

下册

藝林拓荒廣記

王樹村文集

連西八九吳山張仃題

Yi Lin
Tuo Huang
Guang Ji

近代以降，西湖涵涌，战乱频仍，政治运动不息，中国传统艺术，尤其原生态民间文化遗产经受了严峻的考验。正是在这样艰难的处境下，一批有识之士怀着对祖国文化的高度责任心和强烈的使命感，力挽狂澜，日夜守护着这片园地，于寂寞中默默奉献自己的生命，实现着自己的价值。

天津杨柳青画社

主 编 刘建超
责任编辑 杨 文 魏 燕
责任校对 刘 见
文字整理 杨 文
装帧设计 于海翔 江 楠
作品摄影 崔顺才 鲍伟霞

图书在版编目(CIP)数据

艺林拓荒广记：王树村文集 / 王树村编著. —天津：
天津杨柳青画社，2008.6

ISBN 978-7-80738-221-8

I.艺... II.王... III.艺术—文集 IV.J-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 055809 号

出 版 人：刘建超

出 版 者：天津杨柳青画社

地 址：天津市河西区佟楼三合里 111 号

邮政编码：300074

市场营销部电话：(022) 28376998 28374517

传 真：(022) 28376968

邮购部电话：(022) 28350624

网 址：www.ylqbook.com

制 版：北京精制轩彩色制版有限公司

印 刷：北京地大彩印厂

开 本：787mm × 1092mm 1/16

字 数：1280 千字

印 张：63.25

版 次：2008 年 6 月第 1 版

印 次：2008 年 6 月第 1 次印刷

印 数：1—2 000 册

书 号：ISBN 978-7-80738-221-8

定 价：280 元(上、下册)



目 录

【上部】

绘事拾遗

- | | | | |
|-----|----------------|-----|-----------------|
| 003 | 土埋的古画真迹 | 255 | 杨柳青药王庙塑像 |
| 014 | 中国石刻线画略史 | 256 | 泥偶彩塑史述略 |
| 043 | 孝孙原谷的石棺线画 | 271 | 西藏密宗佛教与双身佛 |
| 045 | 掩经千余年 曝经仅千日 | 280 | 新城民间玩具 |
| 056 | 六舟摹拓古今铭文记 | 282 | “象李”的象 |
| 063 | 艺匠篆刻摭遗 | 283 | 王廷章巧手塑羊 |
| 069 | 岩画研究 | 284 | 关于“泥人张”的史料点滴 |
| 074 | 闲说海州摩崖画像石刻 | 287 | 泥人张与谭鑫培 |
| 077 | 美术史册中遗漏的图像 | 288 | 说《水浒》泥塑及配诗 |
| 083 | 读《历代名画记》之管见 | 289 | 瑞丽竹楼及寺庙建筑之一瞥 |
| 089 | 宋元兰竹二画家 | 291 | 民间美术与民俗 |
| 090 | 王诜 | 312 | 艺林撷珠 |
| 096 | 评正商喜 | 345 | 反映民俗文化的民俗画 |
| 100 | 唐寅的诗文绘画及其影响 | 349 | 关于《中国古代民俗版画》 |
| 108 | 冷铨的工笔仕女画及其他 | 359 | 民间神像与民俗版画 |
| 112 | 《胜朝邦彦画像》 | 369 | 明代木刻与元代石刻中的基督教画 |
| 119 | 全凭人力补天工 | 371 | 中国古代民间通俗读物插图 |
| 122 | 民间珍品图说红楼梦 | 379 | 我国最早的战事连环图画 |
| 130 | 《岁朝吉庆图》及其他 | 384 | 《花甲闲谈》里的“江汉飞凫”图 |
| 137 | 文字与文字组画艺术 | 385 | 清代北京城百姓抢当铺版画 |
| 141 | 水陆画杂说 | 388 | 清代广东绘刻的版画 |
| 148 | 界画 | 393 | 广东民间美术四葩 |
| 151 | 扇画 | 408 | 名胜版画中的佳作 |
| 153 | 诗笺之发展及其他 | 409 | 广陵、金陵版画艺术之今昔 |
| 161 | 云南白族绘画考察记 | 415 | 纸马艺术 |
| 172 | 荷花与观音菩萨 | 421 | 纸马艺术的发展及其他 |
| 174 | 关于千手千眼观音的资料 | 437 | 拾遗记 |
| 177 | 略说观音图 | 446 | 云南南涧彝族纸马版画 |
| 188 | 略说孔子圣像 | 447 | 白族民间木刻“甲马”研究 |
| 203 | 略说关公 | 453 | 《中国民间工艺风采》总序 |
| 213 | 略说钟馗画 | 456 | 贺《中国传统手工艺丛书》出版 |
| 221 | 漫谈《中国民间四百宝相图说》 | 459 | 民俗与民间工艺美术及其研究价值 |
| 225 | 梅葛二圣之图像与故事 | 462 | 《吉祥图案》序 |
| 227 | 塑神秘谱 | 465 | 共产党给雕漆艺术带来了新生命 |
| 238 | 重访保圣寺唐塑记 | 468 | 刺绣艺术 |
| 244 | 历代陶佛造像记（上篇） | 473 | 灯屏绢画 |
| 250 | 历代陶佛造像记（下篇） | 475 | 民初的时装妇女活动图 |

