



英国 A&C BLACK 出版公司独家授权

WESTERN MODERN PRINTMAKING COURSE

现代西方版画教程

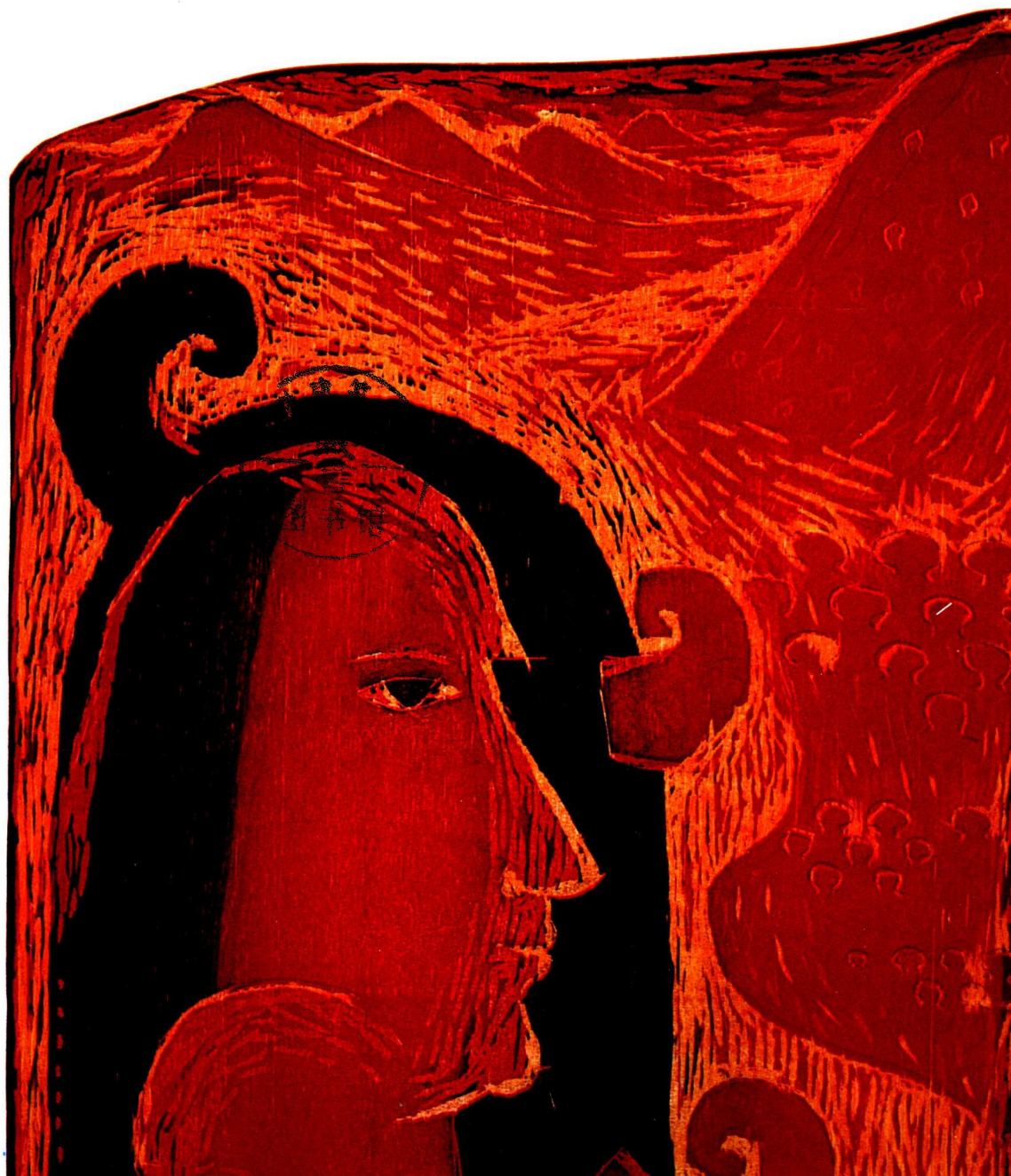
凸版画技法

RELIEF PRINTMAKING

著 / [英] 安·韦斯特利

译 / 潘耀昌

吉林美术出版社



华北水利水电学院图书馆



206530681

J217

Y622



英国 A&C BLACK 出版公司独家授权

WESTERN MODERN PRINTMAKING COURSE

现代西方版画教程

凸版画技法

RELIEF PRINTMAKING

著 / [英] 安·韦斯特利

译 / 潘耀昌



吉林美术出版社

653068

图字：07-2003-1200

图书在版编目 (CIP) 数据

凸版画技法 / (英) 韦斯特利著; 潘耀昌译. — 长春:
吉林美术出版社, 2003.8

(现代西方版画教程)

ISBN 7-5386-1472-9

I. 凸... II. ①韦... ②何... ③潘... III. 版画—技法
(美术)—教材 IV. J217

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 064023 号

Copyright © 2001 Ann Westley

英国 A&C BLACK 出版公司独家授权

现代西方版画教程 凸版画技法

著 者 / [英] 安·韦斯特利

译 者 / 潘耀昌

责任编辑 / 华 鹏 胡春辉 李 丹

装帧设计 / 天 一

技术编辑 / 赵岫山 郭秋来

出版发行 / 吉林美术出版社 (长春市人民大街 4646 号)

www.jlmspress.com

印 刷 / 辽宁美术印刷厂

版 次 / 2004 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

开 本 / 889 × 1194mm 1/16

印 张 / 5

印 数 / 1-4000 册

书 号 / ISBN 7-5386-1472-9/J · 1179

定 价 / 30.00 元

目 录

序 言

第一章 材料	12
第二章 工作室、工具和雕刻练习	20
第三章 版画印制的要件	31
第四章 印版结构和先进的印制方法	42
第五章 古典的和当代的技术	54
第六章 打碎玻璃镜框	66
第七章 决定性的试样	73
词汇表	75
参考文献	79

