

故宫画谱

人物卷

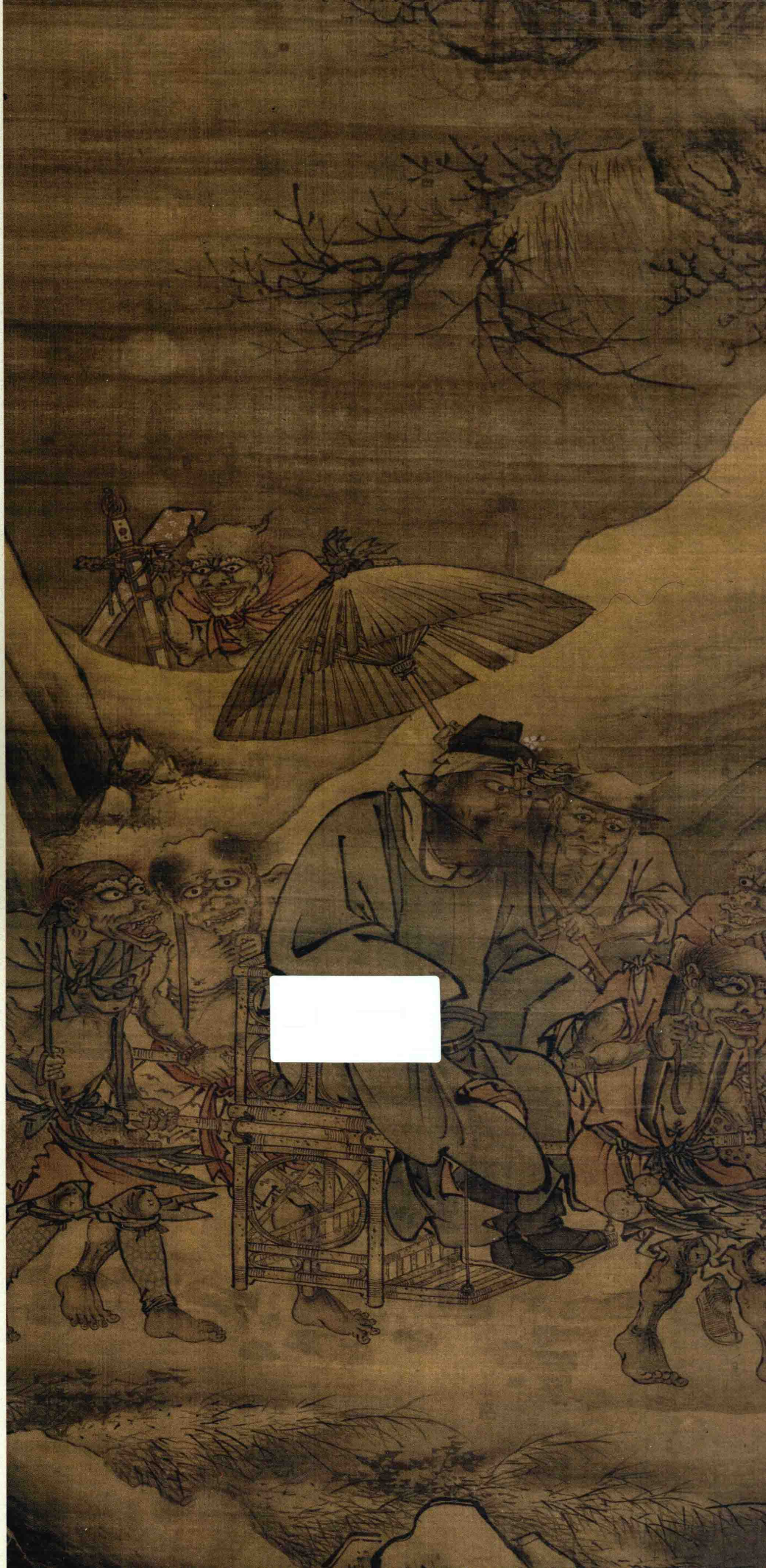
钟馗

轩敏华 编写

中国历代名画技法精讲系列

薛永年 主编

故宫出版社



故宫画谱

中国历代名画技法精讲系列

薛永年 主编

人物卷·钟馗

轩敏华 编写

故宫出版社

图书在版编目(CIP)数据

故宫画谱·人物卷·钟馗/轩敏华编写. —北京:
故宫出版社, 2013.11
(中国历代名画技法精讲系列/薛永年主编)
ISBN 978-7-5134-0533-1