480	民间画师方炳南
488	几位著名的民间工艺美术艺人介绍
491	剪纸艺术发展举要
499	漫谈剪纸
501	天津的剪纸
502	李尧宝、王老赏刻纸艺术
515	窗花和花样子
508	介绍杨柳青的新“吊钱儿”
510	早期石刻戏曲人物画
514	中国的戏曲画
521	京剧版画杂谈
523	版画里的“儿戏”
524	北京的戏曲绘画与灯画
526	漫话曲艺画
532	回睥工商业及其图记
543	店幌兴衰与历史文化
551	反帝的民间绘画
561	温故知新
563	温故知新·以图为鉴
569	流失国外的西夏文物一瞥
575	游苏所见中国民间艺术藏品
584	关于澳门的版画和记载
586	老郎中义诊“申遗”

【下部】

年画史论

- | | | | |
|-----|------------------|-----|---------------|
| 593 | 中国年画史叙要 | 766 | 太平军《北伐图》 |
| 613 | 民间年画浅说 | 768 | 武昌起义及其后的战争版画 |
| 621 | 明清之际的木版年画 | 778 | 围炉闲说“消寒图” |
| 624 | 民间年画六说 | 779 | “老鼠娶亲”与“老鼠葬猫” |
| 631 | 民间年画的体裁 | 781 | 鲁迅与年画的收集和研究 |
| 635 | 清代的戏出年画 | 788 | 鲁迅论“花纸”补注 |
| 641 | 关于“京剧版画” | 794 | 年画故事四则 |
| 645 | 杨柳青年画史概要 | 804 | 乾隆驾幸忠兴 |
| 659 | 从杨柳青木版年画谈到“瑞草园” | 806 | 所答非所问 |
| 662 | 苏州桃花坞木版年画概述 | 808 | 民间画版散聚记 |
| 667 | 苏州的戏出年画 | 814 | 年画忆往 |
| 668 | 开封朱仙镇年画 | 817 | 闲说年画 |
| 675 | 绵竹年画 | 822 | 关于杨柳青年画资料点滴 |
| 677 | 绵竹年画见闻记 | 826 | 闲谈白俊英《画扇面》 |
| 679 | 潍坊杨家埠年画全集序 | 827 | 我与年画的半生缘 |
| 682 | 简谈安徽的木版年画 | 831 | 民间画师高桐轩和他的年画 |
| 683 | 山西晋南雁北木版年画 | 835 | 画家钱慧安与民间年画 |
| 685 | 广东、福建的民间年画 | 843 | 杨柳青年画老艺人张兴泽 |
| 687 | 福建传统年画调查记略 | | |
| 689 | 简说台湾木版年画 | | |
| 692 | 藏汉民族的过年与年画 | | |
| 695 | 年画之路 | | |
| 698 | 浅谈陕西门神、年画、玩具故事三题 | | |
| 701 | 月份牌年画史话 | | |
| 713 | 记“沪景开彩图”中西月份牌 | | |
| 715 | 门画今昔 | | |
| 724 | 汉中门画 | | |
| 732 | 再谈“门神”画 | | |
| 739 | 访隋代雕刻门神记 | | |
| 741 | 关于门画、历画问题 | | |
| 744 | 过年说《红楼梦》年画 | | |
| 747 | 说《怡红院织衣》 | | |
| 751 | 禁书不禁画 | | |
| 753 | 《关帝财神》一图及其他 | | |
| 756 | 民间年画里的“胡笳十八拍” | | |
| 760 | 清代“黄鹤楼”的年画 | | |
| 761 | 太平天国时期的民间年画 | | |

