

俄藏清末鍾馗圖象考釋[▲]

楊玉君^{*}

摘 要

本文以俄國漢學家阿理克購藏的晚清年畫為主要題材，集中探討其中用於端午節驅邪鎮宅的鍾馗圖。本文首先指出鍾馗圖象研究過度偏向文人畫的情形，主張生發自驅邪信仰的鍾馗圖應與民俗信仰的脈絡更緊密結合。內容追溯鍾馗畫的出現、及其與端午信仰結合終至形成「午日鍾馗」的流傳歷史，再以實例分析鍾馗畫的構圖。本文歸納出午日鍾馗融合了其他民間信仰對象的特徵，發展出天師鍾馗、金雞獨立型鍾馗、及五鬼鬧判圖等圖式。從這些圖式當中，又可一窺鍾馗畫的雅俗功用的區分與交融。

關鍵字：鍾馗，端午，張天師，魁星，五鬼鬧判

[▲] 本文為國科會雙邊國際合作研究計畫（編號 NSC 100-2923-H-194-001）部分成果，初稿曾在「第四屆海峽兩岸民間文化論壇」宣讀（中國民俗學會、學苑出版社、牡丹江市文化廣電新聞出版局共同主辦，黑龍江省牡丹江市，2014 年 1 月 11~15 日。）感謝國科會的經費補助，以及聖彼得堡宗教歷史博物館授權圖片使用，使本計畫得以順利完成。訪俄期間經聖彼得堡大學亞非系助理教授 Ms. Ekaterina Zavidovskaya 協助參訪各博物館，並得到宗教史博物館副館長 Ms. Ekaterina Terioukova，東方館藏部 Ms. Valentina Mazurina 的全力支持。日常生活方面，則有吳秀群女士、宋炳乾先生多方予以協助，銘感在心，謹此申謝。本文完稿，感謝兩位匿名審查人給予修訂建議，文中未盡完善處之文責，皆由本人自負。

^{*} 中正大學中文系副教授。

一、前言

驅邪降魔的鍾馗，是民間文化中赫赫有名的人物。相傳鍾馗擅長制鬼、抓鬼，鍾馗斬鬼一事最早見於《太上洞淵神咒經》，年代約於晉、南北朝之間，¹在經文中鍾馗負責打殺「病主人」的鬼，可知鍾馗殺鬼的信仰由來久遠。但鍾馗最廣為人知的傳說是他在曾唐明皇的夢中為他捉鬼，因而治好了唐明皇的病。此事最早被記錄在晚唐周繇（872年進士）的〈夢舞鍾馗賦〉，賦中提及了天子臥病中，道士巫醫均無力治癒。忽有一夜夢到鍾馗來寢殿為他歌舞一番，一名小鬼也伴隨著舞蹈。夢醒後唐明皇霍然病愈，他對妃子提及此夢，又詔請吳道子來畫出夢中鍾馗之舞姿。²傳說，唐明皇因此在歲末頒贈臣下鍾馗畫像，以便懸掛驅邪。鍾馗畫自此以降，成為中國人物畫中一個特殊的類別。這傳說本身是否屬實自然有討論空間，但自唐代起，宮廷賜給臣下鍾馗畫，確實記載歷歷。³且自吳道子之後，歷代均不乏繪有鍾馗圖的名家、名作。

這些畫家在鍾馗畫上的藝術表現，反映在以鍾馗畫為主題的研究上，幾乎完全以文人畫作為論述場域。Stephen Little在1985年的論文，從藝術史的觀點針對仇英的一幅鍾馗圖，作了仇英畫法技巧以及文徵明題記書法的詳細分析，並以此畫之繫年為座標，定位仇英此時的藝術發展。文中並以過半的篇幅，交待了中國美術史上的鍾馗主題。⁴ Sherman E. Lee以宋代的一座浮雕像及元代龔開、顏輝等畫家的幾幅卷軸上的鍾馗巡遊作品為主題，指出它們與新年驅傩隊伍的關係，分析了這幾種作品之間對於鬼卒／僕的描繪方式的類同，以及其中共有的幾種畫面主題。⁵針對明清的鍾馗圖，石守謙曾論述明代文人畫鍾馗，指出文人在大眾文化的潮流中，藉著畫文士鍾馗來突顯雅士階級與俗眾的不同。該文並且討論了直式掛軸與橫式鍾馗出行圖的功能差異，並以文徵明、仇英合作的一幅寒林鍾馗圖為例，說明相對於庶民懸掛鍾馗以驅邪降福，文人畫鍾馗則以其「無用性」為特色。⁶徐澄琪則以年畫鍾馗中的武將勇猛形象作對比，指出十八世紀新形成了一種氣勢消索的「醉鍾馗」圖式，並接續討論十九、二十世紀畫家所演繹的失職門神、落魄英雄。文中著重探討近現代文人畫鍾馗時所含的時事批判，並以實例論證直至二十世紀末，鍾馗仍以末路英雄

¹ 李豐楙：〈鍾馗與傩禮及其戲劇〉，《民俗曲藝》39（臺北市：1986），頁87。另據劉錫誠：〈鍾馗論〉，此經的年代可能可以上推到晉朝，《民俗曲藝》111（臺北市：1998），頁100。

² 〔唐〕周繇著，〔清〕董誥等編：〈夢舞鍾馗賦〉，《全唐文》（北京：中華書局，1987），卷812，頁8549-8550。

³ 如〔唐〕張說（667-730）：〈謝賜鍾馗及曆日表〉，劉禹錫（772-842）〈為杜相公及李中丞謝賜鍾馗曆日表〉。

⁴ Stephen Little, "The Demon Queller and the Art of Qiu Ying (Ch'iu Ying)," *Artibus Asiae* 46. 1/2 (1985): 23: 5-128。

⁵ Sherman E. Lee, "Yan Hui, Zhong Kui, Demons and the New Year," *Artibus Asiae* 53. 1/2 (1993): 211-227。

⁶ 石守謙：〈雅俗的焦慮：文徵明、鍾馗與大眾文化〉，《美術史研究集刊》16（2004），頁307-339。

的形象，成為知識份子抨擊時政的工具。⁷在學位論文方面，唯二以鍾馗畫為主題的論文，也都以文人畫為討論領域。⁸

然而，鍾馗畫既衍生自驅鬼去疫的傳說／民俗，則當前的研究成果顯然嚴重的缺乏以民俗為出發點的討論。雖然學者已對鍾馗的歷史、背景多有考論，然而這方面的成果至今並未能與鍾馗畫的研究接軌，而呈現學者們在各自的領域中論述，少有跨科際對話的情形。⁹筆者認知到現況的局限，深感科際知識交流的必要性，本文即是筆者嘗試建立鍾馗與鍾馗民俗研究之間溝通橋樑的嘗試。文中所引用之圖例，多來自俄國聖彼得堡宗教歷史博物館的年畫館藏。該批年畫來自俄國漢學家阿理克(Vasily Mikhailovsky Alexeyev, 1881–1951) 清末訪中國時的購藏。阿理克也曾撰寫論文探討這批年畫的內容，是歷史上最早對年畫進行有系統的研究的先驅。¹⁰由於他對靈符及民間信仰的關注，阿理克收藏了許多驅邪鎮宅的鍾馗圖。這批清末年畫，在圖式上與散見他處的同時期年畫頗有類同之處，然而部分的鍾馗圖又有較高的藝術成份，也有較罕見的手繪「開判」圖，針對這批年畫的研究，不但可以深入分析個別圖式意涵，也有助於增進我們對年畫整體產業的瞭解。

二、鍾馗畫的生產及內容

唐代歲末宮廷自用或賜給臣下的鍾馗圖，可能均出自像吳道子這樣的畫工之手，至五代時依舊如此，如《新五代史》〈吳越世家〉：「歲除，畫工獻鍾馗擊鬼圖。」¹¹然而因沿習成俗，所需量大，到了宋代就有版印御賜鍾馗圖的情形。

