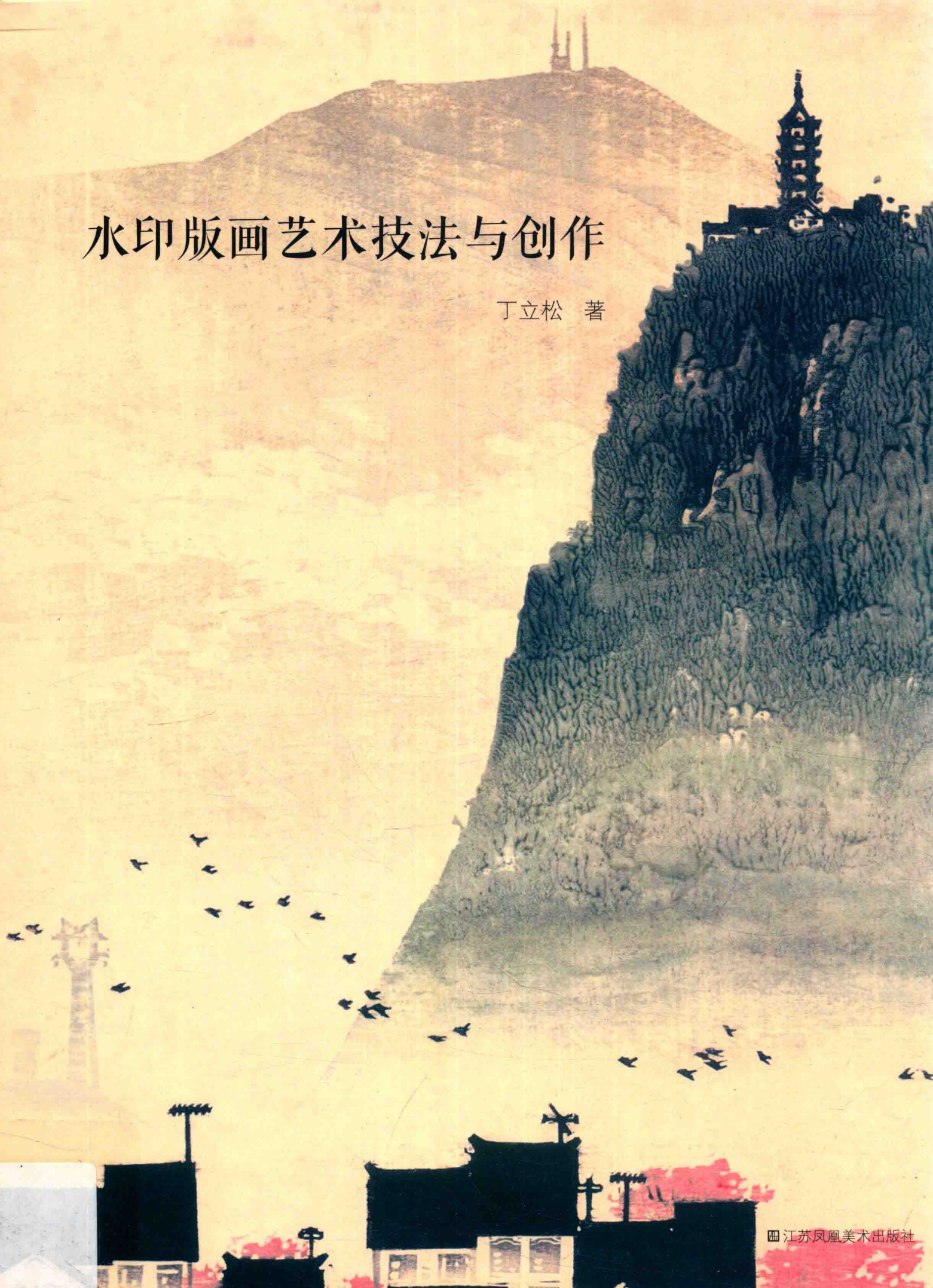


水印版画艺术技法与创作

丁立松 著




水印版画艺术技法与创作

丁立松 著

自信 坚守 传承 弘扬

本书献给为水印版画艺术作出积极贡献和正在不懈努力的
版画家们以及初学者、爱好者。

 江苏凤凰美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

水印版画艺术技法与创作 / 丁立松著. -- 南京 :
江苏凤凰美术出版社, 2017.1
ISBN 978-7-5580-1554-0

I. ①水… II. ①丁… III. ①水印木刻-版画技法
IV. ①J217

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第009270号

责任编辑 龚 婷
助理编辑 黄 卫
责任校对 吕猛进
责任监印 朱晓燕

摄 影 朱海燕 丁静时
封面设计 黄 卫
版面设计 石赛磊

书 名 水印版画艺术技法与创作
著 者 丁立松
出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司
江苏凤凰美术出版社(南京市中央路165号 邮编: 210009)
出版社网址 <http://www.jsmscbs.com.cn>
经 销 凤凰出版传媒股份有限公司
制 版 南京新华丰制版有限公司
印 刷 南京新世纪联盟印务有限公司
开 本 889mm×1194mm 1/16
印 张 14
版 次 2017年1月第1版 2017年1月第1次印刷
标准书号 ISBN 978-7-5580-1554-0
定 价 128.00元

