

版画艺术教程

BANHUAYISHUJIAOCHENG

李桂金 著
LIGUIJIN ZHU

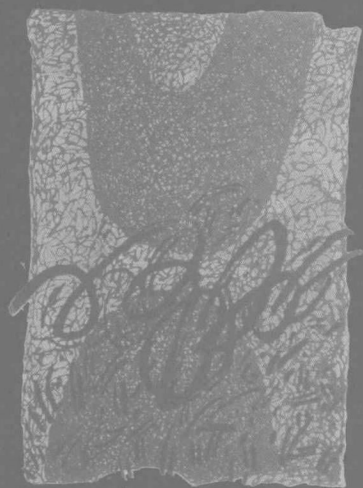


天津人民美術出版社
(全国优秀出版社)

版画艺术教程

李桂金 著

天津人民美術出版社



图书在版编目(CIP)数据

版画艺术教程/李桂金著. —天津: 天津人民美术出版社, 2009.1

ISBN 978-7-5305-2330-8

I. 版... II. 李... III. 版画—技法(美术)—教材
IV. J217

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第170758号

出版人: 刘子瑞

责任编辑: 李正平

鲁荣

装帧设计: 陈彤

技术编辑: 李宝生

天津人民美术出版社出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编: 300050 电话: (022) 23283867

出版人: 刘子瑞 网址: <http://www.tjrm.cn>

天津市圣视野彩色印刷有限公司印刷 全国新华书店经销

2003年8月第1版

2009年1月第2次印刷

开本: 889毫米×1194毫米 1/16 印张: 10 印数: 3001-5500

版权所有, 侵权必究

定价: 25.00元

绪 论

版画艺术在我国越来越受到广大爱好者的青睐，本着为了更好地使版画艺术得到发展，并满足对版画书籍的需求，出版此书。这是一本学习和研究版画艺术技法及创作理论的教程，又是一本美术院校学生学习、提高和认识版画艺术的参考书。一方面它简单扼要地论述了版画的形成和发展，并将版画的民族性研究以及东、西方版画艺术做了比较。另一方面在阐述了版画的特性和种种表现技法的基础上，对版画艺术本体的认识加以论述，更加充实了版画艺术创作理论。

关于什么是版画，《美术辞林·版画艺术卷》中写道：“版画属造型艺术，绘画中的一个画种，它与其它绘画的不同点：一是它的间接性，国际上有称‘间接艺术’，即画家要通过制版及印刷等过程来完成其艺术创作。其二是版画的复数性，亦称‘复数艺术’，即每

一件艺术作品，其原件不是一件，可以印出数件，数十件，甚至上百件。”可见，“间接性”与“复数性”在版画中至关重要。这是传统创作版画的概念。但随着科学技术的发展，印刷复印术及计算机的介入，版画的范围扩大了，一件印刷物，一张报纸，一份复印件，一张照片，它们都可能成为版画。从广义上说：以版作为媒介，又通过版画家本人、画、制版、印制成的画都可以称之为版画。

版画的表现兼有多种艺术效果，它既像油画那样浑然厚重又像中国画的粉墨意趣，并有平铺直叙的工艺装饰韵味，近代版画艺术发展之迅速是由于材料制作的不断完善和科学技术及版画家技法的不断创新，使得版画更加富有艺术的表现力，因而日益成为一个广泛受人喜爱和重视的画种。

现在我国的美术院校陆续开始开设版画

专业，尤其是专业院校。通过版画的学习和研究来掌握版画的技法和创作规律，版画的学习能够达到培养学生的综合造型能力，这无疑是最恰当的。

当然，什么画种都有其局限性，版画也是如此。由于印制比较复杂，技法和程序繁多，工具所限，使初学者不易掌握。它是通过制版和印刷，在表现上不像国画和油画那样直接，这都会给版画的学习和表现带来困难。但是只要通过不断实践，掌握其特性，发挥其优点，扬长避短，这些局限性是完全可以克服的。

版画作品都是版画家凭其手艺来实现的，版画家之所以为业，有如匠人劳作，版画更是一种手头功夫，玄妙之意图与驰骋的艺术想象，要依靠精熟的手艺方可落实于版上。不论是具象、抽象，也不论是线条、明

暗、色彩或何种手段，如果没有技术上的难度与魅力，其版画的表现常常是苍白无力的，因此，学习者惟有将技法掌握方可表达自如。好的技法和手段，必富有对“内在真实”的洞察力和创造力。从版画家的作品中，我们能够感受到其对物象真实的洞悉，对版画艺术的深刻体悟及精熟洗练的手艺，始终透露出其天性、才智、品位。

版画之难、之真、之精、之妙、之美实为知情者的语言难以表达，好的作品总是让语言感到尴尬。至于创作哪种版画，往往是你某种内在的迫切要求，无论是一幅版画还是一个版画家，都有其不断趋于深化的生命历程，都有其内在的逻辑必然性。

但愿本书所提供的文字、图例及观点能给读者在学习和研究过程中提供一些参考，并促进版画艺术教学和发展。

目 录

绪论

史记篇

- 一 中国版画史话 1
- 二 外国版画史话 11
- 三 中外版画比较 25

基础篇

- 一 凸版画的概念 33
- 二 凹版画的概念 42
- 三 平版画的原理 56
- 四 孔版画的原理 63

- 五 综合版 70

创作篇

- 一 版画艺术的发展趋势 75
- 二 版画艺术的内涵与文化积淀 80
- 三 版画艺术的形式与科技发展 86
- 四 版画艺术创作中的综合性思维 91
- 五 在版画艺术实践中的自我认识 96

