

美风丛书

# 中国年画散论

常山 著



綫裝書局

ZHONGGUO NIANHUA SANLUN  
CHANGSHAN ZHU

# 中国年画散论

常山著

线装书局

中国·北京

-----  
图书在版编目 (CIP) 数据

中国年画散论/ 常山著. —北京: 线装书局, 2006.6  
(美风丛书)

ISBN 7-80106-622-7

I. 中... II. 常... III. 年画—研究—中国  
IV. J218.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 078280 号  
-----

## 中国年画散论

---

作 者: 常 山

责任编辑: 郝文勉

出版发行: 线装书局

地址: 北京市鼓楼西大街 41 号 (100009)

电话: 010-64045283

网址: [www.xzhbc.com](http://www.xzhbc.com)

经 销: 新华书店

排版设计: 九棵树图文工作室

印 刷: 北京忠信诚胶印厂

开 本: 880×1230 1/16

印 张: 9.25

字 数: 176 千字

版 次: 2006 年 8 月第 1 版

2006 年 8 月第 1 次印刷

印 数: 1—1500 册

书 号: ISBN 7-80106-622-7

定 价: 900.00 元 (全 18 册)

---

版权所有 侵权必究

## 前言

年画的起源可以追溯到遥远的远古时代,它在汉唐高度的文化发展中形成自己的雏形,它繁荣于宋代,鼎盛于明清,据有可考证的历史记载,从诞生至今年画已经有了1000多年的历史。在中国广大民间,人们普遍认为年画就是年的象征,不贴年画就不算过年。因此,对中国人来说,年画已不仅仅是节日的装饰品,它还更是民间精神文化的活化石、活标本。它记录了中国千百年来的社会变迁,是中华民族宗教信仰、民间习俗、文化艺术上流变的形象记载,它一代又一代地传递着民族心理的遗传密码,延续着华夏子孙的文化认同感和民族精神,是祖先留给我们的宝贵文化遗产,具有特定的文化价值和艺术价值,应该是非常值得我们继承和发扬光大的民族艺术瑰宝。但是,现实情况却远非如此,近些年来,年画艺术的生存与发展遇到了前所未有的困难,社会环境的变化使这种优秀的传统艺术形式逐渐失去了生存的土壤,昔日为大众喜闻乐见的年画艺术正在一步步远离我们的生活。

民间艺术不像其他社会文化形态,它的产生、变异和消亡完全是自生自灭的。就民间艺术的发展和流变的历史来说,民间艺术自诞生起,时至今日形态已经经过了诸多次流变,其中每一次形态流变都是民间艺术在自我范围内的调整以适应新的时代条件。这种情况就像植物与土壤的关系一样,民间艺术也有它生长的土壤,一旦这种赖以生长的土壤条件变化了,它就免不了要产生变异。应该说,以往那种基于生存条件的变化而导致民间艺术形态上的流变是正常的,也是可以理解的。但是近些年来,民间艺术在生存和发展上的问题呈现给我们的却是另外一种情况;即近些年来,民间艺术不是以一种正常的方式流变,而是以惊人的速度烟消云散,乃至最后消亡殆尽,这就不是—种正常现象了,这在民间艺术发展史上也是很罕见的,也是非常令人心痛的;如今,随着许多民间艺术家的相继谢世,中国民间艺术正面临着一种非常危险的局面,故去的民间艺人不但终结了民间艺术的历史,也带走了民间艺术世代相传口传心授、一脉相传下来的口诀。这种情况正如冯骥才先生所说“每一分钟,在我们的田野里、山坳里、都有大量的、迷人的、灿烂的民间文化无声无息的死去。”应该说这种现象是我们这个时代所共有的悲哀。对于这种现象,有识之士忧心忡忡,但是有些人则很漠然视之,他们认为在这个经济和文化都在转轨的时代、在大家都在高唱物质至上的时代,民间艺术的湮灭自有它应该湮灭的理由,大可不必这么危言耸听。应该说这是一种文化上的短视和没有文化责任感的表现,我们可以试想一下,如果时代发展到那么一天,人们不再以物质来作为衡量一切标准的时候,尤其是在我们的后世子孙在寻求民族血脉相连的认同感和归属感,再来向我们这个时代来寻求我们从先人那里继承了什么,又将带给他们什么的时候,我们将何言以对呢?难道我们面有愧色地对他们说,“老祖宗是留了些好东西给我们,但是我们却没有保存好,丢掉了”。这当然是一句戏言,我相信,只

