

# 被遺忘的一頁－楊英風與 早期台灣美術設計作品：以《豐年》為例<sup>1</sup>

林素幸

國立臺南藝術大學藝術史學系

lin.suhsing@gmail.com

## 摘要

藝術是要經由歷史而建立其意義，此歷史的定義除了文化政治背景外，還包括贊助者與觀者的參與。出生於台灣宜蘭的藝術家楊英風（1926-1997）為當代知名的雕塑家。目前有關楊英風雕塑作品、公共藝術及與佛教相關之研究，可以說是不勝枚舉，但對其早年美術設計作品及其在台灣設計史／美術史的地位較少關注。本文將以楊英風早年在北平及東京時期（1940-1947）與在台北台灣省立師範學院學習及在《豐年》雜誌擔任美術編輯時（1948-1961）所創作的平面作品為主，運用風格分析法、藝術社會學和贊助者等研究角度，探討其作品風格來源、設計美學及與社會的相互關係與意義。研究發現：楊英風的藝術風格與 1940 年代的東京、北平和 1950 年代台北的「時代精神（spirit of the age）」密不可分。1940 年代的版畫作品，不但在形象刻劃和風格追求上有中國 1930 年代以來新興木刻運動的痕跡，其許多設計作品中的裝飾藝術（Art Deco）等風格，也流露出 1930 年代在中國、日治時期台灣美術和大眾文化的影響。1950 年代的作品，很多則是因為贊助者與時代氛圍的關係，帶有象徵國強民富和彰顯政績之意涵。本研究除了填補有關楊英風早年美術設計相關研究的缺漏外，更填補了台灣美術設計史在戰後 1945-1960 年這區塊的不足。

關鍵詞：楊英風、豐年、新興木刻版畫運動、寫實主義、風俗畫

論文引用：林素幸（2015）。被遺忘的一頁－楊英風與早期台灣美術設計作品：以《豐年》為例。《設計學報》，20（1），49-68。

## 一、前言

眾所周知，楊英風在藝術成就上以雕塑揚名國際，但是，少為人知的是，楊英風的藝術生涯是從平面設計與商業美術開始。楊英風於 1926 年（大正 15 年）出生於台灣宜蘭，小名為「呦呦」（故其英文名為 Yuyu Yang），是台灣宜蘭望族之後。如同同時期其他許多台灣人一樣，楊氏的父母長期旅居在中國東北與北平<sup>2</sup>經商，所以，楊英風在 1940 年公學校高等科畢業之後，就前往北平日語中學讀書。在此，楊英風遇到了精通油畫和素描的老師淺井武（生卒年不詳），及雕塑老師寒川典美（1920- ），這

對其日後的創作生涯有相當的啟蒙影響（楊英風，1968；李即鳴，2005）。1944年2月，楊英風前往東京就讀東京美術學校建築科（後簡稱東京美校，今東京藝術大學），此求學經驗與訓練對其日後對雕塑、景觀等環境藝術產生興趣，有相當大的影響。

從楊氏的日記我們得知，1944年8月7日，楊英風因暑假從東京返回北平。之後，因為身體健康與日本戰敗等因素，楊氏無法完成其在日本的學業。1946年，楊英風考進入北平輔仁大學美術系。隔年，因為其姨父（也是岳父）病危，匆匆回台完成與表姊李定的婚姻大事。後因國共內戰的因素，楊英風也沒能回到北平完成在輔仁大學的學業。婚後，楊氏先後在宜蘭蘭陽女中擔任美術教員及在台灣大學植物系擔任繪製植物標本的工作。為了完成其對藝術的追求與學習的強烈慾望，楊英風一邊工作一邊補習，準備報考剛成立的台灣省立師範學院（今國立台灣師範大學；後簡稱師範學院），其間，還曾南下赴台南工學院（今國立成功大學）請教顏水龍先生（1903-1997）有關報考台南工學院建築科的相關事宜。1948年，他考上了師範學院藝術系，在師範學院期間，曾受教於「渡海三家」溥心畬（1896-1963）、黃君璧（1898-1991）、版畫家黃榮燦（1920-1952）（1948年9月至1951年12月期間任教）、台灣前輩西畫家廖繼春（1902-1976）、李石樵（1908-1995）和馬白水（1909-2003）等人。1951年（民國40年），楊英風的岳父病逝，因為經濟因素，楊氏再度從師範學院藝術系輟學。楊英風雖然沒能完成其在前述三所學校的課業，但這分別在東京、北平與台北的三間學府對他日後的創作與視野（蕭瓊瑞，2004；楊英風、蕭瓊瑞，2005-2011），都有相當大的影響，這些影響筆者將在文中一一探討述說。

1951年，楊氏輟學不久後受其宜蘭同鄉藍蔭鼎（1903-1979）之邀，在中國農村復興委員會<sup>3</sup>（後簡稱農復會，今已改組為行政院農業委員會）和美國新聞處等單位合辦的「豐年社」擔任《豐年》半月刊的美術編輯。《豐年》半月刊於1951年7月15日創刊，由藍蔭鼎擔任社長。楊英風在「豐年社」擔任美術編輯的工作前後長達11年，期間不但為《豐年》設計封面，還發表了眾多的版畫、漫畫、廣告和插圖等商業美術的作品。此外，楊英風還接受了許多公營與民營單位的委託，設計廣告或商標等。

林品章教授曾就戰後四十年台灣地區〈美術設計的起源及其名稱與內容的發展〉（1995）做了非常詳細的研究。該文從1959年「東方廣告社」成立開始，及美術設計在1960年代的台灣如何被畫家輕視等現象，到後來為何廣告公司林立、文化機構如學校紛紛設立專門科系等發展，有了非常清楚的剖析。此外，林教授還曾就〈光復後台灣美術設計的活動表現〉（1997a）和《民國五0年代的美術設計》（1997b）做了相當詳細的分析與研究。在這兩篇文章中，我們清楚看到了在冷戰等國際局勢等歷史背景下，台灣經濟如何開始成長。又在美援中止（1965）等背景下，台灣社會如何從農業逐漸邁向工業社會，廣告社和美術設計相關雜誌與社團等如何在此背景下產生與成長。林品章在文章中除了介紹廣告公司的陸續崛起與發展外，還就台灣美術設計界的第一個社團組織「中國美術設計協會」（1962年9月9日正式成立）作了詳細的介紹，而該社團的發起人之一就是楊英風先生，可見楊英風在當時美術設計界的地位。

不同於前輩學者多聚焦於台灣1960年代以後美術設計的發展，本文的重點將著重在楊英風1940年代其在北平、台北及1950年代在《豐年》等處所發表的作品。選擇《豐年》一是因為楊英風在1950年代有大量作品發表在此雜誌上，二是此雜誌為當時官方很重要的刊物之一，有其代表性，可以從中一窺1950年代台灣美術設計的發展概況，希望能在此研究填補美術設計史和楊英風研究在這塊的不足。

## 二、文獻探討

過去有許多介紹楊英風的書籍與文章，其中以蕭瓊瑞（2005-2011）教授所編輯，歷時6年的《楊英風全集》（共30卷）最為周全，此全集所收集的作品、日記與文集等提供了研究者相當重要的參考資料。

尤其是日記與工作札記，其清楚地交代了楊氏早年的學習歷程及工作內容，是研究藝術家相當重要的第一手資料。值得注意的是，《楊英風全集》所收集的資料雖然堪稱完整，但仍有其缺失，舉例來說，第 2 卷到第 4 卷所收錄的版畫、繪畫、素描、速寫、美術設計、插畫和漫畫等，資料雖然豐富，但很多資料在重新編排出版後都已經脫離作品原本的脈絡。如〈蘇花公路〉一圖，如圖 1 所示，原本是刊載在施翠峰（1925-）為《豐年》連載專欄〈風土與生活〉（九）「蘇花公路」（第 5 卷第 22 期）的插圖，而非單純的速寫或山水畫。在《楊英風全集》第 3 卷（素描、速寫）重新編排出版後，我們僅看到「蘇花公路」一圖及尺寸大小與材質，雖然在該書後段說明曾刊載於《豐年》第 5 卷第 22 期，但無施翠峰教授的文字說明，讀者就很難了解此作品在 1950 年代及《豐年》雜誌中出版的意義。又，蕭瓊瑞教授過去在楊英風的研究上可以說是有目共睹，除了《楊英風全集》外，其《景觀·自在·楊英風》（2004），〈巨峰巍峨—台灣美術中的楊英風〉（2005）和〈戰後台灣美術史中的楊英風〉（2012）等著作，在楊英風與台灣美術史的研究上，可以說是做了相當開拓性的貢獻，但對於楊氏早年美術設計的研究則仍有許多空間待學者開發。

