

中国 民间美术全集



装饰编
●
年画卷



山东教育出版社
山东友谊出版社

中国民间美术全集

ZHONG GUO MIN JIAN MEI SHU QUAN JI

总 主 编 王朝闻
副总主编 邓福星



9

山东教育出版社
山东友谊出版社

●鲁新登字 2 号

中国民间美术全集(9) 装饰编●年画卷

主 编:邓福星

责任编辑:谢荣岱 郭 光

出版发行:山东教育出版社 山东友谊出版社

地址 济南市经九路胜利大街 39 号 邮政编码 250001

电话 (0531)2908592 6910055 传真 (0531)6911455

植 字:山东新华印刷厂激光照排中心

分色制版:(台湾)五洲彩色制版股份有限公司

印刷装订:深圳当纳利旭日印刷有限公司

开 本:787 毫米×1092 毫米 8 开本 40 印张

版 次:1995 年 3 月第 1 版

1995 年 3 月第 1 次印刷

印 数:1—2000

定 价:500.00 元

ISBN7—5328—2149—8/J·43

版权所有 翻印必究

主 任 《中国民间美术全集》
石洪印 编辑出版委员会

副主任
张华纲
赵耀堂
王洪信
委 员
谢荣岱
徐世典
郭 光

总主编 《中国民间美术全集》
王朝闻 编写委员会

副总主编
邓福星
委 员
（按姓氏笔画
为序）

孙建君
吕品田
张晓凌
陈绶祥
徐艺乙
郭 光
谢荣岱
潘鲁生

王洪信 《中国民间美术全集》
赵耀堂 策划
谢荣岱
郭 光

谢荣岱 《中国民间美术全集》
郭 光 责任编辑

吕敬人 《中国民间美术全集》
总装帧设计

张 仃
中央工艺美术学院教授
中国工艺美术学会副理事长
中国民间工艺美术委员会主任委员
王树村
中国艺术研究院美术研究所研究员
中国民间美术学会副会长

《中国民间美术全集》
装饰编●年画卷
顾 问

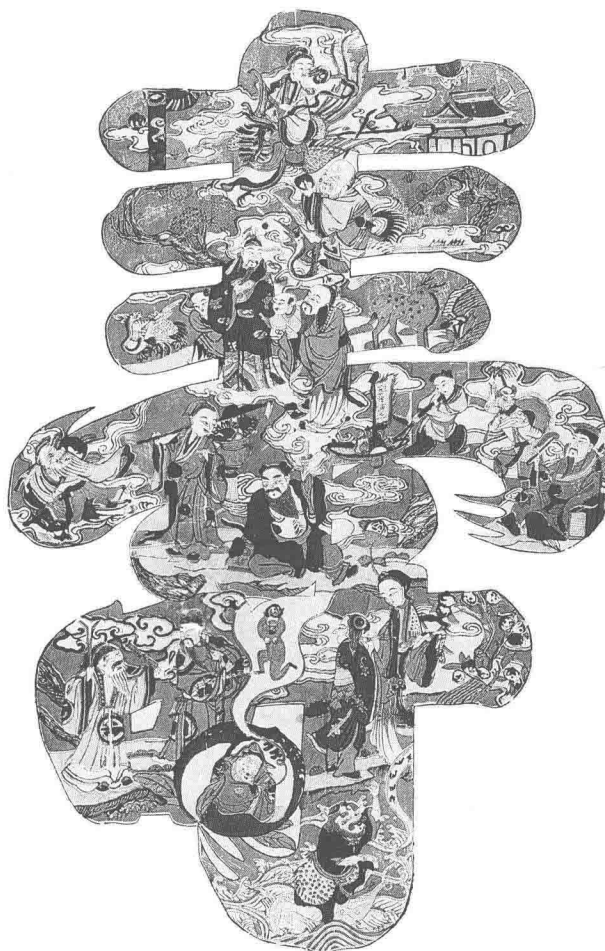
中国民间美术全集

ZHONG GUO MIN JIAN MEI SHU QUAN JI



装饰编●年画卷

邓福星 主编



山东教育出版社
山东友谊出版社

1995年·济南

吕敬人
郭 光
邢春和
石 静

《中国民间美术全集》
装饰编●年画卷
设计

王连城 鲁宗民 敦竹堂	徐艺乙 毛 亮	吕品田 宋智明	时述富 李 斌	装饰编●年画卷 摄 影
王海霞 徐艺乙 孙建君 罗缙熵 李向东	孙秉山 王树村 鲁宗民 张道一	刘亚平 冯 真 彦 冰 季酉辰	左汉中 时述富 潘培德 潘鲁生	作品收藏 与提供
王树村 孙建君	刘亚平 邓福星	孙秉山	倪建林	图版说明
			黄兆钰	编辑助理
			邓晋津	工作助理
魏成信	刘建华	王秉新	张国第	责任校对

目次

概 述	邓福星	1
一 民间年画的形成和发展历程		1
二 民间年画的主要题材与分类		3
三 民间年画的体裁与功用		5
四 主要年画产区的分布及其特色		7
五 民间年画的几个重要特征		9
图 版		13
一 门神类(图 1—34)		14
二 吉庆类(图 35—83)		54
三 娃娃美人类(图 84—132)		90
四 风情类(图 133—166)		138
五 戏出类(图 167—227)		166
六 符像类(图 228—270)		218
七 杂画类(图 271—308)		248
专 论		277
中国年画史叙要	王树村	279
民间年画的艺术意境	孙秉山	287
山东杨家埠木版年画的艺术特色	张殿英	290
苏州桃花坞木版年画三题	徐艺乙	297
四川绵竹年画七谈	潘培德	301
图版目录		304

概述

邓福星

中国艺术研究院美术研究所所长
中国美术家协会理论委员会委员
中国民间美术学会常务理事

在中国传统的民间美术中,民间木版年画是偏重于审美而近乎所谓纯美术的一个门类。在内容上,它由自然崇拜及神灵崇拜扩展为纳福迎祥、欢乐喜庆,进而戏出故事、民俗风情等,表现了农民的情感和理想。在表现形式上,它取民间绘画手法,或结合传统图案,或吸收文人绘画甚至西方绘画之长,利用木版印刷技术,创立了特定的样式和体裁。民间年画在历史上曾经有过兴盛时期,而且产地分布很广,通俗普及,并拥有最多的读者。年画不仅对于民间美术的其他门类产生过不同程度的影响,而且也与其他的绘画形式相互融合,在某种意义上,我们可以视之为贯通古今、融汇俗雅的一个独特的画种。