熙寧五年（1072）上令畫工摹搨鐫板，印賜兩府輔臣各一本。是歲除夜，遣入

⁷ Ginger Cheng-chi Hsü, "The Demon Queller: Chung K'uei in Eighteenth-Century Chinese Painting, 《美術史研究集刊》3 (1996), 頁 141–169; 徐澄琪, 〈英雄的沒落——十八世紀以來的鍾馗相〉, 《故宮學術季刊》23.2 (2005): 頁 129–159, 頁 206。

⁸ 楊韻韻:《文人『鍾馗畫』之研究——唐至清末的鍾馗畫》(臺中市:東海大學美術研究所理論組碩士論文, 2009)。劉淑芬:《黃慎的諧俗人物畫研究——以鍾馗畫為例》(臺中市:東海大學美術系碩士論文, 2009)。

⁹ 相關研究成果請參閱以下著作, 胡萬川:《鍾馗神話與小說研究》(臺北:文史哲出版社, 1980); 李豐楙:〈鍾馗與儺禮及其戲劇〉,《民俗曲藝》39(臺北市:1986), 頁 69–99; 劉錫誠:〈鍾馗論〉,《民俗曲藝》111(臺北市:1998), 頁 97–118, 鄭尊仁:《鍾馗研究》(臺北:秀威資訊, 2004); 茆耕茹:《儀式·信仰·戲曲叢談》(合肥:黃山書社, 2009), 頁 1–101。

¹⁰ 相關收藏史, 請參見楊玉君:〈民俗畫的解讀與誤讀——以俄藏五鬼鬧判圖為例〉,《民俗曲藝》181期(臺北市:2013), 頁 223–264。

¹¹ 〔宋〕歐陽修撰, 徐無黨注, 楊家駱主編:《新五代史》(臺北市:鼎文書局, 1980), 卷 67, 頁 842。

內供奉官梁楷就東西府給賜鍾馗之象。¹²

由引文可知，此時宮廷賜與臣下的已是鐫刻版印的鍾馗畫。民間歲除時節所張掛的鍾馗圖需求量更大，當然必須是版印鍾馗。據《夢梁錄》記載：「十二月……紙馬鋪印鍾馗、財馬、回頭馬等，饋與主顧。」¹³宋代就有紙馬鋪的存在，足見此類歲時神誕所用的紙錢、神碼有穩定大量的需求，明清以後的年畫作坊與紙馬鋪可謂一脈相承。

同時，也有文人雅士出自個人愛好而繪鍾馗。這種文人畫的鍾馗在藝術表現上與驅邪用的鍾馗略有區分。¹⁴茲引清代畫家金農〈醉鍾馗〉（1761）一圖上之題記為例：

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，馬和之有簪花鍾馗，梁楷有鍾馗策蹇尋梅圖，元王蒙有寒林鍾馗，明唐寅有鍾馗春郊小騎圖，錢穀有鍾馗移家圖，郭誦有鍾馗雜戲圖，陳洪綬有鍾馗元夕夜遊圖，未有畫及醉鍾馗者。余用禪門米汁和墨吮筆寫之，不特禦邪拔厲，而其醉容可掬，想見終南進士嬉遨盛世，慶倖太平也……¹⁵

這些題材，有的以文人生活為藍本（如寒林鍾馗、雪中鍾馗及鍾馗尋梅），有的則隱諷譏評政治（鍾馗出行系列），除了供給文人齋室賞玩之外，現實的功能性不強。¹⁶相對於文人畫的鍾馗圖，清代以後民間流行的鍾馗年畫就有較強的目的性。自明清交際間開始出現了端午節懸掛的「午日鍾馗」，這種午日鍾馗的畫面除了最基本的鍾馗頭像外，另有鍾馗主角搭配明顯端午節物，例如五毒蟲、蝙蝠、石榴、扇子、劍等等，偶而也有鬼僕隨侍在側（圖一、圖二）。清末鍾馗年畫常見身著紅袍的鍾馗，即使非真以血跡點染或硃砂繪製，紅色的袍服同樣具有驅邪功能。在材質方面，這類的鍾馗圖，多屬半印半畫、全印、或先印後著色的年畫形制，與陳洪綬、金農等人精緻的文人書齋鍾馗掛軸大異其趣。關於文人畫鍾馗的部分，前人著述甚豐，茲不再狗尾續貂；後續篇幅中，筆者將分析出自民間

¹² [宋] 沈括：〈補筆談〉，《夢溪筆談校證》（上海：中華書局，1960），卷3，頁986-987。

¹³ [宋] 吳自牧：《夢梁錄》（杭州：浙江人民出版社，1981），卷6，頁50。

¹⁴ 石守謙：〈雅俗的焦慮：文徵明、鍾馗與大眾文化〉，《美術史研究集刊》16（2004），同註6，頁312-320。

¹⁵ [清] 金農：〈冬心先生雜畫題記〉，收於《美術叢刊》第三輯（臺北：國立編譯館，1986再版），頁309。

¹⁶ 例如 Ginger Cheng-chi Hsü, "The Demon Queller: Chung K'uei in Eighteenth-Century Chinese Painting," 《美術史研究集刊》3（1996）：頁141-169，論證中文人畫鍾馗所內含的政治批判意義，以及石守謙：〈雅俗的焦慮：文徵明、鍾馗與大眾文化〉論述文徵明的寒林鍾馗成為文人在無法自歲時傳統中切割之下，有意識的自創新的鍾馗圖式，以藉之突顯自己的風雅不俗。

作坊，相對於文人畫中鍾馗的趨向「無用」，而有鮮明特徵及目的性的鍾馗圖像。



圖一，原館藏編號 D2688



圖二，原館藏編號 D2763，鍾馗與五毒

（一）與張天師形象的結合

上引《海寧縣志》提及端午人家在堂中懸真人、鍾馗像，算是新舊風俗並存的情形。因為端午懸掛張天師以辟惡的習俗，可以追溯至宋朝，《歲時雜記》：「端午都人畫張天師以賣。」¹⁷至明清時期，仍然是江南地區普遍可見的風俗。¹⁸自唐代開始的除夕掛鍾馗像，與自宋代開始的端午掛張天師像兩脈習俗，在十七世紀下半葉，逐漸合流。其合流的背景，首先是端午原本即有各種佩掛驅邪物的習俗。¹⁹其次，民間俗信張天師擅長抓鬼，天師符天師像也有驅鬼的功用，而張天師鬚髯、瞠目、騎虎的形象，²⁰也形成視覺上與鍾馗類比的基礎。由於上述的類同點，端午節的鍾馗像更進一步的在畫面內容上融合了張天師像的特徵，並且因此形成了文人畫鍾馗與民間版畫鍾馗的形象的區辨特徵。

¹⁷ [宋]陳元靚：《歲時廣記》，引呂原明《歲時雜記》，歲時習俗資料彙編本（臺北：藝文印書館，1970）卷 21，頁 696。。

¹⁸ 王見川：〈端午節中的張天師習俗〉，《張天師之研究：以龍虎山一系為考察中心》（嘉義縣：國立中正大學歷史研究所博士論文，2003），頁 82-86。。

¹⁹ 參見楊玉君：〈佩掛與驅邪：仲夏民俗的比較研究〉，《漢學研究》27.4（2009），頁 329-358。

²⁰ [宋]蘇軾：〈端午帖子詞〉，《蘇軾詩集》（北京：中華書局，1982），卷 46，頁 2493；陳元靚：《歲時廣記》，歲時習俗資料彙編本（臺北：藝文印書館，1970），卷 21，頁 696。

