夏荊山居士鍾馗系列畫作藝術探究1

邱嘉瑩

國立高雄師範大學國文學系博士生

摘要

夏荊山居士十六歲時,拜畫家郭味蕖習丹青,後遍尋各地名師以拓展繪畫成就,習得多種繪畫技法,諸如花卉、人物、仕女、山水等。在此過程中始接觸佛教並深受吸引。夏居士之書畫皆饒富中國藝文底蘊,於國際間提升中國畫藝之地位,長期致力於佛學藝術,書畫傳遞出的悲智感動著許多人。夏居士的繪畫作品有山水人物、菩薩、羅漢、達摩、鍾馗及觀音等系列,本文以夏居士鍾馗系列畫作為範圍,深入析論其藝術內涵與特色;嘗試探求夏居士在鍾馗系列繪畫作品之創作意涵及藝術特色?此系列傳遞出何種美學價值與淑世精神?本文以「財團法人夏荊山文化藝術基金會」提供之繪畫藝術作品為範疇,聚焦於「荊山e廊」中七幅鍾馗系列畫作,進行分析與歸納。吾人擬以三方面來探究夏居士鍾馗之畫藝作品,一者,探析鍾馗的意義及夏居士的創作觀;其次,分析此系列畫作之藝術特色;再次,將析論此系列畫作所傳達的淑世思想。

關鍵詞:鍾馗書、鍾馗故事、積德行善、因果報應、淑世思想

¹ 本文承蒙匿名審查者惠賜意見,匡正不逮,謹此申謝。本文曾於「筆墨之間:2018 夏荊山學術研討會」 宣讀,感謝會議評論者洪昌穀教授的點評,特向夏荊山文化藝術基金會提供學術交流的機會與平台致上 敬意與謝意。

Preliminary Studies on Xia Jing Shan's Zhong Kui Painting Series

Chiu Chia-Ying

Department of Chinese, National Kaohsiung Normal University, PhD candidate

Abstract

Xia Jing Shan was under the tutelage of painter Guo Weigu when he was 16 years old, and was later mentored by many other renowned artists, which helped him acquire different painting techniques and expanded his endeavors in art, with him working with a wide range subject matters, including flowers, people, ladies, and landscapes. He came into contact with Buddhism through his journey in art and has since been deeply drawn by the religion. A profound Chinese cultural foundation is embodied in Xia's calligraphy and paintings, with significant contributions for elevating the position of Chinese art made by Xia. Due to his extensive dedication to Buddhist art, the compassion and wisdom expressed through his calligraphy and paintings have truly touched many. Xia has created many series of paintings, including landscapes, Bodhisattvas, Bodhidharma and Arhats, Zhong Kui, and Avalokiteśvara, and the focus of this paper is on his Zhong Kui series, examining the paintings' contents and notable features, seeking to explore their creative implications and artistic characteristics, and the aesthetic values and the meliorism philosophy conveyed. Examining the paintings provided by the Xia Jing Shan Arts and Cultural Foundation, this paper focuses on analyzing and categorizing seven paintings on Zhong Kui that are showcased in the foundation's e-gallery, with studies on Xia's art of Zhong Kui conducted based on the following three directions: The connection between Zhong Kui's cultural significance and Xia's creative outlook; the notable features observed in the artworks from the series; and lastly, the meliorism philosophy expressed in this painting series.

Keywords: Zhong Kui paintings, story of Zhong Kui, accumulating virtue and kind deed, karma, meliorism

壹、前言

史書的文字是平面的記載,而圖書則是立體或者多方面的表現,不僅是體態豐瘠、 衣飾紋樣、行禮姿態等——具現,進一步的皮膚色澤、體質特徵,甚而當時廟堂上的衣 冠制度等亦可以一覽而收,照見無遺。自東晉顧愷之的〈女史箴圖〉起,直到北宋末年 的宋徽宗〈聽琴圖〉為止,人物畫大致上有一個重要特點就是多用丹青畫成。大藝術家 對與物象和筆墨可謂心手相應,臻於一種神契無間的高遠境界。²

中國繪畫源遠流長,每一個時代有每一個時代的精神,每一位畫家有每一位畫家的的個性、修養及文化內涵,加到本來傳統的範式中,便是創新。夏荊山居士的繪畫即有此妙趣,荊山居士初向郭味葉習丹青,後訪求畫師學習,對傳統中國繪畫如山水、花卉、人物、仕女等益加精進。從「荊山 e 廊」所展示的畫作,觀察其佛像繪畫之藝術風格,窺見其佛像繪畫的教化之功;中國繪畫有書畫同源一說,居士於此亦有著力,其作品除了佛像畫作、山水人物,還有書藝作品。從「荊山 e 廊」觀察其所有的佛像畫作,計有二十幅畫作上有相關的題辭。³本文探究的鍾馗系列畫作亦是如此。此外,「荊山 e 廊」有展示四十一幅夏居士的書法系列作品。

財團法人夏荊山文化藝術基金會於「荊山 e 廊」的「畫作典藏」中展示夏居士繪製與書寫的觀音、羅漢達摩、佛菩薩、鍾馗、山水人物以及書法等一系列書畫藝術作品。本文以其中的「鍾馗系列」為範疇進行初步的分析與歸納,嘗試分析夏居士鍾馗系列繪畫作品之創作意涵及藝術特色,進一步探究此系列作品傳遞出的美學價值與淑世精神。本文除了前言與結語,於文獻探討後,將依鍾馗的意涵與來源、夏荊山居士鍾馗畫作探究來進行論述。

貳、文獻探討

² 李霖燦編,《中國美術史稿(彩色實用版)》(臺北:雄獅,2008),頁 243、270。

³ 筆者觀察「荊山e廊」所展示出的作品,統計夏荊山居士於畫作上有相關題辭者,觀音系列 10 幅畫作中有7幅、羅漢達摩系列 10 幅畫作中有3幅、佛菩薩系列9幅中有4幅、鍾馗系列7幅中有3幅、山水人物 16幅中有3幅。

夏荊山居士為當代著名的佛像繪畫藝術家,或因 1971 年後自臺遷移旅居美國,遍訪各地博物館臨摹佛像,受到海內外讚譽。然而關於夏荊山居士資料目前不多,目前臺灣所見與夏荊山居士相關的學術研究資料。本文所檢閱的資料來源有三:一為夏荊山文化藝術基金會建立的網路平台提供的資料。分別有:「夏荊山大事記」、「荊山 e 廊」展示夏居士的佛像羅漢等系列畫作共九十五幅、書法系列作品四十一幅,《荊山美學雜誌》、《夏荊山藝術論衡》、《夏荊山文化藝術跨國研究國際研討會論文集》、《夏荊山與江曉航觀音佛像繪畫藝術論壇論文集》、《荊山水閱國際學術研討會論文集》、《夏荊山與江曉航觀音佛像繪畫藝術論壇論文集》、《荊山水閱國際學術研討會論文集》。二為國家圖書館的博碩士學位論文,目前僅有二筆資料是關於夏荊山基金會的公益及藝術方面的探討。4三為臺灣期刊論文,目前有二十三筆資料。5綜上可知,在臺灣對夏荊山居士的書畫藝術尚有很大的研究空間。

其次,本文以「鍾馗」為關鍵詞進行檢索,於臺灣博碩士論文知識加值系統中共有十三筆學位論文與此相關,分別為:楊韻韻〈文人「鍾馗畫」之研究——唐至清末的鍾馗畫〉⁶、侯金全〈不能說的秘密——降妖驅魔「跳鍾馗」!〉⁷、吳泓哲〈巫儺行事與「替天行道」觀之關聯研究——以鍾馗文本與信仰現象為例〉⁸、金正淳〈臺灣地區懸絲傀儡

⁴ 黃詔駿,〈財團法人夏荊山文化藝術基金會——「藝術公益」性質之探討〉(臺北:中國文化大學國際企業管理學系碩士論文,2015)。潘若儀,〈財團法人夏荊山文化藝術基金會之研究——以藝術公益的視角之分析〉(臺北:中國文化大學國際企業管理學系在職專班碩士論文,2014)。

