

# 中国门神画

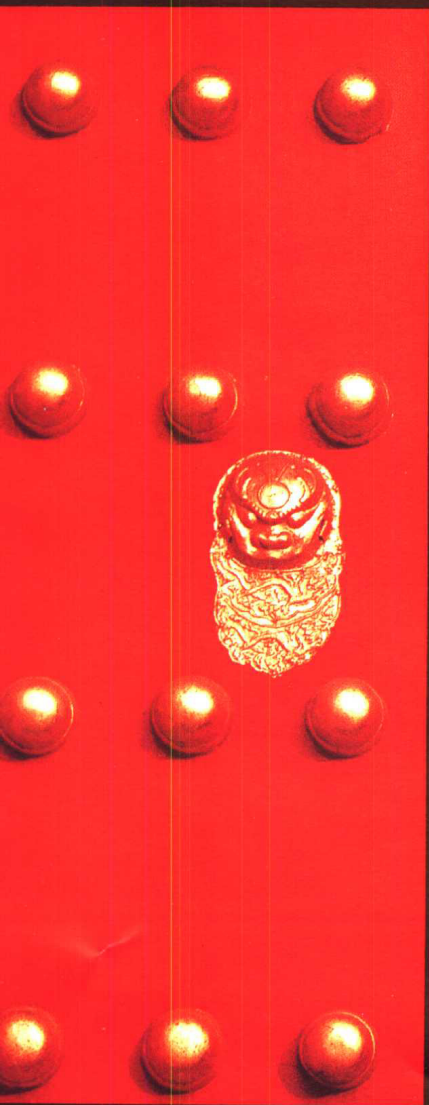




薄松年  
编著

# 中国门神画

岭南美术出版社









**薄松年** 1932年生，河北省保定市人。建国初期曾从事农村群众文化工作。1952年入中央美术学院绘画系学习。1955年毕业后留校担任中国美术史教学工作，曾得到著名美术史家王逊指导。多年来一直致力于中国绘画史及民间美术的研究，曾获文化部及中国美协颁发的中国年画研究奖。1990年8月至1991年10月应邀赴美国加州伯克莱大学讲学，并到欧洲各地作短期考察。现为中央美术学院美术史系教授、中国美术家协会会员、中国美术家协会年画艺术委员会委员、中国大百科全书美术卷编委、炎黄艺术馆艺术委员会副主任。主要著作有：《中国绘画简史》、《中国美术通史》（隋唐卷及宋辽金卷）、《中国年画史》、《吉祥图案与家庭诸神》（英文版）、《中国民间年画》（英文版）、《中国民间美术全集》（山西卷）、《中国民间年画选》、《中国门神画》、《中国灶君神马》及《南宋四家》、《郭熙》、《赵佶》、《马远》、《黄公望》等古代画家研究专著。

---

|      |     |
|------|-----|
| 责任编辑 | 林声光 |
| 装帧设计 | 陈咏华 |
|      | 林琳  |
| 责任技编 | 裴裕祥 |
| 责任校对 | 虞向华 |







**薄松年** 1932年生，河北省保定市人。建国初期曾从事农村群众文化工作。1952年入中央美术学院绘画系学习。1955年毕业后留校担任中国美术史教学工作，曾得到著名美术史家王逊指导。多年来一直致力于中国绘画史及民间美术的研究，曾获文化部及中国美协颁发的中国年画研究奖。1990年8月至1991年10月应邀赴美国加州伯克莱大学讲学，并到欧洲各地作短期考察。现为中央美术学院美术史系教授、中国美术家协会会员、中国美术家协会年画艺术委员会委员、中国大百科全书美术卷编委、炎黄艺术馆艺术委员会副主任。主要著作有：《中国绘画简史》、《中国美术通史》（隋唐卷及宋辽金卷）、《中国年画史》、《吉祥图案与家庭诸神》（英文版）、《中国民间年画》（英文版）、《中国民间美术全集》（山西卷）、《中国民间年画选》、《中国门神画》、《中国灶君神马》及《南宋四家》、《郭熙》、《赵佶》、《马远》、《黄公望》等古代画家研究专著。

---

|      |     |
|------|-----|
| 责任编辑 | 林声光 |
| 装帧设计 | 陈咏华 |
|      | 林琳  |
| 责任技编 | 裴裕祥 |
| 责任校对 | 虞向华 |



