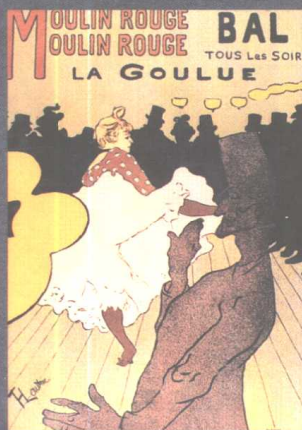


张莫宇著

西方版画史



中国美术学院出版社

西方版画史

张莫宇著

1/28/05

中国美术学院出版社
中国·杭州

责任编辑:周道明
封面设计:周道明
版式设计:周道明
责任监制:葛炜光

图书在版编目(CIP)数据

西方版画史/张莫宇著. —杭州:中国美术学院出版社,2000.9
ISBN 7-81019-757-6

I. 西… II. 张… III. 版画-绘画史-西方国家
IV. J217

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 55338 号

西方版画史

张莫宇编著

2000年9月第1版	中国美术学院出版社	出版
2000年9月第1次印刷	中国杭州南山路218号	邮编:310002
	杭州海洋电脑制版公司	制版
	浙江广育报业印务有限公司	印刷
	全国新华书店	经销
	开本:787×1092 1/16	印张:14.25
	字数:200千	图数:346幅
	印数:0001—3000	

ISBN 7-81019-757-6/J · 699

定价:32.00元



作者简介

张莫宇1928年生于浙江奉化,1955年毕业于中国美术学院(原中央美术学院华东分院)留校任教,从事版画基础与创作教学,曾任版画系主任,教授。

目 录

第一章：欧洲木版画、铜版画的诞生与发展	(1)
一、版画的源头	(1)
二、欧洲的初期木版画	(2)
三、纸牌、木板书和书籍木刻插图	(4)
四、铜版画的诞生及其在欧洲北部的发展	(6)
五、铜版画在欧洲南部意大利的发展	(9)
第二章：欧洲文艺复兴盛期的版画	(12)
一、丢勒	(12)
二、与丢勒同时代的其他德国版画家	(16)
三、新的制版方法——明暗套色木刻和金属腐蚀版	(19)
四、意大利的版画家	(21)
五、勃鲁盖尔和尼德兰的版画	(23)
六、繁荣的复制版画市场与木刻的衰落	(28)
第三章：十七世纪欧洲的版画	(29)
一、伦勃朗	(29)
二、荷兰的其他版画家	(34)
三、法兰德斯的版画	(36)
四、卡洛和法国的版画	(37)
五、意大利的版画	(40)
六、雕版肖像画的盛行	(42)
七、美柔汀的发明与发展	(43)
第四章：十八世纪欧洲的版画	(45)
一、罗可可艺术与法国的版画	(45)
二、意大利的版画	(48)
三、荷加斯和英国的讽刺版画	(51)
四、民间版画和法国革命版画	(53)
五、铜版画新的制版技术的发明与改进	(55)
六、毕韦克和雕刀木口木刻	(57)
七、石版印刷术的发明	(59)
八、勃莱克	(60)
九、歌雅	(63)
第五章：十九世纪欧洲的版画	(69)
一、初期的石版画艺术	(69)

二、浪漫主义美术的版画	(71)
三、巴比松画派的版画	(75)
四、杜米埃和法国的讽刺石版画家	(80)
五、木版插图画家多雷	(86)
六、印象主义和版画	(89)
七、蚀版画家梅里庸、勃拉克芒和惠斯勒	(97)
八、后印象主义画家的版画	(101)
九、彩色石版画和劳特累克	(107)
十、德国、荷兰、瑞典的几位杰出版画家	(111)
十一、象征主义美术和纳比画派的版画	(116)
十二、欧洲的版画原作运动和复兴蚀版画运动	(122)
第六章：二十世纪欧、美的版画	(126)
一、马蒂斯、鲁奥和野兽派画家的版画	(127)
二、表现主义的先驱画家蒙克和恩索	(133)
三、德国表现主义的版画	(137)
四、毕加索和立体主义画家的版画	(147)
五、达达派、形而上画派和超现实主义画家的版画	(155)
六、“巴黎画派”中几位画家的版画	(160)
七、现实主义版画家柯勒惠支、麦绥莱勒、勃朗群	(163)
八、第二次世界大战前美国的版画	(169)
九、第二次世界大战后的版画与表现主义的持续发展	(172)
十、波普艺术和版画	(178)
十一、光效应艺术和硬边绘画的版画	(180)
十二、丝网版画的起源与发展	(182)
注释	(185)
主要参考书目	(191)
本书所列画家人名索引	(192)
版画名词浅释	(199)
后记	(205)
彩图版	(207)

