

▲ 高等教育“十二五”全国规划教材 / 中国重点美术学院系列教材 · 西安美术学院

# 综合材料版画技法

杨 锋 主编

20% 的最新教育理念

30% 的最新实战导航

50% 的经典案例解析

高等院校“十二五”全国规划教材  
中国重点美术学院系列教材·西安美术学院

# 综合材料版画技法

主 编：杨 锋



人民美術出版社

## 图书在版编目 (C I P) 数据

猫老公猫老婆. 第1集 / 猫天天编绘. — 北京: 人民邮电出版社, 2012. 7  
ISBN 978-7-115-28258-3

I. ①猫… II. ①猫… III. ①漫画—作品集—中国—现代 IV. ①J228.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第101653号

## 内 容 提 要

本书是一部贴近生活的80后小夫妻漫画。故事中年轻可爱又精灵古怪的猫老婆对猫老公的各种整蛊十分真实, 温馨又搞笑, 通过本漫画传达出一种积极的夫妻相处之道。

本书人物造型可爱, 内容风趣幽默, 轻松诙谐, 适合上班族等阅读。

## 猫老公猫老婆 (第1集)

- 
- ◆ 编 绘 猫天天  
责任编辑 付 娇  
执行编辑 何菲菲
  - ◆ 人民邮电出版社出版发行 北京市崇文区夕照寺街14号  
邮编 100061 电子邮件 315@ptpress.com.cn  
网址 <http://www.ptpress.com.cn>  
北京瑞禾彩色印刷有限公司印刷
  - ◆ 开本: 880×1230 1/32  
印张: 5.5 2012年7月第1版  
字数: 79千字 2012年7月北京第1次印刷

ISBN 978-7-115-28258-3

---

定价: 28.00元

读者服务热线: (010) 67134745 印装质量热线: (010) 67129223

反盗版热线: (010) 67171154

广告经营许可证: 京崇工商广字第0021号

## 总序

肇始于 20 世纪初的五四新文化运动，在中国教育界积极引入西方先进的思想体系，形成现代的教育理念。这次运动涉及范围之广，不仅撼动了中国文化的基石——语言文字的基础，引起汉语拼音和简化字的变革，而且对于中国传统艺术教育和创作都带来极大的冲击。刘海粟、徐悲鸿、林风眠等一批文化艺术改革的先驱者通过引入西法，并以自身的艺术实践力图变革中国传统艺术，致使中国画坛创作的题材、流派以及艺术教育模式均发生了巨大的变革。

新中国的艺术教育最初完全建立在苏联模式基础上，它的优点在于有了系统的教学体系、完备的教育理念和专门培养艺术创作人才的专业教材，在中国艺术教育史上第一次形成全国统一、规范、规模化的人才培养机制，但它的不足，也在于仍然固守学院式专业教育。

国家改革开放以来，中国的艺术教育再一次面临新的变革，随着文化产业的日趋繁荣，艺术教育不只针对专业创作人员，培养专业画家，更多地是培养具有一定艺术素养的应用型人才。就像传统的耳提面命、师授徒习、私塾式的教育模式无法适应大规模产业化人才培养的需要一样，多年一贯制的学院式人才培养模式同样制约了创意产业发展的广度与深度，这其中，艺术教育教材的创新不足与规模过小的问题尤显突出，艺术教育教材的同质化、地域化现状远远滞后于艺术与设计教育市场迅速增长的需求，越来越影响艺术教育的健康发展。

人民美术出版社，作为新中国成立后第一个国家级美术专业出版机构，近年来顺应时代的要求，在广泛调研的基础上，聚集了全国各地艺术院校的专家学者，共同组建了艺术教育专家委员会，力图打造一批新型的具有系统性、实用性、前瞻性、示范性的艺术教育教材。内容涵盖传统的造型艺术、艺术设计以及新兴的动漫、游戏、新媒体等学科，而且从理论到实践全面辐射艺术与设计的各个领域与层面。

这批教材的作者均为一线教师，他们中很多人不仅是长期从事艺术教育的专家、教授、院系领导，而且多年坚持艺术与设计实践不辍，他们既是教育家，也是艺术家、设计家，这样深厚的专业基础为本套教材的撰写一变传统教材的纸上谈兵，提供了更加丰富全面的资讯、更加高屋建瓴的教学理念，使艺术与设计实践更加契合的经验——本套教材也因此呈现出不同寻常的活力。

希望本套教材的出版能够适应新时代的需求，推动国内艺术教育的变革，促使学院式教学与科研得以跃进式的发展，并且以此为国家催生、储备新型的人才群体——我们将努力打造符合国家“十二五”教育发展纲要的精品示范性教材，这项工作长期的，也是人民美术出版社的出版宗旨所追求的。