J228.3

1

# 中国门神画

薄松年  
编著

岭南美术出版社

北方工业大学图书馆



00489686

# 门神信仰 与门神画

薄松年

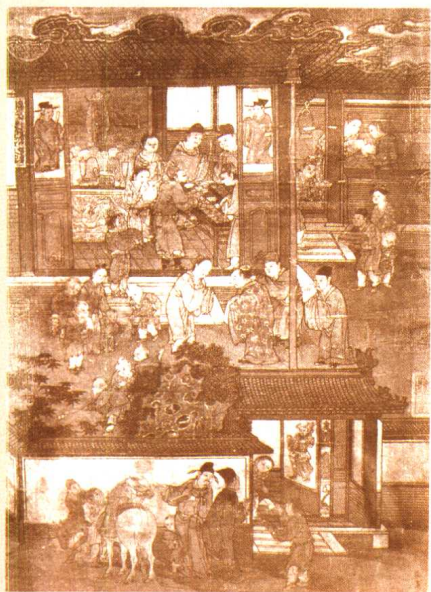
挂门钱纸扬春风，福字门神处处同。

香墨春联都代写，依然十里杏花红。<sup>①</sup>

农历新年是中国人民生活中最隆重的传统节日。这首写于清代乾隆年间的竹枝词，形象地描写出当时农历新年的气象，家家户户门前都为欢庆新春而布置得吉祥红火春意盎然，大红纸春联上书写着「又是一年春草绿，依然十里杏花红」之类富有诗意和喜庆色彩的词语，门楣装饰着「一元复始」、「万象更新」等带有美好祝愿的横批，五颜六色、玲珑精巧的剪纸挂钱在门楣上迎风招展，而粘贴在黑漆大门上的门神画，辉煌灿烂、威武壮美，更是分外醒目。节日里传统的精心设计和布置，通过绘画、书法、文学、工艺等多种形式的巧妙配合，把千门万户装点得花团锦簇喜气洋洋，无论从内容、形象以及色彩上都使人产生新春佳节的喜庆和欢悦，突出地反映了人们对幸福美好生活的向往，也从中显示出他们在艺术上的智慧和才能。其中，新年门户装饰上历史最为悠久的是门神画。

门户是进出住宅建筑的唯一通道口，也是家宅的仪表，自人类结束了穴居野处的原始生活有了居室建筑以后，门户的建造就受到特别的重视，总是将它置于建筑正面的主要部位并加以美化。东汉李尤《门铭》中谓：「门之设张，为宅表会，纳善闭邪，击柝防害。」<sup>②</sup>清楚地道出了门的作用。陕西半坡新石器时代遗址中，那些简陋的原始房屋的门内部分还建有短墙甬道，用以蔽风遮雨。夏商以后，居室建筑水平显著提高，特别是在封建社会对不同阶层的住宅和门庭建筑有着严格的等级规定，例如，明朝规定王侯府第朱漆正门三间，可饰金漆兽面锡环，三品五品官员正门也是三间，但只能用黑漆漆饰，六品至九品官员正门一间，黑漆铁环，百姓的住宅更有各种限制。正因为门户显示了住宅主人的等级和身分，所以门的设计建造既要考虑到车马人员的出入，严密的防卫作用，又要将「门面」加以装饰美化，越是华丽壮观越能显示住宅主人的气派。早期的住宅实物已不复存在，考古发掘出土的一些画像砖石和墓室壁画中却有形象的表现。四川德阳出土的东汉《甲第》画像砖上表现了宽大敞亮的住宅大门，两旁还植以榆柳，当是





宋代李嵩《岁朝图》

王侯阶层的宅第。山东沂南东汉画像石中刻画了一座两个院落的宅院，有大门和通向内院的中门，门扉上都有带铺首的衔环。出于安全的需要，权贵豪门还要设专人在门前值守，以行通报和保卫之责。河南安阳殷墟宫殿遗址的门区下面就埋葬着持戈的侍卫尸骨，现今遗留的一件西周青铜方鬲的下部正面有可以开启的两扇门，一侧有一受过砍足刑罚的守门奴隶的形象。秦汉以后的画像砖石上，门庭建筑和守门侍卫的形象更为丰富，不少画像石和墓室壁画中表现门两侧站有守卫的门亭长和守门卒，有的执戈拿盾，有的恭顺侍立，辽宁旅顺营城子东汉壁画墓的门两旁画出了两个守门者，其中一个庄严肃穆，另一个双目圆睁须发怒张，表现出威武的气概。为了突出门的性质和气势，自然少不了绘画或雕塑之类的装饰。周代已在天子处理政事的殿堂门上画虎「以明猛于守」<sup>③</sup>。《汉书·景十三王传》中记载广川王刘去，「其殿门有成庆画，短衣长跨大剑」，虎是百兽之王，成庆是古代的勇士，把这些形象画在门上，是为了加强隆重森严的气氛。这是现今所见关于门画最早的文献资料。