除了蕭瓊瑞教授外，過去諸多學者有關楊英風的研究多聚焦在其雕塑和公共藝術的議題，因為並非本文重點，於此不再贅述。2011 年 10 月在國立台北藝術大學所舉辦的「楊英風藝術及其時代國際學術研討會」中，蔡明哲（2012）和賴明珠（2012）兩位學者也開始以《豐年》時期作品為例，做不同角度的探討。蔡明哲教授主要是以 Joseph Beuys（1921-1986）「構成社會雕塑」的社會學觀點，探討楊氏透過其發表在《豐年》的作品教育農民、幫助農民提高農業生產，進而增進農村生活和雕塑台灣鄉村社會的現代性。蔡教授以其社會學的背景，提供了讀者不同的觀看視野，但就美術設計的藝術性成就，則較少著墨。賴明珠的論文則是從「鄉土運動」的觀點出發，與日治時期（1895-1945）「台灣美術展覽會」（簡稱「台展」）的「地方色彩」做連結。此外，她在文中還提到《豐年》雜誌所扮演的角色與編輯方面，來詮釋楊氏《豐年》時期「鄉土」版畫的創作和「戰鬥木刻」的關係。



圖 1. 楊英風，〈蘇花公路〉

（資料來源：豐年雜誌社（1955 年 11 月 16 日 b）。蘇花公路。《豐年》，5（22），16。）

### 三、研究方法

本文在研究方法上首先用田野調查法，以還原作品最初呈現時的風貌。如前所述，雖然目前已經有很多有關楊英風的圖書或畫冊出版，但其作品都是被截取重新編輯過，完全和原本的編輯內容脫離關係。因此，筆者屢次親赴台灣幾所收有較完整《豐年》雜誌的圖書館（如國立台灣圖書館）檢視一手資料，

蒐集相關完整的封面設計、封面設計說明、插圖與編輯理念等，釐清原本封面設計或插圖「為何」出現？

除了田野調查外，風格分析與藝術社會學也是本研究將運用的方法之一。「風格 (style)」是指某一特定時間及地域中的藝術的特徵的結合，其包括作品的構圖形式、筆墨、設色、主題等要素。對於風格的產生，學者有各種不同的觀點。其中沃福林 (Heinrich Wölfflin, 1864-1945) 「以風格進化的內在邏輯 (inner logic) 來分析風格。沃福林的貢獻乃在於使我們注意某一時期中的某一大藝術家所擁的表現方法，因而使我們注意到各大藝術家所處的傳統，以及他從傳統學到了什麼？做了什麼改變，後代的人又從他學到了什麼。」(沃福林, 1932/曾雅雲譯, 1987; 郭繼生, 1990, 頁 87) 龔布里希 (Ernst H. J. Gombrich, 1909-2001) 則曾說過：「如果不考慮不同社會與不同文化對於視覺意象所賦予的不同功能，我們就不能寫藝術史。」(Gombrich, 1968; 郭繼生, 1990, 頁 18; 莊素娥, 1997)。

不同於風格分析法處理的是「what」，而藝術社會學要理解的是「why」。藝術不能脫離社會而存在，因為藝術是人所創造的，而人是社會的產物。學者 Arnold Hauser (1892-1978) 在其經典著作 *The Philosophy of Art History* (Hauser, 1959) 中曾說道：藝術社會學提供我們理解作品中所具備之歷史性、時代性與多元性的機能。雖然藝術社會學無法解釋藝術性 (artistic quality) 與流行性 (popularity) 的關係，但豪瑟認為精神或意識形態 (ideology) 是影響藝術外在表現很重要的因素。

文中除了探討楊氏的藝術風格特色外，也將從選材和贊助者 (patron) 的角度切入，探討楊英風與《豐年》等的關係，及其在臺灣美術設計史上的重要性。

#### 四、楊英風早年的設計作品與風格探討

早在北平時期，楊英風因為要協助父親在新新大戲院和華光木偶劇團的事業，參與和創作了許多有關戲院的設計圖，如圖 2 所示，木偶圖案與商標設計，如圖 3 所示。返台初期，也為許多學校和公營與民營機構 (如中華日報獎學金獎章、台灣工礦股份有限公司紡織分公司) 設計商標、旗幟與畢業證書，如圖 4 所示，這些作品洋溢著 1900 至 1930 年代以來在西方流行的新藝術 (Art Nouveau)、裝飾藝術 (Art Deco) 和立體派 (Cubism) 等風格。從這些設計作品，我們可以看到不到 20 歲的楊英風一直注意當時西方或日本的藝術界最新的發展動態。

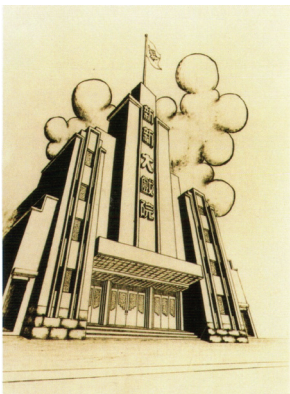


圖 2. 楊英風，欣欣大戲院草圖，1940

(資料來源：楊英風、蕭瓊瑞 (2005-2011)。楊英風全集，21，無頁碼。台北：藝術家。)



圖 3. 楊英風，大光明戲院商標設計，1953

(資料來源：楊英風、蕭瓊瑞 (2005-2011)。楊英風全集，21，頁 26。台北：藝術家。)

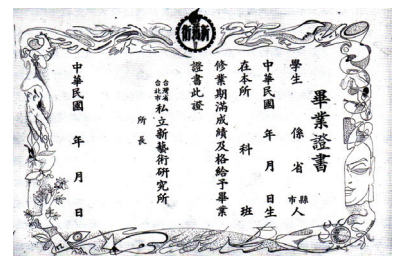


圖 4. 楊英風，私立新藝術研究所畢業證書設計，1953

(資料來源：楊英風、蕭瓊瑞 (2005-2011)。楊英風全集，22，頁 105。台北：藝術家。)

#### 4-1 楊英風、《豐年》與寫實主義

如前所述，1951 年（25 歲）楊英風因為藍蔭鼎的介紹，進入了豐年社擔任美術編輯。據楊英風在 1979 年所寫〈藍蔭鼎的畫外故事〉一文中回憶：

民國三十八年國民政府遷來台灣時，美國國會曾經撥一筆款項幫助台灣經濟建設。當時美援大部份用在國防方面，雖然農復會也曾利用美援幫助農村建設，改善農民生活，但是畫家藍蔭鼎認為這樣做並不够，必須提高農民知識，傳授農業基本技術，農民生活才能獲得全面改善。當時藍蔭鼎認識了一位美國新聞處的職員許伯樂，許伯樂從藍蔭鼎的談話中逐漸瞭解繪畫和台灣農民的生活。後來許伯樂將藍蔭鼎想辦一份農民雜誌的理想和他擬好的許多計劃轉遞給美國政府，後經美國國務院同意，批准了這筆經費。農復會知道後，認為這件事可以由農復會來做，「豐年社」在此情況下，遂成為農復會的一部份，專辦農民雜誌（楊英風，1981，頁 9-10）。

《豐年》雜誌雖然有設定特定的讀者對象—農友，但也旁及婦女和兒童等讀者，雜誌內容包括農業專論 [如〈更換優良稻種的重要〉（第 1 卷第 11 號）]、新聞報導 [如〈美總統艾森豪就職演說〉（第 3 卷第 3 號）]、翻譯、世界畫報和教育性的連環漫畫 [如〈衛生習慣〉] 等，其目的除了啟迪農民智慧、提供相關知識外，也有矯正習俗之功能。在「婦女家庭」的專欄方面，常刊登如〈幼童揹嬰兒的害處〉，如圖 5 所示，〈年糕的新吃法〉（第 3 卷第 3 號）等實用的訊息。在第 6 卷第 12 期的「讀者與編者」一欄裡，編者在回應讀者意見中曾說道：「由於農村中讀物的缺乏，作為一本農村雜誌，除了供給農業的知識外，更希望能多方面適合讀者們的需要與嗜好。」該雜誌還經常刊登國內外照片，其綜合性的內容設計非常類似民國初年<sup>4</sup>由商務印書館出版的頭號期刊《東方雜誌》和 1928 年由張光宇（1900-1964）等人於上海創刊的《上海漫畫》等，雖然，後兩者主要針對的讀者都是都市新興的中產階級與知識份子。



