

钟馗故事的传播方式与演变过程

张 兵, 张毓洲

(西北师范大学学报编辑部, 甘肃兰州 730070)

摘要: 钟馗是中华大地上一个家喻户晓的传说人物, 他来源于远古人们用来驱鬼的法器终葵(终椎)。钟馗故事产生以后, 以经文、愿文、文人笔记、逸史、戏曲、小说、绘画等多种方式传播, 其故事也传到了邻国日本, 影响了日本文化。

关键词: 钟馗; 终葵; 传播方式; 演变过程

中图分类号: G112 **文献标志码:** A **文章编号:** 1002-0292(2008)01-0128-04

钟馗是中华大地上一个土生土长且又家喻户晓的神话传说人物。他的故事从简单到复杂, 从荒诞不经到合乎情理, 经历了一个漫长而又曲折的发展演变过程。关于钟馗的起源问题, 历代学者众说纷纭, 莫衷一是。不过, 随着诸多研究者的艰苦探索和不懈努力, 钟馗的起源问题终于有了较为合理而又可信的说法, 即钟馗由驱鬼法器“终葵”演变而来。这种说法是建立在文献考证和考古发现的基础上的。但如何演变, 目前尚无更为合理的说法。其实终葵实有其物, 已成为不争的事实, 但它要实现由物到人的跨越式发展, 中间不能没有一个过渡性环节。而能起这个重大作用的可能就是殷人仲傀(也写作“仲魑”、“中归”等)。他的名字屡见于先秦及汉代典籍中。从记载可知, 他“本为巫相, 兼为驱鬼之方相”^{[1]38}。夏商周三代巫风盛行, 在国家礼制方面, 恪守“先鬼而后礼”的基本原则。由于对鬼的敬畏, 巫这一官职就显得格外重要, 所以人们都想依靠他对鬼的震慑力来消除心头的无形恐惧。于是身为巫相的仲傀, 其身份就极具特殊性, 加上他在当时特定历史条件下发挥的巨大作用, 人们不免会对他产生深深的仰慕和崇拜。而当时所用之驱鬼器物本来就叫终葵, 终葵又与仲傀语音相通。时人及后人在口耳相传的过程中, 不可避免会产生误解, 把二者等同起来, 以为终葵就是仲傀, 仲傀也即终葵。它们在巫风盛行的殷商时期相互影响, 相互促进, 实现了法器终葵的人格化转变。这在先秦典籍中可得到印证。《周礼·冬官考工记下》记载:“大圭

长三尺, 杼上终葵首, 天子服之。”^{[2]92}为何要将终葵置于象征权力的大圭上呢? 郭志强、董国炎《论钟馗形象的演变》一文认为, 这是“由于仲傀为商之重臣, 为了回避祈福驱鬼与祭祖时的矛盾与尴尬, 周朝统治者将其物化为圭上之椎形物, 这样既可祈求仲傀祈福驱鬼, 又避免了周王室之尴尬处境。”^{[3]9}其实不完全是这样, 周天子将终葵置于大圭上的做法是出于两方面的考虑, 一方面是出于对鬼神的畏惧, 另一方面是对商巫相仲傀的敬慕。从这个意义上说, 二者兼而有之。并不仅仅是出于单方面的需要而置终葵于大圭上, 因为当时驱鬼的主要负责人是方相氏, 而天子将安装终葵之大圭带在身边是将其看作自己以及权力的保护者, 这样终葵也就渐渐有了人的特性。至于在后代的传说中的钟馗没有被写成“仲傀”或“终葵”, 这也许是人们的造神心理使然。的确, 无论是作为驱鬼之物的“终葵”, 还是身为巫相的仲傀, 其发挥作用的方式或行为有些神秘, 但毕竟都是客观存在又具体可感的物或人, 而后世的钟馗又以鬼的面貌出现, 这是由于随着时间的推移, 人们的觉悟不断提高, 远古的终葵和商巫相仲傀不能直接构成对人们心灵的震撼, 所以后人在依据传说造神的过程中, 有意或无意地避开真实存在的物或人, 而借用了—个与之读音相同的人名“钟馗”, 同时又将终葵的特性和仲傀的神秘性杂糅, 从而形成了一个崭新的神——钟馗。伴随着钟馗形象的出现, 钟馗的故事也就大量产生了。

