

试论古籍修复装裱技艺的文化基因提取

——以《书画记》为研究实例*

高学森

(天津图书馆, 天津 300201)

摘要:[目的/意义] 古籍修复装裱技艺是我国国家级非遗技艺, 自魏晋南北朝发端, 延续至今已上千年, 必然存在某种稳定传承因子, 本文主要目的是建立该项技艺文化基因的科学高效提取模型, 分析并提取其内在文化基因, 为技艺后续相关研究和应用提供理论基础。[方法/过程] 以生物基因学中逆转录理论为基本依据, 引入双钻模型作为基因提取理论模型, 研究提取装裱技艺文化基因的途径和方法, 并以《书画记》为研究实例, 验证这一理论模型的可操作性和适用性。[结果/结论] 按照“发散→聚焦→发散→聚焦”路径, 将《书画记》中所记述的有关装裱技艺核心内容进行搜集汇总, 进一步采用技艺基因分析方法, 成功完成匠意基因、技法基因、装帧基因、材质基因四项技艺基因的提取工作, 验证了从“蛋白质”到“DNA”逆转录原理下的双钻高效技艺基因提取模型。

关键词: 装裱技艺 文化基因 基因提取 《书画记》 古籍修复

分类号: G255.1; J211.7

DOI: 10.31193/SSAP.J.ISSN.2096-6695.2023.01.03

0 引言

基因是生物学概念, 最早由奥地利遗传生物学家孟德尔提出, 是一种控制生物性状的基本单位。人类文化的再生产亦具有类似的性状上的稳定性, 1976年英国著名的行为生态学家和生物学家道金斯在《自私的基因》(*The Selfish Gene*)^[1]一书中提出“文化基因”概念, 像生物基因复制一样, 文化包括语言、观念、信仰、行为方式等等, 也存在复制行为, 他将控制这种文化复

* 本文系国家社会科学基金项目“中国古籍传统修复技艺的知识保存与研究”(项目编号: 17BTQ045)和天津市艺术科学基金项目“天津古籍修复技艺文化基因研究”(项目编号: A22022)的研究成果之一。

[作者简介] 高学森 (ORCID: 0000-0002-4186-1232), 男, 馆员, 硕士研究生, 研究方向为纸质文献修复与保护, Email: gaouxuemiao@163.com。

制行为的基本单元称为“谜米”^[2]。与“谜米”研究不同,在结构主义人类学领域,以列维-施特劳斯等人为代表的关于人类文化传播相似性的研究,认为这种稳定的相似性来自符号,不同思维的“型式”(type)被看成是符号的不同组合,特别是语言符号^[3]。如今“文化基因”这个概念已经十分普及,并被收录到《牛津英语词典》中:“文化的基本单位,通过非遗传方式,特别是模仿而得到传递”。^[4]

目前我国针对非物质文化遗产文化基因的研究成果较少,大致有两类:一类是借鉴生物基因理论,对非遗文化基因及其谱图的研究,例如姬晨曦^[5]的《傣族竹胎漆器文化基因及其图谱研究》、龚瑜^[6]的《对大运河无锡段的文化遗产构成及基因谱系构建》、王犹建^[7]的《赣南客家非物质文化遗产图谱的构建方法与模型研究》;另一类则是从文化生态学的角度,以实现非遗活态传承为目标的研究,例如兰章宣^[8]的《发掘·解构与重构:基于文化生态视角的江南蚕桑织农业文化遗产的一个研究框架》、高小康^[9]的《非遗活态传承的悖论:保存与发展》。

装裱又称为裱褙,古已有之,“古籍修复装裱技艺”(以下简称“装裱技艺”)2018年入选我国国家级非物质文化遗产代表性项目名录。此项技艺最早可以追溯到魏晋南北朝时期,贾思勰《齐民要术》杂说卷的“染黄制书法”一则^[10],目的在于修复破损书卷,以及解决纸质脆糙易蠹问题。至唐代,张彦远《法书要录》和《历代名画记》论述了装裱的简史、方法、规格和意义,涉及的具体技艺内容包括煮糊、修补、装轴、覆背等。到宋代,米芾的《画史》《书史》,主要涉及用纸托画裱褙内容。这一技艺能够在历史长河中,保存延续至今,其中必定存在着某些稳定而持续的传承因子——“文化基因”,此为区别于其他手工艺的本质,是技艺生存、延续和发展的基础,是技艺所特有的文化精髓的表征和内涵。

