

十青版畫會與臺灣現代版畫藝術的發展

鍾有輝 林雪卿

摘要

版畫在我國，已有一千多年長久發展的歷史，傳統版畫隨著各朝代藝術家的不斷創造，在中國美術史上締造了輝煌的歷史與成就。而台灣地區現代版畫的發展，可分成：一、創作木刻版畫影響時期：魯迅提倡的新興版畫運動，影響了四〇年代以後台灣木刻版畫寫實創作；二、現代版畫會時期：五、六〇年代之現代版畫會成員，沒有接受過完整的版畫製作訓練，卻努力將傳統版畫的藝術形式提升到現代藝術的精神領域；三、廖修平現代版畫運動時期：一九七三年廖修平教授自美返國任教，著作專書，積極推動現代版畫藝術，促成「十青版畫會」成立，鼓吹文建會開辦「中華民國國際版畫雙年展」，並提供獎學金，獎掖青年藝術家到國外進修，使台灣之版畫藝術步上國際藝術舞台；四、創新現代版畫創作的十青版畫會：十青版畫會會員承繼廖修平理念，創作不斷，於中華民國版畫學會擔任重要幹部，及全國各級學校擔任「現代版畫」課程，對現代版畫教育之紮根與普及，盡心盡力；五、現代版畫運動之迴響：1.大專院校陸續開設「現代版畫」課程 2. 中華民國國際版畫雙年展的開辦，大開國民審美視野，也使台灣現代版畫進入國際交流階段 3.開創新風格之版印年畫 4. 設立「版畫大獎」，獎掖優秀青年藝術家到國外進修 5.新觀念新技法的注入，使台灣現代版畫的創作領域更加寬廣，風貌更加多元。

本文主要在論述台灣地區自廖修平教授之提倡「現代版畫」以來，不論在中華民國版畫學會或各級學校對現代版畫教育的推廣與傳承，都以十青為主體，期待台灣現代版畫創作領域更加寬廣，台灣現代版畫創作與欣賞更加普及。

前言

版畫是結合藝術與印刷的間接性造形產物，由於透過版畫媒介，因此也是複數性的藝術。版畫的原鄉在中國，由於印刷術是中國古代三大發明之一，傳統版畫便隨著各時代藝術家的努力，不斷向前發展，在中國美術史上締造了它輝煌的歷史與成就。

而從台灣現代版畫發展的歷史演進來看，可分成幾波大的變革：

一、 創作木刻版畫影響時期

中國傳統版畫的高超技術，雖然日後影響了日本的浮世繪木刻版畫，然而一些精美傳統版畫作品的產生，卻是由於繪畫師、雕版師與印刷師的密切合作才得以誕生。真正能親自刻畫、印製表現自我思想、感情等獨創風格的版畫作品卻微乎其微。

三〇年代左翼文藝魯迅（圖一）提倡自繪、自刻、自印的木刻版畫運動，利用黑白對比形式的寫實風格來反映當時的社會現象，是中國最早的新興版畫運動（謝里法，1986），其影響雖延至四〇年代以後台灣地區之木刻版畫寫實創作風格，然三〇年代中國大陸處於革命戰鬥環境中，木刻版畫只能淪為大眾宣傳的媒介。

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。台灣傳統版印最早可考者為明朝鄭成功入台後所印製的《永曆大統曆》（圖二）¹，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」（圖三），題材多以宗教信仰和民族風俗習慣為主。台南的米街「玉泉盈」紙莊等並有版印年畫（圖四）販售，但都屬於商品的印製和買賣（潘元石，1986）。稍後雖有日人立石鐵巨（圖五）、宮口彌太郎（圖六）等畫家在台灣創作一些詩文木刻插畫，反映台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台的版畫家。

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，加上對日抗戰文宣工作的實際體驗，所作木刻版畫對於現實的掌握相當敏感，對政治的批判也十分尖銳，他們以寫實雕版和單色印刷手法來表現台灣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、劉崙、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（陳其茂，1994）。朱鳴岡曾刻畫《台灣生活組畫》系列作品（圖七），

¹凡例（中文部份）：凡書名及畫名用雙引號《》表示；單篇篇名以單引號〈〉表示。「」表示引文專有名詞，或作者自行強調之名詞。『』表示引文中尚須強調者。凡遇外國人名皆予以翻譯。注釋部份維持作者提供之形式，但不予翻譯。

在上海發表。黃榮燦的《恐怖檢查—台灣一二八》(圖八)則為二二八歷史悲劇作了最忠實的記錄。(謝里法, 1986)

四〇年代末, 大陸來台的左翼木刻版畫家, 因政治迫害而漸離台, 最後剩下陳庭詩(圖九)等, 左翼美術在台灣從此成了絕響。大陸淪陷後, 隨中央政府遷徙來臺的木刻版畫家朱嘯秋(圖十)、方向(圖十一)、張麟書、周瑛(圖十二)、江漢東(圖十三)、陳其茂(圖十四)、朱為白(圖十五)、陳洪甄(圖十六)、吳昊(圖十七)、秦松(圖十八)、李國初(圖十九)等人因受抗日時期朱鳴岡等木刻作風影響, 便成了五〇年代戰鬥木刻的主流(潘元石, 1996)。黑白對比的寫實創作風格, 多以反共抗俄、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。其後, 這些戰鬥木刻版畫作家作品逐漸由政治宣傳人物寫實題材走向抒情與抽象表現, 或與文學密切結合, 創作一些充滿詩情畫意作品, 其中亦不乏以寫實手法來反映南國台灣鄉土現實生活及抒發對大陸生活情節之懷鄉表現者。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; 陳其茂的抒情木刻或詩畫結合或表現山野風光與鄉土情調, 柔美和諧的畫面饒富詩意; 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台灣農村景緻; 吳昊、秦松、李國初等則以懷念大陸童年、親情、年節等生活情景為題材表現。

大陸淪陷後來台的這批版畫家, 由於在台長期居住, 對台灣產生濃厚感情, 在台灣推動木刻版畫不遺餘力, 不只在創作上衝勁十足, 在提携後輩上也極為熱忱, 帶動了版畫藝術往後的蓬勃發展, 在台灣版畫史上, 他們可稱為台灣光復後第一代的前輩版畫家。

二、 現代版畫會時期

五、六〇年代, 台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, 六〇年代的台灣版畫藝術便與六〇年代台灣現代藝術思潮形成不可分的現象。陳庭詩、秦松、楊英風(圖二十)、李錫奇(圖二十一)、江漢東、施驊等人於一九五八年成立的「中國現代版畫會」, 便以團體的力量來推動版畫的現代化促使版畫形成獨立的藝術形式(李錫奇, 1991), 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。它與「五月」、「東方」同被視為當時台灣現代藝術運動的重要團

體。當時的版畫創作風氣極盛，許多油畫、水墨畫家也紛紛投入版畫之創作。「東方畫會」的健將：吳昊、曾培堯(圖二十二)、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。秦松、江漢東、陳庭詩、李錫奇、吳昊等皆曾獲國際版畫展之大獎。

