

木刻版畫技法研究

李 樵 編 著



人民美術出版社出版

前 言

這一本書介紹了木刻版畫技法的知識，搜集了豐富的圖例。初學的人可以倚靠它進行自學，已有相當創作經驗的人，也可以得到一些系統的參攷資料，進而提高自己的創作水平。我們出版它，是希望它能對於我國木刻版畫藝術的進一步的發展，起一些推動和幫助的作用。

編 輯 室

目 錄

木刻版畫簡史	(一)
木刻版畫淺說	(五)
一、關於木刻版畫	(五)
二、複製木刻版畫與創作木刻版畫	(六)
三、木面木刻與木口木刻	(七)
材料、工具和使用方法	(一〇)
一、木板	(一〇)
二、刀鑿	(一三)
三、磨刀的方法	(一七)
四、其他工具及材料	(三)
基本技法	(七)
一、刀鑿的握法及用法	(七)
二、陽刻與陰刻	(三)
三、陰刻線條	(三)
四、陽刻線條	(三)
五、灰色層次	(三)
六、刀法	(七)

七、黑白的分析……………(四)

八、斷刀……………(四)

刻製過程……………

一、先作必要的準備……………(四)

二、怎樣打稿子……………(四)

三、刻製的順序……………(四)

四、補版……………(四)

五、刻製時應注意的要點……………(四)

木刻版畫的拓印……………(五)

一、對拓印應有的認識……………(五)

二、油墨拓印法……………(五)

三、水墨拓印法……………(五)

四、幾種特殊拓印法……………(五)

五、木刻版畫的完成與處理……………(五)

套色木刻版畫……………(六)

一、套色木刻版畫的分類……………(六)

二、刻版前的準備……………(六)

三、套色標誌……………(六)

四、刻版……………(六)

五、套色拓印法……………(六)

木刻版畫簡史

用木板刻出圖畫來，作爲一個版子，以供印刷，在我國自隋朝（公元第七世紀）就有，「敦煌石室書錄」一書中記載了大隋「永陀羅尼本經」刻版的情形，可以證明。

至於歐洲的刻版術，是到了十四世紀初才由中國傳過去的。（見「近代木刻選集」小引，朝花社選印）

十九世紀末葉，在甘肅敦煌石室裏發現了一本木刻的「金剛經」。經的卷首有一幅刻得十分精美的畫，上面刻着「唐咸通九年」幾個字，證明是公元八六八年的作品，這恐怕是現存的中國最古的木刻版畫了。從這幅唐末的木刻版畫，我們可以看出在九世紀時，我國木刻版畫的技術已經達到了圓熟的境界（參考附圖一）。在西夏的黑水城（今屬甘肅）故址發現了一幅木刻版畫「隨朝窈窕呈傾國之芳容」，這是一幅印在通俗話本之類的民間書籍上的卷首畫，上面刻着「平陽姬家」幾個字，平陽是今山西臨汾地方，姬家想是出版者的姓氏，可以證明這是金代（第十一世紀）刻版中心地平陽系統的代表作品。從這幅木刻版畫上，我們可以看出中國的刻版術到南宋又有了很大的進步。它已經脫離了宗教的束縛，刻出的線條更覺酥密、細緻、柔和而精確，完全

克服了刀鋒與木頭的艱澀味（參考附圖二），打下了此後進一步發展的基礎。

中國木刻版畫的黃金時期是在明末萬曆、天啓之間（公元一五七三至一六二七），由於當時書籍出版業的發達和讀者的要求，刺激着木刻板畫日趨精美。萬曆年間刻工中有著名的徽派黃氏一族，所刻出的小說、戲曲等書籍的插畫，魯迅先生曾評論說：「或拙如畫沙，或細於髮髮」，可見技藝精絕的程度了。「人鏡陽秋」插畫中的一幅（參考附圖四），就是黃金時期徽派名刻工黃應組的代表作。這時更發展了木刻板畫的套色技術，天啓七年胡日從編印的「十竹齋畫譜」，創造了精巧的水彩套色法（參考附圖三、四十三）。它的刻版、用色和套印都達到了高度的藝術水平。這種技法後來傳入日本，促進了有名的浮世錦繪版畫的發展。

