



# 门神画

「中国民俗文化丛书」

王树村

刘莹 著

一方水土一方人。中国各地的门神画反映了不同地域人们的生产、生活环境和审美趣味。在这些多姿多彩的门神画中，我们可以读到历史和风俗，社会与生活，可以体会到来自民间的鲜活旺盛的创造力，感受它那率意天真、质朴热烈的艺术风格。

天津人民出版社



门神画

● 王树村 刘莹 著  
天津人民出版社

中

国

门

神

画



## 图书在版编目 ( C I P ) 数据

中国门神画/王树村, 刘莹著. —2版. —天津: 天津人民出版社, 2009. 11

(中国民俗文化丛书)

ISBN 978—7—201—04281—7

I. 中… II. ①王…②刘… III. 年画—绘画史—中国  
IV. J209. 2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第168939号

天津人民出版社出版

出版人: 刘晓津

(天津市西康路 35 号 邮政编码: 300051)

邮购部电话: (022) 23332469

网址: [http:// www. tjrmcbs. com. cn](http://www.tjrmcbs.com.cn)

电子信箱: [tjrmcbs@126.com](mailto:tjrmcbs@126.com)

天津市建新彩色有限公司印刷 新华书店经销

\*

2009 年 11 月 第 2 版 2009 年 11 月 第 1 次印刷

850×1168 毫米 32 开本 6.25 印张

字数: 150 千字 印数: 1—5, 000

定 价: 12.50 元

## 目 录

### 门神画略说 [1]

上古时期,人们在门上画神荼、郁垒与虎,并演生出悬苇索、挂桃符的风俗。后来,武士门神、文相门神大量涌现,直到秦叔宝、尉迟恭成为各地最常见、最正统的门神,这个历史大约跨越了几千年……

### 北京门神画 [19]

大年除夕,从平民百姓的四合院,到帝王天子的紫禁城,门神画张挂在家家户户的门扉上,一派人神共庆、天子与庶民同乐的节日气象。北京的门神画,既有平实亲切的世俗气息,又有堆金沥粉的皇家气派……

### 四川门神画 [33]

号称“天府之国”的四川盆地,是我国古代雕版印刷业的中心之一。四川的门神画以夹江、梁平和绵竹最为著名,行销西南、西北诸省。四川门神画套色少,手绘多,率意天真、风格独特……

### 河南开封门神画 [53]

据孟元老《东京梦华录》记载,宋代时的开封,市井便于岁

末印卖门神、钟馗、桃板、桃符等等。开封城南四十余里的朱仙镇,是明清时期四大名镇之一,商业、手工业非常兴盛,木版门神画更是闻名南北……

## 陕西门神画 [68]

陕西地区人文历史悠久,门神画以汉中、凤翔两地画样多、产量高,且都行销外省。陕西各地门神画形象以历史上的忠臣良将居多,绘刻的人物形貌高古,色彩浓郁,风格质朴刚烈……

## 山西晋南门神画 [92]

山西门神画以晋南的新绛、临汾最为著名,它的始创早于苏州桃花坞、天津杨柳青。晋南地区民间艺术丰富,诸如剪纸、刺绣、皮影、面塑等都具有鲜明的风格,尤其是木版年画和山西梆子,独具特色……

## 湖北、湖南门神画 [106]

湖北、湖南地处古楚文化的中心,门神画历史较久,明清时期即有艺人刻版刷印。晚清年间,湖北黄陂木兰山艺人肩担刻版串游青海藏区及云南、贵州等地,边印边卖,相传有的艺人迁到越南、缅甸等国贩卖门神年画,他们甚至把门神画艺术普及到了支那半岛……

## 江苏、安徽门神画 [117]

江苏、安徽历史上人文荟萃,经济富庶。苏州桃花坞,是我国木版年画四大产地之一。桃花坞的门神画,题材丰富,风格温和典雅,洋溢着江南水乡的风土气息……

## 山东门神画 [139]

齐鲁大地,孔孟之乡,民风淳朴,文化积淀深厚。位于大运

河畔的聊城和地处胶东沿海的潍县,是山东门神画的重要产地。人物形象威武粗壮,神情憨厚,构图饱满,是山东门神画的特色……

## 河北武强门神画 [152]

河北武强战国时为燕地。这里地多盐碱,物产不丰,从另一方面促进了木版年画艺术的兴盛,清康熙、嘉庆年间为年画的繁荣昌盛期。武强的门神画,线条遒劲流畅,细节繁复,装饰风格极强。

## 天津杨柳青门神画 [158]

古镇杨柳青位于天津城西郊,风景秀美,是著名的年画之乡,人称“家家都会点染,户户全善丹青”。杨柳青的门神画融合了宫廷绘画的雍容、文人画的典雅及民间绘画的率真,艺术风格非常鲜明、成熟。它题材广泛,体裁多样,产量巨大,行销全国,是中国最著名、艺术成就最高的门神画。

