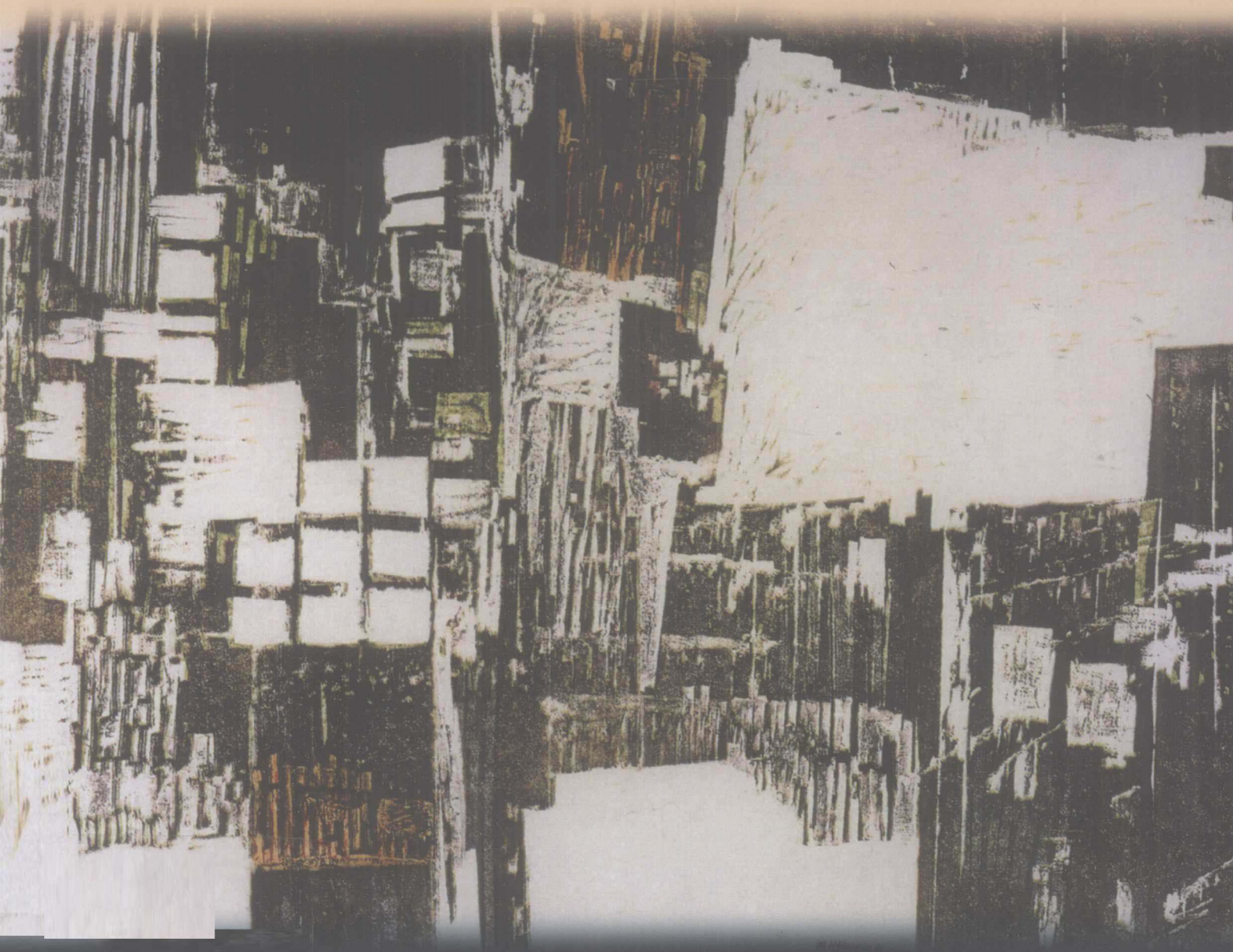


全国普通高等学校美术基础教材

版 画

李 旺 寇疆晖 著
范 敏 孙世亮



上海人民美術出版社

全国普通高等学校美术基础教材

版 画

李 旺
寇疆晖
范 敏
孙世亮

著

上海人民美術出版社

图书在版要编目(CIP)数据

版画/李新主编;李旺等著. —上海:上海人民
美术出版社, 2010.5

全国普通高等学校美术基础教材

ISBN 978-7-5322-6697-5

I. ①版… II. ①李… ②李… III. ①版画—技
法(美术)—高等学校—教材 IV. ①J217

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第030514号

全国普通高等学校美术基础教材 版 画

主 编 李 新

著 者 李 旺 寇疆晖

范 敏 孙世亮

责任编辑 周卫明

装帧设计 清 远

技术编辑 陆尧春

出版发行 上海人民美術出版社

(上海长乐路672弄33号)

印 刷 上海美雅延中印刷有限公司

开 本 889×1194 1/16 10印张

版 次 2010年5月第1版

印 次 2010年5月第1次

印 数 0001-4250

书 号 ISBN 978-7-5322-6697-5

定 价 38.00元

目 录

版画概述	1
第一章 木版画	
第一节 木版画概述	5
第二节 木版画制作的必备条件	10
一、设备	
二、材料	
三、工具	
第三节 黑白木版画的制作方法	14
一、黑、白、灰形式运用	
二、技法表现形式	
三、黑白木版画制作流程	
第四节 套色木版画的制作方法	21
一、油性色套色木版画印制	
二、水性色套色木版画印制	
第五节 木版画综合材料的制作方法	28
一、材料的选择	
二、综合版印制	
三、拼用版印制	
第二章 铜版画	
第一节 铜版画概述	44
第二节 铜版画制作的必备条件	48
一、材料	
二、工具	
三、设备	
第三节 铜版画的绘制方法	53
一、铜版画直接技法	
二、铜版画间接技法	
第四节 铜版画的印制方法	61
一、印前准备	
二、印刷	
第五节 铜版画的套色方法	64
一、一版多色印制法	
二、一版多套印制法	
三、套色对版的方法	

第三章 石版画	
第一节 石版画概述	81
第二节 石版画制作的必备条件	84
一、版材	
二、材料与工具	
三、石印设备	
第三节 石版画印制的基本流程	92
一、版材的准备	
二、版的绘制	
三、印刷	
第四节 石版画的绘制方法	98
一、直接绘制法	
二、间接绘制法	
第四章 丝网版画	
第一节 丝网版画概述	119
第二节 丝网版画制作的必备条件	122
一、设备	
二、材料	
三、工具	
第三节 丝网版画直接技法	130
一、手绘制版法	
二、拼贴切割制版法	
三、实物制版法	
第四节 丝网版画间接技法	134
一、直接感光制版法	
二、间接感光制版法	
三、直间感光制版法	
第五节 四色印刷制作方法	137
一、计算机技术应用	
二、四色套版技术	
三、四色印刷的程序	

附录 版画的签字、干燥与存放	154
后记	156

版画概述

汉语的“版”字由“反”与“片”组成，反片的概念是对印刷原理最为形象的描绘。而版画英文为print或print making，法语为gravure estampe即雕刻印制的意思，但是称版画艺术为graphic art比较常见，graphic原为希腊语，即用刻刀刻画的意思。一般是指用线表现素描艺术的意思。这样的称谓表达了初期版画作品以黑白线条为主的特征。但是版画艺术发展到今天制版技术的不断更新，以及多样的套色技法的拓展，则使版画成为了一种具有丰富表现力的造型艺术。

