

美术技法丛书

MEI SHU JI FA CONG SHU MEI SHU JI FA CONG SHU

木刻版画技法



Mu Ke Ban Hua Ji Fa

姚于惠 韩 阳 杨建明 著

安徽美术出版社

J213
Y351:1

· 美术技法丛书 ·

木刻版画技法

姚于惠 韩 阳 杨建明 著

安徽美术出版社

新登字(皖)07号

· 非丛志新木美 ·

书社画版木

子 图版 明 韩 著

木刻版画技法

姚于惠 韩 阳 杨建明著

安徽美术出版社出版

(合肥市金寨路381号)

安徽新华书店发行 安徽新华印刷厂印刷

开本:850×1168 1/32 印张:6.5

1996年9月第一版 1996年9月第1次印刷

印数:1—3,000

ISBN7—5398—0298—7/J·292

书社画版木

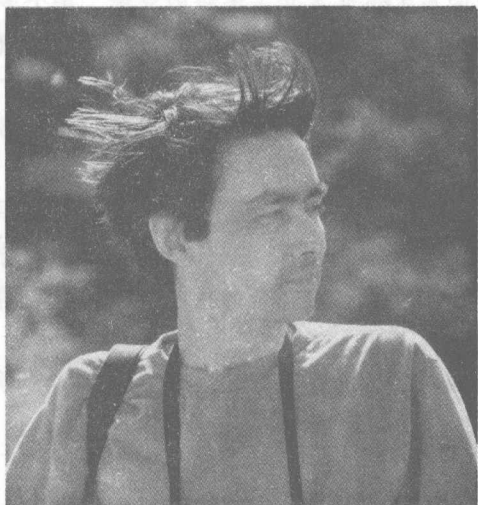
定价:13.80元



姚于惠:生于1937年,江苏阜宁人。现为中国美术家协会会员,中国版画家协会会员,江苏版画家协会副会长,江苏版画院高级画师,南京军区政治部文艺创作室创作员。



韩阳:生于1956年,山东金乡人。现为中国青年报刊协会常务理事,安徽省新闻工作者协会常务理事,中国美术家协会安徽分会会员,安徽青年报社社长兼总编辑。



杨建明:生于1949年,江苏南通人。现为中国美术家协会会员,中国版画家协会会员,南京军区《健康之友》编辑。

序

时代愈发展人类愈进步,就愈重视艺术的普及教育工作。世界上许多伟大的教育家都反复地论证,艺术教育不仅造就了一批杰出的艺术家,同时大大地帮助了从事各种工作的人员素质的提高,使他们的工作更具创造性和想象力;使他们逐渐步入一个富有高尚情趣的审美境界。安徽美术出版社在当前不少人正热心追逐高额利润的时候决定投资出版《美术技法丛书》,这确实是一件令人欣慰的好事。

中国是发明木刻版画的,中国古代版画有 2000 年的光辉历史。中国新兴版画在鲁迅先生的倡导下也经历了 60 多个春秋,曾为中国人民的美术事业建立了不朽的业绩。半个多世纪以来中国的新兴版画有了长足的发展,但离鲁迅先生生前所盼望的版画界出现一支“旌旗蔽空的大队”的局面,尚有许多工作要做。首要的是对更多的人进行版画的普及教育工作,使广大的人民了解版画、热爱版画艺术;使有志从事版画创作的青年得到有益的帮助。这正是本书作者的初衷。

姚于惠、韩阳、杨建明同志从事版画创作数十年,并主办多次版画进修班,在版画创作上和版画辅导工作中都积累了丰富的经验,这给他们著作本书打下了坚实的基础。过去国内曾出版过多种版画技法书,但近几年来版画的技法有了很大的发展,这些新的技法和新的观点需要有人来总结推广。

本书作者力求在普及基础上,由浅入深,既对初学者进行启蒙教育又对专业作者有参考价



△鲁迅先生像 赵延年

值。特别是《水印木刻》一章，写得深入全面，以新的观念、新的视角和丰富的实践经验，系统总结了我国现代水印木刻技法。《木刻的形式美》、《版画的家族及其走向》两章更突破了版画的一般技法范畴，进入创作理论的探讨，从而扩展了本书涵量。

