守正 · 出新 · 融合

——中国木版年画国际学术研讨会综述

许春燕

摘要：2020 年 1 月 8 日，“中国 • 苏州第二届国际木版年画展”暨“守正 • 出新 • 融合——中国木版年画国际学术研讨会”在苏州开幕，本次展出中国古版年画、姑苏版画 300 百余幅。研讨会邀请了来自中日韩俄越五国的专家围绕姑苏版画、东亚古版画的收集与应用、年画回归与振兴、年画实践等主题进行交流，本文对与会代表的主要观点进行综述。

关键词：古版画 年画 姑苏版 创新







图 1、《五伦行实图》

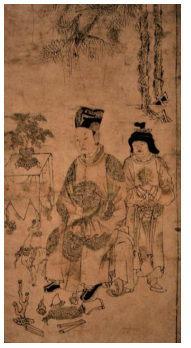


图 2、《纳宝进禄》



图 3、《清明佳节图》

2020 年 1 月 8-9 日，“中国 • 苏州第二届国际木版年画展”暨“守正 • 出新 • 融合——中国木版年画国际学术研讨会”在苏州工艺美术职业技术学院举行，四个展览分别是中国木版年画制作技艺国家级非遗代表性传承人作品与藏品联展、王树村藏北京木版年画展、欧亚五国民间木刻版画交流展、中国木版年画新传承人作品大赛，内容丰富而绚丽、风格鲜明而独特，集中呈现中国木版年画盛世精品。同期举办的“守正 • 出新 • 融合——中国木版年画国际学术研讨会” 邀请了二十位专家、学者、收藏家、非物质文化遗产传承人代表等围绕姑苏版画、东亚古版画的收集与应用、年画回归与振兴、年画实践等内容进行主题发言，积极打造非遗传承人与研究学者之间的学术对话交流平台。论坛由国家非物质文化遗产展览展示研究中心中国传统年画专业委员会秘书长、中国社会科学院大学院长助理刘强先生主持。

故宫博物馆研究员翁连溪先生长期研究中国古代版画，他做了题为“彩印镌秀——十七至十八世纪姑苏版画浅谈”的主题发言，选取的大量姑苏版画的图片资料来自于德国、英国、日本，还有一部分私人收藏。他指出，实际上这种版画都带有创作的意味，上色的多少、匀染的变化程度，都会使得每一张都不一样。印刷的时候，色彩有十多套十多种，少套一个或者多套一个都不一样。这就是为什么著名收藏家冯德宝先生的同一件藏品都有 2-3 张，张张都不同。他说，姑苏版画的一时兴盛有多种因素，包括经济发达、人文荟萃、地理环境优越，以及清朝文化政策的改变，还有西方铜版画和明清版画的影响。姑苏版画 18 世纪中期以后成为最受海外欢迎的中国室内装饰艺术品，经过重新裁剪，或粘贴在墙壁上成为墙纸，或成为屏风摆设，至今在许多地方都保存得非常好。最后，他介绍了冯德宝先生的收藏、出版和研究现状。

第二次来参加论坛的韩禅学先生以韩国古版画博物馆的事例为中心介绍了东亚古版画的收集与应用。韩国古版画博物馆主要收藏东洋古版画，通过收集、研究、保存、展示、教育等活动，加强东南亚各国传播古版画的普遍性和差别性研究，进而为国家和世界的文化发展做出贡献，这是韩禅学设立博物馆目的。他从 1996 年开始从事收藏，到 2013 年，藏品达到 2500 多件，在此基础上建立了私人古版画博物馆。现在他的收藏总量大概有 6000 多件，分为木版、典籍、版画等几类，其中，中国的藏品所占比重最大。他的收藏分为三个阶段，起初就是戏曲作品的收集整理，第二阶段是专业化研究，第三阶段是成立私人博物馆以后，以不同展览为目的的藏品收集。从途径上也从一开始去各地现场收藏，到跟画商、古董商、收藏家建立联系，进而通过网络拓展收藏范围。博物馆的代表作是 17 世纪的佛教刻版，例如来自朝鲜宫廷的《五伦行实图》（图 1），是韩国目前唯一留存的刻版。随后他谈到了中国、日本和韩国的年画区别，并具体介绍了馆藏的中国代表作。韩禅学先生不仅关注古版画的收藏，也非常关注版画天然带有的创意和影响力，他希望通过不同机构的合作研究摸索，让古版画可以持续发展。最后他谈到了私人博物馆面临的问题，希望通过改革构造和运营方式，为博物馆的持续发展寻找突破口。

