

↓
论
文
题
目

聊城
张秋木
版年画
研究

分 类 号 J0

单 位 代 码 10447

密 级 无

学 号 1110210201



聊城大学

硕 士 学 位 论 文

论文题目 论聊城张秋木版年画研究

作 者 姓 名 乔华军

专 业 名 称 艺术学

指导教师姓名 王辉 教授

学 院 音乐学院

论文提交日期 2014 年 4 月

聊
城
大
学

分 类 号 J0 单 位 代 码 10447
密 级 无 学 号 1110210201



聊城大学

硕 士 学 位 论 文

论文题目 聊城张秋木版年画研究

作 者 姓 名 乔华军

专 业 名 称 艺术学

指导教师姓名 王 辉 教授

学 院 音乐学院

论文提交日期 2014 年 4 月

学号：1110210201

研究生姓名：乔华军

论文分类号：J0

论文答辩日期：2014 年 6 月 6 日

所获学位：文学硕士

所在学院：音乐学院

专业：艺术学

导师姓名和所在学院：王辉 音乐学院

论文题名：聊城张秋木版年画研究

并列题名：

英文题名：

关键词（中）：张秋木版年画；制作工艺；艺术特点；艺术价值；发展与传承

关键词（英）：Zhangqiu woodblock new year picture; craftsmanship; Artistic characteristics; Artistic value; Development and heritage

原创性声明

本人郑重声明：所提交的学位论文是本人在导师的指导下，独立进行研究取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，论文中不含其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包含为获得聊城大学或其他教育机构的学位证书而使用过的材料。对本文的研究作出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本人承担本声明的法律责任。

学位论文作者签名：_____日期_____

导 师 签 名：_____日期_____

学位论文使用授权声明

本学位论文作者完全了解聊城大学有关保留、使用学位论文的规定，即：聊城大学有权保留并向国家有关部门或机构送交学位论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权聊城大学可以将学位论文的全部内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或其它手段保存、汇编学位论文。

学位论文作者签名：_____日期_____

导 师 签 名：_____日期_____

摘要

聊城张秋木版年画特点鲜明、色彩独到、刻工认真、种类繁多、自成发展系统，它既是一种百姓日常生活中喜闻乐见的艺术形式，又具有一定的艺术价值，因而文史专家曾把它和天津杨柳青、苏州桃花坞、开封朱仙镇合称为明清全国四大木版年画基地。也是与东昌葫芦雕刻、剪纸、泥塑、东昌毛笔等齐名的聊城地区民间工艺美术代表。2006 年被列为聊城市第一批市级非物质文化遗产保护名录，同年被列为山东省第一批省级非物质文化遗产保护名录，2008 年被国务院列为第二批国家级非物质文化遗产名录。

张秋木版年画自元代由山西晋南传入山东阳谷县张秋镇，至今已有 600 余年历史，尤其到明清时期，年画发展高度繁荣。当时张秋镇的画店一年印画达两千八百多令纸，数量极为可观；并且张秋镇的画店历来只坐庄卖画，阴历八月底开始印画，十一月初挂牌子出售，一冬来此镇购画商贩达数千人，年画除销往本省西部和泰安、济南等地外，还远销山西、河南、河北、东北等地。从中可以看出张秋木版年画影响之广泛及当时群众欢迎的程度。

保护利用、发展传承非物质文化遗产是继承和发扬民族优秀传统文化，繁荣社会主义先进文化，构建文化艺术多样化的需要，是一项刻不容缓的历史任务。但是，迄今，对张秋木版年画研究没有系统展开。随着现代化、城市化、信息化的迅速发展和外来文化的交融侵蚀，人们的的生活方式、行为方式、思维方式尤其是艺术鉴赏、审美方式都在发生着变化；也由于有关职能部门认识不到位，保护意识欠缺，保护经费紧缺；同时，由于现代社会中人们普遍追求利益的最大化，民间艺人传承乏人，造成包括张秋木版年画在内的一些非物质文化遗产面临着失传的危险境地。

该课题通过对张秋木版年画的探究，基本理清张秋木版年画的起源与发展、种类与数量、分布状况与传承脉络、生存与保护现状，以期待能够引起政府和社会对该民间艺术发展和传承足够重视，使这项古老的民间艺术在保护的基础上进行创新和改革，吸收现代艺术元素、利用现代材料，创造出既有传统，又符合现代人审美趣味的年画，使其永葆青春的活力。

关键词：张秋木版年画；制作工艺；艺术特点；艺术价值；发展与传承

ABSTRACT

With its distinctive features, unique colors, various types, careful carving and its own development system, Liaocheng Zhangqiu woodblock new year picture is not only a form of art that is loved by people in daily life but also has great artistic value. Therefore, history experts once consider it together with Tianjin Yangliuqing, Suzhou Taohuawu and Kaifeng Zhuxian Town as the Four Great Woodblock New Year Picture Bases of Ming and Qing Dynasties. At the same time, it is the prototype of Liaocheng folk arts and crafts, equal with Dongchang gourd carving, paper cut, clay sculpture and writing brush, and so on. In 2006, it was enlisted as the First Batch of Liaocheng Municipal Intangible Cultural Heritage and the First Batch of Provincial Intangible Cultural Heritage of Shandong Province. In 2008, it was enlisted by the State Council as the Second Batch of National Intangible Cultural Heritage.

ZhangQiu wooden New Year painting has a history of 600 years since it was brought into ZhangQiu town, YangGu county, Shandong province from south of Shanxi province in Yuan dynasty and especially it reached a prosperous level. At that time a large amount of paintings were printed up to more than 2,800 reams of paper. In addition, painting stores in this town are always the biggest hosts who are at last able to make the biggest profits. People start to print paintings in lunar August and at the beginning of November. Thousands of merchants come to this town for the whole winter. New Year paintings were sold to the west of Shandong province as well as Taian, Jinan and some other cities. What's more, they can even be sold far to some other provinces like Shanxi, Henan, Hebei and northeast of China, from which we can see clearly how wide the ZhangQiu influence and also its popularity among the public.

To protect, utilize, develop and pass, through non-material cultural heritage turns out to be a necessity for the inheritance and development of excellent national culture traditions, prosperity of socialist advanced culture and the creation of cultural variety. It is also an urgent historic mission that can not wait for even a quarter. However, no systematic research has been carried out on Zhang Qiu wooden New Year painting until now. With the

rapid advancement of modernization, urbanization, information as well as the integration and invasion of alien culture, great changes have had happened to the way people live, act, think especially in the perspective of fine art appreciation. Besides, lacking awareness for protection from related functional departments and protection funds also contributed to these changes. What's more, owing to people in modern society eagerly pursuing material interests and inadequate heirs in the folk, some nonmaterial culture heritages are being in the peril of extinction.

From the exploration of the wood engraving picture by ZhangQiu, we aim to basically make clear the origin and development, variety and quantity, distribution and inheritance, as well as the current situation of existence and conservation of wood engraving picture by ZhangQiu. We make this research project with the expectation that the development and inheritance of this folk art will draw sufficient attention from both the government and the society, to make the old folk art go through innovation and reformation under the condition of conservation, meanwhile to let it absorb modern elements and use materials so as to create pictures with lasting vitality, which not only reflect traditional ideas, but also conform to aesthetic taste of modern people.

Key Words : Zhangqiu woodblock new year picture; craftsmanship; Artistic characteristics; Artistic value; Development and heritage

目 录

前 言	1
第一章 年画艺术的起源与发展	3
第一节 年画艺术综述	3
第二节 年画的起源与发展	5
第二章 张秋木版年画发展沿变历程	10
第一节 张秋木版年画传入	10
第二节 张秋木版年画的繁荣	11
第三节 张秋木版年画的衰败	15
第四节 一个执着的传承者——乔振霞	17
第三章 张秋木版年画艺术分析	20
第一节 制作工艺	20
第二节 艺术形象	24
第三节 艺术特点	30
第四节 艺术价值	32
第四章 张秋木版年画传承与发展	34
第一节 当前的生存状况	34
第二节 实施中的抢救工程	35
第三节 加强对其保护与传承的建议	37
结 语	40
参考文献	41
致 谢	42
攻读硕士学位期间发表的学术论文	43

前 言

木版年画是中国历史悠久的传统民间艺术形式，有着一千多年的历史。在民间，年画就是年的象征，不贴年画就不算过年。年画不仅是节日的装饰品，它所具有的文化价值和艺术价值，使它成为反映中国民间社会生活的百科全书。

聊城张秋镇位于阳谷县城东四十华里金堤之畔，京杭大运河自北向南穿镇而过。相传张秋原称“涨秋”，因秋涨河决而得名，又因河屡决而治将涨字三点水旁去掉更名为张秋。京杭大运河，为昔日南北水上交通要道，孕育了“舟楫如云，帆樯蔽日”的商业文明，更积淀下了丰富的运河文化，素有“南有苏杭，北有临张（临清、张秋）”之称，而张秋木版年画就是运河文化散落在民间的一朵瑰丽的艺术奇葩。

张秋木版年画是我国传统的民间艺术形式之一，在聊城艺术文化史占有重要地位，2006 年被列为聊城市第一批市级非物质文化遗产保护名录，同年被列为山东省第一批省级非物质文化遗产保护名录，2008 年被国务院列为第二批国家级非物质文化遗产名录。其在聊城发展历史现在可以追溯到元代，尤其到明清时期，其发展呈现出高度繁荣的景象。张秋木版年画自成发展系统，因特点鲜明、色彩独到、种类繁多，当时除销往本省西部和泰安、济南等地外，还远销山西、河南、河北、东北等地，从中可以看出张秋木版年画影响之广泛及当时群众欢迎的程度。

但是，迄今为止，对张秋木版年画研究并没有系统展开。随着现代化、城市化、信息化的迅速发展和外来文化的交融侵蚀，人们的生活方式、行为方式、思维方式尤其是艺术鉴赏都在发生着变化，也由于行政管理部门认识不到位，保护意识欠缺，保护经费紧缺，民间艺人传承乏人，艺术价值下降，张秋木版年画这种非物质文化遗产面临着失传的尴尬处境，前景令人担忧。

对张秋木版年画的研究仅仅停留在对其历史发展和保护现状的调查阶段，缺乏系统研究，很少有系统的学术论文发表。但是对张秋木版年画在内的非物质文化遗产的调查和保护工作已经开始，为该课题的研究提供了较多有益的借鉴，既包括资料方面，又包括方法论方面。

在京杭大运河沿岸省市启动京杭大运河申遗的带动下，各级政府加大了对非物质文化遗产的保护力度。2005 年 3 月，国务院办公厅专门下发了《关于加强我国非物质文化遗产保护工作的意见》（国办发[2005]18 号）；2005 年 6 月，文化部办公厅下

发了《关于开展非物质文化遗产普查工作的通知》（办社图发[2005]21 号）；2005 年 12 月，山东省政府办公厅下发了《关于贯彻国办发[2005]18 号文件做好我省非物质文化遗产保护工作的通知》（鲁政办发[2005]94 号）；2006 年 2 月，山东省文化厅《关于开展我省非物质文化遗产普查工作的通知》（鲁群发[2006]2 号）进行了统一部署，地方文化管理部门也进行了非物质文化遗产的普查、保护等工作并进行了一定的研究。这些普查资料、研究方法、研究思路可以对该课题的研究提供帮助。

聊城市及各区县高度重视非物质文化遗产保护工作。自 2005 年以来，聊城市就开始对我市非物质文化遗产进行大规模的普查，成立聊城市非物质文化遗产保护工作领导小组和非物质文化遗产保护中心，组织编写了《山东省非物质文化遗产普查资料汇编聊城市卷》和《山东省非物质文化遗产资源普查资料汇编聊城市卷》；同时阳谷县在普查的基础上编纂了《阳谷县非物质文化遗产普查资料汇编》3 卷，对非物质文化遗产线索、项目进行了系统、详细的梳理汇总，体例完备，资料翔实，内容丰富，为研究者提供了一套重要的资料汇编，这为该课题研究提供了研究资料和调查线索。

文章主要以实地走访调查为依据，结合文献资料和前人的研究成果，基本理清张秋木版年画的种类、数量、分布状况、传承脉络、生存与保护现状，真实的记录它的制作工艺，展现张秋木版年画的艺术特色，全面系统的呈现出面临危机的张秋木版年画本来面貌，对张秋木版年画作系统的分析和论述，力求以自己的认识、见解和思维去解读张秋木版年画艺术内涵，理清思路，创新观点，为以后的研究和保护发展提供一定的理论资料。

第一章 年画艺术的起源于发展

第一节 年画艺术综述

年画是我国特有的传统民间艺术形式，其历史源远流长。年画中两个重要的种类门神、灶神，在汉代就已出现雏形。倘若说人们对其崇信，则至少可以追溯到殷商时代的原始宗教。传说有两个叫神荼、郁垒^①的兄弟，专门监督百鬼，发现有害的鬼就捆绑起来喂老虎。于是，人们就在门户上画神荼、郁垒的像用以驱鬼。