一 民间年画的形成和发展历程

依据有关经史典籍和一些古代的壁画、石刻和绘画等形象材料,我们能够大略地探寻出年画的成因和发展脉络。

追溯年画中观念的源头,可以到远古时期人类的自然崇拜观念。揖别猿类不久的人类祖先,对火的依赖使他们产生了对火的崇拜。当他们把群居的堆火分引到各个家庭之中,并出现了“灶火”以后,人们对于火的自然崇拜渐渐地转化为对灶神的崇拜了。在《淮南子》中就记有把司火炎帝及其佐神祝融作为灶神的说法。正如对火的崇拜一样,人类最初对于原始住所的门户也充满神秘之感。门户是房屋通向外部世界的过道,是联系着自然与这个最安全角落的枢纽,人们希望门户能具有护佑他们的超自然的力量,因而也产生了崇拜的心理。同样,人们每天要外出活动,希望安全顺利,排除危险,所以,对行走也产生了崇拜。如此等等。在《周礼》、《礼记》等典籍中,都有关于“五祀”的记载,门、灶、行便是其中被祭祀的对象。

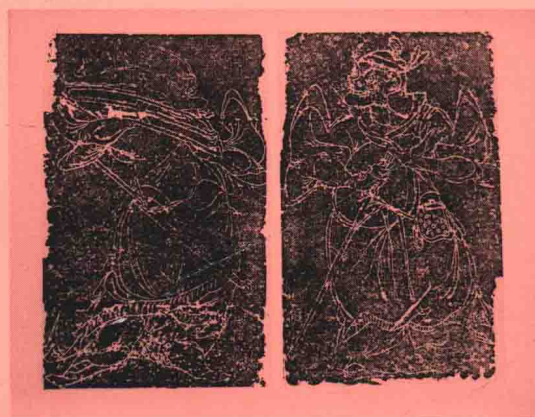
随着社会的发展,人类原始的自然崇拜观念渐渐地转向社会性的人格神的崇拜,即由对于一些现象的崇拜转变为对相应神的崇拜。有趣的是,广大民众利用古史资料、民间传说、宗教故事,通过他们丰富的想象,不断创造着关系他们实际利害的神仙的职能和形象。例如,灶神曾被说成是由一位老妇人担任的家神。《后汉书·阴兴传》记载:“阴子方见灶神,祀以黄羊,自是以后,暴至巨富。”《抱朴子》中说:“月晦之夜,灶神亦上天白人罪状。”唐



● 山东潍坊地区农家过年时张贴门神(旧俗)



● 过年时,北方农村室内一角(窗户周围贴有窗旁、窗顶,旁边为炕头画,窗上贴有窗花)



● 安徽亳县汉墓中的神荼、郁垒



● 宋代绘本《九阳启泰》

人《酉阳杂俎》中还记有灶神夫妇的名称以及他们六个女儿的名字……由此产生了祭灶的风俗。对门的崇拜,到了汉代,已出现在门上悬挂桃木、苇索,或者画虎、画神话中的神荼、郁垒、成庆的形象,以驱邪捉鬼,护佑室内安全。至于行神,到了后来,则又变成了财神。因为能招财进宝,所以对人们更为实用。《铸鼎余闻》卷四记云:“五路神俗称为财神,其实即五祀中行中雷之行神,出门五路皆得财也。”大约到汉代前后,人们的自然崇拜观念,已经转化为对人格神的崇拜,即转变为驱邪禳灾、纳福迎祥以及招财进宝等功利性的意愿和希冀。这些构成了年画中早期的也是核心的观念。

观念是构成年画的一个方面。作为表达这些观念的载体——年画的表现形式也是不可或缺的。中国的传统绘画为年画中形象的造型、画面构图以及表现手法等,提供了丰厚的土壤,年画尤其得益于道释绘画和传统绘画中的工笔重彩。早期的那些神像年画,显然是从宗教美术中承袭过来的。当然,为了适合这一画种的特定要求,也由于民间艺术总是自觉不自觉地按照农民自己的审美习惯和兴趣去创作,所以,年画中的神像在世代承传沿袭中也形成了自己的造型特点。例如,与大多数壁画、卷轴画相比,更少些威严和神圣感,而增加了平民百姓间的平易和亲切。迄今所见到的最早的形象材料始于汉代。在王树村《中国民间年画史图录》中收集的早期年画有:辽宁金县营城子汉墓门画、安徽亳县出土的汉代墓室石刻、四川成都西部石门浮雕以及山东省博兴县墓室雕像等。这些形象资料可与同一时代应劭《风俗通义》、《汉书·景十三王传》等史料相互印证。因此,一些研究者认为,年画的前身是门画或门神画。

其实,在汉代石刻中,也发现有祥瑞题材的形象。如东汉建宁四年(171)甘肃省成县鱼鳞峡崖上的一处刻石,上有黄龙、白鹿、连理树、嘉禾及人举承露盘等,被名之为《五瑞图》,这类画面可以视为以后许多吉庆年画的先声。沿袭这一题材和形式,及至宋代,又出现了《九阳开泰》、《仙客寿鹿》以及表现娃娃的《子孙和合》等。有一幅《岁朝图》,描绘了主客相拜共饮,庆贺新年的情景,画面下部所绘的大门上贴着门画,传说是宋代画家李嵩所作。这一类宋代绘画都采用了工笔重彩的手法,人物刻画细致,构图完整,或具有情节性。此后的年画基本上采用了这样的表现形式。

年画形成的一个重要条件是木版印刷技术的发展。在敦煌石窟中,曾藏有唐代开元和天宝年间的版捺印佛像,这说明当时的木版印刷已经达到了一定的水平。但将木版印刷用于年画制作还是到宋代才开始的。这在沈括的《补笔谈》中有所记载:熙宁五年(1072),宋神宗命将宫中所藏吴道子所绘钟馗像,经工匠雕版印制后,于除夕之夜,由供奉官梁楷将印画分给东、西府臣属。这是一则将名画家作品翻印成年画的例子。在吴自牧《梦粱录》和周密《武林旧事》中,都有关于北宋民间流行卖门神、桃符、钟馗、财马的记载。这说明,正因为雕版印刷,能大量生产,年画才可以拿到街市上出卖。

通观以上几个方面,从年画创作的观念,主题的发展、演变和题材的扩大,年画表现形式对中国传统绘画的依据和借取,到作为必要物质手段的木版印刷条件的成熟,可知年画在宋代开始形成并得到了蓬勃的发展。

