



中国木版年画
传承人口述史丛书

武强年画

马习钦

冯骥才◎丛书主编

刘
晓
琰
郭
平

天津大学出版社



中国木版年画传承人口述史丛书

系国家社会科学基金特别委托项目“中国民间文化遗产
抢救工程”系列成果之一

系天津大学冯骥才文学艺术研究院中国木版年画研究
基地系列成果之一



中国木版年画
传承人口述史丛书

武强年画

马习钦

冯骥才◎丛书主编

刘晓琰
郭平

天津大学出版社



目 录

总序：年画艺人的口头记忆/冯骥才.....6

一、个人从艺史.....12

1、拜师学艺.....13

(1) 一个离开土地的农民.....13

(2) 画厂学徒.....14

(3) 三拜师傅.....17

2、出徒从业.....20

(1) “农转非”成了正式工.....20

(2) 两进院校进修.....21

3、收徒、传承与现状.....24

二、自然概况与地区年画史.....36

1、地瘠人贫的黄河故道.....37

2、武强年画业的过去与现在.....38

(1) 贫瘠土地上的年画业.....38

(2) 南关胜景.....44

(3) 抗战时期的文艺阵地.....51

(4) 成立合作画厂.....55

(5) “文革”劫难与秘藏古版.....58

(6) 博物馆时期.....60

三、题材、体裁与艺术风格特点.....68

1、题材.....69

(1) “十分年画七分神”.....69

(2) 避灾纳福类.....74

(3) 讽刺幽默类.....75

(4) 其他类别.....76

2、体裁.....79

3、艺术风格.....83

(1) “鱼钩鼻子蚂蚱眼”.....83

(2) 构图饱满不留白.....86

(3) “色要少又要好，看你使得巧不巧”.....88

四、工具材料及工艺流程.....90

1、工具.....91

- (1) 备版工具.....91
- (2) 刻版工具.....92
- (3) 印画工具.....96

2、材料.....100

- (1) 版材.....100
- (2) 纸张.....101
- (3) 颜料.....102
- (4) 胶.....104
- (5) 其他.....105

3、工艺流程.....106

- (1) 刻版的工艺流程.....106
- (2) 印画的工艺流程.....118

五、民间信仰、年俗与张贴习俗.....130

1、当地民间信仰.....131

2、当地年俗.....134

3、“有鱼有肉不算年，贴上年画才过年”——两位老艺人的对话.....135

- (1) “冬至大如年”，先贴《消寒图》.....136
- (2) 天地、关公有龛位.....136
- (3) “财公财母”面朝东.....138
- (4) 灶王朝向有里外.....138
- (5) “倒坐观音”不向南.....139
- (6) “门神门神守住家”.....140
- (7) “三蓝画”显孝道.....141
- (8) 其他年画的张贴.....142

附录一 马习钦小传.....144

附录二 马习钦代表作目录.....145

资料一 武强年画博物馆馆藏画版目录（部分）.....146

资料二 武强年画博物馆馆藏年画目录（部分）.....151

资料三 武强年画相关方言注释.....156

后记.....159

总 序

年画艺人的口头记忆

冯骥才

随着当代社会由农耕时代向工业时代过渡，一个崭新的学科被人文学界所关注并快速升温，其学术内涵充满活力和魅力。这个学科就是非物质文化遗产学。

然而，由于社会转型，遗产濒危，该学科一开始就面对着强大的时代性的压力——抢救。即抢救大地上随处可见又日见凋敝的民间文化遗存。抢救最关键和最首要的工作是田野调查。田野调查对象的重中之重是非物质文化遗产的主要载体——活着的传承人。于是，广泛应用在人类学和社会学中的口述史方法，便顺理成章地被拿过来，成了非物质文化遗产田野调查最得力的必不可少的工具性的手段。

其缘故：

第一，口述史面对的是活着的人，而非物质文化遗产的主角就是活着的传承人。

第二，口述史是挖掘个人的记忆，而非物质文化遗产都保存在传承人代代相传的文化记忆中。

第三，口述史的工作是将口述素材转化为文字性文本。当文化遗产只保存在传承人的记忆中时，是不确定的，不牢靠的；只有将这种“口头文化遗产”（即非物质文化遗产），转化为文字后，才可以永久保存。

所以说，口述史调查是非物质文化遗产最重要的抢救手段和保护方式。

因而，在始自2003年春天展开的中国民间文化遗产抢救工程中，口述史调查被我们广泛地采用。

中国木版年画的全面普查作为抢救工程最先启动的项目已进行六年。如今，全国各年画产地的文化档案陆续完成。其中16个产地已列入2006年和2008年

公布的“国家非物质文化遗产名录”。一般认为，只要进入国家非遗名录，田野普查即已完成。

然而，产地的普查成果侧重于对传承人集体性的总结。但是，传承人的个人记忆还保存着大量的具有遗产价值的文化材料。于是，设立在天津大学冯骥才文学艺术研究院的中国木版年画研究基地决定承担这一延伸性的口述调查工作，项目确定为“中国木版年画传承人口述史”。此次口述调查的特点是：一、在每个年画产地选择一位至两位具有代表性的传承人为调查对象。二、个人文本。三、依照抢救工程的统一标准，对传承人调查的内容包括家庭年画史、个人从艺史、地域文化背景、个人擅长的题材与体裁、制作经验等；同时对传承人的个人小传、传承谱系、代表作目录、家藏古版目录以及地方性的制作术语等进行文字整理，以求全面充分，不留空白。四、充分使用视觉人类学中的影像记录方式，使口述史调查之所获更加丰满和立体。对于这种活态文化的记录，影像手段则尤为必要。

