

“十三五”国家重点出版物出版规划项目



陕西民间
美术精品
陕西木版年画

修建桥 编著
陕西省艺术馆 编

陕西新华出版传媒集团
陕西人民美术出版社



“十三五”国家重点
出版物出版规划项目

陕西民间 美术精品 陕西木版年画

常州大学图书馆
藏书章

修建桥 编著
陕西省艺术馆 编

陕西新华出版传媒集团
陕西人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

陕西木版年画/修建桥编著;陕西省艺术馆编. —西安:陕西人民美术出版社, 2016.12

(陕西民间美术精品)

ISBN 978-7-5368-3289-3

I. ①陕… II. ①修… ②陕… III. ①版画—年画—介绍—陕西省 IV. ①J218.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第184258号

编辑委员会

主 任: 洪济龙

特约编辑: 石 露 修童童 周 沫

资料整理: 张玲玲

作品翻拍: 杨 晰

特约校对: 陈克振

“十三五”国家重点出版物出版规划项目

陕西民间美术精品

陕西木版年画

修建桥/编著

陕西省艺术馆/编

陕西新华出版传媒集团 出版发行

陕西人民美术出版社

出版人: 李晓明

新华书店经销 西安五星印刷有限公司印刷

787毫米×1092毫米 16开本 22印张 373千字

2016年12月第1版 2017年5月第1次印刷

印数: 1-2000

ISBN 978-7-5368-3289-3

定价: 88.00元

西安市北大街147号 邮编: 710003

<http://www.mscbs.cn/>

发行电话: 029-87262491

传真: 029-87265112

版权所有·请勿擅用本书制作各类出版物·违者必究

前言

木版年画是中国农业社会原根性的民间艺术形式，是中国传统民俗文化重要的组成部分，是中华民族在农耕时期民众心理特征和精神追求的集中反映。

陕西木版年画植根于古老厚重的黄土地上，成长在淳朴芬芳的民俗文化之中，继承了我国古代雕刻艺术的优秀传统，吸收了大量姊妹艺术丰富的养分，经过数百年的传承发展形成了自己鲜明的艺术特色，成为陕西乃至西北地区民俗文化生活中不可或缺的民间艺术品。

一、陕西木版年画生发于厚重的历史文化积淀之中

陕西是中华文明重要的发祥地之一。早在100万年前，蓝田人就在这块美丽富饶的土地上繁衍生息。1953年发现的西安半坡村遗址，展示了6000多年前母系氏族社会的文明。华夏始祖炎帝、黄帝都曾在陕西活动，开创了中华文明的先河。自周人灭商后，陕西曾长期是中国政治、经济、文化的中心，先后有13个王朝在这里建都，历时长达1100多年。在中国封建社会的巅峰时期，这里汇集了大量来自全国各地的文人雅士，创造了辉煌灿烂的文化艺术。这里里地上地下保留有大量的文化遗产，是我国历史文化积淀最为深厚的地区之一。陕西发达的经济、悠久的历史 and 厚重的文化积淀为木版年画的产生奠定了基础。陕西木版年画确切的起源年代现已无从考证。凤翔木版年画艺人郃怡在20世纪80年代初撰文回忆说：“据解放前南肖里村郃氏家族祀奉的明正德丁卯年绘制的一幅祖案上记载，大明正德二年（1507）该族中有八户从事年画副业生产。”（郃怡：《我所经历的风翔年画》，原载《陕西民间美术研究》第一卷，陕西人民美术出版社出版）由此推断，陕西木版年画在此之前应该还有一个较长的发展时期。



人面鱼纹彩陶盆 陕西西安半坡出土 现藏西安半坡博物馆



刻画符号陶钵 陕西西安半坡出土 现藏西安半坡博物馆

民间木版年画是中国传统雕版印刷术在长期发展过程中生发出来的一个重要支脉。木刻版画发源于中国，是我国劳动人民集体智慧的结晶。如果从工具论的角度把木刻版画放到一个更为宽泛的文化技艺背景中去追溯其发生、发展的源头，就不难发现它与我国古代雕刻一脉相承，甚至可以说木刻版画是在古代雕刻艺术的母体中孕育出来的一种艺术形式。

