

版畫的基礎知識和技法

鄭 寒



版畫的基礎知識和技法

鄭 震

安徽人民出版社

1979 · 合肥

前 言

这么多年来，由于万恶的“四人帮”肆意践踏的缘故，艺术园地被摧残得不成样子。许多关于基础知识的书籍，被砍掉；关于基本技法，更是没有人来谈论了，以致搞成一种万马齐喑的极不正常的状态。这本书，就是想和版画艺术的初学者谈一点基本知识和技法的问题。有些知识性的问题，限于水平，谈得未必准确；而关于技法方面的一些经验，用文字来说明又感到很困难。因此，只能是作为初学者在艺术实践过程中的参考材料而已。

为了说明某些技法的方便，制作了一些插图。按理说，应该选用一些优秀的有代表性的名作，但由于搜集原稿有困难，只好自己动手来制作。粗浅之处，希望读者提出批评意见。

郑 震

目 录

我国木刻版画的发展史简介.....	(1)
鲁迅与木刻艺术.....	(3)
版画及其艺术特点.....	(7)
木刻版画的材料和工具.....	(8)
木刻版画的制作过程.....	(13)
版画的基本练习问题.....	(22)
木刻版画的刀法.....	(23)
木刻版画的色彩问题.....	(29)

版画的基础知识和技法

*

郑 震

*

安徽人民出版社出版 安徽省新华书店发行

安徽新华印刷厂印刷

开本: 787×1092 1/16 印张: 2 插页: 4 数字: 49,000

印数: 1—30,000

1979年4月第1版 1979年4月第1次印刷

统一书号: 8102·1031 定价: 0.65元

版画的基础知识和技法

我国木刻版画的发展史简介

我们祖国的木刻版画，有着悠久的历史，在美术史上写下了灿烂的篇章。从唐代直到明清，正如鲁迅所称赞的“曾经有过很体面的历史”，对世界文化作出了卓越的贡献。

我国最早的木刻版画，见于唐咸通九年（公元868年）的佛经扉页画，是世界上现存的最早的木刻版画。到宋、元时代有着很大的发展，从子书、文集、医书到文学艺术以及民间日用书籍的插图都是雕版版画。这时雕版木刻已经走出宗教的圈子，和人民群众的生活发生了联系。到明、清之际，尤其是明代，进入一个非常出色的时期。画、刻、印的技巧都有突出的成就。戏曲、小说传奇和其他通俗书籍，几乎都有木刻插图。许多著名的画家为木刻创作了画稿，各地的雕版艺术，技艺专精，并且出现了多种风格。其中以徽州的刻工，更为突出，形成了今天我们称之为“徽派版画”的宝贵的艺术遗产。在印的方面，更有新的创造。把技术提高到了前所未有的水平，这就是水印木刻。十竹斋的饴板木刻，水印的画谱和笺谱，便是具有这种成就的代表性作品。到清代，在木刻插图方面，没有什么新的创造。然而出现了河北杨柳青和苏州桃花坞、山东潍坊等地的民间木版年画，各有自己的特点。其发行量之大，影响之广，几乎遍及全国的城镇和农村。

一九二九年，伟大的思想家、革命家鲁迅开始介绍外国的进步木刻。他提倡的目的是为了使木刻版画成为革命斗争的武器，以推动群众的觉醒。他举办木刻讲习会，编印画集、筹备展览，写了许多书信指导初学者，做了大量的工作，为我国今天的版画发展，奠定了坚实的基础。

抗日战争及解放战争时期，大批的革命美术工作者，涌向革命根据地，投身于伟大的斗争洪流之中。他们充满了革命激情，以木刻艺术为武器，在战火纷飞的前线，在建立革命根据地的艰苦斗争之中，在巩固红色政权的基层工作岗位上，发挥了出色的战斗作用，并且锻炼培养了一批优秀的木刻家。一九四二年，毛主席的光辉著作《在延安文艺座谈会上的讲话》的发表，揭开了我国无产阶级文艺的崭新篇章。在它的指引之下，木刻家们，沿着为工农兵服务的方向，全身心地深入到群众斗争生活之中，和群众同甘共苦共呼吸，配合当时的各项中心任务，创作了许多优秀的作品。这些作品，生活气息浓郁，战斗情绪饱满，经过了几十年时间的考验，至今，仍然是那样的激动人心，艺术魅力仍然如此强烈地吸引我们，不减当年。尤其可贵的是版画艺术开始形成了群众喜闻乐见的鲜明的民族风格，而版画家们又探索并掌握了适合于自己的艺术语言，各自形成了

多样的独创风格，成为我国解放后发展社会主义版画艺术的可贵财富。

在这一段历史时期中，除了在解放区成长的版画家和他们的作品这样一支主要力量之外，还应该提到的是当时在反动的国民党统治区进行斗争的木刻艺术和不少进步的木刻家，他们创作了许多揭露国民党反动统治的罪恶和反映人民向反动派进行斗争的作品，这些作品为推动当时国民党统治区的反蒋民主运动和配合人民解放战争作出了贡献。

