

— 海峡两岸民间工艺口述史丛书 —

海峡两岸木版年画艺术

口述史



李豫闽、主编

王晓戈、刘雅琴、著



国家出版基金项目

NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

海峡出版发行集团 | 福建教育出版社

THE STRAITS PUBLISHING & DISTRIBUTING GROUP

— 海峡两岸民间工艺口述史丛书 —

海峡两岸木版年画艺术

口述史



李豫闽、主编
王晓戈、刘雅琴、著

海峡出版发行集团 | 福建教育出版社

国家出版基金项目

NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

图书在版编目 (CIP) 数据

海峡两岸木版年画艺术口述史/王晓戈, 刘雅琴著.
—福州: 福建教育出版社, 2018.6
(海峡两岸民间工艺口述史丛书/李豫闽主编)
ISBN 978-7-5334-8117-9

I. ①海… II. ①王… ②刘… III. ①海峡两岸—版
画—年画—绘画史 IV. ①J218.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 075151 号

福建文艺发展专项资金资助项目

海峡两岸民间工艺口述史丛书

李豫闽 主编

Haixia Liang'an Mubannianhua Yishu Koushushi

海峡两岸木版年画艺术口述史

王晓戈 刘雅琴 著

出版发行 福建教育出版社

(福州市梦山路 27 号 邮编: 350025 网址: www.fep.com.cn)

编辑部电话: 0591-83789077 83786691

发行部电话: 0591-83721876 87115073 010-62027445)

出版人 江金辉

印刷 福州华彩印务有限公司

(福州市福兴投资区后屿路 6 号 邮编: 350014)

开本 787 毫米×1092 毫米 1/12

印张 15.25

字数 257 千字

插页 2

版次 2018 年 6 月第 1 版 2018 年 6 月第 1 次印刷

书号 ISBN 978-7-5334-8117-9

定价 186.00 元

如发现本书印装质量问题, 请向本社出版科 (电话: 0591-83726019) 调换。



总 序

为何要用口述历史的方式做民间工艺研究？

在文字出现之前，口述和记忆是人类文化传播的途径。游吟诗人与部落祭司可能是最早的历史学家，他们通过鲜活的语言与生动的叙述，将记忆、思想与意志诚恳地传递给下一代。渐渐地，人类又发明了图画、音乐与戏剧，但当它们尚在雏形之时，其他一切的交流媒介都仅仅作为口头语言的辅助工具——为了更好地讲述，也为了更好地聆听。

文字比语言更系统，更易于辨识，也更便于理解。文字系统的逐渐成形促使人们放弃了口头传授，口头语言成为了可视文字的辅助，开始被冷落。然而，口述在人类的文明中从未消逝，它们只是借用了其他媒介的外壳，悄然发生作用。它们演化成了宗教仪式与节庆祭典，化身为民间歌谣与方言戏剧，甚至是工匠授徒时的秘传心诀，以及祖母说给儿孙听的睡前故事。

18世纪至19世纪的欧洲，殖民活动盛行，社会科学迅速发展，学者们在面对完全陌生的文明时，重新认识到口述历史的重要性。由此，口述历史重新回到主流学术界的视野中，但仅仅作为人类学和社会学等学科的辅助研究方法，仍处于比较次要的地位。

20世纪初，欧洲史学界掀起了一股“新史学”风潮，反对政治、哲学和意识形态对历史研究的干扰，提倡从人的角度理解历史。在这样的大背景下，口述史研究迅速地流行开来，在美国和欧洲形成了两种不同的研究模式：以哥伦比亚

大学与加州大学伯克利分校为学术核心的美国口述史项目，大多倾向“自上而下”的研究模式，从社会精英的个人经历着手，以小见大；英国则以“自下而上”的方式审视历史，扎根于本土文化与人文传统，力求摆脱“官方叙事”的主观影响。

长久以来，口述史处在一种较为尴尬的处境：不可或缺，却又不受重视。传统史学家认为，口头语言相较于书面文字与历史文物，具有随意性、主观性和不确定性等特点，进行信息传递时容易出现遗漏和曲解，因此口述史的材料长期被排除在正式史料之外。

随着时间的推移，口述史的诸多“先天缺陷”在“二战”后主流史学的转向过程中，逐步演化为“后天优势”。在传统史学宏大史观的作用下，个人视角与情感表达往往被忽略，志怪传说与稗官野史在保守派学者眼中不足为信，而这些宝贵的历史资源，正是民族与国家生命力之所在：脑海中的私人记忆，不会为暴政强权所篡改；工匠师徒间的口传心授，在一代又一代的传承与实践中心历弥新；目击者与亲历者的现身说法，常常比一切文字资料更具有说服力。

