

中国年画艺术史

ZHONGGUO NIANHUA YISHU SHI



薄松年 著

湖南美术出版社



湖南美术出版社

中国年画艺术史

薄松年 著



图书在版编目 (C I P) 数据

中国年画艺术史/薄松年著. —长沙: 湖南美术出版社,
2007. 11

ISBN 978-7-5356-2628-8

I. 中… II. 薄… III. 年画—绘画史—中国 IV. J209.2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2007) 第178313号

中国年画艺术史

著 者: 薄松年

责任编辑: 左汉中

装帧设计: 谢琼梅

责任校对: 李奇志

图片整理: 薄 芯

出版发行: 湖南美术出版社
(长沙市东二环一段622号)

经 销: 湖南省新华书店

印 刷: 深圳华新彩印制版有限公司

开 本: 889 × 1194 1/16

印 张: 13.5

版 次: 2008年3月第1版
2008年3月第1次印刷

印 数: 1—2000册

ISBN 978-7-5356-2628-8

定 价: 128.00元

【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0731-4787105 邮编: 410016

网址: <http://www.arts-press.com/>

电子邮箱: market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题, 请与印刷厂联系调换。

目录

绪论	1
第一章 年画艺术形式的萌发和形成	3
一、早期年节活动中的驱邪纳福门画	4
(一) 年画的萌芽	4
(二) 神荼、郁垒及神虎、金鸡的出现	4
(三) 早期门神形象的演变	7
(四) 捉鬼大神钟馗的出现	9
二、中古时期年画的形成	11
(一) 宋代新年民俗和年节艺术的新发展	11
(二) 宋代民间职业画家的涌现	13
(三) 苏汉臣和宋代节令画	14
(四) 现今遗存的宋金节令画作品	16
九阳消寒图	16
大傩图与村田乐	17
岁朝图	19
“纸画儿”与版刻节令画作品	20
第二章 明青年画艺术的繁荣	23
一、明代年画艺术的新发展	24
二、木版年画印制中心的出现	28
(一) 苏州木版年画	28
苏州年画早期面貌	28
清代中期苏州年画作品	31
清代后期的桃花坞年画及对周边地区的影响	34

	吴友如	36
(二)	天津杨柳青年画	38
	杨柳青年画发展概貌	38
	东丰台年画	41
	画师史料拾零	42
	钱慧安与杨柳青年画	42
	高桐轩	44
(三)	北京年画	45
(四)	山东潍县杨家埠等地的年画	47
	潍县杨家埠年画	47
	山东平度年画	51
	山东东昌府年画	52
	山东高密扑灰年画	54
(五)	朱仙镇及河南地区年画	56
	朱仙镇年画	56
	豫西、豫北、豫东等地的年画	58
(六)	河北武强年画	60
(七)	山西晋南地区年画	66
(八)	陕西凤翔年画	68
(九)	四川绵竹年画	71
(十)	安徽年画	76
(十一)	湖南隆回滩头年画	78
(十二)	广东佛山年画	81
(十三)	福建漳州泉州等地年画	83
(十四)	中国台湾地区木版年画	85
	三、年画的创作与发行	86
	第三章 明清木版年画的艺术成就	91
	一、年画题材的丰富和扩大	92
(一)	风俗年画	92
(二)	小说戏曲题材年画	94
(三)	美女娃娃	106
(四)	风景花卉装饰性年画	107
(五)	吉祥喜庆题材年画	110
(六)	幽默讽刺内容年画	112
(七)	门神和门画	115
(八)	神马	121
	二、木版年画的艺术成就	133

(一) 生动俊美的艺术形象	133
(二) 饱满的构图和鲜明的色彩	135
(三) 象征寓意的表现手法	141
(四) 吉祥标题和诗歌	143
(五) 体裁和表现手法	147
(六) 民间画诀	155
第四章 近代年画	157
一、反帝反封建的木版年画	158
二、天津的石印年画	165
三、月份牌年画及其画家	166
第五章 新年画运动的发展和成就	176
一、鲁迅对民间年画的搜集与论述	176
二、新年画的形成和发展	178
三、解放战争时期的新年画	183
四、新中国成立以来新年画的巨大成就	188
(一) 新年画的巨大成就	189
(二) 月份牌年画的革新	195
(三) 木版年画的新生	197
(四) 改革开放后的新年画	200
余论	204
增订本后记	208

绪论

中国的传统绘画艺术，有着悠久的历史和丰富的遗产，它所具有的鲜明的民族风格、独特的形式和精湛的技巧为举世公认，古代绘画遗产是我国人民创造的灿烂辉煌的民族文化的组成部分，对发展现代的美术创作有着极为珍贵的借鉴价值。