顧祿的《清嘉錄》（1830 年序）〈五月〉：「貼天師符，……朔日人家以道院所貽天師符，貼廳事以鎮惡。肅拜燒香，至六月朔，始焚而送之。……而小戶又多黏五色桃印綵，每描畫姜太公、財神及聚寶盆、搖錢樹之類。」²¹「掛鍾馗圖，堂中掛鍾馗畫圖一月，以祛邪魅。」²¹天師符與天師圖像是不同的內容，前者具有神聖性，只有張天師以書符發放。但天師圖則不受此限，坊間因此有大量印製出售。據王見川統計民間圖像中的張天師至少有八種類：天師執劍、天師騎虎、天師收伏五毒、天師神像、天師鎮宅像、四大天師像、天師符法像、天師真人像。²²

由於鍾馗圖與張天師圖在民間畫像中的造型及執鬼、驅鬼的功能都相似，二者在實質的版畫上也逐漸結合。例如，蘇州桃花塢的一幅鍾馗圖，在執劍、著判官帽的鍾馗上方，有一圓框，裡面繪的就是著道冠的張天師。²³在年畫中，鍾馗姿態及構圖也因此受到了影響而有所改變。首先是在張天師的傳說中，張天師曾收「五毒怪」。戲曲中搬演這故事的作品很多元，也突顯出張天師的各種寶貝如混元盒、登雲履、五雷神印、七星劍等等。其中一齣《闡道除邪》更是清代宮廷的端午節應景戲曲。²⁴張天師收伏的五毒，以及上述的許多寶貝，也見諸端午應節的天師圖中（圖三）。到了晚清的年畫，伴隨午日鍾馗的版畫構圖母題中，有許多與天師圖的母題類同，如七星劍、五雷神（圖四）、五毒、「靈符鎮宅」、「驅邪降福」等兩方大印，甚至有一鍾馗圖直接蓋上代表張天師的一方「道經師寶」朱印（圖五）。圖五的圖例又稱為「硃砂判」，是在傳說中身著藍衫或綠袍的鍾馗之外，又再發展出以硃砂紅繪就、富含民俗寓義的鍾馗判官圖。²⁵這種鍾馗判官加蓋天師印的情形，也有可能是在鍾馗驅邪之外，再加上天師印，使驅邪效果得以加乘。



圖三，原館藏編號 D3339，張天師與五毒

因為以上的因素，民俗圖象中鍾馗與張天師混淆或並存的情形愈發普遍。例如《中國紙馬》中的一張標明為鍾馗的圖，圖中人物戴道冠，

²¹ [清] 顧祿撰，來新夏點校：《清嘉錄》（上海：上海古籍出版社，1986），頁 80-81。

²² 王見川：《張天師之研究：以龍虎山一系為考察中心》，同註 18，頁 81。

²³ 王蘭西、王樹村編：《鍾馗百圖》（廣州：嶺南美術出版社，1992），頁 110。

²⁴ 王見川：《張天師之研究：以龍虎山一系為考察中心》（嘉義縣：國立中正大學歷史研究所博士論文，2003），同註 18，頁 100-101。

²⁵ [清] 昭槤（1776-1829）：《先悼王善六合槍》，《嘯亭雜錄》（北京：中華書局，1980），卷 8，頁 264。「又善畫硃砂判，嘗於端午日刺指血點睛，故每多靈異。」

著飾有八卦的袍服，足穿登雲履，分明就是張天師。²⁶而這種複合兩種神明特徵的現象在年畫紙馬中應該十分常見，據研究年畫的俄國漢學家阿理克先生指出，這就是年畫的構圖特色之一：「將一個神的特徵移嫁到另一個神身上的現象。」²⁷足見在民間的想像中，神祇形象實有相當大的彈性，不會固定不變。



圖四，原館藏編號 D3160 鍾馗與七星劍、五雷（開封）



圖五（Courtesy of the C.V. Starr East Asian Library, Columbia University）

（二）與魁星形象的結合

年畫中的鍾馗形象，也常見鍾馗執劍仰視，且屈舉一足的姿勢。究竟為何屈舉一足，至今未見任何學術文章的討論。然而在上引的早期鍾馗傳說中，屢屢可見描述了鍾馗的一隻腳或鞋／靴的細節。所以鍾馗圖中也有符合「跣一足」的特徵，繪成只著一隻靴子的情形。²⁸以筆者理解，對鍾馗足部細節的關注，或許提供了鍾馗與魁星形象結合之基礎，因而產生了「金雞獨立型」的鍾馗姿態。按魁星應為奎星之誤，顧炎武《日知錄》曾針對此誤提出論述：

²⁶ 陶思炎：《中國紙馬》（臺北市：東大圖書公司，1996），頁96。

²⁷ 阿理克曾將研究心得發表成〈中國民間年畫和靈符所表現的幾種重要的術士形象〉（О некоторых главных типах китайских заклинательных изображений по народным картинам и амулетам.），介紹了張天師、鍾馗、姜太公、呂洞賓及普庵法師的驅邪法力。上文轉引自，李福清著，馮驥才主編：〈中國木版年畫在俄羅斯〉，《中國木版年畫集成·俄羅斯藏品卷》（北京：中華書局，2009），頁464。

²⁸ 如張祥河（1820年進士）繪的鍾馗，見王闡西編：《鍾馗百圖》，同註23，頁97。

今人所奉魁星，不知始自何年。以奎為文章之府，故立廟祀之。乃不能像奎，而改奎為魁。又不能像魁，而取之字形，為鬼舉足而起其斗。²⁹

顧炎武形容當時的魁星姿態是「為鬼舉足而起其斗」，至今廟宇中的魁星仍作此造型。而其像貌，則是符合其為鬼的本質，而作「赤髮藍面，鋸齒獠牙，努著一身的筋疙疸，蹺著條腿，兩隻圓眼睛直瞪...」。³⁰因為要踢斗，所以魁星造型一足後踢，且多半立於一鰲魚之上，取其「獨占鰲頭」之意（圖六）。魁星蹺起的腳，有時前舉、有時後蹺，前舉一足的姿勢就和金雞獨立型的鍾馗一模一樣（圖七、圖八），差別只在高舉的一隻手中魁星持筆，鍾馗持劍。³¹



圖六，天文魁星（Courtesy of the C.V. East Asian Library, Columbia University）



圖七，〈魁星點斗〉，本圖出自高文、侯世武、寧志奇編：《綿竹年畫》（北京：文物出版社，1990），頁 120。

²⁹ [清]顧炎武：《日知錄》（臺北：文史哲出版社，1979），卷 32，頁 945-946。

³⁰ [清]文康：《兒女英雄傳》（臺北：桂冠出版社，1983）第 35 回，頁 671。

³¹ 據鄭麗君對蘇漢臣的〈嬰戲圖〉及托名的〈長春百子圖〉的研究，前者前舉一足，後者後蹺一足，推測〈嬰戲圖〉是蘇漢臣原作，其中呈現的可能是較原始的魁星造型。鄭麗君：《魁星信仰及其造型藝術》（臺北市：中國文化大學史學研究所碩士論文，2007），頁 70-71。然而，在故宮昇平樂事圖中，魁星和鍾馗都是前舉右足，可知在清代畫家的心目中二者造型仍有相當的重疊。見國立故宮博物院編纂委員會編纂：《故宮書畫錄》（臺北：故宮博物院，1965）第 4 冊，卷 8，頁 169。



圖八，魁星點狀元，朱仙鎮。畫面中魁星一手高舉，一腳前舉。馮驥才主編：《中國民間木版年畫集成·楊柳青卷上》（北京：中華書局，2007），頁 198。

在山東的民間儀式舞蹈「五鬼鬧判」舞中鍾馗戴的判官面具，是以藍色作底，赤眉紅髯，與魁星形象相倣。³²民間年畫多用俗字，鍾馗也有寫作「鍾魁」的。³³而在魁星的傳說中，也有個與鍾馗傳說相類似的情節架構：魁星因為容貌醜陋而科舉失意，落第後悲憤自殺，蒙天帝憐才，封他為魁星。³⁴鍾馗傳說中，也有說他科舉失意投水自殺，被一隻鰲馱出水面，後來升天居於魁星，成為掌管天下文人科舉的神明。³⁵蘇雪林即曾以魁星獨立一足的形象為出發點，引用神話記載及甲骨文圖像等等來解釋魁星實為奎宿，而夔、終葵、鍾馗等等不過是由音近而衍變其字而已，其說將魁星等同於西亞的水神尼波（Nebo），雖未為確論，但對魁星的考釋也直指了祂與鍾馗之間的性質及形象的共通點。³⁶

