

SHUIYIN  
BAN  
HUA  
JI  
FA

JIANGSU  
MEISHU  
CHUBANSHE

罗 剑 钊 编 著

水  
印  
版  
畫  
技  
法

J217  
85

SHUIYIN 水  
BAN 印  
HUA 版  
JI 画  
FA 技法

罗剑钊 编著

江苏美术出版社

## 水 印 木 刻 技 法

出版：江苏美术出版社

发行：江苏省新华书店

印刷：南通韬奋印刷厂

1986年8月第1版 1986年8月第一次印刷

书号：8353·6·050 定价：1.90元

封面设计 屠曙光

责任编辑 刘典章

音乐 封面设计

# 目 录

序	2
一、水印木刻的特点	4
二、水印木刻的制作	5
三、水印木刻的构图	10
四、水印木刻的刻与印	17
五、水印木刻的色彩	33
六、木味与肌理	36
七、水印木刻传统技法举要	40

## 附 录

一、水印拓彩石膏版画初探	63
二、水印纸版画技法	67
后记	76

# 序

## 目 录

版画是绘画的主要画种之一。我国是世界上出现版画最早的国家，我国的版画在世界艺术宝库中占有重要的位置。目前盛行的水印木刻，也是起源于我国。不过，现在的水印木刻与已往的不同，它以我国版画的传统技法与现代创作版画相结合，以发展的传统木版水印技法来反映现实生活，以崭新的面貌在当代世界艺苑中吐艳争妍。

世界上任何艺术，如果没有自己的国家和民族的面目，就会出现雷同，雷同的东西是没有生命力的。我国的水印木刻，所以能在国际间的声誉越来越高，就是它始终继承和发扬我国的绘画传统，保持和突出了自己的民族特色，内容上又是反映了现代中国人民的生活和自然的美，所以它形成了民族形式与时代精神相结合的具有中国气派的独特的版画艺术。这是非常明显地区别于其他国家的标志，正是由于这种区别，才突出于世界版画之列。

可贵的艺术，必然会日趋发展。

这是一本专门介绍水印木刻的技法和欣赏的编著。书中征集了全国部分著名的版画家和有一定创作水平的作者的不同内容、形式、风格的作品。从中分析创作中好的经验和技法，加上水印木刻技法一并系统的介绍，编排成册，籍以给予版画家们进行艺术交流，新作者们学习水印木刻技法和创作中得到艺术借鉴，以及广大读者们对于

版画艺术的欣赏和理解，从中都能获得裨益。本书的问世，将有利于版画艺术的相互切磋，共同探讨，促进发展。

本书作者罗剑钊同志，他在艺术上是科班出身，颇有中国传统绘画的理论基础，又有丰富的水印木刻创作经验，创作过不少作品，作过许多方面的探索和赏试。他把创作中的心得体会和对艺术上的见解倾注于本书之中。罗剑钊同志在大学美术系担负繁重的行政职务，又兼任教学工作，在百忙中著成本书，我们钦佩他对社会主义版画事业的一片热忱和感激他付出的艰辛劳动。

另一方面：我们对认识事物的底蕴，未知的要比已知的多得多。艺术也是如此，三十年前还没有今天的水印木刻，今后会不断有新的突破。未知的东西，随时给人们掌握了，又随时出现了新东西，说明事物在不断发展着。因此，本书也仅限于目前的认识水平，不能说是已掌握了全面，也未免会有不妥之处，尚待在艺术实践中不断探索、发展。

黄丕谟

一九八五年三月

# 一、水印木刻的特点

现代创作水印木刻源于我国古代绘画艺术中的木版水印画，又迥然区别于古代木版水印复制他人作品的工匠性和绘、刻、印分工完成的艺术分割性。它以凝炼的刀法造型、精妙的水色拓印和多样的表现形式，把作者源于生活而创作出来的木刻，完美地制作出清新秀逸、滋润明快的画面，使之不仅具有刀味（刀触、刀痕塑造物象的力之美），木味（刻印表现出的木纹、木质属性的艺术效果），黑白（包括色阶）对比等艺术特色，更富有韵味（套色拓印的丰富意趣）。表现出独特的艺术美感。谓之“绘、刻、印”三者统一，“刀、木、韵”三味一体。

