

木刻初步

劉鐵華 著



中華書局印行

劉鐵華 著

木
刻
初
步

中華書局印行

民國三十六年一月發行
民國三十六年一月初版

木刻初步 (全一冊)

定價國幣二元

(郵遞匯費另加)

著者 劉鐵華

發行人 顧樹森
中華書局股份有限公司代表

印刷者 中華書局永寧印刷廠
上海澳門路四六九號

發行處 各埠中華書局



序言

談起木刻，我就不禁憶及爲了這一大衆藝術而受到的遭遇和犧牲！可是時至今天，它的前途已經有了不可磨滅的光明，這不能不說是木刻同志們苦鬥的收穫。

關於此書——「木刻初步」的寫出，很早以前就和老友賴少其段幹青等談過，結果因種種關係未獲實現，主要原因是工作繁忙，沒有寫作的機會；甚至創作木刻的工夫都緊縮得很。幸而有着漫畫木刻訓練班工作的機會，以及諸同學們的督促，纔得草草完成此書，不能不說是各木刻同志的所賜。

至其內容的缺點，自所難免。尤以木刻的問題着實不易解決，因在參考書貧乏之際，不易得到考資料與佐證，僅憑區區經驗以從事。希望讀者，藝友，切實批評指教，俾再版時得以改正。

木刻初步

目次

序言

第一章 論總

版畫的意義 版畫共分幾種 中西木刻藝術略史 木刻藝術的木質 新興木刻藝術技巧與理論

新興木刻藝術形式與內容 木刻家的修養

第二章 木刻藝術與繪畫各部門之關係

木刻藝術與透視學 木刻藝術與構圖法 木刻藝術與色彩學

第三章 木刻藝術與藝術解剖學

骨的分析 頭骨及各部 軀幹骨 四肢骨 筋的分析 頭部各筋 軀幹部各筋 四肢部各筋

第四章 新興木刻藝術的題材與任務

題材 木刻藝術在抗戰中的任務 新興木刻藝術的民族形式

目次

第五章 創作木刻的過程……………六七—九八

木質的選擇 木板的處理 構圖與光線 木刻工具使用法 本刻印刷法 木刻使用刀子表現法

木刻工具保護與補版法 木口木刻與木板木刻作法區別 套色木刻的方法 怎樣保護木刻版畫

木刻初步

第一章 總論

藝術是時代的反映，同時也是人類社會進步的動力。因為正確的藝術觀，它必定是現實的，暴露與批判的，並給現實指示出一個歸宿來，所以我們應該發揚藝術武器的戰鬥力，在血與肉激動的大時代裏面鍛鍊出來！

爲了一個必然的真理，人類自由和幸福，中國人民是在鬥爭中負起了至民族解放這一偉大而艱苦的任务，向前挺進！如今，從不斷的英勇浴血抗戰中，已經衝破前途的黑暗，面向着勝利的光明道路了！

這偉大的歷史課題，是人類爭生存最悲壯的一頁，它提供了無限血一般的事實，它的內容，豐富曲折，複雜異常，在藝術史上是極少有的，極強烈的，極生動的表現，這也正顯示了它偉大的機能。我們木刻藝術工作者就應該從行動與實踐中，去具體的實現時代所賦予每個藝術工作者的這種重大任務，在偉大民族解放中，在人類文明進化中，歷史的必然昭示，是要達到社會解放的自由平等的境地，只有一個共同的單純而堅定的目標，不論其方法如何不同，但對於當前中心現實——抗戰，是必然的信念：『爭取最後勝利』必需是一致的，無絲毫懷疑！

爲了把握現實的一切，藝術行動必需和政治行動連繫起來，同時，爲了動員民衆，教育民衆，鍛鍊百折不撓的民族精神，和加強全民族抗戰的力量，用新興藝術形式來執行宣傳的工具，作爲大衆教育啓蒙的手段，是再正確沒有了。另一方面，我們也不能忽略揭破和毀滅敵人及一切漢奸的陰謀與卑劣無恥手段和其他一切有礙抗戰的逆流現象，這是當前現實賦予我們藝術工作者最重要的一些課題，我們可以盡量批判地，用各種不同的形式來完成這一迫切重要的任務，同時，藉以增強藝術進展的力量，創造出大衆藝術來。

