

• 美术技法丛书 •

木刻技法分析

漓江出版社



周建夫 著

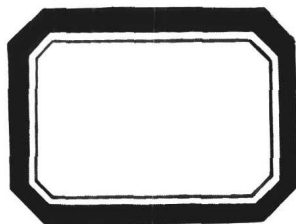
569582



C0320023

木刻技法分析

周建夫 著



漓江出版社

木刻技法分析

周建夫 著

漓江出版社出版

(广西桂林市铁西小区)

广西新华书店发行 广西民族印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张3.125 插页28 字数70,000

1986年12月第1版 1986年12月第1次印刷

印数: 1—7,000册

书号: 8256·300 定价: 1.50元

出版说明

随着精神文明建设的深入开展，美术工作日益普及，美术队伍不断壮大。业余美术工作者之中的许多人，由于客观条件所限，没有机会进入美术院校，接受正规的美术教育。因此，他们迫切需要在工作和艺术实践中靠自学去提高美术理论知识和绘画技能，以便更熟练地掌握美术这个工具，为四化建设服务，为人民服务。

根据广大美术工作者的要求，我们约请了几位有丰富美术教学经验和美术创作实践经验的中年画家，编写了一套《美术技法丛书》。这套丛书，目前已出版《速写要领》、《素描基础训练》、《木刻技法分析》、《水墨人物画技法》等四部。今后本社将陆续出齐各类画种的技法分册。

这套美术技法丛书，主要为业余美术爱好者提供理论与实践的基础教材，同时对美术院校学生，也有一定的参考作用。

由于编写仓促，该书难免错漏，恳请读者指正。

目 录

木刻的足迹·····	(1)
木刻的特点·····	(6)
制作木刻版画的工具材料·····	(11)
一、木刻刀·····	(11)
(一) 木刻刀的类型与用途·····	(11)
(二) 木刻刀的修磨法·····	(13)
二、木刻板·····	(14)
(一) 板材的选择·····	(14)
(二) 胶合板的“硬化”处理·····	(14)
(三) 肌理·····	(15)
三、油印木刻的其它工具材料·····	(16)
木刻的工序·····	(18)
一、设计画稿·····	(18)
二、刻版子·····	(21)
三、拓印·····	(24)
四、题字及签名格式·····	(25)
黑白概括·····	(27)
一、黑白概括的依据·····	(27)
二、黑白概括的方法·····	(29)
三、灰色调与色块构成·····	(33)
四、黑白对比与节奏·····	(36)

五、木刻的虚实处理	(38)
六、黑白对比与情调	(40)
木刻的构图	(42)
木刻的刀法	(54)
一、执刀和行刀的方法	(54)
二、刀触	(55)
三、刀味与木味	(55)
四、刀法	(57)
五、刀法与手法	(61)
六、刀法与节奏	(62)
七、刀法与情调	(63)
八、阴刻与阳刻	(64)
木刻的造型手法	(66)
一、写实手法	(67)
二、装饰手法	(70)
三、夸张手法	(75)
四、变形手法	(78)
套色木刻的制作方法	(81)
一、套色木刻的特点	(82)
二、制作套色木刻的工具材料	(85)
三、套色木刻稿的设计	(85)
四、套色木刻的拓印	(87)
五、水印木刻的特色	(89)
六、制作水印木刻的工具材料	(91)
七、水印木刻设计画稿、分色上版和刻制 的注意事项	(92)
八、水印木刻的拓印	(93)

图版目录

1. 从市场上归来 (苏) 法服尔斯基
2. 少女和白猫 (瑞士) 瓦洛顿
3. 村景(石膏版) (印度) 吉塔罗沙特
4. 母亲 (德) 珂勒惠支
5. 哥哥的假期 古 元
6. 换了人间 李焕民
7. 新车间 (罗马尼亚) 科罗拉·费特兹
8. 迁入新居 (罗马尼亚) 卢卡奇·伯亚斯
9. 听广播的农民 (罗马尼亚) 尤里安·奥拉里乌
10. 涨水 (南斯拉夫) 马里扬·得东尼
11. 白马 (南斯拉夫) 马里扬·得东尼
12. 无题 (法) 安德烈·德朗
13. 冻土地带 (苏) 波罗金
14. 躲藏的天堂 周西芹
15. 春水 董克俊
16. 葡萄 (比利时) 麦绥莱勒
17. 征服黄河 李 桦
18. 收白薯 古 元
19. 三井寺 (日) 栋方志功
20. 仲夏 (德) 彭青
21. 博士 (德) 埃米尔·诺尔德

