

## 中国国家图书馆藏木版年画赴新西兰展览综述

金靖 张萌

年画，是我国民间特有的一种绘画体裁，反映了人民大众对幸福生活的热烈向往，其中浓厚的乡土气息和独特的艺术魅力深受人们喜爱。

最早的年画形式“门神”出现在汉代，至清代道光年间，李光庭在《乡言解颐》中提出门神、春联、扫舍、年画等“新年十事”，由此“年画”一词逐渐被沿袭下来。而我们现在所讲“年画”则囊括了更广义的内容，凡是民间画店、作坊刻绘经营，由民间艺人创作、作为商品销售及张贴的绘画作品，均称之为年画。

在清代中后期，民间木版年画业蓬勃发展，在全国各省涌现出大量年画作坊和画店，其中河南开封的朱仙镇、山东潍坊的杨家埠、江苏的桃花坞、天津的杨柳青因为年画生产规模大、产量多、特点鲜明而久负盛名，被誉为中国“年画四大家”。辛亥革命后，上海、天津等地出现了石印年画，随着印刷技术的发展，又出现胶印年画，而年画内容随着时代发展也有了不同的内容，这些年画被概称为“新年画”。不同的时期，不同的地域风俗，产生出不同题材的年画，其表现形式也都各具特色、多姿多彩，具有深厚的文化和艺术价值。

2015年12月11日至2016年3月12日，中国国家图书馆与新西兰国家图书馆合作，从中国国家图书馆馆藏数千幅木版年画中，综

合题材、产地，挑选百余幅民间年画珍品，赴新西兰展览。由于传统年画的最长使用周期只有一年，很多“纸马”类祭祀用神像更是礼毕



展场

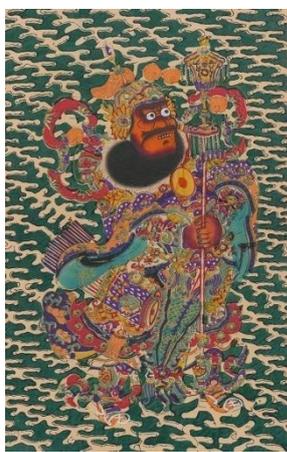
即焚，能够保存下来非常不易，加之木版年画制作源于民间，所用纸张多较为粗劣，耐久性差，保存至今，纸张多已严重脆化。出于保护藏品考虑，我们以高精度扫描、制作高仿真复制品的方式参展，最大程度地还原了藏品原貌，也避免了未经修复的褶皱年画在展出时可能造成的损伤，提升了展示的效果。

展览从最早的门神画开始，依内容主线，逐一展示了源自清末至民国间的百余幅年画珍品，我们精中选优，略加介绍。

门神的起源和早期的祭祀、驱邪活动有关。《礼记》卷十三中对此有载“大夫之丧，将大殓，……主人迎，先入门右，巫止于门外。君释菜，祝先入，升堂。……”，郑玄注：“先入右者，入门而右也。巫止者，君行必与巫，巫主辟凶邪也。释菜，礼门神也。必礼门神者，礼：君非问疾、吊丧不入诸臣之家也。”意即国君遇到臣子病逝，前去吊唁，须在其宅前举行释菜和礼敬门神的活动。另有王充《论衡·订鬼》引《山海经》：“沧海之中，有度朔之山……上有二神人，一曰神荼，一曰郁垒，主阅领万鬼。恶害之鬼，执以萋索而以食虎。于是黄帝乃作礼以时驱之，立大桃人，门户画神荼、郁垒与虎，悬萋索以御凶魅。”这时的门神为桃木所制，“桃乃西方之木，五木之精，仙木也。

味辛气恶，故能厌伏邪气，制百鬼。今人门上用桃符辟邪，以此也。”