苏州大学张朋川教授报告的题目是“金代木版年画《纳宝进禄》图赏析”（图 2），通过大量的旁征博引，分析刻印图像的风格和做法，得出结论：在辽金这样一个短短的时间里，木版年画有一些发展变化，最初的阶段需要借助手来画，第二阶段是采用浓墨和淡墨，第三阶段浓墨淡墨还加上了色彩，出现三种颜色。这是一个个案研究，展现了张教授在这一领域的丰富经验和学识。

日本的泷本弘之先生是《日中艺术研究》主编、中国版画研究家，他带来了关于早期姑苏版《清明佳节图》(图 3) 的研究心得。此图分为四张不同的图，在中间的最上方写着“清明佳节图”五个字。1988 年，他在东京的町田市国际版美术馆的“中国古代版画展”上第一次发现这张图，经过 30 年的研究，他才逐渐理解画面中的含义。他详细分析了画面的场景、风物和人物的细节动作，还原了唐诗的意境。这种形式的古版画创作在其他地方很少见，每一张小作品的尺寸就相当于古版书中的一个页面大小。作品的中间印刷了店名，印有“姑苏吕云台子君瀚



图 5、土地正神



图 6、窑神


图 7、《升官图》


图 8、《象棋图》



图 4、展览“一个画店的 1921”

发行”的字样。吕云台曾出过许多类似的作品，譬如《今古奇观》等，值得继续花时间去研究其中内涵。

中国艺术研究院的孙建君老师做的讲座题目是“年画回归与振兴的几点思考”，他首先谈到了 2017 年中共中央办公厅和国务院印发的《关于实施中华优秀传统文化传承发展工程的意见》，这是新时期对传统文化的态度、对传统文化的认识和对传统文化的传承进行的全面阐释。随后他梳理了二十世纪以来年画的创作历史，以及年画和春节之间的关系。他提出要想让年画回归到春节当中、回归到老百姓的生活当中有相当的难度，实施中华优秀传统文化的传承发展工程非常重要，有些基本概念和认识要改变。随后他介绍了一些为传承和保护民族文化做出巨大贡献的老专家、老学者，对他们的努力和坚守表示敬意。

中国美术馆典藏部副研究员刘莹老师做了题为“中国美术馆藏武强‘庆顺成’画版新发现”的报告。上世纪 80 年代初，中国美术馆从武强桥塘村购入一批年画旧版，进入库房后一直就没有动过。2019 年夏天，中国美术馆与武强年画博物馆达成合作，共同对这批画版进行复制打样，借此机会重新梳理作品。画版所属是武强县桥塘村“庆顺成画店”，共计 512 块，最终印制出的画样是 202 种，画版年代从清代到民国，一直到 20 世纪 80 年代初，题材包括神马类（主要是灶王）、画瓶类、戏出类、喜庆类，还有小说故事、新闻实事、幽默讽喻以及少量杂类。刘莹老师就梳理过程中的几个问题与大家进行交流，第一是套色版的新发现，第二是新画样的发现，第三是从此次印制的画样能够明显看到武强年画与杨柳青年画之间的密切交流，第四看出庆顺成与武强其他画店的版样混用的情况。通过对这些画样的梳理，从中可窥见一个画店的发展轨迹、兴衰历史，也可以看作是整个武强年画发展史的缩影。

天津美术学院史论系副教授、王树村民间美术研究所副所长姜彦文先生报告的题目是“年画与策展：我的十年实践”。2019 年他们做了一个展览，叫“天津义成永年画艺术与文献展”，在筹备展览的过程中发现了一个目录——《1921 年义成永画店杨柳青应分家产目录》。目录中涉及的大都是与年画有关的材料、木版、绘画工具等，也不乏一些农具和生活用品。这个目录让人们更加深入具体地了解画店的历史、规模、生产和经营状况；另一方面可以看出当时闲时印画忙时种田的现象，艺人们的生活状况并不如我们想象的那么好。同时，目录不单对一个画店的研究有意义，其本身就是历史学、社会学、民俗学的一个珍贵资料。此时的年画研究，成为艺术史连接其他相关学科的一个桥梁。这个展览最终的名字叫“一个画店的 1921”（图 4），意在通过这本目录来审视民国时期天津画店的生活与生计，将杨柳青画置于它赖以生存的历史、社会、民族背景下，通过留存于今的实物与口述，互相启



