

阿英編著

中國年畫發展史略

朝花美術出版社

中國年畫發展史略

阿 英 編 著

朝花美術出版社

一九五四年·北京

中國年畫發展史略

阿 英 編 著

朝花美術出版社出版

(北京燈市口三十七號)

新華書店發行

京華第一印書館北京二廠印刷

◆

一九五四年六月初版

一九五四年六月第一次印刷

編號:6037

1—5,000

年畫是中國人民最喜愛的一種造形藝術。年畫的大量印製，是與雕版印刷技術分不開的。根據目前能够得到的資料，可以知道中國從唐代起已經開始發明了雕版印畫的方法；根據更可靠的資料，可以知道從明代起，隨着木刻版畫的發展，年畫正式成爲一種獨立的藝術形式。通過木刻的技巧，年畫可以大量的印刷，廣泛的供應，這種技術上的進步，也促進了年畫的發展。所以，年畫的大量印製與廣泛流傳，是與木刻藝術有密切聯繫的。

年畫的題材，大致可以分爲兩種，一種是爲封建統治階級服務、宣傳各種封建思想和封建道德的，例如神像，便屬於這一種；其次是反映社會生活，表現人民羣衆的思想感情和他們的生活願望的，例如以歡樂喜慶爲題材的年畫，便屬於這一種。因爲它反映了羣衆的生活，也就更爲羣衆所喜愛，從而得到發展。

在明代木版印刷的年畫出現以前，年畫與唐、宋繪畫以及同時期和更早一些的神像畫有着不可分的關係。因此，年畫在題材方面，與傳統的繪畫也是關聯着的。從應劭「風俗通義」、王充「論衡」、宗懷「荆楚歲時記」等古代典籍裏，可以知道在漢以前，就有「神荼」、「鬱壘」一類

「百鬼畏之」的「門神」，和專食「門神」捉到的鬼的「神虎」。「山海經」裏說，這兩位神，原來是東、北鬼門的護守，以葦索捉惡鬼，用桃弓射死，屍首就用來飼虎。人爲着抵禦邪魔，特地在內門旁樹小桃人，懸葦索，並把他們和虎的形象，都畫在大小門上。爲什麼要製「桃人」呢？因爲桃是「五行之精，厭伏邪氣，制百鬼」，這當然是迷信。至於敷色方面，那時是用彩色的漆畫的。直到解放以前，在舊年畫中尚有「門神」一類年畫，這就是從「神荼」、「鬱壘」承繼下來的一種形式。

到六朝時，我們才能從繪畫史的紀載裏找到展子虔的「遊春圖」，楊子華的「鄴中百戲圖」，顧景秀「小兒戲鵝圖」，戴逵「黑獅子圖」（以上隋）；找到劉瑱「少年行樂圖」，袁倩「三龍圖」（以上梁）。這些畫，都是接近歡樂吉慶的性質，它對後來的年畫內容起了一定的影響。直接反映當時現實生活的作品，大約到唐才形成，到宋才得到發展。也就是說，到了唐宋時期，歡樂吉慶題材的繪畫已經很多，就替年畫的形成準備了充分的條件。在唐五代的名畫裏，就有韓滉「豐稔圖」、李昇「姑蘇市集圖」、周昉「遊春仕女圖」、「撲蝶圖」、「九子母圖」；張萱「整妝圖」、「按羯鼓圖」、「謎藏仕女圖」、「七夕祈巧仕女圖」；荆浩「楚襄王遇神女圖」、房從真「薛濤題詩圖」等作品。就從見於著錄的當時畫目裏，也可以查出不少這類繪畫名目來，例如：

