



XINSHIJI QINGSHAONIAN YISHU SUZHI PEIYANG CONGSHU

新世纪青少年艺术素质培养丛书



年画 入门与鉴赏

艺术素质是充实人生的必需，是高雅人生的前提。腹有诗书气自华，人有一艺在身，风度就会更翩然，气质就会更高雅。

本丛书编委会◎编



中国出版集团
世界图书出版公司





年画 入门与鉴赏

艺术素质是充实人生的必需，是高雅人生的前提。腹有诗书气自华，人有一艺在身，风度就会更翩然，气质就会更高雅。

本丛书编委会◎编



世界图书出版公司
广州·上海·西安·北京



图书在版编目 (CIP) 数据

年画入门与鉴赏/《新世纪青少年艺术素质培养丛书》
编委会编. —广州: 广东世界图书出版公司, 2009. 6
(新世纪青少年艺术素质培养丛书)
ISBN 978 - 7 - 5100 - 0679 - 1

I. 年… II. 新… III. 年画—中国—青少年读物 IV.
J218. 3 - 49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 102652 号

年画入门与鉴赏

责任编辑: 程 静

责任技编: 刘上锦 余坤泽

出版发行: 广东世界图书出版公司

(广州市新港西路大江冲 25 号 邮编: 510300)

电 话: (020) 84451969 84453623

http: //www. gdst. com. cn

E-mail: pub@ gdst. com. cn, edksy@ sina. com

经 销: 各地新华书店

印 刷: 北京燕旭开拓印务有限公司

(北京市昌平马池口镇 邮编: 102200)

版 次: 2009 年 8 月第 1 版

印 次: 2009 年 8 月第 1 次印刷

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 12

书 号: ISBN 978 - 7 - 5100 - 0679 - 1/J · 0081

定 价: 23. 80 元

若因印装质量问题影响阅读, 请与承印厂联系退换。



目 录

第一章 年画概述 1

第一节 年画起源 1

第二节 年画种类 4

第三节 年画的题材和内容 5

第四节 年画的色彩体系 6

第五节 年画的贴法 10

第六节 年画与民俗 11

第七节 国内外年画收集概况 14

第二章 各地年画简介 17

第一节 杨柳青年画 17

一、杨柳青年画的起源与发展 18

二、杨柳青年画的艺术特点 21

三、存世杨柳青年画作品概况 22

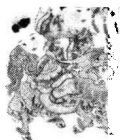
四、杨柳青年画的未来 24

五、杨柳青年画市场行情 25

第二节 苏州桃花坞年画 26

一、桃花坞年画的起源与发展 29

二、桃花坞年画的题材与民间販售 31



三、早期桃花坞年画的风格	33
四、桃花坞年画的工艺	34
五、桃花坞年画与日本的“浮世绘”艺术	37
六、桃花坞年画的未来	40
七、桃花坞年画的定位	44
八、桃花坞年画技术的发展传承	44
第三节 河北武强年画	46
一、武强年画的起源和发展	46
二、武强年画的内容和题材	49
三、武强年画的艺术风格	51
四、武强年画的工序	52
五、武强年画的投资价值与市场	54
第四节 杨家埠年画	55
一、杨家埠年画的起源和发展	55
二、杨家埠年画的种类	56
三、杨家埠年画的制作工艺	57
四、杨家埠年画制作歌诀	58
第五节 陕西宝鸡年画	60
一、陕西宝鸡年画的概述	60
二、陕西宝鸡年画的制作工艺	61
第六节 绵竹年画	68
一、绵竹年画的起源和发展	70
二、绵竹年画的内容和形式	72
三、绵竹年画的材料	74
四、绵竹年画的制作工艺	74
五、绵竹年画的艺术特色	76



六、绵竹年画与川剧艺术	77
第七节 开封朱仙镇年画	80
一、朱仙镇年画的起源与发展	80
二、朱仙镇年画的分类	81
三、朱仙镇年画的风格特点	81
第八节 佛山年画	83
一、佛山年画的起源和发展	83
二、佛山年画的工艺	84
三、佛山年画的特色	85
四、佛山年画的现状	86
第九节 凤翔年画	87
一、凤翔年画的起源和发展	88
二、凤翔年画的种类和内容	89
三、凤翔年画的艺术风格	91
四、凤翔年画的技法与色彩	92
五、凤翔年画的思想意识	93
六、凤翔年画制作工艺和材料	93
第十节 漳州年画	95
一、漳州年画的起源与发展	95
二、漳州年画的艺术风格	95
三、漳州年画的题材	96
四、漳州年画的体裁形式及风格演变	97
五、漳州年画的材料与技法	98
六、漳州年画的发展现状	99
第十一节 其它地区年画	100
一、高密扑灰年画	100



