

藝術版畫作法

藝術版畫作法

第一章 總論

一 版畫之意義

版畫 (Print)，是在木、石或金屬等板材的表面，用刀鑿刻繪或用化學方法腐蝕，使其發生繪畫的線條所組成的形象，再塗布顏色，而後轉寫（印刷）於紙或布面的一種繪畫藝術。此種繪畫是具有一種特殊的微妙的風格，與普通中國畫、西洋畫等肉筆畫全然異趣。正因其具有此種特異性，版畫始能保持其鞏固的獨立的地位而存在。

版畫由製作以至完成，必經印刷的過程，故廣義的說：凡經過印刷手續的繪畫，如新聞、雜誌以及單行本的封面、圖版、插畫、C.F.、廣告畫之類，都可稱之曰『版畫』；可是此類版畫乃是摹倣那肉筆所繪的原畫而成的東西，並非畫家直接創製的。所以版畫在今代，可區分為複製的與創作的兩途，惟有那創作的版畫，其本

身始有藝術上的價值。

版畫之最初目的，原在繪畫的複製上，使一枚的版面，可以作出無數同樣的繪畫。以此複製爲出發點，版畫始漸發達起來。其發達的初期，技術至爲幼稚，即複製的使命，亦未能充分發揮；後來技巧進步，描摹既成繪畫的複製技術，已達成熟之域，另一方面，畫家亦有直接於版面試行創作的表現者，結果那黑白與明暗的律動，意外的呈顯出爲他種藝術所難有的一種風趣，遂被畫家承認爲藝術表現上的一種新形式新工具，於是版畫乃從狹小的複製範圍裏跳了出來，而在藝術領域中得到獨立的地位，從此版畫就分爲複製的與創作的二條徑路而發展着。

二 複製與創作的區別

關於這版畫的根本問題，有詳加解釋的必要。

所謂複製版畫，明言之，即是工業的版畫，是專以複製既成的繪畫爲目的。前述之新聞、雜誌、書籍的插畫、書面以及廣告等都屬之，其性質與照相版、三色版、凸版、鉛版、膠皮版(Offset printing)完全相同；所異者，一出於人手雕繪而成，

其他均用機械所作而已。此種複製版畫的本身是沒有藝術的興趣的，所以從工業的立場觀之，自有其相當的價值存在，可是決不能說是獨立藝術形式的版畫。各國初期的版畫多屬此一類，試看我國古籍木版插圖，就可明瞭，非特未能顯出版畫的特殊風趣，即原畫精神亦未能毫無遺憾的再現出來。蓋以此類版畫工程，是採用工業的分工制度製作而成。明白些說：是由缺乏繪畫藝術基本修養的製版工匠摹倣畫家的既成作品，再由毫無色彩學常識的印刷工匠印刷了出來。那畫家所創作的原畫，當然是有藝術價值的；但經過第二第三者的無知匠工之手，那製作就成了摹倣的再現的而非創造的藝術的了，無論其製作過程怎樣忠實精到，也不能承認其為真正的藝術，蓋在這裏是缺少了創造精神那種要素的。

本書所要講述的，是藝術的版畫，那便是所謂『創作版畫』。此種版畫作品是有生命的，是作家之呼吸的直接顯露，其筆法、刀法、色彩、轉寫等，全部含有作家自己的智慧與個性。創作版畫的原則，是本作者自身的創造能力，而描繪、雕刻、印刷，以表現自己的藝術，這與創作中國畫、油畫、水彩畫是同一意味的，所不同者，僅屬表現用的材料與手法，筆與調色板(Palette)代以製版與印刷而已。複

製版畫之原畫作者是一人，製版雕刻則由另一人，印刷又由另一人，其成立是因畫而雕版，故其製作是間接的、被支配的不自由的，這樣完成的東西，是缺乏那獨立的創造性與藝術家的靈魂。而創作版畫，則創意、繪圖、雕刻、設色、印刷，都由作家一人自任，其成立是因藝術創造慾的衝動，而以雕刻法現出繪畫，其作法也自由而不固定，沒有一定的方式，而以能顯露出盎然的趣味，並能充分發揮各作家自由的個性，在這上是附有藝術家的靈魂，富有一種創造性的。創作版畫的價值，就在這裏；與複製版畫的殊異點，亦在這裏。

