

端午节何以悬挂钟馗图像

王韧

农历五月五日是中华民族传统节日之一——端午节，又称端阳节、重午节、五月节、天中节、浴兰节、蒲节、女儿节等。端午节起源于中国，从汉、魏以来就盛行于各地，后传播至越南、朝鲜、韩国、日本等亚洲多国。周知的是，端午节是为了纪念战国时代诗人、政治家和思想家屈原，期间家家户户除了包粽子、悬菖蒲、缠挂各种端午索、饮蒲酒或雄黄酒外，还有挂钟馗画像的习俗。那么，端午时节悬挂钟馗画起源于何时？这时节为什么要挂钟馗图像，有什么寄寓？悬挂的钟馗图像又有何特色？

从“钟馗样”到午日钟馗

翻开浩如烟海的中国绘画典籍，我们会惊讶地发现，有关钟馗的记叙和绘画竟会如此之多，擅画钟馗的名家为数亦非常可观。而关于钟馗画起源，据载最晚始于唐代。北宋的沈括在《梦溪笔谈·补笔谈》卷三中曾言：

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，岁暮，翠华还官。上不怪，因疟作，将踰月，巫医殫伎不能致良。忽一夕，梦二鬼，一大、一小。其小者衣绛袂鼻，履一足，跣一足。悬一屨，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，剖其目，然后擘而啖之。上问大者曰：‘尔何人也？’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，疟若顿瘳，而体益壮。乃诏画工吴道子，告之以梦，曰：‘试为朕如梦图之。’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，江何肖若此哉！’道子进曰：‘陛下忧劳宵旰，以衡石妨膳，而疟得犯之。果有黜邪之物，以卫圣德。’因舞蹈，上千万岁寿。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，可宜徧识，以祛邪魅，兼静妖氛。仍告天下，悉令知委。’”（胡道静著，虞信棠笔，金良年编：《胡道静文集·新校正梦溪笔谈 梦溪笔

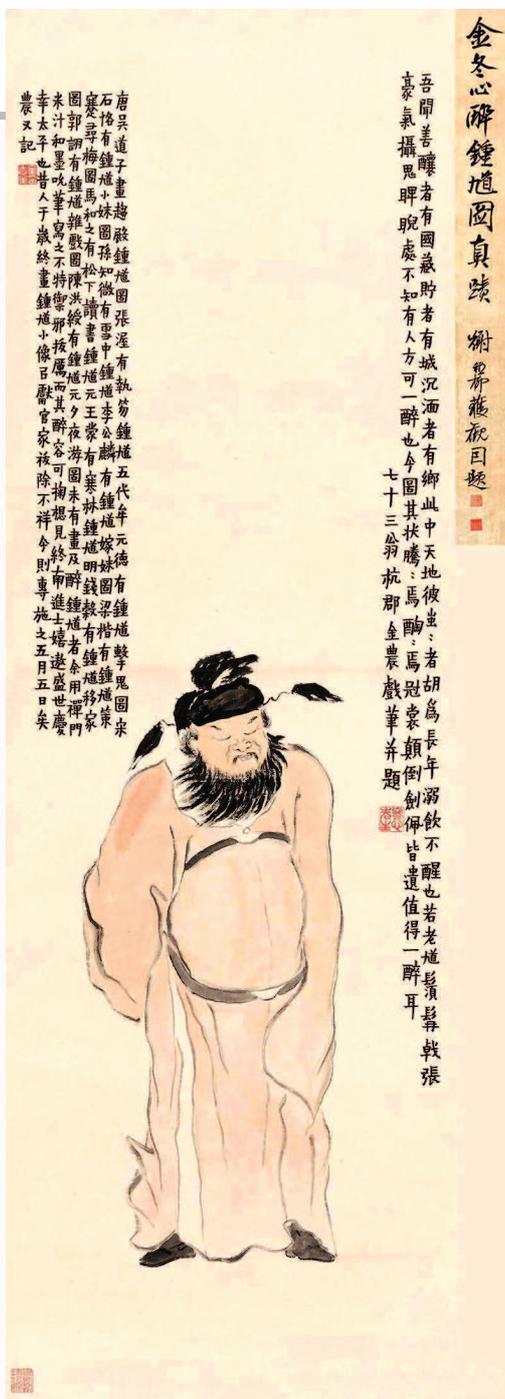


图1 《醉钟馗图》
金农 纸本设色，127 x 41.5 厘米，1759年
中国美术馆藏

谈补证稿》，上海人民出版社，2011年，第223—224页）

从这段记录可知，素有“吴带当风”之称的唐代画家吴道子奉旨以唐玄宗奇异的梦境为依据创作钟馗画，由于创作的作品传神，终获玄宗的称赞。惜真迹未能流传（北宋高承《事物纪原》和明代陈耀文《天中记》也有类似记载），但仍能从唐人题识中感受画面描绘出的奇僻荒诞的情境及生动的人物形象。画面中，背插纸扇，仅穿一只鞋的小鬼刚刚偷了杨贵妃的紫香囊和玄宗的玉笛欲逃跑就被闻讯而来的钟馗吓得不敢，只见钟馗头戴巾帽，身着蓝裳，光一臂膀，双足登靴，怒揪小鬼，挖其眼剖开并吞入肚中。这一惊

