

美國版畫工作室的發展與影響

張 心龍 H. Alan Cheung

藝術家兼藝評家·曾任雙子星版畫室之版畫師

版畫藝術在西方有著悠久的歷史，從十四世紀末開始的木板印刷到十五與十六世紀的銅版畫技法，都為美術史留下很多不朽的傑作。直到十八世紀末，德國的珊尼法爾德(Aloys Senefelder)發明了石版印刷術之後，從此改變了西方的繪畫形式，其中最具代表性的可推杜米埃(Hororé Daumier, 1808-1879)和羅特列克(Henri de Toulouse - Lautrec, 1864-1901)。杜米埃首創石版漫畫，在法國報刊以刻劃細膩而形象誇張的石版畫來諷刺政治和描繪社會之不公；而羅特列克則受日本浮世繪的影響，以酒吧和妓女的題材，配合石版技法描繪巴黎夜生活的一面，他為「紅磨坊」(Moulin Rouge)製作的石版畫海報，成為影響日後美術設計的經典之作。但是到了二十世紀初，尤其是二次世界大戰前後，版畫藝術在歐洲漸漸式微，其原因除了是經濟蕭條之外，最重要的因素是版畫技師的凋零。印製版畫在歐洲成為一件酬勞低而不受重視的行業，年輕一代也不願投入版畫製作，而優秀的技師也已年邁力衰，後繼無人。

相對來說，美國從十九世紀才開始有從事版畫的製作者，但他們大多限制在風景、靜物和人物的題材表現，並無創新突破之處。而當時美國的藝術市場也並未成熟，版畫的價錢更是低廉，工廠的印刷工人與畫家曾有過短期的合作關係，但最終因成品不理想與沒有市場而告終結。不過就在二次大戰期間，大批歐洲藝術家與版畫師因逃避納粹的迫害和蘇聯共產主義之難而移居美國，這些新血注入美國的特殊環境中，很快便掀起活躍的創作風潮。版畫方面由於美國的工業技術發達，很多新化學品的發明，得以改良舊技法的繁雜，另一方面也開拓出各種表現的可能性。

A. 羅望子石版畫工作室 (洛杉磯與新墨西哥州)

現在美國的版畫工作室如雨後春筍般冒出，各大、中、小學也都設有版畫課程，其中一些大學美術系的版畫室更是設備完善，這種現象可以歸功於一位女版畫家韋恩(June Wayne)。她在一九六〇年成立羅望子石版畫工作室(Tamarind Lithography Workshop)，成為培養版畫師的搖籃地。值得一提的是當韋恩創設羅望子石版畫工作室時，美國幾乎完全沒有這種性質的工作室，僅有的幾位版畫師也無法靠此技術來維生，更大的障礙是器材的缺乏，除了版畫機的品質粗劣之外，其他如紙張、油墨、石版和滾筒等物材都沒有可靠的來源。在這種克難的情況之下，要製作出品質優秀的版畫作品幾乎是不可能的事。

但在韋恩的領導之下，所有這些問題都迎刃而解，羅望子石版畫工作室是由福特基金會(Ford Foundation)贊助的一個非營利組織，目的是振興美國石版畫的發展。自一九六〇年之後，美國各地開始出現專業的版畫工作室，其中大部份的版畫師都是出自羅望子石版畫工作室，而各藝術學院和大學美術系內的版畫室也依循羅望子石版畫工作室的課程設計來教導學生，因此教導與學習的品質普遍獲得提高。到一九七〇年，羅望子石版畫工作室成為新墨西哥大學的一個教育機構，改名為羅望子學院(Tamarind Institute)，其宗旨仍然是訓練專業的版畫師，並繼續研究和改良石版畫的技術問題。經過十多年的研究，羅望子版畫室的版畫師改良了很多舊的印刷技法，同時也發明了一些新的技法，並發展出新的器材以供時代



韋恩 (June Wayne)

之需。他們把所有這些經驗鉅細靡遺地記錄下來，寫成一本「羅望子石版畫藝術與技術之書」(The Tamarind Book of Lithography: Art & Techniques)，今天這本書成為石版畫技法的經典，是各版畫師與版畫學生必讀的著作。