门神也是最早出现并被历代沿用的年画题材，其中秦琼、敬德形象尤为常见，二者均是唐代开国功臣，见《三教搜神大全》：“门神乃是唐朝秦叔（保）宝、胡敬德二将军也。”秦琼，字书宝。尉迟恭，字敬德，因其是胡人，故民间称为胡敬德。二人为太宗李世民镇守宫门，后李世民命画工将二人形象绘于纸上，手持鞭铜武器，悬大门左右，威吓鬼魅，坊间传效，遂演变为门神。二者形象本身虽为经典，但由于地域差别，会有不同的艺术风格和表现形式。由于张贴位置和功能的区别，姿态也有所变化，有骑马、坐势、站势、上朝及镇殿等多种样式，穿朝服和执鞭铜的立式秦琼、敬德一般贴于城门或大府邸之门。坐虎、骑马贴于普通百姓之门，约为三开大。



[秦琼、敬德] 天津杨柳青 57×35cm



[马上鞭铜门神] 陕西凤翔 36×21cm



此次展出的天津杨柳青武门神便是立式金瓜门神，而陕西凤翔的作品则选用马上鞭铜门神样式。虽然二者表现的都是秦琼和尉迟恭，但风格迥然相异。从制作手法来看，杨柳青采用套印和手绘结合的方

法，吸收了北方版画与院体工笔画的艺术特色，衬绿云地，绚烂明丽，极富装饰性。此种风格形成的原因有三种推测，其一是靖康之变导致画士和名画的北迁；其二从地理位置上看，杨柳青近京，而北京在辽金时期是北方的书籍刻印中心；其三，元明清三代宫廷中聚集了大批画家，继承了宋代院体画精密不苟的风格。故而杨柳青年画风格倾向于精工、细腻。

相比之下，陕西凤翔的马上鞭铎门神采用彩色套印，风格粗狂质朴。这主要是由于唐代之后中国政治经济文化中心的东移，凤翔县逐渐成为中国西部一个交通相对不便，比较封闭的地区，使得该地木版年画得以较为完整地存留下来，并纯粹地保留了中原文化的风貌样式，体现了北方文化粗犷、雄浑的艺术特色。这种古朴自然且未被异化的文化原始生态，使其具有鲜明的根植于黄河文化、周秦汉唐厚土的民族之风。凤翔年画吸取了秦腔戏剧的表现手法，图中二将皆一身戎装，

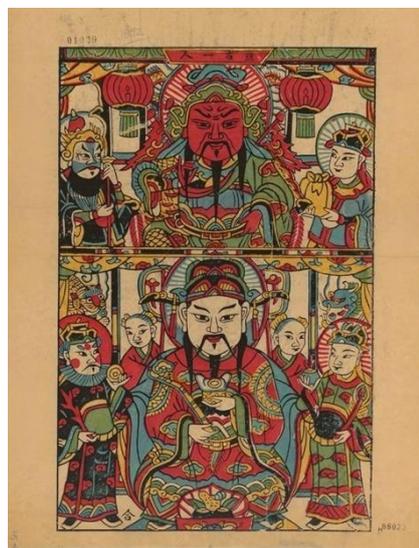
双手执金瓜锤，腰悬弓韬、箭壶。年画的左幅为尉迟恭骑紫色马，手持竹节双鞭；右幅为秦琼骑黄骠马，手持双铜铎。敬德脸谱与社火及戏剧脸谱相近而独具风格。



五子夺魁 喜报三元河北武强 39×27cm

门神题材本身又分为两种，一种是上文所述的武门神，另一种则是文门神。文武门神的张贴位置不同。前者在街门，后者贴于二门。文门神以赐福天官为主，此对天官周围簇拥着五个婴孩，手中皆执吉祥器物，正中的娃娃分别举着文武状元的金印和头盔，“盔”与“魁”同音，寓意状元及第。其它娃娃或举荷花，或执戟、或拿三个香橼，其上端有喜鹊，寓意喜报三元。五子夺魁的典故源自五代后晋时期，见范仲淹《窦谏议阴德碑》：“窦禹钧，范阳人，为左谏议大夫致仕。诸子进士登第，义风家法，为一时标表。”《三字经》中亦有“窦燕山，有义方。教五子，名俱扬”，也是在记述此事。这对文门神为河北武强义兴号画店刻印。武强年画受到京都文化、杨柳青年画和晋南文化影响，明晚期始兴，清代繁盛，既使到了油印和石版画流行的民国时期，也未见衰落。

