

Ash-patting New Year Paintings in Gaomi, Shandong Province from the Perspective of Tang-and Song-Dynasty Paintings

唐宋绘画视域下山东高密扑灰年画

潍坊学院美术学院副教授 鲁梅

潍坊市园林环卫服务中心高级工程师 潘东铃

Lu Mei, Associate Professor of the Academy of Fine Arts, Weifang University

Pan Dongling, Senior Engineer of the Weifang Garden Sanitation Service Center

摘要: 高密扑灰年画是山东半岛地区一种古老的手绘年画,具有传统庙宇壁画、文人画等绘画特征,较为纯粹地保留了中国诸多传统绘画门类的技艺特点。关于扑灰年画的历史起源,学界有始于明代初期、元末明初及北宋等观点,本文试将扑灰年画置之于唐宋传统绘画视域下,再探究其历史起源。

关键词: 唐宋绘画; 山东高密扑灰年画; 人物画; 风俗画

Abstract: Ash-patting New Year Painting, an ancient hand-painted genre in Gaomi, East China's Shandong Province, has similar characteristics to traditional temple murals and literati's paintings, and retains technical features of many traditional Chinese painting categories. Regarding the origin of the ash-patting painting, the academic circle believes that it may emerge in the early Ming Dynasty, the end of the Yuan Dynasty and the beginning of the Ming Dynasty, or the Northern Song Dynasty. This paper explores the origin of this painting from the perspective of traditional paintings created during the Tang and Song Dynasties.

Key words: paintings of the Tang and Song Dynasties; ash-patting New Year paintings in Gaomi, Shandong Province; figure paintings; genre paintings

高密扑灰年画与木版年画相比最显著的特征,一是扑灰扑捺拷贝线稿提高作画效率的工艺;二是画面全部手绘而成;三是囊括人物画、山水画、花鸟画、界画等各画科,又融汇工笔、半工半写、写意等技法,既保留庙堂壁画摹写过稿之技艺,又有中国传统绘画书画同源之所踪,几乎是唐宋以来中国传统绘画在民间流变发展的缩影。

一、高密扑灰年画的历史起源研究

高密扑灰年画历史起源,因缺少史籍记载,一直难以形成定论。1979年,谢昌一在《山东民间年画》中首提起源于明代初期说,认为高密年画是受“潍县年画、杨柳青年画和平度年画的影响而发展起来的”^[1],这一观点影响至今。冯骥才《中国木版年画集成·高密卷》、毛学林《高密扑灰年画艺术概说》等均沿用此观点。进入21世纪以来,当地学者根据扑灰年画早期作品呈现出的庙宇壁画和文人画特征,提出形成于元末明初说。^[2]王树村、王海霞通过梳理扑灰年画历史资料及地方史志,结合宋代画论,进而提出起源于北宋说,“高密扑灰年画的‘扑灰’之技艺,完全是北宋时期民间画家所用的‘过稿’的方法”^[3],认为“高密扑灰年画是中国最早的年画之一……有一千多年的历史了”^[4]。三种起源观点,反

映出当代研究视角的多样化。

最初的明代初期起源说,将扑灰年画归于木版年画发展体系并进行溯源,过于笼统,模糊了其手绘年画的特性。年画自汉代起源,经历了手绘和版印两条技艺主线的发展,而高密扑灰年画沿袭的是手绘年画发展线。阿英《中国年画发展史略》、郭味蕖《中国版画史略》、王树村《年画史》、王树村和王海霞合著《年画》等著作中对中国年画自汉代至唐宋手绘发展的脉络各有阐释。高密扑灰画门神画少,家堂、神像画居多,大画幅、卷轴装裱、经年悬挂、可收藏反复使用等文人画特征,与木版年画小画幅,年年张贴更新的单一年俗功能明显不同,其蕴含的传统绘画信息更显突出。因此,将扑灰年画与木版年画关联而形成的明代初期起源说,放眼我国年画史发展线,从本源和画理上是缺乏支撑的。

第二种起源于元末明初和第三种起源于北宋说,依据为扑灰年画呈现出的庙宇壁画、文人画及宋代过稿技艺等特征,从绘画史和画理角度更具有合理性。例如,扑灰年画最大宗、最具有代表性的家堂、族影等家族祭祀类年画和三星、财神、八仙等神像画,与20世纪50年代阿英所著《年画发展史略》中的论述相吻合,“在明代木版印刷的年画出现以前,年画与

唐、宋绘画以及同时期和更早一些的神像画有着不可分割的关系……年画在题材方面，与传统的绘画也是关联着的”^[5]。扑灰年画各种题材表现出的多样性传统绘画风格和各成体系的绘画特征，与唐宋绘画关系密切是显而易见的。

