

中央美术学院 规划教材

苏新平 主编 王华祥 张焯 副主编

The Printmaking Techniques

版画技法（上）

传统版画、木版画、铜版画技法



 北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

ISBN 978-7-301-12248-8



9 787301 122488 >

定价：68.00元

中央美术学院规划教材

The Printmaking Techniques

版画技法(上)

传统版画、木版画、铜版画技法

主 编：苏新平

副主编：王华祥

编 委：罗文广

周吉荣

张 烨

李 帆

祝彦春

唐承华

张桂林



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

版画技法 (上): 传统版画、木版画、铜版画技法 / 苏新平主编. —北京: 北京大学出版社, 2008.8

(中央美术学院规划教材)

ISBN 978-7-301-12248-8

I. 版… II. 苏… III. ① 版画-技法 (美术) ② 传统版画-技法 (美术) ③ 木版画-技法 (美术) ④ 铜版画-技法 (美术) IV. J217

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 080743 号

书 名: 版画技法 (上): 传统版画、木版画、铜版画技法

著作责任者: 苏新平 主编 王华祥 张 焯 副主编

责任编辑: 谭 燕

书籍设计: 王子源

标准书号: ISBN 978-7-301-12248-8/J·0168

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱: pkuwsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962 编辑部 62752025

印 刷 者: 北京汇林印务有限公司

经 销 者: 新华书店

720mm×1020mm 16 开本 17.25 印张 309 千字

2008 年 8 月第 1 版 2008 年 8 月第 1 次印刷

定 价: 68.00 元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究

举报电话: 010-62752024; 电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

中央美术学院规划教材
编审委员会

编审委员会

主任 潘公凯

副主任 谭平

编委 (按姓氏笔画排序)

丁一林 尹吉男 王敏 田黎明

吕品昌 吕晶晶 吕胜中 许平

苏新平 诸迪 高天雄 曹力

隋建国 谭平 潘公凯 戴士和

工作小组

组长 许平

副组长 杨建华

组员 蒋桂婕 梁丽莎 田婷婷

目 录

| | | |
|--|----|---|
| | 总序 | 6 |
| | 导论 | 8 |

| | | | |
|---------------|-----|----------|----|
| 第一章 传统版画技法 | 第一节 | 传统版画技法概述 | 18 |
| | 第二节 | 传统版画制作条件 | 33 |
| | 第三节 | 传统版画基本流程 | 61 |
| | 第四节 | 单色线刻 | 69 |
| | 第五节 | 短版套色 | 73 |
| | 第六节 | 拱花 | 79 |

| | | | |
|--------------|-----|---------|-----|
| 第二章 木版画技法 | 第一节 | 木版画技法概述 | 98 |
| | 第二节 | 木版画制作条件 | 112 |
| | 第三节 | 木版画基本流程 | 132 |
| | 第四节 | 木版画分版套色 | 140 |
| | 第五节 | 木版画减版套色 | 145 |
| | 第六节 | 木版画木口木刻 | 147 |
| | 第七节 | 木版画拼版套色 | 152 |
| | 第八节 | 木版画技法杂项 | 154 |

| | | | | | | |
|---------------|-----|------------|-----|------|-----------|-----|
| 第三章 铜版画技法 | 第一节 | 铜版画技法概述 | 204 | 第七节 | 铜版画照相制版技法 | 263 |
| | 第二节 | 铜版画制作条件 | 223 | 第八节 | 铜版画其他技法 | 269 |
| | 第三节 | 铜版画基本流程 | 249 | | | |
| | 第四节 | 铜版画干刻技法 | 253 | | | |
| | 第五节 | 铜版画美柔汀技法 | 256 | | | |
| | 第六章 | 铜版画飞尘技法 | 258 | | | |
| 第四章 石版画技法 | 第一节 | 石版画技法概述 | 282 | 第七节 | 石版画套色技法 | 364 |
| | 第二节 | 石版画制作条件 | 304 | 第八节 | 石版画净胶技法 | 387 |
| | 第三节 | 石版画基本流程 | 325 | 第九节 | 石版画炭粉技法 | 393 |
| | 第四节 | 石版画刮刻技法 | 333 | 第十节 | 石版画肥皂技法 | 397 |
| | 第五节 | 石版画水墨技法 | 341 | 第十一节 | 石版画酸腐技法 | 401 |
| | 第六节 | 石版画照相制版技法 | 347 | 第十二节 | 石版画丙烯反转 | 407 |
| 第五章 丝网版画技法 | 第一节 | 丝网版画技法概述 | 412 | | | |
| | 第二节 | 丝网版画制作条件 | 423 | | | |
| | 第三节 | 丝网版画基本流程 | 446 | | | |
| | 第四节 | 丝网版画手绘技法 | 454 | | | |
| | 第五节 | 丝网版画感光技法 | 458 | | | |
| | 第六节 | 丝网版画照相制版技法 | 465 | | | |
| | 第七节 | 丝网版画四色印刷技法 | 470 | | | |
| | 第八节 | 丝网版画其他技法 | 478 | | | |
| | 第九节 | 丝网版画作品欣赏 | 489 | | | |

