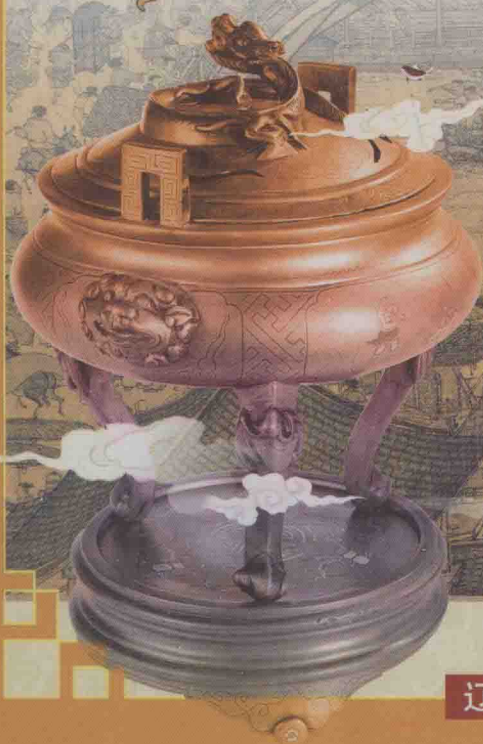


中国艺术百科

《图文版》

李乡状◎主编



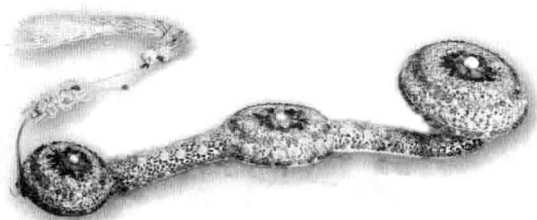
辽海出版社

图
文
版

中国艺术百科

李乡状◎主编

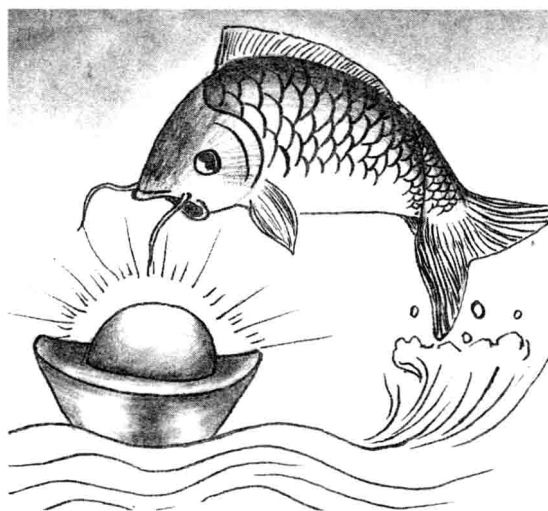
中



辽海出版社

NIANHUA

年画





第一章 年画概述

一、年画起源

年画，顾名思义，就是过年（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，新的一年即将到来的时候，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，源远流长，影响深广。它的起源和春联有些相似，而春联和年画又都和古代的“桃符”有所关联。传说“年画”是一种可以邪鬼避邪的画作，每到过年，家家都习惯买几幅“年画”贴在大门上以防“鬼怪”的侵扰。

一般年画都是以红色为主色调，这更使家宅增添几分过年时热闹的喜气，故千百年来深受百姓的喜爱，它不仅历史悠久，而且具有鲜明的地方特色，深受广大人民群众所喜闻乐见。

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”。这个神话就是后来“门神”画产生的缘由。

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”。年画便是腊月至正月之间的节令产物。年画包含了对众神及祖先的敬意，祈福避邪的意愿。而每到春节来临之际，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”。

到了汉代，当时的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。

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。晋代的《荆楚岁时记》中有：“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”。也有人直接将神荼、郁垒的名字写在桃木上，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。相传唐太宗李世民时，李世民生病，梦里常听到鬼的哭嚎之声，以至夜不成眠，以为宫中闹鬼，为此李世民被吓得心神不宁，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，宫中也因此才平静下来。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。那太监苦于无法应筹，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、尉迟恭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·丧服大计》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。随着年画的广泛流传，其内容和功能也不断丰富。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。宋、元以前在敦煌发现过有关佛画和历书的单页板画，到了明代，木刻年画已经普遍地流行于民间。

