



國立臺灣師範大學版畫教室凹版壓印機（鐘有輝提供）

National Taiwan Normal University-the Starting Point of Modern Print Promotion

臺灣現代版畫藝術的普及從 臺灣師大開始

鐘 有輝 You-hui CHUNG

國立臺灣藝術學院版畫中心主任
國立臺灣師範大學美術系所兼任副教授

一、從傳統到現代

印刷術是中國古代三大發明之一，傳統版畫的發展淵源久遠，在中國美術史上更有它輝煌的歷史與成就。

臺灣地處中國中原邊陲，但在藝術文化的發展，仍與中原血脈相連，而能保有中華民族的風格特色。臺灣傳統版畫最早可考者為明朝鄭成功入臺後所印製的「永曆大統曆」，及至清朝則有官方印志和民間圖書，此外尚有民間流傳的「民俗版畫」，題材多以宗教信仰和民族風俗習慣為主。臺南的米街「王泉盈」紙莊等並有版印年畫販售，但都屬於商品的印製和買賣。稍後雖有日人立石鐵臣、宮田彌太郎等畫家在臺灣創作一些詩文本刻插畫，反映臺灣社會現象和鄉土風情，但真正把版畫當成藝術在創作的，則開始於對日抗戰勝利後來臺的版畫家。

臺灣光復初年，短暫而活躍的大陸臺灣交流時期，許多大陸藝術家來到臺灣居住。其中有一群木刻版畫家，他們受到三〇年代左翼文藝的影響，以寫實雕版和單色印刷手法來表現社會低下層民眾真實的生活面，不同的南國風光與原住民風情的景象有別於大陸的創作題材。戴英浪、劉崑、朱鳴岡、黃榮燦、陳庭詩、陳耀寰、章西

崖、戴鐵郎、麥非、汪刃鋒、荒煙、王麥稈、黃永玉等皆為其中的代表人物。朱鳴岡曾刻畫「臺灣生活組畫」系列作品，在上海發表。黃榮燦的「恐怖檢查—臺灣二二八」則為二二八歷史悲劇作了最忠實的記錄。

四〇年代末，大陸來臺的左翼木刻版畫家，因政治迫害而漸離臺，大陸淪陷後，隨中央政府遷徙來臺的木刻版畫家朱嘯秋、陳庭詩、方向、張麟書、周瑛、江漢東、陳其茂、朱為白、陳洪甄、吳昊、秦松、李國初等人因受抗日時期朱鳴岡等木刻作風影響，展開了五〇年代戰鬥木刻的黑白對比寫實風格創作。作品以反共抗俄、復國興國的濃厚政治宣傳為主，充滿了高度戰鬥意志及愛國情操。其中亦有以寫實手法來反映當時現實生活及抒發情懷者。朱嘯秋曾出版「詩、散文、木刻」雜誌，有意將木刻帶入與文學結合的抒情式表現；陳其茂作品也是抒情寫實派；方向以戰鬥木刻崛起於軍中，用犀利的刀法刻畫出許多激勵民心士氣的作品；陳庭詩則是最早從寫實木刻走向抽象表現的第一人；周瑛、陳洪甄等作品亦以鄉土寫實人物記錄臺灣農村景緻；吳昊、秦松、李國初等以懷念大陸童年、親情、年節等生活情景為題材。

五、六〇年代，臺灣畫壇受到國際抽象繪畫美

術潮流的影響，掀起了現代藝術運動，陳庭詩、秦松、楊英風、李錫奇、江漢東、施驊等人於一九五八年成立了「現代版畫會」，以團體的力量來推動版畫的現代化，部份畫家放棄了寫實的木刻版畫，而改以抽象的形式來建立個人的風格。秦松、陳庭詩、李錫奇等皆曾獲國際版畫展之大獎。當時的版畫創作風氣極盛，許多油畫、水墨畫家也投入版畫之創作。當時「東方畫會」的健將：吳昊、曾培堯、朱為白、鐘俊雄、陳昭宏、歐陽文苑等都先後加入「現代版畫會」帶動版畫創作風潮。

