

福集歲迎

— 院藏鍾馗名畫特展 —



迎歲集禪

—
院藏鍾馗名畫特展

目次

迎歲集福——院藏鍾馗名畫特展概述.....4

彩色圖版.....7

1 傳 五代南唐顧閔中鍾馗出獵圖.....8

2 傳 宋蘇漢臣鍾馗嫁妹.....16

3 傳 宋人嬰戲圖.....24

4 傳 宋龔開鍾進士移居圖.....26

5 傳 元王振鵬鍾馗嫁妹.....40

6 傳 元陳琳寒林鍾馗.....46

7 傳 元人夏景戲嬰.....48

8 傳 元人天中佳景.....50

9 明文徵明寒林鍾馗.....52

10 傳 明李士達寒林鍾馗.....54

11 明錢穀午日鍾馗.....56

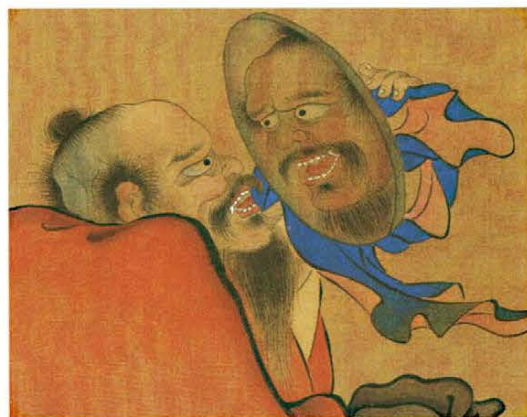
12 無款射妖圖.....58

13 傳 明人吉慶圖.....60





英文圖版目錄.....	169
英文展覽概述.....	167
圖版說明.....	125
參考著錄.....	113
故宮庋藏鍾馗繪畫之相關研究.....	84
24 民國溥儒朱筆鍾馗.....	82
23 民國溥儒鍾馗嫁妹.....	80
22 清李世倬福來圖.....	78
21 清華岳午日鍾馗.....	76
20 清顧洛鍾進士圖.....	74
19 清金廷標鍾馗探梅.....	72
18 清陳字嬰戲傀儡.....	70
17 清張仲學畫歲朝鍾馗.....	68
16 清世祖畫鍾馗.....	66
15 無款鍾馗蹴鞠、擊球圖.....	64
14 無款豐綏先兆圖.....	62



迎歲集福——院藏鍾馗名畫特展

鍾馗其人，在正史中並未見記載，然基於民間傳述紛紜，加以歷代畫家的相繼垂青，竟也蔚成家喻戶曉的傳奇英雄。明代陳耀文之《天中記》（一五五〇）即引述《唐逸史》稱：「唐明皇病瘧，晝夢一大鬼，破帽藍袍角帶朝靴，自稱終南進士鍾馗，嘗應舉不第，觸階死。明皇醒而疾瘳，詔吳道子（約活動於七一三—七七五）畫其像，世遂傳鍾馗能辟鬼。當時翰林例於歲暮進鍾馗像，並賜大臣，民間亦張貼其像於門首，以示吉慶。」北宋年間，沈括（一〇三一—一〇九五）於《夢溪筆談·補筆談》所載，亦大致與《唐逸史》相侔。此外，成於唐中宗（六八四—七一〇在位）的韻書《切韻》，復可見「鍾馗，神名。」一語。綜上所述，畫鍾馗的習俗，當濫觴自盛唐時期。

睽諸畫蹟著錄，除吳道子創始「趨殿鍾馗圖」外，五代（九〇七—九六〇）期間，復有王道求（十世紀）的「挾鬼鍾馗圖」、周文矩（十世紀）的「鍾馗氏小妹圖」，以及顧闳中（十世紀）的「鍾馗出獵圖」等題材殊異的鍾馗繪畫傳世。降至兩宋（九六〇—一二七九），善畫人物者，如石恪（十世紀中葉）、李公麟（約一〇四一—一一〇六）、馬和之（十二世紀中葉）、馬麟（活動於一一九五—一二六四）、梁楷（十三世紀前半）、龔開（一二二二—一三〇七）諸家，莫不各騁所能，為這位驅魔大神衍生出形

色色，同時饒具個人風格的新穎面貌。元、明、清三代，鍾馗圖像逐日掙脫「祛邪納福」的宗教藩籬，邁向純藝術欣賞的表現領域。文人畫家，尤多藉繪寫鍾馗，寄寓胸中孤峭拔俗的高曠襟懷。譬若文徵明（一四七〇—一五五九）、錢穀（一五〇八—一五七二）、顧洛（一七六三—一八三七後）、華岳（一六八二—一七六二）等人所作，俱都格局簡淡，鍾馗亦一改往昔猙獰醜惡的面目，反倒溫文儒雅，形同一介寄情山水的落魄文士。凡此，即充分顯示了畫家「借畫言志」的創作初衷。

此番故宮舉辦「迎歲集福——院藏鍾馗名畫特展」，共遴選歷代鍾馗名品廿四幀，闢專室陳列。以品類論，有以出獵及移家為題者，可舉「顧閔中鍾馗出獵圖」、「龔開鍾進士移居圖」與「無款射妖圖」為例；敘述嫁妹故事者，則如「蘇漢臣鍾馗嫁妹圖」和「王振鵬鍾馗送嫁」。再者，與寒林、冬景配搭的一型，可見諸「文徵明寒林鍾馗」、「李士達寒林鍾馗」、「張仲學畫歲朝鍾馗」，及「金廷標鍾馗探梅」等畫作。此外，復有和領路蝙蝠共組畫幅的「明人吉慶圖」、「李世倬福來圖」、「無款豐綏先兆」；描寫鍾馗醉酒或與鬼卒一同嬉戲的「華岳午日鍾馗」、「顧洛鍾進士圖」、「無款鍾馗蹴鞠、擊球圖」等。甚至在刻畫兒童玩樂場面的嬰戲圖中，依舊不乏具有丑角趣味的鍾馗，即以「宋人嬰戲圖」和「陳字嬰戲傀儡」為例，儘管傀儡鍾馗已退居畫幅的從屬地位，卻別具一番詼諧、逗趣的情味。

為了能讓觀眾在賞覽之餘，便於比較各類型鍾馗畫作的異同，特攝製局部放大的透明片及彩色照片，並列佈置，援此排比，不獨可以彰顯出鍾馗繪畫的多樣特質，對歷代創作者吐故納新、力謀創格的經營苦心，亦將羅致更具體的認識！

彩色圖版

Color Plates





(1)



(2)



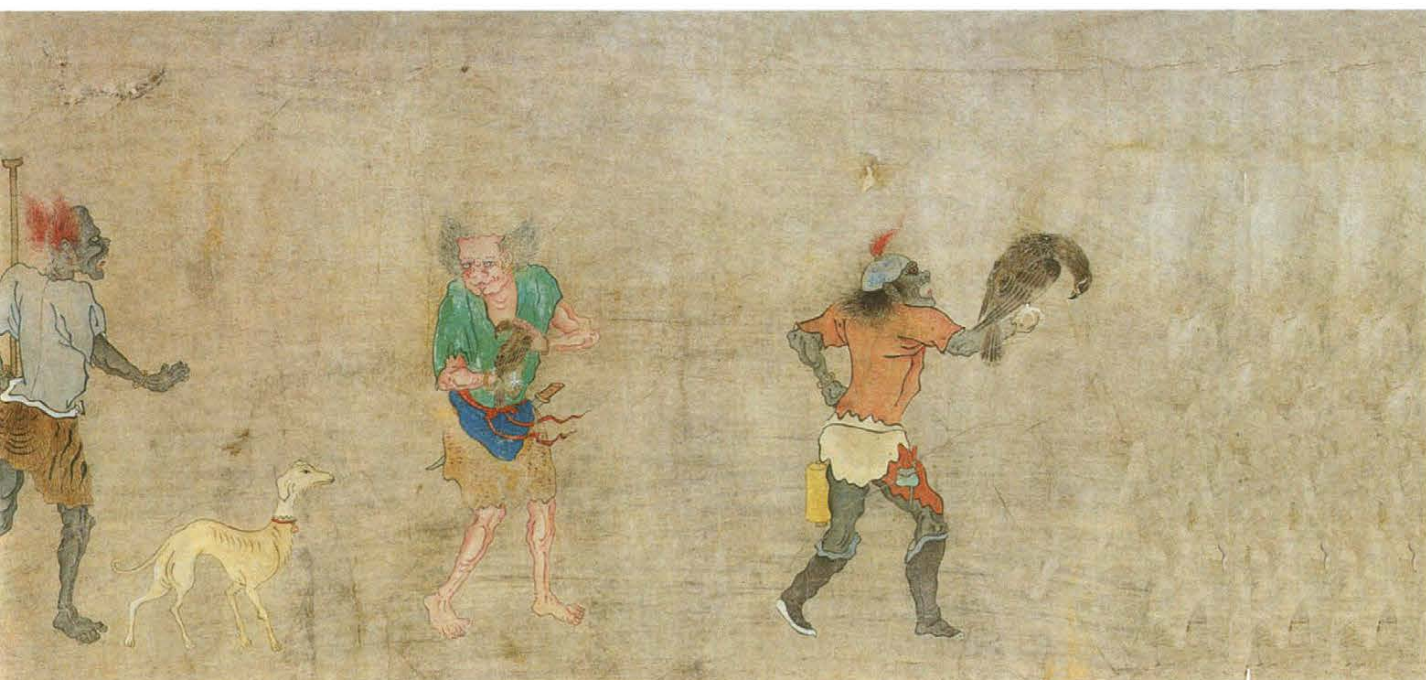
圖一 傳 五代南唐 顧閔中 鍾馗出獵圖 卷

Fig. 1 "Chung K'uei Hunting"

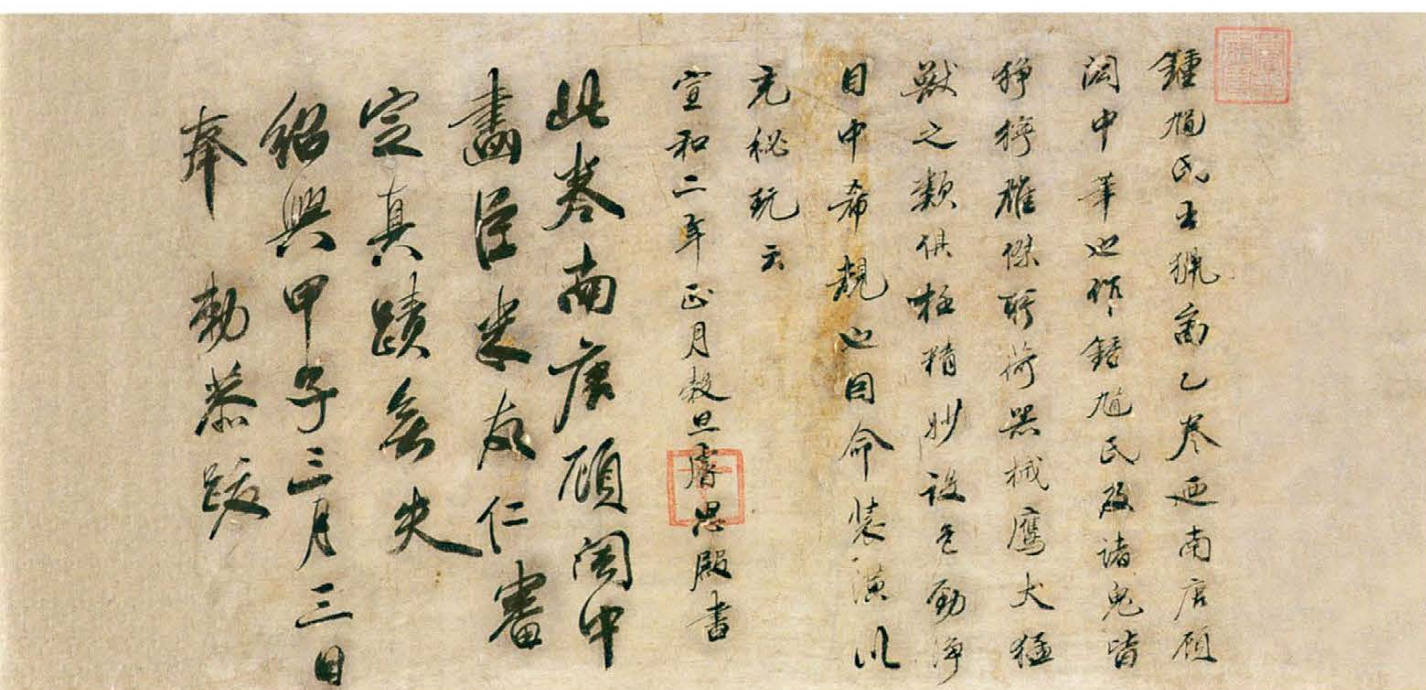
Traditionally attributed to Ku Hung-chung (fl. late 10th c.),

Five Dynasties (Southern T'ang)

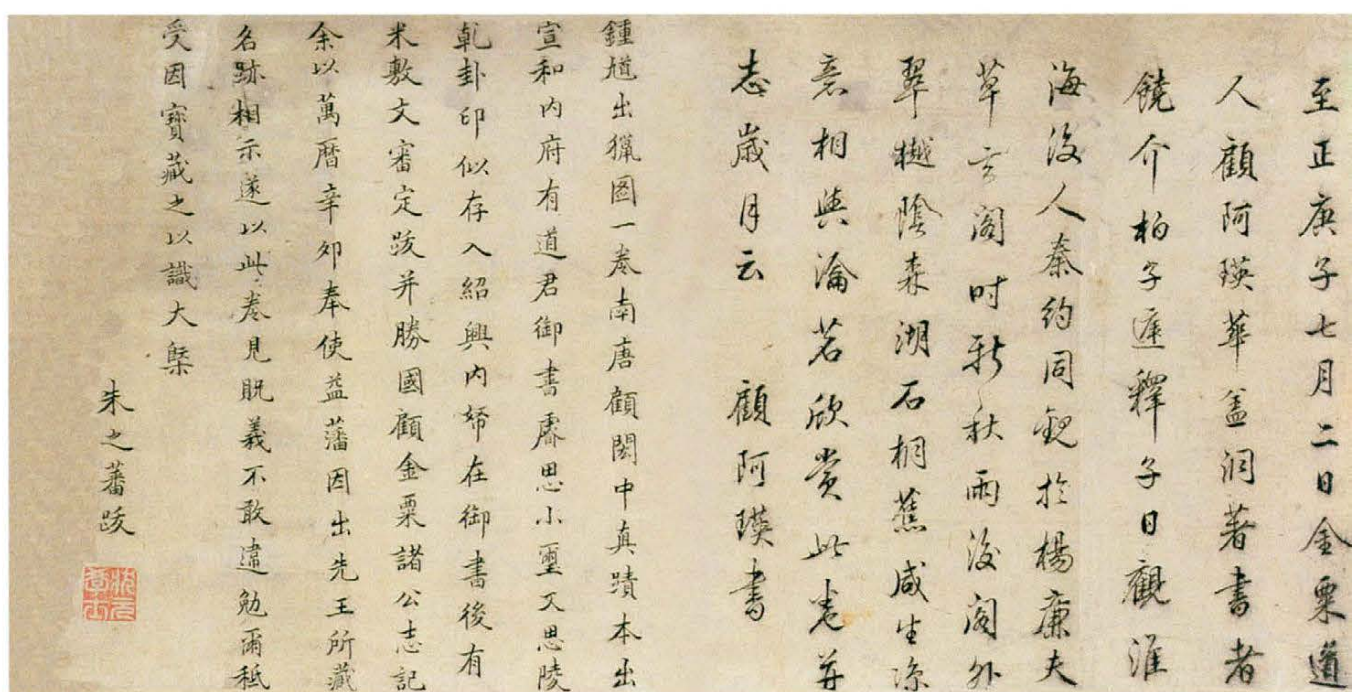
Handscroll, ink and colors on paper, 28.7×372.1 cm



(3)



(4)



圖一 傳 五代南唐 顧閔中 鍾馗出獵圖 卷

Fig. 1 "Chung K'uei Hunting"

Traditionally attributed to Ku Hung-chung (fl. late 10th c.),

Five Dynasties (Southern Tang)

Handscroll, ink and colors on paper, 28.7×372.1 cm



圖一～1 傳 顧閔中 鍾馗出獵圖（局部）

Detail from Fig. 1



圖一～2 傳 顧閔中 鍾馗出獵圖（局部）

Detail from Fig. 1

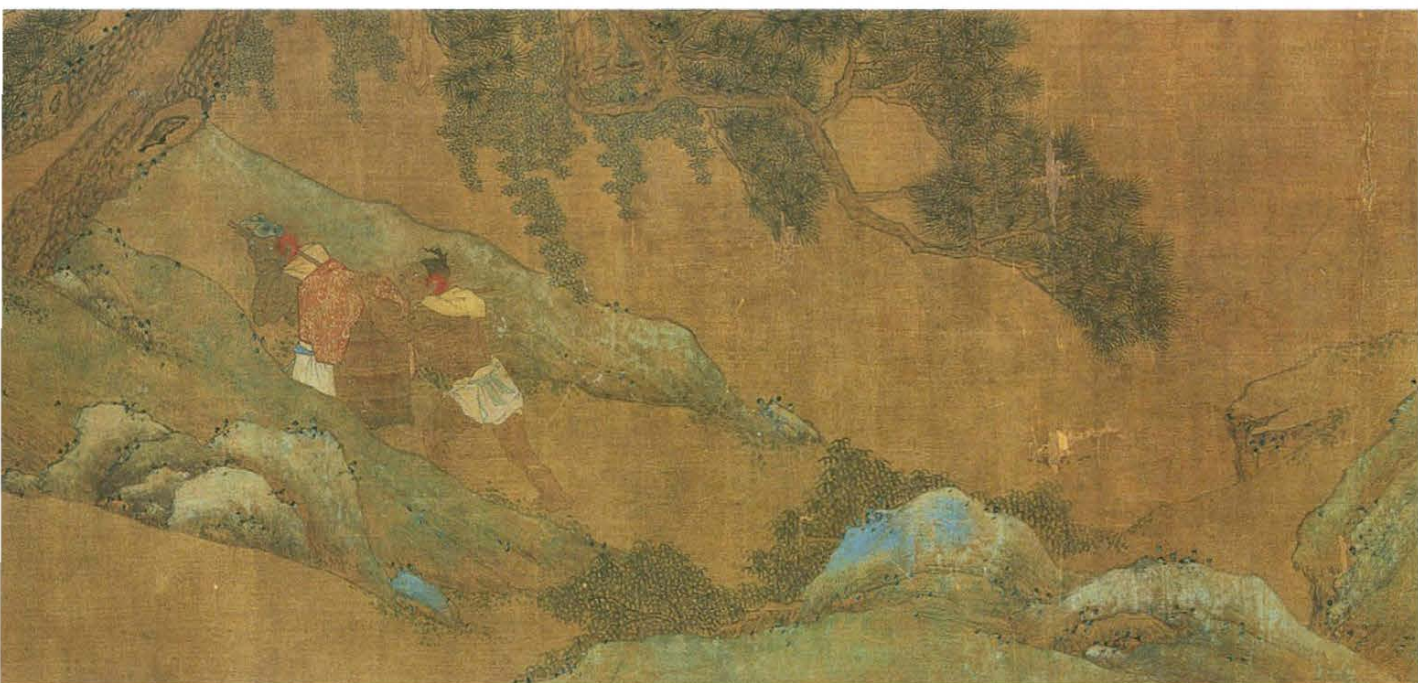


圖一～3 傳 顧閔中 鍾馗出獵圖（局部）
Detail from Fig. 1



圖一～4 傳 顧閔中 鍾馗出獄圖（局部）

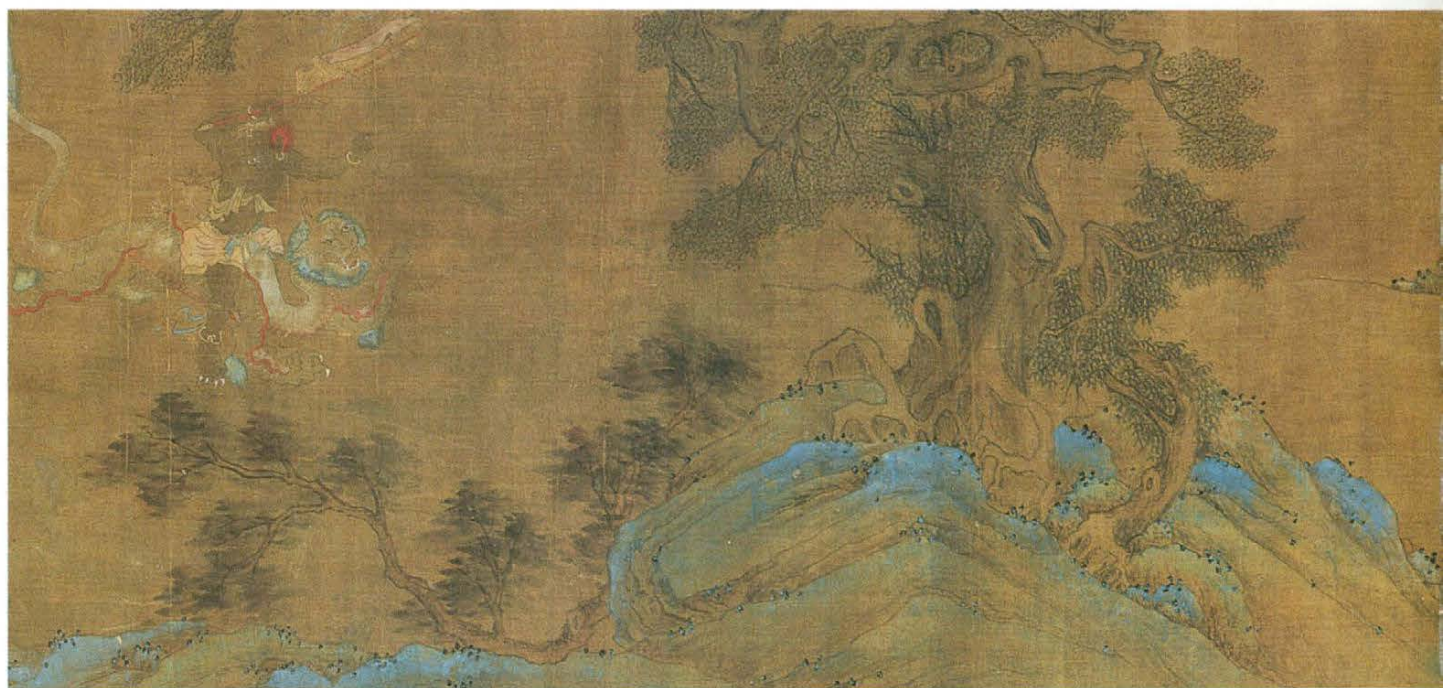
Detail from Fig. 1



(1)



(2)



圖二 傳 宋 蘇漢臣 鍾馗嫁妹 卷

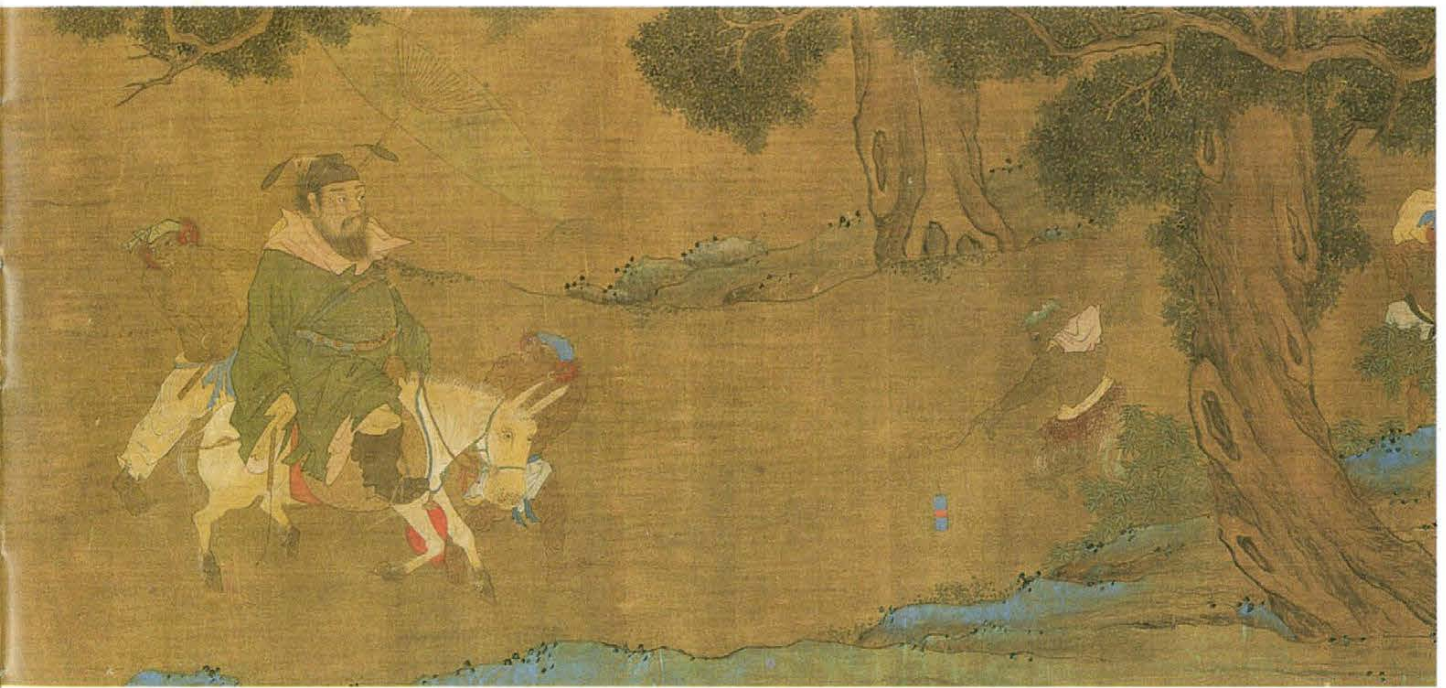
Fig. 2 "Chung K'uei Escorting His Sister in Marriage"

