

东昌府

张宪昌 著

木版年画

中国民间艺术精品



出版社

图书在版编目(CIP)数据

东昌府木版年画/张宪昌编著.-北京:人民美术出版社,2000.6

(中国民间美术精品丛书)

ISBN 7-102-02051-1

I.东… II.张… III.版画:年画-作品集-中国-明清时代 IV.J228.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 30143 号

《中国民间美术精品丛书》

东昌府木版年画

作 者 张宪昌
出版发行 人民美术出版社
(北京北总布胡同 32 号)
责任编辑 孙成新
装帧设计 陆惠国
文字校对 朱 步
制 版 者 北京慕来印刷有限公司
印 刷 者 北京慕来印刷有限公司
经 销 新华书店总店北京发行所

开本: 889 × 1194 1/24 印张: 5
2000 年 6 月第 1 版 2000 年 6 月第 1 次印刷
印数 1~3000
ISBN 7-102-02051-1/J · 1760
定价: 46.00 元

14	走雪山 (扇画)	墨版 (晚清)
14	天水关 (扇画)	墨版 (晚清)
14	凤明关 (扇画)	墨版 (晚清)
15	战马超 (扇画)	墨版 (晚清)
16	攻城 (扇画)	墨版 (晚清)
16	大师审案 (扇画)	墨版 (晚清)
16	武打 (扇画)	墨版 (晚清)
17	太平城 (扇画)	墨版 (晚清)
17	长板坡 (扇画)	墨版 (晚清)
18	武家坡 (扇画)	墨版 (晚清)
19	郑州庙 (扇画)	墨版 (晚清)
19	李月英 (扇画)	墨版 (晚清)
19	临潼山 (扇画)	墨版 (晚清)
20	清河桥 (扇画)	墨版 (晚清)
20	对花枪 (扇画)	墨版 (晚清)
20	姚刚征南 (扇画)	墨版 (晚清)
21	大保国 (扇画)	彩色套版 (清)
22	燕王扫北 (扇画)	彩色套版 (清)
24	回荆州 (扇画)	彩色套版 (清)
26	盗九龙杯 (扇画)	彩色套版 (清)
26	伐子都 (扇画)	彩色套版 (清)
28	孔明借箭 (扇画)	彩色套版 (清)
28	山玉川 (扇画)	彩色套版 (清)
30	朝山岭 (扇画)	彩色套版 (清)
30	五雷阵 (扇画)	彩色套版 (晚清)
31	铡美案 (扇画)	彩色套版 (晚清)
32	杨香武 (扇画)	彩色套版 (晚清)
32	巴知 (扇画)	彩色套版 (晚清)
35	武门神 (门画)	彩色套版 (清)
36	大黑虎 (门画)	彩色套版 (清)
37	小黑虎 (门画)	彩色套版 (清)
38	燃灯道人 (门画)	彩色套版 (清)
39	燃灯道人 (门画)	彩色套版 (晚清)
40	敬德 (门画)	彩色套版 (清)
41	赵公明 (门画)	墨版 (清中期)
42	大黑虎 (门画)	墨版 (晚清)
43	小黑虎 (门画)	墨版 (晚清)
44	燃灯道人 (门画)	墨版 (晚清)
45	燃灯道人 (门画)	墨版 (清)
46	敬德 (门画)	墨版 (清)
46	秦琼 (门画)	墨版 (清)
47	对刀将 (门画)	墨版 (民国)
48	敬德 (门画)	墨版 (清)
49	赵云救阿斗 (门画)	墨版 (清中期)
50	马上鞭铜 (门画)	墨版 (民国)
50	马上鞭铜 (门画)	墨版 (民国)
51	对鞭铜 (门画)	墨版 (民国)
52	马超战马岱 (门画)	墨版 (民国)
53	状元及第 (门画)	墨版 (清)
54	福寿三星 (门画)	墨版 (清中期)
55	五子登科 (门画)	墨版 (清中期)
56	有余 (门画)	彩色套版 (清)
57	童子花篮 (门画)	墨版 (晚清)
58	麒麟送子 (门画)	墨版 (清)
59	麒麟送子 (门画)	墨版 (清)
60	五子登科 (门画)	墨版 (清)