鉴赏篇

- 一 中外版画作品赏析 101
- 二 中外版画名作欣赏 119

一 中国版画史话

中国版画的发展和其他绘画一样，有着悠久的历史并且内容丰富。尤其是雕版印刷术的发明，对全人类的文化发展做出了杰出的贡献。从殷商时代留下的刻于龟甲、兽骨、铜器、陶器等的形象文字，我们称之为甲骨文。它是古人用来记录当时社会生活、思想和占卜凶吉或征伐获胜时的记载。这种使用骨针或锐利的碧玉刀刻在龟板和兽骨上，以表现当时生活状况，思想或记录事迹的甲骨上文字，也就是中国最古老的雕刻史迹。到汉代画像石刻和普遍使用的印章，特别是一种“肖形印”所刻画像极为丰富，有禽鸟、龙虎、芝草类，如青龙、白虎、朱雀、玄武四神等，刻于私人印章姓名上下四边，富有装饰趣味，形象极其精美和殷商时的铜器纹采，汉代画像石刻大同小异。据载《周礼·地官·掌节》职说：“货贿用玺节”据郑康成注：“货贿者主通货贿之官，谓司市也，玺节者，今之印章也。”当时的印章雕刻已是一种高超的技艺，刻制技术也相当娴熟。

我们的先辈们从用印章蘸印泥盖在纸上凸显出文字，还以纸墨拓取碑文，这两种方法对后来的雕版印刷的形成和发展起了一定的作用，至于中国的雕版印刷术究竟产生何时？由于文献阙微，论者目前也颇不一致，还有待进一步考证。然而，尽管雕版印刷术的起始时间与年代尚无定论，但是我们却有充分的理由说明在我国唐懿宗之前，雕版印刷术就已有相当漫长的发展历史了，因为雕版印刷的发展是从印章的使用逐渐演变而来的，同时这也为雕版印刷术的发明与发展提供了必要条件。而后汉蔡伦发明了造纸术，使得这种传统工具的纸张从而普及到民间，成为大众传播文化信息的材料，加上唐朝经济繁荣，疆域扩大与西域的往来紧密，使得佛教在中国逐日增大兴盛，上至皇帝，下至百姓，都迷于宗教信仰，这为雕版印刷的发展提供了外部条件。据唐元稹所撰《白氏长庆集序》说：杨、越间人多雕白居易诗集售卖，这就有力地说明了我国的雕版印刷术至少在唐代就已经作为一种先进的文化信息，传播技术在民间大量地推广运用了。

世上现存最早的，有年代可考的雕版版画是在敦煌被发现的唐刻本，1900年的敦煌莫高窟道士王圆录在疏修流沙时发现了藏经洞，数以万计的经卷，写本、织绢和绘画等重新面世并轰动世界。其中《金刚般若波罗蜜多经》的扉页画被公认为是世界上最早的一幅版画，卷末有“咸通九年四月十五日王介为二亲敬造普施”的刊记，说明这版画完成于公元868年，距今已有1130多年了。画面左上方刊“祇树给孤独图”即佛在说法图，下方刊“长老须菩提”标明画意。长老须菩提双手合掌，神态虔诚，释迦牟尼居中说法，周围环绕站立着护法大尊和僧众贵人，经筵前两头狮子般的猛兽，驯服地卧着听法经，更显示了佛法的感召力和威慑力，这幅版画人物繁多，画面丰富，线条组织疏密自然，主次分明，人物衣褶线条与上部飞天祥云的波纹线和地下背景的锦纹几何直线产生不同质的区别，人物面部表情和头饰的描画，表现了佛法之中人物的不同身份。这是一幅构图饱满，结构紧凑，人物刻画生动细腻，

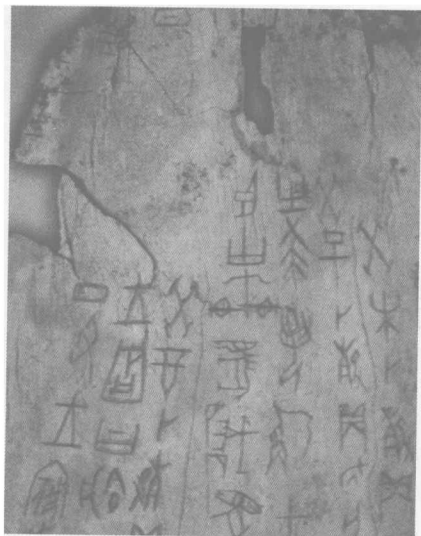
《金刚般若波罗蜜多经》

扉页画



线条遒劲有力，显得十分精练而成熟的古代版画，我们由此推断雕版印刷在此之前已经有相当高的水平了。

唐代的雕版版画大多为佛画，常见的是千佛画和千佛名经。从发现的各种经卷中，可以看到有的经卷只印佛像，一整卷有468个多，有的上印佛像，下书佛名，是谓千佛名经。从印做的手法来看，显然是用单独的几个木刻印模一个个揪印上去的呈四方连续形式，色彩为单一的墨色或朱砂，搭配十分明净柔和，给人以极舒适的感觉。从敦煌和新疆及其它地方发现的这些雕版佛画的数量来看，足以说明唐及五代时，雕版印刷术及雕版版画已在民间被广泛运用了。但由于五代祚短，其技艺水平尚未超越晚唐。观遗迹可知，一些佛画的线条，有稳健的特征，也有走刀或不及之嫌，致使一些字形失去美感，几乎所有的遗迹，还赶不上《金刚经》上刻线的韵味。从五代的卷首扉画和独幅的佛像画看，均无宏大庄严的场面，只是重点刻画一个或几个人物，而画中点缀的小景，却反映了某个地方版画特点。