第一章

欧洲木版画、铜版画的诞生与发展

一、版画的源头

印刷术是人类文明发展史上的一块重要里程碑,它的发明给人类社会文化的传播与延续、科学技术的交流与发展带来难以估量的影响。印刷术由文字印刷和图像印刷两部分组成,而图像印刷也就是最初的版画。因此,我们研究版画的历史就必然要到印刷术的发明地——中国去追索它的源头。

印刷术是中国古代四大发明之一,但究竟始于何时,现在还难有准确的定论。不过根据文献记载及实物研究的推断,大约起源于唐朝,即公元七世纪初。印刷术不可能是某个人在短期内的发明,而是前后许多人不断实践、试验、改进的结果。完备的印刷术的出现,至少应具备三个条件:即能够制作用于印刷的版子,能大量提供印刷用的足够坚韧的纸张,同时社会又有大量的复印需求。这些条件,到了唐代才可说是完全成熟了。

制版技术在中国有非常久远的发展历史,至少可以上溯到 4000 年以前的新石器时代中。在出土文物中有大量兽骨、龟甲、陶器、玉石、青铜器,上面的文字和纹样雕刻,以及秦汉时期的画像石、画像砖和刻碑等,都是用锐器在各种材料上镌刻而成。特别是画像砖和有些青铜器都是刻成阴模反字再翻铸成阳文正字。很久以来使用的印章更是与印刷用版相差无几。所以用反文刻制印刷雕版的技术,到了数百年后的唐代应是轻而易举的事了。至于印刷用纸,从纪元初东汉蔡伦的蔡侯纸算起,到唐代已有 500 余年的历史,不仅已能制造质地很好、品类繁多的纸张,而且价格也很低廉,一般平民都可使用。这样,印刷的物质条件应该是具备了。然而,印刷术还必需要有社会需求的催化作用才可能出现,而当时的宗教活动正是强烈的催化剂。宗教是一种渗透性、扩散性很强的人类活动,它需要大量的文字和图像的宣传品来传播其教义。世界各地最早的印刷品无一例外都出自宗教活动。佛教自西汉时传入中国,到了唐朝是它的盛期,最盛时,大小寺院有 44000 多座,僧尼遍布各地,从印度传入的佛经,译著也已很多。僧人和善男信女,把抄写佛经作为对佛的一种功德。为了寻求更便捷的方法,人们自然会想到刻版复印。印刷术就在这种需求下诞生了。当时最方便的印制方法,是用木板雕成凸版用墨印刷。因为广为传播的对象多是世俗下层人民,所以图像总是伴随着文字,或是单独刊印,这就是最早的版画了。

现存最早的木版印刷品是唐懿宗咸通九年(公元 868 年)印的经卷“金刚般若波罗密经”简称“金刚经”。这是一张长约 488 厘米的长卷,由 7 个印张粘接折叠而成,卷头印着一幅图是佛教创始人释迦牟尼坐在“祇园精舍”的莲花座上,对弟子须菩提长老及 1250 位信徒说法(金刚经即为这次说法的内容)。卷末印有“咸通九年四月十五日王玠为两亲敬造普施”的字样,注明了此印制品的刻印年月日及出资印造的人。按佛教的说法,普施经文就可为他的双亲添福增寿,如已去世则可以超生净土。这份经卷原隐藏于敦煌莫高窟的秘密藏经洞内,



图 1

金刚经卷首图 868 中国 木版画 244×280mm 毫米

1900 年被住持王道士发现。受雇于英国大不列颠博物院的英籍匈牙利人斯坦因，从王道士那里盗走许多珍贵文物，包括了这件珍品，现藏于伦敦大英博物馆（图 1）。

从现存的这张最早的版画来看，构图丰满完整，人物造型有盛唐风格，刻线流畅精美，毫无稚拙粗糙之感，是一幅出自有熟练刻作经验匠人之手的版画。从这幅版画的成熟程度来推断，印刷术的起点上溯 200 年是不为多的。

