



木刻  
年画

# 桃花坞 TAO HUA WU

上海人民美術出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

桃花坞木刻年画：作品、技法、文献 / 苏州工艺美术职业技术学院，苏州桃花坞木刻年画社编. — 上海：上海人民美术出版社，2010.12

ISBN 978-7-5322-7074-3

I. ①桃… II. ①苏… ②苏… III. ①木刻：年画—作品集—苏州市 IV. ①J228.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第235245号

## 编委会

总顾问 王树村

顾问 徐艺乙 孙建君

主任 王建良

副主任 廖军 孙丽华 吕美立 曹雪明 黄海

编委 (按姓氏笔画排序)

卢平 许春燕 张伟 张适 张晓飞

周密 段文海 顾志军 钱锦华 黄海

非物质文化遗产传承人 房志达 叶宝芬

执行主编 黄海

执行副主编 张适

策划编辑 许春燕 周密

装帧设计 沈伟伟 谢晋业

摄影 王刚 周薇

题字 张仃

## 桃花坞木刻年画——作品·技法·文献

编者 苏州工艺美术职业技术学院  
苏州桃花坞木刻年画社

责任编辑 林伟光 张燕

技术编辑 殷小雷

出版发行 上海人民美术出版社

社址 长乐路672弄33号

印刷 上海雅昌彩色印刷有限公司

开本 650×965 1/8

总印张 34.75

版次 2010年12月第一版 第一次印刷

印数 0001-3000

书号 ISBN 978-7-5322-7074-3

定价 280.00元

蘇州桃花塢木刻年畫集

蘇州桃花塢木刻年畫集





木刻年画  
桃花坞

TAO  
HUA  
WU

上海人民美術出版社



◎ 目 录 ◎

木  
陵  
羊  
画  
OAT  
AUH  
UW

263      251      199      163      13      11      7

苏州桃花坞年画发展概说（代序）

桃花坞木刻年画作品研究

清末至新中国成立前

神佛纸类

吉祥喜庆

戏曲故事

世俗生活

花鸟及其他

新中国成立后

二十世纪五十年代

二十世纪八十年代

桃花坞木刻年画技法研究

桃花坞木刻年画文献辑录

后记





## 苏州桃花坞年画发展概说（代序）

王树村

我国历史名城苏州，风光旖旎，名胜园林，美冠天下。那里物产富饶，文化昌明，刺绣、捏像、耍货（玩具）、木刻年画等民间艺术尤为精巧秀美、生动有趣，且有着悠久的历史。其中桃花坞木刻年画，过去每年销售上百万份，除广受江苏、浙江、安徽人民大众欢迎外，还曾远销到东邻各国华侨聚居的地方，影响深远，至今仍为人们所乐道。

苏州木刻年画起源较早，由于我国粘贴年画的习惯，是每年一换新样，旧画不尚保存，所以传世之作稀少罕见。又因过去美术史论中，未见记载民间木刻年画的文献，故而确切的起源年代，无从考证和断定。不过若从北宋崇宁年间（约公元1102年）刻印的《陀罗尼经》和南宋绍定四年（公元1231年）开雕的《磻砂版大藏经》来看，可知苏州雕版印刷技艺，已有800多年的历史了。明代苏州雕版印刷的戏曲、小说版画插图，尚有不少保存下来，如万历年间（公元1573—1619年）刊印的《历代史略词话》卷首之冠图，绘刻精丽细绝，已具有年画之特色。而天启年间（公元1621—1627年）白玉堂刻本的《两汉演义》卷首那幅《贺亡秦鸿门设宴图》和《东汉演义》卷首《光武中兴恢汉业》一图，其夸张生动的人物动作、匀称完美的章法构图，宛然一幅早期木刻年画之绪本，只少套版和彩笔着色而已。早年流到国外的一幅《寿星图》，上画南极仙翁怀抱如意，手扶白鹿坐于磐石之上，下有吕洞宾、蓝采和等“八仙”人物，在拱手称庆，上刻“万历五年（公元1577年）仲秋吉旦”字样，据说是苏州早期的年画了。还有，现存的一幅嘉靖十五年（公元1536年）刻印的《皇明一统地理图》，虽然只画山川湖海，而无人物，但它出自年画作坊发行，当可作为苏州早期年画之一。如此推断，苏州桃花坞年画起源，最晚当在明朝嘉靖年间的16世纪之初。

