

明清时期徽州版画对苏州版画与年画的影响

The Influence of Huizhou Printmaking on the Suzhou Printmaking and New Year Pictures in Ming and Qing Dynasties

赵峰 Zhao Feng

阴劭哲 Yin Shaozhe

内容摘要：历史上地域文化的交流深刻影响着民间文化的形式和内容。本文透过明清时期徽州版画在工艺形式及题材等方面东渐吴地的历史轨迹，论证了在共同的文化基石和不同的区域经济发展状态下徽州版画对苏州版画及年画的影响，从历史学及文化生态学的角度揭示明清时期二者之间的关系。

关键词：徽州文化、苏州版画、桃花坞年画

DOI:10.16272/j.cnki.cn11-1392/j.2018.05.032

明清时期的徽州包含休宁、歙县、黟县、绩溪、祁门、婺源六县。按照现在的区划，绩溪属宣城，婺源则划归江西，屯溪也当属徽州。此地物华天宝，人杰地灵，地形上四面环山，山明水秀而环闭，本是两晋中原士族避难之所，却催生了名扬天下的徽商、新安画派、新安理学、徽雕艺术、徽州木刻版画、宣纸和歙砚……依据这个事实，法国艺术评论家丹纳用环境解释艺术创造的理论“精神文明的产物和动植物界的产物一样，只能用各自的环境来解释”^[1]，显然是有局限性的。地理上的封闭并没有阻止徽州人的脚步，相反，当地山越人的野蛮和土族文化的结合却成就了徽州商人特有的冒险精神，徽商成功带回商业利润的同时，也加固着儒家传统文化的基石，新安理学也一度成为近代中国儒家文化的主流，商业文化和土族文化得以借机形成对外的良性辐射，深刻影响着与之联系紧密的区域。处于吴地的苏州由于处于水乡平原，人口众多，与徽州经济往来繁盛发达，考查明清苏州手工艺及其繁盛的原因，与徽商的流动、徽州文化的传入及明末资本主义萌芽关系密切。而苏州年画作为苏州市民文化的典型代表，内容、形式、题材、工艺等等都在一定程度上折射出徽州版画的影响，在两地的经济文化交流中深刻影响着平民的生活和审美。

一、徽州籍画家、刻工在苏州的文化活动

徽派版画兴起于明代中叶，它以白描造型，

精细典雅，是徽籍画家、刻工通力合作的艺术结晶。明晚期以后，众多徽派绘画高手艺人留居苏州、金陵、扬州发展，他们的介入和相互合作，为苏州版画和年画精致秀美风气的形成起到了至关重要的作用。万历年间徽派画家参与插图版画创作者甚多，明代徽籍著名画家丁云鹏、吴廷羽、郑重、雪庄等，都曾为版刻绘画。丁云鹏、程启龙、汪耕等将大量画稿带到苏州与吴门画派交流，如丁云鹏起稿的《四贤图》《观世音菩萨三十二变相》。同时期到苏州的还有徽州不少雕刻名手，这引起了吴门画派的连锁反应，唐寅、仇英、文征明、王文衡、顾正谊等吴门画家竞相参与版画创作，木刻版画蔚然成风，促成了苏州年画从木刻版画中成功蜕变和独立。相传最早的桃花坞年画，就是翻刻唐寅的《风流绝艳图》。徽派版画的刻工，往往也是画家，他们深谙绘画意境，刀法技高一筹。明代歙县虬村黄氏刻工人才辈出，据刘尚恒统计，从明正统至清道光间，黄姓刻工达329人，插图刻画的图书达240余部；除黄氏外，旌德县的刘氏、鲍氏、汤氏家族，也都是世袭刻工。目前已发现的这时期的徽州刻工传世佳作约有八千余件，多是木刻书籍插图，精雕细刻，秀美婉约，写下了我国古代版画艺术的辉煌篇章。著名的代表作当推《环翠堂园景图》《方氏墨苑》《西厢记》《唐诗画谱》《太平山水图》等。与之比较，苏州的坊刻在明代起步较晚，隆庆三年（1569）苏州众芳斋顾氏刊本《西厢记杂录》，传此本由唐寅临摹、何铃刻，从版式线条来看已经趋于精致。万历以后，文学作品开始成为苏州版画的主要内容。万历二十四年（1596）刊《顾仲方吟物图谱》本，所绘精致典雅，为明代苏州版画的先导^[2]；万历三十年（1602）草玄居刊本《新镌仙媛纪事》，插图单面版式，署明钱塘雒衡山人杨尔曾撰，黄玉林刻^[3]。黄玉林，徽州黄氏刻工，原名黄德宠，《黄氏宗谱》载称“迁苏州”。可以看出，徽州刻工已经完全占据了此时的苏州版画市场。据《黄氏宗谱》载，黄鏞、黄应聘、黄德

