

紙材版畫對創作空間的應用與變化

The Application and Transformation of Paper Print in the Creative Space

黃世團

Hwang, Shyh-Twan

國立臺灣藝術大學書畫藝術學系兼任講師

摘要

藝術史學家貢布里希(Gombrich,1909-2001)在《秩序感-裝飾藝術的心理學研究》一書中提到：「抽象畫家開始對畫的表面問題產生了興趣，並開始越過籬籬，窺視裝飾家的營地....。」空間的營造是西方藝術的標準，在平面畫面中表現三度空間是所謂架上畫最大特色之一。藝術史學家韓瑞屈·沃夫林(Heinrich Wölfflin, 1864-1945)在《藝術史的原則》(The Principles of Art History)一書中曾言：「線性風格見諸線條，繪畫性風格見諸團塊。」¹通常我們的眼睛習慣地循著線的引導，移動自己的視線去完成對象外貌的辨認，區別出對空間的感受。「繪畫性團塊」，特別是版畫中所呈現的是對象的總體，堅實明確的面積，一個完整印象，形成版畫藝術表現空間與變化的一大特色。因此，筆者欲藉由「紙材版畫的淵源」、「版畫的技巧與觀念」、「紙版畫的版種概況」、「紙材版畫的優點與缺點」探討版畫創作空間的應用與變化。本文共分前言、紙材版畫的淵源、版畫的技巧觀念、紙版畫的版種概況介紹，紙材版畫的優點與缺點、結語等六部分，期能從紙材版畫對創作空間的應用與變化作依多元且全方位的論述。

【關鍵字】空間、凸版、凹版、變化、木板畫

¹ 韓瑞屈·沃夫林(Heinrich Wölfflin)著，曾雅雲譯，《藝術史的原則》(臺北市：雄獅圖書股份有限公司，1989年10月)，頁44。

一、前言

要談紙版畫的形成，必須先要知道什麼是版畫？版畫與其他繪畫的差別？他的功能又是什麼？版畫最初應是從版印的演化而來，為印刷的需要而發明的，印刷術是我國最偉大的四大發明之一。任何一件事物的發展都受到時代文化背景的牽動與影響，版畫也不例外。版畫因印刷的需求而出現，印刷的意義在於複數性的意義與快速功能要求，時代科技的進步帶領印刷的形態的轉變，中國傳統的木版印製已從整版印刷到活字版的運用，如今科學的精進，日新月異，它們都已成歷史，西洋的銅版印刷也是如此，這是在印刷史上被公認的，然而印刷被用來作為藝術的媒介，形成版畫時，它的生命依舊存在。因它是以藝術創作為目的，快慢多少已不是重點。物以稀為貴，物更以少為寶，這是人的心理特性。手工的製作雖慢而辛苦，然而就因為如此，也就形成了它的珍貴價值。

筆者以為藝術是創新，是前所未有的新，是以最稀少的才是少見的，也是新的感受，而這感受的敏銳性是強的，感覺是生命的指標，因而對於藝術的追求條件是：一、越難的事件為之是稀有的珍貴，別人不想做的是稀少的意外，這在說明傳統的，被時代走過的才是感情的突發物。版畫藝術的追求是在追逐以往與未來，因那是現實所忽略的，就如筆者時常以不像印刷的印刷才能達到藝術的真正高點，或許是藝術所謂的藝術，是創，是新，是變，是動，這也是“活”的象徵。因此版畫藝術是朝向這目標前行。物質不滅定律，現實追求的快，在藝術上它必須更能超快才是新，也才有新意。否則必須要超慢，也才有距離感的新意。這，這是避免俗氣的方式，也是符合少與新的含義。

這是多年創作的觀察。紙版畫的應用是筆者從克難中走出自己的路。條件的不足，才有追求的空間，也往往才是新的事物之形成。這也是突破點，紙版畫的應用是版畫又行擴展的意義。就如文字的發明，讓人之所以為人，使人類的記憶

延長，智慧可以保留，超越動物性。使傳統可以延續，傳播面可以無遠弗屆。那就是以文字為載體的書籍之建立。社會背景的發展，原始手工的局限，印刷的出現，是因需要而發明。印刷既是版畫的源頭，也就像以物質為需要的人類，當物質被滿足了，朝向求取精神的進階是必然的。書法的演化不也是從最初的文字之需要，而進入藝術的實體，強調的是內在的養成與所呈現的外在的形勢。形成書法藝術。版畫亦然，它也從印刷的角度出發，以藝術為主，創作為先，而發展為版畫藝術的誕生。傳統的印刷是以印製越多宣傳的越廣，所以版的堅固是主要的因素。版畫強調的是只要兩張以上的複數，即是版畫的個性，是間接性的特色。²時代背景的改變，轉換了以印刷為主的版畫，當然方向與目的也有所不同才是，於是能印得越有不像印刷的印刷才是版畫的追求之理念，說是不及也好，說是超越更貼切，就是閉俗，這才是創作的涵義。

