

從林布蘭特的啟示談凹版版畫與單刷版畫的連結

黃郁生

1. 前言

單刷版畫（Monotype or Monoprint）的作法是在版面上墨或局部分色上墨或以繪畫方式表現，經特殊或局部的處理擦拭，再經壓印機轉印於版畫紙上，呈現唯一、獨特的一張版畫印製效果；其作品的標示可以是 1/1 或 monotype 或 monoprint；Kurt Wisneski 在〈Monotype / Monoprint History and Techniques〉書中做如下定義：

Monotype

The word monotype is an amalgam that, when broken into its two components, is not unfamiliar. Mono means alone, one, or single, and the reference to type points directly to a relationship with the field of printing- type is a term used to describe a letter style or even a lead block that carries the character that prints a letter form. When reassembled, the word monotype refers to the results of a printing process that starts with an empty plate.

An image is initially painted onto a blank plate, and this blank plate only acts as an intermediary in the process. The painted image is then transferred to paper, or some other form of support. The final printed image is a monotype, and is unique; to reproduce it exactly would be somewhat difficult.¹

Monoprint

In contrast to the term monotype, the word monoprint describes a somewhat different process. The use of the word print more directly allies the process to the field of printmaking. Monoprints can be generally divided into two categories (1) monoprints that alter a previously printed image; and (2) monoprints that use matrix or key plate to explore variations. In both cases; the resultant imagery is unique.²

monotype 與 monoprint 在中文皆是譯為「單刷版畫」，此詞彙的翻譯本是非常漂亮，只可惜無法準確傳達 monotype 與 monoprint 兩者各自持有其差別的意義。筆者試著如是說：monotype 是「未具製版單刷」；monoprint 是「實具製版單刷」；「單刷版畫」一詞則是泛指含括兩者之版畫創作。在學術上

1. Kurt Wisneski, 1995, 〈MONOTYPE / MONOPRINT: History and Techniques〉，頁 13

2. 同上，頁 14

的應用，當是直接書以 monotype 或 monoprint 更無爭議。筆者在探討林布蘭特（Rembrandt）的版畫中，感受到一股 monoprint 的態度在其創作過程中自然的蘊藏著，在研讀 monotype 與 monoprint 的文獻中，又見證了林布蘭特在其發展中的定位。因林布蘭特的版畫創作皆以凹版 (Intaglio) 為主，所以此短篇論述 (essay) 將從林布蘭特的創作態度裡探尋，試圖在凹版版畫的製作中挖掘其潛在的單刷意涵，並連結凹版與單刷版畫的關係。

2. 林布蘭特凹版製作的啟示

林布蘭特（Rembrandt）版畫的創作僅限於凹版，單一版種；銅版，單一版材，但製版的技法卻融合硬防腐蝕劑腐蝕（Hard ground etching）、直刻法（Drypoint）與雕凹法（Engraving），製版的程序是多階段（state）、多層次的修改、試印再修版；上墨擦版的方式又是隱約中自然結合單刷版畫（monoprint）的觀念與態度。在同一塊版不同版次的印製過程中皆摻入創作的行為與藝術家的親臨參與，意圖在複數作品中的每一單件各具其獨特性。

2-1. 林布蘭特製版的態度

林布蘭特面對銅版的態度、在已塗蓋硬防腐蝕劑的版面以尖錐刮畫、構思、構圖，初步腐蝕出自然、流暢、隨興的線條，此手繪畫表現性的流露，正呼應著單刷版畫（monotype）的風格。一般而言，版畫的製作在事前的準備是極為重要，它需經過嚴密且精準的構想與計劃，方得著手。當我們面對一塊新的銅版，製版之前，應是先將版面作非常細緻的研磨，除去版面原有已氧化的污點或刮痕，並將版的四周以銼刀磨出 45 度斜角，方便防腐蝕劑可以遮蓋版的側面，完成這些動作之後方可塗蓋防腐蝕劑。但從林布蘭特好幾張的版畫如（圖 1、圖 2）——僅作初步腐蝕的作品中，皆可察覺在製版之前的準備幾乎是完全的省略



圖 1 林布蘭特《男乞與乞婦》，1628，蝕刻法，12.2×9.5 cm，Rijksmuseum, Amsterdam.