Traditionally attributed to Su Han-ch'en (fl. 12th c.), Sung Dynasty

Handscroll, ink and colors on silk, 28.1×463.4cm



(3)



(4)



圖二 傳 宋 蘇漢臣 鍾馗嫁妹 卷

Fig. 2 "Chung K'uei Escorting His Sister in Marriage"

Traditionally attributed to Su Han-ch'en (fl. 12th c.), Sung Dynasty

Handscroll, ink and colors on silk, 28.1×463.4cm



圖二～1 傳 蘇漢臣 鍾馗嫁妹（局部）
Detail from Fig. 2



圖二～2 傳 蘇漢臣 鍾馗嫁妹（局部）
Detail from Fig. 2



圖二～3 傳 蘇漢臣 鍾馗嫁妹（局部）
Detail from Fig. 2



圖二～4 傳 蘇漢臣 鍾馗嫁妹（局部）

Detail from Fig. 2





Detail

圖三 傳 宋人 嬰戲圖 軸

Fig. 3 "Children's Puppet Theater"

Traditionally attributed to an anonymous artist, Sung Dynasty (960-1279)

Hanging scroll, ink and colors on silk, 120.3×77.2 cm



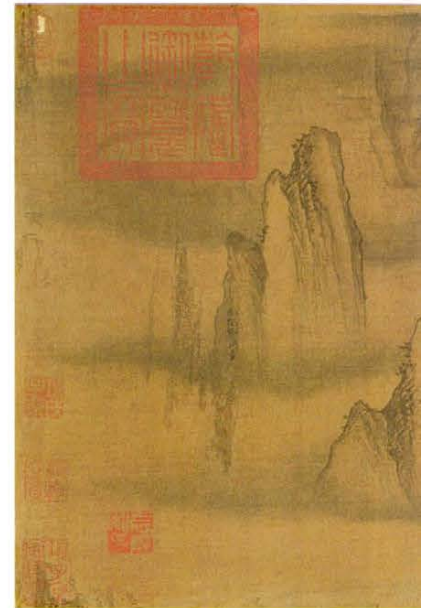
(1)



(2)







圖四 傳 宋 龔開 鍾進士移居圖 卷

Fig. 4 "Advanced-scholar Chung Moving"

Traditionally attributed to Kung K'ai (1222-1307), Sung Dynasty

Handscroll, ink and colors on paper, 28.2×332.6 cm



圖四～1 傳 龔開 鍾進士移居圖（局部）

Detail from Fig. 4



圖四~2 傳 龔開 鍾進士移居圖（局部）

Detail from Fig. 4















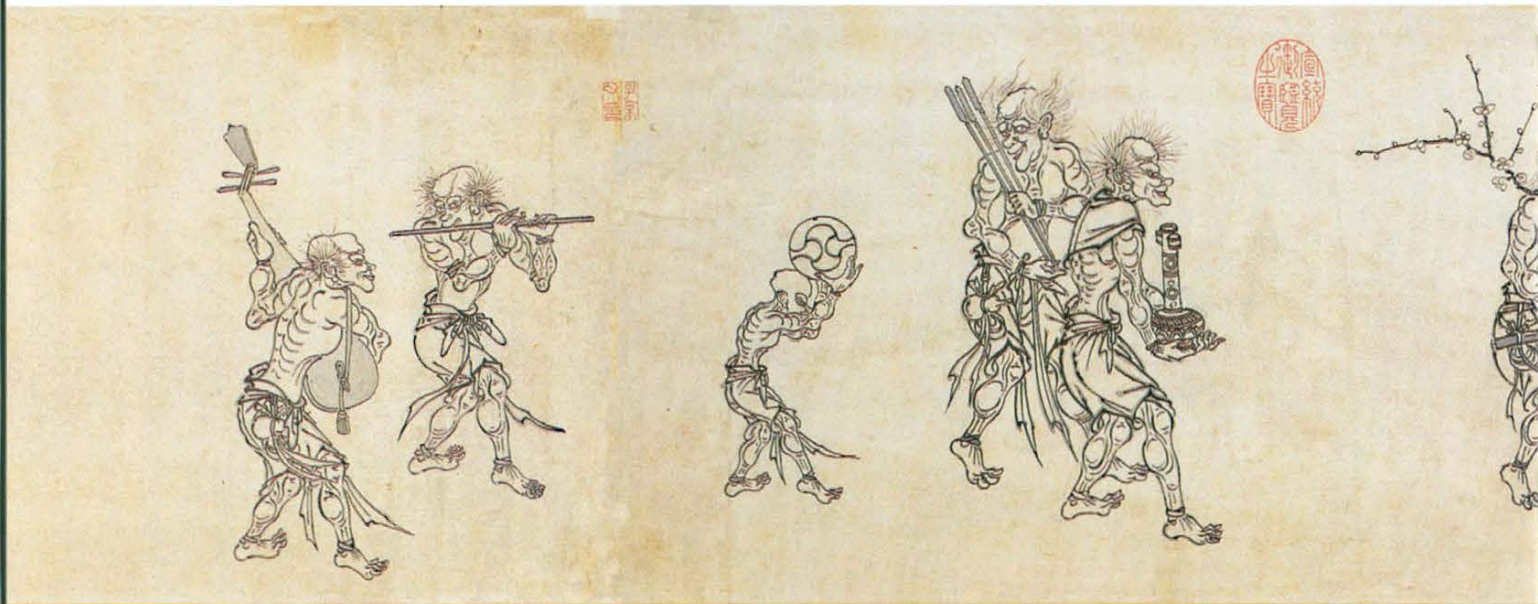




(1)



(2)



圖五 傳元王振鵬 鍾馗嫁妹 卷

Fig. 5 "Chung K'uei Escorting His Sister's Wedding Procession"

Traditionally attributed to Wang Chen-p'eng (fl. ca. 1310-1350), Yüan Dynasty

Handscroll, ink on paper, 28.2×297.1 cm





圖五～1 傳 王振鵬 鍾馗嫁妹（局部）
Detail from Fig. 5





圖五～2 傳 王振鵬 鍾馗嫁妹（局部）
Detail from Fig. 5



大德庚子五月朔陳琳



Detail

圖六 傳 元 陳琳 寒林鍾馗 軸

Fig. 6 "Chung K'uei in a Wintry Forest"

Traditionally attributed to Ch'en Lin (ca. 1260-1320), Yüan Dynasty

Hanging scroll, ink and light colors on paper, 56.4×28.8 cm





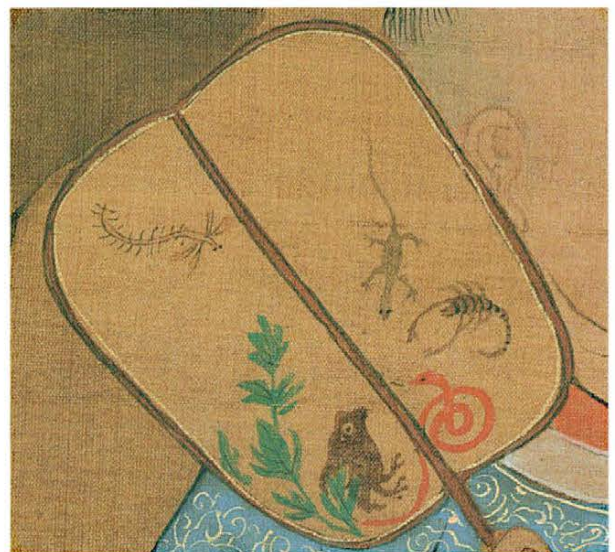
Detail

圖七 傳 元人 夏景戲嬰 軸

Fig. 7 "Children Playing in Summer"

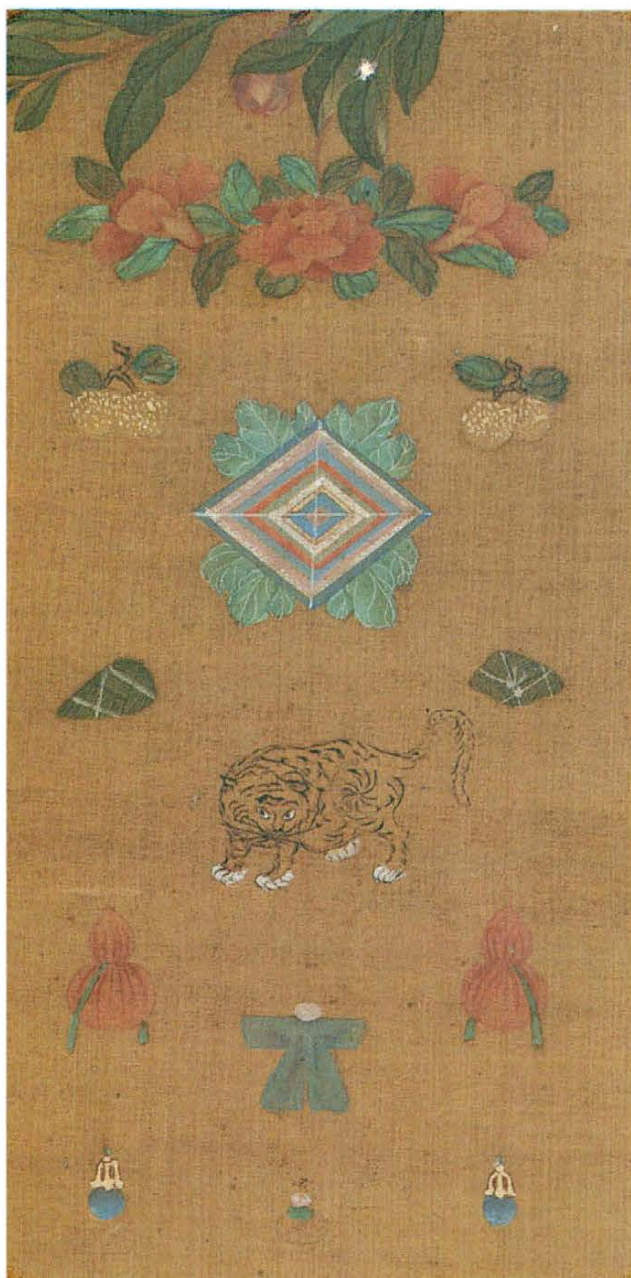
Traditionally attributed to an anonymous artist,
Yüan Dynasty (1279-1368)

Hanging scroll, ink and colors on silk, 126.6×60.9 cm



Detail





Detail

圖八 傳 元人 天中佳景 軸

Fig. 8 "Beautiful Scenery on the Double Fifth"

Traditionally attributed to an anonymous artist, Yüan Dynasty (1279-1368)

Hanging scroll, ink and colors on silk, 108.2×63.5 cm





Detail

圖九 明 文徵明 寒林鍾馗 軸

Fig. 9 "Chung K'uei in a Wintry Grove"

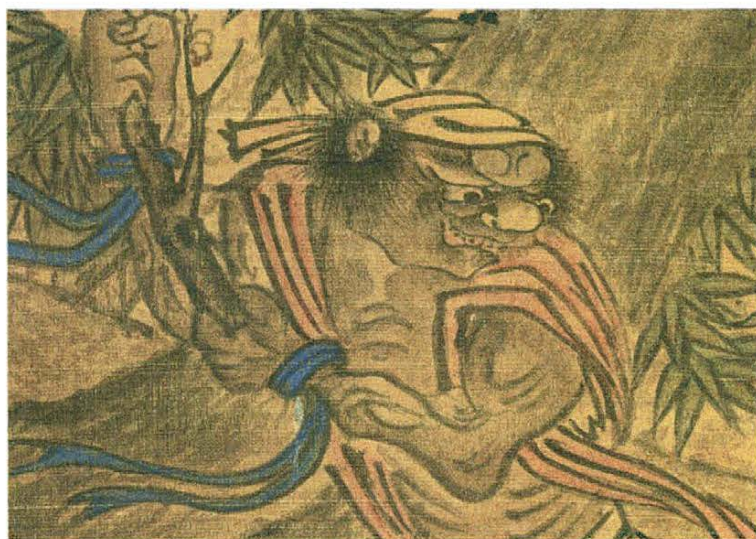
Wen Cheng-ming (1470-1559), Ming Dynasty

Hanging scroll, ink and light colors on paper, 69.6×42.5 cm





Detail



Detail

圖一〇 傳 明 李士達 寒林鍾馗 軸

Fig. 10 "Chung K'uei in a Cold Forest"

Traditionally attributed to Li Shih-ta (fl. 16-17th c.), Ming Dynasty

Hanging scroll, ink and colors on silk, 104.9×57.5 cm



Detail



Detail

圖一一 明 錢穀 午日鍾馗 軸

Fig. 11 "Chung K'uei on the Double Fifth"

Ch'ien Ku (1508-1578), Ming Dynasty

Hanging scroll, ink and colors on paper, 131×31.6 cm



圖一二 無款 射妖圖 冊

Fig. 12 "Shooting at a Goblin"

Anonymous

Album leaf, ink and colors on silk, 36.2×36.1 cm



圖一二～1 無款 射妖圖（局部）
Detail from Fig. 12





Detail

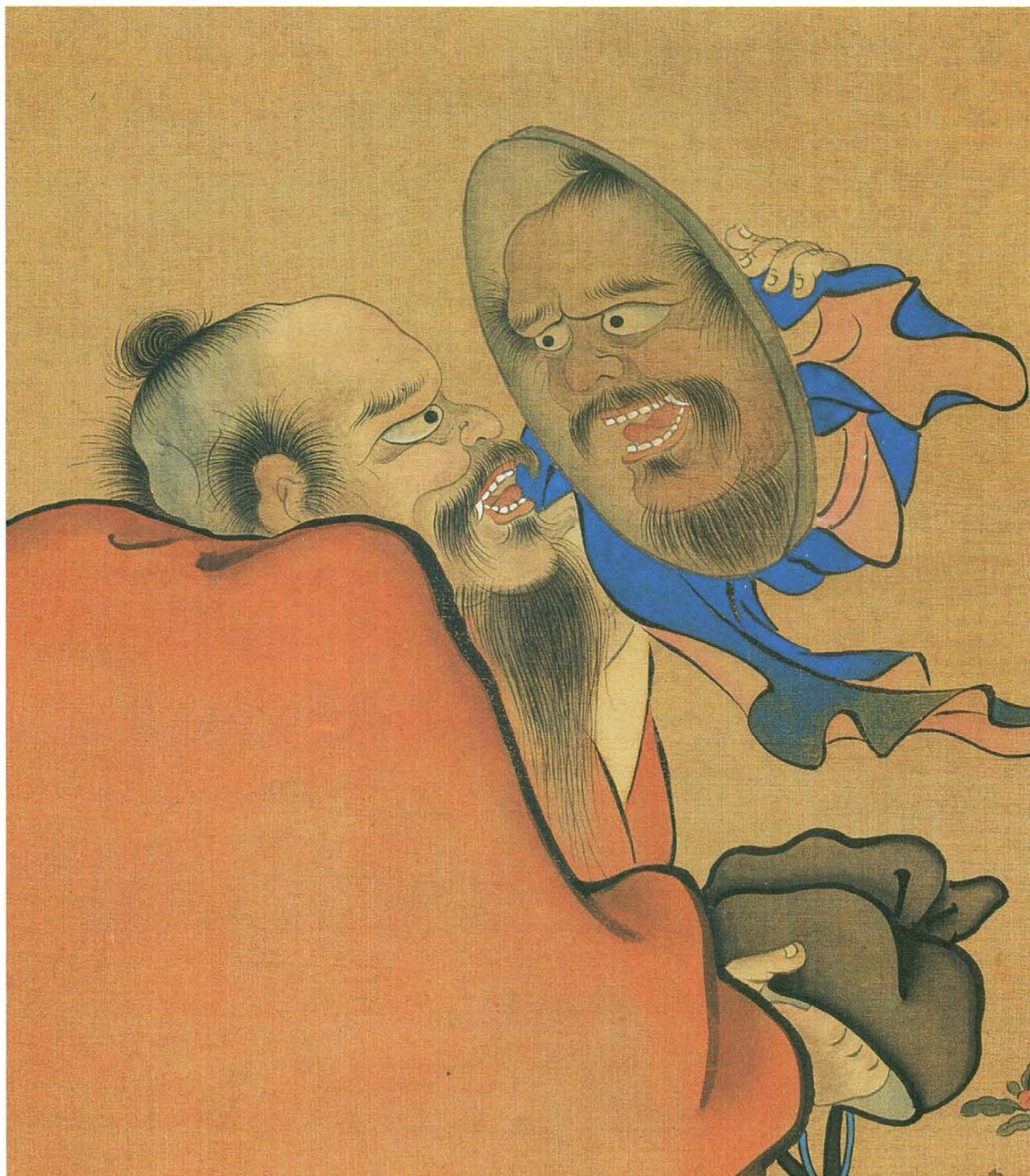
圖一三 傳 明人 吉慶圖 軸

Fig. 13 "Auspicious Portrait of Chung K'uei"

Traditionally attributed to an anonymous artist, Ming Dynasty (1368-1644)

Hanging scroll, ink and colors on paper, 96.4×53.7 cm





Detail

圖一四 無款 豐綏先兆圖 軸

Fig. 14 "Auspicious Omen"

Anonymous

Hanging scroll, ink and colors on silk, 128.2×49.3 cm



圖一五之一 無款 鍾馗蹴鞠圖 冊

Fig. 15a "Chung K'uei Kicking a Ball"

Anonymous

Album leaf, ink on silk, 18.4×19.7 cm



圖一五之二 無款 鍾馗擊球圖 冊
Fig. 15b "Chung K'uei Playing Ball"

Anonymous

Album leaf, ink on silk, 18.4×19.7 cm





Detail

圖一六 清 世祖 畫鍾馗 軸

Fig. 16 "Chung K'uei"

Emperor Shih-tzu (1638-1661), Ch'ing Dynasty

Hanging scroll, ink on paper, 132.4×63.6 cm





Detail

圖一七 清 張仲學 畫歲朝鍾馗 軸

Fig. 17 "Chung K'uei on a New Year's Day"

Chang Chung-hsüeh, Ch'ing Dynasty (1644-1911)

Hanging scroll, ink on paper, 127.5×63.5 cm



圖一八 清 陳字 嬰戲傀儡 冊

Fig. 18 "Child Playing with a Puppet"

Ch'en Tzu (1634-after 1713), Ch'ing Dynasty

Album leaf, ink and colors on silk, 26.5×30.4 cm







Detail

圖一九 清 金廷標 鍾馗探梅 軸

Fig. 19 "Chung K'uei Looking for Plum Blossoms"
Chin T'ing-piao (fl. 18th c.), Ch'ing Dynasty
Hanging scroll, ink and colors on paper, 154.6×78.9 cm

古傳鍾進士好談鬼，以故
 憚之。今觀此圖，置之鬼於衣
 袖，而視之有顏色，然之
 鬼在衣內，孰為用之？此意
 有親愛之情，無恐怖之狀，然
 則之殆以鬼為親？一曰：嘗
 笑之，即神茶、鬱壘，有怪於
 之，以是誣之也哉！

六異記則
 鍾進士之
 對



西樵居士顧洛寓于墨池





Detail

圖二〇 清 顧洛 鍾進士圖 軸

Fig. 20 "Advanced-scholar Chung"

Ku Luo (1763-after 1837), Ch'ing Dynasty

Hanging scroll, ink and colors on paper, 98.5 × 39.7 cm

黃油紙綴日過遮中酒鍾旭紗冒斜
 醉眼也隨蜂蝶去小西園裏開羣花
 新羅人筆 寫于徐錫小閣





Detail

圖二一 清 華嵒 午日鍾馗 軸

Fig. 21 "Chung K'uei on the Double Fifth"

Hua Yen (1682-1752), Ch'ing Dynasty

Hanging scroll, ink and colors on paper, 131.5×63.7 cm



圖二二 清 李世倬 福來圖 冊

Fig. 22 "Blessed Arrival"

Li Shih-chuo (?-1770), Ch'ing Dynasty

Album leaf, ink on paper, 25.9×15.6 cm



Detail





Detail

圖二三 民國 溥儒 鍾馗嫁妹 軸
 Fig. 23 "Wedding Procession of Chung K'uei's Sister"
 P'u Ju (1896-1963), Republican Period
 Hanging scroll, ink and colors on paper, 147×88 cm





Detail

圖二四 民國 溥儒 朱筆鍾馗 軸

Fig. 24 "Chung K'uei in Red Ink"

P'u Ju (1896-1963), Republican Period

Hanging scroll, ink and color on paper, 86.2×42 cm

故宮度藏鍾馗繪畫之相關研究

／劉芳如

一、前言

鍾馗在正史中，原本並無其人，但是基於民間傳述紛紜，再加上小說、戲曲，與繪畫等藝術的相繼垂青，業已蔚成家喻戶曉的傳奇人物。

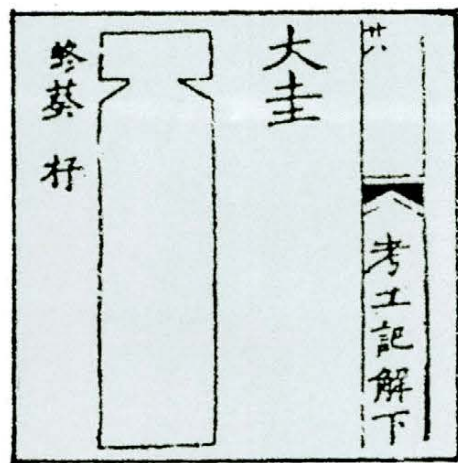
遠自唐代（六一九—九〇六）以降，國人即盛行在歲除時節懸掛鍾馗圖像，藉以治煞驅邪，演衍至明（一三六八—一六四四）、清（一六四四—一九一一）兩代，此一風俗更擴展及於端午節慶。今年（民國八十六年）二月七日適值農曆正月初一，「百節年為首」，為了配合年節熱鬧的氣息，同時一探斯項古老習俗的由來，故宮博物院特別於二月至四月間，籌辦「迎歲集福——院藏鍾馗名畫特展」，除了遴選歷代鍾馗繪畫名品，闢專室陳列外，復製作局部彩色透明片暨放大照片，並列於壁，便於觀眾排比欣賞。

本文，擬循名稱、故事、繪畫等課題，分述鍾馗信仰的歷史成因與藝術流變，以為讀者於賞覽畫作之餘，亦能對每件作品的內涵意義，羅致更深入的瞭解。

二、鍾馗的緣起

與鍾馗相關的著述，最早可溯源到《周禮》和《禮記》所提及的「終葵」。
《周禮·冬官考工記》云：「大圭長三尺，杼上終葵首，天子服之。」（註一）
「終葵」二字若循反切法發聲，應念作「椎」（チ）。林希逸《周禮·考工記解》即繪有椎的形式〔插圖一〕，原來它是一種長約三尺，而前端尖削的大圭。（註二）
由於周朝（西元前一一三四—二五〇）的政治型態，仍舊滲有濃郁的宗教信仰，因此每當朝廷舉行「大雩」（註三）儀式之際，天子都會配戴大圭，供作驅除邪祟的法器。





插圖一 林希逸《周禮·考公記解》中，「椎」的形式

爾後，以椎驅邪的習俗，逐步推廣到了尋常百姓家。只是民間所使用的椎，多採桃木雕造，此因桃木在古代傳說中，原就是可以除邪避厄的吉祥物。這項民俗一旦流傳開來，「終葵」二字也隨之成為具有特殊象徵意義的名詞了。比方北魏（三八六—五三四）時，即有人取名為堯鍾葵、楊鍾葵、張鍾葵、于鍾葵、李鍾葵，北齊（五五〇—五七七）有宮鍾葵、慕容鍾葵，隋代（五八九—六一八）復見喬鍾葵、楊鍾葵、段鍾葵等人，載諸史籍。（註四）「鍾葵」（或作鍾馗）與「終葵」僅一字之差，且發音相彷彿，不難想見，鍾馗之名，自古以來已被視同與「終葵」一般，饒具有辟邪的功用。

這種藉助語源關係，來解釋一物由驅鬼工具轉化為人名的說法，在明代楊慎（一四八八—一五五九）《丹鉛總錄》、胡應麟（一五五一—一六〇二）《少室山房筆叢》，以及清初顧炎武（一六一三—一六八二）《日知錄》、趙翼（一七二六—一八一三）《陔餘叢考》等書中，均有類似的考證。（註五）雖然未見動人的故事情節，卻不失為一項合理的推論。

三、唐代的喫鬼鍾馗

至於具備「神性」的鍾馗，開始於民間流傳的年代，則必須遲至盛唐時期（七一三—七六五）。成於唐中宗（六八四—七一〇在位）的韻書《切韻》（七〇六），曾載有「鍾馗，神名。」一語（註六），而北宋沈括（一〇三一—一〇九五）所撰的《夢溪筆談·補筆談》與高承的《事物紀原》，更出現了極為生動的記述。今且引《補筆談》裡的一段如下：

「禁中舊有吳道子（約七一三—七七五）畫鍾馗，其卷首有唐人題記曰：明皇開元（七一三—七四一）講武驪山，歲暮，翠華還宮。上不懌，因店作，將逾月，巫醫殫伎不能致良。忽一夕，夢二