全国解放后，在毛主席革命文艺路线指引之下，木刻艺术作为整个革命文艺的组成部分，得到了迅速的发展。出版了《版画》期刊，多次举办了全国性的大规模版画展览，对外交流也日益频繁；队伍扩大了，新人辈出；作品丰富了，题材宽广；技巧成熟了，风格多样。版画艺术，在国内外，都产生了很大很好的影响。

在版画艺术发展的过程中，和其他姐妹艺术一样也受到了林彪、特别是“四人帮”的干扰和破坏，使它的进一步成长，受到戕害和摧残。“四人帮”为了他们这一伙篡党夺权的反革命政治需要，炮制了臭名昭著的“文艺黑线专政论”，疯狂地反对毛主席关于不能低估建国以来美术成绩的正确论断，否定传统，砍断交流，把丰富多采的版画艺术糟蹋得不成样子。

一九七六年，以华主席为首的党中央一举粉碎了“四人帮”，文艺得到了解放，全国广大的专业和业余木刻工作者受到极大的鼓舞。在华主席为首的党中央领导下，他们高举毛主席的伟大旗帜，继承和发扬无产阶级木刻版画的革命传统，决心更好地贯彻执行“百花齐放、百家争鸣”，“古为今用、洋为中用”，“推陈出新”的方针，努力反映我们伟大祖国的社会主义革命和社会主义建设。可以预期，我国的木刻版画艺术必将出现一个空前繁茂和崭新的发展时期。

鲁迅与木刻艺术

在我们深入揭批“四人帮”推行假左真右的反革命修正主义文艺路线的滔天罪行的今天，重温四十多年前共产主义者的鲁迅对新兴木刻艺术的倡导和培育，真是闻鼙鼓而思战将，倍感亲切。它激起我们更加憎恨“四人帮”这伙“人面东西”，憎恨他们对社会主义美术事业的肆意摧残。

鲁迅，在他博大精深的著作和书简里，有很多关于美术问题的著述和讨论。尤其是对新兴的木刻艺术的提倡，更是花费了他大量的精力，占了很多篇幅。他在最后几年里，对新兴木刻的介绍和培育，真是不遗余力，直到他逝世的前十天，还抱病去参观了第二次全国木刻联合流动展览会，在会上还向青年木刻家们谈了许多关于木刻创作和艺术修养的问题，并且给我们留下了那幅珍贵的最后遗影。

鲁迅对木刻的倡导，是在三十年代初期。那时，在国民党反动派的统治区域，政治黑暗，经济衰败，文化堕落。一些御用和帮闲的画人，用大量宣扬封建主义和卖办思想的所谓美术品，盘踞着画坛。一类是打着“保存国粹”招牌来推销封建的艺术。鲁迅说这伙“号称‘艺术家’者，他们的得名，与其说在艺术，倒是在他们的履历和作品的题目——故意题得香艳、漂渺、古怪、雄深。连骗带吓，令人觉得似乎了不得。”另一类是贩卖西方资产阶级十九世纪颓废流派的“艺术大师”们，推销什么立体派、未来派这类连他们自己也莫名其妙的货色。正如鲁迅说的：“盖中国艺术家，一向喜欢介绍欧洲十九世纪末之怪画，一怪，即便于胡为，于是畸形怪相，遂弥漫于画苑。”还有一些“流氓画家”在贩卖着色情的低级趣味的东西……如此等等，丑态百出。鲁迅讲他们是“连骗带吓”，真是一点都不错，因为这些“大师们”的作品，内容上的乌七八糟固不必说的了，就是在绘画技巧上，也只是拾到一点地主资产阶级没落流派的余唾而贫乏得可怜。所以鲁迅辛辣地嘲讽他们每画人则是“人面必歪，脸色多绿，然不能作一不歪之人面”，就是针对这种乌烟瘴气的美术界。鲁迅一面以犀利的笔锋，狠狠地批判了这些为虎作伥、招摇撞骗的“画家”和他们的画风，一面以对党领导的革命文艺事业的无限热情，开始了对新的木刻艺术的倡导。

一开始，鲁迅就毫不含糊地亮出了鲜明的战斗旗帜。他是把木刻作为革命文艺的一个组成部分用之以投入反帝反封建的斗争的，这就是他倡导木刻的目的，他明确地说：“当革命时，版画之用最广，虽极匆忙，顷刻能办”，“这实在是正合于现代中国的一种艺术。”木刻，作为“用最广”“顷刻能办”的版画，它是由作者自画自刻自印的一种新兴艺术。它可以较少地受印刷条件的限制，能够及时地反映现实的社会生活和革命斗争，能够迅速地普及到大众中去。“它乃是作者和社会大众的内心的一致要求”，“它所表现的是艺术学徒的热诚，因此也常常是现代社会的魂魄。”所以鲁迅称赞说：“新的木刻是刚健，分明，是新的青年的艺术，是好的大众的艺术。”