中华民族在长期的文化发展进程中，始终与雕刻文化有着千丝万缕的联系。西安半坡村出土的距今6000多年前的彩陶罐上，就发现有先民刻画的符号。这些符号有一定的规律，并且反复出现，有学者认为它就是文字的雏形。以刀代笔，是华夏文明的一个特色，自古以来，我们就把书写文件的官员叫“刀笔吏”，将求人写文章称作“请人捉刀”。考古工作者在河南信阳一座战国时期的楚墓中发现了一个长方形的木盒，盒子里装有铜刀、铜锯、铜铍、尖刻刀、锥和笔等用于刻画、书写的工具，这被认为是目前我国考古发现时代最早的刻写竹简的文具盒。把文字雕刻在甲骨、陶器、青铜器或坚硬的石碑上，在中国人看来既是文化的传统，又有着永恒的意味。西安碑林博物馆收藏着自汉以来2000多年间3000多通历代碑石、墓志，以及数以万计的画像石、石刻造像。在这里，雕刻使我们民族的文化能够穿越历史的长河，存留至今，而且刻刀还使中国的书画和雕刻艺术融合到了一起，为雕版印刷术的发明奠定了文化基础。由此可见，雕刻与书画从来就是一脉相承的。

“秦砖汉瓦”几乎是陕西厚重历史文化的同义语。我们今天还能看到许多秦汉时期制作精美的瓦当，在这些秦砖汉瓦上遗存的带有粗犷、洒脱、豪迈风格的图饰与文字，成为中华民族在那一时期典型的文化代表。瓦当是筒瓦之头，秦汉瓦当多呈圆形，具有实用和装饰功能。作为建筑构件的组成部分，瓦当必须同时达到数量与品质的双重标准。2000多年前



甲骨文 陕西周原出土



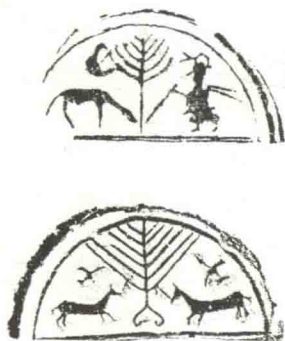
凤鸟纹方座簋 陕西陇县出土



霍去病墓石雕——卧牛 陕西兴平茂陵

制作瓦当的工匠艺人们，采用了雕刻制模、翻压成型的制作工艺，即先由刻工雕刻出带有图像纹饰的模具，然后依次摁压成一个个带有阴纹、阳纹不同图案的泥土坯胎，经过烧制，生产出批量的瓦当。采用这样的技艺过程生产出的作品与木刻版画经过雕版、印刷，最后完成复数性的具备相同品质的绘画作品在原理上已很相似。其实，印文陶器早在新石器时期就已出现。考古工作者在商代遗址中发现了陶范，其阳文反刻的技术同样使我们产生这样的文化联想。陕西是周文化的发祥地，在宝鸡周边地区出土了大量青铜器，其器具上精美的铭文与图饰纹样，反映出3000年前的周人在雕刻、翻铸工艺上已达到了令人叹为观止的技艺高度。

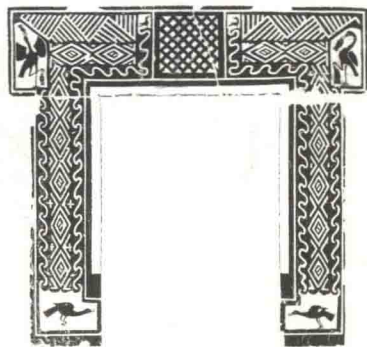
20世纪50年代初，陕北绥德、米脂一带出土了一批汉代画像石。从中我们能够感受到汉代人的从容与自信，那种面对金石材料创造性的艺术把控，以及在审美品质上的独特追求。虽然距今2000多年，但当你站在这些冰冷的石刻面前时，依然能够产生情感上的冲动，似乎感觉到了某种血脉上的相通。它们从内容到形式有那么多我们所熟悉的文化元素——那种阴刻的平面减底加残刀的造型方式，那种以破刀、麻点为内容的艺术处理手法，那种自由洒脱的线条勾勒和随意涂抹的彩绘，无论在现当代版画创作中，还是在传统的陕西民间木版年画中都能依稀见到它们的遗痕。其实，绥德出土的这批汉代画像石如果单就其物质形态而言，确实近似于木刻画的雕刻图版，只是没有将它用于印刷，而当后人用拓印的方法把它们“印刷”出来时，二者在技艺与文化上的关联就清楚了。如果我们对陕西木版年画的雕刻原版做仔细观察，就会发现艺人们在雕刻过程中自觉或不自觉地吸收了汉画像石艺术中粗犷、概括、具有金石趣味的艺术特点，利用破刀、断线、残痕作为其形式美的表现手法。2014年在汉中市博物馆，当我第一次面对汉代龙门十三品石刻真迹时，深深地为其大气磅礴的气势所震撼，我骤然间明白了汉中木版年画所散发出的那种非凡气度的真正的文化根源。



