

# 神鬼傳奇

童文娥

## 繪畫中的神仙鬼怪

神鬼故事是神話、文學、宗教與藝術作品中常見的題材，或抒情感懷、勸誡教化或諷刺時政，內容豐富。就繪畫藝術而言，神鬼沒有具體形象，人們對其想像可謂千變萬化。本院神鬼繪畫作品品類豐富，此次「神鬼傳奇」展分為四主題：一是介紹神話或傳說中的神仙，如採芝仙、麻姑、八仙、壽星及群星拱壽等家喻戶曉的群仙圖像；其次，是以古典文學名著如楚屈原〈九歌〉、〈離騷〉，魏曹植〈洛神賦〉為文本的神仙鬼怪作品；另外也展出以鬼怪為描寫對象的〈鬼趣圖〉；最後則集結許多捉鬼大神鍾馗與鬼怪間互動的作品，呈現各種神鬼的傳奇形象和風格意趣。

### 神鬼觀念的起源與演變

神鬼觀念隨著文明的興起產生，它源於對生命消逝的恐懼與未知，來自先民對無法解釋的現象與夢境所產生的想像，存在於人們虛構的世界中，是一個神秘莫測，又令人好奇的國度。「鬼」這個字最早見於殷商的

甲骨，東漢許慎〈約五八〉（一四七）《說文解字》解釋為「人所歸為鬼」，也就是說，人死後便成為鬼的。

至於「神」字則出現在西周，《周易·象辭》言：「神，天神引出萬物者也，從示從申。」「申」是天

空中閃電的形狀，閃電變化萬端，威力無限。《禮記·祭義》云：「人生有氣有魄。氣者，神之盛也。眾生必死，死必歸土，此謂鬼；魂氣歸天，此謂神。」可見在古人的理解中，人死後有兩種轉變，一是上揚、善的「神」，是正面的、向上的能量，是



圖四 傳宋 馬和之 畫麻姑仙像 軸 國立故宮博物院藏

善美與永恆的象徵，另一個則是歸於地下、惡的「鬼」，是醜惡與災難的化身。二者合稱之為「神鬼」。

至於商周對神鬼的態度，在《禮記·表記集傳》明確記載：「般人尊神，率民以事神，先鬼而後禮。：周人尊禮尚施，事鬼敬神而遠之，近人而忠焉。」商人事事皆求神問鬼，對神鬼抱持著敬畏的想法。周人已意識到人的作用，設有專職事奉神鬼的「大祝」，《周禮·春官·宗伯》云：「大祝，掌六祝之辭，以事鬼神祇，祈福祥，求永貞。」認為透過「大祝」便能與神鬼對話，可以傳達神鬼的意志，完美地處理好人與神鬼的關係。到春秋戰國，諸子百家的學說左右了他們對神鬼的觀念與態度，儒家懷抱著入世的理想，雖未否定神鬼的存在，但也沒有肯定，認為應「敬而遠之」，如孔子說：「未知生，焉知死」；道家則是用超然的態度面對生死與神鬼，聞名的「莊子夢見骷髏故事」，將死亡看作是人生的解脫，莊子《逍遙遊》描寫逍遙自在的神仙，令人欣羨，文云：「藐姑射

之山，有神人居焉，肌膚若冰雪，綽約若處子；不食五穀，吸風飲露；乘雲氣，御飛龍，而游乎四海之外。」

《墨子·明鬼》篇所敘杜伯一則，便是個冤魂復仇的故事，此時鬼已擁有超能力。

秦漢時期的神鬼觀念，除了反映儒家天人感應思想的流行和讖緯迷信，也融入宗教的內涵，神鬼思想已然成熟。魏晉南北朝，因政治情勢混亂，社會瀰漫著不安的氣氛，人們開始轉而寄託於宗教，掀起列異搜神的文學風潮，如晉干寶《？》三三六《搜神記》、東晉葛洪《二八四》三六三《神仙傳》、魏曹丕《一八七》二二六《列異傳》等，將神話、傳說與現實結合。唐以後更多的神異小說問世，譬如唐段成式《八〇三》一八六三《酉陽雜俎》、宋李昉《九二五》九九六《太平廣記》、明吳承恩《約一五〇四》一五八二《西遊記》、明陳仲琳《封神演義》和清代蒲松齡《一六四〇》一七一五的《聊齋誌異》等書，運用無限的想像力，描寫