要我们每个人从现在做起,从每一个民间艺术种类作起,以极大的热情去保护和挖掘祖先留给我们的这些优秀文化遗产。那么这种悲剧就绝不会发生在我们这个时代。我们也决不会像那句戏言里说的那样,将来无言以对我们的后来人。

关于年画艺术的搜集和研究,应该可以追溯到上个世纪的五十年代,从那时起我国美术界已经开始年画的调查和收集。而且,随着新中国的成立,政府对民间艺术的关注使年画这一古老的艺术之树焕发出新的生机;当时,有一批优秀的画家创作了大量高水平的年画,这些年画取材于现实生活,反映了当时国家建设和人民积极向上的精神风貌。出版社也相继出版了《华东民间年画集》、《杨柳青年画资料》等年画书籍。一些学者也逐渐认识到年画作为民间文化的价值,他们不仅仅从艺术的角度,而且从文化的角度上去研究年画。可以说,这时的中国年画是一种欣欣向荣的局面。但是好景不长,文化大革命开始以后,大量珍贵的年画画版作为“四旧”被烧毁,政治上的“以阶级斗争为纲”使年画的题材上也受到了限制,使其越来越脱离了广大民众,发展的路子越来越窄,最终走上了衰落之路。

十一届三中全会后,年画艺术迎来了发展的春天,全国范围内兴起的“民俗热”、“民间美术热”使关注和研究民间年画的人逐步多了起来,各地也成立了专门的民间美术研究室、陈列室等。应该说,由于一些老一辈艺术家的不懈努力,时至今日年画艺术已经积累了一些图像和图籍资料,具备了一定的研究的基础,但总的看来,对年画艺术的理论研究工作做得还远远不够,到目前为止,关于中国年画理论研究方面的书籍少之又少,年画艺术的理论研究尚处在一种很单薄的状态。这对于发扬光大民族艺术来说,是非常不利的。因为,对于一门民间艺术研究和开发来说,光有图像资料和叙述介绍性的文字是远远不够的,它更需要有相关的理论性研究作为支撑。遗憾的是,我们的学术界在这方面做的还不是很充分,目前除了少数的民间美术学者所著的年画论著之外,其他关于关于中国年画研究的书籍并不多见。而且,值得一提的是,除了大家现已熟知的一些老一辈年画专家之外,现今的中青年学者关注年画的则少之又少。这一点颇有些像年画艺术本身所面临的尴尬情况一样,同样面临着后继乏人,青黄不接的局面。

这本书从写作的初衷来说,不想仅仅在叙述和介绍的层面上展开。我更愿意将写作的触角深入到民间艺术理论研究的层面上来。正如在唐家路、潘鲁生先生在《中国民间美术导论》的绪论中说到的那样,“民间美术的研究仅仅局限于感性形象的描述或者拘囿于一般意义美术形态的认识是难以接近其本质和特性的”因此我认为,对于一门民间艺术的研究不但要有对其图像表面的阐述和介绍,更要有理论研究的支撑,只有这样才能说对这一门民间美术的研究是丰满的。我们继承和开发民间艺术要在深入的研究中展开,而深入的研究反过来更有利于理性和有效地继承和开发民间艺术。因此,本书从图像学的角度切入,在文化学和社会学的层面来把中国年画作为一种文化现象来研究,这样我想对进一步挖掘年画的文化内涵,建立起良好的年画学术研究氛围还是有些意义的。最后,我更愿意抛砖引玉,希望能引起更多关心和喜爱中国年画的同仁来关注它、研究它。

