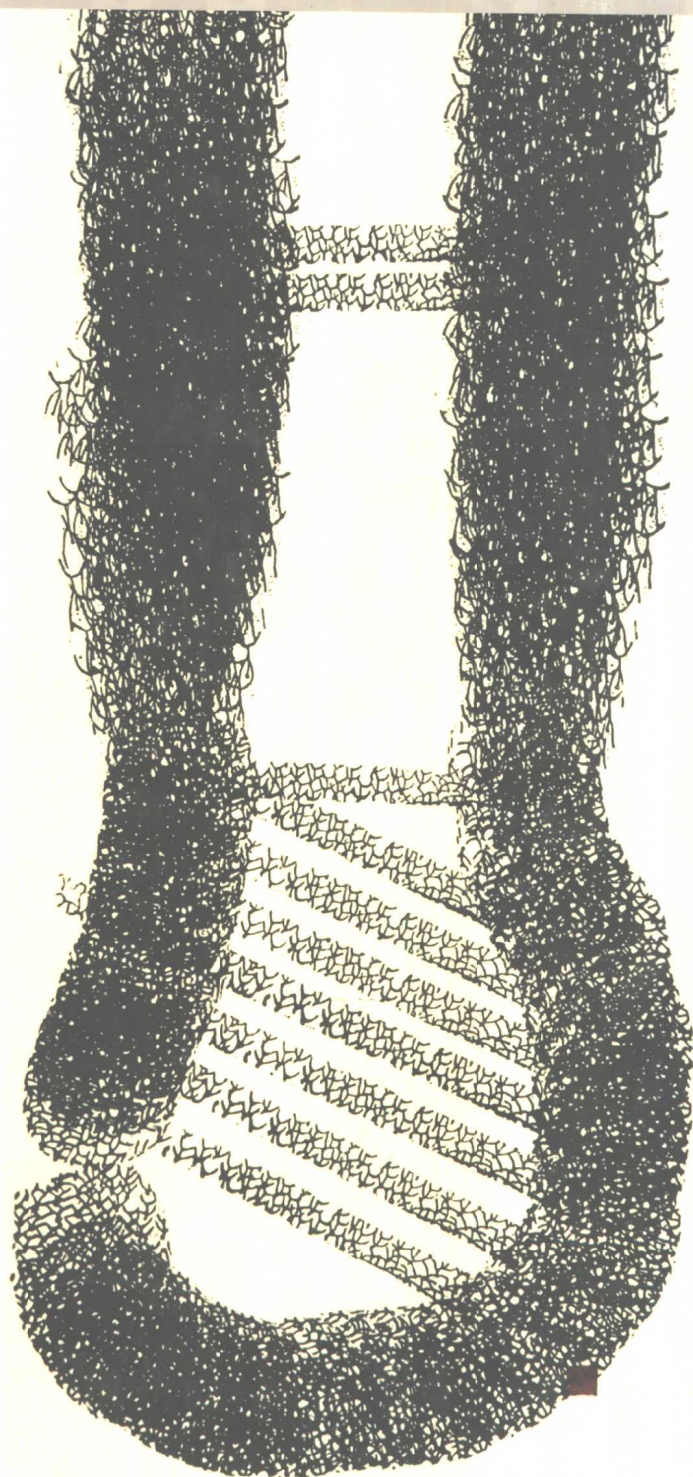


木版画工作室

WOOD CUT STUDIO

张广慧 著



湖北美术出版社

序

去年的某个时候,我就听说广慧在写一本木刻技法的书。以他的艺术功力和教学实践写这本书应是驾轻就熟的。只是不知道他从哪一方面去写。

以往这类“技法”的书,从我学习绘画时起就见过许多,不同画种的各种不同画法和说法:有的细致得一笔一划恨不能手把手地教会你把一只苹果画圆;有的不厌其烦地介绍各种工具材料、性能用途以至它们的产地、成分、制作工序、方法步骤、注意事项没完没了;有的或在教画之前来一番思想品德、道德学养之类的务虚,似乎不成就一个完人、一个全才不能谈艺、苦口婆心;有的则十分强调准则、规范、正宗正派,哪是“最重要”的,什么是“最关键”的,“应该”怎样怎样,“必须”如何如何,几乎形成了人云亦云的模式。我就是在这样的教育氛围和环境中长大的,不能说这样的教育没有道理,没有一点好处,这些模式毕竟成就了一波又一波人。不过,在这样长期的熏蒸浸渍中导致了一些拘谨、委琐、前怕狼后怕虎的积习,也是免不了的。

前两天,听说广慧的文稿已经打印出来了,我那种先睹为快的心情便可想而知了。当它以《木版画工作室》为名撞入眼帘时,顿时就有柳暗花明的感觉。广慧关注的是技艺语言在创作中的实际运用。他将90年代的版画现状作为大的背景,清理出其中有代表性的十多位版画家作为切入点,直接将读者带进他们的工作室,去看看他们是怎样工作的,去了解他们的思考、学习、借鉴、采纳的方式和过程,怎样反映其艺术观念、情感和理想,以及在这些工作室里发生的真实有趣的故事。稿中将所要表述的一切具体而生动、真切又详实地展开着。这里有中国雕版印刷的历史,也有欧洲版画创造中的演变;有现代艺术对版画的启示,也有传统技术在现代艺术中的运用。作者亲身的实践、切身的感悟不仅为我们提供了许多新的经验,也为读者提供了许多新的审美趣味。更可贵的是,本书为当代版画做了经验和资料的积累工作,具有一定的文献性的意义。纵览此稿,我一种解怀的释然便油然而生了。

当然,其中所选择、阐述的内容都免不了带有广慧个人的色彩。他的艺术观、审美情趣和爱好,我们可以喜欢,也可以不喜欢,或者说欣赏其中的某些部分而不接受另一部分,这都无关紧要。创作是自由的,欣赏也是自由的。好像在超市货架上任意选择自己所需要和适合自己口味的品牌的商品一样。作者的吸收与给出都只能是他自己,大家也一样。

作为“技法丛书”之一种,我感兴趣的是此书突出了以往这类书里所没有的木版画多种印刷手段,如传统的捺印、钹版、叠版以及制版材料的扩充,如拼贴、乳胶、皱纸、木皮、砂子、粗布之类的新的技艺、新的方法、新的样式、新的观念和新的可能;这些随机利用的材料及偶然出现的肌理效果意味着一种新技艺的产生。艺术倘没有相关专业技能和相应材质材料的运用经验,纵使你有真挚强烈的情感、多深厚的意蕴也是无法实现的。不过,这些技艺、技能、语言说到底只是表述思想的工具、媒介和手段,艺术家在运用它们的时候应是浑然不觉的。