中国的雕版印刷发轫于佛教，但很快便进入世俗生活。到了宋代（960—1368）书籍及其插图的印刷已经非常精美，并且发明了活字印刷。印刷品在民间流传最广的还有纸

币和纸牌，这些都是小型的木版画。尤其是纸币，因为要防伪造，所以刻工极为精细复杂。正是这些深入民间、流传范围极广的小版画，是印刷术西传的先锋。

二、欧洲的初期木版画

由于总的文明发展程度滞后，欧洲出现印刷术，较中国大约迟 700 年。没有坚韧而价廉的纸张可供印刷是其主要原因。众所周知，造纸术是由中国西传入欧洲的。从蔡伦上奏汉和帝造纸的公元 105 年算起，在此后的 500 年中，中国是世界上独一无二的造纸国。到了公元七世纪，造纸术才传到中东的阿拉伯国家，使那里出现了繁盛的造纸工业，当时的大马士革是欧洲最重要的纸张供应地。又过了 500 年，造纸术才由摩洛哥传入西班牙，于 1150 年建立起欧洲第一家造纸作坊。而意大利到 1276 年才在法勃利亚诺（Fabriano）建了造纸作坊，很快成为欧洲的主要造纸基地。又过了一个世纪，欧洲北部各国才相继有了自己的纸坊。这时的欧洲正处于文艺复兴的初期，西北欧和中欧已出现许多繁荣的城市，大量的文化需求使造纸业迅速膨胀起来，成为一个兴旺的手工业行业。纸张逐步替代了昂贵的只能供贵族富家享用的羊皮，成为普遍的书写材料。低廉的纸张，加上当时在欧洲已有用木板雕刻花纹印染织物的技艺，印刷必要的物质条件，这才算具备了。

十三世纪，成吉思汗西征，打开了通向西方的大门。此时正值欧洲十字军东征，使东西经济和文化正面相遇，直接进行了交流。中国印刷精美的纸币和纸牌随着商贾行旅流入西方，引起极大的兴趣。例如意大利著名的旅行家马可波罗（1254—1324）的游记中就曾对中国的纸币有非常详尽的描述。这些东方印刷品及印刷经验无疑对西方印刷术的出现产生很大的启发和促进作用。虽然没有确实证据证明西方印刷术直接来自东方，但从欧洲最初的印刷品来看，以刷子蘸墨后，从纸背刷印，其技术与中国的印刷品完全一样，在构图格式上也与中国的纸牌十分相似，其影响是十分明显的。

和中国的情形一样，欧洲最早的印刷品也是为满足宗教的需要。天主教是当时欧洲人精

神上的主宰，是人们生活的中心。教会则是最高的权力机构。为了传扬教义，它需要向信徒们提供圣经、祈祷书、祭坛图片等。长期以来这些都是靠手抄手绘，数量很少，价格昂贵，只能供少数王公贵族们使用。这时北欧文艺复兴思潮也已萌动，催发了一般城市平民对文化的迫切需求，于是木版雕版的印刷也就应运而生。当时欧洲平民中识字的人数极少，所以印刷品以图像为主，内容多为圣经故事，最常见的有基督受刑、基督背十字架、圣母或圣母子像等，此外还有圣徒像如圣·克利斯多夫、圣·伊拉斯谟等。信徒们认为这些印刷品中的基督和圣徒能够显圣，可以使他们远离疾病、火灾、强盗和死亡等不幸事件，于是就把它贴在墙上、橱柜上、旅行箱包以及手抄本的书封面上。其作用犹如我国民间的神马，为的是消灾保平安。这些宗教印刷品就是欧洲最早的木版画。

一般把1500年以前制作的木版画称为“初期木版画”(Xylographias)大多出现在德国南部和佛兰德斯的莱因河南北两岸地区，并多见于修道院。这些作品现在被发现并被珍藏在各地图书馆中大约有3000—4000枚。这些木版画的版材大多用胡桃、梨、樱、苹果等常见果木，由民间匠人绘刻，人物造型稚拙，以黑线勾出轮廓，刻线简单粗直。以油性黑墨或棕色墨印刷，印刷方法，大多是将纸放在上墨后的版上，以毛毡卷成的刷子在纸背上刷印，与中国木版画印刷方法相似。也有少数是版子上墨后像盖印章一样在纸上捺印而成。纸质松软粗糙，印张常常浓淡不匀。多数还手填水性彩色。



图2
普洛塔木板 1380 法国
木版画 600×230毫米

由于初期木版画都无作者姓名和制作年月，很难断定它们准确的刻作时间。现在公认欧洲现存最早的版画是1898年在法国的一个印刷世家普洛塔家族中发现的一块胡桃木雕版的残片，被称为“普洛塔木板”(Bois Protat)。据考证它的刻作时期是1380年。画的内容为圣经中基督受刑的故事，现在只剩一个局部(图2)，画面上有行刑的百夫长和两个士兵，而主体基督只有一只手，版的尺寸600×230毫米，厚30毫米，估计整件作品还要大三倍。据考证这张画可能是印在织物上的，因为当时纸的尺寸还没有那么大。

