

由清华大学艺术博物馆藏画说端午



[清]任伯年 钟馗图 125cm×52cm
 纸本设色 清华大学艺术博物馆藏



王雪涛 清供图 99cm×32cm
 纸本设色 清华大学艺术博物馆藏

贵人家与平头百姓在端午一日,都在遵行特定的习俗和仪式。又有康熙年间的《钱塘县志》载“五月五日为天中节。门贴五色缕纸,堂设天师、钟馗像,梁悬符录,盆养葵、榴花、蒲、艾叶,丹碧可观”等。端午节当日的习俗有沐兰浴、系五色丝、饮雄黄酒、食百索粽、插艾叶、制蒲剑、摆蒜拳、挂虎饰、贴五毒符、穿五毒衣、赛龙舟、铸镜、拔河、斗草、赏花……不难想见,为了辟邪驱灾,古人几乎动用了一切“手段”和智慧。

钟馗其人古书记载中,系唐初长安终南山人。唐开元年间,赴长安应试,取得头名贡士。偏巧殿试之时,奸相卢杞因钟馗相貌丑陋,使其落榜。钟馗愤恨撞柱而死。唐明皇知晓此事,以状元之名将他安葬。至于钟馗捉鬼的传说,则见于《唐逸史》中的记载:“臣终南山进士钟馗也。因武德中应举不捷,羞归故里,触殿阶而死。奉旨赐绿袍以葬之,感恩发誓,与我王除天下虚耗妖孽之事。”这里清晰地记录着钟馗是着绿袍的。而北宋郭若虚在其《图画见闻志》中有:“昔吴道子画钟馗,衣蓝衫,草敦一足,眇一目,腰笏,巾首而蓬发,以左手捉鬼,以右手扶其鬼目。笔迹遒劲,实绘事之绝格也。”后世的钟馗像中有将其绘为头戴乌纱,身着蓝蟒袍,腰束玉带笏板,足踏翘头皂靴的形象。后,又因原文中“衣蓝衫”,与“蓝楼之衫”谐音,故而,蓝袍的形象并不是特属。《钟馗图》为晚清海派画家任伯年所绘,根据题款“光绪壬午五月五日”字样可知此图绘于光绪八年(1882)的农历端午日。画家以逸笔墨彩写钟馗之袍衫,玉带、乌纱、皂靴、破扇遮颜,身下有一绿色小鬼佝偻身躯,钟馗其肘压于其上。上有吴昌硕后题:“破扇格虬拜,醉态良可耻。夜又作驱使,老道是长技。世运丁极否,白日鬼成市。蒲酒陈一觞,请公逐百鬼。莼生仁兄藏,伯年先生画钟馗,古拙超逸,笔笔独到,属题句率成四十字。光绪丁未(1907)中秋吴俊卿,老缶。”将任伯年后期的钟馗画以行草笔意入画的那种节奏、气韵等绘写得精准到位。

《清嘉录》中有诗:“榴花吐焰萼蒲碧,画图一幅生虚白。绿袍乌帽吉莫靴,知是终南山里客。”这里的钟馗又变成了绿袍的“战神”,后又记录钟馗身着紫罗袍种种。但最为常见的还是于明清绘画中红袍的“钟馗样”。仅清华大学艺术博物馆至少藏有三幅红袍钟馗形象,均为任伯年所绘。其中《朱笔钟馗图》是于端午日“效金冬心先生用禅门米汁和墨写之”。在中国

人的观念中,红色本身就是辟邪的颜色,若用朱砂和墨加入禅门米汁仿若在钟馗这种文化形象之中附以超自然的“加持力”,可以逢凶化吉,百毒不侵,驱邪禳祸,福泽永绵。三张红袍《钟馗图》均手持宝剑,七星宝剑在古代同样具有符号性的,欧阳修在其诗《宝剑》中有:“宝剑匣中藏,暗室夜长明……煌煌七星文,照耀三尺冰。此剑在人间,百妖夜收形。”我们看到的钟馗,乌纱帽、红罗袍、佩七星宝剑,脚穿“吉莫靴”,与古籍中记载唐明皇梦中的蓬发虬髯、面目恐怖、头戴破乌纱、脚踏大朝靴的形象十分吻合。我们可以看到无论是作为驱鬼的“法器”——终葵,还是作为吸鬼的神祇——钟馗,其作用都是驱邪避凶,安年禳祸。