既然鲁迅将木刻看作是一种对革命对大众“有用”的斗争工具，所以他对木刻青年

提出了首先必须是一个革命者的要求。他在《随感录四十三》一文中说道：“美术家固然须有精熟的技工，但尤须有进步的思想与高尚的人格。他的制作，表面上是一张画或一个雕像，其实是他的思想与人格的表现。令我们看了，不但欢喜赏玩，尤能发生感动，造成精神上的影响。”对这个重要问题，鲁迅在许多文章里都反复强调过，他的“从喷泉里出来的都是水，从血管里出来的都是血”，已经成为革命文艺工作者熟知的名言了。他在《“凯绥·珂勒惠支版画选集”序目》一文中，称赞这位有“丈夫”气概的女版画家在她的作品里表现了这样可贵的精神：“以深广的慈母之爱，为一切被侮辱和损害者悲哀，抗议，愤怒，斗争；所取的题材大抵是困苦，饥饿，流离，疾病，死亡，然而也有呼号，挣扎，联合和奋起。”他在《记苏联版画展览会》这篇文章里，更抑制不住喜悦的心情，赞扬了在列宁、斯大林的领导下，在十月革命的炮火中，苏联版画艺术所取得的巨大成就。鲁迅兴奋地说：“现在，二百余幅的作品，是已经灿烂的一同出现于上海了。单就版画而论，使我们看起来，它不象法国木刻的多为纤美，也不象德国木刻的多为豪放；然而它真挚，却非固执，美丽，却非淫艳，愉快，却非狂欢，有力，却非粗暴；但又不是静止的，它令人觉得一种震动——这震动，恰如用坚实的步法，一步一步，踏着坚实的广大的黑土进向建设的路的大队友军的足音。”十月革命后的苏联版画艺术，为什么在世界上能够独树一帜，取得这样辉煌的成就呢？鲁迅作了明确的回答：

“我想，倘没有十月革命，这些作品是不但不能和我们见面，也未必会得出现的。”在这里，鲁迅告诉我们：伟大的十月革命，培育了革命的木刻工作者，产生了伟大的版画艺术，而这种艺术又反过来纪录着十月革命的进程，振响着苏联人民在列宁斯大林领导下，向社会主义进军的足音。这样，鲁迅就给我我国新兴的木刻艺术，指出了一条服务于革命、服务于大众的坚实道路。行进在这条道路上的年青的木刻者们，“以刀代笔”，创作了一幅幅表现了人民悲苦生活、愤怒情绪和斗争精神的木刻，“以清醒的意识和坚强的努力，在榛莽中露出了日见生长的健壮的新芽。”

也正因为如此，木刻艺术和木刻工作者在当时都受到重重迫害，经历了艰苦的斗争历程。“富家赘婿”们讥笑木刻不能登大雅之堂，“艺术大家”们射来不屑一顾的日光，而反动派则认为木刻和革命是同义语，因而采取了残酷的高压手段：如封闭展览、查禁作品、解散木刻团体，甚至是搜查、逮捕、监禁以至屠杀青年木刻工作者，面对着黑暗之极，“无理可说”的反动统治，鲁迅横眉冷对，怒向刀丛，大呼猛进，继续指导着扶植新的木刻艺术，使之在压迫中成长，在斗争中生根，开拓了木刻艺术的光荣的革命传统。

鲁迅曾经说过：“木刻是一种作某用的工具，是不错的，但万不要忘记它是艺术。它之所以是工具，就因为它是艺术的缘故。斧是木匠的工具，但也要它锋利，如果不锋利，则斧形虽存，即非工具”。正是为了使木刻成为一种锋利的艺术武器，能充分发挥它“呼号和奋斗”的作用，鲁迅从各方而发表了许多中肯的意见，做了许多细致具体的指导工作。

第一，要有坚实的生活基础，不能以意为之。“巧媳妇不能做无米之炊”，一个木刻工作者应该走到“书斋外面”去置身于生活的旋涡之中。“要观察多”，“留心各式各样的事物”，要甘心充当大变动时期的“一木一石”。鲁迅告诫我们这样做有三个好处：

一是木刻者知识分子习气的改变，“须由经验，观察，思索而来，非空言所能转变”；二是可以扩大题材范围，“譬如静物，现在有些作家也反对的，但其实是那‘物’就大可以变革。枪刀锄斧，都可作静物刻，草根树皮，也可以作静物刻，则神采就和古之静物，大不相同了。”为什么“大不相同”呢？这是因为“枪刀锄斧”、“草根树皮”，成了日常生活的普遍现象，可用它来表现“国民的艰苦，国民的战斗”；三是能使木刻艺术获得真实的生命，“生出‘力’的艺术来”。鲁迅说得好：“现在有许多人，以为应该表现国民的艰苦，国民的战斗，这自然并不错的，但如自己并不在这样的旋涡中，实在无法表现，假使以意为之，那就决不能真切，深刻，也就不成为艺术。”鲁迅的教诲闪耀着唯物论的反映论的思想光辉，对我们今天仍然有着指导意义。

第二，要大众化。鲁迅一针见血地指出：“现在的木刻，还是对于智识者而作的居多，所以倘用这刻法于‘连环图画’，一般的民众还是看不懂。”鲁迅建议要采取“中国旧木刻”中那种“为大众所看惯的刻法”。鲁迅希望学习西洋木刻的构图，应该注意观者“能否看懂，而采用其合宜者”。鲁迅认为“现在的木刻运动，因为观者有许多层——有智识者，有文盲——也须分许多种，首先决定这回的对象，是那一种人，然后来动手，这才有效。”鲁迅的这些至理名言，贯穿着“俯首甘为孺子牛”的精神，实在是我们努力的方向。

