

肇野著

# 木刻畫刻製過程

新中國書局發行



肇野著

木刻畫刻製過程

新中國書局發行

著者 鑒

出版者 生活書店

發行者 新中國書局

北平 濟南

開封 瀋陽 安東 天津

哈爾濱 石家莊

## 序

這已經是一年來的舊稿了，爲了當時的需要，趕着寫出在光明半月刊上連載，但「八·一三」的滬變，上海許多雜誌在敵人砲火下而夭折了！這篇文字也就在日本法西斯強盜的侵略下與讀者中途告別。

筆者在平津淪陷後，到上海能把原稿取出，而保存到現在——已經將及九個月的期間了。我奔走在津浦線上，黃河南北的幾個戰區——魯西，魯南。又走向隴海路，同蒲路，爲了工作，跑開封，走臨汾，親眼看到敵人種種無恥的慘無人道的暴行，冒着砲火，和伙伴們在火線上做着宣傳民衆，動員民衆的工作。後來——兩月前的今天，替我保存這篇稿子的寇嬰也在日本帝國主義者魔手的威脅下而逝世了！但我繼續保存着它，而且給許多愛好木刻版畫藝術的朋友們輪流着

看。大家感到在抗戰期中，木刻板畫的重要性，像這樣一個有力的宣傳武器，應當把它發揚起來，在民族解放鬥爭中表現它偉大的力量。而且需要在抗戰期中提出一些新的木刻板畫的製作者，他們積極的等待着學習木刻板畫的製作方法。因此大家勸我把這篇東西能設早時出版，使愛好它的同志，能早時握起刀來，刻畫着當前中國抗戰的勝利，戰士們英勇的鬥爭精神，暴露出日本法西斯強盜的瘋狂殘暴的行爲，以及托匪漢奸的種種醜態。

所以，我決定把這篇殘稿加以整理與補充，使它能充實起來。

但，現在却要到戰區裏去，使我不能再停留一個時期作爲整理此稿的準備，而此行將穿過幾道火線，深入敵人後方，來往是需要一個較長的時期，這篇不成樣子的東西，也只有這樣的拿去付印了。內容當然有許多不能使讀者滿意的地方，那由筆者負其全責。如果這篇稿子問世後，而能產生了幾位新的木刻工作者，那我的心靈上也得到了一點點的安慰。

一九三八，五，二〇。於延安。

# 目 錄

|              |    |
|--------------|----|
| 序            | 1  |
| 一 前言         | 1  |
| 二 木料的選擇      | 4  |
| 三 怎樣處理木版     | 11 |
| 四 繪稿         | 16 |
| 五 刻法與刀具的介紹   | 21 |
| 六 如何拓印，和選擇紙張 | 29 |
| 七 尾語         | 37 |

## 一 前言

木刻畫，就是木版畫。她的歷史很久，據說祖師是在中國，尤以明萬曆年間爲最盛。但是，在過去中國的木版畫，多是作爲書冊的刻版和插圖。因爲那時既沒有鉛印石印，更沒有製版術。至於傳到外國，也是極盛一時，如德國的畫家勒，他的作品在西歐的藝術史上，也曾佔着相當地位的。後來製版術發達了，中外的木刻，一樣都衰落下去。不過最近，她又復興起來，是因時代的不同，社會的經濟組織也改變了，學習藝術的和鑑賞藝術的都跟着時代史輪而進展，而走上了一個新的階段。因此，木刻畫又在歐美各國——德，法，蘇聯，以及東亞的日本和中國，被許多的藝術愛好者瘋狂地來研究了。然而，這復興却不是中國的古刻，而是經過一番研究的新興的木刻版畫。她，在內容與形式上，已經脫離了表

現封建意識形態的才子佳人等畫面，和膚淺的柔細的線條；而建立了新的表現方法和時代意識。能在藝術的領域裏佔得了一席重要地位，而被大眾所熱烈的擁戴着。

不過，關於刻製的方法論，在外國很少，而中國更是難以尋覓。因此，這門新興版畫藝術，還未能廣大的擴展開去（中國鄉間所流通的，只是表現封建意識的年畫神馬等）。而熱烈的想要從事這門藝術的青年確實不在少數。筆者，謹願把從事木刻工作的一點淺薄的經驗向愛好者申述。這裏所提供的資料，不免有錯誤與遺漏之處，還要請同道者與以不客氣的指正。因為筆者並沒有經過師傅的傳授，乃是僅僅一點研究的心得。

至於初學刻製的人，對於刻製方法，不一定死守成規，認為固定的不二法門。而是要刻製者虛心的研究，隨時都可以得到新的技巧發現。至於究竟用那一種刀子刻那一個線條？這也是需要自己在隨時隨意的製作，即使是筆者這樣的告



訴了你，而你自已用另一種方法來製作，也許就會產生出更精美的驚人的成績，這是筆者幾年來在各地會到木刻同志所得到的一點常識；因為現在中國的木刻作者，都是沒有經過師傅的傳授，而自已研究的。所以各地的木刻作者，所用的刀法都不同，所製出的技巧也都不同。那麼，筆者現在所記述的也只能當作愛好者的研究的資料而已。至於刀子的使用方法，繪稿時的畫法，拓印時用墨等，許多都不是筆者能設詳細寫出來的。記得在幾次座談會上所講，而有實物的實驗，還有說不出的地方在。那麼現在的筆述，是要有許多在經驗中不知不覺得來的技巧被遺漏下去。這是只有請作者用實際的工作經驗來發掘寶貴的技藝。

以下，便是依次的敘述。

## 一 木料的選擇

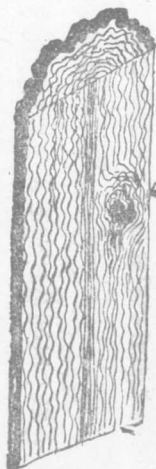
刻製木刻畫的先決條件，是需要完善的木版。而木料的繁多，適於我們利用的當然也不在少數。這裏，必須先把各種木料的性質給以分析；然後，我們再於我們的環境中去選擇。

關於選擇和分析木料，筆者在這幾年的學習刻製中，除和同好們多次的研究，並到過刻字舖和木廠去訪問，也曾把街頭的修理桌椅板凳的匠人約到家裏談過，以及自己覓些各種木料來試驗。

最好用的，最適於刀子的，要算「黃楊木」，在質的組織上，是最細膩的，性是特別柔的；因此，不論是橫絲順絲，刀子都可以任意的使用。而且樹幹的直徑也很大，所以這種木料在木刻上可以說是最適宜的一種了。不過因為出產的稀

少，和使用的廣泛，這類木料的價值較昂，但是每斤的售價因各地出產多少而定。北平每斤需一圓左右，川湘諸省想是便宜多了。

次之，當推「棗木」，此種木料當爲木刻中最理想的了。因爲它的組織方面，較黃楊木更緊密，所以性質堅硬，刀刻在版面上，便能製出極細的線條。不過，這種木料完善的很少，因爲棗木很少有成材者，一般都是有許多的疤節，且直徑頂長也沒有超過一尺。因此，棗木除用作車軸外，就是作爲婦女用的梳子了。而很難能的截成大塊的木板。況且，在直截面下，又容易有許多疤節（即



