

邵克萍 编著

木刻的实习与创作



上海人民美术出版社

木刻的实习与创作

邵克萍 编著

上海人民美術出版社

DM86/08

木刻的实习与创作

邵克萍编著

责任编辑 刘安华

装帧设计 任意

上海人民美术出版社出版

(上海长乐路672弄33号)

新华书店上海发行所发行 上海登科院印刷厂印刷

开本 850×1002 1/32 印张 4.375 附图28页

字数93,000

1982年6月第1版 1982年6月第1次印刷

印数0,001—6,800

统一书号 8081—12545 定价 1.80 元

目 录

第一章 木刻的基础知识1

一、木刻的诞生和它的成长1

二、木刻的特点8

三、木刻的种类.....11

四、木刻是版画的一种.....13

第二章 工具、材料和使用方法.....15

一、木刻刀的种类和它的功能.....15

三角刀的功能、用法.....16

圆口刀的功能、用法.....19

斜刀、平刀、方刀的功能、用法.....21

二、木刻刀的磨法.....23

三、木板的处理.....25

四、其它工具与材料.....28

第三章 木刻的实习.....32

一、人物头像的实习.....32

《雷锋》的起稿、上版、刻作、拓印、

修改·····	32
二、几种不同表现方法的版画肖像·····	37
《年轻人》·····	37
《老农妇》·····	37
《内田岩像》·····	38
《高尔基像》·····	38
《自画像》·····	39
《鲁迅像》·····	40
三、风景画的实习·····	42
《东海之滨》的起稿、上版、刻作、拓印、 修改·····	43
四、几种不同表现方法的木刻风景·····	50
《万水千山只等闲》·····	51
《装不尽 运不完》·····	52
《争分夺秒》·····	52
《喜看旧貌变新颜》·····	53
《木场小景》·····	54
《大雪中的格夫利策城大街》·····	55
五、水印木刻的实习·····	57
《爱护》的起稿、上版、刻作、印刷、 修改·····	58

六、几种不同表现方法的水印木刻·····	63
《护苗》·····	63
《轮休日》·····	64
《素菖蒲花》·····	65
《起运四方》·····	65
《小站》·····	66

第四章 木刻创作·····69

一、主题与题材·····	69
二、构思与构图·····	78
三、塑造形象·····	88
四、黑白与刀法·····	100
五、套色木刻的色彩·····	109
六、生活、技巧与创作·····	120
观察生活 积累形象·····	121
从生活素材中提炼·····	124
基本功的锻炼·····	125
1. 写生·····	126
2. 继承与借鉴·····	128
3. 习 作·····	129

后 记·····	132
----------	-----

图 版 目 录

1. 现代木刻讲习会合影	(1)
2. 随朝窈窕呈倾国之芳容(复制木刻) 宋·金 平阳姬家雕印	(2)
3. 《安娜·卡列尼娜》(木刻插图) [苏联] 毕斯卡莱夫	(3)
4. 暴风中的松树(木刻) [德国] 卡尔·亨纳曼	(3)
5. 马其伦海峡里泛舟(木刻) [美国] 洛克威尔·肯特	(4)
6. 法国农民(木刻) [英国] 李锡尼	(5)
7. 花(木刻) [英国] 裴屈罗·赫米斯	(6)
8. 芍药花(木刻) 荒 烟	(6)
9. 《一个人的受难》(连续木刻) [比利时] 麦绥莱勒	(7)
10. 老船长(木刻) [挪威] 爱德华·蒙克	(8)
11. 洞庭归渔(水印木刻) 吴俊发	(9)
12. 桥(木刻) [法国] 保尔·埃米勒·皮沙洛	(9)
13. 原子被害者的控诉(木刻) [日本] 上野诚	(10)
14. 《为奴隶的母亲》(连续木刻) 盛增祥	(11)
15. 《阿Q正传》(木刻插图) 赵延年	(11)
16. 大雪中的格夫利策城大街(木刻) [德国] 威廉·鲁道夫	(12)
17. 装不尽 运不完(套色木刻) 晁 楣	(12)
18. 《荒地翻身》局部(木刻) 邹乐夷	(13)
19. 牧笛(木刻) 莫 溯	(13)
20. 雷锋像(木刻) 邵克萍	(14)
21. 年轻人(麻胶版画) 黄新波	(15)
22. 老农妇(木刻) [日本] 三井寿雄	(16)
23. 内田岩像(木刻) [日本] 上野诚	(17)
24. 自画像(石版画) [德国] 凯绥·珂勒惠支	(18)
25. 自画像(木刻) [德国] 凯绥·珂勒惠支	(19)
26. 高尔基像(木刻) [苏联] 索洛维赤克	(20)
27. 鲁迅像(木刻) 颜 仲	(21)
28. 万水千山只等闲(木刻) 鄧中铁	(22)
29. 装不尽 运不完(木刻) 晁 楣	(22)
30. 争分夺秒(木刻) 王维新	(23)
31. 夜阑人静(木刻) 邵克萍	(24)
32. 减租会(木刻) 古 元	(25)
33. 街头(木刻) 邵克萍	(25)
34. 鸟岛(套色木刻) 安百里	(26)
35. 东方红 太阳升(木刻) 牛 文	(27)
36. 出发之前(套色木刻) 张宏锋	(28)
37. 第二故乡(套色木刻) 张兆鑫	(28)
38. 焚毁旧契(木刻) 古 元	(29)
39. 《震撼世界的十天》之三 告俄国公民(木刻插图)	
[罗马尼亚] 朱来斯·彼拉西姆	(29)