另一张有年代可考的木版画是在德国南部发现的刻于1423年的《圣·克利斯多夫》(图3)画的内容是圣者克利斯多夫，每天手持棕榈树的拐杖，在河边背病弱贫苦者渡河。一晚，基督化为一个孩子，由他背过河而向他显圣。画的下方有两行拉丁文，大意是“无论何时见了圣·克利斯多夫，他就心明眼亮。”这画用棕色油墨印成，手工上彩，有刻制日期。墨线虽较稚拙，但造型还比较准确，因此也有人怀疑这是十五世纪后半叶的复刻作品。但不管如何，我们可以从中窥见初期木版画之一斑。



图3
圣·克利斯多夫 1432 德国
木版画 289×206毫米

三、纸牌、木板书和书籍木刻插图

欧洲木版印刷的发展和当年情形一样，不久它便从宗教进入世俗用途。使用最广的要算是纸牌印刷了。纸牌最早起源于中国，十三世纪传入欧洲，至十四世纪盛行于民间，但当时的纸牌都是手绘的。到十五世纪初宗教木版画出现后，有人就以木雕版来印刷，成为早期木版画的一种。这种纸牌的质量与格式都与早期宗教画相类似，粗犷、稚拙、并有浓艳的手绘色彩（图4）。由于人们过于沉缅于纸牌游戏，废时误业，教会还曾明令禁止，但并无成效。当时德国的奥格斯堡以及意大利的威尼斯是重要的纸牌印刷地，供应欧洲各地，纸牌的绘制和印刷质量都逐渐有所提高。



图4
纸牌（出自法国普罗旺斯地区） 1480
木版画手彩 87×63 毫米



图5 佚名
善死之道（选自德国十五世纪的一本小木板书）

在中世纪，欧洲的宗教书籍如圣经、祈祷书等都是手抄在羊皮上的，价格极为昂贵。据说一本圣经所需羊皮就要300张，这自然是只能供宫廷、贵族、富商使用，与一般平民是无缘的。当时欧洲通行拉丁文，说着各国方言的平民识字者不多，所以书籍仅限于很小的圈子里使用。自从木版印刷术出现以后，平民们不仅可以得到单张印刷品，还可得到廉价的书籍。在德国和尼德兰一带有一种将图画和文字雕在一块版子上印刷，逐页印好后装订成册，被称为“木板书”（Block Books）。内容大多是将圣经中的故事情节画成图，雕成木版，不用文字或只用少量文字说明，编成一册，类似现在的连环画通俗易懂，不识字也可理解故事的内容。这些书专门对不识字的平民销售，因而被称为“穷人的圣经”。此外，在德国和尼德兰一带还流传着一种称为《善死之道》的木板书。这种书一般包括11幅木刻，内容是指导临死前的病人，如何依靠天使的帮助去和恶魔的种种引诱作斗争，最后战胜恶魔，进入天堂。如图5是一种德国出版的《善死之道》的一页，下面的魔鬼大叫“我们失去了这个灵魂！”“我们恶运临头了。”

“木板书”，严格说来只是编成册的木刻宗教画。而真正的书籍印刷和书籍插图则在十五世纪的后半叶出现。那时印刷作坊已遍布欧洲各地，并且已形成许多印刷中心，如尼德兰的乌德勒支（Utrecht）、德国的纽伦堡（Nuremberg）、奥格斯堡（Augsburg）、科隆（Cologne）；在南方则有意大利的威尼斯等城市。使印刷业起革命性变化的是德国人谷腾堡（Johann Gutenberg）在1440年—1448年期间发明了铅合金的活字排版印刷。同时又发明了木制的印刷机，承印的方法把过

去的刷印改为压印，大大提高了印刷质量和印数。他用活字印的“42行圣经”是最早的活字印刷书籍。这个发明结束了欧洲用整块雕版印刷文字的历史。但是图像印刷仍然必须依靠木刻。这样就有了活铅字和木刻混印的书籍，最著名的是奥格斯堡出版的“拯救灵魂的镜子”，最初的版本是用铅字压印了文字后再用木刻版手印图像。在稍后的版本就按铅字模版的宽度重新刻制木版，图和文字可以一次印刷完成。接着他们又发明了活动的模版，可以根据需要改变版面的形状和大小。铅字和图版在模版内可以任意调整成图文并茂的版面。1486年在德国的美因兹(Mainz)曾出版过一本轰动一时的书《圣地记游》。这是一位荷兰画家刘韦契(Erhard Reuwich)陪同美因兹的教长伯雷顿·巴赫到意大利的圣地朝拜，教长撰写了这本游记，他为这本书刻了许多木刻插图，其中最大的一块是《威尼斯全景》，他用好几块版子印在折叠式的纸上，总共有1.5米长，这在当时是独一无二的。(图6)