西洋木刻板畫的發展雖曾受東方的影響，但是它的發展是自成系統的。從現存的一幅刻有一四五年字樣的最古的木刻板畫「聖克理斯多夫圖」看來，十五世紀時的西洋木刻板畫與東方木刻板畫都屬於複刻線畫的類型，技法上是很相近的。但自從十六世紀時德國大畫家調勒（A. Dürer, 1471—1528）創造了帶明暗的陽刻風格，西洋木刻板畫的傳統就建立了起來（參考附圖五）。不過這種複刻線畫的木刻板畫，到十七世紀時，由於當時銅版畫和石版畫非常流行，在歐洲大陸上便幾乎陷於絕境了。只有在銅版和石版技術輸入較晚的英國，保存了木刻板畫的一線生機。由於當時英國政府的獎勵，一七七一年畢維克（T. Bewick 1753—1828）開始使用一種「白線雕刻法」，即在黑色地子上面刻出白線來表現物體明暗的陰刻刻法（參考附圖六）。這種刻法就成爲

此後西洋木刻版畫的新傳統。在十九世紀中葉雖曾一度衰落，然而到了二十世紀初，又重新發展並形成了今日的高潮。

至於中國當今的木刻版畫，却又有它自己的歷史。這段歷史是和魯迅先生的名字分不開的。一九二九年魯迅先生與朝華社的幾個朋友編印了五本畫集，其中有三本是木刻版畫（近代木刻選集「一、二、及「新俄畫選」），不久又出版了德國青年畫家梅斐爾德（C. Meffert）的「士敏土之圖」，引起了當時進步藝術學徒的注意。爲了革命的需要，學習木刻版畫的人漸多，在一九三一年初夏，魯迅先生在上海親自主辦了一個講習班，請了日本美術家內山嘉吉對愛好木刻版畫的進步青年講授木刻版畫的技法，自己擔任翻譯。這是中國新木刻運動的開端。自此以後，在全國各地普遍地發起了學習木刻版畫的熱潮，組成了許多木刻版畫的研究團體，舉辦了許多木刻版畫展覽會，印刷了許多木刻版畫畫片及各種形式的木刻版畫出版物。在「七七事變」以前，中國的新木刻版畫成了掌握在人民手裏的爭取抗日救亡的鬥爭武器。在抗戰期間，在全國各地特別是解放區，木刻運動廣泛而熱烈地開展，深入社會的各階層，爲抗戰服務。在三年多的解放戰爭中，木刻版畫又成爲爭取全國民主解放的藝術尖兵。二十多年來，中國的木刻版畫一直爲革命宣傳服務。在創作方法上，基本上是現實主義的；在形式上，它承接了我國的優良傳統而創造了一種新的民族風格。再者中國新木刻版畫的成長，蘇聯木刻版畫給了我們很大的啓發與幫助。一九三二年魯迅先生在上海舉辦了兩次蘇聯木刻版畫展覽會，給愛好木刻的青年以寶貴的滋養。一九三四

年，魯迅先生又把搜集得到的蘇聯木刻版畫的精品印了一本「引玉集」，給中國的木刻版畫的作者影響很大。一九三六年蘇聯對外文化協會主辦的蘇聯版畫展覽會閉幕後，魯迅先生又編印了一本「蘇聯版畫選集」。從此蘇聯木刻版畫便大量與中國木刻版畫作者接觸，使我們不僅從技法上學習到蘇聯木刻版畫家的真實的描寫的精神，和嚴肅的創作態度，還在作品的思想上和理論上認識了社會主義現實主義的道路，使中國的新木刻版畫有了今天的成就。

木刻版畫淺說

一 關於木刻版畫

我國古代在木板上刻畫，畫者刻者不是一個人的工作，主要是供印刷之用，因此就沒有用「版畫」這個名詞。魯迅先生在一九三一年所提倡的是自畫、自刻、自印的木刻版畫，也就是當做一幅獨立的圖畫來創作的木刻，所以把這種木刻叫做版畫。版畫這個名詞在中國是自魯迅先生提倡後才流行起來的。

魯迅先生說：「中國木刻圖畫，從唐到明，曾經有過很體面的歷史。但現在的木刻却和這歷史不相干。新的木刻，是受歐洲的創作木刻的影響的。」新的木刻雖然是受歐洲的創作木刻的影響，却不是把歐洲的創作木刻原封不動地移植到中國來。魯迅先生說：「保存着地方的色彩，反易成爲國際的，即爲別國的人所注意。」所以他在告訴青年藝術學徒要怎樣學習木刻版畫時說：「我的意思是以爲倘參酌漢代的石刻畫像，明清的書籍插畫，並且留心民間所賞玩的所謂『年畫』，和歐洲的新法融合起來，也許能夠創出一種更好的版畫。」可見新的木刻版畫，在創作上是受歐洲的創作木刻版畫的影響，而在風格上仍應保存中國民族傳統的優點。它既不是歐洲創作