口述史最适于研究的对象有三：一是重大历史事件的个人视角；二是私密性较强的领域与行业；三是个人经历与历史进程之间的交融与影响。当我们将以上三点作为标准衡量我们的研究对象——海峡两岸民间工艺美术时，就能发现口述史作为方法论的重要意义。

首先，以口述史的方式来研究民间工艺，必然凸显其民间性，即“自下而上”的视角。本质上说，是将历史研究关注的对象从精英阶层转为普通人民大众；确切地说，是关注一批既普通又特别的人群——一批掌握家族式技艺传承或由师徒私授培养出的身怀绝技之人，把他们的愿望、情感和心态等精神交往活动当作口述历史的主题，使这些人的经历、行为和记忆有了进入历史的机会，并因此成为历史的一部分。甚至它能帮助那些从未拥有过特权的人，尤其是老年手工艺从业者，逐渐地获得关注、尊严和自信。由此，口述史成为一座桥梁，让大众了解民间工艺，也让处于社会边缘的匠师回到主流视野。

其次，由于技艺传承的私密性和家族式内部传衍等特点，民间工艺的口述史往往反映出匠师个人的主观视角，即“个人性”的特质。而记录由个人亲述的生活、工作和经验，重视从个人的角度来体现历史事件，则如亲历某一工程的承揽、施工、验收、分红等。尤其是访谈一些有丰富实践经验的年长匠师时，他们谈到某一个构思或题材的出现过程，常常会钩沉出一段历史，透过一个事件、一场风波，就能看出社会转型期的价值观变革，甚至工业技术和审美趣味上的改变。一个亲历者讲述对重大事件的私人记忆，由此发掘出更多被忽略的史料——有可能是最真实、最生动的史料，这便是对主流历史观的补充、修正或改写。

民间艺人朴实无华的语言，最能直接表达出他们的审美趣味和价值追求。漳浦百岁剪纸花姆林桃，一辈子命运坎坷。

她三岁到夫家当童养媳，十三岁与丈夫成亲，新婚第二天丈夫出海不归，她守了一辈子寡。可问她是否觉得自己一生不幸时，她说：“我总不能天天哭给大家看，剪纸可以让我不去想那些凄惨和苦痛。”有学生拿着当地其他花姆十分细腻的剪纸作品给她看，她先是客气地夸赞几句，接着又说道：“细致显得杂，粗犷的比较大方！”这就是林桃的美学思想。林桃多次谈到，她所剪的动物形象，如猪、牛、羊，都是她早年熟悉但后来不再接触的，是凭借记忆剪出形态的，而猴子、大象、乌龟等她没见过的动物，则是凭想象，以剪纸表现出想象的“真实”。

最后，口述史让社会记忆成为可能。纯粹的历史学研究，提出要对历史进行多层次、多方面的综合考察，力图从整体上去把握它，这仅凭借传统式的文献和治史的方法很难做到，口述史却有其得天独厚的优势。例如，采访海峡两岸非物质文化遗产代表性传承人，通过他们的口述，往往能够获得许多在官修典籍、方志、艺文志中难以寻见的珍贵材料，诸如家族的移民史、亲属与家族内部关系、技艺传承谱系、个人生命史，抑或是行业内部运作机制与生产方式等。这些珍贵资料，可以对主流的宏大叙事史学研究提供必不可少的史料补充。

从某种意义上说，民间工艺口述史的采集，还具有抢救性研究与保护的性质。因为许多门类工艺属于稀缺资源，传承不易，往往代表性传承人去世，该项技艺就消失了，所谓“人绝艺亡”正是这个道理。2002年，我与助手赴厦门市思

明区采访陈郑煊老人，当时他已九十多岁高龄。几年后，陈老去世，福建再无皮（纸）影戏传承人。2003年，我采访了东山县铜陵镇剪瓷雕传承人孙齐家，他是东山关帝庙山川殿剪瓷雕制作者（关帝庙1982年大修时，他与林少丹对场剪黏）。两年后，孙先生去世，该技艺家族中仅有其子传承。2003年至2005年，福建师范大学美术学院师生数次采访泉州提线木偶表演艺术家黄奕缺，后来黄奕缺与海峡对岸的布袋戏大家黄海岱同年先后仙逝，成为海峡两岸民间艺术界的一大憾事。