圖 2 林布蘭特《蓄鬚鬚禿頭老人右臉肖像》，1635，蝕刻法（only state），6.6 × 5.6cm，The Maecenas Collection of the Museum Geelvinck Hinlopen Huis.



圖 3 林布蘭特《莎斯姬亞》，1636 蝕刻法，15.1 × 12.6 cm，Rembrandthuis, Amsterdam.

，在切割好銅板、塗上防腐蝕劑之後，隨即持尖筆以快速的線條勾勒出整體構圖、畫破防腐蝕劑表面，並作短暫的腐蝕，腐蝕後在版面呈現的淺淡凹線就成為之後各步驟的依據，並被掩蓋於最後的畫面之下¹。由於高度的自信與其對整體畫面構圖及形體掌握的非凡能力，林布蘭特經常將初步的腐蝕看似油畫創作前的速寫草圖，甚至面對銅版有如面對速寫本如圖 3 圖 4《莎斯姬亞畫像》²；莉絲貝特·亨克（Liesbeth Heenk），在「林布蘭特蝕刻版畫展」的專輯中有一篇專文—「林布蘭特與他對十八世紀德國與奧地利版畫家的影響」寫道：

Rembrandt occasionally treated the copper plate as if it were a sheet from a sketchbook. His oeuvre contains about nine etched study sheets. Most of them have been executed between 1632 and 1638, and contain motifs such as heads, selfportraits, and figure studies.

林布蘭特版畫的製作，絕大部分開始以硬防腐蝕劑腐蝕法先勾畫整體畫面結構，腐蝕後再以直刻法（Drypoint）與雕凹法（Engraving）處理（當然也有許多作品僅止於腐蝕的作法），但藉由選取不同尖細的錐子或釘子，刮畫版面的硬防腐蝕劑，亦將造成版面線條的腐蝕有著不同的速度、不同的凹陷；圖 5 畫面右上角的刮畫筆觸，說明林布蘭特在下筆之際，選擇尖錐試刻線條粗細自然留下之痕跡。直刻法與雕凹法的差異主要由於使用工具的區別，雕凹法以推刀與排線刀兩者為主，直刻法工具則是尖細不同的錐子，兩者在版上的刻製也自然產生不同的效果；特別大量的使用直刻更是林布蘭特版畫作品最大的特色，可說是有史以來應用直刻法最多、也發揮到最極致的一位藝術家。蝕刻的線條流暢、自由，擅於掌控整體畫面，與直刻、雕凹法需局部局部緩慢精細的處理雕琢，兩者形成強烈對比。

1. 高雄市立美術館，2001，《林布蘭特蝕刻版畫展》，頁 69

2. 1634 年林布蘭特與房東尤倫堡的姪女莎斯姬亞（Saskia）結婚，1641 年兒子提圖斯（Titus）誕生，1642 年莎斯姬亞病逝



圖 4 林布蘭特，《莎斯姬亞》，1636，蝕刻法，15.1 × 12.6 cm, Rembrandthuis, Amsterdam.



圖 5 林布蘭特，《阿姆斯特爾河畔的歐姆華爾》（The Omval in the River Amstel），1645，蝕刻法與直刻法，Museum Het Rembrandthuis.



圖 6 林布蘭特，《畫女神雕像的畫家》，1639，蝕刻法、雕凹法與直刻法，23.2 × 18.4 cm, Rembrandthuis, Amsterdam.

