

有关 20 世纪 30、40 年代陕西关中木版图画遗珍的探讨

文章摘要：陕西关中为我国木版图画的集中产区之一，清代至民国时期，从东府的蒲城到西安再到西府的凤翔均分布有木版图画作坊及画店，三地木版图画之间的交流互渗关系密切。本文通过对新近发现的几件民国时期关中木版图画遗珍的分析，试图探究并明晰其风格演变与发展流布的生态规律。

关键词：陕西关中；木版图画；门画；

2013 年春至 2014 年年初，笔者参加国家“十二五”重点图书规划项目《中国古版年画珍本》的资料搜集及编写工作，先后在位于北京文津街 7 号的中国国家图书馆古籍馆和位于重庆市人民路的重庆中国三峡博物馆，有幸见到一批由学界前辈们在 20 世纪 30 年代和 40 年代采集的国内若干省区的民间木版图画共几千张，其数量颇为可观，作为民俗艺术文物的价值更殊可珍视。其题材大多为门神、纸马两大类，其中含有一部分陕西凤翔、蒲城出品的木版图画旧作。因为它们的采集时间较早，且印制水平较高，对于我们今天深入探识陕西关中木版图画原生相态具有遗珍的意义。尤其是 20 世纪 60 年代以后，陕西关中的蒲城兴镇已很少有人能制作这类传统美术品类，这一地区的木版图画甚至长时间的消失在我们的视野之中，幸而有这些 20 世纪 40 年代的作品，才使我们可以清楚目睹蒲城兴镇木版图画高峰时期的原貌，在非物质文化遗产挖掘、保护的今天，对扶持、恢复蒲城木版图画这一传统美术技艺的工作亦具有重要的指导意义。通过对这些新发现的木版图画作品的风格、字号及其遗留的文字资料的研究与辨析，也使长期以来在陕西木版图画研究中存在的产地不明、字号混乱的问题得以明确和解决，对理顺关中地区木版图画的传承发展、借鉴交流与流布区域也有重要作用。

得益于对上述遗珍的发现，对比已往对陕西民间木版图画的了解，特别是近来接触到关于陕西蒲城兴镇传统木版图画历史真相问题的讨论，引出一些思考，本文的话题即从这里引起。

一 原中法汉学研究所收藏的三对门画

20 世纪 40 年代初，法国政府利用庚子赔款的余额在《法文研究月刊》出版委员会的基础上成立了中法汉学研究所，其宗旨主要以学术研究为目的，设有民族研究组等多个学术研究部门，由汉学家铎尔孟任所长，使馆秘书杜柏秋〔1〕任行政主管，并聘请杨堃、傅惜华等中国学者担任研究员。中法汉学研究所 1947 年经改组后隶属巴黎大学，1949 年停办，1953 年关闭。此机构从我国各地主要是华北地区搜集到数量众多、保存完好、品相俱佳的传统木版图画珍贵画作。

1941 年中法汉学研究所民俗学组成立，在社会学家杨堃的带领下，至 1944 年，对木版图画的资料搜集为两大项。一是神马、图画的搜集、整理与研究。在整理过程中，研究所先将各件画的名称、类别、地别、采集方式、采集日期、尺寸等基本条目进行登记、制作目录卡片；最后再按照登记号码、分类号码、图画来历、功用、备注及参考书目等内容来制作研究卡片；二是对神马以外木版图画的搜集、整理与研究。此项整理工作的程序与神马相同，类别上指的是除过门神、纸马以外的颂祝、戏剧、故事、讽刺、风景等木版图画，总数达到 390 余件。这两大类的画作大部分为杜柏秋早年于各地购得，除此之外，还有各方的捐赠与代购。该所的《本所工作概况》〔2〕中曾记述过此情况：“首由本所常务理事杜柏秋先生将其私藏神马全部赠与本所。其后，天津浙江中学于鹤年先生复将其历年所搜集之神马约 2000 余件，全部让归本所。继之，各方友好寄赠或代购者接踵而来，收藏总数已达 3900 余件，计共 4900 余张。其中颇多罕见之品。”1942 年 7 月，中法汉学研究所把这些门神、纸马等部分作品加以简单分析、研究、陈列，在北京皇城根中法汉学研究所内举办了一次“民间新年神像图画展览会”，该展览展出作品共计 93 份，展览意图表现各个神马的不同种类及其在图像学上的演变。1953 年中法汉学研究所撤出中国，其搜集的大量书籍及书画珍品运回法国，存至法兰西学院汉学研究所。而大部分的木版图画藏品则留在了中国，关于这批木版画是因何原因、具体何时留存于今国家图书馆的，如今鲜有人知晓，就连现在保管这批木版画作品的国家图书馆古籍馆舆图组的工作人员也都说不清，中国国家图书馆是否有档案留存不详。有关记述中法汉学研究所 20 世纪 40、50 年代在中国研究活动的文章中都只提到了该所撤离中国时将所收藏的东西运回了法国，但并未有关于留存中国的记述，可能很少有人知道在国内还留有这么大批的年画。这批藏品后来一直存放于中国国家图书馆的外库库房，在此之前曾有过几次的编目，但并未有系统的整理。经 2013 年底的整理发现，这批年画一共有 4800

