



郑金兰主编

潍坊年画研究

学林出版社

潍坊年画研究

贺兰文题

主 编 贺兰文

副主编 牛 进 杨金礼
陈继刚

学林出版社

顾 问	邵桂芳	齐乃贵	任柏榴
	李惠信	张长森	杨先让
编 委	郑金兰	牛 进	杨金礼
	陈继刚	王进龙	吴明理
	王汝凯		

潍坊年画研究

郑金兰 主编

学林出版社出版 上海文庙路 120 号

新华书店上海发行所发行 山东新华印刷厂潍坊厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 7.25 插页 2 字数 171,000

1991 年 2 月第 1 版 1991 年 2 月第 1 次印刷 印数 1~3000 册

ISBN 7-80510-639-8/J·51 定价: 4.85 元



现代手绘年画

长命百岁图



现代手绘年画 踢毽子



木版套印年画（栏门判） 打猪鬼



木版套印年画（房门画） 刘海戏金蟾



木版套印年画（小横披） 男十忙



扑灰年画

姑嫂闲话



扑灰年画

双美图



半印半画年画

狮童进宝 之一



半印半画年画

福寿双全 之一

序

在人类文明的进程中，每一种文化的发生，都有它自身的价值和其合理性，而且也都是人类智慧的结晶。哪个优哪个劣，是根据人群的功利而定的，因此就必须作历史的客观的审视。

由于愚昧和偏见，人们往往可能作出极粗暴和野蛮的行为，去对某些文化现象进行无情的摧毁。一种文化的消失和绝迹，在世界历史上是有例可寻的，因而又给人们留下无限的遗憾和惆怅。

民间与非民间是相对而存在的事实，一个民族的文化艺术，只有包括这两部分，才是完全的整体，偏颇不得。而当今世界的发展潮流，使传统民间文化艺术成为受冲击最激烈的领域，甚至还遭到令人发指的人为践踏。

在社会的各个阶层中，“庶民”阶层永远是最大的阶层。民间的文化艺术不只是非民间的文化艺术之源，更重要的是它长期调剂和培育着民间的人际关系。

在中国土地上，祖先为我们创造的灿烂民间文化艺术，比世界上任何一个国家都丰富。在当前新旧事物激烈交替的时期，如何对待传统民间文化艺术遗产，实际是衡量某地区的思想和文

化水平的一个尺度。

山东潍坊地区，在历史上手工业发达，民间艺术繁荣，其中的木版年画，早在明清就已闻名全国，潍坊也就成为全国木版年画的三大商埠之一。如果说天津杨柳青和苏州桃花坞的木版年画风格更接近市民和官贾阶层的审美情趣，那么潍坊杨家埠的木版年画风格，则偏向民间审美意味了，因而它更显得可贵。

木版画的出现，是伴随着中国印刷术的发明而来的，首先上层社会需要刻制印刷书文画稿，而广大庶民也需要看图识字。这样一来，结合民俗节令，神画和灶马、花纸、纸牌叶子的木版印刷首先问世，进而供人欣赏娱乐的年画也应运而生，家家户户年年都要辞旧迎新，不管世上如何改朝换代，只要是以小农经济为基础，年画的生产就永远是个铁饭碗行业。它没有专利权可言，实行着开放性的交流，因而木版年画生产作坊，遍布全国各省份，到了明清时期形成高峰。由于历史和地理条件等因素，终于形成几个木版年画大商埠。潍坊杨家埠就是其中之一。

后来由于西洋印刷术的引进以及洋画的优势，再加上民俗的异变、生活方式的改进，小农经济的逐步瓦解、意识形态的变革等因素，木版年画生产逐渐走向萧条。

但是，木版年画作为整个传统民间美术中的一个大项目，其艺术涵量的博大和深度是超群的，世世代代所积累下来的艺术成就也是辉煌的。它成为我国民族美术一笔重要遗产被继承与保留。

