

“工艺的复魅”：滩头年画制作思维在当代插画中的转译与活化研究

程文宣 陈蕾（通讯作者）

北京服装学院，北京市，100029；

摘要：在数智化的当代，插画创作正面临“祛魅”境地——数字技术带来了效率，却也驱散了艺术品的“灵韵”。本文通过走访调查，决定以湖南滩头年画的制作思维为研究对象，以“陡刀立线”的技法、“开脸”的灵光、材料的“物性”进行工艺上的哲学分析，将其转化为文化灵光、手感、误差美学、个性化等艺术思路，并转译至当代插画创作中，最终通过工艺的“复魅”重拾艺术品的价值。

关键词：工艺研究；复魅；滩头年画；插画

DOI：10.64216/3080-1516.26.02.086

引言

“21世纪以来，伴随着技术迅猛发展所带来的产业革新，中国插画由过去单纯地对文字和主题的图解，正式进入了数智化时代”。如今，以数字技术为主导的插画领域正在经历巨大变革，机械复制的技术造就了艺术品的广泛传播，却造成了“灵韵”（瓦尔特·本雅明认为艺术作品的“灵韵”是“一定距离之外但感觉上如此贴近之物的独一无二的显现”）的消逝。同时，在马克思·韦伯的“祛魅”观念影响下，艺术品与观者的距离感进一步缩小，在市场的评判标准下，否定了美的价值与内涵，因此，这个时代需要倡导“复魅”。“复魅”不是要回到迷信或蒙昧，而是试图在理性之外，为艺术品重新找回意义、价值、体验和神秘感。

笔者通过在湖南滩头镇的走访调查，了解到滩头年画独特的乡土韵味和非遗风采，这种拥有“复魅”潜能——唯一性、偶然性、手感、文化灵光的滩头年画工艺为处于“祛魅”境地下的当代插画提供人文解药，在为插画注入文化符号的同时，完成对抗技术异化、为创作活化的一种文化实践，更为非遗活化提供从“符号借用”到“思维传承”的范式转化。

1 解构“工艺思维”：滩头年画的制作哲学

1.1“陡刀立线”的金石意志：雕刻的阻力与形式生成

滩头年画的线条之美来源于“陡刀立线”工艺，它是一种“刻版如凿山”的雕刻技法，艺术家在行刀时，“行刀角度一致，用力均匀，手用暗劲，转折、交叉处稳当不乱”，使得线条大刀阔斧、朴拙雄强，这种刀法与材料特性的碰撞，使得“立线”既保留了木版的纹理痕迹，又呈现出金石般的力量感，提高了画面张力。同时，因为线条陡直，深度可观，使得线版在印刷过程中不易磨

损变形，并方便日后修版以保证印刷质量，这是陡刀法在历史选择中能够沉淀并延续传承的重要原因。

1.2“开脸”的灵光：手工点亮的生命

滩头年画因为“开脸”技艺形成了有别于其他年画的色彩套印效果。在滩头年画的工艺体系里，人物脸部一般是不雕刻的，艺术家对年画空白的脸部进行手工绘制，这便是“开脸”，其步骤包括托头子、勾鼻子、涂口红、点眼珠、打胭脂、描眉毛、画胡须等。艺术家会通过手的参与，将每次“开脸”都作为是一次即兴创作，使得工业化复制的产物瞬间转化为拥有神韵和个性而独一无二的艺术品，这是机械复制时代下，重注“灵韵”的有效方式，也是手工“复魅”的鲜活体现。

1.3 材料的“物性”：纸、泥、木的乡土馈赠

“日本京都大学教授、世界版画评论委员黑琦彰先生曾来到滩头考察，他说‘滩头年画从造纸到成品都在一个地方生产，这在世界上都是少有的’”。

滩头年画的“纸”采用本地仔竹为原料，保留着《天工开物》中斩竹造纸的传统工艺，经过二十多道精细工序后，纸张均匀细腻、光滑平整，同时它吸水能力适中、厚实而柔软、韧性极强，能够完成多层次的印刷和精细的“开脸”工序，又不会因过度渗透而导致色彩模糊，确保了年画作品的完美呈现。

“泥”指的是印刷年画前，在土纸上刷上的一层白膏泥（“当地峡山口、沙坪一代出产的白膏泥，原料取回后，经过打料、浑水漂洗几道加工程序，而后调成稠稀适度的糊状，方可使用”），这一工艺提高了纸张的受色能力，使得滩头年画的颜色艳丽而润泽、经久不变，颜料附着于粉白色的泥层上，呈现出浮雕般的立体质感，调和了原本鲜艳的色彩，避免了突兀与跳脱，呈现出“艳而不俗，厚而不浮”的效果。