余张（其中有少许重复），涉及北京、河南、河北、天津、山东、山西、陕西、吉林、上海、江苏、浙江、广东、江西、湖南等 14 个年画产地，纸马、门神类占据总量的九成之多。从采集来源地看，以北方的天津、北京、河北三地为大宗，其中又以三地交界处为最多；河南也有不小比例，其风格除河南本地之外，亦有大量与河北年画风格有所融合的；有陕西少数几张；南方主要以江浙地区的纸马为主，四川、广东、福建等地也有零星收藏。这些画上大部分留有法文编号，有的画幅背面还写有“民国十九年一月杜柏秋赠”等字样。这批年画不管从版次质量、印刷质量，还是从色彩搭配以及饱和度上，都堪称国内年画收藏品中的精品，大多完好无缺，保管质量甚佳。

值得关注的是，在此收藏中所见有三对 6 帧门神画被初步鉴识为属于陕西所产。此 6 帧门画尺幅大致相同，画面的高和宽分别为 30 厘米和 17 厘米左右，所用纸张较薄，偏绵软细腻，呈淡黄色，因时间较久而更加暗黄，但并未因年代久远而出现发脆的状况。印制颜料使用的是植物和矿物色，多用绛紫、槐黄、大红、绿四色，绛紫色用处较多。关中平原素有“八百里秦川”之称，在从西至东绵延几百里的土地上，分布着凤翔、西安、蒲城等年画产地，其中以关中西部的凤翔和关中平原东北部的蒲城最具代表性。在此之前，国内研究年画的大部分学者倾向于认定该 6 帧门画的产地为陕西的蒲城兴镇，是以画上人物造型、色彩等几个方面为根据的。但经后来和手头现有的陕西年画图像资料比对，笔者现认定它们确为陕西关中出品，但其具体产地可能当为凤翔县；而它们又确与关中的蒲城、西安存在着联系性。本文先就这三对门画的画面内容、形象处理与技术风格等方面逐件分析论证，而后再扩大范围做一些意见阐发。

二 “第九号”门神画《马上鞭铜》的出品画局

三对门画中的第一对为《马上鞭铜》门神，即“骑马秦琼、骑马敬德”。这对作品的画面上除主体内容外，还分别有四组编号（3），此外再无其他字样。1942 年 7 月中法汉学研究所在北京举办“民间新年神像图画展览会”时，一同出版了《民间新年神像图画展览会》一书，画面上的 Aa（f）002（p）即它在此次展览中的参展作品分类号。根据书中对所展图画的描述，A 指门神，且在形象上“保留了最古之原型”（4）。a 指的是武士门神，包含将军门神；后面的（f）002

(p) 类编号未做解释。在《民间新年神像图画展览会》一书中描述此对门神：

“第九号 出品地点：郑州（河南）；年代：民国十九年。

图像：原型：（参看第一号）。异点：（甲）面作白色，（乙）花脸。

武器：专用之武器（参看第一号），枪。

服装：同第二号。

坐骑：马。

分类目录：Aa (f) 002 (p)。 长二十九厘，宽十七厘。”

此对门神在这次展览图册中编号为第九号，也就是第九组门神。其中所写的原型“参见第一号”，指的是《民间新年神像图画展览会》一书中对第一号模样的解释，即“秦琼（甲）（字叔宝）红面，五络髯；尉迟恭（乙）（字敬德）面上纹理深刻，满髯”。武器“参见第一号”同此，为“（甲）专用之铜，（乙）专用之鞭”。服装“同第二号”，书中第二号的服装记为“戎装，戴盔。”