在現階段而代表着大衆藝術的，除了漫畫，恐怕祇有木刻藝術這一製作了。在我們大衆藝術正在萌芽的中國，更需要木刻同人加倍的努力，達到建立新中國繪畫的基礎。

第一節 版畫的意義

不論是木材、金屬、石料、都可在它的平面上，加以繪畫、彫刻；或用化學的腐蝕液，將它製成平板，凹板、或凸版的底版，然後用油墨、紙、印刷出來，便是既成的版畫。

關於版畫的這個名稱，說起來太籠統了，其實版畫與木刻有甚麼不同的地方，木刻是被版畫包括在內的，也就是說木刻是屬於版畫藝術部門的一種：如果說看見印刷上的一切的插圖都稱爲版畫，那就錯了，必需由製版性質上來說明較爲妥當。

在我國自唐朝以後，就盛行製版術，那時在佛書中有插畫等。據史書及傳說，插畫是從印度與佛教同時傳進中國的，漸漸的普遍到社會，普遍到全國各省。尤其到明清兩代，已非常的進步，於是脫離插圖狹小的範圍，由印刷的附庸一變而成獨立的藝術——版畫。

獨立藝術的版畫，過去在中國不是人人知道的，這「版畫」二字，更少看見。字典上都查不着的，到了二十世紀的今天，這個小小的版畫園地，在藝術領域內開了一朵鮮花。

『版畫』GRAPHIC ART 在西洋各國，早於十六七世紀，藝術領域裏，它已成爲繪畫上的一個獨立部份了，是因在印刷範圍作成圖版花紋以供印刷的東西，在那科學製版術尚未發達的時候，它確是大有貢獻，這是誰也不能否認的事實。

我們再拿它本質來分析，『版畫』更較確實，而含有藝術價值；切不可脫離了藝術性，變成彫刻匠。我們從事木刻的同志應注意分別清楚，才不至將『版畫』被人認爲匠技，才可以使中國的新興『版畫』藝術發揚光大。

依照『版畫』各種製圖材料及方法上的不同，分成凹版、凸版、平版三種。

凹版——普通所謂凹版，就是說：版落之處，注入墨汁印刷出來的痕跡，即是凹落處的墨汁所渲染，但旁的部份，仍是原有白色，不過這種金屬版面在未印之先，必要經過化學作用才能成功。

它的製作過程雖然複雜，原理是非常簡單的，只要在銅版面上全部遍塗了拒酸性的蠟質，然後用尖針在蠟面繪畫，針刻之處即是畫面凹處，最後將銅版侵入淡硝酸中，使酸性腐蝕，露出版面的畫而成凹狀版，於是着墨放紙，用機器施行壓力，即成凹版畫。如銅版、鋼版、玻璃版……等等屬之。

凸版——它和凹版正相反。它的印刷方法，是將墨油刷在凸出之部，不論石板，金屬版，都是一樣。不過比較起來，木版是最容易，而且最自由。因為是刻去不必要的凹的部份，使剩下凸出的部份，依照物像的輪廓及明暗保留下來。最後凸出部份着墨，印刷於紙上，因版面是凹凸，印出來的部份就叫凸版。如木刻、膠版、磚版、鋅版、石刻、竹刻、橡皮刻……等屬之（鋅版亦有凹版製作的方法。）

平版——說到平版，也有人叫它做自畫石版，在它的平滑的表面上既不用彫刻，也無需腐蝕；因為版面經過化學作用，使必要的部分可以吸收墨汁，但不必要的部分又能拒絕墨汁。在一塊石灰質的石版上，用化學的方法，依照繪成的畫，在版上做成無數的小孔，使版面變成了吸水與拒水兩部分：拒水部分即是所繪成的畫，吸水的部分就是空白的地方。在印時預先將版面用水抹過，使吸水的部分充分地吸水，然後將油墨滾上去，放紙用機器一壓，就可印出石版畫，在表面看來是平面的，故名平版。