福建文化是中原汉文化南迁的一个分支，是中华文化的重要组成部分。历史上，漳、泉不少汉人移居台湾，并将传统工艺的种类、样式带到台湾。随着汉人社会逐步形成，匠师因业务繁多而定居台湾，成为闽地传统民间工艺传入台湾的第一代传人。历经几代传承，这些工艺种类的技艺和行规被继承下来。我们欣喜地看到，鹿港小木花匠团锦森兴木雕行会每年仍在过会（行业庆典），这个清代中期传入台湾的专门从事建筑装饰和佛像雕刻的行会仍在传承。由早期的行业自救演化为行业自律的习俗，正是对文化传统的尊崇和坚守。

清代以降，在台湾开佛具店的以福州人居多；木雕流派众多，单就闽南便分为永春、泉州、同安、漳州等不同地域班组；剪瓷雕、交趾陶认平和人叶王为祖，又有同安潮汕人从业；金银饰品打造既有福州人，亦有闽南人、潮汕人；织绣业则以福州人居多。可以说，海峡两岸民间工艺的传承与发展，充分说明了闽台同根同源，同属于中华文化的重要组成部分，福建是台湾民间工艺的原乡，台湾是福建民间工艺

的传播地。我们还应该认识到，中原文化传至福建，极大地推动了当地的生产和建设，在漫长的融合发展过程中，逐渐产生了文化在地性的特征。同样，福建民间工艺传播到台湾，有其明确的特点，但亦演变出个性化的特征，题材、内容、手法上均有所变化。尤其新近二十年，台湾在文化创意产业发展浪潮的推动下，有了许多民间工艺的创造，并在“深耕在地文化”方面进行了许多有意义的实践，使得当地百姓充分认识到传统文化是祖先留给后人取之不尽用之不竭的财富和资源，珍惜和保护文化遗产是每个人的职责。这点值得我们学习借鉴。

如此看来，海峡两岸民间工艺口述史的研究目的不能仅局限在对往事的简单再现，而应深入到大众历史意识的重建上来，延长民族文化记忆的“保质期”，使得社会大众尤其是年轻一代，能够理解、接纳，甚至喜爱传统文化。诚如当代口述史学家威廉姆斯（T. Harry Williams）所说：“我越来越相信口述史的价值，它不仅是编纂近代史必不可少的工具，而且还可以为研究过去提供一个不同寻常的视角，即它可以使人们从内心深处审视过去。”“海峡两岸民间工艺口述史丛书”能够在揭示历史深层结构方面做出自己独特的贡献，而且还能对“文化台独”予以反驳。

福建师范大学美术学院对海峡两岸民间工艺的田野调查，始于20世纪50年代。1950年，吴启瑶先生曾沿着福建沿海各县市，搜集福鼎饼花和闽中、闽南木版年画资料进行研究。1990年，我与浙江美术学院版画系大一在读学生邱志

杰，以及漳州电视台对台部副主任李庄生、慕克明，在漳州中山公园美术展览馆二楼对漳州木版年画传承人颜文华兄弟及三位后人进行采访拍摄；1995年，我作为福建青年学者代表团成员访问台湾，开启对海峡两岸民间工艺的田野调查。

2005年大年初五，我与硕士生黄忠杰、王毅霖等从漳州出发，考察漳浦、云霄、东山、诏安等县的剪瓷雕、金漆画、木雕、彩绘等，对德化和永安的陶瓷、漆篮、制香工艺，以及泉州古建筑建造技艺进行走访和拍摄，等等。2006年8月，我与硕士生黄忠杰应台湾成功大学邀请，对台湾本岛各县市进行为期一个月的田野调查，走访了高雄、台南、屏东、嘉义、台东、彰化、台中、台北的二十多位“传统艺术薪传奖”获奖者，考察了木雕、石雕、彩绘、木偶头雕刻、交趾陶、剪瓷雕、陶瓷、捏面、纸扎等项目。2007年5月，福建师范大学建校一百周年之际，在仓山校区邵逸夫科学楼举办了“漳州木雕年画展览”。2007年夏，福建师范大学美术学专业师生与台湾成功大学艺术研究所师生组成“闽台民间美术联合考察队”，对泉州、厦门、漳州三地市的传统工艺、样式及土楼建造工艺进行考察。近年来，学院先后承担了《中国设计全集·民俗篇》（商务印书馆2013年出版）、《中国木版年画集成·漳州卷》（中华书局2013年出版）、《中国剪纸集

