

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

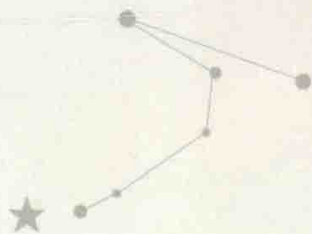
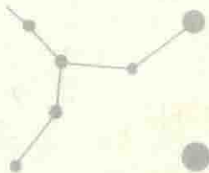
山东省沂源县人民政府

学术支持 中国民俗学会



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社



ISBN 978-7-5633-7500-4



9 787563 375004 >

定价：398 元（全五卷）

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

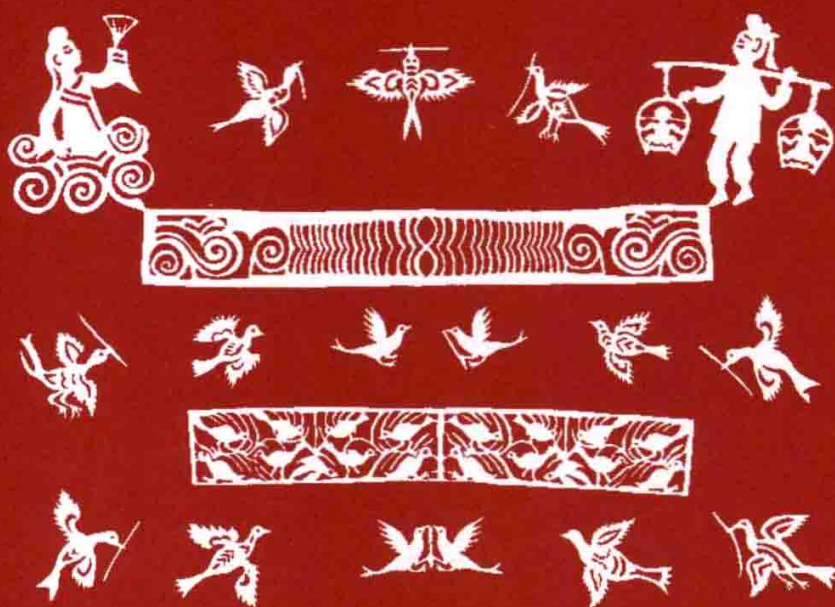
山东省沂源县人民政府

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

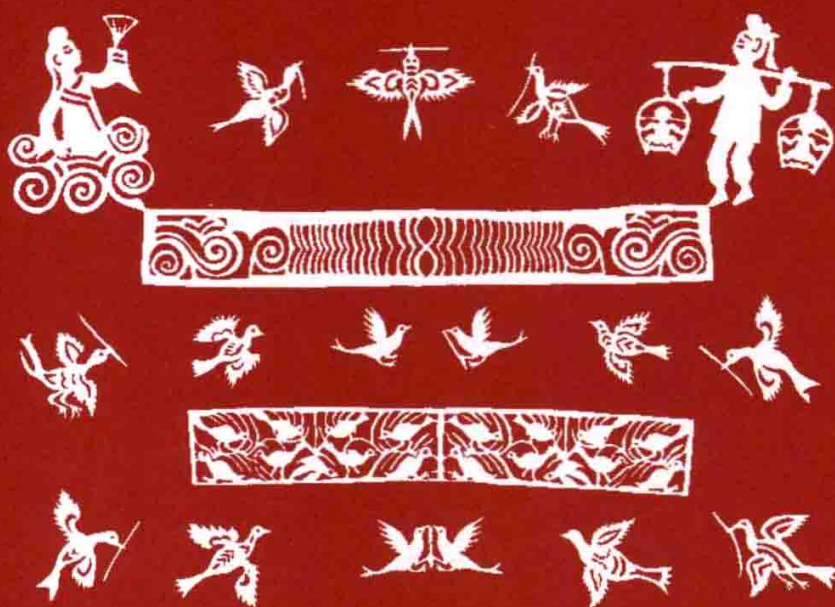
刘魁立 刘锡诚 李万鹏 贺学君 刘铁梁

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

媚的人们，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，负责人则立刻就能挣脱羈縻而获得自由。

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社会现实问题的解决，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现主题,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

画面的陪衬，成为天上人间的符号和象征。

王母娘娘是鹊桥相会的制造者，是她拔下头上的簪子在牛郎织女之间划出了一条天河，因此，民间艺术的表现中往往也有王母娘娘手拿着簪子划天河的形象。此外如潍坊杨家埠年画还有将金牛星和王母娘娘一同放在鹊桥会画面之中的做法。金牛星完全是一介武夫的样子，站在牛郎一侧，王母娘娘则和织女一个阵营。金牛星的登场，犹如演出的谢幕，所有关键人物都要最后给观众一个交待，以圆满故事情节。但多数艺术形式都没有这么复杂，不但没有金牛星的出场，甚至连王母娘娘也给省略掉了，留下的只是故事的主人公牛郎织女，至于他们所生育的一对小儿女，也时有时无，所以这样做，可能是因为成本的问题，省略一些人物，就减少一些制作成本，同时还可以使主要人物形象更加突出。

四 民间的牛郎织女

目前所见的牛郎织女图像几乎都来自民间，因此无论是人物形象还是背景道具，无不带有浓厚的民间色彩。

首先是朴素直白和简约的表现形式。如杨家埠一组牛郎织女故事，四幅画面分别表现了牛郎被逐出兄嫂的家门、牛郎抱衣、天河相隔和七夕相会，四幅画面分别加上了“牛郎搬家”、“天河洗浴”、“天河相隔”、“七月七”的题目，而且人物身边还标上如“牛郎”、“嫂嫂”、“织女”、“王母”、“金牛星”等名称。牛郎搬家的图像表现就是牛郎赶着牛车离开兄嫂之家，有的年画还在车子上放着一口木箱。但和“牛郎搬家”同一幅画面上，却出现了两个牛郎，一个是和哥哥赶着牛车出走的牛郎，一个则在家中和嫂嫂析分家产。而“七月七”画面中也是两个牛郎，一个携带着小儿女和织女隔河相望，一个跟在金牛星的身边听从着金牛星的指点。“天河洗浴”同样表现的是两个不同时段的情

节,那就是金牛星教唆着牛郎去窃取织女的仙衣和织女在天河洗浴。一幅画面表现两个故事情节,是民间的俭约思想和意识,两个同样的人物虽然出现在同一幅画面中,却也并没有给人们带来多少重复罗嗦的感觉,反而让人在阅读的时候有了前因后果般的联系。此外,故事情节和人物身份名称的增加,也使画面更加直观清晰,更加一目了然。这正是民间朴素的表现形式。

其次是画面的错位。因为年画是牛郎织女表现形式和容量最多的艺术品种,所以个中的错位也十分突出。一是画面故事情节之间的错位,画面上下不连贯,故事发展的逻辑关系错乱,二是同一幅画面人物和背景道具的错位,张冠李戴。故事情节错位和人物背景道具的错位在几乎所有全本或组画之中都有表现,突出的有武强年画、杨家埠年画等。如前所述,杨家埠的一组牛郎织女年画中,本来画面主题是“牛郎搬家”,但画面中牛郎和嫂子分家的场面里,牛郎手中抖开一件衣服的做法其实是牛郎将仙衣还给织女的情节。这是作者把织女索要仙衣的情节和叔嫂分家混淆了,作者以为牛郎抖开衣服的做法是在向嫂子争夺家产。而另一套四条屏画中标题是“金牛星指路”,画面却是牛郎搬家。画面故事情节和人物的错位,说明至少在晚清民国时期的年画艺人,已经搞不清楚牛郎织女故事图像的顺序了,这也正好说明,牛郎织女故事图像可能还有更加古老一些的粉本。错位虽然颠倒了画面的次序,却为我们探索早期的表现形式提供了重要的线索。

最后是浓郁的生活气息。杨家埠一幅王母娘娘划天河的画面表现的不是在天上划河,而是在一个大池塘或海边,平地划了一条河沟,阻挡了牛郎的去路,远处还有山有树有人家。这种开沟放水阻隔道路的图像表现完全是农民的做法。此外,在牛郎织女的婚礼上,还安排了太师椅、火盆等结婚道具,也同样展现了民间的生活气息。而让老牛去抵触嫂子的做法,既表现了金牛星的愤怒,也是民间小放牛的报复伎俩,让观者忍俊不禁。杨家埠一套四条屏中的牛

郎手扶双耒播种的图像表现,是山东民间播种小麦生产形式的具体反映,而小狗帮衬着老牛拉犁则是另一个民间故事的情节,年画作者将其引入牛郎织女故事,旨在说明牛郎分家后生活的艰辛。

牛郎织女图像在明清时代被广泛制造并流传的原因很多,但有一点可能与当时的社会发展相关,那就是封建社会经过两千多年的历史,到了明清两代,其农业社会秩序已经比较稳定,男耕女织的社会形态已经深入人心,老百姓对于这样的生活方式心满意足,于是就发生出种种自我肯定和自我满足的艺术表现形式,不但天上神仙要下凡过老百姓的日子,甚至已经摆脱了世俗生活的精灵如白蛇青蛇也耐不住修炼的清苦和寂寞,也要下山寻找一个如意郎君,送身上门,甘为人妻,过一个相夫教子的凡人生活。而寻找无父无母的贫穷的单身汉似乎也是这些女性神灵的普遍追求:财产无所谓,只要贫穷和勤劳。女性神灵的这种牺牲和帮扶贫穷的精神,应该是东汉晚期出现的帮助贫穷孝子故事的延续,同时也以神灵向往人间生活的角度褒扬了自给自足的农耕生活。

总而言之,牛郎织女传说因为讲述的是一个单身放牛郎的故事,离平民百姓的生活最近,所以在艺术表现上也就最容易被表现。无论是民间年画,还是剪纸、刺绣、皮影、木雕,牛郎织女完全是民间艺人身边所熟悉的形象,是艺人的朋友、亲戚和自身的写照。随着时代的推移,这些形象也不断地被赋予不同的时代特征,变换着不同的艺术形象,以其直观清晰的形式留存着非物质文化遗产的记忆,帮助人们去了解历史,理解人间社会,为民间的精神文化生活增添着不尽的快乐和遐想。



一、汉画像石中的牛郎织女

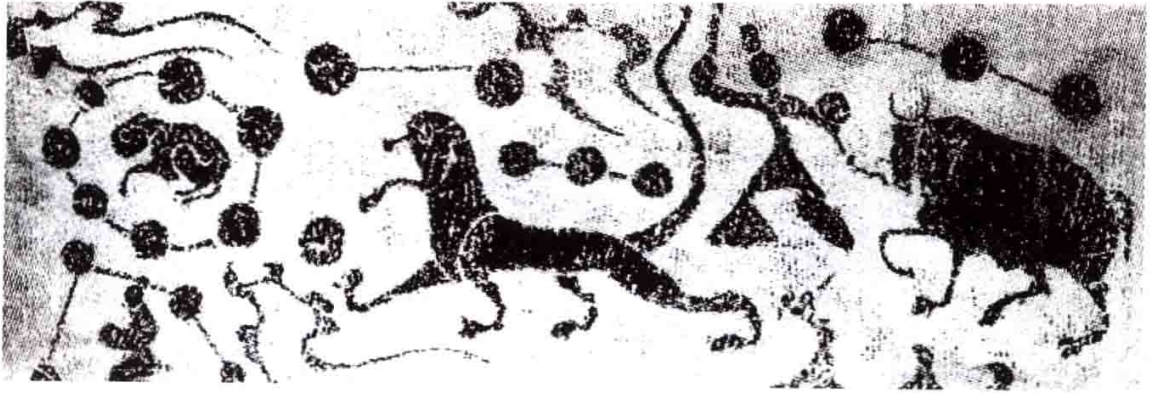
汉画像石中的牛郎织女图像仅见于河南南阳和山东长清两处，所表现的都是天象星宿，牛郎和织女是否有婚姻联系，画面表现不十分清楚。

河南南阳的画像出自南阳卧龙区白滩，画像宽51厘米，长141厘米，从石材体量可知，应该是墓室横隔梁底部。画面分左中右三组，右侧是牵牛星，中间是白虎星，左侧是月宫和织女星。为了更加明晰，画像作者在牵牛三星下特别增加了一人牵牛的形象，在白虎星座下刻画了一只老虎，而织女四星围合之内则安排了一个跪坐女子，月宫之中俯卧着一只兔子。相似的画面在宛城区也有发现，只是画面中没有了牵牛和织女。用具体的人物或动物来表示星座的性质和名称是汉代画像艺术的表现形式之一。

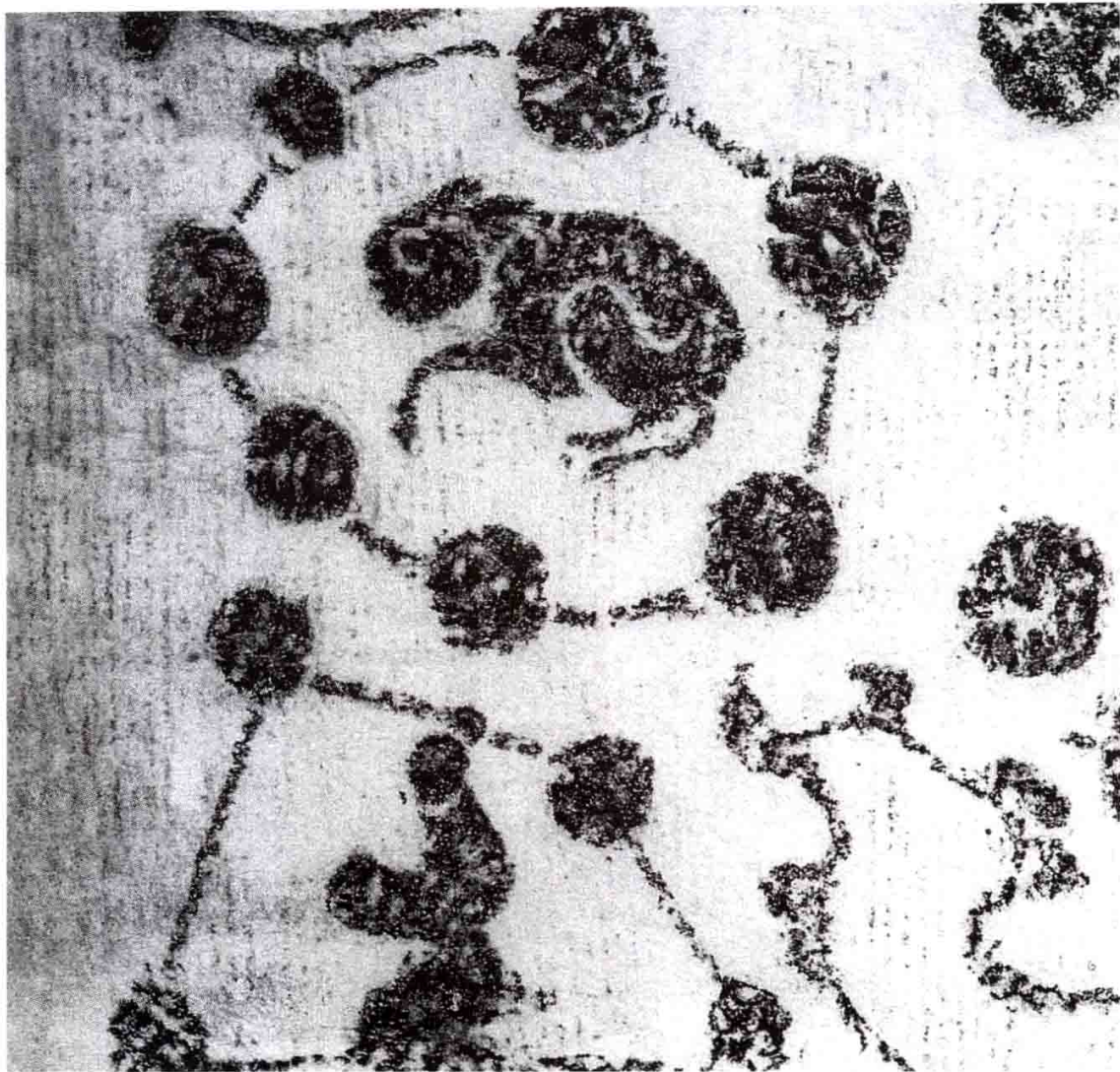
山东长清的图像出自孝堂山石祠堂，也是一幅天象图，位置在祠堂隔梁石底部，观者须仰视才能得见。画面南段是日轮和南斗星座，日旁是织女星，北段是月轮、北斗星座和牵牛星。日轮月轮中间分别是金乌、蟾蜍和玉兔，织女星座下则是一名正在织机上纺织的女子，织女星呈三角状罩在织女头上，身后上下各三星相连。和南阳牵牛织女星座不同，这里没有牵牛的人物，只有牵牛星座的形象，但织女在织机上劳作的形式使织女星的性质一目了然。

南阳和长清两幅画像是目前所见最早的牵牛织女图像，其时代大约在西汉晚期至东汉初年。从画像中可以看到，虽然牵牛织女同时出现在一个天体部

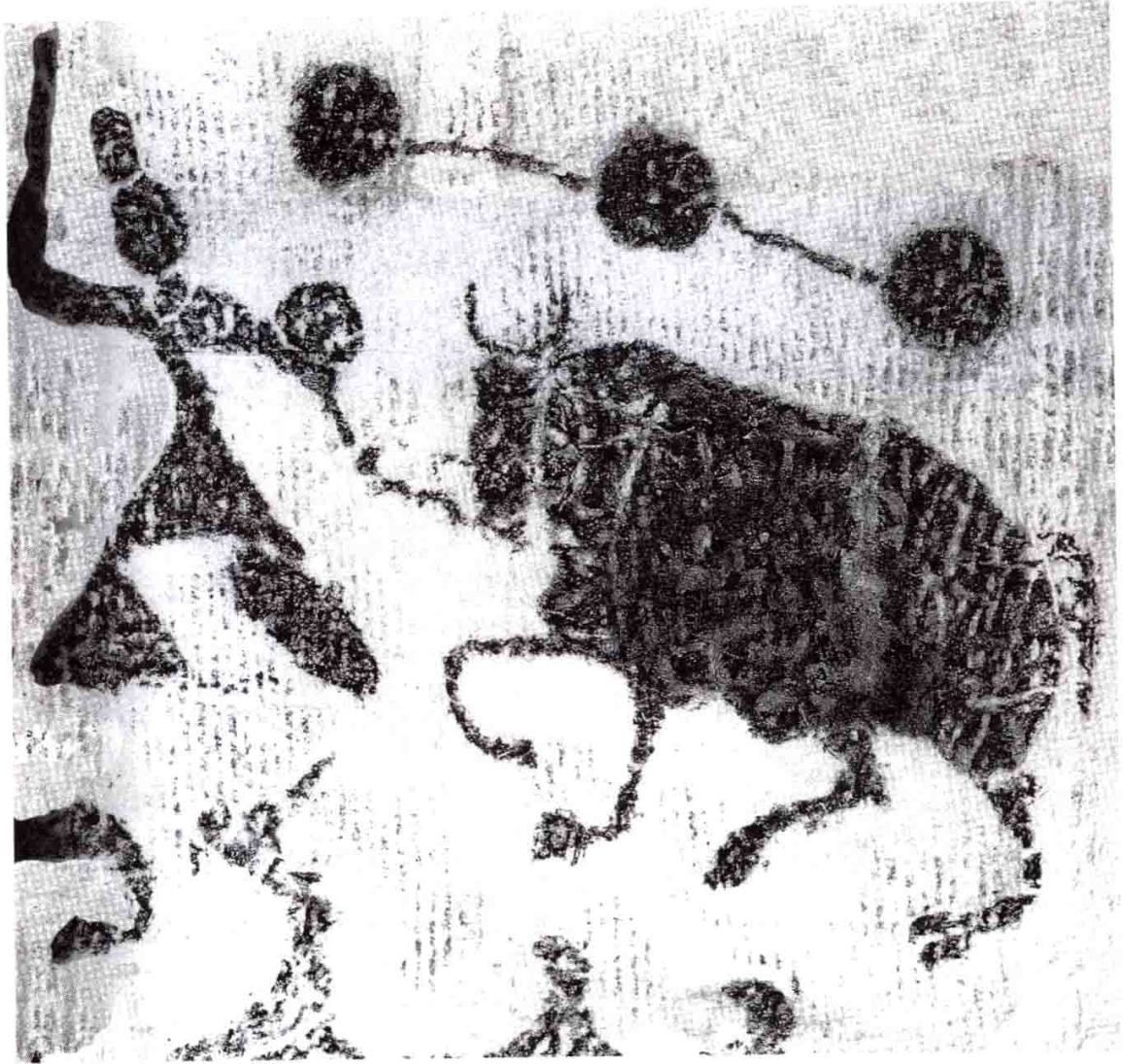
位之中，但二者之间的姻缘故事似乎还不甚明了。两处画像性别虽然十分清楚，但南阳的织女和月宫的玉兔一样，没有什么具体的作为，只是标签式的标志着星座的名称而已。同样，孝堂山的织女虽然明确地坐在了织机上，但也不过是以纺织的动作来表明织女的身份罢了。由此可知，东汉初年以前，牵牛织女两个星座在画像中尚没有多少动人的故事产生，画像在日月之外特别选择了这两个星象装饰到墓室之中，可能与苍龙白虎星宿不同，龙虎是西汉晚期的“四神”，具有重要的辟邪功能，但牵牛织女则从来也没有进入辟邪的行列。当时的人们选择这两座星宿陪伴着日月，可能隐含了二者不相见的意义，以此象征逝者远去、阴阳相隔的观念，由此也隐隐约约地表达了这二星之间的姻缘关系。这也许就是当时人们对于牵牛织女星宿的一般认识。



