

中国民间门神艺术史话

中国民间美术里的绘画类别中，历史悠久者莫过于门神画，数千年来一直向前发展未断。时至今日，仍继承古代优良传统，且不断推陈出新。门神画艺术，是中国美术发展史上继彩陶艺术之后，绘于门扉上起装饰作用的早期绘画形式之一，故应作为中国美术发展史上较早之一页。



百花文艺出版社
BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

王树村◎著





责任编辑：董令生
装帧设计：张振洪

门上绘画或粘贴图像，起初是寄望神灵看门护院，驱逐邪魅，主人借此安慰自己。后以历史上的将军武士作门神，似较想象中的神灵更可信，于是神荼、郁垒——神话传说中的门神便褪色了。继而发展到了以民族英雄来护卫国门、家门，门神画的功能涵义起了质的变化，即：门神的身份已由守门看户，防范鬼魅，转变为教育人们敬爱国家，反抗侵略，从而增强了中华民族团结意识，发展了中国绘画优良传统。



ISBN 978-7-5306-4948-0



9 787530 649480 >

定价：62.00元

B933/16

2008

中国民间门神艺术史话

王树村◎著



百花文艺出版社
BAI HUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

中国民间门神艺术史话

图书在版编目 (CIP) 数据

中国民间门神艺术史话 / 王树村著. - 天津: 百花文艺出版社, 2008.4

ISBN 978-7-5306-4948-0

I. 中… II. 王… III. 神 - 图腾崇拜 - 研究 - 中国
IV. B933

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 043231 号

百花文艺出版社出版发行

地址: 天津市和平区西康路 35 号

邮编: 300051

e-mail: bhpubl@public.tpt.tj.cn

<http://www.bhpubl.com.cn>

发行部电话: (022) 23332651 邮购部电话: (022) 27695043

全国新华书店经销

河北省三河市宏达印刷有限公司印刷

*

开本 787×1092 毫米 1/16 印张 18.25 插页 18

2008 年 4 月第 1 版 2008 年 4 月第 1 次印刷

印数: 1 - 5000 册 定价: 62.00 元

目 录



001	第一章 绪说
009	第二章 秦汉两朝的门神
010	一 汉代门阙与铺首
012	二 神话神荼与郁垒
014	三 门上画武士守卫
033	第三章 两晋南北朝的门神
033	一 晋代墓砖的门神
034	二 北魏石刻的门神
036	三 南朝门上贴画鸡
046	第四章 隋唐门神多新样
046	一 隋代门神有称谓
047	二 唐代门神花样多
048	三 地下埋藏的门神
049	四 虎头额上书龔字
050	五 钟馗捉鬼作门神
064	第五章 五代浮雕彩门神
067	第六章 两宋门神与门画
067	一 印卖的木刻门神
069	二 能动的杀鼠钟馗
070	三 门神与诗文故事

077 **第七章 辽金元北方门神**

077 一 辽墓中壁画门神

078 二 酒坊门画四公子

079 三 道观门旁塑二神

080 四 有关门神的元曲

093 **第八章 明代门神之发展**

093 一 历史将军充门神

094 二 伍员与赵云门神

095 三 宫门奉安将军炭

096 四 木石雕刻的门神

097 五 文官门神守财库

097 六 杂剧里的闹门神

099 七 文人的门神题咏

100 八 画家不肯画门神

113 **第九章 清代门神样式多**

113 一 清宫门神承前朝

114 二 门神皆神仙名将

117 三 文官贤臣与门童

118 四 诗文咏门神司閤

228 **第十章 门神粘贴有定则**

229 一 蚕室门画猫辟鼠

230 二 家畜圈门画六畜

248 **第十一章 少数民族的门神**

263 **第十二章 抗日救国的门神**

273 **第十三章 国外的寺庙门神**

284 **结束语**

第一章 绪说

中国民间美术里的绘画类别中,历史悠久者莫过于门神画,数千年来一直向前发展未断。时至今日,仍继承古代优良传统,且不断推陈出新。其他画种难以与其抗衡。

门神画不只有“门神”,还包括历史人物、天仙仕女、儿童以及虎、猫、公鸡诸动物等等各种不同的题材形式,且传之有绪,汉唐以来的实物,大量尚存人间,可资参考。

门神画艺术,是中国美术发展史上继彩陶艺术之后,绘于门扉上起装饰作用的早期绘画形式之一,故应作为中国美术发展史上较早之一页。

中国门神画不仅彩绘于门上,还雕刻于石窟之壁,砖刻于墓室以及木雕、炭塑、陶瓷等等各种艺术形式,但最常见的还是木刻版画形式的门神画。可以说,它体现在中国美术范畴的各门类中。

门神画并非中国美术史上独有的题材形式,在东西方古代美术史中也有门神的故事和雕塑形象存在。不过古罗马的门神权威高于中国的门神,它虽然不同于中国门神由“神荼、郁垒”两个神人相向守门西方意大利等国的拱门或过道口上雕刻的门神,是一个神体、两个头面,但罗马时期的门神和中国门神一样,都是从古代神话故事里来的。中外门神如是研究起来,还真有意思。

“门神”二字,始见于《礼记·丧服大记》。据郑玄注:“君释菜,礼门神也。”《礼记·月令》又载:“孟秋之月其祀门。”“秋阴气出,祀之于门外阴也

绪

说

001



(门在外,故云外阴)。”《礼记》是秦以前讲述各种文明礼仪的专著,是研究中国古代社会和文物制度的最早和可靠的参考书。《礼记》所载,反映了公元前五世纪,中国的建筑格局已较完备,早已脱离穴居生活了。原始社会时,人类为防御自然界和虫兽灾害,以草或树枝编制成柴箔置于洞口,故名户。后因一扇单薄,遂有两扇可开可合的门出现。“门”字的出现,反映了贫富不均,阶级社会已形成。门的作用已不是挡风雨、防虫兽,门由柴草编制的单扉,发展到有户枢的两扇木板门,已是用来防范盗贼了。门的出现反映了人类进化,财富增多,但并非家家都有大门启闭,更多的黎民百姓仍居于陋巷,柴扉作门。

相传人类脱离穴居,架木筑屋的发明者叫“有巢氏”。《韩非子·五蠹》:“上古之世,人民少而禽兽众,人民不胜禽兽虫蛇。有圣人作,构木为巢,以避群害,而民悦之,使王天下,号曰有巢氏。”有巢而后有屋,有屋而有门,有门而又神之,祭祀以求安,是人类已进入文明社会的具体反映。

祭祀门户,初无形象,只是望门礼拜,感恩戴德之外并无所求。祭门户还限于士大夫以上的高贵阶层。庶民位卑禄薄,不能祭祀。汉·班固《白虎通义》载:“五祀者何谓也?谓门、户、井、灶、中溜也。所以祭(为)何?人所处、出入、所饮食,故为神而祭之。”人每日都出入于门户,祭祀门户是顺五行,每年祭一遍。《白虎通义》又谓:“祭五祀所以岁一遍何?顺五行也。故春即祭户。户者人所出入,亦春万物始触户而出也。夏祭灶……秋祭门。门以闭藏自固也。秋亦万物成熟,内备自守也。”图1按:《白虎通义》是汉章帝建初四年公元79年,诏诸儒会白虎观讲议《五经》同异,班固撰集其事之作,是秦汉以前的掌故。所以上古祭门户于春、秋季节,而无神的具体形貌。待以后文学出现了神话传说中的门神,则是人们智慧的反映,想像力的发展了。

最早的门神画出现在统治者宫殿的门上。当时帝王将相高于一切,所谓“门第”者,不仅高门大厦,还要在门上绘以图画。早期的门上所画何物?传为周公旦著作的《周礼·地官·师氏》载,师氏“居虎门之左,司王朝”。注云:“虎门,路寝门也。王日视于路寝,门外画虎焉,以明勇猛于守,





图1 《白虎通义·五祀》书影

宜也。”按：“师氏”是周朝的官名，掌三德、三行教国子，位居于虎门之左，虎门即路寝门。宋·陆游《老学庵笔记》：“路寝，今之正厅，治官处之厅多敞，今谓敞厅。”路寝即周天子每日办公理政的地方，在这显要的门上画虎，以示守卫，除了体现天子庄严，威慑庶民百姓外，尚存有画虎以防虫兽侵害的原始俗信之创意。周公曾辅佐周武王姬发灭商纣建都于镐京今陕西长安县沣河以东，斗门镇的普渡村一带。近年经考古学家在西安“丰镐遗址”发掘，发现了板瓦、瓦环等建筑材料，推测这类材料，应是王室、大贵族的殿宇或住处。另外还发现了土窑式和半地穴居址，证实了大多数庶民居住在地穴和土窑中，不会有门窗设备，只有周王室和理政的地方，才有“门上画虎”这回事。丰镐西周都城和宫室的遗址虽然已被发现，但是门及门画却难以找到遗痕，不过周朝门上画虎“以明勇猛于守”的制度，却延续到汉代从未间断。如东汉应劭《风俗通义》卷八：“县官常以腊除夕，



图2 神荼郁垒与虎 汉代 河南密县



图3 武士人物 汉代

饰桃人、垂苇茭、画虎于门，皆追效于前事……”按：县官即皇帝。《史记·绛侯世家》：“盗买县官器。索隐：县官谓天子也，所以谓国家为县官者，夏官王畿内县，即国都也；王者官天下，故曰县官也。”皇帝的门上画虎，追效前事，即承传周代师氏居虎门之左，司王朝之遗义。由此可知，中国门神画起源很早，先是以虎作题材，画于周天子理政的门上。往后才出现了“度朔山上，章桃树下简阅百鬼，无道理，妄为人祸害，神荼与郁垒缚以苇索，执以食虎”《风俗通义》神话中神荼、郁垒捉鬼的门神画图2。

就以上文献资料和文物考古报告，可作如下判断：周代画虎于门，未必是两只作对称状，从美学观点看，也还未构成欣赏价值，只是为了“以明勇猛于守”而已。至汉朝，始有饰桃人和神荼、郁垒兄弟二人执鬼之说，同时，门上已有成对的武士人物图3。不过门上画虎或饰桃人都是“县官”皇帝等王侯之事，黎民百姓仍是茅屋栅门，与门神画尚无缘分。

由古代神话中“斩桃为人，立之户侧”的神荼、郁垒守门，发展到以古代武士来代替神话中的鬼神，是科学进步，人们迷信思想淡化的反映。





民间门神画包括雕刻的演变从未间断。唐宋以后,门神画中的形象由古代将军勇士逐渐被民族英雄所代替。如《吴县志》谓:“门神,彩画五色,多写温、岳二神之像。远方客多贩去。”“岳”即岳飞,抗金名将,曾上书高宗反对南迁,坚持抗金,在郾城大败金兀朮的主力军。高宗为保住帝位,与秦桧合谋,以“莫须有”之罪杀害岳飞。“温”当是温峤,曾抵抗石勒、刘聪匈奴等入侵,并平定东晋初期之内乱。或说温元帅名琼,浙东温州人。科第不中,叹曰:“男子汉生不致君泽民,死当诛奸灭邪,以酬吾志。”后成神见《三教搜神大全》。

门上绘画或粘贴图像,起初是寄望神灵看门护院,驱逐邪魅,主人借此安慰自己。后以历史上的将军武士作门神,似较想象中的神灵更可信,于是神荼、郁垒——神话传说中的门神便褪色了。继而发展到了以民族英雄来护卫国门、家门,门神画的功能涵义起了质的变化,即:门神的身份已由守门看户,防范鬼魅,转变为教育人们敬爱国家,反抗侵略,从而增强了中华民族团结意识,发展了中国绘画优良传统。此说倘若深入探讨,以证门神画在中华民族存亡关头所起的效能,那莫过于二十世纪上半叶,日寇欲亡中国而发动全面侵略战争时期,抗日画家们刻印的“抗战门神”了。如图4中的门神,衣甲兵器皆已武装,是为了战胜敌人保家卫国。与此同时,日寇侵略者也利用中国传统门神画形式,加印口号,以达奴化中国人民之目的。可见门神画的民



图4 抗战门神 抗日时期

间效应,连我们的敌人也懂得利用。新门神画在抗日救国的艰苦年代里,提高了人民对敌斗争的锐气,激发了中华民族不可征服的信念,就此而言,中国门神画的历史价值,是无法估量的。

中华人民共和国成立后,木刻刷印的传统门神画渐已敛迹,木版大都劈毁,代之而起的是胶版印制的保卫祖国、保卫边疆的解放军、志愿军和民兵等新英雄。历史人物门神画渐渐消失,至“文革”前已基本绝迹。“文革”期间,出现了无数冤、假、错案,人民敢怒不敢言。当十年浩劫过后,大众对以法治国愿望强烈。市场上出现了诸如宋代包拯、明代海瑞等历史人物门神画,反映了人民朴素的爱憎观念:厌恶那些欺压百姓,为非

作歹和贪赃枉法的干部,盼望为官清廉,办案公正,痛恨贪污受贿,损公利己,坑害国家利益以饱私囊的恶行。

中国门神画的发展含有人类文明的成份。世界上还有其他国家如印度图5、泰国、越南、马来西亚以及西欧一些国家都有门神画或雕塑形式的门神艺术,但都不及中国门神画历史悠久,传之有绪,由蒙昧朝向文明社会不断发展。尤其是二十世纪三四十年代的中国,在东邻日本帝国主义压迫下,门神画唤起了人民大众拯救中华民族之心,群起抗日救亡的爱国之情,“抗战门神”的出现即其一例。此外,清光绪二十年公元1894年甲午战争后,日本帝国主义吞并了台湾见P8图7。尽管日本统治台湾时期,强迫台胞读日文、学日语以奴化思想,但台湾人民并未忘怀祖国。从台南米街王泉盈纸庄刷印的“神荼、



图5 印度门神 近代



郁垒”图6等门神和关公图像,新竹印制的《钟馗图》等,体现了台湾人民的中华民族文化思想,与祖国牢不可破地联结在一起。至于东南亚各国华侨聚居的地方或寺庙大门上,也都有文武将相模样的门神画,维系着侨民爱国之心。

门神画不仅是古代驱鬼辟邪的图像,它还有一大宗贴在内室房门上的天官,娃娃题材的门画,象征人们驱邪后,还要迎福。盼望天下太平,居家欢乐,喜气盈门。构图形式,更多完美吉庆韵味。总而言之门神门画,它是传播中华民族文化的载体。对研究世界民间美术史,中国门神画有着很高的参考价值。



图7 台湾关公门神 民国



諭 示

大日本帝國欽派臺灣島及所有附屬各島嶼澎湖列島事
總督海軍大將子爵樺山

出示曉諭事諭得此次

大日本帝國

大皇帝准將

大清帝國

大皇帝因日中西國欽差全權大臣於明治二十八年四月十七日在下之

所定和約所讓臺灣島及所屬各島嶼澎湖列島即在英國格林尼

東經百十九度起以至百二十度及北緯二十三度起以至二十四度

間諸島嶼之管理主權及該地方所有堡壘軍器工廠及一切屬公物

永遠合併

大日本帝國特簡本大臣授與總督駛抵任所本大臣恭遵

諭旨謹啟

大清國所轄各地方併駐此督理一切治民事務凡爾眾庶在本國所管

方懷遠近安守本分者悉應享周全保護永安其堵特此曉諭

明治二十八年六月一日

图6 1895年日本帝国占领台湾布告 日本帝国皇帝谕示 清代





第二章 秦汉两朝的门神

秦始皇结束东周列国割据局面之前,秦孝公已迁都咸阳,商鞅首先在此建筑了冀阙宫外的门阙。秦始皇并六国期间,每灭一国,便在咸阳塬上仿照该国的宫室重建新宫,并扩大了咸阳宫的规模。近年陕西考古工作者在咸阳六国宫殿和秦宫遗址牛羊沟的发掘中,发现在第三号宫殿阁道左右两残壁上,绘有秦王车马出行的壁画,其中有车马、人物、建筑、花木等,但未发现门画残片¹。秦始皇在周都丰镐之地续造阿房宫,不久秦亡。“阿房宫规恢三百余里。离宫别馆,弥山跨谷。辇道相属,阁道通骊山八百余里。表南山之巅以为阙……销锋镝以为金人十二,立于宫门。”见佚名《三辅黄图》但未名门神。西汉元年公元前206年秦王子婴降,项羽引兵西铜液,铸成小钱。董卓毁熔铜人至十,被王允、吕布杀死,余二铜人未动。曹操死,其子曹丕自立为魏文帝,传至明帝曹睿时,欲将此二铜人由临洮运往洛阳清明门内作门神,运载至霸城,因体积过大而又沉重,运行不动,便留在霸城今西安市东北。从秦宫门前立铜人的故事得悉,其时已有以兵器铸神人守卫宫门的雕铸立体门神了。从秦始皇统一中国到秦子婴亡秦仅十五年时间,文献资料中故无门神字样。而宫门前的十二铜人亦不复存在,令人难以想象秦代门神模样究竟如何。项羽举火焚秦宫,屠咸阳,杀子婴,烧秦宫室,火三月不灭²。即使秦宫门上有画虎,也与宫室财宝同归于烬。然而立于宫门的十二金人并未融为铜液,其下落据《校正三辅黄图》引《英雄记》云:“昔大人见临洮而铜人铸,临洮生卓

而铜人毁；天下大乱，卓身灭。”按：董卓本籍临洮今甘肃岷县人，凉州豪强。汉末灵帝刘宏，公元168~189年在位时，任并州牧，昭宁元年公元189年率兵入洛阳，废少帝，立献帝刘协，专权执政。曹操、袁绍起兵讨卓，董卓挟献帝逃往长安，见到秦故宫废墟中十二金人背后铸有“皇帝二十六年，初兼天下，改诸侯为郡县，一法律，同度量。大人来见临洮……”³等铭文。因董卓是临洮人，产生疑惧，遂下令将铜人椎碎……1974年发现秦始皇陵侧兵马俑坑，坑内丛葬近万个与真人真马相等的彩绘陶俑图8，借此可以推想秦代宫门前铜人的形状。

一 汉代门阙与铺首

汉高祖刘邦入关，定三秦⁴。元年将秦都城及关中更为渭南郡。五年公元前202年，高祖在栎阳，齐人娄敬献建都关中之策⁵，刘邦方决定在咸阳之东南秦之离宫建长安为都城。七年，始修长安宫城，自栎阳徙居城中。其时，萧何造未央宫，立东阙、北阙、前殿、武库、太仓。又筑长乐宫，徙秦阿房殿前之金人移长乐宫殿前⁶，增加了皇帝权威，然未必司门神之职。汉代的宫殿建筑壮丽，目的是为显示皇威，所以在建筑宫阙⁷、楼观、门扉、殿台等时，皆雕绘以饰物，并以苍龙、白虎、朱雀、玄武天之四灵以正四方。而未央宫“至孝武，以木兰为桷，椽，文杏为梁柱，金铺玉户，华棖壁档……”⁸却未提到门上施绘之事。只能推想门上的金铺首当是以虎头衔环，仍存周朝门上画虎之遗义。

汉代距今已有二千余年，屋宇院落建筑规模如何，已不可寻，惟有汉画像石和出土的陶屋可见其一斑。然而陶屋却无门扇，更无铺首可言图9。出土的汉画像砖石中的门，则大都刻绘有铺首作为装饰。铺首俗称“门铺”，秦宫出土文物中，已有青铜铺首。铺首属于门上饰物，多作兽头衔一铜环形式图10~14，钉在门的中缝两边门扇上。铺首又名“铜蠡”。《风俗通义》谓：“公输般见水中蠡，引闭其户，终不可开，遂象之立于门户。”故名。铺首形式很多，大抵都以铜制成深雕形，有的如饕餮⁹，有的象征白虎或“四神”¹⁰。如《汉书·哀帝纪》：“孝元庙殿门，铜龟蛇铺首鸣。”





注：“铺首作龟蛇之形，以衔环者也。”龟蛇即“四神”中的玄武。玄武象征北方，主战争。龟蛇铺首鸣，不久，王莽篡位，西汉亡，新莽立。东汉画像石上的门铺首，多是虎兽之形，口衔一环，环上又系以绦巾，有的以平面浅浮雕形式，雕铺首衔环，铺首上雕一青龙，或雕一白虎。这类门画尝见于山东临沂白庄汉墓画像石上，也有雕以朱雀者，惟不多见龟蛇玄武之图像。还有刻铺首双鱼，双鱼或刻于铺首的衔环中，或刻于拥彗者的脚下。按：汉乐府《饮马长城窟行》有“客从远方来，遗我双鲤鱼，呼童烹鲤鱼，中有尺素书”句。鱼是古代象征吉祥之纹样，刻鱼于门上更有“佳音”传来之义，增加了门扉绘画装饰美。汉代的墓室门画中，除刻有铺首一对外，有的还刻绘当时社会贵族生活和神话故事，以及《山海经》中的一些神奇禽兽，值得研究。如1970年在山东济宁县城南喻屯公社发现的一座汉墓中，有一对门扉内外皆刻有浅浮雕。外面石上，画面分作四层：上层，凤鸟衔珠，三羽人托物跪向凤鸟献礼，上有二鸟人首相对于空。第二层画一大象，背乘五人，象鼻前一人作舞蹈状，类如象奴。第三层，中为铺首衔环，左一怪兽执斧，右一双头人面兽，铺首下，一九头人面兽即《山海经》中“司天之九部及帝之囿”守天门之神随一人行进。第四层，一执戟门官，一拥彗门吏，中间立一小儿，上有一翼龙腾空。石面纵157厘米，横50厘米。该石背面，共雕有二层人物画像：上层画人物三列，第一列，五名高髻曳裙女像，姿态统一；第二列，五人席地而坐；第三列，五人中有捧乐器和品箫者，如乐队。中层，画二人骑兽背上击建鼓，又有人物倒立，如演杂技及鸟雀飞空。下层画一小儿四肢张开，作惊怕状，旁一怪物执斧作逃走样，后有螭虎等兽在追赶。山东出土的这类画像石，大都是东汉后期之物。图中所画的怪兽神鸟等图像，则从古本《山海经》图文而来，如九头人面形象的“开明兽”，“昆仑南渊深三百仞，开明兽身大类虎而九首，皆人面，东向立昆仑上”。开明兽又为昆仑之守，故放在墓室内，职在守卫。济宁“喻屯公社”墓门内面画像石上的人物故事，上、中两层皆为乐舞杂技活动，下层仿佛蔡邕《独断》中“从百隶及童儿而时傺，以索宫中驱疫鬼也”的方相氏。按：汉代方相氏出现于“岁竟十二月”，与“腊除夕，饰桃人、垂苇茭、画

虎于门”同在新年之际,故研究年画艺术者,认为门神画是后世木版年画之创始。而济宁“南喻屯公社”汉墓门神画中乐舞杂技等图,后来年画中也有类似之题材。不过汉墓门上的乐舞杂技是供贵族墓主享受的,历史发展到封建社会晚期,歌舞题材的民间年画才为普通百姓所乐赏了。

近年来,残存的汉代阙门都已被保护起来。除汉代地下埋藏的门神画之外,我们又可见到散落在河南、四川、河北、山东等地的汉画。因其为石料刻成,故今尚存。这些汉石阙,有的以刻画祥禽瑞兽、车马人物为装饰,都应属于早期的门神画。这些石阙是宫殿建筑整体之一部分。《说文·门部》中有“阙,门观也”的说法,阙是建在宫门外两座夯土高台上的,台上有屋,登上可以远观,所以阙也可以称为“观”图15、16。

阙是有等级的高贵又有礼仪性之建筑。班固《白虎通》:“门必有阙者何?阙者,所以饰门,别尊卑也。”¹¹汉代的门和阙上的绘刻,同是属于权势阶层显示其高贵的门面装饰,这点可从石阙上的雕刻予以说明。如四川绵阳市仙人桥的平阳府君阙,为东汉初平至兴平公元190~195年年间造,双阙上部为浮雕人物、车马、狩猎等活动,下部四角刻武士像。阙盖四角刻青龙、白虎、朱雀、玄武四神,檐上有猎人搏兽、野鹿中箭和执竿托鹰人物等图像。又如河南登封的“少室阙”,除了铺首衔环外,阙身满布龙、虎、共鸣鸟、驯象、猎鹿、斗鸡、蹴鞠、车骑出行以及精彩的马戏图。马戏图刻画两匹四蹄腾飞的骏马,一女子倒立于马背上,另一女子于马上舒展双袖随风飘动,两少女在奔跑的马背上表演惊险的技艺,十分生动。这些门前双阙上的图像,因有“铺首”出现,故也应作汉代门神画看。概观汉代门神画,题材包罗当时的社会生活、风俗习尚等各方面。汉阙的画工却未见于美术史册,只有北京出土的“秦君阙”,留下了“鲁工石巨宜造”,之名样¹²。

二 神话神荼与郁垒

画神话人物于门以御凶魅之事,始见于汉·王充引《山海经》,此前不见文献记载。后世便将神话中的神荼、郁垒作为门神的始祖。汉代以





前,是以桃梗削成偶人立于门。此说见于《战国策·齐策》,略谓:有土偶人与桃梗相语,桃梗谓土偶人曰:“子西岸之土也,埏子以为人,至岁八月天霖雨,涇水至,则子残矣;曰不然,吾西岸之土也,残则复西岸耳。子东国桃木也,削子以人,隆雨下,涇水至,浮子而汎汎将何如矣!”¹³削桃木为人源于古代神话中鬼畏桃木之说。反映战国时还有画神荼、郁垒与虎作门神之记载,见于王充《论衡·订鬼》引《山海经》云:

沧海之中,有度朔之山,上有大桃木,其屈蟠三千里,其枝间东北曰鬼门,万鬼所出入也。上有二神人,一曰神荼,一曰郁垒,主阅领万鬼。恶害之鬼,执以苇索而以食虎。于是黄帝乃作礼,以时驱之,立大桃人,门户画神荼郁垒与虎。悬苇索以御凶魅;有形,故执以食虎。

至东汉末,应劭著《风俗通义》,记载的汉代风俗中,画虎、饰桃人与神荼、郁垒的故事,仍袭上代未变。原文如下:

谨按黄帝书,上古之时,有荼与郁垒昆弟二人性能执鬼,度朔山上,章桃树下简阅百鬼,无道理,妄为人祸害,荼与郁垒缚以苇索,执以食虎。于是县官常以腊除夕,饰桃人、垂苇茭、画虎于门,皆追效于前事,冀以卫凶也。桃梗,梗者更也,岁终更始,受介祉也。¹⁴

应劭字仲远,汝南南顿今河南项城西南人。献帝刘协时,任泰山太守。汉末兵乱,迁都许昌,旧章档案湮没,书记罕存,应劭缀集所闻,著《汉官仪》、《风俗通义》等。后者,以辨物类名号,释时俗之疑。始悉汉代的县官画虎于门仍存周朝路寝门画虎故事图17。此外,又有垂苇索,画神荼、郁垒于门的风俗,皆追效于前事。《独断》和应劭所记,都是属于宫廷殿堂的门神画,与黎民百姓无关。所谓“县官”实指朝廷。百姓生活困苦,既无厚木大门,更无需请画家画虎与神荼、郁垒。其时人民生活状况,于汉代民歌《东门行》中反映出来:

出东门，不顾归；来入门，怅欲悲。
盎中无斗米储，还视架上无悬衣。
拔剑东门去，舍中儿母牵衣啼……

早期的神荼、郁垒形象如何？从近年中国考古工作者发掘各地的汉代贵族墓中的画像砖，可以看到门神之形貌图18~20：两个武士相向而立，二神皆着短袖开襟袍服，双臂交叉，手下各按一斑纹猛虎，恰与《论衡》所载相符合。汉代门上画虎，除了“追效于前事”，“以明勇猛于守”外，还认为“虎者，阳物，百兽之长也。能执搏挫锐，噬食鬼魅。今人卒得恶遇，烧悟虎皮饮之，击其爪亦能辟恶此其验也。”¹⁵画虎于门至汉代，又赋予了诸多新义。至于悬苇索之含义，亦有典故：“《吕氏春秋》：汤始得伊尹，苒之于庙，薰以萑荻苇。《周礼》：卿大夫之子，名曰门子。《论语》：谁能出不由户。故用苇者，欲人子孙蕃殖，不失其类，有如萑苇。”¹⁶如此看来，汉代对门神画的作用，既要求有神灵护卫，拒鬼魅于门外，又以苇索象征子孙繁殖。反映了新年伊始，人们既望除邪，又祈祥瑞之思想。门上悬苇索的风俗，还见于张衡《东京赋》：“度朔作梗，守以郁垒，神荼副焉，对操索苇……”刻画了帝王贵族门前，以桃木立门旁，画神荼、郁垒手中持苇索，十分壮观。到了明代神荼、郁垒手中的苇索，始见消失图21。

悬苇索于门前之风俗，国内已罕见。惟东邻日本，新年时尚存此俗不过索绳之形已编制成艺术品了。其名谓之“注连绳”，即新年时挂在门前取义吉祥的草绳；挂在神殿前，则是止步图22。又名“注连饰”装饰品之意¹⁷。

三 门上画武士守卫

汉代以前的门上画虎，立铜人或画神荼、郁垒等，未能一见，汉代石刻画中却有所反映。同时，门上画人物不仅见于文献记载而实物图像也都俱在图23。实物资料有河南、山东汉墓画像砖、画像石的门上，刻画着武士守门之图。如洛阳出土的一汉画像空心砖上，就有一佩剑守门的武



职官吏。此图以阴刻线纹勾画,人物侧身而立,剑佩于左髀骨,身穿短袍系带,长裤尖鞋,用笔粗犷,仿佛后世写意人物画,简练而又传神,堪称宋元减笔画法之祖图24。门上画武士像的起源,见于《汉书·景十三王传》:“广川惠王越,殿门有成庆画。短衣大袴长剑。”晋灼《汉书音义》谓:“成庆,荆轲也。卫人谓之庆卿,燕人谓之荆卿。非也。颜师古曰:成庆,古之勇士也。事见《淮南子》。故钱大昭《迓吉》称:“予谓今之所谓门神,盖滥觞于此。”广川在河北景县西南广川镇,因城中有长河而得名。后经东晋十六国到南北朝,于北魏太和十一年公元487年废。朝代嬗变,广川惠王殿门上的武士画,早已荡然无存了。今日所能见到的汉代彩色门神画,有辽宁旅顺营城子汉墓壁画上的一对门卫。其中一拥彗握剑,须发上指如胡人,形象威猛骁勇,似存西汉广川惠王殿门成庆勇士之遗韵。另一铺则是戴黑色却敌冠¹⁸,面留八字须,穿圆领短袍,双手握一杖,杖上挂一彩帛,此图取义似与古代殡葬礼俗有关图25。按《春秋左氏传》:“鲁襄公朝楚,会楚康王卒,楚人使公亲褻¹⁹,公患之。叔孙穆叔曰:‘祓殡而褻,则布帛也。’乃使巫以桃茆先祓殡。楚人弗禁,既而悔之。”见《风俗通义》文中所说:春秋时,楚国要来访的鲁襄公给死者康王送衣加尸上。襄公厌恶,钱国大夫孙叔豹穆叔说:祓除不样的风俗,可用布帛代替褻。于是襄公找一巫师用桃杖和帛祓殡,以扫不样。以此代替“亲褻”,楚人开始不知,事过后悔。营城子汉墓壁画中的这对门神画,既体现了汉代绘画风格,同时又反映了春秋至汉代丧葬礼俗中巫师用“桃茆”扫除鬼魅的举动。此图也是研究中国古代礼俗文化的形象资料。

汉代门神画中有不少拥彗而立的门官和女婢之像。山东平度马戈庄汉墓中的一对浮雕门神画,一捧盾,一持彗,人物脚下各刻一鱼,顶上各刻一飞鸿。双鱼之说见前,双雁之说则如《易林》所谓“雌雄相和,常共娱乐”吉泰之义。其中拥彗者,为祓除不样,犹存“桃茆”之说。或谓拥彗乃扫地迎客者。按:《史记·孟轲传》:“昭王拥彗先驱,请列弟子之座而受业。”索隐:“彗,帚也,谓为之扫地,以衣袂拥彗而却行,恐尘埃及长者,所以为敬也。”至于汉代宫殿是否也曾绘有拥彗者门画,则尚未发现任何文献资料记载。此外,汉画像砖上还有刻绘“蹶张武士”者,是画于门扉内侧的



门神画。武士身着短衣系带，腿臂裸露，四肢生毛，怒目切齿，双手拉一弓弦，足踏弓背上；弓硬弦紧，显出了蹶张武士的力大无比图26。按：《汉书·申屠嘉传》：“申屠嘉以材官（武弁）蹶张，从高帝击项籍。”注云：“今之弩以手张者曰掰张，以足张者曰蹶张；材官之多力，能脚踏强弩张之，故曰蹶张。”门扉背面刻此蹶张之像，亦与汉代风俗有关。据蔡邕《独断》载：“十二月，从百隶及童儿而时傩，以索宫中驱疫鬼也。桃弧、棘矢、土鼓，鼓且射之。”河南方城县汉砖上的《材官蹶张》图像，恰好体现了汉代宫门前面既画神荼、郁垒或勇士像把守门户，防鬼魅入内，宫门内面又画努力张弓的蹶张武士，驱除“居人宫室枢隅，善惊小儿疾殃的瘟鬼”。汉代门上内外都画神人武士的风俗，反映了人们尚未完全脱离恶鬼须由厉神、武士才能制服的迷信思想。另一方面，汉门神画中又有双鱼、双雁及神话故事、乐舞杂技捧奁执彗侍女图47反映了人们的驱凶迎祥之愿望，为后代民间绘画的主题思想定下了基调。同时也反映了汉代绘画在纸张未能适用前，除了帛画、石刻等画外，门神画是艺术水平较高的主要品种。例如安徽亳县董园二号汉墓出土的一对武士、一对文官门画。武士竖目露牙，手握利剑，衣袖飘飘，笔姿仿佛今日之速写，代表了汉代晚期人物画之水平。文官则是冠带整齐，身形恭顺，衣纹可体，手捧之物如束帛，为后来“加官进禄”等“门官”题材之嚆矢图27、28。

