

# 新春吉庆画

## 中国木版年画

冯敏 著

名誉主编 冯骥才  
主编 白庚胜 向云驹

CHINA'S SPRING FESTIVAL  
PICTURE BY WOOD ENGRAVING

中国民间口头与

非物质文化遗产推介丛书



黑龙江人民出版社



中国民间口头与非物质文化遗产推介丛书

名誉主编  
主编

冯骥才  
白庚胜

李亚沙  
李文方  
李春兰

周燕屏  
向云驹



# 新春吉祥画

中国木版年画

冯敏 著

黑龙江人民出版社

-----  
**图书在版编目(CIP)数据**

新春吉祥画：中国木版年画 / 冯敏著.  
哈尔滨：黑龙江人民出版社，2005.4  
中国民间口头与非物质文化遗产推介丛书 / 冯骥才，白庚胜，向云驹主编  
ISBN 7-207-06579-5

I.新 ... II.①冯 ... ②白 ... ③向 ... ④冯 ... III.年画—  
研究—中国 IV.J218.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第032963号  
-----

**责任编辑：李春兰 朱佳新**  
**装帧设计：杨立丽**  
**封面设计：杨立丽**

**中国民间口头与非物质文化遗产推介丛书**

名誉主编 冯骥才 主编 白庚胜 向云驹

**新春吉祥画——中国木版年画**

Xincunjixianghua — Zhongguo Muban Nianhua

冯敏 著

---

出版者	黑龙江人民出版社
通讯地址	哈尔滨市南岗区宣庆小区1号楼
邮编	150008
网址	www.longpress.com E-mail: hljrmcbs@yeah.net
制版	哈尔滨龙业广告制版有限责任公司
印刷	黑龙江日报印务中心印刷厂
经销	新华书店
开本	787 × 1092 毫米 1/16 · 印张 11 插页 2
字数	160 千字
版次	2005 年 8 月第 1 版 2005 年 8 月第 1 次印刷
书号	ISBN 7-207-06579-5/G·1546

---

**定 价** 80.00 元

(如发现本书有印制质量问题，印刷厂负责调换)