这里的问题是，该书中将“第九号”门神画的出品地记作河南郑州，但比对中法汉学研究所搜集及如今存世的其他河南年画的风格，可以断定此对门神画不可能为河南出产。首先在人物造型上，河南门神中人物体形比例普遍较为夸张，以身粗、颈短、头大来赋予形象一种诙谐与欢闹气息，由河南磁县出品带有“顺兴宋记”刊号的《马上鞭铜》恰是一个很好的例证。而“第九号”门画上的敬德和秦琼二人均背插靠旗、身穿盔甲，敬德花脸，秦琼净脸，他们一手提枪、一手高举鞭或铜，威风凛凛骑于马上；此对门神身体各部位比例较自然，注重人物面部表情，相当严肃，而这些特征在陕西各地的骑马秦琼、骑马敬德门神画上一直是广泛普及并传保留至今的，例如二位大将“提长舞短”，即一手在身侧提长兵器、一手在头顶高举短兵器的典型姿势。其次，在门神的“打脸子”〔5〕上也可判别“第九号”的陕西“胎记”。河南的秦琼、尉迟敬德二人均作花脸，秦琼画“红十字门”脸，敬德则为“黑十字门”脸，几乎没有白脸秦琼的出现；陕西门神则素以秦琼白脸、尉迟敬德黑花脸的形象传世，而“第九号”两位门神正是作如此面目，严格说来，《民间新年神像图画展览会》一书对它“参见第一号”即秦琼“红面”的注释，本身就有点粗疏。若拿这对秦琼、敬德与20世纪50年代以来陕西本地采集的一系列门神画实例对照，两者在风格上则更为相像；再

者，色彩上河南年画多用橙黄、橙红等色，绿色用色较深，紫色偏蓝，整幅画面用色较重，颇具火气，而此对门神中的紫色偏红，色彩比较淡，画面较清雅，与陕西关中各地门画路数近同。最后，该画上印有“顺兴老局”的刊号，河南、山东一带木版图画虽然有署“顺兴画店”名的作品，但画面风格和人物造型与此对门画相去甚远。然而这里有一个问题要首先解决——这三对由中法汉学研究所收藏的门画，所用纸质、颜料、尺幅、技术风格一望而知是同出一家字号或画店的，三对中“第九号”署为“顺兴老局”，而另外两对则同署为“兴顺局造”。“兴顺”和“顺兴”两者字形同而字序不同，这该如何认识？它们是分别的两家还是同一家呢？这里存在的不是一个理论问题而是生活实践中的经验问题，旧时乡间的描版、雕版工多不识字，画上所用刊号要请附近文化水平较高的“先生”来写，其间名称写颠倒而未被发现的情况是可能的。试察这三对画，其中两对刊号一致，应是书写正确的，而在“第九号”上却失误了。若按照“兴顺老局”的念法，疑团便迎刃而解。凤翔县陈镇的兴顺画局为19世纪至20世纪间陕西木版图画颇有声望之生产世家，当地遗留至今的旧版、旧印样还不算少。重庆中国三峡博物馆藏、由著名学者卫聚贤先生于20世纪30、40年代采集的国内民间木版图画中，恰有一例采集地记录为青海西宁而刊号作“兴顺局造”的《马上鞭铜》，历史上甘肃、青海、宁夏的木版图画类商品皆是由陕西供应的。此例《马上鞭铜》在印制色彩上较之中法汉学研究所1930年自郑州采得、编为“第九号”的《马上鞭铜》门神画更为浓烈艳丽，其中的秦琼身穿黄色铠甲，与中法汉学研究所搜集的秦琼身披绛紫色铠甲略有不同；此外，重庆中国三峡博物馆藏的年画中秦琼、敬德二人的鞭、铜为平举，与“第九号”之斜举亦有所不同；尺寸上，重庆中国三峡博物馆藏的门神略大于“第九号”。从画面的精细程度来看，重庆中国三峡博物馆所藏的门神装饰图案较多，主要表现在门神的衣袖、靠旗及马身等部位。除却这些零星的不同，两对门神所戴盔帽、整体姿势却十分相似，尤其是两对年画人物的面部五官，如出一辙；由此，关于“第九号”出产作坊应正名为“兴顺局”，该局所在地应在关中西府凤翔县的陈镇，已可判定。那么当年《民间新年神像图画展览会》图册中“出品地点：郑州（河南）”的记录，显然应理解为系采集于河南郑州，最大的可能性是在郑州的集市上购得。

