

白危
作序跋的著作选辑

木刻创作法

上海书店
白危 编译



法 作 創 刻 木

譯 編 危 白

首都师范大学图书馆

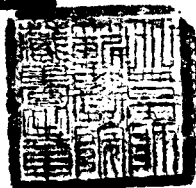


21040809

行 印 社 版 出 活 生 書 讀

版 初 月 一 年 七 三 九 一

1040809



法 作 創 刻 木

編 譯 者
發 行 者
出 版 者
經 售 處

每册實價國幣四角

白 危

李 公 樸

讀 書 生 活 出 版 社
上海靜安寺路
斜橋弄七一號

全 國 各 大 書 店

版權所有不准翻印

一九三六年十一月一日出版
一九三七年一月一日出版

序言

地不問東西，凡木刻的圖版，向來是畫管畫，刻管刻，印管印的。中國用得最早，而照例也久經衰退；清光緒中，英人傅蘭雅氏編印「格致彙編」，插圖就已非中國刻工所能刻，精細的必需由英國運了圖版來。那就是所謂「木口木刻」，也即「複製木刻」，和用在編給印度人讀的英文書，後來也就移給中國人讀的英文書上的插畫，是同類的。那時我還是一個兒童，見了這些圖，便震驚于牠的精工活潑，當作寶貝看。到近幾年，才知道西洋還有一種由畫家一手造成的版畫，是印畫，也就是原畫，倘用木版，便叫作「創作木刻」，是藝術家直接的創作品，毫不假手于刻者和印者的。現在我們所要介紹的，便是這一種。

爲什麼要介紹呢？據我個人的私見，第一是因爲好玩。說到玩，自然好像有些不正經，但我們鈔書寫字太久了，誰也不免要息息

眼，平常是看一會窗外的天。假如有一幅掛在牆壁上的畫，那豈不是更其好？倘有得到名畫的力量的人物，自然是無須乎此的，否則，一張什麼複製縮小的東西，實在遠不如原版的木刻，既不失真，又省耗費。自然，也許有人要指為「要以「今雅」立國」的，但比起「古雅」來，不是已有「古」「今」之別了麼？

第二，是因爲簡便。現在的金價很貴了，一個青年藝術學徒想畫一幅畫，畫布顏料，就得化一大批錢；畫成了，倘使沒法展覽，就只好請自己看。木刻是無需多化錢的，只用幾把刀在木頭上劃來劃去——這也許未免說得太容易了——就如印人的刻印一樣，可以成爲創作，作者也由此得到創作的歡喜。印了出來，就能將同樣的作品，分給別人，使許多人一樣地受到創作的歡喜。總之，是比別種作法的作品，普遍性大得遠了。

第三，是因爲有用。是和「好玩」似乎有些衝突，但其實也不盡然的，要看所玩的是什麼。打馬將恐怕是終於沒有出息的了；用

火藥做花砲玩，推廣起來却就可以造鎗砲。大砲，總算是實用不過的罷，而安特萊夫一有錢，却將牠裝在自己的庭園裏當玩藝。木刻原是小富家兒藝術，然而一用在刊物的裝飾，文學或科學書的插畫上，也就成了大家的東西，是用不着多說的。

這實在是正合于現代中國的一種藝術。

但是至今沒有一本講說木刻的書，這才是第一本。雖然稍簡略，却已經給了讀者一個大意。由此發展下去，路是廣大得很。題材會豐富起來的，技術也會精鍊起來的，採取新法，加以中國舊日之所長，還有開出一條新的路徑來的希望。那時作者各將自己的本領和心得，貢獻出來，中國的木刻界就會發生光榮。這書雖然因此要成爲一粒星星之火，但也夠有歷史上的意義了。

一九三三年十一月九日，魯迅記。

英商先生：

今去收到表信后，很高兴，夜同有之雅意而的至，但不知是过洋来的，亦向已办行。其表的'本日本到'表，主云：'本日本到'，亦推却为'本日本到'了。
插图云：'本日本到'，但此'本日本到'，係上款，解去而幅，原表上之'本日本到'，亦推却，刻与'本日本到'，同的，便于行路。

左列的图，果是'本日本到'，本款推'三'次，但用信板三块，那'三'次，似之色板，刻板卷，就卷'三'次之，而结果似乎与'本日本到'，同。

物是'本日本到'，但此'本日本到'，因为'本日本到'，主时不明，'本日本到'，亦推却'三'次，不觉得是'本日本到'，'本日本到'，亦推却'三'次，不觉得是'本日本到'。

大小，'本日本到'，亦推却'三'次，不觉得是'本日本到'，'本日本到'，亦推却'三'次，不觉得是'本日本到'。

英文卷'三'次，'本日本到'，亦推却'三'次，不觉得是'本日本到'。

此表冲泥

也上

时经

十有九夜

編譯經過

木刻在中國本來就有很悠久的歷史。但牠底淒涼的命運，正和印刷術一樣。雖然很早——唐朝——就生長在中國，也會開過幾次花，結過幾次果，終究是根基不穩，前途黯淡得很。西洋先前雖也用過木刻的圖，但自金屬製版術發明後，木刻幾乎有被擠到消滅之路的狀態。

但至十九世紀末，有些西洋的藝術家感到當時的製版術到底缺乏藝術的趣味，於是羣起努力，又將這久受排擠，不爲人們重視的木刻，漸漸復活起來了。

談到中國木刻的復興運動，我們就得回溯到一九三〇年夏由內山嘉吉先生講授，而魯迅先生口譯的木刻訓練班來。那時雖不過數星期間的講述作法，然而，木刻復興運動的種子，確既從此播下了。現在幾位年青的木刻實行家，大多都是當時的成員。事體雖然很小，但在中國木刻復興運動的過程上，却是有它歷史的意義的。

接着一九三〇年秋，就有一八藝社木刻研究會的組織，一九三一年的現代木刻研究社，一九三

二年的木鈴木刻社，Y.W.木刻研究會，一九三三年的上海木刻研究會，野穗木刻研究社，和最近的中國版畫研究會的出現，這些都足以表現復興運動的活躍，青年藝術家對於木刻的狂熱。其間，在北平，杭州，上海都會開過幾次展覽會，出過幾本單行的集子，也獲得過人們相當的盛譽。

在個人方面，我們都不能否認魯迅先生的熱心的提倡。他曾介紹過廿世紀的世界各國的原版木刻，開過展覽會，也翻印過幾本名作。還在木刻理論和作品非常貧弱的中國，總算是值得慶賀的事。