22. 暴风雨之后..... (德) 格哈特·贝特爾曼
23. 裸体 (意大利) 吉马·皮罗
24. 午睡..... (南斯拉夫) 伊万·苏比奇
25. 街头 (波兰) 苏西斯基
26. 大石佛 (日) 平塚运一
27. 长崎港之夜 (日) 平塚运一
28. 沾湿的衣服 (日) 栋方志功
29. 山区水电站..... 吴 燃
30. 收工以后 周建夫
31. 挑水 古 元
32. 纪念卡尔·李卜克内西 (德) 珂勒惠支
33. 寡妇 (德) 珂勒惠支
34. 怒潮 李 桦
35. 焚毁旧契 古 元
36. 《一个人的受难》连环木刻之一 (比利时) 麦绥莱勒
37. 《一个人的受难》连环木刻之八 (比利时) 麦绥莱勒
38. 《一个人的受难》连环木刻之十 (比利时) 麦绥莱勒
39. 《一个人的受难》连环木刻之二十五 (比利时) 麦绥莱勒
40. 自刻像 (德) 珂勒惠支
41. 自刻像 (德) 珂勒惠支
42. 铁窗红心 吕 燕
43. 采摘复盆子的妇女..... (保加利亚) 瓦·扎哈里耶夫
44. 拾草的姑娘 (日) 龙平二郎
45. 雇农..... (墨西哥) 费里西亚诺·佩纳
46. 人像 (苏) 玛努辛
47. 农妇 (捷) 爱德华多·尼里
48. 悲愁的农民 (日) 饭也农夫野
49. 戴藏族皮帽的自刻像 (罗马尼亚) 萨波
50. 老渔夫 (挪威) 蒙克

51. 草茎 (苏) 玛努辛
52. 言论自由 (墨西哥) 墨西阿克
53. 战士 修 军
54. 青年 黄新波
55. 人类的曙光 (美) 肯特
56. 盼 张地茂
57. 春水 张白波
58. 巨手扶起镇海柱 张家瑞
59. 收获 (德) 凡尔纳·兴柯
60. 做冬菜 周回锁
61. 收获 王建国
62. 热情的印度人民 古 元
63. 放晴 谭权书
64. 收获 赵瑞椿
65. 骆驼集市 (苏) 法服尔斯基
66. 刀法十四种 李 桦
67. 葛利兹尔大街在雪中 (德) 韦尔海姆·鲁道夫
68. 尤丽亚 (罗马尼亚) 萨波
69. 怒吼吧, 中国! 李 桦
70. 离婚诉 古 元
71. 区政府办公室 古 元
72. 刘志丹和赤卫队员 古 元
73. 准备春耕 古 元
74. 志愿者 (德) 珂勒惠支
75. 减租会 古 元
76. 风俗画 (印度) 吉塔罗沙特
77. 《葫芦信》插图 黄永玉
78. 汲水 (阿根廷) 列布弗
79. 骑吏禁载 (拓片)

80. 宴集 (拓片)
81. 告别 (智利) 万徒勒里
82. 牺牲 (德) 珂勒惠支
83. 头像 (巴西) 奥斯瓦多·戈尔迪
84. 牛的变形 (西班牙) 毕加索
85. 耶稣和放荡的女人 (德) 卡尔·施密特·罗特卢夫
86. 塔努斯的汽车路 (德) 恩斯特——路德维希·基西纳
87. 施特拉尔松城 (德) 埃里希·黑克尔
88. 两个裸体和马 (德) 海因里希·坎彭东克
89. 散步者 (德) 利翁纳尔·法宁格
90. 金发女郎 (德) 埃米尔·诺尔德