三 “提长舞短”式《马上鞭铜》在关中的变体

前文提到二位大将“提长舞短”是陕西各地骑马秦琼、骑马敬德门神画的一大特征，细分析“提长舞短”这个典型姿势可发现从20世纪30年代到50年代，它在关中木版门画上流传时一些细节微妙的生态性变化。而这种鲜明的变化印迹说明它是在这个乡土环境中富有生机地自在发育着的。

试看采集于1930年的“第九号”“顺兴老局”画样，上举的鞭、铜是有点倾斜度的。重庆中国三峡博物馆藏“兴顺局造”的《马上鞭铜》，采集年代未详，但无论如何也不会晚过20世纪40年代。较前例有所变体，短兵器由斜举变为平举，节省了一些纸幅，整个画面显得更方正浑整。

重庆中国三峡博物馆还藏有“福兴老局”出品的《马上鞭铜》，采集地址为陕西省长武县。因缺少历史资料，“福兴老局”局址在蒲城还是凤翔未可定论，但可确定的是二者必居其一。采集年代应该也不会晚于20世纪40年代。短兵器同样为平举，整个画面显得更完整，但纸幅规格有所放大，又让二位将军在马上转身回头，赋予整个人马轮廓以曲折有力的“S”型大骨架，大大增加了装饰性美感。

再看一对20世纪50年代中期陕西省艺术馆自长安县郭杜镇采集的“□(赵?)记老局”《马上鞭铜》，与20世纪40年代“福兴老局”出品画样基本一致，唯在服饰颜色、排版位置部分有些微的差别。还有一幅王树村先生收藏的陕西蒲城兴镇20世纪80年代出品之骑马秦琼、骑马敬德，形制上大体沿续20世纪40年代“兴顺局造”的原型，色彩、人物面部颇似前面几对骑马造型的门神。由此可见，自1930年至20世纪80年代，甚至至今，关中这个区域里民间木版图画在某些造型及程式上是具有传承性的。也可以看出，随着社会开化，关中的民间木版图画走出了狭隘的地区阻隔，呈现出生动活泼的交流互渗。

四 从陈镇到兴镇，关中典型画样的“状元插花”

中法汉学研究所采集的另一对门画为《骑马状元》，除画面内容外另有五组编号〔6〕，此外再无其他字样。其中 Ae (f) 012a (p) 是在“民间新年神像图画展览会”中展出时的分类号。e 指的是门神中“具有祈福之性质”〔7〕的一类，所绘图像多为状元骑在马上，“头插金花，手持莲花及牡丹花，即功名及禄位之

象征”〔8〕。中法汉学研究所编《民间新年神像图画展览会》一书中，如此记述此对门画：

“第二十九号 出品地点：郑州（河南）；年代：民国二十一年。

图像：人物：童子，着状元服装，分绘于二图，白面，无须。

服装：朝服，颈上挂一儿童护身之符，锁片一枚，左图作牡丹

形，右图作荷花形。

坐骑：马。

祈福之器物：瓶中插如意悬磬；太极图三面；

左图：牡丹，右图：荷花。

分类号码：Ae（f）012（p）。 长二十九厘，宽十七厘。”

这对编为“第二十九号”的《骑马状元》门画，也被写作河南郑州出品。“第九号”骑马秦琼、骑马敬德既然已辩明为凤翔陈镇兴顺局出品，则此对《骑马状元》门画也为凤翔陈镇兴顺局出品已无须费言了。不过仍然应该分辨一下，今见可确认为河南出产的“骑马状元”门画，从画面形象气质皆与“第二十九号”差异甚大；河南的状元门画最惹眼的特征是人物身形矮而粗，其色彩上喜用橙黄，整个画面的三分之二都采用了此种颜色，人物面部染以水红色，身着绿袍，在眼皮处勾以橙红色，为河南门神门画之特色。而“第二十九号”状元门画中人物身材比例适中，脸为白面，色彩搭配比河南的骑马状元更为丰富，人物穿戴的服饰、官帽，特别是颈戴项圈，与河南所作有很大不同。“第二十九号”中状元头戴的状元帽，身穿满饰花卉及如意纹样的圆领官袍，一手怀抱带穗如意，一手持荷花、牡丹，这种扮相形式完全符合陕西关中凤翔、蒲城兴镇出品的“状元插花骑马夸官”门画类型。再对比陕西境内秦岭以南的汉中生产的《状元进宝》，画面形象便多为站立姿势，几乎没有骑于马上者，手中常持桂花，这些却与关中以东地区相同。关中各地所产“骑马状元”门画，在配色上虽屡有变化，但色调运筹的内在趣味却与“第二十九号”神韵相通。这种陕西关中的典型画样在20世纪50年代以来，尤以自蒲城兴镇采集的收藏品中展现着很强的连续与稳定性。

