

TPA

THE  
PLASTIC  
ARTS

造型艺术

II

辽宁美术出版社



造型艺术 (11)

辽宁美术出版社出版  
(沈阳市民族街2段5里6号)

辽宁省新华书店发行  
丹东印刷厂印刷

开本: 787×1092 1/24 印张: 4  
印数: 1—1,813

1989年4月第1版 1989年4月第1次印刷  
I S B N 7—5314—0201—7

J·50 定价: 3.55元

# THE PLASTIC ARTS



# THE PLASTIC ARTS

4	黑白木刻技法的更新探索	谭权书
14	凹版版画技法的探讨和介绍	王维新
24	关于凹凸纸版画	陈 强
27	现代水印版画技法	梁 栋
35	石版画制作法初步	全显光
43	丝网版画技法	广 军
73	PS 版胶印版画技法探索	陈晋容
78	国外部分丝网印刷设备介绍	张 骏
80	简释我的几幅版画 版上的“阴阳”	史济鸿
84	爱沙尼亚版画家伊利马尔·托恩	晨 朋
89	大家的风采 早逝的英才	
	——斯塔西斯·克拉萨乌斯卡斯及其艺术	张 浩
49	黑土地	宋源文
	春 汛	宋源文
	洱海渔家	梁 栋
50	龙江水暖	梁 栋
	秋 时	梁 栋
	轻舟获渔	梁 栋
51	雨 后	张佩义
	小 村	周建夫
	小屯之夜	于承祐
52	无 垠	张朝阳
	冬 暖	蒙希平
	雪 乡	萨因章
53	乡 情	郝伯义
	白 花	郑 爽
54	解 冻	史济鸿
	归	史济鸿
	拓 荒	史济鸿
55	解冻的其中一块印版	史济鸿
	冰 河	史济鸿
	拓荒的印版	史济鸿
56	风	侯珊瑚
	午	陈 强
	古 道	陈 强

Job 5:11

造型艺术



LT0300135013N



目录

57	秋	陈晋容
	顽童	赵海
	水电站的建设	陈晋容
58	国外丝网版画选	张骏供稿
60	苍鹭	柯尔维尔
62	新月	柯尔维尔
	椅子	矢崎胜美
	坚硬的幻影	岸中延年
63	树林的边缘离这里不远	马克·朱特
	日本的树	马克·朱特
64	自行车	高柳裕
	日本海	松谷武判
65	地球家族	天柳刚
	水洼	埃歇尔
66	舞	伍必端
	方的系列	广军
	静物	马刚
67	夏日	刘丽萍
	胡同	陈晋容
	北京街头	周吉荣
68	长城	张桂林
	故宫一角	钮初
	静物组画	徐冰
69	独秀	方振宁
	诗·浴女	班苓
	我与你	林鸽
70	人体	周涛
	杂货店	王兰
	渔村	常虹
71	生态	赵经寰
	岁月	常虹
72	爱鸟	王兰
	哦! 草原	常虹
	封面外貌	埃歇尔
	封底深度	埃歇尔

## 黑白木刻技法的更新探索

### ● 谭权书

1 中国木刻的发展正处新的转折时期，技法的更新迫在眉睫。

我国创作木刻已有半个世纪的历史，她与时代的发展同步，曾产生了许多令人难忘的优秀作品，培养出许多杰出的版画家。中国木刻的现实主义风貌，高尚的格调，受到举世瞩目，确是成就非凡。

近几年来随着改革开放政策的实施，文艺创作出现了许多积极的变化。人们对木刻艺术的审美功能，以及艺术形式的思考更加深入。版画家们创作的题材范围更加广阔，作品更富有多样化、个性化的特征。这些新的变化，迫使我们对版画的传统与现代，继承与扬弃，借鉴与创新……等一系列的问题，进行认真的思索。处在这种转折的时期的木刻，面临着时代发展所冲破的平衡，进行新的修复，必须认真探讨更新的道路。要进行更新的运动，就要对中国创作木刻的特质及历史，有个清醒的认识。

