



版画

观念与技法大全

贝丝·格拉博夫斯基 比尔·菲克

人民美术出版社

版面

视觉传达设计(第2版)

视觉传达设计(第2版)

版画



马辛·库里高斯基 (Marcin Kuligowski), 《伟大的空无》, 2006。胶印独幅版画, 48cm × 38cm。
汤姆·巴勒斯工作室 (Atelier Tom Blaess) 出版, 作品由艺术家提供。

版画

观念与技法大全

贝丝·格拉博夫斯基 (Beth Grabowski)
比尔·菲克 (Bill Fick)

浙江人民美术出版社



Text © 2009 William Fick and S. Elizabeth Crabowski
Translation © 2012 Zhejiang People's Fine Arts Publishing House
This book was designed, produced and published in 2009 by Laurence King
Publishing Ltd., London.

图书在版编目(CIP)数据

版画观念与技法大全 / (英) 格拉博夫斯基, (英)
菲克著; 于洪, 张俊译. —杭州: 浙江人民美术出版社
, 2012.6
ISBN 978-7-5340-3195-3

I. ①版… II. ①格… ②菲… ③于… ④张… III.
①版画—材料②版画技法 IV. ①J217

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 065578 号

图字: 11-2010-144号

出品人: 胡小罕
翻译: 于洪 张俊
责任编辑: 李芳
责任印制: 陈柏荣

版画观念与技法大全

出版发行 浙江人民美术出版社
地址 杭州市体育场路347号
网址 <http://mss.zjcb.com>
经销 全国各地新华书店
制版 浙江新华图文制作有限公司
印刷 浙江海虹彩色印务有限公司
版次 2012年6月第1版·第1次印刷
开本 965×1270 1/16
印张 15
书号 ISBN 978-7-5340-3195-3
定价 120.00元

如发现印刷装订质量问题, 影响阅读, 请与出版社发行部联系调换。

目录

序言	6	5 凹版画	103
引言	7	蚀刻	104
印版	8	工具和材料	104
间接性	11	准备金属版	109
套版	11	非酸蚀制版技术	110
复数性	11	酸腐蚀制版技术	115
功能	13	照片凹版	128
原创性，亲为性，版权	13	树脂感光柔性版	130
版画的分类	15	凹版印刷	131
1 实用事项	17	艺术家简介——乔·格兰特	132
基础设施	18	套色版画的样稿转印	137
溶剂	22	彩色凹版印刷	138
油墨和辅助剂	22	6 拼贴版画	141
纸张	25	拼贴版材料	142
对版	27	了解拼贴版画	144
打样和版数	29	艺术家简介——瓦伊勒·A·萨伯	150
版画工作室的安全	32	印刷拼贴版面	155
2 数码技术	35	7 石版画	157
数码艺术的历史	36	简述制作过程	159
数码技术的目的	39	传统的石版、平版印刷	160
喷墨打印基础知识	45	创建图像	163
照相版基础知识	47	照相平版	173
艺术家简介——兰迪·博尔顿	50	印刷	175
3 丝网版画	55	艺术家简介——英格丽·莱顿	180
工具和材料	57	彩色平版	182
设计画面	59	平版印刷的创新	183
基本制版法	62	8 独幅版画	187
艺术家简介——大卫·赛琳	66	工具和材料	189
印刷	69	画面制作策略	190
4 凸版画	75	独幅版的印刷	197
工具和材料	76	印刷大师简介——汤姆·巴勒斯	198
制版方法	80	水彩独幅版画	201
凸版印刷	87	9 综合版画	205
艺术家简介——卡伦·库克	88	混合技术	207
彩色凸版印刷	96	版画策略	210
印刷之外	99	艺术家简介——菲利斯·麦克吉本	212
		跨领域	214
疑难排解	220	索引	236
词汇表	230	授权和致谢	240
供应商	234		

序言

这本书缘起于在劳伦斯·金出版社（Laurence King Publishing）工作的李·里普利·格林菲尔德（Lee Ripley Greenfield）对北卡罗来纳州的一次考察访问。她当时正在寻找能编写版画书籍的作者，分别与我们两人进行了交谈。版画圈并不大，版画圈中的学术界就更小了，实际上我们住在同一地区并有着专业上的接触。我们很快发现就同一件事与李交谈过。虽然我们两人对写书都很有兴趣，但要独立完成一本关于当代版画制作的书是有难度的。于是，我们决定合作写书。在此后历时两年的编书过程中，我们更加确信这次机缘巧合的合作是正确的。由于我们在版画专业方面的背景知识以及专业技能正好是互补的，两个人合作要比任何一方单独完成此书要好得多。

这本书的目的是对当代版画制作方法进行一次汇编。虽然本书着重提供技术信息，但我们认为技术是为艺术目的服务的。相应的，我们在更广泛的艺术实践背景下进行技术讨论，包括讨论与版画制作相关的艺术概念问题。书中大部分涉及详尽的版画技术，也有一部分则涉及艺术史问题。为此，我们努力展示最好的当代版画，涵盖了从抽象到具象、从连环漫画的叙事风格到虚幻风格等一系列的美学风格。我们在书中挑选的既有艺术家独立完成的作品，也有艺术家与技师在工坊中合作完成的作品。这些艺术作品既存在于主流的艺术世界中，也存在于美术馆及工作坊外非传统的环境中。这种多样性的存在方式证明了版画是不断变化着的动态领域。上述思路给我们带来的好处之一就是让我们发现了许多默默无闻的优秀艺术家。本书提到的艺术家具有多样化和国际化的特征。

