



一、本書學習與工作

木刻教程

文化工作社印行

自序

藝術是人類的一種精神活動，就是說人類除了物質生活外，還須要得到精神生活的糧食，因之藝術也就發展了起來。但是舊世紀是殘酷的，連這一點也為金錢佔有者，權力操縱者所剝奪了。藝術便成了統制階級和剝削者的專利品，人民大眾也即從此被棄於精神文化之外了，當然，連肚皮也裝不飽，那裏還談得上藝術。

木刻是一種大眾性的藝術，為了使其得到普及的目的，我們願意將十年來的勞動積壘，不敢說是經驗，祇可說是供給愛好的朋友們作為參考。也即如列寧所說：

「藝術是屬於大眾的。它在廣大的工人羣衆中間必須獲得它的最深刻的根柢。

藝術必須被他們瞭解，愛護。藝術必須植根並生長他們的感情，思想與願望。

藝術必須在他們的中間喚起並發展藝術家。」

我們也熱誠的期望着，來自昨天「被侮辱與被損害的」，那愛好並希圖創作的

人羣，對於新的藝術有所瞭解，並造成他們的藝術家，向新的建設的文化上共同的去開墾，因為新世紀是建立在廣大人羣自己的力量上的。

這本書題名為木刻教程的意思，就是希望把一些基本的方法，也就是大家希望知道的方法略略地整理了一次，作為新起的朋友們一個路途上的標誌，也許因之會少走上幾步冤枉路，以免再兜圈子。

一共裏面包括了三章，因為時間太短促，出版家備得很緊，所以也就縮短了一章，將第一章方法論裏稍為述及了一點藝術認識上的問題，但仍十分簡略。

第二章是技術論，只是談及做法上比較上一點兒基本問題。雖然製作的方法的意見一般都相彷彿，然而處理上，則將有所差異的，那就是各人的習慣和經驗了。

第三章是大部份偏重於鑑賞方面的。我總覺得談技術的人雖說很多，可是提出怎樣鑑賞的文字簡直很難找到，於是我就不揣冒昧，來一次概略的介紹。同時有關於木刻美學上的問題也應該找出他的道理來，本篇末一節的提出，也許可作為引玉的磚了。這次爲了時間和篇幅的限制，有些地方未能盡意，並且還有好幾個小節未

能寫進去，祇好表示歉意。

至於這本書的寫出却也出乎我的意料，因為生了幾個月病，病剛彷彿恢復常態，這時候接到了這任務，但也一定要在最近寫成，迫得我實無旁待，以十二天的時間寫成了這六萬多字，當然缺陷也難免的了，尚請讀者諸君善意的賜正。

一九四九·三月廿三日 囑於上海斗室中

木刻教程目次

自序

創作方法論

怎樣學習木刻

關於方法上學習和運用

怎樣觀察與表現

技術論

木板和刀的認識

畫稿作法

三六

三二

二二

二一

一

一

基本刻法	四一
黑與白	四五
幾種表現	五〇
刀的性能	五六
線的運用	五九
刀鋒與木味	六一
對比律	六五
最後的注意	六九
拓印技巧	七二
關於水墨套色	八一
水彩套色	八五
油彩套色	八八
論連環木刻與技巧	九三

鑑賞藝術論

論藝術之鑑賞·····	一〇一
關於木刻之鑑賞·····	一〇八
專家之偏見·····	一一五
理論家之偏見·····	一一八
形式主義者之偏見·····	一二〇
人民藝術木刻之基本條件·····	一二四
木刻之美學基礎·····	一三三

創作方法論

怎樣學習木刻藝術

請你告訴我，我應該怎樣開始學習木刻？這句問話是好多年輕的朋友們愛向我提出的。遇到這種場合，我也很難找出適當的答案，便祇得提供幾點原則性的意見來，給熱愛着進步的朋友們作為參考。我想假定有時間不妨把這個問題作一次總的答覆吧。

