



## 2.

### 藝術的滋味

林智信生長時代與環境帶給他許多創作養分。從大環境而言，府城本來就是臺灣傳統文化最濃厚的城市，這些文化以現實存在於眼前的方式，演出活生生的傳統與文化、生活與藝術之間的關係。因此，府城文化的無形滲透對於他往後創作發展，影響頗大。初中畢業後，他以優異成績進入南臺灣專業美術科的第一所學校，也就是臺南師範學校藝術師範科。三年在學期間，接受到專業藝術教育。他很幸運地受到來自大陸福建省的恩師張麟書親自指導版畫，張麟書的版畫屬於大陸現代版畫系統的一支，遠承德國女版畫家凱綏·柯勒惠支 (Käthe Kollwitz, 1867-1945)。此後他也積極投稿《豐年》半月刊，受到楊英風啟迪，為他往後邁向藝術家的道路鋪下堅實的基石。



【本頁圖】  
就讀臺南師專時期的林智信。

【左頁圖】  
林智信，〈寶島農婦〉，1972，水印木刻，  
76×54.5cm。

國立臺灣美術館  
National Taiwan Museum of Fine Arts

## 版畫在臺灣的發展

版畫在臺灣民間乃是作為一種生活的必需，也是年節喜慶之際，在祈福、宗教儀式及年節裝飾中不可或缺。這種民間藝術千餘年來緊密地成為漢人文化的一部分。古代雕版印刷是傳布知識所需，為使內容豐富，得以一目了然傳達經典所描述的內容，往往透過一幅變相或者圖繪，將複雜佛教世界簡要地開展在眼前。

林智信版畫藝術出自於中國民間版畫傳統，在此基礎上融入了他童年回憶以及傳承現代版畫的理念，日後他將傳統版畫與宗教、童年回憶融合在一起，創造出具有臺灣味的版畫藝術。

中國版畫傳統據說起源於漢代，經由東晉、六朝進入隋唐。目前發現最早的版畫是1944年初在四川成都東門外望江樓附近出土的唐墓

當中。這是一件〈陀羅尼經〉，面積1平方公尺，上面有古梵文經咒，佛像環繞四方。邊腳上有「成都府成都縣龍池卞家印賣咒本」，販賣時間大約西元757年，為目前所見最早版畫。此外目前最早且最精緻的雕版作品是到唐代末年咸通9年（西元868年）《金剛般若波羅蜜經》，總長1600公分，高度100公分。這本《金剛般若波羅蜜經》被視為現存最古老的印