今夏閒着無事，幾位學木刻的朋友覺得理論的缺乏，「我移譯木刻理論。因為自己不是木刻的實行者，向來就沒有這種意思。後來得着他們的鼓勵和幫助，我纔開始關心。但是，事情並不像我所想像的那麼簡單，一動筆就感覺到中國的參考書貧乏得可憐。所以這書的編譯，都是根據日本旭正秀的創作版畫的作法，以及世界美術全集的東洋版畫篇和西洋版畫篇而成的。另外還參考了世界美術史綱，小泉癸巳男的木版畫彫法與刷法等書。

插畫方面，除了八幅是中國的外，其餘都是西洋的，其中包含比，德，蘇等國，計三十二幅，都是可供參考的。

在這幾幅的國產新作中，每幅都各有長處。取材雖然過于偏重一方，但還不失為前進的作品。我們不敢當作這是復興運動以來的什麼成績，不過在復興初期運動的行程中，也可說是一點點的收穫。

承魯迅先生校閱及作序，特此誌謝。

一九三三·十一·九日

白危

目次

- 一 概說
 - 二 創作版畫的意義
 - 三 版畫的種類
 - 四 中國木刻史略
 - 五 西洋木刻史略
 - 六 木刻作法
 - 七 附錄
 - 八 介紹幾種翻印的木刻畫
- 後記

插圖

中國之部

魯迅先生像·····	力羣
母與子·····	鐵耕
都市背後·····	烟橋
『九·一八』之回憶·····	野夫
被變作牛馬的同胞·····	新波
獄中回憶·····	李樺
憤恨·····	羅清楨
烟·····	何白濤

外國之部

- 問病……………(德)珂勒惠支
- 睡覺……………(德)珂勒惠支
- 瑪利亞與衣麗莎白……………(德)珂勒惠支
- 『一個人的受難』之一……………(比)麥綏萊勒
- 『一個人的受難』之二……………(比)麥綏萊勒
- 演劇家奧洛夫像……………(蘇)法復爾斯基
- 『新年的夜晚』插圖……………(蘇)法復爾斯基
- 『安娜·加列林娜』插圖……………(蘇)畢斯凱萊夫
- 『鐵流』插圖之一……………(蘇)畢斯凱萊夫
- 莫斯科『列寧』圖書館……………(蘇)克拉甫兼珂

梭洛各夫著『靜靜的頓河』插圖之一	(蘇)克拉甫兼珂
巴古油地風景	(蘇)克拉甫兼珂
尼泊爾水閘	(蘇)克拉甫兼珂
史達林像	(蘇)索洛赤維克
高爾基畫像	(蘇)索洛赤維克
柴霍甫像	(蘇)潘夫立諾夫
斯凡特洛夫像	(蘇)潘夫立諾夫
拜拜諾凡畫像	(蘇)畢珂夫
『叛變』的插圖	(蘇)畢珂夫
『母親』的插圖之一	(蘇)亞歷克舍夫
『母親』的插圖之一	(蘇)亞歷克舍夫
彼得格勒之防守	(蘇)猶多文
『班吉明三氏遊紀』插圖	(蘇)猶多文

- 『索洛金市集』插圖……………(蘇)岡察羅夫
- 國內戰爭的一幕……………(蘇)保夫理諾夫
- 尼泊爾水閘之學校……………(蘇)杜加爾
- 史米特北極探險隊營幕生活之末日……………(蘇)伊凡·潘甫洛夫
- 鑄鐵廠……………(蘇)斯塔洛諾索夫
- 『內戰史』插圖之一……………(蘇)蘇復洛夫
- 『快樂乞丐之家庭』插圖……………(蘇)莫查洛夫
- 『內戰史』插圖·克來姆林之奪取……………(蘇)穆爾赫邊脫
- 人像……………(蘇)烏沙米瓦

木刻創作法

一 概 說

創作版畫的復興，還不過是近十幾年的事。但在藝術底領域裏，版畫自有她特殊的地位和歷史。

因爲版畫可以利用特種的工具，雖是一幅圖畫，也能製作出多量的數目，而終不致失掉她底藝術的估價。這一點，就是她在一切的美術創作中，領有獨特的優越的地位。

在一切版畫界中，技術比較單純，表現力深刻，而歷史又悠久的，總算是木刻版畫了。當你創作版畫時，只要有熟練的技術，一塊木板，一付彫刀，任便到什麼地方去，都可隨意的創作，不受時間和地點的限制。材料經濟，創作簡易，表現力強，這是木刻的特長，偉大之處。

僅僅是黑與白之間的對照，而使這單純的木刻畫表現出生動的綫條，充滿着活潑的直爽的精神。這種魔力，最能直接的給與我們深刻的印象——不論誰都喜歡看，不論誰都能了解。

木刻畫，她的最大的任務是對於一般大眾的理解與需要。目前，在歐洲各國既成爲一般普遍的現象了——特別是德，法，英，蘇聯諸國，很多的新聞，雜誌，小說都有木刻的插畫，中小學校的圖工科，也有這門技藝。

總之，木刻畫是含有時代性的，而爲大眾所需要的藝術。

一一 創作版畫的意義

不論是木材，金屬，石料，都可在牠的平面上，加之繪畫，彫刻，或用化學的腐蝕液，將牠製成平版，凹版，或凸版的底版。然後用墨油，紙，印刷出來，便是既成版畫。

版畫有複製版畫和創作版畫的區別。

A 複製版畫——用既成的繪畫，轉寫在石版或銅鋅版上面，再用機械處理印刷，這樣製作出來的，名爲複製版畫。

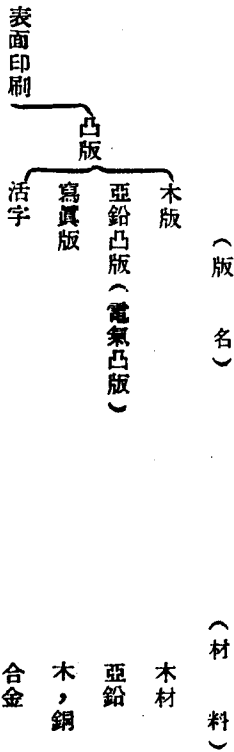
B 創作版畫——由于作家自己直接製作出來的作品，不論繪畫，彫刻，印刷一切純由作者自身創造，不用轉版或複寫，假手於別人。她能澈底的表現作者自己的藝術，故稱爲創作版畫。