# 新春吉祥画

中国木版年画

冯敏 著





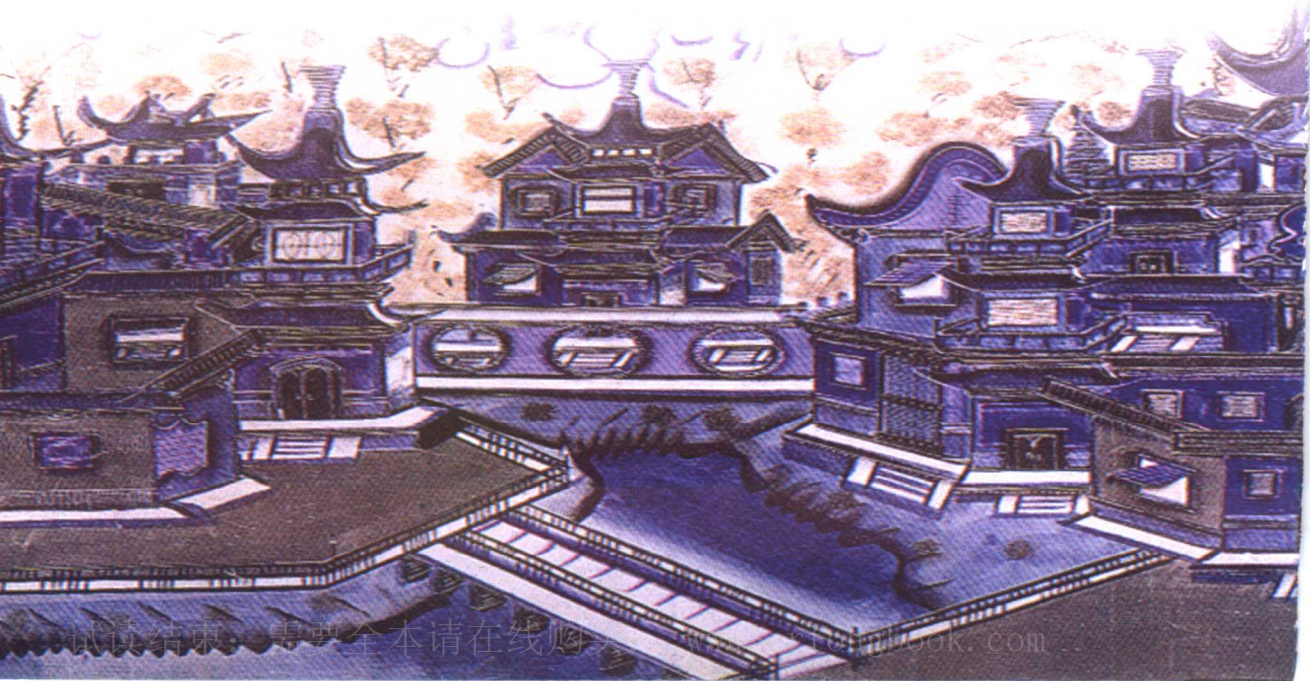
# 总序

## Overall order

在中国江苏省苏州市召开的联合国教科文组织第28届世界遗产大会于不久前结束。这个大会在中国召开，使全世界再一次将对人类遗产关注的目光投向中国，也使广大的中国人民有意识地将中国的遗产放在世界的大格局和人类共同财富的大视野里反观和审视。尊重历史，珍爱先人的创造，透彻地认识和理解古老中华文明里博大精深的人类遗产，保护好、继承好、弘扬好我国各族人民创造的伟大的文化传统，在今天显得如此的迫切、如此的重要、如此的有意义。

遗产是先人的伟大创造，今人的文化若能传之后世，也是后人的遗产。我们生活在遗产的传承和创造之中，如果我们今生今世的作为、行为和种种人生的努力不加入到人类历史传承的长河之中，我们就可能悲叹：逝者如斯夫！人类发展至今，成为我们栖息的这个星球的主宰，正在于她的文化和创造是代代相传的。假如这个传承链在某个环节中断，假如我们的创造力枯竭或单一，那必定是整个人类大难临头之时。

对人类的生存与发展构成灭顶之灾的还有我们所栖息的地球的生态恶化和物种灭绝。人类依赖地球和大自然。大自然有适宜人类生存的生态和环境，有壮美的山川，广袤的林莽，无边的草原，皑皑的雪山，辽阔的海



洋，肥沃的平原，秀丽的海岛，珍奇的火山、湖泊、飞禽、走兽、花鸟、鱼虫……它们是天赐之宝，也是为人类所拥有、当珍爱与该传之久远的遗产。大自然的恩赐和人类的创造又是相辅相成、相依为命的。环境决定文化，地理决定人文。文化因地制宜，就地取材；一方水土养育一方人民，造就一地风情。文化的多样性来自于、也依赖于四时四季地理地貌乃至生态环境的多样性。假如我们从这个意义上说“全球化”，那么这种“全球化”的观点、视角、眼界、整体观和“世界观”倒是很有意义的。

所幸的是，联合国教科文组织吸取了世界各国的学术成果、学者的思想和智慧，对人类创造和享用的遗产开展了一系列全球行动，其影响和意义日益彰显。自1972年联合国教科文组织在巴黎通过《保护世界文化和自然遗产公约》，迄今已有177个缔约国，它是影响最大、参与国最多的国际公约之一；教科文组织还据此成立了世界遗产委员会，作为实施公约的决策机构。世界遗产委员会的重要职责之一是批准世界遗产名录，确定和解除濒危世界遗产名单。所谓“世界遗产”就是经过权威认定的具有突出的价值、为人类罕见、无法替代的文化和自然财富。世界性、杰出性、独特性是世界遗产的显著特征。根据形态和性质，世界遗产又分为文化遗产、自然遗产、文化和自然双重遗产、记忆遗产、口头与非物质遗产、文化景观遗产。文化遗产主要指文物、遗址、古建筑群等。自然遗产主要指从审美或科学角度看，具有突出的普遍价值的物质和生物结构或这类结构群组成的自然风貌。文化和自然双重遗产主要指从历史、艺术或科学及审美、人种学、人类学方面有着世界意义的纪念物、建筑物、遗迹等内涵的文化遗产，与在审美、科学、保存形态上具有世界价值的地形或生物，包括景观在内的地域等内容的自然遗产融合起来，构成的另一个类别的遗产，也就是同时含有文化与自然两个方面因素的文化与自然的双重遗产。记忆遗产既指文字记忆遗产，也指非文字记忆遗产。口头与非物质遗产主要指非物质形态的遗产。文化景观遗产主要指由人类设计和建筑的景观、有机进化的景观、关联性文化景观。截至2003年底，已进入世界遗产名录的自然遗产有149个，文化遗产582个，文化



和自然双重遗产23个，它们分布在129个国家。其中我国至苏州世界遗产大会后计有30项文化、自然遗产列入世界遗产名录，包括22处文化遗产、4处自然遗产、4处文化和自然双重遗产。此外，尚有100余项列入遗产预备清单有待批准。我国已入名录数居世界第三(在西班牙、意大利之后)，而预备清单数则居世界之冠。此次会议对试行期已满的“凯恩斯决定”做了修订，其中关于一年一国只能申报一项的政策基本未变，只是对自然遗产的申报做了适度放宽和倾斜。也就是说，即使我国年年都有文化遗产进入世界名录，就现已预备者，全部进入也要百余年。

