

传承中华美学 复现纸上传奇

——记荣宝斋的“木版水印”

2022年元旦前夕，国家对非物质文化遗产的保护工作提出了多项部署。其中包括：要扎实做好非物质文化遗产的系统性保护，更好满足人民日益增长的精神文化需求，推进文化自信自强；要推动中华优秀传统文化创造性转化、创新性发展，不断增强中华民族凝聚力和创新力；要推动中华优秀传统文化故事，推动中华文化更好走向世界。

2006年6月，荣宝斋“木版水印技艺”被国务院列为首批“国家级非物质文化遗产”。在过去的二十年中，这项技艺得到了很好的保护和传承，培养了不少优秀的传承人，实现了让“中华优秀传统文化代代相传”的文化使命。近年来，“非遗”热度不减，不仅在保护和传承上受到重视，社会面的传播和了解也越来越广泛，这说明“非遗”不仅具有跨越时间的永久魅力，还有着强大的群众基础。“非遗”是人民共享的一笔精神财富，它所表现出的韧性、耐心和定力，在历史变迁岁月流逝中，逐渐沉淀为中华民族精神的一部分，并深深镌刻在民族记忆当中。中国人有关“非遗”的文化记忆就如同传统思想、日常礼仪一样，大多“日用而不知”，饮一杯茶，赏一幅画，于生活细微之处，在对美的感知中发挥着潜移默化的影响。

旧时风雅：木版水印的“前世今生”

以往的日子里，听人夸一幅画画得好时便说“这画真像印得一样”。在懂画的人听来，多半会莞尔一笑，若是叫作者听到，想必生气是少不了的。但这并不是说话的人有意贬低，而是在一般大众看来，能印出来的画，必定已经是好画了。可见“印”，也并非不好。还有一种说法，是表扬这“印”出来的画好，较为逼真，讲得文气些，叫“如睹原物”或“下真迹一等”。于是，“画”与“印”的关系就愈加密切了。

在北京琉璃厂有一家百年老字号荣宝斋。常逛厂甸的人，一定知道走了半程，抬眼左顾，就是“荣宝斋”三个金

色大字。它有一项复制书画的绝活叫“木版水印”。木版水印在历史上的名称很不统一，有“木印”“套版”“钐版”等多种叫法，常常与“古籍印刷”难分彼此。据说“木版水印”这个名字就是荣宝斋最先启用的，现在早已是国家级的“非遗”了。“木版水印”的“木版”是说材质，“水印”则是印制的方法。这项技术脱胎于古代的雕版印刷，算起来，已有一千多年的历史了，不可谓不长。以雕版印刷图画，最早可证的实物是唐懿宗咸通九年(868)的《如来说法图》。到了宋元时期，画谱开始大量出现，南宋景定二年(1261)重刊的宋伯仁《梅花喜神谱》开风气之先，此后便有了刻印书画作品的出版活动。明清时期是雕版刻印书画的鼎盛时期。此时的作品，不仅题材广泛，且刻印精美、色彩绚丽，雅致



荣宝斋木版水印书画作品·齐白石《祖国万岁》

与富丽并存。

明末安徽休宁人胡正言把“木版水印”用在文人艺术当中，他研发出“拱花”“钐版”“钐版”两项重要技艺，并印制了《十竹斋画谱》和《十竹斋画谱》。这是“木版水印”发展历史上的飞跃，大大提升了笺纸刻印和复制书画的品质与格调，“拱花”和“钐版”也成为“木版水印”中两项最具特点的工艺。“拱花”是将宣纸附在刻好的凹版上，铺上版片一样大小的毛毡，再对毛毡施加重力，使花纹图案凸出于纸上，从而具有立体的视觉效果和触感。“钐版”是对一版数色传统套印技术的发展，它根据用笔轻重、墨色深浅，将书画作品分作数版印刷，能将大写意酣畅淋漓的笔墨变化和色彩运用传神地表现出来，效果更加丰富生动、更具神韵。