读完了文稿,我忽然想到:艺术从根本上来说它是一种富有个性无法可师的学问。它似乎不象本行当的专业知识,也不是行业黑话般的东西,更不是非达到专业水平的人才可能发出对美的赞叹。即使有法可循,法亦无边。若试图用某种形成了规则的方式去生产它,那就误入歧途。艺术本来就是一种极为普遍的直觉式的个人感悟和审美经验,是一种灵性的振荡和反应。它是那种能够在个别瞬间彼此无联系的情况下,就已经有了的那种“感觉”。不是用话语来重复的话,它不必有推论也可以抵达,不必讨论也可以说明问题。从某种意义上说,是一种量的积累导致的质的升华。它是人类情感中最精彩的东西,轻松又神秘,模糊又激动;它来自生命本身的活力,是比任何解释都美妙得多也久远得多的回味。这样的灵气虽然可以经过一段训练,但这也是审美感觉的训练,其训练的全部手段也即是审美经验、感悟接受的灵气本身。有了这份灵性,自然万物、人生世相都会成为你创作时取之不尽的源泉。

作为一个爱美的个人完全可以不顾任何行业技术的要求,以自己的审美需求坦然地、充满自信地、倾心喜欢地接受或创造各种艺术。这一点广慧虽然没有强调,但我们已经从广慧介绍的十多位版画家包括他自己身上看到这份灵气。我想,这可能是广慧由衷的愿望。

是为序。

查世铭

1999年8月18日于喻家山下



图书在版编目(CIP)数据

木版画工作室 / 张广慧著.
—武汉: 湖北美术出版社, 1999.11
ISBN 7-5394-0895-2

I. 木…

II. 张…

III. 木版画—基本知识

IV. J217

中国版本图书馆CIP数据
核字(1999)第33900号

责任编辑: 姜小鹏

整体设计: 野猪林工作室

复审: 谢鸿辉

编 审: 贺飞白

出版发行: 湖北美术出版社

地 址: 武汉市武昌黄鹂路75号

电 话: (027)86787105

邮政编码: 430077

经 销: 新华书店

印 制: 深圳华新彩印制版有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 6.5 印张

印 数: 1-3000 册

版 次: 1999年11月第1版

1999年11月第1次印刷

ISBN 7-5394-0895-2/J · 803

定 价: 38.00 元

- 1 一 中国传统雕版印刷术
邵立平工作室采访
- 13 二 欧洲木刻传入中国
康宁工作室采访
- 26 三 现代印刷术对木版画技术的启示
张敏杰工作室采访
张广慧工作室采访
- 42 四 传统印刷技术在现代艺术中的应用
魏光庆工作室采访
- 51 五 关于木版水印
应天齐工作室采访
- 65 六 90年代的木版画工作室
董克俊工作室采访
- 75 参考书目
- 76 附图

《金刚般若波罗密多经》扉页画，是世界上最早的一幅版画，现藏大英博物馆。



史学家们考证雕版印刷术起源于中国。他们通过史料文献以及出土的实物残件断定：雕版印刷术在唐代已经发明了。

1900年的敦煌莫高窟道士王圆箓在疏修流沙时发现了藏经洞，数以万计的经卷、写



发现敦煌藏经洞的王圆箓道士

本、织绢和绘画等重新面世并轰动世界。其中《金刚般若波罗密多经》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玠为二亲敬造普施”的刊记，说明这幅版画完成于公元868年，距今已有1130年了。画图左上方刊“祇树给孤独图”，即佛在说法图，下方刊“长老须菩提”，标明图意。长老须菩提双手合掌，神态度诚，释迦牟尼居中说法，周围环绕站立着护法天尊和僧众贵人，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

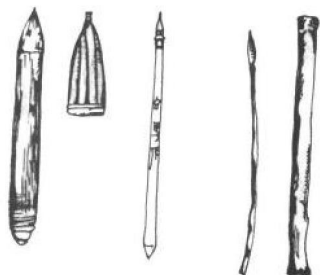
幅成熟的古代版画，我们由此推断，雕版印刷术在此之前已经有相当高的水平了。

中国传统版画，定义是通过雕版印刷而产生出的插图、造像等一切有图像的印刷品。而中国传统雕版印刷主要是书籍的印刷，无论是文字和图画的制版和印刷，在印刷程序和制版材料上都是一致的。我们迄今看到的古代版画，多数是这些书籍的插图。为了便于述说，本章节没有刻意把两者分开。

雕版印刷是写样艺术、雕刻技术和印刷技术的综合体现。写样艺术解决“文字和绘画”的问题，刻制技术解决“雕刻”的问题，印刷技术解决“印”的问题。现在让我们去看看雕版印刷术产生所必备的物质基础。雕版印刷的第一步工作是“写样”。所谓写样就是把图画稿誉写在一张

陕西西安碑林是中国古代碑板石刻艺术的宝库。

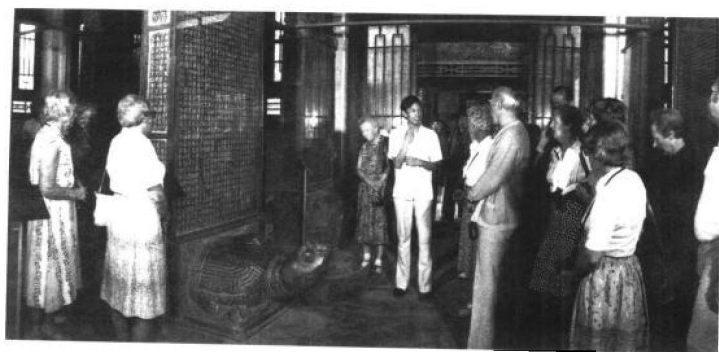
极薄的纸上，然后再移置到木版上。雕版印刷艺术价值的高低，首先取决于画师的写样水平。作为中国文房四宝之一的毛笔，在这当中起到重要的作用。因为画师是运用毛笔来进行画样的。唐代著名书法家柳公权曾说：“出锋太短，伤于劲硬。所要优柔，出锋须长，择毫要细。管不在大，副切须齐。齐则波切有凭，管小则运动有



古代毛笔
右为战国毛笔和笔套
中为汉代“白马作”毛笔
左为唐代毛笔和笔套

力，毛细则点画无失，锋长则洪润自由。”这里对书法用笔的笔管、笔毫提出了具体要求，这些要求同样适合于雕版印刷的写样，并且是至关重要的。1972年考古学家在甘肃武威磨嘴子东汉墓中发掘出两支毛笔。可见，毛笔作为书画的主要使用工具已经有相当长的一段历史了。待雕版印刷术产生之际，人们对毛笔已有详尽的制作要求和使用规范。毛笔与纸张墨砚一样，为雕版印刷术的写样艺术提供了成熟可靠的物质条件。