林智信，  
〈五福（虎）臨門〉，1998，  
水印木刻，88×88cm。

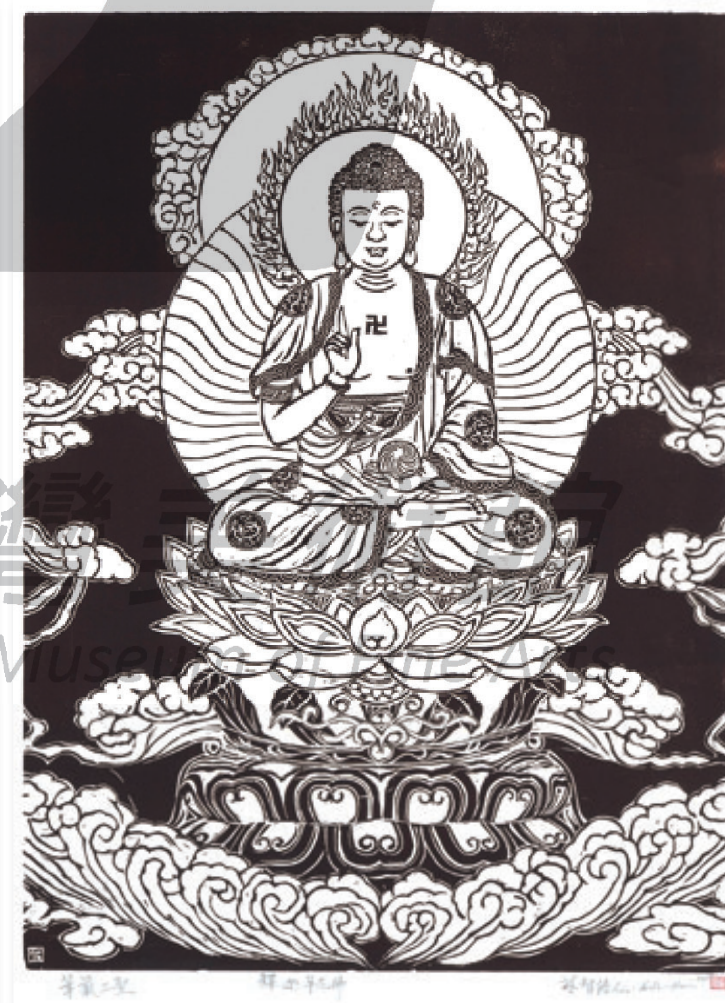


刷本之一。文字雕刻精細，圖案的用刀更是精準明確，在經首部分，描繪著佛教教主釋迦牟尼佛正在宣講教義的畫面，採用白描線條，留白與黑色線條之間表現得相當精準。釋尊左右有金剛力士作為護法大將，背後站著十大弟子，菩薩環繞在後，前方則是《金剛般若波羅蜜經》中向釋尊問法的主角須菩提，釋尊頭頂有幔蓋，並有天女飛天翱翔。全文後題有「咸通九年四月十五日王玠為二親敬造普施」。

版畫從唐代傳到宋朝，各地皆有著名的刻印中心，北宋在汴京，南宋除臨安之外，還遍及紹興、湖州、婺州、蘇州以及福建建安、四川眉山、成都等地。北宋時期的遼代也發現套色漏印彩色版的〈南無釋迦牟尼佛像〉，乃是現存最早彩色套印版畫。一般會認為中國並無銅版印刷，其實宋朝的錢幣或者廣告就使用銅版印刷。

〔左圖〕  
林智信，〈文殊菩薩〉，2017，  
水印木刻，90×52.5cm。

〔右圖〕  
林智信，〈釋迦牟尼佛〉，  
2017，水印木刻，  
90×65.5cm。





明朝起到清代是版畫印刷的最高峰。明朝是文人參與民間技藝的時代，文化圈裡的文人著重於品味的優雅度，商業圈的書商則著重於販售與流通，擴大版畫品質與流通管道，此外則有匠人組織進行雕製與印刷。三者明朝開始出現許多卓越版畫，同時也出現幾個流派，分別是以南京為中心的金陵派，粗獷與秀麗兼有，安徽徽州的徽派則繼承宋代傳統，福建以建陽為中心發展出建安派，風格樸實。臺灣版畫繼承福建建安派，早期府城新美街古稱「米街」，府城年畫、福符的工作坊聚集在此。可惜，目前這些雕版許多都因戰火而焚燒殆盡，國立臺灣歷史博物館（簡稱史博館）藏有一些當時留存下來的雕版，其中最著名的是〈保生大帝率三十六官將神馮〉，高103.2公分，寬49.8公分，原版失落多年，最後成為史博館典藏。神馮俗稱大符，上面繪有保生大帝神像與其隨從官將，據說在慶典繞境時，廟方會將大符壓在沿途信眾所擺設的香案上作為回禮。畫家席德進生前酷愛民間藝術，曾經描繪不少民間建築，劉文三還曾為他拍下一幅正在拓印這件保生大帝雕版的照片。

日本統治以前沒有所謂「版畫」這個名詞，有的只是「年畫」、「符」這類說法，這些名詞意味著功能性，而不是西洋美術依據材料來劃分。傳統漢人的生活依

據節氣、慶典來區分，因應節氣變化與信仰傳統，在日常用品、糕點製作、祈福上面就有許多必須應用雕版製作的場合。目前這種雕版製作已經由傳統手藝人轉移到藝術家身上。林智信幼年看道士印製符令的回憶，對他而言那不只是印製具有神力的神明符，同時也是一種神奇的表現，當黑漆漆的雕版上拓印出黑白色的紋樣時，必定是讓一旁伸頭觀望的幼小年齡的林智信驚嘆不已。