注释：

- 1 《新中国的考古发现和研究》，文物出版社1984年版。
- 2 张澍《三辅旧事》，商务印书馆1936年“丛书集成”版。
- 3 下有：“其大五丈，足迹六尺，铭李斯篆，蒙恬书。”见阙名《校正三辅黄图》，古典文学出版社1958年版。
- 4 项籍灭秦，分其地为三，以章邯为雍王，都废丘，今陕西兴平县；司马欣为塞王，都栎阳，今陕西临潼北渭水北岸；董翳为翟王，都高奴，今延安东北延河北岸，谓之三秦。
- 5 娄敬，齐人。说高祖曰：“夫秦地被山带河，四塞以为固，卒然有急，百万众可立具。因秦之故资，甚美膏腴之地，此所谓天府。陛下入关而都之，山东虽乱，秦故地可全而有也。”高祖因



- 而赐姜敞改姓刘。见《校正三辅黄图》卷一。
- 6 张澍《三辅旧事》，商务印书馆1936年“丛书集成”版。
 - 7 刘熙《释名》：阙在门两旁，中央阙然为道也。门阙，天子号令赏罚所由出也。
 - 8 佚名《三辅黄图》，商务印书馆1936年“丛书集成”版。
 - 9 饕餮是商周时期青铜器上的主题纹饰，形象如古代传说中贪食的猛兽。西周以后渐渐消失。《左传·文公十八年》杜预注：“贪财为饕，贪食为餮。”
 - 10 汉代以青龙、白虎、朱雀、玄武为四神，象征四方。王充《论衡·物势》：东方木也，其星苍龙也；西方金也，其星白虎也；南方火也，其星朱鸟也；北方水也，其星玄武也。”汉代以四神为吉祥守护神，常作瓦当、铺首之纹样。
 - 11 1936年上海商务印书馆“丛书集成”版。
 - 12 1964年北京八宝山出土了“汉故幽州书佐秦君神道”石阙残石，铭文为“永元十四年四月卯令改为元兴元年。其十月，鲁工石巨宜造。”
 - 13 故事是因孟尝君将西入秦，谏者数千人而不听。苏秦欲请孟尝君不去秦国，故以桃梗人作比喻，最后云：“夫秦四塞之国，譬若虎口，而人之则不知其可。”孟尝乃止。
 - 14~16 见湖北官书局同治木刻本《风俗通义》。
 - 17 详见柳宗理《注连绳》一文，载日本《银花》季刊第52号。
 - 18 却敌冠，前高四寸，通长四寸，后高三寸，监门卫士服之。《礼》无文。见蔡邕《独断》。
 - 19 古代风俗死人除着敛衣外旁有所穿的衣服叫“襚”，陈而不用，大敛时加于亡人身上。





见彩插

图8 将军陶俑 秦代 陕西临潼

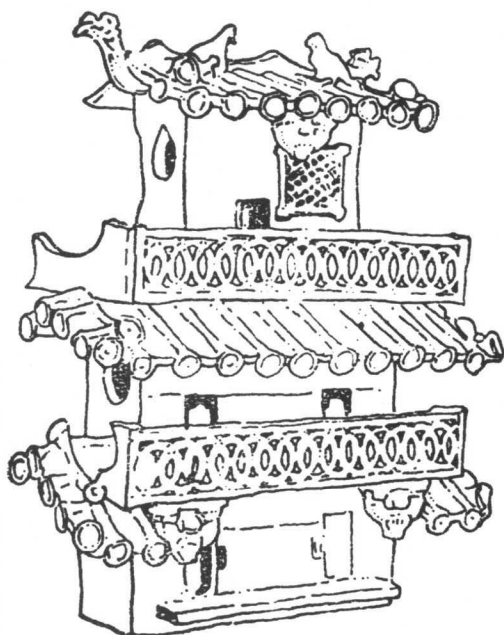


图9 陶楼陶屋 汉代 河南出土

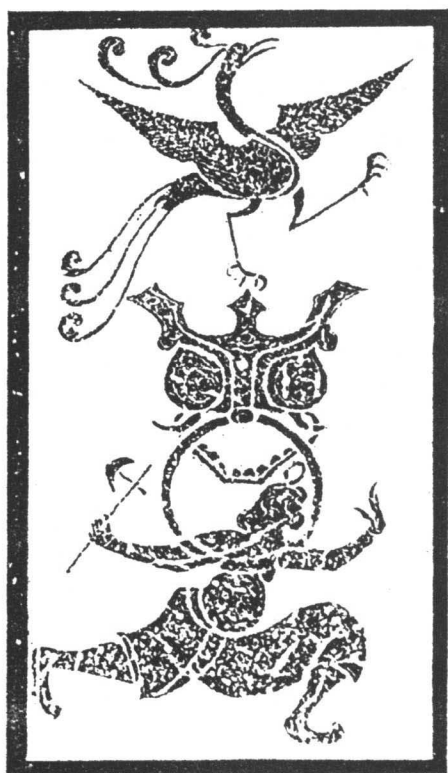


图10 朱雀武士铺首 汉代 河南出土





图 11 虎头衔环铺首 汉代 河南密县

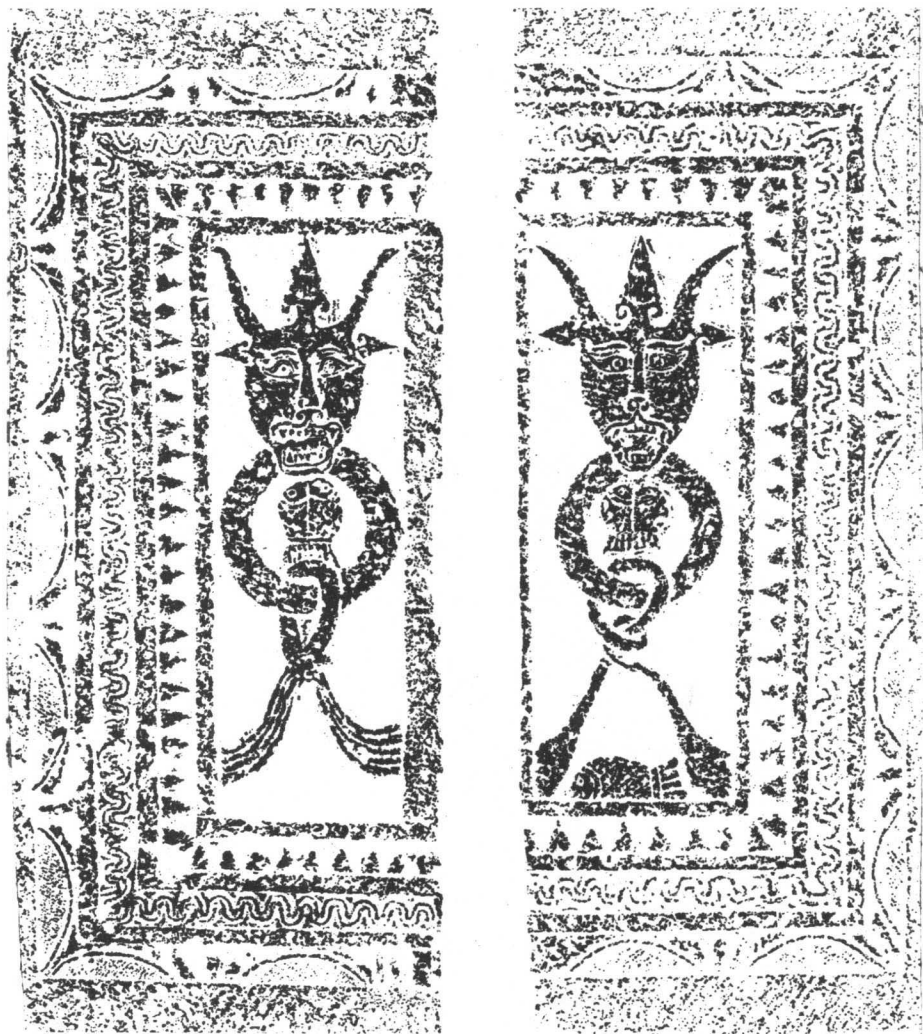


图 12 捧鱼铺首 汉代 山东招远





图 13 铺首二式 汉代 河南密县

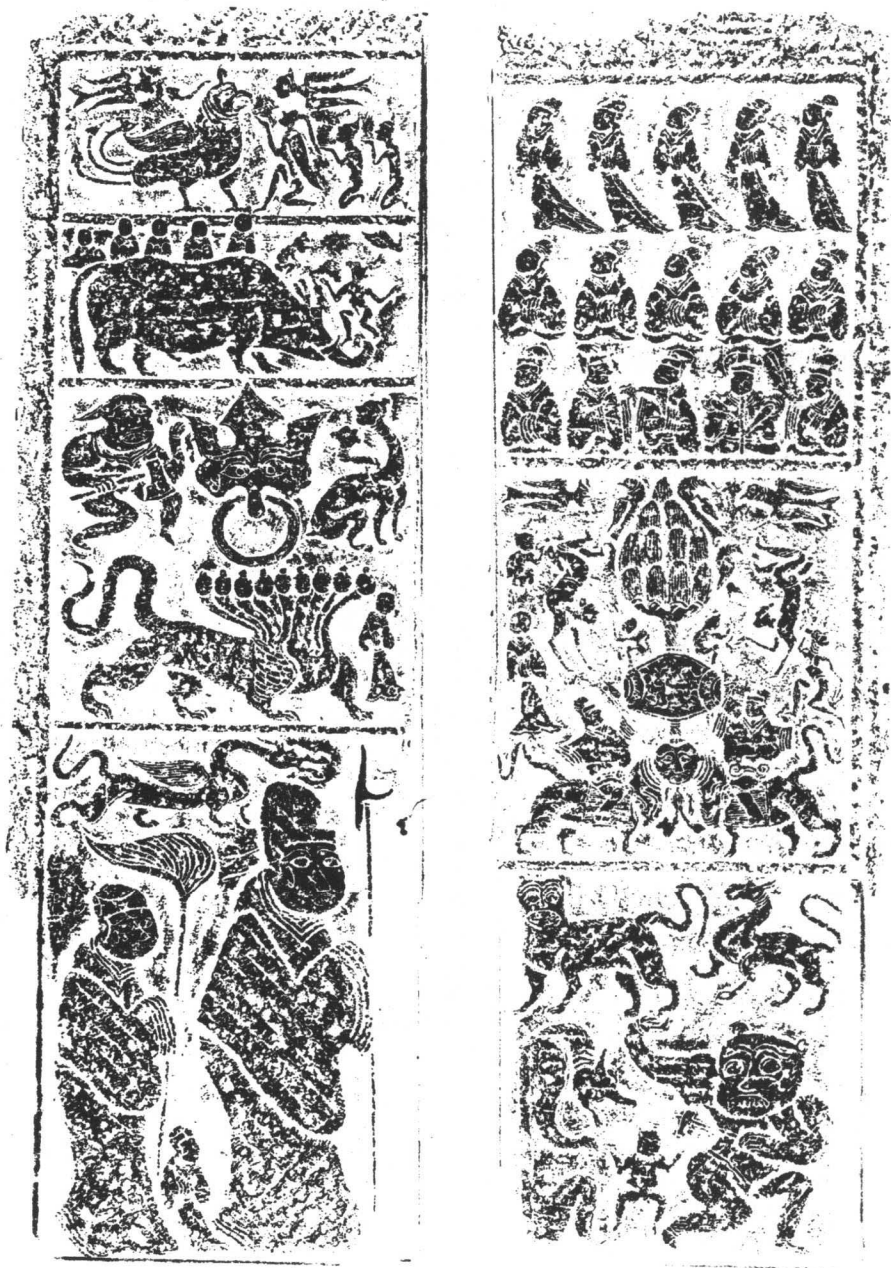


图 14 墓门铺首 汉代 山东济宁喻屯出土



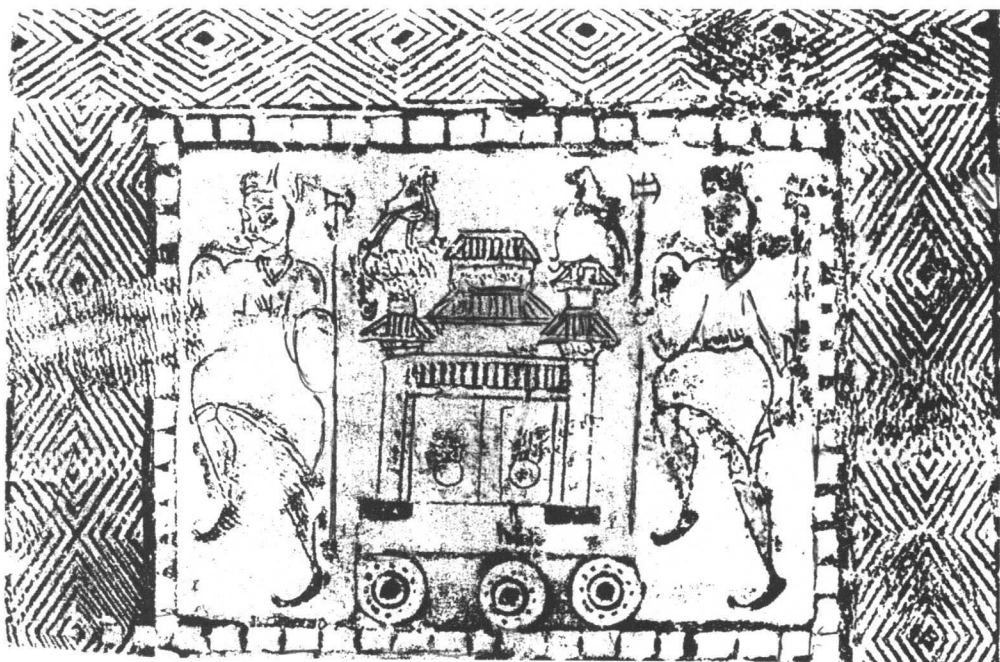


图 15 金凤宫阙 汉代 河南密县

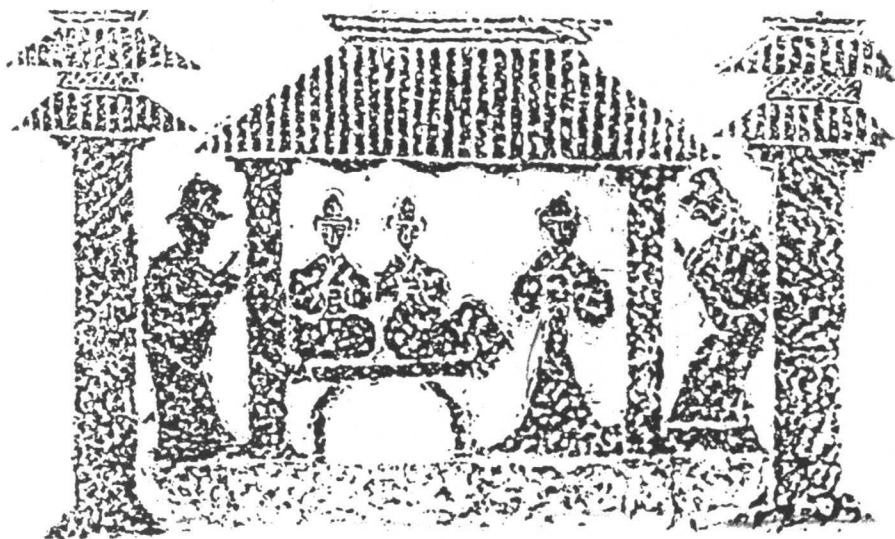


图 16 宫阙门官 汉代 河南南阳

桃梗 葦茨 畫虎

謹按皇帝書上古之時有荼與鬱壘昆弟二人性能執鬼度朔
山上章桃樹下簡閱百鬼無道理妄爲人禍害荼與鬱壘縛以
葦索執以食虎於是縣官常以臘除夕飾桃人垂葦茨畫虎於
門皆追效於前事冀以衛凶也桃梗梗者更也歲終更始受介
祉也戰國策齊語孟嘗君將西入秦諫者千數而弗聽蘇秦欲
止之曰臣之來也過於濇上有土偶人焉與桃梗相與語謂土
偶人曰子西岸之土也埏子以爲人至歲八月天霖雨濇水至

图 17 《风俗通义》书影



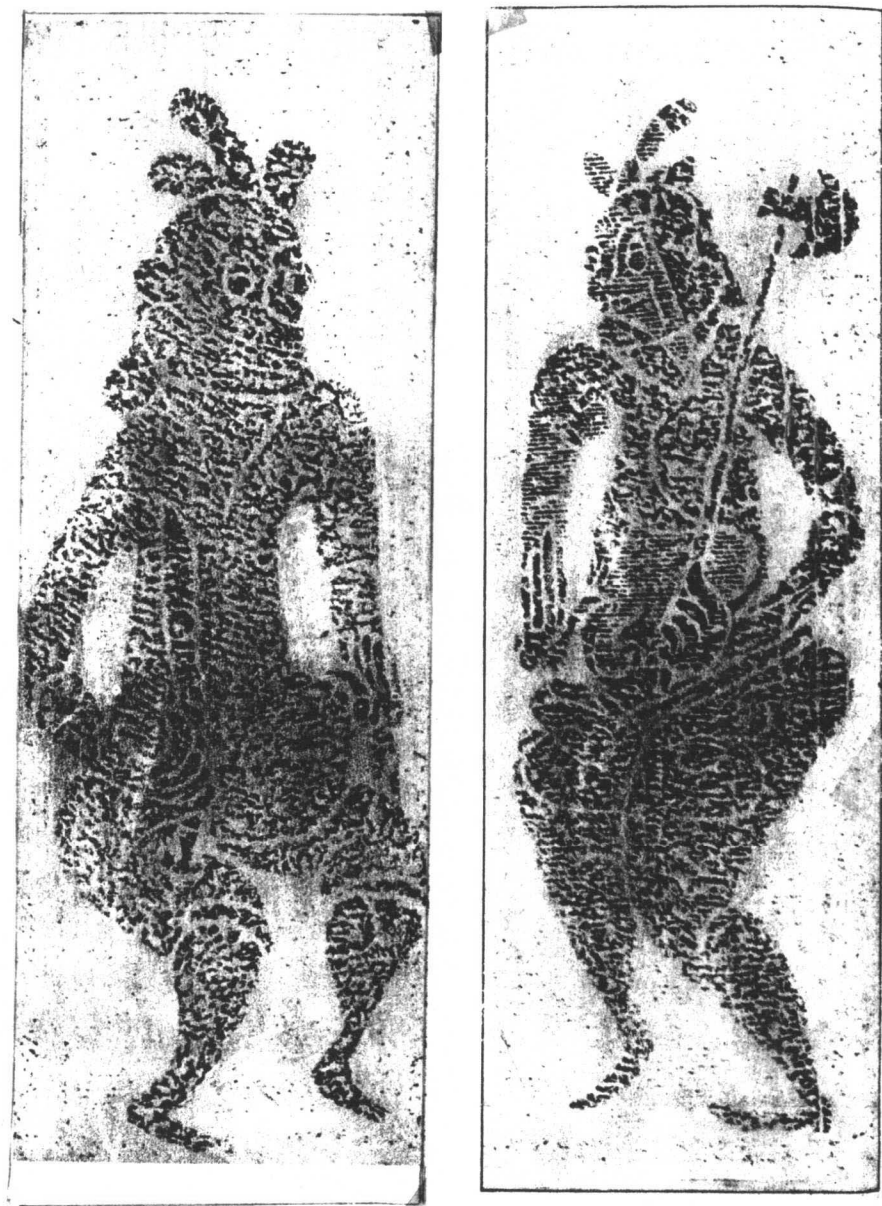


图 18 神荼 郁垒 汉代 河南南阳



见彩插

图 19 神荼 郁垒 汉代 河南密县

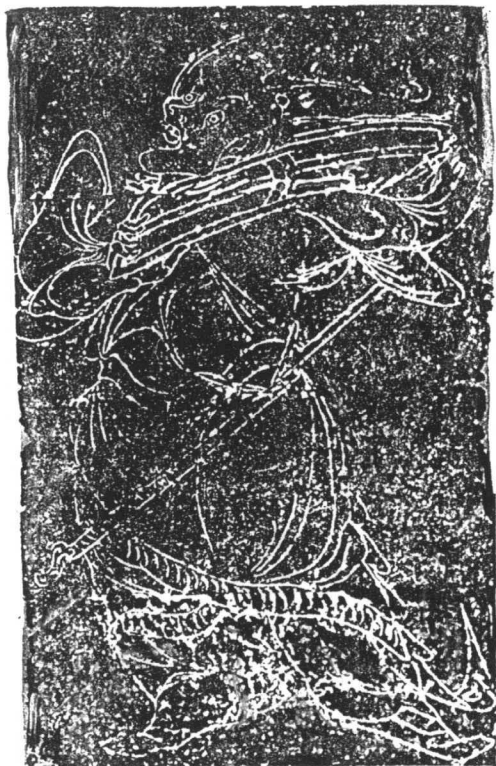
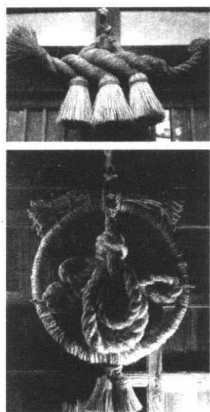


图 20 神荼 郁垒 汉代 安徽亳县





图 21 神荼 郁垒 明代 复刻版画



见彩插

图 22 新年门上悬索 现代 日本京都



图 23 武士门神 汉代 河南密县





图 24 持戟武士 汉代 河南洛阳



见彩插

图 25 墓室门卫 汉代 辽宁旅顺



图 26 赑张武士 汉代 河南密县



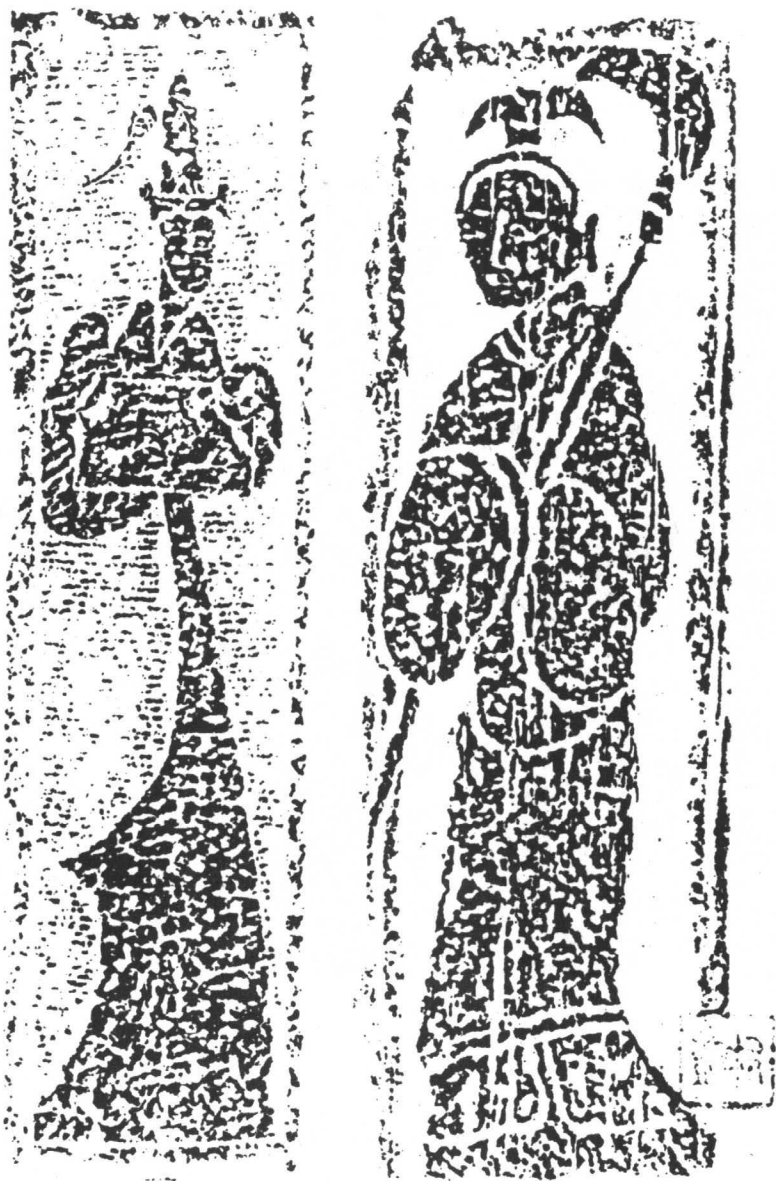


图 27 捧奁执慧侍女 汉代 河南南阳



图 28 文官门神 汉代 安徽亳县





第三章 两晋南北朝的门神

汉亡,魏、蜀、吴三国鼎立。由公元220~265年相互对峙不久,司马炎灭魏、蜀,建立了晋王朝,朝号泰始,建都洛阳。公元280年太康元年,灭东吴,三国归一统。时过五十年后,晋被匈奴族刘渊所灭,司马睿于建业今南京重建政权,史称东晋。由西晋直到东晋灭亡,有关门神画的史料和遗迹寥寥无几,原因是曹魏时期,曹操以天下凶荒,资财匮乏,禁止立碑厚葬,而两晋因袭未变。汉朝时兴起的墓室里雕刻画像石、画像砖和宫阙上画门神的习俗亦由此式微。历史发展到了南北朝公元420~589年时,北魏法制无禁刻碑石之例,由始,石室、石棺和石窟的洞门两边绘刻的门神画图像又逐渐增多了。

一 晋代墓砖的门神

两晋时期的门神画,从墓葬壁画、砖刻上略知一二。西晋帝陵迄今尚未发掘,难知其详。不过在甘肃嘉峪关发掘的晋墓中,有一座用立砖作门扇半开的假门,门四周以条砖砌出门框形,在门扇下部有彩绘铺首衔环,上部绘一展翅而立的凤鸟。墓室四壁都嵌有彩画砖,其中一幅画主人安坐于榻上,榜题“段清”二字,料是墓主之名¹。此墓门神画,犹存汉代门扉画虎衔铺首、上立朱雀之样式。晋墓以砖砌,施彩绘于砖上,虽较汉墓雕刻画像石简单而节约,但从主人与宴饮奏乐消受情节的画面来看,门神画还是高官贵族之家特有的建筑装饰艺术之享受。西晋绘画中有一墓

砖刻绘人物,十分可贵,出土于江苏吴县角直镇西山上,墓主为汉·张良七代孙张伧,俗称张陵墓。墓中一青砖,长40.2厘米,宽20厘米,高6厘米。正面画一赤体人物,头戴折边高帽,浓眉直鼻,巨口圆睛,短髯如刺,毛根出肉,状如胡人。人物一手平举舒掌,一臂弯起,手插肋间,两足直立,看似舒掌摆手,予人不容进犯墓主之感。画法如用竹条或木枝勾画在砖坯上,而后入窑烧制。从画面拓片分析,显然是不打草稿,胸有成竹般地寥寥几笔勾画,大致将人体四肢躯干和男子形态特征表现出来,只是头脸刻画方面略下功夫,然而也是扼要几笔,将其粗莽之性格表露于外。这种大胆放笔,挥洒自如的风格,当是民间艺人随意之作。画面无文字,侧面有“元康九年公元299年七月一日造作工怀弘”字样。此图距今已1700年,历代画史著录不见怀弘之名,料是一位艺匠画工。此图为镇墓之类的画像砖,因魏晋墓葬禁奢侈,魏晋画像石砖墓葬稀罕,门神画也只有用此类人物画像砖来代替。此图人物形象妙似汉末墓中的“胡奴门”。近年河南省方城县出土画像中,有一头戴尖帽,怒目张口,形象凶恶的赤体胡人,图上题“胡奴门”三字,是战争中被俘或住在都城的胡人,他们曾作护主人的门卫,故反映在墓中依旧称其为“胡奴门”,此图更夸张了人物的男性特征。这类画像砖,明代也曾发现,只是不见著录,值得历史学家研究图29。

二 北魏石刻的门神

建兴四年公元316年,匈奴刘聪建立的汉国杀晋愍帝,西晋亡。翌年,司马睿在建康今江苏南京重建东晋王朝政权。由北方统兵进入中原一带的少数民族首领各自称王,史称十六国。这一时期不少民间布衣处士所作的门神画或其它绘画,不见其迹的原因是战争不已,朝代更替,大量名作和建筑先后毁于兵火战乱。有些民间艺匠画工之作,多埋藏在贵人墓室地下,反倒幸存人间。然而,在过去传统道德观念中,发掘他人墓葬乃是极大罪恶,故埋在地下的无名画工之作便难以见到。近半个世纪来,随着国家建设和考古工作的发展,出土了大量魏晋南北朝时期的绘





画、雕刻等地下文物,作品大都出自民间艺人之手,其中门神画最为出色图30。这些门神画中不仅有线描石刻,还有以工笔彩绘于粉壁上的。在当今古代名家作品真迹无存的情况下,若以南北朝时期墓室门神画来鉴赏,它弥补了名家之作徒有文字阐述之憾。如河南邓县南北朝后期墓门两旁壁画,画两人仗剑守门,神气十足,色彩鲜丽,人物上首,有凌空之飞天舞姿,是已带有佛教影响的门神画。又如河南洛阳北郊上窑出土的北魏石棺,前档上刻一对门吏,上有双凤蕃莲宝珠,门吏簪冠,穿长袍,各按一剑,相向而立。衣着装束仿佛从当时现实人物中摹写而来。衣纹勾描类如高古游丝,纤美细丽,堪称公元五世纪前后中国绘画艺术之精品,作者为无名画工。

北魏门神画中较为典型者,是绘刻于“宁懋石室”门侧的一对武士。原石于民国二十年公元1931年在河南洛阳翟泉村北邙山坡出土,不久被奸商盗卖给美国人,现藏于波士顿艺术博物馆。车运走时只留下了三份拓片。据墓志载:宁懋本鲁人,流寓西凉,迁云中,太和十七年公元493年随孝文帝迁洛阳,任营戍极军,守卫营建台殿事,景明二年公元501年卒。此对门神画绘刻距今已1500年了。门旁二武士中,左边武士头戴护耳盔帽,下卷上扬,前置一莲花填满画面,后插两雉尾,高鼻方脸,环眼浓眉,反唇露齿,短须猥张,面目狰狞可怖。武士身披叶纹重甲,双腿紧着行滕,足登皂靴,右手执戟,左手持盾,戟秘上端,以练系一物如流苏,迎风飘动。人物边框右侧,榜题“孝子弟宁双寿造”七字。图高85厘米,宽47厘米。右边武士形象与左同,二人呈相对守卫之布局。衣甲亦相似,惟手中所持之武器为一利剑。边框左侧题刻“孝子宁万寿”。图高94厘米,宽40厘米。宁懋石室的武士门神画,遥承汉代画像石上绘刻勇士守门之传统,下启宋代“汴中家户门神多番样”的门神画造型,同时也体现了北魏时期我国北方民间绘画艺术水平图31。

南北朝时,由域外传来的佛教蓬勃发展。从北魏到北齐,历代帝王开凿了大量佛教石窟。北魏孝文帝于太和十七年公元493年由平城今山西大同迁都洛阳后,随着都城南迁,开窟造像的艺术活动,转移到洛阳城南

的龙门伊阙并以此为中心。魏孝文帝仰慕汉族文化,改拓跋姓氏为元名宏,大兴文治,禁胡服图32、胡语。反映在北魏石窟艺术中,以天王力士形象雕于洞口作门神,即其一例。按佛教无“门神”一说,有护法神,皆不离佛尊左右。将天王力士形象雕于洞口,可看出佛教艺术进一步汉化图33~36。由此发展到后来,不仅石窟而且寺塔、庙门甚至库门、大厨、香台户扇……皆绘以各类门神画,推动了门神画的发展。

三 南朝门上贴画鸡

南朝自公元420年刘裕代晋称帝始,建都仍于建康,国号宋,历齐、梁、陈共四朝,后为隋朝所代,自此南北统一。南朝梁人宗懔,字元懔,涅阳今河南邓县人,居江陵。梁元镇荆州,令兼记室,迁吏部尚书。著《荆楚岁时记》,叙当地风俗颇详。谓:“正月一日,贴画鸡户上,悬苇索于其上,插桃符其旁,百鬼畏之。”南朝新年这一风俗中,有两点引人注意:一是鸡作门神画“百鬼畏之”,出现了不以人物和神灵为主体的门神画;二是“贴画鸡户上”,证明南北朝时,纸张质量提高,造纸工艺进步。以纸画鸡作门神画贴于门户上的风俗,不再只是“县官”之事,已发展到普通百姓家。宗懔复引《河图括地图》说:桃都山有大桃树,盘屈三千里,上有金鸡,日照则鸣。下有二神,一名郁,一名垒,并执苇索,以伺不祥之鬼,得则杀之。鸡乃古代“六畜”²之一,既司晨又可供食。古代人们认为,黑夜为鬼魅出没之时,鸡鸣天亮,鬼则顿失。所以将公鸡看作鬼畏之家禽,多畜养之。“贴画鸡户上”还有吉祥瑞征之义。晋·王嘉《拾遗记》卷一载:

尧在位七十年,有鸾鹄岁岁来集,麒麟游于薮泽,枭鸩逃于绝漠。有祗支之国献重明之鸟,一名“双睛”,言双睛在目。状如鸡,鸣似凤。时解落毛羽,肉翮而飞。能搏逐猛兽虎狼,使妖灾群恶不能为害。饴以琼膏,或一岁数来,或数岁不至。国人莫不扫洒门户,以望重明之集。其未至之时,国人或刻木,或铸金为此鸟之状,置于门户之间,则魑魅丑类自然退伏。今人每岁元日或刻木铸金,或图画为鸡于牖上,此其遗像也。