不论古今中外，一切技法都是前人经验的总结，好的技法总是反映了艺术的客观规律，它使青年人少走弯路并迅速地掌握科学的方法。但技法又是多样并存的，不断发展的，我们要知其一，也要知其二和三，更要善于举一反三。既要尊重基本规律，又要灵活运用，将其发展升华。有出息的画家善循由无法到有法，又从有法进入无法的过程。无法是法中的大法，不先掌握初步的基本方法，就难以进入这个具有无限创造力的无法境界。

我非常同意作者在本书中阐明的观点：“历来在国际上取得显著成就的艺术家，不仅是传统艺术的继承者，更重要的是发展者。我国很多艺术家在这方面做出了榜样。他们既不是食古不化，也不是食洋不化，而是用现代人的眼光重新认识传统，把艺术推向更高层次。”“随着社会的变革，时代的发展，人们的审美需求日益增加，木刻艺术无论是在表现题材，还是在表现手法上也发生着变革。”

本书就是在中国新兴版画发生划时代变革时期出版的。希望它能够引导更多的有才华的艺术青年投入这伟大的变革中去。

张新予

1993年春于江苏版画院

(张新予系江苏省美术家协会副主席，江苏版画院院长，国家一级美术师。)



董振平 刻

目 录

序

木刻概述.....	(1)
工具和材料	(10)
画稿	(18)
刻作	(24)
拓印	(33)
油印	(36)
油印套色木刻	(42)
水印木刻	(53)
木刻的形式美	(66)
版画家族及其走向	(76)
签名、装帧与保存.....	(78)
参考书目	(78)
后记	(79)
黑白附图	(80)
彩色附图	(91)

封面画:《国际刑警》(版画) 董振平

木 刻 概 述

木刻,是指木刻版画,也称木版画。它是版画艺术世界中最早出现的画种之一。

木刻艺术渊源流长,世人公认其源于中国。古华夏民族以其东方文明的精华伴之兴衰的坎坷与艰辛孕育了木刻艺术,所以中国有版画故乡之美称。

积极倡导和扶植新兴木刻运动的鲁迅先生说:镂象于木,印之素纸,以行远而及众盖实,始于中国(北平笈谱序)。那时的雕版画在唐代即已问世,如唐代咸通九年(公元868年)刻本《金刚般若波罗尼经》扉页画《佛在给孤独国说法图》,便是相当精美的木版画。(图1)