胡正言其人可谓文人典范，并不是他有经世之功，而是他践行了一种古代文人的理想生活——进可上庙堂，退可隐山林。他曾官中书舍人，主要是书写朝廷诰敕、制诏、文书等，大抵是抄抄写写的工作。这个官位虽不大，品秩也不高，但青灯为伴，文字为伍，在风云变幻的明末政坛中，何尝不是一种幸运？风霜刀剑之下，有什么是比安全和稳定更宝贵的呢？在他致仕以后，在金陵起了一处别院，名为“十竹斋”，因其“尝种筠十余竿，插间，听之博古对此自娱”，游息于“博古、异书、名画、奇石”之间。

胡氏之后，清代延续“画谱”题材，彩印了《芥子园画谱》。这部画谱虽有局限，却是照相技术传入之前最具影响力的一部绘画教材，习画者很少有不由此入门径的。再有就是宫廷刻印的作品，这一类多有粉饰和教化的意味，如歌颂太平的《万寿盛典图》《南巡图》《皇清职贡图》，劝课农桑的《耕织图》，以及描绘皇家园林风景的《避暑山庄三十六景诗图》《圆明园四十景诗图》等。这些作品规模宏大，造型准确，刻印精工，展现了皇家制作的严谨与雍容，虽然富丽精工，但乏自然的情味，叫人看不了几眼便觉得索然无味，

与文人寄兴全然不同。

匠心神韵：“木版水印”的工艺奥秘

荣宝斋的“木版水印”有三道工序：勾描、刻版和水印。每道工序又有若干小的操作环节，只有这些工序、环节密切配合，步步到位，才能印制出成功的作品。但这绝不是件容易的事。

就拿勾描来说，画师要吃透原作的笔墨技法乃至风格气韵。画家的创作，兴许能一挥而就，以经历练的技法和瞬间迸发的灵感成就一幅好画。而勾描画师则不仅要技法成熟，还需要理性分析，将原作巧妙地拆分为多块版片进行勾摹，行内的话叫作“摘套”。写意花鸟画看似简单，实际上每一个元素，每一处赋彩，每一笔墨色的变化都要分作一版单独雕刻，款识和印章也是如此。即便是吴作人的两条金鱼，也要分成十套来印。

刻版更是考验功力，雕刻者以刀代笔，以版为纸，要表现出原作中多变的笔触。绘画中的皴擦点染，所绘之物的形态质感，全凭手中的一把刻刀。不同于绘画的是，刻版是把版片画面周边的木料去掉，行话叫“剔空”，凸显出印制内容再加以水印。这个原理与篆刻当中的朱文印相同。因而在雕刻时须全神贯注，所刻的线条流畅劲挺，宛如笔绘一样。否则断气跑刀，就不仅走样，更无气韵可言了。这种状态颇像书论中“言不出口，气不盈息，沉密神采，如对至尊”的状态和庄子寓言中“运斤成风”的境界。

最后一步是水印。如果不谈装裱，这水印就是“木版水印”复制书画的尾声。前期“勾”和“刻”的成果通过水印呈现出原作的艺术效果。为什么是“水印”呢？这是由于水的运用极其重要，是印制过程中的“核心技术”。不光是勾摹雕刻好的版片要注意，承印的纸张也应始终保持“水气”。所以在荣宝斋的水印车间中，加湿设备是无论冬夏常年运行的。一幅画面的干湿浓淡轻重得宜，全靠对水分的掌控。它不是简