二、紙材版畫的淵源

在前言中已說明提到版畫的源頭是印刷，而印刷的源頭又是什麼？起於何時？這雖可追述與考察，仍難客觀的得到最滿意的答案。但我們知道印刷是複數性的功能，它是以痕跡為原理的一種技藝；就像人走在沙灘一樣，會有相同而連續的腳印出現，產生複數的效果。印刷的意義是「客觀地將製版和印刷本身所帶來的特殊實踐轉移至版畫的最終畫面」。在這個過程中，無論藝術家們的印刷手段和方法如何多變，它的最終結果都可以在版上找到出處，並忠實地以印痕的形式反映在畫紙上。³這是符合印刷的功能。從這角度分析，它是以腳為版模，人的走路是印製。我國最早的四大發明之一印刷術即是如此的原理所形成的。要追究最早的版印，可至文字的發明，因其最早的文字載體是刻在甲骨上，才有甲骨文的稱號。由於是刻於甲殼與獸骨上，形成印製的模版，可供拓印。

² 廖修平，《版畫藝術》（臺北：雄獅圖書股份有限公司，1974年5月），頁6。

³ 宋雅暉，《版畫意願-木版畫的版性研究》，（西安市：西安美術學院研究所碩士論文，2011年6月），頁4。

或許當初並不是以版印為目的，但這可說是版印最早的雛形。要說它是最古老的版印，則石碑亦可說是古代最大的版印。然而這只是與版印扯上一點關係。真正的，最肯定的是印章，它是最古老，最小的版印是無庸置疑的。小的版印是以版去壓製。是以版接觸載體，主要的是紙張上。大的因人的體力有限，或是不能壓製，所以是以紙去接觸版面，那叫拓印。如我們釣魚，為了作記錄，而直接以所釣的魚上了顏色直接拓印。版畫就是以版的繪畫，是間接性的繪畫。它要有製版與印製兩個步驟所形成的。這兩個步驟即是它的條件。

中國版畫藝術在歷史上頗有輝煌的成就，早在西元 868 年(唐咸通九年《金剛般若波羅密經扉頁》可看出。其刀法極為純熟峻健，線條亦猶勁有力，從刻線中可以看出毛筆的運用，既是肥瘦得中，又是渾厚流利，釋迦及其弟子和天神等的形象，更具有中原畫風的特色。⁴在《中華印刷通史》寫到對此的描述：「經卷首尾完整，圖文渾樸凝重，刻畫精美，文字古拙猶勁，刀法純熟，墨色均勻。」⁵即有拓印複製的觀念；西元 932 年，後唐馮道用雕版印製儒家經典；西元 1041 年，宋朝的畢昇發明了活字印刷術，將中國版畫正式帶入新紀元，這時期許多書中的重要插圖均為版畫印製。

凡走過，必留痕跡。雖是聖經的一句名言，它卻是版畫的實際過程。版畫的原理，是追求痕跡的再現。即由版的製作，再以版間接的印在各種載體上，一般是印於紙張上，而這版主要是有凹凸的版面，經過顏色的附和、轉印，有目的是印刷。印刷的功能是追求多與快及精準，其目的是實用、商用、推廣與傳承等。時代的演進，日新月異，科學是為需要而發明，也可說為實用而研發。藝術史學家貢布里希(Gombrich, 1909-2001)曾言：

⁴ 于洪，《凝聚與爭執：從版、畫、人的角度論版畫創作》(杭州：中國美術學院出版社，2008 年 11 月)，頁 4。

⁵ 同註 4，《凝聚與爭執：從版、畫、人的角度論版畫創作》，頁 4。

人類製作的圖案本身是為某些文化目的服務的。…在完全控制的符號裡，我們可察覺到一種對標準化和可重複形式的追求。甚至符號的製作，如書寫藝術和繪畫藝術，也幾乎離不開那些被我比做內在動力裝置的生物節奏。⁶

筆者認為版畫雖有著實用性目的，但也有其藝術創作的面向，塞尚(1839-1906)說過「人們不要再現自然，而是代表自然」；高更(1848-1903)講：「低品級的畫的產生是由於要求把一切再現出來」，馬蒂斯(1869-1954)建議：「畫家不用再從事於瑣細的單體描寫，攝影是為了這個而存在，它幹得又快又好」，畢卡索(1881-1973)講：「畫本身的價值，不在於對事物的如實描寫」。⁷故以本身為目的是藝術的創作，這也是版畫與印刷的區別。人類的智慧經驗不能長期的保留，是人的記憶有限，因而才有文字的發明；文字的人工抄寫的不符滿足大眾的需求，才有印刷的出現。