# 目 录

第一章	中国年画的起源和历史 .....	(1)
第二章	中国年画的主要产地以及特点 .....	(7)
第三章	中国年画构图、造型与色彩表现 .....	(19)
第四章	中国年画与中国戏曲文化 .....	(33)
第五章	年画的题材 .....	(37)
第六章	中国年画的图像内涵 .....	(47)
第七章	门神年画 .....	(59)
第八章	月份牌年画 .....	(63)
第九章	中国民间年画和西方现代派绘画 .....	(67)
第十章	中国年画的现状和前途展望 .....	(73)
图版	.....	(83)

## 第一章 中国年画的起源和历史



(图1)墓门守卒 汉代·拓本

中国年画的历史源远流长,时至今日它已经走过了千年的岁月。它不仅是一个民间艺术种类从萌芽到发展丰厚乃至最后衰落的过程,而且从社会学的角度讲,它更是中华民族在政治、宗教、经济、军事乃至社会习俗方面的形象缩影。

中国木版年画的兴起,与中国印刷术的发明有着密切的关系。印刷术的发明是中国对世界作出的伟大贡献之一,它与造纸术、火药、指南针一起被称为中国的“四大发明”。在木版印刷术发明之前,所有关于年画的文字记载都是手工绘制的“画”,而不是“木版版画”。早在公元6世纪,南北朝时梁朝宗懔《荆楚岁时记》中,就记载了“画鸡”以求吉祥的风俗。到了唐代,每年岁末“画钟馗”驱鬼的风俗盛行。但那时的钟馗像都是手工绘制,还不曾出现真正木版印画。当时雕版技术虽然已经发明,但是,这种雕版印刷术限于技术等诸多因素的限制,还只是应用在佛教的佛像画领域。到目前为止,已经发现的有明确文字记载的最早木版印画有两件:一件是收藏在敦煌文物研究所的唐代木版刻墨线的三世佛像,另一件是上个世纪50年代,四川成都东门外望江楼附近唐墓出土的佛教《陀罗陀咒本》中的一幅木刻莲花座佛像与诸菩萨和法器的组图,佛像右上角还刻着“唐成都府成都县龙池坊下家印卖咒本”等字样。而且,据有关资料记载,当时,民间也开始用木版印刷技术来印制历书、八卦图、十二生肖等,在这些历书中首次出现了人物牛马和“春牛图”



(图2)守门小吏 汉代门画拓本

等，这些可以说是民间木版画的源头了。

隋唐年画得到了长足的发展。一方面，门画题材中增加了仕女等世俗形象和药叉等佛教形象；另一方面，伴随着雕版印刷的兴起，脱胎于巫文化的民间诸神、道教与佛教诸神的图像不再依附于门画，而找到了新的载体，成为纸马艺术之滥觞。但是需要说明的是，尽管汉唐以来的门神、纸马这些具有年画内涵的作品已经有较高的造诣，但年画仍未成为独立的画种，此时的年画还仍处于孕育阶段。

木版年画真正形成大规模的生产和传播，则还是从印刷术和造纸技术在民间大规模的推广开始。北宋仁宗庆历年间，布衣毕昇活字印刷术的发明，将我国雕版印刷技术推向了空前的繁荣，同



(图3)文武财神 山西平阳

时也为中国年画作为一个行业的兴起创造了条件。按照王树村先生的说法，年画作为一个行业的最终形成要具备两个条件：一是手工业和商业以及市民文化的繁荣，二是年画艺术本身已经发展成一门独立的艺术。因此，在市民文艺高度发达的北宋，已经具备了年画艺术繁盛的条件。首先，北宋初年，国家统一，社会稳定，经济得到了长足地发展，手工业和商业发达，这些因素促成了北宋市民文艺的繁荣；据书记载，在当时汴京（今开封）城里，市民文化生活十分丰富多彩，在文艺场所“瓦舍”里，说书的、卖唱的、上演皮影戏的、挑着货物叫卖的货郎等等，诸般三教九流，无所不有。在这些市井民间艺人中，有些著名的画家也隐迹于此，例如，北宋山水三大家之一的李成就曾为汴京的市井店铺作画。另外，汴京城里有些老店铺也以拥有名人字画为荣，店主人在店铺里悬挂名人字画来显示自己店铺的实力进而更利于为自己招揽生意，这些随处可见的名人墨宝为民间画师学习临摹、促进自己艺术水平的提高提供了良好的条件。在宋时，不但民间有着大量的年画作坊，而且官府也有专门的年画制作部门。据沈存中《补梦溪笔谈》中记载：“熙宁五年（公元1027年）



