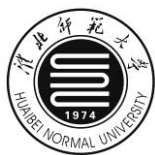


分类号：
密 级：

学校代码：10373
学 号：11006054305



淮北师范大学

硕士学位论文

题 目： 传统钟馗画
内涵和形式语言研究

论文作者： 胡力丹

指导教师： 罗耀东

专业名称： 美术学

研究方向： 中国绘画创作及理论

淮北师范大学研究生处

二〇一三年五月

淮北师范大学学位论文独创性声明及使用授权声明

学位论文独创性声明

学位论文作者及导师郑重声明：本学位论文是作者在导师的指导下进行的研究工作及取得的研究成果。据我们所知，除文中已经注明引用的内容外，本论文不包含其他个人已经发表或撰写过的研究成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中作了明确说明并表示谢意。学位论文作者和导师均承担本声明的法律责任。

学位论文作者签名：胡力丹 日期：2013.5.8
导师签名：罗耀东 日期：2013.5.8

学位论文使用授权声明

本人完全了解淮北师范大学有关保留、使用学位论文的规定。学校有权保留学位论文并向国家主管部门或其指定机构送交论文的电子版和纸质版；有权将学位论文用于非赢利目的的少量复制并允许论文进入学校图书馆被查阅；有权将学位论文的内容编入有关数据库进行检索；有权将学位论文的标题和摘要汇编出版。保密的学位论文在解密后适用本规定。

学位论文作者签名：胡力丹 日期：2013.5.8
导师签名：罗耀东 日期：2013.5.8

目 录

第一章 绪论	01
1.1 研究的目的与意义	01
1.1.1 研究的目的	01
1.1.2 研究的意义	01
1.2 研究现状与存在的问题	01
1.2.1 研究现状	01
1.2.2 存在的问题	02
1.3 研究思路与研究方法	02
1.3.1 研究思路	02
1.3.2 研究方法	02
第二章 钟馗画形成的渊源与内涵	04
2.1 钟馗画的产生	04
2.2 钟馗画的思想内涵	06
2.2.1 驱邪纳福钟馗	06
2.2.2 世俗传统钟馗画	09
2.2.3 宗教信仰文化的融合	11
第三章 钟馗画的形式语言	13
3.1 吴道子钟馗画的特征	13
3.2 钟馗画的表现形式	15
3.2.1 宫廷钟馗画的表现形式	16
3.2.2 文人钟馗画的表现形式	17
3.2.3 民间钟馗画的表现形式	20
3.3 传统钟馗画的语言要素表现	21
3.3.1 钟馗的形象	21
3.3.2 钟馗的内容	22

3.3.3 钟馗画的构图	23
3.3.3.1 空白背景法	23
3.3.3.2 意象空间构图法	24
3.3.3.3 特种形式构图法	24
3.3.4 钟馗画的笔墨	25
3.3.5 钟馗画的色彩	25
第四章 影响钟馗画的因素	27
4.1 地域民俗性与宗教的因素	27
4.2 中国传统绘画的影响	28
4.3 画家的个人素养	29
第五章 当代钟馗画创作状况与意义	30
5.1 对传统的继承与研究的弱化	30
5.2 文化习气的概念化和精神诉求的模式化	31
5.3 审美的差异化	32
5.4 研究钟馗画的现实意义	32
结语	34
参考文献	36
攻读硕士学位期间发表的论文	39
致谢	42

传统钟馗画内涵和形式语言研究

[摘要] 本文对传统钟馗画的形成与发展过程有历史性的梳理，主要从历史学和艺术学的角度，进行实地考察，借助美术文献资料、参阅影视图片等资料方法，进行研究传统钟馗画的思想内涵和形式语言。在研究唐代以来钟馗画形成的基础上，对历代钟馗画像作品的思想内涵及形式语言进行分析、研究、总结。研究发现，历代钟馗画像种类繁多，在民间有铁铸钟馗、陶瓷钟馗、泥塑钟馗、剪纸钟馗、年画钟馗等。但是传统钟馗画在民间、宫廷、文人士大夫间虽然都有所画，他们所表现的思想内涵和形式语言却有所不同；加之地域、时代的不同，不同地域和不同时期的钟馗画更是体现出不同的特色。本文经过对历代主要代表人物钟馗画个例作品进行例证分析研究，如：吴道子、黄荃、齐白石等大师的钟馗画作品。进而对历史上钟馗画的主要表现艺术语言（构图形式、技法特征、审美理念、钟馗画的展现形式等）方面去研究，从而揭示传统钟馗画的思想内涵；在分析研究传统钟馗画的思想内涵和形式语言的基础上，思考影响钟馗画的内外因素主要有哪些；再进而对当代钟馗画创作状况及发展趋势进行拓展思考。传统钟馗画的思想内涵及形式语言等当随时代发展而发展，应体现出时代特征。了解当代钟馗画的现状和成就，反思当代钟馗画应该如何创作和发展。传统钟馗画的思想内涵底蕴丰富，绘画形式语言等方面更应当引起当代传统钟馗画研究的关注。

[关键词] 传统钟馗画 内涵 形式语言

Traditional Zhong Kui painting connotation and form language studies

[Abstract] this paper is to sort out the historical process of the formation and development of traditional Zhong Kui painting, mainly from the angle of history and cultural, field trips, this method of literature, see movie and TV art pictures, ideological connotation and form of the traditional language study of Zhong Kui painting. Based on the formation of Zhong Kui painting of Tang Dynasty, analysis, research, summary of the cheekbone portrait the connotation of the works and the form language. The study found, the cheekbone portrait variety, in the folk have cast iron, clay sculpture, ceramic Kui Kui Kui Kui, paper-cut, New Year paintings Zhong Kui, etc.. But the traditional painting in the folk, Chung Kuei palace, literati painting although have, they demonstrated the connotation and the form of the language is different; and the region, different times, different regions and different periods of Zhong Kui painting is showing different characteristics. In this paper, by the analysis of examples of past dynasties, chief representative of Zhong Kui painting works such as paintings, example: Huang Quan, Qi Baishi, Zhong Kui painting works of masters. Then the history of Zhong Kui painting art language (mainly the composition, technical features, aesthetic idea, Zhong Kui painting show form) to study, which reveals the traditional Zhong Kui painting thoughts; based on the traditional study of Zhong Kui painting thought connotation and form of language, what are the major consideration of internal and external factors that influence Zhong Kui painting; then on the creation of contemporary Zhong Kui painting and development trend of development thinking. Traditional Zhong Kui painting thought connotation and the form of language is along with the times development, should reflect the characteristics of the times. To understand the situation and achievement of the contemporary Zhong Kui painting Zhong Kui, reflection of contemporary painting should be how to creation and development. Traditional Zhong Kui painting thought

connotation is rich, painting the form of language more should cause contemporary traditional Zhong Kui painting research attention.

[keyword] traditional Zhong Kui painting connotation of formal language

第一章 绪 论

1.1 研究的目的与意义

1.1.1 研究的目的

(1) 本课题对钟馗画的形成与发展过程有历史性的梳理。特别是对人物画、宗教、艺术等领域的学习、认知有重要的作用。(2) 对唐朝以来钟馗画的代表人物、绘画风格、艺术语言、技法特征、审美理念、时代性等进行研究,对钟馗画的思想艺术和精神内涵等进行分析总结。并且让它的理念对当代钟馗画的创作及发展进行有益的服务。

1.1.2 研究的意义

研究此课题的意义在于:(1) 虽然自唐代以来钟馗画历来都有所画,但是历代钟馗画在民间、宫廷、文人都有所画却有所不同;加之地域、时代的不同,钟馗画更是体现出不同的特色。她的内涵也因为历史的演变,有了新的涵义,因此对钟馗画内涵的重新诠释很有必要。(2) 本课题的研究不仅有对有关钟馗画的文学、历史、哲学、美学、美术史等知识的理解,更有对钟馗画的思想内涵更深的感悟。(3) 对钟馗画不同时期不同艺术表现方法进行研究,比较他们的艺术特征,让当代人懂得绘画创作形式语言当随时代,精神内涵也应体现出时代精神特征,具备一定的情感价值观。对研究钟馗艺术的艺术形式,思想和精神内涵有清晰的分析总结的价值,研究此课题具有一定的思想性和情感态度价值观,因此本课题有值得研究的必要性。

1.2 研究现状与存在的问题

1.2.1 研究现状

在国内近现代,多数以钟馗画绘画创作为主,纯理论研究较少,理论研究的有关文章参考文献等世上诸多不见。不能够重视钟馗画的形式语言和内涵研究的理论探究,研究钟馗画的内涵和形式语言,有利于当代钟馗画的更好创作。现当代虽然也有钟馗画研究的论述,但他们多是研究钟馗的产生和钟馗画形成的过程,至于研究钟馗艺术的精神内涵,思想观念,形式语言的技法、风格等方面的

研究则少之又少。当代研究钟馗文化艺术特别有名的当属灵璧的孙淮滨,其 2010 年 8 月曾研究《灵璧钟馗画溯源》;西安的王宽喜《钟馗研究》;灵璧的陈光林《钟馗画艺术略考》等。在国外,很多国家对于钟馗是什么都不太了解,就更不要说研究钟馗艺术的理论了。

1.2.2 存在的问题

现当代钟馗方面理论研究的多是研究钟馗的来历、地方性钟馗文化的寓意民俗特征等方面的内容,并且大多是泛泛之谈,不系统等。真正深入研究钟馗绘画形式语言和内涵的并不多。

本课题研究有一定的深度和广度。本论文的研究方向定位:主要从唐代吴道子画钟馗画以来的绘画形式语言、以及它的内涵等进行比较、多维度剖析、钟馗画的表现形式等进行研究。由于当代钟馗画的绘画语言多直白、寓意不深、艺术理论欠缺等。以此对当代钟馗画的创作及展望进行思考。因此本课题有研究的必要性和重要性。

1.3 研究思路与研究方法

1.3.1 研究思路

本课题在研究唐代以来钟馗画历史渊源的基础上,对唐代以来部分有名的代表钟馗画作品进行分析梳理其语言表现形式,诠释钟馗画的艺术内涵和现阶段状况成就等。分析总结钟馗画思想,精神内涵,以及它对当代钟馗画的影响作用。探讨现代钟馗画的现状和成就。反思当代钟馗画应该如何创作和展望它的前景。

本文力求从多方面、多角度对钟馗艺术全面系统的研究和探讨,分析唐代以来钟馗画发展状况和她的形式语言和内涵等方面的内容。本文主要拟分为以下几个部分:第一章 绪论 第二章 钟馗画形成的历史渊源 第三章 钟馗画的内涵 第四章 钟馗画的形式语言 第五章 影响钟馗画的内外因素 第六章 当代钟馗画创作状况与发展趋势 结语

1.3.2 研究方法

(1) 首先搜集相关于本课题研究的参考书籍,如《钟馗的传说》、《历代钟馗画研究》等。以及外延性的参考书籍(如:哲学方面老子庄子言论,《易经》等;宗教方面佛道神话传说故事的书籍;宗白华《美学散步》《中国美学十五讲》

等美学史论；中外美术史论、绘画史等），确立研究的课题。（2）采取地域实地考察、访谈，做好相关的记录。例如对地方画馆灵璧钟馗画馆进行实地考察；采访当代地方研究钟馗的名人孙淮滨和民间画钟馗的高手等。（3）利用搜选图片、影音、网络结合的方法。比如进行拍照名人钟馗画作品，看绘画钟馗画的视频，在网上搜集历代钟馗画图片。（4）运用比较法进行分析历史上有名、不同类型的钟馗画作品。（5）分析整合等。本文先从钟馗画的起源进行探讨，再深入研究唐代以来钟馗画的绘画形式语言和内涵等。从而对现代钟馗画的创作状况及发展趋势进行反思。总而言之，不拘一格为我研究所用，从一定的深度和广度去研究钟馗画的绘画形式语言和内涵等。