三、版畫的技巧與觀念

版畫的實際過程是「版」與「印」的兩個過程的結合。它的靈活性與變化性造就偏向創作性的製作。因版的多樣製作方式，所產生的不同效果。加上印刷的技巧形式變化，能產生對版畫所預期性的結果，產生未知性的期盼，負有遊戲心理的意義性，因人的好奇心是能使製作產生持續性的潛在因素。版面製作與印刷技巧之不同而有不同的分類，則可分為凸、凹、平、孔、併用、混合等，各顯功能，紙材版畫它的特色除了方便性、經濟性、更有多樣性。“多樣性”是以它可應用於較多技法的功能；(一)它包含直刻板的凸版印製(圖示 1)、(二)剪貼與撕貼，及淺刻與版面的膠類肌理紋路的製作等的凹版印製(圖示 2)、(三)分割的方便，讓它容易以孔版印製出現，底版與主版的重疊套色，底版既是孔版的方式呈現。(圖

⁶ 貢布里希(Gombrich)著，範景中、楊思梁、徐一維譯，《秩序感-裝飾藝術的心理學研究》(長沙：湖南科學技術出版社，1999年1月)，頁15。

⁷ 桑茂林，《木版畫的傳承創新》，(北京市：中央美術學院研究所碩士論文，2004年6月)，頁3。

示)、(四)併用與混合版的方便性。紙材由於它分割的容易，可製作各種不同屬於方便印刷的版種，同時併版套印。(如 1 加 2 加 3=123)，是可同時集多種版種於一身的特殊版種。



圖 1：黃世團，〈日出〉，1999，紙版，版畫，116×182cm。



圖2：黃世團，〈搜尋〉，2009，版畫，85×67 cm。

版畫的間接性繪畫。它是以印刷為其特定專屬。多量的生產是印刷的目的，也由於紙材版畫的方便性，相對因印製上經過版畫機器的壓印，材質的持久性的不足，在印刷上的局限，使得它的印刷張數有限。作為以印刷為目的的商業性減弱，而偏向藝術創作的成份增加，在沒利用加強與鞏固板面的研發之下，一般常淪為初學的克難版種與兒童的遊戲繪製。版畫從以印刷為開發轉向以藝術為方向，目標的轉化，形式也有所改變。臺灣藝壇受到國際現代美術思潮影響力的現代畫會「東方」與「五月」的誕生。⁸因此，目標的轉化、紙材的方便、版面的強化，實為版畫創作帶來製作的擴展與方便。藝術的創作，本以人為的單純直接進行，版畫的發現是複數製作的間接特色，這是在廣大的社會中能獲得欣賞面的滿足，也是增加傳播面的推廣。

除了這是印刷發明的初衷外，從藝術的本身來看，它的間接性之中所應用版作為媒介，改變了傳統的以筆為媒介的方式。「因為所以」因素決定結果。創新是突破傳統朝向避俗的道路前進。繪畫藝術的表現是人的內在思想與外在形式的統合。藝術創作者為尋求創意，除了思維的考量，在載體的選擇，媒介的手段，都是重要的關鍵。版畫家廖修平(1936-)認為：

在藝術領域裡，不斷尋找新的刺激。持續反省自己的創作，嘗試不同的技法與接納來自世界各地的藝術觀念，成為我創作的動力及靈感來源。這就像當我們走過無數變換不斷的四季人生…。當殘灰若冥的嚴冬一週，緊接著就是清新富朝氣春的翠綠春意，滲著生趣昂然的鮮黃；然後走過悶熱的嚴熱夏天，就又到了光輝燦爛的深紅秋葉。這一葉可知秋的季節，恰如人生邁上中年的黃金歲月。秋天，不正就是鉛華洗盡的年歲，也正是人生經歷千變萬化之後，逐漸豐熟的思想高峰。⁹

⁸ 李延祥編著，《版畫》(臺北：三民，2000年10月)，頁188。

⁹ 蕭瓊瑞、廖新田專文撰述，張雅晴、余青勳執行編輯，《版·畫·交響：廖修平創作歷程展》(高雄

版畫的創作與追求者，有兩種現象，一是專業的版畫藝術的經營者，他們是以開發版畫創作為方向。如版面的開發，印製的研進，講究版畫與藝術同步。是一般所謂的專屬版畫藝術家。一是藝術創作者借版畫的手段來表現本來的藝術形式。它的好處是擴展繪畫領域，與增加複製的效果。這或許就是業餘的藝術家。紙版畫的缺點在於版的不能印製多量，而相對的正是少量的珍貴，在藝術的心理是符合物以稀為貴的感受。也由於它的個性，讓紙版畫歸屬創作性的版種。它的發展是以版的研發，印刷技巧的提升，較朝向版畫本身的藝術目的為目標。也較偏向專屬版畫藝術者的應用。會淪為初學與兒童小學的美術教學。

