

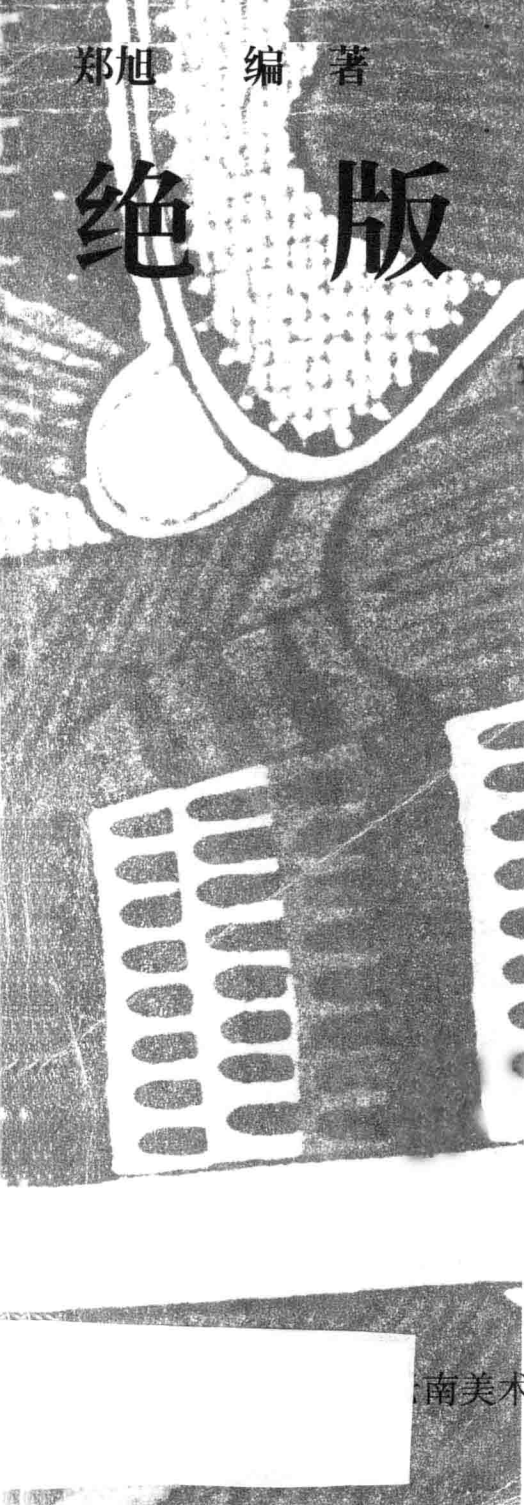
# 绝版木刻



云南美术出版社

郑旭 编 著

# 绝版木刻



南美术出版社

# 目 录

郑旭和绝版木刻（序） .....	李小明（1）
技巧与作品（前言） .....	（6）
第一章 版画概况 .....	（9）
一、版画简史 .....	（9）
二、版画与版画的种类 .....	（12）
三、版画的题签 .....	（15）
第二章 木刻 .....	（18）
一、木刻与木刻种类 .....	（18）
二、油印套色木刻 .....	（19）
第三章 绝版木刻 .....	（22）
一、绝版木刻简介 .....	（22）
二、绝版木刻的工具和材料 .....	（23）
三、绝版木刻的制作 .....	（24）
四、绝版木刻的几种技法 .....	（27）
五、绝版木刻的实际应用 .....	（28）
第四章 绝版木刻的一些应用与处理 .....	（33）

一、板材 .....	(33)
二、上板 .....	(35)
三、记号 .....	(36)
四、印刷 .....	(36)
<b>附：油印套版套色木刻与其它版画 .....</b>	<b>(39)</b>
一、油印套版套色木刻 .....	(39)
二、其它版画 .....	(43)
<b>流动着的痕迹.....</b>	<b>魏启聪 (46)</b>

## 图版

# 郑旭和绝版木刻

## 序

李小明

木刻是一门古老的艺术，千百年的物换星移使它负载着中华文明史默默地前进，近代西方的机械文明则使它作为一种印刷技术逐渐地发展起来。作为新的创作手段，它在艺术家的手里勃发出强劲的生命力，在中国的美术园地找到了自己的位置，重现出往昔的辉煌。

