

連接鄉土的古典與浪漫

楊國台（1947-2010）的版畫創作與書籍設計

作家 | 李志銘

探問「美術設計」（Art Design）最早在臺灣的出現，乃是源自傳統純粹美術（Fine Art）過渡至現代「設計」（Design）專業的產物，且因其彼此之間的知識領域、養成教育乃至表現內容（包含造形、色彩、構圖等基本元素的視覺化組織安排）等皆有著不少共通之處，故而早期投入設計行業者大多是具有美術背景或由畫家兼職創作。

回溯上世紀六、七〇年代以降，彼時臺灣社會開始普遍使用的「美術設計」一詞雖已大抵相當於「設計」的泛稱，卻仍帶有某種鮮明的「圖案」（Pattern）裝飾性格。

昔日出身國立藝專美工科、畢生以創作絹印版畫為職志的楊國台，可說是當時作品產出最豐盛、運用造型色彩最亮麗大膽的一位美術設計家。

自幼在臺南安平小鎮出生成長，故鄉老街的古意和純樸，臨岸鹹鹹的海風和魚腥味，漁船鮮豔而剝落斑斑的油漆，聽聞廟埕戲臺的鑼鼓喧聲，以及布袋戲偶在師傅掌中不斷翻身躍起，於焉伴隨著楊國台度過了那曾經五彩繽紛、歡暢淋漓的童年歲月，遂令其日後踏入藝術生涯的想像畫面每每摻有一股濃烈的鄉土氣息與鮮明的俚俗色彩。

年少時的他，個性執著而有原則，感覺敏銳而富有活力，待人處事既細心又豪爽，平日則熱愛蒐讀現代詩——特別是六〇年代洛夫、鄭愁予、余光中的作品，以及包括《笠》詩刊與《現代文學》等藝文刊物，此外楊國台自己本身也很喜歡讀詩，年輕時經常寫些教人看不太懂的現代詩，並且熱衷研究佛經，甚至亦有不少關於「詩文學」、「民俗風土」等主題經常環繞在他的創作版畫、海報設計與書籍裝幀作品當中。

見諸早昔（七、八〇年代）楊國台替《幼獅文藝》雜誌、「幼獅文藝叢書」、「主流詩刊」、「長河出版社」、「大漢出版社」設計製作了一系列為數相當可觀的文學書籍封面。他認為中國文字的造型結構很能夠代表東方文化的獨有色彩，故而在其設計裝幀作品裡常嵌入詩文內容，透過詩的意象，孕育出屬於古典中國的形狀、色彩和精神面貌。



· 美術設計家楊國台攝於1989年。
（圖片提供／霍鵬程）



· 1977年楊國台設計陳芳明評論集《詩和現實》封面書影，出版／洪範書店。（圖片提供／李志銘）



· 1976年楊國台設計葉維廉的譯詩集《眾樹歌》：歐洲、拉丁美洲現代詩選封面及封底書影，出版／黎明文化。（圖片提供／李志銘）



· 1976年楊國台設計吳潛誠翻譯惠特曼詩集《草葉集》封面書影，出版／桂冠圖書公司。（圖片提供／李志銘）



· 1974 年楊國台設計余光中詩集《白玉苦瓜》封面書影，出版／大地出版社。（圖片提供／李志銘）



· 1974 年變形蟲五位創始會員於廈門街租屋處附近合影留念。（圖片提供／霍鵬程，霍榮齡攝影）



· 1972 年楊國台設計也斯散文集《灰鵲早晨的話》（精裝版）封面書影，出版／幼獅文化。（圖片提供／李志銘）



· 1972 年楊國台設計也斯散文集《灰鵲早晨的話》（平裝版）封面書影，出版／幼獅文化。（圖片提供／李志銘）



· 1972 年楊國台設計羅青詩集《吃西瓜的方法》（精裝版）封面書影，出版／幼獅文化。（圖片提供／李志銘）

在那個「藝術」與「設計」兩者之間混沌不明、彼此若即若離的年代，楊國台即已開始思考如何透過版畫的表現形式融入設計者的創意，加上嶄新的觀念與配色，將版畫藝術當作通往現代設計的媒介，更於藝專在學期間與同儕好友積極醞釀、創立了臺灣第一個由學生身分組成的設計團體「變形蟲設計協會」，對於七〇代臺灣的設計環境產生了巨大衝擊。

迨從學校畢業後，楊國台先是進入廣告界，後來又轉而投身房地產事業，與友人一同南下到高雄成立「漢聲廣告公司」，一做就是二十幾年。看在昔日老友眼中，楊國台是一個成功的商業設計家與生意人，兼具強烈的藝術家氣質與旺盛的工作熱忱（據說他甚至能夠在一個晚上做好一個大企畫案的全部設計草圖）。此外，每年定期參與「變形蟲設計展」他都會誠心盡意地提出最多豐富的作品，尤以艷麗色彩和簡潔造形表現傳統民間文化的絹版印刷為主，其創作圖案多具商業價值，主題強烈易懂。

徘徊於過去的悼念與往後的未知之間，至今回顧楊國台的设计作品仍依稀留有早昔臺灣六〇年代詩人的影子。

* 年少有夢、捨我其誰：藝專時期「變形蟲」的誕生

祖籍廣東蕉嶺，1947 於臺南安平出生的楊國台，父親為鹽務局員警。從小在安平海邊長大的他，小學就讀當地的西門國小，初中唸長榮中學，高中負笈臺南二中，十九歲那年（1966）高中畢業、旋即考入國立臺灣藝術專科學校美術工藝科（簡稱美工科），相繼結識了一批彼此意氣相投、且對於當時臺灣設計環境懷有滿腔熱情的理想與抱負的青年同儕，從此踏上了他一生鍾愛美術設計的創作之路。

