

◀ (上接10版)

(James Cahill)先生旧藏,作于万历丙午年(1606年)端午前一日。据前文所述,此时大多数钟馗画还是作于岁末用以祈福禳祸。

另据生活在康熙、雍正、乾隆时期的“扬州八怪”之一金农创作的《醉钟馗》(图1)题识所示,端午时节画钟馗在当时非常盛行。这幅画作于金农73岁时,他在题识中除列举从唐代到清代的12位画钟馗名家(吴道子、张渥、牟元德、石恪、孙知微、李公麟、梁楷、马和之、王蒙、钱谷、郭诩、陈洪绶)外,还申明画“醉钟馗”是其首创,“用禅门米汁和墨吮笔写之”,且“昔人于岁终画钟馗小像以献官家,祓除不祥,今则专施之五月五日矣”。此题识亦出现在其75岁和87岁的同名画作中。

现在我们能从明清各地的地方志资料中,了解到端午钟馗画像在民间流传甚广且影响深远。如:

《浙江新志》:五月,“端午”,是日门户贴钟进士,张天师,插茱萸……

《杭州府志》:道家于午日送符,必署“天师”二字,受者答以钱米。钟进士画像,悬之以逐疫。

《临安县志》:五月“端午”悬蒲剑艾虎于门,堂中挂钟馗像……

《乌青镇志》:五月,五日为“端午节”,……堂上悬张真人像,或关圣,钟馗像,门插葵艾,食角黍,饮菖蒲酒。

《苏州府志》:五月,五日,聚百草,多合药为辟邪丹。……画钟馗贴于后户,以辟不祥。

《吴县志》:五月,五日为“端午节”。堂悬神符及钟馗像,几供蜀葵,石榴……

《绩溪县志》:“端午日”,户悬蒲艾以辟邪。堂悬朱符,挂钟馗,瓶供榴花,蜀葵之属。

《曲江县志》:五月,五日为“端午”,包粽子,出菖蒲、艾叶、稔花,洒雄黄酒,以御毒虫。书符,挂钟馗像,以辟邪厉。

《三台县志》:五月,五日“天中节”,俗曰“端午”。家家饮菖蒲、雄黄酒,插艾叶、蒲草于门,用朱笔画钟馗于室,谓可辟邪。

辟邪避瘟:端午钟馗图像寄寓

钟馗脱胎于主持大雩之仪的“方相氏”,素有打鬼杀鬼才能之说。敦煌本《太上洞渊神咒经》卷七《斩鬼品》中曾描述:



图2《钟进士斩狐图》

任伯年

纸本设色,127×41.5厘米 1878年
天津博物馆藏



图3《红钟馗图》

葛饰北斋

绢本设色,59.1×30.2厘米 1846年
纽约大都会美术馆藏



图4《钟馗像》

徐悲鸿

纸本设色,175.5×94.5厘米 1929年

“今何鬼来病主人,主人今危厄,太上遣力士,赤卒,杀鬼之众万亿,孔子执刀,武王缚之,钟馗打杀(刹)得,便付与辟邪。”文中就连孔子与武王都要作为钟馗杀鬼的助手,可见钟馗在打鬼传说中显著的地位,赢得后世的崇拜和信仰也是情理之中的。

农历五月一直被古人认为是“恶月”,《荆楚岁时记》五月条中有“多禁。忌曝床荐席,及忌盖屋。”其下注:“按《异苑》云:‘新野庾亮,尝以五月曝席,忽见一小儿死在席上。俄而失之,其后,寔子遂亡。’或始于此。”([梁]宗懔撰,〔隋〕杜公瞻注,姜彥稚辑校,《荆楚岁时记》,中华书局,2018年,第34页)此记载暗合人们对于五月出现小鬼的担忧,也反映了五月的禁忌。而五月五日端午节更是五毒汇集,邪祟滋生的恶目。因此,明清之际端午时节悬挂钟馗图像是有深刻寓意的。

一方面,辟邪,通过悬挂钟馗图起到驱妖斩鬼的效用。在明代以后的钟馗打鬼图像中,钟馗开始使用宝剑,并收录《三教搜神大全》和《新编连相搜神广记》中。如任伯年的《钟进士斩狐图》(图2),作品成于1878年端午。画面上,钟馗鬃发倒竖,目眦尽裂,以迅雷不及掩耳之势拔剑;其右脚正踩在一只发出绝望哀鸣、伏地即将现原形的狐妖身上。吴昌硕后挥笔题诗打趣道:“鬃眉如戟叱妖狐,顾九堂前好画图。路遇挪揄行不得,愿公宝