关于鸡的御死、辟恶、治病之说，晋·干宝《搜神记》有一则“夏侯弘”的故事，亦曾谈到鸡能治中恶之病：

弘于江陵见一大鬼提矛戟，有随人小鬼数人。弘畏惧，下路避之。大鬼过后，(弘)捉得一鬼，问：“此何物？”曰：“杀人以此矛戟。若中心腹者，无不辄死。”弘曰：“治此病有方不？”鬼曰：“以乌鸡薄(附)心，即差。”弘曰：“今欲何行？”鬼曰：“当荆、扬二州。”尔时，此二州皆流行心腹病，无有不死者。弘乃教人杀乌鸡薄之，十不失八九。今治中恶用，辄用乌鸡薄之者，弘之由也。

鸡神守门始于汉。近年山西离石马茂庄汉墓出土的画像石中，就刻有雄鸡头，穿袍服，手执棨戟，守于门旁的图像。其后，甘肃嘉峪关考古工作者发现的魏晋墓中，门道券门上方，也有鸡首人身把守门户的门神画。以上文献有关鸡守门卫户的图画，这些还是属于贵族富室之家门或墓葬里的门神画，而且都出现在北方黄河流域。西晋末年，北方士族大量渡江后，北地风俗南移。河南邓县人宗懔所著《荆州岁时记》中“正月一日，贴画鸡户上”的风俗，不是偶然出现，而是魏晋中原地区风俗之继续。画鸡贴在门上，出现于荆、襄地区，除了反映中国造纸术提高并运用于绘画艺术，中国画不再囿于绢帛或以墙壁作载体外，也说明江南物产丰富，平民已有板门可以粘贴门神画了。

以鸡为题材的门神画，此后向四方深远发展，到明清朝代，陕西凤翔图37、山西临汾、河北武强、河南开封朱仙镇、江苏苏州以及越南图38等国的印版门神画，都有“鸡王镇宅”、“金鸡报晓”和“大吉大利”“鸡”字与“吉”字音谐，取其吉意等题材的门神画。以鸡为题材的门神画，发展到后来，不仅新年时贴于门上，还有一种于农历谷雨前贴于门窗各处的“谷雨帖”，帖上刻印以公鸡为主体，也有的加画一儿童弹弦，意在提示人们注意时序已临夏天，蝎子蜈蚣伤人，鸡是毒虫的克星，刻印一鸡可辟虫害，但实效更在于人们看到“谷雨帖”，教育儿童不要误以毒虫为玩

物。南朝门神画中出现的元旦“贴画鸡户上”，原只为使“百鬼畏之”，发展到以后，鸡的职位由守门御鬼，变为于门庭内外啄食毒虫，更为实用了，从而显示出人们迷信思想之淡薄。

注释：

1 《新中国的考古发现和研究》第524页，文物出版社1984年出版。

2 马、牛、羊、鸡、犬、豕为六畜。“古者六畜不相为用。”见《左传·僖十九年》。

两晋南北朝的门神



图 29 折帽胡人 西晋 江苏吴县





图 30 长剑门神 南梁 江苏丹阳

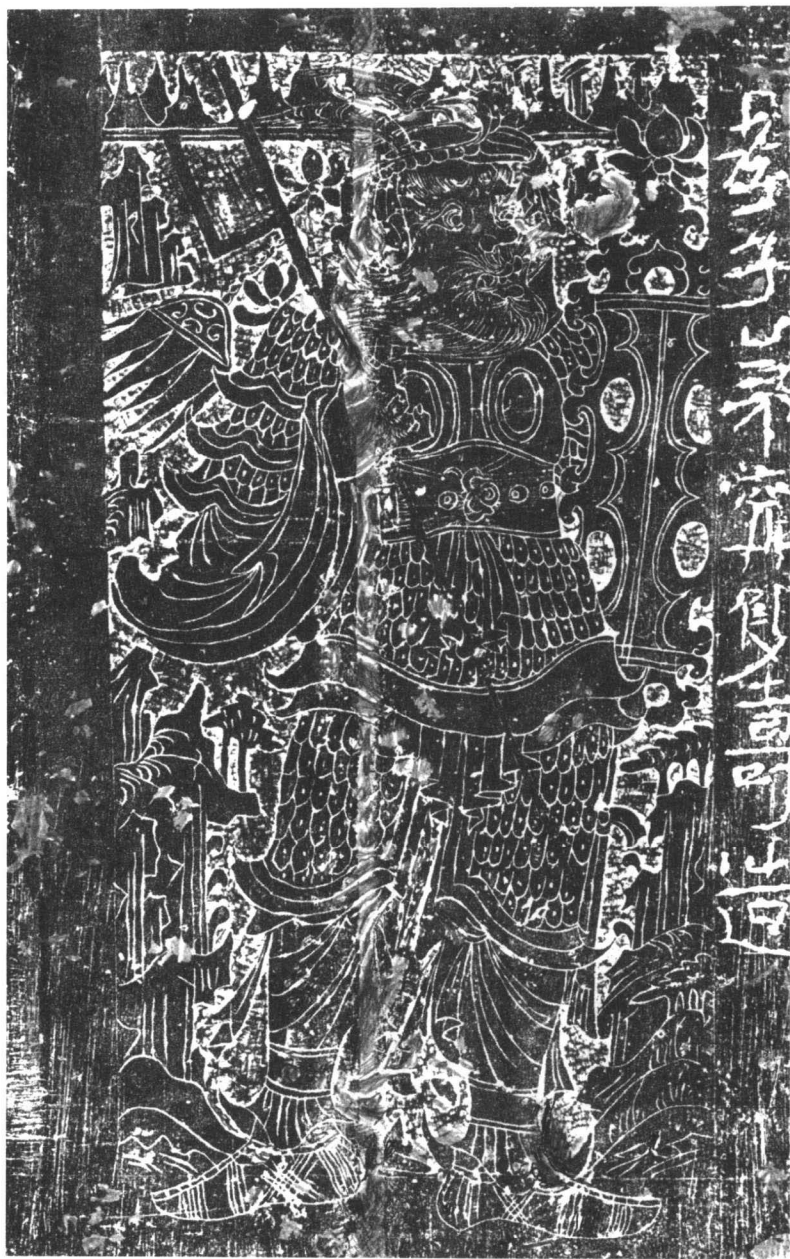


图 31-1 守门武士 北魏 河南洛阳





图 31-2 守门武士 北魏 河南洛阳



图 32 石棺门神 北魏 河南洛阳



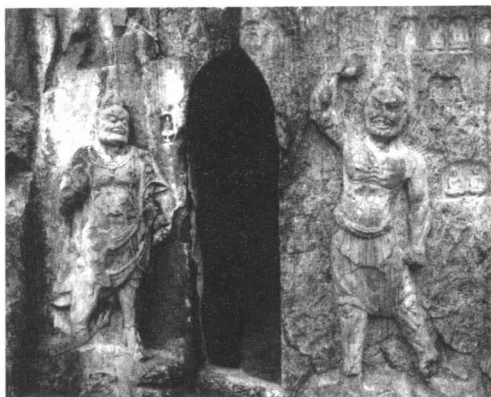


图 33 石窟门神 北魏 河南洛阳

见彩插



图 34 石窟门神 北魏 河南洛阳



图 35 天王门神 北魏 甘肃庆阳





图 36 力士门神 北魏 甘肃敦煌





见彩插

图 38 荣花 近代 越南



图 37 神鸡鸣虫 传世 陕西凤翔



第四章 隋唐门神多新样

一 隋代门神有称谓

隋朝建立者杨坚,灭北周称帝,年号开皇,都大兴陕西西安。开皇九年公元589年灭陈,结束了南北朝对峙的局面。传至炀帝杨广不久,于大业十四年公元618年被李渊建立的唐朝所代替。隋朝共历二帝,统治三十八年。在这短暂期间,有关门神画发展的资料不多,但有一则故事,反映了人们对门神尊颜的藐视:隋朝侯白,临漳今属河北人,字君素,好学有捷才,性滑稽,举秀才,为儒林郎。文帝令于秘书修国史,给五品食。曾唾壁误中神荼像,人因责之。应曰:“侯白两足堕地,双眼觑天,太平天地,步履安然。此皆符耳,安敢望侯白哉!”见《古今图书集成·神异典47》

门神威武庄严之神态,由此已被识破。此后,历代文人不断以文学形式讥讽门神只是为统治者及权贵们看门守库,防止穷苦者入内;而贫困的劳苦大众温饱不及,室漏锅破,何劳门神把守门户。后来门神都由人们随意委任,名号越来越多。待到清朝鸦片战争,国门被西方帝国主义炮火打开后,人们渐渐觉悟到,门神只会捉那看不见的鬼,真的杀人之鬼来了,门神却无能为力。

隋代的门神图像,现存一对完好的,雕刻于石窟洞门旁,可作中国最早的门神资料来研究。这对门神雕刻在河南安阳西南25公里处灵泉寺大住圣窟门两旁,是隋开皇九年开雕的。门神高与人身相等,一边是那罗延神王图39,一边是迦毗罗神王图40。二神分踏一牛一鹿,手持宝剑钢杈,威



猛刚劲¹。按佛经《慧琳音义》：“那罗延，欲界中天神名，一名毗纽天，求多力者承事供养。若精诚祈祷，多获神力也。”迦毗罗，又名迦毗梨。《金七十论》：“迦毗罗，此云赤色仙，劫初时，从空而出，非实际人物，盖神话之架空人也。又云迦毗罗是《孔雀王经》列东方四夜叉之一。佛教中的迦毗罗本无图像，“迦毗罗神像乃法秀禅师于元嘉年间公元424~453年，初至建业息祇恒寺，画此神像，于今效之。”见《释氏要览》可知河南安阳大住圣窟前的迦毗罗，是中国佛教徒法秀创作的样式。

甘肃天水麦积山牛儿堂塑像中，有脚踏牛犊的天王像，《中国美术辞典》称其“应是身骑白牛的魔醯首罗天即大自在天”，又说，“此龕右面原应有身骑孔雀的鸠摩罗天塑像，已不存”，还说，牛儿堂“原有天王塑像四身，现仅存中左的脚踏牛儿天王”²。观此大住圣窟门旁二门神石雕，则知麦积山牛儿堂的天王像，实乃那罗延神王与迦毗罗。由此，破除了诸说之疑误。

二 唐代门神花样多

佛教艺术造像到了唐代，形式上更趋汉化，寺庙和塔的门神画也增多了图41~43。唐·义净译《根本说一切有部毗奈耶颂》经载：“大门扇画神，舒颜喜含笑；或为药叉像，执杖为防非。画大神通事，花中现佛形。及画死生形，可于门两类。画香台户扇，药叉形执花。若于僧大厨，画神擎美食。库门药叉像，手执如意袋；或擎天德瓶，口泻诸珍宝。若于供侍堂，画老苾刍比丘，乞人施舍而活命之老僧像……”按：佛原是弃家修行，一无所有的，何需门神守卫？一旦传入中国则大变其质。就门上绘画而言，不仅大门画药叉（如神荼、郁垒）外，厨房门上还要画“神擎美食”，库门上也要画“手擎天德瓶，口泻诸珍宝”的门画，诸如此类，已消解了释迦牟尼舍弃王位而成佛的本义，滋生的却是厨房画神托美食、库房门上金珠财宝泻入仓库等凡尘思想。这类题材门神画的出现，成了后来冯应京《月令广义》中所说“近画门神为将军、朝官诸式，复加爵鹿蝠蟾、宝马瓶鞍诸状，皆取美名，以迎祥祉”等吉祥题材门神画的开端。唐代寺庙门上画药叉执花，厨



房门上画神擎美食的作品未能一见,但从唐塔门旁的石刻线画和浮雕门神像,仍可看出“执杖为防非”的药叉模样,如北京房山县云居寺的唐塔浮雕,还有塔门上的石刻线画。从线画画面风格及技艺,不难看出其上承北魏“宁懋石室”门上之画像,下启元朝以后木版门画中秦琼、尉迟恭门神之造型。这一石刻线画中,两门神一为手握钢鞭,胡须络腮,高鼻环目;一为面留短髭,双手交叉。二神皆贯甲赤足,腿扎行滕,脚下各踏妖怪,帔帛飘垂,神貌如生。后来民间门神画中的秦琼、胡敬德,似乎以此作范本,或许画工有此粉本传于后世者,也未可知。

河南登封少林寺有一唐代释迦佛塔,门楣两边刻一对天神画像,左边天神手握一杈残,赤上体,项挂璎珞,腰系中衣,帔帛绕身,赤双足,踏于牛犊头尾部位,左手如插腰间,通过天神的力量,牛犊的力气,表达出了非凡境界。这尊足踩牛犊的天神即迦毗罗神。右边天神头加发箍,年岁较高,衣带穿着如迦毗罗,双手握剑,两足踏鹿背与头部,与迦毗罗神相向而立,当是那罗延神王。此对门神画之出现,进一步解决了甘肃天水麦积山牛儿堂彩塑为四天王之一或“魔醯首罗天”的疑问图44。

三 地下埋藏的门神

唐代寺塔上的门神画花样颇多,而且有些是出自著名画家之笔。如段成式《酉阳杂俎·寺塔记》、张彦远《历代名画记·两京寺观画壁》都记有唐都城长安和洛阳寺塔上门神画的作者和内容。两京寺院及各宫殿等,早已焚毁无遗,壁上名家的门神画形式也难以推测,不过唐代墓室近年来被不断发掘整理,得见唐代线刻画中出现的门神画样。如陕西乾县懿德太子李重润墓中石槨上象征槨门的画,铺首两旁,一对头戴凤冠,上插金玉“步摇”³的宫女,身穿袒胸大袖花衫,下系长裙,侧身侍立,门额上还刻有双凤和缠枝花卉等装饰满门,是门神画发展到后世,住宅房门上粘贴的仕女画之初形。又长安西郊韦项石槨上的画像,除了一对画有珠珞箍发,足踏妖怪,形如寺塔门旁药叉的门神画外,还有一对绣衣长裙,拱手相对而立的仕女门神画。这是大门有武士,内室有仙女门神画布





置格局之初始。

唐代门神画中最为典型者,为李寿墓中石椁上的平雕门卫图。椁上有歇山顶,外形如石室。画面以减地平雕手法刻制,显得人物突出石外,气势壮观。图中刻一双扉大门,上有一对铺首,下有一对朱雀。门额上刻一展翅朱雀,立于一龟背上,四朵祥云布满门额。门之两侧,各有一披甲戴缨盔捧戟的武士及两名簪冠捧笏,身穿朝服的文臣,画面两端,又各有顶兜鍪,捧戟相向而立的武士作挺身守卫状。人物上面,刻绘仙人乘风和仿佛飞天礼佛等图,布匀天际。此外还有彩色壁画和仕女宦官等人物,可以清楚地看到唐代皇亲贵族墓中的门神画形式图45~48。

四 虎头额上书𪔐字

类似李寿墓中石椁门神画之雕塑品,有“唐三彩陶俑”。隋代陶俑中已有武士如门神者,但无色彩。唐·高宗李治公元650~683年在位时的李凤墓,出现了三彩陶俑,有的形如守墓门神,有的为女侍俑,也有佛教中天王踏夜叉,皆如石刻线画中的门神画。盛唐以后,三彩陶俑渐消逝,代之而出现的是宋代素质陶塑门神。

唐代的门神画承传汉代门上画虎之余绪又有所变化,即画虎时在虎头的额上书一“𪔐”字,谓:阴府鬼神之名,可息疟疠。这一风俗,见于唐·段成式《酉阳杂俎》:“俗好与门上画虎头,书𪔐字,谓阴万鬼名,可息疟疠也。予读《汉旧仪》说:雠逐疫鬼,又立桃人,苇索、沧耳虎等。𪔐为合沧耳也。”按:《说文》无此字,段成式以为“𪔐”字乃“沧耳”拼音(读音斩),此为一说。之后,张续撰《宣室志》,对当时门上新出现的虎头额上书一“𪔐”字的门画作了解释:“裴渐隐居伊水,善洞视鬼物。时有道士李君见于伊上,寄书博陵崔公曰:‘当今制鬼,无过渐耳。’是时朝野咸闻渐耳之说,而不审所谓,竟书其字于门,以辟崇疠。”如按张续所说,人们误将制鬼的裴渐,错听为裴渐耳,竟书此二字于虎头,以辟崇疠,因而创造出一种新门神画。这种画虎头,书“𪔐”字的门神画,明清年间在福建漳、泉州和广东、云南、台湾等地都有所刷印图49~52。台湾还有木雕制品,刻一虎

头或狮头,口衔一剑,夸大两耳以代“鬃”字。过去陕西、河南黄河一带的城市未改建之前,临街或巷口还有石刻浮雕之虎头衔剑,额头刻一“鬃”字的石础,为辟邪祟的镇物,图之造型与此虎头衔剑的台湾木雕如出一辙。

五 钟馗捉鬼作门神

门神画的故事中,古有神荼、郁垒兄弟二人捉恶鬼喂虎,到唐朝又增添了钟馗捉鬼而食之的故事,省去喂虎的情节,从此,出现了面貌丑恶的人物守门捉鬼的门神画,俗称“神判”。初创作者乃大画家吴道子。钟馗本无其人,只因唐玄宗李隆基游骊山,卧病,梦中见一大鬼捉一小鬼,擘而啖之。“上问大者曰:‘尔何人耶?’奏云:‘臣钟馗氏,即武举不捷之士也,誓与陛下除天下之妖孽。’梦觉,痼疾顿瘳,而体益壮。乃诏画工吴道子,告之以梦,曰:‘试为朕如梦写之。’道子奉旨恍若有睹,立笔图讫以进。上瞠视久之,抚几曰:‘是卿与朕同梦耳,何肖若此哉!’……上大悦,劳之百金。批曰:灵祇应梦,厥疾全瘳,烈士除妖,实须称奖。因图异状颁显有司;岁暮驱除,可宜编识,以祛邪魅,兼靖妖氛。仍告天下,悉令知委。”以上文字,是宋·沈括所见禁中旧有吴道子《钟馗》卷首上的唐人题记。熙宁五年公元1072年,神宗赵顼令画工将吴道子的《钟馗》摹拓镌版,刷印出若干幅,赐给东西两府辅臣各一。这年除夜,遣入内供奉官梁楷给赐《钟馗》之像⁵。吴道子《钟馗》原作和宋初印本《钟馗》皆不可得,但从沈括文中得知,唐朝的《钟馗》画是为了“岁暮驱除”,并告知天下。到了宋朝,不仅禁中岁除雕版刷印,赐给朝官,且开封市上也有“印卖门神、钟馗……”的民间美术品在岁暮应市⁶。唐代出现的钟馗后来成为门神画人物,文献资料已见记载。而后,此类门神画渐向后门发展。河南开封、山西晋南作坊刷印的《钟馗》或《馗头》钟馗头脸,都是贴在门扉或门额上的,而苏州、北京作坊刷印的《钟馗》,则是贴在后门上,因前门已有秦琼、敬德把守了。⁷

钟馗捉鬼是历代画家、画工喜爱的题材,不善画人物,惟以写竹兰自





娱的雅士们,则认为“龟龙蛇判”钟馗乃画工俗画图53、54。若从历代传世《钟馗》作品来分析,尝画钟馗人物的画家,大都是刚正之士,或生活遭遇不平,思想感情与那受压迫的民间画工相似,借钟馗誓除天下妖孽之恨,画钟馗以泄愤懑之气。因此,钟馗题材虽属“龟龙蛇判”,但传世佳作多是历代名家,且至今当代画家亦未废此题材⁸。钟馗为门神,其形象的生动感又不同于唐代将军秦琼、尉迟恭的默守不动。钟馗是大众喜爱的门画人物,故在戏曲艺术和文学方面也与其他门神一样,曾被编成戏曲剧本和诗词名篇。剧本有清初张心其《天下乐》传奇,昆曲有《钟馗嫁妹》等⁹,诗词则以清·李福《钟馗图》诗较佳:“面目狰狞胆气粗,榴红蒲碧座悬图;仗君扫荡妖魔技,免使人间鬼画符。”反映了钟馗与门神虽然都是来自神话故事,神力皆可执鬼斩魔,但钟馗乃一文士,忠正不阿,所以后来由门神的职位渐入厅室,端午节日出现在中堂画上,这样,钟馗就不仅仅只是岁除与门神相共事了。钟馗创作于大画家吴道子之手笔,发展到后来,人物画衰落,但钟馗题材仍有传世珍品佳作。鸦片战争后,帝国主义列强欲瓜分中国。上海画家钱慧安曾作一幅《有钱使得鬼推磨》图,画钟馗坐于月窗前,监使一西装革履的洋兵在窗外推磨,旁有翠竹三五竿,上题“壬午春仲既望,清谿樵子钱慧安”。时为光绪八年公元1882年,俄国、法国、日本从新疆、云南、朝鲜各方面向中国侵略,上海租界的外国人歧视华人,引起国人愤慨,画家借钟馗杀鬼的故事,讥讽帝国主义者为了金钱而当驴推磨,不以为耻。钟馗后来也曾被敌人所利用。1937年,日寇全面发动侵华战争,为分化国民党与共产党的联合抗日,日军“宣抚班”印制了一幅《钟馗斩鬼》宣传画,上面标题为“赤匪不死,大乱不止”。国家不昌盛,民族不富强,人民不团结,治鬼的钟馗反被日军利用,当作侵华宣传工具。

虽然唐代的文化艺术已达到了高峰时期,但普通百姓生活还不是温饱无虞,所以,对于绘画艺术,只有民间画工去治艺,而非庶民百姓所享有。唐代人民大众生活如何,以过年时是否有余粮作标准,诗人罗隐的一首咏《雪》最为客观:“尽道丰年雪,丰年事若何?长安有贫者,为瑞不宜

多。”反映了遭冻馁之苦的人太多了。瑞雪意指来年丰收,然而眼前还是少下雪为好,苦已不言而喻。新年换门神画,怎可能普及到每家每户?历五代,到了北宋雕版大量刷印门神、钟馗后,门神画才得以贴在普通人家门上。

注释:

- 1 详见《访隋代雕刻门神记》,《年画艺术》1990年第12期。
- 2 《麦积山石窟内容总录》,《文物参考资料》1954年第2期。
- 3 《后汉书·舆服志》:“步摇,以黄金为山题,贯白珠为桂枝相缪,一爵九年。”《释名》:“步摇,上有垂珠,步则摇也。”
- 4 李寿,字神通,陕西三原人,唐高祖(李渊)之堂弟。隋末,曾从李渊提戈跃马,平定天下。李渊即位,封李寿为“淮南王”(详见墓志)。
- 5 详见《梦溪补笔谈》,商务印书馆1937年“丛书集成”本。
- 6 孟元老《东京梦华录》,古典文学出版社1956年版。
- 7 潘宗鼎《金陵岁时记》:“金陵大门有门神者不多,惟后门贴钟馗……”
- 8 见《钟馗百图》,岭南美术出版社1991年版;林春美《钟馗》,台湾“国立历史博物馆”1996年版。
- 9 中华人民共和国成立后,逐步进行戏曲改革,1951年禁演的《钟馗嫁妹》,1956年已开禁。





图 40 迦毘罗王 隋代 河南安阳

见彩插



图 39 那罗延神 隋代 河南安阳



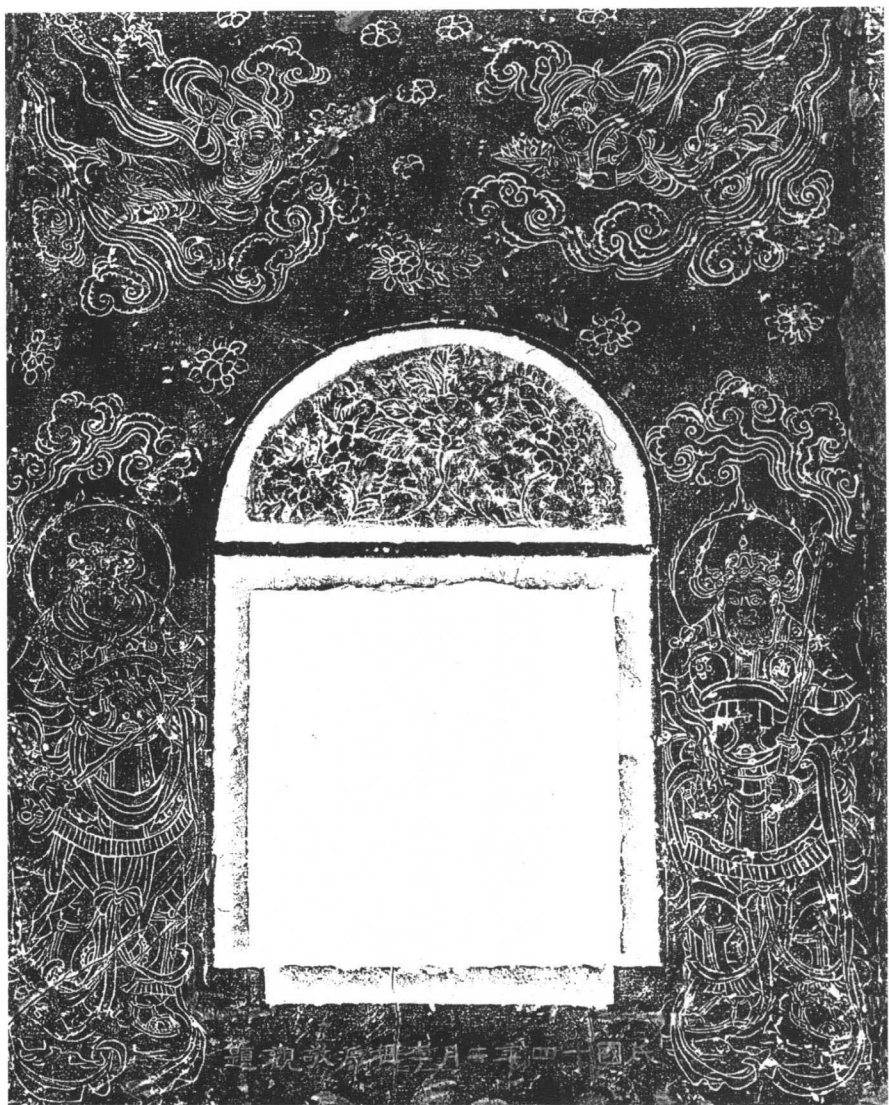


图 41 韩贞瓚造像门神 唐代 河南开封



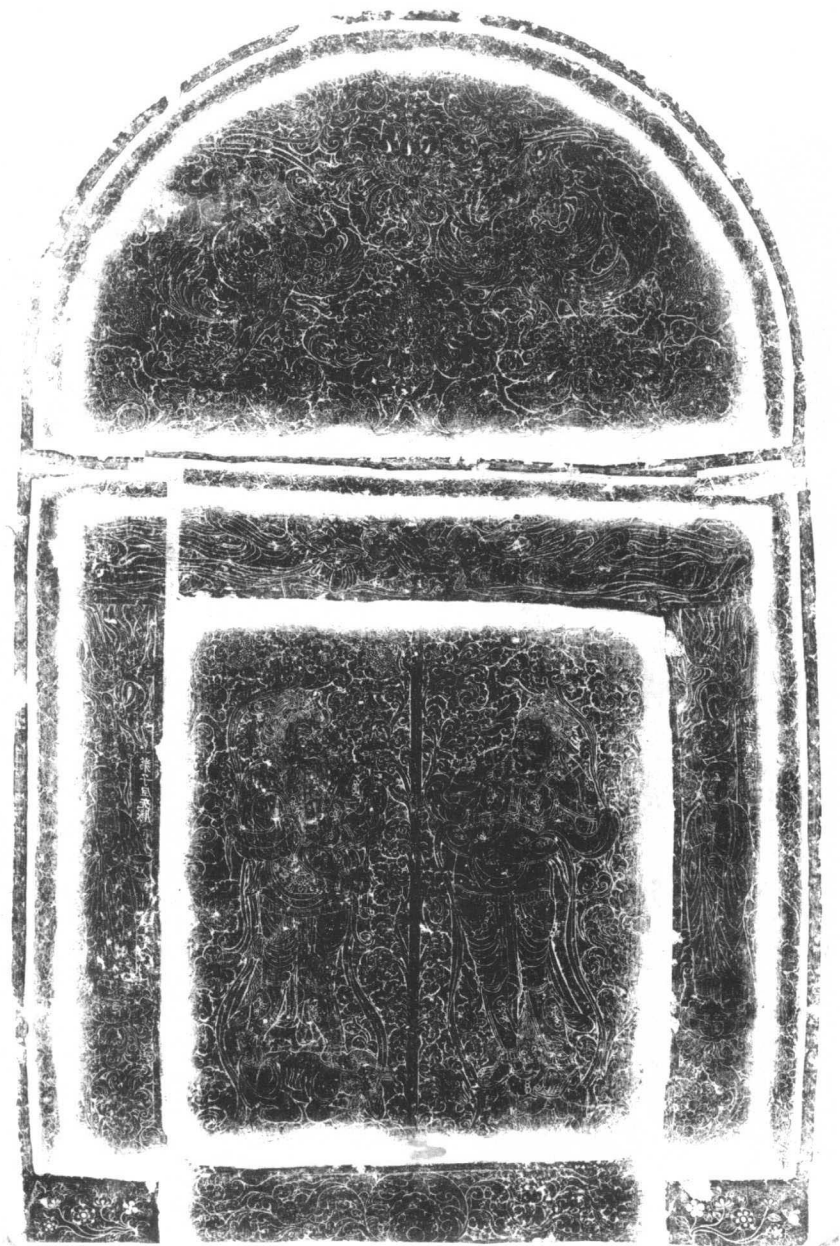


图 42 石门造像门神 唐代 陕西西安

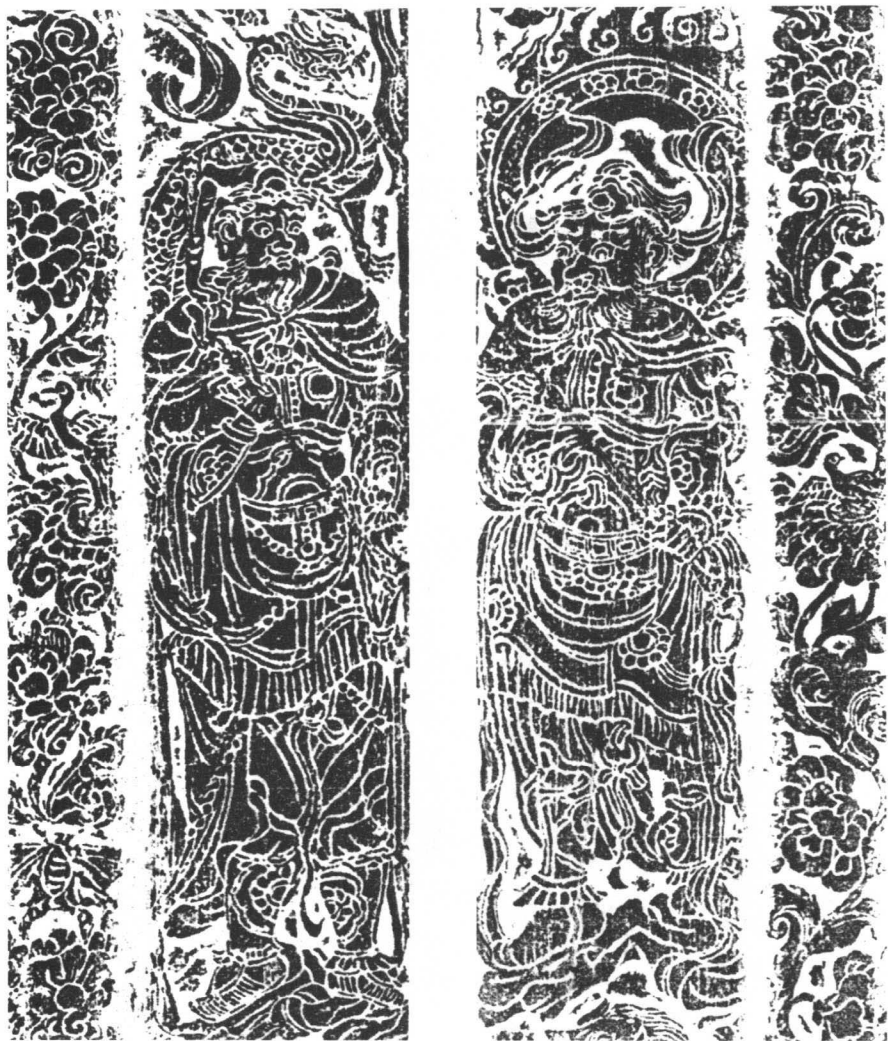


图 43 佛塔二门神 唐代 河南登封





图 44 药叉门神 唐代 河南登封



图 45 李寿石椁门神 唐代 陕西西安





图 46 墓门仕女 唐代 陕西永泰公主墓 见彩插



图 47 石门仕女 唐代 陕西西安



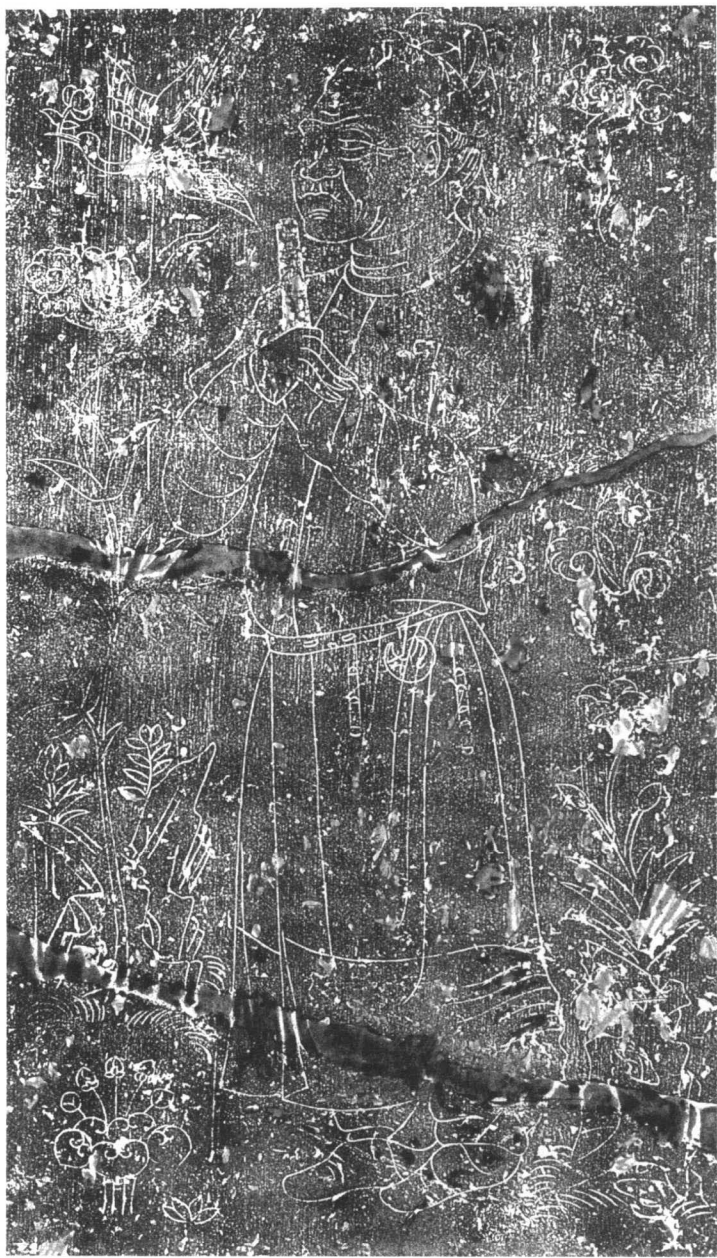


图 48 石椁宦官 唐代 陕西西安





见彩插

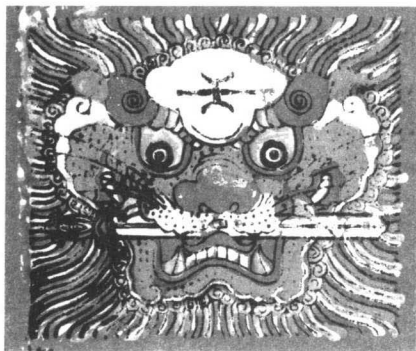


图 49 50 狮头衔剑 清代 福建漳州



图 52 渐耳符箓 近代 广东陆丰



图 51 渐耳门神 清代 云南南涧





图 53 钟馗图像 明代 复刻版画





图 54 钟馗舞剑 清代 山西新绛

第五章 五代浮雕彩门神

唐末五代的门神传世者未见,墓葬中有后梁公元907~923年时期义武军节度使王处直墓中的一对浮雕敷彩门神,艺术水平无与伦比。这对“武士门神”,都是以高113厘米,宽60厘米的汉白玉雕出图像后,又敷以黄、红、赭石等颜色进行加工彩绘。其中一武士头戴朱顶头盔,盔帽下有护耳双翅,项围护肩,挂上甲,系战裙,中扎护裆,足蹬一双云头战靴,左手握剑柄,右手扶剑钮,竖眉怒目,年少无须。顶上卧一含珠凤凰,脚下踏一口衔折枝蕃莲的卧牛。门神身上的披帛,下垂至卧牛的首尾两端。构图完美,色彩绚烂,人物造型威武。武士门神浮雕高达一米之多,且以坚硬的大理石雕凿而成,其人物之比例,衣甲之起伏,形象之刻画以及凤鸟降落振翅翘尾之动态,神牛伏卧之姿势,无不传神妙极。这一门神虽然以浮雕形式完成,但借助立体感使其颇似寺庙中的彩塑站神。如此看来,若与西方艺术大师相比如意大利文艺复兴盛期的雕塑家米开朗琪罗,艺术水平不相上下,且此石刻要早于文艺复兴五个世纪之多。