當時的國立藝專美工科主要是從日本引進包浩斯教育，裡頭分為兩組，一是裝飾設計組（類似現今的平面設計或裝置藝術），另一是工藝設計組（類似今日的工業設計或產品設計），科主任為施翠峰。開辦初期，整個藝專美工科雖尚在起步階段，各組內卻都不乏一些影響臺灣近代美術的知名藝術家擔任教職（包括教授藝術理論的施翠峰、繪畫課程的李梅樹與李石樵、平面設計課的沈鎰與高山嵐、工藝課程的顏水龍與王修功，以及指導攝影課的郎靜山等），堪稱臺灣早年培育專業設計人才的重要搖籃。

藝專一年級時（1966），楊國台與來自澎湖馬公高中的陳翰平、宜蘭頭城高中的吳進生三人同住一間學校宿舍，而從臺中一中畢業北上求學的霍鵬程則是與新竹竹東高中的謝義鎗同住隔壁另一間校

舍。到了一年級下學期，因有鑒於學校的住宿環境較為約束，所以五人搬出了校舍，至學校附近的房舍租賃。如是因緣際會，這五位來自臺灣各地的年輕人基於對設計藝術的憧憬和嚮往，因而有志一同地選擇了當時的國立藝專就讀。課閒之餘，他們經常相約一起出遊爬山、走街串巷，乃至談論有關設計與藝術創作上的各類奇思異想，一有時間便結伴到處去參觀臺北的設計展覽，甚至還會互相交流、蒐集一些現代詩集，或是閱讀有關電影、戲劇、設計、現代藝術等類型的雜誌書刊（比如黃華成主編的《劇場》雜誌），彼此之間逐漸相知相惜，亦由此種下五人往後四十的深厚情誼。

根據多年前楊國台的訪談自述：「我們這幾個那時候不是乖乖牌，老師看到我們都很頭痛，那時候國文科、英文科沒什麼興趣，當時認為上那些課沒有什麼用。不過沈鎧老師的課我們都很認真，所做的作品都沒有話講，作品一交就交五六件，又很大件」。(註1) 比起當年一般同輩的學生，他們往往更有自己獨特的想法，不僅是在學校裡極其活躍的風雲人物，同時也是某些師長眼中的頭痛份子。

彼時楊國台與其藝專同儕在校求學的六〇年代，恰逢臺灣社會開始引進「後現代主義」、「普普藝術」、「達達藝術」等西方思想新潮最風行的時代，島內一群年輕藝術家攜手創立「五月畫會」(註2) 和「東方畫會」(註3) 咸以某種反傳統、叛經離道的姿態掀起了一波波前衛藝術浪潮毋寧更間接鼓舞了新世代的革新求變，而在臺北西門町「藝林畫廊」首度舉辦的設計大展「黑白展」(註4) 也正陸續引發社會各界的熱烈迴響和對設計專業的重視。普遍來說，那一代青年學子對新事物強烈的渴求，宛如感染了「知識饑渴症」般，往往也都會很好奇地一起去看《劇場》雜誌裡介紹的許多那些看不懂的藝術電影，彷彿帶來一種前所未有的新鮮感，令人充滿了想像，令人以為所謂的藝術就是那個樣子。

進入藝專第二年（1967），同為藝專畢業的學長郭承豐及其好友李南衡、戴一義等三人創立了臺灣有史以來第一本現代化的設計雜誌——《設計家》（1967年7月創刊），首度將包浩斯概念引進臺灣，並且立下「以設計美化中國」的豪語，不僅為當年臺灣的設計界大放異彩，也間接啟發了彼時仍在學的楊國台等五人日後發軔草創「變形蟲設計協會」的契機。

及至《設計家》創刊問世半年之後，由創辦人郭承豐精心策畫的「設計家大展」於1968年1月14日在臺北市峨嵋街「文星藝廊」正式開展(註5)，展覽為期二個禮拜，內容包括海報、唱片封套、產品包裝、月曆、書籍封面、插圖、速寫、攝影、櫥窗設計等，楊



自1973年起，楊國台開始擔任《幼獅文藝》雜誌全年封面設計及藝術顧問，陸續協助文學界的朋友繪製他們出版的書籍封面，當時楊國台特別喜好運用拼貼的方式，將幾個來自不同現實的物件或平面圖像（符號）擺放在一起，透過重新剪輯與組合，予以呈現出某些內在的情感聯繫及視覺張力，讓觀者對於圖像的關係產生不同的意境與聯想。後來在變形蟲觀念展中，楊國台亦常以實物和平面圖像並置，類似裝置藝術或超現實主義的表現手法來製造特別的效果，這在七〇年代臺灣算是很大膽的作風。（圖片提供／李志銘）



· 1975 年楊國台設計《康成袖小說選》封面書影，出版／幼獅文化。（圖片提供／李志銘）



· 1972 年楊國台設計但漢章《作家電影面面觀》封面書影，出版／幼獅文化。（圖片提供／李志銘）



· 1974 年楊國台設計姜貴自傳小說《無遠集》封面書影，出版／幼獅文化。（圖片提供／李志銘）



· 臨畢業那年（1969），為了繳交學校畢業展作品，霍鵬程手繪了兩張關於變形蟲主題的海報設計，一張是變形蟲設計屋，一張是變形蟲咖啡屋。此處想像「變形蟲」乃是最基本的單細胞生物，卻能隨時隨地改變、求新，不會拘泥於固定的形態，此一圖像的隱喻恰好也符合霍鵬程、楊國台、陳翰平、謝義鎗、吳進生他們五人對當時臺灣設計的理想與抱負，因此後來他們便決定採用「變形蟲」作為新創立畫會團體的名稱。（圖片提供／霍鵬程）

