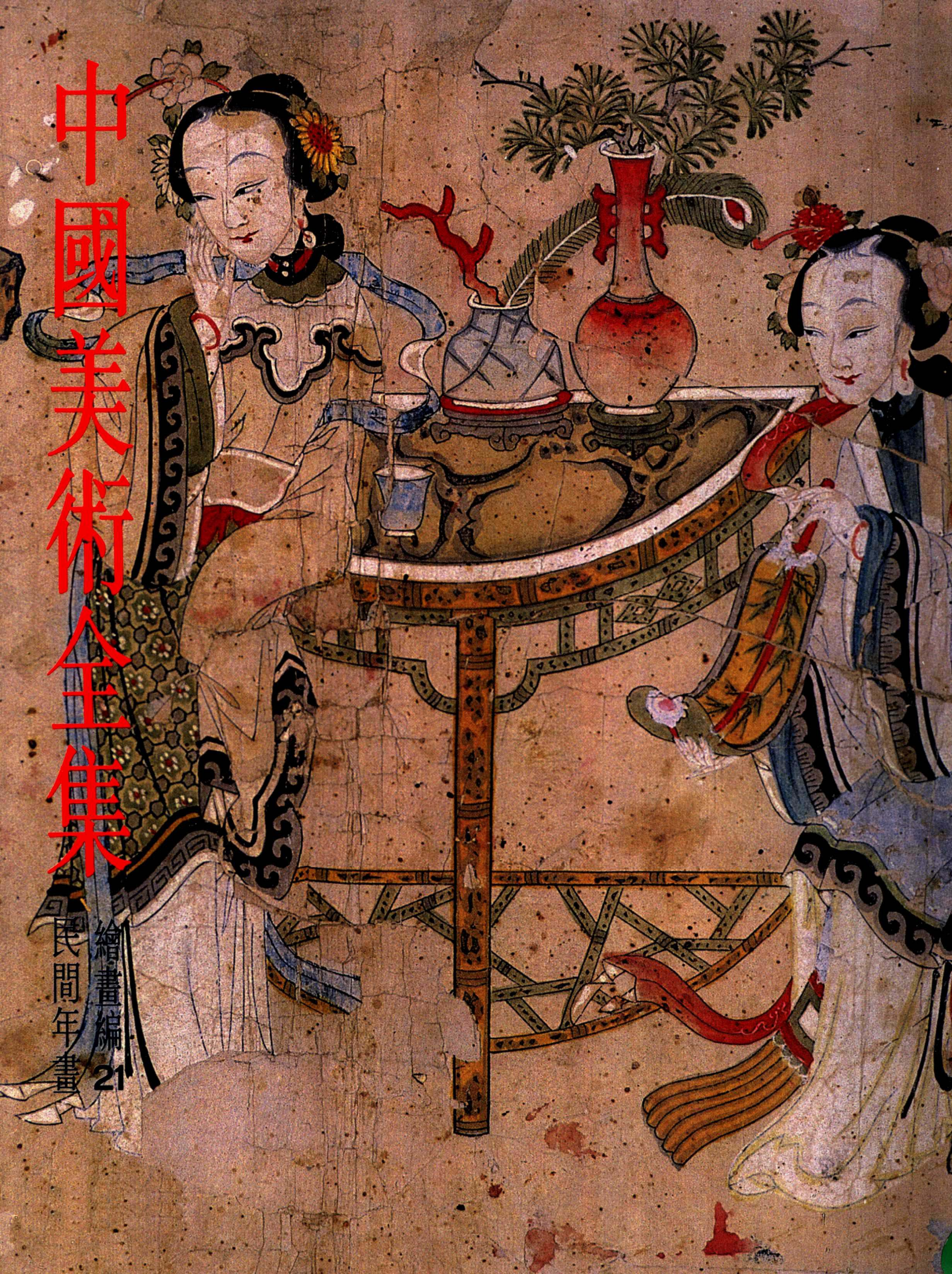


中國美術全集

繪畫編 21
民間年畫



中國美術全集編輯委員會

中國美術全集

繪畫編 21 民間年畫

中國美術全集

繪畫編 21 民間年畫

中國美術全集編輯委員會 編

本卷顧問 鍾敬文

蔡若虹
古元

主編 王樹村

副主編 葉又新

出版者 人民美術出版社

(北京北總布胡同三十二號)