人类早期由于认识水平的限制，对自然万物往往存在一种神秘感，认为各种事物皆有神灵存在，从而产生自然崇拜，和人们生活紧密相关的门户必然也不例外，「户是人之出入，户则有神」，遂有门神观念产生。远在周代时就有根据阶层的尊卑制订的祀典，规定大夫祭五祀，士二祀，庶人一祀，所祭之神都是关系到人们居住出入饮食等生活方面的神祇，而无论哪一级祀典都包括着对门神的祭祀。古文獻中对礼敬门神屡有记载，《礼记·月令》中记载祭祀门神在春秋两季，对门神的崇敬和祭祀有种种不同形式，《礼记·丧服大记》注中有「君释菜，礼门神」之说，是讲国君遇有重臣病逝去吊唁，必须先由臣子住宅的门前释菜和祭祀门神。《荆楚岁时记》中谓：「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著而祭之。」《玉烛宝典》载：「正月十五日，作膏粥以饲门户。」从中可以了解到汉晋不同时期和地区祭门的习俗。古代人们对于灾难的抵抗能力极其有限，又常常以为灾难和不幸是由于鬼魅妖邪作祟，这些鬼魅是看不见摸不着、飘忽不定又阴森可怕的，人的力量难以抵御，所以只能希冀藉神灵对家宅平安加以护卫。为适应此种需要，古代在官方和民间都流行着借用神力驱鬼



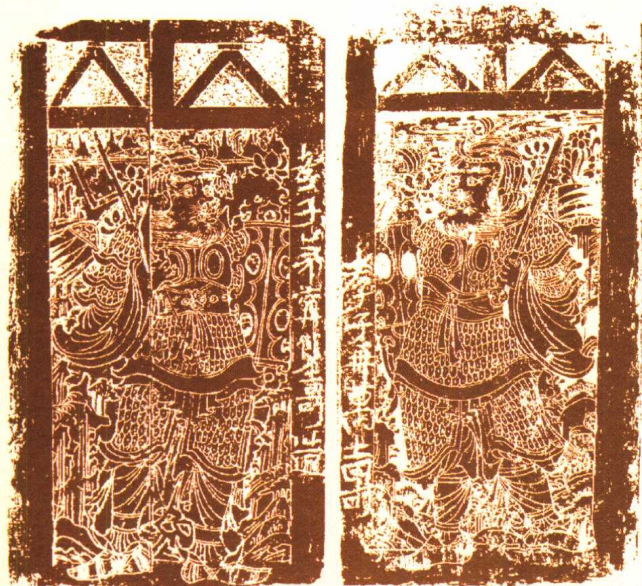


汉代画像砖《神荼郁垒》门神（河南密县出土）

逐疫的习俗。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，以索室殴疫。」通过驱傩把鬼魅赶走。驱傩仪式在腊月举行，目的是在新岁到来之前把不祥的东西除掉。《后汉书·礼仪志》中具体记载了汉代宫廷驱傩仪式：由人扮演的执戈扬盾的方相氏和十二兽并率一百二十名侏子组成声势浩大的队伍，他们挥戈作舞并高唱：「赫女躯，拉女肝，节解女肉，抽女肝肠。女不急去，后者为粮！」反复三遍，然后执火炬将鬼魅邪祟驱出端门，门外又有卫士及五营骑士数千人接过火炬，一直将其弃于城外的洛水中，把凶煞恶鬼镇压在水底，还要另设桃梗、郁垒、苇茭等以镇邪祟，傩仪方告完成。可见驱鬼的方式不限于跳傩一种，同时发展起来的还有包括门神在内的种种风俗。具体门神的最早记载见于《山海经》，谓东海度朔山有大桃树，其东北枝处为鬼门，系百鬼出入之地，有神荼、郁垒二神捕捉害人之鬼，用苇索捆绑以饲虎，后世遂于门户上画神荼、郁垒及虎的形象用以御鬼<sup>④</sup>。汉代宫廷傩仪所设的郁垒就是捉鬼的门神，桃梗可以击鬼，苇索是门神缚鬼的绳索，这类记载也屡见于汉魏人的著作中，如东汉应劭《风俗通义》及蔡邕《独断》中都明确记载在「腊除夕」、「十二月岁竟」时立桃人及画神荼、郁垒及虎于门上<sup>⑤</sup>。晋司马彪著《续汉书·礼仪志》也谓「大傩讫，设桃梗郁儡」，与此相适应的还有燃爆竹、吃却鬼丸、饮屠苏酒以驱鬼除疫的风俗。驱傩是将鬼魅不祥之物赶出室外，而又有神荼、郁垒神人把守门户，当然可保无虞。这虽然夹杂着迷信因素，但却强烈地反映出年节时希冀家宅平安的强烈愿望。

早期门神的形象大抵是如方相氏那样的凶猛怪诞的，但遗留至今的形象材料却极少。湖北随县擂鼓墩战国曾侯乙墓漆内棺的左侧板上，绘有形象诡谲奇异的怪神，执戈立于户牖两旁，极可能是护卫死者驱赶邪魔的方相氏之类。汉代贵族中厚葬之风更为盛行，地下墓室竭力仿照生前且务求豪奢，为了使死者安全地生活于地下而不受恶鬼的侵扰，也在墓中安设驱邪的镇物，因此，在墓门部位常雕刻或绘制武士或神兽图像。汉代将青龙、白虎、朱雀、玄武作为四个方位神，当时常将四神的形象雕绘于墓门部位，带有祥瑞和辟邪作用，通常是选其中的一两个，配上兽头形的铺首，相当宏丽壮观。也有





