

版畫的迷思：從2012年兩個版畫展的啓示

廖少珍

版畫為印刷服務？

版畫為複製服務？

版畫為社會服務？

版畫為政治服務？

版畫為宣傳服務？

版畫為市場經濟服務？

版畫為收藏服務？

版畫為普及推廣服務？

版畫為藝術而藝術？.....

近年，香港甚至世界各地的傳統版畫製作，均面臨高科技及藝術潮流的衝擊。回顧傳統版畫，它的定義清晰：舉凡作品圖像為藝術家所構思、創作，經過發展、製版、上墨，由藝術家主導完成印製過程的版次作品，是為「版畫」；具手作性、技術性與複數性，但規定作品的限量數目。相對其他媒介，版畫在推廣、普及與收藏都有著鮮明的特質和作用。十九世紀末西方藝術家將傳統版畫複製的趨勢轉向較個人的藝術性表現，出現更多藝術家參與版畫創作，如畢加索。當版畫家在版上擦上或滾上油墨，然後檢視轉印到版畫紙上的圖像時，那份驚喜和滿足感，不言而喻，令人沉醉其中。近代版畫家經常探討版畫（傳統或非傳統）的定義，對版畫的原創性、手作性或數碼化打印、圖像挪用或複製的版權、版畫的價值以至版畫被多媒體藝術發展邊緣化等議題都有熱熾交流。以上問題的主要關注點，在於高科技和數碼技術的出現挑戰了傳統版畫的概念和製作方式。自古以來，版畫都與印刷術有着密切的關係，且隨着時代科技的革新，新物料、新器材都可見於印製過程，以配合社會的發展。「今天的藝術家對材料的感覺變得越發重要起來...而接觸到版畫的人...通過材料的運用使版畫家與『現代藝術』領域建立起自然的銜接和轉換渠道。」¹高科技與數碼化技術無疑為版畫發展提供了更多可能性，但亦令版畫原本的特質和形態傾向接近其他媒介，如繪畫、雕塑等形式；近代版畫

可以是平面的或立體的；是靜止的或動態的；是獨立的或融合的；是探索性的、或跨界別的，令版畫的定義變得模糊不清。

2012年，黃新波與安迪•華荷兩個版畫/藝術作品回顧展在本地舉行，透過互相參照，也許可以看出一些近年版畫發展的趨勢和特點。

在香港文化博物館展出的「深刻人間——黃新波的藝術歷程」²及由香港藝術館主辦的「安迪•華荷——十五分鐘的永恆」³，代表著兩個年代相近但生活在不同國家、不同社會背景、不同意識形態下的藝術家，其迥異的創作觀和表現手法。

「深刻人間——黃新波的藝術歷程」展品逾兩百幅，當中大部份為木刻版畫。黃新波(1916 - 1980)中學畢業後，進入上海美術專科學校修讀藝術。當時社會動盪不安，國內戰爭連年，對外又要抵抗列強入侵。為配合國情及發揮宣傳教育的需要，魯迅致力引入蘇聯與歐洲版畫家作品及製作技術，推動「新興木刻運動」；鼓吹藝術「要為大眾，為人群服務」——要求作品易懂易明，容易為普羅大眾接受，畫家必須深入社會去體會，才能創作出深刻感人的藝術作品。黃新波與年青的版畫家都深受這個運動影響，將木刻的特點與社會運動緊連繫，以期令藝術發揮更大的影響力。由於木刻版畫材料簡單、製作過程容易、迅速和方便，能於短時間內將文字和圖像複印出來，表現的形象都是黑白清楚分明、對比強烈鮮明，在當時物資貧乏、生活艱苦的環境條件下，成為抗戰和反映現實最合適的宣傳工具。如《香港跑馬地之旁》(圖一)、《荒山，已是過去的名字》(圖二)等。



圖 1 (左)
黃新波 (1916 - 1980)，
《香港跑馬地之旁》，木
刻版畫，38.4x23 厘米，
1948。香港文化博物館
藏。(鳴謝黃元提供圖片)

圖 2 (右)
黃新波 (1916 - 1980)，
《荒山，已是過去的名
字》，木刻版畫，
48.1x33 厘米，1958。香
港文化博物館藏。(鳴謝
香港文化博物館提供圖
片)