宠均“迁苏州”，只见有黄德宠刻有万历三十年（1602）草玄居版《仙媛纪事》插图，崇祯六年（1633）刻《汝水巾谱》，署“徽州梓人玉林黄德宠刻于姑苏书肆”。^[4]此外，旌德鲍氏在苏州版画中也具有举足轻重的地位，在苏州版画中均有署名。这当中首推鲍承勋、鲍天锡两人，他们康熙年间同刻文喜堂刊本《秦楼月传奇》，图为顾云臣（见龙）所绘，绘刻都很精美，说明明清两代徽州旌德确有一批刻工在苏州比较活跃。明末徽州刻工鲍守业所刻《天地三界诸神礼佛图》，构图大气雄浑，以线条造型，遒劲有力，群仙姿态雍容，裙裾飘动，有吴带当风之感，周围祥云涌动，令人如临仙境。反观苏州清代桃花坞彩色套印木版年画《群仙祝寿图》，运用“字里藏画”的造型方法，与《天地三界诸神礼佛图》“信天游”式的主题形象展开造型法不同，创作者将文字图形化，以“寿”字的外形作为整幅作品的外轮廓，在“寿”字每笔笔画连接的较大面积处绘制仙人造型，保证了每一个人物的完整性。从人物造型来看，两者线条的风格有较高的相似度，只不过在人物面部的表达上前者带有典型的文人画气质，后者则更具世俗风气。到了清后期，苏州年画中祝寿类题材层出不穷，《汾阳宫》描绘郭子仪寿辰、七婿八子上堂祝寿的情景，已经是仙气褪尽，一派民间世俗的喜庆气象了，但仍可以看出早期金陵派刻版风格和新安派刻版风格的双重影响。

徽商、文人画家和民间艺人在徽苏两地的流动，促进了经济文化交流，使得两地文化理念相互渗透，从而最终实现文化的平衡。

二、徽州版印工艺向“姑苏版”的嬗变

除绘图和刻工，印刷是版画创作的最后一道工序。徽州版画的印刷工艺在明末也达到了里程碑的高度。版本学家王重民先生在《读中央图书馆善本书目因略谈我国的善本书》一文中说：“朱墨套印法的发明，就我现在所得到的史料，只能



1. 苏州众芳斋顾氏刊本《西厢记杂录》插图 2. 草玄居版《仙媛纪事》插图 3. 苏州清代桃花坞彩色套印木版年画《群仙祝寿图》 4. 清代桃花坞王荣兴年画店年画《魁星点斗,独占鳌头》 5. 苏州桃花坞年画《一团和气》

说是万历三十年或稍后的时候,徽州人发明的。北平图书馆藏的《闺苑》,郑西谛先生所藏的《程氏墨苑》和流到日本去的《风流绝唱图》,是三部比较早的朱墨本,都是刻印在徽州。”^[6]徽州艺人为版画业贡献的不只是套印技术,明末寄居金陵的休宁籍书画家胡正言大胆革新,以其本人及时贤名家创作的字画作品,用其首创的短版、拱花技艺辑印了《十竹斋书画谱》。短版拱花是雕版印刷术发展至明代末期,由于市场竞争日益激烈,徽州出版商为了抢占市场份额而自发创造的一种将套印、叠印、凹凸无色压印相结合的印刷技术,这项全新的印刷技艺一举奠定了徽州刻印中心的地位。这也是徽州版画刻印技术流向金陵,进而影响苏州刻印的原因。苏州版画较徽州版画起步晚些,加上刻印技术上的差距,因此在早期全盘接受了当时强势的徽派版画的风格,但其自身也一直在演变,并在和徽州金陵等地版画的不断交融中逐步形成了独立的风格样式——“姑苏版”。高福民认为,80多年前,日本学者黑田源次提出的以泰西笔法为核心的“姑苏版”的概念无法包含康乾年间风格多样、题材丰富的苏州版年画,因此他在《康乾盛世苏州版》一书中提出“苏州版”的概念。他将康、雍、乾三朝的苏州版作品分为四类:宫廷版、文人版、西风版、民间版,揭示出苏州版画风格题材的多样性特征。

