

文以載道： 夏荊山晚年鍾馗創作與傳統書畫的對話

王舒津
佛光大學歷史學系副教授

摘要

夏荊山創作能量豐沛，耄耋之齡作品數量依然可觀。晚年多以鍾馗與達摩為主題，且變中年的細密畫風與繁複構圖為粗放寫意。本文欲以其晚年創作的鍾馗為探討重心，2008年至2012年間，夏荊山有大量的鍾馗作品問世，其筆下的鍾馗多黑臉福態，或斬鬼、遷移、嫁妹、迎蝠、飲酒、品茶、賞畫、觀瀑，形象多變。除了傳統熟悉的鍾馗形象之外，似有不少自出胸臆。夏荊山筆下的鍾馗雖與達摩一樣，常以較為自由放逸的筆墨繪就；然而，相較於達摩畫中的簡筆渴墨所展現的禪宗意趣，鍾馗畫中常佐以山水背景，且構圖多有取自前人之處，不僅在畫中可見與戴進、溥心畬與任伯年作品的關聯，也可見取自其稍早佛畫作品中的元素。本文將藉分析夏荊山的鍾馗畫作，期能窺見其創作中對於傳統書畫的傳承與集大成。

關鍵詞：夏荊山、鍾馗、浙派、海派

Culture as a Vehicle of Moral Instruction: Dialogue Between Zhong Kui by Xia Jing Shan in His Later Years and Traditional Calligraphy and Painting

Wang Shu-Jin

Associate Professor, Department of History, Fo Guang University

Abstract

Xia Jing Shan was a prolific artist, and even as an octogenarian, he was still creating a tremendous amount of art. His later works consisted mostly of depictions of Bodhidharma and Zhong Kui, as he transitioned from more refined style in his earlier years and intricate compositional approach to one that was more robust, vigorous, and lyrical. The focus of this paper is on the subject of Zhong Kui depicted in his later works. Between the years, 2008 and 2012, Xia Jing Shan created many Zhong Kui paintings. He painted Zhong Kui with a dark face and plump figure and engaging in a range of different activities, including slaying ghosts, migrating, marrying off his sister, accompanied by bats, drinking alcoholic spirits or tea, appreciating art, or gazing at a waterfall. In addition to depicting Zhong Kui in a familiar, traditional way, Xia also often portrayed him in a personal and imaginative manner. He painted both Zhong Kui and Bodhidharma using liberated, free-flowing ink gestures. However, compared to the Zen implications seen in his paintings of Bodhidharma, his paintings of Zhong Kui are often set against a natural background, with the composition showing many references to his predecessors, including references to artworks by Dai Jin, Puyi, and Ren Bonian, and also elements extracted from the artist's own earlier Buddhist paintings. This paper examines Xia's Zhong Kui paintings and looks into how he sought to preserve the heritage of traditional Chinese art and integrate it in his own creations.

Keywords: **Xia Jing Shan, Zhong Kui, Zhe School, Shanghai school**

一、繪史上鍾馗形象的演變

鍾馗在中國文化中以驅鬼辟邪形象廣為人知，主要源於相傳唐玄宗病中夢見兩鬼「其大者戴帽，衣藍裳，袒一臂，躡雙足，乃捉其小者，剗其目，然後擘而啖之」。唐玄宗醒後病癒，由於夢中大鬼稱自己為鍾馗，願為陛下除天下之妖孽，故唐玄宗命吳道子根據其夢中所見的鍾馗樣貌繪製成圖，以便歲暮得以掛出驅邪。除了上述入唐玄宗夢中為其驅鬼的鍾馗之外，「鍾馗」一詞的由來另有多種說法，也有相傳其為唐朝終南山進士，因面貌醜陋，試舉不中，撞階而死。也有認為鍾馗乃演變自古代製作祛邪之錐的「終葵」氏族、驅祟的「大儺之儀」、醜陋似鬼的「魁星」、或神怪傳說中的靈獸「終夔」等等。¹雖然「鍾馗」一詞的源由甚早於唐朝，不過賦予鍾馗具體的驅鬼形象者，似是起於唐朝的吳道子。此畫雖已不存，然而我們仍能從文獻中窺見吳道子所繪的鍾馗樣貌，如郭若虛的《圖畫見聞志》記載：「吳道子畫鍾馗，衣藍衫，躡一足，眇一目，腰笏巾首而蓬髮，以左手捉鬼，以右手抉其鬼目。筆迹遒勁，實繪事之絕格也。」²吳道子筆下的鍾馗，穿皮靴、持笏板、著官服，且蓬亂著頭髮似在賣力抓鬼的姿態神情，成為今日最典型的鍾馗形象。