圖 6《畫女神雕像的畫家》是林布蘭特未完成的一件作品，先以蝕刻的作法僅就畫面大致的構圖勾勒出來，接後即使用直刻與雕凹法逐步、局部緩慢的處理，這應是明確分析其製作過程的最佳說明。直刻法是以尖銳堅硬的錐子直接刻壓於版面，銅板因具有相當的延展性，在受錐子壓擠後線條形成凹陷，凹陷的銅質則向線條的兩側推擠，而微微的凸出銅版表層，造成線條呈現粗糙孔緣（burr），而雕凹法刻於銅版是明顯剔除一條纖細的銅絲。

上墨時，直刻法凹陷的線條將咬住油墨，而邊緣凸起狀（burr）也將會沾上少許油墨，造成印出的線條其邊緣會有似墨色暈開的效果。粗糙凸起的孔緣因微凸出於版面，經上墨、擦版的磨損與壓印機強大壓力下，將隨著印製的張數而逐漸磨平；因此，林布蘭特大概會在印過十張之後，再次修版，有時甚至將原有畫面造形作部分的改變，而有不同階段（state）的製版呈現。作品標示 III（5）——意思是此版共有五階段製版，此作品是第三階段。製版的過程經常是因為試印後未盡滿意，再行修版，而有不同階段的製版；林布蘭特有時是為了經濟效益與市場因素的考量，畫面作部分的修改，營造不同效果的版畫作品，藉以吸引收藏家購買的意願¹。（圖 7《拉撒路的復活》1632）此版甚至高達十次的製版階段。有些作品是在雕凹或直刻處理過後的階段又回到以腐蝕方式再製版（如圖 8 第一階段製版後原人物肩膀衣紋深重的直刻筆觸，在圖 9 經第二階段製版後，因再腐蝕而稍微去掉直刻突起的 burr）；甚至也有的作品在較後製版階段，刮除前有的部分造形、畫面結構做了重新調整。創意往往在階段與過程中不斷浮現，不斷修改呈現不同階段的面貌，這正也是凹版版畫迷人之處。

根據研究資料²，林布蘭特的版畫僅有五件是獨立以直刻法完成，最具代表性的是《三個十字架》（圖 10）。他對於新技法的研究與嘗試缺乏興趣，注意力



圖 7 林布蘭特，拉撒路的復活，1632，蝕刻法與雕凹法，36.6 × 25.8 cm，Collection of Museum Het Rembrandthuis。



圖 8 林布蘭特，《窗前的自畫像》，第一階段製版，1648 蝕刻法、雕凹法與直刻法，16×13 cm，British Museum，



圖 9 林布蘭特，《窗前的自畫像》，第二階段製版，1651



圖 10 林布蘭特，《三個十字架》，直刻法

1. 高雄市立美術館，2001，《林布蘭特蝕刻版畫展》，頁 69

2. 高雄市立美術館，2001，《林布蘭特蝕刻版畫展》，頁 74

總是擺在原有自由的表現方式，因此對於當時新興的美柔汀技法 Mezzotint，林布蘭特一直都未曾涉及。

2-2. 林布蘭特上墨擦板的方式

上墨擦拭版面過程中，林布蘭特經常使用細薄棉布（muslin）¹，省卻最後紙張擦拭的步驟，讓版面留下淡薄的一層墨色（surface tone），接後再作局部擦拭處理，以掌控畫面的明暗調子達到最滿意的印製效果；嚴格的說，每張凹版的印製都會因變數多而有些許的差異，有些差異若未經詳細探究並不易察覺。所以「一百基爾德」這作品的題名就因林布蘭特在拍賣場無意中發現自己很滿意的一張印製效果，再以一百基爾德荷幣將其買回（原題名是基督為病患治療，稍後在單刷版畫的介紹將再詳述）；圖 11 是上墨擦版的過程中刻意留下一層墨色，再做局部的擦亮，營造戲劇性效果；這正也說明林布蘭特的習性是常在上墨印製的過程中，再添加一些創意表現與即興的演出，讓每一件印製作品（edition）皆保留絲毫獨具的特殊性；嚴格的說，每件印製都存在著單刷版畫（monoprint）的精神。



圖 11 林布蘭特，《沉思的男人》，1639 蝕刻法、雕凹法與直刻法，



圖 12 卡斯提里奧內，《創造亞當》，1642（Subtractive monotype），30.2 × 20.4 cm，Collection of the Art Institute of Chicago.