总序

教材建设是高等艺术教育最重要的学术内容之一。

教材作为教学过程中传授课程内容、掌握知识要领的文本依据，具有延续经验传统和重构知识体系的双重使命。艺术教育的基本规律决定了它具有结构开放、风格差异、强调直观、类型多样等多种特性，是一种严肃而艰难的专业建设。尽管如此，规划和编撰一套高起点、高标准、高质量的专业教材，仍然是中央美术学院长期以来始终不渝的工作目标。

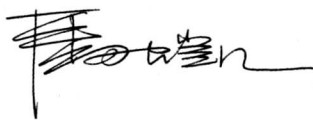
我国的美术教育正在经历一场深刻的变化。传统的现实主义造型艺术教育正在逐渐向覆盖美术、设计、建筑、新媒体等多学科的综合型“大美术”教育转换；原来学院相对封闭、单一的学术环境正在转变为开放、多元、国际化的学术平台；一段时间内以对西方文化引进、吸收和消化为主的文化建设也在转变为具有明显主体意识特征的积极的文化建设。在这样的转变中，中央美术学院原有的教学经验与传统经受了考验和变革，原有的学科体系有了更全面、更理性的发展，原有的教学用书已不能适应新的教学需要，及时地总结和编撰新的规划教材，已成为当务之急。

中央美术学院作为中国美术教育最高学府，建校以来始终坚持积极应对社会发展与文化建设需要、创建新中国最高成就的美术教育事业的办学方针，坚持高标准、高质量的人才培养目标。本次教材编写，在原有教学传统的基础上，吸收了最新的教学改革成果，力求反映新的时代条件下人才培养

的目标与要求，反映“大美术”教育的学科系统性、发展性。根据美术院校教学用书类型多样、层次丰富和风格差异的特征，本套教材分为理论类、技术类与（工作室）教学法三个系列。理论类教材主要汇集美院各院系开设的概论、艺术史与专业史、创作理论与方法等基础理论课程的教学内容；技法类教材主要汇集各专业的基础技法与创作技能训练内容；（工作室）教学法则以各专业工作室为单元，总结不同专业、不同艺术风格的工作室教学体系与创作方法，集中体现美院工作室教学体系下的优良教学传统与改革探索。

这套规划教材计划近百种，将在今后五年内陆续完成。但是，在任何情况下，我们都不应忘记，教材的完成只是一种过程的记录，它只意味着一种改革与尝试的开始而不是终结。当代教育家怀特海（Alfred North Whitehead）曾说：“教育只有一种教材，那就是生活的一切方面。”（《现代西方资产阶级教育思想流派论著选》，人民教育出版社1980年版，第116页）关联着社会发展和改革实践的艺术生活永远是最生动、有效的教材，追求这种实践的持续和完美，才是我们真正长久的教材建设目标。

中央美术学院院长、教授



2007年5月

版画源于印刷术，我国是世界公认的版画起源国，最早的版画作品形成于隋唐之际（大约公元600—800年间），早于西方至少500年。版画从早期以满足实用需要为目的的“复制性版画”发展到“创作性版画”，再到今天拓宽版画表现内涵外延的“观念性版画”，一路逶迤走来，几经荣衰，不断丰富。而与之相关的版画技法教学也随着版画艺术本身的发展而推进，教学的形式、内涵都已和过去不可同日而语。

上个世纪60年代，在奥地利维也纳召开的世界造型艺术联合会议曾专门就版画的观念和特点进行研讨，在会议上艺术家们就版画的观念及特点做出如下国际通用性界定：

1. 为了创作版画，画家本人利用石、木、金属和丝网等版材进行制版，将自己心中的意象通过原版转印成图画。

2. 艺术家自己，或在其本人监督指导下，利用原版直接印刷作品。

3. 艺术家须负有在所述画作上签署名字的责任。

按照国际目前通行的界定标准，版画可以进行多种分类。依据制版时采用的物性版材，版画可以分为木版画、铜版画、石版画、丝网版画以及其他版画（如石膏版画、纸版画、电脑版画等）。依据印刷方式，则可以分为凸印版画、凹印版画、平印版画、漏印版画。依据使用色彩的多少来分，则有单色版画和套色版画。依据印数的多少则有独幅版画和多幅版画之分。

