



美術館

Riva Castleman 著

張正仁 譯

Prints

二十世紀 版畫藝術史

of the 20th Century: A History





Prints of the
20th Century: A History
二十世紀版畫藝術史

Riva Castleman 著
張正仁 譯



PB558/09

R 1 0 6 3

二 十 世 紀 版 畫 藝 術 史

Prints of the 20th Century: A History

◀ 目 錄 ▶

- 1 / 前言：十九世紀的一些影響 1
- 2 / 由法國、德國的表現主義至第一次世界大戰：野獸派，橋派，
 藍騎士派 13
- 3 / 立體派與早期抽象運動 41
- 4 / 戰後德國表現主義與非具象藝術 61
- 5 / 達達與超現實主義 75
- 6 / 獨立方向：巴黎派與石版畫的復興 99
- 7 / 立體派之後的畢卡索 127
- 8 / 兩次大戰之間：墨西哥、美國、日本的版畫 141
- 9 / 二次世界大戰後的版畫：表現主義與超現實主義的延續
 153
- 10 / 美國石版畫的成熟：普普藝術的版畫 201
- 11 / 歐普藝術、機動藝術、具體藝術與觀念藝術 229
- 12 / 多元主義與歐美的挪用 253

結語 273

版畫語彙 277

參考書目 281

譯名索引 293

1 前言： 十九世紀 的一些 影響

以討論十九世紀最後十年間的各種不同的藝術運動來作為二十世紀藝術史的開端，已經變成是一種傳統了。然而，人們必須如此看，十九世紀所發展的許多觀念雖延續著，但也不斷地受到二十世紀隨後發展的觀念與態度所修正。歷史的發展程序就是如此，而這些無法預期的發現，只產生於那些已經把條件準備好的人：對於布拉克（Georges Braque）與畢卡索（Pablo Picasso）而言，是因為看到塞尚（Paul Cézanne）一九〇七年的繪畫作品而啟發他們走向立體派（Cubism），而不是受到塞尚一八八〇年代繪畫方式的影響。這些一連串形成其觀念的發展，使得他們超越其他人而去接受這種影響。

在形成我們這個世紀之性格的加速推動下，發展出一種非常顯著的藝術資產。過去八十五年間的版

畫史，和其他媒材的歷史是平行同步的。從現在需用單件藝術(unique art)和複數藝術(multiple art)的類型用語，就可發現到二十世紀和十九世紀是多麼的不同；自從一九一二年「拼貼」(collage)出現後，「繪畫」和「雕刻」再也不能完全把所有創作類型包含在內了。當攝影技法被引進也被接受之後，版畫媒材也就更加多樣化了。因為經濟上和技法上的關係，通常在單件性媒材的新風格發展上和版畫作品的發展之間，會出現時間上的延遲。少數的藝術家能夠運用版畫的媒材技法來開創其美學的觀念。然而，毫無疑問地，這些美學觀念已透過版畫方式來做出修飾，並加以擴展了。

十九世紀至二十世紀的一些主要製作單件藝術作品的藝術家，以各種不同的理由，進一步轉變方向來製作版畫。有天赋的創業者，認同一個藝術家作品的美學價值後，便扮演了把其美學品質轉變成經濟性價值的主宰角色。大多數人起初都不太成功，但若沒這些幻想的堅持，版畫被接受成為主流重要藝術的情形是不會發生的。若沒有這種機敏的（不一定是財務方面成功的）贊助者的協助，少數主要努力於繪畫或雕刻的年輕藝術家，是不會感受到有需要來創作版畫的。這種情形的一個顯著例子是，畢卡索也嘗試蝕刻版畫《粗食淡飲》(*The Frugal Repast*) (圖1)。受到一位來自巴塞隆納的版畫家朋友雷卡多·卡納爾斯(Ricardo Canals)的鼓勵，畢卡索拿到一塊二手的大銅版，在上面運用蝕刻法製版，那是三年前首度涉及到的創作主題的一種變奏：一對夫婦坐在咖啡座的桌子前。當作品製作出來之後，蝕刻法的構想的確優於許多繪畫方式，但是當時畢卡索的觀眾局限於一九〇四年時期的風格，沒有人肯接受多量的版印作品。首次試印，大多數是由德拉特(Eugène Delâtre)所印製，他是一位知識豐富、專攻蝕刻技



1 畢卡索(1881-1973),《粗食淡飲》,1904年,1913年印製。蝕刻版畫,46×37.6公分。
洛克菲勒(Abby Aldrich Rockefeller)贈與。