I. ①故… II. ①轩… III. ①中国画—人物画—国画
技法 IV. ①J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第275984号

《故宫画谱》编辑出版委员会

主 任 单霁翔
副 主 任 李 季 王亚民 陈丽华
主 编 薛永年
执 行 主 编 赵国英 吴涤生
编 委 (按姓氏笔画为序)
孔 耘 王赫赫 文 蔚
刘海勇 朱 蓝 吴涤生
余 辉 阴澍雨 陈相锋
张东华 赵国英 曾 君
程同根 傅红展 潘一见

中国历代名画技法精讲系列

故宫画谱·人物卷·钟馗

编 写: 轩敏华

出 版 人: 王亚民

责任编辑: 朱 蓝 付韦鸣

装帧设计: 刘 远 曹 娜 李 程 曹启鹏

责任印制: 马静波

出版发行: 故宫出版社

地址: 北京市东城区景山前街4号 邮编: 100009

电话: 010-85007808 010-85007816 传真: 010-65129479

网址: www.culturefc.cn 邮箱: ggcb@culturefc.cn

印 制: 北京盛通印刷股份有限公司

开 本: 8开

印 张: 10

版 次: 2013年11月第1版第1次

书 号: ISBN 978-7-5134-0533-1

定 价: 68元

序

薛永年

学习绘画，无外两种途径：一是师古人，即向前人的作品学习，办法是临摹；一是师造化，即向大自然学习，直接从描写对象提炼画法，方法是写生。这是绘画普遍规律，中西绘画概莫能外，所以英国著名的风景画家康斯太勃（John Constable）也说：“在艺术和文学上有两条道路可以使艺术家出头。一条道路是研究其他艺术家的完美作品，模仿他们，选择和重新组合他们创造的美。另一条道路是在美的原始源泉中——在自然中寻求完美。”^①

毫无疑问，师造化比师古人更具有根本意义，但是历史悠久的中国绘画受传统哲学、中国书法和中国诗歌的陶融，一开始就不满足于模拟对象的外形，而是「外师造化，中得心源」，讲求大胆高度的艺术加工，追求以高度的概括和精到的提炼传神写意。由之在长期的历史发展中，积淀了对应物象的丰富图式，形成了适应特殊工具材料以呈现图式的固定程序，以致于董其昌说：“画家以古人为师，已自上乘，进此当以天地为师。”^②

要想在艺术创新中，体现中国画的民族特色，就需要掌握前人的图式与规程。除去老师的口传心授之外，研习画谱是必要的入门之径。历来的画谱，大体有两种，一种是经过整理而谱系化的画学文献汇编，比如宋代的《宣和画谱》、清代的《佩文斋书画谱》。另一种是分门别类的画法图说，是按照画科系统讲解画法的图文并茂的图谱，比如《芥子园画传》。我们所说的能够作为入门之径的画谱，主要是画法图说这一类。自古及今，最有影响的图说类画谱，要数《芥子园画传》，此书又称《芥子园画谱》，系清初沈心友邀请画家王概、王蓐、王臬、诸升编绘而成。所编各集，先按画种，后按题材分类，既讲画法源流，又有画法浅说，不但汇集了技法歌诀，而且特别注意用笔与布置、图式与程序，有图有文，浅显易懂。早已成为一部便于初学者通过临摹掌握国画技法的经典著作，二百多年来，产生了广泛的影响。

但是，二十世纪以来，西学东渐，在美术领域改造国画的声浪高涨，新出现的融合中西一派得到了长足发展，在传统基础上出新的借古开今一派，在较长的时间内被边缘化了，正像潘公凯所说的那样：“在挤迫中延伸，在限制中拓展。”^③以至于提出文化强国战略之后，人们才惊讶地发现，中国画失落了许多本来不该丢失的东西，于是提出了认真传承中国画传统的迫切任务。