鬼，一大一小。其小者衣絳犢鼻，屨一足，跣一足，懸一屨，攜一大筠紙扇，竊太真紫香囊及上玉笛，繞殿而奔。其大者戴帽，衣藍裳，袒一臂，鞞雙足，乃捉其小者。剗其目，然後壁而啗之。上問大者曰：『爾何人也？』奏云：『臣鍾馗氏，即武舉不捷之士也。誓與陛下除天下之妖孽。』夢覺，瘡若頓瘳，而體益壯。乃詔畫工吳道子，告之以夢，曰：『試為朕如夢圖之。』道子奉旨，恍若有睹，立筆圖訖以進。尚瞠視久之，撫几曰：『是卿與朕同夢耳，何肖若此哉！』道子進曰：『陛下憂勞宵旰，以衡石妨膳，而瘡得犯之。果有蠲邪之物，以衛聖德。』因舞蹈，上千萬歲壽。上大悅，勞之百金，批曰：『靈祇應夢，歲暮驅除，可宜遍識，以祛邪魅，兼靜妖氛。仍告天下，悉令知悉。』（註七）

經由此段記述，我們至少可以為鍾馗「其人」，鉤畫出大致的輪廓。其一，他是一名參加科舉失利的落第書生。其次，他身負抓鬼、喫鬼的本事，因此唐玄宗才會命吳道子繪成圖像，藉資祛妖鎮邪。可惜的是，這幀吳道子根據明皇口述，而予以再現的鍾馗造像，迄今已無緣目睹，僅憑

頭頂官貌，身披藍袍，一臂袒露，足蹈朝靴這些形容裝束的文字，終究難以捕捉鍾馗的長相特徵。

明季，陳耀文的《天中記》（一五五〇）復引用了《唐逸史》（盧肇著，現已佚失）裡討論的若干資料。其中有言，鍾馗乃「終南山進士，……因武德（唐高祖年號，六一八—六二六）中應舉不捷，羞歸故里，觸殿階而死，是時，奉賜綠袍以葬之。咸誓與我王（唐玄宗），除天下虛耗妖孽之事。」（註八）

《唐逸史》對鍾馗事蹟的描述，大抵和《補筆談》相埒。所增益者，便是前者簡短的交代出鍾馗的身世，而替明皇除去的小鬼，也被賦予正式的名字，叫做「虛耗」。（註九）虛是「望空虛中，盜人物如戲」，耗則為「耗人家喜事成憂」（註一〇），可見「虛耗鬼」的禍害，更甚過損人健康的「病鬼」。

何以一名落第書生，居然能夠擁有如許神通，既啖食病鬼，又祛除天下妖孽呢？關鍵端的繫在鍾馗醜陋的容貌。對於這點，《補筆談》、《事物紀原》、《天中記》諸書，都沒有明確的記錄，倒是在明、清幾部通俗小說當中，刻畫地異常傳



神。

目前以鍾馗斬鬼為題的傳世小說，共計三種。其一為出版於明代的《鍾馗全傳》，此書又名《鍾馗斬妖傳》或《鍾馗降妖傳》，現藏日本內閣文庫。書中未繫編著者姓名，僅題有「書林安正堂補正，後街劉雙松梓行」。內分四卷三十三則，每頁均採上圖下文的形式，於武曲星下凡，鍾馗降生，童年求學，鋒芒初露，玉帝遣使托夢，賜與寶劍、神筆，與張季英婚配，應試被黜，觸階身亡，巡遊地府，降伏妖魅等情節，記述甚詳，堪稱是研究鍾馗傳說的重要資料。（註一一）

《斬鬼傳》乃清代劉璋（號煙霞散人、樵雲山人）所撰，此書後世的抄本與刻本不少，有些甚至還易名為《說唐平鬼全傳》、《捉鬼傳》、《鍾馗傳》、《第九才子書》等。原書共分四卷十回。（註一二）

第一回裡談到，鍾馗又字正南，本是唐朝終南山的一介秀才，自幼生得豹頭環眼，鐵面虬髯，甚是醜惡怕人。然而他外貌雖嫌不足，內才卻是有餘，筆落時篇篇錦繡，墨到處字字珠璣，而且個性正直，不畏邪魔。德宗登基那年（七八〇），適

逢大比，鍾馗辭別親友，赴京應試。途中，巧遇相士袁有傳，鍾馗央其卜算前程，相士即告誡他說：「汝天庭飽滿，地額方圓，更有兩觀朝拱，蘭台庭玉不缺，自是大富大貴之人，只是印堂間帶了黑氣，旬日內必有大禍，望足下謹慎才好！」果然不出所料，應試之日，鍾馗聘其過人的才具，一舉博得正、副主考韓愈、陸贄的青睞，拔擢為鼎甲狀元。怎奈金鑾殿面聖那日，德宗竟以鍾馗相貌醜惡，而龍顏大怒，加以宰相盧杞亦同聲附和，宣稱：「狀元必須內外兼全，三百名中，豈少其人？」鍾馗聞言，登時冤憤難忍，率性衝下金階，伸手奪過殿前將軍的腰間寶劍，朝咽喉一刺，自刎殞命。朝中上下見狀，莫不驚駭萬分，陸贄等人則伺機參劾宰相的不是。德宗皇帝原是一時失察，此刻也悔恨不已，乃將盧杞發配嶺外，並敕封鍾馗為「驅魔大神」，令其遍行天下，斬除妖邪。（註一三）

另一部《鍾馗平鬼傳》，封面題有「雲中道人編」，初版於乾隆五十年（一七八五），書分六卷十六回。此書對鍾馗的生前描述著墨不多，僅提到德宗年間，終南進士鍾馗因相貌醜陋，未克奪魁，一怒



之下，在金階上頭觸殿柱而死。閻王憐他才學未展，秉性耿直，乃封作「平鬼大元帥」，並命其前往萬人縣弭平妖孽。（註一四）

上述三本小說，寫鍾馗的生平行事，固然互有出入，不過它們都共同為鍾馗的形容，作了十分具體的勾勒。鑑於鍾馗外貌奇醜，性情又剛強不阿，頗能契合古代「大儼」儀式裡，配戴醜陋面具，俾能「以惡制惡」的宗教觀，以至為文學家繪聲繪影地予以擴充，繼而鋪敘成種種曲折離奇的斬鬼故實。

四、民間的鍾馗信仰

鍾馗畫像肇始之初，是作為歲暮時分，張貼門首，藉此驅除鬼魅，招祥納福的圖符，其功能一如興起於漢、唐的彩繪門神。北宋末，孟元老所著的《東京夢華錄》，就中卷十「十二月」一節即載有：「夜於床底點燈，謂之『照虛耗』……近歲節，市井皆印賣門神、鍾馗、桃板、桃符……」（註一五）而「除夕」一節又言：「至除日，禁中呈大儼儀……裝將軍……裝判官……又裝鍾馗、小妹、土地、竈神之類，共千餘人，自禁中驅崇中南門

外，轉龍轡，謂之『埋崇』而罷。」（註一六）南宋周密（一二三二—一三〇八）撰述的《武林舊事》卷三「歲除」條亦云：「歲除……殿司所進屏風，外畫鍾馗捕鬼之類。」又，「歲晚節物」條記載：「都下自十月以來，朝天門內外，競售錦裝、新曆、諸般大小門神、桃符、鍾馗、猢猻、虎頭，及金綵縷花、春帖旛勝之類，為市為甚。」（註一七）

觀乎此，我們應可肯定，兩宋時期，民間已將自盛唐流傳下來的畫鍾馗習俗，推廣為歲末去舊佈新的重要活動。不惟朝廷裡設有鍾馗畫屏，市街上更是大批地印製鍾馗圖像，甚至還由真人扮成鍾馗模樣，遊行各處，好教那諸般邪穢無所遁逃。縱令到了蒙元，上列年俗猶自持續不輟。宋末元初，吳自牧的《夢梁錄》卷六「除夜」條便寫道：「除夜，士庶家不論大小家，俱洒掃門閭，去塵穢，淨庭戶，換門神，掛鍾馗，釘桃符，貼春聯，祭祀祖宗……禁中除夜呈大驅儼儀，並係皇城司諸班直，戴面具，著繡畫雜色衣裝，……以教樂所伶工裝將軍、符使、判官、鍾馗、六丁、六甲、神兵、五方鬼使、竈君、土地、門戶、神尉等職，自禁中動鼓



吹，驅祟出東華門外，轉龍池灣，謂之『埋祟』而散。」（註一八）

起初，張貼鍾馗神像的時機，僅限於除夕，但從明朝（一三六八—一六四四）以降，則逐漸轉移為端午節也競相圖繪鍾馗。農曆五月，時序漸暖，正值五毒開始活絡的季節，借重鍾馗的神力來遏阻毒害，似乎是件言之成理的事情。（註一九）實際上，伴隨著代代的穿鑿附會，鍾馗除了能打擊一千邪魔惡鬼外，更能驅逐佛教界所謂的「六慾天、大毘沙門天、持國天、增長天、應目天、國土」等惡魔，甚至連人死後的靈魂，以及神話傳說中，天

地神祇交戰時，那班會變身的鬼，鍾馗均能施法捉拿。（註二〇）總而言之，鍾馗簡直是無所不能，一網打盡了形形色色的鬼怪，始不愧他「翼正除邪雷霆驅魔大帝君」的封號。（註二一）

即使時至今日，部份地區仍然保留著在後門懸掛鍾馗像的習俗，家中有人患病時，也會在病房供奉鍾馗，祈求能助其早日痊癒。舊傳，端午節午時，若在黃紙上以硃砂描繪鍾馗像，並用雞血點睛，名為「硃砂判」，懸於屋中，即具備有驅鬼邪的效應。（註二二）清中葉的指畫大師高其佩（一六七二—一七三四），便曾經純藉



插圖二 民國 溥心畬 鍾馗





插圖三 傳 宋人 嬰戲圖

硃砂畫鍾馗，或許正是受了此一民間信仰的啓導。(註二三) 已故書畫家溥心畬(一八九六—一九六三)亦創作過多幀朱筆鍾馗，故宮院藏有一幀虬髯持劍的鍾馗像〔插圖二〕，幅上題識云：「曳笏拖紳任所之，乾坤翻覆此何時；料應飲盡中山酒，狐兔縱橫君不知。丙戌(一九四六)五月端陽，溥儒。」雖是端午應景之作，但通幅筆勢勁利，鍾馗瞠目逼視，氣慨懷

然，較之坊間大批趕製的鍾馗圖符，自是不可同日而語。

除了圖繪鍾馗，「跳鍾馗」也算是一項歷久彌新的宗教儀式。在民間信仰裡，倘使發生吊死、車禍、兇殺等案件，人們總認為死者會陰魂不散，擾害生靈，名曰「找替身」，因此需藉鍾馗傀儡或人扮鍾馗來制煞驅邪。儀式的進行，先是誦經作法降神，然後跳鍾馗，口中默念驅鬼咒，



如：「人間私語，天聞孽為，暗自開心，神眼無定，陽法欲落，陰府難逃，善惡報應，無差雲河」等。一旁復祭辦牲醴、菜肴，用表虔敬之心。據說，倘若演者的道行不夠，有時反倒會被厲鬼纏身致死。沈平山著的《中國神明概論》對此即有實例說明（註二四），箇中玄奧處，洵非尋常規範所能臆度。

不過，跳鍾馗的習俗儘管駭人聽聞，卻也不乏輕鬆詼諧的一面，那便是可供兒童遊戲之用的傀儡鍾馗。（註二五）傀儡戲相傳濫觴於漢朝（西元前二〇六—西元二二〇），三國（二二一—二八〇）時有名馬鈞者，曾製作木偶，表演各種技藝。唐封演所著的《封氏見聞錄》也提到，大曆年間（七六六—七七九）嘗見傀儡大戰，觀其機關動作，無異生人。（註二六）《東京夢華錄》則記載，宋代的傀儡戲已發展出「藥髮傀儡」、「水傀儡」、「懸絲傀儡」、「杖頭傀儡」與「肉傀儡」等多種形式。（註二七）降至元、明、清三朝（一二七九—一九一一），此戲更是盛行於民間。故宮藏畫中，（傳）「宋人嬰戲圖」一作〔插圖三〕，堪稱是引傀儡鍾馗入畫的早期佳構。幅中，一稚齡童子隔著布

幔，正專注於操作提線木偶，戲臺前，圍坐了三名童子，有打鼓的，有敲牙板的，也有索性丟了笛、鉦，伸指作逗弄狀的。加以周遭還有蝶蛾飛舞，群英怒放，致令一派歡樂的氣息，盎然楮素。似這等兼具富麗與寫實的畫法，就充分顯示了宮廷院畫講求精密觀照的風格特質。而清代畫家陳宇（一六三四—約一七一三）筆下的「嬰戲傀儡」（插圖四），構圖即減省許多。除了以石青色紬扇點出端陽時令外，背景純任留白，連傀儡鍾馗的模樣兒也形容簡潔，若非那頂長翅紗帽，以及滿臉的鬚鬚，恐怕很難猜透他究是何人吧！

時代的差異，固然為藝術表現締造了迥異的風格，不過，由歷代畫家均熱衷於描繪傀儡鍾馗看來，鍾馗的信仰，確已在國人的生活中根深柢固，並且凝聚成一介隱含喜慶、祛邪與娛樂等多元意義的傳奇角色了。

五、鍾馗的衍生故實

（一）鍾馗嫁妹

傳說的鍾馗雖然奇形怪狀，貌醜嚇人，但在小說、戲曲裡，有則「鍾馗嫁妹」的故事，卻將醜與美予以巧妙組合，為原



本妖氛瀰漫的神怪掌故，增添了不少溫馨感人的情味。明代汪云程所編的《逸史搜奇》與清代張大復的《天下樂》傳奇，都記述了「嫁妹」的經過，內容雖不乏小異，實則二者的出發點，俱在闡揚傳統「知恩報德」的道德觀念。

《逸史搜奇》談到，鍾馗原是唐代一位文武兼能的英俊少年，在與同鄉秀才杜平進京趕考途中，不慎誤蹈鬼窟，鍾馗遭受眾鬼的捉狎，一夜之間，容貌變得醜陋不堪。以至於金殿面試時，無法贏得青睞，羞愧之際，才撞階自盡。好友杜平滿懷悲憤，傾力為他上書伸冤，終而令唐皇坦承過失，追封鍾馗為終南山進士，負責守護皇宮後門，成為專司逐邪的神祇。鍾馗感念杜平的協助，乃親送小妹與杜平聯姻。（註二八）

《天下樂》則將杜平塑造成唐代的富豪，平素樂善好施，並與另外四位善人任安、吳彥復、孫立、季四義結金蘭（註二九），協力賑濟吳越一帶的貧戶災民，義行所到處，連上蒼亦深受感動，以至天空時現金光五道，出現於吳越之間。方其時，鍾馗乃終南山的一介寒士，因幼失怙恃，與胞妹媚兒相依為命。鍾馗品貌兼

修，卻無力進京應舉。後趨杜平處求援，杜即慨贈百金，與寶劍一口，俾能成行。當鍾馗謝辭之日，適見一名僧侶在施鬼道場中妖言惑眾，鍾馗氣憤不過，遂上前毆打，並且高聲訓斥：「人之禍福在天，鬼物焉能左右，如果能為禍於人，我當殺而啖之。」詎料，此事竟為觀音獲悉，觀音雖深知其秉性正直，日後必可升格為神，



插圖四 清 陳字 嬰戲傀儡



但毆僧之罪，卻寬容不得。於是下令五鬼前往，削其壽限，奪其福澤。鍾進京途中，取道陰山幽谷，果然遭眾鬼所困，雖挾寶劍得以脫身，但已被陰氣侵入。抱病應試之後，終於不支臥病旅榻。放榜那日，鍾馗雖以一甲一名及第，怎奈病中面容已變得奇醜無倫，難逃金殿被黜的厄運。他冤憤交織，便在後宰門觸柱身亡。

玉皇大帝憫其懷才不遇，抱恨以終，遂封他為驅邪除祟將軍，掌管人間的邪魔鬼怪。而杜平於鍾馗離家期間，猶不忘周濟其家，並派遣婢女供媚兒使喚，後又趁商旅之便，將鍾馗遺骸運歸故里安葬。鍾感戴杜平生養死葬的恩德，乃現形返家，備齊妝奩，在眾鬼簇擁之下，將媚兒嫁與恩公杜平。義助鍾馗的杜平，日後也和任安等金蘭好友，一齊接受玉帝敕封，升登為掌理招財進寶的「五路財神」。（註三〇）

回顧畫史著錄，嫁妹的故事倒是從五代（九〇六—九六〇）開始，便屢屢被援引入畫。比如南唐周文矩（活動於九一七—九七五）以及後蜀石恪（十世紀中葉），率皆繪有「鍾馗氏小妹圖」，而北宋的白描名手李公麟（一〇四九—一一〇六）、南宋蘇漢臣（十二世紀），與元代王

振鵬（十四世紀前半），也都創作過「鍾馗嫁妹圖」（註三一）。足見，明清雜劇中的情節，非但不是憑空杜撰，同時亦源遠流長。

究竟這嫁妹之說是如何滋生的？清代俞曲園《茶香室三鈔》卷二十嘗有如下的解釋：「明文震亨《長物志》云：『懸畫月令，十二月宜鍾馗迎福驅魅嫁妹。』按此，知世傳嫁魅之訛。」（註三二）倘若此番推理成立，那麼「嫁妹」便是「嫁魅」的誤傳了。

當初懸掛鍾馗嫁妹圖，用意是為了把災禍轉嫁至他處。只因魅與妹同音，後人口耳相傳，竟然平白為鍾馗添加了一位美麗的妹子。其實，嚴格論列，鍾馗其人本屬子虛烏有，把「嫁魅」視作「嫁妹」，不啻為陰森恐怖的鍾馗傳說，注入幾許溫馨浪漫的素質，即便是以訛傳訛，又有何妨！

（二）五鬼鬧鍾馗

在嫁妹故事中提及，鍾馗因遭五鬼捉狎，以致由翩翩俊男，淪為面目猙獰。這一段「五鬼鬧鍾馗」的情節，到了劉璋《斬鬼傳》第七回裡，竟又架構出另一番全新的氣象。



話說鍾馗率領一千陰兵，巡遊各地，所到處，真可謂魑魅遁形，魍魎破膽，好不威風。一日無事，獨自來到小園悶坐。未幾，見得四五鬼役走來，佯稱是縣尹的侍從，特奉上美酒，要與大人助興。鍾馗不疑有詐，便大口地喝起酒來。眾小鬼唱的唱，舞的舞，不多時，已將鍾馗勸得酩酊大醉。伶俐鬼眼見時機成熟，隨即上前道：「鍾老爺，喫酒吃得熱了，將這雙靴脫了罷！」於是乎，搗虛鬼、伶俐鬼便一

手一只地，褪下了鍾馗的靴子。緊接著，得料鬼也偷了寶劍，輕薄鬼則盜得了笏板，更有甚者，撩喬鬼索性爬上樹梢，掄出一腳，將烏紗帽給夾了去。直折騰得鍾馗脫巾漏頂、赤足袒懷，了無威儀可言。幸得韓淵、富曲兩位侍從將軍（註三三）適時趕到，幾番手起刀落，處決了這幾名活該短命的小鬼，一場由貪杯而造成的危機，方告曲終幕落。（註三四）

這則「獻美酒五鬼鬧鍾馗」的故事，



插圖五 傳 明人 吉慶圖



顯然又為鍾馗早先凜然不容侵犯的鬼王形象，派生出一種近乎平民的俗世性格。清中葉揚州畫家金農（一六八七—一七六三），在他的《醉鍾馗》（一七六一）裡曾如此寫道：「唐吳道子畫趨殿鍾馗圖，張渥有執笏鍾馗，五代牟元德有鍾馗擊鬼圖，宋石恪有鍾馗小妹圖，孫知微有雪中鍾馗，李公麟有鍾馗嫁妹圖，梁楷有鍾馗策蹇尋梅圖，馬和之有松下讀書鍾馗，元王蒙有寒林鍾馗，明錢穀有鍾老馗移家

圖，郭誦有鍾馗雜戲圖，陳洪綬有鍾馗元夕夜游圖，未有畫及醉鍾馗者，予用禪門米汁和墨吮筆寫之，不特御邪拔厲而其醉容可掬，想見終南進士嬉遨盛世，慶幸太平也。昔人於歲終畫鍾馗小像以獻官家，被除不祥，今則專施之五月五日矣。」（註三五）若依此題句，描繪鍾馗醉酒，威嚴盡喪的情態，同樣是清代以後，才可望在繪畫裡見及。

故宮藏畫裡，有幀標為「明人吉慶圖」

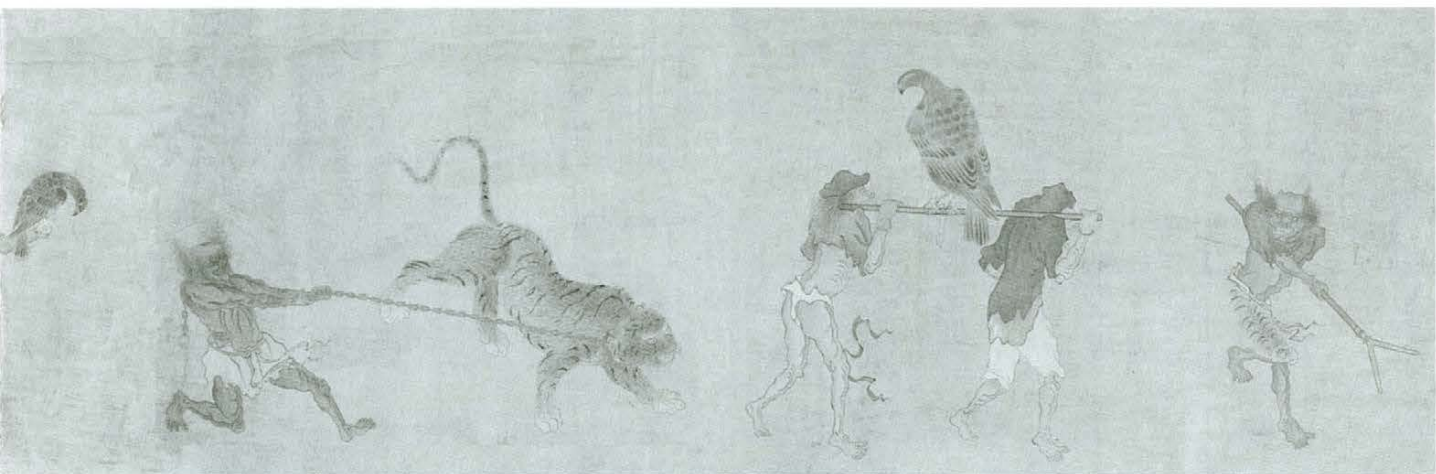


插圖六 清 華岳 午日鍾馗 局部



〔插圖五〕的指墨鍾馗像。幅中，寫鍾馗手握笏板，身配寶劍，藍袍下襪則被撩起，反紮至腰際。觀其步履蹣跚，手舞足蹈的模樣，委實像極了一名醉漢，加以緊隨身側的小鬼，復手捧巨甕，中插一懸磬如意。酒醉的鍾馗與酒甕相互映照之下，縱使名為「吉慶」（取「擊磬」的諧音），明眼人還是當下即辨識得出畫家真正欲表達的主題。況且，純賴指、掌作畫，乃是清代高其佩（一六七二—一七二三）所倡始，高氏與金農的年代相去未遠，假若「吉慶圖」當真出自高其佩，或者更晚出的畫家所作，倒是與金農首創醉鍾馗的記載若合符節。

故宮另有華岳（一六八二—一七五六）「午日鍾馗」一作〔插圖六〕，刻畫端午時節，鍾馗帶著幾許醉意，斜倚在椅背上休憩，背後尚見五名小鬼陪侍，其中一黑面小鬼，伺機偷了桌上的果子，順手將它藏匿在腋下，結果被旁立的紅毛鬼識破，便摘下對方的帽子，用手敲擊他的腦袋。而醉後的鍾馗彷彿渾然未覺，兀自欣賞著園中的景致。華岳的表現手法，雖與《斬鬼傳》所載不盡相侔，但是他一改鍾馗昔日的威猛造形，反教他降格為與眾鬼嬉鬧，



甚或打成一片的馴良角色，這點即和《斬鬼傳》有異曲同工之妙。文學與繪畫的互通聲息，不啻證實了有清一代，人們對鍾馗的看法，業已跨越宗教信仰的樊籬，成為藝術家賴以諷刺眾生相的巧妙寄託了！

且看華岳在「午日鍾馗」的題詩：

「黃油紙繖日邊遮，中酒鍾馗紗帽斜；醉眼也隨蜂蝶去，小溪園裡鬧群花。」字裡行間，何嘗有半點降魔祛鬼的意味？《斬鬼傳》第一回更挑明了：「尊神要斬妖邪，倒是陽間甚多，……凡人鬼之分，只在方寸。方寸正時，鬼可為神；方寸不正時，人即為鬼。」劉璋這部小說，名為《斬鬼傳》，其實所欲斬者，無非「人鬼」——亦即形似人類，而心若鬼魅，如謫鬼、假鬼、奸鬼、搗大鬼、冒失鬼、輕薄鬼、齷齪鬼、風流鬼等，莫不是人人咸願誅之而後快的社會渣滓。劉璋以其生花妙筆，藉鬼喻人，隨著串珠式的結構，到頭來，故事中所有的鬼祟人物，不是被殺，便是被罰，因此讀來分外的大快人心。毋怪近人王亦凡於《鍾馗斬鬼小說三種》一文中，要頌揚這部兼富諷刺與諧趣特色的小說，在我國通俗小說的發展史上，算得上是第一部真正的諷刺傑作！（註三六）