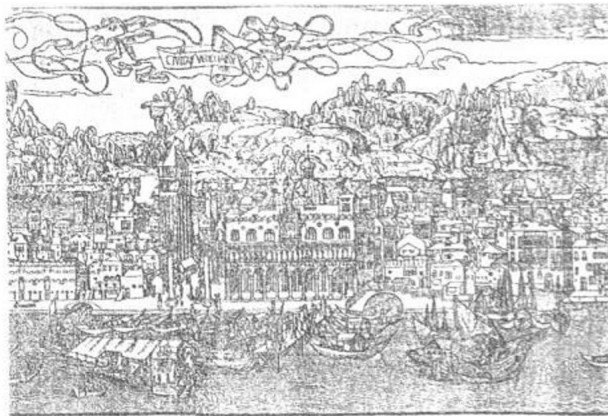


图6 刘韦契 威尼斯(局部)《圣地记游》插图 1486 木版画

科隆是当时德国另一个重要的商业和文化中心。昆特尔(Heinrich Quentell)在1475年开办了一家印刷作坊，在以后的25年中出版了200多种有木刻插图的书，大多为祈祷文或神学书籍，1479年出版的著名的《科隆圣经》内有一百余幅木刻插图，它的影响远及欧洲各国，并且很长时间都是圣经的典范。

在纽伦堡，考伯格(Anton Koberger)于1470年开了一家印刷所，拥有24台印刷机。在1471—1500年之间出版了200余种书籍。1493年另一个印刷商斯坎德尔(Schedel)出版了《纽伦堡纪事》他用645块木板雕版，书中的插图达1809幅，是当时欧洲最著名畅销的书籍之一，曾再版多次。

十五世纪欧洲木版印刷似乎主要兴旺在北部，而作为文艺复兴策源地的南方意大利却进展缓慢，1464年始有德国人在威尼斯开设印刷所印刷书籍。到了世纪末才有比较漂亮的插图书籍。意大利的木刻插图的风格，画面优雅明快，人物比例匀称，线条也较为秀丽柔和，这和受哥特式影响较深的北方那种粗重硬直的格调有很大的不同(图7)。