墨余杂记

- | | | | |
|-----|------------|-----|------------------|
| 847 | 明代吕叔简《宗约歌》 | 906 | 瑞丽风情 |
| 848 | 明代《好人歌》 | 907 | 吐鲁番“麻扎” |
| 849 | 明代的杂货和杂税 | 908 | 乌鲁木齐的《冤骨同归碑》 |
| 850 | 孙可望与“兴朝通宝” | 909 | 凭吊旅顺战场杂感 |
| 851 | 蒲松龄的《日用俗字》 | 910 | 从版刻中看八十年前上海景物 |
| 853 | 三希堂与三惜堂 | 911 | 一百年前北京的广东妇人图 |
| 854 | 宋哲元印及边款 | 912 | 闲话水西庄 |
| 855 | 虎年谈虎 | 913 | 天津机器局 |
| 857 | 恶月宜忌及其它 | 914 | “津沽经商”图 |
| 858 | 看图识字【一】 | 915 | 《津门送别图》诗 |
| 860 | 看字识图【二】 | 916 | 重返杨柳青 |
| 862 | 闲话聚宝盆 | 918 | 关于《火烧望海楼图》及其它 |
| 864 | 财神数量之演变 | 920 | 火烧望海楼续志 |
| 865 | 《一本万利》图 | 921 | 澳洲之行 |
| 866 | 漫话银币和纪念币 | 924 | 中国年画远征悉尼记 |
| 868 | 漫谈彩票史 | 928 | 游苏漫记 |
| 870 | 店幌和商标 | 929 | 奥中民俗民间美术散记 |
| 872 | 商店酒楼的字画杂说 | 932 | 掀起她的盖头来 |
| 873 | 艺术走向民间 | 936 | 冰岛中国民间美术展览及其它 |
| 876 | 闲话贺年片 | 939 | 澳洲悉尼饮膳琐记 |
| 877 | 北京的彩印花纸 | 942 | 在苏联的饮膳举要 |
| 878 | 走马灯 | 944 | 在广州品尝越南菜 |
| 879 | 苏州的走马灯 | 946 | 傣族饮食见闻 |
| 881 | 谈洋片 | 948 | 景颇族的奇异食俗 |
| 882 | 广州的“西洋镜” | 950 | “山味炖品店”杂感 |
| 883 | 曹雪芹风筝艺术 | 952 | 明宫的“厨子”腰牌 |
| 886 | 阅赏临朐农民绘画记 | 953 | 王树村：“一个人搞研究要有远见” |
| 893 | 天津“小马五” | 955 | 民间美术拓土开疆者 |
| 894 | 爱国艺人崔灵芝 | 960 | 版画家王树艺 |
| 895 | 听骆玉笙曲艺记 | 966 | 追忆朱丹同志 |
| 897 | 八角鼓和杂耍 | 968 | 叶浅予先生的遗文波折及其它 |
| 898 | 松潘采风 | | |
| 899 | 成都夜市 | | |
| 901 | 厂甸今昔 | | |
| 902 | 南望伶仃洋 | | |
| 903 | 南头城史话 | | |
| 905 | 说三卫 | | |

藝林拓荒記

王樹村文集

東西八九
連雲山
張氏題

年画史论

在二十年代我有过不少年画作品。当到贵属德县回谈。我有一个建议你所收藏的那些年画，最好能以装裱，这样子免散失和易于保存。我们决定从本会创作经费中，拨出人民币壹佰元，给你作为装裱费，并且感谢你在工作

中国年画史叙要

绪言

民间年画是属于我国绘画范畴里的一个画种,它和古代传统绘画一样,同是我国民族文化宝库里的一宗艺术珍品。不过民间年画与广大人民生活密切相联,内容多以描写现实生活、神话传说和历史故事为主,与那些只重师法古人,或抒写个人胸中“逸气”而自娱的作品不同,故有广大群众基础,千百年来一直向前发展着。在过去的漫长岁月里,不知多少无名画师,为我们创作了一大宗描写社会风俗习尚、劳动人民现实生活及其思想和希求愿望等等生动有趣而又有史料价值的作品,其中不少题材内容和表现形式,为其它画种所罕见。它不仅对今天创作现实生活题材或历史题材的作品提供了参考资料,而且对于研究我国文化史、民俗学、民族学以及近代史等各方面来说,也是具有参考价值的。但因民间年画作者多属坊间画工匠,他们的作品过去不为鉴赏家重视,更拒作艺术珍品收藏;又因民间风俗,每逢新年要张贴新画,旧年画则被新画所盖覆或撕去,取迎新除旧之意,不肯轻轻揭下保存起来,故古代旧版或绘制的珍品传世不多。1937年,抗日战争全面展开。此后,著名的年画产地,如天津杨柳青、苏州桃花坞、河南开封朱仙镇、山东潍县等地,先后沦陷。以广大农民为对象的年画艺术,由此渐形绝迹,绘制年画的作坊,自然随之倒闭,其中一些历史悠久的作坊,多有历代艺人画稿或“点套”粉本,这时为了生活或清扫库房以备改营其它行业,将一些传统旧样珍本当作废品,散落于各地旧书摊、字画铺中。1945年,抗日战争胜利结束,国内革命战争爆发,全国除了四川绵竹、福建漳州、广东佛山、江苏苏州、陕西凤翔等年画产地外,像河南开封、山西临汾、山东潍县、天津杨柳青等地,都曾遭到炮火冲击。其时,一些年画作坊的古代旧版,有些曾见散毁在炉火灶口或鸡埘猪窝旁。至此,历史悠久而又自成体系的民间年画艺术,已是支离破碎、残缺不堪了,亟待有识之士奋力抢救,积极搜集,以挽救祖国珍宝之毁失,可是在当时的社会背景下,谈何容易!