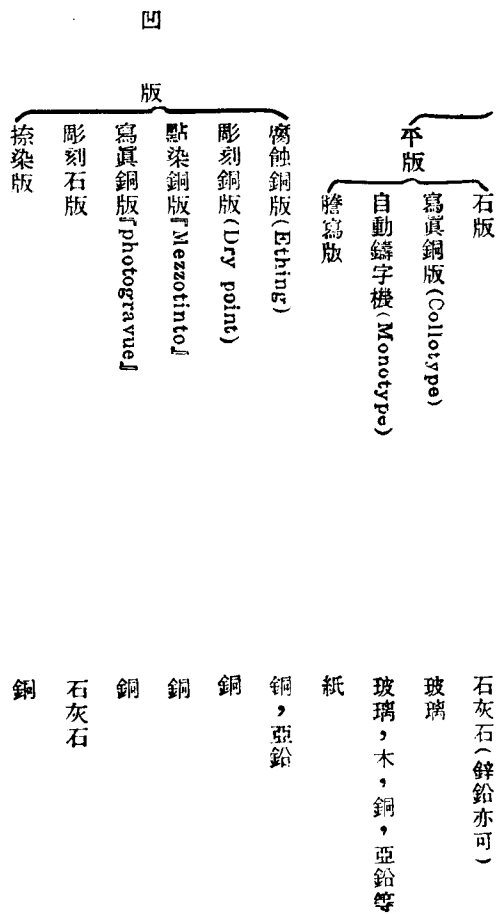
複製版畫正因為牠要經過轉版複製的手續，所以，製作出來的作品，往往和原畫有些出入之處。比起純由作家直接自畫自刻自印的創作版畫來，自然沒有那麼元氣了。

創作版畫的特質，首先在以熟練的技巧。一切構圖，彫刻，印刷的事全任個性的自由去發展，這樣產生出來的作品，纔能算是真正的有生命價值的創作。

二 版畫的種類

普通版畫的材料是木，石，金屬，玻璃，橡皮等。版面的構成，也有平版，凹版，凸版三種。大體分類如下：





從銅版，木版，石版數到亞鉛凸版，寫真銅版，大概有十來種多吧。其中的腐蝕銅版，彫刻銅版，彫刻石版，木刻等四種，是屬於創作版畫的，此外，都是複製版畫。

A 凹版——普通所謂凹版的，就是說：版面凹落之處，注入墨汁，印刷出來的痕跡，即是凹

落處的墨汁所渲染。但旁的部份仍是原有白色。不過這種金屬版面在未印之先，必要經過化學作用才能成功。

B 凸版——牠和凹版正相反，牠的印刷方法，是將墨油刷在凸出之部，不論石版或金屬版都是一樣。不過，比較起來，木版是最容易，而且最自由。

C 平版——說到平版，也有人叫牠做自畫石版。在牠平滑的版面上，既不用彫刻，也無需腐蝕。因為版面經過化學作用後，必要的部分可以吸收墨汁，但不必要的部份，又能拒絕墨汁。

D 彫刻銅版——正和牠的名稱一樣，全然不用化學的處理，就是直接刻在版面上。彫刻工具，用的是彫針。彫法有點錢種種的技巧。

E 自動鑄字機——也和牠所顯示的名稱一樣。雖屬版畫，但牠不過是版畫中的異份子。

以上各種版式，純任作者個性去發揮他的藝術底才能，實無一定的方式可以限制。不過在創作版畫的種類和材料方面，自然是值得我們注意的。使用稱心不稱心，材料適當不適當，那是應該有選擇的必要了。

四 中國木刻史略

在古代，中國的文化既有驚人的發展。可是版畫的起源在那一朝代呢？因為年代太遠，現在缺乏充分的考證材料，一時很難判定。比較可靠的事實是：

A 木刻佛像圖——那是敦煌（甘肅極西的一個縣城）石室中發掘出來的古物。一般的學者都鑑定她是唐代遺物。現藏英國大英博物館中。

B 金剛般若經——也是在敦煌挖掘出的。與佛像圖一同藏於大英博物館中。經內刻有「唐咸通九年四月十五日王玠爲二親敬造普施」等字樣，卷首的封面畫是木刻的，構圖非常精細。由此揣定中國版畫的發皇，想在咸通以前既有相當的歷史了。

上面兩種，世界的學者都認爲是中國版畫史上最古的寶物。但從另一方面考究起來，佛像與金剛般若經是佛教上的珍品，而畢竟中國並非佛教祖國，那末，這種假定又只好歸落到印度古國去了。

佛教版畫起源於印度，這是無須否認的事實。唐貞觀三年，玄奘赴印度，十八年末回歸長安。

雖未述及版畫一言，但此後約三十年，自咸亨二年至證聖元年，二十五年間（西歷六七一一—六九五）義淨歷遊印度，南海諸地後，關於印刷的消息，就有傳聞。這恐怕不僅是東方印刷的起源，即於印刷術的文獻而言，也許是世界最古的吧。以下且引他的原文。

義淨撰的南海寄歸內法傳卷四：

『造泥制底，及拓模泥像，或印絹紙，隨處供養；或積爲聚，以磚裹之，即成佛塔。或置空野，任其消散。西方法習，莫不以此爲業。』

制底是關於作塔的事。以粘土作塔型，或製佛像模型，用紙或絹印刷之。此種供養之事，在印度不論僧侶或非僧侶均甚嫻習。玄奘的大唐西域記卷九，也有製泥小塔，以書寫經文的記載。

玄奘自印度歸後，王玄策自印度攜回佛印四顆，這是顯慶五年（西歷六六〇）的事。若以佛印與前載義淨以絹紙印刷佛像的記事相對照，推定印刷術的發明于印度，是很合理的。但自第七世紀中葉以後約二十年，這幼稚的印刷術，始流入中國。

現在唐朝的印刷佛像，有從中央亞細亞土中挖掘出的，有自敦煌石室中發現的，數目雖不少，可惜皆無年代記入。當時印刷佛像以千體佛爲主，面積由一寸至三寸不等，都是木刻。

五代以後，佛教木板畫特別發達。到了清康熙乾隆間。因受西洋版畫的影響，遂呈一大躍進。但不久攝影術也漸次流行開去，於是數百年的來木刻領野，又給他人佔去了。

五 西洋木刻史畧

西洋木刻畫最古的，始於一四二三年德國印行的『聖基力斯督夫像』(St. Christopher不是耶穌)。事實上，十四世紀末期，關於宗教上的印刷圖像，已很盛行。不過牠們的由來，是從東方傳進去的。