二、台湾台南年画	102
三、三峡梁平年画	103
四、滩头年画	105
五、老月份牌年画	107
六、临汾木版年画	109
七、东昌府木版年画	110
八、河南滑县木版年画	111

第三章 年画的典故 116

杨柳青得名的传说	116
《莲年有鱼》的传说	117
渔童传说	119
关帝赐画	120
“镇宅虎”的由来	121
武强灯谜画的来历	124
百狮和尚	125
刘海戏金蟾	128
钟 馗	129
五子夺魁	130
秦琼、敬德	131
哪吒闹海	131
九龙山	131
和合二仙	132
福祿寿三星	132
铁弓缘	132
沈万三	133



三娘教子	133
许状元祭塔	134
老鼠娶亲	134
麒麟送子	136

第四章 年画艺人 137

杨柳青年画传人——霍庆有	137
潍坊年画王——杨洛书	141
绵竹年画艺术家——刘竹梅	143
成砺志	145
绵竹年画世家——陈氏父子	146
凤翔邰世家族	147
王树花	149
路彩艳	150
从杨柳青走出的年画大师——王树村	150
年画传人郭太运	160

第五章 传统年画欣赏 161

第六章 年画经济价值的开发 176

年画刺绣绣出新生活	176
小邮票 大天地	177
年画成旅游品牌	180
古老的中国年画借旅游“重塑金身”	180
年画收藏——等待开垦的处女地	182



第一章 年画概述

第一节 年画起源

年画，顾名思义，就是过年（即春节）时张贴的画，也是我国所特有的在过年期间所使用的民间工艺画作。旧时候，每当春节来临，家家户户都把房院打扫得干干净净，在堂房、卧室、窗旁，门上以及灶前，院内的神龛上，贴上焕然一新的年画，既用以创造喜气洋洋的新年气氛，又借以祈求上天赐给幸福，消除灾祸与不幸。

年画作为中国独特的艺术门类，不仅历史悠久，而且具有鲜明的地方特色，深为广大人民群众所喜闻乐见。而年画的起源也可以追溯到 3000 多年前的殷商时代。

殷商时代，正值我国巫文化的繁盛期，年头岁尾，先民喜好祭神、祭祖，于是形成了一系列的年俗活动，这便是传统的“春节”。发展到周代，每逢春节来临之际，周人便将一长方形的桃木板用来绘制神荼、郁垒两像，称为“门神”，以表达对众神及祖先的敬意，祈福避邪的意愿。

到了汉代，县官们多在腊日或除夕“饰桃人，垂苇茭，画虎于门”，以抵御邪祟的进入。东汉学者应劭的《风俗通义》“祀典”中引《黄帝书》：“上古之时，有荼与郁垒昆弟二人，性能执



鬼，度朔山上立桃树下，简阅百鬼，无道理，佞为人祸害，荼与郁垒缚以苇索，执以食虎”。从这个神话也可对“门神”画的产生窥见一斑。

晋代的《荆楚岁时记》中也有：“造桃板着户，谓之仙木。绘二神，贴户左右，右神荼、右郁垒，俗谓之门神”。而到了南北朝时，人们干脆就将神荼、郁垒直接画在桃木板上，以这种桃木板做门。也有人直接将神荼、郁垒的名字写在桃木上，称为“桃符”。这样不但有了“门神”的意味，更省去了绘画的麻烦。桃符发展到后来，渐渐分化成春联及门画，其中的门画就是后来年画的前身。

