

# 木版年画风格差异及其比较

王伟

**内容摘要:** 我国民间木板年画, 分布范围甚广, 因自然条件、风俗习惯、人文景观不同、风格特色各异, 对山东杨家埠、河南朱仙镇、河北武强、陕西凤翔、湖南滩头、四川锦竹等传统民间年画产区作一些考察不难发现, 不同的地域观念和地域感情对年画艺术风格形式的影响。

**关键词:** 民俗、风格、地域、区域文化

**Abstract:** the wide distribution of new-year wood block prints in our country has their varied styles due to different natural conditions and customs. The investigations in the traditional wood block print producing areas such as Shandong Province, Zhouxuanzhen of Henan Province, Wu Qiang of Hebei Province, Fengxiang of Shaanxi and Hunan Province can prove this.

**Keywords:** folklore, style, region and regional culture.

民间木版年画是随着社会风俗的演变而产生的。风俗习惯是人们在长期的社会生活中形成的风尚、礼节、习惯的总和。所谓“十里不同风, 百里不同俗”, 说明在不同的社会环境下形成的风俗习惯自然有着一定的差异, 在一定范围流传的风俗必然要求与之相适应的民间美术。

民间美术体现各地劳动者约定俗成的审美要求, 表现出地域性特征。

就年画而言, 虽然从全国范围来看, 年画所表现的内容

均大同小异, 以祈求富裕、多子、长寿、安康、吉祥为主, 而在形式上却有较大的差异。就颜色一项而言, 色彩是木版年画艺术生命力的重要来源, 木版年画的用色有明显的地方性, 杨柳青年画多用粉紫、橙、绿, 画面柔美谐和; 绵竹年画多用洋红、黄丹、品绿、桃红、佛青, 画面显得很清亮; 凤翔年画强调浓墨、浓紫、大红、翠绿、黄, 甚至是迭色使用, 色调很热烈; 佛山多出产银红和金、银、铜锡箔等材料, 因而在画面上多用红丹作底, 辅以黄绿、金银、显得绚丽多彩; 漳州年画习惯以大红作基调, 与佛山年画相似; 桃花坞年画虽也离不开红绿等色, 但色度多浅淡素雅, 画面精细、和谐、秀美, 受西洋画影响很大; 木兰山木版年画多采用大块黑色, 给人一种深厚感, 画面别具一格。看得出来, 劳动者对色彩的认识和理解因区域的不同会有差异, 这些差异是由各地区以地理态势、历史演进、农商兴衰为内容的人文环境气质的变化所决定的。

本文试把长江流域同黄河流域形成的以各个地方为中心的年画艺术作一比较来说明两地相对不同的人文环境对其中年画艺术风格的影响, 并就造成这些现象的背后原因进行浅析。自唐宋以来, 在长江流域已形成以江南一带渐成为全国的经济文化中心, 如“十年一觉扬州梦”, “只把杭州作汴州”等诗句都是描写这一场景的。明清以来, 这里对外贸易交流

比较活跃,如泉州、明州、扬州等地都是有名的商务港口,异域文化和宗教可在此自由传播,文化类型呈现开放格局。市民有较强的好利意识,尤其是明清以来,江南由于地少人多,手工业得到飞速发展,出现了手工业城市带,继而孕育出资本主义萌芽。市面繁华,财富集中,达官显贵多在此购房地产,这里也云集了大量的在野文人士大夫,如“明四家”、“吴门画派”中有不少人作过官,退隐后便寄情于山水之间,营造小我世界,引导了这里活跃的文化艺术气候,这里制作工艺品而服务于他们的工匠亦同文人雅士联系密切,有时甚至是文人直接引导工匠的创作,渐此也有工匠专心研读诗文的,“亦文亦匠”是他们的特征。以苏州一地年画艺术为例,则可以看出其中许多痕迹,桃花坞年画的色彩就很细丽,看来是下了一番工夫推敲的,比起陕西一带的年画用色的果敢泼辣迥然不同,另外如扬州年画甚至还附题诗文,这更是受以郑板桥之流为首的“扬州八怪”的文人画常以诗配画的手法。当然桃花坞年画中也有这样的做法。