國台亦提出作品「臺灣觀光海報」而成為其中的參展者之一。

如是，就在該場展覽落幕之後，約莫又過了一學期結束（1968年6月），任教於藝專廣電科的廣播名人崔小萍（1922-）即因爆發「匪諜案」而引起軒然大波（注6），甚至風聞有教授在三更半夜天還沒亮時就被警備總部派車載走，校內外一時之間風聲鶴唳、人人自危，類似這般事件毋寧也影響到當時的美術設計相關創作，連帶使得畫家（與設計家）對於構圖及用色都會注意盡量避免觸犯執政當局某些敏感的禁忌。（注7）

回首過去，當年許多藝術家、設計創作者儘管處在政治戒嚴、思想不自由的年代，卻仍阻擋不住這些銳意進取的年輕人試圖將其理念與想法傳達給當時的社會大眾。1971年11月，甫從藝專畢業不久、剛踏入廣告設計界工作——平均年齡都不超過二十六歲的五位年輕設計師霍鵬程、楊國台、陳翰平、謝義鎗、吳進生，在臺北市武昌街「精工畫廊」聯合舉辦了第一回「變形蟲觀念展」，於焉宣告「變形蟲設計協會」的誕生。

憶想當年他們對於設計上的執著與理念，身為「變形蟲」創始成員的楊國台自是意氣風發地表示：「這些人一直被認為是傻瓜一群，傻的大智若愚，大把大把的鈔票不去賺，偏偏具有先天狂熱勁，整天花費腦筋搞作品論創意，還常以新觀念的引發或導入為榮事，不管這些觀念的立論是否正確，成形的作品是否成熟。其心可許，其行可為，任誰也擋不住這股銳氣，作為一個現代人，不虛心的去瞭解現代產物的藝術創作，枉為現代人，身為現代人，不以熱血去擁抱藝術氣質，枉配現代人」。（注8）

於此，大抵從七〇年代到九〇年代這段期間，「變形蟲設計協會」接連籌畫、密集式地舉辦了多場展覽，包括1972年「變形蟲觀念展」、1974年「中韓心象藝術展」、1976年「變形蟲夏展」、1984年「變形蟲年畫展」、1988年「變形蟲視覺展」等，在早昔臺灣相對保守的設計環境下，不僅提供了許多異議觀念與創新思維，也深深影響到往後投身於美術設計領域的年輕一代，後來更將同時期來自日本與韓國的設計師及其作品引進臺灣，並促成了臺、韓、香港等地多次舉行「亞洲設計家聯展」的跨國交流，對於提昇臺灣設計文化在亞洲市場的國際視野有著莫大貢獻。

* 變形與創新：獨鍾「絹印版畫」的圖象拼貼

「在潮聲中喚您的名字，而您的名字乃在千帆之外，潮來潮去，左腳的鞋印才下午，右腳的鞋印已黃昏了……」在他二十歲左右的

年少時期，楊國台經常與同儕友人一起吟唱洛夫的詩，且登山或小酌。而後基於個人志趣所需，繼郭承豐籌畫「設計家大展」在臺北「文星藝廊」開展的那年（1968）暑假，即將升讀藝專三年級的楊國台便已開始利用假期時間、獨自前往新莊的絹印工廠實習，涉獵鑽研有關製版、裱絹、刮色、套色等技巧，遂成為日後他畢生從事藝術創作的重要媒介。

此處「絹印」又稱作「網版印刷」或「孔版印刷」，顧名思義，即是以一張布滿細孔的網屏作為印版，印刷時以特殊藥劑把圖案之外的細孔封住，再將被印物放在網子下，用蘸飽印墨的橡皮刮刀從網上劃過，顏料就會從圖案上的細孔均勻滲漏到被印物上。由於絹印的網屏具有彈性，因此被印物不受形狀的限制。如是，若發展出能附著於各類材質的各種印墨，紙張以外的材質亦能付印。

另外，由於絹印本身使用的顏料吃墨厚重、色彩（濃郁）鮮麗，質感近似手工藝製作，再加上製版容易，任何人都能在短時間內學會，也不須龐雜的設備或機器，印刷物亦不受平面限制，在印墨方面更可自由表現出漸層、柔化、透明及（如油畫般）厚實等各種不同視覺效果，故而很快就被商界發現，並將其印刷技術運用在容器、布料、磁磚、玩具等（市場）商品包裝上，同時也吸引了敏感的藝術家、版畫家透過絹印來進行創作。

隨之，經過藝術家們的推展，絹印技法也開始進入校園，成為相關科系學生熱衷嘗試（探索）的表現媒材。

話說當年甫從藝專畢業、服完預官役之後，楊國台即與同學合組「變形蟲設計協會」，一同在臺北租屋（先是賃居在廈門街，後來又搬到永和），白天在廣告公司（國華廣告）做設計，晚上從事個人（藝術）創作。昔日藝專的同窗摯友霍鵬程撰文回憶：「在工作之餘，楊國台喜歡小飲幾杯，來舒展一下嚴謹的生活方式，酒過三巡以後，更以歌唱來抒發胸中的豪氣，然而除了工作之外，他把全部的精神與心血都投入在他的版畫創作中」。（注9）