本文以生物基因理论为基本理论依据,引入双钻模型作为装裱技艺基因提取模型,按照模型理论和路径,以《书画记》所记装裱技艺相关资料为实验对象,展开基因分析提取工作,探究模型的适用性和应用效果。

1 技艺基因提取理论模型

生物基因“转录”过程是指由DNA将遗传信息传递给RNA,再由RNA传递给蛋白质,通过这一“转录”过程最终完成基因的表达,形成各种生物特征。这同样是技艺基因的理论研究基础,技艺基因亦通过“转录”过程,作用于各个时代的装裱匠人,形成使用装裱技艺的不同目的、方法、产品,最终造就整个行业文化。那么文化基因研究提取,或可借用生物学中的“逆转录”思想,通过蛋白质逆向推导出DNA的组成和排列顺序,即借助古代文献典籍中关于技艺的匠人、技法、材料等内容描述,反推技艺基因,此为本研究的出发点,具体路径见图1。

装裱匠人作为古代手工匠人的一类,自古以来处于社会底层,长期受到社会其他阶层的轻视,因此各种古代典籍中裱褙匠的姓名极少留存,郑逸梅《艺林散叶》曾提到“裱画匠,世不之重,故姓名见于著录甚少”^[11]。这种情况到晚明清初时期才有所改变,逐渐从西周时期形成的“工商食官”^{[12]188}和春秋时期齐国管仲“处工,就官府”^{[12]121}的思想中解放出来,获得人身自由,有更多机会参与到书画市场之中,身份则由装裱匠转变为“牙人”,从事书画交易中间人的

工作。与官员、文人等阶层的频繁交流，地位的提升，使裱褙匠人在各种文献中出场频率大幅增加，但查阅典籍发现，关于技艺的记录，仍存在多是夸炫装潢之美，不涉技艺之微的问题，针对性资料可以说是十分匮乏的，往往只是只言片语地散落在文献之中。

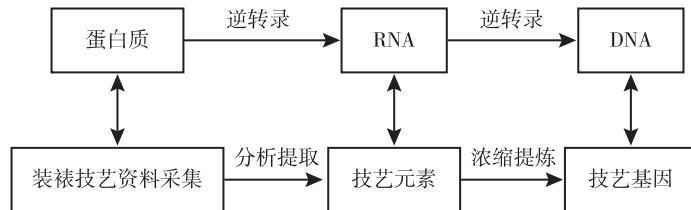


图1 文化基因逆转录路径

装裱技艺基因提取工作的开展，全面掌握各项“蛋白质”信息是基础，这就需要尽可能多地占有各类文献，遍寻文献中关于技艺的蛛丝马迹，并在不同记录片段之间建构起联系，通过这种联系将零散的资料连缀成篇，整理归纳为可以逆转录的“蛋白质”信息。那么，如何能够全面高效地处理如此大量繁琐的文献和信息？这里尝试引入“双钻模型”（如图2）作为基因提取模型。双钻模型的概念最早由英国设计协会提出并用于设计流程中，用于帮助设计师由发散到聚焦^[13]。装裱技艺基因的提取，对象同样是一个庞大复杂的系统，双钻模型通过“发散→聚焦→发散→聚焦”这一过程，有利于寻找技艺文化的核心内容，分析和提取技艺基因，见图2。

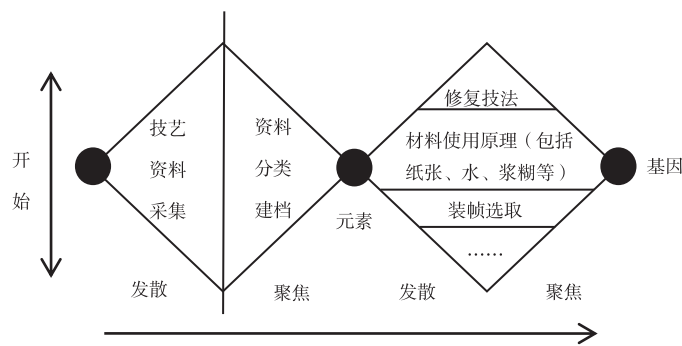


图2 装裱技艺基因提取双钻模型

从上图可以看出，装裱技艺基因提取模型为两次“发散→聚焦”过程的叠加产物，但两次过程并非简单重复，而是递进上升关系，其目的和内容均不相同。第一次“发散→聚焦”，目的在于通过将文献所记装裱技艺信息资料汇总、整理加工处理，完成资料分类建档工作；第二次“发散→聚焦”，以上一步分类获得的资料信息为线索，查询其在其他文献中的相关记录，目的在于尽可能多地占有文献，科学、全面地完成基因分析工作，最终实现技艺基因的提取。