圖 5. 楊英風，〈幼童揹嬰兒的害處〉

（資料來源：豐年雜誌社（1953 年 3 月 1 日）。幼童揹嬰兒的害處。《豐年》，3（3），10。）

二次大戰後的台灣，因為政權的交替，當時報紙多採取中日文並列，《豐年》雜誌也不例外。由於楊英風從小在日本殖民的台灣長大及接受教育，日語自然不成問題。如前所述，1940 年，其長年居住在北平的父母將楊英風接往一起生活，並進入了當地的日語中學，因此在漢語的表達上較其它同時代的台灣人更有優勢。從日記中我們可以看到，戰後楊氏在準備報考北平清華大學建築科等考試時，非常努力地在加強自己漢語的能力。因此，台灣在二次大戰後初期的中日語過渡時期，楊英風的中國經驗，無疑的對其有極大的幫助。

除了語言的優勢外，楊英風於 1947 年返台完婚後，曾以其繪畫的本領，在台灣大學植物系擔任繪製植物標本的工作，此等學經歷對必須常用插畫來教育農民如何正確栽種植物或預防蟲害等需求的《豐年》雜誌而言相當重要，可以說是擔任該雜誌美術編輯的不二人選。

1950 年代正是國共不兩立的緊張時代，做為政府農復會的官方雜誌，我們可以處處看到當時《豐年》雜誌為政府所作的政令宣導。從第 1 卷第 1 期開始，楊英風就在《豐年》雜誌上發表插畫和漫畫作品，如〈科學漫畫-磁力破案〉，如下頁圖 6 所示。此畫作「反共抗俄」的政治氛圍除了反映出我們前文所提「藝術不能脫離社會而存在」的本質外，就繪畫風格而言，其彰顯了日本明治維新（1868）以來一直很強調科學教育的本質。在早年日記中，我們可以看到楊英風在北平日本中學時期，就對科學讀物（如《太空旅行》、《室內的科學旅行》）感到相當的興趣。又因為其父親在北平經營戲院之故，楊英風有不少機會看到當時流行的電影與卡通片。在其日記中，至少就提到他曾看過《白雪公主》、《木偶奇遇記》、《貓與老鼠》及《幻想曲》等影片，而其對漫畫的表現能力，也在其早年日記的塗鴉中，如圖 7 所示，可以見到一般。其後，楊英風在《豐年》還陸續發表了其相當著名的連環漫畫，包括〈竹桿七和矮咕八〉、〈闊嘴仔與阿花仔〉、〈小白鼠〉，如圖 8 所示，及〈農狀元〉等。這些漫畫作品除了具有生活性、幽默感和親切感外，從作品的選材、風格、構圖與邏輯，我們除了可以看出日本 1920 年代中期以來隨「童心主義」高漲而大量發行的漫畫風格（如手塚治蟲[1928-1989]、武井武雄[1894-1983]）和迪士尼公司（the Walt Disney Company, 1923 年成立）所製作的卡通片造型影響外，更可以嗅到楊英風在東京美校建築科就讀時所受到的理性訓練，而這種理性的思維是在 1940 年代中國漫畫家們如【豐子愷（1898-1975）、張光宇（1900-1965）、廖冰兄（1915-2006）等】所罕見到。因為〈闊嘴仔與阿花仔〉等漫畫在台灣廣受歡迎，1954 年，楊英風除了四處演講漫畫的藝術外，還曾受邀在青年社教導民眾如何畫漫畫（楊英風、蕭瓊瑞，2005-2011）。

除了漫畫外，楊英風還為《豐年》雜誌畫插圖，參考 53 頁圖 5，小說插畫和封面等。如前所述，楊氏在豐年社一共工作了 11 年（1951-1961），其間為《豐年》所繪製的封面作品一共有 46 張，其中以第 6 卷（1956 年）最多。楊英風為《豐年》所設計的封面和漫畫作品等大都是和農村生活有關，如〈清明〉，如圖 9 所示，和〈中元即景〉，如圖 10 所示。

楊英風 1950 年代的美術設計作品幾乎都是他在台灣各地親身長宿觀察後，用畫筆或刀刻記錄下來的作品。在「豐年社」創辦初期，因為工作關係，楊英風和藍蔭鼎每個月都要下鄉一次，一去就在鄉間待上半個月（楊英風，1981；楊英風、蕭瓊瑞，2005-2011）。正因為如此，楊氏留下了大量的寫生與速寫。楊英風在《豐年》時期的創作大多是以寫實主義為前提，而且跟台灣這塊土地和農村生活緊密結合。以 1951 年的〈豐收〉和 1952 年的〈間作〉為例，如圖 11 所示，楊英風的版畫不但真實呈現了農村收割忙碌和種植菸草的情景，其粗獷的線條更充分寫實地呈現出稻草桿粗糙的質地感和農民辛苦工作的力感。1952 年的作品〈間作〉一畫記錄了農民們在二期稻作（6-10 月）收割後到隔年一期稻作（1-5 月）播種之間（即 10-12 月）種植菸草之景。不同於許多只待在畫室創作的藝術家，楊英風因為經常下鄉且常待在鄉間與農民互動，其作品透露出他對這塊土地深切的認識與情感。

法國學者泰恩（H. Taine, 1828-1893）認為「藝術品即是當時社會、文化的鏡鑑。」（Argan, & Maurizio, 年代不詳／曾培葉、劉天增譯，1992，頁 32）。1950 年代的台灣仍是以農業發展為主的時代，直到 1965 年（民國 54 年）高雄第一個加工出口區成立，台灣的社會乃逐漸邁向工業社會的型態發展（林品章，1997b）。無疑的，楊英風 1950 年代的多數作品都反映出「為社會而藝術」的「時代精神」。



圖 6. 楊英風，〈科學漫畫-磁力破案〉

(資料來源：豐年雜誌社 (1951 年 7 月 15 日)。  
科學漫畫-磁力破案。豐年，1 (1)，11。)



圖 7. 楊英風，〈小木偶〉，日記塗鴉

(資料來源：蕭瓊瑞 (2004)。景觀·自在·楊英風 (頁 18)。台北：雄獅。)



圖 8. 楊英風，〈小白鼠〉，連環漫畫

(資料來源：豐年雜誌社 (1954 年 7 月 16 日)。  
小白鼠。豐年，4 (14)，18。)



圖 9. 楊英風，〈清明〉，封面

(資料來源：豐年雜誌社 (1954 年 4 月 1 日)。  
清明。豐年，4 (7)，封面。)

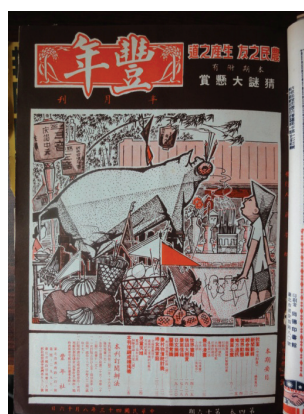


圖 10. 楊英風，〈中元即景〉，封面

(資料來源：豐年雜誌社 (1954 年 8 月 16 日)。  
中元即景。豐年，4 (16)，封面。)

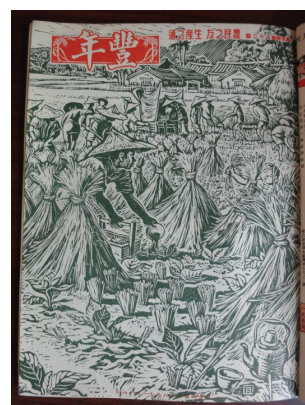


圖 11. 楊英風，〈間作〉，1952

(資料來源：豐年雜誌社 (1955 年 11 月 16 日 a)。  
間作。豐年，5 (22)，封面。)

## 4-2 楊英風、新興木刻運動與戰鬥木刻

楊英風在《豐年》的作品內容反映出了 1950 年代台灣農業社會的面貌，但其在 1940 年代末和 1950 年代初期的許多作品則顯示出截然不同的面貌。如〈繪畫教室〉（1947）與〈國軍〉（1947），如下頁圖 12 所示，之作品所展現出的題材、風格與技法，非常可能是因為受到魯迅（1881-1936）在 1930 年代所提倡新興木刻運動或戰後最早來台三位木刻版畫家黃榮燦（1920-1952）、朱鳴岡（1915-2013）、陳耀寰（生卒年不詳）的影響。