北魏宁懋石室门神（美国波士顿博物馆藏）

以神虎或神兽辟邪的，河南洛阳西汉壁画墓的门额上部画着神虎吞吃女魃，辽宁旅顺营城子东汉墓的墓门上端也画了一个怪异的兽头，都明显带有保护墓主人平安而不受鬼魅侵扰的作用。特别是四川有的画像石上虎的形象，张口竖尾，和后代门画中守门虎颇为相似。墓门部位也流行雕绘武士，其中多为墓主人的守门卒吏，但河南方城城关出土东汉画像石墓的墓门上将朱雀、兽头铺首和执斧钺的人物分层雕饰，朱雀扬首展翅，铺首双目圆瞪，执斧钺者摆出威武有力的动态，可信是护墓的神人。南阳、密县等地有的墓门画像石中雕刻有二怪神，他们也手执斧钺，有的身旁还有猛虎相随，则分明是神荼、郁垒了。直到明万历年间刻印的《全相增补三教源流搜神大全》中的神荼、郁垒图像仍保留着怪神的模样。而后世的武士门神中也有手执斧钺，当是这种形制的延续。

早期在门上还有画鸡的风俗，据说是因为神荼、郁垒所在的度朔山大桃树上栖有金鸡，日出之时，金鸡高声鸣叫，并飞下啄食恶鬼，诸鬼皆畏惧逃窜，可见它和虎一样具有辟邪的神力<sup>⑥</sup>。关于金鸡饰门的另一说见于晋朝王嘉《拾遗记》，则谓在帝尧时祗支国献来重明之鸟，状如鸡，鸣声似凤，能驱搏虎狼猛兽使妖灾邪恶不能得逞，于是人们都希冀重明之鸟降临，在元旦刻木铸金为此鸟之形置于门户间，可辟邪除祟驱灭不祥，这种在门上画鸡的风俗一直延续到近代，不少地方仍在过年时在门上贴金鸡图形的门画。

画神荼、郁垒及鸡、虎于门可算是早期的门神画，立大桃人（即用桃木雕刻人形）置于门上可以避凶，则是立体的门神造型。桃木在古代一直被认为是鬼魅惧怕的神木，这应与神荼、郁垒在大桃树下捉鬼有关，桃木避鬼的另一说法是古代善射的英雄后羿因后来变得暴虐无道，被寒浞用桃杖击毙，因而鬼怪见而生畏，但雕刻和绘画都比较费事和需要技巧，最简便的办法是在众鬼畏惧的桃木板上写上神荼、郁垒的名字分别挂在门户左右，形成避鬼的符箓，称为桃符。这种办法一直流行到唐宋而不衰，在桃木板上写字的形式又成为后代春联的滥觞。但是，文字的符箓毕竟不如图画鲜明生动，故画神荼、郁垒于户的风俗仍然盛行而且有所发展。首先是形象的变化，门上画一对怪神虽可达到驱魔镇鬼的作用，但毕竟不美，特别是在新春佳节的喜庆日子里，更显得不太协调，所以人们逐渐借鉴生活中武将的形象创造新的门神形象，魏晋以后流行佛教，其中天王护