半个多世纪以来，木刻或称木版画始终是中国版画的当家版种。尽管普及推广多版种的呼声不绝于耳，各艺术院校也在努力建设，但囿于专用设备、材料的难以入手，呼吁、提倡过后木版画在各版种中以其普及和成熟仍将保持优势的局面短时间内不会改观。

技法是艺术的承载体，也是艺术的本质因素。造型艺术各门类如雕刻、油画、中国画从其问世至今，材料技法虽有演进但无本质的突变，秦笔汉纸，牢不可破。唯独版画以印刷为媒介，随着时代的进步，所取材料以及相伴生的技法也在不断更新，技术手段层出不穷，刚在摄影的院外徘徊又被推入电脑的大门。版画世界或世界版画在采用新技术的速度上可说是一枝独秀。

受材料等条件的制约，木刻仍是国内版画家精耕细作的传统园地，也是最具中国特色的典型版种，在努力开拓其它版种的同

时，继续研究拓展木刻技法的边界，事关弘扬民族传统文化而尤其具有重大意义。

云南的版画家们出于对民族文化的钟情，怀着振兴的使命感，八十年代初形成“群体发展”的共识。在群体战略的指导下群策群力，埋头苦干，八十年代中即在全国美展中屡屡夺魁，树立了声誉并形成气候，绵延十年至今保持全国领先地位。究其原因，学校的正规教育不断培养出基础素质全面的创作队伍和版画群体对制作技法的刻意追求，使云南的版画创作有一种可贵的学术氛围，才能在风雨中摇曳俯仰，创作之光明亮如新。

云南的版画群体中，思茅群体是有独特贡献的。郑旭于八四年在全国六届美展上一举获取金牌可谓石破天惊，为僻远的云南美术实现了零的突破。八九年七届全国美展，魏启聪与贺焜又披金戴银，给美术界带来持久的冲击，人人争说“思茅现象”颇有出人意外表的含意，耐人寻味。

思茅地处边疆，经济文化落后且为历史上有名的瘴疠之地。一个地区级的创作群体既无名家坐镇又无传统可依，队伍不过六、七人，除了下乡方便离民族地区近以外，外部环境实在谈不上优越。全国类似条件的地域当不下数十，能脱颖而出如慧星般划出耀眼轨迹的唯思茅群体，其主要原因是集中占有了一门独特的木刻技法，即后来发展为云南特色的绝版木刻技法。某一技术在一定时间内的垄断所造成作品在“质”与“量”两方面形成的视觉冲击，触动了全国最高级别大展的主持者们，这是一个以技法取胜的成功典型，在全国也是绝无仅有的一例。

绝版木刻技法使木刻和其它版种原有的起稿、制版、印刷三道独立的程序统一为有机的创作过程，创作者的热情在制作中始终处于临界状态。感情的流注无拘无束类似架上绘画的挥洒自如，同时不失版画刻、印痕的独有美感且又为复数艺术。从维护版画印数有限的严肃性上说，绝版是真正的版画：绝版木刻的制

作过程同时也是毁版过程，作品完成，原版解体，收藏者再无后顾之忧之虞。

版画的材料技法众多，给创作者以极大的发挥空间，“绝版”一说也非始自今日，国外也不乏实践者，但缺乏可视的实体资料。郑旭八十年代初尚在学生时代即已开始试作，经数年摸索使之成熟完整并在云南迅速推开，其成果蔚为大观，成为云南有强烈地域特色的版画技法。郑旭属最早的拓荒者，功不可没。

郑旭七七年考入大学版画专业时，正值云南艺术学院于文革中被扫地出门并入昆明师院（今云南师大），艺术教育饱受摧残，“四人帮”虽已粉碎但十年动乱造成满目疮痍，百废待举，名为大学既无专业设施又无图书资料。教室先是用旧家属楼，昏暗破败与煤炉锅瓢相守，复校后搬回麻园搭建窝棚上课，同车间作坊为邻，备尝艰辛。靠了一砖一瓦、胼手胝足十七年的艰苦奋斗始有今日学院的初具规模，想来令人恍如隔世。

