

## 視覺藝術概論 (十三)

## 第四章 視覺藝術的媒材與技巧

## 第四節 版畫

李美蓉 (作者為紐約州立大學藝術碩士)



圖1. 沃荷 綠色可口可樂瓶(Green Coca-Cola Bottles), 1962.

生活在多媒體的世界裡，我們每天都有可能面對好幾百個，來自出版物、攝影或電子媒材的複製圖像。甚至可以說，我們在一天裡，從早晨翻開報紙開始，到夜晚就寢前，所看到的印刷圖像，比我們的祖先一生中所見到的還要多。過去，人類以純手工來複製訊息；如今則利用機械來無限制地複製。在日常生活裡，無數的商品包裝、海報、罐頭、雜誌都印有精美的圖文。此外，過去被限量、人工複製的版畫原版，也能機械化地重複印製百萬幅以上。普普藝術家沃荷(Andy Warhol)，就是以可口可樂瓶或瑪麗蓮夢露的面孔之重複圖像，來反映此幅圖像的現代社會(圖1)。

今日大家都相當依賴印刷圖像，然而「印刷」技法並非是現代的產物。「印刷」字面上的意義，是將刻有圖式的版面，轉印到另一物的表面，來重複製造相同的圖像。古代的埃及、中國、印度就是利用此方法，來重複紡織物設計的圖式。紙發明以後，人們也開始在紙上印製圖文，形成版畫的雛形。版畫就是利用印刷的技巧，將設計好的反圖式圖像，轉印到紙上的藝術。因此，談版畫就必須先談紙材料。

### 造紙術

早期的埃及人用紙草卷，美索不達米亞人用陶片，西方人士則用小牛皮卷或小牛皮書寫文字，不過這些材料都不如西元一〇〇〇年左右，中國的蔡倫所發明的紙來得堅韌、平滑、經濟。中國的造紙術是以手搗碎木本植物成漿，配合粗糙的木質纖維與水，一起攪拌後，置於具有細篩孔的模型內。當水慢慢流乾後，模型內就形成一張植物性的氈狀紙張，再於此氈上塗抹魚膠或米漿，俟其乾後就成了不吸墨的紙。將此紙高舉在光線下會呈半透明狀，頗似現代製造的紙。

紙又因模型的不同，有交織紋路紙與平行水印格式紙兩種。交織紋路紙其模型是以布為篩孔，此種紙若高舉在光線下，是看不到任何圖式的。平行水印格式紙是直接以竹片編成模型，因此會造成紙漿分佈不均；透過光線，可以看到細窄的水平線與寬濶的垂直線。中國的造紙術於西元八世紀時流傳到中亞及阿拉伯一帶；西元一一五〇年左右，經西班牙傳到歐洲。歐洲的布印染家，將其技術應用到造紙術。義大利人利用動物膠來取代中國的米漿，以防止紙的吸墨性；同時，也以水力槌(water hammer)取代搗碎木本植物的手工。西元一二八二年，義大利的法布里亞諾(Fabriano)與波隆納(Bologna)兩地的造紙廠，開始在濕的紙氈上印上水印，以標明製紙廠與紙的尺寸。紙張一旦用來印製印刷物，就創造了紙張的大量需求機會；也導致造紙術的機械化及大量生產化。到了二十世紀的今天，手工製紙已成為

獨特的手工藝，也是藝術創作的行為——有許多人是為造紙而造紙。

人類在古代就知道利用「印刷」的技巧，那麼在什麼時候才開始應用此技法於「版畫」的製作呢？中國人發明紙以後，就將漢磚壓印圖式法，轉移到紙上壓印。唐代咸通九年（約西元八六八年）時，中國就出現了木刻版畫（圖2）。後來甚至以之印製銀票，由上面的圖式與文字來決定幣值，開創了現代商業交易手法。

西元一一五〇年代，中國的木刻版畫從撒馬爾罕(Samarkand)傳到西班牙，一二七五年左右傳到義大利，一三九〇年左右傳到德國。到了十五世紀時，歐洲人已知利用木刻版畫，來印製宗教紀念品與便宜的紙牌，並配合當時已發明的活動金屬模版來印製書籍。而銅版雕凹法與腐蝕法，也在此時出現。