早期的宗教木刻和插图书籍，留传至今是非常珍稀的文物，但在当时却是一种低廉的纸制品。它的制作者多为民间匠人，如印染匠、橱柜匠、珠宝匠等等分散在各个行业里印制。如

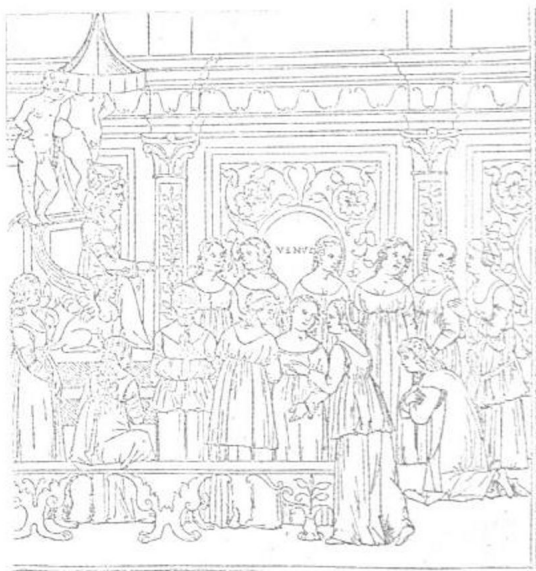


图7 波利非勒斯在埃留特雷丽达皇后之前。
(选自《Hypnerotomachia Poliphili》)的插图
1499 意大利 木版画

教会需要则向这些匠人订购。但一般上层社会认为这类纸制品比较粗劣，不愿使用。所以直到1450年代谷腾堡活字印刷的《42行圣经》中相当一部分还是用羊皮印刷的。后来各地都开设了印刷所并形成了独立的行业，木刻书籍的印刷质量有了很大的提高，对木刻插图的艺术要求也越来越考究，吸引了一些画家也投入这个工作。画家只从事素描草图的设计，刻工则按图刻成雕版。在中世纪，画家的地位和一般技术工匠差不多，他们参加当地的行会组织，而木刻工大多是纺织品木版印花的刻制工和民间艺术的雕刻工转过来的，地位更为低下，相当一般木匠而已。他们只是按设计稿尽量不走样的刻成凸版。早期画面只是单线，结构也较为简单，刻工容易体现原作。但到1480年代以后，画面出现了明暗、透视等比较复杂的场面，刻工无法应付，于是在画家和刻工之间常常还需要一个版画稿打样人（draughtman）把画家的素描稿按刻工的要求另画成版画的打样稿，使刻工可以依样下刀。但大多数画家都能兼作打样，所以在欧洲至今仍习惯地把制作版画的画家称作版画稿打样人。欧洲文艺复兴之后，画家的社会地位迅速提高，因此一些木刻作品有了画家的署名，但刻工仍是不知名，除非少数有突出成就或特殊刻制风格的刻工，会在某些记载中被提到。这种画和刻分离的制作方法一直沿用至十九世纪，直到版画原作运动中才强调画家自刻自印。甚至近代有些木刻插图也还有根据画家素描，由刻工摹刻的。我们在欣赏各个时代画家们的木刻作品时，应该知道这里面还凝结着许多默默无闻的刻工们的汗水。

四、铜版画的诞生及其在欧洲北部的发展

欧洲的木版画出现后不久，大约在1430年代在欧洲的北部德国及尼德兰一带诞生了另一种完全不同的版画——金属版画，因为主要用铜，所以也称铜版画。这种版画的印刷方法是在金属平板上，以雕刀刻凹线，把油墨填入线中，然后将版面拭净，压印成画。因为是用凹线印刷的原理，故也称凹版。



图8 菲尼贵拉(?) 圣母戴冠
尼艾罗 130×88毫米

这种版画的原理在中世纪就已经使用了。一些金银匠、盔甲匠，在器皿或盔甲上镌刻花纹后，常把墨涂在花纹内，翻印在羊皮或织物上用来保存样品或修改纹样。这和印刷就很接近了。在中世纪还有一种流传很广的民间手工艺，叫做“尼艾罗”（Niello）意为“乌银镶嵌术”。金银匠用雕刀在银或铜的器皿上雕刻花纹图像，然后用一种硫和银、铜、铅的合金的黑色粉末，填入图样的凹线中，加热后，这些粉末便和器皿粘在一起，最后把整个器皿打磨抛光，就显出非常精致的黑色图纹。在宗教仪式上常有一种银制的小牌子，用尼艾罗版刻画着精细的圣母或基督像，为信徒在作祈祷时为表示爱心作接吻之用。如图8。它的艺术效果和铜版画非常接近，只是不能印刷罢了。

铜版画虽然有这些技术基础，但只有到纸张已经大量使用，木版印刷已经显示可以满足人们文化需要时，这种技术才被应用到以印刷为目的的铜版画上。铜版画比起木版画来，画面要精细得多，线条也较清晰柔和。因为木刻是凸印，刻一

条线,必须把线的两边都刻去,留出一条凸线,这线不免僵直和凝滞,不如用雕刀直接在铜板上刻一条凹线那么自如流畅,尤其是刻交叉线多的画面,凹线要方便得多。所以很快就传播开来和木雕版一起作为图像印刷的重要手段。

和木版画一样,最早的铜版画也是宗教画和民间的纸牌,作者都是不知名的民间匠人。据各地博物馆从欧洲北部诸国各地搜集到早期铜版画大约有3100多种。现存有年份可考的最早的铜版画是收藏在柏林博物馆里作于1446年的铜版画《鞭打基督》。这是《基督受难》七幅组画中的一幅,系根据1441年的一个手抄本的插图摹制(图9)。这幅画的人物造型稚拙,线条僵直,但人物的暗部和背景,却衬着许多平行线组成的阴影,使画面丰富不少。作者不知名,只能以“1446年匠师”称之。当时这些不知名的作者大约有70人左右,活动时间大都在1440—1500年之间,但其中作品多,影响大的不过四五个人。

最早最有影响的是活动在1444—1460年之间的一位匠师,他专门用铜版画刻制纸牌,品种繁多,有60余种不同的套组,如花、鸟、动物、人物等,造型虽仍有稚拙味,但却更广泛准确地使用了明暗技法,所以画面更具厚重感和真实感(图10)。我们称他为“纸牌匠师”。稍后,大约在1450—1467年之间活动着另一位匠师,他刻制的铜版画画面上有E.S两个字母交织在一起作为署名,并记有年月。是当时影响最大,作品也最多的一位匠师。他使用清晰的线条和装饰效果来表现复杂的宗教场面,刻制技巧有明显的进步(图11)。还有一位无名的重要匠师是活跃在1467—1507年间的“家事书匠师”,因为这位匠师的作品是近代在德国南部的一本传世的家事书的插图中被发现的。作品大多表现世俗生活。在刻作上创造性地使用了干针刻技法,他在雕刀刻的细线旁又用刻针刻些锯齿状的短线,使线条带有阴影似的厚重效果。图12是一幅很有趣的版画,表现的是流传在民间的一个传说:古希腊德高望重的哲学家亚里斯多德曾告诫亚历山大大帝,不要听信妇言,被大帝的宠姬菲莉斯知道了,就去引诱亚里斯多德,使他拜倒在她的石榴裙下,甘心给她当马骑。无论是题材、造型和构图的处理都超越了以前的匠师,中世纪宗教画的呆滞僵直的面貌已有很大改变。