谨以此序感谢所有与人民美术出版社共同努力的艺术教育工作者！

中国美术出版总社 社长  
人民美术出版社



# 目 录

<b>第一章 综合版画概述</b>	<b>1</b>
<b>第一节 版画版种的基本概念</b>	<b>2</b>
知识链接：创作版画的的标准 / 版画签名要求	
<b>第二节 综合版的基本概念</b>	<b>5</b>
知识链接：谁发明了综合版？	
<b>第三节 综合版实验认识</b>	<b>8</b>
知识链接：综合版的特征	
<b>第四节 综合版画的实践基础</b>	<b>10</b>
<b>一、纸张的性能认识</b>	<b>10</b>
经验提示：熟悉纸张性能	
<b>二、水性与油性材料认识</b>	<b>11</b>
技法介绍：水油分离对印技法	
<b>三、关于“印”</b>	<b>13</b>
<b>四、关于数字版画</b>	<b>13</b>
<b>五、传统版种的再认识</b>	<b>14</b>
<b>1. 反识</b>	<b>14</b>
技法介绍：亚克力板刮刻技法	
技法介绍：平版机械对印	
技法介绍：手工拓印技法	
<b>2. 从复数、复印，看版画的状态</b>	<b>20</b>
<b>六、关于技术</b>	<b>22</b>
<b>七、版画元素的立体方式</b>	<b>22</b>
综合版画基础认识实训课堂作业	<b>24</b>
<b>第二章 金刚砂制版技法</b>	<b>25</b>
<b>第一节 金刚砂技法概述</b>	<b>26</b>
<b>一、选择砂的类型</b>	<b>26</b>
<b>二、选择更细的金刚砂做成稳定的基版</b>	<b>26</b>
<b>三、实物（现成品）</b>	<b>27</b>
<b>第二节 金刚砂印制的必备条件</b>	<b>28</b>
<b>一、制版材料</b>	<b>28</b>
知识链接：纸板与纸的区别	
经验提示：白胶调粉	
<b>二、制版、印刷工具</b>	<b>31</b>
经验提示：综合版调墨	
<b>三、印纸、布料</b>	<b>34</b>
经验提示：印刷过程吸油纸观察	
<b>第三节 金刚砂技法的制版、印刷方法</b>	<b>35</b>
<b>一、制版步骤</b>	<b>35</b>
1. 调胶	35
2. 刷胶	35
3. 喷砂	35
4. 烘干	36
5. 处理金刚砂版面	36
6. 图像拷贝	36
7. 拷贝完成	37
8. 绘制	37
9. 绘制细节	37
10. 打磨	38
11. 涂漆片	38
12. 制版完成	38
13. 机器压印	38
14. 印制完成	39
<b>二、印刷步骤</b>	<b>40</b>
1. 润版	40
2. 刷墨	40
3. 压墨	40
4. 刮墨	40
5. 刷墨	41
6. 打墨	41

- 7. 擦版 41
- 8. 解墨 41
- 9. 整版滚墨 42
- 10. 滚墨 42
- 11. 湿纸 42
- 12. 准备印刷 42
- 13. 压印 43
- 14. 揭画 43

知识链接：印刷极限与艺术媒介

### 三、套色演示 44

- 1. 已做完的版面 44
- 2. 局部刷墨 44
- 3. 打版 44
- 4. 滚白墨 45
- 5. 滚色（一）45
- 6. 滚色（二）45
- 7. 印刷完成后的效果 46

知识链接：综合版套色方法

### 四、实物拼贴制版技法 47

- 1. 准备材料 47
- 2. 粘贴铁丝网 47
- 3. 粘贴金属钥匙 47
- 4. 粘贴瓦楞纸及纱布 48
- 5. 版面刮胶粉 48
- 6. 版面刮砂 48
- 7. 版面喷砂 48
- 8. 其他方法 49
- 9. 磨边 49
- 10. 封涂漆片 49
- 11. 印刷后的效果 50

### 五、制版提示 51

- 1. 刮砂 51
- 2. 胶粉绘制 51
- 3. 白卡纸拼贴印刷效果 51
- 4. 胶汁流淌效果 52
- 5. 线的绘制 52
- 6. 厚胶粉堆积效果（左图） 52
- 7. 纯白胶绘制效果（右图） 52

- 8. 干丝瓜瓤、铜丝、人发、草席的印制 53
- 9. 毛巾与纱布的制作效果 54

技法介绍：综合材料水印 / 金刚砂技法布面印刷 / 一版四色叠印 / 铁板印刷

## 第四节 金刚砂制版技法示范作品 57

金刚砂技法实训课堂作业 64

## 第三章 木版凸凹印技法 65

### 第一节 木版凸凹印概述 66

- 一、选择板材 66
- 二、制版 67
- 三、磨蜡 67
- 四、添加材料 67

知识链接：木版凸凹印的几个概念

### 第二节 木版凸凹印的必备条件 68

- 一、木版 68
- 二、制版工具 68
- 三、漆片 69

### 第三节 木版凸凹印的制版方法 70

#### 一、制版步骤 70

- 1. 处理版面 70
- 2. 刻制 70
- 3. 绘制 70
- 4. 磨边 71
- 5. 泡制漆片 71
- 6. 封涂漆片、打蜡 71

#### 二、制版提示 72

- 1. 残版加胶砂制版 72
- 2. 用加立德粉的白胶画出亮部 72
- 3. 木板残片印刷效果 72
- 4. 刨花拼贴制版 73

经验提示：合理利用材质

- 5. 磨光的版面上刻制细线的印刷效果 73

### 第四节 木版凸凹印示范作品 74

木版凸凹印实训课堂作业 80

## 第四章 脱胶版画技法 81

### 第一节 脱胶技法概述 82

知识链接：脱胶版画的发展

一、指画 82

二、擦绘 82

三、涂胶 83

经验提示：胶的选择与调制

四、烘干 83

五、脱胶 83

知识链接：脱胶技法与“求异思维”

### 第二节 脱胶技法的必备条件 84

一、胶 84

二、纸张 85

三、油画颜料 85

四、其他材料 85

### 第三节 脱胶版画的制作方法 86

一、制作步骤 86

1. 裱纸 86

2. 封边 86

3. 绘制 86

4. 封胶 87

5. 擦色 87

6. 二次封胶 87

7. 烘干 88

8. 纱布转印 88

9. 刻线 88

10. 制作龟裂 89

11. 冲胶 89

二、制作提示 90

1. 调胶 90

经验提示：桃胶的调制比例

2. 调色与上色方法 90

3. 无底色胶版 90

4. 未加洗衣粉的桃胶的制作效果 91

5. 加洗衣粉胶的制作效果 91

6. 加洗衣粉胶的制作效果 91

7. 原胶加水的制作效果 91

8. 加不同量洗衣粉和水的制作效果 91

9. 干、湿线刻技法 92

10. 纱布转印效果 93

11. 底色渐变效果 93

12. 线与色块叠加的应用技法 93

13. 喷胶 94

14. 胶液流淌的效果 94

15. 龟裂效果制作 94

### 第四节 脱胶版画的示范作品 96

技法说明：图片复制脱胶技法

写生脱胶技法

脱胶版画技法实训课堂作业 100

## 第五章 作品欣赏 101

后记 122

## 第一章 综合版画概述

- 第一节 版画版种的基本概念 2
- 第二节 综合版的基本概念 5
- 第三节 综合版实验认识 8
- 第四节 综合版画的实践基础 10
  - 一、纸张的性能认识 10
  - 二、水性与油性材料认识 11
  - 三、关于“印” 13
  - 四、关于数字版画 13
  - 五、传统版种的再认识 14
  - 六、关于技术 22
  - 七、版画元素的立体方式 22