这里，将重点谈一谈世界遗产中的人类口头和非物质遗产。

1973年，玻利维亚政府对联合国教科文组织总干事提出要求，希望教科文组织关注与研究民间文学的状况，建议考虑对其予以保护。1989年10月17日至11月16日，教科文组织在巴黎召开第二十五届大会，于11月15日通过了《保护民间创作建议案》。其出发点是基于：1. 传统的民间文化是人类共同遗产；2. 传统的民间文化是促使各国人民和各社会集团更加接近以及确认其文化特性的强有力手段；3. 传统的民间文化在社会、经济、文化和政治方面有着重要的意义；4. 传统的民间文化在一个民族的历史和现代文化中具有重要地位，是其文化遗产和现代文化之组成；5. 传统的民间文化具有极端的不稳定性，特别是面临着有可能消失的危险；6. 各国政府应在保护传统的民间文化中发挥决定性作用，并尽快采取相关措施。《保护民间创作建议案》对民间创作的界定是：“民间创作(或传统的民间文化)是指来自某一文化社区的全部创作，这些创作以传统为依据、由某一群体或一些个体所表达并被认为符合社区期望的作为其文化和社会特性的表达形式；其准则和价值通过模仿或其他方式口头相传，它的形式包括：语言、文学、音乐、舞蹈、游戏、神话、礼仪、习惯、手工艺、建筑术及其他艺术。”此后，教科文组织用“口头和非物质遗产”或“无形文化遗产”的概念来表述“民间创作”。作为“物质遗产”的延伸、补充、丰富和完善，联合国教科文组织又提出了建立“人类口头和非物质遗产代表作”名录，公布了《联合国教科文组织宣布人类口头和非物质遗产代表作条例》。2001年，经过申报和评定，联合国教科文组织公布了首批“人类口头和非物质遗产代表作”19个项目，其中有中国的昆曲。2003年又公布了第二批代表作28个项目，中国的古琴列入其中。人类口头和非物质遗产代表作的公布是两年一次，每次每个国家只能有一个项目入选(两国或多国共有、支持申报的例外)。自口头和非物质遗产也可作为世界遗产以后，鉴于物质遗产申报世界名录产生的巨大效益和带来的世界影响，国人理所当然地认为，口头和非物质遗产也能产生同样的效果。所以，一时间，申报口头和非物质遗产也刮起一场大旋风，至有无数项目纷至沓来，要求申报，使有关部门应接不暇。而在实际上，我国不仅是遗址、遗迹、古代建筑、文物等物质遗产的大国，也是一个民间文化遗产或口头和非物质遗产的大国。我国的文明、文化、历史是四大文明古国中唯一从未间断的国家，这使中国文化的任何一种类别都极具特色、极具价值。

我们拥有的世界级的遗产是如此之多，而世界遗产的申报排队之路又是如此漫长。难道所有的遗产都只能在“申遗”成功后才能达到宣传、珍惜、保护的目地？难道“申遗”是这些遗产的唯一目的？回答是否定的。但是，我们又不能不看到，在有“申遗”之前，虽然中国的学者

和学界对各种遗产都在不遗余力地研究、抢救和保护，但是学界以外并未成为热点。比如，对民间文化或口头和非物质文化遗产的调查、抢救、研究、保护，早在上个世纪50年代，在党和政府的支持、主导下就成立了以郭沫若为主席的中国民间文艺研究会(现为中国民间文艺家协会)，开展了大规模的工作，取得了举世瞩目的成就。但迄今为止，人们对民间文学、民间艺术、民间文化是否也有如此重要的世界级的意义和文化地位依然知之甚少，以至于民居被弃如敝屣，民俗被视为落后，民艺被看做雕虫小技，民间祭祀被打入冷宫。总之，民间文化面临着更多的濒危的危险和威胁。

在未成为或进入“世界遗产”之前，借助“世界遗产”的影响、理念、认知，把我们的文化精华宣传开去、研究进去、推而广之、爱护有加，不失为一件有意义的事情。这就是我们编纂这套丛书的初衷和本意。鉴于历史界、文物界对物质遗产推广、研究、保护的业绩有目共睹，我国还有《文物法》对此一遗产专门保护，现今已列入国家一级文物的文化景观性单位就有1000多处，而人们对我国的传统民间文化或口头和非物质文化遗产的资源、分类、形态、价值、意义却知之甚少，所以，本丛书推介的对象主要是口头和非物质文化遗产并兼顾其他遗产，总其类为“世界遗产”。所被推介的，一方面是被专家们认为有望进入“世界遗产”者，以为其造些声势；另一方面是不管今后是否“申遗”或“申遗”成功，它们也是具有“世界意义”、值得珍惜和保护者。所以，这套丛书也可以看做是民间文化界呼吁社会关注、爱护中国民间文化遗产的一个行动。2003年底，联合国教科文组织又通过了《保护非物质文化遗产国际公约》，中国政府正在积极启动相关法律程序，力争在今年内加入此一公约。可以预计，在“代表作”和“国际公约”的双重作用下，口头和非物质文化遗产的抢救和保护的力度将大大加强。在这样的文化机遇到来之时，作为长期从事中国民间文化抢救和保护的专家性组织，中国民间文艺家协会在黑龙江人民出版社的支持合作下编辑出版这样一套丛书应该是不无意义的。