写样完成之后接下来是“雕刻”制版，这期间有一个反形阳刻技术，即雕刻师须将画稿图形进行反形誊移到木板上，才能依反形雕刻。就像印章原理一样，须反文阳刻，印出后才是通常看到的正文图形。雕刻版材要选择质地坚硬、纹理细密易于奏刀的木



材，如梨木、枣木、杨木、银杏木等。雕刻技术与碑板石刻造像的产生和发展密切相关。尽管石刻以石为媒介，雕版印刷以木为媒介，但二者在本质是一样的，都是以刀作为工具进行制作的，刀法的高下决定其艺术成就的高低。二者不同的是在制作过程中，碑板石刻造像是以雕刻作为塑造图形的唯一手段，而雕版印刷是以雕刻作为塑造图形过程中的一个重要环节。雕刻手段在“雕版印刷术”发明之前，在碑板以及石刻造像中已相当成熟并且有很长的发展历史了。1786年(清代乾隆五十一年)山东嘉祥武宅山出土的“武氏祠水陆攻战画像”石刻造像，体现了精湛有力的汉风刀法；龙门石

窟流传至今的二十品，代表了北魏书法的笔力、刀工、神韵与风格。可见雕版印刷术产生时，雕刻师们已有丰富精湛的雕刻经验和技能可供参阅。也许最初这些雕版印刷的雕刻师本身就与石刻雕刻师有某种联系。

印刷术晚于碑石拓印。拓印是一种最早的图形复制技术，它开了图形复制技术的先河。拓印的程序比较复杂，大致可以分为六个步骤：

一、清理金石器物上的灰尘和污垢，使文字或图像非常清晰地显现出来；

二、在器物表面涂一层带粘性的白芨水；

三、用柔软的薄纸(多用生宣纸)浸湿后，刷在石碑或金石器皿上；

四、用棕刷和小槌隔着毡布轻轻捶拍，使薄纸紧贴文字图像，并嵌入图文的凹入部分；

五、晾干薄纸，薄纸不可太干或太湿，将干未干，恰到好处；

六、扑墨。即用扑子蘸墨(多用油烟墨)反复轻拍纸面使文字图像显现出来。

现藏于法国巴黎图书馆的拓本《温泉铭》，系唐太宗李世民撰并书，石佚。拓本末墨书题“永徽四年(653年)



《温泉铭》拓本，系唐太宗李世民撰并书，碑石早佚，此为唐拓本，现藏法国巴黎图书馆

八月围谷府果毅儿”。故当为唐拓本。这例子说明原碑石早已不存,或者碑石受自然侵袭剥蚀已失其原貌,但根据拓本,仍可以了解它的文字和图像原本的風格。有了碑石传拓启发,才产生了雕版印刷。雕版印刷的“反文阳刻”技术是针对拓印反面的教训,从而解决了“黑底白字”不便观览的问题。雕版印刷的印刷方式是由拓印扑墨的启示而产生的,从而解决了按捺印章压力不均、印色不均的问题。总而言之,没有拓印就没有雕版印刷。

笔墨纸砚是中国人的发明,技师、画家和书法家的共同努力又促使其发展成熟。比如技师做出毛笔,须书画家的实验才能有效地印证它的优劣,柳公权对毛笔的笔管、笔毫提出的具体要求是他在运用毛笔的实践中得出的结论。人类初期已经开始在石头上雕刻,岩画雕刻是与绘画同时出现的,我们现在看到的中国书法大师作品的碑板和石刻造像就是雕刻师的成绩,但这首先是书画家的成就。雕刻师的技艺是反作用于书画家的,龙门二十品的书法风格是书法家和

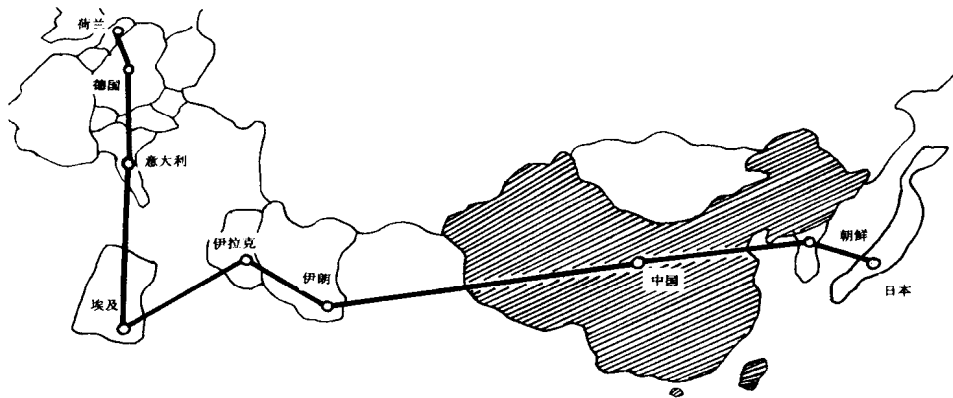
雕刻师共同创造的结果,雕刻师在其中起到很重要的作用。拓印碑文技术的发明是为了便于传阅习摹这些优秀作品,而这种技术本身具备了印刷的雏形:第一,有可供印拓的“版”;第二,覆纸上版着墨所进行的拓“印”;第三,重复拓印的结果是产生了若干张相同的拓片,有复数的意义。因此,在具备了以上诸条件之后,雕版印制技术的出现便是顺理成章的了。

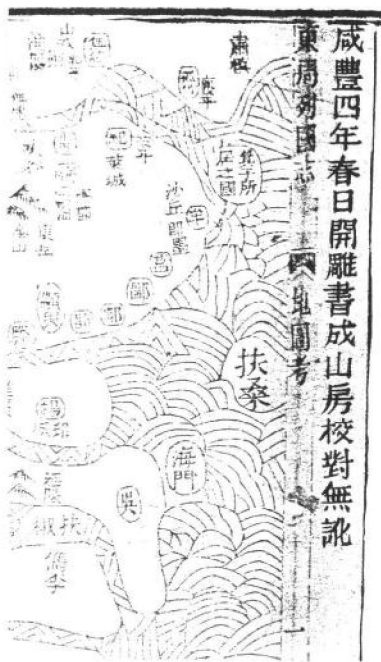
雕版印刷术是以上技术的综合和发展的结果,在技术实施上是靠一种有组织有分工的一条龙式的集体劳动创造行为来完成的,这种在当时作为规范化的群体劳动而产生的技术模式是伟大的。雕版印刷术发明以后,书籍以及其它的印刷品传播广泛,它将人们从繁重的抄书过程中解脱出来,并且使错误率大为减小。印书比抄书快得多,书的数量在当时比以往要多得多,书价也比以往便宜。因此不同阶层的人都有可能拥有书籍。在中国古代历史中,新的统治者上台必须要毁掉前代的有其象征意义的一切东西。中国有五千年的文明史,但文献中记录的很多华

