

## 試析藏書票在日本近代版畫史中的定位

國立中央大學藝術學研究所 鄒妮廷

### 摘要

藏書票是一種標誌書本擁有者的物件，其使用目前最早可追溯至 15 世紀的德國。藏書票多以具複製性的版印技法製作，由於其用於貼附書籍扉頁，尺寸小巧，因此也可將之視為一種微型版畫。

日本是最早接觸藏書票的亞洲國家，於 1858 年鎖國告終後，大量的西洋文化、印刷技術等資訊湧入，具備西歐風格的圖畫和文字構成的藏書票在明治以後逐漸在日本普及。進入到二十世紀，奧地利藝術家 Emil Orlik (1870-1932) 在現代詩歌雜誌《明星》中，刊登了藏書票作品，並介紹了藏書票的目的和用法，可說是藏書票在日本推展的起點。而後時常可見日本版畫家投入製作藏書票，並發表於當時正蓬勃發展的「創作版畫誌」上。本文將以探究日本近代版畫史為核心，透過相關文獻的梳理，從日本版印技法的發展，以及明治時期以來的版畫創作思維的轉變，試析以圖為主、且具有實用性的西方藏書票，在二十世紀以降的日本版畫發展中是如何被定位？

### 關鍵字

藏書票、ex libris、創作版畫、創作版畫誌

## 前言

藏書票是一種標誌書本擁有者的物件，票面上主要以書主的名字輔以拉丁文 *ex libris*<sup>1</sup> 來表示該書為「來自某某人的書」，並搭配能夠指涉書主身份的圖像。此外，藏書票有別於「夾」在書本中的書籤，其通常浮貼於書本的扉頁上或者封面的背側，使讀者在一打開書本時即能看到。藏書票的創作方式多元，多以具複製性的版印技法製作，目前雖未見任何明確的規範藏書票的大小，但它原本即是用於貼附書籍，尺寸必定小於其所黏貼的書本，因此也可將之視為一種微型版畫。

藏書票的使用目前最早可追溯至十五世紀的德國。古時書本的稀少使人們對於藏書特別珍重，為了避免書籍遺失，起初書主會在書上簽名、甚或題寫給盜書者的詛咒；除了手書姓名，在書中繪製所有者的紋章 (*coat of arms*) 也是一種標明書主的方式，並延續至藏書票的視覺表現。隨著造紙術與印刷技藝的興盛，書本印量增加並流通——能夠獲得的書籍，以及書本的持有者數量增加，作為用以標記書本擁有者之物、兼具裝飾性的藏書票誕生了，其一方面在眾多流通書中宣告該書是屬於某人的書籍，另一方面則彰顯該書是某人的收藏之一。使用這種附加而上的紙票，而不直接將書主名字或紋章蓋印於書頁上以避免失誤，更顯示出書本擁有者對於藏書的珍愛之心。

日本是最早接觸藏書票的亞洲國家。其深受中國影響，早期多使用具有類似功能的藏書印；到了江戶時期，則可見將蓋有章印的紙片作為藏書票之用，如齋藤昌三於 1946 年出版的《日本の古蔵票》<sup>2</sup>，當中即針對 1900 年以前的日本古代藏書票進行使用者的追溯與評析。然而由書中附錄之圖版來看，筆者認為其視覺表現更偏向以文字為主的「藏書印」，如【圖 1】。藉由此書的梳理，可見日本在明治時期之前，慣常使用的是源自中國的藏書印，之後才真正開始以圖像為主的藏書票的使用與創作

直到 1858 年鎖國告終，大量的西洋文化、印刷技術等資訊湧入，具備西歐風格的圖畫和文字構成的藏書票在明治以後才漸漸在日本普及。<sup>3</sup> 明治三十三年初（1900 年），奧地利藝術家 Emil Orlik（1870-1932）在現代詩歌雜誌《明

<sup>1</sup> *Ex libris* 意為「我的藏書」或「我的圖書室」；英文常以 *bookplate* 稱之。

<sup>2</sup> 齋藤昌三，《日本の古蔵票》，東京：書物展望社，1946。

<sup>3</sup> 長谷川公之，《現代版画 あらかると》（東京：沖積舎，1995），頁 78。

星》(みょうじょう)<sup>4</sup> 中，刊登了 4 件藏書票作品，並介紹了藏書票 (ex libris) 的目的和用法，<sup>5</sup> 可說是藏書票在日本推展的起點。而後時常可見日本版畫家投入製作藏書票，並發表於當時正蓬勃發展的「創作版畫誌」上。本文將以探究日本近代版畫史為核心，透過相關文獻的梳理，從日本版印技法的發展，以及明治時期以來的版畫創作思維的轉變，試析以圖為主、且具有實用性的西方藏書票，在二十世紀以降的日本版畫發展中是如何被定位？

## 一、版印技術的推展

日本的印刷史始於木版印刷，成品可以分為兩種形態——書籍與版畫。書籍主要是收錄和傳達文字的形式，印刷在單張紙上的文字訊息也包含在其中，各種各樣的書冊樣式更是不在話下。版畫則是複製圖像的手段，緊隨印刷技術的發展前進，依據不同的需求而形式各異，例如作為輔佐文字描述的圖書插畫、廣告的傳單等等。兩者雖然目的不同，但在活字版啟用前，其使用的技法是相同的。最初，日本的印刷是在佛教寺院及其周邊進行的、主要是作為宗教活動的一環。直至江戶時期，因應學術和專業技術的需求與發展，宗教經典以外的書籍印刷漸增，平民也開始購買書籍和版畫。至此，印刷發展成為專業化的行業。活版印刷技術<sup>6</sup> 的應用是一場印刷革命，為增加印刷量鋪路；從鑄字排字，調整排版，使之易於閱讀，到後來更加入了圖版，變得更易讀、更容易

