

国家级非物质文化遗产

中国牛郎织女传说

图像卷

总主编 叶涛 韩国祥

本卷主编 张从军

编纂机构 山东大学民俗学研究所

山东省沂源县人民政府

学术支持 中国民俗学会



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

国家级非物质文化遗产

中国牛郎织女传说

图像卷

总主编 叶涛 韩国祥

本卷主编 张从军

编纂机构 山东大学民俗学研究所

山东省沂源县人民政府

学术支持 中国民俗学会



广西师范大学出版社

· 桂林 ·



总主编

叶 涛 韩国祥

本卷主编

张从军

编纂机构

山东大学民俗学研究所

山东省沂源县人民政府

学术支持

中国民俗学会

编委会主任

叶 涛 韩国祥

编委会委员

叶 涛 丘慧莹 刘宗迪 苏 星 张从军

陈 茜 陈兆爱 陈泳超 施爱东 韩国祥

学术顾问

刘魁立 刘锡诚 李万鹏 贺学君 刘铁梁

目 录

代序·图像的牛郎织女·····	3
一、汉画像石中的牛郎织女·····	17
二、版画中的牛郎织女·····	25
三、年画中的牛郎织女·····	39
四、连环画中的牛郎织女·····	117
五、剪纸中的牛郎织女·····	145
六、刺绣中的牛郎织女·····	187
七、雕刻彩绘中的牛郎织女·····	193
八、沂源地区的牛郎织女遗迹·····	199
致谢词·····	219
参考资料·····	220

目 录

代序·图像的牛郎织女·····	3
一、汉画像石中的牛郎织女·····	17
二、版画中的牛郎织女·····	25
三、年画中的牛郎织女·····	39
四、连环画中的牛郎织女·····	117
五、剪纸中的牛郎织女·····	145
六、刺绣中的牛郎织女·····	187
七、雕刻彩绘中的牛郎织女·····	193
八、沂源地区的牛郎织女遗迹·····	199
致谢词·····	219
参考资料·····	220



代序·图像的牛郎织女

张从军

文献的牛郎织女可以追溯到《诗经》的时代，图像的牛郎织女则在汉代就已经出现。从此以后，牛郎织女故事在中国民间以口头传述、文字记载和图像表现的形式被广泛地流传下来，丰富了中华民族的民间文化。相对于口头传说，图像的牛郎织女故事其传播的范围更加广泛一些，其流传的内容也更加固定一些。因为一目了然的直白表现，所以图像的牛郎织女更容易让人们接受，更容易受到普通老百姓的欢迎，为老百姓喜闻乐见，并成为节庆的装饰内容之一，烘托着吉祥的气氛，丰富着农家的生活。随着时代的不同，人们对牛郎织女故事的认识和理解不同，图像的表现也呈现着鲜明的时代和地域特征。早期的图像仅见于汉代的画像石，此后牛郎织女故事经历了一个十分漫长的没有图像的流传时期，直到明清以后，图像的牛郎织女才如雨后春笋在民间蓬勃发展起来，其表现形式也多种多样，万紫千红。

一 从星宿到牛郎织女

图像的牛郎织女从一开始和人间的关系仅仅是天象星宿：牛郎就是牛宿，其表现就是有人牵牛；织女是女宿，其形象是女子或正在织机上纺织的女子。

牵牛和织女互不相干，各就各位。但是，长清孝堂山东汉早期祠堂画像中的牵牛织女星象表现，却已经隐含了二者之间的关系。在这里，织女被划归太阳和南斗的星系，牵牛星则和月亮、北斗为伍。按照常规，织女是女性，月亮代表阴性，织女星应该属于月亮的范畴，但是却被安排在太阳的身边。这种颠倒阴阳的处理方式，既可能是画像作者的错位，也可能是有意所为，那就是让女性的织女贴近阳性的太阳，让男性的牵牛靠近月亮，以密切阴阳的和合。此外，在庞大的星宿世界里，单单挑选出牵牛、织女二星与太阳、月亮和南斗、北斗并列，并分属阴阳两大阵营，可能在当时人们已经知道二者的关系是相对的，是阴阳相隔的。这可能就是牵牛织女在天庭婚配以及天河相隔的图像原型。

