

中国高等美术学院精选教材

木版画教程

孙世亮 编著

河北美术出版社



中国高等美术学院精选教材
ZHONGGUO GAODENG MEISHUXUEYUAN JINGXUAN JIAOCAI
MUBAN HUA JIAOCHENG

木版画教程

孙世亮 编著

责任编辑:尉 彬

装帧设计:翰墨文化

责任校对:刘燕君

图书在版编目(CIP)数据

木版画教程 / 孙世亮 编著. — 石家庄: 河北美术出版社,
2009.5
(中国高等美术学院精选教材)
ISBN 978-7-5310-2602-0

I. 木… II. 孙… III. 木版: 版画—技法(美术)—高等
学校—教材 IV. J217

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 137577 号

中国高等美术学院精选教材 木版画教程 孙世亮 编著

出版发行: 河北美术出版社

地 址: 石家庄市和平西路新文里 8 号

邮政编码: 050071

电 话: (0311)87060677 85915035

设计制作: 石家庄市翰墨文化艺术设计有限公司

印 刷: 河北新华印刷二厂

开 本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/16

印 张: 15

印 数: 1 ~ 3500

版 次: 2009 年 5 月第 1 版

印 次: 2009 年 5 月第 1 次印刷

定 价: 45.00 元

前言

回首过去的二十多年间,中国版画艺术走过了一条不寻常的道路。承继着传统艺术的人文精神,从民族解放的战斗号角和讴歌新生活的乐章中走出来的版画新生代,以坚实的步伐继续前行。他们把握时代脉搏,以多元的思维探索版画艺术新的美学追求和文化价值。由此,中国版画和整体面貌发生了可喜的变化。这种变化来自于中国版画界志士仁人的艰辛努力和锐意进取,其中,院校版画专业的贡献也确实功不可没。

从20世纪80年代前后至今,中国版画的创作取向日趋多元,版种从单一到丰富,制作从粗糙到精致,多层面多角度提升了自身的文化含量及其在国际版画领域的影响。催生这些变化的一个重要因素,是国内各院校版画教学条件的不断完善和艺术视野的不断拓宽。如今,各重要美术院校大都建有设备比较齐全的、不同版种的工作室。版画专业的学生也日渐增多,对外交流亦日益频繁。版画创作后续力量不断增强的同时,新人、新思维也给当今中国版画注入了新的活力。

古代圣贤曾曰:“求之而后得,为之而后成,积之而后高,尽之而后圣。”版画艺术也如不断生长之木、不断流涌之水,需要不断地学习、探索 and 追求。有感于此,也是出自于创作和教学实践的需要,天津美术学院版画系的教师们经过多年的经验和研究心得,历时一年多的时间,组织编写了这套版画系列教程。参加编写的诸位同仁既是具有多年版画教学实践的教师,又是在版画艺术创作上卓有成就的艺术家。他们的经历、经验,以及对版画艺术自身的本质规律、发展现状广泛而深入的了解,决定了这套教程的学术价值。

艺术教育的教材与其他专业教材相比,更不能照本宣科。因此,我们编写这套教材的初衷,意在给学习者在学习和实践中提供一个比较清晰的参照,获得达到创作目的之知识和技能的承载。换言之,也是意在提供一个阶梯或是一个新的起点,使学习者能在共享这些研究成果的同时,明晰规律,掌握技能,独立思考,灵活运用,演化出自己的艺术表现语言,实现自己创作的审美追求。