丽的亭台楼阁,大多像阿房宫一样被烧毁掉了,其中书籍的焚毁是在劫难逃的。雕版印刷发明以后,由于同一书籍和造像的印刷数量大、传播广,这些文明的载体在漫长的历史年轮的旋转中和兵火的灼烤之后,总能留下来一些。

雕版印刷术发明后很快就传到朝鲜和日本。1966年在韩国庆州的佛国寺内的释迦塔顶部,发现了印刷在纸上的《无垢净光大陀罗尼经》,学者研究为公元8世纪上半叶唐武周后期长安二年(公元702年)洛阳刻本。日本称德天皇在770年把数万个小木塔分施给各大寺院,小塔中置放有雕版印刷的《无垢净光大陀罗尼经》,迄今仍有不少传世。与造纸术相比,雕版印刷术的传播过程模糊得多。可能由于穆斯林一度认为印刷《古兰经》是一种亵渎行为,因而在相当长时间内拒绝接受印刷术。这样,印刷术经由中亚、西亚外传的途径就受到阻隔。1880年在埃及法雍地区发掘出来的阿拉伯文印刷品,其断代年限被认为在900年至1350年间。如果偏早的年代可以成立,则印刷术的西进当与突厥民族向西亚美索不达米亚和埃及的迁徙有关。但此点尚难以确认。法雍印刷品与在中国新疆吐鲁番地区发现的回鹘文印刷品,颇有相似之处,而后者最早年代是13世纪初。所以,现在一般认为,中国的雕版印刷术和印刷品是在蒙元时代传到中亚、西亚、北非和欧洲的。另有一种传说:14世纪末,费尔特人潘菲利奥·卡斯塔尔蒂因看到马克·波罗带

中国雕版印刷术外传示意图





清代版面
《东周列国志》
“地图考”（局部）

回威尼斯的几片雕版而学到雕版印刷的技艺。

在13、14世纪，雕版印刷术可传的契机很多。蒙古铁蹄西至之处，都可能带去印刷品；从中亚、西亚、北非、欧洲来到中国的传教士、使节和商人也可能带回印刷品。敦煌、吐鲁番和黑城等地发现的多种文字的印刷品都可以证实这种推测。效力于大蒙古国的文明程度较高、熟谙印刷术的畏吾儿人也许起了突出的中介作用。元朝通用以纸钞作货币，马可·波罗把这事详传到欧洲，从13世纪中叶到14世纪中叶，欧洲另有6人记述中国的纸币。伊朗伊利汗国曾在1294年9月仿造并推行印有汉文与波斯文的纸钞，虽历时仅两个月，但雕版印刷术肯定已在它的仿造地帖必力思使用，而帖必力思当时是一个国际都会，也是意大利、法国、英国、亚拉冈以及教皇的使节和商人居留的地方。同时，中国发明

的纸牌传到伊朗，在伊朗本地经雕版印刷后流传，并在14世纪后期传入欧洲。伊利汗国的宰相、历史学家拉施德丁曾在《史集》一书中具体描述了中国雕版印刷术。可以肯定这种印刷术在14世纪末已传到欧洲，被用于印制宗教肖像和纸牌，而德国、意大利和荷兰是这种印刷业早期的产生地。

现存欧洲最早的木版画《圣克利斯朵夫图》作于1423年，较中国最早版画《金刚般若波罗密多经》扉页画晚555年。

1995年秋，我在武汉江滩古玩市场购得雕版印刷金元堂刊《东周列国志》残书一本，扉页有绣像插图12幅，古地图1幅，纸已发黄，但画图皆完好无损。这组版画是典型的清代绣像插图风格，画面表现的是小说中主要人物情节的一个片段，并配有小段文字，与图画的人物内容相呼应。例如荆轲图左侧附文“读昔时人已没今日水犹寒便觉荆卿魂来心动”，画面表现的是荆轲刺秦王，图穷匕首见的故事，我们可看到荆轲侧背回头，手中图卷已经展开，画面没有持刀行刺的激烈场面，而是通过

行刺前荆轲两条腿的张收动作，运用疏密对比和富于弹性的线条，表现荆轲行刺将发未发的一瞬间。这种留有想象空间、营造紧张气氛并可供畅目把玩展看的手法，是中国传统绘画的典型表达方式。地图右侧印有一行小字“咸丰四年春日开雕书成山房校对无訛”，说明它是1854年完成的版画。这组版画是阳线雕刻，墨色印刷，与唐代《金刚般若波罗密多经》扉页版画比较，它们的写样、雕刻和印刷是一脉相承的。虽然两幅版画相隔一千多年的时间，其间历经权力的更替和皇朝的改变，人们的服饰变了，建筑风格变了，但雕版印刷技术基本没有改变。中国五千年文明史之所以能留下大量文献史籍、丰厚的文字和图式纪录资料，主要是因为有了书籍（诸如甲骨文、书简等）；而在近一千多年中国文明史中，雕版印刷更是起到了重要的作用。由此，浩如烟海的经书典籍、市井小说、方术医书、传扬佛道的造像、明清小说的绣像、中医本草、人体经穴等文书籍，伴着中国人的生存历史，



清代版面
《东周列国志》
绣像之十二“荆轲”

印刷、损毁、再印刷。书在中国人的心中是一种什么样的分量，有一句“万般皆下品，唯有读书高”能够说明。拥有书籍，可以入道，可以走仕途。在中国，理想的家族是“书香门第”，待人接物的标准是“知书达理”，众目朝拱的官阶是“礼部尚书”。正是因为这样一个如此崇尚读书爱书的民族，才能理所当然地发明雕版印刷术。如果面对保留下来存于图书馆的雕版印刷的数以十万计的线装本书籍，看看上面印满每页的蝇头小字，散落其中的山川林木、云气草叶，高髻长髯的儒士、持刀鼓目的侠客，都是写样艺术的书法家和画师悬腕运肘，一笔笔聚精会神勾写出来，再由雕刻师一刀刀精心刻剔，最后才被印刷技师们一页页手工印刷出来的。设身处地地想一想，这是一种什么样的劳动！十年前，一位北京的朋友对我说了这样一件事情：有一位小说家，冬天找了个偏郊的地方写作，他把自己关在小房里，屋里仅有一张床、书桌，再就是一个取暖烧饭的火炉，木材是一堆过去遗留的雕版印刷的刻版，据说是整整一套书的刻版，版面布满凸起的密密麻麻的小字，这位小说家天生火取暖，笔耕不止，整整奋斗了一个冬季，小说写完了，雕版也几乎全部烧光。估算一下，与书同大的一块刻版，不要多长时间即会烧完，但雕刻出来要多少时间？整整一个冬季，要烧掉多少块版？从这件事情我们可以推断在过去完全靠手工制作完成一套书或仅是一本书，需要耗费多少画师技师的精力，然而却