凤翔陈镇兴顺画局已见前说，陕西省内1950年以来的采集收藏中却未见兴

顺画局的“骑马状元”形象，而自 20 世纪 50 年代以来连续而稳定地保持该画“状元插花骑马夸官”古风的是地处关中东府〔9〕的蒲城兴镇赵记老局。兴镇的这对《骑马状元》无论从人物造型抑或色彩搭配，包括构图甚至细节描绘等方面都与“第二十九号”形同姊妹，说明“骑马状元”的画样在 20 世纪 30、40 年代也已定型并在关中地区流通。2012 年从蒲城兴镇赵家发现的 20 世纪 60 年代该画老雕版，首先坐实了“第二十九号”门画的陕西籍贯，其次还证明了一个事实，“状元插花骑马夸官”是在自西府经西安到东府的整个关中地带都深深扎根的，以至我们如今很难解开，这个画样是从东府传到西府的，还是从西府传到东府的，抑或是从西安向两边传开的？

五 关中气质的“刘海戏蟾”

中法汉学研究所搜集的第三对门画为《刘海戏蟾》，画面上有四组编号〔10〕，与之前相同的是 Ae（f）026a（p）是中法汉学研究所之前的编号。在 1942 年的“民间新年神像图画展览会”中并未展出此对作品，但根据《民间新年神像图画展览会》书中对 e 的解释，跟前面一对相同，此对门画亦具有祈福之性质。

“刘海戏蟾”的故事在我国由来已久，我国各地的年画中也较多描绘此内容，但目前所见到各地年画作品中的刘海形象大多被塑造成眉清目秀、天真烂漫的童子样，气质温柔甜嫩；唯有陕西凤翔年画中的刘海却为头发稀少，面皱容枯的老者形象，颇具沧桑、刚健、苦涩和戏谑反讽意味，这一点和全国其他地区年画中的刘海形象迥异。中法汉学研究所搜集的《刘海戏蟾》门画中的刘海身穿敞胸露怀短褂，下着彩色阔腿短裤，头发长至耳旁，头顶光秃，满脸皱纹，腰间系宝葫芦，打赤脚，身体呈跃起状，双手持一串铜钱，向下方一绿皮黄肚金蟾抛去，金蟾持一硕大铜钱，上刻有“新春大吉”和“福喜”等字样，画面一股玩世不恭之气扑面而来。从这种对刘海造型的处理上看，此对门画和国内其他省份的木版图画风格相差实在太太，而与陕西关中的凤翔、西安、蒲城兴镇等地的“刘海戏蟾”门画却在骨子里是一致的。最为有力的辅证材料仍为卫聚贤于 20 世纪 40 年代采集、如今藏于重庆中国三峡博物馆的一对《刘海戏蟾》，这对署名“公盛老局”的刘海门画在人物造型上和中法汉学研究所采集的几乎一致，只在嘴部和服饰色彩上有稍微不同。此外略有差别的是对金蟾的塑造，中法汉学研究所采集门画之

“金蟾”为侧身形象，胸前抱有一硕大铜钱，而重庆中国三峡博物馆之“金蟾”为直立、背面造型，并未捧铜钱。对比这两对门画，相似中稍有变化，显示出二者系于自然的活态中一脉贯通下来，也无可辩驳地验证了它确实为陕西凤翔画局之出品。

陕西今存关中各地的“刘海戏蟾”均只有墨线版本而无有 20 世纪 70 年代之前的套色成品，故能得见此两对门画当年设色的真相，实为难得。刘海的肤色被设置成冷峻而粗犷的绛紫色，而此种绛紫色在陕西年画中较常用，并和明丽的石青、中黄、朱红造成一种脱出俗格的对比关系，其“西北特色”跃然纸上。