本书借以纪念Shiko Munakata和迈克尔·罗森斯坦 (Michael Rothenstein),
并献给东、西方所有从木材中寻找精神寄托的版画家。

我们用金属浇铸自己的家园
环绕她的脖子编织一串结实的焊点
把一条斑斓的饰带镶在她胴体的源头。

用火炬点燃熊熊烈火，把矿石熔化
注视着，大自然形体的新生
披着轻纱，她降临的情影光彩照人。

在活生生的工艺中，我听到了她的声音
神秘感是艺术的誓约
可认识大地的财富
展现她在光滑木板上的杰作。

没有利刃能够灼破我坦开的衣衫。



《四个字》(4WORD)，凸版印刷木头字体。

序 言

本书是为高年级学生和凸版版画专业的实习者而写的。这是一本技法书，它包含着个人对具体创作过程的描述，并附有来自世界各地的版画家给我提供的版画示范。当写信给各位版画家时，我告诉他们，希望得到技术方面的信息，并要求他们简要叙述一下启发自己创作的思想和观念。从这些基本资料中激发出各种发明创造和想像力的飞跃，这决定着版画这种技术未来的发展。我所获得的那些叙述资料，阐明了在每一种技术背后的指导思想和驾驭它的理论，而且有许多是艺术家用自己的话直接说出来的。

在各种版画技术中，凸版版画是最古老的。它拥有一部从古代开始，并由许多图像组成的历史，我尝试在当代视觉想像力之下来表达这部历史的本质。当叙述现今各种制作方法时，我循着古老的丝绸之路回溯，开始看到一个无始无终的往返的足迹。我们今天的制作方法，好像是古代无形的织物的表面纹理，在这种纹理之下，交织着大量的从东方到西方的制作工艺。丝绸之路就是我这本书的主干。

本书还将包括：今天的凸版版画如何与其他版画手段结合，并拓展到绘画、摄影和雕塑以及装置艺术品；对木材和金属材料的出色使用，如何与随手找到的物件和拼贴材料一起表现；传统方法和计算机鼠标都被欣然纳入这本书中。

我的研究始于1997年夏，当时我在伦敦参观了一位伊拉克出生的德国艺术家——拉萨德·萨利姆（Rashad Salim）的版画和雕塑展览。拉萨德的二维、三维作品，微妙地传达了神秘而深邃的思想，只是，这些作品简单的制作，审慎地掩盖了这种思想。他的想像力和创造力的两重性包含着凸版版画艺术的真谛，绝大多数有想像力的版画家都能感受到这种艺术——从运用大地表面材料表达自己梦想的澳大利亚土著艺术家，到去世不久的英国版画家迈克尔·罗森斯坦（Michael Rothenstein），他们都承认，借助每次特定的雕刻，我们用力撑起生活的真正本质。这种本质存在于日常生活经验的掩饰之下。



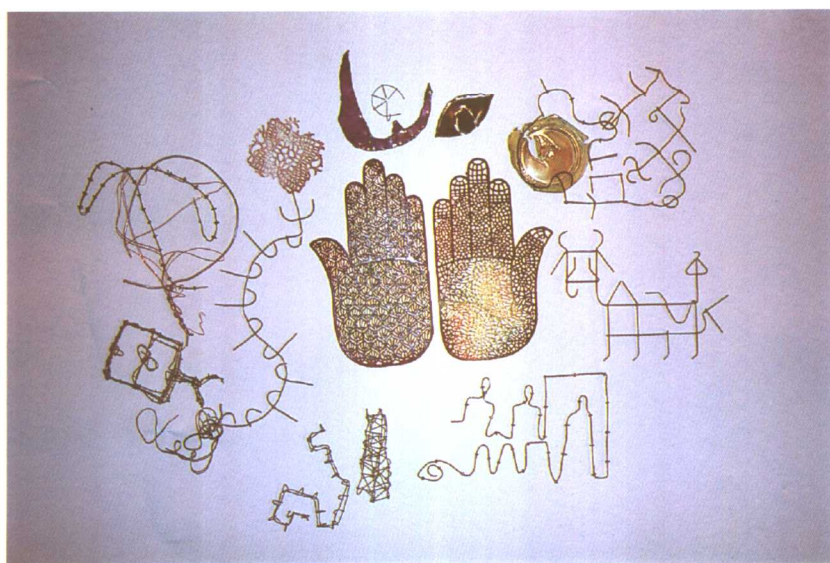
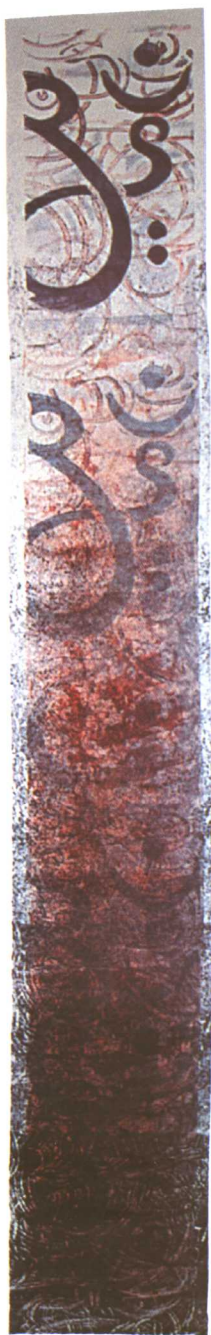
《女性人格男性意向的灵魂》〔英国〕马克辛·雷尔顿（Maxine Rellon）860mmX610mm 印500张 1999年

多色木版画。用手工制作的日本纸，上面有模板印刷的文字，用一只金属匙手工磨压。画中男女人体躯干均来自同一棵榆树木板表面，被翻转后清楚地再现出两个侧面轮廓。通过用蒙片修正法对印版上的轮廓细节进行调整之后，马克辛以滚筒使用油墨；接着，当油墨还未干时，她用抹布抹去印版上的墨，以擦出身体上较亮的部分，再于有阴影的凹陷部分使用较深的油墨。背景是对纹理不同的表面分三个阶段印刷的。马克辛开始创作这幅版画的时候，正是她长期与外界失去联络，做完子宫旁的一个肿瘤的切除手术之后。在制作这块印版时，她发现在女人体相应的地方有一个木头疙瘩。当印刷反转的印版时，这个象征性的子宫也出现在男子的心脏部位。在经历40年的病痛之后，迈克尔·罗森斯坦也利用榆树板的扭曲因素把自己新的生命能量投射到版画制作中。作为一幅导论性的版画，《女性人格男性意向的灵魂》用隐喻表达了完善我们的工艺所需要的协调。