营销部电话 025-68155790 营销部地址 南京市中央路165号
江苏凤凰美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

序

赵宗藻

本书作者丁立松同志是一位从事水印木刻创作50多年，并创作了大量优秀作品的著名版画家。他多才多艺，全身心地投入在水印木刻创作领域，经长期艺术实践，在水印木刻创作方面积累了丰富的经验。这些经验的取得，是经过他不屈不挠的反复实践，克服了许多困难而总结出来的成果。丁立松同志的这部水印木刻技法书，将自己如何成为杰出的水印木刻家的可贵经历，都一一尽言了。在过往的历史上，凡以血汗付出换来的经验都秘而守之，绝不外传；在现代，有的即使公开也要申请专利。而本书作者，则十分细致地把自己的看家本领、绝妙的成功诀窍，毫无保留地敞亮地告知同行以及后学者与爱好者，其目的是为了普及并促进水印版画的创作与繁荣，弘扬祖国的优秀民族文化传统。这部书所述及的内容，远远超出了一般论述技法、技巧的范畴，论述涉及整个水印木刻创作上的立意、构思、构图等更为广泛的领域，以亲身经历处处向读者提供了如何成功完成一件优秀水印木刻作品的宝贵经验。

作者为在水印木刻创作中达到某种特殊的艺术效果，经过一再实验探索反复尝试最后获得了合乎理想的要求，过程述说详尽，点滴经验无私体现。这种经验的取得往往是点滴积累，叙述起来，似乎平淡无奇，极易被人忽视。其实这些点滴经验对完成一件艺术作品，它的重要性，就在于非得通过这样的步骤，才能实现特定的艺术效果。它不应被忽视，应该予以重视才是，即如集腋成裘之理。本书

作者不仅在实践中充分继承了中国木版水印的丰富技法经验，并在创作实践中不断发现、不断创新、不断总结、不断充实，从而获得了极大提高。此书作为技法书，作者似乎只是自己的创作经验总结，并无任何新奇，其实内容弥足珍贵，其中的奥妙唯有实践者才能够领略。作者通过文字的组织、逻辑的整理，让读者仿佛见到作者步步为营的反复实践，可以一一领会学习与模仿。最可贵的是作者自身从实践中得来，是长期创作实践中所取得的深切体会，是绞尽脑汁挥洒辛苦汗水中得来的真经。

新中国成立后，中国版画经历了数十年的发展，取得了极为可喜的成果。我国的水印木刻版画频频参加国际展览，在国际文化交流中荣获了诸多奖项，这与我国水印木刻在艺术表现上的独特性与创作技艺上的高度发挥有直接关系。这也说明我国水印木刻在艺术上一再受到国际上的公认与高度肯定。

作为一名艺术家，为了实现艺术上的突破与创新，绝不会吝惜自己的付出，在人类社会的发展进程中，任何领域都不会有穷尽。属于你的新发现就在奋力前进的脚下，就在眼前，有志者事竟成！希望我们年轻的后来者勇敢地接过前人的接力棒，让我国水印木刻的发展更加辉煌和发扬光大，这正是作者出版这本专著的期望，当然，也是我们共同的心愿！

2015年12月于钱塘江畔

“授人以渔”的丁立松新著

——《水印版画艺术技法与创作》序

马鸿增

翻开丁立松新著《水印版画艺术技法与创作》打印稿，我被其苦心孤诣的立意、自成体例的结构、图像丰茂的编排所深深吸引，欲罢不能，用了两天时间通读了全书。

现年 77 岁的丁立松是鲁迅版画奖的获得者，中国水印版画代表性画家之一。我们相识相知已有 30 多年。上世纪 60 年代初，他便跟随江苏水印木刻画派创始人吴俊发、黄丕谟诸先生，致力于水印版画的创作、研究与探索，成为这一画派的重要传人。80 年代初他负责创建了中国第一家版画院——启东版画院。其大量作品在国内外展出、获奖并被众多中外艺术机构收藏。数十年来，丁立松热心于人才培养，早在 70 年代辅导青年作者时，便萌生了写一本技法书的构想。其后陆续撰写了一些随笔和讲座稿。近年常应邀去上海、湖南等地讲学，促使他将原先的讲座稿加以修改和补充，既谈技法，也谈创作，于是有了这部专著“十八讲”。可以说，本书是他数十年创作经验的总结与理论探索的升华，具有独到的学术价值和适用意义。我想着重指出三点。