甲骨文

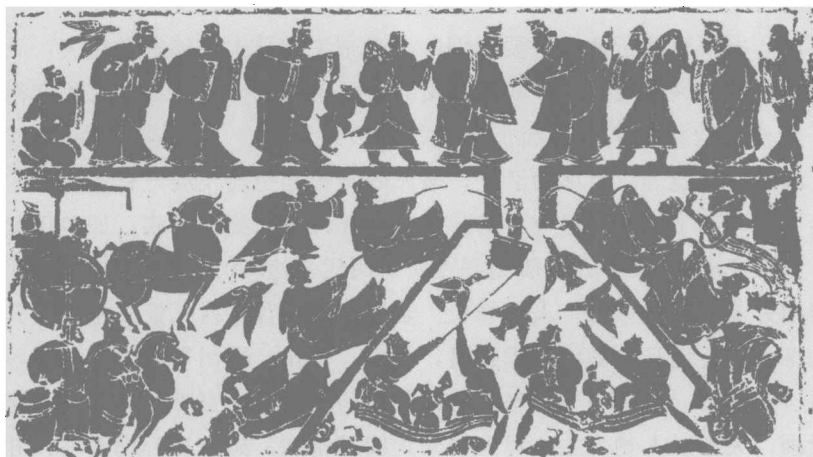
五代时期的版画的某些不足，是由于动荡的社会和经济基础并不那么强大所造成的。但在这个时期已壮大起来的雕印手工业以及此时所广为流行的独幅版画形式和出现的印线敷彩版画，为后起的两宋、金、元时代版画开拓了广阔的发展道路和打下了稳固坚实的基础。

从宋至元，相沿四百多年，尽管几经朝代更迭，经济上有兴衰，但这个时期的雕印技艺却获得了更加广泛的应用，其间大量精致版画不断产生，使这块雕印园地形成了一种五彩缤纷，万紫千红的画面，由佛经、佛画开始逐步扩展到历书、医书、经书、子书、文集和占卜等书籍刊物上，这一发展过程，深受五代时期后唐明宗令国子监大规模雕印儒家诸经工作的影响。北宋的统一，基本结束了唐末、五代以来的长期诸侯混乱割据的局面，经济开始复苏，市场开始繁荣，当时的北宋雕版刊印业十分发达，从中央、地方到私人书坊无不从事雕版印刷工作。数量之多，范围之广，制作之精美，不但超越了前代，就是后来的明、清两代也难以相比。北宋的雕印中心除了都城汴梁之外还有浙江杭州，福建

建阳和四川眉山，当时的所谓官刻监本由于帝王、贵族、官僚、商贾，利用他们占有的经济优势，由国子监校刊后，全由良工制作，所以，写刻与用料之精是大众民间书坊达不到的。从北宋开雕《开宝大藏经》起，后来辽王朝印《契丹大藏经》，南宋开印《碛砂大藏经》，金代印制《赵城大藏》以及元代印制的《普宁寺版大藏》等十几部著名的大藏经的印制活动，都是浩大的雕印工程。而成千上万的经卷，大都有精美的经头扉画。

可见自宋至元印经之盛，因其产地和时代的不同，在其风格上又各有特点。我们通过这个时期众多的版画作品中归纳为三个显著的发展方向，即刻印精工，气韵生动的独幅版画，线条隽秀，场面壮阔的经卷扉面，题材广泛，笔力高古的书籍插图。其中独幅的雕版佛画主要功能是用来供应善男信女佩带供养祈福的，如“大圣毗沙门天王像”“大圣普贤菩萨供养受持笈”“大圣文殊师利菩萨供养受持笈”等等，宋代刊有的扉画中，最为著名的是开宝年间在四川雕印的《开宝大藏经》卷首扉画，其制作工艺细致，刀法严谨自如，其余的如《碛砂大藏经》的扉画也是经卷扉画的杰作之一。经卷插图是从幡帐上，壁画上的连环故事发展而来的，从雕版画的角度来说，比之独幅佛画与经卷扉画来的更见功力。其作用主要是为了帮助解说佛经的故事内容，以便使人们更能深刻理解经典中的重要场面，从而使人们劝善惩恶，为宗教服务。与此同时，除为宗教内容的佛版画外，书籍插图也随着各类书籍刊印的发行而逐渐发展起来。如嘉靖八年（1063年）的《古列女传》，大贞二年（1108年）的《经史证类大观本草》，乾道中的《六经图》，还有《博古图》、《梅花喜神谱》等。这些则是以图为主而配文字说明的，其中最具艺术价值的当属《梅花喜神谱》。它是一部有关花谱渊源的画谱。由南宋宋伯仁编绘，作者以粗放的笔调，对梅花的次第开放作了深入细致的描绘，刻制刀法质朴浑厚，遒劲有力，对于后世的画谱风格的形成影响甚大，如元代李衍编撰的《竹谱》便是一例。靖康之变后，“金源分割中原，乘以干戈，惟平水不当要冲，故书坊时萃于此”。平水即现山西临汾。由于此地没染战火，吸引了大量的雕版印刷良工，于是平水坊的雕版刻本得到了极大的发展。这一时期最为著名的代表作品为《隋朝窈窕呈倾国之芳容》，又称“四美图”，画纵二尺五寸，横约一尺有余。图画四人，中为王昭君，赵飞燕，左画班姬，右画绿珠（晋代人），四人皆着唐装，头戴花冠，衣裙锦绣，神态自然，似在徐步宫苑，衬景有雕饰栏杆，依太湖石处，有簇盛开的牡丹。每人之旁均有“题榜”，画心上方的扁框内刊有“隋朝窈窕呈倾国之芳容”十个大字。画面构图虚实相映，富于变化，