圖1 元代，顏輝，〈鍾馗出行圖〉局部，淡設色絹本，24.8×240.3cm，克利夫蘭藝術博物館藏。



圖2 宋末元初，顏庚，〈鍾馗出行圖〉局部，水墨絹本，24.4×253.4cm，美國大都會藝術博物館藏。

¹ 許禮平、李碧珊編，《名家翰墨 29：名家畫鍾馗特集》（臺北：翰墨軒出版有限公司，1992），頁36-41。

² 《中國書畫全集》（上海：上海書畫出版社，1993），第一冊，頁494。



圖 3 宋末元初，龔開，〈中山出遊圖〉局部，水墨紙本，32.8×169.5cm，克利夫蘭藝術博物館藏。

唐朝以降，在捉鬼鍾馗的形象之外，嫁妹、出行、夜獵等等題材也開始盛行，可說是上述「鍾馗」一詞其它詞義的視覺化，如嫁妹可能來自於鍾馗與杜平的故事，也可能來自於魑魅的諧音；出行或夜獵則應是演變自大儺之儀，元朝出現不少以鍾馗出遊為主題的作品，例如顏輝的〈鍾馗出行圖〉（圖 1）、顏庚的〈鍾馗出行〉（圖 2）與龔開的〈中山出遊圖〉（圖 3）。這些〈鍾馗出行圖〉皆以長卷的形式呈現，並以水墨繪就，充滿元朝復古文雅的氣息。顏輝與顏庚的鍾馗畫卷在構圖上極為相似，皆以小鬼隊伍開場，小鬼的動作神情誇張滑稽，具有相當的表演與歡樂成份，應與雜劇有關。³卷尾的鍾馗則以官場人士的裝束出現，顏輝筆下的鍾馗由小鬼充當轎夫，另有小鬼撐著破傘充當華蓋，隻手往前，面色嚴厲，似在捉鬼；顏庚畫中的鍾馗則騎在驢上，由小鬼攙扶，身形癱軟無力，似是不捨前方騎牛出嫁的妹妹，也可能是喜宴的喝酒醉態。顏庚畫卷的主題反而和龔開較為接近，雖皆以出遊或出行名之，細究內容應是鍾馗嫁妹而非捉鬼。⁴無論捉鬼或嫁妹，元朝出現的多本長卷，皆以出行隊伍為內容，小鬼神情多誇張且動作戲劇化，應是結合大儺儀式與雜劇的結果。

上述元朝的鍾馗出行圖雖然與雜劇有很大程度的關聯，然而，畫卷中的人物多以深墨細線勾勒，再以淡墨敷染，通卷設色簡淡，反而為畫面增添文人雅趣，使得畫裡的驅鬼多了一層弦外之音，似是文人在為元朝的政治環境與自己的境遇發出不平之

³ 石守謙，〈雅俗的焦慮：文徵明、鍾馗與大眾文化〉，《台大美術史集刊》，16期（2004），頁314-315。

⁴ 顏庚的〈鍾馗出行圖〉現藏於美國大都會藝術博物館（Metropolitan Museum of Art），此文沿用石守謙〈雅俗的焦慮：文徵明、鍾馗與大眾文化〉一文，稱顏庚此圖為〈鍾馗出行圖〉；美國大都會藝術博物館網站則將此幅圖稱為〈鍾馗嫁妹圖〉。

鳴。⁵以鍾馗明志在明、清更為流行，明朝文人圈中流行以「寒林鍾馗」為題，畫中的鍾馗通常姿態沈靜立於山林之中，背景往往捨棄蝙蝠與鬼怪；鍾馗沒有了誇張的肚子與官服，帽翅也收斂許多，更接近上述文獻中所載的「巾首」形象。摒除民俗與戲劇中常見的肢體誇張與靈異神怪，鍾馗就如一名文人徜徉於山水之中（圖 4）。此類畫作通常是文人彼此之間的唱和之作，或掛於書齋之中，筆墨淡雅空靈，頗異於明朝浙派與晚清海派的職業風格（圖 5）。⁶



圖 4 明代，文徵明，〈寒林鍾馗〉局部，水墨紙本，69.6×42.5cm，臺北故宮博物院藏。



圖 5 明代，戴進，〈鍾馗夜遊圖〉局部，設色絹本，90×120.4cm，北京故宮博物院藏。



圖 6 清末民初，王一亭，〈破傘鍾馗〉，私人收藏。⁷

以鍾馗明志到了晚清的海派畫家之間依然盛行，不過海派畫家筆下的鍾馗少了明朝的文人風雅，而多了商業與市井之氣，如王一亭〈破傘鍾馗〉（圖 6），筆下的鍾馗自撐一把破傘，另一手提燈籠，赤足疾行，衣衫襤褸，蓬頭垢面，完全沒有鍾馗的威風，反而如一介汲汲營營的市井小民，正好呼應題跋上的「破傘孤燈兩足泥，賣符南北走東西」，且王一亭粗放的筆墨更為畫面增添一股草莽之氣。任伯年〈鍾馗捉鬼〉（圖 7），畫中的鍾馗正彎腰從竹簍中抓取東西，雖然身著袍服黑靴，巾首佩刀，十足鍾馗形象，然而破掉的黑靴與畫中鍾馗的姿態反而更像為五斗米折腰的小民。任伯年〈鍾進士圖〉（圖 8），畫中的鍾馗坐於桌前，身旁擺放攤開的書卷，一

⁵ Thomas Lawton, *Chinese Figure Painting* (Washington D.C.: The Smithsonian Institution, 1973), p. 142-149。

