



水印版画技法与创作

TECHNIQUE AND IMAGE CREATION OF
WOODCUT PRINT BY WATER SOLVABLE INK

成文正 著

CHENG WENZHENG

陕西人民美术出版社

前 言

水印版画技法被引入高等美术教育和艺术创作还不足五十年历史。正是由于这一传统技艺具有很强的手工制作性和很鲜明的民族审美特征，它不仅成为了民众喜闻乐见的艺术形式，也正日益吸引着当代艺术家们关注的目光。但是，伴随着我国现代化进程和视觉审美多样性的发展，水印版画技法和艺术创作也与其他架上艺术形式同样面临着“笔墨当随时代”的命题。怎样利用和开掘传统文化资源，以及怎样将水印版画艺术视觉出新，这一思考，不仅是从事美术教育者们应尽的责任，也是提升整个民族美学水平所需加强研究的问题。

成文正所撰写的《水印版画技法与创作》一书，正是在这样的文化背景里，集自己艺术创作和美术教育数十年的经验，在前人艺术创作的基础上，用心地实践和思考后的结晶。成文正不仅系统地梳理了传统水印技法的历史渊源和美学价值，比较和总结了周边国家和地区性水印版画发展成果，亦从实践出发，对传统水印材料和工具以及印制方法作出了个性化诠释，将书本知识与艺术实践密切结合，再在变通的基础上将经验和发现的乐趣上升为理论性指导，使本书的内容不但适合于初学者入门，也为专家们提供了一条思索的文脉。

《水印版画技法与创作》一书，全书共分四个章节。在深入浅出的基础上，发掘了传统木刻水印技法的应用空间，使这一专项技艺在当代背景中有了延伸与拓展的可能性。因此说《水印版画技法与创作》的出版，将为这一古老技艺的继承与发展起到应有的作用，也会进一步促进高等美术教育研究和利用传统文化资源的思考。

杨劲松 西安美术学院

2002年10月

目 录

前 言

关于水印版画的学习	1
中国古代水印版画艺术简介	2
日本水印版画艺术简介	4
陕西凤翔民间木版年画艺术考察	5
荣宝斋木版水印工作室考察	7
中国现代水印版画的创作	9
现代水印版画的制作原理与艺术特色	12
现代水印版画的材料与工具	13
从藏书票和小版画做起	15
水印版画平印法、渐变法刻印练习——《五牛图》	16
现代水印版画小品练习——《小女孩》	18
现代水印版画风景练习——《瑞雪》	21
现代水印版画创作谈	
之一 一版水印拓印版画《1929年·鲁迅》	23
之二 两版砖刻拓印版画《唐舞》	25
之三 两版套色水印版画《试讲》	26
之四 水印肌理效果和短版的尝试《砍头柳》	28
之五 卡纸活版水印套色版画《黄帝陵》	30
之六 综合材料水印版画《黄河之歌》	32
现代水印版画作品欣赏	34

关于水印版画的学习

版画是一种通过制版、印刷而诞生出艺术作品的美术形式,有很多版种和艺术表现手法。其中水印版画是一种具有东方艺术特色的版画形式,它诞生于中国,有着悠久的历史,在世界艺术之林中独树一帜、享有盛誉。上千年的发展已使它在表现形式、制作技法上逐渐步入了成熟。它优美而典雅、单纯而丰富的特色,它的刀味、水味、韵味、印味,充满着强烈的艺术魅力,并且在长期的创作实践中诞生了无数的优秀作品,涌现出众多优秀的艺术家。这一艺术形式还将在人们的研究和探索中不断延续和发展。

水印版画在制作上以木质板材和综合材料等作为主要制版材料。以水、墨、水性颜料和中国宣纸及其它纸张作为主要印制媒材。它无需机械设备,通过手工便可直接进行印制,其制作过程中所需用的工具、材料、设备、环境都是极为简易的,有一张桌子即可展开工作,是一种便于为美术爱好者掌握,易于在群众中普及、推广的版画形式,也是美术学院版画专业的必修课。而且,水印版画无需化学药物,不会造成环境污染,更不会对人体有任何危害,因此也是版画艺术中最具环保的一个版种。作为现代居室装饰和艺术收藏均极有价值。

水印版画的制作过程充满艺术创作的乐趣,一幅作品从构思到画草图、设计制成版,最后印成画,每一步都会使你感到艺术劳动的快乐。动脑、动手印制出意象中的图像,也可能出现意想不到的效果,在水印版画的制印过程中你会感受到,使自己许多方面得到了锻炼。