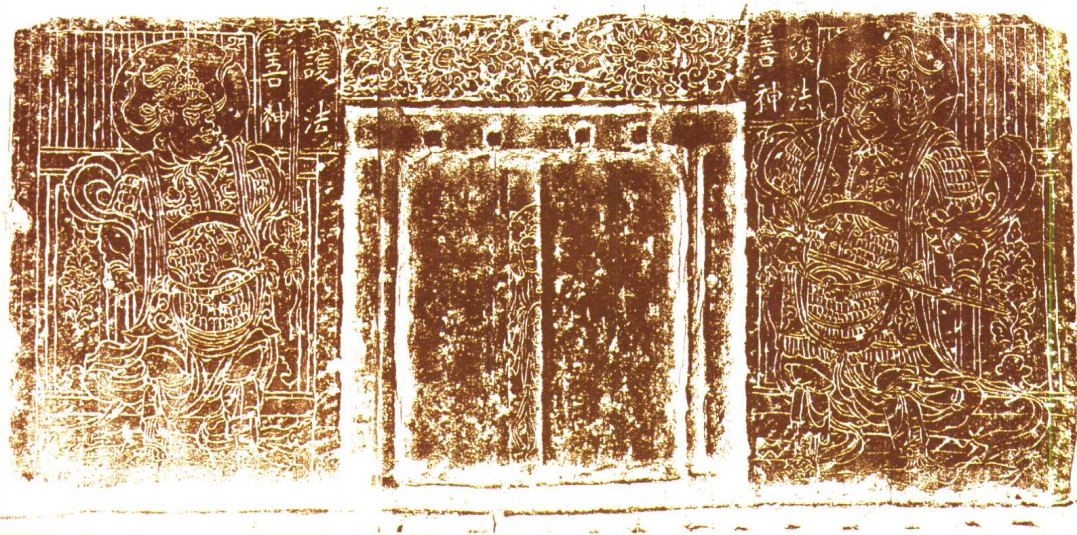


法形象也会对门神形象的再创造产生影响。洛阳出土北魏时期的宁懋石室，门两侧刻着一对武将，身材魁梧雄壮，威风凛凛，身穿甲冑，手执戈盾，带有夸张成分的造型和饱满的构图都开始具有后世门神的一些特点，推测应为演化成将军形象的门神的早期形象。收藏在安徽省博物馆的一件唐代石棺，正面刻着门扉，门两侧各站立顶盔贯甲的善神。善神即佛教中的护法神，常画于佛殿或山门两侧以司保卫之责，佛经中亦对其仪轨有所规定，如：「大门扇画神，舒颜喜欢笑，或为药叉像，执杖为防非……」由于时代久远，唐代寺院中的壁画善神已无法看到，此件石棺的画像为我们了解唐代善神形象提供了珍贵的形象资料，亦可从中看到对后世门神的影响。

宋代是古代绘画发展的繁荣时期，也是民间艺术活跃的时代，由于唐代以后封建商业手工业的飞跃发展和城市的繁荣，引起市民文化的发展，包括四时节令的风俗活动的城市生活也更加丰富多彩，文化艺术和世俗社会发生了密切的联系，民俗艺术也不断丰富和创新。印刷术在唐代已发展起来，宋代进一步推广应用，节日装饰的吉祥图画最晚在宋代也已开始雕版印制，这大大有利于门神画的普及。宋代在开封及杭州等地每年腊月后即有印制的门神、钟馗和桃符春帖在年货市场上出售<sup>⑤</sup>，宋人著作中也有不少涉及岁暮贴门神的具体记述，如北宋末年开封贴门神的样式「多番样，戴虎头盔，而王公之门，至以浑金饰之」<sup>⑥</sup>，杭州在新春到来时「席铺百货，画门神桃符，迎春牌儿」<sup>⑦</sup>，门神的式样除了将军形象外还有了赐福的文门神。宋代宫廷的驱傩仪式中的驱鬼之神也早已不是方相氏，而代之以有浓厚世俗色彩的将军、门神、判官、钟馗、六丁六甲之类，而门神的扮演者必由身材魁梧、全身披挂甲冑的镇殿将军担任<sup>⑧</sup>。传为李嵩的《岁朝图》中可见宋人过年时的情景，贴在住宅大门上门神的是仪态威猛的武将形象，而正厅的隔扇门上则装饰着朝官打扮的文门神，其造型和明清时的门神已非常相近。

近年来在考古发掘一些宋、辽时期的墓中陆续有门神壁画发现，这是我们了解中古时期的门神的重要资料。湖南常德北宋张颐墓墓门扉正面画了头戴兜鍪、身披铠甲按剑相对站立的将军，身姿端正威严肃穆，身上还有飘带装饰，因为画在门的中部，当中又画了门锁，所以可确定为门神而绝非守门武士<sup>⑨</sup>。辽宁和吉林等地发掘的一些辽代墓室





唐代石棺护法善神

中的门神大都是披甲怒目、神态威猛的，皆分别执剑或长柄斧立于门侧<sup>②</sup>。辽宁昭乌达地区巴林右旗白彦尔登辽墓的主室有内外绘门神的木门两扇，一披甲，另一上身袒露威武有力，同地区翁牛特旗解放营子辽墓中之门神，皆着盔甲，分执斧剑，短须怒目，与后世流行的门神不甚相类，明显地受了佛教中天王力士形象的影响，也可能带有「番样」特征<sup>③</sup>。