61	对鞭铜 (门画)	彩色套版 (清)
62	对刀门神 (门画)	彩色套版 (清中期)
63	对刀门神 (门画)	彩色套版 (清中期)
64	五子登科 (门画)	彩色套版 (清)
65	立刀将 (门画)	彩色套版 (清)
66	秦琼 (门画)	彩色套版 (清中期)
67	赵云救阿斗 (门画)	彩色套版 (晚清)
68	赵云救阿斗 (门画)	彩色套版 (晚清)
69	马超战马岱 (门画)	彩色套版 (晚清)
70	马超战马岱 (门画)	彩色套版 (晚清)
71	状元及第 (门画)	彩色套版 (清)
72	状元及第 (门画)	彩色套版 (清)
73	五子登科 (门画)	彩色套版 (清)
74	五子登科 (门画)	彩色套版 (清)
75	天官赐福 (门画)	彩色套版 (清中期)
76	五子登科 (门画)	彩色套版 (清)
77	喜气香元 (门画)	彩色套版 (清)
78	有余 (门画)	彩色套版 (清)
79	哪吒闹海 (门画)	彩色套版 (清)
80	麒麟送子 (门画)	彩色套版 (清中期)
81	童子花篮 (门画)	彩色套版 (清)
82	增福财神 (门画)	彩色套版 (近代印)
83	灶君	彩色套版 (晚清)
84	灶君	彩色套版 (晚清)
85	大武神	彩色套版 (近代印)
86	上官下财	彩色套版 (近代印)
87	摇钱树	彩色套版 (近代印)
88	天下太平	彩色套版 (近代印)
89	灶君	彩色套版 (清)
90	灶君	彩色套版 (晚清)
91	三代宗亲	彩色套版 (清)
92	人物窗画	彩色套版 (清)
94	八仙祝寿	彩色套版 (清)
96	金龙大王	彩色套版 (清初)
97	人物窗画	彩色套版 (清)
99	花卉窗画	彩色套版 (清)
101	灶君	墨版 (清)
102	坐佛	墨版 (清)
103	双摇钱	墨版 (晚清)
104	五福寿	墨版 (晚清)
105	南天门灶	墨版 (晚清)
106	上官下财	墨版 (近代印)
107	关公 (门画)	墨版 (民国)
108	八仙祝寿	墨版 (近代印)
109	八仙祝寿	墨版 (近代印)
110	月光	墨版 (晚清)
111	博古窗画	墨版 (清)
112	牛郎灶	墨版 (近代印)
113	钟馗	墨版 (民国)
114	牛马平安	墨版 (晚清)
115	喜生贵子	墨版 (清)
116	人物窗画	墨版 (清)
117	人物窗画	墨版 (清)

J228.4
Z298

东昌府

张宪昌 著



编辑的话

偶然的机会，与张宪昌先生相识，他拿出自己三十年来收藏的老“东昌府”古版画让我欣赏，这些作品很使我惊喜。

老“东昌府”的版画艺术，好就好在雕刻艺人创造了用刀的造型语言，摆脱了用刀描刻毛笔线条的俗式。直线、弧线的刀迹都是成熟艺术的升华，是精神自然的流露。它符合现代审美意识，也是现代艺术家们探索的艺术流向之一。

张宪昌先生二十年的辛苦收集、整理，填补了老“东昌府”古版画的空白。此书打破以往的编辑方式，着重从体现版画的成就的角度，在近万幅收藏中优中选精，强调民间艺术的闪光点。不做图录式的编排，而以精美的艺术内容呈献给读者。