筆者認為就在這些相似的基礎上，鍾馗吸納了魁星的形象，因而產生了如魁星踢斗般的金雞獨立型鍾馗。至於民間傳說魁星的生日是在七月初七，究竟何時七夕的魁星與端午

³² 中國民族民間舞蹈集成編輯部編：《中國民族民間舞蹈集成·山東卷》（北京：中國 ISBN 中心，1998），頁 954。

³³ 如河南朱仙鎮的一幅年畫，就在鍾馗的畫像上寫了「鎮宅鍾魁」，馮驥才主編：《中國民間木版年畫集成·朱仙鎮卷》（北京：中華書局，2006），頁 96。

³⁴ 周葆欣：《臺灣魁星信仰之研究》，（桃園：銘傳大學應用中文系碩士論文，2010），頁 201-207。

³⁵ 鄭麗君：〈魁星傳說與鍾馗故事的雷同〉，《魁星信仰及其造型藝術》（臺北：中國文化大學史學研究所碩士論文，2007），頁 25-28，作者在文中列舉了幾種結合了魁星傳說特徵的鍾馗故事，內容包含鍾馗投水自殺，但被一隻鰲魚馱出水面，並且昇天後住所稱為魁星。

³⁶ 蘇雪林：〈河伯與水主〉，《屈原與九歌》（臺北：文津出版社，1992），頁 238-242；並請參毛一波：〈補記二郎神、三官和鍾馗〉，《臺灣風物》第 18 卷第 2 期（1968），頁 52-53。

的鍾馗畫像合流，而且這種合流是鍾馗與魁星形象相近的原因或結果，目前尚無清晰的線索可供考證。

值得注意的是，不管是結合張天師或魁星的形象，上述的兩種鍾馗畫像只出現在民間版畫中。在文人鍾馗畫中，幾乎沒有搭配五毒或是也蹺一足的姿態。³⁷這一來是因為民間創作者對歷史文獻的掌握不夠精確，而常發生張冠李戴的情形。在文人創作中，這種錯舛較少發生。另一方面，也是因為文人畫鍾馗經常有所寄托，藉鍾馗身份投射自我懷抱或者寄寓對社會或時政的譏評，因而不能受限於既有的傳統鍾馗圖式。

然而另一種搭配小鬼的鍾馗畫，卻沒有這般明顯的區分。

（三）鍾馗與小鬼

鍾馗既以抓鬼為務，則鍾馗版畫中也應當有小鬼的出現。清代錢塘地區的端午鍾馗圖，據說都以鍾馗噉鬼為主要的構圖內容。

吾鄉陋俗，遇菰黍之節，凡高門大戶、窮檐近市，無不揭鍾進士像於堂壁，以辟惡厲，甚至溷園之所，亦有進士在焉。其為狀也，或嚼鬼肝，吸鬼髓，擢筋監腦，又或刀之、鋸之、敲之。扑之，窮極變怪，靡所不至。³⁸

事實上相傳最早的吳道子的鍾馗畫，內容也是抓鬼、吃鬼。然而現存的晚清鍾馗年畫，雖然仍有鍾馗吃鬼、殺鬼的例子，卻屬極少數。³⁹較常見的是小鬼成為鍾馗的隨身的鬼侍、出遊時持抱各種器物的鬼卒，有時小鬼們嬉鬧作弄鍾馗，有時則百般獻媚討好鍾馗，這些情節的畫都籠統的被稱為五鬼鬧判（或稱五鬼戲鍾馗）圖。⁴⁰

所謂鬧判，原本指的是小鬼作弄鍾馗判官的情節。在明雜劇《慶豐年五鬼鬧鍾馗》（1615

³⁷ 據楊韻韻：《文人『鍾馗畫』之研究——唐至清末的鍾馗畫》中所收集的所有文人畫圖版，絕無此兩種類型的鍾馗畫出現。（臺中：東海大學美術研究所理論組碩士論文，2009），頁121-173。

³⁸ [清]方濬師（1830-1889）撰，盛冬鈴點校：《蕉軒隨錄》（北京：中華書局，1995）引梁山舟詩，卷1，頁25。

³⁹ 例如山東濰坊的一張鍾馗圖，李迪華編著：《館藏宗教版畫》（臺北：省立博物館，1996），圖52，頁61。以及1909年沂州縣令贈送給阿理克的一幅〈鎮宅神判〉，畫面中就有鍾馗持劍刺殺小鬼。轉引自，李福清著，馮驥才主編：〈中國木版年畫在俄羅斯〉，《中國木版年畫集成·俄羅斯藏品卷》，頁467。

⁴⁰ 如滑縣年畫中一副清年畫綫版〈五鬼戲鍾馗〉，馮驥才主編：《中國木版年畫集成·滑縣卷》（北京：中華書局，2009），頁70；以及另一幅海派畫家周慕橋的午日鍾馗畫，其中五個小鬼，分別為鍾馗倒酒、拉琴、執拍板敲鑼唱歌，打扇，務求討好鍾馗。馮驥才主編：《中國木版年畫集成·俄羅斯藏品卷》，頁391。

年校鈔)中，⁴¹鍾馗進京赴考，途中路宿五道將軍廟。五道將軍手下有一金睛判官，一睡魔鬼，兩人尚有兩個弟兄，是為大耗小耗鬼，大耗小耗手下又有青黃赤白黑五方之鬼。由於五道將軍出門遊山，鍾馗投宿時乃遭這群鬼怪嬉鬧，還搶走了他的唐巾、偏帶。劇情原為突顯鍾馗秉性正直，是以全然不受鬼怪驚擾，反而還拔劍攔住眾鬼。然而因為主考官舞弊，鍾馗未能中舉，一怒而亡，歸冥路上被玉帝封為判官，管領天下邪魔鬼怪。因曾為殿頭官解圍，殿頭官奏知皇上傳令普天下人民都畫鍾馗形像以張貼。

此外，小說《斬鬼傳》(1701)中也有五鬼鬧鍾馗。⁴²在第七回〈對芳樽兩人賞明月，獻美酒五鬼鬧鍾馗〉中，鍾馗逼死了風流鬼，為了替風流鬼復仇，伶俐鬼招來另外四鬼，一同買了美酒一罇，扮成衙役將鍾馗灌醉。

鍾馗正在松樹下獨坐，見他們進來，問道：「你們何幹？」伶俐鬼道：「小的們見老爺悶坐，沽得一杯水酒，與老爺解悶。」鍾馗道：「這等生受你們了。」於是將酒用荷葉大杯奉上，唱的唱，舞的舞，笑的笑，跳的跳，把個鍾馗勸的酩酊大醉。伶俐鬼道：「將靴子脫了，涼涼腳何如？」鍾馗伸出腿來，澆虛鬼與伶俐鬼一人一隻，脫得去了。滴料鬼偷了寶劍，輕薄鬼偷了笏板，撩橋鬼爬上松樹，手扳著樹枝，伸下足來，將紗帽夾去藏了。弄的個鍾馗脫巾露頂，赤腳袒懷，甚是不成模樣，所以至今傳下五鬼鬧鍾馗的故事。⁴³

⁴¹ 《慶豐年五鬼鬧鍾馗》，陳萬鼎主編：《全明雜劇》，脈望館鈔校內府附穿關本，（臺北：鼎文書局，1979）。

⁴² 《斬鬼傳》據《中國通俗小說書目》載，又題作「第九才子書」，作者煙霞散人，乃山西太原人劉璋。胡萬川：《鍾馗神話及小說之研究》（臺北：文史哲出版社，1980），頁155-164。