1949年10月,中华人民共和国成立,国家在恢复生产和经济建设的同时,开始了文化建设,在国家和群众艺术团体的重视与支持下,对传统的民间木版年画展开了广泛和深入的搜集,并在全国各年画产地进行考察,因而使得在过去收存的古版珍本年画基础上,先后又搜集到不少过去所罕见的画样。本卷所选之图版,就是在这样的历史背景下,经过半个世纪陆续搜集来的。它包括全国五十多个产地,从近万幅原作中精选辑集而成,这些年画精品,都是历经浩劫的幸存之物。其中绝大部分是属于孤本一张,堪称稀世奇珍了。鉴于过去古籍中,有关民间年画起源和发展的可稽资料散缺,一些古版作品的故事内容久已失传,除卷首本文外,并在书后对图版的内容逐一解题,以供参考。

一 总论

(一) 年画之名词释义

“年画”这一画种名词，在清以前的古人笔谈割记中，尚未发现；宋代孟元老著《东京梦华录》，只提到“近岁节，市井皆印卖门神、钟馗、桃板、桃符及财门、钝驴、回头鹿马、天行帖子”和“朱雀门外及州桥之西，谓之果子行，纸画儿亦在彼处，行贩不绝”。明代称新年时贴的画为“年贴”。如刘若愚《酌中志》中说：冬至后“室内多挂《绵羊引子》画贴，司礼监刷印《九九消寒诗图》”。清初，北京称年画叫“卫画”，杭州一带称其为“欢乐图”。“欢乐图，花纸铺所卖，四张为一堂，皆彩印戏曲，全本团圆。马如龙《杭州府志》谓之合家欢乐图”。苏州称作“画张”。“新年，城中圆（玄）妙观尤为游人所争集，卖画张者聚市于三清殿，乡人争买芒神春牛图。”（见顾禄《清嘉录》）《清嘉录》成书于道光十年（1830年），可知民间年画至此尚未定名。到了道光二十九年，李光庭著《乡言解颐》一书，其中“新年十事”一节里，有门神、春联、扫舍、年画等事；年画一事中，谓：“扫舍之后，便贴年画，稚子之戏耳。然如《孝顺图》、《庄稼忙》，令小儿看之，为之解说，未尝非养正之一端也。”文中明确地点出了年画的定义和性质，即农村旧历新年时，清扫屋舍后粘贴的木版彩印画，其内容大都是描写劳动人民喜爱丰收的《庄稼忙》、历史人物故事的《孝顺图》（俗称二十四孝）等，含有教化意义的题材。于此可见，民间年画遥接古代“图画者，莫不明劝戒，著升沉，千载寂寥，按图可鉴”的人物画优良传统。从此，我国美术名词术语中，增添了“年画”这一新词。清末，《京话日报》出版时，主笔彭翼仲提倡绘制进步年画，以为可以辅助社会教育，欲令随时注意改良。当时杨柳青齐健隆画店首先响应，刻印了一些新样。如：《小儿怒》（主张废八股，办学堂），《一心情愿》（劝诫为了私利不重视公共道德者），名之为“改良年画”；同时，上海出现了一种附有月历的石印画，俗称“月份牌年画”。今天，人们根据它的不同特点，将其区分开来，把过去农村室内粘贴，由各地作坊里绘刻的年画，统称作民间年画了。

在科学还未昌明的时代，人类对自然界昼夜冷暖，日月星辰的变化，都不能理解和认识，思想上存有一种神秘化。认为农牧业的丰收歉灾，人间的吉凶祸福等等，均由神仙鬼役所主宰。这一思想，构成了民间年画里的早期门神题材。我国古代是以农业生产为经济基础的封建制国家，农民占主体地位，故对象征丰收的“年”字（小篆为𥝵，上为禾，下为千，谷熟丰多之意），十分重视。新年是一岁之始，人们对风调雨顺、农事丰收、家宅安泰、病害不临等愿望，都寄托在岁首新春之时；年画是新年粘贴的一种点缀节日风俗之画，除了张贴驱灾御凶的“门神”之外，又需要有祈福迎祥、寓意吉庆的题材。而且自古言“夫画者，成教化，助人伦，穷神变，测幽微，与六籍同功。”基于以上诸客观历史发展之原因，故尔以广大农民为对象的民间年画在题材方面，逐渐形成了以驱邪避灾、迎

福纳祥和富有文化教育意义为特点的一个画种。民间年画艺术的历史,即遵循着这种人民大众之需求,不断向前发展着。及至晚清年间,随着帝国主义的侵华战争,和民主革命的思潮上涨,民间年画里又出现了不少以反对侵略战争,讥讽清朝腐败,提倡变法图强等等爱国主义为题材的新画样。其后,石印年画兴起,木版印刷年画渐被新兴的印刷术所代替。如今,古代木版年画很难再得,已被国家纳入文物保护之列了。

