

美术教学新理念

[名师讲座]

系列丛书

重叠肌理

版画教学讲座

杨劲松 著

河北美术出版社



美术教学新理念

[名师讲座]

系 列 丛 书

重叠肌理

版画教学讲座

杨劲松 著

河北美术出版社

策 划: 曹宝泉

责任编辑: 郭 涌 张 静 苏征凯

封面设计: 王 我

内文设计: 朗色企划设计公司

(冀) 新登字002号

图书在版编目(CIP)数据

重叠肌理: 版画教学讲座 / 杨劲松著. — 石家庄:
河北美术出版社, 2002. 7

(美术教学新理念: 名师讲座)

ISBN 7-5310-1911-6

I. 重… II. 杨… III. 版画—技法(美术)

IV. J217

中国版本图书馆(CIP)数据核字(2002)第034701号

美术教学新理念 名师讲座

重叠肌理 版画教学讲座

杨劲松 著

出版发行: 河北美术出版社

石家庄市和平西路新文里8号

邮政编码: 050071

设计制作: 朗色企划设计公司

制 版: 朗色今彩图文制作有限公司

印 刷: 深圳华新彩印制版有限公司

开 本: 900 毫米×1280 毫米 1/32

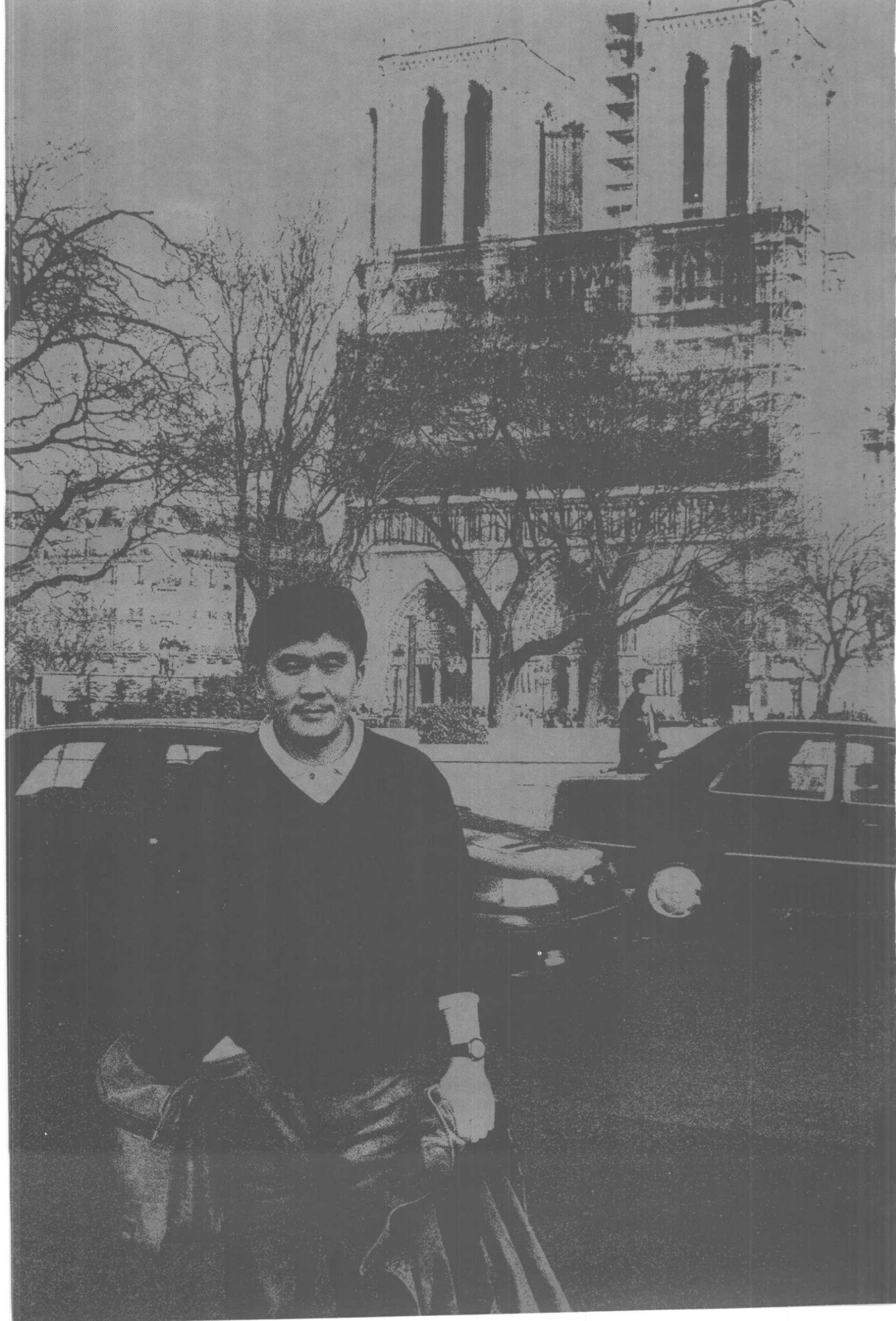
印 张: 4

印 数: 1~5000

版 次: 2002年7月第1版

印 次: 2002年7月第1次印刷

定 价: 22元



杨劲松

杨劲松简历

1955年出生，湖南湘潭人。

1982年毕业于广州美术学院版画系，获学士学位。

1983年毕业于中国美术学院版画系，获硕士学位。

1991～1997年留学法国。