B. 雙子星版畫室 (洛杉磯)

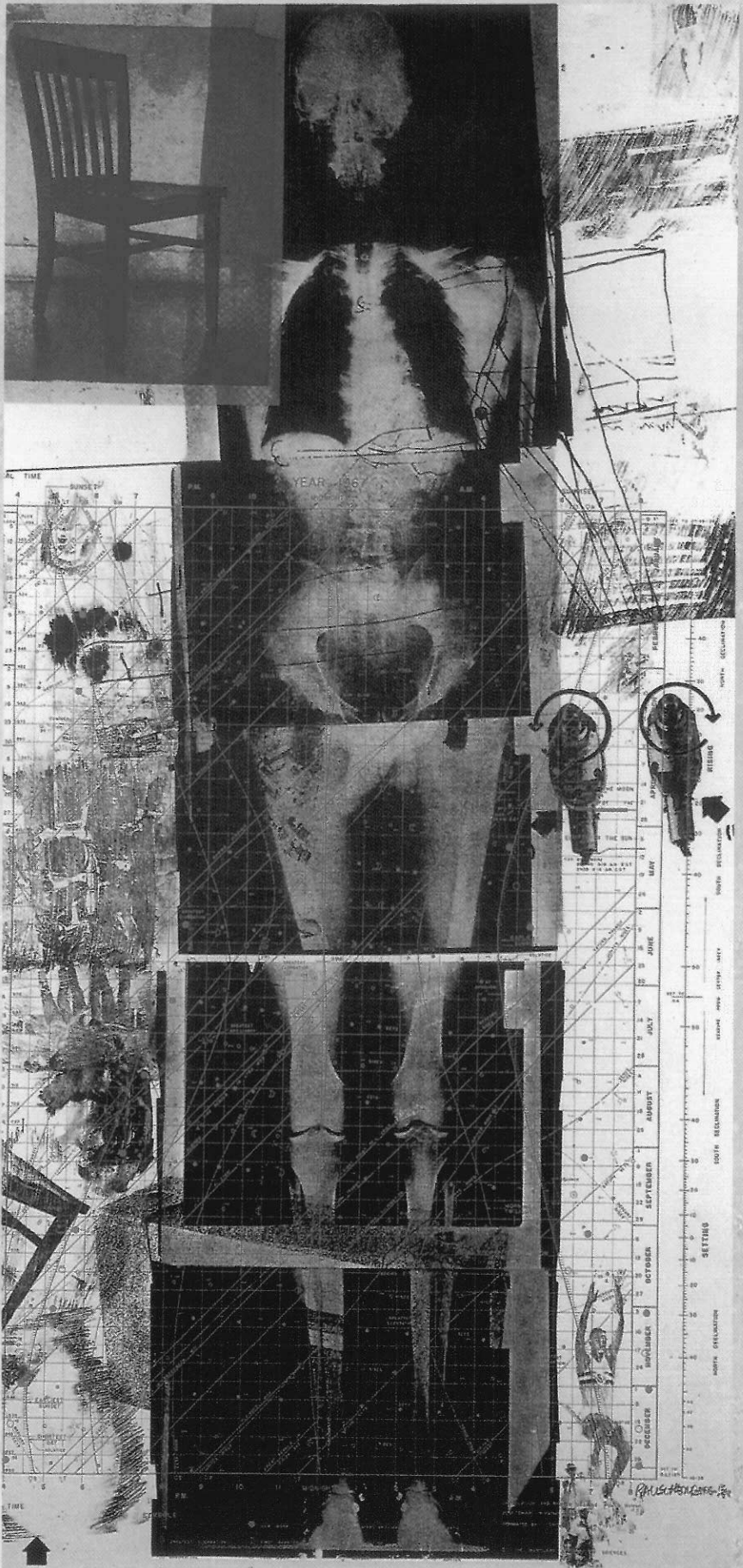
雙子星版畫室(Gemini G.E.L.)是在一九六六年創設於加州洛杉磯市，開始是由羅望子版畫室的首席版畫師肯尼夫·泰勒(Kenneth Tyler)與兩位商人薛尼·法爾遜(Sidney Felson)和史丹利·格恩斯坦(Stanley Grinstein)三人創辦的。當時法爾遜任職於一家財務公司作會計師，而格恩斯坦也在經營一家起重機搬運公司，由於對藝術的愛好，他們分別在晚間到藝術學院修習藝術課程，因而成為莫逆之交。剛好因機緣碰到泰勒，一個經驗豐富的版畫師，卻不太熟悉業務經營之事，而法爾遜和格恩斯坦則正好有經商的頭腦而缺乏印刷經