其一，传承中华文化基因、展现中华审美风范的现实性。水印版画有着极强的中华民族文化特征。早在 2000 年前的东汉时期，中国就诞生了世界上最早的版画，而最初的形态就是水印。在长期发展过程中，中国水印版画历经演变，形成了以刀味、水味、印味、韵味为主的一系列艺术特色，在世界版坛独具风神。但新世纪以来，在西方文化与市场大潮的冲击下，崇洋思想滋生，民族传统文化特色有所削弱，水印版画的发展并不尽如人意。正是这种忧患意识，促使丁立松写作这部专著，“献给为水印版画艺术做出积极贡献和正在不懈努力的版画家们以及初学者、爱好者”；昭示“自信、坚守、传承、弘扬”（见扉页作者题字）。

其二，史论结合、技创结合的系统性。知古鉴今，技进于道，这些原理的运用体现出作者的学术水平。

本书内容包含了三大块：第一至第五讲是理论总述，分别论述水印版画发展源流、现代水印版画类型、水印木刻艺术特色、关于构思、关于构图。第六至第十四讲是技法介绍，涉及制作步骤、板材选择、用刀法则、肌理意趣、拓印技巧、用水要领、色彩处理、法无定法、种种零碎问题的处理与解决。可谓深入浅出，具体而微。第十五至第十八讲是谈艺术创作规律，涉及虚实、留白、藏露；意境、情趣；工与写、收与放、板与活；创新、深度、特色、精品意识。这样的结构方式，为同类著作所罕见。由于作者视野开阔，经验丰富，论述中常见新意。比如，将版画定义为“有意味的印痕艺术”、关于印味、有关“骨法用刀”、“水是水印版画的命脉”、“三分刻，七分印”等论述都耐人寻味。

其三，图文并茂、丰富多彩的观赏性。从一定意义上说，本书其实就是一部中国水印版画发展简史。这不仅由于第一讲从 2000 年前初创、历代演变，一直说到当今，可以清晰地看出其发展的脉络与现状；而且因为本书在第一讲及其他各讲中，广收博取中国水印版画优秀作品，向读者展示了现代全国 80 多位老中青作者各个时期的不同品种技法、不同艺术风格的代表作达 110 多幅，这在目前出版物中还从未见过。同时附有作者本人的作品数十幅。所有这些图像，都有利于读者扩大眼界和丰富知识，提高学习水印版画的兴趣和积极性。

丁立松说他期望这本《水印版画艺术技法与创作》，“不仅授人以鱼，力求授人以渔”。我以为确实做到了。本书所具有的学术价值、审美价值和实用价值，展现出普及与提高相统一的品格，对初学者和研究者都有所启示，有利于促进我国水印版画艺术的繁荣，也标志着丁立松为中国水印版画艺术的发展又作出了新的贡献。

2015 年 12 月下旬于金陵十门斋

马鸿增 江苏省美术馆研究员、学术顾问，中国美术家协会理论委员会原副主任，江苏省文艺评论家协会原副主席

贵在坚守

宋源文

日前接到丁立松同志电话,邀我为他的著作《水印版画艺术技法与创作》写一篇文章。当我收到本书文稿,阅后方知原来是一部关于水印版画从技法到创作的系统论述,堪称一部完整的教材。我因缺乏这方面的实践,只好避开正题,说点读后感言。

丁立松从涉足版画伊始,足迹所至,均有作品留下;而数量最多、情结最深的则是表现乡土情怀的作品。如,《南湖报春》(1978)、《春酣》(1983)、《炎夏乐章》(1984)、《踏月黄海》(1986)、《新林》(1989)、《雏》(1990)、《烟雨迷茫时》(1991)、《晨》(1992)、《村姑们的天地》(1992)、《春华——窗之一》(1995)、《飞雪黄昏》(1995)、《春雨江南》(1998)、《都市风采之一》(2003)、《老房子系列》(2009)等,这些作品跨越了30多年,都是他从熟悉的生活中独到的发现和表现,以生动的形象和真挚的情感,带给观者感同身受的抚慰和温馨,带来催人奋进的启迪和希冀。进入20世纪90年代,他又另辟蹊径,创作了《吟苑》(1991)、《温馨》(1993)、《华夏故居之一》(2003)、《华夏故居之四》(2006)、《放笔华夏》(2008)、《家》(2010)等作品。画中的木制窗棂、红木家具、水仙花、太湖石、芭蕉树、鸟笼、盆景花卉、文房四宝等,形象概括、语言凝练、格调清新、意境深邃,富有浓郁的地域风味,带给人们对于传统文化的情感认同。看似文化回归的演示,实为作者对于当代文化建设在精神层面的深度思考。纵览上下,他对于乡情乡风的依恋,对于现实生活的感悟,对于美好理想的憧憬,一幅幅美好画作的背后,隐藏着作者内心世界的律动;当人们的精神受到伤害,出现信心、信仰、信念危机的时候,他陶醉于精神的港湾,以爱心和真情与人们进行心灵对话;当社会上出现“向钱看”、