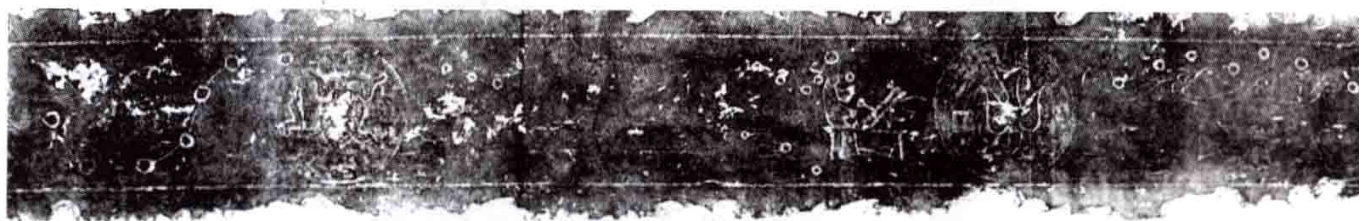
河南南阳画像石：女郎织女



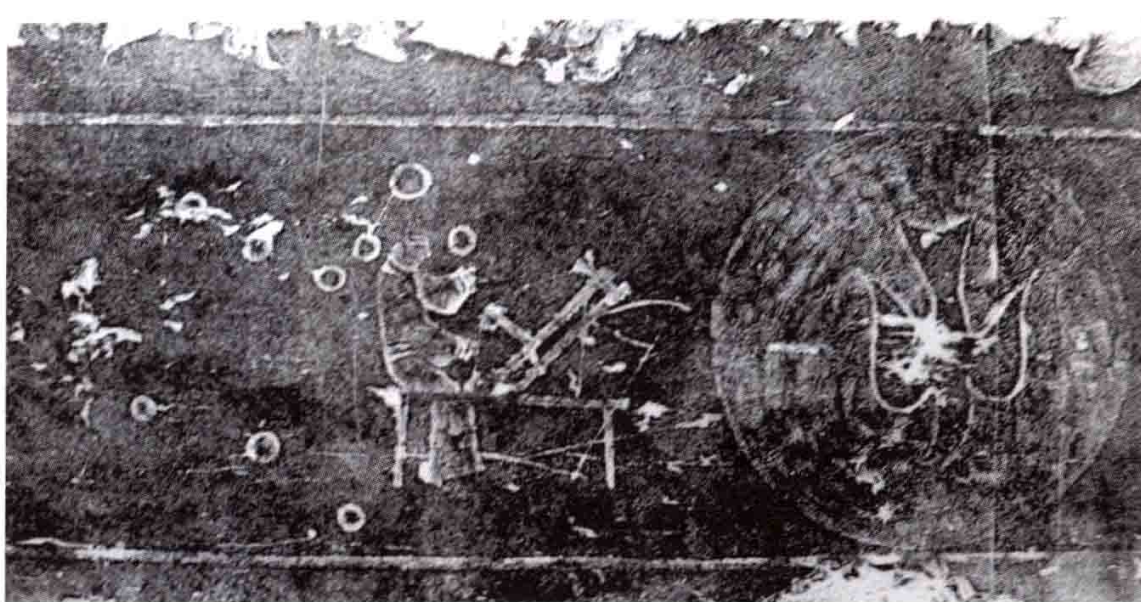
河南南阳画像石：织女



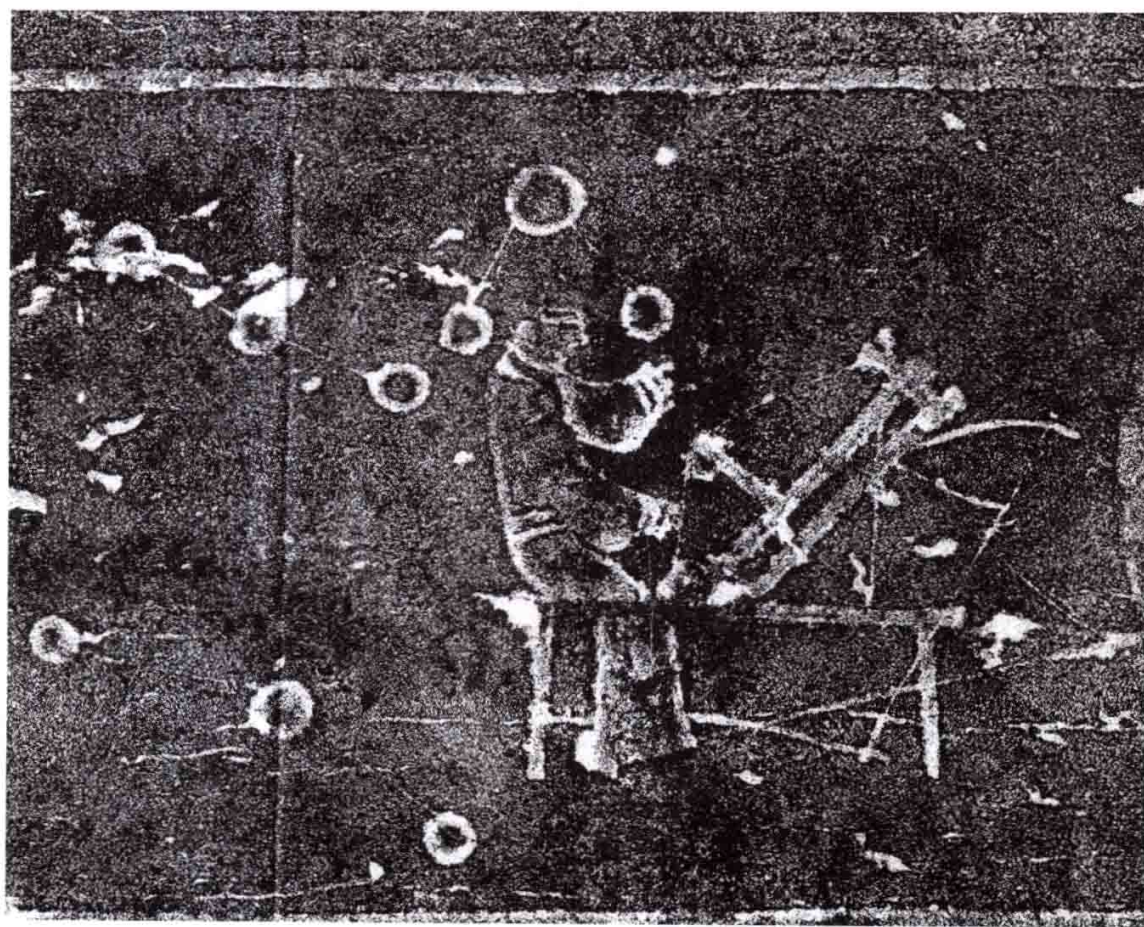
河南南阳画像石：牵牛



山东长清孝堂山织女图全像



孝堂山织女与金乌



孝堂山织女拓片

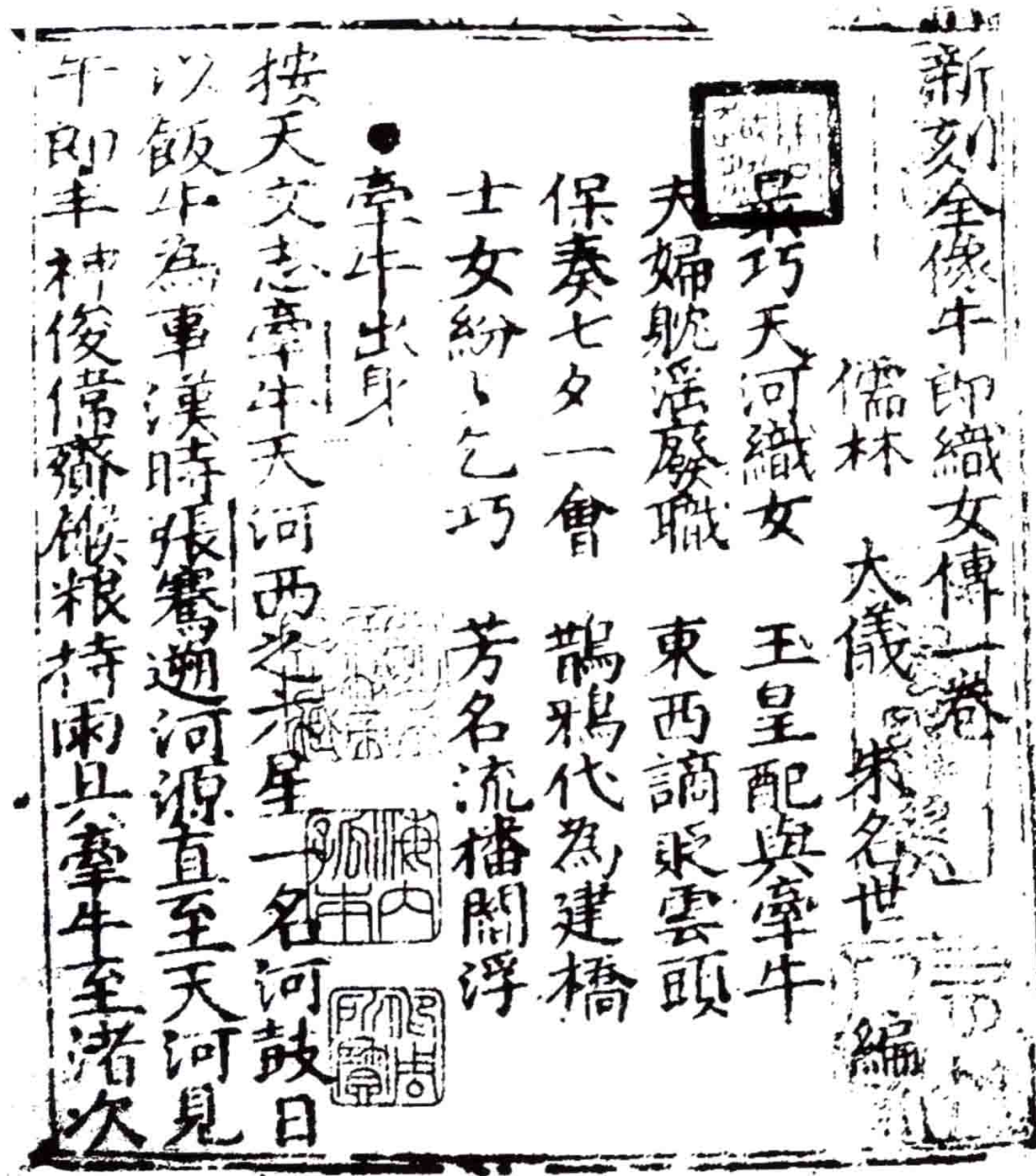


二、版画中的牛郎织女

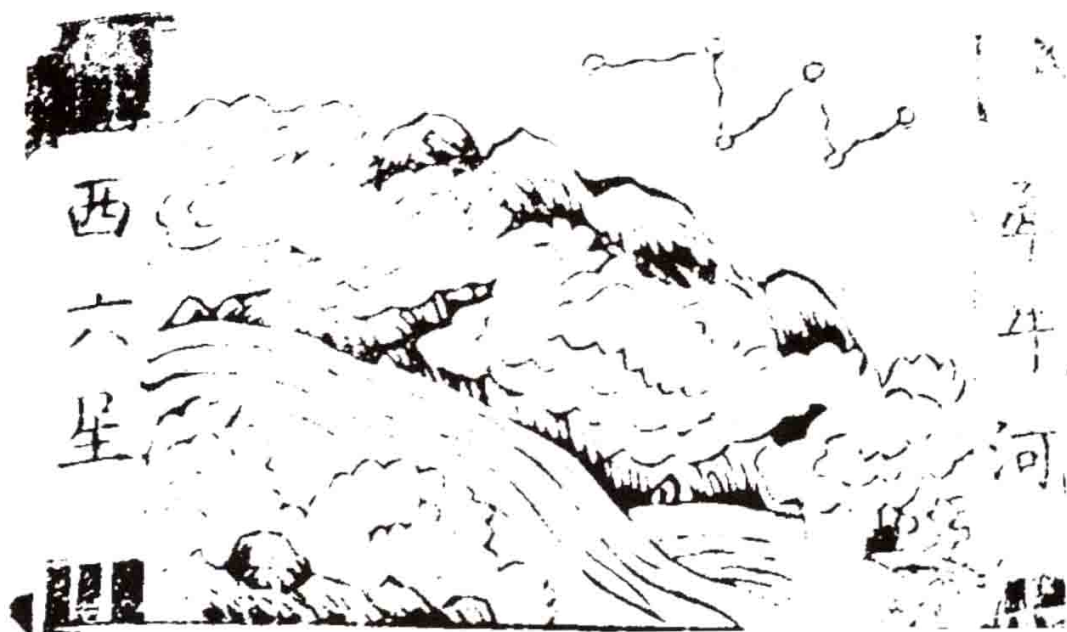
版画表现的牛郎织女故事不是很多，北京图书馆收藏的朱名世刻本《新刻全像牛郎织女传》是目前所见故事内容和画面最多的一个版本，卷端下题“儒林太仪朱名世编 书林仙源余成章梓”。据影印本前言所述，该刻本大约是明末的作品。刻本形式上端是图画，下部是文字，图画两侧则为小标题，如第一幅图是牵牛星，标题则是“牵牛河西六星”，为对称起见，六字标题被分配在左右，成了“牵牛河”和“西六星”的形式。这也代表了刻工的设计观念，不求内容的连贯，但求对称和形式的规则。

这部牛郎织女木板印刷的图书，所反映的故事梗概和民间流传的不同，牛郎织女在天上就已经婚配，织女是玉皇大帝的女儿，牛郎星因为政绩优秀而被招赘为驸马佳婿，但小两口儿婚后沉迷欢乐而惹恼了玉皇，二人因此遭到惩罚。故事宣扬的主题似乎是劝诫年轻人，做上乘龙快婿是何等的荣耀，但欢乐无度也要受到惩罚。图书虽然以天庭生活为背景，说得是天上的故事，但画面中的人物却也处处显示着人间的影子。玉皇大帝像人间一个普通的父亲，听说女儿女婿玩物丧志而大怒，先是将赏赐的女使撤回，降低其生活水准，接着把织女打入天牢，甚至还召开了天庭会议，决定如何处罚自己的女儿。而逃到河西的女婿星官，虽然免遭牢狱之罚，却也因为思妻心切而倍受煎熬。最后的结局是七位仙姑求情才让玉皇饶恕了牛郎织女。

画面形式表现一般是两三位主要人物，再点缀一些相关的山水楼台等背景，以衬托故事发生的环境。可能稿本最先出自寺观壁画匠人之手，所以，在这里世俗的成分比较少，更多的是古人所熟悉的书斋、大堂、亭台楼宇以及庭花假山、庙宇壁画所常采用的情景环境等，人物形象也多是古代官宦的样式。这部图书代表了明末下层文人对于牛郎织女故事的一般性观点和其图像表述的匠人角度。



明朱名世刻本《新刻全像牛郎织女传》节选



牵牛星



牵牛悬经扣角



二司考绩



牵牛得赏



织女国色



天孙绝色



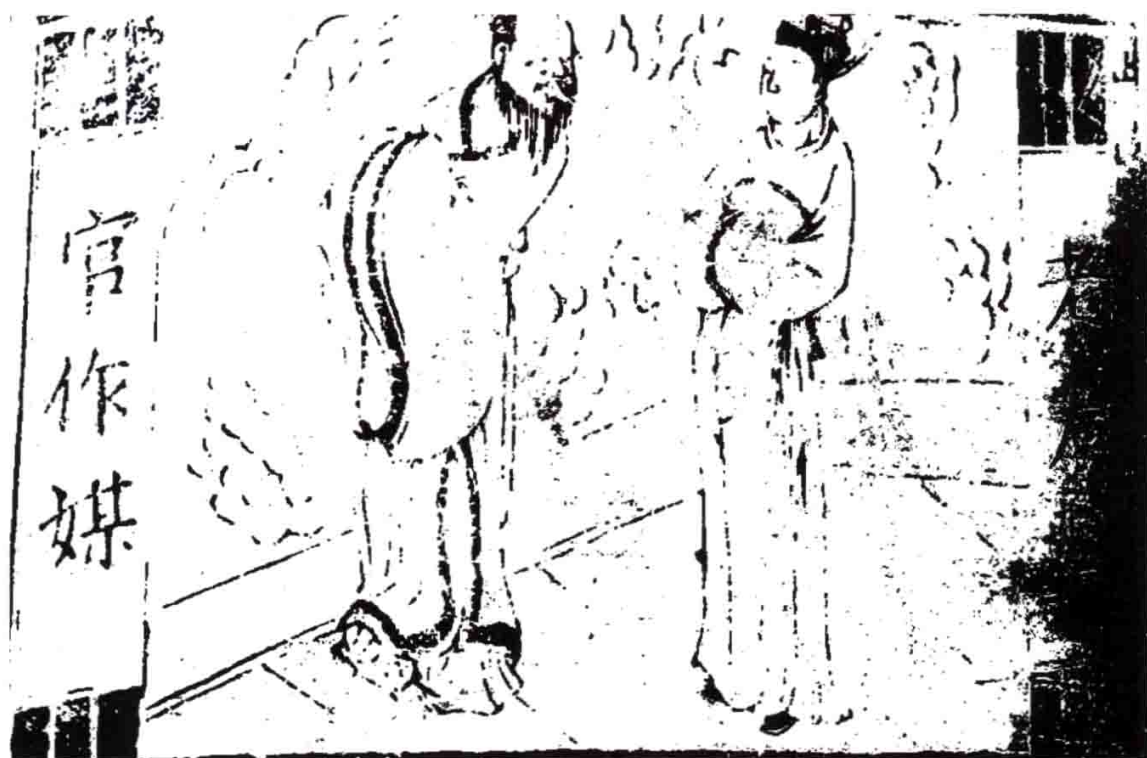
天孙浣纱



织女论治



许配牵牛



星官作媒



灯前合卷



凤池恣乐



牛女恣乐



打扮牛郎



牛郎擲書



玉皇傳詢牛郎



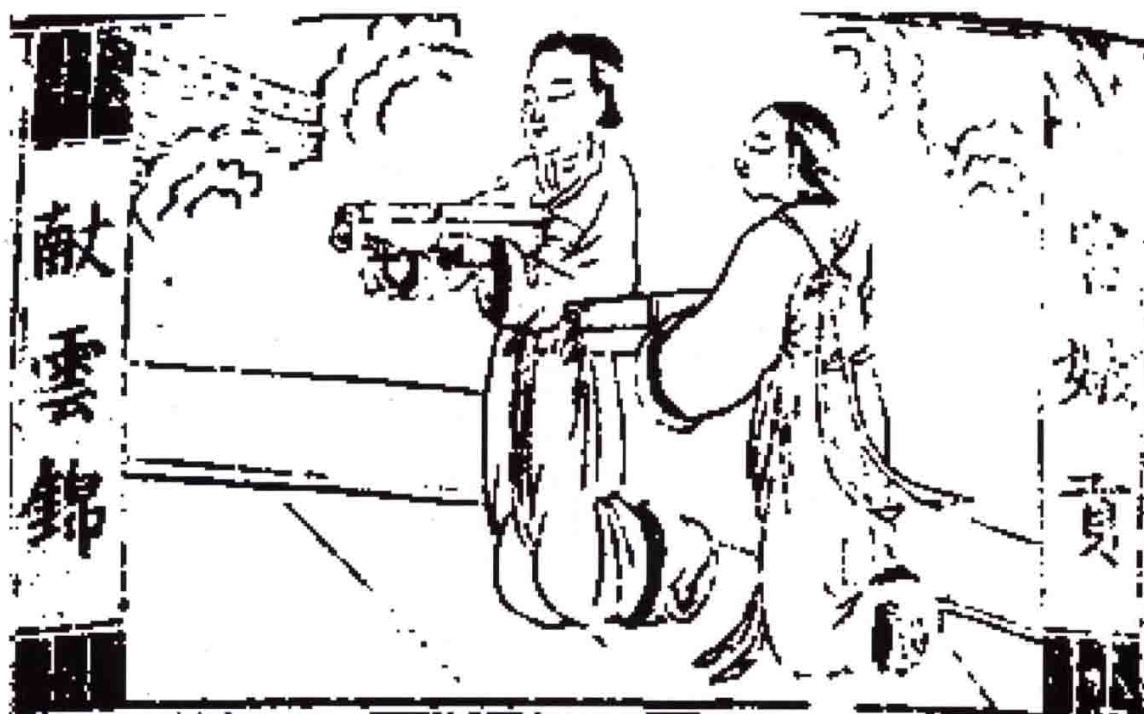
貶謫牛女



夫婦泣別



织女请罪



贡献云锦



三、年画中的牛郎织女

表现牛郎织女故事最多的艺术形式是年画，这里既有长篇连环画式的表现形式，也有像京剧折子戏一样的删节本，还有如“鹊桥会”这样众多的特写。因为年画来自民间，服务民间，所以，无论是故事情节还是图像表现形式，无不充溢着浓郁的民间色彩。