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。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。

我国古代绘画品类里，没有年画这一画种，到了道光二十九年（1849年），李光庭著《乡言解颐》，书中记有“新年十事”，在“年画”一事中，说：扫舍之后，便贴年画，稚子之戏耳。然如《孝顺图》、《庄稼忙》，令小儿看之，为之解说，未尝非养正之一端也。此时绘画内，遂将民间过新年时粘贴的门神、灶君、钟馗、福禄、和合以及《孝顺图》、《庄稼忙》等含有教育儿童和描写农村劳动生产的各种画儿，统一称作“年画”了。同时，文中也明确了“年画”的定义和性质。也就是说：准备农历过年，人们打扫屋子，清洁卫生之后，在门窗或室内张贴的木版彩印画，叫做“年画”。

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。直到三十年代，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，都是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，年





画也相应得到了发展，便逐渐形成了一种专门的艺术。“桃符”在后来的演化中，逐渐分化为春联及门神画，春联向文字方向发展，门神画向绘画方向发展，是为年画的前身。桃符正是年画的艺术雏形。到了清代，年画艺术发展到了高峰。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、娃娃仁女一类的题材，从而也具有了表现在新一年中的美好愿望和美化环境的作用。

随着时代的推移，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。至五十、六十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。年画是世界上读者最多的画种。

二、年画种类

年画的种类约可分为“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。以这些优秀作品为代表的现实主义和浪漫主义相结合的优良传统。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。

年画的特色因地制宜，但是它们用色活泼大胆、含意吉祥却是一致的。

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，六月以前的产品叫“春版”，七、八月以后的叫“秋版”。制作，





杨柳青木刻年画，在制作方法上主要特点是采用木版印刷（即木版水印套色），又采用人工填色重绘的方法（即加工描绘）。

三、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 2000 多种。大致可分为十类：

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、脉络一贯，和社会大众的生活也一定要相互结合的。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、士农工商、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。

四、年画贴法

过春节人们贴一些年画，一为增加情趣，二为图个吉利。可贴年画在民间是有讲究的，绝不能随便乱贴。如《麒麟送子》的贴法，讲究既不贴在大门二门上，也不贴在上房屋里，而是贴在已婚女子房门上或新婚娘子的洞房内，意在祥瑞降临，圣贤诞生。

门画包括门神和门童两种。门神是贴在院门上的，根据门神的种类，又细分为贴在大门、二门、后门或闺房门上的区别，门神应该贴在院门的两扇门上。

影壁上要贴方福字，灯画则是糊在灯上的年画；堂屋的中间要挂中堂画，画两旁还要配上一副内容和画相呼应的对联；内室的门上不能贴门神，而应贴门童；内室的墙上可以贴“宫尖”、“三才”，窗户两旁贴一种细长条的画叫“窗旁画”，窗旁画多为对美人、对半瓶；过去北方人睡觉睡在自己盘的炕上，





炕上要贴炕围画；没有自来水的时代，家家都有水缸，水缸上要贴缸鱼。此外，神像有灶王神、天地神、仓房财神，甚至贴在牛棚马圈上的车马神。“中堂”贴在客厅，“月光”贴于窗旁，“斗方”则贴在箱柜或升、斗上，真是各有规矩。

这些欢快喜庆、内容吉祥、色彩绚丽的年画把人们的居住环境装扮得红红火火，呈现了中国传统年文化的独特风采。总之，过年时，屋里屋外，院内院外，各个角落都贴得红红火火，花花绿绿，既用以表达了主人的心愿，又布置烘托了节日气氛。

五、年画与民俗

民间年画因风俗节日而异，它寄托了人们对农事丰收、风调雨顺、家宅安泰、人马平安等祈福迎接、驱灾避邪的愿望。民间年画的欣赏者大都是劳动人民，因此要求它在表达人民大众祈福禳灾的心愿时，还要从中获得一些文化历史知识。从而使得民间年画成为广大农村群众的重要精神食粮。它虽然岁末腊月才大量出现在乡村市集城镇街巷，但平时的喜庆节日，婚丧风俗仍可得见各种不同题材形式的“年画”。以往大凡岁时节日，和平日嫁女聚亲、考试中举、生子弥月、入塾读书、升官授职、拜师收徒、酬师谢神、养蚕获利、捕鱼丰收、出猎平安、安家迁居、谢医挂匾、祭天酬神等等民俗活动中，都有年画艺术形式点缀其间。