責任編輯 詹蕙娟 吳傳麟

設計 李文昭

圖版攝影 蕭順權 徐震時

製版者 北京新華彩印廠

排版者 北京第二新華印刷廠

裝訂者 北京新華印刷廠

發行者 新華書店北京發行所

一九八五年五月 第一版 第一次印刷

編號 八〇二七·九五八一

國內版定價 一〇〇元

版權所有

本卷顧問

鍾敬文

北京師範大學教授

蔡若虹

中國美術家協會副主席

古元

中國美術家協會副主席

中央美術學院院長

主編

王樹村

中國藝術研究院研究員

副主編

葉又新

中國美術家協會山東分會常務理事

山東工藝美術學會副理事長

凡例

一 《中國美術全集》分繪畫編、雕塑編、工藝美術編、建築藝術編、書法篆刻編五部分，每編分若干冊。

二 本卷爲繪畫編第二十一冊：民間年畫。由於更早的作品多已流失不傳，本卷所收主要爲明清時期的民間木版年畫孤本；清末以後的近現代作品今後將另行編冊。

三 民間年畫大都沒有作者署名和確實的製作時間。現根據編者的考訂，在圖後注以大致年代，供研究參考。

四 本冊內容分三部分：一爲史略，二爲圖版（按地區編排），三爲圖版說明。年表、索引及總目等，綜編爲全集的一個專冊。

中國年畫史叙要

王樹村

緒言

民間年畫是屬於我國繪畫範疇裏的一個畫種，它和古代傳統繪畫一樣，同是我國民族文化寶庫裏的一宗藝術珍品。不過民間年畫與廣大人民生活密切相聯，內容多以描寫現實生活、神話傳說和歷史故事為主，與那些只重師法古人，或抒寫個人胸中「逸氣」而自娛的作品不同，故有廣大羣衆基礎，千百年來一直向前發展着。在過去的漫長歲月裏，不知多少無名畫師，爲我們創作了一大宗描寫社會風俗習尚、勞動人民現實生活及其思想和希求願望等等生動有趣而又有史料價值的作品，其中不少題材內容和表現形式，爲其它畫種所罕見。它不僅對今天創作現實生活題材或歷史題材的作品提供了參考資料，而且對於研究我國文化史、民俗學、民族學以及近代史等各方面來說，也是具有參考價值的。但因民間年畫作者多屬坊間畫工藝匠，他們的作品過去不爲鑑賞家重視，更拒作藝術珍品收藏；又因民間風俗，每逢新年要張貼新畫，舊年畫則被新畫所蓋覆或撕去，取迎新除舊之意，不肯輕輕揭下保存起來，故古代舊版或繪製的珍品傳世不多。公元一九三七年，抗日戰爭全面展開。此後，著名的年畫產地，如天津楊柳青、蘇州桃花塢、河南開封朱仙鎮、山東濰縣等地，先後淪陷。以廣大農民爲對象的年畫藝術，由此漸形絕跡，繪製年畫的作坊，自然隨之倒閉，其中一些歷史悠久的作坊，多有歷代藝人畫稿或「點套」粉本〔一〕，這時爲了生活或清掃庫房以備改營其它行業，將一些傳統舊樣珍本當作廢品，散落於各地舊書攤、字畫舖中。公元一九四五年，抗日戰爭勝利結束，國內革命戰爭爆發，全國除了四川綿竹、福建漳州、廣東佛山、江蘇蘇州、陝西鳳翔等年畫產地外，像河南開封、山西臨汾、山東濰縣、天津楊柳青等地，都曾遭到炮火衝擊。其時，一些年畫作坊的古代舊版，有些曾見散燬在爐火竈口或鷄

蟾猪窩旁。至此，歷史悠久而又自成體系的民間年畫藝術，已是支離破碎、殘缺不堪了，急待有識之士奮力搶救，積極蒐集，以挽救祖國珍寶之燬失，可是在當時的社會背景下，談何容易！

公元一九四九年十月，中華人民共和國成立，國家在恢復生產和經濟建設的同時，開始了文化建設，在國家和羣衆藝術團體的重視與支持下，對傳統的民間木版年畫展開了廣泛和深入的蒐集，並在全國各年畫產地進行考察，因而使得在過去收存的古版珍本年畫基礎上，先後又蒐集到不少過去所罕見的畫樣。本卷所選之圖版，就是在這樣的歷史背景下，經過半個世紀陸續蒐集來的。它包括全國五十多個產地，從近萬幅原作中精選輯集而成，這些年畫精品，都是歷經浩劫的幸存之物。其中絕大部分是屬於孤本一張，堪稱稀世奇珍了。鑑於過去古籍中，有關民間年畫起源和發展的可稽資料散缺，一些古版作品的故事內容久已失傳，除卷首本文外，並在書後對圖版的內容逐一解題，以供參考。