潍坊地区在传统年画制作和发展中，又有它特殊的历史规律。从独创的扑灰手绘年画，到木版印刷的年画，再发展到现今的手绘民间年画，它像一条长河，奔流不息。

潍坊市文化主管部门，近年来率领着一批热心民间文化的艺术工作者，有胆识，有气魄，不顾经费的拮据，而对祖先遗留下来的民间文化艺术珍贵财富，站在对待人类文化事业的高度上，

去进行富有创造性的发掘、研究和交流工作。他们的辛勤劳动，历史将会作出公正的评价。

可能就是由于以上的原因，我由衷地敬佩潍坊地区那可贵的群体。

杨 先 让

1991 年元旦于北京

目 录

序.....	杨先让(1)
杨家埠年画的起源与发展.....	(1)
关于杨家埠年画的思索	(10)
民间年画发展走向	(17)
年画改革与创新的回顾	(23)
潍县民间木版年画的传统特征	(29)
从民俗学看民间年画的发展	(37)
把握为民的根本	
——对民间年画改革的再认识	(44)
对杨家埠年画一部分传统题材的	
新认识与再发现	(51)
杨家埠年画构图剖析	(58)
试论杨家埠年画创作思想的形成	
及其对年画发展的影响	(61)
民间年画探微	(70)
木版年画与社会文化的关系	(82)
杨家埠年画的古典审美特征	(88)
潍坊民间年画的发展趋向	(93)
杨家埠年画的唱卖.....	(100)
谈年画不同类型的现代位置	
及其欣赏的两个层次.....	(109)
杨家埠年画发展的历史道路.....	(117)

木版年画设色问题初探·····	(121)
杨家埠木版年画的文化价值·····	(124)
年画题材与革新方向·····	(136)
杨家埠木版年画改革琐谈·····	(142)
杨家埠木版年画的改革创新·····	(146)
从民间年画的商品属性谈杨家埠年画的 现状与前景·····	(151)
杨家埠木版年画继承传统与改革创新的关系·····	(159)
民间年画前景瞻望·····	(165)
潍坊木版年画的“味”·····	(172)
高密民间年画概观·····	(176)
“族影”在扑灰年画中的地位和作用·····	(185)
扑灰年画的形成及其风格特点·····	(189)
扑灰年画之我见·····	(194)
扑灰年画的承前启后作用·····	(200)
临朐现代手绘年画·····	(204)
一个艺术群体的剖析与思考 ——两块银牌的启示·····	(208)
门画与《自古英雄出少年》的创作·····	(218)
后记·····	(222)

杨家埠年画的起源与发展

张 殿 英

杨家埠木版年画，历史悠久，风格独特。产地杨家埠村是全国三大民间年画画市之一。它不仅对山东民间年画的发展产生过很大的影响，而且对江苏、安徽、河北、东北等地的民间年画发展也有一定的影响。因此搞清杨家埠木版年画的历史，研究探讨杨家埠民间年画的发展道路、题材内容、风格特点，不但对研究中国年画有着重要的意义，而且对中国画以及民俗的研究也有重要意义。

杨家埠村距潍坊市城区约 10 多公里，历史上这里交通极不方便，但它却成了全国三大画市之一，这不能不引起人们的深思。在旧中国，统治阶级不把民间艺术放在眼里。过去的美术史册、地方史志对杨家埠木版年画均无专项介绍，现存的清代道光二十二年所修的《杨氏宗谱》也没有明确记载。有关杨家埠木版年画发展的传说也寥寥无几，要想通过文字记载、实物考证，搞清它的渊源确是个难题。建国以后发表的有关文章，对杨家埠木版年画的起源问题也众说纷纭。有的说杨家埠唐代便有年画作坊；有的说清初从北京传来一张门神，促成了年画的发展；还有的说杨家埠年画是学于东昌府。根据杨家埠《杨氏宗谱》记载，杨氏于明洪武初年才从四川省梓潼县迁来，因此，

我认为杨家埠年画起于唐代之说很难成立。至于年画从北京传入之说，谢昌一同志认为：从日前杨家埠留存的“门神”来看，品种之多，分工应用之完备，很有系统性，这不是零星从外地捎回几张就能得到如此完备发展的。这种推断是中肯的。关于学于东昌府之说，据现在调查所知，杨家埠去东昌府干活的人皆为那里人的师傅，说它学于东昌府一无文字记载，二无实物佐证。