林智信·〈天師鎮宅〉，1998，水印木刻，92×73cm。

行館  
Fine Arts

【左頁上圖】民間雕版畫〈保生大帝率三十六官將神馮〉。

【左頁中圖】1973年，席德進拓印〈保生大帝率三十六官將神馮〉的身影。

【左頁下圖】小老虎糕模。圖片來源：王庭玫攝影提供。

## 南臺灣的版畫藝術

版畫在日本統治時期，最引人注目的是立石鐵臣的臺灣民俗版畫。立石鐵臣在睽違臺灣近二十年後重新踏上這塊土地，一度加入臺陽美術協會，不斷發表版畫作品。他製作了許多刊物上有趣的紅黑色版畫。立石鐵臣出生於1905年臺北城內區東門街，1913年隨著父親返回日本，1933年再次來臺，這時候臺灣因為臺灣美術展覽會已經舉辦數年，美術風氣漸開，他在此描繪許多臺北風光的風景畫；隔年來臺灣後，參與許多版畫製作，還包括民俗版畫，將臺灣各地的民俗、傳說融入自己作品，形成日本統治臺灣期間最鮮明的臺灣版畫。立石鐵臣的版畫，保有日本人審美觀那種潔淨的風格之外，也是一種透過異文化的他者觀點來眺望臺灣的風土民情。即使日本統治臺灣已經過了三十餘年，但是對於日本人而言，漢人文化的生命禮俗以及民間習俗、情感表達依然比日本人更為直接與鮮明。

林智信，〈過年〉，1952，  
油印木刻，12×16cm。



啟發林智信版畫的因素，除了傳統民間版畫的樸素美感以及自己兒時經驗那種最真誠體驗外，還有他進入臺南師範學校的版畫學習的際遇。初三時他留下第一件版畫作品〈過年〉，構圖十分奇特，乃是從室內往外看戶外放鞭炮的畫面，一位老太太在畫面右下方露出肩膀以上的身軀，房門上方貼有五張「福符」，老太太神情愉悅，戶外則有捉迷藏與放鞭炮的小孩子的畫面，充滿新年節氣與兒童活力。這件作品相當



【左圖】  
立石鐵臣描繪臺北龍山寺廣場的畫作〈仲夏的水果攤〉。

【右圖】  
立石鐵臣，〈聖牛圖〉，1938，  
版畫，30×21cm。

小，應是在美術課堂上畫的作品。林智信相當認真地構圖，細部十分用心雕刻。內容是描寫春節期間小朋友在戶外奔跑情景，顯示出他在版畫上的出色天分。

### 【關鍵詞】立石鐵臣 (Tateishi Tetsuomi, 1905-1980)

立石鐵臣 1905 年生於臺北，父親立石雄，任臺灣總督府財務局事務官，往後任臺灣瓦斯株式會社董事，1913 年父親調職返回日本，舉家遷日。1917 年進入明治學院中學部，1921 年進入川端畫學校，學習傳統圓山四條派繪畫。1926 年，他跟隨岸田劉生習油畫，屬於後期印象派作品風格。1929 年岸田去世後，又跟隨梅原龍三郎學習野獸派。1933 年來臺寫生、舉行畫展，停留三個月返日。1934 年 7 月再次來臺，9 月顏水龍邀請參加臺陽美術學會創會，隔年 7 月退出臺陽。1936 年 3 月離臺。立石鐵臣最大成就是 1935 年與西川滿等人成立版畫創作會，同年收集、創作臺灣鄉土民俗版畫，出版《媽祖》，隔年《媽祖》封面與裝幀皆由他擔任。1936 年返日後，替著名藝評家與收藏家福島繁太郎管理西洋作品，時常出品日本與臺灣展覽活動。二次大戰期間，他受到臺灣帝國大學農業學院院長素木得一聘請，來臺從事繪製昆蟲標本工作，工作之餘創作油畫、版畫及美術評論。1942 年 4 月辭去臺帝大工作，擔任東都書籍公司編輯，編輯《民俗臺灣》雜誌，前後為西川滿、池田敏雄、黃鳳姿、楊雲萍等人設計封面與裝幀。戰局轉趨嚴峻，社內同僚紛紛被徵召入伍，他一度擔任《民俗臺灣》編務工作。戰爭後期，受到徵召入伍，駐守臺灣東部。戰後，以日本僑民身分受中華民國政府留用，最初任職於臺灣大學，往後又任東都書籍編輯、臺北師範學校美術教師、臺灣大學南洋史研究室講師。1948 年 12 月攜眷離臺，此後每年皆出品國畫會，1965 年出版《臺灣畫冊》。1980 年去世，享年七十五歲。