至於木刻的宗教圖像——佛像——在東方是很早就發生了。一九二五年巴黎舉行『東洋藝術展覽會』時，有伯希和氏出品的木刻佛像，那是中國唐代的遺物。牠的歷史，遠在西歷九四七年間，據說當時東方有種彫刻骨牌，盛行于民間，以後，這骨牌和佛像，逐漸流入西歐，就是他們的木刻畫發生的直接原因。

一四八一年法巴黎刊行『巴黎寺院彌撒集』，那是活字印刷本。裏面插有兩幅木刻畫，一為『永遠之父』，另一為『十字架上的耶穌』，這是法國最初的活字印刷本的插圖。

西洋的初期木刻畫，技法很單純。最初，僅有輪廓線條，漸次始有暗影。

上述一四二三年德國的『聖基力斯督夫像』與現藏巴黎國立圖書館的『聖田兒』，同是西洋史上最古的木刻畫。關於這類木刻，似乎用的是凹口角刀與凹口圓刀雕刻的。線條很古緻的交叉着單純的影綫，大多現着網目狀，使用這種技術，約在十四五世紀間就很成功了。例如丟勒（Albrecht Dürer 一四七一一——一五二八年的德國版畫家）的作品，或荷爾貝茵（Hans Holbein 十六世紀初期的德國木刻畫家）的『雷輔之舞』等，都是這一時代的產品。此後十七世紀到十八世紀間，比較的保持着因習的形式。

到了比維克（Thomas Bewick 一七五三——一八二八年間的英國木刻畫家）出現後，木刻畫界竟活躍上新的階段了。他的彫刻技術，突破以前的所有紀錄。他和布列克（William Black 十八世紀的英版畫家）同是近代創作木刻畫的先驅者。

十九世紀以來，木刻的複製漸漸發展了。版的式樣模倣着各種各樣的繪畫，用非常精巧的彫刀，彫出纖細的影綫（即是七口木刻）。當時的宗教圖書，小說故事，很盛行這一類的插畫。但到寫真製版術的發明後，給與木口木刻的複製一個絕大的打擊。到現在，這一類的複製，幾乎要絕跡

了。

至十九世紀末，木刻又從畫家中復活起來，畫家的發揮了木刻的本領，是爲『創作木刻』。如英國的尼戈爾生（William Nicholson），法國跋洛頓（Felis Vallotton），瓊威的蒙克（Edward Munch），這一派是以代表現代歐洲創作木刻的始創人的。不過，他們的技法總是傾向于擬古這方面。

六 木刻作法

凡木刻，有木面木刻（縱斷面木刻）和木口木刻（橫斷面木刻）的區別。再說明一點，就是因爲木理的橫用與縱用的不同。

A 木口木刻——別稱西洋木刻，又名點綫木刻。十四世紀始自德國。歐洲各國在寫真版尙未發明以前，所有宗教像圖，或書籍插圖，都是用此種木刻。尤其是在法蘭西，不僅盛行于書籍的插畫，就是紙幣和郵票還是用木口木刻的多。

木口木刻的用材，以黃楊，柘或椿爲主。彫刻器械，有凹口圓刀，凹口角刀，鉛底，三角刀

等。普通用的有十五六張，但多的，就有三四十張不等了。

木口木刻盛行于歐洲各國，在中國和日本，簡直沒有人嘗試過。並不是因為她的藝術底估價不偉大，原是爲了她的工作繁細，用具和材料也特別講究，非有精巧和熟練的技術，堅忍和耐勞的精神，那就很難成功一件仔細的作品。譬如說吧：黃楊，柘等木材，都是很堅實密緻的，用的木理，又是橫斷面。自然，正因為她木材的堅實，所以能刻出纖巧的綫條，光黯之間，又可分出許多變化。

初期的木口木刻是創作的。牠的稿底，用鉛筆直接畫在木板上。但後來又傾向于複製，所謂複製，就如普通市上刻圖章的手續一樣。先畫好原稿，再反貼版面，然後依圖彫刻。不過此種複製的方法，漸次又給寫真版消滅了。

彫刻法——圖樣繪好後，最先用凹口圓刀，從直綫彫起，次彫曲線，順次雕點線。如遇工作精細之處，那就有預備擴大鏡的必要。但初學者對於這種技術，必需費神訓練，如何纔得運用自如，純在作者自己的一份才力。

彫刀除凹口圓刀與凹口角刀最多使用外，次爲三角刀等，視其構圖的綫條變化，全賴作者的

選用，決無一定的方式。

印刷法——將雕刻完竣的木版，先用毛刷（如普通衣刷）把版面的木屑掃清，次將上等活版墨油（印刷新聞紙的墨油）倒在玻璃版上，用墨棍搗之，使墨油調成適當的濃淡。如遇天寒，墨油凝凍，可滲和少許火油（多則要變黃色）。一切用具須保持清潔，勿使墨油沾染塵埃，以致印刷時發生種種的不良現象。墨油調勻後，將墨棍蘸墨油搗在木版上，約使全版附着調和的墨油，將裁成適當的宣紙，（或其他富于吸引水性的白紙）覆在版上，用壓刷（或光滑無節的竹筒，木棍亦可）反覆的加下壓力，即成。

附錄——木口木刻的用具和材料：

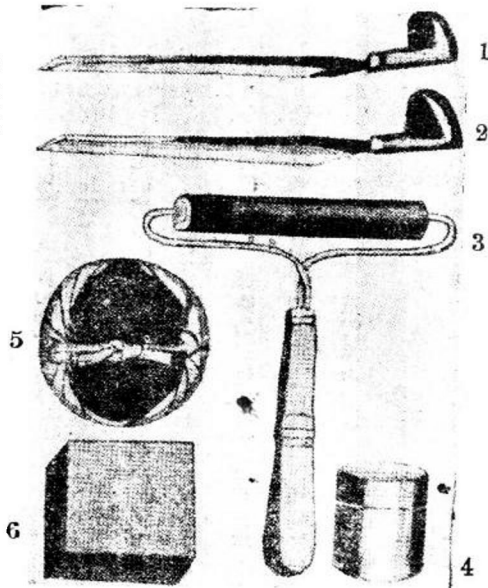
彫刻刀——凹口圓刀，凹口角刀，船底，三角刀等，全具計十餘把至三四十把不等。

木材——黃楊木，柘，椿。形式大小，任作者選擇，初學者最好用三十平方吋面積的板，厚約六分。

印刷具——上等活版墨油，玻璃版，墨棍，木棒或竹筒，毛刷，擦木紙，壓刷。

用紙——不宜太薄或過厚。以白色不含雜質，而富于吸引墨油者為上乘。如國產宣紙是。

附圖



- 1. 凹口角刀
- 2. 凹口角刀
- 3. 墨棍
- 4. 墨油
- 5. 壓刷
- 6. 柘板木

B 木面木刻——這是

我們中國現在正需要的木刻。其實也是中國固有的木刻。雖過去和現在的技法有所不同，但終究是古代木刻的一種遺藝。自從開始木刻復興運動以來，向來看重木口木刻的西洋各國的版畫家，却又轉而重視木面木刻了。