在故事内容方面，年画关注更多的是民间的家务琐事，是兄弟叔嫂的亲情厚薄，尤其是父母双亡的叔嫂关系，作为民间典型的社会问题，始终被老百姓所关注和重视。正面的叔嫂关系以包公为典型，而牛郎和兄嫂的关系则被列入了反面的样板，为此，牛郎苦尽甘来，凭空娶上天仙的好事也让众多的人所梦想和向往，幸福像昙花一现所折射的现实也使人们心犹不甘，“鹊桥会”、“天河配”、“七夕相会”等慰藉心灵的愿望给了人们更多的快乐和感慨。年画鞭挞了嫂子的阴毒，歌颂了牛郎的勤劳，憧憬了男耕女织的幸福，寄托了天人相配的理想追求。勤劳是创造财富的根本，但若娶上一个仙女则更是单身光棍们梦寐以求的美事，只是攀上一个高亲也有莫大的风险，再好的姻缘也难于逃脱天庭的惩罚。于是善良的人们乞求和企盼着七月七日这一个美好的夜晚，企盼着能和牛郎一样天河相会。

在选材方面，年画关注的热点有二，一是盗衣，二是鹊桥相会。盗衣也被称作“抱衣”，情节表现是牛郎在金牛星的撺掇下，偷走了织女的衣服，使

其无法回到天庭。这实际上有些偷看女性洗澡的不端,也正好可以引发未婚男性的某些联想,所以,几乎所有的年画都把盗衣当作重要情节加以渲染描绘。鹊桥相会是牛郎织女最终的目的,许多年画将王母娘娘画天河和鹊桥相会两个故事情节组合在一起,画面中除了牛郎织女两个主要角色外,还要加上悲剧制造者王母娘娘。在鹊桥相会的一般画面表现上都是天河隔断了牛郎织女,二人相会要借助喜鹊搭桥,但广东佛山年画的表现则不同,这里的鹊桥会像是串亲戚,织女倚坐窗前,等待着自己的心上人儿,牛郎骑着黑牛正要跨上一座小桥,鹊桥仅仅是空中的一两只喜鹊点了点题而已。在这里,不可逾越的天河不过是门前的一条小溪,而令人生厌的王母娘娘也不见了踪影。

在艺术表现形式方面,民间画师们尽量以完整的图式和喜庆的色彩,勾画出各自心目中的故事,塑造着自己的牛郎和织女。因为织女来自天庭,出身高贵,所以织女的服饰打扮就是大家闺秀,就是名门望族;因为牛郎出自民家,寄食兄嫂之家,所以其形象就是一个农村放牛娃,是一个天真善良的小农民。山西临汾年画中的金牛星点化牛郎图中,牛郎倚坐在老牛身边,十足一个小放牛的,所以有的年画干脆把牛郎和戏曲中的小放牛合二为一。至于牛郎织女故事所发生的背景和道具也处处充满着浓郁的民间色彩,充溢着农家的乐趣和喜庆。一个悲剧的故事在年画的空间里,被表现的如同娶媳嫁女,皆大欢喜,普天同庆。



清末杨家埠年画（四条屏）：天河配之一



清末杨家埠年画（四条屏）：天河配之二



清末杨家埠年画（四条屏）：天河配之三



清末杨家埠年画（四条屏）：温水泉 牛郎抱衣



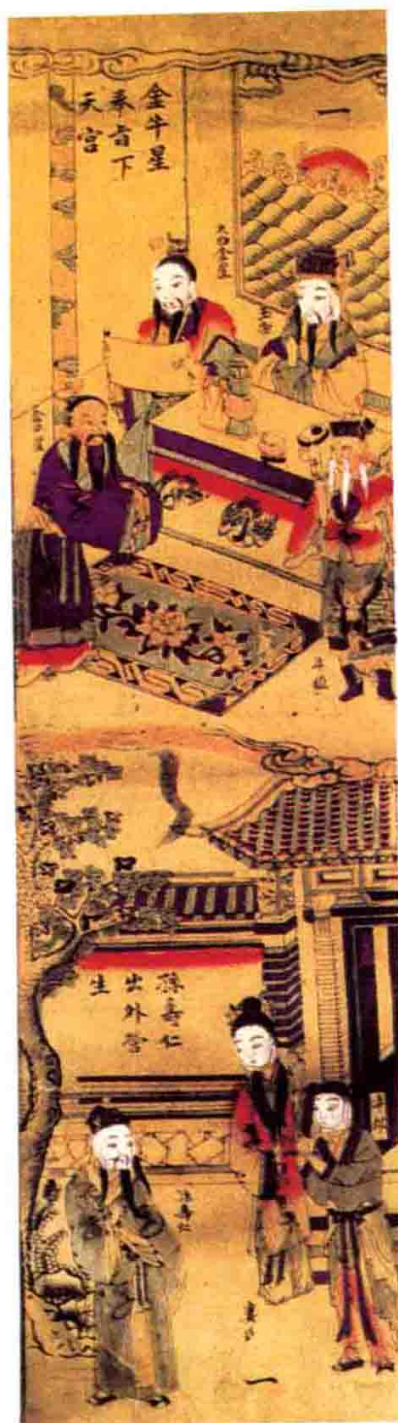
清末杨家埠年画（四条屏）：缝牛皮 七夕会



清末杨家埠年画一（四条屏）：天河配 缝牛衣



清末杨家埠年画二（四条屏）：王母划河 七夕会



潍坊年画（四条屏）：牛郎织女之一



潍坊年画（四条屏）：牛郎织女之二



潍坊年画（四条屏）：牛郎织女之三



潍坊年画（四条屏）：牛郎织女之四



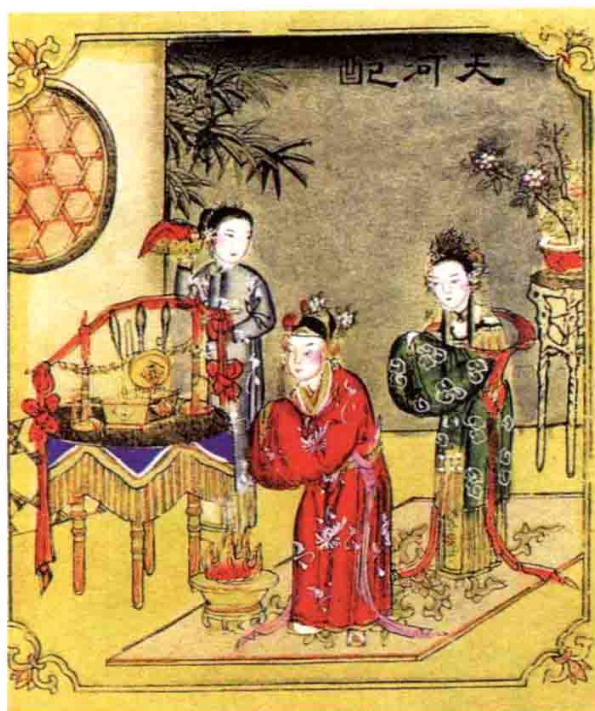
杨家埠年画：金牛星指路等



杨家埠年画：分家等



杨家埠年画：牛郎织女生子等



杨家埠年画：王母划天河



潍坊年画（四条屏）：牛郎织女之一



潍坊年画（四条屏）：牛郎织女之二



潍坊年画（四条屏）：牛郎织女之三



潍坊年画（四条屏）：牛郎织女之四



杨家埠年画：牛郎织女之一



杨家埠年画：牛郎织女之二



杨家埠年画：牛郎搬家



杨家埠年画：牛郎抱衣



杨家埠年画：王母划天河



杨家埠年画：鹊桥会



杨柳青年画：天河配之一



杨柳青年画：天河配之二



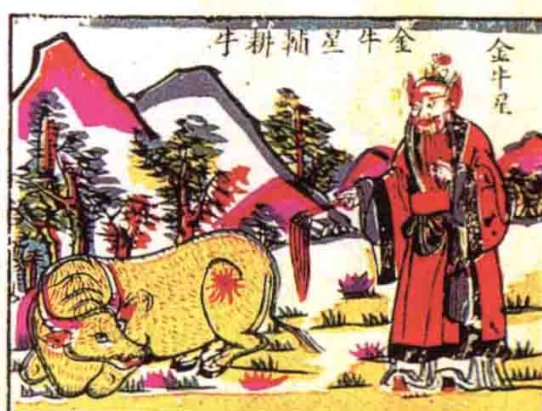
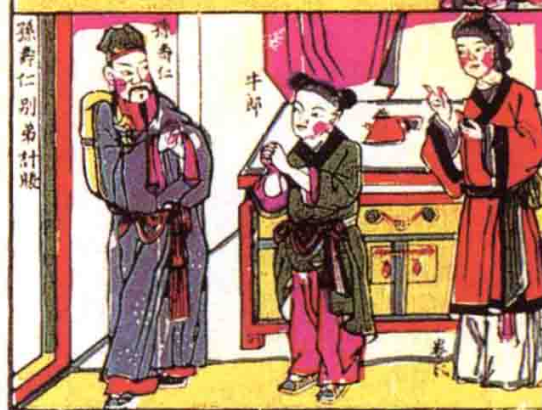
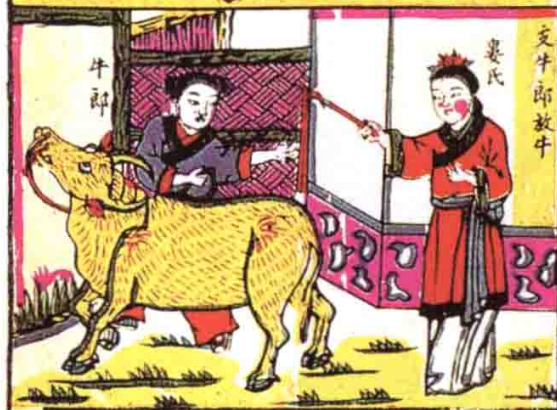
杨柳青年画：天河配之三

