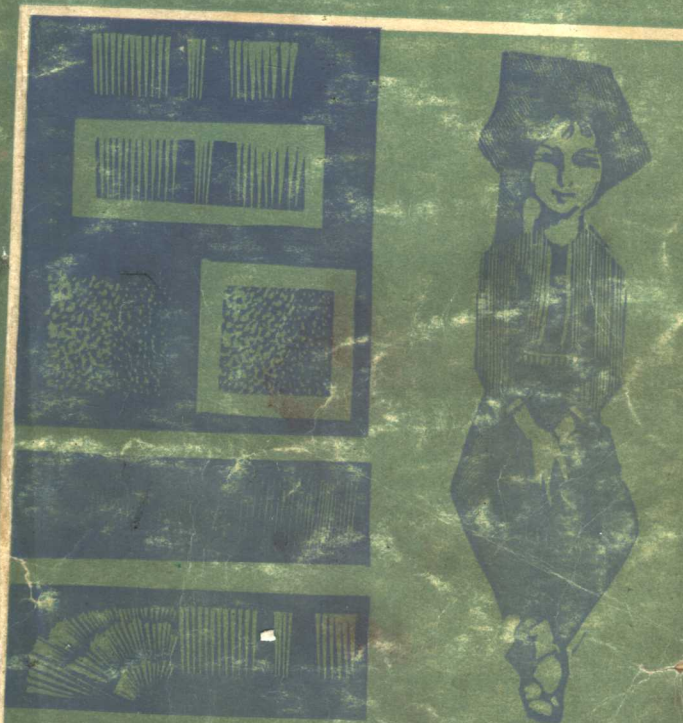


# 版画基础



云南人民出版社



# 版画基础

叶公贤 编著

云南人民出版社

责任编辑：陈 琦

封面设计：万强麟

## 版 画 基 础

叶公贤 编著

云南人民出版社出版

(昆明市书林街100号)

云南新华印刷厂印刷 云南省新华书店发行

开本：787×1092  $1/32$  印张：3.875 插图：18页 字数：80,000

1980年9月第一版 1980年9月第一次印刷

印数：1—3,720

统一书号：8116·919 定价：0.84元

# 目 录

## 第一章 木刻简史

- 一、中国古代木刻..... 1
- 二、西洋古代木刻..... 7
- 三、中国近代木刻..... 10

## 第二章 版画概说

- 一、版画的概念和分类..... 14
- 二、木刻的特点..... 15
- 三、木刻和其它绘画的关系..... 18

## 第三章 木刻的艺术处理

- 一、木刻的黑白处理..... 23
- 二、灰色调处理..... 27
- 三、木刻三味——刀味、木味、拓印味..... 37

## 第四章 黑白木刻的制作过程

- 一、起稿..... 66
- 二、复稿..... 68
- 三、刻制..... 71

|              |    |
|--------------|----|
| 四、拓印·····    | 81 |
| 五、补版、封版····· | 84 |

## 第五章 油印套色木刻

|                |    |
|----------------|----|
| 一、单套色木刻·····   | 86 |
| 二、多套色木刻·····   | 87 |
| 三、套色木刻的制作····· | 89 |

## 第六章 水印木刻

|                |    |
|----------------|----|
| 一、水印木刻的特点····· | 94 |
| 二、材料的选择·····   | 95 |
| 三、水印木刻的制作····· | 96 |
| 四、几种技法·····    | 98 |

## 第七章 工具的保护和制造

|               |     |
|---------------|-----|
| 一、木刻工具·····   | 100 |
| 二、木刻刀的保护····· | 100 |
| 三、工具制造·····   | 102 |

## 第八章 几种版画常识介绍

|                 |     |
|-----------------|-----|
| 一、铜版画·····      | 108 |
| 二、石版画·····      | 112 |
| 三、其它几种版画介绍····· | 115 |

