

中外美术比较研究

ZHONGWAI MEISHU BIJIAO YANJIU

BOSHI WENKU

博士文库

凤凰出版传媒集团江苏美术出版社



陈琦 著

刀刻圣手与绘画巨匠

——20世纪前中西版画形态比较研究



大视觉文化系列

中外美术比较研究

博士文库

陈琦 著

江苏美术出版社

刀刻圣手与绘画巨匠

——20世纪前中西版画形态比较研究

图书在版编目(CIP)数据

刀刻圣手与绘画巨匠：中外美术比较研究 / 陈琦著. —南京：
江苏美术出版社, 2008.1

ISBN 978-7-5344-2464-9

I. 刀... II. 陈... III. 版画 - 艺术形式 - 对比研究 - 中国、
西方国家 IV. J217

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 205908 号

策划编辑 徐华华

责任编辑 徐华华

朱 婧

审 读 王春南

封面设计 朱赢椿

装帧设计 胥磊磊

责任校对 吕猛进

责任监印 贲 炜

书 名 刀刻圣手与绘画巨匠

著 者 陈 琦

出版发行 凤凰出版传媒集团

江苏美术出版社(南京中央路 165 号 邮编 210009)

集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>

经 销 江苏省新华发行集团有限公司

制 版 南京水晶山制版有限公司

印 刷 江苏苏中印刷有限公司

开 本 718×1000 1/16

印 张 18

版 次 2008 年 1 月第 1 版 2008 年 1 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5344-2464-9

定 价 48.00 元

营销部电话 025-83248515 83245159 营销部地址 南京市中央路 165 号 13 楼

江苏美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

中外美术比较研究

ZHONGWAI MEISHU BILIAO YANJIU

BOSHI WENKU

博士文库

刀刻圣手与绘画巨匠

陈琦 著

凤凰出版传媒集团 江苏美术出版社



序

序

陈琦君的博士学位论文即将出版,他嘱我为之作序。我是最怕、也最不擅于写这类文字的。但是,在他攻读博士学位的3年间,我们互相学习,互相切磋,情谊难忘。他在中国当代版画领域是一位艺术个性鲜明,并且取得了突出成就的代表人物之一;在学校中又担任着繁重的教学、创作和行政领导工作,同时,在中外美术交流方面又做了许多工作。在这样的情况下,他如期完成了攻读博士学位,写出了这本厚重的理论著作。这本身就需要极大的决心和毅力,这在一般从事艺术创作实践的人是很难做到的。仅凭这一点,我也应当为他的这一著作写下我的一点感想。

众所周知,中国是木版画的故乡。中国古代木版画具有悠久的历史 and 辉煌的成就。关于中国古代木版画的研究,已有许多论著问世。但是,把20世纪以前的中国木版画与同时期的西方版画,从形态方面进行比较全面、系统的研究,不仅探讨两者在形态方面的差异性,而且从社会文化功能、版画本体语言、印刷技术手段、创作主体文化身份等方面探讨和分析形成两者差异的深层原因,这在我国还是一项具有开拓性的工作。它所取得的成果,具有一定的原创性。这对丰富和深化中国版画创作的基础理论以及当前的版画创作实践,具有重要的理论价值和现实意义。论文答辩委员会对此已做了充分的肯定。当然,对于一项具有开拓性的课题研究,肯定存在着这样或那样的不足,作者现在将这一论文公诸于世,其主要目的也正在于更广泛地征求专家和广大读者的意见,使他的这一课题研究更加趋于成熟。