疤節

一般人說是木版不乾淨是也——見圖），這是對刻製上有許多的妨礙的。但是，因爲棗木也是一件難得的東西，所以還需幾角錢才能買到一斤。

再次談談「杜木」和「梨木」，這是一般刻字匠所常用。梨木，是大家常吃的梨子的樹幹。杜木亦梨木之一種，平常叫作「杜梨」。它們的性質原差不多，可是有分別。

杜木與梨木，在質的組織方面，較棗木黃楊為鬆，且略粗。因此，它的橫順絲也很大，在刨的時候都是很困難的；如逆絲用刨子，常常發出很多毛渣，刻的時候，刀子若稍鈍，則更不能製出滿意的線條；如木板潮濕，再用三稜刀刻，則容易在細線的兩邊生些不勻整的毛線。但是，這兩種木料的產量較黃楊與棗木均多，各地都易覓到，且能合意的截成大小版面，而價值亦較上項兩種木料低廉，乾板僅要五六分錢左右就能買一斤。所以它雖不如棗木黃楊好用，而用的人是很多的。

至於這兩種究竟那一種為適用？經驗告訴了我們，梨木是優於杜木的，梨木的質較鬆脆，用刀得力，板面上也較為潔淨。不過，在購買時的選擇上需要注



(面 斷 橫)

意，只是色調上的區別，杜木稍紅，梨木色白。這兩種木料，是一般的木刻從事者所常用的，願用的。再有「楓木」與「桃木」等，也有人用過，不過都是因產量不多，或是質的組織上不利於用刀，便不為多數的木刻作者所採納。

關於木料的種類分析上，我們當採用適於自己的環境且易於刻製的版面了。

版料，還有「木口」與「木身」之別。「木口」即是橫斷面的圓口木塊。「木身」便是縱截面的木板是也。（見圖）

「木口」的版面組織是很緊密的，它沒有橫順絲的毛病，所以在用的刀上可以免去走刀（即不按原稿）的



(縱截面)

錯誤，因此許多的很有修養的外國木刻家，多喜用木口的板料。木口的版料所刻出的畫面是很細緻的，因為質上已沒有那粗而鬆的劣質。不過，稍費力。

(見上圖——高爾基刻像)

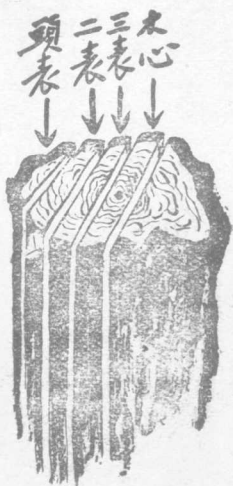
高爾基的「木身」就不同了，因為絲紋組織較粗糙，可是刻製時用刀則較木口容易，所以一般的初學作者，多喜用木身的板料（見圖——李樺的「宣傳隊」而「木身」還有「頭表」「二表」「三表」……表）



李 梓 刻

宣 傳 隊

「木心」等等的分別。（圖見下頁）一般的採用是「二表」，因為它一則免去「頭表」兩面的寬度不一，和刨刮的不便，以及「頭表」的多疤節不乾淨的壞處；二則沒有「木心」那樣堅硬的不平的橫順絲紋。在木廠裏選擇木板，是木刻從業者很重要的一件值得注意的事項。並且樹幹的梢與根也是有關係的，因為根比梢堅硬，這是買短板時要注意的一點。



再需要第二部的處理方法了。在截斷木板上，你自己會依你自己的意願所要刻製的大小版面來截斷了。

至於木料的購買處所，在一般的都市裏，最好先到刻字舖或小器作去詢問；然後，到出售這種木板的木廠裏再細心去選擇——平面的沒有疤節的二表木板或「木口」。大小，自然

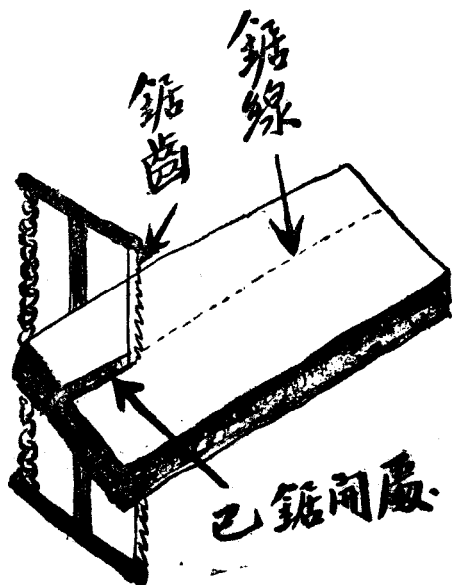


### 三 怎樣處理木版

誰都曉得，單單的一塊木板，大小不成材，是不能刻畫出一件作品來的，而況在拓印上還有許多不方便的地方。因此，一塊木料是需要有一種處理的手續，才能繼續用刀子的工作。

在木廠買回來的木板，是大齒鋸在整個的大樹幹上分開成的。因而這版面是粗糙而且有凹凸的毛病，或多渣，或疤節，或浪紋，種種的必須經過自己的一番處理才能用。這處理的工具第一件便是鋼鋸。雖則這工作可以由小器作代之，但是想要長久從事木刻工作的朋友，必需學習學習鋸截木板的工作，因為這樣，在你想要用或大或小或長或短的木板塊時，才能恰好如自己的意。其實，鋸截是頂容易的工作，只要你花費幾角錢買了一件鋸，經二三次的事，就很容易的用得

而堅硬的。所以用刨子除去毛渣不平的工作，便是一件吃力的事情。可是想長時間做木刻工作，那末這繁難的工作也不能不練習。如果你一定去求諸於刻字舖或小器作，也未嘗不可；其實工作習慣了，也並不感到困難。而做木刻的人，並不



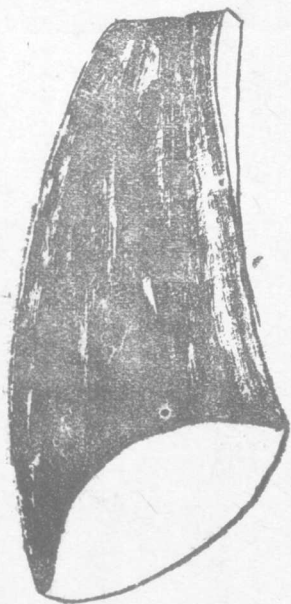
很熟練了。爲的要鑿截木版的準確，那最好先在板面上要鑿的地方畫上一條明顯的線紋。

(見上圖)

在木板很適合的鋸完後，便是要除去那粗糙的不平面的種種毛病，這步工作，是較爲難了一些；因爲我們所採用的木板比一般的木料的質是緊密

能去比沙龍裏畫家，我們是需要學成自做的各種工作能力。

買刨子也並不需要多費錢，而在一般的刀剪店或五金行裏都可買到。使用也不用人們來教授，只是需要常常的練習，練習着由順絲而漸漸的刨橫絲和逆絲。版面的水平，如有一點凹處，上機器印時，便是一塊不平勻的黑白和斑點——魯迅先生曾說過，一般的木刻作者並未想到版面平與不平的問題，以致木刻紀程印失敗了。這是一件最要注意的。

