

## 建州人物类年画古雕版研究——以建州拓印馆馆藏为例

□ 高洋 武夷学院艺术学院

□ 龚文斌 南平市非物质文化遗产传拓（拓印）项目代表性传承人

□ 吴斌 原武夷山市政府教育督导室主任

在闽北建州（今建瓯、建阳一带）的文化遗产谱系中，人物类年画古雕版是兼具技术价值、文化内涵与艺术特质的重要遗存。建州作为宋代全国三大刻书中心之一，其“建本”的衍生产物年画古雕版，不仅展现了建州雕版印刷的精湛技艺，更承载着唐末五代以来中原文化向南传播与闽北本土信仰融合的历史记忆。以建州拓印馆馆藏（以下简称“馆藏”）雕版及拓印作品为研究对象，探寻其技术基因源流、文化融合轨迹与艺术表达特质，既是对闽北民间艺术史的补充，亦能揭示中华文化“多元一体”的深层发展逻辑。

### 一、技术基因：建本雕版体系的延伸与适配

建州人物类年画古雕版的技术基础，根植于建本雕版印刷业的长期积淀。不同于其他地区年画技艺的独立发展，建州年画的诞生与繁荣，始终依托建州成熟的“编校、雕刻、印刷、销售”产业体系。形成了刻书技艺向年画转化，年画工艺反哺刻书实践的共生关系，正如方彦寿在《增订建阳刻书史》中所言：“南宋建阳书坊中，许多刻工也能刊刻版画，刊刻于这一时期的建本《妙法莲华经》，郑振铎《中国版画史图录》收其中序品、药草喻品第五、五百弟子受记品第八扉画三幅版画。图中分别署有‘范刁’‘范生刁’‘建安范生刊’等字样。建安范生即此版画的刻工。”<sup>①</sup>《妙法莲华经》中的插图是建本刻工创作版画的早期见证。而“中国古代版画，是指由雕版印刷而产生的画种。从复制技术的角度来看，版画包括木版年画、招贴画以及纸马、纸牌等印刷品。”<sup>②</sup>由此可见，建本的刻工能创作版画，自然就能创作性质相同木版年画。虽然建州年画的早期代表作品与确切的形成年代学界尚无定论，但从建州拓印馆馆藏的年画雕版中，我们可以看到建州的刻书匠人参与年画雕版制作的蛛丝马迹。

陈铎在《建本与建安版画》中写道：“建阳刻工更多保留了未被改造的原始纯朴精神，建安版画绘刻之工、往往一身兼任，由于没有严谨画稿的束缚，刻工大胆下刀不屑须眉毕肖，刀法自由奔放充满着木刻特有的木味刀趣。”<sup>③</sup>这一建本雕版技术特点被完整移植到年画雕版制作之中。建州拓印馆馆藏的“灶神”（图1）、“福星”（图2）年画雕版，均采用典型的建本雕刻技法，人物轮廓以利落的线条勾勒、服饰褶皱等细节则通过线条粗细变化区分层次，

<sup>①</sup>方彦寿：《增订建阳刻书史》，福建人民出版社，2019年，第133—134页。

<sup>②</sup>陈铎：《建本与建安版画》，福建美术出版社，2006年，第46页。

<sup>③</sup>陈铎：《建本与建安版画》，第244页。

无繁复冗余的装饰刻痕。这种“以线塑形、刻工优先”的技法，既源于建本刻书对文字清晰度的严苛要求，也适配了年画批量印刷的实用需求。



图1 灶神（明末清初）



图2 福星（清代）

材质的选择，进一步完善了建州年画的技术体系。建本雕版选取当地大量野生的梨木、枣木为材料。除取材方便外，梨木纤维细腻，刻字清晰，优质耐用，不易变形，也不易虫蛀，适合制作精雕细刻的大版（图3）；枣木纤维疏松，雕刻效率极高，且木材成材快、成本低，适合大批量雕刻，符合当地“量大高效”的印刷需求。此外，建阳盛产的“扣纸”（竹纸），以“韧性好，拉力强，不易虫蛀，吸墨不溃，久不退色”的优秀特质，也成为建州年画印刷的首选材质。郭柏苍在《闽产录异》中写道：“建阳扣，土人呼为书纸，宋元麻沙板书，皆用此纸。”<sup>①</sup>闽北扣纸的吸墨特性，让单色印刷的线条更清晰，双色套印的色彩对比更鲜明。这种材质与雕版技艺的完美适配，不仅保证了年画的耐用性与传播性，更决定了建州年画“单色为主、双色为辅”的印刷风格。



图3 “戏曲全家福”雕版（明代）

值得注意的是，建州年画古雕版并非对建本刻书技艺的简单复制，而是针对年画的实用属性进行的改造。相较于建本书籍雕版对文字笔画的精准还原，年画雕版更注重人物形象的辨识度与寓意的传达。如馆藏“灶神”雕版（图1），特意放大了灶神的面部特征，加入文字信息，通过简化背景、强化核心符号的方式，让百姓能快速识别神祇身份与祈福寓意。这种“技术延续中的功能适配”，构成了建州年画古雕版的独特技术基因。