“木”指的滩头年画的印版，其根据作用不同可划分为线版和色版两大类，线版选用的是滩头本地老梨木作材料，梨木版细腻而又坚硬，材质稳定且不易变形，经久耐用；色版选用枫木作材料，质地柔软，易于雕刻，但用久易变形，在长期印刷中不可避免地产生磨损，因此留下了随机而自然的飞白效果，造就了手工艺品的“生命痕迹”。

2 转译路径：从年画作坊到插画工作台

滩头年画的制作哲学给予当代插画一个新的思路，即如何从底层的方法入手，在工艺制作层面埋下“复魅”种子。

2.1 从“陡刀立线”到数字笔刷：线条表现力的重构。

在数字技术的推动下，数字笔刷通过压感和平滑度的调整，使得插画作品的线条流畅得近乎完美，但也因为这份完美而使作品丧失了“手感”与“偶然”痕迹。

以滩头年画中“陡刀立线”技法为启示，通过定制数字笔刷，来重构线条的表现力，如调整笔刷的压感达到陡刀法“角度一致，用力均匀”的要求、导入木纹或刀痕的纹理接近年画的视觉呈现、提高笔刷硬度造就木刻的锐利感。这种模仿源自于对滩头年画线条、制作工具、材料媒介的充分理解，通过人为重构来突破物理媒介限制，增添“立线”的钝感和金石韵味，并以偶然的纹理效果撞破完美的线条表现，从而解决数字线条的油腻问题，将插画作品赋能“刻”的个性从而完成“复魅”。

2.2 从“开脸”到“点睛”：在数字化流程中保留“决定性手绘”

滩头年画的“开脸”工序带来了新的哲学式创作思考——印刷复制出的产物或许并不是标准化的完成品，而是能被某种方式唤醒的生命，数字插画或许能以此为借鉴，在创作中通过“决定性手绘”为作品注入不可复制的灵光。

在实践中，艺术家可以先对画面进行构思，确保数字插画与手绘在整体效果上的兼容后，再进行创作。艺术家可以刻意保留画面中需要手绘的地方，比如人物的眼神、飞扬的鬓发、细微的表情、意象的背景等，这些是最能体现人物精神气貌与画面氛围的灵魂所在，通过手绘的即兴感来为画面“点睛赋魂”，将每一笔触视为艺术家当时情绪和独特个性的传递，使理性的艺术品重拾个性，将插画作品从可批量生产的复制品维度抽离，最终达成“复魅”目的。

2.3 接纳“误差”：飞白、渗色与错版的美学转化

滩头年画因材料“物性”不可避免地产生了偶然性的“误差”，这种“误差”并非瑕疵，而是一种美学的叙事风格。在插画创作中，艺术家可以以滩头年画“飞白”“渗

色”“错版”为参考，运用有意的人为干预来模拟这种“误差”效果。

滩头年画的“飞白”拥有着潇洒的古拙质感，它是偶然的、历史的、可遇不可求的，因此在创作中很难达到历史沉淀的“飞白”效果。中国传统艺术中的“留白”与“飞白”有异曲同工之妙，都以空白为载体为画面增添了透气的窗口，只不过“留白”是艺术家有意的画面布局，它们的共性和个性带给笔者新的思考——可以将“飞白”主动参与到插画创作之中，比如在大片的颜色中“飞白”，使得色块增加虚实相生的空灵意境；比如在深色里“飞白”，能打破沉闷氛围增添视觉感受；再比如在线条中飞白，营造奔放洒脱的动态之美。

这种对画面偶然效果的有意模仿与主动安排，同样可以用在“渗色”和“错版”之中，两者同属于偶然的“误差”，却在必然中使画面实现了色彩、肌理、意境的多维表达。“渗色”指印刷过程中，因为水性颜料的流动而产生了颜色的自然晕染与渗透，它使画面有了虚实相生的韵律，形成了色彩交融的层次感。在数字插画中，艺术家可通过湿边笔刷、喷枪笔刷、涂抹工具等，对画面生硬的地方进行晕染让色彩过渡平滑，或运用半透明笔刷来叠加颜色，改善色彩单调问题，使其在视觉上更加细腻。

而滩头年画中的“错版”指的是，因为手工印刷的限制，导致多版套印难以精确对齐，年画作品时常在线条和色彩上有着不同程度的错位与重影，艺人却将错就错，将技术上的“误差”转化为艺术语言，反而增添了画面的趣味性。在数字插画创作中，艺术家可以通过软件中的图层功能模拟手工印刷时“错版”效果，或者模仿安迪·沃霍尔，使用丝网印刷技术，追求分色套印过程中的随机“误差”，将程序的瑕疵转化为艺术的特征。

3 案例验证：“复魅”插画的创作探讨

奶茶品牌茶颜悦色曾以滩头年画为灵感，用插画形式创作了明信片，其中一些绘画思路与笔者观点相符。



图 1 《欢乐声声 大过鼠年》（作者：茶颜悦色 2020 明信片

图片来源：笔者实物扫描）

《欢乐声声 大过鼠年》系列插画以滩头年画名作——《楚南滩镇新刻老鼠娶亲》为蓝本，对民俗故事进

行现代化的改编。在作品中，艺术家大胆构思，将娶亲队伍从古代换置于现代，伴郎们模仿着 Beetles1969 专辑封面，身着潮流的西装服走在了象征着 2020 的斑马线上。