中国国家图书馆馆藏木版年画中所占比重较大的部分是“纸马”，或称“神码”。在人类的生存过程中，需要与自然抗争，相信万物皆有灵，从天体、星辰，到自然现象，乃至日常生活接触到的事物，都有神灵掌控，由此形成中华传统文化中一个重要的组成部分——祭祀。“纸马”也应运而生，成为各种祭祀活动所必须的



[上官下财] 河北41×29cm

用品。根据祭祀的规模和需求不同，以木版印刷的方式将神像印制在或大或小的纸张上，谓之“纸马”。对“纸马铺”的记载始见于宋代

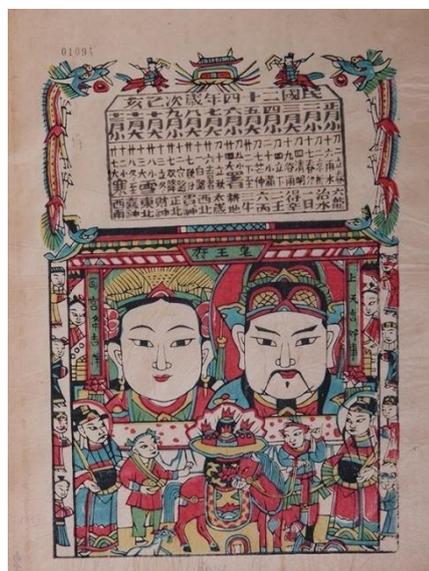
孟元老《东京梦华录》卷七：“清明节。士庶阗塞。诸门纸马铺。皆于当街。用纸裱叠成楼阁之状。”吴自牧《梦粱录·十二月》对此亦有载叙“岁旦在迩，席铺百货，画门神、桃符、迎春牌儿。纸马铺印钟馗、财马、回头马等，馈与主顾。”春节奉祀财神马显示出旧时人们对富裕生活的希冀。

此次展品中有一幅财神马，分为上下两部分，上为武财神，下为文财神。由于武财神为关羽，取其谐音“官”，而将此种形式的财神马称为上官下财，可以带来官运和财运。关羽之所以被奉为武财神，与其重义轻财之举有关。他本为蜀汉大将，在曹刘两军交战时被俘，但身在曹营心在汉，拒绝曹操高官厚禄、黄金美女的笼络，“挂印封金”辞曹而去。下方的文财神戴相纱，穿蟒袍，手抱如意和元宝，神态慈祥瑞庄，传说为比干。其两侧为利市仙官、招财童子，聚宝盆、银锭、宝珠、珊瑚枝等物，加强了财源辐辏的效果。

除了财神，灶王也是民间主要的祭祀对象。自汉代开始，便以农历正月初一为“岁首”，而过年的“年味儿”，可是从腊月就开始了。民间流传的一首歌谣“腊月二十三，糖瓜粘；腊月二十四，扫房子；腊月二十五，炸豆腐；腊月二十六，煮白肉；腊月二十七，杀公鸡；腊月二十八，把面发；腊月二十九，蒸馒头；三十晚上熬一宿；大年初一，扭一扭。”别的都好理解，只有腊月二十三的“糖瓜粘”，怕是现在的孩子们都不知道了，“糖瓜”便是祭灶王时的供品。清潘荣陛《帝京岁时纪胜》中有“二十三日更近时，家家祀灶，院内立杆，悬挂天灯。”祭灶，是我国民间传统习俗之一，每年祭灶的日子是腊月