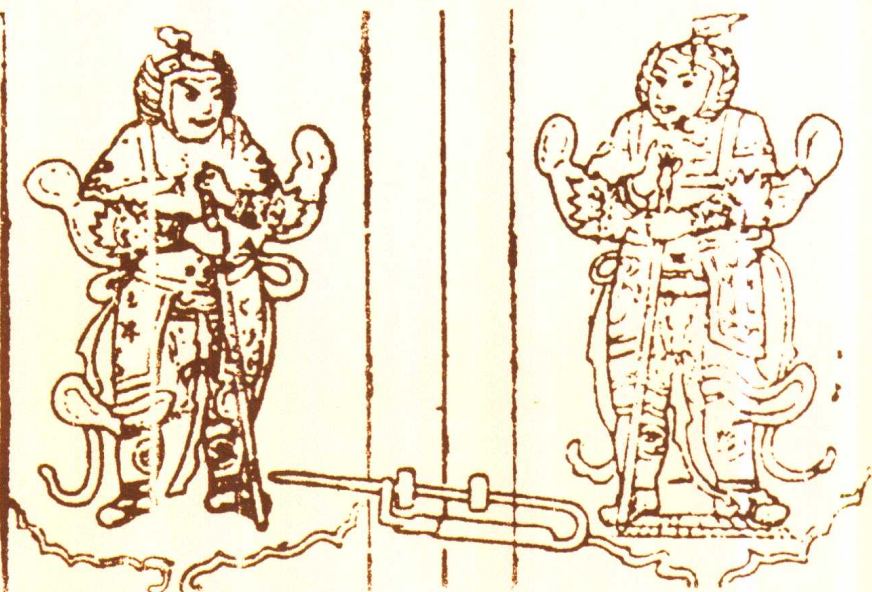
据宋元间周密著《武林旧事》所记，南宋时岁末殿前司向宫廷进献，有画钟馗捉鬼之屏风。据载，岁末挂钟馗像起于唐代，至宋代盛行，钟馗在后世是门神中的一员，按此推测，《武林旧事》中所记之屏风多迎门而设，可能当时钟馗已进入门神行列。

从上述文献和实物资料可知，新年贴门神在宋代已成为社会上流行之风尚，并且已摆脱了简单的用桃板书写文字的初级形式，而普遍应用印制或绘制的门神像，门神有诸般大小不同型号，豪华者甚至大至与真人等高，有的更以金色装饰，辉煌灿烂，务求富丽堂皇。门神已有武将和文官两种，武将门神贴于大门镇守家宅，文官门神布置在内宅堂门，反映对幸福美好生活的追求。后世门神中的文武两种类型已基本具备，寓示了门神信仰进一步世俗化和门神画的初步成熟。

元代的门神情况尚缺乏材料，但明清时期却是门神画发展最辉煌的阶段。首先是明朝建立后，大力恢复元末长期战争中被破坏的社会创伤，积极发展农业手工业生产，至宣德年间社会经济有了明显的发展，明代中期在某些地区和行业中更出现资本主义萌芽，手工业和商业展现出一派生机勃勃的势头。雕版印书成为重要的行业，涌现出金陵、歙县、建阳、杭州、苏州、吴兴、北京等雕版印刷中心，雕版印刷的技术和规模都有较大的发展。明代后期套色印刷技术的成熟，更为彩色门神的印制提供了经济而便捷的技术。清代康熙至乾隆一百多年长治久安的局面，城乡经济特别是农业生产得到进一步发展，为门神和年画的销售提供了广阔市场。明清时期市民阶层壮大，促使思想文化领域呈现异常活跃的局面，尤其是小说戏曲达到前所未有的空前繁盛程度，小说戏曲中的人物也逐渐进入门神行列。

明清两代朝野上下都流行过年贴门神的风俗，而且有相当数量的实物保存了下来。





北宋张顥 墓门神（湖南常德出土）

据刘若愚《酌中志》记载：腊月岁暮宫廷内在「门旁植桃符板、将军炭，贴门神」。宫廷门神由画工专门绘制，将军炭则是由内廷红笏厂用炭塑造成将军、鬼判、仙童、钟馗等成对的形象，于腊月二十四日开始在宫内各门两旁放置，至次年二月二日收回。明天启年间，甚至有的将军炭做成八九尺高并饰以绸缎服装者，成为立体门神<sup>⑭</sup>，然而由于形貌恐怖又费用过巨，在清初时即已废止。清代宫廷沿袭明代旧俗，每年专有「门神作」绘制门神，岁末时挂在宫门上。《大清会典》有很多关于挂门神的具体记载，例如，嘉庆七年规定「于十二月二十三日至二十六日，宫内所有门神门对全行挂齐，宁寿宫门神门对，于二十日安挂，均于次年二月初三日摘收储库」<sup>⑮</sup>，供来年使用。