上令画工摹拓吴道子钟馗像雕版,除夕夜遣供奉官梁楷就东西府赏给。”就是说宋神宗命令宫廷画师梁楷主持雕印钟馗像,并且把钟馗像发放给东西府官员在除夕那天张贴,实际上这也就是早期的门神像,也是官府从事年画生产的明证。综上所述,这些因素共同促进了北宋年画的繁荣。孟元老在《东京梦华录》中就记载了这种盛况,“瓦中多有货药、卖卦、纸画、令曲之类。终日居此,不觉抵暮……冬至日,御街



(图4) 御前侍卫 四川绵竹

游人嬉集,观者如织,卖扑土木粉捏小象儿并纸画,看人携归,以为献遗……十二月近岁节,市井皆印卖门神、钟馗……”由此,可见当时泛称为纸画或纸画儿的年画之多。而且,值得一提的是,从年画的题材来看,已经出现了明显的世俗化倾向,当时的年画题材,除了神佛图像画外,有很大一部分是汴京世俗生活的直接反映,这些年画已经在寻常百姓家随处可见。

北宋末年,北宋王朝的统治处在风雨飘摇之中,1127年靖康之变,金兵攻克汴

京,京城沦陷,中原文化遭到破坏,由于时局不稳,大量的年画雕版匠人逃离汴京,流散在外地,其主要的趋向大致可以分为四类:一,随北宋统治者南迁至黄河以南,匠人的南迁使汴京的年画制造业也随之南迁,后来形成了以南宋都城临安为中心,逐渐向苏、闽、粤等沿海地区发展的局面。二,金朝攻破汴京城以后,大批雕版匠人被金兵擒获,他们被作为战利品带往燕京。这些匠人就将年画雕版印刷技术带到了北方。靖康之变以后,金朝和南宋虽然以长江为界,隔江而治,但金朝还时常持强向南宋索取典章文物及各种工匠,这些工匠中就包括一些画匠,因此,这些因素推动了北方年画行业的繁荣,最终形成了以金的都城平阳为中心,向陕、冀、鲁等地扩散。三,一些匠人避开了战祸,远离故土,偏安于东南一隅。其中值得一提的是,他们中间有一些工匠逃往巴蜀之地,这些工匠将中原的年画制版技术带往蜀地。以后的岁月里,蜀地由于地理偏僻,道路险要,相对中国其他地区少经战乱兵灾,因此,蜀地的年画反倒可以自在逍遥地发展,自成一体,形成了后来以门神为主对整个西南都产生影响的“绵竹年画”。四,京都沦陷后,一些能工巧匠逃亡至离古都汴京20公里的朱仙镇,隐姓埋名,成为布衣百姓。这些人待时局稳定后,又开始重操旧业,由于古都汴京历经战火,已经不适合年画制造业的再次复兴,加之当时朱仙镇水陆交通颇为便利,因此这批来自东京汴梁的年画工匠便选择了朱仙镇作为年画生产地,朱仙镇的年画制造业也自此开始,由于这个原因,朱仙镇年画与其他各地的年画相比,更多地承袭了古都开封年画的风格,保持了很多宋文化优秀的文化因子。



(图5)天仙送子 天津杨柳青

元代是一个武力非常强盛的朝代，彪悍的蒙古铁骑以武力统一了中国，对中原的文化造成了一定程度的破坏，但是，文化的血脉并未因此而断绝，马背上的民族很快就被悠久而灿烂的汉文化所征服。彪悍、质朴的草原文化与成熟、丰厚的汉文化相碰撞，迸发出独特而迷人的魅力。元曲是元文化发展的高潮，元杂剧的兴起，在很大程度上影响了年画题材的扩展。自此，中国年画又增添了许多品种，由起初的神像、门神年画又增添了大量的戏出年画。