## 云南门神画 [174]

地处西南边陲的云南,崇山峻岭,少数民族众多。因与世隔绝,门神深受当地民族艺术的影响,单线单色,风格简约……

## 福建、台湾门神画 [179]

福建的书坊文化和刻版印刷业兴起于唐代,历经宋元明清,一直是南方乃至全国重要的刻版印刷中心,成熟的雕版刻印技术,为木刻年画在本地的发展奠定了理想的前提条件。宝岛台湾虽历经荷兰、日本殖民者的占领,但它的文化之根却与中华民族始终血脉相连。门神画艺术在台湾的兴盛,便是一个明证。同处东南沿海的福建、广东,地理上与台湾邻近,门神画的风格颇有相通之处……

## 门神画略说

门神画过去统称作“门神”，它是我国年画艺术发展之嚆矢，更是民间年画的一个重要品种。其历史悠久、分布广、内容形式多样，深受广大农村群众的喜爱。旧时，每逢春节，上至皇宫王府，下至庶民百姓，几乎家家都要贴门画，以迎新春。故此，门神画经过数千年的传承，在民间影响深远，时至今日，仍不断推陈出新。门神画不只有“门神”，还包括历史人物、天仙童子等各种不同的题材形式，且历代传之有序。



图1 一直延续至后代的老虎镇宅题材的年画 山东

“门神”二字始见于《礼记·丧服大记》，郑玄注：“君释菜，以礼门神也。”其时门神只是抽象概念，并无具体形象和名姓，只是泛言门之神，祭祀时只是望门而拜，且仅限于士大夫以上阶层，庶民地位卑微不能祭祀。周代时，出现了门神画的雏形，即在统治者宫殿的门上画虎，以示守卫。这种门上画虎“以明勇猛于守”的制度一直延续至汉代，东汉应劭《风俗通义》卷八：“县官（此处即皇帝）常以腊除夕，饰桃人，垂苇茭，画虎于门，皆追效于前事……”由此可见，中国门神画先是以虎作题材，画于天子门上，往后才出现了以神荼、郁垒二神人作门神的习俗。（图1）

## 汉代门神画

至汉代，门神始渐增多。汉代绘于宫殿门上的门神画已因建筑的消失而不可寻，但从埋藏于地下的汉墓室中，可以看到汉代画像石、画像砖上所绘刻的门上画勇士、画虎之真迹。古人相信人死后还有活动，故墓室建筑也与人间建筑格局相仿佛，因此汉代的门神画从出土汉墓中的石刻门神便可见其一斑。此时，出现了最早的门神——神荼、郁垒。

神荼、郁垒（读作 shēn shū yù lǜ）是最早被命名的门神，它起源于古代神话故事。汉代王充《论衡·订鬼》引《山海经》之说：“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。”后应劭在《风俗通义》中谈汉代风俗颇多，其中《祀典》卷中谓：“谨按黄帝书，上古之时，有神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，神荼与郁垒缚以苇索，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。”同时，蔡邕《独断》一书中

也说：“十二月岁竟，常以先腊之夜逐除之，乃画荼、垒并悬苇索于门户，以御凶也。”过去，北京、福建漳州等地的门神画中，都有神荼、郁垒二神之图像，其悬以执虎的苇索。这些早期的门神画形式于国内早已不见了。汉代墓室的汉画像门神中即有此二神形象，皆貌丑凶恶，形象可怖，令人生畏。元人《三教源流搜神大全》中随文附有神荼、郁垒的图像：图高 20 厘米，横 13 厘米，正面刻图，背面刻文。图上刻有一株桃树，神荼、郁垒二神并坐于树下磐石之上，二神皆面如猛兽，立眉怒目，头生角楞，压耳毫毛，络腮胡须。二神手腕穿镯，裸上体，项扎护肩，下系裤裙。



图2 神荼 郁垒  
选自《三教源流搜神大全》

二神一握长剑，一以利刃拄地。其奇形怪状，如古画中的鬼怪图，想必是艺人凭想象画出的。此图是汉画中神荼、郁垒之后，现存的中国古代版画中最早的门神画图样（图2）。

汉代墓室中还刻绘有大量武士门神形象。据史书记载，汉代殿门上有绘古之武士成庆者作为门神。辽宁旅顺营城子汉墓壁画上所绘的一对武士门卫，形象威猛骁勇，似有勇士成庆之遗韵；河南密县打虎厅汉墓出土的画像砖上有蹶张作守墓门神的一对武士图像，二人皆作踏弩之势，虽刻画简单，却不无威慑之感。此外，汉代门神画中有不少持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。鱼和雁都是古代象征吉泰的纹饰，持彗（扫帚）乃扫地迎客以示尊敬之义。汉代门神画采用吉祥图案，反映了人们驱凶迎祥的愿望，为后代民间绘画的主题思想定下了基调。

