

# 德国木刻版画的现代复兴

许慧嘉

浙江师范大学艺术学院, 浙江 金华

收稿日期: 2025年3月30日; 录用日期: 2025年4月21日; 发布日期: 2025年5月8日

## 摘要

早期德国版画主要用于文本插图, 但到了16世纪, 新教为版画带来了题材更新, 如风景和肖像。尽管19世纪印刷文化使版画走进商业领域, 但仍未成为一门独立艺术。随着20世纪初民族主义的抬头, 德国艺术家开始重新探讨具有民族特色的艺术形式, 版画的价值得到了重申。学者们将木刻版画视为中世纪末期北欧艺术的民族发明, 并将其与德国民族性格和文化联系起来。表现主义艺术家们则利用版画作为社会再生和艺术复兴的工具, 形成了具有现代特征的民族艺术。

## 关键词

木刻版画, 民族性, 德国表现主义

# The Modern Revival of German Woodcut Prints

Huijia Xu

College of Art, Zhejiang Normal University, Jinhua Zhejiang

Received: Mar. 30<sup>th</sup>, 2025; accepted: Apr. 21<sup>st</sup>, 2025; published: May 8<sup>th</sup>, 2025

## Abstract

Early German prints were used primarily for textual illustration, but in the 16th century Protestantism brought new subjects to printmaking, such as landscapes and portraits. Although print culture brought printmaking into the commercial realm in the 19th century, it was still not an independent art. With the rise of nationalism at the beginning of the 20th century, the value of printmaking was revisited, and German artists began to re-examine nationally distinctive art forms. Scholars viewed woodblock prints as a national invention of late medieval Scandinavian art and associated them with German national character and culture. Expressionist artists, on the other hand, used printmaking as a tool for social and artistic revival, resulting in a national art with a modern character.

文章引用: 许慧嘉. 德国木刻版画的现代复兴[J]. 艺术研究快报, 2025, 14(2): 118-123.

DOI: 10.12677/ar1.2025.142020

## Keywords

### Woodcut Prints, Nationality, German Expressionism

Copyright © 2025 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

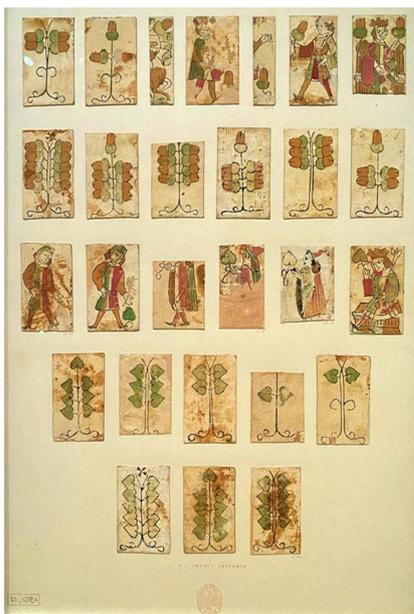
<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

## 1. 作为印刷工具的木刻版画

德国的木刻版画出现在 15 世纪，自古腾堡(Johannes Gutenberg)将活字印刷引入西方世界，技术的发展造成了需求的增长，随着书籍产生巨大供给，木刻插图的需求也增加了。因此早期的德国版画通常与文本一起被生产，多用于扑克牌与圣经故事[1](图 1)。直至 16 世纪时由于新教反对偶像崇拜，于是风景、肖像与平民生活也逐渐出现在版画中。丢勒(Albrecht Dürer, 1471~1528)和阿尔特多费尔(Altdorfer Albrecht, 约 1480~1538)进行了大量版画的创作，他们在很大程度上推动了这门艺术的建立和对版画家身份的认同，并影响了意大利艺术。尽管版画这样兴盛，当时的人们却仅仅将此看作一门生产技艺，比如将一幅油画转换为可复制的版画，而非如架上绘画同等的艺术。