第三，要有地方色彩和民族风格。鲁迅一再强调要创造中国人的特别富有“地方色彩”的作品，要使新兴的木刻艺术具有我们自己的民族风格。鲁迅说：“有地方色彩的，倒容易成为世界的”。他又说：“采用外国的良规，加以发挥，使我们的作品更加丰满是一条路；择取中国的遗产，融合新机，使将来的作品别开生面也是一条路。”他在这里所说的“择取”，就是有批判有选择地吸取民族艺术遗产中有益的东西，鲁迅具体地指出：如“汉人石刻，气魄深沉雄大，唐人线画，流动如生，倘取入木刻，或可另辟一境界也。”又说：“倘参酌汉代的石刻画像，明清的书籍插画，并且留心民间所赏玩的所谓‘年画’，和欧洲的新法融合起来，也许能够创出一种更好的版画。”为此，他翻印了许多古代的优秀版刻，还写信和西谛商量，把他们合编的《北平笺谱》专门印一些廉价本发行，目的就是考虑到青年木刻工作者经济条件困难，使他们也能看到传统的好的木刻版画，作为借鉴。鲁迅说：“青年美术学生中，亦有愿参考中国旧式木刻者，而苦于不知，知之，则又苦于难得”。他把工作做得如此细致，真是用心良苦。

第四，要练基本功。鲁迅反复强调说“木刻的基础，也还是素描”。对当时木刻工作者技法的不过硬，鲁迅说：“现在中国的木刻家，最不擅长的是木刻人物，其病根就在缺少基础工夫。因为木刻究竟是绘画，所以先要学好素描”。鲁迅又指出，木刻“和绘画的不同，就在以刀代笔，以木代纸或布。”“作者握刀向木，直刻下去。”“所以风韵技巧，因人而异，已和复制木刻离开，成了纯正的艺术”。鲁迅认为，要使这种“纯正的艺术”，得到长足的发展，要使它表现出真正的刀味木味，因此他强调指出，应“以黑白为正宗”；在构图方面要研究远近法，明暗法等等方面的技法。为此，鲁迅专门请了日本的教师，为青年木刻工作者讲了两个星期的技法，由他自己充当翻译。他亲自为出版的木刻技法书籍写了序言，并且对许多优秀的外国木刻作品做了细致的艺术分析，给青年学徒们参考。他还在许多通信里，对木刻工作者寄给他的每一幅作品，从题材选

择、形象刻划直到每一处技法表现，都非常细心地指出缺点提出建议，象对一些处理得不妥当或是不准确的墙根的草、天上的云、水的波纹、烟的表现…这样一些细微的地方都没有忽略过去，对木刻的每一个工艺过程，如拓印的轻重，劳动的强度，用纸的选择等等也都极为缜密地提了出来，以引起作者的注意。

经过了几年的努力，当木刻已经得到客观上的支持，在群众之中产生了一定影响的时候，鲁迅又及时地指出：“严防它的堕落的衰退，尤其是蛀虫，它能使木刻的趣味降低，如新剧之变为开玩笑的‘文明戏’一样。”

几十年来，版画工作者中的绝大多数，没有辜负鲁迅的殷切期望。创作出许多优秀的作品，为我国的美术史，写下了新的篇章。而“四人帮”一伙，正是鲁迅斥之为“蛀虫”那样的东西，在他们法西斯文化专制统治的那几年里，戕害了版画艺术的健康发展，他们的那一套，完全是对延安文艺座谈会讲话的背叛，是对鲁迅精神的践踏。当前，我们在抓纲治国的斗争之中，一定要彻底肃清“四人帮”的流毒，学习鲁迅对木刻艺术的论述，继承和发扬新木刻的优良传统，努力创作，以迎来新的历史时期版画艺术更大的繁荣。

*注：本篇引文选自《鲁迅全集》人民文学出版社1973版

版 画 及 其 艺 术 特 点

版画，是美术工作者将自己创作的作品原稿，通过一些工艺过程，自己在木板，铜版或石版上刻制成为凸、凹、平版，再借助于自己的印刷，从而产生多量“原作”的一种独特的美术形式。

版画的品种也是多种多样的，主要的有木刻、铜版、石版等几种。

铜版画 分为干刻和腐蚀两种。干刻就是在铜版上，用特制的钢刀刻出阴线的画面，然后，在这块凹版上涂以油墨，通过印刷机印制而成。腐蚀的铜版画，是先用特制的蜡遍涂铜版，再用钢针在版面上作画，画好后将版放在稀释的酸性药液中，版面上划破蜡面的地方，遇酸即被腐蚀成为凹线即成凹版，去掉余蜡，再经过印刷机印刷。由于线的粗细、腐蚀时间的长短不同，还由于版面上涂油墨多少等等原因，画面上会形成层次丰富的变化。也可以套色，具有独特的艺术效果。