树半纹瓦当（拓片） 陕西出土

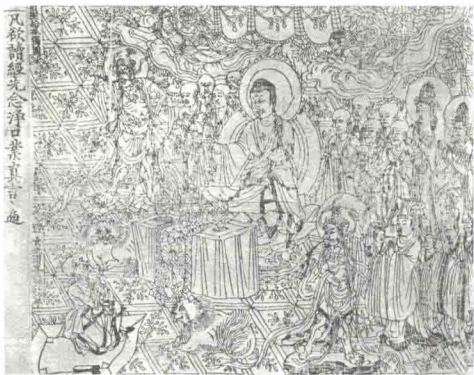


彩绘画像石 陕西绥德出土



刘家湾汉墓墓门（拓片） 陕西绥德出土

在雕刻和印刷之间，还有一个关键的媒介——纸张。造纸术的发明是中华民族对世界文明的又一大贡献。中国纸非常适宜于手工印刷，其独特的柔韧性还能够满足拓印工艺的特殊需求。拓印时需先用微带黏性的白芨水润湿碑面，在碑上铺以带有韧性的纸张（今天多用宣纸），用鬃刷轻轻捶打，将纸面打压进石碑凹陷的刀口之中，然后用拓包蘸墨拓印纸面凸出的部分，就可以拓印出与碑雕同样的图像（普通印刷品与原版的图像呈反像），称为拓片。拓印术起源于何时已无从考证，一般认为，在造纸术出现后，东汉熹平年间就有了拓印术。可以肯定的是，正是拓印技艺的发展促生了中国木刻雕版印刷术的出现。明代胡应麟在《经籍会通》中说：“遍综前论，则雕本肇自隋时，行于唐世，扩于五代，精于宋人。此余参酌诸家，确然可信者也。”目前，我国发现最早的木刻雕版印刷品是1974年在西安附近唐代墓葬中出土的一幅单页版由梵文撰写的《陀罗尼经》（650—670），发现最早的木刻版画是唐懿宗咸通九年（868）印制的《金刚般若波罗蜜经》中的扉页画。佛教利用雕版图画扩大影响，引发大众的信仰热忱，同时也使木刻雕版印刷术广为流传，很快木刻版画便遍布于世俗生活之中，在民间流传较广的纸币、纸牌就是小型的木刻版画。大约到了北宋时期，我国已出现了用木刻雕版印刷的年画。现存最早的木版年画是南宋时印制的年画《四美女图》，画面描绘的是绿珠、赵飞燕、王昭君、班姬四位美女，并注有“隋朝窈窕呈倾国之芳容”“平阳姬家雕印”的字样。金元时期，平阳一带的雕版印刷业已成气候，今知有姬家、张家、陈家、陆家、徐家等知名书肆，想来当时木版年画的生产已具有一定的规模。1973年，在整修西安碑林《石台孝经》时发现的一幅金代的年画作品《东方朔盗桃图》，是目前在陕西境内发现的最早的木版年画。据《凤翔县志》记载：“明末清初，南肖里村有十多户人家开办作坊，印制年画。”此为有据可查的陕西民间木版年画最早的历史记载。其他如汉中、蒲城、长安、神木等地，虽缺少文字、实物可考，但其木版年画应该也有一段较长的发生、发展的历史过程。



《金刚般若波罗蜜经》扉页画 敦煌莫高窟出土 现藏大英博物馆



隋朝窈窕呈倾国之芳容 南宋平阳姬家 现藏俄罗斯圣彼得堡国立艾尔米塔什博物馆



东方朔盗桃图 现藏西安碑林博物馆

二、陕西木版年画植根于丰富的民俗文化沃土之中

在漫长的农耕社会中,人类依靠自然界提供的资源维系自己的生存,对待大自然是在顺应其四季变化的前提下,怀有深深的敬畏之心。在这种背景下发展起来的农耕文化,其特点是依照物候节气,以家庭为单位进行自给自足的生产来满足自身生存、繁衍的需要。反映在民俗信仰上,就是把自然界视为神灵加以崇拜,向神灵祈求福佑或规避灾难。民间木版年画正是顺应了民俗信仰的这种需求而产生和发展起来的。其内容大致分为两类:一类是用于祭祀的神码画,一类是用于祈福的吉祥画。