3. 單刷版畫的意涵與發展

單刷版畫（Monotype）最早的嘗試者是義大利的版畫家卡斯提里奧內（Giovanni Benedetto Castiglione），年代應在 1640 年以前，其作法是在金屬版表面以滾筒先滾上一層均勻油墨，再以抹布、刷子、油畫筆或其他工具（應是木製尖錐）擦出、刮出中間層次、明亮調子，以遞減的方式處理呈現預想之構圖造形於版面，再經壓印轉印於紙上²，（如圖 12 與圖 13）；之後，他也試過以油畫顏料直接畫於版面再轉印於紙上，如（圖 14）；這種跳過製版過程，而直接於平整、乾淨的版面以手繪方式處理畫面造形，



圖 13 卡斯提里奧內，《天使報喜》，1650-55（Subtractive monotype），37.1 × 24.8 cm，Collection of Graphische Sammlung, Albertina Museum,

1. 高雄市立美術館，2001，《林布蘭特蝕刻版畫展》，頁 69

2. Kurt Wisneski, 1995, 〈Monotype / Monoprint History and Techniques〉，頁 28

此類單刷的作法即是 Monotype。

與卡斯提利歐納幾乎同時期開始嘗試單刷版畫作法，在荷蘭有赫古列斯·謝哲斯（Hercules Segers）與林布蘭特（Rembrandt），兩者的作法都是屬於 monoprint；赫古列斯·謝哲斯是一位想像力與開創性都非常豐富的藝術家，勇於嘗試凹版印製過程中可能產生的多種效果，他是凹版歷史中最早使用彩色油墨、也是第一位探索彩色單刷版畫的藝術家，他在版畫紙上先染以顏色再壓印凹版油墨於上，或凹版油墨先印製後再以水彩或稍作稀釋的油畫顏料染畫於上，完成後並塗蓋凡尼斯（varnish），呈現版畫結合繪畫、頗似油畫的版畫作品。在一本研究赫古列斯·謝哲斯（Hercules Segers: The Complete Etchings by Haverkamp – Begemann）書中列舉了謝哲斯 54 塊蝕刻金屬版與 183 張印製版畫，其中有許多蝕刻作品是單張的呈現，也有許多版雖是印製多張，但張張卻都有其不同面貌與效果；最後謝哲斯並嘗試將凹版油墨印製於畫布上，再以手繪添加色彩；圖 15 是蝕刻版印於白底畫布，再以水彩染色並以擦洗方式處理水平線部分。（圖 16）一是與前張作品同一塊版，凹版印於版畫紙上，再以手繪上色，由於色彩的塗蓋造成原有凹版印製線條的模糊，謝哲斯作好對版對位再次壓印凹版蝕刻的線條於畫面的原處。同這塊蝕刻版，謝哲斯另有一件作品是以逆試版（counterproof print）印出第一階段製版的結果，再以手繪染色。在〈Printmaking: History and Process〉書中也提及是十七世紀初最勇於嘗試的藝術家，他曾試著在防腐蝕劑中添加化學性原料調製成顆粒狀或糊狀再覆蓋於金屬版後再經腐蝕，而產生特殊的肌理效果；或以具有腐蝕性的化學原料添加填充物直接塗抹於版面而造成腐蝕效果。這一份嘗試確實也影響後來林布蘭特版畫製作的態度與觀念，甚至林布蘭特部分作品的背景是以似硫磺的材料直接塗抹於版面作局部腐蝕，製造特殊的肌理與調子（圖 17《小丘上的裸婦》）



圖 14 卡斯提利奧內，《兩位士兵用力拖著一具屍體》，1660（monotype），Collection of Windsor Castle, Royal Library.



