

乔文科 编著

鍾馗

与

钟馗画法



河北美术出版社

鍾馗與鍾馗畫法



乔文科 编著

河北美术出版社

(冀)新登字 002 号

图书在版编目(CIP)数据

钟馗与钟馗画法 / 乔文科编著, —石家庄: 河北美术出版社, 2000. 3

ISBN 7-5310-1309-6

I. 钟… II. 乔… III. 钟馗 - 绘画 - 技法(美术) IV. J21

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 40618 号

钟 馗 与 钟 馗 画 法

出版发行 河北美术出版社

地 址 石家庄市和平西路新文里 8 号

邮政编码 050071

制版印刷 河北新华印刷二厂

开 本 889 毫米 × 1194 毫米 1/16

印 张 10.5

印 数 1—3000

版 次 2000 年 3 月第 1 版

印 次 2000 年 3 月第 1 次印刷

定 价 49 元



乔文科

笔名老桥，中国美术家协会会员。1937 年生于山西省昔阳县。1962 年天津美术学院毕业，从事美术教学工作三十余年。擅长中国人物画，工写兼善，其美术作品在国内外参展、获奖、出版或被文博部门收藏。

现为河北美术家协会常务理事，唐山市文联委员、美协主席。

目 录

导言	(1)
钟馗的传说	(1)
一、钟馗的来历	(1)
二、唐明皇梦吃	(1)
三、钟馗嫁妹	(2)
四、冥府鬼谈重返阳间	(2)
钟馗画的演进	(3)
钟馗形象的设计	(6)
钟馗画的构图	(7)
一、“平地起金山”突出人物	(7)
二、利用空白强化形象	(7)
三、借助景趣烘托性格	(7)
四、以鬼托鬼顾盼生辉	(8)
五、题款布势弦外有音	(8)
钟馗画的寓意表现	(8)
一、谐音表意	(8)
二、托物寄情	(9)
三、缘物达志	(9)
钟馗画的传统画法	(9)
一、工笔白描	(10)
二、工笔淡彩	(10)
三、工笔重彩	(10)

目 录

四、写意画法	(12)
五、指墨画法	(17)
现代钟馗漫画法	(17)
民间钟馗画法	(18)
鬼卒的画法	(18)
蝙蝠的画法	(19)
图例	(21)
附：钟馗画诗词摘抄	(147)
后记	(160)

导 言

中国是一个古老的文明国家。在几千年漫长的发展过程中,传统文化的积淀极其深厚,民俗文化更是丰富多彩。当远古人在生活的实践中,遇到难以解决的实际问题时,就塑造出各式各样的神祇人物去加以崇拜信奉,以满足趋吉避凶,求福免灾的心理需要,钟馗便是这类神祇人物中鼎鼎显赫且历久不衰的一位。

千百年来,钟馗在人们的心目中是惩恶扶善,伸张正义之象征。钟馗打鬼,驱邪镇宅,赐福送祥,在华夏民族中广为流传,童叟妇孺尽人皆知。钟馗所具有的种种神通和本领,都反映了人们美好的愿望和企盼。钟馗是鬼王但不是鬼,是神灵又不是高居天上的奇神,他是人们想像中的吉祥人物。

钟馗神话一出现,便得到历代画家的喜爱,钟馗题材成为历久不衰之画题,名家迭出,精品如林。自唐代大画家吴道子首创“钟馗样”始,五代的黄筌、王道求、周文矩,宋代的石恪、李雄、杨槩、李公麟、孙知微、马和之、马麟、梁楷、董源,元代的陈琳、王蒙、颜辉、龚开,明代的戴进、朱见深、仇英、钱谷、陈洪绶,直到清代画钟馗的画家更多,如高其佩、金农、华新罗、黄慎、罗聘、赵之谦、任熊、吴有如、任伯年、吴昌硕、钱慧安。近代的齐白石、徐悲鸿、张大千、李可染等等诸多名家都画钟馗,在大师们的笔下,钟馗的形象丰富多姿。钟馗画经过历代无数画家的辛勤创造,以其特有的雅俗共赏的艺术价值,蔚然成为中国美术史上一枝璀璨的奇葩。

钟馗的传说

一、钟馗的来历

诸多前人对钟馗的来历进行过不少考证。原来,钟馗的原始雏型却是远古时代大傩仪式(迎神赛会)上的一种驱鬼道具——由桃木和动物椎骨组成的大棒槌。古人把这种椎骨大棒叫作“终葵”,因字的谐音相同,所以后来人们便把“终葵”称为“钟馗”。

古人神鬼观念十分盛行,每年腊月举行声势浩大的大傩仪式,人们总要挥舞着终葵大棒驱瘟疫,驱鬼神,净化环境,以祈平安。在古人的心目中,终葵大棒具有打鬼镇妖,驱逐邪祟的灵气和神通,是祛凶引福的吉祥之物。这样,时至魏晋时期,便出现常有人取终葵(钟馗)为名字以图吉利。随着时间的推移,原来的大傩迎神仪式,也逐渐为跳钟馗习俗所替代,这样久而久之,人们渐渐忘记了钟馗原本是避邪之物,而只知道钟馗是一位驱鬼之神。终葵衍变的人格化在民间产生了朦胧的传闻。到唐代初年,钟馗捉鬼等虚构的故事开始出现,尽管这些故事都是断断续续的,很不连贯,但传播迅速,影响深广。

二、唐明皇梦呓

宋代沈括在《梦溪补笔谈》一书中记述了一段唐人题记。大意说:唐朝开元年间一年的岁暮,唐明皇李隆基从骊山讲武校场回到宫中,患起了恶性疟疾病。巫师们医治个把月不见好转。一天夜里,唐明皇睡梦中忽见两个鬼,一大一小,牛鼻子小鬼身穿红衣,一脚着靴,一脚赤足,绕殿奔跑,想偷盗杨贵妃的紫香囊和她的玉笛,唐明皇震怒,大声斥之。小鬼自称“虚耗”。这时来了个大鬼,身材魁梧,头顶破帽,衣着蓝袍,腰束角带,袒露一臂,双足穿靴,勇猛异常,径捉小鬼,以指剜其目,擘而食之。唐明皇惊问大鬼是何人?大鬼奏道:臣钟馗氏,武举不捷之士也。誓与陛下除尽天下虚耗妖孽。唐