⁶ 石守謙，〈雅俗的焦慮〉。

⁷ 許禮平、李碧珊編，《名家翰墨 29：名家畫鍾馗特集》，頁 49。

派文人雅士。不過，案上的幾支仿古器物，與水仙、枇杷等花卉蔬果，加上鍾馗頭上的簪花，使得整幅圖反而盈滿歲朝清供的氛圍，並有著明顯的吉祥寓意，顯然與年畫更為相關。圖中的設色清麗、運筆勁挺，跨張的衣紋線條與釘頭鼠尾描承繼晚明陳洪綬的變形高古風格，常見於海派畫家，如錢慧安的〈鍾馗嫁妹圖〉（圖 9），畫中鍾馗立於前，手執銅爵飲酒，其妹由後為其簪花於帽上，反讓袍服佩刀、黑靴巾首、神情誇張的鍾馗顯得喜氣洋洋，更像一張祝婚之作。此類畫作的鍾馗與仕女風格，也出現在海派的其它主題，如麻姑、女媧（圖 10）與風塵三俠等，顯然為回應市場需求而出現的制式作品。海派畫家筆下更多的是此類斬鬼鍾馗、迎福（蝠）鍾馗與喜氣洋洋的簪花、嫁妹與嬰戲鍾馗，筆墨遒勁，設色鮮豔，明顯符合商業與市場口味。



圖 7 清代，任伯年，
〈鍾馗捉鬼〉，
設色紙本，
136×66.2cm，
1990 年於香港佳士得拍賣。⁸



圖 8 清代，任伯年，
〈鍾進士圖〉，
1991 年於香港佳士得拍賣。⁹



圖 9 清代，錢慧安，
〈鍾馗嫁妹圖〉，集古齋。
¹⁰



圖 10 清代，任伯年，
〈女媧煉石〉，
設色紙本，
117×63cm，1988
年於香港蘇富比拍賣。¹¹

民初畫鍾馗的名家當推溥心畬，筆下的鍾馗除了上述的形象之外，更多了一份幽默與現代感，例如〈柳蔭鍾馗〉（圖 11）中的鍾馗以腳踏車取代轎子，〈落荒而逃的

⁸ 許禮平、李碧珊編，《名家翰墨 29：名家畫鍾馗特集》，頁 74。

⁹ 許禮平、李碧珊編，《名家翰墨 27：任伯年特集》（臺北：翰墨軒出版有限公司，1992），頁 121。

¹⁰ 許禮平、李碧珊編，《名家翰墨 29：名家畫鍾馗特集》，頁 42。

¹¹ 許禮平、李碧珊編，《名家翰墨 28：任伯年人物畫特集》（臺北：翰墨軒出版有限公司，1992），頁 85。

鍾馗》（圖 12）描繪被狗吠叫追趕的狼狽鍾馗，而〈鍾馗吃西餐〉（圖 13）畫中的鍾馗則拿著刀叉狼吞虎嚥桌上的排餐，過往常見的小鬼換成廚師，這些畫雖名為鍾馗，但更像是現代人的生活側寫；雖以水墨寫作，然展現的視覺效果更接近漫畫。張大千筆下的鍾馗也別樹一幟，〈降福圖〉（圖 14）中的鍾馗以背景示人，帽翅改以長帶垂於頸後，反而更接近唐朝文獻所記載的「巾首」形象。設色清雅，筆墨線條婉轉流暢，反而增添一種溫文儒雅之氣，張大千筆下的鍾馗展現的氣質更似陶淵明。類似的文相鍾馗也出現在另一幅〈自畫像鍾馗圖〉（圖 15），鍾馗側身立於扶疏花木之間，巾帽袍服、一身儒雅，神情明顯是張大千自身，為鍾馗題材別開許多創意與新局。



圖 11 清末民初，溥心畬，〈柳蔭鍾馗〉，設色紙本， $16 \times 22\text{cm}$ 。¹²



圖 12 清末民初，溥心畬，〈落荒而逃的鍾馗〉，設色紙本， $33 \times 69\text{cm}$ 。¹³



圖 14 張大千，〈降福圖〉，1929，設色紙本， $67 \times 32\text{cm}$ ，1989 年於香港佳士得拍賣。¹⁵



圖 15 張大千，〈自畫像鍾馗圖〉，1930，設色紙本， $154 \times 65\text{cm}$ ，1990 年於香港佳士得拍賣。¹⁶



圖 13 清末民初，溥心畬，〈鍾馗吃西餐〉，水墨紙本， $17 \times 28.4\text{cm}$ 。¹⁴

¹² 林銓居，《王孫·逸士·溥心畬》（臺北：雄獅出版社，1997），頁 138。

¹³ 國立故宮博物院編輯委員會，《溥心畬書畫文物圖錄》（臺北：國立故宮博物院，1993），頁 261。

¹⁴ 林銓居，《王孫·逸士·溥心畬》，頁 127。

二、夏荊山的摹古鍾馗

根據「夏荊山書畫藝術數位典藏網」¹⁷上所展出的畫作，夏荊山於 2008 年開始創作鍾馗，短短數年間創作了數十幅的鍾馗，不僅涵蓋上述歷代以來琳瑯滿目的鍾馗形象，且有不少自出胸臆之作，創作能量豐沛，以下將以摹古與創新兩大面向，試析夏荊山的鍾馗作品。



