

中國古代 民俗版畫



新世界出版社

中國古代民俗版畫

中國古代 民俗版畫

王樹村編著



新世界出版社

目 錄

前 言	葉文燾	7
關於《中國古代民俗版畫》	王樹村	9
圖 版		
1. 田家祭禮諸神		18
2. 各行各業祖師		34
3. 民間佛道雜神		61
4. 婚喪民俗版畫		88
5. 歲時風俗版畫		126
圖版目錄		189

序 言

民俗，可以解釋為人們的社會生活習俗，它包含着人們的生活方式，生活習慣，思想信仰，社會活動等多種內容。民間美術與民俗是一對孿生兄弟。從新石器時代開始，民間美術就廣泛地出現於人民的生活之中。這種現象，世界各地都是一樣。愈是歷史悠久的民族，民俗愈是豐富多彩，民間美術也必然是璀璨多姿，遺產豐富。因此，研究民俗，必須研究民間美術，反之亦然。

樹村先生是聞名中外的研究中國民間美術和民俗的學者，同時也是中國民間美術收藏家。此書精選的兩百幅是樹村先生珍藏的中國民間民俗版畫之菁華。內容上有中國古代各行各業的祖師像、道釋仙佛像，以及過年過節、婚喪嫁娶、祭祀活動、祝賀壽誕、生男育女、生產勞動、文娛活動等的風俗畫。這些民俗版畫都是罕見的民族文化珍貴遺產，是研究中國版畫史、印刷史的珍貴資料，當然也可供美術創作借鑒、欣賞的藝術珍品。

中國古代各行各業，一般都找一些與自己行業有關的歷史人物供奉為祖師。如民間畫工奉吳道子，木工、建築工人奉魯班，紡織工人奉黃道婆，商人則奉關公（關羽）等。這些祖師都有來歷：吳道子是唐代的大畫家，後人稱之為畫聖，他原是民間畫工出身。魯班是春秋時的魯國人，是當時著名的建築師。黃道婆是元代的紡織技術家，在改革紡織工具上做出了卓越的貢獻。而三國時的關公雖然當過小商販，但是他被奉為商業的祖師則是因為他講“義氣”，篤守信用，舊社會的江湖幫派也因此奉關公為祖師。被各行各業尊崇的祖師，不僅因為他們是各行各業的楷模，更主要的是他們利用這些祖師作為各行各業組織上的名譽領袖，團結的旗幟，精神上的偶像。各行各業的組織訂下許多行規幫法，既有封建迷信性質，也有某種資本主義的萌芽。我們從本書中各行各業的祖師像中，還可以引伸出許多歷史知識。

在反映各種風俗民情的美術品類中，以民間木版年畫最多、最集中、最廣泛、最生動，通過本書反映風俗民情的各種版畫，我們不僅可以瞭解古代中國人民的生活、思想，還可以欣賞具有強烈民族特色的各種風格的版畫藝術。簡練概括，富有裝飾性的綫條，豐富飽滿的構圖，富有浪漫主義



觀音菩薩
天津 楊柳青
套色版印 (54×32公分)

的構思，趣味盎然的“版味”，充分表現出古代民間藝術家的智慧才華，使我們得到美的享受。

因為歷史的久遠，戰爭的浩劫，政治、經濟的動亂，現代印刷科學技術的發展，和人們審美情趣的演變，過去無數廣為流傳的古代版畫逐漸湮沒失傳，殘卷片紙又很難得。數十年來，樹村先生節衣縮食，風塵僕僕地在全國各地搜求包括民俗版畫在內的各種民間美術品，猶如掇拾散在泥土中的珍珠，拂去塵埃，使它們重現光彩。每有一點線索，他就跟踪搜尋，每得一件片紙殘卷，便感到無限欣慰。他樂此不疲地把自己的一生的精力、財力全部撲在彙集、研究民間美術上了。樹村先生這種嗜好，只有一個原因可解釋，那就是他有一顆愛國的赤子之心。在“文革”期間最艱難的歲月裏，樹村先生不顧個人的安危，千方百計地保存了他收藏的藝術珍品。他不是為了個人的利益，而是為了儘可能地減少民族文化遺產的損失，對上對得起列祖列宗，對下為子孫萬代負責。外國的一些民俗藝術家稱讚他是搶救民族文化的“民族英雄”。這個崇高的評價，樹村先生是當之無愧的。