當時中國現代版畫會的秦松、江漢東、吳昊、朱為白等皆為影響台灣現代繪畫極人的李仲生門下，李氏教學靈活，雖然他不教版畫，但在六〇年代李氏門生的版畫作品，卻幾乎涵蓋了當時台灣版畫的樣貌。因為李氏教學的重點，不在一技一藝的傳授，而在啓發潛在的可能性(呂清夫，1993)。因此門生當中除木刻版畫外，尚有嘗試竹蔗版、三夾板、紙版、膠版及拼貼版等以水印、油印、染印或滾筒直接處理等，在精神上、技法上和作品形式表現上都可以說是反傳統的。不只反東方傳統，也反西方的版畫印製習慣。六〇年代的台灣版畫創作，不論在媒材、技法和設備，其實都是在一種克難的情況下進行，然而這批藝術家的開拓和創造精神，雖不能符合版畫複印的廣度，卻足以代表提昇版畫藝術的高度和深度。(秦松，1993)

一九七〇年臺灣退出聯合國，許多國際藝術活動被迫停止，藝術創作活動陷入低潮，此時由於中華民國版畫學會成立，中國現代版畫會成員或成為版畫學會重要幹部或從事油畫創作或出國等，一九七一年中國現代版畫會便宣布解散，完成其階段性的歷史任務。這群活躍於六〇年代的台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精神領域，對台灣現代版畫之影響，功不可沒。這些早期的現代版畫家多半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技法創作，在當時並不符合國際組織對版畫的要求。

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，在五、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，製作凹版、照相絹印的謝里法，從事凹、平版創作的蕭勤及製作銅版、平版畫見長的陳景容(圖二十三)等。一九六六年廖修平回台於省立博物館舉行個展，展出數十件他在巴黎版畫十七工作室所研究擅長的蝕刻一版多色技法，內容為七爺八爺、雙喜等富東方意境的版畫，豐富的層次，猶如油畫的厚重感，首度讓國人觀賞見識到現代版畫金屬蝕刻凹版彩色印製的魅力。一九六七年自日本國立東京藝大研究所畢業回國的陳景容，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，後來曾二

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。一九七一年謝里法(圖二十四)亦將其在新約所研究製作的照相絹印版畫,在台北發表,加深了國內一般青年藝術家對現代版畫的製作興趣與創作嚮往。只是當時國內尚缺乏現代版畫方面的設備與人才,而難以推動。

國立台灣師大呂清夫教授曾經研究六〇年代的版畫表現樣式,大致區分成四大類型:(一)為主觀寫實表現:除五〇年代的木刻畫家外,有楊英風、謝里法、梅創基(香港畫家,圖二十五)、朱為白、陳國展(圖二十六)等其主觀程度或變形或與文學結合等各有不同面貌;(二)為拙趣或童趣表現:如吳昊、江漢東、林燕(圖二十七)等作品帶有兒童畫的趣味及繁複的線條和對比的色彩;(三)為記號造形表現:有張義(圖二十八)、蕭勤(圖二十九)、李錫奇、秦松等,作品常有獨特的個人語彙,有的是有機造形,有的是幾何造形,畫面簡潔而有力;(四)為東方意境表現:有廖修平、汪澄(夏威夷畫家,圖三十)、曾培堯等。廖修平作品屬硬邊主義,他以擅長的一版多色凹版技法和幾何抽象觀念結合東方傳統色彩和民俗圖象,作出表現東方智慧的奧妙與宗教情懷的版畫作品,層次厚重色彩強烈。

六〇年代一冒頭便由木刻版畫家方向、楊英風及周瑛、朱嘯秋等前輩發起向內政部申請正式成立中華民國版畫學會,自一九七〇年成立以來,該學會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、推廣版畫藝術研習活動及舉辦大型國際交流展覽等,歷年來培育了不少優秀青年版畫家,對我國版畫藝術之推廣與發展具實質的影響。

三、 廖修平現代版畫運動時期

國立台灣師範大學(圖三十一)為一所培養中學師資的學校,在七〇年代以前是全國美術科系中的最高學府,學生素質高,學習自發力很強,當時的美術系沒有分組,學生的創作面貌多元,對於國外美術資訊的獲得,興趣都很濃厚。當時台灣師大美術系雖有吳本煜開設的版畫課,但直到六〇年代末教學仍以木刻版畫為主,設備簡陋。

六〇年代即活躍於國外的知名版畫家廖修平於一九七三年自美返國,應聘在母校國立台灣師大擔任「現代版畫」課程,不只為台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,同樣地,他所帶回的國外最新藝術資訊,頗受學生的歡迎與喜愛。學生每有疑問,他都盡其所知毫無保留地傾囊相授。筆者就讀台灣師大

期間，廖老師曾擔任我們的導師，除現代版畫外還擔任油畫課程。當時由於接受新的藝術資訊，新寫實、超寫實、普普及偶發藝術等都出現在同學的創作活動中。

廖修平於一九五九年自國立台灣師大美術系畢業，一九六二至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構成原理與視覺設計，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進修油畫外，更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。油畫作品(圖三十二)曾入選日展(日治時代稱帝展，二次世界大戰後本省入選日展的第一人)及法國巴黎春季沙龍銀牌獎(圖三十三)、版畫作品則陸續獲紐約奧杜本藝術家首獎(圖三十四)、紐約羅契司特宗教藝術節首獎(圖三十五)、巴西聖保羅國際版畫雙年展首獎(圖三十六)等。

一九七三年春天返台任教至一九七七年的四年間為推廣現代版畫的關鍵期，期間廖修平除在台灣師大、中國文化大學、國立藝專等學校教授現代版畫外，並先後在台北濟南路、信義路、新生南路等地成立版畫工作室，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創作，當時台灣師大的教授上白袁樞真主任(圖三十七)，及至張德文(圖三十八)、羅芳(圖三十九)、李焜培(圖四十)等諸教授都樂於嘗試新的版畫創作。藝術家王藍(圖四十一)、楚戈、何懷碩、顧重光(圖四十二)、凌明聲、楊識宏、孫密德、陳世明、王行恭、李朝宗、呂芳智、陳傳興等都在版畫工作室和他學習。當時廖修平並積極巡迴全省，舉辦無數次版畫示範和演講，影響所及，國內各大美展特別增設版畫部門，大專美術科系陸續開設現代版畫課程，並促十青版畫會及絹印版畫工作室的成立，將臺灣的版畫創作風氣重新推動了起來，可說形成一股不可擋的現代版畫運動風潮。

四、 創新現代版畫創作的十青版畫會

一九七四年三月，台灣師大六四級的學生鐘有輝(圖四十三)、林雪卿(圖四十四)、崔玉良等因同時於一九七二到七三年間接受白夏威夷來台灣師大客座的許漢超教授指導絹印創作，與林昌德(圖四十五)、樂亦萍、曾曬淑、黃國全、何麗玲、董振平(圖四十六)、謝宏達等十位六二級至六五級的同學，在廖修平的鼓勵和扶植下共同發起創立「十青版畫會」，這批優秀青年畫家，觀念現代、創作熱忱執著，同時趕上台灣經濟起飛的時刻，版畫藝術在台灣較先前任何時期更受到重視，這一個在台灣成長的

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。(李錫奇，1991)