⁵ 檢索二十三筆期刊資料為:財團法人夏荊山文化藝術基金會,《以東方經典藝術之美善打造慈愛社會——國畫大師夏荊山的公益之路〉,《藝術家》。陳昱宏,《交匯的新起點:文化×創意——以夏荊山書畫藝術為例〉,《夏荊山藝術論衡》。陳炳宏,〈夏荊山佛教繪畫之「羅漢像」風格淺評〉,《夏荊山藝術論衡》。楊企霞,〈夏荊山藝術論衡》。張寶鶯,〈財團法人夏荊山居士文化藝術基金會社會企業行為之研究——以 Moocs 線上開放風水課程為例〉,《企業社會責任與社會企業家學術期刊》。黃詔駿〈財團法人夏荊山文化藝術基金會「藝術公益」性質之探討〉、謝忠恆〈當夏荊山遇上達文西:中、西藝術家經營山石之藝術觀〉、亦曉菲〈以身體為道場的觀看〉、林奕嘉〈藝術即生活:生活即藝術——夏荊山居士書畫作品背後的涵養與意義〉、王俊盛〈心靈的方向——夏荊山佛教書畫賞析〉、王俊盛〈心靈的方向——夏荊山佛教書畫賞析〉、黃華源〈拜觀夏荊山居士中國佛像畫集有感〉、侯皓之〈文化傳承與創新:夏荊山其人其事與佛畫藝術析論〉、沈政乾〈夏荊山羅漢圖管窺〉、陳俊吉〈藝術論壇:夏荊山居士佛畫藝術〉、楊企霞〈夏荊山居士「觀世音菩薩」佛畫之研究〉、陳炳宏〈夏荊山居士 1968 年、1987年「羅漢像」系列作品風格分析〉、蔡介騰〈夏荊山居士書法藝術特色簡評〉、蕭順杰〈夏荊山居士書法藝術賞析〉、吳恭瑞〈夏荊山居士書法蘊涵試析〉、洪昌穀〈藝術點評:夏荊山居士書法系列文章評析〉、黃華源〈拜觀夏荊山居士中國佛像畫集有感〉。

⁶ 楊韻韻,〈文人「鍾馗畫」之研究——唐至清末的鍾馗畫〉(臺中:東海大學美術學系碩士論文,2008)。

⁷ 侯金全,〈不能說的秘密—降妖驅魔「跳鍾馗」!〉(嘉義:南華大學宗教學研究所碩士論文,2016)。

⁸ 吳泓哲,〈巫儺行事與「替天行道」觀之關聯研究——以鍾馗文本與信仰現象為例〉(臺中:國立中與大學中國文學系博士論文,2016)。

「跳鍾馗」祭儀之研究——以林金鍊為例〉9、周柏年〈鍾馗民間信仰與形象之研究〉10、姚祥喆〈「鍾馗嫁妹」演出經驗:自我民族誌〉11、呂泓〈清代章回小說中的「醜」形主角及其審醜藝術——以「斬鬼傳」的鍾馗、「醉菩提」的濟顛為主〉12、劉淑芬〈黃慎的諧俗人物畫研究——以鍾馗畫為例〉13、鄭尊仁〈鍾馗研究〉14、吳嫦敏〈古畫新意——從連篇鬼畫說起〉15、劉昱昀〈琵琶協奏曲「媚影」指揮詮釋與分析〉16、劉素杏〈故宮道釋畫的音樂表現〉17、陳英仕〈清代三部鬼類諷刺小說之研究〉18等,其中六筆為藝術學門論文,六筆為人文學門的論文(中國語文學有五筆、宗教學有一筆),一筆為社會及行為科學學門論文。目前學位論文尚未有以夏荊山居士的鍾馗系列畫作為研究論題,本文擬從文學、宗教、民俗等面向,進行文獻與繪畫的比較,試圖分析夏荊山鍾馗系列畫作的承繼與創造,藉此歸納其畫作藝術特色及其淑世精神。

參、鍾馗的意涵與來源

唐代以來,與鍾馗有關的事蹟便散見於畫譜、筆記小說、詩文、戲曲,也漸漸為文人或畫家喜愛的題材。中國民間熟知的鍾馗能抓鬼,然正史上本無其人,民間信仰中有跳鍾馗的儀式,或以鍾馗為春節年畫,鍾馗出現於剪紙、版畫、木雕鍾馗有作為門神、端午節用以避邪等等風俗。鍾馗故事流傳的過程中不斷加入民間傳說與文人的想像,因此在民間傳說、宗教信仰或者藝術創作中就有了更多與之相關的融合。

本文擬從以下三方面來探析鍾馗的意涵,分別從文學、宗教、繪畫來敘述。

⁹ 金正淳,〈臺灣地區懸絲傀儡「跳鍾馗」祭儀之研究——以林金鍊為例〉(臺北:銘傳大學應用中國文學系在職專班碩士論文,2016)。

¹⁰ 周柏年,〈鍾馗民間信仰與形象之研究〉(新北市:華梵大學東方人文思想研究所碩士論文,2015)。

¹¹ 姚祥喆,〈「鍾馗嫁妹」演出經驗:自我民族誌〉(臺北:臺北市立大學舞蹈學系碩士論文,2014)。

¹² 呂泓,〈清代章回小說中的「醜」形主角及其審醜藝術——以「斬鬼傳」的鍾馗、「醉菩提」的濟顛為 主〉(臺北:國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文,2010)。

¹³ 劉淑芬,〈黃慎的諧俗人物畫研究——以鍾馗畫為例〉(臺中:東海大學美術學系碩士論文,2008)。

¹⁴ 鄭尊仁,〈鍾馗研究〉(臺北:文化大學中國文學研究所碩士論文,1994)。

¹⁵ 吳嫦敏,〈古畫新意——從連篇鬼畫說起〉(新北市:國立臺灣藝術大學書畫藝術學系造形藝術碩士論文,2012)。

¹⁶ 劉昱昀、〈琵琶協奏曲「媚影」指揮詮釋與分析〉(新北市:國立臺灣藝術大學音樂學系碩士論文,2002)。

¹⁷ 劉素杏,〈故宮道釋畫的音樂表現〉(臺北:東吳大學音樂學系碩士論文,2004)。

¹⁸ 陳英仕,〈清代三部鬼類諷刺小說之研究〉(臺北:中國文化大學中國文學研究所碩士論文,2003)。

一、文學中的鍾馗

孫一珍在《明代小說史》談到明代已有《唐鍾馗全傳》。文中述及鍾馗故事流傳已 久,在小說的創作中將原本傳說在唐玄宗夢中的鍾馗為「落第舉子、除滅妖孽」意涵加 以形象化的敷衍,後來成根蔓皆有的情節,虛構演繹成傳記體般的小說形塑了一個新的 鍾馗之藝術形象。

小說中的鍾馗是世間凡人,是個面貌奇異、聰慧,有父母妻室的飽學之士,赴試不第羞見鄉里故舊,寧受孤苦隱於終南山,甚至妻子因思夫過度病逝,倔強的鍾馗仍強忍悲痛堅決未奔喪。再次應試中舉,卻因皇帝嫌棄其貌而黜逐,最終鍾馗觸階而亡。如此的命運捉弄,概括呈現出歷代應試舉子的悲劇性,有才者屢試不第,中舉者貌醜遭黜。小說對明代科舉含有諷刺之意,畸形的科舉制度毀滅了許多人才。

鍾馗那神化了的奇特形象,諸如奇異的相貌、生來有仙氣,玉帝有感於鍾馗父母的誠心積善,特賜鍾馗為子;品行端正,受玉帝賜贈筆劍以收天下妖魔,靠神助得以斬妖除魔為善;死後受玉帝重用,至陰間稽查善惡,人間所為皆在陰間得到報應。鍾馗迴轉天庭後封為掌管陰陽的都元帥,玉帝更賜以降妖鐵筒,令其繼續除滅妖孽。後因明皇趨捉小鬼,而被繪成畫像流傳。

就此而觀之,鍾馗實則為超凡入聖的神。種種傳衍鋪陳,初始傳聞被逐進士的鍾馗 形象逐漸淡化,取而代之,反而是鍾馗那正氣凛凜、除妖祛蠹的神威。至清代則有《平 鬼傳》、《斬妖傳》等諷刺意涵深刻的文學作品。

在宋孟元老《東京孟華錄》卷十,云:「至除日,又裝鍾馗小妹、土地、灶神之類。」 則此傳說之淵源亦早矣。後世民間亦敷衍成多種戲劇劇本。清傳奇《天下樂》有鍾馗嫁 妹一齣,云:唐鍾馗自落第自戕後,感杜平埋骨之義,遂率眾小鬼將妹送至杜家,為其 完婚。崑劇、京劇、川劇、滇劇等,均有此劇目。¹⁹

二、宗教信仰中的鍾馗

鍾馗是從民間進入道教的,為家宅保護神和職司神。鍾馗據沈括《補筆談》等書 的記載,說他起源於唐玄宗時,實際上,南北朝時期已經出現,是民間信仰中的御鬼 神物。後也被道教吸收,不僅在端午節的民俗中出現,在道符的簽押中,有時也用他

¹⁹ 袁珂編,《中國神話傳說詞典 (修訂版)》(北京:北京聯合出版公司,2013),頁 234。

的形象。20

本文於爬梳資料的過程中,發現在屬於民間信仰的文獻中可以查考到幾筆資料關涉到鍾馗傳說神蹟,以下分別列述。

首先,在《三教源流聖帝佛祖搜神大全》中提到的鍾馗:

