

# 清代民间木版年画女性人物图像研究

袁宙飞

摘要：清代是民间木版年画发展的鼎盛期，女性人物图像在此期间呈现多元化的发展。这一时期民间木版年画不仅发挥着自身年俗的价值作用，而且成为一种重要的宣传工具，本文试图从清代民间木版年画女性人物题材及造型上为切入点探究其文化内涵。

关键词：清代 木版年画 女性人物 题材 造型

年画，是中国独有的特色画种，因其在民间发生和发展，故具有中国文化原生态的特性。在年画漫长的发展过程中，到清代达到了顶峰，正如王伯敏先生所言“在清代的版画中，民间木版年画的盛行很有意义。它给版画的发展打开了新的局面。”

清代的社会发展较为复杂，这种复杂的社会发展对于民间木版年画艺术的发展有着极其深远的影响。清代在其建国至灭亡的历史发展过程中，经历了较大的社会转型，人们的思想、心态在政治、经济、外交、军事、社会生活等诸多方面因素的相互影响下，极具变化性。这种变化性在民间木版年画的女性人物图像上有着深远的体现。

## 一、题材

清代民间木版年画女性人物图像的内容题材发展呈现多样化：

### 1、吉祥喜庆

清代民间木版年画女性人物图像作为吉祥喜庆题材广为出现，如：《荣华富贵》《五子登科》《教子有方》《香璋如意》《状元及第》《天仙送子》（图1）等。这迎合了民间年画中的“祈福迎祥”“多子多福”的美好愿望。女性人物在这类题材中反映出繁衍生息不可替代的角色，这也是清初因连年征战导致人口降低，社会对女性大量需要的显现。

### 2、神像

民间木版年画女性人物图像到了清代在神像上也有所发展。如《王母娘娘》《蚕姑》《双人财神》《无生老母》等这些神像在传承上也有新变化。这里值得注意的是，在清末，四川夹江和绵竹地区的木版年画中以秦良玉（或穆桂英）形象为女门神的图像出现（图2）。作品中女将头戴红缨球冠，上插雉尾，背插靠旗，胸铠上系护心镜，下着腿裙，腰间一把宝剑，手提一柄大刀，面呈微笑喜色状，为画面增添了喜庆成分，整幅作品威武中又不失女性柔美的特点。这一女门神的形象打破了中国民间秉承了千年的男门神形象，是女性人物图像在清代民间木版年画神像中的一个重大突破。

### 3、戏曲小说

清代戏曲小说类年画受明代戏曲小说插图的影响，呈多彩化发展趋势。这类题材迎合了民间“画中要有戏，百看不腻”的审美取向。由于故事情节中女性人物形象大量增多，这使得民间木版年画创作中女性人物图像也呈现丰富多彩的局面。如《天河配》《梁山伯与祝英台》《盗仙草》《西厢记》《红楼梦》等。其中女性人物形象在武戏场面中出现颇多，如《杨老将令婆挂帅女将征西》《嘉兴八美打擂》《三女侠》《木兰从军》《张四姐大闹东京》等，女性人物以“打”的这一角色广泛呈现，体现出此时女性反抗意识的增强。



图1 天津《天仙送子》



图2 四川《穆桂英门神》



图3 天津杨柳青《女子求学》



图4 上海筠香斋《吴王采莲图一》



图5 贵妇样天津杨柳青

丫鬟样上海笕香斋

图6《竹报平安》局部天津杨柳青 图7《执扇仕女》局部四川绵竹

图8《木兰从军》局部天津杨柳青

图9《摇钱树》局部四川绵竹

#### 4、世俗生活

清代民间木版年画女性人物图像在世俗生活题材表现上有所扩大。随着市场经济萌芽的发展,养蚕、采茶、纺纱、织布等以女性为主的劳作在木版年画中大量出现,如:《耕织图》《女十忙》《采茶牛图》《庄稼忙》等,这一时期女性在社会生产劳作中的作用与地位得到了前所未有的提高。

