

台灣現代藝術大系

Taiwan Modern Art Series

Taiwan  
Modern  
Art  
Series

版畫類  
[鄉土意識版畫]

陳樹升 著



策劃

藝術家出版社 執行

台灣現代美術大系・版畫類：鄉土意識版畫 =  
Taiwan Modern Art Series / 陳樹升著，-- 初版，--  
台北市：文建會，2004〔民93〕面；21×29公分。  
含索引  
ISBN 957-01-8731-X（精裝）  
1. 美術 - 台灣 - 歷史  
909.232 93019821

# 台灣現代美術大系

## Taiwan Modern Art Series

### 〔版畫類〕鄉土意識版畫 陳樹升 著

發行人／陳其南  
出版者／行政院文化建設委員會  
地址／台北市北平東路30-1號  
電話／（02）2343-4000  
網址／www.cca.gov.tw  
諮詢委員／王秀雄・朱 銘・江明賢・宋龍飛・何肇衢・李奇茂  
李錫奇・李毅摩・吳 平・胡念祖・黃光男・陳銀輝  
陳輝東・歐豪年・潘元石・廖修平・賴傳鑑・鄭世璠  
鄭善禧・謝里法（依姓氏筆劃序）  
編輯顧問／王哲雄・王嘉驥・王耀庭・石瑞仁・李明明・林保堯  
林惺嶽・吳超然・胡永芬・倪再沁・陸蓉之・袁金塔  
黃才郎・黃海鳴・陳瑞文・張元茜・張照堂・潘 禧  
蕭宗煌・蕭 勤・蕭瓊瑞・顏娟英・路 沉（依姓氏筆劃序）  
策劃／楊宣勤・何政廣  
執行／周雅菁・劉忠耿

編輯製作／藝術家出版社  
地址／台北市重慶南路一段147號6樓  
電話／（02）2371-9692～3  
總編輯／何政廣  
執行主編／王庭玫  
文字編輯／黃郁惠・王雅玲  
特約編輯／崔慧萍  
美術編輯／柯美麗・李宜芳・王孝嫻・許志聖・曾小芬・陳力榆  
英文翻譯／張妙文・陳怡芬・劉娟君・林貞吟・黃淑媚  
索引整理／郭淑儀

劃撥帳戶／行政院文化建設委員會員工消費合作社  
劃撥帳號／10094363  
網路書店／<http://book.cca.gov.tw>  
客服專線／886-2-23434168  
總經銷／藝術圖書公司  
台北市羅斯福路三段283巷18號  
TEL：（02）2362-0578 2362-9769・FAX：（02）2362-3594  
郵政劃撥：00176200 帳戶  
分社／台南市西門路一段223巷10弄26號  
TEL：（06）261-7268・FAX：（06）263-7698  
台中縣潭子鄉大豐路三段186巷6弄35號  
TEL：（04）2534-0234・FAX：（04）2533-1186

初版／2004年12月  
定價／新台幣700元  
ISBN 957-01-8731-X（精裝）  
法律顧問 蕭雄淋  
版權所有，未經許可禁止翻印或轉載



# 台|灣|現|代|美|術|大|系



陳樹升／著





Taiwan Modern Art Series

方 向

陳洪甄

陳其茂

江漢東

朱為白

吳 昊

林智信

潘元石

陳國展

倪朝龍

邱忠均



陳樹升／著

鄉土意識版畫

# 台灣現代美術大系

Taiwan Modern Art Series

 行政院文化建設委員會策劃  
 藝術家出版社執行

# 序

## 繼往開來——建構台灣現代美術系譜

台灣文化歷經移民與殖民的雙重歷史影響，在不同文化對立、妥協及再生的歷史過程中演變，因此台灣美術發展史先後由閩習台灣、日式台灣、美援台灣、中原台灣、島嶼台灣及海洋台灣等主流匯聚而成，處處展現出「跨文化」的多元性格。在主體認同的強烈需求下，近年來涉及台灣美術分期的研究頗多，藝術評論者擅長於對分期的想像，有的從時間軸切入、有的從空間軸探討、有的從藝術風格剖析，斷代本身存在著非常多樣的形態展現。