学习水印版画要有一定的造型基础、色彩知识,还需要具有一些水彩和国画的基本功,它们都有助于你学习和掌握水印版画的技法。当然,要进入较高层次的水印版画创作,还要进行全面深入的学习,还要进行艺术学养的积累及大量的艺术实践与独创。此书将把你引进这个有趣而美好,充满想象力和创造性的艺术天地里。



吴凡 蒲公英 1958



李平凡 素萼蒲花 1954

中国古代水印版画艺术简介

水印版画艺术是中国传统文化艺术中的瑰宝。在雕版术发明之前中国汉代已有蜡染的漏印技术，在南北朝又有了碑拓技术，它们都是用水性颜料或水墨印制，应属早期水印版画，距今已有二千多年的历史。雕版印刷术在隋代发明，在唐代得到日益繁荣和发展。当时的雕版术主要用于宗教的宣传，唐代的《雕版经咒画》现藏于陕西西安碑林博物馆和唐咸通九年（公元868年）的《金刚经》扉页画“说法图”现藏于英国大英博物馆，均为这一时期的作品。

雕版印刷术的发展“肇自隋时，行于唐世，扩于五代，精于宋人”。宋代前后多是以单一墨色印制。如五代的《大圣毗沙门天王图》、金代平阳的《四美人图》和《义勇武安王位图》都是极为精美的雕刻水印版画，它们均为单色水墨线版印刷，是这一时期重要的代表作。1973年8月西安碑林博物馆在整修《石台孝经》碑时在石下发现了一幅南宋的木版画《东方朔盗桃》，该画是一幅以汉代智圣东方朔盗天宫蟠桃为内容，祈福祝寿的木版年画，为纸本水印，线条流畅、刀法劲健，整幅画阴刻阳刻相兼，印制精良。特别要指出的是该画印制特点较前代不同的是，运用了一版多色和一版中以不同墨色分染、分印，从而使墨色产生丰富变化的技法，画面出现了深浅、浓淡及渐变等生动自然的水印效果。另外，画中某些部位在墨色之后还加印了绿色，使墨色更为丰富，又在以墨色为主的画面中用了一方朱色印章，从而打破了单一浓墨印制的格局。在水印技法上的拓展，加强了水印版画的丰富的表现力。此画是中国现存唯一最早的有水墨浓淡变化的水印版画作品，填补了中国宋代水印版画发展史的空白。但这一重要作品在当今版画界和学术界很多人未能给予应有的重视，未有准确、肯定的表述。笔者有幸在西安碑林博物馆珍藏库观其原作，特阐述如上。



雕版经咒画 唐 618-907



东方朔盗桃 南宋 1127-1279

在宋元时期除单一墨印、水墨印,还有笔彩涂色,并有用彩色套印纸币的版画出现。元代(1340年)思聪和尚刻印的金刚注释《灵芝图》则是在一版上印有墨、朱红两色效果。

明代已发展为一版多色和套色木版水印版画,其中最为突出的应为吴发祥(号萝轩)1626年雕印的《萝轩变古笈谱》和金陵胡正言(字曰从,号默庵道人)1627年完成的《十竹斋书画谱》,1644年印成的《十竹斋笈谱》,它们采用了复杂的彩色

“短版”套色印制和“拱花”技法印制,把中国水印版画技艺发展到了一个高峰。吴发祥、胡正言的贡献在于把水印版画由一版到多版,由单色到多版套色的技术集中运用在笈谱艺术上,使画面更加丰富多彩,使中国水印版画艺术走上了一个繁荣昌盛的发展时期。

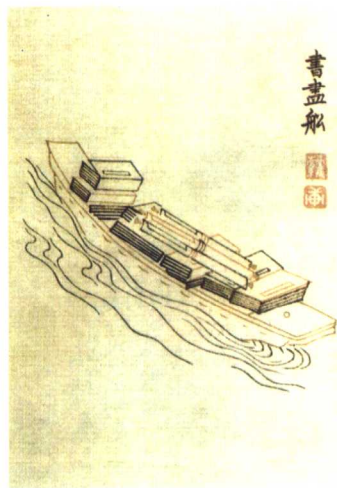
清代李渔、沈因伯主持刊印了《芥子园画传》,成为学习中国画的必备课徒画稿,而使水印版画艺术广为流传。学习和继承优秀的传统水印版画技法,并运用于现代水印版画创作之中,张继友的《船·云·大雁》就是一个很好的例子。