到了明清,钟馗图的绘制和悬挂分成了岁末绘画而端午日悬挂的习俗。明代《旧京遗事》中载“禁中岁除,各宫门改易春联,及安放绢画钟馗神像。像以三尺长素木小屏装之,缀铜环悬挂,最为精雅。先数日各宫颁钟馗神于诸皇亲家”,此处说明沿袭了唐宋的传统年未绘画和颁发。清人顾禄在《清嘉录》中有“古人以除夕,今人以端午,其用亦自不同……又吴曼云《江乡节物词》小序云:‘杭俗,钟馗土画像,端午悬之,以逐疫……’《雄震志》云:‘五日堂中悬钟馗画像,谓旧俗所未有’。《庆瑞图》是清初新安(今安徽歙县)画派画家姚宋(1648—1721)所绘,根据题款:“丁酉(1717)蒲月午日写庆瑞图。七十叟姚宋。”可知此图是专在端午日绘制的节令图。画面的内容是钟馗一副豹头环眼虬髯黑面的丑怪模样,一边饮酒一边镇压五鬼的形象。画家以细润的笔法线条,勾勒钟馗及五鬼,其中三鬼托乘钟馗犹如“瘦木椅”,钟馗身前一红发兽面恶鬼手托一瓶向空中,不远处似画一只蝙蝠,颇有“清平(瓶)福(蝠)来”之意;钟馗身前的两鬼犹如民间做“钟馗戏”中“叠罗汉”状,手托犀角,内盛菖蒲、石榴花、艾草等。画面笔法娴熟,构图讲究,犹如彼时流行的钟馗戏所带来的戏剧场景的视觉冲击。例如至今仍然保留完整的阴杂剧《庆丰年五鬼闹钟馗》及清代内廷在除夕所演的时令戏《殿庭驱祟》等展现出的舞台感。及至晚清民国钟馗像越来越趋向于端午供奉,以求辟邪镇宅。从岁末到端午,从门前张贴到厅堂供奉,其表现的内容也逐渐丰富多样。(文/安夙)
 注:更多作品图片见《中国书画》杂志2025年第5期

藏珍

兰亭修禊和苏六朋《曲水流觞图》

苏六朋后期在广州因画艺高超,渐为社会看重,文人士子和他交往也越来越多,也创作了不少以文人生活为主题的作品。广州艺术博物院藏《曲水流觞图》和《文会图》便是其代表性作品。

《曲水流觞图》描绘兰亭修禊故事。兰亭在浙江绍兴西南12.5公里的兰渚山下。相传三代时夏高曾大会诸侯于此,春秋战国时越王勾践种兰于此得名。“此地有崇山峻岭,茂林修竹,又有清流激湍,映带左右。”晋永和九年(353)暮春三月三日,“天朗气清,惠风和畅”,王羲之和尚安等一众亲友四十一人雅集于此,可谓“群贤毕至,少长咸集”。据明代叶盛《水东日记》卷三十三“兰亭修禊图序石刻”条所记,当时雅集成诗两篇者十二人。雅集由王羲之作序并书,此即我国书法史上著名的《兰亭序》,孙绰作后记。兰亭原址已废,现见到的建筑和园林,是明嘉靖二十七年(1548)所迁建,以及后来整修的王右军祠、墨华池、兰亭及碑亭等。至于兰亭修禊画卷,历代以来最为著名者为宋李公麟《兰亭图咏卷》,该图于宋淳祐六年(1246)曾由庐陵曾宏父刻于其凤山别墅,后迁移于绍兴。画卷元末浦江名儒宋濂《宋文宪公全集》卷四十六记录甚详。篇末称云:“予以此卷于友人家,因借归其事如右。”未明言借自何家。但《水东日记》“兰亭修禊图序石刻”条末有“右唐中书令河南褚遂良所拓晋右将军王羲之《兰亭宴集序》,并谏议大夫柳公权所得群贤诗,御史检法李公麟制图,皆晋马王晋卿家所藏,可谓三绝。崇宁三年(1104)六月十五日襄阳米芾书”,可知该图及褚拓本等都曾入藏王洗家。此后画卷未见元明清诸家著录。故宫博物院藏有明代文徵明《兰亭修禊图卷》和仇英《兰亭扇面》,上海博物馆藏明代钱穀《曲水流觞扇面》,其他不一列举。

静观凝视,有三数结伴坐地上叙话,有敛衽危坐,有抱膝微吟,有仰面坦腹,有伸足拊掌,有歪头侧视,各尽其态,神情悠闲自适。小童多人持竹竿勾引酒觞,前景浓荫下临溪处,二小童抬酒罐过桥前来。此图雅集人物可见者仅二十一人,小童十人,文士仅达该次盛会一半稍多,不若李公麟画实数可计,但浓荫如盖,余数可作“藏”于浓荫处也未尝不可。此图自题:“癸丑暮春之初,为璩宗四兄大人属,画于石亭枕琴庐。”癸丑即清咸丰三年(1853),石亭为石亭池馆,苏六朋于广州大塘街寓处。于暮春时节画暮春之景,此图写景之逼真当不寻常。王羲之兰亭诗有“代谢辨次,忽焉以周。欣此暮春,和气载柔。咏彼舞雩,异世同流,逸携齐契,散怀一丘”等句,孙绰后序亦有“……暮春之始,楔于南涧之滨,高岭千寻,长湖万顷,乃藉芳草,鉴清流,览卉物,观鱼鸟,具类同荣,资生咸畅”,可见此画虽具文人情怀雅致,气氛清丽,然略嫌盛况未足。(文/谢文勇)