版画在经历了千年的演变，由初期的复制版画功能逐步升华为创作版画，并成为独立的造型艺术形式，它是在人类智慧的演绎下逐步发展并成熟的。科技的进步给印刷术的发展带来契机，印刷术的成熟又是版画发展的直接动力。例如木版画的起源是伴随着中国木版活字印刷而产生的，鲁迅先生曾说：“镂像于木，印之素纸，以行远而及众，盖实始于中国。”而欧洲金属手工艺雕刻的发明是铜版画的雏形，化学技术的发展则产生了石版画艺术，感光技术的发展使丝网印刷技术产业化并衍生出丝网版画，因而版画的发展与科技、文化的进步息息相关。版画所利用的媒材和

制作技术与其他绘画样式相比有其独特性。它既有别于作为文化、信息传播手段的印刷术，又有别于文化形态中其他以审美为目的的绘画形式。

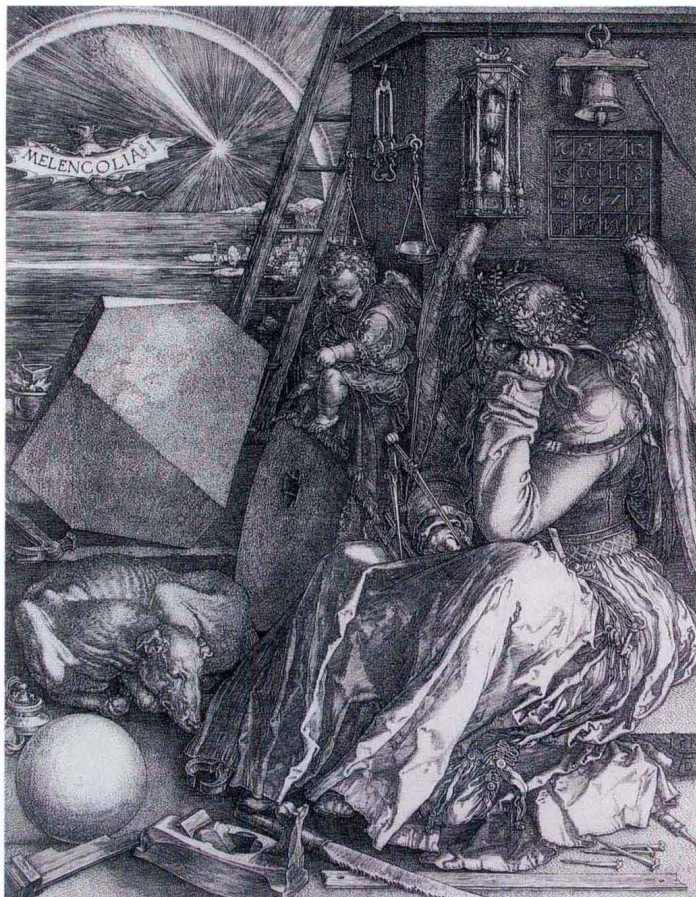
版画所使用的特殊媒介“版”决定了其表现过程的间接性特征和结果的复数性特征。版画创作中媒材始终作为思维元素参与对客观世界的把握，并由心理领域投射到物理领域，版画传达的不仅是精神信息，也是物质体现的传达。版画的“版”、“印”的内在规定性，形成了版画语言的独特审美特征，同时又造成了版画在表现方式上的局限。版画与其他绘画形式最根本的区别是：间接性、复数性、印痕等特性。

版画的定义：

- 1.在版画创作过程中，艺术家利用木版、金属版、石版、丝网版等媒材参与制作，使艺术家的思想借助于版转化为艺术作品。
- 2.艺术家亲自制作或在艺术家本人监督指导下将



《敦煌隋木刻加彩佛像》 木刻 隋大业三年 607年



《忧郁》 丢勒 铜版画 24cm × 19cm 1514年

其原版直接印刷而得的作品。

3. 在完成的版画原作上, 必须有艺术家的亲笔签名。

4. 版画原作作品除了要有艺术家的签名外, 还得附加试作或限定版次的记号。

但每一个版画画种依据自身的物质属性又包含



《日本风格的椅子》 劳特累克 石版画 81cm × 62cm 1893年



《牺牲》 珂勒惠支 木版画 37cm × 40cm 1922年

着物理的或是化学的许多制版方法, 深入地了解版画的语言特征对于充分地表达作者的思想起到极其重要的作用。

依印制原理可划分为: 平版画、凹版画、凸版画、漏版画(孔版画)。

依版材物性可划分为: 石版画、铜版画、木版画、丝网版画(绢版画)。

依制版方式可划分为: 雕版画、腐蚀版画。

依印刷材质可划分为: 油印版画、水印版画。

依色彩使用方式可划分为: 黑白版画、彩色版画。

关于版画内涵的研究也由来已久, 版种、技法往往是认知传统版画的出发点, 即从自身的角度或媒材的特性来审慎地理解版画的内涵。在版画艺术发展的进程中虽然有一些画家如: 德加、毕加索、米罗、鲁奥等人在某些方面突破了版画传统概念, 但是版画的主流依然是把注意力集中在对技法的开发与研究中, 或者说对媒材特性的探索上。

直到上世纪波普艺术的发轫, 才导致了版画艺术研究的重大突破。具有现代意义的版画理念才完成了它漫长的孕育过程, 并迅速成长起来。艺术家对版画的着眼点不再局限于版的本身, 而把注意力转移到作品创作精神的分析中。在这个过程中安迪·沃霍尔、劳申伯格无疑是杰出的探索者。安迪·沃霍尔以“谁都应该成为机器”为艺术理念, 对复数性概念进行了新的解释, 并打破了传统版画概念的审美观。劳申伯格利用报纸、照片、实物加丝网、石版等手段, 以版画的事实和效果为出发点, 扩大了版画的外延范围, 同时也扩充进了其他架上绘画的因素。