春天的呼唤，拨乱反正到改革开放，国门大开，高校学子是思想最为活跃的一群，在贝多芬、德沃夏克的伴奏下西方的艺术思潮和模式汹涌而入。大家都在亢奋、激励、争论的时候，郑旭往往在人视线之外。七七级的学生经社会积压年龄落差有十多岁之遥，澜沧来的郑旭是偏最小的，少年持重，沉默寡言。意气风发的同学们各自在课堂上展示自己的才华时，郑旭表现的几乎是一种痛苦：对规定场景的作业没有一点热情。甚至有人怀疑这个木讷的小伙能否坚持到毕业。直到专业课上的木板和刻刀才使他结束了手足无措的窘促，心灵和双手都回到了自己的位置，可谓得心应手而如饥似渴终于渐入佳境，对绝版技法的探索也随之起步。

八十年代初虽思想禁锢已经解放，多元化的创作局面尚未形成，五、六十年代情节性绘画的惯性还在左右着美术创作的主流，画面上以三度空间讲故事为能事仍是普遍的艺术实践形态，

告示着创作滞后的无奈。郑旭却已开始了自己探索形式语言的牧歌之行：不落俗套的构图，自由的造型和大胆对比的色彩都透露出天马行空、无拘无束的创作心态。毕业后他回到了故乡澜沧在县文化馆工作，四年的大学生活使他对周围熟悉的民族环境有了重新审视的可能。这一时期的作品应是绝版技法走向成熟的一个高峰期，画面形式要素的配置更趋自由，饱满的构图、质拙的造型、或凝重或响亮的色彩基本决定了人们后来熟悉的云南绝版画的形式框架。他的《拉祜风情》摘取六届全国美展金牌后，带装饰手法的民族风情画风行一时，成为一种风格样式，对此人们褒贬不一。同样的素材、技法，不同的气质、立意产生不同的作品，都取向装饰，有的刻意求工而成矫饰，而郑旭的作品让人领略到更多的是率真，不失赤子之心。

功成名就的郑旭不作惊人之语更不趋立画派发宣言的时尚，悄然回乡继续作材料技法的探索。纸版画《过山雨》等曾在全国发表，风格呈跳跃式演变，跨度较大。之后，他又调到思茅地区群艺馆。九四年携近作数十幅回母校开个展，作品有油画、水粉、拼贴和一些画种不清的绘画作品，它们叙述了郑旭近年来的思索，叫人耳目一新。

九五年调回学院执教后，除完成正常教学任务还埋头学科建设，主动承担起木版工作室的改建工作。画图纸跑厂家，搜购设备订立规章，事无巨细都全神贯注，使教学条件大为改善。同时，版画的创作一直没有停止。不久，一本论述绝版木刻技法的专著又将出版，这是他长期艺术实践的理论结晶，对提高版画学科的理论建设水平都会起到基础性作用，欣喜之余不禁感慨系之！

艺术是一项伟大的工程，她是精神文明的主课堂。早在人类文明的萌芽期，人们已知道将艺术活动与科学认识、道德实践并列作为人的精神活动而受到社会的普遍重视。艺术现象在时间空



间上将超越人类本身。岁月将金字塔和万里长城本来的实用意义洗刷一净，却作为人类的文化精神象征成了超大的艺术品；十进制计数现在是幼儿阶段的教育内容，发明的当初一定是惊天动地的高科技；爱因斯坦的“相对论”奠定了现代科技的基石，将来有一天只会在中小学课本中作为常识一笔带过。而毕加索、齐白石、贝多芬、瞎子阿炳将永远是人类灵魂的对话者，如果人类将来还有灵魂这一说的话。

把艺术视为生活的点缀是时下社会认识所能达到的普遍高度，其悲哀就在于“普遍”。如果全国家庭的装饰都达到高级酒吧的标准，一方面可以说是全民小康的标志同时也是文化没落的象征。治贫困治环境事关生存发展，祸福延及子孙，通过科学的量化管理都能妥善解决；而救助人们的精神缺“钙”要重视艺术教育，落实中国特色社会主义文化建设就不是人脑电脑一通敲打盘算，计划规划两份纸上谈兵所能轻易奏效的，须领导真重视，专家肯卖力，上下一致，起而行之。

滇文化是中华文化长河的重要分支，曾贡献过古青铜器和中华人民共和国国歌曲作者。五十年代云南民歌唱遍大江南北，“五朵金花”等一大批反映边疆民族生活的电影至今仍为影坛经典，有口皆碑。云南丰富的民族文化宝藏不能满足于占有资源，文化资源的占有不同于矿物、植物资源的占有，前者是有时间性的，不加快研究开发一旦形成“民族在云南、民族学在内地；民族文化在云南，民族艺术在内地”的格局，难道不是云南艺术家的悲哀吗？难道仅仅是云南艺术家的悲哀吗？

