MOCOBO center for arts and culture, Rome, Italy.
- 2010 “Negative Portraits of Hands and Feet”, Artpillar, Taipei, Taiwan.
- 2008 “Frammenti di memoria”, Cultural Bureau Gallery of Hualien County, Hualien, Taiwan.
- 2007 “Xilografia”, cultural association Atelier Parissetti, Rome, Italy.
- 2006 “Signs and Words”, Fahrenheit 451 Bookstore, Rome, Italy.
- 2006 “Wood-engraving Between West and East”, Embassy of Taiwan in Vatican; Gallery of Palace Viviani, Accademia Raffaello, Urbino, Italy.

GROUP-EXIBITIONS

2010

- “Cantico di San Francesco” Galleria il tempo ritrovato, Rome, Italy.
- “Carte in musica” Palazzo Mathis di Bra (Cuneo), Torino, Italy.

2008

- “Woodcut” organized by Howard Plaza Boutique, Taipei, Taiwan.

2006

- “Engravings of Asian artists” organized by Comune di Formello Assessorato alla Cultura in Centro per l’incisione e la Grafica d’Arte a Formello, Italy,.
- “International premiere “Fabio Bertoni” for engravings VI^a Edizione” organized by the community of Fermignano and The Academy of Art of Urbino Italy at La Galleria Donato Bramante in Fermignano, Italy.
- “Linoleumgrafie” organized by Comune di Formello Assessorato alla Cultura at International center for engravings and graphic art in Formello, Italy.
- “Personaggio e Rituale” in National Library of Tropea, Italy.
- “Il Segno Contemporaneo Italiano” Curated by Roberto Savi and Fabiana Panichella in the Museo Venanzo Crocetti, Rome, Italy.

2005

- “Artisti A.R.G.A.M. Accademie” Organized by Associazione Romana Gallerie D’Arte Moderna in Gallery “La Vetrata” Rome, Italy.
- “Xilografie” organized by Comune di Formello Assessorato alla Cultura in Centro per l’incisione e la Grafica d’Arte a Formello, Italy.
- “La Libreria Piccolomini Attraverso Le Incisioni” organized by National committee of PIO II Piccolomini in the Monument of San Salvatore in Lauro, Accademia Raffaello di Urbino e L’istituto Svizzero di Roma curated by Arianna Antoniutti, Rome, Urbino, Italy.
- “National premiere of Arts 2005 “ in the National Museum of Musical Instruments of Rome, Italy.

2004

- “National premiere of Arts 2004” in National museum of musical instruments in Rome, Italy.

木刻版上的鋼琴手——曾美禎

主編：林慧峯

美術設計：黃瑪琍

出版者：社團法人中華紫藤文化協會

台北市新生南路三段十六巷一號

電話：886-2-23637375

贊助：悠然文化資訊有限公司

初版一刷：2012年3月

定價：480元

ISBN：978-986-84360-3-9（平裝）

印製：立屹彩藝印刷有限公司

版權所有·請勿翻印轉載

The Pianist on the End Grain Wood Block — Mei Chen Tseng

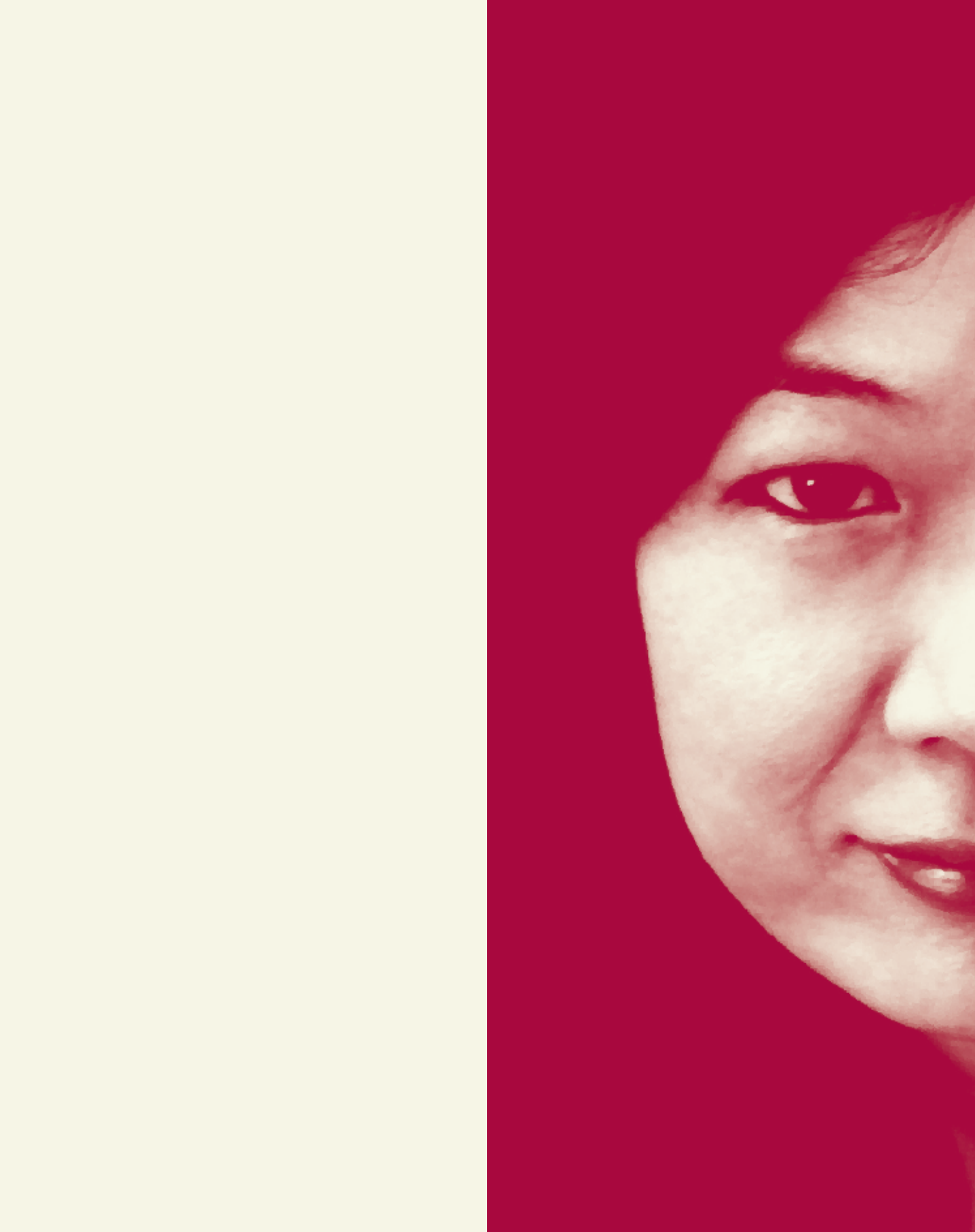
Published by the Wistaria Cultural Association

1, Lane 16, Section 3, Xing-sheng South Road, Taipei, Taiwan 106

Tel: 886-2-23637375

Copyright 2011 the Wistaria Cultural Association. All rights reserved.

Copyrights of the works are reserved for the artist, of the texts for the author.



Line is the power which directly influences the soul. Line is the keyboard, the eyes are the hammers, the soul is the piano with the strings. The artist is the hand which plays, touching one key or another, to cause vibrations in the soul.