如果談到怎樣學習木刻藝術，那麼你得首先對於木刻藝術有所瞭解。木刻究竟又是什麼？她的含意，她的代表性，她的目的性，她的藝術性？是否和傳統的中國畫，舶來品的油畫，有同樣意義？這幾項問題我們應該求得個明確的瞭解，對於這新興的木刻藝術，纔不至於陌生。也不至於為別種問題所歪曲。

「木刻」這兩個字在國內已成了一種習慣語。其實這兩個字並不能代表什麼，因為十八年來，大家習慣了也就無所謂。假定我們要嚴正一點，應該用「木刻藝術」或「木刻版畫」。要切當得多。「木刻」和「木刻藝術」，在意義上是有區別的。木刻是指一種勞動過程，以刀向木。「木刻藝術」，則係表明創作者，包括勞動過程的一種藝術成品。這二者之間的出入是很大的。假如我們以一般的說法，前者是工匠的複製，後者是自由的創作。往往刻工不能兼畫工的。那是畫刻分家，更談不上思想意識，不僅如此，刻者還需百分之百的服役於畫者。所謂能手，也僅僅做到保存畫者的原來形態而已，因此也就談不上刻製者的意欲了。

「木刻藝術」，則不然，恰恰相反，她是打破這種畫刻分家的傳統。而是刻手兼畫手，以刀代筆之不足，盡情發揮創作者主觀的意欲，不受畫稿的束縛。在這種條件下所完成的勞力與勞心，也即一般所謂的創作木刻了。同時我們還得注意到一點，複製木刻，它是沒有獨立價值的。因為它的主宰是操縱在前人的掌握，即在製成後，也還不外是附屬品罷了。創作木刻則不然，它是作者的觀念形態，是具體的

表白。和其他藝術品一樣，有其獨立的藝術價值的。十九世紀末，二十世紀以來經歷了兩次世界大戰，木刻藝術的地位更其鞏固了，因為它不僅是獨立的，並且在革命的意義上，它能起塑造部門主導作用的。

木刻藝術，簡而言之，它是版畫中的一種表現。以刀具和木刻板面而構成的一種藝術造形。這中間與繪畫上也有所區別，不僅繪畫部門，即以版畫而論，也各有所長。木刻畫，所運用的却是鋼強的利刃，綿密的，有著韌性的木塊。以刀代筆，以鐫代畫，以木代紙的，一種粗獷的，堅強的人生的畫面。這也就是木刻藝術上的特色。時常有人誤會，把木刻畫和銅鋅版等相提並論，以為這就是代替複製的一種人工工具。然而這種看法是不正確的。在戰時因為內地文化落後，製版術缺乏，木刻工作者爲了彌起文化工作的任務，不得不協同出版事業。然而這種過渡時期的，缺陷上的彌補，並非木刻就等於鋅版銅圖。鋅版銅圖僅是一種名作複製的工具藉着科學化學上的機械而達成複製原作作品之目的。木刻的內在含意則不然，它本身不僅是屬於造形藝術部門的一種獨立的藝術，並且它還是包含了賦予社會意義的一項

藝術事業。這種事業有別於舊世紀的藝術家們個人活動的對像。並且這——新興木刻，與着新起的階層的出現，改變歷史舞台和歷史文化，有着密切關係的。它的意義也十分的明確，只有一個目的，就是爲了歷史上重新新的，從來未曾出現過——廣大人民的階層文化而服役。它的代表性，不是屬於個人的好尚，而是代之人民的聲欲。不是墮落的消極的沖淡意志的享受，而是積極向上的代之以教育意義的，社會意義的。一般爲生活壓得喘不過氣來的，善良的勞動者們，文化的啓蒙上和提高上有其意義存在的。