40. 纪念李卜克内西(木刻) [德国] 凯绥·珂勒惠支	(30)
41. 社干会上(木刻) 李习勤	(31)
42. 我们大队的支部书记(木刻) 吴强年	(31)
43. 踏遍草地(木刻) 李唤民	(32)
44. 凉山需要你们(木刻) 马振声	(32)
45. 水(木刻) [日本] 新居广治 上野诚	(33)
46. “将军”(石膏版画) 徐华令	(33)
47. 谈话(木刻插图) [德国] 韦内·贝尔格	(34)
48. 推磨(木刻) 马 达	(34)
49. 春(木刻) 西 厓	(35)
50. 磨镰刀(铜版画) [德国] 凯绥·珂勒惠支	(35)
51. 工间操(木刻) 邵克萍	(36)
52. 刘志丹与赤卫队(木刻) 古 元	(37)
53. 不夜的瑶山(木刻) 黄力生	(37)
54. 过马路(摄影) 柯 复 王一波	(38)

彩 色 图 版

1. 喜看旧貌变新颜(套色木刻) 王金旭	(39)
2. 木场小景(套色木刻) 杨可扬	(39)
3. 东海之滨(套色木刻) 第一版 邵克萍	(40)
4. 东海之滨 第二版	(40)
5. 东海之滨 第三版	(41)
6. 东海之滨 第四版	(41)
7. 爱护(水印套色木刻) 第一版 邵克萍	(42)
8. 爱护 第二版	(42)
9. 爱护 第三版	(43)
10. 轮休日(水印套色木刻) 李 桦	(43)
11. 素菖蒲花(水印套色木刻) 李平凡	(44)
12. 护苗(水印套色木刻) 王维宝	(44)
13. 小站(水印套色木刻) 吴 凡	(45)
14. 《一件小事》(套色木刻插图) 邵克萍	(46)
15. 起运四方(水印套色木刻) 黄丕谟	(46)
16. 四季春(套色木刻) 赵宗藻	(47)
17. 吹口弦《阿诗玛》木刻插图之一 黄永玉	(48)
18. 北方的九月(套色木刻) 晁 楣	(49)
19. 春的喧闹(套色木刻) 吴正文	(50)
20. 装不尽 运不完(套色木刻) 晁 楣	(51)
21. 山村之秋(套色木刻) 杜应强	(52)
22. 瑶山购销站(笔彩木刻) 林载华 王维宝	(53)
23. 早到(笔彩木刻) 董其中	(54)

第一章 木刻的基础知识

一、木刻的诞生和它的成长

我国的新兴木刻运动，从一九三一年起到现在已有五十年的历史了。在这半个世纪中，我们的国家经历了抗日战争和解放战争，推翻了压在中国人民头上的三座大山，从民主主义革命到社会主义革命，真是翻天覆地的历史大变革。

