

Shiban Tongban
Siwangban
Xiandai Sanban Banhua
Ji Jifa



现代三版版画及技法

石版 · 铜版 · 丝网版

周一清
杨春华



江苏美术出版社

现代三版版画的发展和技法

周一清

(苏)新登字 005 号

现代三版版画的发展和技法

江苏美术出版社出版

江苏省新华书店发行 南通 韬奋印刷厂印刷

开本: 787×1092毫米 1/20 印张10.4 字数5万

1993年8月第1版 1993年8月第1次印刷

印数1—2000册

ISBN 7-5344-0297-2/J·298 定价: 26.80元

目录

现代三版版画的发展和技法	1
（一）石版画	32
（二）铜版画	74
（三）丝网画	140
三版版画技法简介	185

版画艺术不知是太普及的缘故，亦或是太精微、雅致，反正是常遭冷落。十九世纪是版画的低潮时期，门可罗雀的版画展览竟成了恋人们躲避喧闹人群的优雅去处。一位记载巴黎史实的历史学家叙述沙龙里参观者的谈话：“别去那儿参观，那儿展览的是版画，你可知道版画展览竟还有人去看呢？”

诗人波特莱也曾叹道：“版画这一高贵艺术被贬人失宠的境地……，往日光彩何处寻找。”

几个世纪以来，绘画大师丢勒（A·Dürer）、伦勃朗（Rembrandt）、戈雅（Goya）、杜米埃（Daumier）等，为版画所作出的努力，致使版画有了非常特殊的地位。制版及印刷的精美，大师们淋漓的绘作，不仅为上流社会争相拥有，也是画家群里手中的玩物。大师们特殊的情感产生了各种造型语言和制作技法。从丢勒典雅凝练的雕版，伦勃朗通过腐蚀表现了线条的流畅生动；戈雅则利用细点飞尘加强了铜版画的渲染，产生了色块的装饰效果，丰富了版面的表现手法和能力，使版画在绘画艺术中有了非同小可的地位。但在罗可可艺术的时期，版画无意中随着商品而走入了多复制其它绘画的绝路，成了印刷品的代名词。版画逐渐枯竭了，无论是铜版、石版、木刻都能把原画的笔触，肌理及光线气氛充分表达，可谓维妙维肖，但版画本身的艺术魅力却随之消失，尽管制作工艺精湛。到了十九世纪末，摄影术的发明更给版画带来了灭顶的厄运。德·圣·阿赫曼说那些被摄影这一新发明新技术吸引的人们欣高采烈地站在照相机前“天真地喜欢一张照片，而不要一张版画”。这使得画家明白，版画应该向另一个不同的方向——一个具有独立的艺术语言，创作出表达艺术思想的版画作品，而不是简单地绘画作品复制。

这时期籍利柯、德拉克罗瓦（Delacroix）、柯罗（Camille Corot）开始朝这一方而努力。他们的石版画和蚀刻版画已体现了版画应有的特殊语言，而且又都再现了他们各自的风格，或者说仅是一种尝试。他们再度展示了古典版画的雍容风范，因而使版画的魅力得以复苏。

现代三版版画的发展和技法

十九世纪末，版画从印刷工具中走出，虽已是疲惫之躯、精神恍惚，但它却带着一身精湛的技艺，为现代版画的发展提供了技术的准备。

由于现代画家常常制作版画，为版画的复苏发展作出了不可磨灭的贡献。同时也开始有了专门从事版画创作的版画家，而不只是普通的工匠。随着工业文明的发展，制作工艺及材料日趋成熟和完备，开拓不尽的种种表现方法，使现代画家如痴如醉。版画满足了画家的想象力和创造欲，成了他们所青睐的表现形式。至今一个世纪来，版画艺术迅速发展，其中铜版（凹版）、石版（平版）、丝网版画更是纷呈异彩，它们在绘画艺术中发挥了非同寻常的作用。

本世纪初，我国受德国表现主义版画的影响，也有过版画的兴旺时期，但只限于木版画。木刻的使用材料简单，制作方便，强烈的黑白语言能较好地把握和体现战时人们的情绪。再加上木版画在我国有着悠久的传统，接受者也颇感亲切。就这样木刻（包括传统的水印木刻）成了我国版画艺术的主要形式。但在 80 年代后，现代绘画在我国的兴起促进了版画的发展，艺术思想和艺术形式的活跃也带来了版画技法上的新时期，更为凹版、平版、丝网版赋以崭新的面貌，近年来可说是我国版画艺术的又一个兴旺时期。