作爲封建社會統制階層藝術的——中國畫。遠在紀元前三世紀隨着農業社會的生產逐漸的鞏固了它的基礎。發達於紀元以來五世紀與十世紀之間，一直是爲封建領主——王權，紳官的剝削階層而服役。照舊的說法所謂上流社會，士（讀書人）仕宦（做官的）王公朱門權貴者，似乎這是他們的專利品。一般所謂卑微小民，那裏還談得上文化藝術。然而這種封建社會幫閑的藝術——中國畫，也同樣的隨着東方式的生產關係而僵化了。這類藝術除了寄生在半封建半殖民地地特殊條件之下，也

將隨着他的代表階層一道兒毀滅的。

至於舶來品的洋畫，彷彿跟蹤了帝國主義者商船的餘波，同時也帶來了資本主義社會所形成的頹廢者的文化光臨了中國大陸。這是二十世紀初期的事，光、怪、陸、離、的，做了歐洲買辦者的尾巴，赤裸裸的形成了中國新起的買辦者的文化。他們忘記了自己的社會背景和生活習慣。然而，雖然是科學的進步的表現技巧，在中國並未能善於運用，而且又作了新的剝削階層的幫凶和反人民的代言人了。

相反的只有木刻版畫，纔是廣大大眾的真正的藝術。好多個世紀以來，爲統制階層所摒棄而一直植根於貧困農村社會之內，復又被人民自己所保護。雖然新與木刻與中國民間木刻並不同源，但其意義上，以及經濟條件上是非常相近的，可以說已趨於一致了。所不同的，是新木刻不僅是護得了科學的技巧，並且更獲得科學的理論爲其基礎。這也是新興木刻的特色。如果前兩種繪畫是屬於貴族的，少數的壓迫人民階層的，那末這——木刻藝術，便是屬於廣大的，自覺的人民本體的文化了。關於木刻版畫和其它版畫的關係，我想另章再詳述之。這兒應該是談怎樣學

習木刻的本題了。

在尚未觸及木刻藝術之前，必需要立下一個堅強的意志。同時還得有強固的毅力，像採礦的工人一樣，非把這座礦眼打通不可；那末唯一的祇要作不憚煩厭堅持到底，最後的戰勝者，便會屬於你的。

學習木刻畫，沒有什麼祕密。需要首先由你自己自發的學起。這種自我學習的方式，在中國破產了的農村經濟情況之下，是正確的。最好能夠有個小集團，(Group) 那末在互相影響之下的進步，要較之個別的進步更快。個別學習當然也可以，不過必需注意到，運用自習的時間，這類時間的支配，須視你的職業而定。歷史上偉大的藝術家，並非金錢所能買得到的，多半是在堅苦的磨鍊中，自我學習而來的。遠在十四世紀初葉會稽人王冕，他以一個女傭的孩子，幫地主家裏放牛，但是他却能够活用這牧牛的空閒來從事學習自己愛好的藝術活動，竟成了後來寫生的能手。王冕的自我學習最值得我們敬服的是：他不畏任何堅苦的境遇，面對着自然而學習。和王冕差不多時代的要算意大利人喬都了。(Die Bonde Giotto 1267)

1837) 喬都的幼年時代家境十分貧窮，當他隨着父親耕種於翡冷翠附近的鄉野，看守家畜就是他唯一的職務，同時他在石頭上作着牝羊的速寫。因此後來爲畫家奇馬保 (Cimabue, 1240—1301) 所賞識。我覺得他的自學精神和王冕是很相近的。

自我學習：在學習過程中可以克服一切困難的。一個能由自學而成長的工匠，永遠是超過一切尋常藝徒的。因爲傳統的教育方法，往往偏重於工匠式的訓練，不自覺的把生活與學習割開了一道鴻溝。如十三四世紀俾贊丁傳習的作風。十九世紀的學院派的束縛，十九世紀後半期，二十世紀前期的沒落形式的狂瀾。這一條無形的帶子，拘束了好多在掙扎中的藝徒啊。