由于源于日常生产技术——印刷术，古代版画具有浓重的实用性功能特点，其创作方式和技艺传承方式都属于传统作坊式的。一件传统版画的生成并非由一个人独立完成，而是由不同的人分工合作完成。比如中国传统版画里，有专门负责画稿的画师、负责刻版的刻工、负责印刷的印工、负责装裱的装裱工，每个人各司其职，并因为一人长年累月只具体操作一个技术环节，而使各个环节技术不断精湛。今天观看一些优良的中国传统版画，其技艺之高超、制作之严密，令人叹为观止、击节叫绝。传统版画技艺不断发展，从早期的粗简到后来的精密繁复，从单色线刻到后来的多版套色与拱花技艺，每个时期既有对前代技术的继承，同时匠师们在实际操作中又不断加以丰富、完善。



《小女孩像》，毕加索，彩色麻胶版刻，640×540mm



《参加婚礼的花瓣》，汉克·恩斯特（Hanke Ernst），石版画，瑞士，2000年

传统版画的技艺传承和发展主要通过师徒相传的教学模式来完成。传统的师徒相传教学模式有其优势。徒弟通常要跟随师傅多年，师徒之间关系亲密，师傅的耳提面命，徒弟的亲临其境、直观感受都为传统版画的技艺传承提供了足够的保障，教学往往显得更富有人情而易于被学生接受；教学多为一对几甚至是一对一的教学方式，套用今天的话来说教学中的师生比率更有利于学生学习，这就使得学生得到技能辅导的机会更多。我国古代著名的黄氏版画匠师群体（明代安徽歙县虬村世代相传的版画匠师群体）、西方著名的版画大师（施恩告尔、丢勒）的高超版画技艺都得益于传统师徒相传的教学模式。

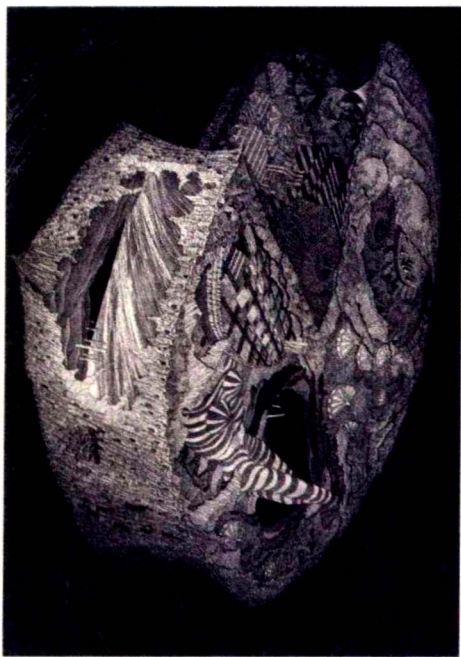
当然，传统的师徒相传教学模式也有其封闭性弊端。教学封闭性弊端首先体现为技术的狭隘保密意识。技艺是传统匠人的立身之本、生存之道，他们尤为看重，故我国古代工匠有“传子不传女”、“传内不传外”之成制。这种旧有的教学模式类似于近亲繁殖，很容易因为后续的徒弟资质、兴趣欠缺而造成有些优秀技艺逐渐退化，甚至失传。此外传统教学模式中师傅和徒弟之间通常有着严格的等级关系，严格的等级关系使得学生不太敢越雷池半步，从而制约了学习过程中的创造性发挥。



《秦琼与尉迟恭》（《大门神》），杨柳青，天津

发展到后来，更多的画家亲身参与到版画制作各环节，寻求版画制作环节中各种版画材料、技术直接传达版画家艺术感受的可能性，由此导致创作性版画的形成。创作性版画相对于传统的复制性版画在技艺上更加自由，技术不再像复制性版画时期那样仅仅被动地适应表现的需要，而是材料、技术直接参与到创作当中，成为艺术表达一个很重要的组成部分。

创作性版画发展时期，版画创作逐渐改变过去那种作坊式制作模式，变得越来越个人化。版画教学则相应地从过去的师徒相传模式转变为学校教学模式。学校教学模式相对于传统的师徒相传模式，教学上更具有开放性。开放性的教学意味着学习过程中相互间交流增多，知识和技术共享性增强，教师和学生之间的关系不再像以前那样等级森严，学生学习的主动性、创造性都比以前增强。版画发展到创作性版画时期，艺术和技术日益交融。这就改变了传统版画中那种师徒之间纯粹技术教学的方式，教师不仅要向学生传授艺术表现的相关知识，同时还得兼任技术指导。