北宋手工业生产发展,商业繁荣,为年画的形成和发展创造了一定的社会条件。徽宗皇帝喜好绘画,设立了宣和画苑,一定程度上促进了绘画的发展。一方面,如苏汉臣、李嵩等宫廷画家创作了不少民间风俗画;另一方面,还有一批民间画家,如京城的刘宗道、绛州的杨威、晋阳的陈坦,以及善画楼台的赵楼台、善画娃娃的杜孩儿等,也颇为著名。他们每画一件作品,便复制多幅,甚至多达百幅,然后到市上出售。其时画家与民间画工的鸿沟尚不分明。在茶楼酒肆、药店、熟食店等处都张挂名人画,以招引顾客,甚至宫廷贵族,“五公之门,至以浑金饰之”。这反映了当时年画的盛行。高宗南迁以后,原在汴梁(开封)雕版印画的匠人和画工或随之迁往临安(杭州),或迁往丰阳(山西临汾),或散聚于朱仙镇一带。这为后来主要年画产地的形成创造了条件。南宋时期的木版年画越来越多样,从稍迟的辽金时代的《四美图》、《义勇武安王位》和《东方朔盗桃图》,便可见一斑。

元代不足百年,年画的发展处于低落阶段。从现存不多的资料中可以看到,多数年画都是宋代同类年画的延续。其中值得提到的是,山西洪洞县广胜寺中出现了戏曲壁画,它对此后晋南戏曲木版年画产生了很大影响。在北京出现了纸马作坊,并为以后的明清所承袭。元代还有一种叫做《九九消寒图》的历画,也为后世所沿袭。

年画在明代出现复兴之势。手工业和商业的发展,特别是小说、戏曲插图的发展极大地促进了版画刻印技术的提高。至明代末年,木版彩色套印成熟,并创造了短版拱花的印刷技艺。据一些史料记载和考证,天津杨柳青年画、山东杨家埠年画和苏州桃花坞年画均

始于明代。明代遗存下来的年画有：《九九消寒图》、《星明一统图》、《一团和气图》、《南极星辉图》、《寿星图》、《八仙祝寿图》、《万事如意》，以及《十王图》纸马等。

年画在清代进一步发展，达到鼎盛时期。清初统治者采取恢复生产，安定民生的一系列政策，逐步形成了国泰民安的局面。年画的题材更加多样。在原来的基础上又增加了大量的戏曲人物，小说故事，现实风情，山水花鸟等。在表现形式上也更加丰富。由原来的工笔重彩发展为全部刻印，或半印半绘；有的造型写实逼真，有的则极富装饰性；有的精细，有的粗率。画店作坊不断涌现，销售市场不断扩大。薄松年在《中国年画艺术的优良传统》一文中列举了这一时期杨柳青年画的制作规模：杨柳青镇及附近三十二个村庄农民大都从事年画业，年产量达数千万份。戴廉增一家年产一百万张。一些老作坊有近三百年的历史。画店整年不停地印制，年画销往北方各省。当地农村男女老幼农闲时都研朱调粉，印刷设色，竟成“家家都会点染，户户皆善丹青”。此期流传下来的作品已不可数计。这是中国木版年画发展史上最繁盛的时期。

清末和民国时期，外寇入侵，经济衰敝，社会的不安定局面使传统年画出现式微。与此同时，却有一些新的题材和样式应运而生。在这些改良年画中，有反抗列强侵略，提倡爱国的《红河大捷》、《天津北仓义和团民大破洋兵》、《士农工商》、《女学堂演队图》等，有反映新事物、新景观的《上海火车站》、《纺纱绩麻》、《戒食鸦片》、《洋人结婚图》以及《中华民国月份牌》等。此外由于西画的传入和商业发展的需要，又出现了一种把国画工笔重彩与西洋擦炭水彩结合起来的方法——月份牌年画。这是一种新的通俗而普及的年画形式，其内容有戏曲故事、吉庆祥瑞题材，也有一部分是格调不高的时装美人。

纵观中国民间年画的发展历程，可以看出，它作为具有最广泛群众基础的通俗画种，总是随着时代的需要而不断更新、转变和发展的。清末和民国时期传统的年画有衰落之势，但新内容和新形式的出现，已经形成一种转机，它预示着新年画将伴随着新的历史时代就要到来了。