本书为再现历史，着重罗列了欧洲十九世纪末版画发展史实，同时按照时间的顺序介绍各个时期，各个流派的活动，以及每位画家从事版画的经历和当时一些评论与个人论述，（其中不少画家在国内鲜为人知，但在当时他们的作品却产生了很大的影响。）以此描述凹版（The Intaglio Print）、平版（The Planographic Print）、丝网版（Silk Screen），这三个版种发展和走进现代绘画的历程。

在选编的三版作品中，分别代表某个版种特点和其表现形式，以及各个时期的各种技法。尽可能地让读者系统而全面地了解三版艺术和各自特性，并能让我们深深爱上三版艺术。更冀望让这一世纪的版画发展史，给予我们

现代三版版画的发展和技法

以启迪。

《走向现代的十九世纪末版画》

促使走向现代版画的主要因素是画家对沉闷的复制手法的反感，从而渴求崭新、独立的具有创造意味的形式的内容，以致于复兴的开始就显得冲动和不安。

十九世纪末当德拉克罗瓦、柯罗、库尔贝（Courbet）等一些画家努力体现版画意味的作品的同时，版画制作者也在竭力寻找个人的风格，他们觉得“幻想、技巧、新鲜而反映个人的印象，才是我们所需要的东西。”愿望毕竟不能替代现实。版画艺术的发展同时伴随着艰难和苦涩。许多画家大胆尝试和辛勤劳作积累了丰富的制作经验，同时必须冲破习惯的束缚，挣脱曾经依据的传统技法，以及社会舆论的压力和骚扰。版画艺术终于实实在在地成长起来。

在十九世纪所见到的几乎都是复制绘画艺术的版画。制作大多是雕刀直刻，画面很精细，但毫无生气。

当时，在法国有一个版画制作者亨利凯勒——都朋（Henriquel—Dupont），他的复制技巧非常高超，尤其是雕刀铜版技术为一时之秀。他有自己所需任的画家保罗·德拉洛席（Paul Dupout），他给顾客的是一些感伤动人的景置，特别是画来做刻版用的。同事人称他是“精于把一个概念铺设于画布上的人。”亨利凯勒——都朋，由于他的制作技艺曾被任命为美术学院的版画教授，栽培了不少使用雕刀的制作家，他们的刻法和十七世纪传统技法相同。他们的版画作品塞满了大小画廊。贝哈蒂在小说中描述一八七〇后的一位中等家庭的室内时，说在所有房间里的版画都是由亨利凯勒——都朋临摹德拉洛席的画所刻制的。这种复制版画终于使大家厌倦困乏，直到无人问津的地步。

许多追求“个人印象”的版画家有再接受那种精致琢磨，细笔工倾的交错线条表现的浮雕的版样。他们想回到丢勒（Durer）那种简单、轻松的刻纹，利用空白产生效果的表现形式。这是古典绘画的表现形式，也是当时版画制

现代三版版画的发展和技法

作家再现版画意味的最初愿望。美术史的每一次变革，都会以崇尚古典为开始。

于是不少青年版画家纷纷效尤古典刻法，目的“使未来目的创作在其中汲取灵感”。尽管被他们的老师憎之为叛逆行径，作品也被沙龙审查委员会拒绝，但这个为版画而创作的趋势还是不可扼制地发展起来。

作为反叛，生动、流畅的蚀刻版画由梅庸（Meryon）约在一八五五年倡导并振兴，自伦勃朗、戈雅以后蚀刻版画又一次盛兴起来。梅庸虽于一八六八年疯颠致死，留下作品并不多，影响却非常深远。在他之后，米勒（Millet）、卢梭（Rousseau）、道比尼（Daubigny），几乎所有的巴比松画派大师都从事蚀刻版画。或许蚀刻版画线条轻松自如、流利而有韵味，特别适宜巴比松画家表现那些叙述性的风景画。