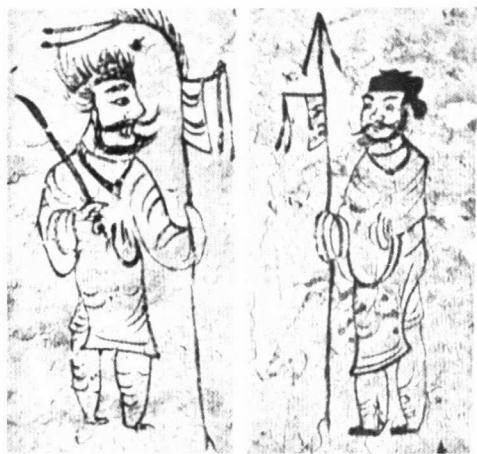
一 總 論

(一) 年畫之名詞釋義

「年畫」這一畫種名詞，在清以前的古人筆談割記中，尚未發現；宋代孟元老著《東京夢華錄》，祇提到「近歲節，市井皆印賣門神、鍾馗、桃板、桃符，及財門、鈍驢、回頭鹿馬、天行帖子」和「朱雀門外及州橋之西，謂之果子行，紙畫兒亦在彼處，行販不絕」。明代稱新年時貼的畫爲「畫貼」。如劉若愚《酌中志》中說：冬至後「室內多掛《綿羊引子》畫貼，司禮監刷印《九九消寒詩圖》」。清初，北京稱年畫叫「衛畫」^{〔一〕}，杭州一帶稱其爲「歡樂圖」。「歡樂圖，花紙鋪所賣，四張爲一堂，皆彩印戲齣，全本團圓。馬如龍《杭州府志》謂之合家歡樂圖」^{〔二〕}。蘇州稱作「畫張」。「新年，城中圓（玄）妙觀尤爲遊人所爭集，賣畫張者聚市於三清殿，鄉人爭買芒神春牛圖。」（見顧祿《清嘉錄》）《清嘉錄》成書於道光十年（公元一八三〇年），可知民間年畫至此尚未定名。到了道光二十九年，李光庭著《鄉言解頤》一書，其中「新年十事」一節裏，有門神、春聯、掃舍、年畫等事；年畫一事中，謂：「掃舍之後，便貼年畫，稚子之戲耳。然如《孝順圖》、《莊稼忙》，令小兒

看之，爲之解說，未嘗非養正之一端也。」文中明確地點出了年畫的定義和性質，即農村舊歷新年時，清掃屋舍後粘貼的木版彩印畫，其內容大都是描寫勞動人民喜慶豐收的《莊稼忙》、歷史人物故事的《孝順圖》（俗稱二十四孝）等，含有教化意義的題材。於此可見，民間年畫遙接古代「圖畫者，莫不明勸戒，著升沉，千載寂寥，按圖可鑒」^{〔四〕}的人物畫優良傳統。從此，我國美術名詞術語中，增添了「年畫」這一新詞。清末，《京話日報》出版時，主筆彭翼仲提倡繪製進步年畫，以爲可以輔助社會教育，欲令隨時注意改良。當時楊柳青齊健隆畫店首先響應，刻印了一些新樣。如：《小兒怒》（主張廢八股，辦學堂），《一心情願》（勸誡爲了私利不重視公共道德者），名之爲「改良年畫」；同時，上海出現了一種附有月曆的石印畫，俗稱「月份牌年畫」。今天，人們根據它的不同特點，將其區分開來，把過去農村室內粘貼，由各地作坊裏繪刻的年畫，統稱作民間年畫了。

在科學還未昌明的時代，人類對自然界晝夜冷暖，日月星辰的變化，都不能理解和認識，思想上存有一種神秘化。認爲農牧業的豐收歉災，人間的吉凶禍福等等，均由神仙鬼役所主宰。這一思想，構成了民間年畫裏的早期門神題材。我國古代是以農業生產爲經濟基礎的封建制國家，農民占主體地位，故對象徵豐收的「年」字（小篆爲𠂔，上爲禾，下爲千，穀熟豐多之意），十分重視。新年是一歲之始，人們對風調雨順，農事豐收，家宅安泰，病害不臨等願望，都寄託在歲首新春之時；年畫是新年粘貼的一種點綴節日風俗之畫，除了張貼驅災禦凶的「門神」之外，又需要有祈福迎祥、寓意吉慶的題材。而且自古言「夫畫者，成教化，助人倫，窮神變，測幽微，與六籍同功」^{〔五〕}，基於以上諸客觀歷史發展之原因，故爾以廣大農民爲對象的民間年畫在題材方面，逐漸形成了以驅邪避災、迎福納祥和富有文化教育意義爲特點的一個畫種。民間年畫藝術的歷史，即遵循着這種人民大衆之需求，不斷向前發展着。及至晚清年間，隨着帝國主義的侵華戰爭，和民主革命的思潮上漲，民間年畫裏又出現了不少以反對侵略戰爭，諷譏清朝腐敗，提倡變法圖強等等愛國主義爲題材的新畫樣。其後，石印年畫興起，木版印刷年畫漸被新興的印刷術所代替。如今，古代木版年畫很難再得，已被國家納入文物保護之列了。