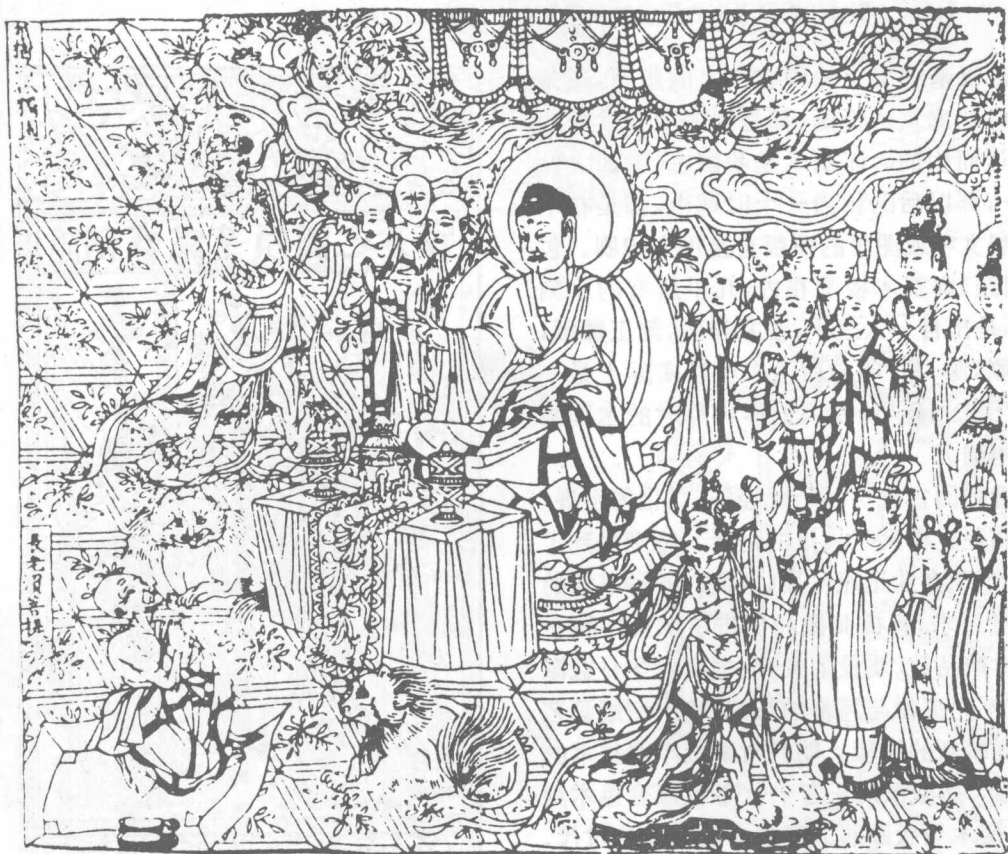


图1 《金刚般若波罗尼经》扉页画《佛在给孤独国说法图》(唐)

早些时候,都认为这幅《说法图》是世界上现存最古老的一幅木刻画。唐代用封泥造佛印,捺印《千体佛》,也是过去认为的中国木刻的雏形。然则 1969 年在我国新疆维吾尔自治区境内挖掘的一座汉墓中,出土了东汉时期(公元 125—220 年)在纺织品上印制的版画《菩萨像》,把中国木刻版画的创始又推前了几百年。(图 2)

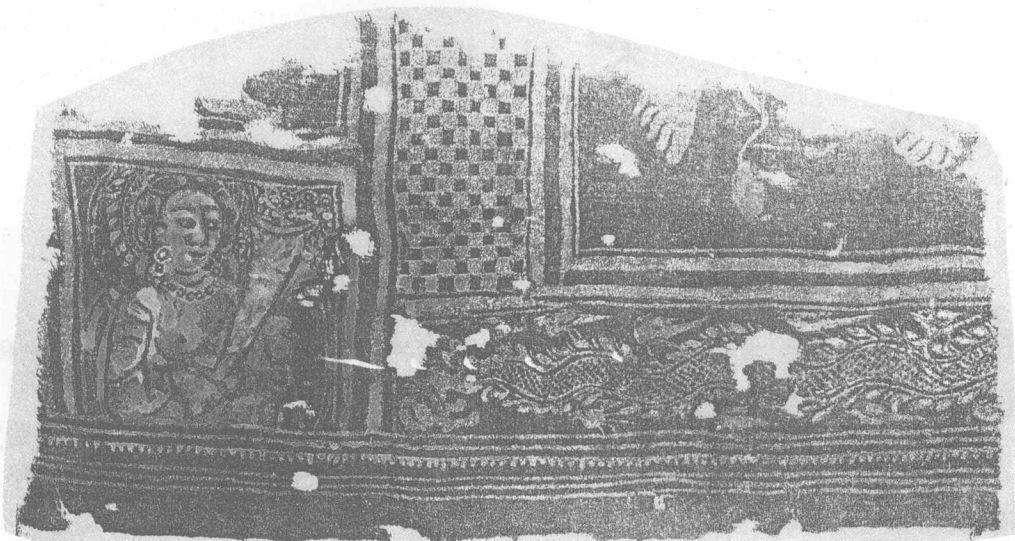


图 2 新疆出土的后汉时期印在布上的版画残片

无论汉墓中出土的印在布上的版画,还是金刚经中的扉页木板画,都是因印刷业发展的需求应运而生的。印刷术是我国古代“四大发明”之一,那以后的相当一个时期内,都是在木板上刻制文字或图画的原版直接用来印刷。包括《金刚经》扉页木板画在内,几乎所有的木刻画,都不是出自一人之手,画家作画,刻工雕版,印师印刷,画、刻、印的后两个程序实际上是一个复制工艺过程,所以人们多称那时的木刻画为复制木刻。