圖 16 夏荊山，〈鍾馗〉，2010，設色紙本。¹⁸



圖 17 明代，李士達，〈寒林鍾馗〉，設色絹本，104.9×57.5cm，臺北故宮博物院藏。



圖 18 夏荊山，〈鍾馗出遊圖〉，2011，設色紙本。¹⁹

2010 年至 2012 年是夏荊山創作鍾馗的高峰，網站上所列出的相關畫作就超過五十幅，其中有不少幅明顯臨摹故宮所收藏的鍾馗圖，如，2010 年的〈鍾馗〉（圖 16）即臨摹明朝李士達的〈寒林鍾馗〉（圖 17）。李士達筆下的鍾馗頭戴類似斗笠的大圓帽，看似正騎著牛與鬼怪一行人行經柳樹底下，旁邊的鬼怪看起來孔武有力，肩負著以精美織品捆紮的包裹。鍾馗的帽沿翻飛，與後方柳梢吹動的方向一致，予以畫面一

¹⁵ 許禮平、李碧珊編，《名家翰墨 29：名家畫鍾馗特集》，頁 94。

¹⁶ 許禮平、李碧珊編，《名家翰墨 29：名家畫鍾馗特集》，頁 131。

¹⁷ 夏荊山書畫藝術數位典藏網，網址：<http://www.xjsarts.com/>

¹⁸ 圖片來源：夏荊山書畫藝術數位典藏網，〈鍾馗〉，<http://xjsarts.com/project/鍾馗-5/>

¹⁹ 圖片來源：夏荊山書畫藝術數位典藏網，〈鍾馗〉，<http://xjsarts.com/project/鍾馗-29/>

種風中疾行的速度感與江湖氣息。夏荊山畫中的鍾馗與隨行的鬼怪，無論姿態、裝束與筆法設色幾乎與李士達一模一樣，不同的是夏荊山改柳樹為柏樹，樹梢在雲霧之間若隱若現，顯然帶著佛畫的元素。樹下的梅枝花瓣則施以白色、粉色。前景加上流水，坡石旁以石綠點上叢叢小葉，變李士達畫中的蕭索為和煦。鍾馗在李士達筆下像風塵僕僕的趕路人，到了夏荊山筆下則如老莊一派悠閒。2011 年所畫的〈鍾馗出遊圖〉（圖 18）則惟妙惟肖地重現明朝戴進的〈鍾馗夜遊圖〉（圖 5）。戴進畫中的鍾馗身著藍色袍服，黑靴巾首，坐在竹籐編製的椅子上，由眾鬼扛行。帽翅與寬袖往前翻飛，襯以鍾馗逢亂的髮鬚與身後的雪景，點出寒夜的淒風苦雨。畫裡鍾馗與鬼怪以硬挺的線條勾勒，鬼怪紅衣紅髮，與鍾馗的藍袍呈現鮮明的對比；畫面右上方斜出一樹，坡石多以斧劈皴法寫就，並以淡墨敷染夜色，全幅呈現典型明朝的浙派風格。夏荊山畫裡的鍾馗帽巾為較鮮明的黃色，立於鍾馗右後方的小鬼披肩則為草綠色，前景的坡石間以雙鉤填彩的竹、草，右上方的枝桺滿佈紅點，似是即將綻放的花苞，設色更為清麗，將戴進畫中的淒清氛圍轉為春日氣息。

同年夏荊山所繪製的另一幅〈鍾馗〉（圖 20）則近似於溥心畬的作品（圖 19），兩人畫中的鍾馗皆昂藏側立，左手前伸，來迎前方的蝙蝠，為鍾馗辟邪斬鬼衍伸的迎福、降福主題。溥心畬此一主題的鍾馗不只一幅，國立歷史博物館所藏的版本作於 1962 年，全幅以硃砂勾勒，幾無填彩，題記為「壬寅端午寫終南進士」。臺北故宮博物院所藏的版本則無年款，題記為「降福穰穰」，鍾馗以墨線勾勒，設色敷彩成紅袍黑靴。²⁰夏荊山的〈鍾馗〉敷彩細膩，明顯來自於故宮版本的啟發，整幅構圖與鍾馗姿態幾乎與溥心畬的畫作一模一樣，差異之處主要在於鍾馗的五官神情，夏荊山筆下的鍾馗顴骨較低平，鼻頭線條也較和緩，使得其畫中的鍾馗較溥心畬筆下來得可親。