漢墓室門畫 遼寧營城子

(二) 年畫創始於門神

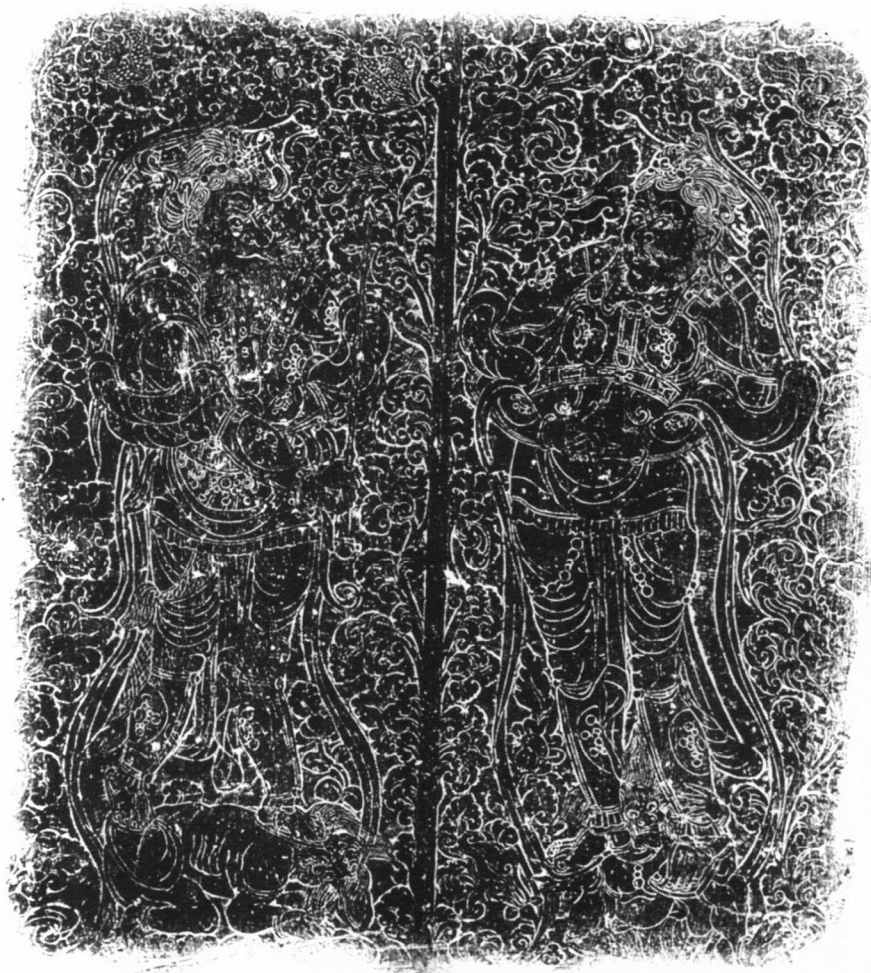
據古代文獻記載，民間年畫裏的「門神」起源最早。「門神」二字，初見於《禮記·喪服大記》鄭玄注：「君釋菜，禮門神也。」那時的門神還是抽象的概念，沒有具體的形象和姓氏。漢朝王充著《論衡》，「訂鬼」篇中引古籍《山海經》之說：「滄海之中，有度朔之山，上有大桃木，其屈蟠三千里，其枝間東北曰鬼門，萬鬼所出入也。上有二神人，一曰神荼，一曰鬱壘，主閱領萬鬼；惡害之鬼，執以葦索而以食虎。於是黃帝乃作禮，以時驅之，立大桃人，門戶畫神荼、鬱壘與虎，懸葦索以禦，凶魅有形，故執以食虎。」漢末，蔡邕《獨斷》、應劭《風俗通義》，也都提到歲暮門上畫神荼、鬱壘的故事。同時，《漢書·景十三王傳》中還記有：「廣川惠王越，殿門有成慶畫，短衣大袴長劍。」顏師古注云：「成慶，古勇士也。」是後世門神中，畫武士命名為尉遲恭、秦叔寶之嚆矢。晉王嘉《拾遺記》中，有：「堯在位七十年，祗支之國獻重明之鳥，一名雙睛，言雙睛在目。狀如雞，鳴似鳳。時解落毛羽，肉翮而飛。能搏逐虎狼，使妖災羣惡不能為害……。今人每歲元日，或刻木鑄金，或圖畫為雞於牖上，此之遺像也。」又南北朝時，宗懷撰《荆楚歲時記》，其中謂：「正月一日，貼畫雞戶上，懸葦索於其上，插桃符其旁，百鬼畏之。」這是開創後來門上貼門神之外的一種「門畫」新形式。唐代佛教盛行，廣建寺廟，寺廟門旁除繪塑一對藥叉或天王作門神外，「若於僧大廚，畫神擎美食；庫門藥叉像，手執如意袋；或擎天德瓶，口瀉諸珍寶。若於供侍堂，畫老苾芻像……。」〔六〕反映了當時寺廟中的廚房、庫房、內室等門上皆繪有門畫，而手執如意袋、或擎天德瓶、口瀉諸珍寶的門畫，發展到後來也就是馮應京《月令廣義》中所說：「近畫門神為將軍朝官諸式，復加爵鹿蝠蟾、寶馬瓶鞍諸狀，皆取美名，以迎祥祉」等，吉祥題材的門畫。在新年時張貼的寓意驅邪避災題材的繪畫中，唐代還出現了「鍾馗」一式。據沈括《夢溪補筆談》略云：「禁中舊有吳道子畫鍾馗，其卷首有唐人題記曰：明皇開元講武驪山還宮，將逾月，忽一夕夢二鬼，一大一小，小者竊太真紫香囊及上玉笛，繞殿而奔；其大者，戴帽，衣藍裳，袒二臂，腳雙足，捉其小者，剝目而啖之。上問大鬼曰：爾何人？奏云：臣鍾馗氏，即武舉不捷之士也，誓與陛下除天下之妖孽。夢覺，店苦頓瘳，乃召畫工吳道子試為朕如夢寫之。道子奉旨，恍若有覩，