本书涉及的技术囊括了历史悠久的传统技法与当代的创新技法。我们特别重视技法的安全性，关注涉及健康和安全的重要问题。大量的步骤图解为版画初学者提供了直观的参考。当摄影图片不足以说明问题时，我们请优秀的插图画家布里廷·佩克（Brittain Peck）绘制了精美的插图来帮助理解。

在收集这本书的素材时，我们得到了许多这一领域同行的帮助。版画技师们十分慷慨地与我们分享他们的技

巧和技术，这种无私的奉献精神使我们深受感动并受益匪浅。大部分技术示范照片是我们在教堂山（Chapel Hill）的北卡罗来纳大学（the University of North Carolina）的版画实验室里拍摄的。北卡罗来纳大学教堂山分校和该大学的艺术系除了为拍摄工作提供了设备，在许多方面都提供了支持并给予了额外拨款。在此，我们再一次表示衷心地感谢。

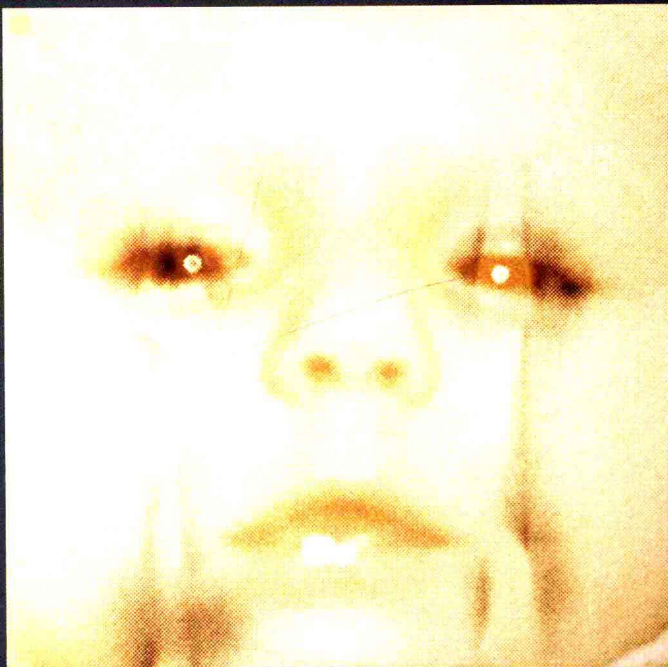
此次与劳伦斯·金出版社合作是一次充满收获的经历。深深地感谢我们的编辑安妮·汤利（Anne Townley）和佐伊·安东尼奥（Zoe Antoniou）。他们有着敏锐的目光，总能给予我们准确的意见，并带着极大的耐心对我们进行充满鼓励的引导。此外，我们非常感谢本书的设计师安德鲁·林赛（Andrew Lindesay），他有着非常出色的随机应变能力。最后，向支持我们的家人表示最深的感激，我们在电脑前花费了太多本该和他们欢聚的时间。

贝丝·格拉博夫斯基（Beth Grabowski）
比尔·菲克（Bill Fick）

引言

我们每天会接触到大量的印刷图像。印刷品能产生相同的复数形式，如影印件、橡皮图章、报纸、照片、海报，您喜爱的条纹T恤以及桌面喷墨打印机打印的文件等……这些只是我们日常生活中少数几个例子。印刷品和印刷工艺往往能提供重要的信息。例如，邮局的盖销邮戳验证了寄信的时间和地址，而街舞酒吧音乐会的手盖戳则能将未成年人和满法定饮酒年龄的成年人加以区分。而这些东西是否可以被称为“艺术”则取决于制作者的意图。印刷和印刷工艺具有特定的非艺术功能。而当艺术家们重新审视印刷的特质并关注其相应的文化背景时，却发现版画和印刷品之间的界限是模糊不清的。

版画的传统形式在技术上划分有凸版、凹版、平版和丝网版。再加上新增加的数码版，这些版种代表了版画。对于版画创作来说，掌握版画技术是表现观念的重要前提。尽管版画技术非常重要，但是仅把版画看成是一种技术的观点是狭隘的。对于许多版画家来说，版画媒介固有的工艺和功能^[1]影响着艺术构思的策略。从结构和观念上的角度来考虑，版画中“如何”和“为何”的提问带来了很多创意。版画的制作过程能给艺术家带来突发的灵感。最后，在理解艺术作品或者说评价艺术作品前，必须对艺术家的意图有所了解。那么，



贝丝·格拉博夫斯基 (Beth Grabowski)，《低温冷冻的自画像——刀与叉》，2005。用人乳进行丝网印刷，加热焦化，27.9cm × 27.9cm。作品由艺术家提供。

这幅版画是用人乳和玉米淀粉调成的混合物通过丝网印刷而印成。由于人乳混合物和白纸的颜色是一样的，这幅丝网版画在印完之初是看不见的，只有用热风枪对人乳混合物加温后，该图像才开始显现。版画标题中的“低温冷冻”指的是印刷版画所用的人乳是通过低温冷冻的，这些人乳是艺术家在12年前喂养孩子时冷冻保存下来的。画面表现的是艺术家自己婴儿时期的图像。