《玛丽莲·梦露》 安迪·沃霍尔 丝网版画 91cm × 91cm 1967年



《赛利亚像》 大卫·霍克尼 石版、丝网 151cm×104cm 1985年

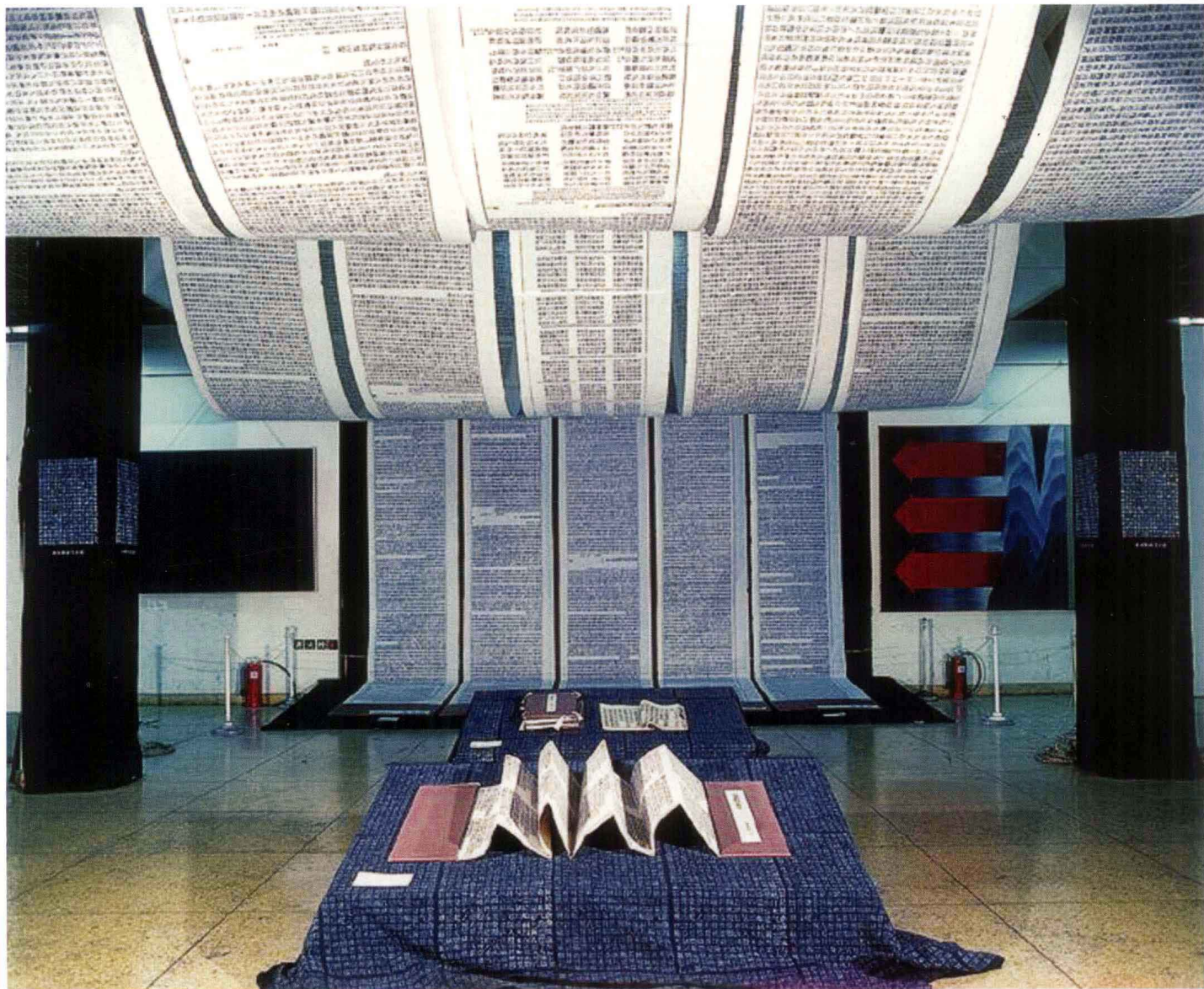
正如池田满寿夫所说：“版画不光是技术，更重要的是时代精神的形象化。”进而突破了对传统版画理念的桎梏，版画本体语言发生变化的同时，版画的内涵也发生了重大的转变，从而引发了画家对传统版画内涵的质疑，更加关注版画的外延。

现代对版画的概念理解大致有三种：一是作为复制技术的版画。具有实用功能的印刷技术，也是一种传播手段，即传统的大众版画；二是造型艺术的种类之一版画，即传统意义的创作版画；三是在现代艺术理念关照下的、依据传统版画复数性或间接性等元素拓展出的综合意义的版画。

徐冰的作品从版画的复数性为切入点，“尽可能纯粹版画的语言”，如《析世鉴》以文字为基础，以复数为手段，“冲破艺术品总是一个固定结果出现的一般认识，揭示出艺术存在的另一隐藏的但却真实存在的方

面”。他的另一幅作品《长城拓印系列》则是对印痕的概念的扩展，他把对版画外延的认识进一步扩大了。

由于版画的内涵和外延的不断拓展，当下对版画的理解和界定，较从前有较深刻的变化，无论从认识和把握的广度上，还是从发掘和实践的深度上都有了深刻的变化。而使版画的外延成为当代版画的关注焦点，其理论意义和实用价值是不言而喻的，因为：首先版画的本质属性应体现在更具实用性、广泛性、针对性的基点上；其次对版画创作的现实进行研究，才能认识版画，才能使版画研究成果更具应用价值；再次版画艺术本身不是一个固定的、一成不变的实体。因此只有在创作中研究才能把握版画的规律，同时在创作中画家也不应总是在传统版画的观念所框定的构架内进行的艺术实践。只有在艺术实践的研究中，才能更好地认知版画本质属性。

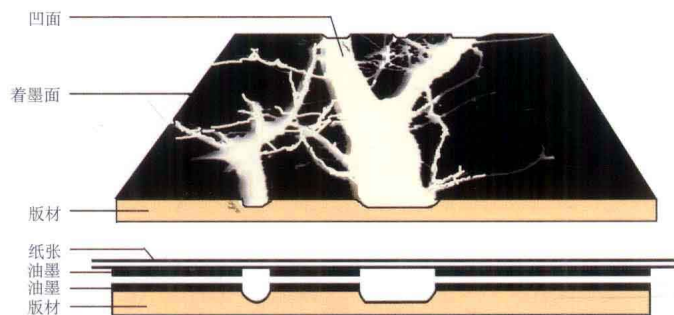


《析世鉴》 徐冰 木版画、装置 1988年

第一章 木版画

第一节 木版画概述

版画艺术中的木版画是平、凹、凸、漏几个重要版种之一。木版画也称作“木刻版画”，在印刷原理上属凸版。作为创作性木版画是舶来的艺术形式，英文名称Woodcut。而另一种意为Xylographias，原意是欧洲早期复制性木版印刷品，两者的本质区别在于创作性和复制性。木版画是通过用特制工具有序的技法组织使版材产生凸形线条的造型形态，油印木版画经过在凸起画面上滚墨、敷纸、拓印出画面。另一种以水性颜料印制的水印木版画，则是将水性颜色刷于版的凸面上，敷纸拓印出画面。因此，作为采用凸版印制原理产生的作品是确立这个版种的意义。



木版画印制原理示意

在版画艺术中木版画的发展历史也是最为久远的，虽然创作木版画是从欧洲兴起的，但追溯其渊源是和我国古代雕版印刷术分不开的。有一句话形容木版画是“中国生的，欧洲长的”，表明了木版画的身世。

在近现代有关学说中，追根我国古代雕印术的出现年代，有产生于东汉、两晋、隋代等不同说法。用以实物为根据的科学考证方法论证，1983年在纽约克里斯蒂拍卖行发表了《敦煌隋木刻加彩佛像》，证实了中国隋代已有雕版印刷术。目前，有很多雕印文物说明了唐代的雕印版画已到了比较成熟的阶段。如：1944年，在成都唐墓中发现了《陀罗尼经咒图》，这幅经咒图是我国现存最早的雕版实物。还有20世纪初期被英国人斯坦因盗走的唐代咸通九年《金刚经》，这件经卷也是目前所发现早期最完整的

雕印版画精作。以上这些古代实物证明雕印版画在唐代不仅已有较为广泛的应用，同时在艺术水平上也进入了相当高的阶段。我们在历史实物中还发现，宋元时期雕印木版画在民间得到了非常广泛的应用，而且在画稿上也有画家的介入，如：1954年在日本发现的《弥勒菩萨像》，在画的右上方题有“待诏高文进画”的题款，由于画家的参与使当时的雕印木版画在艺术表现上得到了提高。中国的豆版水印印刷虽然在明代早期已出端倪，但明后期《十竹斋画谱》的印制成功将豆版、拱花雕印技术推到了空前高的位置并影响至今。清代中期的殿版版画的印制使我们看到了中国古代雕印版画，无论从画稿、镌刻、印制都进入了巅峰阶段。当我们展开这一历史长卷时，让我们清晰地看到我们伟大民族的发明和创造是有序地在本民族文化的轨迹上沿革的。