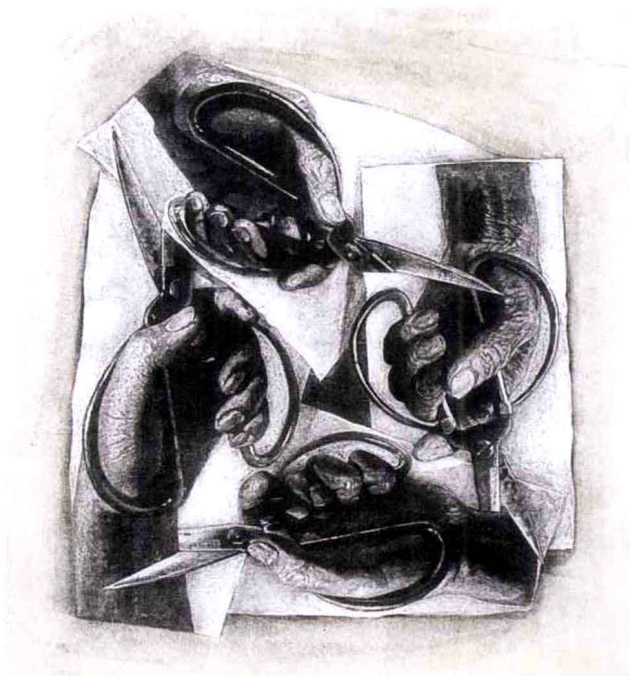
## 第一章 综合版画概述

在进行综合版画（以下简称“综合版”）学习之前，应该对版画的历史以及各个版种的技术作简要研究。由于综合版是集版画的多种技术而形成的，因此综合版的学习者更要对版画形成的历史有所认识，要从发生学的角度看待画种现象，以便从原始的动机中理解版画行为，从中寻找版种延伸的理由与探索的方向。

中国版画史是附会在其文化史中，追寻其刻、印的行为，使我们产生一个宏大的版画概念，促使我们对现存的版画范式、符号产生解构与重组的欲望。但从技术层面讲，中国式的刻、印与符号都已分解在版画行动与过程之中。

其实我们今天所说的版画是一个西方造型艺术中的表现语言。西方的版画历史，是可分段、分版种的历史，技术演进有其文化渊源以及近现代工业化的背景，而由工业到艺术继而成为一个丰富的艺术表现语言，是在艺术家的直接参与下发生的。

中国版画史常常是被看成版画作品的历史，而非版画家的历史，纯粹版画家的存在还是在近代从美术史中寻找出来的。今天，版画在中国依然存在着，而且拥有一个强大的版画艺术家群体，在正规的美术学院均设有完整的集创作、研究、教学为一体的系室。



杨锋《连环咒》金刚砂 80cm x 70cm 2010年

### 第一节 版画版种的基本概念

在美术学院的教学，版画是美术学中的一个学科方向。在版画方向中，分别以平（石版画）、凹（铜版画）、凸（木版画）、漏（丝网版画）、综合（综合版画）支撑这个学科方向，通常称为版画版种或版种教学。版画技术的形成与出版史上的印刷技术有关也与当今的印刷技术发展相关联，它表现为版画艺术中的技术性特征。版种学习自然就是具体掌握制版、印刷的程序和方法。

在版画中，版种与版种之间的技术差别比较大，往往是某一特定版种的材料、工具以及印刷方法不能兼容其他版种。因而，以往的版画家常常只是某一版种的专家，而不一定对所有版种都有所涉入。如果你随意翻翻版画集，可能会发现其对版种的称谓比较混杂，铜版画可能被称为腐蚀版、蚀刻版、金属版、凹版、锌版等。

于是识别版种名称就成为了解版画技术的途径。

版种识别与名称的确定是建立在版画艺术实践与印刷工程学的概念之上的。现在的版种名称有：木刻、铜版、石版、丝网等。这是因为版画创作使用木、铜、石、丝作为媒材，并成为沿袭的制版材料。这种分类与称谓会随历史惯性一直延续下去。因为，材料与印制方法产生的艺术趣味不会因为替代了材料而退出人们的观看习惯与艺术意愿，其材料工具的特征会长久地暗示出艺术语言的归属。但以传统材料作为识别版种的方法，会因为大量替代材料的出现而产生概念的混乱，艺术家们的随意命名也给初涉版画的观者进一步解读版画制造了困难。

目前版画命名的情况是：①版材命名；②制作方法命名；③印刷原理命名——三种命名方法并存，没有统一的规定。版画版材又随时代的发展而处在变化当中，例如，仅木版就有木刻、麻胶版、木口、石膏吹塑版等等，铜版早已由锌版替代，还有纸版、塑料版等；而丝网只要有孔可漏色的材料即可。近年来版画界倾向于用印刷工程学原理中平、凹、凸、漏的施印方法来区分版种。最终材料识别法与制版命名法改为印刷原理识别法。对于综合版的概念、关系材料与印刷方法，在这里作了简短说明，以下章节关于版种概念以这一节的概念为基础。