隋唐以前，民间年画大多直接绘在房门上。隋唐时期门画形式逐渐增多，伴随着木版印刷术的发明和广泛传播，木版年画开始在民间兴起。及至宋代时期又出现了着色和套色的年画，并有了比较成熟年画制作坊，至此年画已基本形成。北宋时期的汴梁和南宋时期的临安均有纸马店出售年画。宋金时期的《随朝窈窕呈倾国之芳容》，画中人物分别是王昭君、赵飞燕、班姬、绿珠，人们习惯上称之为《四美图》，这是我国现存的最早的年画。明代时期，民间又将年画称之为“画贴”，明代早期的年画是先由木版印出墨线，再经由人工上色完成，与今天的木版年画制作有着明显的区别。明代晚期雕版套色印刷技术有了突破性的进展，出现了多色套印技术，此类年画比以往更加精美。清代康熙、乾隆年间，年画技术发展的高峰，年画市场也呈现出高度繁荣的景象，道光年间被定名为“年画”。清末民初，上海、天津等城市中兴起了用石印及胶版印刷的年画，其中尤以月份牌年画最为流行。石印年画艺术，基本上都是从木版年画中汲取而来，但由于其开幅较小、售价较低，在当时农村经济萧条、人民生活困苦的背景下，传统木版年画市场逐渐被相对廉价的石印年画占领，各地木版年画作坊也就只是印刷一些门神、灶君等，以适应新年时民间传统之需。

从现存全国各地明清年间的木版年画来看，题材内容非常丰富。除了以百姓的世俗生活、古老神话故事、历史英雄人物、通俗小说、吉祥喜庆等为题材的作品外，还有描写渔樵耕读、工商学医、三教九流以及名山胜景，近现代还出现了洋房高楼、机场码头、汽车火轮、枪炮战争、西洋风俗等题材的画作，更有不少直面社会现实、反映时代变革的精彩之作。木版年画不但是我国一部民间美术宝典，也是一部我国世俗活动之大全。

^①东汉蔡邕《独断》中对“神荼、郁垒”两门神的来历、简略形象作了比较详尽的介绍。

著名画家薄松年先生曾说，在中国绘画史上，最先反映时尚情趣的，就要数年画了。在年画中，最早出现京文化，后来又出现表现甲午战争、鸦片战争的作品，那些最先表现上海高楼、天津马路的传统艺术品，也是年画，而中国传统的山水画里，似乎远没有这样丰富的想象力。

千百年来，年画不仅是我国民间年节里一种节日氛围和生活的点缀，而且也承载着广大民众的信仰传承、审美传播、道德教育和文化流通；时事题材的年画，还是百姓喜闻乐见的一种媒体形式。我国民间木版年画可以说是百科全书式的民间艺术，是最贴近生活的艺术，甚至可以说包蕴着一个完整的中国民间的精神。

一、“民间年画”与“中国画”

在我国古代的绘画艺术里，常见的形式主要有两种：一种是经过装裱，可卷成轴，或折叠成册页，以便张挂在厅堂楼阁壁上，或铺展在桌几长案，闲时欣赏，借以自乐，然后收藏起来，妥善保存，以传后世。这类形式的绘画作品，多为有文化修养的官宦和名士所做，同时还有些画家善于鉴赏作品的优劣，品评画的艺术水平的高低，并撰写“画评”或“画传”，随绘画作品一起传世，以供后人研画参考。所以，我国汉唐以来历代名士的绘画作品，基本上都有文献资料可以考证。这类绘画作品的题材内容，以山水和花鸟为最多，其次是竹石、墨兰、走兽、舟车建筑等，人物画较少。这类装裱成卷轴册页的绘画，就是我们今日美术上常说的“中国画”。

另一种绘画与“中国画”恰恰相反，它的内容以人物活动为主，取材多为神话故事、历史典故、世俗生活、农民耕织等，山水、花鸟、兰竹等颇为鲜见。这类绘画后来以木版印绘为主，因而售价一般不高，也不需要绫锦装裱，每当进入农历腊月快过年的时候，画店就将各种不同题材的画挂在集市上，以供市民百姓购买。等到过年的时候，家家户户都将画贴在门窗和房屋内墙壁上，以点缀热闹喜庆的过年氛围。这类绘画作品就是“民间年画”。“爆竹声中一岁除，春风送暖入屠苏。千门万户日，总把新桃换旧符。”宋代诗人王安石的这首七绝《元日》，就是一首欢庆农历新年的诗，其中“总把新桃换旧符”说的就是贴春联和年画。年画的作者过去基本上都是民间的一些技匠、画工，他们一般文化素养不是很高，技艺基本上靠师徒或父子传承。因而也很少有人为这些作品做品评，为画师做传记。同时，这类作品一般都是用糨糊贴在门窗和墙上，不能完整地揭下，等明年再往上贴一张，因而民间年画完整作品流传下来的寥寥无几。

二、“年画”一词的由来

传统民间年画艺术虽有着悠久的历史，但“年画”之称的出现却是近代之事。随着唐代以来雕版技术的成熟和宋代市民文化的发展，北宋时期出现了专门售卖年画的“画市”，当时称为“画纸儿”；明代宫中叫“画帖”；清朝初年，北京成称年画为“卫画”，因北京销售的年画基本出自杨柳青，杨柳青距天津卫仅十余公里，所以称“卫画”；南方杭州一带叫欢乐图“；苏州称作“画张”；四川绵竹一带谓之“斗方”等。直到清道光二十九年（1849年），在李光庭所著《乡言解颐》一书的“新年十事”中，首次出现“年画”一词。在“年画”一事里说：“帚舍之后，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。”这本书中，“年画”一词在我国美术领域中第一次正式出现。

民国初年，“年画”一词连同部分年画作品一起刊登于北京的《京话日报》上。大致与此同时，上海阴阳合历的石印画也被约定成俗成“月份牌年画”。从此，“年画”一词被普遍沿用。

第二节 年画的起源与发展

一、先秦时期——年画的起源

年画艺术的内容之起源，至少可以追溯到殷商时代的原始宗教。史前时代，由于社会生产力低下，人们无法了解和掌握自然规律，处于畏惧的心理，人们将自然界各种变化归结于神灵的意志，并对这些神灵进行虔诚的祈祷和崇信。这些崇拜活动逐渐固定化，各种礼仪活动也最终形成了制度，并在想象中将神灵人格化和形象化，保留在不同的艺术形式中。

殷商时代，宗教迷信之风最为盛行，鬼神权威包罗万象，统治者事无大小均以占卜方式向鬼神“请示”。从《通典》所记载的商周礼制中，不难找出年画艺术的影子。商代的“天子五祀”和周代的“天子七祀”中都包括了对后世年画影响深远的两大题材种类——门神和灶神的祭祀。

后世纸马神像中的风伯雨师诸神，早在先秦时期就属于每年祭祀的重要神灵。《通典》中记载，风伯雨师又作风师雨师，同属于先秦时期重要的神祇，并且最迟在秦代就已建立祀祠；寿星祀祠则更早。尽管历代风伯雨师的祭祀不尽相同，但后来都成为道教信奉的俗神；而寿星及其象征的福禄内容则广泛成为道教美术、建筑的装饰题材。

宋元以后，文人释道画日渐衰微而与民间美术相结合，最终使得风伯雨师和寿星成为民间年画的艺术题材。从以上不难看出，我国传统民间年画艺术的题材内容渊源于远古人们所创造的原始宗教。

二、汉唐时期——年画的雏形与孕育

汉代，门神有了新的发展。与先秦时期门神既没有统一的姓氏，也没有统一的形象不同，汉代门神既有“神荼、郁垒”两个神名，也有较为统一的艺术形象，并且后来又出现以世俗的勇士形象来充任门神的现象。

汉代蔡邕《独断》中记载：“故十二月岁竟，常以先腊之夜逐除之也。乃画荼、垒并悬苇索于门户，以御凶也。”反映了汉代岁末腊月的一段过年风俗，这一除夕贴门神的习俗至今在农村仍有沿袭，只不过现在是贴门神而不是画门神，并且今天的门神也不再是神荼、郁垒之形象了。

隋唐时期，随着道教的发展和佛教的传入，文人道释画和具有佛教色彩的石窟艺术发达，尤其是钟馗样的出现，大大丰富了年画的创作题材，也为后来的戏曲小说、歌舞表演、文学故事等增添了素材。同时，随着唐代刻板技术的日益成熟，年画的另一种艺术形式——纸马^①得以广泛传播。

汉唐是我国历史上两个强盛的封建王朝，它们拥有广阔的疆域、巩固的政权、发达的经济和灿烂的文化，以这两个王朝为标志的汉唐文化，在文学、戏曲、美术等领域都取得了辉煌的成就，为年画艺术的孕育提供了丰富的营养；这一时期，各个民族在文化上相互渗透和吸取，极大地丰富了整个中华民族的文化，给年画艺术的发展奠定了良好的基础；佛教的传入和兴盛，尤其是道教充分吸取原始宗教于佛、儒之长，形成包括门神、灶神、财神、日月星辰等在内的道教俗神体系，这既是道教神秘玄奥的教义于世俗生活紧密结合的结晶，也为年画艺术世俗化的进程注入了催化剂。

总之，汉唐时期是年画艺术雏形出现和孕育发展的重要时期。年画艺术的两大传统题材——门神、灶神，在原有的基础上继续发展，并且揉进了佛、道、儒三教的新的宗教色彩，充分显示了世俗化的端倪，这就为宋代年画艺术的最终形成奠定了坚实的基础。

三、宋元时期——年画的形成和发展

北宋初年，社会安定，国家统一，经济发展，促进了都市的繁荣和市民文化的抬

^①又名“甲马”。清赵翼《陔余丛考》中说：后世刻板，以五色纸印神佛像出售，焚之神前者，名曰纸马，或谓昔时画神于纸，皆画马其上，以为乘骑之用，故称“纸马”，又曰“甲马”。

头，以勾栏瓦舍为中心舞台的世俗文化生活丰富多彩，为年画艺术组织起了新的、庞大的观赏阶层——民间大众，年画艺术已经开始成为广大民众喜闻乐见的艺术表现形式。同时，造纸术、刷术的发明以及这种技术的广泛应用，为宋代年画作品普及提供了坚实的基础。

这一时期，经营民间绘画的“画市”、以门神、灶君、钟馗、纸马等为主要题材的“纸画儿”和专门从事生产纸画儿的作坊都已经出现了。“纸画儿”这一宋代年画作品，已由宗教崇拜物转化为世俗化商品，并渗透到社会的各个角落，成为市民百姓点缀时令节庆的必需品。

宋代民间画工艺匠在继承民族传统技艺的基础上，促进自身艺术水平的不断提高，形成了“以描写和反应世俗生活为主”的创作宗旨，在题材内容和技巧手法上逐渐形成自己独特的风格特点，与文人画家产生了明确的分野。从而使年画最终发展成为一门独立的画种。

在宋代，年画不仅发展成为一门独立的画种，而且年画的艺术形象和题材内容也有了较为明显的丰富和发展。这一时期，门神的形象不再局限于神荼、郁垒和武士，已有了文官门神的画像；题材内容除了神像纸马外，还有娃娃画、风俗画、戏曲、杂技等，如《杂技戏孩图》、《宋杂剧演出图》、《钟馗小妹》等。

辽金元均是我国北方少数民族组建的封建王朝。它们在与宋朝军事对峙的同时，不断汲取先进的汉文化，一方面加速了自身的封建化进程，同时对北方年画艺术的形成和发展起了积极的推进作用。辽代产生了我国古代的套色印刷技术，《妙法莲华经·化城喻品》、《南无释迦牟尼佛像》是为典型代表作品。金代接受汉文化较辽迟些，但要求颇为殷切，《随朝窈窕呈倾国之芳容》（俗称《四美图》）在金代印刻的年画佳作中首屈一指。元代年画的显著特点是永恒的题材《耕织图》以及《四公子》画的普遍出现。

四、明清时期——年画的繁荣

明朝统一中国后，统治者推行新的法令，改变元代那种调拨工匠到京都为奴役的剥削方式，工匠们可以比较自由地进行劳动，自身的价值和聪明才智也得以更为充分的发挥出来，民间手工业作坊也因此得到不断发展。明代后期的造纸、制瓷、雕版印刷等手工技艺都得到了快速的发展，人们的生活在物质和文化上都得到明显改善，为民间木版年画的继续发展奠定了条件。

随着科技的发展，人们对那些驱除鬼怪的门神、钟馗的信仰逐渐淡化，期盼福祿长寿、五谷丰登、子孙昌盛的思想渐趋浓厚。同时，随着社会逐步安定和商品经济的繁荣，资本主义萌芽悄然出现，在宫廷、上流社会和城市居民中，庆寿习俗、铺张奢侈的各种庆典渐渐兴起，给唐宋以来出现的寿星画一类的吉祥图案注入了新的血液，福祿寿三位一体的“三星像”开始出现，“子”的观念也逐渐被纳入吉祥画题材，象征长寿的鹿、鹤等动物也借谐音寓意的方式出现在“三星”画中，大大丰富了“寿”的内容。人们祈福寿的普遍愿望和吉祥题材的丰富，促成和繁荣了明代吉祥年画。