王室貴族、富賈巨商紛紛委託金匠，製作精美的銅版，以印製紙牌。此時的藝術家直接參與製版、印製過程者並不多見，大都是繪好底稿，再交予金匠去製作。隨著化學工業與機械工業的發展，大量生產的商業印刷技巧，已能擁有藝術性的版畫效果，藝術家也能很快地接納與應用商業印刷技巧。一部份版畫家仍利用傳統的版畫技巧來創作，另一些版畫家則繪好圖式後，即交予專業印製者處理。二十世紀中葉，版畫工作室的成立使許多藝術家能共同使用工作室，並交換創作理念；再加上專業印製者的協助，版畫藝術於是興盛了起來。

版畫的起源是以商業性大量複製為目的；當它成為一項藝術時，我們如何區分它與商業印刷物的差異呢？版畫都是整套完成的，也就是說有其限印的張數。當藝術家完



圖2.作者未詳，《坐佛》，西元八世紀；藏於紐約圖書館



圖3. 孟克(Edvard Munch)，《沐浴的男人》(Male Bather)；彩色木刻版畫，十二幅試印

成原版後，就會先行試印，以決定其壓印工作進行的方式。一旦決定其步驟、色彩後，就開始正式印版。此時，藝術家會以鉛筆在作品上標明張數記號與簽名，以保證其品質與真實性。因此，當你拿到一幅版畫，上面用鉛筆標上 12 / 50 時，即表示此版製五十張，此畫為第十二幅。也就是說，此原版在印完五十張後，已銷毀版面。

現代科技的發展使版畫的技巧更熟練、普遍且廣泛。新的技巧，如快速石版印刷、乾性印刷 (Xer-

ography)，以及配合照像技法等方式，都在近五十年來大量運用。不過，當代的版畫家，大多數還是利用傳統的媒材—木刻、石版、銅版、絹印等四種，來表現其理念。其印刷的方法則分凸版、凹版、平版和混合媒材。

**凸版** 凸版就是指直接將版面凸起的圖像，轉印到紙上的方法。它是最古老的複製圖像法，所用的原理，就像印章的陰、陽刻法。藝術家先將設計好的圖式，反繪到版面上，再以銳利的雕刻刀刻去不必

要的部份，或雕凹所需的圖式。以滾勻墨的滾筒，力量平均地滾過版面後，將紙覆蓋其上，用工具壓印或搓印後，墨就會轉印到紙上，即得到所需的圖像。凸版畫的最大特色，即其色彩常呈強烈的對比，線條也較大膽有力 (圖 3)。凸版版畫以木刻版畫的歷史最悠久；此外，尚可見紙版、石膏版、橡膠版、塑膠板，甚至金屬版版畫等。