其後歷經深耕多年，綜觀楊國台在「變形蟲」時期所展出的作品幾乎都是以現代科技精密分色製版的絹印版畫為主，而昔日曾在（藝專）學生時代修習的基本圖案設計技巧，也不斷地在他（楊國台）作品中顯現。對此，同為「變形蟲」創始成員的老友謝義鎗予以極高讚譽：「楊國台的絹印版畫可以說是國內最亮麗色彩最豐富的一位，也是能將版畫中用『擇』色最淋漓盡致的一位現代藝術家」。（注10）大致而言，早期他擅長以簡潔造形的草、木、魚、鳥、蝴蝶等作為平面設計與版畫題材，用色豐滿、構圖新穎，後來又融



· 1972年楊國台設計第二回「變形蟲概念展」海報。（圖片提供／霍鵬程，葉政良攝影）



· 1976年「變形蟲夏展」楊國台作品展區。（圖片提供／霍鵬程）



· 1974年刊登於《幼獅文藝》第251期的「中韓心象藝術大展」廣告文宣。（圖片提供／李志銘）



· 1976 年「變形蟲夏展」在臺北遠東百貨正式開幕。（圖片提供／霍鵬程）



· 1981 年，由「變形蟲設計協會」與韓國的現代設計家共同舉辦「中韓俗語表現展」，楊國台發表了一系列（數位拼貼）絹版畫，不但色彩鮮麗、想像力豐富，其中「酒樓·詩仙·度小月」更放進洛夫的現代詩、李白的傳奇故事為主題背景，也與傳統中國（建築）文化相呼應，於焉開啟了一條文字與圖像結合之路。（圖片提供／霍鵬程）



· 1986 年楊國台的絹版畫作品「中國印象之三·天地人」。（圖片提供／霍鵬程）

· 1987 年楊國台的絹版畫作品「加官晉爵」。（圖片提供／霍鵬程）

會運用照相製版與影像重疊技法，表現出一種充滿戲劇化的視覺效果，以及彼此錯位交織——宛如（前衛）裝置藝術般的時尚新鮮感。

1978 年春天，當時的臺灣社會正值經濟起飛，房地產相關行業逐漸開始蓬勃發展，楊國台遂離開了早昔被喻為「培養廣告人搖籃」的國華廣告公司，南下回到終年見到陽光的高雄，從一開始和好友陳翰平（「變形蟲」創始成員之一）加入「漢聲建設」，到自組「統領廣告」逐漸接觸市場業務，再改組「專家廣告」，做起房地產企劃銷售工作，從市調、企劃到設計得心應手。老友霍鵬程對他做了這樣的評價：「楊國台在處理日常工作上表現的有條不紊，贏得同伙和客戶的信賴與支持，即使在他版畫作品中，構圖的安排、色彩的選擇也表現得井然有序，相信這全得之於廣告界的歷練，以及源自他母親整潔勤勞的天性所致」。（註 11）

興許受到楊國台堅持選擇絹印素材所影響，曾經有一段期間「變形蟲」成員展出作品都頻繁使用絹印版畫。直到八〇年代後期，「變形蟲」創作者仍以版畫設計為主軸，他們利用許多現成的圖案，加入了嶄新的（創意）觀念與配色，組合成一種全新的造型意象，將臺灣的版畫與平面設計作品提升到一個新的層次。

* 收藏鄉土的記憶：結合東方古典與現代精神

「每一種藝術以及形式都是一個意志的表現，一個慾望的滿足，東方藝術產物使東方的藝術家得到信念，因為它的形式已經完全表現了他的意志，他在他的線條中得到了節奏，在他的色彩中得到和諧，在他的形式中得到完整。經過這段靜觀思變的醞釀期，從鄉土的藝術性表現東方古典與現代精神，正是我創作追求的」。（註 12）

回溯上世紀七〇年代以降，臺灣正面臨從農業社會過渡到工商社會的劇烈轉型，彼時大量外資投入、外商企業也紛紛在臺成立分公司，在工商主導、經濟掛帥之下，過去農村鄉里的傳統價值觀與生活方式均受到前所未有的衝擊。而約莫與此同時，島內政治情勢亦開始面對一連串重大外交挫敗（如釣魚臺事件、中日斷交、中美斷交等），致使臺灣社會與文化界人士激起一股強大的危機感與自覺意識，開始思考臺灣未來命運將何去何從，並相繼引發一波波涵蓋政治、文學、藝術等各層面的鄉土意識運動。

如是，就在這樣的時空背景下，七〇年代臺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，成為當時臺灣美術創作的主流。至於「設計」，則是尚處在摸索階段（譬如楊國台、霍榮齡、王行恭他們都是戰後第一代在臺灣最早接受設計教育養成的先行者，並試圖從中去找出一個自己的方向），介乎純粹美術和商業美術之間的模糊地帶，彼時絕大部份關於「設計」的新思潮概念，幾乎都是從西方或日本移植而來。然而，伴隨著某些新興產業的蓬勃發展（如廣告公司的企畫設計、媒體電視臺的美術指導、報紙副刊的插畫美編），大環境中卻也到處充滿了機會，譬如當時《聯合報》、《中國時報》、《皇冠雜誌》、《幼獅文藝》相繼開始啟用一些具設計概念的插畫家（如高山嵐、龍思良、沈鎧）、採用和以前不一樣的插畫方式來做平面設計與視覺規劃。