在創作的技法這方面，木面木刻比起木口木刻來，自然要簡便，經濟得多。至于藝術的估價，不消說，黑白刀鋒粗而且大的木面木刻，較之陰線分明，彫刻纖細的木口木刻，特別來得生動；給與觀衆的印象，也特別來得深刻有力。這原因是什麼呢？那只好讓讀者自己去評判了。

現在我們要談到木面木刻的創作法。首先就是畫稿，次是木版，彫刻，印刷。以下一段段的分述。

畫稿——原來畫稿本沒有一定的方式。依着作家自己向來熟練的技術，各有各的不同。也就和平常的素描，木炭一樣。日本從前有所謂版下（意思是原稿），她的技法有淡濃美，薄濃美之分；即是現在日本創作版畫界中盡人知曉的浮世繪（通俗圖畫）的術語。他們根據這種繪畫作為初學版畫的草稿，那是很適合的。不過我們現在所需要的條件，取材固須切合時代性的大衆化，但在技術方面，更須克服為一般人不能理解的藝術。不論風景也好，社會寫實也好，只要能夠表現真切，不失歷史重心和時代性的，那便是有生命有價值的創作。所以，談到畫稿這方面，絕對不能機械地劃定一個範疇，以牽掣藝術作者的自由創造性，但為要顧慮初學者切身問題起見，那也只好希望他們構圖簡單些，取材大衆些。正因為中國缺乏這一類的理論，要想找到一點參考，在目前，簡直是不可能的。

初學木刻的人，為謹慎起見，最好用素描的技法在紙上打個樣子（畫稿），酌量大體廓輪構圖完整了，光線和透視切合了，再用鉛筆或毛筆臨在木版上。倘使自己的技術有把握，那當然不必拘

泥一端，儘可將心裏所要表現畫稿，直接描上版面去。若是到了技術非常熟練時，什麼畫稿都在彫刀之下產生，更無須待于鉛筆和毛筆了。

假定要創作着色的木刻時，對於草稿的配色並不見得怎樣嚴重；緊關之處，當在套版方面。

版木——次于畫稿的，就不能不注意版木了。木口木刻所用的是纖維緊實的黃楊木。但木面木刻所需的是質地較軟的朴，櫻，梨，白桃等，因其木理是縱用的，所以需要這一類的東西。木的種類雖然多，但須找其性質適合的，却也不是很普遍的吧。日本自然不乏櫻樹，可是中國有的是白桃，梨，朴之類。現在我們所用的都是白桃居多。刻字店用的多梨木，白桃也有。

白桃與朴的性質較柔軟，彫刻起來很容易，細的綫條也可刻，給與初學者最適當。櫻木雖然好，可惜中國沒有。

木版的大小方式，應由作者任意裁籌。普通約五六寸寬闊，六分厚。過大或太小，對於時間和經濟都很不便當，構圖和彫刻，兩感不便。

版木裁好後，版面須鉋成光版，用摩擦機或擦木布擦過，始可打樣子（畫稿）。如果版面不平均，印刷上必然受到很大的打擊。

有些初學者用畫稿反貼在版面上（複製的），倒像刻字店裏的工人之于刻圖章一樣，但當黏貼畫稿時，必需貼得平直，不使發生縐摺，版面固然要平滑，漿糊也得調劑均勻，須待漿糊完全乾了，始可彫刻。否則一有參差，原畫必致失敗。關於這類的畫稿，最好用的是透明紙。

彫刻法——木刻的方法非常多，各有各的技巧和才能。同是一件美術，一付彫刀，一塊木頭，因着各人個性的不同，便有異樣的創作。一方出自才能優勝。一方由於熟則生巧。要想機械地列出一個公式來，那自然是枯燥無味的事。

通常所用的彫刀，由三四把至十餘把不等；形狀也各不相同，視其表現如何，則選用如何。線條的粗細長短。光線的強弱，全仗刻刀的變化與用力輕重的關係。

執刀，普通用右手握住刀柄，以左手的拇指或中指押在刀身半腰。這樣，力由右手出，而拇指助之導之，且兼制進退，彫時宜用暗力。版的位置須穩妥，光線和坐位更要適中。刻法，有向內彫。向外彫等種種技法。如果覺得彫刻費力，指頭作痛，則先用布裹刀身，或指頭套以膠圈。

先刻主物。漸次背影。光黯的顯現，以及精微之處，可續刻續改。待全部彫刻好了，再作個總檢討，如是，第一部的的工作，總算定了。

着色木刻法——上面敘述的是單色版，這裏，再來補述着色的木刻作法吧。木刻着色，也和複製石版一樣；視其顏色種類的多少，則刻多少版數（普通是一色一版）。比如要創作三色版的風景畫，那就非彫刻三塊木版不行。在第一版：將全部構圖刻好，印刷出來。第二版：用第一版印出來的原稿轉貼在第二版上，把需要着色的部分刻出。第三版：仍用第一版的原稿，依樣刻出。假定第一版是黑色，第二版是綠色，第三版是黃色，那末，印刷時挨次爲之，即成。

不過，這裏有點特別要聲明的是：由第一版原稿轉到第二第三版的行程中，套版的技巧必需非常密接，而無絲毫之差才行。偶一不慎，即有全部失敗的可能。

在未刻之先，最好在每版的邊緣，刻以同一的記號，面積的度數須完全一致，套版時，只要依記號動作，便沒有差失的危險。

印刷——木刻畫的印刷與銅版石版略有不同。因銅版和石版大多借用機械印刷，目的在多量生產，故不能不用此技法。木刻雖然可用機器幫助印刷，但事實上還是木刻作者自己印刷的多。

