

中华遗产·汉声民间文化

戏出年画 下卷

●作者 王树村 ●编辑设计 汉声编辑室



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

戏出年画

戏出年画

戏出年画

中华遗产·汉声民间文化

作者王树村

下卷

编辑设计汉声编辑室
细部欣赏撰文陈辉扬

戏出年画

汉声

松云	嘉淞	申扬	良惟	真芳	玲慧	煜仁	丞隆	雯青	雯静	伶娟	珠庆
永美	孟兆	辉海	思怡	雪湘	素绚	宏家	裕	晓淑	丽秀	三文	
黄吴	姚奚	古陈	瞿张	陈廖	黄颜	曾王	张骆	张陶	白李	陈陈	罗林
兼导	总监										
策指	副总										
总美	编辑										
编编	编辑										
主副	主										
美术	编辑										
文	字										
文	编										
美	编										
摄影	美工										
美											
资	料										

简体版制作

健伟	煜宁	莎跃	薇玲
小			
高李	蔡张	刘龙	李董
文编	编辑		
行字	行术		
执文	执美		
印营	销总	制监	

汉声网站
www.hanshengbj.com

目录

上卷

叙论

戏出年画叙论

八页

戏出年画的渊源

十页

戏出年画的盛衰

十五页

戏曲对戏出年画的启发

二十三页

戏出年画风格的形成

二十七页

图谱

江苏苏州戏出年画

三十页

安徽临泉戏出年画

九十二页

福建戏出年画

一百零四页

四川戏出年画

一百二十页

山西戏出年画

一百三十五页

下卷

河南开封戏出年画
陕西戏出年画

一百六十二页
一百八十六页

天津杨柳青戏出年画

七页

河北武强戏出年画

八十三页

河北芦台戏出年画

一百二十八页

山东戏出年画

一百四十页

附录

我与年画的半生缘

一百九十八页

索引

二百零八页

大出全西目

第八篇 天津杨柳青戏出年画

杨柳青戏出年画可以说是最精致的戏出年画了。此地年画往往供应宫廷或富贵人家，画店多财力雄厚，可派画师到京城去看戏写生。画师反复修改画稿后，由刻工刻成墨线版，再依画师要求刻出黄、绿、蓝、灰、紫红五个套色版，精品还要加金色版。套印过后的戏出年画，还得用人工开脸、作色彩加工。这样用半印半绘的方法制作出来的作品，就像工笔重彩的写实绘画一样，其精细是其他地区作品所不能及的。

杨柳青在明代已是南来北往的运河要津，原是一片水乡，前有南运河，后有子牙河，可耕之地不多，民多以网鱼弄船、织席及绘制年画为生。

杨柳青木版年画最晚创始于明代，明末刻印品已相当精致，但无戏出年画资料流传于世。入清以后，社会政治形势渐趋安定，用兵常在西南边远地区，北方一度出现了所谓「乾嘉盛世」的局面。当时皇室乐赏戏曲艺术，从李斗的《扬州画舫录》中也可想象当时戏曲艺术繁盛的景况。在帝都北京除广布茶楼外，戏园也渐增多。地处于南、北运河枢纽的天津，因受南至扬州、北抵京都的影响，戏园也渐渐增多起来。崔旭作于一八二四年（道光四年）的《津门百咏》有《戏园》一首：「戏园七处赛京城，纨绔逢场皆有情。若问几家何处住？家家门外有堂名。」自注说：「戏园起于近年，伶人寓此者五十余家。」又《儿童》一首有「只有儿童偏快乐，满街学唱二簧腔」句，反映了嘉庆、道光年间，南北各地戏园增建，二簧已广泛流行。

杨柳青距离天津城仅十余公里，水陆交通都很方便，向来以描绘民间岁时生活和反映百姓喜爱的事物的木版年画闻名。因此各画坊对当时流行的戏曲及兴起的戏园建筑感到新鲜而特别注意，也就很



杨柳青画坊旧址

自然了。杨柳青镇内资本较雄厚的年画作坊，如齐健隆、戴廉增、忠兴等字号，在北京前门外打磨厂等处都有分店。刷印工人和画师每到秋后不断到北京就地刷印门神、灶王、年画等精细产品，供都城官商各家需求。同时，作坊财东为了争名夺利，多出新画样，不惜花钱看名伶演出的戏曲，并请画师以记忆写生的传统绘画技艺，画出每出戏中的主要情节，以备拿回杨柳青加工勾描，刻板刷印。