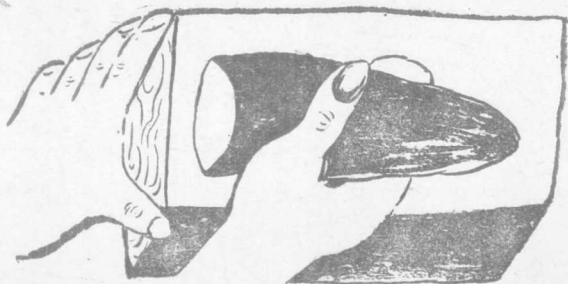


刮 刀

再次，必須用刮

刀和沙紙（沙布也好）

將這刨過的木版，再行磨光，即使這塊版面沒有毛渣，而成爲平整的面積，也是要



式 姿 木 刮

有用沙紙磨的手續的。這種工作麻煩一點，但如果偷懶，而使這木版稍有不水平的地方，稍有幾道極細淺的而不甚顯出的花紋時，那麼在拓印出的畫面上，也有幾條很難看的亂處，且有損於一幅完整的畫面。

磨光手續，小部分不平整處可用刮刀，刮刀在刀剪舖裏可定打。形狀與用法見上圖。

再次，使用沙紙，把版面上不平整處磨光之。沙紙分兩種，一為粗沙紙（沙粒較大），一為細沙紙（沙粒較細小）。自然先用粗沙紙，次用細沙紙；在這兩種沙紙磨過，惟恐其不能十分光澤，所以最後的磨擦是要用兩張細沙紙對磨了之後的沙紙再來磨這塊版面；這

樣，版面才能平勻得像面玻璃一樣。不過，在磨的時候，千萬不要用手把張沙紙在版面上去磨，因為手的力是不均勻的，磨完後會成高低不平的版面，雖則已沒有了粗糙的毛糙。因此，必得把沙紙按放在一張水平面的桌上，然後把木版在沙紙上磨擦，才能使這塊木版得到勻整的磨力，而製成鏡子似的平整的板料。

除了這些手續以外，對於處理木版還需要注意的地方。就是關於木版的薄厚，如果過薄了，則經過時日長久，就會起了不平狀態。假若木版厚了，如想上鉛字機印，就不可能，雖則刻後可以削削，但對畫面會有很大的損害的。

## 四 繪 稿

在木版面上繪稿，原是一件很重要的工作。但是，一般成熟的木刻作者，則不必走過這一步手續，因為木刻畫是屬於繪畫部門的一種，木刻刀好比一枝畫筆，在木版上刻繪着現世界的人間像。

然而，初習木刻畫的朋友們，對於刻製木刻的工作並不熟練的，還是經過一次很細心的繪稿工作，然後再依着原繪的稿件去刻畫，那末這一幅木刻畫才不致如何失敗，至少在你仔細繪稿與仔細刻製中所得的成績不會離你的理想怎樣遠了。

繪稿的方法很多，中國的舊有的版畫繪法是將一幅畫子繪好在一張極薄的紙張上，然後再將紙反貼在處理好的光澤的板面上。像這樣貼紙的方法，在中國已

有幾百年的歷史了。

貼紙後的刻製方法還有兩種，一種是用濕水把紙漸漸地再揭下去，使紙上的墨畫印在這平澤的木版面上，再在這印就的畫面上去刻製。一種便是直接的用刀在這畫紙上刻。

關於這種方法的繪稿，使我們感到了許多的困難，而對畫面有許多的損害。但是，在那時的木刻版畫，一般都是刻與畫出諸二人之手，所以在整個的畫面上，便不能說是獨立的創作藝術了。刻製者既不需要創造繪稿，那末，在刻畫上便會發生了許多的毛病，將原畫者的畫意丟失。在第一種方法的淺淺的印稿，當然也會有一些模糊的處所，而在捉摸著刻畫着這模糊的畫面，是木刻畫中最大的損害。第二種方法將紙貼在木板上，則只能用單刀在線條的兩面一刀一刀的刻畫；如果用三稜刀或弧形刀刻之，一定會把貼着的稿紙捲揭起來，或者把貼着的稿紙刻成破碎不整的狀態，而使畫稿模糊不全了。有時因了畫稿上的精細的線條

和光影，在刀子的運用上的不便而損壞了。這種幾百年前的古法，對於完美的精緻的畫面是有着很大的影響的。已經是不能被一般新進的青年藝徒所採納了。可是在刻字刻板鋪裏，仍不知改進而守舊法。記得前幾天，一個朋友寫幾個字拿到刻字鋪裏去，簡直弄得一場糊塗。

我們現在從事木刻，必須採取一種新的方法，繪稿在研究中，暫時得有以下的幾種：

(一) 直接在版面上用墨筆繪稿，這是需要繪畫的基礎較好的。但是這繪稿的構圖方面，線條的粗細與光暗的對照，都是需要細心的。刻刀就是根據畫稿來工作。

(二) 先用鉛筆在木版面上起個草稿，然後再用墨筆複繪，這是對於才習刻製的人，有着很大幫助的。因為由於鉛筆的草稿，便可以自由的改正，用橡皮擦去錯誤處重繪，而得以完善的結構後，再用墨筆畫之。這就像油畫用炭條打底子



一樣。刻的時候，就是依着這畫稿使用刀子，完成木刻畫面。

(三) 使用晒印的方法，這是在學校裏通常作為化學試驗的「晒藍圖」方法而應用到木刻繪稿上。不過這晒藍圖的種類很多，現在僅把這簡略的幾種說一說：用「赤血鹽」合以等量的「檸檬酸鐵」溶液了。在暗處塗在木版上，待乾，即覆上用透明紙所繪就之畫稿，或照像的底片，晒在日光下，等到版上的影子隱約可看時，就把稿紙取去，再用清水漂洗數次，這樣就有青色的畫影留在木版上了。根據畫影即可下刀。不過液質要置於黑色瓶中，因為日久會變色的，所以還是臨時製用為最好。此外，尚有所謂蛋白晒製法，先在版面塗蛋白一層，乾後再塗「硝酸銀液」，置暗處，待乾，依前法晒印，就可有畫印在木版上了。這種化學晒印的方法，在木刻製作中，也給以很大的幫助。

(四) 在版面上塗了一層黑墨，使木版成了一個完全的黑面，乾後，再用鉛筆在黑地上繪稿。這鉛筆的光亮的筆跡，在黑地上是有很明顯的反光，所以有很

清楚的畫稿，而在刻製的工作上，又有黑白明確的畫面顯出。這可以使作者直接的對黑白對比先有個確切的刻製與修正。

在繪稿方面，最重要的是方向的反繪，因為相反的畫印成後才是一幅正面的畫圖，這是初學者常常忽略的地方。刻字要寫反體，拿各種工具工作者必須左手，這樣印出來才是正字，右手。

至於繪稿的光影線條諸問題，和人物的佈置，整個畫面的構圖，却是一件相當重要的問題；不過這問題是和繪畫的基礎有着密切的關係的。所以學習木刻，同時還得學習素描。但是會畫畫的未必會做木刻。這原因是木刻畫白線條，一般畫面是黑線條。所以學習素描，還要注意到黑白線條的反正比。所以有人說到學習素描應當用白的筆畫在黑的紙張上。

關於繪稿方面的重要性，是和用刀刻製同樣的需要細心從事，這是關於整個畫面的成就的。

## 五 刻法與刀具的介紹

這裏，我略把各樣刀子的種類介紹一下，和從各種刀手下所刻出的線條也介紹一下，作為木刻從事者的參攷。

一幅木刻畫，所有的黑白線條的種類很多，如粗、細、剛、柔、圓、扁、曲、折、深、淺、寬……等；因之，我們的用刀法也就隨着畫面的各種線條之構成而刻製之。（自然也有專用一種刀子刻成的單純的線條的畫面的。）

