

An Analysis of the Internal Logic of Intangible Cultural Heritage Pyrography Inheritance from the Perspective of Chinese Modernization

LI Yangyang

University of Jinan, Jinan, 250022, China

ABSTRACT

[Background] In the process of Chinese modernization, cultural inheritance should not only be directed towards innovation but also grounded in the preservation of tradition.

[Objective] As one of the treasures of intangible cultural heritage, pyrography, which uses a heated tool as a pen and the trace as ink, is rooted in and continues the spirit of traditional Chinese painting.

[Method] This paper starts from the perspective of traditional Chinese painting theory, tracing back to the source to distill the internal logical connotations related to the inheritance of intangible cultural heritage pyrography, namely, technique as the foundation, law as the standard, and beauty as the purpose. Here, "technique" refers to the expression of vitality through density, "law" refers to the embodiment of the soul through artistic conception, and "beauty" refers to the realization of value through the combination of techniques; these three are interconnected and mutually generative.

[Results] Only by clarifying the connotations and relationships among the three can we adhere to the genetic characteristics of intangible cultural heritage pyrography itself.

[Conclusion] In a nutshell, analyzing the internal logic of pyrography inheritance based on traditional Chinese painting theory can effectively guide the innovation and development of intangible cultural heritage pyrography from its roots.

Keywords: Chinese Modernization Process;Pyrography;Chinese Painting Theory;Preservation of Tradition