而到了唐代，人们便以唐太宗李世民的两位大将“秦琼、尉迟敬德”为门神原型。相传唐太宗李世民生病时，梦里常听到鬼的哭嚎之声，以至夜不成眠，以为宫中闹鬼，为此被吓得心神不宁，于是他命手下的大将秦叔宝、尉迟敬德二人一个持剑、一个拿叉全身披挂站立在宫门两侧，昼夜替李世民站岗壮胆，李世民从此寝安无忧，宫中也因此平静下来。李世民觉得这两位大将太辛苦了，为了奖赏二位将军，便令画师把二位将军的威武形象绘在宫门上，称之为“门神”。而传说为李世民画门神的画工，是来自杨家埠的一个太监。后来，这位太监回到了杨家埠，京城的文武百官、商贾巨富纷纷前来求画。那太监苦于无法应承，便想出了画线刻版印刷的办法。有了这种便捷的方法后，印制秦琼、尉迟敬德画像的效率便骤然提高，自此就连百姓家里也可以贴上门神像了。于是贴门神就流传到民间。而《礼记·丧服大记》中也有记载：“君释菜，礼门神也”。

宋代出现雕版技术后，为木版年画提供了技术制作条件，促



使年画不断发展。在敦煌便发现过宋、元以前有关佛画和历书的单页板画，到了明代，木刻年画已经普遍的流行于民间。

到了明清时期，随着刻版艺术的发展，年画艺术也逐渐繁荣起来。由于年画这一绘画形式的出现，使绘画开始从高高在上的书斋庙堂走向平民百姓家。而各个时期，人们对年画的叫法也各不相同，宋人称年画为“纸画儿”，元代称“消寒图”，明代呼为“画贴”，到清初期京城一带叫“卫画”，杭州称“欢乐图”或“花纸”，苏州则作“画张”。

到清朝康熙年以后，年画的发展达到了鼎盛时期，一些年画作坊也开始逐渐被扩大，其中产量多、销路远、影响大，和具有浓厚地方风味的，要属天津的杨柳青、苏州的桃花坞、河北的武强、山东的潍县等等。这些地方至今仍然保留着制作年画的传统和艺术。随着年画的广泛流传，其内容和功能也不断丰富。从最初被作为辟邪驱鬼的符录，渐渐地又增加了吉祥如意、多子多寿、娃娃仕女一类的题材，从而也具有了表达在新一年中美好意愿，以及美化环境的功能。同时，年画也出现了表达农民自己现实生活以及民间传说、故事的内容，使年画具有了丰富文化生活，传播知识的作用。

清末民初年间，年画的使用地区覆盖了除西藏以外的全国各地，包括台湾在内。在民间，年画就是年的象征，不贴年画就不算过年。年画已不仅是节日的装饰品，它所具有的文化价值和艺术价值，使它成为反映中国民间社会生活的百科全书。民国时期，由于列强入侵，使年画艺术遭到打击。直到 30 年代，鲁迅先生才开始倡导收集和振兴年画运动，社会各界人士才意识到保护年画



这种传统艺术的重要性。

年画追其端绪，应是和春联一样，都和古代的桃符有着一定的关系。从辟邪镇宅的原始宗教信仰而来。由于古人苦于天灾所带来的灾难，便将一切美好的愿望寄托于“神灵”。希望求得平安的生活。而“门神”便成为了人们一种心灵的寄托，它可以带来家宅的平安。而随着时间的推移，文明的进步，旧年画中一些迷信落后的观念渐渐被淘汰。年画只是作为一种非常通俗而普及的艺术形式保留下来。自上世纪中叶以来，在不同的历史阶段，年画艺术家创造了新的年画形式，并用以表现现实生活。至 50、60 年代新年画一直兴旺发达。它已经改用新的印制技术，印数和发行量极大。可以说，迄今为止，没有哪一个画种出版数量能达到年画的出版量。年画已成为世界上读者最多的画种。

第二节 年画种类

年画按形式约可分为“版画”、“刻纸”、“纸绘”三种：

“版画”是以木刻为图案，再按图上的内容和需要而分别上合适的颜色而成，其取材内容极为广泛，诸如历史故事、神话传奇、戏曲人物、世俗风情以及山水花鸟等，特别是那些与人民生活密切关联的题材，例如《庆赏元宵》、《庄稼忙》、《秋江晚渡》、《新年多吉庆，合家乐安然》、《渔妇》，还有一些带有时事新闻性质的《女子求学》、《文明娶亲》、《抢当铺》等，不仅富有艺术欣赏性，而且具有珍贵的史料研究价值。这一类的年画以天津的杨柳青、山东潍县的杨家埠、河南的朱仙镇、苏州的桃花坞及广东的佛山