十青版畫會自成立以來，至今已屆二十五周年，當初取名「十青」，主要為效法當年廖修平教授榮膺全國「十」大傑出「青」年，盡己之力服務社會，開創藝術創作之精神，故以之定名，用誌闡揚互勉(龔智明，1996)。二十五年來，十青會員藉由彼此策勵、切磋畫藝，執著於現代版畫及相關藝術創作，默默耕耘，成為國內歷史最久且持續不斷的版畫中堅創作團體。在發展歷程中，憑著年輕的衝勁，及執著現代版畫的熱忱，承續廖修平教授的理念，年年舉辦展覽及版畫推廣活動，對台灣版畫藝壇奉獻甚鉅。歷年來其成員或有更換，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、董振平、林昌德外，尚有台灣師大六〇級的楊成愿(圖四十七)、六五級的龔智明(圖四十八)、沈金源(圖四十九)、賴振輝(圖五十)、許東榮(圖五十一)、六六級的黃世國(圖五十二)、張正仁(圖五十三)和六八級的黃郁生(圖五十四)、七四級的羅平和(圖五十五)及七九級的林昭安(圖五十六)，另外加上中國文化學院系統的梅丁衍(圖五十七)，台灣藝專系統的彭泰一(圖五十八)、劉洋哲(圖五十九)、楊明迭(圖六十)、蔡義雄(圖六十一)和新竹師院畢業的王振泰(圖六十二)等共有二十位。

鐘有輝任十青版畫會創會會長達五年，自一九七八年起十青會長採輪值義務職，二年一任，為凝聚會員向心力，大都竭盡所能，各展長才，推展活動。在十青成長過程中有幾件重要事情與該畫會密不可分，分別敘述如下：

(一) 東方絹印畫會

廖修平教授於一九七三年春天返國之前的七二年秋天，適逢僑居夏威夷的許漢超教授返國在國立台灣師範大學客座教授一年(圖六十三)，筆者夫婦有幸受其指導絹印創作，一九七三年於國立歷史博物館舉辦「絹印特展」之後，籌組了「東方絹印畫會」，當時鐘有輝被選為會長，對絹印的製作活動推廣，曾請教過沈新民教授、謝文老師等，對國內往後的絹印發展有相當的助益。李朝宗的千彩絹印中心、鐘有輝任職的和欣印刷公司的漸層紙印製及與藝術家合作印製版畫等都以絹印製作著稱。後來東方絹印畫會未能持續下去，主要是因為有十青版畫會成立，絹印已融入各種現代版畫的版種素材和技法中。

(二) 274 版畫工作室

一九七五年，鐘有輝於台北汀州路口式住宅成立版畫工作室，因門牌號碼為 274 號，故取名為「274 版畫工作室」。當時十青會員大都為剛畢業青年，很難有寬裕經濟添購版畫設備，設置版畫工作室，遂開放工作室給十青會員使用。工作室設備除了凹版壓印機尚有絹印感光台及滾筒、晾乾架等，有了專屬工作場地，十青的創作量也日漸增多。

274 版畫工作室，除提供會員創作空間外，也是十青聚會切磋討論的場所，廖修平教授曾數度於此講授版畫新知與技法(圖六十四)。開放二年多，274 版畫工作室雖然因改建大廈後成為私人工作室，但它象徵十青創作不懈的意義，卻是深遠的。

(三) 和欣印刷公司

為使藝術走出象牙之塔，不再只是美術館及少數收藏家的獨藏品，藝術家乃運用現代科技與素材，創作有價值的版畫作品與一般大眾分享。一九七六至七八年鐘有輝任和欣印刷公司版畫部主任，專門與藝術家合作印製版畫，提供高水準的版畫藝術作品，供喜好版畫藝術的民眾選購。當時受邀製作版畫的畫家有廖修平、李焜培、王秀雄(圖六十五)、陳銀輝(圖六十六)、楊英風(圖六十七)、吳學讓(圖六十八)、楚戈(圖六十九)、張杰(圖七十)、文霽(圖七十一)等在油畫、雕刻、水墨、水彩等不同領域專長的藝術家及十青的鐘有輝、林雪卿、董振平、陳碧蘭、劉洋哲、梅丁衍等，樹立起畫家和工作室合作的先例。

(四) 顧獻樑及新代藝術文化中心

五〇年代末期，台灣畫壇隨著「東方」、「五月」、「現代版畫會」的成立，而進入現代繪畫的歷史階段，一九五九年著名美術評論家顧獻樑教授自美返國，應教育部之聘，擔任藝術教育顧問，巡迴各大專院校，開設講座，講授藝術史及繪畫史。他對現代藝術的倡導十分熱心，同時以歸國學人的形象，頗得年輕藝術家的激賞。當時受他教誨鼓勵而奮力向上的青年藝術家很多，十青會員也是受關注激勵的一群。一九七六年顧教授在他的士林居所成立「新代藝術文化中心」。(圖七十二)

該藝文中心除提供場地供愛好文藝的青年討論藝術外，並闢有展覽空間。在顧教授的企劃下，十青會員於該中心舉行聯展，並展開一連串的版畫推廣活動。首先別開生面的凹、凸、平、孔版畫技法研討會，吸引了許多年輕朋友製作版畫的興趣，接著

顧教授更規劃「十青版畫會巡迴展」，將作品巡迴清華大學、中國文化大學等幾所大學學生活動中心展出及示範，將藝術推展至校園，深具意義。顧教授特別在展出時提到：「十青會員，現在不管職業的或業餘的，全時的或半時的，獨當一面的或合力的，分頭正在創作或推廣『新』版畫。特別有心得的各位，正領導著更年輕的一輩。……我們希望已經起步的人專院校同學，不久也能聯合巡迴展出自己的習作，彼此觀摩……。」顧教授言辭懇切，對繪畫的批評觀點也客觀嚴正。

十青會員和顧教授關係密切，情誼深厚；在創作思想和藝術追求的態度上，亦受到顧教授不少影響。顧教授雖已不在人世，但他愛護後進的精神，永遠存在十青會員心中。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，從七〇年代起即為台灣複合媒體藝術創作的先驅團體，並且確立版畫家創作的樣貌。

由於時代的更迭與社會的變遷，現代藝術潮流亦急遽地發展，進而演變成多元的面貌。當代美術現象與社會現象，多元、複合、異質混交併用，各領域間互相侵犯、滲透、脫領域、跨領域等的表現現象，不一而足，可說是當今美術風格特徵。今日美術不論在創作方法論、意象、造形上自由自在地交流溝通，已成了可能的事實存在。

隨著時代的進步，版畫藝術的創作更是日新又新，創作性寬廣，題材內容及表現技法更是多元而富變化，自然對其他視覺表現媒體產生極大的影響力。同時由於版畫觀念的擴張，現代版畫更有凌駕其他視覺藝術表現媒體，呈現複合媒體表現的趨勢。特別在複合版畫和併用版畫的表現上，常併有影印、攝影、電腦、錄影、或立體裝置等現象。

一九九九年，欣逢十青版畫會成立二十五週年，在歷經二十五年的扮演台灣現代版畫藝術創作與教育推廣之火車頭角色下，十青於成立二十五週年的時刻特別假台北縣立文化中心提出歷史性與前瞻性的「超越版畫的版畫展」，呈現了十青二十五年來的成長、茁壯與超越的歷程。

十青版畫會個人創作風格分述如下：

◎林雪卿

林雪卿曾留學日本，於留學期間能掌握學習時機，體驗國外藝壇進展，並深切磨

練研究，對藝術、繪畫之思考窮理之心甚強，又能運用其才華，注意新時代藝術發展之方向，了解新科技與傳統表現技法關連之重要性。故歷年對各種傳統版畫之製作深入體驗、無論在作品或論述文章、教學研究上均親力研究、著專業研究報告多種，不論個人畫展及國內國際群展均賦心力而彰顯。她現為十青版畫會會長，也是十青唯一女性藝術家。