數世紀以來，木刻版畫一直是東方的重要藝術之一，它們滿足了許多愛好藝術，而又無能力購買繪



圖4. 葛飾北齋，《沖浪下見富士山》；浮世繪

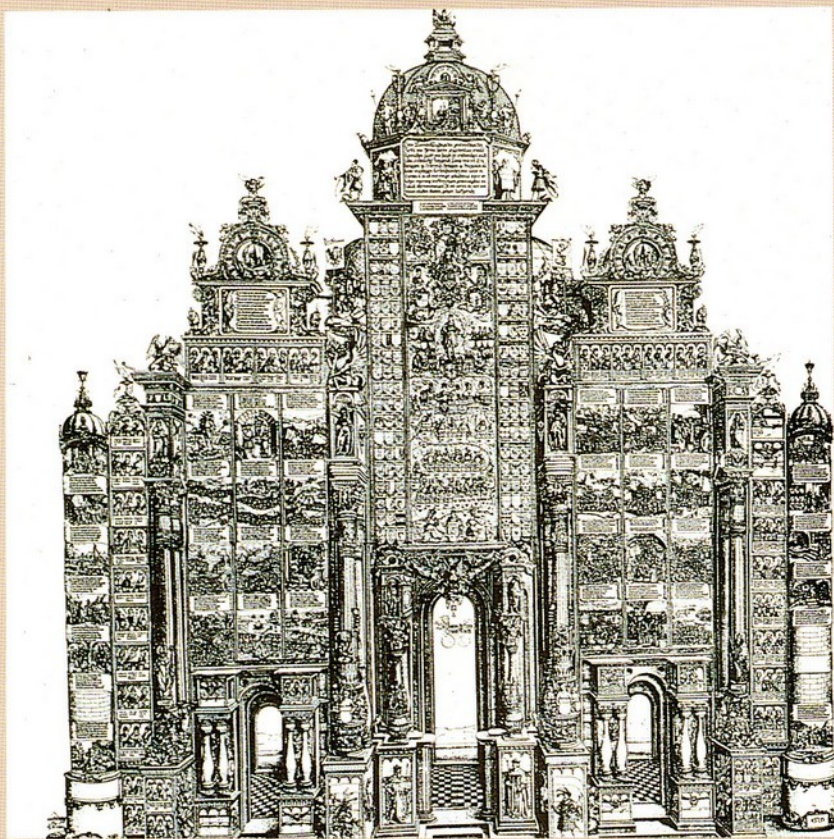


圖5. 杜勒，《馬克西米連大帝凱旋門》，木刻版畫

圖6. 喜多川哥磨，《婦人相學十鉢一相見》；浮世繪



畫作品的人士。東方的木刻版畫常先印出黑色的輪廓線，再手繪其它的色彩；也有的是分色製版後，再逐塊套色。日本的浮世繪畫家葛飾北齋的《富嶽三十六景》之一《沖浪下見富士山》（圖4），那在海浪裡幾乎看不到的漁夫，正嘗試避過洶湧的浪潮；不對稱的構圖裡，海浪幾乎呈圓形般猛撲向遠方的富士山。和文藝復興時期杜勒（Albrecht Dürer）《馬克西米連大帝凱旋門》（The Triumphal Arch of the Emperor Maximilian，圖5）的對稱性構圖，是截然不同的。

日本在十九世紀的門戶開放政策，使其木刻版畫流傳到歐洲，激起了歐洲藝術的新方向。其中以葛飾比齋、喜多川哥磨（圖6）、歌川廣重（圖7）的畫作，影響最大。許多歐洲的藝術家都開始了不對稱構圖法，同時木刻版畫也再度復興（圖8）。

十五、十六世紀時，西歐的木刻版畫亦佔有相當重要的地位。許多宗教圖畫都是以版畫的方式來廣泛宣傳其宗教教義；人們亦相信購買宗教版畫，可以避免病魔的侵襲（圖9）。然而，當銅版雕凹法出現後，許多西方的藝術家便以之取

代木刻版畫的地位。不過，尚有些較便宜的書籍或政治傳單的插圖，仍以木刻版畫為主，尤其是十八世紀法國大革命時期，二十世紀的墨西哥革命時期的政治傳單插畫，皆屬木刻版畫。十九世紀末，受到日本浮世繪影響，木刻版畫才再次興起。到了二十世紀，西方的木刻版畫風格與表現手法，已趨向原始的、直接的精神性意象表達（圖10）。