剑血模糊!”此题识显然描绘了钟馗为人间吞除妖孽的英雄好汉的形象,也寄寓了画家嫉恶如仇的志意。设色上,任伯年特以朱砂绘钟馗形象,除了与黑色狐妖形成鲜明的色彩对比外,还能增加画中钟馗的驱邪力量。中国古代的俗信赋予了红色去除邪恶的咒术力量,故有“朱砂用于辟邪”一说。早于任伯年的清代画家高其佩首创以朱砂画钟馗,后来这种“朱钟馗”形式还传到了日本。

另一方面,避瘟。钟馗一直被当作驱除疠疾的神祇受到民间的广泛信仰。明代万历、崇祯至清康熙年间,即从1580年至1663年,此间是中国暖冬与寒冬交接时期。据竺可桢先生分析:1550至1600年间为温暖冬季,1620至1720年间是寒冷冬季。(竺可桢:《中国近五千年气候变迁的初步研究》,《人民日报》,1973年6月19日)这段时期的气候异常导致疠疫流行,死亡枕籍。(于希贤:《当今“非典”防治与古代治疫经验》,《天津科技》,2003年第3期,第42页)民众希望借钟馗图像的法力以达到驱疫的功效,其实质反映了明末清初民间对于钟馗避瘟的现实需求和精神寄托。

可以说,钟馗图出现在端午节,主要是受到民俗的影响。同时,除了辟邪避瘟,端午钟馗画还被寄寓了迎福禳祥之意。对于饱受各种苦难而向

往和平幸福安定生活的民众而言,必然受到他们的极大推崇。因此,明清两代的画工和画家们每年都要画上几十幅甚至上百幅这种类型的钟馗画,才能满足社会大众的需求。

无独有偶,钟馗形象自遣唐使传至日本后,图像寄寓也对日本产生一定影响。据考证,在距今五百年前的室町时代,日本就有端午节挂钟馗旗的风俗,其目的应该是迎接钟馗降临其家,为其除妖消灾,作用与中国端午钟馗画是一致的。此外,在日本,红色钟馗被认为是可以用以去除天花、麻疹疾病的疫神。1846年,日本江户时代后期浮世绘师葛饰北斋(Katsushika Hokusai, 1760-1849)曾绘有《红钟馗图》(图3),与沈括《梦溪笔谈·补笔谈》卷三中描述的钟馗形象极为相近,意在保护主人免遭天花传染,是其生平所作钟馗像中最为出色的一幅。

或许,我们的祖先端午绘制钟馗图像只是出于“驱鬼逐疫”的朴素愿望和祥瑞观念。然而,民国后,随着历史唯物主义理论的普及,鬼神迷信和封建道德观念不断被人们破除,端午钟馗图像更多是以钟馗形象为典故,借助表达新的寓意,使其直面社会现实,鲜明地表达艺术家对现实生活种种现象的理解与认识。如徐悲鸿、张大千等画家就有相当的午日钟馗画传世,且钟馗图在徐悲鸿中国式人物画中占

有较为重要的地位。创作于1929年端午节的《钟馗像》(图4)是徐悲鸿的代表作之一,画面中画家将身形高大的钟馗置于瘦骨嶙峋的小鬼之上,并以粗犷的轮廓线和浓重的笔墨描绘钟馗深色长袍和卷曲胡须,以细线勾勒一神情矍铄的小鬼,形成人物形象与个性的鲜明对比。虽然徐悲鸿在西方学习绘画多年,但他深受中国传统文化影响,通晓中国画技法,能将西方人体解剖学和速写的某些因素巧妙地揉合到传统笔墨中,使人物造型更加严谨。作品中,通过钟馗凛凛难犯的神威的生动描画,徐悲鸿表达了正义终将战胜邪恶势力的坚定信念。

诚如普列汉诺夫在阐述各民族文化的独特特点中所言:“每一种文学派别,每一种哲学思想,在每个不同的文明国家里都有自己的独特的色彩,有时候几乎是新的意义。”(《普列汉诺夫哲学著作选集》第一卷,生活·读书·新知三联书店,1961年,第731页)端午悬挂钟馗图像作为相沿积久的民风习俗,在文人文化的共同滋养下,主体图像由初创门神画发展到寄寓艺术家深刻思想的这一独特的意象图式,传世作品内容亦从不同角度反映现实社会,为后人解读民俗史和艺术史提供了高价值的图式范本。

(作者为上海社会科学院文学研究所助理研究员)