『自畫、自刻、自印』，是創作版畫的三原則。近世版畫家大致都能遵守這三信條，因自刻，故能表現版畫特有的意趣；因自印，遂發現了套版的技法，色彩表現已呈展開的局勢。但有時候也不拘泥這三原則，版畫家間常有自畫、自刻後，另請他人印刷的，惟印刷者並非無知工匠，而是富有創作藝術思想的同道者，故仍不失其為藝術的版畫；亦有自畫而另請專家製版及印刷的，這製版家與印刷家，就等於版畫家的手足，他們是各自發揮其創意的，所以此種協力完成的共同製作，仍不失其獨創性。其態度與假手工匠的複製版畫完全兩樣，一是盲目的摹倣，一是加入

自己的新意，在這裏有着顯然的區分，雖然同樣經過二三人之手，可是其結果，其在藝術上之價值，是有霄壤之別的。

三 版畫的大衆性

版畫是一種民衆藝術，比其他一般繪畫，更來得富有社會的意義與價值。

一切藝術的創造物，本爲人類所公有的東西；惟在現階段的社會制度下，藝術是成了資產階級與貴族階級的私有品。價值千金的繪畫，事實上均爲資產者與貴族們所獨占，畫家好像專爲他們而生存的一般，雖不是有意，可是實際上不啻是他們宅第的裝飾匠工。又繪畫雖有公開的展覽會一類的事，其舉行的地點，也僅限於大都會，散居於鄉村的大多數民衆，決無享受此種眼福的機會。在此種狀態下的藝術，未免太缺乏社會的價值。講起這藝術與社會的問題來，牽涉實非常廣汎，在這裏，當然無討論的可能。

要彌補此種不平衡現象的缺憾，決惟版畫。蓋版畫可以一塊原版，印出無數的版畫，以極低廉的價格，普及到民間，使偏僻的農村，都有欣賞藝術的機會。愛美

之心，人皆有之；視覺的糧食與飲食一般是不能缺乏的；雖無知的農民，他們何嘗不時時在渴求着這種精神上的安慰。試觀他們每於新年熱烈的購買年畫，那便是他們愛美的一種感情流露，也即是爲了滿足視覺的飢荒以求精神上的慰藉的一種自然表現。他們沒有充裕的經濟力量，來實現其更高的慾望，所以他們只能破費幾分錢買幾張年畫，聊供欣賞，這是農民接觸藝術的唯一的機會。這年畫乃是木版畫之一種，他具有這樣的深入人間的每一角的大衆性，版畫之在藝術上的存在價值，即在這一這裏，脫離了民衆的版畫，其在藝術上的意義，就極微薄。故在他方面說：版畫家是民衆的藝術家，他普遍的供給一般民衆以藝術的欣賞資料，這一點，亦即是版畫家所以比普通畫家爲偉大之處。

四 版畫之種類

由以上各節，對於版畫已可得到一個概念，現在再來談談版畫的種類，然後進而詳述其實際的技法。

版畫種類極多，若從東西洋歷史上加以檢察與考證，定可得到超過常識以上的

不勝枚舉的種種版式。在這裏，只能以成爲現代繪畫藝術之一部門的版畫爲限，而加以簡單的申述。從材料方面觀之，則以木材、石材、金屬材、玻璃材爲最多。那所謂木版、銅版、石版，就都是冠以材料之名稱的版式。若從版畫的構成方面說，則可大別爲凸版、平版、凹版三種類。凸版必作出凸面，在其上塗布顏色而行轉寫，例如木版就是此形式；平版是用化學方法，於平面的必要部分塗以顏料而行加工，例如石版就是其代表，此種石版，在實際上仍是有凹凸面的，惟肉眼不能看出，試在顯微鏡下觀之，就呈露無遺；凹版必呈凹形，顏色塗擦於凹處，即可轉寫，例如銅版（即腐蝕凹版 Etching）等便是。如把這三類版式詳細的區分起來，就有如次的諸種：