过年张贴神码画的传统由来已久。据《风俗通义》记述,在先秦两汉时民间已有年节祀门的习俗。宋人吴自牧在《梦粱录》中说,除夕这一天,“士庶家不论大小家,俱洒扫门间,去尘秽,净庭户,换门神,挂钟馗,钉桃符,贴春牌,祭祀祖宗。遇夜则备迎神香花供物,以祈新岁之安。”这种年俗文化中的许多内容一直流传至今。宋时,年节市场上销售的年画,如“门神”“钟馗”“桃符”“财门”等统称为“纸画”,民间使用的祭祀画还有纸本手绘、木本手绘、木版印刷以及直接雕刻在木质门户上的门神等多种形式。到了南宋时期,随着雕版印刷业的发展,“纸画”才逐渐被木版年画取代。元代木版年画在传统样式的基础上,代表品种还有“八仙图”“寿星图”“东方朔盗桃图”“松鹤延年”等。明代受宫廷文化的影响,木版年画有了进一步发展,陕西凤翔肖里村民间印制木版年画就是从这一时期开始的。清代,由于戏曲杂剧、小说绣像以及木刻插图画的兴起,民间木版年画不仅在题材内容上更为丰富多样,而且在绘制和雕刻技艺上发展到了鼎盛时期。目前,陕西省保留最早的木版年画套色原版就产生于这一时期,说明陕西木版年画直到清代才完成它全套的制作工艺。中国的农耕社会稳定而漫长,因此民间木版年画经历了一个长期的积累和发展的过程,并成就了一段辉煌的历史。



手绘在木板上的门神 韩城 陕西省艺术馆收藏



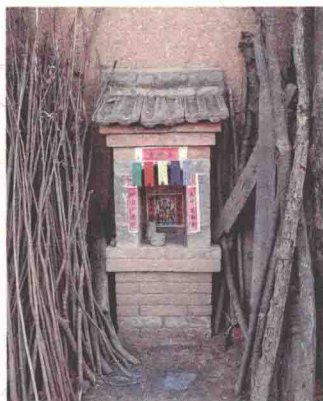
钟馗 手绘中堂画 大荔 陕西省艺术馆收藏

木版年画在民间之所以能够长期生存,并成为老百姓年俗文化中不可或缺的组成部分,与它能够顺应社会发展,不断拓展和丰富题材内容,使其真正成为民众理想与愿望的寄托有直接关系。春节期间,人们张贴门神,是祈愿驱邪避魔,不使邪祟入侵;张贴六神画,是向神灵祈求福佑全家安康富足。随着民俗活动的多样化,木版年画的种类也不断增加,逐渐出现了与生殖繁衍、人寿年丰、吉祥如意、婚姻爱情、招财进宝、高台教化、时令节气、时事风俗内容相关的年画。这一类作品普遍采用谐音构成图像的方式,把抽象的民俗内容借助老百姓耳熟能详的谐音形象地表现出来。如年画《吉庆有余》就是由一支戟、一只磬、一个抱着大鲤鱼的胖娃娃组合成画面。另外,用蝙蝠寓福,用桃寓寿,猫蝶谐音耄耋,牡丹代表富贵,菊花象征长寿,苹果表示平安,柿子寓意事事如意等。这种独特的造型方式最大的特点是把通常并不适合用绘画语言表达的民俗内容巧妙、形象而又唯美地示意出来,因而能够满足年节时民众在文化和审美上的需要。