²⁰ 相關圖版參見謝世英，〈摹仿·複本·寫生適興：溥心畬繪畫藝術之淺析〉，《國立歷史博物館學報》，47 期（2013），頁 20。



圖 19 濤心畬，〈鍾馗〉，1962，國立歷史博物館藏。



圖 20 夏荊山，〈鍾馗〉，2011，設色紙本。²¹



圖 21 夏荊山，〈鍾進士賞雪〉，2010，設色紙本。²²



圖 22 明代，孫克弘，〈寒林鍾馗〉，設色紙本，78×33cm。²³

明朝職業畫家兼工帶寫、筆跡遒勁且設色明豔的風格似乎特別受到夏荊山的喜爱，除了上述臨摹自臺北故宮收藏的李士達與戴進的鍾馗作品之外，夏荊山於 2010 年也有一幅〈鍾進士賞雪〉（圖 21）明顯臨摹明朝孫克弘的〈寒林鍾馗〉（圖 22）（曾出現在 2011 年北京保利拍賣）。兩幅畫中的鍾馗皆藍袍黑靴，外罩紅色大氅，立於冰天雪地之中，畫面中的白色天地與紅色大氅視覺化了歲暮迎新的喜氣。夏荊山幾乎全幅照摹，可見其對於孫克弘這幅鍾馗的喜爱，唯一明顯的差異在於夏荊山筆下的鍾馗臉部敷染更為細膩，且神情也更為柔和。夏荊山雖喜歡明朝職業畫家筆力勁爽、設色明艷的風格，但似乎不特別青睞這些畫中常有的蕭索氣息，上述臨摹自明朝的鍾馗圖，夏荊山用色泰半比原作清麗柔和，且畫面往往變蕭索為生機或喜氣，似乎來自於長期繪製佛畫的影響。

除了博物館館藏之外，海派大量的鍾馗畫作也成為夏荊山創作的靈感來源。2008 年夏荊山繪製的樹下站立的黑袍鍾馗（圖 23），其姿態神情明顯取材自中國美術館藏

²¹ 圖片來源：夏荊山書畫藝術數位典藏網，〈鍾馗〉，<http://xjsarts.com/project/鍾馗/>

²² 圖片來源：夏荊山書畫藝術數位典藏網，〈鍾進士賞雪〉，<http://xjsarts.com/project/鍾馗-52/>

²³ 轉引自北京保利國際拍賣公司網站，網址：<http://www.polypm.com.cn/assest/detail/0/art5008646795/4>，檢索日期 2020 年 3 月 30 日。

的任伯年〈鍾進士像〉（圖 24）。根據「夏荊山書畫藝術數位典藏網」上的典藏檢索，2008 年夏荊山開始繪製鍾馗，同年所畫的三幅作品構圖相當類似，皆是鍾馗穿著袍服立於樹下，除了上述作品中的鍾馗身著黑袍以外，其它兩幅的鍾馗皆著紅色袍服，其中一幅（圖 25）紅花、白竹、綠石，敷染的顏色頗有春天或是吉祥氣息，另外一幅的紅服鍾馗（圖 26）身邊站著一隻老虎，鍾馗右手前身如降伏的姿態，頗似羅漢伏虎題材的延伸。這三幅作品的構圖與筆法，如：斜角的樹石構圖、硬挺的線條、斧劈皴、細膩的敷色，以及帶點工筆的細節等等，皆可看出夏荊山對於南宋至明代浙派這一脈院畫風格的喜愛。



圖 23 夏荊山，〈鍾馗〉，2008，水墨設色紙本， $130\times65\text{cm}$ 。²⁴



圖 24 清代，任伯年，〈鍾進士像〉，設色紙本，中國美術館藏。



圖 25 夏荊山，〈鍾馗〉，2008，設色紙本， $140\times73\text{cm}$ 。²⁵



圖 26 夏荊山，〈鍾馗伏虎〉，2008，設色紙本， $130\times65\text{cm}$ 。²⁶

而海派作品中誇張戲劇的神情動作與喜氣洋洋的民間氣息也影響夏荊山筆下的鍾馗，其中，2010 年與 2011 年的斬鬼鍾馗（圖 27、28）有兩幅構圖雷同，皆為鍾馗右手高舉著劍，右腳跟著高舉，左手則袍袖翻揚，展現出斬鬼的雷霆萬鈞。主要的差異在於 2010 年版的小鬼跪在鍾馗右腳前方，左手往前伸，似要遮擋鍾馗即將踩踏過來的右腳與右手揮過來的刀劍。2011 年版的小鬼則被鍾馗扼著咽喉，手腳往四方揮舞掙

²⁴ 圖片來源：夏荊山書畫藝術數位典藏網，〈鍾馗〉，<http://xjsarts.com/project/鍾馗-87/>

²⁵ 圖片來源：夏荊山書畫藝術數位典藏網，〈鍾馗〉，<http://xjsarts.com/project/鍾馗-48/>

²⁶ 圖片來源：夏荊山書畫藝術數位典藏網，〈鍾馗伏虎〉，<http://xjsarts.com/project/鍾馗伏虎/>

扎，戲劇感更勝一籌。這種充滿戲劇張力的鍾馗砍鬼題材（圖 29）頗受任伯年與海派畫家喜愛。夏荊山繪製過多幅此類充滿動感與戲劇張力的揮劍鍾馗，相較於海派多喜歡藉由斬鬼或抓鬼的情節來表現畫面的刺激感，夏荊山筆下的鍾馗反而散發著歡樂與喜氣。畫中鍾馗（圖 30）側身持劍，身體的傾斜姿態增加畫面的活潑與張力，鍾馗一手持劍一手前伸，正欲捕獲前方的蝙蝠，姿態神情雖類似斬鬼鍾馗，但是夏荊山變小鬼為蝙蝠，畫面頓時變得喜氣洋洋。而此幅畫中的前縮透視法也見於另外一幅夏荊山的作品（圖 31），畫中的鍾馗雙手前伸，右腳高舉，腰間配劍，嘴巴大張，往觀眾撲面而來，所帶來的視覺衝擊令人耳目一新，也讓筆下的鍾馗變得鮮活無比。