木刻畫的派別也很多，所用的刀法亦因之不同，刀子也就不同了。現在，總括起來說，刀之種類大略可分為四種：「三稜刀」，「單刃刀」，「弧形刀」，「鋸齒形刀」等。（這些刀子的名稱，在早是沒有的，是筆者依其形狀而杜撰的名字。）

是在一九二九年春，魯迅先生首次把木刻畫接回娘家來，由朝花社選印兩本近代木刻選集，由於這次具體的介紹，給中國大眾播下了新興藝術的木刻畫的種子，因為購買刀具的不便，許多愛好木刻藝術的青年，便研究外國作品的每一個線條的形成是使用那一種刀子？而經過許多次的探討，和許多次的試做，才知道軟、硬、圓……各種線條是有各種不同樣式的刀子才能刻劃出的。在那時製刀具是很困難的，各地木刻愛好者曾做出各式各樣的刀子。北平幾個朋友就指示王麻子（北平很有名的一家刀剪舖）去做，但匠人的頭腦是極其簡單而頑固的，一個新形式的刀子，他們是不願意做的，所以不是形狀不合，便是刀之薄厚或刃之鈍銳不宜。因之，很不易正適合於我們使用的便利。所以在那時的許崙音君就自行做了一套，但因了製造刀子的工具也不全，所以也不能說是不失敗了，不過許君的努力的毅力，是令人欽佩的。而我們在王麻子處所訂打的刀具，在這五六年過程中的屢次研究和改革，於今算是可以使用了，但還不能十分的便利。而最近又

在一家張順興的刀剪舖裏製做，比較王麻子又進步一些；比外國製造笨，但是比外國製造的「鋼」好一些。因此，近來平津的木刻工作者多半是到這家來訂購。工具的不完整，對作品的成就的確是有着很大的關係的。

現在，我把這些刀子依次介紹。先是來講講「三稜刀」。三稜刀子的式樣如左圖：

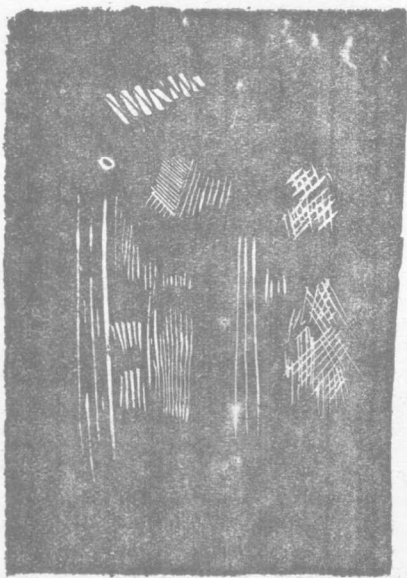


「三稜刀」有兩種，一為內抹，一為外抹。外抹形刀是最初的試作時所研究出的，它有許多毛病，譬如刻畫時，線紋很容易發起毛渣，自然有的時候也正需要

這種毛紋的線條的，不過一般的線條是需要淨潔的。因此，在幾經研究出的結

果，又有現在「內抹」形的三稜刀，這是比較「外抹」好用的多。

這「三稜刀子」能刻劃出精細的剛勁的線條，這線條有時也需要粗一點和細一點的，因此「三稜刀」也有大與小的分別。

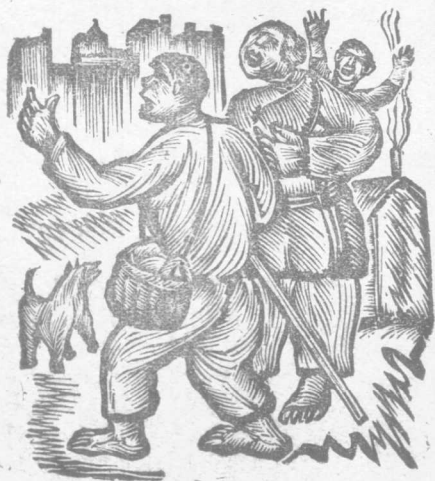


三稜刀刻畫的線條

「三稜」所刻畫出的線條如上圖。

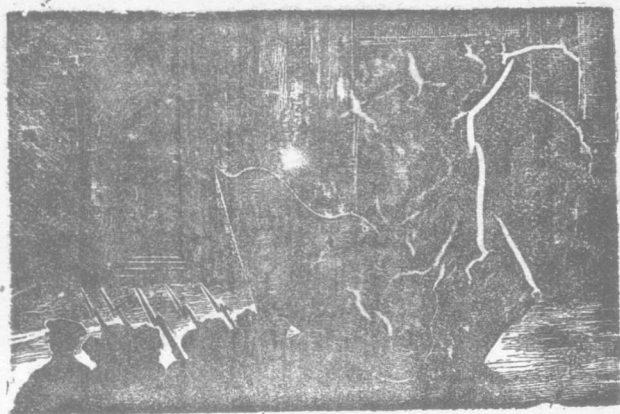
由於這種線條所表現的是力的，鋼一樣的有勁，因而許多人們是專用這種刀來刻畫，如羅清楨君唐英偉君大部份的畫面都採用這種刀法，下圖唐英偉君的乞食和L·繆爾赫潑脫之克里姆林

之奪取二幅便可做個例子。



食 乞

用「三稜刀」刻出是鋼般線條的畫面，  
但如果要刻成一種圓潤的，柔軟的線條時，  
那便得用「弧形刀」了，弧形刀的樣式與刻



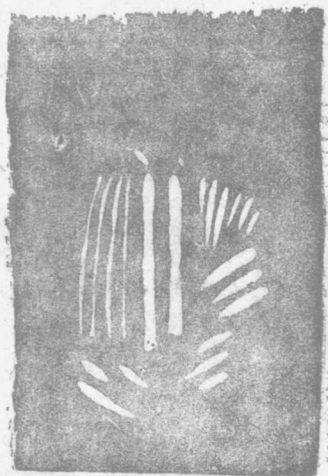
取奪之宮林姆里克

成的線條如下：



「弧形刀」的表現，是較之「三稜刀」為柔美的，可是在力的方面却不如「三稜刀」之多了。

「弧形刀」與「三稜刀」在木刻的工具裏都是很重要的，「弧形刀」是專刻一般的明顯的光的處所。這弧形刀所刻出來的柔和圓婉的線條也因為畫面的不同，而表現的線條的粗細也不一；所以在可能範圍內，一個木刻作者應多備幾把這種大小不同的刀子，是最為方便了的。因為有許多的畫面，是需要這種工具