吉祥年画经过历史的积淀和发展，在明代所表达的内涵远远超出了原来意义上的福祿寿喜，几乎成为每个中国人幸福人生的全部内容。福祿寿三星年画借助着木版年华的传播媒介和讲究祝寿奢华之风尚在明代社会中广泛流行开来。《福祿寿喜图》就是明代遗留下来的吉祥年画中的珍品。

清朝建立后，国家统一、民族团结、经济发展、工商发达、城市繁荣，年画艺术高度发展，走上中国年画艺术的鼎盛时期。并且，清代年画艺术，随着政治经济、文化军事等因素的发展变化，呈现出明显的特色。

清代前期，统治者为巩固新生政权，致力于缓和民族矛盾、恢复和发展社会生产、加强思想统治。这一时期的年画题材也多以宣传孝义为主，辅之以耕织图和娃娃画。这些题材不仅符合统治者政策宣传的需要，应充分迎合广大人民远离战乱、生活安定、丰衣足食、繁衍生息的心理愿望。因而这一时期，此类题材的年画和民间作坊迅速发展。诸如《孝义一门旌》、《庄稼忙》、《连生贵子》等就是这一时期的典型作品。

清代中期，乾隆承康熙雍正之治而成太平盛世，年画艺术也达到了一个空前未有的黄金时代。清朝初年到乾隆年间，对民间“不良”文艺之禁令愈演愈烈，一方面原来为小说作插图的画师、画工、刻工等被迫转入年画行业，扩充了木版年画的创作队伍；另一方面使大量被清政府明令禁止的小说内容却被刻画成图，大丰富了年画的题材。乾隆初期，西方铜版画技术传入，为民间画工积极吸收和借鉴，形成“泰西笔法”。同时年画艺术充分与中国传统的民间文学艺术，如戏曲、曲艺、音乐等相互渗透、相互影响，共同促成了年画艺术的鼎盛局面。《全本西厢记图》即是“泰西笔法”下的典型作品，桃花坞印制的《十二月采茶历画》、杨柳青印制的《时兴十月斗花鼓》等都是年画与民间文学艺术结合的典范。

清朝后期，统治急剧衰败，中国以开始沦为半殖民地半封建社会。清政府对外消

极，对内镇压，迫使民间反清、反帝意识逐渐增强，随而出现太平天国运动、义和团起义和辛亥革命。长时期的社会动荡和人们生活日益困苦，使得年画艺术发展受阻；年画作坊迫于竞争和生存，不得不刻印人们急于闻见的反映社会现状的新鲜内容，其题材开始广泛而深刻地与政治时事紧密结合起来，使年画艺术呈现出前所未有的时代特点。《曾国藩克服南京城》、《火烧望海楼》、《国民捐》等都是这一时期反映政治时事的典型年画作品。

综观我国传统年画发展之历史，它起源于先秦、孕育于汉唐、形成发展于宋元、繁荣于明清，伴随着中华民族生存与发展，是我国民间美术的重要组成部分，是我国一种特有的民间文化艺术形式。年画艺术取材于我国各民族的岁时风俗，借助于雕版印刷技术的广泛运用普及到家家户户，渗透于世俗生活的各个角落。山东阳谷张秋木版年画是我国年画艺术体系中的一个重要组成部分，自元代从晋南传入，发展至今已有 600 年的历史。张秋木版年画自成发展体系，具有明显的艺术特征，影响广泛而深远。

第二章 张秋木版年画的发展沿革历程

第一节 张秋木版年画的传入

张秋木版年画自元代由山西晋南地区传入，发展到明清时期呈现出高度繁荣的景象。它以其独特的艺术风格展示了鲁西人们朴实、刚劲、豪迈、大方的人文特征而流传于鲁西大地，深受广大百姓的喜爱。张秋木版年画又促成了东昌府木版年画的形成与发展，并与山东中部潍坊杨家埠年画遥相呼应，共同促进了山东民间年画的发展和兴盛。

一、张秋名字的由来

张秋历史悠久。1973 年国家 and 山东省考古工作人员在张秋镇发掘出龙山文化的古城遗址，充分证明了在四五千年前就有先民在这里繁衍生息。

相传，张秋初名“涨秋”，因为这里地势较底，经常在秋季涨水成灾，故有此名。后来因水患频繁，当地居民忌讳水字，将“涨”字去水，遂称为张秋。

“张秋”一名，最早见于五代时期。清康熙九年（1670 年）《张秋志》记载，五代周世宗显德元年（954 年），“河决东平之杨柳渡，遣宰相李谷治堤，自阳谷抵张秋口，张秋之名著此”。此“张秋口”，即便是今天的张秋。宋真宗景德年间（1004-1007 年），张秋镇更名为景德镇，元代继续沿用此名。明《兖州府志·都水分监》记载：“会通河成之四年，始建都水分监于东阿之景德镇。”

明弘治七年（1494 年），都察院右副都御使刘大夏堵复张秋运河决口成功后，朝廷赐张秋镇名为安平镇。但人们仍旧习惯称张秋。《张秋志》载：“弘治七年盒决张秋，命都御使刘大夏等塞之，更镇名曰安平，然远近仍称张秋。”

因安平与当时河北安平县同名，故清代也沿称张秋。清康熙九年（1670 年）《重修张秋志·凡例》称：“张秋旧志本名《安平志》，因弘治中改镇名，遵时制也，但张秋之称已久，未之能易，至今远迩举张秋则口耳皆谳，举安平且以为直隶之安平县矣，今正名为《张秋志》云。”遂张秋之名沿用至今。

二、张秋木版年画的传入

公元 1127 年，金兵攻破汴梁，一些雕版工匠被掳往平阳（今山西临汾），使这一地区很快发展成为金代雕版印刷中心。不少佛经（如《金藏》）、文集注解（如《尚书注疏》、《庄子全解》）等，都刊印于这一带，同时还出现了雕版印制的年画，为日

后晋南木版年画的成熟奠定了基础。被世人誉为世界上最早的民间版画《随朝窈窕呈倾国之芳容》（俗称《四美图》）就是出自晋南地区。

元朝定都大都后，为了粮食等重要物资北运，在隋唐大运河的基础上重新开凿运河。元二十六年（1289 年）会通河开通，南起杭州北抵大都的大运河遂成为南北漕运的大动脉，张秋镇也从此被纳入这条黄金水道，逐渐发展成为运河重镇。在漕运的发展带动下，张秋作为重要的水旱码头，周边府、州、县的各种物资通过水运集中在这里，然后疏散八方，张秋的商业日渐繁荣，晋商、陕商、南方诸商纷至沓来。在山西经营民艺的商人也看重了这里的商机，开始在这里开设民间版画作坊。晋商带来的先进版画制作工艺逐渐和张秋当地文化相融合，最终促成了日后的张秋木版年画。

关于张秋木版年画的传入，据 1963 年时年 68 岁的源茂永画店主闫均振说：“张秋的年画店，是元代从山西传来。”^①这个说法是可信的。多年来潜心研究木版年画的专家谢昌一也曾说：“因晋商在聊城一带很多，山西晋南年画历史悠久，目前仅存的一幅宋金时代印的《四美图》即出自山西晋南，具有较高的水平。在张秋木版年画中既有晋南年画的残存，也有天津杨柳青年画的成分，年画产地间的相互影响，在其它产地也常见。”并且，张秋木版年画发展到清代，规模较大的木版年画店有源茂永、鲁兴聚、景顺和等，均由山西人开设经营。直到 1918 年，源茂永画店才转由张秋镇人阎钧振父子经营。

张秋木版年画在元代从山西传入，这个说法应该是可信的，但其传入具体年代目前还没有得到考证。在封建社会里，年画创作者出身卑微一直受到当时统治阶级和文人的歧视，对有关年画记载的正史资料实在是少之又少；同时由于年画作为普通百姓家的节日装饰品，一年一换，作品很少能够完整地保留下来，造成实物资料缺少，这都给张秋木版年画的研究带来了很大的困难。

第二节 张秋木版年画的繁荣

张秋木版年画自元代从晋南传入后，伴随着京杭大运河漕运的发展与兴盛，在其得天独厚的地理条件和繁荣商业的推动下，经过了一个兴旺发展的过程。及至清代，张秋木版年画的发展达到全盛时期。据《寿张县志》记载以及文史专家考证，明清时

^①张秋木版年画第十一代传承人闫均振语。

期，它和天津杨柳青、苏州桃花坞、开封朱仙镇合称为全国四大木版年画基地。

一、独特的地理位置

张秋镇位于阳谷县东南部，距县城 20 公里。镇辖区东、南与河南省台前县接壤，北与阿城镇毗邻，京杭大运河自北向南穿镇而过。

元代会通河开通后，京杭大运河贯穿南北，连接五大水系，通达明朝 13 个布政司中的 9 个，清代关内 18 个行政省中的 14 个。张秋镇地处京杭大运河中部，介于临清与济宁之间，为南北水路交通之枢纽，张秋也正因为此而迅速发展成为一个运河都会。《漕运备考》说，张秋“跨漕河而为镇，一大都会也”。明朝大学士王鏊在《安平镇治水工完碑》中说：“运河实为国家气脉，而张秋又南北之咽喉。”民国《增修阳谷县志》称，张秋镇“旧为贡道之通渠，实扼南北之咽喉”。独特的地理位置，便利的水运交通，为张秋木版年画的发展和繁荣提供了得天独厚的便利条件。

二、丰厚的文化积淀

自龙山文化时代起，张秋有着四五千年的历史，积聚了丰厚的文化积淀。尤其是运河经济迅速发展以来，张秋有着一段时期高度的繁荣和文明，加之朝廷派出的众多运河管理机构常驻此地，一大批高官名流聚居于此，对张秋的文化发展起了很大的促进作用。清朝史编修官王曰高，奉旨试江南，归京过张秋，与此地之名士樽酒论文，谓此地“接迹联鑪……合数千里之贤人，居于安平”。张秋“挂剑台季子祠”四壁嵌有“五体十三碑”，载元明清三朝诸多文人墨客歌咏季子挂剑的诗文，也有歌咏“张秋八景”的诗。这都大大丰富了张秋这片土地的文化积淀，使其一代一代地滋养着张秋的文化沃土，孕育着张秋的文化强势。

张秋民间宗教信仰古来有之，大运河贯通之后民间信仰内容更加丰富，由于人们对水、对商业的重视而融入了对水神、财神的崇拜。其中影响较大的是对水大王，即金龙四大王和真武帝的崇拜，清康熙年间山、陕商人捐资在张秋修建金龙四大王庙，用来对其单独祭祀。此外还有一些与水神有关的庙宇，如玄武庙、三官庙等。元代以来，大量山西商人涌入山东运河流域经商，他们不仅将历时上的关羽视为身家性命的保护神，而且也看做是讲诚信、招财进宝的财神。他们的到来必然对本来就敬重关公的当地人产生重大影响，逐渐当地百姓把关公奉为诚信和财神的化身。现张秋南街河西岸的关帝庙就是山东商人和山西商人修建的。张秋人民对儒释道各教也早已崇拜，清康熙九年（1670 年）《张秋志》记载，张秋镇城内，规模宏大的祠祀有 15 处。

如文庙、玉皇庙、城隍庙、观音堂等，城外多庙宇更多。原来张秋镇城内还有众多的牌坊，具有带代表性的是雍正年间在南米市街为张令璜^①建的虎啸龙吟蛟腾凤起坊。前辈人都说，张秋是“五步一庙宇，十步一牌坊”。这些庙宇、牌坊都渗透着张秋的文化内涵，滋养着张秋人的风操蕴藉。遗憾的是，这些珍贵的历史文化遗产大多在日军入侵是惨遭焚毁。

张秋还有着历时悠久的书画文化，旧有古迹和建筑，多有书画名家题词题字的记载。《阳谷县志》卷九《古迹》十七载：“陈希夷先生书福寿处于张秋镇城北文昌阁中……”“宋时，其游于张秋镇文昌阁，书”福寿康宁“四字，字大如箕，勒为二碑。《阳谷县志》卷九《古迹》十八载：“朱夫子^②书太极图赞，今七碑在张秋文庙中……”其字势之奇，非言语所可述。张秋镇人文荟萃，翰墨飘香，大环境中也不断催生着新的书法绘画群体出现。喜好书法绘画之风遍及乡里，不断影响和提升着张秋人们的审美需求。丰厚的文化积淀不断地为张秋木版年画发展和繁荣提供着充足的精神营养。

三、发达的商业基础

会通河开通，漕运兴盛，极大地带动了张秋商业的发展。张秋作为会通河的中枢，成为举足轻重的水旱码头，周边府州县的多种物资集中在此，再通过水运陆运交通转往他地；各地特别是南方的大宗物资，也要在张秋卸货再疏散八方。使张秋镇迅速发展成为运河沿岸重要的贸易集散地和中转站，曾与颜神镇（今博山）、景芝镇并称“山东三镇”。