故宫博物院拥有丰厚的传统资源，是典藏历代法书名画的宝库；故宫人不仅是精神家园的守护者，更是创造新时代艺术的支持者和参与者。为了利用故宫博物院的传统艺术资源，满足社会公众学习掌握中国画基础技能进行临摹训练的需要，并用现代手段加以丰富深化，故宫博物院继推出《故宫珍藏历代名家墨迹技法系列》之后，策划了吸收古代图说类画谱特别是《芥子园画传》编写经验的《故宫画谱》。

《芥子园画传》虽然在当时已是通过临摹学画的极好教材，但是今天看来也存在明显缺欠，其一是所依据的古代作品多属私人收藏的一般作品甚至旧摹本，其二是木版彩色套色的印刷技术在呈现笔墨设色的精微与丰富方面不免存在难以克服的局限。而《故宫画谱》则在吸收古代图说类画谱特别是《芥子园画传》编写经验的基础上，弥补上述不足，着力发挥三大优势：一是以故宫为主的名画收藏，二是学有专攻的画家编者群，三是当代高水平的印刷技术。

我乐于共襄此举，不仅因为我是故宫博物院古书画研究中心的客座研究员，而且深感编写这套书的意义重大。近年来，举国上下一直为实现中华民族的伟大复兴而致力于「建设优秀传统文化的传承体系」。而《故宫画谱》的编写，恰恰是建立传统绘画传承体系的积极探索，它必将对继承和传播中国传统绘画的基础训练而古为今用地造就人才、促进理解民族艺术思维方式与提炼手段，进而推动写生以至美术创作的大发展，起到扎扎实实的作用。

注：① 奥耐格·文杜里《西欧近代画家》上，37页。钱景长、华木、佟景韩译，人民美术出版社，1979年。② 董其昌《画旨》卷上，引自于安澜编《画论丛

刊》上，72页，人民美术出版社，1962年。③ 潘公凯《在挤迫中延伸在限制中拓展 远望二十世纪中国画》，载《美术》1993年第8期。

凡例

一、本系列丛书编写分为综合卷，山水卷，花鸟卷，人物卷四大部分，中国画《基础导论》归入综合卷中，其余三部分，沿用美术学院对中国画的基本分科方式。在山水、花鸟、人物卷中，基本按照题材的不同分别成册，考虑到某种技法对于该画科尤为重要，也有按照技法的不同分别成册者，如在山水卷中，既包含《松树》、《山石》、《溪泉》等题材分类，也有《青绿》、《浅绛》等技法分类。

二、本系列丛书中，针对个别重要题材，按照技法不同分为两册，如《梅花》与《墨梅》等，依照传统方式为之命名，前者指工笔画梅，后者指写意画梅。其余题材，则将工笔与写意归于一册，笼统以题材命名。

三、本系列丛书除《基础导论》外，其余分为「基础画法」、「技法精讲」、「名作临摹」三部分。「基础画法」以历代画谱为依据对该题材基础画法进行解析；「技法精讲」选取五至六幅历代经典作品进行临摹讲解；「名作临摹」提供历代名画整体或局部的高清图版，以时代排序。

四、本书选用的历代画谱包括《芥子园画传》、《梅花喜神谱》、《治梅竹谱》、《顾氏画谱》、《梦幻居画学简明》、《三希堂画谱分类大观》、《张子祥课徒稿》、《罗浮幻质》等。

五、本书所涉及画家生卒年，以徐邦达编《改订历代流传绘画编年表》（人民美术出版社，1995）为主要依据；文中引用历代画论等古籍内容，以俞剑华编《中国画论类编》（人民美术出版社，1986）为主要依据。

导读

钟馗其人其事肇端于何时，迄今并无定论。有以为源于殷民终葵氏的，也有以为钟馗是源于「大傩之仪」中的方相氏的。至于唐明皇梦鬼，自称钟馗者相救，醒而疾愈，遂诏吴道子以笔传其形容于后世，此段事迹流传甚广，故世传所谓钟馗像者皆溯源于此。