**凹版** 凹版一字來自義大利文的intagliare，也就是「刻入」的意思。凹版的材料包括黃銅片、鋅片、鋼片等，技法則有雕凹法、線

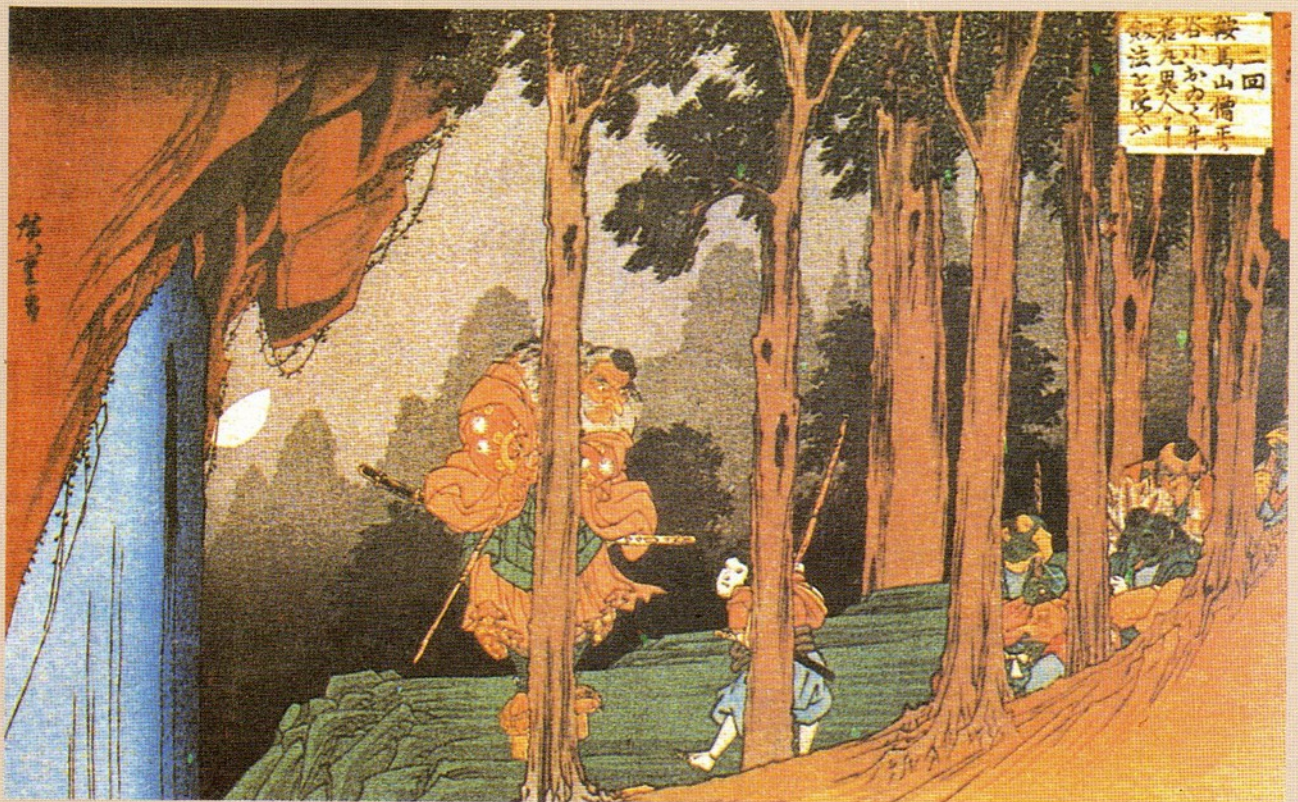


圖7. 歌川廣重，《義經一代圖繪之二》；浮世繪

圖8. 孟克，《空間相會》(Meeting in the Space)，1889；三角套版木刻版畫

條雕刻法、腐蝕法、美柔汀法、細點蝕刻法等。印版時，首先將油墨滾過已處理好的版面，再以棉布或手掌擦拭，令油墨附著在凹痕裡。接著覆蓋上一張濕潤適度的紙張於版面上，以壓印機滾印過，讓紙張擠入雕紋，吸其油墨。紙張晾乾後，就會呈現出浮雕般的效果（圖11）。

腐蝕法是先將整塊金屬板塗上一層防腐蝕性劑；藝術家再利用尖細的鋼筆在上面繪圖。描繪時，鋼筆尖銳的筆尖就會刮去金屬板面的防腐蝕劑。俟整塊版面描繪完成後，就將其置於酸液槽裡，藉酸液的