钟馗故事形成以后, 以多种方式传播, 既有道教经文、

收稿日期: 2007-07-03

作者简介: 张 兵(1965—), 男, 甘肃会宁人, 西北师范大学中文系教授, 博士生导师, 学报编辑部编审, 主要研究方向为中国古代文学与文化; 张毓洲(1983—), 男, 甘肃天水人, 西北师范大学中文系研究生, 主要研究方向为中国古代文学与文化。

愿文,又有文人笔记史料,还有戏剧、小说、绘画等多种形式,使钟馗故事融入了不同时代、社会各阶层人们的日常生活。在不同途径、不同方式的传播中,钟馗形象由简单到复杂、由模糊到清晰、由单一到丰满,钟馗故事也逐渐系统、丰富。

1. 经文与愿文

敦煌写本《太上洞渊神咒经》(写于晋末)有关于钟馗的最早记载,其《斩鬼第七》云:“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,便付之辟邪。”^{[14]480}这段经文虽无钟馗形象的具体描写,记述也较简略,但钟馗的职责却很明确,协助孔子、武王二圣,专事斩鬼,同时又具备了辟邪的能力。这也许是钟馗故事的萌芽期,从朴素的记载中可以看出钟馗的最初面貌特征,即凶狠、粗暴和野蛮,不问是非曲直,见鬼即诛。这与远古人们以恶制恶的观念有关,以为冥冥鬼怪多是狰狞恐怖、害人性命的,于是钟馗作为鬼神,理应斩除恶鬼,护佑善类,不容有丝毫的犹豫与妥协。

另外,敦煌写本“斯 2055”《驱傩词》(被王重民定名为《除夕钟馗驱傩文》)中也有关于钟馗的描写:正月杨(阳)春担(佳)节,万物咸宜。春龙欲腾波海,以(异)瑞乞敬今时。大王福如山岳,门兴壹宅光辉。今夜新受节义(仪)九天龙奉(凤)俱飞。五道将军亲至,虎(步)领十万熊黑。衣(又)领铜头铁额,魂(浑)身总着豹皮。教使朱砂染赤,咸称我是钟馗。捉取浮游浪鬼,积都扫出三崦。学郎不才之庆(器)敢请官(恭)奉□□。音声。^{[5]963-964}这篇愿文约写于中晚唐时期,首先表达对新年新气象的祝愿:万物都沉浸在喜庆的正月佳节里,感到舒适惬意。生机勃勃的春天将要到来,欢乐祥和的瑞气也即降临。预祝大王您健康长寿,阖家欢乐。接着介绍驱傩的情景:今夜按照规定要举行驱傩活动,龙凤已在天上盘旋翱翔,预告吉祥。五道将军亲临现场,他率领十万熊黑一样的威武之师,又有铜头铁额的雄壮之众紧紧相随,他们身着豹皮,面涂朱砂,个个高声呼喊:“我是钟馗。专来捉取浮游浪鬼,你们赶快滚出敦煌胜境吧!”最后是对“学郎”的勉励,希望他学有所成,仕途顺利。用艾丽白的话说,这是“此文作者的个人干预”^{[19]269}，“是对于写下此文的学士广施恩德的地方”^{[19]261}。除《驱傩文》外,敦煌愿文“儿郎伟”中还有许多描绘钟馗的文字,如“伯 2569”：“驱傩之法,自昔轩辕。钟馗、白泽,统领居仙。怪禽异兽,九尾通天。总向我皇境内,呈祥并在新年。”^{[5]945}“中(钟)馗并白宅(泽)扫障并妖纷。”^{[5]946}此二处“统领诸仙”的驱鬼神除了钟馗外,还有白泽。“伯 3552”：“适从远来至宫门,正见鬼子一郡郡(群群)……唤中(钟)夔(馗),兰(拦)着门。弃头上,放气薰。惧肋折,抽却筋。拔出舌,割却唇。正南直须千里外,正北远去亦(不)须论。”^{[5]945-946}这里又具体描写了钟馗捉鬼杀鬼的场面,虽显血腥与残忍,却极富动感与情趣。“伯 4976”：“应是浮游浪鬼,付与钟夔(馗)大郎。”^{[5]961}该处钟馗的职责——捉取浮游浪鬼,与《驱傩