|          |     |
|----------|-----|
| 后 记····· | 119 |
|----------|-----|

|          |     |
|----------|-----|
| 附 图····· | 120 |
|----------|-----|

## 第一章 木刻简史

### 一、中国古代木刻

在中国大西北的古敦煌郡。城东南三十余里，鸣沙山前有一条地下水，从沙漠中流出，又渐渐消隐在沙漠之中。于是，在茫茫戈壁荒漠中出现了一块神奇的绿洲。三危山和鸣沙山遥遥相望在夕阳中放射着红光。相传在公元四世纪中叶，前秦苻坚建元二年（三六六年），有一个和尚叫乐僔，长途跋涉，去西天求佛，途经这儿，看到这奇特的景色，他说：“佛不是在这里向我显灵吗？我又何必远去他方。”于是，他就在这儿定居，鸣沙山的断崖上出现了第一个石窟。此后的一千多年里，上起东晋，中经隋、唐、五代、宋、西夏，止于元代，凿建了数百个石窟。洞中佛像、壁画金碧辉煌。这儿就成了闻名世界的艺术宝库——敦煌莫高窟（俗称千佛洞）。保存了历朝历代的绘画、雕塑，还有当时不为人知的珍贵藏书。清朝末年，一位看管洞窟的王道士，偶尔发现画壁有中空的声音，他挖开墙壁，发现秘室，满满堆积着经书绢画，有三万余卷。这批幽闭了几百年的珍宝，重见天日。莫高窟“天书”重现的消息，使沙俄、英、法、美国的一些文化间谍闻风而至，他们利诱、诈骗、将其中最有价值的经书、绢画盗走了万余卷。我国珍贵的文物遭到了又一次浩劫。其中就

有一本唐朝咸通九年（公元八六八年）木刻本《金 刚 经》（现藏伦敦大英博物馆）。可说是世界上最早的印本书。扉页有一张木刻画“祇树给孤独园”说法图，也就成了世界上现存最古的木刻版画。比欧洲发现的最早的木刻画“圣克利斯朵夫图”（一四二三年）要早五百五十五年。这张画描写释迦牟尼在祇树给孤独园的经筵上说法，弟子须菩提跪拜听讲，佛的左右前后，有护法神，僧众施主十八人，上有幡幢，飞天。构图复杂，人物众多，线条流畅，刻工精细，是一件不可多得的艺术珍品。同时被窃的还有很多如“大圣毗沙门天王”（公元九四七年），“大慈大悲救苦观世音菩萨”

（公元九四七年），这张木刻画上，还特别题有“匠人雷延美刻”，这是我们所知道的第一位有记载的木刻艺人。同样，在线条组织，刻制技法上，都达到了相当高的水平。这批海内孤本的发现，填补了宋以前，木刻版画发展史的空白。唐、五代的版画，能传至今的，已是寥寥无几，稀有的珍本被窃海外，不能不令人痛心。然而由此推测，中国木刻版画的产生还要早，见于文字的，晋、隋都有关于雕版的记载。中国堪称木刻版画的故乡。

现在，让我们把历史镜头再向前推移。在汉代，石工们正在一块块大石板上用锤子、凿刀精心地镂刻着，石板上出现了一幅幅优美的画面：有表现民间生活的如农耕、狩猎；舞乐、百戏；神话人物雷公、织女、苍龙、白虎；历史故事“秦王捞鼎”，“孔子见老子”等等。我们称之为画像石，它原是一种建筑装饰，以其镂刻制作的特点，及拓印的效果，也可说是一种最古的大型版画。（画像石不同于画像砖，画像砖是一种浮雕的效果，而画像石则是平面镂刻。）

画像石的造型概括、精炼，刻法浑厚、雄健，阴阳交错，富于装饰效果。鲁迅先生赞美“汉人石刻，气魄深沉雄大”。无名的工匠以其辛勤的劳动，丰富了我国灿烂辉煌的古代文化。

奴隶们创造了历史，也创造了文化。科学的发展也源于人民群众的实践活动。宋朝的“布衣”（古代称老百姓为布衣）毕升发明了活字板，使印刷术进入到了一个新阶段。木刻版画到了宋、元时期飞跃发展，在内容上也基本上摆脱了宗教的羁绊，出现了大量的文学插图、历史画及画谱等。有名的宋元刻本有“三礼图”、“三朝盛德图”、“宣和博古图”、“梅花喜神谱”、“列女传”、“平话三国志”、“竹谱”……