〔新年歡樂類〕 春社圖（李嵩） 觀燈圖（李嵩） 元宵圖（易慶之） 合歡圖（李從訓） 豐年圖（陳垣） 村社賽神圖（朱光普） 田樂圖（梁楷） 瑞粟圖（佚名）

〔仕女娃娃類〕 貨郎担圖卷(李嵩) 貨郎担圖卷(蘇漢臣) 子孫和合圖(佚名) 宜男圖(李從訓) 擊樂圖(蘇漢臣) 嬰兒戲浴圖(蘇漢臣) 嬰兒鬥蟋蟀圖(蘇漢臣) 撲棗圖(佚名) 理髮仕女圖(周文矩) 鸚鵡仕女圖(馬逵) 採花仕女圖(徐崇矩) 美人圍棋圖(佚名) 美人按舞圖(佚名) 宮苑祈巧圖(馬遠) 採蓮圖(李嵩) 十二溪女圖(顧德謙) 小兒謎藏圖(佚名) 村童鬧學圖(佚名) 嬰兒鬥蛭圖(佚名) 傀儡牽機圖(佚名) 農家迎婦圖(朱光普) 〔故事傳說類〕 昭君出塞圖(李公麟) 蔡琰還漢圖(李公麟) 秋胡故實圖(周文矩) 牛女渡河圖(朱繇) 龍女圖(王齊翰) 楚襄王夢神女圖(王齊翰) 洞庭靈姻圖(顧德謙) 青城遊俠圖(石恪)

〔吉慶花鳥類〕 泥金獅子圖(佚名) 白兔圖(黃筌) 兒貓圖(刁光胤) 長春圖(徐熙) 春芳圖(徐崇嗣) 牡丹圖(徐熙) 水仙圖(趙子固) 梅花戴勝圖(丘慶餘) 瑞蓮圖(吳炳) 石榴圖(吳炳) 果盤圖(趙估)——即宋徽宗

目錄很不完全，但即此已足够說明，年畫性質的繪畫，已經到了成長的階段。畫法、風格，也給後來木刻年畫以很大的影響。例如謝堃「書畫見聞錄」，就曾這樣介紹過蘇漢臣的嬰戲圖：「有一卷，畫彩色荷花數枝，嬰兒數人，皆赤身繫紅兜肚，戲舞花側。第所奇者，花如碗大，而人不近尺，其一種古雅之致，竟莫與比。」這和我們見到的「姑蘇版」與「楊柳青」的大粉娃畫法，是很相近的。顧炳「畫譜」也說：「其寫嬰兒，著色鮮潤，體度如生，熟玩之，不啻相與言

笑者，可謂神矣。」也足以證明其用色敷彩，和後來的年畫相同，不僅是「深得其狀貌，而更盡神情。」（「寶繪錄」）

就在這種繪畫形式獲得成長的過程中，富於智慧的中國古代勞動人民，發明了雕版印刷術，為文化典籍的流佈，創造了便利的條件。這樣，接着就產生了木刻年畫，在民間流傳了下來。

木刻年畫的產生，又在什麼年代呢？據沈存中「補筆談」載：「熙寧五年（一〇七二年），上令畫工摹搨吳道子鍾馗像鑄板，除夜遣由供奉官梁楷，就東西府給賜。」這可能是最早的雕版印刷。周密「前武陵舊事」卷三「歲晚節物」篇，著錄得較為詳細：「都下自十月以來，朝天門內外，競售錦裝新曆、諸般大小門神，桃符、鍾馗、狻猊、虎頭及金彩縷花春帖、旛勝之類，為市甚勝。」從這兩節記載裏，可以推想到木刻年畫，至遲在宋就已產生，主要的已不只是「神荼」、「鬱壘」之類的神像，而是更多的神像之類。這和已發現的唐五代的繪畫，單幅木刻宗教宣傳畫，顯然有一脈相承的關係。

中國自從發明了雕版印刷術以後，宗教界曾廣泛利用這一工具進行宣傳。敦煌石室所發現的單幅宗教畫裏，有大晉開運四年（九四七年）「曹元忠開板」的「毘沙門天王」，及相當於同一時期的「文殊師利像」。這以前，還有一種捺印的佛像（用手押印的小型佛像單頁，把許多個相同的佛像排疊印在一起），稱做「千體佛」，其刊刻時間，更可以遠溯到晚唐時期。由於刻印這類宗教宣傳畫的啓示，然後發展到其他方面，是很合理的。也是人民對於藝術和印製技術必然的要

求。於是便產生了非宗教性的木刻年畫，以滿足人民文化生活的需要。

這就要接觸到若干年前，在甘肅發現的兩幅木刻畫了。這兩幅畫，一張題做「隨朝窈窕呈傾國之芳容」，刻的是班姬、趙飛燕、王昭君、綠珠四個古代美人的立像，有「平陽姬家雕印」的字樣。另一張，題做「義勇武安王位」，刻的是關羽和關平等五個人的像，並有「平陽徐家印」的字樣。兩畫都是黃紙黑印，估計刻印時期，約當南宋或金、元之際。這樣的木刻，顯然是一種裝飾畫，是尚未充分成熟的年畫形式。

