

新春年畫

詠年畫

披圖春色好，歡樂兩相兼，自妙青紅意，無煩筆墨添。
紫衫仙樂部，翠竹美人簾，隔歲痕猶在，房櫳一例黏。

吳穀人



THE UNIVERSITY OF HONG KONG
CENTENARY
香港大學百周年



The University of Hong Kong
Libraries
Centenary

引言

農曆新年，除舊迎新，萬象之始，已根深蒂固地植根在華人的社會裏，而農曆新年在華人的社會裏亦被視為最隆重的節慶。當我們在慶祝這個喜氣洋洋的傳統節日時，我們可以藉此機會追尋農曆新年的意義和了解社會不斷的演變。這次展覽嘗試就中國年畫這一個主題來探討農曆新年的民間風俗和藝術。

年畫名詞考及其內涵與定義

“年畫”這一個名詞在過去的書本中並不存在。“年畫”之名稱，到了道光二十九年(1849年)才見載於時人筆記雜著中。李光庭著《鄉言解頤》一書，其中有“新年十事”一節。在“年畫”一事裏說：掃舍之後，便貼年畫，稚子之戲耳。然如《孝順圖》、《莊稼忙》，令小兒看之，為之解說，未嘗非養正之一端也。”此為“年畫”一詞之始見，但似乎未被人們統一採用，因為光緒年間年畫又被稱作“畫片”或“紙畫”。此乃源於宋人習稱，孟元老《東京夢華錄》即有“紙畫兒”一詞，泛指年節之時張貼的民俗畫，亦即是年畫。明代宮中稱為“畫貼”。清初，北京稱年畫為“衛畫”，南方杭州一帶謂之“歡樂圖”，蘇州稱作“畫張”，四川綿竹稱曰“斗方”。民國初年，“年畫”一詞連同部份年畫作品刊載於北京《京話日報》上，從此，“年畫”一詞遂被普遍採用。

按李光庭之著述，他為年畫所下的定義：新年時，在清掃屋舍後，貼在牆上的木版彩印畫，稱作“年畫”。年畫定義闡明了它內涵的兩個要素，首先，年畫是木版彩印畫；其次，年畫與新年的民俗緊密聯繫。

年畫是中國民間傳統繪畫的一個獨立的畫種，因主要張貼於新年之際，所以名為年畫。狹義上，專用於年節習俗的年畫。如門神、灶君、鍾馗及天地眾神牌位，新年家庭必備的祈福貨品等；廣義上，包攬着所有的關於世俗民風的年畫。

年畫作品既是藝術品，又是商品；既是世俗生活的寫照，也充作民間政教之教科書；既包含宗教哲理，又烙印了歷史與現實的痕迹。



年畫的起源與發展

年畫起源於人類早期的自然崇拜和神靈信仰，後來逐漸演變為驅邪禳災、祈福納祥和表達歡樂喜慶、裝飾美化環境的節日風俗的一部份。年畫在歷史發展過程中曾出現過多種存在形式。據史料記載，漢代時年節門神畫就已經出現，並直接畫在門上。至隋唐五代時期，出現了手繪的年畫樣式。這一時期的年畫主要流行於上層社會及廟宇寺院裝飾，未在民間廣為流行。北宋時期，市民文化興起，雕版印刷術發達，紙質木版印製的年畫(木版年畫)在民間流傳。清代年畫業發展興盛，手繪年畫與木版印刷年畫並存，手繪年畫技法更加純熟，而木版雕刻、套色印別技藝也日趨高超。清末，出現了石印年畫和月份牌年畫。

年畫創作觀念起源於遠古的神靈信仰，經兩漢、魏晉南北朝及隋唐時期的孕育，宋代出現了可以張貼的年畫，並逐漸時興起來。元代年畫整體上處於發展的低落期，明代才漸漸復興起來。清代以後，年畫發展逐漸走向鼎盛。清末，社會遭遇到外侵內亂，傳統年畫逐漸衰落，但也有新的題材與樣式產生。近代以來，新內容、新形式的年畫，如機器印製的年畫不斷出現，滿足了現代人對年畫的需求。

年畫的起源

從古代文獻記載來看，“門神”可謂年畫的最早形式，它起源於遠古時代的神靈信仰和自然崇拜觀念。遠古時期，人們對自然現象及自然規律缺乏正確的認識和判斷，心生畏懼，於是對各種自然事物及自然現象加以祭祀崇拜，祈求庇佑。在這種觀念的影響下，人們認為住所的門戶具有神秘的力量，保護居室內人的安全，因而產生了崇拜心理，希望門戶能辟邪禳災、保佑平安。又如火的出現，改變了人類的生活方式和生存狀態，因此人們對火的依賴逐漸形成了對火的崇拜。當家庭出現後，有了灶火，人們就形成了對“灶火”的崇拜。這些崇拜及其儀式也被納入祭祀禮儀之中，並逐漸制度化、規範化。

隨着社會的發展，人們將自然崇拜逐漸轉換為對社會性的人格神的崇拜與信仰。人們對門戶、灶火的崇拜逐漸轉化為對門神、灶神的崇拜。而這些相對應的人格化的神靈則是民眾依據民間信仰、傳說故事以及古文獻資料等逐漸演化而來的。漢代時，神話人物神荼、鬱壘成為門神，並懸掛桃木、葦索(是驅邪之物，有祈禱子孫繁衍的意思)，以期能驅邪捉鬼、祈福禳災，從而護佑室內平安。同時，這又說明了古人對門禁的重視。另外，虎是百獸之長，能食鬼魅，所以也將虎與神荼、鬱壘畫在一起，共同承擔驅邪禳災、護佑門戶的責任。除此之外，還有以勇士(如古勇士成慶)看家護院的形象。從上述的記載，可得知門神信仰和門神畫可視為年畫觀念的起源和年畫產生的雛形，而漢代的門神主要用作上層社會的大門裝飾，未能在廣大民眾中普及。

魏晉南北朝時期，門畫中出現了“畫雞於戶”的形式，晉代王嘉《拾遺記》中關於“門戶畫雞”有詳細的記載，指出古人在門上畫雞，是為了躲避“魑魅丑類”的侵害，保佑家人平安。當然，“雞”與“吉”諧音是現代人更看重的寓意。隋代門神仍有神荼、鬱壘形象。

到了唐代，門神又出現了新的題材：“鍾馗”畫。宋代沈括《夢溪筆談》記載唐明皇進武驪山，回宮後得病，個多月沒有治好。一天晚上，他做夢看見一大一小兩個鬼。小鬼因偷竊而遭大鬼鍾馗吃掉。明皇夢醒後，感到病也好了，於是詔見畫家吳道子，把夢中的情景告訴吳道子，讓吳氏依據夢境畫鍾馗像。由於鍾馗能除妖孽，明皇將鍾馗像分賜大臣。中唐以後延續此法，朝中逐漸形成新年以鍾馗畫與歷畫賞賜群臣的習俗。唐代鍾馗畫成為新的祛邪納吉的吉祥物。到了五代兩宋時期，贈送鍾馗畫的習俗仍有延續。由於宋代已是刻版印製年畫，在印刷的方便和批量化生產，後來，鍾馗畫逐漸擴散到民間，廣受老百姓喜愛。另外，隋唐時佛教盛行，佛教藝術發達。受此影響，門神在廟宇中也出現了宗教人物題材形象，如天王、藥叉、力士等。同時，許多民間信仰諸神，被納入到佛、道等教派神格譜系當中，並更加系統化，從而豐富了年畫表現的題材。加上造紙術和雕版印刷術的發明，進一步加快了文化傳播的速度。雕版印刷的發展為年畫的形成提供了重要技術條件。



年畫的形成與發展

年畫形成是在宋代。這與宋代社會發展的大環境、世俗文化、風俗畫藝術的影響及雕版印刷的普及和發展是分不開的。宋初政局穩定，經濟發展，手工業和商業發達，社會繁榮，市民文化抬頭。市民對世俗文化的需求逐漸增大，年畫等年節點綴之物廣受百姓歡迎。宋代文人畫、風俗畫藝術的發展也是年畫形成與發展的重要條件。由於宋太祖不喜歡收藏名畫，許多歷代名畫流落市井，這為民間藝人學習傳統文人畫技法提供了很好的條件。許多宮廷畫家如李嵩等也創作了大量風俗題材的繪畫，如《五瑞圖》、《歲朝圖》等，這不僅為民間藝人借鑒宮廷畫法提供了機遇，而且這類題材本身就是後世常見的民間年畫題材。雕版印刷水平的提高是年畫形成的一個重要技術條件。北宋時雕版印刷技術已達到高水平，而當時的套色印刷術已經開始使用。

北宋時年畫又稱為“紙畫兒”或“紙畫”，主要有手繪、版印兩種形式。手繪年畫數量較少，表現手法細膩，人物形態生動，以描寫民間世俗生活為主要特徵。受文人畫風氣的影響，許多宮廷畫師也加入到年畫的創作隊伍中來，從而使民間畫工隊伍不斷壯大。年畫的種類較以前更為豐富，由原來的神荼、鬱壘、鷄、虎等擴展到鍾馗、財馬、回頭馬等多種形式；年畫的普及使因範圍已擴大，由僅局限於寺廟官宦之家張貼，普及到廣大市民階層，使具有後世節日風俗意義的年畫真正形成並發展起來。而宋代門神仍流行“神荼、鬱壘”年畫。