石版画 是在旧式印刷用的石版上，用印刷药墨或含油质的画笔（如化妆用的眉笔之类）作画，再经过几道工艺过程制版，印前在版面上涂水后再滚上油墨，利用水与油相互排斥的原理，通过印刷机印刷成画。石版的表面，还可以用金刚砂磨成毛面之后再画。这样，印出来的画面呈现出颗粒状的浓淡渐晕的层次变化，造成类似木炭素描似的艺术效果。也可以套色，使表现力增强。

木刻版画 是在刨平了的质地细密的木板上，以木刻刀刻成凸凹线的画面，再滚上油墨或涂以水性颜料，拓印而成。木刻就其采用木板的不同，可分为木面木刻（即是用木料的纵剖面作板）及木口木刻（所谓木口，是指以木料的横断面，象切菜用的砧板那样的木板）两种。又分为单色黑白木刻和套色木刻两种，就拓印所使用的颜料性能来说，又可分为油印和水印木刻两类。木刻版画的特色是自画、自刻、自印，是以刀代笔，以木代纸，形成了别的绘画工具所不能出现的效果。黑白木刻的对比强烈，有着单纯、朴素和刚劲有力的特点，套色木刻是以数量有限的色版，套印成丰富的并带有一定装饰风味的色彩效果。既可以用油色拓印表现出厚实强烈的色彩；也可以用水色拓印，汲取中国画及水彩画的表现方法，以达到丰富、柔和、润泽的色彩效果。

以上所谈的，只是几种主要版画的简略介绍，还有一些我们不常见也不常用的版画，这里就从略了。而在这几种版画中，铜版和石版版画的制作，因为需要用金属材料 and 特制的石版，它们的印刷又都需要通过印刷机器，所以比较难于在群众业余美术工作者之中普及。只有木刻版画，工具较为简单，有着“顷刻能办”的特点。因此，下面我们将着重地介绍有关木刻版画的一些基本知识和技法。

木刻版画的材料和工具

一、木刻刀

木刻刀的种类虽多，但其中主要的只有三、四种。这三、四种刀型，由于制作木刻篇幅大小不同的需要，可以分为大、中、小三种规格。一般说来，有了这些，再加上若干辅助工具，也就够用的了。下面作分别介绍：

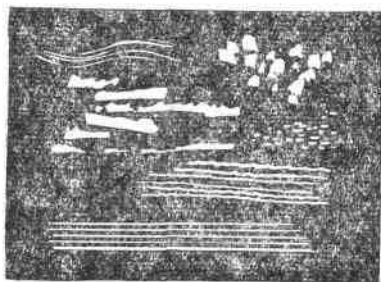
三角刀：也叫三棱刀，刀口作“V”字形，是木刻版画中的主要刻刀之一。可以用来刻出粗细变化的直线和曲线。也可以刻出变化多端的流畅或顿挫的各种线条(和点子)。在单色木刻里，层次丰富的灰调子，就多是用它来刻的。学会熟练地使用三角刀来表现对象，是学习木刻的重要的基本练习。最好能有大、中、小几种才好。(图一、1)

圆口刀：刀口呈“U”字形，也是木刻版画最常用的一种刻刀。它刻出来的刀痕，特点是圆润、浑厚，不象三角刀那样挺拔，较为含蓄；可以刻出大小不同的圆点和粗线，也可以用来挖去大片的空白。这种刀因用途很广，所以最好大小不同的多备几把。大的刀口宽约两公分，小的只有缝纫机针那样细小，用起来就方便了。(图一、2)

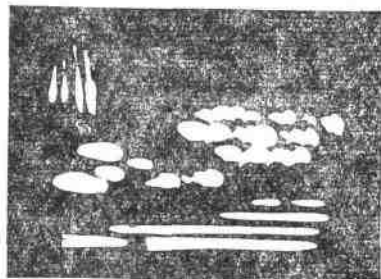
平口刀：刀口是方的，一般是用来铲平空白底子的。但也有用来刻出粗犷变化的阴线。它不象三角刀刻出来的线条那样工整，也不象圆口刀刻出来的那样丰满明快，而能表现光滑、硬挺或破碎、变化的线条，也能用之在木板上削刻而造成渐淡的效果。大的是铲空白底子用的，小的是用来刻线的。(图一、3)

斜口刀：刀口呈∟形。这种刀和一般的刻字刀差不多，是用来修改一些精细的局部，如眉、眼等五官部位，或是用来刻画面中所需要的文字。也可以和平口刀相同，刻出渐淡的效果。

以上所介绍的，是木刻版画中的几种主要刻刀。随着木刻技法的发展，刻刀种类也逐渐增多，还经常使用一些辅助工具，使刀法的表现能力更为



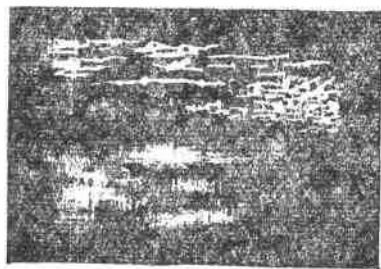
(1) 三角刀



(2) 圆口刀



(3) 平口刀



(4) 用三角刀反转及平口刀刮刻

图一 几种木刻刀的刀迹

丰富。例如：

方口刀：刀口呈“□”形，是近几年来木刻工作者开始使用的一种新刻刀，它的性能兼有平口刀和三角刀的特点。平用可刻出方口的粗宽线条，斜用可以刻出细线，而这种细线又和三角刀刻出的细线不同，具有特殊的效果。