《在拉明基宁的夜间生物》〔澳大利亚〕戴维·马兰基 (David Malangi) 620mmX49mm 印90张 1998年
脱色麻胶版版画, 由提奥·特雷布雷印制。虽然戴维·马兰基已经退休了, 但他同意制作这件最后的作品。戴维直接在麻胶版上用丙烯颜料绘制了全色的图案, 不愿意使用其他“难弄的媒材”。当我在一个二月寒天的早晨拿着这幅版画给我的学生看时, 一只很大的蜜蜂飞进了工作室, 冲撞着这幅画, 然后又飞出去了。我对学生们说, “这就是这位艺术家的精神。”

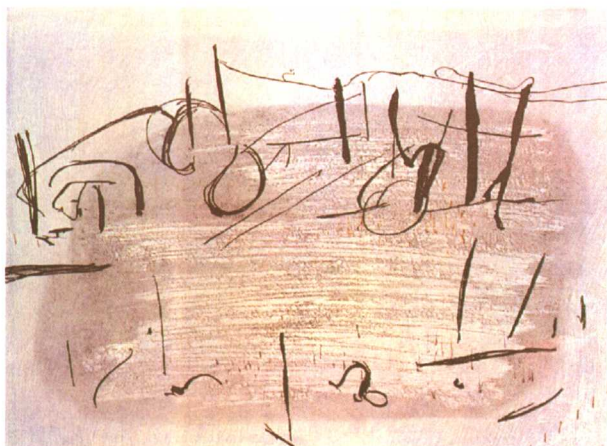
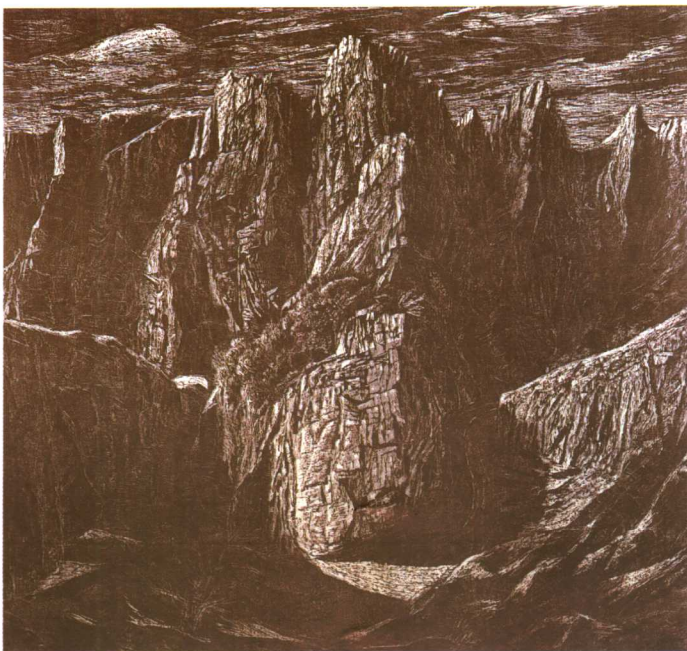
拉萨德·萨利姆的跨文化背景激发了一种个人独特的方法。他的创作代表着当今思维和活动的重要变化。像许多艺术家那样，由于在好几个国家生活和工作过，所以他能摆脱单一传统的束缚。因而，他获得了丰富的视觉语言，使用着最简单的制作方法和材料。他所用的材料是那些随手可得到的物件，是都市生活中的垃圾和被抛弃的废物。他笑着说道：“城市街道里充满着垃圾——我的材料从来不需要去购买。”拉萨德利用别人丢弃的东西，他是个自然环境的敏锐的保护者，总是使自己的资源和印刷方法得到有经济效益的回报。他的版画反映出艺术家们这种日益增长的责任感，这些作品建立在一种清晰的内在感觉之上，这种感觉剪断了日常生活经验的粗率眼光，而向我们揭示了一股隐藏在表面之下深处的现实潮流。



上：拉萨德·萨利姆随手找到的物件的例子。

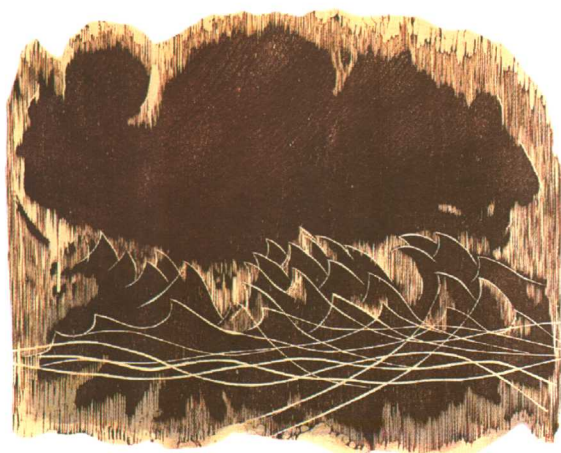
左：拉萨德随意从一系列物件和书法刻印形式中获取信息，置之于有油墨的滚筒上，用胶印法把负载着的图像直接印到纸上。“我使用不同密度的橡皮滚筒，在一幅版画上分层印制图像。滚筒压印是一种基本的技术，它启迪着我的创作方法。”拉萨德把古代和当代的制作方法结合起来，创造出由伊斯兰的书法和苏美尔、美索不达米亚的传奇故事构成的开放式图像。

《马蹄形小路》
〔英国〕
埃玛·斯蒂博恩
(Emma Stibbon)
1250mmX1300mm
印 35 张
1997 年
使用两层桦木面胶合板印
版的木版画，手工磨压。



《枯笔书法》〔澳大利亚〕G.W.博特 (G. W. Bot)
570mmX750mm 1998 年

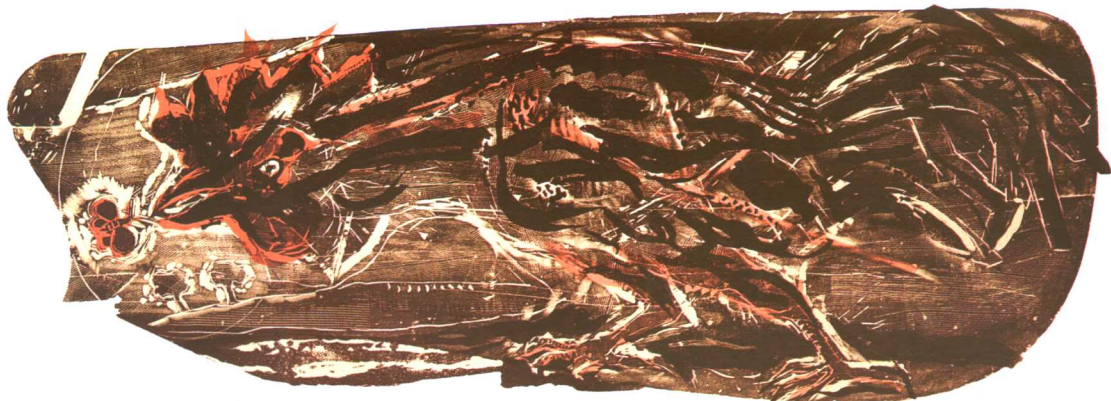
麻胶版版画。三块印版的图像，使用油墨，用蚀刻印刷机印在 BFK 白纸上。G.W. 博特写道：“我喜欢切割刻画，我觉得这是一种兼有雕刻家身份的浮雕雕刻家的方式，即使我越来越像仅仅是在表面上乱刮乱划。”