年画作品在反映社会变革或人们衣食住行等活动中，有意无意地表现出了时代风尚社会风俗，给研究者留下了大量可贵的形象资料。苏州清初印制的一些年画中的妇女装束，大都是发型仍是明代，而服装则是宽袖斜襟，下系素裙；清末的妇女，则是旗袍长裤，腰露花巾。有的则戴暖帽，系围巾，足登高跟鞋，或挟书包，或擎布伞，摩登入时。这类年画，无疑是研究服装变化的真实可靠的资料。

反映儿童教育题材的年画，有《顽童闹学》，画一群学龄儿童在一书房里乘塾师午睡之时，玩耍起来，有的在脸上用墨画眼镜、胡须装教书先生，有的蒙住眼睛在作“捉迷藏”游戏……。图上题：“家有两石粮，不作孩子王……”等字句。反映了旧社会塾学里教育儿童的情景和教师困苦之生活。晚清杨柳青年画作坊印的几幅反映维新变法运动时，提供新学的图中，有《京师女子学堂》、《女学堂演武》、《儿童体操图》等等，景物一改过去家塾那种书房环境，而是当时新式学校的规模。女学生们头戴平顶凉帽，穿短袍长裤，有的拍皮球，有的





吹洋号和举枪练武等等，反映了当时的新风俗、新时尚。辛亥革命后刻印的一幅《美术教育图》，画儿童们在电灯下手扶画板学习西画，另有三个女学生坐于西式窗牖下读书。图上题句反映了当时社会教育在改良和对美术的重视：“图画与文字为发表思想之具，人间不可少之事也。而图画因其优美能唤起儿童之兴味；文字因其结构能养成儿童之致密心，学校以之列入科目有由来也。为父母者苟能于儿童游戏之时，常以此诱之，以养成儿童之性格，功效不少。”从这类反映教育题材的年画中，得见我国近百年来教育制度的衍变，也是与社会变革和受西俗影响（男女平等风气开放）等等，而改变旧俗的侧面反映。

再如反映婚俗的年画，如戴廉增画店印的《文明娶新》图，画新郎头戴大沿帽，身穿铜钮军人服，骑一高头骏马在前；新娘坐在一四轮洋马车内，身着时装，面露笑容在乘车前往婆家。上题：“改良维新去娶亲，香车彩轿对迎门；从今文明成婚礼，富贵荣华满门庭。”又如杨柳青画中在反映结婚场面的，画古代婚礼都是堂上供一“天地龙车”或“和合二仙”之图，案上放弓箭粮斗、瓶炉花果等物，新娘则蒙头遮面，新郎是着新官衣，二人手牵一红彩巾，表示同拜华堂，这与传说中的周公破桃花女的故事相关。近年出版的新年画中，还有集体结婚题材者，民间年画反映了不同时代的婚姻习俗。

在台湾的民俗活动中，有3月11日祭“保生大帝”庆典。台南学甲镇慈济宫还存有一块《保生大帝》木刻神像版，图中刻保生大帝捧圭端坐于虎皮椅上，旁有仙童道官立侍。下刻坐骑狮虎象鹿麟凤龙鹤等仙禽异兽之神将天仙等三十四尊，绘刻生动精丽。慈济宫与关帝庙、观音庵各地皆有不同，除台湾外，仅有福建闽南九江口龙池岩的慈济宫为祖庙。保生大帝神像刻印的是福建泉州府同安县白礁镇的吴本。