另一浮雕“武士门神”形象相似,也是头顶兜鍪,身披重甲,手握宝剑,披帛绕身,眉目竖起,面颊丰腴。所不同者,此一浮雕人物头上是一青龙,龙口含一骊珠,龙爪踏于武士之肩与头盔上,与前图武士头上的凤凰相对而立。武士足下所踏之神兽为一梅花鹿,鹿口衔一红莲,武士剑锋直抵莲上。盖因民间雕刻家创作构思时,深恐剑端有伤神兽之背,故以其口衔之莲花承托剑锋,可见艺术构思之妙。



据考,中国门神雕刻中,始见者河南安阳万佛沟“大住圣窟”洞门两侧的那罗延神王与迦毗罗神王二门神隋开皇九年即公元589年开凿。其标识是一神脚踏梅花鹿,一神脚踩神牛背。二神手握兵器,守护于释迦牟尼洞窟门外两壁间。类似“大住圣窟”门侧二门神者,还有嵩山少林寺唐代释迦佛塔门楣两边的那罗延神王和迦毗罗神王二门神。隋唐石窟和佛塔的门神,都带有金刚力士佛教里的神像样式,裸上身,穿短裤,披帛缠身,项挂珠环,分踏一牛一鹿。如此造型,发展到了五代后梁,从王处直墓中的这对门神来看,除了牛与鹿二神兽外,人物已由异域传来的佛教样式完全汉化了,而且还加上了龙凤青龙、朱雀吉祥物,更具中国传统刀马人物之风格。由此发展趋势看,这一对五代后梁王处直墓中的浮雕门神,便是后来秦叔宝、尉迟恭门神的雏形。

五代时的门神罕见。以上两浮雕门神,曾被盗墓贼从河北曲阳王处直墓中偷出,运到香港,后又转到美国纽约佳士得拍卖行拍卖。因其为被盗国宝,后经中国政府交涉,终于归还祖国图55、56。



五代浮雕彩绘门神



图 55 青龙武士 后梁 河北曲阳



图 56 朱雀武士门神 后梁 河北曲阳

见彩插





第六章 两宋门神与门画

一 印卖的木刻门神

唐末五代,藩镇割据,争当皇帝,为时半个世纪,换了五个朝代,最后赵匡胤于公元960年后周称帝,改国号宋,定都于开封。继而,先后灭南唐、后蜀等国,统一了中华,结束了混战割据的历史。人民生活得以安定,生产也渐渐好转,人民大众的文化生活开始渐趋丰富。尤其是造纸、瓷器、雕版印刷……手工业空前发展,为民间美术里的门神画开始了大量印制,普及各地。

北宋时期的门神画包括砖雕、陶塑不仅见于文献记载,而且还有大量实物可资参考。在孟元老描写帝都汴梁开封城中帝王贵戚和下层庶民生活的《东京梦华录》里,记有“十二月近岁节,市井皆印卖门神、钟馗、桃板及财门、钝驴、回头鹿马、天行帖子”的繁华景象,这一文献记载,说明中国十世纪时,民间雕版刷印门神、钟馗等画品,已很普遍了。按:我国刻版成图,早在公元前后的汉代已出现,不过那是雕刻在石面上,如《五瑞图》¹。汉代造纸虽已发明,但仍处于初级阶段,还没普遍应用。雕刻木版以纸刷印图像始创于唐代。1965年,敦煌文物研究所于莫高窟122洞前发现一幅雕版捺印的佛像,上刻一佛二菩萨多方,每方像高和宽均约七厘米,专家研究为盛唐之物²。雕版刷印图文发展到了宋代,已有显著变化,书籍出现了毕昇活字版³,图画则发展到印制门神、钟馗等大量生产的作坊。北宋靖康公元1126年以前“门神多番样,戴虎头盔,而王公之门,至以浑金饰之”,已非常华丽和奢侈,故识者谓:“虎头男子是虡字;金饰更

是金虏在门也。不三数年而家户被虏,王公被其酷尤甚。”袁纲《枫窗小牍》卷下该文旨在批判王公之门神中的盔甲皆饰以金,挥霍过甚,然而也道出了当时门神的画样形式。如若以甘肃临洮北宋墓出土的砖刻门神画作对照,就可以看到北宋时期的门神身穿蓑子甲,戴朱缨盔,双手拥斧或手提斧头的威武样儿,恰与《枫窗小牍》所载相仿佛,只是刻在砖上,未设色彩图57。甘肃临洮北宋墓出土的门神画共六品三对,除了一对重甲武士门神外,其余两对如同宋代人物画。其中一对,左边人物头戴软巾幘头,面留短髭,穿圆领袍服,腰系绦带,长裤遮掩浅面布鞋,双手捧一圆食盒,提足欲前;右边为一蓄长胡,头扎软巾的老者,衣着与捧盒者相似,双手举至胸前,如孔子行教式。两图皆为拓本,各高71厘米,宽37.5厘米图58。另一对是侍女形象,左图为一顶上扎有高髻之少女,好像是一丫鬟,身穿开襟上衣,下系百褶素裙,双手捧一瓦器,身材窈窕,恭立听命;右图,画一梳髻披后肩少女,身着紧袖对襟短衣,下系一拖地长裙,衣装入时,怀抱一圆镜,左手托镜边,右手扶钮座,镜绦垂下,人物雍容端丽图59。临洮出土的这组门神画砖刻,衣纹简练而可体,形貌不一而真切。它是当时贵族庭院大门、厅堂和内室各门上的三种不同装饰画。作者属民间画工,所画人物形象及装束,必是当时社会人物之写照,故不同于美化了的古装仕女画。宋代服饰容貌舍此难再得,堪称可贵。宋代门神画中还有雕刻在石棺上的门卫图60,以及贴在堂屋门上的。如:题作李嵩画的《岁朝图》⁴,画面中,院墙大门上贴一对顶盔挂甲武士门神,厅堂两边贴一对戴乌纱的门官样。宋代大门贴武士,院内厅堂两侧贴文官的门画风俗,一如冯应京《月令广义》中所说:“近画门神为将军,朝官形式,复加爵鹿蝠蟾宝马瓶鞍等状,皆取美名,以迎祥祉,世俗沿传,莫考其所昉也。”已从李嵩《岁朝图》得以证实图61。至宋代,由于雕版印刷术的改进和提高,门神画就不仅是宫廷衙门或王公府第门上以壮威严的特有之物,更是“市井皆印卖门神、钟馗……”以供应普通市民百姓新年贴用的民间艺术品了。这时,以表达平民驱除灾害,迎来福祉如“财门”、“钝驴”、“回头鹿马”且切合庶民百姓心意的门神画发展很快。宋室南迁后,杭州





朝天门内外,竞售锦装新历,诸般大小门神,桃符,钟馗画,“卖等身门神,金漆桃符板,钟馗,财门”《西湖老人繁胜录》。南宋杭州门神,有大小各样,最大的与人身相等,惜未见传世者。到清初天津杨柳青戴廉增老画店刷印的“六尺门神”,就其风格推想,当是受到宋代天王门神之影响承传而来图62。

二 能动的杀鼠钟馗

宋代钟馗除刻版刷印者外,还有木雕能动者值得一提。《梦溪笔谈》载:“木刻一舞钟馗,高二三尺,右手持铁简,以香饵置钟馗左手中,鼠缘手取食,则左手扼鼠,右手用简毙之。”木雕“舞钟馗”的机关构造不得而知,如此灵活能杀鼠之雕刻,似可作当今机器人的雏形视之,可见中国人并不比西方人笨。

宋代门画艺术丰富多彩,宫廷中不仅贴在门上,“至除日,禁中教坊使孟景初身品魁伟,贯全付金镀铜甲装将军。用镇殿将军二人,亦介冑,装门神”⁵。在民间,“以油面糖蜜造为笑靥儿,谓之‘果食花样’,奇巧百端,若买一斤数内,有一对披甲冑者,如门神之像,盖自来风流,不知所从,谓之果食将军”⁶。这是用面做的立体门神捏像。面塑门神无法传世,但烧陶塑造的甲冑门神还可看到,如四川成都跳蹬河小型宋墓,墓门前竖有重甲武士陶俑,成对地守卫在门侧⁷。贵州遵义金桥乡宋墓,右室进门处的门神则是石刻浮雕,犹存汉画像石之遗韵。石雕门神还见于贵州遵义城南桑木桷皇坟咀宋墓内,在墓室柱旁雕有头戴展脚幞头,身穿圆领官衣,双手捧笏的文官门神⁸,恰与李嵩《岁朝图》中屋门上捧笏文官相近。从宋代文献资料和绘画作品、出土石雕、陶塑等⁹可看出,这些反映民间趣味的门神画艺术,已普及到黄河流域南北和江浙一带及西南各省,内容、品种与形式也多种多样,而且,门神的作用也渐由守门防鬼向迎福纳祥的愿望转化。

三 门神与诗文故事

洪迈《夷坚志》里有“胡画工”故事：

浮梁画工胡生，居于县市，其技素平平，邑人葺城隍祠，付以钱，使绘门卫二神。胡生嫌所得之微，视其值斟酌之，但作水墨而已，衣冠略不设色。夜梦二巨人，长七尺，仪貌雄伟，而衣装极敝恶。谓曰：“我二人蒙君力，获所依凭，沾受香火。独恨被服不如法式，不为人所礼。愿君复加藻饰，必有以报。使技日进而名益彰。”梦中恍惚许之。已觉，而未暇研究。经旬日，因过彼处，遥望两像，宛如故知，瞿然悚悟。即日买金箔五采，自施工艺，绘黄金甲，执金钺，冠带整严，见者悉加瞻敬，而不以梦告人。后梦其来，威容凛凛，服与貌称，感谢至再三。自是胡日以称遂，求者接踵。至于嫁女文绣，只以画代之。里巷遭疫，无一家不病，胡氏独免。或以为挟它术，始道所遇如此。绍兴中事。

洪迈所记这一故事，反映了宋代门神画除木版刷印者外，还有画工用笔绘制的。笔绘门神画中又分水墨和重彩两类，当时水墨画还未被推重，故以工笔重彩为贵。换言之：中国绘画史中所谓“文人画”，南宋时还未形成，它由门神画工首创。

《夷坚志》内容多是异闻杂录，神怪奇事。其中还有一则与门神有关的《五郎鬼》故事，内容大意：钱塘女巫四娘，托称“五郎鬼”附体，有问休咎者，鬼作人语回答。或问先世，验其真伪，亦相谐合。故咸安王韩公兄世良尤信昵，导之。巫至韩府，而五郎则不至。巫蹒跚不自安，乃出。后数日四娘至灵隐寺，鬼呼之。巫问其至韩府为何不应命，五郎鬼回答说：“门神御我于门外，不能达也。”故事荒诞无稽。以上两则故事都有门神出现，为志怪小说添彩。

宋代门神画丰富多彩，又有纸马作坊^⑩大量刷印，形成了新年时门上以门神画作点缀之风气。而神荼、郁垒守门捉鬼的神话传说，其可信性也渐降低，人们开始认识到，门神只不过是给富豪之家站岗看门而已，毫无





神威可言。苏轼《调谑篇》里有一则《争闲气》讽刺看门的：

东坡示参寥¹¹曰：“桃符仰视艾人而骂曰：‘汝何等草芥，辄居我上！’艾人俯而应曰：‘汝已半截入土，犹争高下乎？’桃符怒，往复纷纷不已。门神解之曰：‘吾辈不肖，傍人门户，何暇争闲气耶！’”

隋代侯白对门神不敬，尚存误唾神荼、郁垒像有恐降罪之义；而宋代苏东坡致高僧参寥《争闲气》一文，则直指门神为“吾辈不肖，傍人门户”，无异于借门神画指责那些空存其形的寄食人间者。按：“门”为古代五祀之名，而又名列第一，其次为：户、行、灶、中溜。古人所祀，皆不见其形。如“门”，秋为少阴，其气收成，祀之于门。祀门之礼为“北面设主于门左枢”见蔡邕《独断》¹²。汉代风俗，画神荼、郁垒，悬苇索于门户，乃宫门或贵族为防鬼魅，还未普及到民间家家户户。降至宋代，由于商品和手工业经济繁荣，科学技术进步，促进了雕版印刷业，印刷品、陶塑、壁画、绘画等形式的门神画艺术长足发展并波及边远地区。

注释：

- 1 《五瑞图》绘刻于甘肃成县鱼窍峡摩崖上，画黄龙、白鹿、嘉禾、甘露降、木连理五种祥瑞之物，绘刻十分精美。刻于汉建宁四年（公元171年），作者无名氏。
- 2 见《文物》1972年第12期。
- 3 宋·仁宗（赵祯，公元1023~1063年在位）时，布衣毕昇创活字版，用胶泥刻字，火烧令坚。为中国活字版印书之始。详见沈括《梦溪笔谈》。
- 4 此图现藏台湾故宫博物院。
- 5 6 《东京梦华录》卷十。
- 7 8 《文物参考资料》1955年第9期。
- 9 记载散见于《文物参考资料》、《文物》等期刊。
- 10 纸马又名甲马。清·虞兆隆《天香楼偶得》：“俗于纸上画神佛像，涂以红黄彩色而祭赛之，毕即焚化，谓之甲马。”宋·周密《武林旧事》（卷六）载有“印马作坊”。
- 11 参寥为宋·高僧道潜的别号，居杭州智果寺，能诗。苏轼官杭州时，常相往来。有《参寥子集》。
- 12 上海扫叶山房石印本。



图 57 金甲门神 宋代 甘肃临洮





图 58 墓室侍仆 宋代 甘肃临洮



图 59 墓室侍女 宋代 甘肃临洮





图 60 持骨朵卫士 宋代 山东安丘



见彩插

图 61 岁朝图 宋代 传李嵩作



图 62 天王门神 宋代 河南登封



第七章 辽金元北方门神



一 辽墓中壁画门神

中国是一个多民族国家,幅员辽阔,中原气候、土壤较好,生活在这里的人们物质和文化较边远地区优越,因此,少数民族地区的统治者都想进占中原以夺得帝皇之位。世居东北的辽契丹、金女真和元蒙古统治者,曾举兵占领了宋代河北与都城开封及全国,但不久,就都相继统一于中华民族大家庭中。辽、金时期的北方民俗生活,文献记载不多,有关门画的历史资料更未一见。1972年6月,吉林省博物馆等单位于哲里木盟库伦旗发掘的一号辽墓中,墓门两侧壁画上有两尊门神画,一为头戴兜鍪,身披棋盘纹甲,面留短须小髭,右手仗剑,剑锋冲天过顶;一为头顶朱缨盔,身披鱼鳞重甲,浓眉猬须,左手捋袖,右手握剑,剑锋指地,身缠飘帛,背发光焰,二神均高1.8米。与南宋都城杭州市上售卖的等身门神和寺庙中的“天王”相对照,可见中原一带门神画对外地的影响,这也与辽、金兵入中原,强移民间艺人北上有关。

内蒙古赤峰宝山有座辽墓,墓内装饰华丽,布满壁画,并纪有“天赞二年”公元923年题记。1993年冬,该墓被盗。翌年经考古专家会同发掘,将壁画拍照下来,墓中为一石房,南面石门两侧,分画一男一女侍仆。东侧男仆络腮胡须,戴黑色幞头,穿短袍系带,浅裤白靴,双手交握于胸前。西侧女仆粉面乌发,穿土黄色袍,紧袖齐膝,着深色长裤,双手相扰于腰际。衣纹勾画匀整简要,极见功力。沿衣纹细线染以朱红色,衬托出衣

料之质感。二人衣装合体,身形也合比例,形象更似北方人物图63。石房南壁男女侍仆亦与石门两侧相似图64。若以此人物与甘肃临洮宋墓砖刻之仆隶相对照,仿佛同是承传无名画师之手笔。尤其是衣纹之晕染,带有明暗之效果,是宋代传世作品所罕见。

辽墓壁画中门神之发现,说明北方画家受中原画风之影响。北方的门神画艺术发展至明代,出现了以木版刷印的杨柳青门神画佳制,只是人物手中所持武器改成鞭、铜,且人物名为唐,将秦叔宝、尉迟恭,其缘由后文将述及。至于宋代的门神画多样而门神又作将军持兵器样式,但它的姓氏名称仍以“神荼、郁垒”或天神、药叉呼之。北宋诗人晏殊有关描写岁除元日世俗生活中贴门神之诗句“屠苏醴酒盈金罍,郁垒神荼卫紫关”,可作宋代门神仍以神荼、郁垒称之为旁证。

二 酒坊门画四公子

元朝统治者蒙古族,所居穹庐毡帐,向无贴挂门神画之风俗。建大都北京为帝京后,全国政治文化中心北移。在记述元大都史地的《析津志辑佚》¹一书中,谈及门神画的文字资料寥寥无几。意大利人所撰《马可·波罗游记》中曾提到大都北京城池宏伟,四围城墙共开12城门。各城门外都有一个城郊,范围广大。距城约三华里的地方,建有许多旅馆或招待骆驼商队的大客栈,旅客按不同的人种,分别下榻指定的旅店,就是没有提到门上装饰和门神画。元大都酒槽坊很多,酒槽坊门神画装饰华丽,以招引那些好酒贪杯之徒。这与皇帝就是一大酒徒有关,“皇帝用的酒杯酒壶等器皿,都是漂亮的镀金金属制成品,容积很大,若每一件容器装满酒或其它饮料,足够8~10个人饮用”²。造酒烧锅生意十分兴旺,铺面门神画的装饰也便空前绝后图65,如《析津志辑佚·风俗》对造酒烧锅坊门面的描述:

酒槽坊,门首多画四公子:春申君、孟尝君、平原君、信陵君。以红漆阑干护之,上仍盖巧细升斗³,若官室之状。两旁大壁,并画车





马、驹从、伞仗俱全。又间画汉钟离、唐吕洞宾为门额。正门前起立金字牌，如山字样，三层，云“黄公垆”。

按：四公子为战国时之贵族，都是饮酒好客，轻财重义，门下食客众多。孟尝君名田文，战国时齐国贵族，封于薛今山东滕县东南，门下食客数千，“任侠奸人六万余家居薛”；平原君即赵胜，赵国贵族，封于东武今山东武城，任赵相，食客数千人；信陵君即魏无忌，魏国贵族，曾窃兵符救赵，夺得兵权，击败秦兵进攻，有食客三千；春申君即黄歇，楚国贵族，考烈王十五年公元前248年改封于吴今江苏苏州，号春申君，门下食客三千。四公子都是任侠重义好饮者流，所以画在门首“以红漆阑干护之”。另外画于门额的两仙客钟离权、吕洞宾，同是“醉八仙”中的角色图66。吕洞宾，名岩号纯阳子，唐末河中府永乐今属山西人，自幼熟读经史，屡试不及第，遂浪迹江湖。相传于长安酒肆中遇钟离权，经“十试”，终获延命法，成仙后“三醉岳阳楼”，是一酒仙无疑。钟离权，字寂道号云房先生，仕仅为大将，遇仙人王玄甫，得道入崆峒山，后遂仙而去。钟离权于酒肆遇吕洞宾，岂非酒客。元代酒槽坊的店名字号不知是否已出现，而“正门前起立金字牌……云黄公垆”，同是与酒有关者。晋·葛洪《西京杂记》卷三：“有东海人黄公，少时为术能制蛇御虎，佩赤金刀，以绦绾束发，立兴云雾，坐成山河。及衰老，气力羸备，饮酒过度，不能复行其术。”黄公无名，但以“饮酒过度，不能复行其术”为小说家言，传于后世。元代大都的造酒坊门上和壁间画仪仗及酒仙、酒徒另有其缘由，因元朝建大都后，国内外商人或牵骆驼或骑马到京贸易，然而识汉字者寥寥，故不知大街上商家所售何物，为此，居都中市上的酒槽坊，若不装饰华丽便难以显示其资金雄厚、酒质醇香，故画吕洞宾、四公子等神仙人物于门首、门额等处，实为门神画题材增广而又起广告作用做法之创始。

三 道观门旁塑二神

元朝皇室建筑雕饰宏丽，“大殿和房间雕刻鎏金的龙，各种飞禽走

兽图、武士雕像以及表现战争的艺术作品……⁴其中武士雕像不知是否立于宫门者。此外,道教宫观大门尝画或塑青龙白虎作门神图67、68,因道教绘塑仪轨多仿佛教。至元代,道教中全真教派兴起,受到元太祖成吉思汗的信奉,道观增多,山门塑神,效法佛寺,增添了青龙、白虎二神像。明·姚宗仪《常熟私志》叙寺观篇云:“致道观山门二大神,左为青龙孟章神君,右为白虎监兵神君。”如今山西洪洞一带元朝道观古建筑山门左右,犹有青龙、白虎的壁画门神残迹。至于道教中二门神之来源与名姓,无异于神荼、郁垒,都是人们拟定的,无确实根据。按:《三辅黄图》之说,青龙、白虎为“天之四灵以正四方”,青龙、白虎一东一西,而道观庙门南向,故以青龙、白虎作门神。

四 有关门神的元曲

元代门神画传世者罕见,而元曲中却有所反映。世称“宋词元曲”,代表了两代文学较高的成就。“元曲”是元代杂剧和散曲的总称。元代许多名家以当时社会生活为题材内容编写了大量杂剧,其中保留下丰富的民俗资料。有一出《玳玳瑁盆儿鬼》,就提到了新年贴门神的故事。此戏即后来京剧《乌盆计》的原型,直到二十世纪五十年代戏曲改革,作为禁戏停止演出。剧情是写北宋时汴梁扁担货郎杨国用出外做生意,被盆罐赵杀害,烧成骨灰,将骨灰和泥做成陶尿盆,送给了邻居张老汉。张老汉夜里经常使用此盆,盆内鬼魂不堪其苦,呼喊鸣冤。老汉问陶盆,既是鬼魂,怎进得屋来?鬼魂回答是随着盆儿躲在你衣襟下进屋的。张转身斥责门神道:“好门神户尉也,你怎生把鬼放进来了,俺要你做什么?”且唱道:“俺大年日将你贴起,供养了馐子茶食,指望你驱邪断祟,指望你看家守计。呸!俺看你,画的这恶支杀样势,莫不是盹睡了?……手捋了这应梦的钟馗!”张老汉指骂并手撕门神画。老汉既已与盆儿鬼对话,了解到杨国用的冤魂在此陶盆中,便带上那盆儿去开封府衙门为盆儿鬼叫屈喊冤。包拯出堂问案,张老汉陈述盆内冤情。当包公细问盆儿时,盆不作声,老汉甚窘,退出大堂。过后张老汉又去为盆喊冤,到了堂上,盆儿依旧





不作声,老汉又被送出大堂。这时盆儿鬼对张老汉说:“不是我不过去,只被那门神户尉挡着,不放过去哪!”张老汉第三次上堂,向包公说明:“只为你那门神户尉一似狠哪吒佛教毗沙门天王太子,常以维护佛法为事,将巨斧频频掐。他是一个鬼魂儿怎教他不就活惊杀图69、70。”包公道:“是是是,大家小户有个门神户尉,那屈死的冤魂,被他挡住,所以进来不得。张千,你去区将金钱银纸来……”祭罢,念念道:“邪魔歪道当拦住,单把屈死冤魂放过来。”这次审问盆儿鬼,包公得到了“口供”,凶手盆罐赵终于被抓获,杀人者偿命,杨国用之冤仇得报。看来戏中人鬼对白似有迷信鬼神之嫌,然而当张老汉指骂门神、手撕钟馗门画时,行动上却破除了迷信思想。

元代社会在贪官污吏的统治下,百姓的命运是非常悲惨的。元曲中有不少杂剧以宋朝包公判断冤、假、错案为题材内容,影射社会黑暗。通过《玳玳瑁盆儿鬼》一剧,可知当时普通百姓人家新年也曾贴门神,但绝非名家之作,应是木版刷印品,百姓图其价廉又能“防鬼”。其二,张老汉曾说:“俺大年日将你贴起,供养子馓子茶食”。反映出元代风俗:门神一年一换,还要摆上油炸的馓子和茶食今称糕点铺为“茶食店”,茶食二字看来缘于此剧。其三,庶民百姓门上贴门神,而官府衙门的大门上,同样也于新年时粘贴门神。戏文上未说及张老汉门上的门神形状如何,而对开封府的门神却描绘了一个轮廓:“一似狠哪吒,将巨斧频频掐”。从文字可知元代的门神尚无姓名,手中所持的武器是一巨斧,仍如汉画像石上的神荼、郁垒。那么明清两代传世的门神中,一个手握钢鞭,一个手执铜锏,俗称唐将秦琼、尉迟敬德,当然是此后从小说《西游记》中演化而来的了。至于开封府以金银纸钱贿赂门神,屈死冤魂才得以进府,犹如打官司没钱休想进来,反映了古今社会阴间阳世,都是一个“钱”字开路。

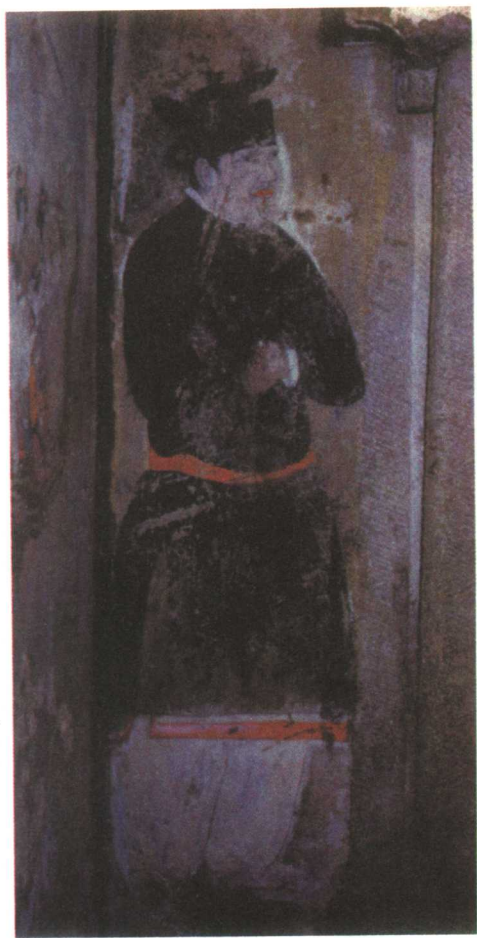
元代杂剧中蕴藏着大量与民俗有关的资料,涉及门神的还有郑廷玉作《包龙图智勘后庭花》。故事情节丰富曲折,但唱词中有关门神的曲文很短。内容描写廉访使赵忠之妻,差李顺杀赵妾王翠鸾母女。李顺不忍,放走翠鸾。李顺妻与同衙王庆私通,杀了李顺。翠鸾母女惊逃至旅店中,

小二哥逼翠鸾不成,将翠鸾害死。翠鸾幽魂遇书生刘天义,二人以《后庭花》词唱和,翠鸾母疑天义私藏其女,告至开封府。包公勘查此案,推究出两条人命,依法惩处了罪犯。剧中包龙图唱词有:“他们定桃符,辟邪祟,增福禄,画钟馗,知他甚娘报门神户尉。”作者郑廷玉,彰德今河南安阳人,生平事迹不详。就此剧中包公之唱词,可知元代刷印钟馗、门神的民俗版画仍承传上代习俗。

注释:

- 1 《析津志》为元人熊梦祥著。熊梦祥,字自得,江西丰城县人,博读群书,旁通音律,写山水尤清古。曾任白鹿洞书院山长,授大都路儒学提举、崇文监丞。年90余。所著《析津志》早已亡佚。1983年,北京图书馆善本组从古籍中编成《析津志辑佚》,由北京古籍出版社出版。
- 2 《马可·波罗游记》,福建科学技术出版社1981年版。
- 3 即古代建筑上的梁枋斗拱。
- 4 同2。
- 5 馓子,以糯米粉和面,扭成环钏等形再以油炸之食物。见李时珍《本草纲目》。