對於現代美術的斷代詮釋，學者們一般以現代繪畫之父塞尚的造形意念為開端，而後包括野獸派、立體派等抽象化風潮，全盛時期約在二十世紀初至六〇年代間，並將之前視為近代或現代，之後則屬當代（或後現代）。在二次大戰前崛起的台灣前輩美術家，大多屬泛印象派，學習結合古典寫實與印象的日本外光派。他們沒有大陸那些民族化、社會性及體用論等問題的壓力，因而能無旁騖地揮動彩筆，融合堅實與浮華與典雅，傾心於畫面美感之經營，畫出他們眼中的樂園，創造台灣近代美術發展的軌跡，也代表了台灣人獨特的現代文化與心靈風貌。

眾所周知，後印象派的塞尚，視印象派的浮光掠影為「表象」，他對透視、時間與空間的質疑，導致繪畫日趨獨立自主地走向抽象化的「心象」。對於飽經戰亂與挫折的「現代人」來說，避視現實、體現心靈的抽象繪畫，無疑是最自由、最安全可靠的歸趨。各種前代所創發的技巧與概念，有時而終。一路以追求超越、批判和創意為使命的藝術家，他所剩餘的空間在哪裡？五〇年代晚期崛起的台灣現代美術



家，深受來自美國移入的抽象表現主義的影響，東方、五月兩畫會掀起現代繪畫的狂潮，以表達「內在真實」為主的抽象繪畫曾經成為台灣政治戒嚴時代的避難所。在其他地方，有些美術潮流則是革命建設下的產物，後印象對於印象，後現代對於現代，從近代、現代到當代，皆有一段批判、整合、轉化的歷程。但在台灣，由於「殖民」的因素，美術發展深受「外力」影響，中原化、日本化、美國化、全球化，它們之間的延續性並不明確，路徑更為曲折蜿蜒，既不是繼承，也不是相對立，因而有人認為是獨特地以跳接的方式進行著。

凡走過必留下痕跡，但後人看到的究竟是什麼？台灣美術指的是描繪具體的景物，還是抽象的心靈，是圖像的經營，還是觀念的辯證，我們的主體性何在？台灣美術的特質是什麼？在分期的努力上我們還是有許多必須省思的地方，這是一條漫漫長路。本套書的編纂，是戰後台灣美術發展的總體呈現，也是台灣當代美術成果的總體檢，希望我們能更虛心、更寬廣、更釋懷地去看台灣百年來的美術發展，藉由滾動思考的過程，確立、反省台灣美術的未來定位，歷史的回顧旨在記取成功與失敗的經驗，以策勵未來，唯有如此，台灣美術作為社會文化批判與反思的一環才更值得我們期待。

行政院文化建設委員會主任委員  
陳其南

|    |                            |
|----|----------------------------|
| 4  | <b>序 繼往開來——建構台灣現代美術系譜</b>  |
| 8  | <b>中文摘要</b>                |
| 9  | <b>英文摘要</b>                |
| 11 | <b>第一章</b>                 |
|    | <b>序論：從台灣版畫史看鄉土意識版畫的發展</b> |
| 12 | 第一節 前言                     |
| 12 | 第二節 鄉土意識版畫的意義              |
| 13 | 第三節 現代版畫中的鄉土意識版畫           |
| 21 | <b>第二章</b>                 |
|    | <b>藝術家論</b>                |
| 22 | 楔子                         |
| 23 | <b>方 向——寫實・抽象</b>          |
| 23 | 第一節 生平及作品風格流派              |
| 24 | 第二節 代表作品介紹                 |
| 35 | <b>陳洪甄——寫生・韻味</b>          |
| 35 | 第一節 生平及作品風格流派              |
| 36 | 第二節 代表作品介紹                 |
| 43 | <b>陳其茂——牧歌・詩情</b>          |
| 43 | 第一節 生平及作品風格流派              |
| 45 | 第二節 代表作品介紹                 |
| 57 | <b>江漢東——童趣・夢幻</b>          |
| 57 | 第一節 生平及作品風格流派              |
| 59 | 第二節 代表作品介紹                 |
| 70 | <b>朱為白——靜觀・和諧</b>          |
| 70 | 第一節 生平及作品風格流派              |
| 72 | 第二節 代表作品介紹                 |