圖 15 赫古列斯·謝哲斯，《從松樹樹幹遙望遠景》第一階段蝕刻製版印於畫布再加手繪，14.3 × 19.5 cm，Collection of the Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



圖 16 赫古列斯·謝哲斯，《從松樹樹幹遙望遠景》蝕刻與直刻法製版印於已手繪染色的紙上。Collection of the Bibliotheque Nationale de France, Paris.



圖 17 林布蘭特，《小丘上的裸婦》，1631 蝕刻法，第二階段製版，17.7×16 cm，British Museum, London.

，1631）。林布蘭特與謝哲斯的密切關係還有著另一則故事，1638 年，謝哲斯過世之後，林布蘭特收購了許多其遺留的作品（圖 18《托皮亞斯與天使》即是謝哲斯原版印製作品¹），林布蘭特甚至將原版也一起買下，做部分修改，重新印製（圖 19《埃及避難》）。林布蘭特喜好在上墨擦版的過程中刻意留下一層淡墨於版表面，再做局部擦亮處理，每張版畫的印製都留下其獨特性，也就是在印製的過程中再尋求另一階段的創作，因此有著「一百基爾德」故事的傳說（開始作於 1649，但似乎歷經數年才完全結束；〈一百基爾德〉是荷幣，是收藏者 Marc Antonine Raimondi 賣掉此作品的價格，傳聞是林布蘭特自己因特別喜好此作印製效果，在一拍賣會中將其買回；作品內容是從聖經中數則故事融括合成一畫面，畫面右邊是描述基督為患者治病，左邊是基督與 Pharisee 人爭論（圖 20）²；嚴格而言，林布蘭特的版畫作品幾乎皆是接近單刷版畫。Monoprint 的意義是：仍存在著一經過製版的過程的主版，但上墨擦拭時則是單張唯一的效果呈現。

十九世紀末，印象派竇加（Edgar Degas）是製作單刷版畫另一位代表性的大師，開始時他學習卡斯提利歐納早期作法以遞減方式表現 Monotype（如圖 21），隨後也改以漸增方式使用油畫顏料表現於版面；竇加特別喜好轉印出第一次 monotype 壓印後殘留於版面較淡的墨色圖像（ghost），再以粉彩添加、修飾，添加繪畫的效果；竇加也模仿林布蘭特的作法，製作一些經腐蝕製版後再以 Monoprint 方式印製的版畫作品。

另一位頗具開創性的單刷版畫大師是高更（Paul Gauguin），他使用水彩顏料替代傳統的版畫油墨製作 Monotype，遺憾的是這些作品絕大部分都已消失或已毀壞，因此對於他的作法與細節至今仍然是個謎；從高更部分單刷版畫作品的基底質感可印證他也使用



圖 18 赫古列斯·謝哲斯，《托皮亞斯與天使》銅版蝕刻



圖 19 林布蘭特·《埃及避難》（由謝哲斯的小幅銅版以直刻法修改），1653，21.4x28.4cm, British Museum, London.



圖 20 林布蘭特，《一百基爾德》，1649，蝕刻法、雕凹法與直刻法，27.8x38.8cm



圖 21 竇嘉，《三位芭蕾舞者》，1878-88 單刷版畫（monotype），20 × 41.8 cm，The Sterling and Francine Clark Art Institute,

1. A. Hyatt Mayor (1971). 〈Prints & People : a social history of printed pictures〉圖 443

2. 高雄市立美術館，2001，〈林布蘭特蝕刻版畫展〉，頁 114

紙張作為「版」的材料（紙張的肌理轉印於版畫紙上）替代傳統的金屬版。此外，高更更是獨創的作法稱為轉寫單刷版畫（Traced Monotype），其作法是先在一張紙的表面（或為厚紙板）滾上一層油墨，再將一張版畫紙覆蓋於上面，並在版畫紙上以鉛筆素描方式表現，畫出主要輪廓線條後，再以手指或其他工具壓出明暗調子與陰影部分，如此鉛筆畫線的使力與手指、工具的壓力將使得底層紙版上的油墨轉寫於版畫紙上；圖 21 是版畫紙背面鉛筆素描的線條痕跡；圖 22 則是版畫紙正面經轉寫壓印出的作品呈現¹。



圖 22 高更，《兩位馬圭珊島的住民》，1902 鉛筆素描，37 × 31.8 cm，Philadelphia Museum of Art.