镇最为著名。

“刻纸”是用刻刀在纸上雕镂图案，画面的设计极具巧思。雕工细腻处，可以传达出极生动的姿态。

“纸绘”的年画内容以神像为主。神荼、郁垒、钟馗、财神、天官赐福等，都是很受欢迎的题材。

年画按内容又可分为：春牛图、戏出灯图、天师符、镇宅钟馗、斗香祝寿图、大过新年、升仙图、升官图、天仙送子类、尊师敬祖类。

正统的年画，多数是对开、三开、四开的条屏，以画幅大小和加工多少来区别。整张纸大的叫“宫尖”，一纸三裁的叫“三才”，加工多而细致的叫“画宫尖”，“画三才”。从颜色上说，用金粉描绘的叫“金宫尖”、“金三才”。从印制的时间上说，6月以前的产品叫“春版”，7、8月以后的叫“秋版”。

第三节 年画的题材和内容

年画取材于世俗社会生活，题材很广但很讲究，各种题材画样达两千多种。大致可分为10类：假借字音而寓意吉祥、发福生财、滑稽趣味、历史教育、因果报应、神奇鬼怪、励志性、风景、花鸟、神像等。

但是在现代的社会中，最受大众欢迎的却是可以“招财进宝”的“财神”（财神分为文财神“增福财神”和武财神“五路财神”）。而门神、灶王神、天地神、仓房财神、牛棚马圈上的车马神等在生活中也能经常看到。这些不但可以使年过得红红火火，更表达了



主人的心愿。年画的题材和它所表现的意义都要和广大民众的思想、情感、脉络一致，和社会大众的生活也要相互结合。这样年画才可能深入到每一个人的心里。

年画的内容包罗万象，有歌颂明君贤臣的，有鞭挞昏君、奸臣小人的，有宣扬因果报应的，有贤母教子、孝子事亲，英雄救难、报仇雪恨的，有历史故事、文学名作、民俗风情、戏曲时事、仕农工商、三教九流各色人物等等。

“巧画士农工商，妙绘财神菩萨。尽收天下大事，兼图里巷所闻。不分南北风情，也画古今逸事”正是对年画艺术的生动确切的描绘。

第四节 年画的色彩体系

年画是我国美术的一个重要的组成部分，是研究我国各地风俗习惯、乡土民情、宗教信仰以及民间艺术造型和色彩观念的图像资料。它最早以门神的样式出现，经过 2000 多年的发展演变，逐渐形成了独特的造型与色彩体系。

民间对色彩的应用，源于人对色彩的本能反应。所以，色彩在年画中的应用，一方面，明显地呈现出人从本能出发选择色彩的色彩表象，如在年画色彩中红色最为普遍，因为红色在可见光谱中波长最长、振频率最慢，是人类视觉最先反映、最易感受的色彩，原始人类就是从红色开始对色彩有所应用的；一方面，因为本能的色彩冲动，能够使年画制作突破社会性和地域性集体色彩的影响，时时表现出新的色彩面貌，如在年画制作中流行着的



“画画无正经，新鲜就中”的口号，就是对这种现象的反映。“画画无正经”体现了艺术的随意性和游戏性，“新鲜就中”则体现了人类色彩喜好和喜爱纯粹色彩的视觉刺激。因此，长期来我国的民间年画多用极色，以黑、白、红、绿、黄、紫等对比强烈、鲜明的色彩来组成画面，而且毫无顾虑地以艳红翠绿、明黄暗紫的色彩搭配，直抒普通百姓心灵感受，色彩运用几乎达到自由表现的程度。

象征性是我国自远古至今的用色传统。古代的人们认为色彩都代表着一定的意义。距今1万多年前的中国山顶洞人将赤铁砂粉粒撒布在尸体周围，我国著名哲学家李泽厚先生认为这些红色已“包含着提供着某种观念的含义”。尤其在上古社会规定的“白、青、黑、赤、黄”五色与五行、五方、四时等相配属，赋予色彩以社会意义和文化价值的内涵。所以，存在于我国社会和文化环境中的年画的画面出现的各种色彩都具有不同的象征意义，这些都是对这种象征性的继承。