驗，故一拍即合。在創辦初期，由於經費有限，法爾遜與格恩斯坦都仍然留在原職，以維持雙子星版畫室的營運開支。創立初期，為穩健起見，作風仍然很保守，邀請的藝術家都是在畫壇享有一定地位的年老畫家，直到羅森伯格(Robert Rauschenberg)的來臨，由於他勇於創新與精力充沛，不但影響了版畫室的發展，同時也改變了美國現代藝術的面貌。其中一位版畫師如此形容羅森伯格：「他使得這種合作形式本身成為一種藝術，版畫室的工作人員、設備與運作過程就像是調色板上的顏色。他開始工作時，你會覺得自己是調色板上的顏色，在整件作品中發揮出你的一份光彩。」他第一次來雙子星版畫室時便決定要製作一張有史以來最大的手印石版畫，其成品就是《Booster》。由於版畫室從未印過如此大的作品，所以技術上產生很多問題，最後才勉強用兩塊石版分兩次印在一張紙上，暫時解決了技術上的困難。經過這次實驗後，在後來印製的更大幅作品《天空花園》時，版畫師將兩塊石版合併黏在一起，只需壓滾一次便可。

從很多方面來看，雙子星版畫室的歷史就是美國六十年代的藝術史寫照。在過去三十年來它在美國西岸扮演著一個很重要的角色，它消除了紐約的藝術家與南加州的隔閡。由於洛杉磯長年燦爛的陽光，幾乎一年三百六十五天都可以舒舒服



法蘭西斯 (Sam Francis) 在雙子星版畫室工作情形
1971年



右圖—羅森伯格 (Robert Rauschenberg) 《Booster》1967
石版·綉印 182.9x90.2cm 雙子星版畫
套印

下圖—羅森伯格 (Robert Rauschenberg)
在法國製紙廠工作情形 1973年



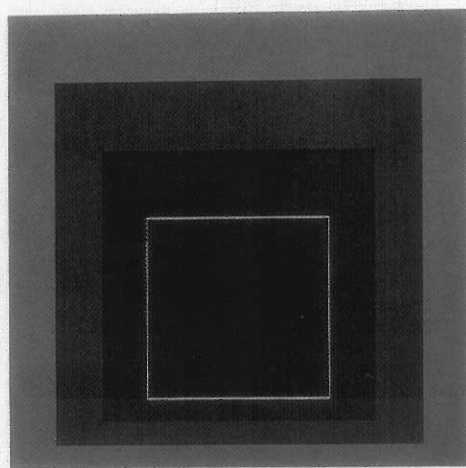
服地工作，對於住在美國東北部的藝術家來說，此地正是最理想的渡冬聖地，所以每年從十一月到次年四月，東岸的藝術家都紛紛湧到南加州，此版畫室就成爲一個藝術俱樂部。

經過羅森伯格一連串的創新與嘗試，吸引了其他著名的畫家紛紛來此版畫室創作。而法爾遜與格恩斯坦也開始敢於邀請年輕一輩的畫家，他們充沛的精力與不斷突破的精神迫使此版畫室一步步擴張設備，成爲一個多元化的藝術品出版公司。由於每個藝術家都有自己的新創意，所以技術上要不停創新。有時爲了適合特殊要求的版種，更必須設計版畫機，請製造公司特別訂製，其他特別紙張、特殊顏色的油墨都應個別藝術家的要求而找專人製造。其中最具代表性的是歐登柏格(Claes Oldenburg)在一九六八年應邀創作《汽車側面》的作品。他希望使用一種透明，看起來柔軟，實際上卻很堅韌的材料，但又要呈現液體般的流動性。這個要求使版畫師面臨了最大的技術挑戰，經過一年時間的研究與找尋材料，終於突破了媒體的限制，將版畫藝術的定義推前了一大步。到一九七〇年，歐登柏格受聘與雙子星版畫室合作爲大阪世界博覽會製作一個十八英尺高的《冰袋》，使雙子星版畫室在世界藝術版圖上佔了重要的一席之地。