的內涵更為豐盛。

本院神鬼作品系統龐雜，品類豐富，此次「神鬼傳奇」展分為四主題，一是呈現神話或傳說中的神仙，如採芝仙、麻姑、八仙、壽星及群星拱壽等家喻戶曉的群仙圖像；其次，是以古典文學名著如楚屈原《前三四〇》前二七八《九歌》、《離騷》，魏曹植《一九二》二二二《洛神賦》為文本的神仙鬼怪作品；另外，專以鬼怪為描寫對象的《鬼趣

草木、鳥獸幻化成各種人形精怪的樣貌，伴隨著神話傳說人物如西王母、麻姑、八仙與鍾馗等神仙大神的發展興盛，建構一個完整的神仙與鬼怪的世界。

### 神鬼傳奇—繪畫中神鬼形象

神鬼題材在神話、文學、宗教、藝術等各層面中均有描述，或抒情感懷、勸誡教化或諷刺時政，體系繁多，內容豐富。就繪畫藝術而言，神鬼並沒有具體形象，人們對其想法卻又是千變萬化，在戰國時韓非子認為：「鬼魅，無形者，不繫於前，故易之也。」秦漢時期人們嚮往跨越死亡，崇尚長生不老得道成仙的生活，神鬼成為帛畫、畫像石、畫像磚、壁畫上的母題，流行羽人引導的乘龍飛昇圖像。東漢末年，佛教典籍的譯入，加上五斗米道的發展，寺廟洞窟壁畫中，神鬼內容日漸增多。唐張彥遠《約八一五》八七五以後的《歷代名畫記》已將神鬼列為繪畫題材之一，此時流行《地獄變相圖》，描寫墮入地獄後受的種種酷刑，令人毛骨

圖》；最後則集結許多捉鬼大神鍾馗與鬼怪間互動的作品，展現各種神鬼的傳奇形象和風格意趣。

### 群仙圖像

據《釋名》卷三記載，「老而不死曰仙」，又因其能神通變化，故稱神仙。神仙可分為兩類，一是早在世界渾沌未開時就已存在的神，如天地、山川、風雲、雷雨等神靈，另一種是凡人通過修煉得道，或機緣巧遇



圖一 宋 馬遠 乘龍圖 軸 國立故宮博物院藏





圖二 明 冷謙 群仙圖 卷 局部 國立故宮博物院藏

是秦漢以來神仙思想的核心，宋馬遠（活動於一一九〇～一二二四）〈乘龍圖〉（圖一）除了表現古人對飛昇成仙的想像與期待，亦將「乘雲氣御飛龍，而遊乎四海之外」逍遙自在的神仙體相，描寫得神妙莫測。仙人背後有圓光，乘龍御風而起，寬袍大袖，風飄襟帶，巨龍雙目炯炯，侍者虬髮突額，形態怪異扭曲，透露出具有神奇威力，他手持龍首木杖，杖頭繫葫蘆，屈膝引導，突顯仙人的尊貴。背景以水墨渲染，瞬間雲層翻湧，雷聲乍響，一道道閃光出現在天際，詭譎又富瑰麗色彩，顯現未可預知的神力境界。

明冷謙（生卒年不詳）〈群仙圖〉（圖二）以水墨濃淡的筆致，描繪道教群仙匯集聚蓬萊仙島，各顯神通的情景，其中有「劉海戲蟾」、「八仙過海」及「麻姑獻壽」等故事，計有男女老少三十餘人，姿態表情無不生動活潑，畫面談諧風趣。