根據這三種製作版畫的方法與分別，我們可以得着一個版畫的概念，是多樣的，不同的，是可以成為獨立版畫藝術的，另外將其他各版簡述如下：

彫刻銅版——正和它們名稱一樣，全然不用化學的侵蝕，就是直接刻在版面上。彫刻工具，用的是彫針，彫法有點線種種的技巧。

自動鑄字機——也和它們所顯示的名稱一樣，但也算是版畫中的一種。

以上各種版式，純任作者個性去發揮他的藝術底才能，實無一定的方式可以限制；不過在創作版畫的種類和材料方面，自然是值得我們注意的。使用是否稱意，材料適當不適當，那是應該有選擇的必要了。

第二節 版畫共分幾種

版畫之種類，可由製版的材料及手續方法上，來分十餘種；在這十餘種之中，又分爲創作版畫與複製版畫二種。

創作與製版之區別，除木刻，磚刻，石刻外，其他使用化學方法製成的，是屬於複製。

創作與複製的不同，主要的是由製造手續來分別，用藝術抽象一點名詞來說，含藝術性質之多少來斷定。

至於複製版製作的方法及運用化學手續，需找專門製版術參考，不一一解釋。至於創作版畫藝術，只要繪圖於版面上，即單用直接刀法刻製就成。

A 複製版畫——用既成的繪畫，轉寫在石版或銅鋅版的上面，再用機器處理印刷，這樣製作出來的，名爲複製版畫。因爲它要經過轉版複製手續，所以製作出來的作品，往往和原畫有些出入之處，比起純由作家直接自畫，自刻，自印的原製版畫，自然不是廬山真面目了。

B 原製版畫——由於作家自己直接製作出來的作品，不論繪畫，彫刻，印刷，一切純由作者自身創造，不用轉版或複寫而假手於別人。它能澈底的表现作者自己的藝術，故稱爲創作版畫。

創作版畫的特質，首先注重熟練的技巧，一切構圖，彫刻的刀觸，印刷的事，全憑個性的自由去發展，這樣產生出來作的品，纔能算是真正有生命藝術價值的創作。

關於版畫的材料是：木、石、金屬、玻璃、橡皮等。大體分類如下：

屬於凸版的：

1. 木版——木材。
2. 鋅製凸版（電氣凸版）——鋅。
3. 寫真版——木、銅。
4. 活字——合金。

屬於凹版的：

1. 石版——石灰石（鑄鉛亦可。）
2. 寫真銅版——玻璃
3. 自動鑄字機——玻璃、木、銅、鋅鉛等
4. 油印鑄寫版——紙。

屬於平版的：

1. 腐蝕銅版——銅、鋅、鉛。
2. 彫刻銅版——銅。
3. 點染銅版——銅。
4. 寫真銅版——銅。
5. 彫刻石版——石灰石。
6. 擦染版——銅。

從銅版、木版、石版，數刊鋅凸版大概有十多種，其中的腐蝕銅版、彫刻銅版、彫刻石版、木刻等四種是屬於創作版畫的。以外都是複製版畫。

第三節 中西木刻藝術略史

提起中國木刻藝術的歷史，是很久以前就產生了，同時有驚人的發展，原起的印刷術究竟由何時代起源？據漢書及一般典籍看來，遠在秦漢時代，就有木刻的龍、蛇、鳥獸的圖形，後至唐代的佛經上更有不少的很精緻的木刻佛像圖。尤其在明末萬曆年間爲最盛。不過要很正確的說：只有拿古代存留的一些插圖，木刻畫譜，佛像，來參證和考據。如木刻畫譜，十竹齋彩印本，芥子園畫譜，傳奇曲本插圖，箋譜等，都可說是中國文化史上稀有的傑作，以至民間最流行的年畫、灶神像、門神像、玉皇像、地神像等等，都是細巧精緻的木刻；不過出於工匠之手，缺少藝術趣味與價值。

據古史遺物考察敦煌（甘肅西邊一個縣）石室中發掘出來的彫刻，一般的學者們鑑定其爲唐代遺物（現存在英國大英博物館中），同時金剛般若經，也是在敦煌掘發出來的，經內刻有：『唐咸通九年四月十五日王玠爲二親敬造普施』等字樣。卷首的封面畫是木刻的，而刻的是非常的精細，由此證明中國木刻藝術，大約在咸通以前，就有相當的歷史了。