民间文化在世代相传中，每一代都有代表性的传承人，他们体现着这一文化形态的最高水准。也可以说，历史活态地保存在他们身上。他们的记忆是宝贵的文化矿藏。故而对这些传承人的口述调查，就是对这一遗产进一步深入地开掘。

此次口述史调查，在整理时分为两步。第一步是将录音转化为文字，保持现场问答的原貌，这些重要的原始资料都已存放在“中国木版年画数据库”中，妥善地加以保存。第二步将上述的问答（对话）材料转化为传承人的个人口述（第一人

称)文本。然后配以珍贵照片,以图文形式每个年画产地一人一集或两人一集陆续出版。

这一系列口述史文本,将以忠于传承人的口述真实为工作原则,为每一个产地重要的传承人建立一份完整的个人化的文化档案。文字的整理工作只是理清顺序与头绪,剪去与遗产本身无关的枝蔓,决不添加任何虚构的细节。同时,注重口述者个人的语言特点,保持口述的现场感及口述者的个性气质,以使文本具有传承人的生命性。

相信这是历史上首次中国木版年画各产地传承人的口述调查。它无论在民艺学、民俗学、美术学,还是人类学和文化遗产学方面,都具有标本的意义和文化研究的基础价值。

当然,只有当这次传承人口述史调查全部完成之后,我们才能说,我们这一代人对中国木版年画的历史性田野普查,可告一段落了。

是为序言。

2009.4.10



武强县在河北省的地理位置图



武强县地图



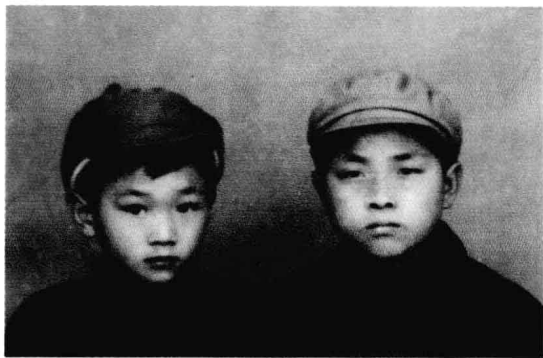


一、个人从艺史

1、拜师学艺

(1) 一个离开土地的农民

我五九年生人，有一个姐姐，两个弟弟，老家在老武强县城西关村，祖辈都是武强人。老辈没留下什么家谱，在西关有我们家族的老坟，从祖坟这一辈到我这儿是第七辈。祖上啥时候迁来的不知道，祖坟上有一个石碑，碑后刻着字，是光绪三十二年立的，应该比祖坟晚得多。坟头的南面是石桌子，祭奠的时候在上面摆一些供品。



◎少年时期的马习钦（右）与二弟合影

我只读到初中。一年级的時候得过“四囊”，四科平均九十分以上。当时初中是两年制，结果到了二年级，正好赶上“张铁生交白卷”，马什么琴跳河，教育几乎瘫痪。毕业考试我自己觉得成绩还比较理想，每科都到八十分以上。当时县里面有工作组，现在五十多岁的人都知道，比如说这个村搞得不太好，县里面就派人来指导监督工作。工作组跟我们家里说，你们家没有劳力，不能再上学，要从事农业劳动。我因为这个没去读高中，继续上学的权利就这样被剥夺了。

我们村比较落后，不能上学，心里总感觉很沉重。说实话，到现在我也对那时的社会环境很不满意，那个时代在我心里留下了阴影。我上初中时就有一个爱好——刻名章，我们当地叫刻戳儿。有个同学会刻，我受他影响，也经常刻小人



◎家乡的田地

名戳儿，用木头刻。刀子非常简单，把小钢锯条掰断，小斜茬儿再磨平。过去乡下有好多糊中药丸盒的，要用枣木棍，把那个拿刀子切一切，磨成戳儿的形状，就可以在上面刻人名。我父亲从十七岁就出来在县工业局工作，各个地方熟人比较多。当时年画还有相当的市场，老艺人岁数都太大，年轻人少。父亲在县里面打听到画厂招人，拿去我刻的一堆戳儿，画厂的人挺满意，一看有这方面才艺，也需要刻版的年轻人，就让我去学一学。