插圖七 傳 五代南唐 顧闳中 鍾馗出獄圖 局部



插圖八 傳 宋 龔開 鍾進士移居圖 局部

六、畫裡鍾馗面面觀

統合與鍾馗相關的繪畫，除了前面零星例舉過的朱筆鍾馗、嬰戲傀儡鍾馗、鍾馗嫁妹、醉鍾馗、五鬼鬧鍾馗之外，尚有以移家出遊為題的「鍾進士移居圖」、「鍾馗出獵圖」，以及與寒林搭配的「寒林鍾馗圖」，與端陽什物組合成的「天中佳景」、「夏景戲嬰」，乃至與蝙蝠、符咒、寶鏡、時卉等一齊出現的各式鍾馗圖。若論數量之豐，面目之繁複，即使將它從傳統畫科中析出，單獨論列，相信亦不為過。譬若北京故宮度藏的高其佩「鍾馗變相畫冊」，就含蓋了看劍、罷宴、騎鬼、鏡中、登壇、風雷、降魔、抱膝、封章、掩口、讀書、瞋睡等十二種迥異的鍾馗造型。（註三七）以一家之能，尚且變化若此，何況唐朝以降，代代不乏擅畫鍾馗的高手，倘若一路鋪陳下來，還真有罄竹難書之慨呢！故而本節僅視故宮博物院藏的畫為介紹重點。未盡之言，且留待讀者諸君費心檢索了。

首論以移家、出遊為題的一類。代表作如（傳）五代南唐顧闳中（十世紀中葉）的「鍾馗出獵圖」（插圖七）與（傳）宋

末龔開（一二二二—一三〇七）的「鍾進士移家圖」（插圖八）。這兩幅畫雖同屬手卷形式，處理方式卻各箇不同。前者採「一字並肩式」的構圖法，鍾馗與諸鬼彷彿正行進於一狹長的伸展臺上，每個角色兀自擺出了駭人的架勢，實際上又互不干擾。此殆因早期繪畫的空間觀念薄弱，描繪眾多人物的作品，往往只注意到左右的



關係，乃至忽略掉前後的遠近距離感。

「鍾馗出獵圖」縱或不是顧氏原作，但卻保留有屬於早期繪畫習見的布局手法。相形之下，「鍾進士移居圖」的空間安排就成熟許多。沿著畫幅中央的蜿蜒山路，只見燈火熒熒，隊伍紛錯，鍾馗足跨白鹿，媚兒與丫環梅香則乘坐雙輪車，在數十小鬼的侍從下，浩浩蕩蕩地朝西行去。畫幅中，舉凡坡陀起伏，樹石掩映，與煙雲、泉瀑，無不刻畫精謹，烘染生動，儼然有追摹北宋寫實精神的意圖。至若一千鬼卒的表情、動作，更是林林總總，玩之無盡。其間如元寶、魁星、寶劍、燈籠、雲梯、笙、磬、蝙蝠、狸奴、魚、柏、柿、如意等，也都各含祥瑞寓意，比方魁星與劍是象徵鍾馗的文武全才，燈籠有指引光明之意，笙、梯則暗示步步高陞，磬、蝙蝠及貓又分別代表著喜慶與福壽，懸魚表示有餘，柏柿如意亦即百事如意等等。（註三八）據此看來，這幀「鍾進士移居圖」何止在記述一樁單純的搬家事件，它簡直稱得上是畫家聯想力與描寫力的大集合。讀畫之餘，真不由得要向畫家上天入地的無羈想像三致意焉！

另一類嫁妹圖，亦泰半採取手卷形式



插圖九 傳 宋 蘇漢臣 鍾馗嫁妹 局部



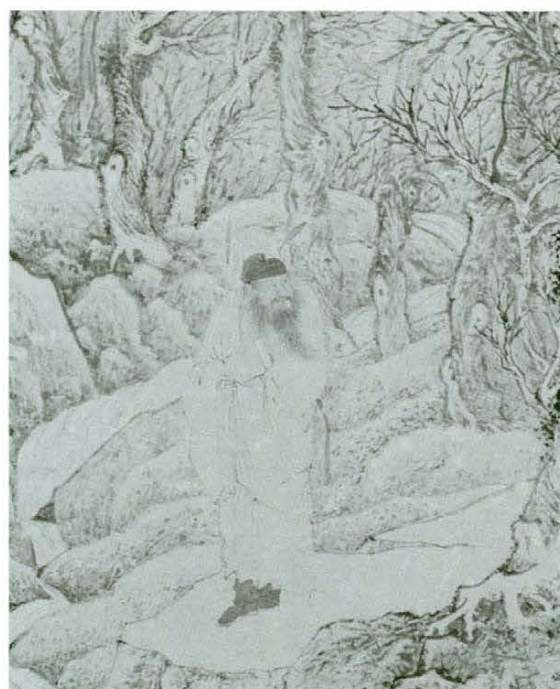
插圖一〇 傳 元 王振鵬 鍾馗嫁妹 局部

處理，今即以（傳）蘇漢臣（十二世紀）的「鍾馗嫁妹圖」（插圖九）和（傳）王振鵬（約一二八〇—一三二九）的「鍾馗嫁妹」（插圖一〇）為例。「鍾馗嫁妹圖」在布局上略似前舉之「鍾進士移居圖」，二者間最明顯的歧異，惟此作之隊伍行進方向易為自左而右，與鍾馗的坐騎變成一

頭白驢而已。卷末廬克柔跋語有云：「蘇漢臣……好寫釋道人物嬰兒，著色鮮潤，體度如生，熟玩之不啻相與言笑。……今所繪鍾馗嫁妹，特其一時遊戲，而畫作長卷，亦可寶也。」言下，似乎隱含著「蘇漢臣功力當不只此」的意味，惟因長卷獲之不易，所以才列入收藏。設若仔細檢視畫幅當中充任配景的梅花，以及小鬼所燃放的鞭炮，不難推測，這件喜事理當在冬季歲暮時進行。



插圖一一 傳元 陳琳 寒林鍾馗 局部



插圖一二 明 文徵明 寒林鍾馗 局部



無獨有偶，「鍾馗送嫁」裡的鍾馗，帽沿也簪了數朵梅花，送嫁隊伍裡的小鬼們，更有手持歲寒三友的。可見得，傳為蘇、王的兩件畫卷，所承襲者，仍然不出「十二月宜迎福嫁魅」（註三九）的宗教觀。鑑於將鍾馗與端午節串連在一道的習俗，必須遲至明代中葉以後，才會逐漸呈現於繪畫之中，故而推斷「鍾馗嫁妹」與「鍾馗送嫁」的初始稿本，應當稍早於



插圖一四 傳明李士達 寒林鍾馗



插圖一三 明錢穀 畫鍾馗局部



此。假若撇開畫幅的真偽不談，「鍾馗送嫁」一作，純假白描方式鉤勒成形，線條於緩慢中暗藏勁道，鬼役們的造形亦皆稚拙可愛，與「鍾馗嫁妹圖」並列欣賞，剛巧構成了嚴謹與詼諧的對比畫面，堪稱各有可觀。

至於立軸形式的鍾馗像，通常會傾向于布局簡潔。而寒林荒率與冷冽的特質，有利於烘托鍾馗的乖舛際遇。基於這項既簡便，又寓意深遠的理由，「寒林鍾馗」乃應運而生，成為文人畫家爭相參與的熱門「畫題」。（傳）元代陳琳（十四世紀初期）「寒林鍾馗」（插圖一一）、明代文徵明（一四七〇—一五五九）「寒林鍾馗」（插圖一二）、錢穀（一五〇八—一五七二）「畫鍾馗」（插圖一三），及（傳）李士達（十六—十七世紀間）的「寒林鍾馗」（插圖一四），俱屬此型繪畫的代表。

這四件題材相類的鍾馗圖，除李士達那件畫鍾馗戴笠騎牛，前後四鬼使相隨，一持梅枝，一荷琴囊，另二鬼捧書軸，設色、格局略稱繁複外，其餘三幅，都近乎水墨畫的形式。鍾馗的造形，也裝扮得一如落魄文官，而且嘴角含笑，傳透出典雅、超邁的格調，大異於傳說裡猙獰可怖

的鬼王形象。或許在他們心目中，橫豎鍾馗僅是個虛構的人物，何妨我自用我法，重行設計合乎本身審美情趣的嶄新鍾馗呢？以此之故，民間縱然代代傳承著足資摹擬的鍾馗「樣稿」（註四〇），力圖創格的畫家則始終挾其無邊想像，不斷地推陳出新，締造令人莞爾，甚或發人省思的「時代鍾馗」。

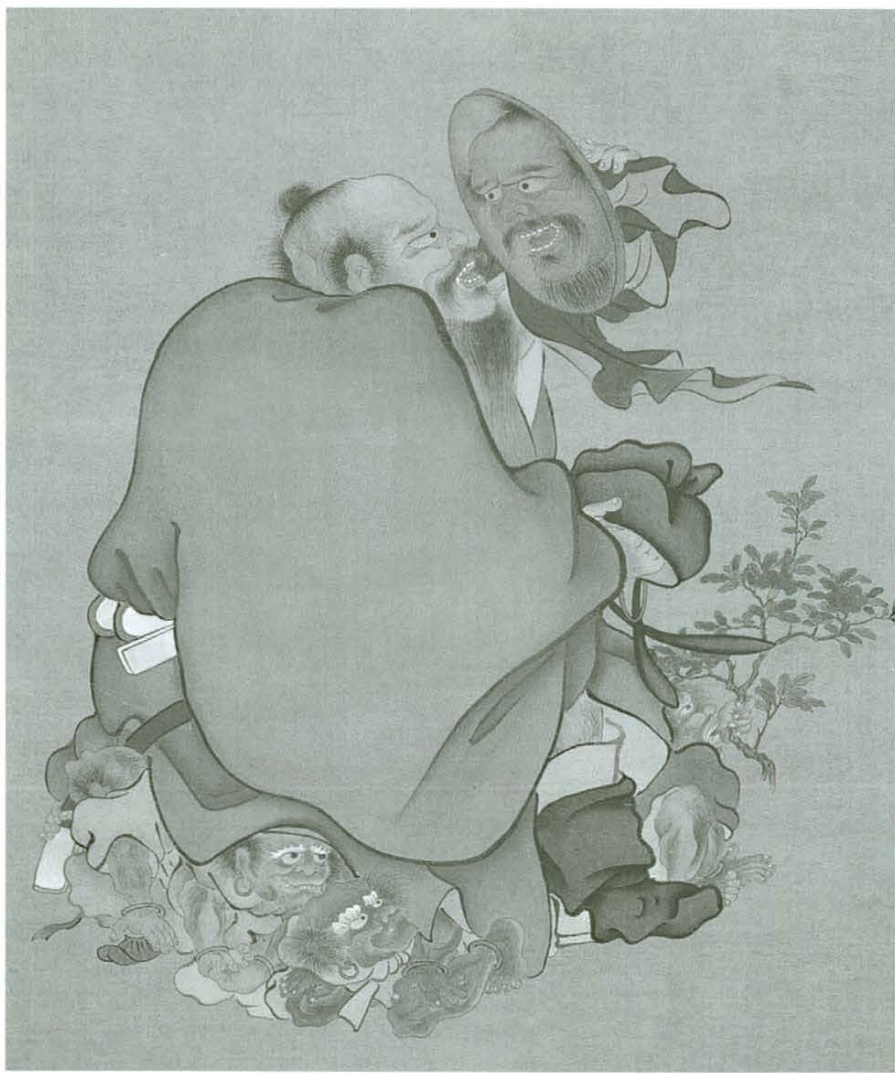


插圖一五 清 李世倬 福來圖 局部



循諧音關係，為原本不相干的素材，賦予深刻的象徵意涵。此一手法，在立軸及小品冊頁的鍾馗圖像裡，同樣屢見不鮮。且引蝙蝠為例。鍾馗與蝙蝠結緣，於《斬鬼傳》中即有一則脫胎自《莊子·逍遙遊》的故事。原來該蝙蝠的前生乃是田間鸚鵡，只因與鸚鵡賭賽，一者欲朝遍上林，一者願飲乾奈河，豈料鸚鵡不過喝下滿腹的河水，身側竟發了雙翅，化身為蝙蝠。從此，凡有鬼魅到處，皆能輕易探悉。得知鍾馗欲斬除邪魔，乃自願作嚮導，助其功成。（註四一）畫鍾馗，配上蝙蝠，誠然是源自此一故實，不過，鍾馗手持寶劍，仰臉察看蝙蝠迎面飛來，也恰巧和「只見福來」的吉祥話不謀而合，清代李世倬（？——一七七〇）的白描鍾馗像，標題作「福來圖」（插圖一五），便是絕佳的印證。（註四二）再如清無款的「豐綏先兆圖」（插圖一六），畫朱衣鍾馗坐攝四鬼，右手攬烏帽，左手握銅鏡。奇的是，這鏡本是供照妖之用（註四三），此刻居然反被鍾馗照將起來。原來，畫題裡的「豐綏先兆」四字，就是應在「封祟」與「仙照」的雙重義涵。

就算不倚仗諧音，但題材本身即饒有



插圖一六 無款 豐綏先兆圖 局部

年節氣息的作品，仍然深受賞畫者所喜愛。順手拈來，（傳）元人「天中佳景」、「夏景戲嬰」與明代錢穀「午日鍾馗」的表現手法縱或各有千秋，卻都同屬端節的應景制作。「天中佳景」（插圖一七）由石榴、粽子、香包及當令花卉共同結組成一靜物式的畫幅，上方另置靈符五



插圖一七 傳 元人 天中佳景

道，中即仗劍迎福的鍾馗。論其構思、佈置，堪稱一絕。「夏景戲嬰」（插圖一八）畫庭園間，兩兒持几，几供鍾馗。配景同樣可見榴花、夏荷、紈扇、菖蒲及粽子等應時景物。由於主題側重在刻畫嬰戲的場面，相形之下，鍾馗辟邪的初始意義便淡薄許多。也許，對畫中這群孩童來說，驅魔大神的形像，跟牽引狎戲的蟾蜍並沒有

多大不同，若是能為它添上幾根細繩，變化成一具牽絲傀儡來舞動一番，那才有趣得緊哪！

錢穀「午日鍾馗」（插圖一九）所表達的，則又是另一番景象。喬松下，但見鍾馗著烏帽綠袍，手持笏版，迎面還有一鬼卒，高舉榴花以獻。打從鍾馗像被用於端陽之後，他對花卉的偏好，顯然也呈現





插圖一九 明 錢穀 午日鍾馗



插圖一八 傳 元人 夏景戲嬰



了百八十度的轉變。近人翁偶虹〈由瑞香花神談到百花夢〉一文，就論及諸花神的扮相與所持花卉，其中有謂：「五月，淨扮唐鍾馗，手執石榴紫薇。」若按翁氏說法，司五月的花神乃是驅魔大神鍾馗。（註四四）端節前後，若要扮演鍾馗，手裡所持的，再不復寒梅一束，石榴、紫薇，才是合宜的陪襯。只不過，容或清代的鍾馗已晉身為五月花神，善於「借物言志」的畫家，仍舊十分鍾愛描繪鍾馗雪天探梅的雅興。譬如金廷標「鍾馗探梅」一作〔插圖二〇〕，即欲在訪梅的情境中，隱寓孤高不群的畫外意。圖上方乾隆御題行書或許失之羸弱，但詩中「朔風吹雪冷難當，背負巖梅滿意香；傲得瓊林簪花者，可能識此狀元郎？」數語，倒也切中了鍾馗不為世俗所容的悲劇性格，直堪與畫幅相輔共成。

設若濾除冗長的故事情節、象徵的吉祥意義，乃至配合節令需求等因素，鍾馗圖像依舊不乏寬闊的生存空間。本文之末，且再提舉顧洛（一七六三—？）的「鍾進士圖」〔插圖二一〕、無款「鍾馗蹴



插圖二〇 清 金廷標 鍾馗探梅



插圖二一 清 顧洛 鍾進士圖 局部

鞠」、「鍾馗擊球」三幀（插圖二二、二三），與讀者們共享。這三幅畫一改鬼卒敬畏鍾馗的常態，或令其泰然自若地置身於乾坤巨袖中吹樂餘興，或者乾脆捲起褲管，陪鍾老爺玩起球來。走筆至此，倏忽憶起，民初金石派巨匠齊白石（一八六三—一九五七），不也創作過談諧逗趣的「鍾馗搔背圖」嗎？稍後，夙持傳統路線的溥心畬（一八九六—一九六三），也大膽揮寫出投筆從戎和競選演說的時裝鍾



插圖二二 無款 鍾馗蹴鞠圖

馗。（註四五）以一介無中生有的「畫中仙」，竟然激盪起廣泛的共鳴，繼而生生不息，寄形於諸多畫家筆底，幻化萬端，遺留下如許赫赫劇蹟。此番際遇，不獨為傳奇逸聞所罕見，更堪許其為丹青藝史上的莫大奇蹟。慨歎之餘，謹奉贈「吐故納新，光照青史」數語，以為本文的總結。



插圖二三 無款 鍾馗擊球圖



註釋

註一：收在高國藩，〈鍾馗驅儼風俗〉，《敦煌古俗與民俗流變》（南京：河海大學出版社，一九九二），頁三二〇。

註二：參見杜心皇，〈從「終葵」到「鍾馗」〉，《中央日報》（一九八八年七月廿五日），副刊。

註三：「大儼」為古代驅鬼的儀式，多在冬季臘月舉行，源於原始巫文化。《呂氏春秋·季冬》有謂：「命有司大儼。」《論語·鄉黨》亦有「鄉人儼，朝服而立於阼階」的記載。參見楊亮才編，《中國民間文藝辭典》（蘭州：甘肅人民出版社，一九八九），頁三〇四。及陳永正編，《中國方術大辭典》（廣東：中山大學出版社，一九九一），頁四五二—四五三。

註四：葵或寫作馮，如宮鍾葵《北史》作宮鍾馗。又，堯鍾葵字辟邪，可證鍾葵本為避邪之物。參見詹鄞鑫，《神靈與祭祀——中國傳統宗教綜論》（南京：江蘇古籍出版社，一九九二），頁四〇六—四〇七。

註五：參見李天麻、王振德，〈歷代鍾馗畫淺探〉，《美術史論叢刊》第八輯（一九八三年八月），頁三十七。及高國藩，《敦煌古俗與民俗流變》，頁三三〇—三三一。

註六：《切韻》的唐寫本，為法國伯希和於敦煌藏經洞中所發現，今藏法國國民圖書館。參見大方，〈鍾馗故事的衍變〉，《大陸雜誌》第四卷十一期（一九五二年六月），頁十七。

註七：沈括，《夢溪筆談·補筆談》，收在《萬有文庫叢要》（七二九—七三二），補第二十六卷，頁二五。

註八：收在洪立曜，〈鍾馗的傳說與民俗〉，《鍾馗百態》（臺北：長春樹書坊，一九八五），頁十。

註九：參見大方，〈鍾馗故事的演變〉，頁十六。

註一〇：參見周純一，〈斬妖除鬼話鍾馗〉，《中央日報》（一九八八年七月廿五日），副刊。

註一一：參見胡萬川，〈鍾馗全傳——鍾馗神話故事的擴充〉，《鍾馗神話與小說之研究》（臺北：文史哲出版社，一九八〇），頁一二七—一五四。

註一二：參見王亦凡，〈鍾馗斬鬼小說三種〉，《中央日報》（一九八八年七月廿五日），副刊。

註一三：參見《斬鬼傳》，收在路工、譚天合編，《古本平話小說集》（北京：人民文學出版社，一九八四），頁五〇〇—五〇四。

註一四：參見《鍾馗平鬼傳》，收在前註書，頁六〇八。

註一五：孟元老，《東京夢華錄》，收在《東京夢華錄外四種》（臺北：大立出版社，一九八〇），頁六十一。

註一六：同前註書，頁六十二。

註一七：周密，《武林舊事》，收在《東京夢華錄外四種》，頁三八三—三八四。

註一八：吳自牧，《夢梁錄》，收在《東京夢華錄外四種》，頁一八一—一八二。

註一九：參見大方，〈鍾馗故事的衍變〉，頁十八。

註二〇：參見洪立曜編，〈關於鍾馗〉，《鍾馗百態》（臺北：長春樹書坊，一九八五），頁

七。

註二一：見《斬鬼傳》第十四，同註一三書，頁六〇四。

註二二：參見沈平山，《中國神明概論》（台北：新文豐出版股份有限公司，一九八七），頁一八七。及郭立誠，《閒話鍾馗》，收在《中國民俗史話》（台北：漢光文化事業股份有限公司，一九八七），頁一八五。及高國藩，《敦煌古俗與民俗流變》，頁三三九。

註二三：高秉《指頭畫說》（約一七五〇）有謂：「每歲重午畫硃砂鍾馗像，則用礬紙，紙盡而有餘興，或權用生紙足之，然生紙行硃頗不易易，故亦偶然。」收在《中國畫論類編》（臺北：河洛圖書出版社，一九七五），頁三四四。

註二四：參見沈平山，《中國神明概論》，頁一八八。

註二五：跳鍾馗的除煞儀式，除了由真人扮演外，也可以由傀儡師父操縱傀儡鍾馗表演。參見蔣嘯琴，《大儺考——起源及其舞蹈演變之研究》（台北：蘭亭書店，一九八八），頁一八六。

註二六：參見鄭傳寅、張健編，《中國民俗辭典》（香港：商務印書館，一九八七），頁三一三「傀儡戲」條。

註二七：參見吳山編，《中國工藝美術大辭典》（南京：江蘇美術出版社，一九八八），頁八七〇。及葉大兵，《中國百戲史話》（杭州：浙江人民出版社，一九八五），頁一二一—一三五。及常任俠，《東方藝術叢談》（上海：新文藝出版社，一九五六），頁五六—八九。

註二八：參見鄒葦澄，《戲裡的鍾馗》，《明報月刊》第十二卷七期（一九七七年一月），頁五十四。

註二九：一說為杜平、李思、任安、孫立、耿彥正。參馬書田《超凡世界》（香港：海峰出版社，一九九二），頁二七二。

註三〇：同註二八。

註三一：周文矩、石恪「鍾馗氏小妹圖」，著錄見《宣和畫譜》，收在《畫史叢書》（一）（臺北：文史哲出版社，一九八三），頁四四四—四四六。至若院藏傳為蘇漢臣、王振鵬的「鍾馗嫁妹圖」，雖經《石渠寶笈》著錄，但其真確性值得懷疑，參見本書圖版說明二、五。

註三二：參見蔣嘯琴，〈鍾馗之信仰及其演變〉，同註二五書，頁八一。及王世禎，〈端午談鍾馗〉，《中國節令習俗》（臺北：星光出版社，一九八三），頁一三五。

註三三：傳說，鍾馗來到人間捉鬼，有韓淵（含冤）、富曲（負屈）兩位鬼判為助手。鍾馗被封為除魔帝君，含冤封為文德真君，負屈封為武德真君。

註三四：參見《斬鬼傳》第七回，收在《古本平話小說集》，頁五六四—五七五。

註三五：金農，《冬心先生雜畫題記》，收在《美術叢刊》第三輯（台北：國立編譯館，一九八六再版），頁三〇九。

註三六：同註一二。

註三七：高其佩「鍾馗變相冊」的相關資料，可參見陳太白輯，〈鍾馗畫資料彙編〉，《名家翰墨》第二十九期（一九九二年六月），頁一一—一一四。

註三八：參見謝昌一，〈民間年畫中動物的寓意〉，《美術論集》第三輯（一九八四年十月），頁二〇四—二〇七。

註三九：明文震亨《長物志》：「懸畫月令，十二月宜鍾馗迎福，驅魅嫁魅。」

註四〇：「樣稿」又名「白畫」、「粉本」，初指製作壁畫時，據以定稿的畫樣；後世作畫，

凡有所憑依，亦沿用此「樣稿」的稱呼。參見黃苗子，〈古畫稿〉，《古美術論集》（板橋：滄浪出版社，一九八七），頁二。

註四一：見《斬鬼傳》第一回，同註一三書，頁五〇八。

註四二：蝙蝠的「蝠」與「福」不但字形相似，字音亦同。畫蝙蝠即意味著「幸福來臨」，而「執劍蝠來」則寓意「只見福來」。參見圖版說明十一。

註四三：照妖鏡一詞，於唐人詩中即已出現。又，《洞冥記》、《古鏡記》、《西遊記》諸書，亦皆述及。參見施宣圓等編，《中國文化辭典》（上海：上海社會科學院出版社，一九八七），頁一一〇六。