ORCID:0009-0000-3995-8353

Corresponding Author: LI Yangyang ;1145748164 @qq.com

DOI:10.23112/jgas25033108

Received: 15. Jan. 2025

Reviewed: 05. Feb. 2025

Accepted: 31. Mar. 2025

中国式现代化视域下非遗烙画传承内因逻辑探析

李洋洋

济南大学，济南，250022，中国

摘要

【背景】在中国式现代化进程中，文化传承既要以创新为方向，更要以守正为基石。

【目的】作为非遗瑰宝之一的烙画，以烙为笔，以痕为墨，植根并承袭于中国传统笔墨精神。只有明晰其传承内因逻辑内涵及关系，才能恪守非遗烙画自身的基因特色。

【方法】本文从中国传统绘画理论视角出发，追本溯源，凝炼出事关非遗烙画传承的内因逻辑内涵。

【结果】即以技为本、以法为标、以美为旨，其中“技”指以疏密表现生气，“法”指以意境体现灵魂，“美”指技法结合实现价值；三者同条共贯，相因相生。

【结论】一言蔽之，基于中国传统绘画理论剖析烙画传承的内因逻辑，可以从根脉上有效地指导非遗烙画的创新与发展。

关键词：中国式现代化进程；烙画；中国绘画理论；守正

ORCID:0009-0000-3995-8353

通讯作者：李洋洋；1145748164@qq.com

DOI:10.23112/jgas25033108

Received: 15. Jan. 2025

Reviewed: 05. Feb. 2025

Accepted: 31. Mar. 2025

1 引言

习近平总书记在文化传承发展座谈会上发表重要讲话，指出我们要在坚持马克思主义中国化的同时，传承发展中华优秀传统文化。中华文明博大精深，只有更加深刻的了解我国优秀的传统文化并将其与中国化的马克思主义相结合才能将传统文化转变为现代文化（习近平，2023）。烙画于2021年5月24日经中华人民共和国国务院批准列入第五批国家级非物质文化遗产名录，遗产编号为VII-125（刘雨婷，2023）。作为国画的不同表现形式可以说是其在材料上的延伸，由于烙画多以木板为创作媒介所以在馈赠保存方面较中国画而言更为方便。中华文化源远流长，探索烙画传承内因要从根脉出发分析其内在逻辑。中国传统绘画理论是以美术史为背景的一种理论评价体系，作为古代美学思想的具体反映它以其自身特殊的审美视角为中国绘画实践提供了理论基础。基于中国画论分析烙画艺术，一方面可以凝练出有关烙画传承的内因逻辑：以技为本、以法为标、以美为旨，另一方面可以潜移默化中传播中国文化。在知网内搜索“烙画传承”关键词，学术期刊仅有51篇，如招赫，李鹏（2018）在《传统烙画技艺与现代的传承的探讨》中提出从烙画的题材以及工具革新方面进行传承。刘波，彭彬（2021）在《美学艺术视域下“牛皮烙画”的设计研究》中提出增强图案纹样的时尚感，使用现代元素的创新造型，强调民族特色和艺术的融合角度解决现实发展传承问题。以上研究均是通过创新题材、创新材料等形式对烙画进行传承，但都忽略了非遗烙画作为传统民间艺术其传承的核心在于自身的文化基因。创新是为了适应社会发展，如何继承其内因逻辑才是非遗烙画在现代化进程中值得思考的方面。焦小军（2019）在《浅谈烙画的艺术美——以亳州绘画为例》中从中西两个方面具体论述了烙画中的构图以及“气韵生动”。朱巧灵（2018）在《“烙”笔生花之南阳人物烙画的艺术特征探析》中表明烙画的艺术特征可简要归结为“痕”“色”“韵”三个层次，“韵”是最高层次，也是精神气、生命气所在。二者在研究中均以中国相关的传统绘画理论为基础点明了作为非物质文化遗产之一的烙画其自身所蕴含的艺术价值。针对以上研究现状发现虽然有关烙画传承方面的研究并非空白，但并未有人真正关注到传承需要依据，创新也并非无标准的一味创新。本文通过具体分析烙画作品中的意境、疏密、审美价值指出烙画传承应该从根本出发，以技艺作为根本，以虚实相生法为标准，以审美价值为主旨。烙画作为非物质文化遗产其发展创新形式虽然多元化，但均不可脱离传统。

2 以技为本

非遗烙画产生根源离不开传统民间手艺人，传统手艺人要想在生活中获得温饱就必须具备一技之长，这体现了传统美术类非遗在传承中“技”的重要性和必要性。以中国画论为探析视角，指出烙画传承的首要前提为技。此处的“技”，若从狭义解读，即指个体的才能与手工技艺；然而，在探讨非遗烙画的传承语境下，“技”的内涵应被拓宽至一个更为宏大的范畴，它涵盖了烙画创作过程中的理论指导与实践智慧，特别是运用疏密对立统一的美学原则来构思布局，使作品充满生气且具备章法，从而达到艺术表现的高度和谐与统一。其中“密”一字在《说文解字》中指“山如堂者”（董莲池，2002），可看成画面中物象聚集之处；在《增韵》中指“稠也，疏之对也”（王力，1992），意为多；在中国绘画中亦可代指线条安排。而“疏”在《国语·周语》中指“疏为川谷，以导其气”（李圃，2000）；在《玉篇》提出“疏，阔也”（易学百科全书编辑委员会，2018），均可以看出“疏”的作用在于缓解画面压迫之感，使其具有呼吸性。烙画多依托扁平状工具进行作画，使得作品画面中的线面造型灵活多变，因而特别讲究对画面疏密章法的整体把握（李贤、张珂、蔡士泽，2022），其作品中生气一方面来源于线条的疏松叠压，另一方面来源于对于物象的整体把握。

在中国式现代化进程中，非遗烙画正在恪守“技”的基础上进行传承，才保持了其自身的非遗属性。如在研究分析中可以发现非遗烙画中的画面构图布置与中国传统绘画有着相似之处，如将宋振晟（2012）的《云海松峰》（图1）与清代弘仁的《黄海松石图》（图2）进行对照，可以发现两幅画面

基本构图一致，不同之处在于《黄海松石图》右上自题款识“黄海松石，为文翁先生写，弘仁”，而《云海松峰》将题款放在了画幅左下方，为避免画面失衡又在右上添画了一处山石，从整体上巧妙地运用了对立统一法则完成了疏密布置，实现了“疏中有景，密中有韵”（周铁宁，2015）。在表现山石时凹凸之感时，弘仁以淡墨烘染，宋振晟则通过控制烙笔笔头温度加强了山石厚重之感，正所谓“疏者不厌其为疏，密者不厌其为密，浓者不厌其为浓，淡者不厌其为淡”（周积寅，2005）。