明皇大梦醒来，顿觉身爽体壮，病已痊愈，但思来想去，甚感奇怪，于是诏来宫廷画家吴道子，告之梦中所见情景，要他照梦图之。吴道子奉旨，恍若亲眼所见，立笔图写，一气呵成，钟馗形貌跃然纸上。唐明皇瞠视良久，拍案称道：“是卿与朕同梦耳，何肖若此哉！”唐明皇大喜，赏以百金，并御笔批道：“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。”自此，钟馗捉鬼的生动形象，便由吴道子首创于世。在唐明皇李隆基的崇拜和倡导下，尊钟馗为打鬼尊神，守候后院门墙。除夕悬挂钟馗像的民间习俗也开始兴盛起来。钟馗的传说在民间也越来越多，越传越广。

三、钟馗嫁妹

传说钟馗是唐朝初年一位文武双全、英俊出众的好汉。家住终南山，父母双亡，只有小妹名叫媚儿，生得聪明伶俐，兄妹二人相依为命过着清苦的日子。高祖李渊称帝后，实行开科取仕。钟馗恃才欲试，但家贫缺少进京的盘缠，他的同乡好友杜平，乐善好施，赠银两及宝剑一口给钟馗，支持他赴京赶考，钟馗十分感激，特意将其小妹媚儿许婚于杜平。

钟馗与杜平离家上路，向京城出发。一日路过长明寺，见众僧作瑜伽道场，念经超度亡魂。钟馗借着酒后醉意，大骂僧道以鬼神骗人欺世。钟馗的作为触犯了厉鬼，就在应试途中，被厉鬼引入鬼穴，由于众多鬼魅的戏弄作践，短短一夜之间，钟馗的面容皆毁，变得十分难看怕人。

钟馗才华横溢，殿试榜中头名。但唐皇以貌取人，终因钟馗面丑而被黜，钟馗气愤之极，当殿撞阶身亡。死前发誓，死后一定斩尽世间害人的妖魔鬼怪。杜平把钟馗安葬后，立马上书唐皇，为钟馗鸣冤叫屈，抱打不平。唐皇得知内情，懊悔不该以貌取人，屈死钟馗，只好为钟馗正名，追封钟馗为终南山进士，并尊为镇宅之神将。

钟馗念及小妹未嫁，又十分感激杜平的恩义，毅然冲破阴间和阳间的阻隔，回到阳间亲自送小妹嫁于杜平，以了却生前的心愿。

钟馗嫁妹这个故事，生动感人，充分说明钟馗性格的刚毅。也表现了他舍生取义、恪守诺言、知恩必报之高尚情怀。

四、冥府鬼谈重返阳间

钟馗的故事，不但在民间有大量的口头传说，也有文字小说著述。清人所作小说《斩鬼传》说钟馗是位说到做到的义士，生前曾发誓要除尽天下妖孽，当他在宫殿之上，触阶死后，钟馗的阴魂便立马实施其除邪诺言。他领了皇封，提着宝剑，悠悠荡荡向酆都鬼城出发。钟馗阴魂来到森罗殿上，见过阴府阎王君。阎君问道：“尊神至此，有何见教？”钟馗回话：“俺奉唐天子之命，遍斩妖邪，俺想此处鬼城妖孽必多，伏乞指示一二！”阎君道：“阴府鬼魅固然多，但游鬼敢于作祟并不多，有我十殿阎王经理足矣！到是阳间邪恶最多，尊神何不去斩杀？”钟馗听了阎君的话笑道：“阳间乃光天化日，又有王法约制，岂容鬼魅存站耶！”阎君又道：“尊神只知其一，不知其二。大凡人鬼之分，只在方寸间，方寸正的，鬼可为神，方寸不正的，人即为鬼。君不见古来忠臣孝子，何尝不以鬼为神乎！若夫曹瞒等辈，阴险叵测，岂得谓之为人耶？”钟馗豁然大悟：“是！是！是！不料世间有这多鬼魅，不知今在何处？”阎君答道：“散居四方，总无定踪，尊神随便驱除即可。且驱除之法，亦不可概施！得诛者诛之，得抚者抚之！总要量其情之轻重，酌其罪之大小，只在尊神斟酌而施行。”阎王君便委派了三百阴兵交钟馗统用。钟馗大喜，拜辞阎君，起兵离开阴府，过了那枉死城，在奈何桥上，又收留了蝙蝠做向导。钟馗威风凛凛，精神振奋，重返阳世间，以实现他斩鬼除邪的誓言。从此钟馗的屈死之魂，便始终游荡在人间，不畏艰险，为民除害，成了华夏民族爱戴的神祇人物。千百年来抖尽了威风，至今不衰，可谓

死而后生。

只要世上还存在为非作歹、罪孽累累的恶人,钟馗将永远活在人间。钟馗画也必然继续传画下去。

钟馗画的演进

钟馗打鬼驱邪的传说流传甚早,但形成完整的钟馗画始于唐代,据文献记载出自大画家吴道子手笔。宋人沈括《梦溪补笔谈》中说:“禁中旧有吴道子画钟馗,其卷首有唐人题记……”。颇详实地记述了开元年间,唐明皇李隆基梦呓,宫廷画师吴道子奉旨首创《钟馗捉鬼图》。郭若虚在《图画见闻志》一书中称道:“吴道子画钟馗,衣蓝衫,鞢一足,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。”