明朝时期苏州印制的木刻年画，因为明末农民起义和清兵入关引起的民族战争，多毁于兵火之灾。清朝初期的苏州年画，也因太平天国起义，清兵攻下苏州，在山塘大火中和城内洗劫中，多已毁掉，今天所能见到的已寥寥无几了。此外，尚有一些珍品流传到日本。现藏于“天理图书馆”、“神户市立美术馆”及私人手中。在这一批作品中，不仅可以看到清初苏州桃花坞年画之风格和当时流行的题材内容以及形式上汲取西洋明暗、透视等技法方面的特点，而且还可得知当时一些画家的姓名别号和画商作坊的字号。画家和作坊商号见于画面题名的有：汤维顺、丁应宗、蔡卫源、王

惠山、王子元、曹升、刘期、吕云台、徐不升、张星聚、张禔临、吕子帆、吕君翰、季长青、王君甫、季永吉、杏涛子、墨浪子、墨樵主人、松风主人、墨林居士、宝绘主人、钧谷、云谷、宏泰、嘉顺、望桃溪主人、桃坞主人等。清朝初期的苏州年画中，有一幅《孝悌皆天性》图，画面右边，刻有“姑苏吕云台子君翰发行，翻刻即孙”一行小字。它一方面反映了吕君翰世世代代以刻印年画为业；同时也反映了清初苏州桃花坞年画发行十分繁荣，故而出现了同行为了获利，翻刻吕家版样的资本主义竞争情况。

清初桃花坞年画的题材内容相当丰富。除了一些吉祥喜庆的传统题材（如《大庆丰年图》、《沈万三聚宝盆图》、《百子图》等）和历史故事（如《昭君出塞》、《班超赏月》、《徐晞登二品》等）题材之外，还出现了宣传孝悌仁义和大量美人娃娃题材的绘制品。它反映了清初民族战争已近尾声，社会渐趋平静，这时朝廷颁布了以“孝顺父母”、“和睦邻里”等为内容的六条《圣谕》，以此来安定社会民心，恢复生产，故年画中出现了多以“孝义”为内容的新题材，如《孝悌皆天性》、《友弟重天伦》等。美人娃娃题材的年画中，人物衣装打扮多是明朝形式，但随着社会制度的变革，也出现了旗人（满旗）装束的作品，如《熙朝名绘图》、《三美闲娱图》等美人图。在美人娃娃的题材中，还有《渔娘图》、《提鱼上市图》、《采桑图》等，是苏州劳动妇女们的生活写照。再有就是描写当时苏州社会繁华景象和江浙各地名山胜迹的新题材，如《姑苏万年桥》、《三百六十行》等，反映了清初社会经济已达到了空前繁荣的境地。图中城内外的工商业，桥梁上下的运输业，酒肆客店旅游者，踩绳弄棒的献艺者……已似现实生活描绘而来，与解放前苏州阊门景物相仿佛。在描写名胜古迹的苏州年画中，有《西湖十景》、《金陵胜景图》、《苏州灵岩胜景全图》等。《西湖十景》一图，将杭州西湖中苏堤春晓、曲院风荷、三潭印月、断桥残雪等十景外的岳庙、孤山等胜迹，也都绘于其上，无异于今日的“导游图”。这类风景题材的年画，满足了过去不能到杭州、苏州（俗称上有天堂，下有苏杭）一游的广大人民之愿望，故异常受人欢迎。至今苏州桃花坞年画社新制的《虎丘图》、《寒山寺》、《北寺塔》、《水乡秋色》等作品，仍然继承这一传统，为人民所乐赏。