## 唐代门神画

唐代门神画进一步发展，是受到佛教盛行的影响。当时寺庙殿堂僧舍等建筑物上，绘制有大量与佛经教义有关的彩绘，所画的题材多种多样。虽原作实物已如凤毛麟角，无处可寻，但佛经中对于佛寺画像的轨式记载颇详，且涉及到门神画，如：“库门药叉像，手执如意袋，或擎天德瓶，口泻诸珍宝。”反映了门神画增添了世俗生活的内容，更多地朝着装饰门画的方向发展。陕西乾县懿德太子（李重润）墓中石槨上象征槨门的画，一对头戴凤冠的宫女，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，房门上粘贴的仕女画之初形。

门神画的故事中，古有神荼、郁垒兄弟二人捉恶鬼喂虎，发展至唐代，又增添了钟馗捉鬼而食之的故事。钟馗俗称“神判”，史无其人，乃“画圣”吴道子应唐玄宗之梦境而初创，用以

岁暮祛除邪魅,后来钟馗成为后世家喻户晓的门神画人物,表达镇宅和吉祥之意。(图3)

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忧,所以作为庶民百姓的民间画工只能是为统治者绘制年画,而不能自己享有。因此,唐代门神画仍是仅见于统治者宫殿的门上,并非普通人家门上普及之物。

## 宋代门神画

降至宋代,人民大众的文化生活渐趋丰富,手工业空前发展,始创于唐代的雕刻木版以刷印图像技术在宋代进一步改进和提高,在民间得以广泛应用,出现了木刻刷印的纸质门神画。宋孟元老《东京梦华录》载:“十二月近岁节,市井皆印卖门神、钟馗、桃板、桃符,及财门钝驴、回头鹿马、天行帖子。”可见,至宋代,木版刷印门画已相当普遍,门神画不再仅是宫廷衙门或王公府第门上以壮威严的特有之物,而成为供应岁末新年寻常百姓张贴门上的民俗品了。这时,以表达平民驱除灾害、盼迎福祉且符合



图3 永镇家宅(拓片) 清代 四川绵竹

间得以广泛应用,出现了木刻刷印的纸质门神画。宋孟元老《东京梦华录》载:“十二月近岁节,市井皆印卖门神、钟馗、桃板、桃符,及财门钝驴、回头鹿马、天行帖子。”可见,至宋代,木版刷印门画已相当普遍,门神画不再仅是宫廷衙门或王公府第门上以壮威严的特有之物,而成为供应岁末新年寻常百姓张贴门上的民俗品了。这时,以表达平民驱除灾害、盼迎福祉且符合

庶民百姓心意的门神画发展很快。除木版刷印的单色门神画外,进而又有套色的彩印门画,以及套色印刷人物轮廓后,再用彩笔填金描银、敷粉开脸等印绘结合的门画。

宋代的门神画丰富多彩,形成了新年时门上点缀门神画之风气。除传统的神荼、郁垒二神人及武士外,还出现了文臣朝官等形象,且形成大门贴武士、院内厅堂两侧贴文官的风俗。随着宋代世俗文化的发展,神荼、郁垒守门捉鬼的神话传说在民间的可信性逐渐降低,其神灵性质开始淡化,逐渐由世俗化了的人物形象取而代之。

## 明代门神画

明代社会经济繁荣,工商业发达远胜于前朝,手工艺方面已达到相当高的水平。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。

自宋以后,门神形象多由通俗小说中的英雄人物选任。唐朝大将秦琼、尉迟恭选作门神始自元明年间,为历史人物任门神之初始,二人成为中国南北流传最广、画样最丰、刷印最多的门神形象。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。门神画的构图形式,也随着内容的不同发生多样变化。

门神画中贴于院内屋室门上的俗称“门官”或“门童”。这类门画和临街大门贴的门神不同,很少手拿剑戟刀枪之类者,而多是珠宝珊瑚、花卉盆景,以及琴棋书画、麒麟龙凤等象征吉祥美好的器物。这类以象征福庆的器物附加在画面上,以祈祥瑞,始自明朝。冯应京在《月令广义》中说:“近画门神为将军朝官式,复加爵鹿蝠螭(蜘蛛)、宝马瓶鞍等状,皆取其美名,以近嘉祉。”后来,这类文官门画不断发展,品样也愈来愈多。有穿一品仙鹤补子朝服者;有穿海水江涯绣龙袍,头戴镶珠天官帽者;有穿花绣朝服,头戴耳不闻相盔者;还有戴王帽,穿蟒袍,捧诰命