墓石房内南壁男侍图



1号墓石房内南壁女仆图

图 63 宝山辽墓壁画 内蒙古赤峰





墓门侍仆

图 64 辽代·内蒙古赤峰





图 65 酒槽坊牌楼 清代 北京



图 66 吕洞宾 钟离权 清代 天津杨柳青





图 67-1 青龙 白虎 清代 天津杨柳青





图 67-2 青龙 白虎 清代 天津杨柳青





图 68-1 青龙 白虎 近代 广东罗浮



图 68-2 青龙 白虎 近代 广东罗浮



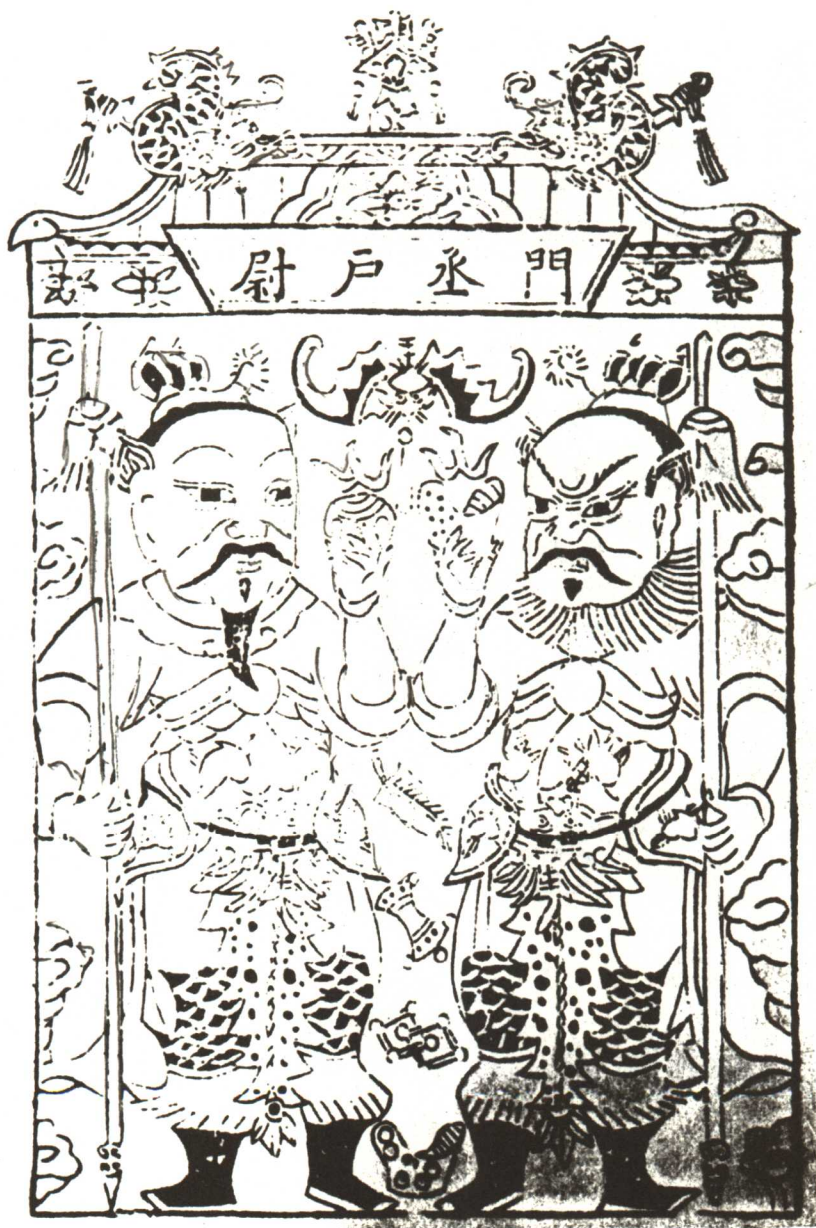


图 69 门丞户尉 清代 北京



图 70 一门五福 清代 北京





第八章 明代门神之发展

明代社会经济繁荣,工商业发达之景象远胜于前朝。明初,社会安定,农业生产发展很快,人民生活也有所改善。手工艺方面诸如陶瓷、造纸、制墨、织锦、印刷……都已达到了相当高的水平。当时,从宫中大内到乡镇山村,每逢岁除人们无不以贴门神画来点缀年华,喜迎新春。门神画的发展不仅美化了平民百姓的门庭,增添了民俗文化色彩,同时,文学及其它艺术方面亦因受其影响出现了以门神为题材的新作品。明代都城继元大都改建,清代承而未毁,故明代宫中门神画尚有遗存,从中可见明代门神画艺术之水平。

一 历史将军充门神

门神画以勇士为题材,远在汉代已有“广川惠王越,门上画成庆”之记载,其时未必以门神视之。到明朝《三教搜神大全》刊版印行¹,卷七有门神二将军图图71,图后说明谓:“门神乃唐朝秦叔宝、胡敬德二将军也。按:传唐太宗不豫,寝门外抛砖弄瓦,鬼魅号呼,三十六宫、七十二院夜无宁静,太宗惧之,以告群臣。秦叔宝出班奏曰:“臣平生杀人如剖瓜,积尸如聚蚁,何惧魑魅乎!愿同胡敬德戎装立门以伺。”太宗可其奏,夜果无警,太宗嘉之,谓二人守夜无眠。太宗命画工图二人之形象全装,手执玉斧,腰带鞭炼弓箭,怒发一如平时,悬于宫掖之左右门,邪祟以息,后世沿袭,遂永为门神。”吴承恩撰《西游记》,在第十回“二将军宫门镇鬼”的故事中也说

到,魏徵梦中斩泾河龙王,龙王索命,太宗惧,召秦叔宝、尉迟恭守卫宫门并画二将军像作门神,遂相安无事。不料龙王又从后宰门入紫禁宫中,砖瓦乱响,徐茂公荐魏徵镇守后宰门,太宗下诏,魏徵领旨,手提宝剑,侍守后宰门。小说中描绘魏徵的衣装相貌:

熟绢青巾抹额,锦袍玉带垂腰,兜风氅袖采霜飘,压赛垒、茶神貌。
脚踏乌靴坐折,手持利刃凶骁,圆睁两眼四边瞧,哪个邪神敢到。

魏徵镇守宫城之后门,鬼魅不敢进入,太宗心理上得以安宁,入睡后免却索命龙王之扰。小说作如此编排,以结束“二将军宫门镇鬼”的回目,纯属小说家言,史实上并无其事。明清年间刻绘的年画中,却有依照《西游记》小说中尉迟恭、秦叔宝之装扮:“头戴金盔光灿灿,身披铠甲龙鳞,护心宝镜幌祥云,狮蛮收紧扣,绣带彩霞新。这一个凤眼朝天星斗怕,那一个环眼映电月光浮。”印制秦叔宝、尉迟恭为前门和魏徵作后门的门神图像。以魏徵作后门守卫神的做法只在北方。北京刷印的魏徵门神,俗称“独坐”,又名“镇宅福神”。门神一般都是站相,执兵器守门护院,但陕西有对坐之秦琼、尉迟恭,北京和东北一些地方的房屋后门贴有坐相的门神魏徵。据黑龙江《双城县志》载:“后门别有一神为魏徵,俗称为独坐。祀门神时,即门前焚香楮焉。”双城的后门魏徵图像未曾一见,但北京宅门上贴的“镇宅福神”尚存一幅图72。

二 伍员与赵云门神

明代门画中之门神,除《三教搜神大全》、《西游记》定为尉迟恭、秦琼、魏徵三尊外,还有赵云。赵云形象的门画,尝见于黄河流域的山西临汾、山东聊城图73、陕西汉中、河南开封等地清代年画作坊中。赵云充作门神之缘由,亦从小说中来。明·洪楹编刊的《清平山堂话本》谓:“宋真宗诏史官讲前代名臣外传,遂命驾幸武庙,侍臣张询随驾……张询奏曰:‘伍子胥曾鞭王尸,赵云曾叱主母,此二人不堪入庙。’真宗曰:‘此二人





亦英杰也,可于门首享祭。’至于于武庙为把门将。”明代以赵云、伍员为题材的门画难得一见,清代刻绘的赵云门画,都作骑马怀揣阿斗之像,象征保护儿童,免遭兵荒马乱之灾。至于伍子胥的图像,仅有清代汉中年画中画伍员骑马扬鞭一幅,其他地方则无。

明代门神画增多了小说中的历史人物,镇守鬼门的神荼、郁垒渐渐退出门户,神让位于既有观赏价值而又有故事可讲的小说人物。门神中的钟馗还有彩塑烧成陶人者,作为案头陈设图74。

三 宫门奉安将军炭

明代开封恢复了北宋的繁华景象,“纸马铺”、“画铺”等民间美术行业众多²。当时纸马店的门神画品种岂止十种,何况开封的门神画自宋朝以后,未闻失传,且向邻县卢氏以及湖北、安徽等地发展,应有作品传世。崇祯十四年公元1641年初,李自成攻开封,官府议决,于开封城西的狼城岗掘河淹之。黄河决口,“扬波鼓浪,洪水泼天,汹涌泛涨,倾陷城垣。居人溺死者十有八九。可怜数十万无辜生灵,尽葬鱼腹之内,锦绣中原,一旦付于东流,繁华胜景于此绝矣。”³故明代及其以前的开封门神画一无所存。惟有北京明代宫掖张挂的门神、门童等门神画,因未遭李自成及清兵入关的兵火之灾,尚存一二,略见一斑。如《绿地门神》一对,画秦琼于右,尉迟恭居左,二将军皆同样装束,戴倒缨兜鍪金盔,着九吞八菱鱼鳞甲,项系护肩,胸勒护心镜,狮蛮绦带紧系护裆上,腰挂弓韬,双手各擎一金瓜仪仗。秦琼粉面凤目,五络长髯,容貌温和;尉迟恭豹头环眼,口露排牙,脸色黑黝,“虬须云鬓,数尺飞动,毛根出肉,力健有余”,犹存唐宋宗教题材壁画之风格。又有《福神》、《寿比南山》各一幅及门童《富贵登云》、《万年有余》、《寿夭福禄》、《百吉图》等。这些门画都是绢地工笔重彩,沥粉堆金绘制,非同寻常百姓家中之物。

明代宫墙高筑,皇帝深居紫禁城内。宋代“用镇殿将军二人,亦甲冑,装门神。教坊南河炭丑恶魁肥,装判官,又装钟馗、小妹、土地、灶神……”之类的“埋祟”活动已不复存在,代之而以炭胎彩塑的多样将军、

福判等人物立于门旁。按：明代北京西城红萝厂，厂中“旧有香匠，塑造香饼兽炭。又塑造将军或福判、仙童、钟馗，各成对偶，高二尺许，用金彩装画如门神；黑面黑手，以存炭制，名曰‘彩妆’，于十二月二十四日奉安于宫殿各门两旁。后又各增而大之，所费百倍于前”刘若愚《酌中志》。这类炭胎彩塑将军、仙童、钟馗之圆雕，本是民间雕塑艺术之一种，又属民间美术中门神画之一类，它是在宋代陶制门神消失后新出现的一种彩塑艺术，遗憾的是未见实物传世。明宫奉安于宫殿各门两旁的炭塑将军、仙童等，都有定例。如按宫门之名称而安设皇极、宏政、宣治……外朝三殿各门，都立金甲将军，坤宁、嘉德、广和、龙德、永祥等内宫各门安放福判或钟馗一对，而后宫嫔妃宫门如螽斯门、麟趾门、百子门、千婴门、凤彩门、龙光门、啮凤门、长春门、咸福门……门旁奉安的炭塑都是仙童，并取义吉祥。福判、仙童之类的炭塑门神，即为后来室内门画中的《冠带传流》等门神画。

四 木石刻的门神

类似圆雕炭塑的门神，明代还有木雕者。《明史·礼志》：“洪武二年，敕葬开平王常遇春于钟山之阴，给明器九十事，纳之墓中……青龙、白虎、朱雀、玄武神四、门神二、武士十，并以木造，各高一尺。”四神代表破土求安的四方之神，门神作守卫墓室之用，武士十人当是侍从开平王的卫兵。《中国雕刻史》诸作中还未见论及。

石雕方面的门神，多见于佛教寺塔和石窟的门外壁间。如前文所说的河南安阳灵泉寺大住圣窟门洞两旁的那罗延王、迦毗罗神王之雕像，洛阳龙门宾阳洞洞门两侧的力士等等，人物形象和衣甲样式等造型还未完全汉化。降至明代，佛教艺术发展趋势衰落，石窟艺术未见续开者，惟有在南北朝时开凿的佛窟石壁上增补续刻。如江苏南京栖霞山千佛岩，相传是南齐时临沂县令仲璋始凿无量寿佛及菩萨像。岩石下层雕有一对门神，造型完全脱离了早期外来的天神药叉形状，更像明代戏曲小说中的武生插图；头戴兜鍪，身披金甲，腰扎吞口，双足踏于莲座上。还有山西运城城关庙中的悬塑琉璃门神，形貌几乎不见佛教之遗痕了图75、76。





五 文官门神守财库

民间粘贴于户上之门画,习惯于一年一换,取送旧迎新之义,不宜保留收藏,故传世者寥寥。仅见纸马店刷印的一幅《进宝图》,绘刻一长眉凤目,短须方颐之役隶,内披铠甲,外罩战袍,头顶一盘珍宝,一手扬臂扶盘,一手握拳抵腰,两腿稍弯,身若蹲行,颇有珍宝沉重,力不自胜之感。另一幅《财门之图》,画面中间一大门,门前一盆珠宝金锭,左一胡须连腮状如钟馗者拱袖抱一簿录,右一戴进士巾,穿官衣,面生美髯的文官挟一文簿,两者相对而立,上刻“财库之门”图77。两图皆以黄表纸刷印,线刻古健遒劲,所见无双。《进宝图》和《财门之图》都属纸马作坊印制,对探索明代开封市井印卖门神及财门、钝驴等民间美术之形式,可作参考。此外,弘治四年公元1491年刊印的《八闽通志》中,关于岁时风俗记有:“十二月……书桃符置两户,挂钟馗门上,以厌邪魅。”据此可知,明代时钟馗仍有些地方作门神守户者。

六 杂剧里的闹门神

明代以门神为主题的杂剧有《闹门神》。此戏剧情很简单,但它寓意深刻,影响深远,作者意在借新年换门神的民俗,讽刺那些任期已满不肯退休的官儿们。作者为万历进士茅僧昙孝若。剧情大意:除夕,按例换新门神以迎新年。新门神到任,旧门神不肯退休让位,钟馗、灶君、和合、紫姑诸神多方劝告,旧门神仍占位不走。演出开场时,一扮桃符,一扮新门神的两个角色上场,门神:“自家是太平巷第一家新门神,明年该轮俺把门管事。只今小年夜,满巷灯火爆竹,好不热闹。桃符神,你跟咱到任去来。”又道:“谁将俺画张纸装的五彩,冷面皮意气雄赳,竖剑眉,阔口髭鬚;手擎着加官晋爵,刀斧彭排奇哉!刚买就遍街人惊骇。尽道俺庞儿古怪,满腹精神,倜傥胸怀。桃符神,你去瞧来,怎那旧门神见俺,只佯不睬,并不见他抬身哩。”这段文词将明代的门神样式描绘出来,如“竖剑眉,阔口髭鬚,手擎着加官晋爵,刀斧彭排盾牌”。门神所托的“加官晋爵”,为后来门神画中的“门官”画样开阔了新径。剧中,新门神继以曲牌金蕉叶

唱道：“俺且眼偷瞧桃符⁵好乖，那戴头盔的将军忒呆。只你几年上都剩落了颜色，甚滋味全无退悔！”这时旧门神上场：“俺把门管事六七年，这门内人哪个不畏惧我？他是何等人物，怎便一朝思抢夺俺座头！他不见俺雪白髭须，都为数年把门辛苦……”新门神闻言也不示弱，小桃红唱道：“少不得将笏帚儿刷去尘埃，把旧门神摔碎，扯纸条儿满地，踹化成灰。非俺没面情挈带，只你风光过来，威权黜削，到今日回避也该！”旧门神仍不肯走，新门神无法上任，争吵不休，相持不下。这时新门神只好令桃符神去内宅请钟馗前来判断是非。钟馗出场，情知旧门神眷恋着把门管事，不肯退位，遂劝旧门神道：“小年夜，少不得新旧交替，只俺把守门内，也早晚望着替身哩。”旧门神不理，随后，宅内的灶神、紫姑及门外和合诸仙都来劝也劝不走。这时，九天监察使下界出场，唱道：“这太平巷怎的秽气熏蒸，呀！原来是那第一家旧门神作祟这方，又不肯让那新门神管事，且不究他贪位慕禄的心肠，只看他那吃粮不管事，怎弄得那家门面，直恁破！”尾声，九天监察使将旧门神及其仆从“顺风耳”谪遣沙门岛。此剧为喜剧，一方面讽刺了任期已满的官儿们贪图权势不肯让贤；同时也反映了门神画每年都被扯碎满地，踹化成灰，是没有什么神灵可言的了。作者借戏曲演出，进一步破除了迷信思想。

明代传奇剧本中有《钵中莲》一剧，写士人王合瑞受观世音菩萨度化出家为僧的故事。其中第九出《神哄》中的角色，有门神户尉、钟馗、东厨司命灶君、井泉童子、瓦将军、土地爷等民间民俗信仰活动中的诸神。其中，门丞由小生扮，执单鞭；老旦扮户尉，执铜；钟馗由净扮，执宝剑、象牙笏板，与井泉童子、灶君等演出了一场闹剧。钟馗的台词较重要，他道出了明代门神画不只有前门的尉迟恭、秦叔宝和后门的魏徵三位隋唐英雄，还有盛唐时的小说人物钟馗，他也曾任职后门守卫。门丞户尉的台词是“从来户闭招仁惠”，钟馗的台词则是：“论起来，捉拿僵尸是俺的本事。还有一讲，我职守后门，不管你园中之事。不瞒你说，我自端午消受了他几个粽子，直到如今，饿得有气无力，干不得什么事来。”这场戏中情节无奇，但对于研究中国民俗尤其是民俗版画来说，颇有史料价值。首





先,出场的神仙中,门丞持鞭,户尉执铜,鞭、铜这两种兵器代表了尉迟恭和秦叔宝,可以肯定地说,明代的门神画已由尉迟恭和秦叔宝两位唐初大将充任了。其次是对净扮钟馗自称“我职守后门,不管你园中之事”一说,在此之前,还没有钟馗作后门门神的说法,钟馗只有捉鬼的巡察任务,是流动的,而“职守后门”则不能擅离职守,故称其“后门座”。再则,明代端午以粽子敬钟馗,反映了宋朝岁暮印卖门神、钟馗的季节,至明代已扩展到了端午节,并赋予钟馗辟毒之新职,这样,钟馗题材的门神画又有所推陈出新了。

明代文人以门神为题材的杂剧中,还有一出与尉迟恭作门神之缘由有关的故事,情节生动,寓意也深。作者是万历年间人,姓名已佚。剧名为《孙真人南极登仙会》,别名《老龙王东海献神方》。此剧演出至清代,曾编为京剧,易名为《药王卷》,又名《药王成圣》,且川剧、秦腔皆有此剧目,今已辍演。其意义,旨在谴责那些嫉妒才能的狭隘心理。剧情大意:名医孙思邈应徐勣之荐为唐太宗李世民皇后诊病,断为有孕,乃针灸之,果生皇子。太宗赐孙思邈官禄,孙不受,遂封孙为药王。孙辞归山,尉迟恭见孙思邈穿王袍出朝,疑为图谋不轨,请追回朝服,太宗允奏。尉迟恭领旨往追,及至,佯向孙思邈讨药,并告孙难成正果,二人打赌而别。龙王因喉中生疮,化作秀才阻路,孙令其现出原形,将龙王喉疮治愈。龙王告知孙思邈:就近有一风火洞,可作修炼场地。孙依其言,二月二日果然成圣。为证前言,孙思邈做法术,摄尉迟恭魂至,令在门前站班,以证其赌输⁶。故而明代北方药王庙中,塑尉迟恭为站门之神,秦琼也来陪伴。这一杂剧反映了明代已以尉迟恭、秦琼代替神话中“主阅领诸鬼”的神荼、郁垒作门神的事实,间以劝诫那些只会跃马舞矛的尉迟恭们,应敬重有医术有学识的孙思邈。此剧也间接地反映了门神画对文学艺术的影响及其社会作用。

七 文人的门神题咏

明代文人笔下有关门神的题咏不乏佳作。有讥讽社会上歪门邪道的,如祝枝山《门神赞》:

手持板斧面朝天，随你新鲜中一年；
厉鬼邪魔俱敛迹，岂容小丑倚门边。

此诗不见于祝之诗文集，倒收于褚人获的《坚瓠集》。集中注释道：新年时祝枝山出门拜客，茶罢叙礼而退，客送至门，祝枝山见那门神画甚为传神，称赞不已，便应主人之请留下此诗。褚人获与祝枝山分属两个朝代，同是苏州人，《坚瓠集》内容主要为明代轶闻。文人题咏中，表达对门神恋新厌旧情愫的，则如冯梦龙山歌《咏门神》：

结识私情像门神，恋新弃旧忒忘情。
记得去年大年三十夜，
捉我千刷万刷，刷得我心悦诚服；
千嘱万嘱，嘱得我个一板儿正经。⁷

冯梦龙是一很有才识的人，他以民歌形式，写出了新年更换门神的风俗，并以人们喜新厌旧的心情来作比喻，朴实生动。同时，于弃旧中，门神的“尊严神威”也被褻渎殆尽。

八 画家不肯画门神

明代，属于道释人物画的门神画，当时的著名画家是不屑绘作的，以恐降低了品格。明初，一有权势者曾强令某画家作画，画家不肯，竟逼其画门神以侮辱之。据田汝成《西湖游览志余》载：“戴文进作画，不耐拘束，其时有按察使某，往往以势凌之。文进倔强不肯就役，按察使大怒，以徽缠挛之，裸膝跪阶下，逼令画神荼、郁垒。适布政使黄某者，闽人，雅重文进，见而大惊，为之申解，乃免。文进感之。”文中“黄某”即黄泽⁸，戴文进、黄泽都是明初之人。画家不肯画门神，并非技艺不高，而因门神、钟馗诸类，属于新年时门上粘贴的民俗品，皆由民间画工所作。曾入宫廷仁智



殿的画家戴文进,岂肯与众画工同流画门神。画家与画工之间,竟是这般泾渭分明。明代的文武门神至今尚有遗存,作品皆画工绘制,罕见文人画家之作图78~80。

注释:

- 1 宣统元年(公元1909年),叶德辉于《重刊绘图三教源流搜神大全序》谓:宋元秘书目载有元版《画像搜神广记》,后失散。丁未客武昌时,见缪小珊藏有明刻绘图本《三教源流搜神大全》七卷,即元版《画像搜神广记》之异名,因而影写刊行。
- 2 3 佚名《如梦录》,中州古籍出版社1984年版。
- 4 见《清代匠作则例汇编》,王世襄编注,1959年刻印本。
- 5 古代以桃木可御鬼魅,新年立桃木板以为风俗,隋朝时仍行此俗。“元日造桃符著户,谓之仙木……”(杜台卿《玉烛宝典》,商务印书馆1939年版)。到五代时演变成贴春联,后桃木板立门前之俗消失了。
- 6 李玉茹藏本。
- 7 冯梦龙《杂咏长歌》。
- 8 谢肇淅《五杂俎》亦载此故事,谓黄公为黄泽。黄泽,字敷仲,闽人,永乐进士,擢浙江布政使,在官有政绩,然多暴怒,后被劾,黜为民。





图71 秦琼 尉迟恭 明代 复刻版画





图 72 魏徵福神 清代 北京



图 73 赵云 阿斗 近代 山东聊城





图 74 钟馗 明代 陶塑彩色 传世



图 75 石窟门神 明代 南京栖霞山



图 76 悬塑门神 明代 山西运城



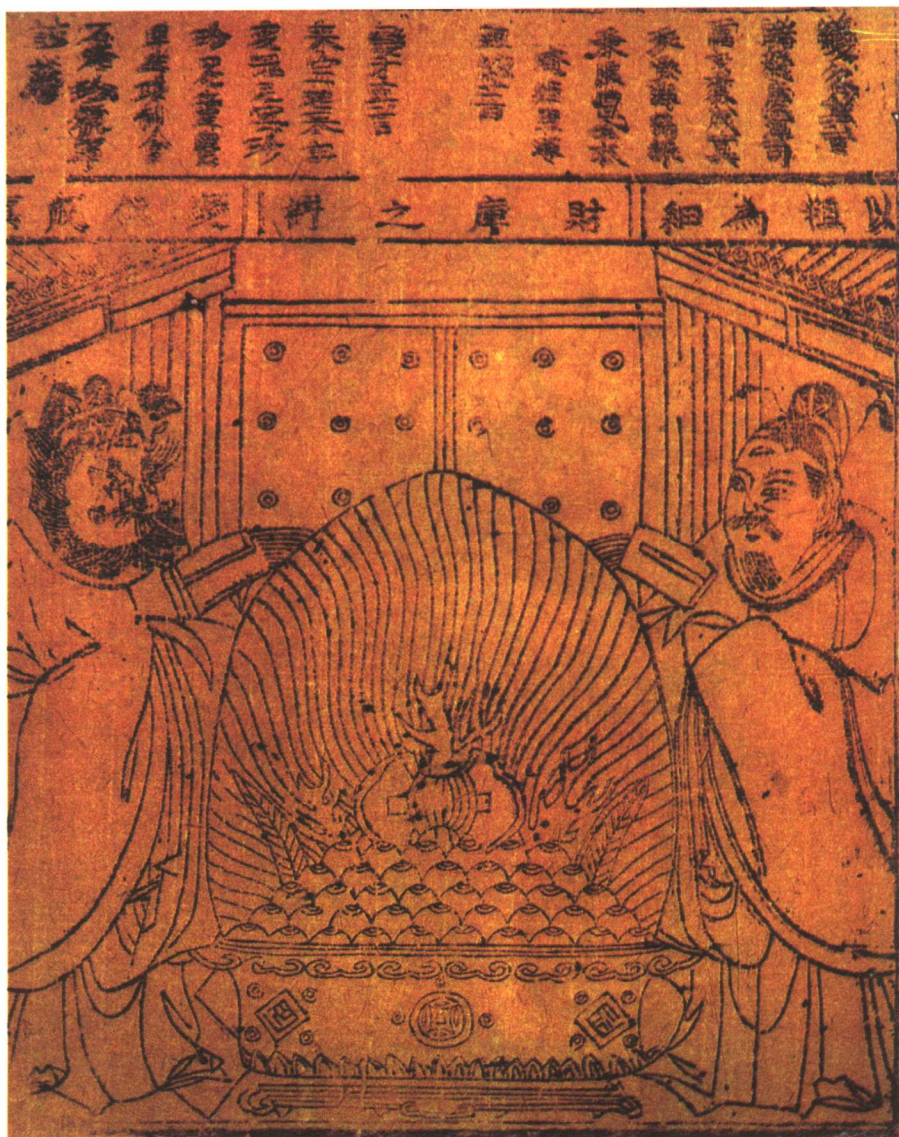


图 77 财库文官 明代 北京



图 78-1 执斧门神 明代 江苏苏州





图 78-2 执斧门神 明代 江苏苏州



图 79-1 抱笏门官 文官 明代 江苏苏州





图 79-2 抱笏门官 文官 明代 江苏苏州



图80 文官门神 传世 天津杨柳青



第九章 清代门神样式多

明朝末年,政治腐败,官僚豪绅横行乡里。陕北连年旱灾,贫民生活陷入绝境,爆发了农民起义。崇祯十七年公元1644年,李自成攻破北京,崇祯皇帝自缢景山。同年,清兵入关,顺治爱新觉罗·福临皇帝即位,定都于北京,国号大清。至康熙皇帝公元1654~1722年在位时,平定了三藩割据势力,出兵反击帝俄对中国黑龙江流域的侵略,驱逐盘踞于雅克萨的俄国侵略军,使国家内忧外患一一排除,社会渐趋安定,并划定了中俄东段边界,遏制了帝俄对华侵略野心¹。在文化方面,康熙皇帝重视文学艺术,诏命编纂了《佩文韵府》、《佩文斋书画谱》,后者是一部研究中国书学、画学和美术史的重要文献史料。

一 清宫门神承前朝

清兵入关前,天命十一年公元1626年,皇太极即清太宗继位“后金汗”后,即颁布保护农业的法令,并仿明官制设立六部²。太宗爱新觉罗氏积极吸收汉文化,翻译汉文书籍,及入关,至康熙皇帝时,宫中岁时俗例沿袭明制。康熙二十五年公元1686年规定,“门神对联于十二月二十六日委官安挂,二月初三日撤出,储库”。明朝的内府衙门,有太监会司“内承应库”³。库分“里库”、“外库”。里库在宫内,如“宝藏库”、“内东裕库”等,专藏财宝文物;外库在紫禁城外,如瓷器库、门神库、灯笼库等,皆在南池子一带。因宫门高大,朱漆油饰,且有门钉,不宜刷贴门神于其



上,故此库中门神都带木框,以便腊月近年时取出悬挂。宫中向无绘制门神的匠作,须修补或换新时,则由前门外廊房灯画铺和打磨厂年画店画师完成。打磨厂是杨柳青年画集散地,有高2米的门神及特制年画供应王府和宫内所需。辛亥革命后,清故宫已无挂门神的宫廷俗例,存库中有:云地《将军》一对,粉面五络黑髯,披甲顶盔,佩弓箭箭袋,拥长柄金瓜锤,为杨柳青绘制刻印品。工笔重彩《福神》一对,背面签“福神一对,高3.3尺,宽2.3尺。乾清西路往南西围廊朝东奏事处榻扇”。右幅人物戴展脚幞头,面有五络髯,穿红袍,着云头粉底靴,文官装束,手捧一盘,盘上涌出云气,现出一红蝠、一绿如意。左幅衣装同,绿色袍,盘上现出冬瓜和海棠一枝,取“福如东海”之意。《寿比南山》一幅。《仙姑》一对,背面签题:“仙姑一对,高2.8尺,宽1.6尺,建福宫前路,后殿正榻扇”。左幅仙姑着翠蓝色上衣,素裙上描竹叶花纹,手执拂尘,肩荷一锄,上挂一篮蟠桃。右图仙姑衣紫色,白裙上画折枝花卉,余皆同于左幅。《童子》一对,编号“觉004”,原签:“童子,乾清宫西路南围……”字样。右幅童子戴蓝巾总角,颈扣环锁,红袄绿裤,蓝色云头浅鞋,双手捧一盘,盘中升起海水山石,取义“寿山福海”。左幅童子紫裤、绿袄,手中盘上兴起“卍”字与玉带一条,象征“子孙万代”。清宫中门神画的内容形式大致如此图81~85可作参考。

二 门神皆神仙名将

清代是民间美术的繁荣盛期,体现在木版门神画方面,就是门神画作坊多,产量高。其中主要产地,如河南开封朱仙镇、四川绵竹等地都有行会组织,按期举办“门神会”犹如门画展览会。在此期间,画师相互观摩作品,各地画商选挑新样,并将百姓对门神画的要求带到“门神会”上来。开封朱仙镇,过去为全国四大名镇之一⁶,又是刷印门神画之发源地。明末黄河决口,水漫全城,画版散失殆尽。入清后,朱仙镇逐渐形成门神画刷印中心。据考察笔记可知,朱仙镇门神画畅销黄河南北各地。每年农历九月九日,以城北“关岳庙”前作会场,支搭戏台,演戏庆祝,各门神作





坊放假三天,宴饮聚谈,酬神谢祖,祈愿未来生意兴隆。是时,各家作坊把新刷印的各种门神画铺展开来,供众观赏。安徽、苏北、山东、河北各地画商小贩,水陆舟车络绎不绝地赶来选购新样门神画。“门神会”不止朱仙镇一地,如四川以产纸和印制门神画著名的夹江,每年农历九月九日起也举行“门神会”,为期半月,会场设在小北门外“梅葛庙”,远自西藏、西康藏族地区的商人,都到此贩运门神画及纸张。四川绵竹的门神画,不仅在城内有交易场所,每年近岁节时,还在成都年货市场设摊展销。民间“门神会”活动,无异于门神画观摩展,画师们学人长处,画商们带来了百姓的反映,如此,促使门神画内容和形式之改进,产、销良性循环,因而,门神画之发展已臻达高峰期。

清代门神画题材以历史小说人物为主,形式也已非同以往只画将军手持金瓜钺斧仪仗相对呆立而已。其它,如尺幅大小、人物多寡、构图疏密等,各地都有所推陈出新。门神画发展至此,装饰性与故事性增强,御鬼防凶之迷信色彩则日渐褪去。全国各地门神画中的英雄人物,要数陕西汉中、四川绵竹、河南开封最多,而且故事内容更多民族意识。各地门画中人物取材于小说的有:姜太公、殷太子、燃灯道人、赵公明《封神演义》,孙臧、庞涓《东周列国志》,萧何、韩信《西汉通俗演义》,马武、姚期《东汉通俗演义》,赵云、张郃、马超、马岱《三国演义》,李元霸、裴元庆、秦琼、杨义臣《隋唐演义》,尉迟恭、薛仁贵《征东全传》,高行周、王彦章、赵匡胤、杨滚《残唐五代演义》,孟良、焦赞《杨家将演义》,李逵、花荣《水浒传》,杨波、徐延昭《香莲帕鼓词》……以上历史小说中人物成对作门神,都是同一朝代并有故事情节。此外,还有不同朝代人物成对者,如伍子胥、赵云、温峤、岳飞等。女将作门神者,如开封朱仙镇门画中的刘金定《三下南唐鼓词》、四川绵竹门画中的穆桂英《杨家将演义》、四川夹江门画中的秦良玉《明史·本传》。清代门神画的内容既受劳动大众喜读的通俗小说之影响,故门神人物便多以历代武将充任,而门神的衣甲兵器等多受戏曲表演艺术的影响,袍带盔头、靠甲翎子以及工架姿势等从舞台演出中摹拟而来,故引人乐赏。传统的神荼、郁垒或秦叔宝、尉迟恭等武将,

样式也有所改进,已不再是二将各持一金瓜、钺斧或朝天镗等⁷相向而立的旧样式,而是骑马抱铜或坐椅捻髯,或舞铜扬鞭,或并肩而立,或披斗篷,或背插靠旗,一如舞台大将角色。在市场经济环境中,年画作坊为了自身发展,争出门画新样,无意中丰富了农民大众的审美生活。新年时,满街满巷的房门贴上了五彩印制的各样门神,无异于一条文化长廊。通过这些门神人物的故事,缺乏民族历史知识的劳动大众也已略知秦汉三国、孙膑、岳飞等,以及为君须善良,为民要爱国诸如此类之道理。如陕西汉中门神《孙膑、庞涓》,告诫人们勿妒贤嫉才,谋害良友⁸;江苏苏州门神《温峤、岳飞》,教人忠诚,抵御外侮⁹。其他取自小说人物的门神,也都含有扬善抑恶和民族大义之意识。四川绵竹门神中有一对《御前侍卫》,画两个站殿武士,戴倒缨盔头,一个穿蓑子甲,墨绿战袍,黑色战靴,腰间佩一宝剑,双手握一金瓜锤,立眉怒目,淡赭脸色;另一个装束相同,脸作粉色,着朱红战袍。二人皆项系护领,背插靠旗四面,相向而立,威武严肃。这类门神俗称“常行”,做法先用粉笺纸以画版印出墨线轮廓,而后以彩笔蘸色铺画衣装武器,最后以细笔勾画衣线,开脸画眼,点唇描眉,完成不同性格的相貌。画工技巧熟练,大笔涂抹,小笔勾画,如传统写意人物,不露印版痕迹。在全国门神画中,已属独一无二。《御前侍卫》门神无名姓,面无须髭如壮夫,颇似《东京梦华录》中所载:“除夕,用镇殿将军二人,亦甲冑,装门神。”又有一对《总爷》,画尉迟恭、秦琼舞鞭铜,形貌与一般门神无异,而衣甲则是清朝官将旗装,戴纬帽,穿“巴图鲁”¹⁰坎肩或马蹄袖袍,挂下甲,登青色战靴。另有一对《旗装武将》,戴一眼花翎帽,穿马蹄袖长袍,身背“诰封”,手按宝剑而立。也有文官穿朝服者。这种穿旗装的门神画,只见于四川夹江和绵竹,其他产地皆无。相传清兵入关后,四川、云南属最后降服。为镇压人民反抗,统治者命画工绘刻八旗官兵装束的门神以威慑民众。后来民族矛盾缓解,这类形式的门神仍流传于云贵高原各地。从《总爷》门神画,不仅可以看到清初的军装样式,还可以了解到民间美术被统治者利用的历史掌故。其价值,除艺术欣赏外,还提供了人文、历史诸多方面探讨与研究的形象资料。