随着我国古代历朝历代经济、文化的发展,雕版印刷业也得到了长足的进步。特别是到了明代,由于工商业迅速发展,人们对各种书籍的巨大数量需求,直接刺激和促进了雕版印刷手工业者对产品数、质量的提高;书商竞争日益激烈,促使不同流派与风格的形成,使木刻版画艺术提高到崭新的阶段。明代对雕版印刷技术的杰出贡献,是徽派胡正言十竹斋俚版套色木刻的创造,使木刻版画进入彩色多版套印的时代。(图 3—7)



图 3 宋金时代的版画

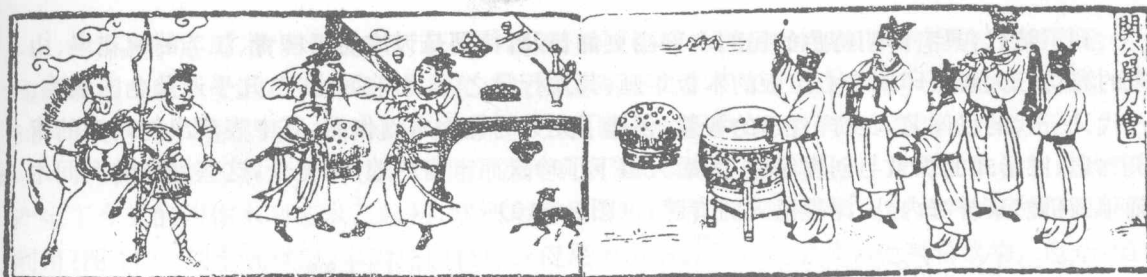


图4 《全相三国志平话》插图(元)

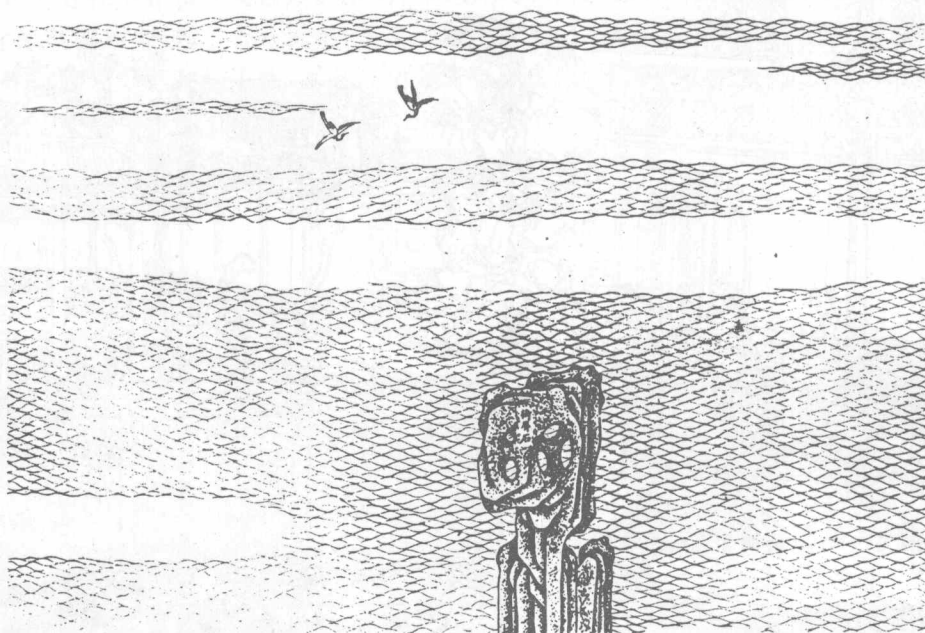


图5 环翠堂园景图(局部)(明)

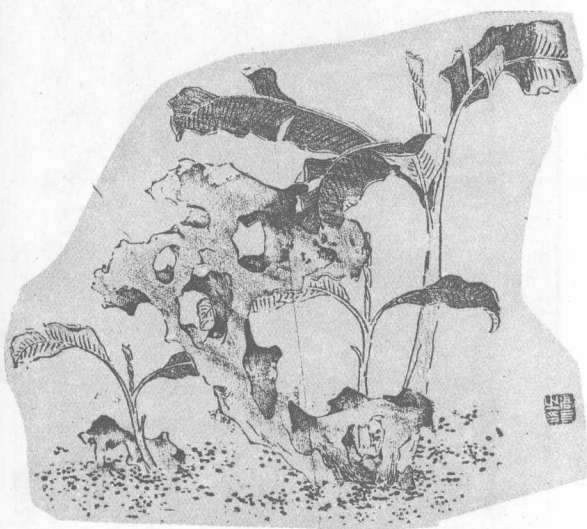


图6 十竹斋书画谱(明)