为中国人民喜闻乐见的年画，是民族绘画中的一朵山花，同样有着悠久的历史。它产生的年代远比卷轴画早，而且在古代曾经出现过非常辉煌的兴盛阶段。年画艺术根植于民间，装饰于节日，在长期的发展过程中适应群众的审美爱好和需要，形成独具特色的画种，起着丰富人民精神生活，反映人民美好愿望，美化人民节日环境的作用。它所反映的题材极为广泛，举凡人物、山水、花鸟、古代历史故事、神话传说、小说戏曲、美女婴孩及当时的现实生活、新闻时事等几乎无所不包，特别是描绘人民劳动生活，反映人民群众道德观念和宣扬传统美德方面的内容表现得更为突出。在明清文人画畸形发展、人物画日益衰落的情势下，民间年画却放射出耀眼的光辉。它的作者大多为民间艺人，有些就出身于农民，在思想感情审美观点上和民众较为一致，艺术上善于运用活泼生动刚健清新的形式和手法，以强烈明快的色调和富有风趣的情节塑造动人的形象。年画艺术同人民的风俗

习惯紧密相连，要求反映新春的欢愉，寓教于乐，因此，它比其他画种更注重欣赏性、娱乐性和装饰性。

在中国近百年的新文化史中，年画艺术有着光荣的革命传统。毛泽东同志一再强调艺术作品一定要采用人民喜闻乐见的形式，要有鲜明的民族风格和民族气魄；远在民主革命时期，根据地的美术工作者就曾利用和改造传统民间年画形式反映新的生活风貌，创作了不少优秀的新年画。新年画、木刻和漫画也代表了当时革命美术的成果。建国以后年画艺术进入一个崭新的历史阶段，题材内容和艺术形式又有更大发展，随着群众物质生活的改善，年画的印数逐年增加，成为发行量最大的美术出版物。

年画与我国其他绘画艺术之间，互有影响而又各具特色。它主要服务于人民群众（尤其是市民和农民），因而更直接地反映了人民群众的思想愿望，有着浓郁的生活气息和乡土味。正如鲁迅先生所说：“它虽未必是真正生产者的艺术，但和高等有闲者的对立是无疑的。”当然传统年画中也混杂着一些封建统治阶级的影响和小生产者自身的局限性，也有一些宣传迷信、落后甚至带有反动因素的作品，对历史发展中呈现出来的这种复杂情况，我们必须进行历史的、具体细致的分析研究，区分其精华与糟粕。

在封建社会，年画被文人士大夫视为不登大雅之堂的俗物而受到歧视，它的历史发展既缺乏起码的文献记载，又无人收集研究，只有在一些风土和笔记类的著述中才偶有涉及，因而造成文献和早期作品的匮乏，给今天的研究工作带来一定的困难。“五四”以后，有些人开始从民俗学角度进行收集，或从艺术形式上进行研究探讨，虽然也做了某些工作，但大多缺乏科学的观点和研究方法，唯独鲁迅先生从提倡革命的民众的美术需要出发，对民族民间美术极为重视，进行搜集和介绍，并教育青年美术工作者不要忽视对“新年花纸”的学习和借鉴。其后在抗日根据地和解放区，在党的文艺方针照耀下，美术干部真正深入到民间进行了调查搜集工作，并取得了可喜的成绩，成为用科学的观点和方法研究传统民间年画的新开端。

新中国成立后曾出版过一些美术史著作，但其中有关年画部分都论述很少，至于年画史著作则仅有阿英同志的《中国年画发展史略》一本，因此，在本来就薄弱的美术史论学科中，年画史的研究就更显得贫乏了，从某种意义上讲这还是一个有待开采的矿藏。

开拓年画史的研究，不是古董杂陈，资料堆砌，陈年老账，而是用科学的立场、观点、方法，从认识年画产生的时代和社会环境，联系当时政治经济状

况和群众的思想感情风俗习惯，注意不同艺术门类间的互相影响，论述重要作品及创作活动，从中总结经验，引出固有的规律。研究者在探索和学习中，既要利用文献和前人的研究成果，又要重视资料的进一步采集和深入群众的社会调查，尤其不可忽视对文艺理论的学习和对现状的了解，只有如此才能对年画史的发展有较为正确的认识。

研究年画艺术的历史，总结民间画师的经验，探索民间美术的特殊规律，识别传统年画中的精华和糟粕，论述其优秀传统文化，批判轻视民间美术的错误观点，为发展新时代美术创作和年画推陈出新提供借鉴，丰富和扩大中国美术史的研究领域——是中国年画史研究的重要任务。