吴本生于宋朝，曾作御医，为人廉洁，悬壶济世，救活众生，逝世后，乡民建庙奉祀（见《台湾府志》）。泉州的慈济宫建于洪熙元年（1425年），明朝末年，郑成功领兵收复台湾，随军而来的福建白礁乡的将士，于农历三月十一日在学甲登陆，从那以后便在此落户，开荒建屋，生活安定下来且日渐繁荣。每年的这天，全省的外地人组成进香团，人们抬着神舆及民间阵头（过会）艺阁，绕行学甲全镇，面向大陆白礁乡慈济宫遥拜，祈求风调雨顺，子孙平安。这幅《保生大帝》祖像之版，每隔四十年盛大庙会期才印一次，供善男信女请去供奉。这幅神像版幸存于台湾，未被劈毁，它不止维系着两岸人民的乡土感情和民俗的一致，同时在每年祭拜治病济人的保生大帝的民俗活动中，也纪念





了祖国领土台湾的光复。

六、国内外年画收集概况

我国的民间年画和民俗研究起步较晚，这与过去昏聩的清朝统治者、帝国主义瓜分中国的侵略，以及人们对年画与民俗的轻视有关，故近百年关于年画与民俗方面的资料（文献与实物）散失甚多，收集者屈指可数。与此相反，早在鸦片战争前（1800年）应有英国人收集中国年画了，并出版了一本《Custom-of-China》（《中国风俗画集》）。清末法国人爱德华·夏凡纳（或译为沙畹 Edouard Chavannes 1865—1918），俄罗斯人阿列可塞耶夫（B·M·Alekseev）于光绪三十三年（1907年）来华，在我国北京、河南、上海、天津、广东等地收集了大量年画，引起了国内人士注意。

上海开埠后，徐家汇土山湾天主教传教士，为研究中国民间风俗和信仰思想，曾令各地教学收集中国年画及神像等民间艺术。嗣后法国人亨利·道尔（Henri·Dore）编印出版了一本《中国迷信之研究》。来华收集及收藏中国年画的还有德国卫礼贤（Richard·wilhelm）、波兰的夏白龙（Witold·Jablonski）、法国杜伯秋（J·P·Dubose）、日本的泽村幸夫、冈田伊三郎以及西村春吉、中山善次、通口弘等人，都有收藏。国外收藏中国清代年画最多的，莫过于苏联了，列宁格勒、莫斯科等地的民族学、宗教、美术及阿尔米塔什等博物馆和东方艺术馆中所藏的中国民间年画（神像、木刻）等近五千件，其中以东方艺术博物馆收藏品最精美，民族学和宗教博物馆收藏的风俗题材最多。

藏品中有关民俗的，有《新年初二接财神》、《五世同堂庆贺新年》、《庄稼忙》、《端阳喜庆》、《时兴京秧歌》、《孟母三迁》、《老鼠娶媳妇大拜华堂》以及《魁星点斗》、《灶君》、《马王之位》等等，都是民俗研究的珍贵资料。外国宗教传教士和民族学家、美术家、猎奇者等，不仅大量收集中国木版年画，还编印成书，复制成图，有的作为研究成果，有的则是作为文化侵略，宣传中国人民愚昧落后，甚至把它用来麻醉中国人民，作侵华战争之宣传物，

据统计，国外出版的中国年画和民俗的图书，有《中国美术中祈愿之表现》（法·沙畹，1922年巴黎保萨书店出版）、《插图亚洲神话（中国近代之神话）》（法·马伯乐，1928年巴黎法兰西书店出版）、《中国财神》（1928年伦敦出版）、《支那民俗志》（日·永尾龙造，1930年东京支那民俗刊行会出版）、《中国神话词典》（英·文纳，1932年上海别发书店印行）、《满洲的民艺》（本山桂





川, 1943 年东京昭和书店出版)、《支那民间之神》(日·泽村幸夫, 1941 年象山阁排印)。

我国对民间年画价值的重视, 始于 1898 年清末“戊戌变法”之后, 当时提倡办学堂, 练兵图强、改革陋习等宣传, 影响到北京之外的天津杨柳青年画作坊。历史较长资金雄厚的齐健隆和戴廉增画店, 都先后出版了一些类如《女子自强》、《儿童体操图》、《戒吃鸦片》等新题材、新内容的所谓“改良年画”。