图 1：云海松峰

图片来源：新闻战线 2012 年第 9 期



图 2：黄海松石图

图片来源：中华珍宝网

无论是“疏不厌疏，密不厌密”还是“疏中有景，密处有韵”均属于烙画技艺层面，且都说明了疏密对于非遗烙画的价值。非遗烙画本就源于民间手工艺人，这就更加强调了掌握烙画技艺的重要性和必要性，“技”是烙画传承的根本。在烙画传承中无论其创新形式如何多元化，都要考虑其传承的根本因素。那么何为根本？烙画之所以能被称为非物质文化遗产，其根本原因离不开承载传统思想文化内涵的物质载体形式，换言之如果非遗缺乏其呈现形式，便不能称其为“非遗”，而其呈现形式又离不开“技”，“技”在非遗烙画创作中占据一定的指导地位。在中国式现代化进程中，非遗烙画可以借助疏密技艺使画面充满生气，因此在非遗传承中的关键性前提则为“技”，应以技为本。

3 以法为标

在非遗烙画传承中，法可作方法又可作为衡量准则，以法为标，即在烙画传承中应时刻注意画面中的“意境”，以“山水性情”作为衡量标准。非遗烙画因工具及材料的特殊性（木板、树皮、宣纸等），所以在创作时需要时刻掌握好温度、力度、角度、速度等，特别讲求创作者做到心中有数，意在笔先，追求意境。意境一词的出现最早可追溯到北宋，起初“意境”的表达多以“胜概”一词加以概括，如郭思在《林泉高致》提及“山之人物以标道路，山之楼观以标胜概”（陶小军、王菡薇，2017），

后半句可译为通过山上楼阁所在，可以推断出此处是否存在美景，“胜概”一词在这里指美好的景色，既有只可意会不可言传的主观感受又存在具体实在的客观物象，因此“胜概”与“意境”皆属于主观与客观、虚与实相互结合的产物，均意味着绘画开始从主与客、意与象两个方面进行分析。简言之在中国式现代化进程中，非遗烙画的传承离不开“意境”的表达，因此“法”可谓“虚实相生”（陶小军、洪芳芳，2020），即意境。

虚实指烙画作品中实在的客观物象与作者主观意兴的表达，通过对虚实巧妙的处理可以使烙画作品中产生意境。周积寅（2005）在《中国画论辑要》中提及：清代笪重光认为山水画中的“实景”“实境”“真境”“神境”四个层面逐次递进。中国烙画艺术研究院院长汤征在描绘山势之高时，经常通过两组山峰之间的相互关系进行呈现，在诸多作品中并未对云霞进行描绘，但云雾缭绕的感受却跃然纸上，巧妙的实现了“空本难图，实景清而空景现”（谢清泉，1999），此句中“实景”则指具体可视的客观景色。“空景”指没有描绘之景即为虚，留给人发挥想象力的空间。“实景清而空景现”则指在创作中并非要将客观景物一一画出，无画处有时比有画处更有意味，所谓“此时无声胜有声”。而在表现“实景”时，笪重光又指出“景不嫌奇，必求境实”（陶明君，1993），无论是汤征还是宋振晟创作的作品，皆是他们所观所游之景，并非虚构，在对真实存在之景表现时，并非一味的再现而是加入了自己主观的感受，最终实现由“实景”产生了“实境”，正如“山下宛似经过，即为实境”（周积寅，2005）。烙画艺术家作品中的境界并非技艺纯熟所致而是通过“实境”转向抒情达意的景象即“真境”，进而在“真境”的基础上到达意境创造的最高境界“神境”，可以看出“神无可绘，真境逼而神境生”，“真”与“神”形成对比，也说明了在表现境界上的高低不同。