明清是我国年画的繁盛期，全国形成了众多的年画生产地。其中著名的有苏州桃花坞、天津杨柳青、山东潍坊、河南开封朱仙镇、河北武强、四川绵竹等，年画的生产遍布大江南北，传统的年画生产地也最终形成。自此，年画这一孕育于汉唐的民族传统艺术也终于达到了自己的繁盛期，成为广大民众喜闻乐

见的年节必备品。由于社会较长时间的稳定和经济的复苏，在广大民间逐渐有了很多年画作坊，这些年画作坊除了有专业的画店开设之外也有很多是以农民自己以家庭为单位开设的。这些农民忙时务农，闲时或年节时印制年画。清代年画盛极一时，其规模和数量之大均超过了以往任何朝代。“年画”这一称谓也最终形成。就年画的称谓来说，各个朝代有其不同的称谓。宋代称年画为“纸画儿”，元代称“消寒图”，明代称“画贴”，清初，北京称年画为“卫画”、杭州称“欢乐图”或“花纸”、苏州称“画张”。道光年间，第一次出现了“年画”一词，但并未被人们接受。光绪年间，年画又被叫做“画片”或“纸画”。直至民国初期，上海的石印画被称成为“月份牌年画”，也就是今天人们称为的“年画”。

清朝末年，政治上黑暗腐败，社会经济处在崩溃的边沿，加之外国胶印、石印“月份牌”



(图6)满门增福(魁头) 山西临汾



(图7)寿比南山(新年画) 戚砺志绘

作大量的年画宣传品,这些年画普遍具有强烈的民族意识和反侵略战争的色彩,因此这一时期的年画由于具有反帝反封建的色彩而被称为“革命年画”。

建国初期在党中央的指示下,民间开始了对年画的调查、搜集、整理、研究工作,中央先后派出大批美术工作者分赴民间各传统年画产地。如天津杨柳青、河北武强、山东潍坊、江苏桃花坞等地响应中央的号召都开展了年画的研究和恢复工作。地方上也开始纷纷成立年画作坊印制年画,这一时期年画的题材主要以清除迷信、反映新的生活、描绘美好事物为主题。

十年文革时期,随着“文革”运动在全国的展开,年画这一民族传统艺术遭到了前所未有的冲击,大量的珍贵的年画古版被作为“四旧”焚烧掉。一些残余的画版也因长期无人管理而损坏严重。大量的年画艺人也被迫改行。到十一届三中全会前,中国传统的年画业几乎已经濒临灭绝。



(图8)宝黛情深(新年画) 于晓玲 于振波绘

新式年画的出现,这种物美价廉的年画使传统木版年画业失去了市场优势,再加上民国初年的苛捐杂税更是使传统的年画业雪上加霜,逐渐衰败下来。但值得注意的是,这一时期的中国年画虽然与前朝相比,整体呈现出萧条的趋势。但是,这一动荡不安的时代背景却给年画提供了丰富的素材,使年画题材的广度和深度与前朝相比均有较大的突破。

民国后期到解放战争结束是中国年画发展的重要时期。这一时期的年画紧密联系国内的形势,年画的题材也和提倡祛除迷信、提倡民主和救亡图存联系在一起。随着抗日救国战争日益激烈,民族统一战线

的形成,大后方革命根据地曾经创

党的十一届三中全会后,年画艺术在党和政府的关怀下又逐渐获得了新生,一些艺术专业单位及高等学府成立了专门的年画研究机构。1974年天津美术学院绘画系成立年画专业班。1979年中央美术学院成立了年画连环画系,并招收首届年画研究生。在民间各传统年画产地也先后组织或恢复创作团体,组织专业的艺术人才进行年画的创作。新中国的年画行业呈现出蒸蒸日上的新气象。

70年代末至80年代初是中国年画生产和出版的又一高峰期,全国出版的年画品种每年都在千种以上,印数从1976年的3.4亿张至1980年增加到6亿张,1983年增至6.5亿张,1984年增至7.1亿张,据统计全国平均每个农户约有2.3张。到90年代初,全国年画的发行量之大