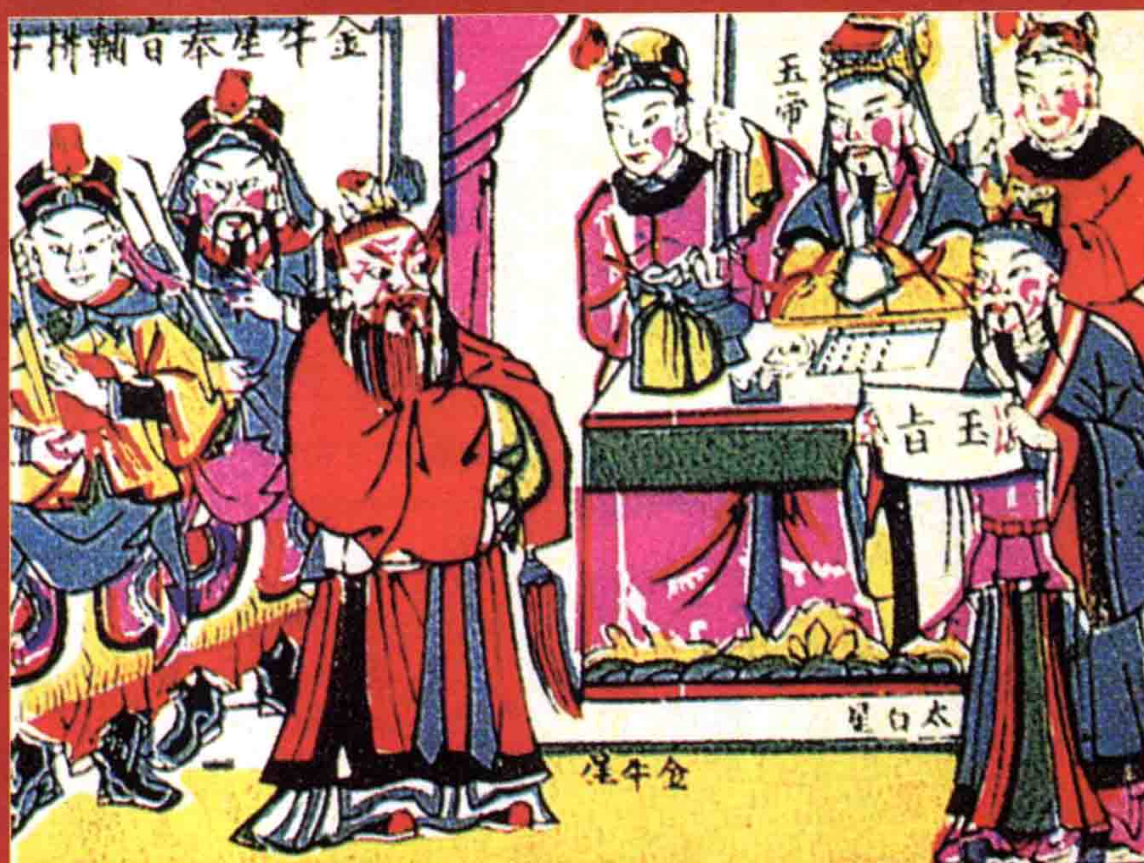


杨柳青年画：天河配之四

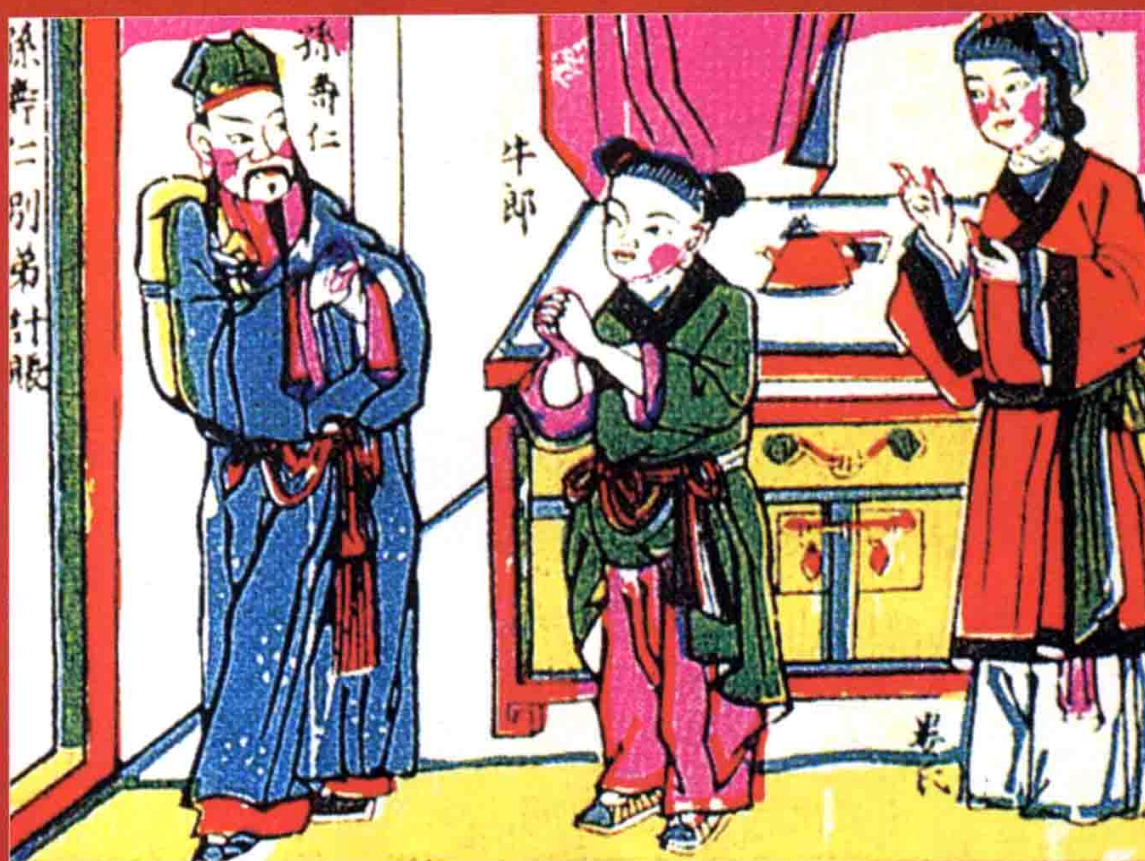
全部天河配（一）



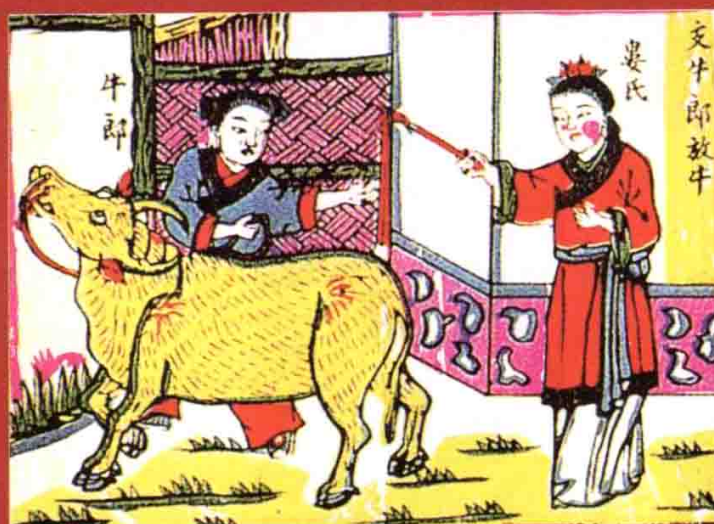




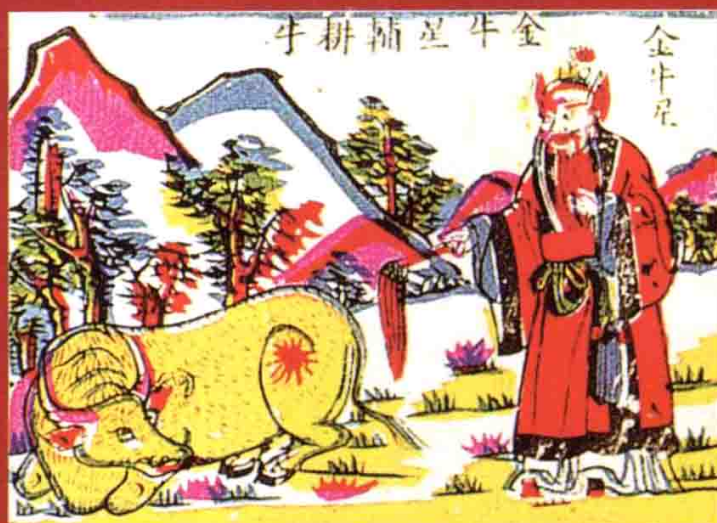
金牛奉旨



寿仁别弟



支牛放牛



点化金牛



点化牛郎



万仓看女



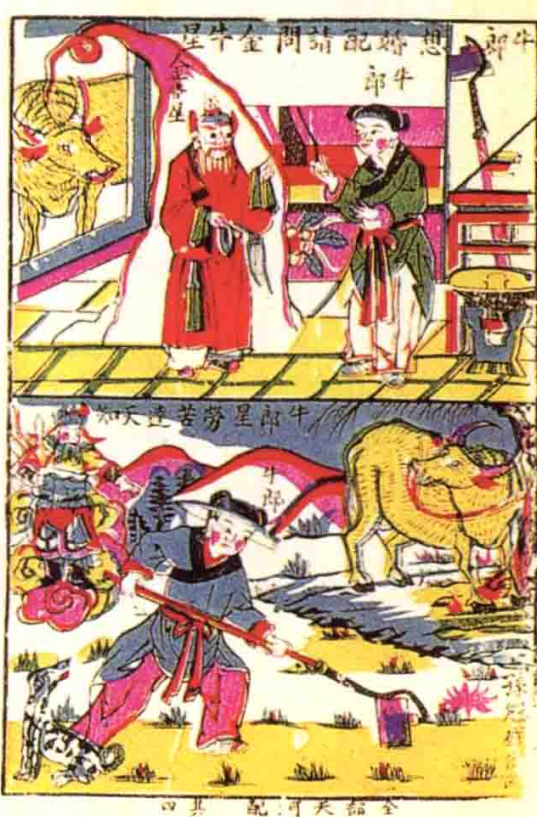
嫂害小叔

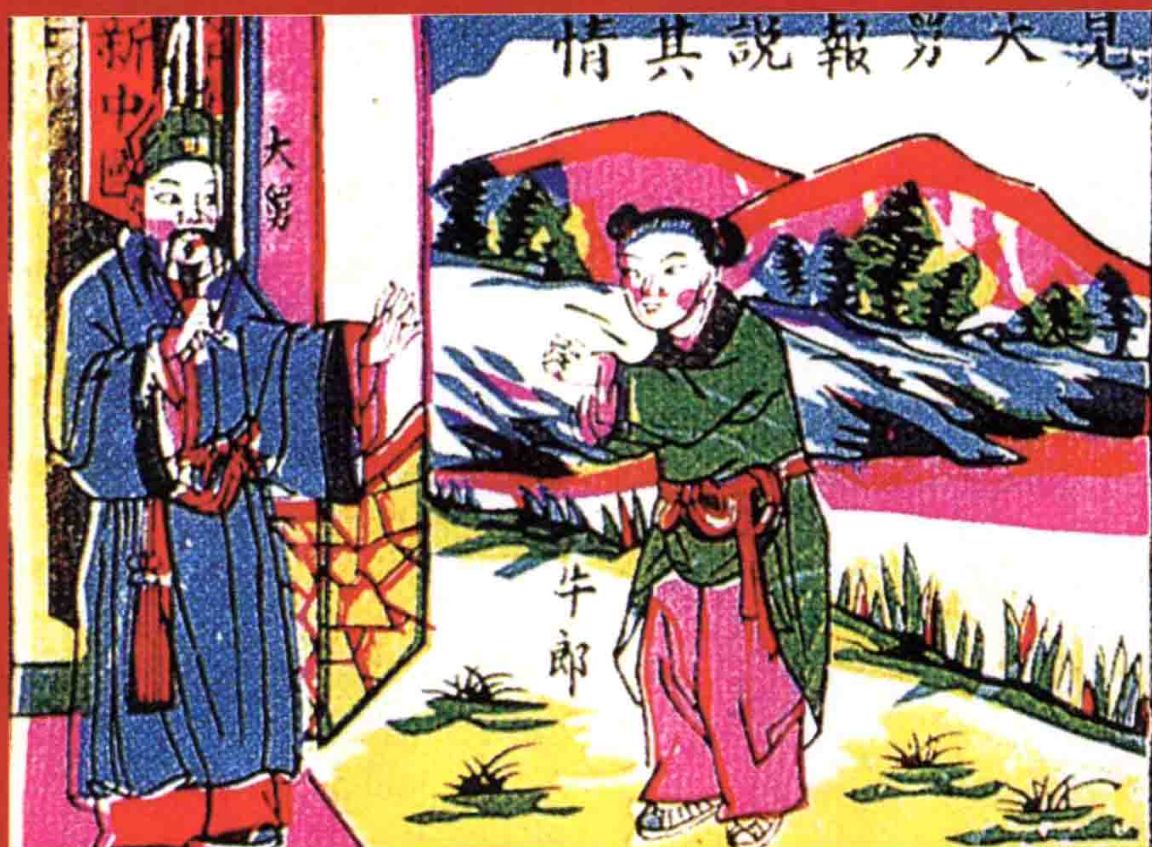


叔嫂失和

全部天河配（二）







见大舅



请自亲



谈家务



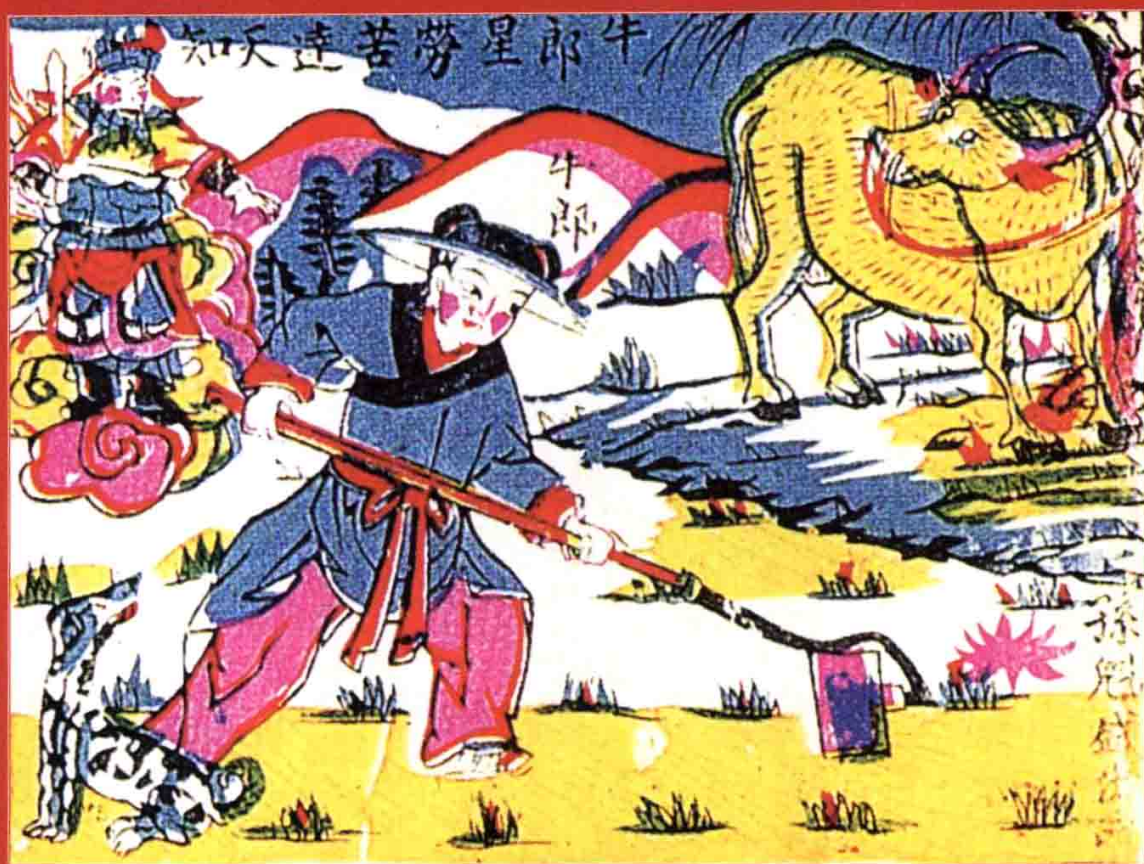
亲友分家产



分家



牛郎請四鄰

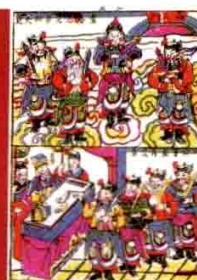


劳苦



想婚配

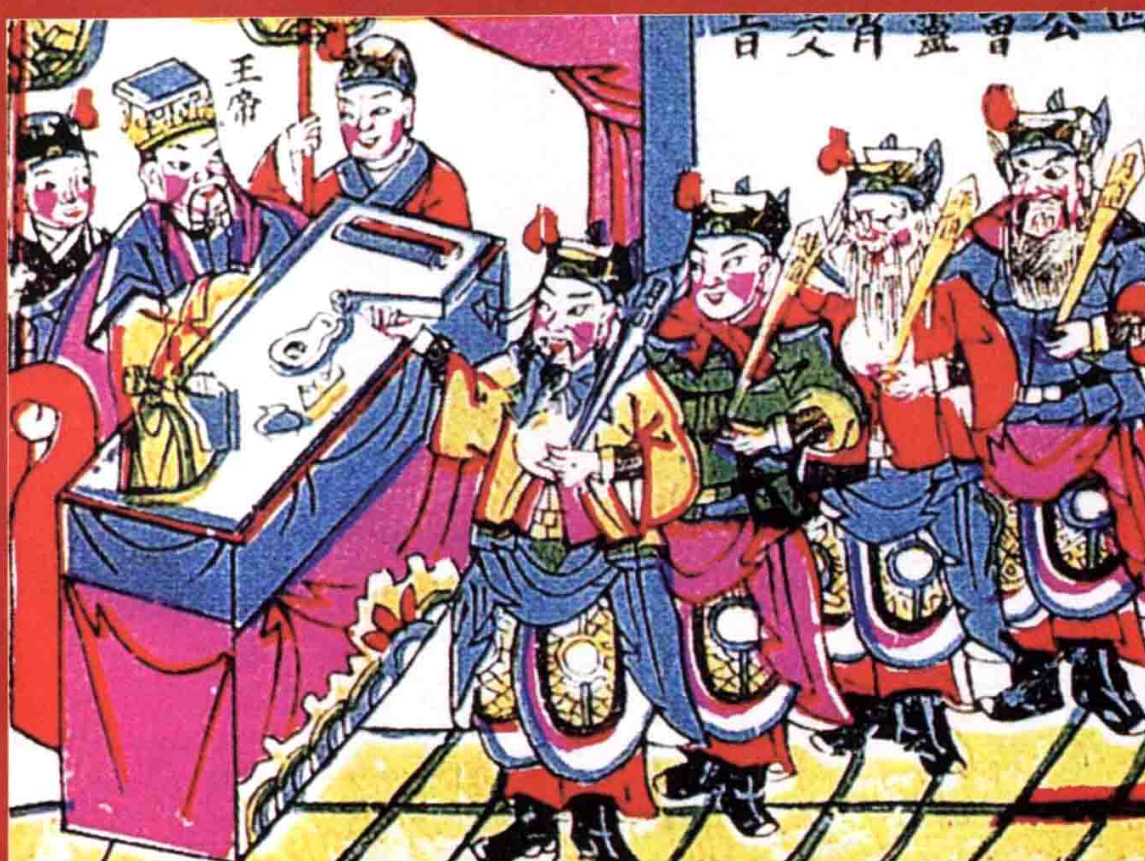
全部天河配（三）







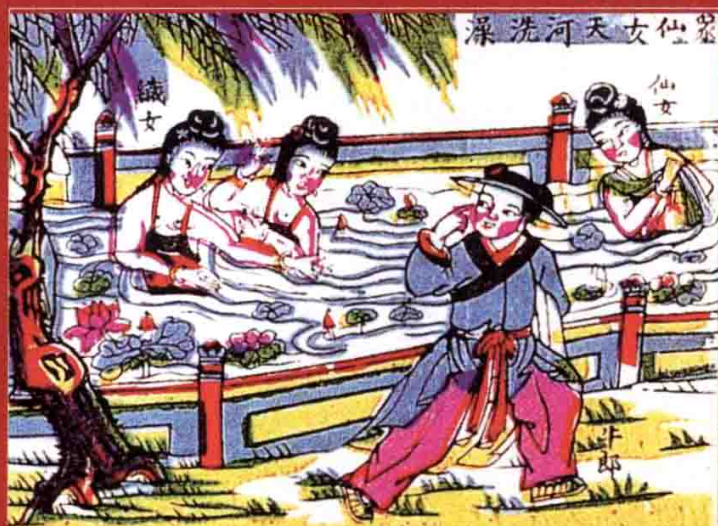
查善恶回天



凌霄交旨



织女下凡



织女洗浴



拜堂



产子



教養兒女



度生活

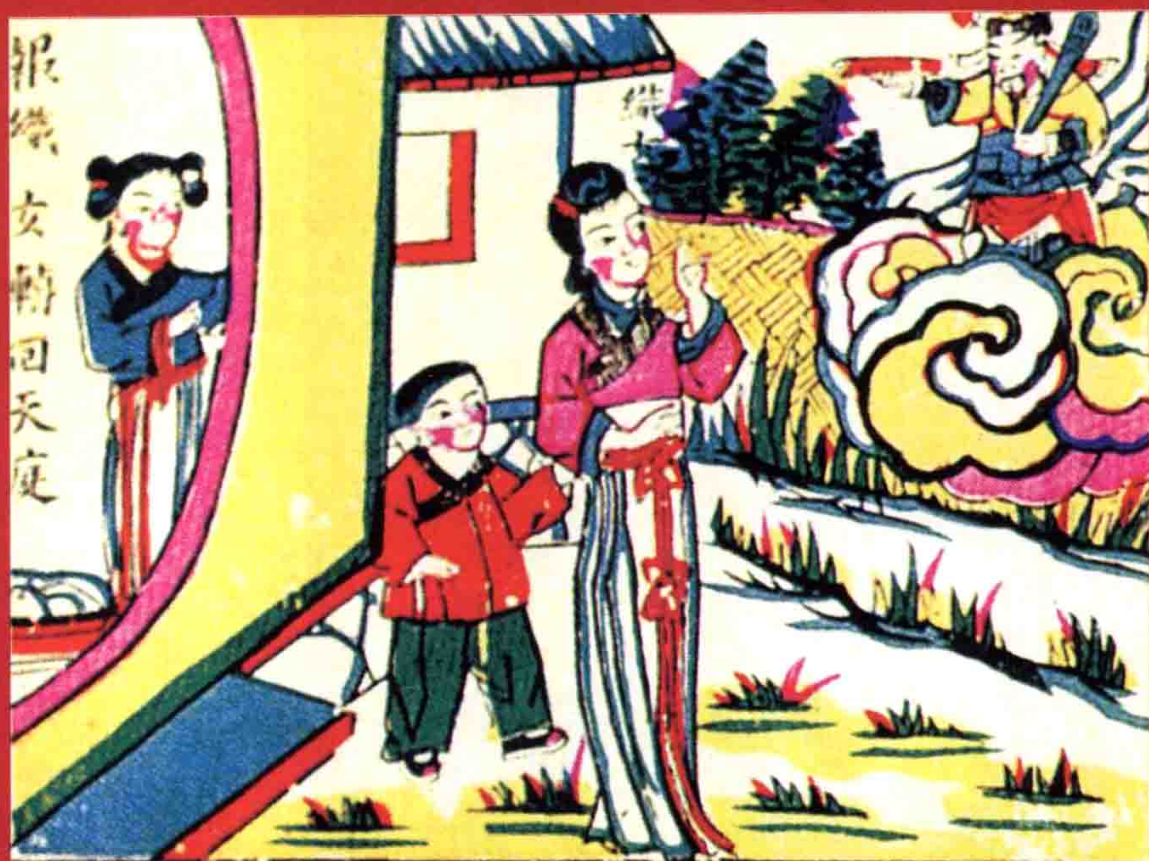
全部天河配（四）







指点天河



天庭宣旨



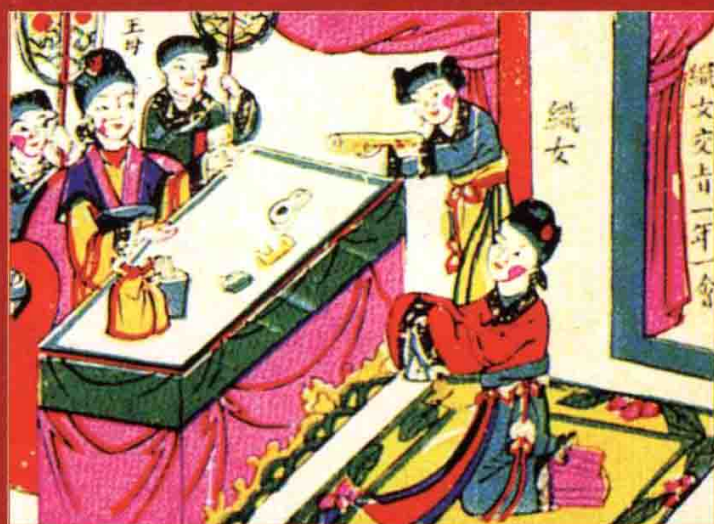
织女要仙衣



织女回天



牛郎追赶



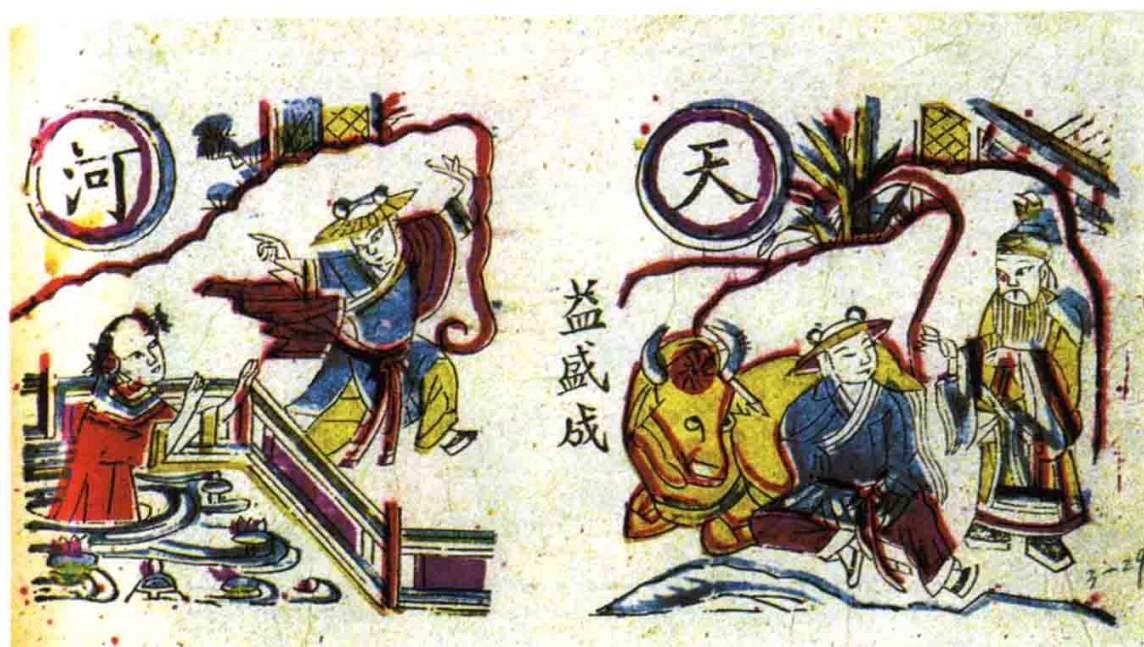
织女交旨



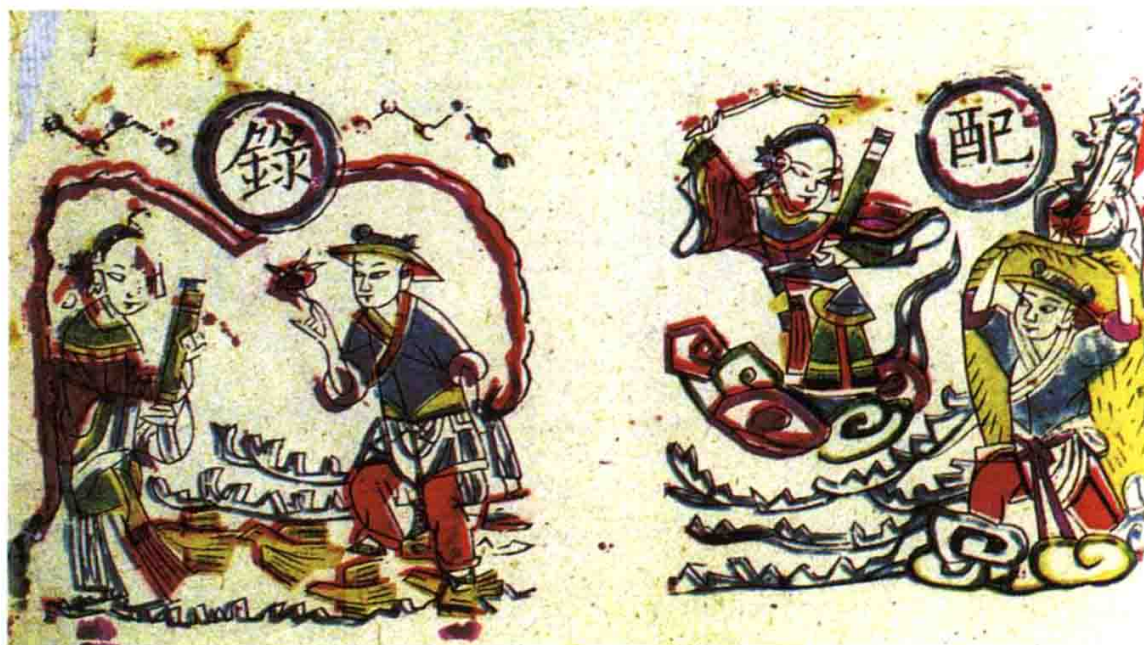
金牛星交旨



鹊桥会



临汾年画：天河配之一



临汾年画：天河配之二



杨家埠年画：牛郎抱衣



杨家埠年画：牛郎抱衣



杨柳青年画：牛郎抱衣



杨柳青笔绘年画：牛郎抱衣



朱仙镇年画：天河配之一



朱仙镇年画：天河配之二



杨家埠年画：牛触娄氏



杨家埠年画：鹊桥会



杨家埠年画：牛郎相配



杨家埠年画：鹊桥会



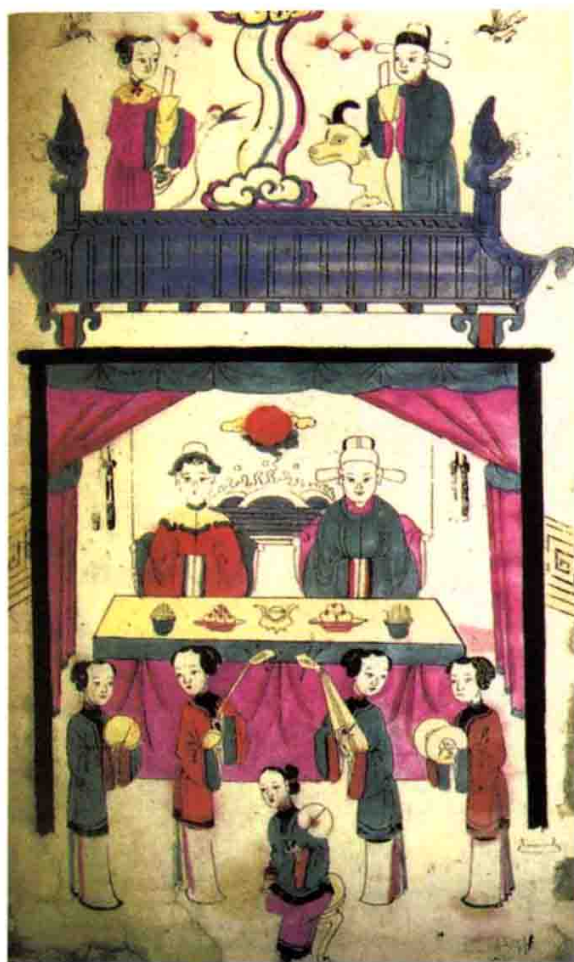
杨家埠年画：王母划天河



杨家埠年画：七月七



杨家埠年画：鹊桥会



杨家埠民国年画：天河配



杨家埠民国年画：天河配



佛山年画：鹊桥会



潍坊年画：窗旁牛郎织女



杨家埠新年画：牛郎会



金山农民画：鹊桥会



杨柳青年画：线板七夕相会



杨柳青年画：线板天河配



聊城东昌年画：线板天河配



四、连环画中的牛郎织女

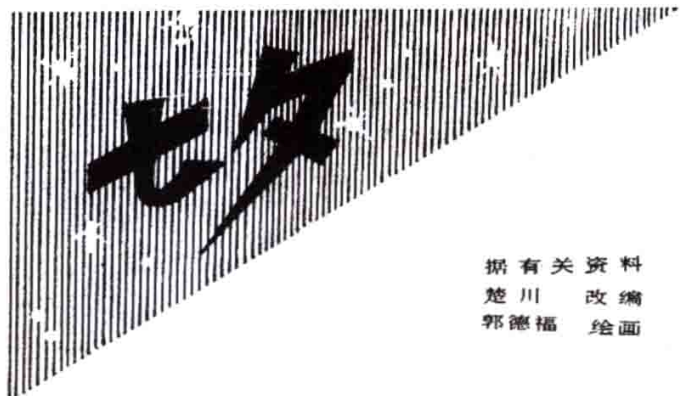
连环画形式表现的牛郎织女故事多为1950年后的作品，作者根据民间传说，用连环画的形式做了图像的表现和演绎，其中，既有印刷成本低的黑白线画，也有浓墨重彩的彩画。这些“小人书”不但在少年儿童中广泛传播了牛郎织女的故事，而且也给成年人带来了图像传说的快乐。

因为连环画是具象的艺术表现，所以在牛郎织女故事的时代定位方面，作者们大多采用了汉或宋明的服饰，以表示故事离现代久远。

在“文化大革命”以前出版的连环画，因为受当时阶级斗争理论的影响，牛郎织女故事被明显地划分为两大鲜明对立的阶级，牛郎和织女是被压迫的阶级，压迫他们的是天上的玉皇大帝及其王母娘娘。因为玉皇大帝和王母娘娘是统治阶级，而且还是封建社会的主宰者，所以其图像表现都是不苟言笑的样子，是被丑化的形象，牛郎织女的不幸都是他们造成的。连环画所反映的主题就是同情贫苦勤劳的农民，诅咒没有人性的封建统治阶级。“文化大革命”以后，随着思想的解放，连环画的表现倾向有了重大转变，那就是尽量避免政治宣教色彩，还原民间传说的朴素和原生态。牛郎织女的善良和勤劳虽然还是被歌颂的主题，但玉皇大帝和王母娘娘的面目就不那么可憎了，牛郎织女的过错完全是因为违犯了纪律。

在人物形象的塑造上，连环画中的牛郎织女都是善良纯真的年轻农民，

他们相亲相爱过了一段十分完美的幸福生活,牛郎去自己的田地里耕作,织女在家中纺织,恩爱的结果是孕育了一对儿女。男耕女织和生儿育女两个封建农村幸福生活标准被刻画得淋漓尽致,让善良的老百姓和众多小读者羡慕向往。而牛郎织女最终被天河相隔和一年一度的七夕相会,也使所有看过连环画的人在夜观星空的时候生发出不尽的遐想。



据有关资料
楚川 改编
郭德福 绘画



1 农历七月初七是牛郎织女在鹊桥相会的日子。这天夜晚，人们都喜欢看天空。



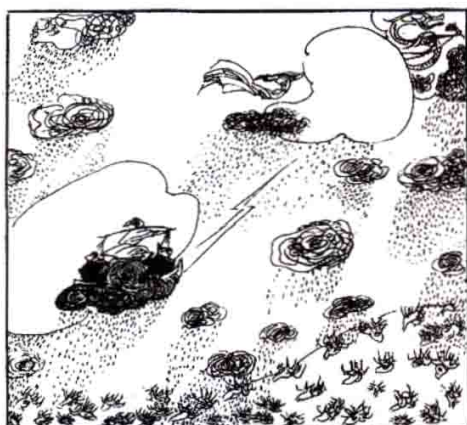
2 传说牛郎原是人间一个不幸的孤儿，靠一条老牛自耕自食。



3 一天，织女和诸仙女下凡游戏，在银河洗澡。



连环画七夕之一



8 眼看快要追上了，王母娘娘忽然拔下头上碧玉簪，在天空一划，裂出了一条波浪滚滚的天河。

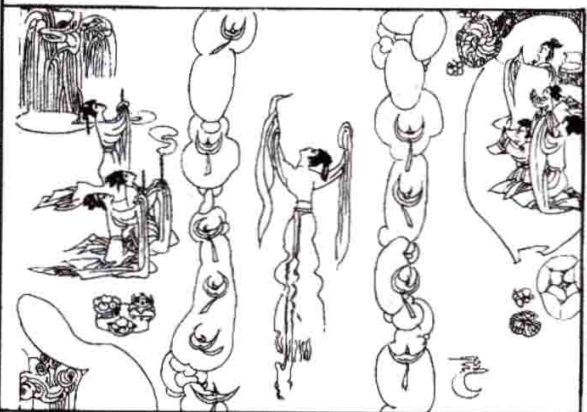
7 老牛不忍他们妻离子散，遂触断头上的角，化作一只天船，让牛郎挑着儿女登上船，腾云追去。



9 牛郎与织女无法过河，只有在河东河西遥望对泣。



10 他们的坚贞爱情感动了喜鹊，无数喜鹊飞来，用身上五彩的羽毛，化成一座跨越天河的彩桥。



12 织女是天宫有名的巧女，人间的妇女趁她这天晚上离开天宫与牛郎见面的机会，向她乞求智巧，所以人们把这天称作“乞巧节”。

11 王母娘娘稍动恻隐之心，让牛郎和织女在每年七月初七经过鹊桥，在天河上会面一次。

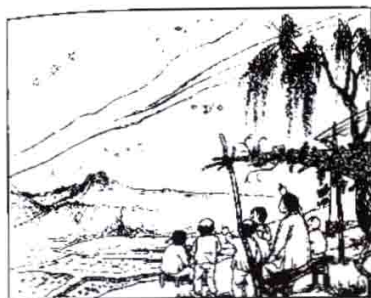


连环画七夕之二局部

墨浪连环画《牛郎织女》



1 秋禾收割过了，小麦都已播种，在凉爽的夜空下，孩子们围绕着大菊祖母，要她讲一个故事给他们听。



2 牛郎手往天空一指，问孩子们道：“你们认识那当花花的天河两边的几颗星星吗？”



3 孩子们都摇摇头。祖母笑了笑，又喝了一杯茶，然后说，这真是一个美丽的故事啊！据说——



4 四千多年以前，现在的南方，仍是一个荒凉的世界。幽静的山谷里，简直很少看见人住的村庄。



5 这里有一户人家，只住着叔嫂两人，哥哥叫老牛，他住的地方很远，已经七八年没见他了。



6 嫂嫂天天思念丈夫，什么活儿也不想做。弟弟叫来喜，是个勤劳的孩子，家里的事儿主要靠他维持。



7 天刚擦亮，来喜已经把缸里的水添满了。



8 吃过早饭，他便把牛牵到山上去。



9 牛在一旁吃草，他便在一旁打柴。



10 在太阳快落山的时候，他把牛放在牛背上驮回家里来。



11 在水塘里，他给牛洗澡，把牛全身洗得很干净。



12 牛在塘里洗澡，他坐在水塘边上给牛唱歌，牛也哞哞地叫着，表示对主人的感谢。



13 到夜里，牛睡在栏里打着鼾声，来喜冷在栏外的小床上，月亮照着牛栏，陪伴着他们度过这寂寞的夜晚。



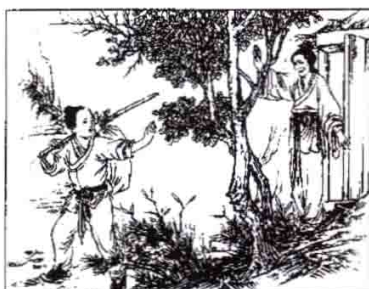
14 一天, 嫂嫂对来喜说:“我想到黄河边上找你的心肝哥去, 可是我还没有路费, 怎么去呢?”