这套教程的出版,融进了参加编写的教师的多年积累和心血,但也难免挂一漏万,或有谬误,还期望得到同行专家学者的批评指正,以期进一步充实和完善。

中国美术家协会版画艺术委员会 副主任

天津美术学院 院长 教授 姜陆

2005年11月20日

目 录

■ 绪 论 / 1

■ 木版画教程 上 篇

■ 木版画艺术发展史

■ 第一章 中国木版雕印术和传统木版画的发展 / 7

第一节 木版雕印术溯源 / 7

一、中国古代早期的刻、印文化 / 8

二、雕印术的发明 / 9

第二节 唐、五代时期的木版画与僧俗文化 / 11

一、现存最早的唐代雕印木版画 / 11

二、五代时期的雕印木版画 / 15

第三节 宋、辽、金、元时期雕印术的广泛应用 / 16

一、蓬勃发展的雕印业 / 16

二、早期独立出来的挂幅木版画 / 19

三、取材广泛的雕印书籍插图 / 23

第四节 兴盛的明、清时期木版画 / 24

一、盛况空前的明代刊印业 / 25

二、各地域流派与刻工诸家 / 27

三、十竹斋与萝轩的饴版、拱花木版水印艺术 / 33

四、清初期木版画与精美的殿版版画 / 36

五、雕印业的著名商号与木版水印艺术 / 40

第五节 丰富多彩的民间雕版印刷艺术 / 44

一、民间木版画的概念辨析 / 44

二、各地区的民间木版画 / 45

■第二章 外国木版画的发展历史 / 55

第一节 欧洲木版画的诞生 / 56

一、欧洲早期木版画与中国文化的传入 / 56

二、15 世纪初期欧洲的木版画 / 58

第二节 文艺复兴时期的木版画艺术 / 60

一、丢勒与他的创世之作 / 60

二、文艺复兴时期的其他木版画家 / 63

三、明暗套色木版画的出现 / 66

四、16 世纪后期至 17 世纪木版画的衰落 / 66

第三节 18 世纪木版画在欧洲的复兴及日本浮世绘的兴起 / 69

一、毕维克和他的木口木刻艺术 / 69

二、勃莱克的凸印版画 / 70

三、日本浮世绘版画艺术 / 72

第四节 19 世纪欧洲的木版画艺术 / 76

一、法国画家与木刻版画 / 78

二、纳比派画家的木版画 / 81

第五节 20 世纪的现代木版画艺术流派 / 83

一、野兽派画家的木版画 / 84

二、表现主义画家的木版画艺术 / 86

三、现实主义画家柯勒惠支、麦绥莱勒 / 93

四、苏联画家的木版画 / 97

五、遍及世界的木版画艺术 / 101

■第三章 中国创作版画艺术的发展 / 111

第一节 战争时期的新兴木版画 / 111

一、国统区的木版画 / 112

二、解放区的木版画 / 114

第二节 新中国的新兴版画艺术 / 119

一、中国版画家的木版画作品 / 119

二、中国的木版画创作群体 / 125

三、当代中国木版画艺术现状 / 128

木版画教程 下篇

木版画的制作

■第一章 油印木版画的制作 / 135

第一节 木版画的工具、设备、材料 / 135

一、印制设备 / 137

二、制版材料 / 139

三、制版工具 / 141

四、印制材料 / 144

第二节 黑白木版画技法 / 146

一、黑白版画的形式特点 / 147

二、木面木刻技法 / 150

三、黑白木版画的练习 / 155

四、木口木刻技法 / 159

第三节 油印套色木版画技法 / 162

一、多版套色制版及印刷 / 162

二、绝版套色制版及印制 / 166

第四节 油印综合制版技法 / 170

一、凹凸兼印技法 / 171

二、立粉法 / 174

三、拼用技法 / 175

■第二章 水印木版画的制作 / 177

第一节 水印版画的设备、材料、工具 / 178

一、印制设备 / 178

二、印制材料 / 178

三、印制工具 / 180

第二节 水印版画的印制 / 181

一、画稿与刻版 / 181

二、拓印程序 / 186

第三节 粉印版画的印制 / 189

一、制版技法 / 189

二、拓印技法 / 190

三、作品的存放 / 190

■木版画教程内容涉及的历史背景与人物注释 / 192

■作品欣赏 / 201

■主要参考书目 / 231

■后记 / 232



绪论

有很多专业外的人士将版画和木版画混为一谈,以为版画专指木版画,这是因为木版画在我国发展时间较长,而且普及面较之其他版种要广泛,从而先入为主。就版画概念而言,版画是与其他画种区别的大概念。在版画中又包含着若干版种,木版画只是其中之一。木版画又称“木刻版画”,在印刷原理上属凸版。木版画的英文名称为 **Woodcut**,而欧洲“早期木版画”(Xylographias)是早期复制性木版印刷品的原意。木版画是用特制工具制版,通过有序的刀法组织使木版(或其他适宜材料:麻胶版、塑料版等)产生凸形线条的画面形态,再经滚墨于凸面上,敷纸拓印或上机压印出画面。另一种以水质颜料印制的作品称做水印木版画,则是用水质颜色涂于版的凸面上,敷纸拓印作品。