从陈琦君的版画创作所显示的鲜明的艺术个性、平时所写的创作体会,以及这一博士学位论文所付出的巨大努力来看,他正在向着学者型的画家迈进。绘画创作表面上看似主要是表现技能和表现技巧,实际上,画家的思想和情感更重要。正如鲁迅所说:“美术家固然须有精熟的技工,但尤须有进步的思想与高尚的人格。他的制作,表面上是一张画或一个雕像,其实是他的思想与人格的表现。”陈琦君在与《今日中国美术》主编郭晓川的一次谈话中说过这样一段话:“我很少写生,作品中的风景或场景其实都是在大脑里酝酿已久而编织出来的;但构成它们的基础是流动着的意识与凝固的情感,是内心深处意识的显露。”正因为如此,他的许多版画作品,在极其凝练精致之中,始终表现出一种独特而又深邃的意境。这是他在追求技术精益求精的同时,始终没有放弃理性思考的结果。他的这篇博士学位论文,就是建立在丰富的创作实践和不断地理论思考的基础之上的。这是一般的美术史论研究者所不及的。他的这种绘画创作实践与理论研究双管齐下、相得益彰的艺术道路,必将对他今后的艺术事业产生深远的影响。

在本书即将出版之际,匆匆写了这点感想。除了对本书的出版表示祝贺,同时铭记这3年间互相学习的情谊。衷心祝贺陈琦君在事业上取得更大的成功。

奚传绩

2007年6月10日于南京艺术学院

目 录

序

引言 001

一、选题的目的和意义 002

二、本课题研究现状 003

三、研究思路与方法 005

第一章 版画和版画形态的概念 007

1.1 版画的观念 008

1.1.1 版画概念的模糊与多义 008

1.1.2 广义版画与狭义版画 021

1.2 版画形态的含义 025

1.2.1 印刷承印物 028

1.2.2 绘画表现语言 032

1.2.3 印刷技术语言——印痕、印迹 032

第二章 墨香 图精 纸美

——中国古代版画形态的主要特征 039

2.1 形制与呈现 044

2.1.1 版画形制的演化 044

2.1.2 版画形制的特征 049

2.2 图像与印刷 066

2.2.1 图像特征——线条、水墨 066

2.2.2 印刷特征 072

2.3 小结 093

第三章 图像 肌理 印痕

——西方 20 世纪前版画形态的主要特征	095
3.1 形制与呈现	100
3.1.1 早期印刷实用品纸牌、其他印刷物	102
3.1.2 传播功能型的版画:早期木版画、书籍插图、石版商业招贴画与画报	102
3.1.3 绘画型版画:复制版画、创作版画和独幅版画的形制	115
3.2 图像与印刷	117
3.2.1 图像特征	117
3.2.2 印刷特征	123
3.3 小结	144

第四章 中西版画形态差异的原因 147

4.1 版画社会文化功能的差异	150
4.1.1 社会需求与版画类别	150
4.1.2 中西版画的文化本质特征	155
4.1.3 书商与画商	178
4.2 绘画语言的差异	190
4.2.1 中西绘画媒材	190
4.2.2 中西绘画表现语言	195
4.3 印刷技术语言的差异	203
4.3.1 印刷与印刷术的含义	203
4.3.2 雕版印刷术发明前的图像复制技术	207
4.3.3 印刷方式	213
4.3.4 印刷工具和材料	222
4.3.5 印刷技术流程	236
4.3.6 印刷效果	240
4.4 创作主体文化身份的差异	251
4.5 中西版画形态的共性特征	256

结语 259

致谢 263

主要参考书目 265



引言

一、选题的目的和意义

雕版印刷术的发明大大加快了人类文化知识的传播速度,拓展了传播的空间,对人类社会生活产生了深远的影响,是中国对人类社会文明进步做出的巨大贡献之一。雕版印刷术的发明推动了版画的发展,将版画由原始形态提升到成熟的艺术形式。版画的发端源于人类对图像复本的需求,因此,古代版画所承载的文化功能基本上是图像的复制和传播。19世纪西方摄影术的发明与印刷的工业化,促使版画的功能由图像复制转向艺术原创,进而发展成为一种具有独立审美价值的绘画艺术表现形式。中国作为木刻版画的摇篮及古代出版大国,其悠久的版画发展历程与丰富多样的传统版画遗产,为中国传统版画的研究提供了丰富的文献和实物素材。但遗憾的是,与其他绘画学科研究相比,对传统中国版画的研究,无论是已有的成果或是研究的现状,都显得十分单薄,这与中国版画具有2000多年辉煌的历史相比,极不相称。