什么是版画的核心理念？以下介绍的就是版画中一些重要的核心概念。

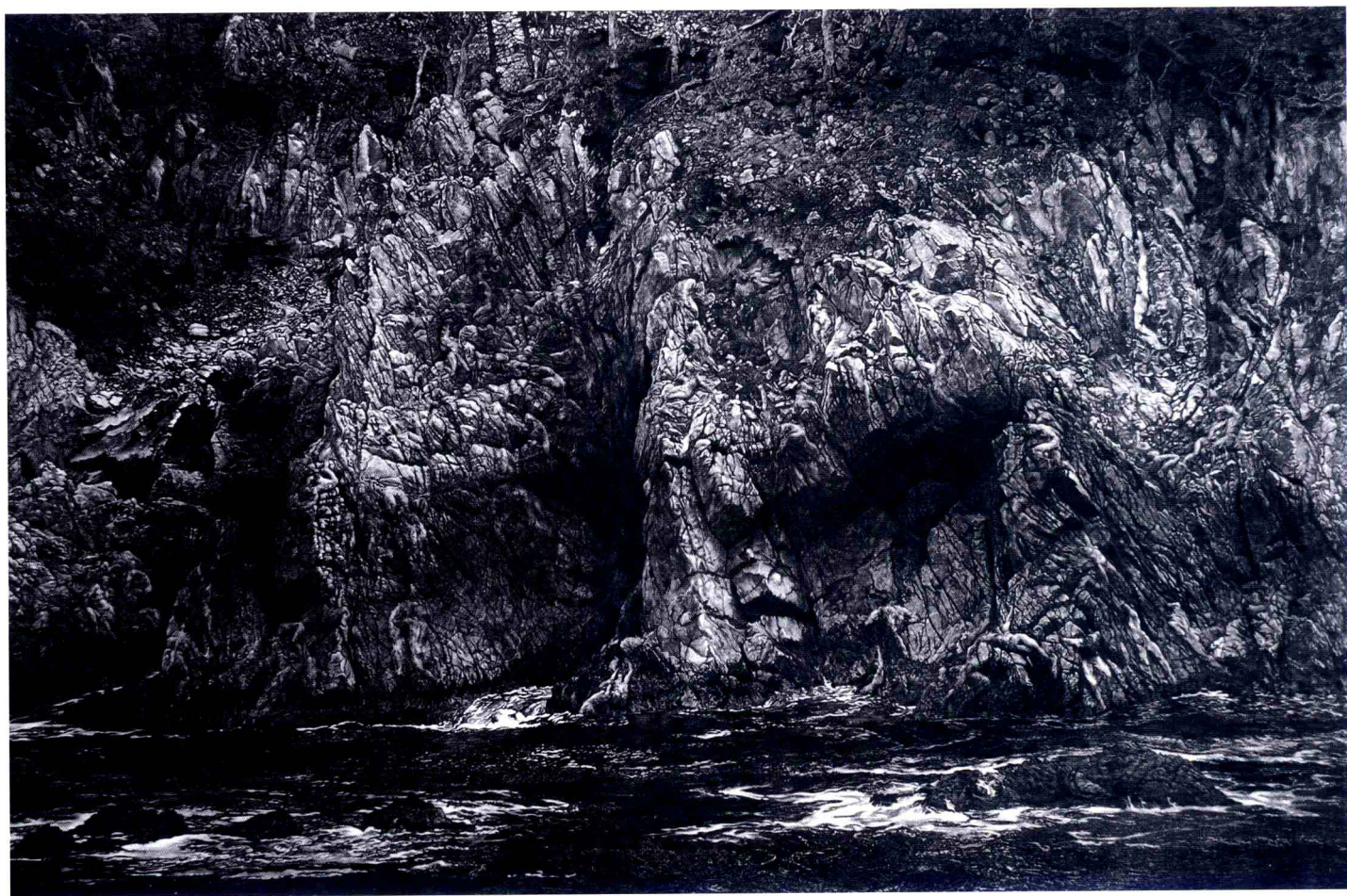
印版

版画制作中最基本概念是“版”，“印版”指金属版、木版、石版、镂空版、丝网版或其他有图形的版面，这些印版上的图形最终会印到承印物体的表面，最常见的是纸张。“制版”是个非常耗时的过程，是制作版画的核心部分。大多数传统的方法中，艺术家通过直接在版面上描绘或雕刻制作印版。传统版画的品质往往取决于艺术家的手工艺是否精湛。与作品的题材或观念一样重要的是艺术家的技艺，正是运用技艺，艺术家制作出精美石版画、独特的麻胶版画，带给人们愉悦的视觉享受；也正是技艺确立了版画在艺术中的独特品质。