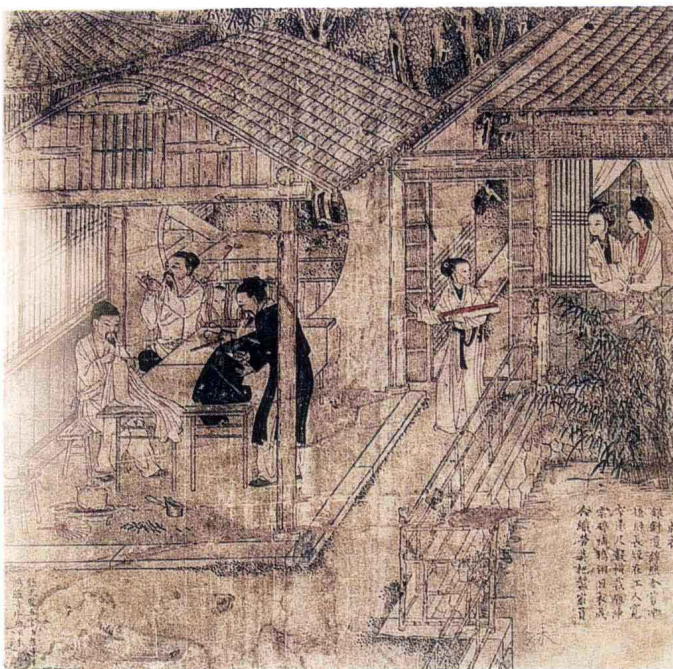
我们看到在中国木版雕印术发明的同时也诞生了古代木版画，它不仅改变了人类手工复制文、图的方式，而且也为人文明的发展起到了重要作用。然而，我国古代木版画的表达图形方式正是服从于中国的以线条

《金刚经》扉画 传统雕版 唐 868年





《弥勒菩萨像》 高文进画稿 知礼雕版 传统雕版 宋 984年



《耕织图》 成衣 康熙年间殿版 主版着色 清

表现造型形态的法则，而在上千年的古代版画的发展中始终追随着中国绘画的痕迹，追求复制上的完美，而没有向着创作性方向发展。

虽然中国的古代版画经过上千年的发展历史并有着骄人的成就，但相对欧洲版画来说，它们走的却不是一条路径。欧洲的版画艺术是经过文艺复兴的洗礼，以及在当时蓬勃发展中的工业、科学、艺术的推波助澜下而快速形成的。欧洲中世纪时期由于中国文化的传入，不仅产生了造纸术，同时也出现了雕印业。早期的欧洲木版印刷品证实其以线条为主的造型风格，存在着模仿中国雕印技术的痕迹，这些作品是以宗教内容为主的复制性印刷物 (Xylographias)。进入文艺复兴时期，德国艺术家丢勒在当时艺术思潮的启发下创作并制作了木刻组画《启示录》，丢勒在这套组画中以他非凡的造型能力，缜密的雕版技巧，将木版画的技巧运用到相当纯熟的境界。这一旷世巨作影响了欧洲的版画家，使木版画进入了一个新阶段。在16世纪，当欧洲木版画进入繁荣期的时候，由于铜版画的出现，在技法上较之木版画能达到更精密细致的程度，从而使木版画跌入了低谷。到18世纪，英国的插图画家毕维克凭借他的木口木刻的精湛技艺创作了《四足动物概说》的插图，毕维克

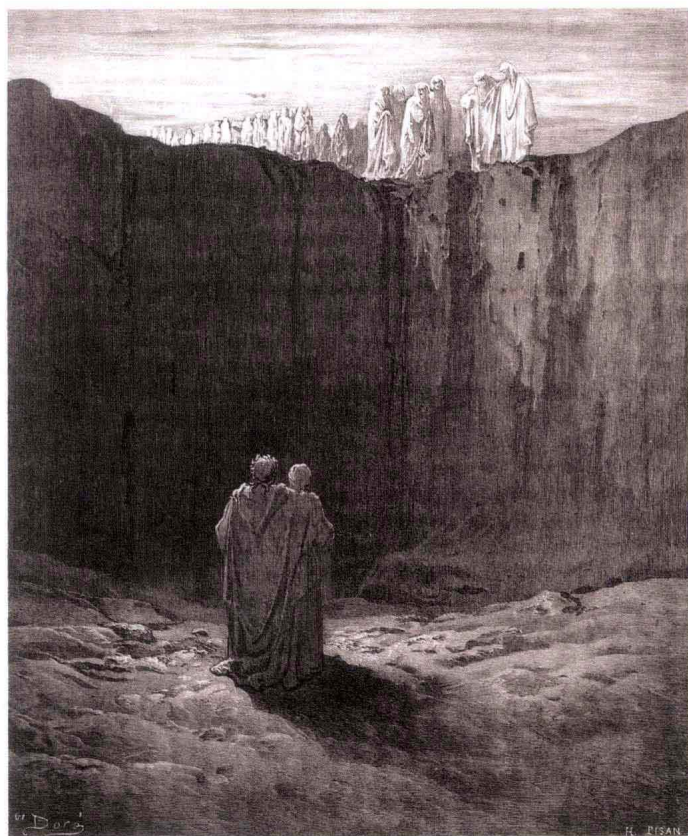


《启示录》四骑士 丢勒 德国 黑白木版画 1498年

的木版画作品不仅改善了欧洲出版业，在他的影响下欧洲の木版画艺术也开始振兴起来。之后，在多雷、米勒、高更等几代画家的努力下，欧洲の木版画艺术逐渐走向完善。并在现代主义思潮的推动下揭开了木版画艺术新的一页，影响了20世纪现代木版画在全世界的发展。

我国的现代木版画艺术始于30年代的“新兴木刻运动”，是受外国版画艺术影响，以现实主义和现代文艺思想在民主主义革命和新民主主义革命中起到了文化宣传的作用，尤其是老一辈版画家在接受外来文化并传承我国传统文化中作出了贡献。中国创作木版画在距

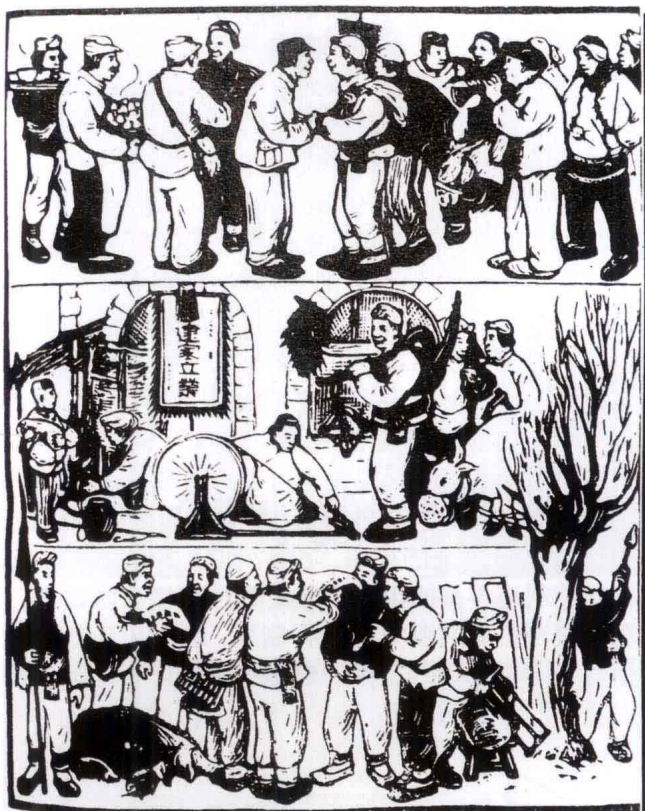
今八十余年的发展历程中的每一个时期，都出现了许多优秀的作品并且具备着明显的时代特征，为中国现代版画史写下了光辉的篇章。



