

扬州木版年画与苏州桃花坞木版年画之比较^①

孙璐 (扬州职业大学 艺术学院, 江苏 扬州 225002)

[摘要] 本文围绕扬州木版年画与苏州桃花坞年画的起源进行探究, 并就题材、造型和表现手法等诸多方面问题分析讨论, 以考察两者间的异同, 用充分的物证材料证实扬州曾经是独立的年画制作和销售中心, 进而发掘扬州木版年画的独特文化艺术价值。

[关键词] 扬州木版年画; 苏州桃花坞; 题材; 造型; 表现手法

[中图分类号] J528 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1008-9675 (2016) 01-0177-05

我国木版年画有着悠久的历史, 鲁迅先生在《木刻纪程》小引中说: “中国木版图画, 从唐到明, 曾经过很体面的历史。”^[1] 早在五代时期就有了“桃符”之类的门画说。宋代李嵩的《岁朝图》及图中的门神画, 就是十分典型的中国木版年画。年画是伴随着农耕经济的发展产生的, 是艺人们用以“托物言志”的一种表达方式, 把社会生产、生活中的一些有价值、有意义的事件或情感以年画的形式表达出来。在年画中可以清楚地看到每一历史时期、每个不同地域的差异以及人们的生活状态、生活习俗、社会文化等。由于地域文化、环境上存在着差异, 各地年画都呈现出纷繁复杂、千姿百态的艺术特色。

苏州桃花坞木版年画是我国重要的四大民间木版年画之一, 与天津杨柳青并称为“南桃北杨”。在长达四百余年的形成、发展过程中, 它刻绘精美、色彩绚丽, 反映人们的美好愿望, 又和吴地的民俗民风紧密相连, 以突出的艺术价值、民俗价值、文化研究价值和独特的创作、表现技艺, 在海内外产生深远影响, 被誉为“东方古艺之花”, 民间画坛称之为“姑苏版”。^[2]

明末清初, 我国的木版年画虽以天津杨柳青和苏州桃花坞最负盛名, 但到了清代中叶, 全国许多地方有了产销比较集中的年画市场, 扬州就是其中之一。然而, 无论是在学术界还是民间, 曾经有好长一段时间都认为扬州木版年画是效仿苏州桃花坞的, 无独立地位可言。但是, 笔者在许多相关业内人士调查研究的基础上, 对扬州博物馆所藏的数百片年画板片进行了细致分析后, 发现扬州木版年画虽受苏州桃花坞、南京十竹斋的影响, 但因扬州自身拥有杰出的雕版印刷技术人才和设计人才, 而且还有众多的名人书画家参与, 扬州木版年画是有别于苏州桃花坞木版年画,

具有独立艺术特色和地方特色的年画品种, 在中国木版年画界有着不可忽视的艺术价值。

一、苏州、扬州两地木版年画的起源和概况

木版年画的产生, 与地方拥有的各种资源有密切联系。

首先, 木版年画的产生与当地雕版印刷技艺密不可分, 特别是与传统木版书籍插图的发展有很大关系。

其次, 木版年画稿的设计制作与地方文化发展、书画人才有很大关系。

再次, 木版年画的生产销售与当地经济发展密切相关, 尤其是木版年画店铺、坊店数量的多少是最直接的反映。

(一) 苏州桃花坞木版年画的起源和概况

苏州桃花坞木版年画起源较早, 但目前为止未见文献记载其确切的起源年代。依据雕版印刷技艺的起源和木版书籍插图的发展演变, 可以推断苏州桃花坞木版年画大约起源于明代。据相关资料考证, 苏州雕版印刷技艺起源于宋代, 有北宋崇宁年间刻印的《陀罗尼经》和南宋绍定四年开雕的《碛砂版大藏经》为证。到了明代开始出现木版书籍插图, 如万历年间刊印的《历代史略词话》卷首之冠图, 绘刻精丽细绝, 已具有年画之特色。而天启年间白玉堂刻本的《两汉演义》卷首那幅《贺亡秦鸿门设宴图》和《东汉演义》卷首《光武中兴恢汉业》一图, 其夸张生动的人物动作、匀称完美的章法构图, 宛然一幅早期木版年画之绪本, 只少套版和彩笔着色而已。还有早年流到国外的《寿星图》以及嘉靖十五年刻印的《皇明一统地理