图86~120为北京、安徽濉溪、河南开封、福建漳州、台湾台南、天津杨柳青、四川绵竹夹江、广东佛山等地早期的各式武门神珍品。

三 文官贤臣与门童

门画中有一“门官”样式，复加爵鹿之状，取义吉祥。清代门神门画中的“门官”画样，亦多典故。其中以四川绵竹门神画作坊印绘者最多，也较精彩。除一般头戴展翅乌纱帽，身穿朝服的一品天官外，尚有古代名贤高位人物。此类门神与将军门神一样，都有劝勉人们为善或寓意吉祥之含义。如《带子随朝》，画唐朝郭子仪功封汾阳王，幼子郭暖娶代宗李豫之女升平公主，父子同班立朝，富贵无极。此画又隐喻《满床笏》¹故事含义。《老加官》画眉须尽白，怀抱如意的老学士梁灏。梁灏72岁始于宋太宗雍熙二年公元985年登第进士，后累官至翰林学士。此图寓意老而求进，必定中取，如愿以偿。湖北老河口木版门神画中的《五桂联芳》，以五代时后周谏议大夫窦禹钧为形象。窦禹钧建义学，请名师教贫寒子弟读书。窦所生五子相继登科，故又名《五子登科》。绵竹又有《温凉盏》、《白鸚鵡》²等与川剧有关的门神画，更受大众欢迎。门神画发展至此，不仅作新年门上装饰，且借历史故事劝人读书、办义塾、兴文化；勿害良善；勿庸碌一生；应建功立业，忠于国家。这些思想反映了当时社会的普遍意识：欲国泰民安、社会稳定，须读圣贤书，行仁义事。这种要求当然也有利于统治阶级。因而，民间门神画不可能以秦桧、李自成之类充门神，他们只卖国求荣，坐皇位而不顾百姓身家性命，民族兴衰。

古代以一品朝官为门神的门画，既含有“加官进禄”高升之意，又有“天官赐福”的吉利象征。而以历史人物如梁灏、窦禹钧为题材者，其意义除劝读书、兴文化，总不免有仕途传统观念。

图121~136为北京、天津杨柳青、河南开封、山东濉县、广东佛山、福建漳州和台湾等地文官门神之珍品。

北京旧有戴廉增、忠兴和增华斋三家年画店，作坊皆在天津杨柳青。北京及东北各地王府尝以杨柳青戴廉增画店画样多，购来装饰大门和福



扇,辛亥革命后,皇亲贵戚生活难与往日相比,因而,杨柳青年画作坊绘刻的仙女、童子题材门画画版,便大部分闲置起来。其画样约百余种之多,程式为古装儿童手中各举一种器物,或骑坐麟、凤、象、狮,或伴以松石植物,借其音义组成一句吉祥成语。如一童子骑坐象背,手抱一瓶,题作“太平有象”。一童子骑鹿,手中托一官帽,则题为“禄位高升”。俗称“八宝童子”八种吉祥物者,谐音读作“绫罗伞盖,花冠羽裳”。清代杨柳青门神画画版在抗日战争前尚多保存,过去曾由老艺人刷印百种作为资料收藏。其中仅就童子题材的门神画样就又有百十余种。所以门童题材,可称集中概括了中国古今百姓所盼望的国泰民安、家庭和睦、福禄寿喜的全部心意,又是中国吉祥图案和绘画的参考画题。

图137~162为北京、山东潍县高密、广东佛山、福建漳州泉州、天津杨柳青等地门童画之佳制。

四 诗文咏门神司阍

门神画发展到了清代,福神、仙女、童子等象征吉祥符瑞的“文样”题材增多。相对而言,武相门神虽然不断增添小说名将,但为数较“文样”人物少,而且都是手握刀剑或长枪大刀等古代兵器。道光二十年公元1840年第一次鸦片战争,英法等殖民主义者以坚船利炮撞开中国神圣大门,持刀拔剑的门神抵抗不住了。门神的职能自此败露——只是为官僚、朱门站岗而已。此时,太平天国起义,义和团起义,冲开了侯门王府,改换了簪缨世胄之家门,府第换了主人,而门神却又开始为新主人守门护卫。故盛泽吴县张星《换门神》诗云:

门神门神须眉古,终岁为人守门户。
家家除夕一更新,桃符旧例今犹循。
送以爆竹迎以酒,及瓜而代无先后。
一神左、一神右,门前阅尽人奔走。
君不见金门画戟更画虎,今日将军昔开府。



主人迭换转无常，门神依旧须眉古。

清代文人咏门神诗最多，所咏门神居多为立守候门的鄂国公尉迟敬德、胡国公秦琼。世称“江右三大家”之一的戏曲作家蒋士铨，其咏《门神》一诗亦不例外：

倚傍谁何宅，张施将相形。尊疑封户牖，贵比列丹青。
面目随年改，精魂入夜灵。穿窬岂公惧，聊托壮门庭。

与蒋士铨同为“江右三大家”的赵翼更有一组门神诗，其中一首道出了清代官吏贪污纳贿，依靠权势升官发财者不绝如缕：

漫嗤两脚踏空虚，身已离尘迹自疏，
甘守仓琅监锁钥，肯随朱履上堂除。
无言似厌人投刺，含笑应羞客曳裾，
暮夜金来君莫受，防他冷眼伺门间。

蒋士铨诗谓门神每年一改旧样，入夜才灵，小偷凿墙穿洞，门神不怕，借门神画来壮门庭了。赵翼则为人倜傥不羁，虽然身为进士，官贵西道。在这首诗中，既奚落了秦琼、尉迟恭等与铺首仓琅一样，类如司阍看门人，只懂得管钥匙；又讽刺了当时社会“曳裾侯门”之食客和那些以名片、履历去乞求权贵提升者之多，而且还告诫说：“暮夜金来君莫受”，不要以为晚上送金银别人不知道，除非不受贿赂，不然总会被揭发。赵翼为官，又精研史学，撰《二十一史札记》，对官场贪污深知其情，故借门神诗，透露世情之一斑。

门神画演变到清代，钟馗独守于北京的商店后门，仍一年一换。陆伟堂一诗，则描述了清代苏州民间风俗中，已不只是岁除时才贴钟馗画了，诗云：“魁伟画图传，相逢又一年。悬桃分度索，辅李识凌烟。要藉当关



壮,能为辟恶先。还赢钟进士,重五暂乘权。”自唐末五代起,除夕挂钟馗的风俗延续到明朝未变。到了清朝,已有将钟馗画移到五月初五悬挂的风俗了。按陆伟堂诗中所说,门神的姓氏没变,依旧是辅佐李世民。而汉代的神荼、郁垒却很少有人知晓了。

涉及门神的俗曲有《五圣朝天》,曲中演唱门神、灶王等在贫民家中所受之苦,但非独指门神一圣。此外,石成金的《传家宝》中有一则《门上贴道人》,藉买门神以鞭挞貌慈心狠者:“一人买门神,误买道人画贴在门上。妻问曰:‘门神原是持刀执斧,鬼才惧怕,这忠厚相貌,贴之何用?’夫曰:‘再莫说起,如今外貌忠厚的,他行出事来更毒更狠!’”笑话门神的,有一则《白伺候》,收于《笑林广记》中。故事简短,描画出门神的可怜样儿:

夜游神见门神夜立,怜而问之曰:“汝长大乃尔,如何做人门客,早晚伺候,受此辛苦?”门神曰:“出于无奈耳!”曰:“然则有饭吃否?”答:“若要他饭吃时,又不要我上门了。”

门神至此,威名扫地,祭祀门户的习俗,也渐无闻了。所以清末富察敦崇于《燕京岁时记》中说:“门神皆甲冑执戈,悬弧佩剑,或谓为神荼、郁垒,或谓为秦琼、敬德,其实皆非也,但谓之门神可矣。夫门为五祀之首,并非邪神,人神之而不祀之,失其旨矣。”反映了辛亥革命前夕,人们随着社会变革,迷信神佛思想分化出“神而不祀”的观念,但贴门神的风俗绵延未变。

注释:

- 1 清咸丰八年(公元1858年),沙俄帝国乘清朝衰败,又强占了中国雅克萨,至今难望归还。
- 2 即吏部、户部、礼部、兵部、刑部、工部。
- 3-5 王世襄《清代匠作则例汇编·工门作》,油印本。



- 6 余为广东佛山、湖北汉口、江西景德三镇。
- 7 四川绵竹门神画样最多,所持兵器如仪仗,有金瓜锤(象征瓜瓞绵绵)、钺斧(以示权威)、朝天镫(如天马行空)、铜手掌(执掌朝纲)、玉手笔(权衡在握)等多种形式。
- 8 战国时孙臧、庞涓同学道于鬼谷子,下山后又同事魏王。庞涓嫉妒孙臧善兵法,诬孙通齐,刖去其双膝。庞又诳孙写兵书,待写成后杀之。孙臧装疯,逃到齐国,拜为军师。后用计诱庞涓深入马陵道,乱箭将庞杀死。
- 9 温峤和岳飞不是同一朝代人,一为东晋,一为南宋,相距八百多年,但都各曾为保卫流亡到江南的晋、宋王朝而抵御敌人,故苏州、杭州门神画中“彩画五色,多写温、岳二神之像”。
- 10 巴图鲁,满洲语。元朝时称“拔都鲁”,译言勇士。清朝凡有武功者多赐以此称。此外另有一种坎肩排扣不同于一般样式,是专赐勇士穿着者。
- 11 郭子仪80寿辰,公主恃贵不肯随郭暖祝寿。郭暖怒打升平公主,公主哭诉于朝廷。郭子仪知悉,绑子上朝请罪。代宗以为家庭之事,劝解二人和好,并升郭暖官阶。
- 12 有北牙国遣使臣以温凉盏与白鸚鵡为贡物进献朝廷。用温凉盏饮酒百杯不醉,白鸚鵡则能辨忠奸。丞相潘葛与国舅梅伦上殿验宝,丞相三呼,鸚鵡开唱,国舅连呼鸚鵡不应。国舅怀恨在心,设计毒死鸚鵡,毁坏温凉盏,并企图嫁祸于丞相。结果真相败露,潘葛依罪将国舅处死。