《神曲》插图 多雷 法国 黑白木版画 1857—1861年



《自画像》珂勒惠支 德国 黑白木版画 1924年



《移民到陕北》彦涵 黑白木版画 1944年

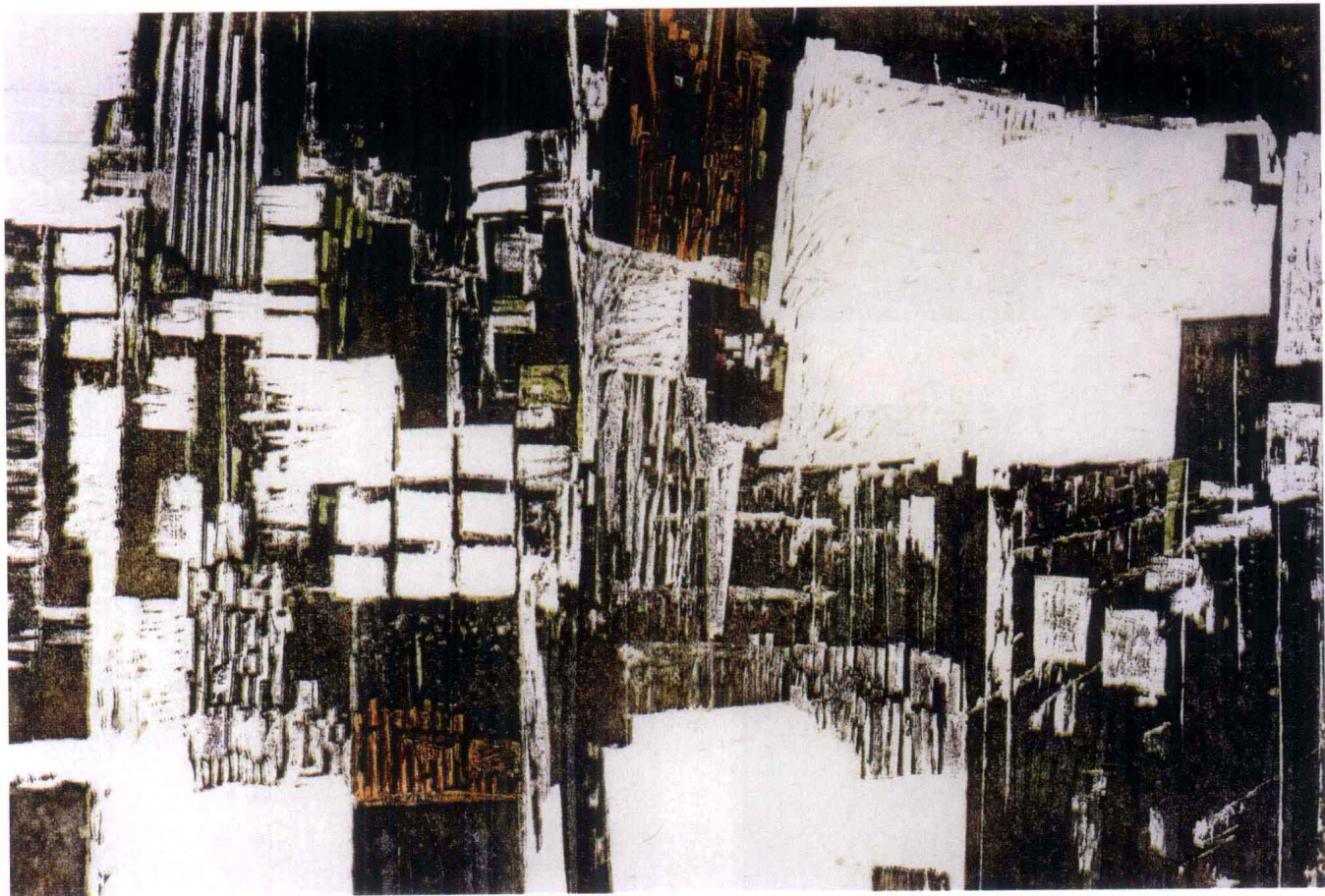


《蒲公英》吴凡 水印套色 木刻 1959年

木版画这个版种以材料属性的称谓已经包含了所有用凸版原理制作的作品。在绘画艺术中很多画种的作品都能使受众者有原作的感觉,而版画作品怎样称为原作,则有很多人提出疑问,这是因为版画作品的制作是由古老的印刷术发展而来的。版画艺术作品所具备的间接性、复数性是所有版种拥有的共性特征。由于它是从传统印刷术派生出来的,故而,一般印刷作品也具备这样的特征。但是,这两者本质上的区分是,版画作品是在艺术家亲自构思、制版并进行印制所完成的作品。而普通印刷品每个环节都有各自分工,没有艺术上的创造性,也就不能称为艺术品,更谈不上艺术原作。版画艺术中的所谓间接性是画家通过版的传递实现艺术表现的。木版画艺术所存在的间接性与其他版种又存在着不同,这是由于使用的工具和具备不同的印制原理所致。可以说各不同版种都具备其各自的间接特征。比如:石版画可以用水墨直接进行绘版,经过印制能反映出浓淡用笔的效果。铜版画的制作可用药液或各种技法,在版上表现各种丰富而微妙的层次。丝网版画则可以通过网漏将所有想表现的线条、笔触、肌理尽情发挥出来,并且能够利用本身的印刷原理使颜色直接反映出来。而木版则是用古老雕版方式进行制版,这种以刀代笔的原始性受缚于刀具所产生的刀痕效果,从而木版画艺术的魅力以及艺术特征就此产生了。木版画艺术中的黑白木刻

在用色上使用黑、白两个极端色,所构成的画面效果概括地、明确地归纳了大千世界。而套色木版画以明显的色阶和有序的刀法组织形成了带有明显特征的色彩画面。木版画艺术这种率真、质朴的形式语言正是它的美学价值。这种带有原始属性的刀刻印痕是其他艺术形式所不可取代的,这也是木版画艺术能够发展至今的主要原因。与其他版种相同其制作过程从构思、制版到作品完成存在着语言转换问题。木版画的语言转换更多地具备了概括性及运刀技法的经验性,需要作者根据画面需要,有想法、有组织地表达出木版画所产生的丰富的刀法和语言变化,通过所使用的工具在版面的刻版转换过程,具备了艺术家所期望的主观创造空间,从而也决定了刻版过程中随时能产生木版画本体的艺术效果。这种在语言转换中所带来的可能性,充分体现了木版画的创造性。由于在制版过程中作者能够从版面中直接看到版面的造型形态,较容易判断出作品完成后的画面效果。从而木版画的制作在这种间接性中又具备着预期判断上的稳定性。也就是说当作品完成后其效果与当初判断出入相对较小。

木版画在创作过程中存在着很多偶然性,虽然在技法表现上有很多方面从艺术规律出发,事先考虑到刀法的组织、色彩的层次、形式感的趋向等问题,做到胸有成竹。但是,木版画的制版过程不应是用刀在版上描摹画稿,而是在整体想法的控制下以刀代笔发挥用刀的灵活