漢 墓室門畫(石刻) 安徽亳縣



立筆圖訖以進，上大悅。批曰：烈士除妖，實須稱獎，因圖異狀，頒顯有司，歲暮驅除，以祛邪魅。」熙寧五年（公元一〇七二年）宋神宗趙顥「令畫工摹搨鐫版，印賜兩府輔臣各一本。是歲除夜，遣入內供奉官梁楷就東西府給賜鍾馗之像。」這是木版印製鍾馗題材年畫的最早文獻記載。據上述古籍所載，神荼、鬱壘之類的門神，和歲暮驅除災害於室內掛的「鍾馗」，可說是我國民間年畫裏最早的形式了。



唐 墓室門畫(石刻)

(三) 年畫與唐宋繪畫

每當歲暮人們將邪魅逐除後，希望迎來的是福善喜慶，以賀新的一年。故民間年畫裏出現了寓意福壽康寧的神話傳說或歷史故事的題材。這類寄託着廣大人民美好希望，象徵吉祥瑞慶的題材作品，早在五代以前就有不少刊載在古人畫記中。如：《歷代名畫記》裏的古時無名畫家之作，有《西王母益地圖》、《孝經識圖》、《鴻都門圖》、《十二屬神圖》、《列仙圖》、《皇帝升龍圖》、《職貢圖》、《伍胥水戰圖》等，與後來年畫中的《西池王母》、《孝行圖》、《聖賢圖》、《十二生肖圖》、《羣仙祝壽圖》、《四方來朝圖》以及《黃天蕩》、《劉提督水戰得勝全圖》等等，就題材來說，都從古代名畫中來。又如古代名家繪製的作品，早已燬失，內容難知其詳，若從民間年畫裏類似題材的製品中，猶可略窺其大意，像顧愷之《夏禹治水圖》，年畫中則舉《禹王鎖蛟圖》可資參考；韓滉《豐稔圖》，年畫中則有《同慶年豐》。它如張素卿的《天官像》、《壽星像》，陸晃的《五老圖》、《田戲人物圖》、《三仙圍棋圖》等^{〔七〕}，在明清印繪的年畫中皆有其同名之作品傳世。然而以上列舉的古代名畫之作，儘管其題材為後世民間年畫所繼承，但因其所屬和觀賞對象大都是王侯貴族，故不能視作以廣大農民為服務對象的民間年畫。五代以後，橫行一時的封建割據勢力，和戰爭分裂局面，在宋太祖趙匡胤統一中國建立大宋朝廷後，才漸漸穩定下來，從而使得生產得到恢復和發展，特別是城市商業和手工業的發達，新興的市民階層相應地壯大起來，因而社會上出現了一派經濟繁榮景象。作為反映當時社會現實生活的作品——張擇端繪的《清明上河圖》，以精細手法形象地呈獻在人們面前。在這樣工商業繁榮氣象的情況下，昔日以王公貴族為主要對象的繪畫藝術，到了宋代逐漸擴大了範圍，開始面向大眾而且已趨向商品化了。同時畫家與畫工之區分，也更加明顯。大凡畫工之作，多是世俗生活，或仕女娃娃之類，而所謂「院畫」，士大夫畫家之作，多是「無求於世，不以贊毀撓懷」的山水竹蘭等題材。這時的畫工，有的一個畫樣創作出來複製數百幅，或雕版印刷千百張，歲末供應市上，故爾可說民間年畫藝術之成熟與定型，當於宋代。