图 2 《牛里牛气过牛年》（作者：茶颜悦色 2021 明信片
图片来源：笔者实物扫描）

《牛里牛气过牛年》系列作品是茶颜悦色设计师以吉祥寓意为创作题材绘制的，意图传递中国人最朴素的幸福观念。设计师大胆突破传统限制，选取了更贴合现代观念的事物进行比兴，使得画面古拙而创新。

在线条上，艺术家在充分理解“陡刀立线”工艺内核后，主观性、兴趣性地对画面效果进行有意识地安排，如图 1 注重的是立线效果，而图 2 更加倾向于表达木刻版画特有的木纹肌理，从而造就个性化的审美体验。

在画面效果上，二者都充分抓取到滩头年画的“误差”美学。图 1 在大片前卫色系中注入“飞白”，有效地减轻作品因强烈的色彩冲击而造成的质感缺失。而在图 2 中，艺术家通过“飞白”的分隔作用，拉开了角色躯体重叠处、与背景分界处、服饰堆叠处的空间层次，使得平面的角色生动立体。除了“飞白”，艺术家们也在画面中制造出“渗色”和“错版”效果，以可控的“误差”造就了诙谐的画面氛围，是艺术家对“祛魅”的完美印刷品所进行的反叛。

可惜的是，“开脸”这一“决定性手绘”并没有在画面中体现，笔者针对这一问题，提出几点可行的构思：一、利用明信片的性质，将字视为绘画语言的一种，来延伸“开脸”概念，用文字即时即地的情绪价值，形成唯一的“灵光”；二、将明信片中角色的面部或手持物留出空白，通过在销售处放置的刻有不同表情和象征物的印章，让购买者即兴地进行自由组合，使得每一张明信片插画都不可复制。

4 理论反思与价值总结

近年来，针对马克思·韦伯所提出的灵韵消散预言，不同艺术家做出了不同的尝试，却偶尔会陷入风格化的

标签陷阱，如部分国潮风插画，它本意以拥有着深厚文化内涵的元素符号——龙凤、祥云、灯笼等为突破口来进行“复魅”探索，但却过于专注在表面的视觉符号上。本文以底层方法论——制作思维入手，将滩头年画工艺的“复魅”潜能转译至当代插画，最终完成当代插画的“复魅”。

而在数字创作中追求手工艺的“灵韵”，不可避免地以手工感的视觉语言呈现，难免会与国潮风插画一样，陷入“复魅”的悖论——当这种手工感也成为了一种风格标签，是否陷入了“复魅再祛魅”的循环？“复魅再祛魅”的循环实际上是一场辩证式的对话，每一次“祛魅”都是理性化手段对艺术的解构，而每一次“复魅”都是人类对意义与价值的反思，艺术家更应该去把握发展的必然逻辑，比如本文提到的制作思维。特别在 AI 绘画中，艺术品的风格标签能轻松被算法记录，但其背后的制作思维却是人所独有，这种工艺的“复魅”以独特的创作哲学为插画发展提供人文养分，使它脱胎于风格化的标签。

滩头年画的未来或许不在于原样保存，而在于以思维资源的形式进行活化和转译，工艺的“复魅”不仅仅是回到过去，而是让传统非遗在当代焕发新生。同时，这种“复魅”回应了数字时代插画的“祛魅”焦虑，当代插画，或许不必拒绝以 AI 为代表的新技术，而是应当通过“灵韵”让艺术品在算法中重新获取美的价值和内涵。

参考文献

- [1] 张之一：《滩头年画装饰性艺术研究》[D]，北京：北京印刷学院，2013。
- [2] 王桑娜：《木版年画在现代商业插画设计中的应用研究》[D]，浙江：浙江农林大学，2018。
- [3] 刘合芳：《传统年画艺术的活化利用研究》[D]，天津：河北工业大学，2020。
- [4] 曹剑华, 熊家荣：《浅谈滩头年画的工艺特色及重构》[J]，《青年文学家》，2013年第7期，第163页
- [5] 张光俊：《湖南滩头年画的艺术特色》[J]，《美术》，2018年第8期，第118-119页。
- [6] 王伟斌：《“灵韵”与绘画——以本雅明<机械复制时代的艺术作品>为背景》[J]，《中国民族博览》，2023年第17期，第208-210页。

本文为北京服装学院研究生质量提升项目“东方传统绘画工艺的跨文化创新研究与插画课程建设（NHFZ20250422）”和“国风插画与中国艺术主体性实践教学研究（J2023-ZX14）”的阶段性成果。