是为序。

白庚胜 向云驹

2004年7月31日

Overall order  
总序







# 序言

Preface

薄松年

中国最隆重的传统节日是过年，“一元复始，万象更新”，在寒冬过去旧岁终结新春来临之际，人民对未来的生活会充满许多的希望和期盼，从而在长达几千年的农耕社会里形成了多姿多彩富有魅力的新年风俗活动，产生了与之相适应的文化艺术，其中最为突出的是贴年画。

旧日过年，贴年画是必不可少的节目之一，它是以艺术形式构成年俗的载体。年画流行于城乡广大群众之中，它的风格独特内容丰富，有着丰富的文化内涵。木版画更以雕版印刷的生产方式，大量普及于千家万户，形成具有鲜明特点的艺术形式，它的创造者是生活于群众之中的工匠，属于民间艺术范畴。

也正因为如此，在旧时代，上层社会对木版年画等民间艺术存在着不少偏见，认为是不登大雅之堂之物。这种影响直到现在仍未完全消除，以致不少人对木版年画缺少真正的了解，在谈及艺术时民间年画往往提不上日程或得不到公允的评价，更谈不到对它进行深入研究。加之清末以后，时局多变，民生凋敝，现代印刷和制版术的运用，对它产生重大冲击，民间木版年画逐渐衰落。新中国成立以后虽呈现艺术繁荣局面，但木版年画却难得找到复兴的契机，十年动乱，木版年画更遭到几乎是灭绝性的摧残。近二十年来，社会处于转型期，城乡生活发生巨大的变化，传统年俗日益淡化，过年贴年画的风俗亦离开我们而成为遥远的过去，年画甚至变成几近消失的艺术，尤其是木版年画仅存于少数老年人的美好记忆之中。

但细究起来，木版年画实在是我国传统文化中的璀璨瑰宝，在人民精神生活中曾有着巨大的其他艺术不可替代的作用和影响，是一宗异常珍贵的艺术遗产，为了发展具有民族特色的新文化，对它的研究和继承仍是非常必要的，应该引起我们的重视。

木版年画在文化艺术中占有什么样的地位和价值呢？

首先，木版年画有着非常悠久的历史渊源，它几乎和中华年节的发展同步。远在先秦两汉之际，每逢岁末，百姓家门户就装饰神荼、郁垒及金鸡神虎的形象以辟邪祟，唐代又出现了驱妖斩鬼的钟馗形象，但仍未超越辟邪的符箓的性质。宋代时年画已形成独具特色的绘画样式而趋向成熟。此后随着城乡经济的发展和雕版印刷技术的日益完善，为年画普及创造了新机遇，从明代后期至清朝中叶，木版年画出现异常繁荣的局面。它适应着人们过新年的心理和愿望，形成富有浪漫精神和理想色彩的内容，表现了对未来幸福生活的向往和积极乐观的态度，从早期的辟邪神祇到更多的祈福主题，直到后来多方面地反映人们希冀的风调雨顺、国泰民安、五谷丰登、六畜兴旺、吉庆有余、平安吉庆、阖家欢乐、福寿康宁等等，对社会大众起着巨大的激励作用，这种丰富的精神内涵是其他美术形式难以比拟的。木版年画表现喜庆美好的主题，包蕴了丰富的内容。明清以来士大夫绘画尚高雅，他们的笔下多表现空山无人不食烟火的山水，标榜超然物外的生活态度，从中慰藉其孤独的心灵，但民间木版年画却直面现实，“巧画士农工商，妙绘财神菩萨。尽收天下大事，兼图里巷新闻。不分南北风情，也画古今逸事”，在相当程度上反映了社会生活和人民心态，包容的信息含量是其他绘画品种难以企及的。年画所图绘的庄稼忙富有浓郁的生活情调，士农工商各行各业的面貌细腻逼真，不同地区的民俗风情生动具体，为研究社会历史留下生动的形象资料。19世纪后期中国处于激烈动荡之中，列强入侵激起反帝反封建的风暴和改革图强运动，木版年画顺应民心与时俱进及时而生动地将时局变化反映在画面上，从鸦片战争、义和团运动、辛亥革命到五四运动以及后来的军阀混战，都有形象记录。木版年画还表现了社会的巨变，如清末的女学堂习武、上海四川路的新城市面貌等，构成一部形象的近代画史，有着极为重要的历史价值。