第二章 钟馗画形成的渊源与内涵

自古以来,钟馗画在中国各地都有所画,特别是安徽北陲的灵璧、陕西西安户县等地区。它渊源久远,文化积淀丰厚,深蕴着神秘气氛,闪烁着清幽深邃的灵光。各地的钟馗画又各自有自己不同的特征和共性。这种具有丰厚文化内涵的民间艺术,历代美术史论却少有见载,的确是我国美术史的遗憾。

钟馗画是我国民间美术的优秀传统之一,在民间长期流传,具有浓郁的民族民间绘画特征和鲜明的地域传统标识的文化内涵。为了保护 and 继承民间文化遗产,并发扬以光大钟馗画艺术,本人以科学的态度研究钟馗画的内涵和形式语言,以期把传统钟馗画传承下去,对研究钟馗画艺术理论和创作打下基础。

2.1 钟馗画的产生

据说钟馗乃发端于远古大雩之仪的方相氏,在各种驱邪打鬼的风俗礼仪和神话传说中不断丰富、逐步衍化、凝聚而生发。是人们集体创造的驱邪纳福之偶像,是幻化而生的正义图腾,并非实有其人。按《书·尧典》所记,夔,尧舜时的乐官,掌管礼乐祭祀之事,由于尧舜的神话而神话。夔与馗同音即钟馗。六书中也有类似说法,“终”穷极必死的意思,“夔”是魍魉的意思,对恶鬼穷追猛打,因此说叫“终夔”,又由“终夔”说成钟馗。然而,民间传说又普遍认为钟馗实有其人,唐开元时,今灵璧人,生的豹头环眼,阔额虬髯,铁面犊鼻,容貌奇丑,却为人正直,嫉恶如仇,仗义无私,文武双秀,一身浩然正气,深为乡里爱戴。及至出现钟馗画,又与才情浪漫的唐明皇联系在一起。《唐人题记》中说:明皇疟疾一个多月,用尽各种方法也治不好。在一天晚上皇上忽然梦见大小两个鬼。小鬼穿绛色衣服,犊鼻子,屣着一足,跣着一足,悬一屣,搥一大筠纸扇,偷窃太真紫香囊和皇上玉笛,绕殿而奔跑。大鬼戴帽,穿蓝衣裳,裸袒一臂,鞞着一足,于是捉那小鬼,剝小鬼眼目,然后擘着吃那小鬼。皇上问大鬼什么人,大鬼说其是钟馗,武举不捷之士。答应皇帝铲除天下妖魔鬼怪。皇上梦醒顿觉神清气爽,病也似乎好了大半,身体好像也有劲了。于是皇上诏画工吴道子,转述梦中奇特之事,让道子依照梦境绘图。道子依梦绘画的钟馗呈现给皇上看,竟然与皇上梦里所见到的钟馗一模一样,皇上高兴赏赐道子百金,并批令天下都画钟馗,

用以祛除妖魔鬼怪，造福人民。至此后人争相效仿道子钟馗画。

黄荃效仿改造道子钟馗画也算是历史上的第一人。黄荃是我国四川成都人，他是我国五代时期有名的画家。黄荃从小绘画方面就才能非凡。他在绘画方面具有多方面的艺术才能。他平时擅长绘画花鸟虫鱼。其实他在佛道人物山川舟水方面，运用六法，^[1]在当时他那个时代也略胜他人一筹。

什么是六法？关于六法是古人在《古画品录》中，对绘画创作所要做的六条基本原则。在六法中具体说，第一点是气韵要生动，第二点是要骨法用笔，第三点是要应物写形，第四要随类傅彩，第五要经营位置，第六是传模移写，六法之论，万古都不会变。

在《太平广记》中有记载说：唐朝吴道子画的钟馗画，用笔线条很是遒劲有力。在当时五代时期，有一个喜欢收藏唐代绘画的收藏者把吴道子画的钟馗画献给蜀后主。蜀后主见此画非常喜欢，对此画很是重视，并且常常把它悬挂在卧室内进行观赏。有一天，后主就把此画展示出来，与画家黄荃共同观看，黄荃很感恩后主能够给予他一见道子钟馗画。见到此画后大赞道子画的绝妙。但是皇上想让黄荃把道子的画改一改，他认为道子用第二指挖小鬼的眼睛，不够有力合理，让他修改画面。于是黄荃把道子的画请回家，天天进行观看，感觉改哪里都不够合适，于是就重新画了一幅钟馗画。他把钟馗挖小鬼的手指改换用拇指，并把原画一起交给了后主。后主很是不明白黄荃为何重画，黄荃说吴道子的画的钟馗一身之力都在第二个指头上，神形并茂，他不可妄加改动。皇上听后又看了黄荃的画，高兴异常而赏赐他。^[2]

从上文中叙述了黄荃为蜀后主改画的事情，不仅可以说明黄荃对前人作品的珍重和喜爱，同时也体现了黄荃对人物动作的表现和理解已十分透彻。此时黄荃重新创作的钟馗画，已经成功打破了吴道子钟馗画模式的束缚。新的画法和风貌就此被黄荃所确立，道子钟馗画变异的先例由此有了新的开端，以此钟馗画的发展更加快速起来。可见创新并不是现代人的专利。

于是乎“钟馗样”就在无数画工的传袭描摹中发扬光大。从此以后悬挂钟馗

[1] 见南齐，谢赫《古画品录》第八页。

[2] 见《太平广记》黄荃条。

画像,逐渐成驱邪纳福的民间习俗。沿袭至今,钟馗画得以永生。这种祛邪避灾形式的宗教仪式,是中国民间普遍的信仰和民俗。钟馗画即是以此来震慑邪魔鬼魅,护卫家人的安宁,得以钟馗文化的传承。^[1]钟馗画,因之民俗因之正气,各地均有画。常画钟馗画的画家,大多是刚正之士或生活遭遇不平,思想感情与那些民间画工相似,借钟馗誓除天下妖孽之恨。直到现在的画家仍然喜欢此类题材创作。

2.2 钟馗画的思想内涵

中国传统文化渊源流长,就是在这样的传统文化中,这位特别人物钟馗,被世人尊为神灵人物。他神通广大,在中国古老的神话传说当中,它是中国众多的民间神祇人物中最特别的一个人物。有人说他是人,也有人说他是鬼,亦有人说他是神。这种奇特的人鬼神合一的神灵人物,在中国大地上很是少有,所以他的神秘性也就更强。因此钟馗被赋予特别的神性,由他所涉及的中国文化也就比其他的神仙鬼怪们更广泛。而对于研究钟馗画,显然应该从研究有关钟馗与人类的关系,钟馗有什么实质性的内涵进行探究。所谓内涵,是一种抽象的感觉;内涵不是表面上的东西,而是隐藏在事物深处的东西,需要探索挖掘才能看到。是一个概念所反映的事物的本质属性的总和。在哲学上指事物内在因素的总和,只有当它反映到概念之中成为思想内容时,才是内涵。进而得出结论钟馗画有什么样的内涵。

2.2.1 驱邪纳福钟馗

在中国古代,钟馗是被作为吉祥民神而特别对待的。这既有历史和宗教的原因,也有社会民俗等原因而造就这么位人鬼神合一的人物。在当时的中国社会,有对自然的不可抗拒力的震慑,也有对宗教神秘力量的崇拜,并且对英雄人物有种伟大力量的能力深信不疑。传说钟馗能打鬼能避瘟疫,能够给人带来吉祥,于是钟馗就在这样的情况下被粉饰登场成民神。由此钟馗画也及时登上历史的舞台,斩妖除魔,驱邪纳福送吉祥。

古代民间造神的实用功利性,体现在一种重要民间风俗——张贴门神钟馗画。(民间张贴门神钟馗像大门首当其冲,成对的张贴在两扇门板内,单幅的贴在门正上方。)传说中钟馗是唐朝某时期一个穷书生,一次考试考第一名,皇帝殿试时看他长得太丑,就除掉其状元的名分。钟馗因此又气又怒,就一头撞死在

[1]李舒云《钟馗的传说》海潮摄影艺术出版社,1997年第1版,12页。

金銮殿上了。如此刚烈的性格，后来民间就把他一传十十传百的附会成捉鬼的英雄大神了。为了显示其神威灵性，就把他画成像，在过年过节的时候贴在门上用来驱鬼辟邪。

民俗贴年画，而贴门神也与贴年画有关联。汉代是年画的起源。我们在汉代的画像石上常常可看到门神神荼、郁垒的形象。到了隋唐，由于天下大乱，战火频仍，藩镇林立，所以守护天子的门神变成了扑杀恶鬼的钟馗。隋唐年画还没形成一个独立的画种，此时正是年画的萌芽期。^[1]

何为年画？年画，有狭义与广义两种解释。所谓狭义的年画，是指普通民众在岁末除夕时为了除旧布新、祈福辟邪，在门窗、墙壁、灶台所张贴的、由作坊刻绘的绘画作品。所谓广义的年画，是指由民间艺人制作的、由作坊制作经营的、反映民间世俗的生活。能够快速传遍天下的钟馗画，年画起到很大的作用。

不言自明，门神钟馗画应该属于狭义的年画一类。自从唐朝以来，捉鬼钟馗的形象就继承了下来。在江淮地区，即使是端午节时，家家也悬挂钟馗像，用以镇宅驱邪。宋代钟馗画开始受道教影响，钟馗不再是赤手空拳，变成手持宝剑，一手捉鬼或抓鬼状，须发奋张，双目圆睁，满面怒容。工笔重彩为主，线条遒劲。

在民间，用于驱邪纳福的钟馗画像很多，其中门神钟馗画较为普遍。比如天津的杨柳青，河南的朱仙镇，苏州的桃花坞都较为有名。其他的还有雕塑、剪纸、皮影等类型的钟馗画像，在民间这些艺术形式的表现都比较常见。在明清交替的时候，张挂钟馗画的习俗已经从除夕转移到端午。在春节时钟馗用作门神，在端午时钟馗被称为斩五毒的天师。在中国传统诸神中，钟馗是唯一的万应之神，我们能够要福得福，要财得财，有求必应。于是世上钟馗的表现也越来越多，也越来越世俗化。

由于钟馗的惩恶扬善的正义形象，宋时的上流社会就盛行张贴钟馗神像的风俗。上行下效，除夕挂钟馗驱邪避鬼的风俗在民间也逐渐盛行起



图1《门神钟馗图》杨柳青年画

来。如杨柳青年画，它大约始于明万历年间，盛行于清朝中叶，杨柳青年画

[1]李舒云《钟馗的传说》海潮摄影艺术出版社，1997年第1版，12页。

继承了宋代院画和民间绘画的风格,精密不苟,画师技艺高超。代表作有杨柳青年画《门神钟馗图》,^[1]绘画样式受民间年画的影响,以重彩为主,设色艳丽。杨柳青钟馗画的特点是:以木版拓线,手绘填色,所绘钟馗身披铠甲、玉带仗剑,手指蝙蝠,上方钤有“福自天来”之符印,是典型的武判样式。它起到了很好的惩恶扬善的作用。

再例如河南朱仙镇年画钟馗(1)河南朱仙镇的钟馗年画《镇宅钟馗》,线条粗犷,色彩鲜明。钟馗持剑端坐,身穿绿袍,威严肃立。



图2 镇宅钟馗

(2)《钟馗》,内穿铠甲,外罩红袍,手执宝剑,腰系玉带,翩翩起舞。上方飞着一个蝙蝠,钟馗舞姿优美,帽翅摆动,红衣飘扬,整个画面,红火热烈。

(3)《大馗头》,钟馗戴判官软翅纱帽,紫面绿须,口露獠牙,狰狞威猛,右手执笔,左手捧卷,上写“新年大吉”四字。像这样的大钟馗形象,把它贴在门楼的上方或者贴在大门内影壁墙上,起到驱邪纳福的功效。