汉代画像石刻



汉代画像石刻



大圣毗沙门天王像
五代开运四年(947年)

人物刻画深入细致,显得格外生动,人物与配景布局巧妙自然,刀法简练、流畅,是一幅在绘画手法上相当写实,在雕印制作上精致入微的版画杰作,显示了当时的版画制作已达到了一种高超的水准。到了1334年的元顺帝时代,我国的雕版印刷术已开始从单一的墨版或朱砂版演进到朱墨双色套印版,最有代表性的就是元顺帝六年僧人思聪的《金刚般若波罗蜜多经注释》,比1627年日本宽永四年雕印的《尘劫记》早287年,至此我国的雕版版画开始进入色彩套印领域。

宋、金、元之际的版画技艺水平是全面发展的时代,虽未达之巅峰,但在这几百年中所刊印的大量版画,说明成就就是显著的,所积累的经验为明代版画艺术的飞跃开创了良好的条件。

明朝相沿二百六十多年,历史学家们习惯把这段历史分作三个时期。而明代版画的辉煌成就则是在嘉靖、隆庆之后,在叙述明代版画时将万历之前称作早期和中期。早、中期二百多年的版画历史说明,无论是在内容、构图,还是雕印风格方面,多是沿袭了宋、元时期的传统作风。随着文人画的不断发展,有不少版画作品显示了泼辣豪放的风格,这与画家以饱墨作画稿有关,真正

版画的黄金时代自万历年间开始,形成了风格多样,工致细腻为特色的兴盛局面。

这一发展有赖于两个重要原因:一是刻工的技术日臻娴熟完美,欣赏层次逐步提高,雕刻匠一职子承父业,兄弟相拥,使得木版雕印变得分工合作专业化起来,从而形成百花齐放的局面。尤其是在安徽、江苏、浙江、福建等省份最为活跃,徽派版画得到空前发展,首冠群芳,闻名于世,高手如林,最突出的是黄氏、汪氏两个刻版家族。如黄氏刻坊,刻图者多至100多人,所刻书在明清两代多达200余部。徽派版画风格精细秀美,线纹柔细,人物修长,表情含笑,背景衬托繁密精丽,具有典雅、精巧而且生动的艺术效果。南京、杭州、徐州等刻版中心也各有自己的风格,如杭州秀丽华贵,苏州小巧纤丽,南京古朴厚实等。这些版画,大都以人物为主,对人物刻画细腻精到,颇重视心理描写,并

景物烘托气氛。二是那个时期知名画家如仇英、赵左、丁云鹏、黄风池、唐寅、陈洪绶等皆先后投入了版画制稿的创作行列，对于版画水平的提高与发展起了不小的作用，如仇英曾为《列女传》的插图起稿，唐寅为《西厢记》作插图。还有明末著名的画家，在版画上颇有贡献的陈洪绶，他所画的《博古叶子》与《水浒叶子》还有为文学名著《离骚》作的插图等。

明代木刻重视选择戏剧性的情节，不受时空限制，往往在一幅不大的图版上，自由表现多种空间以及事件的整个过程。与中国画一样不注重再现客观的具体物象，而是舍弃光影，重视线条的韵律和构成。

我国人物画发展至宋代，因社会原因日见衰微。元代山水花鸟渐兴，而人物画则较少见。但明代的木刻版画则多表现富有意义的人物故事情节，不少著名的文学作品，如《西厢记》、《琵琶记》、《拜月亭》、《水浒》等插图，备受世人欢迎。《北藏经》是明成祖朱棣倡导刻印的，本是佛教《大藏经》因刻于北京，故名《北藏经》。明英宗正统五年刻成，万历时又续刻。艺术规模以及水平在明代是突出的，图为释迦说法图，佛居中央，左右帝后，菩萨、僧众、武士及诸神百官成四排参拜，上方远处有飞天及五个法师，人物形象精确，装饰华丽，线条疏密相间，显得十分完整，以上画面都是与刻工合作，进而使书籍、剧曲插图达到了雕版版画的艺术顶峰。