图 9、《老鼠把公猫埋葬》



图 10、《老鼠娶亲》

发，探讨作为视觉艺术的民间年画及其背后的时代。

王进先生演讲的题目是“北京民俗与纸马”，主要内容是北京的民俗发展。从元建都之后，关于民俗的记载慢慢开始出现。不同民俗活动的记载出现在不同的历史时期，明代以后逐渐丰富起来。图 5 为土地正神，自古以来都需要祭拜。图 6 为陶瓷业、砖瓦业所供奉的祖师，也是他们的保护神。他用丰富的年画资料，介绍了各项民俗活动的来历。

日本著名的年画研究专家三山陵女士的发言主题是“使江户文人入迷的桃花坞《升官图》”。江户文人非常入迷的汉字叫“双六”，实际上就是“升官图”。这是当时文人比较喜欢的一种游戏方式，就像我们游戏当中用两个色子甩出来的数字。图片选自江户时代的作家——大田南畝的《南畝莠言》，这本图集介绍了唐宋时期的升官图。其中的《大水晶宫图》上印有“苏州桃花坞中桂振兴造”的文字，可以确定是苏州桃花坞的作品。另一张《升官图》画面是横竖四方形，通过游戏的方式逐步往前上升。蜂屋茂橘从大田南畝那儿得到《大水晶宫图》并给它上色，并且尺寸也有一些不一样。森岛中良的《惜字帖》里有一张《升官图》（图 7）是按照日语的形式来写的，叫“役人双六”，也就是“升官图”的意思。还有一种《象棋图》（图 8），从左下角“起马”开始游戏，一步步往前上升。这个跟刚才的升官图不一样，刚才升官图是官位，这个用的是象棋的方法。这几张图的共通点是尺寸均为 29cm 的四方形，颜色都是墨色、丹红和黄色，均出自桂振兴画店。收藏这些画的几位文人，基本上都活跃在中国的乾隆末到嘉靖年间，正好是中国版画发展最好的时期。

俄罗斯传统民间艺术博物馆馆长萨沙就俄罗斯关于中国民间年画研究的现状与发展做了报告。她以俄罗斯民间版画“老鼠把公猫埋葬”（图 9）和中国年画“老鼠娶亲”（图 10）为例，说明不同文化背景下有类似的主题，可以引发共同的兴趣。她指出，关于俄罗斯木刻民间版画的研究始于 19 世纪末 -20 世纪初。那时候，中国年画已经走进入了俄罗斯研究学者和艺术家的视野。1897 年俄罗斯植物学家科马洛夫 (Komarov V.L.) 从中国带回来 300 多张年画；1898 年俄国地理协会举行了第一中国木版年画展览。阿列克谢耶夫 (Alexeev V.M.) 的《中国民间年画——民间画中所反映的旧中国的精神生活》于 1966 年出版，这本书成为所有俄罗斯年画研究者手边必备的书。在 20 世纪下半叶，李福清（B.L.Riftin）的著作成为俄罗斯最广泛和最基本的汉学研究成果。这位学者在中国年画研究学界众所周知，他积极与王树村合作，并于 1992 年出版了《苏联藏中国民间年画珍品集》（1991）。萨沙指出 21 世纪，随着科技发展和大众文化的传承，中国年画需要新的生存方式，俄罗斯研究者对此很感兴趣。他们希望通过更多交流来深化自己未来的研究。

华东师范大学民俗学博士研究生方云女士带来的题目是“越南东湖画中的中国民间传说”。她较早关注到了越南东湖年画非遗保护的情况，因而从民俗学跨角度做了一个案例的分析，探讨在谱系研究、民俗学研究下东湖年画中的中国叙事和本土叙事。内容主要分四方面：第一，UNESCO《公约》中的非遗保护国际合作；第二，民俗谱系视域下的传统木版年画非遗保护；第三，越南东湖木版年画中的中国叙事与本土叙事；第四，“一带一路”与越南东湖年画的国际传播。在对越南东湖年画的诸多题材进行解读之后，她指出，越南在接纳年画这一外来艺术形式的过程中，以适应本国国情和符合本民族审美情趣为指导思想，有选择地保留适合越南本土环境的中国元素，充分利用本国元素，并使二者有机结合。民俗谱系视域下的年画研究既关注整体性，亦注重个体差异性；各国年画可在谱系结构中找寻相同的根基与渊源，并描述于不同的年画文化生态环境中开出的不同花朵与结出的丰硕成果。相互的欣赏与尊重、共同的合作与保护，是保护年画文化多样性的出发点。