法與細點蝕刻法的印刷師，畢卡索時常將他介紹給友人。這批版畫印二百五十張，是一九一三年由法國最主要的版畫與插畫書的經理人佛拉（Ambrose Vollard）所委託，於二十世紀的前四十年間印製而成。佛拉具有藝匠技巧與從事高難度工作的天賦。他對畢卡索作品的抽象性這種重要進展，幾乎是盲目無知的，而佛拉所出版的更早、更平凡而賞心悅目的版畫，是在畢卡索立體派發表之後的事。畢卡索的立體派版畫是受康懷勒（Daniel H Kahnweiler）委託所印製的，當時發行之後幾乎無法賣掉。

協助畫家進行版畫製作的技法難度是相當大的。假如，製作版畫未曾是一個藝術家創作生涯中的全部的話，至少開始是需要拋下個人獨立的畫室環境的。很少畫家會像畢卡索一樣擁有令人炫目的能力來表演，這使他在版畫工作室中帶給所有環繞他身邊的人一種激勵、鼓舞。這些人接著也刺激他做出甚至更多、更好的作品。畫家們繼續在他們的工作室製作版畫，特別是那些抱著他們也需要繼續直接和材質、或是民間手藝傳統接觸的創作哲學的畫家們。當畫室內創作意象的數量可以大量製作，每一件作品的印刷數目，經常是由藝術家感覺到的時間或勞力花費的值得與否來決定，而較少以基本的創作價值來決定。因為它們是直接來自於畫家的手，所以在這些版畫原作的各種不同變化中，多少都會在較大的版畫工作室中折損消失掉某些品質的。如同將會看到的「德國表現主義者」（Expressionists in Germany），他們感受到版畫的製作方式在他們的美學表現上是很重要的，因而以最直接了當和充滿變化的方式應用版畫的技法。

版畫裏劃一的主題與可變化的印刷張次的對應關係，變成二十世紀版畫藝術史上一個重要部分。當更純粹的機械方法被介紹入各種不

同的技法之後，就產生了兩種僵持觀點的爭論。形成二十世紀性格的版畫技法上的革命，已被認為有益於版畫被接受，而且被版畫同好的陣營所開發。然而，個人的動作和對材質的「感覺」，是那些認為版畫和繪畫、素描等同樣是一種創作的人所持的因素。這兩種基本的分歧觀點，繼續並存於十九世紀的後半葉（有人也許從動作〔action〕與反應〔reaction〕的角度來研究）。對於能有益於他們自己技法上精巧的工作室（雖然基本上是十九世紀的構造）的藝術家們，他們的利益是他們會有更多的作品可以被印製，其作品因而會更廣泛地被傳送出去。然而，在手工或機器的製作這兩方面，均不能損壞掉一種好的創作觀念或挽回差的創作觀念。技巧和觀念的相輔相成，這情形使得創作作品的品質無論運用何種媒材均能表現出天賦的特色。

接下來針對二十世紀間版畫媒材發展的藝術探討，主要是做歷史的分析，而不是技法上的剖析。版畫製作方法的描述只出現於美學發展的關聯裏，當這些描述能反映出藝術家的哲學思想或社會的需要時。十九世紀最後十年間版畫人口的遽增，確立並鼓勵了幾乎每位主流的二十世紀畫家創作版畫。這種環境使得經由版畫來為這個時期作出更完整的美術史評論，比先前任何世紀變得更加可能。

一些二十世紀最重要的版畫是為插畫書而作的。這是巴黎特殊的狀況，在巴黎的書中插畫（livre illustré）、畫家專輯（livre du peintre）被發展成一種重要的藝術形式。畫家與作家密切的配合，基本上通常是出版家冒險的成功結果來決定的，這種特別的合作常常非常麻煩。若只管畫家就變成很單純，而維吉爾（Virgil）、歐威德（Ovid）、拉豐田（Jean de La Fontaine）、巴爾札克（Honoré de Balzac）及其他名作家的文章配上很好的版畫便成為一種標準規範了。當插畫書在一九二

〇年代末期發展出來的時候，圖畫的要素變得更加的醒目。特別版本的書增添了額外的成套圖版，而許多以各自不同的方式進入到了單件版畫的市場。不去看那些書裏的插圖，就不可能對畢卡索、夏卡爾（Marc Chagall）或盧奧（Georges Rouault）的版畫有一種全然的了解。在研究野獸派（Fauves）與立體派畫家的版畫作品，尤其是超現實主義者（Surrealists）的版畫，更不可不去探究這些插畫書。