民国《增修阳谷县志》称，张秋镇“在昔繁盛之时，航桅林拥，商贾云集，非三县（东阿、寿张、阳谷）城市所能及也”。又谓其各街市“皆有百货云屯，如花团锦簇，市肆皆楼房栉比，无不金碧辉煌，肩摩毂击，丰盈富丽，有小苏州之称”。外地商人纷纷到张秋落户设店，并得到迅速发展。据载，其时在镇经商的仅山西商人就有百家之多，他们还在镇西关厢修建规模较大的山西会馆，作为他们运河时期的商业活动场所。诸如此类的会所还有江西商人修建的“万寿观”、福建商人建立的“天后宫”等，可谓“会馆林立”。

这一时期的商号不但数量众多、类别齐全，经营商品更是应有尽有。各种坊、店、号、聚、堂、德、兴、隆等遍地开花，广泛经营布匹、粮食、书画、饰品、药材、煤炭以及糖茶、酱菜、调料等物资。每逢集市、庙会，十里八乡的人们涌向镇内进行贸

^①张秋镇人，字心友，一字文仲，庆康熙四十八年（1709）进士，官至吏部左侍郎兼京兆尹。

^②朱夫子即南宋哲学家朱熹。

易,从早到晚,熙熙攘攘,络绎不绝。李泉、王云在《山东运河文化研究》中说:“张秋镇乃阳谷、东阿、寿张三县与运河连接的通道,附近其他县级政治中心城市的货物也多由此出入运河。张秋部是政治中心城市,也不是军事重镇,而是一个纯粹的商业城镇。”

聊城,古称东昌府,雕版刻印技术由来已久,尤其是堂邑一带刻工技术精良、刀法纯熟,当时无论是东昌书坊还是张秋画店,其刻工多从此地聘用。他们逐渐成长为一个艺术群体,专门为书坊做插图雕刻、为画店雕刻画板。

总而言之,便利的交通、繁荣的商业以及精良的雕刻技术为张秋木版年画的发展提供了通畅的销售渠道、独特的商业环境和可靠的技术保障,促使其伴随着漕运的兴盛而繁荣数百年之久。

四、繁荣景象及历史分布

张秋木版年画传入后,张秋木版年画在其得天独厚的条件下,经过了一个兴旺发展的过程,明清时期呈现出空前繁荣景象:画店云集、题材丰富、特色鲜明、产量巨大、远销各地。

在清代,规模较大的知名画店有刘振升、鲁兴聚、源茂永、景顺和等。及至清末民初画店仍然很兴旺,1918年源茂永一家画店就有二十五盘印画案子,后来鲁兴聚也争相仿效。当时源茂永、鲁兴聚画店资本雄厚,各有门头五间,雇印工、查货、发货人员多达八十余人。仅源茂永一家年用画纸就达一千四百多令^①。张秋的这些年画店历来只坐庄卖画,阴历八月底开始印画,十一月初挂牌子出售。每年进入农历八月,数千名南北批发商聚于张秋,串走于刘振升、鲁兴聚、源茂永、景顺和等画店,订货、催货、发货,彰显一派繁荣景象。张秋年画除销往本省西部和泰安、济南等地外,还远销山西、河南、河北、东北等地。

当时张秋木版年画题材丰富、种类众多,仅门神一项就有130多种,加上其他年画题材,品种多达300多种;并且其题材丰富多彩,大都是反映人们生产生活的耕织图、渔家乐以及戏曲故事、民间传说、历史英雄人物,贴近人们的生活,从而最大程度地满足了百姓的需要。

由于张秋木版年画店以生产神马为主,故人们也称之为纸马店或马子店。当时不仅张秋镇城内画店众多,镇城外也有广泛分布。据乔振霞介绍,1947年冀鲁豫边区

^①印刷用的原张平版纸五百张为一令。

政府曾进行过调查，在张秋镇一带的画店有：张秋镇东北三十五里卢屯的马子店，镇东三里豆营的马子店，镇西南八里庙的马子店，城关四门村的马子店，城关锅市街的马子店，城南二十五里梁集的马子店，城南五里龙虎寨的马子店，阳谷城南十五里魏那里的马子店等。此外，当时鲁西的聊城、东阿、东平、范县、筑先县均有年画店，有数十家之多。但由于当时年画店改称为进步画店，所以很多旧年画店名称已很难查明。清代时景顺和的店主刘振升将画店由张秋镇迁往东昌府，并将店名“张秋景顺和”改为“老店景顺”，后又改为“东昌景顺和”、“东昌景顺”，进而逐步繁盛了东昌木版年画。这些年画店除了极少数从张秋镇迁过来外，大多是在张秋木版年画的影响下逐渐发展起来，其中有的画店还从张秋镇聘请老师。所以说，东昌木版年画也是在张秋木版年画的传入和影响下发展起来的。这足见张秋木版年画繁荣之景象、影响之广泛。

第三节 张秋木版年画的衰败

张秋木版年画伴随着京杭大运河的兴盛，经历了一个数百年的兴旺发达历史进程。但是，随着漕运的衰落，尤其是半个多世纪以来社会经济的快速发展、大众生活方式的急剧转型以及商品经济所承载的流行文化侵袭，张秋木版年画这一民间传统艺术形式日趋式微，及至今日面临着岌岌可危的境地。

一、历史原因

清末咸丰五年，滚滚黄河水从江苏北部入海改为从山东利津入海，从而隔断了山东聊城境内由张秋镇至临清一段运河的水源，造成运河水源不足；同时由于黄河挟带来的大量泥沙淤积下来，又将张秋镇一段运河河道完全堵塞。此时，清朝政府腐朽不堪、财力匮乏、内忧外患，无心也无力治理漕运；加之近代海运兴起、铁路通车、漕运作用明显缩小，最终导致漕运作罢，逐渐退出历史舞台。

1959 年，京杭运河黄河以北段改道位山，经东阿县入聊城界。阳谷县境内的运河段改称小运河，成为当地百姓的排灌河道。

张秋镇缘京杭运河的通航而兴起，又随运河罢漕而衰落。张秋木版年画作为运河文化的一部分，最终也因失去那些得天独厚的条件而难逃厄运。

二、社会原因

早在 1946 年，冀鲁豫边区政府对鲁西地区年画就很重视，在区党委宣传部下成

立了民间艺术部。1947 年在阳谷县高村召开民间艺人座谈会，成立了民间年画研究会，着手对旧年画的改造和新年画的创作，调集了张秋镇等地的年画画工、刻工、印工、裱工，刻制了一些反映解放区军民生活的门画在解放区进行推广。随着解放战争南移、地方体制的变动，1950 年有关部门将一批新年画画版交年画店主闫均振带回张秋镇印刷推广。但由于审美的差异，这批新年画未能普及，这是山东省最早的一次年画改革却最终夭折，使原本就很脆弱的张秋木版年画再一次遭受打击。

新中国成立后，由于当时特定的历史环境和国际形势，大搞各种政治运动，尤其是“文化大革命”期间，以门神为代表的年画作为封建迷信品被禁，画坊遭拆，画板被毁。茂永源画店店主闫均振的数百套珍贵原版也惨遭焚毁。张秋木版年画几乎是遭受到灭顶之灾，从此便一蹶不振。除残存极少印刷品和少量线版外，在乡间也偶尔有年画出现，但已是微乎其微了。

三、现代文明的冲击

社会变革摧毁木版年画的传统社会基础。木版年画是中国农耕文明的产物，是在农耕文明的土壤中产生和发展起来的，长期扮演着传播文化信息、表达民众朴实情感的角色。但是，近现代以来，特别是改革开放以来 30 年的时间里，中国加快了现代工业文明的进程，木版年画赖以生存的基本条件农耕文明开始迅速缩减其影响。原有农耕文明架构下的一切文化都在快速的被瓦解。正如冯骥才在首届中国木版年画国际学术研讨会上的讲话中说：“我们现在农耕文明架构下的整个文化的瓦解与消亡，既是‘正常死亡’也是‘非正常死亡’。从整个的社会进步来讲，它的死亡是正常的。原有的农耕文明必然要瓦解和消失。但是由于我们对原有的农耕文化心里没有底数，我们从来没有对自己的民间文化作过调查；而现在，部等我们反应过来，工业文明的浪潮就要把它们席卷而去，所以它又是一个‘非正常死亡’。农耕文化正在烟消云散，大量的文化正在速死，死得缄默无言。”张秋木版年画作为在农耕文明土壤中发展起来的一种民间艺术形式，毫不例外，也逐渐失去了其赖以生存的基础。

现代工艺冲击木版年画的传统手艺。随着现代工业文明的发展和科技的进步，木版年画的传统手工技艺不可避免地遭受到现代科技和机器大工业生产的严重冲击。在大众生活领域，那些传统的个体手工业必然要被大工业所取代。由电脑照排制版、用胶版锌板机器印刷出来的年画既精美又便宜，而且数量巨大，迅速占领、甚至垄断了年画市场。人们也便急不可待奔向这些机器生产的产品，包括张秋木版年画在内的中

国传统年画艺术的前途和命运就这样被宿命了。

人们生活条件和现代生活方式影响着艺术外在形式。冯骥才老师曾指出：“时代变化和生活方式的改变也是导致中国年画消失的原因。”当今的中国城乡居民那些传统的居住环境和条件已经发生了革命性变化。现代房屋结构和居室装潢的变化，使传统年画装饰之用在大众家庭中已无用武之地。现在的人们谁也不愿意把一张年画纸贴在自己家中明亮的玻璃窗上、贴在量身定做的橱柜上、具有欧式风格的床边上……传统的精神寄托发生了变化，挂年画的习俗受到了新的文明元素和文明样式的挑战。

年味淡化。上世纪改革开放以来，伴随着经济的全球化，我国传统文化也日益受到文化全球化的挑战和冲击，传统文化的影响力日趋减弱。冯骥才曾说：“这一次我们一打开国门，涌进来的是承载着商品经济的商业文化。它根本不管你的文化传统，也不管你官方的意识形态，什么都不管，呼啦一下子就进来了，所向披靡……我们没有准备。我们搞了半个世纪的计划经济，根本没有商业文化。原有的商业文化只是那种古老的、传统的通俗文化，带着一点点商业性而已。面对着这种外来的强势的现代的商业文化，我们手足无措。这种商业文化也可以叫做‘流行文化’。近一二十年，流行文化为主体的商业文明猛烈地冲击着我们，有时会感觉我们的文明要被冲散了。”在这种流行文化的冲击下，我们对自己固有的传统和文化失去了一种自信心、一种自尊。人们传统的生活方式转变了、审美情趣变化了，就连我们最传统、最重要的节日——年，其意味也淡化了。木版年画作为过年氛围的重要装饰和点缀也渐渐被人们遗忘了，尤其在城市，越来越多的家庭不再张贴年画，仅仅在大门上贴一副对联以示过年喜庆而已。年味的不再，最终把张秋木版年画在内的中国年画艺术逼进了死胡同。

第四节 一个执着的传承者——乔振霞

乔振霞，1955年出生于山东省阳谷县，1979年毕业于山东省艺术学院国画系，现任聊城市美术家协会副主席、副研究员，中国美术家协会山东分会会员，中国翰墨文化促进会会员，中国农民书画家学会特聘创作研究员。其作品曾多次荣获重大奖励，并多次在国家级、省市级刊物上公开发表，受到广大读者的广泛赞誉，其中作品“牡丹”曾获国家二等奖，并且入选《世界美术集》；作品“紫薇”曾获国家铜奖，并入选《中国美术家书法家作品大汇》。她深厚的美术功底为其日后从事张秋木版年画的研究与创作打下了坚实的基础。

上世纪 80 年代,乔振霞开始师从第十一代传人闫均振先生学习张秋木版年画的雕版、印刷技术;2008 年正式被山东省批准为张秋木版年画第十二代传承人。多年来她怀着对张秋木版年画的执着热爱,进行广泛搜集和整理,从而使这一宝贵的民间文化遗产得以传承。

一、偶然机遇结缘张秋木版年画

“我是在一次偶然的机遇与张秋木版年画‘结缘’的”,^①乔振霞说。据其介绍,上世纪 80 年代初,省文联部门组织年画专家谢昌一、黄丽、荣玉秀等来考察张秋木版年画的遗存情况,阳谷县文化馆让从事美术创作的乔振霞陪同前去。他们经过多方打听,最后在一个叫张秋镇闫庄的偏僻小村里,才找到年事已高的原源茂永画店店主闫均振。但是由于“文革”期间的破坏,闫均振所藏年画原版惨遭焚毁,开始时对他们有着明显的抵触情绪和防范心理。最后经过大家的耐心解释,才逐步打消了闫均振的顾虑。之后,闫均振从一间草屋的干草下,翻出当年冒着生命危险保存下来的 13 块清代年画原版,后来一直存放在山东省美术馆。考察结束后,谢昌一语重心长地对当时还很年轻的乔振霞说:“张秋木版年画有这么好的底蕴,你今后应该把这些文化遗产保存好。”怀揣着谢昌一等专家的郑重嘱托的期望,乔振霞开始爱上了张秋木版年画艺术,也从此开始了对张秋木版年画长达 30 余年的搜集整理、学习研究工作。