以比较研究的方法对中西古代版画形态进行较全面的系统研究,在我国目前版画研究领域尚不多见。其主要原因有两个方面:其一,我国版画史与版画理论的研究起步较晚,研究基础相对薄弱。因此,目前我国版画史与版画理论的研究尚未形成完整的体系。其二,版画在我国社会公共认知的基础较弱,大多数人并不了解版画、欣赏版画,甚至不知道中国是版画的发明国。版画学术研究关注人群较寡,而参与其中的理论专业研究者也是寥寥无几。因此,版画理论研究的整体力量较弱,对西方版画史与西方版画理论研究更为滞后,研究成果与文献资料捉襟见肘。因此,

本课题的研究具有一定的积极意义。

本课题的研究将以古代版画史为基础,对中西版画形态的构成要素以及社会文化功能进行横向平行比较,描述其形态特征并分析其形态差异背后的文化成因,从而达到中西版画互识与互补的目的。中西古代社会对版画文化功能要求的差异使中西古代版画呈现出完全不同的发展方向,其中内涵深远,意蕴无穷。由于研究并不限于史学的梳理与考据,而是深层次地挖掘和探讨中西古代版画形态和社会文化需求的因果关系以及版画艺术的发展规律,对当代版画的理论构建具有一定的参考和借鉴作用,从这个层面上看,本课题研究具有一定的现实意义。

二、本课题研究现状

目前国内版画理论研究主要由版画史、版画理论、版画技法和版画教育四部分构成。版画史由古代版画史与现、当代版画史两部分构成。古代版画的研究在20世纪前期仅限于对传世版画及史料的整理、编撰、复刻等史学建设的基础阶段,主要成果有陈大镫、马藕卿、王孝慈编著的《歙中绣刻图画名手姓氏录》,鲁迅、郑振铎合编复刻的《北平笺谱》、《十竹斋笺谱》和郑振铎编印的《中国版画史图录》等。20世纪后半期古代版画的研究在史料建设方面取得了较大的进展,先后出版了《中国古代版画丛刊》、《中国版画选》、《杨柳青年画资料集》、《京剧版画》、《太平天国版画》、《中国美术全集(21卷)·中国民间年画》、《中国民间年画史图录》、《中国民俗年画集》、《中国古代木刻画选集》、《金陵古版画》等文献。此外,对中国古代版画起源、发展进行系统描述的史书有王伯敏的《中国版画史》、郭味蕖的《中国版画史略》、郑振铎的《中国古代木刻画史略》等^[1]。从整体上看,古代版画的研究目前还停留在史料的收集、整理和史实的描述阶段,由于研究学者后继乏人,鲜见新的研究成果。

中国现、当代版画的研究在20世纪前期成果寥寥,载于报刊上的有野夫的《木刻史话》、刘铁华的《中国木刻史略》等,而最有代表性的是唐英伟所著的一部《中国现代木刻史》。从20世纪80年代开始,有关中国现代版画史的研究开始繁荣,先后有5部现代版画史问世,如李经允、陆地、范梦各著有《中国现代版画史》^[2]。但从整体上看,现、当代版画史的研