林雪卿歷年製訂系列，繪畫創作、版畫、油畫等循序探究，涉及人生、宇宙、禪心、哲理之關注而呈現自我、自然創造廣闊之空間與境界。她常思考陰陽虛實，主觀與客觀的問題，認為世上有許多事物都是由陰陽結合而成，其協調的美感，全賴化實為虛，把客觀真實化為主觀表現，如此才能有生命與創造。因此林雪卿的作品，常須藉對比或衝突等圖象來解讀，其作品可說是她生活觀與藝術觀的最佳寫照。回國後的「人間系列」是畫家對台灣繁雜社會現象錯綜複雜的心情表態（圖七十三）；《蛻變系列》擷取富象徵意義的具象視覺語彙：蝴蝶、蟬、螺貝等均為畫家自身的影射，也是畫家用來隱喻對理想的追求與自我成長的期許（圖七十四）。《印心系列》則以獨特的木紋符號和貝象視覺語彙來象徵明心見性的禪悟表現（圖七十五）。《心境系列》，為她最近之實創作品（圖七十六），其創作特色在於開闢新的版畫技法，並以充實的傳統版畫技法來支持電腦輔助現代版畫教學與創作，拓展版畫新視野。

心境系列作品多採用圖像合成的超現實手法，大部分的影像，是作者利用不同的季節、時間所拍攝的自我空間景象，畫面上併用一些富有特別意涵的圖騰、色彩、符號及手繪圖像進行影像合成處理，以製作彩色輸出或利用電腦的分色片，製作絹印、平版或併用其他版種等作品。作者試圖用一種真實的題材，營造一種奇特的幻像來取代現實，以引起觀賞者對真實內容的聯想，可說是用一種夢般的非邏輯程序來調劑現實，帶給人一種微醒的力量。

其內容主要強調的是，現代人身處於資訊爆炸、人心詭異、環境污染、社會亂象等錯綜複雜的時空下，每天盲目的忙碌，若能自我覺察，體認個人生命與周遭環境的關係，並尋求自己與周遭環境共處的法則，即能創造一個和諧互動的祥和世界。同時，此系列作品所具有的「荒謬的具象」，具有撼動人心的力量，可以刺激觀賞者的神經，破除人們因襲的思想與感覺模式，進而開導其邁向新的思維方向。

因此心境系列作品是林雪卿自我意識的再覺醒，人有生、老、病、死，月有陰、晴、圓、缺，然宇宙萬物本體卻遍在一切，人的生活時空是有限的，理想中的時空卻是無限的，心境系列利用象徵隱喻、對比關照、虛擬實境等手法營造出的超然物外自

由自在的想像時空，不獨提供了嶄新的視覺影像思維，也締造了新的美學觀念和拓展出新的美感視境。

◎鐘有輝

鐘有輝對現代版畫的創作與推廣，十分熱忱，任十青創會會長長達五年，多所建樹，除開放 274 版畫工作室讓會員使用外，對後進會員多有愛護及提攜之心。在其擔任中華民國版畫學會理事長期間，曾籌劃多次國際版畫展與學術研討會。

於一九八七年自日本學成返國，任職台灣藝術學院，開始籌設全國唯一的版畫中心，開設版畫學程讓各系學生可以自由選修。版畫中心培育了不少版畫創作人才，每年亦舉辦行政院文化建設委員會委託的全國版畫師資人才培育研習班，並隨時支援全國中小學版畫教學，提供最佳的版畫教材教法和資訊服務。

作者認為創作貴在原創精神與真誠，身為一個藝術工作者，必須擁有傳統師傅般不含糊、十年如一日的宗教情操，對任何一種繪畫技巧的研磨與克服都需持之以恆，藝術應該以平實自然的自我修身養性和不斷的反省思考，藉不同的繪畫形式來呈現。由於接觸日本的藝術工作環境，鐘有輝的《心窗系列》(圖七十七)，以精湛的版畫技法，配合人工與天然，室內與室外，這種由空間意念所轉換的心性與自然的修行境界，透過安定的幾何直線排組，變化多端的植物景象，述說著一種人間禪定的觀照。呈現出一種自然符號的抽離極限，作品流露現代人的古典情愫，達到雅俗共賞的境界。

近年來的創作，喜從自然環境中去取材。自然有寂靜、樸素的風貌，更與人為的文化融為一體，構成文化之自然或文明之環境。人本是自然中的一部份，由於每個不同時代的時空背景，社會現象及科技之進步，促使人們漸漸與自然分離。從自然環境中取材，並直接以草葉之形狀為意符，來作為自然之表象，其實是想喚起人們對自然的記憶和懷念。而其象徵「一沙一世界，一草一宇宙」的意指內涵，則取其生生不息，生命力強韌作為自強不息的自我意識投射。

從《生之讚歌》系列(圖七十八)到《大觀情》系列(圖七十九)，所強調的是：自然中的草與葉，雖然極為微小，但生命力卻非常強韌，其生生不息的奧秘與人的生命消長有相契合之處。將尚未腐朽掉的植物及其形態轉移到畫面上，或存於紙漿中，或賦予繽紛的色彩，述說著作者多年來的教學生涯和處理人、事、物的心靈感受，在拼貼及套印多重影像的虛實間，再併用「捲簾格」的翻轉立體曲面造形(圖八十)，能突破「版」的概念及尺寸大小的限制，實是熟悉各種造形技法特性後，所融會貫通

的成熟展現。

◎董振平

董振平為十青會員當中較早出國進修及回國任教於大學的。主修現代版畫與現代雕塑。曾獲中華民國第一屆國際版畫展金牌獎（圖八十一）。他認為一位藝術工作者，應該把藝術視為終身探討的專業領域，時時惕勵自己，應以敏銳的觀察力，嗅出周遭社會情節，以先知般的預警心懷，反觀過去、揭發現實、預示未來、塑造明日。他的創作方向是掌握素材特殊的啓示作用，容許隨意重創精確與直捷的震撼力。因此他認為藝術家的職責是將空洞、蒼白、頹廢的事物予以改變或重新詮釋。

早期作品從醜陋美學出發，側重生活情緒的知性分析、整理與歸納，他將實際生活中的掙扎體驗，以熟練踏實的技法，借重暗示與對照方式轉換成視覺形象傳達意念。近期作品藉迴旋穿透原理，將現實生活中不可能存在的事物變為可能。它是一種藝術表達的形式與技巧，不屬於幾何形象，而是以積極的思考，透過視覺效能，在精神領域中產生震撼性反應，再給予形象適切的變形，脫離正常的形態，產生不尋常的結構張力（圖八十二）。作品面貌多元，不論《迴旋穿透》、《旗幟》（圖八十三）或《生老病死》系列（圖八十四），技法都極純熟，因做雕塑，版畫作品亦併用立體或拼貼、裝置等表現，創意十足。

作者喜歡在作品中加入一些「不確定性」的因子，最近作品透過意識形態與社會層面的省思，企圖顛覆生命中既已存在的本質，當是決通過作品被剝離過的表層，焦點再次匯集時，正是「循環生息」觀念之實踐與再現。因此，將平面的畫作做多層次的重疊黏貼，再予以切割、撕剝，掀翻成一種不確定的形式，重疊的圖文、色塊隨著撕開的畫面呈現出視覺上的穿透和結構上的張力（圖八十五）。這種表現不只意味著人與人所處時空、觀念的差異，也代表著董振平在生活情緒背後所探索的另一類生命版圖，即——什麼是當前社會的感動力？