从上述分析可知，原中法汉学研究会所藏三对门画同出一家，共同特点是画面线条匀称，色彩饱和度高，善用绛紫、黄、朱红、绿和石青诸色，尤其是绛紫和碧青色的使用，使整体色调跳宕热烈而又能沉静和谐；套印加工精细，每个色块的边缘皆印制清晰，无重色、跑色之现象，它们显示了至 20 世纪 30 年代陕西乡土木版图画生产仍恪守的印制工艺上的精严作风。

由中法汉学研究所及重庆中国三峡博物馆的这批较早期采集收藏品中连带出的问题，对整个陕西特别是关中地区木版图画原生态的进一步了解是十分必要的，这里面包括了关中从东到西，蒲城兴镇与凤翔画局的沟通，在作品面貌、风格与生产机制上的互动互渗关系，以致每每难分难解。

六 卫聚贤采集蒲城木版图画中的几例

2013 年 4 月，笔者在重庆中国三峡博物馆正在举办的“新春献瑞——中国三峡博物馆藏年画展”上曾见到了这批 20 世纪 30、40 年代采集的木版年画。后又从出版的《重庆中国三峡博物馆藏文物选粹——年画》〔11〕一书及编撰人员处了解到重庆中国三峡博物馆约藏有二千多件木版图画作品，年代多为清代至民国时期，产地涉及 26 个省、直辖市、自治区，由学者卫聚贤〔12〕先生捐赠。

卫聚贤先生捐赠的这批木版图画中，陕西木版图画包括凤翔、蒲城、汉中、安康等产地。在以往的年画研究中，因凤翔木版图画品类繁多、传承有序、谱系清晰并一直没有中断制作而被作为陕西木版图画的代表性产地，有过较多研究与论述。而蒲城木版图画则在 20 世纪 60 年代后便中断生产，使得外界对其的内容和风格认识不够，故此文稍多加笔墨予以描述。也因此，卫聚贤先生所捐赠的此

批木版图画作品中，已确认产地在蒲城的藏品有灶神、龙王、骑马门神以及“富贵功名”灶王鸡等，这些以前极少出现在公众视野的蒲城木版图画就显得尤为珍贵。

蒲城位于关中平原渭水之北，其下辖的兴镇是渭北有名的商埠重镇，位于蒲城县城西 13 公里处，以造纸闻名。《蒲城县志》卷八“工业篇”记载：“蒲城县在民国前只有手工业生产，主要有蒲纸和烟花爆竹。据《陕西银行汇刊》和清光绪《蒲城县新志》载，明万历初年至清代，以兴镇为中心，民间开设的纸坊多达 4000 余处。所造纸张，远销陕北、兰州、平凉等地”〔13〕。另据《渭南市志》〔14〕载：“隋唐时，蒲城兴镇、苏坊一带出现了手工造纸作坊。明代，华州、蒲城成为关中主要产纸地。兴镇、苏坊生产的白麻纸、书写纸、东昌纸等极为出名，曰‘精纸坊’，洁白精良，远销于晋、豫、甘等地，可供印书。”此外，还记载有“隋唐时，蒲城县兴镇因生产花炮出名，开始以泥质字模和图案为主，兴起手工印刷。……明清时，采用木刻字和木刻图案，印制的花炮装潢和年节祭祀供奉的灶君、土地、门神等套色年画，设计精巧，色彩鲜艳，产品盛销省内以及四川、甘肃等地。”〔15〕由此不难看出，因造纸业的发达，蒲城在此基础上开始生产鞭炮、花纸、门神画等，该地的木版图画在陕西省艺术馆及年画研究专家王树村先生等处均有收藏，王树村先生还曾对此有过记述：“兴镇原名叫六合堡，又名京纸坊，过去多刷红纸的作坊，是麻纸、红纸、鞭炮、门神等手工业作坊集中之地。兴镇的门神局专印制门神运西安等地，是陕西中部年画重要产地。”〔16〕而上述卫聚贤先生于 20 世纪 40 年代在西安市场上所采集的蒲城年画恰好和王树村先生所述蒲城门神贩运到西安相互印证。通过前面一系列的对比也不难得出，这些相似的木版图画样式，不管是不是从凤翔东进传至蒲城甚至影响到河南等地，至少说明在关中这个区域中，木版图画之间的交流互渗关系十分显而易见。