陕西人爱看秦腔,台上短短两三个小时的演出,却能成为人们茶余饭后谈论的话题。关中人对秦腔有一种说不清道不明的情怀,高兴时唱,悲哀时也唱,大吼一声秦腔既能抒发人们心中的喜悦,也能排解内心的苦闷。秦腔的脸谱,人物的扮相、身段、架势,自然也为人们耳熟能详。有了这样一种对自己地方戏剧文化特殊的情结,陕西木版年画中的戏文画便应运而生。戏文画以它特定的艺术形式延伸了乡民们对秦腔的热爱,把戏剧的舞台搬回到了家里,把群众喜爱的那些形象用绘画形式固定到了老百姓的墙上。戏文画还具有传播历史知识、进行伦理教化、实施人文启蒙的作用。面对墙上一幅幅戏文年画,人们往往能讲述出一段长长的历史故事,那里有帝王将相、才子佳人、英雄豪杰,也有神话传说、民间故事中的神仙、狐怪和普通凡人。这些娓娓动听的故事背后,蕴含着中华民族数千年来优秀的传统文化。孩子们从小就能听到、看到、感悟到民族文化的精髓,把做人的道理,如礼义廉耻、忠孝节义、善恶美丑等用这样一种独特的方式传承下去,木版年画中的戏文画不失为一种充满智慧的文化形式。



春节张贴门神



祭祀土地神



窗花(木版窗花)

在农业社会中,任何形式的民间艺术首先是从属于民俗生活,然后才是艺术。不同形式的民间艺术适应不同的民俗文化和不同的生活需求,作为艺术的精神部分需要通过生活过程慢慢地释放出来,这是它与主流文化中创作美术在表达和传播方式上的不同之处。民间美术品中的精神传播不能靠置身事外,隔着玻璃式的欣赏,而是靠在生产、生活中的切身体验一点一滴地获得。民间美术对民俗生活的依附性,决定了不同形式不同类别的民间美术在内容和形式上的相互关联。它们所表现的主题大都是生殖繁衍、吉祥纳福、驱邪避灾,具有成教化、助人伦的文化作用。在艺术形式上,民间美术各门类之间的借鉴关系非常明显,民间艺人认为“画画就是画人的喜爱”,所以不管你怎样画,用什么工具,关键是要把那个喜爱劲表现出来。因此,民间艺人们善于吸收来自其他美术门类的经验,丰富自己的表现手法。陕西木版年画的人物造型就受到庙画、木雕、石刻的影响;门神像、戏文画中人物面部的塑造直接吸收了社火脸谱、秦腔戏剧脸谱的表现方式;花鸟鱼虫、飞禽走兽则借鉴了民间刺绣、剪纸、布玩具的造型特点;大场面的布局构图又明显具有庙宇壁画构成的痕迹。实际上,在市场竞争的环境下,各年画作坊之间为了赢得市场,在每年的新年画创作中都不惜重金聘请民间绘画高手参与其中,他们之中有画中堂画的,炕围画、箱柜画的,也有常年从事庙宇壁画创作的高手。凤翔世兴画局郃世勤本人就是一位多才多艺的“画匠”,他除了创作木版年画外,还常年搭班子在外面画庙画,并擅长砖刻、石雕,精于社火的脸谱绘制,尤其着迷于皮影的设计与雕刻,一生刻制了数百件皮影作品,被人们称为“全把式”。每年在创作新年画时,郃世勤总要延请自己庙画班子里的两位画师(苏师傅、杨师傅)共同参与,有时候两位画师在他家中一住就是一两个月。新年画往往由郃世勤定题材,拿初稿,然后其他画师一同上手完成绘制工作。