生活在一个幅员辽阔的古代大陆，那种浑厚坚实的物质感（在那里每一个暴露的表面都容易受到来自自然因素的雕刻力量的影响），具有与凸版画家同材料对话的直接而令人满意的相似之处。这种与自然的感性接触，促进了中国和日本这两个相邻国家版画制作技术日益密切的关系，这些技术削弱了欧洲传统的分量。

《不小的暴风雨》〔澳大利亚〕帕梅拉·查利斯 (Pamela Challis) 455mmX575mm 1995 年

在宣纸上的木版画。在日本 W10 号纸上手工印制，从背面用彩色粉笔上色，并粘附于底纸上（即 BFK 白纸上），使用日本米制浆糊。

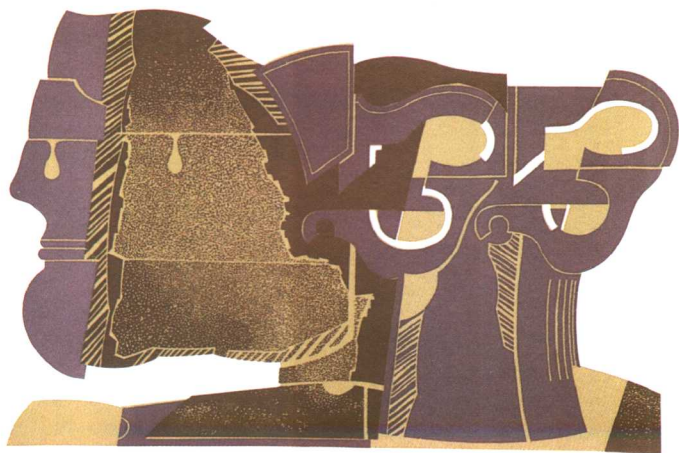


《奔跑的小公鸡》〔英国〕迈克尔·罗森斯坦 (Michael Rothenstein) 514mmX1424mm 印50张 1981年
彩色木版画和丝网版画。使用电动工具，木版画是用哥伦比亚印刷机印制的。承蒙伯明翰美术馆和画廊允许刊用。

迈克尔·罗森斯坦是20世纪最有创意的版画家之一，20世纪80年代初，我作为工作室助手为他工作过。我记得他说过，“当我们刻入到木头流动状态的纹理中时，我们正与同样的生命活力协同发生作用，这促使一个孩子把自己的名字刻在桌面上，或者为了自己心爱的人，以乱刮乱划的特大写字母把他们的关系铭刻在树上。”

我是一个雕刻家，当我开始为迈克尔工作时，对于凸版版画制作技术所知甚少。于是开始了与这种艺术的大师一种新的师徒关系。他对我今天的实践和教学给予过全面的指导，包括把圆凿磨锋利到在复杂印版上印刷。迈克尔经常提到许多他所认识的版画家，提到美国的弗拉斯科尼 (Frasconi)，提到日本的宗方 (Munakata) 和他居住在埃德华·鲍登 (Edward Bawden) 对面一幢房子里的日子。我给他许多木刻印版上墨、印制，开始对同样有力的雕刻变得非常熟悉，这种雕刻很容易让人想起他的前辈们，如高更、爱德华·蒙克、基希纳和德国表现主义者们。

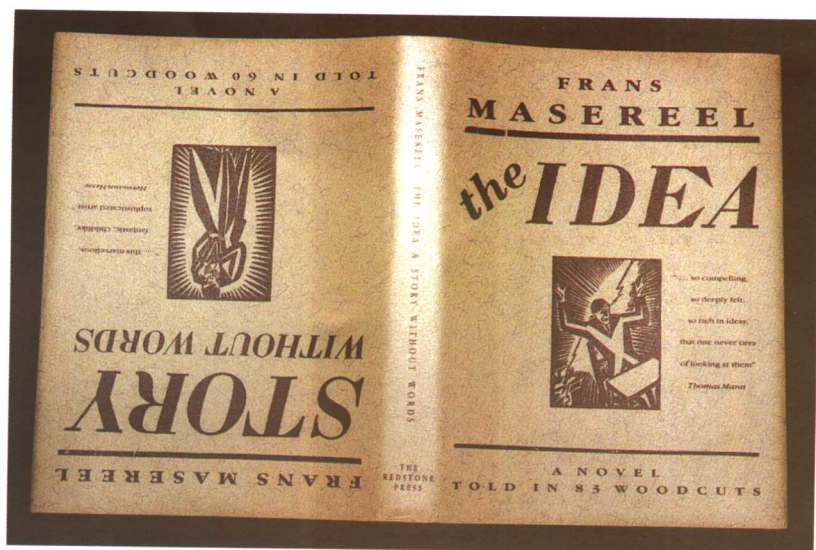
迈克尔的儿子——朱利安·罗森斯坦 (Julian Rothenstein)，1987年在伦敦开设了红石印刷所 (Redstone Press)。朱利安用平版胶印方法复制了由比利时艺术家弗里斯·马塞雷尔 (Frans Masereel) 作的可装入盒子的许多木版画。这些版画，以不用任何文本连续叙述的方式描述了两部小说——《理念》和《没有词语的故事》。这两个故事竟然都在中间部分结束，这是朱利安自己设计的！其中一个故事是被翻转的，换句话说，这些木版画是被颠倒过来印制的，以致为了获得一种连续向前，或者说“正确的阅读”的效果，读者必须把书在手中转动180度。概念、技术和结构非常完美地紧密结合起来，而马塞雷尔的劳动就是他的艺术，其成果对一件杰作来说是最重要的东西。作为凸版版画家，我们看到与自己实践和创造之间不断循环相互对话的直接相似之处。