雙子星版畫室以製作態度嚴謹而聞名，往往爲了瞭解一些新材料的性能而花上數月時間去研究，像強斯(Jasper Johns)的《Cicada》甚至花了數年的時間研究才正式付印。通常在一件作品製作開始之前，藝術家會與全體工作人員一同研究討論，從製版到紙張的選擇，都仔細的經過考慮。而在試版過程中，版畫師儘可能將所有細節記錄下來，而且絕對正確清楚，因爲當正式付印的時候，可能有不同的版畫師參予，有了這些記錄，他們就不需要花時間從頭再研究一番。雖然這些版畫師全都是技術一流，經驗豐富，但在製作過程中還是常常會面臨意想不到的問題。待所有作品印好之後，就要經過品質管制這一關，通常畫

面上的一點技術瑕疵，一般人毫不察覺，但版畫師卻不會感到滿意，而紙沿上的一個小黑點會使買主非常介意，但版畫師卻毫不爲意，所以在審查中，這兩種狀況的作品都要被淘汰毀掉。

過去，雙子星版畫室曾三次主辦羅森伯格與外國合作的活動，主題都是以紙爲主。第一次是一九七三年到法國（世界生產最精美紙張的國家），羅森伯格花了數天時間在法國南部一家百年歷史的製紙廠，製作了《頁與信管》一系列的作品。到一九七五年又受印度一家由甘地創設的製紙廠邀請，由於該廠主人沙拉伯海(Sarabhai)家族的一些成員曾留學美國，對羅森伯格、約翰·卡吉(John Cage)等人非常欽佩，希望把這些新藝術觀念引介到印度去，所以主動邀請羅森伯格前往製作，獲得非常成功的效果。較近的一次是一九八二年，經過一年多的聯絡安排，羅森伯格到了紙張的誕生地——中國，他在世界上歷史最悠久的製紙廠，安徽涇縣宣紙廠完成了四百九十一件剪貼版畫。所有這些國際合作的計劃都使雙子



艾伯斯《白線方形VIII》1966
石版畫 53.3x53.3cm 雙子星版畫室印



波德沙利 (John Baldessari) 在卷雲版畫室工作 1988年

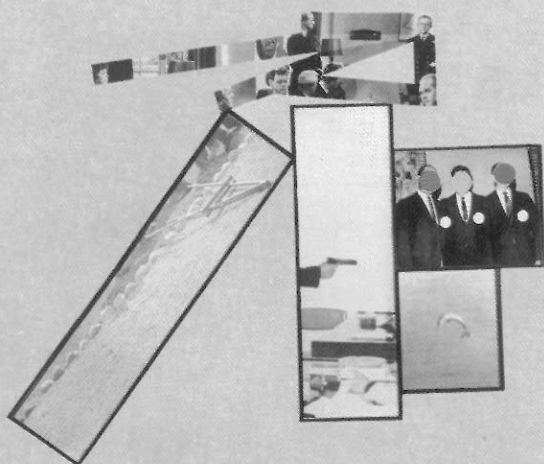
星版畫室成爲帶領潮流與具重大影響力的版畫室之一。

C. 卷雲版畫室（洛杉磯）

卷雲版畫室(Cirrus Editions)是由尚·米蘭提(Jean Milant)在一九七〇年創設的。米蘭提在維斯康辛大學唸完學士學位後，進入新墨西哥大學的羅望子學院繼續攻讀版畫碩士課程。畢業之後他申請到羅望子版畫師訓練的資格，便搬到洛杉磯接受兩年的訓練課程。就在他留在羅望子版畫室的兩年中，有機會認識洛杉磯的著名藝術家山姆·法蘭西斯(Sam Francis)、艾·摩西斯(Ed Moses)和愛德華·羅撤(Edward Ruscha)等人。當他在一九七〇年完成訓練的課程後，受到羅望子石版畫室創辦人韋恩和山姆·法蘭西斯的鼓勵，獨資開設了卷雲版畫室。

藉著他與洛杉磯一群藝術家的友誼，因此一開始卷雲版畫室便以印刷與推廣加州藝術家作品爲主。在七十年代初期，卷雲版畫室是美國唯一在歐洲巴塞爾(Basel)、科隆(Cologne)和杜塞道夫(Dusseldorf)等城市參加藝術節展出的版畫出版公司，使歐洲開始認識加州的藝術家。羅望子石版畫室的重心完全放在手繪石版技法上，連攝影製版也摒除在訓練之外，但是米蘭提卻完全不顧傳統的限制，大膽地以混合技法來印刷版畫，如併用石版和絹印或絹印與木板等。到了八十年代，卷雲版畫室開始使用賽璐珞透明片感光在攝影鋁版上來製版，增加版畫的製版可能性。在眾多的創新改革中，他們還嘗試以木刻印在賽璐珞透明片上，然後再轉製版於石版上來印刷。其中一些藝術家更提出史無前例的製版方法，如羅撤的《好萊塢》(Hollywood)版畫，畫家要求以食物代替油墨來印刷，爲版畫師帶來極大的挑戰。

