

故宫画谱

人物卷

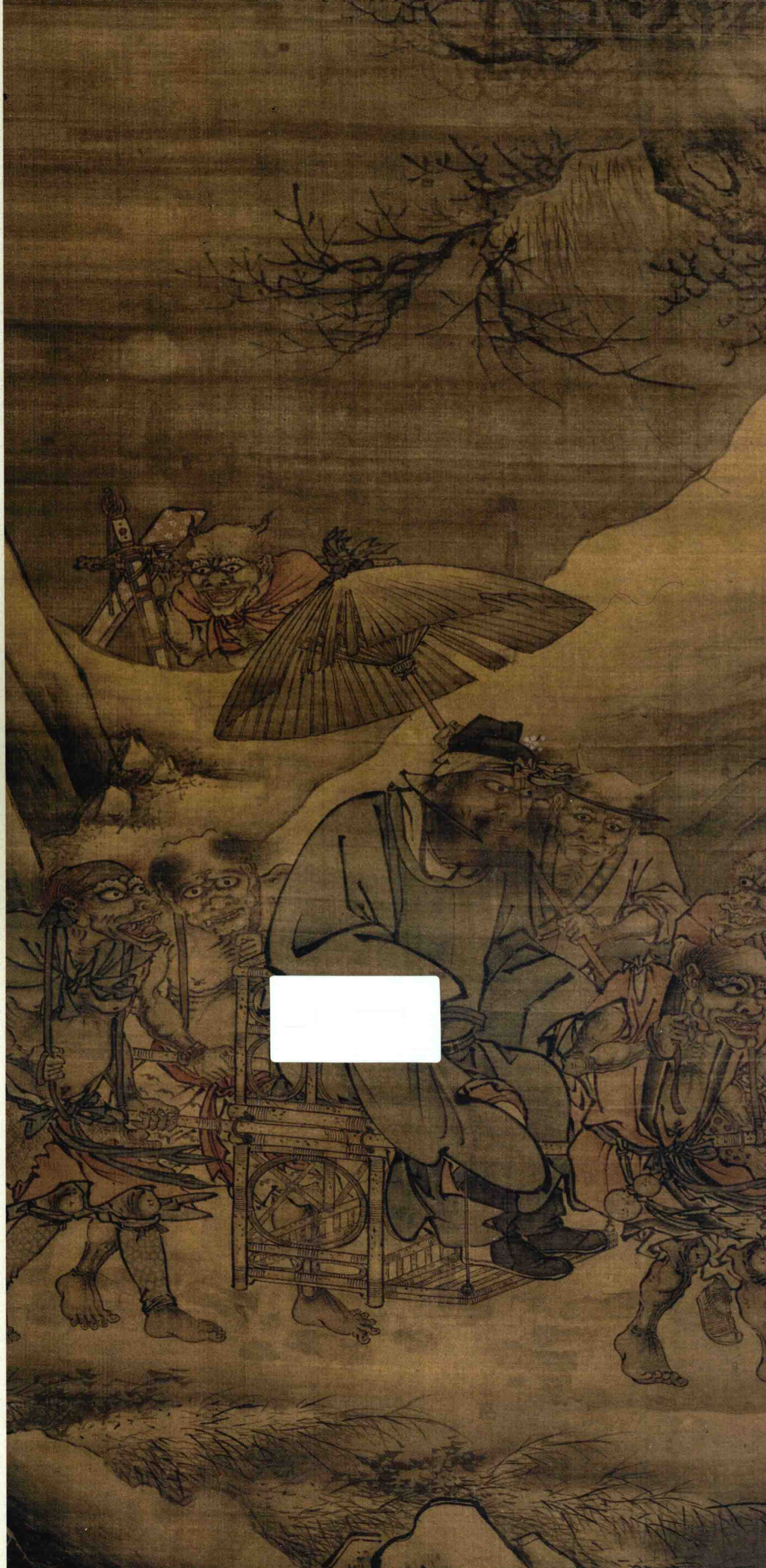
钟馗

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



中国历代名画技法精讲系列

故宫画谱

综合卷（一本）

中国历代名画技法精讲系列·综合卷·基础导论

花鸟卷（三十一本）

中国历代名画技法精讲系列·花鸟卷·梅花
中国历代名画技法精讲系列·花鸟卷·墨梅
中国历代名画技法精讲系列·花鸟卷·兰花
中国历代名画技法精讲系列·花鸟卷·竹
中国历代名画技法精讲系列·花鸟卷·墨竹
中国历代名画技法精讲系列·花鸟卷·菊花
中国历代名画技法精讲系列·花鸟卷·牡丹
中国历代名画技法精讲系列·花鸟卷·牡丹（意笔）
中国历代名画技法精讲系列·花鸟卷·荷花
中国历代名画技法精讲系列·花鸟卷·荷花（意笔）
中国历代名画技法精讲系列·花鸟卷·蝴蝶
中国历代名画技法精讲系列·花鸟卷·麻雀
中国历代名画技法精讲系列·花鸟卷·鹰鹫
中国历代名画技法精讲系列·花鸟卷·八哥
中国历代名画技法精讲系列·花鸟卷·芭蕉
中国历代名画技法精讲系列·花鸟卷·水仙
中国历代名画技法精讲系列·花鸟卷·蔬果
中国历代名画技法精讲系列·花鸟卷·草虫
中国历代名画技法精讲系列·花鸟卷·家禽
中国历代名画技法精讲系列·花鸟卷·仙鹤
中国历代名画技法精讲系列·花鸟卷·雁
中国历代名画技法精讲系列·花鸟卷·奇石
中国历代名画技法精讲系列·花鸟卷·杂草
中国历代名画技法精讲系列·花鸟卷·水族
中国历代名画技法精讲系列·花鸟卷·牛

中国历代名画技法精讲系列·花鸟卷·马

中国历代名画技法精讲系列·花鸟卷·兔

中国历代名画技法精讲系列·花鸟卷·猫狗

中国历代名画技法精讲系列·花鸟卷·猿猴

中国历代名画技法精讲系列·花鸟卷·鹿羊

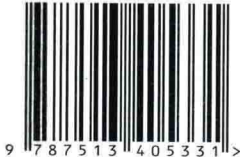
山水卷（十七本）

中国历代名画技法精讲系列·山水卷·杂树
中国历代名画技法精讲系列·山水卷·松树
中国历代名画技法精讲系列·山水卷·柳树
中国历代名画技法精讲系列·山水卷·山石
中国历代名画技法精讲系列·山水卷·溪泉
中国历代名画技法精讲系列·山水卷·点景人物
中国历代名画技法精讲系列·山水卷·点景舟楫
中国历代名画技法精讲系列·山水卷·点景屋宇
中国历代名画技法精讲系列·山水卷·点景桥梁
中国历代名画技法精讲系列·山水卷·水
中国历代名画技法精讲系列·山水卷·云
中国历代名画技法精讲系列·山水卷·峰峦
中国历代名画技法精讲系列·山水卷·坡岸
中国历代名画技法精讲系列·山水卷·界画
中国历代名画技法精讲系列·山水卷·青绿
中国历代名画技法精讲系列·山水卷·浅绛
中国历代名画技法精讲系列·山水卷·雪景

人物卷（九本）

中国历代名画技法精讲系列·人物卷·仕女
中国历代名画技法精讲系列·人物卷·高士
中国历代名画技法精讲系列·人物卷·佛陀
中国历代名画技法精讲系列·人物卷·菩萨
中国历代名画技法精讲系列·人物卷·罗汉
中国历代名画技法精讲系列·人物卷·婴孩
中国历代名画技法精讲系列·人物卷·钟馗
中国历代名画技法精讲系列·人物卷·配景家具
中国历代名画技法精讲系列·人物卷·配景文玩

ISBN 978-7-5134-0533-1



定价：68.00元

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《钟老馗移家图》，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