有时候印版不是通过常规的方法制成的。印版可以由天然的材料制成，可以由不同的材料拼合，也可以是同一种材料。在这种情况下，版画就有了类似照相留

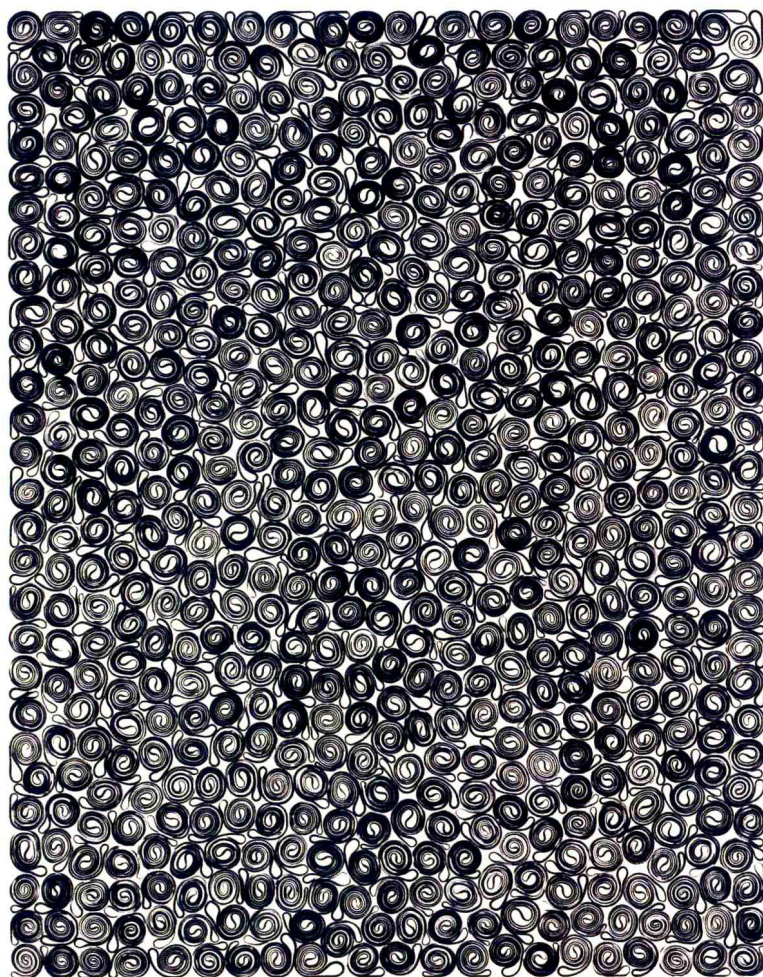
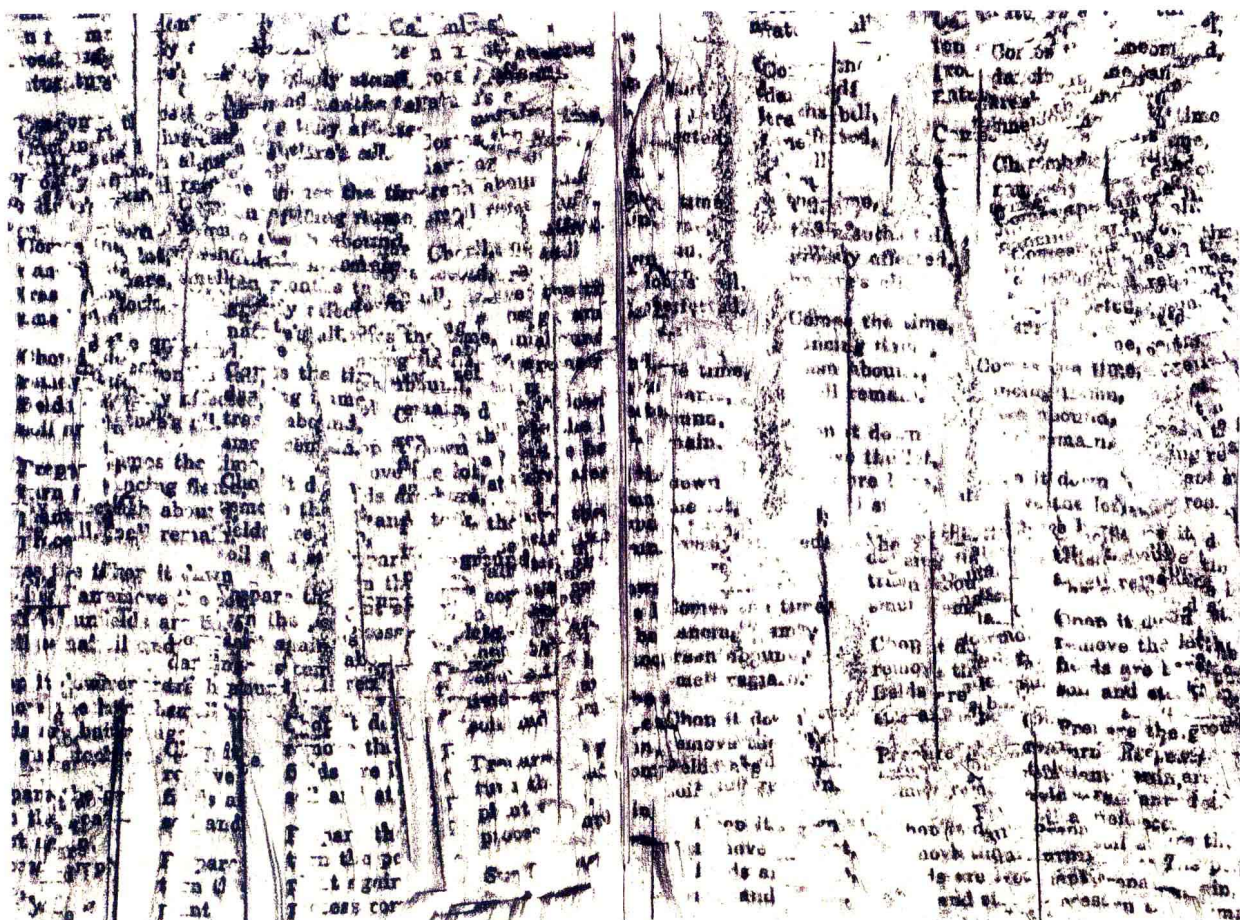
念一样的功能，实物表面纹理被完全印制下来，就像是实物存在的证据。而另一方面，在版画中原物的某些因素会被放大或改编。版画还具有便携性和传播性，具有“使原物再现”^[2]的能力，同时将版画与原物相分离的时空距离也将被凸显。