2 《书画记》所记装裱技艺基因提取实验

《书画记》由明末清初书画收藏家吴其贞历时四十余年撰写而成，详实记载了吴氏一生所过眼书画作品。记述内容顺序依次为：书画质地、保存状况、艺术特色、款识、题跋、收藏印记、鉴定意见，最后记阅于某人、某地、某时。所记人物涉及政府官员及其门客、富商大贾、书画鉴赏家、古董商人、裱褙匠人等，且偶有书画作伪手段，以及相关交易信息。

该书以时间为序，记录时间为自明崇祯八年（公元1635年）起至清康熙十六年（公元1677年）止，属晚明清初时期，这一时期裱褙匠人身份因书画市场繁荣发展而发生了历史性转变，许多裱褙匠人兼具从事鉴定和买卖的牙人多重身份。通考历史，受当时政治、经济、社会等多方面因素影响，书画市场主要位于我国江南地区，特别是集中在苏州、杭州、扬州、徽州等。《书画记》共计6卷，所记内容信息符合上述时间和地理两方面要求，能够充分反映这一历史转折时期装裱技艺的特征，且其体例与《珊瑚网》《味水轩日记》等书画著作相似，因此选择《书画记》作基因提取研究，具有很强代表性和普遍适用性。目前学术界对《书画记》的研究较少，以这类书画著作来研究装裱技艺基因的成果尚为空白，故以《书画记》为对象进行模型应用实验，具有一定学术研究价值。

2.1 核心内容搜集

首先对《书画记》全文查阅整理，“发散”式全面搜集汇总书中关于装裱技艺的各类核心内容，进而能够使第一次“聚焦”的分类处理更加科学合理。以下为通检全书所析出内容，按照技艺特征分类整理为技法、匠人、材料。

2.1.1 技法

(1) 洗画

《书画记》卷六“荆浩《秋江钓艇图》绢画一幅”云：“……惜为裱褙人尽力洗去尘垢，而不知墨色亦因洗下，故失于精神。”^{[14] 354}

(2) 做旧

《书画记》卷四“钟太傅《小楷季直表》一卷”云：“然非钟书，乃宋人书也。细观纸色是染成，非真旧……”^{[14] 30}

《书画记》卷四“王右军《行书千字文》一卷”云：“书在白麻纸上，……初展卷，见其纸墨模糊，气色暗黑，疑为染色伪造……”^{[14] 103}

(3) 割裱

《书画记》卷四“江贯道《万壑千岩图》绢画一大卷”中云：“……有裱手朱启明者，劝张范我切为两段，以后段并题跋为一卷；将前段又切为三小卷。呜呼！前人几经岁月，写成此卷，一旦丧于斯人之手，宁不为之太息耶！于启明何尤？”^{[14] 26-27}

2.1.2 匠人

《书画记》中关于裱褙匠的记录共计24条，涉及12位裱褙匠，此处摘录3位。

(1) 汤裱背

A.《书画记》卷二“周文矩《文会图》大绢画一幅”中云：

“绢素甚是剥落, 精彩犹存……分宜败, 归内府, 朱太尉希孝復以侯伯俸准得之, 太尉没, 项于肆中重价购归。此图在严时, 汤裱褙装成; 后侄日如复裱, 见轴杆上题云: ‘嘉靖庚寅六月望后二日, 延陵郡汤曰忠重裱, ’ 日如复裱者, 朱启明也。” [15] 251-252

B. 《书画记》卷五“黄大痴《群峰耸翠图》纸画一大幅”中云:

“……用‘一峯道人’图书, 其识剥落有数字, 是后人全補者, 此图汤裱褙为严相谋而不可得, 与《天池石壁图》齐名, 为世之名画, 而《天池石壁图》至今未见。” [14] 205-206