一九七〇年臺灣退出聯合國，許多國際性藝術活動被迫停止，藝術創作活動陷入低潮，加上許多會員出國，一九七二年現代版畫會宣布解散。這群活躍於六〇年代的臺灣前輩版畫家將版畫從寫實作風及政治枷鎖中解放出來，以強調追求新素材實驗的個人造形表現，將傳統版畫的藝術形式提昇到現代藝術的領域，對臺灣現代版畫之影響，功不可沒。這些早期的現代版畫家，由於沒有接受完整的版畫製作技術訓練，所以只能選擇單一的版畫技法去追求個人的造形和風格，很多獨幅的單刷版畫創作，無法得到國際組織的認同。

雖各有不同的創作題材和風格表現但勇於嘗試新媒材和共同利用西方創作形式來表現東方精神內涵的現代版畫創作，在六〇年代的同時，於國外活躍的版畫家，有專長一版多色凹版技法的廖修平，製作凹、凸版，照相絹印的謝里法及凹、平版創作的蕭勤和製作銅版畫的陳景容等出國深造的學人。一九六七年自日本留學回國的陳景容，於中國文化學院擔任銅版畫課程，由於對版畫有豐富的創作經驗和研究，而被聘參與國立編譯館國中教科書之編寫，曾二度在中華民國版畫學會年會中示範凹版技法及倡導銅版畫。中華民國版畫學會於一九七〇年由木刻版畫家方向、楊英風及周瑛、朱嘯秋等前輩發起並向內政部申請正式成立，至今已有三十年歷史，期間歷經方

向、吳昊、李錫奇、顧重光、沈金源、龔智明、鐘有輝等理事長的領導，積極舉辦版畫展覽、推展版畫藝術與國際交流，對我國版畫藝術之推廣與發展具實質的影響。

二、現代版畫運動

六〇年代即活躍於國外的國際知名版畫家廖修平於一九七三年自美返國，應聘在母校國立臺灣師大擔任「現代版畫」課程，為臺灣的版畫藝術教育樹立了完整的現代版畫觀念和技法傳承的里程碑。

廖修平一九五九年自國立臺灣師大美術系畢業後，於一九六二至一九六四年間留學日本國立東京教育大學，平時除鑽研繪畫創作，更至高橋視覺美術研究所研修，在日期間深為日本的版畫藝術所吸引，及至法國巴黎(1965~68)除了在巴黎美術學院便至海特十七版畫工作室研修，一九六九年轉赴美國紐約，於布拉特版畫中心研究，作品數度獲國際展覽首獎。一九七三年春天返臺至一九七七年為推廣現代版畫的關鍵期，期間除在臺灣師大、中國文化大學、國立藝專等學校教授現代版畫外，同時在臺北成立版畫工作室，提供版畫設備和創作空間，指導一些愛好版畫的藝術家從事版畫的創作，當時臺灣師大的教授上自袁樞真主任、及至張德文、羅芳、李焜培等諸教授都樂於嘗試新的版畫創作，藝術家王藍、顧重光、彭泰一、劉洋哲等都是版畫工作室中他學習的。當時廖修平並積極巡迴全省，舉辦無數次示範和演講，將臺灣的版畫創作風氣重新推動起來。

一九七四年三月，臺灣師大六四級的學生鐘有輝、林雪卿、崔玉良等因同時於一九七二到七三年間接受自夏威夷來臺灣師大客座許漢超教授指導絹印創作，與曾曦淑（六三級）、林昌德（六二級）、董振平（六五級）等共同發起創立「十青版畫會」，這批優秀青年畫家，觀念現代、

創作熱忱執著，同時趕上臺灣經濟起飛的時刻，版畫藝術在臺灣較先前任何時期更受到重視，這一個在臺灣成長的第二代現代版畫團體組織，將中國現代版畫藝術帶入另一個空前蓬勃發展的階段。