孙成新

序言

张宪昌

中国民间木版画，唐以前未发现有文献记载，宋代开始流行独幅版画，当时叫“纸画”，明朝改称“画贴”，清初有的地方叫做“卫画”，还有的地方称做“画张”。“年画”一词出现于清道光二十九年（见李光庭《乡言解颐》），顾名思义是指过年张贴的画，后来这一名称被文化人沿用，随着时间的推移，使年画的概念逐渐外延，将一些非过年用的民间木版画也归入了“年画”之中。近年来，很多研究者认为，这种归入并不够准确，因而提出把它修正为“传统民间木版画”，以区别于机器胶版印刷的新年画。这样意思明确、独立，且具有深入研究的价值和历史意义，这是十分必要的。

传统的民间木版画，是历史上社会生活现象的积淀，作品中有着深远丰厚的文化内涵，对于研究本民族的社会学、经济学、民俗学、美学、考古学等都有重要的参考价值。在民族传统造型艺术方面，它是彩陶、青铜器、画像石、石刻线画、宗教壁画等民间艺术的发展和延续。

中国传统民间木版画，曾经广泛流传民间，发展到明清之际，在全国形成了许多刻印中心。如：“开封朱仙镇”、“天津杨柳青”、“苏州桃花坞”、“山西临汾”等。东昌府（今山东聊城）传统民间木版画，应该说是绚丽多彩的百花园中十分鲜艳的一朵奇葩，它的历史地位早已引起学术界的关注。在建国初期的文化建设中，老一辈学者曾进行过实地考察，由于种种原因，真正客观存在的有珍贵价值的东西尚没有发现，以致在中国美术全集中没有东昌府的民间版画作品，这不能不说是学术上的遗憾。

以我之见，东昌府遗留下来的一大宗传统民间木版画，即便以当代的审美观来观察审视，仍具有光彩夺目的魅力。它生动地反映了劳动人民对现实生活的需求、向往和当时的社会风俗，有着超前成熟的艺术风格，是中国传统民间木版画中最优秀的艺术作品之一，有的堪称绝品，它不愧为我国民间传统艺术宝库中一颗璀璨的明珠，也是现代艺术创作的宝贵财富。经过笔者几十年苦心收集，其中不乏历经浩劫的幸存之物，大部分是孤本一张，现精选辑集，呈现给大家，以实现我多年来的宿愿。

文化地理与东昌民间传统版画

现在的山东聊城明朝称“东昌府”，聊城名称由米于春秋，是我国开发较早的地区之一。元代开挖会通河，聊城北通京师，南连三吴是山东经济文化中心，明朝开始成为沿河九大商埠之一。清朝乾隆年

间漕运达到鼎盛时期，东昌府声望剧增，被誉为“挽漕之咽喉，天府之肺腑”，“江北一都会”。秦晋、江南商贾云集，“山陕”、“苏州”、“江西”、“武林”、“赣江”等八大会馆傍河而立。河中桅杆如林，岸边货积如山，白日车水马龙，夜间灯火通明，至今流传着“金太平、银双街，铁打的小东关”等种种说法，生动地反映了当时这一带的繁华景象。由漕运带来的兴隆盛世延至公元1854年，前后长达四百余年。

“东昌府传统民间木版画”就是在这块沃土上应运而生，从东昌府遗留下来的“童子花篮子”（民间称“韩湘子的花篮子”）门画看，这是独幅版画，造型古朴，风格特殊，虽不能确定就是宋朝民间作品，但据专家分析研究认为，它是从宋代独幅版画美女娃娃发展而来的。公元1127年，金兵攻破汴梁，一些雕版工匠被掳往平阳（今山西临汾），使这地区成为雕版印刷的另一中心，现在发现的当时平阳雕印的《四美人图》等民间版画的水平已进入相当成熟的阶段。据说，山西经营民艺的商人，在离东昌府50公里正南张秋镇开设了民间版画作坊。张秋镇版画又是东昌府民间艺术的一部分。足见传说亦非无端。

