

給初學者刻木者



新藝叢書

野阿
克夫
楊

合萍作

給初學者木刻者

新藝叢書

文：004B

野夫·阿楊·克萍合著

國立木刻用品合作工廠出版

目錄

今後的木刻運動(代序).....	(一)
第一章 請認識木刻藝術.....	(六)
(一) 木刻是什麼.....	(六)
(二) 木刻是新興的創作藝術.....	(七)
第二章 木刻種種.....	(一〇)
(一) 木紋木刻與木口木刻.....	(一〇)
(二) 單幅木刻與連環木刻.....	(一一)
(三) 單色木刻與套色木刻.....	(一二)
(四) 裝飾木刻與插圖.....	(一二)
第三章 刻作的準備.....	(一四)
(一) 工具的準備.....	(一四)

第四章

一幅木刻是怎樣完成的

- (二) 材料的準備……………(二〇)
- (三) 木刻箱……………(二四)
- (四) 技巧的準備(透視、構圖、素描與速寫)……………(二六)
- (一) 請選出一塊木板來……………(四三)
- (二) 然後開始打畫稿……………(四四)
- (三) 動手之前還有兩件事……………(四六)
- (四) 一二三、現在開始刻作……………(五四)
- (五) 最後臨到了拓印……………(五六)
- (六) 善後工作……………(五八)

第五章

種種的木刻和種種的作法

- (一) 連環木刻的作法……………(六一)
- (二) 套色木刻的作法……………(六二)
- (三) 裝飾木刻的作法……………(六六)
- (四) 插圖的作法……………(六八)

第六章

表現技巧實例

……………(七〇)

(一) 刀法	(七〇)
(二) 明暗	(七三)
(三) 綫條	(七五)
(四) 調子	(七七)
第七章 生活與創作	(八〇)
後記	(八六)

附圖目次

圖次

內 容

作 者

一	木口刀全圖	
二	木紋刀全圖	
三	木口木紋木板圖	
四	木刻箱全圖	
五	透視圖	
六	A・平行透視 B・成角透視	
七	杯與傘的骨幹綫 A・B・	
八	多樣統一	
九	速寫兩圖	
〇	三稜刀的綫條	
一	圓口刀的綫條	
二	單刃刀的綫條	

阿楊

一三	平刃刀的綫條	……	……	……
一四	排刀的綫條	……	……	……
一五	單刃刀執法之一	……	……	……
一六	單刃刀執法之二	……	……	……
一七	三稜刀等的執法	……	……	……
一八	大圓刀的執法	……	……	……
一九	套色木刻的印法	……	……	……
二〇	套色木刻的套程	……	偷瓜	野夫
二一	單色套板	……	繪畫小組	陸田
二二	裝飾木刻	……	報棚	阿楊
二三	單刃刀表現實例	……	「一個人的受難」之一	麥綏萊勒
二四	三稜刀表現實例之一	……	建造	朱鳴岡
二五	三稜刀表現實例之二	……	春	德·失名
二六	圓口刀表現實例	……	「冬冬的童年」之一	阿楊
二七	平刃刀表現實例	……	捫蟲的乞丐	失名
二八	排刀表現實例	……	……	荒烟
二九	多種刀子混合表現實例	……	發路	甫堡

三〇	注重明暗表現實例……………	蒙古同胞動員了……………	馬塞
三一	不注重明暗表現實例……………	城廂一角……………	失名
三二	明暗均衡對照實例……………	憩……………	古元
三三	純綫條表現實例……………	夜之街頭……………	西厓
三四	點刻表現實例……………	馬……………	克萍
三五	粗綫條表現實例……………	農村……………	Richard Hohey
三六	細綫條表現實例……………	遼孫……………	逢孫
三七	氣氛表現實例……………	荒烟……………	荒烟
三八	陰刻表現實例……………	失名……………	失名
三九	陽刻表現實例……………	塞外風光……………	古元