徽、欽二宗被擄後，高宗南遷臨安建立南宋，在汴梁的畫工匠人受戰亂影響四處逃生，有的遷往臨安，有的遷往平陽，有的聚居在河南朱仙鎮一帶，這為後來朱仙鎮、平陽等主要年畫產地的形成奠定了重要基礎。隨着南宋政局趨向穩定，汴梁的許多風俗在臨安漸漸恢復。木版年畫的印製逐漸復興，而且形式更加多樣。南宋門神形象較北宋又有了進一步的發展，門神種類除武門神外，還出現了文門神。而遼金亦受中原文化的影響，當地年畫的發展也較為迅速。有平陽刻印的《四美圖》木版年畫和《義勇武安王位》等，當時的版印技藝十分高超。

年畫在宋代時就已定型，年畫的刻印技術已相當成熟。從年畫產地的分佈來看，北宋時期興起於中原一帶的年畫，到了南宋時期又形成龐大的發展格局：南方以杭州為中心並逐漸向江蘇、福建等地擴展；北方以平陽為中心與晉北、燕京雕刻佛經聖地相接並向陝西、河北等地發展；而西南地區的四川較少受外地的影響，後來造就了以門神為主的綿竹年畫。可以說，宋代年畫的發展為後世年畫格局的豐富和風格的形成奠定了基礎。

元代年畫的發展處於低潮。多數年畫大都是在沿襲宋代年畫的舊樣，但南宋產生的《耕織圖》(規勸人們從事農業種植的年畫)在元代則發展興盛。然而，元代也有新的畫樣品種在這一時期產生出來，並為後世所沿用。如北方年畫中的《九九消寒圖》曆畫就是一個新畫種。

到了明代，因社會經濟發展，人民生活安定，農業、手工業和商業等都有着顯著上升趨勢。尤其是墨、造紙、瓷器、印刷、雕版藝術等，更遠超上代。人們對門神、鍾馗等年畫的信仰更為達觀，對吉祥題材的世俗需求更加鮮明。在技術、材料的便利與進步下，使年畫藝術得到發展。同時，戲曲、小說、箋譜、叶子等版畫插圖之繁榮，對於以刻版印刷年畫的民間藝術，多少起了提高與發展之推動作用。明代年畫無論是題材內容、刻繪技法、還是藝術風格等都十分多樣，樣式也趨於定型，許多題材與後世相差無幾。如現今遺存的大眾較為認可的《九九消寒圖》、《一團和氣》、《壽星圖》、《八仙慶壽》、《鍾馗圖》、《孝行圖》等，都是較有代表性的作品。特別是某些絹本繪製的年畫，不僅選材用料考究，畫法精良，同時也可以看出當時人們對年畫的重視。如《秦琼、尉遲恭》門神畫、《百吉圖》等門童畫。



明代傳統道釋人物故事畫逐漸衰落，而民間風俗畫和寓意吉慶祥瑞題材的繪畫由於上層社會的重視卻有較大發展，從而促進了年畫的發展。另外，明代年畫中喜慶題材的作品較多，反映了寓意喜慶吉利、迎福納祥內容的年畫在明代會越來越多，特徵也更趨鮮明。明朝末年，木版彩色套印技術也更加成熟，並創造了彩色雕版印刷和“拱花”的印刷技藝，使年畫印製技藝和風格更為豐富多樣。而據史料記載和考證，天津楊柳青、山東濰坊楊家埠、蘇州桃花塢年畫均為明代開始興起。

年畫在清代顯示出繁盛的景象。康熙年間，國泰民安，作為反映廣大民眾現實生活和理想願望的年畫藝術，也反映了當時的社會狀況，並有進一步提高。

從年畫的題材來看，內容更為多樣，出現了大量戲曲人物、小說故事、現實風情以及山水花鳥等。表現形式和藝術風格也更為豐富，由原來的工筆重彩發展為完全刻版印刷或半印半繪；形象造型或寫實求真，或富有裝飾性，或浪漫誇張，想象豐富；刻繪有的精緻細膩，有的粗獷豪放，風格不一。如富有教化意義提倡孝道為題材的年畫。後來又出現了戲文故事、歷史小說故事等富有情節故事性的新題材年畫。此外，還有描寫男耕女織題材的新年畫，如《莊稼忙》。

由於清初通俗小說風行，為年畫作坊提供了大量創作素材，使到年畫藝術在舊有題材、形式的基礎上出現了歷史故事、戲文人物、傳奇小說等內容的最為興盛的時期。而這類題材在當時還帶有某種思念前朝、反抗異族統治的意味。

年畫在乾隆年間有着更為突出的發展，年畫作坊有許多新的版樣刻印，題材內容更為擴大，形式也更為多樣。又因乾隆時曾一度盛行西洋畫，使得年畫在技法上也受其影響，在表現城市和世俗生活的年畫中吸收了西方透視法和表現明暗起伏的畫法。另外，隨着對外貿易的發展，交通的便利，沿海城鎮和某些內地的年畫，被遠銷東南亞、日本等國，並對這些國家的版畫產生了一定的影響。而台灣在此時大量接受大陸的年畫，並在此後又有發展，成為中國年畫中別具特色的產地之一。

晚清因內憂外患、貪污猖獗、外侮加重，人民生活水平下降，年畫也出現蕭條，年畫質量有所下降。然而，在這種形勢下，新題材和樣式的年畫也仍在困境中頑強生存。小說的刊印為年畫提供了新的創作題材，如《紅樓夢》的不少情節內容在年畫中被加以表現。另外，在反映社會現實題材的年畫裏，描寫反抗列強、提倡愛國的年畫成為晚清年畫的一大特色，如《太平軍北伐圖》、《紅河大捷》。同時，還有許多反映新事物、新景象以時事生活為題材的新年畫作品，成為反映當時歷史和民俗的形象資料，如《上海火車站》、《女學堂演義圖》。自維新運動以來，出現了一批“改良年畫”，以提倡辦學堂、團結等為題材，並廣泛深入地普及到廣大農村中。

由於近代國外印刷術和西洋繪畫的傳入，以及商業發展的要求，不僅出現了石印年畫，還出現了將國畫工筆重彩與西洋擦炭水彩相結合的月份牌年畫。這一年畫形式較為通俗普及、流行時髦，題材既有戲曲故事、吉慶祥瑞內容，也有某些格調世俗的時裝美人。年畫在漫長的歷史發展進程中成為普通民眾所喜聞樂見的藝術形式，並取得了較高的成就。

辛亥革命推翻帝制，以辛亥革命題材的年畫在畫店中多有印製，如《武昌起義》，為人們了解辛亥革命提供了重要的形象資料。民初，戰禍連連，全國陷入軍閥混戰的局面，民生凋敝，年畫生產與銷售受局勢影響，走向衰微，大批畫店紛紛倒閉。當時反映戰亂局勢的年畫作品也有印製，如《南北軍大戰天安門》。另外，當時還有宣傳實業救國、新式教育等題材的年畫出現。辛亥革命前後，石印年畫和月份牌年畫暢銷大江南北，對傳統木版年畫市場造成了巨大衝擊。



中國年畫之產地與特色

年畫的產地遍及全國各地，其中產量多、銷路遠、影響大，而且具有濃厚地方風味的有河北天津的楊柳青、江蘇蘇州桃花塢、山東濰縣的楊家埠、河南開封的朱仙鎮、河北的武強、四川的綿竹、福建的漳州、廣東的佛山等處，均設有年畫作坊，印製年畫。其中以楊柳青、桃花塢最著名，有所謂“南桃北柳”。各地的年畫因美術工藝和風格的不同，各具地區特色。

天津楊柳青年畫



楊柳青，位於天津西郊南運河、子牙河、大清河河間，俗稱古柳口，因盛產楊柳而得名，有北方“小蘇杭”之美稱。最早的年畫店為戴廉增(出品的年畫多為歷史故事題材，稱為“文樣”)、齊健隆(出品的年畫多以小說、戲劇的場面為題材，稱為“武樣”)兩家，其後兩家後代又分成不少畫店，重要者有廉增、美麗、連增麗、惠隆、健惠隆等，在這些畫店的影響下，天津楊柳青周圍市鎮也發展了一批年畫作坊。

清中葉，楊柳青年畫進入鼎盛時期，形成了以楊柳青鎮為中心，包括周家庄、李家庄、趙家庄、古佛寺、炒米店、木廠、馮高庄、大杜庄、小杜庄、宜家院、畢家村、小甸子村、宮家庄、閻家庄、康庄、房家庄、東西流城村、老君堂、岳家開、王家村、大沙窩、小沙窩、新口村、鄭家庄等南鄉三十多個村及百里之外的東豐台在內的年畫生產基地。楊柳青年畫遠銷至北京、內蒙古、新疆、東北三省等地。



傳統的楊柳青年畫可分“細活”和“粗活”兩種，“細活”精描細繪，有的還灑粉點金，適於豪門富戶購買。“粗活”製作粗獷，適於平民百姓之家使用。而顏料則用朱、綠、槐黃、赭石、黑胭脂等套印。

