

五、十年磨一劍・ 一朝露鋒芒

周瑛轉向現代主義藝術，約莫花了十來年左右的功夫沉潛。除一些聯展，他籌組中華民國版畫學會，擔任理事。他也參加不少國際展，如巴西聖保羅國際雙年展（1971）、中南美洲巡迴展、漢城國際版畫展、中日現代美術交換展等等。1975年，獲得中華民國畫學會金爵獎的殊榮。這位被歸類為第一代的資深版畫家，在首屆（1983）及第三屆國際版畫雙年展，獲得文建會主任委員獎，他的「石之頌」系列成為他創作的高峰，也奠定他在臺灣現代版畫界的地位。

〔右頁圖〕 周瑛 作品89-18（局部） 1989 複合版畫 148×115cm

〔下圖〕 1973年，周瑛與其作品合影。





【關鍵詞】

廖修平

廖修平（1936-），臺灣現代版畫家及推動者，貢獻卓著。臺灣師大、東京教育大學畢業後，至法國17號工作室跟隨海特（Stanley William Hayter）學習一版多色等現代版畫技法，此後以門神主題及臺灣民間圖騰獲得多項國際版畫大展，聲名大噪。1971年轉往美國進修，開發七彩彩虹技法。1973年，他受聘師大，獲得十大傑出青年，並在全臺推廣示範製作。隔年，出版《版畫藝術》，門生成立「十青版畫會」延續其推廣現代版畫職志。之後又轉往日本、美國教學，並發展更新風格。1983年間，協助文建會陳奇祿主委規劃中華民國國際版畫展，周瑛藉此藝術平臺參展並獲得獎項，而奠定現代版畫名聲。1998年廖修平獲得國家文藝獎的殊榮。自1966年起，他和周瑛一起參加過不少聯展及國際展、甚至是評審工作，也曾曾經同為中華民國版畫學會理事。廖修平獲得第一屆版畫金璽獎，評審之一就是周瑛；倒過來，周瑛獲得國際版畫展主委獎，評審之一是廖修平。