明代朱名世的《全像牛郎织女传》，整个故事就是在天庭展开的，牵牛和织女两星所以婚配，完全是因为他们工作积极，业绩突出，而两人受罚，则是因其婚后沉湎于享乐，忘了本分，甚至还有敢于藐视天庭的举动。这里的牵牛织女虽然完全是人的形象，而且各有职分，但故事的背景尚未脱离天体，还是天上的星宿。织女被罚，是打入天牢；牵牛出逃，则是逃回天河的西岸。二人的分离，也是天上的分离，他们的相会，只是同一个世界里的事情，并不是什么难事。他们能否相会的障碍只是玉皇大帝，是最高统治者。只要玉皇大帝高兴，牛郎织女随时能够相会。这种图像的表现其实是岳父和女婿关系的社会问题。从玉皇大帝只是严惩女儿而牛郎仅仅以出逃躲过了惩罚的表现看，这里反映的现实是家庭内部教化和管理的问题。而且牵牛娶织女也是十分般配的，虽然牵牛没有像民间所期望的那样金榜题名蟾宫折桂，但天庭考课第一也是相当优秀的了，玉皇大帝作为最高统治者，将自己的爱女嫁给如此优秀的青年官员，看重的自然是其才华和能力。而牵牛织女一旦婚配却因巨大的喜悦而荒废了自己的工作，反映了年轻人思想的单纯和官场上的不成熟，以为当了玉皇大帝的乘龙快婿从此就可以高枕无忧，就可以尽享荣华富贵，无所事事了。由此可见，朱名世创作这套牛郎织女故事图文书的真实目的还是教化，教育做了女

婿的人们，要以牛郎织女的故事为戒，得意别忘形，荣华别忘本。这可能代表了明代一般地主大家族的治家意识。

《全像牛郎织女传》和当时的版刻插图风格一致，那就是人物体态的瘦长，服饰线条的简练，面部表情的刻板等。有些人物的服饰具有宋代的特征，如“下诏取还宫女”中的使臣，头上的冠冕和宋代开化寺壁画上的“朝天幞头”一模一样，而织女等女性的裙服、盘髻等也是宋代的样式。人物形象和服饰所表现出来的宋代风格说明，创作者很可能也是来自民间的工匠，不过他们和民间年画艺人不一样，他们所从事的艺术多半是庙宇寺观壁画，因此插图中的人物个个带有明显的壁画特征，像是依据了什么粉本。所以，这套插图通篇充斥着不食人间烟火的气氛，和富有浓郁生活气息的民间年画有着重大的区别。

清代潍坊杨家埠木板年画《天河配》四条屏，每条三幅画，画面之间不分格，十二幅画面组成的故事内容分别是：“斗牛宫”、“星官说媒”、“兄嫂逐弟”；“披牛衣上天”、“牵牛分家”、“缝牛皮”；“天帝召见牛郎”、“织女要仙衣”、“天女”；“担儿女追织女”、“金牛下凡”、“金牛星点化牛郎”。其内容包含了牵牛星下凡，兄弟分家，牛郎织女美满婚姻，织女要仙衣回天，天帝召见牛郎等情节。故事表现的是牛郎织女原本来自天上，到人间生活了一段时间后，最后回归天堂。在这里，没有盗仙衣，也没有王母娘娘划天河，更没有鹊桥会的动人情节。织女上天完全是自愿，当织女一旦仙衣到手，就义无反顾地回到了天上。牛郎上天的道具是牛皮，披着牛皮担着儿女上天追赶织女的情节被安排在两幅画面上，可见作者对牛郎上天情节的钟爱。同时，织女嫁牛郎的婚配似乎也有些无奈和被迫，牛郎留住织女的并不是人间的幸福生活，而是织女的仙衣，织女没有仙衣就上不了天，而仙衣就是维系牛郎织女人间生活的重要法宝。这有些像是民间的什么“把柄”或债券，一旦被人抓住就得为之服务，而把柄或债券到手，负债人则立刻就能挣脱羁縻而获得自由。