另一方面,女性人物除在男耕女织场景中大量出现,还广泛涉及于日常生活的新事物实践中,如《十美踢球》《上海火车站》《仕女骑车图》《女子爱国》《女子求学》《女学堂演对》《男十怕》《妇人坐轿男人走》等等。这些图像从最初的“成教化,助人伦”的相夫教子、三从四德到女子求学、演对的女性品格独立,从足不出户到广泛参与到社会变化和新事物中,反映了女性形象在这一时期的重大转变。以清末《女子求学》(图3)为例。图像上刻画了两位身着清装的女子前来向教书先生求学的画面。画面上方提有“中国旧日的风俗没有不重视男子,轻视女子的,这毛病诸位知道在哪里吗?女子深居闺阁就知道小小的裹两只脚。一点事情不作,一点学问不讲求。坐吃坐穿简直是一个废人。不特古今大事,中外时事一点不知道。就是家家所离不开的来往书信,日用账目也必定依赖他人,怎么会叫人不轻视呢?近来设立女学也不少咧,少年女子要是趁此机会快快的认些字,讲求些学问,渐渐的男女也就一样看待,没有轻视女子的啦。少年女子呀快快的想想吧,可万别像从先那个样子啦!”的内容。通过此幅作品可以看出,此时受清末维新变法、洋务思潮的影响,教育制度得以改革,使女子有了进学堂的机会,女性求学独立意识及男女应平等的思想在民间以年画的形式大量传播。在某种程度上,这类清末时期民间木版年画女性人物题材的作品已超越了其原初女性人物在木版年画中所代表的祈福纳吉的民俗信仰形象,有了一定女性独立精神的体现。

在这些广泛的题材中不难看出,此时女性的角色正在发生着转变。由相夫教子、女子无才便是德到女子求学、学堂演武,由温雅仕女到战场巾帼,由足不出户到广泛的参与到社会各种活动中,由年画中的依附形象到独立品格,这些转变反映了女性独立意识的些许萌芽,在以男性为主流的社会中不再成为其附庸品。

## 二、造型

民间木版年画创作者在对女性人物进行创作时,通过日常生活的细致观察和历史审美等因素,对女性人物的形态特征以民间口诀的形式做出了规律性的总结。如:“美人要修长,文人如颗钉”,“画将无脖项,画女应削肩”等,民间创作者将这些口诀在实践创作中也融入了自身审美性的夸张,如对女性身材修长上的造型处理,上海的部分木版年画有将女性身材拉长到七个或七个半头的比例(大多为六个头的比例),如《吴王采莲图一》局部(图4)。这种呈现也多为清后期年画,体现出此时上海民间审美倾向上的变化。在对于女性人物应削肩一特点上,天津杨柳青木版年画中女性的肩膀几乎窄到同头一样大小的宽度,从而体现女性纤弱柔媚的特征。而杨家埠木版年画中对女性人物造型在削肩上不似天津杨柳青的夸张,它更突出表现女性形象上的健康富足之感。这也是两者在审美观念、思想愿景上的差异。这种差异体现了审美倾向内在的尺度的把握。这里所谓的内在尺度是指,“人主体的生理心理秩序。造型艺术形象的比例(比率)如果合适于人的内在尺度,同时又符合外界自然物的秩序比例,那么她就是和谐美的比例。那么这种比例适合的艺术秩序就会具备感人的魅力。”这种内在尺度的把握,使得上海民间木版年画对后来的石印美女月份牌年画影响深远。

另外,在对民间木版年画女性人物形象创作的身份上也有口诀的传承。如:“贵家妇,官装样;耕织女,要时样。”贵妇形

象的把握是“目正神怡，气静眉疏（眉尖距离稍宽）。行止徐缓，坐如山立（不歪不倚）。”而丫鬟的形象则是“眉高眼媚，笑容可掬，咬指弄巾，掠鬓整衣。”（图5）若为贵人的形象则是“双眉入鬓，两眼精神，动作平稳（忌伸手翘足），方是贵人。”若做贱妇形象则是“薄唇鼠眉，剃牙弄带，叠腿露掌，托腮依榻。”若为美人的形象则是“鼻如胆，瓜子脸，樱桃小口蚂蚱眼，慢步走，勿夸手，要笑千万莫张口。”（蚂蚱眼，形容颜色朦胧之意。画时，上眼皮直线要墨色浓重。眼珠稍淡，外周勾深墨线。）这些画法多见于半印半绘的年画作品中，如在苏州桃花坞和天津杨柳青作品中常用到。此外，这里对于“美人”形象的界定标准，也包含了封建社会对女子行为举止的要求，如《女诫》中提出的“清闲贞静，守节整齐，行己有耻，动静有法”作为女性行为举止的依据，而传统的“行不露趾，笑不露齿”的女子德行观，在木版年画的图像中也显现出来。