明皇開元講武驪山翠華還宮,上不悅因疒占疾作書,夢一小鬼,衣絳犢鼻,跣一足,履一足,腰懸一履,搢一筠扇,盜太真繡香囊及上玉笛繞殿奔戲上前。上叱問之,小鬼奏曰:虚者望虚空,虚中盜人物如戲,耗即耗人家喜事。或處上怒,欲呼武士,俄見一大鬼,頂破帽,衣藍袍,繫角帶,革殳朝靴徑捉小鬼,先刳其目,然後擘而啖之。上問大者:爾何人也?奏云:臣終南山進士,鍾馗也,因武德中應舉不捷,羞帰(歸)故里觸殿階而死,是時奉旨賜綠袍以葬之。感恩發誓,與我主盡除天下虚耗妖孽之事。言訖夢覺。疒占頓瘳,乃詔畫工吳道子,曰:試與朕如夢圖之,道子奉旨,恍若有覩,立筆成圖。21

另外,在《新搜神記》中所提到的鍾馗如下,《新搜神記》卷十二:

沈括《補筆談》載唐人〈題吳道子畫鍾馗記〉略云:明皇夢二鬼,一大一小。小者 竊太真紫魚囊及上玉笛繞殿而奔,大者捕其小者,擘而啖之。上問:「爾何人?」 奏云:「臣鍾馗,即武舉不捷之士也,誓與陛下除天下之妖孽。」《五代史·吳越 世家》:歲除,畫工獻鍾馗擊鬼圖。鍾馗與《考工記》云終葵者通。其字反切為椎, 椎以擊邪,故借其意以為圖象。明皇之說未為實也。²²

清俞樾《茶香室三鈔》卷二十中談到明文震亨《長物志》云:「懸畫月令,十二月 懸鍾馗迎福,驅魅嫁魅。」按此知世傳鍾馗嫁妹乃嫁魅之訛。然《說庫》本《長物志》 卷五:「驅魅嫁魅作驅魅嫁妹,驅魅嫁妹又與鍾馗迎福義正應,知世傳鍾馗嫁妹當自明 代已然。」明胡應麟《少室山房筆叢》卷二十二「鍾馗」條云:畫家鍾馗嫁妹圖亦有因, 可證。傳說的先後有時因年代久遠而難以明確,然有許多傳說故事經由後的加工豐富了 故事的血肉,都可做為後是藝術創作的養分。

²⁰ 李遠國、劉仲宇、許尚櫃編,《道教與民間信仰》(上海:上海人民出版社,2011),頁 227。

²¹ (明)西天竺藏版七卷本,無名氏輯(明刊本、影印本),《三教源流聖帝佛祖搜神大全》,收入王秋桂、李豐楙主編,《中國民間信仰資料彙編(3)》第一輯·2(臺北:臺灣學生書局,1989),頁 148-149。

²² (清) 李調元、姚東升,《神考、釋神》,收入王秋桂、李豐楙主編,《中國民間信仰資料彙編(19)》 第一輯·10、11(臺北:臺灣學生書局,1989),頁30。

三、繪畫中的鍾馗

繪畫中的鍾馗流傳已久,《宣和畫譜》有記載,但未見圖畫。另在民間的版畫、剪 紙、木雕或門神像有部分地區流傳著。以下從《宣和畫譜》及民間文獻來觀察。

(一)《宣和書譜》

在宋代宣和年間官方修訂的《宣和畫譜》分為十門,分別是道釋、人物、宮室、番族、龍魚、山水、畜獸、花鳥、墨竹、蔬菜等。本文查考文獻時,發現有三筆記載的畫家作品有鍾馗的繪畫,一為楊斐、一為周文矩、一為石恪。其中於「道釋」門錄有「三教鍾馗氏鬼神附焉」,探析此門類下所載從晉到宋代共有四十九位畫者,其中關於「楊棐」這位畫家的載錄提到:

楊棐,京師人也。客游江浙,後居淮楚。善畫釋典,學吳生能,作大像。嘗於泗濵 普照佛剎為二神,率踰三丈,質幹偉然,凜凜可畏。又作《鍾馗》,亦工。按鍾馗 近時畫者雖多,考其初,或云:「明皇病瘧,夢鍾馗舞於前以遣瘧癘。其後傳寫形 似於世,世始有鍾馗。然臨時更革,態度大同而小異,唯丹青家緣飾之如何耳。」 又說:「嘗得六朝古碣於墟墓間,上有鍾馗字,似非始於開元也。」卒無考據。今 御府所藏二:立像觀音一,鍾馗氏圖一。²³

從上列《宣和畫譜》的記載可知,一者,宋代的畫家楊棐善畫鍾馗,宋代宣和年間繪畫以鍾馗為主題者不少。二者,鍾馗畫最初出現是唐明皇病瘧,夢到鍾馗舞於前而得以趕走瘧癘,之後繪製傳寫的鍾馗便流傳於世,此後畫家也開始繪製鍾馗像。三者,有人從六朝墟墓中的古碣中見到「鍾馗」二字,因此鍾馗恐非始自開元。四者,宋朝官府收錄有楊棐的〈鍾馗氏圖〉一幅。

在書中「人物」門,注意到有「周文矩」、「石恪」條下資料錄有鍾馗圖,周文矩一 條載錄如下:

周文矩,金陵句容人也。事偽主李煜,為翰林待詔。善畫,行筆瘦硬戰掣,有煜書法。工道釋、人物、車服、樓觀、山林、泉石,不墮吳曹之習,而成一家之學。獨士女近類周昉,而纖麗過之。昇元中煜命文矩畫《南莊圖》,覽之歎其精備。開實

²³ 楊棐見於《宣和畫譜》「道釋三」中。宋代宣和年間官修,《宣和畫譜》(臺北:世界書局,2009),頁 136-137。

間煜進其圖,藏於祕府。有〈遊春〉、〈搗衣〉、〈熨帛〉、〈繡女〉等圖傳於世。今御府所藏七十有六:……〈鍾馗氏小妹圖五〉,……,〈鍾馗圖二〉,……²⁴

從《宣和畫譜》此記載下吾人可知,一者,周文矩為後唐李後主時的人,善於繪製道釋與人物等圖,自成一家。二者,宋朝御藏周文矩圖有〈鍾馗氏小妹圖〉五以及〈鍾馗圖〉二。

而在石恪一條的載錄則為:

石恪,字子專,成都人也。喜滑稽,尚談辯。工畫道釋人物。初師張南本,技進, 益縱逸不守繩墨,氣韻思致過南本遠甚。然好畫古僻人物,詭形殊狀,格雖髙古, 意務新奇,故不能不近乎譎怪。孟蜀平,至闕下,被畫相國寺壁,授以畫院之職, 不就,力請還蜀,詔許之。今御府所藏二十有一:.....,鍾馗氏圖一。²⁵

《宣和畫譜》中所載錄的敘述可知,石恪工畫道釋人物,師從張南本而氣韻思致更勝之; 好畫古僻人物,高古之格、新奇之意,其風格近乎譎怪。宋朝廷御藏有其〈鍾馗氏圖〉 一幅。

本文從《宣和畫譜》的載錄進行總覽,宋代在宣和年間朝廷中御藏之「鍾馗」畫系列共有八幅,在道釋門中的是楊棐〈鍾馗氏圖〉一;人物門中則有周文矩〈鍾馗氏小妹圖〉五以及〈鍾馗圖〉二,另有石恪〈鍾馗氏圖〉一。

(二)繪畫文獻

目前可追溯最早的鍾馗畫作是明代文徵明的〈寒林鍾馗圖〉,國立故宮博物院有收錄此幅作品,院方曾於 1997 年舉辦院藏鍾馗名畫特展,遺憾未能躬逢其盛,特展後有《迎歲集福——院藏故宮名畫特展》一書出版,此圖書文獻資料是吾人研究鍾馗畫時重要的參考,裨益良多。²⁶

²⁴ 周文矩見於《宣和畫譜》「人物三」中。宋宣和年間官修:《宣和畫譜》,頁 186-188。按:(清)謝堃《書畫所見錄》中有提及:周文矩,南唐金陵句容人。畫作工人物、仕女,周昉,而衣紋稍異。見《書畫錄》,頁 145。