1930 年代，魯迅曾不遺餘力地編選外國美術作品（如《凱綏·珂勒惠支版畫集》、《比亞茲萊畫選》、《蘇聯版畫集》等）（Laing, 1988; Lin, 2003），並介紹給中國青年學子們。在魯迅的倡導下，新興木刻運動藝術家們的作品大多取材於現實生活，風格與構圖都極為強烈。以李樺（1907-1997）1935 年的〈怒吼吧！中國〉和 1947 年的〈起來！飢寒交迫的奴隸〉，如圖 13 所示，畫家用極粗獷的線條表現人物的肩與雙手，個人風格非常明顯（李鑄晉、萬青力，2001；Andrews, & Shen, 1998）。其黑與白的對比及人物動勢和線條節奏的處理，明顯是受到德國版畫家凱綏·珂勒惠支（Kaethe Kollwitz, 1867-1945）的影響（Laing, 1998）。另外，陳鐵耕（1908-1970）1933 年創作的〈犧牲者〉，如圖 14 所示，則是明顯有比利時畫家法朗士·麥綏萊勒（Frans Masereel, 1889-1972）刀法的影響（Laing, 1998；日中友好會館，1998）。

新興木刻運動從上海開始，經魯迅等人的提倡發展急速，於數年間散佈到全國。1935 年，平津木刻研究會就主辦了一個「全國木刻聯合展覽會」，除了在北平展覽外，還到天津、濟南、漢口、上海等地展出，木刻運動的影響已播及全國各大城市（李鑄晉，萬青力，2001）。出生於安徽鳳陽的朱鳴岡和四川重慶的黃榮燦就是在這股運動下受影響的青年之一。

朱鳴岡在 1939 年時參加全國木刻界抗敵協會，開始專攻木刻。1940 年時擔任福建改進出版社《戰時木刻畫報》的編輯，1946 年 1 月應聘赴台執教於台北師範學校（今台北教育大學），其最著名的作品就是〈台灣生活組曲（1946-1948）〉。黃榮燦於 1938 年入學昆明市立國立專科學校，組織木刻習作社，深受魯迅所提倡的木刻運動影響。黃氏於二次大戰後來台，並於 1948 年開始任教於台灣省立師範學院藝術系，其作品大抵是寫實與普羅主義的型態表現，他最著名的作品就是《恐怖的檢查》（1947），如圖 15 所示。楊英風就讀師範學院時，當時的木刻教師就是黃榮燦（謝里法，1986；梁奕森，2008）。楊氏 1940-50 年代版畫畫面中人物造型、形象刻劃、構圖處理、黑白對比、刀法運用、疏密安排及風格追求等，和中國當時的木刻風格仍有著相當緊密的關係。以〈國軍〉和〈繪畫教室〉為例，這兩件作品是楊英風在 1947 年所創作的，當時楊英風尚未進入師範學院，因此，在風格淵源上，應該是受到 1930-1940 年代中國美術思潮的影響。

除了國統區的版畫外，楊英風的作品中也帶有延安解放區版畫家的特色。在延安地區木刻版畫最特別的發展就是新「年畫」的創作。其中沃渣的〈五穀豐登 六畜興旺〉（1943），如圖 16 所示，大膽捨棄了原有繁瑣的背景及以陰影描繪人物的木刻方法，採用傳統民間木刻單線陽刻的方法，畫面簡潔，凸顯出主題形象，為推動新興木刻運動作出了相當成功的嘗試（周愛民，2009）。楊英風作品中傳統民間版畫，如圖 17 所示，和延安解放區版畫相比較，線條技法上雖然不盡相同，但構圖與風格則是非常相近。另外，由於在北平時曾受教於寒川典美等日本美術教師，楊英風早年版畫作品除了帶有中國新興木刻版畫的影響外，其許多作品也充滿「新版畫」<sup>5</sup>的詩意和細膩感，《相依》（1957）就是一例。這些作品，再再展現出楊英風早年風格的多樣性。





圖 12. 楊英風，〈國軍〉，1947

(資料來源：楊英風、蕭瓊瑞 (2005-2011)。楊英風全集，28，頁 45。台北：藝術家。)



圖 13. 李樺，〈起來！飢寒交迫的奴隸〉，1947

(資料來源：(Laing, 1988). *The winking owl: Art in the People's Republic of China*. fig. 5)



圖 14. 陳鐵耕，〈犧牲者〉，1933

(資料來源：(Laing, 1988). *The winking owl: Art in the People's Republic of China*. fig. 10)



圖 15. 黃榮燦，〈恐怖的檢查〉，1947

(資料來源：梁奕森 (編) (2008)。世紀刻痕-台灣木刻版畫展(1945-2005) (頁 36)。台中市：國立台灣美術館。)



圖 16. 沃渣，〈五穀豐登 六畜興旺〉，1943

(資料來源：李鑄晉、萬青力 (2001)。中國現代繪畫史：民初之部 (1912-1949) (頁 168)。台北市：石頭出版社。)



圖 17. 楊英風，〈神農氏〉

(資料來源：楊英風、蕭瓊瑞 (2005-2011)。楊英風全集，2，頁 47。台北：藝術家。)

1947年2月，台灣發生了大規模民眾反抗政府事件「二二八事件」；1948年，又發生了學生運動「四六事件」，兩個事件在當時社會造成相當大的震撼。1949年國共之間的鬥爭已趨白熱化，國民黨並在當年年底失去大陸江山全面遷台。或許有人會問，1950年代台灣的政治氣氛已籠罩在白色恐怖的氛圍下，楊氏如此強烈風格的作品，為何會在當時的官方雜誌出現。筆者認為，楊英風1950年代大多數作品的「主題」都「非常正確」，在風格上，如同前述，其他同時代版畫家的「反共戰鬥木刻」作品也是延續1930-40年代在中國新興木刻版畫風格的影響。楊英風這段時期的作品與風格特色正呼應了藝術社會學的理念：藝術並非一種孤立存在的要素。每件作品其不只是一件藝術品而已，他同時也是歷史與時代的紀錄。

## 五、《豐年》與風俗畫

楊英風1950年代刊載在《豐年》雜誌或是發表在其他刊物的作品，很多都可以稱之為「風俗畫」。「風俗」在中國畫史作為一種繪畫的題材，最晚在唐代朱景玄(1993)（活躍於840年代）的《唐朝名畫錄》和張彥遠（約815-907）的《歷代名畫記》就已見到。其中，就《唐朝名畫錄》來看，「風俗」似乎與農家題材格外有關。到了宋代，郭若虛（生卒年不詳）的《圖畫見聞誌》（1074年）除了記錄不少田家、豐收等傳統「風俗」畫題外，還包括了表現農桑社會的太平盛世，及城市景象等作品。另外，在《宣和畫譜》（1120年成書）也進一步地確認了「風俗圖」的範疇，包含了對中土、異外地區人物風土的描寫，其背後概念，乃不出政治、教化等意涵的實踐。（郭若虛，1985；盧宣妃，2003）從北宋末年張擇端（1042-1107）的〈清明上河圖〉到清代巡台御史六十七（1744年以給事中差任滿籍巡台御史）所描繪的〈番社采風圖〉與《台海采風圖》，都可看出「風俗圖」此題材在歷代持續受到關注的狀況。

「風俗圖」在台灣的出現，除了上述清代的《番社采風圖》等，日治時期（1895-1945）更是一個關鍵發展的階段。日本學者國分直一（1908-2005）在其所著的《台灣民俗學》序言中說，「明治末年，[日本]研究台灣的活動正如火如荼的展開。」（國分直一，1968／林懷卿譯，1980）1943年4月東京民藝館館長柳宗悅（1889-1961）來台實地考察，更為台灣掀起了一股民藝的熱潮。