十青版畫會成立至今已有二十五年，其間的成員或有更換，會員亦先後留學美國、日本等地，如今隨著時光的成長，十青的會員皆已逐漸成熟並建立起自己獨立的風格，目前會員除創會的鐘有輝、林雪卿、林昌德、董振平外，尚有六〇級的楊成愿、六五級的龔智明、沈金源、賴振輝、許東榮、六六級的黃世團、張正仁和六八級的黃郁生、七四級的羅平和及七九級的林昭安，另外加上文化學院系統的梅丁衍，臺灣藝專系統的彭泰一、劉洋哲、楊明迭、蔡義雄和新竹師院畢業的王振泰等共有二十位。

十青多數會員留學回國後都在大專院校美術科系中擔任版畫課程，鐘有輝於國立臺灣藝術學院及國立臺灣師大；董振平、張正仁於國立藝術學院；林昌德、林雪卿於臺北市立師範學院；梅丁衍於國立彰化師大；黃郁生於國立高雄師大；楊成愿於國立臺北師範學院；羅平和於國立臺東師範學院；龔智明於實踐大學；林昭安於國立雲林技術學院等由於專精各種現代版畫技法，個個都在自己的崗位上擔負著承先啓後作育英才的重責。

十青版畫會會員中，董振平、鐘有輝、楊明迭、楊成愿、龔智明、沈金源、黃世團、林昭安等皆曾於國際版畫展中獲得大獎，並且由於版畫觀念的擴張及創作的啓發，很多會員也都是複合、創作型藝術家，有製作油畫、水墨、雕塑、攝影及混合媒材表現者，從七〇年代起即為臺灣複合媒體藝術創作的先驅團體，並且確立版畫家創作的新面貌。

三、現代版畫運動之迴響

一九八三年我國行政院文化建設委員會首次舉辦中華民國國際版畫雙年展，首開政府對藝術贊助的新頁，並使臺灣現代版畫進入國際互動的階段。中華民國國際版畫雙年展舉辦至今已至第九屆，全世界已有六十餘國及近萬人的藝術家熱烈來參與。

七〇年代，由於國際形勢改變，臺灣藝術家參與大型國際美展，往往有許多不便。到了八〇年代初，藝術界對於參與大型國際美展的需求逐日升高，並且臺灣以自身可觀的經濟成長力，已足以自辦國際美展，發展另一片天空，而版畫由於郵寄方便，成為最便捷的國際文化交流尖兵，再廖修平教授的鼎力協助下，於是中華民國國際版畫雙年展便在臺北開辦。

國際版畫展的積極意義不只是可以讓更多的國際知名藝術家到我國來展出，拓展我國民眾的審美視野，提升我國的文化形象，更能刺激國內的版畫家，形成實質的影響，在國際版畫展中大放異彩。前述十青版畫會會員即有很多人於此項大展中得獎。

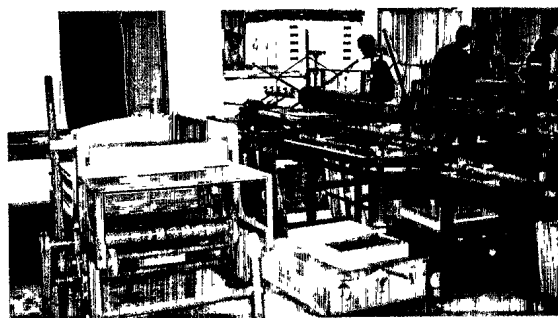
為兼顧傳統與創新的發展方向，行政院文化建設委員會繼開辦國際版畫雙年展後，於一九八四年開始辦理「版印年鑑」徵選活動，年畫雖為通俗民間藝術，但能傳達我國傳統勤儉樸實、知足常樂之精神且具喜慶吉祥，能與廣大民眾的思想、感情結合而達「生活藝術化，藝術生活化」的境地，因而廣為國人喜愛。現代年畫的製作多與現代版畫創作技法相同，多數版畫藝術創作工作者都參與製作，各種版畫技法運用手法純熟，內容題材廣泛，已把年畫從傳統帶向現代，開創了異於大陸傳統年畫的新風格和趣味。