1997年应聘回国，执教于西安美术学院版画系，系主任，教授，硕士研究生导师，中国美术家协会会员，陕西省版画家协会副主席。

重叠肌理

目 录

1	开篇
6	第一章 历史研究·何谓版画
6	第一节 版画沿革
7	第二节 技法演变
14	第三节 艺术思潮
26	第二章 观念研究·重叠的肌理
26	第一节 重叠的概念
28	第二节 重叠的意义
33	第三节 教案A·观看方式与造型意识
46	第四节 教案B·Art与Fine Arts之争的关系
71	第三章 版画概念的拓展与延伸
71	第一节 重构版画艺术新理念
92	第二节 关于《重构版画艺术新理念》的理论思考
107	第三节 关于版画教育的可能性空间
119	参考书目
119	附录注释
120	后记

卷首语：我们失去了标准，却看到了希望。

开 篇

版画是一种充分应用媒材平、凹、凸、漏等原理，采用化学或物理性质的处理手段，间接或直接地在视觉上展示出有别于其他（架上）美术特征的艺术。这个概念的本身和它指涉的艺术方向，近年来随着科学技术的进步，手段的多样性和阐释艺术的多元化角度，以及人类产于主体知识的总体性发展需要，其艺术内涵和语言形式都在发生巨大的变迁。它与我们习惯了的版画形式产生着冲突，在学习和应用媒材的观念上形成了反差，甚至在欣赏和接受美学的范畴里导致了混乱。焦点集中在版画作为画种的价值是否应以牺牲艺术感染力为前提；其次，宽泛了的版画概念是消亡了版画艺术特征，还是发展版画艺术的本质精神上。这两类在版画艺术总体框架上寻求艺术本质的趋势，其矛头所向都是在追问：经济全球化的大潮中，社会结构在转型，艺术与社会的共生关系从未像今天这么密切，那么，版画艺术除了它先天的技术技巧敏感性外，作为当代艺术的一分子，究竟还有多大的拓展空间？