弧形刀的刻線



的，和需要「三稜刀」一樣。甚至用這一種「弧形刀」也能刻畫出一幅美麗的，表現有力的畫面的。舉個例子：右圖梅業君的阿四。



至於「單

刃刀」的種類是很多的，我也給它分別定名：「平刃形」「凹刃形」「斜刃形」與「錐

刃形」等四種。樣式見下頁附圖：

用「單刃刀」刻畫線條，似較「三稜刀」與「弧形刀」自由些，線條的寬度也不會受到刀子的拘束，但是因為刀子可以自由的運用，而初學刻作者便往往失

斜刃形



平刃形



形刃錐



形刃凹

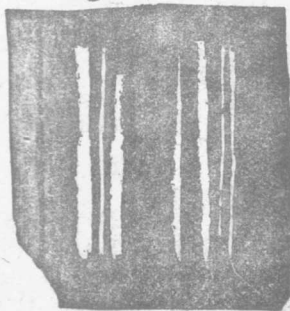
匝上去重複一次，而形成與前刀線紋扣合起來，所刻成的這種線條便是「雙刀」。

圖見下頁：

單刀與雙刀的刻法，在通常的畫面裏是常常用到的，而粗細的線條，就得應用你所要刻的粗細去應用那柄靈活的刀子，這刀子就和一枝畫筆一樣的寫出各式各樣的社會動態。在一個成功一些の木刻作者，用任何一把刀子都能夠刻製出一幅

手破壞了整個的畫面。（怎麼樣拿刀方法，後面當敘述。）關於一般的「單刃刀」的使用，還有單刀法與雙刀法兩種。單刀法即是刀子在繪畫的線上推進一次，刻下一條木渣，這樣刻成了一個線條。雙刀法即是在單刀刻成後的線條對面用刀

單刀線條 ↓  
雙刀線條 ↓

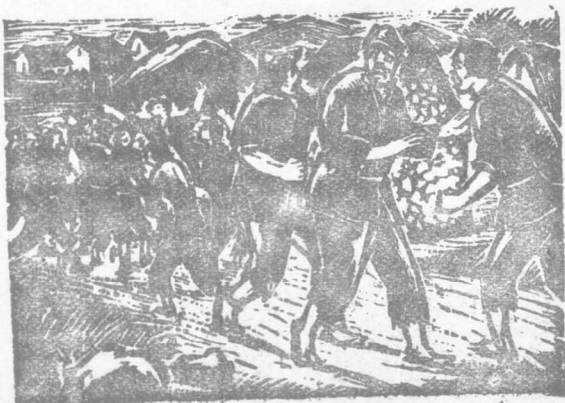


簡單的，而很有力的，用大刀濶斧的手法，把光暗分明得很清楚。至於這幅畫之單刃刀的採用，還是只用單刃形與斜刃形兩種。如果把這刀子偏斜的下去，還會分出一種由深入淺的，由黑漸漸變成灰色的顏色的線條。這樣坡斜下去用刀方來刻畫，弧形與單刃均可使用。下面這幅母與子，便是用單刃刀與弧形刀斜坡着刻製的，許多線條就像木炭畫一樣可愛。

在單刃刀中，「凹刃形」的用處，是能刻出曲線或折線之類的複雜的線條，

很滿意的作品來的。下面野夫君的荒年一幅畫面，（見下頁）便是用「單刃刀」所刻成的。

這幅畫面的形成，是很正確的描畫出這羣人物的情緒，與人物的動作的姿態，他是很



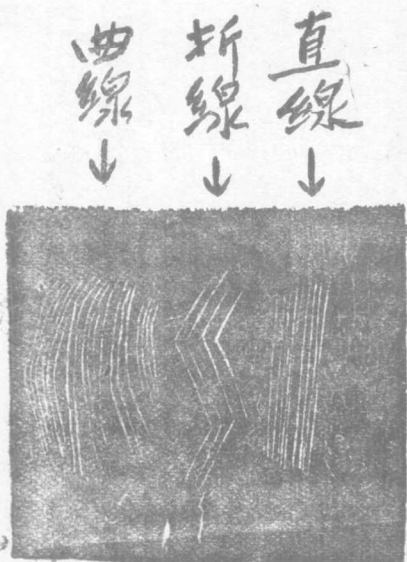
荒年

這是在一幅畫中可用到的，如果以「斜刃形刀」代之也可以，不過經濟方面允許的話，工具能夠多備是最方便的。



母與子

單刃錐形刀，是能代替「三稜刀」所不能刻的粗大線條，以及細微線條；不過，這必須用刀純熟的人才能辦到。除這種用途外，它和平形單刃刀一樣能作些挖地子啦（但挖大的地子，用弧形刀才最適宜。）以至劈啦，削啦，等等的工。斜形單刃刀也是一樣，還能代替三稜刀刻極細微的線條，和在版面上劃，劃



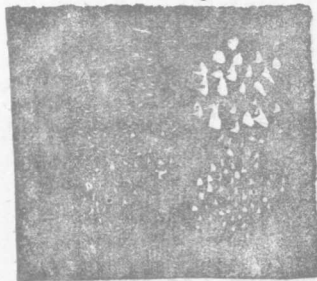
所刻不出來的線條，這線條只能在木板上形成一道道溝兒，這溝道，印出時便是細微的小線紋，將能分辨出小的線條。關於這類刀刻出各種線條如上圖。

至於畫面上的點子，用弧形刀刻出者為圓形而大，

單刃刀刻成者則有的成爲多邊形較小的。刻法大部都是用刀來點，而有的因爲需要一種圓形小點，則用鐵釘在版面上點畫也便可以了，至於大小點則看畫面的需要而用各種刀具來刻製了。茲將弧形刀與單刃刀所刻成的點的形樣附下：

弧形刀刻的點

單刃刀刻的點



像點子之在畫面上用途頗廣，有的用爲圖畫之背影，有的可以作爲沙漠，草原，樹葉之類的筆調。

再有，在許多畫面上，可以看到極其精細之筆調，描畫出極細緻的齊整的線紋，像蘇聯克拉甫兼柯，中國李樺都常用這種刀法，而適當的應用到一幅畫面上，使觀者驚異到筆姿的絕奇，所謂巧奪天工是也。

用這種刀的刻製，一刀可以劃出許多平行線紋，筆者命其名曰「鋸齒形刀」

(圖如下)，像這樣的刀，約分兩種：一為許多小的三稜刀合在一起，以畫面之需



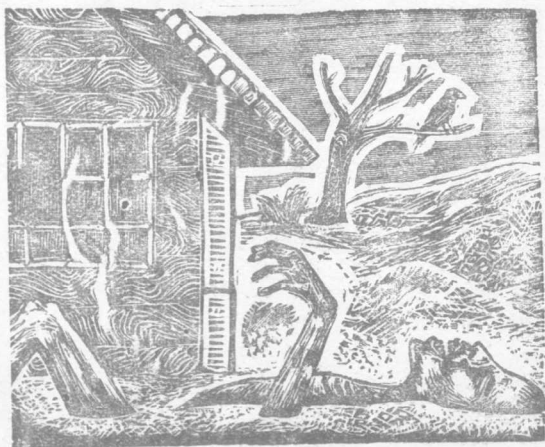
鋸齒形刀

要可增可減，一為一把刀製成五六刀刃(如上圖)，

刻製時則輕輕在畫面上推動，便可得平行線紋，此種線紋用於畫面上之陰影，用於柔和之暗紋，則美

麗之至。假若用三稜刀來代替它，費全力僅能收到它一半的效果的。

至於這「鋸齒形刀」的製做處，在中國還不易覓得，自然是因為中國新興版畫還未到興盛的時期。不過，我們猜看外國的這平行線條所用的刀的形式，而加以研究，在北平宣武門外的三代王麻子刀剪舖去試做，但這守舊的鹵笨的手工業終未能做到如意的地步。刻出的平行線條並不能像外國刀那樣精細，緊密。不過也大致能做得出來的，總是一件可喜的事情。但是，各種工具不能如意的靈活的像舶來品那樣的好用，是需要從事木刻的同志們極力隨時加以改善的。