我們再看看由生活和自學中壯大的巨匠們。如十九世紀的羅丹，他是一位不會受過完整教育的人。但他卻一心愛好着藝術，初起時，他希望能做一個畫家，可是他窮得連買顏色和畫布的錢也沒有。後來他放棄了，他想學習雕塑是很經濟的，於是他爲了要活命，曾經作過各種職業，如瓷碗店裏的畫瓷器的工人，雕刻師的助手等等，終於在這些場合他得到了，學到了，領會了真正藝術的創造。

音樂家洗星海和任光，都是由堅苦磨煉中所成長出來的藝人，洗曾經作過異邦的流浪漢，既窮且餓。然而他堅持自我學習。這可以說是他成功的祕決。任則係於第一次世界大戰時，以一員華工的身份到法國去，因為他對於音樂有着酷愛的嗜好，由一個傳遞螺絲釘的工匠，而達成了一個優秀的藝術家了。

這種實際的例證，足以鼓起我們愛好藝術朋友們的勇氣的。即以木刻來說也不乏其人。新興木刻在中國的歷史畢竟很短促，然而愛好的人又那麼多，既尋不出指導的人來，那末自我學習，摸索，摸索，便是一條寬廣的大道了。真正得到別人指點的，如聽過內山嘉吉講解的畢竟是為數太少了。自我學習與互相學習，是中國新木刻成長的基本因素。如朱鳴岡，荒烟，都經過了一番自學的苦功而得到今天的創作自如的。朱鳴岡原先是搞過幾年國畫，八二三事變後纔開始弄木刻，這和一個普通愛好者，差不多一樣。因為國畫和木刻距離很遠，他必得重新另起爐灶，從素描入手。然而十年後的今日，他們這種進度是驚人的。荒烟也是在自我學習中壯大起來的。他的線條運用的活潑，你能說他未下過苦功麼？

這裏很明白的告訴你，木刻應該由自修學起。自習也得有生活，如缺乏生活，凭空想像，那是很不可靠的。所謂生活，就是你日常所能觸及的問題。並且也即是你所要明瞭的對象。

其次向朋友學習，即是不管在怎樣的情形下，在朋友中，較好的，你可以虛心虔誠的和他研究。這種方式比你找的老師要強得多，因為老師不能說的話，朋友都可以告訴你的。古人所謂的「求師訪友」，也即是這個道理。

再說到環境和自然生活也是十分有關的。如米勒（Millet, Jean Francois 1819—1877）之所以能表達出農家的樸素的內在的心情來，因為他對於巴比崙的生活太熟悉了，圍繞着米勒的不是巴比崙的森林，而是終日操勞着他的鄰舍，來自野間的農民。

柯羅（Corot Jean Camille 1798—1875）則不然，他終日徜徉在深密的樹林之間，他愛着的不是勞動的人們，而是那朝暮大氣中的色彩，森林的呼吸和那種自然的韻律，所以這兩位同時代的人物，便有了不同的傾向了。

木刻藝術與繪畫，有許多地方，是相互溝通的，如果爲了較深入，那就非得明白繪畫不可。繪畫是木刻創作上的基石，不僅需要懂得，更需要能達到「作」這個字。

木刻自習過程中速寫是很重要的，這是第一步，也即等於第一級的台階，不能跨上這步，也就不能再向前進一步了。速寫是創作木刻上不可缺少的一種手段，如濛濛的人物上，多少總能表現出四川的形態，主要的是他多作速寫的原故，除去了這段過程，那末凭記憶是不够的。

時常有人問我劈頭一句話，就是：我喜歡木刻，我不會作畫，可不可以學刻！我的答案是不可以的。你要想搞木刻，那就得首先學習速寫，速寫可以使你成爲畫家，可以使你搜集材料，可以增強你創作的勇氣。那末你就得緊緊的抓着他，忠實的向它去學習，長此以往不僅不會辜負你的初衷，並且會使得你心手相應的。達此境地則在你的創作上便會感到非常的有興味了。