|     |                     |
|-----|---------------------|
| 82  | <b>吳 昊——懷鄉・記憶</b>   |
| 82  | 第一節 生平及作品風格流派       |
| 83  | 第二節 代表作品介紹          |
| 92  | <b>林智信——茲土・摯情</b>   |
| 92  | 第一節 生平及作品風格流派       |
| 94  | 第二節 代表作品介紹          |
| 106 | <b>潘元石——書票・有情</b>   |
| 106 | 第一節 生平及作品風格流派       |
| 107 | 第二節 代表作品介紹          |
| 117 | <b>陳國展——人生・謳歌</b>   |
| 117 | 第一節 生平及作品風格流派       |
| 119 | 第二節 代表作品介紹          |
| 131 | <b>倪朝龍——大地・直情</b>   |
| 131 | 第一節 生平及作品風格流派       |
| 132 | 第二節 代表作品介紹          |
| 143 | <b>邱忠均——心凝・形釋</b>   |
| 143 | 第一節 生平及作品風格流派       |
| 144 | 第二節 代表作品介紹          |
| 153 | <b>第三章</b>          |
|     | <b>結論</b>           |
| 154 | 第一節 回顧              |
| 155 | 第二節 展望              |
| 156 | <b>台灣藝術家及作品圖版索引</b> |
| 159 | <b>作者簡介</b>         |

## 本書摘要

**版**畫是造形藝術的一種，由於可以多量複製，因此能夠突破空間的限制而得普及傳播。尤其在印刷業、出版業的推波助瀾後，版畫可以與平面設計、應用美術、工業設計充分接軌，因此它很快成為藝術的寵兒，同時也成為最具普及價值，與生活最具密切關係的藝術種屬。

版畫在我國，已有一千多年長久發展的歷史。而台灣版畫，可以說是由大陸移植而來。日據以前，台灣已有「王泉盈」多家紙店和「松雲軒」刻字店，刊刻許多民間信仰的宗教版畫、善書、經書和醫書等。

台灣版畫在廿世紀的台灣美術史中是不可或缺的，特別是四〇年代以來，其當代性更加突出，而現代版畫中的鄉土意識版畫，也興起於四〇年代。當時日本人發行《媽祖》和《民俗台灣》期刊，介紹台灣的風土民情，也刊載了充滿鄉土氣息的木刻插圖。台灣光復後的最初三年間，第一批來到台灣的大陸木刻家，以寫實的手法，創作了不少富有台灣鄉土生活氣息的木刻作品。之後大陸淪陷，隨國民政府遷台的木刻創作者，早期作品除戰鬥題材外，也有反映台灣農村景象的作品。五〇年代末以後，由於美援支持台灣發展農村經濟，加上政府土地改革成效，農村富足康樂，這都反映在當時版畫作品中，於此同時，也有懷念大陸故鄉節慶及美好生活的作品。

七〇年代，台灣經濟快速起飛，人民生活水準普遍提高；同時，在一連串外交頓挫後，國人對這塊土地的重新注目，引發了「鄉土運動」，版畫工作者此時期有擷取農、漁村或是都會街角一隅，也有記錄由農業社會進入工商業社會變遷的情形。八〇年代以後，威權鬆動，本土意識高漲，也顯現了鄉土運動深遠的影響。尤其在政治解嚴後，創作者更有足夠的空間自我反省、思考與批判，採取的手法，也更為自由與多樣，一種具有本土思维的現代藝術創作形式，終於蔚成大觀。