⁴³ [清]劉璋：《鍾馗斬鬼傳》（與《何典》、《唐鍾馗平鬼傳》合刊，臺北：三民書局，1998），頁97。

小說、戲曲中的這些文字畫面感很強，生動的描寫五鬼嬉鬧判官鍾馗的情景。但所謂嬉鬧，未必全是小鬼對鍾馗的惡作劇，也有小鬼獻媚鍾馗，為鍾馗行役的內容。現存清代年畫中，有兩組五鬼鬧判圖就呈現了這兩種情形。這兩組五鬼鬧判圖藏於俄國聖彼得堡宗教歷史博物館，均係漢學家阿理克於 1907 年至中國旅行時購置。正面有毛筆漢字編號，背面有阿理克自己的編號，宗教歷史博物館的館藏編號則以 D 字為首，分為 D3164 及 D3325 兩組。D3164 系列一組七幅，長寬約為 36x27.5 cm（圖九～圖十五）。⁴⁴已有裱褙，且其中一幅背面蓋有阿理克藏書章，形制與其他年畫明顯有差異。阿理克請漢文先生另紙書寫的畫面說明，浮貼在背面。



圖九，原館藏編號 D3164-1

⁴⁴ 據 D3164-1 背面的說明「按此八頁」，D3164 系列應有 8 幅，但筆者與館方再三確認後，仍只能找到 7 幅，推測應有一幅遺失。如果原本確是八張一套，則很可能是受到鏡箱使用景片以八張一套的影響。由於西洋進口的景片價格昂貴，所以後來拉唱洋片的藝人也從廉價的年畫中取材代用。另外，也有一種成套年畫以八張屏條為單位，稱為「八扇屏」。王樹村：《中國民間年畫史論集》（天津：楊柳青畫社，1991），頁 14。



圖十，原館藏編號 D3164-2



圖十一，原館藏編號 D3164-3



圖十二，原館藏編號 D3164-4



圖十三，原館藏編號 D3164-5



圖十四，原館藏編號 D3164-6



圖十五，原館藏編號 D3164-7

D3325 則有五幅，長寬約為 33x60cm，接近年畫的「三裁」尺寸（圖十六～圖二十）。與館藏其他年畫一樣，並無裝裱。背面也浮貼著漢文先生寫的畫面說明，在兩組圖的背面說明中，漢文先生均直指其為「五鬼鬧判」圖。



圖十六，原館藏編號 D3325-1



圖十七，原館藏編號 D3325-2



圖十八，原館藏編號 D3325-3



圖十九，原館藏編號 D3325-4



圖二〇，原館藏編號 D3325-5

D3164 系列的幾幅鍾馗與小鬼圖，其中鍾馗或執笏板或執扇，以靜態為主。唯一一幅鍾馗執劍，則似與小鬼對舞（圖十三），絕無常見的端午驅邪鍾馗圖中，如魁星般屈舉一足、仗劍怒目的形象。D3325 系列購自河南靈寶縣，每幅都是鍾馗與五鬼具足，其中有三幅，鍾馗在畫面中作官員打扮，率五名鬼卒出巡。五個小鬼姿態及所執道具各異，其中的 D3325-2（圖十七），小鬼作雜耍取悅鍾馗，人物構圖充滿喧鬧感。除鍾馗全身著紅色袍服，鬚髮盡紅之外，畫面也以紅色為基調，包含畫面上面的一方紅色大印。與前一組較近文人畫的風格相比，D3325 系列是比較庶民、歡樂、且兼具信仰色彩的。

這兩組鍾馗圖均係橫向構圖，與端午常見的直條式驅邪鍾馗不相同（館藏中其他的鍾馗圖也多為豎向構圖），既缺乏威嚇的姿勢，也沒有代表端午的五毒或菖蒲、艾草、榴花、扇子等等。在題材上，反而都可看出宋元時期以橫卷構圖的「鍾馗出行」圖式的影響，內容以鍾馗行旅道上，小鬼數名擔負各色器用食具武器等為主題來發揮。

石守謙曾指出這種出行式的鍾馗圖與儺戲的可能淵源，認為這種圖的趣味性在於可隨意添加的各種鬼卒的情節動作。而戴進的〈鍾馗夜遊〉圖則可能是出行圖式的變體，以截取出行圖式的主段落衍化而成。⁴⁵ 上述的這兩組五鬼鬧判圖正屬於這種變體的類型，D3164 系列，每幅的畫面均為一情節單位的橫式單幅，比較像是石守謙所謂的截取主段落發揮。但 D3325 系列就不像是截取，而是把橫幅的長卷濃縮成橫式單幅，同時以多幅來作更多情

⁴⁵ 石守謙：〈雅俗的焦慮：文徵明、鍾馗與大眾文化〉，《美術史研究集刊》16（2004），同註 6，頁 315-317。

節內容的變化。這兩組鍾馗圖，在筆者可見的年畫畫冊中，並未有近似的例子。它們的性質、作用及可以帶給我們的啟示，值得再另作討論。

三、俄藏五鬼鬧判圖的性質

鬧判圖受到傩戲的影響可找到相當多的佐證。茆耕茹就曾指出北齊至唐驅傩儀式中方相式的地位減弱，鍾馗成為驅傩的主神，目前許多儀式劇多自古代傩壇鍾馗的驅傩劇目中衍變而來。⁴⁶我們甚至可以更精確的說，鬧判圖是受到了傩舞的影響。鍾馗傩舞由來已久，晚唐的〈舞鍾馗賦〉中就很清楚的寫出了鍾馗舞歌唱及舞蹈的部分。《東京夢華錄》中也記載了鍾馗「舞判」的演出。舞鍾馗演出時雖然以儀式目的為主，但兼具娛樂功能。自畫面內容看來，鬧判型的鍾馗圖具高度的樂舞性質，且角色、行當或道具都和目前尚在中國各地流傳的的民間樂舞「五鬼鬧判」有相當的雷同。以山東臨清的鬧判演出為例：

臨清鬧判的角色有判官和手執琴、橫、書、畫及撐傘的五個小鬼。演出時，在鑼鼓伴奏下，眾小鬼翻騰跳躍，忽而虎跳、滾毛、漫子、旋子，忽而車輪跟頭、獅子滾繡球、鯉魚打挺、疊羅漢，竄挪騰跳，瀟灑大方。鍾馗在轉傘的伴舞下，手持笏板，舒展廣袖與群鬼往來嬉逗，時而撫琴聆曲，時而凝目觀畫，時托盤對弈，時而捋髯審書，鬼、判配合默契，情趣盎然。整個舞蹈生氣勃勃，妙趣橫生，最後眾小鬼簇擁抬起判官，將舞蹈推至高潮而結束。⁴⁷

這裡出現的琴棋書畫、傘、笏，及小鬼的種種跳踉動作均與上述的兩組五鬼鬧判圖多有對應。除了山東臨清以外，徽州歙縣的「嬉鍾馗」也在端午時節演出。「嬉鍾馗」出巡的隊伍如下：

兩牌方牌位（「回避」、「肅靜」）開路，後隨六面藍色彩旗；接著是蝙蝠引路，五小鬼穿插其間；再是騎毛驢的小妹，手持蒲扇、水煙筒的丑婆（又稱媒婆）；然後是鍾馗，前有挑酒罈侍者，後有打紙傘護衛。此外還有打鑼鼓的（二面大鼓、二面大鑼）、放鞭炮的、收紅包的，分列隊伍前後。⁴⁸