因此，世界的學者們都認爲是中國版畫史上最古的寶物。但從另一方面考究起來，佛像與金剛般若經，是佛教上的珍品，而中國並非佛教祖國，那末這種假定又只好歸落到印度古國一部了。

佛教版畫藝術起源於印度，這是無需否認的事實，唐貞觀三年玄奘赴印度，十八年才回歸長安。玄奘自印度歸後，王玄策自印度攜回佛印四顆，這是顯慶五年的事。

若以佛印與前載義淨的絹紙印刷佛像的記事相對照，推定印刷術的發明於印度是很合理的。但自第七世紀中葉後約二十年，這幼稚的印刷術始流入中國。現在唐朝的印刷佛像，有從中亞細亞土中掘出的，有自敦煌石室中發現的，數目雖不少，可惜皆無年代記入。當時印刷佛像的千體佛爲主，面積由一尺至三尺不等，都是木刻。

五代以後，佛教木版畫特別發達；到了清康熙乾隆間，因受西洋版畫的影響，促成一大進步，但不久攝影術也漸次流行開廣，於是數百年來的木刻領域又給他人佔去了。

根據這些零碎的材料，木刻確是一種獨立寶貴的藝術。這一般的評論，可以斷定：在五代以後木刻畫就已經特別的發達。以至現在普遍全國的最通俗的年畫灶神像等等，都是這一傳統底下的東西，同時說到木刻藝術的興盛，就不能不提當時印刷事業的不發展。爲了使一個作品長存於世，以及使它傳流得遠，就要靠木刻。當時的帝王們也拿此種製作，添上欺騙內容來麻醉大眾，也無非是爲了使它傳流久遠，創作又容易的緣故，不過，後來印刷事業在西歐非常的發展，於是中國固有的藝術創作木刻，較之西歐更落後了。

一直到現在，由於中國人民對於意識的急切要求，藝術科學的逐漸進步，木刻又開始活躍起來；其次因了時代的演進，以及社會經濟組織的逐漸改變，學習藝術和鑑賞者，都跟着時代車輪，進而走上一個新的階段。所以德、法、蘇以及東方的中國和日本，都瘋狂地研究着。但絕不能說：現在的木刻仍和以前中國的古代木刻創作一樣，因爲它已是經過一番冶鍊的了。在內容與形式上不是表現封建意識形態的東西，而是另行建立了一種新的表現方法和時代的意識。也因爲如此，所以它終能在藝術領域內佔有一席重要的地位，而被大眾熱烈的愛戴。

再說西洋木刻史：西洋木刻畫最古的，始於西歷一四二三年德國印行的『聖基力斯督夫像』*St. Christopher*，事實上，十四世紀末了，關於宗教上的印刷圖像，已經很盛行，不過他們的由來，是從東方傳進去的。

至於木刻的宗教圖像——佛像——在東方是很早就發生了，一九二五年巴黎舉行『東洋藝術展覽會』時名伯和氏出品的木刻佛像，那是中國唐代的遺物。它的歷史遠在西歷九四七年間，據說當時東方各種彫刻骨牌，盛行於民間，以後這骨牌和佛像逐漸流入西歐。於是產生他們的木刻畫。一九一八年法國巴黎刊行『巴黎寺院彌撒集』，那是活字印刷本，裏面插圖有兩幅木刻畫：一爲『永久之父』；另一幅爲『十字架上的耶穌』。這是法國最初的活字印刷本的插圖。西洋的初頭的木刻畫，刻法很單純，最初僅鉤輪廓線條，漸漸加上暗影，上所述是一四二三年德國

的『聖基力斯督夫像』，現藏巴黎圖書館。是西洋史上最古的木刻畫。關於這類木刻，似乎是用凹口三角刀，在凹口圓刀彫刻的。線條很古緻的，交叉着單純的影線，大多現着網目狀，像用這種技術約在十四五世紀間就很成熟了。例如丟勒一四七一年至一五二八年的德國版畫家的作品，或荷爾貝茵(Hans Holbein)的『骷髏之舞』等都是這一時代的出品。以後到十七世紀與十八世紀間，比較保持着固有的形式。到了比維克(Thomas Bewick)一七二三至一八二八年間的英國木刻畫家出現後，木刻畫界竟活躍地走上新的階段了。他的彫刻術，突破了以前的紀錄。他和布列克(William Block)(十八世紀的英國畫家)，同是近代創作木刻畫的先驅者。