在此之际，技艺的提高势所必然。各地书商不惜重金聘请高手，各地刻手又互相交流竞争。有的版坊争选木刻高手，朝夕研讨技艺。值得一提的是明末武英殿中书舍人胡正言，更进一步发明了“版”与“拱花”这两种先进的印刷技术，从而使得雕版版画艺术进入了一个崭新的天地。其制作的《十竹斋笺谱》和《十竹斋画谱》赋彩艳丽华美，刀法明净流畅，套印准确精良，实为明代中期彩色雕版画的典范，在中国版画史上留下了辉煌的一页。至此，最为重要的意义在于木版雕版版画不再是附属于书籍的插图，已发展成为独立于文学之外的绘画艺术。从《十竹斋画谱》可以看出胡正言将毕生的精力投入到制作画谱笺上了。《十竹斋画谱》按内容分为八类：即书画谱、竹谱、梅谱、兰谱、石谱、果谱、翎毛谱、墨华谱。除兰谱外，在版图上皆有名人题句，历时八年完成，是一部卷帙浩繁的套色彩印巨作。《十竹斋笺谱》完成于1644年，共为四卷。内容极为丰富，图刻印染，极为精巧，色彩斑斓，幅幅乱真。完全是利用了压模空印出凸纹的“拱花”技术，显示了独运的创造力。卷一分七类，共62幅，卷二九类共77幅，卷三九类72幅，卷四八类图68幅。胡氏木版水印画谱、笺谱诞生，实为我国雕版印刷史上的一大奇观，是我国版画史上的一颗灿烂的明珠。不但丰富了版画的表現技法，创造了富有民族文化特点的新风格，给后世的版画制作开辟了更加宽广的道路。

由上可见，明代的版画创作开始由经典佛画转向了平民大众化的读物戏曲小说的插图制作，并进一步的发展出现了以插图为主，在人物内

在的性格及精神面貌的刻画上更加细致入微，配景考究，从而加深了主题的表现。刻工的刀法风格由明初所继承的宋元以来的粗豪奔放，演变为精密整齐，婉丽遒劲。印刷上更进一步地把分版分色套印技术加以充分的发挥并有所创造。所以，明代的版画自14世纪末17世纪中叶这二百多年间缤纷灿烂，光彩夺目，不但在中国版画史上，对其日本的浮世绘绘画产生了巨大的影响，同时也是世界版画史上最为辉煌的时代。

入清之后版画依然兴盛，尤其木版年画在清代大为发展。天津杨柳青、山东潍坊杨家埠、苏州桃花坞、福建泉州、漳州、河北武强、广东佛山及杭州、安徽、河南朱仙镇等地都有不少版画作坊，特别是杨柳青年画。明末更成为一个木版年画的发行中心之一，在明代已有印行，清代更发达及乾隆时，也像杨柳青一样日趋鼎盛，其两者风格上则有很大区别，从保留的版本画迹上不难看出，桃花坞的木版年画主要是继承了明代南京的雕版制传统风格，并融会了一些历代大家的人物绘画传统技法，杨柳青的年画业的早期最为有名的是戴莲增、齐健隆两家，并以此为基础派生出诸家年画作坊。清光绪中叶，杨柳青年画的发展进入全盛时期。每家年画坊至少有几个印制的案台，发行量猛增，仅戴莲增一家每年发行就在一百万张以上，其年画内容大多以人物为题材，风格趋于唐、宋古风格。无论在人物造型，背景处理和线条，设色处理上都显示了深厚的传统绘画技法功底。如《仕女戏婴图》《娃娃戏莲》《五子夺魁》《百子图》等。而桃花坞版画在鸦片战争后，接受西方铜版石印之长处，用色用纸都采用西洋货，对中国版画发展产生了一定影响。

杨家埠的年画是天津杨柳青的支系，除了翻刻部分杨柳青的画稿外，还在长期的学习实践过程中摸清了广大群众的爱好的，从而别出心裁地制作了一系列贴近生活，为群众喜闻乐见的木版年画，如《断桥会》《草船借箭》《二进宫》《打渔杀家》等年画，因此年画的销路十分畅达。

再有由官方主持兴盛一时的附有大宗版画规模宏大的“殿本”版画，所谓“殿本”也就是由皇帝“御批”或“钦定”的印本，在清代的前期，皇家运用传统的雕印艺术为其“炫耀功绩”，树碑立传，绘刻了不少版画巨作。但由于受官府的限制，所以在艺术个性方面没有多大起色，但画面非常写实，山川河流，市镇庙宇，历历可数，对于反映当时的社会现象和民俗民情是有一定的社会价值的，譬如：《耕织图》《避暑山庄诗图》《万寿盛典》《南巡图》以及成书于雍正间的《古今图书集成》中的大量插图，乾隆间铜版《平定准噶尔回部得胜图》等，《授衣广训》则是嘉庆时仿乾隆间的《棉花图》而创制的，至此以后，显赫的宏篇则不多见

梅花喜神谱
宋景定间
(1260-1263)





隋朝窈窕呈倾国之芳容（四美图）金

了。在这些版画中，都具有净洁工整，雕印精细的特点，在《耕织图》等作品中，还反映出在当时的绘画创作中，有的画家吸入西画法，参用了西方焦点透视法，从而产生了一个中西画法相结合的艺术流派。总之，清代的殿本版画在中国版画史上，占有重要的历史地位。

此外，在民间私人书坊所刻制出版的一些版画作品杰作，如清顺治二年（1645年）绘画大家萧云从所画，汤复所刻的《离骚图》和顺治五年（1648年）刘英、汤尚、汤义所制的《太平山水图》刊于康熙八年（1664年），由刘源绘图，朱圭刻制的《凌烟阁功臣图》，乾隆八年（1743年）上官周执笔的