宋馬麟（約十三世紀初）〈三官出巡圖〉（圖三）所描寫的三官是道教所稱「三元大帝」，即「天官」、「地



圖三 宋 馬麟 三官出巡圖 軸 國立故宮博物院藏

而被度化。神仙神通廣大，當遇到困難或願望未得時，祭拜敬畏這些神

仙，精神可以得到撫慰及滿足，神仙思想反映了現世的希望，契合人們延

年益壽的祈求。

追求長生不老、自由逍遙快樂

「官」及「水官」，在神仙系譜中他們僅次於玉皇大帝，地位尊貴。在道教經典中稱：「天官賜福，地官赦罪，水官解厄。」另有一說天官為唐堯，地官是虞舜，水官為大禹。三官出巡旨在巡察善惡，保護眾生，畫面分三層，以雲水隔開，三官分乘坐騎，天官旁有天將天兵護持，地官則神人扈從開道，水官則蝦兵蟹將拜見，形象鮮明，畫中旌幢飛揚，儀仗威赫，既神聖又莊嚴。

傅宋馬和之（活動於十二世紀）

〈畫麻姑仙像〉（圖四）畫一窈窕清麗女仙，面容清秀圓潤，細眉、鳳眼、櫻唇，秀髮高盤，烏潤細密，披帛飄舉，腹圍以樹葉，襯托仙風道骨，姿態雍容具律動感，圖上方楷書寫唐顏真卿（七〇九～七八五）撰〈麻姑仙壇記〉，文中前半引述晉葛洪《神仙傳》，言及女仙麻姑受仙人王遠邀至蔡經家，且以米擲地即成丹砂的神異故事；後半記麻姑得道之地撫州南城縣麻姑山仙壇的事蹟。畫中麻姑作妙齡女郎，手指修長，將《神仙傳》所描述「麻姑至，……是好女

子，年十八九許。於頂中作髻，餘發垂至腰。其衣有文章，而非錦綺，光彩耀目，不可名狀。」「手似鳥爪」的神異女仙畫得傳神秀麗。傳說麻姑



圖五 傅元 趙孟頫 九歌圖并書 卷 局部 國立故宮博物院藏



關係。畫中氤氳的天空與詭異的圖像，傳達魔幻超現實的想像世界。

傳晉顧愷之（約三四五～四〇六）〈洛神圖〉（圖七）及元衛九鼎（約十四世紀）〈洛神圖〉（圖八），皆以曹植〈洛神賦〉為文本，畫神話中洛川之女神。洛神名為宓妃，是伏羲氏的女兒，失足跌落洛川溺死，被天帝封為洛神。〈洛神圖〉描寫宓妃駕六龍乘雲車，「文魚警乘，玉鸞偕游」，旌旗飛揚，浪濤翻騰，魚龍躍起，冉冉仙氣環繞其間。背景以赭石

再加藤黃和墨染深，讓人物、龍與魚保持絹底原色，突出主題。

元衛九鼎〈洛神圖〉運用白描法畫洛神駕著輕雲，飄凌在千頃煙波的江上，面容皎美，體態端莊。長長的衣帶隨風微盪輕舞，有如遊龍迴轉，冉冉升起。筆法柔韌而流暢，全幅不施彩色，清淡幽雅，而纖塵不染之感。兩者畫法不同，但卻將想像的「瑰姿豔逸，儀靜體嫻」、「翩若驚鴻，婉若游龍」的洛神形象，描寫得縹緲出塵，流露曹植〈洛神賦〉中淡

淡而幽深的感傷。

**鬼趣圖**

「鬼」是先民為生命的終點安置的歸宿，然幽渺阻隔，難以溝通，增添冥界的神秘。就「鬼」的字面解釋，《說文》云：「人所歸為鬼，從人，象鬼頭，鬼陰氣賊害，從厶。」鬼是人死後變成的，古人想像，鬼的形象跟人近似，不同的是鬼有一個大而恐怖的腦袋。△讀如私，有不正、邪或秘密的意思，鬼只會躲在陰暗的