今後的木刻運動（代序）

抗戰已經勝利的結束了。

在今天，無數新的工作需要我們像進行抗戰一樣的堅毅而倔強的努力，但自然，這努力不是盲目的，而是應該有遠大的目標和配合現實的計劃。無數的事業部門，在抗戰進入最後階段的前夕，就以設計了戰後的發展方針，這是賢明的措置。在藝術運動上，戰後的開展問題，似亦曾被提出過，只是有否做出具體的方案來，或方案的內容如何，僻居在東南一角的我們，却不得而知。

這裏，謹以「今後的木刻運動」為命題，來略陳我們的意見。

首先，我將不憚繁複地重述木刻藝術的本質問題，這在討論今後木刻運動時，是必須正確解決的一個社會心理問題。我們常常聽到：木刻只是銅鋅版的代用品、在戰後物質條件漸趨富裕的時候，它是否還能繼續存在？木刻的製作過程，完全是一種原始的手工，在今後科學普遍應用時，是否還需要它的生產？是的，所有這些疑慮的提出，並不是完全沒有牠的根據，但是，我要喚起大眾注意的是，這是不成為問題的問題，木刻具有其獨立的藝術價值這回事，由於十幾年來每個木刻工作者的努力，已經無可爭論；在藝術上，值得人們重視的，不是那製作的過程和方式問題，（其實說，這恰正是某一藝術成為其藝術特有價值的極其重要的一部份），而是那作為一件作品而顯現的藝術意識問題，如

果一種藝術作品，它並不具有其獨立的個性和社會意義的話，那麼，即使它的製作過程和方式，是怎樣的適符時代的條件，大概也不會有什麼特別的價值的吧？

新興的木刻，是作為造型藝術之一而出現的一種創作的藝術，它跟已往的複製木刻，已無若何關係，這新興的木刻藝術的出現，對於人類一向的藝術觀念，可說是一次強力的革命；它的製作，一開始就已不是過去那種單純的雕刻，而是木刻家憑了他的藝術素養和藝術意欲，自覺的用刀在木板上進行他充分的創作，通過刀和木的特殊製成材料，而發揮刀和木的特有的性能與生命，像水彩畫家盡其所能地在畫面上表現出水分的情趣一樣，倘若一幅水彩畫被畫成一幅油畫那樣沉重的話，我可以斷言，它是失敗的了。

任何一種藝術，必須具有其獨立的藝術價值，而後它才能存在，而且有着他發展的道路。

木刻藝術在今後的存在和發展，是必然的事，如果每個木刻工作者能够像過去那樣努力不懈的去追求的話。

這里，我們已提到了過去的努力這句話，木刻藝術過去所走過來的是怎樣一條路呢？的確，還是很關重要的一個課題。概括說來，它所走過來的路，應該配稱得上是相當正確的，在抗戰之前，在抗戰初期，在抗戰進入嚴重的階段時，在抗戰的後期這些階段中，假使你曾留意了木刻作品的表現和題材的話，那麼，我相信，你多少會覺察出它的不同的程度來，木刻藝術所以能够這樣，就由於木刻工作者們能够把握現實主義的創作方向和忠誠的服務社會的意欲的結果。不過，有一點我們必須鄭重的指出，這就是已往的木刻作品，多少是帶着紀錄式的傾向，即有一即物主義上的缺陷，今後的發展，固然不容我們輕易的擯棄已往的努力的成果，但是對於新的時代和環境，爲了它能够更好的去負擔它

的任務，却不能不有新的開拓。

所謂新的時代和環境，將是怎樣的局面呢？這里自也不能不予以估計與認識，顯然，這次空前的世界大戰的進行，同盟國與軸心國壁壘的分明，早已指出了這戰爭的重大的性質，它是反侵略者與侵略者的戰爭，是民主與獨裁的戰爭，也是進步與科學的戰爭，歷史已無情地將人類引向以嚴正的資料，違反民主必然遭遇最後的覆沒，科學的發展，必獲最後的勝利，因之，今後的時代，必為民主與科學的時代，已無容疑。而今後的環境，就中國來說，由於八年多來的戰爭的破壞，建設已是最緊迫的課題，這里，若干人們曾認戰後國家的一「復員」，以為只是一「復原」而已，其實這是極其錯誤的看法，復員應該視為積極的新的建設的開端，中國在各方面，還顯得非常不夠，是可以大膽承認的事，今天時代既已賦予我人民主與科學的新員，我們今後的復員建設工作，自必從物質與精神兩途猛進，而達於富強康樂之境。