木刻的移植，也不是中國古代木刻版畫的借屍還魂，而應該是一種具有祖國傳統的風格與適當吸收歐洲創作木刻版畫的優點的新版畫。

版畫是一種圖畫，却不是用筆畫在紙或布上面，而是刻在木頭，石頭或金屬所製成的版子上，要欣賞的不是這個版子，而是用刻畫的版子印成的畫，因此叫做版畫。因為版畫家運用刻刀，鑿子及其他工具，正如畫家運用畫筆及顏料一樣，能在各種不同物質的版子上面發揮他的創造性，獲得藝術上獨特的表現效果，所以版畫就成爲一種藝術品。用刀子在木板上刻出來的線條與用毛筆或鉛筆在紙上畫出來的線條，二者的性質是不一樣的。當鋒利的刀尖在堅硬的木板上刻出輪廓，再從黑色的地子上面刮去白色，所留下來的圖樣，它的效果完全是特有的，因此我們應該認識而且肯定木刻版畫有它的獨特性。它必須經過刻版的過程才能完成一幅創作，所以，把它叫做木刻版畫。

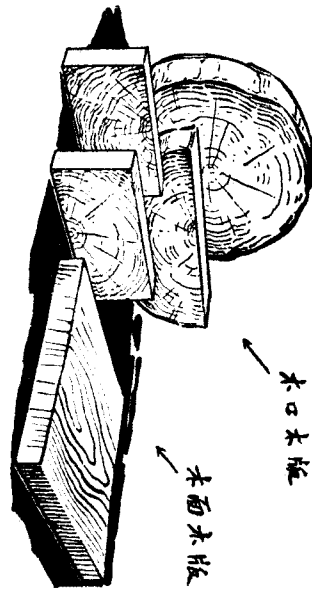
二 複製木刻版畫與創作木刻版畫

創作木刻版畫與複製木刻版畫有什麼分別呢？關於複製木刻版畫，魯迅先生曾說過：「他問東西，凡木刻的圖版，向來是畫管畫，刻管刻，印管印的。」因為畫者是一人，刻者又是另一人，刻版的刻工不必懂得畫，只忠實地照刻別人的筆跡，或者按照攝影藥膜的形象來刻，雖然刻得很精熟，但沒有創造性，因此叫做複製木刻版畫。

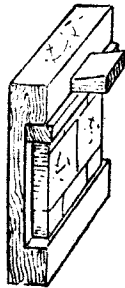
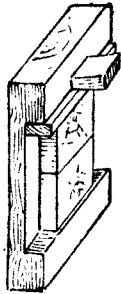
我們今天要走的却是「創作木刻版畫」的道路。所謂「創作木刻版畫」，照魯迅先生的解釋：「所謂創作木刻者，不模仿，不複刻，作者捏刀向木，直刻下去。」創作木刻版畫的畫，刻，印三段工作，必須是由藝術家一身兼任。藝術家從開始找主題，進而構思，繪成一幅畫稿，經過刻鏤，一直到印出來，都是用心地運用他的藝術修養，從事創作的。必須這樣，他才能按照自己的創作意欲，「捏刀向木」，正如握筆在紙上畫畫一樣。因此創作木刻版畫就成爲一種獨立的有創造性的藝術；所以，現代木刻版畫與古代木刻版畫在創作態度上是根本不同的。