二、三十年如一日

应该如何研究张秋木版年画,应该从哪里开始寻找切入点?省文联专家走后,乔振霞思索了好长时间。要想完全熟悉、了解这一民间文化遗产,就应该从也必须从拜师学艺入手,并且自己是学美术的也有着良好的专业功底。

当时交通不便,没有今天的柏油马路、更没有公交车,再加上孩子又小,这给她带来了不少的麻烦。但为了能够从闫均振老师那里学习张秋木版年画的印制技艺,她不得不经常一个人骑自行车驮着孩子往返于阳谷县城和 20 余公里外的张秋镇。看着乔振霞的执着和真诚,闫均振倾囊相教,毫无保留地把自身的技能传授给了这位“徒弟”,并且还透露了解放初期和文革时期张秋木版年画画板可能散落的地方,给了乔振霞无私的帮助。

之后,乔振霞开始一方面致力于张秋木版年画的搜集、整理、研究工作,一方面学习刻印技术。在丈夫的支持和帮助下她几乎访遍了周边地区,为收集原始资料她甚

^①张秋木版年画第十二代传承人乔振霞语。

至奔波千余里到青岛平度的宋家庄去考察，到济南、北京、东北等原张秋木版年画的远销地以及去有关美术馆、博物馆等收藏家那里获取第一手资料和信息。30 年如一日，最终功夫不负有心人，乔振霞收集了 200 余块、48 套张秋木版年画原版，并对个别残缺古板进了系统的修复，最大程度地保留了张秋木版年画原有的艺术特色。

三、古老艺术重现光彩

通过乔振霞 30 年坚持不懈的努力，今天秋木版年画这一古老的民间艺术奇葩又重新焕发光彩。

近年来，乔振霞在通过多年搜集整理、钻研刻印技术的基础上，投入大量资金建立起了秋木版年画作坊，并于 2008 年编辑出版了《张秋木版年画》画集。2010 年 7 月乔振霞带着张秋木版年画参加上海世博会、并现场表演制作技艺，2010 年 10 月参加了由文化部、山东省人民政府主办的首届中国非物质文化遗产博览会，2011 年 5 月参加了中国第七届国际文化艺术博览会，2011 年 6 月参加了澳门民间艺术展览会；2012 年 8 月参加了山东省文博会，所到之处都受到了媒体的广泛关注和参观游客的高度评价。上海世博会，中共中央政治局委员、世博会组委会副主任委员、执委会主任俞正声，山东省委副书记、省长姜大明及其他领导同志观看了张秋木版年画的展览和表演后，连连称赞，并亲切地叮嘱她，这是国宝，一定要保护好、传承好；非物质文化遗产博览会上，省民间艺术专家鲍家虎对张秋木版年画一见如故，展览后专程致信乔振霞夫妇：“对你们为张秋木版年画的保存做出的巨大贡献表示由衷的敬意和感谢。”

今天，张秋木版年画艺术日益成为山东阳谷民间文化的代表，同时也再次走进市场，只不过是这次张秋木版年画不再仅仅是单一的年画作品，是带着民间艺术、民间文化的身份以高档装饰品、收藏品的形式走进寻常百姓家。

第三章 张秋木版年画的艺术分析

张秋由于近代黄河改道、运河堵塞、南北交通咽喉地位的消失，从而变成比较封闭的区域。丰富多彩的木版年画艺术没有像经济的转型一样，以新的形式继承与发展。也正是这种封闭的文化地理环境，这一民间艺术深藏在社会的底层，没有得到现代社会的重视，基本上没有和上层文化、外来文化进行融合，所以直至今日也保持其原汁原味。张秋木版年画艺术，传统文化底蕴丰富，有着自身鲜明的艺术特点。

第一节 制作工艺

传统张秋木版年画的制作用料考究，工艺精细，工序繁多，需要专门的工作作坊、专门的制作工具、专门的生产艺人，方可完成精美的年画作品。传统张秋木版年画的工艺流程，主要有画师画稿、刻工雕版、刷工印刷三道工序，即勾稿、刻板、印刷，简称勾、刻、印。现在的张秋木版年画因一部分作为手工艺品或者收藏品，需要比较精美的装裱，又增加了第四道工序——装裱，简称裱。在现代机械印刷技术产生之前，这是大批量制作张秋木版年画的唯一方法。

一、画师画稿，即勾稿

画稿由专门画师完成，一般为民间画工，偶尔也有一些由文人参与创作。

画稿时画工首先用香头或碳条在毛边纸上起稿，谓之“朽”，稿子在得到画店老板确认后，画师载勾线定稿，称之为“落墨”。张秋木版年画因为是套色印制，最多要套七至八色，所以画师还要绘出七至八张分色稿，谓之分套，以供刻色板之用，另外还要画一张色彩效果稿，称作“套”。

画工的套技术的高低，对刻色板和印刷的效果好坏有着直接关系。设色要求灵活，搭配得当，称之为“活套”；反之，大块大块的色彩单调，缺乏生动，谓之“死套”。可见，画工的高超水平、丰富经验是制作精美张秋木版年画的先决条件。

张秋木版年画画工画稿、裁纸的工具主要有：木炭条、香头、狼毫笔、垫板、靠尺板、裁纸刀、磨刀石、锥子等。

二、刻工雕版，即刻板

用于雕刻画版所选用的木材要求颇为苛刻，以木质纤维细密又不硬脆、纹理平滑且不易破裂、吸水而不变形、不易虫蛀腐烂的板材为上等材料。张秋木版年画画版

多选用相对容易获取的梨木或杏木。画版一般都是来源于一张张独板，基本上不采用拼接材料，这就要求取材对象一般树龄较老、直径较大。此外，取材对象还要砍伐后风干三年，再经水煮、风干、截取、刨平处理方可使用。

画工画稿落墨后即转交给刻版师傅进行刻制，谓之“复制木刻”。也有少数画工自己刻版，这称之为“创作木刻”。张秋木版年画的刻工有作坊内部传承而来，但多从堂邑聘请或雇佣来。堂邑一带的刻工技术精良、刀法纯熟，他们逐渐成长为一个艺术群体，世代传承，专门为书坊做插图雕刻、为画店雕刻画版。

张秋木版年画作坊对刻工刻版要求极高。雕刻是要求不能走样，要保持画工原作的形象和内涵。同时还为了保证在大量印刷时不失原画效果，刻版还要要求做到“陡刀立线”，也就是突出的线要上下一样宽，这样才能做到多印而不走样，经得起磨损。张秋木版年画繁荣时期，一套原版一年可能要印制数百、数千、乃至上万张年画。如前所述，仅源茂永一家年用画纸就达一千四百多令，即七十多万原张平板纸，足见张秋木版年画产量之巨。倘若没有如此严格的要求，所刻之版是无法适应其巨量生产需要的。

张秋木版年画刻工雕版刀法也很有讲究。一是以短直刀路刻出物象的大体形态，不加修饰，使线条粗放、块面简拙，彰显作品苍厚拙朴的韵味；一是以“双边发刀”、“斜刀修削”、“角刀拉线”等刀法轻敲细琢、精雕细刻，以达粗则刚劲、细则纤秀的效果。

张秋木版年画刻工刻板的工具分为两大类。一类是取材、处理板材的工具，主要有：刨子、铁尺、刮刀、凿子、鹰嘴刀、扁铲、棒槌、规矩、两头钉、砂纸等；另一类是雕刻木版的刀具，主要有：平口刀、拳口刀等三角刀、斜口刀、圆口刀等。



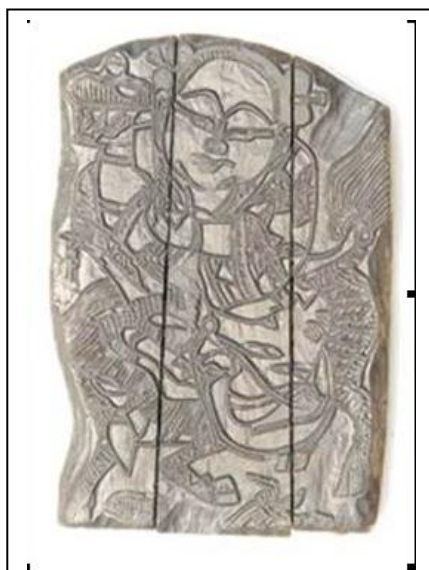
刻版用的部分工具



艺人在刻版



修复后的原版—有余



修复后的原版—麒麟送子

三、刷工印刷

刷工印制年画时，墨线线版和套印色板固然重要，印画使用的颜料和选用的纸张也直接影响着年画的质量。传统张秋木版年画作坊使用的颜料多是自制，工艺要求较高，比如：黑色颜料要用墨烟和松烟制成，红色则是用红花和石榴花熬制而成，黄色用槐米花所制等；对纸张的要求也很高，张秋木版年画所用纸张多为光洁度高、韧性强、吸水变形小的草纸和玉扣纸，现多采用宣纸。

张秋木版年画与其他地方年画印制工序大同小异，基本上有四道工序：清版、刷色、铺纸、印画。

首先是要把墨线线版在案子上（即年画工作台）放好，然后将纸张的以侧用夹子压起来，逐张印制。墨线印好后再逐次换色板套印，最后晾干即可。具体步骤如下：

1. 清版，即将印版表面上的墨迹或尘土等清理干净，以保证墨迹的清晰与纯正。
2. 刷色，就是将自己调制好的颜料用色蘸子均匀地刷在印版上。
3. 铺纸，将准备好的宣纸平整地铺在印版上。
4. 印画，铺好宣纸后用棕帚均匀地在纸背上反复扫擦二至三遍，让宣纸与印版充分接触，在这一过程中，纸张拉覆力度的大小和棕帚扫擦纸背时的力度都会对年画印色的质量产生直接的影响，因而刷工的水平 and 经验显得非常重要。另外，一张张秋木版年画需要套印多次，甚至高达七八次，因而印刷时也就需要多次更换色板，每种颜色都有一块固定的色板，换版时必须要对准画面的位置，否则印制的

年画要么偏色、重色，要么部分区域无色，这样的作品也就只能废弃掉，即使浪费资源也不可能使其流入市场。最后，再将印制好的年画晾干即可。

张秋木版年画刷工印刷的工具主要有：年画工作台、版刷、版垫、棒打棍、色盆、色蘸子、棕帚、晾画架、趟子。棕帚是由棕榈纤维编扎而成的刷子，分为涂色着版的“色帚”和扫擦纸张的“刷帚”，涂色着版的色帚要一色一帚，故有多个色帚。



印制年画的各种鬃刷



上色棕刷和颜料盘



年画工作台



乔振霞在印制年画

纵观张秋木版年画的制作工艺流程，不但工序繁多，而且每一道工序都要求极高。无论是画工，还是刻工和刷工，都要有着较高的技艺水平和丰富的实践经验，极

富专业化水准。每一张张秋木版年画都饱含着民间艺人的辛勤劳动，都是我国古代劳动人民智慧的结晶。

四、木版年画作坊

从张秋木版年画的生产过程中可以充分地看出，不但制作工序繁多，而且艺人分工复杂，另外年画印制好还需要销售，那么如此之多的工序和分工是如何组织在一起的？这绝对不可能凭借一人之力可以完成，客观上需要一个平台或组织存在。年画作坊也就应这一客观需要而产生。

年画雏形和形成之初时期，基本上处于自画自用状态。但随着民间大众的广泛需求，年画在民间逐渐形成一个巨大的市场；尤其是雕版和印刷技术的出现与普及，使年画的批量生产成为可能。于是具有一定资金实力的民间商人为发财开始竞相出资开设年画作坊，雇佣员工，并给作坊起个吉祥的字号。

在作坊模式下，一些民间艺人，如：画工、刻工、刷工等，为了生存而受雇于作坊主进行辛勤劳动。商贩也同作坊主一样，为了追求利润或是从作坊主那里批量拿画，再进行销售；或是根据当地风俗，拿着自己需要的画样到作坊那里进行定货，待作坊主把画样交给画工、刻工、刷工进行批量印制后，再转运他地销售。在这种模式下，作坊主为发财只是坐庄卖画，商贩为赚钱进行销售，画工、刻工、刷工则是为了生计而辛苦生产。用近代资本主义手工工场观点来看，木版年画作坊从一开始就带有一定的资本主义色彩。当然，木版年画作坊客观上也繁荣了市场，促进了传统木版年画艺术的传承与发展。

明清时期，张秋因其得天独厚的条件，伴随着商业的繁荣，木版年画持续了数百年的兴旺景象。当时，不但年画作坊众多，而且规模较大。其中“源茂永画店”，曾经发展到常年雇工百人左右。每年进入农历八月，数千名南北商贩聚于张秋，或到作坊大批量拿画，或带着画样进行订货，然后再通过便利的水运陆运交通将张秋木版年画除远销本省西部和泰安、济南等地外，还远销山西、河南、河北、东北等地。