《泪水洗脸》〔德国〕奥托·明德霍夫 (Otto Mindhoff) 350mmX520mm 印100张 1996年
三块印版的麻胶版版画。奥托是德国施韦津根的塞龙美术馆和作坊的负责人，是著名的木刻版画家赫尔穆特·格里斯哈伯 (Helmut Grieshaber) 的学生。



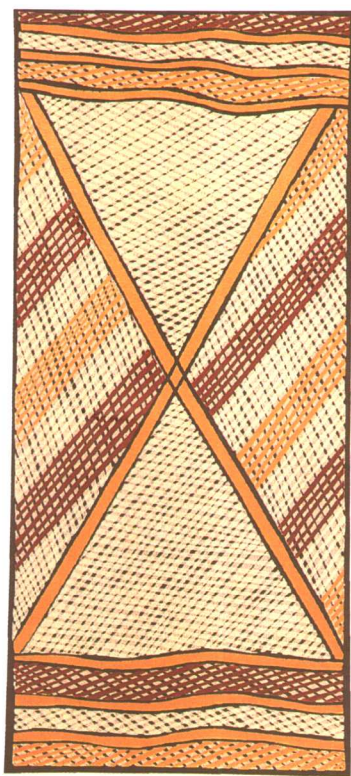
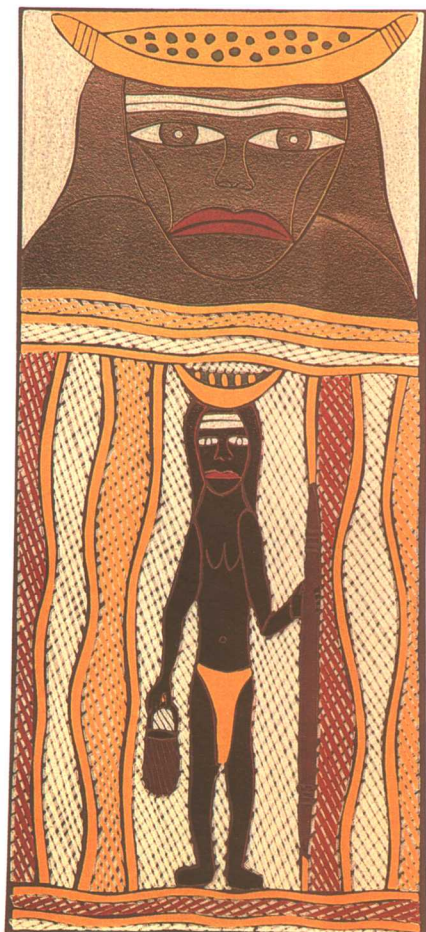
《跳水运动员一号》〔美国〕珍妮·库普-吕丁 (Jeanine Coupe-Ryding) 1040mmX760mm 印1张 1998年
木版画。珍妮写道：“在飞行中，这个形象不同寻常，摆脱了日常单调平淡的经验。”她采取涂绘的方式创造了一种生动的动态气氛。每个形象都是由一层覆盖着一层的墨色构成，有时印刷要用12块不同的印版，每次印制使用1至4种颜色。“而雕刻这些印版是我最喜爱的工作，我大量使用模板，这些模板被用做上墨时的蒙片。使用模板工作使我能够灵活地直接从素描稿上工作，而不必把素描转变成一种‘雕刻’的形象。”珍妮使用里夫斯 (Rives) BFK 纸和斯通汉治纸 (Stonehenge)，以获得必要的强度，使用日本雕刻刀和德雷米尔 (Dremel) 机械工具，以产生徒手风格的线条。



《理念和没有词语的故事》一书书皮的正面和反面（英国）弗兰斯·马塞雷尔（Frans Masereel）

156mmX115mm 1987年

用平版胶印方法印制。红石印刷所由朱利安·罗森斯坦（Julian Rothenstein）设计和出版。依照马塞雷尔原创的木版画。弗兰斯·马塞雷尔是塞龙国际木刻家协会的创建人。该协会创始于1953年的苏黎世，而今天在许多国家都有其分部。塞龙举办过许多国际展览，其成员的版画表明这种版画手段的技法是非常丰富多样的。



《神圣的挖掘》〔澳大利亚〕纳米尼普·迈姆鲁（Naminipu Maymuru）整个尺寸为：1380mmX210mm 印75张 1996年由三个部分组成的三联画。脱色麻胶版版画与有交叉线划出部分的附加印版相结合。纳米尼普使用了几百年前麦卡山航海家（Macassan seafarers）引进的传统的雕刻技术。梦中的形象已被转印到画布、麻胶版、丝网模板、平版印制、感光性树脂和蚀刻印版等媒介上。

第一章

材 料

数千年来，人们一直是就地取材制作版画的。从史前刻在洞穴壁上并填满粗劣颜料的岩刻画，到今天根据计算机控制的刻刀制作的版画，在一种物质形式上的重要印记，也成为我们发展演变的连续过程的又一次“试样”。

在澳大利亚，先民用涂抹着赭石颜料的手和脚，借助模板和拍打法，压印到岩面上的印记，就是现存最早的独幅凸版版画。在昆士兰州卡那封山脉的肯尼夫洞穴壁上，就有引人注目的范例。随着时间的流逝，有越来越多的人，在先前艺术家所作的画上，又重叠着画上新的东西，因此每一代人都在祖传的神圣岩石上留下新的一层印迹。这样的创作过程从未中止过。这种仪式把所有本土的澳洲人与他们的过去联系起来，把每一个人和造物的神灵结合起来。千百人的手像一片赭红色的云在千百年的上空飘浮，突出了超越线描时代意识的维度。正是这种与无限创造力的联系，维系着当代版画家的团体意识。随着各种可利用的材料扩大了面料的含义，我们的视觉改变了。

我们生活在一个被无数材料包围着的时代，这些材料有许多适合于雕刻、制作标志符号、用模板印制、做浮雕装饰，或者对其不做任何雕琢，只是为了探索其印刷的潜能。许多加工过的“现成品”有奇特的肌理、打眼和压印的图案可供使用。自然界能够提供各种美妙的可能，例如，在印制前，把叶子、小草和羽毛置于麻胶版着墨的部分，可以产生附加的纹理。一幅版画可以用任何材料制作，只要这种材料具有相当平坦的表面能承接墨色，并有足够的强度可以承受手、马栋（baren）、匙形工具或印刷机的压力。