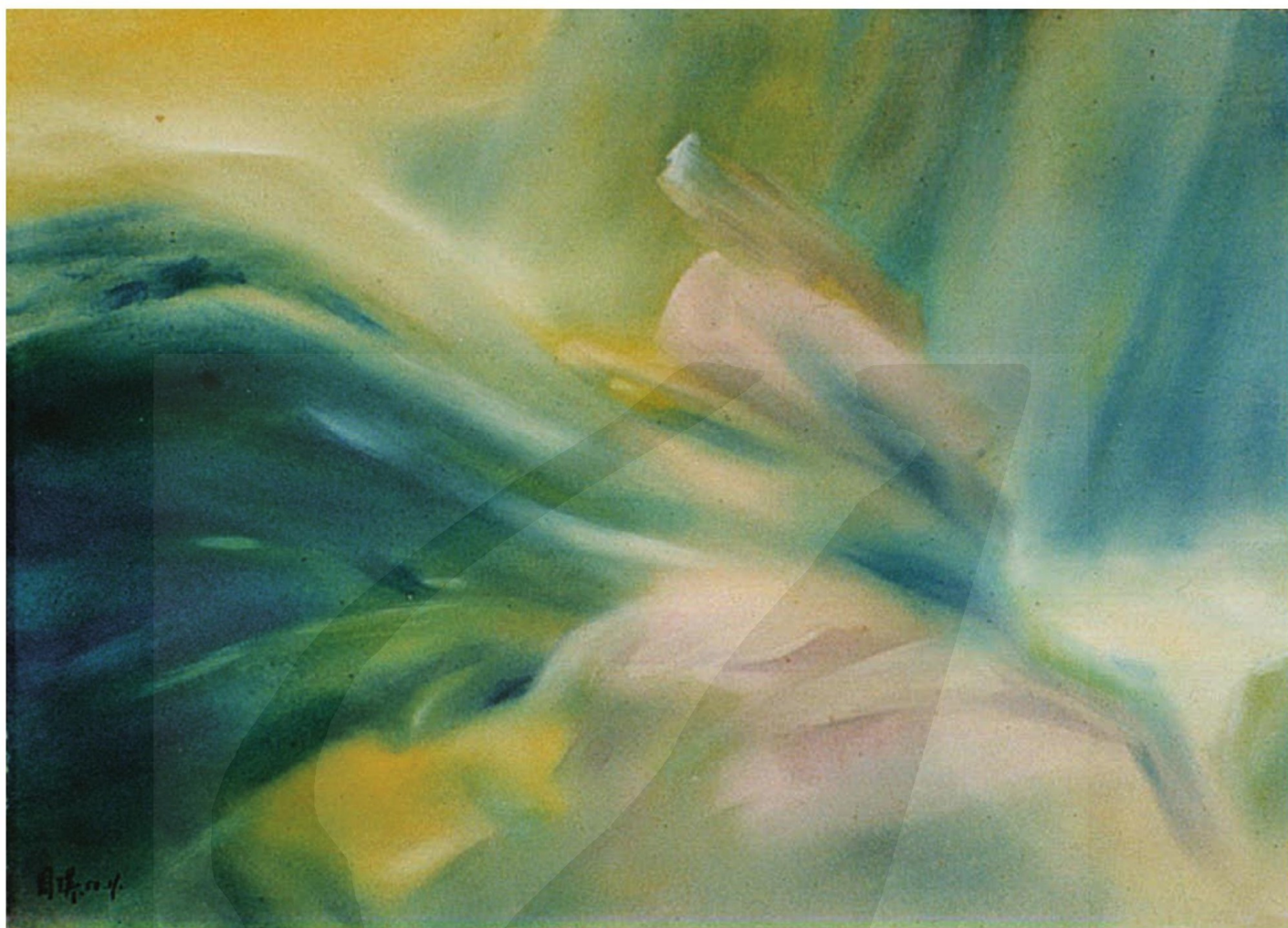
蓄勢待發

周瑛轉向現代主義藝術，約莫花了十來年左右的功夫沉潛，所謂「十年磨一劍」之後，便期待「一朝露鋒芒」了。一開始，他參加的一些聯展活動，已經是帶頭角色。慶祝第十九屆美術節（1962），在國立臺灣藝術館舉行的聯合版畫展，參加者「均係教授或名家，亦有曾獲得國際獎者」，周瑛被列為報導首位，其餘為楊英風、陳庭詩、秦松等十餘人。這個陣容說明，他可能以現代創作參展。1966年，位於中華路的海天畫廊舉辦中國版畫展，參加展出的有秦松、江漢東、李錫奇、陳庭詩、吳昊、歐陽文苑、鍾俊雄、韓湘寧、周瑛、廖修平、楚戈、梁奕梵等。1971年，由剛成立的中華民國版畫學會舉辦規模更大的第一屆全國版畫展，一百三十幾件作品涵蓋各種材質：木版、石版、銅版、水泥版、石膏版、紙版、絹印等，參展行列，周瑛亦為首列，其他展者有楊英風、陳景容、韓明哲、陳庭詩、李錫奇、林燕、黃玉美、劉麗碧、陳惠真等。而他1958年於北師畢業的學生李錫奇已是年輕輩藝術家健將。

周老師加入現代藝術陣容之後，很快地與年輕藝術家並駕齊驅。

第一次出國參展是1971年4月的巴西聖保羅第十一屆國際雙年展的徵選，周瑛以〈憶〉一作入選，其餘的入選作品有：謝孝德的〈祭曲〉、曾培堯的〈生命708〉、李朝進〈繪畫7010〉、吳弦三〈故鄉童年憶〉、陳庭詩〈平旦〉、潘朝森的〈春之默〉、廖修平〈月之那邊〉、李建中〈東方與西方文明〉、顧重光的〈春節〉、劉墉〈飛瀑〉。廖修平此時從法國十七號版畫工作室完成現代版畫的進修，轉往美國定居，發展出新的漸層彩虹技法，獲獎許多。

第二次國外展是中國現代藝術中南美洲巡迴展覽



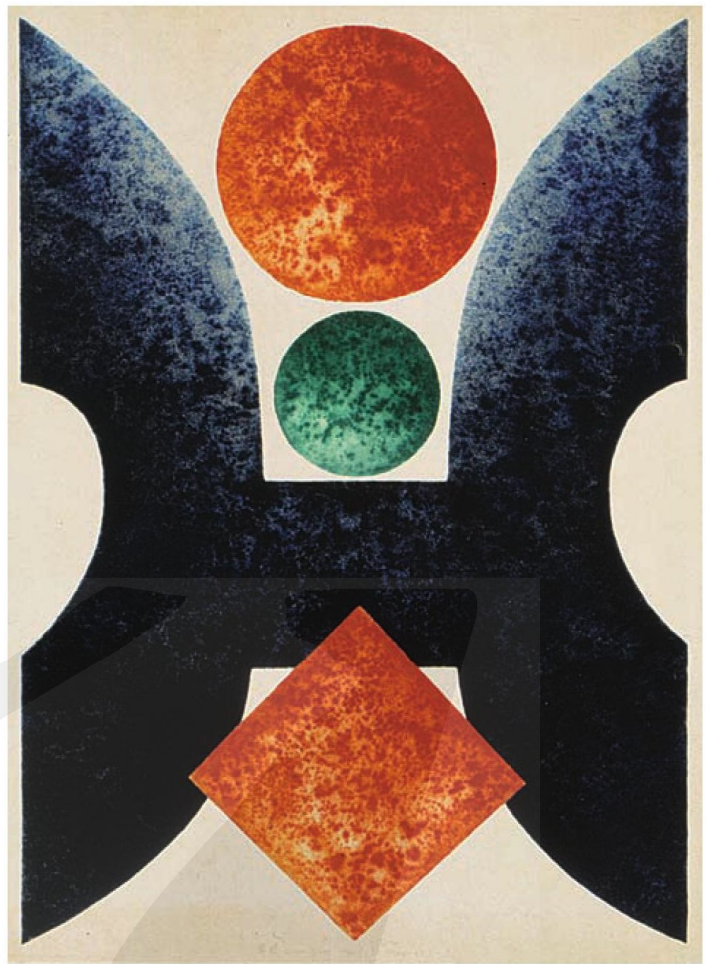
周瑛 憶 1958 水彩、畫紙
72×100cm

（1972.2），國立歷史博物館主辦，謝孝德、李安隆、曾培堯、李朝進、吳炫三、潘朝森、李建中、劉墉、周瑛、陳庭詩、廖修平、林克恭、劉國松等參加，看起來是巴西聖保羅國際雙年展的陣容。接下來，第二屆漢城國際版畫展（1972.8），計有三十一個國家、一百五十九名版畫家、四百四十六件作品參加，周瑛是臺灣入選的十一位畫家之一，其他人是陳庭詩、陳洪甄、林智信、方向、李錫奇、梁奕焚、謝理發（里法）、廖修平、汪澄。1973年5月，第九屆中日現代美術交換展，周瑛、廖修平、吳昊、陳景容的版畫參與其中，國畫、油畫、水彩都是一時之選，如張大千、黃君璧、高逸鴻、張穀年、陳丹誠、馬壽華、姚夢谷、胡克敏、陳銀輝、劉文煒、梁君午、廖繼春、楊三郎、張道林、馬白水、王藍、王楓、張杰、胡笳等。



[左圖]

周瑛 祈 1994
木刻板 109×76.2cm



[右圖]

周瑛 祈 1972
複合版畫 尺寸未詳

越來越活躍的臺灣版畫活動，創作風格如何百花齊放？陳福善針對香港大會堂博物館展出的當代中國藝術家版畫展（1973.6）寫了一篇長文，對周瑛和陳庭詩作品的共同評價如下：

陳庭詩的「春雷」和周瑛的拓印〈祈之一〉和〈二〉何嘗不是書法般的抒情習作呢。儘管兩人都同樣地懷着國粹的精神和觀念去完成其習作，可是，他倆的作風是硬邊的繪畫。前者的水墨書法裡呈現出春雷的閃耀光輝，而後者則具有古木的肌理，同時，色調沉著而又和諧，沒有呆板的感覺。