楊柳青年畫有畫、刻、印、描、染等多道工序，製作時先由畫師創出畫稿，再由雕版藝人雕刻出綫稿及色版，最後以彩筆填繪暈染，有的還加以裝裱後才出售。其中起稿、刻版、描畫、暈染技術性要求最高。楊柳青年畫版印細膩，構圖飽滿、綫條流暢，敷彩簡潔濃重，畫風優雅、清麗，文氣十足。在藝術風格上，楊柳青年畫印製精細，題材豐富，樣式多變，作品內容通俗，形象秀美生動、俊俏傳神，富有裝飾性，綫條工整。其製作多用墨綫版刷印出形象後，再由人工敷彩上色。在人物的頭部、臉部、衣飾等重要部位，多以鉛粉、金色暈染，自成一格。楊柳青年畫的暈染最為細膩，畫中形象刻畫最富起伏感。楊柳青年畫早期具有典雅細膩的特色，晚期則追求紅火強烈的效果。



楊柳青年畫的藝術特點在於其“半印半畫”的製作方法上，製作大致分為創稿、分版、刻版。套印、彩繪、裝裱等程序。楊柳青年畫中把版畫的刀法版味與繪畫的筆觸色調，巧妙地融為一體，使兩種藝術相得益彰。

楊柳青年畫題材廣泛，有的是繼承傳統繪畫題材，繪製歷史人物故事，如《醉太白圖》等，着重人物神情的刻畫，簡單細膩灑脫之筆將人物的精神風貌展現眼前；有的是描繪世俗風情、人物形象，如《合家歡樂，大過新年》(畫面佈局鎮密，具有很強的空間感)等，通過對世俗風情的刻畫，表達生活的美好情趣；有的以吉祥花卉、鳥獸、吉祥文字等組成圖案，通過諧音、寓意、象徵等手法表達祝願，表達人們對生活美好、人財兩旺的理想期盼，如《四季平安》、《金玉滿堂》等；有的取材於古典小說、戲曲故事形象，如《黃鶴樓君臣相會》、《盜仙草》等，通過戲曲故事向人們傳授為人處世的道理，辨忠奸、講道義，起到教化世人的重要作用。

到了晚清時期，為適應時事發展，楊柳青年畫出現了一大批反映新鮮事物的作品，如《蓬萊圖》等風景年畫，滿足人們標新立異的好奇心。

楊柳青年畫品類眾多，有門神(如武門神秦瓊、敬德形象)、門畫(如美人門畫側重於人物衣飾的描寫，色彩傾向於柔麗嫵媚；童子門畫中的童子均作衣着華麗的富家子弟裝扮，或手舉吉祥物)、牆畫(如戲曲牆畫中，人物扮相多參照戲曲中人物角色的化妝形象，畫面更營造真實場景，刻畫精細)、神馬及各種實用年畫。

蘇州桃花塢年畫

蘇州乃東南名郡，蘇州年畫規模最大、品類最多，有門神、屏條、燈畫、花紙等，主要取材於戲曲故事、世俗生活等。蘇州的年畫作坊主要集中於桃花塢一帶，故蘇州年畫又稱為桃花塢年畫。桃花塢年畫不僅在江蘇省年畫中具有代表性，在中國全國年畫的位置也十分突出。桃花塢位於蘇州閶門內城下，其年畫在明代時就已經產生，並已形成獨特的風格。

桃花塢年畫在清代雍正、乾隆年間達到鼎盛，時有畫店五十多家，著名的畫店有謝義合、王榮興、張星聚、張文聚、魏洪泰、呂雲林、陳福順、墨香齋、春源、季祥吉、柳雙合、姚正合、陳同盛、陳同興、吳錦增、吳太元、鴻雲閣等，每年印製年畫達百萬張以上，主要銷往安徽、江蘇、浙江、湖北、河南、山東、東北三省以及東南亞等地。桃花塢年畫對南方各地年畫也產生了很大的影響，許多南方年畫產地，如安徽蕪湖等地，都是在桃花塢年畫的影響下發展起來的。

桃花塢年畫刻繪精美，曾吸收西方銅版畫技法和透視畫法運用到年畫創作當中。蘇州年畫有木版套印和手工彩繪兩種。其中山塘一帶主要是手工彩繪；而桃花塢一帶主要是木版套印，印刷時先印墨稿，然後套印其他顏色。桃花塢年畫用色考究，擅長以粉紅、粉綠色暈染畫面。

桃花塢年畫印刷紙張多選用毛太紙、白管紙、本連史紙等。顏色以桃紅、大紅、藍、紫、綠、黃、灰、黑為主，藍、紫兩色多交替使用，用紫不用藍，或者用藍不用紫，還有加金銀色的，使畫面更顯鮮艷明快。

桃花塢年畫取材廣泛，題材豐富，有戲曲故事畫、風俗時事畫、吉祥畫，以及神像、紙馬、壁紙畫等。其中戲曲故事畫多取材於中國古代經典小說、戲曲故事中的經典形象，如《二十八宿鬧昆陽》、《除三害》、《失街亭》等，借以傳達傳統倫理道德觀念，褒揚正義、仁德，貶斥奸佞、惡詐，起到警惕世人的重要作用。

桃花塢年畫中反映市井風俗的題材較多，其中反映城市及名山勝景的年畫較有特色，如《西湖十景圖》、《姑蘇萬年橋》等，桃花塢年畫中的風景年畫尤具獨創性。到了清代中後期，桃花塢年畫出現了大量反映時事的作品，如反抗八國聯軍侵華。另外，也出現了描寫新生事物的年畫，如《洋燈美人》、《上海火車站》等。

桃花塢年畫中反映吉祥題材的年畫也較多，如《一團和氣》、《丹鳳朝陽》、《百子圖》等；而神像的年畫有《門神》、《財神》、《觀音》、《灶王》、《張天師》等。桃花塢年畫品類主要適應江南地區，因此也有切合當地使用的年畫品類，如針對養蠶人張貼的《黃貓銜鼠》之類年畫，祈求蠶業好收成。

桃花塢年畫特點是畫面風格素雅寫實，生活氣息濃郁。就套色印刷年畫而言，桃花塢年畫構圖飽滿而均衡，色彩明快亮麗，對比強烈鮮明，造型生動，版綫比較豐富，立體感強，寓意深刻，有着質樸濃厚的江南水鄉氣息，以至於被後人稱作“姑蘇版”。另外，桃花塢年畫題材新穎，多以傳統吉祥的形象為主，運用誇張的手法進行表現，巧妙地將傳統的吉祥形象和諧聲相結合。而桃花塢年畫傳到日本，對日本“浮世繪”繪畫藝術產生了相當的影響。



山東濰縣楊家埠年畫

楊家埠年畫是山東地區出現和發展較早的年畫之一。楊家埠，位於山東省濰縣(今濰坊)縣城東北，楊家埠年畫是楊家埠楊氏先祖自四川梓潼縣帶來雕版印刷技術，融合山東風俗而產生。楊氏先祖於明洪武二年(1369年)遷居山東濰坊楊家埠以東的下店村，其後他們以用祖先傳習的雕版印刷技術印刷年畫營生。

最初的年畫生產主要為滿足當地祭祀活動的需要，實行自產自銷的經營方式，經營規模並不大，年畫也談不上風格。到明隆慶二年(1568年)，因洪水泛濫，下店村被淹，他們將畫店搬遷至現在的西楊家埠村繼續發展。初遷時，已有恒順、同順堂、萬增盛和天和永四家畫店。

入清以後，楊家埠年畫逐漸走向興盛。乾隆初年至咸豐末年，是楊家埠年畫發展的鼎盛時期。乾隆初年，楊家埠已有畫店三十多家，年畫品類也有所增加。到乾隆後期，楊家埠畫店已達到八十多家，年畫年均銷量高達數千萬張。年畫除滿足當地之需要外，還遠銷江蘇、安徽、山西、河南、東北三省、內蒙古等地。清道光、咸豐年間，楊家埠年畫依然興盛，當時每年年畫印製達五千萬張。其中規模大的畫店，有東大順畫店、同順德畫店、公茂畫店。當時豐厚的年畫利潤使許多畫店走上致富道路，年畫作坊更形成一條胡同，即著名的“永盛胡同”。



楊家埠年畫發展的鼎盛時期，周圍許多村莊如侖上、寒亭、王家道、南埠子、辛店等，在楊家埠年畫的帶動下也出現了年畫印刷作坊。許多畫店為了擴大生產銷售規模，採取多種方式到外地經營年畫買賣。到了光緒年間，藝人目睹了社會的黑暗，創作了許從針砭時弊、反映時事的作品，如《炮打日本國》、《紅燈照》等，突破了傳統年畫的題材內容。

傳統的楊家埠年畫製作有一套完整的製作工序，包括選材、朽稿起樣、雕刻畫版、印製年畫、烘貨點胭(即手工描繪、潤色)等，均非常規範有序。為了符合年畫印刷的特性，年畫版製作時要求畫面佈局飽滿，不留大面積空白，線條勾勒均勻。楊家埠年畫根據做工不同，可分粗貨(僅烘臉，使用前端剪掉三分之一的毛筆，一端蘸色，一端蘸水，在臉部作旋轉，即獲得臉部由濃變淡的暈染效果)和細貨(要上掙子，掙平畫紙後，依次用白粉、雪青、洋青等色勾畫臉蛋、臂膀、服飾等)。