还譬如陈洪绶的《劝蒲觞图》^①乙酉端阳老莲为柳塘王盟兄画于青藤书屋,劝蒲觞。画面人物造型怪诞、造型变形夸张,用线条圆细,在遒劲中又暗含飘逸之感,达到了出神入化的境界。有收藏者题签陈老莲劝蒲觞图。一九五八年平羽等文字画面,并且有收藏印。

图3 驱邪纳福钟馗^[2]

图4 钟馗大馗头



图5 明 陈洪绶 劝蒲觞图

[1] 王树村编著,《中国门神史话》,天津杨柳青年《云地门神清官》百花文艺出版社,2008年4月第1版第1次印刷,122页。

①蒲觞:所谓“蒲觞”,即把菖蒲切成碎片,浮在雄黄烧酒杯内,或叫“蒲酒”,吃了可以避邪。

[2] 杨琪著《你能读懂的中国美术史》,中华书局出版发行,2011年7月,北京第1版,146页。

另外还有非常有名的苏州桃花坞钟馗画，桃花坞年画，初创于明代末年，盛行于清代雍正、乾隆年间。桃花坞年画以精美著称于世。其特点首先是洗练明快，它汲取了西方铜版画的透视法，表现苏州商业繁荣富庶的景象。其次是色彩雅致。桃花坞钟馗画的形象表现，往往有骑驴跟鬼的，还有手拿上朝笏板，抬头看蝙蝠等传统形象，这都包含着“福在眼前”、“喜从天降”的意味，洋溢着浓浓的喜庆吉祥的色彩。

这种版画的年画钟馗，当代水墨漫画家也多有借鉴、表现和创新，各地钟馗画家各显其能，创造出具有时代性、符合当代人审美情趣、丰富多彩的钟馗画。这种钟馗画在当代民间也多有发展弘扬，绘画把玩都是不错的选择。不仅能够陶冶你我审美情操，而且能够宣扬地方人文文化，同时更促进了地方经济的良性发展。

2.2.2 世俗传统钟馗画

随着时代的发展，人们逐渐把钟馗人格化，使其神威减退，人情味加强。画钟馗慈颜善目，由敬畏变成了亲昵感。绘画样式丰富，工笔写意各行其道，代表作如黄慎的《戏童图》。画钟馗手执牙笏或目视蝙蝠、或与稚孩嬉戏寓意多子多福，有明显的世俗化倾向。例如传统题材的嫁妹图、钟馗醉酒等，其神话传说的色彩日益淡薄，甚至称钟馗为大胡子，美髯君。传说朱砂可以入药，中医作扶正祛邪，故钟馗画常以朱砂敷色或以纯朱砂绘制，以增其扶正祛邪之意味。在一些民间验方里，有用钟馗画像烧成灰加水冲服用来治疗妇人生子难产之病，也有把钟馗画的灰加上其它药用来治疗疟疾。一来朱砂本来就可治病，二来显示钟馗的神灵性。在民间传说中，蝙蝠是很有吉祥意味的夜行鸟，蝙蝠本身就捕捉蚊子等小害虫，并且“蝠”与幸福的“福”谐音，所以钟馗画里大多画有蝙蝠表现幸福吉祥的涵义。明清以来，钟馗画祈福成分增加，原来身边的鬼变成了蝙蝠，寓意福从天降。很多祈福钟馗画中画钟馗骑在马上，上方又添画有蝙蝠似乎投怀而来，于是取画题“马上得福”的名称。随意境有福自天来，驱邪迎福，进爵得福，只见福来，等等。在民间，钟馗俗称“判官、判子”，于是画钟馗身后背着小孩就叫“盼子得子”。画钟馗手持如意，身旁小鬼拖着柿子，题作“事事如意”；而画钟馗在松树下，手拿寿桃，就叫做“钟馗不老”或“福寿安康”；……“翊正除

帝君”所以钟馗画常常表现钟馗身穿官服，文也有，武也有，或轻摇纸扇，或挥舞

宝剑，籍以告慰钟馗在天英灵。根据昆曲《钟馗嫁妹》画钟馗嫁妹，说钟馗冲破阴阳两界不可逾越的障碍，亲帅鬼吏为小妹出嫁送行。兄长的责任感，可亲可爱的人性魅力自然流于画面；画钟馗探母，自古忠孝难以两全，彰显孝道而凸显钟馗的大仁大义；画群童戏判，说钟馗闲来无事常与天真烂漫的孩童嬉戏，钟馗的天真纯朴、敦厚一览无遗；画钟馗斩狐，说钟馗不为美色所动，痛杀狐狸精，立场坚定斗志强；画钟馗戏鬼，花样迭出，令人捧腹大笑，痛快淋漓；画钟馗清官廉吏雨夜出巡的形象，说钟馗两袖清风，不辞劳苦，只为百姓造福的高尚品德。如《三破图》题曰：“伞破尚可擎，鞋破尚可行，灯破尚可明，莫笑廉官太穷酸，鬼魅一见自移形，毕竟是身正压邪大英雄”……等等不一而足。

钟馗的表现有画的，刻的，剪的，拓印的，雕塑的等等，一时间市面出现繁荣的局面。如上文提到的杨柳青钟馗画、朱仙镇钟馗画、桃花坞年画等就属于拓印钟馗画。

手绘钟馗画是传统钟馗画的一种，这种钟馗画在灵璧自古就非常有名。灵璧钟馗画的表现往往能够领会吴道子钟馗画的精髓，无论线描水墨都能运用自如，融合提炼，自成地方一大特色。在神话传说中有人说钟馗是灵璧人，就是现在灵璧人画钟馗也像对待祖宗的画像一样毕恭毕敬的来画，真有一种特别的情感在心头。由于灵璧钟馗画在画时就要求很严格，所以画的品味也高，名声更是远扬全国各地。灵璧手绘钟馗画自古就有销售全国各地的记录。在中国灵璧县志中说：“邑中画店林立，车水马龙，年复如是，每岁可售数万纸，画工衣食于斯也”。

^[1] 由此可以联想当时灵璧钟馗画在钟馗画乡的盛况。经过调查取证发现，现如今，灵璧钟馗画店也有不下百家，业余和专业画钟馗的作者也有数百人口之众。在2003年时，中国文化部命名安徽省灵璧县为——钟馗画之乡。

自古至今，在中国各地民间钟馗画多有表现，大量钟馗题材的作品各显其能。也许受客观因素的影响和制约，民间钟馗形象，乡土气息气息特别浓厚，往往装饰性比较强烈，色彩单纯鲜艳，线条质朴粗犷，有浓厚的民间特殊风味。这种风味可能在自认为高雅的文人眼里粗俗单调，往往不屑于顾，斥责其为民间野画或民间粗画。《略论梅兰芳及其他（上）》选文上说：士大夫是常常要夺取民间东西

[1]作者（清）吴嵩，（清）顾勤庸，编撰，《灵璧县志》。

的，将竹枝词改为文言……一沾他们的手，这东西就跟着他们灭亡”。^[1]然而钟馗画却有更好的命运，她虽然经历了高雅的士大夫们的手，却没有灭亡之相，反而如熊熊燃烧的火焰，越烧越旺。她沿袭历史优良的特性，民间与文人画雅俗互相融合，互相吸取营养。钟馗画赢得了民间与上层社会人们的共同喜爱。并且有了共同的审美情趣，在社会上犹如神话般发展起来，是艺术史上伟大的奇观。

2.2.3 宗教信仰文化的融合

在中国民间习俗中，钟馗可谓是民间民俗信仰中人们最为熟悉的一个神祇人物了。其原始形象在傩仪中是作为巫术的猛将统领鬼怪斩妖除魔。其画像常常被悬挂在中堂卧室用以免灾驱邪的灵符，贴在门户进行镇宅驱鬼辟邪。俗画神执一椎击鬼，故亦名钟馗。民俗传说中，钟馗给人们带来吉祥，后来才出现越来越多形形色色钟馗画和有关钟馗的戏曲等。传说当中，钟馗是未及第的进士，能吃恶鬼。诗人刘禹锡(722-842)也撰写过类似性质的文书，在《杜相公谢钟馗历日表》中说：“臣某日，高品某乙至，奉宣圣旨，赐臣钟馗一，新历日一轴。星纪方回，虽逢岁尽；恩辉忽降，已觉春来。伏以图写神威，驱除群厉，颁行律历，敬授四时。施张有严，既增门户之贵；动用协吉，常为掌握之珍。”以史书记载来看，在远在唐玄宗六朝以前，钟馗就被定为斩鬼除妖的英雄人物出现了。

已有5千年文明史的中国，绘画亦渊源流长，特别是儒、道、释、哲等思想的不断深入与融合，其承载了深厚的文化含量。传统钟馗画承接了中华民族特殊形式的综合性宗教习俗，因而在历史长河中就出现了很多思想意境内涵不同的钟馗画，从而呈现出钟馗画在不同时期有不同的样式，有其思想内涵不同的含义。

在中国美术史中，以中国特有的文化特色表现的画作很多。这些画的题材亦是很广泛，如用花鸟画的形式进行表现，还有用山水画的形式去表现等。但是不管其题材如何，却往往都是想表现中国画特有的意境或内涵。中国画的意境的表现，是中国画中的灵魂，没有意境算不得真正的中国画。而中国钟馗画的表情达意也同样贯通了这种亘古不变的理念，使钟馗画有思想有意境，融入丰厚的中国传统文化的血脉。这种怪模怪样的钟馗人物不仅在民间供奉画像，其也常常在文人士大夫的画作中出现。像苏东坡、黄胄、龚开、罗聘、齐白石等历代大家都创作过有名的钟馗画。

在这里，我们就拿龚开的钟馗图来说，龚开一生中创作很多，他画的很有名

[1]见鲁迅《梅兰芳略论及其他（上）》。

的钟馗图就有《钟馗嫁妹图》、《钟馗剖鬼图》、《钟馗移居图》《中山出游图》等，而其中最具有代表性的就是《中山出游图》。此图描绘了钟馗和小妹在小鬼的陪同下游玩的情景。画中钟馗和小妹等人物形象，均用墨线造型，兼工带写的笔法，既有线条的优美又有墨色的韵味。钟馗身穿长袍头戴软脚小帽，满脸络腮胡子，睁着雪白的两只大眼，回头张望，坐在小鬼们抬着的辇中。小妹就在他身后的不远处，小鬼、丫鬟等人高矮胖瘦，聚散错落有致，人物动态对比很是鲜明，起到很好的烘托作用。据说龚开当时对南宋以后的社会状况很是不满，此幅人物画的表现，也旗帜鲜明地表露了他的寄寓，蕴有很深刻的嘲讽心态。其思想情怀在画中一展无余。再如罗聘的《鬼趣图》同样辛辣的讽刺了清王朝的阴暗面，包含有深刻地寓意。

本章节通过对不同种类钟馗画作的了解分析发现，钟馗画的出现，不是一方面的原因所造成的，它有多方面综合的层面包含在内，有其社会经济发展状况的原因，也有社会的文化民间习俗起作用，同时历史文化的综合渗进融入起了关键性的作用。社会状况的不同，钟馗画的思想内涵也会不一样。历史上底层社会民间钟馗画的表现往往具有驱邪纳福，追求吉祥幸福理想的内涵。封建文人士大夫所表现的钟馗画多有深层的思想寄寓。现当代钟馗画的表现当然要根据社会所需要而表现，表达出社会的新风尚新习俗新理念。使新时代的钟馗画表达出她更高层次的时代性内涵。