15 来喜说:“我到她家给你借路费去吧。”嫂嫂说:“你快去好了, 我来给你喂牛。”



16 来喜到了她家, 她给他蒸了三升糯米糕, 还给他炒了一斤蚕豆, 又给了他七十文大铜钱。



17 他带了许多东西离开了她家。



18 他翻过一座高山, 正坐在山坡上歇脚, 突然飞来一只喜鹊落在树顶上, 唱着歌儿对他说:“小伙子小伙子, 快回去快回去!”



19 来喜心想, 家里一定有什么坏人在欺负嫂嫂。想到这里, 他便加快了脚步。



20 回到家里, 嫂嫂正在收拾行李。他想, 还没有路费, 她怎么想着先走了呢?



21 嫂嫂看见弟弟带着许多东西回来, 赶忙上前迎接他。



22 来喜坐下休息, 却看见一条老牛的影子被绳子捆在包袱上了。



23 来喜赶紧跑到牛栏里, 发现牛不见了。



24 来喜问嫂嫂牛到哪里去了, 嫂嫂说, 村西王老伯伯牵它耕田去了。



25 弟弟赶紧跑到了王老伯家里, 王老伯正坐在门前剥麻皮, 打算做夏天的衣服呢。



26 来喜问王老伯：“老伯伯，你借了我家的牛吗？”王老伯说：“你家的牛是什么样子呢？我还没有见过呢！”



27 来喜听见这话，转身便走。到了山神庙前，听见张家大婶吩咐他家的阿毛说：“你去打听打听，现在的牛肉卖多少钱一斤？”



28 来喜听见这话，全身都吓凉了，紧跟着阿毛，到了村南。



29 村南围了一大群人，正在看热闹，只听见有人大声地说：“这么肥的家伙，杀了真可惜。”



30 来喜连忙躲过去，看见他的牛正被绑在那里呢！



31 来喜赶紧跑到牛跟前，抱住牛脖子。牛看见主人，两眼紧紧地直掉眼泪。



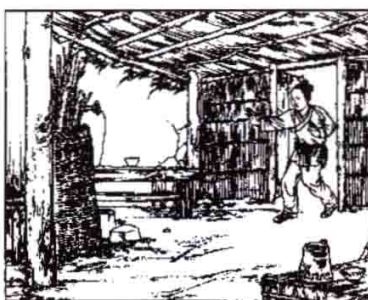
32 牵牛人周四叔跑来对来喜说：“你娘嫌把牛卖给了我，你还想抵赖么？”



33 来喜说：“娘嫌我不在家，把牛卖给你了，可是我情愿给你三升糙米，一斤蚕豆，七十文大铜钱，将牛赎回来。”



34 周四叔听见这话，心里很高兴，立刻把缚牛的绳子解开了，叫他回去把东西和钱拿来。



35 来喜回到家里，看见两扇门大开，东西没有了，娘嫂也不见了。



36 来喜问娘家大妈，大妈说：“你刚一走出门，你娘嫂便叫我家中给他挑着东西往村北走了。”



37 来喜哭着把这事告诉了周四叔，并情愿拿自己穿的衣服和他交换。



38 周四叔自然不肯，还要把牛捆起来。



39 闹着大哭，牛也哞哞直叫，全村的人被他的不幸感动了，都来劝说周四叔。周四叔这才答应把牛还他。



40 未喜脱去了衣服，只穿一身破旧的短褂褂，牵着牛回家去了。从此以后，村里人见他爱牛如命，便都叫他牛郎。



41 牛郎穿着很少的衣服，夜里冻得睡不着觉。牛不忍心，用舌头舔去他梦中流出的眼泪。



42 天刚发亮，牛在他耳边轻轻地叫了两声，牛郎便揉着眼睛起来了。



43 牛郎和牛去耕田，牛很卖力气，耕得又深又快。



44 牛郎在家里做饭，牛在门前的草地上静静地吃着青草，用不着主人看管。



45 牛郎的衣服破了，没有人给他补，他便坐在月光下自己缝补起来。



46 这时候，人们都熟睡了，牛也在栏里打着鼾声。在这样的深夜里，还有一个人也没有睡觉，和牛郎一样在工作，你猜他是谁呢？



47 原来，天上有一个美丽的女子——她是天帝最小的女儿。她很勤劳，每天要织布到深夜。大家都叫她织女。



48 织女在月光下，常常低头下望，看见这个勤劳的少年，非常同情他的遭遇。



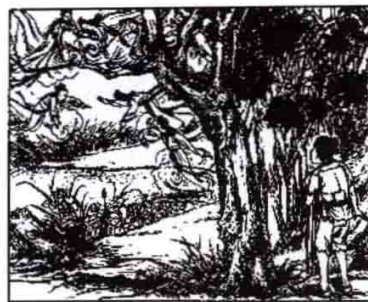
49 牛看见他的主人常常要操劳到深夜，心里也十分难过。



50 一天半夜，牛看见牛郎带着疲倦的身子躺在他身旁，便低声对他说：“小主人，明天夜里你不用缝衣啦，你带一件衣服到这样一个地方去吧……到了那里，一切事情你都会明白的。”



51 牛郎醒来，还记得牛对他说的话。到了夜里，他便带了一件长袍，顺着小路到河塘旁边的树林里躲了起来。



52 一会儿，牛郎看见从天上飞下来一群美丽的仙女。



53 她们一个个脱掉衣服，便在河塘里洗起澡来。



54 牛郎记起牛说的话，偷偷地走到一块大青石旁边，把衣服中间一件最美丽的闪着星光衣服拿在了手里。



55 他仍然躲在林中，听远处传来悠扬的歌声和清脆的笑声。



56 一会儿，鸡声叫了，仙女们都匆匆穿上衣服飞回天空。



57 独有织女的衣服不见了，她觉得坐在青石旁边的草丛里哭了起来。



58 牛郎连忙走上前去说：“好姐姐，我给你送衣服来了。”



59 织女一看不是她的衣服，羞得面颊通红。



60 牛郎跪在她旁边说：“好姐姐，我知道你是天上最美丽的仙女，如果你不嫌我家穷，请你收下这件衣服。”



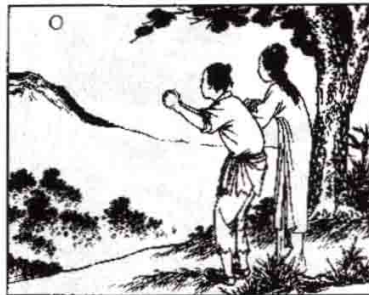
61 织女穿上衣服，笑嘻嘻地对牛郎说：“我好像在哪里见过你！”牛郎说：“好姐姐，这就奇怪了！我……我叫牛郎。”



62 织女跟着牛郎回到家里，牛在栏里哞哞地叫着，欢迎美丽的的女主人。



63 当天晚上，牛郎偷偷地把织女的衣服包上一块石头，投到井里去了。



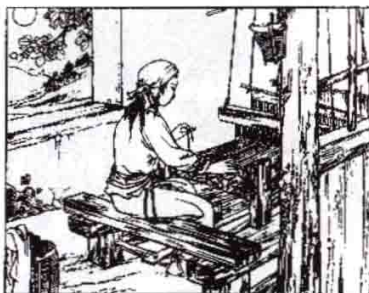
64 第二天，牛郎和织女正式举行了婚礼。



65 从此以后，牛郎更加勤劳了。天一亮，他便赶着牛到山上去，织女到门口去送他。



66 晚上回来，织女已经把饭做好摆在院见了。她从牛郎手里牵过牛来，拴到栏里去。



67 夜里，织女织布要到深夜，往往到鸡叫的时候，她才去睡觉呢。



68 这一年的年底，牛郎和织女都穿上了新衣服，到她娘家去拜年了。



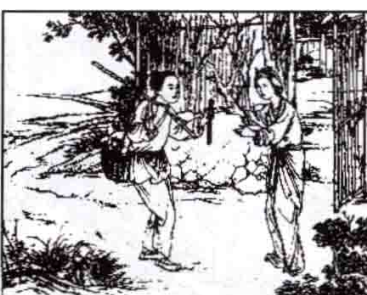
69 第二年秋天，织女生了一个男孩，名叫阿喜。她她从山那边来了，牛郎请她吃黄米粥，吃红烧肉。



70 她临走的时候，织女还送给他两匹青布。她她高兴地说：“愿孩子们长命百岁吧。”



71 牛郎和织女的日子过得可好呀。牛郎会耕田，织女望为他做饭，有稀的，有干的，还有竹笋炒肉……



72 牛郎经常回家，常常给织女买发针，头绳，还有绣花的鞋……



73 这样美美满满地过了两三年，织女又生了一个女孩，取名阿香。



74 孩子满月那天，织女到井边打水，从井里捞起一件非常好的衣服。



75 衣服一出水面，便完全干了，织女好奇地把它穿在身上。



76 织女刚把衣服穿好，只觉得浑身轻飘飘的，脚不由得离开了地面。原来这是一件仙衣，穿上它就可以升天了。



77 织女是不愿意升天的，她惦记着她的孩子和牛郎，唉呀！孩子在房里哭得可厉害啦！



78 阿宝从屋里出来，看见妈妈往天上飞去了，吓得直哭。织女虽然不愿意上天，可是不由自主地还是往上升，她也急得哭了。



79 这时候，牛郎正在山上放牛打柴，喜鹊飞来告诉他说：“牛郎，快回去快回去。不得了不得了！”



80 牛郎听了这话，知道家里一定是出了什么事了，连忙跨上牛背飞也似的跑回家来。



81 还没有到家门口，只见从自家后院里飞起一个人影。



82 牛郎心里明白，赶紧跑到后院去，只见井边果然有一只水桶，阿宝正在井边直嚷：“妈妈变成小鸟了！妈妈变成小鸟了！”



83 牛郎抱起阿宝，对着天上快要看不见的影子说：“你就不要阿宝了吗？还有阿香呢！你！这是怎么回事呢！唉！”



84 老牛看见这情形，连忙对牛郎说：“你赶快剪下我的尾巴去你的裤腰，在裤角上扫三下，便可以飞上天去追她了。”