与黑白木刻、油印套色木刻版画样式相比，水印木刻是以水为媒介，把刻成的创作画拓印在生宣纸或滤纸上，它的彩晕墨化的丰富韵味，是区别其他版画品种的重要标志。

由于刻制水印木刻多系采用三合板（或五合板），并用水色拓印，不宜刻制得过于精细、复杂，因而水印木刻表现形体、刻划物象比其他木刻品种更重视概括，注意整体效果。

水印木刻的中间层次，主要依靠拓印出来的浓淡变化与套色而形成的不同明度去表现。不同于黑白、油印套色木刻用复杂的排线或点、线的交叉疏密去表现中间层次。

而且水印木刻的表现形式、方法，主要是吸收中国传统绘画的精髓，重结构，色典雅，长于运用干湿、浓淡、虚实的对比与谐调，去表现丰富多彩的物象。并兼有水彩画的透明、水色淋漓和装饰画的色块运用等艺术特色，形成明块，清新的民族艺术风格和新颖多姿的风貌。



## 二、水印木刻的制作

### 工具材料

**刀具** 各种型号木刻刀若干把，可购买八至二十四把一套的盒装木刻刀即可使用，刻水印木刻尤以园口、方口、三角刀、平口刀适用。（图1）

**刻板** 采用椴木、桦木质地的三夹、五夹板刻制为佳。梨、枣、白果树等木板亦可使用，主要可用于刻主版较为精细部分的钐版。刻制水印木刻的三夹、五夹板，一般用正面作主版，木板面本身光洁平整，再略用木砂纸磨光。反面作副版，主要用于套色，质地不一定十分光滑，如质地稍粗糙且有明显木纹，易印出各种天然趣味。

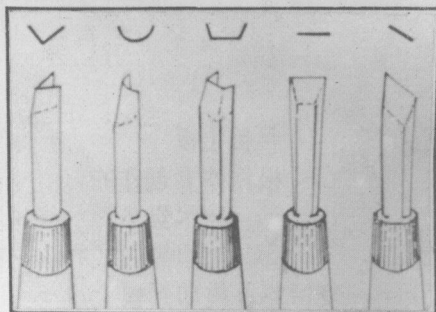
**拓印用纸** 常用棉料生宣纸，根据需要选用单、夹宣。也有习惯用皮宣、过滤纸、纸型纸等易于渗化的纸。

**套色颜料** 用水彩、国画等透明色，或使用水粉广告色之类的粉质颜料，亦可不失滋润效果且有厚重感。

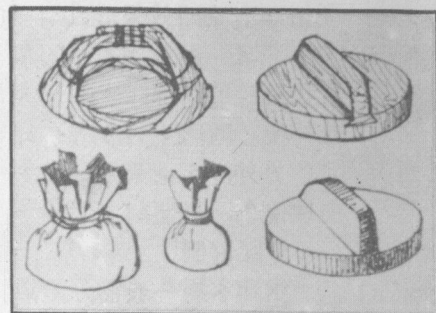
**刷色用笔** 根据版面、部分的大小，备各种尺寸的底纹阔笔、水粉画笔或油画笔，毛笔数支。