作为后世画家争相追摹的对象，吴道子所创的钟馗图样无疑起到了开风气之先的典范作用。据沈括《补笔谈》载，当时禁中藏有吴道子所画钟馗像，卷首有唐人题记一段，在谈到明皇梦鬼的故事时，将钟馗描述为「戴帽，衣蓝裳，袒一臂，鞞双足」的形象。而吴道子根据唐明皇所述，下笔如有神，以至于唐明皇「瞠视久之」，感慨地说道：「是卿与朕同梦耳，何肖似若此哉！」《补笔谈》中所载唐人题记大概是有关钟馗故事的最初蓝本，但由于叙述简略，又无吴道子的真迹可资查验，也就只能付诸想象了。

画家图画钟馗的传统在五代两宋时期就已经非常普遍了，从宋代郭若虚《图画见闻志》中所载钟馗「衣蓝衫，鞞一足，眇一目，腰笏巾首而蓬发，以左手捉鬼，以右手执其鬼目」的形象已不难推知，钟进士破衣褴衫、乱头粗服、赤脚蓬发的典型形象在吴道子那里已经树立了最初的典型。《图画见闻志》还记有河南僧智蕴曾于「周祖时进《舞钟馗图》，赐紫衣」，可见钟馗像在朝野上下受欢迎的程度。

唐以后的钟馗像在前代画家的基础上从题材与命意上都有所突破。金农题《醉钟馗图》云：「唐吴道子画《趋殿钟馗图》，张渥有《执笏钟馗》，五代牟元德有《钟馗击鬼图》，宋石恪有《钟馗小妹图》，孙知微有《雪中钟馗》，李公麟有《钟馗嫁妹图》，梁楷有《钟馗策蹇寻梅图》，马和之有《松下读书钟馗》，元王蒙有《寒林钟馗》，明钱穀有《钟馗移家图》，郭翊有《钟馗杂戏图》，陈洪绶有《钟馗元夕夜游图》，未有画及醉钟馗者，予用禅门米汁和墨吮笔写之，不特御邪拔厉，而其醉容可掬，想见终南进士嬉遨盛世，庆幸太平也……」和金农大致同时的扬州画派画家如罗聘、黄慎、闵贞等人也多有优秀的钟馗作品传世，这些画家或延续了前代画家画钟馗的惯例，从捉鬼打鬼的角度出发描绘钟馗形象，或基于自身的人生阅历与人格理想，赋予钟进士更多的文人气质，不断丰富着钟馗的图像程式，为我们提供了有关这位平民神祇的现世化阐释。

另外值得一提的是清代海派画家任伯年笔下的钟馗形象，这位画家以其天纵之才创造了大量有关钟馗的作品。在他的作品中我们似不难读出那种强烈的平民意识与爱国情操，使得钟馗这一古老的绘画题材在国家动荡不安、政局风雨飘摇之际平添了几分影射现实的入世情怀，这些钟馗像以成批量的规模出现在画家笔下绝非偶然，它们风格多样，画中人姿态神情各异，描绘手法也各有特点，达到了神乎其技的地步。这些作品的意义决不仅仅在于其绘画史或者图像志意义上的拓宽与发展，更称得上是画家留给后人的一笔宝贵的精神遗产。