(二) 年画创始于门神

据古代文献记载,民间年画里的“门神”起源最早。“门神”二字,初见於《礼记·丧服大记》郑玄注:“君释菜,礼门神也。”那时的门神还是抽象的概念,没有具体的形象和姓氏。汉朝王充著《论衡》,“订鬼”篇中引古籍《山海经》之说:“沧海之中,有度朔之山,上有大桃木,其屈蟠三千里,其枝间东北曰鬼门,万鬼所出入也。上有二神人,一曰神荼,一曰郁垒,主阅领万鬼;恶害之鬼,执以苇索而以食虎。于是黄帝乃作礼,以时驱之,立大桃人,门户画神荼、郁垒与虎,悬苇索以御,凶魅有形,故执以食虎。”汉末,蔡邕《独断》、应劭《风俗通义》,也都提到岁暮门上画神荼、郁垒的故事。同时,《汉书·景十三王传》中还记有:“广川惠王越,殿门有成庆画,短衣大袴长剑。”颜师古注云:“成庆,古勇士也。”是后世门神中,画武士命为尉迟恭、秦叔宝之嚆矢。晋王嘉《拾遗记》中,有:“尧在位七十年,祗支之国献重明之鸟,一名双睛,言双睛在目。状如鸡、鸣似凤。时解落毛羽,肉翻而飞。能搏逐虎狼,使妖灾群恶不能为害……。今人每岁元日,或刻木铸金,或图画为鸡于牌上,此之遗像也。”又南北朝时,宗懔撰《荆楚岁时记》,其中谓:“正月一日,贴画鸡户上,悬苇索于其上,插桃符其旁,百鬼畏之。”这是开创后来门上贴门神之外的一种“门画”新形式。唐代佛教盛行,广建寺庙,寺庙门旁除绘塑一对药叉或天王作门神外,“若于僧大厨,画神擎美食;库门药叉像,手执如意袋,或擎天德瓶,口泻诸珍宝。若于供侍堂,画老苾刍像……。”反映了当时寺庙中的厨房、库房、内室等门上皆绘有门画,而手执如意袋、或擎天德瓶、口泻诸珍宝的门画,发展到后来也就是冯应京《月令广义》中所说:“近画门神为将军朝官诸式,复加爵鹿蝠螭、宝马瓶鞍诸状,皆取美名,以迎祥祉”等,吉祥题材的门画。在新年时张贴的寓意驱邪避灾题材的绘画中,唐代还出现了“钟馗”一式。据沈括《梦溪补笔谈》略云:“禁中旧有吴道子画钟馗,其卷首有唐人题记曰:明皇开元讲武骊山还宫,将逾月,忽一夕梦二鬼,一大一小,小者窃太真紫香囊及上玉笛,绕殿而奔;其大者,戴帽,衣蓝裳,袒二臂,裹双足,捉其小者,刳目而啖之。上问大鬼曰:尔何人?奏云:臣钟馗氏,即武举不捷之士也,誓与陛下除天下之妖孽。梦觉,瘡苦顿瘳,乃召画工吴道子试为朕如梦写之。道子奉旨,恍若有睹,立笔图讫以进,上大悦。批曰:烈士除妖,实须称奖,因图异庄,颁显有司,岁暮驱除,以祛邪魅。”熙宁五年(1072年)宋神宗赵顼“令画工摹拓镌版,印赐两府辅臣各

一本。是岁除夜，遣入内供奉官梁楷就东西府给赐钟馗之像。”这是木版印制钟馗题材年画的最早文献记载。据上述古籍所载，神荼、郁垒之类的门神，和岁暮驱除灾害于室内挂的“钟馗”，可说是我国民间年画里最早的形式了。

（三）年画与唐宋绘画

每当岁暮人们将邪魅逐除后，希望迎来的是福善喜庆，以贺新的一年。故民间年画里出现了寓意福寿康宁的神话传说或历史故事的题材。这类寄托着广大人民美好希望，象征吉祥瑞庆的题材作品，早在五代以前就有不少刊载在古人画记中。如：《历代名画记》里的古时无名画家之作，有《西王母益地图》、《孝经识图》、《鸿都门图》、《十二属神图》、《列仙图》、《皇帝升龙图》、《联贡图》、《伍胥水战图》等，与后来年画中的《西池王母》、《孝行图》、《圣贤图》、《十二生肖图》、《群仙祝寿图》、《四方来朝图》以及《黄天荡》、《刘提督水战得胜全图》等等，就题材来说，都从古代名画中来。又如古代名家绘制的作品早已毁失，内容难知其详，若从民间年画里类似题材的制品中，犹可略窥其大意，像