[1] 齐凤阁:《20世纪中国版画文献》,人民美术出版社出版,2002年11月版。

[2] 齐凤阁著有《中国新兴版画发展史》,凌承伟、凌彦著有《四川新兴版画发展史》。

究仍重史料的翔实,偏于叙述,缺少研究评价,忽视规律性的探讨,缺乏学术深度。

版画基础理论研究与版画批评在我国起步较晚,20世纪40年代开始初显势头。首先是鲁迅的版画理论,虽非版画理论专著而散见于序、跋、书信中,却涉及木刻发展的方向、途径、特征与功能等主要范畴。此外,这一时期的版画家大多既刻画又撰文,在版画艺术实践的同时出版创办多种版画刊物,并作文建构其理论框架。今天来看,此阶段的版画理论研究与批评较偏重于社会功利价值而缺少对版画的本体关注,这是其特定的历史背景使然。20世纪80年代以来,随着我国政治环境的宽松与文化思想的解放,版画理论研究趋于活跃,版画研究的重心也由版画的外部形态转向版画本体内部规律;尤其对版画的本质特征、版画本体语言等基本问题的研究具有一定的突破,如徐冰发表于1984年的《我对木刻艺术的几点思考》、李向伟发表于1986年的《用物质材料去思考——兼论版画创作的物质实践性》、高学冠发表于1992年的《复数艺术纵横谈》等,都对版画本体艺术语言的本质特征进行了较为深入的研究。此外,在版画技法的研究上一一直较为活跃,出版的版画技法理论书籍不下百种,对版画技法的探讨深入而全面。与此相比,我国的版画教育由于尚未形成完整的教学体系,因此在版画教育理论研究上缺乏规划性与系统性。

西方版画经19世纪“版画原作”运动后,已被社会广泛接受,版画作为一种独立的绘画形式在西方的现代美术运动中,发挥了重要作用。在西方近现代美术史上,几乎所有重要的大师都有版画作品。因此,版画的研究在西方较为普遍,有关版画史与版画理论的著作也非常丰富,如《Fritz Eichenberg》《The art of the print》《Bernard Stone & Arthur Eckstein》《Preparing Art for Printing》《Harvey Daniels》《Printmaking》等。

从我国目前版画研究的整体来看,版画史和版画技法的研究所占比例较大,对版画艺术本质特征和艺术规律的研究相对较少,版画批评相对活跃。近年来出版了5部较有影响的版画文献集,其中较有代表的是齐凤阁主编的《20世纪中国版画文献》,收录了版画学术论文近200篇,较全面地反映了20世纪版画理论研究的成果与水平。版画形态研究属于版画本质特征的研究范畴,国内有关版画形态研究者较少,将中西古

代版画形态纳入比较研究者,目前尚不多见。

三、研究思路与方法

本课题将采取平行比较与纵向分析相结合的方法进行研究。首先针对目前版画概念模糊的现状,对版画概念进行梳理,辨明版画概念的内涵,确定版画形态的构成要素;再将这些构成要素分解为版画承印物、绘画表现语言、印刷技术语言三个版块进行横向比较;然后,以版画的功能特征、社会需求和印刷工艺三个方面为架构进行纵向分析。通过对中西版画形态的整体认识,深化对中西古代版画艺术的深层美学品格与历史演变规律的把握,在总结历史与展望未来的理性探求中,获得高屋建瓴的学术视野。从中西古代版画的形态比较中,发现其背后不同的审美精神特质、文化生存情境,从而勾画出中西古代版画的文化本质与表现语言特征。中西古代版画形态研究的主要内容将分三个部分逐层渐次地展开:

第一,版画形态构成的本体研究。它是本课题的基础研究,它的研究对象是绘画表现语言、印刷技术语言和承印物的形式特征,以及它们三者之间相互作用而产生的版画形态特征。具体来说,版画作品的形态是由作品的外观形制、绘画表现和印刷三者构成的。版画作品的形制是指版画承印物的质材和形状,它是版画作品的物质形状,是版画形态的物质载体。印刷语言是指留在版画承印物上的印刷痕迹效果。版画有多种印刷方式,每一种印刷方式都有其特殊的印痕,这些特殊的印痕具有独特的视觉感染力,能给人以丰富的联想,产生异质同构的审美心理。绘画表现语言是指承印物上的印痕和印迹要有可见的、有意味的图像符号信息,否则便不是版画,更谈不上艺术。这些可见的、有意味的图形信息由印刷在承印物上的印痕和印迹予以实现,从而构成了版画形态的语义载体。版画形态的物质载体和语义载体是统一的有机体,是版画形态的文化本质特征。版画形态的物质载体往往反映了一定社会的印刷科技成果,而语义载体则反映出一定社会人们的文化观念和审美取向。