### 知识链接：创作版画的标准

创作版画有两个问题需要说明：1960年在奥地利维也纳举行的国际造型美术协会会议中，对“怎样才能称为版画原作”的议案做出三项决议，即作为创作版画的标准是：

1. 为了创作版画，画家本人曾利用石、木、金属和丝网版材参与制版，使自己心中的意象通过原版转印成图画。

2. 画家自己，或在其本人监督指导下，自其原版直接印刷而得的作品。

3. 在这些完成的版画原作上，必须有画家的签名并要标明试作或套版编号。

附带两项规定：

1. 印刷用的版中图形不固定的独幅作品（“独幅版画”）不被认为是版画。

2. 版画原作除了要有作者签名外，还得附加试印、原作编号或限定版次记号。

（引自陈聿强《现代版画的国际规范》，载《美术》1986年第5期。）

这五十年前的五条规定，今天来看还是有效的，只是笔者认为需要适当修改：

1. 任何材料上生成“版”的概念并取得痕迹的办法。

2. 制作过程只要能体现画家的意图。

3. 版的存在方式有不确定性，印次多少不能作为决定是否成为版画原作的标准，如此独幅版画也是版画原作。

### 知识链接：版画签名要求

版画原作作品左下角标明印数与印张。印数编号一般是用阿拉伯数字的分数形式写成的，如22/49，表明该画共印制了49张，此为第22张。右下角是作者的签名和制作年代。

除了写有印数编号的作品的原作外，版画家可以留下印刷总数十分之一左右的作品由自己保管，或作其他用途。这些作品的印数编号的位置上应写代表以下不同意思的缩略字母：

1. “A/P”即“Artist's Proof”——艺术家版样。也可写成“A.P.”，或全称。在使用法语的国家和区域里，写“E/A”，或“E.A.”，是法文“Epreuve d'Artiste”的缩略语。

2. “P.P.”即“Printer's Proof”——艺术家给印刷技师的赠品。

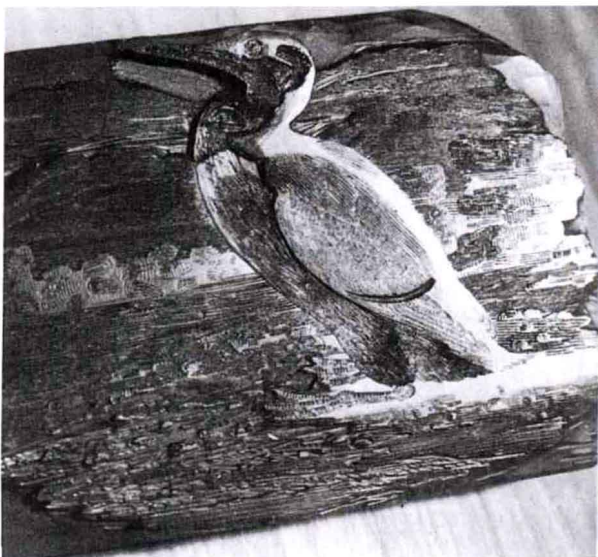
3. “H.C.”即法文“Hor's Commerce”——非商业性的作品。有这种签字的作品一般不出现在市场上。

4. “ATL.”即法文“Atelier”（画室、版画工场）的缩略语。有这种签字的作品是留在版画工场的样板。

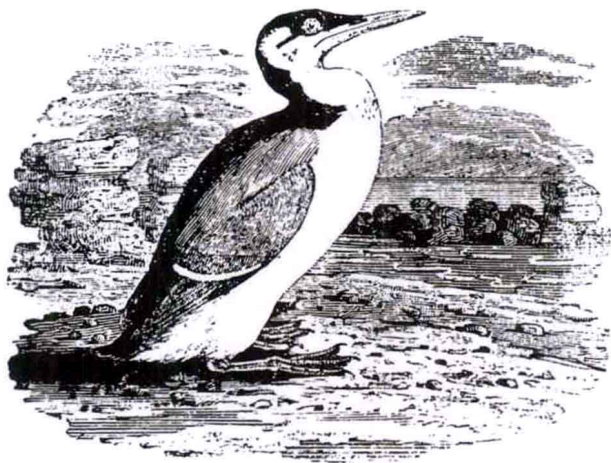
5. “B.N.”即法文“Bibliothque Nationale”（艺术家存放于国家档案室的作品）的缩略语。

6. “L.C.”即“Library of Congress”，是艺术家存放在图书机构的作品。

这个规定除基本要求与第一条外，国内目前基本无人遵守。我想过于繁缛的“行业规定”可能并不适用于艺术家，也不适合“变化中的印刷”——综合版。但简单地用铅笔签字号与作者名字却有着经典的文化意义。



木版原版



别维克（英国）木刻 1797年

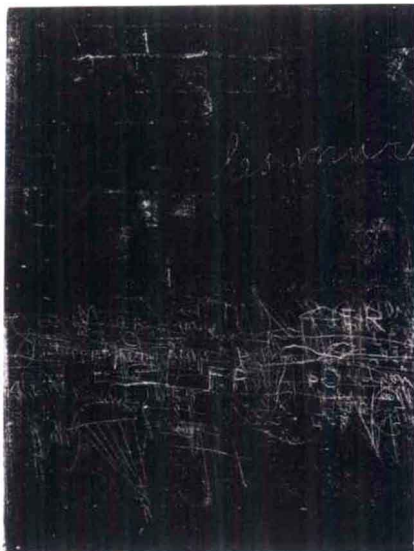


铜版原版

卢奇安·弗洛伊德(英国)《爱尔兰男人头像》  
腐蚀版 1999年

## 作品解析

在当代,版画家的身份一直是被质疑的。我们翻开美术史,众多的绘画大师几乎都有很浓重的版画情结,不管是为了复数的需要,还是对版画表现方法的迷恋,都在版画制作上突出了自己的个性。进入西方现代艺术以后,艺术家们不同程度地在应用材料方面结合了版画的制作元素,他们最重要的特点是不纠结于技术的经典性,而是从自己的创作观念出发,使一种元素扩大为个性表达的载体,同时也深化了版画表现语言的多样性,使材料、工具与版画产生了联系。贾科梅蒂的《男人头像》、杜布菲的《降落伞》同为石版作品,用传统的方法制作,但两个画家风格不同,所呈现的画面效果也不同,而这种区别有悖于传统的区别,使我们感受到材料和印制方法被画家的个性所覆盖,提升了传统技法在当下的活力。而安迪·沃霍尔利用照相术采集图像的办法,有异于纯粹收集素材。他在选取形象时以有利于丝网感光的减弱中间色,来提纯形象的明确度,赋予了所谓以材料的眼光、表现工具的眼光。安迪·沃霍尔的创作方法是个典型的例子。