「抒情的書法線條」顯示他發展的「形態論」的體現加上中國韻味，而「木頭肌理韻味」反映他在謄印技法上的應用。除此之外，漸層、以明暗構成交錯空間，都是他後來持續發展的創作特色。

周氏版畫逐漸成熟，有了更具體的成果。1975年，他獲得中華民國畫學會金爵獎，其表彰內容和上述陳福善的評述相似：「研究版畫三十多年……注重各種材料的應用，作品富有東方風味。」另一描述為「作

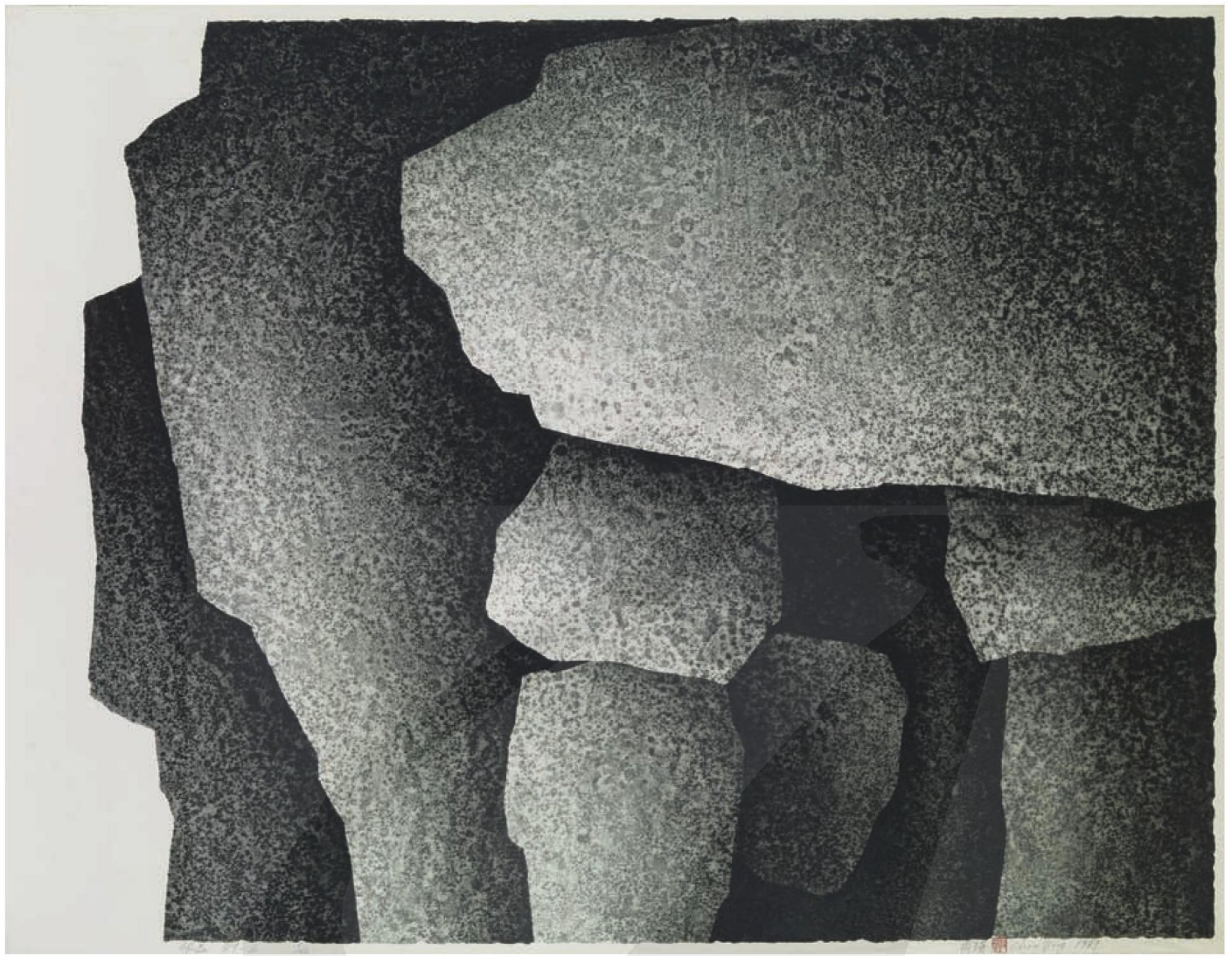
[右頁圖]

周瑛 祈 1972
木板拓印 87×69cm
臺北市立美術館典藏



國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

周建 1992.1. 新嘉



周瑛 作品89-6 1989
複合版畫 111×135cm
國立臺灣美術館典藏

品富鄉土氣息」，或許指的是他的傳統木雕風格。

同年，邀約持續，於烏拉圭舉行的第二屆國際雙年畫展，版畫組由陳景容、陳其茂、陳國展、陳庭詩、周瑛、林智信、李錫奇、梁奕焚、廖修平、吳昊代表參加。另外也參加了第十屆中日美術交換展、巴貝多國立博物館舉辦的中國現代藝術展覽、美國紐約聖若望及喬治亞兩所大學共同舉辦的中華民國現代版畫展、瓜地馬拉現代藝術展、義大利馬偕拉答市中國現代畫展、中菲現代畫展、亞細亞國際美展、臺北現代畫1986香港大展等等。

■ 籌組中華民國版畫學會

1970年2月，五十幾人籌組「中華民國版畫學會」，由內政部核准成立，3月22日在臺北國軍文藝活動中心舉行成立大會，方向擔任理事



1960年代現代版畫會聚會合影。前排中為李錫奇；後排右為江漢東，後排左一吳昊、左二秦松、左四陳庭詩、左五朱為白。

長（之後是吳昊、李錫奇）。會中討論章程，發動前線勞軍展覽，籌辦第一屆全國版畫展，普及學校版畫教育，培養青年版畫人才等提案，並通過大會宣言。周瑛是創會會員，其他人有方向、朱嘯秋、陳其茂、李闡、牟崇松、黃廣林、李國初、韓明哲等。「全國版畫展」公開徵選作品隨即展開，展出一百三十幾件，並出版《中國版畫選集》。第四屆全國版畫展的徵選主題特別列出規範，相當「規範」：發揚人性及啟發真、善、美的意識；表現我國傳統美德；宣揚國策，具有戰鬥意識；表達民俗，刻劃生活情趣。