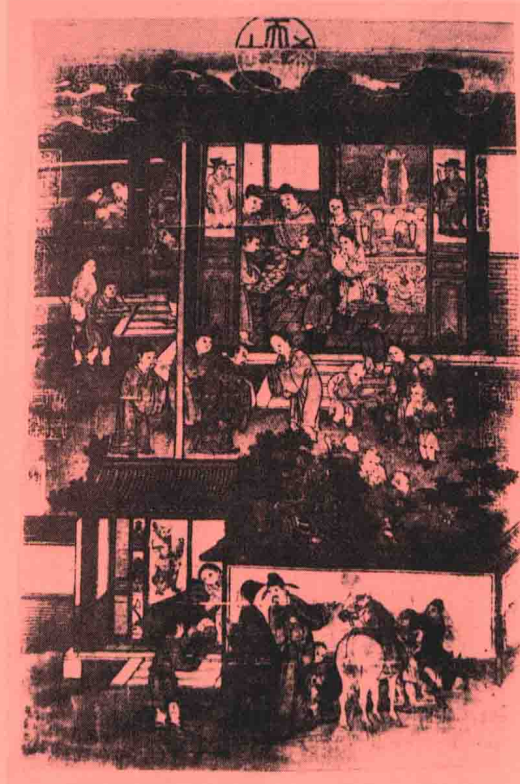
二 民间年画的主要题材与分类

我们把年画作为一个画种，来静观地概括一下它的题材，并对年画加以分类。

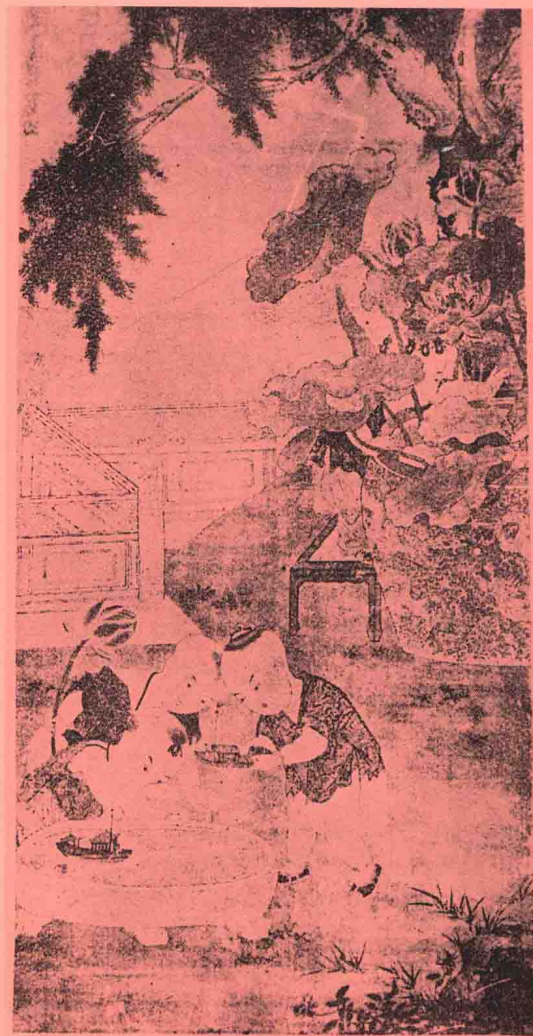
年画的题材可以归纳为三个主要的方面。

（一）神仙与吉祥物 这是年画中原生的和基本的题材。神仙是早期年画的表现内容。在很长一个时期里，神仙题材的年画一直占有很大的比重。年画中的神仙取自于道释诸神以及民间的行业神，如玉皇、菩萨、关帝、八仙、灶君、门神、财神、钟馗、福星、禄星、寿星、麻姑等。神像年画除极少数张贴在门户和居室外，大都贴在室内，并有固定的龛位或相应的环境，或者作为纸马并不张贴而焚化。吉祥物包括狮、虎、鹿、鹤一类的瑞兽祥鸟，莲花、牡丹一类的花卉，虚构的摇钱树、聚宝盆以及护佑平安的符号等。用以通过隐喻、象征或谐音的手法表示吉利祥瑞的意义。以神仙和吉祥物为题材的年画所表达的主题有辟邪攘灾、多子长寿、富贵高升等，概而言之，即辟邪纳福。这一主题起初作为一种自然崇拜的观念，后来又转化为对人格神的崇拜观念，然后再扩展为驱邪攘灾，纳福迎祥的观念。从它的演变过程可以看出，这一主题最初虽然带有巫术和宗教的性质，但却具有比较明确而具体的功利目的。然而，当它扩展为辟邪纳福的意义之后，便有了更大的包容性；不过也变得空泛和抽象化了。在很大程度上，融入了广大民众的意愿和希冀、期待和理想。

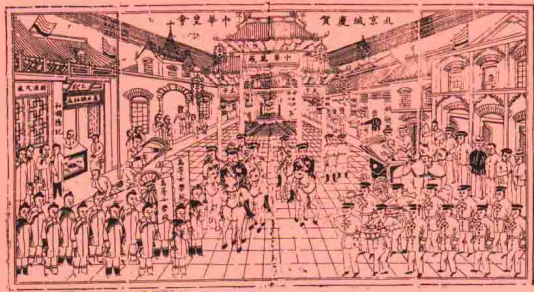
（二）现实生活 这类题材的年画作品比其他题材的作品少，但却是民间艺术家出于自身的直接感受和深切体察，对他们周围现实生活的表现，因此，很为民间百姓所熟悉和喜爱。现实生活的题材包括：民众的生息劳作，节令风俗，时事谐趣等。娃娃美人也多属于现实内容，有些则进行了理想化的加工。百姓的生息劳作和各种活动是现实生活的主要内容，这类作品有《男十忙》、《女十忙》、《渔樵耕读》等。节令风俗，指在新年、元宵节、二月二、端午节、中秋节等节日的庆祝活动，这类题材的年画表达了民众辛劳一年而获得短暂休息的愉悦心理，并且，也用以增加节日的喜庆气氛。例如：《共庆太平春》、《龙灯舞》、《春牛图》等。表现时事和谐趣内容的年画是在清末至民国期间出现的。现存的有反对帝国主义列强入侵的爱国题材的，还有表现国家政治变革，西方科技文化东渐而产生的前所未有的新鲜事物的。如《义和团大破洋兵》、《革命军大战武昌城》、《铁道大轮车图》等。诙谐题材的年画有《三猴烫猪》、《扛相官》等。这类题材逐渐加强，以至成为年画表现的主要内容，它是中国年画从传统向现代过渡的重要枢纽。



● 宋人李嵩《岁朝吉庆》



● 元代绘本《三元送喜》



● 北京城庆贺中华皇会(线版)



● 清代晋南年画(线版)《吉祥如意》



● 杨柳青年画《莲笙贵子》

(三)故事传说 这部分内容大都取材于历史事件、神话传说、民间故事、笔记小说及戏曲等,其中戏曲题材的数量最大。常见的这类年画多是《三国演义》、《西游记》、《水浒传》、《红楼梦》、《白蛇传》、《牛郎织女》中的故事。年闲的时候,人们一边看画,一边听人讲述画中的故事(有许多情节已被传得十分离奇了)。不仅满足了读者的好奇心,还使他们增长了知识,并接受了传统的道德教育。在过去条件十分艰苦的农村,这类年画不啻是一种传播知识,对儿童进行启蒙教育的重要方式。自清代以来,这类题材的年画数量十分庞大,所涉及的内容也很广泛。

对年画进行分类并不是一件容易的事情。假如绝对地按照一定范畴和标准,可能会出现十分不平衡的现象,而且有的类别本身就是跨门类的,所以难免出现交叉或重复的问题。在本卷编辑过程中,为了使各个单元较为均衡,也考虑到各类年画相对独立的特点,只是粗略地将民间年画分成七类:(一)门神类;(二)吉庆类;(三)娃娃美人类;(四)风情类;(五)戏出类;(六)符像类;(七)杂画类。