「立石鐵臣畫伯紀念展」海報。



林智信的母親林楊環女士。

林智信，〈沉思〉，1952，油印木刻，22×13cm。



林智信父親在糖廠任職，操勞以致罹患氣喘。天寒時節依然要前往蔗埕查檢裝運情形，就在林智信十六歲那年的正月19日，他父親依然冒著強烈冷氣團襲擊前往糖廠，直到晚上11點氣喘吁吁返家，凌晨氣喘發作，雖然找來醫生卻已經回天乏術。這件事情一直烙印在林智信的記憶裡面。家中頓時失去支柱，他身為長子，母親腹中還有遺腹子，那是尚未出生的小妹妹。當時祖父母還健在，經過艱苦奮鬥與努力，大姊初中畢業後即外出就職，二妹、三妹任職於紡織廠，么妹服務於臺南客運公司，弟弟則幫助母親從事種田，養育牲畜。林智信家中所遭遇的情形，往往是戰後臺灣農村的縮影。有些家庭男子被徵召從軍，幸運者還能歸來，不幸則負傷或者客死他鄉。林智信就讀於歸仁鄉新豐初中（今臺南市立歸仁國中），因為成績優異可以保送普通師範科。他放棄保送，參加考試獲得臺南師範學校藝術科公費生資格。許多戰後臺灣優秀子弟因為進入師範學校才能繼續進學。

進入師範學校這段期間，我們已經可以看到林智信的版畫作品。臺南師範學校藝術師範科（簡稱南師，今國立臺南大學視覺藝術與設計學系）設立於1950年7月，該校在原有的三年制普通師範科裡面，增設幼稚師範科、藝術師範科、體育師範科，對象為初中畢業生，施以三年師資養成教育。學者黃冬富指出，南師藝術師範科總計招收六屆，開啟南臺灣專業美術教育的先河。林智信就讀臺南師範學校第3屆藝術師範科，課程包括：

素描、水彩、國畫、圖案及工藝，當然也有音樂課。這些課程的老師分別是專科一年級傳授鉛筆畫的張麟書，水墨畫老師汪文仲則畢業於中央大學美術系，曾師事近代花鳥名家張書旂、山水畫名家黃君璧。素描老師是黃冠惠，那時剛從臺灣省立師範學院畢業，傳授學院派素描。三年級劉慎老師教授山水畫，使得林智信了解到「聚」與「散」、「虛」與「實」以雅俗之別的水墨畫美學。工藝課是林智信最喜歡的課程之一，則由胡一瑜老師擔任；胡老師教學嚴格，特別是「泥工」，他還為此花了不少時間製作鏤空八卦爐蓋，贏得讚賞。



林智信，〈孤舟〉，1955，油印木刻，18×15cm。

【右頁上圖】  
林智信的啟蒙恩師張麟書的作品〈搬〉。

【右頁下圖】  
林智信，〈搬〉，1955，  
油印木刻，14×10.5cm。

【上圖】  
1995年，南師藝術科同學合影。左起：張柏翔、張育華、董書堂、林智信、陳瑞堯、林榮貴、潘元石。

【下圖】  
2018年，國立臺南大學119週年校慶。左起：林智信、李登木、黃宗顯校長、林福地、潘元石。



臺南師範學校藝術師範科創設初期總計有十二位教師，十位外省籍貫，兩位本省籍，大陸各省籍貫分布十分均衡。張麟書是福建省上航縣人，福建省立師專藝術科畢業，曾任教於福建省立上杭中學美術教師，1947年8月起任教於南師。從師資而言，藝師科42級畢業生鄭善禧指出：「以美術論之，則汪文仲、張麟書、秦彥斌幾位老師可列……」為具代表性教師。

