

分类号:
密 级:

学校代码: 10373
学 号: 10806054304



淮北师范大学

2011 届 硕士学位论文

题目: 透视民俗文化中的朱仙镇木版年画

Perspective on Folk Culture of Zhuxianzhen Town's Newyear Wood-block
Paintings

研究生姓名_____胡 鹏_____

指导教师姓名_____蒋耀辉_____

指导教师职称_____教 授_____

申请学位类别_____文 学_____

专 业 名 称_____美术学_____

研 究 方 向_____书法艺术教育研究_____

论文提交日期_____2011 年 5 月 22 日_____

授予学位日期_____

淮北师范大学研究生处

2011 年 5 月

学位论文独创性声明

本学位论文是作者在导师的指导下进行的研究工作及取得的研究成果。据我们所知，除文中已经注明引用的内容外，本论文不包含其他个人已经发表或撰写过的研究成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中作了明确说明并表示谢意。学位论文作者和导师均承担本声明的法律责任。

学位论文作者签名： 胡鹏 日期： 2011.5.20
导 师 签 名： 蒋新强 日期： 2011.5.20

学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解 淮北师范大学 有关保留、使用学位论文的规定，即：研究生在校攻读学位期间论文工作的知识产权单位属 淮北师范大学。学校有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅和借阅。本人授权 淮北师范大学 可以将本学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编本学位论文。保密的学位论文在解密后适用本授权书。

学位论文作者签名： 胡鹏 日期： 2011.5.20
导 师 签 名： 蒋新强 日期： 2011.5.20

中文摘要

朱仙镇木版年画是中国木版年画的鼻祖，其上承汉唐传统，下启明清以来的木版画制作，贯穿中国整个木版年画的历史发展过程。它发源于民间，根植于民俗文化，是民俗文化的生动载体。它的题材内容随着时间的推移、历史的变迁，科学的发展、材料工艺的演进以及与外来文化不断融合而不断的延伸衍变，从而形成了独特的民间艺术体系。朱仙镇木版年画以一种的朴实、普及的审美形式作用于人们的生活，无论是从精神还是从物质，它都成为人民群众通俗易懂的教科书，在客观上，对人们起到了道德、历史、风俗，生产文化知识的教化作用。

随着现代化进程的加快，挂年画的习俗受到了新的文明元素和文明样式的挑战。时至今日，我们所处的是一个高度现代化、信息化的社会，新材料、新技术的不断涌现使我们目不暇接，随之而来的新思想、新观念以及国外各种艺术思潮的涌入，对中国传统文化艺术带来了前所未有的冲击，在这种局面下，我们面临着一个如何认识传统木版年画艺术与社会关系的问题，也就是我们对现代的理念和传统木版年画艺术何去何从、如何认识的问题。

本文通过对朱仙镇木版年画历史成因的探究及其人文价值和艺术价值的解析，阐释了这一古老民间艺术的民俗文化背景和民俗文化功能，并对其在现代社会中的发展问题进行了思考。

关键词：朱仙镇 年画 民俗文化 发展

Perspective on Folk Culture of Zhuxianzhen Town's Newyear Wood-block Paintings

Abstract

Zhuxianzhen Town's Block Year Paintings is the origin of Newyear wood-block paintings. It inherited the tradition of Han and Tang Dynasties and followed the making of newyear wood-block paintings until Ming and Qing Dynasties, which ran through the historical development of the entire Chinese newyear wood-block paintings. It originated among the people and took root in folk culture, which is a lively folk culture carrier. Its theme and content change with the lapse of time, the historical transition, scientific development, the evolution of materials technological process and continuous integration of foreign cultures, forming a unique folk art system. Zhuxianzhen Town's newyear wood-block paintings, either from the spiritual or the material perspective, is a kind of simple, universal form of the aesthetic in people's lives, which becomes the textbook for people easier to understand. Objectively, it played the enlightening effects on people's morality, history, customs, and cultural knowledge.

As the process of modernization has sped up, the practice of hanging newyear paintings is challenged by newly civilized elements and patterns. So far, we have been situated in a highly modernized and informational society with new materials and technologies flooding in, the subsequent new concepts, notions and foreign artistic trends of thoughts follow, which bring unprecedented shock to Chinese traditional culture and art. On this occasion, we are confronting how to comprehend the relation between traditional newyear wood-block paintings and modern society, namely, how to identify the development of modern concepts and traditional newyear wood-block paintings.

Exploring historical causes of Zhuxianzhen Town's newyear wood-block paintings and analyzing its humanistic and artistic value, this dissertation illustrates the cultural background and functions of the ancient folk art. At the same time, it leads to a deep thinking on the development of modern society.

Key words: Zhuxianzhen, Newyear Paintings, Folk Culture, Development

目 录

中文摘要.....	I
Abstract.....	II
第一章 绪论.....	1
1.1 研究的意义.....	1
1.2 国内研究现状.....	1
1.3 研究的内容和方法.....	2
第二章 朱仙镇木版年画概述.....	3
2.1 关于朱仙镇木版年画的历史渊源探究.....	3
2.1.1 “年”的形成.....	4
2.1.2 “年”的风俗衍变.....	4
2.1.3 “年画”的出现与演变.....	4
2.1.4 木版年画的发展.....	6
2.2 朱仙镇木版年画的历史成因.....	9
2.2.1 直接原因.....	9
2.2.2 间接原因.....	10
2.3 朱仙镇木版年画的制作工艺.....	12
2.3.1 制作工艺.....	12
第三章 朱仙镇木版年画的民俗功能透视.....	16
3.1 民俗概说.....	16
3.2 朱仙镇木版年画的民俗文化背景.....	16
3.2.1 中原地区的地理环境对民俗文化的影响.....	17
3.2.2 中原地区的社会环境对民俗文化的影响.....	17
3.3 朱仙镇木版年画人文价值的民俗透视.....	18
3.3.1 民俗观念的集中体现.....	18
3.3.2 民俗行为的集中体现.....	21
3.4 朱仙镇木版年画艺术价值的民俗透视.....	22
3.4.1 构图.....	22

3.4.2 色彩.....	23
3.4.3 人物造型.....	24
第四章 朱仙镇木版年画发展现状的思考.....	25
4.1 朱仙镇木版年画的现状成因分析.....	25
4.1.1 传统节日习俗观念的变异.....	25
4.1.2 西方强势文化的冲击.....	25
4.1.3 历史行为的毁坏.....	26
4.1.4 民间文化地位的丧失.....	26
4.1.5 技术传承的断流.....	26
4.1.6 现代创新带来审美的缺失.....	27
4.2 朱仙镇木版年画的发展建言.....	27
结 语.....	29
攻读硕士学位期间发表的学术论文.....	30
注释.....	31
参考文献.....	32
致谢.....	35

第一章 绪论

1.1 研究的意义

目前,在全球范围内最受关注的文化事项之一就是人类口头与非物质文化遗产,而具有遗产式样的文化就是那些我们曾经忽视的以口头传承的无形文化,是那些以往不被重视的而现在需要我们重新审视和保护的民族民间文化。我们现在正处于从一个传统的农业社会向工业社会、信息社会的转型期,在人们享受现代化带来的物质生活的同时,我们的传统文化正在遭受严重的冲击,那些曾经在我们的生活中扮演过重要角色的民间艺术,正在从人们的视线中消失。近几年来,随着联合国教科文组织倡导的非物质文化遗产保护热潮的兴起,中国传统民间文化的抢救和保护工作被提到了政府和文化部门的重要议程。如何做到有效地抢救和保护而不是在保护的过程中再次毁掉或破坏它,就需要我们首先要对我们的民族民间文化有一个深刻的认识,了解它的由来,了解它与我们血脉相连的关系,它的文化特征和精神内涵,这样,我们才能在当今的环境中为保护和发展民族民间文化找到 最适合的方式。只有了解历史,才能立足现在。基于这样的思考,论文选择了从民俗文化的视角来透视朱仙镇民间木版年画艺术的话题。

通过对朱仙镇木版年画的系统分析,寻找它身上民俗文化因素,就把对朱仙镇木版年画的研究引到了“民俗学”的界域,就可以概括出民俗文化的审美共性,有助于我们更全面的认识民俗文化的形式载体。我们透过中国民俗文化中的民间艺术来看问题,就是要了解我们传统文化中最为根本的生命血脉的由来,了解在我们现阶段文明转型时期传统民间艺术生存危机的原因和保护方法。

1.2 国内研究现状

朱仙镇木版年画距今已有 8 0 0 多年历史,作为一种民间民俗和民间信仰的载体,朱仙镇木版年画是根植于人民群众中的一种大众艺术形式。从某种意义上说,它保持了人类创造文化的原始形态,在它身上,实用和审美的特性共存。它根植于生活,作用于生活。它以质朴的形式成为了民俗文化生动的形象载体。在唐、宋、明、清时期较为兴盛,但到上世纪 8 0 年代初,朱仙镇木版年画作坊简

陋、后继乏人，生存状况一度令人担忧。直到 2003 年，开封朱仙镇木版年画被列为“河南民间文化遗产抢救工程”首批重点抢救项目，朱仙镇木版年画研究才进入繁荣期，国内学界的研究成果丰硕，有广度，有深度。研究的范围逐渐扩大，视野更开阔，涉及到美学思想、艺术形式、审美风格、工艺制作等方面。

经梳理发现，单纯从相关民俗文化背景视角考察朱仙镇木版年画的，尚不多；故本文由此入手，从分析朱仙镇年画艺术特色出发，进而探究它民俗文化背景，还原它的民俗文化功能。

1.3 研究的内容和方法

论文共分为三个章节，第一章对朱仙镇木版年画进行了概述，首先对朱仙镇木版年画的历史渊源进行了探究，从年的风俗形成切入，分析在年的习俗活动中年画的雏形及衍变，从木版年画的发展追溯朱仙镇木版年画的历史成因。同时对朱仙镇年画的制作工艺进行了阐释。第二章通过对朱仙镇木版年画人文价值和艺术价值的阐释，透视其民俗文化功能。第三章对朱仙镇木版年画的现状进行了思考，在分析现状成因的同时提出了解决问题的办法。