东昌府的刻书业甚为发达，刻书业的插图雕刻艺人开创了独树一帜的东昌府民间版画。据调查，雕刻版画的有上百人，是个艺术群体，他们专门负责为各个作坊雕刻画版。东昌府民间版画作坊分布于聊城、堂邑、阳谷、寿张、东阿、莘县、朝城、范县、古城等二十多个城镇和乡村，究竟多少家，已很难详细统计。目前知道的有：五福祥、义和祥、福盛和、同泰、同顺和、裕兴和、福源成、德聚成、魁元隆、广和、同顺兴、义和成、源茂永、鲁兴聚等，这些版画作坊，有的是农历六月，有的是九月、十月着手开始印画。着手最晚的作坊则是农历腊月初挂作坊牌子、整顿铺画、筹备货物，即开始营业。每个作坊每年平均需用纸600令，产品销往鲁西、鲁南、鲁北各县，东边有泰安、济南、潍县等地，还远销我国的山西、河南、河北、东北等地。可见它已形成了自己的“领地”和发行网络，是中国民间传统版画“文化圈”的中心之一。

我与民间传统文化结缘

我出生在文化人家里，父亲是文化馆的书画创作干部，是当地著名的书画家。父亲生前对民间艺术泥塑、彩灯、剪纸、雕刻、编织等无所不通。受其影响，二十几年来，我以聊城为中心，对山东、河南、河北三省交界，古运河两岸的民俗文化艺术进行自发地综合考查。在

研究过程中保留收藏了一批古版画，我没有愧对前辈的期望。

小时候的春节，在农村老家过年，爷爷、奶奶让我跟他们给“天帝”、“灶君”叩头。从此，对自己头上方的“神码”就不陌生了。后来长大了，经过美术专业的学习，知道了“神码”是民间美术。再后来读书做学问才明白“天帝”、“灶君”的版画艺术，是表现黄帝和炎帝。

“文化大革命”中，那个年代的工作主要是搞主题绘画，为政治服务。在深入生活偶然的机遇中，发现农村虽然经过“文化大革命”的劫难，还有“东昌府传统民间木版画”的遗迹。当时，还是定格为封建迷信品，不准印、卖，但是农村偏僻的地区，仍然偷偷地因袭传统的民俗习惯。从此我就开始默默地考查、收集、整理。“研究经费”全是省吃俭用得来，靠骑自行车在田野奔波，一百多里当天来回。再远的路程就坐长途汽车，一般下车后还要步行十多里土路。返不回来，就住在艺人家里。开始，农民害怕，什么也不愿说，经我诚恳地一次次拜访，又因我从不随便拿群众的一样作品，他们被我的精神所感动，才把我当成了他们的朋友。农民愿给的让他们自己开价，或者用礼物交换，让农民满意高兴，我的工作才得以顺利开展。

“东昌府传统民间木版画”之所以还有相当一部分保留在民间让我发现和收集到，最主要的原因是老百姓当时有一种朴素心理，总以为有一天会再兴起来。因此他们在历次兵荒马乱和政治运动的年代，千方百计，或埋在地下、或藏在夹墙里，加以保护。不过“文化大革命”以后，他们发现机器印得又快又好。无论是城市还是乡村，都到新华书店去买新年画，感到这项传统手艺将被淘汰，民间艺人因此改行不再重视它。这样给我的收集研究也带来了一些方便，很多老艺人积极主动帮助我，为我领路，提供各种线索，为抢救、保护这一大农民艺作品做出了贡献。这些好心肠的艺人现在都已过世了，但我永远不会忘记他们！

对几个老字号版画作坊的考查

“同顺和”版画作坊，它的五代传人是：相开宗—相玉和—相贵芬—相月德—相连街。相连街今年69岁，他讲述了五代人的版画作坊史：“老老爷爷相开宗是清代的秀才，他经营作坊有方；老爷爷相玉和继承下来，大约1870年，他租用铁塔寺的后大厅，带领四十多人在那里赶印神码门神，整个大厅内纸画挂得满满的，可以看出当时

民间版画作坊相当繁荣。”

“同顺兴”，是莘县相八爷开设的版画作坊，相八爷其父相龙章在光绪年间任贵州安平知事、印江县知事。他开始雇人租车到东昌府批发版画，贩到莘县等地销售。在批发过程中与“同顺和”作坊建立了关系，在相玉和的支持下，相八爷开创了自己的“同顺兴”字号作坊。从此每年相八爷雇用刻印工人在东昌府开业，他是从农历十月开始，到春节前，大约刻印两个月的时间，“同顺兴”在东昌府坚持了二十多年。