新世界出版社出版此書，填補了過去已出版的中國美術史的空白，使民間美術登堂入室，得到它應有的地位。在此，表示衷心的祝賀。並借此機會，為拯救民族文化遺產搖旗吶喊。

葉文焘

1989年於上海

關於《中國古代民俗版畫》

一、緒言

中國古代文化領域中的宗教信仰，除了正統的佛教、道教之外，還有民間老百姓自己塑造和信仰的一大宗神鬼仙人。關於佛教裏的“三世佛”（指東方淨琉璃世界藥師佛、娑婆世界釋迦牟尼佛、西方極樂世界阿彌陀佛），道教裏的“三清天尊”（即：玉清元始天尊、上清靈寶天尊、太清道德天尊），在各地寺廟和道觀隨處可見，而且還有佛經、道藏等木刻經卷，繪刻着“三世佛”或“三清天尊”圖像。這類圖像歷代刻印很多，在較大的寺廟道觀“藏經樓”裏皆有收藏，不難看到。無論是“三世佛”也好，“三清天尊”也好，它的形象早已定型，大都形貌相似，盤膝趺坐；繪刻圖像亦如寺觀雕塑的樣式，沒有多大變化，惟有民間信奉的神聖仙人，因為都是人民自己為了求財祈福，盼子升官，豐收謝祖，去病祛災而塑造的，所以神的名目隨着需要而增多，繪刻的圖像也各式各樣。它不像佛教只奉釋迦牟尼為主尊，或基督教以耶穌為天主，道教尊李耳為太上老君，而是“天地三界十方萬靈真宰”（大凡天上、地下及人間一切動用之物，都有諸神來管）。在這眾多的神靈中，有想象出來的神，如採煤工人供奉的“煤窰之神”為老鼠，因採煤要到地下挖煤成洞，正和老鼠打洞儲糧一樣，故尊老鼠為“窰神”。也有對古代科學發明家敬為神仙，如漢代蔡倫（？—121年）發明造紙，後來造紙工人就塑造蔡倫像並繪刻成圖，逢年過節祭拜於神下。還有一些是古代神話故事或通俗小說裏的人物。如：“壽星”，傳說它是司壽之神，民間把它畫成頭部隆起而長，白眉長鬚，手持拐杖，逢有生日時，供此像以求長壽。又如：小說中的趙公明、燃燈道人，被當作門神等等，都是其它國家宗教神聖中所沒有的。這些主管生產、長壽、發財、法凶等各種神靈，構成了中國人民精神生活的重要部分。同時遺留下的一些繪刻圖像，可說是中國文化藝術寶庫裏的一宗財富。然而它在美術研究、社會學研究以及民俗研究等各方面的價值，至今還沒被人們認識。加上過去在破除迷信和輕視民間藝術的歷史情況下，如今這些有關研究人文科學的形象資料，大都毀失殆盡，少量已流到國外各博物館中作為藏品。為了使人們瞭解中國古代文化領域中，民間木刻神像對人民生產、生活、信仰、民俗等等各方面的關係，本書集除編選了民間繪刻的諸神及各行各業祖師外，還收入了一部分與民俗活動有關的美術品。如結婚喜貼的“天仙送子”畫、消夜



神農田祖
河南 開封
套色版印 (20×15公分)

博戲的“升官圖”、商業開市的“天官賜福”中堂畫等等，都是今已難得的珍品，頗有研究中國舊社會人民生活和思想的資料價值。本書集所選的原件都是清代以前民間藝人繪刻的作品，故題作《中國古代民俗版畫》。