顾恺之《夏禹治水图》，年画中则举《禹王锁蛟图》可资参考；韩滉《丰稔图》，年画中则有《同庆年丰》。它如张素卿的《天官像》、《寿星像》，陆晃的《五老图》、《田戏人物图》、《三仙围棋图》等，在明清印绘的年画中皆有其同名之作品传世。然而以上列举的古代名画之作，尽管其题材为后世民间年画所继承，但因其所属和观赏对象大都是王侯贵族，故不能视作以广大农民为服务对象的民间年画。五代以后，横行一时的封建割据势力，和战争分裂局面，在宋太祖赵匡胤统一中国建立大宋朝廷后，才渐渐稳定下来，从而使得生产得到恢复和发展，特别是城市商业和手工业的发达，新兴的市民阶层相应地壮大起来，因而社会上出现了一派经济繁荣景象。作为反映当时社会现实生活的作品——张择端绘的《清明上河图》，以精细手法形象地呈献在人们面前。在这样工商业繁荣气象的情况下，昔日以王公贵族为主要对象的绘画艺术，到了宋代逐渐扩大了范围，开始面向大众而且已趋向商品化了。同时画家与画工之区分，也更加明显。大凡画工之



禹王锁蛟 传世

作，多是世俗生活，或仕女娃娃之类，而所谓“院画”，士大夫画家之作，多是“无求于世，不以赞毁挠怀”的山水竹兰等题材。这时的画工，有的一个画样创作出来复制数百幅，或雕版印刷千百张，岁末供应市上，故而可说民间年画艺术之成熟与定型，当于宋代。

二 北宋年画形成与发展

（一）年画的群众基础

宋代是我国封建社会商品经济上升时期，新兴的市民阶层的物质生活和精神生活，都有了显著提高，这些反映在宋人的笔记杂录中。这时的绘画艺术，已由宫廷或王府贵族们收藏和玩赏，一部分转向市民群众活动的场合中来。这一过程，初见於陈师道《后山谈丛》。其中说：“太祖阅蜀官画图，问其所用，曰：以奉人主尔。太祖曰：独览孰若使众观耶！于是以赐东华门外茶肆。”从此，开茶肆酒馆张挂名人绘画之风。当时“汴京熟食店（也）张挂名画，所以勾引观者，留连食客。”靖康年间汴京（开封）陷落，宋室南迁至杭州，“今杭城亦如之，插四时花，挂名人画，装点店面。”从以上宋人笔记丛谈中，可知我国绘画艺术发展到宋代，已由过去的贵族们赏心雅玩，或寺观里的宗教宣传，进一步扩展到市井的茶馆、熟食店、药铺，为广大平民所欣赏。同时，开封到处都有卖画市场，如：朱雀门西大街“相对梁家珠子铺。馀皆卖时行纸画花果铺席。”又：冬至后，大礼拜教车象，“御街游人嬉集，观者如织，卖扑土木粉捏小象儿并纸画，看人携归，以为献遗。”后来，《武林旧事》里“小经济”条中，还记有“纸画儿”行业。这些都反映了以劳动大众为对象的“纸画儿”已很普及，惟其内容不详，倘若年终时为大众喜乐之题材，当然可算是年画了。此外，宋代都城市民文化生活十分丰富。当时京师瓦舍伎艺虽然被认作是“士庶放荡不羁之所，亦为子弟流连破坏之地”，但可看出为广大平民服务的民间艺术，在宋代极其丰富多彩，很受劳动大众欢迎。如：说书、小唱、杂剧、皮影、杖头傀儡、悬丝傀儡、小儿相扑、散乐、诸宫调，以及“霍四究，说三分。尹常卖，五代史。文八娘，叫果子。其馀不可胜数。不以风雨寒暑，诸棚看人，日日如是。”（见《东京梦华录·京瓦伎艺》）这些大众喜闻乐见的说唱和表演伎艺，也为描写社会现实生活的纸画，提供了广泛的创作题材。在现存的宋代风俗画中，有一幅杂剧《眼药酸》图，和一幅有两个女角色，一个扮演“末色”，一个好像“副净色”的杂剧演出场面，两幅都是属于民间无名画工之作。知名的画家作品有：苏汉臣绘制的《杂技戏孩图》，图中画一个以说唱兼耍杂技的“路歧人”，他身挂锣鼓云盘，木鱼金钟等各种乐器，手拿简板和竹签，正在敲打演奏，旁有两个童子并立其前，静聆唱曲，十分传神。宋代这类描写世俗生活的作品，虽然很受广大群众欢迎，但后世画家却很少取作题材，惟有民间年画中承袭其优良传统。如清代戏曲年画和“乐不够”（娃娃画）等就是一例。再有就是苏汉臣画的《货郎图》、《五瑞图》，李嵩的《岁

朝图》，陈坦的《村学图》以及佚名画师所作做的《百子戏春》、《戏婴图》、《大雉图》、《闲忙图》、《九阳启泰图》……，题材内容已超越了古代绘画“成教化、助人伦”的范围。诸如上述题材的宋代绘画，在明清绘刻的民间年画中都有发现。所以它为研究我国早期的民间年画之雏貌，提供了可贵资料。