从年画人物造型上看,人物比较符合真实,夸张程度较少,和人体结构较吻合,这是由于工匠平日很注意对世俗生活情节的观察,再加上可得到文人画家的提拔,艺术情思自然不同凡响,下笔当然“如有神”了。同样的规律还可以通过对自东汉传入我国的佛教艺术中的人物造型“世俗化”的历程反映出来,佛教在南北朝传播达到顶峰,现集中或散布在大同云岗、洛阳龙门、敦煌一带的石窟、壁画和塑像数以万计,此时的佛教人物造型多显现木纳循世的表情动态,这和常人体态相距甚远,基本上此后以唐朝为转折点,宋元明清以来的道释人物造型愈发世俗,全无教化世界的神秘之感,有的佛像甚至可以真人为参照,如四川、广东一带镌刻或描绘的佛教人物形象和市井百姓几无任何差别,工匠的艺术表现手法日益迎合世俗口味,佛像不仅可以供人膜拜,而且还可“赏玩”。回到年画上来,不但城市市民欣赏这种画面有“内容”、有“看头”的年画,农民亦然,到了清代末年,受到太平天国运动和鸦片战争影响,苏州一带的年画市场已由城市转向乡村,农民也要求年画得“画中要有戏,百看不腻”,所谓“画中有戏”既是指要“像”和“符合真实”。

从桃花坞年画表现的内容来看,最多是反映世俗生活、戏文故事一类;其次是仕女娃娃;三是风景;四是男耕女织,北方年画常见的门神一类在桃花坞年画中并不显得突出,即便是门神也多充媚态,全无威武不可接近之感,将其和朱仙镇、凤翔等地的门神做一比较便可一目了然。又如关公之形,在苏南一带已被多种行业尊为行业神,其功能渐衍生为招财进宝之用,甚至连妓院也供关公,可想关公造型必然趋向亲和妩媚,否则望之顿生畏惧之感,便与四周环境格格不入了。明清以来的苏州作为全国经济文化中心地带,这里商业机会丰富,市民物质生活质量相对较高,大部分人家皆有谋利之技,富裕后当然要追求享受,大户人家的生活方式具有模范性,一些生活奢侈品也应需而生,逢年过节是讲铺张排场的

时候,所贴年画已不满足原先的镇宅纳吉之功能,更多还要求它如同工艺品一样可以久看不腻,咀嚼品赏,年画内容要贴近生活,老百姓对此地流行供人消遣的昆剧、越剧段子最耳熟能详,于是这些经久不衰的戏文故事为适应市民口味一跃成为其年画表现的主要内容。

另一类在此地流行的是各种带有吉祥寓意的年画,如“花开富贵”,“鲤鱼跳龙门”,“五子登科”等,但这些俱是与“人仕”和“发财”相关的题材,显然此地人们尤其向往这两者,商人讨口彩,言“出口要吉利,才能合人意”,于是“(戟)吉庆(磬)有余”、“富贵(鳧)有余”、“摇钱树”最受欢迎;而“鲤鱼跳龙门”、“五子登科”对学风也有倡导,事实上,吴地明清时确实是状元举人辈出之地,这可以看作是年画的社会功能。大凡历史上经济文化发达地区对“财”和“仕”皆怀有无比热情,珠江流域的佛山镇在明清时与汉口镇、苏州震泽镇、河南朱仙镇并称“四大名镇”这是就手工业发达而言,可以想见当时繁华并不亚于苏杭,时至今日也有余波,笔者曾经在此地一家工厂的车床上看到上面居然还贴有一红色挂签,料想主人必是希望车床隆隆能为他转来滚滚财源。

据王伯敏《中国版画史》说:“桃花坞的年画,也影响并发展到其它各地年画画铺的创设。如南通木版年画的兴起,据说最早一家作坊是王正顺开设的,经过是这样的:在一百多年以前,南通有个王金华,他本在桃花坞刻年画并且也批购了一些年画到南通出售,因为南通销路大,于是他就想回南通独自经营开业,并通过了一个老师傅,偷偷的刷印了几份稿样,带回南通,便慢慢地将营业扩展开来了。”据此,南通木版画的历史只有一百余年,并且是从苏州传来的。不过有一个现象值得注意,即在南通民间张贴门神的风俗,主要集中在市区以北方圆几十里的地方:西起南通县平潮,东到南通县西亭、金沙一带;北起南通县刘桥,南到南通市郊。在这个不大的地域内,也正是“南通话”流传的范围,从历史上看,也是唐代以来各地移民杂处的所在,独特的语言和风俗是否有着历史的联系呢?因此,我们认为,虽然不能否认南通木版画受到桃花坞的影响,而它之所以保持着自己的艺术特点,尤其是纸马的独特性,是与南通当地人民的风俗习惯分不开的。既然在古代是移民五方杂处,也很可能带来了他们原有的文化。特别是那些带着迷信色彩的纸马之类,直接关系到他们的信仰和“生老病死”。从这一点来判断,南通民间木版年画不仅有自己发展的历史,而且其年代或许更早些。与江、河流域其它年画作坊一样,南通民间的手工作坊,最主要是以生产门神题材的年画。常见的有《秦叔宝、尉迟恭》《岳飞、郑成功》《春牛图》等几十种。南通的门神富有装饰趣味,一般是套色,有五套色、七套色不等,常用红、黄、青、紫、蓝等色,色块分布均匀,对比强烈,尤其在年画上套银的形式更是别具一格。