註四四：參見葉郭立誠，《行神研究》（台北：歷史博物館，一九六七），頁一一四——一五。

註四五：同註二八，頁五十三。

參考著錄

(一) 民國以前(摘錄重要引文)：

春秋·齊·《周禮·冬官·考工記》下卷·卷四一：

「大圭長三尺，杆上，終葵首，天子服之。」

鄭玄注：「終葵，椎也，為椎於其杆上，明無屈也。」賈公彥注：「終葵椎也者，齊人謂椎為終葵，故云終葵，椎也。」

漢·馬融(七九—一六六)《廣成頌》：

「揮終葵，揚玉斧。」

漢·戴聖編《禮記》〈玉藻〉：

「終葵，椎也。」

鄭玄注：「此亦笏也。謂之挺，挺之言挺然無所屈也；或謂之大圭長三尺，杆上終葵首。終葵首者，於杆上又廣其首，方如椎頭，是謂無所屈。」

漢·揚雄(前五三—西元一八)《方言》：

「齊人謂椎為終葵。」

唐·李延壽《北史》(六五九)：

「堯鍾葵，字辟邪。北魏有楊鍾葵、張鍾葵、于鍾葵、李鍾葵；北齊有宮鍾葵、慕容鍾葵；隋朝有喬鍾葵、宗保鍾葵、殷鍾葵；唐代有張鍾葵……南北朝有宗鍾葵(宗慤妹)。」

唐·王仁煦《切韻》(七〇六)：

「鍾馗，神名。」



唐·張說（六六七—七三〇）〈謝賜鍾馗及曆日表〉：

「……中使至，奉宣聖旨，賜臣畫鍾馗一，及新曆日一軸者……。」

唐·劉禹錫（七七二—八四二）〈為杜相公及李中丞謝賜鍾馗曆日表〉：

「……圖寫神威，驅除群厲，頒行律曆，敬授四時，施張有嚴，既增門戶之貴。動用協吉，常為掌握之珍。……」

唐·周繇〈夢舞鍾馗賦〉：

「皇躬抱疾，佳夢通神。……引鍾馗今來舞華茵……。」

《新五代史》卷八七〈吳越世家〉：

「歲除，畫工獻鍾馗擊鬼圖，侑以詩題圖上。」

宋·孟元老《東京夢華錄》卷七「駕登寶津樓諸軍呈百戲」條：

「有假面長髯，展裹綠袍鞢簡，如鍾馗像者，傍一人以小鐺相招和舞步，謂之『舞判』。」

卷一〇「十二月」條：「近歲節，市井皆印賣門神、鍾馗、桃板、桃符、及財神鈍驢、回頭鹿馬、天行帖子。」

卷一〇「除夕」條：「至除日，禁中呈大儺儀，……裝鍾馗、小妹……，共千餘人，自禁中趨崇出南薰門外轉龍彎，謂之『埋崇』而罷。」

宋·沈括《夢溪筆談·補筆談》：

「皇祐中，金陵上元縣發一家，有石誌，乃宋征西將軍宗慤母鄭夫人墓。夫人，漢大司農鄭眾女也。慤有妹名鍾馗。後魏有李鍾馗，隋將喬鍾馗、楊鍾馗。然則鍾馗之名，從來亦遠矣，非起於開元之時，開元之時，始有此畫耳。『鍾馗』字作『鍾葵』。」「……熙寧五年（一〇七二），上命畫工模榻（吳道子鍾馗像）鐫版。……除夜，遣內供奉官梁楷就東西府給賜鍾馗之像。」



宋·高承《事物紀原》：

「開元中，明皇病瘧，居小殿，夢一小鬼，軀一足，懸一履于腰間，竊太真紫香囊及拈玉笛吹之，頗喧，上叱之，曰：『臣虛耗也。』」上怒，欲呼武士，見一大鬼，頂破帽，衣藍袍，束角帶，徑捉小鬼，以指劖其目，擘而啖之。上問為誰，對曰：『臣終南進士鍾馗也，因應舉不捷，觸殿階而死，奉旨賜綠袍而葬，誓除天下虛耗妖孽言也。』覺而疾愈，乃召吳道子圖之，上賞其神妙，賜以百金，是以今人畫其像於門也。」

宋·黃休復《益州名畫錄》（約一〇〇六）卷中「蒲師訓」條：

「甲寅歲春末（九五四），蜀王或夜夢一人，破帽故襪，龐眉大目，方頤廣額，立於殿階，跂一足曰：『請修理之。』言訖寢覺。翌日因檢他籍見此古畫，事前夕所夢者神，故絹穿損畫之左足，遂命師訓令驗此畫，是誰之筆。師訓對云：『唐吳道玄之筆，曾應明皇夢，云店者神也。』因令重修此足呈進。」

卷中「趙忠義」條：「每年杪冬末旬，翰林攻畫鬼神者，例進鍾馗焉。」

宋·陳彭年等重修《廣韻》（一〇〇八）：

「鍾馗，俗以辟惡。」

宋·郭若虛《圖畫見聞志》（約一〇七五—一〇八〇）卷六「鍾馗樣」：

「昔吳道子畫鍾馗，衣藍衫，軀一足，眇一目，腰笏巾首而蓬髮，以左手捉鬼，以右手扶其鬼目，筆蹟遒勁，實繪事之絕格也。有得之以獻蜀主者，蜀主甚愛重之，常掛臥內。一日召黃筌（約九〇三—九六五）令觀之。筌一見稱其絕手。蜀主因謂筌曰：『此鍾馗若用拇指搯其目則愈見有力。試為我改之。』筌遂請歸私室，數日，看之不足，乃別張絹素畫一鍾馗，以拇指搯其鬼目。翌日，並吳本一時獻上。蜀主問曰：『向止令卿改，胡為別畫？』筌曰：『吳道子所畫鍾馗，一身之力，氣色眼貌，俱在第二指，不在拇指，以故不



敢輒改也。臣今所畫雖不追古人，人一身之力，併在拇指，是敢別畫耳。』

宋·《宣和畫譜》（約一二二〇）卷七：

「楊槩，又作鍾馗亦工。」「周文矩，句容人，畫有鍾馗氏小妹圖五。」「石恪，成都人，畫有鍾馗氏圖一。」「或云明皇病瘧，夢鍾馗舞於前，以逐瘧厲。」

卷一一：「董元，江南人，畫有雪陂鍾馗圖二。」

卷一六：「黃筌，成都人，有寫鍾馗氏圖。」

宋·葉夢得《石林燕語》卷五：

「元豐元年（一〇七八）除日，神宗夢中忽得吳道子畫鍾馗像，因使鏤板賜二府。明年除日復賜。」

宋·胡浩然《除夕詞》：

「茶壘安扉，靈馗掛戶，神儼烈竹轟雷動……。」

宋·杜光庭《十世紀》《太上洞淵神咒經》：

「今何鬼來病生？人人今危厄。太上遣力士、赤卒、殺鬼之眾萬億，執刀縛鬼，鍾馗打殺得，便付之辟邪所。」

宋·文同（一〇一八—一〇七九）《題蒲生鍾馗圖》：

「……有神傑然駕巨牯。前呵後擁役二豎，此神啖鬼冲旦暮。其腹尚餒色燥怒，鬼遙見之奚失措。竄匿不暇相告諭。……神用氣攝縛束固，前死入吻無十步。計之嚼齒或味飫，蒲生胡為適爾遇。畫之滿卷無一誤，筆墨醜怪實可懼。……」

宋·周密（一二三三—一二三〇八）《武林舊事》卷三「歲晚節物」條：

「都下自十月以來，朝天門內競售錦裝、新曆、諸般大小門神、桃符、鍾馗……，為市甚勝。」



宋·李昉（九一五—九九六）輯《太平廣記》類卷二百一十四「黃筌」條引《野人閒話》（與《圖畫見聞志》所載略同）

宋·吳自牧《夢梁錄》卷六「十二月」條：

「自此入月，街市有貧丐者，三五人為一隊，裝神鬼、判官、鍾馗、小妹等形，敲鑼擊鼓，沿門乞錢，俗呼為打夜胡，亦驅儺之意也。」「紙馬鋪印鍾馗、財馬、迴頭馬等，……以備元旦懸於門首，為新歲吉兆。」

「除夜」條：「淨庭戶，換門神，掛鍾馗，釘桃符……。禁中除夜呈大趨儺儀，……以教樂所伎工裝……鍾馗……等神，自禁中動鼓吹，驅崇出東華門外轉龍池灣，謂之『埋崇』而散。」

元·薩都剌《終南進士行題馬麟畫鍾馗圖》：

「……終南進士髮指冠，綠袍束帶烏靴寬。……」

元·湯屋《古今畫鑑》：

「程坦，元章時人……城南李氏收鍾馗小妹二幅。」

明·文震亨《長物志》：

「懸畫月令，十二月宜鍾馗迎福，驅魅嫁魅。」

明·胡應麟（一五五一—一六〇二）《少室山房筆叢》：

「鍾馗之說，蓋自六朝以前，固已有之，流傳執鬼，非一日矣。」

明·楊慎（一四八八—一五五九）《丹鉛總錄》：

「鍾馗即終葵，其後誤為鍾馗，俗畫一神像貼於門，手執椎以擊鬼，遂相傳鍾馗好啖鬼，又作鍾馗圖。」

「北史堯喧本名鍾葵，字辟邪，後世畫鍾馗於門，謂之辟邪，由此傳會也。」



明·劉若愚《酌中志》：

「歲暮室內懸掛福神、鬼判、鍾馗等畫。」

明·顧炎武（一六一三—一六八二）《日知錄》卷三「終葵」條：

「唐時每歲暮以鍾馗與曆日同賜大臣，多有謝表，則訛誤相傳已非一日。」

明·沈明德《蝶戀花》詞：

「接得灶神天未曉，爆竹喧喧，須要開門早，新裱鍾馗先掛了，大紅春帖銷金好……。」

明·《吳江震澤台志》：

「五月五日堂中懸鍾馗畫像，舊俗所未有。」

明·吳曼雲《江鄉節物詞》：

「杭俗，鍾進士畫像，端午懸之以逐疫。」

明·蔣主孝《題梁楷畫鍾馗》：

「虎口虬鬚真可怪，如何不解縛人妖？偷花竊笛渾閒事，忍見三郎萬里橋。」

明·張瀚《松窗夢語》：

「今杭俗元旦多懸其（鍾馗）像，皆戴文進筆。」

明·郎瑛（一四八七—一五六六）《七修類稿》卷五「判子詩」：

「芭蕉秋影送婆娑，醉裡觥籌射鬼魔；到底不知身後事，酆都城外更如何。」

明·李時珍（一五一八—一五九三）《本草綱目》（一五七八）卷三八「鍾馗」條：

「逸史云唐高祖時鍾馗應舉不第，觸階而死，後明皇夢有小鬼盜玉笛，一大鬼破帽藍袍，捉鬼啖之，上問之，曰臣終南山進士鍾馗也，蒙賜袍帶之葬，誓除天下虛耗之鬼，乃命吳道子圖像傳之天下。」

楊起「簡便方」主治婦人難產：「鍾馗左腳燒灰水服。」



「聖濟錄」條：「鍾馗紙錢燒灰二錢，阿魏、砒霜、丹砂各皂子大為末，寒食麵和丸，小豆大，每服一丸，發時冷水下，正月十五、五月五日修合。」

明·無名氏《鍾馗全傳》四卷（萬曆年間成書）

明·陳耀文《天中記》引《唐逸史》：

「唐明皇病瘧，晝夢一大鬼，破帽藍袍角帶朝靴，自稱終南進士鍾馗，嘗應舉不第，觸階死。明皇醒而疾瘳，詔吳道子（約活動於七一三—七七五）畫其像，世遂傳鍾馗能辟鬼。當時翰林例於歲暮進鍾馗像，並賜大臣，民間亦張貼其像於門首，以示吉慶。」

佚名《元明雜劇》（慶豐年五鬼鬧鍾馗）

明《鍾馗全傳》四卷

清·趙翼（一七二六—一八一三）《陔餘叢考》卷三五：

「世所謂鍾馗，乃終葵之訛。」

清·劉廷璣《在園雜誌》卷四「青蓮題鍾馗嫁妹圖贊」：

「這是鍾馗，果然果怪；騎著驢兒，看他自在。……」

清·劉璋《斬鬼傳》（約一七〇一）十回

清·雲中道人《平鬼傳》八卷十六回

清·顧祿《清嘉錄》卷五「掛鍾馗」條：

「以道院所貽天師符貼廳事，以鎮惡。……堂中掛鍾馗畫圖一月，以祛邪魅。」

卷十二「跳鍾馗」條：「丐者衣環甲冑，裝鍾馗，沿門跳舞以逐鬼，亦月朔始，屆除夕而止，謂之跳鍾馗。」

清·顧祿《清嘉錄》引《楊慎外集》：

「鍾馗即終葵，古人多以終葵為名，其後誤為鍾馗。俗畫一種像貼於門，手執錐以擊鬼。」



好怪者遂以相傳鍾馗能啖鬼。」

「神荼鬱壘」條：「或朱紙書神荼鬱壘以代門丞，安於左右扉，或書終進士三字，協貼後戶以卻鬼。」

清·黃伯祿《集說詮真》：

「鍾馗捉鬼之說，由於椎曰鍾馗，古人以椎逐鬼，如儼之執戈揚盾，後世以其有辟邪之用，遂改終葵為鍾馗，而取為人名。故六朝以來，名鍾葵者甚夥。流傳既久，則又忘其為辟邪之物，而指為逐鬼之人，並改葵為馗。」

清·顧張思《士風錄》：

「臘月丐戶裝鍾馗灶神，到人家乞錢米，自朔日至二十四日止，名曰跳灶王。按即古之大儺。」

清·富察敦崇《燕京歲時記》：

「每至端陽，市肆間用尺幅黃紙，蓋以硃印，或繪天師、鍾馗之像，或繪五毒符咒之形，懸而售之。都人士爭相購買，粘之中門，以避崇惡。」

清·朱彝尊（一六二九—一七〇八）《靜志居詩話》引鄧之誠《骨董瑣記》卷七：

「畫終南進士者南唐周文矩、蜀石恪、汴京楊槩。其初類設色為之，至龔高士聖與易以深墨，其法師趙千里丁香鬼，離奇變化自比書家草聖。……」

清·《新燕語》：

「都門習俗，每歲自五月初一日起，各宅結艾蒲于門旁，懸黃紙朱符於門首，其符或繪鍾進士，或繪張天師，或繪五毒蟲，奇形怪狀極為可哂，至初六日始揭去。」

清·吳友如：

「鍾馗，司五月石榴花花神。」



清·徐道《歷代神仙通鑑》卷一四：

「混沌初分，有黑白二蝙蝠。寢殿啖鬼之鍾進士，黑者所化。」

(二) 當代：

大方《鍾馗故事的衍變》《大陸雜誌》第四卷十一期（一九五二年六月），頁一六—二一。

葉郭立誠《行神研究》（台北：歷史博物館，一九六七），頁一一四—一一五。

毛一波《補記二郎神三官和鍾馗》《台灣風物》第十八卷二期（一九六八年四月），頁四九—五

三。

黃石《端午禮俗史》（台北：鼎文書局，一九七九），頁一七一—一七三。

葉德輝重刊本《繪圖三教源流搜神大全》（台北：聯經出版事業公司，一九八〇），頁一五二—

一五三。

胡萬川《鍾馗神話與小說之研究》（台北：文史哲出版社，一九八〇）

薄松年《門畫小史》《美術研究》一九八二年第一期（一九八二年二月），頁五一—五二。

李天麻、王振德《歷代鍾馗淺探》《美術史論叢刊》第八輯（一九八三年二月），頁卅二—五

九。

王世禎《櫺歌聲靜話端午》《中國節令習俗》（臺北：星光出版社，一九八三年），頁一三四—一

四一。

路工、譚天合編《古本平話小說集》（北京：人民文學出版社，一九八四），頁四九八—六七

七。

洪立曜編《鍾馗百態》（台北：長春樹書坊，一九八五）

郭立誠《關於民俗版畫門神》《藝壇》第二二五期（一九八六年十二月），頁一三一—一五。



沈平山《中國神明概論》（台北：新文豐出版股份有限公司，一九八七）

王亦凡〈鍾馗斬鬼小說三種〉《中央日報》（一九八八年七月廿五日），副刊。

周純一〈斬妖除鬼話鍾馗〉《中央日報》（一九八八年七月廿五日）

李勉民編《中國神話與民間傳說》（香港：讀者文摘遠東有限公司，一九八七），頁一五五。

郭立誠〈閒話鍾馗〉《中國民俗史話》（台北：漢光文化事業股份有限公司，一九八七），頁一八

一一一九三。

鄭傳寅、張健編《中國民俗辭典》（香港：商務印書館，一九八七），頁二四〇、四五二。

杜心皇〈從「終葵」到「鍾馗」〉《中央日報》（一九八八年七月廿五日）

蔣嘯琴《大難考——起源及其舞蹈演變之研究》（台北：蘭亭書店，一九八八），頁六八—八八。

楊振良〈破傘孤燈，平安吉慶——崑曲「嫁妹」的舞臺藝術〉《中央日報》（一九八八年七月廿五

日）

郭興文、韓養民〈端午節〉《中國古代節日風俗》（台北：博遠出版有限公司，一九八九），頁二

〇三一—二〇四。

林上雋〈人怕鬼，鬼怕鍾馗？〉《中央日報》（一九八九年八月十七日），副刊。

楊亮才編《中國民間文藝辭典》（蘭州：甘肅人民出版社，一九八九），頁五二一。

林花〈鍾馗吉祥畫〉《西德僑報》（一九八九），頁五七—六八。

曹先擢〈鍾馗本是推〉《字裡乾坤》（台北：台灣商務印書館，一九九〇），頁一二—一五。

陸家驥〈鍾馗像與端節畫〉《端午》（台北：台灣商務印書館股份有限公司，一九九〇），頁五六

—六二。

黎瑩《中國春節風俗典故趣談——漢族》（台北：台佩斯坦出版有限公司，一九九〇），頁七六—

七八。



呂宗力、樂保群編〈門神〉《中國民間諸神》（台北：台灣學生書局，一九九一），頁二六八—二八〇。

徐華龍〈驅鬼〉《中國鬼文化》（上海：上海文藝出版社，一九九一），頁二三八—二四〇。

張鵬〈陳洪綬的鍾馗圖〉《中國文物報》（一九九一年一月十三日），第三版。

阮昌銳〈歲時與神誕〉（台北：台灣省立博物館，一九九一），頁一七九—一八六。

詹鄞鑫〈神靈與祭祀——中國傳統宗教綜論〉（南京：江蘇古籍出版社，一九九二），頁四〇六—四〇七。

胡申生編《社會風俗三百題》（上海：上海古籍出版社，一九九二），頁一三九—一四〇。

李天麻、王振德〈略談鍾馗與鍾馗畫〉《名家翰墨》第二十九期（一九九二年六月），頁卅六—

六七。

丁義元〈地黑天昏一吐光——任伯年筆下的鍾馗〉《名家翰墨》第二十九期（一九九二年六月），

頁六八—七七。

馬國義〈華岳「鍾馗秤鬼圖」賞析〉《名家翰墨》第二十九期（一九九二年六月），頁七八—七

九。

禾子〈讀戴進「鍾馗夜遊圖」軸〉《名家翰墨》第二十九期（一九九二年六月），頁八〇—八

一。

馬書田《超凡世界》（香港：海峰出版社，一九九二），頁二七三—二七五。

周濯街《鬼中豪傑——鍾馗》（台北：漢欣文化事業有限公司，一九九二）

高國藩〈鍾馗驅儼風俗〉《敦煌古俗與民俗流變》（南京：河海大學出版社，一九九二），頁三三

〇—三四五。

葉兆信《中國諸神圖集》（台北：南天書局有限公司，一九九三），頁八一—八三。



林禮明〈鬼中之杰：鍾馗〉《鬼蜮世界》（廈門：廈門大學出版社，一九九三），頁一八四—一八九。

馬書田《華夏諸神——俗神卷》（台北：雲龍出版社，一九九三），頁一一八。

朱啓新、朱筱新《中國古代漢族節日風情》（台北：台灣商務印書館股份有限公司，一九九四），頁五九—六一。

陳奇祿等《中國傳統年畫論集》（奈良：東洋思想研究所，一九九五）

林春美〈鍾馗畫中的鍾馗啖鬼〉《歷史》第一〇三期（一九九六年八月），頁四—八。

林淑心編《午日鍾馗畫特展》（台北：國立歷史博物館，一九九六）

陳迪華《館藏宗教版畫》（台北：台灣省立博物館，一九九六），頁四三。

林春美〈午日鍾馗畫〉《歷史文物》六卷三期（一九九六年六月），頁六一—一七。

Stephen Little, "The Demon Queller and the Art of Qiu Ying." *Artibus Asiae*. Vol.

XLVI, 1/2 (1985), pp. 5-80.

Ginger Cheng-chi Hsu, "The Drunken Demon Queller: Chung K'uei in Eighteenth Century Chinese Painting", 《國立臺灣大學美術史研究集刊》第三期（一九九六年），頁一四—一七。



圖版說明

Explanation of Plates





一傳 五代南唐 顧閔中 鍾馗出獵圖

卷 紙本設色畫

縱二八·七公分

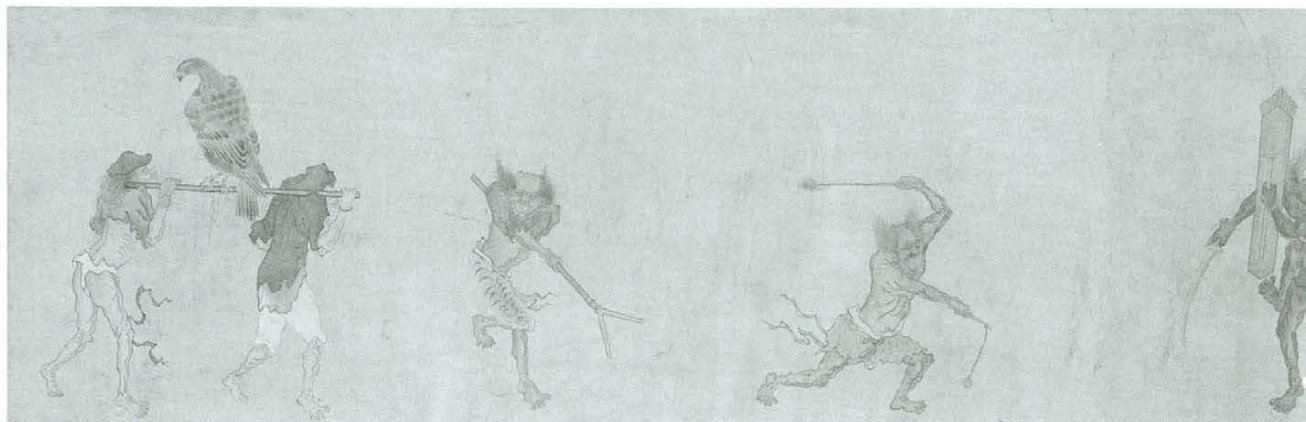
橫三七二·一公分

顧閔中（十世紀後半），江南人。事南唐元宗父子為待詔。善畫人物，用筆柔勁，設色絢麗而清雅，代表作有「韓熙載夜宴圖」，今存北京故宮。小傳見《十國春秋》、《宣和畫譜》、《歷代名畫跋》等。

盛唐以降，由於民間鍾馗驅儼的風俗已蔚為流行，畫家受此薰染，亦多喜畫鍾馗。據北宋《宣和畫譜》（一一二〇）記載，五代迄宋，楊槩、周文矩、石恪、董源、黃筌等人，均畫過鍾馗圖像（註一），足見此項主題受歡迎的程度。至於院藏「顧閔中鍾馗出獵圖」卷，雖未見諸清代以前的著錄，當亦有所依據。

本幅未繫作者名款，《石渠寶笈續編》（一七九一—一七九三）定名為「顧閔中畫鍾馗出獵圖」。內容除畫鍾馗按劍騎驢外，另見導從之鬼卒十五名，分持弓、矢、戈、盾，及臂鷹、牽犬、繫虎者。雖以鍾馗出獵為題，實則幅中眾鬼形象，分量尤甚於前者。

戰國時代，韓非子（約西元前二八〇—二三三）《論畫》（約西元前二五四）曾謂：「（畫）鬼魅最易。……鬼魅無形者，不罄于前，故易之也。」（註二）宋朝歐陽修《六一跋畫》（約一〇六〇年）則針對鬼畫的形式，有如下界定：「善言畫者，多云：『鬼神易為工。』以為畫以形似為難，鬼神人不見也。然至其陰威慘澹，變化超騰，而窮奇極怪，使人見輒驚絕；及徐而定視，則千狀萬態，筆簡而意



足，是不亦為難哉！」（註三）比歐陽修稍晚的郭若虛，也在《圖畫見聞志》（一〇七四年）裡，簡要地提舉「鬼神乃作醜醜馳趨之狀。」（註四）的看法。統合上述諸家所言，畫鬼大抵不出「形象醜怪」與「筆墨精妙」的藩籬。

北宋孟元老《東京夢華錄》卷七「駕登寶津樓諸軍呈百戲」條，曾詳細記述當時驅鬼的熱鬧場面，其中有言：「……飾以豹皮錦繡看帶之類，謂之『硬鬼』，或執刀斧，或執杵棒之類，作腳步蘸立，為驅捉視聽狀。……各作魁諧趨踰，舉止若排戲，謂之『啞雜劇』。」（註五）此段文字，倘若和「鍾馗出獵圖」中眾鬼的裝束試做比對，竟是不乏雷同之處。而畫卷構圖採「一字長蛇陣法」，亦一如演呈百戲時的行進隊伍。證諸今藏美國克利夫蘭美術館的顏輝（十三世紀末）「鍾進士元夜出遊圖」（註六），亦有類似的布局手法。鑑於此，「鍾馗出獵」雖不盡然是仿自顏輝「出遊圖」，時代至少應晚於顏閔中。若再細審人物描法，頗多方折之筆，較之存世傳為顏閔中的「韓熙載夜宴圖」卷（註七），則又相去遠甚；加以拖尾的宋徽宗、米友仁、顧阿瑛諸跋均偽，是以判斷，此本可能為明代的摹古之作。

宋徽宗識：鍾馗氏出獵圖乙卷，迺南唐顧閔中筆也。作鍾馗氏及諸鬼，皆獍獍雄傑。所荷器械鷹犬猛獸之類，俱極精妙。設色勁淨，目中希覩也。因命裝潢以充秘玩云。宣和二年正月穀旦，睿思殿書。鈐印二：睿思殿寶。押字硃印一。

米友仁跋：此卷南唐顧閔中畫，臣米友仁審定，真蹟無失。紹興甲子三月三日，奉勅恭跋。

拖尾 顧阿瑛跋：至正庚子七月二日，金粟道人顧阿瑛、華蓋洞著書者饒介、柏子庭釋子日觀、淮海後人秦約同觀於楊廉夫草玄閣。時新秋雨後，閣外翠樾陰

至正庚子七月二日金粟道人顧阿瑛華蓋閣著書者
 饒介柏子庭輝子日觀謹
 海陵人恭約同觀於楊康夫
 葦閣時秋雨後閣外
 翠樹陰森湖石相簇咸生涼
 意相與淪茗欣賞此是華
 志歲月云 顧阿瑛書

鍾馗出獵圖一卷南唐顧閔中真蹟本出
 宣和內府有題君御書泰思小室又思校
 軋卦印似存入紹興內帑在御書後有
 米穀文省定跋并勝國顧金粟諸公志記
 余以萬曆辛卯奉使益藩圖出先王所藏
 名跡相示是以於卷見此義不敢遽題而故
 受國寶藏之以識大槩

朱之蕃跋

森，湖石桐蕉。咸生涼意，相與淪茗欣賞此卷，并志歲月云。顧阿瑛書。

朱之蕃跋：鍾馗出獵圖一卷，南唐顧閔中真蹟。本出宣和內府，有道君御書，審思小璽。又思陵乾卦印，似存入紹興內帑。在御書後，有米穀文審定跋，并勝國顧金粟諸公志記。余以萬曆辛卯，奉使益藩。因出先王所藏名蹟相示，遂以此卷見賜。義不敢違，勉爾祇受，因寶藏之，以識大概。朱之蕃跋。鈐印一：狀元學士。

前隔水 王肯堂題：朱蘭嵎太史奉使益藩時，得南唐顧閔中畫鍾馗氏出獵圖乙卷。太史秘之，無異拱璧。余以萬曆乙巳過南都，見太史於私第。因出書畫相賞，及後乃出此卷，余不禁瞠目失聲嘆美之。太史不吝，即以推惠。余既獲此，無啻南金重寶也。迺以宋碾羊脂玉雙柱罇，漢銅青綠提梁卣酬之。重加裝設，子子孫孫，其永保之。時萬曆乙巳八月上澣之吉，裝潢於南都。金壇王肯堂記。鈐印二：王肯堂印。太史氏。

收傳印記：乾卦印。高皇帝孫。益府圖書。雲林子。子京寶藏。董幼千珍藏印。乾隆鑑賞。乾隆御覽之寶。宜子孫。三希堂精鑑璽。石渠寶笈。石渠定鑑。寶笈重編。嘉慶御覽之寶。宣統御覽之寶。

註一：《宣和畫譜》，收在于安瀾編，《畫史叢書》（台北：文史哲出版社，一九八三），第一冊，頁四二〇、四四〇、四四六、四八七、五五六。

註二：韓非子，《論畫》，收在《中國畫論類編》（臺北：河洛圖書出版社，一九七五），頁四。

註三：歐陽修，《六一跋畫》，收在前註書，頁四二。

註四：郭若虛，《圖畫見聞志》，收在前註書，頁五七。

註五：孟元老，《東京夢華錄》（北京：中國商業出版社，一九八二），頁四七—四八。



註六：顏輝「鍾進士元夜出遊圖」圖見 Wen C. Fong, "Beyond Representation—Chinese Painting and Calligraphy 8th–14th Century." (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1992), pp. 369–373.