新兴木刻艺术就是在这样的历史背景下，由鲁迅先生的提倡和艺术青年的努力而诞生。当时的左翼文艺运动，在党的领导下，受到马克思主义思想影响的青年学徒，组成许多木刻团体，在白色恐怖的环境里，用木刻这一武器积极参加反帝反封建的民主革命，使木刻成为革命文艺运动的一个重要组成部分，适应着革命的需要，摆脱了脱离实际、脱离群众、代表没落阶级的艺术思想倾向，以崭新的战斗姿态跃登于无产阶级革命艺术运动的历史舞台。

鲁迅在《木刻纪程》的小引里写道：“中国木刻图画，从唐到明，曾经有过很体面的历史。但现在的新的木刻，却和这历史不相干。新的木刻，是受了欧洲的创作木刻的影响的。创作木刻的介绍，始于朝花社，那出版的《艺苑朝华》四本，虽然选择印造，并不精工，且为艺术名家所不齿，却颇引起了青年学徒的注意。到一九三一年夏，在上海遂有了中国最初的木刻讲习会。”（注）正是这样，木刻的

兴起是和鲁迅的扶持分不开的。鲁迅为了滋养和灌溉这棵幼苗，作了多方面的努力，他不仅印行、介绍中国固有的版画艺术和外国版画作品，提供青年作者学习、借鉴，并且编印青年木刻家的作品《木刻纪程》等来指导和鼓励创作。他组织传授木刻技法的讲习会(图1)，又举办和协助过多次木刻展览会，展出国内青年木刻作者的作品和外国优秀作品，以此来培养木刻运动骨干和扩大木刻艺术的社会影响。鲁迅在和当时许多木刻作者的通讯中，热情认真地表达他那深湛正确的艺术见解，谆谆善诱，不遗余力。尽管国民党反动统治者对木刻艺术进行疯狂的摧残和迫害，但无法阻止它随着革命的发展而茁壮成长。

木刻这一艺术形式，在当时艰苦的革命环境中，比起其它艺术形式，有更多的战斗特色。鲁迅曾说：“当革命时，版画之用最广，虽极匆忙，顷刻能办。”(鲁迅《集外集拾遗·〈新俄画选〉小引 1930年》)当时的新兴木刻运动，虽然是反帝反封建的，为民主主义革命服务的艺术运动，但是鲁迅高瞻远瞩地指出：“还有更光明，更伟大的事业在它的前面。”(鲁迅《且介亭杂文二集·〈全国木刻联合会展览会专辑〉序 1935年》)在抗日战争以前的六、七年中，木刻运动还在新生阶段，年轻的木刻作者运用几把刀子和木板，与人民的斗争生活结合起来，那些描绘人民饥寒交迫生活的，表现民族灾难的，充满着反抗斗争情绪的作品，真实地反映了当时的中国现实。为中

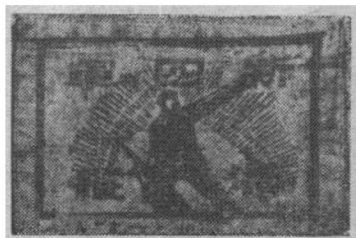
注：一九三一年八月十七日至二十二日，鲁迅先生在上海亲自主办了一个木刻讲习会，请日本内山嘉吉讲授木刻技法，自己担任翻译，培育青年木刻作者。在此以前，于一九二九——三〇年鲁迅与朝花社的几个朋友编印了画集多本，其中有版画《近代木刻选集》一、二集、《新俄画选》、《士敏土之图》等四本，引起了当时进步美术青年的注意。从外国版画作品的介绍到讲习会的举办，促使新兴木刻在我国的诞生。

国的革命美术运动作出应有的贡献,产生了一定的社会影响,并为木刻的继续发展打下坚实的基础。

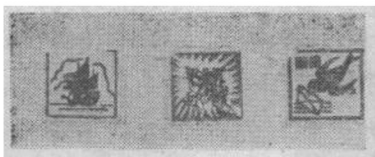
从抗日战争到解放战争的十余年间(1937—1949),斗争的形势要求木刻工作者们创作更多的为抗战、为解放服务的作品;同时,又由于战时物质条件极差,使那些在制作技术上比较复杂的油画,雕塑,以及印刷材料的缺乏,锌版、铜版、胶版等都受到很大的限制,因此,不能不要求木刻作者刻制大量可以直接上机印刷的木刻作品,如单幅创作、故事组画、报刊插图及题花、木刻漫画、宣传画、年画等等,甚至解放区的邮票、钞票也用木刻来精制。在这样的客观形势要求下,使得木刻的应用范围不断扩大,作者队伍也迅速壮大,终于使木刻的创作活动形成了抗战时期整个美术运动的中心环节。特别是在毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表