在英国通过赛慕·阿登（Seymour Haden）（惠斯勒的义兄）的努力，蚀刻版画悄然兴起。赛慕·阿登还曾两次聘请蚀刻制作家德拉特（Delatre），到英国教导人们如何制作。

德拉特一生从事蚀刻版画的印制工作，有很好的制作技巧，画家大都十分推崇他。当时一些版画家和画家常常依赖专门制作家，以提高印制质量。国外至今仍有这样的配合。

但观众和画商却瞧不起蚀刻版画，认为它平庸、类似涂鸦之作，大家拒绝对这种“速写”发出赞美，他们喜欢精致、细腻、绚丽的雕刀版画。怀念那些没有生气但妩媚的风景画。

蚀刻版画受到挫折不仅是观众的不习惯，还有就是制作方便使大家都想“做”，也确实都能“做”。形成了一支素质很差的蚀刻版画家群体，既危害了那些杰出的高手，也为画商提供了反对的佐例。（这种现象很似我国五六十年代的木刻群体，容易制作的木版画使大量粗劣作品涌现，影响了版画的地位。）

那时法国蚀刻版画家，为了维护蚀刻版画的正常发

现代三版版画的发展和技法

展，一八八五年成立了“法兰西蚀刻版画家协会”，伦敦也成立了“画家兼蚀刻家”的组织，全心全意地为今天的蚀刻艺术作出了贡献。

画家的积极参与使版画的面貌有了很大的改变，逐渐形成一种现代画风。

惠斯勒（Whistler）是大家熟悉的画家，正是他摆脱老的传统和题材，为版画艺术吹来一阵清新的风，带来了新的美学思想。首先是题材的转移。惠斯勒不画宏伟的建筑，抒情的田野风景，而专门描绘颓败的宫殿，破门、花园、乞丐、水、太阳，从中寻找唯美的样式。在技法上，惠斯勒的变革之处是他不再用延续的线条描出轮廓，而用短的斜线暗示或者表示阴影。十五世纪以来，人们第一次看见传统方式受到挑战并被弃置。他还在劳特累克（Lautree）的影响下，绘制了不少石版画，同样也给这些石版画赋予了新的灵感和技法。这些版画作品在欧洲引起了极大地轰动，打动了观众。

石版画逐渐引起人们的注意，吸引了许多画家。一位目光远大的画家安伯瓦兹·伏拉尔（Ambroise Vllard）的四周，聚集了象维亚乐（Vuillard）、特尼斯（Denis）、鲁塞尔（Rorain）、波那尔（Bomard）、近有弗兰（Forain）、德加（Degas）、雷诺瓦（Renoir）塞尚（Gezanne）等一批有为的画家。

伏拉尔从事于这些画家的版画作品的发行。他从事这些版画发行的部分原因是出于确实喜爱版画，尤其是艺术家创作的版画。他出版了一本创作版画的集子。第一本集子，印了一百本，每本售价一百法郎，包括了三十几幅彩色版画，两幅塞尚的“浴者”，劳特累克的“英国手握车”，以及鲁东（Redon），特尼斯、波那尔、维来尔、西斯莱（sisley）的作品；第二本集子（一八九七年）有三十二幅黑白版画，是惠斯勒、贝那尔（Besnard）、卡里尔、鲁东、蒙克（Munch）、毕维·德·夏凡纳（Puvis de Chavannes）的作品。第三本集子出版于一九〇〇年。

这个由伏拉尔组织的从事石版画的画家集团名称“预

现代三版版画的发展和技法

言者”，集团中，波那尔、维亚尔和特尼斯占首要地位。波那尔一八八九年创作了著名的海报“法兰西—香槟”，这是第一张由画家制作的海报（而不是由工匠制作），其后又制作了“巴黎生活面面观”（十二幅彩色石版画，一八九九年）。维亚尔起初制作黑白石版画，一八九六年开始为伏拉尔创作彩色版画，一八八九年所作的一套“风景与室内”（由Clot印制）非常出色。特尼斯是当时一位很有影响的画家兼石版画家，作有一套著名的版画“爱情”（一八九九年）。

这些石版画十分接近绘画效果，大多是书写性的造型语言，色彩简洁，颜色的配置非常讲究，色调浓溢优雅，为大家赞颂，称之为“洗练的艺术，富于韵律，色彩的艺术”。一时石版印制海报贴满巴黎的大街小巷。