心动魄的作品不仅为沈括赞赏，在郭若虚的《图画见闻志》中也得到很高的评价：

吴道子画钟馗，衣蓝衫、鞞一足，眇一眼，腰笏巾首而蓬发，以左手捉鬼，以右手抉其鬼目：笔迹道劲，实绘事之绝格也。（《图画见闻志》卷第六·钟馗样）

可以发现，两人记录的钟馗略有不同：郭若虚谈及的钟馗是“鞞一足”，而沈括记述的唐人题识中钟馗则是“鞞双足”，然而内容情节完全一致，说明吴道子画钟馗确有其事。据王伯敏先生考证，吴道子约在716年（开元四年）被唐玄宗召入宫廷，初为供奉，不久授以“内教博士”（从第九品下阶），

后官至“宁王友”（从五品下），开元十一年（723年）吴道子奉诏画钟馗，此时他深受玄宗赏识并誉满长安，“无有不知吴生之善画”（王伯敏：《吴道子》，上海人民美术出版社，1981年，第8页）。这也难怪，吴道子的钟馗画一经问世，便得到民间的追捧，被人们称为“钟馗样”（《图画见闻志》卷第六·钟馗样）。不过当时的钟馗图像更多地是被作为门神画，所谓“画其像于门也”（[宋]高承撰，[明]李果订，金圆、许沛藻点校：《事物纪原》，中华书局，1989年，第427页），且多在岁末。盛唐初期政治家、文学家张说和德宗时代哲学家、文学家刘禹锡就分别在《谢赐钟馗历日表》（《文苑英华》卷586《表》，中华书局，1966年，第3096页）、《为淮南杜相公谢赐钟馗历日表》（《钦定四库全书·刘宾客文集》卷十三，第7页）有“屏祛群厉”“弛张有严”，岁末在门上张贴钟馗图像的记载。薄松年在《门画小史》也提道：

驱邪斩鬼之神在年节装饰始于唐末，延续至明清不衰。开始悬挂于厅堂，小说《平鬼传》中谓：“至今元旦令节，家家画钟馗神像：目睹蝙蝠，手持宝剑，悬挂中堂”。明刘若愚《酌中志》亦记除夕室内悬福神、钟馗等画。（《美术研究》，1982年第1期，第51页）

可见钟馗图像在民间作为年节装饰极为盛行，多以“钟馗样”为模本，目的不外是驱恶除邪。

五代到宋元时期，钟馗画均在岁末进行，但唯吴道子“钟馗样”独尊的情况有所改变，出现大胆革新的局面，拓宽和丰富了钟馗画的题材与内容。《宣和画谱》（卷第十六）曾记叙唐灭后吴道子的钟馗画几经流转至蜀后主王衍并发生的一则故事：

（黄荃）十七岁事蜀后主王衍为侍诏。……后主衍尝诏荃于内殿观吴道元（道子）画《钟馗》，乃谓荃曰：“吴道元之画《钟馗》者，以右手第二指抉鬼之目，不若以拇指，为有力也。”令荃改进。荃于是不用道元之本，别改画以拇指抉鬼之目者进焉。后主怪其不如旨。荃对曰：“道元之所画者，眼色意思，俱在拇指。”后主悟乃喜荃所画不妄下笔。

故事中，黄荃没有遵蜀后主旨，而是另作一幅钟馗拇指挖鬼眼的图，与原作一并呈上，蜀后主看后不悦，黄荃道出吴

道子所绘钟馗眼色意态都集中于食指而非拇指，蜀后主方悟其道，盛赞黄荃态度审慎。此故事在《图画见闻志》（卷第六）也有记载。我们在感叹黄荃对前人作品的尊重之余，也看到了蜀后主这一改进做法的意图是突破“钟馗样”的束缚。此后，周文矩、李公麟、梁楷、颜辉等也曾对“钟馗样”进行变革，内容扩展到钟馗的生活与家世中，如宋代李公麟的《钟馗嫁妹图》、宋末元初颜辉的《钟馗出猎图》《钟馗月夜出游图》（现藏美国纳尔逊美术馆）。

宋元之后至清代末，钟馗画逐渐成为被赋予画家思想情志的特定图像，即“并非以描摹悦世为能事，实借笔墨以写胸中怀抱耳”（郑绩：《梦幻居画学简明》，浙江人民美术出版社，2017年，第49页）。王蒙、钱穀、陈洪绶、华新罗、金农、罗聘、居廉、赵之谦、任熊、任伯年、吴昌硕等都将这种情志发挥到极致。值得注意的是，明代民间钟馗画的创作和使用时间从之前的岁末转变为岁末和端午两个时期。而到了清代，画家画钟馗则多集中在端午而非除夕。从除夕逐渐转移向端午，大抵开始于明清之交，而兴盛于清代。

目前最早记录端午悬挂钟馗画的是清代康熙十四年修、二十二年继修的《海宁县志》：“五月五为‘天中节’。……各家贴符于堂，或悬真人、钟馗像以辟邪。”（丁世良、赵放主编：《中国地方志民俗资料汇编（华中卷中）》，书目文献出版社，1991年，第663页）该文献表明，端午挂钟馗画与天师像和道符是同时存在的，其作用是辟邪。从存世绘画的题跋记录上，林春美先生则认为明代钱穀所画的《午日钟馗》可能为最早的端午钟馗作品。据《秘殿珠林石渠宝笈三编》所著录的款“癸亥仲冬廿日，钱穀写”（《秘殿珠林石渠宝笈三编》，延春阁藏二十四，列朝名人书画，北京出版社，2004年，第1969页），这幅作品创作时间为1563年11月，是用于年初钟馗祈福的。从已知存世的作品来看，明代李士达的《钟馗图》或许是最早在端午前后创作的钟馗画，画面中钟馗穿官袍，登革靴，双手持笏板，双目圆睁，斜眼盯着身前一赤裸上身、仅着短裤、赤脚的小鬼。此画为美国高居翰