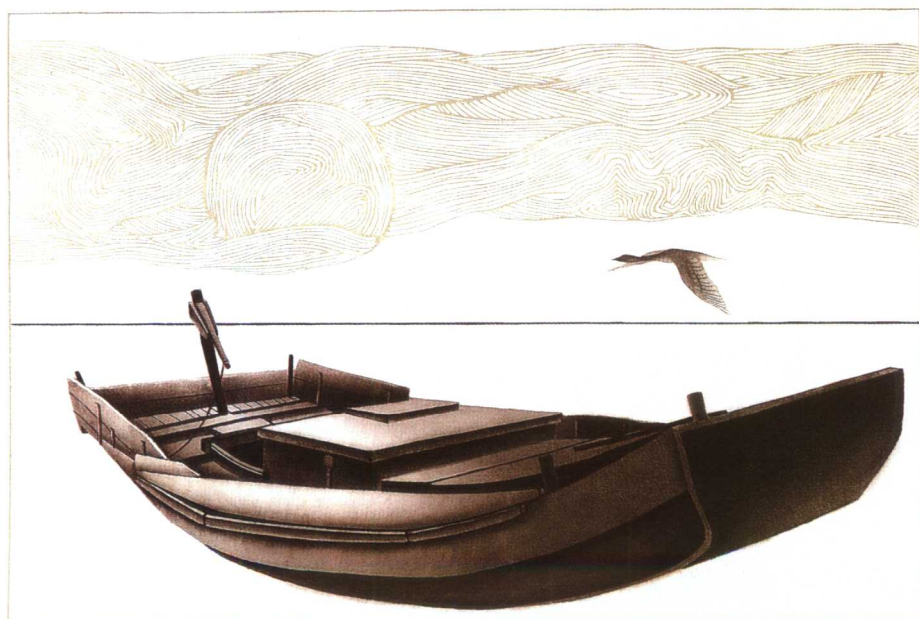
胡正言 十竹斋画谱 明



芥子园画谱 清



萝轩变古笈谱 明 1626



张继友 船·云·大雁 1998

陕西凤翔民间木版年画艺术 考察

中国明、清时期木刻雕版艺术已经发展到了高峰,不仅用于出版的书籍及其插图,而且这一技术在民间广为流传。这些水印版画主要是用于当时广大群众所需求的年画、灯画、窗花、挂帘、纸码(甲马)、神像、农事节气图、地图、风筝、咒符、冥票等。在全国各地有很多经营此行业的作坊,现可查的有陕西凤翔、汉中、山东潍坊杨家埠、苏州桃花坞、天津杨柳青、河南朱仙镇、河北武强、四川绵竹、福建漳州、湖南邵阳、广东佛山等,他们在艺术风格上各有特色,形成不同流派。雕刻技术也日渐精深,印制工艺愈发精良。凤翔民间木版年画是其中典型的、重要的代表。

凤翔县位于陕西关中西部宝鸡地区周原附近,距古长安(今西安市)100多公里,曾是周代秦的都城,唐代以后一直是西府政治、经济、文化的中心。凤翔木版年画主要保存于凤翔县南肖里村等地。凤翔木版年画源远流长,据史料记载凤翔木版年画始于唐、宋,盛于明、清,明正德二年(1507年),南肖里村邵家就已从事年画生产,到现在的邵立平已是第20代传人。清代画业兴盛,邵家以“世兴画局”称道于西府,每年年画印数就达420万张。1936年凤翔刻印年画从业人数达百余家,大量印品供给西北地区及东部一些省区。其作品内容主要为:门神、六全神、灶王神、窗花画、谷雨画、墙画等,作品保持了中国传统雕版艺术以线为主,古朴、饱满的风格,其中门神年画方弼、方相线刻与套色极为精彩,人物造型拙朴厚实而完美成熟,严谨中有夸张,变形中有法度,画面构图丰满,装饰对称,推敲严密;色彩分布以黑、红、黄、绿色为主,相互搭配均衡又有对比,疏密节奏呼应而又协调,不愧为中国木版年画之精品。笔者曾五次赴凤翔考察,并于2000年代表西安美术学院赴凤翔邀请邵立平夫妇来西安美院举办展览,且进行学术研讨,凤翔木版年画得到了师生和专家的



