

TAIWAN CONTEMPORARY ART SERIES

媒材篇

版畫藝術

台灣當代美術大系

陳奕凱 陳奕伶 著



行政院文化建設委員會・策劃



藝術家出版社・執行

國家圖書館出版品預行編目資料

台灣當代美術大系・媒材篇：版畫藝術 =

Taiwan Contemporary Art Series / 陳奕愷・陳奕伶著，--

初版，--

台北市：文建會，2003〔民92〕面；21×29公分，含索引

ISBN 957-01-5426-8（精裝）

1. 美術－台灣－歷史

909.232

92019886

台灣當代美術大系

Taiwan Contemporary Art Series

〔媒材篇〕版畫藝術

陳奕愷・陳奕伶 著

發行人／陳郁秀

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

編輯顧問／王秀雄・王嘉驥・石瑞仁・吳瑪悌・李義弘・汪靜明

林煌淑・林保堯・倪再沁・張元茜・張正仁・許素朱

陳瑞文・陸蓉之・黃才郎・黃光男・黃海鳴・黃健敏

董振平・蕭勤・蕭瓊瑞・薛保瑕・謝里法・謝東山（依姓氏筆劃序）

策劃／王壽來・何政廣

執行／張書豹・林素霞

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／王庭玖

文字編輯／黃郁惠・王雅玲・黃淑媚

特約編輯／江淑玲

美術編輯／陳廣萍・李宜芳・柯美麗

王孝嫻・許志聖・曾小芬

英文翻譯／劉娟君・蔡坤昌・高振凱・黃淑媚・林貞吟

索引整理／郭淑儀

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／2003年12月

定價／新台幣600元

ISBN 957-01-5426-8（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 當 代 美 術 大 系

台灣當代美術 圖庫

Taiwan Contemporary Art Series

大系

媒材篇

版畫藝術

陳奕愷・陳奕伶 著

行政院文化建設委員會 / 策劃 藝術家出版社 / 執行

序——台灣發聲 當代藝術版圖浮現

最近這些年來，受到經濟景氣的影響，九〇年代盛極一時的畫廊，如今已數量銳減，面臨生存發展的瓶頸，台灣美術與經濟的制約發展，總是讓人感傷。

回首九〇年代的繁榮景象，經濟景氣當然是主因，另則是歸功於台灣美術史的建構，藉由學術領域所推動的熱潮帶動了市場的成長，進而刺激了整個藝術圈的創作熱情。在美術史建構項目中，藝術家出版社所出版的《台灣美術全集》無疑是極為重要且受到矚目的套書，影響了藝術市場對於畫作的定位。

《台灣美術全集》的出版，促成了美術館的典藏及拍賣市場的勃興，前輩美術家的研究，是建立台灣美術信心的第一步。相較之下，處在國際資訊交換頻繁，多元且紛離面貌的當代藝術，則必得經歸納、整理之後，才能以最有利的方式推展出去。

當代藝術的系統性研究、出版，是先進國家藉以展現當代自我面貌的常用手法。這一、二十年來，尤其是解嚴之後，台灣當代美術早已累積出相當可觀的「歷史」可供我們審視。相信，編輯出版一套《台灣當代美術大系》當可刺激藝術市場，喚起創作者的熱情，更可向世人宣告，我們值得驕傲的當代藝術成果，逐步浮現台灣的當代藝術版圖。

這一套書，不只是在台灣發行，在台灣發聲，更將推及整個華人世界及全球藝術網路，相信，這將是推動台灣當代美術奮力向前的重要作為。因此雖是件難度很高的重大「文化工程」，但是文建

會仍持著「今天不做，明日必將後悔」的心情，勇敢地踏出了第一步。不周之處，仍期待藝術文化界所有朋友不吝指正，讓我們有改進的機會。

由於強調的是「當代」，所以對於台灣美術歷史的延續性，並非此一套書的重點，我們另外也同步以《台灣美術長廊》、《台灣美術地方發展史撰述計畫》兩項出版做為台灣美術史的巨觀與微觀研究出版；《家庭美術館——美術家傳記叢書》則以每年十冊的速度整理藝術家生平史料，多方面的進行台灣美術的書寫。我們更將結合「台灣當代藝術之美」中英文版專書之出版、「數位藝術發展」、「公共藝術設置」以及「青年繪畫作品典藏」等專項計畫，建構整全的「視覺藝術生態」。