明代中叶以后年画印制也不断发展，在南北各地陆续出现的年画印制中心，也是生产门神画的主要产地。重要者有天津杨柳青、苏州桃花坞、山东潍县、河南朱仙镇、河北武强、陕西汉中和凤翔、山西临汾、四川绵竹、福建漳州、广东佛山等地。而且都逐渐形成了独特的艺术风格，如杨柳青之庄重工致、桃花坞之柔丽典雅、朱仙镇及武强之粗犷浑厚、汉中和凤翔之古朴、绵竹之活泼豪放、漳州及台湾之单纯红火，皆各具地方特色。印制门神的有大型的年画作坊，也有一家一户的农村副业，有些城镇的香烛店也存有神像雕版在年底时刷印门神出售。门神的类型、内容、种类和形式越来越丰富，除祈求驱邪护宅的功能外，明显地更希冀生活富裕幸福美满，于是，在门神画中普遍添加吉祥物，如爵、鹿、蝠、喜、宝、马、瓶、鞍等，「皆取美名，以迎祥祉」<sup>⑯</sup>，藉以寓示福、禄、寿、喜、财等美好愿望，人们庆贺新春、驱邪逐福的热情和兴致越来越高，除了在大门、二门（院门）贴门神外，在堂屋门、住室门、橱柜门甚至牛棚马厩的门上也贴上门神画。由于住宅装饰的多种需要，除将军、朝官等形象的门外，还出现了大批摆脱传统门神画模式的表现美女、娃娃及戏曲传奇人物的门画，这些已完全没有门神的性质而成为门户的装饰画。

明清时期门神画的种类甚多，大体上可归纳为将军、福神、天仙、童子等四种类型：将军型——系供大门贴用的武门神，多为镇殿将军形象。门神披甲胄，手执金瓜、钺斧或大刀，相对站立，威武肃穆，有的还标上「神荼」、「郁垒」字样，是宋代以来将





明代门神（明万历刻本《新刊全相三教源流搜神大全》）

军门神的发展。秦琼、尉迟恭作为武门神的大量出现是在元明以后，二人虽都是唐代名将，但在宋代的著作中只有门丞户尉，从未提到过秦琼、尉迟恭的名字，之所以成为门神当是受小说《西游记》中唐太宗被泾河龙王的鬼魂惊扰，二将军把守宫门镇鬼的故事及民间传说的影响，因具体的历史人物毕竟比虚幻不可捉摸的神荼、郁垒更使人感到亲切和容易接受。这时还有一些历史及小说戏曲中的武将进入门神行列，如：岳飞、关羽、赵云、薛仁贵、姚期、马武等。此类门神皆贴于大门上，起护卫家宅的作用。

**福神型**——为文门神中的主要形象。主要刻绘天官赐福，多贴于住宅院内通向内宅的二门上，亦有贴在街门者。天官作宰相装束，戴相纱，着蟒袍，手捧笏板，慈眉善目，端庄儒雅，有的跟随捧吉祥物的仙童。福、禄、寿三星及财神也是文门神中常见的形象，人们祈望他们赐予人间福荫，带来美好富足的生活。斩鬼之神钟馗从唐宋以来就是新春用以驱邪的神像，民间传说他是满腹经纶的文人，因容貌丑陋在科举中被黜名，愤而自杀，被封为驱魔斩鬼之神。他本来文质彬彬富有才华，但却执斩魔之剑以镇宅，因而在造型及动态设计上都与一般文门神迥异。钟馗门神除在新年出现外，端午节时也在门上张贴以避邪祟。张仙也是文门神中的一个特殊形象，他虽是男性神仙，却与诞生子嗣有关，因而画像周围多伴有天真活泼的儿童，这种文门神皆装饰于年青夫妇的房门上。文官形象的门神还增添了一些历史人物，如传说八十岁中状元的梁灏，运筹帷幄、足智多谋的诸葛亮，忠心保国的杨波、徐延昭等。

**天仙型**——天仙为女性神祇，常见的有天仙送子、麻姑献寿、天女散花等。天仙在北方为传说中的泰山娘娘，即碧霞元君，因司掌妇女生育并保佑儿童健康成长，故人们信之甚笃。她属下又有子孙娘娘、眼光娘娘、催生娘娘、送生娘娘、催生娘娘、斑疹娘娘等。但门画中之天仙只表现一位送子的女神，而被送来之贵子往往在门神画中常占有更重要的位置。麻姑是中国民间传说中的长寿女仙，最早见于晋代葛洪《神仙传》中，民间则盛传麻姑献寿故事，因此麻姑在门神中多画成肩挑盛有仙桃花篮的美女。天女散花系佛教中的故事，散花之天女梵名乾达婆，是佛国上空歌舞散花之神，在佛教经变画特别是敦煌壁画中塑造了不少优美的天女（飞天）形象，天女散花的门神系作为吉祥画





明代门神（明万历刻本《新刊全相三教源流搜神大全》）

装饰在住房门上。约在清代中期以后开始流行美女形象的门画，如渔婆、教子图、母子图之类，已经完全是现实生活中的人物而摆脱开神像的格式，通过优美的形象反映生活富裕、家庭美满欢乐等思想内容，非常适合于房门装饰，成为受人们喜爱的房门画。