(2) 朱启明

A. 见“汤裱褙”中《书画记》卷二“周文矩《文会图》”

B. 见上文“技法”中的“割裱”条, 即《书画记》卷四“江贯道《万壑千岩图》绢画一大卷”。

(3) 王际之

A. 《书画记》卷四“张樵寮《楷书杜诗一首》”:

“书法苍秀, 纸墨俱佳, 以上书画九十八则, 在吴门观于北京王际之寓, 系得于嘉兴高、李、姚、曹四家。夫四家收藏, 前后已及百年。今一旦随际之北去, 岂地运使然耶? 是日所见未登记者, 米元章《乐圃先生墓志》、倪云林、赵松雪书画真迹。际之善裱褙, 为京师名手, 又能鉴辨书画真伪, 盖善裱者由其能知纸纨丹墨新旧, 而物之真贋已过半矣。若夫究心书画, 能知各人笔性, 各代风气, 参合推察, 百不差一, 此惟际之为能也。然只善看宋人, 不善看元人; 善看纨素, 不善看纸上, 此又其短耳, 时庚子四月十一日。” [14] 72-73

B. 《书画记》卷四“陆机《平复帖》一小卷”:

“书在冷金笺上……观于葛君常之手。惜其将元人题识折售于归希之, 配在伪本《勘马图》后。此帖人皆为弃物, 予独爱赏, 闻者莫不晒焉, 后归王际之, 售予冯涿州, 得值三百缗, 方为予吐气也。” [14] 86-87

C. 《书画记》卷四“黄大痴《游骑图》小绢画一幅”:

“……以上六种观于王际之寓舍, 此第二次得于嘉兴者, 将欲北渡, 復索前书画, 同长男振启细玩终日。时庚子五月二十九日。” [14] 91

2.1.3 材料

(1) 纸类

《书画记》中涉及纸材料的记录共计 69 条, 信息列于表 1 中。

(2) 织物类

《书画记》中涉及织物类材料的记录共计 11 条, 列于表 2 中。

(3) 轴头

《书画记》卷六“王叔明《铁网珊瑚图》纸画一小幅”云: “纸墨如新, 是为花笺纸也……今日始见叔放本来面目。图上装有一对官窑轴头, 为粉绿颜色, 精好如玉, 亦窑器中之尤物也。” [14] 341

(4) 材料相关记述

A. 有两条关于帖和官诰这两种文献载体材料的描述, 如下:

表1 《书画记》所载纸材料信息记录

材料种类	序号	材料名称	《书画记》 中记录数量(条)	所记书画举例
纸类	1	白麻纸	9	“李后主《胡公图》纸画镜面”“颜鲁公《祭侄季明文稿》一卷”“谢安石《近问帖》”等
	2	澄心堂纸	9	“李嵩《骷髅图》纸画一小幅”“黄山谷《千字文》一本”“李伯时《三贤图》纸画一卷”等
	3	白粉笺	1	“黄山谷《餞军帖》”
	4	硬黄纸	4	“唐人郭填《王右军中郎帖》一卷”“王右军《平安帖》一卷”“唐人双勾《李北海山水图》一卷”等
	5	倭麻纸	1	“米元晖《云山图》纸画一卷”
	6	蓝笺	5	“朱晦菴《祖帐帖》”“宋薛道祖《僧舍帖》”“史可用《中辞帖》”等
	7	花笺	3	“苏东坡《昆阳城赋》一卷”“黄山谷《参悟诗》一卷”“王叔明《铁网珊瑚图》纸画一小幅”
	8	粉笺	11	“蔡卞《赴朝帖》”“米元章《修厂帖》一卷”“虞永兴《汝南公主墓志》一卷”等
	9	白粉笺	1	“黄山谷《餞军帖》”
	10	白纸	2	“魏了翁《轿上帖》”“佛印《隶书李太白传》”
	11	蜡笺	2	“苏东坡《祷雨帖》一卷”“米元章临张王四帖合为一卷”
	12	黄蜡笺	2	“米元章《梅墩帖》”“米元章五言绝句一首”
	13	笺纸	2	“宋高宗《嵇康养生论》一卷”“宋高宗《社陵诗》一首”
	14	蓝纸	1	“方方壶《东晋风流图》纸画一卷”
	15	冷金笺	6	“王右军《袁生帖》一卷”“陆机《平复帖》一小卷”“唐人郭填《平安捧诵帖》”等
	16	罗纹笺	1	“林藻《深慰帖》一卷”
	17	白鹿纸	1	“文信国《行书木鸡序》一卷”
	18	八宝金笺	1	“宋太宗《蔡行勅》一卷”
	19	本色纸	3	“苏东坡《买田阳羨帖》”“宋庠《叩头拜覆帖》”“《左右帖》”
	20	沉香笺	1	“《论治摄生兼言义田事》”
	21	阴纸	2	“王叔明《冬青图》纸画一小幅”“董遂初《长江伟观图》纸画一卷”
	22	唐白茅纸	1	“黄山谷《颖昌湖上唱酬诗帖》一卷”