大平口刀：刀口可宽达二至三公分，也可以叫做平凿。用来铲平大块空白底子，也可以在板面上刮出很浅的不规则的凹面，再和圆口刀混用，表现云和烟雾之类，印出来的效果比单用圆口刀刻出来的要生动些。

铁笔：就是用油印刻写蜡纸的铁笔，可以稍稍用力在板面上划出柔和的曲线，也可以在板上“写”字，因为粗细均匀，线条很流畅。

铁钉：用粗细不同的铁钉，可以在木板上捣出大小不同的点子，在需要点刻的地方使用；这种点子，和三角刀、圆口刀刻出的点子，效果又不一样。

此外象钝刀，崩缺的刀，都可以作为辅助工具，在合适的地方使用，常常可以造成很多变化的艺术效果。上述的种种刻刀和辅助工具，可以单独使用，也可以混合兼用。

一般规格的木刻刀，市场上有供应的。但是由于我国群众美术的大普及，刻刀的供应，无论是在数量和规格方面都不能满足要求；一些特殊规格的刻刀更是如此。因此，许多美术工作者就自己动手制作各种大小不同的刻刀。例如用缝纫机针或兽医用的注射针头可以做成最小号的圆口刀。不过制作刻刀的技术要求较严，如刀口要薄，刀槽要光，刀口要快，两侧要对称……等等。淬火技术更是个关键，钢口的硬度要求刻起来既不捲刃又不崩缺才行。

有的木刻刀买回来就能用，有的则需要磨一下开口才能使用。在用了一段时间之后也需要磨一下，使之保持锋利。因此，在谈到刻刀的同时，也有必要谈一点磨刀等方面的小经验。

因为木刻刀的刀口比较薄，也比较脆，磨起来很容易把刀口搞崩或是把两侧磨偏。所以，这一工作需要的是细心和耐性。

磨刀用的石头有两种。一种是很细的磨石，如同理发师用的那种，一种是质细的油石。

三角刀是磨它的两侧。因为两侧很窄，因此磨时手要将刀把稳，注意不要将刀磨歪。最后，要把三角刀的底部尖端，刀尖下面一个很小的“面”轻轻地再磨几下。磨两侧是使刀锋锐利，磨底端是使之光滑，减少刻制时刀在板上运行的阻力。

磨圆口刀有两种磨法：一种是在磨石上刻出一个圆形的浅槽，在槽内磨，一边磨一边转动。要注意的是：转动时用力都要均匀，不要把刀口磨凹进去了。另一种方法是在平的磨石上磨，磨时多加旋转，使刀口磨得均匀。

磨平口、斜口刀和一般刀的磨法相同，只不过磨斜口刀时，要注意保护刀尖，不要磨断了。

检查刻刀是否磨快了，一种是看，就是将刀口正对着自己看，如果看见刀锋有一道白线，就说明刀口还厚，不是很锋利的；如果刀口隐隐约约，看不太清楚，就大体上可以不要再磨了；但也要留心不要把刀口磨得太薄，太薄了也不经用。另外一个办法就是试试，在木板上试刀，最好是用三合板试，如逆木纹刻去，刀痕光洁而不毛糙，这刀就

磨得够快的了。

木刻刀的保管也要细心。装在盒子里要避免刀口互碰，放在桌上要小心滚落地上跌落刀锋。如果刀口残缺了，要磨平再磨锋利，是很费事的。如果准备较长时间闲置不用，刀口上要抹些机油，以免生锈腐蚀。

以上介绍的都是指木面木刻刀，木口木刻刀又是另外一种用法。因为我国不常使用，目前亦无生产，所以就不介绍了。

二、木刻板的选择和处理

可以用来刻木刻的木材种类很多。如梨、棠梨、丝棉、杏、柿、女贞、白果、山桃、枫……等树都可以用。总的要求是木质细而比较坚硬为好。

选用什么样的木刻板，常常因作者的习惯和作品的风格而各异。例如：梨木很硬，质地也细，适宜于刻得工细。丝棉木硬度适中，可粗可细，它的本色洁白，刻出来黑白分明看得很清楚。白果木比较松软，适宜刻得粗犷一些。而枫木则容易变形，不刻时最好把板压起来，否则就会弯翘。这种木材的性能和特点，需要通过实践来熟悉它，掌握它。

刚刚锯下来的树，是不能用来做木刻板的，因为它一定要收缩变形甚至开裂的。一般的处理方法是将树料锯成厚三公分左右的木板，架空放平再压起来，置于晒不到阳光而又干燥通风的房子里，贮存一段较长的时间才可以刨平使用。当然如果有条件的话，能把木板在烘房里处理一下，那就可以很快地使用了。

木板刨平之后，需要先用粗砂纸，后用细砂纸打磨，使之达到尽可能的平滑；也有人在用砂纸磨光之后，再用木贼草（是一种中药，中药店可以买到。）蘸水再磨一次。总之，一定要使版面很光滑，这对后来的刻和印都有许多方便。