---

<sup>4</sup> 《明星》是日本新詩社於 1900 年開始發行的文藝刊物，新詩社由詩人與謝野鉄幹（1873-1935）主導，推動和歌革新運動，其內容包括詩、評論、古典研究、海外文學介紹等，也涉及書籍裝幀和插圖。

<sup>5</sup> 齋藤昌三，《昭和書票誌》（東京：旅の趣味會，1941），頁 3。

<sup>6</sup> 日本活版印刷的傳入可追溯至 16 世紀末，其來源依現今研究有二，一為自歐洲來日的耶穌會傳教士帶來活版印刷機，主要用於印製教育及傳教用書籍；二是豐臣秀吉於 1593 年出兵朝鮮時，將朝鮮的金屬活字帶入日本，獻給後陽成天皇，但現並未見傳世之印刷成品。在經濟的考量下，活字版採用木製，其使用盛行過一段時間，後因不利於加印（在印刷時需花費時間和精力重新組合）而式微，但仍持續進行。到了幕末時期，在鴉片戰爭、1853 年培里來航等社會形勢的影響下，對洋學研究的興趣高漲，對知識的渴求推動了活版印刷，使其取代了一直以來佔據主流地位の木版整版印刷，再次受到青睞。1856 年，江戶幕府開設的洋學研究教育機構「蕃書調所」開始翻刻洋書，採用活版印刷作為更準確、更廣泛地傳播西方知識的手段。辭典和教育書籍在此大量印刷，為西學和活版印刷的普及發揮了重要作用。參考自入口敦志，〈東アジア印刷史上にみる「活字印刷」の意義〉，收錄於《書物學. 12：江戸初期の学問と出版》（東京都：勉誠出版，2018），頁 32-34；印刷博物館 編，《日本印刷文化史》（東京都：講談社，2020），頁 210。

理解。<sup>7</sup>

但說到印刷繪畫，還是整版木版的使用頻率較高。日本的木版畫長期佔據印刷的主要地位，最為人所知的即為具有高度技術含量的木版浮世繪版畫。浮世繪為江戶時期盛行於庶民階級的繪畫，其依照製作方法可分為肉筆畫（由畫家親筆繪製）與木版畫（透過木版印刷而成），後者又分為一枚摺（又可稱一枚繪、一枚刷，意即單張印刷品，如廣告單等）和刻本（圖書），採用版畫形式使之利於大量生產和價格低廉，更便於普及。江戶幕末之前的時代雖然有若干銅版畫，但仍以木版畫為主流，<sup>8</sup> 尤以浮世繪版畫中的「錦繪」佔壓倒性多數。錦繪確立於江戶時代中期（1765-1766），由出版社負責主導畫作內容及行銷，並交給畫師、雕版師、摺師（印刷師）分工製作。<sup>9</sup>

進入明治時代，出版業的發達是版畫發展的主要推力，加上不同的市場需求，印刷文化充斥著多元的版種。此時版畫出現的類型以報紙、雜誌插圖，以及圖書封面、插圖等為主，要推廣這些印刷品，採用和普及圖版圖像是必不可少的。為了應付市場需求，追求更快、更大量、更精美的印刷，勢必進行徹底的技術革新。具體而言，在木版畫方面有傳統木板雕刻的板目木版和新引進的木口木版；銅版方面，有腐蝕銅版（蝕刻法）和義大利版畫家 *Edoardo Chiossone*（1833-1898）引入的西方銅版凸版印刷術<sup>10</sup>，以及完全被新引進的石版印刷。<sup>11</sup>

在明治初期，比起銅版、石版，木版畫與出版的聯繫更緊密，常用於書籍插圖和封面畫的製作，或者作為廣告媒體使用。到明治二十年代中期為止，版畫的製作數量飛速增加，在製作上雖延續了錦繪的技法，但從表現內容來看，卻呈現出不同以往江戶時代的風俗，像是以開港地橫濱為舞台的橫濱繪，主要描繪的是對外開放的橫濱港港口周邊的建築物與外國人的風俗等；或可見開化繪是以東京為中心，著重於刻劃明治維新後的城市新景象。其他還有演員畫、美人畫、名勝風景畫、武者畫、玩具畫、諷刺畫等，展現出繼承了幕末浮世繪的出版傾向。<sup>12</sup>

<sup>7</sup> 岩切信一郎，《明治版画史》（東京都：吉川弘文館，2009），頁 16。

<sup>8</sup> 同上註。

<sup>9</sup> 大久保純一，〈錦繪の制作と流通〉，《講座日本美術史〈第 4 卷〉造形の場》（東京都：東京大学出版会，2005），頁 324。

<sup>10</sup> エルヘート凸版，即通過電鑄造法製作出「凸型」銅版，以提高印刷的速度。以往提到的銅版印刷多指的是凹版。

<sup>11</sup> 岩切信一郎，〈序言—近代版画の起点をもとめて〉，《明治版画史》，頁 2。

<sup>12</sup> 岩切信一郎，《明治版画史》，頁 29。

銅版印刷出現在以錦繪為首、木版印刷盛極一時的江戶時代，在十六世紀末從西方傳入日本，此時的銅版刻原是使用鋒利的刀具直接在版上雕刻的技法，但並未普及。之後蝕刻法被發明出來，這種銅版蝕刻的技術再次傳入日本，被司馬江漢（1747-1818）、亞歐堂田善（1748-1822）等人用於製作了版畫、地圖、書籍插圖等，引起了關注。<sup>13</sup> 與木版相比，銅版蝕刻更能夠表現出更細微的圖像與畫面的景深，製作出精確的地圖和帶有精緻圖版的各種書籍，推廣了許多來自西方的新訊息和知識，被視為獲取異文化的象徵。<sup>14</sup> 銅版畫的目的是在小空間內盡可能地表現更多的文字或圖像，在江漢與田善之後的銅版蝕刻印刷品中較具代表性的是「微塵銅版畫」，這是在約明信片的一半大小的面積上，用細微的線條和陰影勾勒出各名勝的版畫，被作為觀光特產販售並大受歡迎。