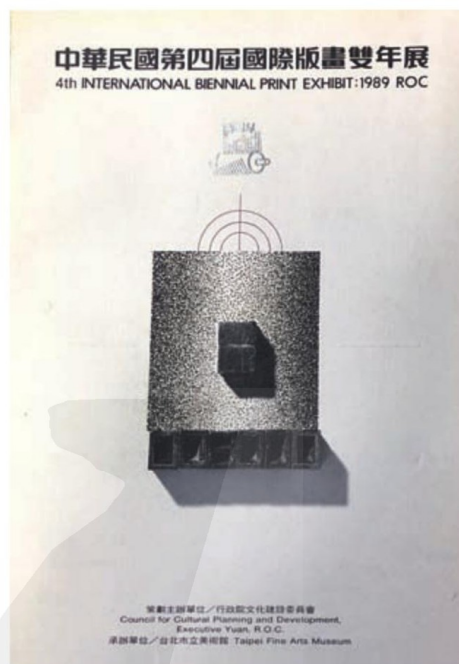
成立後中華民國版畫學會結合全體會員力量創作民族風格作品，舉行大規模展覽，並遴選佳作向國際藝壇進軍。也曾舉辦大專院校青年版畫展覽、青少年版畫展、邀請韓國版畫協會會長在臺展覽、辦理戰地寫生、會員赴東南亞展出、舉辦團結自強戰鬥版畫展、海峽兩岸版畫大獎、1991北京——臺北當代版畫展等等。比較奇怪的是，周瑛一直擔任學會理事，但在這一段時間，頗為低調，甚少見諸報端活動報導。

另外，1971年底，廖修平應教育部文化局之邀由美返國策劃成立中華民國版畫研究發展中心，中華民國版畫學會也參與主辦。1972年初，



[左圖]

「十青版畫會」畫冊封面。
(鍾有輝提供)



[右圖]

國際版畫雙年展出版畫冊的書影。
(藝術家出版社提供)

國立歷史博物館舉行版畫藝術座談會，由四位版畫家廖修平、方向、楊英風、李錫奇四人主講，並議決由姚夢谷、方向、朱嘯秋、陳庭詩、廖修平、李錫奇、陳其茂七人籌備「中國版畫研究中心」，後來並未成立。1976年，中華民國版畫學會頒發第一屆版畫金璽獎給在師大的廖修平，第二屆得主是陳其茂，接下來是吳昊、鍾有輝、李錫奇、李焜培。

國內版畫有三大團體，最早是1958年成立的現代版畫會，共同發起人是陳庭詩、楊英風、秦松、江漢東、李錫奇；1970年的中華民國版畫學會；1974年廖修平指導的十位學生成立十青版畫會。加上1983年由官方支持的國際版畫雙年展，臺灣版圖擴張迅速，成果豐碩。

[右頁上圖]

版畫家楊英風1947年創作的
木刻版畫〈繪畫教室〉。

[右頁中圖]

版畫家朱為白1978年創作的
木刻版畫〈竹鎮平安樓〉。

[右頁下圖]

版畫家鍾有輝1986年創作的絹
印版畫〈window 8605〉。

臺灣版畫分類與世代

陳福善針對香港大會堂博物館展出的當代中國藝術家版畫展覽，發表〈當代中國藝術家版畫展總檢討〉(1973.6)，區分為七種風格：(一)抒情(二)幾何式(三)圖案(四)硬邊繪畫(五)歐普與普普(六)迷你派(七)具象。周瑛被歸類在第四組，其他的是汪澄、譚傑文、李

錫奇、李見玲、劉天任、劉錫洪、夏碧泉、方向、方申輝、陳庭詩、秦松。其餘各組如下：

（一）抒情式：趙無極、丁雄泉、王無邪、張義、梅常、柯韶衛、陸保羅、盧伙生、關晃、徐子雄、余世堅、布錫康。

（二）幾何式：韓志勳、靳埭強、黃志超、何彼達。

（三）圖案式：吳昊、鄭耀鼎、彭展模、伍兆金、林燕、施養德、鄭志道。

（五）歐普與普普：廖修平、謝理發（里法）、龍田詩、李慧凝、李其國、林偉、包陪麗、陳餘生。

（六）迷你藝術：康景森、梁巨廷。

（七）具象：黃綽英、唐成志、鄭志道、林木化、朱為白、盧志輝、陳景容、陳瑞山。

這是首次針對華人版畫社群有如此規模較大的分類處理。

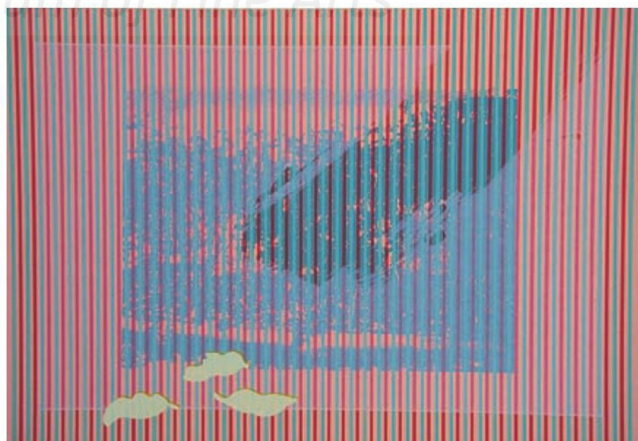
除了版畫風格分類，開始有了版畫世代的看法。周瑛的學生，已是成名成家的李錫奇發表〈東方精神再體認——談中韓現代版畫展經過〉一文（1977.9），把十六位版畫家分為三代：