据已故画师阎文华讲，旧时戏园场地不大，舞台也较小，没有扩音设备，全凭演员嗓子好。戏园除戏台外，分池座、包厢与两廊。听众为观赏名伶演唱，有钱的都坐在池座位子上，那时看戏没有对号入座的制度，早来则坐在前面。池座中摆满方漆桌，每桌旁放有四长凳，听众围桌而坐，桌上有壶碗茶具、干鲜果品，故戏园又叫「茶园」。杨柳青画店主人若请画师观戏作画，必先找到戏园池座中坐在下场门的台下一边，为的是看清楚从上场门出来的角色全貌。画师入场之前，携带用柳木烧制的炭条或烧焦的香头和毛边纸。他们一面品茶嗑瓜子，一面注视着演员的表情身段、举止动作、衣帽行头和武行把子等等。每至戏中情节感人、表演精绝处，画师则立即拿起炭笔（香头）在纸上草草勾出所见的瞬间印象。如此边吃边画，直到戏终散场，画师方挟画稿出戏园大门。

据杨静亭《都门杂记》载：「我朝开国伊始，都人尽尚高腔，延及乾隆年，六大名班九门轮转，称极盛焉，其各班各种脚（角）色，亦复荟萃一时。」所谓「六大名班九门轮转」，是说当时的戏班如「三庆」、「春台」等在北京演出时，每演出一段时间则转换到另一戏园。如广德楼戏园，「初一至初四春台（班），初五至初八阜成（班），初九至十二春台（班），十三至十六三庆（班），十七至十九小福胜（班），二十至二十三四喜（班）……」这些戏园分建在前门、阜成门、崇文门……等地，故称「九门轮转」。当画师需看某戏班名伶演出某戏时，则可随戏班之转移而去另一戏园占座。所以年画中的戏出画样首推杨柳青刻绘者精美传神，有的甚至妙似名伶肖像。在晚期杨柳青戏出年画中，如《马小五纺棉花》、《翠屏山》等，画面上刻有演员元元红、小桃等艺名，反映了杨柳青戏出年画是民间艺人从现场演出之戏中精心摹写而来，因此真实如生，成为山东潍县、寒亭戏出年画的范本。

早期杨柳青戏出年画的背景较写实，还没有脱离插图本戏文作品的规范（不像后来舞台演出的场景），人物皆着戏装，背景如山村城郭、林木花亭等都描绘成真景，坐骑也是真马雕鞍，如《长坂坡》。有的为突出角色美貌，把人物画满画面，背景拉近，如《百花公主》。

随着京剧艺术的发展，杨柳青戏出年画品类也日渐增多。大幅以整张粉帘纸刷印，纵高六十厘米，



北京宫灯木刻厂门市部，是市民买年画的地方

横长一百一十厘米，小幅约为大幅的三分之一，有横有竖。大幅者人物众多，景物减少；小幅者虽然背景（如屋宇廊榭）刻画如写实，但人物的表情动作已如舞台角色的表演，渐趋程式化。表现惊怕之情的往往以袖抱头；武净「起霸」则臂膀开伸。从当时所画的剧目来看，多是以旦角戏为主，如《潘金莲葡萄架》、《樊梨花送枕头》、《花鼓》、《狐狸思春》、《背娃子》等都是以做工为主的戏。光绪年间，京剧剧种已定型，概括了戏曲艺术的文戏、武戏、唱工戏、做工戏、对儿戏、群戏、折子戏、本戏等各种演出形式，深受南北各地的观众欢迎。这一点，在现存的杨柳青戏出年画中得到证实。

此一时期的剧目，以武打戏最为精彩，表现在杨柳青年画中，其动作更为夸张，引人入胜。如《截江夺斗》、《临潼山》、《金沙滩》、《四杰村》等，主角都是三人，但工架姿势各不相同，手势武工却都很夸张。做工戏如《拾玉镯》，唱工戏如《文昭关》、对儿戏如《双锁山》……无不抓住戏中紧要情节和表演精绝处加以刻画，真是令人百观不厌。每年再版重印，供不应求。就半个世纪来搜集到的三百四十幅杨柳青戏出年画而言，绝大部分都是套色版已毁，只剩下墨线版样。虽然失去了戏出年画中的彩色部分，却保存了我国传统绘画中根据舞台角色的人物衣装和动作，用不同笔姿墨线所表现出来的传神妙技。毫无疑问，杨柳青戏出年画不仅继承了我国传统白描画法的技艺，而且又因描绘对象不同，推动了版画技艺的发展，堪称难能可贵。