二十三。民间认为灶王是玉皇大帝的耳目，掌管着各家的福运，因为灶王爷即将上天向玉皇大帝汇报，所以祭拜时要供上许多糖瓜，甜甜的粘住灶王爷的嘴，拜托他“上天言好事，回宫降吉祥”。

灶王，即炉灶之神，灶王像通常张贴于各家各户的灶台之上。人们的一日三餐离不开灶台，灶王可称得上是与人类关系最亲密的神，上至朝廷官宦下至黎民百姓都要祭灶。民间不仅亲切的称之为“灶王爷”，而且认为他同凡人一样有名有姓，甚至有妻有女。清富察敦崇在《燕京岁时记》中记述“二十三日祭灶，古用黄羊，近闻内廷向用之，民间不见用也。民间祭灶惟用南糖、关东糖、糖饼及清水草豆而已，糖者所以祀神也，清水草豆者所以祀神马也。祭毕之后，将神像揭下，與干张、元宝等一并焚之。至除夕接神时，再行供奉。”腊月二十三的祭灶仪式，其实是“辞灶”，揭下贴了一年的灶王像，一把火烧掉，送灶王爷上天，待到除夕时再请回一张新的灶王像。



灶王府 河北 39×26cm

本次展览的《灶王府》中，主角是灶王夫妇二人，俗称灶王爷爷和灶王奶奶。他们的两侧贴有“上天言好事回宫降吉祥”的对联，眉头是“皂（灶）王府”三字。身边的两位忙着烹制食物的妇女被对联门柱挡住了半边身子，下方两位侍童牵着满载财宝的枣红马，左右以门神画中常见的禄星、福星相伴，最外侧分列八仙。这么多的神仙、

人物形象要集中在年画下三分之二画面中展现出来，又不显局促，并非易事。民间画工自有聪明才智，给灶王爷爷、灶王奶奶以“大头像”方式“特写”展示；文门神和聚宝盆的宝马虽是全身像，但个头远比不上灶王；边上的八仙不光更加“迷你”，描绘的线条也非常简略。38.5×26cm 的年画中，这些人物有主有次、错落有致地展现得恰到好处。年画上方是“民国二十四年”的节气历，头排是大月小月，二排是二十四节气的日期，末排是黄历，供农户参阅农时之用。

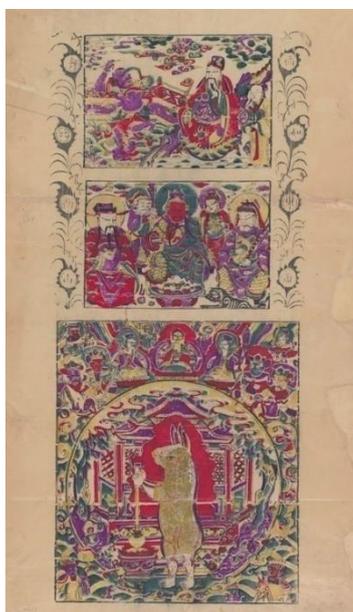
这幅《灶王府》木版年画产自河北，彩色套印的制作方式通常是先印墨版，再依次套印各色版。而这种月历“灶王像”的画版是一套版、月历是单独的墨版，往往是一套画版可以使用多年，每次只需更换新一年的月历版即可。



上天降福 新春大喜 天津杨柳青 36×61cm

有趣的是，从本次展览的天津杨柳青年画《上天降福新春大喜》中，我们正好可以看到祭灶的情景。这幅由戴廉增画店制作的年画，以木版彩色套印辅以手工着色的方式，描绘了一家民宅的内景：门厅