即使微塵銅版畫在印刷史上嶄露頭角，但當時正迎上錦繪的鼎盛時期，銅版印刷術並沒有具備足以取代木版的影響力。直到明治時代，在官方的主導下，為印製紙幣、證券、郵票、地券等以產業為基礎的印刷品，並加強防偽，大量使用了表現比木版更精緻的銅版蝕刻印刷。在近代社會，紙幣和郵票必須快速、大量地讓國民接受，當時凹版印刷的安全性雖足夠，但在生產速度上遇到了困難。在這種情況下，不易偽造且能夠大量生產的銅版凸版印刷術崛起，其優勢在於速度和產量兩者兼顧。<sup>15</sup> 另一方面，蝕刻印刷也沒有消失，而是在要求準確、快速的報導圖像中發揮了作用。

在一切以西洋為範本的近代化作為國家方針的明治時代，在江戶以來的木版、銅版的基礎上，石版印刷被引進。石版印刷是平版，優點是畫家直接畫在石（平）版上，而不是畫了畫稿由工匠轉刻（木版），或以雕刀、腐蝕藥劑在金屬版上蝕刻（銅版），而且後者因為是凹版，所以刻的和印出來的黑白顛倒。起初出於試驗性或傳教目的，在長崎、橫濱、江戶（東京）、函館等地可見石版印刷機零星地運作。<sup>16</sup> 但要說日本正式的石版印刷則以明治七年（1874年）為起點，一方面是日本本國人在歷經重重困難、對技術、機器有一定的熟悉度，並進口石版印刷機到日本；另一方面是官方也啟用石版印刷來印教科書、紙幣等。石版平版容許大量印刷，因此真正開始進入機械複製的時代。<sup>17</sup>

另外，將石版的複製功能進一步擴大的是轉印紙的使用。石版如果直接在版上描繪的話，必須要畫出反轉的圖；但是如果是轉印紙的話，用一般的描繪

<sup>13</sup> 印刷博物館 編，《日本印刷文化史》，頁 202。

<sup>14</sup> 印刷博物館 編，《日本印刷文化史》，頁 206。

<sup>15</sup> 印刷博物館 編，《日本印刷文化史》，頁 209。

<sup>16</sup> 岩切信一郎，《明治版画史》，頁 81。

<sup>17</sup> 岩切信一郎，《明治版画史》，頁 83-87。

方法在轉印紙上繪圖，然後把畫好的轉印紙反轉貼在石版上就可完成。由於使用轉印紙，將原版轉印製版後用於印刷，作為能夠大量印刷的轉印版，其功能被廣泛接受，這也大大促進了石版印刷的發展和普及。除了繪畫之外，墨書的筆勢也能顯現出來；轉印紙的使用也擴大了石版的使用頻率。石版印刷術的發明和發展，為繪畫（更確切來說是圖像）印刷開闢了嶄新的境界。而後為了大量印刷，凸版、平版、凸平版、凹平版（謄寫版）、凹版印刷等版種都被用於製版；<sup>18</sup> 此外，不同版種的併用也很常見，例如在銅版墨印的地圖上會使用木版上色的混合技法。這些新時代的新舉措，與當時日本物產、美術、工藝品的殖產興業<sup>19</sup> 政策相呼應，在明治十年（1877 年）第一回勸業博覽會召開時，亦可見版畫<sup>20</sup> 已被納入。

綜上所述，印刷技術顯著的提高，大量印刷、大量出版的時代到來。在租書店的普及、購買書籍的讀者增加的背景下，印刷需求擴大，雜誌、單行本<sup>21</sup> 的出版皆十分活躍；而讀者在追求內容的資訊量和質量的同時，也在追求更鮮明、更精美的印刷以滿足視覺感受。因此，印刷、出版方也必須提高技術水平，充實印刷設備，提升印刷質量，以適應大量消費時代。此時最具代表性的印刷品就是文藝雜誌，從技術面來看，常見封面採用石版印刷，正文則使用活字版印刷，在活字版中加入木版畫（凸版）等圖版，後採用紙模<sup>22</sup>，再製成鉛

<sup>18</sup> 岩切信一郎，《明治版画史》。頁 2。

<sup>19</sup> 透過產業的振興和物產的繁殖，以富國強兵為目標的「殖產興業」思想，是貫徹維新政府政策的顯著的經濟思想之一。振興產業的目的是為了提高製造企業的意識，促進改良和進步。博覽會、共進會的舉辦必須經過由政府主導的品評、審查，對於推動日本的新興事業政策有著決定性的意義。參考自《世界大百科事典》線上版：

<<https://kotobank.jp/word/%E6%AE%96%E7%94%A3%E8%88%88%E6%A5%AD-80130#E4.B8.96.E7.95.8C.E5.A4.A7.E7.99.BE.E7.A7.91.E4.BA.8B.E5.85.B8.20.E7.AC.AC.EF.BC.92.E7.89.88>>（2022 年 4 月 12 日點閱）