在幸存的这批杨柳青墨线戏出年画中，尤为可贵的是，保存下不少失传的剧目和具有广泛爱国教育意义的戏出画样，如《女子爱国》、《送盒子》、《卖豆腐》、《五梅驹》、《撞天婚》等，为研究我国戏曲发展史提供了形象资料。在我国民俗中，新年为一岁之首，广大农村期盼来年丰收，工商业希望财源长盛，新婚人家企盼早生贵子，老年人祈求延年益寿……所以戏出年画中的剧目选刻，也都避免不适合人们意愿的内容情节，如《放裴》（《红梅阁》）、《铡判官》、《审头刺汤》、《黄氏女游阴》等不祥的故事。

杨柳青戏出年画中还有刻绘全本剧情者，如《全家福》、《四郎探母》、《全出白蛇传》等，都是整幅纸印绘，每图刻印着六到十个情节故事。还有的用「四条屏」形式刻印十二或十六出戏出故事，如《三国演义》有《临江赴会》、《蒋干盗书》、《草船借箭》、《怒打黄盖》、《庞统下书》、《横槊赋诗》、《借东风》、《火烧战船》等二十四出故事。戏出年画受到城乡平民和东北各屯富户等众多人们的喜爱后，画店作坊的财东为了多出新样和提高印绘产量，在选刻剧目时，常取两三个角色为一出的小戏或

折子戏，如《查关》、《凤仪亭》、《汾河湾》、《打渔杀家》、《双锁山》和《拾玉镯》等。

杨柳青年画的印制方法有别于其他各地。它用的方法是半绘半印。尤其是对人物头脸加粉敷染，开眉点唇，所费工序最多。两三人为一出的小戏固然省工省料，出活较快，神态表情、工架身段却仍一丝不苟；染色开相（画脸）也毫不粗率。只是后来因农村经济萧条，百姓生活困苦，不仅戏出年画，而且其他题材的品类也都衰落下去，戏出年画也就越来越失去了工细精美的特色。

早期的杨柳青戏出年画因有写实背景，画面人物较小。景物绘制细致，设色也较富丽，套色版准确无差错。镌版所用的木料皆取自杨柳青南乡一带的桑园、小杜庄等地的梨、枣或杜木。那里是果木之乡，取之不尽。而且木质年轮较密，硬而不脆，不涨不缩，所以刻出的线版细如丝发，粗若鹤嘴划沙，套色版严丝合缝，无错版漏色之弊。所用的颜色都是土法炮制或选用矿物质颜料。如黄色，用槐树花炒后加矾；蓝色，用蓼蓝的叶子泡在缸里发酵加工制成蓝靛，去水成膏，永不变色；红色，用苏木煮出颜色后，用丝棉蘸出，是植物性颜料的一种。在矿物质颜料中，银朱（大红）来自广东佛山汾流大街正尚斋，章丹（橙色）来自湖北，赭石取自京东北山，其他则是由漕船从苏州运到天津小洋货街运河码头，供杨柳青颜料店或年画作坊购买。像齐健隆、戴廉增等历史悠久、资金较雄厚的大画店，都是自制颜料或派人到苏州选购。故杨柳青在辛亥革命前印绘的戏出年画保存至今日，色彩依然典雅鲜丽，有如新作。后来年画作坊生意不佳，为适应农村购买力下降的趋势，改用舶来品化学染料，纸张也用外来的「洋粉帘纸」，杨柳青年画的艺术水平日趋降低。如《老少换》一图，虽然绘制工序未减，最后还加印版套金，艺术效果固有其放笔写意之感，却失去早期作品的柔雅妙趣。