「鄉土意識版畫」這個興起於四〇年代的版畫藝術風格，往往被認為是台灣版畫發展史上一個有重要意義的流行式樣。五〇至七〇年代是它的全盛時期，為台灣現代版畫創作留下不少的佳作。八〇年代以來，鄉土意識精神一直有延續的現象，並且受到新的評價與定位。然長期以來國內對它的研究，迄今尚付闕如，本文即為彌補此項缺失，進行對「鄉土意識版畫」全面及深入的研究，並選取方向、陳洪甄、陳其茂、江漢東、朱為白、吳昊、林智信、潘元石、陳國展、倪朝龍、邱忠均等十一位為代表，作生平、作品風格流派、代表作品介紹，相信此研究對台灣現代版畫教育的推廣與傳承將有實質且重要的幫助。

# Indigenous Consciousness Print

(Abstract)

Print is one of the plastic art categories. Due to its capacity for mass reproductions, print is easy to promulgate without space confinement. With the support of printing and publishing industries, print was able to incorporate with two-dimensional design and application art, and quickly became the most sought after art category. It also became the most universal art that is closely related to life.

The origin of Taiwan print can be traced back one thousand years ago. Taiwan's printmaking was transplanted from Mainland China. Before the Japanese Occupation, there were Wang Chiuan-ying paper store and Song-yuan Hsiuan word-engraving workshop as well as many others that were producing numerous folk prints regarding subjects such as local religious beliefs, philanthropic teachings, classics textbooks, and medical writings.

The significance of print is noteworthy in Taiwan's twenty-century art history. Its modernization was prominent after the 1940s. Taiwan's modern print, with dedication to the representations of motherland characteristics, was initiated in the 1940s as well. During the era, Japanese published *Ma-Tsu* and *Taiwan Folk* life periodicals to bring Taiwanese people's life and customs into light. These periodicals included print illustrations abundant with the scenes of local Taiwanese life. In the first three years after the Retrocession of Taiwan, the earliest mainland print artists came to Taiwan and created many woodprints realistically portraying rural Taiwan. After the Communists occupation of Mainland China, some woodprint artists migrated to Taiwan with the Nationalist government and created prints chiefly portraying militaristic subjects but occasionally also on the scenes of rural Taiwan. After the 1950s, owing to the development of Taiwan's agricultural economy aided by America and the local government's success on land reforms, printmaking turned to reflect the prosperous livelihood of rural villages of this era. In the meantime, there were also nostalgic prints that depicted the festivals and the good-old days in Mainland China.

In the 1970s, the rapid development of Taiwan's economy universally raised people's living standard. Meanwhile, a series of diplomatic failures rekindled Taiwan people's identification with their island and set in motion the Indigenous Consciousness Movement. Print artists in this period were keen in integrating farm, fishing village, and snapshots of urban life into their works. Some artworks recorded Taiwan's evolution from an agricultural into an industrial-commercial society. After the downfall of autocracy in the 1980s, native Taiwanese consciousness was evocatively promoted and the far-reaching influence of Indigenous Consciousness Movement was again demonstrated. Following the lift of martial law, artists more than ever were able to dedicate themselves to reflect, think and criticize with unconstrained freedom. They were free to take diverse approaches in printmaking and, consequently, created a modern style of print abundant with Taiwanese indigenous thinking.