在研究方法上点面结合，纵横兼顾。梳理朱仙镇木版年画中的各种因素，并在此基础上进行分类整理和分析；展开对这些因素的民俗功能研究，从而论证这些因素在现代生活中的意义。在论证方法上，按如下方式进行：以朱仙镇木版年画本身为基础，证之民俗学中的相关材料。继而还原其民俗文化功能。

第二章 朱仙镇木版年画概述

年画，是每当岁末、新年之际，百姓们用来迎接新春、祈求丰年，营造热闹喜庆气氛的一种彩色绘画，是中国民间用来表达美好愿望美化环境的最为普及的一种民俗艺术样式。民间年画是一种古老的木刻印制艺术，也称木版年画。中原地区的民间年画，历史十分悠久，尤其是宋代兴起的汴梁（开封）朱仙镇年画，无论题材内容还是印制技术、艺术风格，都具有明显的中原文化特色，在民间年画中独树一帜。20 世纪 30 年代鲁迅曾在致著名木刻家刘岘的信中高度评价朱仙镇木版年画：“朱仙镇的木刻画，朴实，不染脂粉，人物无媚态。色彩浓厚，很有乡土味，具有北方年画的独有特色。”^{〔1〕}

作为一种民间美术，朱仙镇木版年画与民俗文化密不可分。特别是河南作为一个有着广大农村背景的区域，在物质与精神生活相对匮乏的历史时期，朱仙镇木版年画更是发挥了它独特的作用。它以一种的朴实、普及的审美形式作用于人们的生活，无论是从精神还是从物质，它都成为人民群众通俗易懂的教科书，在客观上，对人们起到了道德、历史、风俗，生产文化知识的教化作用。

2.1 关于朱仙镇木版年画的历史渊源探究

关于朱仙镇木版年画的历史，普遍的看法是认为距今有 800 多年的历史，诞生于唐代，兴于宋代，在明清时期达到鼎盛。但实际上，朱仙镇年画到底源于何时，其历史到底有多久，还很难定论。就严谨的科学研究而言，论定一个画种的历史，必须以实物考证为准，即使没有实物，也要以可靠的典籍史料为依据来论证。但目前发现的朱仙镇木版年画实物（包括雕版）最早只能上溯到明代。明代为公元 1368 年到公元 1644 年，也就是说朱仙镇木版年画的实物历史距今只有 500 多年的历史。

那么为什么会有朱仙镇木版年画距今 800 多年的说法呢？这种说法的形成虽然缺乏实物佐证，但是也有一定的道理。也就是说在这种说法的背后实际上包含了几种上下承继的因素。从年画的发展历史也许可以窥其端倪。

2.1.1 “年”的形成

年是一种计时的单位，远古先民在长期的生产实践中，通过观察自然的变化，逐渐认识到春、夏、秋、冬四季交替之周期，总结出一套测定和计算时间的方法，指导自己的生产和生活，从而使人们的生活和生产不再具有盲目性。

据《尔雅》记载，“年”自周代开始作为计量名词使用，尧、舜时称年为“载”，夏代为“岁”，商代为“祀”。《说文解字》中解释：“年，谷熟也”，《谷梁传》：“五谷皆熟为年，五谷皆大熟为大有年”。从这里我们可以看出，年的形成在我国与农业生产密不可分。“大有年”是丰收年，农业丰收让人们对生活充满希望，庆祝活动不可缺少。在长期的演变过程中，一年一度的庆农业丰收渐成惯例，这也许是年节习俗的源头。但真正意义上的年节习俗形成是在秦汉时期。秦统一六国，统一了历法计量单位；汉代，经济繁荣，社会生活秩序稳定，人们除了庆祝丰收，还增加了祭祖驱妖等方面的民俗活动，真正意义上的“年”形成了。

2.1.2 “年”的风俗衍变

过年的原始目的是为了庆祝农业丰收。但是随着社会历史文化的发展，人们除了庆丰收，还在过“年”当中增加了很多民俗活动，比如祭祀祖先，驱怪除妖。在这个过程当中，也出现了与“年”相适应的各种民俗装饰艺术。先是出现了画鸡于户，画虎于门；而后又出现了神荼、郁垒的门神形象。

当然民间有关于人们驱赶“年”兽的美丽传说。相传“年”为一种怪兽，它害怕红色、鞭炮声和灯光。人们为了驱逐怪兽，在过年时，放鞭炮、张灯结彩挂灯笼、贴年画等行为就慢慢衍变成了一种习俗。作为年节习俗之一的民间年画自然也就从早期的自然崇拜和神祇信仰逐渐发展为驱邪纳祥、祈福消灾和欢乐喜庆、装饰美化环境的节日风俗内容之一。“北宋年间，每逢过年过节，特别是过春节，家家户户贴门神已成为一种风尚，以祈求人寿年丰、吉祥如意、招财进宝、镇邪除妖”^[2]

2.1.3 “年画”的出现与演变

中国年画的历史源远流长，最早的年画形式是“门神”，它源自于远古时期人们折剪桃枝插于门脸的习俗。据《周礼》、《礼记》等古代文献典籍中关于“五祀”的记载，门、户、中溜、灶、行都是祭祀的对象。郑玄注《礼记·丧服大记》：

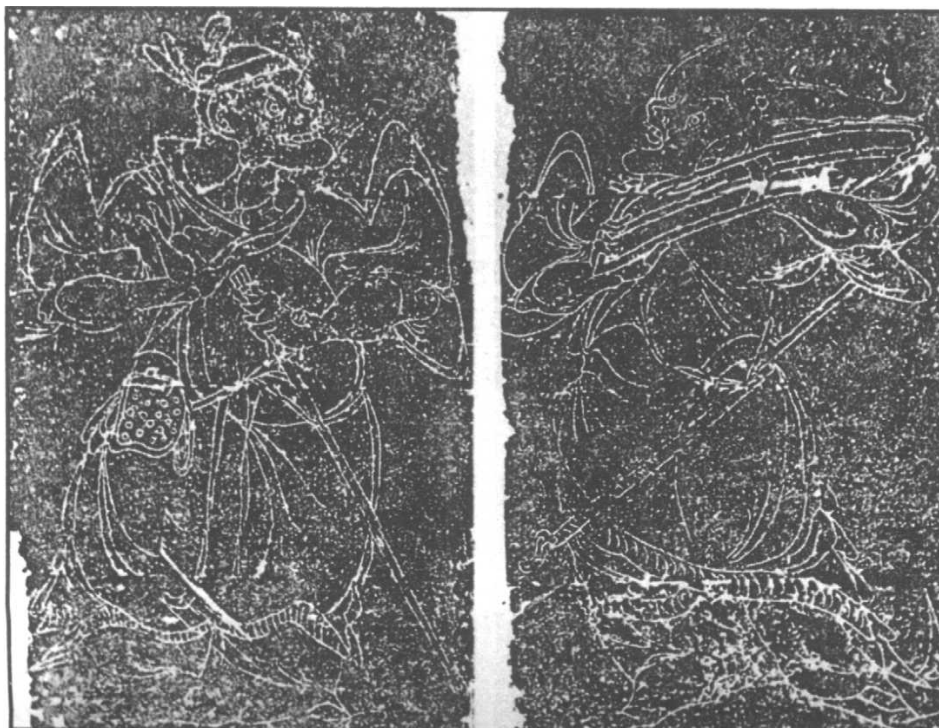
“君……释药，礼门神也。”可见门神是作为宅院的保护神出现的。将门神或其它避邪物的形象画于门上是一种习俗，古代文献中多有记载，近代考古也有发现。

门神画的形象经历了一个发展演变的过程，它源自于原始的宗教信仰。最早的纯粹用意是为了驱鬼避邪。它是人们在庆祝丰收，祭祀祖先，驱除妖魔的年节风俗中出现的一种民俗行为，但随着历史的发展，它成了一种兼具审美意义的装饰艺术。

魏晋时画鸡于户是门画的一种较早形式。南朝宗懔的《荆楚岁时记》曾有记载：“正月一日贴画鸡户上，悬苇索于其上，插桃符其傍，百鬼畏之”。《周礼·地官·师氏》也有记载：“师氏居虎门之左，司王朝。”注云：“虎门，路寝门也。五日视朝于路寝，门外画虎焉、以明猛于守，宜也。”路寝是周代宫殿中的三寝之一，为周王每日办公理政的重要场所，于门上画虎，寓意猛虎守卫，其寓意不言而喻。画虎也可以称得上门神画的最早形式之一。

到了汉代，门神画开始人物形象化。汉代应劭《风俗通义》中提到过神荼、郁垒的门画形象：“引《黄帝书》亦云：‘上古之时，有神荼与郁垒昆弟二人，性能执鬼。度朔山上有桃树，二人於树下简阅百鬼，无道理妄为人祸害，神荼与郁垒缚以苇索，执以食虎。’於是县官常以腊除夕饰桃人，垂苇茭，画虎於门，皆追效於前事，冀以御凶也。”

《汉书·景十三王传》记载：“广川惠王越，殿门有成庆画，短衣大袴长剑。”颜师古注：“成庆，古勇士也”。由勇士守门，可以说是门神画发端的民俗缘由。这种发端自汉代一直延续下来，只是其中的人物形象有所更替。以安徽亳县董园二号汉墓为例，墓门上刻有相向而立的守门武士，竖眉怒目，容貌凶恶。从人物形象以及所处位置，显然武士担负的是门神的职责。