(图9)鱼肥稻香喜洋洋(新年画) 柳忠福作

达到了历史上前所未有的程度,之后便开始逐年下滑。这一时期也正是年画题材创作上的转型期,龙凤呈祥、迎春接福、花开富贵、多福多寿等大量传统意味的题材取代了反映现实生活的写实之作。新年画的时代感也正逐步消退,到90年代之后反映现实的年画更是少之又少了。与此同时,年画的生产和发行也走过了自己最为旺盛的时期,销量逐年减少,年画的出版部门也随之减少,至90年代末,除天津杨柳青书画社等少数出版社还在进行年画出版外,多数美术出版社放弃了这项业务。但是,值得肯定的是,这一时期的中国年画是中国现代文化史上一次影响深远的运动,在中国民间艺术发展史上留下了深深烙印。

在世态的渐变中,曾经伴随着中国广大民众走过了久远的岁月,带给了广大民众美好记忆的中国年画正在逐渐离我们远去了,随着现代科学技术的发展、人们审美观念、生活方式的改变以及西方文化艺术的侵入,年画渐渐失去了其作为一种大众文化应有的群众基础,正在逐渐成为一种博物馆艺术。因此,怎样有效地抢救和保护祖先留给我们的文化遗产,是摆在我们每一个人面前严峻课题,从社会的角度上讲,保护和开发优秀的民族文化遗产,给中国的现代化建设注入新的人文精神,是建设有中国特色的社会主义的必然要求,也是培养具有新民族精神和爱国主义精神热血青年的必然要求,这才是一个国家能持续发展的基础和根源。因此,从这个意义上来说,保护民族文化遗产具有深远的意义,这需要我们大家的共同努力。

## 第二章 中国年画的主要产地以及特点

在历史上，中国年画极盛时有 30 多个产地。其中天津杨柳青是最为著名的年画产地，其他比较重要的年画产地还有苏州桃花坞、山东杨家埠、河南朱仙镇、河北武强、四川绵竹等年画生产地。农耕文化是中国年画产生的土壤，几千年来自给自足的小农经济又形成了封闭性的特点。因此，这种情况导致农耕文化在一些范围大小不等的区域内传播，也就是王树村先生提到的“文化圈”的概念。“文化圈”大到一个省、几个省、小到一个县、一个镇甚至一个村，在每个文化圈内，都曾有关年的出现，有的时间短，有的时间长，各个年画生产地之间互有联系，互有影响。因此，在中国这片广袤而悠久的大地上就曾经存在着一个年画的大网。随着岁月世态的变迁，这张年画大网已经成为历史了，但是它确实曾经辉煌地存在过，记录着年画那辉煌而又灿烂过去。

### 一、天津杨柳青年画

杨柳青镇位于天津市西部，明代称“古柳口”，因盛产杨柳得名，今属天津市西青区。杨柳青地处运河、子牙河、大清河沿岸，有水运交通之便，市肆林立，风光优美，一向有北方“小苏杭”之称。

据传杨柳青镇年画约始于明代万历年间，从雍正、乾隆至光绪初期，发展成以杨柳青镇为中心，还包括周围三十多个村庄年画印制产地。杨柳青年画极盛时期，当地农民无论大人还是孩子都会填色制作。因而在民间流传着杨柳青“家家会点染，户户善丹青”的诗句，这也是对当时杨柳青年画业兴旺景象的概括与描绘。清末



(图 10) 耕织女 天津杨柳青

## 還二銅



(图 11) 还二銅 天津杨柳青

民初,农业凋敝,石印年画兴起使杨柳青传统的年画生产业日渐衰落,但当时还有十六七家,尚能组织年画的生产。清代后期,国势渐衰,帝国主义入侵,革命运动相继起伏,人民希冀解除苦难,向往幸福生活。于是发财致富、五谷丰登之吉庆民俗画,反映山河壮美的风景画,除霸安良之侠义公案等年画得到发展。如《北京城百姓抢当铺》、《京师女子学堂》等。辛亥革命后,某些人曾试图对年画进行改良,也画了一些歌颂共和及描绘军阀战争的作品,但未得到很好发展。抗战爆发以后,杨柳青年画在生产销售上均受到很大破坏,画店相继倒闭,至新中国成立前杨柳青这一中国历史上最大的年画产地已濒于消亡的窘境。