Indigenous Consciousness Print, originated in the 1940s, has often been recognized as an important art style in the development of Taiwanese print. During its heydays between 1950s and 1970s, some masterpieces of Taiwanese print were created. The spirit of Indigenous Consciousness Movement has been carried on and the historical significance of the movement has been re-evaluated since the 1980's. However, a serious study of the movement has been neglected until now. The writing of this book is meant to make up the missing research and to do a thorough and complete investigation on the movement. This book selects the artworks of eleven print artists, including Fang Siang, Chen Hong-zhen, Chen Qi-mao, Jiang Han-dong, Zhu Wei-bo, Wu Hao, Lin Zhi-xin, Pan Yuan-shi, Chen Guo-zhan, Ni Chao-long, and Qiu Zhong-jun. It presents the artists' lives, their artistic styles, and an introduction of their significant works. The author believes that this study will substantially promote the education and succession of Taiwan's modern print.





# 第一章

---

## 序論

---

從台灣版畫史看鄉土意識版畫的發展



## 【第一節】

### 前言

位於我國東南海島地區的台灣，自古以來即與外界文化接觸頻繁。不過若就繪畫層面來談，在鄭成功治台之前，台灣仍處於「開墾拓荒」的階段，文藝之事乃是「不忍」亦「無暇」從事之奢侈事業。而有關版畫的創始與開雕，應遲至明末，晚近根據資料得知，遠在荷人據台（1624～1662）期間就出現為數不少的銅版畫作品了。

明末，鄭成功以台灣為反清復明的基地，當時福建、廣東沿海居民陸續渡海來台拓墾，中國四大發明之一：「木版水印」，也隨著閩、粵移民的引進傳續，逐漸在美麗之島上生根茁壯，表現豐郁濃厚的泉、漳特色。光復前，版畫除官方刊印的方志外，民間有版印圖書及宗教裡的神像或一些吉祥圖案的年畫等的所謂的「民俗版畫」，卻沒有被藝術家真正利用發揮表現的。

台灣光復初期，一群受魯迅思想影響，具自繪、自刻、自印表現的左翼木刻版畫家來到台灣，一直到四〇年代末依然可見其遺緒。五、六〇年代，台灣南部以林智信和潘元石為中心，在國小推展鄉土意識版畫創作，受到國內外美術教育界的讚揚，獲得無數獎賞。對於推展版畫的紮根工作，奉獻無限心力。與其同時，台灣現代版畫藝術從「現代版畫會」開始出發，其創作打破了

以往侷限插畫及宣傳性格，形成一種獨立的藝術形式。七〇年代，廖修平回國傳授及推動國際新潮現代版畫觀念、知識和技法，此時台灣現代版畫已進入思想、技術融合的成熟期，再經「十青版畫會」的蓬勃推廣，已經促成台灣版畫的深耕成效。尤其八〇年代，行政院文化建設委員會全力主辦「中華民國國際版畫雙年展」，擴大對外版畫交流，這對拓展台灣版畫的藝術領域，豐富表現技法等具有重要作用，至此，台灣現代版畫獲得國際藝壇高度的重視與肯定。

台灣現代版畫表現，依風格來區分，可分為鄉土意識版畫、現代造型版畫、複合形態版畫等三類，其中鄉土意識版畫從四〇年代開始到八〇年代，隨著時代的發展演進，受到極大重視，留下不少精采動人的作品。本書嘗試以台灣現代版畫發展史為主軸，對此風行近半世紀左右的鄉土意識版畫發展，作一思惟與風格的闡釋與檢驗，或有助於民眾對鄉土意識版畫的理解與掌握。