◎林昌德

林昌德就讀台灣師大期間，即擔任廖修平版畫工作室助手，對凹版畫，特別是美柔汀版的製作（圖八十六），非常有心得。大學時代便開始致力於中國傳統繪畫中的寫實精神研究，台灣師大美研所畢業後，便在台灣中部的台中師院及東海大學美術系所擔任水墨畫和版畫課程，培育及影響不少台灣中部的年輕學子。著有《先秦至兩宋

繪畫的寫生精神研究》及《寫生造境》等書。林昌德的作品可說是他將學術理論上的研究發展成爲創作上的實踐。

◎龔智明

龔智明的繪畫觀在於多次元的表達及現代意識的構思，他認爲在人類的歷史文明、生活文化中，藝術佔有極重要的一環，從事藝術創作除了要忠於表達真實的自我外，更應該領悟生命和自然萬物的生生不息、循環變化與探討所謂的「一花一世界，一物一大千」的境界。

龔智明早期繪畫基礎深厚，且對民俗藝品特別喜好，作品帶有民俗風貌。「空間系列」作品再表現宇宙自然的空間流轉變換；近期作品，《海韻系列》（圖八十七）、《海貝系列》（圖八十八）、《水韻系列》（圖八十九）等靈活利用木紋的波形紋理，融合其生活體驗，表現抽象的風景圖例，於樸實的畫面中，探求中國人文思想中恬淡寧靜的哲理。最近作品嘗試併用版畫的複數與單刷的觀念（圖九十），試圖超越版畫的侷限，較先前更富有多樣變化的面貌。

◎沈金源

沈金源作品新潮並具靈敏的設計手法。其創作理念是希望將生活中的人、事、物，各種生命歷程的成長與凋謝，以及追求理想的奮鬥與活動，利用第三者眼光來評論思考與欣賞。作品常藉蝴蝶、動物影射人類對自然及未來生命的渴望（圖九十一）。沈金源近日移住加拿大，因創作環境改變，因此改用西方現代銅版畫技法，藉以表現東方文化的旺盛生命與內涵，同時深刻的比較東西文化的異同，並試著將此結果呈現出來（圖九十二）。

在描述人類活動的歷程中，總會提醒身處現代社會的事實，那種悠閒與緊張的對比，生命與環境的融合，時間與空間的轉換，成長與凋零的省思，永恆與消失的選擇，以及思鄉的情境，不時地存在沈金源近期各種主題的畫面中（圖九十三）。

離開台灣，沈金源的創作時間變多了，不同的環境，讓他有更多的思考和嘗試。在作品的質與量的改變下，正在不斷的超越自己。

◎賴振輝

賴振輝在台灣師範大學美術系在學期間即把國畫的意境製作成版畫。對他而言，

山水景致是他主要的創作題材（圖九十四），因勤研國畫，作品常求取中國水墨畫的精髓，引入版畫中冶鍊創新，擅長利用凹凸平孔等不同版種來表現中國水墨畫的肌理氣韻，畫面中經常伴同筆墨趣味，表現灑脫非凡的意境，造形與設色，猶保有東方的禪貌，中國風味十足（圖九十五）。

新作以報紙的複數特性思考出發，利用報紙撕貼，併用紙盤、刀砧、餐具等現成物，將平面擴充到立體，抽象拓展到具象（圖九十六），並嘗試以報紙集合東方水墨氣韻，呈現東西文化的溝通交流（圖九十七）。

◎黃世團

黃世團擅長紙版畫的多色套印，創作常以生活文化為主體，將自我體驗、感受藉各式版畫媒介呈現，整體而言，黃世團對色彩的活潑性與畫面的聯想空間感十分重視與強調。

早期作品以單色為主，套色則以分割組合拼版方式套色（圖九十八）。中期作品加上凸版直刻與剪貼凹版，利用重疊手法產生自然的中間色，色彩較調和（圖九十九）。最近作品，利用原始的手紋、腳紋的拓印與生鏽的鐵版，是最真實的實物版（圖一〇〇），也象徵著探討歲月成長與消蝕的軌跡。

◎彭泰一

彭泰一擅長專業攝影，利用攝影技法製作照相製版絹印，組構超現實的心靈幻境，一直是彭泰一的表現手法。早期作品主要在表現中國詩詞中文學的意境（圖一〇一）；中期作品常以憧憬未來、星際景象為題材（圖一〇二）；近期利用光繪及反光體創作壓迫空間的詭異氛圍作品（圖一〇三），讓觀者與創作者之間產生另一種接觸的交錯點。最近作品利用攝影和電腦影像處理，作出繽紛的畫面（圖一〇四），及嘗試將立體瓷器上的影像平面化，再加入立體的圓柱並置，探討平面與立體的轉換效果。

◎劉洋哲

劉洋哲專長各種版種創作，平時創作多取材日常生活，故常給人親切感覺，而即使是極為平常的東西，經過嚴謹的畫面配置，都能與人極佳的視覺享受。以現代人的手法同時保有中國傳統的風味，和台灣本土的圖像，為個人創作的趣味與方向。

作者與廖修平學習銅版畫，最早以銅版併用絹印技法作品取材較富西洋風格；一

九八〇年後開始運用中文漢字字形加上台灣建築圖像，使文字結構成綜合性的繪畫語言（圖一〇五）；八五～九〇年將靜物、蔬果以多重角度的視覺運用到畫面中；九〇～九五年則進一步利用轉化、象徵手法，以物體形容都市現象，如以鉛筆的尖銳冷酷，玉蜀黍形容都是建築中的人口等（圖一〇六）。近期作品，在畫面上加入樂器及手的動作，表現內在的音樂動力（圖一〇七）。

作者認為版畫最大的特色，是藉一固定的版，加以印製而成的一種複數性藝術，這是一般繪畫媒材所不能達到的，最近劉洋哲便利用此理念轉換成模型複數法，以生活化的苦瓜、釋迦等實物為原模，作出帶有雕塑與陶藝屬性的作品（圖一〇八），不失給觀賞者親切之感。

◎張正仁

在台灣這種生活境遇極度激盪、煩亂的特殊背景下，張正仁的美術創作，一直聚焦於社會環境的各層現象或議題，試圖探索出台灣都會生活與塵世現實的綜合圖像。歷年來經由「剪裁」台灣社會的多元象貌與個人生活的隨機痕跡--即都市觀察與日用棄品的組構，逐漸找出意義，這些元素的堆砌鋪排，終於形成創作主體。

作者早期作品的表現手法，以類似輯剪主義和新表現主義方式來對環境及現代社會作一描述（圖一一〇九）；中期探討內容，大致相同，但形式結構更加多元（圖一一〇）；近期作品，對都會生活的浮光掠影做較深入的探討（圖一一一），畫面上的媒體文宣，以及部份表現式的塗寫，採用絹印技法印製，各類元素之間，併用排列方式，雖然是直接與即興的，但都有做過安排，更能產生共鳴效果。

最近作者挪移親自消費過的廢棄現成物品，以「框格」的形式加以編組，這些框格形式帶著無情節的連續性與中性的敘述機能，框架中所填充的私秘性的日常廢棄用品、玩具、瓶罐、書本、廣告、木塊.....等，捕捉著他個人生活中的自覺與見聞體驗，是一種生命的自我凝視，也是探討著藝術與生活分際分野的一些辯証（圖一一二）。

在框格內率性地填入色面或組合日常現成物品，帶給畫面多元化的矛盾感；一方面是高度自由的解放力，一方面是凝視靜定的理性，另外又是情感的場景呈現。這些相對立的圖像，同步拼貼入畫，產生一種互動性的對話效果。在同一畫面他運用分割、重疊、對比的多元化畫作元素所產生的「複式對位」形式，使其形式與內容之間產生分裂、整合、重疊等類似蒙太奇的視覺手法，勿寧說是張正仁對台灣都會經驗的生活氣息與混亂龐雜訊息所作的整合，也顯露了個人思考的痕跡與超越性的檢省暗示。