85 牛郎赶紧用剪刀剪下牛尾巴，用罗筐装上一对孩子，各人腰上扫了三下，便也飞升了起来。



86 刚刚飞过屋顶，牛郎才对着牛说：“阿呀呀，我差点把你担三下了！”牛点点头回答道：“你去吧！我虽然没了尾巴，也还是有用的。”



87 牛郎挑着一对篮子，两只脚直踏，只见地上的河流，好像一条条银带。不一会儿，这银带也被云雾遮盖住了。



88 飞了约一刻钟光景，仿佛看见前面有个人影儿。牛郎赶紧叫着：“阿宝娘，阿宝娘，慢些走啊，我和阿宝、阿香都来了！”



89 织女仿佛听见后面有人叫她，但来不及回头，早已到了天门前。守门的仙人认识是七个姐妹来了，赶紧让她进去。



90 牛郎到天国门前，就把天门的人拦住了。牛郎说：“我是你家的姑爷，快让我进去吧！”



91 把门的人听见这话，心里很生气，说：“你还不赶快滚开，否则，我便把你捆起来见天帝去。”牛郎无奈，便坐在门口哭了起来。



92 不多久，从天庭里走出来六个仙女，边走边嚷着：“七姑爷在哪儿？让我们瞧瞧。”



93 牛郎听见有人叫姑爷，赶忙上前答话：“快告诉守门的人，让我们进去吧。这么大的风，会把阿宝和阿香吹病的！”



94 原来织女在人间做的事情，天帝——都知道。织女见过父母，天帝对她说：“快去把牛郎接进来吧。”



95 织女出得天门，看见牛郎。阿宝看见妈妈，便连忙扑到了她的怀里。



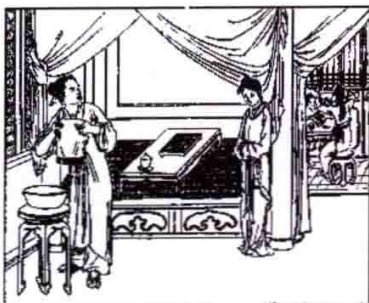
96 从此以后，牛郎和织女便在天国里生活，日子过得挺美满。



97 天天不是大快朵颐，便是二醉两醒，牛郎有时也想起人间的老牛和房子，但还是想不起来的时候居多。



98 早晨他们总睡得很晚才起来。



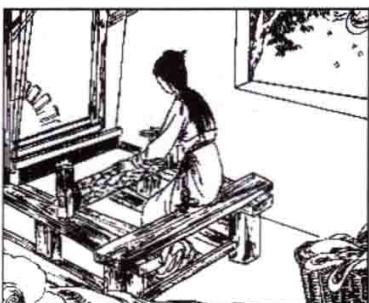
99 侍女们送来洗脸水,牛郎常常嫌冷嫌热,开始学着发脾气。



100 过了许久,这事情传到天帝耳朵里,便把他们夫妇叫来,说:“你们在人间是劳动者,现在到了天上,不应忘记过去的本色。”



101 从此,牛郎和织女便被分在天河两岸居住。牛郎住在河东,天天穿着短褲,到山上去开荒。



102 织女住在河西,天天织着她的云锦。



103 他们两人都愉快地工作着。每天傍晚的时候,都来到河边看望,互相勉励问好。



104 天帝见他们工作得很好,便命喜鹊在每年七月初七的晚上,为他们搭起一座桥来,叫他们相会一次。



105 织女是个多情的女子,每次到天亮分离的时候,总止不住要掉一些眼泪,落到人间便成为迷蒙的细雨。



106 祖母讲完了故事,就指着天上说:“你们看,这条白花花的是天河,天河西边是织女,旁边两颗星星是她织布的梭子;东边是牛郎,两边的两颗星星是牛郎正挑着他的妻子渡河呢!”



107 孩子们都摇摇头说:“哪有这样的事。”祖母笑着说:“自然没有这事,可是人们为了纪念世界上最先知道种田织布的人,便流传了这个故事——多么美丽有趣的故事啊!”

-30-

彭连熙连环画《牛郎织女》





一、传说天上的牵牛星耕云播雨，辛勤劳作，织女星金梭银线，巧织彩云。虽然相互羡慕，无奈天规森严，不得如愿。

彭连熙连环画《牵牛织女》之一



二、牵牛织女由羨生爱，渐生情愫，他俩在僻静的碧莲池握手相会，相约同去人间过男耕女织的幸福、自由的生活。

彭连熙连环画《牵牛织女》之二



三、这事被王母知道了，为维护天规，当即把织女锁入云房，并将牵牛星逐出天界，贬到人间。

彭连熙连环画《牵牛织女》之三



四、牵牛星来到人间，人称牛郎，金牛也相伴化作老牛，牛郎常常思念心爱的织女。一天，老牛忽然开口说：明日众仙女到瑶池洗浴，只要得到织女的红衣白裙她就能留在人间，牛郎闻知喜出望外。

彭连熙连环画《牵牛织女》之四



五、原来是王母去了西天，众仙女下凡来到瑶池，共赏人间美景。只有织女思念到人间牵牛星，凄然站在一旁。

彭连熙连环画《牵牛织女》之五



六、牛郎来到瑶池，果然见到了日夜思念的织女，和众仙女正在洗浴，忙把织女的红衣白裙拿在手中，织女也认出了盗衣人正是日夜思念的牵牛星。

彭连熙连环画《牵牛织女》之六



七、织女随牛郎来到人间，由老牛为媒，与牛郎结为夫妻，过着男耕女织的幸福生活。

彭连熙连环画《牛郎织女》之七



八、天上方一日人间已数年，牛郎和织女生儿育女，生活更加美满，共享天伦之乐。

彭连熙连环画《牛郎织女》之八



九、王母从西天回来，闻知织女私自下凡与牛郎婚育，心中十分恼怒，立刻命金甲二神押织女回天庭。

彭连熙连环画《牵牛织女》之九



十、牛郎得知织女已被天神捉上天庭，焦急万分，在老牛的帮助下，用担子挑上儿女，飞奔追赶。

彭连熙连环画《牛郎织女》之十



十一、牛郎追到南天门，眼看就能追上，王母飘然从空而至，拔下神簪，挥手一划，只见一条波涛汹涌的天河横在牛郎织女之间，使他们不得相聚。

彭连熙连环画《牛郎织女》之十一



十二、牛郎织女的爱情感动天地，七夕之夜，无数只喜鹊飞上南天，在天河上搭起一座鹊桥，牛郎和织女通过鹊桥一家人得以团聚。这个美丽的爱情故事一直流传至今。

彭连熙连环画《牛郎织女》之十二



五、剪纸中的牛郎织女

剪纸是民间最容易制作且喜闻乐见的艺术形式之一，牛郎织女作为最贴近农村生活的民间故事自然成为剪纸的重要题材，无论是陕西、山东，还是湖南、东北，几乎各个地区都有牛郎织女剪纸。其中，因为住居及其环境气候等原因，北方地区较之南方的剪纸更多一些。但是，因为剪纸的尺寸一般比较小，且多贴在窗户上，所以牛郎织女的故事内容也只能选取最典型的情节表现，从目前搜集到的部分剪纸作品看，“鹊桥会”是剪纸表现的主要情节，其中一个基本模式就是牛郎挑着一对小儿女隔河与织女相望。为表现牛郎织女的天上人间，织女脚下或身边都是祥云缭绕，其打扮也似一个富家娘子，头上戴花，手里执扇，完全脱离了农家小媳妇的样子。牛郎除了挑着儿女这样的典型模式外，还有表明身份的其他符号，如山东莱州剪纸中的牛郎头上还戴着一对牛角，陕西则在画面中安排一头老牛，或者有人牵牛。牵牛的图像不但辅助说明了挑着儿女的人物是牛郎，而且这牛郎还是牵牛星，其信息的古老可以上溯至汉画像石的年代。

因为要表现鹊桥会，天河自然也是缺一不可的剪纸背景，莱州的一幅天河模仿了年画的形式，天河被镂空成了一张渔网，陕北的天河则将几只飞翔的小鸟填充其间，以象征鹊桥，陕北安塞的炕围剪纸把天河刻画成带状，上下两条，横贯整幅画面。上面的带子里翻腾着波浪，下面的带子里则群鹊飞翔，鹊

嘴里还各叼着一根树枝。用树枝搭建起一做桥梁，让牛郎织女相会，这是民间善良的认识。因为喜鹊是报喜的鸟类，是农民亲密的朋友，所以人们并不怎么喜欢让喜鹊用身体搭桥，让牛郎织女踩着它们的身体相会。

因为剪纸多半是贴在窗上的，依靠窗外的光线映衬出剪纸的图形，所以剪纸中的牛郎织女就特别强调人物的动态，而人物的细部表情则无法像绘画那样具体刻画，剪纸的细部只能是头上的发饰和身体的服饰变化。因为民间的圆满审美追求，所以牛郎织女及其儿女和搭桥的喜鹊鸟类们没有残缺的表现，人物也都是正面的形象，眼睛鼻子和嘴巴，一个也不缺。按照常理，牛郎织女相会在画面上的表现应该是侧身相对，但在剪纸中身体可以是侧面的，面部却必须是正面。这种看似不合理的表现，却正是老百姓们喜闻乐见的形式。