版画如果依据制版材质的属性划分版种,那么以木质材料制版的作品,称为木版画。其他版种则称为石版画、铜版画、丝网版画。如根据版画的印制原理界定版种,则又称为平版画、凹版画、凸版画、漏版画。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,即便是用麻胶版或塑料版印制的凸版作品,人们仍习惯称为木版画。可见,以物质属性所界定的称谓已不单纯存在于制版材料归属范围,而是木版画这种含有广义的称法已经包含了所有用凸版原理制作的版画作品。

木版画艺术伴随着时代的发展和材料的开发,许多适合用凸版原理制作版画的材质也相继出现,从而出现了用各种材料制版的凸版画,如:麻胶版、塑料版、石膏版、复合材料版、纸版以及各种拼用材料等等。用这些材料制版的版画作品不仅使木版画艺术表现力大幅度拓宽,而且给木版画的发展注入了生机。无疑,从木版画艺术发展和拓宽的意义分析是向着更加丰富和完善的方向发展的,但面对不断出现的复杂而多样的制版材料,木版画的称谓显然容易造成概念上的模糊。为理清概念适应当代版画的发展和国际大环境的需求,

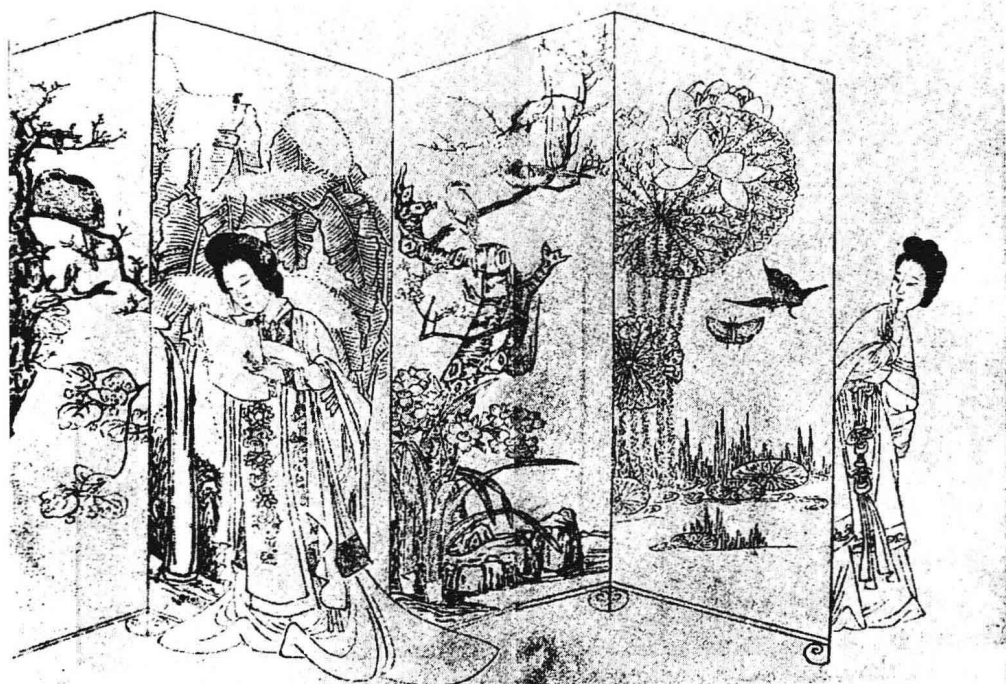


图1 西厢记插图·窥简

陈洪绶 明 崇祯十二年
1639年 刊本

应以木质材料制作的木版画以及所有派生出来的以凸版印制原理制作的版画,都称为凸版画。其他版种如:石版、铜版、丝网版以此概念类推。对于概念的理清是使人们清楚版类的归属,就作品签字、刊印发表而言,应按规范的概念操作,但口语表达统称“木版画”,是习惯使然,仍可理解。