(一)门神类 过年时贴在门上的年画叫门画,“门神”是门画中最主要的一种,而且是年画发展中最早的一个类别。门画有时也被称为门神。在门画中,除了门神,还有以娃娃和美人为题的“门童”与“美人”条。本书暂将其列入另一类中。本类所谓门神,只包括武门神和文门神。武门神通常用来贴在临街大门上,画幅较大,大者可达五尺,与真人高度相仿,小者近尺。武门神的造型是全副披挂、手执兵器的武将。常见的武门神是《神荼、郁垒》、《秦琼、敬德》、《赵公明、燃灯道人》、《关公、关胜》等。在进入院落的二道门和房门上所贴的为文门神或门童及美人条。文门神通常有《三星》、《五子登科》、《状元及第》等。门画一般为左右对称的两幅,其中只有局部的变化或用色不同。也有少数独幅门神,供贴单扇门所用。门画在不同地区或因大小不等有不同叫法。山东杨家埠一带把《神荼、郁垒》按尺幅大小分别称《大锤将》和《小锤将》,把《秦琼、敬德》称《鞭铜门神》,把门画的六个规格分别称为文顶号、大王子、二王子、三王子、四王子和小王子。四川绵竹一带则把贴在大门、二门和屋门的门画分别称为大毛、二毛和三毛。门画在发展过程中,内容越来越丰富。民国以后,民间故事及象征祥瑞意义的动植物也都进了门画,从而也就无所谓“神仙”之说,而成为单纯的“装饰画”了。

(二)吉庆类 内容为吉祥喜庆的年画归入此类。吉祥,就是吉利祥瑞。这是一种直截了当地表露民众功利性意愿的年画,如所述及的第一部分内容——多子多寿、富贵高升及和美如意等。旧社会的农民,生活贫困,经年劳累,他们企盼富足,增添人口,长寿康乐。他们看到富贵人家的享乐生活,也生羡慕之情,于是便不加掩饰地用年画来表达这些意愿。常见的有《天官赐福》、《财神进门》、《连年有余》、《富贵满堂》、《八仙庆寿》、《招财进宝》、《三星高照》、《加官进禄》、《六合同春》等。所谓喜庆,指庆祝节日的习俗和娱乐活动。这类年画有《同庆丰年》、《庆赏元宵》、《端阳喜庆》等。这些年画的内容带有浓厚的喜庆气氛。张贴年画就有吉祥和喜庆的意义,正如民谚所说“贴年画,图个吉利”,因此,吉祥喜庆的年画是老百姓过年时必购而不可缺少的。

(三)娃娃美人类 按照所描绘的对象,把娃娃画和美人画归为一类,成一系列。实际上,从所表现的主题来看,娃娃美人画大都具有吉祥的含义,其中有一部分则以门画的体裁表现。这里所以单列一类,是因为它们毕竟具有相对独立的特点。首先,作为祥瑞题材的年画来看,娃娃美人是现实生活中存在的,不像道释诸神,以及摇钱树、聚宝盆之类,纯属虚构;其次,从造型特征看,他们的形象和色彩是按照农民大众传统的审美趣味塑造的,因而往往是该时代和该地区最理想的美的形象;第三,从隐喻的意义看,娃娃美人多象征早生多子,夫妇和美,因而多贴挂于新房或年轻夫妇及闺房内,即便是那些门画形式的娃娃美人画,也大不同于威严狞恶的武门神或道貌岸然的文门神,令人感到亲切可爱,甜美娇柔,所以在张贴时,也多贴在年轻夫妇或闺房的屋门上。

(四)风情类 表现民众现实生活的年画,归为此类。这是民间艺术家对自己现实生活的写照。这类年画常见的有:《男十忙》、《女十忙》、《渔家乐》、《九流图》等。这类年画不像前面三类的内容那样充满着喜庆和祥瑞色彩,只是对日常平凡生活景象的描述,不过,其中许多画面都有浓郁的生活气息和诗意。老百姓看自己身边的人和事,会倍增兴趣。那些晚清以后出现的时事、风俗和幽默年画,如《三猴烫猪》、《新绘十有趣》、《老鼠嫁女》、《猴抢草帽》等也归为此类。

(五)戏出类 这是一类近乎于连环画、组画或文学插图的年画。它兴起于晚清,但很快在总体年画中占有很大数量。例如:《渭水河》、《群英会》、《打金枝》、《盗仙草》、《杨家

将》、《西厢记》、《宝莲灯》、《坐楼杀惜》以及《改良西游记》、《荡湖船》等，都是在各地比较常见的年画。过去，戏曲是农村一种重要的娱乐活动，但只是年节时才有演出，用年画画“戏出”，可以长期贴在房间里观赏，所以，“戏出”年画很多。此外，即使一些民间故事或古代小说中的人物造型，基本上也按戏曲装束表现，所以，把这类年画称为“戏出类”。张贴这类年画，除美化环境，增加年节气氛外，还用以进行“看年画听故事”的娱乐活动。老百姓把这类年画叫做“有讲头”，就是说画中有故事情节，有趣味。通过看画而谈古论今，传播了民间传统的思想和观念。这类年画所含的意义多为忠义与奸佞、正义与邪恶之争，最后前者获胜或得到好的结果；但其中也有一些含陈旧观念的作品，《二十四孝图》就是一例。

（六）符像类 符像类指内容为驱邪纳福并以神像和符箓为表现形式的一类年画。这类年画含有较强的宗教内涵，有趣的是，在长期的承传和延续中，附加了许多为民众驱邪祈福的意义，如：《天地神》、《灶神》、《财神》、《太公镇宅》等。一些以文字或图案为主的灵符曾被认为具有辟邪镇宅的功能，如“同安宝符”、“太极八卦符”等。这里须要一提的是，门画中的门神，虽也称之为神，但与符像类中的神像不同，后者多有相应的龛位和特定的环境，有的要接受香火叩拜，有的作为纸马而须焚化，而前者只贴于门首而主要具有装饰的作用，故将其分而列之。符像类年画传说曾经是年画中的主体部分，后来，随着人们迷信思想的破除，才渐渐地削弱。于今看来，这类年画已蒙上历史的尘垢了。

（七）杂画类 杂画类作品包括：灯画、窗画、拂尘纸、桌围画、糊墙纸、布画、插图版画、瓷板画、纸牌、花鸟字以及月份牌年画等。严格地讲，这类作品并不全是年画，但即使有些看似不属于年画的作品，仍是地道的民间绘画，因其与民间年画关系十分密切，故将它们归为一类，称之为杂画。灯画、窗画是在元宵节用来糊灯笼和过年时糊窗户用的画纸。拂尘纸、桌围画和糊墙纸是在过年时糊挂碗橱、碗架，贴在八仙桌侧面，以及裱糊墙壁或包装用的画纸。布画是在年节期间（从头年腊月二十三日至翌年正月十五或二月二日）吊挂在街上的“年画”，内容为古典小说或戏曲故事，由许多幅组成连续图，供人观赏，所以俗称“吊挂”。插图版画和纸牌是流行于民间的木版画，它与年画在刻印技术上有密切关系。瓷板画是青花样式的瓷器绘画，与某些填色的年画相近。花鸟字是用花鸟图形组成的汉字图案，它是民间年画的一种，也有一些是由人物、场景或吉祥图样所构成，它是介乎于绘画与书法之间的一种民间绘画。月份牌年画是1914年最初在上海出现的一种年画形式，开始时烟草公司用以作为商业广告，所以也叫烟画，后来才成为年画。它使用炭精擦绘再加水彩涂染的写实画法，故也称擦炭画。这种年画曾一度颇受欢迎。