铜版画发展的初期,在北方虽出现过许多无名的匠师,而第一位有名有姓并享有盛誉的画家是德国的马丁·施恩告尔(Martin Schongauer 1430—1491)他生活在南部城市科尔玛(Colmar),自幼从金银匠那里学得绘画和雕刻的技艺。他是德国中世纪艺术和文艺复兴之间的一座桥梁。1473他在当地圣马丁教堂画的油画《玫瑰花亭中的圣母》是德国文艺复兴美术



图9 1446年匠师
鞭打基督(基督受难组画之一)
1446 德国 铜雕版画 140×96毫米



图10 纸牌匠师 野人之王(纸牌)
1444—60 德国 铜雕版画
133×90毫米



图 11 E. S. 匠师 圣母和天上宫廷
1466 德国 铜雕版画 208×125 毫米



图 12
家事书匠师 亚里斯多德和菲莉斯
1475—80 铜雕版画 直径 155 毫米



图 13
施恩告尔 圣安东尼的诱惑 1480—90
铜雕版画 314×232 毫米

的重要里程碑。他的卓越的艺术才能还表现在他那些高超的铜版画作品上，他把铜版画从一种民间工匠稚拙粗糙的手艺，提高到高雅的艺术品的水平。图 13 是一幅他的代表作《圣安东尼的诱惑》。这是宗教画中常见的题材。安东尼是天主教的圣者，出生于埃及，后舍家到沙漠上过困苦的修行生活，受到各种妖魔的袭击和色情的诱惑而不为所动，因而被视为修道院制度的创立者。画中富有想像力的妖魔形象和坚定正直的道长之间形成鲜明的对比。安东尼被画成是一位慈祥的世俗老者的形象，摆脱了中世纪宗教画表现圣灵的刻板僵化的模式。构图严谨、刻线流畅自如，无名匠师们作品中那种幼稚的痕迹已完全脱尽。他的另一幅著名之作是《圣母之死》，他把使徒们激动的表情和圣母平静的神态，都表现得非常真切。对以后画这个题材的画家，如丢勒、伦勃朗等都有启发性的影响。此外还有场面宏大的《基督运送十字架》。头带荆冠的基督，背着巨大的十字架艰难地匍匐前进，周围前后挤满了骑马的百夫长、士

兵、圣徒及群众。如此复杂的场景、众多的不同表情的人物，他都能一丝不苟地精确描绘，显示了一位大家的才能。

五、铜版画在欧洲南部意大利的发展

十五世纪的意大利，文艺复兴即将进入繁荣时期，但在印刷术的发展上却落后于北方，铜版画的出现也稍迟于德国，要1450年代以后才在佛罗伦萨有较快的进展。然而从流传下来的作品看，它们的绘画水平却明显地优于北方，少有北方作品中那种带有中世纪哥特艺术的粗重生硬的风格，而较为优雅生动。尤其是用线秀丽柔和，和北方作品中多用带尖角的平直的粗线不同。

意大利初期的铜版画大致有两种类型：一种是出自民间金银匠的精细型和另一种出自于画家的粗犷型。

精细型铜版画的作者都是民间的金银匠，他们主要是刻制尼艾罗工艺品。因此取材和刻作风格接近民间趣味，用刀精细工整，带有浓厚的图案似的装饰趣味。他们的名字大多湮没无闻。相传他们之中有一位著名的匠师叫马索·菲尼贵拉(Maso Finiguerra 1426—1464年)，是这个行业的领袖人物，有许多铜版画作品，都冠以他的名字。有一本著名的以图象为主的书《行星之子》，讲述天上每一个行星和地上的各种职业相关的道理，据说是出自他的手。图14《水星》是其中的一幅，水星之神驾着双鸟飞在上空，地上出现的都是从事有关文化艺术一类的职业：左上角二个画师正在绘制壁画；左下角屋内一个雕版师正在伏案工作；旁边一人手拿一只尼艾罗工艺的壶；门口一个雕刻师正在雕凿他的石像。高点平行透视画法表现了深远的场景，房子建筑上布满了蔓草图案装饰，有非常浓重的民间色彩。比他稍后还有一位著名的匠师叫贝尔蒂尼·巴乔(Baldini Baccio 1436—1487)他曾为