⁴⁶ 鍾馗與傩儀的關係，請參茆耕茹：〈傩壇鍾馗劇與鍾馗戲曲〉，《儀式·信仰·戲曲叢談》（合肥：黃山書社，2009），頁 51-71。

⁴⁷ 中國民族民間舞蹈集成編輯部編：《中國民族民間舞蹈集成·山東卷》，同註 32，頁 950。

⁴⁸ 陳長文：〈歙縣鄭村鎮場田端午嬉鍾馗〉，《民俗曲藝》105（臺北市：1996），頁 163-184（169）。

自隊伍組成的敘述看來，也很清楚的有官員出巡的排場，亦即與鍾馗出行圖式的內容相近。同時既然名為「嬉」鍾馗，可知鍾馗與五鬼的互動會充滿動感，且有雜耍、插科打諢等具娛樂性質的內容。據錄影資料顯示，鍾馗的打扮為藍衫、紅髯、執劍。隨行的侍者亦作小鬼狀，持有酒罈、書卷、傘、笏板。有一小鬼執紅蝠引路，直至一預先搭好的高臺前。此時鍾馗登上高臺，倒立、舉劍、作金雞獨立式。以上的元素，都是五鬼鬧判型的年畫中曾出現的母題。類似的鬧判舞在中國南北還有更多分布。⁴⁹不過歙縣的嬉鍾馗的特殊性，很可能在於它指出了「五鬼」化自「五毒」的線索。

「五毒」指的是五種毒蟲：蠍、蛇、蜈蚣、壁虎、蟾蜍，⁵⁰大約在明代中後期成為端午節時致力禳除的對象，也因此成為端午節物中常見的圖案。歙縣的五鬼裝扮，是在臉部畫蜈蚣、蜘蛛、蛇、壁虎、癩蛤蟆。在端午那天入夜後，鍾馗與小鬼進行最後一場追逐、捉拿，然後鍾馗持青鋒劍將五鬼一一斬首，稱之為「斬五毒」，才算完成了為社區淨化的任務。⁵¹

在端午節習俗突顯出氣候及環境威脅的脈絡中，五毒被「擬人化」成為五鬼，並由鍾馗斬殺，以象徵驅除邪祟疫病之害。民間展演鍾馗斬五鬼，為社區驅邪淨化，與鍾馗舞為唐明皇驅邪治病，顯然在性質及功能上是一脈相承的，鬧判舞鍾馗脫胎於儺舞殆無疑義。俄藏五鬼鬧判圖的靈感很可能即來自這些具儺舞性質的鍾馗舞、鬧判舞。然而鬧判圖中，小鬼並非鍾馗擊殺的對象，而是為他所使役的鬼卒、鬼僕，二者之間的關係利害程度降低。有時甚至主從關係倒反，鍾馗反成為小鬼戲謔作弄的對象，讀者很難將鬧判圖與禳除驅邪的功能畫上等號。

其實，以形似作為厭勝，是民俗中常見的交感巫術相似律的運用。只要形似，即使融合了娛樂性及觀賞性，也不影響原本的厭勝功能。《明實錄》中多次記載萬曆皇帝在端午節時賜給臣下繡有五毒的蟒袍。⁵²端午的節物中也有繡有五毒的香包、或小兒的五毒帽、五毒肚兜、印有五毒的靈符、繪有五毒的扇子等等。理論上，只要有鍾馗五鬼，不管他們之間互動關係為何，基本的驅邪功能都還存在。

特別是D3325 系列，又因為每一幅上方均蓋有一方靈寶縣印，驅邪功能更明顯。這一

⁴⁹ 中國民族民間舞蹈集成編輯部編：《中國民族民間舞蹈集成·山東卷》，同註 32。山東、山西、河南、上海、江蘇、安徽、江西、浙江等地，均有類似的鬧判舞。

⁵⁰ 「五毒」一詞指稱至少有三種可能，其一指石膽、丹砂、雄黃、礬石、慈石等五種有毒的藥，其二指五種殘酷的刑罰，其三才是指五種毒蟲蠍、蛇、蜈蚣、壁虎、蟾蜍。據教育部重編國語辭典修訂本，<http://dict.revised.moe.edu.tw/index.html>，讀取日期 2012/6/9。然而各地的「五毒」又因地理自然環境而小有變異，例如有以蜘蛛代換蠍子的情形。

⁵¹ 陳長文：〈歙縣鄭村鎮塢田端午嬉鍾馗〉，《民俗曲藝》105，同註 48，頁 169。

⁵² 例如《明神宗顯皇帝實錄》，卷 123，端午節賜給張居正五毒蟒紗袍，頁 2298。

方官印分別以漢文和滿文刻了「靈寶縣印」四個字。據王樹村指出，民間俗稱河南靈寶縣的門神、鍾馗最為神奇。⁵³這或許也是因為靈寶為道教三大經派之一，是以在畫面加蓋靈寶縣印一方讓人感覺這張畫的驅邪功能更加靈驗。「然每蓋一印，需銀一兩，縣府官吏由此致富。」⁵⁴阿理克請漢文先生寫的年畫解說中，也曾提及「鬼懼怕刑部大印」。⁵⁵本組圖五張，每張都蓋有此官印，顯示其確為驅邪用的鍾馗圖。

至於D3164 系列，和阿理克收藏的年畫屬同一批館藏，同一種編號方式，極可能表示它們和館藏的其他年畫的來源也相同——出自年畫作坊。其畫面構圖方式與天師型、金雞獨立型的鍾馗圖都絕不相類，與D3325 系列也有很大的不同。此系列的構圖較單純，畫面明顯留白。除主角鍾馗外，僅有一至三名小鬼相伴。鍾馗時而獨自兀立、時而行旅道上，也有舞劍、下棋、擊鼓按拍板、逗弄孩童等姿態。⁵⁶編號D3164-1 的構圖尤其耐人尋味（圖九）。

本圖與溥心畬（1896–1963）的三幅《鍾馗》圖不論是構圖或是人物衣著均十分類似。⁵⁷在這幾張圖中，鍾馗都以黑袍背面而立，手執笏板，抬頭回望右側上方之一蝙蝠，身旁之小鬼則一足後蹺作雀躍狀，一手高舉也指向蝙蝠，寓意「只見蝠（福）來」。溥心畬的幾幅鍾馗圖只有落款位置、有無題字及題字內容的差異。按阿理克分別在 1907 年、1909 及 1912 年到中國調查、旅遊並購買年畫。但溥心畬習畫是在 1912 年之後，不太可能是溥心畬見過阿理克購藏的這幅作品，進而加以臨摹。推論應該是此畫及溥心畬的鍾馗圖均臨摹自另一更早的鍾馗圖，而且依溥心畬畫作取材的習慣，所臨摹的對象比較可能是文人畫。⁵⁸

這發現可能對我們瞭解D3164 系列畫作的創作背景有一點幫助。本系列構圖並無明顯驅邪意蘊，畫面上沒有D3325 系列的靈寶縣印，用色也不類硃砂判，推想畫師繪製這幾幅時並非專意在提供端午或歲朝祈福驅邪。而且本系列每一幅均有裱褙，與其他館藏年畫不同。本系列畫面中鍾馗並非執劍威嚇或大啖小鬼，而是閒適的與小鬼們從事下棋、唱曲、舞劍等文雅的休閒活動。這一系列的構圖與設色與民間因應過年或端午時令而購買的鍾馗

⁵³ 雖然，安徽靈璧縣也宣稱他們才是鍾馗的故鄉。該地以鍾馗畫於 2006 獲選成為安徽省首批非物質文化遺產。舊時人們也相傳靈璧的鍾馗畫也面要蓋上靈璧縣官印，才有驅邪的功效。

⁵⁴ 王樹村編：《中國民間年畫史圖錄》（上海：上海人民美術出版社，1991），頁 101。

⁵⁵ 李福清著，馮驥才主編：〈中國木版年畫在俄羅斯〉，《中國木版年畫集成·俄羅斯藏品卷》（北京：中華書局，2009），頁 460。

⁵⁶ 最後一幅 D3164-5 中，鍾馗手持一朵牡丹花，逗弄一名小鬼揹負的童子，以鍾馗判官的身份，與童子結合即是「判子／盼子」的喻意，屬吉祥畫的一種圖式。

⁵⁷ 圖版請見國立歷史博物館編輯委員會：《館藏溥心畬書畫》（臺北：國立歷史博物館，1996），頁 140；國立故宮博物院編輯委員會編輯：《溥心畬書畫文物圖錄》（臺北：國立故宮博物院，1994），圖版 54，頁 121，以及許禮平：〈名家畫鍾馗特輯〉，《名家翰墨》29（香港：1991），頁 58。