中国复制木刻有着体面的历史，从唐、宋发展到元，达到了普遍应用和繁荣的时期。这时欧洲开始输入了雕版印刷术，初期的形式和制作与中国木刻极相似，多以单线为主体。14世纪到15世纪的百年之中变化很大，德国画家丢勒（1471—1528）的出现，标志着欧洲复制木刻形态的确立。画中的用线不再是孤立、唯一的存在，它已溶入多层次的灰色调之中。表现出与欧洲的绘画观念相一致的手法。在雕版工具的创造上也是一种突破。英国画家毕维克（1753—1828）的出现，又标志着绘、刻、印集于一身的、创作型的、新兴版画的出现。发展到世纪末，挪威画家蒙克（1863—1944）及表现主义版画的冲击，使创作木刻展示出强大的生命力，（之后又有法沃尔斯基、柯勒惠支、麦绥莱勒等大家的出现）欧洲木刻至此跨越了三个阶段。

如果说现代艺术的革命，是由19世纪末20世纪初的先驱者们打开了缺口，而不断地发展和创新，是在第二次世战后的40多年中，这一时期中由于国际主义绘画的出现，使不同国家、地区绘画运动的特殊方式难以区别，在巩固和扩大世纪中叶画家们的思想成就的同时，所开拓的领域就是表现抽象主义的世界，它扩展了试验性艺术的传统，写出了现代艺术的新篇章。艺术运动的中心，由巴黎转向美国、日本、拉丁美洲……等国家，产生并存并荣的局面。绘画概念产生的

变化更令人感到层出不穷、瞬息万变，如波普绘画、光效绘画、色场绘画、概念主义绘画、照相主义新写实主义等等。作品数量之大、艺术家之众多成为绘画史上空前现象。这一切都反映在版画发展的过程之中，新材料、新工艺的发现和运用，综合版画形式的出现，特别是适用于新抽象派色彩简洁、平涂的构图要素的丝网版画，得到飞速的发展。

今天这种国际性的艺术潮流，正在世界范围中扩散，这是欧洲版画跨入第四阶段的特征。让我们回过头来再看看中国版画的发展历史。中国木刻的发展始终是沿着复制绘画的线刻前进的。在明代十竹斋短版五彩套色木刻画的出现，开创了世界彩色版画的新纪元。在形式上达到完美的地步，可以把水墨画渲染，皴擦等效果再现出来。由于一些优秀的画家参与创作画稿，雕版技工的精熟刻制，明代末万历年间，传统木刻曾达到鼎盛时期，留下了许多不朽的作品。但究其创作的观念仍在摹仿复制，这种观念的停滞经历了漫长的年代，大约是1000年左右。

1930年，鲁迅先生看到欧洲创作木刻的新发展，大力介绍热情宣传，出画册、办展览并亲自主持讲习班传授技术。在中国青年艺术家中掀起木刻运动的热潮。中国新兴木刻的崛起决非偶然，它和新兴的思想，革命的需求，新的艺术观念审美观念相吻合。创作木刻的产生，从根本上改变了中国木刻的发展道路，具有突变的性质。鲁迅说“新的木刻是受了欧洲创作木刻的影响的”。这是“拿来主义”的成功实践。

由于中国木刻的观念革命来得较晚，又在传统旧文化中找不到自己的方位，所面对西方现代木刻的传统带有先天不足的特点。

中国创作木刻的初期，主要接受了欧洲19世纪初优秀版画家，及苏联建国初期一些著名版画家的影响。木刻的学者又多为青年，所以鲁迅时期的木刻，往往呈现出较多的模仿性。

在40年代50年代，木刻作为争取解放斗争的武器，歌颂人民打击敌人，成为中国革命美术的先头兵，起到了重要作用。老一代木刻家们投身于斗争之中，找到了中国现代木刻创作的现实主义基点和奋斗的道路。在与人民的结合中，表现出对民族艺术的追求。到了60年代初，以黑白木刻作为主体的中国现代木刻奠定了自己的风貌，创造了建国以来最高水准的一批作品，形成了新兴木刻运动发展的里程碑。

建国以来，由于历史的原因，中国被迫采取了闭关政策，一直到十年内乱结束，这种与世隔绝的封闭状态，持续了近30年的时光。文化革命时期是中国版画的低潮时期，木刻创作已被僵化的模式所代替。