在這壯嚴的時代和環境之下，木刻運動應該如何覓致它發展的途徑？這是我們亟欲探討的命題。我剛說過，已往的木刻作品多少是帶着紀錄式的傾向，自然，這種傾向的作品，並不是完全沒有它的意義和價值，就是在以後，這類作品，也還是需要繼續的產生；因為在抗戰期中，可歌可泣的史蹟是太多了，忠實地紀錄這些，不僅是需要，而且為了後一代的子孫記取過去的創痛，效法先烈的精神，這還是非常必要的。至於過去的作品所以成為如此，我以為除了歷史事實的需要之外，實還有其他重要的原因在，其一是由於作者沒有裕如的時間和安定的生活，讓他去作深沉的周密的思考，而將所見所聞的一切，速寫般的刻作了出來，這可說是客觀條件的限制；其二則是作者主觀力量的不夠，他除却即物寫生式的表現之外，在內容上，不知道應該怎樣使它蘊含更深刻更豐富的意欲，而使作品

的內容更深化：在形式上，因為作者表現技巧的關係，而難以把題材和個性等處理得更恰當而生動。

這結果，成功的固然具有其歷史上的重大意義，而較遜的怕就只有一個空虛的形勢了，因之，紀錄式傾向的盛行，極容易使作品陷於形式化和表面化。

在今後，雖說「抗戰固艱巨建國亦不易」，但在某種程度上說，特別是創作的環境上說，我預想是應該會比戰時安定一些的吧？因此，我們的木刻工作者們，在今後可能較好的環境中，在作品的創作上，必須向深度方面去作更大的努力。依我的預料，也值得作如此的試探，即：

今後木刻藝術的創作方向，可以融匯理想主義，象徵主義和浪漫主義等的長處，因為光有現實的忠誠的紀錄，在內容的深化上是會遇到相當困難的，但所謂理想主義，不能只是空想主義，而應該深深吸取理想現實化，現實理想化這個原則，至於象徵主義浪漫主義，亦莫不應該在這一原則下去吸取，去運用，倘不能善自活用，那麼它不僅於木刻藝術的前途，會有可能的惡果，甚至連木刻藝術一向光榮的任務，亦將被離棄，因之，在這裡，現實主義的一貫精神，仍必須繼續保持，並使之成為支配的主幹，這是我提出新的創作方向之際，應該特別提醒大家注意的一點。

然則，理想主義和象徵主義等等，跟現實主義是否能協和統一呢？若干人們常認為現實主義與其他一切主義，是處於絕對對立的地位的，自然，在作為創作的口號上說，互相之間確有對立的趨勢，但在創作的進行中，現實主義却並沒有排除其他一切主義的優點之必要，相反的，是還應該吸取和學習其他一切既成的優點，而使本身具有更廣泛性和更完整性。

現實主義在若干方面，已經顯示了這種協和統一的可能了。

至於今後木刻創作的主题，這也就是它對於國家社會服務的態度，究竟為藝術而藝術呢？還是為

人生而藝術？前者的理論是藝術的本身就是目的。而後者却以促進人生的福祉為任務。由於這種態度的決定，創作的主題的抉擇也才能有其準繩。對於這兩條不同的出路，木刻藝術的選取，應當是肯定的。落於後者，十幾年來，木刻藝術一直就用它堅定的步伐走着，為人生——的這條路，由於這個緣故，木刻藝術雖然還在很幼稚的時期中，也就能够博得了社會廣大人民的愛護與重視，這是正確而又可敬的抉擇。在今後，如果它不願意被廣大人民所擯棄，那麼它只有更好的去為廣大人民去服務，我願每個木刻工作者，這一意願應該永遠不會被動搖的吧？