图4 年年如意(明代) 天津杨柳青

(皇帝颁赐的封官进爵的证书)者等等。

现存明代门画,都是宫廷大内除夕悬挂之物。明代设有专门收藏宫内门画的门神库,每到除夕之夜将门神画取出悬挂于宫门之上,过完正月,待二月初二,再由太监取下,收入门神库内存放,故能尚存一二,从中略见一般。如绘本门画《年年如意》,



图5 富贵登云(明代) 天津杨柳青

画绶冠仙童一对,手举仙杖,上系如意、鲇鱼,相向而立,借鲇鱼与“年”字谐音,表达“年年如意”的美好寓意(图4)。《富贵登云》绘二仙童手中祭出牡丹一朵,和祥云托红烛,取其“富贵登云”之吉意(图5)。

## 清代门神画

清代统一中国后,随着社会的安定和经济的恢复发展,门神画的发展迎来了繁盛期,这一时期涌现出许多年画产地,并且各地绘印的门画都较系统地流传下来,如河南开封朱仙镇、陕西汉中、四川绵竹、福建漳州等地。

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武将手持金瓜钺斧依仗相对而立,尺幅大小、构图形式均发展变化,各产地不断推陈出新。门神画发展至此,装饰性与故事性增强,御鬼防凶的迷信色彩日渐褪去,各地门神形象均取材于历史小说,名目众多,诸如燃灯道人、赵公明(《封神演义》),孟良、焦赞(《杨家将演义》),马武、姚期(《东汉通俗演义》),李元霸、裴元庆(《隋唐演义》)等;另有女将作门神,如穆桂英(《杨家将演义》)、秦良玉(《明史·本传》)等。清代戏曲艺术发达,门神画的内容虽受劳动大众喜读的通俗小说影响,多以历代武将充任,但门神的衣甲兵器等则多受戏曲表演艺术的影响,人物装束、工架姿势等从表演中摹拟而来,故引人乐赏。

清代,贴于堂屋门上的文官门画和门童画更加多样。门画“文官”中又有戴丞相冠,着绣金龙朝服,足登粉底朝靴,白面五绺胡须,手中或托元宝树,或举聚宝盆,或怀抱金如意、玉笏,或手捧珍宝瓶者。传说此为殷商时纣王之大臣比干(封为财神),贴之于门上,取“财神临门”之美意。比干故事见于《封神演义》:比干为纣王宰相,经常劝谏纣王勿虐政害民。妲己嫉恨比干忠言直谏,欲害比干,于是佯装患上心病,并告知纣王说只有用贤臣的心肝配药才能治愈此病。一天,比干直谏纣王,纣王怒



图6 带子上朝 四川绵竹

道：“吾闻圣人心有七窍，割比干观其心。”比干死后，天帝封为财神。因其无心，故穷人求财者，不可得；富者不求，反而越聚越多。人们将比干作门画，希冀“财神”不分贫富，赐财进门。又如四川绵竹门画中，有一头戴千岁冠、身穿金花袍的朝官，旁随一年轻太子模样的孩童，俗称“带子上朝”。故事讲的是唐朝大将郭子仪因平安史之乱有功于朝廷，后封为汾阳王，其子郭暧娶肃宗之女升平公主为妻。郭子仪八旬寿辰，七子八婿均到汾阳王府拜贺，独郭暧妻升平公主恃贵不肯前去。郭暧情急，怒打公主，公主忿而回宫，向皇后哭诉，并诬郭暧有无理之言。郭子仪闻公主遭打后哭诉父母，大惊，随即绑子上殿请罪。肃宗曰：“不痴不聋，不作阿姑阿翁。”意谓儿女之事，非朝廷所应干预，命为郭暧松绑并晋升官阶，即与皇后共劝郭暧和公主同归于好。故事在川剧中叫“汾阳富贵”，四川门画中绘有此题材者多种（图6），很受欢迎。

清代门神画中的“门童”全部都是寓意吉祥的题材，借器物或祥禽瑞兽的谐音或象征来组合画面。如画一个童子手托一鱼，另一童子双手抱一花瓶，瓶中插一枝牡丹花，借鱼的谐音和牡丹象征富贵的吉祥含义，组成“富贵有余”（图7）；又如一童子双手托住篮中盘长，另一童子一手攥一蝙蝠，肩扛结有桃子的桃树枝，组成“福寿绵长”（图8）。“福寿绵长”是祝愿人多福又长寿，绵长不尽。古代曲词有“福寿绵绵”，两者意义相同，如元人郑廷玉《忍字记》一折云：“则愿的哥哥福寿绵绵，松柏齐肩者”，此之颂词后来常被民间门神画、年画取作题材。诸如之类的门童画，约有百余种，在这类门神画中，童子所持的器物或画面四周所装饰的花边，都有着特定的象征意义（图9）：

灯——丰登  
盔——中魁  
爵——禄位  
瓶——平安  
菊——安居

冠——官  
笙——高升  
戟——吉祥  
磬——福庆  
宝石——寿山