“向外看”(出国潮、现代思潮)之时,他热衷发掘民族的向心力和凝聚力,将亲身感悟社会进步的正能量与读者分享;他的作品的主调是阳光和健美,以他忧国忧民的情怀,诗化于他的审美境界。

丁立松的艺术语言(尤其中年以后),始终以其热衷的艺术价值取向为轴心;从生活到艺术,从内容到形式,从构成到写意,从抒情到象征,以及渗透在他全部的水印艺术中,依托民族文化的滋养,高歌时代的真善美,锐意探索具有中国当代文化精神的艺术境界。

丁立松从艺近60年,始终生活工作在黄海之滨的启东县城。守护一方生活基地,他为基层美术普及做了大量工作,为启东版画群体事业的发展不遗余力,克服了种种困难和压力,从逆境中一路走来,这在中国版画界是少有的个例。解读丁立松的作品,很难就画论画说得清楚。

我想说得稍远一点。

1978年(那是我国从总结历史到改革开放的转折年代),中央美术学院版画系召开历届毕业生校友会,期间有作品展览、有研讨会。当有人提到在地方上条件差、不易搞创作时,古元先生说过这样的话:“艺术创作应有自己的风格,有各人独到的地方,这是几十年、一辈子才能形成的。如果有人就在一个地方、一个点里,努力一辈子,就反映这个地方,按照这里人民的意愿,几十年如一日地、很深入很深刻地反映这地方人民的生活,创造艺术品,未必不好。你如果朝三暮四,今天受这个冲击,明天受那个影响,不见得就怎么样。”又说:“要有一个不动摇的信念,为繁荣人民的艺术,兢兢业业在那里干,同时积极争取别的条件,总会取得较好的成果。何况即使小地方也会知道许多消息,先做它十年八年再看看。其实许多别的艺术家也是这

样子的。”记得在 20 世纪 80 年代，有一次老同学到古元先生家里拜年，大家说到很喜欢他在延安时期的作品。古元先生说：“当年如果一直留在延安不出来，可能搞得还会好一些。”1981 年，古元先生“到法国访问了巴比松村，看了米勒、卢梭等画家的故居和他们的作品。这是一个很普通的农村，很多画家曾长期居住在这里作画，描绘这里人民的生活和风景，形成一个巴比松画派，在美术史上是有一定地位的。我很喜欢巴比松画派的作品，尤其是米勒的作品。参观后，主人要我在留言簿上留言，我写了‘巴比松画派是不朽的’。我觉得巴比松画派的作品永远有价值”。

我从年轻时开始，便聆听过许多老先生的教诲，均为经验之谈，有些深层的道理，待到中年以后才逐渐省悟。

我印象中的丁立松，质朴、谦逊、勤奋、好学。

他很早便结识了李桦、吴俊发等老一代版画家，虚心求教。他为人持重，不过激、不盲从，面对大千世界，学什么、不学什么，都有自己的筛选和取舍。他善于思考和总结，《水印版画艺术技法与创作》就是他长期实践和研究而形成的学科体系的正果。他坚持从现实生活中发现美，画自己心中的画，持之以恒。

成就丁立松艺术的元素有很多，有画外之功，有持续的实践，有人生的历练，有美好的心灵。他虽然没有超众的光环，但是他的作品却被人们记住了，他的名字也被人们记住了。如果将这一切放在中国现代版画的进程中来看，则有许多值得慢慢品读的课题。

2015 年 11 月于北京望京花园

目 录

概述	1	三、构图法则	105
第一讲 水印版画发展源流	2	四、水印版画构图灵活多样	106
一、水印版画起源于中国	2	第六讲 水印木刻的制作步骤	108
二、水印版画的发展	2	一、画稿	108
(一) 古代水印版画成就辉煌	2	二、刻制	110
(二) 现代水印版画不断提高和拓展	8	三、拓印	113
三、我国水印版画给我们的启示与思考	76	第七讲 水印木刻的板材选择与处理	118
第二讲 现代水印版画类型概述	77	一、木质的选择与处理	119
一、凸版类水印版画	77	二、版面粗细和光毛的选择与处理	119
二、凹版类水印版画	84	三、木纹的选择与处理	120
三、平版类水印版画	85	第八讲 水印木刻的用刀	124
四、漏版类水印版画	85	一、骨法用刀	124
五、综合版类水印版画	86	二、水印木刻常用的刀与刀法	124
第三讲 水印木刻的艺术特色	88	三、阳刻与阴刻	128
一、刀味	89	四、刀法与风格	131
二、水味	91	五、用刀小议	132
三、印味	93	第九讲 肌理意趣盎然	133
四、韵味	96	一、肌理的价值	133
第四讲 关于构思	101	二、肌理与刀痕	133
一、什么是构思	101	三、肌理类型与材质	133
二、意在笔先	101	四、肌理版的制作	137
三、构思贯穿在整个创作过程中	102	五、肌理的拓印	137
四、构思的变动	104	第十讲 水印版画重在拓印	141
第五讲 关于构图	105	一、三分刻，七分印	141
一、什么叫构图	105	二、拓印过程中需考虑种种问题	141
二、构图的基本要求	105	三、拓印技巧很有讲究	141