按照常规，四条屏式的图画就是故事组画，应该按照故事发生的时间先

后安排图像的顺序，但杨家埠这组《四条屏》十二幅画面内容却有些错乱，如其中一条屏上的三幅画面上边是牛郎披着牛衣上天，中间是带牛分家，下边是缝牛皮，另一幅上边是担着儿女追织女，中间是金牛星下凡，底下是金牛星点化牛郎。故事先后次序明显错位了。但是，这四条屏的故事情节也透露了一些重要信息，那就是牛郎本是天上的星宿，曾经被天帝召见过，原因如明代朱名世版本所述，是因为考课第一，业绩优秀才获此殊荣的。撮合牛郎和织女姻缘的是金牛星，这也和朱名世版本一致。但是牵牛被哥嫂逐出家门所携带的财产老牛，在画面中被突出表现出来，为老牛泄漏天机埋下了伏笔。

同样画面不按照故事发展先后逻辑表现的还有河北武强年画等。所以出现这种现象，很可能与早期版本的缺失有关，也与年画艺人文化层次不高，对牛郎织女故事了解不够相关。但是，不管怎么说，年画的出现，开始将牛郎织女从天上拉到了人间，让这一对星宿过上了人间的生活，像老百姓一样体验了叔嫂失和被逐出门等世态炎凉，这是传说落地的图像表现，也是神话下嫁人间的重要表现。

按照汉代人的理念，牵牛星是由牛和牵牛人两个部分的内容组合而成的，这种图式到了民间年画上，依然如此。不过，牵牛星被牛郎所取代，牵牛星的星宿性质逐渐隐退，牵牛的人物最终变成了一个放牛郎，并由此演化出其父母早逝，放牛郎寄寓兄嫂之家，最终被兄嫂逐出，和老牛相伴等人间的悲苦故事。山西临汾的牛郎织女故事，牛郎倚坐在老牛身边，完全一个小放牛的人物。河北武强年画中的嫂子虐待牛郎的情节之一就是打发牛郎去放牛，山东潍坊杨家埠的一幅牛郎图中，牛郎还要下地播种，而且还在老牛旁边加上一只小狗帮助拉犁，以突出牛郎耕作的辛苦。这些民间寻常的农活形式，最终将牵牛星拉到了人间，拉到了老百姓的身边，变星宿为牛郎，叫神仙做凡人，实现了神话人物的平民化、神话传说的世俗化。

二 从放牛郎到天仙配

对于民间来说,老百姓更加关注的是现实问题的解决,是嫌贫爱富、叔嫂失和之间社会伦理以及家庭成员关系的如何解决,是光棍穷汉能否娶上一个好媳妇,成人成家过上幸福生活的理想和向往。因此,在众多年画形式的表现中,牛郎织女故事逐渐蜕却神秘的天堂色彩,换上了老百姓司空见惯的民间包装,故事情节也不再是隔河相望的牵牛织女的温情脉脉,而是以一个单身放牛郎悲欢姻缘经历,诉说了人间的幸福生活追求。

河北武强年画《八条屏牛郎织女》共组织了三十二幅画面,比较详尽地表现了牛郎织女故事的全过程,其中关于牛郎在认识织女以前的画面就有十八幅,除去开首的金牛星奉旨外,有十三幅描述的是牛郎和兄嫂的家庭生活。这里有哥哥外出经商,嫂子的父亲来看闺女,嫂子打发牛郎放牛,嫂子饭中下药毒害牛郎,叔嫂失和,牛郎去向大舅诉苦,请自家亲戚评理,哥哥回家,分配家产,搬迁新家,一个人孤苦生活,想婚配等。而且还有叔嫂打架时张三哥两口子劝架,分家时有周伯能、宋书香以及嫂子的父亲娄万仓等现场主持公道,有牛郎搬迁新居时请的四邻郑新农、陆小樵和张渔夫等。从画面中出现的人物名字,也可以看出其浓郁的民间色彩,如牛郎的新邻居,一个新农,一个小樵,一个渔夫,既有农民,也有樵夫,还有渔翁,中国封建农业社会理想的职业一应俱全。牛郎生活这样的环境之中,还有什么不放心的吗?但是,牛郎也有心事,那就是要娶媳妇要成家。而在当时的社会里,儿女成家是要由父母作主,听凭媒妁之言的。牛郎父母早逝,兄嫂虽然可以比对父母,但却失和分家,不可能替牛郎张罗婚姻大事,所以牛郎的大事要上天来撮合,要玉皇大帝来作主,要金牛星来充当媒人。如此隆重的婚姻,对于一个孤身放牛郎来说,简直是白日做梦的好事情!但这恰恰也是孤苦伶仃的人们的痴心梦想。兄嫂不肯帮忙,神仙来帮,父母不能作主,老天爷亲自作主。这其实也是一种情绪的