中華民國版畫學會自一九九四年後，理事長及主要幹部皆由十青版畫會會員擔任，推廣版畫藝術活動的熱力逐漸加強，廖修平教授旋於一九九五年捐贈其賣畫所得壹佰伍拾萬元，設立「版畫大獎」，一九九八年又續捐出國家文藝大獎獎金伍拾壹萬元，獎掖青年版畫家出國進修吸收國際

性的營養，實現其培植版畫人才，接續版畫藝術傳承的理想，為臺灣提倡推動現代版畫藝術教育，可說不遺餘力。

四、結語

臺灣地區自廖修平教授之提倡「現代版畫」藝術教育以來，加上十青版畫會的推動及各級學校的開設現代版畫課程，二十多年來臺灣現代版畫藝術的紮根與普及，使現代版畫藝術的創作領域變得更寬廣，表現的題材內容與技法也更趨多元與多樣，臺灣的版畫創作人口愈來愈多，欣賞版畫藝術人口自然就跟隨著成長，回復我國版畫藝術在世界應有之地位當指日可待。 ■



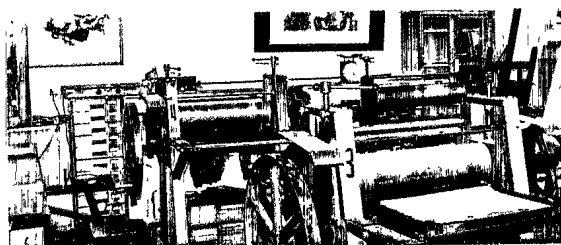
國立臺灣師範大學版畫教室石版壓印機 (鍾有輝提供)



國立臺灣藝術學院版畫中心凹版教室 (鍾有輝提供)



國立臺灣藝術學院版畫教室創作情形 (梁鏡全攝)



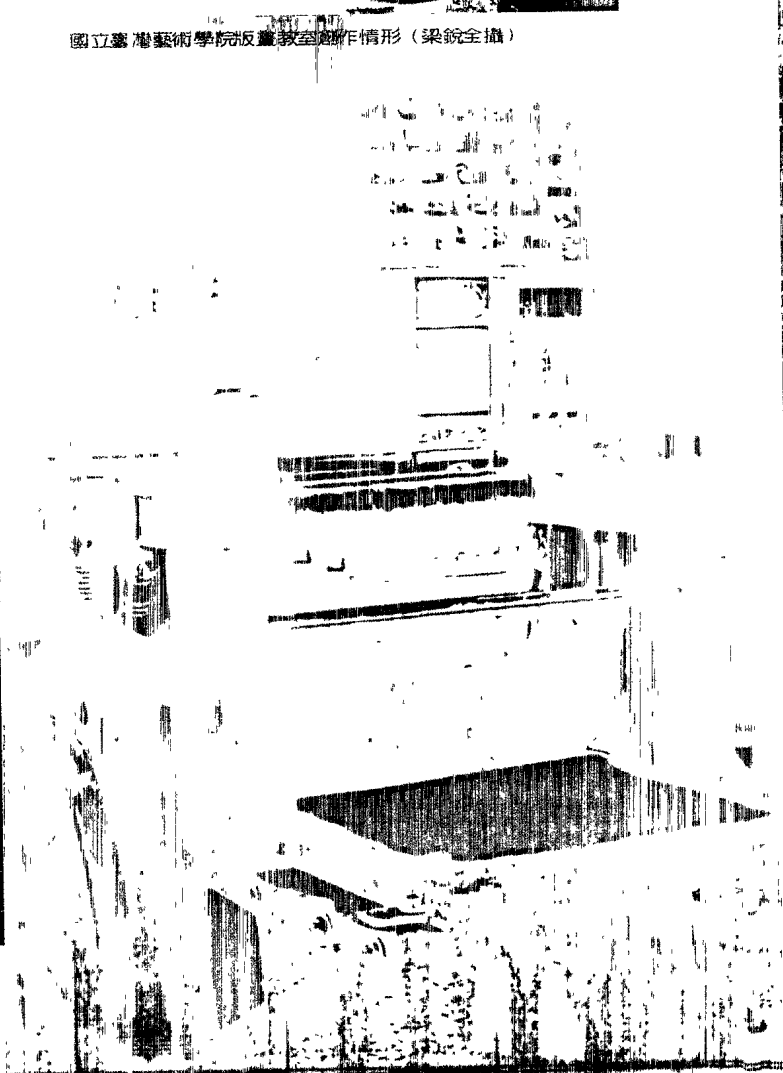
國立臺灣藝術學院版畫中心凹版教室 (梁鏡全攝)