四、画面整体的调整.....	147	七、应对拓印过程中印纸水分的 蒸发减少问题.....	174
五、几种特殊的拓印技巧.....	147	八、避免及消除渗化的措施.....	174
第十一讲 水，是水印版画的命脉.....	148	九、颜色印深了变浅的措施.....	174
一、水，在水印版画中的意义.....	148	十、避免与解决印纸粘版.....	175
二、水印版画处处离不开水.....	148	十一、水印版画平整的处理.....	175
三、用水，要全方位下工夫.....	148	十二、磨木刻刀的方法.....	175
四、水的自如掌控.....	149	第十五讲 虚实 留白 藏露.....	176
五、处理好水与色、水与刀的关系.....	152	一、虚实.....	176
第十二讲 水印版画的色彩.....	155	二、留白.....	177
一、水印版画色彩的特点.....	155	三、藏露.....	181
二、水印版画色彩的类型.....	156	第十六讲 意境 情趣.....	182
三、水印版画色彩的风格.....	160	一、意境.....	182
四、水印版画色彩的处理.....	163	二、情趣.....	183
第十三讲 法无定法.....	166	第十七讲 工与写 收与放 板与活.....	191
一、独版水印多版效果.....	166	一、“工与写”、“收与放”、“板与活”的 含义及其相互关系.....	191
二、主副版互转之妙.....	166	二、“工写”兼备 “收放”有度.....	192
三、蜡的妙用.....	166	三、“版”而不“板”.....	193
四、吹塑残迹出奇趣.....	169	第十八讲 新 深 特 精.....	195
五、动态走版印法.....	169	一、新：勇于推陈出新，标新立异.....	195
六、水墨动感 意趣盎然.....	169	二、深：内涵深刻，有深度.....	196
七、粘印拉纹 妙趣横生.....	171	三、特：特色鲜明.....	196
八、渗墨法.....	171	四、精：有精品意识 技艺精益求精.....	197
第十四讲 种种零碎问题的处理与解决.....	172	丁立松 21世纪水印版画作品选.....	198
一、版面硬化处理方法.....	172	后 记.....	214
二、补版.....	173		
三、洗版.....	173		
四、油水混印 解决印纸伸缩的方法.....	173		
五、拓印的顺序 不要机械对待.....	173		
六、解决色彩灰的问题.....	174		

概 述

有意味的印痕艺术通称之为版画。

不论是什么版型、什么版材、什么技法制版和拓印，凡是用水性颜料拓印的版画均称之为水印版画。

版画由水印发端，起源于中国，历史悠久，距今约 2000 年。我国古代水印版画开创了世界版画的先河，取得了辉煌灿烂的成就，为人类的文明进步和文化发展作出了重大贡献，不仅在我国美术史上，也在世界美术史上有其重要的位置。

古代水印版画因实用的需要而产生和发展，属工艺性质。木刻雕版印刷术因印刷业的繁荣而发展，有过辉煌而体面的时期。木版水印属复制版画，后传入海外至欧洲演变成纯艺术，即为创作版画。20 世纪 30 年代，鲁迅先生将其接回娘家引进国内，兴起了我国新兴版画即现代创作版画。三四十年代现代版画成为抗日战争和解放战争的武器，是当时的主流美术。新中国成立后更得到了很大的发展，

特别是八九十年代，我国实行改革开放，经济的繁荣、政策的开放宽松和对艺术规律的尊重，水印版画与其他艺术一样得到了空前的繁荣和发展。

进入 20 世纪末，多年来随着我国社会的巨变，人们的价值观发生了变化，加之外来文化和艺术市场的冲击等等因素，版画逐渐被边缘化，水印版画虽然没有了昔日那样的风光，但仍有不少版画家热爱这门艺术，继续坚守着这块为之感到自豪的水印版画园地。欣慰的是一些年轻的版画家逐渐加入，得以薪火相传、继往开来。