图14 菲尼贵拉(?) 水星，选自《行星之子》
铜雕版画 317×216毫米

诗人但丁的名篇《神曲》^[注1]中的《地狱》篇作插图19幅，这是这部名著第一次以版画来作插图(图15)。他还刻有二套肖像形式的铜版画，一是《预言师》共24幅，一是《女巫师》共12幅，构图形式很像纸牌，每张一个人物，表情、性格、年龄各异，刻制也很精致，可能是用来占卜命运的。也有人认为这是菲尼贵拉的作品。(图16)。



图15 巴乔《神曲》第19歌插图 1480 铜雕版画 96×172毫米

粗犷型的铜版画作者多是金银匠出身的画家，他们有较强的绘画能力和艺术修养，所以



图 16 巴乔 预言师 (24 系列之 1)
1470—75 铜雕版画
177 × 105 毫米



图 17 波拉约奥洛 裸体男子的战斗 1470 铜雕版画 405 × 590 毫米

作品的绘画性较强，刻制也较为粗犷奔放。当时画家的地位略高于工匠，所以作品都是有明确的作者名字。意大利文艺复兴早期，在佛罗伦萨有三个被称为“伟大的金银匠”的艺术家，他们是以雕塑著名的委罗基俄（Andrea del Verrochio 1435—1488）以铜版画和雕塑著称的波拉约奥洛（Antonio Pollajuolo 1432—1498）以及以油画《维纳斯的诞生》和《春》而誉满天下的波提切利（Sandro Botticelli 1445—1510）他们都从学金银匠开始，而具备多方面的才能的。但在刻作铜版画上，三人中以波拉约奥洛最为突出，成为粗犷型铜版画的主要代表画家。他的铜版画《裸体男子的战斗》是版画史上最有影响的画作之一。（图 17）画上描写 10 个裸体男子，手持武器成对地厮杀。右下角一人已将敌人刺倒，而他的背后却有一把利斧要向他劈来，可是在远处一支瞄准持斧者的箭又正要离弦。背景是茂密的高粱地和树林，以深重的刻线衬出明亮的人体。学者们至今尚在争论这个题材源于何处，但这并不重要，我们在画面上感受到了在剧烈的对抗中所迸发出来的人体的力量，这恐怕就是作者要表达的原意了。我们还可以从他的另一幅铜版画表现希腊神话故事中半人半

人半马的《肯特洛斯之战》，以及他的雕塑和同名油画《赫拉克勒斯和安泰乌斯》（两个大力神的角斗）中去欣赏人体的力量美。从他所表现的人体各部分的肌肉在激烈运动中的丰富变化，显示他对解剖知识有透彻的理解，这是意大利文艺复兴美术正在走向盛期的一个标志。

曼特尼亚（Andrea Mantegna 1431—1506）他是意大利文艺复兴初期在北方的重要画家和人文主义者。作品构图严谨，表现手法细致坚实，善于运用透视知识，创用仰角来作天顶画。他又是一位著名的粗犷型铜版画家，铜版画《海神之战》（图 18）是描述希腊神话中“特里特尼”（半人半鱼的海神）之间的战斗。画面表现了人体的健美和力量，可以说与波拉约奥洛异曲同工。画面上的海神们以鱼骨和成束的鱼作为武器，互相争斗，旁边还有小海神吹号角鼓劲，完全没有《裸体男子的战斗》那种千钧一发的紧张气氛，倒有点像海神们在水中嬉戏，但是人

完全没有《裸体男子的战斗》那种千钧一发的紧张气氛，倒有点像海神们在水中嬉戏，但是人

体的丰美，刻线的清晰和优美则似有过之。他的另一幅铜版画《圣母子》（图 19）被认为是当时把铜雕版的技术发挥得最为杰出的画作之一。一面面倒的平行斜线，轻重徐疾地塑造了一个慈爱安详的圣母形象，也表现了变化丰富的袍裙衣褶。刻线既轻松又妥贴，显示作者娴熟的雕刀技艺。他的铜版画作品流传至今大约有 25 件。其他如《埋葬基督》《降下十字架》，都是很有影响的作品。



图 18 曼特尼亚 海神之战（局部） 1493
铜雕版画全画 338×835 毫米



图 19
曼特尼亚 圣母子 1470 铜雕版画 295×247 毫米