对西方文化的开放,有如拉开了一张闭锁许久的帷幕,半个世纪以来渐进发展的西方现代绘画诸流派,一股脑地突发性地扑入人们的眼帘。使许多版画家们产生了心理上的失控,或是疑虑或是困惑,茫然不知所措。这一时期版画活动的主体,是以思想敏感,最少保守,充满活力的青年版画群体为代表的。他们关心中国版画艺术的进步,打破传统的习惯性思维方法,在创作中强调现代意识,并直接借助现代西方绘画语言,以新的材料、工具、制版方式,对版画的内容和形式进行创新探索。(在其中也不可避免地存在急于求成的浮躁与脱离社会现实的盲目性)这种创新运动,与国际版画的新艺术思潮在我国的波及相互呼应,给一向被认为“稳健”的版画界以猛烈的冲击,这种探索精神所激起的浪花,是使木刻创作的单一化,僵化局面被突破,眼界开阔,思路扩展,艺术规律受到了尊重以及个性创造的受到了承认。社会的发展潮流的进步,使近十年来迅速形成和不断发展的版画运动,具有了重要的意义,中国木刻的发展正处在跨入新的发展阶段的转折时期。针对木刻语言的陈旧性和狭隘性,作为专业基础的技法训练,必须顺应这一迅速发展的情态,进行一场新陈代谢的更新运动,这是迫在眉睫、势在必行的变革,从这个意义上讲,我国的木刻正在进行着二次革命。木刻技法的更新探索,从理论到实践,已引起版画界的普遍关注,并取得了不小的收获。

## 2 黑白木刻的技法更新探索

木刻技法的探索是围绕着一系列的具体问题而展开的,如中国国情与文艺发展的现实、个人探索与观众的心理承受能力、传统精神与时代潮流、主观自我与客观实际、技法规范与自由创造……等。而这种主体变革是开创社会主义版画的宽泛领域,表现出中国木刻总体的性质,以区别于资本主义的艺术,这种认识确定了探索的方向和出发点。

### ● 1 写生法

80年代初所兴起的美术新潮,在对待传统文化的反思时,其中最大的片面性就是否定一切的逆反心理。当潮峰过去后,人们的思想逐渐复归,趋于冷静时,就会对这种“反思”进行反思。

木刻的“写生法”借鉴了欧洲古典木刻技法,又以写实为出发点加以发展创造。运用多层次,丰富的色调,精雕细镂地发现物象,并把严格的造型要求与专业技能的发挥,有机地结合起来,这种方法曾有力地促进了中国木刻写实水平的提高,“写生法”就是依实物写生,经刻刀组织处理再现



对象的方法。这有助于对绘画语言与雕版语汇进行区别，在利用绘画规律而摆脱对其依赖的创造中，树立起“版画观念”。在刻制的全过程中要付出坚韧的劳动，讲究每一刀的处理，控制整体与局部的统一关系避免失败，将热情的制作与冷静的判断结合起来。严守科学的步骤……等等。

#### ▲ 写生法练习内容

1. 刀法14种变化，组织变化48种知识。
2. 运刀倾向与衔接处理的原则。
3. 物象画面结构的处理与灰色层次的复杂处理。（上版与描稿方法的独特方式）
4. 雕版的熟练要求与科学的制作工序、方法。

## ● 2 艺术处理法

长期以来我们的木刻存在着重内容轻形式的倾向，今天木刻创作的多样化，迫切要求突破形式语言的单一化局面，补上这历史的一课十分重要。深化对木刻形式结构的认识，探讨形式美的规律，成为木刻更新观念，发展进步的重要前提。

木刻艺术的魅力，充分体现在自身形式美的变化中，其构成的因素是多方面的又是综合性的。譬如：构成画面的坏是基本构图，构成总体效果的条件是光的采用形式，黑白因素构成了画面的总情调，线的运用体现了作品的外貌，对比的应用，转化的应用，刀法的表达……等诸条件，编织成木刻特点的总体。如果把这个总体比喻为一条铁链子，构成的诸因素就是相连的每个环节。各环节粗而衔接有力，链子的承受能力就大，相反细而松散的一环，就使链子失去了作用。所以我在课程设置中，采取了将木刻的形式构成分为若干环节，认真研究它们的变化规律，以及各自之间的关系。

木刻的技法训练是门独立的课程，它是以研究木刻的艺术规律和专门的技巧为目的的。艺术处理练习，不是要求做一篇大文章，更象是在做组词、造句的练习。它是一种从认识到方法不断积累的过程。所以对刻什么内容并不很重视，没有严格的限制，人、物、景都可以，难度大小也因人而异。但对练习的中心要求更重视，怎样做？是否合乎规律？应有判断力和创造性。要改变大多数人一搞练习先找资料，把习作变成小创作的习惯思维方法，最后浪费了时光，丧失练习目的。