²⁵ 石恪見於《宣和畫譜》「人物三」中。宋宣和年間官修:《宣和畫譜》(臺北:世界書局,2009),頁 190-191。按:李霖燦述及:石恪是五代宋初的釋道畫家。李霖燦編,《中國美術史稿(彩色實用版)》,頁 234。 余案:感謝匿名審查者提供之實貴意見,論文修改過程中,特意至臺北國立故宮博物院圖書文獻處訪求繪畫文獻,找到一筆錄有文徵明〈寒林鍾馗〉之圖冊文獻,一為《迎歲集福——院藏故宮名畫特展》(臺北:國立故宮博物院編輯委員會,1997),頁 52、142;可惜處為此圖冊未將最上方的乾隆題記錄入該本圖冊中,然幸有《數位典藏與數位學習聯合目錄》資源可供參考。另有《午日鍾馗畫特展》(臺北:國立歷史博物館編輯委員會,1996),頁 20。本文所錄之明代文徵明〈寒林鍾馗圖〉繪製於明世宗嘉靖十三年(1534)蔥錄於《石渠寶笈三編(重華宮)》,第二冊,頁 909。《故宮書畫錄(卷五)》,

本文另外考察有關鍾馗的繪畫作品,有蒐集到下列幾筆圖文資料:

- 1. (明)張羽中²⁷〈鍾馗圖軸〉99.8×73.4cm,現藏安徽省博物館:此幅畫作為紙本設色畫,鍾馗頭頂軟帽,身著寬袖大袍,手執笏板,腰配玉帶,腳登皂靴。翻眼睨視,齜牙咧嘴,一小鬼披紅肩,細毛裙,腰掛酒壺,捧花舉帶相隨。在表現手法上粗獷的線條和細緻的勾線相結合,虛實相翼,用飽蘸濃墨的大筆、頓挫有力、迅捷方折的粗壯線條,勾畫出鍾馗面目醜陋而心地善良、嫉惡如仇的氣質,以及小鬼猥瑣淨濘、瘦骨嶙峋的形狀。鍾馗的鬚眉用細筆一根根有條不紊地勾勒出,再用淡墨輕染。畫面其有石恪的簡率和梁楷的灑脫。此外,鍾馗肩後幾朵碧綠如藍,色彩雅致的花蕊,則平添了幾分儒雅的文人逸趣。編者以「此為張羽中的一般性作品」來定級。²⁸
- 2. (清)任頤〈鍾馗圖軸〉123×42.5cm,現藏河北省博物館:任頤有一幅署款「光緒辛卯二月,山陰任頤寫」,鈐白文印「任伯年宜長年」,朱文印「伯年」。畫面左側有楊峴辛卯年(1891),吳昌碩癸卯年(1903)題詩,詩塘有吳昌碩丙辰年(1916)題跋。屬朱筆寫意畫。圖畫中的鍾馗,頭戴襆頭,身衣紅袍博帶,足登皂靴,腰配利劍,虎面虯髯,目光犀利。疾筆勾勒,略加皴染。編選者以「此作著墨不多而神態情韻畢現,為作者得意之筆」定級。²⁹
- 3. (清)任伯年〈鍾馗圖〉:任伯年於1874所作,代表其早期的另一種面貌。鍾馗在晚清的上海是相當流行的題材,據說可能是由於當時上海「洋鬼子」頗多的緣故。而此一題材任伯年不知反覆畫過多少遍了。畫中的鍾馗兩眼瞪視,背脊彎曲,左手摟抓小鬼向前行進,應該是描寫鍾馗醉後的情狀,其用筆一反常見的流利遒勁作風,而以渾厚粗重的線條,盤桓飛動,痛快淋漓。30

第三冊,頁 390-391。《故宮書畫圖錄》,第七冊,頁 73-74。「寒林鍾馗」著錄見《石渠寶笈三編》。畫幅中呈現出畫雲林泉石,鍾馗腰笏,雙手攏袖,獨立於水濱石際。自題云:「寒林鍾馗,甲午 (1534)除夕戲作。」鈐印共計四方:「文徵明印、悟言室印、徵明印、徵仲。」詩塘另有乾隆甲午 (1774)除夕御題文略說鍾馗緣起,內容為:「(畫幅最上方)乾隆題文曰:假借終葵,並有稱訛傳進士辟邪,能衡為自負博古者,北史緣何未讀?曾疑是地仙抑鬼仙,寒林漠漠立青烟,長髯袖手如微笑,閱人百二百年。 乾隆甲午除夕御題」。詳見《數位典藏與數位學習聯合目錄》。網址: http://catalog.digitalarchives.tw/item/00/08/3a/05.html 曾於 2018/06/21 檢索查閱,修正過程多次瀏覽此筆數位資料,於 2018/08/31 再次檢索詳查瀏覽。

²⁷ (明) 張羽中,字圖南,號子羽,江都人(今江蘇揚州),明末清初畫家,工畫人物仕女、花卉,著色清雅,山水秀潤。

²⁸ 繪畫資料來源:蕭燕翼編,《中國書畫定級圖典》(香港:商務印書館,2007),頁 320。

²⁹ 繪畫資料來源:蕭燕翼編,《中國書畫定級圖典》,頁 292。

³⁰ 李鑄晉、萬力青編,《中國現代繪畫史 (第一卷)》(杭州:浙江大學出版社,1984),頁 106。

- 4. (清)任伯年〈鍾馗圖〉、〈鍾馗抓鬼圖〉、〈鍾馗圖〉、〈鍾進士像〉:任伯年以人物畫稱雄於清末畫壇,《任伯年人物畫精品集》收錄有四幅鍾馗系列畫作,分別為〈鍾馗圖〉(頁13)、〈鍾馗抓鬼圖〉(頁27)、〈鍾馗圖〉(頁33)、〈鍾進士像〉(頁73)。其中〈鍾馗圖〉為立軸、紙本設色、133.5×66.4cm、壬申(1872),收藏於清華大學美術學院。〈鍾馗抓鬼圖〉為立軸、紙本設色、136×66.2cm、戊寅(1878),收藏於天津博物館。〈鍾馗圖〉為立軸、紙本設色、104×33.2cm、壬午(1882),收藏於清華大學美術學院。〈鍾進士像〉為立軸、紙本設色、104×33.2cm、壬午(1882),收藏於清華大學美術學院。〈鍾進士像〉為立軸、紙本設色、132.2×65.6cm、辛卯(1891),收藏於中國美術館。31
- 5. (清) 吳昌碩〈鍾馗圖〉: 先生佳作不少,如甲寅年之〈鍾馗圖〉便極具特色。畫面上一醉眼朦朧之紅袍鍾馗,著黑靴,面前置一醰酒。題句云: 一壺豪客拋青春,行步蹣跚劇可嗔,進士生涯唯爛醉,劉蕡想見獨醒人。甎軒先生屬寫,余向不善人物,用漢武梁祠畫像筆意成之。東坡云「我書意造本無法」、余畫亦然。甲寅人日。吳昌碩,時年七十有一。此圖以紅黑二色為主調,鳥紗帽及皂靴皆黑色,紅袍則一片緋絳,別有一番高古殷赭情調。但云用漢武梁祠筆意,則知其取法乎高,是金石派成功之因,但武梁祠係淺浮雕,擷取其古樸筆意並不容易,吳老在這一方面還沒有達到自己理想的高古。32金農於七十四歲高齡所畫的〈鍾馗圖〉收於《硯田百畝——中國人物畫通鑒》。33有一現代畫家周玉瑩專以繪製鍾馗像為主,34每一幅鍾馗像穿起來似乎連環圖像般,呈現著鍾馗一連串的連續動作,相當特別。

此外,鍾馗在民俗文獻中有著常民文化的精神,抓鬼故事在中國民間時有聽聞,前 人有對鍾馗來歷進行詳細考證。或稱中國古代曾有一種棒槌為終葵,古人舉行驅疫農鬼 的儀式時,總要揮舞終葵,久而久之,成為驅鬼的象徵,人們心中具有避邪的神道。魏 晉至隋唐常有人以終(與鍾同音)葵為名、字,葵或作馗,為同音字。自唐以來多於除 夕夜懸鍾馗像於門。近代則改在五月初五端午,且常懸於堂中。³⁵不論是終葵棒槌而同 音擬鍾馗或是繪鍾馗像懸於門,懸於堂,皆賦予驅鬼避邪之意。

³¹ 任伯年,《任伯年人物畫精品集》(天津:人民美術出版社,2013),頁 13、27、33、73。

³² 李霖燦編,《中國美術史稿(彩色實用版)》,頁 298。

³³ 范勝利編,《硯田百畝——中國人物畫通鑒》(上海:上海書畫出版社,2011),頁 107。

³⁴ 周玉瑩編,《周玉瑩鍾馗畫精選》(天津:天津楊柳書畫社,2012)。

³⁵ 王抗生主編:《中國傳統藝術民間諸神》(北京:中國輕工業出版社,2000),頁 83-85。

考察民俗文獻,蒐集到七幅或作門神或作鎮宅之神的鍾馗像。³⁶四川有繪製〈鍾馗〉為門神,³⁷江蘇蘇州繪製〈鍾馗抓鬼〉圖樣為門神,³⁸〈鍾馗出行〉為清代江蘇蘇州摹本,〈鍾馗〉清代河南朱仙鎮印本,另有作為鎮宅之神的鍾馗,清代陝西鳳翔縣有一幅〈鎮宅神伴〉是朱墨印本的鍾馗;³⁹〈鍾馗〉於江蘇蘇北作為紙馬的摹本,另有〈鍾馗〉作為吉祥圖案。總體而言,或許從民俗文獻中可知鍾馗已溶滲於常民生活中,時至今日,有些地區的年節習俗仍有與鍾馗相關的剪紙及儀式活動。