成·福建卷》（在编）、《中国少数民族设计全集·畬族卷》（在编）、《中国少数民族设计全集·高山族卷》（在编）的撰写任务，成为南方“非遗”研究与保护，以及民间工艺研究的重要基地。这些工作都为本套丛书的编写奠定了坚实的基础。

编辑出版本套丛书的构想，得到了福建教育出版社原社长黄旭先生的鼎力支持，双方单位可以说是一拍即合。黄旭先生高瞻远瞩，清醒地意识到海峡两岸民间工艺口述史作为“新史学”研究的价值和意义，同时因为涉及海峡两岸，更显示出意义非同凡响；林彦女士作为丛书的策划编辑，承担了大量繁重的项目组织和协调工作，使丛书编写和出版工作有序地推进。另外还有许多出版社同仁为此付出了辛苦劳动，一并致谢！

李德闻

2017年7月10日

目 录

前言：遥远的回响·····	1
第一章 闽台木版年画的源流·····	7
第一节 福建木版年画·····	9
一、福建历史与民俗文化·····	10
二、福建木版年画的起源与发展·····	13
第二节 台湾木版年画·····	16
第三节 两岸木版年画的深厚渊源·····	18
第二章 漳州木版年画·····	21
第一节 漳州木版年画概述·····	23
第二节 漳州木版年画的材料与工艺·····	25
一、漳州木版年画的工具与材料·····	25
二、漳州木版年画的制作工艺·····	29
第三节 漳州木版年画口述史·····	34
一、颜仕国：“版画靠我个人来演变，演变不来。”·····	34
二、颜志仁：“我愿意教刻版，但没人愿意学啊！”·····	38
三、陈斌：“这个版每天都在消耗。”·····	39
四、周铁海：“木版年画是漳州的一个宝。”·····	45
五、林育培：“如果漳州木版年画失传，那真的很可惜！”·····	51
第四节 漳州木版年画精品·····	60
一、门神画、门画·····	60

二、宗教用年画	77
三、灯画与纸扎画	83
四、戏出年画、风俗画	88
五、游戏图	95
第三章 泉州木版年画	97
第一节 泉州木版年画概述	99
第二节 泉州木版年画精品	101
一、门神画、门画	101
二、灯画与纸扎画	104
三、游戏图	111
第四章 台湾木版年画	113
第一节 台湾木版年画概述	115
一、闽南移民与台湾民俗文化	115
二、台湾年画的发展简史	117
第二节 台湾木版年画的材料与工艺	120
第三节 台湾木版年画口述史	122
一、陈羿锡：“等人们意识到要保护的时候，它们已经流失太长时间了。”	122
二、杨永智：“台湾现在有的是机器，有的是科技，却没有会手工印的师傅。”	129
三、吴望如：“所以我们让孩子来做藏书票，但是我们后面的目的是推动版画的 传承。”	137
第四节 台湾木版年画精品	144
一、门神画、门画	144
二、宗教用年画	159

三、灯画与纸扎画·····	161
四、戏出年画·····	164
五、游戏图·····	166
参考文献·····	169
后 记·····	171

福建地处中国东南沿海，由于高山阻隔，在唐代以前这里基本还是一片蛮荒地。后随中原移民的大量进入，福建才开始得到大规模的开发。特别是唐代陈元光开漳、五代王审知治闽时期，两次河南籍民众的大规模迁入，将中原河洛文化带入福建，促进了福建地域文化的形成，并影响到福建民俗文化的各个方面。到宋代，中原的汉族文化已成为福建社会的文化主体与基础，福建民间岁时节日和各种人生礼俗已经与中原各地基本相同，年画成为当时民众年节时所必需的商品。

福建森林资源丰富，造纸业发达，这为雕版印刷业的发展提供了良好的物质条件。福建雕版印刷始于唐代。到宋代时，建安麻沙刻书规模居全国之首，是我国三大刻书中心之一。明清时期，雕版印刷更为兴盛，福州、泉州、漳州以及连城四堡等地都是著名的雕版印刷产地。福建高超的雕版印刷技艺直接推动了福建民间木版年画的产生和发展；同时，福建的地域文化也十分丰富，“十里不同风，一乡有一俗”，因此福建的木版年画不但产地众多，年画品种也丰富多样。