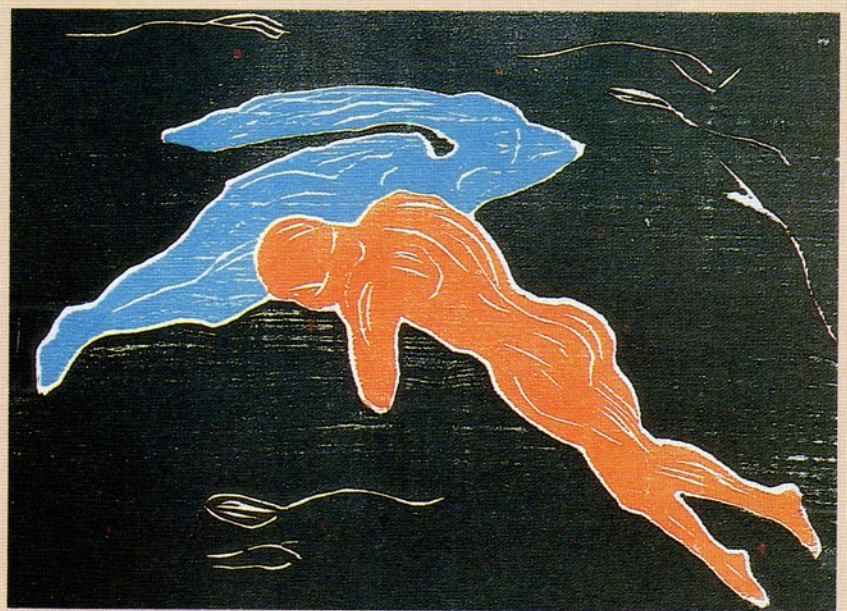




圖9. 巴伐利亞畫家，《聖告圖》，15世紀早期；木刻版畫

圖 10. 諾爾德(Emil Nolde), 《打情罵俏》(Flirtation); 木刻版畫



圖 11. 科諾夫(Joyce Kozloff), 《向羅伯特·亞當致敬》(Homage to Robert Adam), 1982; 淺腐蝕與細點蝕刻法凹版畫

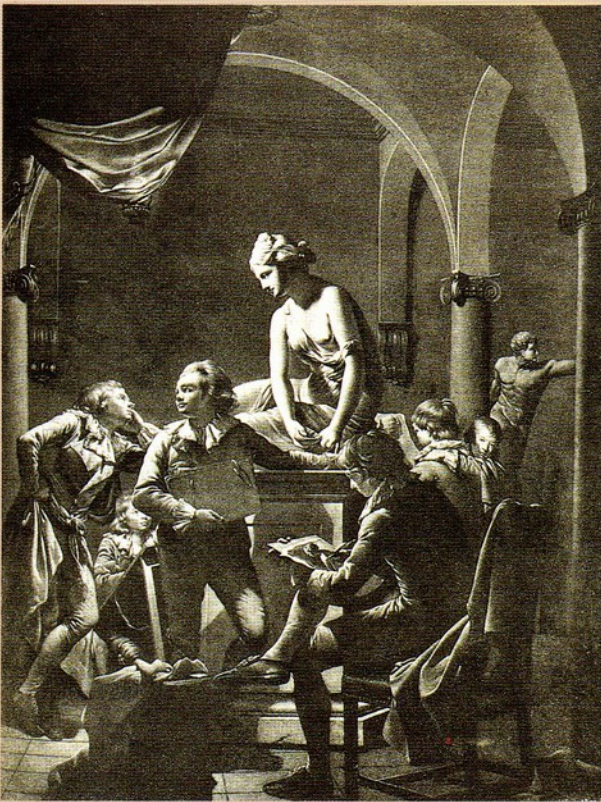
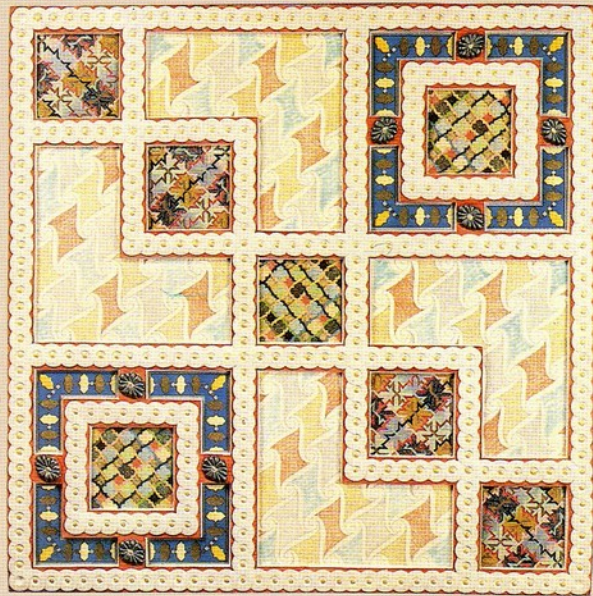