願關心台灣美術發展的朋友們，以開放且歡喜的心情，一同祝願台灣美術將有更燦爛的未來。

行政院文化建設委員會
主任委員

陳郁秀

目次

04	序 台灣發聲 當代藝術版圖浮現
08	中文摘要
09	英文摘要
11	第一章 前言
12	第一節 版畫藝術概論
12	（一）版畫與繪畫
12	（二）版畫與間接藝術
13	（三）版畫之複數性
13	（四）版畫之基本形式
14	（五）版畫藝術與印刷品
14	（六）版畫印製數量
15	第二節 版畫藝術起源
18	第三節 傳統民俗版畫
21	第二章 台灣版畫新頁
22	第一節 新興版畫運動
24	第二節 台灣版畫先驅
31	第三章 現代版畫興革
32	第一節 藝術思潮交替

34	第二節 現代版畫波瀾
37	第四章 現代版畫推手
38	第一節 學院教育奠基
55	第二節 社會研習推廣
59	第五章 國際版畫接軌
60	第一節 版畫教育擴展
64	第二節 版畫新秀獎掖
68	第六章 世紀版畫新象
69	第一節 開創新局的中繼者
110	第二節 新世紀藝術新鮮人
128	第三節 體制外文化領航員
153	第七章 結語
154	第一節 前瞻版畫藝術人才的培育
155	第二節 反思文化創意產值的再造
156	台灣藝術家及作品圖版索引
159	作者簡介

本書摘要

版畫起源與雕版印刷有著密切的關係，並隨著中國印刷技術的改良，促進了人類智慧的迅速累積，以及歷史文明的快速發展。其後傳統版畫逐漸自成民間美術的一環，所蘊含迎福納祥的吉慶意義，更成民間生命禮俗不可或缺的必需品；另外西方文藝復興時期，亦從版印技術發展出創作版畫，於是為平面繪畫開啟新的表現手法，影響至今成為現代版畫藝術的先驅。

就台灣現代版畫的發展而言，要遲至四〇年代光復以後，因一批來自大陸藝術家的植入，而他們所肩負的版畫創作精神，正是三〇年代由魯迅所倡導的新興版畫運動；到了五〇年代，陸續培養出年輕的台灣版畫家，也就是代表本土的第一批前輩畫家。接著伴隨台灣的經濟起飛，歸國藝術家與國際藝文資訊的輸入，開始促成藝術創作的世代交替，於是在五〇年代末，出現數個現代藝術團體，其中「現代版畫會」之影響最大，不僅透過團體的力量來推動，其成員並活躍於六〇年代的藝術創作，故而從此版畫藝術有了更新的氣象。

時序來到七〇年代以後，現代版畫運動進入關鍵的里程碑。當時已經享譽國際的名版畫家廖修平返國，並在各大專院校美術科系執教現代版畫，從此版畫正式被納入學院教育的體系；此外也應邀至各界做社會推廣活動，在其影響之下，紛紛成立現代版畫的組織與工作室，其中最為重要者即是「十青版畫會」。後來十青的會員，不僅在創作表現上大放異彩，並從八〇年代開始陸續進入大專院校任教，舉凡當時大專美術科系如台灣師範大學、台北藝術大學、台灣藝術大學、文化大學等，均可見來自十青的年輕老師執教，換言之繼起成為台灣現代版畫運動的推手。

八〇年代現代版畫藝術不僅風潮雲起，政府文教機構也大力投入，例如行政院文建會辦理「國際版畫雙年展」，還有台灣省美展、台北市美展，以及各地方公私文教團體所開辦的美展，均將「版畫」獨立為一門獎項。這項措施對於拔擢版畫創作的新秀，促進台灣版畫與國際藝術的接軌，不無發揮了巨大的貢獻。跨越新世紀的到來之後，曾歷經八〇、九〇年代的年輕學子，如今正值青壯年的人生輝煌階段，並漸次成為當前最活躍的版畫藝術家，未來的前途與發展更不可限量。

目前這批年輕的版畫藝術家，有些還在各大學的研究所進修中，有些已經在各型國際大獎中嶄露頭角，有些則加入「十青版畫會」成為新生代成員，更有些已經進入大專院校執教，成為新世紀版畫藝術教育的接力者。不論如何，今日的種種將成為明日的過去，回顧從四〇年代以來迄今，透過不同階段前輩藝術家的努力，為台灣版畫創作開啟了國際新視野；而當前的版畫創作新秀，更是未來版畫藝術邁入新紀元的中流砥柱，相信憑藉他們的孜孜努力，必然在版畫丹青留下新的史頁。

The Art of Printmaking

Abstract

The origin of printmaking associates closely with so-called engraving printing. With the improved Chinese printmaking technique, the human intelligence is being gradually accumulated to advance the civilization at a tremendous pace. Besides, the traditional printmaking gradually plays a vital role in the folk art. The inherent auspicious spirit (to invoke the good fortune and exorcise the devil) sustains as the indispensable token in a variety of rituals. Meanwhile, Western people invented printmaking from the carving skills in the age of Renaissance. It commences a new technique in art performance and becomes the forerunner of the modern printmaking.