齐健隆画店的业主因在国外留学, 注意了资料保存, 画版整理; 戴廉增画店也将过去出版的年画目录, 誊录成册, 俾便管理。这样就为我国民间年画艺术留下了一大批实物资料, 使新中国成立后编印《杨柳青年画》、《红楼梦年画》等书, 有了丰富的资料, 也为艺术博物馆提供了珍贵展品。1911 年, 辛亥革命后, 北京大学风俗调查会开始专题收集和调查有关民俗方面的实物, 如 1924 年 1 月, 为配合农历过年, 曾征集过各地的新年民俗物品, 共得神纸、年画等 286 件。1936 年在杭州举办“民间图画展览会”, 据钟敬文先生告知当时收到浙江的印制品 3000 件, 多半是纸马。鲁迅先生早已注意收集花纸, 后有郑振铎、晏子匡、张光宇等先生也都有收藏。

北方有于鹤年、王振清收藏较丰, 前者收纸马 2000 余件, 后者以杨柳青年画粉本为多。1949 年以后, 民间美术(年画、剪纸等)得到了政府文化部门的重视, 为发扬优良传统艺术和推动民族民间美术的发展, 出版部门先后印行了《华东民间年画》、《杨柳青木刻年画选集》、《杨柳青年画资料集》、《桃花坞木版年画》、《晋南木版年画资料》、《杨柳青墨线年画》、《中国美术全集》、《中国古版年画选》。

最近还有《中国年画史图录》、《中国年画百图》、《苏联收藏中国年画珍本集》等, 都是以清代绘刻的年画为主要内容。在国外也出版了大量中国年画集。如 1966 年德国德累斯顿版的《中国版画》、1966 年苏联莫斯科出版的《中国民间绘画》、1973 年日本奈良市出版的《大和文化苏州版画特辑》、1978 年法国巴黎出版的《中国戏曲年画》、还有近年曾幼荷编着的《美国人收藏的中国民间美术》、奥地利维也纳出版的《中国年画》等。

民间年画是我国的重要文化遗产, 也是中国美术发展史中不可缺少的篇章, 由于过去人们只重名人字画, 史书不载, 至今文献资料阙如。早在辛亥革命前爱国人士彭羿仲就已看到民间年画的价值及其社会之作用。彭在光绪二十八年(1902 年)曾办《启蒙画报》, 报中附图采用了杨柳青刻印的年画, 如第 3 期中





的《小儿怒》一图，就是选自齐健隆画店印刻者。此图借小儿想上学堂念新书，但乡神守旧，顽固不办，小儿怒斥乡绅。图上题字最后说：“中国百姓外国欺，欺来欺去要分离；那时乡绅作不成，乡绅为何不动心？”还有《一心情愿》等这样的作品，至今犹有现实意义。

彭羿仲在1904年创办的《京话日报》上，还不断发表社论，提倡改革旧俗，进行反帝侵略的宣传，并用白话文普及到下层劳动大众。因提到改良旧年画，以作为文化教育辅助。后来引起了天津巡按使教育司注意，曾用年画作改变人们旧思想的宣传工具，出版了《破除迷信》、《鸡能司晨》、《团结御侮》之类的“改良年画”。

但因内战连年不止，人民经济生活无法维持，加上帝国主义者掠夺，中国民间年画的改革未能继续。当时“逆旅过客”著《都市丛谈》中说道：“每年一到冬腊之间，即有一般乡下人到京来卖年画儿，虽是印版涂色，颇为儿童所欢迎，虽不能登大雅之堂，普通人家认为必需。所画无非是过年的乡景，以及各种公案戏出儿；不是肥猪拱门，就是财星当户，其次就是猴儿抢草帽，再不然就是耗子成家。当《京话日报》出版时，彭羿仲曾经提倡过一次，以为可以辅助教育，欲令其随时加以改良，无如越改越糟，反倒弄成不伦不类。画女学生都是小脚儿，戴美国式的帽子，又搭拉着汗巾；门前扎着彩牌楼，人物可又穿靴帽袍套。过年永远是家主做饭。既然不知改良，可是外国人却看出是利可图。无奈外国纸容易变色，贴不了几天立刻就黄，且画片上印的风景旧俗，又多与中国人的眼光相背。话虽如此，而购者亦颇不乏人。若再死守旧辙，是无形中又放弃一种权利。”文字虽然不多，却反映了清末民初年画里的一些民俗内容，和彭羿仲倡导改良下的年画之形式，同时也提出了外国人正利用人民大众喜爱的这一年画形式，将这类画大量动进中国，获利赚钱，举一反三，不可不加警惕。