置身於臺灣七〇年代所掀起一股理想狂飆的時代氛圍，楊國台在「變形蟲」參與期間，於創作上經常將傳統文化元素擷取應用到現代的視覺語彙當中，並且賦予其新生命。衡諸文字與思想的部分，楊國台對於詩書禮樂的古典中國文化傳統始終充滿孺慕之情，同時不能也不願忍受社會既成規約的束限。而在取材上，他則是受到故鄉臺南安平的鄉土元素所影響，舉凡埋藏在他內心深處，穿梭於一抹艷陽的安平小鎮巷弄之間，那些鑼鼓喧囂的野臺，舊式老屋的獅頭與門神，廟口空地上正搬演著七俠五義的布袋戲偶，讓人活著氣勢鼓鼓地，彷彿於戲裡戲外不禁流露的江湖情懷和鄉愁情節，諸如此類的鮮明意象總是不斷從他的絹版畫與平面設計作品中一一浮現。值此，我們或許亦能從他三十一歲（1978）時所寫下的一首現代詩作〈歲月・戲臺・笑〉內容略見端倪。（注13）

一口氣吹皺了三千里魚尾紋路
眼角邊是道彎彎的河流
老化將我豎起一臉方方正正的旗幟
在晨昏的日曆中霍霍飛揚
揚起一臉風霜雨露
勾起一臉歲月痕跡
成了一幅秋割後的田地
古董店與博物館是萬萬去不得的
還是把他掛在人間走廊迎風招展吧

笑一笑啊！即使是笑一笑
也是強顏歡笑
把笑聲築在一臉方方正正的戲臺上



· 1973-1976 年楊國台設計每期《主流詩刊》（第九期到十二期，出刊日期不定）雜誌封面，當年喜愛寫詩、熱衷絹印版畫的他，除了平日在廣告公司上班之外，同時也經常義務幫忙替熟識的文學圈朋友們繪製書刊封面。其早期作品多以鮮明色彩與簡潔造形的絹版印刷為主，之後又融入照相製版與影像重疊技法，以不同排列對比的拼貼手法，營造出既前衛又兼具時尚感的圖像風格。（圖片提供／李志銘）



· 1988 年「變形蟲設計協會」成員合照於臺南安平。照片人物共七人由左至右依序為陳進丁、謝義鎔、霍榮齡、楊國台、吳昌輝、李正炎、霍鵬程。（圖片提供／霍鵬程，林日山攝影）



· 1977 年楊國台設計鄭煥政小說《崩山記》封面書影，出版／文華出版社。（圖片提供／李志銘）
· 1977 年楊國台設計鍾肇政小說《望春風》封面書影，出版／大漢出版社。（圖片提供／李志銘）



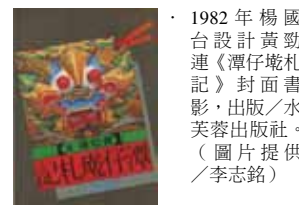
- 1979 年楊國台設計鍾肇政譯《朝鮮的抗日文學》封面書影，出版／文華出版社。（圖片提供／李志銘）
- 1977 年楊國台設計溫瑞安小說《今之俠者》封面書影，出版／長河出版社。（圖片提供／李志銘）



- 1978 年楊國台設計溫瑞安小說《白衣方振眉》封面書影，出版／長河出版社。（圖片提供／李志銘）
- 1978 年楊國台設計溫瑞安主編《坦蕩神州》封面書影，出版／長河出版社。（圖片提供／李志銘）



- 1978 年楊國台設計曲鳳還等著《關雲長新傳》封面及封底書影，出版／長河出版社。（圖片提供／李志銘）



- 1982 年楊國台設計黃勁連《潭仔墘札記》封面書影，出版／水芙蓉出版社。（圖片提供／李志銘）

笑出人生百態

你看我像是丑角嗎
我是「未出風塵生死客，生死由我定生死。」
從布袋戲演到皮影戲
從北京戲唱到歌仔戲
從古戲笑到今戲

當你看我時
我感覺得到
我在戲裡，你在戲外
當我看你時
你可感覺得到？
你在戲裡，我在戲外
而你而我，戲裡戲外，都是戲
唱完旦角改丑角，卸下貧道換妖道
我們都活在一臉方方正正的戲臺上

—楊國台，1978，〈歲月·戲臺·笑〉

素聞昔日友人口中的「老楊」（楊國台），是一個執著而又
有原則的詩人設計家，同時出入於他個人的文學嗜好、書刊裝幀
與平面設計之間彼此亦有著極深的關聯。老友謝義鎗說他的詩「讀
起來有一種悲壯而蒼涼的感覺……當他飲酒吟詩之時，你會被他
那種誠意與豪氣逼得透不過氣來。而我常常在想他非常適合去
當一個舞臺的表演者，從小看的布袋戲，好像永遠留存在他腦海
中……」（注 14）在作品當中，楊國台總是偏愛使用各種鮮豔、
強烈的顏色，也常把各種不同年代新舊的東西拼貼在一起，遂令
讀者（旁觀者）第一眼看見往往都是花花綠綠、特屬於閩南式傳
統的色彩斑斕。

適逢七〇年代初期，出身臺南安平的楊國台，與來自臺南佳
里的同鄉前輩作家黃勁連（1946-）彼此結識，隨之亦著迷於現代
詩寫作，並協助為其創設之「主流詩社」所發行《主流詩刊》設
計封面。黃勁連於 1975 年服役退伍後，旋即與朋友在臺北士林創
辦「大漢出版社」，接連出版不少藝文好書，諸如李昂嶄露頭角
的小說集《人間世》、曹又方的小說《纏綿》、王璇的散文《長
銖短歌》、莊金國的詩集《鄉土與明天》等。輾轉數年間，該社
陸續發行「大漢叢書」、「大漢新刊」、「大漢文庫」、「大漢
傳記文學」等藝文出版品共多達數十種之譜，這些書籍封面均交