印刷工具爲活版墨油，紙，毛刷，玻璃墨版，墨棍，壓刷等。

在未印刷之先，將版面木屑打清，如有原稿的（複製的），先用清水洗淨畫稿，待乾後，即可

施用墨油。印刷方法，大意與木口木刻相同。

若是着色木刻，她的顏色多用水彩，或紅藍色墨油，將調好的顏色，用柔軟的毛刷（或用五六枝毛筆連成一列亦可代用），刷上版面。但在每一色之中，必需另具一付，勿致混淆。

如係新製毛刷，應先入水洗滌，使邊緣不牢實的毛屑，無使支離散漫的混在顏色裏頭，阻礙印刷。

關於印刷用紙，像中國的國產宣紙，是再適合也沒有的了。色澤很白淨，質地柔韌，而且富於吸引水性，價錢並不甚貴。現在能舉出的，僅僅是這而已。

附錄——木面木刻的用具和材料：

木刻刀——普通用的由四把至十餘把。德法出品的，每付六把，價值六七元。可向外國書店或大公司五金部定購。日本出品的價較輕，但不及德法的鋒利。北四川路內

山書店有發賣。

木版——白桃，梨木，櫻，朴等。堺木廠，或木作尚有賣。

用紙——國產宣紙最上乘。間亦有人用木炭紙或道林紙。

墨油——印新聞用的活版墨油，各大書局有出售，每斤約五六角。色以黑色最宜，間亦有用藍或紅色的。

墨版——如普通謄寫版上用的玻璃版亦佳。

墨搗——亦如普通謄寫版用的。

壓刷——是用竹籜做的，然市上很少賣，如無壓刷，以竹筒或木棍代用亦可。

刀石——質地幼嫩的長石。這是很重要的工具之一，為工作時必備之物。

擦木紙——五金店有出售。

顏料——水彩顏料，或紅藍色的活版墨油。

毛刷——上色的毛刷是極柔軟的。刷木屑的是普通的牙刷。

繪具——鉛筆，毛筆，膠擦，透明的白紙。

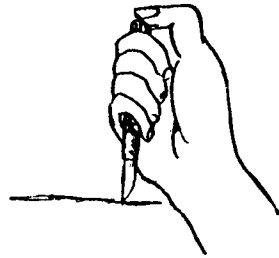
附圖說明——

漿糊倒于版面，用手輕輕摩擦均勻，使濃淡適當，不宜沾染塵埃。黏貼時使畫稿勿生褶摺或損傷。乾後即可彫刻。



法 漿 糊

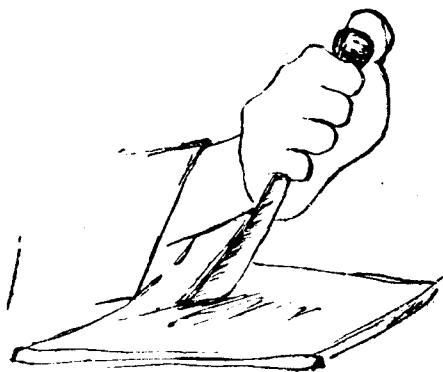
在末草
畫稿以
先，版
面宜用
擦木布
擦過。



法 彫 內

視構圖與坐位的如何情形，刻法，可向內彫，亦可向外彫，使用純熟時，自然可以任性發展，不受拘束。

用右手緊握刀身，左手拇指或中指控住刀身的下半部，兼制進退。

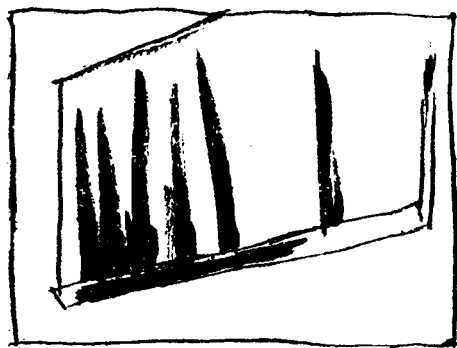


外 彫 法

外 彫法很
多用，
刻起來
，別有
刀鋒風
味，非
常奔放
自然。

外

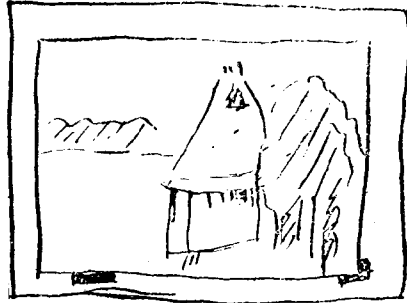
在，方可用力。



刻 法

有 人用版
後擺物
，但也
有人用
右手彫
刻，左
手按版
的。

如圖所示，係向外雕，以直綫為主。
刻時應注意光綫與坐位。版的位置亦須實

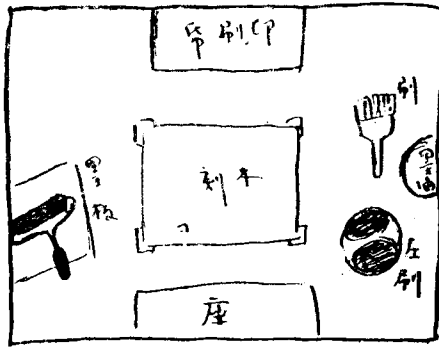


套版法

一律，套板時方不會發生參差不齊之虞。

板的一
方，(離邊
緣約寸許的
地方)切以
記號(注意
!每板一律
)。印刷用
紙亦須大小

力，或用竹筒搗之數十遍，約全部着墨了，即可。

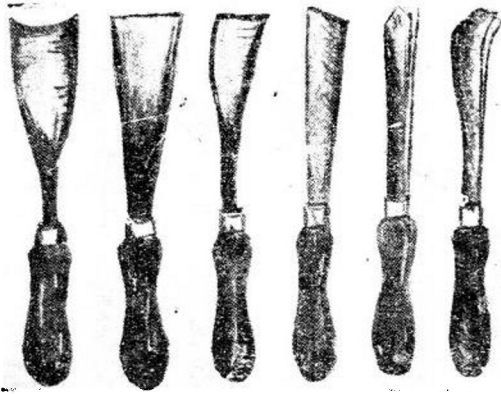


印刷的佈置

墨油重
複的搗
在木版
上。
紙後，
用壓刷
加下壓

將活版墨油倒于墨版上，用墨搗搗勻，使濃淡適當，如使用膠寫板一樣。然後將墨搗

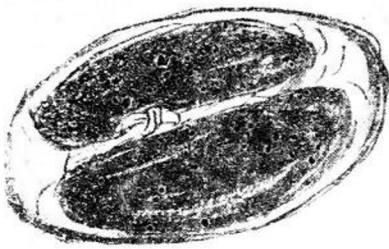
狀各不同，定價六元，大公司或西書店可定購。
日本出品的，略同形式，惟不及德國的鋒利。