民间年画除去它的本身艺术价值外，内容所反映的民俗风情，人民衣食住行之衍变，以及其普及文化知识，讽谕劝戒和爱国教育（如《天津北仓义和团大战洋兵》图）等等亦足资今日人文社会科学各学科研究参考。民间年画是一座宝山，希望美术工作者和民俗研究工作者共同来努力开掘。





第二章 各地年画简介

我国的文化历史是博大精深的，虽然同是年画，可也分出了很多的派别和种类，可风格却全然不同，各有各的味道。比如四川绵竹年画就有着四川文化所独有的神秘感；苏州桃花坞的年画就比较轻灵、细腻；河北武强的年画则是幽默感非常强且很有智慧；山东潍坊的年画则比较浑厚，充满阳刚之气，画中的娃娃则是方头方脑的；天津的年画又跟北方其它地区的年画都不同，但总体上是属北方体系，但又由于和一些大城市比较接近，所以它又要为皇家和贵族送年画，就不能有其它种年画的那种乡土气息，所以天津的年画更精细。天津的杨柳青年画多是半绘半画，半印半绘，所以更接近国画，但又由于年画本身的特点跟国画又大不相同，所以它们又各有各的“追求”，国画追求“雅”，年画追求浓艳。所以杨柳青年画除了浓艳些，也别有一番国画的味道。

第一节 杨柳青年画

在天津城西的30里处，有座千年古镇——杨柳青。子牙河、大清河、南运河都从这里流过。河岸杨柳青青，河面帆墙林立。冀中和南北商船云集于此，交流土特产或转运津京。文人画师也爱聚于此。几百年前，杨柳青一带曾有一莲花淀，在那里盛开了很多白色的莲花，明末时，吴承恩曾慕名来到杨柳青，在这里饱览古镇美景，曾赋诗：“村旗夸酒莲花白，津鼓开帆杨柳青。壮岁惊心频客路，故乡回首几长亭。春深水暖佳鱼味，海近风多健鹤翎；谁向高横玉笛？落梅愁绝醉中听。”可见那时的文人墨客就已非常留恋杨柳小镇。

明时方志称杨柳青为“柳口”，因地富产杨柳故名，光绪年间全村共有七千户。地势背倚子牙、大清两河，南有运河弯绕村前，交通发达，水运便利，故市肆纵横，街景殷繁。有人曾把杨柳青称作北方的“小苏杭”。村中有句成语：“家家都会点染，户户全善丹青”，尤以村南各乡妇女所画，更是细腻雅致，故





又颇多艳传。清季流行江南苏杭一带的评弹“杨柳青”小调，北方各地鼓词中的《白俊英画扇面》等，都是赞赏杨柳青风景优美，画品精丽的“俗曲”。

一、杨柳青年画的起源与发展

杨柳青年画的创始年代及其发展情况，这方面的文字材料并不多见，难知详确。所幸，明末以来传留下的一些珍本实物，大部尚存于民间。而清代同治、光绪年间的老辈世人，尚有健在，这为我们提供了唯一难得的真实资料。

传说杨柳青刻印年画于明万历年间即已开始，据杨柳青较老的年画作坊“戴廉增画店”开业年代来估计，戴氏经营此业至戴廉增时，已是第九世了，如此推算，至晚当是明末。再就本图录所收的清初齐健隆画店遗留下的点套粉本来看，艺术成就已相当成熟，据此可知，杨柳青年画坊自明万历一说，是可置信的。

明代时主要是以门神、灶王、天师为内容的单色木版画。明永乐十三年（1415年），南运河开通。杨柳青作为运河重镇，经济日渐繁荣，南方的宣纸、颜料都运到这里，使习艺者渐增。明万历年间（1573-1619年），出现了套色木刻，改用白纸，朱、绿、黄、黑等颜色套印，年画艺术初步形成。