<sup>20</sup> 在第一次展出的分類中，第三區美術被分為以下六類：一 雕刻、二 書畫、三 刻印、四 照片、五 工案、六 鑲嵌。其中第三類「刮刷」一詞本來是指雕刻用的刻刀，後來演變成轉刻到木版上的文字和繪畫，更接近今天所說的「出版」。「刮刷」還被編輯成四個類別，一 木版、二 紙型、三 石板・點色石板、四 鋅板、銅板、鋼版、鉛版等版材與各版的書畫。參考自青木茂，〈「刷り絵」から「版画」へ〉，《近代日本版画の諸相》（東京都：中央公論美術，1998），頁 3。

<sup>21</sup> 單行本（たんこうぼん）一詞源於日本，指相對於雜誌、全集、叢書等，只單獨發行一本的書；單行本通常只有一冊，但若頁數太多，亦可見拆分成數冊發行。參考自《世界大百科事典》線上版：<<https://kotobank.jp/word/%E5%8D%98%E8%A1%8C%E6%9C%AC-563939>>（2022 年 3 月 12 日點閱）

<sup>22</sup> 紙型（しけい）是指在活字印刷中用於複製原版的紙製模板。

版作為印刷版進行大量印刷。卷首通常附有木版插圖，有時也會插入膠版或銅版照片。另外，雜誌的卷首、卷尾會刊登大量帶有流行設計的商業廣告。<sup>23</sup>

文藝雜誌的盛行源於當時身在日本工作的外國人，以及在歐洲的日本留學生所帶來的影響，人們逐漸開始關注與歐洲同時代的「現代」（現代美術、現代小說等）。同時期的歐洲雜誌不斷增加，並迅速被引進日本，透過船運在發行一兩個月後陳列在日本國內經營外文書的商店裡，兩者之間的文化時差也從年縮短到了月的差距。這些外國雜誌中所刊登的原創石版畫、銅版畫表現出時代感，不僅影響了裝幀，還刺激了熱愛文藝的青年。<sup>24</sup> 明治二十年代的明治美術會、白馬會的西洋畫展覽會雖然十分活躍，但在日本美術界中，仍以傳統筆墨畫家佔絕大多數；至明治二十九年（1896年）東京美術學校新設西洋畫科，有志於西洋畫的年輕人急劇增加，恰逢製版技術的進步，日本國內也相繼創刊了各種各樣的文藝雜誌。

## 二、版畫創作思維的轉變

日本的版畫一直以來都因其多重性而受到重視，無論是作為繪畫的複製手段，抑或代替印刷和照片的媒介被使用。在江戶時期浮世繪版畫的製作上，由於畫師、雕版師、印刷師的分工，畫面的構圖表現雖由畫師創作，但作品製作的精良與否是掌握在雕版師與印刷師手上，因此出現了版畫容易被重視的是技術層面的狀況。進入明治時期，比起使用版印的獨有特性來製作具有特色的作品，利用其複製性作為媒介的狀況仍在持續。

但明治後半期也是從手工的木版印刷轉變為工業印刷的時代。此時面臨了商業走向的大量印刷，及美術走向的創作性版畫的分歧。西洋文化的訊息源源不斷地輸入，在美術領域也帶來了顯著的變化。在這一時期，山本鼎（1882-1946）除了在《明星》雜誌上發表版畫作品《漁夫》<sup>25</sup>，也在《みづゑ》雜誌上介紹的西洋版畫思想，<sup>26</sup> 促使版畫本身成為獨立美術作品的一種類型。<sup>27</sup> 亦

<sup>23</sup> 岩切信一郎，《明治版画史》，頁 210。

<sup>24</sup> 岩切信一郎，《明治版画史》。頁 219。

<sup>25</sup> 明治三十七年（1904年）7月，山本鼎在《明星》雜誌上發表的《漁夫》拉開了日本近代版畫的序幕；以「自畫、自刻、自摺」作為近代美術版畫的原則，開始主張其創作性。參考自關西現代版画史編集委員會編，《關西現代版画史 = Kansai prints 1950's-2000's》（東京都：美学出版，2007），頁 12。

<sup>26</sup> 山本鼎，〈版のなぐさみ〉（版的樂趣），《みづゑ》（第 21・23・26・27・40 号 明治四十年（1907）2月-四十一年（1908）8月）。

<sup>27</sup> 加治幸子，《創作版画誌の系譜 1905-1944 年：総目次及び作品図版》（東京都：中央公論美術，2008），頁 13。

即在製作版畫的時候，由創作者嘗試著獨立進行畫草圖、刻版、印刷這一連串的作業，即版畫從頭到尾的全部步驟，最終完成一幅作品。以這種「自畫、自刻、自摺」的過程所製作出來的版畫即被稱為「創作版畫」，是版畫家透過「版」這樣的媒材與技術進行創作，以此表達自己的想法，其誕生於明治後半期從歐洲引進的近代藝術思想，並發展成為「創作版畫運動」。<sup>28</sup>