民间艺人来自社会分工的不同领域,对民间绘画的形式和技艺各有所长,这些优势最终融合、集中到木版年画的创作之中。日积月累,一点一滴终于形成了陕西木版年画独特的面貌。



庙宇塑像及壁画 榆林市榆阳区安崖乡田寨村田步富作



连生贵子 砖雕 韩城陕西省艺术馆收藏

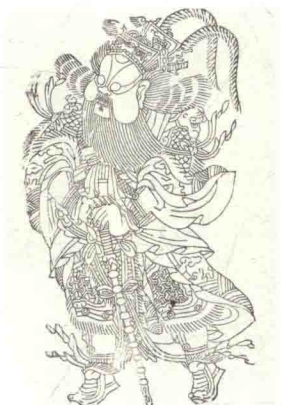


箱柜画 榆林市子洲县蛇沟村李生斌作

三、陕西木版年画成就于优秀的民间艺术传统之中

陕西木版年画秉承传统雕版技艺，手工印刷、局部晕染填色，具有古朴、自然的艺术风格和浓郁的地方特色。

用“线”进行艺术表现一直是陕西木版年画主要的造型语言。从现存清代中期凤翔木版年画的古版中只见墨线版，未见分色套版的情况分析，可以推断直到清代中期，当地的木版年画还保持着只印墨线主版，然后由人工手绘染色的生产方式。中国人创造了木刻版画，最初的木刻语言正是复制了中国画的线条作为造型的基础，因此鲁迅先生称中国古典木刻画为复制木刻。“线”构成了早期木刻版画形式的主体，线的阴阳顿挫、线的刚柔转承、线的疏密布局成为艺人们情感表达的主要手段。古典木刻版画的这种造型方式，也成为民间木版年画语言的基础。“线”成为民间艺人认识事物、表现事物最简便的方式之一。锋利坚硬的雕刀，在纤维紧密、质地强脆的梨木板上雕刻出来的线条，要比用毛笔在纸张上画的线条艰难复杂，却富于变化。我们看到木版年画中的每一根阳刻的线，都要经过艺人从上下两面勒刀断线、雕刻、铲底，才能把需要的那根线“塑造”起来。复杂的制作过程需要投入专注与执着，这种专注与执着往往能够超越线条本身，融入作者更多的精神内涵。那种置黑布白、疏密有致的线的组合，甚至可以产生一种色彩斑斓的视觉联想。比如用一些早期木版年画墨线版印刷出来的门神画像，虽然只有单色的线条，但总会使人感觉到人物身上铠甲所发出来的耀眼光彩，仿佛还能听到金属碰撞而产生的铮铮之声。因此，一些优秀的未填色的墨线版本版年画（民间艺人称之为大画身）本身已自具美感，形成一种独特的艺术效果。这部分作品尤其受到许多专业人士的青睐。



秦琼 敬德（大画身） 线版 凤翔 陕西省艺术馆收藏



秦琼 敬德（大画身） 木刻模版 凤翔 凤翔县博物馆收藏

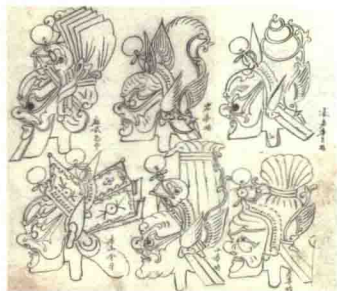
陕西木版年画以“线”作为形式语言的主体,因此在艺术处理上就特别注重用线条把握对象的总体,即民间艺人所说的“先要拿个大势”。而这个“势”很有讲究,它不是学院派开始塑造形象时起草的轮廓线,而是强调通过对描绘对象“势”的把握,抓住对象的神态,来表达创作的意图。这样的绘画观念,反映出民间年画艺人的造型意识依然延续着人类早期的认知方式——以两度(高、宽)空间观念感知外部事物,而用线对描绘对象进行两度空间平面的表现是人类早期共同采取的绘画手法。因此,在民间艺人眼里,画面中的事物没有体积、没有空间,甚至可以不讲究“近大远小”的透视法则。如在六神画、谷雨画和一些戏文画中,人物的大小比例不是按远近关系,而是根据角色的主次来设置他们的大小。与我们今天普遍接受的以三度(高、宽、深)空间观念为认知基础的写实性绘画相比,木版年画的造型意识无疑是独特的,是用写实性绘画最忌讳的平面的表现方式来反映身边的事物,传承的是人类早期的造型方法,更接近于青铜器上的饕餮纹样、秦砖汉瓦上的纹饰图像以及历朝历代碑石上的雕刻造像。能够对木版年画产生直接影响的还有身边那些无比丰富的民间艺术,如剪纸、刺绣、皮影、庙画、砖雕、草编、布艺、社火脸谱以及凤翔泥塑……民间艺人们从小耳濡目染,受这样的造型文化熏陶,延续着祖辈传下来的审美表现方式。在他们的绘画法则中,生活的真实要让位于画面的真实,科学的结构、比例和体积并不能成为衡量年画造型准确与否的标准。正如木版年画艺人在口诀中说的,“娃娃要得好,头大身子小”“英雄无颈,美人无肩”“生活中的人,嘴比眼大,画面中的人,眼比嘴大”“门画中的人,人比马大,门画中的马,马和狗大”。凡此种种,反映出的正是群众欣赏年画时特别喜欢的审美趣味,就如同陕西人啮羊肉泡馍,要的就是那个味,不如此还不过瘾。由于对事物认知方式的不同,陕西木版年画在造型上常常采取意向的、夸张的、示意性的表现手法,重神似而不拘泥于形似,强调写意而疏于写实。因此,在木版年画中看似非常“完美”的形象,往往与现实生活中的事物有很大的距离,在一个不熟悉民间美术造型规律的人看来,那简直就是“变形”了。其实在这种“变”的背后,艺术的魅力就在其中了。