彫 刻 刀

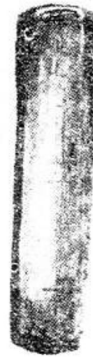
上圖 所示 係德 國出 品的 全。 付共 六張 ，每 張形

致損傷印刷紙爲宜）亦可。

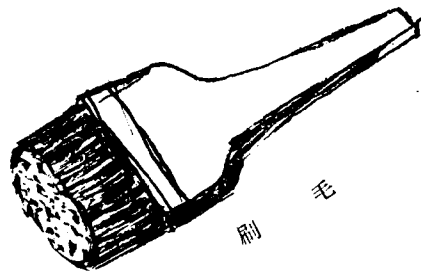


壓 刷

無壓刷 如 以 竹筒代 用（長 約尺許 ，直徑 約寸餘 ，但以 光滑無 節，不



壓刷是用馬糞紙爲心外套以竹籜製成的。



普通所
用的衣
刷亦可
。但着
色用的
，最好
是毛筆
或水彩
筆。

如

介紹幾種翻印和創作的木刻畫：

- 現代木刻選集（二本）……魯迅編，朝花社印行，現由光華書局出售。每本價四角。
- 新俄畫選（內有木刻）……同上。
- 士敏土之圖……德國梅斐爾德刻，三間書屋印行，內山書店代售。價兩元。
- 一個人的受難……比國麥綏萊勒作，良友公司發行。價三角。
- 光明的追求……全上，價三角。
- 沒有字的故事……全上，價三角。
- 我的懺悔……全上，價五角。
- 引玉集……魯迅編，蘇聯木刻集，內山書店出售，價一元五角。
- 木刻紀程……鐵木藝社編，內山書店出售，價一元。
- 北平箋譜……魯迅，西諦合編，內山書店代售，價未詳。