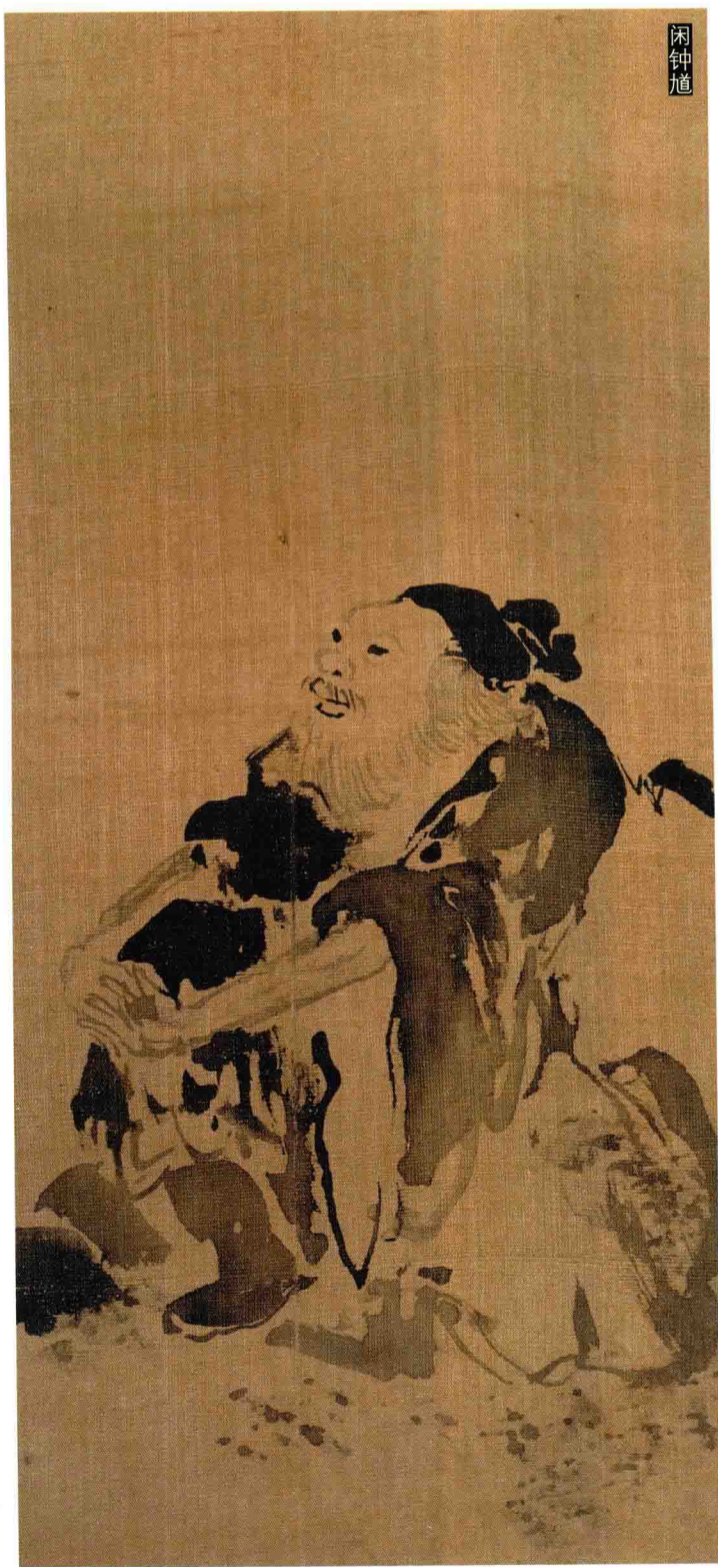
钟馗像中有一种呈优游自得、无所事事之心态者，此即闲钟馗的典型形象。此类钟馗像妙处常在闲与不闲之间，画中主人公虽以闲态示人，却要流露出几分不闲的心事，读来方觉甚可玩味。

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）



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。



清方薰 梅下读书（局部）

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、行为意态，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



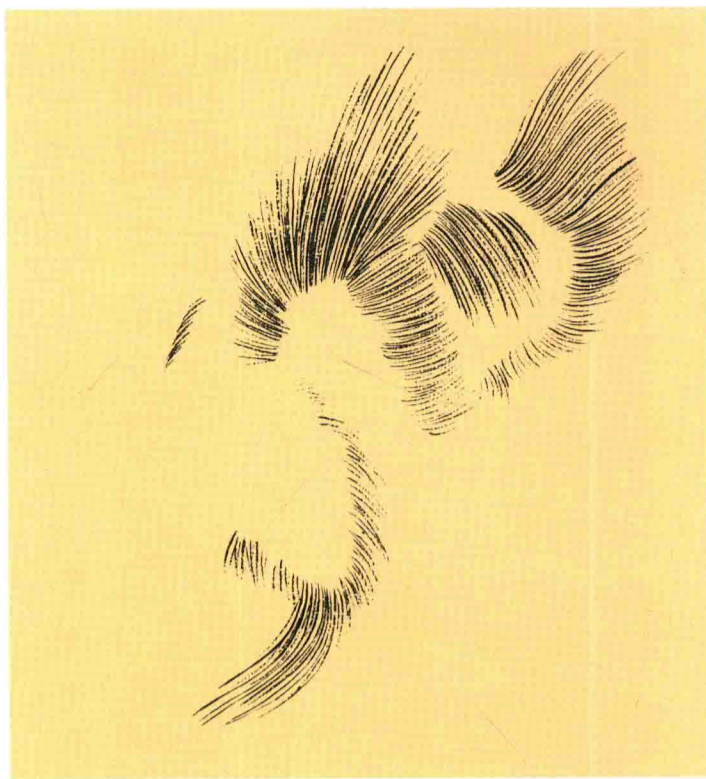
清 任伯年 朱砂钟馗（局部）



直勾



清 任伯年 钟进士斩狐图（局部）



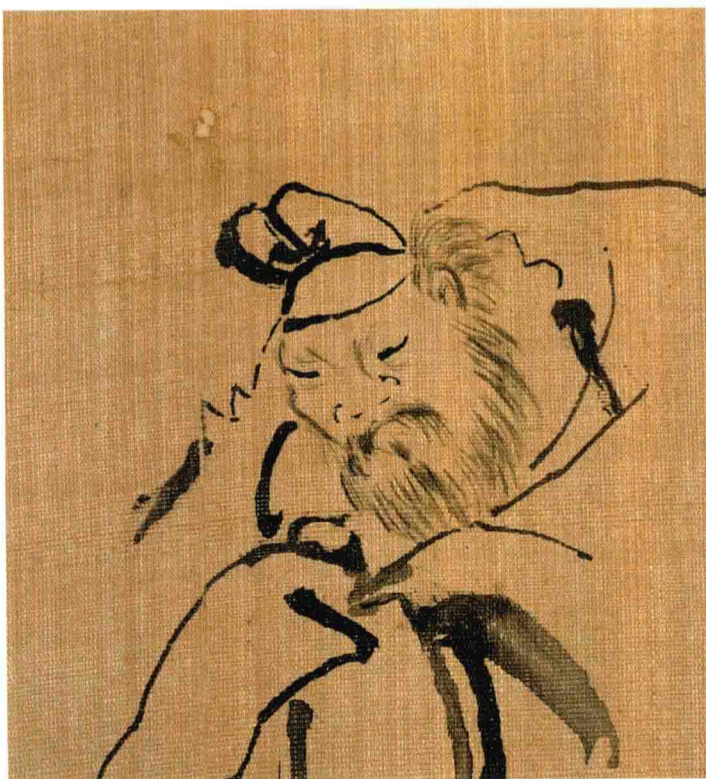
工勾



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 钟进士斩狐图（局部）

硬裹幞头

又称「帽子幞头」，这类幞头有圆顶，亦有方顶，帽脚用铁丝织成，外罩漆纱，成为硬脚。这类幞头按帽脚的式样则可分为平脚、翘脚、垂脚、交脚、曲脚等。而古今画家画钟馗像者无论是软裹幞头还是硬裹幞头，多以挑在屈曲金属丝上的一对叶形帽翅作为装饰，这一带有戏剧性的造型处理为钟馗形象平添了几分幽默的气质，成为钟馗像中常见的冠巾式样。



烏紗賜自天家多少



宋 龚开 中山出游图（局部）

近代 吴昌硕 钟馗（局部）



近代 齐白石 钟馗搔背图（局部）



明 文徵明 寒林钟馗（局部）

分面

人物的分面对于表现人物性格同样有着不可忽视的作用。面部的正反转侧配合整体形象的需要，有的情节适于正面表现，便不当使用背面；有的情节适于表现背面，便不当使用正面或侧面。一般而言，正面像多适用于端庄严肃的神态，人物则显得大气、饱满、完整；侧面像仪态活泼，较适用于表现幅度较大的动态场面；仰视像与俯视像则多用于祈求福求喜的场景，人物神情专注，若有所思。总之，掌握分面的要点绝不仅在于理解头部的透视关系，更重要的还在于为各种动态之下的人物活动注入生命的活力，而这种生命活力往往只有画家通过对处于特定情境下的人物情态的迁想妙得才能收获。只有明白了这一点，才有可能在一定高度上树立起对分面像练习的正确态度，收到事半功倍的效果。