图7 《比目鱼》插图(清)

到了清代，具有鲜明特色的民间木刻画更加普及。特别是天津的杨柳青、江苏的桃花坞、山东的潍坊三大雕版印刷中心出版的木板年画，其发行量之大，影响面之广，几乎遍及全国城乡。一代又一代的民间艺人发挥自己的智慧，创造了无数的优秀木刻作品，其中表现出的高度的审美意念，对形式的探索与创作经验，为后人留下了珍贵而丰富的遗产。至今，这些地区的民间木刻年画仍然享誉海内外，深得世人的青睐。（图8—10）



图8 四美钓鱼（杨柳青木版年画）



图9 聚宝盘（桃花坞木版年画）



图10 门神（潍坊木版年画）

鸦片战争之后,欧洲石版印刷术传入我国,加之铅印、铜版等铸版技术的引进,使得古老的民族雕版印刷业受到很大冲击,木刻艺术也随之逐渐萧条下来。这种衰落一直持续到本世纪30年代。不过,在民间由于木版年画扎根于人民群众生活中,仍在一定范围内充满生机。

我国的雕版印刷术大约在十四世纪就传到欧洲,木刻画在那里与西方文化结合的过程中产生了今天的创作木刻艺术。起初,欧洲木刻也与中国木刻情况相同,复制木刻为宗教传播所利用(图11)。到十五世纪,木刻插图已广泛应用于历书、医书、数学及其他科学读物。但是,随着科学技术的进步,制版技术翻新,石版、铜版等印刷业的出现,呼唤木刻艺术在激烈竞争中步履艰难的寻找生存和发展之路。木刻艺术必须拥有独立的作为任何艺术形式都难以取代的个性,才能获得新生。到了十八世纪,英国画家毕维克(1753—1828)首创了阴刻雕版新法,改变了过去木刻画复制笔画的手法,木刻画由画家自画自刻,成为创作木刻的先驱。二十世纪以来,表现画家思想感情审美意念的木刻艺术出现了,这种木刻从题材内容、绘画构成、刻作技法和拓印成画诸环节都出自画家之手,木刻画的整个制作过程都成为艺术创作的过程,这就是区别于“复制木刻”的“创作木刻”。木刻自画家之手从半工艺状态解放出来,开始复活获得了新生。(图12—13)