（二）文人画论之影响

民间年画的形成和发展，与当时文人画论不可无关。此前，画家与画工之分，鸿沟未显。北宋末，官至郡守的画家邓椿，继张彦远《历代名画记》、郭若虚《图画见闻记》著《画继》一书，按当时画者社会地位之高低，区分为不同之等级。书中首列“圣艺”（如宋徽宗赵佶），次为“王侯贵戚”（如宋宗室赵令穰、驸马王诜等）、“轩冕才贤”（如苏轼、晁补之等）、“缙绅韦布”（如文勋、李世南等）……。至于那些以卖画为生的民间艺人，则归之于专业画者行列，不入上列品级。不过列入上层品级者，多不习人物传写，屋木舟车；他们或以水墨山水见长，或专攻墨竹花卉。而擅长道释人物、楼台界画等传统题材者，则是一些地位卑下的民间画工。《画继》之作，是依据当时实际情况而来，并非抄袭他人之成果。因邓椿之祖邓洵武曾知枢密院，其时最重画学，邓椿以家世闻见，著书立说，故较可信。《画继》一书虽然将当代画者作等次之分，但却无贬低民间画工之意；相反，不少技艺精妙的画工姓名和成就，赖以得传。只是后来，绘画艺术盛行山水和花鸟画，绘画论著又多推崇文人林木山水之作，不少擅长仕女娃娃或人物故事的画家，转向广大群众喜爱的民间年画行业，从而增强了年画创作力量，发展了这一民间艺术形式，却反而名不得传。

（三）画院与民间年画

宋代年画有木版印刷和手工绘制者之分。手工绘制者虽然出品较木版刻印者少而慢，但为了适应广大人民之需要，有的民间艺人则创造出一稿画完后，再复制摹拓数百本的画法，上市出售。如：刘宗道，开封人，作照盆孩儿，孩儿以手指盆中之影，影也相指孩儿，但形影自分。刘宗道每出一画样，必复制数百本，而后于市上出售，当日流布。年画里这种一稿绘成后，随即摹拓数百本画法，直到清朝末年的年画作坊里，仍沿袭运用，以充原作。当时以绘制娃娃题材而著名的艺人还有杜孩儿，开封人，“在政和间其笔盛行而不遭遇，流落辇下。画院众工必转求之，以应官禁之需。”杜孩儿的娃娃画，今日已难辨识，但从这一史料里得悉传世的宋代画院中，有些无款《婴戏图》，或许出自杜孩儿等画工之手笔。可惜杜孩儿不喜效仿刘宗道，以致“流落辇下”！其实怀才艺而不得志的画工，何止杜孩儿一人。又如：民间艺人杨威，山西绛州人，工画《村田乐》，每有贩其画者，威必问所往？若（答）至都下，杨告之曰：汝往画院前易（售）也；如其言，院中人争出取之，获价百倍。简短数言，却反映了北宋画院待诏，不仅要买民间艺人绘制的娃娃题材作品，而且还要买描写农村生活的风俗画《村田乐》等以应官禁之需。更重要的是文中还反映了宋代的画商小贩，常到山西绛州去买

画，而后运到开封及各地出售。这一情况说明了这类娃娃画和《村田乐》等群众喜爱的题材作品，产地不只在河南开封一处，而黄河北边的绛州也是其一，至今绛州（新绛）仍有年画旧样散落在民间。

（四）宗教版画与年画

雕版刻印年画是从“纸马”形式演变而来。“纸马”又是唐代刻印佛像、佛经版画艺术发展的继续。所谓“纸马”，据赵翼《陔馀丛考》谓：“后世刻版以五色纸印神佛像出售，焚之神前者，名曰纸马。或谓昔时画神于纸，皆画马其上，以为乘骑之用，故称纸马。”这种以纸印神佛像的纸马铺，始见于北宋孟元老的《东京梦华录》：清明节，“士庶填塞诸门，纸马铺皆于当街用纸衮叠成楼阁之状。”又有：“印卖尊胜目莲经”，“时节即印施佛像”等记载。按：佛经版画缘起，是唐人为了宏扬佛法，宣传教义，取木雕刻墨线佛像，以手捺印；或作信士虔诚之示意；或施于佛经之上以引人注目。这类图像不大，尺纸可捺印十数品。近年甘肃敦煌文物研究所于莫高窟发现的“雕版捺印佛像”残本，可资参考。往后，佛经扉页多刷印佛像，画面随扉页增大，图像人物也较繁多。咸通九年（868年），王玠印造的《金刚经》卷首之图，常被选作例证。五代时，不仅佛经引首大都印有佛像版画，而且还出现了单幅《普贤菩萨像》等。宋代东京开封“诸色杂卖”中的“日供打香印者，时节即印施佛像等。”和“纸马铺印钟馗、财马、回头马等，馈与主顾。”（见《梦粱录》）的文献记载，不难看出唐代兴起的木版刻印佛画，发展到了宋代已不只是寺庙或信士出资刻印，施送众生，而由纸马铺雕版印刷，已属商品性质了。此外，纸马铺不仅施印佛像，到了“岁旦在迩”的十二月，还印钟馗、财马、回头鹿马等年画之类的东西送与主顾。可以说明宋代木版印刷的门神、钟馗、回头鹿马等年画，是从唐代雕版印刷佛像的基础上蜕变为“纸马”，而后发展下来的。