（图一 安徽亳县董园二号汉墓守门武士）

从汉代到唐代的墓葬中，还出现过文官、药叉神、仕女等形象的门画。唐代还出现过以钟馗为题材的门神画。唐宋以后，门神的主体形象逐渐定形，演变为秦叔宝、胡敬德二位将军。

明清时期，社会生产和经济的发展导致了人们观念意识的转变，人们对门神的作用有了更高的要求，因而使门神画在样式上也有了相应的变化。据冯应京的《月令广义》记载：“近画门神为将军朝官诸式，复如爵禄蝠螭，宝马瓶鞍诸状，皆取美名，以迎祥祉”。由于题材的拓展，出现了童子、美人、文官等的形象。“门神画”也自然更名为“门画”了。

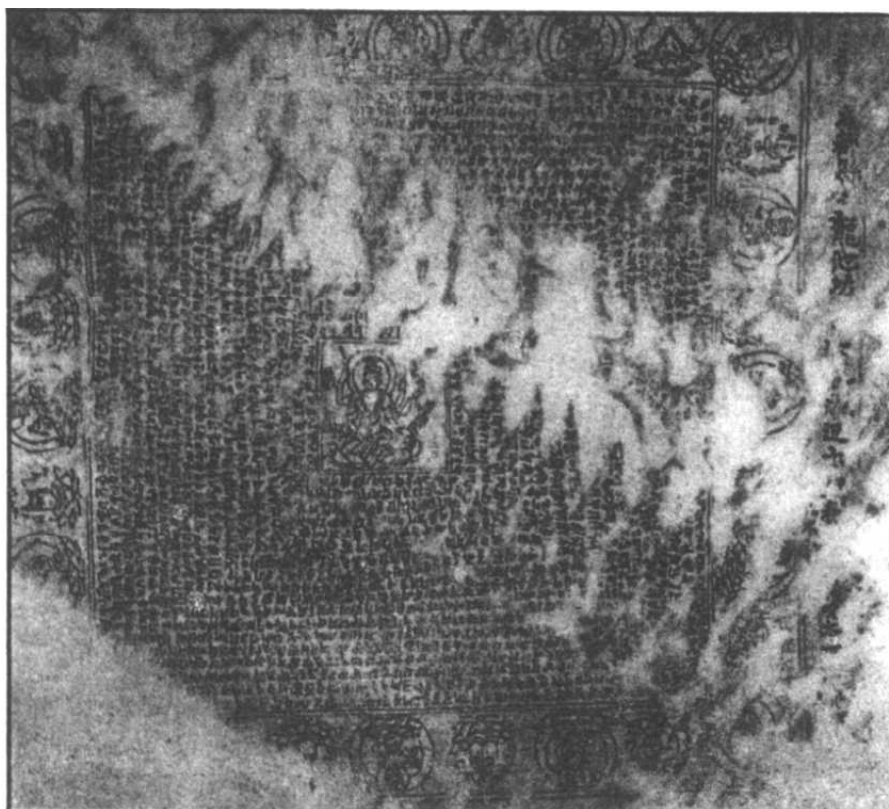
“年画”作为一个正式的名称出现是在清代，李光庭《乡言解颐》：“扫舍之后，便贴年画，稚子之戏耳。然如《孝顺图》、《庄稼忙》。令小儿看之，为之解说。未尝非养正之一端也。”^[3]

2.1.4 木版年画的发展

作为一种绘画艺术，木版年画与唐宋时期的瑞祥画同源。由于媒介的特殊性，木版年画离不开雕版印刷技术的发展。出现在公元8世纪前后的雕版印刷术在加速了文化的传播速度的同时，对木版年画的发展提供了极大的技术支持和保障。

据文献与实物考察，唐代的木刻雕版印刷技术相当流行。唐代佛教盛行，雕

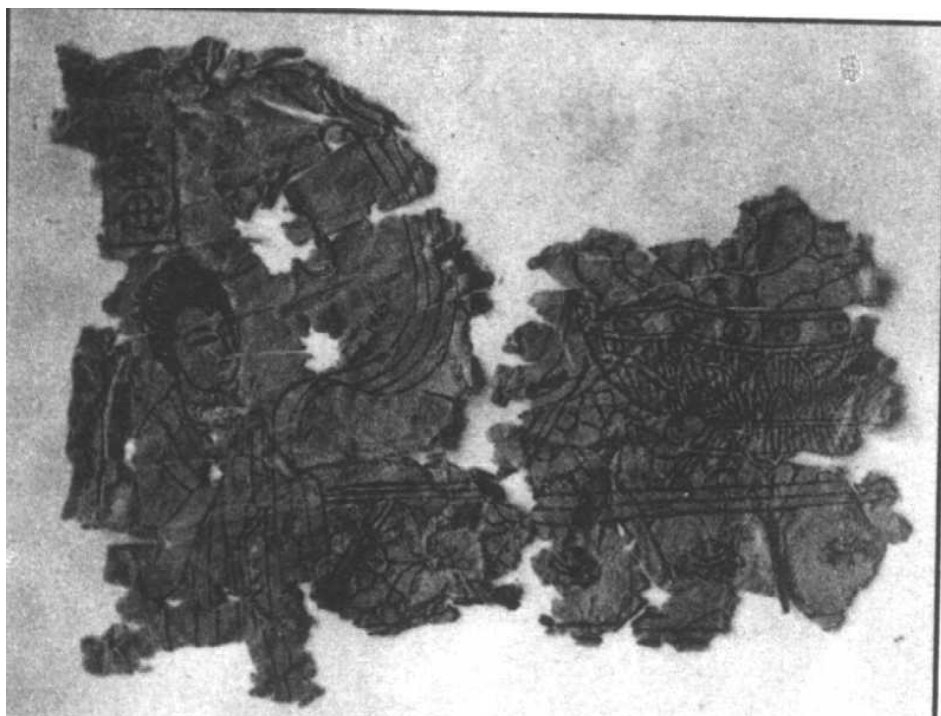
版印刷术成为宣扬佛教的有利工具。大量的印刷的佛经教义开始出现，雕版印刷术日益成熟。1944 年成都东门外望江楼唐墓出土的《陀罗尼咒本》是现存最早の木版画实物（唐肃宗至德二年刊行的佛教版画，757 年）（图二）。1900 年在敦煌莫高窟发现的唐咸通九年（868 年）的《金刚经》是世界上最早的印本书，其卷首画《释迦牟尼说法图》是最早的木版插图。



图二 陀罗尼咒本

五代的雕版印刷技术进一步发展，刻印范围有所扩大。

宋元时期是我国雕版印刷的鼎盛时期。民间书坊与官方机构并存，共同发展。其中套色印刷技术日益成熟并得到广泛应用。《宣和博古图》、《营造法式》等大型画册类典籍的刻版印刷，对民间木版年画艺术的发展也有着直接的影响。1994 年，在温州发现了 1 幅北宋时期的套色木刻版画《蚕母》（图三），根据同时发现的碑记所载记年，当是北宋元祐（1087—1093）年间的印刷品。虽然局部残缺，但却是最早的民间套色木版画实物。其娴熟的刻版刀法技巧，造型的风格特征与唐、五代刻印的木刻佛像极为相似。元代传世的木版年画有《九九消寒之图》、《财门之图》、《八方朝贡》、《骆驼进宝》、《进宝图》等，刻工与印刷均未超出此前。



图三 蚕母

明代的木版雕刻印刷已相当普及，官方大量印制图书，文人则刻印文集画册，同时民间也镌刻各种图文杂志，各种刻有插图的方志、历史、医书等日常用书，以及劝善止恶、宣扬因果报应的书籍也开始风行社会。各类书籍中的插图不仅数量多，而且刻工精致，成为吸引读者的有力手段。这些出自民间艺人之手的描图，在一定程度上反映了社会的风俗民情。这一时期的彩印版画得到了空前的发展，出现了在一块版上敷数色印刷的版画和人工着色的彩色版画。到明代末年，采用短版技术套色彩印的《十竹斋画谱》、《十竹斋笺谱》刊行，体现了印刷技术的进步，也为木版年画的彩色印刷提供了技术经验。当时，北京，江苏南京，苏州桃花坞，山东东昌府，河南开封，四川成都，山西临汾，福建泉州，安徽徽州，芜湖等地，既是刻版印书的中心，也是木版年画的主要生产地。

清代木版年画得到进一步发展。乾隆时期是清代社会经济最为繁荣的时期，也是民间年画发展的高峰时期，各地画店都推出不少新的版样，以反映当时的社会繁荣景象和平民的生活情形。如《闹学顽戏图》、《盛市滋生图》、《荡湖船》、《回娘家》、《兰闺韵事》等。清代中期以后，由于各种内外矛盾的滋生，经济生产力下降，木版年画受到不同程度的萎缩。这一时期，朱仙镇木版年画作坊锐减，“从三百多家到清末降至七十家，上世纪 40 年代，仅剩下二十三家”。^[4]

从年画的历史渊源探究可以发现，木版年画的前身是伴随着年节习俗的发展衍变而出现的年画，并且随着木刻雕版印刷技术的发展而日益成熟。

2.2 朱仙镇木版年画的历史成因

朱仙镇位于河南省开封市西南，距开封市约 22 公里。相传为战国时朱亥的故里，李白曾有“将炙啖朱亥，持觞劝侯嬴”的诗句。人们为纪念朱亥在退秦、救赵、存魏的战役中立下的汗马功劳而命名。因朱亥居住的村子名叫仙人庄，人们又把朱亥称为朱仙，朱仙镇因此得名。后因岳飞抗击金兵，取得朱仙镇大捷而闻名于世。明清时期朱仙镇达到了鼎盛，25 平方公里的小镇聚集了 20 万人口，其中商户占其五分之一。