这本年画史就是鉴于以上需要，根据我历年来收集调查的资料及个人粗略的研究成果，尝试阐述这一古老的、民间的、具有光荣革命传统的画种的发展，希冀在年画史和美术史研究中起到抛砖引玉的作用，笔者自知学力浅陋，难免有错误之处，尚望大家不吝给予指正。



第一章 年画艺术形式的萌发和形成

一、早期年节活动中的驱邪纳福门画

（一）年画的萌芽

年画是我国年节中最流行的民俗美术形式，其历史起源的确切年代有待于考证。但它的出现与年节有关，故探索年画的起源必须了解中国年节的发展历史。

我国在古代是一个农业国家，在进入早期农业社会以前，过着简单的渔猎生活，虽然随着寒来暑往的变化对周而复始的岁月会有一定认识，但还谈不到年节的概念。从距今约一万年步前步入原始农业社会以后，人们在生产实践中逐渐掌握了四时交替的季节规律，并利用已获得的节气知识春种秋收，减少了盲目性。夏商周三代最早建立了国家，有专人观测天象，历法逐渐发展起来，人们开始有了年的概念。年的起始是和农业收成密切联系的。最早出现在殷周青铜器上的年字作“𠂔”，是一个人背着一把谷穗的象形，《穀梁传》中谓：“五谷皆熟为有年，五谷皆大熟为大年。”汉代许慎《说文解字》中对年的解释是“穀熟也”。然而何时为一岁之首在上古时期却不断变化。夏朝历法建寅，以孟春之月（即现在旧历正月）为岁首；商朝建丑，以季冬之月（即现在的旧历十二

月）为岁首；周代建子，以仲冬之月（即现在的旧历十一月）为正月；秦代建亥，以孟冬之月（即今旧历十月）为正月；汉初仍遵循秦历，但这样不断改历造成历法的错乱，因而汉武帝时另作整顿，制定了太初历，正式确定以夏历的正月为岁首，此后一直沿袭到现在。

一年之始，在农业收成之后必定要庆祝一番，这样就出现了过年的风俗活动，诗经里描写的“八月剥枣，十月获稻，以此春酒，以介眉寿”对新年充满了喜庆情绪，过年时要祭祖酬神，感谢祖先和神灵给予的保佑和恩泽，他们希冀生活平安美满，而早期人们认为灾难总是由于妖魔鬼魅作祟，于是就利用巫术的手段加以驱除祭禳，因而在古代庆贺新年的活动中，充满了驱邪纳福的内容，适应此活动首先在门户上出现了驱邪的艺术形象——图画神人、神虎及金鸡以禳灾祸，形成了最早的门神和门神画。

（二）神荼、郁垒及神虎、金鸡的出现

最早的门神是神荼郁垒，始见于古《山海经》的记载：

“沧海之中，有度朔之山，上有大桃木，共屈蟠三千里，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，主阅领百鬼，恶害之鬼，执以苇索，而以食虎，于是黄帝作礼，以时驱之，立大桃人，门户画神荼、郁垒与虎，悬苇索，以御凶魅。”^①

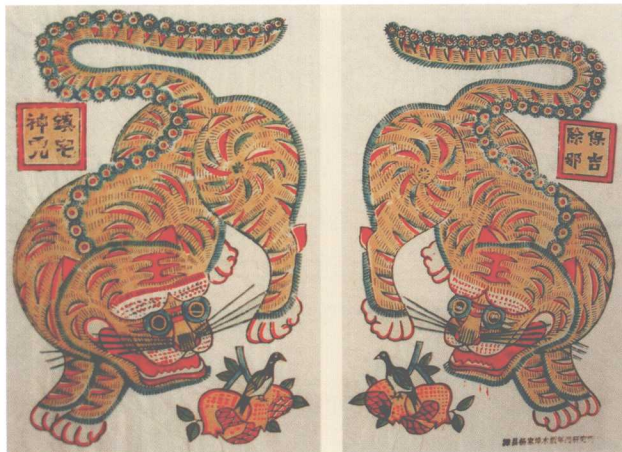
《山海经》是中国最古的一本关于自然地理和神话传说的著作，大约成书于战国早期，至汉时略有增补，因此此书反映了先秦两汉时期的一些信仰和风俗活动。但该书中写明“黄帝作礼”，强调渊源甚久，但画神荼郁垒在何时举行，则未论及，至汉蔡邕《独断》中则有了明确记载：“县官常以腊除夕，饰桃人，悬苇茭，画虎于门。”指明系在岁末，成为新年的重要风俗活动。这种于门上装置神像属于巫术性质。其实最早门神的产生实起于上古之自然崇拜，因当时人们认为万物有灵，故和人们生活有密切关系的门户也不例外，遂有门神观念产生，远在周代即有国家制定的祀典，规定大夫祭五祀，士祭二祀，庶民祭一祀，所祭之神都是关系到人们居住饮食等生活方面的神祇。而无论哪一级祀典中都包括有门神。《礼记·月令》中记载祭祀门神在春秋两季。对门神的崇拜和祭祀亦有种种不同形式。《礼记·丧服大记》注中有“君释菜，礼门神”之说，系指国君遇有重臣病逝去吊唁时须先在臣子住宅前举行释菜和礼敬门神的活动。南朝梁代宗懔《荆楚岁时记》中载：“今州里风俗望日祭门，先以杨柳枝插门，随杨柳所指，仍以酒脯饮食及豆粥插箸而祭之。”《玉烛宝典》载：“正月十五，作膏粥以饲门户。”可以了解到汉晋不