一般来说,民间年画的产生与发展往往依赖于特定的地理环境,各个自然区域中的气候、水土、矿产资源是它的重要因素,离开了这些自然条件,民间年画的创造活动也就失

去了基础。四川锦竹年画过去在北方很少提及，这是由于蜀道崎岖，关山高阻，交通不便，不易流传到北方之缘故。相反的倒是西南各省，以至越南、柬埔寨等国，却每年都有绵竹年画大量运去以供广大群众需求，其影响之大，不亚于天津杨柳青所产销者。绵竹位于著名的“锦城”——成都北百余里，过去都是古代画家辈出之地，同时也是我国著名的产纸之区。富有民间传统的木版年画也就在这些优越的条件下，渐渐兴起、发展、且形成了西南一带无人不晓的独特风格。与绵竹年画一样是由于当地的自然产物——纸而年画著名的是湖南隆回县滩头的木版年画也是利用一种经特殊加工制成的土纸印制的。隆回县岩口乡九龙山下的一个古灰溶洞中出产一种全国少有的岩浆泥巴。这种岩浆泥巴埋藏在地下岩石块的夹层中，经过露天风化、反复敲打、清水浸泡、沉淀后排出石渣，再加上适量的米汤、明胶等粘剂，炼制成一种糊状的岩浆泥水。将其刷在原生土纸上，晾干后即成印画用的粉白纸，这种纸正面洁白，具有渗而不滞，透而不糊，渗迹圆润，印痕古拙的特点，再加上当地的泉水又宜于上色，颜料印上去更显得艳丽夺目。而苏州桃花坞年画与天津杨柳青年画，因地理位置上处于一南一北，且是我国木版年画的南北两大中心，素有“南桃北杨”之称。

木版年画从宋到清，全国各省几乎都有作坊出品。地处长江中游，是楚文化的发祥地的湖北其木版年画虽不及天津杨柳青、苏州桃花坞、山东潍坊、广东佛山的产品那样闻名遐迩，但其历史地位及其影响不可忽视，无论绘画、刻工、印刷，还是题材、形式，都具有很高的技术水平。在武当山香火中诞生的均县草店木版年画，大约始于明永乐年间，距今500余年。这里是本省木版年画出现最早、刻印水平最高的地区，盛行时期有作坊13家，产品种类繁多，每年发行数百万份，在河南、陕西、鄂西北一带有很大市场。位于汉水上游，被誉为“小汉口”的光化县（现老河口市）是鄂豫陕三省交通要道，也是豫陕两省朝山香客来往武当山的必经之地。此地有专门印制木版年画的店铺，黄陂木兰山是湖北有名的宗教胜境。数百年来，除沿袭宗教祭祀活动外，其间商品交易、民俗文化活动形成了传统的木兰山庙会。木兰山脚下的淝水河旁有45户人家从事木版年画生产，当地有“湾湾有作坊，户户有草画”（当地对木版年画的俗称）的说法。有的作坊自带印版远涉豫、陕、云、川、贵等省，有的还越过边境到印度、缅甸、越南及东南亚地区。武汉历史上作为湖北木版年画的重要生产、转销地，大约始于咸丰、同治年间。另外，孝感的下兴集和汉阳、枣阳、随州等地也有农户利用农闲的隆冬腊月，印卖木版年画作为副业。湖北木版年画品种繁多，可分为门神、单幅年画、中堂、四条屏、斗方、灶画、灯笼画等。并依据房屋建筑、门庭规格等实际需要，确定纸张的不同开本。那时每个作坊雕刻的印版最少的也有几十个品种，每个品种有五个套版。逐年增刻的新版，堆起来似小山，可见其繁盛景象。湖北木版年画的题材内容大部分与其它地区的年

画内容相似，反映本地特色的都是一些本地名山大川，宗教胜境的作品。作品讲究“有看头，有说头”要求把一个故事简要地介绍给读者，使之一目了然。简练流畅的墨线和苍劲挺拔的刻工使画面更富有运动感、节奏感，即使不套色，也是一幅很好的白描作品。<sup>①</sup>