The history of Taiwan modern printmaking can be dated back to the 1940s when Taiwan regained possession of its lost territory. Some Mainland artists immigrated into this island and thus spread the essence of Burgeoning Printmaking Movement advocated by Lu Xun in the 1930s. Till the 1950s, young Taiwanese printmaking artists, who were also the ever first local painters, arose to present a new trend in art field. Due to the economic development, the return of young artists from abroad, together with the import of international artistic information, the new generation began to supersede its predecessors. Several modern artistic groups appeared in the end of the 1950s as a consequence. The Modern Printmaking Society was the most influential organization which promoted this form of art with a consolidated team effort. Its members actively involved themselves within the art field in the 1960s. Printmaking, therefore, embraces a brand new ambiance.

When the timeline reached the 1970s, the Modern Printmaking Movement entered into a crucial stage and was commemorated as a milestone. Liao Shiou-ping, an international renowned printmaking artist, returned to teach Modern Printmaking in the art department of colleges and universities. Printmaking, accordingly, was officially included within the education system as a major subject. In addition, Liao was also invited to demonstrate printmaking skills by all circles. Many artists sequentially established modern printmaking institutes and personal studios under his profound influence. We may regard the Evergreen Graphic Art Association as the most prominent example. The members of the Evergreen Graphic not only made remarkable achievement in creating art, but also served as instructors in educational unit such as the National Taiwan Normal University, the Taipei National University of the Art, the National Taiwan University of the Arts, the Chinese Culture University, etc. In other words, they succeeded to be the mastermind of Taiwan modern printmaking movement.

In the 1980s, the modern printmaking not only culminated in its peak but also earned a full dedication from most of government cultural organizations. For instance, printmaking sustained as the specialized category in the International Biennial Print and Drawing Exhibition conducted by the Council for Cultural Affairs, Executive Yuan, Taiwan Provincial Arts Exhibition, Taiwan Municipal Arts Exhibition, as well as certain art events host by local government or public/private organizations. Such a measure contributed a great deal towards electing new talents and connecting Taiwan printmaking with the international trend. When stepping from an old century into a new future, students from the 1980s to the 1990s all reached into a prime time. Their future is foreseeable and bright, their achievement unbound.

For the moment, some of these young artists are under study in graduate schools, some has emerged and won awards in different kinds of international art competitions, some join the Evergreen Graphic as new blood, and still others are currently teaching at colleges to relay on the move of New-age Printmaking Art Movement. No matter what position they take at the present, it will eventually cultivate a fruitful future. When looking back to the past ever since the 1940s, we realize that Taiwan printmaking has being tinged with a global vision with the contribution made by all artists. The new talents will turns out to be the mainstreams in the future development of printmaking. It goes without saying that a new page is about to open under their incessant efforts.

第一章 前言

■ 台灣當代美術大系

■ 媒材篇

■ 版畫藝術



獅子啣劍
台南泉盈
清末
木刻版畫
21.5×22.5cm

● 第一節 版畫藝術概論

（一）版畫與繪畫

「**版**畫」原屬於平面繪畫藝術，但做法必須透過事先的製版、再上色套印的流程，最後才呈現一幅繪畫作品，是故版畫創作包含了原版的設計製作，以及分色套印作品完成等兩部分。常見版畫的外文用語，分別為「graphic art」、「the art of printing」、「printmaking」等，正好「graphic」可延伸為版面設計之意，至於「printing」就更明示了經過「印」的重要步驟，如果換成中文字來解釋，版印或版畫就最為貼切不過了。

一般為了便利於套印的成效，大多是使用紙質類做為作品的印製；但版畫所使用的原版，就不限定於任何的工具與材質，例如可用刀具來雕刻、磨刻，或是以化學藥品的腐蝕、照相感光的方式來製作原版；同時原版的材質如木版、石版、橡膠版、銅版或鋅版等，都是可以運用的原版材料。然而版畫藝術發展至現今的趨勢，逐漸突破了平面藝術的限制，作品材質與製版方式更是包羅萬象。但是不論其發展與演變為何，當須判斷是否為版畫藝術時，還是有其嚴格的規定與構成要件。