**其他用具** 调色盒、白色盘子，磨印用的笋皮或木质、塑料做成的擦子，喷壶，喷管，作镇纸用的铜、铁金属尺条。如仅制作拓片水印版画，另备用棉花外包呢绒绸纱做成的扑包数只，短毛有柄鬃刷。（图2·3）

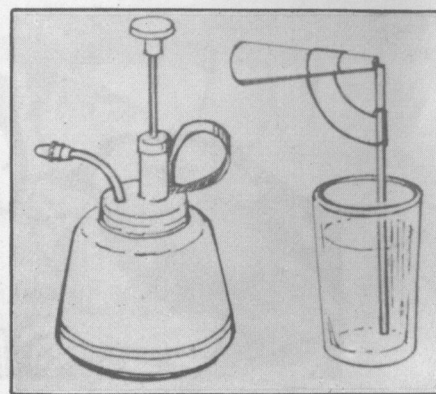
1. 木刻刀



2. 擦子 扑包



3. 喷壶 喷管



## 起稿上板

根据作者创作的习惯，采用：

① 用木炭条、木炭铅笔在纸上画稿子，反过来磨印在板上，再用毛笔描画肯定。

② 画出黑白或彩色画稿，用拷贝纸复描下来，再借助于拷贝纸透明的特色，反过来用复写纸复描印到板上。

③ 直接在刻板上画稿子，但要注意有方向性的物象（如左、右手习惯的动作方向，）以免拓印出来的效果造成刻板上和成品上形象的差错。

总之，画水印木刻的稿子，要注意水印的表现特点，以整体概括为宜，忌画成复杂的层次和琐碎的细部。并对印成作品所表现出的干湿、浓淡、虚实等效果在画稿上预先设计出来，这样便于刻时下刀准确，印时有所依据。

另外，无论采用什么方法把画稿描画在刻板上，刻制前，均需在板上刷一遍浅墨或色的中性浅色，以便刻制时刻去的或留在板上的部分造型明朗，刀触清晰。

## 分版刻制

水印木刻一般需分刻成主版、副版，套色拓印而成。表现形象的造型、结构的主体部分所刻



4  
·  
主  
版



5  
·  
副  
版

制的版为主版。表现画面各部分套色区域的刻版为副版。(图4·5)如一幅作品全以色块表现,则需合理设计,分为若干块套版,每块套版上合理分布各部分色块,拓印时衔接而成整幅画面。

分版的方法,一般是分别确定主、副版。把画稿翻描在一块板上,刻成后即为主版。再以此版为依据,蒙上拷贝纸,用炭精棒把主版上刻好的物象磨印在这张拷贝纸上。或借拷贝纸的透明,用笔把主版上的物象描画在纸上(主要是划准各部位的套色区域)。然后以这张有主版套色区域位置的拷贝纸为准,垫上复写纸,复写到第二块刻板上,即为副版。

副版上的套色部位,可视具体需要,决定要不要刻色块的边缘,凡刻边缘的色版部分,拓印出来的边缘明确且可见刀,不刻边缘的色块部分拓印出来的界限柔和。

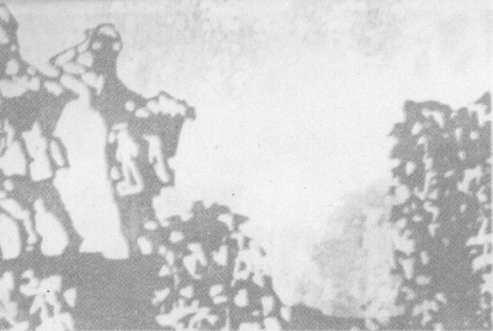
如果分版设计巧妙,刻印一块版子,亦可印成具备多种层次的作品。(图6)

根据画面需要,主、副两版不够套用,可视具体情况增加第三、第四块刻版,用以增加画面复盖上去的物象的形或色。有时碰到某部分刻坏,可增加一块刻版弥补对齐在原部分套印上去。这种需要增加或弥补的刻版系小面积局部形象或色块,就可采用“短版”方法解决。(图7、8、9)



6. 银瀑溅飞虹

罗剑钊



7. 刻印好的画面



8. 弥补一块刻版



9. 拓印补进画面

### 敷色拓印

拓印前将印纸平放在副版上喷湿，上复盖旧报纸，压上镇纸工具，对好四角标志，方可拓印。印时，根据拓印先后次序，移动镇纸工具的位置，便于将未压住的这部分印纸翻开，用笔刷色于版上，再将翻开的印纸复原盖在刷过色的部位，用旧报纸隔一下，即用擦子磨擦。一般情况下，采用分块、分色、分段上色的方法拓印，局部入手，整体着眼，先印副版，后印主版，有的再加短版，先淡后深，先虚后实，达到预期效果。

拓印时，要充分发挥主版、副版相互配合的作用，达到用版少而拓印效果丰富多彩，整体统一。拓印的先后顺序，轻重缓急，衔接合理等问题，都需精心设计，操作时有条不紊。

副版主要印套色效果，主版着重解决使版上刻制的物象通过拓印技巧，紧紧地与套色的效果结合在一起，达到完美的整体，使拓印的色与形、块与线、块面与形体有机结合，使干湿、浓淡、虚实、强弱等艺术处理得到和谐统一，对比适度。