印版的另一优点就在于它可以记录思考的过程。一个系列作品可以共享印版上的图形。印版的每一个制作阶段都可以被印制下来。根据这一想法，艺术家可以用视觉叙事的方式记录工作流程。每一个阶段的打样稿直接再现了艺术家在版面上的制作过程。



阿特·威戈（Art Werger），《安魂曲》，2007。美柔汀铜版画，60.9cm×91.4cm。
作品由艺术家提供。

任何版画技法都可以用不同的方式产生抽象或具象的作品。阿特·威戈在美柔汀技法中体现出杰出的绘画技巧，《安魂曲》有着精致细节的海岸岩石将观众的目光紧紧抓住。



马歇尔·韦伯 (Marshall Weber)、桑·斯库勒 (Shon Schooler)、爱丽丝·耶茨 (Alice Yeates), 《周期》, 2006。摹本来自艺术家制作的一本28页的书, 数码彩色激光打印在德国哈内姆勒公司生产的安格尔纸 (Hahnemühle Ingres paper) 上, 从原作上扫描, 19cm × 29.2cm × 2.5cm。作品由艺术家提供。

此书的原始拓片显现的是澳大利亚的典型信息, 书中图案拓印自该国的纪念碑、匾额、建筑图案和一些有机物表面。

泰诺·多诺万 (Tara Donovan), 《无题》, 2007。凸版、皮筋制版, 93.9cm × 73.6cm, 共印38张。佩斯版画 (Pace Editions Ink) 印刷出版, 作品由艺术家提供。

艺术家通过在版面上安排固定数千个橡皮圈制作了版面。这幅版画的创意就在于用不起眼的橡皮筋构建了画面图案。版画通过改变橡皮筋原有的功能, 突出其“多圈”的特点和柔韧性来构成画面, 展示了平凡中的美丽。作品的部分价值建立在制版过程中的重复劳动上。



威廉姆·肯特里奇 (William Kentridge)，(从上左到右下)《魔笛：鸽子》(阶段四、五、七、八、九和十)，2006。干刻，每幅19.6cm x 24.9cm，共15幅。吉利安·罗斯 (Jillian Ross) 印刷，大卫·科鲁特美术 (David Krut Fine Art) 出版，作品由艺术家提供。

南非艺术家威廉姆·肯特里奇以动画闻名。这一系列版画的制作过程和他制作动画的过程是一致的——描绘、拍摄、擦除、拍摄，不断循环。无论制作动画或版画，最终的结果都揭示了整个制作的过程以及艺术家的手工痕迹。

间接性

在通常的制作方法中，印版是介于意图与艺术家通过劳动最终印出的成品之间的中间环节。目标确立与表达之间的制作过程中蕴涵着极大的创意。大部分抉择都会涉及很多问题。艺术家必须选择印制的色彩，印制的顺序以及印在什么材料上，不同的选择会带来不同的制版方法。从某些角度来说，版画的创造过程和技艺密不可分。打样之后，版画家就成了印床舞台上的编舞者——移动、调整、组合、强调、减弱，再构思、应变。意图和实现技术之间的互相对话本质上促进了意图与画面的演变。

间接性的制作过程也提供了意图演变的机会。如何使用印版，在什么条件下进行印刷都成了实验过程中不断探讨的问题。如果说印版的本质是留下其存在的印迹，那么，如人体在床垫上的压痕、隐晦的指纹或者领子上的口红印等都直接是一幅暗示着某个故事的版画，这些并不需要通过传统视觉艺术门类来展现。并且，用于印刷的材料或技术本身就可能包含特定时空中的信息。比方说，用隐形墨水印刷并要求观看者做一些揭示这些图像的措施来共同完成这个作品。

套版

分版是印刷过程中不可缺少的部分。为了达到特定的效果，需要将多个印版进行套准，即前一印版要与后一印版对准。多个印版的安排需要考虑印版之间的关系和层次结构。比如，哪个版最重要？颜色、印刷顺序甚至位置的变化对画面和画面意义产生怎样的影响？要使套版起到对话或比较的作用，可以将新编辑或增加的套版图像放置在已经印好的图像旁边来明确意义。甚至决定在什么基材上印刷都会影响艺术家要传递的意图。那么，纸张是不是总是最佳的选择？

复数性

“版”的存在本身就决定版画是具有复数性的。由原版印制复本的功能一直是版画备受轻视的主要原因，也导致了人们对版画艺术作品的看法褒贬不一。一方面，复数性显示了版画内在的传播性。由于版画图像的复数性，使其能以适中的价格广泛流传。相反的，从投资的角度来看，复数性可以被看作是一种责任，因为相