硬质纤维板、中等密度的纤维板、塑料板、醋酸酯板、橡胶板、金属板、熟石膏模制印版、随手找到的物件、聚苯乙烯泡沫板、织物和卡纸，这些东西在版画工作室里，就如木头印版和麻胶版一般随手可得。通常，在建筑工人盛垃圾的料斗里，也可以找到相似的有机的和人造的材料，这些材料是免费的，它们都符合版画家的特殊要求。但是大多数专业的凸版版画家，仍然坚持用木头和麻胶这些材料。

木材

木版画的长纹理

木版画传统上普遍使用的木材是厚木板，即按照树干中与流动的树液和纹理平行的方向切割的一段木头。它就是通常被称为“长纹”或“侧纹”的木头。我自己的木版画最常用的是松木板或桦木胶合板，但是我也会试用任何可能适合各种印制方式的材料——哪怕它是被丢弃的木材中最粗糙的一段，具有非常疏阔的纹理，或者是一只旧式碗碟柜抽屉用的平整、松软的底层材料。

松木有充满活力的纹理，在版画中，能表达出生气勃勃的运动感。巴拉那松和白松比红松较好刻，红松通常比较坚韧且多结节。一块大的松木印版能够用交叠、胶合和夹住两块或更多块木板的方法做成。在每一个侧面的边缘，用螺钉拧上贯穿边缘纹理的两条狭窄的金属条，可以加强这种接合，并可以防止翘曲和变形。大多数木材商都出售在窑内烘干的，而不是慢慢风干的厚木板。如果你想立即开始切割的话，请仔细检查任何翘曲和变形；如果你打算储藏的话，请把木板水平安放，离开地面，置于干燥、稳定和通风的环境中，这样，空气可以在每一块木板周围充分流通。

如果你想保存某种濒临灭绝的树木板材，就去请教木材商有关木材来源、树木栽培和移植方法的信息。巴拉那松树是一种美丽的软质木材，适合于做雕刻的印版，但是在知道它生长于亚马逊树林中之后，我现在已有好几年拒绝使用它了。然而，当地木材商认为，继续购买巴拉那松木才是对

它最好的保护,因为如果市场需要得到维持的话,那么就可以避免未砍伐树木过于密集。如果没有对木材的市场需要,余下的树将被焚毁以便为农田腾出空间。反之,如果有持续而稳定的需求,那么人们将栽种树苗以更新森林,并使必不可少的二氧化碳得到再生。这种观点基于商人的实际知识和经验,并给每位使用木材的版画家提出了一个最为关注的问题答案。

使用长纹木材创作的版画家,有许多硬材和软材可供选择。一般说来,软材较容易雕刻。标准的英国板材厚度在2.5cm—7.5cm之间,版画家要求的实际宽度为15cm—30.5cm之间。大多数木材商将用机器把木板刨平到你需要的厚度,而许多人出售分割成薄片的木板,作为现成的印版最为理想。

硬材 (承蒙美国南伊利诺斯州大学乔尔·费尔德曼[Joel Feldman]教授慷慨提供)

容易雕刻的材料包括:

巴尔萨木: 可以用圆珠笔等物刻画。

红木、厚板木: 可以雕刻得很快, 细节处理得干脆利落。需要锐利的工具。

胶合板: 可以雕刻得很快, 木纹宽阔。

柳安木: 如果选择得当, 对处理一般的细节非常有效。

马科雷木 (樱桃色红木)

杨木: 能把握细节, 但刻刀容易被木头夹住。

椴木胶合板和板材: 容易雕刻, 但需要锐利的工具。

希纳木 (日本椴木): 像椴木那样非常出色, 但也许有点脆。能够把握相当复杂的细节。对初学者是很理想的木材。

中等难度的雕刻材料:

苹果树胶合板: 类似于波罗的海的桦木。在一片桤木芯板外有槭木 (枫树木) 面。细节处理干脆利落, 而且非常稳定。

木: 中等硬度。

桦木: 硬, 类似于槭木, 用胶合板创作效果最佳。

樱桃树胶合板: 较理想, 容易雕刻, 能很好地保留细节。

卡楚拉木: 很难得到。

椴木 (椴属树木)

木兰科

梨木: 对处理复杂精细的细节非常理想, 有协调连贯的纹理, 即便有动感也只是在刀具前稍微有一点。从把握的角度看, 是我所用过的最好雕刻的木材。它不适宜于快速、即兴的刻法。

难雕刻的材料:

山毛榉木

榆木

槭木

悬铃木

胡桃木

软材

容易雕刻的材料:

巴拉那松木, 白松木, 落叶松木, 红杉木。

中等难度的雕刻材料:

红雪松木 (中等硬度), 柏树木, 花旗松木, 白冷杉木。

胶合板（许多人发现这是最可行的选择）

胶合板是这样制成的：把树干对着钢锯片旋转，从而剥出一片连续的薄木板；再把这段“树干”制成的薄片切割成一片一片，接着把这些薄片按照每片纹理的方向以90度角交叉放置，最后把它们压紧、胶合在一起。纹理的“交叉编织”能增加强度和减少翘曲和变形。像所有木板一样，胶合板也有标准的尺寸：244cm × 122cm。一般说，胶合板有三层。多层胶合板可以有五层或者更多层。三合板和多层胶合板厚度有4mm、6mm、9mm、12mm、18mm和25mm等。