木刻的足迹

享誉世界的我国古代四大发明，其中之一是印刷术。十一世纪中叶，早在北宋毕昇发明活字印刷术之前，雕版印刷术已相当精良。木刻版画的出现和发展与雕版印刷术有着密切的关系。

在我国，发现最早的木刻版画是唐咸通九年（公元868年）印制的《金刚经》扉画。从这件作品的雕版和印刷技术的熟练程度来判断，木刻版画的出现肯定早于这个时期。这种插图形式的木刻版画在唐、五代主要见诸于佛教经卷，宋元以后，经、史、子、文集以及各种小说图书都普遍采用。明朝万历年间，木刻版画发展到鼎盛时期，安徽、河北、江苏、浙江、福建、四川、江西等地出版印刷事业发达，能工巧匠辈出，其中以安徽徽州黄、汪两姓艺人技艺最工，被誉为“徽派”木刻。明清两代，木刻版画的应用范围又有所扩大，不仅用作书籍插图，而且以民间创作印刷的套色木版年画，成对的门神画等形式广布于全国城乡的家家户户，其发行量非常大，影响深远，直到解放前夕，还有一定的市场。天津杨柳青、江苏桃花坞、山东潍坊都是这种年画，门神画的印制基地。

扼要地回顾这段历史，只想说明一个问题：中国是木刻的故乡，传统深厚，成就辉煌。

至于今天木刻家们所创作的木刻版画确乎如鲁迅先生所说，与这段历史并“不相干”。为什么？因为有着一千年历史的传统的中国版画总起来说，是复制线描绘画作品的一种印刷术，并未发展成一个具有独立存在价值的画种，即便是民间木版年画，也只是当时印刷技术发展水平的产物。所以，当更先进的印刷技术不断发明以后，复制木刻版画也就渐趋衰落，最终被淘汰了。当然，象北京荣宝斋、上海朵云轩现在仍然保存和发展木版水印这种古老的技术，那也仅仅是由于它在复制水墨中国画方面独具一格，别无它法取代的缘故。

今天，木刻版画的概念指的是由画家自画、自刻、自印，并在每一道工序上都能体现出作者的意匠经营和创造性的版画作品。我们称这种木刻版画为创作木刻，它与传统的复制木刻有着根本的区别。

复制木刻在我国有一千多年的历史，而创作木刻从本世纪三十年代初兴起，至今才只有短短五十余年。鲁迅说它与老祖宗“不相干”，即是说这种创作木刻原非土生土长，而是从国外“引进”的意思。但是，鉴于木刻的发祥地是中国，所以鲁迅又说三十年代初在我国兴起的创作木刻，是木刻又回到了“娘家”。

讲到这里，就不能不简单地谈谈木刻先由中国传播到外国的情形。

大约在十四世纪初，中国的复制木刻伴随着雕版印刷术一起传到欧洲，这对推进西欧的文化发展起了巨大作用。最初的西欧木刻版画主要也是用作书籍插图，并且保留了阴刻线画的东方风貌。十六世纪德国大画家丢勒把这种形式与欧洲的绘画

传统结合起来，创作了大量复制木刻，取得很大成就。

丢勒的木刻曾风靡一时，但却后继无人，其命运与传统的中国复制木刻一样，抵挡不住先进印刷技术的冲击。尔后，虽然有人能够精细地在木刻画面中达到复制照片、复制油画笔触的效果，结果还是在突飞猛进的科学技术面前销声匿迹了。

十八世纪末叶，英国画家毕维克摒弃了惯用的磨刻线描画稿的作法，以刀代笔，用阴刻取代阳刻，在板面上纵横驰骋，自由发挥，这种别开生面的创造，使木刻版画最终摆脱了复制画稿的羁绊，获得了新的生命，创作木刻从此兴起并走上了独立发展的道路。于是在欧洲各国相继出现了许多木刻家，本世纪以来更出现了一些大师，如挪威的蒙克、比利时的麦绥莱勒、德国的珂勒惠支、苏联的法服尔斯基等。