所以，郑旭和其他院内院外艺术家不但以艺术实践成果贡献社会，并勇于思索付诸理论，为繁荣文化、构筑人们精神家园的创造者，都应受到社会的鼓励和支持，其意义就不仅仅编写一本技法理论书了。

一九九七年十月四日

于云南艺术学院

# 技巧与作品

## (前言)

一切知识和技巧都是我们所共有的，现实中的不同，或人们之间的无可理解，都是表面形式上的，而不是本质上的。换句话说，这样的不同，还不象有和无一样的区别，它们只是一种像颜色和声音一样的不同。它们不能相互理解的关键，是没有一种能相互理解的东西。在学习中，我们要做的只是一种开发和启导式的引导，而不是别的。实际上，也就是我们内部的个体形式与外在大众式的形式的不一致，才需要我们不断地学习。

学习一门可以使用的技巧是一种被动，是一种削弱个性而加强共性的行为。因此，在学校里或是任何一个地方，不管我们在学习任何一门可以使用的技巧时，都要有一个充分的准备。

学习绝版木刻也是一样，我们不可能也没有必要去要求更多的人都来学习并掌握这样的技巧以求得统一。绝版木刻与许多门类技巧一样，是一种大家既陌生又承认的专向性较强的技巧。通过某种特殊的学习，我们可以掌握这样的技巧，而成为专家，这是我们的幸运。但是，只要我们知道这样的技巧与其它技巧只是某种形式的不同，我们就会将这种技巧放在一个适合的位置。

应用这样的技巧完全可能得到一种人们生活之中的某种自然，并让许多的人感受到这种技巧的必要性。如果我们不仅仅是将这样的自然停留在所应用的范围，而是将它扩大到更大的范

围，让更多的人来接触和体味，把这些东西转换到大众可以接受的事物上，那么，这样的技巧就成了一种可以转换成大众自然的一种可能。学习，是将一种东西用另外一种形式的东西翻译成别的事物而让别的事物可以接受的东西。大众式的技巧和自然所得到的符号也是一种可能，它不可能也不是表现某种事物的直接方式。在学习和掌握一种适用的技巧的时候，无论我们得到什么样的结果，都会被一种无形的东西缠绕着，那就是大众文化。

技巧的学习是一种文化的传递。

大众式的技巧只能表达一种大众式的意图和倾向。技巧一旦确立，它就有了一种最适用的形式。当我们在众多的事物中得到某种东西的时候，内容在当中起到了非常大的作用。形式和内容是一对一时一刻也不能分的东西，它们是一个整体。

好的艺术作品不是让人们感受到它们的形式和运行方式，而是让人们感受到艺术家的意图和他们的感情。它们还会让人觉得它们似乎是本来就存在的，是上帝的创造，而不是人的作品。但是，它们又恰恰是人们的创造。最美好的音乐作品绝不是鸟的直接鸣叫，也不是风吹树叶的沙沙声，更不是工厂里机器的碰撞声，它们有旋律、有节奏、有速度、有内容，甚至有一个比较明显的倾向或意象。好的绘画作品也不是自然界中某种东西的直接堆积，它们是艺术品、是人的创造。但是，那里没有人的痕迹，让人们感觉不到它们的存在形式。有成就的艺术家之所以能够做到这一步，绝不是他们将艺术形式退到别人感受不到的地方，实际上，这恰恰是他们将他们的艺术形式应用得绝妙的表现。凡高在画出那些充满着生命跳动着火一样颜色的作品之前，那段学习油画技巧的过程是许多人都知道的，对凡高本人来说，也是非常不愉快的。

文化是建立在统一基础上的一种传达，没有统一便没有文化。而艺术则不是统一，它也不需要统一，它是一种个体的文

化。学习东西并不是要我们从别人那里学到些东西，也不是去学会别人的经验，更不是让自己去成为别人，关键的是通过自己的学习来掌握一门技巧，让自己去统一于别人。大众式的文化统一是一种大范围的统一，而个人的、艺术性的统一则是小范围的统一，这是两种完全不同的文化现象。我们通过学习而得到的是大众式的技巧或文化，是一种非常实用的东西。它们虽然跟真正的艺术活动有很大的不同，但它们仍然会受到许多人的喜欢。在实际的生活中，人们更喜欢文化性而不甚喜欢艺术性。