圖3 (左)

黃新波 (1916 - 1980) ,
《賣血後》, 木刻版畫,
33x22厘米, 1948。香港
文化博物館藏。(鳴謝香
港文化博物館提供圖片)



圖4 (右)

黃新波 (1916 - 1980) ,
《碼頭》, 木刻版畫,
33.4x24.4厘米, 1948。
香港文化博物館藏。(鳴
謝香港文化博物館提供
圖片)

Copyright © 2012 Department of Fine Arts,

The Chinese University of Hong Kong

香港中文大學藝術系 版權所有

在開拓版畫語言方面，筆者認為黃新波的木刻，尤其是中、日抗戰後期及「人間畫會」時期的作品，個人獨特風格至為明顯，有別於同期木刻家較側重寫實性的表達方式。黃新波在上海美術專修學校曾學習西畫，1946-49年在香港期間亦有機會到外文書店閱讀有關西方藝術家作品的書籍。他尤其喜歡美國畫家本夏(Ben Shahn, 1898-1969)及肯特(Rockwell Kent, 1882-1971)的作品。《賣血後》(圖三)、《碼頭》(圖四)等，均以戲劇性近距離特寫鏡頭，誇張遠近空間；或透過不合比例畫面佈局，沉鬱中流露出超現實的悲情氣氛，題材與內容都是反映低下階層社會現實苦況。黃新波此時期及日後的作品，以政治和社會為創作主題。

另一展覽「安迪·華荷——十五分鐘的永恆」展出作品主要為華荷的版畫及油畫。美國普普藝術家安迪·華荷(Andy Warhol, 1928-1987)雖經歷大戰的年代，但由於兩次大戰的炮火都不在美國發生，所以他與黃新波的經歷不同：華荷有機會接受正規的美術教育，並獲(設計)藝術碩士學位，畢業後成為出色的設計師，五十年代後期從事繪畫版畫創作，盡顯藝術天分才華。

上世紀五、六十年代的美國工業技術發達，特別是汽車工業、家用產品、零售業等日常消費品，能因應市場的需求而在短時間內製成，加上新興的連鎖超級市場零售模式崛起，以低價格及自助服務吸納消費者，有助振興戰後美國的經濟。當時的通俗文化如流行音樂、電影、電視、消閒雜誌等暢銷風靡全國，其影響力甚至超越美國本土，生產商利用媒體廣告及開始流通的信用借賒消費，很快便使美國的經濟領導全球。

在這年代成長及生活的華荷深受當時的流行文化及消費主義環境影響，加上他活躍於結識社會名人，因此，他的藝術創作與成就，與美國文化有一脈相承的發展。在上世紀五十年代初，源於英國的普普藝術(Pop Art)，主要見於設計行業，傳至美國後漸漸普及起來，與之前流行多年的抽象表現主義或抽象藝術遙遙相對，成為一種廣為流傳的藝術運動。不少藝術家受到普普藝術思潮影響，以流行文化中的商品形象、工業產品、政治人物、名流、明星等日常現實生活題材用於創作中。2012年在香港展出的華荷作品，如《瑪麗蓮夢露》(圖五)系列、《可口可樂》系列、《金寶湯》系列、《毛澤東》系列、《貓王皮禮士》系列等，都是當時的日常生活題材逐漸成為美國流行文化代表符號的例子；評論文章、雜誌亦稱華荷為「一位成功及出色的『商品創作人』」。他以絲網版畫複數的印刷特點，運用簡潔、強烈而鮮明的形象，借絲印將色面刮印在畫布或紙上，同時利用版畫的重印特色——錯位疊色效果、色彩轉換等，將主題、形象不斷重複，效果正如超市貨架上物品的重複性排列，也反映華荷天賦獨有的色彩感。

圖5(左)
安迪•華荷(Andy Warhol, 1928-1987)，
《瑪麗蓮夢露》，絲網
印刷紙本，91.4x91.4厘
米，1967。安迪•華荷
美術館藏