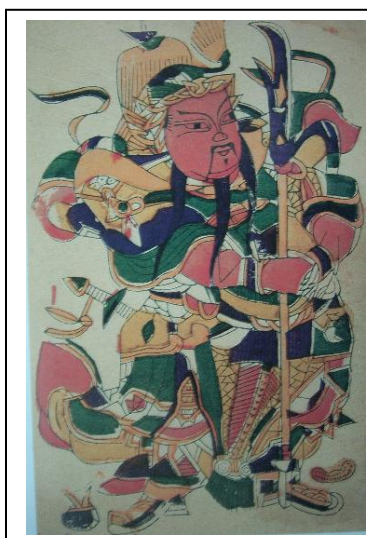
第二节 艺术形象

张秋木版年画历史悠久、题材丰富，虽然大部分都是传承传统画样，主要以神像为主，但张秋木版年画总体种类还是比较丰富的，仅门神一项就有 130 多种，再加上其他年画题材，品种可多达 300 余种。张秋木版年画题材来源于广大民众的生产和生

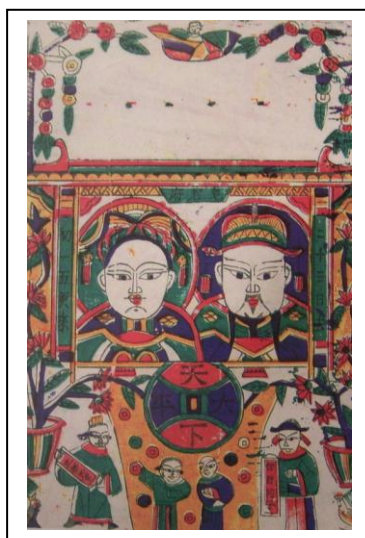
活，因而大多是反映人们生产生活的耕织图、渔家乐以及民间传说、戏曲故事、历史英雄人物等。张秋木版年画的体裁也非常丰富，有十多类：比如门神就有大中小三种，当地百姓多大称之为大裁、二裁、三裁，也有人称为大鞭、二鞭、三鞭（因为门神中有武将秦琼、尉迟敬德执鞭，故又称鞭）。裁即为裁纸之意。门神题材大都取材于《三国演义》、《封神演义》及古代传说。除了门神，还有魁头、单座、娃娃画、扇面画、神祇、画对子、纸扎画、轿车围子、月饼签等。

一、神话故事类（神话传说、历史故事）

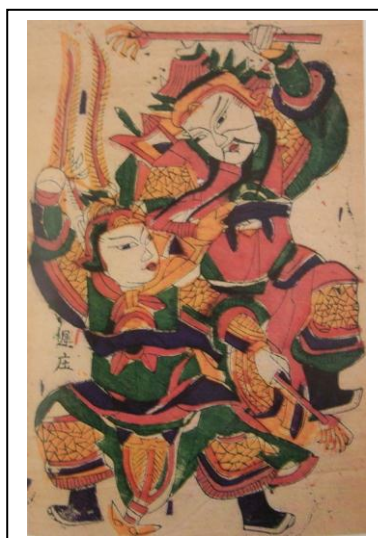
神话故事是张秋木板年画的主要题材，有武门神、钟馗、灶王、座佛、金龙大王、燃灯道人、天师审案、姚刚南征、回荆州、孔明借箭、哪吒闹海、马超战马岱、增福财神、临潼关、三代宗亲、牛郎灶等等，这一题材的年画作品主要是门神、神祇、扇画等，尤其是以门神为主。这一题材的年画蕴含着广大民众期盼生活安定幸福、远离灾难的朴素感情。



武门神



灶君——天下太平



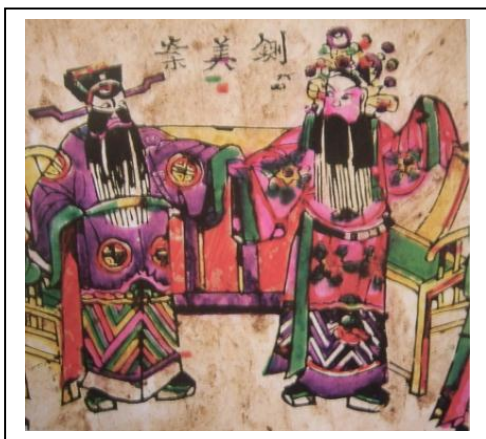
门画——马超战马岱

二、民间戏曲类

民间戏曲也是张秋木板年画的又一重要题材，主要包括：走雪山、天水关、太平城、凤鸣关、长坂坡、对花枪、铡美案、武家坡、郑州庙、姚刚征南、回荆州、五雷阵、杨香武、盗九龙杯、田玉川、伐子都等，这一题材的年画作品主要应用于扇面折画，极具思想性和艺术性。



扇画——伐子都



侧美案（局部）



盗九龙杯（局部）

三、世俗生活类

张秋木版年画中有有关世俗生活题材的作品流传不多，现在能够看到的主要包括一些窗户，如：花卉窗画、人物窗画、博古窗画等，主要反映百姓的日常生活、生产。



人物窗画



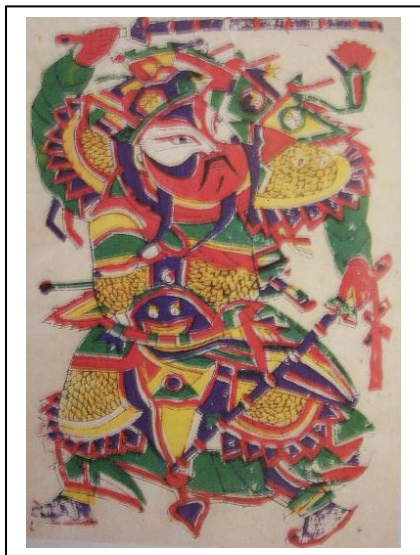
花卉窗画



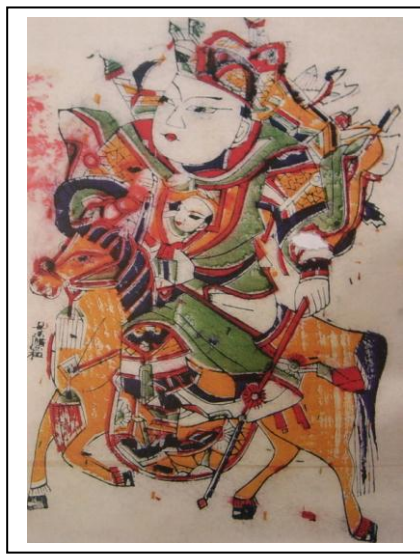
博古窗画

四、历史人物类

历史人物也是张秋木版年画的重要题材之一，有秦琼、敬德、赵公明、对刀将、对鞭铜、立刀将、关公、马超战马岱、战马超、赵云救阿斗、燕王扫北、大保国等，这一题材的年画也大多以门神画、扇面画为主。



门神——敬德



门画——赵云救阿斗



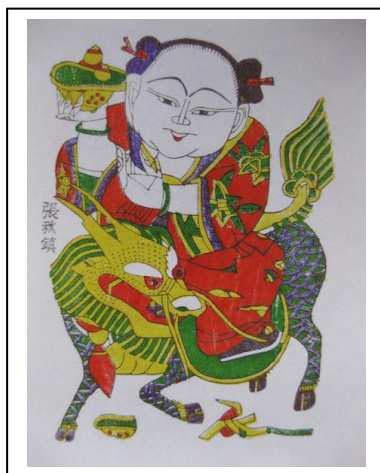
门神——对刀将



五、吉祥系列

吉祥画也是张秋木版年画的重要题材，主要包括状元及第、福寿三星、五子登科、有余、童子花篮、麒麟送子、天官赐福、上官下财、摇钱树、双摇钱、八仙祝寿、

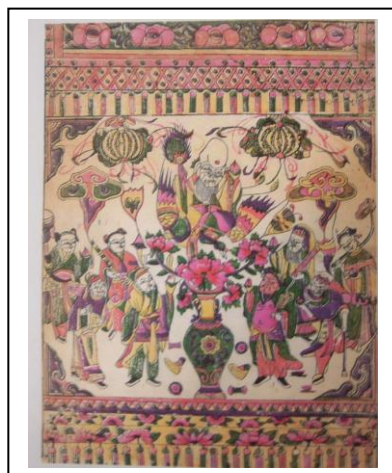
五福寿、喜生贵子等，寄托着广大百姓生活富足、健康长寿、子孙满堂、家庭兴旺等朴素的情感。



门画——麒麟送子



门画——五子登科



门画——八仙祝寿

另外，张秋木版年画按体裁分，即按画面类型，又可分为门神、魁头、单座、娃娃画、扇面画、神祇、等诸多形式。

门神：是张秋木版年画的主要体裁形式。分大裁二裁三裁三种形式，也有人称为大鞭、二鞭、三鞭(因为门神中有武将秦琼、尉迟敬德执鞭,故又称鞭)。其具体题材主要有古老的神荼、郁垒、秦琼、敬德、王君可、赵公明与燃灯道人、马超、马岱、赵云救阿斗、火烧杨滚、杨延景等一些武职神将。其寓意来源于东汉蔡邕《独断》中所述“画神荼郁垒并悬苇索于门户，以御凶也。”后来一些文职神官也发展成为“门神”，如寇准、魁星点状元、三星、五子等等。其表达的感情和魁头没有太大差异，都寄托着广大百姓希望生活平安、远离灾难的朴素情感。张秋木版年画门神造型饱满、圆中见方、刚劲有力，形象生动而又夸张，艺术装饰技法协调，色彩分布均衡、对比鲜明，具有极强的艺术性和装饰性。

魁头：实际上就是“钟馗”，又名判头，分为大判、二判两种形式，上面画着魁星，多贴在大门上端的门头。这一素材来源于终南山道士钟馗除鬼的民间故事。画中钟馗满髯胡须、怒发冲冠、龇牙瞪目，具有极强的装饰效果，因而百姓多称之为魁头。相传这类人物能够降伏恶鬼、威赫魑魅、镇宅护院、避邪消灾，因而也有人称“镇宅钟馗”。“镇宅钟馗”曾长时期受到广大百姓的喜爱，表达着人们对安定幸福生活的期盼。

单座：“灶王”是张秋木版年画的重要体裁之一。所谓“单座”，顾名思义，是相对“双座”、“三座”而言。“灶王”这一体裁形式中的“单座”是指张秋木版年画中只有灶王一位神像，“双座”是指画中灶王与灶王奶奶一起并坐，“三座”为杨家埠年画和东昌年画中出现的灶王和两位夫人陪伴受人供奉的场景。虽然张秋木版年画的“灶王”内容形式也不尽完全相同，但风格是统一的，它们有着明显的共同艺术特点：构图饱满、装饰协调，主神形象最大，其他神像均小，线条密疏相间、造型直线概括。

娃娃画：又称房门画。中国人自古以来崇尚“人丁兴旺”、“多子多福”，因而年画中的娃娃画题材受到广大民众的普遍欢迎；同时由于长久以来人们重男轻女思想的浓重，“娃娃画”的人物形象多为又白又胖的男童，这也反映着人们期盼多子多福的朴素感情和对生活的美好憧憬。娃娃画自然也是张秋木版年画的重要体裁，主要有麒麟送子、钓鱼娃娃、花篮娃娃、采藕娃娃、刘海戏金蟾、打猫娃娃、独占鳌头等。

扇面画：扇面画在鲁西很长时期内甚是流行，由于折扇的流行促生了扇面画的发展，它主要分色版和素版两种形式，有雅俗的不同。扇面画的发展也主要得益于画店与纸扎艺人的结合，年画店只印画不糊扇，其作品主要是供小商贩夏季走村串乡贩卖用，这这是年画作坊在淡季销售的一项重要产品。每到夏季，农村就有一些专门从事糊扇、换扇面的小贩挑着带有扇画、工具、浆糊的挑子走街串巷。张秋木版年画中的扇面画大多取材于三国演义、东周列国演义、水浒传以及一些戏曲故事等。1988年，在嘉祥农村一带发现了属于张秋木版年画系统的11副范县扇面画。

轿车围子：主要用于婚嫁等喜事。嫁娶时将其贴于迎亲大车两侧，上面画有麒麟送子、喜字图案等，一方面增添喜庆气氛，同时也表达着人们对新人的美好祝愿之情。但是，随着现代交通工具的发达、以及人们审美观念和当今婚庆习俗的转变，这一古老的体裁渐渐被人们遗忘。

月饼签：顾名思义，就是包在月饼上的标签，上画嫦娥奔月、嫦娥与玉兔。“中秋”为中国重大传统节日，多有吃月饼、送月饼的习俗。中秋月圆，其题材自然多与嫦娥、玉兔相关。但随着现代技术发展和人们审美观念的变化，月饼签这一体裁形式逐渐被现代的包装形式所取代。

另外还有画对子：也就是当地人常说的对子画外加一横批，主要有全家福花对子、八仙画对子、五彩花对子等；纸扎画：主要用于丧事，有八仙等，即有“仙去”之意；神祇：主要有凤辇（泰山奶奶上泰山进香用）、灶祇、观音、天地神、山神、