創作版畫雖不以複製為目的，然而，當時的年輕版畫家們成群結伴，將自己的熱情傾注在版畫創作上；利用其複數生產特性發行的版畫雜誌，可說是其活動的基礎。<sup>29</sup> 學者加治幸子（1946-）將這樣的雜誌命名為「創作版畫同人誌」，簡稱「創作版畫誌」，意即以同人<sup>30</sup> 組織來運營，並且採用以發表作品即版畫為主的形式，其形態可以參照文藝同人誌。其以創作版畫相關的內容為主，含括依次刊行的版畫雜誌類、連刊版畫集、研究誌，以及與其相關團體的機關誌<sup>31</sup>，這些雜誌皆統稱為「創作版畫誌」。但在當時具有代表性的展覽會帝國美術展覽會（通稱帝展）上，版畫仍被視為工藝品。至昭和二年（1927年），帝展方首次受理了版畫參賽，將之從雕刻和工藝中獨立出來；昭和十年（1935年）東京美術學校設置了臨時版畫教室。可從這些變化中可知，版畫的藝術性被逐漸認可。

在這樣的時代潮流中，創作版畫在日本全國推展開來。然後以同好們聚在一起發表各自作品的形式，創作版畫誌大量發行，結果在昭和五年到昭和九年（1930-1934年）左右迎來了被稱為「版畫誌流行時代」的高峰。創作版畫誌如同版畫家群體的日記，提供作品發表的地方來培養版畫家。從中可見許多日後具有代表性的日本近代版畫家，其中包括恩地孝四郎（1891-1955）、川上澄生（1895-1972）、平塚運一（1895-1997）、棟方志功（1903-1975）等。在眾多版畫家努力不懈地追求版畫的各種可能性時，來自西方的藏書票躍入眾人眼裡。

### 三、創作版畫誌的盛行

明治時期，日本在國內全盤西化的情況下，印刷界是向西方學習最多的領域；然而，浮世繪版畫乃至錦繪卻反向將日本的傳統木刻技術傳播到了海外。

<sup>28</sup> 加治幸子，《創作版畫誌の系譜 1905-1944年：総目次及び作品図版》，頁12。

<sup>29</sup> 同註24。

<sup>30</sup> 同人一詞源自日語的「どうじん」，意指出於相同志向、喜好的個人或團體，同人誌則是由其所製作的雜誌。日本的同人團體最初出現在文學領域，由一群作家等文學同好組成，並編輯雜誌傳閱作品，後逐漸加入書法等美術領域的作品，被概括為文藝同人誌。參考自「同人」Weblio 辭書：

<[https://www.weblio.jp/wkpja/content/%E5%90%8C%E4%BA%BA\\_%E5%90%8C%E4%BA%BA%E3%81%AE%E6%A6%82%E8%A6%81](https://www.weblio.jp/wkpja/content/%E5%90%8C%E4%BA%BA_%E5%90%8C%E4%BA%BA%E3%81%AE%E6%A6%82%E8%A6%81)>（2022/07/16 點閱）

<sup>31</sup> 機關誌為某個團體或組織為了宣揚其主義、主張或活動而發行的報紙或雜誌。



<sup>32</sup> 歐美國家的印刷相關人士對浮世繪的多色木版版畫產生了濃厚的興趣，一些畫家、版畫家也開始嘗試親自製作浮世繪。但對於外國人來說，要面對這些異文化的產物，尤其浮世繪的製作技法有細緻的分工，即便當時已有教學圖書，但技術的訓練非一蹴可幾，在使用木板手和摩擦工具的「摺」<sup>33</sup> 文化中，正因為有著悠久歷史所形成的文化差異，所以很難用文字或圖像語言精準傳達。<sup>34</sup> 因此，有志者甚至遠道而來學習日本的木版畫技法；與此同時，也將自身習得的版印技術與作品帶來日本。

奧地利藝術家 Emil Orlik 即是當中具代表性的版畫家之一。明治三十三年（1900 年）5 月，Orlik 來到日本，一直待到隔年 2 月底，在日本停留了約十個月。在日本期間，他除了遊歷各地，還向浮世繪的畫師、雕版師及摺師學習錦繪的版印技法，更師從狩野永信（1691-1731）習得日本畫筆法。他的目的是探求日本美術，特別是收集作為樣本的錦繪。<sup>35</sup> 明治三十三年 10 月，Orlik 在現代詩歌雜誌《明星》中，介紹了藏書票（ex libris）的目的和用法，這是首度在日本公眾刊物上介紹西方藏書票【圖 2】。<sup>36</sup> 此後，儘管藏書票未立即獲得日本版畫家們的重視，也未出現專業的藏書票創作者，但自大正二年（1913 年）起，報紙和雜誌上關於藏書印和西洋藏書票的討論有逐漸攀升的趨勢。<sup>37</sup> 至明治三十八至三十九年（1905-1906 年），從作家夏目漱石（1867-1916）的著作《漾虛集》（明治 39 年，初版，1906）中，版畫家橋口五葉（1880-1921）製作了藏書票作為書中的插圖【圖 3】，說明藏書票已引起創作者的注意。

除了文字書寫，也可見藏書票作品被發表於創作版畫誌上，以及藏書票同好組織的成立。1920 年代，透過版畫雜誌、技法書籍的發行，以及展覽的開辦等，增加了許多版畫創作者，這一股「版畫熱潮」波及全國，也推進了藏書票的創作。作為早期藏書票組織的「日本藏票會」，於 1922 年由齋藤昌三（1887-1961）、豐仲清成立，諸如森田恆友（1881-1933）、石井柏亭（1882-1958）、織田一磨（1882-1956）、恩地孝四郎（1891-1955）等創作版畫的先驅皆是其中的一員。<sup>38</sup> 以恩地孝四郎為例，他活躍於裝幀、木版畫、攝影等各個領域，最早是以裝幀書籍為業，並獲得同為裝幀設計者竹久夢二（1884-1934）和詩人北原