圖6(右)
安迪•華荷(Andy Warhol, 1928-1987)，
《亨氏蕃茄醬箱》，尺寸
不定。安迪•華荷美術
館藏

Copyright © 2012 Department of Fine Arts,
The Chinese University of Hong Kong

香港中文大學藝術系 版權所有



在作品《亨氏蕃茄醬箱》中(圖六)，華荷亦以絲印油墨於木箱上印上「亨氏蕃茄醬」商標，並以立體裝置形式展示，看來與真實貨箱極為相似，此組藝術裝置作品在當時來說相當前衛，可說是開創了後現代藝術的先河。華荷又利用版畫複印的特點，將圖像重疊印在畫布上，打破原來版畫面積的局限性。1963年的作品《醫院》，華荷將醫護人員的攝影圖像，曬在網絹上，然後以黑色油墨重複刮印在帆布上十二次，當中個別的圖像，深淺、模糊不一。整幅只以黑、白、灰來表達畫中沉重的氣氛。寶麗來生產的即影即有相機在1970年代進入生產的黃金時期，由於華荷喜歡攝影，他利用寶麗來相

機沖曬出來的影像的高度對比，把人或景物轉印在絲網或油畫布上，然後根據影像的線條，在畫布上勾出外形，再平塗色塊，某些部分會顯現筆觸，待油彩乾後，再在上面印上絲網油墨，完成作品極富色感和動感。《卡羅琳娜·海萊娜》即以此方法處理而成。

從安迪·華荷的作品，我們不難發現他的創作題材主要來自日常生活，反映美國商品消費文化；而黃新波的作品則揭示當時中國的政治、文化、社會和生活實況。兩位藝術家雖然生於同一年代，卻生活在兩個不同意識形態的社會，造就了二人不同的藝術觀，成就了不同類型的作品和風格。

讓我們看看香港近年版畫界的展覽，從中檢視業界對版畫概念以至製作方式的各種取向。回歸前，香港的教育主要受西方、尤其是英國殖民地教育的影響；早期的版畫藝術工作者大多負笈海外進修版畫。除了這批直接受外國教育熏陶的版畫家，留在香港的亦同時受著中、西文化的影響，背負著中國文化思想，亦能開放的接受收西方文化的特質，令香港版畫創作出現多元文化的特點。

筆者將近十多年香港的版畫發展，分為「典型類別」與「跨媒介類別」兩個脈絡。典型類別版畫家大多仍如黃新波般，以傳統版畫觀點製作複數性作品，專注版材與技法的配合作主體創作，以發揮作品獨特的版畫語言為特色。例如李東強以中國書法式的線條與西方素描結合，畫在平版上，《少女像》（圖七）和《仕女圖》（圖八）將人物的特質、神情氣韻，以精鍊概括的線條活現出來。另一位是鍾永文，他近年的作品大多來自生活與自然，借雲、樹、花、石、山表現大自然的和諧與寧靜。作品《夕照3》（圖九）、《獅子山》（圖十）除以凸版技法外，亦利用照片圖像作凹印，並利用油墨松節水

圖7（左）
李東強（1931.），《少女像》，石版畫，56x76厘米，2010。（鳴謝藝術家提供圖片）



圖8（右）
李東強（1931.），《仕女圖》，石版畫，56x76厘米，2012。（鳴謝藝術家提供圖片）





圖9 (左上)
鍾永文 (1939 -), 《夕照3》, 獨幅版畫, 凸版畫, 47.5x37.5 厘米, 2012。(鳴謝藝術家提供圖片)

圖10 (右上)
鍾永文 (1939 -), 《獅子山》, 獨幅版畫, 平版畫, 40x30 厘米, 2009。(鳴謝藝術家提供圖片)

Copyright © 2012 Department of Fine Arts,
The Chinese University of Hong Kong
香港中文大學藝術系 版權所有

互相排斥的性質, 來表現特殊紋理及意外效果, 豐富畫面的視覺元素。馬桂順近年參考中國傳統民間木刻水印的經驗, 進行融合水墨與色彩的獨幅版畫創作, 探索木版與刀刻的痕跡與關係、墨色濃淡的趣味。作品《波光圖》(圖十一)、《無題》(圖十二) 技法上雖為傳統木刻水印, 但意念和探索卻新穎。目前香港採用傳統版畫形式作個人創作的藝術家尚有鍾大富、廖少珍、張中柱、廖井梅、劉卉、洪秀麗、何繼安、蔡偉聰等, 他們各自表現不同風格, 所用技法包括凹版畫、凸版畫、平版畫與孔版畫。