◎梅丁衍

梅丁衍早期油畫曾獲新人獎，思想敏銳。作者的創作理念是「藝術離不開生活」，如何把藝術理念與生活結合在一起，是梅丁衍經常思考的。他的創作歷程是由達達主義出發，並酌量注入普普精神以及在後現代思維中尋求自我，在時代中尋求自我的定位意義，因此作品中大多具有社會性與政治性議題。

由於他的創作多以觀念性角度切入，而版畫的嚴謹態度，遠離繪畫性約束，甚至較傾向觀念性與媒材性的探討（圖一一三），使得他將版畫視為個人多元創作中極獨特的創作媒介，版畫的技術性問題，最後簡化為靈感的落實手段，而呈現出創作者毫無拘束的灑脫與隨意。

近期作品，常利用「複製」觀念，像現成物、印刷物的運用，實物內衣的拓印，或併用絹印手法（圖一一四）等及利用照相製版或電腦繪圖影像處理（圖一一五），都非常契合他媒材性或觀念性的表現。

◎許東榮

許東榮認為，真正好的藝術要能夠充分反應現實生活，把人類的感情表現的自然生動、淋漓盡致，具有強烈的說服力，才能引起觀賞者的共鳴。因此他的作品，一直在探討描繪人與其環境搏鬥掙扎及人世間飄忽不定不可捉摸的一面。因專長雕塑，所以作品當中有不少立體的表现方式（圖一一六），紙漿浮凸版畫是他獨特的處理方式。最近作品，利用壓克力版的多次單刷套印，呈現強勁有力的筆刷趣味和色彩豐富的視覺效果（圖一一七）。

◎楊明迭

楊明迭擅長絹印技法，屢有創新。曾獲中華民國第五屆國際版畫雙年展金牌獎（圖一一八）。

楊明迭作品多以分解與組合宇宙來表現萬物相依相存的精神。他反對毫無頭緒的跡象，因此基本架構採用垂直線與平行線的相交來預言未來，大量的留白配置則有容納他人的意思。造形以碎形的片段來道出宇宙萬物在經過分解與組合後所延伸的蛻變。畫面處理，以類似風雨剝蝕的沙、石痕跡和猶如高空俯瞰山川、市區街道的景象來描述宇宙萬物的相似（圖一一九）。

最近作品更以版畫作為雕塑的基面，結合紙漿、蜜蠟、玻璃、鐵線等素材，再透過手繪、照相製版、印刷、鑄造、上臘等步驟，來呈現平面與三度空間的自然現象（圖一二〇）。

◎楊成愿

楊成愿專長絹印技法，認為創作的精神應該從自己的文化系統出發，因此由八〇年代關注於時空轉換與觀念遞嬗，認真而成功的走向九〇年代，有意識的注入對本土文化的關懷。早期的《化石與空間系列》（圖一二一），以化石、貝殼、量規等符號，試圖將時間推至遠古，把空間闊至無限，以探討時空的推移與生命更替的奧秘。稍後的《台灣古蹟》、《台灣時空》（圖一二二）、《台灣近代建築》（圖一二三）等系列，則以地圖、文字、紙幣、近代建築等為主要符號，運用並置的手法打破時間上的連續性與空間的完整性，反應當代生活的資訊本質，這時他並沒有把目光對準現實台灣，而是讓思維穿越時間之牆，審視先人活動的舞台，並嘗試對這個時期的歷史時空文明深入探討，為近代的台灣做一番文化的省思。

最近作品延續探討台灣本土文化議題，運用酒瓶、商標、紙袋、盒子……等將版畫中「版」、「複數」的定義擴充，並透過工業化、通俗化的成品呈現相同的理念。楊成愿將公賣局的圖像、台灣啤酒、紹興酒與進口葡萄酒……等並置，試圖傳達台灣日治時代以來「公賣」在台的省思（圖一二四）。

◎黃郁生

黃郁生專長一版多色凹版技法，畫面以抽象塊面分割和豐富的一版多色表現，富有強烈的視覺效果（圖一二五）。

近期作品先以油墨或油畫顏料手繪於壓克力版上即興而作，單刷壓印於版畫紙上，再添加手繪處理及絹印的局部刮印（圖一二六）。

絹版的影像、文字取自每日報紙所傳送的訊息一天災、社會抗爭、政爭、搶劫、兇殺、綁票、販毒……等社會現象；這些影像、文字經照相製稿放大，誇張處理後再曝光製於絹版上。絹版的「影像」，是代表外在，「手繪」部分傳達的是自我，在層層疊疊、反反覆覆的處理過程中，找尋的是一份「和諧」與「疏解」。和諧是企圖調節外在世界與自我天地之間的落差；疏解是為了淡化習慣也麻痺於週遭的種種怪異現象。

《現象系列》作品（圖一二七），似要暫時離開版畫原有的「複數性」，也要暫時

淡忘版畫製作諸多「技術性」的問題；試圖在自由無拘束的狀況下，再探討創作的可能性，也為版畫的延伸尋求另一處空間。

◎蔡義雄

蔡義雄擅長一版多色凹版技法，現任新台北藝術學會理事長及巴黎文教基金會董事兼執行長，對藝術公益奉獻良多。

作者的創作理念，是要表達畫家個人內在的激情與抒情（圖一二八），讓人分享觸發的情慾與意涵的美感間之遇合與調和，以及生命喜悅的體認。蔡義雄創作油畫，且善於處理蝕刻金屬版的一版多色技法（圖一二九），依循版畫的藝術性凝聚繪畫中許許多多的光影與圖像，並配合版畫與繪畫間的相互奉獻和啓示來呈現他對美的認知，祈使觀眾與他發生共鳴。

一版多色的多層膜疊印，在版畫色彩中發揮領域極大，在平常印製一版多色作品中思考如何將作品放大或將平面作品立體化也是一種新的嘗試。最近利用透明層次的平面畫面多層重疊，並連續擴展畫幅（圖一三〇），或將單刷作品及平面的版畫作品充塞在彎曲的透明管內，作品依附管子，平面與立體共存等都是一些有趣與富變化的表現方式。

◎羅平和

羅平和的創作是從「藝術是為什麼」這個起點開始延伸的，他認為藝術是每個人面對多元多變世界的當時感受，所表達的方式之一。有人以諧和之道，有人以批判的態度，也有人以自己的語彙來表達藝術，而一個藝術家最重要的，就是透過他的創作詮釋出來。

早期的《蟬變系列》（圖一三一）是探討他心理變化的歷程，中期的《緣起不滅系列》和《蘭嶼之歌系列》（圖一三二），則以圖騰與象徵性物件來表達原住民充滿生命力的精神。近期的「過去未來系列」（圖一三三），則探討昔日的人、事、物是否能延到未來的生機和發展。

最近作者的創作不論油畫或版畫都喜歡探討原住民問題，最近版畫作品也一系列的表現此一主題，大幅的原住民畫像（圖一三四），以美柔汀的柔和層次慢慢刻畫，慢慢細述，關懷之情，超越了族群，也超越了時空。