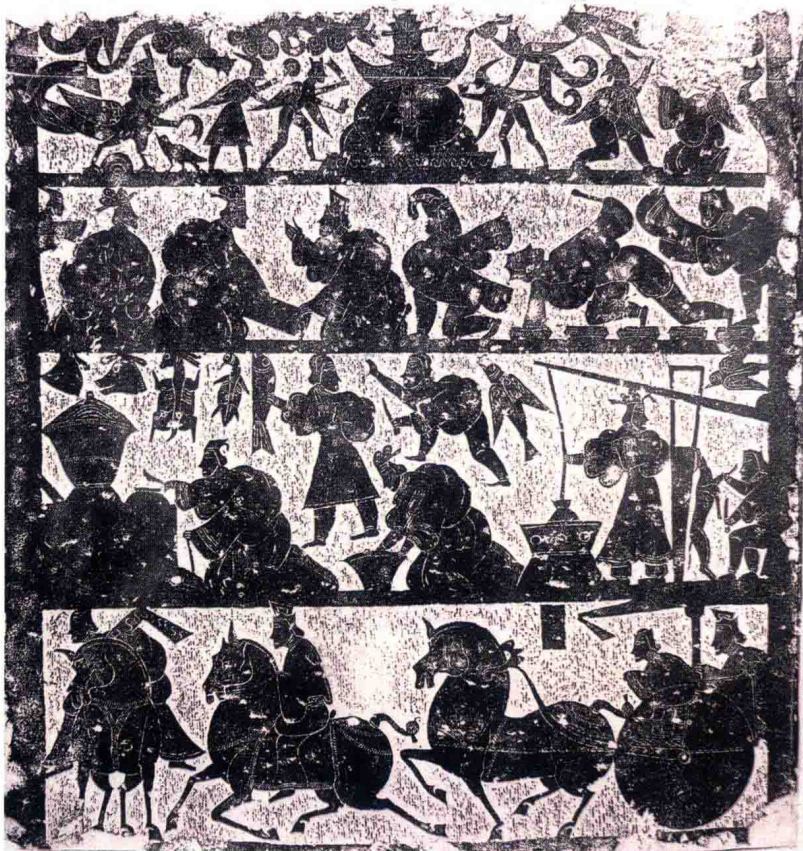
有着 5000 年延绵不断文明的伟大中华民族优秀文化传统包括水印版画，是我们中华民族思想长河的源头活水，是我们永远自强于世界艺坛并鲜明地区别于各国民族的文化根基。欣逢盛世，水印版画必将随着实现中华民族伟大复兴的时代潮流，代代相传，发扬光大。

第一讲 水印版画发展源流



图1 东汉(25—220) 蓝印布《菩萨象》残片 48cm×89cm
原载《中国水印版画》 李平凡等编著

图2 东汉 《东王公、乐舞庖厨画像石》
原载《中国历代艺术·绘画编》(上)



一、水印版画起源于中国

版画由水印发端，起源于我国，这是不争的事实。

从我国出土文物考察，湖南马王堆汉墓的纺织品有“泥金银印花”和“印花敷彩”的工艺版画图案，新疆东汉墓出土的蓝印布《菩萨象》残片（图1），证明我国民间在造纸术尚未发明前便已开始于织物上采用漏版水印印刷技法了。

二、水印版画的发展

（一）古代水印版画成就辉煌

1. 版画的雏形

漏版水印

东汉蓝印布《菩萨象》漏版水印，虽属实用型工艺性质，还不是纯艺术性的版画，但漏印的技法仍沿用至今，故我们可将其看作是版画的雏形。

碑刻拓印

南北朝（420—589）时出现了碑刻拓印技法，即将汉代画像石刻图画用水墨拓下来，如《东王公、乐舞庖厨画像石》（图2），这是另一种水印版画形式。这种技法，现代版画仍然在沿用。

从目前已知的东汉蓝印布《菩萨象》直到20世纪30年代新兴版画的

兴起，我国民族版画一直是用水性颜料印刷的。因此，古代版画史实际上就是水印版画史。

2. 木版水印

我国古代水印版画成就辉煌的要数木版水印。

随着造纸术的发明而产生了雕版印刷术，促进了木版水印技法的形成和发展，“以今考之，实肇自隋时，行于唐世，扩于五代，精于宋人”（《中国雕版源流考》，孙毓修著）。唐咸通九年（868）的《金刚经》扉页画（图3）则是早期的单色水印木刻，人物众多、场面宏大、刀法劲健，刻印技术已达到相当高的水平了。北宋雍熙元年（984）的《弥勒菩萨》（图4）更趋精美，线条流畅，刻画精致细密。

图4 北宋雍熙元年（984）《弥勒菩萨》
原载《中国水印版画》 李平凡等编著



图3 唐咸通九年（868）《金刚经》扉页画
原载《中国水印版画》 李平凡等编著

3. 彩色版画的形成

早在隋代就出现了单色手绘色彩的水印木刻《敦煌隋木刻加彩佛像》，五代的《观世音菩萨》也是笔彩版画。这说明了人们对单色版画还不满足而向往彩色，客观上也影响了以后的民间木版年画填彩技法传统的形成。