十九世紀以來，木刻複製漸漸的進展了，版的式樣摹仿着各種各樣的繪畫。用非常精巧的彫刀，彫出纖細的影線(即是木口木刻)，當時的宗教圖畫，小說，故事，都很盛行這一類的插圖。但是寫真製版術的發明後，給與木口木刻複製一個極大的打擊，到現在這一類的複製，幾乎要絕跡了。至十九世紀末木刻又從畫家手裏復活起來，畫家的發揮了木刻本領，是爲『創作木刻』，如英國的尼戈爾生(William Nicholson)法國的跋洛頓(Felia Vallotton)挪威的蒙克，這一派足以代表現代歐洲創作木刻的創始人，不過他們的技術，總是傾向於擬古這方面的。

第四節 木刻藝術的本質

甚麼東西正確與否，應當看它的本質如何？即可了解其大概。根據了這簡單的法則，來評木刻藝術的價值，不致過於錯誤。

有的人說：『木刻是大衆的藝術，是戰鬥的藝術，是革命的藝術，是新興藝術部門生力軍前進隊。』也有人說『木刻是彫蟲小技，是無藝術價值的小品，不能走進藝術羣中。』這些話是對與否？姑且不談，我們應當從客觀的現實來證明其藝術價值。

對於木刻雖不敢妄加褒貶，但就事實而論，它的本質的確是具有與一般繪畫所不同的特點的。

譬如木刻藝術所表現的作風，是含有粗獷性，直爽，清白的性格的。因為木刻是以刀來刻劃藝術事物，所表現的線條，特別來得強硬而有力，光暗也特別來得強烈而分明，題材多採有大衆生活中的悲慘情形。這就是和一般的繪畫根本不同的地方，所以木刻藝術頗適宜於表示剛毅之男性，而不適於表現軟性的享樂麻醉欺騙的東西（指裸體女人）。只適宜於表現民族戰鬥事業場面，而不適宜表現「風花雪月」等題材。

這就說明了木刻藝術是在鬥爭時代裏產生的一種藝術。而生來就本着戰鬥性的面目出現於世界，担起了解放的事業，完成了歷史的任務。

木刻藝術創作較便當，經濟，刻了一幅木刻畫，可以隨便印無數張，用以宣傳大衆，教育大衆，啓發大衆，是最好沒有的了。所以說含有戰鬥條件。而用具也極簡單，只要一塊木質較硬的木版，木刻刀三把，三角刀，圓刀，斜刃刀三種，其他零碎用具如鉛筆、橡皮、油墨等，都不需要多少錢就買全了，與繪畫用具（西畫用具）一比，相差有天壤之別。所以說木刻藝術，不是一種有閒的奢侈品，供人們賞玩的，而是替人類說公平話的喉舌，闡揚真理，打抱不平的。是站在時代齒輪最前面最鋒利的戰鬥武器。

以上是簡略述說了木刻藝術的本質，也就是說明木刻藝術與中西畫之不同，它完全脫掉封建社會的意識，中國畫的外衣，拋棄了西畫壇上混亂，浪漫，盲從的流派，吸收了西畫科學的方法寫真的技巧，它以新的寫實主義姿態出現於時代面前，而負起時代所賦予的重大的使命。在民族解放鬥爭的今天，貢獻偉大的力量，建立起時代所需要的，大衆所擁戴的，真理的「大衆的藝術」，這鐵的事實，是誰也不能否認的。

第五節 新興木刻藝術的技巧與理論

關於新興木刻技巧與理論，作簡單闡述，在宇宙間，每一件事情欲求其進步，發展，生存，必需要有戰鬥性，因為戰鬥性必需有根據，也就是說：必有「理論」。有了正確的理論，才能產生正確的行動，這是一般的定理：而

理論與『技巧』必需一致不能分離的。質直地說：其關係正如人的『腦』與『手』一樣的密切而重要，譬如腦子。根據客觀的事實，歸納成了原則，運用手去執行，所以說：『手』與『腦』是不能單獨作用的。必需互相連繫着。這是極簡單的學理。誰也不能否認的真理。