二 北宋年畫形成與發展

(一) 年畫的羣衆基礎

宋代是我國封建社會商品經濟上升時期，新興的市民階層的物質生活和精神生活，都有了顯著提高，這些反映在宋人的筆記雜錄中^{〔八〕}。這時的繪畫藝術，已由宮廷或王府貴族們收藏和玩賞，一部分轉向市民羣衆活動的場合中來。這一過程，初見於陳師道《後山談叢》。其中說：「太祖閱蜀宮畫圖，問其所用，曰：以奉人主爾。太祖曰：獨覽孰若使衆觀耶！於是以賜東華門外茶肆。」從此，開茶肆酒館張掛名人繪畫之風。當時「汴京熟食店（也）張掛名畫，所以勾引觀者，留連食客。」靖康年間汴京（開封）陷落，宋室南遷至杭州，「今杭城亦如之，插四時花，掛名人畫，裝點店面。」^{〔九〕}從以上宋人筆記叢談中，可知我國繪畫藝術發展到宋代，已由過去的貴族們賞心雅玩，或寺觀裏的宗教宣傳，進一步擴展到市井的茶館、熟食店、藥舖^{〔一〇〕}，爲廣大平民所欣賞。同時，開封到處都有賣畫市場，如：朱雀門西大街「相對梁家珠子舖。餘皆賣時行紙畫花果舖席。」又：冬至後，大禮預教車象，「御街遊人嬉集，觀者如織，賣撲土木粉捏小象兒並紙畫，看人攜歸，以爲獻遺。」^{〔一一〕}後來，《武林舊事》裏「小經濟」條中，還記有「紙畫兒」行業。這些都反映了以勞動大衆爲對象的「紙畫兒」已很普及，惟其內容不詳，倘若年終時爲大衆喜樂之題材，當然可算是年畫了。此外，宋代都城市民文化生活十分豐富。當時京師瓦舍伎藝雖然被認作是「士庶放蕩不羈之所，亦爲子弟流連破壞之地」，但可看出爲廣大平民服務的民間藝術，在宋代極其豐富多彩，很受勞動大衆歡迎。如：說書、小唱、雜劇、皮影、杖頭傀儡、懸絲傀儡、小兒相撲、散樂、諸宮調，以及「霍四究，說三分。尹常賣，五代史。文八娘，叫果子。其餘不可勝數。不以風雨寒暑，諸棚看人，日日如是。」（見《東京夢華錄·京瓦伎藝》）這些大衆喜聞樂見的說唱和表演伎藝，也爲描寫社會現實生活的紙畫，提供了廣泛的創作題材。在現存的宋代風俗畫中，有一幅雜劇《眼藥酸》圖，和一幅有兩個女角色，一個扮演「末色」，一個好像「副淨色」的雜劇演出場面，兩幅都是屬於民間無名畫工之作。知名的畫家作品有：蘇漢臣繪製的《雜技戲孩圖》，圖中畫一個



南宋 李嵩 歲朝圖

以說唱兼耍雜技的「路歧人」〔三〕，他身掛鑼鼓雲盤，木魚金鐘等各種樂器，手拿簡板和竹籤，正在敲打演奏，旁有兩個童子並立其前，靜聆唱曲，十分傳神。宋代這類描寫世俗生活的作品，雖然很受廣大羣衆歡迎，但後世畫家却很少取作題材，惟有民間年畫中承襲其優良傳統。如清代戲曲年畫和「樂不够」（娃娃畫）等就是一例。〔三〕再有就是蘇漢臣畫的《貨郎圖》、《五瑞圖》、李嵩的《歲朝圖》，陳坦的《村學圖》以及佚名畫師所作的《百子戲春》、《戲嬰圖》、《大儺圖》、《閒忙圖》、《九陽啓泰圖》……，題材內容已超越了古代繪畫「成教化、助人倫」的範圍。諸如上述題材的宋代繪畫，在明清繪刻的民間年畫中都有發現。所以它爲研究我國早期的民間年畫之雛貌，提供了可貴資料。