但自然，意願並不就是一切，它距離真實的貢獻，是還非常遙遠的。為了意願充分的兌現，每個木刻家對於理論的修養，技巧的精研，就應該有如吸取物質營養那樣的去吸取它們，這是必要的吧？末了，我還要提出的，就是作品的傳佈問題，今後印刷上的便利，自然是當然的事，但僅僅憑了印刷的傳佈，以我們中國農村文化水準的低落，恐怕還未必能真正達於一般人民的眼前，因此，直接的在農村的公開展覽，仍屬必要；抗戰初期，這工作是做得到還相當的熱鬧的，但之後，由於交通日漸困難郵遞亦極不易，而遂疏忽下來，至少是只注意到了若干都市了。今後則務須印刷展覽雙管齊下，都市農村同時並進，然後，新興木刻藝術才能真正達成它的光榮的任務。

第一章 請認識木刻藝術

(一) 木刻是什麼？

木刻是版畫的一種？

所謂版畫，由於它在中國出現得實在太少了的緣故，人們對於它的認識和印象，想來一定非常淡薄，這裏，且讓我們簡單的介紹一下：

顧名思義，版畫者，是以版代替紙，用刀、針、藥品等工具來完成一幅空間藝術的東西；他包括着：銅版、銅版、鋅版、鉛版、石版、磚版、木版（即木刻）、樹膠版（亦名亞麻布），紙型版和獨幅版畫（monotype）等等。其中如銅版、鋼版、鋅版、鉛版等，係用藥物鏤蝕的方法來製成。石版則分「石版複製」，「石版腐蝕」，「石刻」三種，前兩者亦用藥物複寫或腐蝕而成，後者却用刀、針等來刻鑿，磚版亦同。木版、樹膠版則完全用刀來刻劃，紙型版（亦有用鉛皮或其他獸皮的）雖也用刀來刻製，但它不止刻劃表面淺淺的綫條，而是雕鑿出洞孔來，用以印刷花布和花紙的。

其他如：玻璃版、珂羅版、橡皮版、敲紙版……等，則為印刷上的複製材料，作為藝術家直接創作者，似不多見。

(二) 木刻是新興的創作藝術

在中國，特別是近幾年來，木刻這一新興藝術，在全版畫部門中，（而且也可以說在一般造型藝術部門中）總算發展得相當普遍的了，可是，我們不能不承認，人們對於它的認識，也還是十分不夠的，由於認識不夠，便很自然的產生出許多奇怪的看法來，這於它的發展前途，實在是一個嚴重的障礙，如何樹立人們對於木刻藝術的正確的認識，是為每個木刻工作者隨時隨地應該注意和努力的工作。

這許多年來，人們對於木刻藝術這東西之所以一直還未能建立起他正確的認識，有時甚至還無端的懷疑慮來，以為這最主要的原因，實在是出於人們把木刻和木刻藝術混為一堂的結果，雖然很有些人們在談論到木刻藝術時，曾經很不經意的輕輕的帶上了「藝術」兩個字，聽起來好像他確很懂得木刻藝術了，其實呢，敢說，在他的全意識裏，仍只有單純的「木刻」這一概念而已。

木刻與木刻藝術嚴格的說來，實在是兩個完全不同的事情，這區別，就在於：

甲、木刻——它只是單純的用刀在木板上雕刻，這雕刻所得的結果呈顯於人們眼前的，是一幅原來的繪畫的重複，它的最終的作用，是能够因此而行遠及衆，在雕刻的本身，並不有自己的意慾和表現，也不存在木刻藝術應有的特殊的意趣。我們過去曾經有過極可誇耀的木板刻畫，但這刻畫，除了具有精緻的雕刻的技巧之外，並沒有另外更深長的意義，自然，我並不是故意要在這裏抹煞過去可敬的雕刻者的勳，但是在研討藝術的本質時，却又不能不作這當刻的分析。