圖 27 夏荊山，〈鍾馗〉，
2010，設色紙本。²⁷



圖 28 夏荊山，〈鍾馗〉，
2011，設色紙本。²⁸



圖 29 清代，任伯年，
〈鍾進士斬狐〉，
設色紙本，
125×61cm，天津博
物館藏。

²⁷ 圖片來源：夏荊山書畫藝術數位典藏網，〈鍾馗〉，<http://xjsarts.com/project/鍾馗-42/>

²⁸ 圖片來源：夏荊山書畫藝術數位典藏網，〈鍾馗〉，<http://xjsarts.com/project/鍾馗-30/>



圖 30 夏荊山，〈鍾馗〉，
2010，設色紙本。²⁹



圖 31 夏荊山，〈鍾馗〉，
2011，設色紙本。³⁰



圖 32 夏荊山，〈鍾馗〉，
2011，設色紙本。³¹

比起海派作品中常見的奔放寫意，夏荊山筆下的鍾馗在筆法與設色上明顯青睞南宋至浙派以來的院畫風格；然而在內容與鍾馗的神態上卻似乎頗鍾意海派的喜氣。例如，圖 32 的鍾馗，明顯將嫁妹、簪花與嬰戲等多個題材放在一起，鍾馗嫁妹並簪花的神態與構圖近似於海派錢慧安的〈鍾馗嫁妹〉（圖 9），上海畫派釘頭鼠尾、勁挺快速的線條筆法使得錢慧安的〈鍾馗嫁妹〉顯得爽朗，而夏荊山則在圖中又加入嬰戲題材，畫面較為複雜，也更為喜慶。鍾馗嫁妹的題材到了明清已少見元代龔開、顏庚筆下的陰森鬼趣，反而更凸顯簪花的細節，讓鍾馗圖從驅邪轉為祝婚，因此與祝婚緊密關聯的嬰戲圖自然而然也融入鍾馗相關的創作，例如任伯年與溥心畬皆創作過鍾馗嬰戲圖（圖 33）。³²夏荊山 2012 年還繪製過一幅〈鍾馗〉（圖 34），圖中約莫有近十位的嬰孩圍繞著鍾馗嬉戲，鍾馗頭上的破傘以豪放的破墨筆法掃寫而成，頗近圖 6 所提及的王一亭筆法。然而成群結隊的嬰孩與逗弄的蝙蝠，早已沒有王一亭〈破傘鍾馗〉筆下的狼狽，反而更接近充滿吉祥寓意的年畫。

²⁹ 圖片來源：夏荊山書畫藝術數位典藏網，〈鍾馗〉，<http://xjsarts.com/project/鍾馗-21/>

³⁰ 圖片來源：夏荊山書畫藝術數位典藏網，〈鍾馗〉，<http://xjsarts.com/project/鍾馗-59/>

³¹ 圖片來源：夏荊山書畫藝術數位典藏網，〈鍾馗〉，<http://xjsarts.com/project/鍾馗-49/>

³² 關於溥心畬所繪的〈嬰戲鍾馗〉圖，參見廖光祥，《溥心畬繪畫中的異彩——靈異鬼怪圖之研究》（台中：東海大學美術學系碩士論文，2008），頁 56。



圖 33 清代，任伯年，〈鍾馗小妹圖〉
，私人收藏。³³



圖 34 夏荊山，〈鍾馗〉，2012，設色紙本。³⁴

夏荊山除了從過去的鍾馗圖中汲取靈感之外，也關注當代的鍾馗創作。夏荊山筆下有數幅鍾馗抓背圖，以相當幽默的手法描寫鍾馗與小鬼之間的互動（圖 35），而鍾馗抓背圖目前最知名的作品之一便是藏於北京畫院的齊白石〈鍾馗搔背圖〉（圖 36）。夏荊山的筆法、構圖與人物姿態都與齊白石的作品大相徑庭、維持其一貫接近於院畫與宗教畫的風格。另外一幅〈鍾馗〉（圖 37）與圖 35 頗為近似，鍾馗皆是著袍服、翹腳且手持如意，主要的不同為服色且鍾馗翹腳與面對觀者的坐姿則剛好左右相反。兩幅小鬼長相近似，圖 35 的小鬼在為鍾馗搔背，然而細看圖 37，小鬼則專心在為鍾馗掏耳。比較有趣的是，夏荊山筆下有多幅〈鍾馗嫁妹〉圖和上述歷代看到的顯著不同，例如，圖 38 的〈鍾馗〉圖，鍾馗乘轎而妹妹騎牛，加上其出遊的場景，似乎呼應著上述幾卷元代的鍾馗嫁妹或是出遊等圖。然而畫中鍾馗著袍服黑靴，妹妹則一身紅衣，早已沒有元代所營造的鬼魅氛圍，反而更像尋常婚禮的場景。同年所創作的另一幅〈鍾馗嫁妹〉（圖 39）構圖近似，只是鍾馗與妹妹皆改為乘馬。鍾馗之妹面色白皙、尖臉細眼，臉部與服裝風格皆頗似清代以降常出現的仕女畫。圖 40 的〈鍾馗