《巢 24 号》，内田智也，铜版画，日本



《劳动后备军》，李桦，木版画，1937 年

我国创作性版画出现较晚，20世纪30年代，以鲁迅先生倡导举办的“木刻讲习班”为标志，宣告了我国版画由传统复制性木刻版画向现代版画的转型。“木刻讲习班”历时不长，但却留下了一个有趣的版画教学公案。当时鲁迅先生请来担任教师的内山嘉造并非艺术功底深厚的版画家，但“木刻讲习班”却在我国取得极大成功。究其原因有二。一为创作性木刻作为新的艺术表现形式确实能给人以全新的视觉冲击力，在当时靡靡的画坛中能使人耳目一新。但更重要的是讲习班的教学实际操作体系。虽然担任版画教师的内山嘉造的版画艺术水平并非高超，但鲁迅先生本人对版画久有涉猎，对版画表现形式极其敏感，并具有很高的艺术判断力。如果说内山嘉造先生在“木刻讲习班”里担任的是技师角色，鲁迅先生在“木刻讲习班”里担任的则是不挂名的艺术导师工作，两人的合理分工、默契配合，为我国现代木刻艺术教育成功地开了先河。



“木刻讲习班”合影



版画家李桦先生

1954年，中央美术学院在全国首先成立了版画系。版画系的建立，使得我国形成了一个版画研究与教学相对集中的基地，成为我国的现代版画创作与教学发展的一个里程碑。为了推进版画教学，中央美术学院版画系进行了教学改革，实行不同风格流派的画室制教学体制。新成立的画室有四个，分别由古元、李桦、黄永玉、王琦四位导师主持教学工作。各工作室在表现风格、艺术主张方面各有偏重，在版画技巧上各有所长。如李桦画室十分注重对艺术规律的探讨，提出了新的版画教学法，这套新教学法在当时影响极大，在国内外广泛流传。古元画室注重从平凡的生活中发掘积极感人的思想情感，提炼出动人的艺术表现形式，反对矫揉做作的创作风气。黄永玉画室则以独特的空间运用理论诠释版画表现的适用原则，在教学中非常强调对传统版画技艺的合理吸收。王琦画室强调艺术理论与创作实践相结合，在版画教学中注重学生的理性与感性有机结合，主张中西合璧，力求版画创作风格多元化。新的画室制在具体教学时是开放式的，学生可以自主选择，极大地调动了画室教师的积极性和学生学习的自主性。

新的画室制是我国版画教育在新中国初期的重要改革举措，积极地推进了我国版画创作与版画教学的发展，为我国版画教学的发展做出了不可磨灭的贡献。但由于客观条件的限制，版画大家族中的铜版、石版与丝网版画在当时还非常薄弱，甚至空缺。当时设立的四个导师工作室，虽然在艺术主张方面各有不同、互有千秋，但他们的教学内容无一例外都是以木刻版画为主要的教学内容，使得我国当时版画的教学内容单一化。

20世纪60年代前后，中央美术学院先后成立了铜版画和石版画工作室，将最初我国木刻版画教学等同于版画教学的单一局面打破。其他院校也分别派老师前往中央美术学院进修，从而逐步扩大了我国铜版画和石版画的创作和教学队伍。70年代末“拨乱反正”后，中央美术学院又着手建立丝网版画工作室。由此版画四大版种的教学在我国高等美术院校基本形成，打破了我国版画自新兴版画运动以来一直以黑白木刻为主体形式的格局。

四大版种不仅使用的物性版材不同（木版画通常使用木板作为版材，铜版画通常使用铜板作为版材，石版画则一般使用特定的石板作为版材，丝网版画使用丝网作为版材），而且其制版印刷成像的机制和原理也不一样。木版画通过镌刻在木板版面上形成形象，印刷时将油墨滚到版面的凸处，再使用技术手段将凸面上的油墨转印到承载物上，这种制版印刷成像的方式我们将它称为凸版印刷；铜版画则是通过镌刻或者腐蚀完成制版，印刷时将油墨擦进低于版平面的凹处，版平面则将油墨擦干净，然后再将凹处的油墨通过一定压力挤印到承载物上，这种制版印刷方式在版画里被称为凹版版画；石版画制版利用油水分离的特点，将版面的一部分制成亲油性的，另一部分制成亲水性的，印刷时亲油性的部分滚上油墨，亲水性的部分则因为排斥油墨而保持干净，通过机器压印后即成印刷图像，版画中将这种制版印刷方式称之为平版印刷；丝网版画则是通过直接手绘或者是感光制版等技术方式使丝网版有些部分的网孔被堵死，有些部分则是通透的，印刷时刮挤油墨，通透的网孔就会有油墨被透印到承载物上，形成形象，这种制版印刷的方式在版画里被称为孔版印刷。