在绘制戏出年画的过程中，杨柳青比其他产地的工序要繁多，绘技也更奇妙。画师先在戏园勾出草稿后，回到作坊加工整理，勾勒出一幅白描画样于毛边纸上，作为定稿。再由刻工将画稿反贴在刨平的木板上，把稿弄湿，轻轻搓去画稿背面的一层薄纸，露出画稿面上的墨线，待干后即可操刀刻出线版。线版刻毕，印出画样数张，根据画面所需，点出颜色，按需要的色块，刻出套色版片。一般是用黄、绿、蓝、灰、紫红五色套印版，精品还要加一金色版。各种印版刻完后，就可开印了。印刷年画有特制的刷案，刷工先将每令纸（一百张）用夹子夹紧，放在刷案的一端压住，另一端放画版，固定不移。刷案中间有一长方形空漏处，刷印完了的画便一张一张翻垂到空漏处。印完后将纸从空漏处翻回，换另一块色版，依然每刷印一张即翻垂到空漏处，直到一百张印完全部色版后，刷工再刷另



画师定好画稿后，由刻工刻墨线版和五色色版，精品还要加金色版。



清代天仙园演戏情况。戏出年画画师便在此戏园中勾描画稿。



胭脂——杨柳青年画颜料，苏州制造



银朱——杨柳青年画用颜料很讲究，此为广东佛山造的银朱，也就是大红。

一百张。色版顺序是：首印墨线版，次印灰线版，再从黄、绿、蓝、红到紫红色版为止。

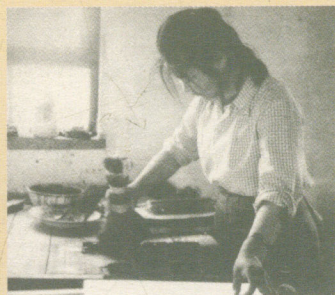
套色刷印完后，下一步则交给画工。画工绝大多数是妇女，她们散居在杨柳青南乡古佛寺、炒米店、老君堂、牛坨子、宣家院等二十多个农村。冬闲季节，她们从年画作坊取来了各种填色开相子的加工画活后，婆领媳作，母教女学，全家开始忙了起来。她们都是流水作业方法，把画坯子一层一层地粘在墙上，一个抹粉，一个点花，一个染红袍，一个画眉眼……满墙的半成品，半天工夫就变成了市上可售的年画。开相子（画脸）的部分，多由技巧熟练的妇女完成。如果是细活，画工完成后才套印金粉版。难能可贵的是杨柳青年画敷色开相子的画活，都是将画面横放来画，使画面上的人物都躺下（见下图）。传说如果画脸时人物都头朝上，脚朝地，画中的刀马人物就会活了，造反杀人。这一技艺在世界绘画发展史上尚未闻见，堪称中国一绝。

杨柳青戏出年画的特点是注重角色表演程式，刻画剧中情节最精彩的一瞬间。由于年画是新春佳节时粘贴，因此很少有悲苦病亡等剧情不祥的画面出现。画旦角着意于面部表情、举止身段，除刀马旦外，多是目不平视，手不上扬，很少双手露外。画武生或净角中的夸张角色的工架姿势，尤其是武侠小说里的人物，如《八大拿》、《小五义》等，无论是绿林好汉还是侠客英雄，都是扬臂过顶，五指擎天，或拉开擎袍，或弓箭步而立，威武气概洒满纸上。画老生常是在神色中表现出角色的喜忧心情，虽然人物没有身段动作，却可从容貌上如闻其声。

杨柳青戏出年画因是画师从舞台上摹绘而来，所以对于台上角色的盔头冠戴、袍服靠甲、车旗布城、髯口耳毛等都写实无误，从中不难看到百余年来我国戏曲艺术中的衣装、布景、道具等演变的过程。再有就是杨柳青画师白描功力深厚，根据戏出角色的文武老少、男女衣装的不同，采用了各种不同的描法。有的用钉头鼠尾描，衣褶挺拔有力；有的用琴弦描，柔韧不断；有的用铁线描，如锥镂石；有的用高古游丝描，苍老紧牢；有的用柳叶描，舒展大方……而刻工的技艺也极为精湛，制版不差分毫，故杨柳青墨线戏出年画饶富中国优秀线描之传统。墨线戏出年画固有其超雅秀逸的韵味，然终不及套版敷色更能体现出舞台演出时富丽堂皇的特色。而杨柳青的戏出年画之所以能居我国清代戏出年画之冠，即在于它的画工细腻，色彩柔丽，人物形象清俊传神，令人感到犹如工笔重彩的新作，故有雅俗共赏之美誉。