凤翔木版年画原版



作者与凤翔木版年画艺术家邵立平在凤翔南肖里村



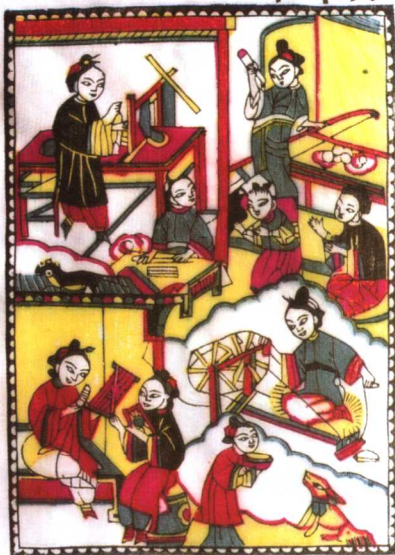
凤翔木版年画艺术家王惠芳印制年画

高度评价。

凤翔木版年画由于远离大都市，地处西部偏僻的农村，使之继承了中国雕版艺术的优秀传统，在设计造型工具、印刷设备、制作工艺上，纯正地保留了传统雕版刻印制作的全过程，现全国各地包括荣宝斋在制作工艺上与此均基本一致。只是荣宝斋水印木版在印刷时纸是处于潮湿的状态，以便于印出水墨丰润的效果，而凤翔等民间木版年画是在干纸上进行水印，纸干板湿，印出的作品墨线和色块是均匀的装饰效果，画风古朴，有着浓郁的汉唐遗韵。

忙十女

凤翔木板年画 女十忙



老局



世典

凤翔木板年画门神方弼、方相

荣宝斋木版水印工作室考察

在广泛的民间木版艺术发展的基础上，北京荣宝斋水印版画声名卓著。清代初年北京琉璃厂开设南纸店，即现在的荣宝斋前身，康熙十一年（1672年）建立，名为“松竹斋”的商铺。光绪二十年（1894年）更名为“荣宝斋”。早期以销售笔墨纸砚及自印信笺为主，后发展成为以木版水印为主，兼营古今书画原作、文房四宝的综合性文化企业，荣宝斋现仍位于北京和平门外琉璃厂西街。

1933年荣宝斋在鲁迅、郑振铎先生的支持下，以木版水印承印了《北平笈谱》，胡氏《十竹斋笈谱》，使木版印刷术在北京得到了发展。

1949年新中国成立以后，荣宝斋得到了政府的大力支持，木版水印“短版”技术取得了空前的进展，几十年中出版了木版水印作品四千多个品种。1953年后印制了《敦煌壁画册》，徐悲鸿的《奔马》、齐白石的《花卉草虫》、吴作人的《金鱼》等国画作品和《簪花仕女图》、《韩熙载夜宴图》等中国历代名画。木版水印技术和质量都达到了历史的高峰，并打开了国际市场的销路，赢得了国内外专家和广大爱好者的一致称赞。1900年上海创立了朵云轩，1958年同九华堂、荣宝斋上海分店合营，经营内容同北京荣宝斋相似。本书作者曾去荣宝斋木版水印工作室和车间多次考察，现将有关木版水印制作过程陈述如下：

一、勾描分版（临摹勾套）

是根据木版水印的特点需要，将画面分解成若干套版样，并把它们勾描在很薄的雁皮纸上，以提供雕刻版面的需要。此工序涉及木版水印制作的全过程，决定着能否省工而又使水印作品达到反映原作的真实面貌和气韵的效果。所以工作人员要具有对绘画较深入的理解，要具有丰富的印制经验，又要具有非常细致认真的工作程序。此步骤可分为：研究分版、墨线勾描、复描勾版。

二、雕刻版面

将已勾描好的一张张分版画稿，用浆糊粘贴



北京荣宝斋



木版水印 齐白石国画



勾描

在选好刨平的梨木、枣木等木板上，古称上梓梨枣。待贴好的版样快干时将纸的背后搓掉一层，也称（起样），只剩下薄薄一层纸，墨迹便清晰可见，使其完全干透，再雕刻。

雕刻线条时，用拳刀雕刻在线外缘2毫米处，刀身前倾先刻一刀或在一条线两边先拉两刀，也称伐刀（民间木版画也有用平刀先鏊），然后再贴紧轮廓线外侧划刻。根据所刻深浅令刀或略直或稍倾斜，要紧握刀柄，全神贯注地沿着线描轮廓，一口气刻下来，换刀要不留痕迹。为达到多色多色彩的微妙变化，可用小块木版刻成套色版，拼版印制称之为“短版”，可以省去大面积的雕凿。刻完线后便可用刀凿剔低凹空白处，也称“剔空”，最后修整整个版面。