此后,吴道子画了许多钟馗画,极受唐玄宗赞赏,并大力推崇和批告天下,使钟馗得以成为封建皇权的卫士,获得了头号打鬼门神的地位。

吴道子是名冠唐代最负盛名的画家,被誉为“画圣”,民间艺人尊为“祖师”。曾作《地狱变相图》,人物奇踪异状,笔力劲怒,气势逼人,以致使看过此画的屠户、渔夫畏罪而改业。可见其艺术感染力之大。唐代张彦远《历代名画记》评述吴道子画风说:“弯弧挺刃,植柱构梁,不假界笔直尺,虬须云鬓,数尺飞动,毛根出肉,力健有劲。”吴道子在用笔上,突破了顾恺之以来的“游丝线描”,创造了极富变化的“兰叶描”,形成了“天衣飞扬,满壁风动”的“吴带当风”画风。吴道子首创钟馗画,其艺术起点之高,是令人信服的,影响后世,历久不衰,为日后的钟馗形象特征奠定了基础。唐朝数百年间,诸多画师及民间艺人,都摹拓吴道子的“钟馗样”,使唐代的钟馗画,始终保持着一一种神灵崇拜的神秘感和粗朴豪壮的密体风格。

五代两宋的绘画,是继唐之后,出现的又一个高峰,艺术门类之多,画法之变为前所未有。钟馗画在这一个时期里也不例外,出现了一批颇有创新意识的画钟馗能手,如王道求、周文矩、杨槩、石恪、蒲生、孙知微、李公麟、马和之、马麟、梁楷等名家。在他们的笔下,《钟馗出猎》《钟馗嫁妹》《雪钟馗》《舞钟馗》《月下弹琴钟馗》《钟馗和小妹出游》等,具有浓厚生活意味和颇多人间情趣的钟馗画出现了,给人一种全新的感受,突破了唐代钟馗画单纯打鬼驱邪的情节场面,大大拓宽和丰富了钟馗画题材的思想性。这时期比较突出的代表画家可首推石恪。他所作的《百鬼戏图》,画“钟馗夫妇对案置酒,供张果肴,乃执事左右皆述其情态:前有大小鬼数十,合乐呈伎俩,曲尽其妙。”这种新奇的构思,笼罩上了一层浓重的人情味,既滑稽又引人入胜,显示出画家不沿袭前人,敢于创新的个性。宋人李廌对石恪的画法评论说:“图作衣纹,不师吴带当风,曹衣出水之例。用浓墨粗笔,如草书颤掣风动,势极豪动。”由此可见,钟馗画在笔墨技巧上也比唐代更加多样化,出现了像石恪这样笔力豪放的减笔描钟馗画法。

另一方面,雕版印刷钟馗画在北宋兴起,沈括《梦溪补笔谈》记载:“熙宁五年,禁中旧有吴道子画钟馗,上今画工摹拓、镌板,印赐两府辅臣各一本,是岁除夜,遗入内供奉官梁楷就东西府给赐钟馗之像。”又如孟元老《东京梦华录》记有:“近岁节,市井皆印卖门神,钟馗桃板、桃符……”从以上文献可知,北宋开始有了木版钟馗年画,从宫廷到民间,岁首贴钟馗门画的习俗已经很普遍了。木版印刷术促进了钟馗画的进一步传播和发展。

总之,五代两宋时期的钟馗画,作者之多,内容的大大拓宽和丰富,以及表现形式风格的多样化,传播影响之广,较比唐代都有了一个飞跃,所以著名美术史论家王树村先生讲:“钟馗画始于唐代,盛于宋代。”

进入元代,统治者来自漠北马上民族,风俗习惯自然与汉民族不同,钟馗画受到了上层社会的

冷落。但作为民俗的钟馗画,统治者也很难限制民间百姓对神祇人物的信奉和传播,尤其是一些具有民族气节的文人士大夫,不满社会的嫉邪之士,为逃避现实,趋向归隐,寄情于诗画,使元代文人画兴起,而钟馗题材也正适应其内容的需要,借钟馗这个似人、似鬼又似神的特殊形象,去寄情达意,去发泄胸中的不平和忿懣。隐寓民族压迫或影射腐败政治的寓意钟馗画,从元代多有的出现。

元初画家龚开所作《中山出游图》(图1~4)描写钟馗及其小妹,乘兴出游。随从鬼卒,个个衣着元兵服饰,抬轿的、挑行李的、肩壶的、挎包裹的,忙得不亦乐乎,丑态百出;钟馗丑怪而有几分儒雅;小妹及随身侍女,皆以墨作胭脂粉面,令人哑然失笑。显然画里表露出一种不满现实的抗元情绪。又如另一位元代画家颜辉所画长卷《元夜出猎图》(图5、6)同样画得“气吞万夫”,精妙生动,把驱使的鬼卒寓示为统治者的爪牙,蓬头垢面,刁钻狡狴。画面造意阴森,别开生面,使刚正者睹之心快,奸佞者睹之胆落。

由于钟馗惩恶扶善、伸张正义的思想深受广大百姓的喜爱,钟馗画愈加兴盛和普及,进而影响扩展到钟馗戏剧和小说在元代的出现和发展。

明清两代是钟馗画发展的旺盛时期。明王朝建立后,皇宫在除夕年节又恢复了悬挂钟馗画的传统习俗,并且建立了宫廷画院,这对钟馗画的创作无疑起了促进作用。钟馗画的作者不仅有画院画师、文人高士、民间艺匠,也有官吏及皇帝。明宪宗朱见深就是皇帝兼画家,他的传世钟馗画《柏柿如意图》(图7)画钟馗在行进中手执如意,双目凝视着前方飞翔的蝙蝠,身边一小鬼,托举盘子放着柏叶和双柿,这是借“柏柿”与“百事”同音,寓取“百事如意”之吉祥美意。在表现技法上采用工笔形式。钟馗形象威严生动,双目炯炯有神。面部凹凸关系经过层层分染,质感逼真。衣纹线描的顿挫转折,变化有势。整个画面气韵生动。加之画面上方所写标题:“柏柿如意。”题诗:“一脉春回暖气随,风云万里值明时,画图今日来佳兆,如意年年百事宜。”诗句进一步引深了画面的内涵,又在落款处压“广运之宝”朱印,从而形成一幅诗书画印完整、构思巧妙、寓意深刻、生动有趣的吉祥钟馗画,是一幅具有代表性的成功之作。