註七：顧閔中「韓熙載夜宴圖」著錄見《宣和畫譜》卷七、夏文彥《圖繪寶鑑》卷三。

二傳 宋 蘇漢臣 鍾馗嫁妹

卷 絹本設色畫

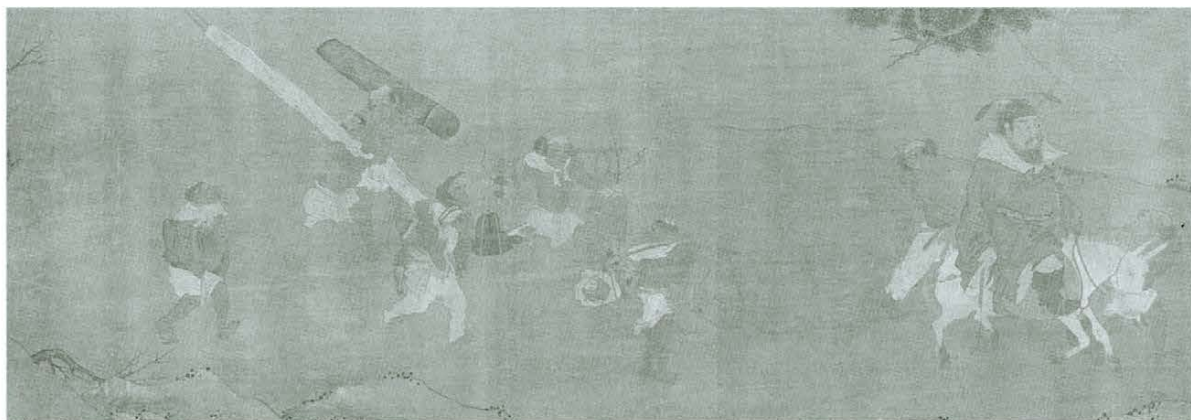
縱二八·一公分

橫四六三·八公分

蘇漢臣（西元十二世紀），開封人。師劉宗古。宣和間（一一一九—一二二五）入畫院任職待詔，宋室南渡後，再入紹興畫院（一一三一—一一六二）。隆興初（一一六三—一一六四），且因畫佛像稱旨，授承信郎。長於道釋、人物，尤善畫童嬰。小傳見《圖繪寶鑑》、《嚴氏書畫記》等。

查考北宋《宣和畫譜》（約一一二〇），周文矩（活動於九一七—九七五間）、石恪（十世紀中葉）、黃筌（約九〇三—九六五）等人，均畫過「鍾馗氏小妹圖」。（註一）而元代朱德潤《存復齋集》卷七亦言：「此鍾馗氏小妹之始見於簡錄也。今觀石恪所畫一少婦人，四女鬼相從，豈謂是耶？」（註二）倘上述諸作為真，則鍾馗嫁妹之說，於五代時即已出現。又，孟元老《東京夢華錄》卷十「除夕」條記載：「至除日，禁中呈大儺儀……裝鍾馗、小妹……。」（註三）可見，鍾馗與他的妹妹在北宋，已經是家喻戶曉的傳說人物。

宋末元初，吳自牧《夢梁錄》卷六「十二月」條則談到：「自此入月，街市有



貧丐者，三五人為一隊，裝……鍾馗、小妹等形，敲鑼擊鼓，沿門乞錢，俗呼為打夜胡，亦驅儼之意也。」（註四）另外，元湯屋的《古今畫鑑》有謂：「程坦，元章時人……城南李氏收鍾馗小妹二幅。」（註五）證諸宋元間的存世畫蹟，要以今藏美國佛利爾美術館之龔開（一二二二—一三〇七）「中山出遊圖」，最能窺見早期畫鍾馗、小妹圖的大致形貌。（註六）

發展至後期，清代張大復在《天下樂》傳奇中，已正式將「鍾馗嫁妹」昇登為劇目。（註七）再如，劉廷璣《在園雜誌》卷四「青蓮題鍾馗嫁妹圖贊」的「最憐你阿妹多情，怕殺你舅爺無賴」（註八）等語，更是把杜平迎娶鍾馗小妹時，那番又愛、又畏懼的矛盾心態，給刻劃得絲絲入扣。

至若院藏蘇漢臣「鍾馗嫁妹圖」，著錄僅見諸《石渠寶笈續編》，值此之前，並未被述及，故而畫幅的真實性存疑。圖中，對眾鬼卒的描繪頗稱細膩，如擔物、捧書、鼓樂、掌燈、燃炮等，俱都饒具變化，耐人玩味，惟背景樹石，畫法羸弱，去傳世之蘇作漸遠，或更近乎明代後期的特色。

款：漢臣畫。

拖尾一 盧克柔跋：蘇漢臣為宣和畫院待詔，師事劉宗古，好寫釋道人物嬰兒，著色鮮潤，體度如生，熟玩之不啻相與言笑。漢臣可謂得其神矣。今所繪鍾馗嫁妹，特其一時游戲而畫作長卷，亦可寶也。盧克柔。鈐印一：淇川。

徐憲跋：右鍾馗嫁妹卷，為蘇漢臣筆也。描寫形容，曲盡其狀。宛若當時親見其事而為之圖，故手足毛髮俱動，使閱是（其字點去）卷者，忘其為事之有無。吁，蓋神而妙者也。徐憲題。

漢臣為宣和畫院待詔師
率副宗古好寫釋道人物嬰
兒着色鮮潤體度如生熟玩
之不啻相與言笑漢臣可謂
得其神矣今所繪鍾馗嫁妹
特其一時游戲而畫作長卷
亦可寶也 盧克承

右鍾馗嫁妹卷為蘇漢玉筆也
描寫形之曲盡其妙宛然如
時狀見其子而為之因反足
毛髮作動又聞其卷末忘其
為事之有無吁蓋神而妙也
蘇憲額

由來古玩多如林，良師妙繪尤所歎。
十。一卷素，前古後今，吾輩生不
寸偏好古，眼重烟不勝，恍惚見此
嘆且驚，不他怪，玉心子，苦乳坤，
既出，後為吾者，誰為愚，任稱高，不
弟不哥，搖屬，傀儡屋，性，性，性，
後，少，理，借，人，論，松，漫，自，已，誰，大，何，人，妹
何，按，何，物，生，人，使，多，兄，在，玉，澤，並，誰，二
存，託，教，繪，流，當，言，陳，胸，中，無，窮，事，可，笑，輪，將，一，片，有，心，人，盡，憑，趙，氏，連，城，壁，肯，換
于，斯，十，襲，珍。吳興錢達識。鈐印一不辨。

拖尾二 錢達跋：由來古玩多如林，良師妙繪尤所歎，十日五日一卷素，前古後古千黃金。我生不才偏好古，過眼雲煙不勝數，恍然見此嘆且驚，知他漢臣心事苦。乾坤落落氓蚩蚩，誰為智者誰為愚，任稱高下第不等，總屬營營傀儡居。惟有漢臣鏡此理，借人酒杯澆自己，鍾君何人妹何據，何物生人役多鬼。吾知漢臣深意存，託教繪流當言陳，胸中無窮事可笑，輪將一片有心人，盡憑趙氏連城壁，肯換于斯十襲珍。吳興錢達識。鈐印一不辨。

收傳印記：內含（半印）。另半印不辨。

註一：參見《宣和畫譜》卷七、卷十六，收在《畫史叢書》（一）（臺北：文史哲出版社，一九八三），頁四四四、四四六、五五六。

註二：參見高國藩《鍾馗驅魔風俗》，《敦煌古俗與民俗流變》（江蘇：河海大學出版社，一九八九），頁三四〇。

註三：孟元老，《東京夢華錄》，收在《東京夢華錄外四種》（臺北：大立出版社，一九八〇），頁六二。

註四：吳自牧，《夢梁錄》，收在前註書，頁一八一。

註五：湯皇，《古今畫鑑》，收在楊家駱編，《藝術叢編第一集》（台北：世界書局，一九六二），第十一冊，頁四一。

註六：「中山出遊圖」圖見《中國美術全集》（北京：文物出版社，一九八八），元代繪畫，頁二〇二—二〇三。

註七：參見鄒韋澄，《戲裡的鍾馗》，《明報月刊》十二卷七期（一九七七年一月），頁五四—五六。及施宣圓等編，《中國文化辭典》（上海：上海社會科學院出版社，一九八七），「張大



復」條，頁一〇二二。

註八：參見王世禎，《中國節令習俗》（臺北：星光出版社，一九八三），頁一三六。

三傳 宋人 嬰戲圖

軸 絹本設色畫

縱一〇〇・三公分

橫七七・二公分

本幅未繫作者款印，《石渠寶笈三編》訂為宋人。畫童子四人，一人於帷幕中操持鍾馗傀儡為戲，一人秉桴，一人按板，另一人作揖點狀。庭院周遭，並裝綴花卉蜂蝶諸景。細密畫中人物五官、髮型、服飾，率皆鉤染細膩，神情畢具，饒有蘇漢臣一派「著色鮮潤、體度如生」的意趣。惟配景花樹，失之刻鏤、少自然，加以湖石上附加的苔點，畫法已近乎明人習氣。以是，推斷此幅原應有所本，當屬明人仿宋的精品。

按，傀儡的起源，最早見諸於《史記》。現今山東發掘的西漢墓葬，亦保存有木製懸絲傀儡。唐代，杜佑《通典》卷一四六述及：「歌舞戲有……窟礪子等戲，窟礪子亦曰魁礪子，作偶人以戲，善歌舞。本喪樂也，漢末始用之嘉會。北齊後主高緯尤所好。高麗之國亦有之。今閭市盛行焉。」另外，《唐詩紀事·詠木老人》亦云：「刻木牽絲作老翁，雞皮鶴髮與真同。須臾弄罷寂無事，還似人生一夢中。」又，宋蔣捷《竹山詞·沁園春·次強雲卿韻》：「高抬眼，看牽絲傀儡，誰弄誰休？」證諸圖繪的實物，在宋代瓷枕上，業已出現兒童玩提線木偶的紋飾。（註一）



據《東京夢華錄》記載，宋代的傀儡技藝，還發展出水傀儡、藥髮傀儡、杖頭傀儡等不同名目。（註二）傀儡戲當中，專門用來鎮災驅邪，超渡亡靈的「出煞」，即包括了「跳鍾馗」一節。

「跳鍾馗」在明、清兩代，也是民間所盛行的逐鬼儀式。明周宗泰有〈跳鍾馗詩〉云：「殘鬚破帽舊衣裳，萬兩黃金進士香；寶劍新磨堪逐鬼，居然護國有忠良。」（註三）跳鍾馗的舞蹈，於明代版本的戲劇「目蓮救母」、「鍾馗嫁妹」裡，均可見及。（註四）另外，清顧祿的《清嘉錄》復記載：「丐者衣壞甲冑，裝鍾馗，沿門跳舞以逐鬼，亦月朔始，屆除夕而止，謂之跳鍾馗。」（註五）

至若院藏「嬰戲圖」中的鍾馗傀儡，雖沿承自「跳鍾馗」的趨鬼習俗，實則已脫離宗教儀式，與宋代瓷枕上的嬰戲傀儡一般，純粹屬於兒童遊藝的範疇了。

收傳印記：嘉慶御覽之寶。嘉慶鑑賞。石渠寶笈。三希堂精鑑璽。宜子孫。寶笈三編。宣統御覽之寶。

註一：參見鄭傳寅、張健編，《中國民俗辭典》（香港：商務印書館香港分館，一九八七年），頁三一三。及吳山編，《中國工藝美術大辭典》（南京：江蘇美術出版社，一九八九），頁八七〇。

註二：水傀儡、藥髮傀儡、杖頭傀儡，參見《東京夢華錄》「京瓦伎藝」條、「駕幸臨水殿觀爭標賜宴」條。及《中國工藝美術大辭典》，頁八七〇。及葉大兵，《中國百戲史話》（杭州：浙江人民出版社，一九八五），頁一三三。

註三：收在《清嘉錄》卷十二，參見《筆記小說大觀》正編，第六冊，頁三八四八。及，徐華龍，《中國鬼文化》（上海：文藝出版社，一九九一），頁二三九。



註四：參見蔣嘯琴，《大儺考——起源及其舞蹈演變之研究》（台北：蘭亭書店，一九八八），頁一八六。

註五：《清嘉錄》，收在《筆記小說大觀》正編，第六冊，頁三八四八。又，參見郭立誠，《閒話鍾馗》，《中國民俗史話》（台北：漢光文化事業股份有限公司，一九八七），頁一八四。

四傳 宋 龔開 鍾進士移居圖

卷 絹本設色畫

縱二八·二公分

橫三三·二·六公分

龔開（西元一二二二—一三〇七年），江蘇淮陰人。字聖與，一作聖予，號翠巖，又號蒙城叟。宋末曾任兩淮制置司監官，宋亡後潛居深隱。畫人馬遠師曹霸（八世紀），描法甚麗；尤喜作墨鬼鍾馗，風格怪奇，自成一家。小傳見《畫史會要》、《圖繪寶鑑》、《鐵網珊瑚》等。

據明文嘉《鈐山堂書畫記》記載，龔開曾作「鍾馗嫁妹圖」，以濃淡墨圖寫，然用筆亦精妙，此法古人所未有，後亦無能傳者，蓋龔乃奇士，故所作亦怪怪奇奇如此。（註一）

院藏「鍾進士移居圖」係據《盛京故宮書畫錄》而訂名。若引美國佛利爾美術館所藏龔開「中山出遊圖」卷，與此作相較，畫風全然不似。反倒是今藏美國克利夫蘭博物館的元顏輝（活動於一二七九—一三〇七）「鍾馗元夜出遊圖」，以及北京故宮的戴進（一三八八—一四六二）「鍾馗夜遊圖」（註二），於夜景氣氛的營造

老嫗怒目鬚奮戟，阿娘新粧嬌如昔。牛與先
後將何之？徒御皆骨立。開元天子人事廢，
清宮欲藉鬼雄力。勾生毋乃好幽怪，醜貌奇
形尚遺蹟。
至正辛亥臘月山村仇遠

鍾叟蒼髯妹漆膚，前驅後擁繞牛輿。能令五鬼非吾患，免使奴星結柳車。

錢塘于緝

宋初勾龍爽作鍾馗移居圖，詭怪幽眇，曲盡鬼物情狀。夫鬼如影，去來無形，不知勾君何從而作？此宋之季年，淮南龔翠岩亦有中山出遊圖，蓋亦祖其意耶。時萬曆四年冬十月，茂苑文嘉識。鈐印一：文氏休承。

林山允題

宋初勾龍爽作鍾馗移居圖，詭怪幽眇，曲盡鬼物情狀。夫鬼如影，去來無形，不知勾君何從而作？此宋之季年，淮南龔翠岩亦有中山出遊圖，蓋亦祖其意耶。時萬曆四年冬十月，茂苑文嘉識。鈐印一：文氏休承。

上，和「鍾進士移居圖」稍近。

明初，葉澄曾作「鍾馗夜遊」圖，畫中小鬼手持柏柿、瓶插珊瑚、穀穗，寓意「百事如意」與「歲歲平安」，堪稱吉祥鍾馗畫的先聲。今觀「鍾進士移居圖」中，象徵吉祥之物，尤勝於前作，如：元寶魁星（三元及第）、風燈（豐登）、梯（步步高昇）、貓（耄）、笙（升）、戟（吉慶）、柏柿如意（百事如意）、魚（有餘）、蝙蝠（福）、蜘蛛（喜蛛）、萬年青（長壽）等，不一而足。（註三）以是，推斷本幅的成作年代，絕不致早於明。

款識：淮陰龔開畫。

拖尾 仇遠題：老嫗怒目鬚奮戟，阿娘新粧嬌如昔；牛輿先後將何之？往往徒御皆骨立。開元天子人事廢，清宮欲藉鬼雄力；勾生毋乃好幽怪，醜貌奇形尚遺蹟。至正辛亥臘月山村仇遠。鈐印一：山邨仇遠仁近。

于緝題：鍾叟蒼髯妹漆膚，前驅後擁繞失輿；能令五鬼非吾患，免使奴星結柳車。錢塘于緝。鈐印一：于思緝印。

祝允明題：長嘯宮林百草秋，蒼髯煤臉也風流；當時竊得明皇夢，遷向山南趁夜遊。枝山允明題。鈐印一：晞哲。

文嘉跋：宋初勾龍爽作鍾馗移居圖，詭怪幽眇，曲盡鬼物情狀。夫鬼如影，去來無形，不知勾君何從而作？此宋之季年，淮南龔翠岩亦有中山出遊圖，蓋亦祖其意耶。時萬曆四年冬十月，茂苑文嘉識。鈐印一：文氏休承。

收傳印記：虞集。馬琬私印。于思緝印。文彭之印。天籟閣。墨林子（重一）。項子京家珍藏（重一）。墨林外史。元汴之印。墨林秘玩（重二）。項氏子京



(重一)。子京(重二)。神遊心賞。乾隆御覽之寶。

註一：《鈴山堂書畫記》，收在黃賓虹、鄧實編，《美術叢書》八(藝文印書館，一九四七)，第二集第六輯，頁五七。

註二：戴進「鍾馗夜遊圖」圖見林春美，《午日鍾馗畫特展》(台北：國立歷史博物館，一九九六)，頁一一。

註三：參見謝昌一，〈民間年畫中動物的寓意〉，《美術論集》第三輯(一九八四年十月)，頁二〇四—二〇七。

五傳元 王振鵬 鍾馗嫁妹

卷 紙本水墨畫

縱二七·五公分

橫二九八·二公分

王振鵬(活動於西元一三一〇—一三五〇年)，字朋梅，永嘉(浙江溫州)人。官至漕運千戶。最擅作宮殿樓閣等建築界畫，極得仁宗賞識，賜號孤雲處士。又間作山水及宗教人物畫，能於筆致纖細中，兼得飛動的氣勢，大別於院畫習氣。代表作有「龍池競渡」(本院藏)、「伯牙鼓琴」(北京故宮藏)等(註一)。小傳見《圖繪寶鑑》、《袁桷圖畫記》、《清河書畫舫》、《爾雅樓書畫記》、《紫桃軒雜綴》等。

本幅經《石渠寶笈初編》著錄，殆以白描法畫鍾馗簪花騎驢，協同鬼卒二十餘，浩浩蕩蕩地護送小妹出嫁。通幅線條於緩慢中暗藏勁道，鬼役們的造形也都稚拙可愛，與容貌姣好的新娘，適成一諧趣的對比畫面。鑑於鬼卒們所持的樂器、風



燈、松、竹、梅、爆竹、瓶、戟、鞠球等物，部份蘊涵有祥瑞的寓意（註二）；加以畫法與王振鵬細密工整的作風不似，因而推測「鍾馗嫁妹」應屬後代畫家的託名之作。

款：孤雲處士王振鵬畫。

收傳印記：天籟閣。項墨林鑑賞章。子京父印。項叔子。項子京家珍藏。子京。項墨林父（半印）。墨林秘玩。乾隆御覽之寶。御書房鑑藏寶。石渠寶笈。嘉慶御覽之寶。宣統御覽之寶。

註一：「伯牙鼓琴圖」圖見《中國歷代藝術·繪畫篇（下）》（上海：上海人民美術出版社，一九九四），頁三四。

註二：參見圖版說明四。

六傳 元 陳琳 寒林鍾馗

軸 紙本淺設色畫

縱五六·四公分

橫二八·八公分

陳琳（約西元一二六〇—一三二〇年），錢塘（今浙江杭州）人。字仲美，陳鉅次子。兼作山水、人物、花鳥，殆由師古脫胎而出，又因與趙孟頫（一二五四—一三二二）交遊，受益頗多，故畫不俗。小傳見《杭州誌》、《圖繪寶鑑》、《清河書畫舫》、《畫史會要》。

本幅著錄於《秘殿珠林續編》（一七九三）。畫坡陀林木，鍾馗執笏回首，布局與文徵明「寒林鍾馗」相近，惟技藝略遜一籌，應屬明代畫家託名之作。（註一）



款：大德庚子（西元一三〇〇年）五月朔，陳琳。鈐印一：陳琳印。

收傳印記：子健。蔣乾印。乾隆御覽之寶。乾隆鑑賞。石渠寶笈。三希堂精鑑璽。宜子孫。乾清宮鑑藏寶。秘殿新編。珠林重定。太上皇帝之寶。嘉慶御覽之寶。宣統御覽之寶。

註一：參見高居翰，《中國古畫索引》（美國：加州大學，一九八〇），頁二六二。

七傳 元人 夏景戲嬰

軸 絹本設色畫

縱一二六·六公分

橫六〇·九公分

本幅繪垂楊文石，環以曲檻，童子七人戲於庭。一童高舉荷葉，當作傘蓋，另一人則手持榴花，中間一兒身著官服，搖動五毒官扇。前有兩童合力抬几，几上供奉鍾馗、瓶花、水果、粽子等物。橋上一兒，以繩繫蟾蜍，一兒後隨，作戲蟾狀。

官扇上繪「五毒」，用意在於點明端午的時令。五毒的種類隨各地風俗而異，大抵不出毒蛇、蠍子、蟾蜍、蜈蚣、蜥蜴、壁虎、蜘蛛、蜂之屬。民間信仰中，端午時節，在門上張貼五毒圖像，或將五毒剪紙繫於小孩臂上，即可防疫避毒。（註一）

至若几上的鍾馗，應屬供兒童遊戲之用的玩偶。元、明以降，手工藝術頗為盛行。如清顧祿的《桐橋倚棹錄》（一八四二）即追述：「塑真，俗呼捏相，其法創于唐時楊惠之。前明王氏竹林亦工於塑作，今虎丘習此藝者不止一家。」除了以泥



塑成形，明代亦有一種「紙扑」，是採紙或紙漿作原料，再捏塑加彩的玩偶。其他如：用瓷土灌模成形的瓷器玩偶，用竹木雕刻再施加彩繪的玩具，同樣廣受歡迎。本圖上的鍾馗，雖不確知是以何種材質製成，但是由於《桐橋倚棹錄》「虎丘耍貨」一條所談論的玩具品類，曾羅列「泥神、泥仙、泥鬼……，紙貨則有……三星、鍾馗……之屬，皆具體而微」，可見這位唐朝的驅魔大神，此際已充分地融入民間生活，並且轉換成製造歡樂的嶄新角色。（註二）

「夏景戲嬰」無作者款印，命題係據《石渠寶笈三編》而訂定。然細審人物開臉，及庭石之苔點畫法，或更近於明代中期以後的風格。院藏另有「元人秋景戲嬰」、「元人畫冬景戲嬰圖」二軸，尺寸、畫法與此作頗近，或許當初是屬於同一組「春夏秋冬」的四季掛屏，亦未可知。可惜現今「春景戲嬰圖」業已佚失，不復窺見昔日的全豹了。