继反帝反封建的“五四”运动之后，中国开始进入了新民主主义革命时期，在这波澜壮阔的革命潮流中，文学艺术领域里的革命呼声也非常强烈，由于中国共产党人的领导，产生了左翼文艺运动。这个运动的旗手就是鲁迅先生。

鲁迅反对“艺术至上”，积极引导革命青年把艺术作为斗争的武器，揭露社会的黑暗，推动人民大众觉醒。在艰苦的革命斗争环境中，鲁迅发现木刻更能适应斗争的需要。他说：“当革命时，版画之用最广，虽极匆忙，顷刻能办。”从1929年至1936年，他先后编印过《艺苑朝华》、《士敏土之图》、《凯绥·珂勒惠支版画集》、《引玉集》、《十竹斋笺谱》等十余种版画画册，把外国进步的版画介绍到中国，同时也把民族的优秀传统版画推荐给青年，热情关怀扶植这个新兴画种成长。1931年夏天，他亲自担翻译请日本朋友内山嘉吉先生讲解，在上海举办了第一次木刻讲习班。一些进步青年纷纷拿起刻刀，陈铁耕、张望、曹白、黄新波、李桦、陈烟桥、江丰、

力群、野夫、罗清桢等就是那时涌现出来的我国新兴木刻运动的第一代画家。“木铃木刻社”、“一八艺社”、“野风画会”、“平津木刻会”、“现代版画会”、“MK木刻会”、“铁马木刻会”等都是那时出现的，由进步青年自发组织起来的木刻团体。他们创作木刻，出版刊物、画集，举办展览，革命热情异常高涨，不顾国民党反动派白色恐怖的残酷镇压，英勇地投身到反帝反封建的革命洪流中去。新兴木刻运动蓬蓬勃勃地开展起来，成为左翼文艺运动的一个重要组成部分，以战斗的姿态登上了无产阶级革命美术运动的历史舞台。

抗日战争爆发后，一部分木刻家投奔延安和解放区，另一部分则撤退到大西南。至解放前这十余年间，木刻艺术进入了一个大发展的时期，成为当时整个美术运动的主体。如果说早期的新兴木刻题材范围还比较窄，未能广泛地深入到群众中去，形式上不可避免地存在着一些模仿外国作品的倾向，那么这个时期的木刻就迅速克服了这些弊病。

1942年毛泽东同志的《在延安文艺座谈会上的讲话》发表以后，革命文艺运动的方向更明确了，解放区的木刻家或深入农村，或奔赴前线，与工农兵相结合，思想感情发生了深刻变化。他们以崭新的面貌创作了大量的，反映解放区人民生活和对敌斗争的美术作品。这些作品在形式上也有所改进，吸收了民间年画、剪纸的手法，使木刻的形式风格逐渐具备了民族特色和时代精神：明快、质朴、豪放、清新，受到人民群众的欢迎。古元、彦涵是解放区木刻版画家最优秀的代表。此外，还有马达、牛文、沃渣、夏风等。

在国民党统治区的进步木刻家也仍然团结在中国共产党的周围，坚持了新兴木刻运动的正确方向，除了积极从事抗日宣传活动外，还不间断地向国民党顽固势力作斗争。在解放战争

时期又参加了人民群众反内战、反饥饿、争民主、争自由的革命运动。

解放后，木刻运动进入了一个新的历史发展时期，专业和业余创作队伍日益壮大，木刻成为整个美术事业中最普及、最有群众性的画种之一。全国各地的美术院校相继建立版画科系，培养造就出许多从事创作和教学的人材，成为当前版画事业的骨干力量。赵宗藻、晁楣、李唤民、徐匡、梁栋、吴燃、赵瑞椿、宋源文、谭权书、张坚如等都是解放后成长起来的优秀木刻家；近年来又涌现出董克俊、王公懿、徐冰等木刻新秀。十年内乱期间，版画事业虽然遭受到严重摧残，但在“四人帮”垮台以后，又出现了蓬勃发展的新局面。1980年成立了中国版画家协会；创办出版了《版画艺术》、《劲草木刻》、《版画世界》等刊物；各省、市、地区也纷纷组织版画会以促进创作，如北京的“劲草版画会”、“五月版画会”、广州的“花地版画会”、陕西的“梨花木刻会”、旅大的“浪花木刻研究会”、“苏州版画会”、“黑龙江版画会”等。充分反映出在新形势下，各地木刻家的创作热情和对中国新兴木刻运动坚持不渝的精神。