白虎·东汉画像石·四川禾山



神虎镇宅·清·山东潍县



神虎镇宅·清·河北武强



鸡王镇宅·清·苏州桃花坞



金鸡镇宅·清·河南朱仙镇



鸡娃·清·河北武强

同时期和地区祭门的习俗。古代人们对于灾害的抵抗能力极为有限，对自然现象又缺乏认识，因此遇有灾难常认为是鬼魅作祟，而门又是出入的通道，也可能是鬼魅通过的必经之处，所以只能借巫术的力量希冀神灵对家宅加以护卫。其巫术活动主要是跳傩，门神应为巫术的一部分。现知驱鬼之神为方相氏，最早见于《周礼》：“方相氏掌蒙熊皮，黄金四目，玄衣朱裳，执戈扬盾，帅百隶而时傩，以索室驱疫。”驱傩主要在腊月举行，目的是在新岁到来之前把不祥的妖魔鬼怪除掉，宫廷和民间均流行跳傩活动，以宫廷中规模和声势最大。《后汉书·礼仪志》中具体记载了汉代宫廷的驱傩活动：由人扮演执戈扬盾的方相氏和十二兽并率一百二十名由童子充任的傩子，组

成声势浩大的队伍，他们挥戈作舞齐声高唱：“赫女驱，拉女肝，节解女肉，抽女肝肠，女不急去，后者为粮。”如此反复三遍，然后执火炬将鬼魅驱邪出端门，门外又有卫士及五官骑士数千人接过火炬一直将鬼魅赶到郊外，投弃于城外的洛水之中。还要在宫门另设桃梗、郁垒、苇茭等以镇邪祟，以求一劳永逸，这样驱傩仪式方告完成。可见门神的设立实为巫术中之一种。与此相适应的还有元旦时喝除邪防病的屠苏酒，吃“祛鬼丸”，在庭中燃竹使之发出噼噼啪啪的声响以唬走邪魔。总之，使用一切办法务求人们能平安无事。

由于神荼、郁垒捉到害人之鬼后将其饲虎，故神虎也成为早期节令画中出现的重要形象。虎由于其威

猛雄健的自然属性而受到人们的重视，故《说文》谓其为“山兽之君”，直到后来民间称其为百兽之王。《风俗通义》中亦认为：“虎为阳物，百兽之长也，能执搏挫锐，噬食鬼魅，今人卒得恶悟，烧虎皮饮之，击其爪，亦能辟恶，此其验也。”古代更把“龙、虎、麟、龟”列为四灵之一，成为祥瑞的动物，因此也给予特殊的神化，“枢星散而为虎”，汉代将白虎列为四神。

将虎绘于建筑物上起源亦甚早，殷商青铜器上即有以雕塑和绘画的形式塑造的虎的形象。周代还在帝王听政的府门上画虎，以明猛勇于守。伴随神荼郁垒出现的神虎后来演变为年画中驱邪保吉的独立形象，“神虎镇宅”成为传统年画的重要内容。

岁末驱邪的图像中金鸡是一个带有喜庆色彩的形象，宗懔《荆楚岁时记》中引古书《括地图》之语将金鸡与神荼郁垒联系起来：“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。”故该书论及元旦风俗时谓“帖描鸡户上，悬苇索其上，插桃符其旁，百鬼畏之”。