³³ 許禮平、李碧珊編，《名家翰墨 29：名家畫鍾馗特集》，頁 77。

³⁴ 圖片來源：夏荊山書畫藝術數位典藏網，〈鍾馗〉，<http://xjsarts.com/project/鍾馗-71/>

嫁妹》構圖更為特別，鍾馗著大紅袍服，騎馬來迎，鍾馗之妹則在畫面左上方的閣樓，此幅〈鍾馗嫁妹〉明顯臨摹自北京畫家徐操的作品。³⁵根據畫作題跋，可以得知夏荊山繪製此圖時人在北京，可見夏荊山這些構圖新穎的〈鍾馗嫁妹〉圖受到當代活躍於北京的人物畫家，如徐操或是金協中的啟發更多。



圖 35 夏荊山，〈鍾馗〉，2011，設色紙本。³⁶



圖 36 齊白石，〈鍾馗搔背圖〉，1926，水墨設色紙本，89×47cm，北京畫院藏。



圖 37 夏荊山，〈鍾馗〉，2010，設色紙本。³⁷



圖 38 夏荊山，〈鍾馗〉，2011，設色紙本。³⁸



圖 39 夏荊山，〈鍾馗嫁妹〉，2011，設色紙本，130×65cm。³⁹



圖 40 夏荊山，〈鍾馗嫁妹〉，2011，設色紙本，130×65cm。⁴⁰

³⁵ 徐操的〈鍾馗嫁妹〉圖，參見網路連結：

<https://www.weibo.com/ttarticle/p/show?id=2309404102216385445222&mod=zwenzhang?comment=1>

³⁶ 圖片來源：夏荊山書畫藝術數位典藏網，〈鍾馗〉，<http://xjsarts.com/project/钟馗-36/>

³⁷ 圖片來源：夏荊山書畫藝術數位典藏網，〈鍾馗〉，<http://xjsarts.com/project/钟馗-6/>

³⁸ 圖片來源：夏荊山書畫藝術數位典藏網，〈鍾馗〉，<http://xjsarts.com/project/钟馗-44/>

³⁹ 圖片來源：夏荊山書畫藝術數位典藏網，〈鍾馗嫁妹〉，<http://xjsarts.com/project/钟馗嫁妹/>

⁴⁰ 圖片來源：夏荊山書畫藝術數位典藏網，〈鍾馗嫁妹〉，<http://xjsarts.com/project/钟馗嫁妹-2/>

夏荊山創作鍾馗的同時，另一個主要的創作主題為達摩。兩大主題的創作路線有明顯的不同，達摩的風格多承襲梁楷、牧谿、玉潤等宋朝畫家一路以來的簡筆、破墨或大寫意等禪畫精神。相對之下，脫胎自傳說且沾染不少民俗氣息的鍾馗在夏荊山筆下則有更為寬廣的敘事空間。藉由大量臨摹並關注歷代以來的鍾馗畫作，使得夏荊山即便在繪製鍾馗作品之時，已達八十六、七歲高齡，然而筆下的鍾馗仍然題材多元且構圖多變，在臨摹之際也融合其長期以來的學佛歷程並發展出自己的鍾馗風格。

三、夏荊山鍾馗畫的創新與自我風格

夏荊山以「鍾馗嫁妹圖」為主題的作品中，鍾馗與隨眾的構圖很難不讓人聯想到傳統道釋畫，尤其是 2011 年的〈鍾馗〉（圖 41）。畫中嫁妹的出行隊伍雖然在元代圖卷便已常見，但風格顯然來自於當代北京人物畫家，如上述徐操與金協中等等的影響。⁴¹相較之下，夏荊山下筆更為精細，山石的皴法與嫁妹隊伍的行頭，依然是其作品中一貫的宋明以來的院畫風格，並頗似李唐風格的〈晉文公復國圖〉卷（圖 42）。畫中推車以及隊伍後頭騎馬著淡紅袍的長者皆膚色黝黑，神態頗似羅漢。將羅漢與鍾馗形象相結合早在夏荊山 2008 年開始繪製鍾馗時便已出現，如前述圖 26，而鍾馗與伏虎羅漢之間的關聯在夏荊山 2011 年所繪的一幅鍾馗圖中似乎更加明顯（圖 43）。夏荊山有不少幅畫中的鍾馗皆以騰雲駕霧的姿態現身，如 2011 年所繪的兩幅鍾馗圖（圖 44、45）。畫裡的鍾馗皆立於雲霧之中，圖 44 的鍾馗身著白袍，旁邊撐傘的小廝與護隨反而更近似於釋道佛畫中的護法。圖 45 的鍾馗身著黑袍，畫面左上方則出現一隻龍。這些鍾馗形象在歷代以來的鍾馗作品中幾不曾見，也與鍾馗相關的文獻與傳說不甚相符，明顯是來自於釋道佛畫的轉借。最明顯的或許當屬 2010 年繪製的〈鍾進土升天圖〉（圖 46），畫中背景雖為水墨山水，然後畫面上方鍾馗騎虎乘雲，畫中人物的形象明顯借自八仙、土地公、五斗星君與天兵天將等等傳統釋道畫的元素。