二、刻印神像源流考

一、在生產落後和封建帝王統治下的舊社會，人民生活得不到溫暖，農民則希望沒有蟲災、旱災，風調雨順；手工業工人盼望不要有兵災馬禍，日子太平，生意興隆；漁家願網網得魚；養蠶的婦女求蠶花茂盛……至於不生疾病，不受官衙的欺壓等等更是衆多人民的希望。爲了表達這一心願，於是民間藝人刻繪了“蠶神”、“水神”、“蠱神”、“藥王”、“財神”、“關聖帝君”等等圖像，以供人們祈求，得到精神上的安慰。這些圖像是以木版刻出墨綫之神容相貌，用五色紙刷印出來，祭神畢就焚化^①。因昔時畫神於紙，皆有奔馬的形象，作爲神的坐騎上天之用，故稱“紙馬”。紙馬的形成，是與古代“圖騰”分不開的。至今雲南大理白族敬奉的《本方飛龍娘娘之神》等，仍刻印着一婦女形象，身體有魚鱗帶爪，遺意猶存。

二、中國紙馬既然是刷印在紙上的神佛諸像，當然要在紙的發明之後，而且還要在廣泛應用之時才可出現，但紙馬中的各種神名，却早已有了。如風伯、雨師、神農、電神、瘟鬼等^②，都是與農業社會有關。漢朝以後，西域傳來的佛教日漸興盛起來，到了唐代開元、天寶年間，出現了木刻手捺“西方三聖”^③的佛圖版畫，現藏於甘肅敦煌文物研究所。稍晚，唐肅宗至德二年（公元757年），四川成都府卞家刊行的《陀羅尼經咒圖》於近年出土^④，因它是當時亡者隨葬之物，可證明我國民俗版畫之創始，當在盛唐時期。

三、宋代商品經濟和手工業相當發達，從繪畫《清明上河圖》（張擇端作）和描寫北宋社會民俗風情的《東京夢華錄》（孟元老著）一書中，不難看出那時社會經濟繁榮的氣象。市上印刻經咒、神佛，“紙馬”之稱就在此時出現：“清明節，士庶圍塞諸門，紙馬鋪皆於當街用紙裱疊成樓閣之狀。”又有印賣“尊勝目連經”，時節即印施佛像^⑤等活動。尤其是新年將臨的時候，市上席鋪百貨，畫門神桃符、迎春牌兒。紙馬鋪印鍾馗、財馬、回頭馬等，饋與主顧^⑥。宋代的風俗，

① 清·虞兆隆《天香樓偶得》（《震方說鈴》，原刊本，第26頁）。

② 漢·應劭《風俗通義》（清湖北崇文書局刊本，卷八，第2頁）、蔡邕《獨斷》（民國掃葉山房石印本，第7頁）。

③ 《文物》1972年第12期，66頁。

④ 《文物參考資料》1957年第5期，48頁。

⑤ 孟元老《東京夢華錄》·外四種（1956年上海古典文學出版社出版，第23、49頁）。

⑥ 吳自牧《夢粱錄》（同上第181頁）。

還有貼“天行帖子兒”^①和貼財門於櫺的祛災獲福的活動。同時杭州已有印紙馬的作坊和“選官圖”、“斗葉”、“蒲牌骰子”、“位牌”^②等民俗版畫有關的印製品。有些形式一直流傳到清代末。元代紙馬店集中在大都(今北京)的東城,今日的汪芝麻胡同就是由“汪紙馬胡同”改稱。遺留下的印製品《進寶圖》、《財庫之門》和《駱駝進寶》等圖,可以看到元代紙馬之餘韻。以上諸圖,均收入《中國古代木版年畫選》(1985年外文出版社出版)中。