如何加強版面的堅固，是創作者的研發可行，面臨困難是尋求突破，一般的現實只為應用，碰到難題不是閃過就是且過。紙材的缺失是版的不夠堅實，如何朝向補強是重點。紙材的刻法是關鍵，U 字形的是因人的習性，求方便而以同方向的一方式，產生在印壓時容易損壞，因支持力的不足，若能以不同方向的刻法，產生 V 字形，上小下大，可增加支撐力。這是從刻製來考量。另一個是以洋干漆的強化，油漆(透明漆或一般噴漆)再補強，紙版畫將可更提升版畫版地位。

四、紙版畫的版種概況介紹

紙版畫，顧名思義就是以紙材板為版的版畫。它是一種傳統版畫的替代新的版種，可以說它是一種比較克難但輕便、經濟的版種。因紙材輕而易得，方便刻撕製版。缺點也因其材料的不夠堅固，印製有限。版畫即是以版的繪畫藝術。它的間接性繪畫是其特色，它打破傳統的以筆為繪畫的媒介。使其進入多元的繪畫創作，其二尚起發油性與水性顏料之應用上的創作變化。它的製作也與傳統的金屬銅版印製一樣，可以凹版印製，可以凸版印製，凹版的上色是以手工將顏色填

市：高雄市美術館，2014 年 2 月)，頁 18。

進版的空隙，金屬版尚需以溫度的烤熱而使顏料真正溶入空隙中。紙版畫則因是以紙為版不能以此為方式，僅能將顏料調稀的替代方式上色。再將凸的剩餘顏料擦去，而能印出版面的自然圖紋。優點是紋路自然，調子肌理的產生。比較偏向自然。而凸版的上色則以滾筒上色，它對於塊面色較偏有人為的設定。偏向色彩的創作，與凹版剛形成對必與互補，所以時常是可方便凹凸版的合體應用，這就又使紙版的性能多出拼合版種的印製。也由於紙材版畫的容易分割，也常做為底色版的使用。這也接近孔版的製作。因而紙版畫的範圍可介入多種版種的使用。這是它的特別之處。

版畫藝術是借用版的材料之各種特質來作表現。版畫表現的形式，是以版種來決定的。它主要的版種有凸版、凹版、平版、孔版、若以材質說，則大家熟悉的有木版畫(屬凸版類)、銅版畫(屬凹版類)，石版畫(屬平版類)和絹印又有稱絲印(孔版畫等。今就版種形態作簡要的技法介紹如下：一、凸版版畫(The Relief Print).....木版畫、橡膠版。

(一)木版畫

凡是在平面木版上，用不同類型刀具，根據畫稿進行繪製，刻去不必要部分成凹版，再在留下的凸版上滾以油質或塗以水性顏料而後拓印於紙上，概稱木刻，木刻版所用木材多為紋理較細的梨木、棗木、黃楊木等材質。¹⁰凸版版畫中的木版畫是一種最古老的簡樸古拙傳統技法。是中國印刷術的最早發現與啟用，而最先賦予傳統技法以現代意義的，乃是一群第一次世界大戰前厥起於德國的表現派。他們重新評估，並注重木版畫的表現性，意欲由此富感性，靈性木刻創作，表現人性與人生的真實性，而廣泛引起世界美術界的共鳴。日後東方人在現代木版畫上能有卓越的成就，端賴這些人的功勞影響。木版畫又分木紋版畫與木口木版畫

¹⁰ 國家圖書館特藏組編輯，《木刻英華》(臺北市：國家圖書館，2002年11月)，頁108。

兩種:A 木紋木版畫(Wood Cut) 八世紀時中國人已用此版種刻印佛像與佛教經典。歐洲則到十五世紀才用來印刷宣揚教義的聖像等。

藝術家在一塊順著木紋鋸出的軟質木材板上，用銳利刻刀或圓口刀等，把不要的部份刻除削掉，結果意圖的形象最後就成凸紋顯現。然後在這凸紋上塗墨或著色，再覆以白紙經過壓印或擦版，沾有墨汁或顏色的圖樣就倒印在紙上完成版印的過程，這就是木紋木版畫，也通稱的所謂木刻版畫。木紋木版畫中的水印木版畫，是中國在美術史上可引以為榮的一大貢獻；明清時的《十竹齋書畫譜》(圖示 3)、《芥子園畫譜》(圖示 4)，都賴此法印製。真正用多版彩色套印的，為胡正言在南京刊印的《十竹齋書畫譜》，共八種，每種二十幅，這部採用了「餛版」的方法，使彩色套版印刷奠定了技術的和藝術的基礎。¹¹