民间画工粉本 陇县 杨生林收藏



天仙送子 画工粉本 陇县 杨生林收藏



民间皮影粉本 陇县 牙科乡予村

为了营造年节时辞旧迎新、喜庆欢乐的气氛,追求一种鲜艳、强烈的效果,陕西木版年画在色彩使用上以原色为主,间色为辅,画面对比强烈,主次分明。色彩颜料以水色为主,以群众最喜欢的大红大绿为基调,桃红、槐黄、紫色配以二墨(淡黑)辅之,红与绿、黄与紫、黑与白几种原色相互对比,较少使用间色,以免削弱鲜艳、强烈的效果。如一些门神画、六神画、谷雨画,人物的服饰以及各种明亮的原色做对比,形成强烈的视觉冲击,中间点缀一点黑色,起到协调色彩的作用,画面既突出又有装饰趣味。汉中的门神画《状元插花》在左右两幅门画之间用橙色和绿色进行整幅作品的色彩对比,左边的状元浑身上下以浓重的绿色为基调,中间点以少量的紫色和黄色;右边的状元全身上下罩以明亮的橙色,以紫、黄二色点缀其间;两人的身上又都保留一些对方的主色(橙色和绿色),使得独立的两幅画面在色彩上产生一种互补协调的关系。这是门神画在色彩处理上一种独特的手法,令人赞叹。

在色彩表现上,凤翔木版年画借鉴河北直隶年画技法,发展了一种被称为“金三裁”的用色方法,对一些三裁横页的墙画使用色彩时,在原用色基础上增加了鲜蓝、淡墨、浓墨、紫色、黄绿等多种间色,套色多达十几种。在人工手绘染色上,对很多局部地方如人物的发髻、胡须、皮肤、山景、水气、云彩等处增加了晕染处理,对人物面部一些重点处增加了上像粉、染胭脂、开光、描眉点睛等艺术处理,并在此基础上采用套印银色、手工描金的手法,丰富了年画色彩的表现力,受到广大群众的喜爱。

陕西木版年画在现实生活中还兼有装饰家居、美化环境的作用,因而装饰性也是它主要的艺术特色之一。早期的一些门神画、六神画、谷雨画,无论是在色彩处理、构图安排,还是点、线、面的组合上,装饰效果都很突出。很多年画在人们还未看清它的内容时,就已经为其形式感和装饰性所吸引。正像民间艺人在口诀中说的,“远看搭眼,近看有味”。在晚一些时期出现的戏文画、仕女图、娃娃画的用色处理上,都尽可能强调色彩的装饰效果。老百姓在新年时把年画贴在门上、墙上,那种焕然一新的视觉效果当然依靠的是木版年画装饰性的艺术表现力。



状元插花 木版套印 汉中 陕西省艺术馆收藏

灶神(金三裁) 木版套印 凤翔 陕西省艺术馆收藏

陕西木版年画在雕刻、印刷方面与其他民间美术的手工作艺相互影响、互为借鉴。如民居建筑中的石刻、砖雕，民宅家具中的木雕，民间皮影戏里的牛皮雕刻，民间瓷器中的刻花，以及在民间广为流传的剪纸窗花（陕西木版年画中有单独的木刻窗画品种）等都与木版年画的雕版技艺有着千丝万缕的联系。在陕西农村，人们把画工统称为画匠，绘画与工匠制作是不分家的，这些画匠必须掌握多种技艺能力，才能适应乡民的多种需要。因此他们在作品中，很自然地会把不同类别民间美术的技艺方式糅合在一起。在印刷技艺中，陕西关中农村流行的土布彩印包袱皮，韩城、澄城一带人们喜爱的单色印刷绘画门帘子，还有陕南、关中一带深受群众欢迎的蓝印花布、扎染、蜡染等，在印刷、渲染上所积累起来的经验都对木版年画的印刷工艺产生着影响。比如，陕西木版年画在人工套版印刷中，有时会在有意无意之间造成一种“错版之美”。与外省其他地区木版年画中非常精确的套色印制不同，陕西木版年画在线版和色版套印过程中，并不刻意追求严丝合缝的准确，有些地方明显地出现线版和色版的错位。作为艺术品，这非但没有影响木版年画的品质，还为其平添了一种随意、自然的艺术趣味。