## 【第二節】

### 鄉土意識版畫的意義

鄉土就是各地方的風土產物，意識指精神覺醒的狀態，一切精神現象如知覺、記憶、想像等，皆是意識內容的一種。

鄉土意識版畫，顧名思義是泛指藝術家本身對生長或居住的地方，產生深厚的情感；且從觀察、關懷而刻畫其生活或風土人物，也可能因身處異地，由思念、緬懷進而

汲取其母土精神，做出重組或變形的版畫作品。世界上有許多傑出的藝術家，都曾摯誠地透過作品，呈現其鄉土情懷和地方色彩。

### 【第三節】

## 現代版畫中的鄉土意識版畫

現代版畫運動在台灣的發展，依年代區分，大致可從日據末期與光復初年的木刻版畫時期列為第一代（即40年代），「現代版畫會」與新材質的實驗時期（50、60年代）是第二代，新技法的引進與「廖修平現代版畫」影響時期（70年代）是為第三代，「十青版畫會」承先啟後與國際版畫交流時期（80年代）是為第四代。現代版畫這一路走來，到底有多少藝術家的版畫作品納入鄉土風物，或汲取鄉土養分，以為藝術創作中的重要元素。以下依年代區分來探討：

#### 一、日據末期與光復初年的木刻版畫時期（40年代）

日據時期，有一些日本版畫家如立石鐵臣、池田敏雄、宮田彌太郎等人，對台灣的民土風物情有獨鍾，他們著手以木刻版畫記錄台灣民間風俗景象，對保存台灣歷史的景觀和民俗遺產有一定的成效和作用。此外，他們在戰後因工作需要滯台期間熱誠的投入鄉土題材，也帶動了本地畫家描繪本土風物的熱潮。

一九四五年，台灣脫離日本殖民統治，此時大批對台灣有著特殊情感的大陸文化人士來台。其中，一批接受魯迅「八一藝社」思想影響的木刻家黃榮燦、朱鳴岡、荒煙、王麥桿、劉侖、汪刃鋒、章西厓、麥非、陸志庠、戴英浪、戴鐵郎父子、黃永玉等，來台後與本地畫家及文化界人士密切交流，他們深入內山、深入民間，於是日月潭的原住民、礦區的勞動者、街頭的攤販，都成了他們捕捉刻畫的對象。他們深切的表現了對台灣人文土文的關懷，其中有對亞熱帶台灣特有色彩、景物歌頌的作品，如：黃榮燦的〈台灣雅美族豐收舞〉、劉侖的〈台灣高山族〉、王麥桿的〈台北貯煤場〉、章西厓的〈烘番薯〉、戴鐵郎的〈台灣農村〉等，另外也有表達對勞苦大眾、弱勢族群深刻的關懷與同情的系列作品，以朱鳴岡陸續完成於一九四六、四七年間的「台灣生活組畫」為典型代表。

這些具社會寫實傾向作風的木刻家，在一九四七年的「二二八事件」後，以及一九四九年國民政府宣布戒嚴等政治壓力下，有如曇花一現，消失於之後的台灣美術史中。

光復初期來台的木刻版畫家，除上述具左翼精神者外，仍有不少在抗戰期間從事木刻版畫的人士來台，如陳庭詩、方向。另外，還有一些不是軍人背景的，如周瑛、陳其茂、陳洪甄、江漢東等也來到台灣。其中陳庭詩以台灣鄉野風光作木版畫，帶有濃厚的泥土氣息，作品〈青菜車〉、〈青春〉等，曾參加在上海舉行的第一屆全國木刻展。



周瑛  
春滿人間  
1949  
木刻版  
30 × 39.5cm



一九四九年十月，大陸失守，國民政府播遷來台，朱為白、吳昊、秦松、李國初等也隨軍隊或家屬來到台灣。上述這些來自大陸的木刻家，來到這個島嶼新世界，和在地年輕藝術家楊英風、李錫奇、林智信等交流，匯合成一股強大的版畫隊伍，發展出一種屬於台灣自己面貌的藝術世界。

## 二、「現代版畫會」與新材質的實驗時期 (50、60年代)

一九四九年五月十九日，戒嚴令已發布生效，台灣進入全面「反共抗俄」的戒嚴時期，一九五一年四月軍中文藝運動也同時積極展開。在強調反共文藝的潮流中，木刻版畫具有直接的特性，能發揮快速的感染力，是一種最方便的創作方式，當時在各個報刊媒體，隨時可見激勵人心的戰鬥畫面，