清 赵之谦 钟馗图（局部）



正面



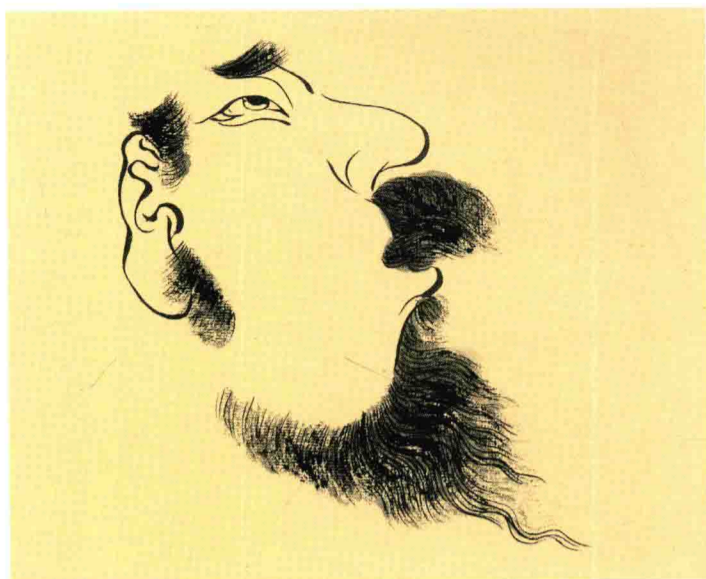
清 任预 钟馗夜游图（局部）



半侧



清 任伯年 钟馗图（局部）



正侧



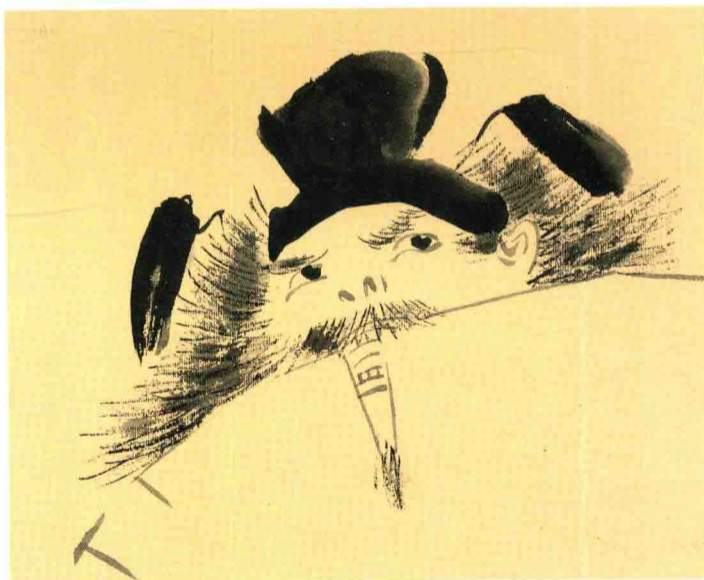
清 任伯年 朱砂钟馗（局部）



背侧



清 任伯年 钟馗像（局部）



仰视



近代 吴昌硕 钟馗（局部）



俯视

袍服

历代画家笔下钟馗所着服色均视具体画面的构图需要而定，其手法也大相径庭。画家中既有着意强调其破衣襟衫的典型形象的，也有渲染画面喜庆氛围的需要而将钟馗塑造造成衣着光鲜的进士形象的。从画面中钟馗所着袍服的颜色来看，大致有白、皂、红、灰、青、黄等颜色。白色袍服大都可以采用勾勒的办法来表现，而其他色彩的袍服则往往需要借助染绘的技巧进行表现。从画家常用的表现技巧来看，有工有写，有的则半工半写。工笔一般都是勾线填色的办法，写意则既有勾填法，也有纯用没骨挥染的泼墨、泼色法。写意勾填法中还可作出精勾、草勾的分别。我们在这里将图绘袍服的技巧分为勾勒、勾填、泼墨（色）三类进行讲解，其中勾勒、勾填两类都有工写之分，粗细之别，而泼墨（色）的办法则属于典型的写意技巧。

勾勒法

勾勒多施于白色的袍服，画家每于勾完之后以淡墨分染衣服凹处，但只是粗具大概而已，并不需要面面俱到。勾勒法需要注意的是线面之间的转换，其疏密关系须视人物各部位之间的扭转起伏而定。另外，袍服的用线一般均较面部、手足为宽松，可以较大幅度地发挥笔法的审美效应，其更为灵活多变的笔法适于与面部形成鲜明的对比。钟馗袍服宽大，画者须注意勾勒时用笔要松，结构要紧，以免显得空洞无物。

勾勒法



清华岳 钟馗秤鬼图（局部）

勾染法

染袍服颜色最忌均匀板刻。用色须如用墨，有浓淡枯湿的变化，方能显出层次。染须大笔，饱蘸颜色，一笔下去，浓淡枯湿，画成一片，畅快淋漓，变化自然。画家有待勾勒之线条全干或半干时染色的，全视画面需要而定。半干时染色，色与线相遭，墨线多有微微渗开之状，使画面更增鲜活之态。

泼墨（色）法

泼墨、泼色均指不用勾勒而直以墨、色大笔挥染而成的画法。这种画法施于钟馗像者多用较深的墨色笔笔搭接而成。这种画法最忌讳：一是反复涂改以至于笔法全无，形同「墨猪」；二是不依人物结构，物状扁平，不能圆浑。画家一涉笔便隐隐有凸凹之形者，方称合法。

勾染法



清任伯年 钟馗像（局部）

泼墨（色）法



清任伯年 钟馗图（局部）



技法精讲

钟馗迎福图 轴

宋 苏汉臣 绢本 设色 纵88.2厘米 横108厘米 故宫博物院藏

作者介绍

苏汉臣，生卒年不详，北宋末南宋初画家，汴梁（今河南开封）人，一说钱塘（今浙江杭州）人。擅画佛道、仕女、婴儿。师法刘宗古、张萱、周昉、杜霄、周文矩等人，其最为突出的成就是各种各样的婴戏图。在这些作品中，画家成功地表现出儿童在嬉戏时天真活泼的意态，笔法细腻，敷色明丽。其传世作品如《秋庭婴戏图》、《货郎图》、《五瑞图》等。

作品介绍

苏汉臣的作品大都以细腻精致的笔法与明丽典雅的敷色示人。如现藏于故宫博物院的《秋庭婴戏图》和藏于台北故宫博物院的《货郎图》，两幅作品皆是此种画风的典型代表，而像《钟馗迎福图》这类以粗放面目示人的画作并不多见。这幅作品从题材上来看属「福钟馗」的典型，画中钟馗手捧笏板，前有蝙蝠引领，后有小鬼随行，正迈步向前。作者以人物飘拂的须发、袍服、旗帜渲染出一派快马加鞭向前的情状，点出了「迎福」的主题。人物面部用细笔勾勒，衣纹则用粗笔，笔法凝练。画中虽只有一人，但画面气氛却因人物的忙碌而显得分外热闹。