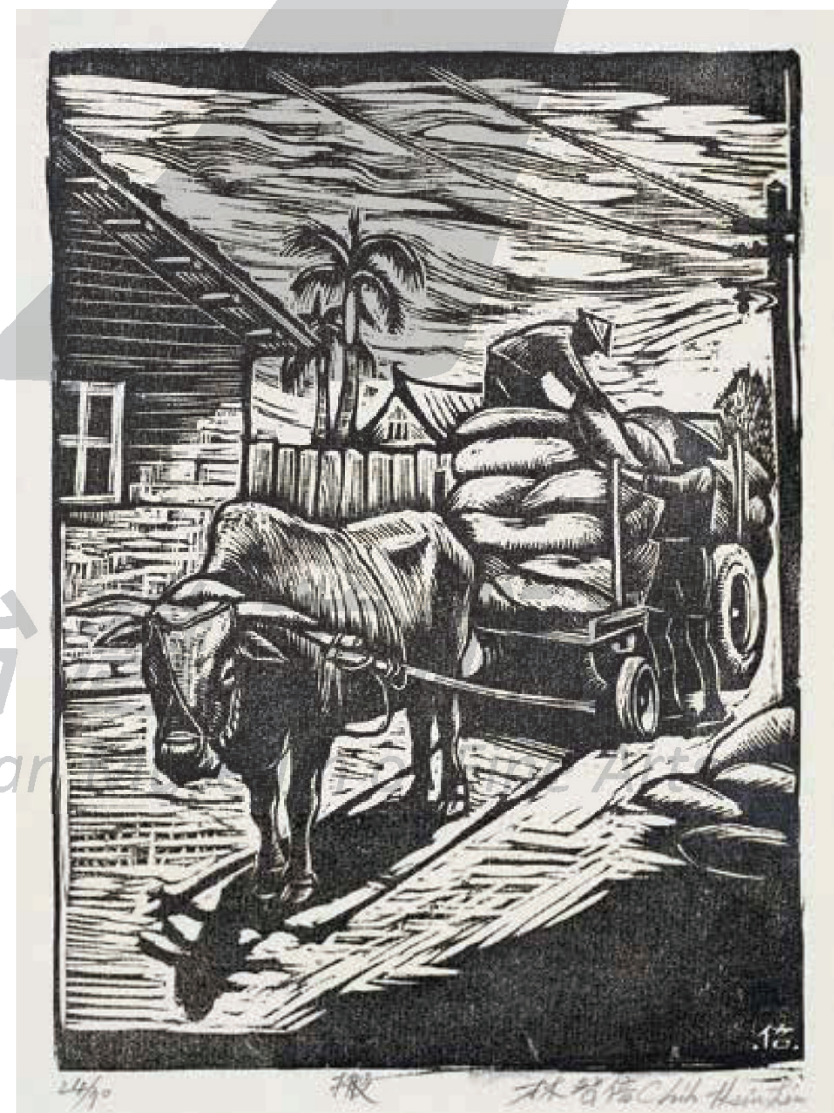
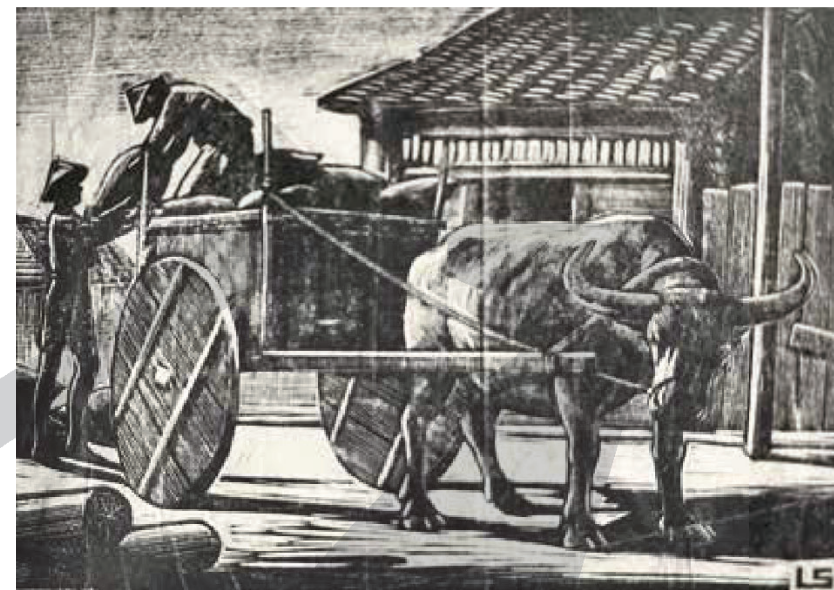
學校課堂學習之外，他也十分仰慕府城名人張常華開設的免費素描學習教室，經常從窗外眺望著裡面的上課情形。在這間免費畫室學習的人還有同班同學潘元石、小學同學陳錦芳。他回憶