到了九十年代，卷雲版畫室繼續往前發展，發掘一批充滿創意的年輕藝術家，同時也開始邀請一些觀念藝術家前來創作，其中包括波德沙利



波德沙利 (John Baldessari) 《墜落的畫架》 1988
石版·絹印 188x241.3cm 卷雲版畫室印

(John Baldessari)、克里斯·波登(Chris Burden)和克里斯·懷德(Chris Wilder)。在過去近三十年的歲月中，卷雲版畫室在洛杉磯的藝術發展中扮演一個非常重要的角色，其推動與發掘當地藝術家的努力，使洛杉磯漸受國際矚目，儼然成爲另一藝術中心。

D. 泰勒版畫室（紐約）

肯尼夫·泰勒在一九七三年離開雙子星版畫室，搬到紐約城外的西撒斯特郡開設泰勒版畫室(Tyler Graphics Ltd.)。這所新的版畫室仍然保持泰勒在雙子星所奠下的作業方式，強調技術的創新與野心；但是泰勒捨棄了他在雙子星版畫室所建立的技術至上的印刷態度，改以肌理豐富、色彩細膩的視覺效果爲追求目標。泰勒並開始以手造紙漿作實驗，最後還成立了自己的製紙廠，使藝術家得以用紙來創作，不僅是過去那樣只在紙上印刷而已。

由於這種實驗，使大衛·霍克尼(David Hockney)得以完成《紙池》(Paper pools)的偉大作品。到了一九八〇年代間，由於藝術市場的蓬勃，泰勒版畫室更得以製作出很多充滿創意的版畫，如史帖拉(Frank Stella)的《電路》(Circuits)一作即混合了銅版印刷、染色紙漿的手造紙和凸版印刷等各種技法，爲版畫藝術樹下新的典範。



法蘭根泰 (Helen Frankenthaler) 《桑樹精髓》
1977 木刻 100.3x47cm 泰勒版畫室印

E. 嘉納·吐里斯單刷版畫工作室 (聖塔·芭芭拉)

嘉納·吐里斯(Garner Tullis)在一九六二年首先於費城成立自己的實驗性版畫室，並於一九六六年搬到加州，專心鑽營手造紙的製造。到了一九七二年，他在聖塔·克魯茲(Santa Cruz)創立了實驗版畫學院 (Institute of Experimental Printmaking)。他與泰勒一樣喜歡接受挑戰，同時也對鉅大的製作具有無比熱情，他更利用一種水壓式的版畫機製作出立體的版畫。

一九八四年吐里斯搬到聖塔·芭芭拉(Santa Barbara)成立嘉納·吐里斯單刷版畫工作室，專門以單刷版畫為藝術家製作別具特色的版畫。在他的工作室中，藝術家與版畫師的合作是互動的，在製作過程中，事先計劃好的圖形會隨著技

術的問題而發生改動，最後的成果往往令人意想不到。

吐里斯的工作室把單刷版畫帶入美國的藝術主流，把繪畫與雕刻融成一體，像雕刻家特克嘉(William Tuckett)將雕塑流動的特性帶入單刷版畫中，使畫面反應出不同張力的質感。

F. 冠點版畫室 (舊金山)

冠點版畫室(Crown Point Press)是由一位藝術家嘉梵·布朗(Kathan Brown)在一九六二年所創立的。布朗畢業於倫敦的藝術與工藝學院，主修蝕刻版畫，因此冠點版畫室也是美國少數專注於蝕刻版畫印刷的版畫工作室。他們第一批版畫是與戴本寇恩(Richard Diebenkorn)和蒂寶(Wayne Thiebaud)兩位畫家合作，呈現出明澈寧靜的特性，布朗的版畫哲學是強調過程多於主題，與六十年代流行的觀念藝術和最低限藝術的思想不謀而合。