從兩畫的風格上看，可以證明，木刻年畫的產生，離不開唐、宋宗教壁畫的影響。在「隨朝窈窕呈傾國之芳容」一張裏，有相當濃厚的宗教畫風。四個美人的面貌、服飾、姿態，都和敦煌晚唐壁畫中的供養人彷彿。趙飛燕一像，更是幾無差異。人物的髮髻、頭部裝飾、服裝，從據傳為唐代吳道子所畫的「八十七神仙卷」（原名「朝元仙仗圖卷」）看，也是距離不大的。甚至有完全一樣的冠飾。全畫的裝飾意味，同樣和當時釋、道經帙的扉畫（一般稱做「引首」）同出一源。如果上面的推斷不錯，中國最初的木刻年畫，是可能產生於宋代的宗教畫家，以至宗教畫的刻者之手，是他們業餘的副業。黃紙、黑印以及幅頭大小，是與單幅宗教宣傳畫的特點符合的。上述兩張木刻，很可能是目前可以看到的最早的年畫。

明代的木刻年畫，保存下來的極少。所見到的，以宗教的題材為多。如刻於萬曆二十五年

(一五九七年)的「壽星圖」，中繪壽星、二童子，下繪八仙，後襯自然景物、雲層，上端橫刻題字。繪刻都很細緻，色彩也很絢爛。如「羅漢圖」(疑是殘卷)橫幅，刻九十二羅漢像，姿態各異，刀法古拙，敷淡彩，風格極似「唐詩畫譜」，大約也是萬曆年間的作品。可能是明代的，還有「德秀乳孤圖」、「曾參圖」兩種歷史故事畫，格式都是下圖上文。筆法蕭疏，鈎勒勁鍊，敷以淡彩。刊刻年代，似在明末。又例如彩繪門神對幅，畫「天官」，一紅袍，一藍袍，人物高約四尺，金冠、粉面，手執笏板，用色以金、紅、藍、綠為主，也極絢爛。從這幾幅年畫裏，都可以想見年畫發展到明中葉以後，由於人民文化生活的需要，藝術家在技法上有了新的創造，已不止於利用黑白綫條來刻劃人物的形象和性格，而是更進一步吸取了繪畫的特點，運用多樣繁複的刀法，加強自然風物的襯托，追求古代人物畫所能達到的境界，求得構圖的飽滿，體現人物內在的感情，並發展到運用色彩的階段。至於當時是不是已有套印的彩色年畫，參照其他方面彩色的「饅版」木刻推斷，是極有可能的，只是目前還不能從年畫的本身取得實證。

再參照清初年畫及美術上其他方面的特點，還可以推斷，一直到明代中葉，年畫始終是以單純的繪刻人物為主。這很符合中國繪畫與木刻發展的情況。即以「隨朝窈窕呈傾國之芳容」一幅論，與明代的年畫比較，就顯然有很大的差別，後者已經脫離了唐、宋宗教壁畫人物畫法的影響。正和佛像畫發展到了唐代，面相體格才完全中國化一樣，是要經過一定過程的。還有一幅單色的「普賢菩薩」，也是明代年畫，和「隨朝窈窕呈傾國之芳容」及「壽星圖」，又同具另一特

點，就是畫面周圍附加裝飾畫，這說明了它是當時人民的一種愛好。裝飾的方法，又各自不同，如「隨朝窈窕呈傾國之芳容」，除四周加雷紋圖案邊飾外，上端復有對鳳圖案，下面又加纏枝花圖案，即在畫面本身空隙處，也加畫花卉點綴。「壽星圖」裝飾，是利用一百個壽字鑲嵌在四周。「普賢菩薩」的裝飾，下橫中部作階石，刻魚龍變化，左右是裝飾圖案。兩邊的較窄，各用四種圖案。上橫最窄，圖案中嵌佛名。在清代的年畫中，很少見到這種裝飾，可見是明代的一種好尚。