說：「因為窮人家子弟，有自卑感，不敢與他們一起進畫室，所以都只是站在窗口外羨慕地看他們作畫罷了。」張常華在臺南畫室培育不少人才，年輕的沈哲哉也在此學習過素描。對於素描念念不忘的林智信，日後也一度跟隨郭柏川學習過炭筆素描，從他的教學中體會到「用直觀印象，一氣呵成的作品，感覺是先快速抓緊動線，然後再就重要布局進行架構」，從郭柏川的指導當中，林智信體會到與日後油畫創作相關的理念。

在臺南師範學校學習期間，兩位重要人物對他影響頗大。這兩位分別是在師範學校一、二年級的導師張麟書及楊英風。張麟書曾在民國44年出版《圖案法》。林智信初期的版畫基礎奠基於此。

我在師範求學時，對於美術存在著美好理想。那時恩師張麟書先生在木刻上頗有造詣。由於興趣所趨，我請求張老師在上圖案課之餘特別指導木刻。有一次上課時，初見他的木刻作品〈搬〉，其構圖、人物刻劃、線條明暗、強烈的黑白、顯著的立體感與樸實的鄉村氣息，都深深的感動了我。它也使我更加珍惜自己孕育於鄉村的憨直性格。

林智信要求在圖畫課當中也能指導木刻創作，相隔六十餘年，他回憶道當時的情形：「有一天，張麟書老師帶我到他的宿舍觀賞他的木刻版畫大作，我被其功力非凡的刀法以及素描功力給深深的感動了。張老師擅長小品黑白木刻，木刻線條異常細膩，紋理講究有序，一派文人畫風。他的作品除了表現黑白陰影、對照明晰之外，特別構圖強化而使得主體畫面顯得強而





【上圖】林智信的雕刻刀。圖片來源：潘福攝影提供。

【下圖】張麟書的作品〈修皮鞋〉。

有力，其寫實力精湛，也讓我感動又讚嘆。」那次觀賞作品使得林智信永生難忘吧！張麟書老師不只讓他觀摩作品，還贈送他四幅原版作品，並且慷慨地送給他從大陸帶來的專用雕刻刀，在物資貧乏的時代，張老師對學生的無私栽培，的確讓人感動。

林智信在不同場合都提到張麟書對他的影響。他描述張麟書版畫具有高度寫實性，〈搬〉(P.41上圖)描繪著一隻牛與一部牛車上搬運貨物的情景。背景是電線桿與倉庫，前景與背景兩個層次，卻在空間與景深上高度洗鍊。這種傳統實際上與魯迅透過日本人在中國推廣近代版畫息息相關。〈修皮鞋〉描寫一位鞋匠低頭修皮鞋的情形，其主題特別值得注意。這兩件作品創作時間不明，顯然描繪的是臺灣景致，表現題材深深打動了林智信，使得他往後注意到藝術創作與畫家個性息息相關，必須腳踏自己土地，誠懇而不盲目外求。