四、明代商業和手工業繼續向前發展,絲織印染、陶瓷、冶煉、造紙和印刷業等都相當繁榮,尤其是版畫藝術具有更高的成就,超過了以前的任何時期。從宋應星撰寫的《天工開物》一書,便可瞭解當時科學發展的概況。由於人們受尊師敬祖,信神拜佛思想的束縛,還沒認識到人的創造力量,故紙馬中仍以風伯、雨師、太陽、菩薩等為主,同時也出現了各行各業祖師的紙馬圖像。如染絲綢布帛的工人把漢代棄家學仙的學者梅福和晉代著名煉丹家葛洪,尊為祖師並刻繪一幅《梅葛仙翁》於九月初九聖誕日和新年祭拜後焚化。收集的實物有《十王圖》、《武門神》、《壽星圖》、《九九消寒圖》等。見於文獻記載:“五月初一日至初五日,家家各懸五雷符,簪佩各小紙符。八月十五日祭月,紙店賣月光紙,繪滿月像,跌坐蓮花者,月光普照菩薩也。華下月輪桂殿,有兔杵而立。搗藥白中。紙小者三寸,大者丈”^③。可知當時木刻印刷紙馬版幅已相當大了。十二月二十四日,“以糟、草林祭竈君馬,謂竈君翌日朝天去。二十五日五更焚香紙,接玉皇,曰玉皇下察人間也”^④。這裏所說的“竈君馬”、“玉皇”等,是一種北京印刷的紙馬。

五、清代距今不遠,北京、天津和河北內丘、山東濰縣、河南開封、山西大同、陝西蒲城、四川夾江,廣東佛山、福建漳州、浙江餘杭、江蘇無錫、蘇州、揚州等地的紙馬和民俗版畫,大都流傳到辛亥革命(1911年)之後。這一時期各地印製的民俗版畫,總數不下千餘種,其中紙馬佔半數之多,這些民俗版畫不僅反映了當時節日裏的風俗活動,如新正朝賀,正月十五日元宵節、二十五日填倉節,二月初一太陽星君升殿之辰、清明祭祖之日,二月十五日花朝(百花生日),三月十六日蠶花娘娘生日,四月初八浴佛會,五月初五端陽節,六月初六曬書翻經日,七月十五日盂蘭盆會,八月十五日中秋節,九月十五日祭財神,十月初一送寒衣祭祖,冬至日畫消寒圖,十二月接玉皇、換門神、送電君、敬天地牌等等,一年四季的節日裏,都有民俗版畫出現。此外,人間一切婚喪禮俗中,如:生子、入學、訂婚、嫁娶、考試、升官、壽誕、遷居、喪葬,乃至商家開市、告貸



奏善堂
四川 梁平
套色版印 (35×18公分)

① 中國舊稱流行病叫“天行”。宋時多指小兒生天花。紙馬《天行使者》、《瘟司聖衆》即屬“天行帖子”之類。

② 周密《武林舊事》(1956年上海古典文學出版社《東京夢華錄》·外四種,第450頁)。

③ 劉侗等《帝京景物略》(1957年上海古典文學出版社出版,第27、28頁)。

④ 同上書,第29頁。



魯公轎子先師
北京
墨線版印 (48×43公分)

借銀、破土興工、造屋上梁、收徒教藝、劇場封台、出外遠行、病癒謝神以及各行各業酬謝祖師創造發明之恩等，無不伴有圖像的民俗版畫出現，其中或寓意吉祥瑞慶，或含有四季平安的象徵。這類作品有的還表現了勞動人民生產操作的情景，繪刻於神佛主尊之前。如《先師魯班》圖中上刻魯班之像，下有木工拉鋸刨木，從事建造活計。清代流傳下來的這宗民俗版畫，為研究中國封建社會民俗民情，無疑提供了可貴的形象資料。清末，“戊戌維新變法”(1898年)後，人們思想有了急劇變化，重視了科學，同時介紹了西方的一些風俗民情，對國內的陳規陋俗、迷信思想有了批判。到辛亥革命後，社會上展開了提倡男女平等，破除迷信等宣傳教育，同時一些新的科學發明，如：電話、飛機、電影等不斷湧現於社會。相對來說，那些騰雲駕霧，驅邪迎祥的各類神佛紙馬，漸被人們識破，因此紙馬作坊行業的生意日漸冷落下來，但傳統的除夕過年民俗未變，人們依舊貼門神、換龍君、掛年畫以示慶迎新的一年。所以作坊裏也只好靠印這類產品維持生活，而西南以及各少數民族地區，因交通不便，仍在刷印具有原始韻味的應時民俗版畫。