收傳印記：嘉慶御覽之寶。嘉慶鑑賞。石渠寶笈。三希堂精鑑璽。宜子孫。寶笈三編。宣統御覽之寶。

註一：參見鄭傳寅、張健編，《中國民俗辭典》（香港：商務印書館香港分館，一九八七），頁二三九。

註二：參見王樹村，《中國民間玩具（耍貨）》，《美術論集》第三輯（一九八四年十月），頁一七一—一七八。

八傳 元人 天中佳景

軸 絹本設色畫

縱一〇八・二公分

橫六三・五公分



本幅無作者款印。畫上鈐有《石渠寶笈初編》印記，唯未見諸於著錄。畫題云「天中佳景」，按「天中」即端午節的別稱。明田汝成《西湖游覽志餘》卷二十有謂：「端午為天中節，人家包黍稷以為粽，束以五色彩絲。」（註一）故知畫幅當為端陽應景之制作。

宋末元初，吳自牧《夢梁錄》卷三有謂：「自初一至端午日，家家買桃、柳、葵、榴、蒲葉、伏道，又並市茱、粽、五色米糰、時果、五色瘟紙，當門供養，自隔宿及五更，沿門喝賣聲，滿街不絕。」（註二）另外，元陳元靚《歲時廣記》（十三世紀）亦云：「（端午節）買艾草，作角粽，喝菖蒲酒、艾葉酒，纏五綵絲，飾五色索，作赤靈符，畫天師像，摻艾虎，插艾花，浴蘭湯。」（註三）

本幅中，凡繪瓶插蜀葵、石榴、蒼蒲等五月花卉，枝梢並繫有精緻香袋。盤內則擺設粽子、荔枝、石榴等。

古之香袋多用絲綢、彩布縫成，亦有用厚紙折成各種形狀，外加五彩繡花線，纏成美麗紋飾。香袋形式變化多端，有花卉、鳥獸、瓜果、人物等，一如畫中所見。（註四）

「天中佳景」上端，另見道教的靈符四道，及鍾馗畫像一。按，符咒自古即被視為驅鬼的工具。唐代，甚而發展出張貼「端午驅鬼符」的民間習俗。北宋神宗年間（一〇六七—一〇八五），也已出現印製鍾馗畫像的記載。（註五）張貼鍾馗像，不僅為了避凶驅邪，而且附有裝飾觀賞價值，增添新年喜慶的氣息。不過，鍾馗圖像由歲朝除祟演變為端節迎福，卻須晚至明中葉以後，方可見及。



清代，富察敦崇的《燕京歲時記》「天師符」條記載：「每至端陽，市肆間用尺幅黃紙，蓋以朱印，或繪天師、鍾馗之像，或繪五毒符咒之形，懸而售之，都人士爭相購買，黏之中門以避崇惡。」（註六）又如《新燕語》所云：「都門習俗，每歲自五月初一日起，各宅結艾蒲于門旁，懸黃紙朱符於門首，其符或繪鍾進士，或繪張天師，或繪五毒蟲，奇形怪狀極為可哂，至初六日始揭去。」（註七）倘若依據上述史料來推斷，「天中佳景」的成作時間絕不至早於明，而較有可能晚到明、清之際。

收傳印記：乾隆御覽之寶。乾隆鑑賞。石渠寶笈。三希堂精鑑璽。宜子孫。寶笈初編。宣統御覽之寶。

註一：參見鄭傳寅、張健編，《中國民俗辭典》（香港：商務印書館香港分館，一九八七），頁二三七，「天中節」條。

註二：吳自牧，《夢梁錄》卷三，收在《東京夢華錄外四種》（臺北：大立出版社，一九八〇），頁一五七。

註三：陳元靚，《歲時廣記》，收在《筆記小說大觀》六編，第四冊，頁二二八—二三三六。

註四：香袋，參見吳山編，《中國工藝美術大辭典》（南京：江蘇美術出版社，一九八九），頁七七

〇。及鄭傳寅、張健編，《中國民俗辭典》（香港：商務印書館香港分館，一九八七），頁二三八—二三九。

註五：參見高國藩，《敦煌古俗與民俗流變》（江蘇：河海大學出版社，一九八九），頁六二—一二一。

註六：富察敦崇，《燕京歲時記》，收在《筆記小說大觀》三十五編，第四冊，頁六五。



註七：《新燕語》，收在註五書，頁三三七。

九 明 文徵明 寒林鍾馗

軸 紙本淺設色畫

縱六九·六公分

橫四二·五公分

文徵明（西元一四七〇—一五五九年），長洲（江蘇蘇州）人。初名璧，字徵明，後以字行。更字徵仲，號停雲生、衡山居士。私諡貞獻先生。詩文書畫並佳，著有《莆田集》。其畫師承沈周（一四二七—一五〇九），兼詣宋元諸家之奧妙，為明四大家之一。於山水之外，亦能人物、花鳥、木石。小傳見《明史本傳》、《明史藝文誌》、《文氏族譜續集》、《明畫錄》等。

本幅著錄見《石渠寶笈三編》，畫雲林泉石，鍾馗腰笏，雙手攏袖，獨立於水濱石際。

據東晉葛洪《抱朴子》記載，林中每多魑、魅、魍、魎之屬出沒，寒林暨屬鍾馗最需用武之地，自然演變出「寒林鍾馗」的圖式。（註一）只不過，明代的文人畫家，諸如文徵明、錢穀（一五〇八—一五七二）等人筆下的鍾馗，往往以笏板取代寶劍，一改昔日舉劍揮舞的形象，以至蔚為「文相鍾馗圖」的典型。

自題：寒林鍾馗，甲午（西元一五三四年）除夕歲作。鈐印四：文徵明印。悟言室印。徵明印。徵仲。

詩塘：乾隆甲午（一七七四）御題，詩文不錄。



收傳印記：乾隆御覽之寶。乾隆鑑賞。壽。八徵耄念之寶。古希天子。太上皇帝之寶。嘉慶御覽之寶。嘉慶鑑賞。石渠寶笈。三希堂精鑑璽。宜子孫。寶笈三編。宣統御覽之寶。宣統鑑賞。無逸齋精鑑璽。

註一：參見林春美，《午日鍾馗畫特展》（台北：國立歷史博物館，一九九六），頁一九。及施宣圓等編，《中國文化辭典》（上海：上海社會科學院出版社，一九八七），「魑魅魍魎」條，頁一一一〇。

十傳明 李士達 寒林鍾馗

軸 絹本設色畫

縱一〇四・九公分
橫五七・五公分

李士達（十六至十七世紀初），吳縣（今江蘇蘇州）人。字通甫，號仰槐，一作仰懷。萬曆二年（一五七四）中進士第。畫兼人物、山水，又善論畫，嘗謂畫有五美——「蒼、逸、奇、遠、韻」、五惡——「嫩、板、刻、生、癡」，被評為深得畫理。享壽約八十餘。小傳見《明畫錄》、《無聲詩史》、《吳縣志》等。

本幅著錄見《石渠寶笈三編》，畫鍾馗戴笠騎牛，前後隨侍四名鬼役，一持梅枝，一荷琴囊，兩捧書軸。配景上方繪寒柳迎風搖曳，四鵲飛鳴其間，道旁則見綠竹傍生。畫絹質地甚為粗疏，筆描線條膠著，敷彩之外，復加淡墨染暈，致令通幅墨氣凝重。與院藏李氏之「坐聽松風」、「關山風雨圖」（一六二〇）風格均不類，疑非李氏真蹟。



此作中，鍾馗頭戴覆斗寬沿帽，與明憲宗朱見深（一四六五—一四八七在位）「柏柿如意」，以及錢穀（一五〇八—一五七二）「午日鍾馗」裡的鍾馗裝束，頗為相近。據《明史》記載，洪武（一三六八—一三九八）之後，文官及士子均時興戴這種覆斗暖帽。至若令鍾馗與書畫、琴藝相結合，最早見諸天啓甲子（一六二四）初夏的少林寺石刻鍾馗像。（註一）刻石中的鍾馗，同樣作此裝束。以是，推斷此幀傳為李士達的「寒林鍾馗」，成作時間當值晚明、清初之際。（註二）

款識：甲寅（西元一六一四年）臘月，寫於石湖村舍，李士達。鈐印一漫漶不可辨。

收傳印記：嘉慶鑑賞。嘉慶御覽之寶。三希堂精鑑璽。宜子孫。石渠寶笈。寶笈三編。宣統御覽之寶。

註一：「柏柿如意」及「少林寺石刻鍾馗像」圖見林春美，《午日鍾馗畫特展》（台北：國立歷史博物館，一九九六），頁三六、七七。

註二：清以後，畫鍾馗戴此覆斗暖帽者，雖較少見，但並非絕跡。具體之畫例，可舉楊弘農之「持劍鍾馗」為證。圖見《名家翰墨》第二九期（一九九二年六月），頁E九。

十一 明 錢穀 午日鍾馗

軸 紙本設色畫

縱一三一公分

橫三一·六公分

錢穀（一五〇八—一五七二），吳縣（江蘇蘇州）人。字叔寶，號罄室。嘗遊



文徵明（一四七〇—一五五九）門下，畫以山水、蘭竹見長，人物則偶一為之。又善書，行、楷俱佳，惜為畫名所掩，世罕知者。小傳見《明史·文徵明傳》、《明畫錄》、《明史·藝文志》等。

本幅著錄見《石渠寶笈三編》，畫松下鍾馗，烏帽綠袍，手執笏版。旁一鬼卒隨侍，手捧靈芝、石榴花瓶以獻。林間，復見蝙蝠盤旋而下。

自漢代起，蝙蝠的造型便被視同幸福的象徵，因「蝠」字與「福」、「富」諧音，畫蝙蝠飛翔於空中，即隱含有「福自天申」的吉祥寓意。（註一）

至於畫蝙蝠與鍾馗並置於一圖，最早應推明憲宗（一四六五—一四八七在位）的「鍾馗迎蝠」（一四八一），該圖寫鍾馗手持如意，旁一鬼卒捧盤侍從，盤中置柏枝與柿子，寓意「百事如意」。幅上方，則見一隻從天而降的蝙蝠。再者，據清龐元濟《虛齋名畫錄》記載，晚明盛茂燁的「鍾馗圖」（一六二六）同樣畫有「設色青袍鍾馗，執笏獨立，上補蝙蝠。」（註二）

清康熙年間（一六六二—一七二二），劉璋《斬鬼傳》卷一，曾詳細鋪陳，這隻蝙蝠如何由一介田間鼯鼠，化身為鍾馗斬鬼除魔的先鋒嚮導。（註三）清代以降，畫鍾馗與蝙蝠並置於一圖的例子，更是不勝枚舉。如雲中道人《平鬼傳》卷十六即云：「至今元旦令節，家家畫鍾馗神像，目睹蝙蝠，手持寶劍，懸掛中堂。」（註四）

錢穀「午日鍾馗」中，鍾馗猶立身於傳統的寒林，而鬼僕所捧者，竟是象徵五月的石榴花。按，清富察敦崇《燕京歲時記》有謂：「每至端陽，市肆間用尺幅黃紙蓋以朱印，或繪天師鍾馗之像，或繪五毒符咒之形，懸而售之，都人士爭相購



買，黏之中門以避崇惡。」（註五）據此可知，清代的鍾馗圖像，業已由歲末辟邪祈福的初始功能，衍生為端節驅崇的神祇。故而本幅的製作，應值上述民間習俗轉換的過渡時期。

款識：癸亥（西元一五六三年）仲冬廿日。錢穀寫。鈐印二：錢氏叔寶。懸磬室。

收傳印記：天□永圖。永□昌□子□。嘉慶御覽之寶。嘉慶鑑賞。石渠寶笈。宜子孫。三希堂精鑑璽。寶笈三編。宣統御覽之寶。

註一：參見謝昌一，〈民間年畫中動物的寓意〉，《美術論集》第三輯（一九八四年十月），頁二〇七。及蘇連第，《中國民間藝術》（濟南：山東教育出版社，一九九一），頁一三七。

註二：龐元濟，《虛齋名畫續錄》卷二（台北：漢華文化事業股份有限公司，一九七二），（上）頁二七一。

註三：參見《斬鬼傳》卷一，收在路工、譚天合編，《古本平話小說集》（北京：人民文學出版社，一九八四），頁五〇八。

註四：《平鬼傳》卷十六，收在前註書，頁六七六—六七七。

註五：富察敦崇，《燕京歲時記》，收在《筆記小說大觀》三十五編，第四冊，頁六五。

十二 無款 射妖圖

冊 絹本設色畫
縱三六·二公分
橫三六·一公分



本幅選自「歷代名繪」冊第一開。款識已漫漶不可辨。畫經《石渠寶笈初編》著錄。繪水畔石隙，鍾馗正振臂引弓，而箭已在絃。樹底小窟中，一鬼神色驚怖，張口狀欲告饒。

鍾馗出獵的題材，屢見於五代以降的流傳畫蹟，如元代周密的《武林舊事》卷三「歲除」條即著錄有「鍾馗捕鬼屏風」圖。（註一）清代《斬鬼傳》小說中，復衍生出富曲射撩喬鬼於松枝稠密處的情節。（註二）「射妖圖」中，舉凡山石之皴紋、衣紋之轉折，均近乎明代浙派流風，故而本幅或係戴進（一三八八—一四六二）後學者所作。

本幅收傳印記：乾隆御覽之寶。石渠寶笈。重華宮鑑藏寶。嘉慶御覽之寶。樂善堂圖書記。

註一：周密，《武林舊事》（北京：中國出版社，一九八二），頁五一。

註二：參見《斬鬼傳》第七回，收在路工、譚天合編，《古本平話小說集》（北京：人民文學出版社，一九八四），頁五七四。

十三 傳 明人 吉慶圖

軸 紙本設色畫

縱九六·四公分

橫五三·七公分

本幅無作者款印，著錄見《石渠寶笈三編》。畫鍾馗身著烏帽藍袍，配劍執笏，右手高舉，作擊物狀。旁有童子捧瓶侍立，瓶中安插如意一柄，寓意「平安如



意」，而如意上並懸掛玉磬，畫題曰「吉慶」，當係取與「擊磬」同音。

宋孟元老《東京夢華錄》卷七「駕登寶津樓諸軍呈百戲」有謂：「有假面長髯，展裹綠袍鞭簡，如鍾馗像者，旁一人以小鐸相招和舞步，謂之『舞伴』。」（註一）「吉慶圖」所繪，或即源自「舞鍾馗」之舊習。

此作運線豪邁粗獷，造型奇偉，洵非執筆落墨所可企及，故應為一以指代筆之「指頭畫」傑作。按，「指頭畫派」的創始者高其佩（一六七二—一七三四），其風格原由明代浙派健將吳偉（一四五九—一五〇八）發展而來。爾後，鑑於前人用筆已臻造極之境，難以超越，為求另闢新徑，乃潛心專研指畫。高氏的從學者不下百餘人，如朱倫瀚（一六八〇—一七六〇）、李世倬（？—一七七〇）、甘懷園、甘士調、劉湛園、趙成穆、吳兩山等，均有聲聞於時。（註二）本院度藏有高氏「廬山瀑布圖」（一七二四），雖題材互異，然細審其指墨技法，實與「吉慶圖」大抵相符。

高秉《指頭畫說》（約一七五〇）有謂：「每歲重午畫硃砂鍾馗像，則用礬紙，紙盡而有餘興，或權用生紙足之，然生紙行硃頗不易易，故亦偶然。」（註三）據此得知，高其佩頗喜作鍾馗像，惟「吉慶圖」之作者，究為高氏本人，抑或出自其後學之手，則尚難遽爾訂定。

收傳印記：嘉慶鑑賞。嘉慶御覽之寶。三希堂精鑑璽。宜子孫。石渠寶笈。寶笈三編。宣統御覽之寶。

註一：孟元老，《東京夢華錄》，收在《東京夢華錄外四種》（臺北：大立出版社，一九八〇），頁四



註二：李在亭，《在亭叢稿》，收在潘天壽，《潘天壽美術文集》（台北：莊嚴出版社，一九八九），頁一二二。

註三：高秉，《指頭畫說》，收在《中國畫論類編》（臺北：河洛圖書出版社，一九七五），頁三四四。

十四 無款 豐綏先兆圖

軸 絹本設色畫

縱一二八·二公分

橫四九·三公分

本幅著錄見《石渠寶笈三編》。畫鍾馗身著朱衣，左手攬鏡自照，又手持烏帽。坐攝三鬼，膝挾一鬼持榴花。一蝙蝠翔於前。借助諧音關係，賦予作品吉祥寓意的畫法，自明代以降，即頗為風行。倘循諧音推想，「豐綏先兆」與「封、崇、仙、照」相仿，本幅之命題，或即緣此。

鏡子原屬整衣冠的器用，惟晉代葛洪《西京雜記》卷三卻記載，秦始皇有一方鏡，「人有疾病在內，掩心而照之，則知病之所在，又女子有邪心，則膽張心動。」（註一）後人據此引伸，鏡子乃成為可使鬼怪現形的避邪神物。

相關於鏡子能照妖驅妖的事蹟，明代的典籍記載尤多，如陳桀《庚巳編》有謂：「吳縣三都陳氏，祖傳古鏡一具，徑八九寸，凡患疝者，執而自照，必見一物附於背，……。一舉鏡而此物如驚，奄息失去，病即時愈。蓋疝鬼畏見其形而遁也。世以為寶。」李時珍《本草綱目》（一五七八）卷八「古鏡拾遺」條則闡釋



曰：「鏡乃金水之精，內明外暗。古鏡如古劍，若有神明，故能辟邪魅忤惡。」
(註二)

「豐綏先兆」畫無作者款印。惟鍾馗照鏡圖，於清以前迄未見及。清代，始見方薰（十八世紀末）繪「鍾馗對鏡」（一七九七）（註三），及高其佩（一六七二—一七三四）指墨「鏡中鍾馗」（註四）。倘與前舉二圖相較，「豐綏先兆」的畫法，雖不盡相侔，但試圖展現祥瑞、幽默的情味則一，故推斷此作應出自清人之手。

收傳印記：嘉慶鑑賞。嘉慶御覽之寶。三希堂精鑑璽。宜子孫。石渠寶笈。寶笈三編。宣統御覽之寶。

註一：收在《筆記小說大觀續編》第一冊，頁六。

註二：《本草綱目》卷八（台北：新文豐出版公司，一九八七），（三），頁一五〇。

註三：方薰「鍾馗對鏡」，圖見林春美，《午日鍾馗特展》（臺北：國立歷史博物館，一九九六），頁

七三。

註四：收在高其佩「鍾馗變相畫冊」，今藏北京故宮博物院。

十五 無款 鍾馗蹴鞠、擊球圖

冊 絹本淺設色畫

縱一八·四公分

橫一九·七公分

此二幅選自「無款花鳥畫冊」第十四、十五開，應係同一人所作，惟款識僅見「李」字（在第十五開），難以判定究為何人。



其一畫鍾馗與鬼卒擊鞠為戲，情態閒適而愉悅，大異於習見之鍾馗圖像。蹴鞠為一種古代的足球遊戲，用皮子作成圓球，內塞毛髮，比賽時以足蹴之。相傳殷商時代即已發明，戰國以後，廣泛流行於民間。唐代女子及孩童亦雅好此戲，並由實心球改變為空心球。（註一）元、明間，尚有汪云程《蹴鞠圖譜》，《戲球場科范》等書問世。清順治年間（一六四四—一六六一），朝廷下令禁玩蹴鞠，此戲始趨於沒落。（註二）

清代畫家如華岳（一六八二—一七五六）、金農（一六八七—一七六三）、羅聘（一七三三—一七九九）等輩，曾繪「醉鍾馗」、「五鬼鬧鍾馗」，將鍾馗初始噬鬼、役鬼的「鬼王」形象，改換為顛預醉態，亦或與鬼嬉戲的角色。據此推想，「鍾馗蹴鞠圖」的作者，當與前舉畫家的時代相去不遠。

其二畫鍾馗執杖，與鬼卒擊球為戲。元寧志老人《丸經》曾記載一名為「捶丸」的球戲，遊戲規則與今日之高爾夫球相近。本幅所繪，或即捶丸的一種。此戲起源於唐朝，宋時盛行，又稱為「步打」或「步擊」，殆由「擊鞠」（打馬球）分化而來。流傳至清，已日漸式微。（註三）

第十五幅款：李□。右幅空白。

註一：參見鄭傳寅、張健編，《中國民俗辭典》（香港：商務印書館香港分館，一九八七年），頁三二四。

註二：參見施宣圓等編，《中國文化辭典》（上海：社會科學院出版社，一九八七），頁一一九九。

註三：同註一書，頁三四一—三四二。

十六 清 世祖 畫鍾馗



軸 紙本水墨畫

縱一三二·四公分

橫六三·六公分

清世祖福臨（西元一六三八—一六六一年），為清朝入關的第一位皇帝，年號順治。（一六四四—一六六一在位）。

本幅作於順治乙未年（一六五五），時僅十八歲。畫鍾馗雙目圓睜，兩手攏袖，衣紋線描精簡，粗勁如斧斫。屬「武相鍾馗」的一型。幅上並題記云：「御筆。賜戶部尚書戴明說。」

按，圖寫鍾馗圖像，並於歲除賞賜群臣的習俗，可遠溯至唐朝。如劉禹錫即有〈為淮南杜相公謝賜鍾馗曆日表〉，張說亦有〈謝賜鍾馗及曆日表〉。（註一）宋代，沈括《補筆談》也記載：「熙寧五年（一〇七二），上令畫工摹拓鐫板，印賜兩府輔臣各一本。是歲除夜，遣入內供奉官梁楷就東西府給賜鍾馗之像。」（註二）清張庚《國朝畫徵錄》（一七三五）有謂：「（順治）能書畫，間寫山水，以賜近臣。」（註三）而證諸存世畫蹟，則僅見人物畫二本，迄未發現山水畫蹟。是以，此幅亦有可能係宮中畫師代筆，授以賞賜功臣。

款識：御筆。賜戶部尚書戴明說。鈐印三：廣運之寶。順治御筆。順治乙未御筆。

收傳印記：宣統尊親之寶。

註一：參見大方，〈鍾馗故事的衍變〉，《大陸雜誌》第四卷十一期（一九五二年六月），頁一七。

及高國藩，〈鍾馗驅儼風俗〉，《中國民俗探微》（南京：河海大學出版社，一九九二），頁三

三一。

註二：沈括，《夢溪筆談·補筆談》補第二十六卷，收在《萬有文庫叢要》（七二九—七三二），頁二六。

註三：參見潘天壽，《指頭畫談》，《潘天壽美術文集》（台北：莊嚴出版社，一九八九），頁一二。

○。

十七 清 張仲學 畫歲朝鍾馗

軸 紙本水墨畫

縱一二七·五公分

橫六三·五公分

張仲學，生卒年里不詳。

本幅經《石渠寶笈三編》著錄。畫鍾馗搥管書桃符。通幅筆致勁利，略近於明代浙派風格。

桃木自古即被崇拜為可除災避邪、制鬼驅怪的靈物。如漢代劉安《淮南子》即云：「鬼畏桃，今人以桃梗徑寸許，長七八寸，中分之，求祈福禳災之辭。」（註一）《典術》亦云：「桃者，五木之精也，故壓伏邪氣者也。桃之精生在鬼門，制百鬼，故今作桃人梗著門以壓邪，此仙木也。」（註二）

漢代，業已發展出以桃木雕神荼、鬱壘像，掛在門旁抵禦凶邪的習俗。魏晉南北朝之際，民間開始流行在桃木板上書寫神荼、鬱壘的名字，並張掛於門上，藉以除崇迎福，稱之為「仙木」或「桃符」。五代後蜀，宮廷裡開始在桃符上題聯語。如《宋史·蜀世家》記載：「孟昶命學士為題桃符，以其非工，自命筆題云：『新



年納餘慶，嘉節號長春。」桃符上更繪有俊貌白澤之屬，亦有寫春詞以應景者。宋代王安石〈元旦〉詩亦謂：「爆竹聲中一歲除，春風送暖入屠蘇；千門萬戶曠曠日，總把新桃換舊符。」（註三）

於歲除畫鍾馗像，淵源於唐代古風。張說、劉禹錫均有〈謝賜鍾馗曆日表〉流傳至今。孟元老《東京夢華錄》卷十「十二月」條有謂：「近歲節，市井皆印賣門神鍾馗、桃板桃符……」（註四）張仲學「歲朝鍾馗」將鍾馗與桃符予以巧妙結合，或即由此衍生而得。

款署：野雲老人畫。鈐印三：張氏仲學。繕評圖畫。松鶴軒。

收傳印記：嘉慶御覽之寶。嘉慶鑑賞。石渠寶笈。三希堂精鑑璽。宜子孫。寶笈三編。宣統御覽之寶。

註一：收在蕭天石編，《中國子學名著集成》第八十五冊。

註二：收在李時珍，《本草綱目》第二十九果部，參見郭立誠，《中國民俗史話》（台北：漢光文化事業股份有限公司，一九八七），頁一五〇。

註三：參見陳永正編，《中國方術大辭典》（廣東：中山大學出版社，一九九一），頁四一。

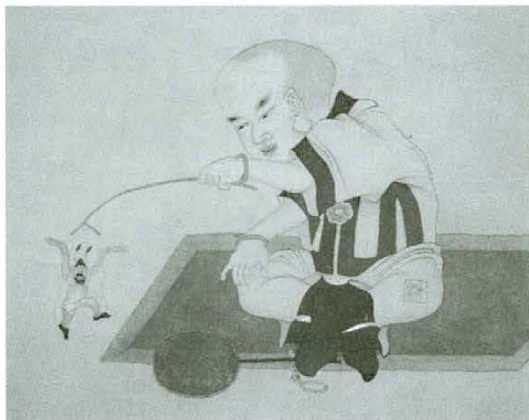
註四：孟元老，《東京夢華錄》，收在《東京夢華錄外四種》（臺北：大立出版社，一九八〇），頁六一。