會有不少的人，對於過去的木刻和現今的木刻藝術作過如此的解釋：過去的木刻（複製木刻）是

繪畫者是一人，雕刻者又是一人，而現今的創作木刻，却是繪刻同爲一人的，這解釋，自然不能說是不對，但仔細一想，這還不免是機械的，形式的了解，我以爲問題並不能簡單的只看重這一點，更合理的却是應該從雕刻所得的結中如何而定，如果繪刻同爲一人，而結果仍是一幅普通的繪畫，那麼，並不能就算是具有創作這意義的木刻藝術，而只是一幅經過複製的木刻繪畫而已。

因之，一個木刻藝術工作者，倘不能好好的發揮刀的作用，表現刀的生命，而只小心謹慎的依據着木板上所繪出的綫條而刻劃的話，即使繪刻同爲一人了，木刻藝術應具有的特有價值，仍不能企求得之，因爲，這之際，他只是繪畫的忠實的奴隸，今天的許多所謂創作木刻，所以還被人們視爲銅鋅版的代用品，一大半的原因，實由此而來，這確值得我們的警惕和覺省。

那麼，木刻藝術又怎樣呢？我的了解是這樣的：

乙、木刻藝術——它是人們自覺的用刀在木板上創作，像畫家用筆在紙或布上創作繪畫一樣。它憑藉了刀子特有的性能，創作了別具藝術形態和價值的木刻藝術，這種木刻藝術，並不是因爲人們厭膩了其他的繪畫表現而進行的技巧的玩弄，它乃是人類對於藝術意識的一種力強的革命，它以那強烈的調子，健康的綫條，表現了堅實的形象的語言，這種調子和綫條的特有的意趣——藝術的價值——是爲其他繪畫所不能達到的東西，木刻藝術有其獨立存在和發展的主要條件，就發端於此。

木刻與木刻藝術的究明是對於當前的創作木刻的一個本質上的認識。至於若干人們懷疑木刻藝術只是銅鋅版的代用品，在戰後航運暢通後，銅鋅版原料源源進口，一般繪畫製版已無問題的時候，木刻藝術便非衰萎不可了；關於這，我們更可以拿出極多的事實來證明這種懷疑沒有它成立的理由。我們知道中國新興木刻藝術重新從歐美搬回「娘家」的時候，正是銅鋅版技術最發達的年代——抗戰未

發生的前幾年，而且是在文化水準最高的地區——上海、南京、杭州等地發展得最普遍。

同時，在科學是那裏發達的歐美各國，銅鋅版原料原是牠們自己所有的繪畫製版是那裏樣的方便，而且一向沒有受戰時影響，木刻藝術却始終保持着它原有的獨立性，在那裏開放着奇異的花朵，這不是十分明顯而確切的例證嗎？

再說：在外國，一幅木刻作品被刊用到出版物裏面去的時候，一定是翻成銅鋅版後而才上機印刷的，戰前的中國也是一樣，因為木板直接上機印刷，不能印得很多，而且每個作者大都不願將自己親手刻製的底稿，輕意送到機器上去損壞，除非爲保留原作的真趣，才偶然用石板拓或上機試印少許。一本木刻出版物，如果是用屬板印刷的話，往往會受到出版家和讀者更大的歡迎。可見木刻藝術所以能在科學發達的歐美各國興盛，同時也在科學落後的中國流行，是有它興盛和流行的獨特意義與價值的，決不會因科學發達更甚，或原料來源便利與否，斷定它的興衰。

從這些事實上，我們便有足夠的理由確信：木刻藝術的發生以及今後的發展，乃是極其自然的事情。

在我國八年多來的對日抗戰期中，木刻藝術的努力，人們已給予了一致的評價，這無數工作者的艱辛的收穫，決不是一次偶然的僥倖，如果說在戰後由於物質條件的富裕，木刻藝術就將隨之而衰落，這實在是一個稀奇古怪的看法。

一種具有藝術價值和社會意義的作業，只要它本身不自甘落後，它就永遠不會被時代和社會所淘汰，如果終於被否棄的話，那不僅是藝術本身的不幸，也將是社會人類的大不幸。