第一代：從30年代傳統木刻跨入60年代的現代版畫的老一輩版畫家，包括陳庭詩、楊英風、方向、周瑛、陳其茂。

第二代：60年代現代藝術運動的代表版畫家，包括吳昊、楚戈、李錫奇、朱為白、廖修平、顧重光。

第三代：青年版畫家，有林燕、楊熾宏、李朝宗、鐘有輝、黃世團五人。

朱為白（1929-）雖然和周瑛年齡較近，但從



學於李仲生，進入現代繪畫創作甚早，1958年在「八大響馬」（吳昊、歐陽文苑、夏陽、蕭勤、蕭明賢、李元佳、陳道明、霍剛）之後加入東方畫會。被歸為第二代，應該是根據創作歷程或師承的原則。另外，廖修平發表的〈現階段的版畫藝術〉（1983年）將臺灣版畫發展更詳細地分為三類型或三階段，除了楊英風（從第一代到第二類），其餘和李錫奇的看法相似，風格描述更為仔細與深入：

（一）直接由大陸傳統下來的木刻畫，這些畫家年齡已較大，作品帶有濃厚的傳統文化精神，造形也以抽象為多，色彩則凝重單純，慣於以中國人思想背景出發做為概念的表現，由於對木版這個版種熟練習慣，較少嘗試其他版種，如方向、周瑛、陳庭詩、陳其茂等人。

（二）曾推動現代版畫的創作，這些畫家目前已步入中年，為藝壇上的中堅藝術家，較能活用各種版種技巧，強調個人的面貌，作品清晰而穩定，形式上是從東方精神裡提煉而成現代的樣式，基本上仍強調回復到中國美學的背景，不限於抽象而容納各種形式。如：楊英風、李錫奇、吳昊、楚戈、廖修平、謝里法、林智信、朱為白、李焜培、陳景容、倪朝龍、陳國展等。

（三）利用現代科技、文明社會的生活產物，有新的素材且不限於版種，甚至於混合技法，利用照相技法等做多樣性的探討及試驗來開拓表現領域，差不多以年輕的十青版畫會為主，知：董振平、鐘有輝、梅丁衍、張正仁、賴振輝、彭泰一、劉自明、沈金源、劉洋哲、楊明迭、龔智明、王行恭、楊熾宏等。

正在協助行政院文化建設委員會（簡稱文建會，今文化部）策劃國際版畫雙年展的廖修平，留法、旅美、赴日又回國任教，國際經驗充足，從國際發展分析國內「版圖」，是相當公允的評斷。他在1974年出版的《版畫藝術》，大大促進國內版畫技法與觀念的提升。龔智明〈試探臺灣版畫——十青的過去、現在、未來〉也將臺灣版畫發展依時序區分為三段：

清末民初——受德、俄影響，以黑白木版畫激勵鼓舞士氣民心，有大

陸木版畫傳統，少數隨政府撤退來臺，方向、陳庭詩、周瑛、陳其茂為代表。

1950年後期——受西洋現代思潮及新素材影響，強調個人面貌、表現心靈內涵，組織現代版畫會，楊英風、陳庭詩、江漢東、李錫奇、吳昊為代表。

1960年代——年輕藝術家赴歐美進修，吸收藝術新知，嘗試新表現技法並介紹到臺灣，廖修平、謝里法為代表。

周瑛後來朝向抽象構成的創作，並無法從上面的時序或傳承分類來適當置放他的新創作，因為他的創作歷程和原先軌跡，在形式上與主題上是斷裂的。

■ 旗開得勝

首屆中華民國國際版畫雙年展，周瑛便旗開得勝。在一千一百六十七名參展者、三千零二件參賽作品之中，〈石之頌（三）〉（P.113）獲得文建會主任委員獎，學生李錫奇獲得韓國湖巖美術館獎，另一位學生倪朝龍則獲得臺北市美術館獎，師生三人共同得獎，傳為佳話。

想想，一位已經是桃李滿天下的藝術老師和晚輩們競爭，如果敗

【關鍵詞】

中華民國國際版畫雙年展

1983年間，陳奇祿時任文建會主任委員，思考透過藝術讓臺灣與世界接軌，乃規劃國際版畫大展。第一屆「中華民國國際版畫展」於是就在廖修平等人的協助聯繫下展開。有三十九個國家，一一四一位畫家的作品三千零二件參展，評審委員也是國際專家組成。傳統版畫家出身的周瑛以現代版畫參賽，初試啼聲便以〈石之頌（三）〉獲得文建會主委獎。

「中華民國國際版畫展」舉辦兩屆後，1985年改名「中華民國國際版畫雙年展」（雙年展元年）。四年後，周瑛再以〈作品87-4〉（P.118）獲得第三屆國際版畫雙年展（1987）獎項。1991年（第六屆）加入素描類，是為「國際版畫及素描雙年展」，至2008年又回到版畫雙年展。第一至四屆版畫雙年展由文建會主辦，第五至十屆由北美館主辦，第十一屆起由國美館主辦至今，共十八屆（2017）。