此步可分为：选材、备刀、上样、雕刻。

三、调色印制

备纸、挟纸，依次序先后将刻成的版逐版套印。纸需要用水均匀喷湿，适当闷置，并要保持室内的湿度。印制过程中掌握纸的湿度、墨中含水的量、印制的压力和遍数等，均是这一阶段技法要领的关键。在印大面积有深浅变化，或一块版上出现几个色阶时，需要用毛笔或毛刷在其部位再次“掸”色或墨。

荣宝斋和凤翔等民间木版年画都属于批量印刷，所以在印刷时桌案均使用传统印案，也就是在桌面的中间设计有一条10cm宽的空隙，在这条空隙的右边5cm处上下两端各钻两个杠眼，各宽4×厚3（cm）的两根木杠用来挟纸。空隙左边钉一条高出台面3cm的薄木板，便于抻平印纸。传统印刷一般挟纸100至200张左右，挟好纸后，将纸抻平，在案子左边用四块膏药油固定好印版的位置便可以印刷。

印刷时将印纸盖在版上、纸上要复盖一层报纸或塑料纸，印时要注意纸的湿度和木版所刷颜色的多少程度，及耙子在印时压力的轻重。若需套版时要对准位置，并要把握好多遍墨色的深浅和掸色的技术。

此步可分为：闷纸、准备工具、调制颜色、刷色印制。

四、托裱、装裱

水印版画如没有拱花技术的作品最好进行托裱，托裱之后墨色颜色层次更加分明。



雕版



印制



托裱（本章图片选自荣宝斋编《荣宝斋木版水印书画选编》）

中国现代水印版画创作

中国水印版画艺术经历了一千多年的漫长历史,明代吴发祥、胡正言在水印技法上有了突破性的发展,近现代“荣宝斋”把笱版技术发展到了一个高峰,这些均是以复制画家原作为主要手段的一种技术性制作,目的是为了同画家的原作接近和酷似,在画、刻印上有着严格的分工,尽管刻印很精制,但是仍没有能够充分发挥版画艺术家以水印版画艺术的本体语言为基点,自己设计、制版、印刷的独立完成的水印创作版画。在中国民间木版年画中,有着民间艺术家自己设计自己制作的实际现象,有些民间艺术家本身就是“全把式”,能画、能刻、能印,并有反映民间生活的作品,如《谷雨画》、《男十忙,女十忙》等,他们都为中国水印版画艺术创作的发展奠定了重要基础,但从中国水印版画作为一个独立的创作形式来讲,至此尚未能确立它在艺术之林中的地位。

自30年代中国创作版画的萌芽时期,鲁迅先生热情倡导、积极宣传,并亲自组织“木刻讲习班”,谱写了中国新兴版画的历史。当时大多数版画创作仍属于黑白木刻,而1934年李桦先生的一组《春郊小景集》水印套色版画得到了鲁迅先生的好评——“先生的木刻成绩,我以为极好,最好的要推《春郊小景》……”(鲁迅给李桦书信)。当时的陕北解放区木刻大多数也是黑白木刻,但是在1940年胡一川、罗工柳、彦涵、杨筠等人在陕北深入农村请教民间艺人,学习研究民间木版年画,创作出新木版年画、新门画《军民合作、抗战胜利》等作品。

50年代之后,中国北京、四川、浙江、江苏、陕西均有大批版画家到荣宝斋、桃花坞、十竹斋及凤翔、潍坊等民间年画基地向传统水印版画学习并进行了新的创作实践,探索出了现代水印版画的新技法,创作了大量优秀的水印版画作品。80年代后又有黑龙江、广州、湖南、云南、安徽、南京、香港等地优秀的版画家和版画群体脱颖而出,在