**Figure 1.** Woodcut prints of German playing cards, Nuremberg, Germany

**图 1.** 木刻版画德式扑克牌，德国纽伦堡地区

在 16 世纪后德国的木刻版画就趋于沉寂，直到 19 世纪，印刷文化逐步兴起，版画在商业领域蓬勃发展，但原创版画艺术并没有得到相应的重视。在这一背景下，马克斯·克林格(Max Klinger, 1857~1920)成为了一个重要的人物。他不仅认识到版画具有独立的审美价值，而且他的作品对后来的德国版画艺术家[2]，包括凯绥·珂勒惠支(Käthe Kollwitz, 1867~1945)在内，均产生了影响。

然而，除了克林格之外，德国在 19 世纪末到 20 世纪初并没有出现太多专注于原创版画的艺术家。虽然像彼得·哈尔姆(Peter Halm 1854~1923)和卡尔·科平(Karl Kopping, 1848~1914)这样的蚀刻版画家开始转向原创版画的创作，但当时的版画市场仍处于低迷，对于原创版画的需求并不旺盛。这可能是因为当时的收藏家和鉴赏家更习惯对版画印刷品进行评价，而不是原创版画。

此时的版画并未受到像后来一样的重视，而其潜力也正在于此。德国不像法国存在一个集中的艺术中心能够用以传播艺术。德国在艺术的流通方面，还余有很大空间，这为版画作为一种独立艺术媒介的诞生奠定了基础[3]。在当时，最为主要的艺术宣传方式是地方的艺术展览和杂志，“分离派”(Secessionist)运动的出版物《Secessionist》使公众对版画的兴趣日益增长。其他杂志如《Simplicissimus》(图 2)和《Jugend》等通过刊登版画插图，向公众展示了版画的设计理念和美学价值。这些杂志的广泛传播，使公众有机会接触到版画艺术，并了解到埃米尔·诺尔德(Emil Nolde, 1867~1956)和恩斯特·巴拉赫(Ernst Barlach, 1870~1938)等当时从事版画创作的艺术家[2]。



Figure 2. *Simplicissimus*'s cover of the first issue of 1896

图 2. 《Simplicissimus》1896 年第一期的封面

## 2. 作为民族符号的木刻版画

自 19 世纪初的拿破仑战争以来，整个欧洲对保护和建立经济、政治和社会独立国家的渴望与日俱增。德语国家尤其意识到，为了经济和政治利益，有必要建立一个统一的国家。在奥托·冯·俾斯麦(Otto von Bismarck, 1815~1898)的领导下，经过两次尝试，在 1871 年成功统一了 25 个德意志邦国(不包括奥地利王国)。统一后的德国尽管确保了各州在艺术发展方面的自主权，但多数地区仍追求一个整体的“德意志”民族身份[4]。民族主义的兴起导致人们更加强调其文化、语言、宗教和种族的根源。这一思潮为艺术家和知识分子提供了一个新的视角，用以审视德国艺术。

对民族身份的强烈追求，促使德国艺术家去寻找一种能够与法国艺术相区别，且具有强烈民族色彩的艺术形式。德国艺术家卡尔·文南(Carl Vinnen, 1863~1922)认为他国艺术的传播与影响，尤其是法国，导致了德国艺术与文化的衰落。“鉴于正在进行的，所谓的‘法国艺术大入侵’。在过去的几年里，德国艺术界的进步似乎是必要的。请德国画家发出警示之声，不要被这样的责难所吓倒。……引进外国艺术

的最大危险是什么？……我们怎么能指望外国人对我们的尊敬会超过我们自己呢！……[4]”

20 世纪艺术家对中世纪文化的兴趣可追溯至 18 世纪一众颇具影响力的德国思想家，如约翰·沃尔夫冈·歌德(Johann Wolfgang Goethe, 1749~1832)和弗里德里希·席勒(Friedrich Schiller, 1759~1805)等人，他们表达了对理想的、前基督教时期，神与人和谐关系的赞美。在此之后的浪漫主义延续了这一兴趣，他们尤其受到中世纪的启发，侧重于重新认识德国传统神话[5]。