（二）文人畫論之影響

民間年畫的形成和發展，與當時文人畫論不可無關。此前，畫家與畫工之分，鴻溝未顯。北宋末，官至郡守的畫家鄧椿，續張彥遠《歷代名畫記》、郭若虛《圖畫見聞誌》著《畫繼》一書，按當

時畫者社會地位之高低，區分爲不同之等級。書中首列「聖藝」（如宋徽宗趙佶），次爲「王侯貴戚」（如宋宗室趙令穰、駙馬王詵等）、「軒冕才賢」（如蘇軾、晁補之等）、「縉紳韋布」（如文勛、李世南等）……。至於那些以賣畫爲生的民間藝人，則歸之於專業畫者行列，不入上列品級。不過列入上層品級者，多不習人物傳寫，屋木舟車；他們或以水墨山水見長，或專攻墨竹花卉。而擅長道釋人物、樓臺界畫等傳統題材者，則是一些地位卑下的民間畫工。《畫繼》之作，是依據當時實際情況而來，並非抄襲他人之成果。因鄧椿之祖鄧洵武曾知樞密院，其時最重畫學，鄧椿以家世聞見，著書立說，故較可信。《畫繼》一書雖然將當代畫者作等次之分，但却無貶低民間畫工之意；相反，不少技藝精妙的畫工姓名和成就，賴以得傳。只是後來，繪畫藝術盛行山水和花鳥畫，繪畫論著又多推崇文人林木山水之作，不少擅長仕女娃娃或人物故事的畫家，轉向廣大羣衆喜愛的民間年畫行業，從而增強了年畫創作力量，發展了這一民間藝術形式，却反而名不得傳。

（三）畫院與民間年畫

宋代年畫有木版印刷和手工繪製者之分。手工繪製者雖然出品較木版刻印者少而慢，但爲了適應廣大人民之需要，有的民間藝人則創造出一稿畫完後，再複製摹搨數百本的畫法，上市出售。如：劉宗道，開封人，作照盆孩兒，孩兒以手指盆中之影，影也相指孩兒，但形影自分。劉宗道每出一畫樣，必複製數百本，而後於市上出售，當日流布。^{〔四〕}年畫裏這種一稿繪成後，隨即摹搨數百本的畫法，直到清朝末年的年畫作坊裏，仍沿襲運用，以充原作。當時以繪製娃娃題材而著名的藝人還有杜孩兒，開封人，「在政和間其筆盛行而不遭遇，流落輦下。畫院衆工必轉求之，以應宮禁之需。」^{〔五〕}杜孩兒的娃娃畫，今日已難辨識，但從這一史料裏得悉傳世的宋代畫院中，有些無款《嬰戲圖》，或許出自杜孩兒等畫工之手筆。可惜杜孩兒不喜效仿劉宗道，以致「流落輦下」！其實懷才藝而不得志的畫工，何止杜孩兒一人。又如：民間藝人楊威，山西絳州人，工畫《村田樂》，每有販其畫者，威必問所往？若（答）至都下，楊告之曰：汝往畫院前易（售）也；如其言，院中人爭出取之，獲價百倍。^{〔六〕}簡短數言，却反映了北宋畫院待詔，不僅要買民間藝人繪製的娃娃題材作品，而且還要買描寫農村生活的風俗畫《村田樂》等以應宮禁之需。更重

要的是文中還反映了宋代的畫商小販，常到山西絳州去買畫，而後運到開封及各地出售。這一情況說明了這類娃娃畫和村田樂等羣衆喜愛的題材作品，產地不只在河南開封一處，而黃河北邊的絳州也是其一，至今絳州（新絳）仍有年畫舊樣散落在民間。