莱州炕围染色剪纸牛郎抱衣



山东滨州剪纸牛郎织女



山东滨州剪纸牛郎担子



山东滨州剪纸织女



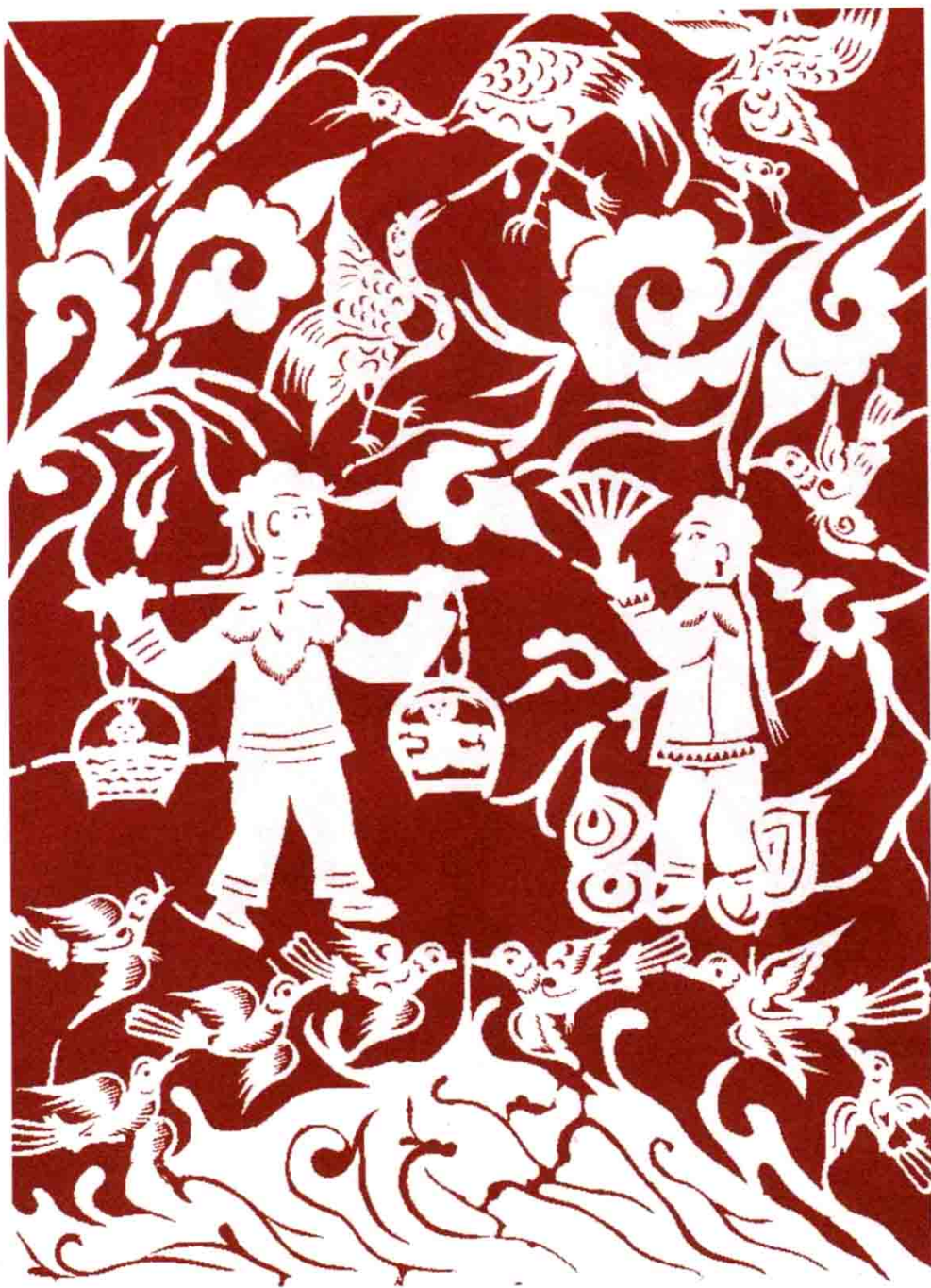
陕北剪纸牛郎织女



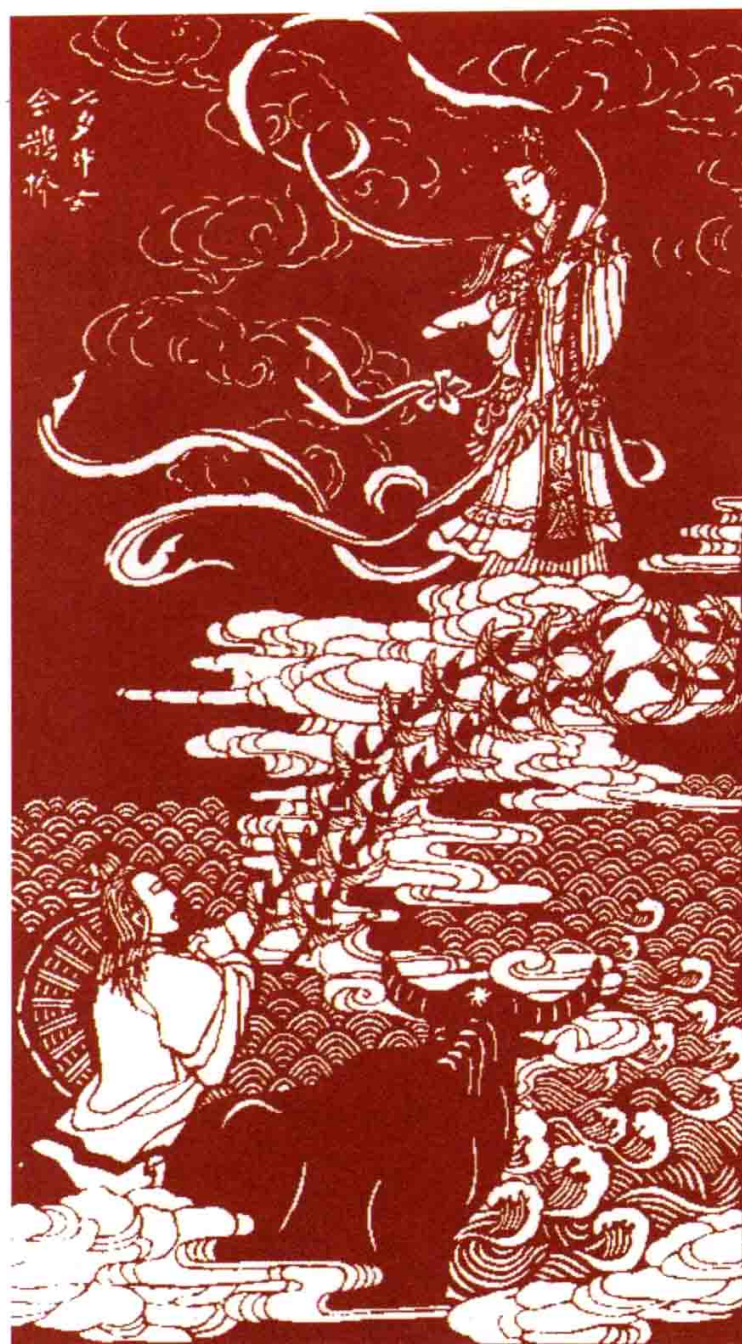
安塞剪纸鹊桥会之一



安塞剪纸鹊桥会之二



陕西富县剪纸鹊桥会



金坛刻纸鹊桥会



湖南剪纸鹊桥会



陕西剪纸鹊桥会



湖南剪纸牛郎织女



方正县剪纸鹊桥会



河北赵景安剪纸牛郎抱衣



河北赵景安剪纸鹊桥会



丁立人剪纸鹊桥会



关东剪纸鹊桥会之一



关东剪纸鹊桥会之二



牛郎织女



牛郎织女



鹊桥会



牛郎抱衣



牛郎搬家



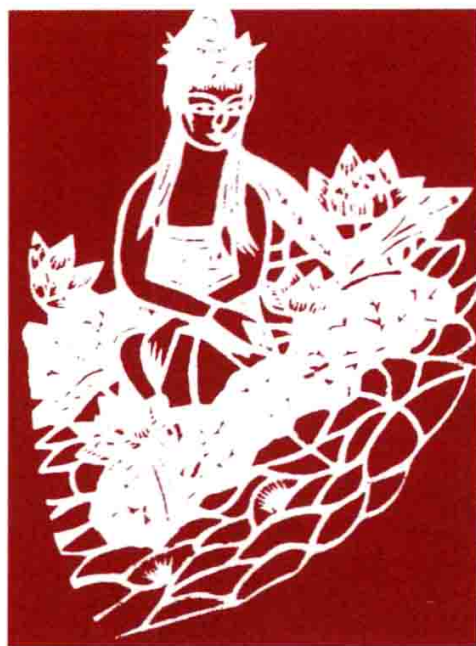
鹊桥会



牛郎织女



鹊桥会



织女洗浴



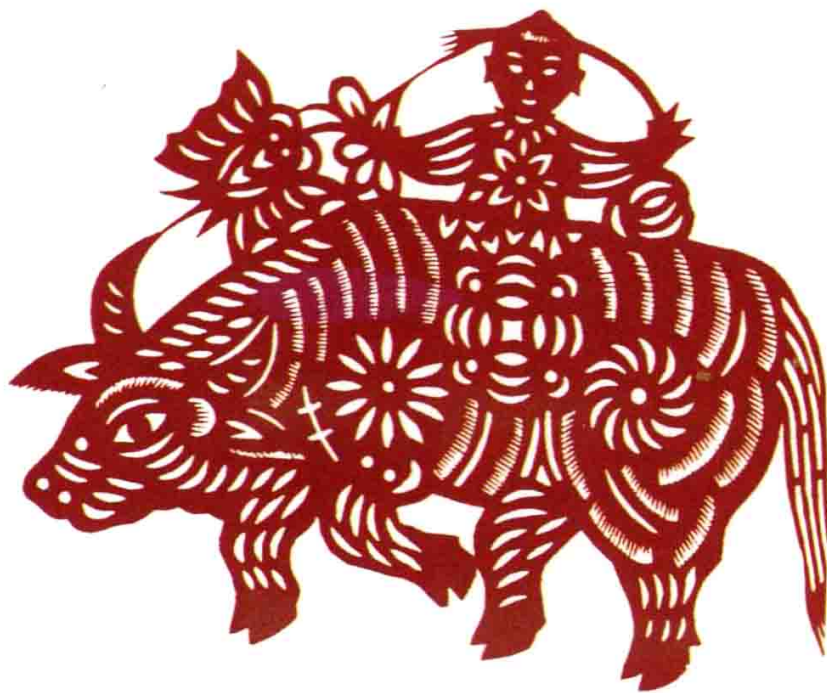
天河配



鹊桥会



陕西剪纸牛郎担子



牛郎



鹊桥会



鹊桥会



牵牛星



天河配



牛郎担子



牛郎搬家



鹊桥会



陕西延川剪纸鹊桥会



鹊桥会



织女



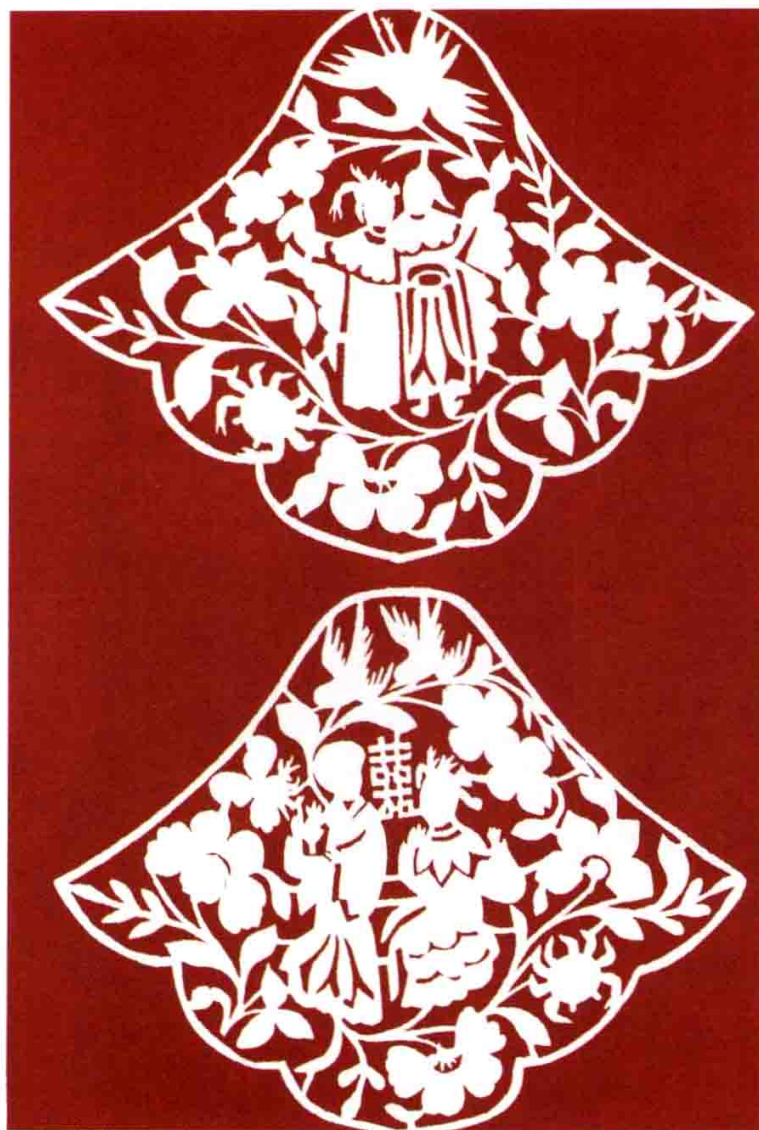
七仙女



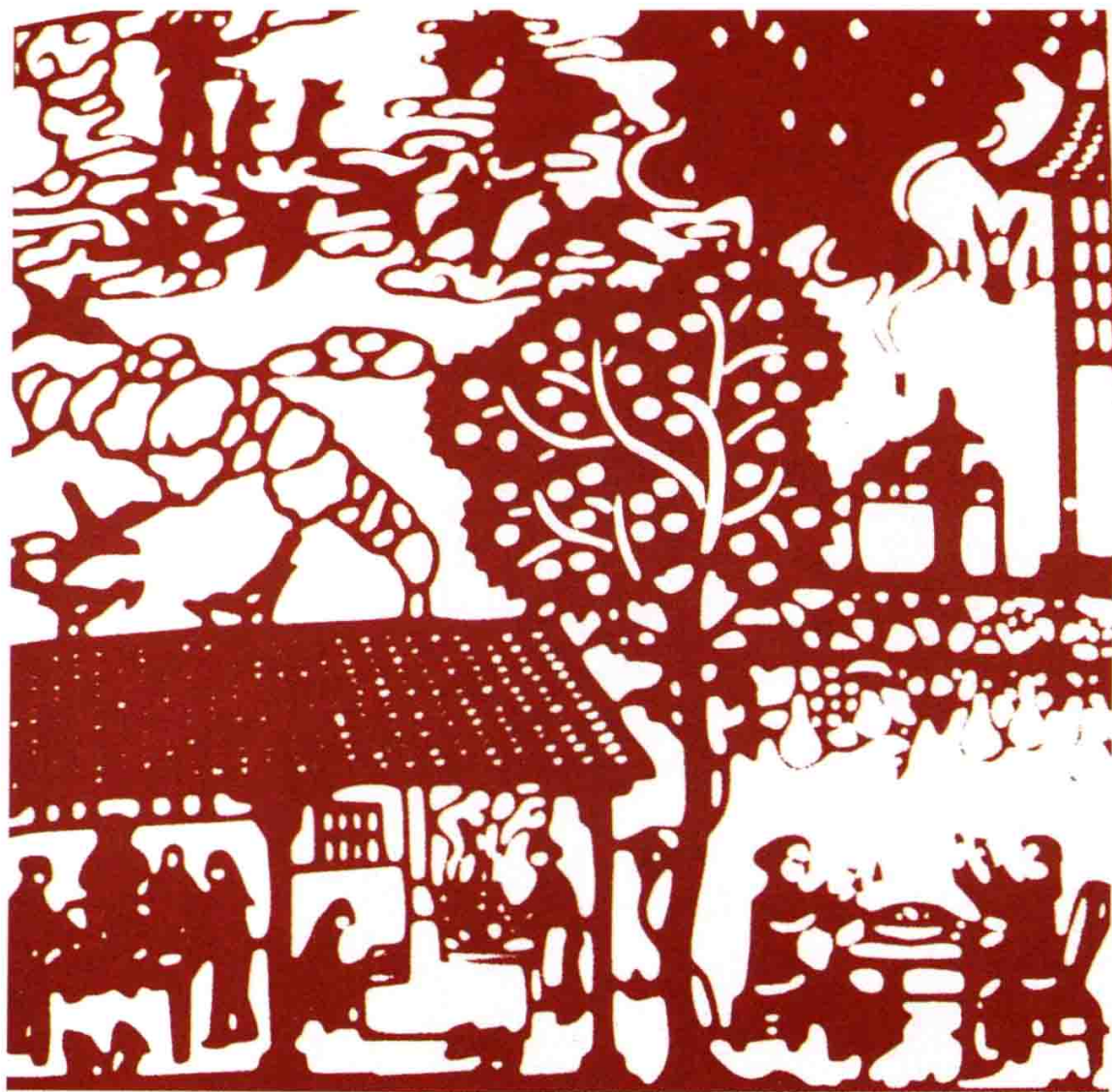
牛郎担子



牛郎织女



牛郎织女



七夕



六、刺绣中的牛郎织女

牛郎织女故事多为枕头顶刺绣，如湖北和山西的枕顶刺绣，也有门帘形式的。和剪纸一样，受载体和制作方式的约束，刺绣不可能全面地表现整个牛郎织女故事内容，只能选取其中的主要情节进行描述，如“鹊桥会”等。门帘形式中的“鹊桥会”刺绣犹如一幅大型年画，除牛郎织女之外，还有缭绕的祥云，使整个画面显得华丽丰满。由此可知，这种门帘多半是新房装饰，其寓意是有情人终成眷属。湖北一对枕顶上刺绣的一幅是牛郎放牛，一幅是鹊桥相会。牛郎放牛实际上就是“小放牛”，是最自由最不受约束的一种工作，也是文人学士们所津津乐道的牧童放牛田园风光。将牛郎描绘成小放牛的形象既符合牛郎织女故事的内容，也迎合了普通民众无拘无束的生活理念。在枕头顶部缝制上这样的刺绣，就是希望睡觉的人做一个舒舒服服的美梦，同时也希望能够像牛郎一样，娶上一个天仙般的媳妇，哪怕是梦里上天相会织女，也同样是一件快心惬意的好事。



湖北枕片刺绣鹊桥会



湖北枕片刺绣鹊桥会



山西枕顶刺绣鹊桥会



山西腰包刺绣鹊桥会



山东枕顶刺绣



山东枕顶刺绣



山东肚兜刺绣



山东肚兜刺绣



七、雕刻彩绘中的牛郎织女

因为牛郎织女故事深受人们的喜爱，所以在几乎所有工艺美术形式之中都能够寻觅到牛郎织女的形象，这其中有表演形式的皮影，有运动形式的风筝，有建筑装饰部件，也有佩戴的玉器、花钱、把玩的折扇等。除了皮影、风筝和建筑部件体量较大外，大部分器物都是小件，因此，在表现故事内容时，也不得不受形制的影响，只能选取鹊桥会等典型的情节来表现。皮影中的鹊桥会，牛郎织女被安排在一座镂空的拱形桥上，体现了民间对于鹊桥的朴素认识，同时也体现了皮影艺术的剪影特征。风筝中的牛郎织女色彩斑斓，飘荡在空中时给人以天上相会的真实表现，而建筑装饰中的形象则和一般戏文故事人物一样，成为天上或历史的标志，烘托了建筑的仙风道骨。玉器等把玩工艺所表现的同样比较简约，鹊桥会被刻画成了男女和合。

除了皮影能够表现完整的牛郎织女故事情节外，其他工艺美术只能表现典型的情节，而且这种情节也不过是一种象征或符号，人们看重的似乎不再是牛郎织女的悲欢离合，而是借助他们鹊桥相会的形式，来寄托自己吉祥和谐的追求和理想。



潍坊风筝鹊桥会



潮州石雕鹊桥会



唐山传世皮影鹊桥会



河北皮影牛郎织女



粉彩双瓶天河配



粉彩鹊桥会茶壶

市级重点文物保护单位

织女洞

淄博市人民政府

一九九七年公布

沂源县人民政府立

八、沂源地区的牛郎织女遗迹

沂源牛郎织女遗迹分布在燕崖乡的大贤山和沂河湾畔，大贤山最主要的遗迹有两处，一是织女洞，二是迎仙观。织女洞中矗立的宋代碑刻，说明了织女洞来历的久远。二是迎仙观，迎仙观遗址分上下两处，山顶玉皇庙，山腰迎仙观。玉皇庙有一块碑文记载，该洞在唐代就被称为织女洞。根据迎仙观中金代张道通墓塔石刻的记载，道士张道通至少在金泰和六年（1206）以前就来到了织女洞修炼并仙化于此。沂河湾畔的遗迹是牛郎官庄牛郎庙的碑刻，其时代多为明清及民国。这些历史的遗迹彰显了沂源一带牛郎织女传说故事的渊源，表明大贤山沂河湾畔一直是牛郎织女传说的核心区域。

一般情况下，传说故事中人物的生活地点被刻画或引用到碑刻之上，是一种共识的表现，说明这种传说在当地已经深入人心，有着广泛的影响了，所以人们才可能对照故事的内容在自己居住的周边地区安排传说人物的生活场所，以增强传说的可信度和亲近感。

沂源县燕崖乡大贤山的天然山洞被首选为织女洞的重要原因，是这座山洞半悬在沂河湾畔的陡壁上，洞下虽不能说壁立千仞，但却直接矗立在沂河湾畔。据当地传说，织女洞滴水声响如织布，所以老百姓们在河里洗浴时仰观云雾缭绕中的山洞，使种种遐想与织女下凡想当然地联结起来，与织女洞隔河相望的村落自然被联想为牛郎的家乡，沂河也被当成了天河。这种如此近距离的

传说人物生活地点的附会,也表明了古代农民的节俭思想,小山村的牛郎不会千里迢迢地去找寻织女洗澡的河湾,天上的神仙们也时刻高悬在自己头顶上。

沂源牛郎织女历史遗迹的存在,既表明了这个地区牛郎织女故事传播的悠久,也同时以千年的风雨沧桑延续和丰富了当地人们的传说,让牛郎织女这一民间故事有了坚实的落脚地,让众多非物质的民间传说有了物质的依托,有了可视可观的具体形象。