以上對於單刷版畫的探討，欲陳述的是一種繪畫表現性的存在，一種嘗試、實驗態度的滋長。

4. 結語

4-1、漸增的製版觀念

凹版版畫的發展的探討，從十五世紀的雕凹法、直刻法——是以凹版工具推刀、尖錐直接於版面刻畫，呈現凹陷線條，並因刻劃施力的輕重造成不同程度的深淺；到十六世紀的腐蝕技法——在一平整的金屬版面均勻塗蓋一層防腐蝕劑，再以針筆刮畫、刮破表層的硬防腐蝕劑，將金屬版置入酸液中腐蝕，經由不同階段、腐蝕時間的長短，以掌控線條的深淺；再到十八世紀的松香細點腐蝕——在版面均勻撒佈松脂細粉，分多階段逐步、局部添蓋不受腐蝕的部分。以上作法皆強調是以漸增（additive）的觀念處理版面的造形與明暗調子，過程中是漸次的加深加重、是逐步的添增版面的形體與元素，作法上無非都是為了製造金屬版面咬墨的效果——不同的含墨程度自是於畫面呈現不同的濃淡層次；若再反相的思索，當然添增版面的線條與咬墨狀態，並非必然添增版面的造形，在後階段的製版中也可能將原有的造形破壞、模糊化或埋藏於畫面的底層；林布蘭特的蝕刻作法就經常是將第一階段製版視若草圖構想，隨性大膽的落筆刮畫



圖 23 高更，《兩位馬圭珊島的住民》，1902 單刷版畫（Traced monotype），37 × 31.8 cm，Philadelphia Museum of Art.

1. Julia Ayres (1991). 〈Monotype: Mediums and Methods for Painterly Printmaking〉

並作最初階段的腐蝕，但在接後的漸增過程中，則將原有的線條掩蓋得毫無蹤跡，這正說明漸增其實含括兩層意義：它可從無到有，也可從有到無。

4-2、遞減的製版觀念

十七世紀出現的美柔汀技法——遞減——是與漸增正好相反的觀念處理版面，美柔汀的原理是在整個版面以搖點刀從多方向反覆搖出細密凹點，佈滿整個版面 (Mezzotint ground)，呈霧狀，看不到原版面光滑亮點，在此狀態上墨印出將呈現整片深暗且均勻黑色；經構圖於版面後，再以刮刀與磨刀逐步處理，從暗到亮慢慢刮磨出計劃好的濃淡層次與圖像、從漸次遞減低版面粗糙程度的過程中尋求版面的造形，即是遞減 (deductive) 的製版觀念。圖 24 是筆者嘗試美柔汀的作品。



圖 24 黃郁生，《虛無存在 11》，2013，凹版美柔汀

4-3、連結、融合與拓展

遞減的製版觀念頗具哲思，在減少、去除的過程中，卻豐富了版面的造形與作品的內容；而漸增技法觀念的運用，或為了添加版面的造形與元素，但也可能在增加的處理中，減弱原有版面調子的差異，甚至去除版面原有的造形。漸增與遞減觀念的融合、交互的併用，可從無到有、從有到無，勢必讓製作的過程進入無限可能與可變的境界；就此觀點，製版是一創作過程，修版則又是另一創作行為。在林布蘭特的作法中，也曾在較後的階段又將前階段的部分造形刮除、再修版（如圖 25 與圖 26），林布蘭特是一位妥善融合漸增與遞減觀念於製版與上墨印製的大師¹，在印製的過程中運用漸增與遞減的觀念，甚至擴及到單刷版畫的製作；圖 27《基督下葬》是第一階段製版印製，圖 28《基督下葬》也是第一階段製版印製，上墨擦拭時刻意保留一層墨色，與上圖明顯不同效果



圖 25 林布蘭特，《基督被綁示眾》，第一階段 銅版蝕刻與直刻法，1655Metropolitan Museum of Art, New York.