桦木、远东木材和做建筑模板用的胶合板

桦木胶合板整个板块有非常结实的、粘得很好的叠层。桦木胶合板通常是最贵的，但是如果你想寻找一种非常平滑的密纹雕刻面料，那么它值得付出额外的代价。

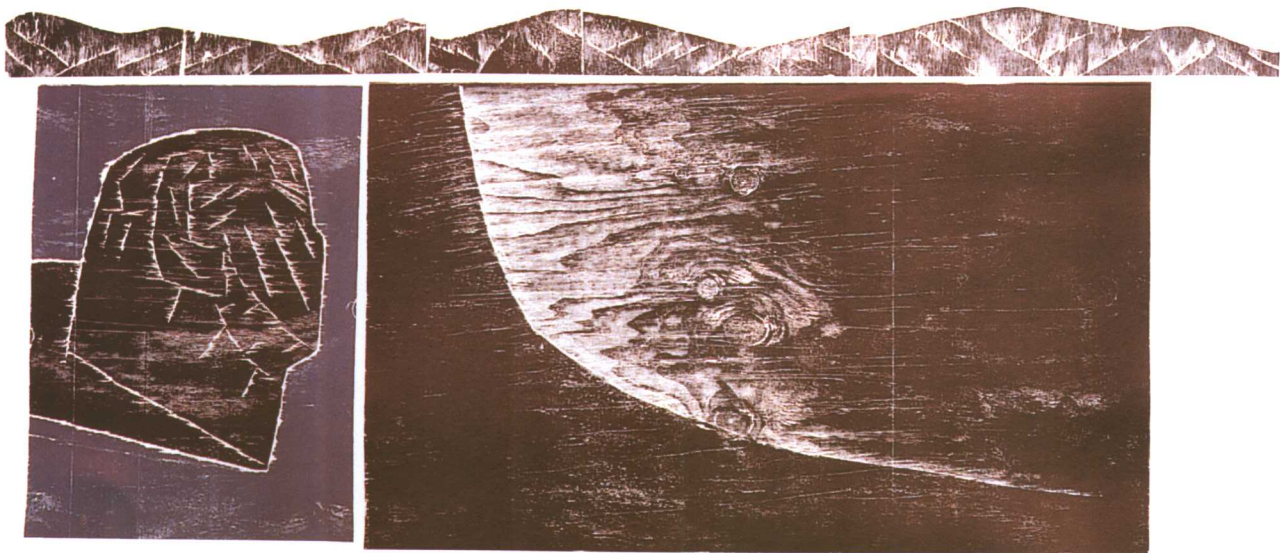
远东木材胶合板的面层比较疏松，纹理较多，对许多版画家有很强的吸引力。在所有胶合板中，作建筑模板用的胶合板是最便宜的。它很坚韧，有多结节的松木面层。

芯块胶合板

芯块胶合板在两面都有远东木材胶合板的面层，中间是松木软材条形夹层。芯块胶合板厚度有9mm、12mm、18mm、25mm，比一般胶合板更为坚硬。版画家们已经对木头在雕刻工具下的反应形成高度敏感；我比较喜欢胶合板屈曲的弹性，而不是芯块胶合板那种僵硬的坚实。

饰面胶合板

日本木刻版画家使用3mm薄带护套的饰面胶合板。这种饰面薄板是从柳安木、拉万木和希纳木（椴木）胶合板薄板中剥离的。其他通用的饰面薄板是用樱桃木、卡楚拉木、椴属树木（椴木）、杨木、西鲍尔德的山毛榉木和银木兰科树木等制作的。



《海岸线2号》〔澳大利亚〕约翰·普拉特（John Pratt）570mmX1200mm 1995年

木版画。约翰的木版画与他周围的澳大利亚风景有直接联系，这种风景激励着他的创作。他写道，“这是一种令人叹为观止的风景，而且人们不难对它做出回应”。谈到他与木材的密切关系时，他补充说道，“木版画的直接性是它主要的魅力所在——在刻上去的标记符号和作为结果而产生的版画之间不存在什么技术的调整。我使用建筑工人用的粗糙的胶合板，这些胶合板的纹理已经变得弯曲，我非常欣赏那里已有的生动的面层和它坚韧的抵抗力。雕刻在某些地方是用传统的凿子作的，而在另一些地方是用电钻和电刷作的。后者通常扩大了已经存在于木材结构中的信息。”

中等密度的纤维板

中等密度的纤维板(通常叫做MDF)是一种非常牢固、坚硬的木板,由细微的粉末和甲醛压缩制成。这种粉尘吸进去是有害的,因此用砂纸打磨时须戴口罩或防尘面具。一些MDF含有大量的甲醛,在购买前要确信你的供应商库存的MDF甲醛含量较低。通常可得到的MDF每张的标准尺寸是244cm×122cm,厚度有3mm、6mm、9mm、12mm、18mm和25mm。这是一种非常坚实的材料,这种材料雕刻起来比硬质纤维板“更为干净利落”。虽然MDF具有一种中性的特质,但它较之木材和麻胶版而言是有益而经济的选择。然而,MDF坚硬的特性已损坏了我的许多刀刀。

硬质纤维板(美国的梅森奈特纤维板)

硬质纤维板是一种木材碎料板,按3.2mm和6mm的标准厚度生产。如果要用印版印制大面积背景颜色,这是麻胶版极好的替代物。用手锯、电动夹具切割器或带锯很容易切割出犬牙交错的形状和多块印版。光滑的面层适合于刀刻,适合于借助电动打磨机和一套钢丝刷,进行凿刻并制作特定的肌理。硬质纤维板较之麻胶板有较松散的结构,因此凸起较浅的刻划符号的边界显得不太清楚,结果印出来的版面外表上具有相对较粗的肌理。然而,它仍然是最便宜的材料之一,也很容易保管。在雕刻完后,请上一层薄薄的虫胶。当滚碾油墨时,这层虫胶能防止表面的剥落。

我在台板印刷机旁放几块3mm厚的硬质纤维板,用以垫在印版下面,增加印刷图样的高度,使之符合印刷标准。

碎屑胶合板

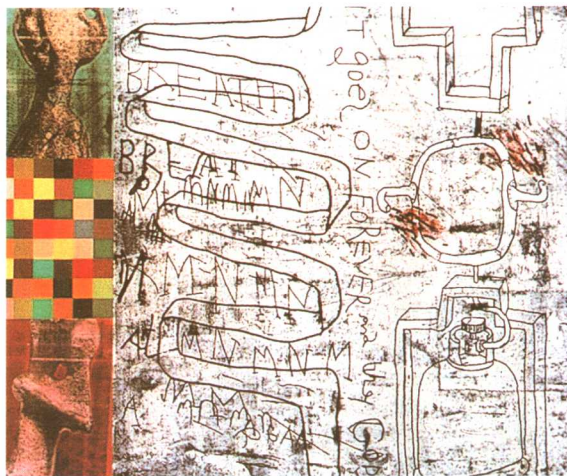
这是另一种碎料板,与硬质纤维板相比较为粗糙,这种板的厚度为6mm、9mm、12mm、18mm和25mm。我从凹版版画家吉尔·沃顿(Jill Wotton)那里很惊奇地得知,许多版画家都使用碎屑胶合板来雕刻。它能在版面中产生一种效果诱人的肌理,不过我发现,这种材料对凸版雕刻并无特别效果。木头碎屑粗糙而不规则的结构使得刻痕界限不很清晰,连最锐利的雕刻工具也受到挑战。此外,12mm厚的碎屑胶合板可作为台板印刷机极好的底板。