年畫發展到了明代，木刻年畫雖然已經逐漸成長，但還只能說是一個「序曲」的時代，到了清初雍正、乾隆年間，才繁盛起來。也只有研究到這個時期，對於年畫的了解，才能接近全面。這就是所謂「姑蘇版」開始流行的時代。為什麼年畫發展到了這個時期才得到繁榮呢？主要是由社會經濟的變化造成的。清代到達乾隆時期，國內戰爭已經平息，商業已經好轉，農村經濟也改變了明代後期那種艱苦的情況，「國泰民安」了。再就是經過宋、元、明的初創時期，由於表現範圍的擴大和技法的精進，年畫的內容、形式，充滿了前所未有的藝術上的光彩，已經更爲人民所愛好。乾隆時期，也正是清代文事以至美術最昌盛的時期，畫院的建立，西洋美術家的羅致，風景版畫的提倡，銅版戰圖的刻印，無一不影響及於當時的美術運動。而人民，在政治局面相對安定、經濟狀況相對好轉的條件下，也必然增加了文化生活的要求。這是年畫到達這一時期，能以

走向繁榮的一些基本原因。

不過，要論斷這一時期的木刻年畫，還必須把鴉片戰爭以前的年畫也包括在內。因為清代的年畫，事實上只能分作前後兩個時期，而以鴉片戰爭作為分界綫。前期南方年畫的中心，就是所謂「姑蘇版」，即蘇州桃花塢書鋪印行的年畫。已經發現的，有一百零五種。最多的是故事、戲文，凡三十種（故事佔五種）。其次仕女、娃娃，二十五種（娃娃佔十六種）。三是風景、花卉、動物，二十五種（花卉動物佔十四種，部分風景畫包括風俗畫）。四是耕織，二種（其一為豐收）。五是風俗、時事，七種（時事一種）。六是歲朝吉慶，十六種（祝壽佔四種）。其間除掉小部分是墨彩印刷外，絕大部分是敷色和彩色套版印的。數量雖然不大，而且很不完全，但已足夠使我們了解有關年畫的一些主要問題。

首先是年畫的性質問題。顧祿「清嘉錄」卷十二記「歡樂圖」說：「剪楮堆絹，為人物故事，皆取識於歡樂，以迎祥祉。」吳穀人題「歡樂圖」詩：「披圖春色好，歡樂兩相兼。自妙青紅意，無煩筆墨添。紫衫仙樂部，翠竹美人簾。隔歲痕猶在，房櫳一例黏。」「歡樂圖」雖只是新年裝飾畫的一種，但性質和年畫是一致的：「以迎祥祉」，「歡樂兩相兼」。所以年畫的內容，不外兩個大的類別，一是辟邪賜福的神像之類，如門神、財神、倉神、園林樹神、造酒仙翁、爐火神、藥王神、子孫娘娘、喜神、紫姑等，完全屬於迷信的。一是新年歡樂吉慶之類，就是上面所談的故事戲文、歲朝吉慶、仕女娃娃等。作為年畫，嚴格的說，應該是後面的一種。它真正現實的體現了

人民新年歡樂的情緒和對於生活的願望，對於英雄人物的嚮往，對美好自然景物的愛。當時的年畫，是在這些方面攝取題材。至於所體現的思想，當然受到歷史條件的限制，不出封建道德的範疇，這是很明確的。

年畫的題材，在雍正、乾隆時期，發展到很廣泛的程度。從古代到當代，從國內到域外，從日常生活到文化活動，從城市到農村，從人到動物花鳥，從風俗到年曆，從戲劇到陞官圖，從今天的現實到明天的理想，從藝術勞動到一般的生產勞動，幾於應有盡有。這是從宋到明不可能達到的境界，也正反映了海禁開放以後人民思想生活的巨大變化。爲了說明這種情況，這裏就已經搜集得到的年畫，擇要整理成如次的目錄：

- 〔故事戲文類〕 隋唐繡像（四張） 武松打虎 宋太祖千里送京娘 莊子傳 龍圖再世義犬報恩 羅通盤腸大戰黃伯超 興隆寺蔣忠救駕 楊林九戰魏文通 路遙知馬力 三教大會萬仙陣 白蛇傳 西廂記 珍珠塔（二張） 倭袍 粉紅襪（殘本，僅存下幅） 活閻王 採茶記 蕩河船 鬧五更 千載流芳 雪中送炭 文姬歸漢 劉阮天台 牛郎織女圖
- 〔仕女娃娃類〕 瑤池獻壽圖 調鳥圖 鬧棋圖 奏樂圖 戲貓圖 四妃圖 琴瑟相和圖 三美圖 仕女圖 百子圖 遍地金錢圖 五子登科圖（四種） 學舍圖 雛麟圖 麒麟送子圖 採蓮圖 習字圖 和合圖 食果圖 遊戲圖 玩具圖 三娃圖 娃娃圖
- 〔風景花果類〕 姑蘇城內外圖 蘇州閶門圖（即「三百六十行」） 姑蘇萬年橋（二種） 山