木刻印画，四川成都早于河南开封。近年成都东门外望江楼附近唐墓出土的《陀罗尼咒本》，中间刻一坐莲佛像，四边排刻菩萨和法器图像。一边刻有“唐成都府成都县龙池坊卞家印卖咒本”十六字样。此图出现，一方面可以看出我国木刻版画艺术到了唐末，已发展到相当高的水平，同时又可证实唐代卞家是被发现的最早印卖佛咒木刻画的一家。成都不仅是印刷佛教图像中心，雕版印制其它绘画也出现在四川。如：五代时，僧楚安，俗姓勾氏，蜀州什邡人，工画人物楼台，又善画山水，点缀甚细。“每画一扇，上安姑苏台或滕王阁，千山万水，近在目前。今蜀中扇面印版是其遗范。”蜀中扇面已不可得，但可知雕版印画之说始于四川。北宋初年，四川民间流通交子（纸币），“制楮为券，表里印记，隐密题号，朱墨间错。”大观二年（1108年），宋朝改交子为“钱引务”。在纸币上盖有三颗带有花纹的印章，还有“金鸡捧勅”，“合欢万岁藤”，“王祥孝感跃鲤飞雀”，“诸葛武侯木牛流马”等故事图画。其时著名刻工蒋辉用土朱、靛青和棕墨造假会子。以上这些印刷史料，虽然反映的是我国早期印制纸币的情况，然而却

可知其时套版印色已很流行。当然，研制出印刷钞票的纸，反映了宋代造纸工业的发达；钞票上刻印“王祥卧鱼”等图画，又体现了雕版印刷技艺之精良。其它像宫廷勅撰的《营造法式》、《宣和博古图》等大型版画图册的刻印，都对当时出现的木版年画有着相互影响。所以到了十二三世纪的宋、金时期，才可能出现像《东方朔盗桃》那样精彩的套色年画巨制。

三 南宋（金）时期的年画

靖康二年（1127年），宋徽宗（赵佶）、钦宗（赵桓）被金兵掳往北方，中原一带尽归金朝统治。同时，高宗（赵构）建立南宋朝廷，初都建康（南京），后迁临安（杭州）。过去北宋都城汴梁（开封）的帝王生活和民间风俗习惯，饮食好尚，以及节日的文娱活动等等，随着国内民族战争的缓和，社会暂时安定，又在杭州渐渐恢复和发展起来，且较东京开封更是繁华热闹。体现在岁除新春出现的年画方面，如《武林旧事》所记：“都下自十月以来，朝天门内外竞售锦装新历、诸般大小门神、桃符、钟馗、狻猊（狮子）、虎头，及金彩缕花、春帖、幡旌之类，为市甚盛。”文中的“诸般大小门神”一句，反映了南宋时期，市上所卖的门神尺幅大小不一，花样也不一般，要比北宋有了很大发展。当时最大的门神尺幅如何？据《西湖老人繁胜录》中载：“街市宽阔处有卖等身门神、金漆桃符板、钟馗、财门。”“等身门神”是说当时门神最大的与成人高低相等，约五尺馀。至于门神的形式如何？宋袁褫在《枫窗小牍》中曾提到：“靖康以前，汴中家户门神多番样，戴虎头盔，而王公之门则以浑金饰之。”这类头戴虎头盔，身披浑金甲的门神，若以近年湖南常德北宋张颢墓中发现的一对守门将军和河北井陉柿庄二号墓中两侧神将来参照，便可看到宋、金时代的门神之原貌。南宋时期的其它形式年画，已难觅得，惟有画家李嵩等所作的《岁朝图》、《货郎图卷》、《闲忙图》，也可略窥一斑。近年于陕西西安碑林《石台孝经》中发现一幅《东方朔盗桃图》，相差不多。“平阳”系指金代山西平阳（临汾）一带而言，是当时雕版印刷中心，也是北方年画产地中心，至今未绝。

辽金时期，北方雕版印刷地区除了山西临汾外，还有应县、大同和北京等地，都曾刻印过佛经版画，如近年应县佛宫寺木塔内发现的彩印佛像经卷扉页木刻画，但未见有木版年画出现。平水刻印的年画，最早出土在甘肃黑城子（即今内蒙古额济纳旗）的古塔里。远在清光绪三十四年（1908年），帝俄时所谓“东洋学团”曾在我国的西北边陲各省古代遗址上，大肆搜索挖掘文物。其中以柯兹洛夫夫大佐盗运最多，在他运往俄国亚历三世博物馆的上千件文物中，有平阳印刻的木版年画二幅和《刘知远传》诸宫调残本最为世人所注目。先是日本文学家狩野直喜于大正五年（1916年）三月号《艺文》上发表了《南宋之版画》一文，透露了被盗走的一幅《四美图》木版年画和另一幅《义勇武安王位》木刻纸马神像。两图分别发表在《支那古版画图录》和《国华》画刊上。这样就使我国失去的金