从目前搜集到的产自蒲城的木版图画可以看出，当时这一地区的木版图画生产较为繁荣，主要表现在画店众多、题材种类丰富等方面。其中署名的有福兴画店、双盛画店、广顺老局、庆生义局、德胜画局、德兴局、赵氏老铺等一大批画店。其题材内容主要有门神门画类的如《骑马秦琼、骑马敬德》、《马武、姚期》等；吉祥喜庆类的主要为一些花鸟画，如《丹凤朝阳》、《花鸟同春》等，多贴在窗户和灯笼上；神像纸马类的占一大部分，包含各种家宅六神，如灶王、龙王、土地以及财神等。

下面从中重点分析几件有趣的神像图例。

1、井泉龙王神像（纵 18 厘米，横 12.5 厘米）

民间信奉龙能治水，江湖河海皆由龙王主宰，而陕西关中地区井深，吃水更为不易，民间多祭祀井神，求龙王赐以净水。此图上的井泉龙王长相亦如龙王形貌，穿袍服，龙睛巨口，耳生毫毛，如龙的头像，前后各有一侍从，背景刻有幔帐，衬托出龙王乃居于水底深宫的帝王身份。但值得注意的是，如今所见的各地年画中的龙王多为正面端坐之形象，而此幅龙王神像却为四分之三侧面坐姿，十分罕见。画面线条寥寥，多为大色块平涂，人物刻画更趋简练，侧面坐姿的龙王身型巨大，几乎占据了整个幅面。2012 年 11 月陕西非物质文化遗产研究会的研究人员曾在蒲城县兴镇老南街赵继善家中采得另一幅《井泉龙王》神像，在画面布局和人物形象上与重庆中国三峡博物馆所藏如出一辙。

2、牛王马王（纵 21 厘米，横 17 厘米）

牛、马是与人民生产、生活关系密切之家畜。社会上很多行业皆与牛、马有关。如农民耕田、拉车、磨房、肉食皆赖于牛；而马之用途除与牛相同者外，还有驿站、驮运、远行、作战等，过去都要靠骡马之力。此图左为马王，头有三目，肩多两臂，披甲罩袍，如一猛将，以象征马奔驰战场飞腾勇进。牛王居图右，白面，五络黑须，温和善良，穿袍戴帽，如王公大臣。牛、马王的图像，北方各地年画作坊皆有印品，到新年时供应给农民、养马、衙门等各种有关行业买去敬神之用。此画贴于牛房马厩。

3、门鸡——富贵功名鸡（各纵 21.5 厘米，横 14 厘米）

门上贴鸡画由来已久。图中画二只花冠锦羽大公鸡，喙含写有“一品当朝”“五福临门”之条幅，鸡头上扬，颇具气势。鸡背上方写有“富贵”“功名”字样，另有牡丹、荷花嵌底。下方地面上有石榴、牡丹、佛手、寿桃等吉祥植物，寓意福寿安康、富贵多子。鸡又与“吉”同音，寓意大吉大利。

这三例产自蒲城的木版图画均为卫聚贤先生于 20 世纪 40 年代采集，在这三幅画面的下方也都写有“西安”字样，交待了这几幅作品应采集自西安，说明彼时蒲城年画在西安的市场上售卖已较平常。在色彩运用上，多用红、黄、绿三色，特别是在《牛王马王》一幅中，出现了关中地区较常用的绛紫色，对比强烈，使得画面鲜艳明快。这一点和中法汉学研究所征集的三对门画较为相似，说明此种配色方式在 20 世纪 30、40 年代的关中地区木版图画中较为普遍，也证明了蒲城、

凤翔等地的木版图画存在着相互吸纳和交流的关系。此外，陕西省艺术馆藏的一对蒲城德兴局印制的《瓶花童子》，其人物造型和动作、穿着打扮和怀中所抱花瓶均与另一对王树村先生收藏的清代河南开封协力画店出品的《瓶花童子》十分相似，只在人物眉眼处和色彩上略有不同，应为与河南开封年画互相吸收、融合、影响之产物，说明关中地区的木版图画在此时不但与陕西省内其他地区的木版图画互动频繁，而且开始与邻近省份互相借鉴交流，使本地木版图画呈多元化方向发展。