圖八 元 衛九鼎 洛神圖 國立故宮博物院藏



圖六 清 門應兆 補繪蕭雲從離騷圖 下冊 招魂 國立故宮博物院藏



圖七 名繪集珍 冊 傳晉顧愷之洛神圖 國立故宮博物院藏

吉祥寓意結合。

**文學中的神鬼形象**

從遠古的神話傳說、民間神鬼思維，到後來的佛道兩教諸神的廣泛影響，文人墨客受其啟發，作為素材，抒發情感，針砭時弊。如楚國屈原《楚辭》是搜羅楚地民間祭祀歌舞整理創作的文學作品，分為《離騷》、《九歌》、《九章》、《天問》等篇章，是古代長篇政治抒情史詩，歷來畫家常以他筆下詭奇瑰麗的世界為創作文本，此次展出的傳元趙孟頫（一二五四～一三二三）〈九歌圖〉的〈山鬼〉（圖五）及清門應兆補繪蕭雲從〈離騷圖〉的〈招魂〉（圖六）即為二例。〈山鬼〉是祭祀山鬼的樂曲，通篇描述一位多情的山鬼，在山中採靈芝及等待她戀人的景象。依該文「若有人兮山之阿，被薜荔兮帶女蘿。既含睇兮又宜笑，子慕予兮善窈窕。」畫女神身披薜荔，腰束女蘿，窈窕的身影忽隱忽現在山隈間，表現山林女神縹緲神奇的風采。〈離騷圖〉冊，是清門應兆據蕭雲從（一五九六～一六七三）祖本所作的補圖原稿，〈招魂〉為其中一開，對幅門應兆抄錄：「帝告巫陽曰，有人在下，我欲輔之。魂魄離散，汝筮予之。」描繪神巫正施法術以引導賢人魂魄，具體表現了天帝、神巫與人的

是一位親見「東海三為桑田」長生不老仙人，每年三月初三王母娘娘誕辰，會在絳珠河畔，用靈芝釀酒，進獻王母，後世以之為長壽的象徵，畫中麻姑肩挑花籃置靈芝、花卉等，並有成串葫蘆垂掛，女仙形象已與福壽



鬼濃且腴，故鬼澹且枯；憧憧何所營，松陰立須斯。」畫中兩個鬼一實一虛，一胖一瘦，縹緲虛無，如題識所言，人生在世皆片刻而已，大有莊

子超越死生之灑脫。畫家運用極簡潔的筆墨，描繪出沒在山巔水濱鬼魅之各種形象與神態，畫中的鬼頭大而身小，飄移虛無，如剪影般活潑可愛的

樣貌，清新的氣息，雖以鬼為題，卻不會讓觀者心生畏懼，反而能會心莞爾。在先民觀念裡，不只山川樹木



圖九 民國 溥儒 鬼趣圖 冊 國立故宮博物院藏 溥孝華遺物託管小組寄存

角落中害人，出自於邪惡的想法，它們是陰暗沉鬱的。鬼通常是「地獄變相圖」或是僧道斬妖降魔圖的配角，有時是突顯鍾馗神力的鬼怪或鬼僕。特別以鬼為畫作主題者稀少，清羅

聘（一七三三～一七九九）為個中翹楚。民國溥儒（一八九六～一九六三）亦喜以鬼趣佈墨，反映現實境遇充滿感嘆與惆悵，〈鬼趣圖〉（圖九）冊共計

八開，各幅題款，與畫面相輔相成，自有趣味的鬼怪世界，如第一幅言：「一覺華胥夢，悠悠無所營；平生行役苦，今日御風輕。」脫離人體的鬼，悠遊山野之間，第三幅曰：「新





圖十二 無款豐綬先兆圖 軸 國立故宮博物院藏



圖十一 明 明人吉慶圖 軸 國立故宮博物院藏



圖十 清 黃應謀 畫祛鬼文山水 軸 國立故宮博物院藏



圖十三 清 清人朱筆鍾馗 成扇 國立故宮博物院藏

害。畫中文士假寐於書齋間，庭前一人蓬頭垢面，精神萎靡，步履蹣跚，緩緩接近，即是畫家想像中的倦鬼，形象具體。畫中對比出文人士自己鬆懈困倦的姿態，鬼魅就趁虛而入。此幅書齋、峰巒、林木等實景多集中在畫面的左側，然布置穩妥，構圖嚴謹，人物衣紋較為粗放簡率，但設色鮮麗，筆觸流暢，精緻的畫風，承襲明代畫院習氣。