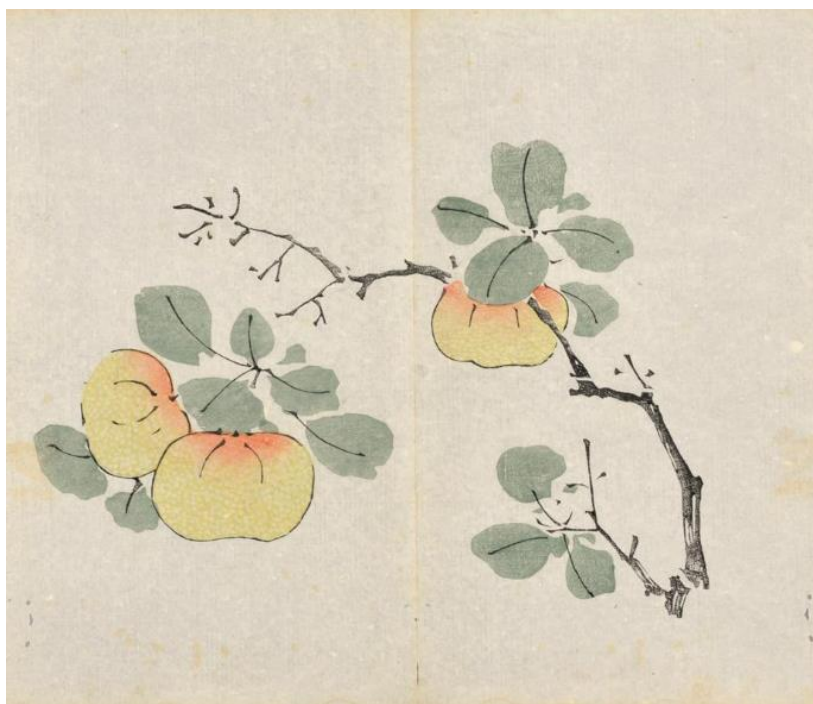


圖 3：胡正言、汪楷等刻，《十竹齋書畫譜》，明末

¹¹ 張道一編著，《中國木版畫通鑒》(南京：江蘇美術出版社，2010年1月)，頁38。



圖 4：王概、王著、王臬等刻，《芥子園畫譜》，清康熙。

它不僅僅是一種顏色刻一塊印版，而是根據畫面顏色、濃淡、部位的不同刻製許多印版，因為版數多，版塊小，故稱「餛版」。¹²先根據原作分色分版，進行勾描，再依顏色分成幾十塊甚至更多的分色餛版，最後逐色進行套色印刷。¹³因此，它的餛版套色的方法，對雕版印刷來說，無疑是提高到前所未有的水平，正如唐朝文人李克恭所言，那是「化舊翻新，窮工極變」，在版藝上放射出斑斕的光彩。明末畫家楊文聰(1596-1646)更言：

胡曰從氏，巧心妙手，超越前代，以鐵筆作穎生，以梨棗代絹素。而其中皴染之法，以及著色之輕重極深、遠近離合，無不呈妍曲致，窮巧極工。即當

¹² 蘇新平主編，《版畫技法(上)》(北京：北京大學出版社，2008年8月)，頁30。

¹³ 國家圖書館特藏組編輯，《木刻英華》(臺北市：國家圖書館，2002年11月)，頁108。

行作手視之，定以為寫生妙品，不敢作刻畫觀。噫！亦奇矣哉，亦幻矣哉！

可見生動浮溢之趣。¹⁴

故畫稿被仔細的分色版後，再一一將此幾十版精密套印，結果產生富有中國水墨畫韻味的濃淡諧調變化，別具一番風味，此外，在刻印的方面來說，十竹齋水印木刻，更是一個突出的例子。可以這樣說，十竹齋水印木刻的出現，正顯示出中國版畫藝術的新成就。影響日本浮世版畫及現代木版畫者甚巨。

B 木口木版畫(Wood Engraving) 用推刀或雕刻刀，在質地細密堅牢的硬木橫切面上做細點的紋路，再利用滾筒著油墨上色而後覆蓋以紙，並經壓印機的印刷而得的木版畫。與木紋木版畫粗獷原始刀味的風格，迥然相異，此技法自十八世紀被英人發明，至十九世紀照相術產生之前，普遍被用於書籍插圖和肖像的複製工具。

(二)橡膠板版畫(Lino Cut)

橡膠板比木材板柔軟好刻，使作品的色面平滑無紋路，刀痕乾淨利落，尖銳有力。1959年，畢卡索曾經一連串製作這版種。這些線條開放，色彩鮮艷而形象富律動感的明朗清新畫面，使世人對橡膠版畫的表現力刮目相待。一向只是小學生用以勞作遊戲用的橡膠版畫一躍為眾人矚目的造形表現之一了。

(三)凹版版畫(The Intaglio Print)

十五世紀初，義大利專雕刀劍把柄、盔甲之裝飾樣線條的金工為了使雕出的線條花紋顯現，乃於這凹部擦入油墨。豈知在偶然的場合，有燭淚燈蠟液的滴落覆蓋這些花紋上，待這蠟冷卻凝固之後它拿掉卻發覺那些黑色線條模樣，很明顯