劳特累克于一八九二年开始制作石版画，他用类似于日本版画的平面装饰效果，改变了石版的表现形式。劳特累克的构图简练而富于神经质，他的勾勒、平涂的方式使石版画产生了一股力量和新颖的感觉，因而轰动一时。

惠斯勒制作石版也不按照当时一般人的方法，将种种色彩重叠，而予以并置。他先用石版画铅笔在石版上绘出图形并加以涂色，然后有几种颜色，就复制几块版，每一块版上只留下一种颜色而刮掉其它的颜色。惠斯勒自诩具有独创的念头，喜好实验，探索那些浮世绘式的新鲜、活泼的色彩。

这时期，新颖的石版画成了版画的主要表现形式，单调灰暗的凹版画暂时地被人遗忘了。

其后石版画在蒙克(Munch)那里又得到了新的发现。蒙克在巴黎时受劳特累克的影响，但他没有摹仿劳特累克。由于他青年时常随父亲前往诊治病人，对自己所看到的悲惨景象，终身不忘。爱、死、绝望是他一贯的表现主题，恍惚不安的情绪成了他选择造型语言的内在因素。他的石版画正是显现了这种内在情感的流露。书写性很强的线条自如流畅，但又骚动不安。这一种纯粹的表现意识，促进了德国表现主义版画艺术的形成。

现代三版版画的发展和技法

同期，有两位画家带着梦幻的不安情绪制作起了版画，为遗忘的蚀刻版画带来了奇异的色彩，他们就是安索（Ensor）和鲁东（Redon）。

一八九〇年时二十六岁的安索，开始制作铜版画。他发现自己对蚀刻很有兴趣，有时他是个印象派画家，有时是梦幻式的版画家，其风格和他所复制的绘画相近；Pol de Mont 曾评论他的版画“在那些蚀刻版画中，无论是否着上颜色，梦幻画家都能表现自如”。尽管他有非凡的蚀刻技术，但对他的那些骚扰人的恶魔，那些令人吃惊的面具，观众都带有敌意。安索对此抗议说：“这是由于我的真挚和诚实所致，我的时代就是如此。”他说：“我画出我所发现的东西。”不论是否喜欢他表现的内容，但他在蚀刻版画里那些精巧、生动的线条，还是足以显示了蚀刻版画的魅力。

鲁东，也是梦幻式的怪诞画家，他曾写道：“一切都藉着顺从与无意识而完成。”他念念不忘“幽微的暧昧世界”。最终，这个暧昧世界打动了不少的观众。一八八二年《高卢人》日报上曾有文章赞美鲁东的版画展：“他对爱伦坡一句安慰人的箴言加以深思，一切的肯定都存在于梦中。”艺术卫护人马拉美如此感激他说：“你在我们沉默中抖动着梦幻与夜的翎羽。一切都令我着迷，而且它全来自你的幻想、精灵似的石版画家，你的创作就象黑色一样地深沉，你可知道：鲁东，我嫉羨你的传奇故事。”

鲁东的蚀刻版画虽然神履怪诞，但却使人亲切，富有怜悯和同情。在他的蚀刻画中常有一些黑色、浓浓的黑，丝绒一般深不可测。为传统制作所没有，德加曾为此赞叹。

真情实意的自然流露，冲破了习惯了的形式语言。古典绘画把情感表达在内容里，观众接受的内容往往是概念的、易懂的。现代画家把情感表现在形式中，整个作画过程任情绪调节秩序、节奏，观众接受的是情绪的感染。

社会越是高速发展，人们思维的差异越大，这是现代绘画产生的主要原因。思维的独立性和情绪的极端表现，产生了差别很大的绘画形式。它们的价值就在于必须是一

现代三版版画的发展和技法

种思维的结果和选择的某种语言恰好吻合。

现代绘画不可能象传统绘画那样将各种绘画因素完美地集中在一张画上。人们追忆中世纪绘画，就是因为它的不完整而呈现的一种单纯，这种单纯更适合现代画家表达自我情感，也体现了人的本质的向往，也是现代文化的特征。