晋王嘉《拾遗记》中则又辑入了另一动人的故事：“尧在位七十年，有鸾雏岁岁来集，麒麟游于薮泽，鸱鸢逃于绝漠，有祗支之国献重明之鸟，一名重睛，双睛在目，状如鸡，鸣似凤，时解羽毛肉翻而飞，能逐搏猛兽虎狼，使妖灾群鬼不能为害。饴以琼膏，则一岁数来，或数岁不至，周人或刻木，或铸金为此鸟之状，则魑魅丑类自然退伏。今人每岁元旦，或刻木铸金，或图画鸡于牖上，盖重睛之遗像也。”鬼魅只能在黑暗中活动，而金鸡则给人带来光明，故“金鸡镇宅”也成为年画中的传统样式而衍传下来。

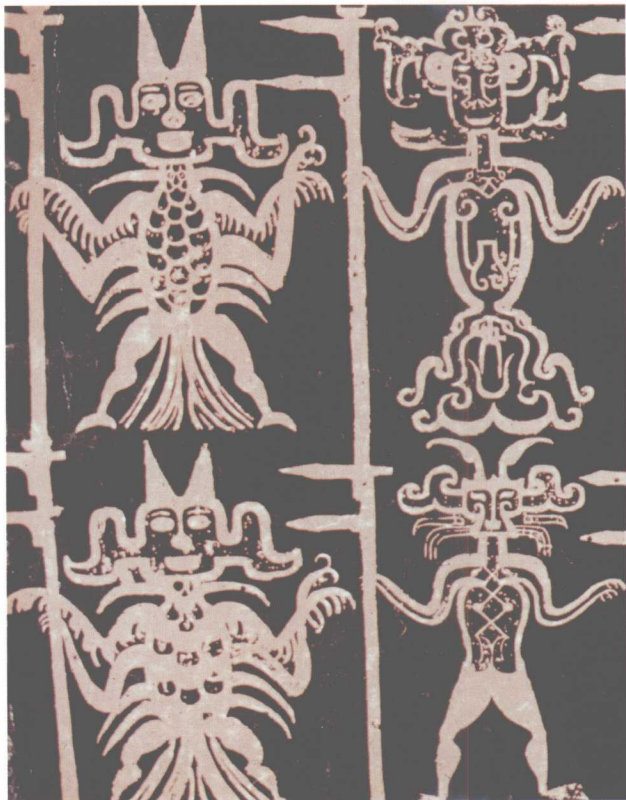
（三）早期门神形象的演变

早期门神的形象大抵上如方相氏那样凶猛怪诞，不然不足以抵御和唬走鬼怪，但遗留至今的形象材料却极少，湖北随州战国时期曾侯乙墓的内棺左侧板上，用油漆绘有形象奇诡执戈的怪神立于户牖两旁，很可能是方相氏之类。汉代提倡孝道，人们对父母事死如事生，故社会上流行厚葬风习，墓室修建极为讲

究，墓室门上之装饰图像可予我们以启发。其中有兽头铺首者，有画青龙白虎朱雀玄武四神者，四川汉墓一块画像石上雕刻猛虎张牙舞爪直扑而下，颇类似后世年画中的守门虎形象。更有的在墓室门上装饰守门卒和门亭长形象，辽宁旅顺营城子汉墓壁画的门上画一人双目圆瞪须发飞扬，一人神情庄严威武，已注意形象上的对比和变化。河南密县的一块画像砖上有两人率虎形象，应为神荼郁垒，虽着长袍，却仍带有怪异的成分。但这些并非装饰于年节，那古拙粗犷而富有想象力的生动形象只能作为我们了解探求和联想的资料而已。

在门上图画神荼郁垒毕竟需要具备技巧，雕刻神人金鸡更有一定难度，因而多数只能用一种简便的形式代替，即在两块桃木板上分别书写神荼郁垒字样。因为有桃都山上神荼郁垒在大桃树下捉鬼的记载，因而桃木在古代被视为具有辟邪功能的仙木，这种书写的桃板称为“桃符”。在甘肃河西走廊的汉代遗址曾出土有画有简单头像的桃符，但不过是寥寥数笔仅具形象而已，不管是图画雕刻还是文字的桃板，主要都是符篆性质，这种情况在宋代印刷术普及后才有了变化。

棺板漆画·战国·湖北随州曾侯乙墓





神荼郁垒·东汉·河南密县画像砖摹本



宁懋石室·北魏·河南洛阳出土

上述文献资料足以证明庆贺新年时在门上画鸡虎、钉桃符的风习在汉代已经形成，而神荼郁垒在口头传说中不断被加以丰富，其中虽掺杂着由于科学不发达而形成的迷信因素，但更具有鲜明的浪漫主义色彩。金鸡象征着光明与幸福，神荼郁垒成为百鬼畏之的驱恶除邪的神化形象，反映了人们在一年伊始希图战胜邪恶扫除不祥的强烈愿望和对幸福的憧憬。从记载中也知道，门神画运用多种手法，其中有图绘，也有雕刻和铸金，甚至在桃木上书写文字，用以装饰于门户，希冀未来平安幸福，以此迎接新春的到来。