这一时期苏州桃花坞年画的特点鲜明易辨。第一是采取了西方明暗透视等技法。这种技法的传入，远溯到明朝万历九年（公元1581年），意大利人利玛窦传教到南京，带来了《圣母像》等西方绘画。稍晚，在程大约（君房）《墨苑》和《出像圣解》中，出现了具有明暗和透视西方技法的印制品。到了清初，宫廷里不仅有西洋画家（传教士）大量绘制富有西方韵味的绘画，同时民间也出现了少数仿西方绘画的画师。如：“张恕字近仁，工泰西笔法，自近而远，由小及大，毫厘皆准法则；虽泰西人无能出其右。”（《扬州画舫录》）此后在苏州年画中“仿泰西笔法”的不知名之画师那就更多了，署名者除了陈仁柔、曹升等人外，余皆刻以笔名，如“望桃溪主人”（见《姑苏万年桥》）、“宝绘轩主人”（见《三百六十行》）。其他像《大庆丰年图》、《元夕图》等，都具有明显的西方透视法和明暗关系，作者皆为民间画工。这一特征此后逐渐消失。第二是在表现美人娃娃题材的绘刻方面，仍存晚期江南木刻插图之传统。在人物造型方面，如《熙朝名绘》里的三个美人、《三美闲娱图》（斗纸牌）和《渔娘图》等人物的头脸眉目，与崇祯年间项南洲镌刻的《燕子笺》、《西厢记》里的郇飞云、崔莺莺等模样相仿佛。所不同者，人物衣装已有对襟领扣，衣褶绘有明暗之笔迹。其次是由于社会安定下来，生产日渐恢复，帝王听歌赏曲的嗜好渐浓。苏州是戏曲艺术发达的地方，清帝多次临幸，故桃花坞年画中也出现了一些像《雷神洞》、《水斗》、《武松打店》、《文姬归汉》等戏曲题材来满足人民之需要的作品。这类年画不仅人物皆作戏妆打扮，而且表现动作、工架姿势也都极度夸张，唯有背景中的桌椅屏障、林木亭桥等，依旧是写实手法。这类题材年画的出现，可说是继承传奇戏曲插图版画之传统，又为后来年画中描写舞台实景的作品，开辟了一条新路。

清期中叶，苏州年画继续向前发展，当时苏州年画不仅只有桃花坞木版印刷者，还有手工绘制品出现于阊门外山塘一带。据道光年间顾禄《桐桥倚棹录》书中说：“山塘画铺异于城内之桃花坞、北寺前等地，大幅小帧俱以笔描，非若桃坞、寺前之多用印版也。惟工笔、粗笔各有师承。山塘画铺以沙氏为最著，谓之‘沙相’。所绘则有天官、三星、人物故事以及山水、花草、翎毛，而画美人为尤工耳。鬻者多外来游客与公馆行台以及酒肆茶坊，盖价廉工者，买即悬之，乐其便止。”短短数语，反映了清朝



中期苏州年画的印刷与手工笔描和当时流行的题材内容以及装裱成轴“买即悬之”的体裁形式等等。遗憾的是，北寺、桃花坞印版的年画也好，或是山塘画铺俱以笔描的也好，皆因太平时期的兵火之劫，所存寥寥无几了。尤以“沙相”之年画，已如凤毛麟角不可再得。唯有光绪初年沙氏后代沙山春所作之粉本（有《福在眼前》、《米颠拜石》、《梧桐高士》、《纺纱仕女》以及《玉兰花卉》等共十幅），尚能得见山塘年画之概貌。再有就是现存于苏州桃花坞年画社的几幅珍品，如《虎丘灯船胜景图》、《蔡状元起造洛阳桥》、《天赐麟儿》、《代代封侯》、《马上封侯》等。此外就是流到日本去的《茉莉花歌图》、《美人弹琴图》、《寿字吉祥图》、《和合二圣图》等，都是苏州桃花坞清朝中期的代表之作。

此一期间的木版年画特点，是“仿泰西笔法”的细刻精雕之品渐已消失，单线套色的印版增多。古装仕女渐少，吉祥喜庆题材的多翻刻旧样，如《三星图》、《魁星图》、《麒麟送子图》、《迎喜图》（《春牛图》）等。其次则是画面尺幅渐小。形成这一特点之原因，无非是清代到了“乾嘉盛世”后，社会经济渐呈衰退；帝国主义者开始了对华侵略，人民生活每况愈下，大幅木刻年画因绘刻费工、成本又高，不能适应当时农村购买力下降的形势，而成本较低的单线轮廓，色度饱满、色彩鲜明的小幅年画，既适合民间欣赏习惯，又便于粘贴各屋门墙壁，这正符合了当时的客观形势和人民生活之需要。