（邵高娣，中国艺术研究院美术研究所助理研究员。）

〔1〕杜柏秋全名让·皮埃尔·杜柏秋(Jean Pierre Dubosc, 1904--1988)，法国人，1938年作为法国驻华使馆属员来华。1941年中法汉学研究所成立后任行政秘书，1946年离华返回法国。杜柏秋曾收藏众多中国书画，并藏有我国各地的纸马、木版图画等；他曾与画家黄宾虹、古董商人卢芹斋、收藏家吴湖帆、书画鉴定家张葱玉等人交往，郑振铎先生与杜柏秋及其木版图画藏品有过接触。杜柏秋后将他本人采集收藏的民间木版图画捐赠给中法汉学研究所。中国国家图书馆藏的这些木版图画的搜集和杜柏秋关系密切，其中大部分为他个人所搜集。

〔2〕中法汉学研究所编《汉学》第1辑，1944年出版。

〔3〕这四组编号分别为NO. 0003、NO. 0002；0003；H06504-1、H06504-2；Aa(f) 002(p)。NO. 0003、NO. 0002，0003分别为中国国家图书馆在不同时期保管这批木版图画时的编号；H06504-1、H06504-2为中国国家图书馆如今的财产编号；Aa(f) 002(p)为中法汉学研究所之前的编号。

〔4〕北京中法汉学研究所编《民间新年神像图画展览会》，民国三十一年七月出版。

〔5〕打脸子：木版图画制作俗语，指开脸，画面部五官。

〔6〕这五组编号分别为00142；0142；No142；H06614-1、H06614-2；Ae(f) 012a(p)。00142、0142、No142为中国国家图书馆在不同时期保管这批年画时的编号；H06614-1、H06614-2为中国国家图书馆如今的财产编号；Ae(f) 012a(p)是中法汉学研究所之前的编号。

〔7〕北京中法汉学研究所编《民间新年神像图画展览会》，民国三十一年七月出版。

〔8〕北京中法汉学研究所编《民间新年神像图画展览会》，民国三十一年七月出版。

〔9〕满清、民国时期关中置有三府，即东府同州（治大荔，辖今渭南诸县，其中包括蒲城

县)、西府凤翔(治凤翔,辖今宝鸡诸县)和西安府(治长安,辖今西安、咸阳、铜川诸县)。

(10) 这四组编号分别为 0170; N0142; H06826-1、H06826-2; Ae(f) 026a(p)。其中 0170、N0142 为中国国家图书馆在不同时期保管这批年画时的编号; H06826-1、H06826-2 为中国国家图书馆如今的财产编号; Ae(f) 026a(p) 为中法汉学研究所之前的编号。

(11) 重庆中国三峡博物馆编《重庆中国三峡博物馆藏文物选粹一年画》,重庆出版社,2013 年 4 月版。

(12) 卫聚贤(1899-1989),山西人,考古学家,毕业于清华国学院,受教于王国维、陈寅恪等人,在学习阶段专修中国上古史,出版有《吴越史地研究论丛》、《中国考古学史》等。1943 年,任抗战期间唯一的一家考古民间学术团体“说文社”理事长,主编《说文月刊》。与此同时,他多次呼吁建立民俗博物馆,并在全国范围内收集木版年画等民俗文物。1945 年,《说文月刊》社与重庆市民教馆合办“宗教与民俗展览”,展出了新疆、甘肃、青海、宁夏、陕西、河南、四川、西康、贵州、云南、广西、广东、福建、江西、安徽、湖南等处的门神一百余处以上。20 世纪 50 年代初,卫聚贤将个人收藏的近千种、两万余件文物捐赠与西南军政委员会文教部,这批文物后被划拨给西南博物院,即如今的重庆中国三峡博物馆。

(13) 蒲城县志编纂委员会编《蒲城县志》,中国人事出版社,1993 年 7 月版,第 221 页。

(14) 渭南市志编纂委员会编《渭南市志·第二卷》第一编,三秦出版社,2010 年 8 月版,第 54 页。

(15) 渭南市志编纂委员会编《渭南市志·第二卷》第一编,三秦出版社,2010 年 8 月版,第 55 页。

(16) 王树村编著《中国民间年画史图录》(上卷),上海人民美术出版社,1991 年 5 月版,第 138 页。