肆、夏荊山居士鍾馗畫作探究

荊山居士少時師從郭味蕖習丹青,後訪求各地繪畫名師並於山水、花卉、人物、仕 女等畫皆有拓展與增益。這一歷程接觸到佛教且深受吸引,長年潛心於佛學,於「荊山 e 廊」中所展示的荊山居士畫作,有觀音、羅漢達摩、佛菩薩、鍾馗、山水人物以及書 法等一系列書藝作品,作品豐富。另外曾經協助古廟進行修復工作,如法門寺的大佛殿, 天臺山的國清寺、五臺山諸多寺廟的修復。

一、夏荊山居士的創作觀

每個時代有其精神,畫家有其個性、修養及文化內涵,夏居士繪畫最初師從郭味蕖,後廣求名師增益畫計,尋訪過程中接觸佛教,深受吸引;1949年隨部隊來到臺灣,派駐嘉義;至臺中華嚴蓮舍拜南亭法師,皈依佛門;曾隨南懷瑾修行,直指人心之教,夏居士見性成就,益為精進。後又受南懷瑾屬咐侍養熟習易經的大師胡庸,此一過程居士於勘輿及易經受到啟蒙。夏居士無數次捐贈國際在臺灣協會,協助貧困者。更應政府需要,屢贈國畫襄助外交。不論應修行者化緣或是貧困者所需,皆慷慨解囊。1971年移居美國加州,進美術學院研修。40曾於1988年閉關,後繪製觀音像,體會到佛像微妙勝境,發願餘生只畫殊勝的佛像畫,以利眾生,至此後皆以佛像繪畫為主。1993年大

³⁶ 本文所蒐集之註 35-40 之文獻材料統一至於文末之附圖。

³⁷ 王抗生主編,《中國傳統藝術民間諸神》,頁 83。

³⁸ 王抗生主編,《中國傳統藝術民間諸神》,頁 84。

³⁹ 王抗生主編,《中國傳統藝術民間諸神》,頁 85。

⁴⁰ 本文參酌夏荊山居士大事紀: http://www.xjsacf.com/TW/Introduction/ugC_Introduction.asp, 感謝財團法人夏荊山文化藝術基金會的資訊,對本文多有增益,特此致謝。

病初癒後決心返回中國,傳承延續畢生所學傳統文化。1994年創荊山畫院,供食宿助貧生學習,並期許這些學子未來回饋鄉里造福社會。2006年夏居士修復建於北魏,位在山東青州的龍興寺,並引介華僑從事扶貧救助、修復古廟等公益活動。後於2007年因緣際會,悟得書寫簡易學佛心得,以俾利繁忙的現代人。開始集結畢生作品、出版書籍及畫冊,以利眾生。在2009年,夏荊山佛像繪畫藝術展及夏荊山大型佛像繪畫作品集《佛像典藏》隆重展出與出版,計有5163幅工筆重彩繪制的佛像畫作,《佛像典藏》被譽為「造像版的大藏經」。此盛事於弘揚佛法、利益眾生、發揚中華優秀傳統文化、振奮民族精神,皆有深遠影響。2010年,夏居士《自在觀音菩薩像》首度被北京故宮收藏。2014年,在臺灣成立「財團法人夏荊山文化藝術基金會」,保留及傳承夏居士多年心血,並擴展、闡揚中華文化藝術的公益之美。夏居士的書畫等藝術作品,傳達著中國古典藝術的慈悲和智慧,及深刻的文化底蘊。了解到夏居士一路走來的這些歷程,居士不僅自利,後來有更多的利他精神與作為,著實讓人敬佩與讚嘆。其慈悲喜捨的智慧,明心見性,與誠於中形於外相契無違。夏居士於南亭法師及南懷瑾先生所得的資糧進而回饋社會利益眾人。

夏居士繪畫作品之所以殊勝來自於其宗教教化與恭敬描繪,有其宗教信仰心念作為根柢,不僅有傳統的扎實繪畫臨摹奠基,更重要的是創作者本身內在的修學心性。

二、鍾馗系列畫作之特色探析

荊山居士的鍾馗系列畫作,分別是〈題辭鍾馗(白衣)〉、〈鍾馗送福〉、〈鍾馗觀棋〉、〈鍾馗吉遷圖〉、〈鍾馗戲鶴圖〉、〈鍾馗嫁妹〉以及〈鍾馗伏虎〉⁴¹等七幅作品。本文前述所探論關於鍾馗在傳統中國文化中,其來源傳說諸如繪畫、文學、年畫民俗、民間信仰、甚或宗教等相關,鍾馗故事自唐代起流傳不輟,後來不斷地鋪陳推衍,或加入民間傳說、或有文人創作想像,因而豐富了鍾馗故事的內涵。就民俗風尚的形制表現而言,荊山居士繪製的〈鍾馗像〉較為率性及筆墨特性豐富,有明顯古樸拙趣。⁴²荊山居士畫作有濃厚的傳統中國風格,追求清雅,淡遠簡約,帶有拙趣與禪意。

本文試圖將七幅「鍾馗系列」作品逐一探究,不揣淺陋的推究夏居士繪製的鍾馗系列畫作對於傳統中國文學、宗教、繪畫或民俗有所承繼與創新之處。以下一一條陳梳理:

⁴¹ 圖像來源:夏荊山書畫藝術典藏網站。

⁴² 陳炳宏,〈傳統水墨人物書創作特徵之傳行——以夏荊山佛教繪書為例〉,頁63。

(一)〈題辭鍾馗(白衣)〉43

此畫中鍾馗頭戴黑帽,身穿白衣,腰間繫藍色衣帶,右手中持一劍,左手捋著右衣袖,足穿一靴;畫面中的鍾馗帽纓、髯鬚、衣帶隨風飄逸,荊山居士將鍾馗以曹衣帶水呈現鍾馗的衣著。「鍾馗體格短小,面目猙獰,動作滑稽,顯現出醜感,別具風趣。在美學欣賞上,醜感的感官認知,亦是一種藝術表現手法,有別於美的認知。鍾馗時常使用醜感呈現,來引發人們的關注。」畫作中的題文佔了整幅畫作的上半留白處。將於淑世思想一節細究〈題辭鍾馗(白衣)〉的題文⁴⁴。

(二)〈鍾馗送福〉

畫面中鍾馗鬚髯與身上毛髮幾乎根根清楚,右手持劍欲將之拔出劍鞘,左手上握住劍鞘,灰衣褪至肩背以下,腰間所繫紅色衣帶呈現飄逸感,白色褲子皺褶隱約觀察到腆著肚子使褲子往下掉,幸好腰帶或褲帶繫住,腳上的靴子也是幾乎褪至腳踝。從畫中鍾馗的眼神,可知他似乎注意到左上方有一蝙蝠。原來畫面中的鍾馗是飲酒後的樣態,「表現出酒後衣衫不整,半醉半醒,步履蹣跚,欲拔出寶劍的體態,身後上隅描繪出一隻紅色蝙蝠,象徵引福入室的吉祥語彙。」⁴⁵值得注意畫中的左右題文⁴⁶,將於淑世思想一節探析。此畫面中有紅色蝙蝠,或可為「洪福」之意。

(三)〈鍾馗觀棋〉

畫面中的鍾馗身著大紅官袍,頭戴皂帽足為皂靴,右手持半張開之扇,觀看著小鬼下棋。有一小鬼雙手持著劍侍立於鍾馗身後,眼睛也似乎注視著棋局。兩小鬼對弈時,旁有一站立而俯身的小鬼,正對著棋局表示意見。畫面中四隻小鬼皆赤裸著上身。兩小鬼屬色近於人類,髮色為黑,頭上有兩角;另兩隻小鬼髮色為紅,屬色為灰。畫面中的

⁴³「荊山 e 廊」文字簡介: <a href="http://www.xjsacf.com/TW/Album_RWD_01/ugC_Album.asp?hidCatName=鍾馗系列。