付楊國台一手包辦設計，其色彩和風格都一如他的拼貼絹印版畫，充滿了傳統圖案裝飾意味的俗艷美感，顯露出一種熱鬧喜氣如年畫般的古典面貌。

就像其他藝術家和設計家一樣，每個人或多或少都會有蒐集東西的嗜好。楊國台自小在老家（臺南安平）鄉土文化的耳濡目染下，從年輕時便開始喜歡收集與臺灣民俗生活相關的民藝品，主要包括傳統的布袋戲偶、古厝門窗的木雕、屋脊上的陶塑像，以及一些早期的木作家具和陶瓷器皿等。據說在他南部（高雄）家中除了擺置太太阿霞（林素霞，當年也是楊國台在藝專的同班同學）的陶藝作品外，毋寧還有其他更多教人驚奇的各地古物、玩具以及不少奇異的老物件等，它們很有秩序地被收納著，甚至包括學生時代的作品、工作上的相關資料整理，每一樣都編號完整，存放地規規矩矩、一絲不苟（據說就連他家裡擺放廣告顏料的瓶子或是浴室毛巾的顏色都得按照順序排好）。這些收藏品不僅帶給他許多創作上的靈感，亦成為他覽物思情的某種心靈寄託。

綜觀楊國台的平面設計與書籍裝幀作品，即不難窺見他平日熱愛臺灣鄉土文化、鍾情於民藝品收藏的生活痕跡，且往往具有強烈的符號特徵與鮮明的圖案裝飾性，但又受到一些商業廣告設計（比如普普藝術和後現代主義的拼貼手法）以及印刷媒介（比如絹版疊印方式）的影響，而最終看來卻都一一形塑出屬於他自身特有的節奏和韻味，氣息與靈魂。

* 創作始於理性，發展成為感性：狂飆時代的臺味美學

「我經常在想，一個從事藝術的工作者，要從讀書、工作、生活中去體驗去感受，建立一套自己的思想體系、技法與風格，而不應受原有形式、技巧的束縛和限制，這樣的創作方能求新、求變，求新不一定是對，但新又好卻是絕對的，而變是一次突破、一個經驗、一番陣痛、一種過程，靜觀思變方能求新，這樣的作品方能平原極目，天地開闊意氣風發」。（注15）

戰後初期，源自日本大量引進德國包浩斯（Bauhaus）的設計教育理念（注16），隨之輾轉由留日學者傳播到臺灣島內。及至六、七〇年代之交，臺灣由農業社會逐漸轉向工商社會，而戰後出生的新一代青年學子也剛剛完成高等教育，彼時他們正處於一個新舊交替、所謂「本土傳統文化」與「西方思潮」相互衝擊的狂飆年代。當年負笈藝專的楊國台即是見證了這個時代風潮引起的空前劇變，並且接受了當時由留日回臺的學者傳習的包浩斯教育所影響，他的作品在形式上每每秉承包浩斯「理性主義」（Rationalism）與「構



· 1979年楊國台設計葉石濤、彭瑞金編《1978台灣小說選》封面及封底書影，出版／文華出版社。（圖片提供／李志銘）



· 1978年楊國台設計溫瑞安小說《劍試天下》封面書影，出版／長河出版社。（圖片提供／李志銘）



· 1977年楊國台設計曹又方小說《綿綿》封面書影，出版／大漢出版社。（圖片提供／李志銘）



· 1978年楊國台設計溫瑞安小說《神州奇俠》封面書影，出版／長河出版社。（圖片提供／李志銘）



· 1977年楊國台設計溫瑞安小說《四大名捕會京師》封面書影，出版／長河出版社。（圖片提供／李志銘）



· 1976年楊國台設計王璇散文《長劍短歌》封面書影，出版／大漢出版社。（圖片提供／李志銘）



· 1977年楊國台設計李昂小說《人間世》封面書影，出版／大漢出版社。（圖片提供／李志銘）



- 我們經常可以在楊國台的作品中看到他所收藏的民藝品，如 1976 年楊國台設計遠流出版社《鄉土組曲》書影封底便是用他自己收藏的煙水袋、玉石作為照片素材。（圖片提供／李志銘）



- 當年（1970 年代）「主流詩社」成員，包括黃勁連、羊子喬、黃樹根、龔顯宗、德亮、陳寧貴，以及後來加入的名譽同仁楊國台等，每逢假日閒暇，他們往往都會聚在高雄苓雅區高師大附近一間叫「主流書局」的書店，大家相互喝茶聊天、談文論藝。這家書店老闆名叫莊金國，老家在高雄大樹，幼年曾跟著父親下田工作，平日非常熱情好客，從中學時代便開始試著寫現代詩，後來陸續投稿《野風》雜誌、《笠》詩刊，自此一頭埋入了詩的世界，甚至還在 1978 年出版了第一本詩集《鄉土與明天》，封面為楊國台設計。書名「鄉土」兩字便即意味著雙腳踏實地踩在生活的土地上耕作，彷彿用他的筆蘸著泥土、吸收養分，予以滋養文學的深度與厚度。（圖片提供／李志銘）

成主義」（Constructivism）傳統，追求一種規律富有秩序、非個人的、理性化的設計風格，因此經常使用三角形、方形、圓形及其變形等單純的幾何圖形作為造型基礎，也同時採用大量的拼貼圖案，作品構圖一整個嚴謹有致、主體明確且充滿了力量。

在色澤上，楊國台鍾情於使用各種艷麗的色彩，配合絹印顏料的沉實和線條的瀟灑，構成了既華麗又俗艷的色感，發酵為一種濃嗆獨特的、難以歸類的活生生的俚俗臺灣味（美學）。此外，他亦不乏普普藝術與後現代主義富有隱喻及諷刺的創作精神，經常應用將圖案主題予以反覆、倒置、疊影等手法，來表現他對臺灣鄉土與傳統民俗文化的特殊情感。