圖11 (左下)
馬桂順 (1952 -), 《波光圖》, 混合媒介/水墨著色/宣紙, 64x64 厘米, 2010。(鳴謝藝術家提供圖片)

圖12 (右下)
馬桂順 (1952 -), 《無題》, 木版水印, 65x105 厘米, 2011。(鳴謝藝術家提供圖片)





Copyright © 2012 Department of Fine Arts,

The Chinese University of Hong Kong
香港中文大學藝術系 版權所有

另一脈絡是跨媒介類別，它的發展與科技、新材料的出現及後現代藝術的思潮不無關係；版畫家逐漸形成以觀念性、探索性、綜合性或開放性為主導的方式創作；這些創作動機正好可追溯至安迪•華荷、普普藝術、觀念藝術、裝置藝術等影響。

圖 13 (左)
廖少珍 (1953-)，《水中舞之二十二》，無水石版畫，56x76 厘米，2011。
(鳴謝藝術家提供圖片)

圖 14 (右上)
廖少珍 (1953-)，《水中舞》，動畫，2011。(鳴謝藝術家提供圖片)

圖 15 (右下)
廖少珍 (1953-)，《水中舞 L5》，光媒燈箱裝置，尺寸不限，2011。
(鳴謝藝術家提供圖片)

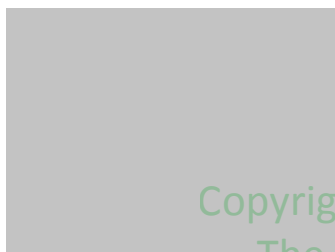
筆者自 2005 年開始，嘗試把數碼科技加入至其版畫技法的探索中，籍以開拓個人版畫的發展面貌。2011 年 11 月至 2012 年 1 月在香港城市大學藝廊展出⁴的《水中舞》系列，一方面沿用傳統石版畫及新研發的無水石版畫技法，運用石版畫專用墨汁或炭粉液於石版或鋁片上繪畫圖像，《水中舞之二十二》(圖十三)，以筆墨表現水母千變萬化的美感浮游動態；另一方面，通過連串電腦科技的探索作擴展性的發展，例如《水中舞》——數碼錄像(圖十四)，將平面靜止的版畫圖像轉化為「動態的影像」，同時結合視像與音樂，展示視覺與時間、空間、光影、音響共融為體。系列中亦有利用光線穿越或反射於透明膠片的特性，將版畫圖像轉化為光媒數碼裝置藝術——《水中舞 L5》(圖十五)，探索版畫與其他藝術媒介、物料及形式之間的相互聯繫和融合的可能性。

觀念藝術家曾建華，自 2000 年以來，以思考「個人」作為他的藝術觀念基礎。他把文字處理成圖案符號，以絲網印刷將圖案印在牆紙表面，然後貼在特定空間的牆上，重覆成典雅優美的花紋圖樣，成為大型的室內裝置藝術。近年，曾建華由室內的裝置外延至戶外的公共空間，作品《多重再現客家/台灣/東方/林明宏的圖像》(圖十六至十八)，創作意念源自台灣藝術家林明宏及當今台灣流行的產品和廣告設計，並採用傳統客家花布紋樣的圖案符號來進行探討，反思當今東方、台灣傳統本土文

化的歷史特色在訊息文化中的角色和身份。他把個人的文字訊息設計成台灣人熟識的客家花布圖案花團，並利用電腦將他的設計切割成膠貼，組合裝置在公共建築物的玻璃幕牆上，為觀賞者提供新的台灣文化經驗。



圖 16-18 (上)
曾建華 (1976-)，《多重
再現客家/台灣/東方/
林明宏的圖像》，公共建
築物裝置 (電腦切割膠
貼、玻璃)，2011。(鳴
謝藝術家提供圖片)



Copyright © 2012 Department of Fine Arts,
The Chinese University of Hong Kong
香港中文大學藝術系 版權所有

圖 19 (左下)
梁靜雯 (1979-)，
《追樂》，塑膠彩、版畫
布本，129x99 厘米，
2011。(鳴謝藝術家提供
圖片)