发泄,一种让他人后悔莫及的心理反映。民间戏曲中对嫌贫爱富行为痛快淋漓地鞭挞表现,反映的也正是这样的心理和情绪。这样的一种道德审判,也正是民间文化中最司空见惯的题材和模式。这样的表现形式,其实只是借助了牛郎织女天河相配的故事外形,而人们真正关心的是如何处理叔嫂关系,如何使放牛郎这样的光棍汉过上幸福的好日子。同时,嫂子的狠毒,也警示和告诫着人们,善待丈夫的兄弟,善待孤苦伶仃的人。劝善惩恶,教化众生一直是中国传统文化和艺术的表現主题,民间年画更是如此。

虽然嫂子对牛郎的家庭虐待已经成为一大社会问题,但作为年画张贴在家中毕竟会多少触及和伤害众多做嫂子的人,善良的农民其实并不怎么喜欢悲苦的故事,也不喜欢天天看着那些刁钻古怪、阴险奸诈的形象,因此,全本的牛郎织女故事往往按照人们的喜好被节选和压缩,保留下来的大多是美好的理想和寄托。

杨家埠年画中有两种《四条屏牛郎织女》,除形式外,内容基本相似。其中一种《四条屏》每幅表现一个故事,画面配上的题词分别是“温水泉”、“牛郎抱衣成夫妇”、“缝牛皮”和“七月七相会”。温水泉表现的是织女在侍女的陪侍下从天而降,脚下就是一片莲池,说明织女将在此处洗浴。牛郎盗衣的题词则在“抱衣”之外,特别加上了“成夫妇”的文字,以此点明牛郎幸福生活的开始。而对于七夕相会这样的重大情节,画面却将造成牛郎织女天各一方的天河压缩成一条缝隙似的水沟,即便是牛郎织女的小儿女们要跨过这条水沟也费不了多少困难。

本来温水泉和盗仙衣是一个故事情节,但作者将其分别表现,而披着牛衣上天和担着儿女追赶的情节被压缩为缝牛衣和七夕会,画面处处都是温和的内容,牛郎织女天庭的出身被淡化了,织女下凡洗浴也以“温水泉”的名称、大家闺秀的庭院莲池的形式遮掩了,牛郎盗衣像是向织女当面借东西,没有织女隐身莲池等表现。星官说媒则以金牛星从天而降的形象,暗示了牛郎织女的

婚配还具有上天撮合的意思,同时也保留了牛郎织女原来就有天上姻缘的历史线索。四条屏四幅实际上只是两个故事情节,一是金牛星撮合和天仙相配,二是上天相会,之间将被兄嫂逐出家门、王母娘娘划天河等情节全部省略。在这里,《四条屏》只选取了牛郎找媳妇和上天的内容,而且天河相会也并没有多少艰难险阻。这样做的原因,一方面简约了画面,给人留出更多的遐想,另一方面也可能是考虑到年画的喜庆性质,不适合描绘悲欢离合的故事。

另一套《四条屏》在画面四周增加了一些诗文,“温水泉”周边的诗文是:“桃李争开五百春,春来春去却无因。是谁编入群芳谱?多少名花步后尘。”“缝牛皮”画面周边则是王维那首著名的《送元二使安西》。至于民间喜闻乐见的“鹊桥会”则在主题画面的上方以补白的形式,描绘了喜鹊闹春的喜庆,五只喜鹊或栖息或翻飞在桃红柳绿之间,为牛郎织女故事平添了许多新春的气息。牛郎织女年画上添加诗文,也带有普及文化知识的功能。虽然这些诗文和牛郎织女故事毫不相干,但却让观众在欣赏牛郎织女故事的同时,还能够了解古代的诗词,如同插图本儿童读物一样,可以教育自己的孩子,学习文化常识。由此,可以看出,在牛郎织女画面周围加刻古典诗词的做法,很可能是促销的一种手段,让购买者花一份钱获得更多的收益。