有一句话形容木版画是“中国生的,欧洲长的”,这句话生动地表明了木版画的身世。追溯木版画的根源应从我国古代发明雕版印刷术开始,至今,已有一千余年的悠久历史。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,而且也为人类文明的发展起到了推波助澜的重要作用。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表现物象形态的造型法则,而在上千年的古代版画的发展历程中一直追随着中国绘画的痕迹,追求复制上的至精至美,而没有走向自己独立发展的创造性道路。但是,古代雕印版画在刊印技术上的追求及其成就已达到了精绝的程度。明代的“短版”水印技术直接影响了我国现代水印版画,它的成就依然在世界版画史上占有重要位置。由于中国的古代木版画雕印术和造纸术在12世纪传入西方,木版印刷术很快在欧洲得到了应用。但这个时期欧洲的“早期木版画”与“中国古代木版画”同样主要在宗教文化中使用,而致使木版画真正摆脱这种古老功能性的印刷术是由15世纪的艺术巨匠丢勒完成,他以他的惊世之作划破了古老印刷术的悠漫长夜,折服了世人,开始了由画家直接参与木版画的镌刻、印刷过程的创作道路,并影响了一批文艺复兴时期的画家。16世纪铜版画以它细腻而丰富的表现语言几乎取代了木版画的位置,使木版画一度低

迷。是以后的毕维克、多雷、米勒、高更等几代画家的努力,使木版画艺术趋于完善。特别是高更的“综合主义”的绘画趋重内心感受的思想理论,掀开了现代木版画创作新的一页,并影响了 20 世纪的现代木版画发展。我国的现代木版画创作是从 30 年代的“新兴木刻运动”开始的,是直接受外国版画艺术影响,以批判现实主义和现代创作思想在民主主义革命和新民主主义革命中起到了战斗武器的作用,在距今近 80 年的发展历程中取得了骄人的成就。

版画具备的间接性、复数性特征,是所有版种所拥有的共性特征。但木版画所存在的间接性与其他版种又存在着不同,这是由使用的工具和各版种具备不同的印刷原理所决定的。石版画可以使用水墨徒手直接进行绘版,其浓淡用笔的效果通过转印呈现于作品上。铜版亦可用药液在版上表现各种丰富而微妙的色调,通过压印跃然纸上。丝网版可以将线条、笔触尽情发挥,经感光印制而成作品。而木版则是最古老雕版方式进行制版,这种以刀代笔的原始性制版方式,永远受缚于刀具所产生的刀痕上,从而木版画艺术的魅力也就此产生了,这种率真、质朴的木版语言正是它的美学价值所在。这种原始属性的刀刻印痕正是其他版种所不能取代的,也是木版画艺术历经多年而依然存在于世的主要原因。木版画的制作过程像其他版种一样,存在着从制版初始到作品完成之间的语言转换问题。欧洲早期的木版画在这个环节上是用均匀的线条过渡于明暗之间完成的。而创作木版画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,这种用刀直触于版面的刻版过程本身具备着无限的主观创造空间,它预示着木版画刻版过程随时会产生本体的艺术效果。这种在语言转换中所带来的悬念过程充分体现了木版画的创造性,而印制过程中具备着由版面转印到纸面上的间接性因素中的相对预期稳定性。换言之,当木版画的制版过程完成后到