明清时期小说戏曲勃兴，各地木版年画中的戏曲及传说故事占了相当比例，包括地方戏、小说、说书、曲艺、传说、小曲等，其中有许多地方性的脍炙人口的剧目（如苏州的《王老虎娶亲》、《珍珠塔》，漳州的《陈三五娘》等），其中不少内容充满强烈的反封建精神，歌颂了抗敌报国除暴安良的英雄，反映了人们的道德观和爱憎，年画中还保存了具有许多久已失传的有着鲜明批判精神的戏曲形象（如《老少换妻》）。清代末年一些具有革新和爱国精神的艺人编演新戏，爱国艺人田际云为规劝吸食鸦片的人编演了《捉拿罂花》，这一戏曲史上的重要史料现在仅有简单抽象的文字记载，但在武强年画中却保留了形象的演出场景。戏曲故事和民间口头传说往往有多种版本，彼此有很大差异（如漳州年画《孟姜女》、《王昭君》等），这也在木版年画中有所体现。同时木版年画还保留了不同时期的戏曲服装研究的视觉形象，显示出戏曲的发展和变化，在当时没有照相术的情况下，为研究戏曲史、小说史、民间文学史提供了宝贵资料。

木版年画中有一些神马系列供新年祭祀所用，就内容而论其中有祖先崇拜、自然崇拜、神灵崇拜等，种类丰富而庞杂。在新年祭拜的多为赐予人间福荫之神，有的可看到人类发展中从敬天地的自然崇拜，发展到对天地全神的崇拜，对祖先祭祀则体现着慎终追远的道德传统。以神马而论，越到后期种类越多，在祭祀中各有特点，如各行业祖师的神马，包含着对创造者（如鲁班、蔡伦等）的敬仰和对各行业的肯定，有的对中华民族有着凝聚作用（如妈祖），这些都不能简单地以封建迷信视之，而应看成是研究民间信仰的形象遗存。

木版年画绝不像有些人贬抑的那样“粗俗”，它在艺术上有着独特的匠意和审美价值，在历史上曾出现过不少名作，宋代苏汉臣的《货郎图》、《婴戏图》，李嵩的《岁朝图》，佚名画家的《九阳报喜图》以及清末在内蒙古黑水城西夏遗址发现的《四美图》、《义勇武安王像》是早期年画的珍贵遗物。清代木版年画出现极为繁盛的局面，众多民间画家有了充分展示才能的机会，创造了大量脍炙人口的佳作，出现了在当地享有盛名的匠师，明清有的名画家（如明代丁云鹏，清末钱慧安、吴友如等）还参加了年画的创作。木版年画有着独特的艺术手法，善于用象征、寓意、谐音的手法，以美好的形象反映吉祥内容，构图饱满，色调华丽强烈，形象适当夸张，而且各不同地区风格各异，百花争艳，群彩纷呈，具有乡土气息。年画匠师继承唐宋绘画的优秀传统，积累了丰富的创作经验，他们强调对生活的熟悉，要“知人、知物、知时”，了解群众的审美爱好，主张“画中要有戏，百看才不腻。出口要吉利，才能合人意。人品要俊秀，能得人欢喜”。他们并不死板地模拟生活，作画时讲究“真假虚实，宾主聚散”，在造型、用色、构图等方面都创造出一套独特的规律。近现代有些画家已经注意吸收借鉴木版年画的艺术手法，黄胄就曾坦言他画中的色彩曾受到年画的影响。中国木版年画也有一定国际影响，清初苏州木版年画曾有相当数量流往日本，对该国“浮世绘”发展曾产生一定作用，越南、朝鲜也都有年画性的绘画。

印刷术（雕版印刷）是我国的四大发明之一，对人类文化传播作出巨大贡献。中国古代图、书并称，雕版印刷不仅限于文字，图画也是重要部分，因而便有了版画。除了见于书籍插图之外，明清的木版年画成为其中的大宗。其印数动辄以数十万计，雕版印书的服务对象主要是知识阶层，而民间木版年画却是广泛面对农民为主的社会大众。没有一本印书赶得上木版年画的印刷量和普及程度。木版年画印刷技术风格也多种多样，有半印半画者，有全部水印套色者，有彩色漏印者。半印半画的木版年画中杨柳青和四川绵竹的填水脚，高密的大挂画作法不同，水印套色的技术北方产地和福建漳州又有差异，制作上各有妙法，反映了古代雕版印刷的发达和进步。明清时期版画作坊遍及全国各地，最大的天津杨柳青、苏州桃花坞其产品几乎遍及全国南北各地，有的还出口到亚洲各国。木版年画作坊既有规模可观的手工作坊，也有一家一户的农民副业，大的作坊前店后厂，利用发货行商及时反馈信息，在产品上既重视受人欢迎的传统样式，又注意标新立异吸引顾客，在经营理念、经营方式上积累了丰富经验。这些对研究版画史、雕版印刷史、手工业和商业史无疑是非常重要的资料，这方面的研究目前几乎还是一片空白。

以上仅是简单谈了我对木版年画的一些认识，未必全面和准确，但可从中看到木版年画的学术价值、历史价值和艺术价值，现在对木版年画的研究与木版年画历史上曾经取得的成就很不相称，处于极端薄弱的境地，必须引起重视并采取相应措施。现在已经启动了中国民间文化遗产抢救工程，一些有识之士投入到这一领域之中。对木版年画必须突破狭窄的范围，采取多学科、全方位、多视角的研究，现在冯敏同志所撰写的《新春吉祥画·中国木版年画》已经在这方面做出了努力，这是非常可喜的。