2.2.1 直接原因

2.2.1.1 宋代木版年画的发展

盛唐时期经济繁荣，佛教盛行，雕版印刷技术虽相当精湛，但只刻印佛经、佛像、四书五经、药典等，仍未应用于世俗文化。因此木版年画艺术仍处于孕育阶段。

北宋时期，政治昌明，社会稳定，民众安居乐业。都城东京(今开封)道儒学士众多、百丁云集，人口多达百余万，都市文化丰富多彩。从北宋初年开始，宋都东京就是全国政治、经济、文化的中心，经济繁荣，文化昌盛。庞大的市民阶层促进了世俗文艺的发展，活跃的世俗文艺又给年画的创作提供了丰厚的土壤。“一，宋代经济繁荣，手工业商业发达，市民文化抬头的历史背景，此属外部因素。二，年画艺术在继承传统道释人物的基础上，不断发展，自我完善，此属内部因素，两者缺一不可。”^[5]

活字印刷术的发明，也将雕版印刷业推向繁荣。此时，人们开始在木板上刻画，大量地“复制”年画，年画也由笔画手绘转向刻版印刷。民间木版年画走向市场化和商业化，也带动了开封年画走向兴盛、普及。

宋代孟元老《东京梦华录记载》：“近岁节，市井皆印卖门神、钟馗、桃板、桃符及财门钝驴，回头鹿马、天行帖子”，“朱雀门外，州桥之西，调之果子行，纸画儿亦在彼处行贩不绝”。可见在当时，木刻版画的应用已很广泛。这是关于开封木版年画的最早记载，但是此时并未见到朱仙镇木版年画的记载。

2.2.1.2 宋室南迁

靖康二年，金兵攻克东京，北宋灭亡，开封的木版年画生产作坊开始转移。一部分转移山西平阳(今临汾)，一部分随皇室到了江南，加上黄河泛滥，河道南移，开封城里的木版年画作坊大部分移至朱仙镇。南宋绍兴十年(1140年)，岳飞大破金兵于朱仙镇。朱仙镇由此名闻遐迩，更加富于传奇色彩。正是在北宋灭亡、南宋建立的历史转折关头，开封的木版年画在朱仙镇生下了根，历史定格为朱仙镇木版年画，并传承延续下来。

2.2.2 间接原因

开封木版年画的重心转移，只是在客观上促成了朱仙镇取代开封成为木版年画的中心。朱仙镇木版年画的兴盛发展，有其深刻的历史原因。

2.2.2.1 民俗文化的需求

中国是一个文明的古国。作为民俗文化载体的年画，从古就逐步融入社会生活。我国人口众多，有着丰富的民俗文化，特别是人们对年的重视，因此社会对年画的需求量极大，单靠手工绘画是无法满足的。早在唐朝和五代，特别是北宋时期，随着雕版印刷的出现和在宗教读物、古代经典文献印刷上的广泛应用，木版年画便顺理成章地产生。特别是北宋初年，社会相对稳定，经济文化相对繁荣。市民文化形式多样，丰富多彩。客观上造就了朱仙镇木版年画兴盛的民俗文化环境。

2.2.2.2 宫廷美术的影响。

下层文化的民间美术与上层文化的宫廷美术虽然有着不同的生成环境、内涵和特征，但是二者又并非完全绝缘，而是彼此联系、渗透、互补、共生，这也说明了文化的丰富性和复杂性。上层文化与下层文化“在同一个民族里，这种分离着、差异着，乃至对抗着的两种文化，却又互相联系着、纠结着、渗透着，形成一个整体的民族文化。”^[6]宋代宫廷美术的高度繁荣给民间版画艺术注入了新的审美内容。

特别是宋徽宗扩建“翰林图画院”，带来了传统绘画和雕版印刷术的交融，木版彩色套印门神画走向成熟。当时，每逢春节，家家户户贴门神已成为一种风尚。以祈求人寿年丰、古样如意、招财进宝、镇邪除妖。确有很多史料可以说明

开封年画业的繁盛。宋代画家张择端的《清明上河图》中“王家纸马”店就清晰可辨。

2.2.2.3 文人美术的影响

中国古代的文人士大夫是一个特殊的社会阶层。古代文人士大夫对待艺术创造和艺术观念、艺术功能以及审美理想、审美价值、审美标准等与民间美术观念的不同。北宋时，大批出身贫寒的文人经科举进入仕途，踏上入朝廷为官的道路。但他们却与宫廷贵族各属于不同的社会阶层，一方面对炙手可热的功名利禄极为向往，另一方面在修身养性、生活起居、待人处世、礼仪举止以及价值观念上又与宫廷贵族拉开距离，表现在艺术追求上也就多有不同。文人绘画的形式技法和题材内容，以及艺术追求，带给民间年画一定的影响，给民间年画增强了的“雅”的气息。

2.2.2.4 宗教文化的影响

宗教信仰作为一种特殊的、独立的意识形态，一种特殊的社会现象，以虚幻的、甚至是颠倒的形式反映了人们对自然和社会的认识，“宗教里的苦难既是现实的苦难的表现，又是对这种现实的苦难的抗议。宗教是被压迫生灵的叹息，是无情世界的感情，正像它是没有精神的制度的精神一样”。^[7]但中国宗教并不具有真正意义上的严格的教义、教规，其信仰带有一定的世俗性、功利性。而其他民间信仰则带有更大的随意性。宗教要借助民间美术的形式，从而适合中国民众的习惯和审美方式；而民间美术也很好地承担了这一角色，以自己的艺术形式融入宗教思想、观念，从而为中国民众所接受。

以民间纸马为例，民间纸马名目繁多的神位，与民众的信仰态度有关，是一种随意而功利的态度，而绝无宗教般的严格，纸马的艺术表现在民间可谓千姿百态，无论是纸马的内容、题材、色彩、表现形式都独具特色，这除了地域、民族、风俗习惯等不同的原因之外，对神灵信仰的态度与严格的宗教信仰的不同也是它的重要原因。民间宗教文化的盛行，使得年画的需求量激增，无形中刺激了年画的发展规模。

2.3 朱仙镇木版年画的制作工艺

2.3.1 制作工艺

作为一种集体创作的艺术，木版年画的制作须经画稿、刻版、印刷三道主要工序，通过民间艺人合作才能完成。另外，还包含一些辅助工序，如填色晕染、装裱等，也是相当重要的。

2.3.1.1 画稿

画稿一般是由画店委托民间画师创作的，创作主题都是由画店根据社会的需要和销售情况来拟定的。民间画师在创作画稿时，必须要顾及大众的欣赏趣味和印刷的工艺要求。对于适应大众的审美趣味，民间艺术作多年的实践中形成了约定俗成的审美标准。“画中要有戏，百看才不腻；出口要吉利，才能合人意；人品要俊秀，能的人欢喜”，“金人物，玉花卉，模糊不尽是山水。富释道，穷判官，辉煌耀眼是神仙。灵美人，呆番夷，凶颜恶面是鬼卒。活虫鱼，死蔬果，天宫玉阙是宫室。彩走兽，里竹兰。朱黑二色画蝠判”等等。

创作画稿时，画师先用炭条或香头在毛边纸上起稿，初稿完成后送到画店挂在墙上征求意见，经数次修改后，才能落墨定稿勾线。一幅画稿如果不符合年画的工艺要求的话，只能是一幅好画，而不能刻成木版印刷年画。刻版的艺人从刻版工艺的角度也要求画稿的线条要清楚，一根就是一根，线条要匀称，不要有太多的转折。所以，画师在勾线时，多注意到线条的流畅、挺拔，并将各细节处交待清楚，力争做到简洁明快。

墨线稿完成后，画师还需制作一张彩色样稿，再根据彩色样稿在连史纸上报出四至五张分色稿，供雕刻彩色版用。彩色套版以少为佳，而套出的画面色彩则必须明快而富有变化。民间艺术总结出色彩搭配的口诀：“红忌紫，紫怕黄。黄喜绿，绿爱红”，“红靠黄，亮昂昂”，“黑亮紫，臭狗屎”等；不同年龄的妇女在着装上为“女红、妇黄、寡青、老褐”；年轻妇女服饰的配色原则为“粉青绿，人品细”，“要想精，加点青”，“要想俏，带点孝”；而不同题材的年画，着色原则为“文相软，武相硬”。这些口诀虽然不多，却精辟实用。

2.3.1.2 雕版

画稿完成后便由刻版艺人进行雕刻。一张年画一般要有六块版，大约要用二

十天至一个月的时间才能完成。年画质量的好坏，与刻版工序有着很大的关系。一般说来，画面线条的难易高下，可分为三等：第一等是人物面部和手的线条，最为精致，形态神情，多由此出；第二等是衣纹，线条比面部线条略粗；第三等是配景树木的线条。相对来说雕刻的要求不如上两种。



雕版木材的选择以木质坚硬、木纹细密、不易翘裂的为上品。最好是选用黄杨木，也可以采用枣木和梨木。版片的厚度以 6 厘米左右为宜，可防止走样和伸缩变形。以梨木板为例，，首先要将梨板双面刨光，然后双面涂上植物油，用火烧，油被木板吸收后，再用开水冲洗、消除掉表面的浮油，以达到木板光滑，木质松软，便于雕刻的目的。在刻版时，刻工必须确保图稿的准确，不能走形，要顺应木质纹理走势，自下而上雕刻。刻线要挺拔流畅，保持上窄下宽，高约三毫米。尤其是主线稿，人物面部的刻线要阴阳分明，衣服的刻线要刀锋明显，还要显示出真实清楚的衬景。