國立臺灣藝術學院版畫中心 (梁鏡全攝)



國立臺灣藝術學院版畫中心迷你畫廊 (梁鏡全攝)



The Development of American Printmaking Workshops

美國版畫工作室的發展與影響

張心龍 H. Alan Cheung

藝術家兼藝評家·曾任雙子星版畫室之版畫師

版畫藝術在西方有著悠久的歷史，從十四世紀末開始的木板印刷到十五與十六世紀的

銅版畫技法，都為美術史留下很多不朽的傑作。直到十八世紀末，德國的珊尼法爾德(Aloys Senefelder)發明了石版印刷術之後，從此改變了西方的繪畫形式，其中最具代表性的可推杜米埃(Hororé Daumier, 1808-1879)和羅特列克(Henri de Toulouse-Lautrec, 1864-1901)。杜米埃首創石版漫畫，在法國報刊以刻劃細膩而形象誇張的石版畫來諷刺政治和描繪社會之不公；而羅特列克則受日本浮世繪的影響，以酒吧和妓女的題材，配合石版技法描繪巴黎夜生活的一面，他為「紅磨坊」(Moulin Rouge)製作的石版畫海報，成為影響日後美術設計的經典之作。但是到了二十世紀初，尤其是二次世界大戰前後，版畫藝術在歐洲漸漸式微，其原因除了是經濟蕭條之外，最重要的因素是版畫技師的凋零。印製版畫在歐洲成為一件酬勞低而不受重視的行業，年輕一代也不願投入版畫製作，而優秀的技師也已年邁力衰，後繼無人。

相對來說，美國從十九世紀才開始有從事版畫的製作者，但他們大多限制在風景、靜物和人物的題材表現，並無創新突破之處。而當時美國的藝術市場也並未成熟，版畫的價錢更是低廉，工廠的印刷工人與畫家曾有過短期的合作關係，但最終因成品不理想與沒有市場而告終結。不過就在二次大戰期間，大批歐洲藝術家與版畫師因逃避納粹的迫害和蘇聯共產主義之難而移居美國，這些新血注入美國的特殊環境中，很快便掀起活躍的創作風潮。版畫方面由於美國的工業技術發達，很多新化學品的發明，得以改良舊技法的繁雜，另一方面也開拓出各種表現的可能性。

A. 羅望子石版畫工作室 (洛杉磯與新墨西哥州)

現在美國的版畫工作室如雨後春筍般冒出，各大、中、小學也都設有版畫課程，其中一些大學美術系的版畫室更是設備完善，這種現象可以歸功於一位女版畫家韋恩(June Wayne)。她在一九六〇年成立羅望子石版畫工作室(Tamarind Lithography Workshop)，成為培養版畫師的搖籃地。值得一提的是當韋恩創設羅望子石版畫工作室時，美國幾乎完全沒有這種性質的工作室，僅有的幾位版畫師也無法靠此技術來維生，更大的障礙是器材的缺乏，除了版畫機的品質粗劣之外，其他如紙張、油墨、石版和滾筒等物材都沒有可靠的來源。在這種克難的情況之下，要製作出品質優秀的版畫作品幾乎是不可能的事。