里一大一小两个幼童争抢着什么，灶前的老伯似是在招呼他俩，看灶台上已经摆好祭灶的供品，墙上贴了“……回宫降吉祥”的条幅，估计是老大偷拿了灶王爷的糖瓜，老二眼巴巴的够不到，而厨房门外年轻媳妇抱着还是小婴儿的老三，似乎对爷爷脚旁的火盆中的火苗更感兴趣，火盆里正在焚烧的是旧灶王像，看版式，正是前面讲到的灶王夫妇的月历画。清襕廉在《京都风俗志》中记载“祭灶时，男子先拜，



月光马儿 北京 112×63cm

妇女次之。谚云‘男不拜月，女不祭灶’，盖灶神为一家之主，故以家长先拜，亦礼之宜也。祭毕，焚像于燎炉。”这幅年画中着蓝袍的老伯，明显是一家之主，“男子先拜”、“家长先拜”、“焚像于燎炉”都与襕廉记述相符。而关于“男不拜月，女不祭灶”中的“拜月”，我们也有相关年画展示，即中秋节祭月时用的月光马儿。

人类祖先崇拜天地日月，奉月亮为“月神”。最初只有帝王可以祭拜月神，《礼记》中有“秋暮夕月”的记载，“夕月”即“祭月”。大约隋唐时期才逐渐流传于民间，成为普通民众的活动，中秋“夕月”、赏月的风俗一代沿袭下来。

中秋节前，各家各户都要提前准备好祭月的供品，有月饼、酒肉，以及各地当季的瓜果。更重要的是，要准备“月光纸”、“月光马儿”。不同地区的“月光马儿”，虽多为木刻印制，但画面内容不同、尺寸

不一，小的不到一尺，大的有七、八尺，既有单色线版，也有多色套印。以目前国图馆藏来看，北京以外的月光纸幅面不大，画面也比较简单，北京产的月光纸以大幅居多。明刘侗在《帝京景物略》卷二中，对祭月的月光纸作了详细描述：“纸肆市月光纸，绘满月像，趺坐莲华者，月光遍照菩萨也华下月轮桂殿，有兔杵而人立捣药臼中。纸小者三尺，大者丈，工致者金碧缤纷。家设月光位于月所出，向月供而拜，则焚月光纸……”本次展出的便是北京产的大幅“月光马儿”。

“月光马儿”多分为上下两层或三层，最下层往往占较大版面，描绘广寒宫前如人形站立的玉兔持杵捣药，月轮外围绕众神，下方是海水江崖；两层“月光马儿”的上层通常为关公俯案读《春秋》，周仓执刀、关平捧印分立于两侧的“关公夜读”场景，也有分坐聚宝盆两边的“增福财神”形象；三层“月光马儿”的中间层为关公，顶层多为水月观音，此次展出的这张“月光马儿”顶层为降鬼的福星，十分少见。

除了普通白纸印制的月光纸，还有黄色、红色纸的，黄纸为普通百姓使用，上面印有佛教的月光菩萨，或者道教的太阴星君；红纸则多为商户使用，祭拜时四周还会裱上彩色蜡纸，上面插上三角彩旗。在中秋之夜，在庭院中对着东方月亮升起的方位设立供桌，摆上香炉烛台及各种供品，月光马儿糊在秫秸架上立于桌后，待到月亮升起光照大地时，点燃香烛，对之拜祭、祈愿。之后，跪焚月光纸，撤供，祭月仪式结束。

除了驱邪的门神、祭祀的纸马，故事年画在木版年画中也占有一定比例。旧时，普通百姓多不识字，对于各种历史故事、神话传说，



新刻七擒孟获全图 河北武强 61×97cm

除了口耳相传的讲述，就是要靠各种戏曲的演义了。但毕竟能去现场看戏的人太少，描绘戏剧场景的‘戏出年画’便应运而生”。

本次展出的《新刻七擒孟获全图》，便是河北武强制作的戏出年画，画面横向宽近一米长，画面中十余个戏装扮相人物正在舞枪弄剑，主要人物身旁标注有人名：孔明、孟获、祝融夫人、赵云、马岱、魏延等，整幅年画在木版彩色套印的基础上加以手工彩绘。