20 世纪初的德国学者不仅继承了浪漫主义对中世纪的兴趣，还进一步深入研究中世纪艺术的形式和技术，尤其是木刻版画。他们发现，木材作为一种传统材料，在表现德国民族性格和文化方面具有独特的优势。

“从日耳曼人最古老的木结构建筑开始，从德国哥特式和文艺复兴时期的木雕开始，从丢勒时代的木刻艺术开始，德国艺术家在建筑、雕塑和版画创作中都喜欢用木材来表达自己的思想。粗糙的木质结构，特别符合德国人的性格[4]。” 马克斯·奥斯本在其 1905 年的著作《The Woodcut》中提出了“血与土”的观念。他将木刻版画的发展历史解释为德国人不断生成的符号历史。在该书序言中，奥斯本将木刻版画视为具有特定德国特征的艺术，旨在象征作为集体的德国文化：没有一种艺术能像木刻版画那样与我们民族的内心世界如此紧密地交织在一起……德国人性格基本特征是粗犷与柔美、活力与梦幻的奇特结合，而这一切，在木刻版画中得到了最清晰的印证[6]。

随着对中世纪艺术的再认识与发掘，从卡尔·弗里德里希(Carl Friedrich von Rumohr, 1785~1843)、安东·斯普林格(Anton Springer, 1825~1891)、阿尔弗雷德·里希特瓦克(Alfred Lichtwark, 1852~1914)还有海因里希·沃尔夫林(Heinrich Wölfflin, 1864~1945)将木刻艺术肯定为中世纪末期北欧艺术的一项民族发明[3]。与此同时，旧时期版画的复制品大量出版，其中包括丢勒的系列版画《Marienleben》(The Life of the Virgin) (图 3)、《Groûe Passion》(The Large Passion)，在 1887 以照片复制品出版，阿尔特多费尔的《Su Èdenfall und Erlo Èsung des Menschengeschlechtes》(The Fall and Redemption of Mankind)和 Rudolf Kautzsch 的《Die Holzschnitte der Ko Èlner Bibel von 1474》(The Woodcuts of the Cologne Bible of 1474)也在下一年被出版[3]。这些艺术理论和复制品试图创造一个能够与德国日益增长的政治和经济实力相当的艺术遗产，创造一个能够克服德国作为一个组织松散的国家联盟所产生的艺术分离。



Figure 3. Albrecht Dürer, *The Life of the Virgin*

图 3. 阿尔布雷特·丢勒《圣母的生活》

### 3. 作为现代民族精神的木刻版画

中世纪版画作为德国民族精神的象征在 20 世纪得到了复兴,但这种复兴不仅仅是对媒介的重视和对题材的模仿,其中更多地是关涉如何在艺术中延续德国民族精神。德国表现主义评论家沃林格(Wilhelm Worringer, 1881~1965)指出晚期哥特式德国书籍插图(如 Urs Graf 的作品)是德国表现主义的典范。但书籍插图并不抽象,甚至是非常具体的,沃林格之所以这么说,是因为插图承担了使文本或想象这类不可见物,成为可见的任务。插图与美术的区别在于:前者依赖的是文本,后者依赖现实表象。因此德国人的艺术偏重说明与表达,而非模仿与再现[7]。此处又与法国艺术拉开了距离,德国艺术看重能够造成的想象与情感的线条;而法国艺术看重能造成视觉幻象的外光与色彩[3]。木刻版画的线性与平面性能更好地作用于插图所应具有抽象性,版画无法精准地复制逼真再现所需的细微阴影,反而倾向抽象与装饰性,因其对形象的简化提炼,能够使人很好地关联现实,但又不至于陷入感官世界的幻觉中[7]。因此在沃林格看来,德国人的艺术血液中存在一种抽象的需要与冲动。