荣宝斋木版水印书画作品·钱松谷《延安颂》

单的上色压印，而是根据原作不同的视觉效果而有“刷”“研”和“掸”等不同的印制技法。如漓江烟雨、江南水乡这类意境朦胧、水墨氤氲的画作，对水印的要求就更高了。

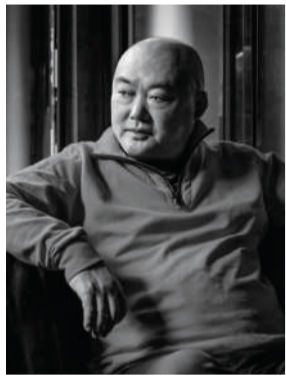
赓续传奇：“木版水印”的传承发展

荣宝斋在光绪二十年(1896)设立一个刻印笺纸的作坊，当时叫“帖套作”，所出的笺纸清雅，很受当时文人墨客的欢迎。1933年，郑振铎与鲁迅还特意收集了一些较有特色的笺纸图样交由荣宝斋刻印，集为《北平笺谱》。20世纪四五十年代，荣宝斋开始探索以“木版水印”复制书画作品。先是写意花鸟，后来是山水，最后连工致密的花鸟也印得几乎与原作难分伯仲。不仅徐悲鸿的“奔马”，齐白石的“虾蟹”，就连《韩熙载夜宴图》《簪花仕女图》这样繁复的工笔画也能形神兼备，让人不得不叹服。感慨中华文化的博大精深，唯精唯一的大国“工匠精神”！

赵朴初有一首词的上阙写道：“炳且煌兮，艺苑蜚声，试为纪之。溯清初创业，嘉名斗焕；功昭大雅，誉重京畿。巧夺天工，神传笔妙，欲起风雷破壁飞。经纶手，剪干襄云锦，都化虹霓。”前半部分说荣宝斋历史悠久、蜚声艺林，后半部分则是“木版水印”技艺的咏叹。

荣宝斋的“木版水印”作为一项国家“非遗”，让那些曾经秘藏于深宫大院的书画化身千百，“飞入寻常百姓家”。傅雷在1960年的家书中叮嘱傅聪：“木刻水印在一切复制技术中最接近原作，工本浩大，望珍视之。”其实，这项古老而又充满活力的“非遗”技艺之所以宝贵，岂止是“工本浩大”这一端！以迥然不同的工具，复制出精妙传神的画作，这本身就是一种“再创作”，其中蕴含着不容低估的历史文化和人文价值。这项技艺既满足了人们对中华美学精神的探求，又促进了优秀传统文化的传播和发展。对这些国宝级的书画本身而言，“木版水印”技艺未尝不是很好的保护，它以一种别样的方式让书画文物“活”了起来。(文/席乐 孙红霞)

魏碑漫谈

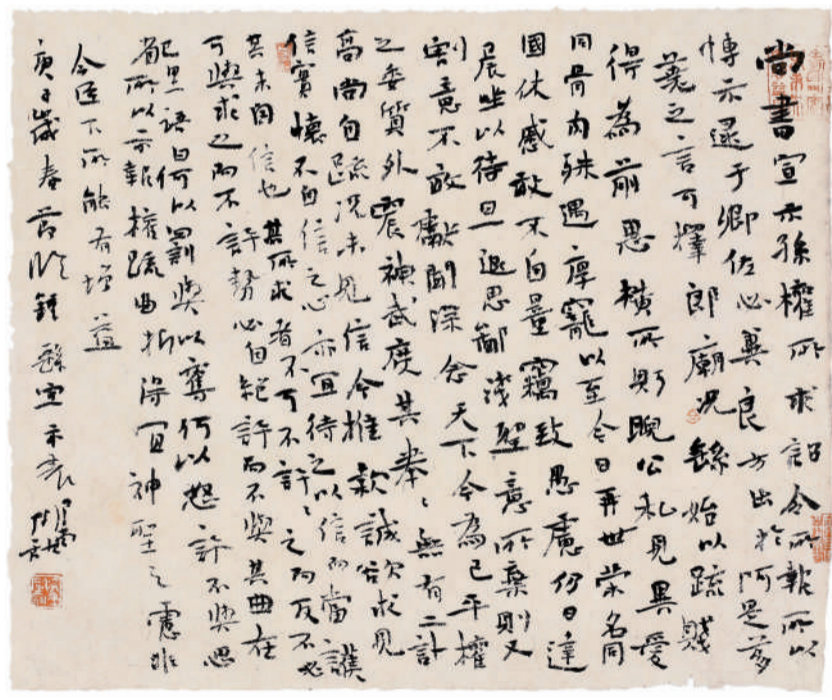


洪厚舒，号净堂，1963年生于四川什邡。现为中国国家画院书法篆刻所专职书法家、中国书法家协会理事、中国民主同盟中央美术学院副院长、中国艺术研究院中国书法院研究员、《中国书法报》学术顾问。