清朝末期的苏州桃花坞年画画版，在解放前后大部分尚存苏州、上海两地。解放后，苏州成立了“桃花坞木印画片号”，还与苏州市文联创作研究部联合整理了旧存的原版，精选出100多种画样印刷了出来，供全国各地文化部门作为资料收存。这一工作，增进了大家对于苏州民间年画艺术的认识，同时对于民间美术研究者，也提供了可贵的实物依据。据当时印刷的这部原版作品的风格而言，大都为清光绪年间之物，尺幅最大者用整张纸（110×60厘米）五彩套印，小幅者高不及五寸（13×9.5厘米），三色套印。形式上有门画、中堂、条屏等，内容大致可分七类，它概括了苏州桃花坞传统年画之全貌。第一类是戏出，如《昭君和番》、《空城计》、《忠义堂》、《画舫缘》等；第二类是世俗生活，如《冠带传流》、《共乐升平》、《行行得利》、《十美踢球》、《外国人作亲》

等；第三类是历代小说故事，如《曹操大宴铜雀台》、《花果山猴王开操》、《玉虎平西》、《铁公鸡大胜四眼狗》等；第四类是吉祥喜庆题材，如《麒麟送子》、《招财进宝》、《三星图》、《端阳喜庆》等；第五类是神佛纸类，如《天师镇宅》、《太公在此》、《开市大吉》、《五台神仙》；第六类是名胜风景，如《姑苏玄妙观》、《姑苏报恩进香》、《虎丘龙舟胜会》、《上海火车站》等；第七类是花鸟及其他，如《花开富贵》、《报晓图》、《逍遥图》、《走马灯人》、《九狮图》、《天下太平》（历画）、《老鼠嫁女》等。在这百余幅五彩套版的印制品外，还有一部分是墨线版刷印者，共有近百种，因套色版残朽不全，或内容荒诞和诬蔑农民起义（如《平定捻匪》、《杀子报》等），只能印成墨线作为资料。此外，也不乏佳制。如《陶朱公致富图》、《鄱阳湖》、《水浒绣像全图》、《红楼梦十二金钗》、《六才西厢》等，其中多是清朝中叶刻版，故版面较大，绘刻精细，然而为数不多。刊印作坊字号于版面的，有陈同盛、吴太元、吴锦增、窦彩芳、王荣兴等家。晚清，参加苏州桃花坞年画创作的画家，知名者有周慕桥、吴友如、田子琳、嵩山道人等人。其中以嵩山道人和吴友如创作的反帝题材年画，如《拿获倭俄奸正法》、《法人求和》等年画，这类爱国主义思想的作品，为其他画种所罕见。

晚清苏州桃花坞年画之特点是除了门神、纸马尚有笔绘遗痕外，余皆用套色木版刷印，颜色少者三色，多者七色，而红黄二色必不可缺，着色根据题材内容而异。一般题材再套以蓝、绿、灰、玫瑰红诸色。而门神、张天师、姜太公等神道人物，则易玫瑰红为橙黄，至于颜色既鲜丽绚美又不令人眼花缭乱的设色法，民间艺人自有一套口诀，人莫得知。在题材内容方面，传统的《天官赐福》、《天赐麟儿》等吉祥喜庆者，多翻刻旧样。新创作的题材，以描写现实生活者较为突出，如《豫园把戏图》、《上海火车站》、《小广寒书场》、《刘军门大败法军图》、《十美踢球》等。有的虽然带有殖民地色彩，如《上海火车站》，但它也反映了过去帝国主义者雇佣印度人，在我国土地上为他们站岗，维持地方之统治权。今天看来确实是一幅具有价值的史料。再有就是舞台演出实景的戏曲题材大量出现。这类作品大量绘刻，是因当时京剧艺术已经形成，名角辈出，且不断被上海各大戏院邀请演唱，深受各界欢迎。作坊为了获利，不惜聘请苏州民间著名画师前

往上海看戏，回来进行仿照舞台形式的戏出年画创作。如《昭君和番》、《金山寺》、《拾玉镯》、《点秋香》诸图，不仅可以看到当时艺人演出时的衣装扮相，而且舞台底幕的四扇屏，上悬“千古”、“长欢”的上、下场门，台柱两边高悬的十盏串灯，灯下挂的“特请京都新到清客单”、“本园今日准演金山寺”等长牌，都与当时戏曲舞台建筑结构相符合。这类戏曲年画共有60多幅，表现动作细腻传神，功架姿势精彩生动，代表了清朝后期苏州桃花坞年画的艺术水平及其风格特色。