艺术活动与文化活动有很大的区别，它们之间最大的不同就是：文化是可以传达与教学的东西，而艺术只能传达却不能教学。通过学习掌握一门大众式的所谓艺术形式，是成为一个有用的艺术家非常必要的条件。

# 第一章 版画概况

## 一、版画简史

版画形式的产生和发展与人类的印刷技术的产生和发展有直接的关系，它们基本上都经历了从印刷术到版画形式过渡的过程。我们可以说一切艺术形式都与所用的工具和材料有许多关系，而版画形式与印刷术有着更加密切的关系。版画的发展显现出一种头小尾大的现象，从远古的木刻版画到现在漏印版画的出现，版画形式出现了许多的种类，这也是非常正常的。对于那些应用新技术发展起来的新的版画形式，我们可以分门别类地将它们归在某种版画之中。在实际的应用中，还会自然地淘汰掉一些本来就不可能独立的版画形式。

### （一）木版画简史

（木版画是版画中的一种，它属于凸型版画。因为这种版画常用木版作为制版的平面、故得此名。）

在所有的版画形式中，木版画是最先产生的画种。它是由一种古老的印刷术演变而来的一种古老的绘画形式。虽然它在现在的制版和印刷上有许多的方式，但是它们本质性的东西并无改变。木版画是必须先由创作者在木版上制出有形象的图形版，再经过一定的印刷而得到的绘画作品。如果应用同样的方式，以字为形象构成的画面，它便是书的单页。如果版上雕刻的是有形象

构成的图版，通过印刷得到的便是木刻版画作品。

历史上，有关雕刻图形木板的最早文字记载是隋代开皇十三年（公元 593 年）。而能见到的最早的木刻版画作品则是现存于四川博物馆里的《陀罗尼轮经咒》。据考证，此幅木刻版画作品大约于唐肃宗至德二年（公元 757 年）以后所作，比公认最早的木刻版画作品《说法图》（公元 868 年）早出许多年。

这时候以至很长的一段时间里，中国的木刻版画处在一种复制黑色线画的阶段。虽然我们可以在木刻版画里找到一些画工、刻工、印工的精彩之处，但，那些都是他们在复制绘画之中所做的努力，而不能将它们作为一种独立的版画形式。后来，又出现了有颜色的木刻版画，但那仍是属于一种复制绘画作品的新方法。

十三世纪，中国的木刻印刷术传到了日本，促进了日本浮世绘的重大发展。十四世纪以后，这样的印刷术传到了欧洲，为欧洲的木刻技术和木刻版画艺术形式的发展及产生创造了条件。

木刻印刷技术是由中国往外传的，但基本都是些毫无艺术性的印刷技术。而欧洲许多优秀的画家将这样的印刷技术与绘画巧妙地结合起来，便创造了版画这种艺术形式。应用木刻版画技巧，他们创作了许多优秀的绘画作品，也产生了许多应用这种版画形式的艺术家。

二十世纪三十年代，在鲁迅先生的倡导下，将欧洲的创造性木刻版画形式引进到中国。这时的木刻版画技巧已不是当年复制性的木刻技巧，而成了一种具有艺术性的版画形式。这样，版画还将块面黑白和阴刻处理带进了本画种。这个时期的木刻版画多用油质颜料来印刷。

油印套色木刻是木刻版画中出现得最晚的一种版画形式。与黑白木刻不同的是，这种版画形式一出现就是以一种艺术形式出现的。直到十六世纪，欧洲才出现了这种版画形式。那时期，由

德国画家汉斯·布鲁图亚所创作的《死神的袭击》，开创了这种版画形式，也代表了那时期那个地方的画风。虽然那幅版画只用了很少的颜色，但它将一幅绘画进行了多次的印刷，并将颜色的变化应用到了木刻版画之中。

油印木刻是二十世纪三十年代进入中国的，到了五十年代，这种版画形式才有了很好的发展，并促进了版画的发展。特别是本世纪八十年代在云南出现的绝版木刻，更丰富了油印套色木刻的表现方式。现在，国内的一些艺术院校和美术院校都已开设了这样的版画课程。