三 民间年画的体裁与功用

民间年画不仅具有比较确定的表现内容和题材范围，而且，也形成了特有的表现形式，年画的体裁则是其独特的表现形式之一，这在其他画种中是没有的。年画的体裁是适应年画贴饰的环境、部位以及时间的特定要求而形成的，这些要求正体现了年画的功用，年画的体裁及其功用是密切相关的。

年画的体裁主要有以下二十四种。

（一）贡笺 也称贡尖、工尖、宫间，初以贡笺纸印制，故名。在山东地区称大横披，在四川称横推。贡笺的画幅较大，以全张粉帘纸印制，内容以戏出较多，其次为风情、娃娃。场面较大，人物众多。在不同地区，尺寸不尽相同。这一体裁在年画中所占数量较大。

（二）中堂 又称立贡尖、板屏。尺寸与贡笺相同，只是将画面更为竖立式。内容为喜庆、祥瑞一类。贴于堂屋迎门的地方，有时，也裱成卷轴式，并加楹联。

（三）对屏 中堂画的双幅形式为对屏。题材以戏出、仕女、花卉为主，两幅取对称的样式合在一起。背景为同一环境，也可分开，独立成幅。

（四）屏条 也叫条屏。将一整张纸横截二开长条，每组为四条，或六条、八条。有时每条为一幅画面，多为花卉、博古之类；有时每条分成三幅或四幅画面，则多为连续性的戏出故事。屏条源于古代折叠屏风上的绢画。

（五）三裁 俗写成“三才”，即将整张纸裁为三开所印。横向绘者叫“横三才”，竖向绘者叫“竖三才”。“横三才”也叫“小横披”。山东地区流行小横披，上绘戏出、花卉、娃娃、风情及吉庆物。小横披画面表现手法较简练，每幅上有一首顺口溜，点明画面主题，深为民众所喜爱。这种年画通常贴在炕头墙上，因此也叫“炕头画”。

（六）炕围 尺幅与“横三才”相同，内容也相近，但它以戏出故事为多见。通常呈连续



● 清代福建福鼎年画斗方《甘露寺》



● 清代朱仙镇年画《马上鞭铜》



● 清代四川绵竹年画《紫微高照》

性的四幅为一组，四周有花边装饰。它贴于沿炕的三面墙上，以防粗糙的墙皮磨损被褥。

(七)毛方子 俗名“炕窝子”、“婆婆眼”。它所画的内容为娃娃，对称的两幅为一对，近于方形。在北方屋内，炕头墙上稍高处有两个墙洞，像小壁橱一样，内放杂物，叫做炕窝子或灯窝子。将毛方子贴在上面，作为帘子。所以，毛方子用纸比较讲究，多用棉性强、拉力大的毛边纸，故称“毛方子”。这类年画多画娃娃，贴于新婚夫妇房中或婆婆屋内。

(八)窗画 贴在窗户上的年画。窗画有两种：一种是约10厘米见方，套印的花卉、博古或戏出人物，镂空剪下后贴于窗上，这种流行于福建、广东一带；另一种是将画幅直接贴在窗户上，内容与前一种相近，这种流行于黄河中上游地区。

(九)窗旁 窗顶 贴饰在窗子周围的年画。在农家房屋中，窗子为引人注目的地方，所以多加装饰。贴在窗户两旁的年画叫窗旁。窗旁为条形，对称两条为一对，内容为瓶花和吉庆物。贴在窗顶上的年画叫窗顶，内容与窗旁同，呈条形横幅。

(十)月光 又称“圆光”，形如满月，贴于窗户两旁墙壁的背光处，有追求光明的意思。月光为对称的两幅组成，有时，每幅又分上下两部分，上为扁额状，下为圆形。题材为娃娃、吉庆类。

(十一)历画 历画主要有以下种类：《九九消寒图》、《春牛图》、《廿四节气图》以及《三年早知道》等。民间年画中的历画都标示每月的农时节令，以便于农事；同时，上面也绘有戏出、风情等，把应用与观赏结合起来。历画画幅不大，一般为四开或六开。印有二十四节气的灶神贴在灶间，其他都贴于屋内门旁，以便随时查阅。

(十二)门童 美人条 贴在居室门上的门画。顾名思义，门童即以娃娃为题材的门画，“美人条”则是以美人为题材的门画。门童和美人条画幅都不太大，通常贴在婆婆、姑娘或新媳妇的房门上。

(十三)门神 贴在院门口大门上的文门神和武门神，如前节所述，不再赘言。

(十四)神像 四川称案子。神像的品类、形式、大小均有多种，但皆为供奉所用。最流行的有灶王、天地神、财神、家神、土地神，以及花神、蚕姑、药王等职业神。这些神像都有固定的图形样式，有固定的龛位，年节之际，除旧布新，并予以焚香礼拜。

(十五)甲马 也称纸马、贵人禄马。全国各地的年画作坊都刻印甲马，上印各种民神，种类繁多，画幅较小。甲马用版印黑线，再涂以红、黄色，或在红、黄纸上直接印刷而成。旧时于年节期间购来祭祀，祭毕焚烧。

(十六)符篆 包括瑞符、护符，以及藏族佛教中的斋牒、嘛呢旗等。这类年画中不出现神的形象，只是一些符号、文字或祥瑞图案。旧俗以为用符篆可以与神灵沟通信息，得以护佑。这些符篆买回以后，作短暂供奉，然后加以焚化。

(十七)槽头画 栏门判 用来贴在牛棚马厩的门栏、槽头或者车辕上的年画叫槽头画，包括牛子(贴于牛棚)、避马瘟(贴于马厩)等，图绘与牲畜有关的图形，以祈保牛马平安，行车无恙。栏门判也叫“打猪鬼”，形似钟馗，贴在猪圈、羊圈的门栏上，用以驱除灾祸，保佑家畜健壮，繁衍多产。这类年画画幅一般都不大。