无法统计出蝇头小字的笔画、绣像的衣褶、刻出剔下多少刀。书在我们这个民族中是最受优待的，但在历史的特殊时期又是敏感的。作为政治集权的需要，也许一种或某方面的书籍大量印刷，铺满疆域所及之处；也许要烧掉一些或全部的书籍，雕版印刷的技师们是否在这种殃祸中受到连累被诛杀，或是眼睁睁地看着雕刻出的刻版正准备印刷却被统统烧毁？我很想了解他们的生活，可惜关于这些技师的记录太少，如果文史学家们在这方面有所考证详加叙述，我们的文学作品中一定有关于雕版印刷的精彩故事。

每当我掀开泛黄的书页，看到“咸丰四年春日开雕……”这一似乎与《东周列国志》绣像及文学内容不相干的小字，心里升起一种特殊的感觉，写样画师们一定是完成这套书后沉沉地舒了一口气，而雕版技师们就从这行字开始，进入到雕山刻海之中。我用手去触摸这行小字，似乎碰到握刻刀的那只手。木版雕刻技术延续了多少代人已经无法统计了，雕版印刷在中国从发明到今天已经走过1300年的历史，在最后的100年里，西方的石版、金属版的制版技术以及机械化的印刷工艺传入中国，就像印书取代抄书一样，新的印刷技术减轻劳动强度，新的板材更耐用，制版规范易看读，印刷用油性墨，不会因浸水而字迹晕散模糊。新的印刷技术很快取代了传统全手工的雕版印刷，历时一千余年的传统雕版印刷，根本没有商量就在中国消失了。传统的技艺是人类文明

发展的一个环节，它在现代化进程中被淘汰，接下来是如何保管和看待这些传统的问题，我们不要像砍伐森林和污染河流一样来破坏传统的东西，不要为了创造现代生活去破坏掉传统的文明，传统是历史，是不可能再造的。回顾历史是人类进步的一个重要手段。

值得庆幸的是在中国农村，还保留着为数不多的民间木版年画的画局作坊，它们是雕版印刷衍生出的分支，它仍然保持着传统的绘样、雕刻和印刷全套手工传统技艺。陕西省凤翔县南肖里村邵立平的民间木刻年画作坊就是典型的一例。据邵氏家族祀奉的明正德丁卯年绘制的一幅祖案记载，大明正德二年（公元1507年）该族中有八户从事年画副业生产。从那时算起，至今已有490年的历史了。凤翔邵氏木版年画生在农村，长在农村，长期以来，他们利用冬季农闲多以自己经营的画局为组织形式，作为家庭副业进行生产。刻制者多为有绘画技能的农民。邵立平的父亲邵怡回忆说：据清乾隆五十五年（公元1790年）邵顺（邵怡的高祖）家谱记载，邵顺继承祖传年画事业经营“万顺画局”，清道光十五年（公元1835年），邵正荣（邵怡的曾祖）改“万顺画局”为“荣兴画局”，清光绪十九年（公元1893年）邵润（邵怡的祖父）又改“荣兴画局”为“世兴画局”。其间历六代人共190多年。邵怡1921年11月出生在陕西凤翔县南肖里村这个农民年画世家的家庭。他从小就受到传统木版



邵立平复制的家传木版年画



年画的熏染,长到七岁时开始在画局里从事木版年画的单色套印和绘彩工作。邵怡的一生中,曾当过高小学校美术教员,参加过地下革命工作,后来在政治运动中被遣送回乡,但邵怡从未放弃家传木版年画这门技艺。1979年2月陕西省轻纺局工艺美术组会同宝鸡市轻工局和凤翔县文化馆,授予邵怡“陕西省工艺美术老艺人”的荣誉称号,他的政治问

题也得以平反。邵怡现已过世。现在邵氏木版年画已传到第20代邵立平手里,他谨守祖制,在凤翔县南肖里村仍然保持着地道的手工木版年画,画局名称仍然用父亲执掌时的“凤怡年画社”,他采用传统技艺,自刻、自印制出一批地道的汉中地区木版年画。

邵立平说:民国初年是邵氏家族木版年画的鼎盛时期,执掌邵氏家族木版年画局子的责任落在邵立平的爷爷邵世勤身上,他是一个极聪明的人。通常木版年画局子画样、雕刻和印刷都是分开的,画样的仅负责画稿,雕刻者依画样在木版上雕刻出凸起的线样和色版,印刷者将刻版固定在印床上,落墨着色依次印出木版年画,这一切尽管分工明确,但都是在画局执掌人的统一安排和严格控制下有条不紊地进行。作为邵氏这一代的执掌,邵世勤本人善画能刻,在木版年画局子里是个全才,同时他还会刻砖雕、石雕、皮影子。他画的社火脸谱在方圆百里也是

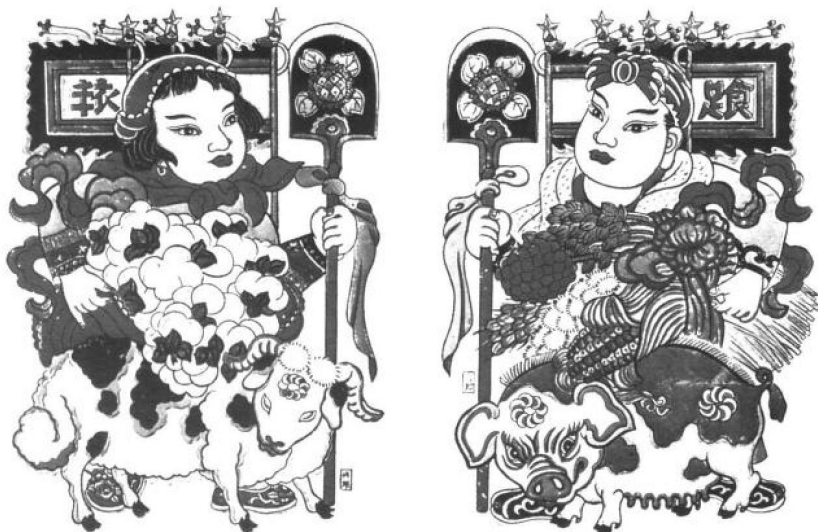
很有名气的。这时的邵氏木版年画局子已经不仅仅在农闲季节印制木版年画,而是长年制作和经销木版年画,成了富起来的专业户。邵世勤深谙发展画局须提高质量的重要,他请来宝鸡岐山地区方圆百里著名的画“画廊子”(庙宇壁画)的画师,长年雇在家里,包吃管住,并提供大烟土。这些画师随时听从邵世勤的吩咐,画出各种“画样子”供刻版之用。到年底,邵世勤给每位画师三担麦子(一担十斗共300斤)作为一年的报酬。