中国艺术研究院副研究员郤高娣的演讲题目是“晚清时期年画中的现代性——以《上海胜景洋场跑马图》为例”，这是关于《上海胜景洋场跑马图》（图 11）这幅画的个案研究。在年画研究方面，她一直致力于拓展新的方法，并将它引入了现代性研究。《上海胜景跑马图》比较直观反映了晚清时期上海开埠以后市政交通、流行娱乐一些情形。内容上，

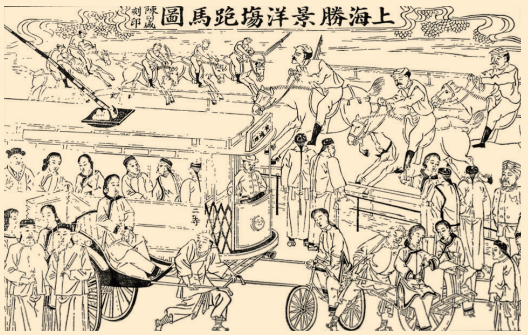


图 11、《上海胜景洋场跑马图》



图 12、《回荆州》

着力于展现晚清时期上海街头种种新事情，以及人物现代面貌。她认为上海是我国最早遭遇现代性的城市，通过《上海胜景洋场跑马图》这件年画作品来探讨晚清时期上海在社会政治、经济等层面的现代化过程，并通过对作品中的新兴建筑、交通工具、人物、服饰装束等方面的分析，展现上海在晚清时期的种种现代性面貌，并希望借此解决这幅年画的具体断代等问题。和《上海胜景洋场跑马图》相似，晚清时期还出现了《苏州铁路火轮车公司开往吴淞》《上海新造铁路火轮车开往吴淞》《上海四马路洋场胜景图》等一批反映社会新生事物的年画，它们共同丰富了晚清时期我国年画的内容，并作为一种文化转型期的纽带，不仅勾连起了传统年画与石印年画、月份牌年画等新年画类型，而且“主动” 参与到中国文化从传统转向现代的历史进程中。

中央美术学院李振球教授报告的题目是“传承、融合与发展——传统木版年画在当代的实践与思考”。在中国传统民俗中，人们贴年画需要除旧布新，年画就年年需要复制。年节民俗是群体性的，家家趋同，也需要复制，复制年画已成为主要的艺术实践，因此传统的民间年画也可以说是手工复制的技艺。它经历由手绘到手工印刷，进而又到手工印刷与手绘结合的完善过程。这个过程产生了风格不同的民间年画样式。从效能上看手绘复制远弱于木版印刷复制，从颜色审美效果上看，“印、画”结合胜于“套色”，“套色”胜于“单色线版”，漏版套色常用来配合。他通过具体案例说明在传统手工复制技术和复制的艺术作品之间要不断提升眼光和境界，使作品做到与时俱进，从而实践守正、融合、创新。

知识产权出版社编审龙文老师的发言是关于原创年画知识保护产权与运用，他先介绍了原创年画知识产权保护大形势，随后谈了几种基本的知识财产权利，包括专利权、商标权、著作权、技术诀窍。他提出知识产权要作为我们原创者最根本的一个保护工具，要建立完善全类别、全链条、多渠道、多主体的知识产权保护体系，形成知识产权保护合力，为创新驱动保驾护航，还要持续扩展“互联网＋”“大数据”等新兴领域和液态的知识产权保护。他用年画大师杨洛书状告中国画报出版社侵权胜诉的案例，以及原创年画知识产权保护的杨家埠经验，说明对民间传统艺术作品的保护，不仅体现为对著作权人的法律保护，更体现为对民族文化与艺术的尊重。此外，他还介绍了《生物多样性公约》与《名古屋议定书》、新时代传统知识保护的制度设计等问题。最后他介绍了创客 IP 这一以数字认证技术为支撑的“互联网＋”IP 保护新模式如何努力解决知识产权发展中确权难、举证难的问题。

中国美术馆研究馆员马立明老师谈了自己关于新时代如何弘扬振兴和发展年画的思考。他说，振兴和发展年画是新时代赋予我们光荣而艰巨的历史使命，是积极的科学探索与社会实践，也是助力各年画产地持续发展的契机。他做了年画发展的社会调研，提出了关于年画在内容、形制上与时俱进的经典案例，并介绍了佛山年画市级传承人刘钟萍的成功经验。他指出在社会转型的交替时期，首要任务是大胆解放思想，既不固步自封，也不全盘否定，吸纳多元文化，提倡传统与现代兼容并蓄，和谐共生，努力探寻年画中深层的文化内涵与现代人文精神的契合点，从而积极创造出既有厚重文化底蕴又充满现代气息的年画作品。