¹⁴ 黃才郎主編，《中華民國傳統版畫藝術》(臺北：陳奇祿，1986年1月)，頁13。

地沾著其上。由這啟發，人們發現以紙代蠟液，則凹刻部花紋顏料可經壓而轉印紙上，這就是凹版的刻線印由來。¹⁵也就是利用刻刀劍的線條在銅版上製作形象，並將顏料滲進雕線的部分，同時將那些沒有被刻部分上的多餘顏料拭目以待拂乾淨，然後墊紙其上，施以印壓而得。自古以來，凹版之製版，不管是直接刻線或腐蝕削線，多利用銅板。但在今日科技至上的工業社會，有許多金屬板，如鋅、鋁及合金板等都可以替代使用。可是最普遍的還是以銅板(Copper Plate)為首，其次則是鋅板(Ziue Plate)。這金屬凹版的製作可分兩大類，其一是直接用雕刀和尖筆等工具來製版的直接法。其二是借化學液的幫助來腐蝕製作的間接法。

(四)紙版畫的製作形式

所謂的紙版畫，既是以紙材為製版的材料。它是以多層的紙板黏貼或表貼而成的厚紙板。在一般美術材料的所謂白玉厚卡紙板。可供刻、撕、貼、戳、上膠等的製作。工具:美工刀、剪刀，戳刀等凡是可分割與製造版面的效果的工具皆可。是一種富有遊戲與創作空間之版種，是初學者與一般兒童善用的版種。

五、紙材版畫的優點與缺點

人常說:(對一事物上，有一好，無兩好)。這是從角度觀點來看的落差。就例如一天裡，從工作的角度，白天的光線是適合於操作，黑夜較合順於睡眠一樣。因而古人才有“日出而作，日落而息“。紙材版畫也是如此。它的材質可以說是版畫的克難與替代品之應用與延伸。是兒童繪畫遊戲學習最快速與有效的活動。因它方便經濟，又容易製作，然而它也容易損壞。這從製作的角度是好的，從印刷的持久性是有困難的與有欠缺。而「好」與「壞」是兩面完整的一體，是互補的兩面。如何能從一角度來行使它的優點，改進其缺失是人類利用科學頭腦演化

¹⁵ 師大美術系編輯，《近三百年來世界名家版畫展專輯》(臺北：國立臺灣師範大學美術系，1984年)，廖修平，〈版畫的技法〉。

的智慧。就如人類為了要在黑夜裡也能工作，找到燈火，發明電燈。這就是人與動物的差別。也是進步的象徵。紙材版方便製作，是它容易損壞，但如何能加強版面，應是考慮的方向。油漆是保護表面與美化外觀最常用的物體。然而創作的效果亦是以藝術為目的。油漆的濃厚是否會影響畫面的質感是必須考驗的。於是為了如此的考量，只有水性的油漆是可解決此問題。因而發現了洋干漆是又能鞏固畫面與隔離顏料色彩被板的吸收的困擾，又能保持畫面的質感。雖洋干漆乾了會硬脆，而更能有利於修改，雖洋干漆遇熱會黏，會有黏貼而使版面損傷的缺點，然而再利用噴漆薄噴加強，紙材版的可用提供了版畫藝術的創作功能。

版印是為印刷而發明的。它是為快速的複製而形成。因而以能持續印刷為主。版面的堅固是條件。自古中國的傳統版印最初是以木材為板的版印。歐美西洋更以金屬版為印刷的版為板材。這都是以持續的印刷為考量。可見印刷是以大量生產為首要。而藝術創作的原則是以創作為目標，兩者的性質與方向有些差異。版畫是從版印的演化而獨立形成的藝術。它的追求是以創作為上，複數只是它的特性，作者認為一定要跑開印刷的圈套，超越印刷，或越不像印刷為主，才能有創作的提升，也才有版畫獨立的特徵。

(一)紙材版畫的凸版製作方式與應用之優點

紙材板是以多層的紙板黏表而成的紙材板，一般市面可買到的，稱為白玉卡厚紙板。

1.製版

它可應用美工刀直接雕刻線條、挖掘塊面等圖案。作為製作凸版的方式。在這裡必須看印刷滾筒的滾面寬度大小來看刻痕的深淺。以及滾筒的軟硬而定刻面的寬窄。由於紙材板容易雕刻，因而它的優點是可輕易的分割套色，這是在製版