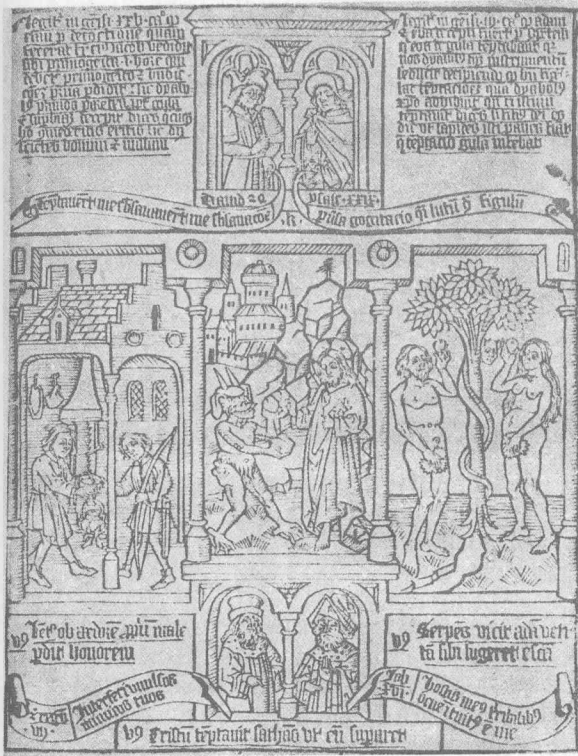


图11 《圣经》插图

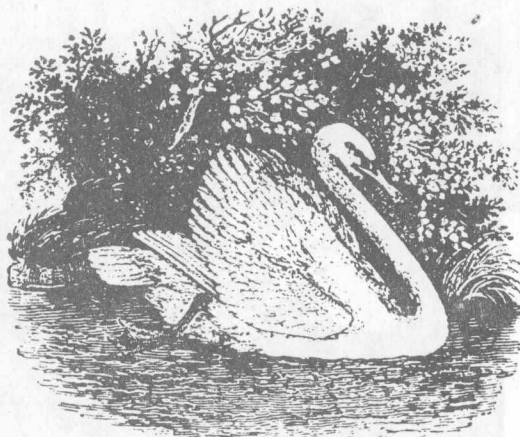


图12 天鹅 毕维克(英)

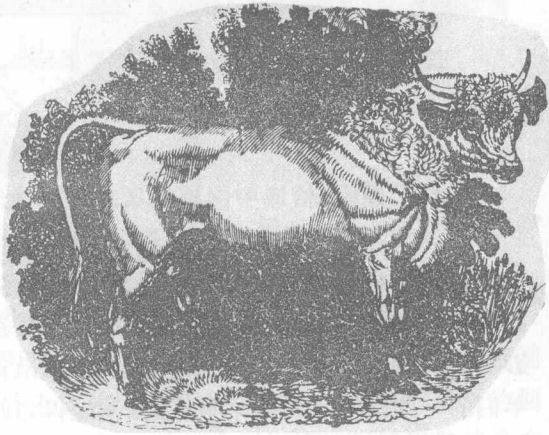


图13 牛 毕维克(英)

这种创作木刻作为一种独立的版画艺术,在我国的出现和发展大约只有 60 多年的历史,是鲁迅先生在 20 年代从欧洲移植进来的。那时,鲁迅先生积极倡导推动中国的新兴木刻运动(也有称为中国现代版画运动),他亲自编印国外优秀版画作品选,主办国外优秀版画展,主持并亲自当翻译办木刻研习班,还写了许多书信鼓励和指导初学木刻者,引导青年木刻作者用木刻艺术为人民的解放事业作出贡献,加速和促成了“版画回娘家”的进程,也为我们今天的版画艺术的发展与繁荣奠定了坚实的基础。(图 14)



图 14 鲁迅在第二回全国木刻流动展览会上

1936 年 10 月 8 日摄于上海八仙桥青年会

木刻回娘家,恰逢中国革命风暴迭起之时,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,用鲁迅先生的话讲木刻有“力之美”的特点,很自然而迅疾地作为一种革命斗争的武器与中国革命结合起来。这种纯朴无华执著亢奋的艺术形式,很适宜革命风暴时期的氛围,很快被人们所接受。特别是在三十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副铁笔和几块木板,便能发展得如此蓬蓬勃勃”。(图 15—18)

半个多世纪过去了,当年的青年木刻家已霜染两鬓,而中国现代木刻艺术也已发展起来,在世界版画艺术之林傲然挺立,令世人瞩目。



图 15 保卫领土完整 段干清



图 16 疏散 李桦



图 17 逆水行舟 罗清桢



图 18 军中学习 古元

而今,时代进步,科技飞跃,多种技术被版画艺术家引用到版画创作中来,如:石版、铜版、丝版本来都是工业生产技术,已被艺术家付之以艺术表现力,创造出石版画、铜版画、丝网版画……,目前又出现了电子绘制版画等。然而古老的木刻艺术自摆脱了其作为“复制”意义的羁绊,成为画家自画自刻自印的创作木刻之后,画家以木板为物质条件创作的木刻版画仍然具有旺盛的生命力,无论是今天还是将来都显示着它独立的艺术价值。(图 19)

木刻版画在绘画艺术王国里,属于版画艺术家族的一员。版画家族堪称“旺族”。版画按制版材料分类可以分为木版、石版、铜版、丝网版、纸版等版画;按色彩分类可以分为黑白(单色)版画和套色(多色)版画;按拓印材料分类可以分为油印版画和水印版画;按表现形式、艺术风格、制作工序分类又可分为若干种。但是不管从任何角度去分解,版画家族各成员中兼有木刻版画的因子,从年龄上讲木刻,其堪为长者,就木刻的艺术特色上看也具有鲜明的个性。