农村户口卡得特别紧，受很多限制，没机会出来学徒上班。我去画厂学徒还没有

涉及户口问题，村里面不愿意我出去。我“三九”、“三伏”没在地里待过，感觉不到种地有多么辛苦，只是觉得在农村出路不多，所以很乐意去学徒。通过各种关系多次找村干部，最后做通工作，村里同意我去。那一年是一九七四年，按周岁说，我十五岁。在农村，每年春节过后就上学，所以农活很少干，至多每年给小麦浇水，我开个柴油机什么的，没有真正地摸锄头种地。这么小就离开村子到工厂当学徒，跟土地始终没结缘。

（2）画厂学徒

武强县画厂在南关，城墙里边有两个带院的小分厂，跟画厂是一式。我上班那会儿，那个小院子既是车间也是宿舍。听老师傅们说，过去条件不

行，闹过洪水，特别艰苦。画厂有刷画刷纸的案子，白天是工作台，晚上铺上纸，把铺盖卷放上面就是铺，后来逐渐才有的宿舍。我学徒的时候，住的就是集体宿舍。

我感觉自己跟平常人不太一样，看书觉着没意思，就得找点事干，不愿意闲着，爱动

手动刀子，其他活动很少参与，体育活动没有一项喜欢的。我不太会说，刻版不需要说很多话，所以很适合我。

刻戳儿跟刻版工具都不一样，初学刻版时，连拿刀也不习惯。师傅先让慢慢练握刀，她写了几个毛笔字，按照刻版的工序把样稿扎在木版上，然后起样，抹点香油，让我练着刻。刻版不需要多大场地，一张二屉桌就可以。我跟师傅的桌子挨着，刚开始找块小木头练习，哪个地方该注意，她随时告诉我，刻得不好的地方随时纠正。她休息的时候就死盯着我怎么干，告诉我手应该怎么做，怎么用力，怎么配合，对我非常关心。师傅也不是太爱说，看上去不好接近，其实非常平易近人。

学刻版必须得吃苦，我的手刻得都变形了。一开始，不学刻墨线版（我们叫底子版），先从套色版（也叫色版）刻起，色块往下挖，相对简单点儿。学了大概半年多，才开始让刻底子版，刀子还达不到很稳的水平，不好把控容易跑，伤到虎口部位，我记忆比较深的是被刀凿了三次。刻版刀要磨快，干活才能省力。材料必须要硬，太软了磨不快，太硬了如果拿刀不稳，稍微一抖动，刀尖就断了。假如你这个人太爱动，坐不稳，刀尖就爱断，整天磨刀。现在磨刀能借助电动砂轮，以前不具备这个条件，刀尖断了两毫米，就要磨半个小时。磨刀很费劲，得用两种石头，一种粗石头，一种细石头。我师傅没让我磨过刀，有的老艺人说他学徒时，第一件事就是磨刀，磨不好让你重新磨。



◎当地的窗画

我平时住画厂，一般很少回家。当时农村是生产队，自家没有地，也不用浇水，家里面也没多少事。住宿舍的同事比较多，赶上七五年八月份有一批下乡知识青年，落实政策，安排到画厂，又多了十几个人。那会儿一下班就到一起做游戏，像打扑克、打球等小活动。画厂有个小院，院子里有一排小屋，房间不是很大，一个有十来平米，床挨床，能住三个人。有的女孩一个屋住五六个人，人挨人也是。女孩有学绘画的，有从小吃商品粮分配到那儿的，还有知识青年落实政策的，一般安排在后勤方面。她们稍微年长一点，都三十挂零了，也不适合再学徒。大部分到武强县画厂的都是回乡知识青年，其他厂可能也有好多。当时领工资需要盖上自己的一个小章，差不多画厂的职工都让我刻过个人名章。当时工厂管理不是很严格，毕竟学徒期间，你只要认认真真地在那儿待着，也不限制你联系刻别的活，环境非常好，还非常安静。我跟师傅在的那个车间，半边是车间，半边是库房，我们干刻版，叮咣叮咣，别人不愿跟我们在一个屋。本来有个美术组在一起，后来画画的那些老师嫌噪音太大，太受影响就分开了。

我是“文革”后期学徒，正好赶上年画市场极度萎缩的年代，好长时间没什么市场。画厂之所以能延续下来，因为它是五十年代末（五七、五八年）公私合营成立的，由武强县原来的作坊组成的，名字也三番五次更改，叫过“南关合作有限公司”、“远大手工业画厂”，还叫过好多别的名字，最后才确定叫“武强县画厂”。画厂毕竟是个工厂，“文革”期间没有彻底断掉，但涉及传统人物的年画没有了，主要印刻窗花，还有当时比较时髦的样板戏。

我学徒时主要刻花卉，传统的东西很少涉及，没刻过人物。其实窗画上也有人物，比如有一个漂亮的姑娘在练舞，用花卉做背景，但当时这些内容不能印刻。

能独立刻版是一九七七年，刻的是一小块一小块的窗花。学徒时没有工作任务，那会儿工厂效益还不错，福利待遇也都有，比如感冒吃药可以报销。

在画厂学徒期间，每个月给25块钱，10块钱交生产队，当然不是白交，他要给工分，10块钱给200个工分。我们村很贫穷，10个工分可能顶四五毛钱，一年下来每个人能分到几十斤粮食。那时的消费跟现在不一样，工厂有