六、1937年抗日戰爭起，中國大片土地遭戰火蹂躪，不少書版毀於炮火，有些被日軍劫運到東北瀋陽，作為“滿洲國文化”。1945年日本帝國投降後，內革命戰爭又全面展開，從此各地紙馬作坊相繼倒閉或改業，刻工畫師也漸漸絕迹。中華人民共和國成立後，在極“左”思潮影響下，傳統文化屢遭批判，民俗活動大多停止。作為反映這一活動的民俗版畫也被視作封建社會統治階級麻醉人民之物，很少有人收集，更不用說整理研究了。史無前例的“無產階級文化大革命”開始，在一片“破四舊”的喊聲裏，繪刻有神容道貌的紙馬及一切寓意幸福的“福壽三星”、“富貴平安”等民俗畫版，大都於這一時期劈毀殆盡。近十多年來撥亂反正取得了成果，在確立尊重科學知識，愛護人類文化的正確觀念下，中國民俗學會於1983年正式成立，民俗版畫也受到了人們的重視。如今它已成了各藝術博物館積極收集的珍品，社會上正就這一學科進行深入研究，而且研究成果不斷出現在美術和民俗刊物上。

三、刷印紙馬工藝及種類

民俗版畫裏的紙馬既有近千年歷史，它的各種神佛祖師的圖像，也都不是晚期畫工們隨心創作。所以畫版多已磨損模糊。倘若畫面木刻錢紋剝落難辨相貌，作坊則請畫師重描或刻工翻刻，故紙馬多是代代相繼的傳統舊樣。刻印紙馬工序較簡易，先是將畫師用薄紙勾描的墨綫稿樣或舊紙馬粘貼在刨平的木版上，再由刻工精細雕刻而成。刷印紙馬也較易，只需紙張、煙墨和棕刷三四件工具即可。先將印版固定，版面刷勻墨色，把裁好的紙疊夾在固定位置，一張一張地刷印。如需塗抹一些紅綠顏色，則以粗筆蘸色在印好的圖像上方一抹。

就算完工。惟有江蘇無錫、蘇州和天津楊柳青等地的紙馬，其中有的彩版印出圖像後，還需用手捺印版或彩筆勾出不同的眉目鬚髮，俗稱“開相”，甚為別致。從我收集到的千餘種這類版畫實物來看，用筆繪者不多，大部分是墨綫版印，祭祀畢即焚燒掉，因它多是屬於天地神靈，不宜久居家中；另有家神，如竈君、門神、張仙、觀音菩薩等等，都是一年一換或數年一換，故印繪較精。然而就版畫藝術價值來論，兩者並無高低之分。

民俗版畫雖然名目繁多，但從民俗與宗教信仰等方面來看，它大致可分作五個類別：

(一) **田家祭祀諸神** 神農田祖、牛王、馬王、青苗之神、蠶花娘娘、蟲王之神、水神、冰雹之神、場神、倉神、園神、土地、車神、劉猛將軍、四季花神、槽頭興旺、財公財母等。

(二) **各行各業祖師** 軒轅黃帝(成衣裁縫)、妃祿仙女(刺綉女工)、魯班先師(建築工人)、孫贖真人(靴鞋匠及泥人藝人)、李耳老君(冶煉業)、杜康真人(造酒燒鍋)、至聖先師孔子(教書先生)、蒙恬真人(造筆業)、蔡倫先師(造紙業)、清源妙道真君(戲班)、白衣觀音(琢玉工人)、呂洞賓祖師(製墨工匠)、陸羽真人(茶店)、吳道真人(油漆彩畫工匠)、漢宣帝(餅鋪)、梅葛仙翁(染布匠)、達摩祖師(修腳醫生)、靈應藥王(醫藥)、文昌帝君(刻字印刷業)、劉海上仙(磨針業)、歐岐佛(銀器匠)、司命之神(廚師)、三義之神(屠宰業)、水夫之神、關公財神(商家)等。

(三) **民間佛道雜神** 釋迦牟尼(三世佛)、玉皇上帝、三官大帝、后土皇大帝、紫微大帝、勾陳大帝、城隍、眼光娘娘、關聖大帝、黃大仙、瘟司聖衆、白虎之神、五方五道大神、東山安民富境靈帝、掌咒盟盟王等。