黄河流域自汉至唐一直作为各个封建王朝的政治文化中心地带而存在，宋以后，虽经济重心南迁，然政治地位不改。历代帝王大多尊孔尚儒。佛教经丝绸之路传入中原之后，很快就适应了统治者麻痹人民维护政权的需要，自汉至唐是佛教传播的兴盛期。佛教宣扬代表忠孝节义思想的形象，如关公、秦琼等，佛教诸神以灌输人民行善积德，安守天命思想为主旨，在经统治阶级确定以后，中华民族的多神崇拜系统在这段时间发育成熟。这里历史上物产富饶，植被茂盛，汉朝以来就形成了一批有特色的专业市镇，农工业较发达。民风淳朴不争，厚实有信。汉末和唐末两代，民族间连年混战，大批人口为避战乱而南迁，为南方带来了生产技术和文化传统，使南方有可能较快的发展起来。如北宋汴梁年画就是随着宋金交战而向南落户临安（杭州）的。尤其是中原一带作为各朝代混战的主战场，人民对一些历代军功人物怀有格外的感情，再加上封建礼教的推崇，在数量方面年画中就有较多的反映，如朱仙镇、武强年画的代表作都是门神。

汉唐以后，各代政府颇重农工稍轻商业，这在一系列法规政策中也有体现。比如汉代专门在长安城中辟地安置商人，规定一人为商，其家庭成员终身不得致仕，甚至还规定商人穿鞋还必须左右不同色，一切都是为了限制从商行为，也是礼教思想“士不言钱，贤不求利”的体现。所以该地区人民相对于南方较淡漠商业活动。即便是在世风日下，人皆言利的明清两代，投机发财也不为人齿，人们还是认为劳动致富比较可靠。有一个有趣的例子，明代江南靠投机发家，有名的富豪沈万三，因为家藏“聚宝盆”不愿上缴朱元璋而被后者杀害，这样一个题材在江南年画中是一个满脸堆笑的阔佬形象，但在杨家埠年画中，沈万三却被描绘成一个带着妻儿站在船头撒网捕鱼的渔夫的样子，俨然一副劝人勤劳发家的姿态。总的来说，北方年画中，反映市井百态的内容并不突出，农业生活、男耕女织、礼教信义、门神一类占有很大比重，杨家埠年画在清代大量出现的娃娃戏鱼的形象也是顺应清政府当时的人口政策而产生的。但天津的杨柳青年画有一部分作品却显得带有少许的“脂粉味”，这是因为它靠近京城，市民风尚不免要追慕京城中奢风侈俗的关系，年画风格也得作些调整以适应市民口味。

除此以外，陕西、山西、河南一带的年画的风格在相当长的时间内保持了其原生的状态，相对于位于民风轻扬的江南社会中的年画，无论是造型、色彩或是表现内容均十分的坚定、响亮。“泥土味”较重，不与媚俗同流。鲁迅先生曾评朱仙镇年画说：“朱仙镇木刻画朴实，不染脂粉，人物无媚态，很有乡土味。”另外朱仙镇的农民还认为各类年画应各就各

位,如果出现差错,将被认为是对神灵的亵渎行为。印刷刻制年画的作坊也是个神圣的地方,旧社会歧视妇女,这里是不允许她们包括孩子进入的。山西襄汾县的木版年画受近邻府治平阳(今临汾)和稷山等地影响,年画风格也别具一格,具有浓郁的本地乡土气息。如室内张贴在碗窑、被褥窑架板上的“拂尘纸”,贴于水缸、米面缸、粮食囤及各种盛物品皿上的“财祸”元宵佳节分巷赛灯时供印刷纱灯用的“灯画”以及“门头”、“窗门画”、“桌裙”等。襄汾民间年画中的一些优秀之作(如“灯画”)在艺术技法上,主要是采用我国传统国画的工笔画技法,线条工细劲健,笔法流利畅达,造型准确生动,构图严谨,刻工也十分精致,此外,灯谜画纸、迎春花等也是武强年画中别具一格的品种。