第三章 钟馗画的形式语言

我们研究钟馗画，首先要了解钟馗画的作用或意义。根据史考知道，我国传统绘画中，钟馗画是民俗画的一种，作用是驱除鬼怪，庇佑平安。因为迷信鬼神的存在，人们才塑造了捉鬼的钟馗。显然也从一个侧面反映出古代民间鬼神观念的根深蒂固性。由于人们相信张贴钟馗画有驱鬼镇邪作用，因此钟馗画便流行开来。旧日的钟馗画作者大都是愤世嫉俗的士人，在画中有所寄托，用钟馗捉鬼图来发泄胸中不平之气；有些钟馗画由民间画工绘制或者拓印的图画，在迎接祥瑞的同时，也蕴含着人们对政治清明，社会和顺的美好愿望；随着社会和科技的发展，钟馗画的绘制被赋予了新的涵义，钟馗逐步成为刚正不阿，弘扬正义的化身。研究发现，钟馗画与一般的绘画有一定的区别，它不仅具有观赏性，而且有其特殊的作用：尽管它的表现方式，历代画家在不同时期都有所不同和变化，但是都能够从不同的方面反映社会的现状。钟馗画的作用还体现在它能够驱邪纳福，反映现实生活的真实面貌，展现人世间的美好。钟馗画的作用亦体现在讽世劝诫的教育作用。所以钟馗画的研究和创作都有其真正的价值和意义。既然如此，那我们首先就要了解钟馗画的一些形式语言。

3.1 吴道子钟馗画的特征

研究钟馗画又不可避免的从第一幅钟馗画说起。传说中第一幅钟馗画是唐代吴道子的《钟馗捉鬼图》，然而此图已失传，现如今我们已经无法看到原图。那么当时吴道子钟馗画是什么样子的呢？让我们来追溯驱邪历史来看它，通过历史的传说知道，第一张钟馗画是唐代吴道子所绘《钟馗捉鬼图》。虽然吴道子的钟馗画像作品现在已失传，但是在北宋的时候，还有人在皇宫里见过。郭若虚写到：“昔吴道子画钟馗，衣蓝衫，革敦一足，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。”^[1]以郭若虚的说法来看，我们可以想象出吴道子这幅钟馗画的基本面貌特征，但是要真正分析吴道子那幅钟馗画原图风貌的话，还要更好的研究分析吴道子生平的绘画特点才会更清晰。

吴道子(约680~759年)，画史中尊称其为吴生，另外名字又叫道玄。他是阳翟（今河南禹州）人。美术史论等书籍中记载吴道子是唐代有名的

[1]见宋代 郭若虚《图画见闻志》。

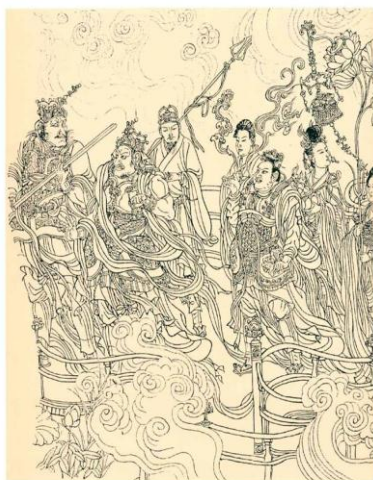
画师，后来中国传统绘画家都尊其为祖师——“画圣”。

吴道子所画人物衣褶飘举，线条遒劲，人称莼菜条描，具有天衣飞扬、满壁风动的效果，被誉为“吴带当风”。他还善于在焦墨线条中，用略施淡彩的方法绘画，世人称“吴装”。传说吴道子作画，只要他寥寥画上几笔就能表现出人物外貌景物形状，线条非常简练概括，被后人称为“疏体”。^[1]

在《历代名画记》中记载了他这样两句话：“众皆密于盼际，我则离披其点画，众皆谨于象似，我则脱落其凡俗。”这里深刻的反映了吴道子对于人物绘画的表现，运用线条果断有力浪漫潇洒大方。由此也可以看出他在人物绘画艺术上有不落俗套、大胆创新的精神。唐张彦远说：国朝吴道玄古今独步，前不见顾陆，后无来者。授笔法于张旭，此又知书画用笔同矣。张既号书颠，吴宜为画圣。神假天造，英灵不穷。... 虬须云鬓，数尺飞动，毛根出肉，力健有余。当有口诀，人莫得知。数仞之画，或自臂起，或从足先。巨状诡怪，肤脉连结，过于僧繇矣。^[2]由此，可看出吴道子人物画的一些基本特征，其人物画的特征又何尝不是其钟馗画的特征呢？元

汤垕说：吴道子笔法超妙，为百代画圣。早年行笔差细，中年行笔磊落挥霍，如蓴菜条。人物有八面，生意活动，方圆平正，高下曲直，折算停分，莫不如意。^[3]这也足见吴道子绘画人物的形象和行笔特点。以上这些美术史论记载都很好的说明了吴道子人物画的特征。《八十七神仙卷》极有可能是吴道子现世仅存之

作。就拿此画来说，整个画面，图之精确、线条之健劲圆润、人物神情之华妙，都令人叹为观止，此画代表了中国古代白描绘画的最高水准，被历代画家奉为指针。以此我们是否可以想见



吴道子线描人物 - 八十七神仙图局部之一



吴道子线描人物 - 八十七神仙图局部之二

图6吴道子线描人物局部之一

图7吴道子线描人物局部之二

[1]见唐，张彦远《历代名画记》，卷五。[2]同[1]

[3]见元，汤垕《画卷》卷上。

吴道子钟馗画比较清晰的特征。

另外还有吴道子线描人物——天神和门神，见图8-9。这两幅画的构图都比较大气磅礴，线条圆润果断有力，天神面部刻画马面牛眼，赤脚裸膊，动态夸张，服饰随风飘摆，祥云后衬，神采飞扬。门神刻画威武，双眼圆睁，口露獠牙，胡须鬓发短而硬，略染淡墨，身穿官服，右手抓上朝笏，左手持一柄锋利斧子。线条简练概括圆润有力。这两幅绘画都很好的体现了吴道子鬼神人物画的特征。由道子鬼神人物画的这些特征可判断吴道子钟馗画的一些特征。

另有考古发现，画圣吴道子的《钟馗神威图》古碑于2009年5月5日在中国的陕西西安（钟馗故里）户县祖庵镇道教祖庭“大重阳万寿宫”中发现，为全国重点文物保护单位的一级文物）。此古碑的钟馗人物造型形象威武，线条的体现也如他的白描鬼神人物那样真实可视，两者对比发现出自一人。通过吴道子鬼神人物文献记载的描述和遗留后世鬼神人物图像的画作考证，都对我们研究吴道子钟馗画的特征起到很好的辅助参考价值的作用。



吴道子线描人物——道子墨宝·天神



图9吴道子线描人物——门神

图8吴道子线描人物——天神

3.2 钟馗画的表现形式

我们在了解第一幅钟馗画的基础上，应该对钟馗画的形式表现有了一定的概念，那么什么是绘画的形式语言呢？钟馗画的形式语言与美术形式语言有联系吗？我们知道，语言是人类最重要的交际工具。绘画艺术是一

种语言体系，它已经不必依赖于其它语言，不求助于其它语言手段的协助；它依靠自身语言体系中的各种元素——如线条、色彩、明暗、笔墨、层次、虚实、肌理、节奏等，创造出绘画艺术作品。绘画的形式语言从广义上来说，就是美术作品表达的一切都具有语言的属性。其狭义上来说，是美术的基本语言元素和语言手段。钟馗画也是绘画的一种，显然它符合绘画语言的一切特征。那么到底哪些是钟馗画的绘画语言呢？本文下面就具体来阐述这样的问题。

3.2.1 宫廷钟馗画的表现形式

在艺术发展史上，画工队伍最重大的一次分化，就是宫廷画师与民间画工的分化。民间画工的所制作的画叫做画工画；宫廷画师创作的作品叫做院体画。院体画的主力是宫廷画师，院体画的灵魂是皇帝，皇帝叫画师画什么，画师就得画什么；宫廷画师必须听命于皇帝的意志。可见吴道子的第一幅钟馗画是一幅宫廷绘画。在中国绘画史上，有些皇帝也很会画画，例如宋朝的宋徽宗赵佶、明朝的朱见深等。

在故宫博物院就收藏有明朝成化皇帝朱见深所画的一幅《岁朝佳兆图》^[1]轴，图中画的是传说故事中的钟馗。他面似锅底，须髯如虫，皂衣、皂帽，右手持如意，神情威武、严峻，气势凛然，一个小鬼紧随左右，双手托盘高举，盘内置柏树枝和柿子。画面上有朱见深自题的诗一首：“柏柿如意……画图今日来佳兆，如意年年百事宜。”上有朱印多方，署款：“成化辛丑文华殿御笔。”画中那个小鬼形象面目狰狞，形象虽然丑陋，但并不让人厌恶，反而还有点滑稽可爱。仅仅用淡墨渲染在背景中，云气中



图 10（明）朱见深《岁朝佳兆图》纸本设色

画心尺寸：59.7 x 35.5 厘

Good Luck Zhu Jianshen

59.7 x 35.5 cm ink and color

on paper Ming Dynasty

[1] 见 郑为编著，《中国绘画史》北京古籍出版集团，北京古籍出版社，2005 年第 1 版，105 页。

隐约画出了一只飞翔的蝙蝠。此图布局谋篇极见巧思,人物的面部描绘细致,尤其是钟馗的双眼,张目圆瞪,炯炯有神;画中人物颇有动感,五官造型准确,眉目须发均以细笔勾描,面部已淡彩晕出凹凸,眼目及其传神,衣纹的线条顿挫飘动,变化多端;线条简劲流畅,设色淡雅,笔墨精到,有一定的文人艺术特性,是朱见深难得的传世人物画的佳作之一。“为打鬼,借助钟馗”,体现出朱见深恰如其分的借助降鬼除魔英雄钟馗,向他的臣民们发出了他要处置万民痛恨的权宦汪直的信息,有一定的寓意。此画做到了人、鬼、神的三者合一,是一幅非常成功的宫廷钟馗画名画。

3.2.2 文人画钟馗的表现形式

文人画在我国古代也称为“士夫画”,^[1]在我国古代达官贵人和有文学艺术思想的读书人,往往喜欢进行绘画来抒情达意,在画面之外表露自己文人的感情寄寓。在文人画中往往诗书画印俱备,具有很强的视觉审美性和玩味性。文人画出现的很早,但是文人钟馗画的出现却是宋以后的事情。这也是与当时的社会发展情况有相当大的关系。特别是宋朝后期元明以后,社会情况复杂,一些文人士大夫们往往不得重用,于是他们不得不采取绘画的方式来表达自己的思想感情。在这种情况下,钟馗画就更好的为他们抒发情感、表达愤慨和希望的很好题材。有古人名言:“画鬼神前辈名手多作之,……并非以描摹悦事为能事,实借笔墨以写胸中怀抱耳。”^[1]

在文人画兴起的时候,写意钟馗画也就成了文人们借物言志有力表现的一个手段或方法。在写意钟馗画中,画家完全能够从自己要表现的想法出发,挥写自由奔放,不管是笔法水墨色彩还是其他肢体语言上都不拘一格。骑驴嫁妹、佩剑摇扇、醉卧、搔背、观花,这种嬉笑怒骂的人间百态展现得一览无余。画作中面目表情不见了恶颜厉目,相反却有其诙谐可趣的一面。在绘画样式上,常常用大写意的手法,充分体现了画家的情感世界。写意钟馗画代表作有:颜辉《钟馗雨夜出巡图》、李可染的《钟馗嫁妹图》、王素的《五美扶醉图》、齐白石的《搔背图》等。