**童子型**——以仙童为主要形象的吉祥门神画。如财神行列中之刘海、和合二仙、宝贝童子、麒麟送子中之贵子麟儿等。还有一些门画完全描绘现实生活中天真可爱的儿童，如五子夺盔、连生贵子、三元报喜、狮童进门等。描绘儿童的绘画盛行于宋代，反映了传宗接代的观念和对孩童的期望和关注，因此在后期门画中大量出现儿童的形象必然受到人们的喜爱，从表现神阙洞府中的仙童到表现现实生活中活泼健康的娃娃，反映了门神画进一步向世俗化演变，多数童子门画中皆以寓意的形式反映吉祥如意的愿望，成为房门画的重要形式。

明清是民间戏曲蓬勃发展的时期，明末发展起来的各种地方戏剧和清代中、后期兼融各地戏曲表演之长而形成的京剧，成为人民喜闻乐见的艺术形式，戏曲人物及情节大量出现于一些地区的门画上，不少门神形象也受舞台扮相的影响，有的以群众所熟悉的舞台戏曲脸谱描绘人物，有的以戏曲表演的功架动作特别是优美鲜明的「亮相」动态表现人物，更有的直接用戏曲情节故事画作为门画，其中以河南朱仙镇门画最为突出，本集选入了三娘教子双官诰、长坂坡单骑救阿斗、刘金定闯寿州城、双锁山高君保招亲等就是这一类的代表作品。

除此以外还有以动物或花卉组成的门画，它们大多被认为具有镇邪保吉的神力，如贴于门楣上的狮头、八卦、神虎，贴在牲畜棚门上的猴子（弼马温），贴在庙门上的四兽、四季花，南方养蚕户专用的蚕猫避鼠等。

门神系贴于门板上的图画，需要形象鲜明突出，色调红火艳丽，用版画形式大量印刷复制，它和壁画有着一定渊源关系，但又接近于招贴画的特色，在艺术表现上历代民间匠师积累了极为丰富的经验。门神形象的塑造一般地讲夸张，特别是武门神更是以大胆夸张甚至变形的手法表现其威武、雄健、强悍，有的勾脸谱，作戏曲亮相姿态，有的改变人体正常比例，突出头脸，夸大身躯的粗壮，如民间画诀中所谓「武人一张弓」、





神荼郁垒（明万历刻本《新刊全相三教源流搜神大全》）

「要想门神好，头大身子小」，恰如演义小说中所描述的「头如笆斗，虎背熊腰」形象；而画仙子则尽量表现其窈窕婀娜的娇美身姿和俊秀脸庞，所谓「鼻如胆，瓜子脸，樱桃小口蚂蚱眼」、「女无肩」等；儿童则力求画得丰满健美，「粗胳膊粗腿大脑壳，眉清目秀没有脖」、「眉弯嘴翘，眉开眼笑」，表现儿童活泼天真伶俐聪慧的气质。

门神画具有极强的装饰性，成对的门神要求彼此呼应对称，单扇门神画构图上也需做到稳定均衡。匠师善于以图案装饰突出人物形象，使两者达到完美统一。门神的底部分为「空地仗」和「满云」两种，「空地仗」是以白纸衬托人物形象，「满云」则是在背景上画出蓝天祥云，渲染吉祥喜庆效果，但满云图案又不至于云气花纹，不少门神用吉祥花卉、喜寿图案作为底部装饰，形成极为活泼华丽的效果。

门神画因使用者不同的身分而出现不同的档次，制作上也有精粗之别，绘刻皆出于民间匠师之手，个别的职业画家有的也参加过门神绘制，明代浙派画家戴进在失意时就曾画过门神。民间制作的门神画以雕版套色印刷为主，天津杨柳青及四川绵竹等地区则用半印半画的方法制作。为降低成本，一般套色都控制在四至五套版，仅杨柳青等地制作的少数供应大宅门的细活有六至七版套色，甚至全部手画沥粉描金。所用纸张旧时多为当地制作的土纸，后来用粉连纸，有的地方在土纸上刷一层白粉以增加其亮度（如湖南邵阳滩头），有的用色纸印刷（如福建漳州），颜料也多就地取材，使用槐黄、靛蓝等，对比强烈鲜明，简单的几种色彩搭配即能收到绚丽夺目的效果。

宫廷门神大多为人工手绘的「画活」，也有半印半画的制作，而且有些是画在绢上的，所有门神都加以装裱并镶上绫边，装在木框上于新年前在各宫门上悬挂<sup>①</sup>，新年过后摘下收库储存备来年再用，第二年悬挂前还要加以整修施彩装新。门神画的用工用料也有严格规定，兹举清代《钦定工部则例》（清康熙十四年刊本）第十四卷四十七门神作则例中两则可见一斑：

「凡门神细描彩画沥粉贴金描画泥金：制造库，将军准彩画九成，福神准彩画八成，仙子、娃娃准彩画七成。每折见方一尺用：石大绿、银朱、黄丹、定粉各四分，朱砂、石三绿、天二青各二分，天大青、南梅花青、松花石绿、广靛花各三分，胭脂、藤黄、