图2 福建漳州东山关帝庙



图3 泉州“美记”出品的木版年画《百子千孙》

明清时期，福建的木版年画最为兴盛，除了以漳州、泉州为代表的闽南年画外，闽东、闽西、闽北和莆仙地区的年画也都各具特色。如今，随着生活方式的转变与现代印刷技术的发展，传统木版年画的生存空间也伴随着城市化进程的加快而迅速消失。目前，只有漳州年画雕版尚且保留下来，泉州只剩少量印品存世，它们既是福建重要的民俗文化遗存，也是我们研究福建木版年画的宝贵资料。

闽南漳、泉两地都是著名的侨乡，漳州、泉州地处海港，对外贸易繁荣，历史上闽南年画也大量销往东南亚各地，对当地的民俗生活产生了重要影响。明清时期大量漳、泉民众迁居台湾，同时也将闽南年画的工艺技法传入台湾，促进了台湾木版年画艺术风格的形成。

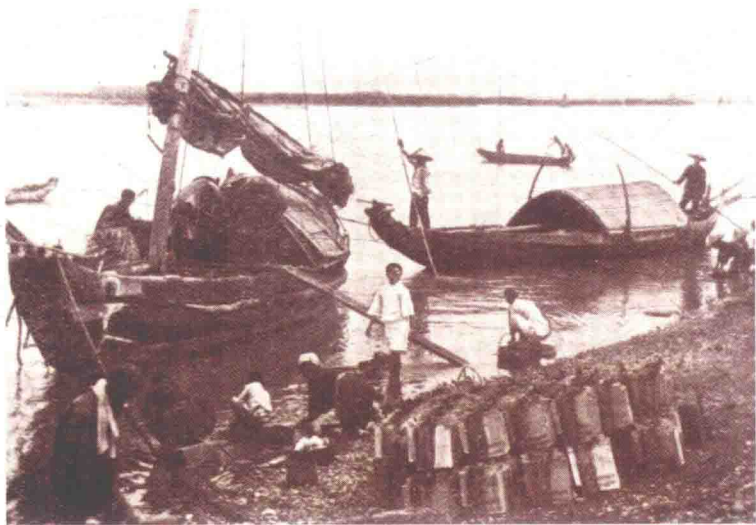


图4 早期汉人移居台湾，引自《台湾历史图说》

台湾与大陆一衣带水、隔海相望。台湾原属福建府管辖，清光绪年间始建行省，经过明清两代大规模的移垦，至清代中叶，台湾的经济发展、社会建构已与大陆基本同步。闽籍人口的大量迁入不但促进了台湾经济的发展，也造就了台湾以闽南文化为核心的本土文化，其社会形态、经济结构、文化教育、宗教信仰、风俗习惯等都深受闽南文化的影响。此后在日据时期，台湾又经历了日本帝国主义的“皇民化”教育，这使得台湾民众的民族意识和寻根情怀更加强烈，在生活习俗、民间文艺、宗教信仰等方面越发体现出对原乡生活与汉族神祇的追念与崇拜，也更加珍视传统工艺美术的传承。

台湾传统木版年画承袭了宋元以来的北方年画传统，但与福建木版年画间的关联最为密切。台湾的年画风俗随闽籍移民传入台湾，而台湾使用的年画最早从闽南输入，当时福建对运出的年画等纸品要征收关税。据清道光年间《厦门志》

记载：“门神纸画百张，替身面千个，纸马面百个例八厘。”^①后因海运不便，才在台发展出“纸庄”及“纸店”，自制自售各类年画。海峡两岸木版年画一脉相承，正是两岸人民文化传承与交流的重要见证。

清代的台南府城是台湾木版年画的集散地，许多知名的年画作坊如“王泉盈”“王源顺”“王源成”“林荣芳”“林坤记”“吴源兴”“吴联发”“吴隆发”“成发”等都集中于此。台湾年画中历史最久的当属“王泉盈”纸庄，其祖先即是从泉州石狮移居台南开始印卖年画，传承至今已有两百多年历史。“吴隆发”纸店创始者吴涂来自福建福州，“吴联发”纸店店长吴明吉祖籍也是福州。正是这些闽籍年画艺人将原籍地的年画制作工艺传入台湾，才使台湾木版年画与福建木版年画不论在材料、工艺，还是题材、造型等方面都存在高度相似性。而台湾目前的传统木版年画早已停止生产，已淡出了民众的日常生活。

木版年画本质上是一种集体创作的结果，它是在漫长的历史发展过程中形成的，代表了特定地域人民群众共同的文化习俗与思维方式。不同产地的年画其常用图式往往较为固定，进而成为一种象征性的符号特征，因此具有很强的传承性。木版年画与各类民间神话、传说故事相互交融渗透，也与各类民俗活动相辅相成，这种立体的文化生态环境加强了民间木版年画图式的稳定性与延续性。