### 捉鬼大神——鍾馗

鍾馗可謂結合神與鬼，具備神性與人性的人物，悲劇的人生與剛

皆有精靈神怪，飛禽走獸亦會幻化人形或鬼怪，其他各種精神層面或現象，也能變成鬼怪，因而有懶惰鬼、倦鬼、貪食鬼等，清劉璋《斬鬼傳》更有伶俐鬼、搗虛鬼、輕薄鬼、撩喬鬼、得料鬼等五鬼鬧鍾馗的故事。清黃應謀（活動於十七世紀）《畫祛倦鬼文山水》（圖十）畫的便是倦鬼來襲的情景，上方楷書錄寫明代申時行（活動於十六世紀）所撰之《祛倦鬼文》文曰：「歲丙申，久荒於嬉。將理業時，手稿一編，輒復困倦，倦則復廢書，如是者累月。昔人云：『精強則神輔之，困意則鬼入之。』是誠有倦鬼耶！柳罵三屍，韓逐五窮，其有激也，故矢文以祛之。：言訖，坐而假寐，見一人揚揚然，勃勃然，魁肩馳臂，垂頭曳踵而來，顧予言曰：『我非爾仇，爾胡我責？：使爾神定而無移，吾安能於爾而見侵？爾志則不立而我是咎，爾學則不專而我是嘆，何責人之苛，而怒己之昏歟？』」描述本想為文擊退倦鬼，不想被倦鬼反嗆到啞口無言的文士，意識到原來人只要稍為鬆懈，鬼便會在暗中加





圖十七 傳元 王振鵬 鍾馗送嫁卷 國立故宮博物院藏

都可見此種圖像符號，畫法雖不同，都極力表現鍾馗神力及順服的鬼卒。〈豐綏先兆圖〉取「封崇仙照」的諧音，繪鍾馗著朱袍，右手持烏帽，左手攬鏡自照，看到自己的面貌，心頭亦不免一驚，訝異表情，令人莞爾。傳宋龔開〈鍾進士移居圖〉（圖十四）畫中小鬼手持元寶如元寶魁星、風燈、梯、貓、魚、蝙蝠、蜘蛛等寓意吉祥之物，似乎是為了過年或者端午節而製作的應景作品。

清華岳（一六八二～一七五六）〈午日鍾馗〉（圖十五）畫鍾馗烏帽綠袍，閒適地坐著庭院，自顧自地玩賞滿園爭艷的錦葵及花卉。身後案上設有果、酒、香粽等物。隨侍五鬼，其中一個小鬼偷了橘子，想把它藏在腋下，另一個鬼發現，伸拳拍打他的頭頂，嚇得竊鬼縮頸

吐舌，作驚怖之狀。人物刻畫簡潔，雖僅描繪主要特徵，但人物表情生動，充分展現畫家的高超技巧，並兼具故事性與趣味性。

除了鍾馗圖像外，〈鍾馗送嫁〉（圖十七）是從鍾馗故事衍生而來的

延年益壽的靈芝，林間有又蝙蝠盤旋空中，除了富吉祥如意涵，也暗示端午時序及畫名。可看出到了十六世紀後半葉，原作為歲暮除夕驅邪賜福的鍾馗，逐漸轉變成爲端午節的神祇。

明錢穀（一五〇八～一五七八）〈午日鍾馗〉（圖十六）畫鍾馗著綠袍，頭戴覆斗寬沿帽，手執笏版，立於寒林中，寒林本是魑魅魍魎出沒之地，因而需藉助神力鎮壓，遂衍生出「寒林鍾馗」的題材。不過畫中鍾馗注視鬼僕捧著代表五月的石榴和象徵

變成鬼王後，感念杜平恩情，遂備齊妝奩將妹妹「媚兒」嫁給杜平，此即「鍾馗嫁妹」的故事，妹與魅同音，而有「嫁魅」之意。傳元王振鵬（約一二八〇～一三二九）〈鍾馗送嫁〉

以白描畫鍾馗簪花騎驢，眾鬼卒手持樂器、風燈、梅、爆竹、瓶、戟、鞠球等祥瑞物品，浩浩蕩蕩地送嫁。畫



圖十六 明 錢穀 午日鍾馗軸 國立故宮博物院藏



圖十四 宋 龔開 鍾進士移居圖 局部 國立故宮博物院藏



圖十五 清 華岳 午日鍾馗軸 國立故宮博物院藏

烈正義的性格，是對社會不滿的投射。有關鍾馗傳說與圖像的流行及演變，劉芳如〈故宮度藏鍾馗繪畫之相關研究〉一文有深入的研究與剖析。綜述前人研究及畫史、筆記小說的記載，畫鍾馗的習俗，最遲應在盛唐時期（七一三～七六五）已開始，最常引用的便是北宋沈括（一〇三一～一〇九五）《夢溪筆談·補筆談》所錄