苏州是我国民间年画江南产地中心，苏州桃花坞年画不仅流行在江苏各地，还销售到邻近一些省县。由于苏州桃花坞年画艺术之精美，达到了雅俗共赏的境界，广受大众欢迎，故而翻刻和仿制苏州桃花坞年画的赝品也在一些地方出现。如：过去南通四野鸡桥开业的王正顺画店，就是在晚清翻刻苏州桃花坞门神而起家；上海的飞云阁、筠香斋、老文仪、义盛斋等年画店的产品，不少是翻刻桃花坞旧版，或由苏州画工绘刻，在沪印销。苏州桃花坞刻印艺人还在上海旧校场开设了新作坊。扬州的年画里也有类似苏州清代中期之作品，而湖南、江西、安徽等地所受苏州年画之影响，也显而易见。苏州桃花坞年画早期刻印的《寿字八仙图》，不仅被刺绣作坊制作底样，绣成中堂礼品，而且传到日本后，很受日本人民欢迎。羽川冲信大师创制的《江戸名所之寿字图》，与苏州《寿字八仙图》极其相似，可知苏州桃花坞年画影响之深远，中日两国民间艺术交往之密切。遗憾的是，十年浩劫中，世代劳苦艺人绘刻的珍贵画版遗产，因被视作“四旧”、“毒草”，全被雨淋糟朽，除一些博物馆尚有一二收存外，皆被毁！

综观苏州桃花坞年画，题材多样、内容丰富。在现存于世的近300种明清作品中，不难看出它是跟随时代的发展，不断地向前衍变着。它的内容，主要与人民现实生活密切相关，它的形式，符合广大人民群众审美习惯。它表达了人民的希求和愿望，满足了文化生活之需要，从而使年画艺术本身也得到了发展。苏州桃花坞年画既然取材于社会现实生活，每个时期所描绘出来的人物服装衣饰和头面发型的变化、节日活动和风俗习俗习尚的兴替等，都为民俗学、社会学的研究工作提供了参考资料。而《刘军门大败法军图》、《铁公鸡李鸿章克服苏州城》、《新刻扫荡捻匪》、《董军门小像》等，则是近代史研究方面的不

可多得的形象资料。其他像《广寒书场》、《荡湖船》、《茉莉花歌》、《孟姜女》以及各种戏出题材，又是研究曲艺、戏曲、民间音乐、民间文学等方面的可贵资料。至于画中的故事，如《老鼠嫁女》、《施亮生斩白獭》和卖画者唱的年画歌词，则又是很好的民间口头文学。如此看来，苏州桃花坞年画艺术，确是我国文化宝库里的一颗明珠，但由于“光绪末年欧美新型印刷术流入我国……而木刻几废。桃花坞诸肆皆沦为废墟矣”（郑振铎《中国版画史》序），后来又很少有人重视收集，辛亥革命后，军阀混战，反动政府更谈不上对民间艺术珍视，加上农村经济衰落，人民生活日益困苦，苏州桃花坞年画之美名，早已名存实亡，不少艺匠画工改就他业。直到1949年中华人民共和国成立后，苏州市文联民间艺术组、苏州工艺美术研究室、苏州桃花坞木刻年画社等相继成立，不少创作人员继承桃花坞年画优良传统创作出一批批既有苏州传统年画特色、又有社会主义新内容的新年画，受到国内外各界人士之好评，使得这一埋藏多年的民间艺术瑰宝，又重放异彩。关于苏州桃花坞年画之构图、色彩、雕刻及风格特色等艺术的评述，已有不少名家著文介绍，这里不再赘言。笔者仅就收有之资料，略加概说，自惭学识谫陋，谬误难免，望同志友好不吝赐教。

桃  
花  
坞  
木  
刻  
年  
画  
作  
品  
研  
究



清末至新中国成立前

神佛纸类

世  
俗  
生  
活  
吉  
祥  
喜  
庆  
戏  
曲  
故  
事  
花  
鸟  
及  
其  
他







王爺與出帖





神茶 郁垒

尺幅：560 × 320mm × 2

制作：王荣文在画铺

门神是传统年画中起源最早、最具代表性的作品。相传远古时候，神茶与郁垒为一对兄弟，擅长捉鬼。如有恶鬼出来骚扰百姓，他俩便将其降服喂老虎。后来人们为了驱凶，在门上画神茶、郁垒及老虎的像，亦有驱鬼避邪之效。左边门上叫神茶，右边门上叫郁垒，民间称他们为门神。这组门画，两神情威武庄重，下侧围绕五个孩童，神态各异，中间一个骑在麒麟之上，除驱邪避凶外，暗含盼得贵子之意。