周瑛 石之頌I 1983
複合版畫 109×79cm

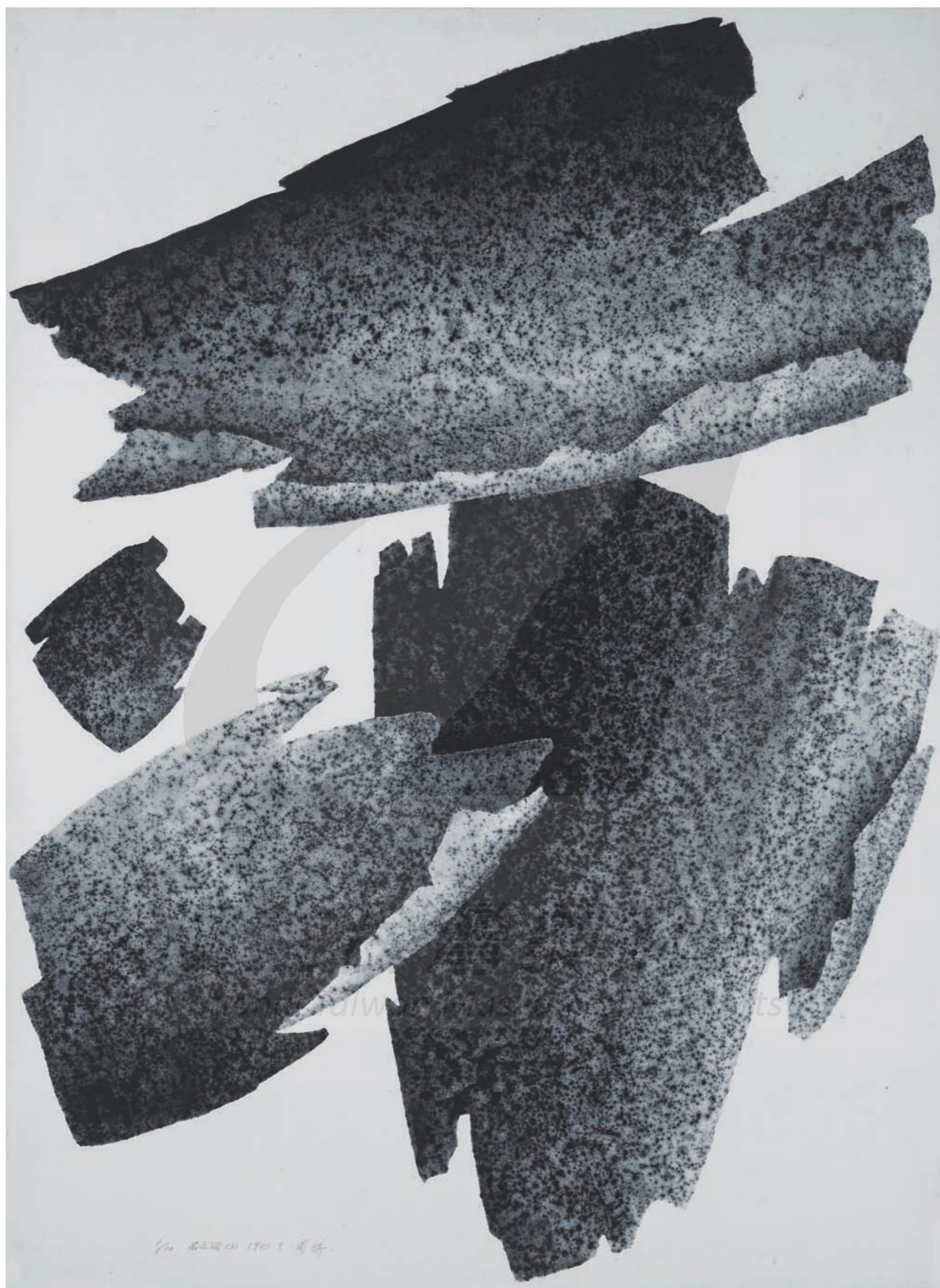
國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

下陣來怎麼收拾面子問題？看來，他是沒在怕，也對自己的新作頗有信心，一如年輕時的「狂」，爭一口氣，喜歡挑戰，有比武的精神，頂多輸了回家再練。得了獎之後，隨即在李錫奇開設的一畫廊舉行生平的第一次個展。當時的報導有如下評述：

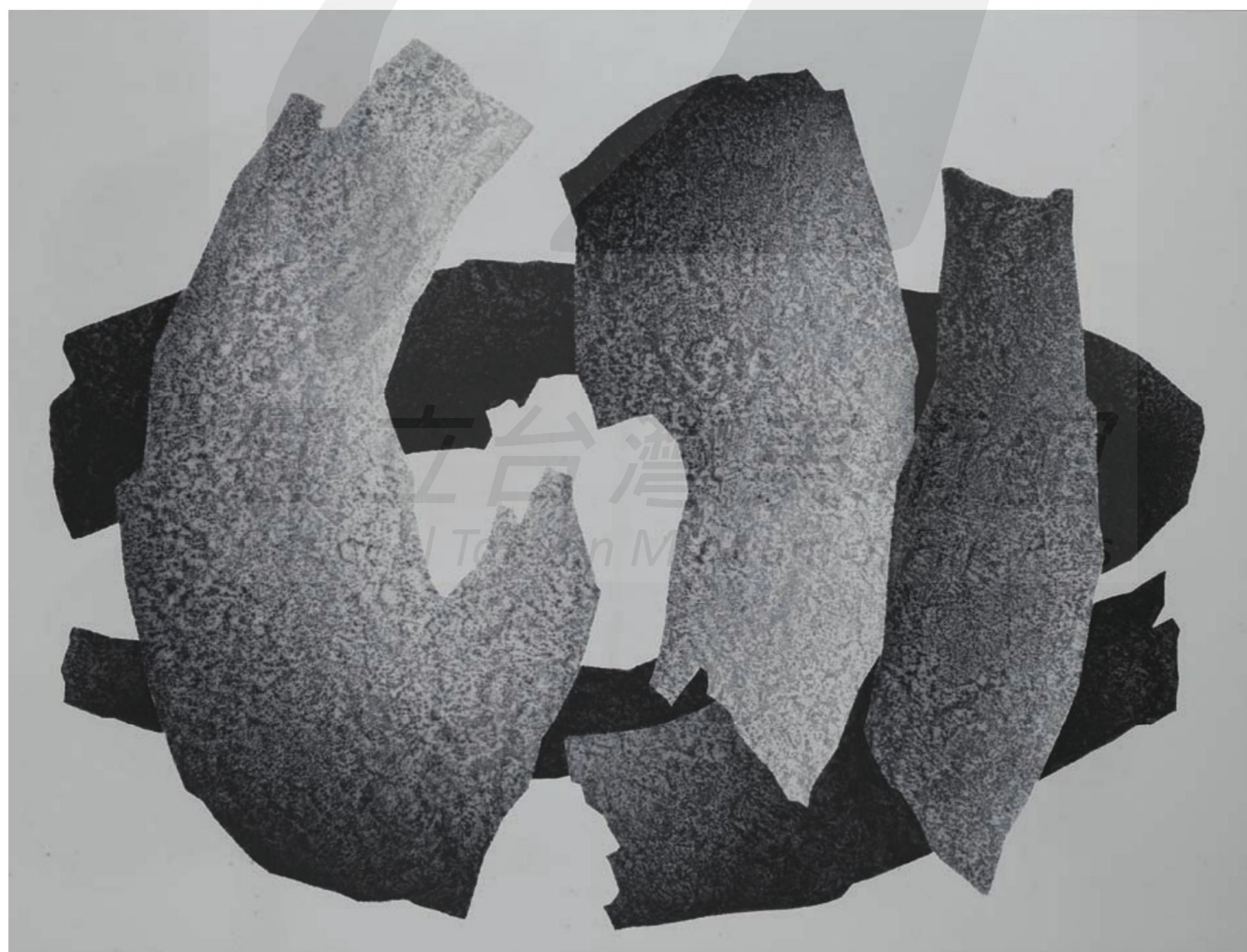
拓印版畫「石之頌」系列，一、二十幅作品完全以「石」為主題創作，不但表現出石頭堅硬的形象，也展現出他心中「石」的各種風貌。他說，以前作品文學性強，色彩也較為鮮麗，同時畫面有種緊張、擁擠