^{44 (}左)「人死心靈落鬼道,都是人生執著貪心夢的因果報應。天地相生,宇宙循環,因果報應;自作自受,無人代受,自然規律也。罪惡之根源是在心。修學文化先名心,脫俗成聖應見性,見性明心者才是修心養性初入門。山東濰坊夏荊山」;(右)「靈鬼居處空間不一樣,鬼怕人,所以勿怕鬼。世間人鬼多,處處不怕人,時刻應小心。暗箭傷人鬼、面善心惡鬼、口是心非鬼、貪花愛色鬼、見人發財眼紅鬼、喜偷錢財鬼、興災樂禍鬼,鬼多數不清。辛卯年八月於北京夏荊山八十有七興題」。

^{45 「}荊山 e 廊」: http://www.xjsacf.com/TW/Album_RWD_01/ugC_Album.asp?hidCatName=鍾馗系列本文的七幅鍾馗畫作有引用及參考「荊山 e 廊」之圖文,在此先併陳致謝。行文除有特殊說明,將不再贅述。

^{46 (}左)「積德行善,不張揚,不誇張,這是積陰德,子孫后代都受益」;(右)「積德行善,不求、不為 名和利,功德不想、也不求,這是真功德,這是真上善。德善是人生最大事,不是口說,要外表是, 要真誠,做真實。壬辰年三月夏荊山題」。

岩石為暗藍色,有些小花多點綴於石頭縫隙,畫面最後方為近墨綠的竹子。此作品中有 題文⁴⁷亦須留意。

(四)〈鍾進士吉遷圖〉

「鍾進士遷圖:畫面中表現鍾馗遷居,眾多小鬼付出勞力,扛其家當重物,協助鬼王;而鍾馗的親妹乘坐於牛上,跟隨在後;畫面使用工筆勾勒,略加淡彩及墨染設色而成,色調統一寧靜。」⁴⁸此畫作中署款為:「鍾進士吉遷圖。於北京時年八十六題。山東潍坊夏荊山」。

(五)〈鍾馗戲鶴圖〉

「鍾馗戲鶴圖:畫面中鍾馗坐於磐石之上,手持酒杯,欲飲酒,身後放置一缸酒壺,鍾馗身旁松樹及白鶴,具有兩種圖像意涵,其一,表示君子之德,長青不敗,隱居田園,寄情山水之間,以松鶴為友;其次,表示長壽之意的吉祥語意,表示松鶴延年。」畫面中鍾馗著深藍色衣袍,腰帶為紅藍相間,左腳單盤愜意而坐於磐石上,鬚髯皆虯,左手輕鬆端一茶杯正悠閒啜飲,咧嘴哂之。畫面中四隻鶴姿態各異,或昂首張嘴、或俯身啄草、或單腳立於岩上、或轉頭啄羽似清理身體。畫中署款為:「鍾馗戲鶴圖。於京都夏荊山題。」

(六)〈鍾馗嫁妹〉

「鍾馗嫁妹,是中華文學及世俗文化中的故事,題材廣為流傳,常作為吉慶與裝飾圖案。該畫面中人物主題,使用重彩,色設背景則使用水墨設色而成,使得畫面主題人物相當顯目。」 49畫面中鍾馗騎乘黑色駿馬,將出嫁的小妹騎乘白色駿馬,兩小鬼提著燈綵走在前方引導,一小鬼同時牽著鍾馗與小妹的黑、白色駿馬,另有一掌紅色旗幟的小鬼緊隨於鍾馗小妹後方,身著淺藍衫者似為僕人,一手拉住背上駝著的行囊,正與另一小鬼交談,畫面中小妹薄施脂粉,正望著哥哥隱約不捨出嫁,而鍾馗臉部表情較為柔和,從其口部形狀判斷似乎對妹妹有著叮嚀話語。身著青衫的鍾馗騎乘在身形高大的駿馬上,略顯其駝背騎乘的樣態,髯鬚緩緩飄應是風吹,亦是馬正前進著而造成,但黑色

^{47〈}鍾馗觀棋〉題文曰:「人生在世一輩子,經過苦難得失,事前無人知究竟為什麼?不懂這是都有前世 果報應註定。於京都夏荊山題時年八十有七」。

⁴⁸ 「荊山 e 廊」文字簡介:<u>http://www.xjsacf.com/TW/Album_RWD_01/ugC_Album.asp?hidCatName=鍾馗</u>系列。

⁴⁹「荊山 e 廊」文字簡介:<u>http://www.xjsacf.com/TW/Album_RWD_01/ugC_Album.asp?hidCatName=鍾馗</u> 系列〈鍾馗嫁妹〉。

駿馬與鍾馗是否有通感?知曉鍾馗對小妹的不捨,頗有欲走還留的樣態。此畫作中僅有 鈐印於畫作右下方,未有署款與題文。

(七)〈鍾馗伏虎〉

「在佛像造像傳統中,有伏虎羅漢,並未出現伏虎鍾馗;但夏荊山將佛像造像傳統與民俗題材結合,產生一種新的圖像語彙。」⁵⁰此幅作品中,鍾馗與虎在畫面中段,另有樹與石。鍾馗身著淺棗紅色衣袍,左手持一笏板,頭戴官帽,感覺虎已經鍾馗降伏馴化,虎的威嚇已然不見,鍾馗與虎的互動彷是鍾馗帶著坐騎般。與小說《水滸傳》中武松打虎畫面截然大別。此畫作中僅有鈐印於畫作右下方,未有署款與題文。



74

⁵⁰ 「荊山 e 廊」文字簡介:<u>http://www.xjsacf.com/TW/Album_RWD_01/ugC_Album.asp?hidCatName=鍾馗</u> 系列。

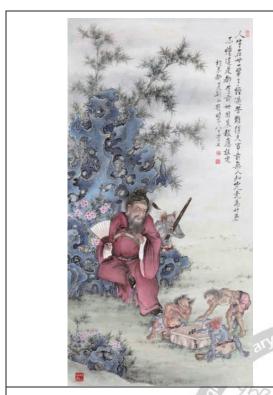


圖 3 夏荊山〈鍾馗觀棋〉 130×65cm 設色紙本 2010年

圖 4 夏荊山〈鍾進士吉遷圖〉 130×65cm 設色紙本 2009年。



圖 5 夏荊山〈鍾馗戲鶴圖〉 130×65cm 設色紙本 1993 年。



圖 6 夏荊山〈鍾馗嫁妹〉 130×65cm 設色紙本 2011 年。



圖 7 夏荊山〈鍾馗伏虎〉 $130 \times 65 cm$ 設色紙本 2008 年。

綜上對鍾馗系列畫作的逐一探析,以鍾馗為主的人物畫在《宣和畫譜》中已有載錄,楊棐〈鍾馗氏圖〉、周文矩〈鍾馗圖〉及石恪〈鍾馗氏圖〉。流傳至今可惜未能得見繪畫或摹本,但可推知人物畫以鍾馗為題者流傳已久,明代張羽中、清代金農、任頤、吳昌碩等都曾繪鍾馗圖像。其中本文查考任頤鍾馗畫有六幅。而夏居士將鍾馗與小妹繪製成圖分別是〈鍾進士吉遷圖〉與〈鍾馗嫁妹〉。《宣和畫譜》中周文矩〈鍾馗氏小妹圖〉五幅,然今未能得見,較為可惜。而在宗教民俗信仰或有「終葵」、「除魅嫁魅」的驅除邪闢之說,在添加民間的傳說後,演或者推衍「終葵」與「除魅」意涵結合,成鍾馗凛然正氣能驅除邪妄得平安之意。有說「嫁魅」與「嫁妹」合而為一,可聊備一說。

三、夏荊山居士鍾馗系列畫作的淑世思想

夏居士的佛像繪畫作品有其宗教信仰及個人修為之根柢,此為多數觀畫者與研究者的共識。因緣不足,未能親自探訪夏居士,僅從前人的研究資料,嘗試整理分析,禪宗有所謂不立文字以心傳心,從欣賞荊山居士畫作之美產生美感經驗。吾人以為畫中文字有其重要性,因是不揣淺陋,藉鍾馗系列畫作的題文,歸納出夏居士欲透過畫作與題文傳達的淑世思想。

「荊山 e 廊」的鍾馗系列畫作共有七幅,其中〈題辭鍾馗(白衣)〉一幅於畫面上半部留白處,夏居士有題文。而〈鍾馗送福〉則是畫面左右題文。至於〈鍾馗觀棋〉則於畫面左上有題文。而〈鍾進士吉遷圖〉與〈鍾馗戲鶴圖〉僅題寫畫之主題與署款,並未又任何題文。另外的〈鍾馗嫁妹〉與〈鍾馗伏虎〉兩幅則未有任何署款或題文。以下從文字直探夏居士的淑世思想:

〈 題辭鍾馗(白衣)〉題曰:

- (左)人死心靈落鬼道,都是人生執著貪心夢的因果報應。天地相生,宇宙循環,因果報應;自作自受,無人代受,自然規律也。罪惡之根源是在心。修學文化先明心,脫俗成聖應見性,見性明心者才是修心養性初入門。山東濰坊夏荊山。
- (右)靈鬼居處空間不一樣,鬼怕人,所以勿怕鬼。世間人鬼多,處處不怕人,時刻應小心。暗箭傷人鬼、面善心惡鬼、口是心非鬼、貪花愛色鬼、見人發財眼紅鬼、喜偷錢財鬼、興災樂禍鬼,鬼多數不清。辛卯年八月於北京夏荊山八十有七興題。

從上述〈題辭鍾馗(白衣)〉可知夏居士提醒吾人勿執著貪心,萬般果報為人自作且無

人代受。心為切要,需明心見性,此為修心養性之入門。居士看似戲謔的提出「鬼怕人」,要人「勿怕鬼」;世間人鬼反而最多,多到似乎可以有名有姓,種種鬼諸如「暗箭傷人」、「面善心惡」、「貪花愛色」、「見人發財眼紅」、「喜偷錢財」、「興災樂禍」,還多到數不清。此題文正警醒人要留意,這仍與心性修養密切相關。甚而與佛教中的八戒⁵¹有相仿勸戒之意。

以下再看〈鍾馗送福〉的題文,曰:

- (左) 積德行善,不張揚,不誇張,這是積陰德,子孫后代都受益。
- (右)積德行善,不求、不為名和利,功德不想、也不求,這是真功德,這是真上善。德善是人生最大事,不是口說、要外表是,要真誠,做真實。壬辰年三月夏荊山題。

從此題文可知,夏居士勸人積德行善,而且行善是低調不張揚的默默積累。真誠、真實地做。德善為人生最重要大事。此題文內容娓娓道來,淺顯易懂,溫柔敦厚的教化人心化為實踐實修。其實居是自己就是如此於日常實踐的修行者,從捐畫襄助臺灣的外交,又創辦荊山畫院教導貧困學子,以己之繪畫書法藝術等專業,繪製佛像畫讓眾生受益,修復許多古廟並施助學子,進而創辦公益事業等。在許多機會與場合所呈現的畫作都在弘揚佛法、利益眾生、發揚中華民族優秀傳統文化。

再從〈鍾馗觀棋〉題文來看,題曰:

人生在世一輩子,經過苦難得失,事前無人知究竟為什麼?不懂這是都有前世果報應註定。於京都夏荊山題時年八十有七。

從上引之夏居士提醒吾人:人生在世,一輩子當中所遭受的苦、難、得、失,皆為因果報應,不會沒有來由產生。換言之,人的作為是會有因果報應。正如「欲知前世因,今生受者是,欲知來世果,今生做者是」人的果報皆由個人造作,萬般帶不走,唯有業隨身。

從鍾馗畫作系列的題文可知人要修心養性,明心見性方能脫俗成聖,諄諄期勉人要 戒除不當的欲念,傳達淑世理念。這三幅畫中的題文皆直指人的心性,要修心養性、默 默積德行善,使己之德善。或者可以說修心養性、積德行善,最大的受益者是修行者本 身。人人都明心見性,自我提醒真誠實修地積德行善,修己己利亦是利他。

⁵¹ 佛教八關戒齋的簡稱。指在家男女信徒於一日一夜中所受的八種齋戒法。一戒殺生、二戒偷盗、三戒淫、四戒妄語、五戒飲酒、六戒著香華、七戒坐卧高廣大床、八戒非時食。

伍、結語

張彥遠於〈敘畫之源流〉曾說:「夫畫者,成教化,助人倫,窮神變,測幽微,與 六籍同功,四時並進,非由述作。」52張彥遠將繪畫的功能與六籍並列,具有教化效用, 對人倫的互動有助益。還提到:「圖畫者,所以鑒戒賢愚、怡悅情性,若非窮玄妙之意 表,安能合神變乎天機。」夏荊山居士曾拜南亭法師,法師為人正直、坦誠、熱心,在 佛教界備受尊敬。創佛教蓮社,及華嚴專宗學院,免費施教,兼供膳宿。荊山居十因緣 際會下拜南懷瑾為師,得其言傳身教,奠定其修學處世基礎。兩位師長給夏居士深遠影 響,居士除了以畢生全部文化智慧典籍創辦荊山畫院,收養、接收貧困而善根深厚的學 子至畫院習畫。通過言傳身教,傳承和發揚我國佛教繪畫藝術。夏居士的書畫發揚佛陀 的慈悲智慧,呈現宗教意境與情懷。其畫作呈現的美感令人平和寧靜,其創作理念中秉 持著畫殊勝的佛像,以利眾生。佛像具有很強的感染力,觀禮佛像,能使人感悟佛道。 清淨的佛像總給人以神聖莊嚴感,讓人一見生情深受吸引,啟迪悟性,於無形中發揮祛 惡揚善之功德。正如人與大自然交會的喜悅,大自然的清淨、寧靜,觀佛畫的體驗感受 正如領略其中的美妙之精神,使人無形中放下一切。夏荊山居士領悟到佛法的殊勝,傳 達出在生活中勤懇實在的修行。體現於其佛像繪畫作品中,一筆筆形顯畫家的正知正見; 一層層,對神佛菩薩的頂禮贊嘆。士大夫繪畫重意,文人繪畫重情,佛教繪畫重淨,此 淨的境界含括直、善、美。居士的繪畫既有十大夫重意、有文人重情, 更有佛畫重淨, 三者兼具。夏居士畫作正傳達出其求真、求善、求美的精神與境界。

.

^{52 (}唐)張彥遠,《歷代名畫記·敘畫之源流》(臺北:臺灣商務印書館,1971),頁7。

引用書目

(一) 傳統古籍

- (唐)張彥遠,《歷代名畫記·敘畫之源流》,臺北:臺灣商務印書館,1971。
- (宋) 宣和年間官修,《宣和書譜》,臺北:世界書局,2009。
- (明)西天竺藏版七卷本,無名氏輯(明刊本、影印本)、《三教源流聖帝佛祖搜神大全》,收入王秋桂、李豐楙主編,《中國民間信仰資料彙編(3)》第一輯·2,臺北:臺灣學生書局,1989。
- (清)李調元、姚東升,《神考、釋神》,收入王秋桂、李豐楙主編,《中國民間信仰資料彙編(19)》第一輯,10、11,臺北:臺灣學生書局,1989。
- (清)謝堃,《書畫所見錄》,收入《書畫錄》,臺北:世界書局,2009。

(二) 近代論著

李霖燦編,《中國美術史稿(彩色實用版)》臺北:雄獅,2008。

李鑄晉、萬力青編,《中國現代繪畫史(第一卷)》,杭州:浙江大學出版社。

李霖燦編,《中國美術史稿(彩色實用版)》,臺北:雄獅,2008。

國立故宮博物院編輯委員會編,《故宮書畫圖錄(七)》,臺北:故宮博物院,1991。

國立故宮博物院編輯委員會編,《迎歲集福——院藏故宮名畫特展》,臺北:國立故宮博物院編輯委員會,1997。

國立歷史博物館編輯委員會編、《午日鍾馗畫特展》,臺北:國立歷史博物館編輯委員會,1996。

王抗生主編,《中國傳統藝術民間諸神》,北京:中國輕工業出版社,2000。

任伯年編,《任伯年人物畫精品集》,天津:人民美術出版社,2013。

李遠國編、劉仲宇、許尚櫃,《道教與民間信仰》,上海:上海人民出版社,2011。

范勝利編,《硯田百畝——中國人物畫通鑒》,上海:上海書畫出版社,2011。

孫一珍編,《明代小說史》,北京:中國社會科學出版社,2012。

袁珂編,《中國神話傳說詞典(修訂版)》,北京:北京聯合出版公司,2013。

周玉瑩編,《周玉瑩鍾馗畫精選》,天津:天津楊柳書畫社,2012。

蕭燕翼編,《中國書書定級圖典》,香港:商務印書館,2007。

(三)期刊論文

王俊盛、〈心靈的方向——夏荊山佛教書畫賞析〉、《夏荊山藝術論衡》1期(2016.3)、頁 37-52。

亦曉菲、〈以身體為道場的觀看〉、《荊山美學》2期(2016.5)、頁88-95。

吳恭瑞,〈夏荊山居士書法蘊涵試析〉,《荊山美學》1期(2015.5),頁90-97。

沈政乾,〈夏荊山羅漢圖管窺〉,《夏荊山藝術論衡》1期(2016.3),頁 13-34。

林奕嘉、〈藝術即生活:生活即藝術——夏荊山居士書畫作品背後的涵養與意義〉、《荊山美學》2期(2016.05),頁96-103。

侯皓之,〈文化傳承與創新:夏荊山其人其事與佛畫藝術析論〉,《夏荊山藝術論衡》1 期(2016.3),頁73-109。

洪昌穀,〈藝術點評:夏荊山居士書法系列文章評析〉,《荊山美學》1期(2015.5), 頁 98-99。

莊麗華,〈發現夏荊山佛畫境界在視覺藝術的創新與明心〉,《夏荊山藝術論衡》2期 (2016.09),頁 91-119。

財團法人夏荊山文化藝術基金會,〈以東方經典藝術之美善打造慈愛社會——國畫大師夏荊山的公益之路〉,《藝術家》,509期(2017.10),頁336-337。

張寶鶯,〈財團法人夏荊山居士文化藝術基金會社會企業行為之研究——以 Moocs 線上開放風水課程為例〉,《企業社會責任與社會企業家學術期刊》1 期,(臺北:臺灣公益研究會,2016.5),頁 127-162。