清初，在大量木版年画作品中，女性人物多表现为以衣裙蔽足的形象，由于此时受历代盛行裹天足和“行不露足”的影响，所以女性多以长裙掩饰金莲，并遵循古仪，即所谓的“裙拖六幅湘江水”一说，如《竹报平安》局部（图6）这种长裙在女子行走时是相当不便的，所以多要低头细步。而这种不便恰好符合了以男性为主流的社会对女性“莲步轻移”的审美需求。这种所谓的“莲步轻移”其实也有着特殊的意义，即“旧时禁忌妇女走路时抬头挺胸，否则便以为女子属‘桃花克夫’型的，会压男人一头，克子克夫。只有男人才能挺胸抬头，女人则要低头细步，最好是靠墙根躲着男人走，把男子的夫权优势再鼎趁的高高的，才符合男权社会的崇尚。”到了清中后期，女性人物的服饰上显现出满汉融合的式样。戊戌变法时，社会上流传一首打油诗：“大半旗装改汉装，官袍裁作短衣裳。脚跟形势先变化，说到莲钩六寸长。”从中可以看出此时的女性人物的服饰大有变化，女性的三寸金莲的束缚观念也在一定程度上得以转变。从清末木版年画中也可以看出这一时期民间女子的衣裳多以短衫、袄、裙、裤为主，其中“未成年女子已不似宋、明那样以裙为下裳的主要式样，而是以裤为主。”此时由于裤装的缘故，女性人物三寸金莲的形象在木版年画作品中也广为显现。如《琵琶有情》《仕女骑车图》《执扇仕女》（图7）等。这种蔽足与服饰的转变，从侧面反映了清代女性身份地位的转变。

清代民间木版年画图像中，女性人物的姿态上多呈现出“S”型或“拧”（头部与身体的方向互不一致）的造型特征，如，天津杨柳青的《渔妇图》《莲生贵子》《蟾宫折桂》，山东杨家埠的《鱼龙变化》《天女散花》，江苏扬州的《天齐庙》，苏州桃花坞的《洋灯美人》《琵琶有情》，河北武强的《刘无双赠珠》《六美图》，四川绵竹的《观花仕女图》等。这种造型表现出了女性人物的婀娜秀美的动态感。就连身着戎装的花木兰其男性化的装扮也在木版年画中以“S”造型出现，尽显其女性柔婉的一面，（图8《木兰从军》）可见在民间创作者和大众的审美情节上对女性是一种定式化的温柔和贤淑的形象要求。这一温婉和贤淑的形象一方面是对当时女性形象审美认同的反映，同时另一方面也侧面的显现了在男性为主流的社会中对女性三从四德观念的要求。

此外，女性人物形象在整个清代仍是以一种颌首躬身的谦卑姿态呈现，如《龙凤配》《六美图》《摇钱树》（图9）等。这种颌首躬身的谦卑姿态，除神像中女性人物正身端坐之外，几乎出现在所有女性人物创作图像中。虽然在清末民初，民间思想意识形态受新思潮影响，在改良年画的创作题材中女性地位显著提高，如《女子

求学》《女子爱国》等，但从画面中女性形象的造型特征来看，依然奉守着颌首躬身的谦卑姿态。这反映出在男性为主体的社会中，对女性人物形象在题材上虽有着显著的开放和进步，但其观念上仍然是深沉的保守思想。

由此可见，女性形象这一谦卑姿态在民间艺术创作者眼中、心中和刀笔之下仍是根深蒂固。从中可以看出，女性地位的解放和提高并非一蹴而就的，这也是木版年画作为民间艺术其自适性发展的显现，真实的记录着转变。

### 三、结语

清代民间木版年画女性人物形象在不断扩展和转变，体现此时女性社会角色的改变。清末民初，民间思想意识受新思潮影响，虽然在改良年画的创作题材中女性地位显著提高，但从画面中女性形态造型语言来看，依然奉守着颌首躬身的谦卑姿态和对女性禁锢的三从四德的要求。由此可见，在以男性为主流的社会中女性的卑微姿态和地位仍是根深蒂固。这也是清代这一时期女性人物形象内涵在民间木版年画中的显现。它反映了一个时代风貌及思想观念的变迁。

#### 参考文献：

1. 王伯敏. 中国版画通史[M]. 石家庄: 河北美术出版社, 2002
2. 王菊生. 艺术造型原理[M]. 哈尔滨: 黑龙江美术出版社, 2000
3. 任聘. 中国民间禁忌[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2004
4. 戴争. 中国古代服装简史[M]. 北京: 轻工业出版社, 1988

袁宙飞 重庆师范大学美术学院