杨柳青木版彩绘年画集勾描,木刻,套印,彩绘,装裱工艺于一体,手法细腻,线条流畅,做工精细,彩绘逼真,用色大胆,色泽鲜艳,尤其人物面部彩绘精细透亮,惟妙惟肖,栩栩如生。杨柳青年画的艺术特点是多方面的,其中较为显明突出的则是表现在制作上。杨柳青年画的制作程序大致是:创稿、分版、刻版、套印、彩绘、装裱。前期工序与其他地方的木版年画大致相同,都是依据画稿刻版套印,而杨柳青年画的不同之处却在于后期制作引入了绘画的技术,将版画的刀刻味与绘画的笔触色调,巧妙地融为一体,使两种艺术相得益彰。而且还由于后期手绘的表现手法不同,同样一幅杨柳青年画坯子可以分别画成精描细绘的“细活”,和豪放粗犷的“粗活”,艺术风格迥然不同。

杨柳青为北方年画中心产地,它的艺术受到北方民间版画的影响。杨柳青地靠京城,因而它的艺术风格深受院体工笔画的影响,作品具有典雅细腻、形象生动、人物俊俏传神、色彩鲜艳、谐调明快等特点。另外,杨柳青年画将文人画与民间绘画融为一体,将民间传统年画的色调变得淡匀而不失质朴,创作出了一种雅俗共赏的独特风格。杨柳青年画在其极盛时曾经远销北方各省及东北、内蒙古、新疆各地。而且对北方其他地区的年画也有着不同



(图 12) 福祿壽三星 苏州桃花坞

程度的影响。

## 二、苏州桃花坞年画

苏州在古代是东南名郡,春秋时期吴国曾定都于此,唐宋以后,商业越益繁盛,至明时已成为工商业繁聚、人才荟萃之地。这里山清水秀,园林毗连,艺术创作非常活跃,是吴派绘画的中心,也是历史上工艺美术和民间美术特别发达的地区。这里不仅聚集了众多的士大夫文人书画家,也有着大量的优秀职业画家和画工。

桃花坞年画始创于明末,全以手工操作并用传统方式制作,发展初期受到杨柳青年画的影响,清代光绪年间达到鼎盛期,有“画店百家,画种上千,画版数万”之说。桃花坞年画绘制都很精丽,较早的如雍正、乾隆年间刻印的《苏州阊门图》、《苏州万年桥》等细致地画出苏州商业繁华区域的热闹富庶景象,绘制上明显地深受铜版画和外国透视画法的影响。桃花坞木版年画题材广泛,表现内容丰富多样,有神像类、门神类、美人类、金童子、山水花鸟、戏剧人物、神话传说等,同时也有反映民间生活、针砭时弊之作,但喜庆吉祥始终是桃花坞年画的主题。诸如吉祥如意、恭喜发财、富贵荣华、年年有余、安乐升平等,这些构成了苏州桃花坞年画祥和欢乐、富丽堂皇的面貌。

## 三、山东杨家埠年画

山东民间木版年画生产规模大,艺术造诣高,在历史上遍布全省各州各县,并分东西两大系统。西部近十县的年画生产以东昌府(今天的聊城市)为中心,东昌府由于地靠河南省,所以受开封年画的影响较大;东部、中部、北部、南部三十余县的木版年画以潍县杨家埠年画为中心。明清时期潍县就是山东东部经济文化中心,也是工艺美术之乡,又为贯穿山东省的交通枢纽。历史上潍县年画发行量巨大,实力雄厚的画店整年大量刻印,雇有众多工人,每年入冬后,各地画贩络绎不绝,云集于潍县,年画远销江苏、安徽、河南、河北、内蒙、东北等南北各地。旧潍县城东北30里的杨家埠村是潍坊年画的发源地,当时的杨家埠木版年画不仅直接促进了高密、平度、周村、辛店、日照、临沂、济南、惠民、胶县等地木版年画的发展,而且影响波及安徽宿县、江苏徐州、湖北武汉等地区。