明代唐志契在《绘事微言》中提及“自然山性即我性，山情即我情。自然水性即我性，水情即我情”（张曼华，2014）。首先，文中“性”一字在《广雅》（佚名）中指出“性，质也”，笔者意为内在的本质，即个人的内在品质与情感；其次，“性”一字可做通假字“生”：指生机；生命。由此可做推断，“山性”，“水性”意味山水之生命力，而“我性”意在突出强调创作主体的情志，表明山水之精华在于创作者。主张将个人情感熔铸在山水之中，以画品代人品，因此“衡量标准”具体表现为“凡画山水，最得山水性情”（冯晓林，2003）。我国当代艺术家宋振晟（2012）指出：“人生如画，画似人生。立意的选择，决定着画的品位，意高则高，意奇则奇，意远则远，意深则深，意庸则庸，意俗则俗”，其作品《乐》（图3）以虾为创作对象，表现人生乐事，以“乐”点题表达自己对生活的向往之情及高雅情趣，正如王国维在《人间词话》中提到“境非独谓景物也，喜怒哀乐亦人心中之一境界。故能写真景物真情感者，谓之有境界，否则谓之无境界”（王国维，2021）。作品中的客观物象皆是作者个人心境的写照，正是映照了“凡画山水，最要得山水性情”（冯晓林，2003），而山水性情又是我性的表达。

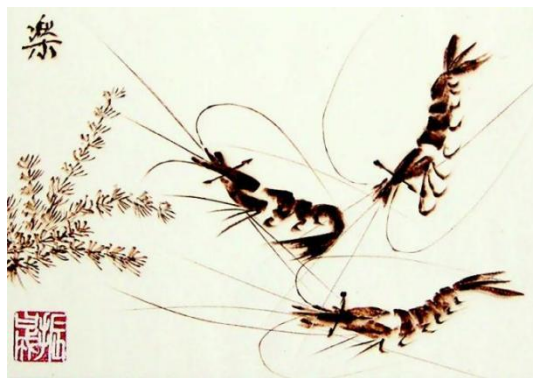


图 3：乐

图片来源：新闻战线 2012 年第 9 期

在以中国相关的传统绘画理论为视角探析烙画传承思路中，保持烙画自身文化基因不容忽视。基于上文以“技”为本的探讨可知，对于传承主体而言，其非物思想需要依托物质载体才能得以呈现，非遗传承的价值离不开物质载体。但在具体分析其传承之“法标”中又可知，非遗烙画自产生之日起便深受中国传统思想文化的影响，其自身所蕴含的文化基因成为了烙画传承中的标准法则，并在潜移默化中影响了中国人的处事原则及方式。因此，在中国式现代化进程中，对非物质文化遗产的保护必然离不开对其呈现形式的保护，但更要注重对其自身文化内涵的传承。在坚持守正即遵循基于画论指导视角的烙画传承过程中，对影响烙画传承的内在因素选择上，不仅要坚持以“技”为本，还要以“法”为标，时刻注重意境体现，只有以“法”为标才可在烙画传承中保持其灵魂不变，守住传统烙画基因。

4 以美为旨

“技”为基本技能，“法”指规则，在烙画传承中以技为本，以法为标，技法结合才可传承烙画优秀基因，最终实现其自身的价值，即审美价值。就烙画自身而言以审美娱乐以及审美调节作用较为突出（朱毅、闫爽，2014）。烙画艺术在带给欣赏者精神享受与视觉冲击力的同时，又可帮助其调整心态，恢复精力。自南朝宋宗炳提出“畅神”（陈文忠，2021）一直延续到清代方薰提及“息心”（方薰·山静居画论，1936）皆有文人围绕着艺术中的审美娱乐、审美调节各抒己见。无论是“赋彩鲜丽，观者悦情”（吴兴·《四库全书总目提要·卷112子部·艺术类一》：《续画品》一卷），还是“启人之高致，发人之浩气”（吴企明学术著作序跋集，2021）均在烙画中有所体现。技与法相结合所产生的审美价值亦是烙画传承最根本的目标，即以美为旨。