“万顺兴”字号版画作坊，是莘县刘庄乡下汝奇所创，他的儿子于希会（现年79岁），讲述了发展经过：于汝奇早年在“同顺兴”作坊学徒，做印刷工人，跟随相八爷在东昌府帮工多年，后成为作坊的骨下。日伪时期，作坊经营很不方便，也没有人身安全。东昌府、莘县等地的版画作坊均迁往乡村民间，以免遭受进城的检查。于汝奇在相贵芬帮助下，成立了“万顺兴”字号作坊，又用五百现大洋从堂邑刻了一百套新版。他让自己的哥哥于汝训掌柜，他自己负责刷印，在本村雇用二十多人，立起了十个案子，年印240令纸（一令500张）。当时，主要销往河南的清丰、南乐、开洲、滑县，山东的济宁，河北的邯郸、馆陶等地。于希会12岁上案子印版画，到解放初期印了几年，木版彻底毁坏于“文化大革命”中。

“同济祥”字号作坊，开设于莘县的古城镇。古城镇原名是范县（郑板桥曾于乾隆七年即1742年在范县任知县，历时四年），故称“范县同济祥”，作坊主人是牛建寅、牛星柱。作坊房屋五间、条案八个、画版4000套（东昌府艺人刻）。主要印制神码、门画、扇面、窗画、墙画等版画销往黄河以南郛城、嘉祥、巨野、济宁、曹州、南乐、清丰、濮阳、长垣等地，还远销安徽的徽州、蚌埠等地。“同济祥”的扇面画以戏曲舞台人物为主，人物造型生动传神，十分精彩。

“玉庆祥”字号作坊，是莘县朝城岳家开设。其祖上在明代任兵部尚书，立有牌坊，子孙后代以生意谋生。今年73岁的岳彩桥讲：“祖爷开始贩卖版画，爷爷办起作坊，请东昌府人刻版，雇用张秋镇的段家安、张庆佩、李长河、段传贵等来印刷。这些刷印工人都是在每年秋收以后，来到朝城“玉庆祥”作坊，刷印两个月，春节前领到工钱各自回家过年。版画种类是门神、纸码、扇面画等”。

刻版、刷印艺人与作坊主、商贩的关系

在“东昌府传统民间版画”的考查中，注意了刻版艺人、刷印工

人、作坊主、商贩之间的关系，研究他们是怎样合作、往来，共同开展这项民艺群体活动。以往研究民间版画的文章，大多重视调查印刷字号、作坊、种类、发行数量及艺术的大体风格，而忽视了对雕刻艺人的研究。通过实际的考查，越来越明确地认识到：东昌府民间版画的艺术成就，应当首先推举刻版艺人，是他们做出的艺术贡献，刷印工人在次要的地位。作坊主与商贩主要目的是获得经济效益，同时，也繁荣了市场，促进发展了民间艺术。民间刻版艺人虽然是为生存而劳动，但是这种劳动最能体现自我、表现个人聪明才智。刻版艺人群体是源于东昌府古老的刻书业，他们是从为书籍雕刻插图开始，扩展到门神、纸码等品类的创作。现在80岁以上的老人回忆：他们的父辈、祖辈都是刻版画的。考查知道的这些人名是：徐清会、徐清河、徐广成、徐广忠、徐洪新、徐以发等，还有很多不知姓名的。清末民初，一次就有十几个人同时去张秋镇刻画版，他们已经形成一定规模的民艺刻版专业群体，这个专业群体一年四季从事雕刻技艺劳动来谋生。有的被资本充足的作坊常年雇用，有的在自己家里刻，因为，当时各地登门求刻版的也很多。清末刻制一套印版所需费用是三至五块银元，印版分为大号、中号、小号三种，大号版长约60厘米，宽约40厘米；中号版长约40厘米，宽约30厘米；小号版长约30厘米，宽约20厘米，还有十几厘米的神码。一套印版大多数是三块板反正面（六面）组成，也有四块一套的。拿中号来说，刻制一套的时间需用三天完成。作坊主严格刷印质量，线版一旦磨损，马上新刻，根据艺人讲：“当时一套新刻版只能用一年，线版的线条变粗，就要换新版”。刻版艺人专业群体，就是这样代代相传，创造积累了丰富的经验。从遗留下来的画版来看，他们手中的刻刀运用自如，刻出的线条，均是自然流露的状态，弧线与直线并用，转折造型用刀大胆，归纳、概括形成直角、三角形体，产生的节奏和韵味，颇具有现代感。其原因是，民间艺人们在长期的艺术实践中，自觉与不自觉地悟到了艺术真谛。每当从外地传来一个画稿，艺术的惯例是对造型和色彩进行重新组合，糅进他们成熟的审美意识。“东昌府传统民间木版画”独特艺术风格的发展与完善，都凝聚着民间刻版艺人的心血。