图 81-1 云地门神 清宫 天津杨柳青



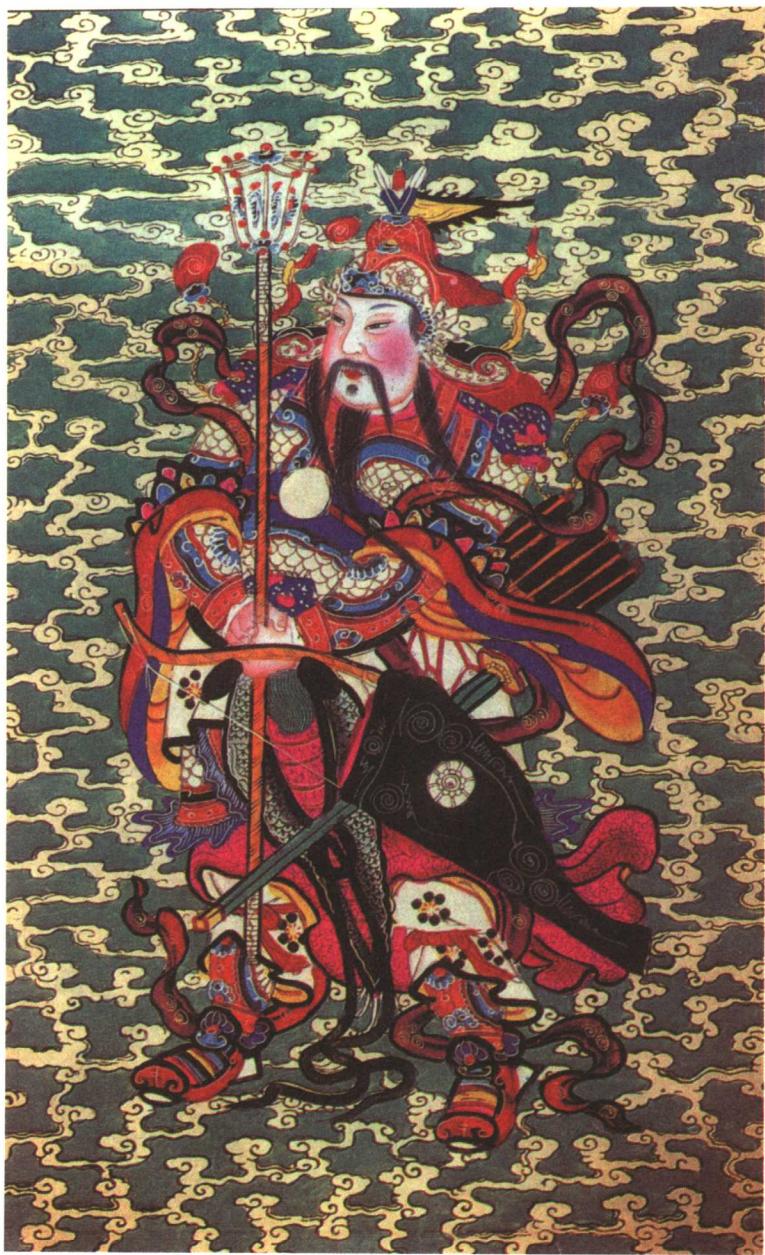


图 81-2 云地门神 清宫 天津杨柳青



图 81-3 尉迟恭 清代 天津杨柳青





图 81-4 秦琼 清代 天津杨柳青



图 82-1 绿地门神 清宫 天津杨柳青





图 82-2 绿地门神 清宫 天津杨柳青

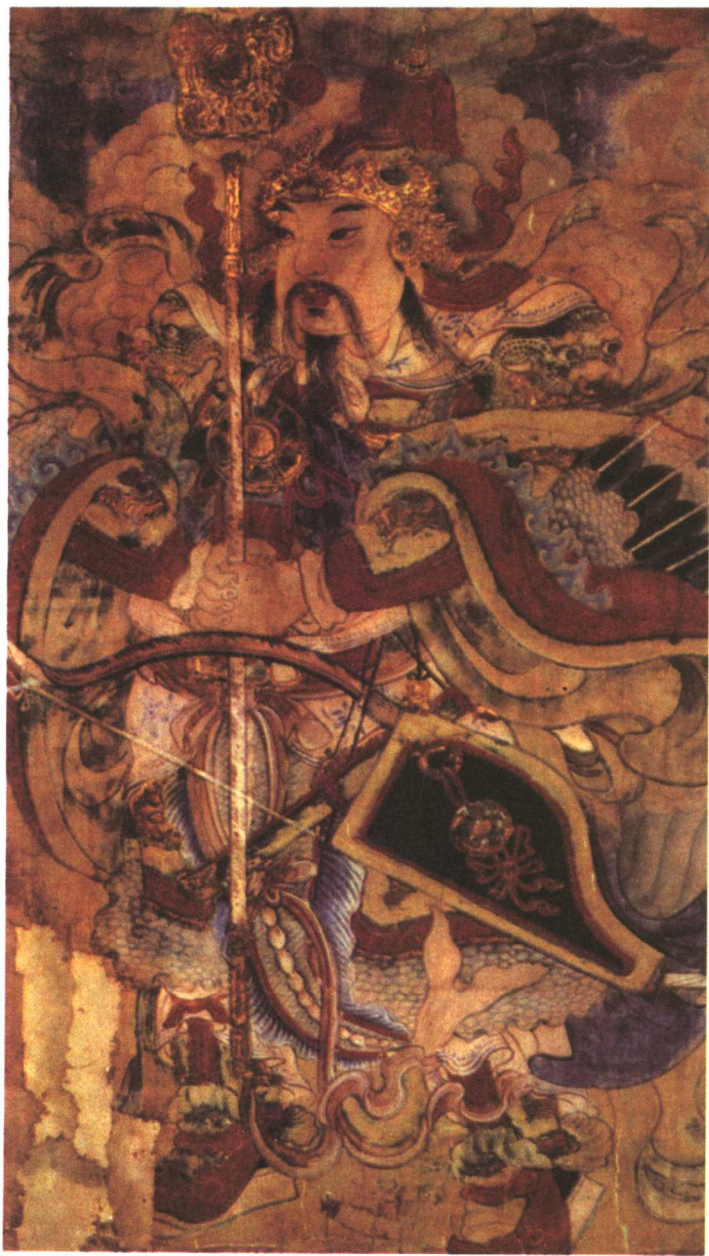


图 83 绘本门神 故宫博物院





图 84 福寿双全 故宫博物院



图 85-1 五谷丰登 故宫博物院





图 85-2 五谷丰登 故宫博物院



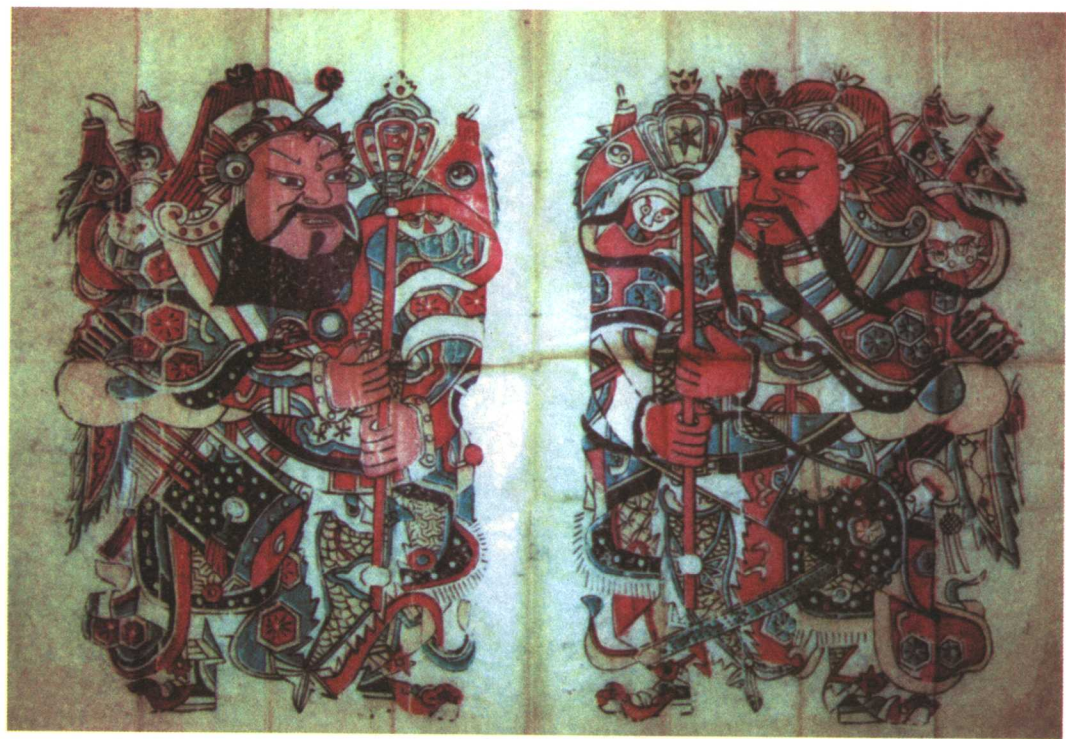


图 86 神荼 郁垒 清代 北京





图 87 神荼 郁垒 清代 北京



图 88 郁垒 神荼 清代 北京





图 89 郁垒 神荼 清代 北京



图 90-1 尉迟恭 清代 北京





图 90-2 秦琼 清代 北京



图 91 殷太子 姜子牙 清代 安徽濉溪





图 92 赵公明 燃灯道人 清代 河南开封





图 93 赵云 张郃 木版套色 清代 河南开封





图 94 马超 马岱 清代 河南开封



图 95 杨义臣 秦叔宝 清代 河南开封





图 96 薛仁贵 尉迟恭 访白袍 清代 河南开封



图 97 尉迟恭 秦琼 清代 河南开封



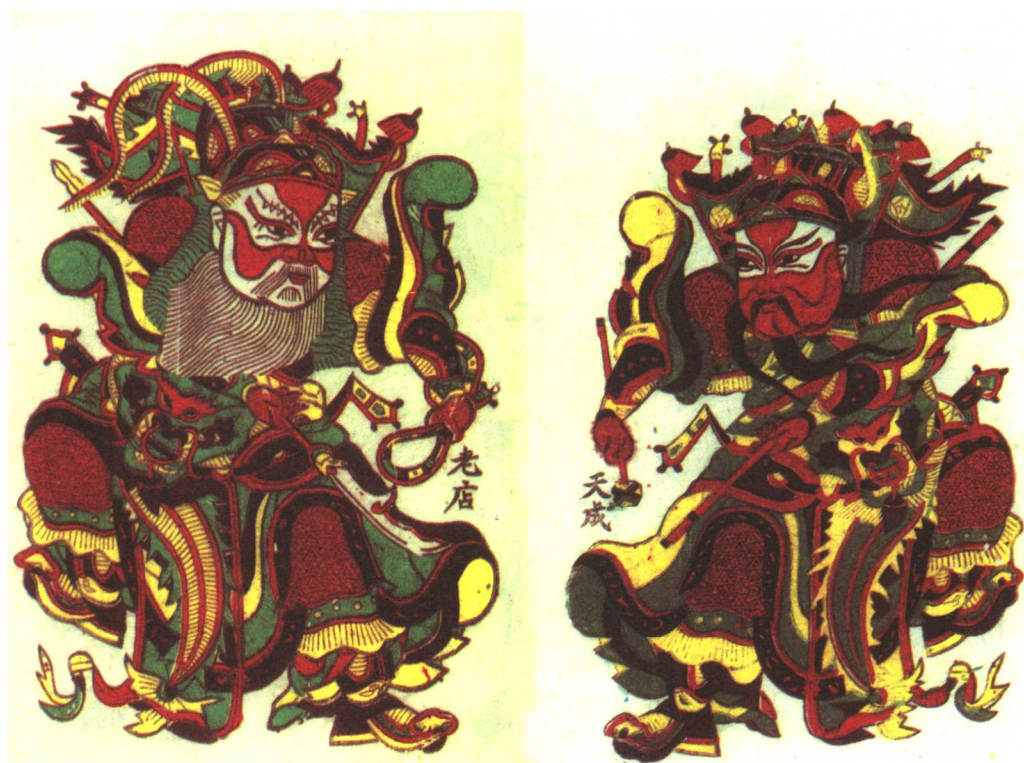


图 98 杨滚 赵匡胤 清代 河南开封



图 99 杨滚 赵匡胤 清代 河南开封





图 100 刘金定 近代 河南开封



图 101 郁垒 神荼 近代 福建漳州



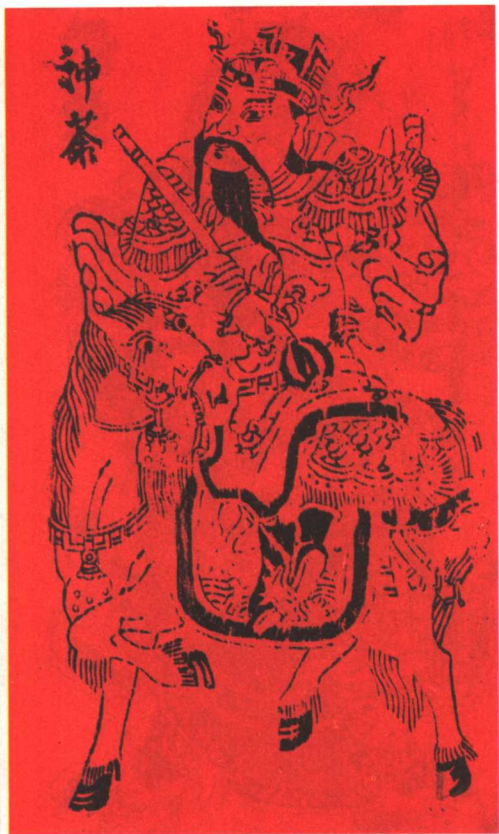


图 102 郁垒 神荼 近代 福建漳州



图 103 郁垒 神荼 清代 福建漳州





图 104 郭子仪 李光弼 清代 福建漳州



图 105-1 尉迟恭 清代 福建漳州





图 105-2 秦叔宝 清代 福建漳州



图 106 关云长 清代 台湾





图 107 秦叔宝 近代 台湾



图 108-1 尉迟恭 清代 天津杨柳青





图 108-2 秦叔宝 清代 天津杨柳青



图 109 尉迟恭 秦叔宝 清代 天津杨柳青



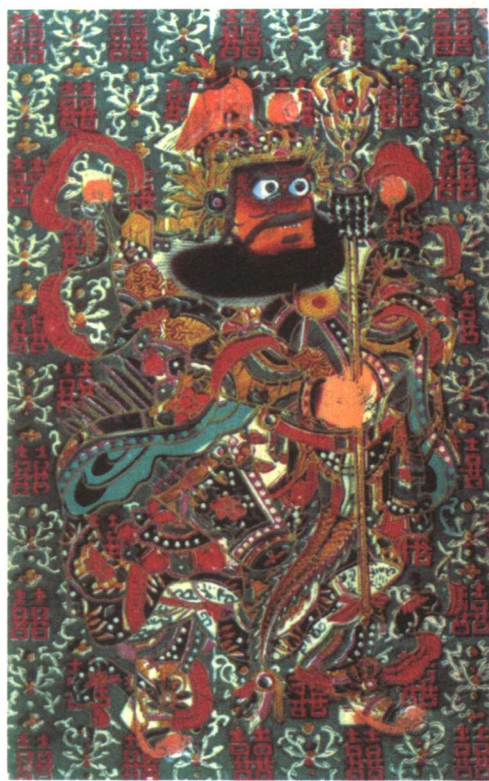


图 110 尉迟恭 秦叔宝 天津杨柳青





图 111-1 尉迟恭 清代 天津杨柳青





图 111-2 秦叔宝 清代 天津杨柳青



图 112-1 尉迟恭 清代 四川绵竹



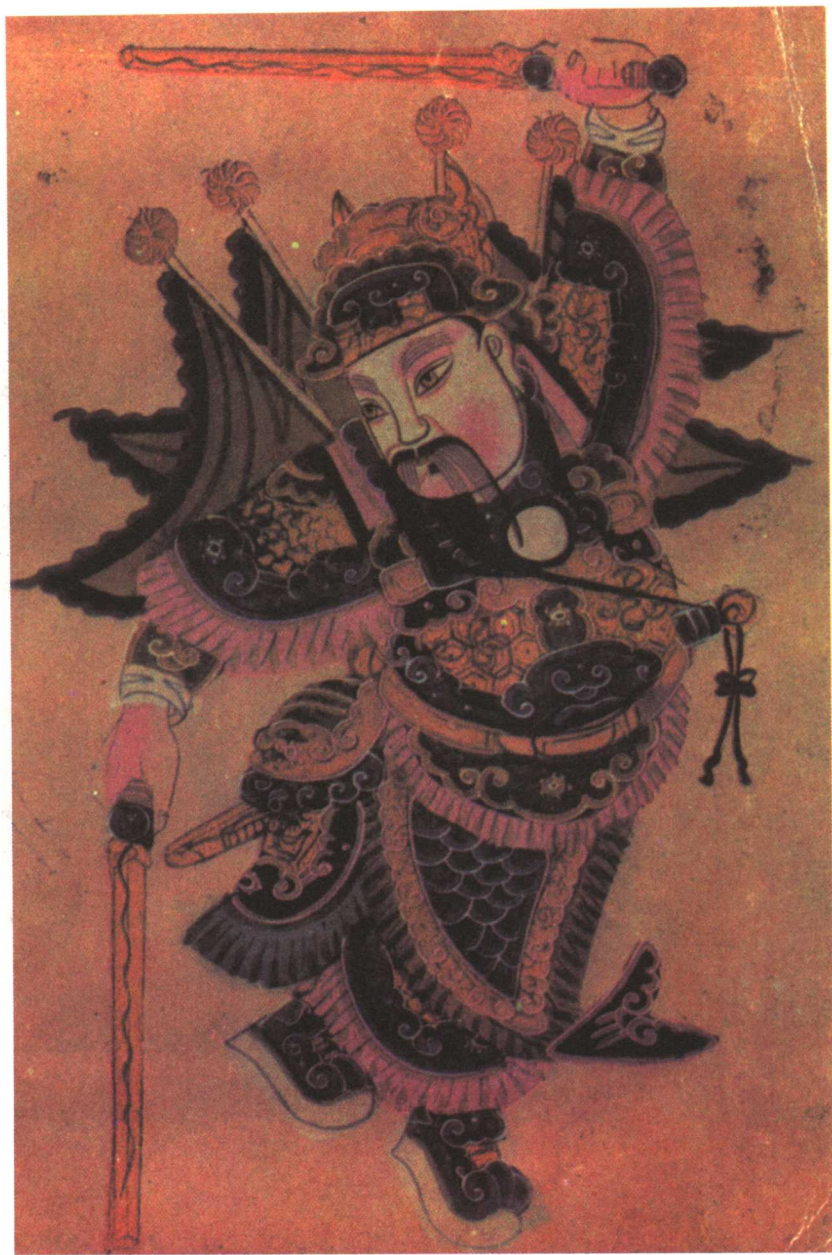


图 112-2 秦叔宝 清代 四川绵竹



图 113 尉迟恭 秦叔宝 清代 四川绵竹





图 115 尉迟恭 秦叔宝 清代 四川绵竹



图 114-1 尉迟恭 清代 四川绵竹



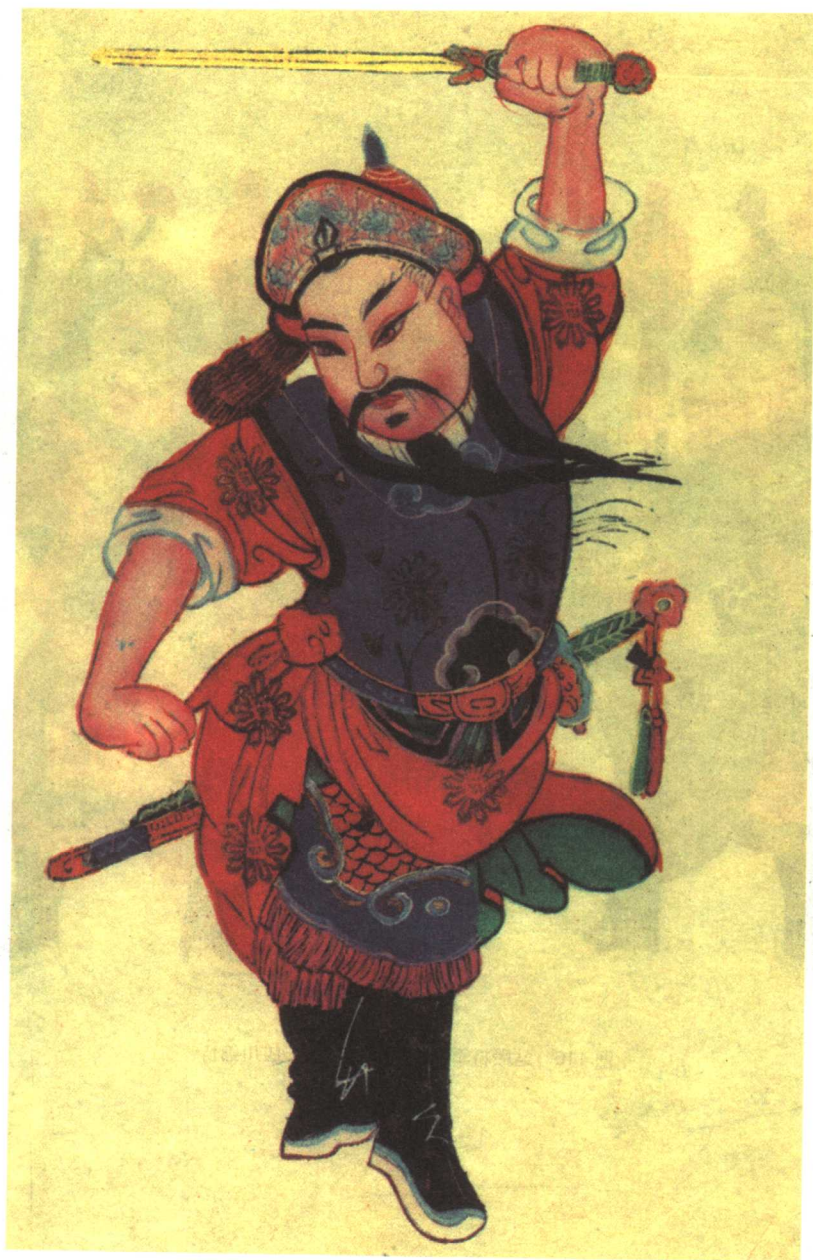


图 114-2 秦叔宝 清代 四川绵竹



图 116 站殿将军 御前侍卫 近代 四川绵竹





图 117 穆桂英 清代 四川夹江



图 118-1 站殿将军 御前侍卫 清代 四川绵竹





图 118-2 站殿将军 御前侍卫 清代 四川绵竹

门神大将军之神位

图 119 门神大将军 清代 广东佛山

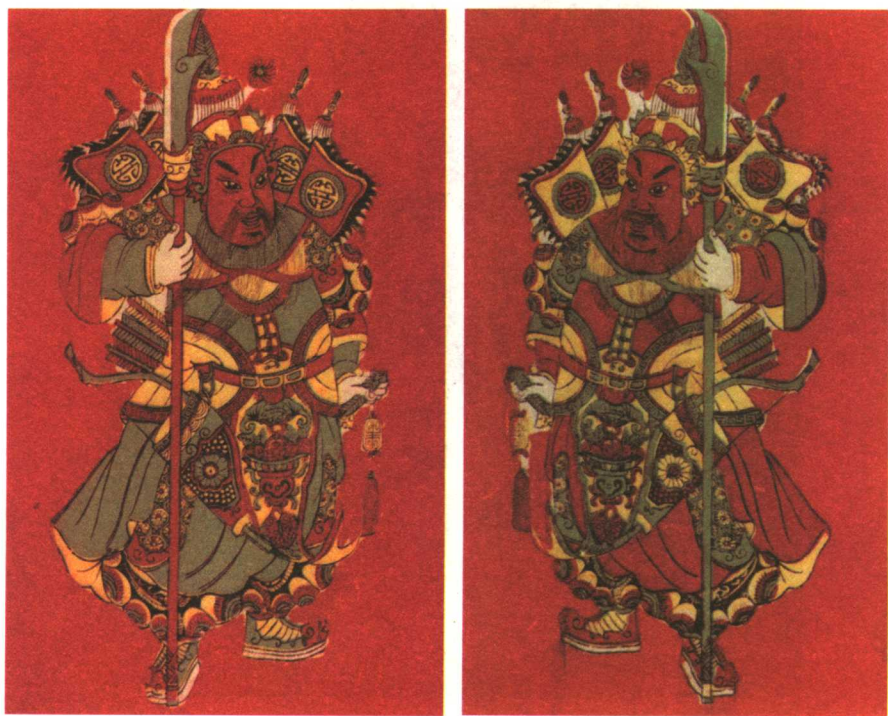


图 120 持刀将军 清代 广东佛山





图 121 五路进财 清代 北京





图 122 富贵天官 清代 北京





图 123 指日高升 清代 天津杨柳青





图 124-1 引进钱龙 清代 天津杨柳青





图 124-2 引进钱龙 清代 天津杨柳青



图 125-1 双喜临门 清代 天津杨柳青





图 125-2 双喜临门 清代 天津杨柳青



图 126 天官赐福 清代 河南开封





图 127 五子登科 清代 河南开封





图 128-1 五子连登 清代 山东潍坊





图 128-2 五子连登 清代 山东潍坊



图 129-1 一路平安 近代 山东潍坊





图 129-2 一路平安 近代 山东潍坊





图 130 加官晋爵 近代 广东佛山





图 131 加冠进禄 清代 福建漳州



图 132-1 加冠进禄 清代 福建漳州





图 132-2 加冠进禄 清代 福建漳州



图 133 簪花晋爵 清代 福建漳州



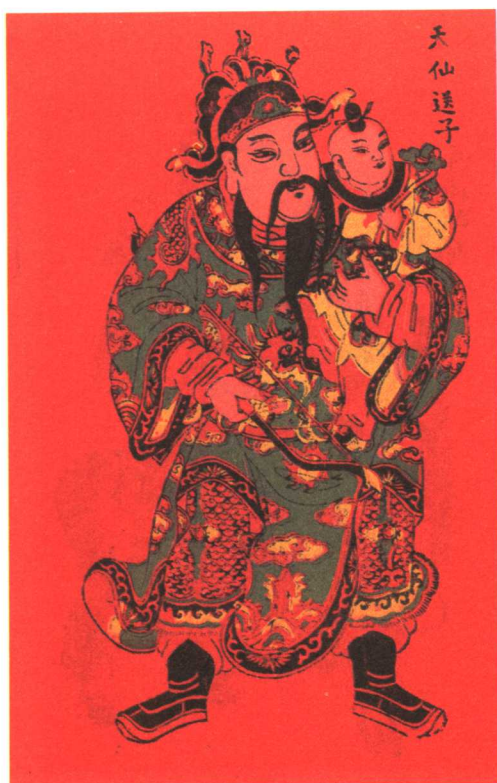


图 134 财神献瑞 天仙送子 清代 福建漳州



图 135 天仙送子 财神献瑞 清代 福建漳州



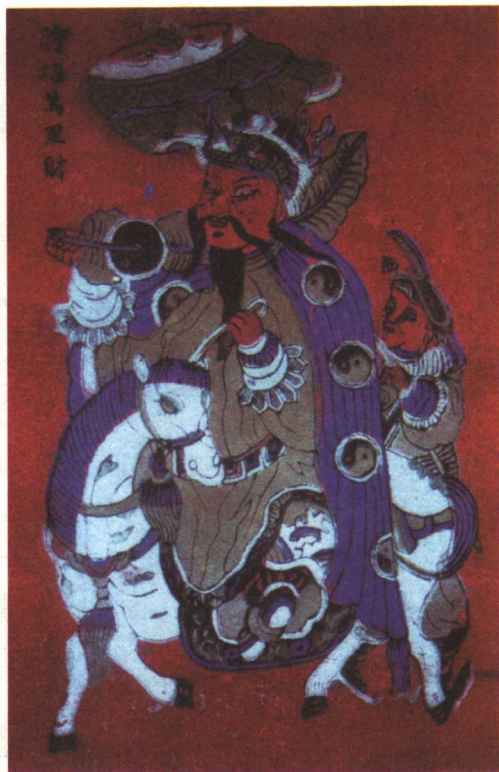


图 136 时招万里财 日进千乡宝 清代 台湾



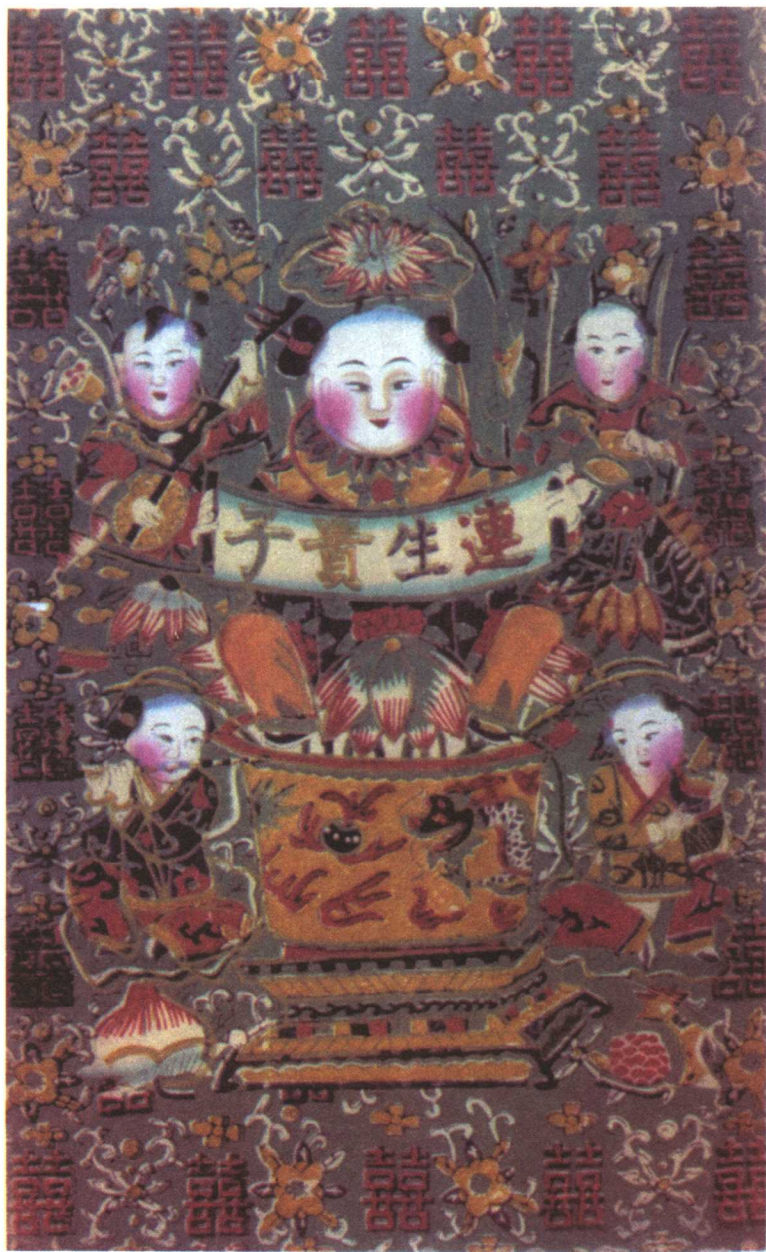


图 137 连生贵子 清代 北京





图 138 喜报三元 清代 北京





图 139 五谷丰登 清代 北京





图 140 贵子连登 清代 北京





图 141 麒麟送贵子 天仙送状元 清代 北京





图 142 福来善地 德到财门 清代 北京





图 143 喜鹿儿童 近代 山东高密





图 144 桂折五枝香 训教三冬后 近代 山东潍坊





图 145 和合二仙 清代 广东佛山





图 146 童嬉鱼灯 清代 广东佛山



图 147-1 童子夺梅 清代 广东佛山





图 147-2 童子夺梅 清代 广东佛山



图 148-1 五谷丰登 清代 广东佛山





图 148-2 五谷丰登 清代 广东佛山



图 149 百子千孫 近代 福建泉州





图 150 连招贵子 近代 福建漳州



图 151-1 年年添丁 近代 福建漳州





图 151-2 年年添丁 近代 福建漳州



图 152 生财添丁 近代 福建漳州





图 153 百福骈臻 清代 天津杨柳青



图 154 福缘善庆 清代 天津杨柳青





图 155 童子进宝 清代 天津杨柳青



图 156-1 莲笙贵子 清代 天津杨柳青





图 156-2 莲笙贵子 清代 天津杨柳青



图 157 麒麟送子 清代 天津杨柳青





图 158 双喜临门 清代 天津杨柳青





图 159-2 笔定官 清代 天津杨柳青



图 160-1 葫芦万代 清代 天津杨柳青



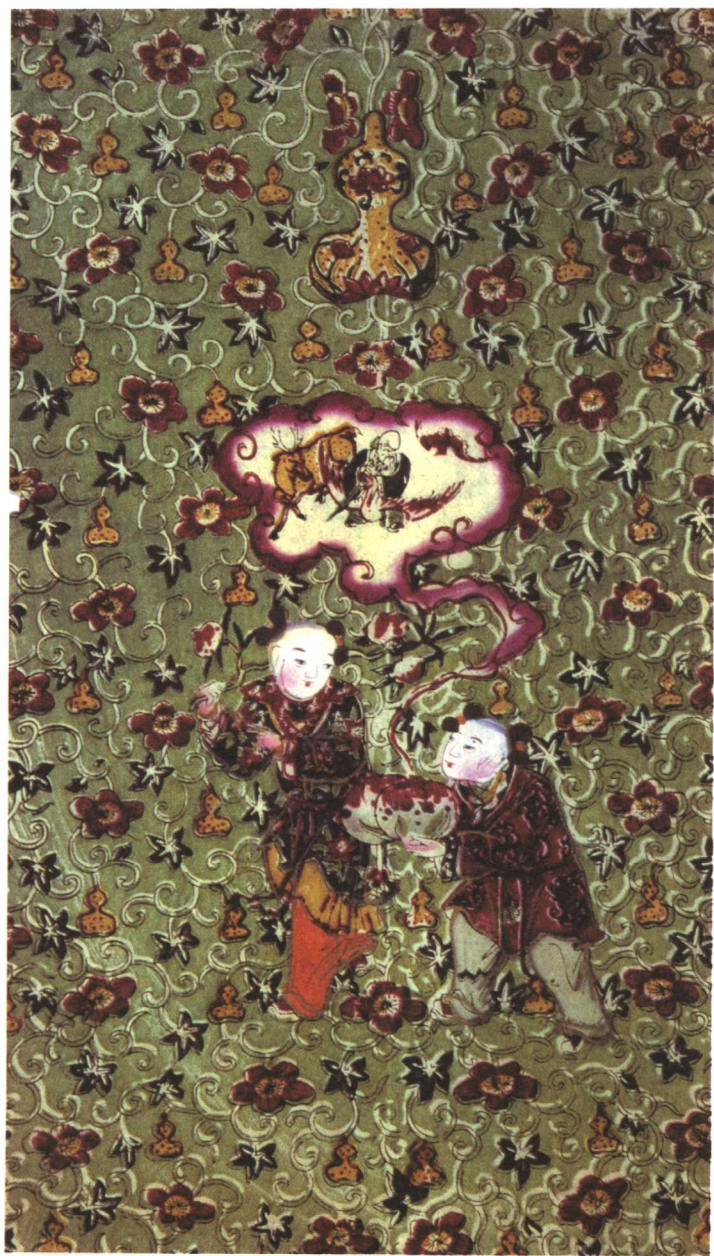
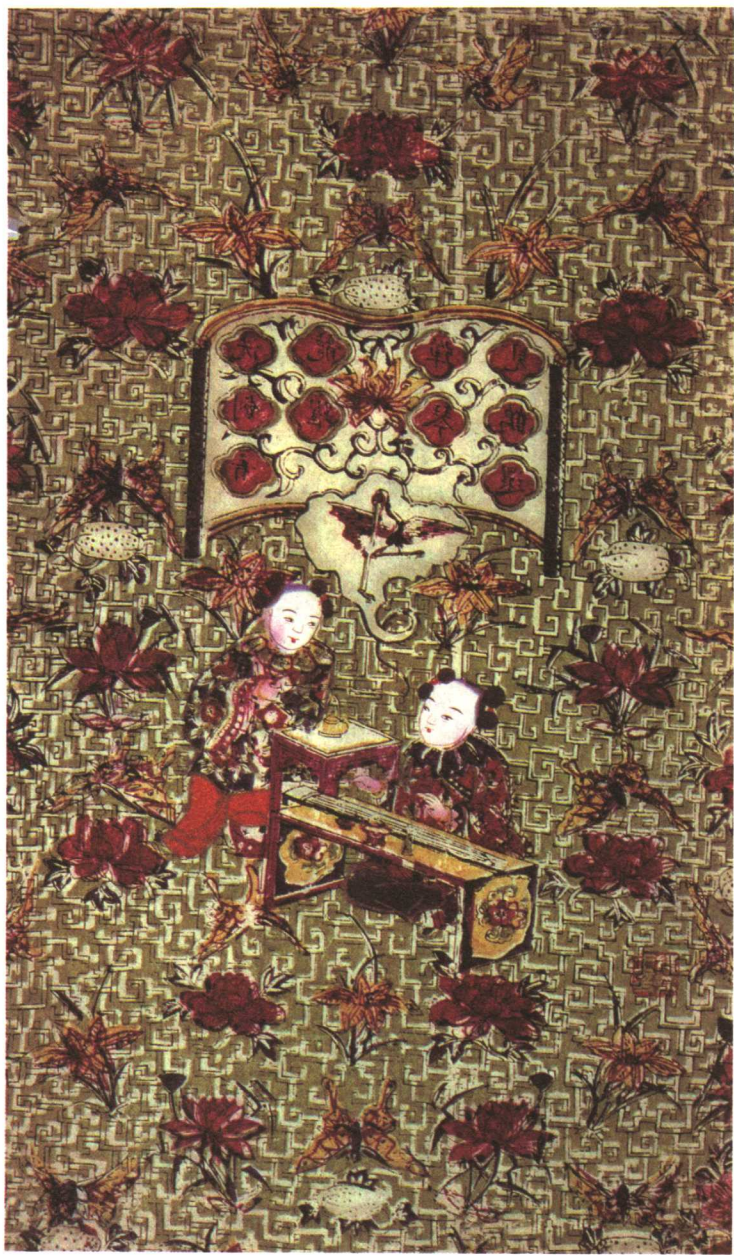
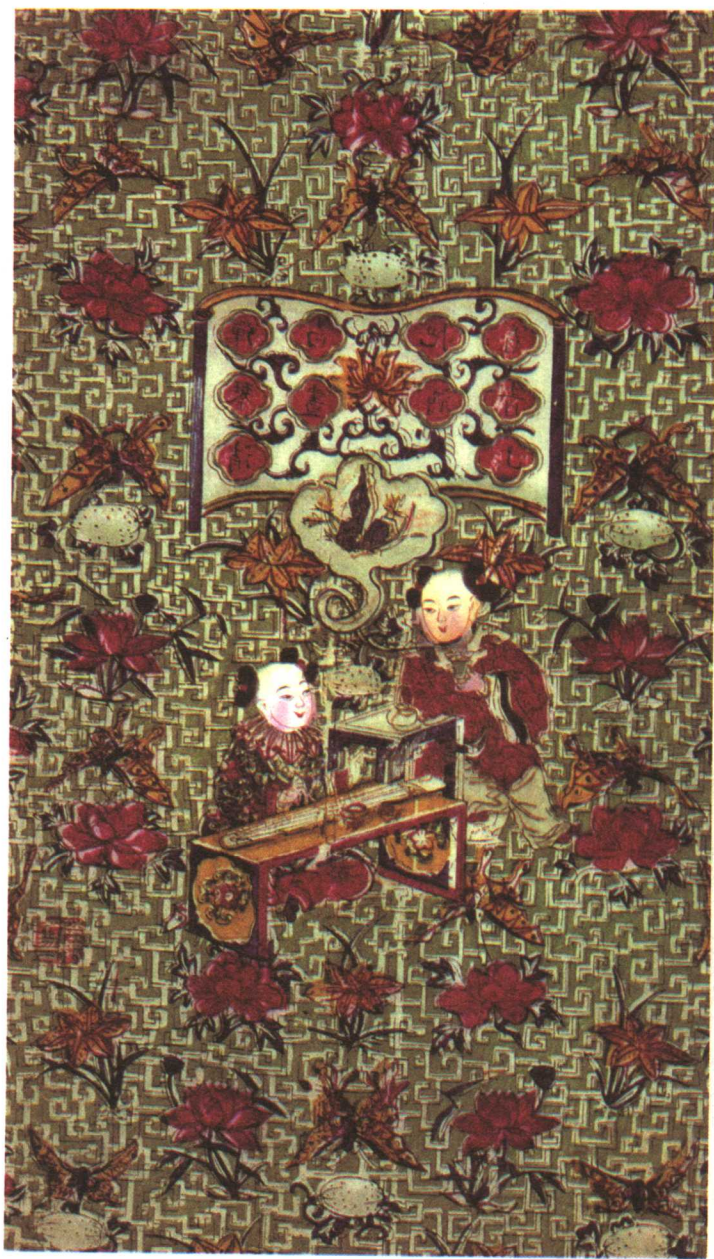


图 160-2 葫芦万代 清代 天津杨柳青



161-1 童子抚琴 清代 天津杨柳青





161-2 童子抚琴 清代 天津杨柳青





图 162-1 吹箫引凤 清代 天津杨柳青





图 162-2 吹箫引凤 清代 天津杨柳青

第十章 门神粘贴有定则

以门神画装饰门面,亦有定则,其内容、形式不一。潘宗鼎《金陵岁时记》载:“金陵南京大门有门神者不多,惟后门贴钟馗。内室各门亦不一,其制:年老者用推车进宝,四季平安;年少则麒麟送子、五子夺魁、冠带传流等图。单扉则贴一圆形‘和合’,名曰一团和气。亦有摹财神仙官形象者,取义吉祥而已。其制以矾水浸纸,摹印其上施以五彩,水西门谢合泰作坊最工。”江南各地门神画之粘贴规例大体如此,只有南京和杭州的“缙绅之家”多不用将军贴大门。贴门神画皆在春节夜分。有以“朱纸书神荼、郁垒以代门丞,安于左右扉。或书‘钟进士’三字,斜贴后户以却鬼”顾禄《清嘉录》。虽无图像,取义仍与北京新年风俗同。

门神画不止于新年时贴换。在礼俗繁多的封建社会里,大凡婚娶、生子、寿诞、迁居、开市、中取、筑屋、居丧……常于前夕,贴换内容相应的门神画,以表礼俗新意:新婚之家贴《龙凤呈祥》、《麒麟送子》题材,生子之家贴《状元及第》、《冠带传流》画样,寿诞是《五福捧寿》,迁居贴《孟母三迁》,开市为《财源涌进》、《推车进宝》……图像内容不一,形式装饰性强,并有不同的故事隐喻、吉祥符瑞。《麒麟送子》源自晋·王嘉《拾遗记》所说:孔子生,“有麟吐玉书于阙里人家,文云:水精之子,系衰周而素王。故二龙绕室,五星降庭,征在贤明……”麒麟送子意味生儿贤明。《孟母三迁》也曾用于“守制”之家,因其含有孝义。故事见刘向《列女传》。这一题材,在民间美术形式中不断出现,因其符合封建社会



流行的教子观念:勿染恶习,须读书知礼才能有所成就,以期他日中取为官,光宗耀祖图163~169。

一 蚕室门画猫辟鼠

门神画中的虎、神荼、郁垒渐渐消失,而增添了猫的形象。按《埤雅》所述:“鼠善害苗,而猫能捕鼠,去苗之害,故猫字从苗。”以猫作门神旨在防鼠,所以四川简阳、绵竹,江苏苏州,浙江余杭等地都有“猫门神”。绵竹的《神猫图》为一墨线版印,手工涂抹的黑花猫,猫举前爪,扬尾巴,口衔一肥鼠,非常精彩,是厨房门上贴的。图上刻一大桃,中有“此猫如虎,取消众鼠,行走似箭,可称神武”从中可看出反映了天府之国物产丰富,鼠之为害亦甚,故农家贴此画以防鼠。此外,保护蚕眠而又提醒人们灭鼠的,有苏州桃花坞王荣兴画店刻印的一对《逼鼠蚕猫》,画一五彩斑斓大花猫,口叼一灰鼠,凶猛如虎,旁一小花猫张爪捉一逃鼠,上题“逼鼠蚕猫”,画一折枝花卉,四围刻绘竹梅雕栏花边,色彩绚丽,构图饶有装饰趣味。以猫为门神者江苏苏州、浙江余杭一带,为养蚕之家贴用,并非一定赶新年时俗。以往环太湖人家养蚕为业者多,每当育蚕季节便贴此图于蚕房门扉。相传老鼠吃蚕,蚕家借图防鼠,以佑蚕宝安全。蚕房门上贴《逼鼠蚕猫》之作用,还在于乡人见图止步,不敢贸然推门入室。幼蚕娇嫩,畏寒又怕异恶气味,如若有人推门,冷风吹入,又带进细菌,对育蚕不利。所以,此图又成了江南苏浙一带保护农产的农事“广告画”。此外,余杭还有《马鸣王》、《蚕花茂盛》等门神画,同是专贴于养蚕农家门上,起“闲人免进”之警示作用,而外地刷印的门神画中则无此等题材。其中,苏州桃花坞刷印的《蚕花茂盛》一图刻绘较佳,彩印的蚕神马明王簪冠穿裙,手捧蚕茧骑于花马上,后一仙女擎旗随行,旗上绣“马明王”三字。按:田汝成《西湖游览志》记载,杭州“北高峰,石磴数百级……山半有马明王庙,春月,祈蚕者咸往焉”。明王乃神之通称。贴此蚕神于门,更易令人辨识其意图170~172。



二 家畜圈门画六畜

北方舟船少,运输工具和农业生产以骡马车辆为主。养牲畜和猪羊之圈棚,门神画各有不同。山东潍坊木版门神画中的《打猪(诸)鬼》,画紫面赤发虬髯的钟馗,戴进士巾,穿绿战袍、彩裤、皂靴,手舞双剑,如上下翻腾,是贴在牲口栏门上的门神画。此画色彩浓重,形貌丑陋,尺幅不大,贴在牛马栏门上,却屈尊了钟馗进士。江苏扬州的猪圈门神画,是一戴展翅幞头,身穿官衣,面蓄黑胡的文官,前有猪仔,后有侍者擎一火焰三角旗,上写“圈神”二字,一簿曹,怀中抱财谷簿一卷。徐州牲畜棚、磨坊的门神画较生动,画牛神与马神各捧一笏,分骑于牛、驴背上。牛神戴草帽,白脸膛,黑胡须,容貌和善;马神浓眉竖目,络腮胡须,相貌粗野,骑一花驴,花驴张口叫唤。二神之下,一女孩手牵牛鼻,黄牛行走缓慢,女孩用力牵引;一男孩头扎冲天小辫,手牵驴缰绳,花驴行动轻快,男孩大步奔前,仿佛农村情景,非常生动。而牛、马二神,相貌亦如平民,并无神威之样。构图匀满有序,犹如一幅农村市集所见的“牛马图”图173~178。

广东、福建沿海多船户,舱门常贴八卦符。船户认为八卦乃天地正气,包罗万象,驱邪迎福,百无禁忌图179。先人将远古未有人类之前天地不分的混沌世界称作“太极”,后来有了天地,天地又分为四象金、木、水、火,四象又分为八卦乾、坤、震、巽、坎、离、艮、兑,象征天、地、风、雷、水、火、山、泽,包容了人间万物。道教便将八卦画成图案,作为“符篆”悬挂于门首或舱头,谓此可治百鬼,化险为夷。船舱门额粘贴的神符中,有《上帝八卦灵符》一图。图中除绘刻一八卦太极外,还画一口衔利剑的狮头,头上刻一“王”字,下有“镇保平安”四字。观“狮头衔剑”之形,犹如虎头书“甕”字之遗意;还有虎驮八卦,口衔元宝,取义相同图180。





图 163 一团和气 清代 江苏扬州





图 164 推车进宝 清代 天津杨柳青





图 165 魁星点斗 清代 福建漳州

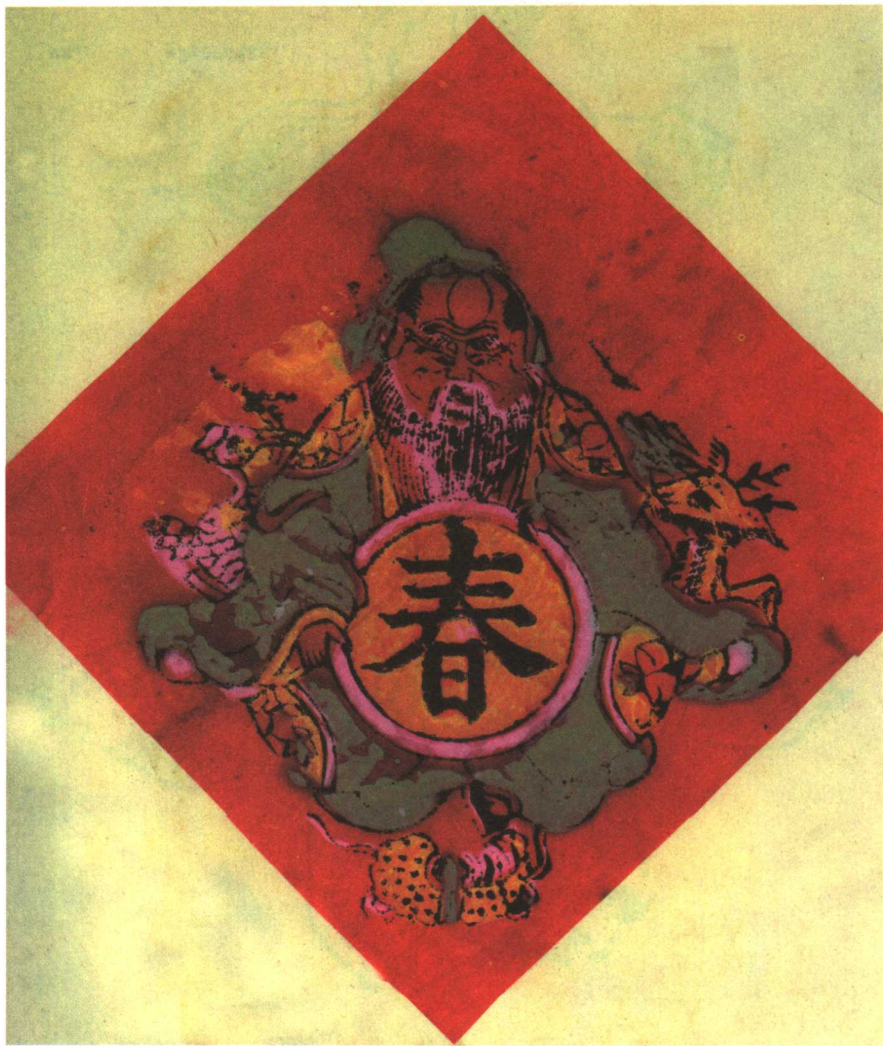


图 166 六合同春 清代 福建漳州



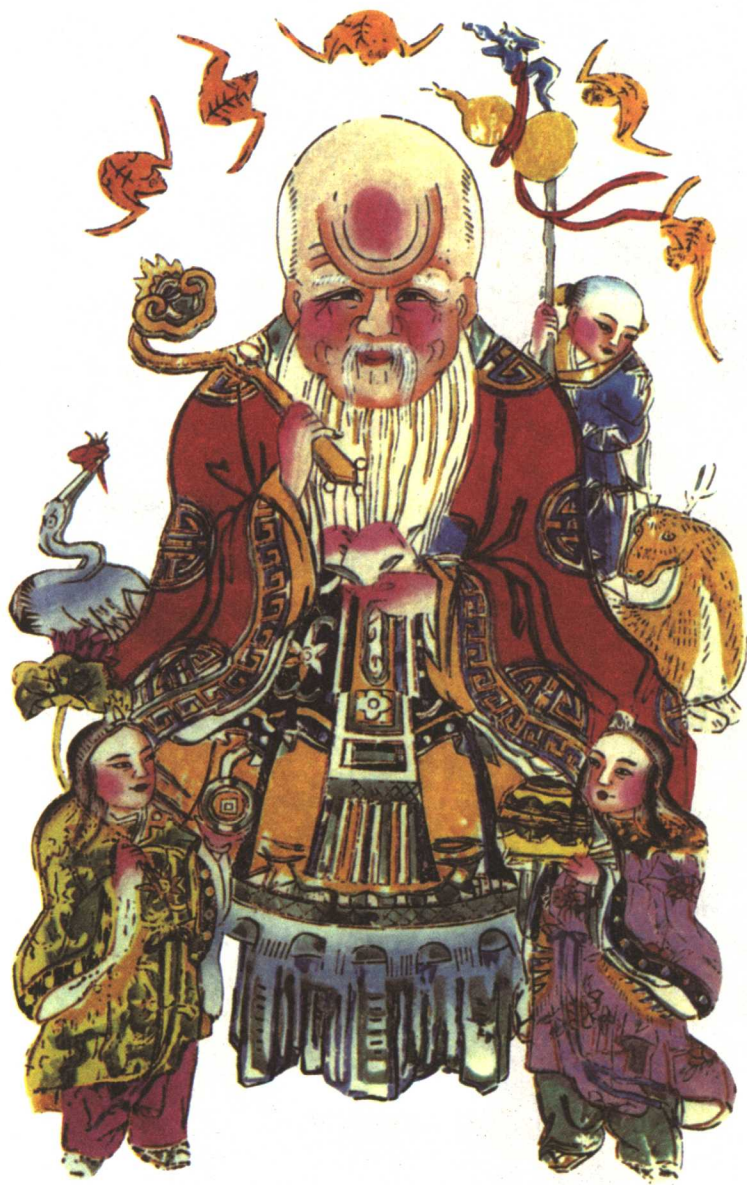


图 167 五福捧寿 清代 天津杨柳青



图 168 三星在户 清代 天津杨柳青





图 169 孟母三迁 清代 天津杨柳青



图 170 蚕花茂盛 清代 江苏苏州





图 171 逼鼠蚕猫 清代 江苏苏州



图 172 此猫如虎 清代 四川简州





图 173 牛驴骡马 槽头兴旺 清代 江苏徐州





图 174 槽头兴旺 清代 江苏徐州



图 175 疵(辟)马瘟 近代 陕西蒲城





图 176 大吉利 近代 河南开封



图 177 国宝流通 清代 北京





图 178 打猪鬼 清代 山东潍坊

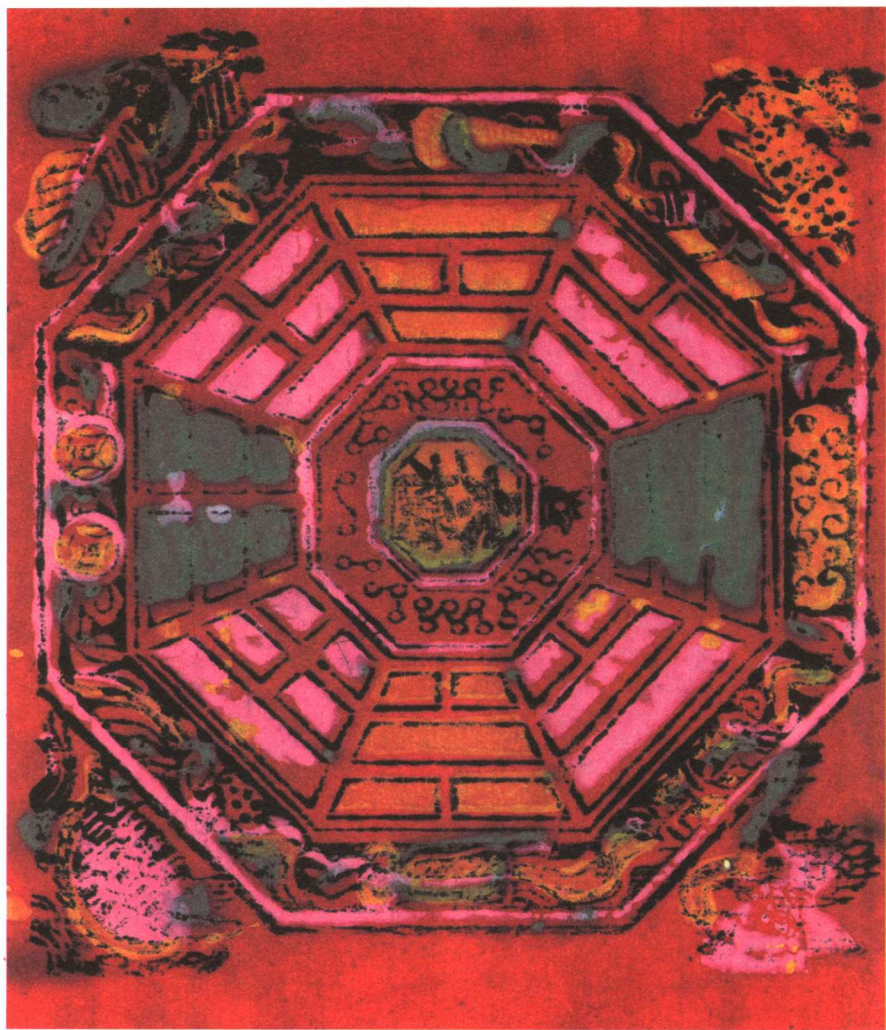


图 179 太极图 清代 福建漳州





图 180 衔钱进宝 清代 福建漳州

第十一章 少数民族的门神

中国门神画虽始创于内地都城,但边远的古代少数民族地区也有其自己的门神画和故事。例如:云南省西北部的丽江、中甸、维西和宁蒗等地,为纳西族聚居区,史籍称作“么些”。据李伟卿《云南民族美术史论丛》考证,最迟唐代么些族已进入滇西洱海地区,曾建立“么些诏”于宾居属宾川。其后,么些诏被南诏彝族所迫,向北迁移到了铁桥城今之塔城。“么”为纳西语“牛”的译音,“些”即纳西语的“人”,“么些”当即纳西语“牧羊人”。据以上考证,公元七世纪前,纳西族的东巴文字象形字体还没出现。大约至十世纪的宋朝,纳西民族强盛起来,创造出一种古老的象形文字,称为“森究鲁究”意为木石之标记,后来改用汉文。原有的东巴文,除巫师用来为族民作结婚、过年、治病、丧亡等念经用外,其中不少学问是研究纳西族人文科学的重要资料。就以门神画来说,纳西族与汉族取义略同,最早出现的形象为牦牛和虎,比《周礼》所记载的门上画虎,多了一种内地所没有的牦牛。