的領域上。

2. 印製

利用油性的顏料，再用滾筒上色，調色的種類有兩個個性。一是單色，一是漸層色，單色有各種色相，分冷色系與暖色系以及無彩色系，再加上作者藝術創作隨著對比效果的目的性，就造形的大小、多少的安排來達到創作的目標。因有對比才是目光的焦點，吸引目光是繪畫的第一目的。漸層色是兩個個別色利用左右滾的定距離方式及前後的變化，來回滾動形成兩者的有秩序漸變的溶合色。(圖示)是比單色更能顯現出一種神秘的空間，為一般初學版畫所嚮往與好奇。但凡事做多了，用多了，是藝術性減弱的因素，因多而俗，因它會無所對比，因而點綴是美的因素。萬綠叢中一點紅既為如此。

3. 套色

紙材版可重複兩版或多版套色，其中更可加上分割合版套色。豐富了多樣的色彩，由於重疊的套色，使重疊而混色的彩度溶合兩色的因素，既產生統調的功能。使畫面產生和協統一的效果。而且也減低白色的線條。融入繪畫的效能。色彩的運用是形的外表，形的成敗是決定畫面的因素，所以製版是造形。印製是用色。兩者的合作是否適宜是版畫重要的條件與因素。兩者的製作可從感性出發，理性收尾。因製版後到印刷的過程，為達藝術的客觀與至高，必須經過修版，與試印的過程。以求理想的藝術成品出現。

4. 凸版的印刷上色，採用油性的油墨

利用滾筒上色。滾筒有大小之分，也有軟硬的差別。大小是面積與直徑的寬窄。軟硬是看上色的刻痕之深淺的用法，壓力的應用。版畫是間接性的特性。過程的步驟，雖為複雜，但一經印刷而獲的成就感的鼓勵，遊戲性既為持久性的能源。

(二)紙材版畫的凹版製作方式與應用之優點分析與說明

紙凹版的製作;傳統的正統版畫是以金屬版為主,有鋅版,銅版,它們利用腐蝕來製版,按照所設計的圖案經過多次的腐蝕或直刻來達到製版的完成。其實他仍以偏向重視印刷為趨向。而紙材板的出現,是以克難的替代為方便即時可行製作版畫之事。在版的種類,卻也拓展版畫的領域,增添了版畫的另一特色。紙凹版的板材是容易割與刻,方便製作,取材也容易,在製作上可有多樣的方式來表現。傳統的木版畫與金屬中的銅版畫製版多以刻或腐蝕的方法,那可都是用減的方式,使版面呈現圖形,紙版的最大的特點是它可用剪貼的增添組合方式來製版。也有傳統的去掉的刻的方式,只是因所用的方法與工具的差別,而更能產生它的個性之特色。

紙凹版畫的製版 1.剪貼法與表面肌理的製作;剪貼固名就是利用剪與貼來製造版面的圖案,它可選擇各種不同的紙材或平面性的物體黏貼於版上,它的效果是剪貼的外形之輪廓可在界線上形成圖案,也由於所貼的材質之粗細而造成灰色調的變化,形成兩個功效。另一個是用能凝固的物體本身製造紋理效果。如樹脂膠、白膠、油畫打底的底漆等。它們所凸顯的印刷,看不怎樣!然印出的效果可有意想不到的意外。它們在製作上有盼望性的遊戲感,因而時常是兒童喜愛的學習繪畫的一種,就因如此,一般人製作紙材版畫也有創造性的鼓舞,因它有未知的期待性。2.撕、挫、釘、刻等;撕的效果是傳統的版畫所難有的一特色,它可造就版面的明暗變化之效果。挫與釘也是替代直接繪圖與製造效果,可等於創造筆觸與肌理。刻是較偏向人為的繪畫製作。如何設定圖形照著刻,有陽刻與陰刻,一般陰刻比較適用,因版面的支撐力之考慮,陽刻是用在屬於面較寬的線條。刻的方法也要以不同的方向來雕刻,每一刀都由右斜向左,使版面的刻邊形成 v 字形,這樣才不會在印壓下產生支撐力不足而損傷版面。

而紙材版畫，它的缺點一經過改善，它既形成它的特色與優點。從簡便來看，它經濟，比一般傳統的版種如木版畫，銅版畫板材要便宜，但製作不能達到精細的境界。雖不能如此，然而確能偏向意象的創作，形成創作的自由。3. 紙凹版的上色方法是傳統的金屬銅版畫相同。只是金屬版畫可用加熱來使油墨烤入銅板面的圖案細痕裡，而紙材不能用此方式，因紙經過烤會產生版面的彎曲，不適合印刷，只能把油墨調稀，或最多以熱的吹風機。再用牙刷上色，形式的差別，實際的目標是一樣的上色。版面的刻痕不能太深，以免因紙的延展度不能深入，而無法沾上油墨，變成空白。印刷的紙也是需要泡濕，才能不會因壓印而產生皺紋，印製色澤也比較均勻。其泡紙的過程，通常是將紙泡濕，再用舊報紙將水吸乾，再覆蓋版面進行版畫機的壓印，便完成印製，如果要套色，則必須將紙的一邊卡在版畫機的滾輪上，並以對位方式再次壓印，就完成套印。看似複雜，實際操作，卻是好玩。