「一切的創作活動先從反常做起」，楊國台對此強調：「反常是叛逆的第一步，什麼是反常？從原級觀念中先行否定已成的習性，再尋求壯烈的突破，造成視覺面貌的新經驗，給人新奇而有磅礴的衝擊氣勢。當然觀念的變遷是思想激發變異的因素，有了以上則反常方能起步，立足點才有基礎，這是一種豪氣，一種勇氣……」。（注 17）

總地來說，楊國台的設計理念及風格可謂相當具有理性基礎的，但是於創作中卻又屢屢充滿感性的色調，就像他的用色一樣，在鮮艷的外表下，其實是有很冷靜的構成概念藏在其中。

身為一個現代藝術創作者、兼具理性思考與鄉愁情懷的美術設計家，面臨如此變異的時代，楊國台於創作過程及其作品裡往往涵蓋了多元語彙：古典的、中國的、臺灣的、西方的、東方的、現代的、鄉土的……，其中有的幽默戲謔、樸拙俗艷，儼然透著一股生猛之氣，有的則是畫面氣勢磅礴、悲壯而有深度。楊國台認為無論從事創作與設計，均應稟承古人留下的文化傳承，為了達到中西藝術相融並鑄的理想、再創藝術新局，舉凡這些絹版畫作、平面設計與書籍裝幀的各種外在形象與精神面貌，毋寧都是在他畢生有限的年歲裡不斷渴盼追求及嘗試的目標。



· 1977 年楊國台設計朱天心《北一女三年記》封面及封底書影，出版／長河出版社。（圖片提供／李志銘）



· 1977 年楊國台設計朱光潛《我與文學》封面書影，出版／大漢出版社。（圖片提供／李志銘）



· 1978 年楊國台設計朱光潛《談修養》封面書影，出版／大漢出版社。（圖片提供／李志銘）



· 1977 年楊國台設計孫慶餘譯《二十世紀的意義》封面書影，出版／長河出版社。（圖片提供／李志銘）



· 1977 年楊國台設計陳永禹譯《誰是現代人》封面書影，出版／長河出版社。（圖片提供／李志銘）



· 1977 年楊國台設計陳映襄主編《民國文人》封面書影，出版／長河出版社。（圖片提供／李志銘）



· 1979 年楊國台設計曾西霸著《我愛電影》封面書影，出版／大漢出版社。（圖片提供／李志銘）



· 1977 年楊國台設計金德興譯《魂斷傷膝河》封面書影，出版／長河出版社。（圖片提供／李志銘）



· 1977 年楊國台設計陳着多譯《躊躇的心：美國女詩人狄瑾孫的愛情世界》封面及封底書影，出版／大漢出版社。（圖片提供／李志銘）



楊國台設計封面深紅底色背景配以豎起「不文」中指拳掌的構圖，完全一副挑釁、報復的架勢，顯見作者手中揮筆如刀、義憤填膺，嚴厲痛批余光中「散播廢癡思想」、「傳播色情主義」，以及其流亡心態、買辦意識。據說此書甫一出版，短短數月間即已銷售數萬冊，乃至翌年（1978）又有增訂版問世，所得版稅則是交由出版社捐作兒童福利基金。（圖片提供／李志銘）



· 1978 年楊國台設計張系小說《冷血》封面書影，出版／長河出版社。（圖片提供／李志銘）



· 1977 年楊國台設計楊牧散文集《柏克萊精神》封面書影，出版／洪範書店。（圖片提供／李志銘）



· 1976 年楊國台設計張系小說《香蕉船》封面書影，出版／洪範書店。（圖片提供／李志銘）



· 1978 年楊國台設計朱慧潔小說《火祭》封面及封底書影，出版／長河出版社。（圖片提供／李志銘）



· 1977 年楊國台設計傅東華主編《文學手冊》書衣（上圖）與封面（下圖）書影，出版／大漢出版社。（圖片提供／李志銘）

* 楊國台年譜

- 1947 年，生於臺南安平。
- 1966 年，進入國立臺灣藝專美工科就讀。
- 1968 年，參與《設計家》雜誌發行人郭承豐籌辦的「設計家大展」，同年利用寒暑假時間前往新莊的絹印工廠實習，研習製版、裱絹、刮色、套色等技巧。
- 1969 年，國立臺灣藝專美工科畢業，同年參與第一屆「中華日曆設計展」獲頒廣告金牌獎。
- 1971 年，與藝專同學吳進生、霍鵬程、陳翰平及謝義鎗共五人在臺 市武昌街「精工畫廊」首度公開舉辦第一回「變形蟲設計展」。
- 1972 年，8 月郭承豐創立《廣告時代》雜誌、楊國台擔任總編輯。同年 11 月在臺北市武昌街「精工畫廊」參與第二回「變形蟲觀念展」，企圖透過展出形式予以改變過去陳舊的設計思考路線，並在日常生活中尋求創意。
- 1973 年，擔任《幼獅文藝》雜誌全年封面設計及藝術顧問。
- 1974 年，透過施翠峰的引薦，與韓國的現代設計實驗作家們在臺北「凌雲畫廊」共同舉辦了「1974 南韓形象藝術展」，同年開始在《中華日報》擔綱副刊插畫工作。
- 1976 年，參與第四次變形蟲夏展。
- 1979 年，參與第五次中韓現代藝術群展及第二回韓中國際 GRAPHIC 展（漢城）。
- 1979 年，參與第六次中韓趣味設計展。
- 1980 年，第三回韓中國際 GRAPHIC 展（漢城）。
- 1981 年，於臺北「春之藝廊」參與「中韓俗語表現展」，發表一系列（數位拼貼）平版畫作品。
- 1984 年，參與第三回亞細亞設計交流展，同年開始在《臺灣時報》擔綱插畫工作。
- 1985 年，改組設立「專家廣告」公司擔任總經理。
- 1986 年，第四屆高市美展設計第一名。
- 1993 年，擔任高雄市立美術館版畫組典藏委員。
- 1994 年，參與變形蟲海峽兩岸版畫交流展。
- 2007 年，參與「尋找創意臺灣」（Search for Creative Taiwan）海報設計展。
- 2008 年，參與「尋找創意臺灣—變形蟲視覺藝術展」巡迴展（臺南縣立文化中心、高雄縣立文化中心、真理大學麻豆校區）。
- 2010 年，因腦溢血驟逝於高雄。