凸版——木版、活字版、亞鉛版（即鋅版，電氣凸版）、照相版、蠟石版、
Linoleum 版、薯版、厚紙版……皆屬之。

平版——石版、珂羅版（Collotype）、Monotype、謄寫版……皆屬之。

凹版——腐蝕凹版、照相凹版（Photogravure）、凹石版（雕刻石版）、捺染版
……皆屬之。

版式之繁多，真是十指難數。在這許多版畫中，更可劃分爲二大類，即藝術的與工業的（應用美術的）二類。前者是有趣味的，多出於藝術家自己的手製；後者以實用爲主，爲專門工人的製作。美術展覽會的出品，多爲版畫家自己的製作，這與商店的廣告及出版物上的插畫，其製作的出發點是完全兩路的。本書所述，是止於藝術家自身的範圍之內，即以創作的版畫爲主。

這創作版畫，普通以前述中之木版、石版、銅版三者爲主體；他如Linoleum版、蠟石版、厚紙版等，均爲一種餘技，普通應用於工藝方面的時候爲多；其餘版式，在現代大致都居於實用的地位上。

所謂『厚紙版』，乃是雕鑿馬糞紙，造成窩穴似的繪畫形態，將其印在紙上，然後施用顏色而轉寫的一種版畫。謄寫版的成立，也是同一情形，是用質薄的蠟紙，於鋼板上畫出連續小孔的線畫，然後以墨油透過小孔而行轉寫，雖將其歸入平版一類，實則還可說是一種凹板。

現在姑把這些餘技暫置不談，先來把主要的三種版畫作一解釋。所謂『木版』，即是雕繪木板表面而成的凸版，所使用的木材，有取板身的，也有取木口的，故

有板身木版與木口木版之分。石版是平版中之代表，於石版上描繪後，用化學的方
法加以印刷。銅版是於銅板表面塗布蠟質，在其上用雕刻針搔劃成畫，再利用酸力
腐蝕之，即成可以轉寫的銅版。這三種版式，爲版畫種類中最能發揮藝術的趣味，
故創作版畫多用此爲材料。其他版式，在藝術的版畫中，可以使用的亦頗多，只不
過材料的適宜不適宜，有加以相當的選擇與審查的必要。

第二章 中國木版

一 木版概說

這以木質爲雕繪材料的木版(Woodcut)，是屬於凸版式印刷用版之一種。考察古今東西的木版術，在大體上加以分類，有使用木材的板身與使用木材的木口二法。板身木版是剖開木材的縱面（即如普通的板材，表面露出許多木理），而於此縱斷面加以雕繪者。此種木版畫法中國所創始，古來異常發達，分布於東亞諸國，故可稱之曰『中國木版』或『東洋木版』。木口木版是取木材的橫斷面（其上顯有樹的年輪），而於此木口上雕繪成版者，這在西洋使用最廣，故可呼爲『西洋木版』。這所謂『中國木版』與『西洋木版』，當然不是十分嚴密的說法，因爲西洋古來亦有使用板身木版的，近代東亞諸國亦已流行木口木版；惟兩者在東西洋確有獨自的發展，這稱呼便是代表其發展的。

兩者因木理的縱用與橫用的不同，其製成的版畫，便各發生特異的長處。我國板身木版的材料，多使用梨、樟、桂、朴、銀杏等，其畫者、雕者、印者，古來多

出於專門工人之手，採用分工合作的方法而發達了起來，目的都在複製，此外即無其他意義。西洋木口木版多選黃楊等木質堅度平均的材料，製版技術多用特殊的方法而印刻，故能得極細密的調子，亦主用於寫實的複製。