⁵⁸ 關於溥心畬摹倣前人構圖，請參劉芳如：〈似曾相識——溥心畬臨古繪畫探源〉，《故宮文物月刊》143（1995）：4–23；其中特別是鍾馗畫摹倣前人的部分，見廖光祥：《溥心畬繪畫中的異彩：靈異鬼怪圖之研究》，（臺中：東海大學美術學系碩士在職專班碩士論文，2008），頁 56–59。

圖有明顯的差距，風格介於民俗版畫與文人畫鍾馗之間。⁵⁹這種鍾馗畫介於雅、俗兩端點之間的模糊地帶，恰巧反映了阿理克曾經指出的年畫畫師的性質。阿理克提到畫年畫的畫師、畫工「在作坊裡，這些半文人、半手工藝者的人處在中間地位：他們既不是工人，也不是文人。…他本身是民間傳說的載體，同時也是儒家傳統的保護者。…而畫師的這種雙重性使其（年畫）更加複雜化。」⁶⁰

畫師身份的雙重性也反映在他們的年畫創作上，這些民間畫師的社會地位不高，受的教育可能也有限，其畫法技巧多由師徒間口授傳承。創作年畫時，除了依循舊版外，也有畫訣可資參考。⁶¹在這種畫訣的規範下，若有新創圖稿，需經過作坊主人及其他畫師共同



圖二一，原館藏編號 D2884

會商品評，經修訂後才定稿。這使得年畫作坊出品的年畫畫面元素較穩定，只在技法精粗及細部設計上有差別。但除了出自於作坊本身的傳統年畫外，年畫作坊也會邀請著名畫家前來為年畫繪製新稿。例如錢慧安（1833–1911）曾至天津楊柳青為齊健隆、愛竹齋等畫店繪稿，吳友如（？–1893）也曾為蘇州桃花塢的年畫店繪稿。⁶²專業畫家的加入，為年畫內容注入新元素，作坊的畫師多少會受到文人畫風的影響。相對的，畫家們也汲取了年畫作坊的民俗材料轉化為自己的創作。例如錢慧安後期的創作，就經常採用吉祥年畫諧音連想式的構圖。⁶³

這種交融的產品，可以舉兩幅鍾馗圖為例。同為阿理克藏的鍾馗圖中，圖二一的鍾馗著文雅袍服，背面負手而立。畫面右上方有畫師落款「名揚」，以及一方篆印。一般年畫作坊出版的版畫，至多註明作坊之店號，如圖二「周開泰」、圖五「上洋黃雲記」等等，作為一種商標，兼具宣傳之作用。

⁵⁹ 據石守謙：〈中國文人畫究竟是什麼？〉一文，歷代文人畫的定義是流動的，涵蓋的重點自不求形似、不媚俗、業餘、非寫實、抒懷遣興、反功能化，到自我或與交遊對象的身世感懷與寄託等等，最終歸結文人畫的特徵是「永遠的前衛精神」。見氏著：《從風格到畫意—反思中國美術史》，（臺北：石頭出版社，2010），頁 53-66。

⁶⁰ 阿理克著，閻國棟譯：《1907 年中國紀行》（昆明：雲南人民出版社，2001），頁 160-161。

⁶¹ 例如王樹村收集記錄的楊柳青年畫畫訣，就涵蓋了常見年畫圖式應包含的構圖元素。關於鍾馗的畫法有「窮判官」、「朱黑二色畫蝠判」的原則，與大多數年畫中的鍾馗風格相近。畫端午歲時節景，則有「抽葫蘆，絨毛虎，火判官，天師符，石榴花，剪五毒，編方勝，札蝠兒，吃角黍，龍舟渡，飲藥酒，安菖蒲（劍）」等圖案。見王樹村：〈楊柳青民間年畫畫訣瑣記〉，《中國民間年畫史論集》（天津：楊柳青畫社，1991），頁 248-249，262。

⁶² 薄松年：《中國年畫史》（瀋陽：遼寧美術出版社，1986），頁 69-72。

⁶³ 王樹村：〈畫家錢慧安與民間年畫〉，《中國民間年畫史論集》（天津：楊柳青畫社，1991），頁 303。

圖二一既有畫師名號，並加上篆印鈐記，則有類中國古代專業書畫家的作品落款，這種情形在年畫間十分少見。由此例可見，此時的年畫作坊畫師創作心態已異於一般畫工，而是自擬為專業畫家。

圖二二則為上海小校場之「鍾馗鬧判」，畫面呈現鍾馗被五名小鬼圍繞，接受小鬼們打扇、歌唱、美酒的伺候。右上方落款文字云：「壬寅孟夏古吳夢蕉寫於海上飛口閣」。據畫面中的蒲扇、菖蒲酒、案上之桃李等線索判斷此畫性質亦屬於端午時張貼的午日鍾馗，而署名夢蕉的則是海派畫家周權（1868-1922）。周權，蘇州人，字慕橋，號夢蕉，是吳友如之師弟，曾為桃花塢及小校場等地的年畫作坊創作許多新年畫。⁶⁴

D3164 系列的五鬼鬧判圖，逸出既有的年畫圖式，可能就是反映了當時年畫界雅俗交流的現象。相對於文人畫著重鍾馗不遇、獨立蕭索的「無用」形象，民俗畫鍾馗，不管是結合張天師或魁星的特徵，均有明顯的驅邪民俗功用。而「五鬼鬧判」圖式，既有取材自民間樂舞的驅邪圖，也有趨近文人畫的簡雅構圖。這種介於文人畫與民俗畫鍾馗之間的模糊地帶，適正反映了年畫作坊的畫工既非文人又非庶民的中介身份，以及他們或許藉著這圖式融合雅俗品味的一種嘗試。



圖二二，周慕橋（夢蕉）鬧判鍾馗

⁶⁴ 周慕橋之身份考證，請參張偉：〈近代海派畫家與年畫的關係及影響〉，《東方日報》第 C07 版，2012 年 1 月 16 日。連結網址：http://epaper.dfdaily.com/dfzb/html/2012-01/16/content_576774.htm；讀取日期 2014/3/2。

四、結語

本文考述鍾馗傳說及信仰的流傳歷史，重點討論貼掛驅邪鍾馗圖的習俗，自歲末過渡到端午，並與端午相關習俗結合的過程。自檢視文獻及分析習俗中，得知懸掛張天師畫屬端午原有的佩掛習俗。而鍾馗傳說中與張天師重疊的部分促成了端午貼掛鍾馗畫的習俗形成。筆者推論作為失意士子的鍾馗，因為「馗」、「魁」兩字的發音相同，以及民間流傳的傳說情節相近，因而發展出與魁星類似的金雞獨立型的鍾馗畫。而鍾馗因其抓妖殺鬼的能力，過去曾是大儺儀的一環。至今仍在中國各地流傳的五鬼鬧判舞，以鍾馗斬殺五鬼的展演，象徵了驅逐環境中的邪祟，完成端午習俗中的淨化功能。從俄藏的兩組五鬼鬧判圖中，可以發現鬧判舞的角色及情節，對五鬼鬧判圖的構圖造成的影響。兩組鬧判圖的不同畫風，隱約流露了畫師畫風趨向文人畫的傾向。