另外一位影響林智信版畫的是往後在臺灣雕塑界成為現代雕塑啟蒙者的楊英風。林智信與楊英風具有特殊因緣，他初期藝術作品關注到自己生長環境，另外一種影響來自於楊英風。

## 《豐年》的社會意識

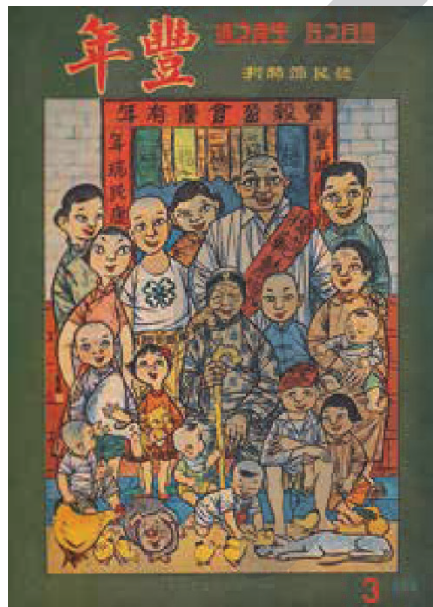
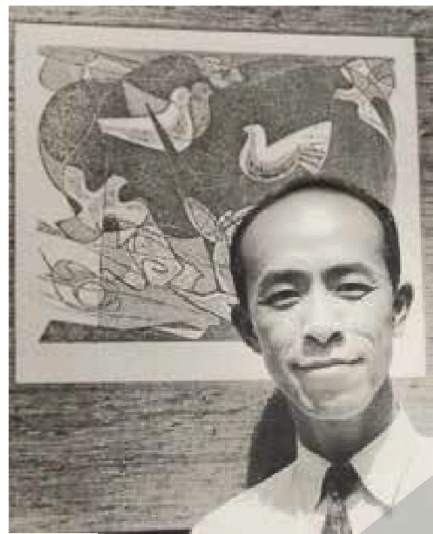
在林智信學習版畫的歷程，可以說有天助，也有自助，也要人助。所謂天助並不是講那抽象的天，而是他生長的家庭。幼年環境固然艱困，他透過生活環境的薰陶讓自己幼小心靈很早即開啟，祖父糊紙厝讓他浸淫在傳統民間藝術精神裡面而不自知。宮廟陣頭、節慶木板印刷，以及糕點木板模的溫暖感覺，都實實在在地烙印在他幼小心靈裡面，也如同種子般埋在他心中，等待著時機成熟而發出芽來。

自助是他在艱困的環境當中，從童年時期收集剩餘顏料回家畫畫，到放棄南師普通科保送，考進南師藝師科，接著在沒有版畫課程的現實教育裡面，聽聞張麟書老師善於版畫，提出要求而獲得指導，從正統木雕版畫當中學習到版畫製作技術與其內在的美感。

【上圖】林智信，〈八家將〉，1980，油印木刻，65×90cm。

【下圖】林智信，〈布馬陣〉，1980，油印木刻，65×90.5cm。





另一個角度而言，那是一種農業透過藝術進行美感宣傳的時期。1970年代，臺灣美術進入所謂鄉土文藝運動時期，楊英風的這些作品再次受到矚目，同時受到很高評價。林智信在《豐年》雜誌初期即頻繁投稿，因此與楊英風結下珍貴緣分。

林智信進入南師藝師科學習一年多後的成果是〈修皮鞋〉，題材是一位修鞋匠，一旁則是一位正在等待的年輕人。這個題材可以在他老師張麟書的版畫作品看到。這件作品剔除背景，保留人物光影與線條，創作手法還沒有達到統一感，畢竟學習還不久，不過人物精神飽滿。在物質匱乏的時期，一雙鞋子可能要經過數次修補，修鞋匠是一門街道上常見的行業。林智信不知不覺間就將自己的目光投射到日常生活的廣大群眾裡面。

林智信·〈農牧〉，1953，油印木刻，18.5×22.5cm。



【左上圖】1959年，楊英風攝於木刻版畫〈成長（一）〉前。圖片來源：楊英風藝術教育基金會提供。

【左下圖】1956年，楊英風為《豐年》雜誌設計的封面〈合家歡〉。圖片來源：楊英風藝術教育基金會提供。

【右圖】林智信·〈修皮鞋〉，1952，油印木刻，23×19.5。

人助或許就數楊英風的提攜吧！楊英風早年在北京求學，國共內戰等因素，1947年返回臺灣。1948年考上臺灣省立師範學院圖畫勞作專修科，卻因為經濟原因1951年不得不中途輟學，為了餬口，恰好同鄉畫家藍蔭鼎擔任美援農業宣傳機構《豐年》半月刊雜誌社長，1951年7月15日《豐年》延請楊英風擔任美術編輯。這份半月刊報導臺灣農業發展現況，楊英風為每期封面進行設計，擔任美術編輯，長達十一年之久。研究者稱楊英風在《豐年》這個階段為「豐年時期」。「豐年時期」是楊英風用雙腳踏遍臺灣的時期，他透過版畫表現出臺灣農業發展樣貌，就