雕版艺人的刀具以自己制作的为多。艺人在雕刻时须严格做到“陡刀立线”，即刻出的线条要上下基本上一样宽，才能够做到多印不走样。刻版时，先用拳刀刻出点、线，划定块面，然后用弯凿、扁凿、剔空、韭菜边、计凿、修根凿、扞凿等刀具进行敲底、修整。最后放到台面上对版纠正偏差。如有刻坏之处，还可利用挖补的方法修补。高手的挖补在印刷时是看不出来的。由于套色的需要，需雕刻若干个版，且各个版之间又必须相互对应，这项工作的难度很大。因此需要经验丰富的艺人来担当刻工一职。版刻得好坏关系到一幅年画质量的高低，所以说，

刻版是木版年画的灵魂。

2.3.1.3 套色水印

第一是印刷过程。清代朱仙镇木版年画采用传统雕版水色套印的手法，一般为 6 版 1 套，多者 9 版。印刷程序是先印线版，再印色版，即先印黑色主版“黑坯”，再印用于须发等细线的“二黑版”，然后依次为槐黄、木红、章丹、苦绿、水紫、撒金等版。色版为一色一版。成批量的印刷要把多层纸张(一般为 200 张)用木条固定在木案上。两人各掌一版，对面印刷，版要不断更换，然后放在原来的位置，以免错版。印纸印完后，取下置于竹竿上呈骑马状晾干，即成年画成品。木版年画的印刷同拓碑的道理一样，但版画艺人在长期的劳动中创造出的工具有别于拓碑。如扁长形的棕榈纸刷用于捶刷纸的背面，草制圆锥形色刷用广雕版的上色。



第二是颜料泡制。年画作坊泡制颜料，工序复杂、选料考究。到清代，颜料仍用中药材和其他配方精心熬制而成，如墨色是用油烟、松烟，加入过细白面，熬成粥状糨糊，盛于缸中，加盖发酵而成；苦绿是用生钢刨成铜末，放入潮湿土布包内，使之生锈发绿，再加入中药五倍子、明矾、胶水熬制过滤而成，槐黄是用本地槐树开花前的槐籽，经过曝晒，加生石灰，放进铁锅以文火加热干炒，加中药五倍子、明矾，掺水熬制并除去杂质而成；木红色是用中药材老苏木为原料，先把老苏木刨切后放入铜锅内加入五倍子、土碱等，用井水熬制而成；葵紫色是以紫向日葵籽为原料，先把紫向日葵籽放入锅内加水 and 土碱文火慢煮，然后加入明矾水、皮胶水调制而成。其他颜色，各自有别。套色使用的颜料在调制时也有

讲究，套色时，要求的配色浓淡程度是“四重两轻”，即红、绿、黄三色要重，紫包则要求最重，桃红、淡墨则宜轻，这样印制出来的年画，色彩上既鲜艳明亮，又谐调匀称。各个商号的颜料均有本号作坊艺人专门调配制作，他们世代相传，成为独有的配色秘方。这些颜色艳而不浮，透而不飘，经久而不变色。

第三是用纸。朱仙镇木版年画采用木版水印，只有用吸水性、柔韧性好的纸张，才能使印刷时不跑墨。年画作坊一般使用造价低廉，具有宣纸特点的传统土纸，主要用从四川引进的毛边纸，其纸绵软、柔和、吸水性强，入纸的颜色能够始终艳丽如初，不易磨损，便于长期保存，由此成为木版年画的最佳选择。

此外，朱仙镇木版年画还采用传统的楼版水印套色工艺。楼版也称漏版，楼版有槐黄楼版、水红楼版两种类型。这种版仅限于浅谈颜色的槐黄、水红两包。楼版就是将数层厚皮纸黏合在一起，浸腊或桐油，晾干依照画稿镂刻剔空即成。这种楼版形式，在宋人赵希鹄《洞天清禄集》中被称为“响拓法”。此法数百年间木版年画艺人一直在沿用。

第三章 朱仙镇木版年画的民俗功能透视

3.1 民俗概说

民俗是一种具有传承性的文化现象。是民族文化的重要组成部分。在这个意义上，人们也习惯性的把民俗称之为民俗文化。

从学科的角度，民俗文化是民俗学所研究的主要对象。自 1846 年英国学者汤姆斯(W.J.Thoms)提出民俗学(Folklore)这一学术名称后，各国学者对“民俗”的界定众说纷纭。汤姆斯认为 Folklore 一词，兼具民俗和民俗学两种含义，民俗是“在普通人们中流传的传统信仰，传说及风俗”以及如古时候的举止(manners)、风俗、仪式(observances)、迷信、民曲(ballade)、谚语等。在我国“民俗”作为一个学术概念名词的使用，是在五四运动时期由国外传入的。

事实上，对民俗的重视在我国却是古已有之，并常以“风俗”称之。《诗经》之成书即将采风问俗定为制度；孔子在论礼时曰：“移风易俗，莫善于乐；安上治民，莫善于礼”；《汉书》将风俗释为：“上之所化为风，下之所化为俗”；魏晋时阮籍《乐论》中将风俗释为“造始之教谓之风，习而行之谓之俗”。这些解释已将民俗的基本涵义概括出来，即民俗主要是由下层民众创造，人人传习自我教化的习俗。这种习俗具有一定的传承性，“民俗的传承性，是指民俗文化在时间上传衍的连续性，即历时的纵向延续性；同时也指民俗文化的一种传递方式。”^[8]

钟敬文先生对民俗有个定义：“民俗，即民间风俗，指一个国家或民族中广大民众所创造、享用和传承的生活文化”。^[9]从钟敬文先生对“民俗”一词的定义，可以发现，它包含了几个重要的因素：首先，民俗是在人们的社会实践过程中产生的；其次，它不是个人的，而是群体的。可见，民俗作为一种文化现象，它创造于民间，发展于民间，传承于民间，它是一个国家或民族历史上形成的一种沿袭已久的行为、生活习惯和思想意识。

3.2 朱仙镇木版年画的民俗文化背景

作为一种民间民俗和民间信仰的载体，朱仙镇木版年画是根植于人民群众中的一种大众艺术形式。从某种意义上说，它保持了人类创造文化的原始形态，在

它身上，实用和审美特性的共存。它根植于生活，作用于生活。它以质朴的形式成为了民俗文化生动的形象载体。

作为民间美术的一个门类，木版年画的产生和发展有着特殊的民俗文化背景。河南区域性民俗文化发展的悠久历史为木版年画提供了丰富的土壤。

3.2.1 中原地区的地理环境对民俗文化的影响

在人类社会历史中，民俗经历了一个从无到有、由简到繁的发展过程。民俗是在长期社会历史中逐步形成的一种社会现象，是历史的产物。因此，不同的民族出于所处的社会历史阶段不同，所形成的民俗也保留着不同社会历史的阶段性。许多民俗则与自然地理环境有密切关系。民族之间由于地域的不同，条件的不同，生产活动或经济生活方式也有明显差异。地理环境成了制约民俗文化产生和发展的主要条件，因此，探讨地域性的民俗文化就必须重视民俗文化生成的地理环境。地理环境决定了人们的生产和生活方式，也就自然而然地决定了人们的思维方式和行为方式，并最终决定了他们的文化特征。

河南省古称“豫州”，位于中国中东部，黄河中下游，黄淮海平原西南部，大部分地区在黄河以南，故名“河南”。2000多年前，河南是中国九州中心的豫州，所以，河南简称“豫”，且有“中州”、“中原”之称。黄河流经河南境内700多公里。河南地处我国地势第一阶梯向第三阶梯的过渡带，西部山地绵延起伏，海拔千米以上，东部为平原，海拔在百米之下。境内有黄河、淮河、卫河、汉水四大水系。

地理位置与环境决定了河南是个典型的以农业生产为主的省份，人们长期从事农业生产劳动。在这种特殊的农业社会形态中，人们形成了围绕农业生产的各种习俗，形成了顺应自然、自给自足的人格特征。人们把对于农业生产的直观经验加以积累，有效的指导农业生产。这种经验不存在所谓的归纳与演绎，而是以农谚、习俗等形式广泛存在于人们的头脑之中，而且农谚与民俗对于农业生产的适用、实用性极强。除种植习俗受自然环境的影响，其他习俗同样受自然环境的影响，如农业信仰习俗，卜农事丰歉、祈福、消灾等。人们单纯的尊崇岁时节令，对于灾难祸乱则是祈福、祭礼。

3.2.2 中原地区的社会环境对民俗文化的影响

中原地区是中华文化的发祥地之一，在漫长的历史发展中，河南的政治、经

济，军事、文化始终占据着主要地位。厚重的文化积淀对中原民俗的形成和发展产生了重要的影响。

河南地处中原，人们居住相对稳定、集中，多以家族或血缘依村落形式而聚居。以血缘亲情作为情感中心和心理基础的村落居住方式，在社会的民俗中则突出地体现了以道德理性对情感其他部分的感化、制约和疏导。由此而形成了特有的道德伦理的情感方式，这种特殊的情感方式是民俗文化的核心。在整个民俗情感体系中，忠孝相通，君父同论，家国同构的价值观占据了主导地位。

3.3 朱仙镇木版年画人文价值的民俗透视

3.3.1 民俗观念的集中体现

民间年画与其他绘画相比，它是一种具有较强的观念性的绘画，观念是绝大多数年画的创作灵魂。从年画的发生来看，它首先是作为一种对自然崇拜的物化形式的表现，后来又成为人格化的神灵的体现，随后又成为人们祈福禳灾、盼望和祝愿美好生活的反映。虽然这种观念在年画的历史发展中愈到后来愈显淡薄，但传统的思想仍在影响着年画的发展。其次，大多数年画是从观念创造出发，又因观念内涵而被接受。从年画的发展过程也可以看出，年画的悬挂张贴起先并非为了观赏或装饰美化，大多数是为了驱邪纳祥、祭祀供奉及至后来的喜庆欢快或某些道德教化作用。民间年画所包含的观念主要反映在求生、趋利、避害等几个方面，它表达了民众对幸福美好生活的向往与追求，年画是这些观念的形象载体和表现形式。虽然近现代以来许多新的题材内容的年画也在流行，但只有那些富有吉庆祥瑞内涵和传统表现形式的年画才是深受民众喜爱的，传统年画更是如此。可以说，绝大多数年画中，都隐含古老而深沉的民俗观念，也正因为这种观念才约定俗成地形成了表达这一观念的民间年画这一特定的形式。