李桦 春风 1963



彦涵 吊蓝 1973



谭叔书 帕米尔之秋 1990

水印版画观念和技法上都有新的突破。他们创作出了大量优秀的水印版画作品,为中国水印版画的发展做出了新的重要的贡献,在人民的心目中留下深刻的印象。如吴凡的《蒲公英》、黄永玉的《阿诗玛》、李焕民的《藏族少女》、古元的《玉带桥》、李平凡的《素萼蒲花》、彦涵的《吊兰》、张漾兮的《送饭到田间》、赵宗藻的《田间》、梁栋的《龙江水暖》、宋源文的《白山黑水》、吴俊发的《一片新绿》、黄丕漠的《源源流长》、傅文淑的《化妆》、张新予的《武夷山下》、朱琴葆的《山涧》、程勉的《阳光下》、张树云的《花瓶、果子》、金明华的《秦淮之春》、李树勤的《远方的歌》、杨明义的《水乡女》、胡抗的《春晨》、张佩义的《暮归》、陆放的《银姿》、甘正伦的《庭院深深》、邬继德的《旭日》、阿鸽的《三月》、温泉源的《小梅》、丁立松的《炎夏乐章》、翁承豪的《渔家》、张朝阳的《梦与歌》、吴强年的《枝头春》、赵晓沫的《新妆》、朱理存的《宝贝》、郑爽的《花》、李习勤的《疾风》、俞启慧的《瑰宝系列》、王兰、刘健的《瞬间永恒》、吴成群的《鸟语花香》、李忠翔的《月光曲》、许钦松的《心花》、《天音》、骆文冠的《魂系大地》、史济鸿的《北疆日记》、王勉的《水港腊月》、潘裕钰的《断墙》、沈民义的《故乡》系列、顾志军的《谈古论今》、杨春华的《牡丹富贵图》、郝伯义的《山珍》、周胜华的《暖冬》、梅创基的《春到桃花江》、蒙希平的《孩子·妈妈》、刘永贤的纸版水印、张继友的《花卉》、班苓的《十二生肖》、赵海鹏的《微波》、张泽民的《冬暖》、阎敏的《乡情》系列。近年水印版画在技法上、观念上又有新的开拓和表现。如:张白波、周新如的“拓印版画”、应天齐的《西递村系列》、陈琦的《明式家具》《琴》《荷花》系列、计凤鸣的纸版水印、陈聿强的《挥洒》、张珂的《上滑》系列、冯绪民的《残阳》、徐建的《故乡的阳光》、周保平的《红蜻蜓》、张放的《桃花园记》、王坚如的《问题女孩》、朱建辉的《对视》、邱雄的凸版水印等。水印版画是最具有中国特色的版画艺术形式,现代水印版画在国际版画展览中曾多次受到好评,获得了大奖。在中国美术史上留下了灿烂的一页。

现代水印版画的技法书籍和画册的出版也促进了现代水印版画事业的发展。



黄永玉 阿诗玛 1956



李焕民
藏族少女
1958

1963年陈允鹤编辑的《吴凡作品选集》。
1980年《版画技法经验》中李桦的“木刻水印技法提要”。

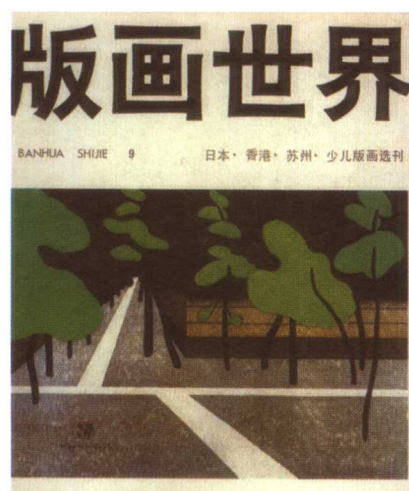
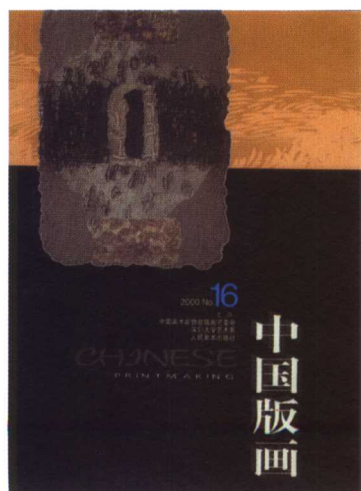
1984年周济祥编辑的《水印木刻选集》。
1986年罗剑钊编著的《水印版画技法》。
1988年梅创基编著的《中国水印木刻版画》。
1990年孙日晓、马秀英著的《中国木版水印技法》。

1991年出版的《江苏水印版画三十年文集》。
1991年出版的《江苏水印版画选》。
1991年应天齐著的《水印版画技法》。
1992年李习勤主编的《美术辞林·版画艺术卷》中，由梁栋撰写的“水印木刻技法”。