序言

薄松年

第一章 中国木版年画概述

第一节 存在状态的分布与分类

2

第二节 历史发展与功能体现

14

第三节 木版年画艺术解析

19

第四节 传承与研究

37

第二章 中国木版年画评估

第一节 代表作价值评估

74

第二节 生存环境、文化史渊源与代表性评估

84

第三节 技术与精湛程度评估

99

第四节 传统的独特性评估

109

第五节 保护和发展的必要性评估

116

第三章 中国木版年画濒危报告

第一节 濒危的现状与危机

120

第二节 濒危的原因

122

第三节 濒危的结果

126

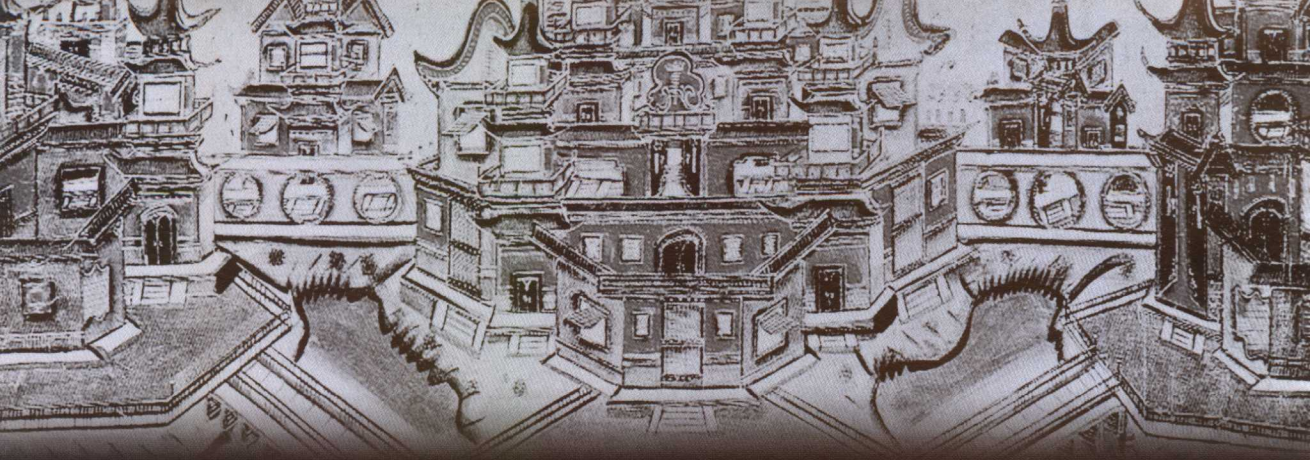




Contents

# 目录

第四章 中国木版年画保护发展规划设想·····	127
第一节 保护的现状·····	128
第二节 建议性保护规划·····	139
第三节 保护规划的主体及其工作计划·····	144
第四节 传承人的抢救与培养·····	145
第五节 保护规划的预期成果·····	146
第五章 当前国内学术界对木版年画的思考·····	147
第六章 传人自白·····	153
参考文献·····	161
后记·····	162



# 第一章

CHAPTER I

## 中国木版年画概说

CHINA'S WOOD ENGRAVING IN BRIEF





## 第一节 存在状态的分布与分类

### Section 1 The distribution and categories on the present situation of China's Wood Engraving

中国有这样一种艺术——以方寸容万有；以尺壁摄万象；以木版画解世界；理尽时代风俗，情系时代岁月。作为中华民族五千年文明演进载体与先贤艺人时代精神象征的记录者，它往日的兴盛与今日的衰微对比鲜明，却在这个再次面临启蒙与转型的中华民族学者们心灵间激起各类生机与绚烂的涟漪——这就是中国木版年画。

#### 一、中国木版年画的存在状态

木版年画是中国民间传统绘画中一门独立的画种。它起源于远古时代的原始宗教，孕育于汉唐文化高度发展的过程之中，形成于北宋繁华的城镇市井生活。中国木版年画历经宋、元、明、清诸代，不断发展、充实、提高，历时千年。这一漫长的发展过程，是年画艺术由浅及深、由简单到丰富，不断自我完善的历史，也是国家与民族在政治、宗教、经济、军事、社会习俗等方面的缩影。在千年的历史长河中，木版年画是一个影响力最广、覆盖面最大、文化含量最密、流派最多、地域风格最丰富的门类。它以吉祥、喜庆、欢乐、美好等为主题，它鲜艳浓烈、节日气氛浓郁，画面情趣盎然，深为百姓喜闻乐见，千百年来几乎覆盖了年节时所有的中国家庭，成为中国老百姓最为广泛的年俗文化观赏品和吉祥挂图（冯骥才：2003）。在漫长的农耕文明时期，随着社会生产力的不断发展，木版年画题材的开拓、形式的翻新，无一不是顺应各