朱仙镇木版年画的题材有以下类别：

门神类：朱仙镇木版年画中最多的就是门神。中原地区的劳动人民处在鬼神论思想范畴中，逢年过节都要祭祀祖先、神灵，以保佑岁岁平安，因此，神画在过节时是一种必需品。明清以来，门神画的题材日益增多，并不仅仅在于辟邪，更多的意在迎福纳样，渐渐形成文武两个系列。

文门神有祈福型、财神型、三星型、童子型、送子型、辟邪型等。有《天官赐福》、《五子登科》、《加官进禄》、《刘海戏金蟾》、《招财童子》、《和合二仙》等。

武门神有将军型、勇士型、财神型等。以秦琼、尉迟敬德两位武将为主。两位武将衣着不同，形态各异有步下鞭、马上鞭、回头马鞭、抱鞭、竖刀、披袍等 20 种样。



故事类：分为戏文故事和历史故事。戏文故事是在清朝乾隆、嘉庆年间兴起的。年画作坊选取小说、戏曲小精彩生动的故事情节作为创作题材，深受广大民众的欢迎。其内容大都是吉祥图案、神话传说、戏曲故事等，这是朱仙镇年画中最精彩的部分。如《天河配》描绘牛郎织女七夕相会，喜鹊搭桥，二人叙话情景。其它还有《蝴蝶杯》、《二进宫》、《盗仙草》、《铁弓缘》等。历史故事年画多半取材于民间传说和历史故事，比较有名的有《文王拉纤》、《许状元祭塔》、《渭水河》、《刘海戏金蟾》、《四平山》、《寿州城》、《火塘寨》、《施公案》等 100 多种图案。

这类年画室内院外随处可贴，其中蕴涵了丰富的故事情节和人们质朴的情感判断。成为了人们生活不可或缺的民俗文化教科书。

吉庆类：此类题材部分是门神形式，不同人的房门常贴不同内容的门神。已婚子女房门贴《天仙送子》、《连生贵子》、《三娘教子》；中年人房门贴《步步莲生》；老年人房门贴《松鹤延年》、《寿星》之类；少年儿童居室房门贴《五子夺魁》等。还有一些寓意吉祥的事物，也属于此类。如画一只大公鸡，象征大吉大利；《抱瓶》，寓意“保平安”。



英雄人物类：朱仙镇木版年画表现历代英雄人物有一个特点。它不是单纯表现一个英雄人物的造型，而是将人物置于故事情节中，通过矛盾冲突激烈的场面来表现，富有动感，使人物形象更鲜明。如《岳飞刀平九龙山》，表现岳飞手挥金刀与杨再兴交战的场面。如《花木兰从军》，表现花木兰父母送女儿花木兰从军的离别场面。



佛、道、儒三教的神仙和圣贤类：如《刘海戏金蟾》、《牛王》、《马王》、《和合二仙》、《福禄寿三星》、《姜太公钓鱼》等，这一类题材中还包括七十二行业供

奉的祖师。

3.3.2 民俗行为的集中体现

民俗行为是一种经过约定俗成的，大家共同自觉遵守的一种行为。在本质上是对人们行为规范的一种约束。从朱仙镇木版年画的张贴方式上，可以窥探出民俗行为的具体表现。在特定的时间，把特定的年画贴在特定的位置上，其行为本身就是一种民俗活动。

传统的民间年画以其丰富的样式和对居宅建筑的环境的装点和对气氛的营造，更使人们深入地认识其深层的文化底蕴。“腊月里，制搬（置办）年，好画子，揭几联，请门神，买对联，丹红纱绿捎个全；天地下，摆香案，百般神灵都来过新年。”可见新年的节日气氛。从年画的张贴位置和样式看，民间的居宅简直就是年画展览馆，只是布局更为生动自然，拉近了观众与画的关系。

因居宅样式有别，年画体裁、题材及张贴位置又各有不同。可以看出，张贴年画就是过年。除了年画的趋吉避凶、吉祥如意的寓意和内涵，以及信仰观念、教化作用，装饰美化、营造节日气氛已经化为张贴年画的主要目的，这正如年画商贩所唱：“左一张，右一张，贴在屋里亮堂堂。”在民间一进农历腊月，过年也就开始了，扫屋除旧张贴年画是迎接新年的主要形式之一，年画将无论豪门与寒舍装饰一新，它将恒久的民间居宅打破了既成的形式，重新布局，营造出节日的喜庆气氛。居宅已不再是居住的空间，而是庆祝节日的场所。在这个和睦安详的环境下，心灵得以抚慰，感情更为融洽，人性得以复归。在这一刻，邪恶的东西不再生存，这是新年带给人们的。因而，年画还不仅仅是装饰美化，它所营造的气氛是隐蔽、含蓄的，一股无形的强有力的力量将中华民族凝聚在一起，这是“年”的力量，也是年节装饰的力量。这里年画已不再是装饰品，而是一种符号，一种文化符号，这种符号是民众创造的，又同时造就了民众。

临街大门上的门画：这类门画多是武将，即通常说的武门神。武门神以秦琼、尉迟恭二将为代表。百姓把这样的门神张贴在临街的人门和宅院的头门上，意在镇守门庭、祈福纳祥。此类门神为传统的门神，几乎家家都要张贴，被认为是门神中的“头牌”，因此，销量很大，占门神画的二分之一。

院门、屋门上的门画：这类门画多为“文官”或“门童”。主要是指文门神。这些门神寓有家族兴旺、金榜题名、官运亨通、福星高照、寿比南山之意。如“天

官赐福”、“五子登科”、“九莲灯”、“福禄寿”等。这些门画往往慈眉善目，面露喜气，被百姓喜欢，由此销量很大。

以上两种门画的尺寸相当于大毛的大小，一般长约六十三厘米、宽约四十五厘米。刀法精细、印刷考究、艺术品相极高，为朱仙镇木版年画中的上品。

堂屋和厢房门上的门画：这类门画多为被年画艺人称为“耍货”的“武士型”门神，因画面人物不在“封神”的诸神之列，不属于正规的门神，所以被称为“耍货”。如《长坂坡》、《三侠女》等。此类门神主要是受小说戏剧人物情节的影响而产生，内容形式丰富多彩，故事性强，“有看头”、“有说头”，故深受老百姓的欢迎。这种门面的尺寸相当于二毛的大小，就是一张毛边纸开成三幅，一般长约三十六厘米、宽约三十五厘米。

后门和牲畜棚圈上的门画：这类门画内容为钟馗、猪马圈神等，寓意家宅平安、六畜兴旺。

单扇门和窗户上的门画：这类门画的内容丰富多彩，取材于小说戏剧中的故事情节。如《八仙过海》、《哪咤闹海》等。每幅画面就是一个故事，饱含着浓郁的中原乡土气息，深受百姓喜爱。尤其是乾嘉时期，这类门画的创作达到了鼎盛时期。这类门画又被称为戏曲扯手、二边或连头，尺寸为长约十八厘米、宽约二十四厘米。

3.4 朱仙镇木版年画艺术价值的民俗透视

民间年画是一种通俗艺术。它的欣赏群体是绝大多数的城乡劳动者，包括农民和城市、乡镇的普通民众。因此，年画艺术与文人画或者纯绘画作品虽同源但不同路，但它所表现出的率真、质朴、豪放、粗犷的个性特征正是广大民众现实生活的生动体现。实际上朱仙镇木版年画艺术特征的形成正是顺应民俗文化要求的一种体现。

3.4.1 构图

年画的产生源自于“年”的民俗需求。人们对年的期盼实际上是渴望生活殷实红火，民间艺人借助木版年画的形式巧妙的表达了这一心理需求。朱仙镇木版年画构图饱满，基本不留空白，画面上填充了各种图像。实际上是人们渴望生活富足的一种暗示。无论是哪一类题材的朱仙镇年画，一般都要巧妙地插进一些吉祥图案，如荷花隐喻和睦，蝙蝠隐喻幸福，柿子表示事事如意等。这些图案与绘

画主题之间不需要有联系，很多时候起着补白、装饰的作用，迎合人们盼望平安吉祥、人畜兴旺、多福多寿、招财进宝、驱邪避灾、五谷丰登的心理。

朱仙镇木版年画的布局构图一直传承传统技法，整个画面饱满、紧凑、严密，上空下实，空白地方较少，空白处又多饰以商家店号、画题或云纹、动物、花卉等。人物安排上，主次分明，主要人物大，次要人物小。画面人物与道具、面部与服饰，疏密相间，结构巧妙。一对门神的两个人物，往往采取大动势，完全对称，局部处理略有不同，装饰性很强。



3.4.2 色彩

色彩明快、浓艳是朱仙镇年画突出的特征之一。民间年画的总体主题是表达广大劳动群众对理想和对美好生活的追求，他们希望平安、幸福、丰收、快乐，希望日子过得红红火火，他们的精神境界是健康、乐天的和阳光的。基于这样的文化现、生活现和审美观，表现在作为视觉艺术的民间年画上，那就是色彩浓重、对比强烈，多用原色而少见复色。一方面，由于木版印刷的限制，民间年画不便于也不可能使用过于复杂的色彩，另一方面，则是由于中国民间传统的文化现和