明代是中国木刻版画的黄金时代，其水平达到了惊人的完美程度。各种文学、戏曲插图、画册层出不穷。明朝由于生产力不断提高，工商业繁荣，显示出资本主义的萌芽，印刷也发展到了全盛时期，其成就远超宋元。刻工从过去工奴地位中解放出来，成为相对独立的作坊工人，人材济济，世代相传，名手辈出。如徽州黄、汪两姓刻工形成了徽派刻工，极负盛名。金陵、吴兴等地也都各成一家，相互竞争，相互促进，使雕刻技术日趋完美。明朝还有一个特点，著名画家大量的为雕版作稿。宋代版画出自名家之手的（如宋伯仁作“梅花喜神谱”）极为罕见，但明代就不同了。吴派名手唐伯虎为“西厢记”作插图，仇英画“列女传”。特别要提到明末杰出的画家陈老莲（名洪绶）为版画作出了极大贡献。他的作品歌颂农民起义的英雄人物，同情青年男女反抗封建礼教，如“鸳鸯冢”，“西厢记”，“博古叶子”（刻

工黄子立)，“水浒叶子”(刻工黄肇初)(叶子是一种酒令牌子，今世纸牌的前身)，“离骚”、“九歌”的插图。陈老莲的画，线条简洁、古朴，造型生动，性格鲜明。时人评：“颊上风生，眉尖火出，一毫一发凭意撰造，无不令观者为之骇目损心”。他的创作别开生面，放射异光，大大提高了木刻图画水平。五十幅精美的“名山图”，也是出自兰田叔等名家之手。有好画还必须有好刻工，明代木刻图画取得如此巨大的成绩，也得力于民间雕工和画家的密切合作，某些画家的作品往往由某派的名雕工来刻制，雕工熟悉画家的风格，面貌，故使作品传神，不是走样。有一个故事：为老莲刻画的雕工黄子立在老莲去世后，命妻子为他准备后事说：“陈公画地狱变相图，呼我摩刻”。事出荒唐，却可由此看到当时画家和刻工关系之深。

也是一个历史的巧合，我国明代中叶版画全盛时期，正值十六世纪后期，也正是欧洲木刻在丢勒等人的推动下呈现的黄金时期。东西方两大木刻派系遥相呼应，各放异彩。

明代“十竹斋”水印木刻更是版画史上划时代的创造。以前的木刻都是线刻，而“十竹斋”水印木刻则是复制水墨画的效果。它大大丰富了水印木刻的技法，为木刻发展开辟了新的路子。“十竹斋画谱”的出版在当时引起很大的震动，“盛于海内，销于大江南北，时人争购，不计工价”。传到日本，就产生了“浮世绘”。现在“荣宝斋”水印木刻就是继承了这一传统而加以发展的，它为现代的水印木刻创作提供了十分丰富的宝贵的技法经验。总结这一段的历史发展情况，用鲁迅先生的话：“中国的木刻图画，从唐到明，曾经有过很体面的历史。”

清朝的木刻形成两个极端，一是宫廷版画的产生，而与之对立的则是民间木版年画的兴起。清代的一个怪现象是最高统治集团直接插手、垄断、发展宫廷版画，这是以前所未见的。统治者集中大量名画家，名刻工来制作为他们歌功颂德的“殿版”，如“万寿盛典图”堪称版画巨作。计一百四十八页，相连伸展二十多丈长。是由当时名画家王原祁等人画的。还有“皇清职贡图”、“南巡盛典图”、“耕织图”、各种功臣图等，此类巨型殿版画极多，然毫无生气可言。画家被困在“如意馆”中（如意馆是清代统治者收养文人、画家的地方）。谈何“如意”？又能有何作为？然而毕竟还是有些反叛的作家，如那位备受乾隆赞扬，却是入清不肯做官的肃云从就是一位突出的人物。他创作了一系列脍炙人口的作品，如“离骚图”（徽派名手汤复刻）。“太平山水图”（刻者为徽州好手刘荣、汤尚、汤义），为山水画谱中之姣姣者。

清末任渭长，是一位杰出的人物画家，画风学陈老莲，而又别具风格，他和名刻工蔡照初合作，完成了“列仙酒牌”，“剑侠传”，“於越先贤传”，“高士传”等四部木刻画传，是在清代人物画衰颓的情况下出现的佳作，在十九世纪的版画发展史上占有一定的地位。

清代还有一部传世之著，即“芥子园画传”。如同“十竹斋”一样，这是一部水印木刻作品，是继承了这条线发展的。“芥子园”是清初戏曲家李渔的室名，“金陵别业，地止一丘，故名芥子。”（同“十竹斋”是从胡正言的室名而来的一样）。而实际上这本浩浩四册的画谱是由李渔的女婿沈因伯邀约王概兄弟三人编绘而成的，并得力于钱塘画家的

