

北京荣宝斋木版水印技艺研究

王雯雯
刘童 著



◎ 今人所称“木版水印”，起源于中国古代彩色套印技术。荣宝斋木版水印技艺“镂象于木，印之素纸”，传承人“以刀代笔”、“以帚作染”，作为传统手工技艺的杰出代表，成就了不朽的艺术传奇。

北京榮寶齋木版水印技藝研究

王雯雯
刘童 著



图书在版编目(CIP)数据

北京荣宝斋木版水印技艺研究 / 王雯雯, 刘童著.

—北京: 文化艺术出版社, 2016.3

ISBN 978-7-5039-6065-9

I. ①北… II. ①王… ②刘… III. ①水印木刻—技法(美术)—研究 IV. ①J217

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第036290号

北京荣宝斋木版水印技艺研究

著 者 王雯雯 刘童

责任编辑 蔡宛若 丁有有

装帧设计 姚雪媛

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市东城区东四八条52号 (100700)

网 址 www.whyscbs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)

(010) 84057691—84057699 (发行部)

传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)

(010) 84057690 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 国英印务有限公司

版 次 2016年5月第1版

印 次 2016年5月第1次印刷

印 张 7.75

字 数 200千字

开 本 880毫米×1230毫米 1/32

书 号 ISBN 978-7-5039-6065-9

定 价 28.00元

北京葉寶齋木版水印技藝研究

王雲雯 / 劉童 著



文化藝術出版社
Culture and Art Publishing House

作者简介：

王雯雯（1987—），女，祖籍山东济宁。中国艺术研究院研究生院艺术学硕士，师从苑利研究员，研究方向为非物质文化遗产保护。在校期间荣获中国艺术研究院「科研之星」奖、「优秀硕士毕业论文」奖等。

刘童（1993—），男，祖籍安徽芜湖。中国艺术研究院研究生院美术设计学在读博士，师从吕品田研究员。在校期间曾荣获「博士研究生国家奖学金」，发表论文二十余篇。

「以文会友，荣名为宝」

鏤象于木

印之素紙

以刀代筆

以帚作染

引 言

今人所称的“木版水印”是北京荣宝斋在继承明代胡正言所创“饾版拱花术”的基础上，经多年探索与创新逐渐发展而成的，是一种按照书画原作中的用线和着色情况进行勾描、刻版，再依照“由浅入深、由淡及浓”的原则进行逐色套印的彩色印刷技艺。

中国彩色套印技术自诞生以来，先后出现了印章、捶拓石刻、唐代夹纈印染、五代印线填色、宋代镂版印染等不同的图文印制手段，历经草创期、发展期、成熟期等不同阶段，在明代出现了“拱花术”和“饾版术”等印刷方式。明末天启至崇祯年间，吴发祥、胡正言先后改进“拱花术”和“饾版术”。最终，胡正言将二者相结合，发明了“饾版拱花术”，即“木版水印”之雏形，并成功印制出《十竹斋笺谱》和《十竹斋书画谱》，借助技术手段丰富了画面的形式语言，

提升了雕版印刷作品的审美价值，古代印刷术至此发展到新的高峰。

所谓“短版”是一种遵照画作原稿中用色情况，将画面色块分择成若干大小不一的印版，然后依照“由浅入深”、“先湿后干”的印刷原则进行逐色套印的印刷方式，因其印版形似“短钉”而得名。

“拱花术”是一种不在纸张上直接着色，而是使用凸凹两版相互研印以形成花纹的印刷工艺，印成后纸面会出现半浮雕效果的凸起线条。木版水印技艺创就之初主要用来印制诗笺、信笺，作为一种文房清供备受文人雅士的追捧。进入20世纪以来，随着现代复制工艺逐渐引入我国，传统的短版拱花术日益衰微，清末至民国年间一度濒临失传，唯有荣宝斋等少数南纸店仍然依循旧法印制散装笺纸。20世纪30年代，在鲁迅和郑振铎的支持下，荣宝斋肩负起刊印《北平笺谱》与重印《十竹斋笺谱》的重任，使笺谱这一古老的艺术形式得以重新回归文人生活。