<sup>32</sup> 岩切信一郎，《明治版畫史》，頁 304。

<sup>33</sup> 「摺」一字在版畫的脈絡中指的是摩擦、印刷等意思，用於「摺」錦繪等表現。

<sup>34</sup> 岩切信一郎，《明治版畫史》，頁 305。

<sup>35</sup> 「エミール・オルリック」wiki:

<<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%82%A8%E3%83%9F%E3%83%BC%E3%83%AB%E3%83%BB%E3%82%AA%E3%83%AB%E3%83%AA%E3%83%83%E3%82%AF>>（2022/07/16 點閱）

<sup>36</sup> 齋藤昌三，《昭和書票誌》，頁 3。

<sup>37</sup> 齋藤昌三於《藏書票の話》中，整理了明治三十三年至昭和三年期間，於各報刊雜誌中所刊登的藏書票相關文章，其中可見自大正二年（1913 年）起，幾乎每一年皆有相關的報導。參考自齋藤昌三，《藏書票の話》（東京：文芸市場社，1929），頁 24-28。

<sup>38</sup> 樋田直人，《藏書票の芸術》（東京：淡交社，1997），頁 24。

白秋（1885-1942）的好評；在版畫方面，他受到康丁斯基（Wassily Kandinsky, 1866-1944）等人的影響，創作了日本最早的抽象版畫作品。<sup>39</sup>

恩地孝四郎對抽象表現的興趣也體現在其藏書票作品中。如刊登於《月映》<sup>40</sup> 第 4 號（1915 年）上的〈EX LIBRIS 死によりてあげらるる生〉（由死而生）【圖 4】，這件作品也是首件刊登於創作版畫誌上的藏書票。將幾何學形狀和人體碎片組合在一起的構圖是恩地創作中的一大特色，這件藏書票主要使用了墨綠與黑色配以幾何色塊組成，畫面正中間是一隻直視觀者的眼睛；圖像的上下方則分別寫者藏書票的拉丁文 EX LIBRIS，及配合該期主題的字樣——死によりてあげらるる生（由死而生）。單隻眼睛在恩地的作品中屢見不鮮，桑原規子指出，當時的恩地認為「眼睛是最能表現人的感情的地方」，且可能是受到了魯東（Odilon Redon, 1840-1916）的影響。<sup>41</sup>

此後，在 1920 至 1930 年代間，是藏書票刊登於創作版畫誌上的數量最多的時期，不僅有藏書票專輯，甚至可見藏書票專刊的發行。以中田一男（1907-1938）為例，他立志成為專業的藏書票製作者，並於昭和 5 年（1930 年）5 月創辦月刊《エクス・リブリス EX LIBRIS》，埋頭為藏書票製作者打好基礎。他在《書物と装釘》上發表的一篇文章，即可見其對藏書票的熱衷：

.....我們對 exlibris 的感情，是以裝飾美術為基礎的裝幀版畫，必須是對美術界也能主張其藝術存在的作品。我們對 exlibris 的製作狀態，並不是藏書票本身，而是在藏書票這個小面積裡，作為版畫產生一個統一的表現效果。並且作為實用創作版畫，試圖從中發現新生命。.....<sup>42</sup>

昭和六年（1931 年）8 月，中田一男在《みづゑ》雜誌上發表了國際通用的〈創作藏書票的技法〉<sup>43</sup>，也許是受此影響，後來的佐藤米次郎（1915-

<sup>39</sup> 桑原規子，《恩地孝四郎研究》（東京：せりか書房，2012），頁 148。

<sup>40</sup> 《月映》是 1914 年至 1915 年間發行的詩和版畫雜誌，由恩地孝四郎、藤森靜雄（1891-1943）、田中恭吉（1892-1915）創刊，是他們在面對舊有的學院派的不適應，摸索新的表現形式時而誕生的同人雜誌。其作為三人創作並發表象徵主義版畫的舞台，除了雜誌發行，也舉辦展覽會、沙龍活動等。參考自橋本真佐子，〈『月映』の同人活動—北原白秋への献本を通じて—〉，《Core Ethics：コア・エシックス》第 13 卷（2017），頁 185。

<sup>41</sup> 桑原規子，《恩地孝四郎研究》，頁 142-143。

<sup>42</sup> 原文「.....私達のエクスリブリスに対する感情は、裝飾美術を基礎とする装幀版画として、美術界に対してもその芸術的存在を主張し得る様な作品でなければならぬと思う。私達のエクスリブリスに対する製作状態は、蔵書票それ自体ではなく、この蔵書票という小さな面積の中に、版画としての一つのまとまった表現効果を生み出そうとする点にある。そして実用創作版画として新生命をそこに見出そうとするにある。.....」中田一男，〈創作エクス・リブリスに就いて〉，《書物と装釘》第二号，装丁同好会編・和田万吉発行（1930.8），頁 70-71。

<sup>43</sup> 中田一男，〈創作エクスリブリスの技法〉，《みづゑ》第 318 号（1931.8），頁 87-89。

2001)、關野準一郎(1914-1988)等優秀創作者都取得了成果。<sup>44</sup>前者於昭和12年(1937年)11月發行《月刊藏票》，該雜誌的前身為《サトウ・ヨネジロ一藏書票集》(昭和9年8月-11年12月發行)，創刊初期與其說是同人誌，更傾向於佐藤的個人誌，刊載的作品幾乎都是他的藏書票作品；但隨著版號的增加，其他版畫家的參與也越來越多。貼在上面的所有藏書票都是手工印刷，小小的藏書票被裝飾性的設計包圍著，在版面設計上也下了功夫，可說是一本細緻入微的雜誌。