從明治時期（1868-1911）開始，在日本學者或官方進行的諸多研究活動中，內容包括了原住民族的習俗和物質文化及漢族系的民俗等。「這股力量在日治後期開始凝聚，並獲得台灣人知識份子的迴響，具體呈現於《民俗台灣》這份雜誌上。」（邱函妮，2004，頁69）。《民俗台灣》（1942-1945）創刊於1941年7月，一直持續發刊到1945年1月，總共發行43期。發行人金關丈夫（1897-1983）畢業自京都大學，他於1936年來台擔任「台北帝國大學」（今台灣大學）醫學部解剖學教授。《民俗台灣》是撰述台灣庶民文化的刊物，內容包括有風俗、文學、歌謠、諺語、信仰以及鄉土美食等。其記錄台灣的歷史與文化上，扮演著一個相當重要的角色。

《民俗台灣》除了以文字記錄台灣文化的多元性外，還用圖像具體呈現出這塊土地的風俗民情。負責《民俗台灣》圖繪工作的則是出生於台北的日人立石鐵臣（1905-1980）。1934年至1939年間，他數度來台，除了積極創作版畫與從事描繪動植物標本工作以外，他也是台陽美術協會的發起人之一。在楊英風1948年8月的日記裡，我們也可以看到他在回台後與立石鐵臣有著不少的互動，可見在這段時間楊氏與在台的日人有不少的交流。

立石鐵臣從開始負責「台灣民俗圖繪」專欄之後，就經常走上街頭，到處尋找題材。他對台灣庶民生活的觀察記錄大約可以歸納為食衣住行、各行各業與日常用品三類（邱函妮，2004）。在《民俗台灣》中所刊登的〈打棉布店〉、〈香店〉，如下頁圖18所示，等都詳實記錄了該行業的工作情形與製作過程。圖繪之外，立石鐵臣還常將調查心得寫成專文解說，在其筆下，可以見到他為台灣民俗留下見證的努力。

不同於《民俗台灣》出於對民俗研究的興趣，《豐年》從第 5 卷第 14 期開始，為增加讀者趣味起見，新闢了「風土與生活」一欄。編輯群在第 5 卷第 21 期這樣寫道：

我們增闢「風土與生活」這一欄，現在已經是第八期了，從讀者的來信中，我們很欣喜的知道，這一欄是很受歡迎的。

任何一個地方，都有許多古老的傳說，特殊的風俗習慣，留給後人憑吊的古跡遺物等等，經過悠久的歲月，塗上了不同的色彩，有的愈為鮮明，有的變為晦暗而逐漸模糊了。本省是經過煩複的歷史變遷的寶島，這許多時代的痕跡，真的是俯拾即是，十分豐富。我們闢出一小塊園地，整理出這類資料，給讀者們欣賞撫摸，農友們對於這些本地風土，一定會倍感親切的。

原始樸實的傳說，經過了長久的年代，每一代的民間藝術家，都給它渲染潤色，逐漸發展成為一篇動人的故事，其中有的也許不合科學，但這種優美傳說，又不同於專門愚弄人的迷信，聰敏的讀者們是很容易區別出來的。

「風土與生活」一共連續刊登了 34 期，內容除了包括介紹「七娘媽生」，如圖 19 所示，「中元普渡」，如下頁圖 20 所示，等民間信仰習俗外，還介紹了最具庶民色彩的小吃攤「賣茶小販」等。此外，許多現在已經消失的古蹟（如「土庫舊街」）、風俗（如中秋婦女「聽香」）、職業（如「夜半悲笛」），如圖 21 所示，和自然風景，如「蘇花公路」，參考第 51 頁圖 1，都珍貴的以文字和圖像紀錄了 50 年代的台灣。該專欄是採文字與圖像並重，兩者缺一不可，因為缺少了任何一方就無法完整說明一切。在內容上大約可以分為衣食住行、百工、民間信仰習俗與風景名勝等。由於「風土與生活」專欄的開闢，讓楊英風更加深入了解與關懷台灣的歷史文化和風俗等，進而開拓了其設計作品中人文關懷的視野。

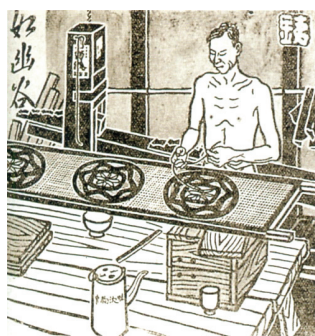


圖 18. 立石鐵臣，〈香店〉，插圖，木刻版畫，約 1942

（資料來源：邱函妮（2004）。《灣生·風土－立石鐵臣》（頁 95）。台北市：雄獅美術。）



圖 19. 楊英風，〈七娘媽生〉

（資料來源：豐年雜誌社（1955 年 8 月 16 日）。七娘媽生。《豐年》，5（16），16。）

不同於立石鐵臣同時著手於圖繪和專文解說，《豐年》雜誌「風土與生活」專欄的文字是由施翠峰先生撰寫，楊英風僅負責繪製插圖。由於 1950 年代台灣的政治氛圍仍處「國共不兩立」的緊張狀態，「風土與生活」和該雜誌封面的選材角度，都帶有象徵國強民富和彰顯政績之意涵。以《清明》，如第 55 頁圖 9，和《合家歡》，如圖 22 為例，畫中掃墓者快樂踏青的形象，和模範家庭等豐衣足食的景觀，都是非常典型為政府歌功頌德的樣板風俗圖。就立石鐵臣的〈香店〉，如圖 18，和楊英風的〈鹿港名產〉，如圖 23 相比較，主題都是描繪台灣具有特色的「百業」景象，但就風格來說，立石畫作中的人物明顯消瘦，其刻畫出了看似營養不良與下層市民生活的辛苦；楊英風〈鹿港名產〉中的人物，則是充滿豐衣足食的形象。再則，就音樂師此主題來說，楊氏筆下〈夜半悲笛〉的人物顯得輕快活潑，但方向（1920-2003）

筆下的〈按摩女〉，如圖 24 所示，其線條、技法與精神，則看得出是受到 1930 年代以來中國新興木刻運動的影響，對當時社會現象作了赤裸裸地揭露。賴明珠（2012）在其文中所言：「楊英風因非屬居軍隊或政戰系統出身，也無親身打戰的經驗，因而他替《豐年》雜誌所繪製的漫畫、插繪或版畫，幾乎沒有『戰鬥木刻』或『反共八股』這類型的宣傳品。」（賴明珠，2012，頁 174）恐怕並非事實。



圖 20. 楊英風，〈中元普渡〉

（資料來源：豐年雜誌社（1955 年 9 月 1 日）。  
中元普渡。豐年，5（17），16。）

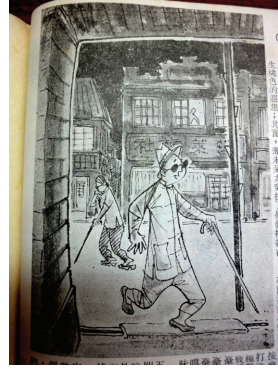


圖 21. 楊英風，〈夜半悲笛〉

（資料來源：豐年雜誌社（1956 年 5 月 16 日）。  
夜半悲笛。豐年，6（10），16。）



圖 22. 楊英風，〈合家歡〉，封面，彩墨

（資料來源：豐年雜誌社（1956 年 2 月 1 日）。  
合家歡。豐年，6（3），封面。）

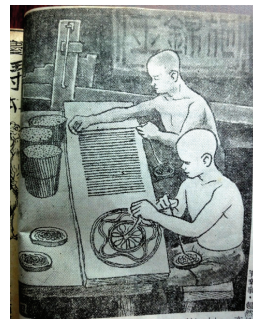


圖 23. 楊英風，〈鹿港名產〉

（資料來源：豐年雜誌社（1956 年 7 月 16 日）。  
鹿港名產。豐年，6（14），18。）



圖 24. 楊英風，〈按摩女〉，方向  
1953，22x19.3 公分

（資料來源：梁奕森（編）（2008）。世紀刻痕-台灣木刻版畫展（1945-2005）（頁 90）。台中市：國立台灣美術館。）



圖 25. 楊英風，〈探索〉  
1946，13.1x10.2 公分

（資料來源：蕭瓊瑞（2004）。景觀·自在·楊英風（頁 72）。台北：雄獅。）

就畫作本身而言，楊英風在師範學院學習期間曾受教於知名國畫家溥心畬和黃君璧，從其目前所存的許多作品（如〈玉花驄圖〉、〈台南武廟〉、〈北港朝天宮〉），我們看到楊氏在中國水墨畫上有一定的認識與功力，但楊英風在風景畫的表現手法和其兩位老師仍強調南北宗畫論和筆墨意境截然不同。在〈蘇花公路〉一圖中，蘇花公路驚險的地理形式和石頭的紋路肌理，在楊英風層次清楚的墨色中一覽無遺。楊氏跳脫出明、清以來文人山水畫講究氣韻生動、散點透視和皴法的窠臼，而以一种嶄新、寫實的方式呈現出現代水墨山水畫。在該圖中，我們看到楊英風將其所受素描的訓練和對光影的掌握，成功運用在現代水墨山水畫中。這種將東方筆墨的氣韻精神，透過西洋水彩表現技法，創作出中西融會的新畫風，無疑是受到其師範學院老師馬白水等人的影響。