据《东巴经·树库》和《古喜歌》两册里所画,有“左守护牦牛,右座老虎门神”的记载。《高楞趣和斯汝命》还记载了斯汝山神门口,就有左牦牛、右猛虎守护。丽江、中甸等地的东巴巫师开坛诵经前要挂神像画,其中一对门神是不可缺少的。纳西族的门神来历,据《东巴经》上说:“陆阿普男神、瑟阿主女神来到人间时,分骑两匹神兽,到了人间后,将二兽拴在两块石头上。陆、瑟二神老了,就把神魂寄托在两块石头上,而





把拴在石头上的神牛、神虎留给了人间,赐为守护之门神。此二门神,一名“纳”读“盘”音,即牦牛,一名“拉”即老虎。相传陆阿普、瑟阿主是夫妻,奉从天神之命,把神的旨意传给人,把人的意念报给天神;又有另一任务:把鬼的心思报给人,把人的意想告诉给鬼。陆阿普和瑟阿主心地善良,只上报了人间行善祈祷,不做恶事,不参与鬼的活动。善神美利东阿普受感动,认为人们善良,便赐人以智慧和幸福,教人们祭鬼送鬼,从而鬼也不在人间作恶了。在已往的纳西族房门上是否画有门神,尚无实物可证,但在丽江、中甸等老宅之门口,都有两个底边直径约五六寸,高约半米的锥形石头竖立着,左边的叫“陆阿普”,右边的称“瑟阿主”,原来是作为门神具有守护意义的。此外,古时还有用麻布或棉布、土纸、木板做成两面三角形的小旗帜,请东巴师在旗上各画牦牛与老虎,牦牛旗插在门左,虎旗插在门右,纳西语称其“盛拉孔钦主”,意为“守护大门的牦牛与虎座于门口”。参见《民族文化》1983年3月号木丽春一文关于纳西族的“盛拉孔钦主”一类的门神画,已很难得,惟有云南民族博物馆收藏的中甸县纳西族“东巴纸牌画”,还可从中看到这类门神画的真貌。

西南地区大理的白族门神画有两种,一是《将军》,一是《招财童子利市仙官》。两种尺幅都不大,尝见贴于门楣上。其中《将军》一图,画一砖瓦门楼,檐下大门紧闭,门上二将军衣装如当地服式,戴草帽,肩荷武器,“左门将军”正面而立,“右门将军”侧身立正,形象与内地门神不同,线刻粗拙,造型颇有风趣。另一图,造型趣味与其相似。《招财童子利市仙官》仿佛汉族财神案前二陪祀,穿袍服,外套马褂,戴展翅幞头,背后有双环项光,动作表情如在对话,别有情趣。

位于西北青海和西南四川、西藏等地的藏族同胞笃信藏传佛教,他们的门神画与内地寺塔门神画不同。除了毡帐和喇嘛庙前悬挂的“嘛呢旗”起迎祥驱邪作用外,门前还挂“马头明王咒旗”或贴《狮面佛母》等护法门神。马头明王头上有一马,为观音菩萨化身,形貌愤怒威猛,能摧伏妖魔,故悬于门前。《狮面佛母》中,佛母²为狮首人身像,一手举降魔杵,一手托头盖碗,足踏于莲花及六字真言法坛上,中有经咒一方,状极

凶恶可畏。以上张贴于门前或门上,起镇邪祟之作用。

台湾少数民族多聚居在台南山区或海岛上,有亚美族、高山族等,以渔、猎和农业为生。风俗与汉族虽有所不同,但因受汉族影响,屋门上有门神画的较普遍,不过多是刻在门板上。台湾少数民族的门神画样式,是由屋门、库门、圈门的不同功能决定的。是台湾卑南山中一人家的“守库门神”,一男一女,男的戴兜鍪,上插三条翎毛,腰系丝绦,一手握砍刀,一手握钩镰枪,怒目前视;女门神头梳短辮,额戴花箍,项挂一串玉石珠环,双手相抵,搭于脐前,形象严肃。男女分刻于左右两扇门上。以石料筑屋的,则雕护门之神或蛇于门额上,同具门神之含义。

西北的新疆、北方的内蒙古等少数民族地区,因过去以毡帐作居室,向无贴门神画的习俗。惟有定居新疆伊犁和乌鲁木齐等地的锡伯族和汉族同胞新年风俗与内地同,所贴门神画是由天津杨柳青商贩运去的。

图选西藏、青海湟中、云南大理保山、剑川、中甸、台湾台南、卑南等,内地罕见的各族门神之样式,以见一斑图181~192。

注释:

- 1 嘛呢旗是用布或纸刷印的长方形小旗,上有鞍马、珠宝等吉祥物和咒语。藏传佛教以昼夜不停地念“唵、嘛、呢、叭、咪、吽”六字真言,可利乐今生,造福来世,念法也简便易行。咒语印于旗上,既能驱邪,又作诵读真言之用。
- 2 佛母即诸佛之母,或说“法”是佛母。藏传佛教以大日如来为佛母。狮面佛母威猛如雄狮,能摧伏一切妖魔。





图 181 守山门神 传世 西藏



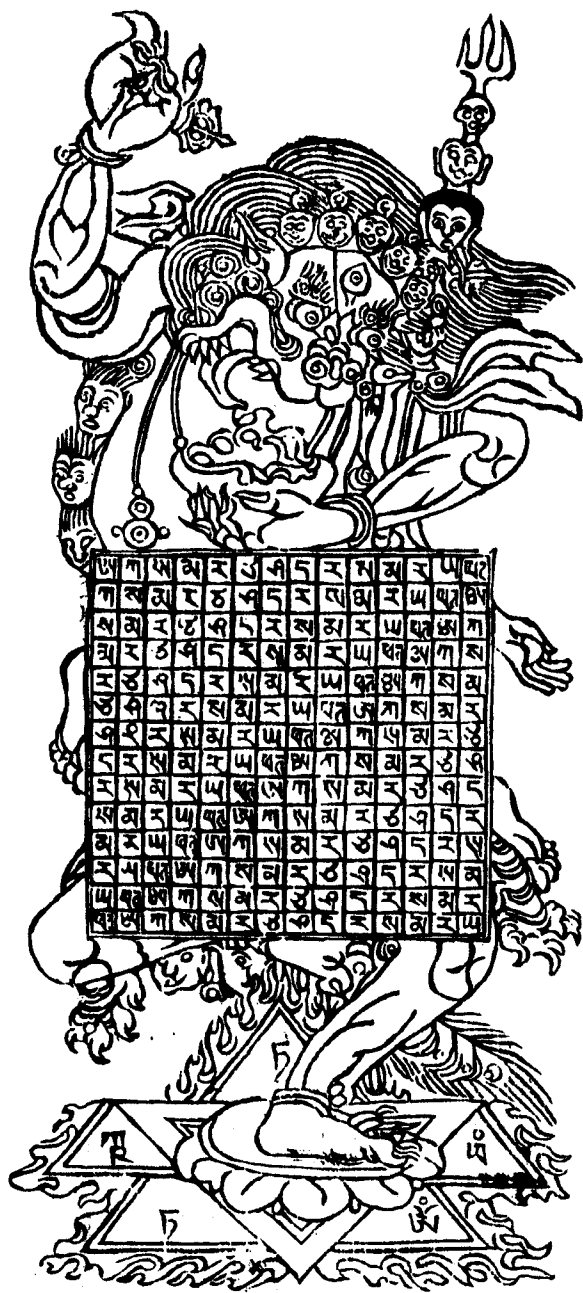


图 182 狮面佛母 传世 青海湟中





图 183 福祿吉祥 传世 青海湟中



图 184 护门将军 近代 云南大理





图 186 利市仙官 近代 云南剑川



图 185 护门将军 近代 云南保山





图 187 和合二仙 近代 云南大理



图 188 招财童子 利市仙官 近代 云南大理





图 189 虎牛门神 传世 云南中甸



图 190 内室门神 近代 台湾台南





图 191 库房门神 近代 台湾卑南



图 192 守仓门神 近代 台湾卑南



第十二章 抗日救国的门神

辛亥革命公元1911年后,军阀混战,政局不安。人民生活困苦,门神画作坊只能以粗活门神、灶君画维持生活,其它年画画版则多弃置朽毁。1931年9月18日,日本侵略军发动侵华战争,占领东北三省,继而举傀儡溥仪为“满洲国”执政,年号大同,改吉林长春为“新京”。越二年,“满洲国”实行帝制,溥仪皇帝登基,改元康德。1945年8月14日日本天皇裕仁宣布无条件投降,伪满皇帝溥仪于22日在沈阳被捕。在此国难期间,门神画随着国家兴亡,分向明暗两个方向发展。一方面,被敌人利用以毒化人民。日本帝国欲灭亡中华民族,在成立伪“满洲国”后,先是从北平高碑店年画作坊购买印有“神荼、郁垒”字样的门神,运往奉天今辽宁沈阳、新京吉林长春加印“遵王道年年增福”、“满洲国王道乐土”等字样,后又将河北宁河县东丰台和杨柳青年画艺人招募至沈阳,刻绘灶君等门神画图像,用以作为伪“满洲国”的“文化”。这类门神画大都复刻旧样,再在画面上刻以五色“满洲国旗”以及类如“庆国基巩固,祝帝政无疆”、“满洲万岁”口号,或在《寿星图》旁刻以“王道化民政策,礼义治国良方”字样,还利用“挂钱”形式,上刻“满洲乐土”,不一而足。这种借助中国民间文化加以精神奴役,以使东北人民数典忘祖的行径,其目的无非是想将我东北大片神圣领土从中国割离而去,再进一步吞并中国。日本战败投降后,东北回归祖国,这时期的门画,便成了日本侵华的罪证。在祖国的另一方,延安抗日根据地和大后方的美术工作者,为抗敌



救国创作了大量的“抗战门神”。其中如1940年徐灵绘刻的《保卫春耕》，主题为军民保卫生产，画面两侧刻“男种田女□□大力开荒，我扶犁你入伍保卫春耕”。韩尚义绘刻的《前方后方一齐干》，画一抗日将领坐骑马上奔赴前线，背景是前方连天炮火，后方人民种田割稻支援前线。此前，1939年2月21日《救亡日报》载：“赖少其所刻抗战门神，交西南行营政治部印刷，闻部分已印成，即开始分发给民众。”“抗战门神”一词即由此而来。还有一大批木刻家如野夫、李桦、芦芒、邹雅、彦涵、古元、张仃、孙玉石、李少言……借助传统形式，以新的内容刻制了不少木刻门画，它对宣传救亡，动员参军抗敌，作用是功不可没的。可惜在那艰难的岁月里，很少有人留意收藏，以作抗日战争之文物。当国家和民族处于生死存亡的危急时刻，门神画这一民间美术品种，既承载了救国救亡宣传重任，又有值得探究的艺术形式，是为中国现代美术史家所不应忽略的图193~198。

注释：

- 1 挂钱又名“门笺”或“挂笺”，以彩笺五张为一堂，中蓄以语意吉祥之字，环刻以连钱图案花纹，新年时粘于门楣，增加欢乐气氛。图文见日本中城正尧《伪满洲中国年画》刊于《民族学季刊》1996年春号、川濑千春《日本对中国大陆的侵略和中国民间艺术年画》载于日本名古屋大学《国际开发研究论坛》1997年第6期。





图 193 打日本救中国 1938 年 河北武强





图 194 我扶犁你入伍保卫边区 1938 年 河北武强





图 195 军民合作 抗战胜利 1940 年 彦涵作



图 196 保卫春耕 1940 年 徐灵作





图 197-1 抗战门神 1941 年 韩尚义作



图 197-2 抗日门神 抗战时期 佚名 此对门神是大后方爱国美术家刻的抗日门神





图 197-2 抗日门神 抗战时期 佚名 此对门神是大后方爱国美术家刻的抗日门神

遵王
道年
年增
福



图 198 秦琼 二十世纪三十年代 吉林长春





第十三章 国外的寺庙门神

门神画,这一由古代神话故事绘刻出来的画种,发展到后来不仅有捉鬼喂虎的武相,也有迎福进宝的文相。而且不仅中国有,国外东西方国家里同样也有护门守卫或象征吉利的武相、文相之门神。东南亚的泰国,因国境海岸线长,又是小乘佛教圣地,门神尝是海中水族,供养菩萨守卫佛寺门户。如“龙身门神”,一身生鳞甲,色如海水,青龙模样,双手紧握一粗棒,守护在街门要道以驱逐不祥之凶煞,造型奇美瑰丽。呼达嘛严牟尼庙一对浮雕门神,刻两个上体裸露人物,璎珞披身,头上戴缅塔形金冠,双手合十,相向而立,如供养菩萨之造型。两菩萨脚下各踏一海中水族,而菩萨的下身也有鳞纹和鳍尾形状之物,此特色非泰国门神莫属。其雕刻技巧精湛,菩萨身材优美,色彩柔雅高贵。东南亚一些国家大都有印度佛教寺庙,寺庙之彩塑门神艺术精美多彩。门神的样式也有文武之分,男女之别。有的庙堂门前两侧,塑像门神袒胸露肚如劳动者形象;也有衣装华丽,金冠嵌宝石,玉腕戴金钏的女门神,都很生动自然,无神威感。马来西亚槟城一佛寺中,一对守门女神,十分端庄优雅,仿佛现代印度妇女模样。女神一着红衣绿裙,一着绿衣红裙,二神均项挂金项链,下系金腰带,各有四只手臂,手执不同法器。以上诸神皆立于门旁或临街道口,称谓“门神”,未知当否,因外国美术史中未见述及,姑且以外国门神视之图199~208。至于它与中国门神之发展关系如何,待进一步考证研究。

西方历史悠久国家的神话里也有门神一说,神名叫“雅努斯”Janus。最初为太阳和光明之神,只是一尊,掌管天门的启闭,使一年有四季和月、日光阴的更迭。后来管辖范围扩大,所有的门户都由它来管理守

护。作为门神的雅努斯,在罗马各建筑物和院宅的拱门或通道的门口上,常常见其雕像。古罗马的硬币上,也曾印有雅努斯一身两个头相背着的浮雕像。西方的门神也和中国一样,于新年时出现。公元前一世纪,凯撒 Caesar 改革罗马历法,一月份用雅努斯的名字命名,作为一年的开始,新选的行政长官也在新年这一天开始执政。中国没有门神庙,而罗马广场上建有雅努斯神庙。战争起,庙门大开,门神庇护战士出征;战争结束后,庙门则关闭,以示和平无事。雅努斯的手中武器是一警卫用的长杖和象征管主门户的钥匙,中国的神荼、郁垒门神则是手执绳索和木杖。关于雅努斯门神的故事有一则,若与中国的门神故事相比较,饶富哲理:

先哲问门神雅努斯:“请问,您的尊容为何长两个面孔?”

门神说:“为的是一面察看过去,吸取历史教训,一面展望未来,给人以美好的憧憬。”

先哲又问:“可是您为什么不注视最有意义的现实(当今)呢?”

“现在……”门神哑然,无以为对。

先哲说:“要知道过去是现在的逝去,明天是今天的继续。你既然无视现在,对那逝去的即使了如指掌,对未来者纵然明察秋毫,其意义又安在呢?”

门神无语,抽泣起来。

先哲指出雅努斯的无视现实。而雅努斯因没有看守住罗马城门,致使罗马城池被攻破了。于是人们遗弃了他,让其“流落”于街头各过道口或拱门上。外国门神的职责都是守卫门户,又很有点权威,但人们对它并不肃然起敬,正如中国门神尝被人们奚落——只懂得为朱门权贵站岗看守财宝。西方的门神只一尊,中国门神则太多了,这是因为中国门神画历史延续发展,从未间断。再就东西方美术发展之比较,过去少见文章探讨公元前中国汉代美术与西方古罗马美术之异同,纵然其后之比较,也未见涉猎门神之话题。第二次世界大战期间,中国民众运用门神画于抗日宣传,起救国救亡之积极作用;而西方门神高居城门之上,坐视灾难束手无策。类似之比较,或可作中外门神艺术研究的课题。





图 199 天福宫门神 近代 新加坡





图 200 上帝庙门神 近代 新加坡





图 201 泰庙门神 近代 新加坡



图 202 呼达嘛牟尼庙门神 近代 泰庙



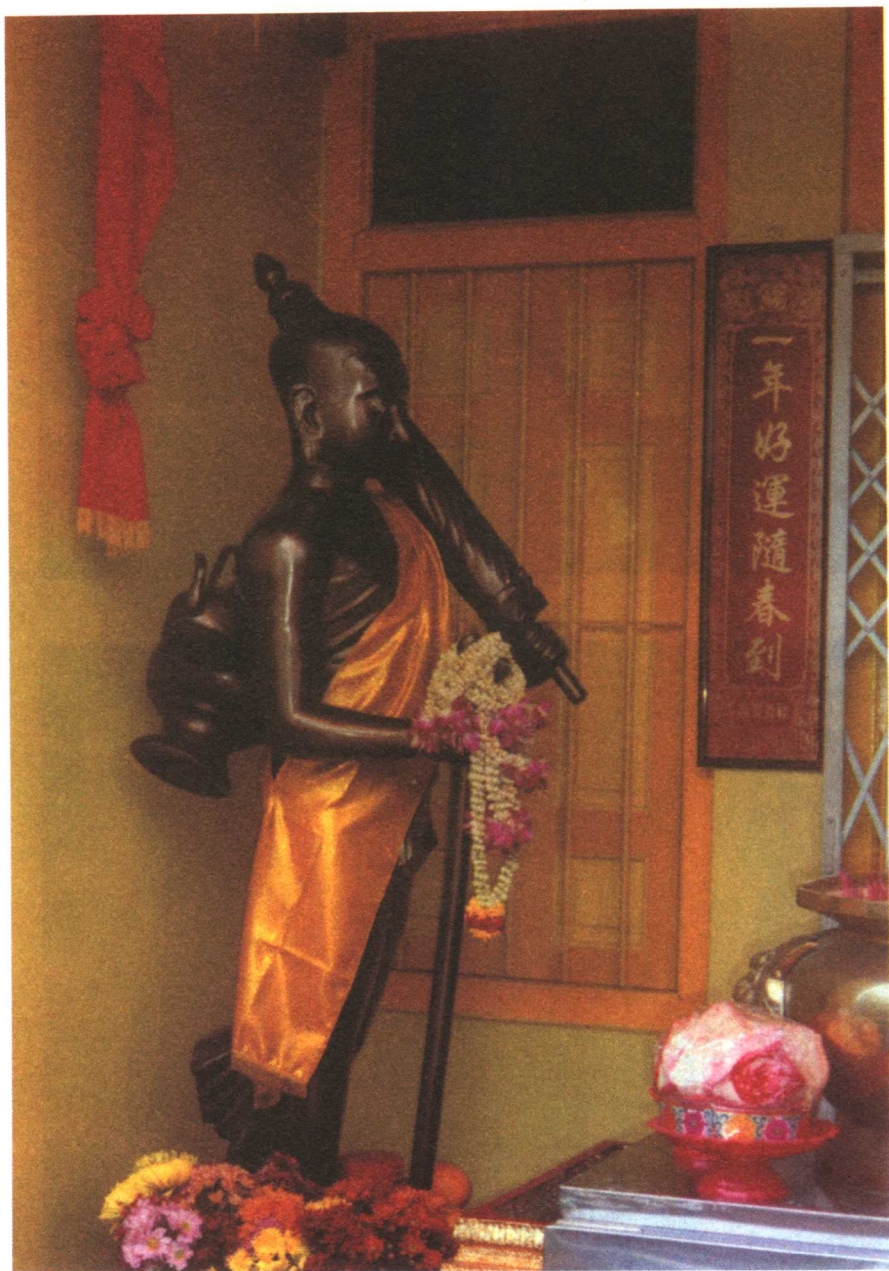


图 203 行脚僧 近代 印度华人宅内



图 204 兴都寺守门诸神 近代 新加坡



图 205 印度庙门神 马来西亚



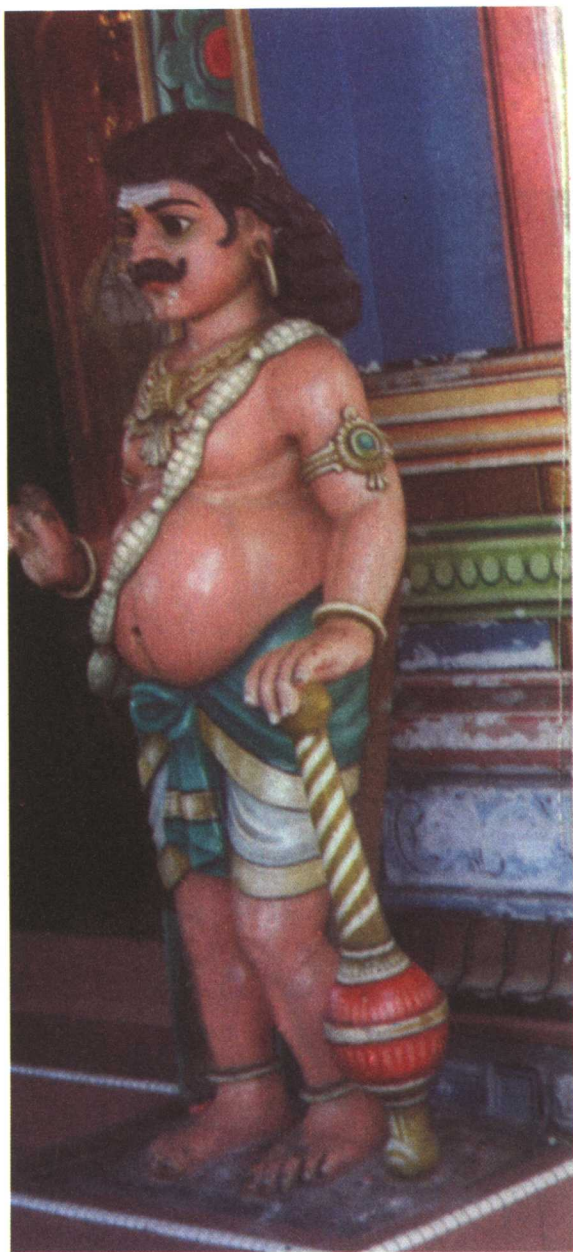


图 206 印度庙门神 马来西亚

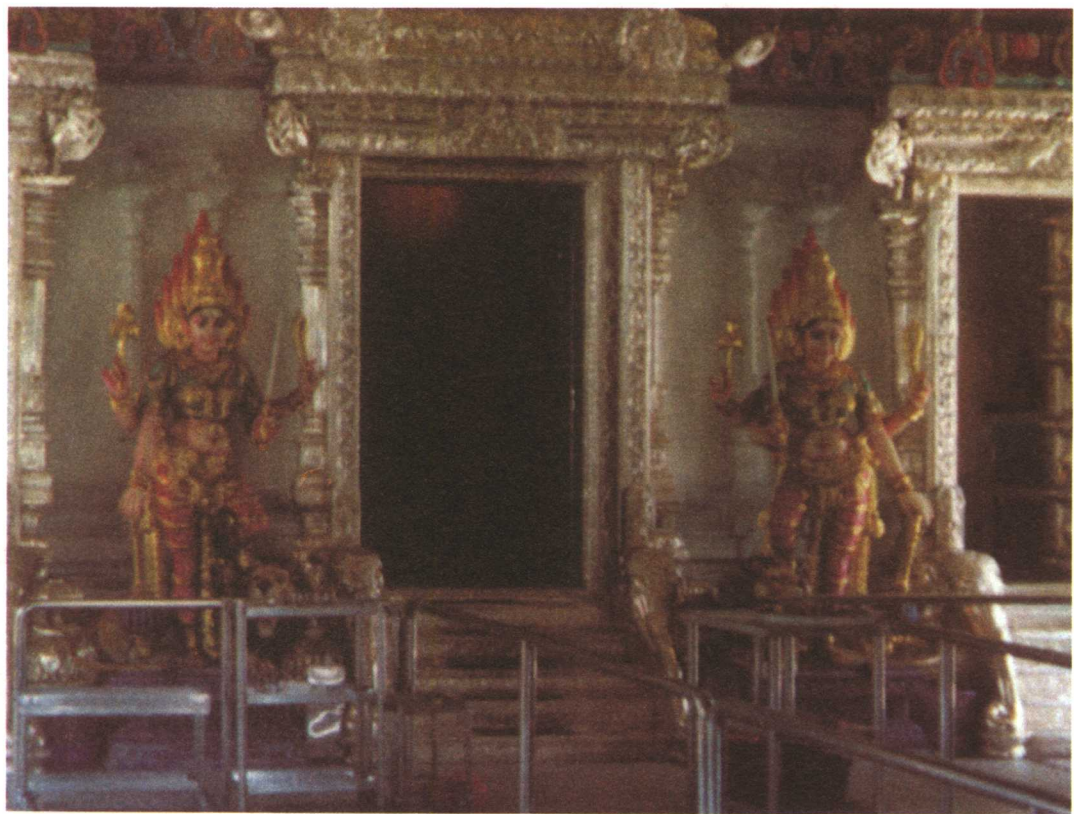


图 207 槟岛寺庙门神 马来西亚





图 208 泰佛寺门神 近代 马来西亚

结束语

门神画在中国美术品类中历史最为悠久，屡经社会变革而至今不衰，仍在毫无止境地向前发展着。

门神画与阶级社会同步发展着。在人类还处于穴居的原始社会里，没有屋门窗牖，所以也没有门神画之说。进入有史社会初期，从已发现的岩画中，也没有门神画之痕迹。此后，人们彻底脱离了聚居洞穴的时代，渐而有了宫室屋宇，也就是有了阶级社会后，先是统治阶级门上画虎，随着宫殿建筑艺术的发展，统治者权力的增强，门上又出现了神荼、郁垒及古代勇士，赖以保卫生命财产之安全。黎民百姓柴门草舍，苦无余粮，无须请门神来守卫。公历纪元前后，祖先发明了造纸术，到了六世纪，纸张已普遍应用。其时，民间开始出现了画鸡纸上贴于门户的风俗。贴鸡画于门上，并非为了保护私产，它反映了当时人们对自然界气候变化和地球自转形成的昼夜晨夕现象缺乏认识，以为夜里鬼魅出没，只要门贴鸡画，鸡啼报晓，便可驱走鬼魅黑暗。

西域佛教传入中土后，门神增添了新样，促使了门神画的发展，同时也推动了域外佛教的汉化进程。早期的佛教门神只是力士药叉护法卫佛，后来演变成《封神演义》小说中的哼哈二将，乃至“四大金刚”组成了“天地正气”，“风调雨顺”，“国泰民安”吉祥象征，坐于敕建的寺庙





里。如此,失去了佛教教义的本来宗旨,更多了中国彩塑艺术之特色。

中国民间美术的价值,不仅于构图、色彩、笔墨等视觉形式,更在于通过融合一切外来艺术汉化,形成适应中华民族普遍的欣赏习惯,寄托广大百姓朴素思想与愿望的功能意义上。

唐末黄巢起义,继而藩镇割据,形成了五代十国混战局面,人民生活困苦¹,门神画发展滞后。宋朝统一了中国,社会经济繁荣,手工业发达,人民生活水平提高,门神画作坊大量印制钟馗、灶马等门画上市,且形式多样,由此促进了门神画的发展。同时,宋代科学昌明,人们对门神的认识,也渐作为装饰品看待了。苏东坡《争闲气》一文讥讽门神乃“傍人门户”者,已无神灵可言了。宋朝以后的门神多从通俗小说中的英雄人物选任。依据《西游记》等小说,出现了秦琼、尉迟恭,是历史人物为门神之创始。由此,各地作坊便依此说创作出大量的秦琼、尉迟恭图像画样,且复刻不已。

民间艺人总结了门神画要诀也即古人绘刀马人物的甲冑装束样式,誊录如下:

金盔金甲淡黄袍,五股攢成绊甲绦。
护心镜,放光毫,狮蛮腰带扎紧牢。
鱼鳍尾,护裆口,战裙要把膝盖罩。
红中衣,绣团鹤,五彩云靴足上套。
向上看,粉面貌,天庭要宽地阁饱。
通鼻梁,颧骨高,剑眉凤目容颜好。
五络墨髯挂嘴角,弓箭壶挂在当腰。
手执金铜或金瓜,威风凛凛显英豪。

——以上是画秦琼的口诀

画尉迟恭扮相与秦琼同,只是面貌和兵器略异:

黑脸膛,髯满口,浓眉虎目狰狞貌。

兵见愁,鬼见跑,一把钢鞭杀气高。

中华民族的审美观念中,注重对称如神的主尊两侧必有两陪侍、对偶如门神一左一右和阴阳如门神一黑脸一粉面。又,大门有武将驱魔逐邪,院内门扇则绘以文官福神或仙女神童以迎祥祉,且祥瑞不嫌多。武门神既已定型,手握的也只有兵器,而福神、仙女、童子等门神画,为了取义吉祥,辄将人间最美好的希望,将各种象征祥瑞的器物及《瑞应图》²里的龙凤麒麟、仙芝瑶草等世间罕有之动、植物都搬到画中来,使门神画几乎负载了人们的一切愿望。无论是统治阶级或是被压迫阶级,避邪趋福的思想都是一致的。门神画生命力所以如此之强,主要根源是承载着社会各层次人们的期望。

门神画是中国美术品中绘制和印刷量最大的画种。上至皇宫大内,下至庶民百姓,新年时无不更换一新。若逢此时,大街小巷左右顾盼,景观如街头门画展览,其壮观景象可想而知。因此引起了国外人士注目,他们收集、展览和出版,作为人文学科加以研究。外国列强也懂得中国门神画的利用价值,尤其是日本帝国侵华年代,勾结汉奸,挟末代皇帝溥仪充傀儡,成立伪“满洲国”,以门画手段作“国策”,施行奴化我东北同胞之行径,激起我中华民族爱国美术家之义愤,他们拿起刀笔,绘刻大量的抗敌门神画,宣传救国救亡。门神画发展至此,其价值之重,岂容以“民间俗画”轻诋之!相对而言,每当国难当头时刻,那些古木竹石、兰草梅花、彩墨山水作品,虽有高标价值,却与民族存亡少有干系。史学之研究,旨在评述过去,推论未来。所以在研究中国美术史时,门神画艺术应有其一定位置。门神画所蕴涵的强烈民族意识与其民俗研究价值、美学研究价值一样均应受到重视。

门神画的发展,过去未因社会动荡、民不聊生而中断,近世亦未因日本帝国主义倾兵侵华而停步,中国现代“新文化运动”、文化大革命、“扫四旧”等翻天覆地的运动,也始终未能阻止门神画艺术的发展。门神



画生命力之强,堪称世界美术品类中之长生不老寿星仙翁。

这里选出的二百余种古今中外各国各地门神,是从抗日战争时期开始收集的上千幅中,筛出之精品,供读者鉴赏,文字谬误之处尚希诸君子赐正。

注释:

- 1 杜荀鹤《时世行》诗:“夫因兵死守蓬茅,麻苧衣衫鬓发焦。桑拓废来犹纳税,田园荒尽尚征苗。时挑野菜和根煮,旋斫生柴带叶烧。任是深山更深处,也应无计避征徭。”
- 2 《白虎通》:“天下太平,符瑞所以来至者,皆应德而至。”又《春秋序疏》:“龟龙白虎,并为瑞应。”晋·崔豹编有《瑞应图》,详述王者有德,祥瑞出现时的吉庆祥瑞之物象。

结

束

语

287