目录

基础画法

钟馗·····2

钟馗的典型形象·····3

钟馗的画法·····6

技法精讲

宋 苏汉臣 钟馗迎福图轴·····18

明 文徵明 寒林钟馗轴·····24

明 朱见深 岁朝佳兆图轴·····30

清 金农 钟馗图轴·····36

清 任伯年 钟馗图轴·····42

名作临摹

宋 龚开 中山出游图卷·····48

明 戴进 钟馗雪夜出游图轴·····50

明 文嘉 寒林钟馗图轴·····51

清 罗聘 醉钟馗图轴·····52

清 华岳 钟馗秤鬼图轴·····53

清 华岳 钟馗嫁妹图轴·····54

清 任伯年 钟馗捉鬼图轴·····55

清 任伯年 钟馗图轴·····56

清 任伯年 钟馗进士斩狐图轴·····57

清 任伯年 钟馗图轴·····58

清 胡锡珪 钟馗轴·····59

清 张凤 钟馗轴·····60

清 任预 钟馗夜游图轴·····61

清 张穆 钟馗出猎图卷·····62

清 高其佩 指画钟馗册·····64

清 赵之谦 钟馗图轴·····72

近代 吴昌硕 钟馗轴·····73



基础画法

钟馗

吴道子笔下不修边幅、破衣褴衫的钟馗形象可以说是后世画家据以发挥的祖本，而后世画家也根据历史传说及个人的艺术修养发挥创造了各种不同样式的钟馗形象。如果说吴道子展现了钟馗狞厉的一面而称之为「武钟馗」的话，那么，由龚开等人塑造的夜游图式则可归于「闲钟馗」之列了。钟馗镇恶驱邪，名字谐音「中魁」，故与祈福的愿景有关，故而将其与蝙蝠、蜘蛛（俗名「喜子」）一起入画，这类图式则可称为「福钟馗」。又因钟馗出身寒微，更有画家将钟馗着意塑造成平民形象，这些画面中的钟馗也多以平易近人的形象出现，画中人或酩酊大醉，或舞蹈翩跹，甚或抓背挠痒，一扫画面中猛厉阴惨的格调，画家则以这种方式寄寓有关太平盛世的理想，这一类钟馗图式称之为「嬉钟馗」。此外还有一种以落魄相示人的钟馗图式，画中人或执破扇，或着败履，或撑破伞，于一派酸寒中点染出主人公滑稽、乐观、活泼、开朗的性格特征，这一类钟馗图式称之为「寒钟馗」。另有一些画家从钟馗的进士身份出发，强调其满腹经纶的文士身份，为钟进士平添了许多潇洒闲逸的文士风范，这类钟馗图式称之为「文钟馗」。

唐以后，钟馗的绘画形象虽经历代画家加工创造，但考其命意，亦不过于人生坎坷颠沛之际，寄希望于神话人物，祈求美好的人生愿景罢了。历代画师于此一题材穷搜极讨，大都离巧拙二字，惟其能于拙朴、粗鲁中隐含其巧智聪明，又必能于其颦舒叫啸、进退纾徐间寄寓其胸襟怀抱之大者方称高手，故大家作画有一种得意于猛厉之外的妙处，往往用屈曲之笔，委其人以闲雅自若之貌，而画中主人公亦不失本色流露，有足令观者忍俊、涵咏不已。不然如世俗所为，徒然一尘世中粗鲁男子拔剑挥斩而已，又有何风趣可言！



清高其佩 指画怒容钟馗图

钟馗的典型形象

武钟馗

在前人塑造的诸多钟馗形象中，要说最为本色的非武钟馗莫属。画中捉鬼之人或戟指斜睨，或按剑长啸，其誓扫妖氛、要还清平之概于须眉倒竖、切齿捋袖之际展现无遗。历代画家画钟馗固然多于面目狰狞处着手，但其所绘人物要有一种正大光明之概实则更须费力揣摩，不然若非失之于燥厉，亦必失之于浮浪，其人无足观矣。