协助。“芥子园”在绘、刻、印三者都有卓越的成就，它不仅是一部优秀的木刻集子，而且是一部比较系统、完整的绘画教本，所以影响深远。

清代和皇家殿版相对的是民间木板年画的兴起，这是版画史上值得大书一笔的，它为木刻艺术开创了一个新局面。民间年画的产生，本身就含有极大的人民性，这是所谓“下里巴人”的作品，既为“下里巴人”所创作，也为“下里巴人”所利用。它进不了地主豪门深院的高雅之堂，却充塞于市井平民和乡村农民的每一间茅屋。民间木板年画以其丰富的内容，绚丽的形式，深得老百姓的喜爱。在内容上是“尽收天下事”，有时事新闻，如“法人求和”、“红河大捷”、“中日战争”等具有强烈爱国主义思想的作品；有反映人民生活的如“蚕花茂盛”、“大庆丰年”、“三百六十行”等风俗画；有戏曲故事；神话人物；仕女、胖娃娃、风景、花鸟……。这些都在不同程度上反映了人民群众的美好愿望，具有一定的人民性。

民间木板年画在形式上，量体裁衣，适合人民群众的需要，有实用性。有室内年画、室外门画，贴在米缸，水缸上的“缸花”，喜事用的喜屏，丧事的寿方，直到送礼的“礼纸”，茶食的装璜……无所不有。根据用途不同而订出各种规格尺码，有横披、竖披、对屏、窗旁、斗方……总之，民间木板年画以其丰富的内容，多样的形式成为人民群众生活中不可缺少的东西。天津杨柳青，苏州桃花坞，山东潍县等地的木板年画更是称著全国，还有福建漳州、杭州、四川锦竹、安徽、广东、贵州等地都生产木板年画，就可想象其当年之盛况。各地年画又有其本身鲜明的风格，如杨柳青是木

刻笔彩，桃花坞是水印套色，福建则有粉印。杨柳青的色彩细腻、丰富、雅致。桃花坞色块强烈鲜明。福建的粉印厚实、沉着。民间年画的作者除一些专门的民间画工、雕工外，还有很多是农工百姓。象杨柳青、桃花坞等地，农民忙时务农，闲时绘印年画，“家家善丹青”。因此他们也更多的把自己的思想感情，艺术欣赏习惯注入到民间年画中。依靠人民群众的创造和支持，民间画工的辛勤劳动，以有限的条件创造出水平极高的木刻艺术品，普及大江南北，深入城镇乡村，发行面如此之广，这不仅在中国版画史上是罕见的，在世界版画史上都是极为壮观的。

从以上简略的叙述中，我们可以看到中国木刻艺术发展的悠久性、人民性、实用性，正因为它植根于人民之中，获得人民群众的支持，才有广阔的发展前途。

我们是历史唯物主义者，要尊重历史，珍视我们祖先的劳动创造，学习优秀的民族民间传统，爱护这笔宝贵的遗产，古为今用，取其精华，弃其糟粕，对于创造既有现代内容，又有民族气派的美术作品是必不可少的一环。

## 二、西洋古代木刻

十四世纪随着丝绸之路，中国的木板印刷术传入欧洲。欧洲诸国也开始用木刻来制作圣经宗教画和文学书籍插图。当时的木刻在作风上类似东方，以线为主。现存西洋最古的木刻画是一四二三年的“圣克利斯朵夫图”。从画面上看，刻制技术尚很幼稚。

西洋木刻的繁荣当在十六世纪。德国文艺复兴的大师丢

勒(一四七一年——一五二八年)、荷尔拜因(一四九七年——一五四三年)的版画创作把欧洲木刻提高到一个崭新的高度。他们正处于一个激烈的社会变革时代。文艺复兴时期正是资产阶级革命的启蒙时期,恩格斯说:“这是一个人类前所未有的最伟大的进步的革命,是一个需要而且产生了巨人——在思想能力上,热情上和性格上,在多才多艺上和学识广博上的巨人的时代。”而丢勒就是被恩格斯称为巨人的一个代表,“阿尔勃莱希特·丢勒是油画家、版画家、雕刻家、建筑家,此外,并发明了筑城术”。(恩格斯:《自然辩证法》)。丢勒的作品反映了新的人文主义的科学观点与中世纪的宗教世界观作斗争,具有强烈的时代感。丢勒出身于一个工匠家庭,早年在考包格尔当过印刷工人,生活贫困,传说他妻子在市场上出售他的木刻作品来维持生活。丢勒染指于木刻,方使欧洲木刻在艺术领域中占有其独立的地位。丢勒的木刻作品造型结实,线条有力,构图严密,气魄宏大,他改变了单线木刻的作风,而采用优美严谨的排线组织成丰富柔和的灰色调。一四九八年出版的“默示录”为其代表作。丢勒善于从生活中汲取典型描绘当时德国社会不同阶层的代表人物。“海之奇迹”、“复仇女神”,显示出版画家的绝技。