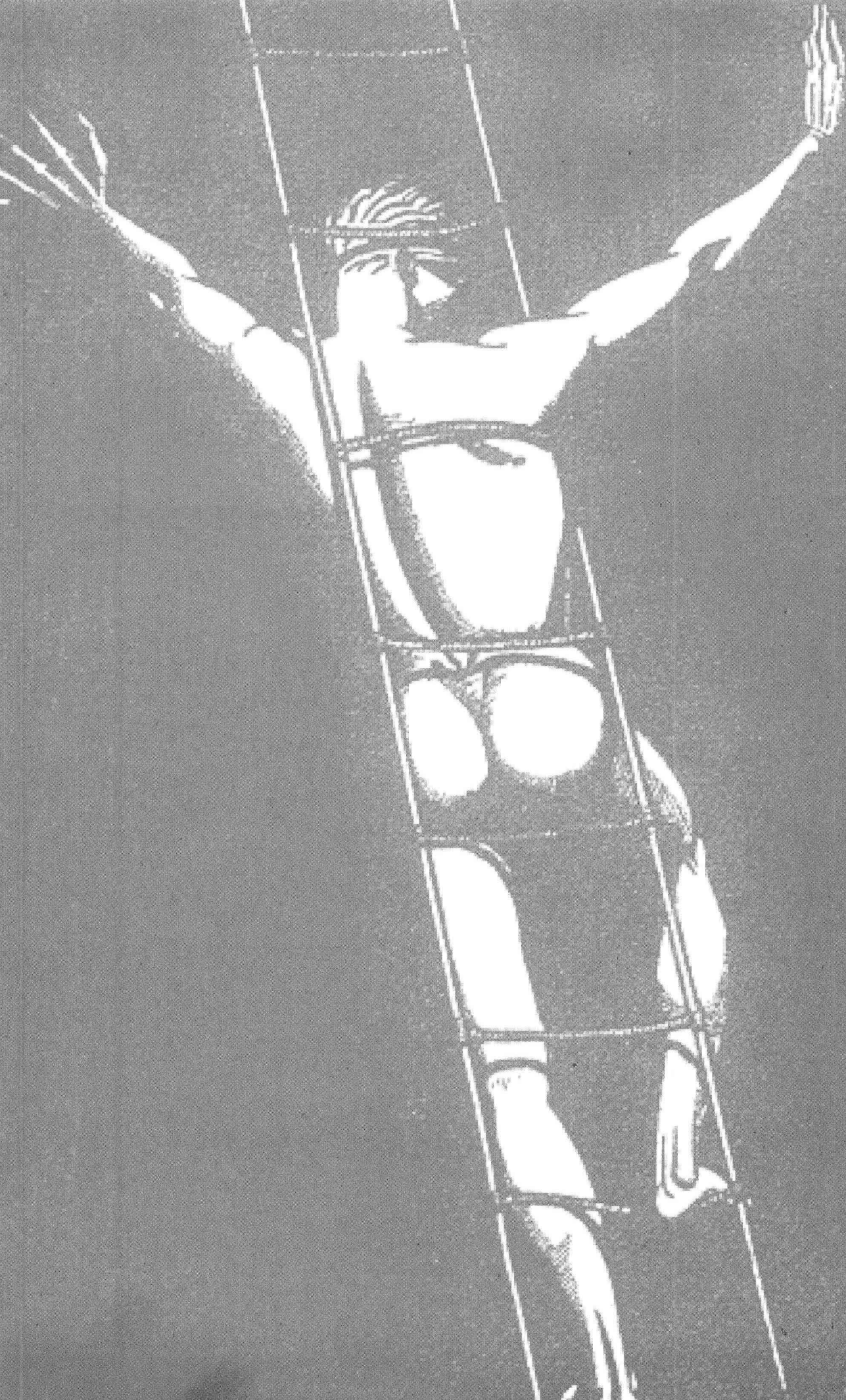


图2 妇女在河边 高更
1894 年

将作品印制出来是相对稳定的。

木版画艺术语言所呈现与生俱来的“刀味”“木味”痕迹,以不可掩饰的刀、版相触的直接性美感,一直是画家们所乐道的。这种带有原始性的质朴之美,多年来吸引着很多画家在版上辛勤刀耕。其中曾有着困惑、迟疑,也有当慢慢地揭起压印在木版上的画面时所带来的成功的喜悦。