藝術社會學提供我們理解作品中所具備之歷史性、時代性與多元性的機能。雖然藝術社會學無法解釋藝術性與流行性的關係，但精神或意識形態是影響藝術外在表現很重要的因素。就藝術社會學的觀點而言（Hauser, 1959），一件作品至少包含三個元素，即風格、心理學和社會學。其中風格的變革，又常常仰賴心理學和社會學的發展。楊英風 1950 年代作品中所呈現的歡樂風格、意識型態，完全呼應其贊助者（豐年社）和當時國民政府要安定人心、發展經濟的社會、心理需求。美國學者謝柏軒曾說過：「現代的藝術史家有責任去評估由藝術與社會等級聯合而形成或歪取歷史記載的方式。」（謝柏軒，1987／張欣璋、洪再新、龔繼遂譯，1992，頁 751）。藝術家本身在創作的本身可能並無任何的政治動機，但贊助者（如美國新聞處或農復會）怎樣支配或影響他們所委託創作作品的風格和內容，以突顯該作品強烈且「正確」的意涵時，則是身為藝術史學者在觀看作品之際，必須認真思考的議題。

《豐年》雜誌不論是最初由美國新聞處資助，或後來由農復會自行負責，其都不能脫離「官方贊助」的性質。如同文章前面所提，在美方資助下的《豐年》刊物經常刊登一些宣傳美國文化或歷史的文章。即使在農復會自己經營管理下，《豐年》也仍繼續擔負著矯正社會風俗和宣揚國泰民安、豐衣足食的社會與政治功能。

## 六、從寫實走向『現代』

1950 年代的台灣雖然籠罩在白色恐怖的陰影下，但卻因為美、蘇的冷戰和韓戰爆發等因素，得到美國在經濟與軍事的相當支援（一般稱「美援」）（Schirokaur, 1991）。農復會的成立和《豐年》雜誌的出版就是在當時特殊環境下的產物。由於《豐年》雜誌創辦的經費主要是來自美國，初期的刊物經常刊登如〈林肯畫傳〉（第 2 卷第 3 期）、〈美國國父華盛頓畫傳〉（第 2 卷第 4 期）等連環漫畫。此外，也刊登介紹如美國感恩節由來和聖誕節等文章（《豐年》第 1 卷第 9 號），因此，《豐年》可以說是二次大戰後美式文化在台灣重要的傳播站。

由於受到美國文化的影響，西方現代藝術與文學思潮等也在此時蜂擁進入台灣藝壇。當時很多年輕人都極力想跳脫戰後苦悶，滿懷趕上西方現代文明的憧憬。1956 年 5 月由劉國松（1932-）等人組成了「五月畫會」，倡導形象的解放，全面向傳統水墨畫和自然寫實主義宣戰。他們當時在報章雜誌上抨擊保守的思想與過份模仿的作風，積極宣導現代繪畫理論。野獸主義、立體主義、超現實主義和抽象表現主義都是劉國松等人苦心鑽研的對象（台北市立美術館展覽組，1992；Lin, 1996）。除了劉國松等畫家外，1958 年，楊英風與陳庭詩（1916-2002）、秦松（1923-2007）等版畫家組成了台灣第一個現代版畫團體「現代版畫會」，主張作品必須反應社會生活。早在 1946 年，楊氏〈探索〉，如圖 25 一作，已呈現出相當複雜的線條和夢幻般的意境。1957 年的作品〈伴侶〉主題雖然仍以呈現鄉村生活為主，但簡

潔的表現手法，已經和之前具象寫實的風格開始分道揚鑣。1959 年楊氏發表在「風土與生活」（四）的〈中元普渡〉，如圖 20 中透明重疊手法等，更是展現出了完全不同於之前作品的抽象與超現實主義風格，這些作品可以說都是歐美現代畫風席捲台灣畫壇下的產物。

和他同時代許多年輕藝術家一樣，楊英風不斷地在了解新的藝術思想及其理論，也不斷地在突破自己固有的風格。《豐年》雜誌因為其官方屬性的原因，身為雜誌編輯的一員，楊英風當然清楚《豐年》的讀者群為何，他為該雜誌所繪製的版畫、漫畫或封面等目的是「要能夠與讀者溝通」及「為贊助者發聲」，就此目的，藝術家必須適度壓抑自我，這與藝術家在創作時單純為表達其情感而聽任其直覺是不同的。楊氏為《豐年》所創作的版畫等作品是與生活周遭的現實世界緊密相連，其 1961 年（35 歲）後來離開豐年社成為專職藝術家後，作品則多是以象徵手法往內心深處挖掘。

楊英風（1968）曾在其《自述》中寫道：

十年以前，我的作品都是寫實的，具象的，有形式的。那種舊方法，我漸漸感覺到越來越不能夠充分表達自己，在相當長的一段時間中，我非常苦悶、徬徨，看不出任何光明的將來，甚至不知道是不是應該繼續做下去。就在那前途茫茫的時後，呆板的、缺乏想像力的、摹仿自然或其他的形式在不知不覺中漸漸消失，即使不消失也已經退卻到僅僅或現或隱的距離，不再佔據作品最主要的地位。然而經過一段「無形」的時期，最後走到「抽象」。今天，有時候，也許我還是「寫實」，還是「具象」，和古老的已經完全不同（楊英風，1968，頁 125-126）。

## 七、結論

從宜蘭到北平，從北平到東京，從東京回北平，再從北平回到台灣，楊英風在 70 年的生命裡，雖然是以雕塑和公共藝術揚名世界，但其生命有將近一半的創作生涯是與美術設計息息相關。楊英風 1940 年代的美術設計作品與風格（如 Art Deco），讓我們看到了他與中國和日本藝壇思潮的連結。1950 年代為《豐年》所繪製的作品，幾乎都是寫實主義的風格，其讓我們看到了在冷戰和白色恐怖氛圍下，作為一個美術設計師與贊助者之間巧妙的互動。所有的藝術品，都可以說是社會與歷史特別環境下的產物。過去有關台灣美術設計的研究多著重在日治時期（1845-1945）和 1960 年代以後的作品，了解楊英風早年的作品的風格、特色與發展可以說是彌補了 1945 年到 1960 年代這段美術設計發展的空白。或許，這個時期的作品並非楊英風藝術生命中最精彩或他最滿意的代表作，但不可否認的，卻是台灣美術設計史中不可輕忽的一頁。

## 註釋

<sup>1</sup> 本文曾以〈楊英風與《豐年》〉一文，於 2011 年 10 月在國立台北藝術大學所舉辦的「楊英風藝術及其時代國際學術研討會」宣讀。此文乃是在該文的基礎上，再增添相關文獻與研究所完成。

<sup>2</sup> 「北平」是北京在中國歷史特殊時期使用的城市名稱。北京最早於 1368 年 9 月 12 日稱北平，後於 1427 年作為明朝的都城改名為北京。民國時期於 1928 年 6 月 20 日又改為北平市。日本佔領時於 1937 年 10 月 12 日又將北平改為北京，1945 年日軍投降後，又改為北平。故楊英風從台灣去時稱「北京」，

從東京回去時稱「北平」。1949 年 9 月 21 日，中國人民政治協商會議第一屆全體會議在北平中南海懷仁堂舉行，通過了北平為中華人民共和國首都，並將北平改名為北京。參考百度百科，上網日期 2014 年 8 月 16 日。蕭瓊瑞教授 2004 年所著《景觀·自在楊英風》等都是寫北平，在此特別說明。