(三)紙材版畫為何較少人作專屬的應用

1.版面不夠堅固

板材的易刻亦代表板材也相對容易破損，它雖然少許的印製尚算完整。只能印製少許，數量有限，要大量的印刷，就是它的不足，而如果不能在製作版面的加強，與刻板的細膩作正確性刻製，剪貼的牢固上小心的下功夫，細心的為鞏固版的考量，則在印刷製作上會越印越變形與無法符合相同多數之複數。這是讓它輪落到成為兒童學習與遊戲的專屬。這是其為心理因素之一。簡單一點的說，是耐性的使然。

2.正統性的心理因素

版畫需有工具與機器的設備。因而擁有此設置的藝術工作者，往往是以較正

統的版種為製作的方向。如凸版的木材板，凹版的金屬板，孔版的絹印等，它們朝著多產，與快速，實際，在心理上以為，這是跟上時代與世界接軌的心態，實際上是忽略紙材的方便性，只把它用作教學的一項替代品。對學生的教學，他們也只以紙材版畫為認識版畫的窗口而已。簡單的說，因簡易，而又常為兒童及初學者的經常應用所定形。感覺有不踏實的心理因素，這是影響它再深入研發的因素之二。

六、結語

紙材版畫是一種最方便進入版畫世界的一道門。不能只淪為兒童版畫的遊戲，它更可作為版畫藝術創作的開發提供一個新舞臺。有時，版的本身既是一種藝術品，印製的成果不只是作品的成就，更是連接過程的祈盼感。

紙材的版畫雖然簡單，卻給我們豐富的過程。雖然不能表現精緻細膩的一面，但給了意象創作的真正藝術空間。它的靈活性讓我們找到藝術的進口。也使藝術的領域擴展，它可提供配合各種藝術的參與。如應用於油畫，水彩，水墨，工藝等，也讓我們知道繪畫不光只用筆，可用各種印痕來從事創作。版畫的油性與水性的應用，及版畫的製作條件，它可訓練我們客觀的意念，並包含要有設計畫面的因素，有雕刻的技巧，有印刷的能力，綜合藝術的追求感的發揮。增進藝能生活的美好。

參考書目

一、圖書

于洪，《凝聚與爭執：從版、畫、人的角度論版畫創作》，杭州：中國美術學院出版社，2008年。

尤昭良，《塞尚與柏格森》，臺北：高談文化事業有限公司，2003年。

李延祥編著，《版畫》，臺北：三民圖書出版社，2000年。

宮布利希（E.H.GOMBRICH），兩云譯，《藝術的故事》，臺北：聯經出版事業股份有限公司，2003年。

貢布里希(Gombrich)著，範景中、楊思梁、徐一維譯，《秩序感-裝飾藝術的心理學研究》長沙：湖南科學技術出版社，1999年。

國家圖書館特藏組編輯，《木刻英華》，臺北：國家圖書館，2002年。

黃才郎主編(1986)。中華民國傳統版畫藝術，臺北：文建會，1986年。

蕭瓊瑞、廖新田專文撰述，張雅晴、余青勳執行編輯，《版·畫·交響：廖修平創作歷程展》，高雄市：高市美術館，2014年。

韓瑞屈.沃夫林(Heinrich Wofflin)著，曾雅雲譯，《藝術史的原則》，臺北市：雄獅圖書股份有限公司，1989年。

蘇新平主編，《版畫技法》，北京：北京大學出版社，2008年。

二、學位論文

宋雅暉，《版畫意願-木版畫的版性研究》，西安市：西安美術學院研究所碩士論文，2011年。

桑茂林，《木版畫的傳承創新》北京市：中央美術學院研究所碩士論文，2004年。

三、期刊論文

朱宏，〈由現象學引發的觀看思考〉，《藝術廣角》，第3期，2008年，69-70頁。

何佳瑞，〈馬里旦(Jacques Maritain)之藝術創作理論與藝術教育〉，《哲學與文化》，第 41 卷第 4 期，2014 年，75-91 頁。

李永華，〈思索的維度—塞尚、高更繪畫藝術的相近性及影響力〉，《美與時代》，第 8 期，2012 年，65-68 頁。

徐寶中，〈真實地觀看〉，《美苑》，第 5 期，2005 年，34-35 頁。

黃志華，〈有意味的形式與後印象派繪畫〉，《桂林市教育學院學報》，第 4 期，199 年，71-73 頁。

歐芹，〈情感—繪畫藝術之靈魂〉，《科教文匯》，第 8 期，2007 年，204 頁。

潘紅桃，〈情感是文學創作的源動力〉，《現代語文》，第 1 期，2012 年，25-26 頁。