随着时代的发展，门神形象的绘制逐渐发生了变化。

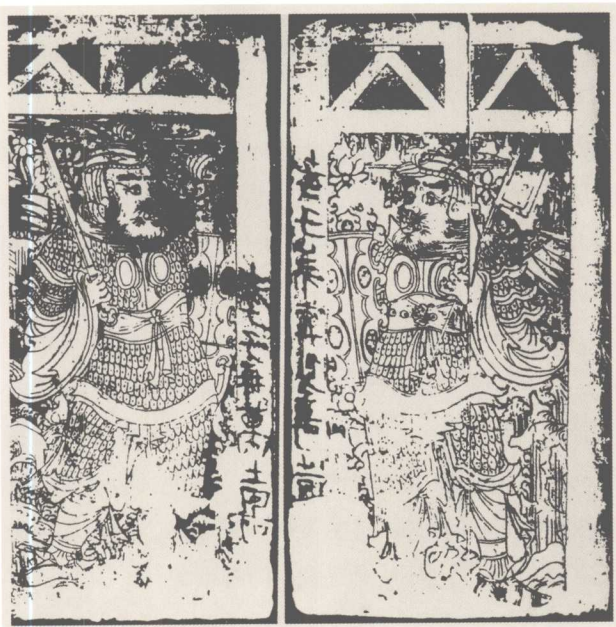
两汉以后，魏晋南北朝长期分裂和战乱，但在民族融合和江南的开发中，文化仍在曲折中发展。此时的绘画趋向精丽，出现了不少知名画家，佛教从汉代通过丝绸之路传入中国后于此时得到空前的发展和传播，同时也促成了佛教艺术的繁荣。人们兴建寺庙石窟，在寺庙门两侧常布置有金刚神像，成为把守寺庙神殿的门神。佛教中的金刚力士形象吸收了现实生活中将军和武士的形象，威武雄壮，可能新年的门神形象也受此影响，神荼郁垒逐渐由怪神转化成将军型的门神。

近代河南洛阳出土的一座北魏的石祠堂，石室作仿木结构，三开间，室内刻有出行庖厨等图像，外侧则刻着孝子故事画，后壁有三组人物的形象。最值得注意的是门两侧刻有顶盔贯甲的武士形象，环眼虬须，面部表情勇猛有力，身躯粗壮，相对而立，手执戈盾，富有夸张成分，明显系门神形象。因为其上有“孝子宁万寿”等字样，因此被称为宁懋石室。此石室门上的石刻武士形象及饱满的构图都开始具有后世门神画的特点，这是了解早期门神形象的重要形象资料。

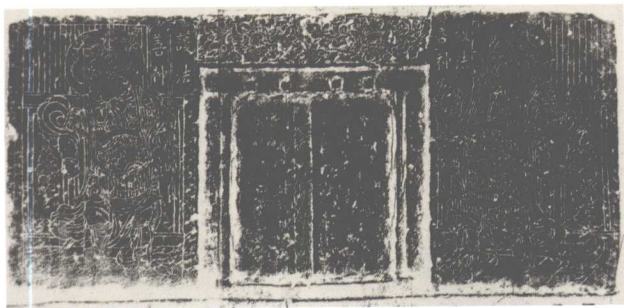
唐代寺庙壁画多出于名家手笔，寺门等处多图绘或彩塑以金刚力士，佛经根本说中即有“大门扇画神，舒颜喜含笑，或为药叉像，执杖为防非”之语。据《历代名画记》记载，长安宝应寺院南门外有韩幹所画侧坐毗沙门天王。现今西安大雁塔塔门内侧也有武装天王的石刻画形象。值得注意的是这一时期出现了被后世画工奉为祖师的画圣吴道子，吴道子绘画的主要成就在道释壁画，他一生在长安洛阳等地绘制壁画三百余堵，创造了不少被后世视为典范的神佛形象，其中天王力士“巨状诡怪，肤脉连结”，“毛根出肉，力健有余”，极威武而有气势。据记载，他所作的壁画中有长安永寿寺门外画神、崇福寺西库门外画神、温国寺三门鬼神及长寿寺门鬼神，其中有的当属于门神性质。后世的一些壁画