表2 《书画记》所载织物类材料信息记录

材料种类	序号	材料名称	《书画记》 中记录数量(条)	所记书画举例	
织物类	1	绫	2	“陈长史草书诗二首一卷”“蔡君谟七律诗一首”	
	2	绢	1	“阎立德《王会图》绢画一卷”	
	3		双拼绢	1	“荆浩袁《安卧雪图》绢画一大幅”
	4		蜀素	4	“苏东坡前后赤壁赋一卷”“王右军内景黄庭经小楷书一卷”“《米元章拟古诗一卷》”等
	5		缣素	2	“黄山谷《清宫颂》一卷”“陆滉《捕鱼图》绢画一小幅”
	6		锦	1	“王右军内景黄庭经小楷书一卷”

《书画记》卷一“王大令《鸭头丸帖》”云：“……又有‘臣九思’‘审定真迹’二图书，评者谓帖子不应用绢，而不知古人纸纨并用也。”^{[15] 180}

《书画记》卷四“颜鲁公自书官诰一卷”云：“明董思白题跋，世疑官诰不应用纸，殊不知是鲁公自欲所为，非通例论也。如王大令《鸭头丸帖》，怀素《苦筍帖》，用绢者皆出自意之类。”^{[14] 95}

可知一方面古人使用材料并不拘泥于文献种类用途，而是较为随意的“自欲所为”；另一方面可知在晚明清初时，大多数的帖使用的是纸，而官诰则倾向于使用绢。

B. 有一条关于材料加工的记述，如下：

《书画记》卷六“阎立德《王会图》绢画一卷”云：“……大抵唐画绢色白净、丹墨鲜明者，想当时绢中不用胶矾之故，不然何有此种气色？”^{[14] 311}

由此可知唐代时处理绢类织物并不使用胶矾。

2.2 技艺基因分析

2.2.1 技法

《书画记》中对于技法的描述内容较少，全书仅有三处记录，分别为“洗画”“染色”和“割裱”，但并未述及技法特点，此处有待后续整理其他各类文献记录，深入研究技法特点，剖析技法间的异同后，在整合大量相关文献资源的基础上，进一步论述。

2.2.2 匠人

匠人的资料搜集方向，应是多方面的、多角度的，不应仅限于姓名、字、号、技艺水平和专长，还应包括社会角色、性格、人品、事迹、社会评价等所有相关信息，以全面研究各种内在和外在因素综合作用下匠人的共性和个性。受限于篇幅，这里仅选择裱褙匠朱启明做一例证，介绍研究路径方法。

参照上文，《书画记》中有两处提到装裱匠朱启明，一处提到他对周文矩《文会图》的重新装裱，另一处提到他向明代扬州收藏家张范我提出建议，劝其将江贯道《万壑千岩图》切成四小卷^{[14] 26-27}。在当时书画市场得到前所未有发展的背景下，这种拆分书画分别售出，以获得最大收益的方式是非常普遍的。但从《书画记》的“江贯道《万壑千岩图》绢画一大卷”中的记述“一旦丧于斯人之手，宁不为之太息耶！于启明何尤？”^{[14] 27}来看，吴其贞对朱启明这种商人谋利方式显然是嗤之以鼻的。

朱启明的姓名基本信息，在《御制诗四集》卷六十五《再题宋徽宗雪江归棹图》中载：“吴门朱煜重装识，卷尽处识云：‘壬辰春仲，吴门朱煜启明重装于广陵之主书馆，卷本朱氏物，复经朱煜重装，煜未必即希孝后裔，姓氏通同亦一奇也。’”^[16]由此可知其又名朱煜。而《雪江归棹图》如此名画由朱启明重装，可以侧面反映出其装裱技艺应是十分高超的。