《月之影》 富田由美子 日本 油印套色 2002年

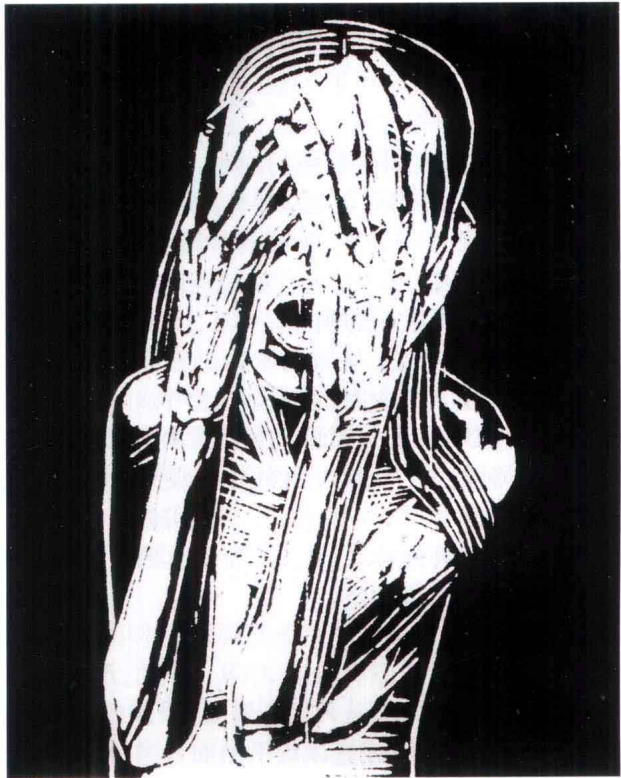
性。这种制作过程的机动性不仅符合木版画创作的规律,而且使画面能够产生偶然性,这些偶然性给作品增添了许多艺术趣味。反之,如果一味地用刀去描摹具体的稿子,那么这样的作品将会索然无味。

从木版画的艺术语言及其艺术特征可以说明,当用木版画表现一定内容时,不应该用它追求其他绘画形式或摄影作品的效果。否则,不仅不能实现这一目的,而且也失去了木版画自身的魅力。因为这个版种所呈现出的与生俱来的“刀味”,以不可掩饰的刀、版相触的美学价值是画家们所追求的。

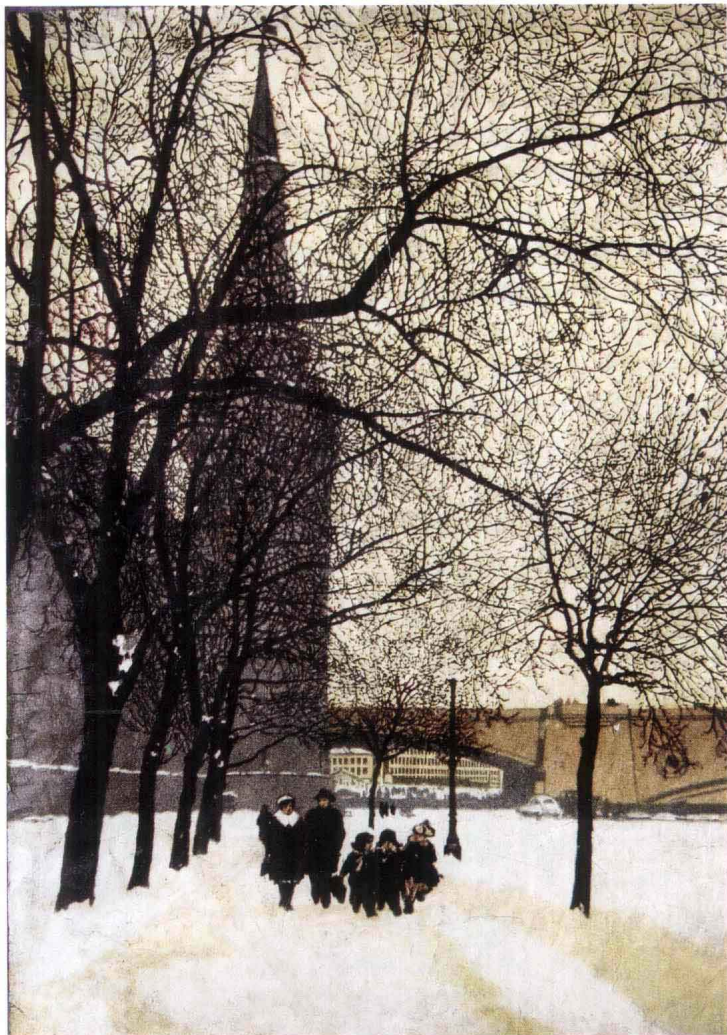
版画的印制原理是根据工具、材料及所采取的印制方法所决定的。在版种的划分上,如果依据制版材质的属性,就成为以木质材料制版的作品,称其为木版画。以此类推,各版种采用的不同材料便形成了不同的版种。如:石版画、铜版画、丝网版画。这种以制版材料所命名的版种名称是由于早期代表着不同的印刷术,由此,其名称流传下来。由于时代的发展,当代木版画创作材料的丰富性远远超越了传统材料的局限,以材料划分版种显然已不能承担起现代材料的复杂性,因此根据版画的印制原理界定版种,称木版画为凸版画、石版画为平版画、铜版画为凹版画、丝网版画为漏版画。这样,使各版种的称呼能够涵盖符合于本版种使用的所有材料。因木版画在很长的时间里一直采用木质材料制版,所以始终被称为木版画,即便是用麻胶版、塑料版或其他材料印制的凸版作品,人们仍习惯称为木版画。但若从木版画制作原理讲,木质版材就不是唯一选择了。在当代,木版画艺术伴随着材料、技术的开发,很多适合凸版原理的制版材料都可使用,如:麻胶板、塑料板、石膏板、复合材料板、纸板等等。用这些材料制版的版画作品不仅使木版画艺术表现力更加丰富,同时也给木版画注入了生机。艺术家可以通过各种材料质地的特性结合技法的实施,创作出具有不同艺术趣味的作品。从木版画艺术发展的意义出发,无疑是向着更加丰富和完善的方面发展的。因此,为适应当代版画的发展和国际文化艺术氛围的需求,我们需将以木质材料制作的木版画以及所有以凸版印制原理制作的版画作品,都纳入凸版画范畴。其他版种的石版画、铜版画、丝网版画也以此概念归类。概念的厘清使人们清楚了版类的归属。

当我们明确了版画的艺术特征,不仅可根据自己构思选择版种实现自己的想法,而且还可以根据需求综合采用多个版种进行作品的制作,即所谓的综合版制作。作者可以通过对材料及制版的灵活掌握,在综合技法的无限空间中,创作出富有新意的作品。

总之,学习木版画制作,首先应了解其艺术特征、制作原理及表现方法。总结并掌握木版画创作规律并进行多方面的实践,是行之有效的。



《叫喊的人》 库尔斯 德国 黑白木版画



《初雪》 别列巴诺夫 苏联 麻胶版材

第二节 木版画制作的必备条件

版画是个制作性很强的画种,木版画这个版种历史相对久远,制作的程序基本延续着传统的方式,所用的材料、工具、设备在发展过程中,也有着相应的改进,尤其是现代版画的制作,工具、材料的应用在不断开发,从而使木版画在发展的道路上更具生命力。在版画制作中,每个版种都有自己的印画设备。但木版画设备相对简单,无须大量的投资便可进行木版画的制作。有的设备、工具可以和其他画种、版种通用。因此,配置这些设备可以根据条件而定。