上篇 木版画艺术发展史
MUBANHUA YISHU FAZHANSHI



金刚经 扉画 唐
咸通九年 (868 年)



第一章 中国木版雕印术和传统木版画的发展

古老的中国木版雕印术,不仅在古代派生出了我们引为骄傲的活字印刷术,而且也是现代创作版画艺术的母体。它在千余年的发展过程中,不仅承载了我国古代文明的流传,其本身也包含了珍贵的美学价值。传统木版画以它广泛的表现内容、精湛优美的表现技巧、久远的历史传统和普遍而宽泛的审美层次,成为我国传统艺术中绚丽的奇葩。它同时从民俗文化、历史文化等诸方面向我们提供了极有价值的珍贵的形象资料。当代华美的彩印技术尽管取代了传统木版画的社会功能,但它所开掘出的审美取向,依然是现代美学范畴中不可或缺的传统审美元素。而且,民间木版画的美学价值,已开始由民间俗物转入文人视野中,成为专业艺术家吸收、借鉴、开拓新的艺术视野的重要资源,也是艺术教育中的必要资料。

第一节 木版雕印术溯源

任何一个发明都需要一定的相关条件,木版雕印术的发明也不例外,它是在人类早期文明的刻、印文化启迪下,在造纸技术出现的基础上而发明的。它的发明年代虽没有具体的记载可考,但从考古学提供的文献资料分析,我们可以了解到雕印术发明的成因,由此可推断出它产生的时间范围。随着考古的不断发现,这个问题会逐渐明朗化,但从追溯木版雕印术的由来意义上讲,通过本节资料佐证可以得知一斑。

一、中国古代早期的刻、印文化

可以说人类早期所有的带有凹凸的雕刻品或经过压印的模痕,都是人类发明印刷术的诱因。这些古代早期就产生的文明,其中的现象以及构成的原理给人以启迪,当条件齐备以后,这个发明就随之出现了。

从物质文明的产生来看,大自然的一些现象以及留痕,常常给人类的创造留下了启迪。原始社会陶器的发明是森林大火将地面湿泥烘烤而成为坚硬的陶片,由此而引发了人类用此原理烧制陶器,制作陶器时留下的手指印痕,则又启发了人们用绳、席压出纹理作为器物的纹饰。从今天的考古资料来看,我们不仅发现在内蒙古的阴山、甘肃黑山等石壁上人类留下了刻划的痕迹,而且在红山的新石器时期文化层里发现了距今已有七千年历史的玉龙,龙身琢有精美的纹饰。在同时期的河姆渡文化中发现陶器上的刻猪纹样。(图1)此外,现存的殷商时代留在龟甲、牛骨上的刻字、甲骨刻文,青铜时代钟鼎重器上的铭文和纹饰图案(图2),战国时期的模印瓦当(图3),西汉的封泥章(图4)、肖形印,汉砖的砖面上连续形式的纹样(图5)等,这些资料证明人类在印刷术发明之前几千年的时间里已有了刻、印的文化,人类文明的早期阶段所留下的文化遗迹,为我们追溯雕印术产生的渊源留下了考证依据,而且我们可以看到在很早的时候我们祖先已在印痕技术上取得了相当的经验。

为了清晰地显现古代文物上的图饰,我们今天可以在这些凸凹不平的图形上拓印出优美的画面,亦可成为一种“版画”。但其原物图痕并非为版而造,而是当时人们保留文化内容的一种形式,也是人们抒发审美精神的手段。当然,今天我们不能直呼这种拓印片为版画,但是古代的这些刻、印形式已经对雕印术的发明构成了条件。

在春秋战国及两汉时期人们使用封泥作为信证,使用印模制作瓦当、画像砖的同时,也开始了在其他材料上使用捺印技术。1972年在长沙马王堆西汉墓出土的“印花敷彩纱”,(图6)是目前有物可证最早的用凸印模