畫家梁靜雯則著意於探討在急促繁忙的城市生活中，人與人之間日漸加深的陌生感與疏離感。她以人們熟識的日常生活圖像創作，對照直接的生活體驗，呼喚對個人、社會、自然關係的反思。作品《追樂》(圖十九)和《我為你唱首歌》(圖二十)均融合繪畫與版畫技巧，表達手法簡單而直接，畫面予人溫馨與和諧感。

圖 20 (右下)
梁靜雯 (1979-)，
《我為你唱首歌》，
塑膠彩、版畫布本，
91.5x91.5 厘米，2011。
(鳴謝藝術家提供圖片)





圖 21
胡小萍，《再生蝶》，
混合媒介（絲網版畫、
雜誌、阿加歷膠片）裝
置，尺寸不定，2012。
（鳴謝藝術家提供圖片）

從事平面設計的胡小萍，每天都接觸雜誌廣告產品，緊貼消費文化的發展，留意潮流和品味趨向，令她思考人、事物與訊息符號，亦對雜誌的「存」、「活」更替有所感悟，啓發她探討符號的「新」與「舊」、「複製」與「單一」、「消亡」與「重生」等意念的視覺演譯。莊周蝶夢、人生如夢，胡小萍借蝴蝶作為生活雜誌的符號，象徵在奢華物質世界裏的生命和軀體，短暫如逝去美夢。《再生蝶》（圖二十一）利用絲網技法，將不同蝴蝶的造形印在特選的雜誌圖像上。作品雖以傳統的版畫製作，卻以裝置形式展示，讓觀眾能與作品互動，參與其中。《蝶夢》（圖二十二）則以動畫詮釋相關意念，她複製蝴蝶之動態美，讓觀眾感受一種浪漫、迷離、無休止交替的潮流符號，同時引發他們思考廣告連綿不斷發放的流行訊息，令人無窮追逐，不能自拔地墜落於物質世界的虛幻。



圖 22
胡小萍，《蝶夢》，
錄像，2012。（鳴謝藝術
家提供圖片）

王翠玉有感世事變幻無常，沒有什麼是永恆。在她的《沒有什麼是永遠》(圖二十三)，一反傳統固定性的作品概念，以物料特色表達概念。她以粟米粉代替絲網油墨，利用絲網印刷的原理，刮在光滑的玻璃鏡面上，形成一層白色的粉狀淺浮雕。然而，粟米粉會隨着時間或環境而變化，甚或消失於無形。她也擅長利用光、影、立體、空間等不同元素，隨着不同展場、地點、環境而配合不同的裝置組合，突破傳統版畫平面空間和展示方式的限制。

Copyright © 2012 Department of Fine Arts,
The Chinese University of Hong Kong
香港中文大學藝術系 版權所有

圖 23

王翠玉，《沒有什麼是永遠的》，混合媒介（絲網版、粟米粉、鏡、阿加歷膠板、燈光）裝置，尺寸不限，2012。（鳴謝藝術家提供圖片）

另一位年青藝術家梁曉然，作品多以香港社會性議題為內容，如「六•四」、弱勢社群、「反國民教育」⁵等。例如《和諧了香港》(圖二十四、二十五、二十六)以裝置形式將作品分為三組，表達藝術家關注香港由一個開放自由和公義的社會，走向一個權貴和獨裁統治的城市。為了以視覺效果的衝激引發觀眾思考，主幅部份描繪示威人士在政府總部外聚集，政府大樓加上一對中式城門，象徵政府的封建思想。為了表達政府和人民在力量和資源上的懸殊，他運用原子印的凸印原理和印刷技術，把與示威場景有關的圖像，如鐵馬、警察、胡椒噴霧等，大量複製在畫布上。第二部份，畫中示威者緊握的手被手銬鎖上，作為堅定不移的反抗標記。第三部份，展示威者被關在捕鼠器內，寓意香港社運人士需付出的代價和現實的困局。為突破傳統版畫的展示方式，又將示威現場的錄音，和貝多芬的《第五交響曲》(97年香港回歸典禮現場外曾被警察用以掩蓋示威的聲浪)經混音處理成為背景

音樂，增加視覺以外的官感效果。展場旁另有錄像展示作品的創作過程，令版畫、裝置、音響、錄像融為一個整體。其他版畫家翁秀梅、何玉明、黃麗蘭、劉宏達、麥婉筠等，亦作多元及綜合性探索的發展。