兩者的技術，在東西洋各自到達極度的巧妙之域，惟在以前迄未能擺脫繪畫的從屬地位，及至現代，普通繪畫之複製手段的存在時代始成過去，而得到了相當獨立存在的領域。

木版實在是一切版畫中最原始的一種版式，我們可以想像人文發達尙極幼稚的原始時代的人類，其工業的與藝術的技法極為幼稚，最初發明的版式，自然是取用身旁的木材所作出的木版了。爲補書籍以及其他印刷物之文意的不足，有插入繪畫以助說明的必要，那初期的木版畫，大都就是應用於這一方面而存在的。但至現代，因科學、工業等之進步，相繼發明了亞鉛凸版、珂羅版、銅版、石版、照相版、膠皮版等機械印刷術，複製方法精美迅速，木版的工業價值，遂受打擊而被擯棄。於是這木版術，漸被素人藝術家所利用，而向另一途徑開拓發展，至現代，這木版始成爲有思想的有內容的一種獨立的技法，而含有純粹的藝術的創作版畫之意義了。

，運用作家自身的技術來自畫、自雕、自印，於是木版遂產生了新的藝術的價值。

二 中國木版畫小史

原始的人類，爲了要將自己的思想傳達給自己以外之他人，於是始創言語以滿足之；其後，又爲了要將自己的思想傳於遠方或後世，於是又創出文字的記述方法；惟書寫的文詞，只能傳觀於對手方數人，不能在一時內迅速的作出多數同樣的文詞，以普及於一般人，於是又創出印刷的方法來完成這目的。

我國原始時代，刻契之術實早於書寫之術，蓋以刻契僅需刀鑿，書寫非有漆、墨等材料，及蘸漆、墨用的工具不可。伏羲之以木刻字，軒轅之以刀書，是爲雕刻象形文字之肇始。當時雕刻，初施於木，後卽進而施於玉、石、甲、骨及金屬，除文字之外，裝飾的繪畫亦已有刻鏤者，那三代的六瑞六器等禮器上所施雕飾，卽其代表。及至秦漢時代，純粹的石刻畫已漸發達，試觀孝堂山、武氏祠、兩城山等畫像石，其技術頗似版畫，是爲刻繪之濫觴。

雕版之術，雖創始於隋代，實張本於漢代靈帝之世，當時所頒蔡邕石經，士人

多摹搨而歸，其用途已與雕版無異。入唐以後，版刻已漸盛行，技術亦非常進步。其遺蹟，雖經五季之亂，殊尠流傳，所幸尙有二三殘存，藉窺其真面目。如江陵楊氏所藏開元雜報，及日本所藏永徽六年（655）阿毘達磨大毗婆娑論，大英博物館所藏咸通九年（868）金剛般若經，實足稱世界最古之木刻版本，金剛般若經之卷頭畫尤爲精巧，就今日所可見到之最古遺物中，當推此爲木版畫之鼻祖，近世在敦煌石窟所發現的手寫經中，其卷頭有印千體佛者，這是以木刻的小佛像排列的捺印於書頁上而成，製作亦甚緻密可觀，大致爲唐代前後之作。此種捺印的木版畫，現今廓落克的喇嘛畫師之作神像，尙有應用此法者。

唐代的木版術，除應用於書籍方面的文字及插畫的印刷外，工藝方面如織物的染色，亦多應用之。如縞、纈、夾纈、纈等染色法，雖與所謂版畫稍異，然其技術却與後世的版畫類似，大致均爲在木版上作模樣而後轉寫於絹布之上。此類遺物，近頃在敦煌、閩等地發見不少，日本正倉院、法隆寺亦藏有當時遣唐使者及留學生們所攜歸之物，足資窺見一斑（參照卷首插圖）。

今仍依歷史的順序來觀察木版術之進步。唐以後的五代、北宋，木版印刷益形

發達，已視為通常之事。當時與宗教關係最為深切，故佛道經典的卷首，類都有佛道像的版畫，製作也精緻絕倫。惜遺物殊尠，吾人從丁福保所藏華嚴經殘本及北平圖書館所藏陀羅尼經（五代吳越錢俶之世（948—978）之作）、文選（北宋仁宗天聖年間（1023—1031）所刻）等珍本古書，可以想見其刻工之精。