对刻了多年木刻，面貌难以改变，又对新的练习法一下不易适应的人，可以指定一些作品让他们临摹，借以开阔眼界转换认识。

在作业时限的原则上突出快字。以快求多求好。时间是

一种压力，这种压力迫使你精力高度集中，应变能力加强，智慧之花迸发。通过一定数量的作品，使他们经验丰富，认识的集积更接近完整。版画家要多产，就必须具有从造型手段，处理变化，制作熟练，一整套的顷刻能办的能力，敏锐的艺术感觉和思维的灵活性均在快速反映中得以体现。快速、多产是版画的生命。

#### ▲ 艺术处理练习内容

- ①画面形式的总设计，包括侧光、逆光、平光、无光、自由光五种形式的特征、应用处理。
- ②黑白矛盾的利用。
  - A 黑白量的控制与情调变化的规律，练习方法。
  - B 黑白转化与视觉转换的规律，练习方法。
  - C 对比条件的运用，练习方法。
- ③木刻中线的语言特性。
  - A 线与形、线与结构的统一变化规律，练习方法。
  - B 线的多样表现方法及其运用。
  - C 线的创作与发现。
- ④刀法在木刻中的情感表达方法。
  - A 刀法的情感表现特点的基本规律。
  - B 形式情感与表现意识的统一结合，练习方法。
  - C 多种表达方法及练习。
- ⑤木刻区别于一般绘画的空间处理方法。
  - A 借鉴东方艺术创造空间的自然抽象深度法则。
  - B 运用不同质的点、线、面的对比创造空间。
  - C 具体方法的运用如：焦点处理法、形体结构对比法、透视法、非透视法、空白的应用法等。
- ⑥质感处理的方法。
  - A 质感的视觉印象与感觉印象。
  - B 外面的不同方法，以不同物质质地表现方法，通过物象外貌表达方法。
  - C 刀法、轮廓、结构、黑白诸因素与质感处理的关系，练习方法。
- ⑦综合艺术处理，这是串连以上各环节所进行的综合表现练习。练习带有一定的表现意识，这种习作已具备了木刻形式的完整面貌，可成立为独立的艺术品，综合艺术处理完成了将技法练习向创作过渡的构思，实践证实，它是行之有效的方法。

### ● 3 组织类型法

木刻的版性是以刀具表现来体现的，黑白木刻的“力之美”是它审美的出发点。千千万万条刚健有力的线条，以多样的姿态，不同的结合变化的方式，交织于一起，组成画面

和谐的交响，今天我们的木刻技法研究，仍是以这种雕版术作为研究对象。现代木刻的概念已经远远超出了我们的研究范围，流行的木纹“肌理拼贴”或综合版画中并用了堆塑、涂粘、敲压……方式，在制造凸版的过程中，广泛地使用了非雕版性的技法。新形式的产生往往伴随着一窝风式的盲目性，似乎黑白木刻这一古老的形式已经过时，受到了不应有的轻视。这是一种偏激的看法，因为评价艺术的高低，决不是以材料工艺的新旧作为衡量的标准的。

面对美术运动的新潮，木刻只有强化自己的个性，发挥自己的版性，才能继续发展。组织类型法，就是寻找这种强化的手段。从主观表现的这一角度，打开通向自由的窗口。一幅木刻在结构上，分为三个部分，即物象形体结构、画面总体结构、刀法组成结构。刀法组成的结构形式最终体现了作品的创作面貌。

组织类型练习法，改变了从客观、模写、自然再现的观念，树立起从主观、感受、形式化的处理意识。在充分认识木刻工具的约束力的基础上，追求属于木刻自己的东西，排除绘画概念的羁绊，把适应木刻特点的艺术效果作为研究的范围。强调木刻的审美趣味在练习中体现黑白艺术的光彩。