织女洞前沂河



织女洞前沂河



大贤山织女洞



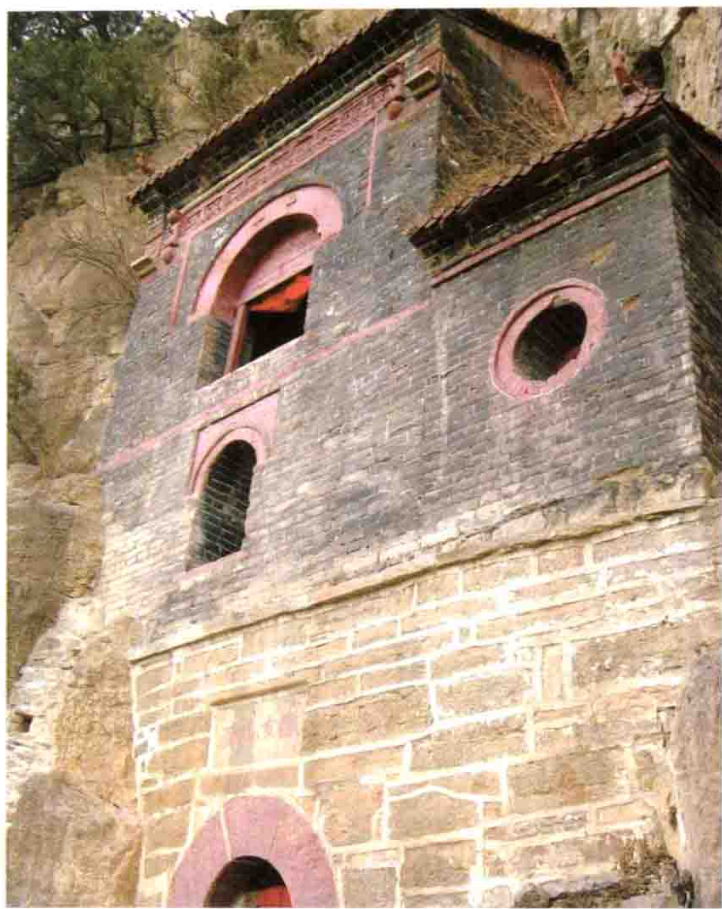
大贤山与沂河



织女洞入口门楼



织女洞外壁



织女洞



织女洞门额



织女洞内石碑



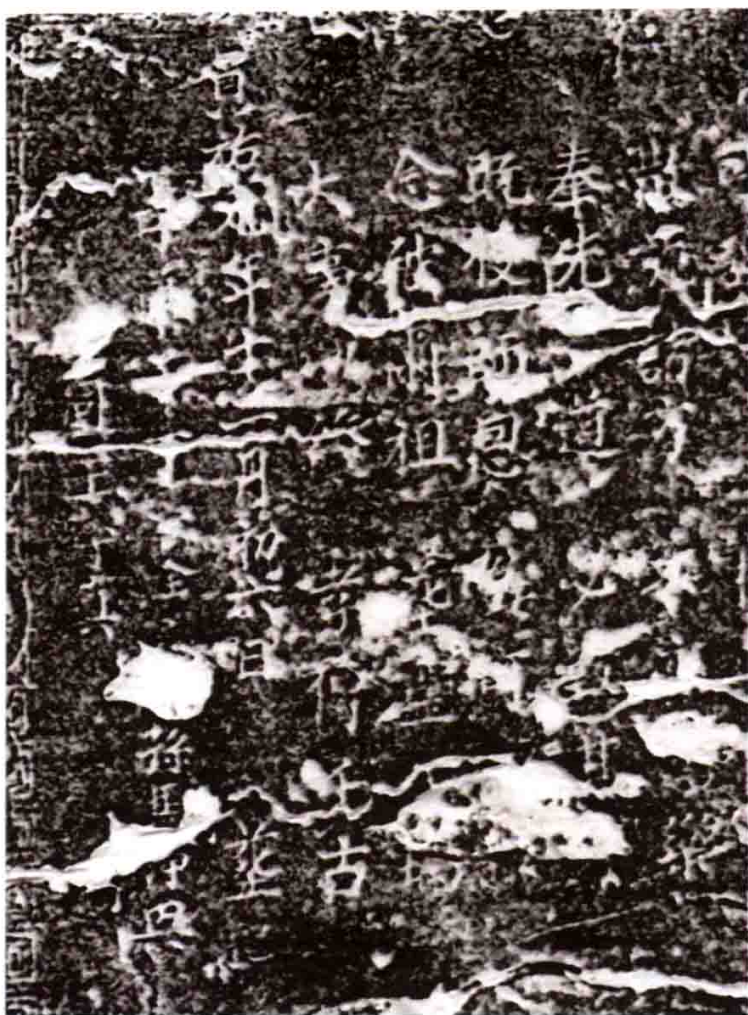
大贤山迎仙观



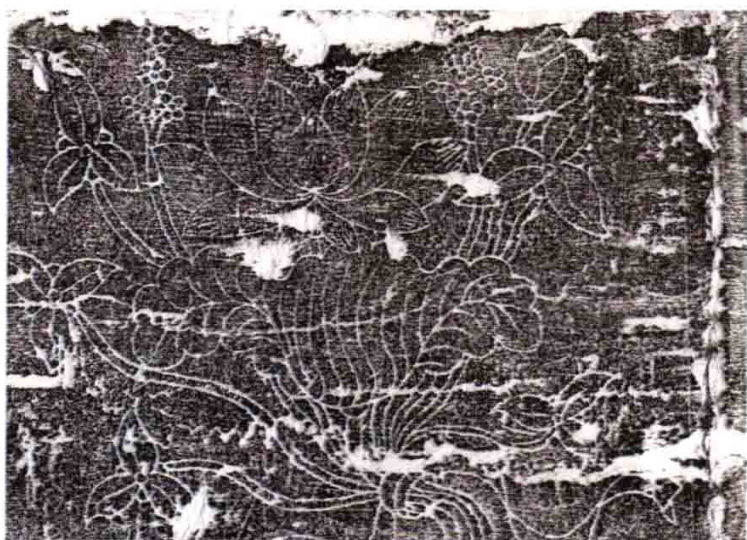
大贤山金代墓塔



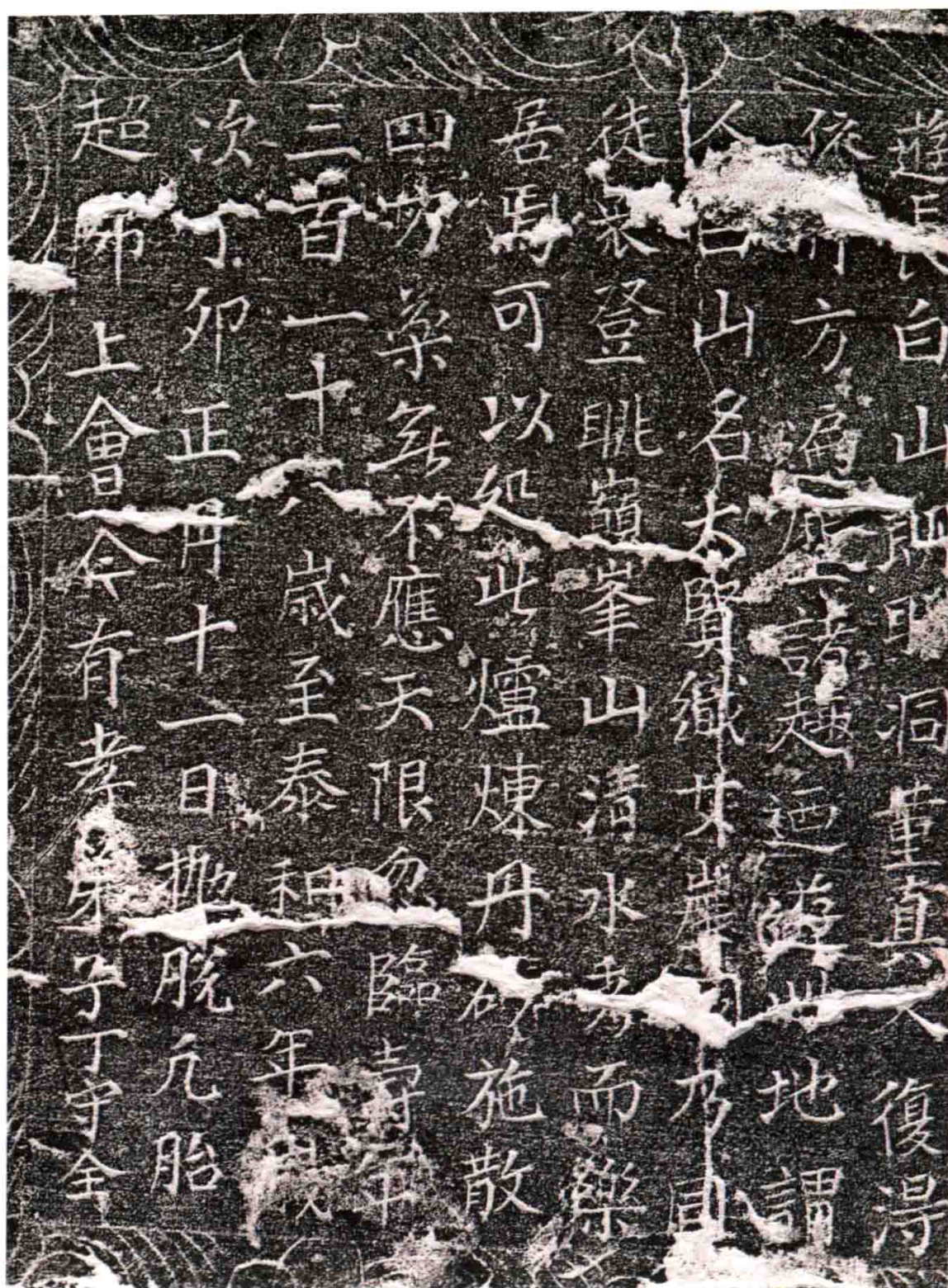
金代墓塔



大贤山金代墓塔题刻



大贤山金代墓塔线刻莲花



大賢山金泰和六年（1206）墓塔石刻



大贤山复建的迎仙观



玉皇庙石碑



牛郎官庄碑刻



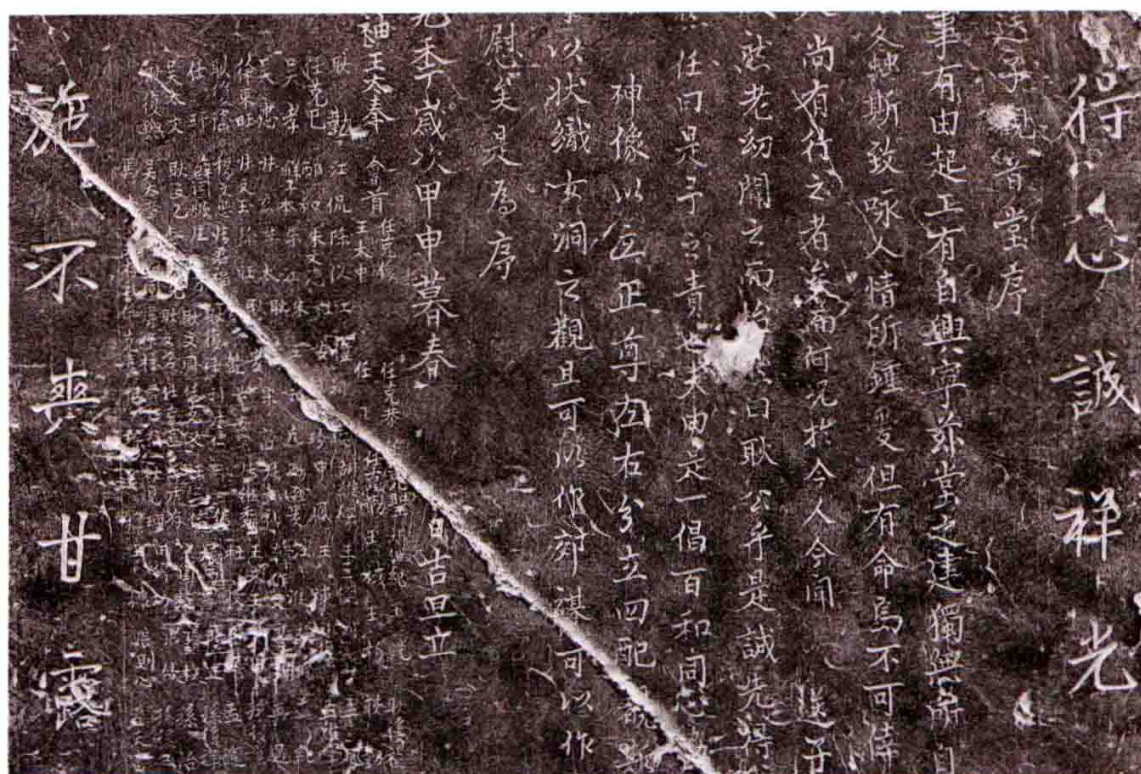
明正德六年（1511）碑



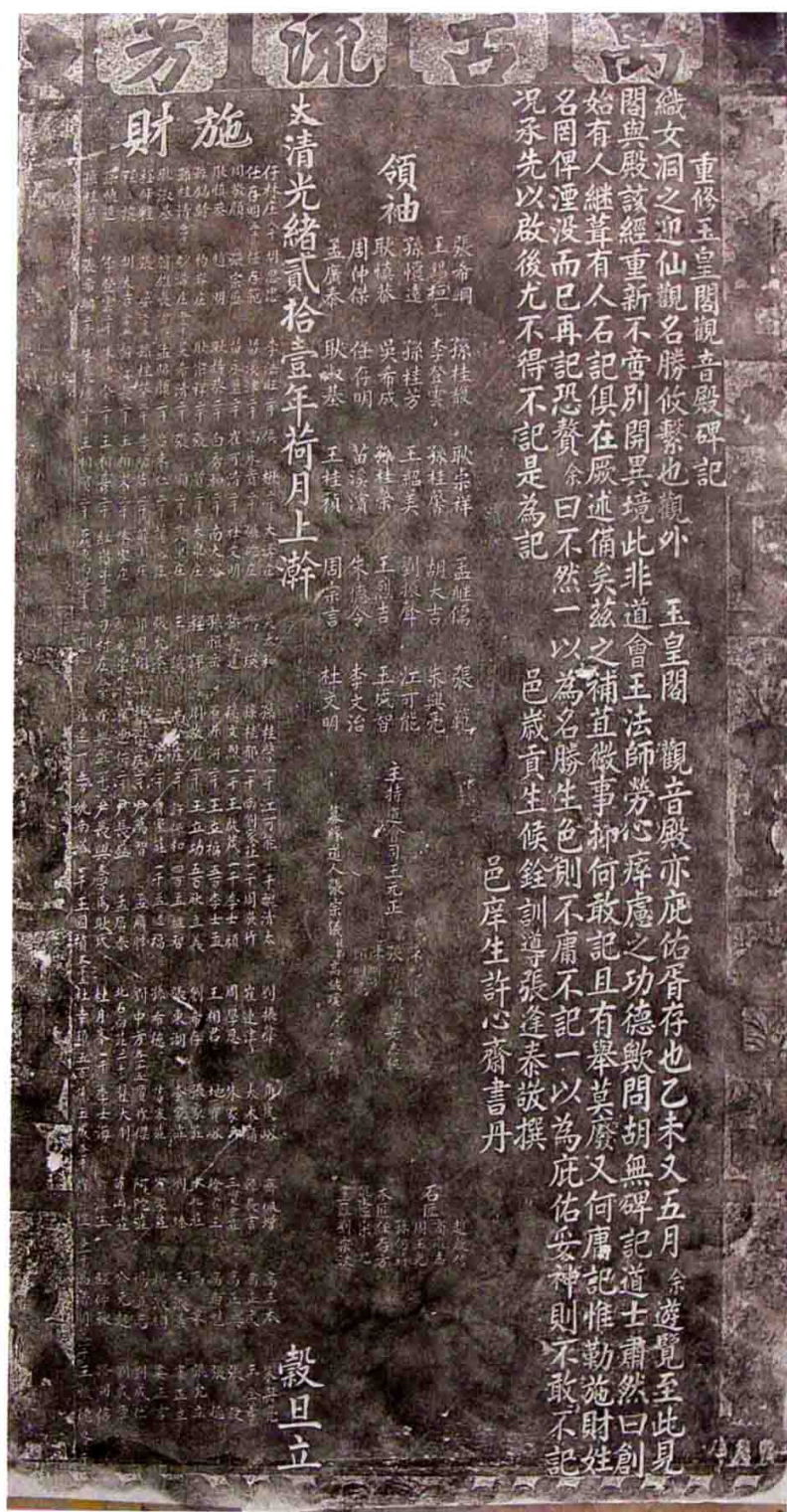
明正德六年(1511)碑局部



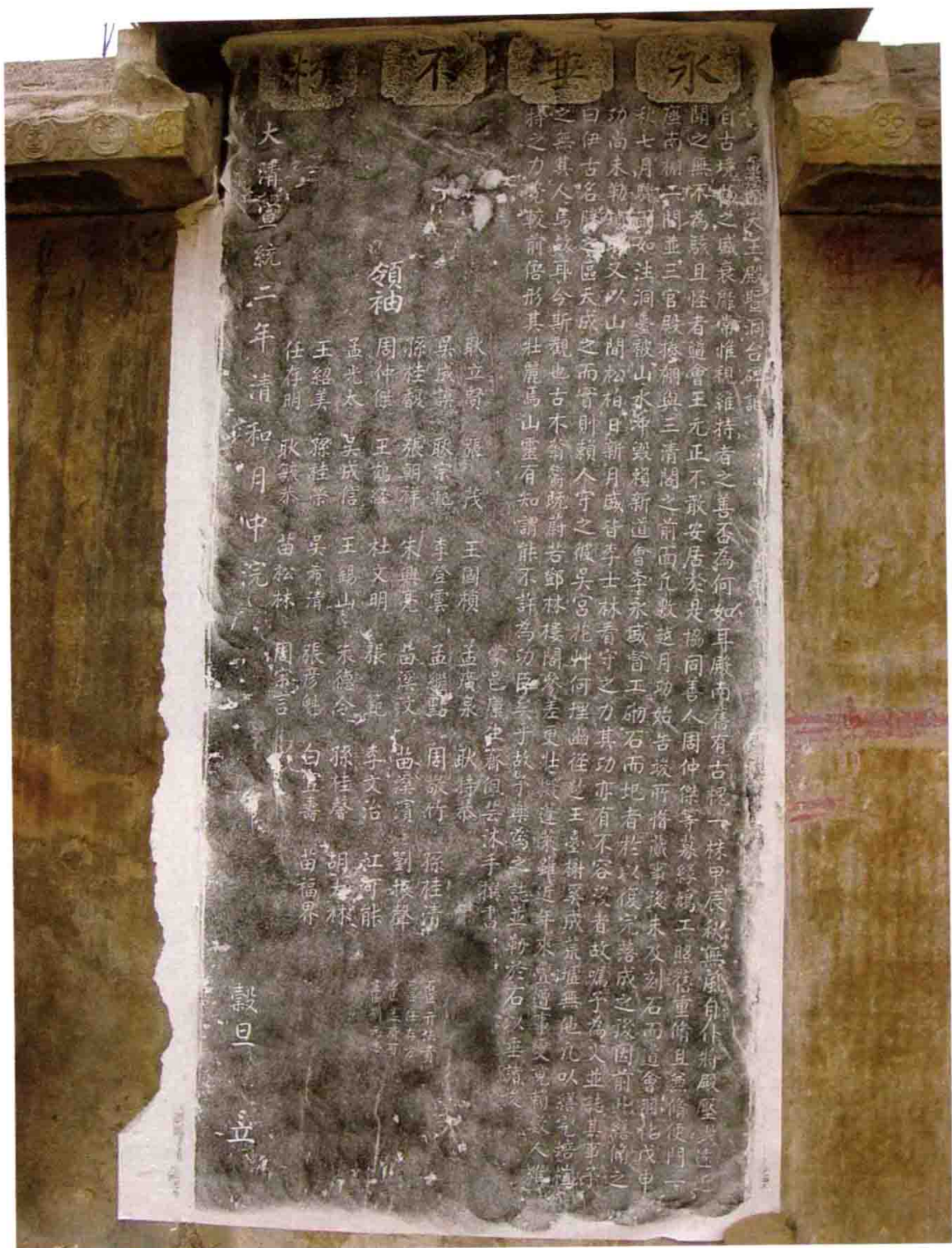
乾隆二十九年（1764）碑



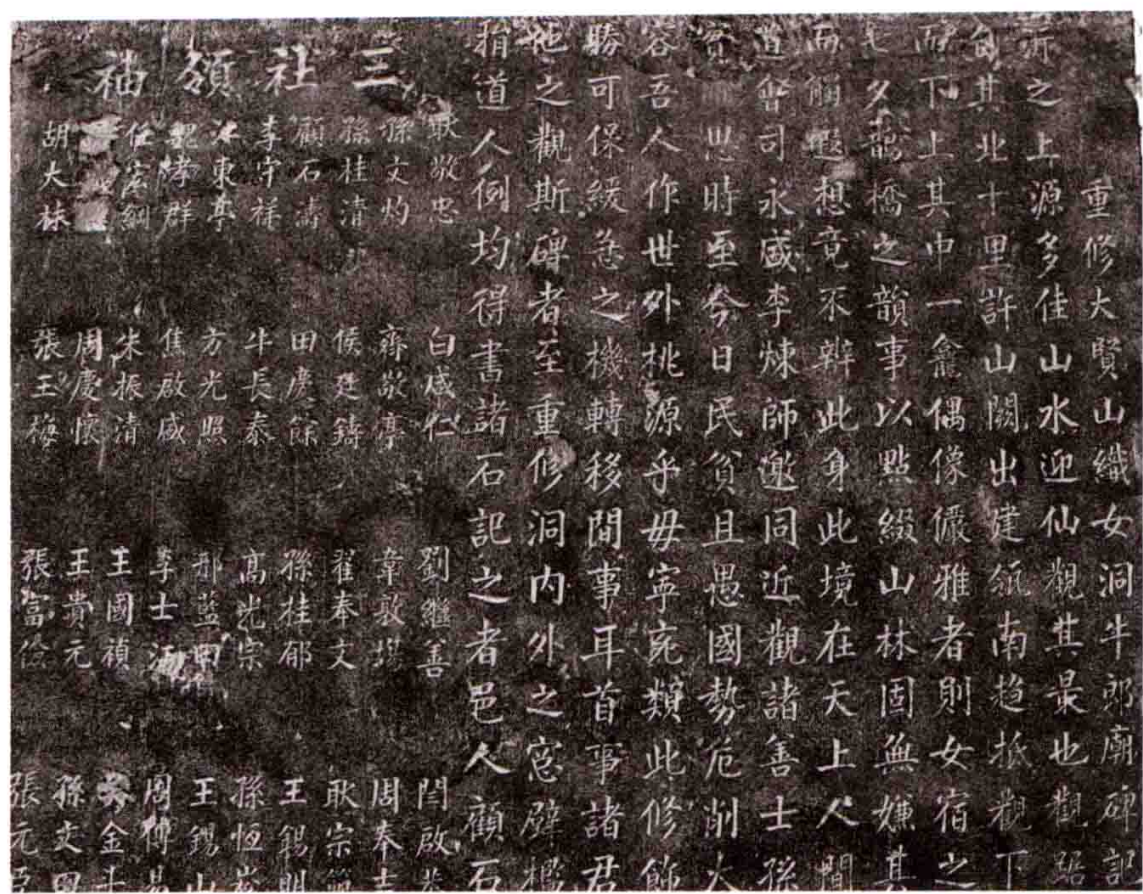
乾隆二十九年（1764）碑局部



光緒二十一年(1895)碑



宣統二年(1901)碑



民国十二年(1923)重修牛郎庙碑局部

致谢词

从叶涛教授处领取了“中国牛郎织女传说·图像卷”的课题后，心中一直没有底，所以在编撰讨论会上才有“没有多少图像”的发言，让刘锡成、刘魁立、李万鹏、贺学君诸先生担心了。编撰会后，贺学君先生当即给我发了好几封邮件，提供了她所了解的牛郎织女图片，此后，李万鹏先生也给我提供了相关的图片。在这几位泰斗的指导下，我开始了粗浅的寻找，发现原来牛郎织女的图像是这么丰富！于是发动学生从各个渠道寻找图像的牛郎织女。首先是在山东大学就读的研究生李晓云，我让她去李万鹏先生和山东艺术学院的李新华教授处请教，他们提供了第一批图像资料，然后是在上海大学就读的研究生李晖在上海寻找有关资料，最后是我们山东工艺美术学院在校生毛晓东和高振文同学搜寻和扫描了大量的图像资料。尤要特别感谢的是北京大学的陈泳超教授，他亲自查找并翻拍了朱名世的《全像牛郎织女传》，让我得知了明代的牛郎织女图像。这些先辈老师、好友和学生为《中国牛郎织女传说·图像卷》的出版付出了辛勤的劳动。古人云，滴水之恩当涌泉相报。先生、朋友和学生们的鼎力相助不能忘记，在此深表感谢。

另外，《图像卷》引用了已经出版的众多资料，没有及时与作者取得联系，也深表歉意，希望能够得到作者和编撰者的谅解，我绝没有掠人之美意图，只是希望能够将有关资料汇集在一起，让读者有一个比较全面地了解图像牛郎织女的机会。如果因此给原作者增添了麻烦，还请多多海涵。

参考资料

1. 杨宏明, 陈山桥, 《安塞民间剪纸精品》, 陕西人民美术出版社, 1999。
2. 岳文义, 《关东剪纸》, 辽宁美术出版社, 2003。
3. 王树村, 《广东民间美术》, 岭南美术出版社, 1996。
4. 冯骥才, 《民间年画》, 河北少年儿童出版社, 2004。
5. 秦石蛟, 《民间剪纸图形》, 湖南美术出版社, 2005。
6. 林曦明, 《中国戏曲剪纸》, 上海教育出版社, 1998。
7. 范石甫, 《金坛刻纸》, 古吴轩出版社, 2003。
8. 杨宪金, 胡岗, 《风筝全集》, 西苑出版社, 2002。
9. 王树村, 《年画》, 浙江人民出版社, 2005。
10. 王树村, 《中国现代美术全集·年画卷》, 辽宁美术出版社, 1998。
11. 谢昌一, 《山东民间年画》, 山东美术出版社, 2006。
12. 孙建君, 《中国民间皮影》, 湖南美术出版社, 2003。
13. 上海金山农民画院编, 《金山农民画》, 上海画报出版社, 2003。
14. 程征, 《中国民间美术全集·戏曲人物》, 江苏美术出版社, 1993。
15. 上海图书馆近代文献部编, 《清末年画》, 人民美术出版社, 2002。
16. 张道一, 《老戏曲年画》, 上海画报出版社, 1999。
17. 张宪昌, 《东昌府木板年画》, 人民美术出版社, 2000。

18. 左汉中,《湖南民间美术全集》,湖南美术出版社,1995。
19. 天津杨柳青年画社编,《天津杨柳青年画》,天津杨柳青画社,1986。
20. 天津杨柳青年画社编,《中国杨柳青木版年画选》,天津杨柳青画社,2002。
21. 冯骥才,《中国木版年画集成·杨家埠卷》,中华书局,2005。
22. 潍坊十笏园民俗博物馆,中国潍坊杨家埠画院编,《中国潍坊清末年画·人物传说》,山东画报出版社,2004。
23. 邓福星,《中国民间美术全集·剪纸卷》,山东教育出版社,山东友谊出版社,1993。
24. 孙建君,《中国民间美术全集·木偶皮影卷》,山东教育出版社,山东友谊出版社,1993。
25. 潍坊寒亭区文化局编,《潍坊民间孤本年画》,山东画报出版社,1999。
26. 张青,段改芳,《山西戏曲刺绣》,黑龙江美术出版社,1999。
27. 湖北美术出版社编,《民间美术湖北刺绣布贴》,湖北美术出版社,1999。
28. 中国画像石全集编辑委员会,《中国画像石全集》,河南美术出版社,山东美术出版社,2000。
29. 彭连熙编绘,《中国传统故事图典·技法篇》,天津人民美术出版社,2007。
30. 伊黎等编文,《神话传说》(连环画珍藏版),上海人民美术出版社,2007。
31. 王树村,《中国民间年画》,山东美术出版社,1997。
32. 乔晓光,《中国民间剪纸天才传承者的生活和艺术》,山西人民出版社,2004。
33. 吕胜中,《民间剪纸精品鉴赏》,中国电影出版社,1993。
34. 顾森,龚继先,《中国民间艺术》(上),艺术家出版社,1980。
35. 徐之敏,《中国民间工艺风采丛书——民间剪纸》,中国轻工业出版社,2005。
36. 李振球,乔晓光,《中国民间吉祥艺术》,黑龙江美术出版社,2000。
37. 戴刚毅,郭佑民,《陕西民间美术》,新民主出版社,1988。
38. 潘鲁生,《中国民俗剪纸图案》,北京工艺美术出版社,1999。

39. 张树贤, 方亚振, 方国平, 《中国民间剪纸艺术: 民间·民俗·国粹图集》, 今日中国出版社, 1996。
40. 何红一, 《中国南方各民族民间剪纸研究》, 民族出版社, 2007。
41. 王树村, 《中国民间剪纸艺术史话编》, 百花文艺出版社, 2007。
42. 靳之林, 《中国民间美术》, 五洲传播出版社, 2004。
43. 黑建国, 《陕西延川剪纸》, 中国工人出版社, 2000。
44. 李广禄, 《民俗剪纸》, 辽宁美术出版社, 1998。
45. 马立明, 更生, 《民间剪纸: 图集》, 河北少年儿童出版社, 2004。
46. 路甬祥, 《中国传统工艺全集: 民间手工艺》, 大象出版社, 2007。
47. 顾福生, 《民间吉祥剪纸》, 北京工艺美术出版社, 2007。
48. 杨坚平, 《潮州民间美术全集——潮州剪纸》, 汕头大学出版社, 2000。