定向纤维板(OSB)

由于这种木板(厚度为6mm、9mm、12mm、18mm和25mm)有非常明显的表面纹理,因此可以一眼辨认出来。这种表面是由涂树脂的带状的松树废料经压缩后形成的。我发现在伦敦高级版画工作室的鲍勃·赛克使用定向纤维板(OSB)。鲍勃说道,“除了作建筑模板的胶合板外,定向纤维板(OSB)是惟一能够经受住饰面印刷机巨大压力的木材,此外任何别的材料都会被压成碎片。”

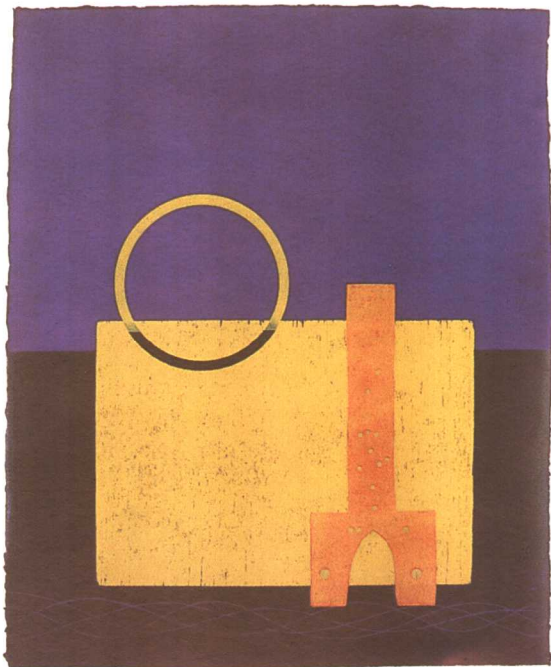
木质雕版用的横断纹理木材(End grain)

就木版画精雕细刻的品质而言,这位版画家使用了有紧密压



《呼吸》[英国]西蒙·莱万多夫斯基(Simon Lewandowski)
1220mm×142mm 1996年

在油画布上的木版画,兼有丝网印刷和油彩。西蒙使用一种刻纹机(router)来雕刻胶合板印版。



《望塔》[英国]彼得·多弗(Peter Dover) 970mm×760mm
印10张 1998年

手工制的纸张,上面涂有强度不同的颜色薄涂层,使用平板印刷的颜色,颜色被掺以白色(矿物)媒染剂溶液。然后在薄涂层变干之前,用一块软布把这张纸轻轻磨压。这产生了一种软而无光泽的表面,对印版上着墨表面的作用十分重要。MDF印版、胶合板印版和一块被废弃的刻纹印版是用手抛光法进行印刷的。



英国高级版画工作室的鲍勃·赛克 (Bob Saich), 正在一块名为定向纤维板 (OSB) 印版上套准纸张, 以便在工作室的木材饰面印刷机上印刷。鲍勃·赛克和路易丝·佩克 (Louise Peck) 经营这个工作室, 该工作室由包括约翰·沃克 (John Walker) 和艾伯特·欧文 (Albert Irvin) 在内的一群艺术家印制、展示和出版有限印刷的木版画和丝网版画 (许多人都把这两种制作方法结合起来, 在两种操作中都使用油性丝网油墨)。



《何塞·帕萨达和朋友们》〔美国〕吉姆·托德 (Jim Todd) 300mmX405mm 1993 年

这是著名版画家一系列肖像雕版作品之一, 使用横断纹理硬木板材并用手工抛光。1995 年, 在题为“木刻雕版, 此时此地”的木刻家协会 75 周年展的目录中, 吉姆写道, “我认为, 我对木刻的热爱, 起始于我在华盛顿州西雅图的童年时代。我十分敬佩夸扣特尔印第安人的木质图腾雕刻, 我深信, 这与我开始成为一名木刻雕版画家有某种联系。后来, 我受到莱奥纳德·巴斯金 (Leonard Baskin)、米施·科恩 (Misch Kohn)、林德·沃德 (Lynd Ward) 的雕版作品的影响, 他们以非凡的想像力和自由的技巧进行创作。我最感沮丧的是横断纹理版材的高价位和小尺寸, 因此每当我经济许可时, 我就刻印大些的版画。”

缩表面的横断纹理印版, 这种版材是从一块精心挑选的硬木材“横断锯开”部分切割下来的。这是横断树干切下的一块薄片。

最常用的硬木材有: 黄杨木、苹果木、樱桃木、鹅耳枥木、梨木、冬青木、硬槭木和柠檬木。黄杨木, 特别是英国的黄杨木, 具有适合雕刻的极好品质。这种树木树干的围长, 很少有超过一英尺的, 因此这种版材自然是比较小的。

这些版材可以由受过专门训练的有技能的工艺技术人员去采购, 特别是由他们来制备。经过一段精心安排、有条不紊的“加工处理”和堆放的过程之后 (这可能需要三年时间完成), 原来粗糙的版材被切割下来, 经用砂纸打磨, 形成光洁的长方形成品, 供应消费者使用。最大的版材是由一些小版材粘合到一起制成的, 在侧面有用红木嵌条和沟槽联接的舌榫。

按照 T.N. 劳伦斯商行马丁·劳伦斯 (Martin Lawrence) 的说法, 标准的、联接的黄杨木板的尺寸是 10cm × 7.5cm, 而最大的尺寸是 17.5cm × 12.5cm。T.N. 劳伦斯是英国一家供应版画材料的主要商号。按照分类, 黄杨木为 A 级木材, 而冬青木、梨木和柠檬木是 B 级木材。柠檬木实际上不是出自柠檬树, 而是给予南美硬木材的一个通用名字, 最受欢迎的商标名字之一是德盖 (Degame)。最大的、联接的柠檬木版材的尺寸是 25X20cm。此外, 一些版画材料供应商还出售一些便宜的边料, 这种边料是当长方形版材从树干横断纹理部分切下之后剩余的。这些边料有各式各样的形状和大小, 对初学者而言是很理想的版材。

当版画家发现自己因价格、版材尺寸太小和手头没有喜欢的木材而感到沮丧时, 他们就寻找替代的材料。20 世纪 40 年代, 当时很难在澳大利亚得到土耳其黄杨木, 版画家海伦·奥格尔维 (Helen