商人为发财投资开设作坊，再起一个吉祥的字号，就开始雇用刷印工人。当年“同顺兴”作坊一家就雇用六十多人。“东昌府”的清孝街、铁塔寺一带有作坊二十多家，可想刷印工人之多。刷印工人来

源于东昌府的刻书业，从木版印刷书转业到刷印民间版画，像刻版艺人一样，代代相传，是一个专业刷印群体。刷印版画的老人讲：“东昌府印画是‘双拉’，外地人干不了。”“双拉”是一次同时印两个画版，左手一边用棕刷向画版上刷色，然后放下棕刷，马上再用左手将纸放在色板上，这是左手的分工；右手拿“趟子”在纸的背面前后左右赶印，然后放下“趟子”，再用右手把印好的画从色版上揭下来，这是右手的分工。“双拉”同时印两种画，再加上双手的特殊合理分工，自然是印得快。“双拉”的刷印方法比较难，难点是印色不容易套准确。但是刻书业的印刷“绝活”，借转到刷印民间版画，“双拉”的这一诀窍，既是经验，又是功夫。清朝末，东昌府有上百人到北京刷印民间版画。东昌府版画，其色彩一般为丹红、粉红、黄、绿、青、黑六色。印出的画面效果，不仅色彩对比强烈、鲜艳明快，而且印刷精致、准确，整体装饰感强，具有特有的地域风貌。其另一个特点是作品全部用木版分色套印，从不开脸敷彩。

东昌府的清孝街、铁塔寺，位于京杭大运河岸边，便于南北商业船队订购版画的商务活动。这里作坊多，物美价廉，招引了大量来自东西南北的商贩，他们根据本地的风俗，拿着自己需要印的“画样”，纷纷找作坊主定货，作坊主接到“画样”，交给自己提前请到作坊专门负责刻版的艺人，马上刻印。短短的几天时间，商家拿到自己满意的货物，装船从大运河运往全国各地，这是大商贩的经营方式。小商贩以手提肩扛、人推木轮车、牛拉四木轮大方车等多种多样的方式进行销售。常卖神码的人讲：“过年，提前到各村庄口贴上帖子，写上某月某日送门神、纸码来，另外的商贩只要看到村庄口的字条，都会主动寻找没有字条的村子贴上自己预销日期。”这反映出民间生活有秩序的一面。

“东昌府”民俗版画的艺术分析

“东昌府”由于近代黄河改道、运河堵塞、南北交通动脉地位的消失，变成落后封闭的区域。丰富多彩的民俗艺术——民间版画，没有像地方名称的更换一样，以新的形式继承与发展。恰恰是这种封闭的文化地理环境，民艺深藏在社会底层，没有得到现代社会的重视，又极少受到外界及上层文化和外来文化的干扰，保持了原汁原味。东昌府民间传统版画艺术，传统文化浓厚，有自己强烈的个性特点，算是民间的“所有格”。这种大俗大雅的作品，对我们现代人进行艺术