那么，杨家埠年画究竟源于何时、何处呢？有必要更加慎重地深入进行探讨。

《杨氏宗谱》记载，杨家埠杨氏于明洪武初年从四川省梓潼县迁来潍县浞水两岸。四川在宋代就是全国有名的雕版中心，宋太祖赵匡胤于开宝年间刻印的一部13万块画版、5000多卷的大佛经《开宝藏》，便是在成都集四川良工、费时12年雕成的。四川由于宋末战乱频繁，后世传本不多，“但是四川的雕版，却为内地大规模的雕版业的发展，打下了稳定的基础”（王伯敏：《中国版画史》）。这种得天独厚的条件，使祖居四川梓潼县的杨氏擅长雕版印刷技术。他们迁居山东杨家埠以后，在长期的生活过程中，根据山东的风俗民情，创造了独具特色的杨家埠木版年画，使杨家埠成为全国著名的三大年画画市之一，是不无可能的。

杨家埠年画何时问世，何时形成了自己独特的风格？有张年画叫《民子山》，上面写道：“洪武本系是山东，父母一心上南京，古佛寺里生了他，自小到大胆不轻，民子山上装皇帝，弄假成真出了龙。”相传这张画是艺人为劝说朱元璋放弃暴政而画的。据说朱元璋坐殿后，疑忌非常，乱杀功臣，兵伐山东，引起人们不满，有人画了这张画，通过马娘娘送给朱元璋，使朱元璋想起了过去的艰难困苦，泪如雨注，撤回伐山东的大军，并迁全国各地良民开发山东。此画所画内容是否属实，难以查考，

但朱元璋派常遇春平山东,《明史》上是有记载的。杨家埠附近长岭埠上的常公庙相传是常遇春屯兵扎营的地方。明余继登《典故纪闻》记朱元璋曾“命画古孝行及身所经历艰难起家战伐之事为图,以示子孙……朝夕观览,庶有所警。”这些与《民子山》年画的传说有着一定联系。在现存的传统原版年画中有件《三代宗亲》,人物衣着装束全系明代打扮。男祖像的清代“顶子帽”是通过挖补改版加上的(版上原刻明代乌纱帽痕迹尚存)。此版是“同顺堂”家传版画。“同顺堂”的主人是明代大财主,明末清初分居,长支杨惟生继承祖业“同顺堂”;次支杨惟乙立“大和”;三支杨惟掌立“德盛”;四支杨惟新立“公茂”。四个画店同时开业,画版各自刻上自己的堂号。现存《三代宗亲》未书堂号,也没销去堂号的方位。这是“同顺堂”分号以前的作品,此件作品形象洗练,绘刻工丽缜密,乃成熟之作,由此可以推断,杨家埠民间木版年画创于明代,并在明代臻于成熟。如若不然,在“同顺堂”分号前就无法形成像《三代宗亲》这样的绘刻技术娴熟的作品。再有,杨家埠杨大增的故居,相传是明代所建,是一个建筑格局非常合理的、自产自销的理想画店,如果年画没有达到高度的发展水平,建成如此配套合理的画店也是难以想象的。

有人说,杨家埠年画“属于北方系统天津杨柳青炒米店的派裔”。但是,郑振铎先生却认为:“北方的木刻画精制富丽而稍流于板涩,南方的木刻画潇洒生动而略邻于简率”,“南方的桃花坞所印的仕女画多半是古装美人。北方的杨柳青所出的却是时装美女。”按照这种观点,观察杨家埠年画,它所生产的各种神祇,如《灶王》、《门神》、《三代宗亲》等应该说是“精致富丽而稍流于板涩”,《男十忙》、《刘海戏金蟾》、《白蛇传》又应说是“潇洒生动而略邻于简率”,杨家埠年画中的“美人条”既有古装美人,也有时装美女。由此看来,说它属于哪个派裔