20世纪中叶，为使“短版拱花”区别于其他印刷方式，荣宝斋将其更名为“木版水印”。传统雕版印刷或短版印刷作品受材料和技术的限制，单版最大复制尺幅仅能达到16开。荣宝斋突破传统短版术单版雕印的局限，通过分解画面的方式将作品局部雕刻在印版上，并进行分版印刷，不仅可以制作出与原作同等尺幅的作品，也可以依照一定比例进行缩小或放大复制。经荣宝斋传承人的不懈探索和创新，逐渐将木版水印技艺应用于复制中国传统书画作品之中，并成功印制出唐代周昉《簪花仕女图》、唐代韩滉《文苑图》、五代顾闳中《韩熙

载夜宴图》、宋代马远《踏歌图》、唐代张萱《虢国夫人游春图》、北宋张择端《清明上河图》等旷世名作，令一度沉寂的彩色雕版印刷技艺重获生机。

李克恭在《十竹斋笺谱》序言中写道：“恒版有三难，画须大雅，又入时眸，为此中第一义；其次则镌忌剽轻，尤嫌痴钝，易失本稿之神；又次则印拘成法，不悟心裁，恐损天然之韵。去其三疵，备乎众美而后大巧出焉。”木版水印勾描、刻版和印刷环节都具有极强的“写意性”，旨在以极简的形式和符号化的线条、色块表现原作中复杂的画面语言，赋予复制作品与原作相同的艺术表现力和审美价值。现代机器印刷技术虽然能够做到对“形”的百分之百还原，作品却缺失了“神似”这一重要元素，缺少了复制过程中后人对历代艺术作品的品读和理解。荣宝斋木版水印技艺依照“恒版拱花”之古法，所用宣纸、画绢、颜料均与原作相同，遵循传统中国画的创作技法，可以达到对作品的百分之百还原，并可根据需求对原作中的瑕疵之处进行修正，其作品所传达的艺术效果和视觉震撼力都是其他印刷方式所无法比拟的。木版水印作品虽为复制品，但在其制作过程中由于全部由手工制作完成，实际上就是一种艺术的再创造过程，其中所蕴含的人文精神是机械复制所不具备的。作为人类造型能力和审美能力的一种集中体现，其作品中凝结着技师们匠心独运的艺术创造、无与伦比的艺术技巧，作为一种独具民族特色的印刷技术被沿用至今，具有极高的保护价值。

尽管荣宝斋木版水印技艺在其传承和发展的过程中取得了令人瞩目的成绩,但随着现代复制技术的普及,喷绘、油墨印刷、数码打样等印刷方式以其作品还原度高、制作周期短和成本低廉的特点,对木版水印作品的市场发展造成了一定程度的冲击,因而在非物质文化遗产保护的语境下,借助文献研究和田野调查方法,研究、归纳其工艺流程和技艺特色,重提木版水印技艺的历史价值、审美价值和文化价值,探讨传承规律和保护方法,将为这种素有古代印刷“活化石”之称的传统手工技艺注入新的活力。荣宝斋木版水印“镂象于木,印之素纸”,传承人“以刀代笔”、“以帚作染”,使其复制作品具备了其他印刷复制方式所无法比肩的文化价值和艺术价值。

非物质文化遗产作为人类创造力的产物,既是民族文化独特性的现实写照,又是人类文化多样性的生动展示。2005年3月,国务院办公厅发布《关于加强我国非物质文化遗产保护工作的通知》,揭开了我国非物质文化遗产保护工作的序幕。近年来,随着国内非物质文化遗产保护工作的不断深入,通过开展保护和传承工作,保存人类文化记忆、延续民族文化生命力已成为全社会的普遍共识。2006年,荣宝斋木版水印作为传统手工技艺的杰出代表入选“第一批国家非物质文化遗产名录”(现称“国家级非物质文化遗产代表性项目名录”)。

随着现代化进程的不断深入,工业机械化生产方式逐渐取代了传统手工劳动,工业设计对手工技艺产生了巨大的冲击。马克思曾指出:“劳动用机器代替了手工劳动,但是使一部分工人回到了野蛮的

劳动，并使另一部分的工人变成了机器。”针对机械化劳动对人的“异化”现象，对于“手”这一概念内涵和外延的探究，以及对手工生产方式的价值和手工产品的意义等问题的探讨，逐渐成为人们关注的学术焦点。非物质文化遗产作为一种活态遗产，其最突出特点是传承性和流变性。“口传心授”的传承方式突出了“人”的创造性和主体地位，充分彰显了传统手工技艺的意义和价值。工业文明和城市化建设正破坏和消解着非物质文化遗产的原生环境和文化空间，此时展开对非物质文化遗产价值问题和保护方法等相关讨论将具有重要的文化意义。荣宝斋木版水印技艺正是在这种背景下进入了笔者的研究视野。