研究更有吸引力，下面是部分作品分析。

门神：秦琼、敬德

东昌府的这对门画作品，有专家说：“它是中国民间传统版画之最”。所谓“之最”指的是作品的艺术风格及表现形式。东昌府所独有的艺术特点是：整体造型统一生动、传神，运动感强，艺术的装饰技法协调，构图饱满，造型圆中见方，对物象结构进行概括、夸张、强化。比如：头大身小，但是视觉上非常舒服。精湛高超的运刀技巧，产生了自然流露的刀迹——线条刚劲，弧线、直线并用，在一根线条中常出现停顿和转折的直角，具有力度感、节奏感和韵律感。线条为表达意象而概括，如作品上边一只手的表现，没有画出具体的手指，下边一只手的造型却是采取意象的具体表现，和上边的手形成对比。两人物双手中的鞭、铜构图位置动势得体，恰似两臂正在舞动。面部五官表情生动，嘴缝一条直线与双眼形成反透视关系，这样更具有艺术趣味。色彩分布均衡、对比强烈，具有装饰美。由于木版的时间久远、印刷的磨损，刷印呈现的画面线条反而更有一种自然协调的古朴之感。民间的就是民间的，俗中必有大雅。东昌府这对门画是难得的大雅艺术作品，它和现在重新翻刻的作品有本质的区别。东昌府的民间雕刻家把代代祖传的实践经验，都自然成熟地蕴藏在版画创造之中，天真与稚嫩、粗犷和神秘反映出农业社会的艺术气象，是用精神内视的意想和心象去创造的，又是历史文化的载体。从符号学的角度来看待东昌府版画，它对传统文化符号发展创造恰到好处，雕刻艺人做得非常精彩。

“灶君”艺术

现在收集到的作品中有“单摇钱灶”、“大金灶”、“大粉灶”、“南天门灶”、“牛黄灶”等三十多个品种。民间传说“灶君”神码有72种。东昌府的“灶君”艺术作品，内容形式不尽一致，风格是统一的，这个共同的艺术特点是，构图饱满、装饰协调，主神形象最大，其它神像均小。线的组织有疏有密，造型直线概括。比如“南天门灶”这张作品，在高31厘米、宽22厘米的画面上，有26个人物形象，“灶君”造型比例最大，次是两位神奶奶，其余人物渐小。由于在“灶君府”的上方图案象征“南天门”，民间称它为“南天门灶”。上方左右各一位“天马行空”的信差，正奔上“南天门”向玉皇大帝禀报民间的情况，两位信差的造型动态和飞马的直线变形均衡对称，而每个细

节都有艺术的变化不再重复。正面“灶君”形象，面部是直线、弧线连接，特别是鼻翼、鼻骨的结构造型，两条竖线垂直水平线，然后45度斜线相切成三角形，侧面的鼻形结构也用直角三角形来概括。眼睛是直线与弧线，口形隙是一条直线，下边连接半圆来表示嘴唇。画面两边的“八仙”人物特征抽象突出，最下方门神两侧马的结构造型奇特，鸡、狗结构比例虽小，但是非常生动有趣。可以说整个画面是意象观念的符号艺术。东昌府的刻版艺人创造的直线、弧线造型艺术特点，是精神的自然流露，艺术成熟的升华。它可以称做民间传统版画艺术的样板，也可以作为这项艺术研究的标准。“南天门灶”是优秀民间艺术的代表作，它符合我们现代艺术创作的审美观念，是难得的艺术佳品。

民间扇面艺术

在明、清时期至解放前后山东、河南、河北三省交界的运河两岸民间也盛行使用折扇，是一项重要的民俗工艺品。扇面(纸)版画有的是东昌府的艺人刻制的，扇骨是竹子加工的，来自南方。当地的纸扎艺人担挑着扇面、扇骨和各种工具，走街串巷。每到一处把各种各样的扇面画铺摆出来，任人挑选，有买者，当场进行裱糊制作。扇面版画的尺寸一般长是30厘米，高12厘米，版画人物大约10厘米；套色有大红、水红、丹红、黄绿、绛绿、蓝、紫、黑八种版。东昌府是印刷民间纸扇中心之一，商贩通过运河大量销售发往全国各地，计有安徽的蚌埠、徽州，河北的武强、大名、广平、石家庄，河南的安阳、濮阳、清丰、南乐，山东的潍坊、泰安、济宁、菏泽、嘉祥等。已收集到的种类有：刘备招亲、大保国、借箭、金沙滩、报头山伐子都、盗九龙杯、燕王扫北、燕粉计、杨四郎探母、黄天霸、太平城等大约有二百多种扇面画，这种民间工艺品在60年代停业，现在已经没有了。