不同时代,不同地位境遇的画家,赋予钟馗的性格、神采也是不一样的。坎坷一生的大画家戴进所作《钟馗夜游图》(图8),描写钟馗役鬼卒,乘坐肩舆在山间夜巡之森然凄清的景象:寒山凄风凛冽,月夜朦胧,一小鬼擎破伞,四个鬼卒吃劲地抬之,另一鬼卒担挑琴剑从山后追来。而威严苦涩的钟馗,眉头紧皱,目光逼人,有一股忧愤不平之气,显然这里也融注了作者对现实黑暗的不满情绪。全图表现技法娴熟,尤其把钟馗的性格寓于环境气氛和整体关系的渲染之中,使情与景有趣地统一起来,给人以强烈的艺术感染力。像这样造型严谨,意境深刻的明代钟馗画力作,流传下来的不少。一些著名画家,如:叶澄、文徵明、仇英、李士达、钱谷、张宏、陈洪绶、顾见龙等,都有钟馗画作品传世。尤其陈洪绶的钟馗画独抒个性。造型上追求艺术的夸张变形,使钟馗形象威仪脱俗,具有一种倔强孤傲的气派。用笔刚劲,线描简洁富有装饰趣味。特别是在结合木版雕刻上,颇有独创精神,成功地显示出别具一格的画风。对清代年画的推进发展起了重要的作用,对近代传统画法也产生了一定的影响。他作的《唐进士钟公像》(图9)是一幅意足神到的吉祥钟馗画。

钟馗画经过唐宋元明数百年的发展演变到清代,其影响已经是家喻户晓,更多地普及到了穷乡僻壤。年节、端午家家悬挂钟馗像的习俗,也促使更多的画家、艺匠进行钟馗画的创作,不仅人物画家作钟馗画,一些山水花鸟画家,逢节也兼作钟馗画,所以清代创作钟馗画的画家人数之多,超过任何朝代。主要的著名画家有:萧晨、余丹山、高其佩、华岳、金农、黄慎、闵真、罗聘、方董、居廉、徐白斋、苏六朋、任熊、钱慧安、吴昌硕、吴友如、倪田、沙馥、任伯年等人,他们都喜爱表现钟馗题材,所作

钟馗画数量之多,寓意之深刻,艺术个性之多样,都是空前的。其典型者,尤以扬州八怪的高其佩、罗聘和清末海派画家任伯年的画作最具个性。据说高其佩每年端午节,都要信手挥写许多张钟馗画,有文的、有武的、有老态龙钟的、有醉意如泥的等等,并且张张赋诗,抒发胸怀。特别是在表现技法上,不落前贤窠臼,首创指头画法,独标一格,生动尽致。本书图 10 便是现存故宫博物院《钟馗变相册》中之一。罗聘尤工画鬼,多次作《鬼趣图》(现藏中国美术馆),借以讽刺当世,深得画界称道。蒋心余有诗云:“两峰崑崙人,资稟轶流辈,展足裂地维,放手破天械,碧眼燃温犀,万鬼失狡狴,神光制瞳人,下透转轮界。”《鬼戏钟馗》一画,可代表其风格。(图 11、12)

任伯年是一位颇有成就的画家。一生画了许多钟馗画作品,在他笔下的钟馗,形象生动奇特,尤其很注重钟馗神态和动势的夸张。例如,光绪十七年所画立姿《仗剑钟馗》(图 13),钟馗须发怒张,情绪激愤,头部和身躯的扭动,怒目之回视,握剑手势的屈伸,都极妙地处理在欲动于静之瞬间,仿佛鬼魅就在前方,一场斩鬼之战即将开始。这种巧妙的预示,给人以强烈地联想,画外有画,耐人寻味,悠悠无尽。

钟馗人物是任伯年特别爱画的题材。尤其“钟馗宰鬼”“钟馗役鬼”之类的情节内容,一生不厌其烦,多角度反复去变体表现,构成了一幅幅善与恶、美与丑之较量的生动画卷。(图 14)

任伯年是钟馗画传世最多的杰出画家。

清代钟馗画创作达到鼎盛的另一个标志,就是民间工艺美术钟馗画的空前繁荣。

首先是木版钟馗年画的创作、生产、销售呈现出一派生机。像天津的杨柳青、山东的潍坊、苏州的桃花坞、河南的朱仙镇、四川的绵竹、广东的佛山、河北的武强等地,都是著名的年画产地。这些地方,不但年画作坊众多,而且技术人才云集,不惜重金聘请一些高明画家、艺匠、雕版师,参与年画创作,推动了年画艺术的发展提高。清末民初上海画家钱慧安就是典型例子。他应聘到杨柳青爱竹斋画店多年,作了许多寓意深刻的钟馗年画。其中尤为可贵的是,当他目睹了清政府的腐败,帝国主义势力的掠夺和侵略时,毅然画了具有强烈爱国主义色彩的钟馗年画《有钱使得鬼推磨》。画一个身穿军装,高鼻虬发的洋鬼子,在持扇钟馗的怒视下苦役推磨。另有《钟馗嫁妹图》把那些抬轿擎伞打旗的执事,也同样都画成洋鬼子模样。这种借钟馗役“鬼”来直面社会现实,尽情发泄,讽刺谩侮邪恶势力,令人起敬。由此可见,钟馗题材随着社会的发展,已不再是封建迷信,而是宣扬正气,紧密地和爱国主义思想联系在一起。这里的钟馗成了世间英雄豪杰的化身。

清代钟馗年画,在内容处理上,充分借助钟馗形象,发挥神话传说具有的诱人魅力,紧扣驱邪纳福,祈祥平安之主题,去满足表达民众的理想和愿望。在构图形式上,以肖像式造型居多,无背景,或仅以一些吉祥图案,如象征幸福的蝙蝠或吉利文词作陪衬,以增加含义,深化主题。对钟馗形象的刻画,往往采用浪漫夸张手法,仗剑怒目,威武有力,表现出一派英雄气概。