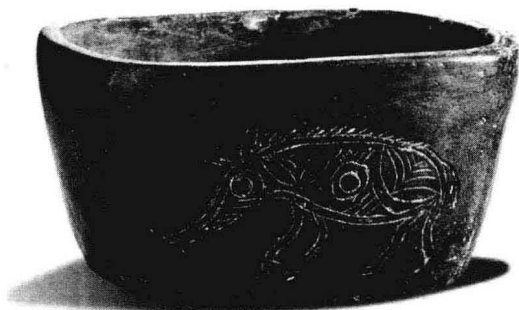


图1 陶刻猪 河姆渡文化

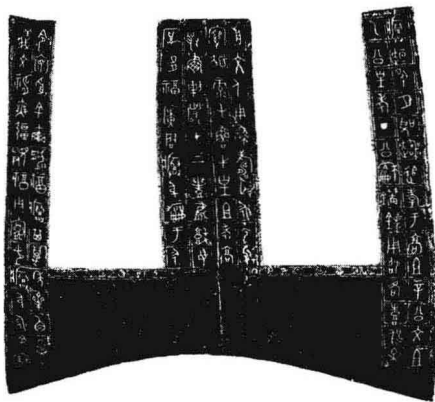


图2 青铜器铭文、纹饰 西周

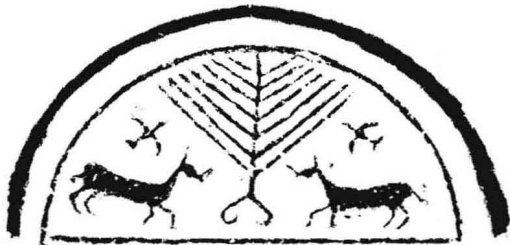


图3 瓦当 战国

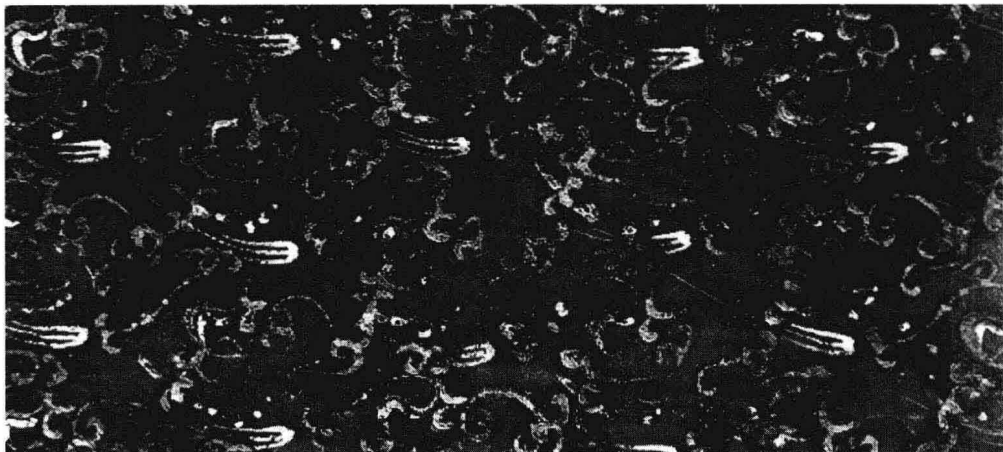


图4 封泥 汉代



图5 墓室砖 汉代

图6 印花敷彩纱 西汉
长沙马王堆出土



在平面上印出图形的实物资料(也有疑为漏印的说法)。此织物为先用印模捺出黑色底纹,再在上面用白、红等色手绘花纹。西汉“印花敷彩纱”的发现证明,复制图形技术的发展已经向着雕印技术走近。不可否认的是一种发明不可能是偶然的,没有任何前因的,它需要有关条件的完备。这时人类在等待一个重要的发明,那就是纸张。

二、雕印术的发明

雕版印刷术的发明,无疑为人类传播文化、信息带来极大便利,直接或间接地影响了社会各方面的发展,因此多少年来人们一直在探知雕版印刷术到底始于何时,寻根溯源,弄清人类文明的历史,揭开这伟大发明的神秘面纱。