桥社(Die Brücke)是第一个有组织的德国表现主义艺术家团体,于 1906 年由四个德累斯顿大学建筑系的学生建立。该团体致力于社会再生,艺术复活。他们试图将传统文化符号与现代社会统一起来,逐渐形成了具有现代特征的民族主义[8]。桥社的宣言和编年史,均使用木刻艺术制成;从 1906 年至 1912 年,桥社持续地在德累斯顿的灯具厂举办专门的木刻展(Jahresmappen);他们运用中世纪与文艺复兴早期的木刻方式,来设计桥社赞助人的会员卡与年度报告[9]。

在 1911 年桥社首次明确承认了他们的木刻版画与中世纪版画的联系:从桥社创始人之一基希纳(Kirchner Ernst Ludwig, 1880~1938)的版画作品《戴黑帽的裸女》(Nude Woman with a Black Hat)中,可以明显觉察出许多与中世纪德国画家卢卡斯·克拉纳赫(Lucas Cranach, 约 1472~1553)的《维纳斯》(Venus)和《巴黎的审判》(The Judgement of Paris)的相似之处,基希纳保留了维纳斯一般的形体、审判者的目光、椭圆的帽子和项链,表现了一个大胆展示自己性欲望的现代女性。在基希纳后来的回忆录中,他有意略过了蒙克或其他巴黎实验艺术家的版画对他造成的影响。相反,他讲述了一次日耳曼博物馆之旅,在那里他第一次看到了早期的德国木刻和古籍,并将这次经历视为其版画更新的灵感[10]。

在此德国表现主义与中世纪版画产生了直观的连接。基希纳的版画艺术以其平面性和抽象性,体现了对现实主义绘画及其物质世界属性的摒弃。与之相反地,它力图表达一种更为无形却更加直观的内在本质,即一种更高层次的精神世界。表现主义艺术家在摹写外观表象与追求内在真实中,选择了后者。而这与德意志民族对崇高精神世界的追求相一致。

### 4. 结语

德国木刻版画在民族主义和现代艺术运动的双重影响下,实现自身的艺术价值和文化意义的重构。从 15 世纪的商业印刷工具到 20 世纪初成为民族艺术和现代性象征的深刻转变。它体现了德国的文化身份,促进了集体意识的生成,这种作用经由现代社会的印刷复制,在桥社以及其他艺术家的努力下,促进了民族认同,也刺激了文化进步。

### 参考文献

- [1] Schmidt, P., Parshall, P., Schoch, R., et al. (2005) *The Multiple Image: The Beginnings of Printmaking, between Old Theories and New Approaches*.
- [2] Morton, M. (2017) *Max Klinger and Wilhelmine Culture: On the Threshold of German Modernism*. Routledge.
- [3] Reisenfeld, R. (1997) Cultural Nationalism, Brücke and the German Woodcut: The Formation of a Collective Identity. *Art History*, 20, 289-312. <https://doi.org/10.1111/1467-8365.00059>

- 
- [4] Barron, S. (1995) *German Expressionism: Documents from the End of the Wilhelmine Empire to the Rise of National Socialism*. University of California Press.
  - [5] Mikaelyan, A. (2024) *Connecting Ancient and Modern: The Medieval Plot about the Fox and the Discussion between Goethe and Schiller About German Epic Poetry*.
  - [6] Osborn, M. (1905) *Der Holzschnitt*. Velhagen & Klasing.
  - [7] Worringer, W. (1912) *Die altdeutsche Buchillustration*. R. Piper & Company.
  - [8] Hutchinson, J. (2012) *Dynamics of Cultural Nationalism: The Gaelic Revival and the Creation of the Irish Nation State*. Routledge.
  - [9] Heller, R. (2009) *Brücke: The Birth of Expressionism in Dresden and Berlin, 1905-1913*. Hatje Cantz.
  - [10] Kirchner, E.L. (1938) *Kroniek van hedendaagsche kunst en kultuur I*.