收稿日期: 2015-10-25

作者简介: 孙璐 (1982-), 女, 江苏扬州人, 扬州职业大学艺术学院讲师, 研究方向: 艺术设计与民间文化。

①基金项目: 2015年度扬州市社科研究课题“扬州木版年画与苏州桃花坞木版年画的比较与创新研究”。

图》等，都具有早期年画的样式。这些都可以证明苏州桃花坞木版年画起源最晚在明代嘉靖年间。^[1]

苏州桃花坞木版年画在艺术技艺上直接得益于江南繁荣的文人书画艺术。历史名城苏州物产丰富，文化茂盛，手工艺美冠天下，名家辈出，元代赵孟頫及“元代四家”就活动于苏州一带，明代唐寅“吴门四家”和董其昌“华亭九友”等一大批杰出的文人墨客，都先后生活创作于苏州一带，他们的字画文章享誉江南，影响广泛。至清代，江南文人画已在画院普及，其文化底蕴积淀深厚，深刻地影响着木版年画的发展。

明末清初是苏州木版年画的繁盛时期，桃花坞成为当时我国木版年画江南产地中心。当时的画铺约有四五十家，出产的桃花坞木版年画达百万张以上，主要销售在江苏各地及浙江、安徽、江西、湖北、山东、河南、东北三省等地。当时苏州年画铺的名称，留存在画面上的，前期有：“张星聚”、“张文聚”、“魏鸿泰”、“吕云林”、“陆福顺”、“墨香斋”、“春源”、“季祥吉”等；后期有：“王荣兴”、“陈同盛”、“吴锦增”、“吴太元”、“鸿云阁”等。画师在画面上署名的，前期有：桃坞主人、桃溪主人、墨浪子、归来轩主人、宝绘轩人、墨林居士、杏涛子等；后期有：嵩山道人、吴友如、周梦蕉、金蟾香、符良心等。^[4]

由于苏州桃花坞年画艺术之精美，达到了雅俗共赏的境界，广受大众欢迎，故而翻刻和仿制苏州桃花坞年画的坊店相继出现。据相关资料记载：南通、上海、湖南、江西、安徽等地有不少翻刻和仿制的作品。扬州的年画里也有类似苏州清代中期之作品，但扬州木版年画许多画稿是经过独立设计的，是有别于苏州桃花坞年画的。

（二）扬州木版年画的起源和概况

扬州木版年画的起源与苏州一样，未见明确文献记载。但根据苏州桃花坞木版年画产生的因素，可推断扬州木版年画产生的年代，最晚也应在明代嘉靖年间。据相关史料记载，扬州雕版印刷始于唐代，发展于宋元时期，兴盛于清代，其相比较苏州而言，时间更早，名气更大。明代嘉靖年间，扬州木版书籍中也出现了书籍插图，如扬州博物馆明代古墓出土的刻本《孝经》（图1），首页右半镌刻的图像，人物造型、衣纹线条、景物刻画都非常精致细腻娴熟，俨然一幅精美的早期年画样式。^[5] 这幅书籍插图的出现，有力地证实了扬州图像镌刻的精湛技艺，改写了扬州木版年画的起源年代。到了清代，扬州更是以空前辉煌的雕版印刷业绩跃居中国刻书名区之列。特别是康熙年间，《红楼梦》作者曹雪芹的祖父曹寅任扬州两淮盐史，曾接受康熙皇帝的指令，在扬州天宁寺设书局，刊刻《全唐诗》和纂修《佩文韵府》等。所刻《全唐诗》字体挺秀，刀法劲健，得到康熙皇帝的赞扬“刻的书甚好！”说明扬州刻工之精。尤其是佛经



图1 刻本《孝经》

的刊刻，态度严肃，校勘认真，被学术界定为“扬州刻本”、“砖桥刻本”。清乾隆年间，扬州书坊星罗棋布，多达五六十家（参见《扬州刻书考》），书坊刻印通俗小说盛行，刻画艺术随之兴起，刊刻的书籍中出现了大量的图像镌刻，如文盛堂刻印的全像《东西汉演义》，还有其他坊刻的赵之璧的《平山堂图志》、李斗的《扬州画舫录》等。道光十九年麟庆著《鸿雪因缘图记》，书中记一生经历240件事，一事配一图，图像精美，刀工精湛。民国年间，书坊刻印的风俗版画《三百六十行》尤为精美，画面反映了各行各业在街市买卖献艺的情景，每画表现一个内容，一画配一诗，画面生动，诗则通俗有味，构图简洁凝练，人物造型生动传神，刀法严谨流畅。