新四军臂章木刻



新四军浙东纵队臂章木刻



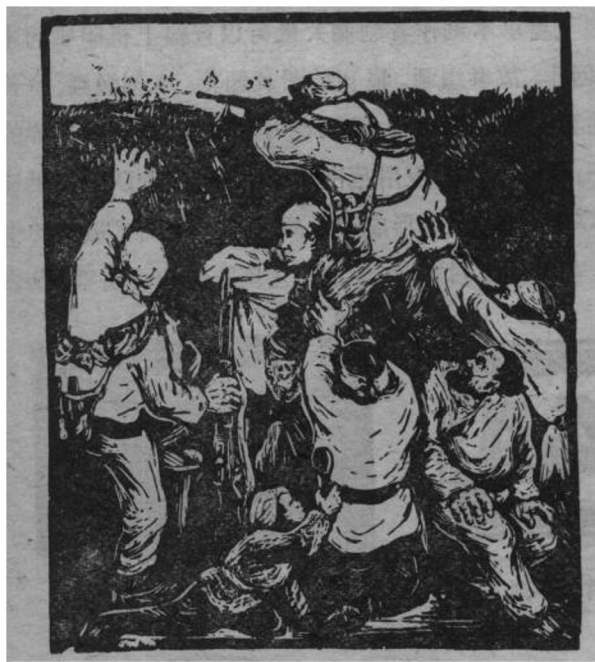
华中解放区邮票木刻



华中解放区盐阜银行钞票木刻

以后，解放区的木刻工作者沿着文学艺术为工农兵服务的方向迈
步前进，到工农兵群众中去，到火热的斗争中去，使深入生活实际
的活动，达到了高潮。

由于和劳动人民的斗争生活有了进一步的结合，丰富的社会
生活为木刻创作提供取之不尽的源泉；又由于向民间窗花、剪纸、
年画学习，向传统民族绘画学习，经过不断探索，反复实践，不仅克



当敌人搜山的时候

彦涵 1943

服了早期木刻
中存在的题材
狭窄与空泛的
弊病，而且在
表现技术上也
改变了欧化的
弱点，逐渐形
成了具有民族
传统，又有新
时代的特征，
明快、质朴的
艺术风格，以
生动的形象反
映八路军、新
四军的英勇战

斗和军政、军民的鱼水关系；歌颂解放区人民的民主自由和丰衣足
食的幸福生活。产生不少思想性和艺术性较高的作品，受到广大
群众的欢迎。这期间，在国民党统治区的木刻工作者，除了以其作
品积极进行抗日的鼓动宣传工作外，对国民党反动腐败的政治和

人民的生活痛苦,也进行了斗争和反映,尤其是在一九四五年日本投降前后,《在延安文艺座谈会上的讲话》经新华日报转载传播,这一文件的精神逐渐影响国统区的文艺工作;随后延安的木刻作品也交流到南方,它的战斗内容与表现形式,对国统区的木刻创作影响极大,在南方的木刻作者们以木刻艺术为武器,积极地参加了广大人民反内战、反饥饿、争民主、争自由的革命运动,坚持艰苦的斗争,同时也创作了不少富有战斗性与思想性的作品,引起社会重视。



审 问

彦 涵 1948

一九四九年,新中国建立以来,我国的版画艺术进入了一个崭新的历史时期。当年七月,中华全国文学艺术工作者代表大会的举行,新老解放区的木刻家汇合一起,并将抗日战争和解放战争期间全国各地的美术作品举办了一个《艺术作品展览会》,共有老解



女战士替老百姓修纺车

力 群 1945

放区和原来国民党统治区的版画作品一百八十一件，这是全国版画的第一次大检阅。此后，又举办了多次全国版画展览，出版了《版画》双月刊，对版画创作的普及、提高、繁荣和理论研究，都起了积极的作用。在党的领导关怀下，木刻工作者有了新的工作、学习和创作条件，社会主义革命和建设提供着丰富的生活源泉，以及锻炼和学习的极好机会。创作的题材内容更为广阔多样，在新的天地里，人民的新思想、新品德、新生活得以热情歌颂，壮丽的河山和建设新貌得以抒写描绘，典型的感人形象为这个革命时期写下富有诗情画意的历史篇章。