我们追溯中国雕印术的发明历史,只能以目前存世文物资料进行论证。近现代有不少专家学者对雕印术的发明有所论述,在时间段的划分上持有不同说法,因为没有具体可靠的实物资料为佐证,因此使雕印术的发明时间变得扑朔迷离。庆幸的是随着现代考古发现,唐代不同时期的版印实物在20世纪先后展现于世。这些文物能幸存至今,应归功于我国早期造纸业,那时良好的纸料经科学处理,才得以保存到现在而不朽。但我们无论是从初唐的《陀罗经咒图》,还是中晚唐时期的《金刚经扉画》都已见不到木版雕印术的雏形痕迹,这个时期的雕印技术已经趋于成熟。近现代一些学者论说的雕印术始于汉代或东晋或六朝的理论,只能暂时作为一种推理而存在了。

早在几百年前对于木版雕印术的起源,就有产生于汉代、东晋、六朝或隋朝的不同说法,这些文献中的种种说法一直是学术界争论的焦点。明代学者陆深在他所著《河汾燕闲录》的《俨山外集》卷三中提到:“隋文帝开皇十三年十二月(593年)赦废像遗经,悉令雕撰。”这句话中“雕撰”二字应该引为注意,是值得辨析的重点。又有学者胡应麟说:“则雕木肇自隋时,行于唐世,

扩于五代，精于宋人。此余酌诸家，确然可信者也”。在这里也提到了始于隋朝，清代画家高士奇也曾经有过这样的说法。但这些学者的论说都因为没有找到有力的资料或实物而显得论证不足，因此今天看来我们不能将其作为科学考断。现代的一些学者认为，陆深所说的“雕撰”二字，应解释为在石头上刻造佛像，并在佛像上刻上造像者所撰愿文。我国历史上北魏以后，由于印度佛学文化的大量传入中国，当时造像之风盛兴，百姓将所存的积蓄供立佛像还心中之愿。这里所提到的“雕撰”应解释为撰文立像更符合当时情况。学者胡应麟的“雕木肇自隋时”的说法则与“雕撰”的意思是有根本区别的，“肇自隋时”应该解释为雕版术始于隋代，这样肯定的说法，让人们可推想到当时是有实物可考证的。

在谈到书法话题时，我们常常提到唐人写经。唐代佛教盛兴，当时的教徒为扩大教义的宣传，鼓励人们多诵经，多抄经。由于写经是当时僧侣、俗人日常必做的事，所以书法技艺高超。后人才赞叹唐人楷书的精绝，这也与唐代人从事书写文字的量有一定关系。这说明了虽然当时雕印术已发明，但还没有达到普遍应用的程度。尽管今天有《陀罗经咒图》、《金刚经扉画》等实物资料的发现，但同时期的其他实物发现极少。当然这也与留存的条件有关。现存的许多实物多数发现于干燥地区，而且都比较精美，那些早期的粗糙的印刷品不被当时人们所重视，而没有保存下来。这样说来“雕木肇自隋时”之说法是可能的，甚至从时间上再往前推仍存在着可能性。

随着考古的发现，近年已有文物证实了“雕木肇自隋时”的说法。有资料表明，1983年在纽约克里斯蒂拍卖行的《中国书画目录》中发表了《敦煌隋木刻加彩佛像》，证实了中国隋代已有雕版印刷术，这幅木版加彩画所用的纸张为麻纸，画面印有南无量胜佛，两边各有侍从。佛像姿态呈放步行走姿态，右边的人物迎佛面做膜拜状，左边的人物手持钵，跟随主佛之后。画中人物都有背光，画面下方题文为“南无量胜佛”，还有“大业三年四月大庄严寺沙门智果敬为敦煌守御令孤押衙敬画二百佛普劝众生供养受持”。题文中的年代是公元607年。在字迹中发现有双钩填墨的痕迹，说明了是先印出双勾线字形，然后再用墨填实。人物的头发及靴子也都是采用先印出双勾线再徒手填墨的方法。这说明当时

图7 敦煌隋木刻加彩佛像
隋大业三年(607年)