在材料使用上，陕西木版年画传统上使用的是各地纸坊产的毛边纸、四则纸或四川产的竹黄纸。竹黄纸、四则纸在印刷前需用白粉刷一道底色，这样既可以增加纸张的厚度，又可以遮住纸张本身带有的底色，为后面套印各种色彩预留一道亮白色的基础，增加色彩的对比度。后来各地画坊开始改用机制的白纸，这种纸质地光白、克重小、价格便宜，适合农民的购买力。另外，这种纸不用做底色处理，省工省时，适宜于大量印刷，因而很快成为木版年画的首选用纸。在颜料使用上，早先各地采用的都是矿物、植物颜料，如槐黄、龙胆紫、松烟墨、银铝、金晶石等，以传统土法炮制而成，这种颜料色彩沉着、古朴、典雅。后来出于经济、便利的原因，年画艺人们开始采用工厂生产的品色（早期主要为国外进口产品），这些颜料色彩鲜艳、透明度高，施色简单方便，开水一泼即可使用，免除了以往用色须经人工熬制的各种麻烦。所以，在很短时间内，各地的年画作坊纷纷放弃古法制色，改用价廉又易于操作的工业颜料。



土地堂 砖雕 关中民俗艺术博物院收藏



土地公 土地婆 木雕 三原县博物馆收藏



花袱子，一种用纸版雕花，手工分色印刷的包袱皮。其印刷工艺与木版年画类似

经过数百年的发展，陕西木版年画逐渐形成了自己独特的地域风貌，这是多少代人积累、创造的结果，是这一方土地上广大民众共同的审美习惯、审美趣味的集中体现。年画艺人邵怡总结他数十年创作经验时说：木版年画是“按农民生产、生活美好期望取材，按农民传统爱好的造型配色习惯而研制的。长期以来，经过吸收前人兴味，艺人逐步修改，提高出新，形成了独特的艺术风格，赢得了广大劳动人民的喜爱，打下了长久的群众基础。”（邵怡：《我所经历的风翔年画》，原载《陕西民间美术研究》第一卷，陕西人民美术出版社出版）

“一方水土，养一方人。”一方人的民风民俗，最终成就了一个地区独具特色的民间艺术。陕西木版年画就是生长在黄土地上的一株山花，质朴而瑰丽。



夹板门帘 大荔 陕西省艺术馆收藏



剪纸薰样 大荔 大荔县文化馆收藏



武财神 草编 周至县个人收藏

目 录

前 言 /1

- 一、陕西木版年画生发于厚重的历史文化积淀之中 /1
- 二、陕西木版年画植根于丰富的民俗文化沃土之中 /5
- 三、陕西木版年画成就于优秀的民间艺术传统之中 /8

概 述 /13

- 一、陕西木版年画几个重要的生产基地 /13
- 二、陕西木版年画与民俗文化 /34
- 三、陕西木版年画的艺术特点 /40
- 四、陕西木版年画的存续状况 /46

凤翔木版年画作品 /51

- 一、门神画 /51
- 二、六神画 /80
- 三、节气画 /96
- 四、吉祥画 /112
- 五、戏文画 /132
- 六、风俗趣味画 /168

汉中木版年画作品 /191

- 一、门神画 /191
- 二、六神画 /222

蒲城木版年画作品 /223

- 一、门神画 /223
- 二、六神画 /231
- 三、吉祥画 /240
- 四、戏文画 /243
- 五、其他 /249

长安木版年画作品 /256

- 一、门神画 /256
- 二、六神画 /264
- 三、吉祥画 /268

神木木版年画作品 /275

一、六神画 /275

二、节气画 /277

三、门画 /280

四、吉祥画 /284

五、风俗画 /291

六、戏文画 /297

七、其他 /302

陕西新木版年画作品 /309

习俗与制作 /321

一、题材与体裁 /321

二、工具与材料 /331

三、制作习俗与手工技艺 /334

四、销售形式 /339

五、木版年画作坊与艺人 /340

后 记 /347