显然，这种思考早在二战结束后的欧洲就已开始。它表明作为画种的规范和审美趣味如果已限制了它的表现深度，阻碍了它的发展，任何经



图1 唐咸通九年王阶刻本
《金刚经》卷首扉页 佚名



图2 隋朝大业三年
敦煌木刻加彩佛像
佚名 公元607年

典的标准都会遭受诘难。并且，一旦艺术只剩下规范和技巧的炫耀，其寿终正寝的日子就不太远了。油画、版画、中国画、或雕塑这些盛极一时的美术形式，其功能在本质上都是实现人类视觉表现的媒介，是工具而不是艺术的本身。从农业文明走向工业文明的人类历史进程，也表明这是一种人类认识自我与客观世界的由表及里、由粗致精的过程。但是，由粗放到精确认知观的成熟却从来不会有止境，画种的规范化，相关技术技巧的精确性同样只是相对而言。问题出在规则的完美性一旦妨碍了艺术的终极目的，破除画种的疆界，重审艺术与非艺术关系的呼声就会越来越高。事实上，当今国际版画艺术的发展已越来越难于使用既定的版画美学标准去评判，在画种身份的识别上也越来越偏离其固有的明确性。这种趋势对我们的视觉习惯和心理应力所产生的震撼正在动摇我国学院式版画教育基础，改变着我们的版画艺术走向。它使实践者、施教者以及受教育者均产生着困惑。但是，正因为困惑，人们在思想迷失的过程中被逐渐转化为确立希望之旅的又一次理性飞跃。

毫无疑问，今天的全球性艺术繁荣正是得益于艺术疆界的破除和反技术主义观念的建立。但是，在中国现有的文化基础上具备了突围的条件吗？具备了事实上是理性自主的、是有所规定因而是有所根据的，是可以清晰地在概念的内涵与外延的限定中层层推进，是能够反思因而是具有否定力的知识吗？如果是，那么产生于版画艺术概念里的任何新的艺术形式都将是有缘由的和可以辨析的，是可以在文化发生学上作前瞻性把握的。因此，是可以用实践验证的，并且是可以开创新局面的。

但是，纵观我国学院式版画艺术教育，70%以上的

授课内容是纯技术技巧的单边性“职业训练”，近 10% 的创作课程内容与艺术的思考并无直接联系，8% 不到的内容全靠学生能否遇上创造性思维敏捷的教师，或靠学生从图书馆和其他文化氛围中汲取。尽管各大美院都在教学改革中试图改变这种现状，但是，教育模式的趋同、教学手段的单一、以及没有美学流派的争鸣和相对自成体系的教育理论等现状则在视觉艺术的深层思考上阻碍了学院式版画艺术教育的变革。我们可以笼统地将其归咎于“计划经济”的思想产物而不深究“版画艺术教育无学术”的现实，但我们无法不面对社会和时代的发展，无法不面对市场对视觉艺术创新求变的要求。

因此，在《重叠的肌理》一书的撰写中，观念的转型是本人写作的要旨，学用结合，以用为主的探索精神是我寄希望于读者的态度。我希望以具体可感的作品阐述，以当代文化为背景的思考，从版画艺术概念扩展与延伸中搜寻其无穷魅力，亦希望学习和选择版画这一视觉形式表达个人立场和观点的朋友，能够体验到存在于我们平凡生活周围的平、凹、凸、漏以及综合性、重叠性图像认识的意义，发现生活其实才是视觉艺术创作的最好导师，是赋予平凡



图3 四美图 山西平阳姬家刻本
佚名 金代



图 4 耕织图 清代康熙年木刻着色版画 佚名

生命的不平凡性的精神源泉。

本书共分三个部分：即何谓版画；重叠的肌理；版画概念拓展与延伸。其中包括作品的分析和总结，也包括教案的设计思路。本书虽以《重叠肌理》为书名，实则为本人对版画艺术教育、艺术版画的创作，以及视觉艺术的图像学意义与创造精神的培养思考的粗浅表述。我希望此书不仅成为教材，更多的奢望是此书有助于读者思考艺术。