20世纪80年代到90年代是我国版画语言深化时期。这一时期，各个版画种类的技法表现语言进入精纯化研究阶段。版画技术语言的深化研究，使得各个版种技术语言愈来愈丰富，版画家越来越难以精通不同的版画技法语言。此时担任版画教学的教师在向学生传授诸如造型、观念等艺术知识的同时，继续兼任版画技法指导工作，但通常每位教师只局限于一个版种的教学。

五

挑战 和改革 措施 在 新 时 期 面 临 的

发展到20世纪末，科技、经济的快速发展带来了互联网这一新兴的传播媒介，人们的生活方式、意识形态相比过去有了很大的变化，也必然带来艺术观念的不断更替。新时期版画家在创作时所面临的问题比过去显得更加复杂，不仅要不断更新自己的艺术观念，提高自身的艺术修养，同时还要紧密关注新的材料、新的技术带来的版画技术手段的更新。进入新的历史时期，版画的一个显著变化就是各个版种逐渐从过去壁垒分明的格局中走出来，而呈现相互交融的综合趋势，一些版画家在创作版画时不再固守一个版种技法，而是根据创作需要，综合利用不同版种技术所产生的效果来完成最后的作品，综合版画成为新时期的一个发展趋向。

在新的历史时期，我国版画面临发展困境。版画创作队伍日益萎缩，版画市场相对冷清，版画教学作为传统艺术教学形式在现代美术发展进程中该何去何从，令人困惑。这种困境产生的缘由看起来似乎和人们对版画的固有偏见和版画本身的表现局限有关，但更深层的原因则是版画技法水平严重滞后于发展的需要，版画艺术表现和产能之间的矛盾得不到有效解决。目前我国版画在许多技术环节不仅不能满足版画更高层次的发展需要，而且与国外工坊体制下的版画技术水准有一定的差距，严重地影响了我国版画的发展与国际间的交流。

现代信息媒介的发达，使得今天的学生和过去任何时期的学生相比，掌握新信息的速度更快，接受新信息的渠道更多。今天的学生在学习时的主动性更大，学习时的思维跳跃性更强，过去那种将他们固定在单一版画种类学习的做法已经很难令学生满足。版画教学遇到了新的挑战，过去教师既要向学生传授艺术表达知识，同时又要兼任技术指导的教学模式在今天显得捉襟见肘，不堪重负。版画教学面临新的分工，如何将技术和艺术教学合理分开而又有机结合，成为新时期版画教学改革必须考虑的问题。

进入新的世纪，为了既保持原有版画教学的优势和学术的独立性，又能顺应新的文化环境和社会需求，2001年起中央美术学院版画系开始考虑再次调整版画教学结构，推进版画系新一轮的教学改革。经过几年酝酿、反复研讨论证，2003年进入新的导师工作室制教学模式实施阶段。这次教学改革不仅对过去版画教学经验认真总结、充分尊重，同时也是站在版画学科发展的立场上合理扬弃，在理性分析的基础上进行否定之否定，力求寻找更有利于版画发展的新教学模式。现版画系教学体制是导师工作室和版种工作室相结合的教学模式。考虑到版画学科各个版种技术上存在客观差异，新的教学体制继续保持了原有的各版种工作室，在每一个工作室配备一名专业素质高、具备教学能力的技师，强化工作室技师的管理和培养，要求他们熟练掌握各版种的材料技法，不断开展各自版种技术的研究，力求提高和丰富版画制作技术，并依据教学导师的安排和规范的版画技术菜单向学生传授学生自己认为需要的版画材料技法。同时新的教学模式使教师从原来既传授艺术表现知识又兼顾技法指导的“全面化”的教学状态中抽离出来，教师主导教学方向，着重于艺术和教学理论的研究和指导。这就使教师从不堪承受的重负中解脱出来，充分地激发了教师的教学和科研热情，使他们专注于艺术表现规律和艺术观念的研究，提高了版画系艺术教学质量，保证了学生学习版画过程中充分的自主空间和个性创造力。