随着扬州木版书籍插图的不断发展，扬州木版年画开始兴盛起来。清中晚期，扬州有许多专印或兼卖年画的纸作坊，这些店名为纸坊，其实经营品种甚多，主营木版年画、图饰信笺，兼营名人字画、笔墨纸砚、纸扇等，是综合性的文化商品生产作坊兼营销店。扬州的这些作坊店，逢年过节，大量印制年画，周边如兴化、高邮、宝应、天长、六合等乡县的百姓都赶来购买。当时民风曰：“办年货”，购买年画场景十分热闹。到了清末民初，扬州的经济已届萧条，还有数十家纸坊，其中最著名的是“云兰阁”。该坊以制作纹饰信笺和木版年画而响名，因其文样高雅，刻工精美，颇得文人雅士好评，当时名声不亚于南京的“十竹斋”。据《芜城怀旧录》记载，“云兰阁”石质坊号是著名书法家吴熙载所写，坊内壁画是王素、莲溪等著名画家所画。从这段记载，可知“云兰阁”主人与知名文人、书画家交往密切，并邀请他们参与木版版画和信笺的设计活动，扬州有着独立的画稿设计能力。另有史料记载，扬州八怪中的郑板桥、金农、汪氏慎等都曾参与写样和刻印等。根据留存下来的《云兰阁笺谱》百余幅作品分析研究，发现其中有半数以上出于扬州晚清名画家王素、吴熙载、费以耕等人之手，还有子祥、山春、沙馥、星斋等画家所绘。其余是云兰阁主人自己所绘，大多模仿扬州八怪作品信笺上图画，人

物、山水、花鸟等，无不精美可赞。其设计巧妙，笔法高明，雕刻精湛，描绘生动、细腻，加上名人题词，极富雅趣。由此可见，“云兰阁”木版年画品位之高，印刷之妙。

扬州除“云兰阁”这样有名气的大纸坊外，还有很多这类专印年画或兼卖年画的大小纸作坊、纸店，只是仅有其名，事迹无传。然而，解放初期，扬州博物馆从仅存的大小纸坊征集了一批清代木版年画板片，计约三百余块，近百个品种，有的画板上还刻着名家作坊的字号。例如麒麟送子门贴的画板上就刻着“大生和”纸坊号，也有很多坊号有用刀铲除之痕迹。由于历史的原因，征集的板片虽不能完全反映当时众多坊店的盛况，却能由此窥见扬州木版年画的风格、特色。

笔者面对扬州博物馆库存的数百板片以及印刷的年画稿，深深感到：扬州的板片所刻印的年画有许多是独立设计的，从造型、线条、色彩、题材、构图、风格等方面与苏州都有着许多不同之处，尤其是人物造型线条有着较高的表现水平。它不是苏州桃花坞的翻版和仿效，而是具有浓郁的、独特的地方特色，较强的国画韵味以及文人书卷气的工艺美术形式。

二、扬州、苏州两地木版年画的异同

扬州木版年画与苏州桃花坞木版年画是在两个不同地域的文化影响之下，经过长期的艺术改良而形成的独具特色的艺术形式。如将扬州和苏州两地木版年画稿逐一对比研究，就会发现：扬州是具有独立设计、生产和营销能力的年画市场的。扬州木版年画中不仅有可以与苏州桃花坞相媲美的佳作，部分作品在特定艺术表现力上更有魅力。这里，我们就两地年画在题材内容、人物造型以及表现手法方面进行比对，以证实扬州年画不是苏州桃花坞的翻版。

（一）两地木版年画题材内容的异同

扬州木版年画与苏州桃花坞在题材内容上基本上是相同的，均以民间传说、神话故事、戏文故事、风俗时间以及喜庆吉祥、祈福 灾等为题材，用象征、寓意、夸张的手法，表达人们的美好愿望。如：神像类都有三堂神像、五堂神像，单幅的有赵公元帅、尉迟恭、秦琼、钟馗、天官等；吉祥如意类都有天仙送子、张仙射箭、五子夺魁、麒麟送子、一团和气、福字图、寿字图等；历史故事都有水浒传、隋唐演义、忠义堂、三国演义等；此外，还有表现地方民俗特色的戏文故事、戏文招贴画等。

但仔细观察会发现，两地在题材内容方面也有不同之处。由于扬州年画主要销于扬州周边的农村地区，因而在内容上更带有浓郁的乡土气息，如有很多是用于土地庙、仓库、畜圈、灶台等处的，内容是保佑农副业兴旺和人丁兴旺，地方安宁的土地神像、田苗神