第二,研究影响版画形态的社会文化功能。它是版画形态研究的核心内容,它研究的主要内容是版画形态的类别构成,以及不同版画形态类别的差异。版画形态的多样性与特殊性,说到底还是版画类别的多样性,而版画类别的多样性说到底还是版画功能的宽泛性。版画功能的宽泛性极大地满足了人们对实用和审美的文化要求。如果我们用实用和审美的功能来划分版画的类别,就会发现纸牌、纸币、招贴画、书籍插图和绘画复制品之间在形态上的根本差异;同样,如果我们用艺术原创与复制传播来划分版画类别时,也能清楚地辨别它们之间的形态差异。因此,研究影响版画形态的社会文化功能,必须要将研究的视野从版画的专业圈扩大到社会文化生活范围,要清醒地认识到在不同的历史阶段,版画所承载的社会文化功能,以及由此而派生出的文化产品是具有多重目的性的。在不同的历史时期,版画的制作人或出品人是由社会各阶层多方面组成的。其中,既有社会团体、也有个人;既有政府、也有书商;既有艺术赞助商、也有画商;既有出版商、也有作坊主;既有教会机构、也有艺术家个体……显然,他们出品版画的目的是不相同的。他们的利益重心不同,价值取向不同,针对的受众群体也不同。他们对政治、经济、文化和科技资源占有的不平衡,必然会影响到他们生产成本的核算,新技术与新材料的运用,以及生产关系的组织。这其中,有家庭作坊式生产的,有政府大规模组织生产的,有专门机构监制生产的,有产业化运作生产的,也有个体劳动独自完成的。这些因素的总和必然导致版画形态的差异,因此版画形态和版画内容这两个看似各自独立的系统,表面上看并没有直接的关联,但背后却有着必然的文化因果关系,这是版画功能宽泛性的必然结果。

第三,探究版画形态的生成和发展规律。它是版画形态研究的终极目的,它主要的任务是在前两部分研究成果的基础上科学地划分版画形态的类别并概括出其文化的本质特征,辨明版画形态普遍性和特殊性的关系,从而揭示版画形态在不同历史情境中生成与发展的规律。

本课题研究的时段为20世纪前的中西方版画。课题中所涉及的西方版画是指版画历史较为悠久的德国、意大利、法国、英国、荷兰等西欧国家的版画,不包括欧洲其他国家,是为说明。



第一章 版画和版画形态的概念

◎版画的概念

◎版画形态的含义

1.1

版画的观念

1.1.1 版画概念的模糊与多义

什么是版画？这是个看似简单实际上相当复杂的问题，如不首先对这一概念作出明确的界定，本论文的研究对象就将是模糊不清的。

《中国大百科全书·美术卷》对版画是这样解释的：“版画(graphic)，是绘画种类之一。以刀或化学药品等在木、石、麻、胶、铜、锌等版面上雕刻或腐蚀后印刷出来的图画。版画经历了由复制到创作两个阶段。早期版画画、刻、印三者相互分工，刻者只照画稿刻版和复制版画；后来画、刻、印都由版画家一人完成。版画家得以充分发挥自己的艺术创造性，这种版画称创作版画。中国复制木刻版画已有上千年历史，创作版画则起自20世纪30年代，经鲁迅先生提倡才取得巨大发展。在西方，16世纪的A.丢勒以铜版画和木版画复制钢笔画，到17世纪伦勃朗把铜版画从镌刻法发展到腐蚀法，并进入创作版画阶段。木刻版画进入创作版画阶段是在19世纪。从版种上分平、凸、凹、漏。现代版画家为了探索各种各样的表现形式，有时在一幅版画内同时使用几种类型的版画方法，称为综合版画。”王伯敏先生在《中国版画通史》中说：“版画，顾名思义，它是一种刻在版上而创作出来的画。”^[3]美

[3] 王伯敏：《中国版画通史》，河北美术出版社，2002年6月第1版，第1页。