孟获，是三国时期云南中部的少数民族首领，曾经起兵反叛蜀汉，是彝族人心中的英雄人物，至今在四川、云南等地还有供奉孟获的祠堂和庙宇。而在中原地区，孟获被人熟知是由于他的名字与诸葛亮联系在一起，并被冠以“蛮王”的帽子。仅从这幅年画中看，花脸红须的孟获与净面执扇的诸葛亮，两人的一愚一智、一莽一稳，便已形成鲜明的对比。

旧时，普通百姓对历史文学的认知基本来源于各种戏曲，所谓“民不识字，独好观戏”，京剧、越调、秦腔、河北梆子等都有“七擒孟获”剧目。而比戏曲更加贴近民生，更“接地气”的艺术形式则是年

画，这幅年画的产地河北武强更是盛产戏出年画的地方。所谓“戏出年画”是指表现舞台上的戏曲故事，描绘戏曲人物、演出场面的年画。

“戏”是指戏曲，“出”是指戏曲的场次计数单位，如：整出戏、几出戏等。戏出年画通常是聘请名画师到戏院中边看戏边记录的，以速写的方式勾勒出角色的一招一式、一颦一笑。不管什么剧种剧目，经过年画画师的手，一幕幕场景便被移植到纸上，有整幅的，也有分幅的，还有像连环画一样，在一张纸上分成几格描绘的，百姓把这些年画贴在炕头、堂屋，便每天都可“观剧”。无论多复杂的剧情，都要压缩到这方寸之间，要重点突出，又要通俗易懂，这样的创作，比传统的门神、吉祥喜庆年画更要考验画师的功力。

这幅“新刻七擒孟获全图”，既是“新刻”，意味着这幅画的创作者应不是在戏院中记录，而是根据旧画样改绘、重刻的，所以画面中的场景不是常见的舞台布景，而是更接近自然景观，层层山谷，有远景有近景，有虚有实；既是“全图”，意味着整个剧目已经被浓缩到这一个画面中：画面正中是执刀的孟获和祝融夫人，身边的护卫虽高举战旗，却无法掩盖已成弱势的现实，四周的赵云、马岱、魏延及几个武将各执刀枪，已将孟获等人团团围住；远处的山坳处，诸葛亮在推车上从容观战。这些人物原本不是在同一个场次出现，此时被自然的溶汇到一起，不显突兀，却使得画面更加丰满充实。

创作这幅年画的“隆合画店”，位于河北武强的年画集散地——南关村，以神像和戏出年画居多，其中如“新刻七擒孟获全图”这类戏出年画，既有传统武强年画的特点，又有其独特之处。武强年画的

人物造型通常是大头短身，“鱼钩鼻子蚂蚱眼”，或许是武打场面的效果所需，这幅年画中的人物身形明显更接近现实。武强的传统是线条能简则简，高度概括，不求写实，这幅年画在遵循这个原则的基础上有了更进一步了描绘。在构图上，“新刻七擒孟获全图”充分体现了武强年画构图饱满的特点，整个画面没有留白，却不显拥挤；在用色上，武强年画传统的红、黄、蓝、黑被运用得淋漓尽致，除了三原色的搭配及大面积黑色的运用，又以黄加蓝调配出绿色、红加黄调配出橙色，而戏出年画特有的粉红色，被点缀到眼部、衣服、头饰中，点亮了整个画面。传统的武强年画以套印居多，而这幅年画恰当地增加了手绘，在人物面部仿照杨柳青“开脸”的方式，涂以粉红色面颊，甚至在眼、鼻部加了橙色的阴影以增加立体效果，山脉、草地及打斗扬起的尘土，也都以手绘处理，为整幅画作添色不少，使其成为一幅极具艺术性的戏出年画。