东昌府的折扇版画，主要以传统戏曲舞台的人物为题材，这种艺术形式，在宋元时期民间美术家已经广泛使用，把瞬息万变的戏曲演出情节，表现在壁画、画像砖、木雕、纸绢等上面。由此可以说折扇版画是民间传统艺术的继承和发展。比如，长篇历史小说《三国演义》中赵子龙单骑救主的故事，编成戏曲后，又成了折扇版画。作品中塑造的六位人物神态、动态各异。画面中虽然没有马，但是从赵云怀中的阿斗，便能让观者联想到历史故事。通过舞台道具圈椅、舞台人物的高底靴，便知舞台的演出情节。画中赵云怀抱阿斗，双手下

垂，显示出身突重围，已经精疲力尽，无力再战和气势汹汹的三位曹营兵将正欲活捉赵云形成鲜明的强弱对比，绘画语言表达明确。对抗、平衡矛盾，就是靠环眼圆睁的张飞，他站立在圈椅之上，双手横刀，挡住对方，而使曹兵不敢冒进。再看赵云由于援兵的到来，好似也松了一口气，赶快躲避，救出幼主。民间艺人根据画面构图的需要把张飞的长矛换成了大刀，这把刀的造型与曹将手中的刀形成对比，从兵器上同时压倒了曹营将兵。整个画面人物、道具构图动势变化统一，使人不能不为民间艺匠的巧妙艺术手法而叫绝。扇面版画“盗九龙杯”，武打双方各三位武将，各有各的招式、各有各的神态、各有各的头饰造型和服饰，刷印准确，虽然是10厘米的人物造型，没有错板、串线、串色的现象，意象观念、形体结构，感觉比例舒服生动，是戏剧造型艺术的精品。通过对作品分析研究，可以说东昌府的扇面版画艺术“是民间脱俗成熟的平民的高雅艺术”。

窗画“三英战吕布”

这幅一版三小幅的作品，是窗画。每幅长24厘米、宽6厘米，是区别戏曲舞台情节的作品。画的中间一幅，是表现《三国演义》第五回“三英战吕布”的故事，刘备、关公、张飞三人合战，吕布大败。前面第二个人物是吕布，他的坐骑正在回头嘶鸣惊叫，抵挡不住其它三匹奔马的追赶拦截，同其它三匹马行成对比动势，动态各自有别；画中四位英雄手执的兵器虽然难辨清楚，但是，在我们的视觉上还是感到扬戟举刀、冲杀回击、姿势不一。画中左右是传统神话故事“八仙”人物，各自手执法宝，坐骑天马、神兽，画面虽小，但是，在艺术上，从自然形态的归纳、概括、强化等方面创造成为意象形态的符号，它充分再现传统题材，完全突破旧的造型模式，跨越了时空，令我们今天的艺术家叫“奇”，而高超的艺术表现力，更使我们惊喜。在中国民间传统版画中还没有发现类似这样的好作品。它符合了现代意识，也正是现代艺术家们探索的艺术流向。它的艺术内涵引起了我们的许多思考，再也不能轻视它、另眼相看，研究得越深入，欣赏得时间越长，越感觉趣味无穷。这是纯粹而又脱俗的民间艺术特有的魅力。

最后，我还想说的是：解放后，东昌府的传统民间版画，虽然没有像其他地方那样得到社会的广泛重视，但是今天，艺术同行们发现、肯定了它，并予以出版，这是大家所企盼的最圆满的结果。

1998年清明节 脱稿于聊城师院

窗面画