圖 26 林布蘭特，《基督被綁示眾》，銅版蝕刻與直刻法，1655（最後階段），British Museum, London.

1. Donald Saff / Deli Sacilotto (1978). 〈Printmaking : History and Process〉，頁 103

：圖 29 是第二階段製版，畫面造型做了極大的修改；靈活融會貫通的運用，將有助益凹版製作的深度並拓展凹版畫的範疇與觀念。

隸屬於凹版蝕刻製作範疇的「一版多色」技法〈Viscosity processes in color printing〉其印製的過程，可能因軟、中、硬滾筒沾滾乾濕度不同油墨的厚薄、手操作滾筒施力壓滾於版面的壓力差異，都將影響印製的效果，由於變數多，自是傾向 monoprint 的機會也增大（圖 30 廖修平早期在 17 號版畫工作室，一版多色作品）。N. Krishna Reddy 在〈Intaglio Simultaneous Color Printmaking〉書中的序言提到：

In pursuit of direct expression, these artists sought to integrate and simplify the many elements in printmaking. Their passion was for color and they tried integrating it into the intaglio print. When color was joined to it, intaglio printmaking grew in complexity. They found the existing traditional methods of printing color from multiple plates too mechanical and too indirect to work a print, although perhaps convenient for predictable reproductions. Artists at the Atelier looked for more direct ways. Experimenting by trial and error, they began to discover various ways to superimpose a number of colors simultaneously on a single intaglio plate—offset, contact, stencil processes, to mention only a few¹.

Krishna Reddy 意思是傳統的彩色版畫——「多版套色」雖可預知較便利於作品的複製，但卻是較制式、機械式、較間接的，而一版多色是以實驗的態度去嘗試錯誤，尋求更直接的表達方式。在此「直接」，意旨作者意象的傳遞，其意義明確指向與單刷版畫特性之連結（圖 31 《The Great Clown》是 Krishna Reddy 一版多色代表作，並集結成冊展現 44 幅作品，使用同一塊版，卻完全不同的印製效果）。此書的後段

1. N. Krishna Reddy, 〈Intaglio Simultaneous Color Printmaking〉, 1988, 頁 126



圖 27 林布蘭特，《基督下葬》，第一階段製版，1654，蝕刻法（第一階段）21.0 × 16.0 cm, Metropolitan Museum of Art, New York.



圖 28 林布蘭特，《基督下葬》，第一階段製版上墨擦版保留一層墨色，1654，21.0 × 16.0 cm, Metropolitan Museum of Art, New York.



圖 29 林布蘭特，《基督下葬》，第二階段製版，1654，21.0 × 16.0 cm, Metropolitan Museum of Art, New York.

Krishna Reddy 又提及「A La Poupee」Intaglio Methods：“A la poupee” is a simpler process than multiple plate printing since we are dealing with fewer plates to which we can apply many colors. There is also the possibility of starting with secondary and tertiary color mixtures to give local color effects akin to those in painting¹. 其意義是在同一版面，分區塊的局部分色上墨，亦分區塊的局部細心擦拭，不同顏色交接處呈現混色漸層的效果；引用文的最後句話「其效果類似於繪畫」更強調此凹版上墨技法即是 monoprint。

此 essay 的用意在對於原本被視為嚴謹製作程序的凹版藝術中，探尋著較自由、較直接、較具獨特性的表達方式，藉由上述林布蘭特製作態度的分析中感受到這份氛圍，很自然的這些方式將直接連結至單刷版畫製作的態度。嚴謹細緻製作態度、習慣的養成有其必要與必備條件，但較自由直接的傳遞方式與精神，也將開拓版畫創意朝向更為寬廣的途徑邁進。