三十多年来，木刻艺术一如既往，坚持了党的文艺方针，继承了新兴木刻运动的优良传统，努力反映社会主义时期人民群众新的生活，新的精神和新的思想感情。套色木刻、水印木刻大发展，形式风格日趋多样。新中国成立后至今已举办过八届全国版画展览，近年来许多优秀作品还选送国外展出，扩大了对外交流，在国际上受到进步人士和美术评论家的广泛赞誉。

木 刻 的 特 点

绘画的品种很多，有油画、中国画、水彩画、水粉画、版画等等，版画中又有铜版画、石版画、丝网印版画、木刻版画等形式之分。这些画种之所以都有独立存在的艺术价值，皆因其各有特点。因此可以这样讲，某个画种的特点就是它的生命，失去特点，它就没有存在的意义了。

各个画种同属绘画范畴，存在着共性。但是在艺术的百花园中，各画种之间又争奇斗艳，竞相施展自己异枝独秀的个性，亦即特殊性而不是共性，在表现形式上绝不模仿别的画种。对于这一点，我们要有明确的认识，在开始学习木刻技法时，应当首先把木刻的特点搞清楚。

各个画种的特点的产生，皆因作画使用的工具材料和制作方法的不同。木刻不同于别的画种，根源在于它不是用笔墨颜料直接在纸上、布上或其它材料上画成的，而是用刻刀镌刻木面，先制成一块板子，然后再拓印成画的。版面上被刻掉的部分，在画面上就呈现为白色；版面上保留的部分，在画面上就呈现为黑色。黑色是油墨的颜色，白色是纸张的本色，即是说，木刻画面上的图象其实是墨色结合纸色构成的。墨色从版

面转印到纸上，只能是均匀的一层，不可能产生浓淡变化，因而木刻画面上非黑即白，没有任何灰颜色，它是一种纯粹的黑白艺术。

黑白是两极色，在木刻中相生相发，不能分离，经常是一种邻接关系。黑白并列，相互陪衬、对抗、排斥，对视觉造成强烈刺激，使人感到黑色愈黑，白色愈白，明快有力，这就叫黑白对比。尽情地发挥黑白对比的威力，追求强烈、明快的艺术效果，显然是木刻最主要的特点。

木刻画面的黑白皆因木面的去留而造成，用以完成去留任务的工具则是刻刀。用刻刀刻划出来的点、线、色块与用笔点、画，渲染出来的点、线、色块迥然不同，具有“刀削斧凿”的意味，显得格格外劲挺，蕴含着一种力的美，在木刻中被称为“刀味”和“木味”。而“刀味”和“木味”，是木刻艺术的又一重要特点。

木刻借版子拓印成画，墨色均匀、单纯、朴素，具有拓印趣味，这也是它的特点之一。

其次，画幅小，这个特点虽然不太重要，但却值得加以说明。木刻为什么宜小不宜大呢？因为刻刀都比较小，规格被限定了。不能因为要制作大幅木刻，就任意采用大型刻刀。用小刀刻大画必然会陷入烦琐的境地，效果绝不会好。

黑白对比，明快、单纯、朴素，讲求“刀味”、“木味”、拓印趣味，都非木刻所独有。且不说剪纸本质上也是一种黑白艺术，用墨笔画成的插图、连环画等等也普遍地运用黑白对比的法则。即便是彩色绘画，在形象布局和虚实照应上也同样重视黑白对比与调配。然而，唯有木刻才是把黑白对比与“刀味”、“木味”、拓印趣味紧密结合在一起的画种——如同中国画中笔法与墨法的结合，油画中笔触与色彩的结合一样。比