贾科梅蒂(瑞士)《男人头像》石版 65cm x 50cm  
1963年

让·杜布菲(法国)《降落伞》石版 1945年

版种不再是风格样式的界定,而是艺术家风格的承载体,暗藏着艺术家在材料制作过程中,通过实验呈现个人意图的愿望。

安迪·沃霍尔(美国)《黛比·哈里》布面丙烯加  
丝网印 106cm x 106.7cm 1980年

安迪·沃霍尔正在用相机采集金发女郎黛比·哈里图像,后用丝网感光制版印制。

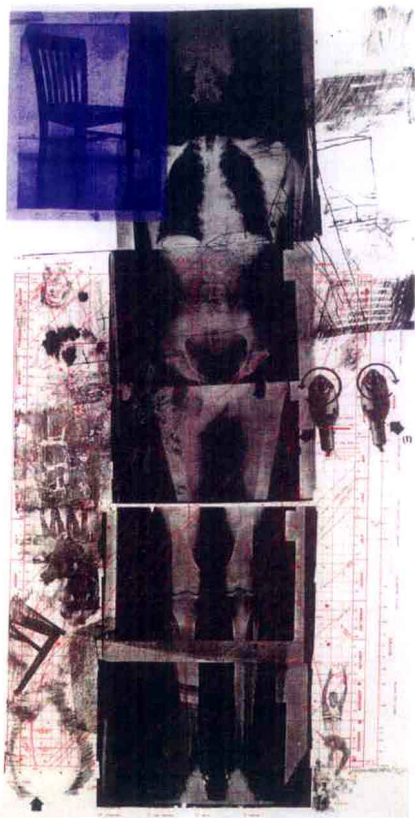
## 第二节 综合版的基本概念

以上讨论了版种材料、名称、要求等版画的基本概念,我们接着运用这个概念来看版画发展中的综合问题。

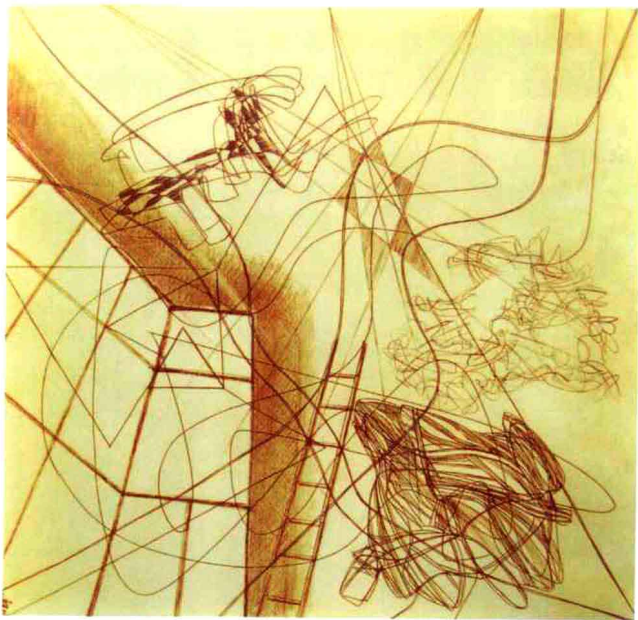
20世纪五六十年代,西方对经典艺术样式进行过一场深刻的文化反思(参见“后现代主义”),这场后现代主义运动在艺术表现的各个领域产生了深刻的影响。这种影响也波及到我们今天的创作中,无论是艺术观念还是在表现形式方面,“综合”表现被自然推到了前沿。在多元的非视觉化的口号下,观念表达往往是生活化的材料选择,现成品与材料的解读,模糊了“艺术与非艺术”的界线,而多材料的混用又常常冠以“综合”的名义。在一段时间里,综合材料表现混同于观念表达。显然,综合版作为版画版种的存在,并没有深涉于综合材料的观念表达之中,版画也从没有以独立的画种走向艺术潮流的前沿。在大综合的概念中,“画种”意识被挤入了边缘,但广义上的综合概念却已经在各个传统画种间生根。认识到这一点非常重要。对传统画种的解构与重组,也往往借力于替代的新材料观的出现,也常常借用现存的印刷品与印刷方法的使用。形式主义中的“纯粹”成了“综合”的反面,综合体现了“解构”与画种重组的基础。有了这样的认识,它会促使我们进一步了解版画的性质,了解版画综合的目的以及综合版产生的原因。

早在20世纪20年代,海特(Stanley William Hayter 1901年—1988年)在法国巴黎、美国纽约创办了版画工作室(称“版画十七工作室”),制作了很多大师的作品。海特先生作为成功的艺术家以及版画教育家,分别在巴黎与纽约开设讲座和招收学生,以“自动叙述法”为口号。他一只手握住雕刀,下意识地在铜版上自由刻动,另一只手又不断地转动铜版,这个动作解构了制版过程的画稿复制性,“版”的自述提升了理性设计方式的偶然性把控的地位。20世纪80年代后,当代艺术家达明安·赫斯特用此原理做出了《在漩涡中》(后有论述)。

海特先生改良了铜版套印技术,掌握了油墨性能在印制过程中的技术环节。他利用油墨黏性产生稀稠相斥的原理,将软硬不同的胶碾有效应用在凹凸不平的版面上,压印后会产生色彩混合。“凸凹并用”“一版多套”实际上已是版种综合的开始。