一、设备

木版画印刷原理是以版的凸面着墨印制画面的,所用的制版、印刷设备都有着自身特有的需要。因此,要根据这些需要,合理地适配设备。

印刷机与工具

1.制作空间安排:印刷机、制版台、墨台、晾画架是工作室主要设施,可以共享一个空间。所有设施的摆放应便于进行版画印制操作。

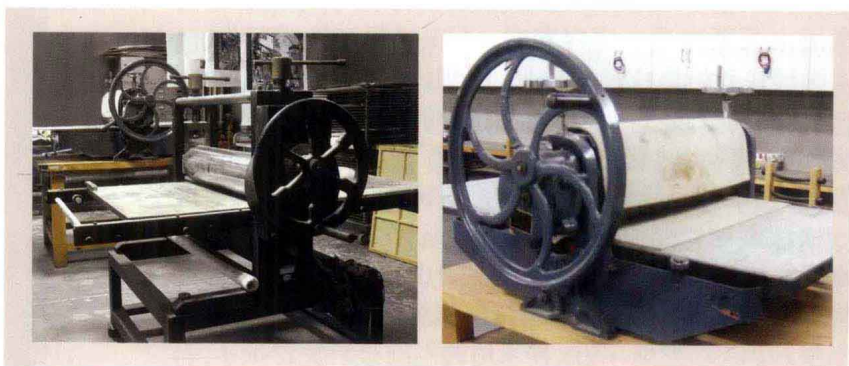
2.木版画印刷机:木版画与铜版画通用一种印刷机,分大小不等型号。大型的可印整开作品。小型的可印小版画、藏书票。选用机器应根据自己通常作画的开幅和作画空间而定。

印画设施

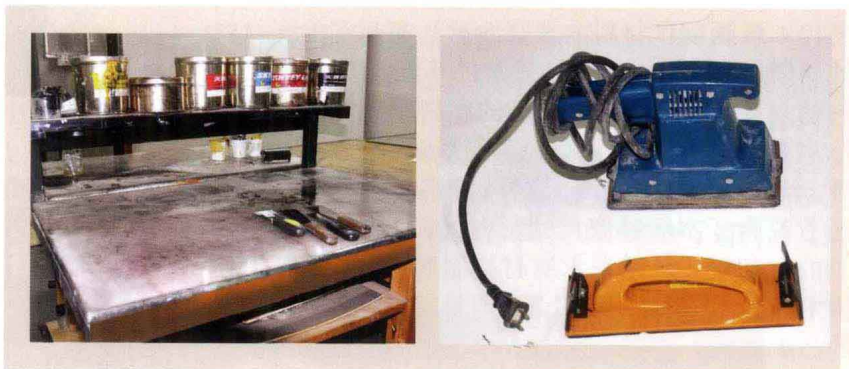
1.印刷台:作为制版、滚墨、着色用。油印印刷台要求简单,只要有足够作画需要的桌子或案子即可。为避免油墨弄脏画作,滚墨台最好另设一张桌子。油印墨台面以白色花岗岩为宜,也可以厚玻璃板代用。

2.晾画架:常用的有平晾式金属晾画架。另一种是吊晾式晾画架。可用两根铁丝穿好若干夹子,平行固定在墙壁上,每两个夹子夹一幅作品悬挂而晾。

3.工具架:制作木版画所需工具、材料比较零碎,应设有专门放置工具、材料的柜子以保证安全整洁。



印刷机



调墨台

打磨工具



晾画架

二、材料

在版画创作中不仅要掌握传统的选材经验,而且还要对材料的选用进行开发,这需要对凸版画基本概念的理解并树立创新理念,在创作中不断实验、总结媒介物质的特性。只要能适合凸版画制作的版材都可以成为制版材料。

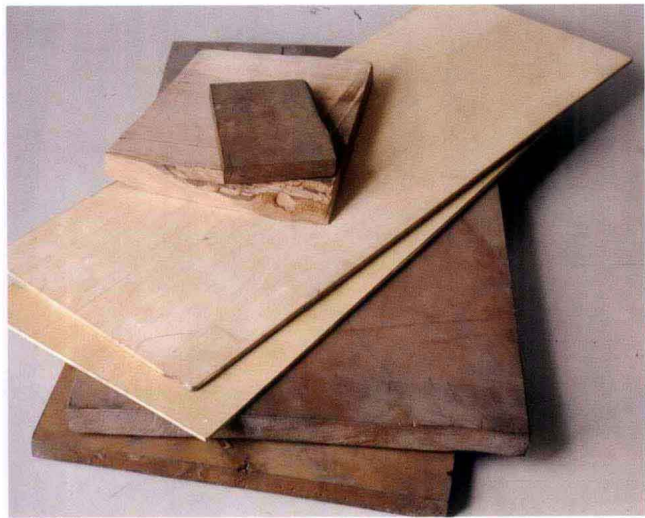
版材的选用

木版画的制版材料有很多种,可根据创作的内容及形式表现的手段选择材料。

1. 实木版材: 中国传统雕印版画为表现劲健而流畅的线条,常以木质纤维细、木面柔润的材料为首选,如: 黄杨木、梨木、椴木等。我们根据创作的需要仍可选用这些材料。

2. 胶合版材: 胶合板具备板面平整、薄厚均匀、成本低、使用便捷等优势,在木版画创作中已逐渐将实木版材取代。胶合板有多种,常用来作画的有以下几种: 椴木板、榆木板、曲柳板等。其中椴木板因木性柔和、便于奏刀而普遍使用。

3. 其他版材: 作为凸版画不仅使用木质版材,而且还有多种可雕版用的其他材料,如: 塑胶板、麻胶板、纤维复合板、石膏板等。



版材

4. 版材处理: 版材在使用前应进行处理。做法是将石蜡熬成液体,用刷子涂于板子上,趁没凝固用纱布擦去多余部分,冷却后再用刀片刮去表面石蜡。处理后可使版材滑细。

用漆片处理版面也可使之坚实、致密。方法是用150克漆片溶入500克工业酒精中刷于板上,干后用细砂纸打磨一遍即可使用。打磨版材可使用电动或非电动打磨机。

用150克清漆溶入200克稀料中,刷于板上,也可起到相同作用。如版材质量不好,可先用漆片处理,再处理一层石蜡。

5. 制版辅助材料: 一般在木版画制作中多数以刻版为主,为追求特殊效果,也可采用一些带有特殊纹理的材料或套印或拼合制版。如: 有的水印作品用树皮、碎纸等材料做出造型贴于版上,收到很好的效果。在综合版创作中采用的材料更为广泛,如: 沙粒、金属丝、下脚料、麻布、塑型膏、乳胶等,只要对凸版制版可行的物质都可以纳入制版中。

印制材料

在现代版画制作中有很多新的印制材料被开发使用,这也是木版画艺术得到发展的必备条件。因此在继承传统印刷技术的同时,不断地将适用木版画创作的新技术、材料纳入进来是非常必要的。

1. 印纸: 纸张在木版画制作中一般可与其他版种用纸通用。

油性色套印木版画因需多次上版印制,一般选用专业版画纸、绘图纸、宣纸。其中,以选择吸墨性较好的纸张为宜。吸墨性差的纸张,油墨亮度大影响画面效果。用厚宣纸或多层宣纸裱在一起使用,因宣纸有一定的吸油性,能使画面避免出现油光。

水印用纸一般以有较强吸水性的纸张为选择对象。画家常以生宣纸印画。此外,还有过滤纸,根据作品情况都可选用。

生宣纸因吸水性强,易渗化,不好控制,可用胶矾处理一下。其方法是明矾5克、骨胶3克溶入500克水,将调制的胶矾水用板刷涂在纸上,然后晾干。这种处理可防止印刷时水、色过多扩散。另一种方法是用两张宣纸裱合在一起,裱合纸张中用的糨糊亦可起到防止颜色过多渗化。