《晚笑堂画传》等等，无论是从绘画的艺术性上或是刀刻技法上都远远地高出“殿制刻本”。还值得一提的是民间刻本内表现在章回小说和传奇剧曲本上的版画插图，也别具风范地发展起来了。如长洲四雪堂主褚人重编的《隋唐演义》中的百幅插图和朱素臣所作的《秦楼月传奇》中的插图，皆结构奇幻，清新稠密，细致入微，刻制有力，精绝一时。

《离骚图》是肖云从为我国历史上最早的伟大诗人屈原的光辉诗篇《离骚》《九歌》《天问》所作的插图，基于原著富有浓厚的浪漫和借古讽今的色彩。他具有深厚的传统绘画功力，师古而不泥于古，在吸取古人传统经验的基础上，创作出生气勃勃的画面，正如张璪所言：“外师造化，中得心源”。因此在其作品中，既能见到古人的遗韵，又能见到新的创作特点。无论是从结构，技法乃至人物刻画，布置配景配饰上，每幅作品的构图极具匠心。主题物象的安置，宾主人物和场景高下错落有致的组织，使整个画面显得自然且富于变化，具有极大的艺术感染力。

《太平山水图》是肖云从五十多岁后的作品，均描绘他家乡的自然景色。共43幅，每幅的诗题皆用古人诗句，技法运用传统的笔墨对景写

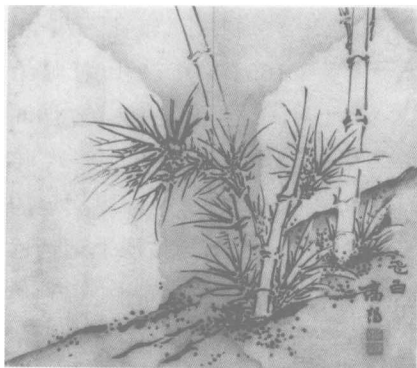
生。在雕刻上，不失厘毫地反映出作者的运笔特点，或细腻或粗犷奔放或干笔飞白或皴擦点染，都客观地反映出了原画的神韵，这对素以镌刻细腻线条而著称的徽派木刻家来说，是一次了不起的飞跃。我们看这部画册，在三百多年前，徽派的木刻家们便能惟妙惟肖地反映书画原作的神韵，为后人提供了宝贵的经验。

在彩色画谱方面，清代还遗留下来不少的作品，沈因伯主持刊印的《芥子园画传》就是一部在饴版套印中占据重要地位，在传播中国绘画技法方面起着桥梁作用的绘画范本。他在刊印过程中客观又精确地总结了勾、刻、印的三者关系和特征，其论述彩色套印的深度，揭示了一幅气韵生动的绘画，如通过复印能得其神妙的主要手段，全在于能够在“渲染”过程中表现出画面的色彩层次。故云：“但画中精微全在轻清淡远，得其神妙。”较为著名的还有刊出于乾隆五十七年（1792年）蒋和所编绘的《写竹简明法》和同治三年（1864年）刊印的《盼云轩画传》。以上画谱对初学画者，逐渐掌握国画的基本传统技法方面，曾起过重大作用，如今，倘能以木版水印彩刊全传，重放异彩，供诸欣赏和临摹，必定会有利于绘画事业的发展。

直到光绪以后，治印诗笺方面，尤为兴盛。其实诗笺的制作由来已久，上元李克恭在《十竹斋谱序》上说：“昭代自嘉（靖）隆（庆）以前，笺制朴拙，至万历史年，稍尚鲜华，然未盛也，至中晚而称盛矣，历天（启）崇（祯）而愈盛矣。”由此可见，明代文人书者所用的雕版诗笺已在长期的发展过程中，逐渐与其它物品分离而演变成一种独特的文房用品，成为文人墨客不可缺少的文房必需品了。明胡正言在《十竹斋诗笺》中完成了他那“绿玉沉窗，缥帙散榻”的饴版拱花诗笺，揭开了制笺艺术上的光辉一页。清代自嘉庆、道光以后，诗笺的制作除了临古制作题材之外，从形式和内容方面都有很大的发展，有黄瘦瓢的人物和罗两峰、郑板桥的竹兰等诗笺。到了光绪年间，南北画家如赵之谦、任颐、张兆祥、钱慧安以及虚谷、王冶梅等名家亦开始为制笺而作画稿，古艳而温静，风行一时。至宣统年间，林纾取玉田，梦窗之词意制为山水笺。姚华作唐画砖笺，西域古迹笺。从此制笺的内容到了仪态万千，百花齐放的境界。在制笺范围内又开一代新风，影响极大。

乾隆之后（1736-1795）雕版印刷开始转向翻制宋、元秘笺，同时西洋铜版、石版印刷和照相影印法相继传入，以至于当时的小说，戏曲和其它书刊大多数已不再利用版画为插图了，再加之外患频起，官场腐败，农业经济滑坡，民不聊生，雕版印画开始逐渐衰败。但是有着源远流长历史的中国版画艺术，在漫长的历史发展过程中，由最初的传播宗教教义功能而发展到具有一定审美意识的独立艺术作品，确为中国的版画艺术在世界版画史上留下了辉煌的篇章。