邵世勤本是邵氏木版年画传人,又是精于多种民间艺术的全才,这样的内行人加上自己的勤奋、聪明才智以及在商业运作上的成功,使得邵氏木版年画名扬西北大片地区,销往陕、甘、宁、青、川,西北五区。四川绵阳地区的商人驾单辕马车,满载绵阳产宣纸,历时12天来到陕西凤翔南肖里邵氏画局门前,卖掉宣纸(印制年画需要宣纸),再买邵氏木版年画,贩到四川绵阳。这样往来形成了一个买卖运输木版年画的商道。

然而民间木版年画不都是一帆风顺的,社会的大小动荡都会对民间木版年画有直接的影响,邵氏家族木版年画局子自然也在所难免。正当邵世勤大张旗鼓地印制木版年画时,民国十八年、二十一年的旱灾、瘟疫接踵而来,人们举家逃荒,十室九空,大家肚子都吃不饱,谁还顾得上贴年画。接着是八年抗战、解放战争,枪林弹雨,

邵立平刻制的四块套版,左上为墨线版,左下为绿色版,右上为红色版,右下为黄色版。





60年代初河北武强新
木版年画(资料原件由
刘明提供)

兵荒马乱,路途不安全,人心不安定,谁还来买年画。这时的邵氏木版年画局子的情况可想而知。刻版台、印床子变得冷清了,单辕马车再没有来了,邵世勤缩小生产规模,只是在农闲季节印制适量的木版年画,而将大量的刻版收集捆好放在储版室中。然而民间木版年画是百姓的艺术,即使在天灾人祸之年,人们只要稍有喘息,还是会买张年画贴在门上。民间木版年画因为植根在这样一个坚韧、豁达的民族之中,所以虽历经兴衰而仍然顽强生存下来了。时间进入1958年,邵氏家族木版年画由邵立平的父亲邵怡执掌了,新的政权,新的政治形态,直接影响着民间木版年画。这时的门神再不能叫“神”了,要破除迷信,解放思想。

新中国提倡新觉悟新风尚,门神改叫“门芯子”。邵怡的画局子开始生产新模式的年画。例如:题名《爱社如家》的“门芯子”,一张是小男孩坐在拖拉机上,另一张是小女孩手

执锦旗,上书“爱社如家”,当时很受欢迎。虽然政治环境变了,但人民贴年画的习俗未变,没有传统年画,新年画还是要贴的。这段时期要常常创作新年画以适应新的需要,就是刻毛主席语录,今年的也与去年的不一样。在这种特殊的政治气氛中,邵怡的局子每年印制近10万张,主要销往陕西、甘肃两省。1963年至1964年破“四旧”运动和“社教”运动,给邵氏家族木版年画以沉重打击。有着传统历史的邵氏木版年画局是批判的主要对象,其间邵怡画局共被抄家17次,传统的画样及木版年画被烧掉,所有的传统刻版全部被查抄没收,其中所有的套色版在大队部空场地上烧掉,余下的墨线版送到县文化馆封存。文化馆逢开会,烧水取暖总要烧掉一些刻版,大的刻版被刨平做成板凳供开会用。据邵怡说,这段时期毁掉的主要是明清和民国时期的刻版,仅传统版画的墨线版就有790余种之多。邵氏家族木版年画作为世

代相传的手艺,历经明清民国至今近20代香火传承,但在那时一系列的政治运动中却濒于灭绝。当邵立平奉命烧掉最后一批传统年画和家藏字画之时,他的父亲邵怡已经被派到工地上劳动去了。邵怡从工地回到家,看到空荡荡的画局子是一种什么样的感受?几代人传下来的刻版被焚烧的火苗,烘烤着他的身躯,刺痛着他的心,这期间中国有多少人因经受不住这种打击而自杀,但邵怡不同,他是一个画局执掌,但更重要的是他是一个农民,一个从事年画副业生产的农民。重复的查抄,也许使他也认为这些东西是不好的,不是吗?先前创作的“爱社如家”在文革中受到批判,因为人民公社是伟大的,怎么能和一个小小的家相比呢?这种年画都是错的,何况那些传统年画呢?全国一致反对的东西还会有错吗?也许他根本没有想到这么多,作为中国老百姓,习惯于认同,忍耐。

1978年正逢中国改革开放,一个接一个的政治运动都已经过去了,但邵氏家族木版年画局子已是秋草春凌,这时的执掌落在邵氏家族第20代传人邵立平身上。邵立平不再是一个老实巴交的农民,他知道什么是自己的权力,他开始上访,要求政府有关机构落实政策,归还属于他家的祖传刻版。这段时期他到当地文化馆查核,发现邵氏家族的刻版还遗有270多种墨线版。1988年陕西省省委宣传部、省文化厅批示县文化局归还邵氏木版年画刻版,当邵立平去有关部

门取属于他家的刻版时，他们却对邵立平说邵家的刻版只有16块。仅仅10年的时间，尽管已经没有了政治运动中人为的破坏，270块刻版却变成了16块……这事已经过去了20年，当我来到邵立平的画局子，看到一块侥幸保留下来的明末清初刻版（一面是雄鹰镇宅，另一面是锦上添花），是少见的一对木版年画中堂墨线版。这块刻版当时因放弃未用，被钉在阁楼板上做房屋加固之用，在历次的查抄中幸免于难。这是唯一能看到的邵氏家族传统刻版。版面局部已腐烂，边棱角也已磨圆，但版面刻制的雄鹰线条，宛如明代画鹰名家林良的墨鹰，形神兼备，具有雄悍而庄重的气氛。而当年他家被查抄的木刻版，邵立平一块也没有复得。

1978年凤翔南肖里成立民间美术联合会，邵立平要恢复传统的木版年画，自此他开始了漫长的收集、整理、刻版和印刷的复制过程。1979年至1984年，邵立平先后到省群艺馆找到1952年至1953年邵家

印制的木版年画拷贝稿79种，并在西安美术学院版画系李习勤老师的帮助下，得到两张邵氏传统年画墨线稿。在县文化馆的帮助下又印出270多幅墨线稿，其中邵氏家族“世兴画局”木版年画179幅，邵立平将印刷和拷贝的木版年画稿再转复在木版上，每张画稿都刻出墨线版和若干套色版。他共恢复传统样子310多种，还根据当时社会需要，采取传统年画形式，新创作40多种。1998年我来到邵立平家的“凤怡年画社”，看到了堆满阁楼的刻版，这使我仿佛看到他一刀一刀刻剔木版的情形。为了恢复传统年画，使世代家传的年画技艺不致消亡，他付出了生命中最宝贵的青春年华。在经历那次史无前例的浩劫以后，我们仍能看到这么多地道的邵氏木版年画，主要得益于邵立平持久的努力和他身边的朋友对他无私的帮助。