审美观决定了民间年画的色彩特征。而且在民间年画中，皆有黑色线描的轮廓底子，加之留白的处理和局部的渲染效果，使得画面在对比与调和中形成和谐统一的效果，虽然在民间年画中，也有素雅、清淡的一路，但总体是喜庆、欢快、鲜明、热烈的调子为主。

朱仙镇木版年画色彩大红大绿，鲜艳、跳跃，十分适宜广大百姓的欣赏习惯。其颜色制作，多采用植物和一些矿物质，精心炮制，工序复杂，工艺古老，由此拓印出的年画，色泽艳丽，久不褪色。各年画作坊都有艺人专门调配颜料。墨色、水墨色、槐黄色、木红(水红)色、葵紫色、丹色、苦绿色、套金色及印金粉，各有独特的炮制、混合掺配办法。

3.4.3 人物造型

民间年画的欣赏者和消费者主要是农民，因此，它的创作者总是根据农民群众的审美心理和欣赏习惯，通过农民群众喜闻乐见的形式和形象，表现他们对美好生活的追求，表达他们的理想，满足他们的情感需求。有时农民的时间限制，制作木版年画只能是在农闲时，他们依据的是辈辈相传、口传心授的直接经验，在这些经验中，去除了理性的技术成分。实际上，年画中的人物造型蕴含了农民质朴的乡土情感和审美理解。年画中的人物形象简率、稚拙、朴直、天真。

朱仙镇木版年画的人物造型古朴、淳厚、庄重、大气，毫不矫揉造作。其造型原则，遵循的是古人的意向造型，不求形似，只求神似。站神顶天立地，威武健壮，比例不按常规，敢于浪漫夸张，人的头能占全身的三分之一，突出头脸，身躯粗壮，骑的马则很小，看到人脸，就可知其性格。宋人吴自牧在其《梦粱录》中记载：“公忠者雕以正貌、奸邪者刻以丑形，亦蓄寓褒贬于其间耳。”在脸部刻画上，细而道劲的五官中，又夸大了眉眼的比例，更为别致的是，眉角上翘的双眼皮之间，施以红(橘黄)纹，且上眼睑处必印一弯金银色，使之生动传神，容颜古秀。这种形式朱仙镇年画所独有。

第四章 朱仙镇木版年画发展现状的思考

随着现代化进程的加快,挂年画的习俗受到了新的文明元素和文明样式的挑战。时至今日,我们所处的是一个高度现代化、信息化的社会,新材料、新技术的不断涌现使我们目不暇接,随之而来的新思想、新观念以及国外各种艺术思潮的涌入,对中国传统文化艺术带来了前所未有的冲击,在这种局面下,我们面临着一个如何认识传统木版年画艺术与现代社会关系的问题,也就是我们对现代的理念和传统木版年画艺术何去何从、如何认识的问题。

4.1 朱仙镇木版年画的现状成因分析

在现代社会中,朱仙镇木版年画所面临的问题带有一定的共性。也就是说,传统文化的濒危与亟待保护的现状形成有其深刻的社会历史原因。对于传统民间艺术的保护不能仅仅停留在形式上,我们必须要从根源上探究其原因。否则,保护的结果只能是形式的留存,并且是脱离了生活的形式留存。

4.1.1 传统节日习俗观念的变异

包括春节在内的传统节日一直是民间自发性的节日,民俗文化的这种自发性和随意性,决定了它们在仪式和内容传承上的不确定性,这也削弱了它传承和发展的稳定性。中国的传统节日特别注重家庭团圆、缅怀祖先,讲究全民同乐、祈福迎祥、驱邪避害。这既是民族凝聚力和向心力的体现,也是中华民族文化的魅力所在。

传统节日基本上都是千百年前农耕社会的产物,很多内容和形式已经不适合现代社会,人们在现代社会快节奏的重压之下,宁静的心态早已发生了改变。大量机械化生产的缺少感情色彩的产品充斥了我们的生活。传统节日淡化了,维系民族情感的礼节消失了。传统习俗的改变和消亡,使民族民间传统文化生态受到了严重的冲击,传统民间艺术失去了生存的土壤。

4.1.2 西方强势文化的冲击

中国传统节日和西方节日相比显得更为凝重,其使命感更强。西方节日强调个人情感的表达和宣泄,在强调以人为本的社会中,中国传统节日显得过于沉重。

中国传统节日一直不够严整和规范，大多是依从习俗来传承，在民间社会，节日怎样过完全依据个人和家庭的状况而自由选择。在西方强势文化面前，传统文化和节日就显得保守和脆弱了。人们尤其是年轻一代对西方的情人节、感恩节、圣诞节等洋节的兴趣越来越浓，对保留着中国传统文化生命血脉的民族节日越来越淡漠。

西方文化已经渗透到人们的文化生活中，并在不知不觉中改变着人们的思维方式、价值观念、生活方式、行为取向，同时因为工业文明的到来，带来了工业化、商业化的冲击，适合于中国农耕文化的传统民间艺术受到了全方位的打压。

4.1.3 历史行为的毁坏

过去几十年中，人为的破坏和一场接一场的政治运动，尤其是“十年浩劫”，对传统文化是一次次的生死劫难，劫后余生的传统文化，已是回天无力。而今过度的经济开发，使传统文化在整个社会的浮躁情绪中，失去了原生态的系统平衡，随之而来的是人的文化素质的失落和道德的没落，快餐文化和快餐经济下的民间艺术，再也没有了作为审美对象的地位。

4.1.4 民间文化地位的丧失

历史上长期以来重官方文化轻民间文化的传统，使民间文化的作用和地位一直没有获得应有的重视。民间工艺一直是“末流”、雕虫小技，难登大雅之堂。民间艺术家更是不见经传，青史无名。民间艺术仅仅是物件，与官方文化的所谓艺术无缘。

4.1.5 技术传承的断流

随着社会的发展和现代化、商品化的冲击，民间年画这种以手工操作方式生产、依赖于传统年俗而生存的传统艺术形式，受到了毁灭性的打击。民间艺术的传承面临后继无人的尴尬局面。仅有少数作坊和传承人，多数年事已高仍从事此业。同时，传统年画和古老刻版的外流现象仍十分严重。河南朱仙镇年画，老艺人只剩下几位，懂得古法泡制传统颜色的仅剩下一人。传统艺术的学习需要时间、耐心和悟性，在经济社会中，年轻一代普遍产生了浮躁情绪，民间艺术的传承出现了断流，人亡艺绝的局面已经成为不争的事实。

4.1.6 现代创新带来审美的缺失

传统年画的创新是一种历史现象，无可厚非。但以往的创新和变异都是在社会和经济环境没有发生重大改变的传统社会中。比如清代木版年画中吸收了西方绘画中“焦点透视”的方法用于年画的构图，这是对传统年画以线造型的突破和创新。

但是在现代社会中，随着文明的转型和商业化、工业化的发展，民间艺术的创新，不仅仅是材质的更换，手工技艺的现代化更替，更重要的是观念和心态的更替和变化。比如传统年画的植物色、矿物色被化学染料和人工颜色替代，民间艺术原本拥有的天然性品质、环保和健康的作用，自然造化的美感基本消失了，材质的更替直接带来了审美的缺失。为适应市场需求，降低品位，减少生产的环节，追求单一的经济效益，不化心思和精力、资金进行新的设计，而抄袭别人的，套用传统的，导致了民间艺术缺少原创性和生命活力。

4.2 朱仙镇木版年画的发展建言

木版年画作为一种非物质文化遗产已经引起人们的重视，但是我们的重视不能停留在形式的留存上面，要使得这一传统民间艺术真正得到发扬，首先我们要从观念上真正的理解和认识，这才是解决问题的根本。

根据联合国教科文组织关于《保护非物质文化遗产公约》的定义，“非物质文化遗产指被各群体、团体、有时为个人视为其文化遗产的各种实践、表演、表现形式、知识和技能及其有关的工具、实物、工艺品和文化场所。各个群体和团体随着其所处环境、与自然界的相互关系和历史条件的变化不断使这种代代相传的非物质文化遗产得到创新，同时使他们自己具有一种认同感和历史感，从而促进了文化多样性和人类的创造力。”

非物质文化遗产的存在有着其社会背景和社会环境，这种遗产根植于人所处的时空、周边环境和社交活动中。由于它的特殊性，使得非物质文化遗产的消失和破坏更容易被忽略，所以物质的无形的东西往往比物质的有形的东西更加重要。非物质文化遗产包括了人类的情感，包含着难以言传的意义和不可估量的价值。一个民族的非物质文化遗产，往往蕴藏着传统文化的最深的根源、保留着形成该民族文化的原生状态以及各民族特有的思维方式等。

木版年画是农耕文明时期文化传播媒体——民族精神的主要载体，民族精神

是一个民族悠久历史的积淀、光荣传统的升华和时代文明的结晶。为民族大多数成员所认识和接受的思想品格、价值取向和道德规范，是一个民族心理特征、文化传统、思维方式、行为方式和思想情感等的综合反映。所以从这个意义上来说，对于木版年画未来的发展完全背离传统显然是不可取的，对西方现代艺术纯粹的模仿、简单的挪用将使我们的艺术丧失民族个性；而对传统继承是必要的，也是必然的，中国现代的民间艺术要走出一条自己的路子，必然是建立在中国的传统基础之上的。然而，继承并不意味着拘泥，一味沉迷在传统的包袱里，在我们民间艺术中单纯地奉行“拿来主义”，没有新鲜血液的注入，将会导致民族传统艺术发展的停滞，最终只能使我们的时代留下大批的古董拷贝，而无创新可言。所以我们应该走一条在传统中继承和革新的道路。“人们创造自己的历史，但他们并不是随心所欲的、从过去继承下来的条件下创造。”^[10]