版画从沉闷中苏醒，从被遭冷遇的境地中挣脱，匆匆之间就被当代大师带到了新的境地，版画的单纯性有了新的利用价值，从而义无反顾地走进现代绘画。

《二十世纪版画》

二十世纪初欧洲处于繁荣的时期，各种非传统的艺术思想，种种新颖的风格流派，已作为现代文化被人们逐渐接受，于是富有创造性的艺术形式更趋活跃。

版画的简洁和纯粹性是画家用来尝试和表现某种形式语言的手段，所以版画成了当时的热门话题。至少在欧洲是这样。

毕加索（Picasso）在本世纪初留下许多杰出的版画，尤其是铜版画。他和马奈（Manet）、德加（Degas）不同的是，不以只想完成一张版画为目的，更多的是和伦勃朗、梅庸、杜米埃那样，为自己寻找一种感受，一种表现方式。蚀刻和直刻的铜版画是毕加索在兰色时期的主要作品，他对这些版画非常满意，曾印了不少，分送给同行和好友。他的铜版画使人想起丢勒的严正，古典铜版的雍容大度，使苦涩的主题不失高贵、典雅。后面还会谈及这位在美术史上有重要影响的画家在立体主义、抽象主义时期，采用不同的版画形式表达不同情感的佐例。

喜欢非洲艺术的诺尔德（Emil Nolde）是德国表现主义版画艺术的开创人物。表现原始部落民族生活的一系列套色石版画，十分奇特动人。单纯的颜色和自由奔放的用笔，使人享受到海风和阳光的愉悦。他那直率的表现风格影响和参与了大战前后德国表现主义版画的发展。

一九〇五年法国出现了野兽派，这对德国艺术家促动很大，但他们却表现出了另一种意味。早些时候新印象主

现代三版版画的发展和技法

义和自然主义在德国已有了很大影响。利伯曼 (Max Lieberman) 从 1872 年访问法国后, 便积极参与新印象主义的传播。德国艺术家把抒情的本质和印象主义的空间和自然的渴求结合, 在色彩、空间、线条和形状的表现中都由情绪的特征来提示, 犹如音乐的表现。和野兽派相比它则保持了德国式观念, 就如哥特式建筑, 交错的支撑。一厢情愿, 或平铺直叙对于他们是最不愿意的。因此表现主义没有再受其它流派影响, 并在半个世纪后再次风行起来。

柯契纳 (Ernst Ludwig Kirchner) 是德国表现主义的组织者, 一九〇五年与赫克尔 (Erich Heckel)、罗特鲁夫 (Karl Schmidt Rottluff) 一起组成了表现主义的最早团体, 命名“桥”社 (Die Brücke 联系“一切革命的和激进的因素”)。柯契纳第一批木刻作品是在瓦罗顿影响下, 作于一九〇〇年。其后在学习丢勒和伦勃朗时, 发现了简约的古典之美。这些崇尚古典的追求在他大战后的木版画里充分体现, 成为表现主义的代表作。一九三八年柯契纳自杀身亡。

赫克尔、罗特鲁夫、奥斯特·马克 (August Macke) 等都是表现主义的骨干力量。木版画是表现主义的主要表现形式。在赫克尔的版画作品中能听到刀刻着木板的滋滋响声, 撼人振奋。(他曾给我国的木版画带来很大影响)。

表现主义版画家深谙版画的独特语言, 随心所欲地操纵各种版画工具表达自己的思想, 这是版画史上的鼎盛时期。后面还要叙述他们在大战后的又一次高潮期。

在表现主义发起至盛行之时, 立体派却以一种反对势力而形成。立体派在毕加索和勃拉克 (Georges Braque) 的倡导下兴起, 到了一九一二年已变成全球性的运动。Kahnweiler 对立体派现象解释说: “这些画家无意走向徒然无用的书法形式, 他们是‘写实家’; 而立体派的用意则是一种更真实的形象化……”这些画家所想表现的是物体的“本质”, “而非外形。”

当立体派产生以后, 二十世纪画家对这种重新认识的

现代三版版画的发展和技法

世界，不管是理念分析的结果，还是想象所致，这些按另一顺序排列起来的“客观世界”不由得欣喜若狂。毕加索说这观念是：“寻找最具表现力的形，使物体更趋完整的一种意志。”凭借这种意志将可打开无数条新的途径，去争取各种新的表现方法。