楊家埠年畫特色鮮明，富有很強的裝飾性，其藝術特點是線條簡練、色彩艷麗、對比強烈、構圖飽滿。楊家埠年畫的樣式也較豐富，主要有門神門畫、天地、灶王、財神、中堂畫、炕頭畫、窗畫、風景故事類條屏畫等。從題材來看，其年畫內容十分豐富，既有納福迎祥的神像畫，又有反映市井生活、生產勞動的風俗畫，如《同樂新年》、《蠶姑》、《春牛圖》(舊時立春有迎春牛、鞭春牛的習俗，這既是感恩天地的恩賜，也是提醒人們不誤農時，勤於農耕。春節時，民間多貼《春牛圖》，上有二十四節氣，以辨農時)、《男十忙》(規勸百姓勤於農事)、《女十忙》(提醒人們只有勤勞耕織才能致富)等。

在楊家埠年畫中，不管是那種題材均強調喜慶吉祥的主題，表達了人們追求幸福美好生活的願望，如《年年有餘》、《狀元游街》、《財神叩門》、《吉慶如意》、《恭喜發財》、《包公割麥》、《五福堂》、《搖錢樹》等，這既為年節的到來增添氣氛，又表達出人們的心聲。

在楊家埠年畫中戲曲題材也非常豐富，如《回荊州》、《借雲》、《取成都》、《華容道》、《空城計》等都取自民眾喜聞樂見的戲曲故事《三國演義》片斷。此外，還有服務現實的年畫，如《天下十八省》、《各地秤頭歌》、《四體千字文》等，迎合了人們商貿交易、外出旅遊及教育子女的需要。

楊家埠年畫以濃郁的鄉土氣息和淳樸鮮明的藝術風格而馳名中外。在題材及藝術形式上，能反映老百姓樸素的審美情趣。其題材極富地方色彩並與人們的日常生活息息相關。在風格上，楊家埠年畫以三原色為主，進行濃墨重彩的描繪，常在套印之後再加以人工烘染，色彩(以紅、綠、黃、紫為主)單純而又鮮明強烈，既有北方年畫的質樸明快，又有南方年畫的柔麗雅緻，富有極強的情感表現力。



河北武強年畫

武強年畫以產地在河北省衡水市武強縣而得名。武強年畫風格質樸，色彩濃郁，對比強烈，年畫品類齊全，產量最大，在河北年畫中最具代表性。武強年畫起源於明代永樂年間，距今已有七百多年歷史。

武強早期年畫多為手工繪製，俗稱“過稿活”，由於量少價高，難以滿足人們需求，故採用木版印刷開始批量生產年畫。最初的版印年畫是先印出黑白綫稿，而後手工填彩而成。到清康熙年間，才真正出現木版套色印刷。鼎盛時期，從事年畫生產的畫店達千餘家，著名畫店主要有寧泰、萬興恒、天玉和、素興、東大興、義盛昌、新義盛、吉慶齋、德義祥等，產品遠銷山東、陝西、黑龍江、吉林、遼寧、新疆、甘肅、內蒙古等十六個省市及地區。

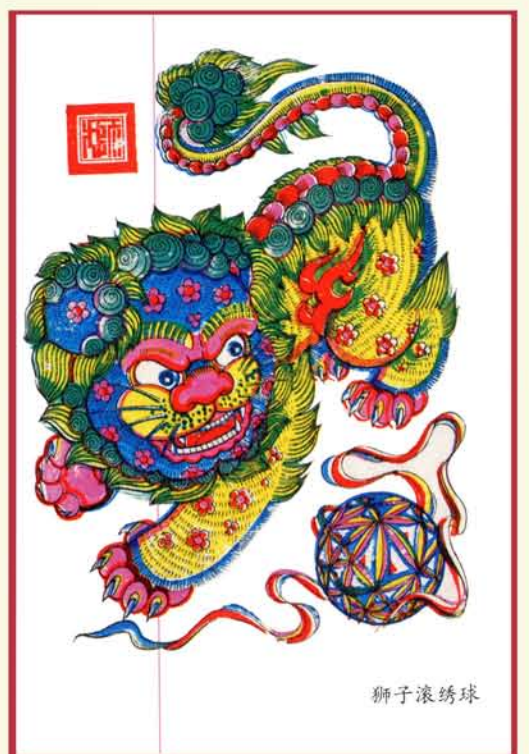
武強年畫鄉土氣息濃郁，具強烈的民間色彩，而且價格低廉，頗受人們歡迎。年畫生產以南關為中心，包括周圍二十多個村莊。在年畫印製上，武強年畫大多為木版水印套色，以陽刻為主，兼有陰刻，綫條勁健、流暢，黑白對比分明，色彩用原色，單純而富有變化，強烈而又調和，鮮艷濃重，粗獷明快，畫面形象不求精緻，但穩重、大方，形成了喜氣洋洋的節日氣氛。常用顏色有大紅、粉紅、群青、黃、翠綠、黑六種。手工刻版，手工拓印，繪、刻、印緊密結合，古樸而精美。其構圖飽滿，有自己獨特的藝術風格，畫面幽默感特別強，結構緊湊，主題突出，人物場景簡練。其中以獅子畫製作華麗，套色最多，一般用黑、紅、粉、黃、綠、赭、藍七種顏色，追求鮮艷的藝術效果，同時，在吉祥類題材的刻畫上，將動物刻畫得富有人情味。

武強年畫題材、品類豐富，有門畫、神馬、戲曲故事牆畫、燈畫等。門畫有秦琼、尉遲敬德，大花瓶、獅虎等，其中獅虎門神獨具特色，具有鎮宅神力。武強戲文故事年畫中，多打鬥場面，如三國演義、楊家將等，一般採用連環圖形式，簡單敘述故事發展的主要環節。如在《三國演義》之《鳳儀亭》、《三英戰呂布》、《屯土山》、《戰長沙》、《八里橋》、《龍鳳配》、《回荊州》，分作八幅一組進行表述，使情節形成一組相對完整的故事。

在武強年畫中，燈畫尺幅較小，式樣繁多，既有戲曲故事，也有典故傳說。燈畫一般以四組或八組出現，盡量表現故事的情節，有的燈畫還配上謎語。另外，武強年畫中有大量反映喜慶寓意題材的牆畫，如《魚戲蓮》、《花開富貴》、《五路進財》、《四季平安》、《六子爭頭遊戲圖》等，分別運用諧音、比喻、借代等手法表達出美好的生活圖畫，並提醒人們不忘農事。



天官賜福



獅子滾绣球

河南朱仙鎮年畫



朱仙鎮距離河南開封古城二十公里，位於東京市郊，舊稱仙人莊。朱仙鎮處於南北水陸交通要道，為中國古代四大名鎮之一，交通便利，當地手工業、商業發達，為年畫發展提供了有利條件。北宋仁宗慶曆年間，政治穩定、經濟發展，城市文化活躍，加上畢昇發明活字印刷術，使到雕版印刷技術大大提高，在人們文化生活的需求增長下，印製百姓畫紙逐漸出現。根據有關文獻記載，宋代已有門神售賣，當時鍾馗年畫相當流行。在統治者的倡導和百姓的喜愛，年畫開始在開封發展起來。朱仙鎮年畫承襲宋代開封年畫風格發展至今已有一千多年歷史，是中國年畫的鼻祖，在其發展的過程中，可見宋代民間年畫的影子。

明清時期是朱仙鎮年畫發展的鼎盛時期。清初朱仙鎮年畫作坊達三百多家，產品銷往江蘇、福建、安徽、河北、山東、陝西、山西各地。朱仙鎮年畫店中規模較大的有萬通、德源長、祥瑞成、天義德等，此外，其他年畫作坊有天成、德盛昌、萬和、義和成、三義成、敬勝永、晉源永、老振興德、松茂義、滙永長、天興德、二合永、德隆泰、玉盛隆、德盛元、慶元長、永盛祥、恒振和、萬同永、元興、信德、福興同盛德、盛昌、萬通盛、三義盛、永豐祥、德盛昌等。

朱仙鎮年畫多以木版套色印刷，墨線起稿，依次套印。印製一般由上往下的方式出紙，顏色多採用黑、紅（廣丹）、粉（木紅）、青（群青色）、綠（銅綠）、紫（葵紫）、明黃等色，以紅、黃、青、綠為主色，搭配使用。其年畫構圖飽滿，左右對稱，畫面簡潔，造型概括莊重，線條粗獷有力、粗細相間，色彩單純濃烈，尤以暖色為主，用紅和棕、黃和紫的對比色彩，形成了強烈的藝術效果。人物臉部多數用白臉、紅眼皮，有的畫面留有空白，空白處往往飾有雲紋、動物紋，突出了朱仙鎮年畫的特點，形成古樸醇厚、凝重之感的藝術風格。