首先,木刻强调刀味、木味、印味“三味”一体的韵律,这种特殊的美是其他绘画和版画所不能比拟与仿制的。由于版画家用刀在木板上刻凿雕划刚柔相间、刀木相加,或粗掘糙烈,或柔细精巧,无不留下刀痕,这种刀痕是“力之美”的典型体现。既然以木代纸或布,木板本身质地的肌理纹路自然在画面上得到显现,把这种效果附加在木刻版画中,便获得了原始的自然审美意境。有些时候这一特色能作为主要的木刻语汇形成别致的风味。木刻须经拓印方成作品,或印实或印虚,或洁静或晕染,总带有印痕,一种介于绘画和工艺之间的美意就渗然其中了。这些独特的审美和艺术效果,正是木刻的魅力之所在。

其次,木刻具有单纯、强烈、鲜明的表现特征。由于木刻是木刻家以刀代笔,在木板上刻作,刻一刀就减去一点木面,在许多次以刀减木之后,才构成图画的原版。不可能像油画、中国画等其他画种,有重复加工的余地,也难以达到客观表现物象的逼真精确程度,正因为这种局限性,使得木刻家处在自己特有的绘画语汇局限内创作作品,在“力之美”的独特世界里追求其单纯、强烈、鲜明的艺术表现特征。

第三,木刻具有充分的主观表现力。木刻家在作品中要实现上述特征,就须完成以简代繁、从繁至简的创作过程。这种运作要求是相当高的,在雕版之前,需要经过构图、刀法、黑白、色彩的设计,似乎所要表现的物象都要经过由一般语言“翻译”成木刻语言才能作罢。一般绘画的表现侧重于自然现实,如光源、色彩、空间、造型等处理,通常以“写真”、客观表现为主。而木刻艺术表现则须从适合自身创作特点的表现形式加以考虑。它多侧重于物象结构的强调,主观因素占主导地位,不为光、色、形、空间所左右,重“神似”而非苛求“形似”,因此,成功的木刻作品,都

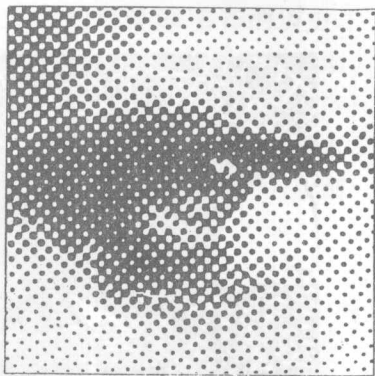


图 19 现代电子绘制版画

洋溢着生机勃勃的主观表现力。

第四,木刻的内容和形式具有高度的典型性和概括性。由于木刻经过中间媒介制版拓印后才能产生作品,受使用工具和材料限制,既不能自由挥笔,又不能有较大的迂回幅面,要求木刻家在极其有限的条件下创作作品,在内容、形式、表现手段上都要与其相适应。在内容上注重典型性,以滴水而见太阳,大多选择短小精悍的题材,往往通过对事物的局部或细节来反映复杂的事物和雄伟恢宏的场面,在表现形式上注重概括性,以少胜多、以小见大,以简洁、单纯的语汇表现错综繁纷的物象,往往几个块面,寥寥数刀揭示一个完整的结构,造成一个完美的境界。虽然表现手法是多种多样的,但典型性和概括性不失为木刻创作所必须遵循的基本规律。

第五,木刻有着特殊的社会功能。木刻创作虽然程序多,但“倾刻能办”,工具简单,作品篇幅小,作品可拓印多张,不象其他画种只有一幅“原作”,所以便于交流,携带搬运方便,同时可以在多处展览。由于“倾刻能办”,无论在革命战争年代还是在经济建设时期,都能发挥其“短平快”的社会服务作用。由于木刻具有植根于悠远的历史文化、扎实的群众文化基础和刚劲、强烈、明快、独特审美意境及艺术魅力,是“阳春白雪”和“下里巴人”的结合体,不仅可登大雅之堂,而且能够走进寻常百姓家,从联合国的壁画到现代家庭的装饰都有木刻版画闪烁的光彩。(图 20)