立体派的构成因素很容易地在版面上寻得相对的表现方法，各种笔能组成的体面被明确的线条和点所取代，更出色地体现面的抽象性，更富有立体主义的新知觉。

一九一二年毕加索画了他的第二幅立体派版画《牵狗的人》，马库西斯（Marcoussis）则制作了《阿波里奈尔的肖像》的蚀刻版画，勃拉克也完成了蚀刻版画《Papier Job》。

马库西斯所作的《阿波里奈尔的肖像》，表达了他的感激之情。阿波里奈尔曾竭力促使立体派的诞生，他赞扬立体派：“具有强有力的现实性，以表现崭新的整体。”

杰克·威庸（Jacques Villon）是一位专门从事制作凹版画的画家，他的蚀刻和雕刀版画非常讲究，但不失大度、典雅，直到今天仍为版画家所推崇。威庸生于一八七五年，一八九四年以巴黎人的生活为题材制作彩色版画和插图。一九一三年杰克·威庸以《Félix Barré》和《走索者》为对象，作了一组倾向立体派的铜版画作品。他的作品是以立体主义的形式为基础的，但并不涉及立体主义的主题。在一些写实作品中，他建立起一种从物体表面上突起的几何形的小碎面，可以和毕加索早期的立体主义头像的某些手法相吻合。但杰克·威庸最关心的就是他所占有的创作空间与色块形状的形式关系。除此外他又钟情于那些充满浪漫情感的气氛，尤其是晚期作品更见其对这种气氛的渲染。难怪 Turpin 在当时就称威庸是个立体印象主义，他评论说：“杰克·威庸将立体主义染上印象主义的色彩，而且知道，如何在一种几乎是科学的结构之下，既尊重人体，又赞颂自然与诗歌。”诗的愿望，浪漫的情感象落日的余辉洒满他的作品；无论是立体派，还是抽象主义的作品。

介于二者之间的画家，能安然处之，一定会有很深的

现代三版版画的发展和技法

情怀，有很肯定的追求。

德洛（Delaunay）也是受塞尚影响的立体主义版画家，一九〇八至一九一〇年间他改变了一些看法，他称这段时间为“破坏时期”，他研究光在形上所造成的分解，于是他认为：“无所谓水平、垂直，光将一切变形、粉碎了，更无所谓几何形了。”

他的石版画《圣·塞夫兰教堂》出色地完成用光分解后的体面构成。静静的教堂，闪烁着淡淡的天光，令人难忘。

立体派在美术史上有着不可否认的贡献。在版画艺术里更具有革命意义，并促使了版画技法和材料的更新。

从此以后各种画派应运而生，它们都给版画艺术带来了新的生气。一九一〇年未来主义发表他们的宣言，公开赞美进步的工业文化。

未来主义的代表人物包曲尼（Boccioni）是一位极富才能的蚀刻专家，同时也是油画家、雕塑家。他的日记里记载着未来主义的观念：“对于‘真实’的需要不再以我们所了解的形和色为满足；一切都在动，一切都在奔驰，一切都在快速的转变，一个形象在眼前不是永远静止不动的……运动中的物体有如变奏曲似地增多、变形、连绵不绝。”绘画必须是“新颖的东西”，是“光线和运动的伟大综合”。

包曲尼的蚀刻版画严谨而富丽堂皇，和他的油画截然不同，但同样都是以当代工业为题材。一九一四年大战时，他战死在法国。

野兽派在一九一〇年之后的几年里，仍拥有不少的优秀画家，尽管他们知道视觉更新的必要，但随心所欲的用笔和色彩，及绘画的单纯性，使他们保持了野兽派的初衷。

弗拉芒克（Vlaminck）和德朗（Derain）都竭力反对立体主义，即使是立体主义已风行世界。一九一〇年德朗制作了一幅纯粹野兽派的版画“加桥”。野兽派和版画不太相宜，但德朗却成功了。

马蒂斯（Matiss）在画“红色的画室”（一九一一年）

现代三版版画的发展和技法

时，曾受毕加索和勃拉克影响，作了立体派的尝试。但最终还是具有强烈的个人风格，并在大战前后进入“缓和状态”，在写生中，重又得到能呼吸、能走动、能供遐想充满情趣的空间。在描绘自然中，得以自强不息。这段时间是他版画作品的多产期。大多是石版作品。