在上述藏書票專刊之外，作為專門的版畫同人誌，還有由料治熊太的白與黑社在昭和12年(1937年)發行的《版画藏票》。料治熊太發行了《白與黑》、《版藝術》等8部的創作版畫誌，《版画藏票》也是其中之一，是一本具有藏書票專集特色的版畫集。另外，藏書票在其他版畫誌中也經常被提及，也有像《版》第6號(1928)、《版藝術》第26號(1934)、《陸奧駒》第18號(1935)那樣，為藏書票製作特輯的創作版畫誌。

此外，在齋藤昌三的《藏書票の話》一書中，還討論到日本的藏書票收藏現象，並提到版畫家恩地孝四郎認為「『藏書票』不一定要用於書中。就像從古老的枝幹上生長出各種嶄新的枝幹一樣，近代的藏書票藝術以嶄新的生機融入了藝術家的懷抱。」<sup>45</sup>說明在日本，藏書票已有脫離書籍脈絡的趨向，而作為一種被藝術家創作出來的藝術品，並被作為收藏對象，這不僅被藝術家所主張、更有來自文學家的支持。<sup>46</sup>

## 結語

日本自江戶時期以來即有其獨特的印刷文化脈絡，版印最初是作為媒體，其產物的重點在於用圖像傳達訊息；然而談及「版畫」一詞，一般而言指的是手工製作的版的繪畫，尤其「創作版畫」是將印刷作為創作手段，作品本身從內(圖像內容)到外(技術面)都蘊藏意義。藏書票是西方文化的產物，其主要利用版畫的複製性，創造出另一種獨屬於版印的畫作。藏書票肩負著標誌書主的責任，必須包含票主的意志和意圖，<sup>47</sup>其視覺呈現除了文字表述之外，圖

<sup>44</sup> 樋田直人，《藏書票の芸術》，頁25。

<sup>45</sup> 原文「エクス・リブリスは必ずしも本に使用せられなくとも良いと云つてゐる。それは古い幹から色々の新しい緑の枝が生へる如く、近代のエクス・リブリス藝術は新しい生氣を以て藝術家の懐に入つた。」引述自齋藤昌三，《藏書票の話》，頁51-52。

<sup>46</sup> 齋藤昌三，《藏書票の話》，頁53。

<sup>47</sup> 樋田直人，《藏書票の芸術》，頁19。

像表現更蘊藏諸多與書主密切相關的訊息。藏書票的視覺表現雖須納入與書主或書本相關的考量，但就整體的構圖設計，以及技術層面上而言，藏書票是完全由版畫家獨立創作的。

在《藏書票の芸術》<sup>48</sup> 中，樋田直人從藏書票的創作者、收藏者等不同角度切入討論，進而細究其本質。在日本，自明治以來，藏書票以創作版畫的形式流傳下來，作為小型美術品的性質很強。<sup>49</sup> 藝術家研究了自畫、自刻、自摺的版畫製作，明確創作版畫的立場，藏書票的製作也被納入創作版畫的範圍，這一點從創作版畫誌上刊登的情況來看不言而喻——藏書票已作為一種藝術品被看待並製作出來。作為一種非商用、且具創作性的微型版畫，藏書票順應當時創作版畫的潮流，版畫家投入製作，使之隨之流行。

---

<sup>48</sup> 樋田直人，《藏書票の芸術》，東京：淡交社，1997。

<sup>49</sup> 樋田直人，《藏書票の芸術》，頁 19。

## 参考資料

### 日文書目

1. 齋藤昌三，《蔵書票の話》，東京：文芸市場社，1929。
2. 齋藤昌三，《昭和書票誌》，東京：旅の趣味會，1941。
3. 齋藤昌三，《日本の古蔵票》，東京：書物展望社，1946。
4. 長谷川公之，《現代版画 あらかると》，東京：沖積舎，1995。
5. 樋田直人，《蔵書票の芸術》，東京：淡交社，1997。
6. 関西現代版画史編集委員会編，《関西現代版画史 = Kansai prints 1950's-2000's》，東京都：美学出版，2007。
7. 加治幸子，《創作版画誌の系譜 1905-1944 年：総目次及び作品図版》，東京都：中央公論美術，2008。
8. 岩切信一郎，《明治版画史》，東京都：吉川弘文館，2009
9. 桑原規子，《恩地孝四郎研究》，東京：せりか書房，2012。
10. 印刷博物館 編，《日本印刷文化史》，東京都：講談社，2020。

### 期刊論文

1. 中田一男，〈創作 エキス・リブリスに就いて〉，《書物と装釘》第二号，装丁同好会編・和田万吉発行（1930.8），頁 70-71。
2. 中田一男，〈創作エクスリブリスの技法〉，《みづゑ》第 318 号（1931.8），頁 87-89。
3. 青木茂，〈「刷り絵」から「版画」へ〉，収録於青木茂編，《近代日本版画の諸相》，東京都：中央公論美術，1998，頁 3-29。
4. 大久保純一，〈錦絵の制作と流通〉，収録於長岡龍作 編，《講座日本美術史〈第 4 巻〉造形の場》，東京都：東京大学出版会，2005，頁 323-348。
5. 橋本真佐子，〈『月映』の同人活動—北原白秋への献本を通じて—〉，《Core Ethics: コア・エシックス》第 13 卷（2017），頁 185-196。
6. 入口敦志，〈東アジア印刷史上にみる「活字印刷」の意義〉，収録於《書物學. 12：江戸初期の学問と出版》（東京都：勉誠出版，2018），頁 29-35