潘業刻 遺屍

在刻的畫面上，無論線、點、或面，所刻入的深度，須視其寬度或面積而定。濶大者應較深，反之可較淺。如刻去大的面積時，可以先用弧形刀順着刻去一層，再橫着刻去一層：如果更深，可再順着刻去一層。

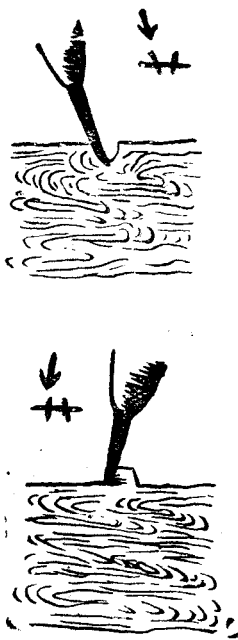
刻陰紋的面或線的時候，刀子入版的斜度，應向面或線的裏邊，使刻出的底的面積比較版面上所刻出的面積要小。刻陽紋的面或線時，刀子的斜度便應向外，而和陰紋處於相反的手法。圖解如下頁：

關於一般的通常用刀時，大都從身邊向外刻出去，這樣不但可以用勁大，還



像小孩子好用左手拿筷子一樣，這是一件危險的應當注意之點。

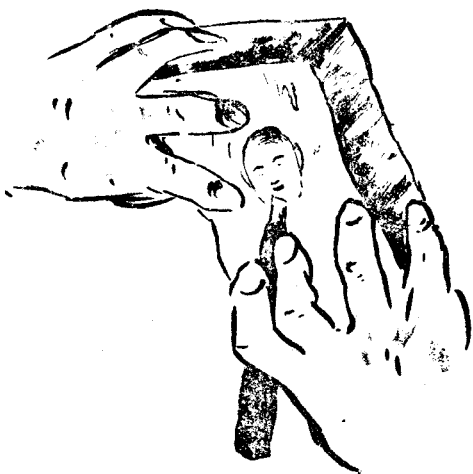
在刻的時候，無論用那一種刀，必須注意到用力的大小，如果一不小心使大了力，很容易滑過所刻的線條，這樣的刻毀了一塊很重要的部份，便會傷失了整個的完美的畫面。同時對於自己的傷害，都是說不定會遭受到危險的事情的。至於防止這種危險的方法，最好是用右手的大姆指食指和中指，三個手指握住刀柄的接近刀刃處，再用小指及無名指幫助左手按住木版，這樣木版才會很穩固的不能自動，刀子也就很穩的在進行刻畫，再不會有滑去了的危險。這樣的拿刀方



用 刀 方 法

可以避免失手時刀子穿向自己的身上來的危險。可是一般初學時，往往把着刀向裏邊刻來，

法，是直柄刀，向前推進的刻製，刀子在木版上活動，如上圖：



拿刀方方法

另一種刻製方法，是因為刀的

構造不同而刻製也不同了。這種刀形是像把鐵錐一樣，四五寸長的細釘樣的，這頭是刃，那端便是一個圓木柄，像個蕈菇形。握刀的姿式是用手掌緊把握住這個蕈菇形的圓柄，食指和大姆指握着接近刀鋒的處所，中指無名指及姆指握刀柄中部，左手把握木版，版放於桌案面

上的沙袋上，木板便自由的活動，刀子是穩固的不移動位置。這種刻製的方法，在西歐許多木刻作者都是採用的，譬如刻細筆木刻畫的克萊雷頓女士便是其中的

一位。這種刻製是有許多方便的，不過需要適宜的地址和完善的設備，而與目前貧困的中國的木刻偉大意義就有點不同了。因為這門藝術，是正配合着中國目前的環境而產生，而興盛着的。是由於他能給一些貧窮的藝術愛好者以發展其藝術天才的機會，是能用黑白對比的有力的線條表現這貧窮的鬥爭的中國。那末微細的畫面，和極奢侈的設備，也是目前中國的木刻從事者所不需要的。

關於刻製方法最後的幾點注意處，是在用三稜刀或弧形刀，就其用錐形單刃刀的時候，往往因為刀子的底先着板面，所以在預刻部分的前部，板面已被刀底壓成線痕，結果使刻出的線條較原定的要長了出來。因此，在剛下刀的時候，刀和板面所形成的角度，應是一個較大的銳角。

注意一切不經意中刀片或木柄所裝成的板面的線痕，這線痕雖是極細微的極渺小的，但在拓印時候都是能夠看得出來的。

還有一件值得注意的，便是刀子的磨法。

當刀子用鈍了，必須磨，這磨刀子的方法，不能是一般的磨刀匠都能辦到的。因為刀子的奇形怪狀，不易在那平光的石版上順利的推動磨擦。

磨這木刻刀的方法，當要看看刀子的各個形狀而作。三稜刀必須輕輕的一面磨光後，再磨彼面；如果手重了，便會顯出左右刀刃不勻之病。弧形刀，是輕輕的在石版上輪轉着半面磨的，這磨法主要者是怕使刀刃不勻了而生豁口。單刃刀的磨法和一般磨刀一樣，這無須怎樣多說。只是鋸齒形刀的磨法稍為麻煩。在北平王麻子剪刀舖所做的鋸齒形刀分兩種。一種是在一片鋼上做一排鋸齒，這刀的磨法，是先用原刀稍稍在石版上劃個線，用另個不用的刀依這些平形線去一道一道的劃成小溝；然後再拿鋸齒形刀順序的（不要逆刀鋒）在磨之。另一種鋸齒形刀的構成，用許多小三稜刀排列着配合成的這種刀磨的時候，可以把每個小刀分

開，依三稜刀的磨法去分部磨之。這刀的好處是不僅磨時方便，在用時也可以隨便增加或減少。不過它和前一種式樣的刀都是互有利弊的，後者的平行線則不如前者的緊密，而前者則磨時不便和不能耐久。但是，整個的中國製造的鋸齒形刀比起外國所產，則相差遠甚！而國產因為嫌製做過於麻煩，所以訂打的代價也比一般的刀具昂貴。

最後，說到各種刀子的保存方法，一則常常用，用完即擦乾，以免生鏽。再者就是各個刀鋒不要使其互相撞碰，以免撞出豁口或鈍了的毛病。

## 六 如何拓印，和選擇紙張

拓印的工作，是完成木刻畫的最後一步手續。

拓印，就是把墨塗到刻好的木版上去，再鋪上紙張，印了下來，完成了一幅畫面。

塗墨，最好用石印油墨，這油墨的種類也是很多的，因為資本主義的發展，商號的競爭也很甚，市場上是很不容易分別出那一家到底好用，就像北平王麻子刀剪舖一樣，不知有幾十家，簡直使你認不清真假了，然而，因為我們的時間有限，又不能到油墨行去仔細打聽，所以，這油墨究竟甚麼牌子好？筆者不能奉告。不過，我可以說少買騙人的「走私貨」，而多花幾角錢買那漆黑的，細膩的，材料好一點的，日久不能變色的為最佳。——這，要詢問當地的一般的印刷局，