塘普濟橋 西湖十景圖（二種） 滕王閣風景 棧道積雪圖 天台勝景圖 西洋劇場圖 瓶花圖（三種） 蘭鉢圖 花籃圖 花卉圖 佛手柑 石榴 枇杷 柑子 荔枝 蓮花 橙 棗 鯉魚圖 松下雙鹿圖

〔耕織類〕 耕織圖 大慶豐年圖

〔風俗時事類〕 姑蘇治平寺俗語 拜月圖 鬧花圖 財源圖 戲雪圖 慶春樓圖 得勝封侯圖

〔歲朝吉慶類〕 歲朝圖（二種） 元夕圖 迎喜圖（年曆） 牌子 雙陸 八仙慶壽圖 壽

字圖 仙芝祝壽圖（四張）

題材的複雜性與多樣性，從這目錄裏，很容易看得出來。所以能得到這樣發展，正說明年畫到了這個時期，才普及到民間，才有了羣衆基礎。表現的題材，與人民的生活願望結合起來了，印刷術的精進和色彩的繁複變化，也滿足了當時人民進一步的要求。無論在思想性與藝術性上，都顯示出時代的特色。至於人民究竟如何在生活、在想望，以及他們是在怎樣的美學觀點上欣賞年畫，認識現實，也同樣通過他們所愛好的這些年畫，透露了出來。

乾隆時期年畫的內容，強烈的反映了當時社會的特徵：戰事結束，農村生產情況好轉，都會繁榮（尤其是當時商業繁榮的蘇州），人民生活一般趨於安泰，在文化上又達到一個新的高潮。譬如乾隆六年（一七四一年）及九年（一七四四年）鐫刻的兩張「姑蘇萬年橋」，就反映了當時蘇州的建設。這座新型的橋是在乾隆五年（一七四〇年）冬天竣工的。畫面以萬年橋爲中心，着

重描繪了兩岸高大的建築羣，繁盛的市容，河內來往的舟楫。九年的一幅，市容更盛，鋪面也更多，正值端午，有好幾條裝飾得極其華麗的龍舟在河中競渡，真是所謂「普天同慶」。把雍正十年（一七三二年）鐫刻的「蘇州閶門圖」（即「三百六十行」）合起來看，可以想見清代前期蘇州在經濟上的重要地位。「西洋劇場圖」的印行，也證明了當時的人們對於開始大量輸入的西洋文化，西洋的科學文明，引起了極大的興趣和注意。所以，道光七年（一八二七年）的「略曆大小圖」，連財神，春牛後面的屋宇，也畫成西洋化的了。至於「大慶豐年」、「慶春樓」、「歲朝」、「元夕」諸圖，更是從各方面反映了當時人民生活的愉快。這種反映自然不够全面（因為主要的還是城市），不過在當時剝削與被剝削矛盾關係緊張的程度相對減輕時，這種繁榮的景象却不能不說是真實的。這是清代人民生活比較富裕的時期。由此可見，年畫是包含着如何豐富的民俗文學內容，又如何反過來幫助了民俗文學的發展，以及如何在書籍插圖等版畫的基礎上，更大的發揮其效能，使之普及於人民羣衆之中。

這時期的年畫，在創作的技法上，也表現了兩大特點。一是木刻愈益接近了繪畫，甚至發展到難於區別。尤其是敷色以後，更難辨認。這主要是由於刀法的創造與改進的結果。印刷技術的提高也有很大關係。這情況，在當時版畫中是有實例的。如冷枚「十八羅漢圖」木刻（與「故宮週刊」所載繪本有若干的不同），在感覺上幾於完全是繪畫，刻長鼻的象，完全表現出豐腴的肉體感。這種技法，自然會影響到年畫方面。像「調鳥圖」、「食果圖」、「三娃圖」、「五子登科圖」、