色彩上对比强烈,鲜艳浓重,且具装饰性。这样紧密地适应了民俗活动和广大群众的审美要求,使人感受到一种热烈的吉庆气氛。

由于木版钟馗年画能大量复制,降低了成本,使广大平民百姓都能买得起,这就大大促进了钟馗画的传播和影响。

与此同时,其他民间钟馗画,如窗花剪纸,石刻线描,陶瓷装饰等等,也是丰富多彩,美不胜收,成为广大城乡群众美化装饰生活,抒发情怀的精神食粮。

此外,原本是岁暮除夕用来祈吉避凶张贴的钟馗画,时至清代,渐渐地每年五月端午也兴起悬挂钟馗像于堂屋。想必是希望借钟馗打鬼镇妖之神威,去祓除五毒滋生季节之不祥罢了。还有钟馗画在用色上,也一改往昔的“衣蓝裳”,而代之以可入药治病的朱砂色来表现钟馗的衣袍。认为红色吉祥,尤以朱砂色画的钟馗画驱邪最灵。由此看来,钟馗画的种种演进变化,无不是从功利性出发,

只要能满足民众求福免灾的心理需要,就可以随时进行更革,人们就认可,就能成立。

民族的习俗风尚是根据自身生存需要而创造出来的,是在社会生活中自然形成的。它也必然随着社会的进步发展,而有所演进变化。

近百年来,一些著名的绘画大师,例如齐白石、徐悲鸿、李可染等,都有许多笔简意深、状物传神的精妙钟馗画作品传世。齐白石的《钟馗搔背图》,(图 15)画一个小鬼正为钟馗搔背,并题句:“不在下,偏搔下;不在上,偏搔上。汝在皮毛外,焉能知我痛痒?”另有《摇扇钟馗》题新诗一首:“乌纱破帽大红袍,举步安闲扇慢摇;人笑终南钟进士,鬼符文字价谁高。”还有一幅钟馗画写有“璜画此幅成,焚香再拜,愿天常生此人。”这里浓缩地反映了作者的真情实感。

徐悲鸿一生画了不少钟馗画,《持杯长啸钟馗》(图 16)可以反映他的心声。画钟馗乌帽黑衣,侧身而腰佩利剑,手持酒斗,仰天长啸。作画时间是一九四四年,抗日战争的关键时刻。钟馗在呐喊什么?只有悲鸿先生可以回答。

李可染先生常以粗犷的水墨泼写钟馗。《钟馗送妹图》(图 17)可代表他的钟馗画风貌。

当代颇多人物画家,喜爱钟馗题材,借钟馗形象古为今用,直面于现实社会,有感而发。程十发先生文革前画《骑鹿返山钟馗》,题诗云:“画来进士笑开颜,骑鹿悠然终日闲。鬼魅毒虫消灭尽,轻摇纸扇返家山。”而文革后多画《诛妖钟馗》《灭鼠钟馗》等(图 18)反映了画家的心境和体验。方成、丁聪等一批漫画家,常常结合现实生活,社会时弊,以漫画辛辣的手法,创作出诸如《鬼见愁》《钟馗捉鬼》(图 19)《马屁精》《钟馗老矣》等具有强烈讽世劝诫意义的钟馗画作品,在社会上产生了积极的影响。钟馗题材的漫画化演进,使钟馗人物的社会功能,更具有教育意义,更有战斗性。

钟馗人物在现代人的眼里,早已不是封建帝王的卫士,而是鞭挞邪恶匡扶正义的象征。今日之钟馗画,也完全不同于旧时代打鬼的门神画了,“神”味没有了,而带给人们更多的是浓厚的生活人情味。钟馗画既是一幅具有欣赏价值的艺术品,又能给人以吉祥瑞意精神上的欢快。总之,现在的钟馗画是一种吉祥画,它已成为社会上表示良好祝愿的方式。

钟馗形象的设计

造型艺术的重要特点就是可视性。抽象的思想,必须通过具体的可视形象去体现。钟馗画惩恶扶善,力主正义的主题思想,只有借助钟馗勇猛奇拙的生动形象,才使得钟馗画产生出震撼心灵的艺术感染力。因此,塑造好具有个性的钟馗形象是画好钟馗画的关键。

设计钟馗形象,首先要搜集掌握钟馗的有关故事传说,进行一番认真的学习研究,尽可能全面熟悉钟馗人物丰富的思想内涵和外在的相貌特征,力求有较深层次的领悟,从而获得正确的感受。这样,心中才能产生创作钟馗形象的生活依据和底数,才会激起作画的激情和艺术灵感,才会有自己的独特想法,充分发挥想像力,创造设计出自己理想的钟馗形象。

历代艺术家,创造了许许多多生动的钟馗形象流传于世,(图 20~23)尽量多拜读、赏析名家的钟馗画作品,借鉴、吸收他们的表现技巧和创作经验,从中得到有益的启发,提高自己的艺术修养,是画好钟馗画的首要条件。

钟馗作为民俗传说中的神祇人物,他的雏形,来自于远古巫术中的道具,被古人视为法力无边的神物,他既能救人苦难,保人平安,又能驱除妖邪,降伏魔怪。钟馗虽渐被人格化了,但其形象的奇特狰狞、神秘怪诞,保留某些原始味,也是为打鬼啖鬼,遍行天下去除尽妖邪之需要。因此历代画家笔下的钟馗形象,一方面着重在“丑”和“猛”上刻画其容貌,运用以丑治怪,以猛治恶的绝妙手法,使一切鬼怪恶人,在其尊容面前,望而生畏,不寒而栗。另一方面通过钟馗形体动势,行为气质的描写,去透溢体现其内在的忠和勇,正义和善良,使钟馗丑的外形与美的心灵得到完美和谐的统一,从

而形成一个完整的,具有强烈个性,历久不衰的艺术形象,表现出一种威严和征服一切鬼怪的气概。唐代大画家吴道子,一千三百年前首创“钟馗”样:头顶破帽,衣着蓝衫,袒一臂膀,腰系角带,一脚登靴,一足裸着,脸膛赤黑,满脸髭须,浓眉怒目,神气十足,左手捏住小鬼,右手指剜其目,劈而啖之。这是何等惊心动魄的场面啊!既表现出钟馗忠勇的气概,又形象地刻画出钟馗奇拙可怕的尊容。通览历代传世钟馗画迹,钟馗的形象千变万化,但“忠”和“勇”、“丑”和“奇”始终是钟馗形象的基本特性。千百年来钟馗的艺术形象已经深入人心,成为驱邪纳福的典型代表和正义之象征。