朱仙鎮年畫品類豐富，大致分門神門畫、灶王、天地全神、家堂及其他雜神形象、各種戲曲故事牆畫、遊藝畫等，少見花鳥山水題材。門畫品類眾多，似據張貼位置不同，可分大毛（為整張毛邊紙大小，主要貼於臨街大門上，品類有《步下鞦韆》、《岐山腳》（趙公明、燃燈道人）等）、二毛（由一張毛邊紙裁三幅，主要貼於堂屋門，代表作有《苟家瞳》、《柴王推車》等）、中台（由大毛、二毛裁剩的紙邊印製，多貼於房門上，有《劉海戲金蟾》、《和合二仙》等）、連頭（又叫扯頭，即兩個人物連印一張的小門神，貼於單扇門，題材多樣）四種規格。許多門畫形象為朱仙鎮年畫所特有，如《對金瓜》、《對刀》、《對花槍》等。而朱仙鎮年畫中的灶王可分“馬上灶”（帶狀元騎馬形象）、“馬下灶”（有牽馬形象）、“金錢灶”（有劉海抱金錢形象）、“天門灶”（有玉皇大帝正坐南天門形象）、“觀音灶”（有紫竹觀音菩薩形象）、“單灶奶”、“雙灶奶”、“八仙灶”（有八仙左右對稱排列形象）、“龍牌灶”（有二龍戲珠形象）、“門神灶”（有財神和手持金瓜錘的門神形象）、“日月灶”、“五福灶”等。按尺寸規格可分大灶、中灶、小灶三種。灶王服飾色彩也因地而異，有紅、綠、藍之分。

朱仙鎮年畫戲曲故事牆畫豐富，多由“大毛”裁紙後的剩邊印製，畫面較小，俗稱“二邊”；因用於裝飾室內，也稱“耍貨”。它取材於神話小說、戲曲故事，人物造型採用戲曲形象，選取經典動作或故事的高潮場面，以誇張的動態突出主要人物角色，省略繁雜背景。刻繪風格活潑生動，形象個性傳神；題材多達二百餘種，如《風筆記》、《四平山》、《三娘教子》、《狀元祭塔》、《哪吒鬧海》、《牛郎織女》等。

四川綿竹年畫

綿竹，位於四川西北部之沱江上游，地理位置優越，竹林茂密，盛產書紙，聞名全國。綿竹年畫約有二百多年的歷史，它興於清代乾隆初年，盛於光緒初年。

乾隆、嘉慶時期，綿竹年畫生產售賣已具規模。年畫作坊已達三百餘家，遍布城內及城郊西南的市鎮，如板橋、孝德、清道、新市、拱星等。年畫藝人逾千人，為適應行業發展的需要，他們在城區南華宮成立行會，定名“伏羲會”。

到了清中葉，綿竹年畫產量巨大，年產門神、斗方約達一千萬張，屏條畫、橫披等年產量達二百萬張以上。清末時，綿竹年畫尚有作坊一百二十多戶，分散於板橋、清道鄉、遵道、土門，及東北、西南各鄉鎮。

綿竹年畫在興盛時出現了專門的年畫市場，規模較大的在綿竹城內南華宮前，規模較小的在東門河壩。綿竹年畫還有從事銷售的“坐商”（鋪面銷售，在鼎盛時僅城內就達三十多家）和“行商”（不設鋪面銷售，以各種交通工具載着年畫，販往青海、雲南、貴州、陝西、甘肅、新疆、廣東、廣西、日本、印度及東南亞各國等各地銷售）。

綿竹年畫紙張講究，先將紙蒸過，再刷上由彭縣“白泥”、膠硃、糯米調和的漿製作而成。顏色有石綠、章丹、赭石、銀朱、佛青、槐黃等，全由藝人自己調配，年畫上色後不易褪色。綿竹年畫有南派（在案台上作畫，以斗方為主）和北派（在壁上作畫，以中堂為主），以依據製作過程的不同，年畫有“黑貨”（分墨稿和朱砂稿兩種，即綫版刻出後，僅以黑色或銀朱色拓印年畫，色調單一，畫樣少，多為名人字畫、神仙人物等）和“紅貨”（是印出綫稿後，以章丹、赭石、佛青、槐黃等多種礦物、植物顏料染就形象。在這過程中，顏色配搭非常重要。紅貨樣式有門畫、斗方、屏條、案子等。而在紅貨中又分“南路貨”（以綿竹城南清鄉印製的斗方、清水大袍門畫最著名）和“綿竹貨”（綿竹城內印製的門畫、中堂、八扇屏、單條幅、橫披最著名）。

綿竹年畫有“細活”和“粗活”之分，“細活”有“明展明掛”、“印金”、“花金”、“勾金”等手法，而“粗活”指粗筆填色勾勒而成的年畫，以墨勾綫、略施淡彩，用筆簡潔，常見形式有“常行”、“落墨”、“填水足”、“素門神”等。

綿竹年畫題材廣泛，取材於古代歷史故事、神話傳說、古典小說、戲曲故事等，按照題材不同，大致可分為門神題材（如《秦琼-敬德》、《神荼-鬱壘》、《帶子上朝》）、吉祥題材（如《壽山福海》、《麻姑獻壽》）、世俗風情時事題材（如《漁家樂》、《紡織女》）、神話小說及戲曲故事題材（如《連環計》、《破鏡重圓》）、諷喻世事的時事題材（如《三猴燙豬》、《老鼠嫁女》）等。

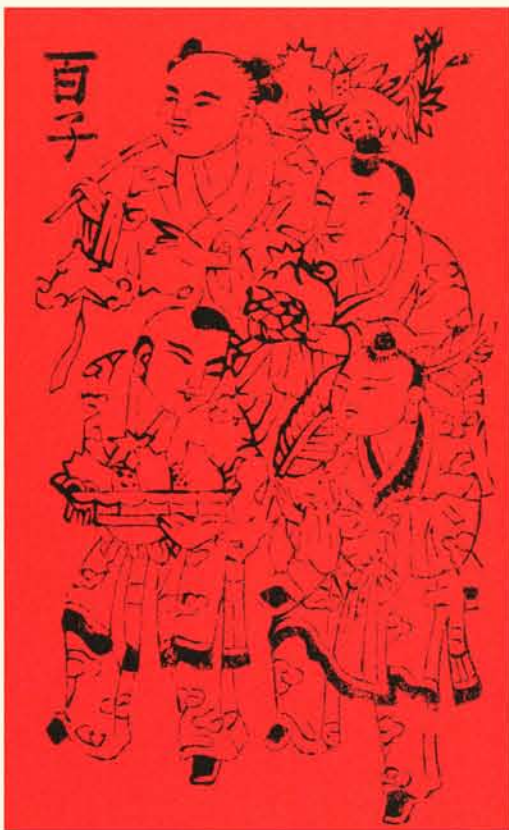
綿竹年畫體裁主要有門畫、中堂、橫披、屏條、斗方、案子等。傳統的綿竹年畫是印繪於粉箋紙上。這種紙張質地瑩白細膩，不浸水、不褪色，按開張大小可分“大毛”（貼大門）、“二毛”（貼堂屋門）及“三毛”（貼廚房門、偏房門）三種。

綿竹年畫的風格以彩繪技巧超卓見稱，尤注意勾染的效果。畫工先拓出黑綫畫稿，再加工描繪點染，濃淡、深淺有一定的法則，紅不靠黃，藍色深淺則相近，形成綿竹特有的年畫風格。

綿竹年畫粗獷、豪放；通俗易懂，情節生動，藝術形象傳神，風格樸實，裝飾性強，具有濃厚的生活氣息和獨特的地方色彩；構圖講求對稱、完整、均衡、飽滿、主次分明；設色單純、艷麗、明快；綫條講究剛柔結合，洗練流暢，疏密有致，具有鮮明的節奏感；而誇張、變形、象徵、寓意的造型，更具詼諧活潑的效果。



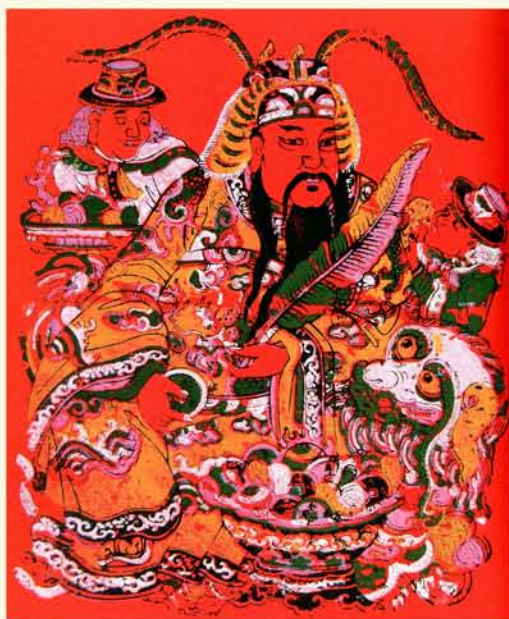
福建漳州年畫



漳州，位於福建省東南部，年畫就在宋代雕版印刷的基礎上結合當地民風民俗而產生的。明代時，年畫經營已形成相當的規模。印製年畫多以彩色呈現，稱刻印年畫的作坊為“紅房”。清末民初，漳州年畫發展至鼎盛，畫店作坊多達二十多家，著名的有胡慶堂、裕泰、錦文等。年畫生產主要集中在漳州城里的舊橋香港路至楊老巷一帶。其中規模最大的是顏氏經營的錦華堂畫店，於明朝永樂年間開設作坊刻印年畫，作坊創辦時名為“騰蛟書畫店”，至今已有五百多年的歷史。鼎盛時期，年畫產品有二百多種。顏氏畫店主要經營紅貨(以紅色為底的年畫)和黑貨(以黑色為底的年畫)兩種年畫。