技法特点

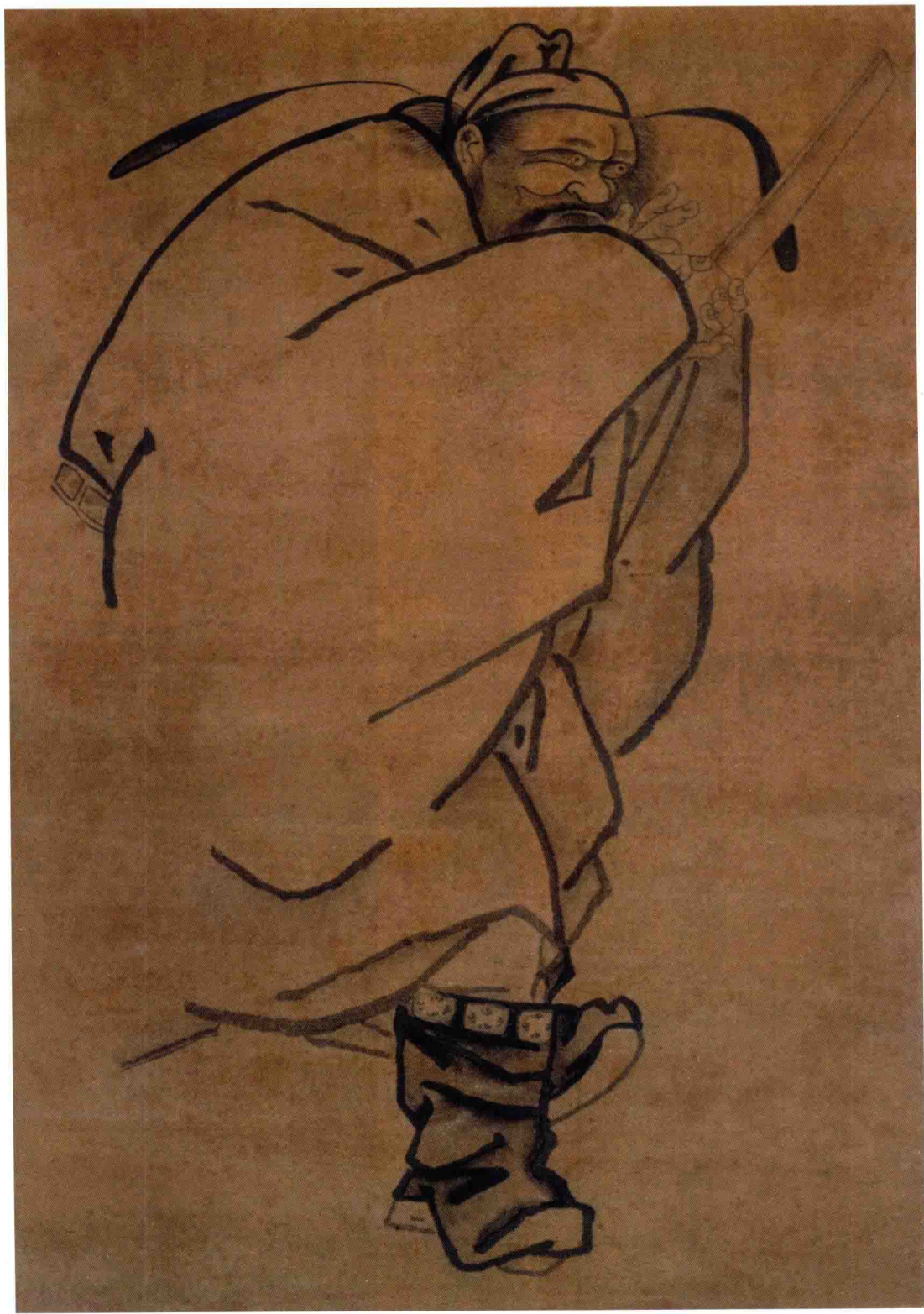
这幅作品展现出来的是一位杰出画家在技法表现上所能达到的深度与广度，表现技巧虽然与苏汉臣惯用的手法有别，但还是表现出很高的艺术水准。作品最引人瞩目的是以铁线描法勾勒出来的粗重线条，尤其是作为主体人物的钟馗，那迎风鼓舞的宽大袍服，画家以略带振颤的粗放铁线出之，与人物近乎椭圆的外形配合，更加衬托出整个人物造型粗重、浑朴的分量感。人物设色仅以小面积的赭石、朱磦敷染局部，再以白粉有选择地勾勒提醒，成为画面中的点睛之笔。整幅作品无论从技法特征还是造型原则上，均很好地衬托出钟馗这一人物的精神气质，富有极强的艺术感染力。





步骤一

先以细笔依次勾勒面部、须发、手部、笏板，再以粗笔勾勒冠履、袍服。冠履、须发用重墨，面部与袍服的墨色则稍淡。用笔要点在于藏头护尾，中锋力运，古朴若篆籀，沉凝似玄铁，绝无半点轻浮之气。



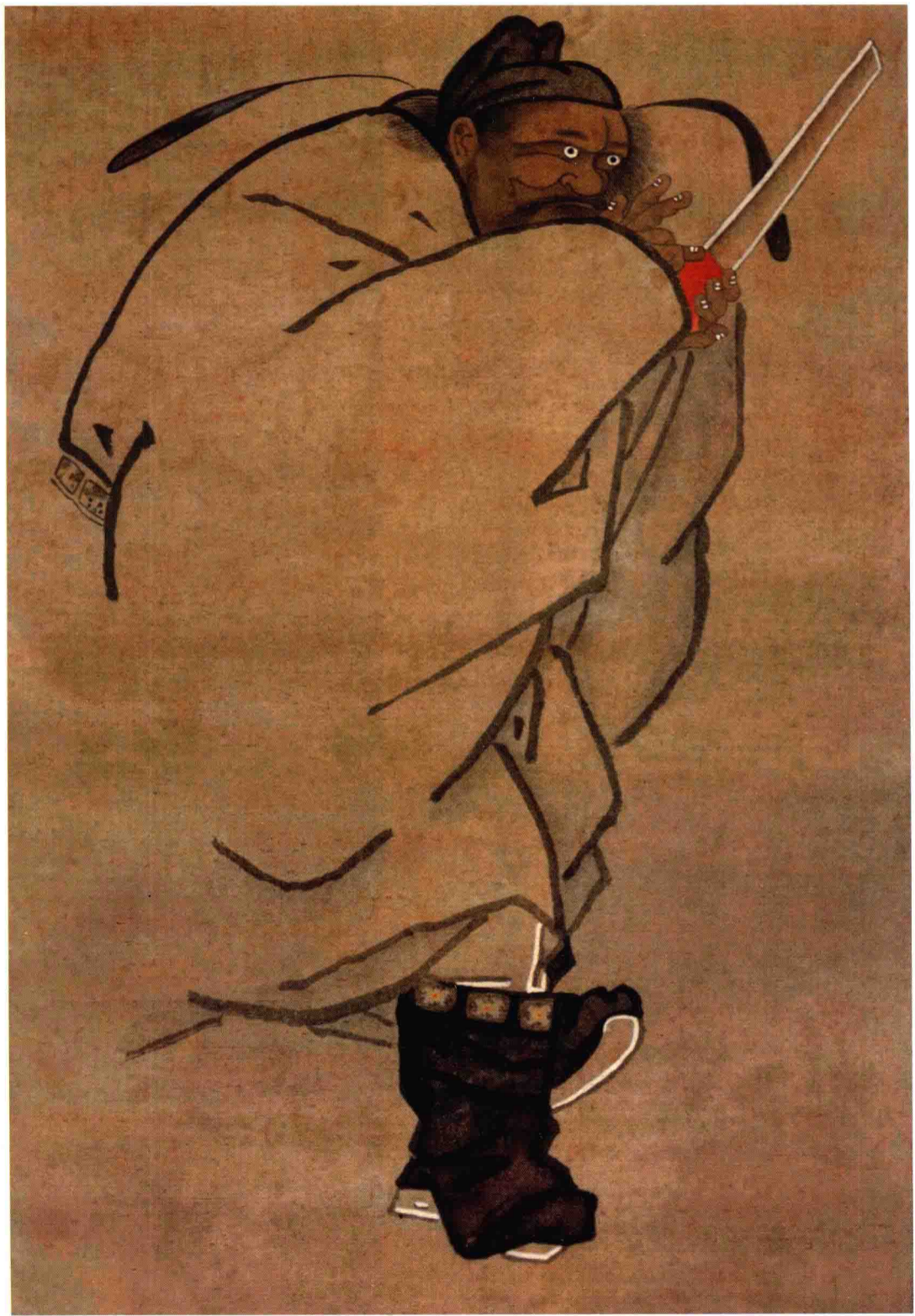
步骤二

以淡墨分染面部、须发、手部、笏板、冠履、袍服。冠履先用浓墨分染多次，再以浓墨罩染。袍服、手部、笏板以淡墨一次分染大概，再稍作调整即可。面部与须发是画面的重点，须注意观察墨色层次的细微变化，反复多次分染完成，使整个画面显得层次分明，重点突出，工而不腻。



步骤三

用赭石调水罩染面部和手部的皮肤颜色，再以朱砂罩染笏板手柄部分。赭石与朱砂的罩染均须将颜色调淡，分数次罩染完成，一次染足容易显得单薄、浮躁火气，与画面整体不和谐。最后以白粉勾线提亮眼珠、笏板、裤腿、靴底等处。白粉的浓淡要适当，勾线须一次性完成，用笔的要求与勾墨线相同。



寒林钟馗 轴

明文徵明 纸本 设色 纵69.6厘米 横42.5厘米 台北故宫博物院藏

作者介绍

文徵明（1470-1559），初名璧，字徵仲，号衡山居士，江苏长洲（苏州）人。明代著名画家、书法家。与唐寅、祝允明、徐祯卿并称「江南四大才子」。文徵明书画兼善，绘画中山水、兰竹、人物、花卉皆能，其山水与沈周、唐寅、仇英并称「明四家」。早年师事沈周，后致力于赵孟頫、王蒙、吴镇三家，画风有粗、细两种面貌。粗笔源自沈周、吴镇，笔墨苍劲，于粗简中见出丰富的层次；其细笔取法赵孟頫、王蒙，布景繁密，用笔细腻而不稚弱，山水外轮廓多用长大的直线，棱角颇多。在透视上刻意弱化纵深的印象，笔法于精熟中见稚拙。设色颇多青绿重彩，间施浅绛，于鲜丽中见清雅。这路细笔山水，极富装饰意味。沈周之后，文徵明就成为「吴门画派」中执牛耳的人物。

作品介绍

史家谓文徵明的画道是「行利兼备」，意思是说他的画风融合了职业画家与文人画家的长处，从这幅画来看，这一评价是再恰当不过了。这幅画中的钟馗袖手独立于寒林之中，面露微笑，似有所悟，体现出画中人一派灵心慧质，正是「文钟馗」的典型。其勾法用钉头鼠尾描一气呵成，笔与笔之间时有联带，有黏皮带骨、拔茅连茹之妙。用笔虽是典型的院体风貌，但经作者的发挥，却分明显出一派优游渊雅的文人气质。