海峡两岸虽然在各自的物化和人文因素上有所差异，但是从文化构成的深层理论上分析，两岸的思想观念、生活习俗、方言系统、宗族信仰及民间文艺是一脉相通的。就木版年画而言，闽南年画与台湾年画同源异流，同属一个风格类

^①（清）周凯·厦门志（道光）：卷七“关赋略·关税科则”。中国方志丛书第80号。台北：成文出版社，1967：137。



图5 汉人开垦台湾，引自《台湾历史图说》

型，其风格迥异于其他地方年画。闽台两地年画在题材、风格、工艺技法等方面高度的相似性是地缘、血缘、文化缘等多重因素的共同结果。从工艺发展或是历史传承的角度来看，福建和台湾年画始终是相互影响、相互联系、互为参照的。因此，它也成为福建民间艺术在台湾繁衍生息过程中出现变异与发展的一个生动范例。

然而，传统木版年画毕竟是农耕社会的产物，无论是在福建省还是在台湾地区，随着现代社会的迅速发展，现代文明也在逐渐改变我们的生存状态与生活环境。在现代文明的有力冲击下，传统木版年画在题材内容、技术工艺、材料工具等方面都显露出明显的陈旧性和落后性，而特殊历史时期下人为因素的干扰，又进一步阻断了这些传统民间艺术自然的发展和演变过程，加剧了传统民俗文化和技艺传承上的“断层”现象。就目前而言，闽台两地的传统木版年画都后继乏

人、前景堪忧。

海峡两岸木版年画是前人为我们留下的精神财富与艺术瑰宝，此前对闽台年画的研究，主要集中于对传世作品的展现和研究，对传承人的研究较少。此次对闽台两地年画传承人口述资料整理工作的开展，无疑将填补这方面的空白。口述史是通过笔录、录音等方式搜集、整理口传记忆及具有历史意义观点的一种研究历史的方式。由于闽台两地目前还在从事传统木版年画雕刻和印刷的传承人只有漳州的颜仕国与颜志仁先生，两位传承人均不善言辞，且此前年画调研工作中的采访录音较为零散，大大增加了本书编撰的难度。

为全面展现海峡两岸民间年画艺术的整体风貌，本书针对海峡两岸年画的发展现状，在体例上做了一定的调整。全书正文部分分为四个章节：第一章对海峡两岸年画做一个概述，以便读者对海峡两岸木版年画的历史文化有一个基本的了解。第二章至第四章分地区对漳州、泉州、台湾地区的木版年画做详细阐述。其中的口述资料部分，是以传承人的口述为主，相关研究专家的口述资料作为补充，这些研究专家虽然不是传承人，但他们长期与年画艺人接触，了解他们的生活与工作状况，因此他们的口述资料同样具有一定的研究价值。

材料与工艺，这是年画风格形成的一个重要因素。传世的木版年画作品，其图式与风格是闽台地域文化与民间艺术风格的直观表达。因此，本书特地保留了一部分篇幅，通过对海峡两岸木版年画的材料、工艺与经典作品的呈现，帮助读者感受年画的艺术魅力，也可以让读者进一步了解两岸传统木版年画的深厚渊源。

传统年画的黄金时代已经过去，对于现代人而言，年画

中的那些图形符号、图像语言是古代文明的一种遥远的回音，闽台两地年画在艺术与文化上的内在关联性，使得这些口述访谈录音资料成为横跨海峡两岸间的若隐若现的一种艺术映像与文化回响。

最后需要补充说明的是，口述史研究涉及新闻学、社会学、心理学、档案学等多方面的学科知识，也涉及访谈对象的隐私权、著作权等相对复杂的法律与伦理问题。本书中的口述资料内容虽然都来自采访录音，但出于上述考虑，我对

整理出来的访谈内容做了一定调整，删减了一部分与年画不相关或涉及访谈者个人隐私的内容，以免引起不必要的纷争。为保证本书的学术完整性，我引用了一部分图片，但因时间久远未能联系到原作者，还请原作者在见到本书后与我联系。

本人自知学识浅陋，加之客观条件的限制，使得采集的访谈资料有限，字里行间也难免有偏颇或缺失之处，以上种种不足，还请专家学者及读者们不吝指正。

第一章 闽台木版年画的源流