### 網路資料

1. 「エミール・オルリック」，wiki:  
<<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%82%A8%E3%83%9F%E3%83%BC%E3%>

83%AB%E3%83%BB%E3%82%AA%E3%83%AB%E3%83%AA%E3%83%83%E3%82%AF> (2022/07/16 點閱)

2. 「単行本」,《世界大百科事典》線上版:<  
<https://kotobank.jp/word/%E5%8D%98%E8%A1%8C%E6%9C%AC-563939>>  
(2022年3月12日點閱)
3. 「同人」, Weblio 辭書:  
<[https://www.weblio.jp/wkija/content/%E5%90%8C%E4%BA%BA\\_%E5%90%8C%E4%BA%BA%E3%81%AE%E6%A6%82%E8%A6%81](https://www.weblio.jp/wkija/content/%E5%90%8C%E4%BA%BA_%E5%90%8C%E4%BA%BA%E3%81%AE%E6%A6%82%E8%A6%81)> (2022/07/16 點閱)

## 圖版目錄

【圖 1】日本古蔵票，創作年代不詳。圖版來源：齋藤昌三，《日本の古蔵票》，東京：書物展望社，1946。

<[https://www.kosho.or.jp/upload/save\\_image/17000420/20191206194930549594\\_4d1bdf1237e0ad5d3ff4dee6b36c28b2.jpg](https://www.kosho.or.jp/upload/save_image/17000420/20191206194930549594_4d1bdf1237e0ad5d3ff4dee6b36c28b2.jpg)> (2022 年 7 月 12 日點閱)

【圖 2】Emil Orlik 製作的藏書票作為插圖，刊登於《明星》文藝誌上的書影。圖版來源：《明星》第 7 號，明治三十三年 10 月。国文學研究資料館，近代書籍・近代圖像數據庫: <<https://school.nijl.ac.jp/kindai/RTHY/RTHYT-00007.html#33>> (2022 年 7 月 12 日點閱)

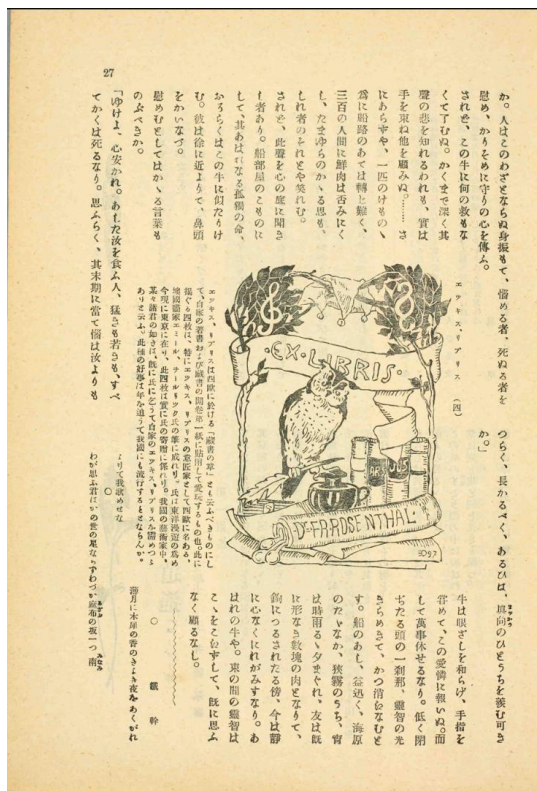
【圖 3】橋口五葉，〈裸女〉藏書票，創作年代不詳。圖版來源：  
<[https://64.media.tumblr.com/e445770d090c1c82207b5407b7b5cf10/tumblr\\_plzjl66UZj1qbn3ato3\\_1280.jpg](https://64.media.tumblr.com/e445770d090c1c82207b5407b7b5cf10/tumblr_plzjl66UZj1qbn3ato3_1280.jpg)> (2022 年 6 月 4 日點閱)

【圖 4】恩地孝四郎，〈EX LIBRIS 死によりてあげらるる生〉，1915 年，木版畫，12.5x10.6cm。圖版來源：愛知縣美術館：  
<[https://jmapps.ne.jp/apmoa/ver\\_2/website00/cmn\\_img/copy\\_guard.png](https://jmapps.ne.jp/apmoa/ver_2/website00/cmn_img/copy_guard.png)> (2022 年 7 月 12 日點閱)

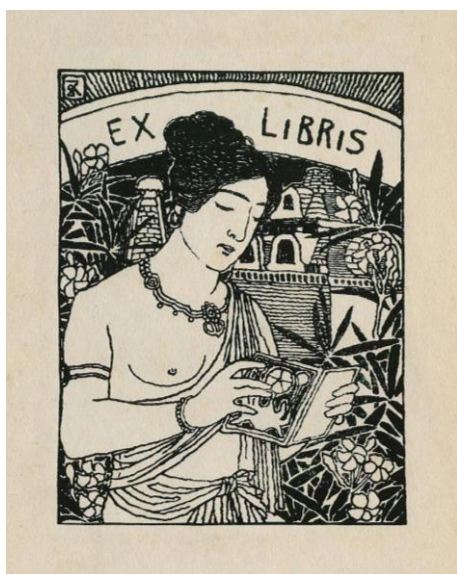
圖版



【圖 1】日本古藏票，創作年代不詳。



【圖 2】Emil Orlik 製作的藏書票作為插圖，刊登於《明星》文藝誌上的書影。



【圖 3】橋口五葉，〈裸女〉藏書票，創作年代不詳。



【圖 4】恩地孝四郎，〈EX LIBRIS 死によりてあげらるる生〉，1915 年。