4.1 畅神

宗炳在“圣贤映于绝代，万趣融其神思余复何为哉？畅神而已，神之所畅，熟有先焉！”（徐学凡，2017）中首次提出“畅神”一词，而后唐代张彦远认为“图画者”可以“鉴戒贤愚，怡悦性情”（傅慧敏，2012），北宋郭熙提及山水画可以“快人意”（张皓，1996），乃至明代徐渭在认为“怡弄性情，工而入逸”方可称为“妙品”（周积寅，2005），从中皆可看出中国画中审美娱乐功能的必要性。虽然烙画现阶段的大部分研究都因为其自身的工艺制作性划为工艺美术之中，但版画与篆刻都具有制作性，既然它们二者皆可归为绘画，那么烙画亦可。烙画艺术中的山水题材更为强调审美娱乐作用。宋振晟以及汤征的作品生动的体现出山水烙画中的“畅神”价值。观者在对画面进行欣赏时，虽未真正到达画中之地却已然在画中神游，不受世间凡俗干扰。小桥流水人家，仿佛身临其境，身心得以放松。欣赏者在欣赏中对作品的二次创造正是作品价值和意义的真正诠释，在“畅神”中创造者与欣赏者达到了精神的统一，最终达到怡悦性情，快人意的效果。

4.2 释躁气，迎静气

杜东原认为，“绘画之事，胸中造化，吐露于笔端，恍惚变幻，象其物宜，足以启人之高致，发人之浩气”（周积寅，2011）。其中“启人之高致，发人之浩气”指绘画可以激发起人的情趣或者崇高的人品，抒发人的正气精神。艺术家、非遗传承人通过其作品表现自己内心的真实感受，而后观者赏之皆将其烦心之事抛之脑后，最终实现内心平静。可以看出绘画不仅具有审美娱乐作用，还具备审美调节的功能。二者在一定程度上具有相似性，但审美调节功能是在审美娱乐的基础上的发展，在娱乐中进行调节，在调节中又加强了作品的娱乐性。清代王昱认为“昔人谓山水家多寿，盖烟云供养”（王书良，1992），学画可以“涤烦襟，破孤闷，释燥心，迎静气”（周积寅，2017）可以进一步看出山水烙画的审美调节价值。在西方悲剧中，生活不如意之人可以通过观看作品从中获得安慰，烙画亦

然。通过描绘悠然之景，在浮华世间寻一桃花源处，获得一定的心理慰藉。

烙画自身所具备的审美价值在一定程度上揭示了在中国式现代化进程中烙画传承继承传统的必然性和必要性。在现代社会发展中烙画传承以继承传统视角推进更容易适应社会发展变化，立稳脚跟。首先只有确保非遗烙画技艺的传承才能保证其生命力延绵不断；其次意境作为烙画艺术的灵魂需要在传承中时刻以“虚实相生”为法则，以“凡画山水，最得山水性情”作为衡量标准；在“技”与“法”的相互结合下实现非遗烙画的审美价值；以技为本，以法为标，以美为旨三者同条共贯，相因相生，最终整合探索出传承“技”、传承“法”、传承“美”三条非遗烙画传承路径。创新可使烙画不断适应中国式现代化进程的发展，只有以技为本，以法为标，以美为旨的守正创新才能真正实现非遗烙画的传承发展。

5 结论

本文以中国传统画论为视角，从“以技为本”“以法为标”“以美为旨”三个维度出发，系统分析了烙画传承的内在逻辑，既强调了技艺传承的基础性，又突出了意境营造与审美价值的核心地位，为非遗烙画的守正创新提供了理论支撑和实践路径。传统烙画艺术作为非物质文化遗产，其自身蕴含着丰富的中国美学精神，无论是意与境，还是繁与简皆体现出中和为美，这都在文化角度给予了马克思主义中国化一定的启示。如果无法了解古代中国文化也无法了解现代中国更不可能发现未来中国之出路，保护非物质文化遗产烙画是必要的也是树立文化自信必经之路，该研究不仅丰富了非遗保护的理论体系，也为传统文化现代性转化提供了有益借鉴。归根结底，建设中华民族现代文明，必须建立在充分理解和尊重传统文化的基础之上。这意味着，在非物质文化遗产的传承与发展过程中，坚持守正创新的原则尤为重要，以中国传统画论为视角探析非遗烙画传承的内因逻辑，可为我国非物质文化遗产保护与传承提供一定的思路，从而做到真正意义上做到守正创新，为构建中华民族现代文明贡献力量。未来在该领域的研究仍可进一步结合数字化技术、社会调查等方法，深化以烙画为代表的非物质文化遗产的传承机制与创新路径。