圖 12. 彼得(William Pether), 《素描學院》(The Drawing Academy); 美柔汀凹版畫, 18世紀末

腐蝕性來腐蝕劃過無防蝕劑的圖式線條。腐蝕至所需的深度後，即取出沖水，除去防腐蝕劑，便可進行印製凹板工作。雕凹法則是以特殊的雕刻刀，在金屬板上雕鑿；其所得的線條往往不如腐蝕法的線條來得纖細，但卻更尖銳、清晰。雕凹或腐蝕版面，若要使某些部份變暗，就需在該部份重複、密集地雕或刮繪線條。

巨幅的凹版畫，則常引用美柔汀法(Mezzotint)，或細點蝕刻法(Aquatint)來處理大塊面。美柔汀法是先利用搖點刀，在金屬板上搖滿粗糙的孔緣，這樣就可印出紮實、渾厚的黑色調。若要製造中間色調，使其具柔和感，就得以刮刀或研磨器，除去某些粗糙的孔緣，需要最亮的部則將其磨平即可。美柔汀法所製作的作品具有晦暗的、富變化的、陰影籠罩的感覺(圖 12





圖 13.哥雅(Francisco de Goya),《無聊地舞著》(Dancing Nonsense), 1810-15; 細點蝕刻版畫

圖 14.卡莎特,《撫愛》, 1891



)。細點蝕刻法與美柔汀法相似，都是製造色調變化的方法，不過，它與一般凹版製作不同之處，在於必須先腐蝕版畫所需的線性元素後，再將此已處理好的版面撒滿粒狀防腐蝕粉，讓酸液僅腐蝕其間隙，造成精細的網狀效果。細點蝕刻法與腐蝕法一樣，均可重複腐蝕，使版面產生不同的凹痕，以製造不同的濃淡變化；哥雅(Goya)即是位非常擅長於細點蝕刻法版畫的藝術家(圖 13)。細點蝕刻法所製造出來的柔和感，是一般版畫所不及的。美國畫家兼版畫家瑪麗·卡莎特(Mary Cassatt)的《撫愛》(

The Caress, 圖 14)就利用線條雕刻法與細點蝕刻法，來表現母子之間的柔情；此又與霍加斯(William Hogarth)雕凹法作品《浪子的出遊》(The Rake's Progress, 圖 15)明晰的細節、無窮的濃淡變化，大異其趣。目前，有許多版畫家都採用兩種以上的技法來製版。

西元一五〇〇年左右，歐洲已非常盛行以銅版雕凹法來製作商業性複製圖像。後來，杜勒將其引用到插畫上；杜勒一生至少創作了一百幅的凹版畫(圖 16)，三百多幅的木刻凸版畫。西方從過去到現

在，從馬蒂斯、畢卡索到卡普南(Stanely Kaplan)都曾利用腐蝕法為書籍製作凹版、限量印製的插畫。

**平版** 平版畫所引用的版面既無凸起部份，也無凹痕，它只是一平坦的表面而已。整個印製過程完全利用油與水不相容的原理來進行。過去平版的材料，以巴伐利亞石

灰岩(Bavarian Limestone)為主。今日，鋅板、絹網也都被拿來運用，只是絹印版畫的過程，大都利用鏤空模版來複製圖像。平版的印製是藝術家直接以油性的筆，或以畫筆沾油性的平版專用墨，在石板或鋅板上描繪圖式。再以含有微量硝酸液的阿拉伯膠塗抹版面；阿拉伯膠與油性墨的不相容性，使版面