◎林昭安

林昭安專長石版畫，曾獲中華民國第七屆國際版畫雙年展金牌獎（圖一三五）。

文化關懷是林昭安創作時最常思考的問題，如何留給社會真切而美好的文化資產則是他的中心思想。林昭安認為只要心中存有創作慾望，週遭的一景一物就會變得很有生命，即所謂的萬物靜觀皆自得。林昭安的作品，一直以平版為主，而石膏版的豐富層次，也最受他的青睞。他早期作品注重文化的關懷，嘗試從文化與文化傳承中尋找美感，因此作品兼具舊時的記憶和視覺印象（圖一三六）。他們相互交錯，有秩序，有組織也營造出動人的美感。近期作品以多情關照為主題（圖一三七），對身邊的一景一物，以一顆多情的心加以關懷，再透過石版的細膩層次和獨特的筆墨即可將作者對身邊事物的關懷表現的淋漓盡致。

最近作品嘗試選擇以象徵文化的報紙結合版畫來表現（圖一三八）。報紙是現代人生活中接觸相當頻繁的東西，透過它得與社會產生互動關懷，其中的隻字片語更是你我共同熟悉的意象與訊息，而且報紙本身即為版印產物，利用報紙結合石版畫細膩、繪畫性的特質，創作出和諧的畫面效果，林昭安想使報紙這種大家共同熟悉的符號充滿美感和想像空間。

◎王振泰

王振泰擅長石版畫創作，常藉手繪自由快意的圖像來傳達心中對空間與時間的思索。創作表現時間上，以人和歷史的一種無情拔河來表示；空間上，則藉人的情緒動作來表達生存的感覺。

《戰國時代系列》（圖一三九）以戲偶來表達生存與時間的相對性，王振泰認為：一連串歷史戰爭事件，如戲劇般不停的上演下去，而人們從歷史中學到了麼？《室內風景系列》（圖一四〇）則是藉著莫名不可思議的空間，來隱含人生存的無奈。畫面巨大沈重的交錯線條，不穩定又尖銳，如同訴說著人們對所處環境的茫然。近期《時之森系列》（圖一四一），則是針對室內風景的疑惑找尋解答，思考我們生存環境的問題中找到病因，那就是物化的結果，因此只能在無可奈何之下對於環境加以變調處理。

以上二十位為十青在籍會員，另有其他會員曾經參與幾次展出即告退會者，如早期的曾曦淑、沈明琨、李朝宗、王行恭、陳碧蘭、陳傳興、呂芳智、黃甦、吳華勝、陳瓊瑤、張心龍、藍榮賢、戴榮才等都因出國進修、生涯規劃或移民而退出，另有劉白明（圖一四二）於 1980~1992，李景龍（圖一四三）於 1983~1998 等也參加十青

達十餘年，劉自明因獲巴黎藝術村創作獎勵一年，之後一直在巴黎創作，李景龍則因個人生涯規劃而暫時退出。

五、現代版畫運動之迴響

(一)大專院校現代版畫課程

台灣地區二十多年來，由於受到「現代版畫」運動的影響，全國大專院校美術科系已陸續開設現代版畫課程。國立台灣師大自廖修平離開後歷經李焜培，現在由鐘有輝兼任；國立新竹師範學院由台灣師大六二級的呂燕卿(圖一四四)擔任；十青多數會員留學回國後也在大專院校美術科系中擔任版畫課程，目前鐘有輝於國立台灣藝術學院版畫中心；董振平、張正仁於國立藝術學院美術系所；林雪卿、林昌德於台北市立師範學院(林昌德曾於國立台中師範學院兼任東海大學)；梅丁衍於國立彰化師大；黃郁生於國立高雄師大；楊成愿於國立台北師範學院；羅平和於國立台東師範學院；楊明迭於國立台南藝術學院；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。

台灣地區大專院校美術科系中開設的版畫課，多為選修，目前國立台灣藝術學院設有版畫中心，國立藝術學院美術系所都設有版畫創作專攻，國立高雄師範大學更將版畫列為必修。每個學校版畫課程的時間數不盡相同，國立藝術學院因為專攻，從一年級至五年級，每學年每週有四至八小時的版畫課，有基礎版畫、凸、凹、平、孔、照相、單刷等不同課程，八十八學年度起更開設了研究所版畫創作組，延續版畫創作人才培育。國立台灣藝術學院版畫中心則開設基礎版畫、凸凹版、平孔版、併用版、照相版、單刷版、複合版及版畫創作等課程供全校二、三、四年級學生選修，每門課為四學分四小時。台北市立師範學院在二年級有基礎版畫，三年級有進階版畫，四年級有版畫創作等課程，二年級是一學分二小時，三、四年級是二學分四小時。

(二) 中華民國國際版畫雙年展

另外，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(圖一四五中林忠良作品、一四六園山晴已作品)，首開政府對藝術贊助的新頁，並使台灣現代版畫進入國際交流互動的階段。中華民國國際版畫雙年展舉辦至今已至第九屆，全世界已有七十七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，台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昇高，並且台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，在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台北開辦。

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。

（三）版印年畫

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「版印年畫」（圖一四七劉洋哲作品、一四八林昭安作品）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，十青會員中不少版畫藝術創作工作者都投入製作行列，由於各種版種技法通用手法純熟，內容題材廣泛，帶動了年畫創作新氣象，也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。

（四）版畫大獎

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，辦理版畫研習、學術研討會、國際交流展等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」（圖一四九羅平和作品、一五〇王振泰作品、一五一林瑞鴻作品），一九九八年又續捐出國家文藝大獎獎金伍拾壹萬元（後由筆者夫婦再補足為六十萬元），獎掖青年版畫家出國進修吸收國際性養份，實現其培植版畫人才，接續版畫藝術傳承的理想，為台灣現代版畫藝術教育之提倡與推動，可說不遺餘力。

（五）新觀念新技法的注入

由於受到十青「現代版畫」新觀念新技法的刺激與啓發，台灣地區的現代版畫創

作多採用新技法，多數畫家兼有各種版種併用的習慣，版畫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。然而媒材技法只是藝術家意象表現的媒介，自五、六〇年代即師承師範學校體系的中堅畫家潘元石(圖一五二)、林智信(圖一五三)、倪朝龍(圖一五四)，及自我學習創作的邱忠均(圖一五五)等仍堅持傳統木刻版畫創作，其中林智信改用大型壓印機油印，並自我挑戰，製作長達三百九十六尺的大作品《迎媽祖》圖(圖一五六)，為民間的節慶留下記錄。

六、結語

台灣地區白廖修平教授從台灣師人之提倡「現代版畫」藝術教育以來，十青會員秉持不斷創作理念，不論中華民國版畫學會或各級學校對現代版畫教育的推廣與傳承，無不以十青版畫會為主體。十青在扮演現代版畫創作與教育推廣之火車頭角色下，二十多年來，對台灣現代版畫藝術的紮根與普及盡心盡力。不只培養了第三代現代版畫創作者，也打開國際知名度，使台灣的現代版畫邁向國際交流舞台。現代版畫藝術的創作領域隨著時代的變遷已變得更寬廣，表現的題材內容與技法也更趨多元與多樣，台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。