### 题签托裱

水印版画拓印完成干透以后，根据国际版画题签惯例，须在紧靠画面底边半公分处，从

左到右，用铅笔签上作品标题、水印版画种类、作品长与宽的公分，作者姓名、创作年月、作品印数（用分母表示总印数，分子表示第几幅）。以表示作者对自己作品的责任感和作品真伪的区别。

然后装璜托裱，有四种格式：

① 开窗式：

用硬卡纸开一个与画面同等大小的“窗口”，将留边的作品从后面贴紧窗口，然后装进玻璃镜框内。

② 平贴式：

把印好的作品（特别是厚滤纸印成的作品），四边切齐，用浆糊粘画面上边两角，平贴在准备好的衬纸上，然后装进玻璃镜框内。

③ 托裱式：

用生宣、皮宣、医用滤纸拓印的作品，为使作品平整、挺括，须象中国画那样托或绫裱镜片，便于卷藏或携带，装进玻璃镜框内效果极佳。

④ 装框式：

将印好的作品托好，然后截边，平放在四边镶有铝合金边条的镜框内。再做一个四周是宽边的画框（类似油画外框），把装进作品的镜框套装在画框内。这种装璜形式，使作品显得高雅，画面效果突出。适用于固定性的陈列。

无论采用何种格式装裱，要注意原作上的铅笔题签不要切掉。如切掉装裱，再题签在裱的底纸上，就会影响原作的价值。

### 三、水印木刻的构图

前面两章所述，我们对水印木刻的制作过程的几个环节有了粗略的了解。在具体进行水印木刻创作时，首先碰到的问题，就是如何把我们对于生活的感受，形象地组织、安排、表现在画面上，这就是构图。

构图又称“布局”、“章法”、“经营位置”，它是作者构思在画面上的具体体现。它不仅要解决画面上的物象如何安排得妥当、具有美的形式感，而且要把塑造物象的点、线、面、黑白、色彩等因素和水印木刻本身的用刀和拓印效果完美地组成优美和谐的整体。

水印木刻的构图渊源于我国传统的古代版画，并吸收民间和姐妹绘画艺术的某些特色，因此，它的构图不但呈现出自己的特色，又兼有绘画的某些共同规律。

水印木刻的构图在于掌握和运用“对立与统一”的辩证形式法则，把生活中的物象经过主观的艺术思虑，选择和处理好整体与局部、对比和调和、对称和平衡、主和次、虚和实、简和繁、奇与平、动和静等对立因素，设计安排好形体构成，空间分割，组成丰富多彩的画面。

主要的构图形式有以下五种：

#### ① 特写式：

舍弃次要物象或某物象的部分形体结构，择其最富特征、性格的部分物象，加以突出刻画，构成画面。这样的构图形式，往往主体鲜明，特征刻划深刻。如表现人物的肖像或突出一两个主体物象的局部常用此构图。（彩图8）

#### ② 留白式

这是传统绘画艺术（包括古代版画）的构图形式。画面物象的表现，提炼到非常精简的程度，仅刻划主要的而且是经过艺术加工了的人或物，其余尽皆省去，以白地寓比他物的存在，给人空灵，联想的境界。如采用古代版画中绣象人物的构图形式便是其中一例。还有不少水印木刻的画面除主要物象的实景外，以较多的空白表示天、地、云、水等虚景的存在。（图10，彩图3）

## 10. 窥 东

元·《秘本西厢》

明·陈老莲绘画

项南洲镌刻



### ③ 视域式

这是采用西画观察,表现物象的常用构图形式。画面的构图变化,往往随着作者视点所见范围和视平线高低的不同,而画面物象的大小、长短、宽窄比例,远近透视感觉亦随之发生变化而丰富了画面上的不同构图组合。常见的有平视、仰视、俯视等构图形式,亦与中国山水画构图中的平远、高远、深远等法有类同之处。所不同的是前者严于比例、透视的合理性。而后者“三远”法则强调感觉上的合乎情理。我们在水印木刻中运用这一构图形式采取两者兼之为宜。(彩图5、6)。

### ④ 散点式

画面没有一定的视点,视域为限,而强调主观对客观物象的构图表现,既可表现深远无限,又可表现出开阔博大的景象,集中体现了版画构图中的“满”这一特色。画面中各种物象的组合,在比例、透视上突破了西法取景的局限,重在感觉上进行形式美感的组合。(图11)