山西运城学院从事版画研究的张文菊老师介绍了晋南木版年画戏曲故事图像的嬗变。晋南是我国传统木版年画发源地之一，自古有平阳和江州两个比较集中的产地。晋南木版年画是众多戏出年画中最具地域性特性的年画之一，其戏曲故事图像随着社会的发展和人文的进步，呈现出诸多的变化。她首先介绍了“拂尘纸”（图 12）戏出年画，晋南地处黄土高原，四周风沙比较大，加之民居多以图造舍，灰尘比较多，当地人为了美观和防尘，常在灶王、神龛、碗橱还有炕柜、墙窑和门楣上张贴拂尘纸。经过分析，得出戏曲故事图像嬗变的结论：形式上由单一图像发展到多个图像的连环画形式；造型上逐渐从再现舞台演出发展为表现故事情节。其原因是当地蒲州梆子的发展，在一定程度上促进了当地戏出年画的发展、繁荣；同时民众接受发生变迁，更注重故事叙事性。

山东高密国家级非遗项目扑灰年画第六代传承



图 13、《迎春图》

人吕蓁立老师发言的题目是“浅谈扑灰年画的传承与发展”。他简单介绍了高密扑灰年画的历史以及主要特色，高密扑灰年画的兴盛期在乾隆中期，当时全国的画商每逢腊月都云集于此。清末明初扑灰年画逐渐衰败，这期间上海、天津相继出现了石印年画。他说作为一种民间文化、民间艺术，可以有高中低之分。高端的东西一般不在普通老百姓手里，需要一定的经济实力和文化程度才能接受并收藏。作为国家级传承人，他的职责在于把高密扑灰年画一代代地传承下去，不断发扬光大。

四川绵竹的省级木版年画传承人胡光葵先生谈了绵竹年画的传承与应用探索。他介绍了绵竹年画的历史沿革，指出年画是中国“年文化”的产物，有着悠久的历史，承载着丰富的民俗文化和历史内涵。它不仅仅是一张画，体现了中华民族的品德，承载着人们对美好生活的期许。对于年画在当代怎么运用，他主张把根本的东西守住的同时，还要适应现代的需要做一些新的尝试。他不主张老传承人来做新的研发，他说，老传承人的要务是“守正”，创新则可以由年轻的传承人做。随后他以《迎春图》（图 13）为例，谈了这几年所做的尝试：把年画用现代的手段做了动画和漫画的尝试，在年画中加入刺绣，与文旅的结合，研发文创产品等等。他说，守正、初心、融合缺一不可，需要年轻人、传承人紧跟时代，创作新时代的年画。

武强年画馆馆长王玉鹏老师的发言围绕武强年画保护传承创新发展的实践与思考。他从博物馆的角度，介绍了这些年来在武强年画抢救、保护、传承中的一些做法和探索，以及工作中遇到的困惑和难题。首先他谈了这些年在年画保护传承中的实践和做法，第一是积极做好武强年画的抢救、保护、收藏和研究等方面的工作；第二是注重抓好武强年画的工艺传承，包括老艺人的保护，举办年画培训班、年画创作大赛等一系列活动，从中发现、培养优秀的作品和优秀人才；第三是积极开展对外的宣传和艺术交流活动；第四是积极探索武强年画创新发展的新路子，按照创作性保护、创新性发展的总要求，积极探索用现代科技手段和新兴媒介宣传、传播、展示武强年画艺术。其次他谈了武强年画在传承发展中遇到的困难和难题：创作队伍老化，年画创作缺少人才支撑；产品形式单调，年画艺术深度开发不够；年画的新作品少，进入销售环节的新产品更是寥寥无几；年画经营的企业集群小，经营方式落后。最后他概述了博物馆的一些改革举措，及其取得的相应成果。

潍坊年画社的社长王永海先生发言的题目是“年画题跋创新的探索”，他讲了一个把传统年画和书法题跋融合在一起的具体案例，探讨非遗年画如何融入当代生活。传统年画的文化属性和文物属性吸引了各个阶层的书法家，他们非常愿意把书法艺术和传统年画融合在一起，通过书法题跋诠释年画的内涵和功能，使之重新融入当代生活。

发言的专家学者们围绕木版年画的学术史以及个案研究展开交流，有对于宏观结构的思考，也有对创新的尝试和探讨，对增进国内、国际学术界的进一步交流以及推进传统木版年画复兴事业都有着十分重要的意义，并为国家非物质文化遗产的传承和发扬带来新的推动力。

（许春燕，苏州工艺美术职业技术学院副教授）