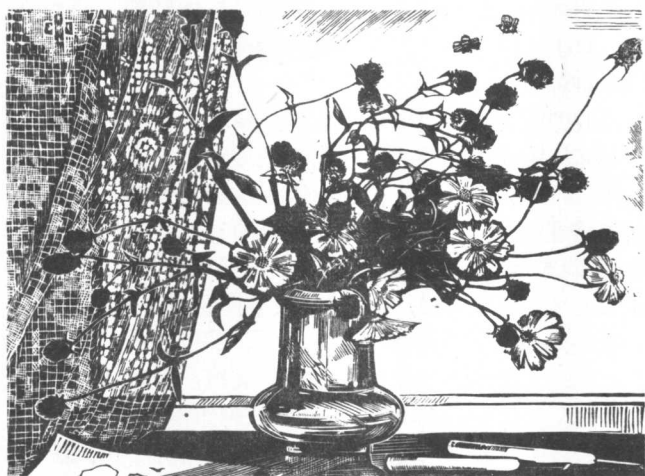
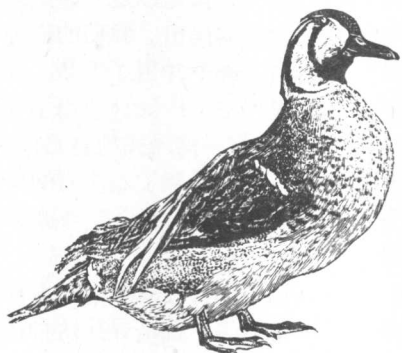
这种练习的基本方法，就是将繁杂多样的刀法结构形式，加以规纳分类，如：平行线的组织类型、平行曲线的组织类型、平行直线与曲线组织变化、各种交叉线、网状线、不规则线的变化、斜刀雕版的类型、多样的点刻组织类型……等。在分别的练习中，对其类型特点、规律加以研究。使刀法组织的运用不但要知其然而更知其所以然，主观表现从感知到构想更鲜明更富有创造性，为木刻走向自由王国创造了成熟的条件。

#### ▲ 组织类型法练习内容

- ①组织平行线、曲线变化练习。
- ②组织各种交叉、网状不规则线练习。
- ③组织圆刀、三角刀、方口刀等不同刀具的点刻，包括同类型及不同类型综合变化练习。
- ④晕刻、斜刀形式练习。
- ⑤组织类型的综合处理练习。（木刻中，刀法组织形式是综合性的，复杂的物象要求刀法组织的多样变化与其适应，综合处理要求以一种形式为主体，在多变中求统一，创造丰富的语言。）

●综上所述，在黑白木刻的技法的革新探索中，写生法、艺术处理法、组织类型法三种课程，构成了一个新型的体系。三种方法相互补充，相互联系，又有各自独立的系统与规范。

# 写生法习作



鸭子 ● 刘开业  
窗前 ● 王莉莎  
人像 ● 万国华

# 艺术处理法习作

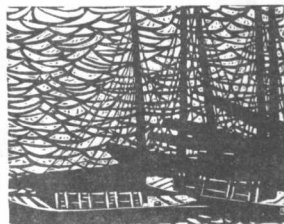
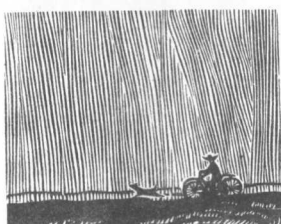
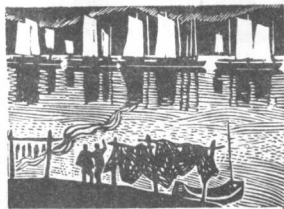


光线变化的处理

● 陈一文



线的处理 ● 法卢克 (孟)



线的练习 ● 陈正元

## 黑白转化练习习作



● 陈玉其



● 陈中华



● 贺玉龙

## 刀法表达练习习作



● 王 兵



● 陈一文



● 陈一文



● 黄泰华

# 组织练习法习作



- 孙兆路
- 李晓林
- 周胜华



## 凹版版画技法的探讨和介绍

● 王维新

**版**画分为凸版、凹版、平版和孔版四大版种，其表现技法是十分丰富的，就凹版的版画技法而言也是纷繁多变，供版画家们探讨的天地相当广阔。

我们所知的欧洲传统铜版画属凹版版画。铜版画一般只限于在铜版、锌版及其它金属版上刻制作画，表现技法基本可概括为两大类，一类是直接雕刻刀或钢针等工具在金属版面上进行刻制，如雕刻法、干刻法和麻底子磨刮法（即美柔汀技法）等。另一类是利用各种酸液来腐蚀金属版面被划破的线条和暴露在外的块面形体，如线刻腐蚀法、飞尘法、软底子压印腐蚀法、水墨脱胶法、浮雕法和照相感光腐蚀法等。