钟馗的精神气质,首先取决于整体形态的自然联系。除了注重头部形象刻画外,还要重视整个躯体的生理特征、动态、手势以及与环境呼应。(图 24)

民间画师常常用“武将势如弓”或“工架”亮相的程式画理,颇合钟馗人物的勇猛威严、粗健豪壮的气度。且多以大胆的艺术夸张和变形,大大加强了钟馗形象的似人、似鬼、似仙又似神的视觉张力。(图 25)

钟馗形象是吸引人的,也是最能打动人心的。为了体现钟馗善良廉洁的内心世界,艺术家并不过多地去修饰美化其外表,反倒常常以不合身的衣帽、擎破伞、持破扇、乘骑蹇驴来表现钟馗的清苦和大公无私的高尚品德。所以民众亲切的誉称钟馗是“穷判官”。

人世间既需要斩鬼除恶的武钟馗,也需要为民祈福的文钟馗。

文钟馗亦称“喜判官”或“神仙钟馗”。在形象和动态上都与武钟馗形成鲜明的对照。文钟馗侧重于降吉祥、迎喜庆、祈福进财、延年益寿的表达。文钟馗多是头戴纱帽,身穿朝服,腰系玉带,手抱笏板或持如意器物等。在动态上高雅、平和、闲逸,有傲骨而无狂态,有气度而又舒展。在环境处理上,多配以吉祥物趣,讲究物物必有意,意意必吉祥。使画面喜庆悦目耐人寻味。(图 27~29)

钟馗画的构图

构图,中国画论称之为“章法”或“经营位置”,就是把画面上的人物与其他景物的种种关系摆布好,使之更好地服从主题思想的要求,更好体现作者的创作意图及审美情趣。纵观古今钟馗画作品,不论是肖像形式的,还是带有情节性的,其构图手法都具有独特的艺术规律。

一、“平地起金山”突出人物

钟馗是钟馗画中惟一的主体人物。钟馗画的主题思想,只有通过钟馗形象的深刻表现,才能较好地揭示出来,才能吸引人,打动人。因此,突出钟馗形象是钟馗画构图上最基本的要求。不论是斗方、立轴,还是扇面、屏风,钟馗人物一定要安排到画面的中心,或是空旷显眼的夺目点上,这就从画面位置上保证了突出主体钟馗人物的条件。民间艺人把这种构图叫作“平地起金山”,意思是说像金山一样耀眼突出。(图 30、31)

二、利用空白强化形象

文人钟馗画和民间钟馗年画,多以肖像特写形式出现。画面上只集中刻画钟馗形象,而不添加任何背景作衬托。如同京剧舞台,一人亮相,满台有戏。这种高度概括,省去枝节,充分利用大片空白,来强化钟馗的相貌和整体动势,在视觉上给人以强烈的黑白对比和逆光效果,使钟馗形象显得更加鲜明突出,更具感染力。(图 32、33)

三、借助景趣烘托性格

画面的背景是为主题思想、人物形象、表达作者审美情趣服务的。因此,钟馗画的背景一定要

紧围绕钟馗的思想特征,选择具有与钟馗人物性格相一致的景物来衬托。例如,不少钟馗画运用一些吉祥物趣作陪衬,使钟馗画取得了寄情寓意上的成功(图 34)。又如,用坚硬的山石或松柏等高洁长青的景物作烘托,使钟馗威武、刚烈、正直、忠义的品德,获得了相映生辉的体现(图 35)。另外,巧妙地运用各种浓淡墨色,进行似是而非的晕染和泼洒,增强其空间距离和虚实气氛,置钟馗人物于梦幻般的境界,从而使钟馗这位驱魔英雄,更具神秘感,更耐人联想和琢磨。(图 36~38)

四、以鬼托鬼顾盼生辉

钟馗画的一个有趣特点,就是人不入画,专门画鬼。在钟馗画构图中,以鬼托鬼,也就成为一个显著特点。因此如何巧妙地处理鬼与鬼之间的关系,就十分重要,也十分有趣。

其一,以鬼托鬼,形成大小对比:钟馗俗称鬼头,大鬼,魁实也;鬼卒,统称小鬼,小卒也。(图 39)

其二,主从对比:钟馗是正义之象征,主体也,应占据画面突出位置;鬼卒也是邪恶之写照,从者,只能放在边边角角或潜藏外露的位置。(图 40)

其三,形态对比:钟馗正义凛然,勇猛伟岸,动态舒展大气;小鬼心数不正,形态鬼鬼祟祟。这种强烈的形象对比,构成了正义与邪恶之较量,使画面产生了戏剧性的艺术效果,顾盼生姿,别有情趣,耐人回味。(图 41、42)

五、题款布势弦外有音

随着文人画的兴起,钟馗画的书卷气也愈来愈浓。尤其明清以来,一些文人画家,往往以大片的文字诗词,用来题记落款,成为画面上有机的组成部分。(民间木版钟馗年画,也常以一些通俗的吉利语言,作为标题刻在画面上。)这就使钟馗画的主题、意境以及作者所要表达的意图,通过这些文字加以更详尽地阐述,使观者得到更多的感受和理解。这种诗文书画的结合,不仅在画面构图上起到均衡作用,而且补充了钟馗可视形象之不足,起到了画中有文,弦外有音,耐人回味的艺术效果。(图 43~46)

以上是钟馗画惯用的几种构图形式。钟馗作为神话人物,在构图立意上应该是更具自由性,随意性。可在作画的实践中,大胆尝试,不断追求更新颖的构成形式,以便更好地表现钟馗这位永恒的吉祥人物。

钟馗画的寓意表现

寄情寓意是钟馗画艺术一个很突出的特点。它反映了广大民众一要除害,二是祈福的美好愿望。历代有许多画家巧妙地运用象征、比喻或文字的同声谐音等艺术手法,来表情达意,创造出很多生动有趣,寓意深刻,启人心扉的钟馗画作品。从三个方面举例如下:

一、谐音表意

钟馗画面上常有蝙蝠翔于天空,这是借蝙蝠的“蝠”字和幸福的“福”字同音,意寓着福气的来临。所以妙题“福从天降”或“钟馗降福”,也有题“钟馗迎福图”等。(图 47)

画钟馗手持宝剑,指着空中飘然飞来的蝙蝠,借“指”和“只”,“剑”和“见”字的谐音,故而趣题“只见福来”(图 48)。还有的画钟馗骑在马上仰视蝙蝠,题“马上福到”等等,都是福降家门之寓示。(图 49)

幸福是人们美好的追求。因此钟馗画在“福”字上大作文章的例子是很多的。例如:把蝙蝠画在钟馗前面,字题“福在眼前”(图 48)。反之,把蝙蝠画在钟馗身后,则趣题“福随其后”或写“后来福”

等。(图 51)

又如,远古时代,先民们对偶数非常崇拜,他们认为双数代表着阴阳两性,即寄寓着生命的孕育和延续。钟馗画面上画两个蝙蝠比翼双飞,标题“双福图”(图 52)也是隐寓着繁衍子孙,或寓指“福寿同春”之类的吉意。

再如,清代画家萧晨,画钟馗一手托两个柿子,另一手握“如意”。这里取“柿”和“事”字的同音,又和吉祥物“如意”联系在一起,故喻为“事事如意图”。图 53、54、55 都是运用文字谐音表意之例子。

二、托物寄情

借助自然界一些吉祥物趣,充实钟馗画的吉利含义以寄情趣。

民俗中称鲜桃为寿桃,象征长寿,蝙蝠象征福气,用桃和蝙蝠为钟馗补景,趣题“福寿图”。(图 56)

菖蒲草和艾草均为中药材,可治病,蒲叶又形似利剑,因而旧风俗端午节,用蒲叶艾草剪裁为虎,戴之避瘟除秽。故此钟馗画面上常用来补景做道具,以添其吉利之意。有诗云:艾叶为旗招吉庆,菖蒲作剑斩妖魔。(图 57、58)

民间称钟馗是“五月花神”,故常有表现钟馗头簪石榴花的画面,其寓意有三:①榴花五月开,示意时近端午节,而端午前后是五毒滋生的季节,俗语说“榴花红似火,火红似朱砂。”朱砂色有驱邪吉祥色之称,故民间有“榴花攘瘟剪五毒”之说,是吉祥之预兆。②榴开百子,籽多孕育着子孙繁衍,钟馗有后。③表现钟馗的爱美之心。从而,以幽默风趣的喜剧形象,更加贴近民众,更加讨人喜欢。(图 59、60)

再如:蜘蛛,因为蜘蛛有通过织网粘住毒蚊恶蚋之高超本领,所以古人视蜘蛛为神奇喜蛛儿,象征着欢天喜地。钟馗画多有表现蜘蛛由上堕下,取题“喜从天降”或“喜自天来”等吉语。(图 61)

三、缘物达志

钟馗乘骑蹇驴,擎破伞以做华盖,又常以破扇遮面,窥察鬼魅的动静,这种寒酸的形象,粗看给人以滑稽俏皮的幽默感,但细细品味便会发现,这里隐寓着深刻的内涵。通过对蹇驴、破伞、破扇以及不合身的衣帽刻画,形象地揭示了钟馗廉洁清正,两袖清风之高尚品德,所以历来民众深情地称呼钟馗是“穷判官”。(图 62)

另有一些画面上,表现钟馗役鬼卒担挑着琴剑书画,这同样从侧面告诉人们,钟馗是一位文武双全的盖世英雄。(图 63)

总之,钟馗画在运用寓意表现手法上是多种多样的,它不仅引深了钟馗画的主题思想,增加了情趣,而且也形象和含蓄地表达了民众的向往和追求。使看画的人从心理上得到一种欢快和欣慰。钟馗的人格力量和思想境界,也获得了更多人的崇拜和敬仰。

钟馗画的传统画法

钟馗画从唐朝创始以来,都是运用中国传统绘画形式表现,即便是民间的钟馗年画,也都离不开“以线造型”追求“形神兼备”这一民族画理。千百年来钟馗画历久不衰,其根本原因,就在于钟馗是中国土生土长的神祇人物,钟馗画从内容到表现形式,都具有深厚的民族基础,人民群众喜闻乐见。

钟馗画以国画表现形式居多,主要分工笔和水墨写意两大类。

工笔即属工整细致、装饰性较强的一种表现方法,有白描、淡彩、重彩等不同表现形式。

一、工笔白描

白描钟馗画法,就是运用各种中国传统线描来塑造表现钟馗的生动形象。因为不着任何颜色,使整个画面形成一种单纯素雅、细密和谐的艺术效果,给人以清新高雅之美感。

白描钟馗画的勾线用笔,主要有衣纹笔、叶筋笔等狼毫勾线笔。笔毛挺硬,弹性好,适合勾各种线描,是表现精细白描钟馗画的理想用笔。

纸张,多用经过胶矾水加工后的熟宣纸,它不吸水,易于勾线;半生不熟的生宣或皮纸也可以作一般性白描钟馗画。作精细的白描钟馗画还是用熟宣纸为好。

用墨,一般油烟墨或国画墨汁均可,但宿墨和干后的墨,不宜再用来作白描,因为脱胶容易掉渣,故而不用于为好。

白描钟馗画,线描要求精细,画面要求整洁。因此,画前一定要先用铅笔起一个精确详实的线描草稿,把钟馗人物的位置,体形动势,形象特征和表情以及背景道具等,都用确切的线条画出来。尤其线条的组织是个关键,钟馗人物外形轮廓的线条要整、要有起伏变化、要美。主要的结构衣纹要明确,里面的起伏要服从外形,要注意线条的穿插、长短线的结合和大的疏密变化等,要进行艺术上的组织美化,最后成为正式的白描画底稿,然后拷贝到正式的画纸上进行落墨勾线。用墨勾线是最重要的一步,要做到凝神静思,不急不躁,胸有成竹,下笔要准确有力,线条要流畅生动。