文》中的钟馗相同。另外,敦煌傩歌中还有一首《还京乐》是专门写给扮演钟馗的演员歌唱的:“知道终驱勇猛,世间专。能翻海,解逾山,捉鬼不曾闲。见我手中宝剑,刃新磨。(斩)妖魅,驱邪魔。”唱词渲染了钟馗的捉鬼本领,并为钟馗配上了一把斩鬼驱魔的锋利宝剑。

2 笔记史料记载

吴道子画钟馗的故事在唐末五代时已广为传播,《太平广记》曾引《野人闻话》记载吴道子所画钟馗的形象是:“衣蓝衫,鞞一足,眇一目,腰一笏,巾裹,而蓬发垂髻”。^{[7]961}北宋沈括《梦溪笔谈·补笔谈》(卷三)被公认为是最早的有关钟馗故事较完整的文献记载,其完备的故事情节堪为人称道:

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,上不怪,因疟作,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,犊鼻屨,一足跛,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,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。果有蠲邪之物,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,可宜遍识。以祛邪魅,兼静妖氛。仍告天下,悉仿知委。”熙宁五年,上令画工摹拓镜板,印赐两府辅臣各一本。是岁除夜,遣入内供奉官梁楷就东西府给赐钟馗之像。观此题相记,似始于开元时。^{[8]25}这里的钟馗故事是沈括在晚唐周繇《梦舞钟馗赋》的基础上,结合当时的钟馗传说以及自己的理解而写成的。《梦舞钟馗赋》写唐明皇梦钟馗捉鬼的故事,简要刻画了钟馗形象。沈括则以梦为背景,详细叙说了钟馗治鬼的故事:钟馗是个武举不捷的失意之士,有“誓与陛下除天下之妖孽”的坚定信念;外貌古怪奇特——“戴帽,衣蓝裳,袒一臂,鞞双足”;治鬼手段高超,动作干净利落——“剖其目,然后擘而啖之”。唐明皇的病也奇迹般的痊愈了,最后诏画工吴道子绘《钟馗捉鬼图》。

稍后于沈括《梦溪笔谈》记载钟馗故事的是《唐逸史》该书已佚,但明代陈耀文《天中记》保留其有关钟馗之文字。故事内容与《梦溪笔谈》所载大体相同,只是细节方面说得更透彻,从而使人们对钟馗故事的因果关系有了较明确的认识。如添加了唐明皇与小鬼的对话:小鬼窃太真绣香囊及明皇玉笛后,“上叱问之。小鬼奏曰:臣乃虚耗也。上曰:未闻虚耗之名。小鬼奏曰:虚者,望空虚中,盗人物如贼;耗,即耗人家喜事成忧。上怒,欲呼武士。”此细节突现了小鬼的机灵,也写出唐明皇恼羞成怒而又无可