1992年俞启慧著《中国版画印拓技法》
1994年出版的《郑爽版画选》。
1997年张佩义著的《水印版画入门》
1998年赵海鹏发表的《水印木刻印刷技法50例》
1999年张广慧编著的《木版工作室》。
1999年冯鹏生著的《中国木版水印概说》等。

1979年后有郑震、李习勤、周建夫、赵延年等编著的木刻技法书籍、常桂林主编的《版画艺术论文集》、曹文汉编著的《版画技法与鉴赏》和《中国版画》《版画艺术》《版画世界》中对水印版画艺术都有不同层次的论述。

这些著作的出版总结了中国水印版画的发展里程，并在水印版画创作和技法的探索中做出了重要贡献，在学习水印版画中可以选择阅读。



现代水印版画的制作原理与艺术特色

一、艺术家根据自己对生活，对艺术的感受，充分运用水印版画艺术的本体语言进行相对独立创作（也可以合作）的水印创作版画，艺术家应对作品制作程序、工具材料的性能、刻、印、制的效果有全面了解，要能把握作品制作的全过程。

二、现代水印版画多采用具有吸水性能的纸张，而且多采用将纸提前闷湿，保持水份适中时再印制，以达到特有的水印效果。

三、现代水印版画制版以木板、胶合板为主，但也可使用卡纸、布料、砂子、乳胶、石膏等多种材料制版。可以采用刻、剪、贴、捏、撕等不同手法。可以充分发挥板材的凸、凹、平、斜及各种肌理，产生各种印痕效果，所以对纸的吸水性能的了解和掌握尤为重要。

四、现代水印版画在印刷时，以可溶于水的墨汁和水性颜料为主，印时主要依靠湿纸盖压在刷过颜料的雕版上，在纸的背后用耙子、马连等工具擦压，对印而成，也可以使用传统碑拓法拓印，以及对印拓印相结合的办法，还可以采用凹印的手法，可以印出更鲜明的印痕效果，和丰富的深浅层次。

五、由于有深厚的文化积淀，由于使用了有中国特色的材料工具及刻、制、印的技法，使得现代水印版画在制作效果和艺术追求上达到了具有刀味、水味、韵味，印痕味，典雅、抒情等诸多方面的审美特征，并具有中国文化的独特艺术语言。

六、水印版画创作分绘制草图、设计分版，刻制印版，印刷装裱四个阶段。整个过程中印刷最重要，主要是用水多少、用力大小和印的遍数。要多实践多总结，充分发挥水印版画概括，丰富、变化、自然、虚实分明等艺术特色。

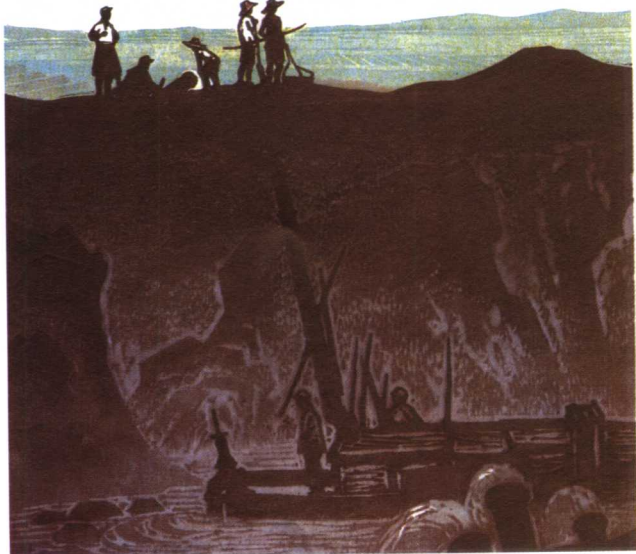
七、现代版画制作完成后一般应用铅笔在画幅的下方签写出印数，如2/12或A/P(自存)，作品名称、作者姓名和年号。



古元 玉带桥 1963



梁栋 丝路烽燧 1989



吴俊发 一片新绿 1962

现代水印版画的材料与工具

一、制版需用材料与工具

1、**板材**：雕刻线版和精制的主版需用梨木、枣木、白果木、樱木等质地硬、结构紧的材料。制作套印色板和印大面积颜色适合用胶合板，小幅画可用三合板，大幅画最好用五合板，这样的板材见水不易变形。