其次，我们应该重视对传统节日文化的研究，从中寻找传统节日文化运行的文化规律。传统节日文化是传承与表现民族文化的重要手段，也是木版年画赖以生存的土壤。春节就是民族文化的一个心结，它承载着许多的民族文化内容。春节文化要发展、要发掘，就要投入更多的人才，投入更多的劳动，开发出更多的富有时代气息的物质产品和精神产品，展现我们民族文化精神，满足人们的需求。在现代节日文化建设中，政府有关部门应对以春节为首的传统节日文化给予更多的关注与扶持。在经济转型的今天，积极地扶持和抢救有现实意义的民间文化遗产是必要的。其实我们民族的凝聚力，最主要的就是民族文化的财富，这就是民族的情结、人文的色彩、人文的精神。它具有强大的生机和活力，是我们民族复兴的动力和支撑点。

结 语

民间木版年画以形象直观、通俗易懂的形式与内容宣扬传统文化，宣传仁义道德观念，描绘了岁时节令、婚丧嫁娶等平凡而热烈的喜庆场面和世俗生活、成为劳动群众世俗生活的精神食粮，为终年艰辛劳作的人们在享受短暂的年节欢乐中增添气氛，并成为人们学习文化知识、接受启蒙教育以及向劳动群众提供生产技术和农事节气常识的百科全书。它曾经寄托了人们的美好愿望，记载了千百年来百姓对自然界的认识与理解，以及他们当时内心的祈求与期盼。木版年画的题材内容随着时间的推移、历史的变迁，科学的发展、材料工艺的演进以及与外来文化不断融合而不断的延伸衍变，从而形成了独特的民间美术造型艺术体系。在它身上凝聚了中华民族上千年的智慧和精华，也传承了华夏民族特有的文化艺术精神。因此我们应该让这一古老的民间艺术继续得到传承和发扬。

攻读硕士学位期间发表的学术论文

- [1] 原始彩陶纹饰的审美透视 池州学院学报 2011 年第二期
- [2] 艺术概论课程新教学模式的探索与实践 08 年院级重点教学研究项目 主持

注释:

[1]转引自申畅、申少春主编:《河南文化史》,中州古籍出版社,2002年9月版,第550—551页。

[2]张继中.朱仙镇木版年画(珍藏本)[M].河南:大象出版社,2005:1.

[3]张道一.年画论列[J].东南大学学报:哲学社会科学版,2003,5(1):67—72.

[4]沈泓:《年画之旅——朱仙镇》,中国画报出版社2006年1月版,第92页。

[5]中国民间文艺家协会、河南民间文艺家协会编:《开封论艺》(首届中国木版年画国际学术研讨会论文集),大众文艺出版社,2003年1月版,第33页。

[6]钟敬文:《话说民间文化》,4页,人民日报出版社,1990。

[7]马克思:《黑格尔哲学批判》导言,见《马克思恩格斯选集》第1卷。

[8]钟敬文主编:《民俗学概论》,上海文艺出版社,1998年12月版,第13页。

[9]钟敬文著《民俗学概论》第1页,上海文艺出版社,2004年1月重印版

[10]《马克思恩格斯选集·第一卷》,人民出版社,1995年6月版,第585页。

参考文献:

论著类

- 1、宋瑞祥著《朱仙镇年画七日谈》，中州古籍出版社，2006年1月版
- 2、郑振铎编著《中国古代木刻画史略》，上海书店出版社，2006年1月第1版
- 3、沈泓著《寻找逝去的年画》，中国画报出版社2006年1月
- 4、沈泓著《年画之旅——杨家埠》，中国画报出版社，2006年1月
- 5、贾二强著《唐宋民间信仰》，福建人民出版社，2002年10月
- 6、沈泓著《年画之旅——朱仙镇》中国画报出版社2006年1月
- 7、张泽贤著《民国版画闻见录》，上海远东出版社，2006年2月
- 8、朱耀廷主编《中国传统文化通论》，北京大学出版社，2005年11月
- 9、张继中编著《朱仙镇木版年画》珍藏本，大象出版社，2002年10月
- 10、夏挽群主编《朱仙镇木版年画》（珍藏版）朱仙镇木版年画社印，2003年
- 11、中国民间文艺家协会、河南民间文艺家协会编：《开封论艺》（首届中国木版年画国际学术研讨会论文集），大众文艺出版社，2003年1月版
- 12、马林诺夫斯基《文化论》，中国民间文艺出版社，1987年版
- 13、钟敬文编《民俗学概论》，上海文艺出版社，1998年版
- 14、乌丙安编《中国民间信仰》，上海人民出版社，1996年版
- 15.《东京风情》（河南省地方史志编纂委员会要籍集成），中州古籍出版社，1997年8月版。
16. 刘永立主编：《河南省志·民俗志》，河南人民出版社，1995年4月版。
17. 中国人民政治协商会议河南省委员会、文史资料研究委员会编：《河南文史资料》（第五辑），河南人民出版社，1981年4月版。
18. 力群等著：《版画技巧经验》，上海人民美术出版社，1980年8月版。
19. 徐艺乙：《身边的艺术》，山东画报出版社，2001年7月版。
20. 高丙中：《民俗文化与民俗生活》，中国社会科学出版社，1994年9月版。
21. 【英】马凌诺斯基著，费孝通译：《文化论》，华夏出版社，2002年1月版。
22. 【日】盐野米松著，英珂译：《留住手艺》，山东画报出版社，2000年6月版。
23. 易中天：《艺术人类学》，上海文艺出版社，2001年1月版。

24. 王铭铭:《社会人类学与中国研究》(三联·哈佛燕京学术丛书),生活·读书·新知三联书店,1997年6月版。
25. 黄俊杰:《传统中华文化与现代价值的激荡》(喜马拉雅学术文库·2002 中华文明的21世纪新意义研究系列),社会科学文献出版社,2002年11月版。
26. 彭南生:《行会制度的近代命运》,人民出版社,2003年3月版。
27. 王冠英:《中国古代民间工艺》,商务印书馆,1997年10月版。
28. 田自秉:《中国工艺美术史》,知识出版社,1985年1月版。
29. 张汀主编:《中华民间艺术大观》,湖北少年儿童出版社,1996年1月版。
30. 张道一主编:《美术鉴赏》,高等教育出版社,1998年8月版。

论文类

- 1、高有鹏《关于民间艺术的生态存在与发展及对朱仙镇木版年画的解读》,《河南教育学报》
2006年第6期
- 2、吕胜中《中国民间木刻年画》[M],长沙:湖南美术出版社1995年版,
- 3、李建军、刘燕《民间木刻门神画的特征》,《滨州师专学报》第18卷第3期,
- 4、李新华《山东民间年画的内容和审美特征》,《民俗研究》1995年第1期村落中的“神”与“像”,《民俗研究》2006年第3期
- 5、李新华《村落中的“神”与“像”》,《民俗研究》2006年第3期
- 6、陈勤建《民俗——日常精神的中国人的精神生活》,《民俗研究》2007年第3期
- 7、袁汝波《朱仙镇木版年画的兴衰以及抢救价值》,《美术》2003年第2期
- 8、胡国正《朱仙镇木版年画艺术》,《民艺之窗》2003年第5期
- 9、李祖砚《大陆地区传统工艺美术之传承方式、困境与创新》,《浙江工艺美术》2000年第1期
- 10、齐举民《朱仙镇木版年画的劫后重生》,《厚重河南》(第2辑),中州古籍出版社,2003年9月版
- 11、稽亚林《民间艺术之乡需要经营》,《中国文化报》2003年8月13日
- 12、罗杨《民族民间文化的处境和抉择》,《民间文化论坛》2004年第4期

- 13、杨知原《论民间文化的心理传承》，《民间文艺季刊》1990年第4期
- 14、张振犁《朱仙镇木版年画的文化功能及其前景漫议》，《开封论艺》大众文艺出版社2003年版。
- 15、王婉勤《朱仙镇话门神》，《东方艺术》1996年第1期
- 16、王宝康《传统手工艺的传承与拓展》，《浙江工艺美术》2000年第2、3期
- 17、李伟峰《杨家埠年画店传统商贸习俗调查》，《民俗研究》2002年第4期
- 18、参见郭泰运口述、邓岭、任鹤林整理《朱仙镇年画与民俗》，《中州民俗》（开封民俗特刊）1989年12月总第10期
- 19、王子今《门神与门神崇拜》（中华本土文化丛书），上海三联书店，1996年8月版
- 20、彭韬《朱仙镇木版年画工艺流程实录》，《河南教育学报》，2006年第6期
- 21、李彦铎《门神画的现代变异兼及对朱仙镇传统年画的思考》，《河南教育学报》2006年第6期
- 22、周磊、王林《朱仙镇木版年画经营状况调查报告》，《河南教育学报》2006年第6期
- 23、刘锡诚《传承与传承人论》，《河南教育学报》2006年第1期
- 24、[德]马可：《了解中国木版年画的多容性——从这里开始跟老百姓对话》，《开封论艺》大众文艺出版社2003年版

致谢

本论文是在导师蒋耀辉教授的精心指导和关怀下完成的，导师渊博的学识、敏锐的思维、严谨的治学态度以及淡泊名利的生活作风让我终生受益，也是我学习的楷模。

从论文的选题到论文的完成都倾注了蒋老师的大量心血，蒋老师的严谨的治学态度、丰富的理论知识使我受益匪浅。在硕士学习和论文写作期间，蒋老师不仅在学业上给我以精心指导，同时在思想、生活上也给我以无微不至的关怀，在此谨向导师致以诚挚的谢意和崇高的敬意！

同时，也感谢美术学院 2008 级的硕士研究生班的全体同学在三年的研究生生活中的帮助和鼓励！最后感谢所有关心我、帮助我的老师、同学和朋友，谢谢你们！