參考書目

1. 呂清夫(1993)：三十年一覺版畫夢。台北市立美術館。
2. 秦松(1993)：六〇年代台灣現代版畫展序。台北市立美術館。
3. 十青版畫會(1993)：十青版畫展。
4. 行政院文化建設委員會(1992)：中華民國國際版畫雙年展得獎作品展。
5. 屏東縣政府(1993)：中華民國第十三屆全國版畫展。
6. 國立台灣藝術教育館(1996)：中華民國第十五屆全國版畫展。
7. 台南縣政府(1998)：中華民國第十六屆全國版畫展。
8. 國立台灣藝術教育館(1995)：中義版畫交流展。
9. 台灣省立美術館(1992)：方向教授創作五十年回顧展。
10. 台北縣立文化中心(1993)：台北—新疆版畫大展。
11. 高雄市立美術館(1995)：台灣傳統版畫特展。
12. 陳樹生(1998~99)：百年來台灣版畫的發展與變遷。台灣美術，41，42，43期。

13. 台北市立美術館(1996)：李錫奇創作歷程展。
14. 台灣省立美術館(1993)：林智信油畫版畫個展。
15. 台灣省立美術館(1996)：周瑛畫展。
16. 廖修平(1974)：版畫藝術。雄獅圖書股份有限公司。
17. 行政院文化建設委員會(1986)：版畫特輯。
18. 陳其茂(1994)：版畫研究彙編。台灣省立美術館。
19. 龔智明(1996)：現代版畫藝術在台灣發展之概況與展望。1996 全國版畫教育研討會。
20. 呂燕卿(1996)：探討影響大專版畫教學之因素。1996 全國版畫教育研討會。
21. 林雪卿(1996)：現代版畫教學研究。1996 全國版畫教育研討會。
22. 林雪卿(1997)：現代版畫電腦輔助教學系統研究。教育部。
23. 台北市立美術館(1989)：廖修平的藝術。
24. 台灣省立美術館(1992)：廖修平的藝術。
25. 謝里法(1986)：中國左翼美術在台灣(1945-1949)。台灣文藝。101 期。
26. 潘元石(1996)：台灣地區前輩版畫家的創作風格及影響。台灣省立美術館。
27. 李錫奇(1991)：台灣第一個現代版畫團體—現代版畫會。中國現代版畫研討會。中華民國版畫學會。

評論

評論人---王秀雄

這篇論文題目：十青版畫會與台灣現代版畫藝術的發展，剛好十青版畫會的起源與發展，我在台灣可看得到，尤其廖修平教授介紹現代版畫至台灣，組織十青版畫會、組織一些台灣主辦國際版畫展，我都有觀察。本篇文章有二大部分，一是十青版畫會未成立之前的版畫史簡單介紹；第二階段就是針對內容所做的論述，使人有種好像似賣瓜說瓜甜，除了十青版畫會，難道就沒一些台灣版畫的創作者，如果有的話，你們十青版畫會的風格與別人的風格到底有何不一樣，在此一概不談，這是微觀的觀點。另一點也是微觀之觀點未從宏觀的觀點來看，十青版畫會與台灣現代美術的定位及關係如何，若無釐清，到底十青版畫會在台灣的藝術定位及互動關係等，令人無法瞭解台灣現代版畫藝術在整個台灣藝術發展裡具何種地位，皆無提起。這實際上是十青版畫會的發展歷史亦是台灣現代版畫的歷史，從這可看出簡潔的台灣現代版畫歷史的輪廓，這是優點。有些名詞是我想請教的，也是相當曖昧。文中「中國現代版畫會時期」實為談中國的木刻版畫來此發展一些狀況及特色，使人誤解為中國大陸的中國，在我看來應為「台灣現代版畫會時期」，因與下篇論文：從新興木刻開始的中國現代版畫，使人產生誤解。內文實是比較瞭解台灣現代版畫發展的概況，具體而為的論文。

附表一



全國各大專院校版畫師資分佈

附表二

十青版畫會成員資歷與現職

姓名	資歷與現職
林雪卿	1952 年生 國立台灣師範大學美術系畢業 日本國立筑波大學藝術研究所碩士 十青創會會員，曾任國中美術教師 十青版畫第十二任會長 台北西畫女畫家畫會會員 台北市立師範學院美勞教育學系教授
鐘有輝	1946 年生 國立台灣師範大學美術系畢業 日本國立筑波大學藝術研究所碩士 曾任職東方廣告公司、和欣印刷公司、聯合報社 十青創會會長，現任中華民國版畫學會理事長 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兼任教授
董振平	1948 年生 國立台灣師範大學美術系畢業 美國猶他州立大學美術研究所碩士 曾任職協和高工 十青版畫會第六任會長、十青創會會員 現任職於國立藝術學院美術系所兼學生事務長
林昌德	1951 年生 國立台灣師範大學美術研究所碩士 十青創會會員 曾任國立台中師範學院、私立東海大學教授 現任台北市立師範學院美勞教育學系及視覺藝術研究所教授
龔智明	1944 年生 國立台灣師範大學美術系畢業 國小教師退休 任中華民國版畫學會秘書長、理事長等職籌設辦理「版畫大獎」人才遴選 十青版畫會第三任會長
沈金源	1947 年生 國立台灣師範大學美術系畢業 從事景泰藍手飾品設計 曾任中華民國版畫學會理事長 十青版畫會第四任會長 現旅居加拿大

賴振輝	1947 年生 國立台灣師範大學美術系畢業、美術研究所結業 現服務於基隆僑工廣告設計科 十青版畫會第五任會長
黃世團	1951 年生 國立台灣師範大學美術系畢業，美術研究所結業 金門畫會理事長、十青版畫會第九任會長 現任教於華僑高中
彭泰一	1941 年生 國立台灣藝術專科學校畢業 十青版畫會第十任會長 現從事專業攝影工作
劉洋哲	1944 年生 國立台灣藝術專科學校美術科畢業 巴黎第十七版畫研究所研修 曾任國中美術教師、建設公司設計工作 十青版畫會第二任會長 現為專業畫家
張正仁	1953 年生 國立台灣師範大學美術系畢業 美國紐約市立大學市學院美研所碩士畢業 十青版畫會第七任會長 現任國立藝術學院美術系所副教授、中華民國版畫學會秘書長
梅丁衍	1954 年生 台北市中國文化大學美術系畢業 紐約布拉特學院藝研所碩士 現任國立彰化師範大學美術系副教授
許東榮	1947 年生 國立台灣師範大學美術系畢業 曾替日本 NHK 拍攝故宮之旅介紹現代玉雕、公共電視製作（靈巧的手，雕玉的手） 現為專業畫家
楊明迭	1955 年生 國立台灣藝術專科學校畢業 美國紐約州立大學 New Paltz 分校藝術研究所碩士 台南藝術學院造形藝術研究所助理教授 經營千彩絹印公司
楊成愿	1947 年生 國立台灣師範大學美術系畢業 日本大阪藝術大學油畫研究科碩士畢業 十青版畫會第八任會長 現任於國立台北師範學院兼任講師

黃郁生	1956年生 國立台灣師範大學美術系畢業 美國紐約大學美研所碩士 現任國立高雄師範大學美術系副教授
蔡義雄	1948年生 國立台灣藝術專科學校畢業 美國紐約大學美研所版畫研究 曾從事美術用品貿易及開設畫廊 十青版畫會第十一任會長 A.P.版畫工作室負責人 新台北藝術學會理事長
羅平和	1960年生 國立台灣師範大學美研所碩士 曾任國立台灣藝術學院兼任講師 現任國立台東師範學院講師
林昭安	1962年生 國立台灣師範大學美術系畢業美術研究所結業 國立雲林科技大學視覺傳達設計系兼任教師 現任教於國立後壁高中
王振泰	1964年生 國立新竹師範學院美勞系畢業 國立藝術學院美術研究所肄業 現任國小美勞教師、台北縣美勞輔導委員