再由（清）顾复《平生壮观》中记载“《景福殿赋》，白麻纸完好坚强，因装潢入水过多，墨色黯然失色，十存五六而已。王长安得之重其装饰，为裱工朱启明新润色，觉精彩索然矣。”^[17]可知，朱启明在润色方面是具有专长的。此处，润色亦为装裱技法之一，可以归入技法类。

至此，通过对朱启明的研究，发现其装裱技艺应算高超，且以润色见长，其社会角色虽不明显但已略带商人特点。就商人特点来说，《书画记》中的张黄美和王际之则更为典型，已经完全转变为商人，以书画交易中间商为其主业。

2.2.3 材料

材料类是内容极其繁杂的一个大类，其研究如果按照上述匠人的研究方法，即以线索展开研究，会发现难度巨大。一方面材料的只言片语散落于文献各个角落之中，无法全面搜索且极易忽略；另一方面一种材料可能有数个名称，而彼此之间在未能找到关系信息时是无法取得勾连的。所以，研究初期应尽量选择重点文献进行信息汇集和罗列，形成数据文件；同时，在其他文献研究过程中，注重所过眼的关于材料的记录，将其增充到前信息数据文件中。初期对数据进行简单处理，而不进行深入研究，只有当某类材料记录丰富时，才对该类材料进行数据分析、加工、处理。记录材料的信息内容应包括：名称、发明时间、产地、用途、曾出现在哪些文物中等。

以《书画记》卷四“文信国《行书木鸡序》一卷”中所记“白鹿纸”为例，查得《编蒲馆杂录》对其有产地、做法的描述“……铅山贵溪二县，有白鹿纸，煮竹丝为之。”^[18]《长物志》“装帖”中对其装裱用途的描述“古帖宜以文木薄一分许为板面，上刻碑额卷数次则，用厚纸五分许，以古色锦或青花白地锦为面不可用绶及杂色，更须制匣以藏之，宜少方阔，不可狭长阔。狭不等，以白鹿纸厢边，不可用绢，十册为匣，大小如一式乃佳。”^[19]内容已经较为全面。而（元）孔齐《至正直记》卷二中云：“世传白鹿纸，乃龙虎山写经之纸，有碧、黄、白三品；其白者，莹泽光净可爱，且坚韧胜江西之纸。始赵魏公用以写字作画，盛行于时。阔幅而长者，称曰白笺，后以笺不雅，更名白鹿。”^[20]由此可知，如果仅以白鹿纸为搜索词条，必然会错过白笺纸的信息，无法获得科学全面的基因信息点，故资料占有量对技艺材料基因的提取起着决定性的作用。从《书画记》所记各纸名称来看，有麻纸（白麻纸、倭麻纸）、笺纸（白粉笺、冷金笺、罗纹笺等）、澄心堂纸、白鹿纸、阴纸、唐白茅纸、硬黄纸等，在汇集材料信息的过程中，需要搜集每种纸在装裱技艺中所起到的作用，织物类的绶、绢、锦等亦应如此。只有全面汇集掌握这些元素，科学分析材料使用原理，才能保证技艺材质基因的提取成功。

2.3 技艺基因提取

装裱技艺的文化基因研究，实质是探求促使此项技艺得以延续至今的内在稳定传承因子，应包括匠意（创意和工匠精神）、技法、材质、工具、装帧形式等。《书画记》的记录中并未涉及工具内容，故此处仅以匠意、技法、装帧、材质基因提取为例。

2.3.1 匠意基因

书画装裱作品是由装裱匠人的劳动和智慧创造的，是匠人文化涵养、审美取向、艺术品格、追求和目标的集中体现，是具有创造性和个性化的手工造物。但这种创造并不意味着完全随心所欲、即兴发挥，而是会受这一时期匠人群体文化共识的影响。在《书画记》中留有记录的装裱匠人所处时期为晚明清初，其文化共识是受当时社会，特别是书画市场影响而形成的。从前文所述基因分析中关于《书画记》匠人的研究来看，当时匠人已获人身自由，可以充分凭借自己的意志参与市场之中，身份由匠人转变为匠人和中间商的结合体，同时与文人藏家的接触互动，使其文化素养和社会地位均得到提升，这些对匠意有着深刻的影响。《书画记》中共记述12名书画装裱匠人，其中有依靠技艺和鉴赏能力在严嵩府上任高职的汤裱褙，也有为获取高利而对作品割裱的朱启明，还有专职书画中间商的张黄美和王际之，他们的审美取向和装裱取舍更多地受书画藏家