鍾馗捉鬼除祟，身旁除了陪侍的鬼卒，還有被降伏的大、小鬼圍繞，天空飛舞著蝙蝠，寓意「福自天申」，在〈明人吉慶圖〉（圖十一）、〈無款豐綏先兆圖〉（圖十二）、〈清人朱筆鍾馗〉（圖十三）

「吳道子為唐玄宗畫鍾馗圖像」事蹟，此時鍾馗是歲暮除夕，懸掛於門首，藉以驅除鬼魅，招祥納福的神祇。兩宋時節，更將懸掛鍾馗圖像的習俗，擴大變成歲末除舊佈新的重要活動。到明清兩代，逐漸轉為端午節

俗，據清富察敦崇《燕京歲時記》載：「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。」由於硃砂有除魅驅邪作用，以硃砂印製鍾馗圖像大量流行，影響所及，畫家採用硃砂作畫，另闢朱筆鍾馗新貌。



# 神鬼

## 傳奇

Supernatural Tales of Gods and Ghosts: Paintings from the Museum Collection

神 鬼 傳 奇

· 展 期：2013/07/01~2013/09/25  
· 陳列室：202, 208, 212



無款豐綬先兆圖 軸 國立故宮博物院藏



圖十八 民國 丁衍庸 鍾馗渡江 軸 國立故宮博物院藏

中醜怪的鍾馗與美麗的鍾小妹，一干鬼怪扛著嫁奩，卻手足舞蹈，歡天喜地，在陰森恐怖畫面中，增添活潑溫馨的趣味。

丁衍庸（一九〇二—一九七八）〈鍾馗渡江〉（圖十八），是鍾馗作品中風格特殊且極創新的作品，繪鍾馗頭戴笠帽，著圓領寬袍，絡腮髯鬚，四散飛揚，雙目圓睜，腳踏小舟，一手持寶劍，一手擒拿厲鬼，整體造型誇張威猛，似有滿腔怒火燃燒著，氣勢迫人。

構圖簡潔，用筆圓勁，用色鮮明而大膽，皆跳脫傳統。丁氏早年在日本東京美術學校學習西洋油畫，返國後曾在多所藝術及美術學校任教。此幅可見其嘗試國畫新技法，具個人特色。

不管是神仙圖像或鬼趣圖，還是鍾馗作品，都表現出神鬼之間有趣的互動與人性，鬼魅面貌猙獰，陰險狠瑣行爲，對比出神仙的威力及崇高地位，也反映神鬼觀念的現世面。

作者任職於本院書畫處

### 參考書目

1. 東漢許慎，《宋刊說文解字》，上海涵芬樓據日本岩崎氏靜嘉堂本影印，北京，二〇〇五。
2. 漢鄭玄，《宋本禮記鄭注》，收錄於《國學名著珍本叢刊：群經古注單疏叢刊》，臺北：鼎文書局，一九七二。
3. 唐張彥遠，《歷代名畫記》，收錄於《書史叢書》第一冊，臺北：文史哲出版社，一九八三。
4. 宋沈括，《夢溪筆談·補筆談》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》子部第一六八冊，雜家類，臺北：臺灣商務，一九八三。
5. 劉芳如，〈溥心畬鬼趣圖冊—兼論歷代畫鬼〉，《故宮文物月刊》第二十卷第一期，頁八六—九三。
6. 劉芳如，〈故宮藏鍾馗繪畫之相關研究〉，收錄於《迎歲集福—院藏鍾馗名畫特展》，臺北：國立故宮博物院，一九九七，頁八四—一〇七。
7. 蕭登福，《先秦兩漢冥界及神仙思想探源》，臺北：文津出版社，一九九〇。
8. 尹飛舟等著，《中國古代鬼神文化大觀》，南昌：百花洲文藝出版社，一九九九。
9. 王耀庭、林利娜編，《文學名畫與美術特展》，臺北：國立故宮博物院，二〇〇一。