图5 辽代（907—1125）《南无释迦牟尼佛像》
原载《中国美术全集·绘画编20·版画》



图6 南宋(1127—1279) 《东方朔盗桃》
原载《水印版画技法与创作》 成文正著

辽代(907—1125)《南无释迦牟尼佛像》(图5)的出现是现今发现最早的彩色版画,此画为绢三色孔版漏印。

南宋(1127—1279)彩色木版年画《东方朔盗桃》(图6)开创了一版多色、一版分印和阳刻与阴刻相结合的技法,画面出现了深浅、浓淡、渐变等变化,水印效果生动自然,可谓是一次突破。

元顺帝至元六年(1340)《金刚经注释》卷首画《灵芝图》(图7)采用了朱墨双色印刷。



图7 元顺帝至元六年(1340) 《灵芝图》
原载《水印版画入门》 张佩义著

从以上数例中,我们可以看出古代艺人在不断探索、不断进步,逐渐使水印版画由单一的墨色演变到彩色的阶段。

4. 水印套色木版画的辉煌成就

明代是我国木刻版画的鼎盛时期

明代万历以后,各种文学、戏剧、小说的木刻插图十分丰富而精美,各种画谱十分盛行。刻制技术由单纯的阳刻到兼有阴刻,由单线表现形体到用密集的点或线表现深浅和阴阳向背,以及由一样粗细的线条到有粗细搭配的线条,加强了表现力和画面的节奏感,并注重刀味木趣,如《环翠堂园景图长卷》(图8)。