三 木面木刻與木口木刻

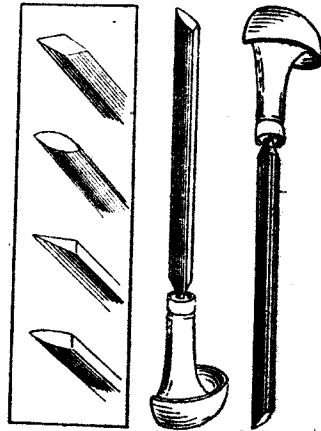
魯迅先生在「近代木刻選集」(二)的小引上說明了中國木刻和西洋木刻的分別：「西洋木刻的材料，固然有種種，而用於刻精圖者大概是拓木。同是拓木，因鋸法兩樣，而所得的板片也就不同。順木紋直鋸，如箱板或桌面板的是一種，將木紋橫斷，如砧板的又是一種。前一種較柔，彫刻之際，可以揮鑿自如，但不宜於細密，倘細，是很容易碎裂的。後一種是木絲的端攢聚起來的板片，所以堅，宜於刻細，這便是『木口木刻』。這種彫刻，有時便不稱Woodcut，而別稱爲Woodengraving。中國先前刻木一細，便曰『繡梓』，是可以作這樣譯語的。和這相對，在箱板式的板上所刻的則謂之『木面彫刻』。西洋木刻多是木口木刻，中國木刻多是木面木刻，這是木刻的兩種類型」(第一圖)。



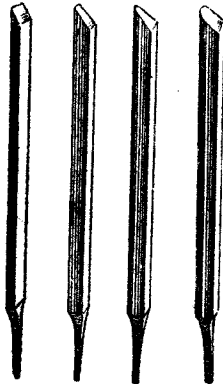
(第一圖) 木面木版與木口木版



(第二圖) 木口木版的拼合法



(第三圖) 木口木刻刀的種類



這兩種類型代表着兩種風格；木口木刻傾向於精細，木面木刻傾向於粗壯。當刻木材的橫斷面時，就是刻纖維之端，刀子不受纖維（木紋）的妨礙，所以刻得細。為求刻細而用木口，所以木口版大概都用最堅硬的木材來製成。在中國最適合於作木口版的木材是黃楊木。但是黃楊木是小灌木，樹幹不大，橫斷鋸起來再切成方形，最大的板面祇能有四吋至六吋見方，如果一定要用大面積的木口板子，就必須將數小塊用膠及木椿拼合起來（第二圖）。這種用小塊拼合起來的大塊木口木板，在歐洲是由專家來作的；在中國目前只得自己來作。西洋自十八世紀後半期，木口木刻就流行起來了，今日的蘇聯、英國、法國和其他國家的許多木刻版畫家，很多是刻木口的。刻木口的刀子（第三圖）是一根實心的鋼條，像手掌那樣長，每把刀的刀尖有各種大小形狀的刃口，刀尾有圓頭的小柄，把全刀納在掌中，露出刀鋒在拇指端，橫着手腕推動刀柄來刻線條。一個木口木刻版畫家所用的各種形狀的刀子有二三十把，所以刻版的技法有許多變化。

現在我們刻的都是木面木刻。本書主要敘述的也是木面木刻。木面木刻是刻木材的縱切面，因此大面積的木板可以隨地找到；加之鋸、鉋、修正、磨光等工作也容易作；刻時也可以揮擊自如，容易發揮刀法與木質的特性，雖不能刻得過細，但它具有創造豪放風格的條件，所以也有很高的藝術價值。

材料、工具和使用方法

一 木 板

學習木刻首先要準備材料和工具。我們在這裏要學習的是木面木刻，自然我們要準備的木板是一種縱切如箱板或桌面板的板子。木刻版畫所用的木材沒有一定，祇要是適合下面幾個條件的就行：

- 一、纖維細密；
 - 二、質地堅柔均勻；
 - 三、乾溼的收縮度不大；
 - 四、沒有疤節或裂縫。
- 買回來的木材若是砍下來還沒有乾的樹幹（生木），就把它鋸開，刨成板子，這塊板子過了十天八天，逐漸乾了，一定會變得兩端翹起如船底一樣；同時可能發生裂縫，愈乾，縫愈大，結果這塊木板不能使用。爲什麼木板乾後會變形，又發生裂縫呢？因爲木材體內含有樹脂，隨着板子的乾燥，這種樹脂收縮而硬化，便使纖維變形。所以買回來的生木必須先設法除掉它的樹脂。

方法是將生木放在流動的水裏，泡它三兩個月，讓水漂去本身纖維內的樹脂，或者將生木的板子放在鍋子裏用沸水煮三、四個鐘頭，使樹脂溶解，然後將板子擱在乾燥的地方，陰乾，忌用太陽曬或火烤。這樣處理過的板子，樹脂已經脫掉，便不會變形或發生裂縫。我們向刻字鋪買來的專供刻字用的梨木板，多是已經去掉樹脂，放在院子裏三五年以上，完全乾透了的，就是最好的板子。