十八 清 陳字 嬰戲鍾馗

冊 絹本設色畫

縱二六·五公分

橫三〇·四公分



陳字（西元一六三四—一七一三後），浙江諸暨人。初名儒禎，小名鹿頭，字無名，又字名儒，號小蓮。乃陳洪綬（一五九六—一六五二）子。書畫綽有父風，性傲不諧於俗，唯與許釀川相善，故作品多歸許氏度藏。著有《小蓮客遊詩》行於世。小傳見《圖繪寶鑑續纂》、《明畫錄》、《清朝畫徵錄》等。

本幅選自「文房集錦」冊第四開，著錄見《石渠寶笈三編》。畫一稚齡童子手操提線傀儡為戲，而傀儡則作鍾馗形象。

裝扮成鍾馗形狀，於年終歲除之際，沿街跳舞逐鬼的習俗，是為「跳鍾馗」，宋時又名「打夜胡」。（註一）宋代也是傀儡戲進入全盛的時期。「提線傀儡」又稱「懸絲傀儡」，《東京夢華錄》、《都城紀勝》（一二三五）、《武林舊事》、《夢梁錄》諸書均曾提及。木偶形體約在一尺上下，傀儡四肢、頭部和關節等部位，皆綴以線，表演者在上方提線操縱木偶動作。宋代的傀儡戲，多數根據故事、話本、雜劇而表演，脫離早先宗教喪葬的儀式，純屬節慶的遊藝項目。元、明清以降的傀儡戲發展，亦大致不出演劇的範疇。令傀儡作鍾馗造型而舞動之，雖可溯源於「跳鍾馗」的民俗活動，但其目的應為遊藝而非逐鬼。

陳字此作，重點在兒童遊戲神情的描繪，故著意縮小、並簡化傀儡鍾馗的造型。線描清圓細勁，人物形象於誇張之中兼具幽默的情味，迥別於習見的鍾馗繪畫。鑑於《新年雜抄》、《燕京歲時記》曾記載，康熙末年，為避免雜技活動太過盛行，曾頒布禁跳傀儡的律令。（註三）據此推斷，陳字此作的完成時間，當在禁令頒布之前（一七一八年）。



無款。鈐印一：陳字印。

註一：參見高國藩，《敦煌古俗與民俗流變》（南京：河海出版社，一九九二），頁三四七—三四九。

註二：參見葉大兵，《中國百戲史話》（杭州：浙江人民出版社，一九八五），頁一五七—一五八。

十九 清 金廷標 鍾馗探梅

軸 紙本設色畫

縱一五四·六公分

橫七八·九公分

金廷標（十八世紀），字士揆，烏程（今浙江湖州）人。父金鴻，亦善畫，廷標幼承家學，工寫真，兼作白描人物、仕女、花卉、界畫等。清高宗二十五年（一七六〇年）南巡時，進白描羅漢冊，稱旨，命入內廷供奉。入直數載，卒於京。小傳見《墨香居畫識》、《熙朝名畫錄》等。

本幅著錄見《石渠寶笈三編》。畫鍾馗戴笠，背束梅花一捆，擷衣欲行經雪橋。後一人口銜梅枝，手撐破繖隨之。

清代，鍾馗已晉身為五月花神（註一），不過仍有少數畫家，鍾愛描繪鍾馗於雪天探梅的雅興，聊以「借物言志」。金氏此作，即欲在訪梅的情境中，隱寓孤高不群的畫外意。圖上方，乾隆的御題詩中，「朔風吹雪冷難當，背負巖梅滿意香；傲得瓊林簪花者，可能識此狀元郎？」數語，充分道盡鍾馗不為世俗所容的悲劇性格，堪與畫幅相輔共成。

款識：臣金廷標恭繪。鈐印一：廷標。

御題行書：乾隆乙巳（西元一七八五年）冬月御題（詩文參見前文）。

收傳印記：乾隆御覽之寶。八徵耄念之寶。乾隆鑑賞。嘉慶御覽之寶。嘉慶鑑賞。石渠寶笈。寶笈三編。三希堂精鑑璽。宜子孫。宣統御覽之寶。

註一：參見葉郭立誠，《行神研究》（臺北：中華叢書編審委員會，一九六七），頁一一五。

二〇 清 顧洛 鍾進士圖

軸 紙本設色畫

縱九八·五公分

橫三九·七公分



顧洛（西元一七六三—一八三七年後），字禹門，號西梅，錢塘（今之杭州）人。工書善畫。所寫古代人物衣冠，風格淵雅靜穆，論者謂能得陳居中（十三世紀前半）神髓。與奚岡（一七四六—一八〇三）、張秋穀、汪未山等人相善。未山且延其至家中作畫，顧遂為之代筆。生平作畫未嘗重稿，亦未收授弟子，故作品流傳甚少。小傳見《墨林今話》、《畫林新詠》、《桐蔭論畫》等。

本幅選自蘭千山館寄存之文物。畫鍾馗已將二鬼攏入袖中，而二鬼竟面無懼色，兀自吹樂為戲。鍾馗聞樂，似亦神情愉悅，思欲手舞而足蹈也，厥狀至為可哂。清人畫鍾馗，每喜刻劃其飲酒、遊戲的歡樂場面，致令畫幅充滿了幽默與諷刺的興味，迥異於唐宋時期鎮宅驅邪的初始功能。

款識：西梅居士顧洛寫于墨池。鈐印二：西梅氏。顧洛之印。

奚岡題：世傳鍾馗好啖鬼，鬼以故憚之。今觀此圖，置二鬼於衣袖間，睨而視



之，有喜色。然而二鬼者若歌若嘯，意亦甚適，有親愛之情，無恐怖之狀。然則公殆以鬼為戲耳。曷嘗啖之耶。神荼鬱壘吾猶擬之，而可以足誣公也哉。亦異語一則。鐵生書之。鈐印二：蒙道士。奚岡之印。

收傳印記：雲峰晚翠。曾經雪盒收藏。蘭千山館珍藏書畫印。

二一 清 華岳 午日鍾馗

軸 紙本設色畫

縱一三一·五公分

橫六三·七公分

華岳（西元一六八二—一七五六年），福建上杭人。字秋岳，原字德嵩，號新羅山人，又號白沙道人、東園生。初寓杭州，後客居揚州鬻畫。兼善人物、山水、花鳥、草蟲，脫去時習，力追古法。書法鍾繇、虞世南，又工詩，故得「三絕」之譽。小傳見《清朝畫徵錄》、《桐陰論畫》、《墨林今話》、《錢塘縣志》。

本幅著錄見《石渠寶笈三編》。按，明代《孤本元明雜劇》中，收錄有「慶豐年五鬼鬧鍾馗」劇目。（註一）明《鍾馗全傳》，清煙霞散人《斬鬼傳》、雲中道人《平鬼傳》，亦可見相近的故事情節。華岳作「午日鍾馗」，當與上述戲曲、小說攸關。

幅中，畫榴花倚石，楊柳清池。鍾馗烏帽綠袍，據椅適坐，兀自品賞園中錦葵爭艷。身後之案上，復設有果、酒、香粽等物。隨侍五鬼，一張破傘障日，一捧酒樽，一簪花於首。一則竊盤中盧橘而欲藏之腋下，另一鬼察覺，以左手攫去其巾，



二二 清 李世倬 福來圖

冊 紙本水墨畫

縱二五·九公分

橫一五·六公分

右手拳擊其頂。竊鬼縮頸吐舌，作驚怖之狀。通幅集故事性、趣味性於一紙，令觀者忍俊不禁。而人物及小鬼的刻畫，相當簡潔，僅抓住主要特徵而加以描繪，充分展現畫家高度的筆墨技巧，堪謂文質相參，雅俗共賞。

款題：黃油紙織日邊遮，中酒鍾馗紗帽斜；醉眼也隨蜂蝶去，小西園裡鬧群花。新羅山人華岳寫於綠筠小閣。鈐印三：志在嵩山洛水。秋岳。華岳。

收傳印記：畫圖留與人看。嘉慶御覽之寶。嘉慶鑑賞。石渠寶笈。宜子孫。三希堂精鑑璽。寶笈三編。宣統御覽之寶。

註一：參見楊振良，〈破傘孤燈，平安吉慶——崑曲「嫁妹」的舞臺藝術〉，《中央日報》（一九八八年七月廿五日），副刊。

李世倬（？—西元一七七〇年），奉天（遼寧瀋陽）人，一作三韓（內蒙）人。為高其佩（一六七二—一七三四）外甥。字天章，一字漢章、天濤，號穀齋，又號菴園，別號十石居士、太平拙吏、伊祁山人、清在居士。官至復都御史。畫風承繼高其佩，兼善山水、人物、花鳥、果品。畫人物，筆致雋秀，自稱得閱吳道子水陸道場圖，而悟其法。小傳見《清朝畫徵錄》、《指頭畫說》、《墨林今話》、《桐陰論畫》等。



本幅選自「李世倬雜畫冊」第十二開，畫經《石渠寶笈續編》（一七九一）著錄。白描畫鍾馗執劍獨立，旁有蝙蝠五。因「蝠」字與「福」發音相同，畫蝙蝠飛翔於空中，儼然有「福自天申」的涵義。若再與「執劍」二字的諧音「只見」相結，更成為「只見福來」的吉祥語。是以明、清畫家每畫鍾馗，多喜附以蝙蝠。

有關鍾馗與蝙蝠並置一圖的由來，另見圖版說明十一。

款題：福來圖（八分書）。紙鬆漿夙，萬難作畫，且眼看臂痛，行將方命。適時雨至，仰見憂釋九重，歡生萬姓，遂力疾為之。筆墨之惡，幸惟深鑑，李世倬。

鈐印一：穀齋。

右幅張照題：毫端竊天秀，遊戲入三昧；青籐翠岩間，喫得一棒未。張照題。

鈐印一：得天居士。

收傳印記：乾隆御覽之寶。乾隆鑑賞。石渠寶笈。三希堂精鑑璽。宜子孫。石渠定鑑。寶笈重編。養心殿鑑藏寶。嘉慶御覽之寶。宣統御覽之寶。

二三 民國 溥儒 鍾馗嫁妹

軸 紙本設色畫

縱一四七公分

橫八八公分

溥儒（西元一八九六—一九六三年），河北宛平（北平市）人。為前清恭親王奕訢之孫，本名愛新覺羅溥儒，後藉輩分為姓氏，改字心畬。民國成立後，隱居不仕，並潛心研究經史、詩文、書法、繪畫，別號舊王孫、西山逸士。年方而立，即



因畫見重於北平藝壇，又與畫友張大千齊名，並稱為「南張北溥」。其畫作係出自學，風格清逸出塵。時人譽為民國畫家之中，最先得傳統之精髓者。

本幅選自寒玉堂託管之文物。溥氏此作將送嫁隊伍安排呈「之」字形，羅列於山坡道上，有別於傳統「鍾馗嫁妹」手卷所慣採的直線行進方式。鬼卒所持諸物，如家具、樂器、酒器等，俱都筆描纖細，設色精妍，與配景巖岩之大斧劈皴紋，適成一剛柔互濟的均衡之勢。溥氏畫作，以小品居多，大幅山水相當罕見。此作山水、人物並重，且內容繁複，尤其難得。

有關「鍾馗嫁妹」的繪畫演衍，另見圖版說明二。

款題：眾鬼奉髯君，相從負載勤；九京懷弱妹，遠嫁度山雲。壬寅（一九六二年）十月，溥儒畫并題。鈐印二：心畬。溥儒之印。

二四 民國 溥儒 朱筆鍾馗

軸 紙本設色畫

縱八六·二公分

橫四二公分

溥儒小傳同前。

本幅選自寒玉堂託管之文物。全畫純藉硃砂之筆，畫鍾馗偕一鬼卒，乘風疾行。觀其衣袂飄舉，轉折極具勁道，而鬚髯飛舞，絲絲於柔韌中得見筆力。溥氏作畫，常一稿數本，與此作佈局相仿之鍾馗圖像，亦有採工筆設色者，本幅縱然未施加妍麗之色彩，卻自有可觀，毋遑多讓。

考清代富察敦崇《燕京歲時記》有云：「每至端陽，市肆間用尺幅黃紙蓋以硃印，或繪畫天師鍾馗。」（註一）又，顧祿《清嘉錄》卷五亦云：「（五月）堂中掛鍾馗畫圖一月，以祛邪魅。」（註二）可見，以硃砂印製鍾馗像，並於端午節前後懸掛的習俗，在清代已見風行。清末民初以降，著名畫家如溥心畬、張大千等輩，每多參酌其意，創作朱筆鍾馗像，以為端節應景。此等創革，不獨為人物畫的表現領域，平添新境，亦堪與宋代蘇軾之朱筆寫竹，遙相輝映。

款：戊戌（一九五八年）端午，心畬寫。鈐印一：溥儒之印。

註一：富察敦崇，《燕京歲時記》，收在《筆記小說大觀》第三十五編，第四冊，頁六五。

註二：顧祿，《清嘉錄》，收在《筆記小說大觀》正編，第六冊，頁三八二七。



In order that all may enjoy and appreciate these delightful works of art in greater detail, enlarged transparencies and photographs have been prepared for display. In doing so, one can understand the many facets of Chung K'uei from this exhibition and witness how artists through the ages gradually developed on old themes to create new and innovative ones. It is hoped that their creative attempts may thus be appreciated by all.



"Blessings for the New Year—A Special Exhibition of Paintings of Chung K'uei" includes 24 works from the collection of the National Palace Museum to celebrate the arrival of the Chinese New Year. The subject matter of these paintings chosen from throughout the ages includes illustrations of hunting and moving, such as "Chung K'uei Hunting," traditionally attributed to Ku Hung-chung of the Southern T'ang, "Advanced-scholar Chung Moving," traditionally attributed to Kung K'ai, and the anonymous "Shooting at a Goblin," done in the Ming. Paintings narrating the marriage of Chung K'uei's sister include "Chung K'uei Escorting His Sister in Marriage," traditionally attributed to Su Han-ch'en (fl. 12th c.), and "Chung K'uei Escorting His Sister's Wedding Procession," traditionally attributed to Wang Chen-p'eng (fl. ca. 1310-1350). Wintry scenes describing Chung K'uei's travels in the cold forest are exemplified by "Chung K'uei in a Wintry Grove" by Wen Cheng-ming and "Chung K'uei in a Cold Forest," traditionally attributed to Li Shih-ta (fl. 16-17th c.), both of the Ming. Two Ch'ing dynasty renditions include "Chung K'uei on a New Year's Day" by Chang Chung-hsüeh and "Chung K'uei Looking for Plum Blossoms" by Chin T'ing-piao (fl. 18th c.).

In addition to these, works representing auspicious omens include the anonymous Ming "Auspicious Portrait of Chung K'uei," "Blessed Arrival" by the Ch'ing artist Li Shih-chuo (?-1770), and the anonymous "Auspicious Omen." Paintings which illustrate Chung K'uei as a wine-loving scholar, or enjoying the rowdy company of demons and goblins, include "Chung K'uei on the Double Fifth" by Hua Yen (1682-1752), "Chung K'uei," and two anonymous works on the same theme—"Chung K'uei Kicking a Ball" and "Chung K'uei Playing Ball," all of which date from the Ch'ing dynasty. Even in the two scenes depicting children's amusements, there is no lack of intrigue, for Chung K'uei can be seen playing a comic figure in each. In the anonymous Sung attribution, "Children's Puppet Theater," and "Child Playing with a Puppet" by Ch'en Tzu (1634-after 1713) of the Ch'ing, Chung K'uei appears as a child's puppet. In each representation, he has been accorded a subordinate, decorative position which simultaneously provides a comical and entertaining atmosphere.

In addition to Wu Tao-tzu's rendition of "Chung K'uei in the Palace" found in the story of Emperor Ming-huang's vision, numerous other works which take Chung K'uei as their subject can be found in the history of Chinese painting. For example, after the T'ang, the theme of Chung K'uei was expanded in the Five Dynasties period (907-960), as seen in such recorded works as Wang Tao-ch'iu's "Chung K'uei Capturing Demons," "Chung K'uei's Younger Sister" by Chou Wen-chü (fl. 10th c.) and "Chung K'uei Hunting" by Ku Hung-chung (fl. late 10th c.). In the Sung dynasty (960-1279), many painters skilled at figural subjects, such as Shih K'o (fl. mid-10th c.), Li Kung-lin (ca. 1041-1106), Ma Ho-chih (fl. mid-12th c.), Ma Lin (fl. ca. 1195-1264), Liang K'ai (fl. early 13th c.), and Kung K'ai (1222-1307), reportedly did their best to portray—in a great display of color and form—the marvelous images of the devil-exorcising immortal, Chung K'uei, who became increasingly imbued with the individual talents of these artists in the process.

In the following Yüan (1279-1368), Ming (1368-1644), and Ch'ing (1644-1911) dynasties, the representations of Chung K'uei steadily departed from the confining image of "dispeller of evil and harbinger of blessings" associated with religious and beliefs. Instead, the trend among artists was toward more expressive forms of appreciation for the figure. Literati artists, for example, began to represent Chung K'uei with great fervor in a variety of new ways, attempting to convey the lofty aspirations contained within their own hearts. For example, in the works of such artists as Wen Cheng-ming (1470-1559), Ch'ien Ku (1508-1572), Ku Luo (1763-after 1837) and Hua Yen (1682-1762), the composition and style for representing Chung K'uei became increasingly simple and the colors lighter and less intense. In the process, Chung K'uei was transformed from the fierce and repulsive figure seen in previous dynasties to one of a gentle, scholarly, and more refined figure. Nonetheless, in these versions, he is still shown as a down-and-out, unemployed man of letters who abandons himself to the enjoyment and appreciation of nature's grandeur. Scholar-artists, by doing so, perhaps saw something of themselves in Chung K'uei and used their skills at visualization to give expression to their own ambitions and/or frustrations.

Blessings for the New Year

A Special Exhibition of Paintings of Chung K'uei

The personage of Chung K'uei is actually not recorded in the standard histories of China. Rather, the origins for Chung K'uei are rooted in the legends of Chinese folk beliefs. These early tales, which became the focus of attention for successive generations of artists, rendered the figure of Chung K'uei into a colorful, legendary hero that has become familiar to practically every Chinese household.

In the Ming dynasty (1368-1644), Ch'en Yao-wen chronicled the following tale in his *T'ien-chung chi* (*Record of the Heavens*), in which he quotes from *T'ang i-shih* (*Unofficial History of the T'ang*);

When Emperor Ming-huang of the T'ang (r. 712-756) was suffering from malaria, a large demon wearing a tattered cap, a long blue scholar's robe, an official belt, and boots appeared in his dream. The demon presented himself as the advanced scholar Chung K'uei from Chung-nan. He told the emperor that he had sat for the degree examination, but did not pass. In despair, he dashed himself against the terrace steps, upon which he died. When the emperor awoke from this dream, he was miraculously cured of the disease. He immediately summoned the renowned court artist Wu Tao-tzu (fl. ca. 712-775) to capture the likeness of this strange vision with brush and ink. The legend of Chung K'uei the Demon Queller was thus born and subsequently transmitted and embellished over the centuries. At that time, however, it had already become customary at the end of the year for artists in the Han-lin Academy to submit paintings of Chung K'uei to the emperor, who would bestow them upon worthy officials. Later, among common folk, it was the practice to post pictures of Chung K'uei on front doors as auspicious signs for the New Year.

In the Northern Sung, Shen Kua (1030-1094) recorded events similar to those above in his *Meng-hsi pi-t'an; pu pi-t'an* (*Additional Remarks to Jottings from Meng-hsi*). And aside from this evidence regarding Chung K'uei, one finds a short entry for "Chung K'uei; the name of a deity" in *Ch'ieh yün*, a rhyme book for the T'ang emperor Chung-tsung (r. 684-710). Thus, the practice of depicting Chung K'uei undoubtedly originated in the High T'ang.

13. Auspicious Portrait of Chung K'uei	60
<i>Traditionally attributed to an anonymous artist,</i>	
<i>Ming Dynasty (1368-1644)</i>	
14. Auspicious Omen	62
<i>Anonymous</i>	
15. Chung K'uei Kicking a Ball	64
Chung K'uei Playing Ball.....	65
<i>Anonymous</i>	
16. Chung K'uei.....	66
<i>Emperor Shih-tzu (1638-1661), Ch'ing Dynasty</i>	
17. Chung K'uei on a New Year's Day	68
<i>Chang Chung-hsüeh, Ch'ing Dynasty (1644-1911)</i>	
18. Child Playing with a Puppet.....	70
<i>Ch'en Tzu (1634-after 1713), Ch'ing Dynasty</i>	
19. Chung K'uei Looking for Plum Blossoms	72
<i>Chin T'ing-piao (fl. 18th c.), Ch'ing Dynasty</i>	
20. Advanced-scholar Chung	74
<i>Ku Luo (1763-after 1837), Ch'ing Dynasty</i>	
21. Chung K'uei on the Double Fifth	76
<i>Hua Yen (1682-1752), Ch'ing Dynasty</i>	
22. Blessed Arrival.....	78
<i>Li Shih-chuo (?-1770), Ch'ing Dynasty</i>	
23. Wedding Procession of Chung K'uei's Sister	80
<i>P'u Ju (1896-1963), Republican Period</i>	
24. Chung K'uei in Red Ink.....	82
<i>P'u Ju (1896-1963), Republican Period</i>	
Research Article	84
<i>"Related Studies on Paintings of Chung K'uei in the</i>	
<i>National Palace Museum"</i>	
by Liu Fang-ju	
Comparative Illustrations.....	113
Description of Plates (Chinese).....	125
Introduction (English)	167

Table of Contents

Table of Contents (Chinese).....	2
Introduction (Chinese).....	4
List of Plates	6
1. Chung K'uei Hunting	8
<i>Traditionally attributed to Ku Hung-chung (fl. late 10th c.), Five Dynasties (Southern T'ang)</i>	
2. Chung K'uei Escorting His Sister in Marriage.....	16
<i>Traditionally attributed to Su Han-ch'en (fl. 12th c.), Sung Dynasty</i>	
3. Children's Puppet Theater	24
<i>Traditionally attributed to an anonymous artist, Sung Dynasty (960-1279)</i>	
4. Advanced-scholar Chung Moving	26
<i>Traditionally attributed to Kung K'ai (1222-1307), Sung Dynasty</i>	
5. Chung K'uei Escorting His Sister's Wedding Procession	40
<i>Traditionally attributed to Wang Chen-p'eng (fl. ca. 1310-1350), Yüan Dynasty</i>	
6. Chung K'uei in a Wintry Forest	46
<i>Traditionally attributed to Ch'en Lin (ca. 1260-1320), Yüan Dynasty</i>	
7. Children Playing in Summer.....	48
<i>Anonymous, Yüan Dynasty (1279-1368)</i>	
8. Beautiful Scenery on the Double Fifth	50
<i>Traditionally attributed to an anonymous artist, Yüan Dynasty (1279-1368)</i>	
9. Chung K'uei in a Wintry Grove	52
<i>Wen Cheng-ming (1470-1559), Ming Dynasty</i>	
10. Chung K'uei in a Cold Forest.....	54
<i>Traditionally attributed to Li Shih-ta (fl. 16-17th c.), Ming Dynasty</i>	
11. Chung K'uei on the Double Fifth	56
<i>Ch'ien Ku (1508-1578), Ming Dynasty</i>	
12. Shooting at a Goblin.....	58
<i>Anonymous</i>	

Blessings for the New Year

Catalogue to the Special Exhibition
of Paintings of Chung K'uei

Organized
by
Liu Fang-ju

English Translation
by
Donald E. Brix

National Palace Museum
Taipei, Taiwan, R.O.C.
1997

國家圖書館出版品預行編目資料

迎歲集福：院藏鍾馗名畫特展 = Blessings
for the new year / 國立故宮博物院編輯委員
會編輯. -- 初版. -- 臺北市：故宮，民86
面；公分
ISBN 957-562-289-8 (精裝). -- ISBN 957-
562-290-1 (平裝)

1. 人物畫 — 作品集

944.5

86001142

統一編號

020018860057

迎春集禧——院藏鍾馗名畫特展

發行人／秦孝儀

編輯者／國立故宮博物院編輯委員會

文字撰述／劉芳如

美術編輯／劉玉芬

英文翻譯／蒲思棠

攝影／崔學國

出版者／國立故宮博物院

中華民國台北市士林區外雙溪

電話／(02) 8812021-4

電傳／(02) 8821440

郵撥帳戶／0012874-1

印刷者／沈氏藝術印刷股份有限公司

台北縣土城市中央路一段365巷7號

電話／(02)2706161-5

傳真／(02)2706110

出版日期／中華民國八十六年二月初版一刷

Blessings for the New Year

Catalogue to the Special Exhibition of Paintings of Chung K'uei

Publisher/NATIONAL PALACE MUSEUM

Wai-shuang-hsi, Shih-lin

Taipei 11102, Taiwan, R.O.C.

(Tel: 886-2-8812021; Fax: 886-2-8821440)

Printer/Shen's Art Printing Co., Ltd.

No.7, Lane 365, Sec. 1, Chung-Yung Road,

To-Chen, Taipei Hsien, Taiwan, R.O.C.

Tel: 886-2-2706161~5

Fax: 886-2-2706110

Copyright 1997 by the National Palace Museum;

All rights reserved

First printing: February 1997

ISBN 957-562-289-8

Blessings for the New Year

Special Exhibition of Paintings of Chung K'uei



ISBN 957-562-289-8

THE NATIONAL PALACE MUSEUM