圖 24 (左)
梁曉然 (1982-)，《和諧了香港》，混合媒介 (凸印、油墨、畫布, 錄像播映、聲音) 裝置，三件一組，尺寸不定，2012。(鳴謝藝術家提供圖片)

圖 25, 26 (右)
梁曉然 (1982-)，《和諧了香港》，混合媒介 (凸印、油墨、畫布, 錄像播映、聲音) 裝置，三件一組，尺寸不定，2012。(鳴謝藝術家提供圖片)

Copyright © 2012 Department of Fine Arts,
The Chinese University of Hong Kong
香港中文大學藝術系 版權所有

近年歐、美、澳紐、亞洲 (包括中國、臺灣、日本、韓國、馬來西亞、新加坡) 等國家文化機構，均主導舉辦跨界的國際性版畫交流展及研討會。「香港版畫工作室」也曾主辦大型的國際版畫綜合性展覽，如「歧流匯聚2010」⁶、「雙城記：香港與貝爾法斯特的分水嶺」⁷ (圖二十七)、「新一代！國際大學生交流展覽」⁸ (圖二十八)。在近年香港視覺藝術中心的「藝術專修課程(版畫)2012-13 結業展」(圖二十九)，亦見不少年輕人樂於嘗試不同技法、物料，向多元方向探索，成果亦獲得肯定。

綜觀近年版畫的發展，某程度上已非單一性的傳統版畫創作和展示，而是思考如何將版畫拓展，趨向綜合性或互動性。在主題內容方面的探索，亦非如上世紀70年代，只重形式，而是順應後現代藝術發展的特色，尤其關注生活、資訊與媒體的發展、科技與人文的平衡、環境保護與保育、多元文化、民生社會等議題。此外，藝術家不少已傾向採取綜合性、互動性的裝置組合展示作品，與傳統



版畫展只集中單一視點的審美方式有所不同。至於採用傳統版畫或非傳統版畫作創作媒介，主要視乎藝術家的選擇，哪一種合適表達個人意念至為重要。正如版畫家威爾斯大學 Paul Crof 教授在《思考的時機：疑惑時代的正面態度》陳述：

「版畫的多元面，無論是凹、凸、平、數碼、套色或黑白，均可擅長直接強而有力或細緻含蓄的表達方式。版畫作為跨媒介藝術，將可與繪畫、雕塑、攝影甚至裝置、電影和動畫互動契合。」⁹

北愛爾蘭版畫家 Raymond Henshaw 則認為：

「… 版畫家鍥而不捨，令世界認同版畫無異於其它藝術媒介，在當代藝術享有同等地位。」¹⁰

而魯迅美術學院版畫系系主任徐寶中指出：

「… 版畫所具有的前衛性，當代性和實驗性特點，為原有的創作方法、審美定勢和視覺習慣提供了更多開拓。延伸版畫藝術的表現空間，… 也潛藏著更多“可能性”和“興趣點”…」¹¹

近年，本港出現了一批年青版畫家，他們以非單一傳統類型而是以跨媒介的類型作展示方式，作品已有一定的成果。期盼他們能熱誠投入，持續創作，定必有另一番耳目，成為香港當代藝術的新力軍。至於對藝術的追求，技巧與形式並非為至上，反而藝術家的個人風格、面貌與創意為重要，只要藝術家不斷探索，力求創新，著重意念的思考表達及精神境界的追求，相信香港的版畫發展是一片光明的。

版畫，探本溯源，是為藝術追求服務。

作者為香港版畫家

圖 27 (左)
「雙城記：香港與貝爾法斯特的分水嶺」，香港視覺藝術中心，2010

圖 28 (中)
「新一代！國際大學生交流展覽」，香港沙田大會堂展覽廳，2011

圖 29 (右)
「藝術專修課程（版畫）2012-13 結業展」，藝術推廣辦事處主辦，展出三十四位畢業學員近八十件繪畫、版畫及雕塑作品，2013 年 1 月 25 日至 2 月 4 日，香港視覺藝術中心

Copyright © 2012 Department of Fine Arts,
The Chinese University of Hong Kong
香港中文大學藝術系 版權所有