（四）宗教版畫與年畫

雕版刻印年畫是從「紙馬」形式演變而來。「紙馬」又是唐代刻印佛像、佛經版畫藝術發展的繼續。所謂「紙馬」，據趙翼《陔餘叢考》謂：「後世刻版以五色紙印神佛像出售，焚之神前者，名曰紙馬。或謂昔時畫神於紙，皆畫馬其上，以爲乘騎之用，故稱紙馬。」這種以紙印神佛像的紙馬舖，始見於北宋孟元老的《東京夢華錄》：清明節，「士庶闐塞諸門，紙馬舖皆於當街用紙衰疊成樓閣之狀。」又有：「印賣尊勝目蓮經」，「時節即印施佛像」等記載。按：佛經版畫緣起，是唐人爲了宏揚佛法，宣傳教義，取木雕刻墨線佛像，以手捺印；或作信士虔誠之示意；或施於佛經之上以引人注目。這類圖像不大，尺紙可捺印十數品。近年甘肅敦煌文物研究所於莫高窟發現的「雕版捺印佛像」殘本，^{〔七〕}可資參考。往後，佛經扉頁多刷印佛像，畫面隨扉頁增大，圖像人物也較繁多。咸通九年（公元八六八年），王玠印造的《金剛經》卷首之圖，常被選作例證。五代時，不僅佛經引首大都印有佛像版畫，而且還出現了單幅《普賢菩薩像》等。宋代東京開封《諸色雜賣》中的「日供打香印者，時節即印施佛像等。」和「紙馬舖印鍾馗、財馬、回頭馬等，饋與主顧。」（見《夢梁錄》）的文獻記載，不難看出唐代興起的木版刻印佛畫，發展到了宋代已不只是寺廟或信士出資刻印，施送衆生，而由紙馬舖雕版印刷，已屬商品性質了。此外，紙馬舖不僅施印佛像，到了「歲旦在邇」的十二月，還印鍾馗、財馬、回頭馬等年畫之類的東西送與主顧。可以說明宋代木版印刷的門神、鍾馗、回頭鹿馬等年畫，是從唐代雕版印刷佛像的基礎上蛻變爲「紙馬」，而後發展下來的。

木刻印畫，四川成都早於河南開封。近年成都東門外望江樓附近唐墓出土的《陀羅尼咒本》，中間刻一坐蓮佛像，四邊排刻菩薩和法器等圖像。一邊刻有「唐成都府成都縣龍池坊卞家印賣咒本」十六字樣。^{〔八〕}此圖出現，一方面可以看出我國木刻版畫藝術到了唐末，已發展到相當高的水

平，同時又可證實唐代卞家是被發現的最早印賣佛咒木刻畫的一家。成都不僅是印刷佛教圖像中心，雕版印製其它繪畫也出現在四川。如：五代時，僧楚安，俗姓勾氏，蜀州什邡人，工畫人物樓臺，又善畫山水，點綴甚細。「每畫一扇，上安姑蘇臺或滕王閣，千山萬水，近在目前。今蜀中扇面印版是其遺範。」〔二〕蜀中扇面已不可得，但可知雕版印畫之說始於四川。北宋初年，四川民間流通交子（紙幣），「製楮爲券，表裏印記，隱密題號，朱墨間錯。」大觀二年（公元一一〇八年），宋朝改交子務爲「錢引務」。在紙幣上蓋有三顆帶有花紋的印章，還有金雞捧勅，合歡萬歲藤，王祥孝感躍鯉飛雀，諸葛武侯木牛流馬等故事圖畫。其時著名刻工蔣輝用土朱、靛青和棕墨造假會子〔三〕。以上這些印刷史料，雖然反映的是我國早期印製紙幣的情況，然而却可知其時套版印色已很流行。當然，研製出印刷鈔票的紙，反映了宋代造紙工業的發達；鈔票上刻印「王祥卧魚」等圖畫，又體現了雕版印刷技藝之精良。其它像宮廷勅撰的《營造法式》、《宣和博古圖》等大型版畫圖冊的刻印，都對當時出現的木版年畫有着相互影響。所以到了十二、三世紀的宋、金時期，才可能出現像《東方朔盜桃》那樣精彩的套色年畫巨製〔三〕。

三 南宋（金）時期的年畫

靖康二年（公元一二二七年），宋徽宗（趙佶）、欽宗（趙桓）被金兵擄往北方，中原一帶盡歸金朝統治。同時，高宗（趙構）建立南宋朝廷，初都建康（南京），後遷臨安（杭州）。過去北宋都城汴梁（開封）的帝王生活和民間風俗習慣，飲食好尚，以及節日的文娛活動等等，隨着國內民族戰爭的緩和，社會暫時安定，又在杭州漸漸恢復和發展起來，且較東京開封更是繁華熱鬧。體現在歲除新春出現的年畫方面，如《武林舊事》所記：「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（獅子）、虎頭，及金綵縷花、春帖、旛旌之類，爲市甚盛。」文中的「諸般大小門神」一句，反映了南宋時期，市上所賣的門神尺幅大小不一，花樣也不一般，要比北宋有了很大發展。當時最大的門神尺幅如何？據《西湖老人繁勝錄》中載：「街市寬闊處有賣等身門神、金漆桃符板、鍾馗、財門。」等身門神是說當時門神最大的與成人高低相等，約五尺餘。至



金 義勇武安王位 山西平陽(臨汾)



南宋 東方朔盜桃