目前在汉中地区仍然保存张贴门神年画的风俗，但他们太多到商店去买现代胶版印刷的门神年画，因为现代年画纸质耐用，颜色鲜亮，造型逼真，价格适宜，老百姓更喜欢。邵氏家族木版年画历经各种风雨之后又遇到了挫折，也许这是最致命的。邵氏木版年画会不会像传统雕版印刷术一样，被现代化的印刷工艺取代而从此消亡呢？近几年中国的美术院校和有关的研究人员多次来到凤怡年画社考察和学习，邵立平也被邀请到澳大利亚讲学并举办展览，他的有关木版年画印刷技艺和家族历史的有关资料，被澳有关研究机构存档保留以供研究。1997年，两位

日本专事学习和研究版画的青年，住在邵立平的画局，学习邵氏木版年画技艺。邵立平曾在画局对我说：“真不理解人家为什么千里迢迢来学我的家传年画这玩意儿！”值得注意的是，在人类文明的现代化进程中，对于大家共享的传统文化遗产，特别是濒临灭亡的传统技艺，人们已经开始去潜心研究并设法保留它了。

经过多次风波，邵氏家族唯一幸存下来的古代年画雕版。此面为“雄鹰镇宅”图，背面为“锦上添花”图，明末清初版画



我六岁就开始帮助爷爷给年画套金银版撒末子了，可现在一些按老年画印的门神子，没有金银套色了，我要恢复家传这路活儿。

卯 主 年

木版画工作室 WOOD CUT STUDIO

木版画工作室采访





刻线



“前拉后垫”



刻制套色版左上为墨线版，左下为绿色版，右上为红色版，右下为黄色版。

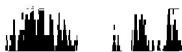
3. 刻线。这一步至关重要，是刻制过程中最后出效果的阶段。首先用毛笔蘸上菜油涂浸版面凸起的线条处两次，每次间隙 15 分钟，然后放在透风处待干透（约 12 小时）以后就可以刻制版面的线条了。选取一把木柄薄刃斜口刀，右手握刀，45° 角外倾斜刀把。右手握刀用力向下同时朝后方运行，左手垫在刀背后面，起控制刀运行的作用。传统称做“前拉后垫”。在站板中，刻下的凹痕距版上的墨线 2 毫米，而这一步是紧贴墨线刻制。邵氏木版年画的墨线版，讲究线条的流畅自然。在刻线过程中须掌握一个诀窍：用木柄斜口刀先紧沿线条外缘通体刻下，并保持所刻线条的流畅，即使该线条与另外的线条相连，也不妨划断，然后再在刻过的线上复刻 2~3 次，直至达到所需的深度。注意在重复刻线时逢到与该线条交叉的线条，刀刃要略抬起，保持重叠交叉线条的连接。最后，用小平口刀“起”平空白处，空白处要刻平整。

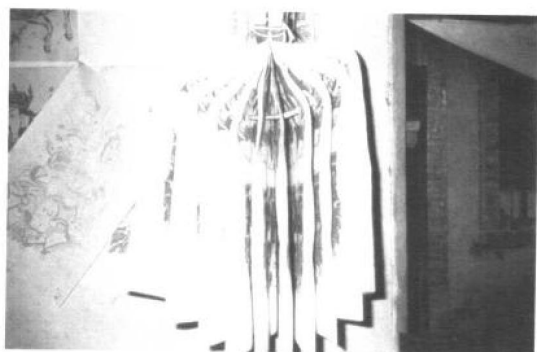
三 . 洗 版

刻版完成之后，在印刷之前须将墨线版清洗干净。用刷子蘸水清洗版面，将制版过程中版面遗留的浆糊墨迹和菜油痕迹全部洗掉，显出原木版纹理。

四 . 刻制套色版

1. “号色”也叫分色。先印出三张墨线版画，再依次用调好的颜色画出三张不同色彩搭配的色稿，传统称为“大样”。从中选出一张“贴体”的作为大样。要求色彩与内容相符，并适宜套版印刷。凤翔邵氏木版年画用色特点是大红大绿整块搭配，色彩对比强烈。酱色（紫色）和金黄（桔黄）用得较少，仅用于画面人物身上，起点缀衬托作用。依照大样，首先将黄色调好，“号”在一张印好墨线版画上，将画好的黄色加黑线的稿纸按墨线稿上版落墨和刻制的方式将黄色版刻制出来。按以上程序，依次刻出以下色版：大墨（墨线版），金黄（桔黄），酱（紫），水红（桃红），大红，绿，蓝，二墨（胡须，眉毛处）等。





五.“印画”(印刷)