奈何的情状。有了这些情节作铺垫,下文捉鬼钟馗便不显得突兀。又钟馗自叙其身世及经历时说:“臣终南进士钟馗也。因武德中应举不捷,羞归故里,触阶而死。是时奉旨赐绿袍以葬之,感恩发誓与我王除天下虚耗妖孽之事。”^{[9]164}这里仅添补数笔,但至关重要,与《梦溪笔谈》之相关记述比较,有以下几处变化:①籍贯出身明确。前者只说“武举不捷之士”,籍贯和出身均未交代;后者明确交代钟馗是终南进士。②应举时间改易。前者为玄宗开元朝事;后者为两朝之事——钟馗高祖武德时应举,玄宗开元时捉鬼。③举科不同。前为武举,后为文举。后世钟馗故事多依文举说。④介绍死亡原因。前者只交代其为鬼,未说明死因;后者评述死因——功名心太强,因愿望未遂而羞归故里,触阶身亡。符合失意文人的心理,具有浓烈的悲剧色彩。⑤增补感恩原因。前者原因不明,只提誓除妖孽,后者为“奉旨赐绿袍以葬之”,是出于对皇帝的恩惠而“感恩,发誓与我王除天下之妖孽”。⑥增加鬼名。前者之鬼未有名,后者之鬼名“虚耗”。经过《唐逸史》的增补,钟馗故事大致定型,后世的钟馗故事也基本以之为蓝本。

实际上,在唐以前,“钟馗”的名字已开始流行并泛化。赵翼《陔余丛考》卷三十五载:“后魏、北齐及周、隋间多名钟馗者。”并得出结论:“古人名字,往往有取佛仙神鬼之类以为名者。”^{[10]735}人们喜欢用佛仙鬼神类之名给自己取名字,则这类佛仙鬼神必有超凡的本领,能保佑人们平安幸福,而北魏、北齐及周、隋间这些名钟馗的人增多,则正说明此时为钟馗传说已经形成且日益盛行并深入人心之时。虽然钟馗传说的具体内容已无从得知了,但不外乎驱鬼和辟邪两个方面,而且其驱鬼本领肯定相当高强,也许是神乎其神,连鬼闻其名也会逃之夭夭的,于是人们取其为名就是为了减少对鬼的恐惧,进而实现辟邪的目的。当然,人们取名钟馗还有一个可能,即为了顺应钟馗传说盛行的时代潮流而附庸风雅,听到别人取名钟馗,就人云亦云地给自己取名钟馗。无论怎么说,钟馗传说在当时的确很盛行。

3 戏剧

以钟馗故事为题材的戏剧从宋代起就有记载,宋周密《武林旧事·官本杂剧段数》即有《钟馗》剧本。此后,明万历初年有队戏《钟馗显圣》,即以钟馗为主角;郑之珍编《目连救母劝善记》之《八殿寻母》中有钟馗上场的描写。但这些剧本并未完整保存下来,即如《八殿寻母》之钟馗也非故事主角。现存最早最完整的钟馗戏当属明万历年间教坊编演无名氏之《庆丰年五鬼闹钟馗》。剧情是:钟馗为终南人,自幼攻读儒业,因杨国忠从中作梗,两次落第。这次他又去参加考试,途中借宿五道将军庙,大耗、小耗二鬼乘其熟睡,偷其唐巾,被钟醒后赶走;殿试时钟馗“文才广览,诗句惊人,有谈天论地秀气,此人中第一名进士”,正当殿头官奏知圣上封他为头名状元时,钟馗却魂归冥路。他死后,被上帝封为判官,“管领天下邪魔鬼怪”,但钟馗

仍不忘殿头官的知遇之恩,将纠缠殿头官的大耗、小耗及五方鬼全都降服,殿头官“奏知了圣上,着普天下人民尽都画他形象,与他立庙”。

此后,明清其他作品中频繁出现的“五鬼闹判”的故事,也即“五鬼闹钟馗”(判已成为钟馗的代名词)的故事,使钟馗传说广为流布,日益盛行。刘锡诚《钟馗传说的文人化趋向及现代流传》一文列出的《三宝太监西洋记通俗演义》第十九回《灵曜府五鬼闹判》《金瓶梅词话》第六十五回演出百戏中有《五鬼闹判》、《钟馗戏小鬼》等,《牡丹亭》有《冥判》一出^{[11]27}。这些都说明钟馗故事在当时的新发展。