很快地，我們看到林智信展露異常的版畫天分，〈晨牧〉(P.45)以及投稿到《豐年》雜誌的作品，足以作為印證。〈晨牧〉是他童年記憶以及他現實生活裡的操勞所見。畫面分成前景、中景以及遠景，前景可以看到晨光從遠處射來，農人與牛隻影子幾乎貼平大地，顯然是旭日方起，農人正在餵飽老牛，接著應該就是一天的耕作。中景是水田，透過黑色顯示晨光被寧靜的四合院遮住。遠景則是四合院，二次大戰後，經歷數年休養生息，加上美援到來，臺灣的農村逐漸富裕起來。這件作品充分顯現出林智信對於版畫的特殊天分，以及努力學習的成果。作品不大卻充滿詩情畫意。這樣美好的田園風光的確令人大為嚮往。

林智信於是將自己所學的版畫成果，投稿《豐年》雜誌，很快地獲得刊登。《豐年》上的版畫都以農村景致為主，〈灌溉〉、〈秋割〉、〈兩小無猜〉都是1953-1954年在學期間的作品。相較於〈修皮鞋〉背景處理過於簡約，林智信很快掌握到版畫的精髓，背景處理得更加精彩，層層雲朵的飄動在〈灌溉〉可以看到，夕陽霞光也能在〈兩小無猜〉上面感受到，即使〈秋割〉畫面上的複雜場面，他也都能細膩地掌握，連遠方的聚落也絲毫不放過。

〈暮歸〉將水墨畫的竹葉表現融入畫面，牧童吹笛，輕快地緩步在林木道中，遠處的房子相當細膩刻畫著，除此之外彩霞千變萬化，還有飛鳥翱翔，這件作品已經不同於〈兩小無猜〉畫面



【左頁上圖】  
林智信，〈灌溉〉，  
1953，油印木刻，  
22×14cm。

【左頁下圖】  
林智信，〈兩小無猜〉，  
1953，油印木刻，  
30×25cm。

林智信，〈秋割〉，  
1954，油印木刻，  
36×53.5。



林智信，〈暮歸〉，  
1955，油印木刻，  
18×22cm。



【左上圖】  
楊英風，〈嬉〉，1959，  
蔗版版畫，49×62.5cm。

【左下圖】  
棟方志功，〈華狩頭〉，  
1954，木刻版畫，  
131×159cm。

【右圖】  
工作中的棟方志功。

的農村景致，而是融入文人情趣，洗鍊的技術令人刮目相看了。

因為《豐年》雜誌投稿獲得的稿酬，不只讓林智信雀躍，增加信心之外，也能讓他在生活上獲得些許補貼。正因為投稿而與楊英風認識，楊英風為了到關廟寫生與品嚐臺南府城地方風味，數次到林智信的紅瓦厝住家作客，一日傍晚看到林智信母親切番薯葉餵豬的畫面，創作了版畫〈嬉〉。這件作品成為林智信母親操勞家務的形象紀錄。林智信往後以恩師來稱呼楊英風，感謝楊英風對他版畫創作的賞識與指點。楊英風請他到臺北畫室，林智信初次在這裡看到裸體女模特兒，讓他臉紅心跳，手足無措。不只如此，楊英風也介紹他日本版畫巨匠棟方志功的作品與成就，告訴他棟方志功的作品享譽國際。「棟方志功的木刻作品展現了強而有力的黑線條，並且透露著樸拙與禪味十足的力道生命力，值

得揣摩參考。」楊英風是戰後臺灣少數以藝術家做為努力方向與職志的人，他在雕塑上提攜了朱銘，在版畫上則給予林智信正確指引。

林智信限於現實生活，畢業後分發到那拔國小擔任美術教師，「一方面教學，一方面繼續創作投稿。」卻沒有將版畫當作一門藝術，而是透過投稿版畫作為文章插畫，反映出當時的時代與生活狀態。對於林智信而言，這段歲月是一個藝術愛好者與現實生活的搏鬥，整個社會氛圍尚未開啟，藝術工作豈有可能。他的版畫完全以黑色為主，表現的題材也都是自己現實生活所見，有些評論家認為他的作品「太土味」，一度讓他疑惑自己的創作方向。

林智信，〈豐收樂〉，1955，  
油印木刻，8.5×15.5cm。