和交易市场的影响,所以融合了文人的雅和商人的利,自成一派,成为晚明清初在书画市场中起重要作用的群体,故晚明清初的匠意基因可以归为雅和利。

2.3.2 技法基因

技法基因是指工艺流程和方法。完成一件作品的装裱,所经历的步骤往往是复杂多样的,且每一步骤又拥有自己的操作流程和方法,而装裱技法受自然环境气候和地域的影响,分化出诸多派别,如苏裱、杭裱、扬裱、沪裱、京裱等,每一派均有自身特殊的技法特点。通过对比可以发现,虽然操作流程和方法有些许不同,但是其核心技法是共通的,即洗、补、染、揭、衬、托、镶、全色等。这些核心技法普遍存在于各个时代、派别之中,此为我们所要找寻和研究的技法基因,《书画记》中所涉及的便是其中的四种基因——洗、染、割裱、润色。

2.3.3 装帧基因

书画装裱款式可以概括为屏、轴、卷、册、对联、扇面六项基因因子。比如,一幅面积较小的画心可以制成斗方,也可以装成册页;而一幅长画心,既可以裱成手卷又可以装成立轴。这六项因子又分别包含各自的延伸因子,例如根据屏的数量可以延伸出条屏、堂屏、四季屏、通景屏、海幔等。从《书画记》对各书画记录内容来看,主要涉及轴、卷、册、扇面四个技艺基因。例如《书画记》卷三“怀素《天姥吟》草书一幅”云:“绢质气色并佳。裱作一横卷,盖宋徽宗遗式……传说原有一屏帐,共五幅,此其一也。观其书又似太白,且有‘太白’二字在上,不可不察。然前人既题为怀素,夫复何言!上有宋徽宗乳金题其标签,用有印玺。卷后文文水、项墨林长篇题识,墨林又题‘其值八百万’。”^{[15] 464-465}

2.3.4 材质基因

材质基因是指装裱作品所用到的所有材料的材质,不仅涉及画心、轴杆、天头、地头、隔水等裱件主要部分的材质,还涉及轴头、绳带、签条等配件部分的材质。如前所述,《书画记》中关于主要部分的材质,涉及纸和丝织品两大类,这也是构成我国古代文献的两个主要材质,但对于材质的研究不应仅仅停留于有哪几个种类划分,而是应该深入研究在某一历史时期,某种特殊用途的文献所普遍接受的材质。虽然这也会因单一的人的爱好和写作倾向而存在突变的情况,但是就基因提取阶段的研究而言,应忽略这种突变现象的影响,将更多地注意力放在寻找普遍适用且稳定传承的基因因子。

3 结 语

古籍修复装裱技艺的文化基因是其能够自汉末魏晋南北朝时期发端并延续至今的内在稳定传承因子。对技艺文化基因的研究,可以使技艺不只限于民间匠人的口耳相传,更从理论的角度将其提升为学科研究层面,为这一非物质文化遗产保护和传承提供重要理论基础。但因为我国古代长期以来形成的固有阶级意识,装裱技艺没有得到应有的社会认可,这就造成了各类文献资料中关于技艺的相关记录凤毛麟角。要想全面绘制装裱技艺基因图谱,就必须尽可能多的占有文史资料,从中搜罗技艺相关信息内容,为此项研究的难点;而如何进一步对所获资料信息进行高效的加工整理,则为此项研究的重点。本文借鉴生物学科的逆转录理论为研究的理论基础,利用双

钻模型的“发散→聚焦→发散→聚焦”这一高效提取模型,开展装裱修复技艺基因提取工作,并以吴其贞《书画记》所记录晚明清初书画记录为对象,实验这一模型应用效果。通过对《书画记》所记装裱技艺基因核心内容进行全面搜集,将其分类整理进而实现基因的分析 and 提取,成功完成装裱技艺的匠意基因、技法基因、装帧基因、材质基因四项技艺基因的提取工作,验证了该理论模型针对装裱技艺具有很强的适用性和可操作性。