自清末到民国，北京荣宝斋，曾因获得鲁迅、郑振铎两先生的支持，于1933年后，承印了《北洋笺谱》和《十竹斋笺谱》，才使处于濒临失传的雕版印刷术，又得到了延续的机会。说明这一民族技艺，几经



石竹斋书画谱之一
明（1619-1927）



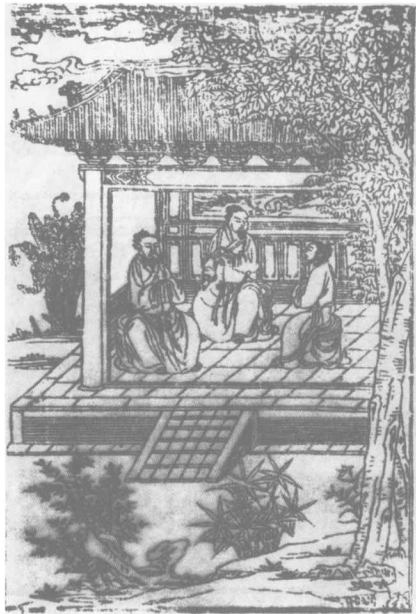
芥子园画传之二
清 康熙间初刻本



玉台窥简 元代《西厢记》
明 万历

饮膳正要

元至顺元年（1330年）



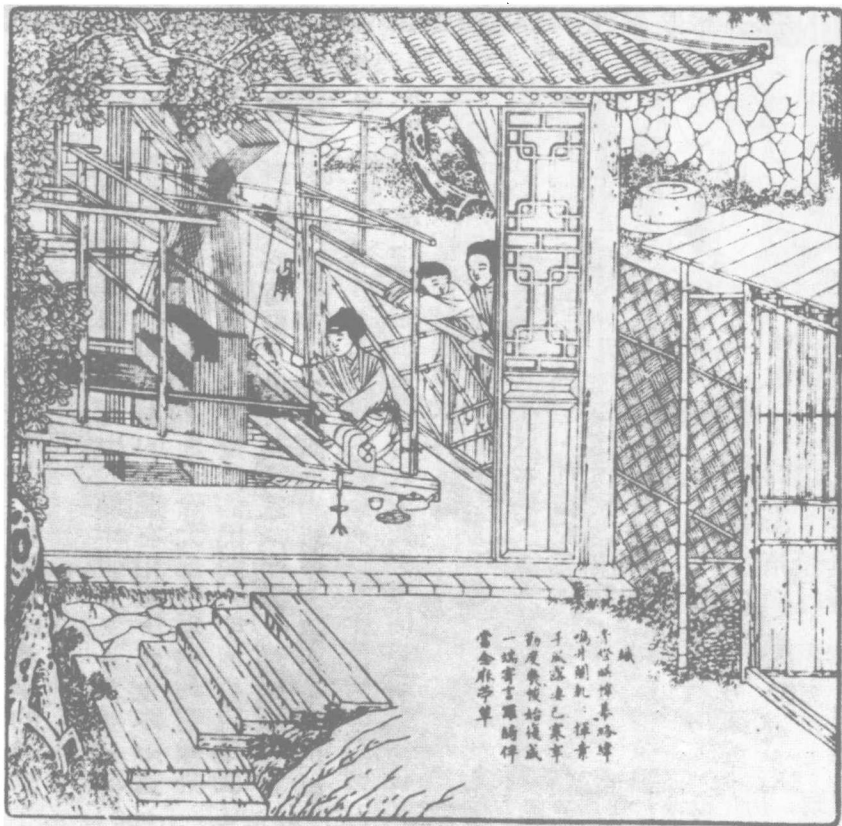
坎坷，历尽沧桑。建国后由于政府的扶植克服了种种困难，一扫过去的粗率板滞之风。变为婉净有力，整肃精密，使木版印品既自然又生动，总结出了一整套木版水印的经验，开放出了朵朵奇葩，丰富了中华民族的文化宝库，博得世界赞誉。

以上篇章大多都是由画家画稿，刻工刻出来用于印刷的复制木版画。14世纪，木刻版画传至欧洲，至19世纪发展成为以刀代笔创作木刻，到20世纪中国人又向欧洲人学习，掀起了颇有影响力的新木刻运动。

最早介绍西方木刻艺术，倡导新木刻运动的是鲁迅，1928年鲁迅先生积极倡导推动中国的新兴木刻运动，并为朝花出版社编了5辑（每辑12幅）介绍外国画家作品的《艺苑朝花》画集。其中两辑是《近代木刻选》介绍法、俄、美、日等国版画家作品，鲁迅在画辑“小引”中介绍说这些创作木刻“不模仿，不复制，作者捏刀向木直刻下去”。

继而，鲁迅又托一些外国朋友购买外国的版画原作和画集，然后在国内翻印出版，并组织版画展览。聘请外国木刻家办“木刻讲习班”支持木刻画会等，使新的木刻艺术迅速发展成一个强劲的美术运动。相继在上海、杭州、北京、天津、广州、成都等地出现了许多木刻画会，如“一八艺社”“春地美术研究所”“野风画会”“现代木刻研究会”“MK木刻研究会”“野穗社”“无名木刻社”“广州现代版画会”等等。从1935年起，陆续举办过多次全国性的木刻展览会。