當插畫書的製造大量發生於法國，而且變得更加豪華，也必然地形式更為保守時，人們不能忽略掉別處爲了書本而創作的無數版畫圖像。當被認知爲版畫的藝術形式的範圍已擴展爲新的媒體時，大多數的擴展情形發生於與文學結合的創作品。版畫再也不會被嚴格的限制於商業用途，由於畫家們透過經由其在書本插畫上想像力的應用，於是模版變成一種可行的工具。照相平版印刷這種方法，最近已發現被用於版畫藝術家所選擇的媒體裏，他們大量的作品是由這些首度出現在書籍裏的方式所作成的。

雖然第二次世界大戰至一九八〇年代末之間的許多年，正是這種領域研究最盛行的年代，這世紀的後半段，作品的耐久性仍然是人們大致上的意見。當代的價值與觀點徹底的歪曲、遮蔽了歷史性的分析。假如這些價值觀點是在當代背景下被討論，常常被當代激進藝術所批評，先前被尊崇而現在則不受歡迎，但它們是會再度被尊崇的。希望這種想把二十世紀畫家的版畫放在歷史性透視上的貿然企圖，也將會被容許爲慈悲，而這種慈悲被視爲是這個時代謙遜的紀錄。

大多數形成一八九〇年代藝術特性的要素，均被帶入早期的一九〇〇年代。雖然，版畫的藝術性內容不會突然停止而開始更新，在一段特別榮耀的年代之後，法國的藝術表現出有點中斷的狀況。包含羅

特列克 (Henri de Toulouse-Lautrec)、波納爾 (Pierre Bonnard)、烏依亞爾 (Edouard Vuillard) 等人的色彩精美的一些石版畫畫冊，於一八九九年出版。有野心的出版者，如《原創木刻版畫》(L'Estampe Originale)、《白色評論》(La Revue Blanche)、《刻一畫之冊》(L'Album des Peintres-Graveurs) 等，不是終止了出版計畫，就是發現難以出售，或是難以進一步編輯出同等壯觀的畫冊。佛拉開始介紹他的藝術家到書籍插畫的藝術裏去，而標示著二十世紀開端的里程碑的版畫，是他於一九〇〇年出版的維爾蘭 (Paul Verlaine) 的《平行地》(Parallèlement) 的插圖 (圖2)，其中有一百零八幅波納爾迷人的插圖。波納爾在《平行地》裏的版畫，不像早期許多石版畫補綴湊合狀的色彩和圖案，而是蠟筆線條的石版畫風格。這種簡單的方式，強調出線條的感情價值，這是幾年後在馬蒂斯 (Henri Matisse) 的素描和版畫中才出現的一種精練的純粹性。

德國和巴黎一樣，一八九〇年代的創作氣氛是十分普遍的。挪威藝術家孟克 (Edvard Munch) 大部分的版畫是在巴黎和柏林製作的，其作品繼續他個人強烈情感的風格直到一九〇〇年代。然而，只有一些二十世紀的版畫，才擁有他一八九〇年代石版畫與木刻版畫那種作品的熱情與品質。一九〇二年的一場戀愛結束後，孟克開始一段困難的日子，使得他處在最嚴重的精神崩潰狀態中，而於一九〇八年逝世。孟克開始於一八九七年開始雕刻木板畫作品《吻》(The Kiss) (圖3)，而且於一九〇二年完全修改了背景中情似磐石的戀人之間的關係。一九〇八年德國「橋派」(Die Brücke) 年輕畫家的作品，對於他崎嶇不平而單純的中央造型有所呼應。

從十九世紀起，同時也產生一股強烈的幻想的潮流，這種幻想潮

流有堅決的道德化氣氛。孟克和「慕尼黑象徵主義者」(Munich Symbolist) 史都克 (Franz Von Stuck) (克利 [Paul Klee] 於一九〇〇年就讀於他的學院)，二人均描寫妖豔的女人，而以《罪》(Sin) 為題目。一種末世的暗示在比利時畫家恩索爾 (James Ensor) 的作品中是未曾缺席的，而一種宿命論的浪漫形式變成是「慕尼黑學派」(Munich school) 的特質。克林格 (Max Klinger) 於一八八〇年代和一八九〇年代創作了系列性的蝕刻版畫，那是種視覺性的表現，表現出稍後由佛洛伊德

- 2 波納爾 (1867-1947)，取自維爾蘭的《平行地》頁27 (Paris, Volland, 1900)。石版畫，29.5×24公分。史坦 (Louis E. Stern) 收藏。





3 孟克(1863-1944),《吻》,1897-1902年。木刻版畫,46.7×46.5公分。
洛克菲勒贈與。

(Sigmund Freud) 所解釋的夢幻世界。克林格一九〇三年的《黑死病》(The Plague) (圖4) 代表這項傳統的繼續，那是一件作為傾向於基里訶 (Giorgio de Chirico) 和恩斯特 (Max Ernst) 形而上方向的跳板作品。