<sup>①</sup>（清）郭柏苍：《闽产录异》卷一，光绪十二年（1886）闽县陈闰瑛刊本，第17叶。

## 二、文化融合：中原民俗与闽北信仰的双向重塑

建州人物类年画古雕版的文化内涵，核心在于“中原民俗南传”与“闽北本土改造”的双向互动。唐末五代王审知率领的河南固始移民潮，不仅带来了建本雕版的核心技艺，更将中原完整的民俗信仰体系带入闽北。门神、财神、灶神等核心人物题材随移民扎根建州，又在长期传播中与闽北本土信仰融合，形成了兼具中原基因与闽北地域特色的文化形态。

中原民俗题材的向南传播，是建州人物类年画的文化源头。《新五代史》记载：“审知虽起盗贼，而为人俭约，好礼下士。王淡，唐相溥之子；杨沂，唐相涉从弟；徐寅，唐时知名进士，皆依审知仕宦。又建学四门，以教闽士之秀者。”<sup>①</sup>这说明王审知对文化传播的重视。就年画民俗而言，固始与朱仙镇（今开封市南）同属河南文化圈，移民群体中裹挟的雕版工匠、画工，成为朱仙镇年画题材与技艺向闽北传播的核心载体。馆藏的年画“吉祥如意”（图4）与“天官赐福”（图5）年画，其头大身小、五官清晰、庄重慈祥、官袍宽大、纹饰精美，天官居于画面中心，身形占据大部分空间，整体呈现构图饱满、线条刚劲、造型古朴的特点；馆藏的“钟馗”（图6）年画，其虬髯如钢针，眉如扫帚，眼似铃铛，线条棱角分明，粗犷刚劲，这些年画的骨法用笔特色、构图风格与朱仙镇同类题材高度相似（图7），可作为以上观点的实物印证。此外，赵公明、关公等财神题材，均源自中原民俗信仰体系，最终演变成了建州年画的核心人物谱系。



图4 吉祥如意（清代）



图5 天官赐福（清代）



图6 钟馗抓鬼（民国洪宪时期）

<sup>①</sup>（宋）欧阳修：《新五代史》卷六八《闽世家》，中华书局，1974年，第846页。

图7 朱仙镇钟馗（清代）<sup>①</sup>

闽北本土信仰的融入，则让这些中原题材完成了“本土化重塑”，形成了独特的文化表达。其一，功能的复合化改造。中原灶神信仰聚焦“饮食与善恶记录”，闽北则在此基础上增添“守护孩童”的功能，馆藏“灶神”雕版中灶神夫妇身旁的童子形象（图1），便是这一本土诉求的具象化。其二，本土神祇的纳入。除了中原题材，建州年画还融入了闽北本土核心信仰神祇，如馆藏“临水夫人（娘娘）”年画雕版（图8），以及“大宋三忠王（文天祥为其一）”雕版（图9）。“临水夫人”为唐代闽北民间女子陈靖姑（救产护幼女神），雕版中将其塑造成主尊形象，配以侍女造型，成为闽北妇幼保佑类年画的核心品类。文天祥以忠义封神，南宋景炎元年（1276）其在南剑州（今南平）开都督府，在福建多地帅军抗元，后兵败被俘，宁死不降，从容殉国，被民间奉为惩恶扬善的神。这些题材的纳入，让建州年画形成了“中原神祇为主、本土神祇为辅”的完整人物体系。



图8 临水夫人（元末明初）



图9 大宋三忠王（明代）



这种文化融合并非简单的“叠加”，而是“基因重组”。中原民俗提供了人物题材的基础框架，闽北本土信仰则赋予其更贴合地方需求的功能内涵，最终形成了“既认同中原文化根脉，又彰显闽北地域特色”的文化特质，这也让建州人物类年画古雕版成为研究闽北文化融合史的重要实物佐证。

<sup>①</sup>此年画现藏重庆中国三峡博物馆。

### 三、艺术表达：实用导向下的质朴美学与符号叙事

建州人物类年画古雕版的艺术表达，始终围绕“民俗实用”这一核心导向，形成了“质朴简洁、符号鲜明、图文共生”的美学特质。不同于苏州“桃花坞”、天津“杨柳青”年画的繁复装饰，建州年画更注重“简洁直观地传递寓意”与“保证批量印刷的成品率”，这便形成了建本插图质朴而直陈的审美偏好。

在构图设计上，建州年画古雕版遵循“主题突出、背景简化”的原则。馆藏所有人物类雕版作品，均以核心神祇为绝对视觉中心，辅助元素仅作点缀。如“尉迟恭门神”雕版（图10），仅刻画手持钢鞭的人物主体，无其他冗余的背景刻痕；“赵公明”年画雕版以人物与黑虎为核心（图11），仅用简单云纹衬托，确保百姓张贴时能快速聚焦祈福主题。这种构图风格的形成，一方面受限于建阳扣纸的尺寸与雕刻成本，另一方面也源于闽北民间对年画“实用大于审美”的观念，年画的核心功能是祈福护佑，简洁的构图能让寓意更清晰易懂。