選好乾透了的板子，鋸出來以後，把它斲得平淨光滑，若有凹凸起伏的斲痕，磨也磨不掉，就影響到整幅木刻版畫的美觀。斲好了的木刻板子，刻前還要用極細砂紙、木賊草、碎玻璃或特製的刮匏等利器細磨光，也可以用極細的磨刀石加上水在板面上磨，務使板面光滑平正。要檢驗板子光滑平正的程度，用觸覺是靠不住的，頂好將磨好了的木板提高到與眼齊平，將視線斜斜的朝光處在板面上溜過去，便可以看出它是否有凹凸和瑕疵。如果不細心地檢驗板子，一些注意不到的粗糙地方，留在刻好的版子上面，印出來才發見有一塊塊磨滅不掉的斑痕，便大大使作品失色。如果一大塊版面當中，刻前發現有一些磨滅不了的斑痕、疤節，應先設法把它修補，然後才好動手去刻。木材頂好勿用木心及嫩枝，以老木的樹幹為最好，嫩枝及木心質鬆有細孔，印出來常顯有白色的小斑點。

木材以哪些為合適是很難說的。這裏有的木材，別處不一定有，縱使有，也不能說就是標準，也許還有更好的木材。下面舉出的幾種木材是比較通用的：

梨木、杜木、梓木、棗木——這四種木材是中國自古以來就用來刻版的通用木材。它們生長

在中國本部，各地均能購到。纖維細密，軟硬均勻，又易得大面積的版面，所以最適合木面刻之用。

白菓木——即公孫樹木，中國中部、北部多產之，纖維細緻與梨木等，而堅度次之，吸水性較大，可能獲得比梨木較大的版面。

朴木——木紋細密，但脆而不堅，只宜粗刻，初學可用之，用它刻套色用的色版，可以省力。

桂木——質鬆而脆，有好看的木紋，如不須細刻而欲利用其木紋者，可用之。其他木紋特別粗糙而顯著的木材，有梧桐木及樟木。又三合板亦可拿來作練習用。

黃楊木——是一種頂貴重的木材，纖維極細，紋理精緻，質地堅硬，能刻極精細的木刻，線條不易折斷。只是黃楊是小灌木，高不過數尺，木材不大，祇能鋸成小塊。木口木刻多用之。

夠好準備用或已經刻好了的板子要平放在陰處，不要當風，不要見太陽，最好能保持一定的空氣濕度，因為空氣太乾燥會使木板變形或發生裂縫。如有幾塊板子，每塊間應夾墊舊報紙，以免互相碰傷或磨壞，把它們重疊起來平放，上面用重的東西壓住。用油墨印過的木版，千萬要用煤油洗乾淨後才好放存，如果油墨積在版面的線條間，為時過久，就不易洗脫，用力洗又會損壞版面，所以要在油墨未乾時輕輕用煤油把它洗淨，這樣才可以永遠保存自己的作品。

如果需要大幅木板，可將幾塊小板拼合起來，或刻成幾個版面接合起來印，祇怕不易印得

準。如果自己能鑿，能夠，能拼合木板就更好了。木板的厚度可以隨意，最好不要太薄，太薄的木板容易變形；又如果準備拿到印刷機上印的木板，一定要與鉛字齊高，即英呎七分七厘厚；過厚過薄都會使印刷上發生困難。

二 刀 鑿

中國古代木刻工人所用的刀鑿主要是一把斜刀，或稱刻版刀；還有兩種輔助工具，就是圓鑿和大小平鑿。斜刀是用來刻主要的線條，圓鑿和平鑿是用來刻去黑線外的白色底子。用斜刀刻出的陽刻黑線條，不論曲、直、粗、細、深、淺，都非常爽利，明快有力，剛柔適度。斜刀是一把最有用的刻刀，但是，它主要適用於複刻畫稿，因此，在「創作木刻」上它祇被看成是一種次要的工具。

「創作木刻」所用的刀鑿大別有下面六種：（第四圖）

- 一、三角刀（刀尖兩角間的角度有二公厘至四公厘多種）
- 二、圓刀（刀尖兩角間的弧度有二公厘至四公厘多種）
- 三、斜刀（刃口的寬度有五公厘至七公厘數種）
- 四、平刀（刃口的寬度有五公厘至十公厘數種）
- 五、圓鑿（刀尖兩角間的弧度有七公厘至十二公厘數種）