在构思大纲和搜集文献的过程中，笔者发现尽管木版水印技艺历史悠久，但相关研究仍旧停留在起步阶段。现有文献和专著多侧重于从历时性角度对木版水印发展史进行梳理，而未涉及共时性的比较研究，也未触及对其保护价值和保护方法的讨论。在研究方法上，均未立足于非物质文化遗产保护的实践经验，或使用非物质文化遗产学学科方法，研究视野相对狭窄、研究深度有待加强。

结合这一研究现状，本书从古代雕印版画发展历程入手，展开对木版水印技艺发展史的梳理。借助中国古代绘画理论与书画创作技法的比较研究，总结荣宝斋木版水印技艺的工艺流程和艺术特色，深入探讨木版水印技艺如何通过技术手段还原原作精湛的形式语言，借助复制技巧传达作品精神内涵、再现原作深邃的艺术境界与美学追求等

一系列问题。结合非物质文化遗产学的研究理论,从本体论、方法论和价值论等不同层面展开论述,总结木版水印技艺的保护意义和传承价值,归纳其传承与发展现状,探讨相应的传承方法和保护路径。并借助古代绘画理论对木版水印技艺进行重新整理,深入讨论荣宝斋木版水印技艺特质和艺术特色。以共时性角度为切入点,比较复制版画(木版水印画)和创作版画(现代水印木刻版画),以及人工临摹、珂罗版、胶印和数字印刷等其他书画复制技术的异同点。从审美价值和艺术欣赏的角度,探讨木版水印这一古老的复制技艺在人文和艺术层面所独具的当代价值。

立足于非物质文化遗产研究基础理论,并借助艺术人类学、民俗学、文化研究等学科工具,以荣宝斋木版水印技艺为个案,分析其技艺继承与“活态”传承的有效途径。结合荣宝斋生产和销售经验,针对传统手工技艺类非物质文化遗产“生产性保护”问题展开探讨。本书对木版水印这一传统复制技艺的研究,除涉及技艺发展史和工艺流程以外,重点关注和讨论了木版水印技艺作为一种手工劳动的人文意义和当代价值。结合笔者的学科背景和理论积累,立足非物质文化遗产学兼及其他学科研究方法,针对传统手工技艺类非物质文化遗产的价值研究和保护问题提出了一些见解。

全书共分七章,通过回顾中国古代雕印版画发展历程,总结中国印刷术由“饅版”、“拱花”发展到“饅版拱花”的历史进程和技艺沿革。结合荣宝斋木版水印技艺发展过程和重要作品的回顾与评述,

总结其制作流程、技艺特色。在非物质文化遗产研究语境下，讨论荣宝斋木版水印技艺的保护价值与保护意义。

第一章“古代彩色雕印版画发展概说”，主要研究木版水印前身“短版拱花术”的技艺沿革和流变过程，共分为“积淀期（远古至宋元时期）：从写本时代到雕印时代”、“繁荣期（明清时期）：短版拱花，无书不图”两节。以中国古代雕版印刷史为切入点，从历时性角度梳理隋唐五代、宋元、明清等不同历史时期，彩色雕印版画的工艺演变和艺术特色。并着重研究明清时期木刻版画整体特点，以及“拱花”、“短版”的发展历程与工艺特征，论证明清两朝笺谱艺术的兴盛对短版拱花术所产生的影响，以及胡正言刊印《十竹斋笺谱》、《十竹斋书画谱》的过程，分析其艺术特征和技术特点。

第二章“荣宝斋与木版水印”，通过回顾荣宝斋由清代创立至今的百年发展历程，追溯荣宝斋复兴木版水印技艺的具体过程。以重要作品为节点，梳理从古代“短版拱花术”到现代“木版水印”的演变脉络，并总结其不同发展阶段的技艺特点。第一节“荣宝斋传承木版水印技艺”，回顾了由“松竹斋”到“荣宝斋”的发展过程，以及清光绪丙申年（1896）荣宝斋在琉璃厂井院胡同二号设立“荣宝斋帖套作”的始末。分析其在继承传统“短版”印刷技术的基础上，如何为此后木版水印的发展积淀物质和技术基础。回顾了1933年在鲁迅、郑振铎先生的支持下，承印《北平笺谱》和《十竹斋笺谱》的过程。总结北京荣宝斋使濒临失传的短版印刷术重获生机的具体举措，以及荣