和神像中都不同程度地看到吴道子绘画的形迹和影响，对门神画亦有一定的影响。安徽博物馆收藏有一具唐代石棺，棺首刻有大门形象，门两侧有一对身披金甲的将军护卫，旁有榜题曰“护法善神”，皆手执剑，身材魁梧，披帛飞扬，更加强了威严气势，善神即佛经中的护法神，皆作天王形象，这些和后世年画中的门神已极为接近了。

守门武士·北魏·宁懋石室石刻线画



护法善神·唐·安徽博物馆藏石棺线刻画



（四）捉鬼大神钟馗的出现

值得注意的是唐代除神荼、郁垒外又在新年中出现了另一驱邪镇鬼的形象，从而丰富了节令艺术，此即后世一直流行的捉鬼大神钟馗，据宋代沈括《梦溪笔谈》记载：

“禁中旧有吴道子画钟馗，其卷首有唐人题记曰：‘明皇开元讲武骊山，岁翠华还宫，上不怿，因疢作，将逾月，巫医殫伎，不能致良，忽一夕，梦二鬼，一大一小，其小者衣绛，犟鼻，屣一足，跣一足，悬一缕，搢一大筠纸扇，窃太真紫香囊及上玉笛，绕殿而奔。其大者戴帽，衣蓝裳，袒一臂，鞞双足，乃捉其小者，剝其目，然后擘而啖之。上问大者：‘尔何人也？’奏云：‘臣钟馗氏，即武举不捷之进士也，誓与陛下除天下妖孽。’梦觉，疢若顿瘳，而体益壮。乃召画工吴道子告以梦曰：‘试为朕如梦图之’，道子奉旨，恍若有睹，立笔图迄以进。上瞠视久之，抚几曰：‘是卿与朕同梦耳。何肖若此哉。’道子进曰：‘陛下忧劳宵旰，以衡石妨膳，而疢得犯之，果有触邪之物，以卫圣德。’因舞蹈上千万寿。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，可宜遍识。以祛邪魅，兼静妖氛。仍告天下，悉令知委。’”

岁终挂钟馗像的风俗在唐代已极为普及，其形象创作始于吴道子，由皇帝颁诏天下推广，于岁末悬挂以除邪祟。唐孙逖张说文集集中有《谢赐钟馗画表》，刘禹锡也有《代杜相公及李中丞谢赐钟馗日历表》，可见唐时钟馗像首先是由皇帝赐给大臣，然后普及到民间广为传播，成为继神荼郁垒以后又一个新年神像画。但这段记载却有很强的民间传说性质和传奇色彩。玄宗好道，周围接触很多方士，如叶法善等人，吴道子又曾召入禁中，成为御用画家，他肯定画过钟馗像，因而才衍化出这一传说。据许多学者考证，钟馗的出现有一个历史演变过程。明代杨慎已提出：钟馗系由“终葵”附会演化而来，他引用《周礼考工记》：“大圭终葵首，注：终葵，椎也。疏：齐人谓椎为终葵。”清顾炎武也引马融《广成赋》中有：“挥终葵，扬关斧。”而谓“古以椎逐鬼”，由此可



钟馗镇宅·清·河南朱仙镇



钟馗·清·河北武强



钟馗·清·天津杨柳青

见，终葵原来是古代跳傩中用以驱邪打鬼的大棒法器，久而久之遂成为驱邪降魔的象征物，进而演绎成捉鬼的大神，并附以终南山不第进士和为皇帝扫除天下妖氛的传说。敦煌藏经洞发现的古写本文献中有唐代《除夕钟馗驱傩文》，其中描述“提取江湖浪鬼”的钟馗“亲主岁领十万熊黑，爪硬钢头银额，魂（浑）身总着豹皮，尽使朱砂染赤”，是一位身披鲜红豹皮的威风凛凛的大神。另一卷《儿郎伟》中还说：“驱傩之法，自昔轩辕。钟馗白泽，统领居仙。”显示出他在驱邪神祇中的重要位置。吴道子的钟馗像在后世广为流传，宋郭若虚《图画见闻志》中即记载了五代西蜀宫廷收藏有吴道子所作钟馗像及一段有趣的故事：

“昔吴道子画钟馗，衣蓝衫，鞞一足，眇一目，腰笏巾首而蓬发，以左手捉鬼，以右手抉其鬼目，笔迹遒劲，实绘事之绝格也。有得之以献蜀主者。蜀主甚爱重之，常悬卧内。一日召黄筌观之，筌一见称其绝手。蜀主因谓筌曰：‘此钟馗若用拇指掐鬼目，则愈见有力，试为我改之。’黄筌遂请归私室，数日看之不足，乃别张绢素画一钟馗，以拇指掐其鬼目，翌日，并吴本一时献上。蜀主问曰：‘向只令卿改，胡为别画？’筌曰：‘吴道子所画钟馗，一身之