七十年代的時候，冠點版畫室與另一出版社合作，印刷克羅斯(Chuck Close)、馬登(Brice Marden)、略偉特(Sol LeHitt)和波其納(Mel Bochner)等藝術家的作品。到了八十年代，冠點版畫室停止與其他出版社的合作，專心於自己的印刷與出版，並與京都的木刻版畫家合作，成立一個日本木刻的工作室，以浮世繪的傳統技法應用在現代版畫中，這個時期所作的克羅斯、戴本寇恩和蒂寶的作品獲得版畫界一致的好評。冠點版畫室於一九八九年在中國成立同樣的工作室也獲得成功的成果。

G. 洛杉磯版畫室 (洛杉磯)

洛杉磯版畫室(Angeles Press)是一所多功能的版畫工作室，由於版畫製作的成本高昂，加上同業競爭的激烈，因此這所版畫室便採用兩種方式來經營：一是出版著名畫家的版畫，轉賣給畫廊、

美術館和收藏家；另一種方式則是接受任何一位畫家，由他們自己負擔費用，工作室只提供場地、器材和技術，至於印成之版畫的銷售，則完全由畫家自己負責。

此版畫室是由羅望子石版畫工作室訓練出來的版畫師杜比·米契爾(Toby Michele)在一九八〇年所創辦的，原來開設於洛杉磯下城的工廠區中，到一九八九年搬到洛杉磯的西區。在過去十多年的營運中，洛杉磯版畫室出版過戴恩(Jim Dine)、艾倫·鍾斯(Allen Jones)等著名畫家的版畫，另外一些洛杉磯的本地畫家如安·佩吉(Ann Page)和吉格芮琪(Jill Geigerich)也是其合作對象。

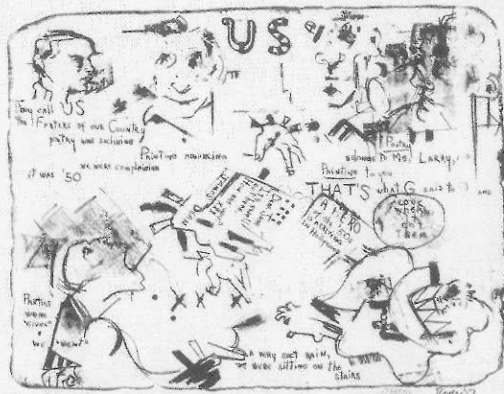
H. 環球版畫工作室（紐約）

環球版畫工作室(Universal Limited Art Editions)是由一位歐洲移民塔提安娜·格魯斯曼(Tatyana Grosman)在一九五七年所創辦的。她在六十年代初期即以無比的毅力說服當時幾位年輕的普普畫家羅森伯格、強斯、戴恩等人前來製作版畫，也因此奠定了這所版畫工作室的地位。原來只偏重石版畫的製作，後來才增加蝕刻版畫、攝影平版等各種不同版種。

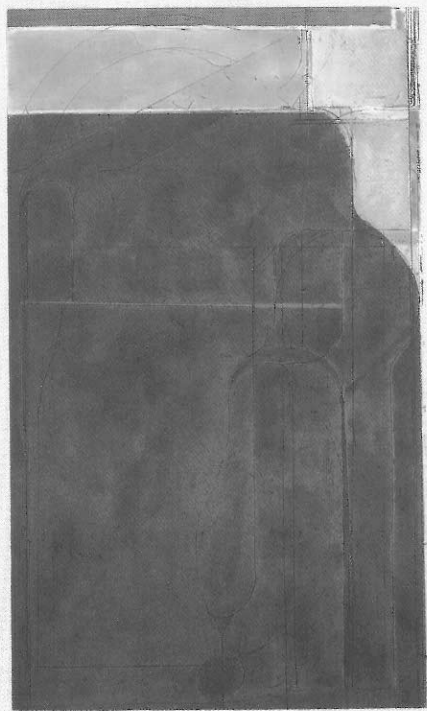
當格魯斯曼在一九八二年去世之後，這所版畫室便由主版畫師比爾·高斯頓(Bill Goldston)繼續經營。在他領導下，增加了幾位女性藝術家的合作，其中著名的是伊莉莎白·萊芮(Elizabeth Murray)、蘇珊·羅森伯格(Susan Rothenberg)和琪琪·史密斯(Kiki Smith)等畫家。