## （二）铜版画简史

（铜版画是版画的一种，它属于凹型版画。因为这种版画常用铜板来作制版平面，故以铜版画命名。）

铜版印刷术产生得较早，它的起源于欧洲，并由欧洲人将这种印刷术演变成为一种版画形式。十五世纪，意大利便产生了这种印刷技术。虽然，这样的印刷形式的产生和发展都充满了许多偶然和艺术性不强的东西，但是，它最终变成了一种独立的版画形式。这时期的铜版画，多用于刻的制版法。

腐蚀制版法，也是欧洲人发明的。十六世纪，这种制版技术很快发展起来，它大大丰富了铜版画的制版形式，使铜版画走向了一个更大的空间。

十七世纪，欧洲一些画家将这种版画形式与自己的绘画作品相结合，创作了许多优秀的铜版画作品。十七世纪中期，荷兰版画家发明了以粉末细点防腐的飞尘制版法，使铜版画技法又往更广的方向前进了一步。

在明代，就有西方的传教士将铜版画作品带入中国，后来，他们运用铜版画技术创作了一些以中国为题材的铜版画作品。铜版画作为一种版画形式进入中国是二十世纪三十年代。现在，国

内许多美术和艺术院校都开设了这门课程。

### （三）石版画简史

（石版画是版画的一种，它属于平版画，因为这种版画常用石版来做制版平面材料，因此以石版画命名。）

石版画源于十七世纪的德国。石版画形式仍然是由石版印刷术变化而成的。十九世纪初，欧洲一些画家将这种印刷术与自己的绘画结合起来，进行版画创作。十九世纪后期，石版印刷技术作为一种复制绘画的方式进入我国。

作为版画形式的石版画进入中国，是在建立中华人民共和国之后。现在，国内许多美术和艺术院校都开设了这门课程。

### （四）丝网版画简史

（丝网版画是版画的一种，它属于漏版画。因为这种版画常用丝网作为制版平面，故得此名。丝网版画是所有版画形式中出现得最晚的一种，也是发展较快、应用较广的一种版画形式。）

二十世纪初，丝网版画由英国人研究并发明。与其他版画形式不同，这种印刷形式一发明就迅速地应用在绘画之中。应用这种印刷技术原理，有的人将摄影技术与丝网渗漏物体的性能有机地结合，产生了感光制版的制版法。到了七十年代，丝网版画形式已在全世界的许多地方风行。

自八十年代以后，丝网版画才进入中国。现在，我国许多美术和艺术院校都开设有这门专业课程。

## 二、版画与版画的种类

### （一）版 画

版画是造型艺术中的一种，它是版画者通过一定的工具和材



料进行有目的地创作出有形象迹痕的版，再通过一定方式的印刷而得到的绘画作品。版画是绘画与印刷术的结合，它不仅与印刷术有许多相近的东西，它的产生、发展都与印刷术有很大的关系。版画可以用一个或几个相对固定的版的多次印刷，而得到许多幅几乎一样的原作，它是一种允许有许多原作的复数艺术。同时，版画还是一种间接性的艺术，它有一种与别的绘画完全不同的作画过程。

版画的“版”有两个绝然不同的含意：

首先是将它用作印刷而用的“版”，具有名词的意义；其次是将它作为印刷成画的“过程”，具有动词的意义。

版画是人的发明，因此，人们给了它一个非常实际的范围。版画从内容上可以将它分成广意和特定两种不同定义的版画：一、广意的版画——它包括一切为了印刷出版而创作的绘画作品，它可能是油画，也可能是水彩画。二、特定的版画——它特指那些有印刷用的版，通过一定的印刷方式而得到的绘画作品。

## （二）版画的种类

版画，因为它们所用的工具和材料及印刷方式的不同，可以得到许多不同的效果。但从总体上，可以将它们分成不同的四个种类。

1. 凸版——凸版画，利用平面凸起来的地方来造型。运用某些特定的工具在一定材料的平面上创作出凸于平面的部分，让凸于平面的部分构成自己需要的形，而制出一个凸型的版来，再将绘画颜料施在凸起来的地方，进行压磨式的印刷，将版上的形反向印刷到印刷面上而得到绘画作品。在印刷的颜料上可将它分成水印和油印两种。凸型版画主要包括：木刻版画、拼贴版画、石膏版画和砖刻版画等（也可以拓印）。

2. 凹版——凹版画，利用平面凹陷的部分来造型。运用特