所繪的圖式仍保留著。最後將整個版面弄濕，以沾勻油墨的滾筒滾過版面。由於水與油的不相容性，使得版面上油性筆繪的圖像部份就會吸附油墨，而塗阿拉伯膠的部份仍保留著水。再將濕潤適度的紙覆蓋在版面上，以壓印機壓過，將沾墨的圖像轉印到紙上。此類平版的壓印過程，都必須保持潮濕，才能製



圖 15. 霍加斯，《浪子的出遊》，1734

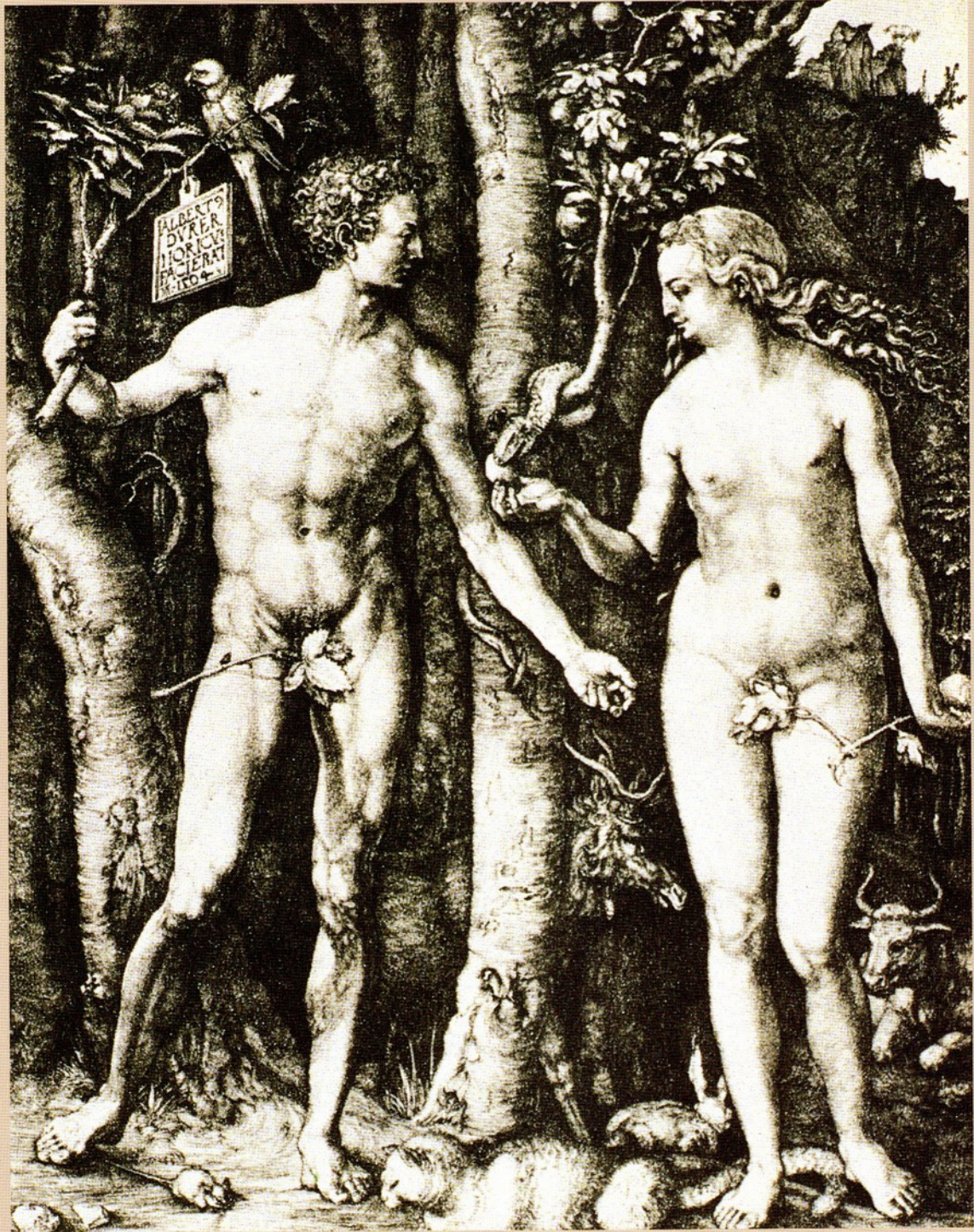


圖 16. 杜勒，《亞當與夏娃》：凹版



圖17.杜米埃，《為拉法葉而作》(Lafayette Done For)，1834；石版畫

造出濃淡變化優美的作品。

由於石灰岩本身所具有的質感，配合不同硬度的蠟筆所產生的多樣變化，與創作的自由性，使它很快地成為藝術家的最愛。許多報紙、

雜誌的插畫也引用石版來製作。杜米埃(Honoré Daumier)最喜歡以石版畫來創作其具有政治性及社會批判性的作品(圖17)。多色的石版畫或平版版畫與木刻版畫一樣

，都必須分色製版後，再進行套色(圖18、19)。

二十世紀時，絹印版畫自由性、多樣性的創作表現方式，使得許多藝術家都對它深感興趣。商業性



圖18.馬內(Edouard Manet)，《潘趣涅羅》(Punchinello)，1876；石版畫



圖19.埃文尼波依爾(Henri Evenepoel)，《在廣場》(In the Square)，1897；石版畫



圖 20.沃荷,《瑪麗蓮夢露》;絹印轉印畫布,再以油畫顏料、壓克力顏料塗抹,1962



圖 22.勞森柏,《地產》(Estate),1963;絹印後再繪

的圖像複製,更因其所需經費較少,以及可製造更多的肌理和色彩變化,而被大量引用。如運動衫上的圖案、玻璃杯上的圖式、廣告,都常以絹印的方式來製作。

絹印就是藝術家先製作鏤空形體的模片,將其固定在被木框固定的絹網上,再上油性墨或水性墨,並以橡皮刮刀刮過,墨就透過網孔,將圖像轉印到下面的紙上。鏤空的模片都被固定在絹網上時,則會產生清晰、尖銳的輪廓線圖像;若僅浮貼而已,就會產生另一種自由延伸的圖像。有的藝術家並不利用鏤空的模片,而直接以膠或洋乾漆在絹網上塗繪形體的外緣,再利用水與油的不相容性,選取水性墨或油性墨來印製(圖 20)。