木刻艺术是美苑奇葩,有着顽强而鲜活的生命力。随着社会的变革,时代的发展,人们的审美需求日益增加,木刻艺术无论在表现题材、还是在表现手法上也在发生着变革。现在木刻艺术是多品种、多品味、多层次齐聚一堂,呈现出真正的百花齐放、繁荣昌盛的局面。况且,我们欣喜地看到更多的青年人热爱木刻艺术,并创作出众多的优秀作品,可以想见,木刻艺术的明天更加灿烂辉煌、光彩照人。



图 20 现代家庭的版画装饰 (朱琴葆提供)

工具和材料

刻刀、木板和拓印用品是木刻的最基本的也是最重要的工具,对其性能的认识和质量的选择及使用方法,是从事木刻创作者所必须掌握的。

木刻刀

木刻以刀代笔,刀就是笔。一般需要配置以下几种刀:(图 21)

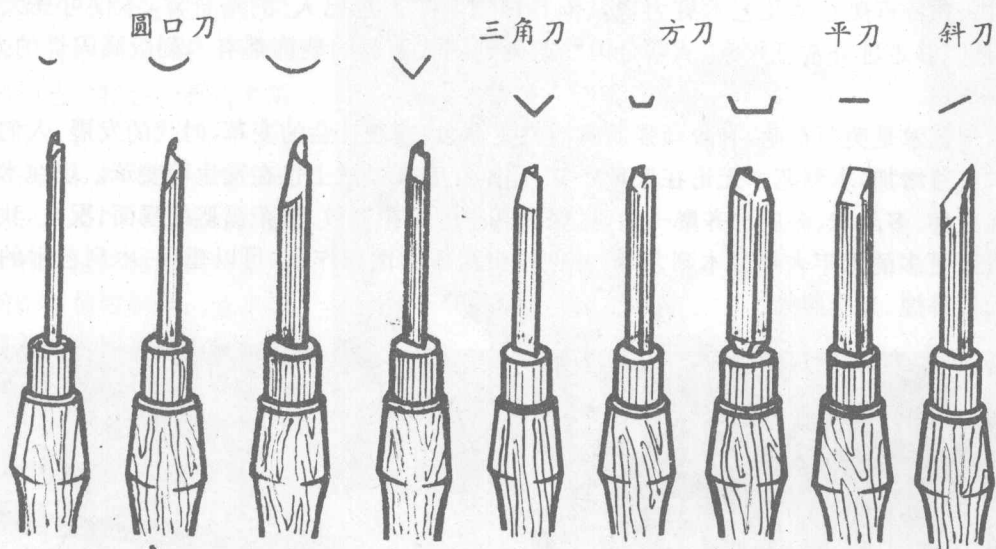


图 21 木面木刻刀

三角刀——又称三棱刀,刀口成“V”三角形,按刀口尺寸不同有大、中、小之分,通常各备一把即可。三角刀是木刻常用刀之一,用刀力量轻重和握刀倾斜角度大小,能产生细致挺秀的刀触效果,也可刻出粗细顿挫不同的线和点,最善于刻层次丰富的中间调子。

圆口刀——简称圆刀,刀口呈“∪”半弧状,根据刻制时的深浅需要,弧度有大小之分,按刀口尺寸不同也分大、中、小三种,为木刻常用刀。用圆口刀刻出的刀痕圆润、丰满、浑厚、秀丽,较为含蓄。善于掌握起刀、运刀、收刀的速度和力度,可以变化出多种多样的刀法,产生丰富多变的艺术效果。单纯的综合使用大、中、小圆口刀亦能表现对象,组成洋溢圆刀之韵的画面。我国很多老木刻家常常喜欢单用圆刀刻制作品。

平口刀——也称平刀,刀口呈“一”状,一般作为木刻辅助刀具,用来刻平空白底子或用于拓印阶段的修版,通常备大、小各一把即可。也有不少木刻家善于用平口刀刻木刻,采取斜铲、平削、摇犁等手法刻出掘朴、豪放、粗细变化的点、线、面,以表现硬挺、光滑或破碎的质感效果。因此,大胆而熟练地使用平口刀,能够产生丰富而又特殊的表现力,当然,平口刀的灵活运用尤能见功力,初学者没有经过严格训练和木刻实践不便立即使用平口刀刻作重要作品。