然而，在克林格《黑死病》的時代，年輕人似乎對於人類的境遇精密逼真地檢視更為關心。二十三歲的畢卡索經由《粗食淡飲》作品中所強調的比例與光線來凸顯窮人與盲胞可憐的本質。二十四歲的克利《樹上的處女》(Virgin in a Tree) (圖5)，與當時怪異的政治漫畫有令人好奇的關係。但前者的繪畫要素相似於那些被畢卡索所描繪的活潑的、且尚還算高度專業化的早期作品的特徵。諷刺性是許多日耳曼

藝術 (Germanic art) 裏十分基本的要素，而克利則證明了他自已是最富想像力的典型代表。

法國人溫柔帶刺的幽默感導向另外一種不同類型的表現，特別發現於杜米埃 (Honoré Daumier) 的諷刺圖畫形式裏。維雍 (Jacques Villon) 找到他第一個工作，成為巴黎漫畫家，他一些幽默的出版品被部分巴黎社會所喜歡。他卓越的版畫技巧學自他的叔叔，很快地精於描寫小孩和帶頭巾及帶帽的美麗女人。雖然維雍的興趣似乎只是描述

- 4 克林格 (1857-1920), 《黑死病》, 1903年。蝕刻版畫, 49.3×34公分。購買基金 (Purchase Fund) 所有。





S. 克利(1879-1940),《樹上的處女》,1903年。蝕刻版畫,23.6×29.7公分。購買基金所有。

他當時的中產階級社會，他不能全然避免而保留他過去含著法國式幽默的面貌進入到他的畫面結構裏去。《單人紙牌遊戲》(The Game of Solitaire) (圖6) 是一種輕鬆的閒散娛樂的靈巧反應，是一種女人身穿便裝，但仍帶著她時髦的帽子的甜蜜諷刺！赫魯 (Paul Helleu)、提梭 (James Tissot) 及其他多人 (包括維雍他本人) 是另一批二十世紀版畫藝術發展的先驅，他們完成迷人的「吉普生女孩」(Gibson Girl) 的直刻版畫，這些彩色細點蝕刻法版畫，均十分伶俐地結合了來自那比派 (the Nabis) 強調活潑熱情的形式要素。

有兩種滋養的代表性的趨勢流入二十世紀，一支是浪漫加上表現主義的，另外一支是古典主義與和諧的趨向。在法國的野獸派以及在



6 維雍 (1875-1963) (即賈斯頓·杜象 (Gaston Duchamp)), 《單人紙牌遊戲》, 1903年。蝕刻法與細點蝕刻法版畫, 34.6×44公分。洛克非勒基金所有。

德國的橋派、藍騎士派 (Der Blaue Reiter) 的成員們, 是由十九世紀末藝術的感情性與表現性的形式所教育出來的一些畫家。因為德國畫家以一種傾向於他們已提及的道德化和諷刺的喜好的角度, 來認定他們的藝術運動, 於是他們發展出清楚地講出他們的動機的紋迹風格。他們源自孟克版畫的啟發, 而且來自他們對素人和民間木雕的興趣, 表現主義 (Expressionism) 的先驅者製作了量產的版畫。法國畫家則必須面對較不普遍的梵谷 (Vincent van Gogh)、高更 (Paul Gauguin) 的影響。他們更加強烈的方向是傾向古典主義的作風, 於是他們去立體派裏找尋最初的形式。

2 次世界大戰：野獸派，橋派，藍騎士派 由法國、德國的表現主義至第一

法國畫家馬蒂斯、盧奧、烏拉曼克(Maurice de Vlaminck)、德安(André Derain)、杜菲(Raoul Dufy)等人，主要是以表現主義的形式來創作版畫。這些「野獸們」(Fauves) (「野獸」一辭，是對於這個一九〇五至一九〇六年一起展覽的創作團體有點嘲笑的相關稱呼) 反對內省的折衷主義，它抑制了活潑有力的高更和梵谷的觀念發展。狂暴的色彩應用，獨立於一般說明性的角色之外，使他們的繪畫更真、更具特色。如德國表現主義者所為，他們大多數喜歡用圓鑿刻刀和木刻版畫，作為傳達象徵他們反抗性力量的方式。

盧奧通常已被視為具獨特風格的畫家，而其作品的特性直接發展於野獸派的時期。雖然一直到一九一六年，他並沒有大規模地以版畫媒材來製作作品，但他確實在一九