凡是学习过中国画史的人都知道,颜辉在宗教人物画方很有盛誉,他用笔比

[2] 见 杨琪著,《你能读懂的中国美术史》,中华书局出版发行,2011年7月,北京第1版,250页。

较粗润豪放，与南宋梁楷泼墨法很是相近，他能够在水墨晕染中现出凹凸效果。颜辉字秋月，为宋末元初时人，家乡在江山一带。道释人物画是颜辉的擅长。在公元1297-1307年间，颜辉在一个宫殿画过道释人物壁画。这幅壁画作品很有创新性，利用粗笔勾线，线条粗壮厚实，细处勾画也恰如其分，韵律感很强，高低错落变化有致，运用水墨进行烘染，笔墨渲染充分，画面凹凸明暗凸显，很有西方明暗素描的立体感，真是一种前无古人的绘画之法。他流传在世的钟馗画作品恰如其分的体现了这种绘画风格特点。

如他的作品《钟馗雨夜出游图》纵24.8厘米，横240.3厘米，绢本，水墨渲染，设色淡雅。画中表现的是钟馗雨夜巡游的场景。画中人物众多，牛头马面、鬼卒头戴杂耍小帽，着伞、举敲锣打鼓拥着头戴乌纱帽的钟馗雨夜之中



图11 宋末 颜辉 水墨人物写意画 钟馗雨夜巡游图

进行巡游。此画画外之意，充分表达作者对当时元朝统治者的仇恨蔑视，和百无聊赖的复杂情感。人物描绘形象含蓄冷峻，画面整体清幽冷旷，线条流畅自然，笔墨功夫极深，浑厚天成。此画不仅继承了宋画的写实工细的特点，而且有了水墨明暗的色彩渲染，人物造型夸张写意，较好的体现了抒情达意的文人画特征。此画也体现了文人钟馗人物画的开启。

后来的文人钟馗画就更加的大胆开放，用笔设色用墨各有取舍，各有特色见长。如李可染的《钟馗嫁妹图》中钟馗形象用浓墨泼墨大写意，小妹在身后仅用很细的线条勾勒而成，对比鲜明，一阴一阳，留白守黑自成一趣，书法条款相得益彰。王素的《五美扶醉图》更是诙谐成趣，画面用淡墨小写意的笔法表现，场景很是朦胧迷幻喜人，五个窈窕美女前后围绕醉态十足的钟馗，钟馗的人格化起到了很好地烘托作用。齐白石的《搔背图》中钟馗像一座山似的坐在石坡上稳坐不动，用挠子享受着自我挠痒之快感。钟馗背部用赭石染色，胡须帽子用重浓墨染出，石坡用群青赭石淡染，笔法墨色对比强烈。钟馗不怒自威之气概跃然纸上。



图12 李可染 钟馗嫁妹图

水墨写意设色

尺寸：84×34 cm

创作于1962年



图13清 王素 五美扶醉图

水墨写意设淡色

尺寸：176.8×93cm

上海博物馆藏



图14 齐白石 搔背图

宣纸条幅水墨写意设色

尺寸：三尺

创作于20世纪50年代

就拿指画钟馗来说，它也是文人画的一种表现形式，其中高其佩指画就非常有名。

高其佩（1660—1734）字韦之，号且园、南村、书且道人。奉天辽阳（今属辽宁）人，尤善指画，为我国指画开山之祖。传说唐代张璪偶用手指作画，后历经宋元明三代，都不见有此专长的画家。而高其佩则是专创指头作画，运指点墨，随意飞动，用线拙而活，饶有其趣。张浦山在《国朝画征录》中说：“高且园善指画，画人，……信手而得，四方重之”。高其佩指画能够信手一挥而就，“倾刻数十幅，……无不绝人。”在高其佩晚年的时候，他已经经过多年的摸索尝试，最终确定完全用手指头绘画，这也是他指画法真正确立的标志。其指画墨法得力于元代的吴镇；形象塑造则得益于吴伟的神趣。但其创作灵感则完全来自现实生活，具有创新性。他的孙子高秉说：“我公指画，笔画丛树，俱从江山茂林中得来。绝勿规仿前人，故无独趋痕迹而得丘壑真趣”。高其佩一生作画数量很是惊人，现如今存有《高冈独立图》、《稻穗螳螂图》、《松阴小琪图》、《指画人物》册（十页）等。

高其佩《怒容钟馗图》，是其晚年指画精品。纵148厘米，横67厘米，纸本浅设色。此画作于雍正六年（1728），当时高其佩已六十九岁，被免去刑部侍郎官职不久。创作此画的上一年，任刑部右侍郎的高其佩审理与年羹尧有着密不可分

的咸宁知县严士俊盐茶弊案，结果得罪了权臣年羹尧，落得个丢官去职。于是在次年端午节便画出了这幅《怒容钟馗图》。画家正是借怒发冲冠的钟馗抒发胸中不平之气，用指画法很好的将其情绪表现得淋漓尽致。此画作立意新奇，想象丰富，墨气淋漓，达到了形神兼备的效果。画家画出了钟馗发怒的精神所在，一双眼睛怒视逼人。画中钟馗右手二根指头并出，且方向恰恰与怒视的双目一致，似乎指向画外鬼魅所处之地。画出的胡须硬如钢针、柔似绵絮，刚柔并济，满腮飞动，此处假如用毛笔作画是很难达到如此神韵的。钟馗头顶纱冠，低压前额，帽翅与胡须在空中飘扬，一齐冲飞上天。所穿服饰飘逸灵动，显得威风凛凛。画家以指甲勾勒，以手掌泼墨描绘衣饰，将一身正气、嫉恶如仇、无私无畏、为民除害的打鬼英雄钟馗刻画得栩栩如生。整幅作品，线条凝练、笔墨豪放、独出新意、气势恢弘，且有毛笔所达不到的古拙苍浑之趣，充分体现了指画的魅力。我国历代以钟馗为主题的作品很多，然而，唯独以这幅佳作感人至深，此画可谓已达到画尽意在的艺术效果。



图15清 高其佩（指画）怒容钟馗图

纸本设色 尺幅：148×67cm

辽宁省博物馆藏

3.2.3 民间钟馗画的表现形式

为何民间钟馗画长期以来长盛不衰呢？这与中国的特有文化不无关系。在本文的第二章节，主要介绍了民间钟馗画像的一些重要种类和特征。在本节不再多加叙述，我们主要来总结其有哪些主要的形式的表现。

民间钟馗画中有年画、剪纸、手绘等多种形式的表现。这些民间钟馗画民间特色很浓厚，区域地方特色显著。总体来讲，民间钟馗画很注重钟馗这个人物的表现。民间钟馗有驱邪纳福送吉祥的特征，所以民间钟馗画人物多表现钟馗捉鬼、送子迎福等场景。无论剪纸还是年画门神等形式的表现，其构图都注重钟馗的神威性、福禄性。钟馗的形象表现高大，意象性很强。如上文的杨柳青年画门神等。笔墨色彩也多体现区域特征，比如北方民间钟馗画就喜用粗重线条刻画钟馗，色彩古朴大气。南方民间钟馗

表现善用精细线条，墨色柔和淡雅。例如桃花坞年画的这种特性就很有代表性。民间钟馗画传统民俗文化气息浓烈，它是文人画所不能够阐释的了。比如民俗中认为蝙蝠是幸福鸟，在钟馗画中把它与钟馗联系起来，就更有象征意义。因此民间钟馗画类似这种表现比较多，有相对固定的模式。民间钟馗画构图造型不受纸张尺寸等限制，形象状态可以自由发挥，勾画描摹全凭民间工匠个人对钟馗画的认识度。

3.3 传统钟馗画的语言要素表现

本章上文粗略论述了历代传统钟馗画的一些表现形式，通过历史和现当代钟馗画的研究分析发现，钟馗画的形式语言主要有以下几个方面的表现。

3.3.1 钟馗的形象

钟馗画在民间、上层社会中是人们都喜欢表现的题材之一。由于历史、时代背景、各地风俗习惯、画家的个性、人文修养等不同，所塑造出来的钟馗形象也就不一样。随着社会的发展演变，现代人的审美也发生了与传统不一样的特性，钟馗形象也随之发生了很多变化。尽管如此，毕竟钟馗画已经经历了千年以上的历史，也就有一定的传统共同性可循。

经研究发现，历代钟馗画，钟馗本身形象变化非常小，这与中国的几千年的传统文化宗教习俗和审美理念有关，期间中国的文化习俗相对稳定，对于约定成俗的事情，几乎不予改动，在绘画方面，也是师傅传徒弟，一代传一代，中国的文明就这样传承下来。

如民间钟馗画的脸谱就有这样的口诀：“头如斗，国型脸。扫帚眉，鸭蛋眼。秤砣鼻子，血盆口内獠牙尖。络腮胡子，招风耳里蓬毛卷”。关于衣着方面的口诀，如：“文馗穿官服，头戴乌纱，双翅圆而尖。两肩宽阔屁股圆。官服绣图团，玉带系腰间。衣冠如破旧，大多红和蓝。武馗穿甲冑，铠叶鱼鳞现。脚穿上朝靴，黑帮粉鞋边。用手抓厉鬼，手拿笏和扇。提剑浩正气，拔剑眼睁圆。挥剑斩恶鬼，威武气度显”。传统的民间钟馗画画诀，历代口口相传，是钟馗形象的基本概括。

至于钟馗衣帽背景的刻画，古代近代多是画乌纱帽或连翅帽，头裹头巾，身穿长袍，脚蹬上朝白底黑靴。身边景物与钟馗的所处环境不同而不同，这些外景都是应景而生。

现代，钟馗画的传统形象，虽然没有太大的变化，但是他的形象特征与现实

生活越来越密切。关于钟馗题材的作品,形象描绘也更加丰富多彩。传统的钟馗形象虽然很有张力,但是现当代钟馗画家不能穿新鞋走老路,当代的钟馗形象更应该有新时代的风貌,具有创新的意思。民间塑造的钟馗使其获得了世俗的品格,同时也浸透到民间的日常生活细节中,凭添了几分喜剧色彩。古往今来,钟馗形象在艺术家的手中,变幻出多姿多彩的形象,也寄寓了错综复杂的情感世界,是人们编造的经久不衰的神话题材。从钟馗艺术可见,显示了上至帝王将相,下到黎民百姓的情感世界和情趣,也充分体现了中国人与外域人不同的审美意识。

3.3.2 钟馗的内容

钟馗画表现的内容,不仅有辟邪免灾,还有表现纳福迎祥的,而且具有不少人情味,如钟馗移家、钟馗嫁妹、钟馗醉酒、钟馗垂钓、钟馗送子等等。特别有名的如:宋·苏汉臣《钟馗嫁妹图卷》,五代南唐顾闳中《钟馗出猎图卷》,元·王振鹏《钟馗送嫁卷》,清·任伯年《钟进士斩狐图》等。

任伯年(公元1840—1896年),初名润,字小楼,名颐,清代浙江绍兴人。在1878年,任伯年创作了《钟进士斩狐图》。这也是任伯年朱笔重彩人物画中最成功的作品之一。《钟进士斩狐图》立轴,纸本设色,纵133厘米,横63.5厘米。其不管从题材内容乃是到主观格调,抑或是手段技法的绘制都受到了民间艺术的熏染,民间艺术激烈、健康,对生命力想当然的那种闹情绪,都深深影响着他的创作。画作中画出钟馗举剑砍杀变化成美人的妖狐,火红色的钟馗和墨色的妖狐构成光鲜的对照效果。钟馗那满面正气和虎威正经的神情,用任颐那方折遒劲的线条来表现可谓得天独厚。

任伯年擅于写画朱笔钟馗,从而体现了任伯年创始的海派绘画,将主要抒发个人感情的传统文人画形式,与民间需要的艳丽色彩相结合,由个人写意情趣向市场所需的重彩写意特性而转变。

传说中的钟馗开始就是以读书人的形象出现,人称钟进士。我们从上文郭若虚对吴道子钟馗画的描述来看,钟馗是出身贫寒、面目丑陋的读书人。所以历代绘画中都有画钟馗看书,赏梅的文人形象,胡须无张横之势,增添了儒雅的文人氣息。这即是文钟馗的形象。例如吴昌硕的《钟进士像》,带着方帽,身穿休闲长袍,长须飘飘,大腹便便,两手背在背后露出纸扇一角,踱着小方步,那个悠闲自得,似乎正在吟哦一首自作的小诗,真乃一闲人雅士。另外还有挥拳弄剑