（二）版畫與間接藝術（indirect art）

版畫的最大特點，是作者不會直接在畫面上作畫。反觀一般所見的素描、水彩、油畫或水墨等，這些作品在繪製過程上從開始到結束的階段，都是畫家直接以筆墨顏料在同一個畫面上所完成，不需要再間接透過任何的媒介物；至於版畫作品的構成，則全需仰賴媒介物的造形表達，也就是套印基礎的原版圖形，除此之外，就少有出現事後在畫面上的手工加工，所以版畫被稱為「間接藝術」。

通常一幅版畫作品的出現，最重要的步驟反而是集中在前置階段，也就是對畫面的布局構思，再落實於製版與試版的過程上，而且還要經過一再的嘗試與修正，經試版到滿意之後才算底定。剩下來的的工作便是套印的技術流程，若因人為疏失損及了套印的結果與品質，並不影響原版本身的藝術價值，因為可經不斷的改正與試印之後，還是可以達成既定的創作理想；反之，如果原版的構思不佳，就算套印技巧再高明，也不能對最後的作品改善什麼。是故從版畫

的間接性而言，呈現作品良窳的基礎，是在於做為媒介物的原版表現。

（三）版畫之複數性（plurality）

舉凡符合間接性之媒介物所套印的作品形式，是不是都可稱之為版畫？其實版畫還有另一個要件，稱之為「複數的藝術」，這是指版畫的原版本身，仍然可以再套印出多數相同形式的作品。依現代機械化印刷的標準而言，人工印製的版畫作品，其精準度是不可能前後一致，因為人工操作版畫機的壓力大小，無法同時調整所產生的色差，以及套色對位上所發生的位移……等人為的變因，難免會造成複數性的誤差。

不過從作品的元素與符號表現，大體上仍是可以判斷是否出自同一個原版，而且是很容易立見分曉。事實上版畫的複數性，真正要規範的對象，是要排除一些偶然性、實驗性的套印作品，例如以現成物隨意組合、著色套印之後，即使已經符合了間接藝術的要件，但是要再印出第二張相同構圖的作品時，就立刻發生了困難。換言之不具備複數性的要件者，還是不能列入版畫藝術的範疇之中。

（四）版畫之基本形式

版畫的原版可分為凸版、凹版、平版和孔版，並依其形式不同各有材質與製版方法的差異，但不論其形式如何，只要能使色墨固著於版面上，並順利套印成色即可。首先是「凸版」，類似於陽刻文的印章，即以雕刀刻去畫稿的空白（地文），留下主要的圖形（主文），因主文的凸起而稱為凸版，常見者是以傳統木刻版畫為典型，其他還有磚石或橡膠版的使用。

其次是「凹版」，正好與凸版概念相反，是在版面刻出凹陷的線條與紋飾，滾上油墨之後再擦拭版面，色墨便只停留在凹陷處，是故所需版材要以磨光的金屬版為佳，常見者即是銅版和鋅版。至於紋飾圖形的表現，除了以尖刀或銳利密齒的美柔汀來刻繪之外，也可利用阻隔法的腐蝕方式呈現。

「平版」是比較晚進的類型，利用油與水互相排斥的原理，例如先以油蠟筆在版面上作畫，再用抹布沾水弄濕版面，當油性色墨被滾上時，因蠟筆畫過之處拒水而能夠吸收，套印後便可在紙上呈現原來的圖形。平版最常見的是石版，於十八世紀末德國人所發明，其後更出現玻璃版及金屬版應用，石版畫在十九世紀後半傳入中國及台灣，因取代了書籍印刷與民間年畫印製，故造成傳

統木刻版印的逐漸沒落。

版畫之中較特殊的是孔版，利用製好圖形孔縫的印版，覆壓在即將被套印的紙、布或其他材料上，再把顏料刮塗於印版的背面，顏料則從縫隙中被擠壓出來，因而附著在被印的材料上。早期沒有影印機的時代，多以蠟紙謄寫文書、然後油印複製，就是孔版的方法應用；最被廣為應用的則是絹印，主要是藉尼龍或絲綢網目細膩的特性，在製版上除了傳統的描繪方式，更進步到藉由圖形阻隔的感光式製版。