罗伯特·劳森伯格  
(美国)  
《Booster from  
the Booster and 7  
studies》  
石版、丝网版



斯坦利·威廉姆·海特(法国)“自动叙述法”作品 蚀刻

## 知识链接：谁发明了综合版？

版画家常常会被问起：谁发明了综合版？其实有了版种分类，就有人尝试版种接合施印。挪威表现主义画家爱德华·蒙克（Edvard Munch, 1863年—1944年）就常常把两个版种叠加印刷，这是我们发现最早的大师制作综合版的例子。而西班牙画家米罗（Joan Miró, 1893年—1983年）就有大量的铜版中加金刚砂制版的作品问世。



1983年，海特与廖修平于巴黎海特画室合影。

国内早在20世纪70年代后，就有部分版画家在材料与印制方法上创新，但都没有形成气候，也没有明确地提出“综合版”的概念。目前美术学院中的综合版教学，肯定与1990年台湾著名版画家、教育家廖修平先生在南京主持现代版画研习班有关。廖先生1965年入知名的版画十七工作室，随海特先生学习一版多色技术。在廖先生的著作《版画艺术》中，有关拼用版画、剪贴版画等介绍已在材料与印刷方法上形成了综合版概念，成为推广教学的利器。廖修平先生对我们今天兴起的综合版所起的作用尤为重要。1999年，他还在西安美术学院版画系演示了纸版拼用制作印刷技法，为坚守传统版种印制的时代，打开一扇窗。中央美术学院、中国美术学院20世纪90年代初就设立了综合版画的课程。目前西安美术学院的综合版教学成为版画的精品课程。广州美术学院版画系在李全民教授的推动下，综合版创作也成为其系的一个重要学科。

版画是通过“间接”的技术手段实现艺术目标的。它异于“直接”绘画的特点，是经过“版”转印到画面的一种艺术语言。它具有“印刷”个性化的语言特质。“综合版”不管怎么变化都是由版画的“版性”决定的。“制版”与“印刷”原理是识别版种的依据。

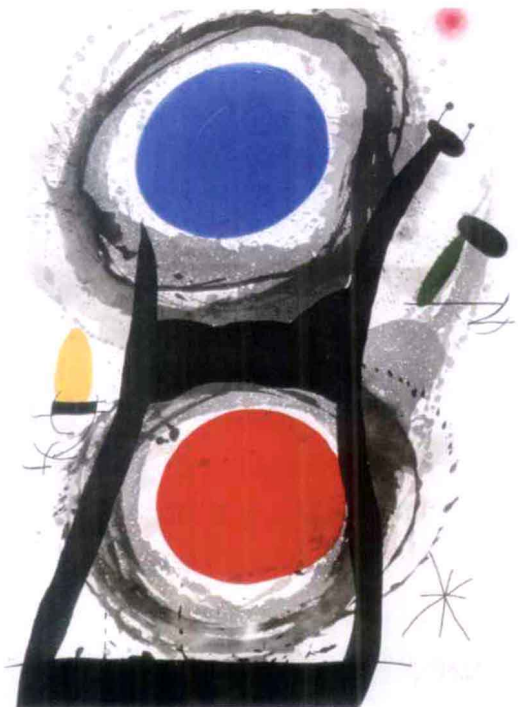


2010年8月，杨锋教授在挪威国家版画工作室演示综合版画技法。



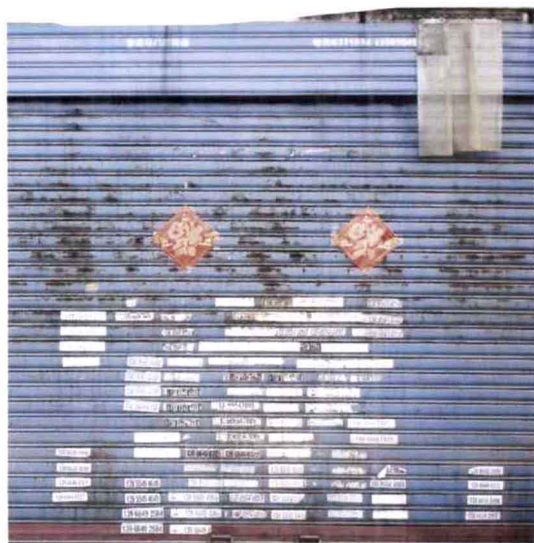
爱德华·蒙克（挪威）《吸血鬼》石版、木版 38cm x 54cm

1985年—1986年



杰昂·米罗《太阳崇拜》蚀刻凹版、金刚砂 105.5cm x 68cm

1969年



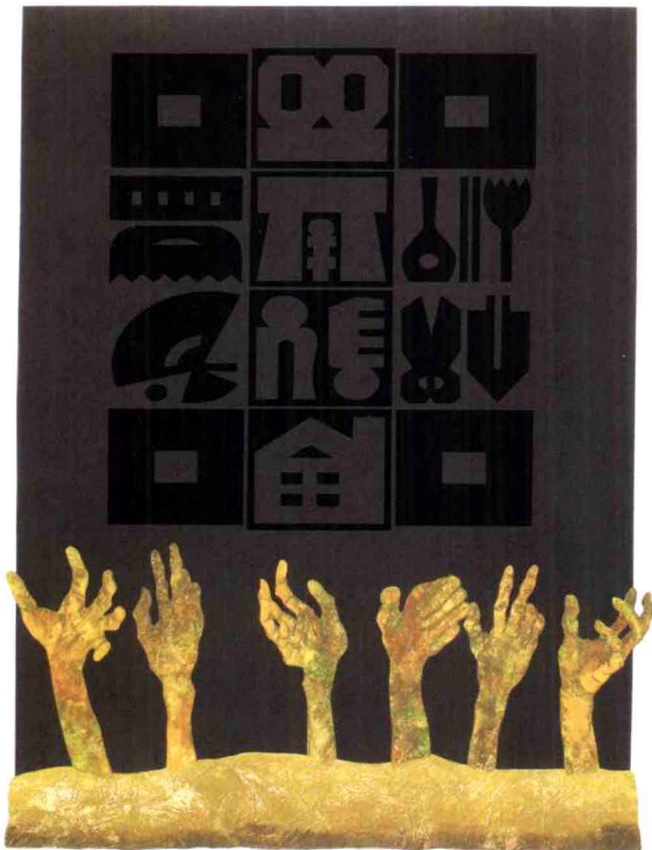
刘益春《铁板上的历史印迹》摄影 2008年

目前综合版的概念是

1. 两个版种混印，如平版加凹版。
2. 一次性制版，多方法施印，如凹凸并用。
3. 多材料制版（用能产生肌理的材料拼版）。
4. 应用印刷原理一次性地直接表现，如转印、独幅等。