杨家埠年画约始于明代中后期,到

(图13)推开百子 山东杨家埠

乾隆年间杨家埠年画逐渐形成独特的艺术风格,至清末杨家埠画店达 100 家左右,仓上、寒亭及附近的十几个村庄也相继办起画店。乾隆、咸丰年间,天津杨柳青年画又流传到山东杨家埠。杨家埠年画因此受其影响并印制半印半画风格的年画。

与其他年画产地的年

画相比,杨家埠年画的制作工艺别具特色。艺人首先用柳枝木炭条、香灰作画,名为“朽稿”,在朽稿基础上再完成正稿,描出线稿,反贴在梨木版上供雕刻,分别雕出线版和色版。再经过调色、夹纸、兑版、处理跑色等工序。年画印出来后,还要再手工补点上各种颜色进行简单描绘,以使年画显得自然生动。

生长于民间的杨家埠年画,如今一步步走上了高雅的艺术殿堂。1983 年春节,中国美术馆展出了杨家埠年画。同年,杨家埠年画赴美洲、欧洲、非洲的 9 个国家巡回展览。2002 年,具有 200 年历史的“同顺德”画店的正宗传人、76 岁的年画民间艺人杨洛书被联合国教科文组织授予“民间工艺美术大师”荣誉称号。杨洛书 18 岁即开始木版画创作,他的《水浒传》、《帝王图》、《西游记》等年画无不构图奇妙,雕刻精细,栩栩如生。古老的杨家埠年画,越来越得到广大民众的喜爱。

#### 四、河南朱仙镇年画



(图 15) 鹤鹿同春 山东杨家埠



(图 14) 反天宫 山东杨家埠

朱仙镇距离古城开封城南 20 公里处,是战国名将朱亥的故乡,朱亥死后被家乡人尊为神仙供奉起来,朱仙镇因此而得名。朱仙镇居南北要冲,是历代兵家必争之地。南宋绍兴十年(公元 1140 年),名将岳飞曾在此大败金兀术,使朱仙镇名声大振。朱仙镇又名“聚仙镇”,镇内有“仙人庄”,传说是七十二路神仙聚会之处。镇里



庙宇遍布，牌坊林立，著名的有“宋鄂忠王岳飞庙”和“关帝庙”，庙内碑刻、石雕、壁画皆出自匠人高手。

朱仙镇年画的历史渊源最早可上溯到北宋时的汴京年画。汴京(今开封)为北宋都城，也是全国重要雕版印刷中心地之一，每年岁末，汴京市场上有门神、钟馗等年画出售。这是门神画作为商品在



(图16)门神 河南朱仙镇

市场上出售的最早记载，而京师开封则是当时全国的印刷中心。宋代孟元老《东京梦华录》就记载有开封市上印卖门神、回头鹿、灶马等年画的情景。北宋灭亡，黄河决口，水淹开封。也破坏了汴京的年画生产业，一批能工巧匠将汴京的年画制版印刷技术带到了朱仙镇，从此，朱仙镇年画代替了开封年画成为黄河中下游最大的年画生产地。因此，朱仙镇年画乘中原文化之丰厚，承宋雕版印刷工艺技术，是开封年画



(图17)天地全神 河南朱仙镇

当然的继承者。值得一提的是，北宋灭亡后，开封印刷匠人除被劫平阳外，尚有很多流落他乡。据宋代洪迈《容斋三笔》记载，金辽进兵中原，掳掠了大批工匠北迁为奴，但还是有不少画工逃脱了金兵的抓捕又加之畏惧北国严寒，很多工匠躲避到天津杨柳青，杨柳青年画制作也由此滥觞，故有“北宋(院体)传杨柳青”之说。京城沦陷后，逃离京城四散在各地的匠人，也就将制版和印刷技术作为谋生技艺传播开来，这样，就促进了全国年画业的发展。因此，开封、朱仙镇年画可以说是中国民间木版年画的母体。

元代朱仙镇木版年画又增添了许多品种，由起初的神像、门神年画又增添了大量的戏出年画。朱仙镇的经济在