的武钟馗形象，例如：上文杨柳青钟馗门神画，是典型的武钟馗样式。钟馗挥舞宝剑做出种种威武姿态，四周衬满流云、八宝、双喜等图案，活泼中带有吉祥寓意。另外近代有名的大师徐悲鸿画的水墨画——《持杯的钟馗》，钟馗一手持杯，身配宝剑，昂头厉目圆睁，张开血盆大口，自古武士鲁夫都是大口吃肉，大碗喝酒，显然这幅持杯的钟馗是很有特色的武钟馗形象。



图 16 清 任伯年 钟进士斩狐
立轴纸本设色
尺寸：133×63.5cm
创作于 1878 年



图 17 清 任伯年 钟进士像
吴昌硕题跋 水墨文人形象钟馗
材质：立轴设色纸本
尺寸：135×54cm



图 18 徐悲鸿 持杯钟馗
水墨武士形象钟馗
百度搜索徐悲鸿人物图片
材质尺寸不详

3.3.3钟馗画的构图

所谓构图，就是把自己所要表现的物体场景等安排在画面的一定位置上；在西方绘画中把它称为构图，而在中国传统绘画的论述中则称其为“经营位置”或者“章法”。在中国传统绘画中，钟馗形象的表现，也就是如何把画面上的人物与背景物象的种种关系摆布好，使之更好地服从主题思想的要求，以期最充分地表现作者所追求的审美意境和美学形式。

3.3.3，1 空白背景法

传统钟馗画极为讲究构图，往往利用空白背景的表现力，画面上除钟馗人物主体以外，没有任何背景，从画面位置上保证突出钟馗主体人物，要像一尊有份

量的雕塑置于画面中间，静态中有一种不可言说的力量。这是钟馗画的传统章法特点。像这样的构图法，自古以来在各地钟馗画中表现的都非常普遍。

例如：近代齐白石的一幅《钟进士图》和当代范曾的《钟馗搜妖图》就是这种构图法。这两幅钟馗画中的钟馗就像两座巍峨的高山，屹立在画面的正中心，背景中一点笔墨都不曾表现，但是画中人物高大威猛，线条简练果敢，色彩鲜艳单纯，又似乎平添了一层英雄气概。空白背景法的构图在钟馗画中的表现不仅普遍，而且能够更好地表现钟馗的英雄人物威严形象。所以空白背景构图法在以后的钟馗画创作中多加运用合理运用才好。



图 19 齐白石 钟进士图

空白背景构图法

见百度齐白石作品图片



图 20 范曾 钟馗搜妖图

空白背景构图法

见百度范曾作品图片

3.3.3, 2 意象空间构图法

钟馗画的构图，根据表现内容的需要，可以将天上、人间、地下的东西组合在一起，也可以打破形象之间原有的比例。可以让人物大于山脉，佩剑长于鬼厉；人与物的比例失调；蛇、蝎、蜈蚣、蟾蜍等“五毒”聚集在一起，其形体的不合理等现象，都是根据钟馗画造型上的“意象”特点，决定了章法布局的“自由性”。这种方法称之为意象空间构图法。这种构图法想象力要特别的丰富，敢于做别人不敢做的构图方式。



图 21 灵璧 尹玉麟 钟馗图

特种形式构图法

3.3.3, 3 特种形式构图法

由于钟馗画长期以来受到人们殊爱，而得以不断地发展，因之其在画幅形式上也发展多种多样，以迎合人们的不同需求。除了市面常见的立轴、条幅外，还有扇面、斗方等特别的形式。其中就拿灵璧钟馗画的立轴来说，它就有固定的章法或作图形式。如果画钟馗立于画面中间，上方一定要留有大片空白的地方，在

留出空白之地的中间位置，一定要盖上特制画印“灵璧县印”三枚，这是灵璧钟馗画的特别形式的构图法。画印用“品”字形进行摆放加盖，放在人物钟馗上方空白的地方，这也是灵璧钟馗画构图形式中独一无二的特殊构图方法。

3.3.4 钟馗画的笔墨

传统钟馗画从艺术上分类，既有民俗、亦有工笔、写意。历代名家钟馗画的笔墨运用在上文多有提及，在此就不再多加提及。就拿现当代来说，如灵璧钟馗画以尹氏家族为代表的民俗钟馗，传统造型，多施朱砂，不究比例，但求神韵，外丑内媚，细微传神；以孙淮滨等人为代表的工笔钟馗，中锋勾线造型，墨色并重，色墨考究，法度严谨，造型英武儒雅；以陈光林等人为代表的写意钟馗，笔走龙蛇，顺逆锋兼用，墨色恣肆，意随灵动，所创钟馗画极具神韵。现如今，由于材质的极大丰盛，当代钟馗画不再仅仅以传统的笔墨方式作画，异彩纷呈，体现了百花齐放的良好局面。

3.3.5 钟馗画的色彩

钟馗画的颜色多为墨色、白色、红色、紫色、蓝色等。从墨色、白色的运用，体现出传统的宗教信仰，中国古老的道教、易学的融入是一个不可争辩的历史事实的沿袭。道教中的阴阳鱼在宇宙中体现出一般人无法理解的神秘力量。在传统钟馗画中红色紫色是最常用的色彩，民俗认为红色代表吉祥，特别是用朱砂画钟馗祛邪纳福非常灵验。为何这么说呢？因为朱砂在中医学上常常用作安神、定惊的药物，其主要用来治疗癫痫、惊悸、不寐等病症。因此朱砂被定为吉祥的颜色。后来常被道家取作画符驱邪之色。所以自古以来，人们就特别喜爱用朱砂所画出的红色钟馗形象。比如脱胎于吴道子的灵璧钟馗画，一直承袭盛唐道子画风，用墨线勾填，施朱敷丹，惊彩绝艳。在表现上，既有工整细密的线描造型，又有艳丽厚重，对比强烈，且富有装饰趣味的色彩效果。在神话传说中的钟馗被封为三界的判官，而中国封建社会以紫为贵，所以画中钟馗常着紫色官服。而钟馗的服饰为何又有蓝色出现呢？大家从传说中知道，钟馗先前是个穷书生，着蓝色平民服装也正体现了他的读书人身份。如今高科技的发展，物质材料的丰富，色彩的运用也越来越丰富，市面多见有别于传统的钟馗画。比如用油画、水彩来画的钟馗画等，不再仅仅局限于传统的红蓝黑白等色彩钟馗的表现。

本章节主要分析研究了历代钟馗画的形式语言有哪些,主要是通过什么方式来表现的。钟馗画的形式语言与其他画别种类往往有相通的地方,亦有其自己的特性。由于钟馗画本身具有民俗性和历代综合文化的影响,所以它除了具有一般绘画的共性之外,还有我们平时不曾留意或要特别注意的地方。民间钟馗画特别注重驱邪纳福的表现,具有民间特有的风味,一般构图具有地方特色,线条民风古朴,设色单纯艳丽,人物造型夸张,多佩剑穿官服朝靴等特征。往往以版画的形式出现,墨色较少,设色艳丽或淡雅都有。民间手绘钟馗画往往土洋结合,既有地方特征,又融入文人画的一些风格特征,各种风格都有出现,多表现希望祝福吉祥的画面。在历史上的宫廷绘画的钟馗画模式也往往吸取文人画的一些表现手法,浓墨淡彩,人物塑造严谨,线条熟练。特别是文人画钟馗的表现更是层出不穷。画幅有长卷、横幅、立轴、斗方等形式,表现人物,有的场面壮观,有的人物雄伟高大,有的则夸张造型奇特,水墨笔法的技法表现较多,画中场景表现多有作者的思想感情的寄寓于画面之外,注重情感价值观的表现。近现代文人的钟馗画多注重技法的表现。特别是现代的一些钟馗画画家,只注意到了形式,而忽视了钟馗画内涵的表现。外在形式有余,内在韵味不足。钟馗画如何发展,只有深刻研究学习钟馗画的内涵和它的形式语言,才能值得期待。

第四章 影响钟馗画的因素

钟馗画作为艺术中的传统绘画的科目之一,对于钟馗文化的发展、社会精神的传扬,有着积极的意义。但是在现当代,我们是否要改变以往传统的绘画模式,通过加强对传统钟馗画的继承与弘扬,来提高人们对于钟馗艺术的认识呢?影响钟馗画的发展固然很多,但是作为“民族性”一词,近年来已然成为了一个热门词汇,它也意味着传承民族文化已经成为了时代发展的重要任务之一。其次还有关键性的一些因素都在影响着钟馗画。

4.1 地域民俗性与宗教的因素

在中国道教中的众神之一——钟馗是民间艺术反复表现的题材内容。钟馗画始于唐,发展于宋,鼎盛于明清。钟馗画是民间用于驱邪祈福,带有吉祥意味的民俗画,民间视为降魔消灾之符图,被尊为“灵叛”。钟馗画在美术殿堂里可谓是中国民间艺术的瑰宝。钟馗画题材的表现,能够适应人民大众的物质和精神财富需求变化。它不仅一物两种功能,顺应时代发展,给予人们美的享受,还能够带给人们精神上的慰藉,带来吉祥,趋利避害,实用审美于一体。钟馗画具有鲜明的区域性特点,它来源于民间。如今钟馗画全国各地虽都有所画,但其主要在安徽灵璧、陕西西安户县两地最为有名。然而钟馗画的地域性特征与钟馗画的区域性表现特征较为明显。传说各地的钟馗画渊源基本相似,但其地域不同,其沿袭下来的区域性的历史风俗习惯也略有不同,而钟馗画的特点往往又受民间风俗习惯的影响,因此各地的钟馗画既有共同点,又有其不同点。比如灵璧钟馗画的条幅画上方空白处往往有盖成“品”字形的灵璧县县印;西安户县具有灵性的开光钟馗。他们都具有明显的地域性特点。钟馗画的区域性特征有其区域性特征的优点,也有其区域性特征的局限性。优点有利于传统钟馗画的传承,局限性存在于区域性的单一性、僵化性。所以各地钟馗画应互相借鉴、融合、创新,才能创造出符合时代特征的钟馗画良性发展的道路。

民俗钟馗画艺术与宗教艺术虽然是两个不同的概念,但他们之间又有着密切的关系。在民间艺术中,宗教题材内容的表现非常普遍。然而民间

艺术又不是完全意义上的宗教艺术，它与民俗信仰有关，主要根据宗教巫术的需要，进行有关的装饰、美化。它能够起到巫术工具操作的作用。由于社会诸多发展因素的变化，依据民间宗教的需要，又不断融合了社会上其他艺术文化等。比如，传统的儒学、道学、佛学的不断融合、互相渗入，内容也就更加广泛，也使这个世界的神灵世界充满了神秘和世俗趣味性。钟馗画在唐时应运而生不无道理。钟馗画具备了一切相关的宗教因素。钟馗画也成就了传统民间绘画中鬼神类绘画品种之一。如传统钟馗画的钟馗多配有七星剑，用朱砂绘制等，这就与传统文化的道教巫术有关。

民间宗教习俗是很复杂的，在原始社会，人们生活的环境极为低下，生活状况更是严峻残酷，人们的物质财富也极度匮乏。在这种恶劣环境里，人们对外界也知之甚少，于是对一切难于理解的现象都充满了崇拜，往往把此供奉起来顶礼膜拜，希望无处不在的神灵能够给他们带来好运。于是就进行相关的宗教艺术活动，画神灵的脸谱，戴在头部，穿上刻画神灵咒语的服饰等等，这一切与人们生活有关的所谓神灵都受到人们的供奉和膜拜。民间的这种宗教习俗文化传统，无时不在影响和反映着人们的生活。至此也造就了中国传统文化不可或缺的一部分。因此认识中国的传统宗教习俗，也就理解了中国传统文化的特点，理解了中国传统文化，也就能更好地理解传统钟馗画。