闲钟馗

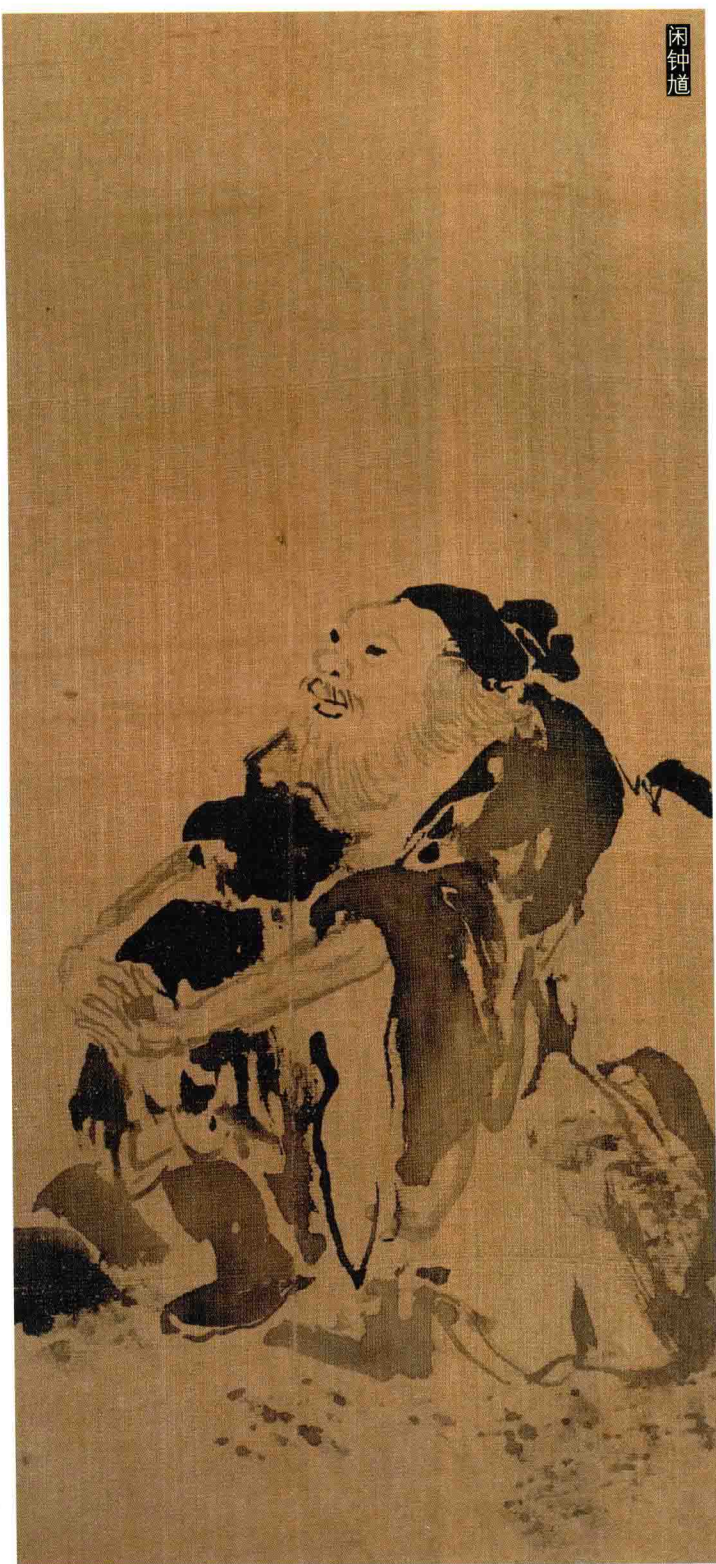
钟馗像中有一种呈优游自得、无所事事之心态者，此即闲钟馗的典型形象。此类钟馗像妙处常在闲与不闲之间，画中主人公虽以闲态示人，却要流露出几分不闲的心事，读来方觉甚可玩味。

武钟馗



清 任伯年 剖鬼图（局部）

闲钟馗



清 高其佩 指画钟馗（局部）

福钟馗

钟馗能驱邪降福，其祈福的寓意在绘画作品中多有表现。此类钟馗像常与蜘蛛、蝙蝠等寓意喜乐福祉的吉祥物同时出现，画的主题直露、率真，一眼看去便可明白其大意，是钟馗像中颇受欢迎的一种表现方式。

嬉钟馗

嬉钟馗是表现嬉戏场面时所常见的一种钟馗形象。此时的钟馗往往一改往日里难以亲近的狰狞面目，而以嬉笑雀跃的嬉闹情态示人。画中的钟馗或逗引孩童，或自娱自乐，画面中充斥着宁静、祥和、喜乐的气氛。



明仇英 天降麟儿（局部）



明朱见深 岁朝佳兆图（局部）



清方薰 梅下读书（局部）



寒钟馗

钟馗出身寒门，其平民身份常常为下层文士所借题发挥，藉以抒发身世之慨。此时的钟馗或撑破伞，或执破扇，或着败履，显出落魄光景。更有一种嬉皮笑脸以一副破落户酸寒相示人的，其自嘲嘲人之意隐跃笔端，令人忍俊不禁，是画家之春秋笔法也。