二、唐代绘画与扑灰年画

唐代是中国传统绘画走向成熟的时期，尤其是人物画成就斐然，对后世影响很大。笔者通过搜集整理不同时期扑灰年画孤本，以及到新疆、甘肃、山西、河南等传统绘画、庙宇壁画遗存较多的地区实地探访、查找资料等途径，在新疆阿斯塔那墓出土唐代屏风画《弈棋仕女图》组画中，探寻到隐藏在扑灰年画中的原始绘画基因和起源。

《弈棋仕女图》为风俗画，约绘制于唐开元年间。画风与初盛唐人物画家张萱、周昉作品较为一致，但线条挺括粗放，除贵妇用色华丽，其他侍女用色朴素单纯，衣纹间明暗关系晕染以大笔粗抹，衣袍装饰印花，人物脸部大面积腮红近于平涂的处理粗犷质朴，画风与“周家样”和而不同，更富有民间绘画特质。《弈棋仕女图》与清代高密扑灰、半印半画年画技法有许多异曲同工之处，两者的密切关系体现在以下三个方面。

其一，人物刷白粉脸、烘染腮红的绘画习惯。唐代《弈棋仕女图》人物面部、手、耳肌肤部分染白、面颊染红的画法，在同时期《捣练图》《簪花仕女图》《宫乐图》等作品中都有相同表现，反映出这已是当时人物画的成熟画法。高密民间艺人延续了这一传统，在扑灰年画中广泛应用。从现存高密清代、民国时期扑灰、半印半绘年画看，以白粉刷涂人物面部和手臂肌肤几乎成为画师们约定俗成的绘画规范。这种人物面部、手臂白粉涂底，大笔晕染腮红的画法，高密俗称“粉脸”或“烘脸”，重在凸显人物与背景的明暗关系，突出人物面部表情，具有提神及增强气氛的作用。高密民间绘画谚语“细心粉脸，眉眼巧画”，指的就是这一技法，效果与《弈棋仕女图》如出一辙。

其二，人物服饰图案印花、磕花的相同技法。《弈棋仕女图》组画中多个仕女所穿长袍上遍布清晰雅致的同色系深色印花，^[6]这种印花技法质朴率性，装饰性强，与高密扑灰年画“咸菜磕花”效果完全相同。“咸菜磕花”是高密艺人为增高作画效率和增强人物服饰图

案装饰效果而惯用的一种刻花、印花方法，分为散点式小印花和大团花两类，根据题材灵活运用。散点式小印花与唐代仕女画的印花技法相同，多运用在仕女、童子题材年画中，如《天河配》《姑嫂闲话》等人物服饰图案均以不同颜色的印花磕出，清新雅致，与服装色彩虚实相配，极富装饰性；大团花多出现在大幅神像画中，印花图案相对繁复，凸显神主服饰的华贵富丽。“咸菜磕花”就地取材，方便快捷，其局部刻印技艺因在其他年画产区鲜有发现，一直被认为是高密民间艺人创造的独门绝技。唐代仕女图印花技法并非孤例，在其后的宋金元绘画中均有所见。

其三，粗细笔结合的勾线和粗放的设色。扑灰年画勾线粗细笔结合，尤擅以鸳鸯笔表现衣纹粗细和浓淡色彩变化，设色大笔刷图，层次描绘简约，与《弈棋仕女图》线条、设色技法非常相似，只是在工具上加以创新，绘制方法更为简便。高密扑灰年画“咸菜磕花”“粉脸”“烘脸”等技艺，完全是高密民间画师承袭唐宋绘画，在长期绘画实践中就地取材，改良创新，使这些古老的画技流传至今。

三、宋代绘画与扑灰年画

宋代风俗画勃兴，许多画家为了满足民众的需要，开始大量创作以表现妇女儿童、多子长寿、发财得福等内容为主题的喜庆吉祥画，也有花鸟、神话传说、历史故事、民间故事等题材，阿英《中国年画发展史略》列举唐五代见于著录的具有年画功能的绘画名目：“新年欢乐类”“仕女娃娃类”“故事传说类”“吉庆花鸟类”等诸类，称“年画性质的绘画，已经到了成长的阶段”^[7]。这些风俗画实际就是宋代人过年挂贴的“年画”，宋代风俗画对高密扑灰年画起到了催生助长的作用。

清代高密扑灰年画《五子夺莲》，题材内容与清谢堃《书画见闻录》载苏汉臣《婴戏图》相近——“画彩色莲花数枝，婴儿数人，皆赤身系红兜肚，‘戏舞花侧’，花如碗大而人近尺”^[8]。又如，苏汉臣之子苏焯《端阳戏婴图》——3个童子手举蟾蜍、石榴枝相互嬉戏，童子形象及发髻、肚兜、手链、脖锁等服饰造型和吉祥寓意，与高密扑灰、半印半绘年画流行的童子画一致，高密《童子献瑞》年画中童子造型及吉祥物的表现几乎就是苏焯所绘《端阳戏婴》的放大版，只是构图更饱满，造型更概括，画面更富有