要是不平衡的發展，必告失敗，所謂：注重『技巧』而忽略『理論』，或者注重『理論』而忽略『技巧』，這樣的結果，都產生不出好的作品，因為『技巧』是一種『機能』與『經驗』，所謂『表現的方法』。理論是一種『學識』與『理解』，所謂『思想方法』。『學識』沒有『機能』的運用，那決不會產生出真理。『理解』沒有『經驗』的批判，也決不會發揮『天經地義』的『真理』，更不會向前發展與進步。

比如我們創作一幅畫，『技巧』是非常的熟練，而其內容無有絲毫『理論』的根據，那麼這幅畫的意識，必是不會正確的，也就說明：『沒有正確的理論，產生不出正確的行動』。

所以說：一個完美的作家，不但要有好的技巧，且必須要有進步科學『理論』的修養，才能創作出一幅永恆的作品。

沒有『理論』的作家，等於一個只有手的運用，而沒有腦的思維的庸人。所以說工匠們，任憑『技巧』是怎樣的熟練，『經驗』是如何的豐富，但所表現作品的內容，終不免空虛，抓不住客觀的中心意識；採題材的時候，也無法辨別面前現實的真假，甚至會受歪曲的『理論』所蒙蔽，無意識的隨着歪曲的道路，盲目地跑，這是多麼危險可怕的！反過來說：一個作家，有了很深的『理論』及正確的『意識』，而沒有很好的『技巧』，那也同樣的不能表現出好的，動人的，偉大的作品，所謂『理論』也等於『空談』。假若一個理論家，可以不事技巧，而專談『理論』，還有可說。可是一個技術家，就不能不懂『理論』。尤其在侵略者與被侵略者鬥爭最激烈的今天，一個木刻藝術工作者，如果把握不住鬥爭的中心任務，所表現的作品，不能在客觀上生出力量，更不能起作用，那就丟掉了大衆藝術本身的價值；不但丟掉了藝術本身的價值，而且還很容易的成爲一種反作用。

所以一個木刻藝術工作者，在這偉大激盪時代中，對於目前的政治形勢必需有一個很透澈的認識與觀察，把握住最正確的見解與客觀現實認識，及最有力的中心政治意識，然後腳踏實地的運用『學識』和『理解』，配合着『機能』和『經驗』，抓住客觀，活生生現實的血性題材，表現强有力的畫面。

要這樣，新興木刻藝術『技巧』與『理論』，才能使木刻本身的藝術，謀得進步與發展；而前途有望，不致被人輕視，認為彫蟲小技，落在於其他文化工作的後面跑。

第六節 新興木刻藝術的形式與內容

以上談了些『理論』與『技巧』，這又不能不談它的鄰居：『形式』與『內容』，這兩項也是有連帶關係的，『形式』與『內容』，是創作方法上一個必要的條件，兩者關係之密切，也正像『技巧』與『理論』一樣的是不能分開。有人說：『形式』是由『內容』來決定的，這話雖然也有相當的理由，但總覺這樣肯定的說法，是太機械，太片面，應該將兩者作連繫性的看法，有頭必有尾，這樣的看法較正確。話又說回來：在宇宙間，根本就沒有單方面去決定對方，若然則對方不起作用的，甚麼都有循環性，即所謂矛盾與統一發展的過程。

至於形式與內容，在抗戰文學運動上，提出了很多的方案，加以研究討論。而繪畫界亦有所論戰，木刻界過去也曾瘋狂討論着：就是木刻形式中國化問題，直至今日，仍在不斷的研究中。

因為『內容』是一件事體的，經過思維的判斷，再運用形式表達出來，比如一個人『精神』和『靈魂』似的，是基於作者平時對『理論』方面的修養，及高深科學的見解，形式是畫面結構，表現，刀法，線條，明暗，調子；等等，好似一個人的外貌。是基於作者平時，對『技巧』方面的鍛鍊與『經驗』。

至於作者，將要開始創作時，必需預先經過思維的判斷，及理論的研究，得着了正確的『意識』，再去選擇自己認為最重要的，最典型的，最合理的『事物』及『主題』作為『內容』，然後，運用種種不同的『技巧』，把這