總較有一點把握的。

至於要印複色的畫子，還需要一些顏色的墨了。這都是關於木刻畫的問題。關於油墨的質量，在墨筒中較乾，尤其好一些的油墨，更必須合一些油在裏面，使它的體質稀些，柔和些，才能使用。否則就凝滯膠皮滾子，不能殼在木版上推轉。不過，我們過去所滲的油，通常是採用煤油，但是煤油的質確實太低劣了，如果調多，則印好的畫面便會被這煤油潤成各個線條左近的黃陰影，真是太難看了的。這種困難，最近才算解決，就是在一般油墨行裏買一種專調石印油墨的「四號油」，就可以免除黃色陰影的毛病，假若嫌它太貴了，可少加一點亞麻仁油。但是，如果在鄉間，這一些寶貴的材料購買不到的時候，也只有採用煤油，但必須謹慎來使用，不要使煤油多了，只是能把油墨弄成不是膠樣就是了。這樣，仔細的作去，還不會對畫面有多大的妨礙。

木刻畫最好的拓印是中國的水墨，這方法古時很盛行的，就是現在北平的南

紙店還採用這方法印製信箋信封，非常美麗。這種高妙的技巧，已經傳留幾百年來的歷史，前年魯迅與鄭振鐸兩先生曾搜集這遺產而精印北平箋譜，印成了大的部冊。顏色的配製非常鮮艷，較之於西洋的油墨是好的多了，而且這方法也被日本的許多木刻工作者所採用着。可是這種巧妙的技術，還是只用在舊有的版畫刻製局裏，從事於新興木刻製作羣却並沒有研究和嘗試。筆者用很大的力量也終沒有探聽出這巧妙的方法，而供同道的參攷。這很需要大家來研究這寶貴的材料。

有了油墨後，再講怎樣把油墨塗到木版上去？塗油墨的手續，便是需要一把膠皮滾子，就是一般油印機上的那膠皮滾子。這膠皮滾子的出售處所，是和油墨在一個地方——洋紙行裏。它不一定就在油印機上，是可以零售的，價錢看滾子的大小而定，一般的是在一元左右。除滾子以外，應備的為石版或玻璃版，假若沒有這東西，一塊很平整的光澤的木版也可以了。這東西便是用滾子在上面調油墨的。油墨必須調勻。先把墨薄薄塗在這石版或木版上，把滾子用力的滾去，待



油墨滾得柔和了，調勻稱了後，再在刻好的木版上滾去，滾的次數要兩三次，尤其要往返的，縱橫的，以免原版有不平處，而印出時的畫面發生間白的或斑點的種種有礙完整畫面的毛病。

把墨塗好後，鋪上紙，用硬質而光澤的瓷器在紙上擦去。這瓷器如茶杯或調匙均可。但，也有一部份作者，是先把紙用水噴潮濕了，再鋪於塗好油墨的木版上（這方法印刷局排字房打樣子時均使用之），用軟質的手絹之類的東西拂擦之，起後便成一幅刻成的畫面。不過，後一個方法是常常會把畫弄污了，就是軟質東西把紙張壓刻到刻成的陰紋裏去，而成爲混沌的黑線。然而，最方便的，收效果最大的，是把這兩種方法合成了。就是用噴水的方法把紙鋪在木版上，然後用瓷器東西或「銅調匙」之類的東西去磨擦，以免把這原印畫紙磨破，那末這幅畫便會成功了。（調匙或瓷器均須平光的，否則畫面是很容易被擦破了。有的人在印畫這張紙上另鋪一張紙來磨擦的原因，也便是避免畫面的磨破。）不過，如

果有那一位能再研究出新的方法貢獻給同好們，當然有益於木刻界是很大的。這裏我們在期望着。

至於拓印版畫所用的紙張，也是需要研究一下的。

紙張的種類很多，採用紙張的色調與性質，是要根據畫面的內容而決定的。

這話是說：一幅很雄壯的描寫抗爭的偉大的畫面，你要用很雅靜的優美的淺綠色紙去印製，便是把那雄壯偉大的意識完全給失掉了，抹殺了。這裏就要每個木刻從事者，對於選擇紙張的審美觀點，要和畫面構圖一樣注意的。

在初，我是曾經實驗過多少次，一方面還得要經濟，還得要把畫面的意義表達出而且加強。所以用過很多紙。茲述之於下：

報紙，會糟塌了許多完美的畫面，是因為紙色的不正，和原料太劣。

毛頭紙，因色黯，不漂亮，不能鼓扶助畫面的美觀，但是表現一種通俗事物，也還可用。

稻紙，是最經濟的一種了，通常人拿他當作手紙，此紙以北平為最多，街頭的叫喊，雜貨店，紙店裏也都有，一個銅板可得八張。其色灰，有種作品用之拓印，還是很適宜的。

道林紙，是一種有光澤的紙張，普通的畫面用它很不相宜，不過因為作品內容的不同，所以有一些作品便是適宜於道林紙的。是因為這種光澤能把漆黑地方放出異樣的光彩，而超過一般的紙料的。

打字紙，也是常用的紙料之一種，光澤比道林紙小，價錢也不貴，可是因為它和道林紙一樣的不能吃墨，所以我們對於這種紙料，不能算是必需的，算作滿意的。

各國的木刻作者，他們的木刻作品，大部份喜歡用一種無光紙來拓印，這種紙的價值很貴，在中國的一般都市裏，也不大容易購置。但是，這種紙製出來的畫面，却是能增加美觀不少。

在我們範圍內的，使我嘗試的紙張不下十幾種，從報紙，稻紙——終於在一個不知不覺中（那年那月是已經記不清了）被我發現了宣紙。宣紙的種類也很多，如冰雪宣，六吉宣，單宣，加料宣，玉版宣，加貢宣，蘇確宣等，可是試驗的結果，「蘇確宣」一種是比較最為合用（蘇確宣不是煮確宣，要十分的注意）不過這種宣紙一般的南紙店裏沒有，它的價值也比較貴一點，因為在組織方面較之其他宣紙為精細，而又不像「玉版宣」那樣厚笨。但假若購買不得這種「蘇確宣」的時候，也只有選擇其他種類，如「加貢宣」「六吉單宣」均可用，價錢又便宜，膠性又少。「冰雪」「煮確」膠性則太大，不能吃入油墨。「蘇確」等宣紙，就好多了，印上油墨特別分清新而美麗，即無光澤，又能吃潤油墨，比諸舶來品的無光紙，和中國其他粗糙紙張，都是美好的多了。

記得後來一個朋友對我講過，中國新興木刻版畫運動的開拓者魯迅先生曾把中國宣紙寄給蘇聯的木刻作家們，在那裏是瘋狂的被爭奪着。這種紙料是他們所

意料不到的一種最適合於拓印木刻畫的無上的寶貴的材料。後來中國的宣紙便在西歐各國的木刻作者的手裏珍貴起來，它是不斷的向外輸出。

宣紙，顏色是多麼的潔麗，尤其當那黑色的油墨印上之後，深刻的表現出那黑白的對比的色調。質的組織又鬆，能吸收油墨，和那沒有刺眼睛的明亮的光芒。所以，它會被木刻作者們熱烈的愛戴着的。