除了戏曲、神话  
 幅《老鼠告猫》就生动还原了民间传说“老鼠告状”的故事：老鼠窜到人家偷吃食物、咬坏书籍，被狸猫发现后遭到捕杀。



老鼠告猫 河北 24×37cm

老鼠阴魂不散，竟然反咬一口，到阎王状告狸猫滥杀无辜。阎王派了勾魂使者到阳间捉来狸猫，狸猫历数老鼠恶行，阎王清断黑白，判老

鼠入地狱，狸猫返还阳间。

这幅年画的幅面并不大，只有24×37cm，整幅画乍看是一个场景，实际上一分为三：画面正中是断案的公堂，化为人形的老鼠和猫跪在地上，白面书生模样的老鼠正在述说“冤情”，一旁戴着猫头帽、武夫形象的猫气鼓鼓地攥着拳头；判官老爷表情严肃，正在审查状纸；牛头、马面的两侍卫手持钢叉立在两旁。画面左边还原了案情场景：闺房中的小姐和丫鬟有些惊恐地看着地上，狸猫正死死咬住要逃窜的老鼠不放；画面右边则是案情的审判结果：小鬼用钢叉将老鼠按在锅中行蒸刑，一旁的妇女正努力拉着风箱将炉火烧得更旺，阎王站在地狱门口手执判词“你看如何”！小小一幅年画，精炼而生动地展现了三幅画面，藉此告诉世人，黑白不会被颠倒，邪恶势力终究会受到惩罚的道理。



既不辟邪，也非祭祀，

一团和气 江苏 51×31cm

又不讲故事的年画，恐怕才是单纯从字面上理解的“年画”，其内容多吉祥喜庆，贴在屋里让人看着就心生愉悦，比如这幅《一团和气》。

《一团和气图》本为明宪宗朱见深所绘，现藏于北京故宫博物院。此图绘制独具匠心，有同构的效果。正面看为一喜笑颜开的老者，细细端详则能发现其中奥妙，实则为三人抱成一团。作者的初衷取自“虎溪三笑”的典故。如其题跋“御制一团和气图赞”述：

朕闻晋陶渊明乃儒门之秀，陆修静亦隐居学道之良，惠远法师则释氏之翘楚者也。法师居庐山，送客不过虎溪。一日，陶、陆二人访之，与语，道合，不觉送过虎溪，因相与大笑，世传为三笑图，此岂非一团和气所自邪？试挥彩笔，题识其上：“嗟世人之有生，并戴天而履地。既均禀以同赋，何彼殊而此异？唯凿智以自私，外形骸而相忌。虽近在于一门，乃远同于四裔。伟哉达人，遐观高视；谈笑有仪，俯仰不愧。合三人以为一，达一心之无二。忘彼此之是非，藹一团之和气。噫！和以召和，明良其类。以此同事事必成，以此建功功备。岂无斯人，辅予盛治？披图以观，有概予志。聊援笔以写怀，庶以誉俗而励世。”成化元年六月初一日。

明宪宗期望全国朝野安定团结，籍“三教合一”的思想表达和气致祥的观念。苏州桃花坞将此图形象寓意与无锡惠州的泥人塑大阿福形象相结合，制版而成现在的《一团和气》年画。大阿福形象源自当地的民间传说，惠山一带常有野兽出没，百姓谈及色变。然而深山里来了两个叫作“沙孩儿”的人形巨兽，山中猛兽只要见其微笑便俯首入怀，任其吞噬。后来雄兽于玩耍时不慎被大树压死，雌兽因此殉情。此后，当地人捏一男一女一对泥人以示纪念，取名大阿福，意为镇山驱兽，辟邪降福。这一形象的年画流行至苏浙湘皖广大地区，几乎是户户贴挂，经久不衰，遂成经典。