狭窄的木板，可以拼接成大块的木板。拼接时要注意：1. 木板要厚一些（约三公分左右），太薄了不容易粘牢；2. 木板拼接的两侧一定要刨得很光；3. 在拼板的那一面打小孔，用竹楔子互相接起来，再上胶粘合；4. 胶水最好用浓度高的鱼胶或乳胶，牛皮胶的效果要差一些；5. 如板面很大，最好在拼成了的大板的两端，再钉上木条固定；6. 上胶后最好将板扎紧固定（或是靠在平整的板面上），过八、九个小时后再拆开；7. 一定要等胶干透之后再将板面刨平。

如果木板上有疤节、小裂缝等等毛病，也可以挖补。方法是先将疤节处挖陷下去，再用酒精与干漆片的溶剂和以老粉填塞进去，等干透了用刀将面上削平，再用砂纸打磨。这样的挖补之处，既可以刻而且在拓印时也看不出痕迹来。局部刻错、刻掉了，也可用这种方法补救。但这种方法只适用于小面积的疤节和裂缝，面积大的，可以把那一块挖去，再嵌进去一块相同质地的木板，然后刨平。

近几年来，由于业余美术工作者大量涌现，也由于大规模社会主义建设事业的蓬勃发展，因此木材供应出现了供不应求的现象。这样，很多美术工作者就采用三层、五层的胶合板来制作木刻。胶合板较上述木板容易搞到，而且也有许多长处，如面积大、版面平，重量轻，携带方便，只是木质较松，不宜刻得太细。如果经过硬化处理之后，也

可以刻出良好的效果。硬化的一种方法是用石蜡作为涂料，将木板烤热之后涂上，让蜡渗透到木板里面去，可以多涂几次，这样就会使板面硬一些脆一些。另一种方法是在板面上倒些酒精，迅速地用火柴把酒精点燃，等表层的酒精烧完了，板里的水分被烤干了些，木板也就脆面不绵，好刻得多。不过前者只能用来刻油印木刻，水印是不行的。后者也只能在小块木板上使用。

还有一种嵌板法。那是在刻大幅木刻时，在五合板上把需要刻得精细的一小部分挖去一两层，嵌进一小块细硬的木板(如梨木、丝棉木等)，用胶粘牢，干后刨平使用。不过这种方法在木工技术上要求较严，嵌进去的木板一定要严丝密缝，板面也一定要刨得很平才好。

也有用细好的木板刻主版中的精细部分(如人物)，在三合板上刻其他部分(如景色)。这样也可以节约好的木板。但这种拼版套印，一定要设法将套印的标志对准。

除此之外，还有一些地方的木刻工作者用较硬的塑料板，也有用水泥板来代替木板的，作了一些有益的试验。

三、木刻版画的用纸

拓印木刻的用纸，近几年也逐渐多样起来，常用的油印木刻用纸有：

夹宣：以质细纹平的两层、三层夹宣较好，太薄的容易渗油，不加裱托是不好看的。

道林纸：以100克的最为适宜，因纸质洁白，印出来的画面有光泽，但不宜印得太厚，年月稍久，纸质会变黄，而且容易变脆。

铜版纸：性能和道林纸差不多。

水印木刻用纸：一般的以较厚、吸水性强的为好。除了多用夹宣之外，近年来也有用过滤纸来印，这种纸棉性强，能吸较多的水份，印出来效果很好，也比较容易掌握。还有纸型纸和吸水纸也都可以用。

除此之外，在拓印油印单色木刻时，如能根据题材需要，恰当地选用浅色的布纹、木纹纸来印，也能取得良好的效果。

四、木刻版画所用的油墨和颜料

油印木刻所需用的油墨，是胶版印刷油墨。油印用的誊写油墨是不能用的。胶版印刷油墨质地很细，而且粘性大。印单色木刻只要一种黑色，印套色木刻至少应该有红、黄、蓝、白、黑几种，再搭配一部分油画颜料，才能配调出各种色彩。

水印木刻所需用的颜料，是国画颜料，水彩画颜料和水粉画颜料。根据画面所追求的效果可以单用一种，也可以将这几种颜料混合使用。例如水彩画颜料可以印出鲜艳、透明的色彩效果。中国画颜料的渗化性强，印出的色彩轻快透明，较之水彩画的色彩又沉着一些。如果用水粉画颜色来印，那末就会使色彩艳丽、浓郁而又稳定。在水印木刻里，黑色是一个很重要的色彩，一般印黑色多采用中国画颜料中的黑色，因为它质细而色浓，用黑墨效果也很好，但一定要研磨得很浓，否则不容易控制，弄得不好，就会渗

化模糊。水粉画的黑色也可以用，这种颜料因胶重色粗，便于掌握，但不宜印刻得很细的画面。

油印木刻还需要准备一点干燥剂和调色油。因为有的油墨中缺少干燥剂或含量太少，以至印出来好长时间不能干透，这样，一是容易沾上灰尘影响画面，二是如果印套色木刻就不能连续工作，浪费时间，所以需要准备一点干燥剂，调色时掺少许在油墨中，使之快干。干燥剂有油质和水质两种，印刷单位都有。如果油墨太干需要稀释，则用一点调色油掺进去调匀，但这两者用量都不能太多。另外，水印木刻则需要准备一点桃胶，溶化后掺入颜料之中。