清初张大复传奇《天下乐》是钟馗戏的集大成者,它收编了所有的钟馗戏,惜多已亡佚(仅有《嫁妹》一出)。《嫁妹》大意是:唐高祖开科取士,钟馗欲赴京应举,贫乏无资,钱塘富商杜平“赠百金为资斧,佐以宝剑”,“且使婢为其妹役”。后来钟馗醉闹瑜伽道场,“毁榜殴僧”,见怒于观音大士,大士命“五穷鬼损其福,五厉鬼夺其算”,结果,钟馗在赶往长安途中,经过阴山穷谷时,为众鬼毁容。接着钟馗入京就试,获中会元,却因殿试之时,貌丑被黜,自触阶殒身。玉帝知其不幸遭遇后,悯其正直无私,怀才沦落,封为驱邪斩祟将军,领鬼三千,专管人间祟鬼厉气。后来杜平为钟馗伸冤,高祖追封钟馗为状元。钟馗为感激杜平的恩德,将小妹嫁给杜平。至此,钟馗故事已经相当完备了。在《嫁妹》中,钟馗嫁妹又被作为主要剧情加以铺染,说明钟馗这个人物的故事也更加复杂和人性化了。

4 小说

明清时期,有三部关于钟馗的长篇小说问世,它们都是根据钟馗的传说加工、改编而成的,分别是成书于万历时的《钟馗全传》,康熙时的《斩鬼传》和乾隆时的《平鬼传》。这三部小说情节不同,通过对各种各样鬼的描写以及正义与邪恶的较量,深刻地揭露了社会生活中的种种弊端和丑恶现象,歌颂了钟馗坚持正义,反对邪恶的斗争精神,寄托了人们追求和平安定生活的美好愿望。故这些小说“并非是讲鬼的鬼怪小说,而是写人的讽刺小说”^{[12]117}。钟馗小说的情节敷衍,使钟馗故事的情节更加复杂,也使钟馗形象的演变更趋人性化、民间化了。

5 绘画

钟馗及其故事也是历代画家最热衷的题材之一,钟馗画成了中国人物画廊里的一道独特景观。从传说中吴道子的《钟馗捉鬼图》开始,一直到近代乃至当今,画钟馗的画家代不乏人,名作层出不穷。不过,画家笔下的钟馗形象有一个巨大的转变,那就是钟馗的神圣性已经减弱,基本上已不属于古代雉仪中那个戴着面具,狰狞可怕的斩鬼勇士的形象了,而逐渐变成了人情味十足的普通士人或百姓的形象。从文献资料记载以及传世的钟馗画中可以看出很清晰地看出这一发展轨迹。吴道子的《钟馗捉鬼图》仅为传说,郭若虚《图画见闻志》卷六《近事》和叶梦得《石林燕语》卷五中有描述,但并没有人见过。五代有周文矩的五

幅《钟馗小妹图》石恪《鬼百戏图》、《钟馗氏小妹图》宋代有李公麟《钟馗嫁妹图》梁楷《钟馗策蹇寻梅图》马和之《松下读书钟馗》、龚开《钟进士移居图》、《中山出游图》；元代有王蒙《寒林钟馗》王振鹏《钟馗嫁妹图》明代有陈洪绶《簪花钟馗图》戴进《钟馗夜游图》尤求《钟馗小妹图》、钱谷《钟老移家图》、《寒林钟馗图》、李士达《寒林钟馗图》；清代有华新罗《钟馗嫁妹图》、《午睡钟馗图》全廷标《钟馗探梅图》、罗聘《醉钟馗图》钱慧安《跨驴何处觅知音》、王素《温柔乡有伟丈夫》等。此外，钟馗也出现金刚怒目的一面，如清高其佩《怒容钟馗图》等^[13]。除文人画外，还有大量有关钟馗的年画，《梦梁录》等均有载述。这些作品以钟馗出游、钟馗小妹、五鬼闹钟馗、醉钟馗、睡钟馗、求吉等为题材，表现闲适隐逸情思的内容已占主导地位。它是钟馗故事发展演变的结果，也是历代文人失意情怀的真实写照。钟馗落第的不幸遭遇时时撞击着文人们脆弱的心灵，于是借钟馗画间接地表达那种想要尽情倾诉却又难觅知音的苦闷和悲哀，而表现钟馗日常生活和家世的绘画则更着重于失意之余的志趣，是钟馗传说世俗化的产物。