天津杨柳青年画两条屏四幅画面分别是“织女下凡”、“牛郎抱衣”、“金牛星指点”和“天河相隔”。画面完全以织女为主线,以她的下凡和牛郎婚姻离合为主要情节进行描述,同样省略了牛郎在结识织女以前的孤苦情节。至于牛郎和织女婚后生活是如何幸福的,则没有描述,而只是让金牛星亲临牛郎之家,指点其上天的办法,故事的高潮是王母娘娘划天河,牛郎织女被阻隔。

以上两种图像描述形式,将叔嫂之间的家庭关系问题转移到了牛郎的婚姻问题上。本来牛郎娶天仙就是一件不可思议的事情,所以其结局自然也不能幸福美满,这是“好花不常开,好景不长在”的一种表现形式,也是一种告诫和警示。虽然牛郎娶了织女苦尽甘来,享受到了人间的公平,但天上掉下来的

馅饼终究靠不住，荣华富贵之后也隐含着再次贫困的危机，不过这次牛郎的危机是婚姻感情上的危机，是天各一方的痛苦。

另外，为了渲染牛郎娶仙女的天大喜事，众多民间年画还津津乐道地描绘了“牛郎抱衣”的情节，其基本形式有如杨家埠《四条屏》那样含蓄的借衣和象征性的莲池下凡，也有比较直白的仙女洗浴，简化为织女一人洗浴，牛郎或者当着织女的面公开抱走织女的衣服，或者在金牛星的指点下，从树后或假山后边走出抱走仙衣的表现形式。织女洗浴的地方，一般都被安排在莲池之中。一个未婚男子公然抱走未婚女子洗澡脱下的衣服，而且以此为条件，要挟其与自己成婚，有些抢婚的意味。为了开脱这种不怎么正大光明的行径，年画根据传说加上了金牛星的形象，以证明善良纯真的牛郎是在天神的指点下才去抱走衣服的，是可以原谅的。其实，既然是天神撮合，大可不必如此强娶，因为，牛郎孤苦的生活和勤劳的品质，上天已经知晓，而且织女下凡也是经过玉帝批准的，为何还要让牛郎如此厚着脸皮实施无赖行径？年画翻来覆去地描述抱仙衣的情节，也可能是迎合了下层民众的欣赏口味和心理，让抱仙衣成为牛郎织女故事的一个喙头，给众多单身男青年一些想入非非的启示，以达到促销扩大影响的目的。

从放牛郎到娶仙女再到天人相隔，牛郎最后的结局就是一年一度的期待，期待着七月七日这一天的夫妻相会，期待着人神之间的家庭团圆。

三 说不尽的鹊桥会

牛郎织女故事从星宿的识别标志，到下凡民间的孤儿婚配，最终结局却是天各一方。这种本来很残酷的结局，却在民间广为流传，以至于最后成了牛郎织女最简化的情节，在民间艺术中被选用。个中原因，可能是因为有情人终成眷属的结果，让人们看到了希望，看到了光明，看到了追求的目标。也启示

着人们在生活之中，只要坚持自己的目标，坚韧不拔地向着目标前进，就一定能够实现自己的理想。同时，牛郎织女的鹊桥相会，也是坚贞爱情的典型表现，人们欣赏这样的情节实际上也是对忠贞不渝的爱情的歌颂和赞扬，是对男女真情的肯定和褒奖。