由此，不管是利用材料综合制版或多种印刷方式混用都在综合版的概念之中，也包容了非传统版画形式呈现的艺术表现形式。我们给定的这个“综合版”概念，是在传统技术走向现代艺术表现的过程中观察到的，更是对当下艺术突出材料、注重表现过程的领悟，也是画种“自律性”发展的必然。

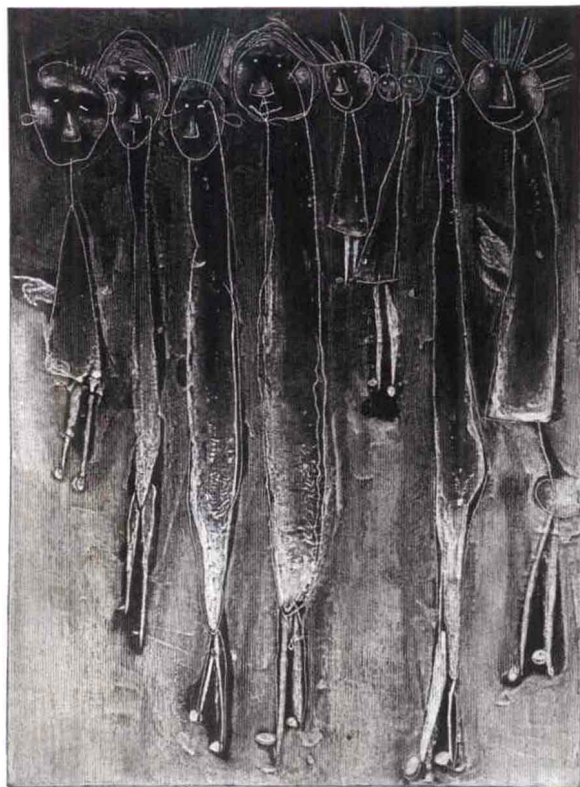
这里要明确指出，“概念”是一种版种指认，是了解事物的开始，确定的概念不能替代实践过程，特别是版画发展现状，要随实践环节调整对综合版的认识。



廖修平《无语一》 丝网、纸凹版 87cm × 65cm 2009年



代大权《重装的哈根达斯》 纸质凹印 2006年



杨锋《小朋友的整齐队列》 金刚砂、瓦楞纸、胶粉 2011年

### 第三节 综合版实验认识



《手印汉砖》31cm × 15.5 × 6cm (每制一批砖, 制砖“工头”就会留下“手印”作为此产品的信誉证明。)

根据版种界定的原理, 综合版很容易被简单地理解为甲版种加乙版种的模式综合, 更容易产生以罗列材料为目的, 陷入为综合而综合的怪圈。如果这样, 我们会陷入为技术而技术的泥淖, 失去综合的当代文化意义与画种延伸的根本目标。综合的目的本来就是为了丰富版画语言的表现性, 以综合各种材料制作版画, 是为了强化版种语言的表现力, 以综合版种混印是为了增加技术的有效性。

转换传统制版材料, 并施以综合印刷是目前综合版确定的方案。

#### 知识链接: 综合版的特征

1. 改变了单一版种原有的趣味, 淡化了传统版画概念中的版种形式特征, 使版种物质化限制变为视觉的自由化表现, 使印刷语言有了链接其他表现方式的可能。

2. 提升了材料语言的质感表达, 使暗藏于物质中的细节有了视觉形式的解读与呈现。

3. 在淡化版种意识的同时, 实践过程有了原始的动机, 又可在图像生成上有效地借用当代技术手段。

4. 综合过程中的偶然性、可反复性, 变为提升主体自由、把控制版过程的能力。



查克·克洛斯(美国)《莱斯利》指纹、绢、照相凹版  
115.3cm × 93.4cm 1986年

这个方案建立在对版画发展的思考上，是对“规模印刷”（商业印刷）“有意”的技术脱离，促使版画摆脱这种技术限定，使艺术最大程度地自由化，进入艺术家个性表达的“技术私有化”空间之中。

在综合版实践与发展过程中，对于版画的认知早已超越了传统画种的范畴。这些概念认识，多建立在对现代艺术的认知之上。它是在形式与个性化的目标下实现的，使今天“制版印画”的概念变得越来越模糊。在当代印刷技术已经进入无版（菲林）印刷的时代，作为版画家是否应该思考：离开制版印刷的版画还能剩下什么呢？我们试着建立这样一种版种概念：其一，充分理解传统版种的表现力量，在加深固定这种风格元素的基础上，形成一个可被指认的文化符号，脱离规范性制版模式，表现上直指风格样式，使版画在“虚拟印刷”时代再生。其二，应用综合印刷技术的变异，产生新的“个性化”的印刷语言，以延伸版画的历史。其三，返回到与“印”的艺术有关的起源问题，使印与复数、传播之间，找到物证与痕迹语言间的精神联系，在还原版画原初状态下再接艺术前沿。

以上是对画种—版画—版种—综合版的简要描述，试图从版种延伸、替换传统材料开始，到印刷手段的变化中建立综合版的基本概念，并把具有版画风格特征的，处于画种边缘的艺术表现都解读为综合版。这既是画种实验研究又是版画内在逻辑的演绎，是由先前的版画知识所支撑，以对综合版的假设为基础，由当代艺术发展现象作为引导，在技术层面上展开的讨论。版画综合版的探索没有固定的样式和完整的理论，它还有很多未知的可能性，期待诸多实践者的参与。