技法特点

文徵明画风有粗、细两种，但无论画风粗细，其秀峭之笔中蕴含的文雅之风骨则始终如一。细笔乃是其本色。他的人物画多是作为山水的点景出现，与山水的表现方式相应，也有粗细两种变化。这幅画中的人物属细笔一路，虽在作品中所占篇幅不大，但却点染得相当精致。人物显然是吸取了院体画的造型特征，其钉头鼠尾的描法也带有典型的院画风貌。只是与同类院体画相比较，院画精熟，而文画则略带生拙；院画刚猛，文画则显得秀雅。在这里，文氏刻意以文人审美旨趣来规避院体画动辄陷入躁硬猛厉之失的用意是显而易见的。





步骤一

用线条勾画出人物形象。描法是带有些许草意的钉头鼠尾描，下笔处重，收笔处轻，以直线为主，线与线之间的折搭转换处有类行草，极富抑扬顿挫的节奏感。用笔之要在于下笔处利落，行笔处轻快，转折处分明。用线忌拖沓、忌破碎，画时须于落笔之先审明笔法来去，做到胸有全局，一气呵成。



步骤二

以浓墨一次性染出冠履，再以浓墨擦染胡须，待干后以淡墨分染。须发擦染不可面面俱到，依须发的厚薄而定，浓密处可深些，稀薄处可淡些。擦笔要灵活，控制好水分，以侧锋自可撇出飞白。染法可由淡至浓反复多次完成，须发的梢部切勿染实，要有轻快飞动之意。



步骤三

以淡赭石染绘人物肤色。不用着意分辨人物面部的凸凹体积，只用罩染即可。罩染一两遍便告完足，和用笔的感觉是一体的，这样则整个画面显得利落、清爽。



岁朝佳兆图 轴

明 朱见深 纸本 设色 纵69.7厘米 横35.5厘米 故宫博物院藏

作者介绍

朱见深（1448-1487），即明成化帝，明英宗长子，明朝第八代皇帝。善画神像、牡丹、梅、兰、竹、菊等。有《岁朝佳兆图》、《一团和气图》等画作传世。其中《一团和气图》采用联体的办法，将陶渊明、陆修静、慧远融为一个球状的整体，显示了作者在绘画方面的巧思。《岁朝佳兆图》描法粗重而不失灵活，行笔富含草意，造型准确，人物细节刻画到位，显示了作者精湛的绘画功力。

作品介绍

这幅作品画于成化十七年，表现的是钟馗祈福的主题。画家取柏枝与柿子的谐音，寓意「百事如意」，以蝙蝠谐音「百福」，寓意「百福骈集」，画幅上方是作者的亲笔题诗：「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。」画中的钟馗双目紧盯画面右上方飞来的蝙蝠，右手持如意作指点之状，左手搭在小鬼的肩头，面露喜色，脚步也显得轻快，小鬼弯腰弓背，双手将托盘举过头顶，盘中盛有两只柿子与数条柏枝，点醒了作品祈福的主题。

技法特点

朱见深的这幅作品采取粗细变化较大的描法来表现对象，画中钟馗的袍服及冠履施以战掣飘举的「莼菜条」笔法，显得动感十足。人物手部、面部线条虽稍细，但并不失之于谨刻。在人物的指爪部分，作者运用极富弹性的线条生动地表现出对象坚硬锐利的质感。整幅画用墨用色均较淡雅，是典型的明院体写意画风。钟馗与小鬼的腰带、托盘、柿子均用朱磬涂写，成为画面当中的亮点，使整个画面的气氛瞬时变得活跃起来。



栢柿如意
一脉春回暖氣隨
風雲萬里值明時
畫圖今日永佳兆
如意年、百事宜



成化辛丑
天華殿御筆



書房藏寶

氣隨
明時
佳兆
事宜

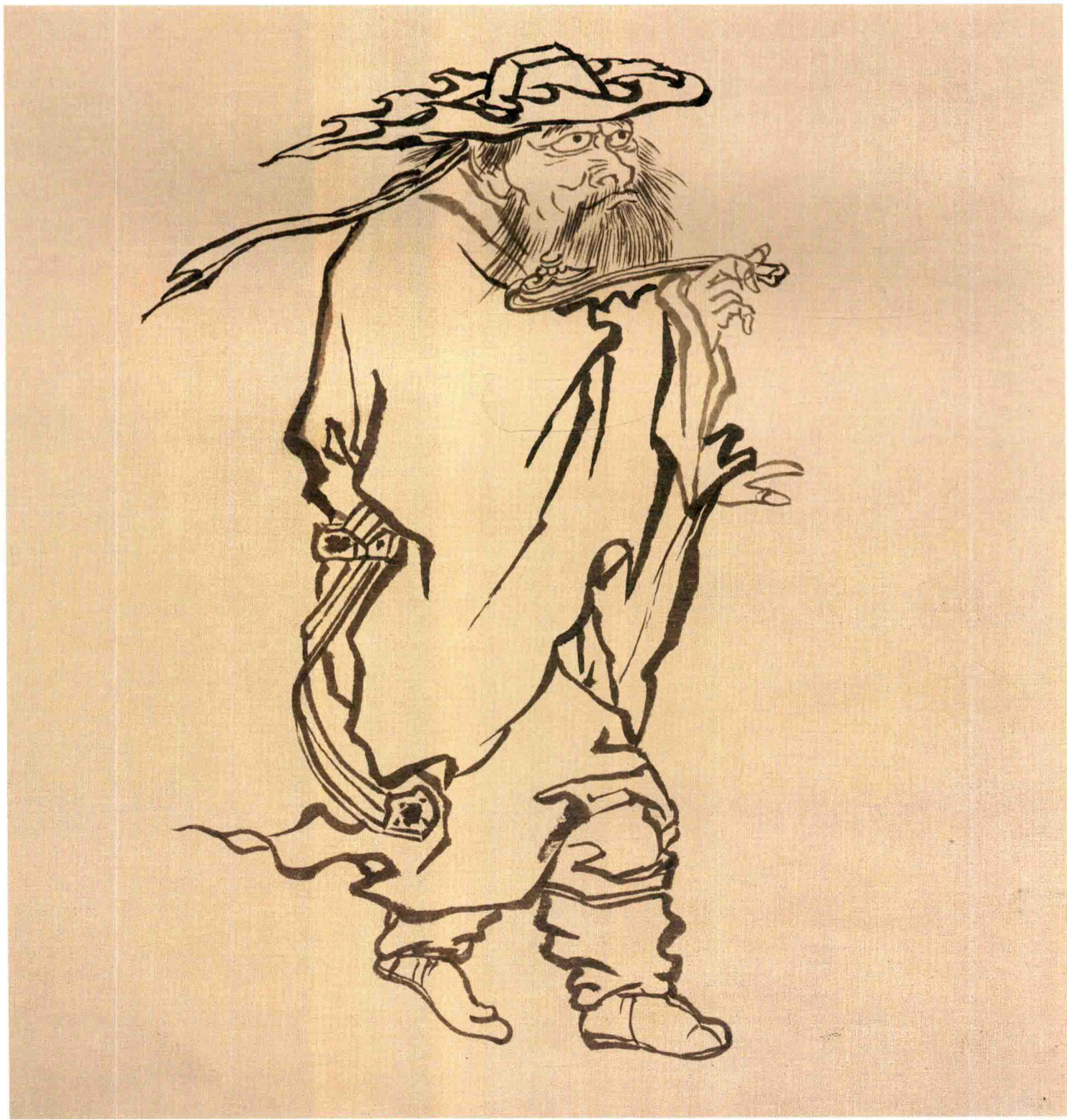
同治庚午
月



同治庚午
月

步骤一

以墨线勾勒人物，面部、手部用淡墨勾勒，冠履、袍服、须发用浓墨勾勒，用笔须沉稳，转折处要留得笔住，其笔画的尖细部分要用中锋送到，使线条轻快而内蕴筋骨。须发用浓墨干笔疏疏画就，不必太过工整。



步骤二

以淡墨分染冠履、袍服、面部及手部，染法如写法，某些部分可使微微露出笔路，不必过于拘泥。面部要仔细观察，大胆落笔，染时干脆利落，可免脏腻之病。须发分染数遍之后可施以焦墨干擦，以增苍茫之感。