文钟馗

传说中的钟馗能文能武，关于其能文的一面，画家亦多有表现。只不过此时的钟馗多以成功文士的面目出现。画中人摇身一变，全然褪去了常见的粗莽形象，人们眼中的捉鬼大神俨然化身为浅斟低唱的诗人。

钟馗的画法

开脸

在钟馗像中，开脸是极为重要的步骤之一。作为钟馗像最重要的部位之一，面部表情是显而易见的，其对于观者的影响也最为直接。面部表情的刻画不容含糊其笔以藏拙欺人，故须格外精心留意。画者在下笔之前，一定要根据表现对象情绪的需要进行相应的处理，绝不能像一些流行的钟馗像那样，无论在何种情形之下都将钟馗处理成怒目而视的粗莽态度。历观自古名画家所绘钟馗像，其开脸的要点可从以下几个方面进行概括，即：狞厉中透出机智，嬉笑中不失端严，癫狂中现出蕴藉，沉静中饱含力量。如此则虽环眼牛鼻，巾首蓬发，但其动静进退、语笑思默之仪容却千变万化，出奇无穷。其表现的要诀在于未画之前先要凝神静思，存想其人之风貌神情、行为意念，宛然如在眼前，方可下笔。

怒张

怒张的神态在钟馗像中比较常见。在这类钟馗像中，人物大都呈环眼圆睁、咬牙切齿的情状，而画者亦大都强调其须发飞蓬的动态，以突出人物怒张的气势。但这里须注意的是，在人物怒张的外表下，一定不要失了画中人威仪端严的襟怀气度。

嬉乐

此类多为表现喜庆的主题而作，也有些作品带有自嘲的性质。嬉乐钟馗像最重要的一点就是能于丑拙中透出可爱，活泼中不失端严，调侃而不堕入狂怪，方称佳作。



清 高其佩 指画钟馗（局部）



清 华岳 钟馗嫁妹图（局部）

醺酣

醉钟馗是钟馗像中常见的主题之一。钟馗容貌丑恶，形象狰狞，而其醉态则一扫平日的端严凶恶，以平常相示人，益发见出其平易近人的一面。醉钟馗的要点在于：在成功塑造出画中人醉态的同时，又不失其捉鬼人的身份，一眼望去，其人醺酣之状，势同睡虎，可爱中又寓可敬之态，而绝非寻常烂醉之人也。

思默

钟馗思默之容多见于「文钟馗」一类题材。这里的钟馗形象多文人气质，强调其满腹经纶、胸罗万卷的一面。思默钟馗大多作凝神思索状，眼珠均不作正视，而是斜向一边，似有所悟，又似将有佳句脱口而出，表情刻画静中有动，极为传神。



近代 吴昌硕 钟馗（局部）



清 罗聘 醉钟馗图（局部）

须发

须发的表现在钟馗像中是一个重点。在钟馗的经典形象中，钟馗那一部标志性的蓬大长须与飞动的鬓发往往连成一片，益发活现出钟馗不修边幅的典型形象。须发是表现人物在特定情境下情绪流露、烘托画面氛围时不可或缺的一项重要「道具」。如画家在塑造「武钟馗」时，就常常将怒睁的双目与戟张的须发结合在一起，透出一派阴惨凄厉的氛围；而当「嬉钟馗」一类形象出现在我们面前时，画中人面善的面目往往和服帖的须发一起营造出一派祥和宁静的景象；当画家在处理「福钟馗」一类图式时，主人公的须发往往随风飞舞，渲染出一派欢欣鼓舞的气息；至于在表现「文钟馗」一类图式时，须发的表现则往往一改「武钟馗」图式中的苍莽离乱，反而显露出几分萧疏散漫的神态。