杰出铜版画家西贡扎克（Segonzac）所作的直刻版画“邓肯之舞”“枯树”（一九二〇年），以及一些版画插图都与立体派毫不相干。洗练而富有韵律的线条，精美的制作技巧都是以速写性的绘画方式来表现的。西贡扎克的这些铜版画在各种画派风格纷呈喧哗的当时，同样极为受人称道。

卢奥（Rouault）是画家中难得的一生保持简朴、天真而且笃信宗教的人。他厌恶社会的虚伪和不平等，追求宗教气氛以得到一种宽慰。他认为：“艺术作品是一种人们关于述说动人的忏悔。”确实只有他是用一种坦荡、深情来写他的无尽怜悯。他的石版画和其它的画一样色彩强烈，非常重的黑色轮廓奔放有力。有一套蚀刻版的宗教组画，粗细线条相间、生动感人。他总是不断修改，很少有画家如他一样勤勉。

《一九一四年的战争》

一九一四年的战争使欧洲大陆一派混乱，现代艺术的发展也因此受到了阻碍。

威庸，西贡扎克，乔治（Goerg），格罗梅尔（Gromaire），德朗（Derain），莱热（Léger），马库西斯（Marcoussis），拉布赫（Laboureur），柯林（Colin）等一大批艺术家都应召参战，许多人受了伤；包曲尼战死，简·保罗·都柏雷（Jean Paul Dubray）受重伤，奥古斯都·麦克（Auguste Macke）于一九一四年战死在香槟前线，弗兰兹·马克（Franz Marc）则战死在凡尔登。

尽管如此，艺术还是在延续，达达主义在这段时间诞生了，并在苏黎士举行了第一次展览，毕加索有四张版画和一张素描参加展出。达达主义和未来主义恰恰相反，他们指出现代工业的发展引起理智和逻辑的冷酷，导致了世

现代三版版画的发展和技法

界战争的灾难。他们希望艺术是内在精神的寄托，只要能体现这种精神的都是艺术品。达达主义主张机遇和偶然性是艺术的一种表现形式，实物和拼贴画由此产生，行动艺术也走进了绘画圈子并昭示于世界。

恩斯特（Max Ernst）（一八九一年生于Brühl）是德国达达的代表人物，也可称他为拼用版画的创始人。他在制作版画时，常把雕刻版和某种材料拼贴以及绘画结合在一起。和其它达达派的画家不同是他的画总是笼罩着哥特式的幻想，也许正是这种幻想，不久他脱离了达达，走向了超现实主义。他后期的铜版画和石版画都有超现实主义的倾向。铜版画制作精细、组合奇特有致，堪称精品。

这一时期描写战争的版画出了不少，Luc Albert Moreau以后版画描述了战壕里的生活，还有凡尔登战役；西贡扎克除了一些战场素描外，还雕刻了《木刻十字架》一书的铜版插图；另外，格罗梅尔制作了十张木刻“军队里的人”；柯柯西卡（Oskar Kokoschka）在战争中头部受伤，一九一四年他印制了一组“巴哈的圣乐”，这是一套十四张的石版画，以死亡和战胜男人的女人为主题，有力肯定的碎笔触，使画面罩着一层透明的光，生气勃勃。

还有一个重要画家拉布赫（Laboureur），在一九一三年便是个立体派画家，却在一九一六年才以立体派的形式制作铜版画，如战争时期的组画“战时英国前线的风景”。这些雕刻版画尽管都为战争场景，但依旧显得高贵雅致。精致的线条分割着立体的体面，画面简洁明快。在战后一九三二年他制作的雕刀版画“昆虫学家”已脱离立体派，而走向古典样式的平和优美，加上雕刻之精巧，堪称铜版画杰作。

战后的几年，工业再次复苏，商品海报又变得活跃。由版画家设计制作的海报时期逐渐产生专门从事海报的设计家，如卡毕也罗（Cappiello），哥林（Colin），卡桑特（Cassandre）。却也出现和海报相似的版本形式，如安德烈·罗德（André Lhote）他的版画构图饱满，人物和景成装

现代三版版画的发展和技法