(四) **婚喪民俗版畫** 天官賜福、南極仙翁、西池王母、送子天仙、蕭史、弄玉、天地龍車、魁星、張仙、天師真人、太極圖、趙公明、招財進寶、福壽三星、青龍吉慶、姜太公、太歲神、地藏菩薩、十王圖、家堂六聖、五道之神、西方公據、解百生冤結陀羅尼經、佛說往生淨土神咒、慎終追遠家堂等。

(五) **歲時風俗版畫** 水滸紙牌、升官圖、春牛圖、九九消寒圖、鍾馗驅邪圖、虎鎮五毒、日公金、財子天官、祿馬扶持、五福圖、滿門增福、天賜福祿全、臨江水關(契約封面)、門神、竈君、日宮太陽、月宮太陰等。

以上有些圖像也可一圖分作兩類者。

四、民俗版畫之研究

民俗研究在我國起步較晚，最初是由收集歌謠開始，漸漸趨向研究各民族風俗習慣和民間文學藝術方面發展，因民俗最能體現本民族的思想感情和理想願望，而民俗版畫更具體形象地看到民族形成、特點、信仰及其社會歷



玄天上帝
明代 產地不詳
墨綫版印彩繪 (18×12.5公分)

史發展。中國已有數千年的歷史，幅員遼闊，民族衆多，因交通不便，各民族之間的社會發展並不平衡。新中國成立以前，有些地區少數民族的生產、生活尚處於原始社會狀態，有的仍未脫離封建社會。就以收集到的全國各地紙馬來看，有的繪刻粗簡古怪，略具人形，頗有“圖騰”味道。如雲南保山《草甲之神》，大理白族的《本方飛龍娘娘》，麗江納西族刻印的《掌盟盟王》等，反映了過去西南高山地區交通困難，生活停滯在部落氏族社會時代，思想上迷信自然界萬物都由神靈主宰。一旦人與人、族與族之間出現矛盾和糾紛，不是依法或據理分清是非，而是買一幅《掌盟盟王》紙馬，雙方當事人跪於木刻紙馬前盟誓來解決。這幅紙馬上刻印着神人仗劍居中而坐，下跪二人被鬼卒捆綁於神前，以表示做壞事者背盟後，必然以欺神之罪遭刑罰，體現了氏族社會斷案的原始方式。浙江、江蘇沿海一帶作坊刻印的紙馬，多是《魚花五聖》、《馬明王》（蠶神）、《賜福財神》等，反映了人們從事的養魚弄船、養蠶織帛等生產活動，求神保平安豐收，具有地方特色。北京七百年來一直是帝王統治者的都城，百貨雲集，工商繁盛，紙馬作坊歷史悠久，雕版也多。據考察，崇文門外王樹言紙馬作坊的舊版總數約五百之多。其中有些是元明古版，惜多糟朽。從這些紙馬舊版來看，除了部分是屬農家供奉的《神農氏》、《雷公電母》、《蟲王之神》等外，大部分是屬工、礦和商業祭祀之神。如《爐火之神》、《煤窖之神》、《造酒仙翁》、《韋真人》（草藥店）等等。北京刻印的這類紙馬的特點之一，是神像之前都刻有各行各業勞動人民生產的情景。如《爐火之神》（胡敬德）就刻有煽吹爐火，工匠打鐵的場面；《軒轅聖帝》桌前印有紡織工人在繅絲織帛；《青苗之神》則有農夫鞭牛。這類紙馬把人與神共印刻於一紙上，顯然是表現了人和神共在這一天地之間，並一起主宰世界上的物質生產和財富。它說明了人們思想更接近科學文明的地步。