### 一、雕刻技法和“冷作”工艺

在铜版画技法中，推刀雕刻法是一种古老的传统技法，它起源于意大利文艺复兴初期，从金银匠的手工艺技术演变而来，当初伴随着印刷术的发展只是作为复制绘画的一种精致的推刀雕版手段而存在，而后因被丢勒、霍普弗尔和伦勃朗等艺术大师的应用和再创造，才使这种技术成为一种带有独特艺术价值的技法而传播于世。雕刻铜版画开始大都用于礼品的装饰画及书籍的插图，而后才成为单独的高雅的艺术品种而存在。

雕刻技法的制作过程如同木口木刻的方法一样，不同的只是用推刀在金属版画上雕出线条图形。此法用三角刀、菱形刀、圆口和平口刀等不同形状的推刀雕出粗细曲直的排线，刻划出点线交叉和疏密相间的块面，来表现画面的形体。

（图例一）

目前法国巴黎高等美术学院版画专业十分熟练地掌握了这门古老的技法，并刻制出带有浓厚现代意味的雕版作品。可见此种技法是大有可为的。（图例二）

随着现代工业技术的发展，在版画用材和器具等方面为版画家提供了丰富的资源，促使了版画家们探求精神的勃发。在铜版画方面出现类似雕刻技法多类型的刀具，利用金工的旋床、磨床和钻床，并随意调换不同型号的刀头，借用机械力而在金属版面旋转出各种难以捉摸的金属肌理，造成一种硬制工艺的画面效果；还出现不少类似金工的“冷作”工艺



在画面所产生的特殊效果。如直接用不同形状的铁锤进行敲打，用各种钻、锉、铲、锥等工具在版面上有意造成的各种坚硬凹凸的痕迹，甚至直接利用某些空罐头盒，小螺帽和金属零部件，经过锻压处理而印制出来的铜版画，还将各种技术同雕刻法、干刻法的巧妙结合和综合应用使铜版画产生别开生面的境况。（图例三）

## 二、干刻技法的引伸

干刻技法是利用锋利而尖锐的刻针和刮刀直接在金属版面上刻划，版面被钢针刮刀刻划出的金属毛刺成锯齿状突起于凹线的两边和凹面的周围，然后上墨擦版印制。这种干刻的线条效果具有浑厚而深沉的渲染意味。（图例四）

现在艺术家用钢针、钢锥在金属版的表面随意刻划让其保存金属毛刺而取得极其粗犷的艺术效果。这是深受人们喜爱的。利用细针在版面上作有规律重复划线，使版面上排出平行垂直交叉的干刻线条而获得乌黑如绒的美柔汀底版，然后依浓淡层次磨刮出柔美图形的画面，这应该属于干刻法的引伸，它已经不是单纯的干刻线条所起的作用，而是仅作为起毛的底版，经过磨刮之后而产生的效果。此技法日本的滨口阳三、池田满寿夫、加山又造和一九八三年应邀来我国讲学的冈本省吾等画家运用甚为自如，刻划出不少精美的作品。（图例五）

干刻划线美柔汀和摇点刀美柔汀在技法效果上略有不同，前者是以线交织出黑色的底版，后者是用细微的干硬小点密集出深黑色底版，经刮刻之后前者图形粗犷有力，而后者更趋柔美多变，一般情况是两种技法混合应用，并利用它的差异巧妙运用到画面的需要处，使其粗犷柔美兼而有之。（图例六）

美柔汀技法其效果是色调丰富、深沉，颇具神秘感，现已普遍被版画家们接受和采用，在我国也已有不少优美的美柔汀铜版画作品问世。

干刻法还可采用铅版、塑料版、薄型的有机玻璃和涂过清漆的纸版等作为材料进行刻制。用针干刻之后经过印制，其画面效果与铜锌版面作干刻法并无异样。

## 三、线条腐蚀法及其酸液的应用

线条腐蚀技法是铜版画中最常用的方法，它利用化学酸液来腐蚀金属版面，使版面产生凹下的沟纹和块面，然后进行压印而获得画面。铜版画的腐蚀技法起源于十六世纪初叶，在此之前只是作为手工业制作器皿装饰图案过程中的一种手段，而后应用于印刷制版技术。此法在十六世纪德国画家霍普弗尔的尝试下取得良好效果，也因为它的刻制手段轻松自如起而代替雕刻法的某些作用开始得到了迅速发展。十七世纪荷兰画家伦勃朗在初涉铜版画时也接触雕刻技法，而后却