(十八)斗方 四边等长的菱形年画。过去量米的衡器“米斗”为方形，故称之为“斗方”。斗方上绘娃娃和祥瑞内容，或写“福”、“寿”、“春”等汉字，寓意吉祥。其规格大小不一，贴饰在米囤、钱柜、水缸、门头等处。也有用来作贴糊影壁灯之用的，称“福字灯”。其实，福字灯已属于灯画了。

(十九)桌围 亦名桌帏、桌裙。新年或逢喜寿节日，富人家在供桌前围挂绣花桌帘。一般农民无钱制作，只好买印制的年画代替。桌围为适于八仙桌大小的正方形画面，外框稍宽，以便贴挂。内容为吉庆类。

(二十)灯画 灯画有两种：一为糊制灯笼所用，旧时于除夕之夜和元宵节，门前要悬挂灯笼，用以驱邪；另一种用于走马灯上，即将画上人物剪下，安置在走马灯的火扇上。两种灯画的题材均以戏出为主，亦有花卉、风情一类。河南安阳有一种灯笼，正月十五用完之后，还供农村每天早晨起五更拾粪照明，故叫“拾粪灯”。

(二十一)拂尘纸 一种用做遮帘的年画。横长，多画戏出故事、花卉、博古，贴在室内碗柜、橱格、被褥格及什物上，以遮挡尘土，并作装饰。拂尘纸主要流行于山西省晋南地区。

(二十二)升官图 也叫选仙图、彩选格、逍遥图。江苏称消消气，福建和广东叫葫芦闷，山东叫凤凰棋。始于唐代的一种玩具，上绘水浒人物、八仙宝器、国内名桥及儿童玩具等，供农民年闲时娱乐所用。

(二十三)马吊牌 也叫纸牌。年闲赌戏所用。四十页为一具，内分“索子”、“文钱”、“万

贯”等四门。其上多绘水浒人物,亦绘其他历史人物或神话人物。

(二十四)花纸 也叫顶棚纸、炮仗纸。上面印有二方连续或四方连续的祥瑞图案。花纸多为对开大小,农民在布置房间时用来裱糊屋顶,制作鞭炮的外皮,有时亦作包装纸,类似于今天的壁纸或装饰纸。

除以上所述,还有诸如纸扎轿围、缸画、扇面画、西洋镜以及少数民族地区流行的吊幢等,因非主类,故不一一详述了。

四 主要年画产区的分布及其特色

中国年画产区分布得十分广泛,各地年画既相互影响、交融,又具有各自的特点。从总体着眼,为便于比较,兹将全国民间年画的主要产区划分为九处并加以说明。

(一)秦晋地区

陕西省民间年画产地主要分布在汉中、凤翔、神木、蒲城和长安县,以凤翔为首。凤翔县城东有南、北肖里二村,肖里旧名“箫里”。传说春秋时期周宣王史臣萧史善吹箫,秦穆公以女弄玉许之。一日,萧史教弄玉吹律箫,竟引来凤凰,弄玉乘风而飞。“凤翔”由此而得名,箫里即萧史所到之村。这个美好的传说给凤翔年画增添了诗情画意。陕西年画以门神最为著名,各种门神样式达四十多种。此外,还有娃娃、风情、戏出及神像等类。陕西地区开化较早,古风醇厚,其年画中遗有古老文明的痕迹,用线及造型均有古代青铜器及汉画的古朴、博大、凝重的风韵。又加之陕北民间风俗如社火、花鼓等与年画相互影响,遂有鲜明、强烈的色彩,形成自身的风貌。陕西年画行销到甘肃、四川、云南、西藏、宁夏诸省和自治区。山西省年画分南北两系。晋南年画自金代发源于平阳府(临汾),扩及洪洞、襄汾、侯马、新绛、稷山、河津等地。除一般门神、纸马、贡笺外,产量很大的拂尘纸与灯画最具特色。晋北年画集中在大同、应县一带,亦以窗画为代表。内容多是戏出,早期只用重墨和淡墨为版,无颜色,后来才有色版,以五种色彩套印。晋地有悠久的版刻历史,为年画提供了良好的版刻条件。永乐宫、青龙寺、广胜寺等壁画对年画亦有影响。山西年画造型粗犷,色彩艳丽,主题突出,呈现出豪放、明快、洒脱的风格。

(二)华北地区

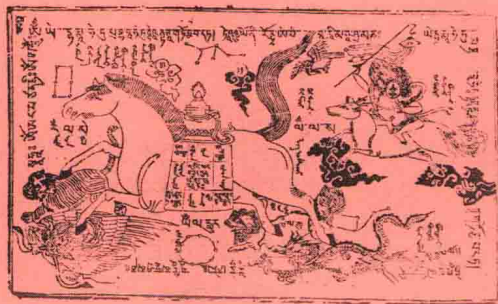
北京年画大宗的是门神及各种神像。大门神可高达一米。构图饱满集中,以红、黄、蓝、绿四色套印。有少数门画及灯画为手绘,与传统工笔重彩画无异。天津杨柳青年画始于明代,盛于清代,为北方年画中心。杨柳青年画题材相当广泛,品类繁多,把版印与传统工笔重彩方法相结合,加粉描金,精美细腻,亦有粗放一类。人物形象秀美,色调绚丽典雅,巨幅作品有达四米之宽者,行销华北各省及东北、山东等地。河北年画的主要产地有武强、邯郸、大名、宁河(现划归天津市),其中武强可为代表。武强年画中戏出类最多,除一般形式外,还有灯画,灯画中多有谜语,此为其一特点。河北年画造型稚拙朴实,用线刚健果断,色彩强烈清新,以红、黄、绿为主色,其与河北梆子的艺术风格有异曲同工之妙。

(三)山东地区

山东地区的民间年画分布很广。鲁西一带有聊城、旧寿张、阳谷、旧堂邑和冠县,胶东一带有平度、高密、潍县,此外,还有泰安、曲阜。鲁西各县首推东昌府(今属聊城地区)年画,其源于旧寿张县张秋镇。传说始于明代,受河南朱仙镇年画的影响。当地有杨柳青年画传入,但未被仿制。由于这一地区地瘠民贫,且重于民俗,故门神及各种神像产销最多。艺术上的表现特征是线条简练,刚劲而精细,全部套印,不开脸敷彩。山东东部以潍县杨家埠年画为代表。杨家埠年画亦丰富多彩,门画、门童、神像、戏出等,应有尽有,其中炕头画颇有特色。杨家埠年画线条粗壮,造型简括,多用原色。在那些炕头画上都有顺口溜,既点明主题,又增加了趣味性。平度年画与杨家埠年画接近,以戏出类为多。高密的扑灰年画别具特色,造型比较写实,多用桃红和绿色,用整开纸印出的“大挂画”,粉脸敷彩描金,为高密所仅有。曲阜一带以门神为多。孔府的门神都是手绘,将黑色作为主色。