木刻版畫，除了黑白對比的強調顏色之外，因為畫面內容，我們還得注意到加強作品的力量，所以，除用宣紙以外，還需要選擇一些有色的紙張，才能適宜，才能幫助畫面的表現力。譬如：是一個月夜，有絲絲的垂柳，和潺潺的溪流，還有一些詩意的故事；那麼，這幅畫面的表現，必須採用淡淡的綠色紙張拓印，才能表現出燦爛的迷離的湖山月色，才能表現出茫茫的沉寂的迷醉情調。如果，是一幅荒漠廣場的寫照，或者是無邊的沙漠的燎原，那就要用黃色的紙張拓印，比較最為適宜。一個有力的，抗爭的，戰爭的畫圖，那就要用花紅

色紙印製——一般用寫春聯的老紅紙更好——才能更加强了表現的力量。同樣，因了畫面的內容不同，而所用的紙張也最好隨時注意得到。中國所出產的小工業製造出的紙張種類是很多的，而也有許多恰適合於我們木刻畫的拓印，代價又很便宜。

在單純的一種黑色墨印成的畫面，是很能表現了一場事物。然而，要用多色印成一幅畫面，也很能增加圖畫的美觀。這多色的印製，在中國古代是很盛行的，就是現在南紙店裏的信箋等，還是採取這種手法。天津楊柳青和蘇州揚州一帶製做的年畫神馬，也還在盛行着這複色的印製，而且爲一般勤勞大眾所愛戴着的。他們都是用過六七色的套版製造的，不是一張一張塗，而是一張一張的印。這套版所配置的色調，也都是很活潑，鮮艷，不像洋畫印的呆板的畫面。它所表現出的特出的情調，特出的風格，在幾百年的歷史上，在成千成萬的大衆心底，已經是深深的佔得了相當的地位。筆者在一九三五年的秋末，曾經爲了探求



刻 濛 溫 像 肖

這「套版」印製的方法，和打聽年畫每年印製的情形，並對民衆的印象，特地跑到楊柳青去，在那製做年畫的店舖裏，作過一次訪問。同時印刷幾張未拓印完的畫面。套版的手續當然是很麻煩了；但是，若大批的印製，也是很快的。我們依着這種方法，曾把它試印在新興的版畫上。

在我們所拓印的木刻畫，有時候是用兩色，三色，以至七八色的套印。上圖肖像一幀，原來便是兩色，這兩種顏色還只是黑與灰的配合所套印的。就只用這兩種顏色套版印成的畫面，我們很可看出

美麗的處所，如面部的光影，更能增加了她那幽靜的姿態，透露出她內心的思欲。衣飾及背景的套製，也增加了畫面的透視。從這簡略的兩色套版中，會使我們知道了套版在木刻畫中的美好的地方。自然，多種顏色的套版，當會增加了更多的美的情調。如下圖（見下頁）——四色套版的初春，當會因爲製版的不便，未把這兩種畫面各個美的意味給正確表現出來，是件憾事。但，從這也可略略的看出一點梗概吧！

至於怎樣的套印？這裏簡略的說說：

在楊柳青的年畫店裏是這樣的，他們把所要印的幾種顏色，刻成幾塊同樣大小的木版，每一塊版是專爲刻它要印的那一種原色的形式而刻的。然後，把所預備印的紙張疊在一起，很穩固的不得使其移動絲毫位置，在第一種顏色按放在正確的位置後，也不得移動一點，依次刷色，依次把疊成的紙張印畢後，再撤去此版，換上第二種顏色版於第一種顏色版的原位上，亦不能使其移動分寸，再依次、





刻 樺 李

春 初

便會完成了若干幅幾種複色的套版畫面。手續似乎麻煩一些，可是多多拓印的話，也很快的。但刷印時絕對不能令畫面與木版的位置移動，如果稍動一點，各種顏色就不配合了，而把畫面弄成了混沌的雜亂的不成樣子的東西。

不過，爲了使畫面強調的，深刻的表現一種事物，社會上各式各樣的人間像，還是兩種色調的對比——只用黑色油墨在紙張上印刷，才會給人一種深刻的印象。複色木刻，只是木刻工作的進一步探討而已。

## 七 尾 語

木刻版畫的刻製方法過程，以上是簡略的把它敘述過了。但是，在許多地方是免不了有遺漏和錯誤的，這是要請先進者給以指正的。

在版畫的部門裏，還包括銅版畫，鋼版畫，石版畫，以至木刻同志野夫君發明的磚版畫等，筆者上面說的只是版畫部門中的木版畫刻製方法。另外還有一種與木版畫相同的「樹膠版」（亦名「牙麻布」），是用樹版的刨花和膠製成的，極輕極細，這種人工造成的版畫材料，刻製起來是極其得力，自由，因為它沒有那些橫順絲和質硬的毛病。不過價值較昂，而在中國是不易覓得，除了幾個極大的都市裏。這種「樹膠版」刻製方法與木版稍同。

關於刀具的購置，這裏暫為補充，北平前門外打磨廠中間長順興或者北平宣

外大街一三五號三代王麻子均可訂購，價錢二角左右就可買一把，在那裏能以自由的選擇，要注意刀刃的鈍利，和刀鋒距離刀柄的遠近，因為遠了一些，則刻的時候容易致刀子折斷與刀柄分離。

刻製是件很容易的事，只要肯努力。不過這門藝術却是很枯燥的，因此許多朋友們在先是一時的情感衝動，但不久却放棄了它，不願再摸刀柄。自然，因為它不是一個有趣味的好玩的消遣的東西，而是需要勤苦的跟木版刀鏷鬥爭的，在不斷的工作，練習，才有成功，產生出完美的作品來。中國新興木刻自從魯迅先生在一九二七年首次介紹回來，以至一九二九年有系統的成集子印出，並經過多少青年不斷的努力，雖則短短的八九年間，在現在中國的藝壇上總算佔個位置，也不是一件容易的事。在這期間，我們也曾犧牲了幾位健壯的努力的伙伴！他們給中國木刻運動開闢了一條路線，奠定了穩固的基礎，這是我們永遠不能忘掉的。尤其木運開拓者領導者的魯迅先生，在離開我們不久的以前，還抱病到全

國木展會給以指導。他所搜集的給我們印成的寶貴的版畫集子——近代木刻選集兩冊，木刻紀程，引玉集，蘇聯版畫選，士敏土插圖，麥綏萊勒連續畫，柯勒惠支版畫選等，都是目前中國木刻版畫的藍本。使中國新興版畫走向飛躍的到現在的階段。以後，還需要木刻同志廣續先進作者與領導者的精神去努力。

木刻版畫在形式上就不是一個奢侈的藝術品，而在內容上她必須和目前的政治形勢相配合——因為我們相信藝術是反映時代的，她不獨要暴露，而且要指示。尤其是木刻藝術，她更能負起教育大眾的工作。在一幅版畫刻好後，可以隨意的印出千百萬張，廣播到各處去。她能作為大時代中的有力的宣傳品，因此我們說她是一個鋒利的武器。

她——木刻畫——是最能教導不識字的廣大的勤勞大眾的。

在侵略者更瘋狂的時候，在國際戰雲陰霾密佈的時候，中華民族到了極端危機的今日，國難一天天的嚴重！我們的時代的青年藝徒們，應當積極的加緊救亡

工作，加緊反侵略戰爭的鬥爭工作，爲了祖國的自由與解放，大家應當舉起這武器，向民族的敵人抗戰，創造我們的「國防藝術」！

一九三七，六，二十二。