像、城隍忠佑神像、五大天母、地母以及新农家图，这些乡村味浓的年画更加突出了扬州的地方特色。另外，许多年画除了表现祈祷福禄喜寿等题材外，还常在画面中以铜钱替代花朵纹饰图案，因当时扬州是我国东南地区第一大商业都会，特别是盐商豪贾的聚居之地，这类财源滚滚讨口彩的俗味也比较浓。

（二）两地木版年画人物造型、表现手法的异同

苏州、扬州两地的年画稿，因在题材内容上是基本相同的，所以在构图、人物造型方面也有很多相似的地方。相传最初扬州的木版年画稿是从苏州销售过来翻刻印刷销售的。后来，扬州刻工能从中吸取其长处，自己创新设计、雕刻印刷销售，还与苏州相互交流，一度时期曾出现双方一有好的画稿就互相模仿翻刻的现象。因而，两地相同题材的年画稿中，有的呈现出相互翻刻的痕迹，有的呈现出借鉴后重新刻画痕迹。但值得注意的是，扬州年画稿中虽然有不少在题材内容上与苏州桃花坞完全相同，但在线条刻制、色彩运用上有着自己独特的艺术特点，如《张仙射箭》、《一团和气》、《观音松子》、《福》、《寿》等。特别是扬州的《水浒绣像图》，早在上个世纪六十年代，苏州专门研究年画的专家曾在《考古》学术刊物上发表论文，

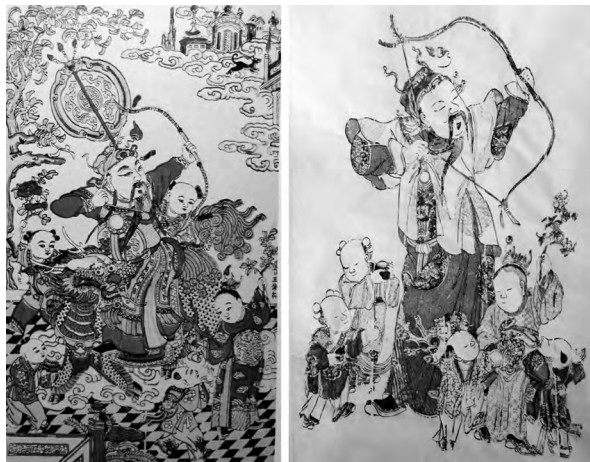


图2 年画《张仙射箭》（左苏州，右扬州）



图3 年画《一团和气》（左苏州，右扬州）

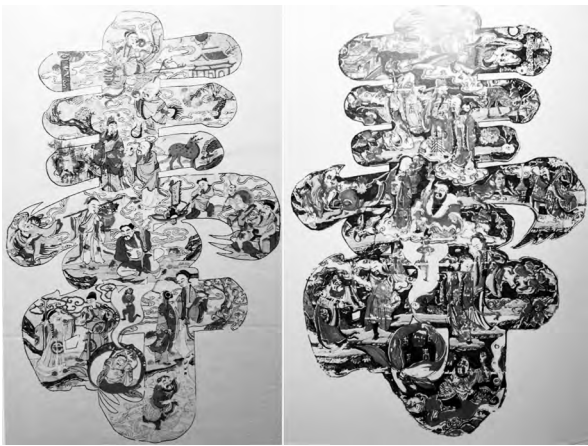


图4 年画《寿》(左苏州,右扬州)