最後，筆者試著回顧本文一開始引用〈Monotype / Monoprint History and Techniques〉書中對於 Monotype 與 Monoprint 的定義：其中 Monotype 的印製是透過一空虛的版 (empty plate)，結果是唯一 (unique) 的呈現；而 Monoprint 是具有一主要的版 (matrix or key plate) 為依據，其印製的結果也是唯一呈現，但無疑的在每一唯一中仍存在著最基本的公約數。凹版的意義在版面必然留下刻痕，也必然存在著凹陷才得咬墨，它與單刷的連結也必然是屬於 monoprint 的範疇。嚴格的說一塊銅版的製作、試印、修版，是可以無止盡的反覆進行，一直到這塊銅版完全的磨損消失。



圖 30 廖修平，《祭物》金屬版蝕刻一版多色，1966

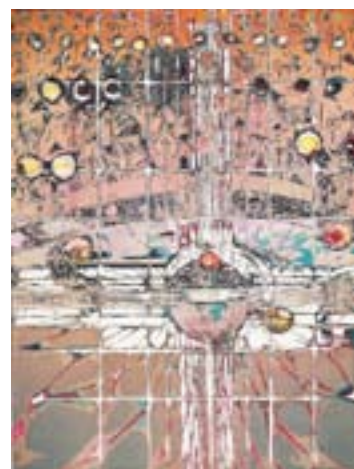


圖 31 N. Krishna Reddy 《The Great Clown》，1986，一版多色 99.5x75cm

¹I.N. Krishna Reddy, 〈Intaglio Simultaneous Color Printmaking〉, 1988, 頁 126

參考書目

- A. Hyatt Mayor (1971) . 《Prints & People : a social history of printed pictures》 ,
Originally published by The Metropolitan Museum of Art, Princeton University Press,
Princeton, New Jersey ISBN : 0-691-00326-2
- Christopher White (1999) . 《REMBRANDT As An Etcher》 , Yale University Press ,
New Haven and London . ISBN : 0-300-07953-2
- David Platzker & Elizabeth Wyckoff (2000) . 《Hard pressed : 600 Years of Prints and
Process》 , Hudson Hills Press, New York, In association with International Print
Center New York. ISBN : 1-55595-192-9
- Donald Saff / Deli Sacilotto (1978) . 《 Printmaking : History and Process》 , Holt ,
Rinehart and Winston , Inc. , ISBN : 0-03-085663-9
- John Buckland- Wright (1973) . 《ETCHING AND ENGRAVING Techniques and The
Modern Trend》 , Dover Publications , INC. New York . ISBN : 0-486-22888-6
- Julia Ayres (1991) . 《Monotype : Mediums and Methods for Painterly Printmaking》 ,
Watson-Guptill Publications, New York. ISBN : 0-8230-3129-2
- Kurt Wisneski (1995) . 《Monotype / Monoprint : History and Techniques》 , Bullbrier,
Ithaca, New York. ISBN : 0-9612610-4-8
- Manly Banister (1969) . 《Practical Guide to ETCHING and Other Intaglio Printmaking
Techniques》 , Dover Publications , Inc. , New York . ISBN : 0-486-25165-9
- N. Krishna Reddy (1988) . 《Intaglio Simultaneous Color Printmaking : significance of
materials and processes 》 , State University of New York Press , Albany . ISBN : 0-
88706-740-9
- Pierre Cabanne (1997) . 《Rembrandt》 , W. S. Konecky Associates , Inc. ISBN : 1-
84013-079-2
- Ruth Leaf (1976) 《ETCHING、ENGRAVING and Other Intaglio Printmaking
Techniques》 , Dover Publications ,INC. New York . ISBN : 0-486-24721-X
- Susan Lambert (2001) . 《PRINTS art and techniques 》 , V&A Publications , London .
ISBN : 0-8109-6577-1
- 高雄市立美術館 (2001) . 《林布蘭特蝕刻版畫展》 (Rembrandt and His Followers) , 高
雄市立美術館