严格地说，从楷书入手书法就是写字教育，从篆隶书开始学书法才是艺术学习。我们没有写过篆隶书这一块，那么就要补课。我是从1980年到1992年埋头写楷书，但是现在回过头来看，那些都是做的无用功。为什么呢？它不是建立在篆隶书笔法的基础上的一种学术追问，而仅仅是对简单的点画形态的描绘和点画形态的组合关系的一种学习。这期间我连前期的学术准备都谈不上，没有进入学术的深层次。为什么我要定位到1992年？1992年，我开始跟陈振濂老师学习，从《书法美学》《书法教育学》《高等书法教材》中全面了解了书法整体的学术背景，才知道了篆隶的重要性，这是我个人学术的一个分水岭。1992年以后，我从篆隶书开始进行了完整的系统的学习。所以学术的还是非学术的，直接关系到我们每个人所作的积累是有效的还是无效的。

墓志书法、碑版书法、造像书法、摩崖书法这四个板块，都是独立的审美范畴，它们共同构成了北魏书法的整体光辉，缺少哪一块都不行。碑版通常在五厘米的格子以内，造像也就是五厘米左右。摩崖一般在八厘米以内。现在的字帖是放大本，不是原大的字帖。它是从精巧到粗犷这样一个过程，书风的递进非常巨大。

关于魏碑，实际上就是汉以后到魏晋南北朝这一个历史时段里面，中国书法出现的一个光辉灿烂的文字书写形制。在这个时期，有一种从现在的隶书书法里面脱胎出来的书体，即现行的楷书，但当时的人却称之为“隶书”。那隶书又叫什么呢？叫“八分”。这个时期的楷书就是从隶书的书写里面蜕化出来的。这一时段真正在社会上产生影响的是什么呢？不是墓志，而是碑版。墓志是在墓葬里面



洪厚舒 行书节临钟繇宣示表 纸本 2020年

使用的，也就是说它刻出来以后就被埋到地下去了，看到墓志的概率是很小的。民国初年修铁路，从洛阳的北邙山过去，所以就挖北邙山。从北魏到唐代时期的皇室成员许多都葬在北邙山，那里风水好、环境好。各朝代的墓葬一层一层，完全是重叠的，一修铁路就打开了。现在我们看到的大量墓志就是那个时候出土的。

最精美的是墓志和碑版，最粗犷的是造像，最粗犷、气势和气场最大的是摩崖，因为摩崖一般都是在山野之间，旷野之中。《云峰山刻石》就是弄了个石头，几张桌子这么大的，把它一个面打磨平了，然后直接在上面刻。《石门铭》不一样，它是直接刻在山洞的壁上，最后要修水库，才把那个岩石一块一块切了下来，拿到博物馆重新组装的。书写者在书斋里面写，心境跟在旷野中刻摩崖完全不一样。造像不像碑版，碑版是可以把它平放的，刻完以后再把它竖起来。《龙门造像》有一部分在洞里面，有时候要搭着架子上去。墓志也是平放着刻，所以它们显得特别精细。造像因为不被士大夫所关注，所以它对书法史的发展影响不大。摩崖数量少，又在旷野之中，我们现在见到的最早的摩崖拓片都是清代的。我们去看其它的碑，它有唐拓、宋拓、明拓，但是摩崖最早出现在明末清初。大家关注也是关注汉碑，不会去关注魏碑。到了清代才真正开始关注魏碑。所以说整个魏碑因为功用不同、工艺不同、从事的人不同，最后形成了这样跨度大的几个体系。(文/洪厚舒)

本版由《中国书画》编辑室供稿

本版主编 刘光 责编 宋建华 制作 刘雄 E-mail:zmzx@zqrb.net 电话 010-83251785

藏珍

清代“扬州八怪”中以郑板桥最为出名，可谓妇孺皆知。徐悲鸿曾说：“板桥先生为中国近三百年来最卓越的人物之一，其思想奇，文奇，书画尤奇。”其诗文书画俱佳，最爱画兰草竹石，凛凛有生气，书法亦有特色，自谓“六分半书”，隶楷参半，在画史地位和后世影响都是首屈一指。