吉祥如意和装饰性。高密半印半绘年画《蔡妆元重修洛阳桥》画面构图及舟桥造型借鉴宋代张择端《清明上河图》舟桥部分的精彩表现，场景人物虽经过提炼概括，但画面组织和构图样式相近。以上诸例足见高密扑灰年画与宋代风俗画之密切关系。

宋代粉本复制技艺对高密年画“扑灰”技法的影响。高密扑灰年画之所以得名，源自绘制年画最重要的扑灰转印起稿这道工序。“扑灰”相当于现在的拷贝技术，主要解决人物造型问题，提高作画效率。据宋代画论记载，“扑灰”技法早在北宋就已被刘宗道、杜孩儿等民间画师甚至宫廷画家和文人画家广泛使用。宋邓椿《画继》刘宗道条载：“作照盆孩儿……每作一扇，必画数百本，然后出货，即日流布。”^[9]一个画稿短时间绘制数百本，没有快速复制技艺是很难实现的。宋代技艺高超的画稿粉本以小样或白描的形式受到追捧和重视，描摹粉本不仅在民间画师间大行其道，院体画家甚至文人画家也不乏应用“政和间，每御画扇，则六官诸邸，竞皆临仿，一样或至数百本”^[10]。宋代粉本影响之深在其后历代绘画中皆有呈现。例如，宋代官素然《明妃出塞图》与金代张瑀《文姬归汉图》，在画幅尺度、人物造型、笔墨设色等方面几乎完全相同，只是构图上人物前后位置略作调整，应出自同一粉本。自南齐谢赫提出绘画“六法”，居六法之末的“传移摹写”画论在宋代绘画中得以继承，高密年画“扑灰”技艺则是北宋画家所用粉本过稿方法的升华。

宋代文人画对高密“墨屏”年画的影响。宋代市井盛行悬挂山水、花鸟等名人画，文人士大夫绘画及雅好影响到社会各阶层。《东京梦华录》记载，汴京药铺悬挂李成山水，熟食店张挂名画吸引食客，装点店面。宋代风俗画题材成为高密年画“四季花卉”“花卉博古”等条屏画的早期范例。宋代“四君子”画、泼墨人物等水墨写意画，对扑灰年画早期以墨代色的“墨屏”影响尤其明显。高密墨屏年画《四季花卉图》承袭宋代花鸟画之风骨意趣，《四爱图》《铁拐李》《耕读渔樵》等粗放简约的没骨画法，意笔勾勒的衣纹表现，与宋代梁楷泼墨“简笔”人物画法，法常半工半写等画风有异曲同工之妙。“墨屏”年画自成体系，在色彩争奇斗艳的年画之林中如一股清流，别具清雅气质。另外，宋代画家李成、张择端

的家乡均与高密相邻，其深远艺术影响在扑灰年画中可见一斑。

宋代庙宇壁画与高密神像类年画关系紧密。神像类扑灰年画“主大从小”，强化突出主神的造型定式沿袭了唐宋庙宇壁画、宗教画的传统图式，用色工细富丽，沉稳典雅，构图、造型具有程式化特征，在《万代师表》《文财神》《武财神》《千手观音》等中堂祭祀画中表现尤为突出。高密扑灰年画在体裁上的特点是以大幅为主，主要有“大挂画”、“大条屏”（四条屏、八条屏）、“大配轴”（家堂对子）。扑灰年画画幅大、手绘、卷轴装裱等形式，与唐宋以来院体画、宗教画、文人画等体裁也是一致的。

综上，高密扑灰年画技法、风格独特性在全国其他年画产区少见，其丰富的绘画性特征蕴含我国传统手绘年画的绘制特点。笔者基于多年收藏和广泛田野调研，解析唐宋传统绘画与扑灰手绘年画的历史渊源。唐代绘画勾线设色、粉脸印花，宋代绘画题材、粉本复制技艺、构图造型等有迹可循、有图可鉴的史例对比，可佐证高密扑灰年画是流淌着唐宋绘画基因的民间绘画，其历史可追溯到唐宋时期。高密扑灰年画是山东半岛地区最为古老的年画，也是不可多得的手绘年画活态传承体例。

注释

- [1]谢昌一：《山东民间年画》，人民美术出版社1979年版，第110页。
- [2]魏修良、尹红梅编著：《高密扑灰年画》，文化艺术出版社2010年版，第19页。
- [3][4]单继瑜编著：《高密扑灰年画》，文化艺术出版社2015年版，序言页。
- [5][7]阿英：《阿英美术论文集》，人民美术出版社1982年版，第13、15页。
- [6]刘人岛主编：《中国传世人物名画全集》（上卷），中国戏剧出版社2002年版，第41页。
- [8]中央美术学院美术史系中国美术史教研室编著：《中国美术简史》，高等教育出版社1997年版，第131页。
- [9][10]邓椿：《画继》，人民美术出版社1979年版，第78—79、122页。