譬如，凡是表现吉祥吉庆之事的年画，以红色为主，黄色为辅，绿紫次之，画面色彩热烈激昂。山东潍坊木板门神年画，以大面积红色为主色，年节之时象征着吉庆；广东佛山门画“大刀门神”，仅以红、黄、绿三色套色，纸底为朱红橙色，鲜明夺目。此外，红色还常常被用来表示画面的人物性格，如山西临汾木板年画“五子登科”门画中，文官面部被绘成象征着正直、威严的红色。另外，在年画的色彩中，黑色象征着刚直勇敢，黄色象征着暴虐，绿色象征着顽强，金银色则象征着神仙鬼怪。所以，民间画工的配色口诀，往往是内容和形式上综合考虑的结果，如“粉青绿，



人品细”，是指性格温柔妇女形象的衣饰配色；“红配黄，喜煞娘”，是指新娘形象的衣饰配色；如他们把桃红称为俏色，用此色多表现妇女、儿童的服饰及其花卉纹样，而对于较为庄重体裁的年画中则很少用。

在年画制作过程中，画工在色彩的运用上很少受到表现对象的限制。作为年画的画工，他们首先是要考虑大众普遍的视觉习惯和审美趣味，并总结出了丰富的用色经验。红、紫、黑色为“硬色”，黄、桃红、绿为“软色”，从而总结出“软靠硬、色不楞”的设色原则，意为软色和硬色搭配使用更为恰当。因为硬色明度相近，因此硬色之间互相配合的画面容易“发闷”，而“硬色”与“软色”在色彩上面容易拉开距离，在明度上形成对比有序的关系。如“红配紫、臭似屎”口诀，说明紫与红色同是硬色，将它们搭配在一起容易产生气闷之感觉。山东木板年画“门神”的色彩的搭配，则是运用了“紫是骨头绿是筋，配上红、黄色更新”的口诀。年画画工还善于吸取在民间得到普及的其它艺术门类的色彩，来丰富年画的色彩语言，如对戏剧服装、化妆造型、民间泥塑等色彩的模仿和借鉴。如有些年画门神形象“秦叔宝”、“尉迟恭”、“锦地门神”和“御前侍卫”等的设色，与戏剧舞台上的服装颜色几乎相同。

由于年画画工们的作品，极少能够流传下来，他们所总结的经验也较少有文字记载，因此反映用色经验的施彩原则，大多以师徒相授、口口相传的口诀方式继承。尽管这些简白的色彩口诀，多是以直觉把握色彩，以简单直接的“难看”和“好看”描述来表达色彩判断，但却与现代色彩学原理和规律有许多相通之处。这



是因为不论古人或现代人的视觉经验，都是建立在视觉感受的生理基础之上的，由视觉感受所形成的视觉经验都具有基本的共性。如山东木板年画所使用的主要颜色为红、兰、黄、紫、黑加上白色的底子，在画面上构成如同现代色彩的补色对比、色相对比、明度对比的关系，形成了共同作用、同时对比的色彩效果。另外民间年画中还利用套印，形成色块重叠、大小色块穿插、色线排列等色彩效果，其手法与现代平面装饰色彩的基本手法相同。

这些年画画工总结用色经验，所形成的丰富的施彩原则口诀，呈现了某个特定地域民间习俗的集体意向，简明易懂易于掌握，人们只需经过简单的甚至无需经过专门的色彩训练，就能参与年画的制作活动。从清乾隆年间始，天津杨柳青已形成“家家都会点染，户户全善丹青”的盛况；在民间年画产地陕西凤翔小里村，目前还有十数家年画作坊，每年进入腊月，家家印刷年画，除满足当地需求，还远销甘肃、宁夏、内蒙等地；山东杨家埠、河南朱仙镇等地，历史上亦盛产年画，也曾出现人人善画、家家能印的繁荣景象。这样，虽然因为年画制作的普及性，不可避免地在设色上出现相互模仿和缺少变化的特征，但普通百姓作为年画的创造者和欣赏者，正是在这种普及性的约定俗成的色彩应用中，使内心的感情得到更直接、自然的抒发和表现，从而显示出色彩的生命力。

我国年画的装饰色彩，是源于人类本能到感情表现的艺术形式，形成了富于民族文化个性的色彩艺术样式，具有本能性、象征性、大众性的特征。随着社会的发展和中西文化的交流，中国民间年画的色彩样式，已经引起人们的广泛关注，并在各个造型