（除另行註明者之外，本文使用圖版均經聖彼得堡宗教歷史博物館授權使用。）

引用書目

一、傳統文獻

- 〔唐〕周繇著，〔清〕董誥等編：〈夢舞鍾馗賦〉，《全唐文》，北京：中華書局，1987年。
- 〔宋〕吳自牧：《夢粱錄》，杭州：浙江人民出版社，1981年。
- 〔宋〕沈括：〈補筆談〉，《夢溪筆談校證》，上海：中華書局，1960年。
- 〔宋〕陳元靚：《歲時廣記》，歲時習俗資料彙編本（臺北：藝文印書館，1970年。
- 〔宋〕歐陽修撰，徐無黨注，楊家駱主編：《新五代史》，臺北市：鼎文書局，1980年。
- 〔宋〕蘇軾：〈端午帖子詞〉，《蘇軾詩集》，北京：中華書局，1982年。
- 〔清〕文康：《兒女英雄傳》，臺北：桂冠出版社，1983年。
- 〔清〕方濬師（1830-1889）撰，盛冬鈴點校：《蕉軒隨錄》，北京：中華書局，1995年。
- 〔清〕金農：〈冬心先生雜畫題記〉，收於《美術叢刊》第三輯，臺北：國立編譯館，1986年再版。
- 〔清〕昭槁（1776-1829）：《嘯亭雜錄》，北京：中華書局，1980年。
- 〔清〕劉璋：《鍾馗斬鬼傳》（與《何典》、《唐鍾馗平鬼傳》合刊，臺北：三民書局，1998年。
- 〔清〕顧炎武：《日知錄》，臺北：文史哲出版社，1979年。
- 〔清〕顧祿撰，來新夏點校：《清嘉錄》，上海：上海古籍出版社，1986年。
- 陳萬鼎主編：《全明雜劇》，脈望館鈔校內府附穿關本，臺北：鼎文書局，1979年。

二、近人論著

- 毛一波：〈補記二郎神、三官和鍾馗〉，《臺灣風物》第18卷第2期，1968年。
- 王見川：《張天師之研究：以龍虎山一系為考察中心》，嘉義縣：國立中正大學歷史研究所博士論文，2003年。
- 王樹村：《中國民間年畫史論集》，天津：楊柳青畫社，1991年。
- ：《中國民間年畫史圖錄》，上海：上海人民美術出版社，1991年。
- 王蘭西、王樹村編：《鍾馗百圖》，廣州：嶺南美術出版社，1992年。
- 中國民族民間舞蹈集成編輯部編：《中國民族民間舞蹈集成·山東卷》，北京：中國 ISBN 中心，1998年。
- 石守謙：〈雅俗的焦慮：文徵明、鍾馗與大眾文化〉，《美術史研究集刊》16，臺北市：2004年。
- ：《從風格到畫意—反思中國美術史》，臺北：石頭出版社，2010年。

- 李迪華編著：《館藏宗教版畫》，臺北：省立博物館，1996年。
- 李福清著，馮驥才主編：〈中國木版年畫在俄羅斯〉，《中國木版年畫集成·俄羅斯藏品卷》，北京：中華書局，2009年。
- 李豐楙：〈鍾馗與儺禮及其戲劇〉，《民俗曲藝》39，臺北市：1986年。
- 周葆欣：《臺灣魁星信仰之研究》，桃園：銘傳大學應用中文系碩士論文，2010年。
- 林春美：〈午日鍾馗畫〉，《歷史博物館館刊》6.3，臺北市：1996年。
- 阿理克著，閻國棟譯：《1907年中國紀行》，昆明：雲南人民出版社，2001年。
- 胡萬川：《鍾馗神話及小說之研究》，臺北：文史哲出版社，1980年。
- ：《鍾馗神話與小說研究》，臺北：文史哲出版社，1980年。
- 茆耕茹：《儀式·信仰·戲曲叢談》，合肥：黃山書社，2009年。
- 高文、侯世武、寧志奇編：《綿竹年畫》，北京：文物出版社，1990年。
- 國立故宮博物院編輯委員會編輯：《溥心畬書畫文物圖錄》，臺北：國立故宮博物院，1994年。
- ：《故宮書畫錄》，臺北：故宮博物院，1965年。
- ：《館藏溥心畬書畫》，臺北：國立歷史博物館，1996年。
- 張偉：〈近代海派畫家與年畫的關係及影響〉，《東方日報》第C07版，2012年1月16日。
- 許禮平：〈名家畫鍾馗特輯〉，《名家翰墨》29，香港：1991年。
- 陳長文：〈歙縣鄭村鎮竭田端午嬉鍾馗〉，《民俗曲藝》105，臺北市：1996年。
- 陶思炎：《中國紙馬》，臺北市：東大圖書公司，1996年。
- 馮驥才主編：《中國木版年畫集成·滑縣卷》，北京：中華書局，2009年。
- ：《中國民間木版年畫集成·朱仙鎮卷》，北京：中華書局，2006年。
- ：《中國民間木版年畫集成·楊柳青卷上》，北京：中華書局，2007年。
- 楊玉君：〈民俗畫的解讀與誤讀——以俄藏五鬼鬧判圖為例〉，《民俗曲藝》181期，臺北市：2013年。
- ：〈佩掛與驅邪：仲夏民俗的比較研究〉，《漢學研究》27.4，2009年。
- 楊韻韻：《文人『鍾馗畫』之研究——唐至清末的鍾馗畫》，臺中市：東海大學美術研究所理論組碩士論文，2009年。
- 廖光祥：《溥心畬繪畫中的異彩：靈異鬼怪圖之研究》，臺中：東海大學美術學系碩士在職專班碩士論文，2008年。
- 劉芳如：〈似曾相識——溥心畬臨古繪畫探源〉，《故宮文物月刊》143，臺北市：1995

年。

劉淑芬：《黃慎的諧俗人物畫研究——以鍾馗畫為例》，臺中市：東海大學美術系碩士論文，2009年。

劉錫誠：〈鍾馗論〉，《民俗曲藝》111，臺北市：1998年。

鄭尊仁：《鍾馗研究》，臺北：秀威資訊，2004年。

鄭麗君：《魁星信仰及其造型藝術》，臺北市：中國文化大學史學研究所碩士論文，2007年。

薄松年：《中國年畫史》，瀋陽：遼寧美術出版社，1986年。

蘇雪林：《屈原與九歌》，臺北：文津出版社，1992年。

Ginger Cheng-chi Hsü, "The Demon Queller: Chung K'uei in Eighteenth-Century Chinese Painting, 《美術史研究集刊》3 (1996), 頁 141-175.

Stephen Little, "The Demon Queller and the Art of Qiu Ying (Ch'iu Ying)," *Artibus Asiae* 46. 1/2 (1985): 23: 5 – 128。

Sherman E. Lee, "Yan Hui, Zhong Kui, Demons and the New Year," *Artibus Asiae* 53. 1/2 (1993): 211 – 227。

Studies on the Late Qing Pictorial Images of Zhong Kui Held in Russia

Yang Yu-jun *

Abstract

This study investigates the late Qing woodblock prints (*nianhua* 年畫), currently held in the Museum of History of Religion, St. Petersburg, Russia. The Russian Sinologist Vasily Mikhailovsky Alexeyev purchased them during his trip to China in early 20th century. Emphasis is placed on pictures featuring Zhong Kui that were used on Dragon Boat Festival to expel evil spirits. I point out that the study of Zhong Kui images had leaned heavily on the side of literati painting. However, as a character born out of exorcism, the research of Zhong Kui's image should not be extracted from its context of folk religion.

I begin with a description of the first account of Zhong Kui portrait and the subsequent merge of Zhong Kui with the exorcist customs of Dragon Boat Festival. Then I analyze several pictures of Zhong Kui and identify certain pictorial motives. I come to the conclusion that Zhong Kui picture found in those wood block prints can be classified into Master Zhang type, Kuixing type, and the five demons type. The compositions of these prints offer us a glimpse of the boundaries or blurred boundaries between the sophisticated literati painting and commercial artisan painting.

Keywords: Zhong Kui, Duanwu, Master Zhang, Kuixing, five demons

* Associate Professor, Chung Cheng University, Taiwan.