都不尽合理。与其说它属于那个派裔，不如说它自成体系，独具特色。如若不然，杨家埠与杨柳青、桃花坞年画的明显差异就无法解释。杨家埠年画的广阔题材和众多形式，雄辩地说明了这里的民间艺人广收博取，不分南北，择其所善而用之。“神像”是用来供奉的，精制富丽，人们才能崇敬它；“吉祥图”、“风俗画”是欣赏的，“潇洒生动”，人们才能喜欢它。杨家埠年画艺人是高明的，他们在广收博取、择善而从的基础上，创造出一种自成一种古朴、简明、强烈、鲜艳风格的年画，成为民间艺术的一朵奇葩。

二

年画发展的历史，源远流长。如果把古代节令画也作为年画研究，那就更早了。关于民间木版年画，王伯敏所著的《中国版画史》曾这样论述：“年画在宋代已经流行了，当时称画纸，至明代逐渐普遍。”“木版年画在明代已很发达，到清代更加盛行。”杨家埠年画的形成发展和繁荣也是如此，明代是它的发展成熟阶段。清代，特别是乾隆后，是它商品化高度发展的繁荣昌盛时期，清末开始衰落，同时开始了“以变图存”的革新。

从现存杨家埠年画的传统资料分析，明代的民间木版年画题材比较狭窄，主要是为满足人们信仰方面的要求，以印刻神像画为主，在绘刻方面，一部分取法于宗教木刻画，如《三代宗亲》、《神荼郁垒》，绘刻工丽缜密；一部分取法于小说、戏曲、科技书籍插图，如《民子山》、《男十忙》等，绘刻古拙、质朴。查《杨氏宗谱》可知，从明代到清代，依靠年画发家的画店就有“同顺堂”、“吉兴”、“太和”、“公茂”、“恒足”等。

清代前期，杨家埠就有“万顺”、“公兴”、“公义”、“公泰”、“永盛”等30余家画店，大量生产年画，年画品种空前增

加，绘刻技术更加精熟，产生了如《年年有余》、《刘海戏金蟾》、博古四条屏那样绘刻流畅稳健、具有节奏感的众多优秀作品。随着年画生产的发展，印刷工具进行了一次改革。过去杨家埠印画使用的是小案子，面小、案口小、坐着印，这时已改为大案子，面大、案口大、站着印，对大幅年画能够全面照顾，有利于刷色、拖纸、印刷，提高了生产效率和产品质量。

当时的生产规模虽不得而知，但“永盛店”大门却为我们提供了一些考证的线索。“永盛店”大门建于乾隆五十二年，当时灾情严重，民不聊生，“永盛店”主人杨习参为了舍饭济贫，兴工建造大门，“正月二十下了手，一直干到傍晚麦口”，召集本村及周围村庄的饥民到这里上工，领粮吃饭。开支之大，可想而知。杨家埠年画的价格向来是低廉的，由此可见，那时的生产规模和产量相当可观。

杨家埠木版年画的普及与繁荣，从清代乾隆年间开始。在后尔兴旺发达的一个半世纪里，“画店百家，年画千种”。由于这时社会稳定，生产发展，经济繁荣，城乡文化生活十分活跃，年画的题材空前扩大，祈福迎祥、消灾驱邪的神像更加齐全而完备。社会上、庙堂中儒道释三家所尊的神仙圣人几乎全部进入杨家埠年画，灶王、门神、财神、菩萨、玉皇大帝、天地诸神……成为杨家埠产量最大、传播最广的年画题材。美满幸福、吉祥欢乐的美女、娃娃，以及反映人情世故、男耕女织、小说戏曲、神话传说、山水花鸟、瑞兽祥禽等题材的年画亦应有尽有，充分表达了农民美好的愿望和追求。年画的形式也按农民过年的习俗要求分为很多的类别。门画分为大门画、屋门画、房门画；炕头画分为横批、竖批、方贡笺、毛方子，还有装饰厅堂客室的中堂、条屏、裱屏等。

在这个时期内，杨家埠相继建立了许多画店，仅西杨家埠杨氏一姓开设的画店就有 80 余家。他们以卖画为业，名噪一时。