勾线可以先从头部开始,再勾身躯衣服及四肢,要由上而下,顺势勾画,前后层次要衔接自然。

墨色要事先调好,不可过淡,也不要过浓,墨色焦浓,运笔不畅,神韵欠佳。

中国传统线描极其丰富,古人有“十八描”之说,而且表现力都很强。不同的内容要选用不同形式的线描去表达。白描钟馗画,用顿挫有致富于变化的兰叶描或以柔中带刚的铁线描去表现刚烈坦诚的钟馗性格是十分适宜的。(图 64~66)

二、工笔淡彩

在白描钟馗的基础上,选用透明颜料,结合勾勒、皴擦、渲染等技法,进行清淡的浅绛着色,称之为工笔淡彩画法。它是介于白描画法和工笔重彩画法之间的一种表现方法。历代诸多画家,常以淡彩画法表现钟馗题材。

工笔淡彩的白描,在勾线用墨上,要注意不同的质感,用不同的墨色来勾线,深色毛发、衣物等就要用较浓重的墨色勾线;反之,钟馗的肌肤及其较浅的服饰,要用较淡的墨色来表现。这样才能和淡彩的画法结合得更好,才能更细腻地表现钟馗的形象和质感。(图 67)

淡彩画设色,不求面面俱到,而追求色彩的简洁单纯、运笔的生动活泼(如图 66、67 ③)。先用淡墨对钟馗须发、眉、眼等深重部位,进行皴擦渲染,求得层次和质感,然后再用透明的淡花青对钟馗面部轻扫平涂着色,而服饰只用淡赭色(或淡红色)随线勾勒一遍,也就够了。这样使整个画面,既保持了墨色的素雅风韵,又以简洁清淡的色彩,给人以轻快舒畅的视觉感受。(图 67、68)

三、工笔重彩

工笔重彩画法是中国传统绘画中发展较早的一种表现形式。它有两个特点,即工整细密的线描造型和艳丽厚重且富装饰趣味的色彩效果。它与水墨写意的粗放素雅画法形成明显的对比。历代多有用工笔重彩画法表现钟馗题材的。

工笔重彩作画步骤如下(以钟馗胸像为例):

1. 起底稿

起稿一般用较结实的白色纸张。

用铅笔先轻轻地把钟馗头部的大小位置,五官的结构特征,透视变化,以及头和肩胸的扭动关系,都粗略地画出来,如果大的感觉认为可以了,然后再由局部到整体,逐一地进行深入刻画。

钟馗形象的塑造,要贯穿在整个作画的过程中,起稿是其中重要的第一关。要紧紧抓住钟馗丑陋的生理特征和疾恶如仇的刚烈秉性所形成的特有气质和形神关系,加以综合表现。对眼睛、眉宇、嘴角等更富表情的部位,要重点刻画。尤其对眼神的描写,眼是心灵的窗口,是钟馗内在思想情感和外界勾通的桥梁,是传达钟馗心声的关键,因此一定要反复推敲,刻画得精确有神。另外,胡须是钟馗形象一大特征,在表现其特有性格时,不可轻视满面胡须所具有的作用。画胡须也要注意大的结构、生长规律和透视关系,要画出气势来。

要明确线是造型的主要手段,钟馗的形象结构,最后都要落实到准确的线上来,为下一步落墨勾线打下良好基础。

底稿起好后,即可通过拷贝把底稿画面过到正式的熟宣纸上,并裱裱在画板上,待干后即可进行落墨勾线。(图 70 ①)

2. 落墨勾线

钟馗的头部,用中锋笔法来勾线,行笔要稳健,速度宜均匀,线条求其圆浑厚实、挺拔刚劲。先用较淡的墨色把肌肤部分勾出,然后用较深的墨色,按照其生长规律把浓重的眉毛、胡须及耳毫用排列有序的线描表现,线条的粗细和间距,要掌握适当,不可过粗过稀,但也不能过细过密。否则,一经晕染着色容易显得呆板不生动。另外,勾毛发用线要虚起虚收,使线条呈现出两头尖细,中间略粗的效果,使之更加逼真地表现:毛从肉出和蓬松飘逸的感觉。眼的勾法,上眼睑线条略粗墨色且黑;下眼睑线条略细墨色也较浅淡一点,这样进一步显示出背光和受光之不同感觉。

帽子和衣服的勾法,墨色要稍浓重,线条可适当粗放一点,采用兰叶描法,注意运笔中的提按顿挫,要一气呵成。(图 70 ②)

3. 淡墨晕染底色

线描完成后,开始进入设色阶段。为了充分表现钟馗人物的形象结构,加强质感和立体感,就必须先进行底色的晕染。

晕染,即是将墨或色,依物象结构关系,由深到浅,均匀自然地晕化开,称之晕染法。晕染时,通常用两枝笔进行,一枝笔蘸墨或色先涂于深的部位,然后用另一枝较大的清水湿笔(水分不可过多)随即将墨色依结构需要进行晕染。

钟馗头部,先以淡墨对眉毛、胡须、耳毫等毛发处,依结构进行层层晕染。要注意毛发与肌肤交界的地方,深浅虚实过渡要自然。另外还要注意,一定要等第一遍晕染干透后,再进行下一遍的晕染,直至染得深度合适了为止。

对于头部五官肌肤的晕染,墨色一定要浅淡,处处小心,时刻注意钟馗神态表现的刻画,墨色切不可染得太深,要考虑到为下一步颜色的晕染,留出余地。

衣帽的晕染,主要强调前后的结构层次,凹染法一般是以深托浅表现明暗关系。打底的墨色,染得不宜过宽,以免影响最后固有颜色的效果。(图 70 ③)

4. 颜色深入晕染

钟馗的五官面部及衣帽,通过淡墨晕染打底,各部分体积和层次的起伏关系已经显露出来,且为色彩的沉着厚重奠定了基础,这一步就是在淡墨底色的基础上,再进行颜色的晕染,以求质感的升华和色彩上的变化。

颜色晕染,只能选用透明的水质(植物)颜料进行,不透明的矿物质颜料,因其遮盖力太强,是