蘇聯版畫集	良友版魯迅選，價二元
死靈魂百圖	文化生活社
阿勒微支選集	文化生活社
E·蒙克版畫集	文化生活社

插圖

中國之部

—八幀—



羣力

魯迅先生像



耕 鋏

子 與 母



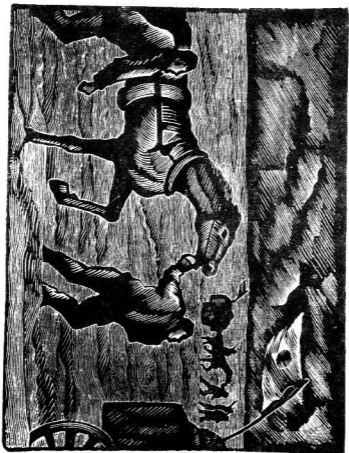
橋 坂

後 賣 市 都



被譽作牛馬的同胞

斯波





李 榭

獄中回憶



禎清羅

恨 讀



何白濤

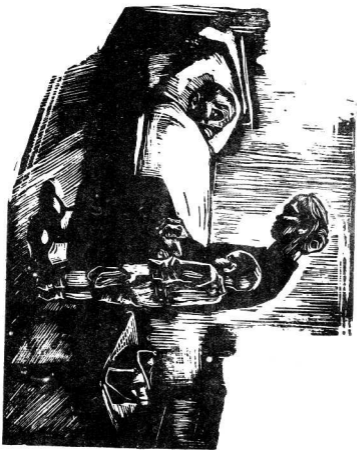
題

外國之部

三十二幀

閨病

德·可勒惠文



睡
驚

德·珂勒惠支





文惠勒珂·德

白莎麗衣與亞利瑪



勒萊緞癸·昆

一之『難受的人個一』



謝萊媛麥·比

一之『難受的人個一』



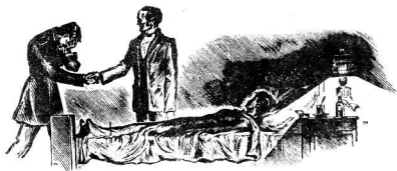
作基斯爾復法·蘇

像夫洛奧家劇演



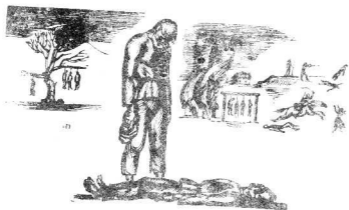
基斯爾復法·蘇

圖插的「晚夜的年新」



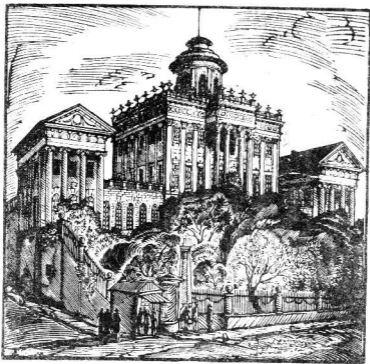
夫萊凱斯畢·蘇

圖插「羅林列加·連安」



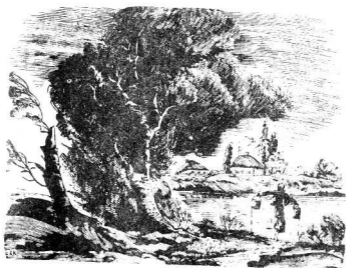
夫萊凱斯畢·蘇

一之圖種「流後」



珂兼甫拉克·蘇

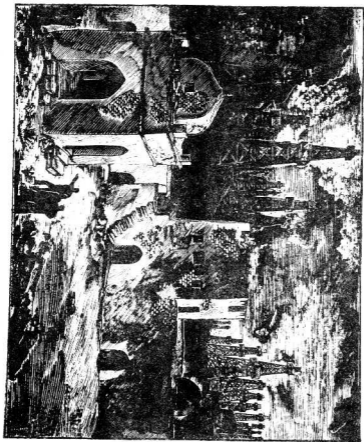
館書圖「寧列」的科斯莫

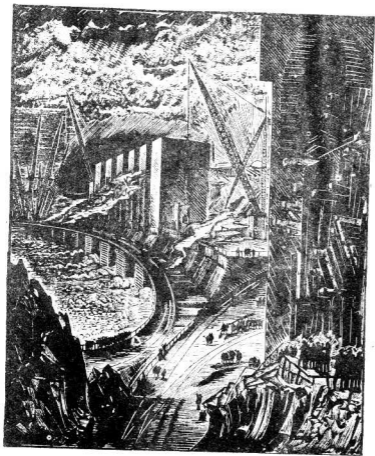


現兼甫拉克·蘇 一之圖插「河頓的靜靜」著夫各洛梭

巴古油地風景

蘇·克拉普兼理





瑪兼甫拉克·蘇

開水爾泊尼



克赤維洛索·蘇

像林達史



克赤維洛密·察

像畫基爾高



夫諾宜夫潘・蘇

像甫霍柴

蘇潘·宜諾夫



夫諾立夫潘·蘇

像夫洛特凡斯



夫珂畢·蘇

像畫凡諾拜拜



夫珂畢·蘇

圖插的「變叛」

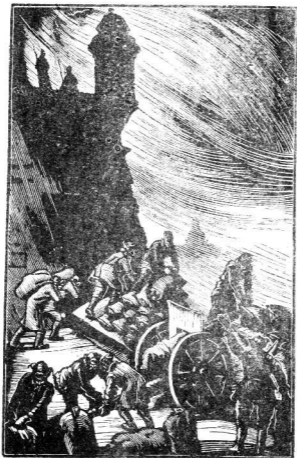


夫舍克歷亞·蘇 一之圖插的「親母」



夫舍克歷亞·蘇

一之圖插的「親母」



文多猶·蘇

守防之勒格得彼



文多猶·蘇

圖插「記遊世三朋吉班」

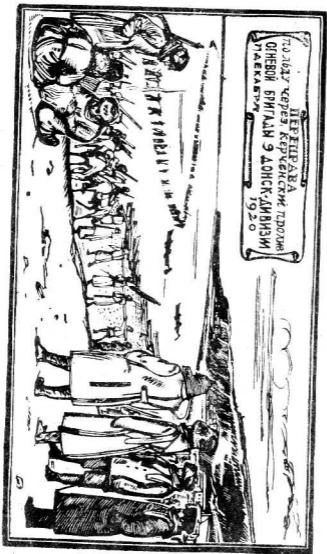


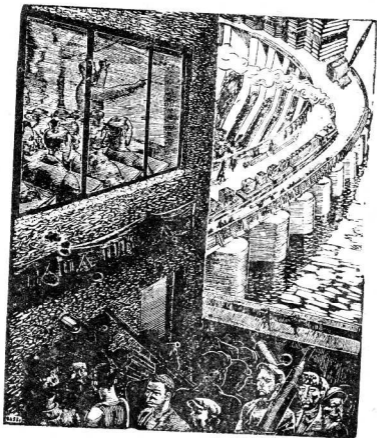
夫羅察岡·蘇

圖插「集市金浴索」

國內戰爭的一幕

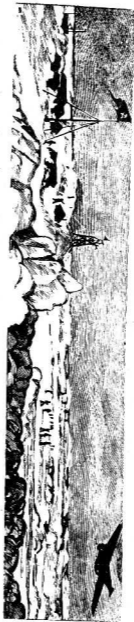
蘇·保美理諾夫





爾加杜·蘇

校學之鬧水爾泊尼



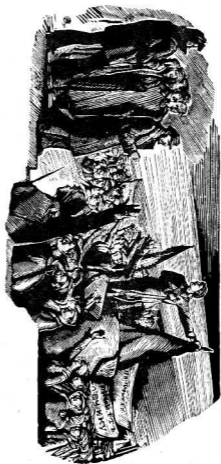
夫洛甫薩·凡伊·蘇

日末之活生基督隊探極北時米史



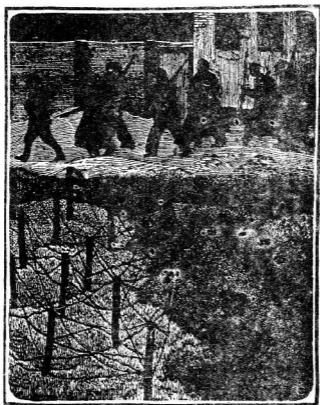
夫索諾洛塔斯·蘇

廠鐵鑄



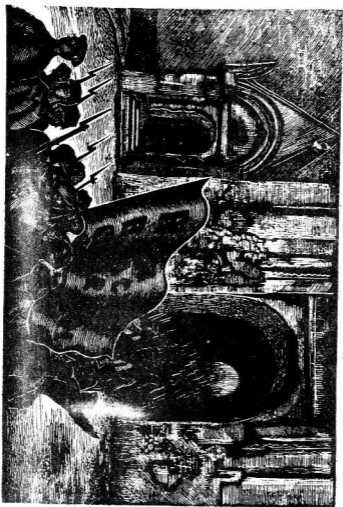
甬甯復蘇·蘇

一之圖插「史戰內」



美·英·查·洛夫

「快樂之家庭」





瓦米沙烏·蘇

像 人

後記

本書編成到現在，恰好整三年，想不到一本薄薄的小冊子，竟會拖延了這許多時日。自然，以中國變幻之亟，這算得什麼。單就版圖和人口，却已缺了一大塊；何況這區區的木刻，誰能保證它不受摧殘和迫害。

然而却也有了長足的進步。讀者一多，學習的青年也更熱心；三年前，玩木刻的青年是屈指可數的，而且範圍也只限於上海和杭州。但現在可就不同了：廣州開過燦爛的花朵，平津各地都有了根深蒂固的成苗，這在西南邊陲，內及農村腹地，有許多的地方都會播下了種子，即使現在收成壞，只要耕者肯努力，未來的收穫是決不會辜負勤勞者的。

可是，難關也就在這裏：在慢慢的長夜中，黑暗無天，前途飄渺之際，而我們的導師却撒下我們，去了！

提起木刻，立刻就想到魯迅先生。他是中國新興木刻的母胎呀！他不但親手扶植它，並且在千辛萬苦中從歐洲各國搜羅糧食給我們。往往自己掏荷包，來翻印畫集，開展覽會，却只爲了幾個愛好木刻的青年——自然他的使命是偉大的。

然而現在他去了，誰能負此責任呢？在痛定思痛之餘，我們只有自己努力，堅守刻苦硬幹的精神，不妥協，不屈服，但也不自傲自大，急于事功。永遠牢記着他的遺言：多學習，小心觀察。

本書的印行，就算是紀念魯迅先生吧。

本書插圖，原先所選均存留在魯迅先生家裏，現在先生卒然逝去，何時何人替他整理遺著，恐時日有待，不及再等，只好另選。不過其中半數以上還是依他生前指定的。至于選擇的標準，純以藝術的價值爲取捨，或在構圖，或在技巧，每幅總有可供參考的地方。

一九三六年十月廿二日魯迅先生出殯之夕。伯危