戏出年画到普

木版刻好后，印工进行刷印，印版顺序为黑、灰、黄、绿、蓝、红、紫红。



印完后，画工作手工开相子——画五官、填色、加染。经画师修改后完工。



杨柳青画坊开相子时，依俗将画面人物横放。传说正放开相子，画中人物便会活起来。



全出白蛇传

说戏

峨眉山白蛇、青蛇幻化成美女，白蛇化名白素贞，青蛇化名小青，偕游杭州西湖，遇许仙同舟，白素贞与许仙互生爱情。三人下舟遇雨，许仙将雨伞借给了白素贞，订期往访，二人结为夫妇。因许仙家境贫寒，白素贞遣小青往钱塘县金库盗银，遇管库之神阻挡，小青用法力败库神，盗银而归。许仙得银开一药铺，以图获利营生，但苦无主顾。白素贞于是作法，散布时疫，患者到许仙药铺买药，服后立愈。端午节，许仙带酒与娘子过节，白素贞因被许仙强饮雄黄酒，不觉醉卧床上，现出原形。许仙进帐探问，见一巨蟒蜿蜒床上，惊吓而死。及白蛇复化为人形，见许仙已死，不胜痛悔，急往南极仙翁处盗取灵芝草以活夫命。白素贞进山，遇鹤仙、天将。因白素贞已怀孕，不胜，得仙翁慈悲，赐一仙草救活许仙。许仙上金山



天津杨柳青年画店

寺进香，受法海和尚劝说，留在寺中。白素贞偕小青至金山寺恳请法海放回许仙，法海不允。白素贞忍无可忍，集水族淹没金山寺。法海亦召天将应战。白素贞不敌败退回杭州，至断桥，腹痛难行。此时许仙追至，小青恨他负心，拔剑欲杀之。白素贞念及夫妻情深，劝小青，责许仙，三人和好。不久白素贞分娩生子，起名许士林。满月后，法海率韦驮天神突至，将白素贞摄入钵中，压在西湖雷峰塔下。时光飞逝，转瞬许士林读书进取，已考中状元，衣锦还乡。许士林行雷峰塔前，知母亲被压在下，跪地哭祭。白素贞出现，悲诉往事，母子忍痛而别。

说图

此图画全出《白蛇传》故事。

画面右下是游湖借伞，右上画许仙开药店，端午节白素贞饮雄黄酒、小青散瘟。左上角画小青盗银、白素贞盗仙草，左下画水淹金山。画面中间画断桥重会，上为状元祭塔。全图背景是以湖水荷花、仙舟彩桥、寺院街景、远山祥云等景物，巧妙地错落在不同情节中，使读者看图浏览便知全部故事梗概，逐渐细读，更是百看不厌，耐人寻味。全图绘制俱精、繁而不乱，为不可多得之佳作。



大出年画图说

十四页

图一——金出白蛇传



天津杨柳青年画店



杨柳青年画画师对画面空间的布局，常有独到之处。像此幅年画，画师先把全图划分为四大景区——回春堂药店、西湖、金山寺及断桥，再以右图断桥把不同的空间和不同时间的情节勾连起来。像回春堂药店就包含了雄黄阵及合钵两段故事；西湖则引出了游湖借伞及水漫金山寺两大情节；金山寺又把白素贞、小青与许仙和法海的恩怨浓缩到这个局部空间——整出戏的角色都借断桥而穿梭于时空中。最巧妙的是在断桥上又归结了白素贞和小青跟许仙的爱恨交织的关系。断桥连接了画面上的不同景区，将整出戏的前因后果都凝聚于画面中央，既加强了视觉上的向心力，也把全剧情感最充沛的场面突显出来。

画师在平面的画作上划分空间，原是国画的传统手法，于各地年画中亦常见。可是，像此幅年画般将多个不同时空完美地交织在同一个画面上，实属罕见。《全出白蛇传》堪称稀世珍品，亦是年画画师以不同景区来划分时空的典范。

画师不但处理大景区别出心裁，而且更能把大景区再划分为小景区。如最右图，画师以许仙开的回春堂药店为一个景区，再用药店的招牌和柱子划出三个小空间，借此展示三个场面，然后用台阶来划分上下方不同的空间，可见画师处理画面空间之精细。