但在韋恩的領導之下，所有這些問題都迎刃而解，羅望子石版畫工作室是由福特基金會(Ford Foundation)贊助的一個非營利組織，目的是振興美國石版畫的發展。自一九六〇年之後，美國各地開始出現專業的版畫工作室，其中大部份的版畫師都是出自羅望子石版畫工作室，而各藝術學院和大學美術系內的版畫室也依循羅望子石版畫工作室的課程設計來教導學生，因此教導與學習的品質普遍獲得提高。到一九七〇年，羅望子石版畫工作室成為新墨西哥大學的一個教育機構，改名為羅望子學院(Tamarind Institute)，其宗旨仍然是訓練專業的版畫師，並繼續研究和改良石版畫的技術問題。經過十多年的研究，羅望子版畫室的版畫師改良了很多舊的印刷技法，同時也發明了一些新的技法，並發展出新的器材以供時代



韋恩 (June Wayne)

之需。他們把所有這些經驗鉅細靡遺地記錄下來，寫成一本「羅望子石版畫藝術與技術之書」(The Tamarind Book of Lithography: Art & Techniques)，今天這本書成為石版畫技法的經典，是各版畫師與版畫學生必讀的著作。

B. 雙子星版畫室 (洛杉磯)

雙子星版畫室(Gemini G.E.L.)是在一九六六年創設於加州洛杉磯市，開始是由羅望子版畫室的首席版畫師肯尼夫·泰勒(Kenneth Tyler)與兩位商人薛尼·法爾遜(Sidney Felson)和史丹利·格恩斯坦(Stanley Grinstein)三人創辦的。當時法爾遜任職於一家財務公司作會計師，而格恩斯坦也在經營一家起重機搬運公司，由於對藝術的愛好，他們分別在晚間到藝術學院修習藝術課程，因而成為莫逆之交。剛好因機緣碰到泰勒，一個經驗豐富的版畫師，卻不太熟悉業務經營之事，而法爾遜和格恩斯坦則正好有經商的頭腦而缺乏印刷經

驗，故一拍即合。在創辦初期，由於經費有限，法爾遜與格恩斯坦都仍然留在原職，以維持雙子星版畫室的營運開支。創立初期，為穩健起見，作風仍然很保守，邀請的藝術家都是在畫壇享有一定地位的年老畫家，直到羅森伯格(Robert Rauschenberg)的來臨，由於他勇於創新與精力充沛，不但影響了版畫室的發展，同時也改變了美國現代藝術的面貌。其中一位版畫師如此形容羅森伯格：「他使得這種合作形式本身成爲一種藝術，版畫室的工作人員、設備與運作過程就像是調色板上的顏色。他開始工作時，你會覺得自己是調色板上的顏色，在整件作品中發揮出你的一份光彩。」他第一次來雙子星版畫室時便決定要製作一張有史以來最大的手印石版畫，其成品就是《Booster》。由於版畫室從未印過如此大的作品，所以技術上產生很多問題，最後才勉強用兩塊石版分兩次印在一張紙上，暫時解決了技術上的困難。經過這次實驗後，在後來印製的更大幅作品《天空花園》時，版畫師將兩塊石版合併黏在一起，只需壓滾一次便可。

從很多方面來看，雙子星版畫室的歷史就是美國六十年代的藝術史寫照。在過去三十年來它在美國西岸扮演著一個很重要的角色，它消除了紐約的藝術家與南加州的隔閡。由於洛杉磯長年燦爛的陽光，幾乎一年三百六十五天都可以舒舒服



法蘭西斯 (Sam Francis) 在雙子星版畫室工作情形 1971年