2. 油墨: 木版画适用油墨目前主要有两种: 胶印油墨和珂罗版油墨。

胶印油墨的品种很多,胶印树脂油墨主要是以合成树脂为连接料的油墨,具有印刷适性好的特点,是木版画较



树脂胶印油墨



水性颜料

合适的选择。

珂罗版油墨是用于珂罗版印刷而调制的。属油脂型，具有稠度大、粘性低、油墨转移性好的特点。由于颗粒非常细腻，所以适合木口木刻或精细的黑白木版画印制。

3. 助剂：由于材料特性和印刷条件的不同，油墨往往不能满足各种各样的印刷要求。所以，在选用的油墨中适当加些助剂。如油墨过干可加入调墨油，使其达到适用程度。

常用的调墨油有6号和0号。6号调墨油用来改善油墨的传递性，降低油墨的浓度。0号油则具有较大的粘度，在油墨粘度不足引起墨色发花甚至布墨不良时，加入适量的0号油，一般情况下较少使用。

干燥剂分白燥油和红燥油两种。红燥油是一种呈紫红色的浆状液体，适合于加在深色墨中，用量为1%—2%之间。白燥油俗称混合燥油，具有使墨膜内外全面催干作用。如使作品尽快干燥可加入干燥剂以缩短印画周期。

4. 水性颜色：水印或粉印使用水性颜色印画。水彩色、水粉色、丙烯色、中国画色及品色（染料）等可溶于水的颜色都能使用。水彩颜色因颗粒细，大部分颜色较为透明。水粉颜色因颜色颗粒较粗，比较起来遮盖力强。丙烯颜色色彩艳丽，在水印木版画印制中也可以使用。

三、工具

木版画所用的工具相对比较简单。因此，其质量的优劣也往往被人们所忽视。准确地讲，制作一幅优秀的作品不仅需要很好的构思，而且在制作过程中也需要有良好的工具配合完成作品。

刻版工具

制作木版画的刻刀常用的基本分为两类：一类是木面刻刀，另一类是木口刻刀。各类中不同形状的刻刀又有不同的功能。以下几种刻刀是制作木版画的基本工具。根据对木版画的熟悉和把握可以自制刀具，以实现艺术创作的个

性追求。

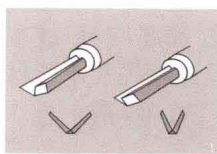
1. 三角刀：又称尖口刀。分大、小号。入刀呈尖形。如运刀顿起的痕迹呈齐头形。侧刀使用能出现刀痕的许多变化。一般情况下类似笔杆状的刀柄握刀方法如握钢笔。

2. 圆口刀：分大、小号。入刀痕呈圆形，收刀也呈圆形。用圆口刀组织灰色调能产生很多变化。

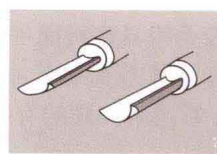
3. 斜口刀：刀痕犀利且富有虚实变化。尤其是水印版画的制作常用它刻边缘，使用斜口刀常以拳握式或食指按在刀头的方法持刀。

4. 平口刀：与斜口刀痕有类似之处，可组织出刀痕活跃的灰色调，也时常用它铲平画面的大面积空白。

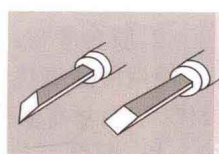
其他工具：如果在版上留下雕痕为目的，有很多工



三角刻刀



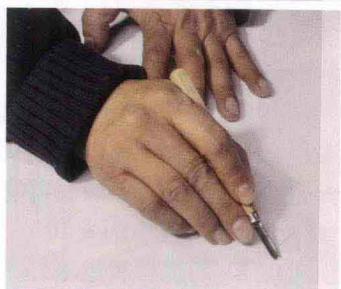
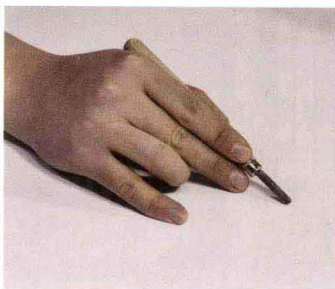
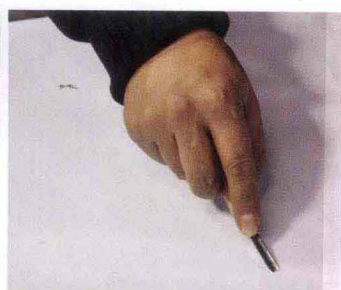
圆口刻刀



斜口、平口刻刀



木版画各种刻刀



刻刀的持刀方法

具可以开发使用。如铁钉、锥子、电钻等,凡可以使版面出现痕迹的工具,都可以进行实验。

刻刀的养护:刻刀是制作木版画的重要工具,当出现不锋利的情况时,应进行处理。磨刀时应随时在石面上加水,以免由于反复摩擦生热而使刀刃退去钢性。磨刀的方法是手握刀柄,食指按住刀头部位,将刀刃的斜面平贴于石面,以平行的角度前后磨动,在磨的过程中要随时观察



磨刀的持刀方法

是否均匀然后再用细石面或1000号砂纸进行细致处理,查看刀刃没有白光时即可。

拓印工具

水印木版画的印制及油印在版材薄厚不均的情况下,都是手工进行印制的。工具有以下几种:

1. 油印工具: 印制油性色木版画常用机器压印,根据情况也可手工拓印。

木蘑菇:因类似蘑菇状故称其木蘑菇。此工具以木质

坚硬的为佳。头、柄两端都可使用,头部用来磨大面积,柄部用来磨作品的局部。用刻刀柄、金属勺、门锁柄也可以代替木蘑菇用做拓印工具。

滚珠马莲:这种拓印工具是以很多滚珠排列在马莲面上,拓印时同时滚动压印画面,着力面大,压力均匀,适宜印大幅作品。

油墨滚:制作木版画的油墨滚分不同大小型号,可根据作品情况选用墨滚。大幅作品应采用不同大小的墨滚配合使用。

铲刀:用来调试油墨,清理墨台,处理版材。

2. 水印工具: 水印版画的印制工具变数很大,要根据材料的具体选用以及画幅的大小安排合适的工具,无须非要按照所指定的要求去做准备。可以代用的工具都可使用。

着色笔:水印木版画的着色笔刷的选用应以含水性强为原则,羊毫笔是主要的着色工具。白云笔、羊毫毛笔、水彩笔都可选用,再备几只大小不同的板刷,用来涂刷大面积颜色。

鬃毛刷:可选用猪鬃的或化纤的白色刷子,在版面着色后用以刷均水色。

笋皮擦子(马莲板)、棕榈皮擦子:这种工具市场不易买到,需要自己制作。

调色碟:备用几个白瓷碟子即可。

镇尺:用做印刷时压印纸,也可使用夹子。

喷壶:湿纸或湿版之用。



拓印工具(木蘑菇)



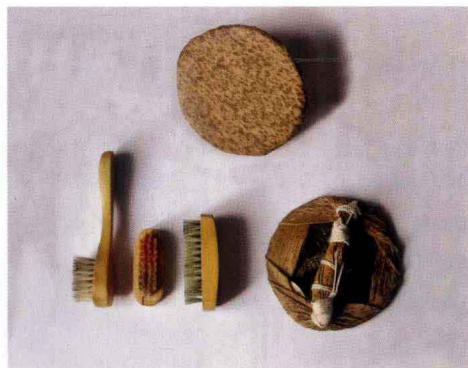
不同型号的油墨滚



调墨铲刀



水印用毛笔和板刷



棕刷和马莲



喷壶