清乾隆年间，年画世家戴氏第9代传人开创“戴廉增”画店，雇工收徒，雕版印刷。戴家先后于北京、绥远（呼和浩特）、东丰台（宁河县）设肆卖画。由于年画业的发展，制作者不再只限于镇上的手工艺者，而开始遍及附近的许多村庄。加之运河交通便捷，杨柳青年画也随之远播四方，成为中国木版年画之首。年画产销两旺，使杨柳青周边的村庄都从事年画加工和手绘生产，特别是炒米店村，更是“家家点染，户户丹青”的画乡（一说炒米店为杨柳青年画发祥地）。

乾隆时期是年画行业的盛期，镇上年画作坊鳞次栉比，画牌相招、彩幌相对。每年冬至前后，各地画商云集至此，贩运年画。杨柳青年画鼎盛一时。当时的戴廉增、齐健隆、忠兴厚等画店，生意很是红火。

由于临近北京，多有贡品进京供大户人家贴用，故杨柳青年画制作精细，色彩柔和，以迎合宫廷和市民品位。在宫廷内杨柳青年画更是身价倍增。著名的艺人常年在北京听旨候差，此外还常为隆福寺街等处的彩画作坊画彩灯壁画。杨柳青年画张贴在三宫六院的内屋、院落，为森严的宫迁增添了活力和民间色彩，得到皇妃宫娥的宠爱。制作精美的《绿地流云门神》就是其中的珍品，仕





女和娃娃题材的吉利年画更是一绝。时传“北宗画传杨柳青”就是指杨柳青年画继承了北宋以来的宫廷画院技法，尤其是工笔重彩的人物画，如巨幅门神，多为高6尺，横4尺，似真人一般，售价昂贵，为宫内朱门除夕所悬。还有当时的大画店“戴连增”和“齐健隆”两家经常邀请著名画师出画稿，并且自己刻版、印刷，自己销售。以提高年画的创作水平。杨柳青年画至今保持着以手绘方法画人物手和脸的工艺，称为“开手脸”，它的影响远至新疆和国外。当时年画的制作者不再只限于镇上的手工艺者，而开始遍及附近的许多村庄，真正达到了“家家都会点染，户户皆善丹青”，“杨柳青年画一年鼓一张”，这是形容当年杨柳青年画景象的话，可见当时年画在当地的繁荣。

道光年间，杨柳青年画开始衰落，但直至民国，仍有生产。

解放以后，年画老艺人韩春荣、霍玉堂等人成立了“杨柳青年画生产互助组”，恢复了年画生产。进而互助组扩大为画社，后迁往天津市区，即为现在天津杨柳青工艺美术社的前身。

如今，西青区有关部门在运河岸边新建杨柳青年画馆，收集历代珍藏，展示杨柳青年画艺术的成就。杨柳青镇上，目前有画社、画坊10几家，年产精品年画一万多张，基本能满足海内外对杨柳青年画这一工艺精品的需求。

传统年画随着习俗的改变和社会科技的变革，传统手工制作的木版年画被机器胶印所取代，现代化的发展也使民居的建筑格局也发生了极大改变，传统年画失去了生存的土壤，它们只能在那些传统文化爱好者和收藏家中间生存。目前我们仅能够在天津杨柳青、河北武强、山东潍坊、河南朱仙镇、四川绵竹、陕西凤翔、福建漳州、广东佛山、湖南滩头等地仅存的年画作坊看到一些这样的年画。

二、杨柳青年画的艺术特点

杨柳青年画的艺术特点是多方面的，形成其艺术特点的条件也是多方面的。其中较为显明突出的则是表现在制作上。前期工序与其它木版年画的制作工序大致相同，而不同的是杨柳青年画的后期制作，这是要花费较多的工序，还要进行细致的手工彩绘，把版画的刀法与绘画的笔触、运用的色调，巧妙地融为一体，使两种艺术相得益彰。而且还由于彩绘艺人的表现手法不同，同样一幅杨柳青年画坯子（未经彩绘处理的墨线或套版的半成品），可以分别画成精描细绘的“细活”，和豪放粗犷的“粗活”，其最后艺术效果和艺术风格就会迥然不