圖 21.勞森伯(Robert Rauschenberg),《厚紙製鳥形的門》(Card-bird Door);絹印、紙版、石版等平板版畫,工作室共同合作作品



圖 23.  
 布朗(Charlotte Broun)  
 ，《野花》(Wildflower)  
 ，1982；快速石版印製

**混合媒材** 版畫與繪畫、雕塑一樣，也有利用混合媒材的方式。一般以混合媒材完成的版畫，又稱為拼貼版畫。現代的版畫家，常利用兩種以上的版畫技法與版面來完成作品；也有些利用傳統的技法，結合傳播媒體的切割、組合而成，如勞森伯(Robert Rauschenberg)即常選取報紙的局部，將其轉拓到石板或金屬板上後，再印製圖像。他的許多混合媒材繪畫作品，常

將此類型的版畫與繪畫結合(圖 21、22)。

翻閱人類的版畫史就會發現，十九世紀照像機的發明，對二十世紀的版畫具有決定性的影響。引用光電機械來製版的方式愈來愈多，如照像凸版、照像腐蝕版、照像製版、光攝法拼貼、非硝酸銀照像感光製版……等(圖 23)。它們使得當代版畫比其它視覺藝術更具實驗性。

**參考書目**

Howard Smagula, *Currents / Contemporary Directions in the Visual Arts*. Prentice-Hall, Inc., 1983.

Marjorie E. Bevin, *Design through Discovery*. Holt, Rinehart and Winston, Inc. 5th Edition, 1989.

Stella Pandell Russell, *Art in the World*, Holt, Rinehart and Winston, Inc. 2nd Edition, 1984.