[清]苏六朋 曲水流觞图轴
 1853年 广州艺术博物院藏

为什么要画海?



宋明远,1938年生于辽宁。中国美术家协会会员,中国太平洋学会海洋画派研究会会长。出版有《中国近现代名家画集·宋明远》《茶余饭后话沧海》《儿童海洋简笔画》《宋明远海水画谱》等。

为什么要画海?这是人们问我最多的问题。我自幼在海边出生长大,看海、听海、嬉海、懂海及至爱海、画海,一生与大海结下不解之缘。20世纪50年代从艺专毕业后,在写生与创作中,经常接触到全国各地来看海的人们,看到人们对大海的喜爱,向往甚至欢呼雀跃的样子,深受触动,遂决心画海,立志要通过画笔把大海奉献给爱海的人们。我早年的版画、年画、油画、中国画等都有关于海的题材表现。进入20世纪90年代,改革开放大潮风起云涌,大海正是表现时代主题的最好载体,更加坚定了我在海洋绘画艺术创作上的信念和决心。在不断的海洋绘画探索实践中,我深刻体会到,由于受到传统文化和地理因素等影响,在几千年来中国传统中国画领域中,海洋绘画一直是一个历史空白。随着海洋时代的到来,我深感作为一名美术工作者,有责任有义务把这个空白填补起来。这也激励我在年过半百之际,毅然南下广州美术学院,探索开拓中国海洋画道路,孜孜以

求,耕耘不辍数十载,不曾倦怠。

在画海过程中,遇到的最大困难是什么?

回想当年,当我决意画海,面前除却一片汪洋,根本找不到可资借鉴的史料。我们知道,古代画谱关于水的技法讲解少之又少。即便《芥子园画谱》初集编撰山水画谱,且集前人山水画谱、画诀之精要,但还是以山石为主,水次之。画水的技法也只停留在勾线、留白等技法层面。

半个多世纪以来,我以海为师,师法海水自然,走遍万里海疆,愈感到海洋的博大精深,欲用中国画技法加以表现,单靠我个人是远不能及的,必须团结起一批志同道合的画海艺术家共同研究探索。21世纪初我从新加坡回国后,推动开创“海洋画派”,近二十年来,与“海洋画派”艺术家们共同探索、创新发展,归纳总结中国海洋画的创作理念与学术定义,构建起中国海洋画的理论与技法体系,推动中国海洋画成为一门新的画科,对中国画传承与创新进行了积极的推动和有益的探索。

画好中国海洋画,画好海水是关键,也是中国海洋画学习与创作的基本功。动与多变化性是海水最突出的特点之一。我通过对大海不同运动形态特点的观察,归纳总结出十大类海水动态构成形式、动与静两大类基本运动形式并以范图方式分类呈现,两部分内容共汇500图例,集结为《宋明远海水画谱500图》,以详尽、细致、深入浅出、条分缕析地解读画海水的技法,为广大海洋画学习者提供参考与借鉴。同时,在笔墨技法上融入个人情感,最终呈现出富有诗情韵律的海、富有情感色彩的海,这便是画海的更高境界了。综上,我归纳总结出画海水的基本法则为:一水多法首没骨,一笔三色远及天。积墨慎托留白浪,澎湃大潮心海间。

我们要把大海的精神品格以史诗般壮阔的画卷呈现出来绝非一日之功,需要艺术家具有严谨的治学态度,耐得住寂寞,守得住初心,具有海纳百川的胸怀,汹涌澎湃的激情,百折不挠的毅力,娴熟独特的艺术功力和对大海的无限热爱。我们既要尊重海的客观规律,不断观察、仔细研究、反复实践,又要融入个人的审美理想和情感,持之以恒、百折不挠,进而达到人海合一的境界,最终才能使海水的波澜壮阔和正大气象得以艺术呈现。

(文/宋明远)



宋明远 待 62.1cm×62.3cm 纸本设色 1997年



宋明远 海天阔 64.9cm×64.3cm 纸本设色 2000年



宋明远 屹立 189.4cm×498.7cm 纸本设色 2011年