版画的表现形式也更加丰富多彩，水印的油印的套色木刻，以及制作工艺更为复杂的石版画、铜版画也灿烂多采地发展起来。由

于多年的创作实践和技巧的钻研，民族优良传统的继承和发扬，使具有民族风格和时代特色的版画艺术取得了显著的成绩。产生了不少富有艺术感染力的优秀作品。有的地区还形成地方特色和个人风格。

版画艺术的发展，也反映着新生力量的迅速成长。从艺术院校版画专业与业余训练班培养出来的或自学成功的版画作者，



教授

杨可扬 1947

分布于工矿企业、农村林场、部队、科研第一线，他们以亲身的经历与感受，创作出大量富有生活气息的动人作品。由于专业与业余作者的辛勤耕耘，使版画艺术得以健康发展，作品思想内容和艺术技巧相应提高到新的水平，这不仅可以从历届版画展览和各地区美术展览中看出来，而且经常在报刊上发表的作品，也呈现出与时代的脉搏共跳动、同步伐的蓬勃景象。作者们自愿组织起来的版画社团，有如雨后春笋，这些组织为加强团结、促进艺术实践创造了良好的条件。

在这一时期里，创作的繁荣是前所未有的，作品题材广阔，形式风格多样。版画展览和国际交流活动都有很大发展，特别是版画队伍的扩大，人才辈出，以及各地版画群众运动的广泛开展，更



从铁蹄下站起来

李 桦 1947

显示着版画事业的兴旺发达。尽管其中经历了十年动乱，遭受到林彪“四人帮”文化专制主义的干扰与破坏，使版画艺术深受摧残，但是道路的坎坷，并不能阻止人们的前进。鲁迅先生预期的“旌旗蔽空的大队”已经组成，正以矫健的步伐走上新的征途，坚持为人民服务，为社会主义服务的方向，在人民生活中汲取创作源泉和诗情画意，用人民创造历史的奋发精神来哺育自己，为祖国的千秋大业、实现社会主义现代化作出新的贡献。

二、木刻的特点

各种艺术都有自己的特点，也有各自的局限。木刻艺术，要经过刻作、拓印的工艺过程，这种独特的创作过程和它从诞生到成长

的历史传统，决定着木刻艺术本身的特点。我们从事这一门艺术活动，能对这一门艺术特点有所认识，在实践中得以有效的发挥，这是十分必要的。

中国的新兴木刻诞生在二十世纪的三十年代。它之所以能从萌芽到“茂林嘉卉”，主要在于它反映了革命群众“内心的一致要求”，在于它能够表现“现代社会的魂魄”，从本质上显示了历史的潮流和时代的精神。成为“为大众所支持”，“为革命所需要”的艺术武器。鲁迅从现实斗争的需要出发，精辟地论述了新兴木刻艺术作为“新的青年的艺术”和“好的大众的艺术”对于深入文艺革命的重大意义。他认为木刻“比之油画，更易于着手而便于流传”，（《鲁迅书信集·致张慧》1934年）及时传播革命思想。他还认为木刻是我国古已有之的“生产者的艺术”，它本来就是植根于人民群众的，具有中国人民所喜闻乐见的艺术形式，如加以改造，赋予新的生命，必然能为革命“呐喊”。

新兴木刻在这样的历史环境中崛起，被顽固派当作“危险”品而受重重围剿。但是它有着顽强的生命力，不仅没有被扼杀，反而在战斗中茁壮成长。一九三七年抗日战争爆发，还在萌芽时期的木刻艺术就作为最轻便的文艺武器，战斗于前线和后方、解放区和国统区。特别是解放区的木刻工作者，与人民群众同呼吸共命运，一起劳动，发展生产，窗前炕头，促膝谈心；或在前线敌后，埋雷放哨，迎击敌人；或组织锄奸反霸，进行民主改革……。他们以高度热情和革命责任感，及时反映题材内容十分丰富的现实生活。在土地革命运动中，不少作品更是深刻地表现了这一伟大的社会变革。这些木刻作品，不仅当时发挥了巨大的宣传教育作用，今天重读它们，仍然深深地感动着我们，成为理解木刻艺术具有革命文艺