阿德里恩·赫尔曼（Adriane Herman），《口香糖处理——吐出来》，2003。
将木版阳刻线条压印在用口香糖制成的平板上，27.9cm × 15.2cm × 0.3cm。

承载印刷信息的表面用自身携带的信息参与表达理念。赫尔曼在她的作品中经常性地拓展了版画的边界。这件作品表现了一位老师正要求学生处理掉一块口香糖。艺术家将这个典型的标志性形象印压在完全相同的口香糖上。

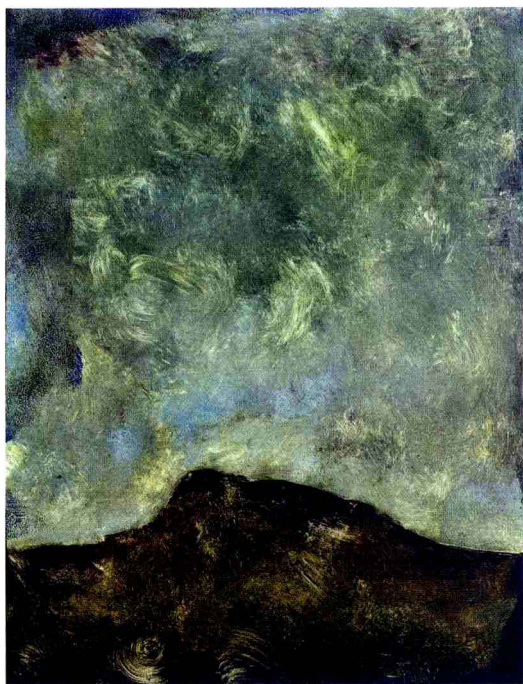
同复制品无限数量的存在可能，实际上会使任何一幅版画贬值。

人们对于版画复数性的态度，有时候相似，有时候又相互矛盾，都起源于艺术世界中版画地位的演变。我们今天所理解的版画是作为艺术的版画，版画在历史上曾经是宗教或政治宣传的手段，用作大量分发或用来制作插图。当版画进入艺术领域，版画就与其他艺术形式相互竞争了，特别是与油画和素描。但版画依旧很难摆脱与商业和其他功能性用途的关联。

沃尔特·本杰明（Walter Benjamin）在其1936年写的《机械复制时代中的艺术作品》一文中，用“灵光”来形容艺术作品的原创性、唯一性和永久性，并用这些标准来诠释艺术品的完整性和重要性。他写道：“……原

《以色列》，英国涂鸦艺术家班克斯（Banksy），伯利恒。

班克斯是位令人难以捉摸的艺术家。他在约旦河西岸的伯利恒创作了很多新的作品，包括这只被狙击手瞄准心脏的穿着防弹背心的鸽子。这里，一位巴勒斯坦妇女在街角路过并看着这件作品。班克斯没有在他作品上签字，所以没人知道这位艺术家的身份。这些新作品被称为“西岸班克斯”，其中的一些作品描绘在颇受争议的“隔离栏及隔离墙”上。“隔离栏及隔离墙”是用来将伯利恒围起来，使城市居民与附近的耶路撒冷隔开。



*Puck and Company
cordially invites you to attend a reception for*

GEORGE FLOYD

celebrating the opening of his exhibition

HILLS AND VALLEYS MONOTYPE LANDSCAPE PRINTS OF THE NORTH CAROLINA PIEDMONT

*Friday, November 17, 2000
Six to nine in the evening*

*The exhibition will continue at
Hampton House Gallery
through December.*

Puck and Company
390 Mountainview Road
King, North Carolina 27021
(336) 983-8326

Hampton House Gallery
514 South Stratford Road
Winston-Salem, North Carolina 27103
(336) 983-8869

比尔·菲克（Bill Fick），《乔治·弗洛伊德的邀请卡》，2000。21.5cm × 14.6cm。作品由艺术家提供。

比尔·菲克虚构了一个密友——乔治·弗洛伊德，然后以合伙人的名义生产销售作品。在弗洛伊德的伪装下，比尔沉浸在制作唯美画面的纯粹快乐之中，并计划大量销售作品。这些大批量生产的邀请卡暗示这些最新版的邀请卡是作为一种推广作品及树立权威的手段而存在，讽刺了艺术界评判体系。

作是真实性的先决条件……”^[3]版画，就其定义来看，是具有复数性的，这些版画如何在批评和经济领域内生存呢？为了竞争，版画不得不顺应这种关于“原作”的看法，并采用某些方法来获取“灵光”。作为方法之一，复数性的概念演变为“限量版”。“版数”就是一幅版画的存在总数。任何印版制成的版画在数量被扣上了“有限”的帽子，这就意味着人们在“唯一性”和“无限复制”概念之间进行了某种妥协：虽然这些版画可能不是唯一的，但仍是少量几个中的一个。

出自于经济原因的限量版概念，作为一种标准保持了下来，为版画签名和编号成为标准程序。最终将版画的印版销毁，只有有编号的作品留存下来。这些规范对于版画家、出版商，特别是版画收藏家来说是非常重要的，因为这些规范提供了价值评判尺度（即使这种尺度是人为的）。