作为诞生于民间并流传于民间艺术，年画不仅是居家必备的喜庆用品，也是世俗生活的真实记录，在艺术史、印刷史、民俗史等多方面，都具有珍贵的史料价值。



展场

随着时代的发展，年画早已淡出人们的生活，印刷术和科技的飞速发展，也对民间手工艺带来了巨大的冲击，民间年画艺术已濒临灭绝。国家图书馆将这些珍贵的馆藏公之于众，更推广至海外，是希望更多的人了解这种民间艺术及其重要价值，以增强对传统文化的保护意识。

#### 附：新西兰年画展目录

序号	题名	尺寸(高×宽 cm)	数量	产地
1	天师镇宅	41×27	1	河北邢台 德聚 永画店
2	[马上鞭铜门神]	36×21	2	陕西凤翔 兴顺 老局
3	[立刀门神]	62.5×30	2	广东佛山 三兴 [画店]

4	[秦琼、敬德]	57×35	2	天津杨柳青
5	双喜临门 吉祥富贵	47×29	2	天津杨柳青
6	鞭铜门神	39×27	2	河北武强 吉庆 和记
7	戳锤门神	37×27	2	河北武强 双兴 顺记
8	五子夺魁 喜报三元	39×27	2	河北武强
9	福禄寿	44×29	2	河南朱仙镇 聚 顺[画店]
10	张仙射天狗	36×21	2	河北武强 双兴 顺记[画店]
11	拿白翠云	42×26	2	河南开封 天成 [画店]
12	柴王推车	39×24	2	河南朱仙镇 和 成老店
13	[摇钱树]	26×16	1	北京
14	天下太平，五谷丰登	22×20	1	河北武强
15	[福寿如意]	40×32	2	河南 □天老店
16	桂产麒麟阁 兰房生 贵子	37×57	1	山东潍坊 和[画 店]
17	保蚕将军	44×24	1	浙江余杭

18	天地龙车	36×22	1	北京
19	九天如意增福财神	63×37	1	天津杨柳青
20	[上官下财]	41×29	1	河北
21	[月光马]	112×63	1	北京
22	五子日升	53×29	1	江苏扬州 维扬 炎记[画店]
23	一团和气	51×31	1	江苏 致祥[画 店]
24	银钱有余 笔定有 余	35×61	2	天津 戴廉增
25	猫蝶富贵	29×48	1	河北 顺兴[画 店]
26	荣华相连, 富贵平安	49×29	2	河北 永利画店
27	居官高升	36×58	1	天津杨柳青 戴 廉增[画店]
28	榴开百子 桃献千年	38×57	1	山东潍坊 和顺 德记[画店]
29	金沙滩图	18×61	1	河北武强 新义 成画店
30	捉喜良连夜进长城 孟姜女辞父赴长城	25×42	1	河北

31	新刻七擒孟获全图	61×97	1	河北武强 隆合 画店
32	三盗九龙杯	46×71	1	山东 永兴老店
33	佳节新年斗牌消闲 姊妹妯娌喜地欢天	26×44	1	山东杨家埠 恒 顺画店
34	合家欢乐 大过新年	55×90	1	天津 万盛恒王 绍田稿
35	庆赏元宵	36×61	1	天津 戴廉增
36	上天降幅 新春大喜	36×61	1	天津 戴廉增
37	渔家乐趣	35×60	1	天津杨柳青
38	皂王府	39×26	1	河北
39	镇宅除邪, 白花神莺	<b>36×58</b>	1	山东淮坊 和顺 德画店
40	蟒袍纱帽执刀喝道 近代官僚视此逼肖	27×45	1	山东杨家埠 恒 顺画店
41	老鼠告猫	24×37	1	河北
42	大总理验大操	54×95	1	天津 乾兴画店 复记
43	两军大战滦州	51×89	1	天津 兴隆成画 店
44	阎督军由南京坐电车 回太原军官欢迎	30×47	1	天津 文华彩印 局