自南宋至元代，版畫遺品仍極罕見，惟其古朴風味不難窺知。當時所刊書籍，類都附有插圖，元版本附圖尤多。脫離書籍的附庸地位而成純粹的木版畫，宋仁宗時已有之。皇祐元年（1049）命高克明畫三朝盛德之事而鏤版印行三朝訓鑒圖十卷為其嚆矢，其後相繼鏤刻之版，有顧愷之的小列女傳（嘉祐八年 1063）、李誠之的營造法式並圖樣（崇寧 11年 1103）、楊甲的六經圖（乾道元年 1165）、宇文周聶宋義的三禮圖（淳熙 11年 1175）以及樓璣的耕織圖詩（嘉定二年 1210）等等。就中耕織圖尤稱傑作。此類古籍，現今間有殘本遺存，明代之翻刻本亦頗多。元代木版畫之現存品，以日本內閣文庫所藏之全相平話五種中之插圖為最精。北平圖書館所藏內閣大庫書至大年間（1308—1311）刊本之宣和博古圖（參照卷首插圖），其精美亦為世所罕見。其他佛經裏亦多有卷頭畫。此類刻經，鄭振鐸、于黎園等均收藏不少。

明清兩代爲版畫之黃金時代。明初刻書尙存前代遺風，翻刻宋元本極多，惟版畫製作頗多粗率，但至永樂年間（1403—1424），版畫已隨文化程度而呈突飛猛進之狀，所刻山水宮室人物故事，細紋密縷，豁然如真。現存遺品亦較多，統計北平圖書館及各收藏家所藏不下數十種，版畫類多用作插圖或卷頭畫，鄭振鐸所得永樂版阿彌陀經殘卷之插圖，製作工整細緻，且有生動之氣韻，鄭和所刻的摩利支天王經之卷頭畫亦絕佳云。

永樂以後，製作漸趨粗劣化，此道遂一時中落，至萬曆初，又復中興。遺品之多，不勝枚舉。北平圖書館所藏御世仁風與帝鑑圖說之性質無異，葉各一圖，工整無比；狀元圖考的刻圖出名工黃應瑞黃伯符之手，爲明代徽郡梓版工之代表作。明末清初的版畫尤稱發達，崇禎刻本吳騷合編中之附圖（參照卷首插圖），工緻絕倫，被推爲明末浙杭雕本中之代表作，清初蕭雲從繪的天問圖（參照卷首插圖）及陳洪綬所繪水滸頁子博古頁子等（參照卷首插圖），均極精絕。

我國印刷術上之有朱墨套版，創始於明萬曆年間之閔齊級，蓋以前多用墨印，無色彩套印之法。朱墨本出世後，間亦有綠格墨印及綠格藍印者。北平圖書館之孟

浩然詩集，王摩詰詩集均爲朱墨二色套印之代表遺作。其後，套印的技術益加進步，於是至明末清初多色套印已極流行，如明崇禎所刻的十竹齋畫譜，清康熙所刻的勸善金科及古文淵鑒等，均爲繕刻精絕的五色套印木版畫。

清代木版畫中之聖品，當推康熙二十五年（1696）之耕織圖（參照卷首插圖）。他如康熙年間之萬壽盛典，乾隆年間之皇清職貢圖等，均以刻工之精細勝，惟其氣韻等遠不如明代。

明代以前之版畫，僅知畫者，而刻者都湮沒不傳，至明清兩代，刻版專家始有所聞，如安徽歙縣黃氏一家及朱圭、蔡照等，均爲先後輝煌於兩代的傑出作家。

關於中國木版畫之沿革，暫止於此，雖草率不備，然其演進之跡，已不難想見的興趣，不妨參閱之，在東洋，除中國之外，如朝鮮、日本之木版畫，其技術與其他文物同樣都是由我國所輸入，殊不足道。朝鮮之木版畫，現存之最古者，爲南禪寺所藏高麗顯宗時代（1010—1031）所作御製祕藏詮的卷頭畫，刻工精巧，然其風趣仍爲中國的。日本木版畫除了德川時代（1603—1867）所盛行的浮世繪版畫外，亦無