继丢勒之后,荷尔拜因继续把木刻创作推向新的高度。创作了不少书籍版画插图,比较有代表的是为当时启蒙思想家依拉斯莫斯名著“愚人颂”所作的插图。荷尔拜因还创作了一套著名的组画,共四十一幅,叫“死神之舞”。“死”的题材是中世纪后期画家们所爱采用的题材,这多少反映了当时社会的沉闷,窒息的空气和苦闷彷徨的心情——其时正是德国

农民起义失败，反动势力残酷压迫的恐怖时期。在他的这组“死神之舞”中包含着明显的反封建，反教会的意义，不论是王公贵族，僧侣豪富，他们恐惧死神的降临，然而死神却随时守候在他们身边。请看：握剑在手不可一世的帝王，为他整冠的却是死神，手拿圣经去传道的僧侣，为他拿幡的却是死神，这不具有极大的讽刺意味吗？

丢勒和荷尔拜因造成了中世纪后期欧洲木刻的黄金时代。到十七世纪初，铜版印刷术已趋完善，木刻印刷终于在欧洲大陆上逐渐为铜版印刷所替代，伴随着铜版印刷术的发展，铜版画逐渐取代了木刻，而开始了它的兴盛时期。著名的画家伦勃朗，戈雅都有极精美的铜版画创作。当时唯有隔着海峡的英伦三岛，铜版技术尚未兴盛，还在奖励、征集木刻作品。在西方木刻萧条的艺苑里为木刻保留了一块小小的绿洲。因此，近代的创作木刻得以在英国发生和发展。

真正近代创作木刻是由十八世纪英国人毕维克开始的。他直接用刻刀在木口上（木头的横断面）刻作，如“牡鹿”、“猎狗”等作品，很有风味。这种画家自绘自刻、阴阳刻法并用的作风很为人所赞赏，遂蔚然成风，形成了创作木刻的流派。创作木刻之区别于复制木刻，在于它终于结束了木刻的复制性，而作为一种独立的造型艺术形式出现，进入了它自身的发展轨道。同时它也结束了画者与刻者的分工，画、刻为一人承担——这就使作者有可能发挥木刻的艺术特点，为木刻艺术的发展开拓了道路。英国创作木刻的发展反过来又影响了欧洲大陆，法国重金招聘英国木刻专家，建立研究机构，培养人材。所以到了十八、九世纪，木刻画又流行一时。法人杜雷所作但丁“神曲”和“唐·吉珂德”的插图，精

美异常。其时的木刻风格，纤细的排线，丰富的灰色调，多层次的素描关系，仍然没有完全摆脱复制木刻的一些作风和面貌。

二十世纪，木刻画的发展具有更大的变化，黑白对比，刀法运用，越来越为画家所重视，风格也多样化。英国的尼戈尔松，北欧的门库，德国的珂勒惠支，比利时的麦绥莱勒，美国的肯特，苏联的法复尔斯基等都是些杰出的代表。而木刻的战斗性也在无产阶级革命运动中发挥了越来越大的作用。特别是麦绥莱勒、珂勒惠支的一些作品，感召力极强，也是最早被鲁迅先生介绍到中国，而为中国人民所熟知的。

### 三、中国近代木刻

中国近代木刻，作为无产阶级文艺运动的一个方面，它的兴起有如嘹亮的军号，雄伟、悲壮。是中华民族的伟大文化革命的旗手——鲁迅先生亲自倡导、扶持、领导了新兴的木刻运动。它在国民党反动派的血腥屠刀下诞生，它一降生就投入了反对国民党文化“围剿”的斗争。中国近代木刻史的第一页是许多年青木刻工作者的鲜血写成的。