參考資料

- 廖少珍：《1949年以來江蘇省、黑龍江省與香港的版畫比較研究》(香港：香港理工大學設計系，2000)
- 廖少珍：《紙上藝術——香港版畫》(香港：弘藝版畫工作室，2003)
- 香港版畫工作室：《歧流匯聚2010》，2010
- 香港版畫工作室及康樂及文化事務處：《雙城記 • 香港與貝爾法斯特的分水嶺》，2010
- 黃元編：《深刻人間——黃新波版畫集》(香港：三度出版有限公司，2011)
- 張彪：《當代版畫基本概念的拓展和延展》，《2006全國高等藝術院校版畫教學與創作年會論文集》(天津：天津美術學院，2006)
- 中國今日美術館出版社有限公司：《版畫——概念第二屆中國當代版畫學術展》(香港：中國今日美術館出版社有限公司，2011)
- 國立臺灣美術館：《界面——印痕——國際版畫雙年展與臺灣現代版畫之發展論壇》(臺灣：國立臺灣美術館，2012)
- 廖少珍：《新科技與版畫的思考》，《全國高等藝術院校版畫教學與創作年會論文集》(河北：河北美術出版社，2007)
- Paul Coldwell, *Printmaking on Contemporary Prospective*, (UK: Black Dog Publishing, 2010)
- Richard Noyce, *Printmaking at the Edge*, (UK: A&C Black Publisher Limited, 2006)
- Andy Warhol, *Catalogue Published on the Occasion of the Andy Warhol Exhibition at Moderna Museet in Stockholm, February-March 1968* (Germany: Gerhard Steidl Druckerei und Verlag, 2008)
- Alice Goldfarb Marquis, *The Pop Revolution*, (USA: MFA Publications, 2010)
- Andy Warhol, “15 Minutes Eternal”, (Pittsburgh: The publications @ The Art W. Museum, a Museum of Carnegie Institute, 1986)

-
- ¹ 徐冰：《複數的意義——中國當代版畫藝術展訪談》，中央美術學院藝術資訊網·2011年8月31日
<http://www.cafa.com.cn/c/?t=542881>
- ² 「深刻人間 黃新波的藝術歷程」展覽，2011年11月3日至2012年2月27日，香港文化博物館，康樂及文化事務署主辦。
- ³ 「安迪·華荷：十五分鐘的永恆」展覽，2012年12月26日至2013年4月1日，香港藝術館，康樂及文化事務署主辦。
- ⁴ 「水中舞—廖少珍的意象藝術」展覽，2011年11月30日至2012年1月15日，城市大學濤聲藝廊，香港城市大學中國文化中心及城市大學濤聲藝廊主辦
- ⁵ 香港特別行政區政府在2012年建議在小一至中六推行德育及國民教育科。建議引起香港市民關注，反對人士組織運動要求政府撤回建議，事件簡稱為「反國民教育」。
- ⁶ 「歧流匯聚——國際圖像藝術交流展覽」，2010年12月22日至30日，香港大會堂低座；2011年1月7日至12日，賽馬會創意藝術中心；2011年1月18日至30日，金鐘道政府合署大堂。藝術推廣辦事處與香港版畫工作室合辦。
- ⁷ 「雙城記：香港與貝爾法斯特的分水嶺」展覽，2010年12月21日至2011年2月25日，香港視覺藝術中心。藝術推廣辦事處與香港版畫工作室合辦。
- ⁸ 「新一代！國際大學生交流展覽」，2011年9月29日至10月16日，香港沙田大會堂展覽廳。藝術推廣辦事處、深圳關山月美術館與香港版畫工作室合辦。
- ⁹ 「歧流匯聚2010」展覽場刊，頁23。「歧流匯聚2010——國際圖像藝術交流展」，2010年12月21日-2011年1月31日，香港大會堂展覽廳。香港版畫工作室主辦。
- ¹⁰ 展覽序言，「雙城記：香港與貝爾法斯特的分水嶺」場刊。「雙城記：香港與貝爾法斯特的分水嶺」，2010年12月21日至2011年2月25日，香港視覺藝術中心。藝術推廣辦事處與香港版畫工作室合辦。
- ¹¹ 徐寶中：《關於第二屆中國當代版畫學術展的個人思考》，中央美術學院藝術資訊網·2011年8月31日，
<http://www.cafa.com.cn/c/?t=542891>