陳俊吉、〈藝術論壇:夏荊山居士佛畫藝術〉、《荊山美學》1期(2015.5),頁30-33。 陳昱宏、〈交匯的新起點:文化×創意——以夏荊山書畫藝術為例〉、《夏荊山藝術論衡》 2期(2016.9),頁57-88。

陳炳宏、《夏荊山佛教繪畫之「羅漢像」風格淺評〉、《夏荊山藝術論衡》2期(2016.9), 百35-55。

陳炳宏,〈夏荊山居士 1968 年、1987 年「羅漢像」系列作品風格分析〉,《荊山美學》 1 期(2015.5),頁 48-73。

黃華源、〈拜觀夏荊山居士中國佛像畫集有感〉、《荊山美學》1期(2015.5),頁100-113。 黃詔駿,〈財團法人夏荊山文化藝術基金會「藝術公益」性質之探討〉、《企業社會責 任與社會企業家學術期刊》1期(2016.5),頁 247-303。

楊企霞、〈夏荊山觀音佛畫之研究〉、《荊山美學》1期(2015.5)、頁9-32。

蔡介騰,〈夏荊山居士書法藝術特色簡評〉,《荊山美學》1期(2015.5),頁84-85。

蕭順杰,〈夏荊山居士書法藝術賞析〉,《荊山美學》1期(2015.5),頁86-89。

謝忠恆,〈當夏荊山遇上達文西:中、西藝術家經營山石之藝術觀〉,《荊山美學》2期(2016.5),頁34-47。

(四)學位論文

呂泓,〈清代章回小說中的「醜」形主角及其審醜藝術——以「斬鬼傳」的鍾馗、「醉菩提」的濟顛為主〉,臺北:國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文,2010。

吳泓哲,〈巫儺行事與「替天行道」觀之關聯研究——以鍾馗文本與信仰現象為例〉, 臺中:國立中興大學中國文學系所博士論文,2016。

吳嫦敏,〈古畫新意——從連篇鬼畫說起〉,新北市:國立臺灣藝術大學書畫藝術學系 造形藝術碩士論文,2012。

金正淳、〈臺灣地區懸絲傀儡「跳鍾馗」祭儀之研究——以林金鍊為例〉,臺北:銘傳 大學應用中國文學系在職專班碩士論文,2016。

侯金全,〈不能說的秘密——降妖驅魔「跳鍾馗」!〉,嘉義:南華大學宗教學研究所碩士論文,2016。

周柏年,〈鍾馗民間信仰與形象之研究〉,新北市:華梵大學東方人文思想研究所碩士 論文,2015。

姚祥喆,〈「鍾馗嫁妹」演出經驗:自我民族誌〉,臺北:臺北市立大學舞蹈學系碩士 論文,2014。

陳英仕,〈清代三部鬼類諷刺小說之研究〉,臺北:中國文化大學中國文學研究所碩士 論文,2003。

黃詔駿,〈財團法人夏荊山文化藝術基金會——「藝術公益」性質之探討〉,臺北:中國文化大學國際企業管理學系所在職專班碩士論文,2015。

楊韻韻、〈文人「鍾馗畫」之研究——唐至清末的鍾馗畫〉,臺中:東海大學美術學系 所碩士論文,2008。

劉淑芬,〈黃慎的諧俗人物畫研究——以鍾馗畫為例〉,臺中:東海大學美術學系所碩

士論文,2008。

潘若儀,〈財團法人夏荊山文化藝術基金會之研究——以藝術公益的視角之分析〉,臺 北:中國文化大學國際企業管理學系所在職專班碩士論文,2014。

鄭尊仁、〈鍾馗研究〉、臺北:中國文化大學中國文學研究所碩士論文、1994。

劉昱昀,〈琵琶協奏曲「媚影」指揮詮釋與分析〉,新北市:國立臺灣藝術大學音樂學 系所碩士論文,2002。

劉素杏、〈故宮道釋畫的音樂表現〉,臺北:東吳大學音樂學系所碩士論文,2004。

(五) 研討會論文

陳炳宏,〈傳統水墨人物畫創作特徵之傳衍——以夏荊山佛教繪畫為例〉,《荊山水閱國際學術研討會論文集》,臺北:財團法人夏荊山文化藝術基金會(2017.6),頁 63。

& Museum

(六)網路資料

財團法人夏荊山文化藝術基金會,〈夏荊山居士大事紀〉,《基金會官網》:

http://www.Xjsacf.com/TW/Introduction/ugC_Introduction.asp(檢索日期 2018 年 6 月 21 日)。

財團法人夏荊山文化藝術基金會、〈荊山 e 廊〉、《基金會官網》:

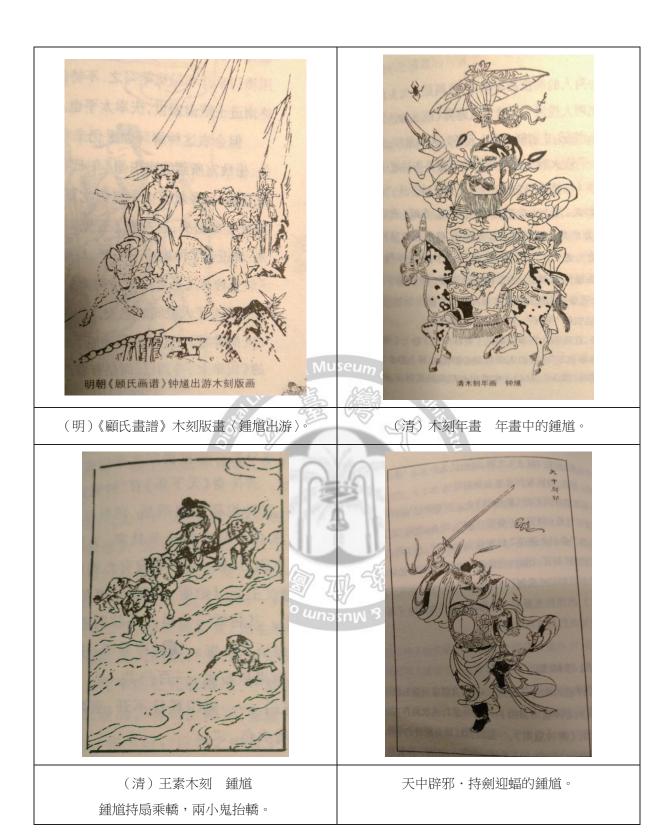
http://www.Xjsacf.com/TW/Album_RWD_01/ugC_Album.asp?hidCatName=鍾馗系列 (檢索日期 2018 年 6 月 21 日)。

數位典藏與數位學習聯合目錄,明文徵明寒林鍾馗(軸)>,《典藏臺灣官網》:

http://catalog.digitalarchives.tw/item/00/08/3a/05.html (檢索日期 2018 年 6 月 21 日)。

圖表











(明)文徵明〈寒林鍾馗〉 明世宗嘉靖十三年(1534)

說明:石渠寶笈三編(重華宮),第二冊,頁 909。故宮書畫錄(卷五),第三冊,頁 390-391。故宮書畫圖錄,第七冊,頁 73-74。「寒林鍾馗」著錄見《石渠寶笈三編》。幅中畫雲林泉石,鍾馗腰笏,雙手攏袖,獨立於水濱石際。自題云:「寒林鍾馗,甲午(1534)除夕戲作。」鈐印共計四方:「文徵明印、悟言室印、徵明印、徵仲。」詩塘另有乾隆甲午(1774)除夕御題詩一則。

資料來源:《數位典藏與數位學習聯 合目錄》。

http://catalog.digitalarchives.tw/item/0 0/08/3a/05.html(2018/06/21 瀏覽)

醉眼朦朧,烏紗帽紅袍黑靴酒一 罈 為吳昌碩之作品。 濮頭、紅袍、博帶、皂靴、佩 利劍虯髯 為任頤(任伯年之作 品。