宝斋根据“短版拱花”以梨木制成印版、用水调色印刷的工艺特点，将“短版拱花”更名为“木版水印”的历程。第二节“荣宝斋木版水印代表作”，选取《簪花仕女图》、《韩熙载夜宴图》、《虢国夫人游春图》、《清明上河图》等重要作品为研究对象，结合具体复制过程，分析其工艺特点和技艺革新之处。

第三章“荣宝斋木版水印勾描技艺及问题研究”、第四章“荣宝斋木版水印刻版技艺及问题研究”以及第五章“荣宝斋木版水印印刷技艺及问题研究”，分别研究和归纳了勾描、刻版、印刷三个工艺环节。从环境、材料、设备、工具、技法等具体问题入手，着重探讨荣宝斋木版水印技艺的工艺流程和技术特点，以期通过文字“全景式”地记录该技艺的制作流程。非物质文化遗产所强调的并非其物质载体和呈现形式，而是其制作技艺和精神内涵。木版水印根据原作笔迹的粗细曲直、枯润刚柔以及深浅浓淡变化进行分版勾描，而后刻成若干刻版，再对照原作由浅入深依次叠印，力求再现原作风貌及神韵。以其独特的技艺再现中国画笔墨淋漓、气势豪放、隽秀典雅、细密谨严的画面内容与形式内涵，代表了中国传统书画作品临摹的较高境界。

本书第三、四、五章通过对相关文献和传承人口述史的研究和整理，结合笔者的理论积累与实践体验，归纳、总结出荣宝斋木版水印技艺的工艺流程，并以文字形式将其完整记录下来，以期为今后荣宝斋木版水印技艺的工艺传承和研究提供参考。此外，还涉及历史回顾、技艺传承、作品创新等诸多内容。首创性地将木版水印制作技法

与传统书画技法进行比较研究，提升了理论研究的深度和广度，使行文脱离了对技艺的一般性记录和描述，突出了研究的学术性。

第六章“荣宝斋木版水印价值研究”，在非物质文化遗产保护视野下，展开木版水印技艺历史价值、文化价值、艺术价值、经济价值的讨论。其中，“历史价值研究”立足于非物质文化遗产学的研究方法，通过对比木版水印画和现代创作版画的异同点，梳理木版水印技艺对日本浮世绘艺术的重要影响，研究木版水印技艺对其他相关或相似艺术创作形式的借鉴和启示作用。同时将木版水印与其他书画复制方式进行比较，突出其在材质、技法和视觉效果上所独具的优长。

“文化价值研究”着重探讨了这一传统技艺所蕴含的“天生五才，民并用之”、“备物致用，重已役物”等传统造物观念、审美取向，以及其重要的审美教育价值，分析木版水印这一古老的复制技艺在人文和艺术层面所独具的当代意义。“艺术价值研究”从美学和艺术欣赏的角度，论述了木版水印制作过程中是如何因循传统美学思想和绘画技法，营造出独具特色的画面“意境”，以及其间蕴含的“材美工巧，合以为良”工艺思想的。“经济价值研究”主要从艺术生产角度解读了其经济价值，探寻荣宝斋打造“中华老字号”这一文化品牌，以及其在挖掘木版水印技艺中潜藏的文化资源过程中的具体举措。在理论和实践层面上，对木版水印的保护意义和保护价值等问题进行了深入讨论。

第七章“荣宝斋木版水印整体性保护研究”，从传承人保护和

技艺保护角度论述切合木版水印技艺自身特质的保护方法。通过对荣宝斋木版水印技艺传承主体和传承现状的研究,总结其传承规律和传承特点,强调保护非物质文化遗产传承主体的重要性和紧迫性,提出“有效传承”和“有序传承”的具体方法。分析其技艺传承过程中的困境与问题,论证“本真性”和“可持续性”的保护构想。同时利用非物质文化遗产“生产性保护”模式,结合木版水印技艺自身传承规律,探讨荣宝斋木版水印技艺的发展前景与保护方法。尝试回答如何借助“生产性保护”原则,将木版水印技艺从文化“遗产”变为文化“产品”等问题。