- <sup>3</sup> 中國農村復興委員會的起源，最早可追溯到國民政府北伐後先後設置的農礦部、農林部。嗣後因國共內戰爆發，行政院於民國 38 年（1949）進行內閣部門改組，農林部遭到縮編，被併入新置之經濟部，後隨中央政府各部門遷往台灣。請參考維基百科相關網站。
- <sup>4</sup> 本文所指「民初」概指 1912 年中華民國成立，到 1949 年國共內戰，蔣介石所領導的國民政府失勢，撤退到台灣前的這段期間。
- <sup>5</sup> 日本「新版畫」運動興起於二十世紀初，即大正（1912-1925）到昭和時期（1926-1989），其鼎盛期為 1915-1942 年，該運動的風格除了受西方印象派等影響外，充滿鄉愁與詩意的風格可以說是其典型特色，代表畫家包括有吉田博與川瀨巴水等。

## 參考文獻

1. Andrews, J. F., & Shen, K. Y. (1998). *A century in crisis: Modernity and tradition in the art of twentieth-century China*. New York, NY: Guggenheim.
2. Gombrich, E. H. (1968). *Style*. *International Encyclopedia of Social Science*, 15, 352-361.
3. Hauser, A. (1959). *The philosophy of art history*. London, England: Routledge.
4. Laing, E. J. (1988). *The winking owl: Art in the People's Republic of China*. Berkeley, CA: University of California Press.
5. Lin, S. H. (1996). *The role of The National Taiwan Normal University in the development of Chinese painting in Taiwan from 1945 to the 1960s*. (Unpublished master's thesis). The Ohio State University, Columbus, OH.
6. Lin, S. H. (2003). *Feng Zikai's art and the Kaiming book company: Art for the people in early twentieth century China*. (Unpublished doctoral dissertation). The Ohio State University, Columbus, OH.
7. Schirokaur, C. (1991). *A Brief History of Chinese Civilization*. San Diego, CA: Harcourt Brace Gap College Publishers.
8. 日中友好會館（1988）。*中國新興版画六十年の歩み：特別展*。東京都：日中友好會館。  
Nitchū Yūkō Kaikan (1988). *The development of New Chinese woodcut prints in sixty years: special exhibition*. Tōkyō : Japan-China Friendship Center. [in Japanese, semantic translation]
9. 台北市立美術館展覽組（1992）。*劉國松畫集*。台北市：台北市美術館。  
Taipei Fine Arts Museum Exhibition Division (1992). *Liu Kuo-Sung*. Taipei: Taipei Fine Arts Museum. [in Chinese, semantic translation]
10. 朱景玄（1993）。*唐朝名畫錄*。中國書畫全書，第一冊。上海：上海書畫。  
Zhu, J. (1993). *Catalogue of famous paintings in Tang Dynasty*. Collected in *Comprehensive volumes of Chinese Painting and Calligraphy*, Vol. 1. Shanghai: Shanghai Calligraphy and Painting Publishing Co. [in Chinese, semantic translation]
11. 李即鳴（編）（2005）。*楊英風*。台北市：台北市立美術館。  
Li, C.-M. (Ed.) (2005). *Yu Yu Yang*. Taipei: Taipei Fine Art Museum. [in Chinese, semantic translation]

12. 李鑄晉、萬青力 (2001)。《中國現代繪畫史：民初之部 (1912-1949)》。台北市：石頭出版社。  
Li, C. T., & Wan, Q. L. (2001). *The history of modern Chinese paintings: Early Republican era (1912-1949)*. Taipei: Rock Publishing International. [in Chinese, semantic translation]
13. 周愛民 (2009)。《延安木刻藝術研究》。石家莊：河北教育出版社。  
Zhou, A. M. (2009). *Research on woodcut prints in Yan'an*. Shijiazhuang: Hebei Education Publishing. [in Chinese, semantic translation]
14. 邱函妮 (2004)。《灣生·風土－立石鐵臣》。台北市：雄獅美術。  
Chiu, H. N. (2004). *Wan sheng. Feng tu. Li shi tie chen*. Taipei: Lion Art. [in Chinese, phonetic translation]
15. 曾雅雲 (譯) (1987)。《藝術史的原則》。(原作者：沃福林 Wölfflin, H.)。台北市：雄獅美術。(原作 1932 年出版)  
Zeng, Y. Y. (trans.) (1987). *Principles of art history*. (Original author: Wölfflin, H.) Taipei: Lion Art. (Original work published 1932) [in Chinese, semantic translation]
16. 林品章 (1995)。《美術設計的起源及其名稱與內容的發展》。《台灣美術》，28，35-48。  
Lin, P. C. (1995). The origin and development of graphic design and its names. *Art of Taiwan*, 28, 35-48. [in Chinese, semantic translation]
17. 林品章 (1997a)。《光復後台灣美術設計的活動表現》。《美育》，90，9-16。  
Lin, P. C. (1997a). The performance of graphic design activities in Taiwan after the retrocession from Japan. *Journal of Arts Education*, 90, 9-16. [in Chinese, semantic translation]
18. 林品章 (1997b)。《民國五 0 年代的美術設計》。《台灣美術》，10 (1)，9-37。  
Lin, P. C. (1997b). Graphic design in 1960's Taiwan. *Journal of National Taiwan Museum of Fine Art*, 10(1), 9-37. [in Chinese, semantic translation]
19. 林懷卿 (譯) (1980)。《台灣民俗學 (台灣の民俗)》(原作者：國分直一)。台南：莊家出版社。(原作 1968 年出版)  
Lin, H. C. (trans.) (1980). *The study of Taiwan's folklore*. (Original author: Kokubu, N.) Tainan: Zhuang Jia Publishing Company. (Original work published 1968) [in Chinese, semantic translation]
20. 梁奕森 (編) (2008)。《世紀刻痕-台灣木刻版畫展 (1945-2005)》。台中市：國立台灣美術館。  
Liang, Y. S. (Ed.) (2008). *Indelibly marked: Woodblock printing in Taiwan (1945-2005)*. Taichung: National Taiwan Museum of Fine Arts. [in Chinese, semantic translation]
21. 莊素娥 (1997)。《清代畫史的作品風格研究》。《藝術學》，18，43-67。  
Zhuang, S.-E. (1997). The stylistic study of Ch'ing Dynasty painting. *Study of the Arts*, 18, 43-67. [in Chinese, semantic translation]
22. 郭繼生 (1990)。《藝術史與藝術批評》。台北市：書林出版。  
Kuo, C. S. (1990). *Art history and art criticism*. Taipei: Shu Lin. [in Chinese, semantic translation]
23. 曾培葉、劉天增 (譯) (1992)。《藝術史學的基礎》(原作者：Giulio Carlo Argan, & Maurizio Fagiolo)。台北市：東大出版。(原作出版年不詳)  
Zeng, Y. Y., & Liu, T. Z. (trans.) (1992). *Yi shu shi xue de ji chu*. (Original author: Giulio Carlo Argan, & Maurizio Fagiolo). Taipei: Dong Da. (Original work published year unknown) [in Chinese, phonetic translation]
24. 楊英風 (1968)。自述。載於李即鳴 (編) (2005)，《楊英風》(頁 8-9)。台北市：台北市美術館。