[右頁圖]

周瑛 石之頌（三） 1983
複合版畫 109×75cm
國立臺灣美術館典藏



1/10 右三件均 1900 年 周時。





[左頁左上圖]

周瑛 石之頌5 1983
複合版畫 109×73cm
臺北市立美術館典藏

[左頁右上圖]

周瑛 石之頌6 1983
複合版畫 105×78cm

[左頁下圖]

周瑛 石之頌 1984
複合版畫 115×151.5cm

周瑛 石之頌 1984
複合版畫 120×120cm

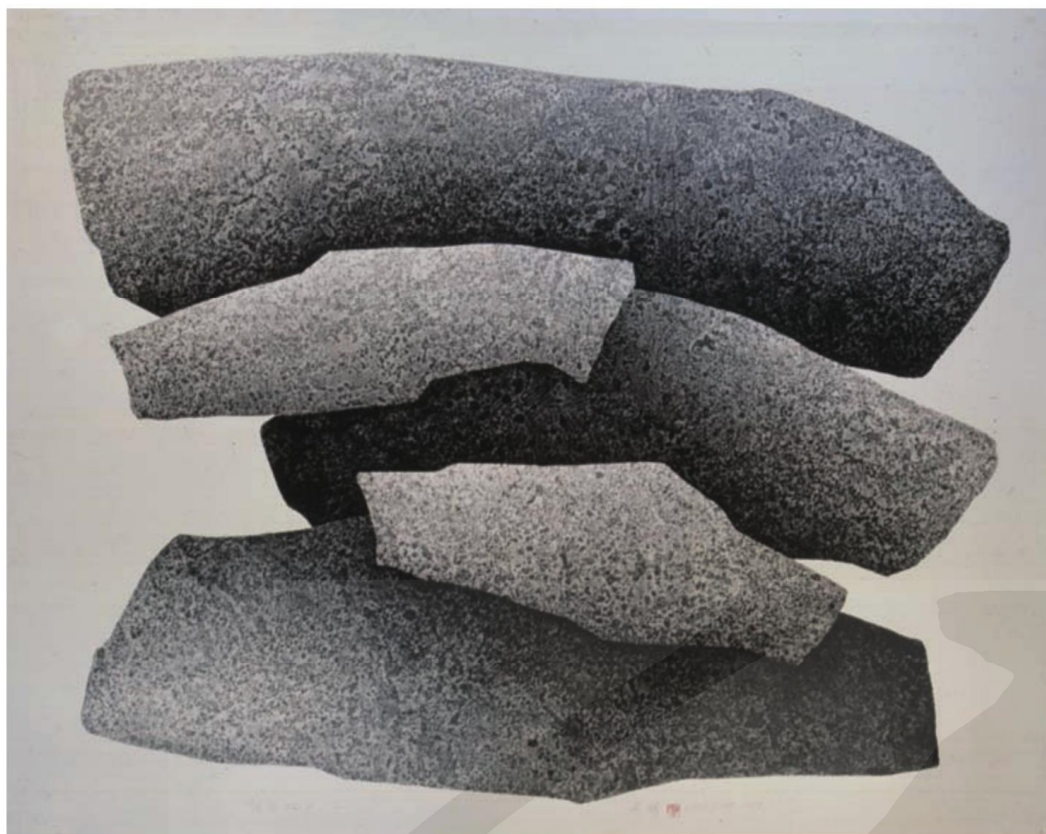
的感覺。現在畫面的處理比以前單純多了，不但創作時比較放得開，顏色也自然單純一些，與自己的個性較接近。他認為，拓印做起來簡便，也能表達自己思想內容，只要在技巧上變化，就會使畫面產生不同的效果與感覺。在這個階段，周瑛認為「石」最能傳達自己心中的感受，因此還要繼續以此為素材創作。（《民生報》，1984/1/22）

文中所謂的「拓」，其實是他升等教授論文的「謄印法」（參閱第四章「教學相長・世代競合」），可自由移動、隨時增減、直接印出紋樣、套色重印；他自己所說的互為呼應、動勢張力、勃發生意都是其「形態論」的主張。唯一一次接受藝文記者陳長華的訪問自述中，除了感謝學生的幫忙支援，對生活清苦的家人感到抱歉不捨之外，也透露「四十多年」來創作上朝向現代風格的掙扎。倒推回去，不就是來臺之後，就開始有了變化？大致符合本書第四章所推論，當臺北師範的學生們開始在



[左頁圖]