图10 尉迟恭（清代）



图11 赵公明（清代）

符号化叙事是建州年画古雕版的另一重要艺术特征。为了让文化水平有限的百姓快速理解寓意，古雕版通过固定符号与人物形象的绑定，形成了“一图多喻”的叙事体系。馆藏“财神”（关圣帝君）年画雕版中的“金元宝”（招财）、“卍字纹”（驱邪）（图12），“灶神”年画雕版中直白的文字与宝鼎内供奉的“糖糕”（祈福灶神言好事）（图1），“赵公明”年画雕版中的“黑虎”（驱邪）、“金鞭”（守财）（图13）等，均是约定俗成的符号。这种符号化表达，既延续了中原民俗的文化内涵，也融入了闽北民间的认知习惯，如对画面中心“手托金

元宝”符号的刻意刻画（图14），账房先生与招财郎君随侍左右的财神年画设计（图15），都契合了闽北商民对财富的渴望。



图12 关圣帝君（明代）



图13 赵公明（清代）



图14 文武财神（清代）



图15 财神爷（明代）

考虑到闽北山林百姓的消费能力，建州年画雕版主要以单色印刷为主，其线条风格刚劲利落、纯朴简洁，通过线条表现弥补色彩的单调，形成了“简约不简单”的美学特征。正如陈铎在《建本与建安版画》中所言：“很多版画作品和民间木版年画有很多相似之处，人物为主体、场景粗略简约、画面对比强烈，人物造型戏曲化等等。这些形象直观、通俗易懂，平面装饰、韵律健劲，生动简洁、诙谐自由，文图结合、主题鲜明的造型特点与其它民间美术都是一脉相承的。”<sup>①</sup>它既传承了中原年画的刚健特质，又融入了闽北的质朴审美，形成了建州年画古雕版特有的地方风貌。

#### 四、历史价值：闽北文化融合与产业生态的实物见证

建州古代人物类年画古雕版的价值，远超单纯的民间艺术遗存，其背后承载着闽北“纸、版、画”产业生态的发展痕迹，以及中原文化与闽北本土文化融合的历史记忆，具有重要的史料价值与文化意义。

从产业史角度看，这些古雕版印证了建州刻书与年画协同发展的产业生态。宋代祝穆的《方輿胜览》记载：“麻沙、崇化两坊产书，号为图书之府。”“建阳版本书籍行四方者，无远不至。”<sup>②</sup>既然建本图书能“无远不至”，那么伴随着建本出现的闽北年画同样可以与建本图书共享销售渠道，形成“一书一画”的配套传播模式。建州年画的刻版与印制工艺完全与

<sup>①</sup>陈铎：《建本与建安版画》，第241页。

<sup>②</sup>（宋）祝穆著，施和金点校：《方輿胜览》卷十一，中华书局，2003年，第181页。

建本插图相同，这也佐证了两者在生产环节的协同性，同一批刻工可兼顾书籍与年画的雕版制作，同一套印刷设备可实现跨品类生产，这种产业协同性极大降低了生产成本，推动了建州年画的发展。

从文化史角度看，古雕版是唐末五代以来中原文化南传的“活化石”。王审知入闽带动的河南移民潮，朱维幹在《福建史稿》中是这么总结的：“自六朝至五代，中原人民有多次避乱入闽，或以唐末为最多。随王绪渡江的光寿队伍，就多至五千，还有光寿吏民同来，就是一条强有力的证明。”<sup>①</sup>对于这个移民潮所带来的文化繁荣，朱维幹在《福建史稿》中称赞：“闽中为什么到宋代，会有杨亿、柳永的诗词，郑樵、袁枢的史学？能不归功于审知兄弟，为闽中文化之花，尽过培植护持的心力么？”<sup>②</sup>而建州年画古雕版也正是这一文化繁荣进程中的一个实物载体。从中原传入的门神、财神、灶神等题材，在闽北完成本土化改造，融入临水夫人等本土神祇，形成了“中原为主、本土补充”的人物体系，这一过程既体现了中原文化的强大影响力，也彰显了闽北本土文化的包容性，成就了一段文化融合的珍贵记忆。

## 五、结语

建州人物类年画古雕版，是建本雕版技艺的艺术延伸，是中原文化与闽北本土信仰融合的历史遗存，更是闽北民间实用美学的集中体现。其技术基因源于建本雕版的长期积淀，文化内涵来自中原民俗与本土信仰的双向重塑，艺术特质则服务于民间祈福的实用需求。以建州拓印馆馆藏作品为切入点，深入挖掘这些古雕版的价值，不仅能填补闽北民俗艺术史研究的缺口，同时也能揭示中华文化“多元一体”的形成机制，即中原文化提供核心内核，地域文化进行本土适配，最终形成兼具统一性与多样性的文化形态。在当代文化遗产保护与传承的语境下，对这些古雕版的研究与活化，更能让闽北民间艺术的独特魅力得以延续，让隐藏在雕版刻痕中的历史记忆被重新唤醒。

<sup>①</sup>朱维幹：《福建史稿》，福建教育出版社，1985年，第150页。

<sup>②</sup>朱维幹：《福建史稿》，第156页。