赞美这一画面的独特表现技法,认为扬州的年画艺术水平甚至可以与苏州相媲美。由此可见,苏州的年画研究者是肯定扬州木版年画的地位的。

这里,将两地题材相同的《张仙射箭》、《一团和气》以及深受人们喜爱的《寿》字、《福》字年画从线条和色彩的运用方面进行对比。

首先,将两地《张仙射箭》画稿(图2)进行对比,有明显的借鉴翻刻痕迹,其构图、人物外形都很相似,是同一张画稿,但扬州的人物面部五官的表现手法却与苏州大不相同。苏州画稿中张仙、五孩童的眼睛都是有上下眼睑的,眉毛是块面的、有眼珠的;而扬州的画稿人物眉毛、眼睛均采用单线表达,凝练的一根线条,结构准确,生动传神。再看两张画稿中人物的嘴巴,苏州表现得写实、具体,上下嘴唇都上了色;而扬州的人物嘴巴仍然是单线表达,但神态自然可爱。还有,苏州画稿中人物的头发、胡须采用全黑的块面表现;而扬州的则采用国画白描线条勾勒。应该说,采用线条表现要比块面表现更难。这不仅要求画工的线条精准到位,表现结构、质感,更要求刻工的刀工技法娴熟高超。这样的线条,更能表现头发和胡须的蓬动飘扬。另外,最值得比较的是两张画稿中人物的衣纹线条。苏州人物的衣纹线条工整流畅,有图案的线条美,也有图案的刻板缺陷;而扬州的人物衣纹线条则完全跳出了图案雕刻的范围,充分体现了国画白描用笔的抑扬顿挫、徐急快慢,有飘逸流动、丝绸质感之美。因此,对比两张画稿,很难说是谁借鉴谁、谁翻刻谁。但有一点可以肯定,扬州的画稿整体气韵生动,充满了国画的韵味和文人书卷气,整体水平高于苏州的画稿。

其次,再将两地《一团和气》画稿(图3)进行对比。两张画稿都采用了圆形适合图案,将憨厚可爱的阿福表现为端坐的状态,手拿“一团和气”手卷,适合在圆形的外轮廓中,这从大型上看有极其相似之处。但从头到脚逐一对比,会发现两地有着完全不同的表现手法。苏州阿福的头发采用黑色块面表现;扬州则采用线条排列表现。苏州阿福的眉毛是块面,五官肌肉



图5 年画《高山流水》

纹采用图案装饰线多,并在印好后,人工再渲染肉色;而扬州阿福眉毛仍然是单线,五官肌肉纹线条简略无渲染。再看苏州阿福服饰,采用勾线满印色块;而扬州则采用线条图案为主,色块面不多。还有,苏州阿福穿的是普通鞋子;而扬州阿福穿的是虎头鞋。另外,苏州阿福手卷上的“一团和气”字体与扬州的也截然不同。凡此种种清楚地告诉我们,两地的这张画稿不是同一张画稿,没有翻刻之痕迹,只能说两地相互影响、相互借鉴而设计出了各自的画稿。

再次,将深受人们喜爱的《寿》字、《福》字画稿(图4)进行对比。两地的这两张年画均以外形为双勾“福”字、“寿”字,但字体并不相同。“福”字内以“和合二仙”、“赐福财神”、“麒麟送子”、“刘海戏蟾”为纹饰,外围以桂树和牡丹缠绕,“寿”字内从上至下以“天女乘风”、“福禄寿三星”、“八仙过海”、“东方朔偷桃”等与寿有关的画面为纹饰,空间饰以桃树、亭台、楼阁和祥云。尽管两地题材内容相同,但构图布景、人物安排全然不同。

最后,再看一张扬州的《高山流水》插图(图5)。这张插图从构图到形象表现,设计得独到精致,空间开阔,意境深远。特别值得赞赏的是雕刻艺人以刀代笔之妙处,刻出了国画用笔的意趣,刻出了山体的厚

重、树木的苍劲、河水的灵动、衣纹的轻柔飘逸……扬州能刻印出这样高水平的木版年画来，应该说艺人是绝不甘心于将苏州画稿翻刻印刷制作的。

因此，笔者认为，相比苏州桃花坞，扬州木版年画无论是从题材内容、人物造型还是表现形式方面都更具国画韵味，更具文人书卷气，并脱离了传统木版年画中的匠人之气、图案刻板之气。

结语

综上所述，扬州木版年画拥有高超的雕版印刷技艺，有众多文人、著名书画家参与设计，有广大的市场需求，具备独立的设计、生产以及销售能力。我们不能把扬州木版年画简单看做是苏州桃花坞的仿效和翻版，更不能降低扬州木版年画在中国年画艺术中的地位和影响。

参考文献：

- [1]扬州八刻艺术研究会，扬州文物研究室.扬州八刻艺术研究资料选辑[C]，扬州八刻艺术研究会，1994：55.
- [2]史丽 主编.中国民间美术赏析[M].南京：东南大学出版社，2010：33.
- [3]苏州工艺美术职业技术学院、苏州桃花坞木版年画社.桃花坞木版年画——作品·技法·文献[M].上海人民美术出版社，2010：7.
- [4]桃花坞年画[EB/OL]http://baike.baidu.com/link?url=8YFg_pIBFR3rjXeMGw2tvKjjsUCPZre2FWYvGEwnUPRNi7jwMwTT3mdg9Zfw4efY42p8zewlzX6rEX9EPPf6q
- [5]王澄.扬州刻书考[M].扬州：广陵书社，2003：49.

(责任编辑：夏燕靖)