但是，就像版画的其他定义一样，印版的复制性概念也会在其他目的下被加以应用。除了精确复制的概念，版画印版也包含了无限的变化。从同一套母版中制作而成的版画具有相似性，就如同母与子的关系一样。

将一块印版当成模版通过重复印刷，可以生产出更大的图像或者形式。这种样式可以在单一纸张上建立，或者将多幅版画组合成一幅更大的整体图像。单独模版所包含的图像和组合成更大的图像之间的关系在艺术的探索中是相当成熟的。

功能

除了技艺本身能带给版画以灵感外，还有版画的社会功用。换言之，对艺术评论来说，一幅版画是否具有社会意义也成为了评判的一部分。包括版画在内的许多艺术品，将文化关怀作为创作动力，传承了20世纪60年代以来的观念艺术传统。当时，艺术家对艺术的商品化产生质疑，拒绝在艺术市场中形成的传统精英评判模式。相反，他们支持艺术对社会的干预性，要求颠覆艺术的等级现状，打破艺术评判的偏见。通过观念性的作品，艺术的重心从关注高超的技艺转为思考的能力，关注在政治和社会中引发的认识论层面上问题。从某方面来说，艺术品本身是短暂的，手艺是否高超也是次要的，而在思想或政治上的冲击是首要的——即艺术介入社会。

从这个角度来看，版画有着丰富的文化资源，有颠覆性地介入社会生活的可能。由于版画融合了传统美学和大众媒体的特质，具有多样的目的性，运用印刷的各种方法来制作、散布和获得信息的认识论探寻似乎是版

画介入观念的动机来源。试想下，通过无数的普通现代印刷元素的重新诠释，这种潜在的评论就会成为可能。印刷元素指的是货币、官方“认可标志”、任何形式的计数和盖章以及书本、海报、传单、招牌，更不要说公告或广告等大众传播的印刷通讯形式。版画可以通过参考或模仿其他印刷形式来质疑政治宣传的真实性或其他信息鼓吹的权威。艺术家成了一位持不同政见者，一位摹写、署名、宣传或者进行讽刺性评论的先驱。可以说，在大众的眼中，以这种动机制作的艺术品往往存在于传统的现有传播途径之外——通常是颠覆性的。

当然，这类作品往往具有时效性，与那些强调独一无二的艺术作品相比有完全不同的存在方式。

原创性，亲为性，版权

沃尔特·本杰明并不认为品质存在于稀有的物体之中。在上述的文章中，他指出艺术复制品在日常生活中无所不在，艺术品的权威标准也必须相应地做出改变。他将机械复制的工具看作是一种解放，“那就是艺术品从其祭典仪式功能的寄生角色中得到解放，从此以后，是奠基于另一项实践——政治”。^[4]他进一步指出，“真实性是在技术之外的，当然不仅仅是对复制而言”。^[5]换言之，重要的不是技术，而是艺术品影响社会的能力。因为复制使艺术作品得以传播，所以复制对于艺术作品能提上社会或政治议程起了重要的作用。

威廉·艾文斯（William Ivins）呼应了这种观点，在他1953年出版的《版画和视觉传达》一书中提到“……使媒介在艺术上发挥重要性的并不是媒介本身的品质，而是使用该媒介的人带来的智慧与手艺所具有的品质”。^[6]

然而，在近期的版画发展中，关于版画在艺术世界中地位问题颇有争议。因为版画是具有复制性的，并且具有非艺术性的功能，所以对印刷作品的独创性一直有所怀疑。而一些其他的复制形式，打着版画艺术的标志，特别是采用了限量版的惯例，使得这种情况更为混乱。版画艺术家和出版商不厌其烦地将“原创性的复制”与艺术作品的照相复制区分开来。除了用耐久的材料印刷（本杰明“灵光”所指的持久性），他们提出真实性的重要条件和必要条件就是艺术家直接参与制作并融入印刷媒介之中。

但这个定义本身就相当复杂。对于那些拥有高超手工艺的艺术天才来说，要求他与别人合作生产版画作品，将其天才的手艺排除在制作工艺之外，这就出现了问题；对于艺术家来说，手艺的直接参与是作品真实性和



阿尼什·卡普尔 (Anish Kapoor), 《无题10》, 1991。彩色木版画, 69.9cm × 59.7cm。户田忠印刷, 克朗·波恩特出版社出版, 北卡罗来纳大学教堂山分校阿克兰艺术博物馆、阿克兰基金 (Ackland Art Museum, University of North Carolina at Chapel Hill, Ackland Fund) 收藏, 作品由艺术家提供。

卡普尔的作品通过黑暗的空间、简洁的颜色, 这些构成和质感给我们带来神秘之美。迷人的画面充满了魅力, 引人沉思。艺术家与日本版画技师松田俊三和户田忠合作完成此画。

独创性必要的条件。但是, 如果我们单独将独创性从手艺中分离, 只考虑其本身, 那么这种合作就超越了个人的局限; 于是, 独创性将从合作中产生, 这种关系是艺术企业不可缺的, 正如阿尼什·卡普尔 (Anish Kapoor) 这幅漂亮的凸版画《无题10》中所展示的。这幅版画作为克朗·波恩特出版社 (Crown Point Press) 在日本京都的木刻项目的一部分, 是遵循日本浮世绘版画传统的分工合作方式来完成。在这种情况下, 技师松田俊三 (Shunzo Matsuda) 和户田忠 (Tadashi Toda) 在技术上合作, 雕刻了24块制作这幅版画所需的印版并进行印刷。克朗·波恩特出版社的意图就是想让艺术家和技师一起工作, 让西方艺术家有机会同日本技师合作, 可以运用他们没有的技能进行版画创作。卡普尔前往日本, 与户田忠合作改进了印版的颜色和形状。这个作品的成功最终取决于艺术家和技师之间的关系。