注釋

1. 袁嶺鼎，「變形蟲設計協會研究」（臺北市：國立臺灣科技大學設計研究所商業設計組碩士論文，2007.6）。
2. 由師大藝術系畢業生劉國松、郭東榮、李芳枝等人於 1957 年 5 月創會，並於臺北市中山堂舉行首屆畫展。以「五月」為名，一則是預定每年 5 月展出作品，再則是有意取法國巴黎「五月沙龍」的實驗精神。
3. 由李仲生畫室學生李元佳、歐陽文苑、吳昊、夏陽、霍剛、陳道明、蕭勤、蕭明賢等人發起成立，名稱始於 1956 年 11 月，當時向官方申請未獲核准，會員們決定先以「畫展」形式展開活動，至 1957 年正式成立畫會。日後也與五月畫會、現代版畫會等美術團體，共同推動臺灣現代繪畫運動。

4. 1962年，由一群省立師範學院藝術系（今臺灣師範大學美術系）畢業生高山嵐、沈鎰、林一峰、張國雄、葉英晉、黃成、簡錫圭等七人共同推動的設計展覽，於7月26至29日在臺北西門町「藝林畫廊」舉行，主題為「臺灣的觀光」，展出內容包括海報、月曆、唱片封套、書籍封面等，是為戰後臺灣首度舉辦的設計展。至於以「黑白展」為命名主要有兩種意涵：其一，黑色與白色之間存在著無數的灰階，按色彩理論來說，當所有的色料相混就成為黑色，所有色光相混就是白色，藉此表示美術設計的豐富性，故以黑與白來代表一切。其二是臺語的諧音，用來比喻「隨便展」之意。
5. 1952年，蕭孟能、朱婉堅夫婦於臺北創辦「文星書店」，初期在衡陽路口承租攤位，專門販售西文書報與各國語文教材，而後搬遷至衡陽路十五號店面，開始出版中文新書。及至1967年，文星書店由衡陽路移往峨嵋街五號之一，而「文星藝廊」則是位在峨嵋街的書店新址二樓，乃是臺灣六〇年代重要的民間經營文化（展覽）空間，也是臺灣現代藝術與設計運動的推手之一。
6. 臺灣早期五、六〇年代電視尚未普及、民間流行收聽「拉吉歐」（意即radio的日文發音ラジオ，收音機）的年代，崔小萍堪稱當年最富盛名的廣播劇導演及女主角，她在中國廣播公司任職期間，製作了七百多部廣播劇，同時也和導演李行合作多部電影，並以「懸崖」一片獲亞洲影展銀鑲獎（最佳女配角）。1964年一架民航機在臺中墜地爆炸，有人密報是崔小萍放的炸彈，後來在1968年遭警總羈押，調查之後沒有證據，於是便編造她曾在1947年與共產黨一起演戲，以「匪諜」罪嫌判刑，一審判無期徒刑，二審判14年。崔小萍被關在仁教所，1975年獲減刑，後因蔣介石過世大赦，於1977年出獄。出獄後一切歸零的她仍堅持站上舞臺，繼續她所深愛的表演藝術。1998年崔小萍重返中廣製作廣播劇經典劇場，2000年崔小萍獲得廣播金鐘獎終身成就獎，同年她也洗刷了冤情，獲得了國家賠償。
7. 比如版畫家陳庭詩早年一幅作品畫有大塊拓印的黑、中間一個圓的紅色，在當時曾被情治人員認為是象徵日本帝國主義，而五月畫會劉國松也曾畫過一幅類似以太陽為主題的現代抽象畫，因此創作者都會口耳相傳相互告誡：在畫圓形時要稍微留意畫一點缺的，盡量不要畫太圓。
8. 楊國台，〈自說自畫—縱橫篇〉，《設計人》，第11期（1976年5月），國立藝專美工科美工學會發行。
9. 霍鵬程，〈傳承與創新的楊國台〉，《臺灣時報》，1989.12.15，副刊。
10. 謝義鎗，〈匠心獨運楊國台〉，《臺灣時報》，1987.12.8，副刊。
11. 同注9。
12. 節錄自楊國台，〈創作隨想〉，《印刷與設計》，第10期（1987）。
13. 霍鵬程編，《亞洲設計名家》（臺北：圖案，1981）。
14. 謝義鎗，〈一個藝術家、設計家和詩人〉，《設計界》，第8期（1981）。
15. 同注12。
16. 包浩斯（Bauhaus），乃為1919年建築師華特·葛羅培（Walter Gropius, 1883-1969）在德國威瑪創立的一所設計學校，其理念宗旨在於結合建築、工藝與藝術，因而成為現代設計教育的典範，且長期以來對於當今建築設計、工業設計、平面設計、室內設計、現代戲劇、現代美術等領域皆有著深遠影響。
17. 楊國台，〈從反常出發〉，《設計人》，第13期（1978年5月），國立藝專美工科美工學會發行。