漳州年畫製作講究，全部採用閩西紙，如福書紙、玉扣紙、錫皮紙等。其中以玉扣紙使用最多，它韌性好、拉力強，摩擦不起毛茸，吸水不潰，不生蛀，能長久保存。漳州年畫在印製時使用大量色紙，顏色主要有大紅、朱紅、黑、深藍、明黃、綠等。

漳州年畫在套色印刷時採用水印(指水調和顏料印製)與粉印(指用粉質顏料印製畫面)相結合的方法，以此法印製的年畫不易褪色。而漳州年畫所使用的年畫版多選梨木、紅柯木、石榴木等雕刻而成，畫版分陽版和陰版兩種。套色印刷時先色版，後印綫版，所呈現綫條極其鮮明。



漳州年畫品種豐富，有門畫、灶神、天地、門頂畫、中堂畫、燈畫、掛錢、缸畫、刻紙、裝飾花紙、紙馬、功德紙燈。在形式上有大割、二割、三割、四割、六割，還有“斗方”。此畫流行於漳州、泉州、台灣等地。

漳州年畫就題材而言，有門神題材(可分為武門神(《秦琼-敬德》、《神荼-鬱壘》)、文門神(《天官賜福》)、童子門神(《蓮生貴子》)、美人門神(《麒麟送子》)，而門神根據製作方法的不同，可分粗神(以大紅色或朱紅色為底色的門神畫)和幼神(以本色紙印製的年畫，在年畫上自行調色套印淡紅色的年畫)兩種。)、吉祥題材(如《五谷豐登》、《春招財子》)、神話傳說、戲曲故事題材(如《荔枝記》、《八仙的故事》)、世俗風情題材(如《養豬織布圖》、《九流圖》)、神像符篆題材(如《灶君》、《媽祖》、《八卦圖》)等題材。另外，漳州年畫的門頂畫，如《獅頭銜劍》有禳災辟邪之用；而專門張貼於廟宇門扇的年畫，內容多帶有祥瑞的寓意，如表現天宮、祿星、壽星、喜神的《四星圖》與及表現獅、虎、象、豹的《瑞獸圖》，就具有驅崇辟邪的作用。



漳州年畫藝術技法和工藝過程俱獨具一格，其雕版綫條粗細迥異、剛柔相濟，以挺健黑綫為主。其用色追求簡明對比，印製採用分版分色手工套印。

漳州年畫構圖大方，造型誇張，既有北方年畫的粗獷簡潔、也有江南年畫的紆巧細膩，富有拙樸風格和鄉土韻味，流露着濃郁的地方特色，設色多用大紅大綠，對比鮮明，具有很強的裝飾效果。而漳州年畫用黑底印製的年畫，最獨具一格，是其他年畫產地所沒有的，堪稱年畫中的一絕。

廣東佛山年畫

佛山地處珠江三角洲腹地，宋代時就已發展成著名集鎮。佛山年畫興於明朝永樂年間，盛於清代中期。鼎盛時期，年畫作仿達二百多家，從業者達四千多人。佛山年畫作坊主要集中於福祿里、水巷一帶，著名的畫店有錦雲、何現、意雅齋、永吉堂、德華、伍萬安堂、衍堂敬、伍彩珍等。其年畫產品主要銷往廣東、廣西、福建、湖南、貴州及東南亞各國。

佛山年畫借鑒佛山傳統工藝如剪紙、染色紙、木版花紙、神衣等的製作方法，形成了獨特的印製工藝與藝術風格。佛山年畫主要為木版套色印刷。年畫繪製以前，先以佛山鎮的朱砂、銀丹為主色調，刷於年畫上作底色，稱之為“填丹”，使年畫能在濕度較大的環境中長期保持鮮艷而不褪色，堪稱佛山年畫的特色工藝。然後再以紅、黃、綠、黑等色套印年畫形象。有的年畫還以金銀色勾勒綫紋，即“描金”，形成金鑲銀裏的效果。另外，年畫製作也存在先印出綫稿，後手工敷彩的做法。佛山年畫綫條粗獷剛勁、色彩絢麗、造型簡練，構圖飽滿穩重，極富裝飾意味。

佛山年畫主要流傳於廣東、廣西、雲南、江西及東南亞等地。其年畫品類及題材受地域性影响較大，除一般年畫門神、灶君、財神、福祿壽三星、鍾馗、燈畫外，因廣東一帶經商者多，對祈求以發財為題材的年畫如《天財地寶》、《銀樹花開》、《天賜黃金》等需求多，故年畫店中也多印製此類年畫。另外，佛山當地佛教、道教信仰盛行，因此，當地年畫中神像類題材佔很大的比重。而“波羅符”（指用木版印製的神馬）為佛山年畫品種類中的一大特色。佛山年畫亦出現“榜邊”（尺幅橫長，類似於中原年畫的大橫披）年畫和“安南畫”（即立軸畫，內容為吉祥喜慶題材，專供越南河內、堤岸和高棉（今柬埔寨）金邊三地使用的年畫）。“安南畫”分上部（為正方形的“贊”，上面印繪中國古代文物。）和下部（為畫）。“安南畫”有手繪和套色印刷兩種，手繪價高，且多為上品。

佛山年畫全部是木刻，富於原始趣味。佛山年畫題材廣泛，製作工藝精細、構圖豐滿、造型誇張、色彩強烈、綫條樸拙渾厚，極富裝飾感。佛山年畫以使用寓意吉祥的“萬年紅”的色彩而聞名全國，且具有濃郁的南國風情。



中國年畫之種類與題材

中國年畫的內容包羅萬象，它承載着人民樸素的思想情感和追求美好生活的願望，符合廣大民眾的精神需要，豐富和充實了民眾的節日民俗生活，是民眾喜聞樂見的藝術樣式。年畫題材內容廣泛，滲透到社會生活的各個方面，在辭舊歲迎新春之際，襯托出民眾新年歡樂的氣象，表現了對幸福的期望，對美好景物的喜愛，與及對英雄豪傑的崇拜和嚮往。年畫的題材內容，可分以下幾個類別。

神仙信仰類題材

神仙題材是年畫的起源，是年畫早期表現內容，而且在很長的一段時間裏佔有很大的比重。這類年畫主要取材於儒、佛、道諸神以及民間俗神、行業祖師神等，如三皇、玉皇、觀音、土地、灶君、財神、門神、福祿壽三星、鍾馗、龍王、關公、八仙、媽祖、路神、橋神、魯班、藥王、黃道婆等。神仙年畫多張貼於室內，並有固定的龕位和相應的位置，只有少量貼於門戶和居室以外。神仙年畫帶有驅邪攘災、祈福納祥的性質，表現出民眾追求美好生活的願望和希冀。

門神：根據文獻記載，宋代之前已經開始販賣木版雕印的門神。門神的種類很多，有「神荼、鬱壘」（在門上張貼神荼和鬱壘的門神，由漢代已經流傳，一直到今天）、「秦瓊、敬德」（有保衛善良的百姓，懲罰為非作歹的惡鬼的意味）、「鍾馗」（鍾馗甲冑華麗，目光炯炯，氣勢威嚴，能驅逐鬼怪），門神又有文武之分。雖然帶有濃厚的迷信色彩，但反映出民眾為了求得安居樂業，辟邪除祟，貼這類門神祈求心靈平安，同時也有招福的用意。

財神：新年張貼財神年畫，將帶給人們財富、幸福、榮華富貴。財神的種類很多，有「增福財神」（文武財神向民眾賜福）、「和合財神」（意味和諧好合）、「燃燈道人、趙公明」（是封神榜中的財神，具有無邊的法力，能賜給人們財富、如意和長樂）。

灶君：主管人間各家的灶火，被視為一家的保護神，掌管一家人的命運，監視全家人的是非善惡行為，年底升天稟報玉皇大帝。因此灶君和每個人的禍福都有密切關係。新年張貼灶君年畫，將帶給家庭平安和福祿。

門額厭勝：新年張貼門額，用以避凶趨吉。

門楣掛箋：新年張貼在門楣上，迎風飛舞，招來五福。

門聯：又稱對聯，新年張貼在大門兩側和上端的門楣上，通常門聯是以文字書寫的。



戲文小說類題材

這類年畫內容大都取材於神話傳說、歷史故事、民間傳說、演義小說與某些地方戲曲等，其中以戲文故事和歷史小說題材數量最多，甚至在年畫畫面形式構圖上也以戲曲舞台佈局為藍本。而有許多家喻戶曉、膾炙人口來自小說故事的戲曲名段更成為戲曲故事年畫，成為人們年節張貼的重要內容。這類年畫常見的有《三國演義》、《水滸傳》、《西遊記》、《封神演義》、《楊家將》、《紅樓夢》、《牛郎織女》、《白蛇傳》（敘述許仙和白素貞的戀愛故事）、《西廂記》等。這些年畫故事內容豐富，充滿情節性、典型性和趣味性，還有傳統文化的教化作用，又可作為向兒童講故事的範本，並豐富了人們的精神文化生活。