木刻运动之所以能如此迅猛发展，一是由于起初的创作木刻多是单色的黑白木刻，它制作较方便，黑白分明，对比强烈，二是接受了鲁迅



御制耕织图 清



烧毁旧地契

古元

“为人生而艺术”的主张。强调“战斗性”。用鲁迅先生的话讲，木刻有“力之美”，又说：“当革命时，版画之用最广，虽极匆忙，顷刻能办。”很自然迅疾地作为一种革命斗争的武器与中国革命结合起来。这种纯朴无华执着亢奋的艺术形式，很适宜革命风暴时期的氛围，很快被人们所接受。特别是在30年代后的革命战争时期，产生了许多有影响力的木刻作品，也培养和锻炼了一大批青年木刻家，正如鲁迅先生所揭示的“仅有若干青年们的一幅铁笔和几块木板，便能发展得如此蓬蓬勃勃”。他教导青年木刻家关心社会现实，关心劳动大众的生活，希望他们真诚地表现“眼中、心中的世界”。当时的木刻家大多是出身下层的知识青年，痛恨社会黑暗，憧憬光明未来。并普遍接受了左翼社会革命思想，所以他们的

作品能直接表现劳苦大众，鞭笞社会的种种黑暗和不良，具有鲜明的批判特质。如：李桦创作于1947年《起来，饥寒交迫的奴隶》是《怒潮》组画之一。表现劳苦大众不堪忍受统治者的压迫起而暴动的场面，画中一群拿着刀枪和长矛的工人、农民从四面八方集拢而来，越过高坡，正向着压迫着的巢穴，冲击而去，有如洪流奔泻，势不可挡。作者将所有的人都刻画成向前倾斜的动势，他们呐喊着，显得格外激愤，加之尖锐奔放的刀法和强烈的黑白对比，更加强了画面的力量感和气势感。黄新波作于1948年《卖血后》充分表现了在当时国民党政府的腐败，使中国城市工人和市民在饥饿中挣扎，许多人不得不靠卖血养家糊口，画中的卖血者双手捂着眼，张着大嘴在呼号，给人以强烈的震撼力。画家把人刻画得比楼房高大几倍，又以旋转的阴刻线表现背景，给人以天旋地转的印象，从而强化了主题。《饮》由力群1940年所作，其内容描绘边区农民在干活的间隙正抱起罐子喝水，将一个普通的农民描绘得像一座纪念碑，这本身便是对劳动者的颂扬。加之光影的强调，黑白体积的刻意描绘，使这一形象如雕塑般结实，浑厚而有力。在这期间还有很多有影响力富有时代感的作品，如彦涵创作的《不让敌人抢走粮食》《狼牙山五壮士》《审问》，古元创作《开荒》《运草》《区政府办公室》等等，充分反映出中国新兴木刻作品，有着极强的革命性和明确的倾向性。无论是过去还是将来都会显示着它特有的价值，在世界版画艺术之林傲然挺立，令世人瞩目。

二 外国版画史话

纵观世界版画演变与发展的历史，我们便会发现版画的起源从来都不是作为一个独立的艺术创作手段和门类产生的，而是由于印刷术产生，由印刷的宗教教义及书籍插图发展演变而来的。外国的版画起源亦与中国的版画起源有着惊人的相似之处。

14世纪、15世纪初，中国正处在元朝末年到明朝初期阶段，印刷术随着造纸术传到西方。在欧洲一些国家，人们利用雕版印刷术制作扑克牌、宗教画以及文学作品的插图。那时的木刻，因为受到东方雕版印刷技术的影响，以线为主，具有早期木版画纯朴、古拙的特点。从现存最早的欧洲木版画《圣克利斯朵夫》来看，他们的刻版技术尚未形成西方木刻艺术的特点。这个时期的欧洲木刻与中国古代木刻一样，使用的也是复制画样的技术。到了15世纪末，德国画家丢勒（1471-1528）的出现，标志着木刻艺术进入了成熟阶段。他的木刻技法洗练，造型明确。画面由白和黑的疏密线条构成，显示出卓越非凡的才能。他的木版画《四骑士》充满魅力的人物描画，构图上白和黑部分的调和，都显示了相当强的构成能力。可以说画家因此使木版画本来性质表现的可能性达到了极致，这幅木刻完成于1498年，距今已五百多年。当时丢勒二十七岁。他使欧洲版画在美术史上确立了其真实价值和地位。后世把他尊为木刻艺术的始祖，看来是不无道理的。除丢勒之外，15、16世纪在欧洲盛行用木版画来印制圣经和书籍插图，还产生了几位杰出的大画家，如荷文尔·拜因（1494-1543）和克拉·纳赫（1472-1553）等。留下了不少木版画的力作。随着文艺复兴时期的到来和人文主义思潮的高涨，人们的求知欲望高昂，科学地反映真实情感，开始在绘画领域产生愈来愈

大的影响。于是发现并发展了透视学和解剖学，对于绘画要求开始强调画面的体积感、空间感、光影和准确的透视关系。一种崭新的古典写实主义开始产生，并且成为近代美术的主流而被延续下来。版画亦不例外，它开始舍弃木版固有的朴素、古拙、自然，而追求体积与光影变化的效果，结果产生了交叉斜线技法的导入和明暗木版画的出现。可以说交叉斜线为顺应



四骑士 丢勒 德国 1498年