步骤三

以赭石调墨加水罩染面部、手部，待干后以赭石调少许墨分染结构体积，最后以赭石提醒脸颊部分，使色泽稍艳，以体现面部固有色层次变化。以淡花青罩染袍服，须稍稍放笔，使有淋漓挥洒气象。以朱砂平涂腰带部分，最后以浓墨复勾上眼睑，再以金粉勾提如意、衣履等处，勾描如意的金线要平实，以此增强厚重的质感；衣履上的金线要活泼，使与墨线的笔性相协调。腰带、眼睛的边缘以白粉勾提，使人物神采倍增。



钟馗图 轴

清 金农 纸本 设色 纵113.3厘米 横54.5厘米 上海博物馆藏

作者介绍

金农（1687-1763），字寿门、司农、吉金，号冬心先生、稽留山民、曲江外史、昔耶居士等。清代书画家，钱塘（今浙江杭州）人，为「扬州八怪」之一。早年从学于何焯，与丁敬、吴西林合称「浙西三高士」。乾隆元年入都应举博学鸿词科，试而不中，遂周游各地，终无所遇而归。五十三岁以后以卖画自给。虽无所师承，而所见既多，见识又高，故涉笔即古，不入矩矱，远迈时流。善用淡墨干笔作花卉小品，尤工画梅。人物画长于佛像，长于颤笔，造型朴拙如儿童，笔法凝练如金石，气息淳厚古雅。书法奇古，常用扁笔侧锋作字，体在楷、隶之间，有「漆书」之号。

作品介绍

此幅画作描绘的是钟馗掀髯凝立的情态，画面气韵悠长，线条凝练，金石味浓厚。画中人的动作再加上活泼灵动的描法和拙朴厚重的造型特点，所有这些元素形成了画面的一股合力，使观者仿佛看到了一个栩栩如生的钟馗。

技法特点

金农在学画的过程中并未经过专业训练，但和许多文人画家一样，他是经由对大量古迹的阅读、鉴赏从而深入其美学核心之后才开始「入行」的。对于像金农这种经过「一超直入如来地」的顿悟式修炼过程而又颖悟非常的文人而言，通过一番「化腐朽为神奇」的改造，将自己在造型方面的「短处」变成脱出前人矩矱的优势，似乎从来都不是什么难事。所谓「智可及，愚不可及也」，他那生拙古朴的造型特征固然是技巧缺失状态下手不附心的结果，但如果不是经由头脑的观照和提炼，也很难想象他是如何成就笔下那一个个极富个性特征而又生动传神的艺术形象的。在金农的作品中，我们很难从其中的任何一笔体会到文人画常见的那种率性与放肆，但也正是这种颇显费力和蹉跎的用线方式与人物的造型营造出派浑朴高古的作品格调，构成了金农独有的艺术语言。



七十有九 松坡金農画





七十翁抗那金農圖畫

局部

步骤一

以细笔勾勒头、手部，以稍粗重的线条勾勒须发，再以粗笔浓墨勾画衣纹。线条无论粗细，均出以诘屈艰涩的颤笔，故运笔时须沉凝其气，纾徐其笔，如逆水行舟，用尽气力。笔路婉转处一定要留得住笔，运圆笔而带方意，才能刚柔并济。若一意婉曲，如春蚓秋蛇，柔弱无骨，则不免失其大要。



步骤二

以浓墨罩染冠履、须发，遍数无需太多，墨色完足即可。染冠履时虽不必如工笔般分出凹凸体积，但也须见出墨色变化，方不平板。须发用分染法，墨色自根至梢依次减淡，分染数遍即可，染时亦不必太拘，仍须如写法，隐隐见出用笔变化为妙。



步骤三

以朱砂调墨画袍服，并趁湿以淡墨沿衣纹分染，分出层次，再以淡赭石调墨染肤色。染袍服时须痛快沉着，以大笔饱蘸颜色写出，再待半干时分染衣纹，颜色与墨色浑融无间，更增墨色淋漓的气象。或者先以淡墨分染衣纹，趁半干时挥染颜色亦可。面部的敷染要细心，如眼睑、皱纹、嘴部的细节部分仍须以分染的办法作局部刻画，不可一蹴而就。



钟馗图轴

清 任伯年 纸本 设色 纵130厘米 横65厘米 徐悲鸿纪念馆藏

作者介绍

任伯年（1840—1895），清末画家。初名润，字小楼，后改字伯年。浙江山阴（今绍兴）人。任伯年是我国近代杰出画家，是「四任」（其他三人为任熊、任薰、任预）之中成就最为突出者，任氏花鸟、山水、人物兼擅，无论工笔还是写意，水墨抑或设色，无不得心应手，是一位罕见的全才型画家。任伯年以钟馗为题材的传世作品较多，计有二十几幅，盖作者生逢乱世，又兼身居十里洋场，目有所见，心有所感，不得不有所寄寓耳。然其传世作品虽多，但每幅均能翻出新意，无论是从人物动态还是从表现手法上来看都能应具体的画面需要而有所变化。

作品介绍

此幅作品表现钟馗戟指怒骂的瞬间，画中人物须发飞动，怒目圆睁，手臂上浓密的体毛于一举手间暴露在外，而画面的风味也因为这一细节的处理显得更加浓厚。任氏善用钉头鼠尾描，他常以重叠稠密的线条塑造形体，不厌其烦地对衣纹作细致的描写。在这幅作品中，画家以流利劲爽的笔法对钟馗的形象作出了畅快自如的表现，画中人的五官神态生动如活，极富个性特征，其源于画家对日常生活的独到观察是显而易见的。

技法特点

任伯年的绘画作品有许多来自于写生。他人物画当中那种浓厚的生活气息便由此而来。他笔下的人物往往是在写生所得的形象基础上加工而成，故即使是画同一个人也往往表现出多种样貌和情态，绝少「千人一面」的雷同之感。任氏作品中组织繁密的衣纹和夸张变形的人物样貌源于陈洪绶，但衣纹较陈氏更为流利潇洒，造型则较陈氏更贴近生活，具有雅俗共赏的品格特征。这幅画是其较典型的本色画之一，作品极富速写感的线条和擅长精确把握细节描绘的造型能力，明显透露出任氏试图将文人画松灵的笔墨技巧与职业画家强大的造型能力结合在一起的美学追求。

光緒丁亥端陽節
時二仲望主人自製



步骤一

先以线条勾画出人物形象。行笔须快，起落要分明，来去有照应，笔路宜松活。须发散而有序，衣纹繁而不乱，粗细、长短、疏密等诸般变化均在一种轻快优游的用笔节奏中完成。画面整体感觉松动而不散缓，活泼而不轻浮。