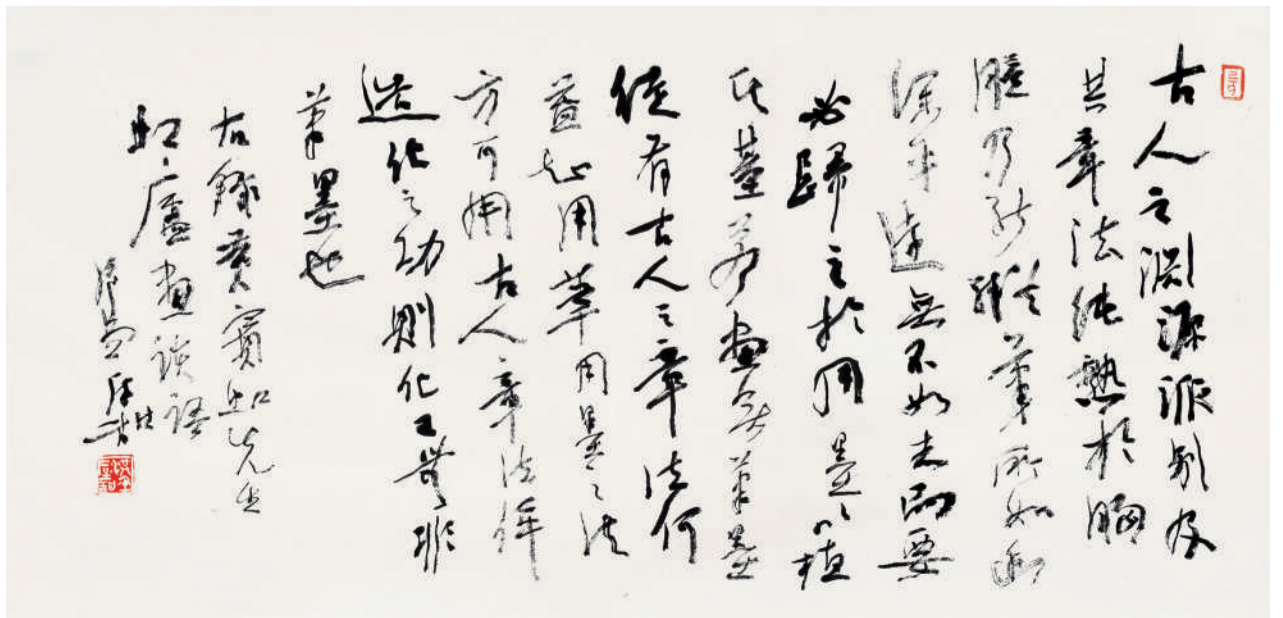
郑板桥为官，清正廉明，极尽一个文化人的道德与良心，“些小吾曹州县吏，一枝一叶总关情。”写出了他以民为本的廉吏形象。郑板桥一生仕途不顺，“康熙秀才，雍正举人，乾隆进士”既是谑语，也是自嘲。任职县令十二年未得升一阶，经世治国的抱负始终无法实现。早年为谋生而学画，于扬州做了十年职业画家，中进士后等候补缺生活来源还是靠卖画，于潍县罢官后回扬州又以卖

画为生，不使人间造孽钱，文人傲气寄于纸墨。此图写一丛修竹立于岩石之侧，有二枝劲挺直上，郁然有凌云之致，下有嫩篁、兰蕙摇曳于左右，自然生趣。画面修竹安排错落有致，竹竿细劲有力，颇富弹性；竹叶以硬毫之笔抹出，有隶书意味，摇曳而生姿。其侧崖石兀立，有倔强之势。有三段题诗题款于石上，钤有四枚朱印，诗书画印四绝展现于一幅画面中。此幅作品作于“乾隆甲申”(1764)，郑板桥时年七十二岁。(图、文由保利拍卖提供)

郑板桥《竹石图》



郑板桥 竹石图 纸本墨笔 1764年



洪厚舒 行书节录黄宾虹虹庐画谈 纸本