年画的形式,不仅存在着不同时代和不同地区的艺术风格,随着雕版技术的发展,制作方法也不限于手绘,而是逐渐演变为版画。东汉时期的年画,据《独断》《风俗通义》所记的“画神荼郁垒于门”,“画虎于门”的文义推断,当是直接画在门上。南北朝宋懔《荆楚岁时记》所记的“正月一日贴画鸡户上”,《新五代史》所说的“除夕画工献《钟馗击鬼图》,则都是手绘于纸绢。《东京梦华录》云:北宋汴梁已有印刷的门神、钟馗和吉利画。吴自牧在《梦粱录》里又说:南宋杭州,“岁旦在迩,席铺百货,画门神桃符,……纸马铺的钟馗财祸”说明了那时折画有画的也有印的。清初桃花坞、杨柳青年画大多是半印半画。②印绘方法有两种,一种是墨版敷色,另一种是墨版彩印敷色。同时从明清留传下来不多的年画作品中,可以发现初期北方年画与南方年画的风格,不完全相同。由于明代木刻艺术的发达,如金陵派、建安派、新安派三大木刻派系都在南方,以及清初铜版画的兴盛,桃花坞的年画,一般具有明代木刻的风格,并深受铜版画的影响。北方杨柳青的年画,却接受了宋、元、明的绘画传统,并受清代画院木刻画及透视画法的影响,这是明代末期以及清代前期杨柳青年画的一个很大的特点,当然也有靠近北京、接近画院的原因。③值得注意的是,山东孔府门神和福建泉州民间年画中的门神受这种技法风格影响,两者都采用大红作地色,福建门神是在红纸上用粉色套印,孔府门神则先在白纸上手绘或墨版填彩,再沿外轮廓剪下形象,然后贴到满糊大红纸的挣子上去。这种相同之处当是源于古老的传统,而非偶然的巧合。

民间木版年画在历史的长河中,经历代民间艺人不断地艺术实践和更新,从内容到形式逐步形成了与众不同的艺术风格。从表现手法来看,“填水足”是绵竹木版年画中最具有代表性的一种表现方法。亦叫“赶水货”、“行门神”(快的意思),出自那些技艺娴熟的艺人之手,它的产生和经济有一定的关系。“填水足”没有框框套套,艺人们可以任意发挥,由于他们一年到头都在作画,技术熟练,在画“填水足”时全凭功力,只用简单得不能再少的一两个色,寥寥数笔一气呵成,画出了大写意效果。这类绘画气势磅礴,笔法雄健,神

韵十足,别具洗练概括之情趣。“填水足”以它的天真、质朴、粗犷而为人所喜爱,它是绵竹年画中的上乘之作,尤为珍贵。与南方的绵竹年画不同,北方的潍县年画在艺术表现上具有鲜明的地方风格和农民画的纯朴的艺术特点,它运用概括、浪漫主义和象征寓意的手法体现主题,浪漫主义的表现手法是潍县年画中常用来体现主题的一种手段,它将生活中的一些物象根据主题需要进行夸张。例如儿童可以骑在鱼身上,石榴和荷花画得和人一般大,儿童可以和飞翔着的鸟逗乐,龙嘴里可以吐出一堆堆东西等等。这些表现手法不是按自然本来面貌去表现主题,而是按照作者的思想感情来体现主题的。

综上所述,我国民间木版年画,分布范围甚广,因自然条件、风俗习惯、人文景观不同,风格特色各异。中国古典美学在谈到地理环境对艺术风格的影响时,认为不同的天然景物,影响一个朝代的气象(审美风貌),产生雄健悲壮与飘逸壮丽的这样两种不同的意象与风格,如我国历代定都黄河流域者,“为外界之现象所风动所熏染,其规模常宏远,其局势常壮阔,其气魄常磅礴英鸷,有俊鹤盘云,横绝朔漠之概”。而建都长江流域者,“为其外界之现象所风动所熏染,其规模常绮丽,其局势常清隐,其气魄常文弱,有月明画舫,缓歌慢舞之观。”④因此,看看杨柳青年画,再欣赏一下桃花坞年画,体会一番武强年画的粗犷刀法,再琢磨潍坊年画的鲜艳色彩,然后再对山东杨家埠、河南朱仙镇、河北武强、陕西凤翔、湖南滩头、四川绵竹等传统民间年画产区作一些考察,就不难发现,年画作为一种区域民俗文化,不可避免地要受到所处地域特定的社会环境和自然条件的影响,而不同的地域观念和地域感情则是年画艺术风格形式的基本原因。总的来说,民间木版年画的艺术风格质朴、粗犷、率真、富有活力而又丰富多样,张道一先生曾将民间美术的吉祥如意内容归纳为“福、禄、寿、财、喜、吉、和、安、养、全”。将民间美术质朴率真的艺术风格总结为“真、全、艳、建、粗、俗、野、土。这同样也是民间木版年画的艺术风格。(▲作者系湖北美术学院2001届美术学系硕士研究生)

#### 参考书目

- ①《中国传统文化的现代转型》华中师范大学出版社。
- ②《中国民间工艺》张道一主编,5、6、10—11期。
- ③《民间美术概论》杨学芹、安琪著,北京工艺美术出版社,1994年版。
- ④《芙蓉国里的民众与旅游》巫瑞书编,旅游教育出版社,1996年版。