鹊桥会情节被大量刻画，除了上述思想感情因素外，还有一个重要的原因是材料和空间的约束。如河南开封朱仙镇的两幅斗方年画所表现的《天河配》，织女手持麈尾，俨然一位皇家公主，在期待着牛郎的到来。牛郎则一手提着花篮，一手抱着横笛，身边还跟着那头黄牛。牛郎和织女之间的天河被省略掉了，取而代之的只是空中的一只凤凰和一只喜鹊。艰难的鹊桥相会被处理成举手之劳的小事情。这是牛郎织女戏曲的表现形式，是年画将《小放牛》和《天河配》戏曲的嫁接和借用。另一幅《天河配》也和潍坊杨家埠的诗文年画一样，在牛郎织女旁边分别增加了两句诗文。牛郎身边的是“天街夜色凉如水”，织女身边的则是“卧看织女牵牛星”，此外，牛郎、织女和金牛也都有文字说明。这里的诗文引用的是唐朝杜牧的《秋夕》，但引文不准确，杜牧原文是“天阶夜色凉如水，坐看牵牛织女星”，而年画作者却将“天阶”误为“天街”，将“牵牛织女”改为“织女牵牛”。这可能是因为最后一句诗文是刻画在织女的身边，所以将牵牛织女调换了一个位置。画面中增添和牛郎织女故事相配的诗文，加深了人们对画面的认识。

像朱仙镇这样的鹊桥会，因为是戏曲的模仿或借鉴，所以天河的形象无法表现，因而也就没有那种大河相隔的距离。而不喜欢将牛郎织女阻隔开来，也是民间的一种共识，如广东佛山一幅年画中的鹊桥相会，犹如庶民走亲戚，牛郎悠哉游哉地骑着黑牛，正要迈上织女门前的一座小桥，织女也已经凭窗看到了牛郎的到来。一条不可逾越的天河成了门前的小溪，一座非人力可以达成的鹊桥却是民间常见的板桥。类似的图像还有河北的皮影，鹊桥成了一座砖砌的三孔桥，牛郎织女正站在桥上相会。山东聊城东昌年画一块线板表现的则是

织女站在河边，正在欣喜地等待着即将迈过小桥的牛郎，桥边露出的鸟头，象征了鹊桥的性质。陕西剪纸中的鹊桥虽然不是砖砌板搭的桥，但却是喜鹊们用叼来的树枝搭成的。这些表现形式，虽然改变了乌鹊搭桥的故事原型，但却符合人们的一般认识。这认识一是既然是桥，就一定应该是土木结构的；二是虽然古人说的是鹊桥，但未必真让喜鹊的身体搭桥，而喜鹊自己的巢穴是用叼来的树枝搭成的，所以喜鹊也完全可以用树枝在天河上搭建一座树枝的桥。不愿意让喜鹊搭桥的另一层因素是不忍心。因为，喜鹊在民间是报喜鸟，喜鹊登枝曾经是人们升学晋官晋爵的象征，喜鹊闹梅、喜鹊闹春都是吉祥的标志。但是不让喜鹊成为桥身也并不意味着摒弃喜鹊的功劳，众多鹊桥的表现中在桥的上下左右点缀上喜鹊的影子，表明了桥与喜鹊的密切关系和性质。

实际上古人所以会生发出喜鹊搭桥的主意，可能是因为能够上天的除了神仙就是鸟类了，而和人类关系最密切个体较大的鸟类就是喜鹊。鹊桥由喜鹊的身体变成了现实的桥，由天上的桥变成了家门口的小桥，既是民间的朴素认识，也是为了使图像更加直观的做法。而直白和形象，尤其是选取老百姓身边所熟悉的事物、景物乃至生产生活工具，都是为了让老百姓能够很快地读懂图像的内容，以达到图像教化的目的。

杨家埠民国年间的一幅鹊桥会，甚至和民间的“家堂画”结合起来，牛郎织女位于家堂的屋顶之上，织女在左，牛郎在右，中间的天河如同如意的形状，顶天立地，漂浮在屋顶中间。牛郎身边卧着一头黄牛，牵牛星和织女星星座分别标志在牛郎织女面前。牛郎的着装也一改放牛的样式，而是身穿官服，头戴乌纱，好像戏曲里的状元打扮。牛郎织女虽然被天河分隔在左右两侧，但二人手捧笏板拱手揖让的形式，又像是新科状元在结拜天地。虽然牛郎织女身后都飞翔着一只喜鹊，但整幅画面的气氛似乎并不是鹊桥相会，而是玉帝招驸马，天河相配。结合下图主题画面中男女主人端坐在大堂之上，观赏着五女歌舞，整幅画面更像是“五女祝寿”。在这里，天河配或鹊桥会，已经成了主题