【参考文献】

- [1] [英] R·道金斯. 自私的基因 [M]. 卢允中, 张岱云, 译. 北京: 科学出版社, 1981: 26.
- [2] 赵传海. 论文化基因及其社会功能 [J]. 河南社会科学, 2008 (2): 50-52.
- [3] 吴秋林. 文化基因新论: 文化人类学的一种可能表达路径 [J]. 民族研究, 2013 (6): 66.
- [4] [英] 皮尔素. 新牛津英语词典 [M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2001: 1154.
- [5] 姬晨曦. 傣族竹胎漆器文化基因及其图谱研究 [D]. 武汉: 中南民族大学, 2020.
- [6] 龚瑜. 大运河无锡段的文化遗产构成及基因谱系构建 [J]. 无锡商业职业技术学院学报, 2019 (6): 46-51.
- [7] 王犹建, 顾文欣. 赣南客家非物质文化遗产基因图谱的构建方法与模型研究 [J]. 山西青年, 2021 (3): 119-120.
- [8] 兰章宣, 汪本学. 发掘·解构与重构: 基于文化生态视角的江南蚕桑丝织农业文化遗产的一个研究框架 [J]. 安徽农业科学, 2019 (10): 243-248.
- [9] 高小康. 非遗活态传承的悖论: 保存与发展 [J]. 文化遗产, 2016 (5): 1-7, 157.
- [10] [北魏] 贾思勰. 齐民要术 [M]. 南京: 江苏古籍出版社, 2001: 110-111.
- [11] 郑逸梅. 艺林散叶 [M]. 黑龙江: 北方文艺出版社, 2017: 670.
- [12] [春秋] 左丘明. 国语 [M]. 郑州: 中州古籍出版社, 2021.
- [13] 张轶, 洪祝. 非遗传承视域下的运河视觉文化基因模型构建 [J]. 南京理工大学学报 (社会科学版), 2021, 34 (2): 31-35.
- [14] [清] 吴其贞. 书画记 [M]//李士娟. 故宫博物院藏录编: 第36册. 北京: 故宫出版社, 2016.
- [15] [清] 吴其贞. 书画记 [M]//李士娟. 故宫博物院藏《四库全书撤出本》录编: 第35册. 北京: 故宫出版社, 2016.
- [16] [清] 高宗御. 御制诗四集: 卷六十五 [M]//乾隆御制诗文全集: 七. 北京: 中国人民大学出版社, 2013: 303.
- [17] [清] 顾复. 平生壮观 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 2011: 22.
- [18] [清] 谢旻. 江西通志: 卷二七 [M]//钦定四库全书·史部: 第五一三册. 上海: 上海古籍出版社, 1989: 854.
- [19] [明] 文震亨. 长物志 [M]. 赵青, 编. 北京: 金陵出版社, 2010: 184.
- [20] [元] 孔齐. 至正直记 [M]//庄敏, 顾新, 点校. 宋元笔记丛书. 上海: 上海古籍出版社, 1987: 42.

Research on Cultural Gene Extraction of Ancient Books' Mounting and Restoration Craft: Taking *Calligraphy and Painting Records* as a Practical Example

Gao Xuemiao

(Tianjin Library, Tianjin 300201, China)

Abstract: [**Purpose/significance**] Mounting and restoration craft is an intangible cultural heritage in China, which originated from the Wei, Jin, Southern and Northern Dynasties and has lasted for thousands of years. There must be some stable inheritance factor in it. The main research purpose of this paper is to establish a scientific and efficient extraction model of craft genes, so as to analyze and extract the inherent cultural genes of mounting craft. The establishment of the model and the successful extraction of the craft genes, which also provide a theoretical basis for the subsequent research and application of the mounting craft.

[**Method/process**] Based on the theory of reverse transcription in biological genetics, this paper studies the ways and methods of scientifically and efficiently extracting the cultural genes of mounting craftsmanship by introducing the double diamond model, so as to establish a theoretical model of craftsmanship gene extraction. Then it takes “*Calligraphy and Painting Records*” as a research example to verify the operability and applicability of this theoretical model. [**Result/conclusion**] Through the path of “divergence→focus→divergence→focus”, the article collects and summarizes the core content of the mounting craftsmanship described in “*Calligraphy and Painting Records*”, and further adopt the analysis method of skill genes. Finally, the extraction of four craft genes, including craftsman gene, technical gene, binding gene and material gene, is completed, and the double-diamond high-efficiency craft genes extraction model under the principle of reverse transcription from protein to DNA is successfully verified.

Keywords: Mounting and restoration craft; Cultural gene; Gene extraction; *Calligraphy and Painting Records*; Ancient book restoration

(本文责编: 周 霞)