（五）版畫藝術與印刷品

版畫發展的前身就是印刷技術的應用，因此部分版畫的製作模式，仍和傳統印刷共用相同的技術平台，特別是版畫因為具有複數性，可以出現許多張相同的作品。問題則在於版畫與印刷品有何分別？以今天藝術形式無所不包的前提之下，版畫和印製過程都有形成藝術價值的存在性，只不過前者是從繪畫藝術延伸，並獨立成為新興的藝術創作，而且大部分的版畫作品，是創作者從頭至尾親力親為、測試再測試所完成；至於後者是應用藝術或平面設計的最後結果，也就是版面設計家編排完稿之後，再交給製版廠和印刷廠等大量印製出來。版畫作品與印刷品的差別，不全是手工套印與機器印刷的不同，最重要是在數量多寡的態度上，例如：版畫是從藝術創作的角度著眼，當然不可能毫無限制地複製下去，通常版畫家會限定該件作品的數量，印完之後便將原版予以銷毀，以確保藝術的稀有性及珍貴性；至於印刷品要印製多少的考量，在於流通成效、市場機制與成本概算之上。是故從限量印製來管控藝術的價值，就可以看出版畫作品與印刷品是截然不同的觀點。

（六）版畫印製數量

作者在作品的下方通常以鉛筆簽名，並寫出印製量，不過要如何來辨識呢？第一種代號是「A.P.」（artist proof），稱為「試版」，也就是該幅系列作品最初步的測試階段，並可從不同順序的試版作品之中看出作者如何在醞釀與修正的完整過程，經多方嘗試與思索，終於為這幅作品找到最完美的呈現方式。第二種代號是以分子分母例如「 $\frac{3}{50}$ 」或「3/50」，分母是指總件數五十張，分子則是五十張作品之中的第三張，見到此記號，便知悉這幅作品的總件數與印製序號。此外法文簡寫「E.A.」或「E/A」。

當作者為其版畫的創作定型之後，或是應畫廊經紀人之邀，便開始將其作品印製量產，以投入藝術市場的流通典藏。但不論是試版或是正式大量印製，在數量上有其慣例的原則性，例如：一套作品的正式印製數量，盡可能以不超過五十張為原則；至於試版的作品，也不可能無限制地試印下去，大多是採五分之一的原則（版數多的則是十分之一不等），也就是每五張得有一件試版，如果總數量為五十張的話，那麼就允許有十張的試版作品。這些原則對版畫家來說，雖然不具明文的強制性，但藝術的價值除了作品本身的結果表現之外，終究還要取決於藝術市場的稀有與珍貴，如果印製過多而大量在市場流通的話，事實上對藝術家本人並不見得有益。



祇樹孤獨園
（《金剛般若波羅密多經》卷首）
唐懿宗咸通九年（868年）
木刻版
24.5×29cm
敦煌石窟出土

第二節 版畫藝術起源

版畫藝術的發展是萌芽於雕版印刷術的發明，因此與印刷技術的演進息息相關。雕版印刷術是中國傲世的四大發明之一，也由於造紙術和印刷術的西傳，促使西方世界的啟蒙，更加速日後人類文明的變革。論及早期的版畫尚未能具備創作，在於版畫只是為了印刷出版而搭配製作，舉凡畫面設計者、雕版刻印者、套印工作者是截然不同的分工，以致雕版刻印者只是在完成作畫者的畫稿，或是依據當時流通的畫作複製。直到後來藉由版畫實現藝術創作的風氣大興，創作者從畫面構思、製版和套印等都由自己完成，並得以充分發揮自己的創造理念，至此才足以稱之為創作版畫。

中國古代雕版印刷可推自唐代開始盛行，與民間較為密切者是佛教經書與佛畫的印製，在敦煌莫高窟出土的佛畫，是出現在《金剛經》之卷首，即是一幅典型的木刻版畫作品，其年代銘記為唐懿宗咸通九年（868），換言之中國木刻版畫已經具有一千年以上的歷史，也應當是現今世界最早的版畫作品。其後經過了五代、宋元時期的改良，使得明清的圖冊典籍的印刷比歷代更為興盛。另外在彩色套印上，也有更進一步的進展，因而提昇了雕版印刷的藝術品質，現行所盛傳民間版印年畫地區，如天津楊柳青、蘇州桃花塢等地，都是在技術不斷改良之下，所出現的民俗版畫藝術中心。

當歐洲開啟了文藝復興時代的來臨，並歷經印刷技術與創作藝術的融合與