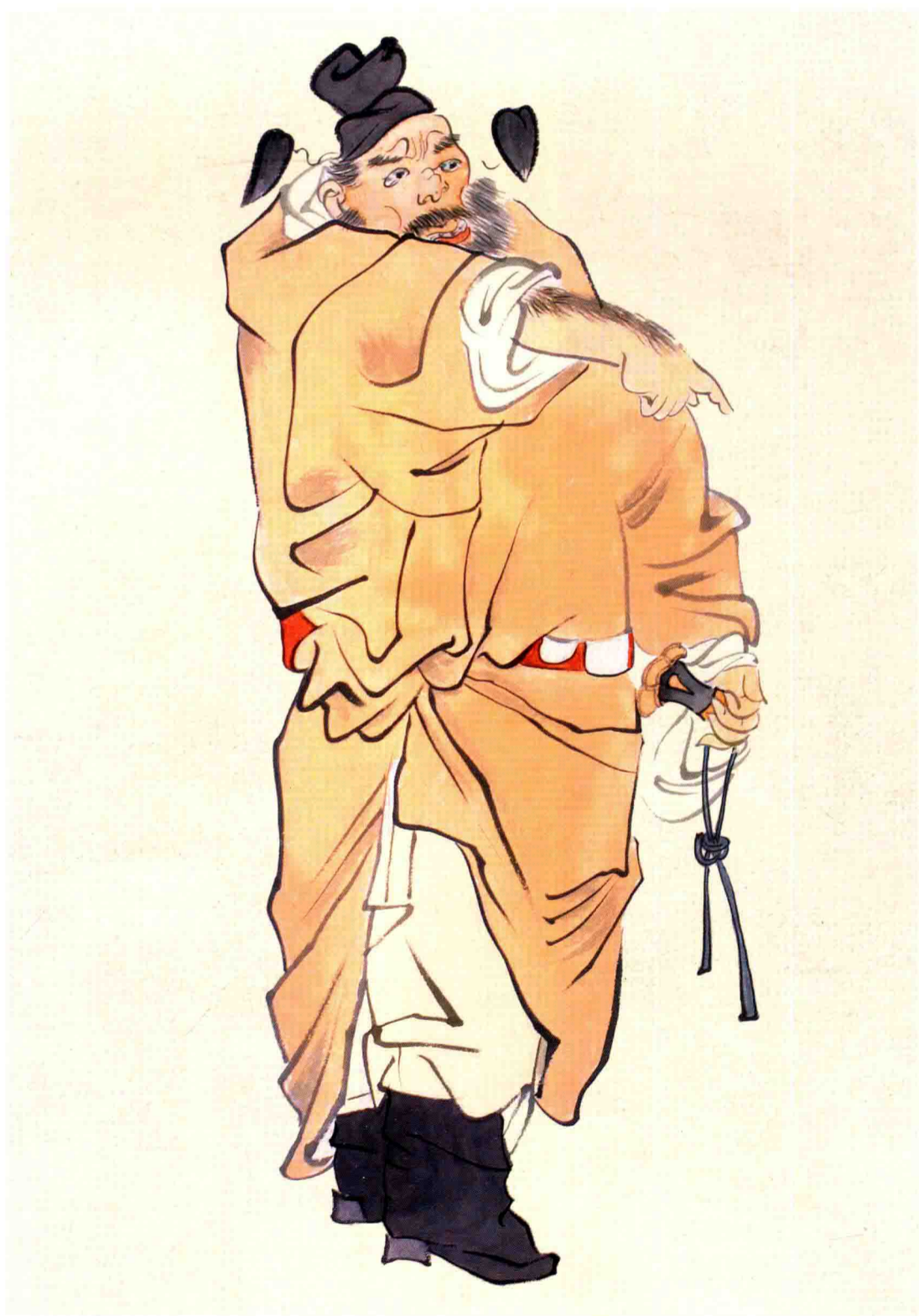
步骤二

以深浅不同的墨色擦染须发体毛，涂画冠履，再以淡墨分染袍服。由于作品画在生性较大的宣纸上，擦染之笔须痛快稳健，不容半分犹疑。作者下笔之前对于水分多少和用笔快慢的控制才是作品成功的关键，尤其是染法，水分一多便易纵横浸渗，形同墨猪，难以收拾。



步骤三

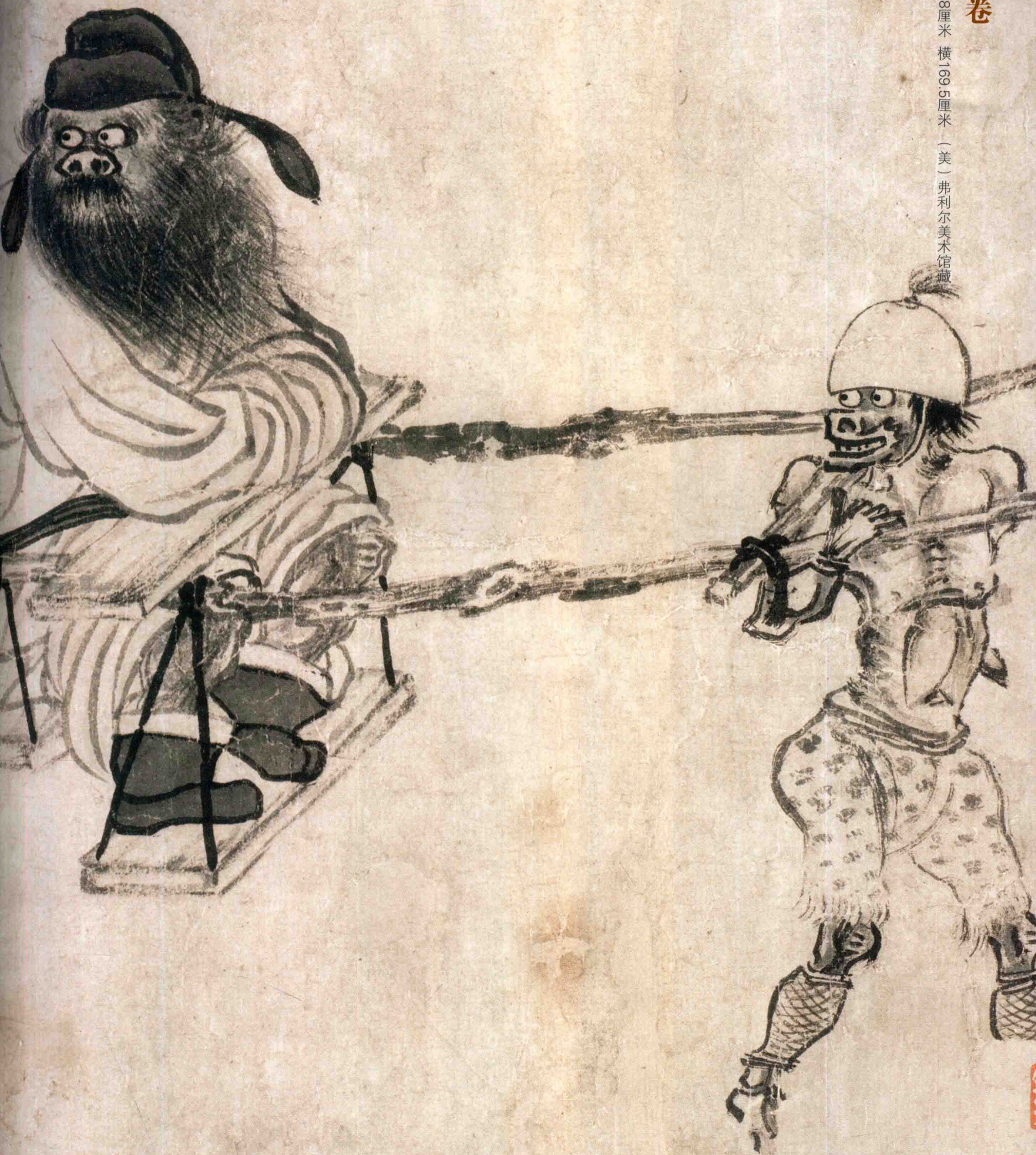
以淡赭石色罩染人物皮肤部分，再以较深的赭色趁半干时分染色泽较重的部位，眼白处点淡花青。最后以赭石加朱磬染绘袍服颜色，腰带用朱砂平涂。任伯年用色多为复合色，且加胶平涂于生宣上，不漏笔痕。





中山出游图 卷

宋 龚开 纸本 水墨 纵32.8厘米 横169.5厘米 (美) 弗利尔美术馆藏





钟馗雪夜出游图 轴

明 戴进 绢本 设色 纵190厘米 120.4厘米 故宫博物院藏



寒林鐘馗图

萬曆癸酉臘月文嘉寫



惟眇能視者明尔目惟跛能履者
捷尔足端尔有易尔尔不致而
枕匪爆而竹駐彼羣屬起此百福
线年兒望我後也沐之積慶
為隆祈祝 張鳳翼贊



寒林钟馗图 轴
明文嘉 纸本 水墨 纵54.5厘米 横23.1厘米 南京博物院藏

醉钟馗图 轴

清 罗聘 纸本 设色 纵67厘米 横39厘米 故宫博物院藏



壬午年白晝醉鍾馗圖奉
硯農先生觀然一笑 朱草詩林中人羅聘

設館擬唐人筆意新羅山人



钟馗秤鬼图 轴

清光绪 纸本 设色 纵137厘米 横66厘米 故宫博物院藏

钟馗嫁妹图 轴

清华岳 绢本 设色 纵135.8厘米 横70厘米 南京博物院藏



钟馗捉鬼图轴

清 任伯年 纸本 设色 纵136厘米 横66.2厘米 天津市艺术博物馆藏



钟馗图 轴

清 任伯年 纸本 设色 纵135厘米 横64厘米 中央美术学院藏



乙未歲次寅夏五月伯年
鍾進士斬狐圖

漢眉名賊此妖狐所九
坐前好畫國語兒柳
柳行不為所公寶劍血擦
柳狐能幻形為女子遇之
老蔡和遇形之技左矣呵
吳吉之像



钟进士斩狐图 轴

清任伯年 纸本 设色 纵133.8厘米 横65.2厘米 天津市艺术博物馆藏

钟馗图轴

清 任伯年 纸本 设色 纵105厘米 横68厘米 清华大学美术学院藏



钟馗轴

清 胡锡珪 纸本 设色 纵180厘米 横39厘米 故宫博物院藏



三橋胡君予故友也嘗為予畫惜其多病早一歎精細為教示予予錄動原少心此棉
 裏鐵者非邪此鍾進士孫德凡以接眉唯肖展既通之在桃亦呂黃鍾之哉
 癸未五月五日 紅山園館主三橋書