(四)豫皖湘鄂地区

河南年画产区为开封、灵宝、郑州、洛阳、周口镇等地,其中开封朱仙镇年画最具有代表性。朱仙镇过去为中国四大名镇之一,为中原及华中地区的年画中心。明清时期,每年九月九日,在岳飞庙聚市,周围的几个省商贩都赶来购买。朱仙镇年画中戏出故事类居多,画幅不大,以人物为主,背景极简单,富于装饰性。色彩多用橙、深绿、大黄,只套印而不绘。人物上眼睑处印一弯曲橙色,为其他地区年画中所不见。据传灵宝年画中的门神、钟馗能够



● 藏族嘛呢旗



● 茶点包装笺《七擒孟获》



● 清代杨柳青年画月光《子孙万代》



● 清代晋南年画拂尘纸《汾河湾》



● 清代河北宁河花鸟字《精气神》



● 台湾年画《骑狮童子》

捉鬼,但须在背面加灵宝县印一方才灵验,凡盖一章,需银一两,灵宝县县官由此而富。安徽年画分布在阜阳、临泉、亳县、宿县、芜湖、界首、太和等地。临泉、阜阳一带的年画由河南朱仙镇传入,芜湖一带则更多地受到苏州桃花坞年画的影响。安徽年画与朱仙镇年画相近,比之更加细腻、工整。湖南以隆回县滩头镇年画为代表。滩头年画初由四川、贵州传入,后来形成独特画法:将毛边纸先刷白粉,然后套色,后印线版,最后用笔蘸红色染晕人物双颊,自成一派。湖北年画产地有均县、孝感、武汉、黄陂。题材以花鸟、太师(狮)、少师(狮)为多,刻工深厚古朴,有汉画像石之风,画幅也较小。

(五)四川地区

四川年画产区分布在夹江、梁平、成都、简阳等地。绵竹年画产销最大,其受历史上刻印术影响,有古刻版遗风。绵竹年画线印但无套色版,先印墨线,后以手工填色,开相。在多年的承传和延续中,创制有“明展明挂”、“勾金”、“印金”、“常行”、“填水足”等粗细不等,繁简有别的不同样式。绵竹年画还有“红货”与“黑货”之分,前者为小幅,以绘为主,后者以朱砂或墨拓印而成。题材以门神为最多,也有门童、戏出、风情及神像等。夹江以当地所产夹纸而著名。夹江年画习用章丹、木红、槐黄、佛青四种矿、植物色套印,阴雨天气色彩格外鲜明,故以为夹江门神能驱逐鬼魅,称之为“黄丹门神”。还有一种门神只用水墨,手工绘出。年画当地俗称“花笺纸”,以竹纸刷土粉套色印刷,颜料以土法焙制,色调优雅沉稳。梁平年画以该县的屏锦、袁驿两大场镇为主要产地。当地以造纸和印制年画最为著名。梁平年画中,门神较多见,有印绘精细者。其“花笺”横长,贴于门楣,“花纸”为戏出故事,简单粗朴,线条断续,有金石味。

(六)江浙地区

江苏年画产地较多,有苏州、南京、徐州、南通等地。苏州桃花坞年画始于明代万历年间,盛于清代雍正、乾隆年间,为南方年画的中心。桃花坞年画有彩色套印,也有印绘结合的。其题材丰富,有吉庆类、祥瑞类、戏出类与风情时事类。构图饱满,色彩鲜艳,多用大红、桃红、黄、绿及灰诸色。画面精细、秀美、和谐。后期受西画影响。南通、杭州等地年画多由苏州传入,但有改造。南通年画喜用大红、品绿、紫、蓝,在大面积的服饰上加印金银花纹,总体印制比较粗简,成本稍低而颇受苏北农民欢迎。上海在民国时期出现了不少改良年画。先是石版兴起,继而又出现月份牌年画,使传统木版年画趋于衰落。浙江年画集中在杭州、余杭。种类以神像、纸马为主。线条较纤细,造型平和温雅。色版有浓淡二种,浓版呈斑点状。

(七)两广地区

广东年画产地集中在佛山、新会、庵埠、澄海等地。早在广州开埠之前,佛山即为华南繁华的商业中心,为中国四大名镇之一。据传,每年腊月开平单水口批发年画,转销到周围各省。佛山年画以五彩套印为主,门画、戏出、神像、吉庆等各种类别都有。以色纸为底色,人物突出,用线粗放,色彩强烈,与漳州年画相近。庵埠、澄海盛产纸马,俗称“南金”,是一种求财兴旺的迷信品。广西年画主要产于桂林、全州、南宁、东兴等地。桂林年画始于乾隆年间,后来有所改进,以门神、门童、祥瑞题材为主。其中娃娃画绘制得天真可爱,多舞蹈式,色彩以红、蓝为主,黄色很少,色调凝重。全州产纸马,俗称“贵人禄马”。南宁有门神、门童、护符等,其中有一种以黄纸为底的小门童,别有特色,主要供一些少数民族贴用。东兴为京族聚居地带,将百寿字和“卍字不到头”图案印于土纸上,以作祈福之用。

(八)闽台地区

福建年画的产地为泉州、漳州、福鼎、福安等。泉州古称“佛国”,因当地多有刻印佛像、神符而得名。南宋朱熹到泉州讲学,随从中有刻工,始刻书刻像。泉州年画盛于乾隆年间,其以玉扣(竹)纸印刷,先以色套印,再印墨线。颜料为土制,主要有黄、丹、红、佛青、黑五色,用白土粉作填充剂。漳州年画与泉州近似。到清末,已有一百五十多个画样,其中有门画、灯画、功德纸、戏出故事等,体裁形式较多。漳州门画都以红纸印刷,以作门额画或舱门画;另有一种做佛事的装饰品,用黑纸印刷,颜料中加粉,四幅一组,格调别致。福鼎有一种斗方,为戏出故事与美人头结合,画幅不大,很有特点。台湾历史上为福建之一府,清光绪时改为行省。台湾年画的画肆作坊集中在古城台南市的米街,最初年画是从泉州和漳州传入的,样式以门神为主,也有神像、戏出、瑞符等,风格与福建年画相似,一些纸马则更简括。

(九)边远地区

内蒙包头有年画作坊,所刻印的神像、纸马,形式粗简,受北京年画影响较大。因蒙族