图5 骑士·死神·恶魔 铜版雕刻 丢勒 1513年



图6 爱与死 木刻
布克迈尔 1510年

第一章 历史研究·何谓版画

第一节 版画沿革

一般而言，我们乐于将公元105年风行于中国汉代的捺印封泥术作为版画发祥的源头，而行家所津津乐道的则是发现于敦煌莫高窟藏经洞内唐代的《金刚经》卷上木刻《咸通九年四月十五日王氏为两亲敬造普施》插图的意义（如图1所示）。由于众所周知的造纸术和印刷术的发明，以及文化传播的需要，版画的的功能更多体现在知识的“复制”上。因此说，版画概念虽首创于中国，但此项硕果仅存的意义更多表现在文化传播的实用的需要上。我们可以认为如果没有中国的老祖宗们发明了造纸术和印刷术，就不会有晚七百多年后的版画概念。同理，没有元代输出造纸术和印刷术的秘密，欧洲的文艺复兴运动怕也会晚上一段时间。但事实是，造纸术和印刷术在中国延绵了七百多年没有发展，而14世纪中叶的德国和法国仅用了200年，不仅成了纸张的输出大国，而且真正意义上的版画艺术概念也得以形成。这个过程经由16世纪欧洲尼德兰艺术家，丢勒等最早一批应用了版画手段，使用木刻和金属雕版法，创作了大批有独立审美价值的宗教题材版画作品而产生意义（如图6所示），但富含新进人文思想的版画作品的开始，直到17世纪的伦勃朗等一批艺术家们使用蚀刻法（凹版），创作了大批反映世俗生活的作品，版画作为独立性视觉艺术样式才被给予确立。

实究之，真正促使版画艺术发展并繁荣起来的先决条件并未发生在版画本身的技术性变革中，而是17世纪欧洲迅速繁荣起来的工商业，以及由此产生出的一个思

想开明、崇尚生活意义的新兴资产阶级。在一种推崇新教, 政治文化相对宽松的环境里, 新兴资产阶级和市民除了附庸风雅地在教堂欣赏名画原作外, 也希望能在自己家里看到模仿复制艺术家原作的作品, 进而需求反映新兴有闲阶层的世俗生活的艺术。因此, 复制性艺术品市场的形成, 促进了套色木刻版画和套色蚀刻版画技术的发展, 版画艺术也因借助于市场的需要而成熟起来, 并逐渐摆脱“复制”而进入艺术范畴。

第二节 技法演变

早期(15世纪)的欧洲版画类似于我国元代传入西方的木刻纸牌风格, 多由民间艺人制作, 人物造型稚拙, 刻工简单粗直, 喜用手工填涂水性色彩(如图2所示)。其功能在于替代羊皮纸印刷的昂贵工本费且便于文化传播。在1440年左右, 德国的Hohom Gutenberg发明了铅合金的活字印刷术和印刷机, 而在当时的尼德兰则发明“金属版画”, 它起源于意大利的金属镌刻术(Niello)、是一种用雕刀在银或铜器皿上雕饰, 使用硫酸和合金的黑色粉末填入凹线中, 加温融化粉末, 使之与器皿粘为一体, 再抛光而呈显精致非凡的黑色图形的技术。它的出现, 解决了雕刻木版阳线僵凝不畅的弊端, 且使交叉线和线条的表现更为丰富自由(图5)。

16世纪欧洲, 特别是尼德兰(即德国北部和荷兰)地区, “经过文艺复兴浪潮的洗礼, 版画艺术从原始粗糙的状态很快成熟起来, 无论从题材处理, 人物表现, 制作技巧以及影响的深远性都可与经典的壁画、祭坛画相媲美。当时最有影响的艺评家Vasari(1511~1574年)认为‘版画既是一种珍宝, 又是非常现代的艺术’(注:



图7 《金瓶梅》插图
木刻 佚名
明代崇祯年间刻本

参见张奠宇著《西方版画史》)。因此说,这个时期是版画技术和艺术跳跃式发展的阶段。1480~1520年间,意大利的一位匠人乌达·卡比(Ugoda Carpi)发明了“明暗套色木刻”(Chiaroscuro Woodcut),而1493~1536年的德国人丹尼·霍伯弗(Daniel Hopfer)则率先在铁板上使用酸液腐蚀法,发明了蚀刻凹版技术,丰富了版画(凹、凸)概念,使版画的技術手段有了体现画家个性风格的创作自由。到了17世纪,荷兰的Hendrik Goltzius(1558~1617年)是第一位既研习过雕版技术又受过严格素描训练的艺术家的,他创造了一种被称为“线雕”(Line Engraving)的版画技术,使用特制的排刻雕刀,运用成组竹平行线和弧线刻刀,使版画艺术表现更有体积感和起伏关系。



图8 少女 麻胶版
毕加索 1958年

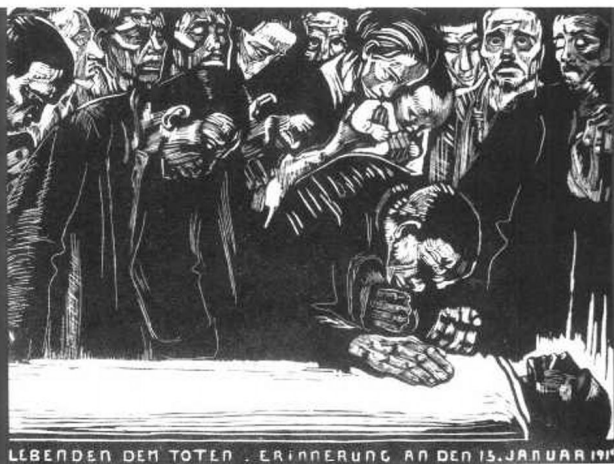


图9 生者之与死者 木刻 珂勒惠支 1919年

由于金属雕刻版画的明暗色调和套色技术的改进,16~17世纪期间,版画艺术几乎被这一手段所垄断。值得一提的是荷兰画家伦勃朗(1606~1669年),他不仅是位杰出的油画家,而且也在蚀刻(Etching)技术的应用上改进了表现技巧。他使用不透明的乳白色蜡作为防腐手段,由于蜡本身的柔软性,刻针在版上更容易自如地划破防腐层,版画艺术因他而获得了绘画性表达的自由。他是使版画(蚀刻)艺术进入视觉艺术范畴的最重要的代表者。

不容忽视的是,对版画艺术的创作方法和技法应用的理论加以总结者,当首推17世纪法国画家Abraham Bosse(1602~1676年),他善于思考和总结旁人和自己的创作经验,他是版画史上第一位以理论的形式撰写了题为《各类铜版画技法论》一书的作者。

图10 画像群 木刻
240cm × 244cm
巴谢尔 1996





图 11 女人体 木刻
基里贝特 1915 年



图 12 乌珠穆沁的傍晚 木刻
邵春光 欧广瑞 1996 年

此时，另一位荷兰画家 L·V·Siegen(1609~1676 年)发明了美柔汀法(Mezzotint)，即使用不同型号的摇凿在金属板上压印出细密的毛点，制成均匀的点状版面，再使用压力和刮刀根据创作需要，刮压出明暗层次不同的图像来。自此以后的几个世纪，画家们都乐于使用这一技法制作出（复制）类似于油画的视觉效果、层次更丰富细腻、色彩造型更加逼真的版画来。这种方法可以不再使用酸腐蚀来制作版画，并可以更直接地表达造型感了（图 35）。

18 世纪的欧洲是版画艺术蓬勃发展的重要时期。它表现在：1. 艺术创作题材的解放，画家不必顾虑题材是否符合宗教精神，也不再借神话故事抒发艺术想像，而是直接从个人的世俗生活中寻找个性表达的题材；2. 铜版画艺术成了贵族资产阶级必不可少的装饰品；3. 工业革命和艺术技术的联姻，激活了版画发明新的制版方法和艺术表现语言的热情。