周瑛 石之頌33 1984
石膏版版畫 145×112cm
臺北市立美術館典藏



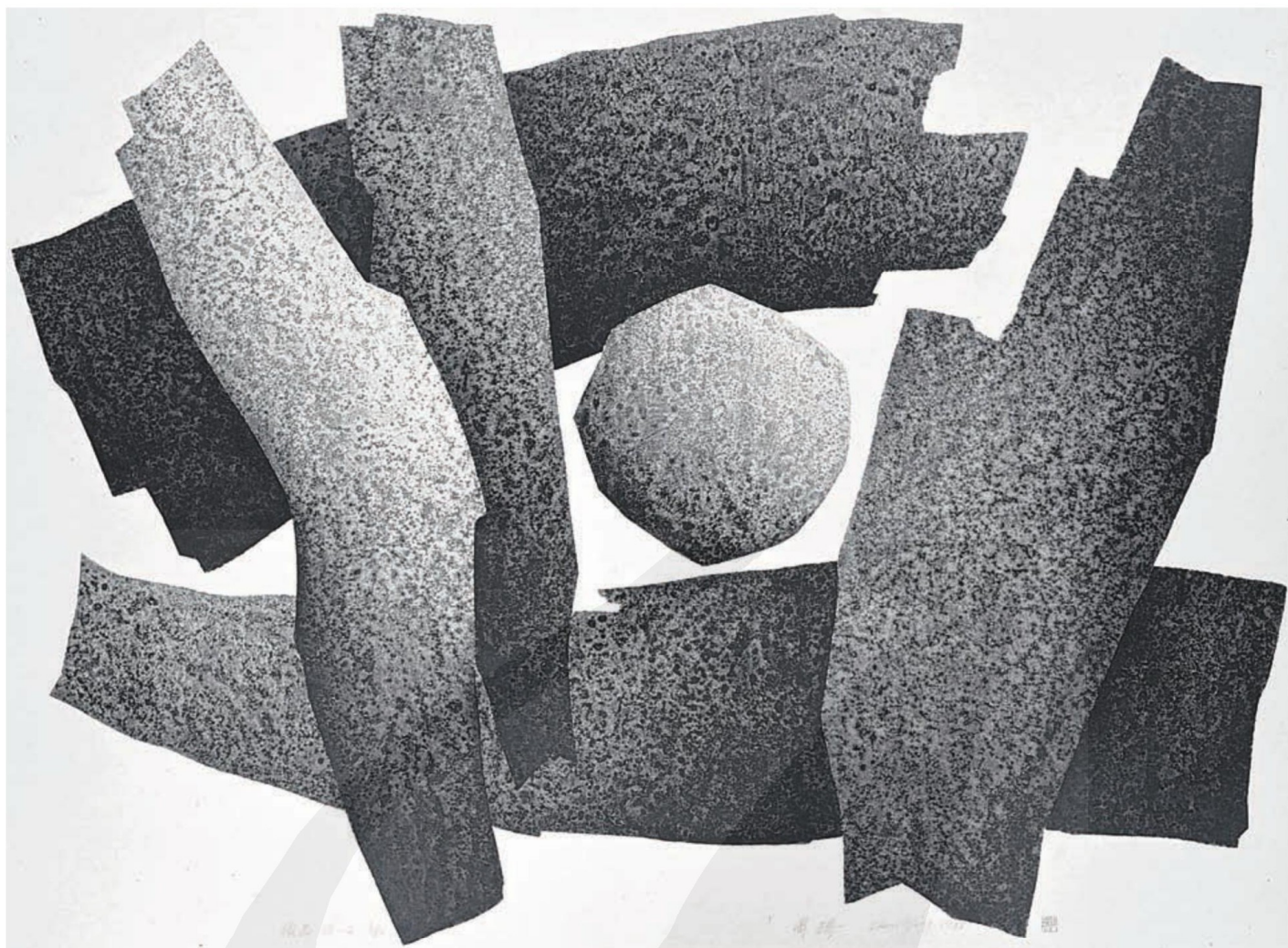
周瑛 作品88-3 1988
複合版畫 115×151cm



周瑛 作品88-4 1988
複合版畫 115×148cm

校外學習現代藝術，周瑛也感受到這股衝擊，並以自己的方式回應之。他有：「好（ㄈㄠˇ）學不好（ㄈㄠ、）學，好（ㄈㄠ、）學不好（ㄈㄠˇ）學」的慨歎，意思是有學習的機會不好好學，體力不行的時候卻想學。可見他的「勤藝」的功夫。





周瑛 作品88-2 1988
複合版畫 108×147cm
國立臺灣美術館典藏

無獨有偶，第三屆國際版畫雙年展（1987），他又以作品〈作品87-4〉獲得同樣的獎項，文建會主任委員獎。當時藝術雜誌有一段報導：「此次復以〈作品87-4〉獲獎。這前後兩件作品在質感和表現手法上十分相近，但在結構上卻是更加嚴整，作品傳達出的精神也是稍有不同的。運用併用版，以擦拓方式將墨痕著印於紙張表面，製版則是以類似石膏的媒材塗覆於版面，製造出渾厚肌理，以抽象圖式為主並造成一種旋轉的動勢，這種動勢復產生了量感，似乎企圖以平面的版畫摹仿雕塑，深淺的感覺表現得相當成功。而這種帶有中國山水、人文的作風氣質，也屬於多版拓印的版效。周瑛談到他的創作，『追求自己的心象，表現古樸的東方精神』，很簡明扼要地說明了其作品之特質。」（《雄獅美術》203期，1988/1）

這時，他剛好六十六歲，可謂「六六大順」。

結構更為嚴謹、肌理更為強調、明暗更為細膩、動態更有能量，並且加入文化元素：東方精神，整體創作的語彙更為清楚明確。第一次得獎後在私人畫廊舉行個展，第二次得獎後則在國立歷史博物館國家畫

[左頁圖]
周瑛 作品87-4 1987
複合版畫 107×73.8cm
國立臺灣美術館典藏、臺北市立美術館典藏





周瑛 作品87-1 1987
複合版畫 110×143cm
國立臺灣美術館典藏

廊展出。薄薄的一本十八頁圖錄，自序中沒多說什麼，除了感謝恩師好友，倒是館長陳癸淼（1934-2014）的序鋪陳了他的東方美學：

綜觀周先生此次版畫展，作品具有許多獨特氣質，如不規則的簡潔圖形，黑白漸層的優雅色調，輕盈飄忽的自由構圖，無拘無束的空間延伸，均能深刻地散發中國傳統天人合一的宇宙胸懷與禪宗思想的寂靜寧和世界，可貴的是他能將版畫藝術，完美的闡釋中國藝術精神……

文字內容有可能由館員代筆，但陳館長從政前乃學者出身，國學素養深厚，師承新儒學大師牟宗三，擔任過鵝湖月刊社長，曾獲中正學術獎。「表現古樸的東方精神」的肯定，將周瑛的作品有了更細膩的美學定調。可以思考的是，他的作品來自對西方現代造形的研究，自己強調東方風格塑造、別人也有相似評價，這種以「西皮東骨」、「外西內東」為策略可以說是臺灣戰後抽象畫運動的主要路線。

〔左頁圖〕
周瑛 作品87-x 1987
複合版畫 105×73.5cm
國立臺灣美術館典藏