- Yang, Y. F. (1968). Artist's statement: about myself. In C. M. Li (Ed.) (2005), *Yu Yu Yang* (pp. 8-9). Taipei: Taipei Fine Art Museum. [in Chinese, semantic translation]
25. 楊英風 (1981)。藍蔭鼎的畫外故事。畫我故鄉 (頁 9-13)。台北市：時報文化。  
Yang, Y.-F. (1981). *Lan Ying-ding de hua wai gu shi, Hua wo gu xiang* (pp. 9-13). Taipei: Reading times. [in Chinese, phonetic translation]
26. 楊英風、蕭瓊瑞 (2005-2011)。楊英風全集。台北：藝術家。  
Yang, Y. F., & Hsiao, C. R. (2005-2011). *Yuyu Yang corpus*. Taipei: Artist. [in Chinese, semantic translation]
27. 蔡明哲 (2012)。楊英風的「豐年時代」(1951-1962)：台灣鄉村現代性的社會雕塑。百年雕刻－楊英風藝術及其時代國際學術研討會論文集 (頁 117-154)。台北市：財團法人楊英風藝術教育基金會。  
Tsai, M. C. (2012). The "Harvest Age" of Yang Ying-feng, 1951-1962: A social sculpture for the modernity of rural Taiwan. In *Proceedings of Centurial Sculpture- International Seminar on the Artwork and Era of Yuyu Yang* (pp. 117-154). Taipei: Yuyu Yang Art Education Foundation. [in Chinese, semantic translation]
28. 蕭瓊瑞 (2004)。景觀·自在·楊英風。台北：雄獅。  
Hsiao, C. R. (2004). *Landscape, Unrestrained, Yang Ying-Feng*. Taipei: Lion Art. [in Chinese, semantic translation]
29. 蕭瓊瑞 (2005)。巨峰巍峨－台灣美術中的楊英風。載於李即鳴 (編)，楊英風 (頁 18-22)。台北市：台北市美術館。  
Hsiao, C. R. (2005). Majestic Mountain: Yang Ying-Feng in the Taiwanese Art. . In C. M. Li (Ed.) (2005), *Yu Yu Yang* (pp. 18-22). Taipei: Taipei Fine Art Museum. [in Chinese, semantic translation]
30. 蕭瓊瑞 (2011)。英風映像－《楊英風全集》出版記實。台北：藝術家。  
Hsiao, C. R. (2011). *Impression of Ying-Feng: Stories about the Yuyu Yang corpus*. Taipei: Artist. [in Chinese, semantic translation]
31. 蕭瓊瑞 (2012)。戰後台灣美術史中的楊英風。百年雕刻－楊英風藝術及其時代國際學術研討會論文集 (頁 31-60)。台北市：財團法人楊英風藝術教育基金會。  
Hsiao, C. R. (2012). Yang Ying-Feng in the Post-war Taiwanese art history. In *Proceedings of Centurial Sculpture- International Seminar on the Artwork and Era of Yuyu Yang* (pp. 31-60). Taipei: Yuyu Yang Art Education Foundation. [in Chinese, semantic translation]
32. 賴明珠 (2012)。「農村化」的鄉土藝術：楊英風《豐年》時期版畫創中的鄉土意涵。百年雕刻－楊英風藝術及其時代國際學術研討會論文集 (頁 155-181)，台北市：財團法人楊英風藝術教育基金會。  
Lai, M. C. (2012). The ruralization of heimat art: The meaning of heimat in Yuyu Yang's prints during the harvest Period. In *Proceedings of Centurial Sculpture- International Seminar on the Artwork and Era of Yuyu Yang* (pp. 155-181). Taipei: Yuyu Yang Art Education Foundation. [in Chinese, semantic translation]
33. 盧宣妃 (2003)。陳師曾的繪畫新貌與民初新式知識份子的文化實踐：以〈北京風俗圖冊〉為中心 (未出版碩士論文)。國立臺灣師範大學，台北市。  
Lu, H. F. (2003). *The alternative Chinese painting of Chen Shizeng and the role of new educated classes*

- in the early Republican of China* (Unpublished master's thesis). National Taiwan Normal University, Taipei. [in Chinese, semantic translation]
34. 郭若虛 (1985)。《圖畫見聞誌》。北京：中華。  
Guo, R. X. (1985). *Notes on Chinese paintings*. Beijing: China Bookstore. [in Chinese, semantic translation]
  35. 謝里法 (1986)。1945-1949 中國左翼美術在台灣。《台灣文藝》，101，129-153。  
Hsieh, L. F. (1986). 1945-1949 Chinese left-wing art in Taiwan. *Taiwanese Literature*, 101, 129-153. [in Chinese, semantic translation]
  36. 張欣璋、洪再新、龔繼遂 (譯) (1992)。西方中國繪畫史研究專論 (原作者：謝柏軒)。中國繪畫研究論文集 (頁 708-766)。上海市：上海書畫。(原作 1987 年 11 月發表)  
Zhang, X. W., Hong, Z. X., & Gong, J. S. (trans.)(1992). Essays on the research of Chinese paintings in the West. (Original author: Silbergeld, Jerome) . In *Chinese Painting Studies in the West: A State-of-the-Field Article* (pp. 708-166). Shanghai: Shanghai Calligraphy and Painting Publishing. (Original work presented 1987 November) [in Chinese, semantic translation]
  37. 豐年雜誌社 (1951 年 7 月 15 日)。科學漫畫-磁力破案。《豐年》，1 (1)，11。  
Harvest Periodical Press (1951, July 15) . Scientific cartoon: to solve a criminal case by using magnet. *Harvest Rural Periodical*, 1(1), 11. [in Chinese, semantic translation]
  38. 豐年雜誌社 (1953 年 3 月 1 日)。幼兒揹嬰兒的害處。《豐年》，3 (3)，10。  
Harvest Periodical Press (1953, March 1st) . The harmfulness of child carrying on an infant. *Harvest Rural Periodical*, 3 (3), 10. [in Chinese, semantic translation]
  39. 豐年雜誌社 (1954 年 4 月 1 日)。清明。《豐年》，4 (7)，封面。  
Harvest Periodical Press (1954, April 1st) . Spring festival. *Harvest Rural Periodical*, 4(7), cover. [in Chinese, semantic translation]
  40. 豐年雜誌社 (1954 年 7 月 16 日)。小白鼠。《豐年》，4 (14)，18。  
Harvest Periodical Press (1954, July 16) . A small white rat. *Harvest Rural Periodical*, 4 (14), 18. [in Chinese, semantic translation]
  41. 豐年雜誌社 (1954 年 8 月 16 日)。中元即景。《豐年》，4 (16)，封面。  
Harvest Periodical Press (1954, August 16) . The scene of ghost festival. *Harvest Rural Periodical*, 4 (16), cover. [in Chinese, semantic translation]
  42. 豐年雜誌社 (1955 年 8 月 16 日)。七娘媽生。《豐年》，5 (16)，16。  
Harvest Periodical Press (1955, August 16) . Birthday of the Goddess of Weaver. *Harvest Rural Periodical*, 5(16), 16. [in Chinese, semantic translation]
  43. 豐年雜誌社 (1955 年 9 月 1 日)。中元普渡。《豐年》，5 (17)，16。  
Harvest Periodical Press (1955, September 1st) . The scene of ghost festival. *Harvest Rural Periodical*, 5 (17), 16. [in Chinese, semantic translation]
  44. 豐年雜誌社 (1955 年 11 月 16 日 a)。間作。《豐年》，5 (22)，封面。  
Harvest Periodical Press (1955, November 16) . Planting between rows. *Harvest Rural Periodical*, 5 (22), cover. [in Chinese, semantic translation]
  45. 豐年雜誌社 (1955 年 11 月 16 日 b)。蘇花公路。《豐年》，5 (22)，16。  
Harvest Periodical Press (1955, November 16) . Suhua highway. *Harvest Rural Periodical*, 5 (22), 16. [in

Chinese, semantic translation]

46. 豐年雜誌社（1956 年 2 月 1 日）。合家歡。豐年，6（3），封面。  
Harvest Periodical Press (1956, February 1st)◦ Happiness of family union. *Harvest Rural Periodical*, 6 (3), cover. [in Chinese, semantic translation]
47. 豐年雜誌社（1956 年 5 月 16 日）。夜半悲笛。豐年，6（10），16。  
Harvest Periodical Press (1956, May 16)◦ Whistling during the midnight. *Harvest Rural Periodical*, 6(10), 16. [in Chinese, semantic translation]
48. 豐年雜誌社（1956 年 7 月 16 日）。鹿港名產。豐年，6（14），18。  
Harvest Periodical Press (1956, July 16)◦ Souvenir of Lugang. *Harvest Rural Periodical*, 6 (14), 18. [in Chinese, semantic translation]

# A Forgotten Page: Yuyu Yang's Early Graphic Design- A Case Study of Harvest Rural Periodical

Su-hsing Lin

Tainan National University of the Arts, Department of Art History  
lin.suhsing@gmail.com

## Abstract

Born in Yi-lang County, Taiwan, Yuyu Yang was a well-known sculptor, environmental designer and architect. Regarding the research of Yuyu Wang, most of them focus on his sculptures, environmental design works etc. Yet, he also made cartoon, illustrations, cover design, and so on. In this paper, the author utilized the *Harvest Rural Periodical* and *Yuyu Yang corpus* to explore the development of graphic design in Taiwan between 1945 and 1960, and the significant role of Yang's graphic design. It had been found that Yang's graphic artworks had a strong bound with the social history. The artistic styles of Yang's early works cast great influences not only on the art scene in China and Tokyo in the 1940s such as Art Deco and New Woodcut Movement, but also on the political situation as well as artistic trend in Taiwan in the 1950s.

**Keywords:** Yuyu Yang, Harvest Rural Periodical, New Woodcut Movement, Realism, Patron, Genre Paintings.