或是標榜效忠情緒的偉人頭像。而國府遷台初期，在剷除異己及反左傾的環境下，政治對美術家的迫害與威脅層出不窮，所以五〇年代的白色恐怖政治氣氛，使版畫在形式和內容方面受到一定程度的限制，除戰鬥版畫外，隨著現代主義思潮開啟，版畫家也藉著美術作品半具象、甚至抽象的表現進行了形式和內容的實驗，尤其在一九五八年「現代版畫會」成立後，版畫更傾向新材質的實驗。

另一方面，一九四八年七月，台灣與美國簽訂「中美經濟援助協定」，美國開始經援台灣，後因故停止。一九五〇年韓戰爆發，美國恢復對台灣的經濟援助。其中在農業方面，一九四八年創立於中國大陸的「中國農村復興委員會」（簡稱農復會），於一九五〇年隨國民政府遷移至



台，尤其在農村土地歸戶及耕者有其田方面貢獻甚鉅。拜土地改革及風調雨順之賜，六〇年代初的台灣農村雖談不上富裕，但已能豐衣足食，農村社會鄉土氣息的情調，也都成為版畫家表現的題材。

光復初期及國民黨政府遷台後，先後自大陸來台的木刻家，其心情意境，初期依然全然遙繫中土，在居留台灣以後，把對家鄉懷念的情感表現在畫作中，乃成自然的趨勢。所以五、六〇年代的木刻版畫除力倡戰鬥意志及媒材實驗外，仍有一些版畫家表達對大陸家鄉生活和過節的懷念，及熱中於台灣鄉土生活為題材。如：

方向的木刻版畫作品在戰鬥題材外，偶爾也有些對台灣庶民生活風光的描述，如〈迎神〉、〈春耕〉、〈墾〉、〈三星拱照〉等。

陳其茂有許多描繪自然野趣或花蓮山地風情的作品，內容與造型經過轉化後，融入古典稚氣的興味，有如牧歌式的傳奇，如〈汲水女〉、〈春〉、〈織女〉、〈春米〉等。

周瑛早期也有以鄉土寫實人物、台灣農村景致等為主題，〈春滿人間〉一作，即是相當典型的代表作品。

陳洪甄以生活描繪的木刻版畫，在當時頗受一般大眾喜愛，他也把政府推行土地改革後社會變遷的情形反映在作品裡，如〈豐收〉、〈穰穰滿家〉等。

江漢東此時期取材自他童年的記憶及民間故事的作品，如〈兒歌〉、〈七里橋〉、〈獅子〉等；而對於土地、人民及生活的獨特敏感力，從他一九六四年〈戲子遊街〉（描述早年萬華戲院扮演「陳三五娘」女主角坐

於三輪車遊街招徠的奇味風土）開始，便很能見出其獨特處。

民俗色彩是吳昊作品的主要泉源，他六〇年代的版畫是一種對消逝的童年與故鄉的遙遠記憶，作品有〈節日的老虎〉、〈風箏〉、〈藝人〉等。

朱為白以「愛與和平」為主題，創作一系列關愛人與自然的圖像，如〈樂園〉、〈女人與鹿〉等。

秦松說藝術家就是對周遭環境有顆關懷的心才會有源源不絕的創作，他早期關懷台灣原住民，也描繪農家豐收景象。

李國初以俐落的刀法，表現出樸拙的中國風味及鄉土氣息的作品，作品內容有描述家裕富足之農村景象者，如〈豐收〉、〈潮來的時候〉。

楊英風於五〇年代初，任農復會《豐年》半月刊（1951年7月15日創刊）美術編輯時，曾多次下鄉深入農村，完成一系列翔實記錄台灣人民生活景象、風俗節慶與鄉土民情的圖像，如〈伴侶〉、〈賣雜細〉、〈嬉〉

楊英風  
伴侶  
1958  
木刻版  
29.5 × 39.5cm