须发常用的笔法有勾、丝、擦、染、飞白五种，五者之间既可独立完成须发的刻画，又可互相配合使用。

勾法

勾法有曲勾，有直勾，有工勾，有粗勾，有细勾，有草勾，常与丝、擦、染等笔法配合使用。勾法本身不难，难在组织成片时要笔法活泼而不杂乱，蓬松而有准绳。走笔取势要松动灵活，但须沉稳而不浮躁，要如抽丝剥茧，于静定中取其活泼生动之象。



清 方薰 梅下读书（局部）



曲勾



清 任伯年 朱砂钟馗（局部）



直勾



清 任伯年 钟进士斩狐图（局部）



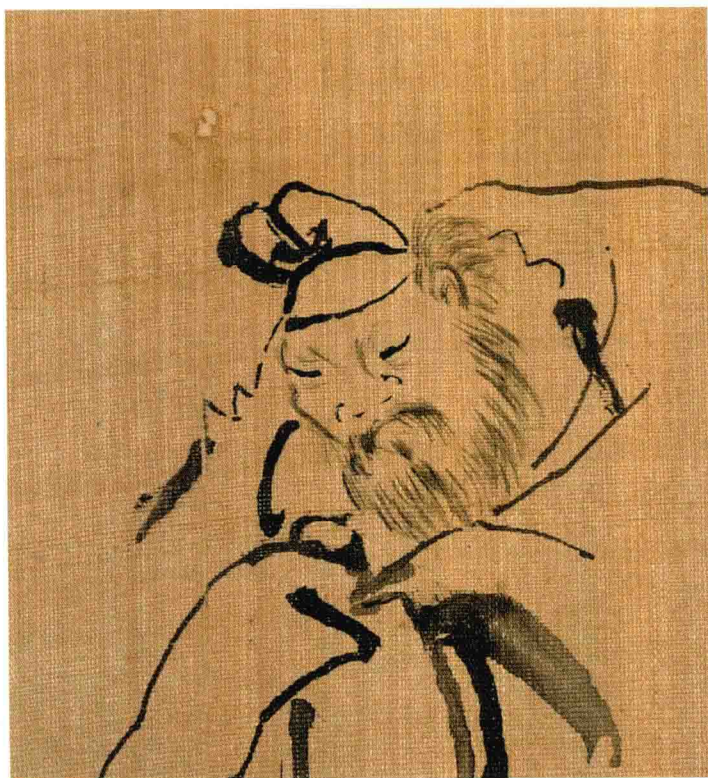
工勾



近代 齐白石 钟馗搔背图（局部）



粗勾



清 高其佩 指画钟馗（局部）



草勾

冠巾

宋代郭若虚在《图画见闻志》中所记钟馗「巾首而蓬发」，这里的「巾」指的就是一种叫做「幞头」的帽子。幞头又称「折上巾」，一名软裹。因幞头所用纱罗通常为青黑色，故也称「乌纱」。相传始于北周武帝，至唐时始称幞头。早期的幞头在额前打两结，脑后扎两脚，自然下垂，后来的幞头省去了前面的结，用金属丝为杆，将软脚撑起，成为硬脚。到了宋代，幞头往往用纱作表，再涂以漆，成为硬壳，称为「幞头帽子」，俗称「乌纱帽」。其式样有直脚、曲脚、交脚、朝天、顺风等。历代画家作钟馗像，多根据实际需要施以当时所流行的冠巾式样，我们在创作钟馗像时，大可酌情使用，不必拘泥于其所处的时代，只要有助于表现人物性格情态的，便称合宜。

软裹幞头

软裹幞头以乌巾扎裹头部，是古代官民通用的首服，有平式幞头、结式幞头、软脚幞头几种。平式幞头因没有有在乌巾之内放置使山顶高起的衬垫之物，顶上的巾子也较低平；结式幞头是在幞头之上加一巾子，将其两脚在头前系成同心结状，而将另两脚反结在脑后；软脚幞头是在幞头之下衬以巾子或「木围头」使幞巾的外型固定，幞巾的两脚加厚并涂漆，成为软脚。



清任伯年 钟馗捉鬼图(局部)



清任伯年 钟馗图(局部)



清任伯年 钟馗图(局部)



清任伯年 钟馗图(局部)