五、木刻版画的拓印工具

油印木刻和水印木刻拓印的工具不同，分述于后。

油印木刻的拓印工具包括以下几种：

油墨滚子：将油印用的橡皮滚子改装而成。一个橡皮滚子可锯成二至三个，长约8~15公分左右；两端嵌上铁皮，配上铁架子，再装上一个把手就行了，如果印套色木刻，应该有三、四个才够用。最好还做几个最小的滚子，不仅可以节约油墨，而且在印套色时，用来在局部地方上油墨，就很方便。这种滚子因市场上没有出售，需要自己动手来做。用细的橡皮管或塑料管（管壁要厚一些的），截成3、4公分长，车一个圆的铁芯，紧紧的塞在皮管子里，两端钻孔，再装配铁架子、把手，用螺丝固定起来即成。

玻璃板：用较厚的玻璃砖做调色板，大小约为40×30公分左右，印套色木刻时需要两、三块。

刮刀：就是油漆工人用的油漆刮刀，用来调配油墨，要准备大小不同的两把。

磨拓用的工具：有专门为拓印木刻设计的木蘑菇（美术用品商店有售），其他光滑坚硬的日用品如小玻璃瓶子，牛角图章盒子都可以代用。

调色油：调色油是用来稀释油墨的，松节油易干也可以用。

煤油：印后用来洗板及拓印工具。

水印木刻的拓印工具有：

笔：上色用，大面积的可用底纹笔，小面积可用一般的毛笔。

调色碟子：白磁碟子三、四只。

拓印工具：用笋皮擦子或棕毛做的擦子。

喷壶：用来喷水湿纸，喷大面积的可用塑料喷雾器。

镇纸：用干净报纸包一块青砖压在纸上，以免印时频频揭纸而移位。印小幅的用铜尺等光滑而重的东西都行。

木刻版画的制作过程

下面分别介绍一下黑白木刻、套色木刻和水印木刻的一般制作过程。当然，也会牵涉到一些技法问题。关于刀法、版画的色彩运用和版画的基本练习等问题，准备在另外一节里专门来讨论。

一、黑白木刻

起稿：应该先画一张素描稿，然后再根据这幅素描改画成木刻稿。画黑白木刻稿，要着重考虑整幅画面的黑白大关系的总体安排，以及用来表现对象的刀法处理，一般都是用黑色水粉颜料勾画轮廓，画出大体明暗关系，再用白广告画色修改细部。黑、白、灰的明暗处理和大体的刀法设想都要画好。起稿要注意这样几个问题：一是初学者对画稿应持认真、慎重的态度。必须考虑到版画不易修改这一特殊的困难，要反复改正尽可能把稿子画准确些再上板。那种所谓“板上见”，就是指稿子画得很马虎，说是上板后再改；上板后怕麻烦，又说是刻时再改的草率做法，对初学者是很不合适的。结果常常是刻印之后，发现这里不准，那里疏忽等等缺点。这种“后悔”又真的是“不及”了，只好拿去刨平再返工重刻。第二点是最好要保存最初的素描稿，另外用纸拷贝一张上墨色，不要在素描稿上直接上墨。这样如果墨线稿画的走形不准，那末还有素描稿可作依据来修改。第三是要求画“实”一点，不要太“虚”，要把形体结构画准。刀法处理只要画出大体效果即可。用不着把每根线，每个点子都画得很仔细，因为许多刀法的变化交错是用笔所不能画出来的。画得太工、太板，刻起来又过分拘谨，反而会影响版画刀触的艺术特色，那就不是“放刀直干”，而是成了“以刀仿笔”了。当然，初学者也可以经过一个“以刀仿笔”的刻制过程，以便逐渐取得灵活运刀的经验。

有些有经验的木刻工作者，只画素描稿而不再画黑白稿；也有的直接在板上起稿。只要是“胸有成竹”，当然都是可以的。

上板：把画稿转到木板上去，有好几种方法。一种是用描图的拷贝纸，以较硬的铅笔，仔细地把原稿描下来，再通过复写纸把它复制到木板上去。另一种方法是用较厚的拷贝纸覆盖在画稿上，用削得尖细的木炭铅笔描下来，然后翻转来贴在木板上，固定四边，以磨拓工具象印木刻那样用力磨擦，炭铅笔的印子就很清楚的磨在板上。如果先在木板上用湿抹布轻轻地抹一遍，使板略湿，翻印的效果就会更好些。用软铅笔描下的稿子，也可以用这种方法上板，只是要注意，磨时一定不能让纸移动，才不致模糊。

勾描墨线：上板之后，用墨再描一遍。目的是使稿子清晰地固定下来，同时也是再一次检查稿子是否准确的过程。常常画稿上有些不明显的缺点，反过来后就暴露出来了。有时，在拷贝底稿和磨在版上的过程中，由于不小心不细致的缘故，把画稿弄得有些走样，这时就必须将原稿对着镜子，在板上一丝不苟地再描一次。描完之后，拷贝下来的底稿要保留着。这是因为如果木板上再发现需要改动或者增加一些，就可以再画在拷贝纸上