当然, 艺术合作并不是什么新鲜的事。艺术家与

助手和制造商合作或者作为艺术合伙人已有上百年的历史。在许多文化形式中, 像卡普尔的版画这样的分工是无可非议的。从这点来看, 这种合作关系受到质疑是很奇怪的。从另一个角度看, 正是艺术家的创造性意图带来了独创性。独创性就意味着具有创造性。正是基于这种观点, 大多数艺术家通过各种媒介来进行图像创造。从这个角度来看, “独创”并不等同于独一无二。版画形式的独创性关键在于艺术家根据自己的意图开发利用所选的印刷媒介的内在品质, 这包括了所有印刷媒介独特的表现性的品质——正如上文已经讨论过的——由版画工艺或功能所带来的大量特征或条件。

然而, 即使独创性的概念也有其局限性, 也应该不断对这一概念进行推进和挑战。独创性的理念可以适合于概念层次, 但是作为艺术的重要组成部分则会受到质疑。事实上, 从后现代批判性的角度来看, 任何传统都可以而且应该作为一个参考点或进行重新调查。许多版



雅美·寺冈（Masami Teraoka），《艾滋病系列·艺妓和幽灵猫》，1989—2002。细点腐蚀法、糖水法、直接照相凹版，69.9cm×50.8cm。阿克兰艺术博物馆、阿克兰基金收藏，作品由加利福尼亚州旧金山凯瑟琳·克拉克画廊（Catharine Clark Gallery）与日本奈良宇陀郡德禅寺出版社（Tokugenji Press）提供。

这是带有社会目的的版画范例。寺冈的版画以历史风格和现代叙事相结合，突出了在性态度上的变化。历史悠久的浮世绘版画表面上颂扬调情和享乐，实际却带来了潜在的忧郁——美好的时光总有一天要结束。在寺冈的版画里，终结日与艾滋病幽灵一起来临了。

画制作工艺在以前是为了制作限量版而存在的，现在开始探究其自身的权利。采纳“用版画来思考的策略”的态度，可以有助于重新定义和扩展版画工艺的传统用法。

当然，版画侵入艺术形式的扩张，仅仅只是扩张。对于许多恪守传统准则的艺术家来说，版画所具有的无限内在品质，使得用印刷媒介制作的作品成为合法艺术。赞美纸上油墨之美，木刻的凹凸质感，石版解墨的诱人品质，纸和图像的亲密关系或者工艺本身的乐趣是有关美学的。但是，传统和创新作为一个连续体，艺术家无论在这个连续体上选择哪个点作为工作的切入点，都必须了解其不同的背景。在一种背景下的评论标准在另一个背景下可能会完全不适合。为了使自己的个人艺

术评论更有深度，应该学会既从制作者的角度也从观众的角度来看问题，这是很重要的。

版画的分类

传统版画分为四大类：孔版印刷、凸版印刷、凹版印刷和平版印刷。暂时撇开最近新增加的数码方式（我们将在第2章中讨论），我们将从不同的角度来讨论版画的这些种类。版画类型的识别是通过一些指标来进行的，最常见的是通过识别制作印版的材料和印刷方式之间的联系来进行的。主要的特点概述如下。

孔版

孔版印刷，通过施加一定的压力使印墨透过有形状的漏孔形成图像。孔版印刷的法语单词“pochoir”，指的是最直接的工艺，孔模版是用纸或薄塑料运用手工剪切而成的。用硬刮板将印墨刮漏过模版上的孔印制到纸上。现代版本的手工剪切模版在喷漆涂鸦中几乎无处不在。

丝网印刷通过将模版放在精致的丝网上（传统上用真丝制成），使得模版更为稳定。使用丝网的模版能印刷出非常复杂的图案。

凸版

在版画中，凸版是同木刻、木口木刻和麻胶版联系在一起。图像是由版面雕刻后剩下的材料表面印刷而成的。其效果往往具有高对比性，虽然有些木口木刻通过纹理切割，如交叉排线法，可以产生细微的色调变化。凸版版画的墨层一般较平，未印过的地方会形成轻微的凹陷，也可加强这种凹凸来强化印痕。

凹版

凹版版画在传统上同金属版联系在一起，图像需在版面上雕刻或蚀刻而成。传统上，制版工艺可以分为两个基本种类：直接工艺包括线雕和干刻；蚀刻要用酸液来创作图像。蚀刻是凹版的一个种类，其名称表明了制作的方法，即通过腐蚀来制版。蚀刻法包括了线蚀（一种基本的制线方法）和能制作肌理效果的软蜡腐蚀法，还有就是细点腐蚀法。（是一种专门产生色调效果的蚀刻工艺。）

凹版版画与凸版相反。凸版直接将印墨上在版面