治、宗教、经济、军事、社会习俗等方面的缩影。在千年的历史长河中，木版年画是一个影响力最广、覆盖面最大、文化含量最密、流派最多、地域风格最丰富的门类。它以吉祥、喜庆、欢乐、美好等为主题，它鲜艳浓烈、节日气氛浓郁，画面情趣盎然，深为百姓喜闻乐见，千百年来几乎覆盖了年节时所有的中国家庭，成为中国老百姓最为广泛的年俗文化观赏品和吉祥挂图（冯骥才：2003）。在漫长的农耕文明时期，随着社会生产力的不断发展，木版年画题材的开拓、形式的翻新，无一不是顺应各



黄帝神像（绢本笔绘62×39cm）明代

图上一戴冕疏冠，项系披肩，身穿天衣，腰扎挺带，双手秉圭之帝王像，后有宫人手擎障扇。神座两旁，立一文一武之侍从，文者戴展翅幞头，穿圆领官衣，手抱簿录；武者顶盔披甲，双手捧一弓韬，下有绾发戴太子冠之力士手牵一匹白马。众神皆坐立于云间天宫。按：传说黄帝号轩辕氏，为中原各族共同祖先。《易·系辞传》：“黄帝、尧、舜……弦木为弧，剡木为矢，弧矢之利，以威天下。”一说弓箭为黄帝之巨箭。《世本》云：“挥作弓”。黄帝为上古神话人物，民间成农业、医药业、蚕丝业、弹花业……皆奉黄帝为祖师。新年时，备齐香蜡供品于像前，谢祖酬神，祈来年生意兴隆。

十王图(彩印笔绘34 cm × 31 cm)明代

吴自牧《梦粱录》卷六,载有:“十二月,岁旦在途,席铺百货,画门神桃符,迎春牌儿。纸马铺印钟馗、财马、回头马等,馈与主顾。”宋代印绘的纸马今很难找到,元、明两朝印制的纸马流传下来的不多,而彩色者尤为难得。

此图以墨线版印出图像轮廓及主要色彩,而后用笔填补余色,最后再以墨笔勾画人物衣纹及眉目等部位。图中神案前坐一秉主之王者,两边列有主簿、录事,很像主管地狱的“十王”之一。阶前立一高髻妇人,衣装发型皆明代样式,是明代宗教版画中不可多得的珍贵资料。



民族、各地域人民群众的不同观念、信仰和习俗,它记录了华夏民众的理想情感和审美趣味,成为中国百姓最为喜爱的民间艺术形式,同时也是反映不同历史时期世俗民风的一面镜子。它是农耕文明时期文化传播的第一大媒体,承载着民族文化、民族精神、民族情感和民族个性;累积了国民智慧和经验;真实表现了国民的睿智与情绪。

中国木版年画是中国百姓年节之际用来迎新春、祈丰年的一种民俗艺术,它以独特的艺术样式,成为中国民间美术的龙头。在它繁荣鼎盛的明清时代,木版年画作坊几乎遍及中国大江南北黄河上下的各个地区。在中国北方有河南省的开封、卢氏、获嘉、周口、灵宝,河北省的武强、芦台(东丰台)、内邱、邯郸、大名,以及北京和天津,山西省的临汾、新绛、侯马、襄

汾、河津、大同、应县,山东省的潍县、平度、高密、阳谷、聊城、泰安、曲阜,陕西省的天水、宁县、甘南,青海省的湟中、同仁。在中国南方有江苏省的苏州、无锡、扬州、南京、南通、徐州以及上海,浙江省的杭州、余杭,安徽省有芜湖、徽州(歙县)、阜阳、宿县、亳县,福建省有漳州、泉州、福鼎、福安,湖南省的全州、隆回,湖北省有光化(老河口)、孝感、均县、黄陂,江西省的九江、南昌,四川省的简阳、绵竹、梁平、夹江、成都,贵州省的贵阳、安顺,广东省有佛山、潮州、陆丰,广西省有南宁、桂林,云南省的大理、丽江、中甸、保山、南涧,以及台湾省的台南及香港为代表的几十个产地。

木版年画的题材无所不包,从历史故事、教传事迹、传奇野史到戏剧说唱、当代新闻、民



俗风情，无不涉猎。它汇集了绘画、刻版和着色、手绘、印刷等多种技艺，是中国农耕时代社会最通俗的大众艺术，是最早的商品画和连环画。这就足以说明木版年画在民俗文化、娱乐生活中和在中国美术史上的重要地位。此外，中国年画艺术很早就传入日本、朝鲜、越南、俄国、英国、法国、德国等国，引起了这些国家对木版年画的重视、研究和收藏。