如果把雲南邊陲少數民族地區刻印的紙馬和內地各個時期印製的紙馬排列展出，不難看出：（一）紙馬上的神聖都和當地的人物衣裳形貌相差不多；（二）繪刻技藝則因地區物質差異而有粗細之分；（三）更重要的一點，從過去交通不便，生產落後的邊陲地區到北京的紙馬中，可以窺見人類是怎樣由不理解自然界的天時變化，生態平衡關係，認為萬物皆有神鬼主宰的思想，隨着勞動生產的不斷創造發明，到漸漸覺悟到有些物質是古代科學家所發明（如蔡倫發明造紙，魯班製造木匠工具等），後來就把他們供奉為神，以致於中國宗教信仰中把神和人融合於一起了；（四）在階級社會中紙馬裏的神和人一樣，也有等級之分。這主要的是反映了人的思想意識。舉例來說：雲南白族祀奉的《本方飛龍娘娘》紙馬，是鱗身生翅的女神之像，沒有服裝衣飾，還保存原始社會圖像之味道。蘇州印刻的《財神》則不同了，身穿朝服，頭戴紗帽，宛然如同封建社會裏的丞相。至於那些魯班、蔡倫、文昌帝君、吳道子、孫思邈（藥王）等古代科學發明家，畫工把他們都繪成文雅儒士之模樣，沒有官位品級的裝束。其它稱帝

王者，如《玉皇大帝》、《四海龍王》等，都是頭戴冕旒，身穿袍裳，手捧玉圭的帝王模樣。不過從各地紙馬神像的衣裝形貌來看，勞動人民總是把各行各業的祖師繪刻成沒有官階的儒者，很像社會上忠厚老人的面貌，慈善可親。此外，從紙馬的發展過程中，還可看出人們最初是由害怕鬼神和天災禍害，而刻印了諸如《煞神》、《瘟神》、《刀兵》、《瘟神》等紙馬。後來這類圖像漸少，而祈福求財、育子平安、生意興隆的紙馬大量增多，如《文武財神》、《天官賜福》、《天仙送子》、《八仙祝壽》、《蠶花茂盛》等。這類盼神賜福、賜財、賜壽、賜子以及作坊買賣發達，為商生意興旺，農業豐收等內容的圖像，都是彩印精美又富有裝飾性，反映了人們越來越要求生活美好，財富增多，民族強盛，生命延長的社会發展規律。這類題材的民俗版畫，有些地區至今尚在刻印，供銷國外。

五、近代紙馬見聞

公元1800年以前，就有外國人來華收集中國民俗版畫了。有一部名為《中國風俗畫》(Custom of China)是現存最早的印本圖冊^①。在中國國內出版的以清宣統三年(公元1911年)，上海天主教堂刊印的《中國迷信之研究》(作者為法國人Henri Doré)材料最豐富。我國學者收集民俗版畫藝術較晚，且非始自美術家。民國十二年(公元1923年)，北京大學成立了風俗調查會，為配合舊曆甲子春節過年活動，曾收集到大量各地點綴新年的民間美術品。其中有神像(紙馬)、年畫、紅箋、雜品等，共二百八十件^②。這些都是當時民俗學者容肇祖、楊成志、常惠等先生提倡組織的。後來，台靜農、婁子匡、顧頡剛、魯迅、孫福熙、鄭振鐸、張光宇等先生繼續對民俗版畫收集。民國二十六年(公元1937年)在杭州還舉辦了第一次“民間圖畫展覽”，是由杭州民眾教育實驗學校師生搜集的。同年鍾敬文先生還撰寫了《民間圖畫展覽的意義》、《民間藝術專號》序言等文章^③，從此民間美術得到了社會上的重視。但不久日本帝國主義侵略者向我國領土全面進軍，擴大戰爭，抗日戰火燃及全國。在此國家危亡之際，民俗版畫的收集研究工作已不可能，惟有當時日本侵華的文化機構和漢奸文人，在華北大城市和東北偽“滿洲國”等地大量搜集掠奪文物和民俗版畫。此外，還有北京東皇城根中法漢學研究所，法國人杜伯秋(J. P. Dubosc)收集了不少門神竈君、天地衆神等紙馬及木版年畫，並於民國三十一年(公元1942年)七月在該所舉辦了一次“民間神像圖畫展覽會”。在此之前，來華的英、法、波、荷、俄、德等國傳教士和漢學家，為擴大和深化中國人民篤信天主基督，改變尊孔敬祖的民族傳統意識，曾通過各地教堂裏的信徒大量收集中國民間信仰的諸神圖像(紙