吳錫卿



癸未五月五日 紅山園館主三橋書

钟馗轴

清 张凤 纸本 设色 纵44厘米 横29.5厘米 故宫博物院藏

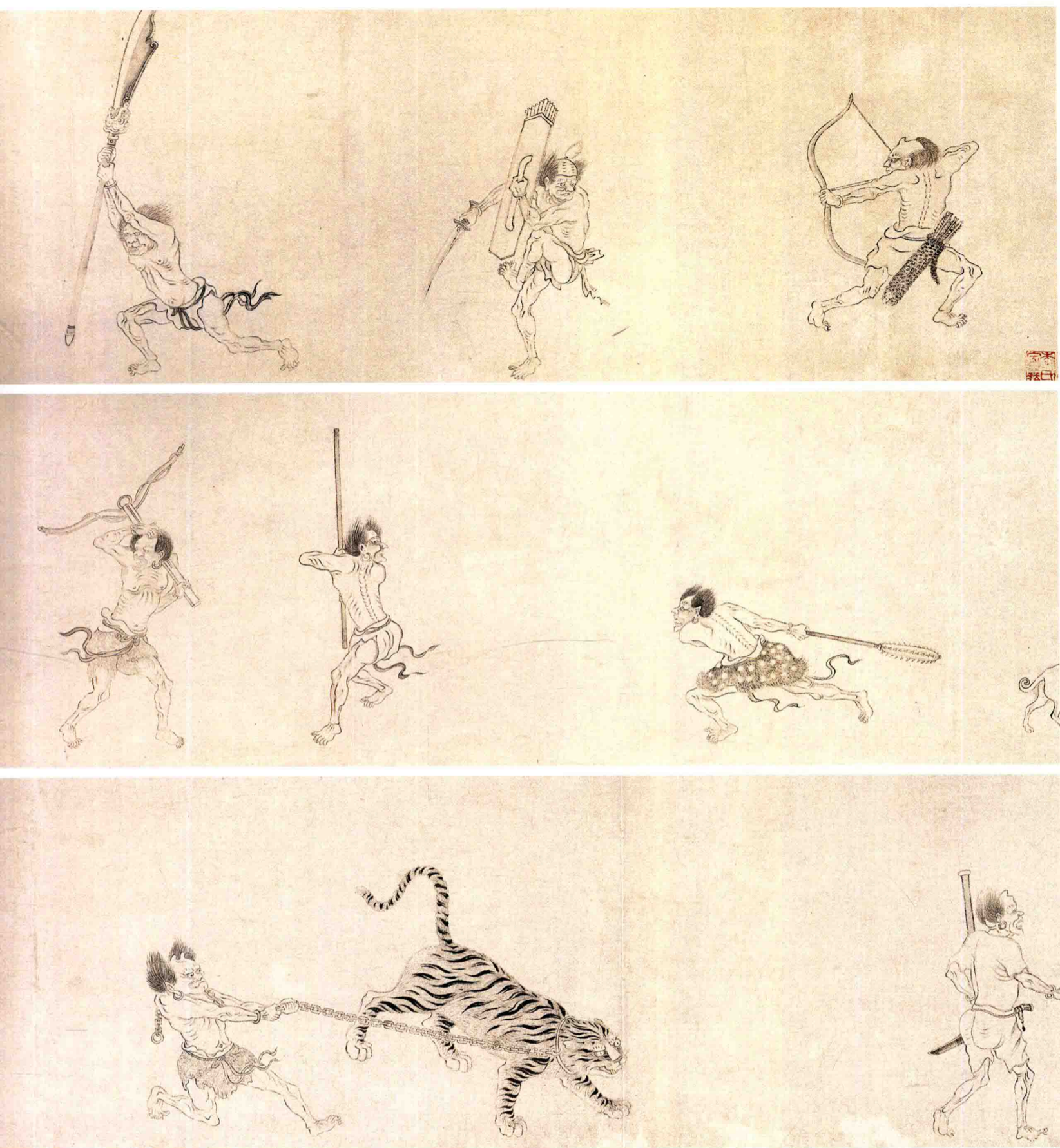


乙酉歲除夢作此圖綠袍紗帽者瞋目切齒而言曰是尚能百本乎余疾聲
應之曰雖千萬億可也遂驚而寤其意蓋隱隱若似乎恨福未遲吉星
高照云爾已亥臘月上元張風敬寫第一百二十二本



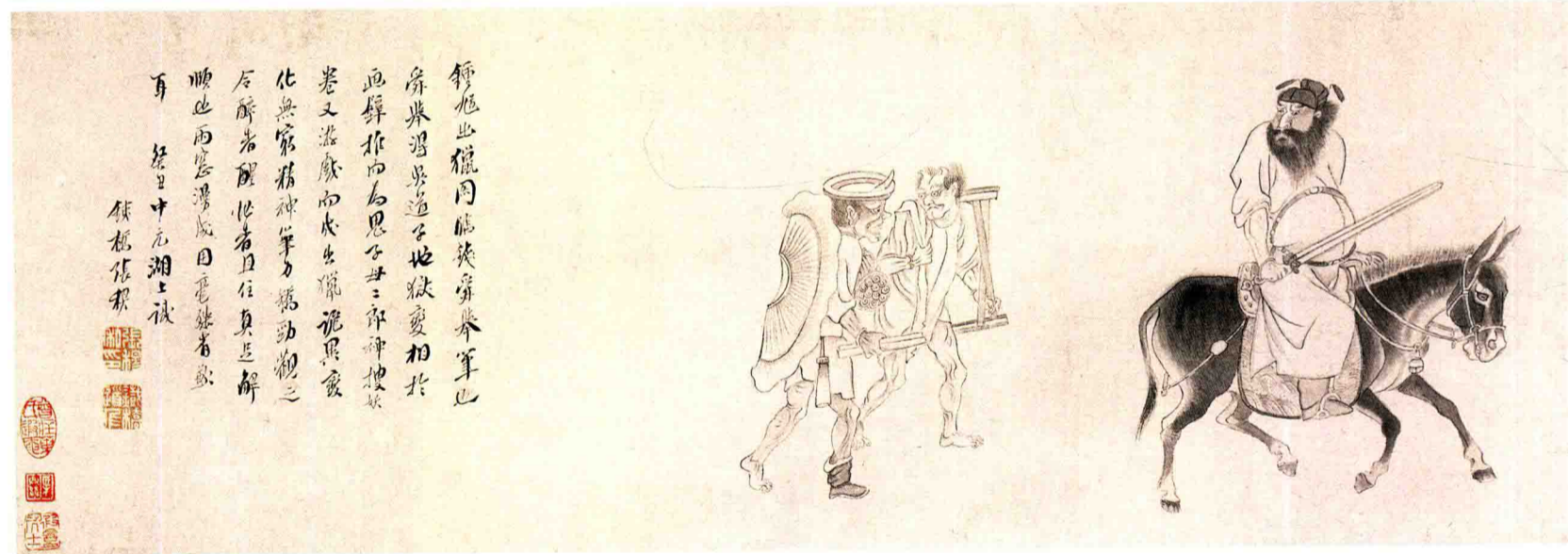
钟馗夜游图 轴
清 任预 纸本 设色 纵127厘米 横66厘米 故宫博物院藏





钟馗出猎图卷

清 张穆 纸本 水墨 纵28.5厘米
横481.5厘米 香港艺术馆藏



鍾馗此獵同臨英帝拳軍也
屏舉習吳道公地獄變相於
通解作而為鬼公母：即神搜妖
卷又遊戲而水出獵龍異食
化無家精神筆力矯勁觀之
石解者醒世者且任真足解
順也西宮澤成因長錄者感
有 錄日中元湖上被

張松張松



春風拂綠袍影造福餘
 佑善人偶爾不禁播笑人
 求福藝全報



指画钟馗册

清 高其佩 纸本 水墨 纵27.7厘米 横30.7厘米
 故宫博物院藏

由來鬼笑侏
儒敢傍先生
談虛隔未是
而稿看言鬼
應終三子後
時書





迷漫

煙霧

挺身

來喜報

杯狸跳

北瑛

手

點定

曉輕

果

電光

飛灰

飛灰



公鬼非神必仙盜名
魁魅孰堪憐封王
公示玉樓客甘高里
原云恨骨填



感頌人間耗孽堆應添
白髮下連顯存法相留
秦鏡省得烟魁露曉來



像曰啖鬼後
便、刺者騎將
通九天好語
衛明
窮
進
士何須
怒
催驢
鐘



朝天鵲心水遊龍誰道先生
之美宏備武王餘馬魯傳
擊頭字籍改司農



長安
野意何寬
宜罷珠宮酒
灞上須頻按劍去
長安



钟馗图轴

清 赵之谦 纸本 设色 纵100.3厘米 横23厘米 故宫博物院藏



钟馗轴

近代 吴昌硕 纸本 设色 纵136厘米 横49.5厘米 故宫博物院藏

羨髯如公三百六十酒場中何處不相逢頭上烏紗賜自天家多少
人看多少誇好文章換來人前搖擺却不費一錢買
武氏賢孫倩屬垂仲李應教丙寅端陽同李如海上吳昌碩年八十有三