例如受佛教的影响，佛教世界众神在民间都在保佑中国百姓的过程中，拥有了神性与人情味。钟馗画就是具有这种综合性的宗教习俗画。既有其神秘性又有其民俗性、人情味于一体。

随着社会的不断进步，人们对外界的认识更加宽泛。如今各种物质充斥世界，神灵世界似乎逐步淡出这个舞台。但是各种吉祥画还是有一定表现力，祈福纳祥的意味还很浓烈，它能够表达人们的理想和祝福，为本来幸福的生活增加更祥和的气氛，用它来美化装饰我们身边的环境。此种意趣仍然会保留下来，并继续为我们服务。钟馗画本来就具有其他民俗画不可替代的作用，因此它也会更好的为我们这个世界增添色彩。

4.2 中国传统绘画的影响

所谓传统，笔者认为，指的是对具有民族特色的艺术观点、艺术方法、艺术

形式、艺术风格等的概括，具有本质性。什么是中国画的传统呢？概括如下五点：

1、中国绘画中特别注重以形写神、神形两者兼备；中国画特别讲究气韵生动、骨法用笔，追求意境的效果。2、中国画常常以线和墨为主，讲究笔法的运用，追求“笔精墨妙”的艺术效果。3、中国画在色彩的运用上常以墨色为主，强调“墨分五色”，辅以色彩的使用。4、中国画的构图不受透视规律束缚，特别讲究气势的表现。5、中国画常常是诗书画印有机结合在一起。通过对中国历代传统绘画作品的研究，由于钟馗画也是中国传统绘画的一种，因此钟馗画无不渗透着传统中国绘画以上概述的五点理念。

4.3 画家的个人素养

钟馗画的艺术性和内涵的深度与画家的个人素养有直接的关系。我们知道绘画钟馗离不开造型与笔墨，造型的好坏、笔墨的熟练运用，与画家的素养更是脱离不了关系。(1)人物画的高度，离不开造型。粗犷简练的造型，或者精确、细致的造型，都是造型能力深入的结果。何以表现水墨的高度？要以色彩般明快、自然地发挥水墨画的点、线特长，充分发挥自己的个性和有意义地表现自己的感受。显然造型与笔墨是画家个人驾驭长期修炼的课题之一。(2)厚重的生活和艺术积累，敏捷的才思和心灵的感悟，达成入心、出心、升华的艺术境界。历数历史上有所成就的大家哪一个没做到这一点呢？譬如：郑板桥、齐白石、吴昌硕、李可染等等。当代的朱东坡能够以他自己的想法和创新意识，从而使他笔下的钟馗有了一般意义上不一样的绘画方法，成为一个既有传统又有现代，既有文人画神韵，又有民间气息，潇洒唯美的特性。

由本章以上文字分析论述可见，影响钟馗画有其多方面的因素，当代钟馗画该如何去发展，应当引起当代人、特别是当代钟馗画家们的思索与重视。

第五章 当代钟馗画创作状况与意义

艺术源于生活又高于生活。而艺术创作往往需要艺术家来体验生活。体验生活可以直接进行体验,也需要间接进行体验。拿创作钟馗画来说,钟馗的生活方式和生活的年代等,我们无法进行直接的体验,就只能借助其他方式进行间接的了解体验。比如我们可以查找历史资料,神话传说,然后再经过自己的感悟,领会钟馗的精神,把握创作钟馗画的方法。

5.1 对传统的继承与研究的弱化

显然钟馗画创作没有生活是不行的,万丈高楼平地起,如何创作出优秀的钟馗画作品,我们平时不仅要多积累钟馗艺术的直接生活体验,还应积累钟馗方面的间接经验。首先要了解钟馗,然后要了解与钟馗相关的文学艺术作品等。其次还要学会分析比较钟馗画的特征。钟馗画是什么艺术?它往往怎样表现等等。钟馗的神情服饰如何表现,身边景物又该怎么摆放,

如何运用钟馗的笔墨色彩。对钟馗画如何去评判,怎么理解其审美标准和价值观。历代钟馗画的造型都有所不同。石涛曾经说过“笔墨当随时代”,^[1]所以不管是文人画也好,民间绘画

也罢,要画好钟馗画就要遵循一定的规律。在

规律的前提基础上进行发展创新,不能按部就班的抄袭前人的钟馗画。这样的僵化作品丝毫无生命力而言。平时应博览群书,进行厚重的生活积累,长此下去,钟馗文化的底蕴就会提高,传统与当代思想艺术相结合,才能创作出富有个性的钟馗画。

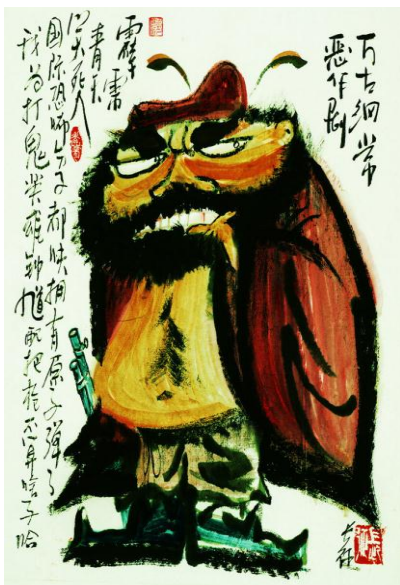


图22—23 四川 彭长征 带枪钟馗图

见《读城》杂志的专访 <http://163.fm/Stwwpyl>

[1] 见 杨成寅 编著《中国书画名家画语图解》石涛画语:中国人民大学出版社,2009年12月,186页。

比如当下四川的彭长征画的水墨漫画钟馗系列作品，作品题目《带枪的钟馗》。画中带枪的钟馗，很是别致新颖，可谓形神兼备，这种正义的钟馗形象呼之欲出，给人一间有过目不忘的深刻印象。彭长征以特有的想象力和幽默感，别具一格，让千百年来持剑捧笏的钟馗穿越时空一般，更换了新“装备”，冷剑变热枪，“驱邪赐祥”升了级，“镇宅纳福”上了档。人物表现精妙传神，阔额虬髯，虎眼剑眉、雄强粗犷，威武逼人，拙陋中昭示着雄强，豪放中表达了儒雅。钟馗人物在威严霸气中透露慈爱与善良，一种浩然正气跃然纸上，令人无不钦敬神怡。

再比如灵璧曹金亚的钟馗画，他的作品不论是工笔还是写意都具有不同凡响的特色。他的工笔钟馗画不同于传统院体画的细笔画法。他画工笔钟馗，钟馗画用线粗犷有力。往往先用大的线条勾勒构造和大的形体，然后用现代光色原理，借用墨线笔法造型，墨线粗细错落有致，勾染皴擦互用，达到工写互融的特点。浓墨重彩之大气，显示其工笔钟馗的大俗大雅之境，具有鲜明的艺术个性。写意钟馗画则用墨造势，其墨大气磅礴，犹如混沌之境，其线如银钩铁划般刚硬。造型准确生动，笔墨奔放潇洒灵松。笔墨自然于法度，创造出独具一格的钟馗形象。

5.2 文化习气的概念化和精神诉求的模式化

由于传统中国钟馗画创作有程式化的特点，往往经过临摹古人、大家的作品，反复来临，没有自我。我们一定见过一些作品，它尽管是一张张画出来的，但好像又是从一个模子刻出来的，没有一点新意和创造性。更有让我们愤慨的一些画者画的钟馗犹如“流水线”，又像复印机一样，批量生产制作所谓的手绘钟馗画艺术品。这种“艺术品”的不断推出，我们能说这样的钟馗画具有艺术性吗？哪里有艺术的再创造可言？这种艺术品的频现，实在令人担忧。真正的钟馗画作品应该像其他中国画那样，能够雅俗共赏，大众喜欢、专业人士也喜欢，评价更高才行。那种流水线作业似的钟馗画审美价值在哪？难道就仅仅因为你的钟馗画被虚假之众哄抬就是真正的艺术品？我觉得这样的问题很值得当代创作钟馗画的画者们和世人的思考。

由于功利性使然，有些画家往往迎合大众的趣味，创造出所谓的钟馗画艺术作品，这样的钟馗画如何永存，传承下去？真正的艺术应该是引导大众审美，让大家明白怎样才是真正的艺术。北宋文学家苏轼评定吴道子的画中语：“出新意

于法度之中，寄妙理于豪放之外”，^[1]可见实践创新对于艺术家来说是多么的重要。在日新月异科技文化高速发展的今天，艺术家们如果只牢记传统，没发现时代的进步性，固步自封，很难创造出具有时代精神的有血有肉的钟馗画作品来。每位艺术家都应当紧跟时代，勇于担当创新的责任，不断拓展钟馗画精神和思想内涵，使钟馗画创作更有新意、更有希望。从而体现钟馗艺术的情感价值观。

5.3 审美的差异化

审美既有共同性也有差异性。人的审美意识和审美感受，由于个体的不同而产生差异性。在每一个不同的个体（男女老少，各行各业，各种身份，各种处境的个人）的审美观念、审美理想、审美情趣等等都是千差万别的。由于每个人生活在不同的国家或地域、生活的经历不同、生活环境、性别、职业、文化教养、性格气质、审美能力情趣和习惯、审美心理等对同一对象审美感受和审美反应也不同，即便是同时代同一阶层的人。可见，差异性具备普遍性、绝对性和永恒性的特点。这种审美的差异性对当代钟馗画的创作带来一定的难度。那么怎样把握审美的差异性呢？对进行创作钟馗画来说，这个问题值得探索。如何把握好这个度，创作时既不能迎合也不能太自我，要具有一定的现实可行性。

现代人画钟馗求的是艺术享受，弘扬社会正义，促进社会和谐发展。因此，创作钟馗画应把传统文化与现实有机的融合在一起；作品不仅要体现传统审美理念，还要有时代性，体现出钟馗画的艺术魅力。

自从上世纪中期以来，因宗教信仰和民俗的多元化，文化品位，审美观念的不同等，致使钟馗画阵地一度萎缩，我国钟馗画的创作一度进入一个低迷阶段。如今喜逢世界文艺复兴时期，经济的繁荣，精神寄托和审美等的需求，人们对幸福的追求和渴望与日俱增。因此，钟馗画的需求量也在大幅度增加。现在喜爱钟馗画的人士越来越多，钟馗画被收藏、作为礼品赠送他人，很多人成为钟馗文化传承的使者。所以我们创作者要画好钟馗画，也做好钟馗画的传承者。

5.4 研究钟馗画的现实意义

现在社会发展很快，人们很需要用精神产品来调剂生活。生活中更需要用艺术品来增添欢乐和情趣。从钟馗画的发展情况来看，钟馗画不仅具有驱邪纳福的功能进入寻常百姓家，而且理应成为艺术品登上大雅之堂。人们需要艺术来丰富精神生活和增加生活品味。虽然生活是多元的，但是艺术也是多元的，人们的

[1] 见 北宋，苏轼，《书吴道子画后》。

审美需求也是多元的,钟馗画这种艺术品的内容和形式又贴近群众生活,所以很容易受到群众的喜欢和追捧。收藏钟馗画可享受可获益,绘画钟馗也是艺术的再修养的提升。所以我认为钟馗画会有很好的发展前景。

当然钟馗画的发展要看清形势,在立足本土的基础上进行,不可本末倒置,没有自我。现如今很多艺术和文化受外来时尚文化、商业等的影响,民间文化艺术遭到严重破坏,甚至有的文化和艺术正濒临消亡的危险。随着生活方式和文化教育的改变,钟馗画艺术也渐渐失去古老民间的风味。年轻的钟馗画家传承人越来越少,发展钟馗画也面临着严峻的挑战。创作钟馗画者应该看到其他艺术的优点,如京剧的脸谱艺术、西画明暗法、西方色彩画等都有可取之处。借鉴其长融合提炼创作钟馗画。