在三十年代，鲁迅先生从革命的需要，开始提倡木刻，他亲自举办了“木刻讲习会”，写信给年青的木刻工作者，鼓励他们，指导他们，精心培育新的艺术幼苗。为了给年青作者补充营养，鲁迅先生千方百计从国外收集木刻作品，先后编印了十余种画册——“艺苑朝华”、“凯绥·珂勒惠支版画集”、“引玉集”、“十竹斋笺谱”等等。举办展览，把国外进步版画引进中国，把民族优秀传统文化推荐给年青的木

刻工作者。也为处于萌芽状态的中国新兴木刻举办展览，并编印了中国创作木刻集——《木刻纪程》、《全国木刻联合展览会专辑》等书，涓涓细流汇成江河，木刻运动在全国开展起来，其时进步木刻团体如雨后春笋，如“一八艺社”、“现代版画会”、“木铃木刻社”、“MK木刻研究会”，……木刻创作、展览很为活跃。鲁迅先生曾把这一过程称为“木刻回娘家”（意即：中国的古代木刻传入欧洲，现在又从欧洲将创作木刻介绍回中国）。鲁迅先生亲自倡导，亲自组织，亲自领导的新兴木刻运动，在中国版画发展史上是一个里程碑，是一个质的飞跃，“决不是葬中枯骨，换了新装”（鲁迅语）。有别于一切半封建、半殖民地的腐朽没落的剥削阶级美术，年青的木刻运动开入战场，便如异军突起，以其新颖的革命精神，战斗的姿态，使敌人震惊。反动派极为恐惧，采用法西斯手段迫害、监禁、屠杀、镇压。他们查封木刻团体、禁止展览会、焚毁作品、逮捕木刻工作者，正如鲁迅先生描写的那样：“在这个国家里，木刻成了坦克车。”大量的作品揭露了国民党反动统治的凶残暴政，描写了人民的悲惨生活，不满和反抗，呈现出一幅黑暗的旧中国画面。光明在哪里？灾难深重的中国人民翘首望延安，新中国的曙光在那里显现！

在革命圣地延安，在毛主席、党中央的亲切关怀下，无产阶级文艺得以发展。毛主席在一九四二年发表了《在延安文艺座谈会上的讲话》，为无产阶级革命文艺事业的发展拨正船头，指明方向。解放区的美术工作者在“讲话”精神指引下，深入工农兵火热斗争生活，热情歌颂工农兵。创作了大批具有战斗性的作品，反映了新的人物和新的世界，记录

了解放区军民的斗争生活。如：“减租斗霸”、“不让敌人抢走粮食”、“向封建堡垒进军”、“人桥”、“结婚登记”、“变工互助”、“冬学”、“调解”……跨越抗日战争和解放战争两大历史时期，木刻创作达到了成熟、兴旺的阶段，起到了团结人民，教育人民，打击敌人，消灭敌人的有力作用。

在国民党统治区，革命的木刻工作者在党的精神的感召下，坚持斗争，组织队伍，举办展览，揭露日本帝国主义和国民党反动派的残酷压迫，表现人民的疾苦和反抗，向往着共产党，盼望着解放。如“怒潮”、“抢米”、“江南三月”、“弃婴”、“消息”、“我们自己的队伍来了”……这些作品，具有强烈的感染力和号召力，为抗日救亡和赢得全国的胜利，起到了积极作用，写下了光辉的一页。

新中国成立后，党和国家对文艺事业的重视和关怀，为木刻艺术的发展，开辟了广阔的前景。广大美术工作者热爱党，热爱社会主义，创作了大量优秀的作品，从内容到形式都起了深刻的变化。在美术院校也设置了版画系科，把木刻列为正式课程。（解放前，艺术院校既没有版画系科，也没有这门课。）培养了大批年青的版画工作者，扩大了队伍。群众业余木刻创作活动也非常活跃。举办了多次全国的和地方的版画展览，木刻在斗争中发挥了越来越大的作用。当然，建国以来，文艺事业的发展不是一帆风顺的，一条左倾路线不断在干扰破坏，打击摧残我们的文艺事业。那些拉起大旗作虎皮的林彪、“四人帮”一伙妖魔鬼怪，在他们“黑线专政论”的大棒下，在他们法西斯文化专制的淫威下，我们一部从三十年代开始的光荣革命的近代木刻运动史被全盘否