「白蛇傳」，都是很顯著的例子。無論構圖、刀法，都很難看出與繪畫有多大區別。其二，是仿歐洲銅版畫的「綫法畫」，利用透視的方法表現自然景物以及物體的陰影，並分出遠近。這是受了明末利瑪竇等教士傳來的銅版宗教畫，和清初郎世寧等西洋畫家進入中國畫院，以至焦秉貞參用西法繪製「耕織圖」的影響。弘曆（乾隆帝）曾在法國大量印製當時各大戰役的「得勝圖」銅版畫，更促使當時「仿泰西筆法」銅版畫樣式的年畫興起。譬如風景畫和「西洋劇場圖」，完全是仿銅版畫筆法，用平行的細組綫表現遠近明暗，也用同樣的方法表現水和雲。很多畫幅的襯景（如「百子圖」、「遊戲圖」），人物衣褶的光暗（如「圍棋圖」、「仕女圖」），動物身上的毛（如「千里送京娘」裏的馬毛，和「牛郎織女圖」裏的牛毛），也都用細組綫描繪。再如「歲朝圖」的樹木山石，「百子圖」的屋脊，「雪中送炭」的船和橋，也是這樣刻繪。一時風氣之盛，可以想見。開始運用這樣的畫法，就現有的材料看，以雍正十年（一七三二年）為最早，極盛於乾隆時期，道光後開始衰落，鴉片戰爭後就不再見到了。「姑蘇版」的繁榮時期，也於這時結束。

為什麼這種銅版畫樣式的風景畫木刻，不能得到發展並持續下去呢？是由於這種純粹外來的木刻表現形式，不能為中國人民所接受、所愛好。羣衆喜愛畫面乾淨、色彩絢爛的年畫，銅版樣式的風景畫與此恰恰相反，畫面填滿了綫，又是單色印刷，缺乏喜氣洋洋與鮮艷明快的感覺。再則從來年畫的題材，主要刻劃的是人物，一切通過人物來表現，銅版樣式的木刻畫又恰恰相反，以大力刻劃背景，人物成為點綴。羣衆需要的是集中反映生活的年畫，銅版畫的題材却偏重在風

景建築方面，不能滿足這一要求。而這種風景畫，又與羣衆喜見樂聞的傳統的風景畫風格不同，不够優美動人，因此，對於這樣的風景木刻，興致自然不高。而用羣衆熟悉的畫法來繪製美麗雄偉的風景，反映祖國大地河山的面貌，在人民的經濟生活得到改善，有了欣賞餘裕的時候，是有這種要求的。還有，就是經濟的原因。清代的經濟情況，到達了乾隆時期的高峯以後，便逐漸下降，人民生活又復陷於貧困，這樣的年畫成本高昂，自然難以暢銷。不但銅版樣式的木刻年畫不能繼續發展，接近傳統繪畫形式的、在藝術上成就較高的年畫，也難以繼續維持。所以，到了鴉片戰爭時期，帝國主義侵略進來以後，年畫的情況，就有了很大的改變。

清代前期的年畫，在色彩方面，即敷色和套印方面，也有很大的變化。關於彩色木刻，萬曆二十五年（一五九七年）的「壽星圖」，及三十五年（一六〇七年）的「風流絕暢圖」，雖然可以說明在那時即已開始，但是真正的成長與發展，還是在天啓年間「十竹齋畫譜」和「十竹齋箋譜」等彩色「餛版」木刻刊行以後。色彩多樣繁複，濃淡深淺，水印暈渲，窮極其變。這必然影響到清初的年畫。大概從明末萬曆到清代初葉雍正的一個時期，年畫在色彩上雖有時多至六、七色，但還缺少濃淡深淺暈渲之分，只是簡單的套幾套色，調子也很沉滯，如萬曆的「壽星圖」，雍正的「五子奪魁圖」，都是這樣，和「西湖雅話」等書的彩版插圖，大體類似。乾隆時期的年畫，如「戲貓圖」、「花卉圖」等，着色就起了很大的變化，繁複鮮艷，調子不再那樣沉滯，還採用了暈渲的方法，不但套印，部分也兼敷彩。最突出的成就是運用墨彩，就是用不同程度深淺的