單刀赴會：取材於《三國演義》，描述關羽有勇有謀的大將風。

黃河大陣：取材於《封神演義》，有緊張的鬥法場面。

藕香榭吃螃蟹：取材於《紅樓夢》，描繪史湘雲作東，邀請園中的賈母等人在藕香榭觀賞荷花飲酒吃蟹，熱鬧非凡，眾人相聚甚歡，和睦的氣氛瀰漫整個亭園。

景陽崗武松打虎：取材於《水滸傳》描繪武松為人除害的勇敢精神，令人感佩。

其他小說故事的年畫：有取材於《楊家將》的三岔口、取材於《水滸傳》的李逵大鬧忠義堂、取材於《三國志演義》的空城計及回荊州、取材於《西遊記》的無底洞等；此外，還有群仙渡海（即八仙過海）、唐伯虎點秋香、三笑姻緣、薛仁貴征東、大破摩天嶺、岳武穆精忠報國前後圖、曹操大宴銅雀臺等。

風俗類題材

風俗題材的年畫有大量的節令風俗，包括新年、元宵節、端午節、中秋節等節日。這類年畫表達了民眾在歡度節日時的歡樂心情和對幸福美好生活的憧憬，用來張貼以增加節日的喜慶氣氛，畫中大都表現合家歡樂、人丁興旺、生活富裕等內容。而其他表現社會風俗場景和生活習俗場景的年畫有廟會、花會、渡口、鬧市及三百六十行等題材。這些年畫內容多樣，畫面豐富生動，地域特徵明顯。描寫民間現實生產生活的年畫多是反映不同的生息勞作和各種活動的題材，如《五谷豐登》、《同慶豐年》、《男十忙》、《女十忙》、《庄稼忙》、《春種圖》（反映人們春日的農忙場景）等。這類年畫表現了民間的生活和風情，深為民眾所熟悉和喜愛，看了特別親切。除了勞動生產類之外，還有敬老愛幼教育的《二十四孝圖》、《教子圖》；休閒娛樂的《正月十五鬧元宵》、《漁家樂》；歷史上的文人逸事的《周子愛蓮》、《李白醉酒》和各地風光等。

時事趣聞類題材

以時事趣聞之類作為題材的年畫是在清末至民國期間出現，時事年畫多是清末反對西方列強入侵的愛國題材，如《日本鬼子大戰青島》、《洋人求和》、《湖北武昌革命》等。趣聞年畫指反映當時各地奇聞軼事、民間笑話等的年畫題材，如《上海汽車電船》、《女學堂演對圖》、《摩登女子圖》等。這類題材的年畫是時代發展的縮影，既反映了當時一些重要的歷史事件和新鮮事物，也說明了百姓對國家民族命運的關注；而新鮮事物摩登時尚、新奇有趣，反映了民眾樂觀從容的心理情感。

諷喻勸誡類題材

諷喻勸誡題材多是民間藝人以民間寓言、歷史故事等諷喻社會不平的年畫題材，內容諷諧幽默，發人深省。如童話故事《老鼠嫁女》、幽默畫《怕老婆》；還有四川年畫中的《杠箱官》、《蛤蟆娶親》等。以動物等裝扮成處世刁鑽奸詐的小人或貪官污吏，形象皆衣冠禽獸，或醜陋難堪、或怪誕離奇。這些題材影射的大都是背離了社會道德倫理、正義公平、公正合理的人或事。是民眾對社會現實的揭露和批判，具有重要的社會現實意義。



吉慶祥瑞類題材

民間年畫反映和追求的主題大都是吉慶祥瑞，吉慶祥瑞題材是年畫中的常見題材，主要包括虎、獅、龍、鳳、麒麟、鯉魚等類的瑞獸祥鳥；牡丹、蓮花、菊花、松樹、柏樹、靈芝之類的花草樹林；石榴（象徵多子）、佛手（諧音“福”）、福橘、桃子（象徵長壽）等果品也可作祥花瑞草；還有某些虛構的搖錢樹、聚寶盆和祥瑞符號如福祿壽喜字、萬字、八吉祥等。另外還有一些博古圖式的祥瑞物和用花鳥組成的圖案花鳥字或花邊，如《歲朝圖》和詩句花鳥字。而娃娃兒童、美人題材的年畫雖然都是以人為主，但大都具有吉慶祥瑞的含義，以造型和色彩來看往往是理想完美的形象，以象徵意義來看，都是以祈福納祥為主，可視為吉慶祥瑞題材。這類吉慶祥瑞為題材的年畫表達了民眾驅邪攘災、迎福納祥的觀念，或以象徵寓意的形式，或以諧音、隱喻的手法表示吉慶祥瑞的意義。如《鎮宅神虎》形象，以猛虎守家護院，倍覺吉祥安全；又如《三陽開泰》是新年頌詞，有啟開及交上吉運之意。

吉祥字圖：是新年時掛在廳堂的裝飾品，或作為相互贈送的禮物，用以祝福家人、親友生活幸福。如「福字圖」、「壽字圖」（用以祝賀長者福壽綿長）、「黃金萬兩圖」（是商家喜歡張貼的年畫）。

春牛圖：是新年深受農民歡迎的年畫，圖上繪刻二十四節氣表，農家如按節氣耕耘操作，五穀必能豐收，人人才能過著豐衣足食的生活。如「洪福齊天春牛圖」（歌頌農民的辛勞，期望福澤之廣友能與天齊）、「天下太平春牛圖」（顯示人民若能豐衣足食，則天下必太平而無爭端）、「財神春牛圖」（以財神為主的歲時曆）。

歲朝吉慶圖：希望能帶給人人歲歲平安，吉祥如意。如「歲朝圖」、「花開富貴（多以牡丹花為題材，顯示人們期望在新的一年里裏，家人均能富貴，生活美滿）」、「蓮年有餘」（祈求五穀豐收，年年有餘，全家過著豐衣足食的生活）、「五福臨門」、「童子遊圖」（祈求童子將來長大能科舉及第，可以當官吏，享功名富貴）、「冠帶傳流」（意味著爵位將代代相傳）、「劉海戲蟾」（意味財源滾滾而來，不會破財流失）、「麒麟送子」（新生嬰兒若是天上麒麟所送的，在長大後，定必考取狀元，功成名就）、「九獅圖」（獅為萬獸之王，是權威的象徵，九獅寓有和睦團結一致之意）、「一團和氣」（寓家和而萬事成）、「四時報喜」（意味天下太平，萬物復甦）、「歲歲平安」（寓意一年四季平安幸福）、「過新年」、「魚躍龍門」（寓意出人頭地）、「和氣生財」（寓意和諧好合，合力耕耘，豐收生財）、「百子千孫」（顯示子孫多而賢能，而且還很有成就，以光宗耀祖，帶來無限榮耀）等。

風光景物類題材

以風景為題材的年畫，多以名勝古迹、名山勝景為主，或繪四季風景並點綴人物或穿插風俗活動等。這類年畫大都色彩明快，但也有以水墨素雅色調印繪的山水屏條。如《四時山景圖》，就是選取春夏秋冬四時山景為題。