就版画的版式而言,苏州版画除了延续徽州版画的单、双面版式,在明末还出现了小巧精致的月光型版式和狭长型单、双面版式。月光型版式如《苏门啸》《新镌绣像醉醒石》《剑阁闻自订西楼梦传奇》等,狭长形版式如《新刻魏仲雪先生批评投笔记》《玉茗堂批评新着续西厢升仙记》等。^[6]这两种版式的出现是苏州版画在版式上的变革,显示出其较之于徽州版画在版式上的多样性,为版画史增添了新的内容,标志着我国明末版画的新格局。

三、两地版画在题材、内容上的互相影响

从现存的桃花坞年画来看,很多年画题材、内容均深受徽州版画影响,如中举、求仕、孝道、和气、富贵、多子等。在中国儒家思想的千年熏陶下,古代读书人信奉“学而优则仕”,无不把科举中第视为人生一大目标。据统计,明清寄籍苏州各县的徽州进士多达23名。^[7]清代桃花坞王荣兴年画店年画《魁星点斗,独占鳌头》从一个侧面反映了当地科举文化的繁荣。画面中赤发青面的魁星(主管文运)单脚立于鳌的头部,左手持墨,右手举笔,一脚托七星,一脚反踢北斗至头后部,反顾已笔点之,右上角附有王荣兴的题跋。另据说皇宫殿前石阶刻有巨鳌,只有状元及第才可以踏上迎榜。元无名氏《陈州柴米》楔子:“殿前曾献升平策,独占鳌头第一名。”^[8]明皇帝朱见深于成化元年作《一团和气图》,将高僧慧远、儒生陶渊明、道士陆修静描绘成围抱一团,寓意儒、僧、道和睦共处。此图后来流传民间,成为桃花坞年画《一团和气》的蓝本。^[9]

苏州年画脱胎于苏州版画,是苏州版画世俗化、民俗化的产物。统治者及封建士族的认可促成了徽州、苏州文人画家和著名工匠加入创作队伍,在很大程度上提升了两地版画的品质趣味,扩大了年画普及的范围。

明末清初是苏州年画的繁盛时期,徽派风格的长期融入渐渐促成了苏州年画的雅化和细腻婉约的风格,在苏州独特人文、地理因素的影响下,不断改革和重塑,由早期的对徽州版画技巧的依赖发展,到后来形成独立风格,并具备了对周边地区反影响(或融合)的能力。以桃花坞年画为代表,内容多取材于民间传说、神话故事、小说戏文故事、民俗风尚等,这里面既有和徽州版画题材内容相似的部分,也有苏州本地的地方民俗。传世作品很多,产量巨大,除销到江浙各地及安徽、湖北、山东、江西、河南、东北外,还远销

到日本南洋等地。清代上海瑞符《金钱虎》所绘福虎口衔宝剑,浑身贴满古钱币,除了明青年号钱,竟还有日本“明治通宝”“宽永通宝”等,足以证明这种瑞符已流行到日本及南洋各地。

结语

综上所述,明清时期徽州版画对苏州早期版画及年画的影响是全面的。究其原因,有历史的因素,更有文化、经济、地理的原因,是建立在共同的文化根基和经济的畅通交流基础上的影响,而且这种影响并非只是徽州版画单向影响苏州,而是基于两地人文、经济交流的双向影响。这使得明清徽州版画和苏州版画各自都在交流中找到新的文化平衡,重新获得良性发展。

*基金项目:本文为国家社科基金艺术学一般项目“‘特色小镇’建设与传统村落文化传承发展研究”(编号:17BH73)阶段性成果之一。

注释:

- [1] [法]丹纳:《艺术哲学》[M],傅雷译,合肥:安徽文艺出版社,1991,第108页。
- [2] 转引自周亮:《从明清金陵苏州版画的演变观其风格的同异》[J],《江南大学学报》(社会科学版),2009年第3期,第34页。
- [3] 薛冰:《插图本》[M],南京:江苏古籍出版社,2003,第56页。
- [4] 俞剑华:《中国美术家名人辞典》[M],上海:上海人民美术出版社,1981,第149页。
- [5] 王重民:《图书与图书馆论丛》[M],北京:国家图书馆出版社,2013,第45页。
- [6] 周心慧:《中国古代版刻版画史论集》[M],北京:学苑出版社,1988,第34页。
- [7] 张海鹏、王廷元编:《徽商研究》[M],合肥:安徽人民出版社,1995,第52页。
- [8] 段伟、殷斐然编:《吉祥年画》[M],北京:清华大学出版社,2015,第66页。
- [9] 同[8],第92页。