① 原書曾在澳大利亞悉尼大學圖書館善本書櫃裏展出。因不能借閱，只記書名和1840年出版。

② 張紫晨《中國民俗與民俗學》(1985年浙江人民出版社出版，第321頁)。

③ 鍾敬文《民間藝術談叢》(1981年湖南人民出版社出版，第238、249頁)。



本方飛龍娘娘
雲南 大理
墨線版印 (12.5×11公分)

馬)，以供研究。如法國人沙曉(Edouard Chavannes)、波蘭夏白龍(Witold Jablonski)和俄國阿列克塞耶夫(B. M. Alekséev)等，都先後來華，搜集了大量紙馬和其它民俗版畫，在華沙、里昂等地舉行展覽會。有關中國民俗版畫的出版物有：《中國美術中祈禱之表現》，法國，沙曉著，1922年巴黎出版；《中國農民之信仰》，美國，戴(Clarence Burton Day)著，1940年上海別發書店出版；《中國民間諸神》，日本，澤村幸夫著，1941年日本象山閣出版；以及《中國神話辭典》，英國，文訥(E. T. C. Werner)著，1932年上海別發書店出版；等等。以上列舉諸書，大都附有木刻紙馬的插圖，是研究中國民間信仰、風俗民情等重要參考資料。

自從公元1931年9月18日，日本帝國主義侵略軍以炮火強佔我國東北各省後，樹木代皇帝溥儀為“滿洲國”傀儡，朝號“大同”，三年後改元“康德”。日本侵略者一方面用恐怖手段鎮壓我東北人民抗敵活動，一方面又將我國華北印製的門神、竈王等作為“滿洲藝術”，如把“竈王馬”上的“中華民國節氣表”改刻為“康德”年號，欲使東北人民忘掉祖國，而達到吞併我東北領土之目的。1937年，日本侵略軍開始全面向我領土進攻，印製了大批宣傳畫來毒化我人民抗敵思想，其中一幅《鍾馗斬鬼》，印有“赤魔不死，大亂不止”反動標題，無疑地暴露了侵略者們過去搜集中國民俗版畫之目的。此外，還大量收集了中國民間美術品編輯成《滿洲的民藝》、《滿洲、北支民藝圖選》、《支那(中國)民俗誌》等，其目的不言而喻。當然，那時的舊中國，人民災難重重，國家垂危，怎能談得上重視民俗版畫的收集，更不可能編印出版這類具有研究價值的圖冊了。

六、 結 束 語

過去北京正陽門外打磨廠街，西頭盡是鐵錘、剪刀、刻刀等打磨作坊所在地，東頭則是紙馬、刻書、扇畫、年畫等手工業集中的地方。較老的字號有增華齋、楊正記、義和東、振記雙義厚等店鋪，有的店鋪除了印賣紙馬香蠟外，像崇文門外順和作坊的“百份”(百種神佛木刻圖像)，東郊高碑店的紅箋、掛箋，天津楊柳青、寧河縣東豐台鎮印製的年畫、門神、竈王、升官圖等，也都從各地運到這裏批發出售。那時店幌耀眼，畫貼滿街，每到新年將臨，車馬首尾相接，行商小販絡繹不絕，熱鬧非常。這裏的店鋪作坊多半都開業於清朝中、晚期，較老的字號如戴廉增，庫房高大，資金也多。但因社會劇前發展，人民思想不斷革新，辛亥革命後，凡屬於紙馬一類的印刷品，越來越沉積於庫房下層。1949年新中國成立後，隨着社會主義改造，作坊裏的紙馬、門神以及一切舊民俗版畫，便成了封建文化裏的“糟粕”。香蠟紙馬店關閉了，各種神像圖版劈毀了，一些清代積壓下來的民俗版畫(紙馬)，都被作為廢紙賣與造紙廠或作包裝紙毀棄掉！1966年一場“無產階級文化大革命”，更加徹底毀絕。筆者自學生時代就喜