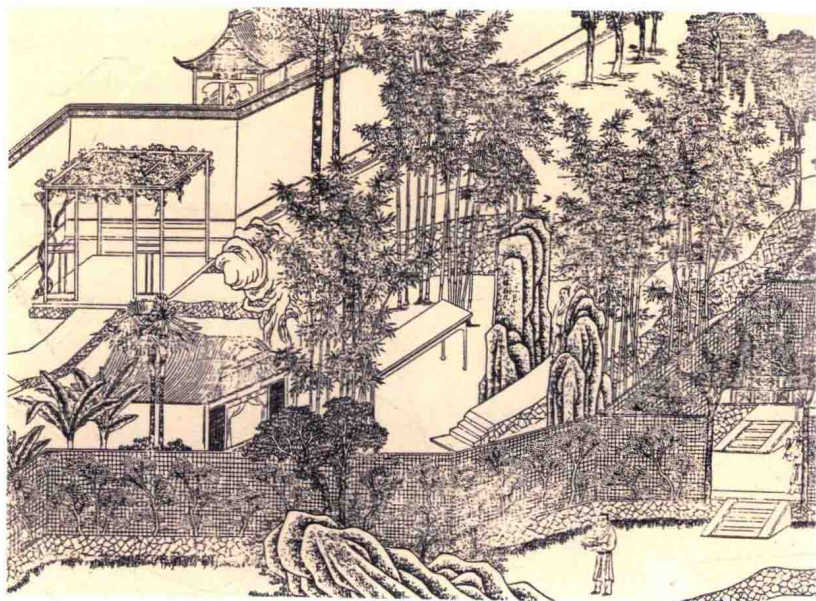


图8 明万历(1573—1620) 汪氏环翠堂本《环翠堂园景图长卷》(局部)
原载《中国水印版画》 李平凡等编著



图10 明崇祯十七年(1644)《十竹斋笺谱》
原载《中国水印版画》 李平凡等编著

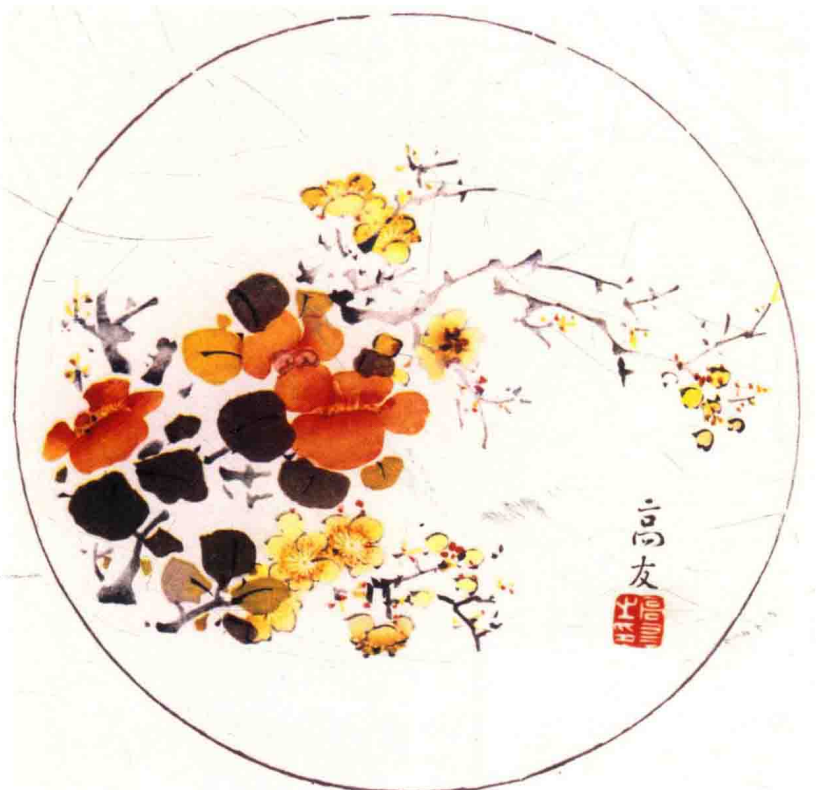


图9 明天启七年(1626)《十竹斋书画谱》
原载《中国水印版画》 李平凡等编著

印刷由一版双色到一版多色,开始了分版套色技法,并创造了“短版”、“拱花”和“掸色”套印技术,色块由平涂发展到渐变。这些刻印技法丰富了画面的艺术效果,增强了艺术的魅力和感染力,在古代水印版画中可以说已达到登峰造极的地步,大大促进了我国水印套色版画的飞跃发展。其中天启六年(1626)吴发祥刻印的《萝轩变古笺谱》,特别是胡正言主持完成的《十竹斋书画谱》(图9)和《十竹斋笺谱》(图10)更是划时代的创举。北京的荣宝斋、上海的朵云轩木版水印都是在此基础上发展而成,并于18世纪影响到日本“锦绘”版画的发展,20世纪50年代还促进了我国现代水印版画的发展。

明清民间水印木版年画的繁荣普及

木版年画系民间流行的另一种形式的水印木版画，内容题材大致为与人民生活密切联系、体现群众愿望的故事戏文、风俗人情、风景花鸟及神像等等，形式上不乏采用夸张变形和装饰手法表现。印刷敷彩喜用原色，鲜明浓艳，虽大红大紫、大黄大青，却巧于配置，黑线主版统领全局，既对比又协调，有的精细部分还用手工敷彩，精致而耐看。

木版水印年画从内容到形式都反映了人民群众的审美愿望，为广人民喜闻乐见而深受欢迎，由明代发展到清代中期空前繁荣。著名的有苏州桃花坞木版年画、天津杨柳青木版年画、山东潍坊木版年画、四川绵竹木版年画，被誉为中国四大年画。其他还有河北的武强、陕西的凤翔、福建的漳州、湖南的滩头等也都很有影响。民间木版年画对我国水印版画的发展作出了巨大贡献，成为古代版画遗产中的宝贵财富，并为现代版画家借鉴和吸收。桃花坞木版年画还对日本浮世绘版画产生过重要影响。

图 13 《骑马双鞭门神》 朱仙镇
原载《中国水印版画技法》 赵海鹏著



图 11 《和气吉祥》 苏州桃花坞
原载《中国水印版画技法》 赵海鹏著

图 12 《弄花香满衣》 苏州桃花坞
原载《水·印·象》 苏州版画院编





图 14 《连年有余》 天津杨柳青
原载《中国水印版画技法》 赵海鹏著



图 15 《老鼠嫁女》 漳州
原载《中国水印版画》 李平凡等编著

（二）现代水印版画不断提高和拓展

1. 20世纪三四十年代的初创阶段

1931年，鲁迅先生在上海举办木刻讲习会，请日本内山嘉吉讲授木刻技法，其时学员的习作据李平凡先生说，看到内山嘉吉所藏学员的习作均为水印，可以说这是中国现代水印版画的开端。倪焕之的《水果》（图16），便是其中的一幅。

20世纪30年代初开创了新兴版画，后来大都为油印黑白木刻。但也有少数版画家创作过水印木刻，如李桦、汪刃锋、王麦秆等。李平凡在日本还师从川西英学习日本水印，50年代回国后在全国传授。

20世纪40年代在解放区，胡一川、罗工柳、王式廓、力群、彦涵等学习民间木刻年画，在探索版画民族化方面做出了努力，创作了一批水印木刻新年画，如《丰衣足食》（图18）、《改造二流子》（图19）。



倪焕之



图16 《水果》 倪焕之
原载《中国水印版画技法》 赵海鹏著

图17 《村景》 15cm×11.5cm
春郊小景组画之一 李桦 1934年
原载《中国水印版画》 李平凡等编著