木版年画遗存丰富，是我国美术发展史的一个组成部分，同时又是研究我国各地不同民族风俗习惯、乡土民情以及民间信仰和祈望等的形象资料。木版年画所反映出的民俗风情，

如岁时节日活动、祭祖敬神礼仪、文明道德行为、爱国抗敌精神，以及婚姻、生育、寿诞、丧葬等习俗，充分显现出中华民族的精神内涵和生活历程的遗迹，从这里可以窥见中国人生活历史的轨迹和智慧结晶的面貌。对研究中华民族的形成及其特点、社会事实、历史发展概貌，都具有真实可贵的参考价值。因此，木版年画可补史籍记载之不足，亘古及今与中国人文社科的各个领域有着千丝万缕的联系，为其研究提供了形象直观的实物资料，具有特定的史料价值、艺术价值、实用价值。

## 二、中国木版年画的分类

由于中国木版年画产地众多，地域分布广泛，地方文化存在一定差异，因此，各地印制年画的用处不尽相同，制作的程序有别，尺寸大小规格有异，名称也不尽一致。为了对木版年画各方面有一个清晰的理性认识，有必要了解中国木版年画的传统分类。

### 1、按体裁用途分类

1) 官间：也称“贡笺”、“工尖”、“贡尖”等名称。是采用整张纸(62×106cm)印、绘而成，大多贴在堂屋中，内容非常丰富。

2) 中堂：又称“立官间”、“板屏”，尺幅与贴的位置和官间相同。内容多以吉祥



中央含枢组神(纸本笔绘53×32cm)明代

道教诸神名位，常与佛教相类似，只是名称不一，绘形稍异。如佛教有“五方色”、“五根色”等说，谓：“西方白，南方赤，中央黄……”又“精进根黄，如金刚；金刚为地，其色黄。”此图之神像上标，“中央含”之“含”字，当是“黄”字错写。此神头顶倒缨盔，披金黄甲，系腰裙，踏战靴，披帛绕身，右手握剑，右手掐腰，正面端立，威风凛然，很像寺庙山门两侧四大金刚之一的护国天王，唯手持持之法器不同。这类仗剑直立，披盔贯甲的金刚力士模样者，皆似唐宋壁画中天王站将之造型，借此可见我国古代寺庙壁画艺术之一斑。



为主题。有的也装裱成轴画。

3) 对屏: 即两幅立宫间成为一对的板屏。内容以戏出故事为主题, 也有些仕女、花瓶、风景等题材。

4) 屏条: 俗称“四条屏”、“八条屏”。即一整张纸竖裁四或八条。内容大多是连环画故事。如《聊斋》、《全本三国》等。也有博古花卉、八仙人、二十四孝和山水等题材, 常是商店和家庭室内张挂。

5) 三裁: 俗写成“三才”, 即一整张纸裁成三裁, 大多贴在室内墙上, 题材丰富, 新婚家庭喜欢娃娃; 老年人室内常贴历史故事, 如“三顾茅庐”、“文王访贤”和山水、花鸟等题材。

6) 窗旁: 又称“立三裁”, 两幅为一对, 内容大多为仕女美人, 也有戏出、娃娃等。因北方屋室砖土结构居多, 窗户深厚, “窗旁”就是装



南方赤熛怒神(纸本笔绘 53 × 32 cm) 明代

赤熛怒为道教中的四方之神, 常出现在祈福保安斋或水陆道场作为守护四方、四门之武神。图中神戴道冠, 披红战衣, 内罩全副金甲, 怒目仗剑, 披帛飘飘。上标“南方赤熛怒神”之名, 四周卷云填空。全图以工笔重彩, 勾金描甲, 是古代壁画移到绢上之作。

按: 古代有祭四方之礼。《诗经·甫田》笺: “秋祭社与四方, 为五谷成熟报其功也。”疏: “秋功报成, 总祭四方。”但未言神之名号。后有“行前朱雀而后玄武, 左青龙而后白虎。”(《礼记·曲礼上》) 道教借此以朱雀、玄武等奉为四方神。此图则是朱雀, 故衣红色。又“熛怒”为火盛貌, 又与南方“丙丁火”五行之说相符合。

西方白招拒神(纸本笔绘 53 × 32 cm) 明代

道教以西方之神为白虎, 与青龙相对, 一主吉, 一主凶。图中神戴道冠, 短须, 身着白战衣, 内罩鱼鳞甲, 足登战靴, 飘帛飞行如门神装束。手中持一神剑, 与赤熛怒神相向而立。

按: 虞集《醮星祝文·白虎》: “兑为白虎, 至雄至武, 其德为金, 威怒孰御? 白旗素车, 象德以旗, 凤其从之, 百禄是宜。”图中神之素面白, 神态至雄至武, 颇似虞集祝文中的白虎神之图像。又姚宗仪《常熟和志》: “至道观山门二大神, 左为青龙孟章神君, 右为白虎监兵神君。”白虎为门神之说, 由来已久。神上署名“白招拒神”不解。疑有笔误。