本教材旨在从综合版的基本概念上，讨论版种替换材料的制作步骤，希望能在艺术创作中反思传统，接纳更多的技术信息，调动主体的创造性。



《莱斯利》局部 指纹制版铜版凹印作品



娜塔莎·来苏尔（Natacha Lesueur，法国摄影家、造型艺术家）《无题》（把文字印在人体上）摄影 100cm x 120cm 2000年



克里斯蒂安·穆勒（Christian Moller，德国建筑设计师、艺术家）《互动艺术装置》（利用人的动作感光制版）2000年



## 第四节 综合版画的实践基础

版画材料与版种概念的再认识是综合版学习的实践基础。

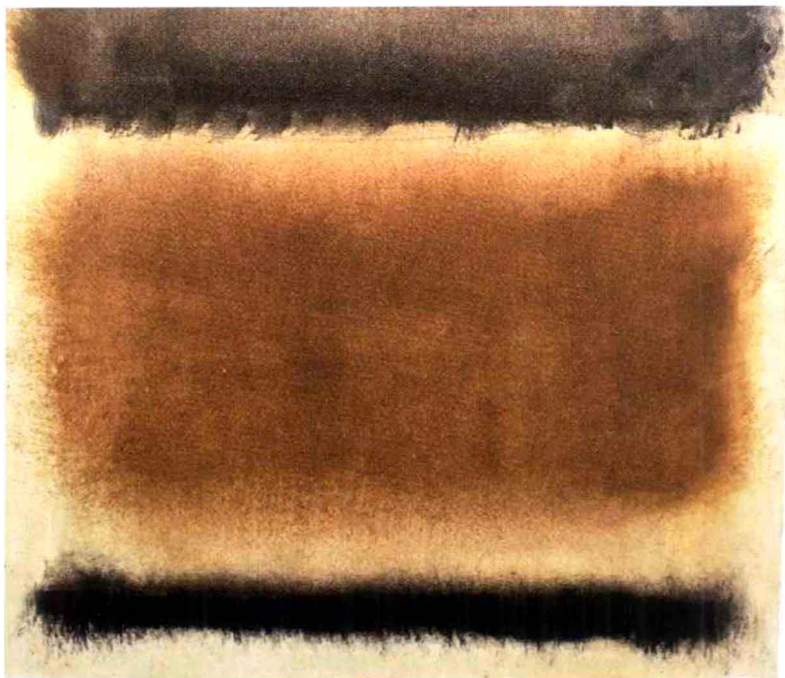
在版种学习的过程中，学生往往会把思考限定在版种形式技术的固有模式中，因为传统技法的完美目标已是短时间内无法跨越的门槛，久而久之很容易产生对传统形式的被动依靠。而综合版的学习，要求及时地对基本用材作出本质性的理解，要求应用生活常识来释解材质的原始物性。从理论上讲，应该抛弃形式与物质相对立的传统观念。在综合版中，材料不是被动的，而是主动的。一件综合版作品诞生于材料与形式之间不断交换的过程之中。根据后面要深入探讨的课题，我们先设计综合版源头上的七个主题，以利于进一步理解综合版的实验手段。

### 一、纸张的性能认识

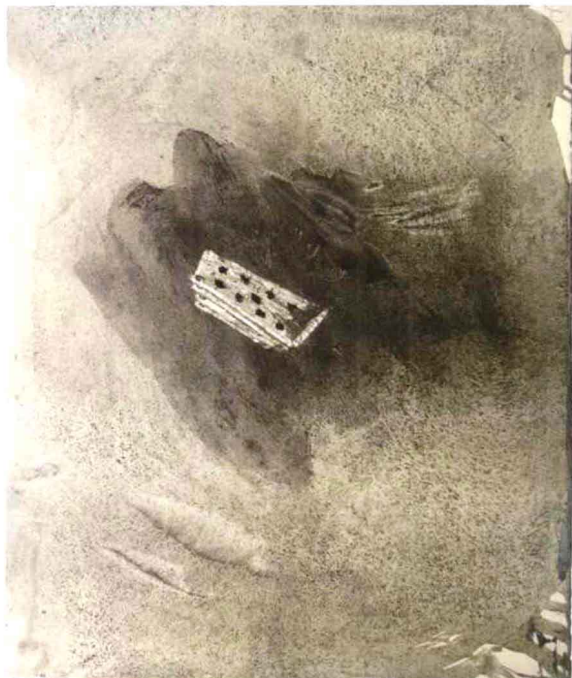
印刷随纸张的发明而发展，纸的品质又不断定义着版画的样式，对纸品的识别有文化学上的含义，也是版画创作所必须认识的。当然，版画对纸的原初理解是感性的，是作为承印物的粗细、厚薄、强弱的选择应用。而不同纸张用同样画材产生不同痕迹的认知练习，是强化对材质感知度的有效方法。在素描练习中，纸的材料特性几近消失，但造成差异的还有纸的色调、肌理以及工具的特性——蜡笔、色粉笔、墨水或炭精笔。这些基础的、对材料的认识在素描中往往被忽视。在这里专门提出，你将会观察到材料如何将自己的形式强加于艺术形式。有了对看似相同的物质，经过“涂绘”实践产生差异的经验，是建立综合版材料观的基础。

#### 经验提示：熟悉纸张性能

1. 同一纸张上应用钢笔（水墨）加炭笔（炭有亲水性）、铅笔这些早已习惯使用的绘画工具，能够认识松动、自由、流畅。这个练习可强化对材料的敏感度。
2. 不同纸张上的同一画材产生痕迹语言的物性思考，认知材料细微差异，形成画面对比，生发表现语言的例证。



马克·罗斯科 (Mark Rothko, 1903年—1970年, 美国) 《无题》1958年



米盖尔·巴塞罗 (Miquel Barcelo, 西班牙) 《新扑克牌》  
65.6cm x 50cm 1988年