I. 版畫工作室（紐約）

這所簡單稱為版畫工作室(Printmaking Workshop)的版畫室是由紐約一位藝術家羅伯·布拉克伯恩(Robert Blackburn)在一九四八年所創辦的，當時的目的是提供畫家一個製作版畫的場所。布拉克伯恩在一九三〇年代於哈林藝術中心



維弗斯《石頭》1957 環球版畫室印 48.2x59cm 石版畫



戴本寇恩 (Richard Diebenkorn) 《艷藍色》1980
銅版蝕蝕 101.6x66cm 冠點版畫室印

(Harlem Art Center)學習石版畫，後來再到法國專研版畫藝術。他從一九五七年到一九六二年在版畫工作室當主版畫師，與拉利·維弗斯(Larry Rivers)合作，並製作了羅森伯格和強斯早期的重要版畫，成為當時美國最重要的版畫工作室之一。

這所版畫室的另一特色是開設駐版畫室畫家與版畫師的計劃，使版畫藝術的交流成為流行的活動，布拉克伯恩也因為對美國版畫藝術的貢獻而獲得麥克阿瑟獎(MacArthur Fellowship)。

結語

除了以上提到的幾所重要版畫室外，美國各州大、小城市都有不同形式的版畫工作室，其中大部份是由藝術家共同經營，提供一個場地給藝術家製作版畫之用。這種蓬勃的發展在三十五年前幾乎是不能想像的事，由於少數幾個人的推動，版畫藝術漸漸從式微走入康莊大道，不僅成名的藝術家參與版畫的製作，而且二十世紀很多偉大的藝術品就是版畫作品。像強斯、羅森伯格、大衛·霍克尼等人的版畫成為他們創作的重要元素，與其繪畫作品具有同樣重要的地位。

版畫製作仍然被視為一門合作的藝術，這個原因與其牽涉繁複的技術性和昂貴的器材有直接關係。任何藝術家都可製作版畫，但是因為版畫耗時費力，而且需要一個鉅大的發行網來流通，因此若沒有一個有組織的機構來推動的話，往往就會事倍功半。這種合作關係雖然仍具有很大爭議性，但基本上版畫的創作權仍然主控在藝術家手中，版畫師只是幫助藝術家達成他的目的，而版畫工作室則提供場地、器材與技術替藝術家製作一套版畫，以換取部份利潤（通常是藝術家與版畫工作室各一半的利潤），其角色就像媒人一樣，把藝術家與版畫師撮合在一起，而其結晶品就是精美的版畫作品。

到了二十世紀末，版畫藝術已從一貫被視為雕

蟲小技而躍昇為一種重要的藝術形式，其原因是版畫的製作過程漸漸與當代藝術的基本要素吻合：媒體交通的機械性、玩弄藝術的社會性與經濟性。所有這些都可從普普藝術的精神找到見證，而普普藝術的一大特色即是大眾媒體和藝術的複數性。

我選擇美國的版畫工作室作論文主題，並非重西方而輕亞洲，故然世界的藝術市場集中在美國是無庸置疑的，而美國的版畫工作室數量之多與版畫製作的品質優良才是最重要的因素。透過對美國版畫工作室的發展與營運，可以幫助國內版畫界作借鏡，對提高國內版畫水準自有一定之助益。

參考書目

- Garo Antreasian and Clinton Adams. *The Tamaxind Book of Lithography: Art & Techniques*. Abrams New York, 1970.
- Susan Tallman. *The Contemporary Print: from Prepop to postmodern*. Thames and Hudson, 1996.
- Ruth E. Fine. *Gemini GEL: Art and Collaboration*. Abbeville Press, New York, 1984.
- Bruce Davis. *Made in L. A.: The Prints of Cirrus Editions*. Los Angeles County Museum of Art, 1995.
- Harriet Green, Nina Parris. *Robert Blackburn: a Life's Work*. The Alternative Museum, New York, 1988.
- Pat Gilmour. *Ken Tyler: Master Printer and the American Print Renaissance*. Hudson Hills Press, New York, 1986.
- Peter Gale and Tony Towle. *Contemporary American Prints from Universal Limited Art Editions*. Art Gallery of Ontario, Toronto, 1979.
- David Carrier. *History of Garner Tullis Workshop*. Hudson Hills Press, New York, 1995. ■