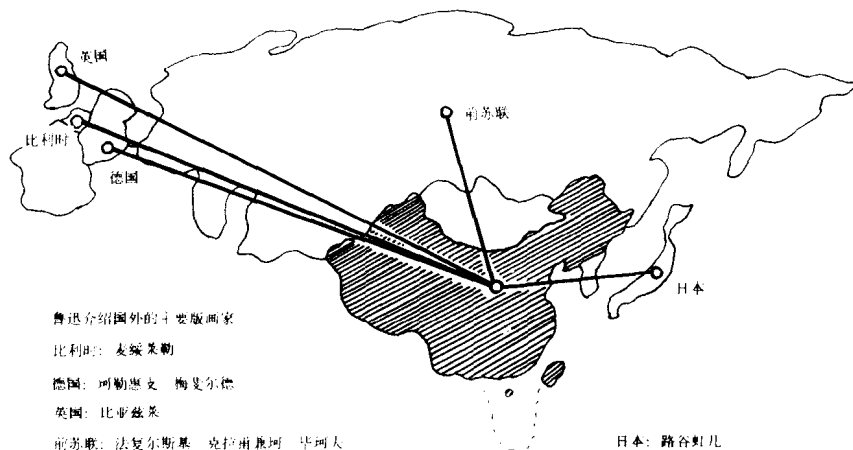
印刷工具：“推子”(马连)，刷子，盛色盆。

“小木夹夹”作为固定纸张之用，“大木夹夹”则是用于将固定后的一摞纸再固定在印床子上面。“印床子”是印画的工作台，印床由两节组成。操作人面对印床，右边是印画工具以及印版，左边是小夹和大夹固定的纸张，它们之间有一个空隙，操作者每印一张，将纸的一端从空隙垂直放下，以便继续印下一张。印画的程序是：先将裁好的机制纸或宣纸固定在小夹夹上(100—200张)，然后将这一摞纸固定在大夹夹的印床上。先印墨线版，该版一定要固定好，千万不可错动，以后的套色版都是以墨线版为依据(传统木版年画的套版采取摸版的方式，俗称“采版”)，所以印墨线版往往是印刷水平高的“把式”来操作。用“推子”(马连)印画，要视版面疏密而定，不要一味盲目用力，造成积浸色斑以至弄脏画面，也不可用力不均，造成画面色线不匀。印完一版后，松开大夹夹，将一摞纸从印床上取下来，此时小夹夹切不可松开，以利下一版继续印制。将这摞画纸用5—6个小木撑子把纸隔开，挂在画架上，约晾5—6个小时后，可继续再印。晾画须注意，不要等纸彻底干透，这样纸会收缩变形，易错版或弄脏画面，即传统称为“干炸”了；要使画纸仍有湿气，未变形之际再继续印刷。邵氏木版年画传统所用的颜料，须手工煮制，纱布过滤，制作工序复杂，现在改用品色(化学颜料)兑适量的水，再加入少许骨胶和明矾，用起来很方便。印刷的最后一版是套金或套银版，这一道工序与以上印刷略有不同，是将稀释的胶印在纸面上，再手工将金箔或银箔末撒在画面上，有胶液的就会粘上这些箔末。印刷完以后是“手染”。用色笔着色描画，渲染画面突出的地方，使画面更加精美，起到画龙点睛的作用。

步骤是：

1. 上相粉；
2. 开红光；
3. 开眉眼(手染的部位主要是人物面部)。

现在印制的手工木版年画，已经没有套金银版和“手染”工艺了。



鲁迅引日本和欧洲版
画小意图

鲁迅介绍国外的主要版画家

比利时：丢勒、勃朗

德国：珂勒惠支、梅斐尔德

英国：比亚兹莱

前苏联：法复尔斯基、克拉甫连柯、毕河人

日本：路谷野几

十四世纪末、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，人们利用雕版印刷技术制作扑克牌、宗教画以及文学作品插图。那时的木刻，因为受到东方雕版印刷技术的影响，以线为主，具有早期木版画的纯朴古拙。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500年整，当时丢勒27岁。丢勒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。15世纪中叶，铜版画技法被意大利

金工发明，这种新的版画技法很快在欧洲传开。画家丢勒同时又做铜版画，我们看到的《死神和恶魔》雕凹线铜版画，就是他这段时期铜版画的代表作品。从画面严谨的排线和斜交叉线的构织造型，以及充满力量的平衡构图中，可看到与他的木版画《四骑士图》的直接联系和不同于木版画的铜版精雕的排线技术。这种现象非常有趣，西方画家在造型构图、思想观念上，也就是大家说的对于该时代艺术的介入程度上，是非常投入并带有极强个人风格的，但是他们在选择艺术语言和运用工具材料的过程中却具有极大的灵活性。如丢勒，他本人是油画家，同时以大量的精力投入到木刻创作和素描中，在铜版画技术出现以后他又做铜版画。这种民族体质中有种什么样



现存最早的欧洲木版画《圣克利斯朵夫》此版画作于1423年，比较中国最早木版画《金刚般若波罗密经》扉页图晚555年。



丢勒
《四骑士》
木刻
1498年

的因素促使他们去寻找新语言来改变或拓宽既有的艺术形式，以至形成他们的美术习惯？翻开西方美术史，我们可以看到丢勒以后有荷尔拜因、伦勃朗、德加、高更、蒙克、毕加索、夏加尔、米罗和安迪·沃霍尔等众多的绘画大师，在他们的作品中有油画、版画以及其它类型的美术作品，我常常猜测如果这些大师没有花大量的精力去制作这些版画，他们的油画又是什么样子呢？这其中必有某种潜在的联系。也正是因为这些文艺复兴以后的大师们有这种特质，所以在20世纪初会在西方出现那么多的流派，以至后来离开架上绘画进行行为和装置艺术，也是从西方开始的。这是否与西方最初形成的美术习惯有关呢？我国是雕版印刷的发源地，木刻仅仅是作为复制图形画稿的技

术才流传上千年，这其间在中国出现了众多伟大画家，但他们都没有像丢勒那样直接将木刻带入自己的创作之中。有着千年历史的中国画，历经发展和改变的是勾、皴、点、染的表达方式，而作为绘画工具材料的笔墨纸砚，则简化到最便捷的程度，只要画家达到作画状态，就可提笔“须臾而成”。画家所具备的是诗、书、画各方面的修养，讲究的外延是对自然本质的感悟和对精神境界的追求，因此中国历代画家往往兼是书法家、诗人或文学家。例如王维、苏轼、董其昌、吴昌硕等就是典型的代表。中国和西方因各自的民族传统和文化取向不同而形成各自的美术习惯。因此，尽管中国发明了雕版印刷术，但在古代就是没有版画艺术家出现。近年由于与西方的广泛交流，中国画家有机会了解西方美术的传统和现代美术现象，在参照自省之中，正在改变着自身传统的美术习惯。

15世纪至16世纪初，在绘画方面，西方再也不满足于对宗教神祇的描述，而是直接表现现实中的生活，于是发现了物质世界的立体空间性，以及人体解剖结构的描绘手段。其实，这些手段早在古典希腊罗马时代已被应用，不同的是这种对现实世界的把握表现，一个基于“人”，而另一个基于“自然”。自此，写实主义成为近代美术史的主流而延传下来。

配合文艺复兴的表现精神，16世纪的欧洲木版画舍弃木版固有素材的朴素古拙，追求立体形态与光影的效果，因

而促使交叉斜线技法的导入和明暗木版的出现。Hans Burg Kmaier的明暗木版画《死和爱》，就是利用三版套印的明暗表现法，将画面上有光亮的地方的色版刻除留白，然后再套以轮廓和阴影的黑色主版完成的。

到了18世纪中叶，英国的毕维克开始以木口木刻来刻印，他在硬质木头横切板面，刻出纵横交错的凹线和细点，即白线版的阴刻法。因他本人是动物画家，擅长于对自然的精密描写，于是借铜版画的直接刻线技法用于木版上，制作精密描写的复制画。这新技法的发展，不但取代了繁琐困难的斜线交叉与明暗法，且胜过当时盛行的铜版画的写真效果。故此法成为精密写真表现最方便的复制技法，风行欧洲，直到照相术的出现为止。然而因其太专于复制，以至成为匠人的专利，阻塞了真正创作性作品的出现。

为了使木版画再现15、16世纪那种强盛的创造性，画家们再次利用单纯直接、富于生命力的表现方式，加上独自发明的技法，进行自由制作；他们并非按照规矩单纯地雕版，而是采用擦伤版面或粗糙木箱板所产生的特殊效果等崭新的表现方式。

19世纪后半叶的欧洲美术，除了继承前代演进下来的近代合理主义，确立自我，强调个人外，直至20世纪初，都还在不断地改革绘画形式。这一时期流派此起彼伏，纯粹绘画运动次第展开，自由解放的个人信念，产生特有