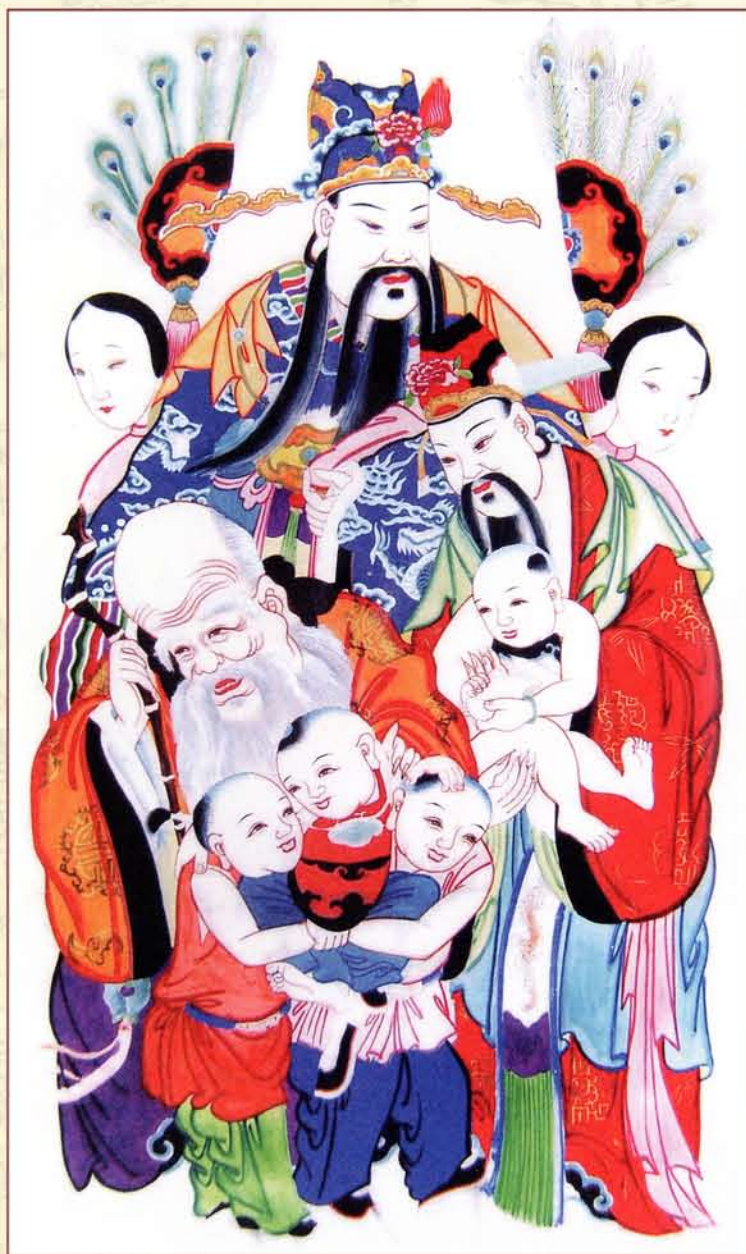
中國年畫之價值

中國年畫是伴隨着豐稔祭祀、驅邪禳災為主要內容的年節風俗而產生的裝飾藝術，是民眾民俗生活的反映。它題材豐富，涉及信仰、歷史、藝術、民俗、文學等多個領域，是研究傳統民間生活方式及民俗文化的重要資料。另外，年畫繼承了傳統繪畫的藝術傳統以及繪畫材料、技藝等，也是研究中國繪畫發展歷史的重要資料。年畫是一種大眾化的、通俗的藝術形式，不僅具有藝術的審美功能，更重要的還是民俗生活的一部分，同時又具有文化功能，其通俗的特徵也正是其本身固有的特色。這種俗是一種質樸無華、單純率真、粗獷豪放的親切和真誠，以及與民眾現實生活密切聯繫的體現。

就題材內容而言，年畫可謂包羅萬象，它多選擇民眾喜聞樂見的題材進行創作，以滿足城鄉民眾的心理需求及節令農事需要；又多寄托民眾信仰及生活的美好願望承載着人民樸素的思想情感和追求美好生活的願望；多反映社會現實。年畫中還有許多歷史故事及戲曲題材，內容有的歌頌治世明君、忠臣良明、聖賢君子等楷模人物，有的是鞭撻昏君奸臣、惡吏小人等罪惡者；有的是褒揚賢母孝子、仁人志士等忠孝人物。在舊時文化教育不普及的情況下，年畫遍及全國城鄉各地，使得人們擁有了了解歷史文化的機會，辨忠奸、識善惡，勝似一部無形的教科書。年畫是一種雅俗共賞的藝術形式，它深刻體現了民間文化觀念、道德觀念與及民間審美觀念。同時，年畫亦反映了廣大民眾的思想感情、宗教思想、風土人情和民俗文化。可以說，年畫刻畫出中華民族近千年來的世俗風情的真相，是了解民族傳統文化的重要資料，同樣也是民間文化的瑰寶。它具有歷史、藝術、文化、社會、經濟等多方面的價值。

結語

中國年畫一直結合着廣大民眾的思想和情感，透過它那廣泛的題材、豐富的內容和淳樸的形式，抒發了民眾的心聲。所以，中國年畫能深入民間的每一個角落，成為農曆新年節慶時重要的應節裝飾品。作為發揚中華文化的一份子，我們應該要加深了解中國年畫的演變情況，進行探索，承繼傳統中國年畫的珍貴遺產，將之加以延續，啟迪它的新生命，充實它的質與量，以提昇中國年畫藝術的境界。這就是我們發揚中國年畫所需要努力的大方向。



NEW YEAR PRINTS IN CHINA

The Lunar New Year is deeply rooted in the Chinese society. It is the prime festival of the year. As we celebrate this happy event, we may also rediscover the significance of New Year and look into its changing meaning in an ever-changing society. Through this exhibition, we hope to provide an opportunity for examining the folklores and folk arts of the Lunar New Year.

There has been a long tradition of putting up auspicious or talismanic images during the Lunar New Year in China. The custom of displaying pictures of door deities goes back at least 2,000 years. The door deities at the time were the brothers, Shentu and Yulei. By the Tang Dynasty, door deities assumed human forms, such as Generals Qin Qiong and Yuchi Gong, and the demon-quelling Zhong Kui to exorcise evil spirits. By putting up New Year Prints, people wish to keep evil and illness at bay and ask for good fortune and blessing. At the same time, the prints served as colourful decoration. Door deities were but one, perhaps the most common, themes of New Year Prints. The Ming and Qing Dynasties saw a proliferation of themes and subjects, and so extensive was the growth of the craft that the very name for New Year pictures had seven or eight variants in different parts of the country.

The Tang Dynasty witnessed the use of block printing in producing New Year Prints. This technique became extensively used for prints in the Song Dynasty, taking the folk art to a new stage, with prints put up in almost all families. This art, which prevailed in the Central Plains in Northern Song Dynasty, spread to the South of the Changjiang River during the Southern Song Dynasty. Though the prints came to a low tide during the Yuan Dynasty, the subjects, techniques and styles diversified in the Ming Dynasty. During the Qing Dynasty the prints thrived again, and the prints unprecedentedly incorporated materials from various fields such as traditional operas, novels, real life, landscape paintings and flower-and-bird paintings. The technique of the prints also changed a great deal. Block printing or half-painting, half-printing totally replaced the traditional realistic painting.

New Year Prints are normally executed in three stages: drawing the design, carving the design on a block of wood, and reproducing the image from the woodblock onto the paper, each performed by a different craftsman. Occasionally one person may tackle all the three steps of this printmaking process.

The most famous centres of New Year Print production were Taohuawu of Suzhou and Yangliuqing of Tianjin. Their works were most prolific and sold all over the country. Almost as famous were Yangjiabu of Weixian in Shandong and Mianzhu in Sichuan. These places are often mentioned together as the four major centres of production. Other noteworthy places include Foshan in Guangdong, Wuqiang in Hebei, Zhuxiangzhen in Henans and Zhangzhou in Fujian. Indeed, almost every province in China had its own New Year printmaking centres. In terms of artistic merit, prints made in different places were fairly uniform, but in style each had its own local characteristics.

Suzhou became the most important centre of printmaking by the Ming Dynasty. Naturally the Taohuawu ateliers were able to benefit from this advantage so that by late Ming their New Year Prints attained a unique style among its peers, and were poised to make their mark overseas. In the Kangxi era of the Qing Dynasty, New Year Prints from Taohuawu were exported to Japan, where they enjoyed popularity in Nagasaki and other places, and directly influenced the development of ukiyo-e prints. Taohuawu prints have been preserved till this day in Japan. Early Taohuawu prints were characterized by precise drawing and carving, and a decorative style favouring pink and pale green, the pastel colours imbuing the prints with freshness and a sense of refinement.



The Yangliuqing ateliers of Tianjin went into large scale production by the Hungzhi era in mid-Ming. Although the prints still featured a strong flavor in folk art, the range of subjects expanded and the styles were tinged with the influence of Song and Yuan Academy painting. The hand-painted prints with bright and vivid colours won its prevalence in north China for 300 years. It remains as the principal source of supply till this day.

New Year Prints from Yangjiabu in Weixian, Shandong, have a history of over 200 years. Their style is forthright and somewhat rough, featuring bold lines and a pronounced rural flavour.

The tradition of New Year Prints production in Mianzhu, Sichuan, goes back to late Ming, with its peak in the Qianlong and Jiaqing eras. Favourite subjects were door deities and folk tales. Mainzhu printmakers excelled in colourings, with designs sketched in black and colours added according to strict rules. For instance, red and yellow are not to be contiguous while blues of different shades are to be adjacent to each other.

Zhuxianzhen, the representative of prints of Henan, which began production in the Northern Song Dynasty and boomed during the Qing, was the leading centre of prints in the North and Central Plains. The prints with simple background are not very large, mainly depicting the figures of traditional operas.

Wuqiang, the centres of prints in Hebei, is the most famous print-producing area. The prints of Hebei with the rough style, booming in the middle of the Qing Dynasty, chiefly incorporated materials from traditional operas.

Prints from Zhangzhou are equally wide-ranging in subject matter and have as strong a folk flavour. Some prints have classic simplicity, with beautifully drawn lines and a fine sense of colour. Outstanding in quality are the old narrative prints produced in the Qing period. There is a boldness in the use of colour and an innovative spirit, for example, in the use of black paper for New Year Prints, something unheard of elsewhere.

Most of the prints of Guangdong were produced in Foshan. The techniques are classified into two branches of block printing and colouring by hand.

Because New Year Prints catered largely for markets in the vicinity, local characteristics prevail reflecting local culture and the tastes of the community.

The Chinese New Year Prints, with its development over the past centuries, is a reflection of the aesthetic standards, intellectual output and lifestyle of Chinese common people. From a historical and cultural point of view, the Chinese New Year Prints are not only prints but also representation of both local culture and history.

Source: Pan, L., & Tang, J. (1990). 年畫 = New year pictures. Shanghai: Shanghai People’s Fine Arts Publishing House.