参考文献

- 新华网.(2024).习近平在文化传承发展座谈会上强调担负起新的文化使命努力建设中华民族现代文明.http://www.news.cn/2023-06/02/c_1129666321.htm.
- 王文章.(2022).中国非物质文化遗产大辞典.崇文书局有限公,563.
- 李贤、张珂、蔡士泽.(2022).南阳烙画工艺特色与发展现状探,56-58.
DOI:10.3969/j.issn.1674-9286.2016.18.024
- 陶小军、洪芳芳.(2020).中国画论选译与评介.商务印书,204.
- 王国维.(2021).人间词话.古吴轩出版,8.
- 刘波、彭彬.(2021)美学艺术视域下“牛皮烙画”的设计研究.皮革与化工(06):29-34.
- 陈文忠.(2021).中国人文学要义.安徽师范大学出版,237.
- 吴企明.(2021).吴企明学术著作序跋集.苏州大学出版,127.
- 莫燕霞,方中烈&雷小琼.(1986).家具烙画艺术.广西人民出版,01.
- 焦晓军.(2019).浅谈烙画的艺术美——以亳州烙画为例.艺术研究(04):40-41.
DOI:10.13944/j.cnki.ysyj.2019.0264.
- 朱巧灵.(2018).“烙”笔生花之南阳人物烙画的艺术特征探析.今传媒(26):193-194.
- 招赫、陶毓博、李鹏.(2018).传统烙画技艺与现代传承的探讨.家具与室内装,54-55.
DOI:10.16771/j.cn43-1247/ts.2018.09.017.
- 陶小军、王蔷薇.(2017).中国书画鉴藏文献辑录.南京师范大学出版,13.
- 徐学凡.(2017).中国山水画远式空间建构研究.安徽教育出版,22.
- 周积寅.(2017).中国画学精读与析要.上海人民美术出版,326.
- 郑红伟.(2016).浅谈烙画的发展及传承意义.美术教育研究(18):30.
DOI:10.3969/j.issn.1674-9286.2016.18.024
- 周铁宁.(2015).画余画论.天津人民美术出版,50.
- 朱毅、闫爽.(2014).谈东北民间剪纸艺术价值的研究.山西建,226-227.
DOI:10.13719/j.cnki.cn14-1279/tu.2014.30.128.
- 张曼华.(2014).唐志契及其《绘事微言》初探.中国国家博物馆馆,98-112.

- 宋振晟.(2012).意在笔先烙出纸上真情——宋振晟纸烙画作品选.新闻战,54.
- 傅慧敏.(2012).中国古代绘画理论解读.上海人民美术出版,161.
- 周积寅.(2011).中国画论大辞典.东南大学出版,127.
- 周积寅.(2005).中国画论辑要.江苏美术出版,416.262.261.81.
- 李圃.(2000).古文字诂林,第2册.上海教育出版,614.
- 冯晓林.(2003)中国传统绘画批评的基本理论问题研究下.学业苑音像出版,688.
- 本书编辑委员会.(2008).易学百科全书.上海辞书出版,431.
- 谢清泉.(1999).漫谈艺术的“空白”.黄梅戏艺,54-56.
- 张皓.(1996).中国古代艺术理论论纲.华中师范大学出版,97.
- 陶明君.(1993).中国画论辞典.湖南出版社,59.
- 王力.(1992).王力文集,第8卷,同源字典.山东教育出版社,550.
- 王书良等总主编,龚文主编.(1992).中国文化精华全集13艺术卷.中国国际广播出版社,1158.
- 朱建亮.(1992).文献信息学引论.书目文献出版社,210.
- (清)方薰.(1936).山静居画论.商务印书馆,13.
- 佚名,广雅.中华书局,227-232:24.
- (陈)吴兴.(1783).《四库全书总目提要·卷112子部·艺术类一》:《续画品》一卷.中华书局.

免责声明：所有出版物中包含的声明、观点和数据仅代表个人作者和贡献者，而非 JGAS 和/或编辑。JGAS 和/或编辑对因内容中提及的任何想法、方法、说明或产品而造成的任何人身伤害或财产损失不承担任何责任。