力，气色眼貌，俱在第二指，不在拇指，以故不敢辄改也。臣今所画虽不迨古人，然一身之力并在拇指，是敢别画耳’蜀主嗟赏之。仍以锦帛罽器，旌其别识。”

吴道子画的钟馗虽衣冠褴褛但动态传神充满力度，以至技艺绝伦的黄筌即使有皇帝诏命也无从措手改画，这种抉鬼目的钟馗在明代刻本三教搜神大全插图和后世桃花坞年画中犹可见到。后世又衍演钟馗才华横溢但因相貌丑陋而在科举中被黜名，他愤而碰死于宫廷后宰门，因而成为另一门神形象。

魏晋隋唐是我国古代绘画史上相当辉煌的时代，虽然此时的门神画没有直接的实物流传下来，但绘画已由秦汉的古朴转变为绚丽宏伟，从现存其他传世绘画作品及石窟壁画中可见技巧水平之飞跃，亦可想见当时门户彩绘金鸡、神虎及神荼、郁垒之生动形象，一定更注意美的表现，给新春的千门万户增添了吉祥欢乐气氛。但整体发展而论，此时的门神仍具有符篆性质，还不能完全算是年画，只是为后世门神画及春联之先导。钟馗形象的创造丰富了年节艺术的内容，也成为后世年画中不断延续的形象，它作为年节的风习，还具有驱邪迎祥的特点，已较前代有了明显的发展。

二、中古时期年画的形成

（一）宋代新年民俗和年节艺术的新发展

汉魏六朝之年节美术，形象及内容可能尚处于简单阶段，年画形成为独立画种，最晚当在五代北宋之际。

年画的发展和其他艺术一样，受物质生活和社会关系所影响。中国古代美术在唐以前的服务对象以贵族为主，画中多反映贵族的生活、感情和审美爱好，魏晋隋唐时期宗教画亦占很大比重。但在唐代中期以后，城市手工业和商业有着长足的发展，市民数量不断扩大，导致城市的面貌发生变化，江苏的扬州、四川的成都、河南的开封都成为繁荣的商业城市。市民的生活日益丰富多彩，年节的风俗也愈加向娱乐性转化。在宫廷文化和士大夫文化之外，世俗文化以迅猛的势头发展起来，自然对年画的发展有着深刻的影响和巨大的推动作用。

随着城市繁荣，市民生活亦日益丰富活跃，“时节相次，各有观赏”，新年风俗更为丰富多彩，带来更多的吉祥欢乐因素。从文献中对开封、杭州两地岁末新春市场的描述可见一斑：

近岁节，市井皆印卖门神、钟馗、桃板、桃符及财门钝驴、回关鹿马、天行帖子，卖乾茄瓠、马牙菜、胶牙饧之类，以备除夜之用。（孟元老《东京梦华录》卷十）

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。……街市扑卖锡打春幡胜，百事吉斛儿，以备元旦悬于门

首，为新岁吉兆。

十二月尽……士庶家不论大小家，俱洒扫门间，去尘秽，净庭户，换门神，挂钟馗，钉桃符，贴春牌，祭祀祖宗，遇夜则备迎神香花供物，以祈新岁之安。……是夜禁中爆竹嵩呼，闻于街巷……烟火屏风诸般事件爆竹……声震如雷，士庶不以贫富家，围炉团坐，酌酒唱歌，谓之守岁。（吴自牧《梦粱录》卷六）

城外有二十余座瓦子……卖等身门神、金漆桃符板、钟馗、财门，有百余家赏春帖子，有十数般春幡、春胜、锦背历日。……御街应市，……年夜抱灯，及有多般，或为屏风，或作画，或作故事人物，或作傀儡鬼神，驱邪鼎佛。（《西湖老人繁胜录》）

禁中以腊月二十四日为小节夜，三十日为大节夜，呈女童驱雉，装六丁六甲六神之类，大率如《梦华》所载。……后妃诸阁，又各进岁轴儿……而殿司所进屏风，外画钟馗捕鬼之类，而内藏药线，一焚连百余不绝。

都下自十月以来，朝天门内外竞售锦装新历、诸般大小门神、桃符、钟馗、狻猊、虎头及金彩镂花、春帖幡胜之类，为市甚盛。（周密《武林旧事》卷三）

从以上当时人的记载可知，在庆贺新年的民俗活动中，换门神，挂钟馗，钉桃符，贴春牌……成为重要项目，与之相关的带有节令特色的艺术品纷纷在岁末市场上出现，如门神、钟馗、狻猊、虎头、桃板、