2、**其它制版材料**：白卡纸、各种水彩、粉画纸、新闻纸、办公纸和壁纸、吹塑纸以及木皮、树皮、砂子、砂纸、木屑、乳胶、石膏、大白粉均可根据其吸水的不同程度，凸凹的不同变化，制作成不同效果的印版。

3、**木刻刀**：有大、中、小不同规格的三角刀、圆刀、平刀、方口刀、斜刀，刻线时可备一把传统刻版用的拳刀。新买的刀有的未开刃，需要磨刀，磨刀时要注意刀刃和磨石相夹的角度。不能过大，以免卷刃。在用刀刻版时要注意姿势，注意安全，以免刻伤手部。各种刀在刻版时有不同的效果，可在实践中认真体会。

4、**漆片、酒精或清漆**：在作一些肌理效果版或凹版印刷时，需要使所粘接的材料硬化。

5、**镜子**：把镜子放在工作台前，在刻版时由于版面和画面是相反的图像，有时需要用镜子把画面再反射过来，便可以看到原来的正面效果，修稿、刻版时以便校正画面。

二、印刷需用材料和工具：

1、印刷纸：

生宣纸：大部分多用玉版宣、夹宣（也可用二、三层单宣托裱在一起用）。高丽纸、皮纸、手工纸、定型纸亦可用。其它纸：日本有版画专用纸，但吸水性小，印时需要加浆糊。也可用一般有吸水性的其它图画纸，用时要用水浸泡湿，但水韵效果不如生宣纸。

2、墨和颜料：

中国的优质墨汁即可使用，也可在墨汁中加



制版工具



印刷工具



日本水印工具(此图选自日本黑崎彰著《木版画》)

入广告浓缩黑或水彩、国画的黑色一起合用。

颜料主要是以可溶解于水的中国画颜料、水彩颜料为主,也可根据需要加一些水粉广告色,但要注意前者为透明色,后者为不透明色,其印刷效果不同。

3、喷水壶、加湿器、塑料袋、废报纸都是为了使印纸能保持潮湿的状态,闷湿纸时用。

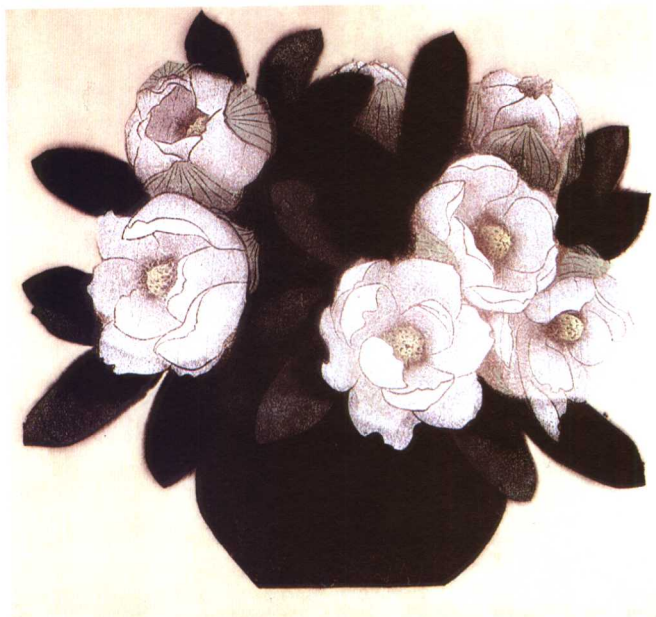
4、底纹笔、排笔、毛笔、棕刷、调色盘、笔洗等均为在印版上刷色、刷水用,可多准备一些。

5、马连、棕皮耙子,是印刷时在印纸背后摩擦压印时用的。马连是用笋皮包扎一块圆形木板和麻绳盘而制成的,作时要把笋皮泡软,做好晾干再用。

6、毛毡:干净毛毡在水印时便于暂放潮湿的宣纸,不易使纸搞脏。

三、其它需备工具

转稿纸(透明纸、拷贝纸)、复写纸、废报纸、铅笔、橡皮、三角板、刻度尺、小刀、剪刀、镇纸、胶水、毛巾等均是水印版画制作过程中需要的工具。如果要做粉印效果,则要求准备水粉画颜色。上色用底纹笔,也可准备小型的海绵滚子、小布包上色。



郑爽 花(粉印)



马连制作方法(此图选自日本黑崎彰著《木版画》)