河神、土地神等。

第三节 艺术特点

张秋木版年画自元代传入 600 多年来的发展中,一方面保持着中国年画的普遍特征,同时极大地融合了鲁西优良的传统文化,自成系统。张秋木版年画整体艺术特征造型圆中见方、横向夸张,人物造型眼睛窄长,鼻梁鼻翼略显瘦窄,形象古朴丰满,表情安详,线条流畅有力、豪迈大方。彰显着鲁西人们刚劲、朴实、勤劳、善良的精神风貌。

一、色彩的鲜明性

张秋木版年画的刻工十分认真,从来不会偷工减色,每一作品的成套画板一般为七至八副。也就是说张秋木版年画一般要套印七遍乃至八遍,极少的作品套印六色。它的色彩主要有亮青(黑)、大红、二红(水红)、丹红(杏黄)、大绿(黄绿)、绛绿、蓝、黄八种颜色。与其他产地的年画相比,这也就使得其有着色彩丰富、鲜明的明显特点。东昌木版年画一般只套印五色,潍坊杨家埠木版年画也基本上主要使用红绿黄紫黑五种颜色,有时甚至只用红绿黄紫四色,也有部分作品使用六色,基本色之外再加一桃红,与张秋年画相比,色彩相对单调。在色彩上的独特之处,使得张秋木版年画更受人们欢迎,这也是张秋木版年画曾经高度繁荣、远销各地的重要原因。

二、制作的独特性

张秋木版年画,经过较长历史时期与当地传统文化的高度融合,逐步自成一体,不但在色彩和造型方面有着明显的特点,而且其制作方式也与其它产地的年画有着明显的区别。

张秋木版年画的制作只套色不手绘开脸。张秋木版年画虽然在色彩上有着极为严格的要求和规范,但只是套印,一般都要七至八遍。张秋木版年画年的每一部作品一般都有七八套套色版,其鲜明的色彩均为一遍一遍套印出来的。而杨家埠、杨柳青等地年画早期均粉脸加工,也就是说大多产地的年画为追求色彩效果均是在套色后在对人物形象进行手工上色敷彩。相比之下,其工艺也就远远低于张秋木版年画。

印刷方法上的左手执刷,也是一个显著的特点。左手执刷虽然有利于提高印刷速度,但由于难度较大,不利于套色的准确性,这也彰显了张秋木版年画艺人的精湛技艺。

三、图形的完美性

年画图形的完美性即为完整、美满之意。我国民间美术人物形象与造型多讲究完整、美满，这种造型观念从原始人物雕刻、商代青铜动物纹样、汉代画像石刻一直到现代的民间美术技法是一脉相承的。张秋木版年画自然也不例外，非常讲究图形的完美性，这也是木版年画的一个共性特征。张秋木版年画十分忌讳残缺的形象，人物造型一般为全身，头部形象多为正像或“三分脸”，基本没有半脸现象。无论是人物形象，还是动物体态，都被塑造得饱满、圆润、敦实，给人以张力的感觉。张秋木版年画中的门神，一般都被塑造得形象丰满、刚劲有力，整个形象充满画面的空间，给人以一种厚重、严肃的感觉。

四、造型的程式化

年画是我国美术史中的一个独立画种，在这一特定的美术领域逐渐形成了自身的创作思维和审美标准。年画的某一体裁、某一类，使用什么样的工具、什么样的材料、以及造型规律都有着严格的程式性，不会因人、因地域而发生根本性的变革。年画中的程式类似于语言系统中的语音、词汇、成语等规范，同时这些程式逐步约定成俗地位大众所接受，并世代传承下去，最终演变成为比较稳定的年画程式语言，从而深深地影响着世代人们的审美。这也是张秋木版年画虽经历 600 余年的发展，但其题材、内容、色彩、线条、纹样、形式等一脉传承的主要原因。

从张秋木版年画的设色特点来看，其刻工严格认真，从不偷工减色，一般作品要套印七至八色，追求色彩鲜明而又均衡，也成为其一大用色特征。张秋木版年画虽然历史悠久，但其这一用色特点和审美标准延续至今而未发生太多变化。

从门神画的造型来看，张秋木版年画大多因袭而承，品种主要以门神为主，但其种类繁多、形象丰富，多达 130 余种，即分大裁二裁三裁系列，又有神像和历史人物之分等。纵使门神形象在不断变化和发展，有着“马上鞭”、“步下鞭”、“立锤”、“执金瓜”、“仗鞭执铜”等形式上的区别，但其镇宅辟邪的民俗意义始终没有发生变化，因为历史人物神话人物神荼、郁垒和历史人物秦琼、敬德作为门神的固定程式没有变。

五、图式的传承性

张秋木版年画于其他产地的年画一样，其图式具有明显的传承性。木版年画的创作者以民间艺人为主，而民间艺人多出身于社会下层或乡村普通百姓，他们学艺靠

的不是国学和正规教育，而是靠前人口传心授，以世代相传的“画诀”和“画样”为“教材”进行学习。如刻板、着色、不同的题材内容等都各有一套完整的“口诀”，今天我们或者可以称之为“要点”、“规则”等，也正是通过这些“画诀”才得以使得张秋木版年画中的经典图式传承至今。

第四节 艺术价值

张秋木版年画虽历经了 600 余年的历史，但其制作工艺经过民间艺人世代传承，延续和保留了艺术原始面貌。张秋木版年画不但具有很高的艺术价值，而且还蕴含着鲁西人民特有的精神价值、想象力和文化传统，甚至在某种程度上可以说是承载着鲁西传统文化的生命密码，是聊城乃至我国非常珍贵的非物质文化遗产。正如王树村老师所说：“年画是历史的缩影，有浓郁的乡土气息，独特的绘画语言，它以雕版工艺表达出一种木味和美感，是彼时彼地民俗民风的完美体现”。

张秋木版年画从晋南传入，不但吸取和继承了其他产地年画的精髓，而且与在当地区文化相融合的历史进程中，逐步形成了自身独特的特点和优势，有着很高的艺术价值，在我国年画体系中占据着重要的地位。下面以部分体裁形式为例进行简要分析。

门神画艺术。张秋木版年画的门神种类繁多，但都呈现着明显的艺术特色：造型生动传神、圆中见方，艺术装饰的技法协调、构图丰满，结构概括夸张。比如，人物形象头大身体小，但视觉上还很舒服。其线条为了表达意象而高度概括，如人物形象中的收，虽然没有画出具体的手指，但由于上下两只手形成鲜明的对比，依然表现的生动如真。其色彩不但鲜明，而且分布均衡、对比强烈，极具装饰美。

灶君艺术。张秋木版年画的“灶君”艺术作品，内容形式虽然不一，有着“单座”、“双座”之别，但风格是统一的，有着共同的艺术特色：构图丰满、装饰协调，主神形象最大，其他神像形象均小，线条密疏相间，造型直线概括。作品中，主神像造型丰满、形象逼真，其他形象结构比例虽小，但也非常生动有趣，整个画面饱满而又生动，可以说是意象观念与符号艺术的完美组合。

扇面画艺术。张秋木版年画的扇面画主要以传统戏曲舞台人物为题材，这种艺术形式早在宋元时期就已经运用，把舞台上瞬息变化的表演情节，表现在壁画、木雕或者纸绢上。由此可以说，张秋木版年画的扇面画是对民间传统艺术的继承和发展。举一例来说，《三国演义》中赵子龙单骑救主的故事，经过戏曲舞台表演后，又成为扇

面画的题材。作品中没有，也不可能再现舞台上的表演情节，但从作品中六位人物各异的神态、动态，能够让人自然而然地联想起舞台表演中的丰富情景，这着实不愧为张秋木版年画艺人卓越的表现手法和高超的技艺。

张秋木版年画传入后，逐渐与鲁西当地的优秀传统文化相融合，不但蕴含着鲁西人们刚劲、朴实、勤劳、善良的精神，而且生动地反映着鲁西当地劳动人民对现实生活的需求、向往和当时的社会风俗。在此意义上，张秋木版年画有着很高的文化价值，也是我们今天研究鲁西历史文化、风土人情的宝贵历史资料。

第四章 张秋木版年画的传承与发展

张秋木版年画有着历史的辉煌，也曾备受广大民众所喜爱，但是，随着改革开放以来随着中国社会经济的飞速发展，城市化进程的迅速，现代文明对中国传统民间文化和艺术的生存于发展产生了巨大的冲击。“使人们在实际生活上丧失了必要的判断力与清醒的现实意识。更容易吸收都市文化中没落、腐朽的东西。”^①张秋木版年画面临着市场日益萎缩、民间传承艺人匮乏，其制作数量和规模呈急剧下降态势。另外现代工艺的普及、人们审美标准的变化更是对传统艺术带来了毁灭性的颠覆，目前虽有乔振霞老师等的艰苦努力，但张秋木版年画还是处于岌岌可危的境地。在全国及世界范围都十分重视非物质文化遗产保护的今天，对张秋木版年画这种地方民间艺术瑰宝的保护和研究，理应引起我们的高度重视。

第一节 当前的生存状况

张秋木版年画与大多传统民间艺术一样都面临着极为尴尬的困境，一方面是优秀的传统艺术，同时又由于市场萎缩、传承人匮乏、地方保护力度不够等原因而处于失传的危险境地。

一、社会快速变革，使其失去了生存基础

张秋木版年画是我国一种典型的传统农耕文明产物，随着现代工业文明以来，特别改革开放以来，社会经济、现代科技迅猛发展，使我国快速从一个农业大国转变为一个工业大国、工业强国。我国这种快速而又深刻的社会变革使得张秋木版年画原来赖以生存的农耕文明土壤几乎不复存在，使其迅速失去了生存基础。

二、市场日益缩小，使其发展失去原动力

伴随着现代文明的发展，张秋木版年画的市场日益缩小。一方面，张秋木版年画已经严重遭受到在现代科技和机器大工业支撑下的现代工艺的冲击，现代工艺下的年画产品虽然缺乏一定的手工特色，但由于物美价廉，且产量较大，某种意义上可以说张秋木版年画已经被现代工艺所取代。另一方面，由于人们现代居住条件和审美意识的变化，人们大多也不再用年画来装饰居住环境。同时，由于人们对传统的“年”味日益淡化，这就使得人们对传统木版年画需求少之又少。这一切都造成张秋木版年画

^① 联合国教科文组织于 2003 年 10 月 17 日通过。

的市场日益缩小，没有市场就没有发展，逐渐使其失去了发展的原动力。

三、传承艺人匮乏，使其传统技艺面临失传

在张秋木版年画 600 余年的发展历史中，民间艺人担当着重要的角色。他们主观上把张秋木版年画作为一种谋生的手段和生存的技艺，客观上着实传承者张秋木版年画的制作工艺。但随着市场的日益萎缩，张秋木版年画作为民间艺人一种谋生的手段使得他们难以生存下去，他们不得不放弃传统工艺另谋他路；就连一些年画艺人的子女也不愿传承父业，使得张秋木版年画传承艺人极度缺乏，从而使其诸多传统技艺面临着失传的危险。今天，虽有乔振霞老师的艰苦努力，但由于木版年画制作工艺复杂，需要画工、刻工、刷工的密切协作，并且每一项工艺都有严格的标准、都需要高超的技术，使得张秋木版年画技艺的传承处于极为危险的境地。

如今的张秋木版年画有原来家家户户的必备之物，变为个别农家或者收藏者、研究者之需要，这种曾经承载着当地传统文化和百姓情感的民间艺术，在不知不觉中淡出了当地百姓的生活正逐渐走向濒临灭绝的境地。

第二节 实施中的抢救工程

近年来，随着联合国教科文组织和我国政府对人类口头与非物质文化遗产保护的重视以及申报非物质文化遗产代表工作的有序开展，我国民间文化保护工作有效地展开。尤其是 2003 年初，国家文化部、财政部、民委、文联共同启动了“中国民族民间文化保护工程”。明确表示，保护工程将用 17 年的时间，也就是在 2020 年将对中国优秀的民族民间文化进行系统规划，全面统筹，实施抢救和保护。这无疑对包括张秋木版年画在内的民间传统艺术来说是一个难得的发展机遇。

一、政府政策的大力扶持

政策性文件的指导。为推进我国非物质遗产文化的保护，各级政府陆续出台和下发了一系列指导性文件。2005 年 3 月，国务院办公厅专门下发了《关于加强我国非物质文化遗产保护工作的意见》；2005 年 6 月，文化部办公厅下发了《关于开展非物质文化遗产普查工作的通知》；2005 年 12 月，山东省政府办公厅下发了《关于贯彻国办发[2005]18 号文件做好我省非物质文化遗产保护工作的通知》；2006 年 2 月，山东省文化厅《关于开展我省非物质文化遗产普查工作的通知》。对民间优秀传统文化进行了统一部署。

地方政府的支持。聊城市及各区县高度重视非物质文化遗产保护工作，市主要领导同志就非物质文化遗产保护工作做出重要批示，多次召开调度会，对此工作提出明确要求，做出统一部署，把非物质文化遗产保护作为弘扬民族优秀传统文化，构建和谐社会的重要内容来抓，使得这项工作稳步推进。