随着中国在世界地位不断提升,中国的传统文化被世人广泛重视和接纳,因此中国传统文化不能丢,而应传承发扬,只有继承才能有所发扬光大。钟馗画因其独有的艺术特色而倍加珍贵,所以一定要珍惜钟馗画发扬钟馗画。钟馗画不仅要走出地方狭隘的圈子,而应走向更大的市场,服务于民众,更要走出国家,冲出亚洲、走向世界,服务于全人类。只有这样的钟馗画才能焕发出勃勃生机。传统钟馗画往往只注重民风民俗,今天的钟馗画已不同于旧时代的钟馗画。今日之钟馗画视野不仅要开阔,思维也要跳脱,大胆借鉴其他艺术和文化,大胆探索钟馗文化艺术,才能创作出优秀的钟馗画。只有在保持传统钟馗民俗画的基础上,创作出具有弘扬民族精神的钟馗画才会有深度。钟馗画应有时代性,与时俱进,开拓创新。今日之钟馗画再也不是现代人眼中那种土眉土眼、俗里俗气的民俗画了。譬如灵璧钟馗画,她已发展传承一千多年,既没有迎合少部分人的另类审美,也没有把古老的审美理念强加于人。不同的时代总有不同的审美理念,人民群众的审美情趣更是随时代变化而变化。所以当代人要用现代的美学视觉和艺术语言去创作、去体悟钟馗画的本色之美,从而超越传统钟馗艺术。当代灵璧钟馗画能够继承民间艺术的精华,溶注民族文化的血液,在看起来俗而丑的画面中,却洋溢着博大弘深。钟馗与古老的原始文化脉脉相通,有世代延续的宗教情结于内心,是中华民族人们心中正义不屈的象征,是世间美好愿望的凝聚与升腾。因此钟馗文化具有永恒的艺术魅力。当代其它各地对于钟馗画如何发展,也应时时进行反思,在继承传统的基础上,紧紧跟上时代的步伐,创作出优秀的钟馗画作品。

结语：

钟馗画的产生与发展有悠久的历史，它是从早期的自然崇拜和神祇信仰逐渐发展到驱邪镇宅、祈福纳祥、装饰美化环境的钟馗画的。它是民间传统文化的重要组成部分，它承载着历史的积淀、文明的进步，承载着劳动人民对真、善、美的追求，是历史长河中永不衰竭的一朵奇葩。

沿着历史长河的发展，钟馗画一直具有它自己独特的艺术特色和文化功能。随着社会的发展，人们需求的变化，钟馗的功能性也出现很多的变化，表达了多种民俗的观点。通过对历史上钟馗画的解读，使我们对传统钟馗画有了很好的了解和阐释。从唐代吴道子第一幅钟馗画到历代文人钟馗画的评析，再到钟馗画的色彩、造型、构图上等进行分析研究，由此可见“艺术源于生活，艺术高于生活”。钟馗的艺术形象是积淀于民族血脉中的艺术。

民间艺术要在今天的信息时代生存和发展，必须提高和创新，使古老的民间艺术渗透新的理念，新的形式，焕发出新的生机。我国传统钟馗画取得成功的根本原因就在于坚持了民族化之路。中国传统钟馗画正是秉承这样的创作理念——走民族风格之路线，创作出体现着鲜明的民族风格的作品，形成中国传统的钟馗画。这种民族风格体现在包括形象设计、构图特征、画面效果、样式分类、审美理念、人文价值、时代精神和娱乐精神等等的方方面面。这种民族风格的存在使得中国传统钟馗画取得了辉煌的成就。在我们对前辈们的辉煌成就表示钦佩的同时，我们也不得不反思当代钟馗画中存在的种种问题，民族风格的丧失和传统价值的缺位，使得当代钟馗画面临严峻的考验。因此，我们必须在今后的钟馗画创作中充分吸收传统钟馗画的民族性和传统性，这对于提高当代钟馗画创作的质量和品味不无裨益。如果我们仅仅满足于此，还是不行的，要知道，在这个开放的时代，充分的吸纳一切有利于自己发展的东西，并消化吸收和坚守文化传统，不丧失民族风格固然很重要，但是，在我们呼喊钟馗画创作继承传统的同时，也必须强调，在今后的钟馗画创作和发展中，必须具有广阔的世界视野。

所谓世界视野，意味着钟馗画创作要兼顾到世界范围内观众的取向。在全球化浪潮到来的今天，具备世界视野是钟馗画创作成功和发展的重要因素。虽然说越是民族的东西越是世界的，民族化固然是钟馗画创作的重要因素，但是仅仅局

限于民族的传统、风格特征及审美特点和价值取向，是难以在全球化的进程中站稳脚跟的。全球化时代群众的审美趣味不再仅仅是受到民族钟馗画的影响，而应考虑到全球群众审美品位价值观等因素的影响，审美口味不应单一化。因此钟馗画在坚持传统从传统中汲取营养还不够，还要对传统的精华进行加工，使之不仅具有现代意识，而应具备世界视野，才能使钟馗画在当今的世界中发扬光大。

世界视野，意味着多元文化的交融。在坚持地方化、传统化、民族化的基础上，借鉴其他国家及地区的文化，使钟馗画具有别样的魅力，也更容易被异域的观众接纳。无论是主题的选择还是钟馗人物场景的设计及其内涵的表达，都应跟上时代的方向。钟馗画的方方面面都不能忘却传统、学习借鉴异域文化。世界视野不是对民族的否定，而是在传统、民族化的基础上使钟馗画吸取异域文化优良营养，使钟馗画走出国门，走向世界，使中华民族的传统文化得以发扬光大。

一方面我国悠久的历史文化的积淀，为钟馗画的创作提供了渊源不断的滋养，在钟馗画创作中忽视我国的优秀文化遗产，无疑是舍弃了根本。因此我国钟馗画必须坚持中华民族风格，在内容上也始终保持中华民族风格。另一方面，时代的发展使各国的文化差异和审美追求趋于融合，中国的钟馗画要走向世界，必须有世界的视野，借鉴其他国家的民族优秀文化和审美趣味。我认为只有这样做才能创造出具有世界独特品牌的中国钟馗画。

参 考 文 献

著作

- [1]王振德,李天麻编著,《历代钟馗画研究》,天津人民美术出版社,1985.5。
- [2](清)贡震纂修,(乾隆)《灵璧县志略》江苏古籍出版社,上海书店,巴蜀书社,影印本,1990。
- [3]宋,郭若虚撰,《图画见闻志》,台北广文书局,1973。
- [4]严一萍编,《道教研究资料》,台北艺文,1991。
- [5]张育英,《中国佛道艺术》,北京宗教文化,2000。
- [6]后晋,刘昫撰《旧唐书》,上海中华书局,1975。
- [7]《宣和画谱》宋,不详,台湾台北商务,1982。
- [8]郑为著,《中国绘画史》(插图本),北京出版社,2005.5。
- [9]单国强著,杨丹霞主编,《中国历代小品画—人物卷》(平装)山东美术出版社2003.3。
- [10]宋,沈括撰,胡道静校注,《元刊梦溪笔谈及新校注合刊》台北鼎文书局,1977。
- [11]左汉中,宋龙飞主编,《看图说故事—故宫宝藏青少年特编之二》,国立故宫博物院,1999。
- [12]《中国民间美术造型》,湖南美术出版社,1992。
- [13]李元春译,《造型艺术的意义》,台北远流,1997。
- [14]中国风俗辞典编辑委员会编,《中国风俗辞典》,上海辞书,1990。
- [15]沈柔坚主编,《中国美术辞典》,台北雄狮,1997。
- [16]杨仁恺主编,《中国书画》,上海古籍,1990。
- [17]中国大百科全书编辑部,《中国大百科全书》。台北:锦绣,1992-1995页。
- [18]龚开,《龟城叟集》,冒广生《楚州丛书》辑本。
- [19]萧相恺,《龚开资料辑录》,载《明清小说研究》第3辑。
- [20]刘九庵编著,茅子良校订,《宋元明清书画家传世作品年表》,上海书画出版社1997.1。
- [21](唐)阎立本等绘,《唐宋元明清名画大观》,江苏广陵书社有限公司2005.4。

- [22]启功主编,《墨海瑰宝·中国历代绘画精品—人物卷》(精),山东美术出版社,2003.8。
- [23]袁珂,《中国神话史》,重庆出版社,2007年第1版。
- [24]王兆祥,《中国神仙传》,山西人民出版社,1992。
- [25][M],王伯敏,《中国绘画史》北京:生活·读书·新知三联书店,2000。
- [26][M],朱良志,《中国美学十五讲》北京大学出版社,2006.4。
- [27][M],(唐)朱景玄,《唐朝名画录—中国画论类编》上卷北京人民美术出版社1986.12。
- [28][M],朱良志,《中国艺术的生命精神》安徽教育出版社,2006,10-45页。

期刊杂志论文

- [1]刘芳如,《画里钟馗》,《故宫文物月刊》,1989/6,6-17页。
- [2]郑尊仁,《钟馗研究》台北,中国文化大学中国文学系硕士论文,1994。
- [3]林春美,《馆藏钟馗嫁妹图》,《史博馆学报》,1996/6,31-48页。
- [4]邱坤良,《台湾的跳钟馗》,《民俗曲艺》1993/9,325-369页。
- [5]张乾元,《“钟馗考”》,宿州师专学报1999年第3期。
- [6]刘锡诚,《钟馗传说的文人化趋向及现代流传》,民间文学论坛1998年第1期。
- [7]张兵、张毓洲,《钟馗故事的传播方式与演变过程》,宁夏社会科学2008年第1期。
- [8]陆涛声,《钟馗形象解读》,前进论坛2005年第2期。
- [9]张虹,《钟馗小说与钟馗形象漫谈》,刊于《明清小说研究》,1995年第1期。
- [10]刘燕萍,《钟馗神话的由来及其形象》,宗教学研究,2001年第2期。
- [11]中国书画报社编,《首届中国画学及中国画发展战略研讨会》,辽宁教育出版社发行1996年11月第1版。

光盘数据

- [1]山东徐翎超的钟馗画光盘数据。
- [2]山东刘书军钟馗画的光盘数据。
- [3]灵璧孙淮滨钟馗画研究光盘数据。

[4] 灵璧陈光林钟馗画研究光盘数据。

网站资料

[1] 国立故宫博物院,“书画处”,数位博<<http://www.npm.gov.tw/dm/cdm.htm>>(2004/6/24

[2] www.hudong.com/wiki/钟馗画 2012-06-12

[3] blog.sina.com.cn/s/blog_6c0a49c30100vdpr 2011-07-21

攻读硕士学位期间出版或发表的论文

- 1, 浅谈中国书画线条美, 大众文艺, 2011. 7, 32

致谢

在研究生生涯中，我的导师罗耀东对本人的学习和论文的写作，自始至终都给了我很好的指导。我在三年的学习生活过程中遇到各种问题和疑惑，导师都给予很好的解答。导师敦厚的性情、做人的标准和创新的艺术思维，都一直是学生永远学习的高标。每每都令学生受益匪浅。在此致以诚挚的谢意！

同时感谢和关心我的领导、老师，感谢你们把渊博的知识传授给我。特别是我们的陈伟老师，在写作过程中，除了导师的指导外，陈伟老师给予我悉心的指正，在此特别感谢。

另外，感谢同窗的好友们，大家的互相帮助让我感受到了集体大家庭的温暖。在这三年期间所凝结的友谊将是我一生一世的财富。

在此一并感谢尊敬的各位老师评阅我的论文。