### ⑤ 综合式

现代水印木刻的构图形式趋于灵活多变,吸收装饰画的某些组合特点而进行的构图形式,可以称之为综合式。常常突破绘画表现时间、空间、季节、地点、情节、透视、比例的正常概念,按照装饰画的想象、变形规律,可以把天、地、人间、水中等不同空间之景象容于一画,把日出、日落、白天、黑夜等不同时间的景象画在一起,把春、夏、秋、冬四季景色安

排在一起,把看到的和想象的景象组合在同一画面,把生活中各个侧面的景色描绘在一起……我国汉画像石、画像砖已为我们提供了许多综合式构图形式的范例,使人感到境界开阔,气势深沉博大。今天水印木刻采用综合式构图形式更是丰富多姿。(图彩图12、14)

水印木刻创作中,构图的表现形式一经确定,便需进一步遵循形式美的规律,推敲,加强充实构图形式的结构。作品的构图中的结构,是形、色、刀味木趣、韵味等形式因素的综合,不同的结构造成了构图形式的丰富多彩的形式美感,给人们以不同的

· 水镇熙熙

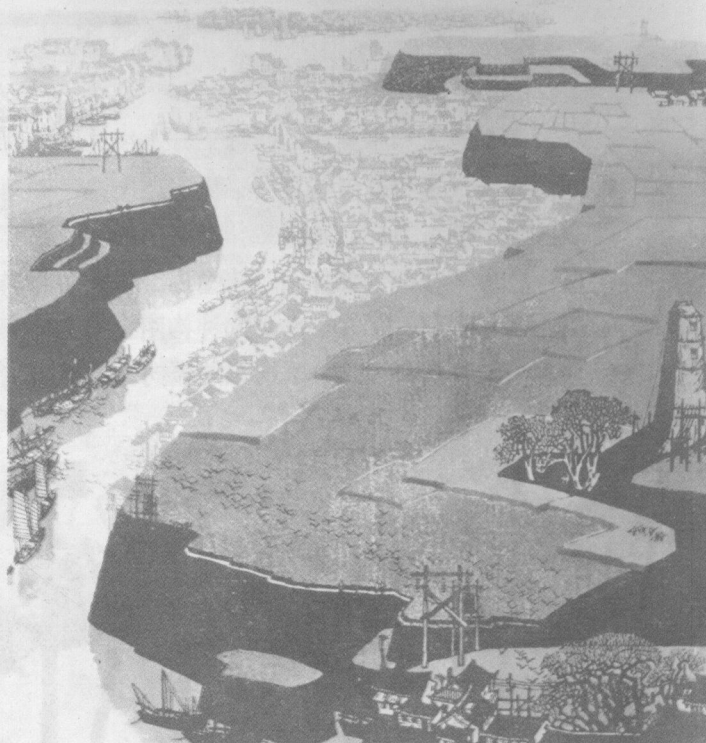
罗剑钊





艺术感染力。

构图形式里的结构是指画面各物象之间形成的主体线和主体形以及组成这主体线、主体形的艺术构造。也就是把握整体的气势倾向和局部的组织推敲。画面各物象之间形成的主体线和主体形称为整体结构。组成主体线、主体形的艺术构造称为内在的结构。例如《春风又绿》(图12)采用视域式(俯视)构图形式,画面中田野的布局走势形式成优美的S形主体形,揭示生机的密集住宅、村落、船只、飞鸟和前景的高压电线、房屋、树木又形成一个似断又连的S形主体线,那宛如玉带的河道也呈S形,这



12. 春风又绿 黄丕谟

三个又有变化的S形,交织成优美的田原诗画,曲折、回旋、深远、开阔。内部结构用精细的主景物结构造型与大块留空或色块对比,形成恬静、稳定的形式感;再如《水乡的女儿》(彩图12),采用综合式构图形式,把水乡的人物活动,风情物貌,通过三联画的方法构于一个整体,两边紧中间疏,隐有装饰画构图的对称美感。而表现画面这种整体构图结构的内在结构是采用的流畅的线条和参错的色块,表现出水印木刻的现代艺术美感。