以图像形式流传钟馗故事是人们思想观念里钟馗形象趋于同一的必然产物。这种方式唐代时已很盛行。唐朝统治者十分重视钟馗的驱邪功能，皇帝年终常给臣下颁赐钟馗图。玄宗朝，张说《谢赐钟馗及历日表》记载了当

时的情景：“中使至，奉宣圣旨，赐臣画钟馗一及新历日一轴……屏祛群厉，绘神像以无邪。”^[14]⁹⁹⁵这种图像是被用来悬挂于家中，做镇鬼驱邪之用。同时代的孙逖也有《谢赐钟馗画表》。相隔百年之后的德宗朝诗人刘禹锡写了《为淮南杜相公谢赐钟馗历日表》及《为李中丞谢赐钟馗历日表》两篇文章，记录了同样的事^[15]²⁶⁹⁵，并对钟馗本身也作了描绘：“图写威神，驱除群厉”（《为淮南杜相公谢赐钟馗历日表》），“绘其神像，表去厉之方”（《为李中丞谢赐钟馗历日表》）。以图像形式传播钟馗故事是钟馗信仰形成的标志，它虽以静态的方式悬挂在家中，但给人的震撼力是极强的，人们必须毕恭毕敬地供奉它。同时，有了图像以后，人们可以凭借想象力设想潜藏在画像背后的钟馗故事，有利于钟馗故事的丰富和传播。

这里有必要略提一下钟馗故事在日本的传播情况。钟馗虽源于中国，但从唐代就传入了日本，并逐渐融入了日本民众的众神信仰之中，也创造了不少钟馗艺术。在钟馗信仰方面，他们建神社以奉祀之，同时在中国钟馗治病驱鬼功能的基础上，又赋予了钟馗新的职能——即掌生育和丰收。绘画方面，其题材有的借鉴中国，有的则是他们的独创，如钟馗救美人和钟馗私通等。钟馗戏曲也较繁盛，神乐中频频出现钟馗的剧目。他们以中国钟馗传说、钟馗故事为依据，按照他们的民族心理来重新解读钟馗，使钟馗这个异域之神获得了普遍认可。

参考文献:

- [1] 王兆祥. 中国神仙传[M]. 太原: 山西人民出版社, 1992
- [2] 十三经注疏[M]. 阮元等校刻. 北京: 中华书局, 1980
- [3] 郭志强, 董国炎. 论钟馗形象的演变[J]. 山西大学学报(哲学社会科学版), 2001(6).
- [4] 黄永武. 敦煌宝藏(第120册)[M]. 台北: 新文丰出版公司, 1985
- [5] 黄征, 吴伟. 敦煌愿文集[M]. 长沙: 岳麓书社, 1995
- [6] [法]艾丽白. 敦煌写本中的大雉仪礼[M] // 谢和耐等著, 耿升译. 法国学者敦煌学论文选萃. 北京: 中华书局, 1993
- [7] 太平广记(卷214“黄筓”条)[M].
- [8] 沈括. 梦溪笔谈及其他一种[M]. 上海: 商务印书馆, 1937.
- [9] 陈耀文. 天中记[M] // 冯琦, 冯瑗. 四库类书丛刊. 上海: 上海古籍出版社, 1991.
- [10] 赵翼. 陔余丛考(卷35)[M]. 石家庄: 河北人民出版社, 1990
- [11] 刘锡诚. 钟馗传说的文人化趋向及现代流传[J]. 民间文学论坛, 1998(1).
- [12] 马书田. 中国冥界诸神[M]. 北京: 团结出版社, 2002
- [13] 王闾西, 王树村. 钟馗百图[M]. 广州: 岭南美术出版社, 1990
- [14] 董诰. 全唐文(卷223. 602)[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1990

(责任编辑 薛正昌)