自 2005 年开始，聊城市就对我市非物质文化遗产进行了大规模的普查工作，成立聊城市非物质文化遗产保护工作领导小组和非物质文化遗产保护中心，并组织编写了《山东省非物质文化遗产普查资料汇编聊城市卷》和《山东省非物质文化遗产资源普查资料汇编聊城市卷》；2009 年 6 月阳谷县也在普查的基础上编纂了《阳谷县非物质文化遗产普查资料汇编》3 卷。资料汇编对非物质文化遗产线索、项目进行了系统、详细的梳理汇总，建立了比较详实的市县两级非物质文化遗产名录。

同时两级地方政府相继成立非物质文化保护工作机构、加强工作队伍建设，逐步建设文化生态保护区、专题博物馆，拨付专项资金用于重点项目的建设，为我市优秀非物质文化遗产的保护提供了强有力的支撑。

在地方政府的大力支持下，加之张秋木版年画的独特优势和文化地位，顺利于 2006 年被列为聊城市第一批市级非物质文化遗产保护名录，同年被列为山东省第一批省级非物质文化遗产保护名录，于 2008 年被国务院列为第二批国家级非物质文化遗产名录。2009 年 6 月，乔振霞被山东省确定为山东省第二批省级非物质文化遗产项目代表性传承人。同时阳谷县委县政府，在景阳冈书画院成立了专门的机构县农村文化艺术中心，对张秋木版年画进行深入挖掘整理，大力扶持其发展。这都为张秋木版年画的传承与复兴带来了不可多得的历史机遇。

二、传承艺人的艰苦努力

乔振霞，张秋木版年画第十二代传承人，师从第十一代传人闫均振先生。自上世纪 80 年代以来，她一直致力于张秋木版年画的搜集、整理与研究。

经过乔振霞老师三十年如一日的艰苦努力，张秋木版年画这一古老的民间传统艺术又重现昔日光彩。2010 年 7 月在上海世博会上，张秋木版年画参加展出，乔振霞并且现场表演制作技艺，得到了中外游客的高度赞誉；2010 年 10 月应邀参赴台儿庄参加了由文化部、山东省政府主办的首届中国非物质文化遗产博览会，2011 年 5 月参加了中国第七届国际文化艺术博览会，2011 年 6 月参加了澳门民间艺术展览会；2012 年 8 月参加了山东省文博会，所到之处都受到了媒体的高度关注和广大参观游客的

一致好评。在上海世博会上，中共中央政治局委员、世博会组委会副主任委员俞正声，山东省省长姜大明及其他领导同志在观看张秋木版年画的展览和表演时，赞不绝口，并亲切地嘱托道，这是我们的国宝，无论如何也要保护好、传承好；在台儿庄非物质文化遗产博览会上，省民间艺术专家鲍家虎对张秋木版年画可以说是一见如故，并且在展览后专程致信乔振霞夫妇：“对你们为张秋木版年画的保存做出的巨大贡献表示由衷的敬意和感谢。”通过乔振霞老师的多年研究、整理与挖掘，张秋木版年画被越来越多的现代人所认识、所喜爱、所重视。

近年来，乔振霞老师多方筹措资金，投资数十万元建立了张秋木版年画作坊，并与 2008 年出版了《张秋木版年画》画集，引起了世人的广泛关注。为今后张秋木版年画的传承与发展奠定了良好的基础。

第三节 加强对其保护与传承的建议

《保护非物质文化遗产公约》^①第二条第三项指出，“保护”是指确保非物质文化遗产生命力的各种措施，包括这种遗产各个方面的确认、立档、研究、保存、保护、宣传、弘扬、传承(特别是通过正规教育)和振兴。在这一指导思想的启示下，张秋木版年画的保护与传承应该从以下几点来考虑：

一、地方政府切实给予高度重视和大力扶持

在对民间传统艺术的保护与传承中，地方政府有着义不容辞的责任和义务。近年来，各级政府虽在申遗工作的带动下对民间传统艺术采取一定举措，但重视程度还不够、措施还不够有力。就拿聊城市来说，2005 年至 2008 年近 4 年的时间里，为非物质文化遗产保护工作的开展总计才拨付了 30 余万元的专项资金，面对数量诸多的项目，可以说是杯水车薪，如何能够保证面对重重困难的民间技艺保护与传承工作的顺利开展。

对山东民间艺术熟知的清华大学美术学院王连海教授也曾经强调，张秋木版年画呈现着造型丰满、色彩鲜明的鲁西地方特色，承载着鲁西浓厚的乡土气息和丰富的精神内涵，在全国木版年画中占有极为重要的地位，作为国家级非物质文化遗产项目，各级地方政府要下大气力给予保护和支持，尤其是当地文化部门的高度重视和大力扶植，一方面要给予政策上的支持，尤其是对当前传承人的鼓励，同时更应给予资金、

^① 联合国教科文组织于 2003 年 10 月 17 日通过。

宣传等方面的政策扶持与倾斜。2012 年，聊城电视台专门为张秋木版年画拍摄的纪录片《张秋古镇与它的木版年画艺术》，不但为张秋木版年画进行了数字影像上的资料保存，而且也对其进行了广泛的宣传，从而扩大了张秋木版年画这一古老艺术在世人中间的影响力。

二、在濒临失传的传承中创新

在传承中创新，这是张秋木版年画的根本出路。时过境迁，面对时代的变革、现代文明的发展以及人们审美标准的变化，张秋木版年画也必须审时度势进行自身变革以适应新的形式与变化。

提升自身的艺术价值。随着现代文明的发展和人们的审美趣味的变化，尤其是当今人们的居住条件更是有了很大的改善，人们再也不像从前那样用年画来进行装饰，或者用年画来进行信息的传承，而是用以传统艺术的欣赏、手工工艺的追求、艺术价值的收藏等。因而张秋木版年画的价值要有新的定位，要逐步摆脱传统需要的观念，着眼于具有较高层次的传统艺术欣赏品、手工制作工艺品、艺术收藏品，不断提高自身的制作工艺、艺术价值和艺术内涵。

充分利用市场的导向作用。一方面要保持着传统意蕴与文化价值取向，不能一味地为适应市场而舍弃传统精神内涵；同时也要充分利用市场的导向作用，不断融入现代审美取向，注重形式的多样化、现代化，题材的时代化、事实化，以适应不同消费人群、不同审美情趣的人群的需求，从而实现文化保护与经济开发的良性互动。

正如清华大学美术学院王连海教授曾针对张秋木版年画所说，对这一古老的民艺应该在保护的基础上进行创新和改革，积极吸收现代艺术元素、充分利用现代材料，创造出既有传统韵味，又符合现代审美趣味的木版年画，使其永葆青春和活力。

三、引民间传统艺术进高校专业课堂

通过对张秋木版年画的系统的专业研究，不仅能够更为全面地了解 and 把握当地在不同历史时期的政治、经济、文化、社会生活特点以及丰富的精神内涵，而且能够使这一优秀文化遗产的原来面貌和整体形象为世人所熟知，从而逐步在世人中间再次扩大其影响。

在上世纪 80 年代，中央美术学院已经开启了先河，成立民间美术系、设置民间美术专业、开设一些民间美术专业课程，这对包括张秋木版年画在内的民间艺术都一个良好的开端。在这一方面，地方高校更应结合自身的专业实际，充分挖掘当地的优

秀民间艺术，尤其是引那些濒临失传和灭亡的优秀传统文化遗产进师生的专业课堂，以进行抢救性研究和研究性抢救。聊城大学美术学院也对此进行过一定论证和尝试，曾与 2011 年聘请当时已经 78 岁的东昌木版年画老艺人陈庆生走进学生专业课堂，为学生讲解和传授雕刻技法，此做法也曾受到媒体高度关注，《聊城日报》、《齐鲁晚报》、《人民日报》等先后给予报道。

高校不但有着传播知识、教育育人、科学研究的责任，更有着服务地方、传承文化的重任。引民间传统艺术进专业师生课堂的举措，不但起到优化高校课程设置、丰富教学内容的作用，更能对系统研究、再现民间艺术以及培养、稳定、扩大民间技艺传承队伍有着至关重要的意义，可以说是一项长远的文化战略举措，着实应该引起政府、高校，尤其是地方政府、地方高校的思考与论证。

结 语

张秋木版年画自元代从晋南传入，已有 600 余年的历史，至今仍与人们的生活息息相关，依然绽放着灿烂的光彩。它不但自成系统、特点显著，而且具有重要的艺术价值和较高的文化价值。加强对其研究和保护，有着重大的历史和现实意义，而且也是我们义不容辞的责任和义务。

张秋木版年画色彩鲜明，制作方式独特，造型丰满，形象生动，题材广泛，种类繁多，同时也蕴含着鲁西人民刚劲、勤劳、朴素、善良的精神，承载人们对美好生活期盼的朴素情感。但是，随着现代文明的发展、社会的变革以及人们审美情趣的变化，使得年画市场日益变得狭小，民间传承人缺乏、古老技艺难以传承。今天，张秋木版年画这一古老的民间艺术正面临着前所未有的困境。

文章从历史的角度出发，力求在发展历程、制作工艺、艺术价值、兴衰原因分析等方面还原张秋木版年画整理面貌，让世人更加清楚地认识其历史价值，以期唤醒人们抢救和保护这一民间艺术的强烈意识。文章同时试从文化产业学和方法论角度上，探讨并提出保护张秋木版年画的积极意见，以求能为这一古老的民间艺术的传承尽到自己的一点责任。

参考文献

- [1] 王树村. 中国年画发展史[M]. 天津:天津人民美术出版社, 2005 年第一版.
- [2] 白庚胜. 民间文化保护前沿话语[M]. 北京: 学苑出版社, 2006 年.
- [3] 吴自立. 中国传统木版年画[M]. 北京:人民美术出版社, 2008 年第一版.
- [4] 冯骥才. 年画手记[M]. 宁夏:宁夏人民出版社, 2007 年第一版.
- [5] 王树村, 王海霞. 年画[M]. 浙江:浙江人民出版社, 2005 年第一版.
- [6] 张宪昌. 东昌府木版年画[M]. 北京:人民美术出版社, 2000 年第一版.
- [7] 王云. 山东运河区域社会变迁[M]. 北京:人民出版社, 2006 年第一版.
- [8] 谢昌一. 朴素豪迈的张秋木版年画[J]. 中国文化遗产, 2011, (1).
- [9] 彭吉象. 艺术学概论 (第三版) [M]. 北京: 北京大学出版社, 2006 年第一版.
- [10] 张秋镇志编纂委员会. 张秋镇志[M]. 北京:华文出版社, 2012 年第一版.
- [11] 聊城市非物质文化遗产保护中心. 《山东省非物质文化遗产普查资料汇编》(聊城市卷) [M]. 2006.
- [12] 蒲松年. 兴衰存亡中的年画艺术[J]. 美术观察, 2005, (2).
- [13] 聊城新闻网:《乔振霞与张秋木板年画》
<http://news.lcxw.cn/zt/liaocheng/lczzg/renwu/2012-09-25/262847.html>, 2012-09-25
- [14] 山东网络台: 聊城电视台《张秋古镇与它的木版年画艺术》
<http://v.iqilu.com/2012/04/17/3763865.shtml>, 2012-4-17

致 谢

经过近三年的系统学习,本人的研究生学习生涯即将结束。在这三年中,首先衷心感谢我的导师王辉教授。她让我敬仰的不仅仅是学识的渊博,还有对名利的淡泊、对学生和同事的宽容。在王老师的悉心指导下,我的专业知识和学术能力都得到了很大的提高,为今后的工作水平的提升和自主学习、研究能力的提高奠定了坚实的基础。本人的毕业论文从选题到写作都得到了她的认真指导和热情无私的帮助。同时也要感谢学院给予本人提供良好的学习环境和研究条件。

其次,本人要感谢音乐学院领导和同事对本人日常工作和学习的大力支持与理解。在这三年中,学院领导充分体谅本人一面工作、一面学习的压力,有意在日常工作减轻我的工作负担,从时间和精神上最大的支持;在此期间,我的同事积极为我分担了许多工作,为我创造了更多的学习时间,也最大限度地保证我能顺利完成学业。

再次,我也要感谢我的同学和我的学生。在日常工作和学习中,他们给予了我莫大的支持和帮助,也让我真切地感受着音乐学院这个大家庭的温暖。

最后,我要感谢我的家人。在这三年中,我的家人尽力为我创造了很好的环境,使我把更多的精力投入到学习中。我学业完成的,饱含着他们辛苦付出。今天,在这里,我承诺:在以后的工作和生活中,我将更加努力、倍加珍惜,用我的实际行动来回报曾经给我提供无私帮助的人、对我寄予热情厚望的人。

再次感谢大家!

乔华军

2014 年 4 月

攻读硕士学位期间发表的学术论文

- [1] 乔华军. 张秋木版年画的历史兴衰[J]. 科教导刊, 2014 (5) .