⁴¹ 徐操與金協中的〈鍾馗嫁妹〉，參見網路連結：<https://images.artfoxlive.com/product/2567716.html>;
<https://auction.artron.net/paimai-art60080220/>



圖 41 夏荊山，〈鍾馗〉，2012，設色紙本。⁴²



圖 42 宋代，李唐，〈晉文公復國圖〉卷局部，水墨設色絹本，29.4×83.1cm
，美國大都會藝術博物館藏。



圖 43 夏荊山，〈鍾
馗〉，2011，
設色紙本。⁴³



圖 44 夏荊山，〈鍾
馗〉，2011，
設色紙本。⁴⁴



圖 45 夏荊山，〈鍾
馗〉，2011，
設色紙本。⁴⁵



圖 46 夏荊山，〈鍾
馗〉，2010，
設色紙本。⁴⁶

⁴² 圖片來源：夏荊山書畫藝術數位典藏網，〈鍾馗〉，<http://xjsarts.com/project/鍾馗-56/>

⁴³ 圖片來源：夏荊山書畫藝術數位典藏網，〈鍾馗〉，<http://xjsarts.com/project/鍾馗-27/>

⁴⁴ 圖片來源：夏荊山書畫藝術數位典藏網，〈鍾馗〉，<http://xjsarts.com/project/鍾馗-37/>

⁴⁵ 圖片來源：夏荊山書畫藝術數位典藏網，〈鍾馗〉，<http://xjsarts.com/project/鍾馗-26/>

⁴⁶ 圖片來源：夏荊山書畫藝術數位典藏網，〈鍾馗〉，<http://xjsarts.com/project/鍾馗-53/>

有趣的是，夏荊山筆下的鍾馗也有多幅出現騎馬形象。歷代作品中的鍾馗多半騎驢，如刊行於明朝《顧氏畫譜》的〈鍾馗出行〉，可見隨著出版流通，騎驢也成為大家熟悉的鍾馗形象。⁴⁷此外，鍾馗騎牛也常在歷代作品中得見，早在元代的圖卷中便可見到鍾馗騎牛與醉歸的相關描繪，應是轉借自宋朝以來騎牛醉歸的圖像母題。⁴⁸然而，夏荊山 2011 年一幅畫中的鍾馗卻騎馬而行（圖 47），雙眼炯炯面對觀者，構圖雖頗似上述戴進的〈鍾馗出行〉，且一旁的鬼怪隨從也撐著破傘，然而鍾馗騎馬、神情矍鑠，沒有鍾馗騎驢圖中常見的對於世道炎涼的感慨氛圍，反而因為一旁鬼怪小廝手中高舉的壽桃與如意等吉祥物品，而讓畫中的鍾馗與釋道佛畫更為靠近。另一幅於 2010 年繪製的鍾馗（圖 48）則身著紅袍、騎馬奔馳，則極易令觀者聯想到關公。上述圖 41〈鍾馗〉畫中的鍾馗也乘馬，鍾馗兄妹的巾帽飾品則令人聯想到海派畫家筆下常見以〈風塵三俠〉為題的作品（圖 49）。同年所繪製的另一幅鍾馗圖（圖 50），畫中的鍾馗黑臉大鬍，騎馬並頭紮紅色巾帽，造型頗似風塵三俠中的虬髯客。畫面右下方有一隻被綑綁的老虎，鍾馗一旁的鬼怪身負箭矢，看似結合了鍾馗、武俠與狩獵等多元的故事與圖像。長期以來浸淫於佛畫創作讓夏荊山在創作鍾馗時得以在題材上更為旁徵博引、別出心裁。



圖 47 夏荊山，〈鍾馗飲酒〉，2011，設色紙本。⁴⁹



圖 48 夏荊山，〈鍾馗〉，2010，設色紙本。⁵⁰



圖 50 夏荊山，〈鍾馗〉，2012，設色紙本。⁵¹

⁴⁷ 關於《顧氏畫譜》中戴進的〈鍾馗出行〉圖，參見廖光祥，《溥心畬繪畫中的異彩》，頁 59。

⁴⁸ 洪繪雯，〈淺析顏庚〈鍾馗嫁妹〉〉，《議藝份子》，29 期（2017），頁 28。

⁴⁹ 圖片來源：夏荊山書畫藝術數位典藏網，〈鍾馗飲酒〉，<http://xjsarts.com/project/钟馗饮酒/>

⁵⁰ 圖片來源：夏荊山書畫藝術數位典藏網，〈鍾馗〉，<http://xjsarts.com/project/钟馗-4/>



圖 49 清代，任伯年，〈風塵三俠〉，私人收藏。⁵²

儘管夏荊山繪製鍾馗的靈感大多仍得力於歷代以來的相關作品，然而題跋卻明顯可見佛畫與宗教的影響。從 2008 年大量創作鍾馗開始，夏荊山即常在畫中題跋，如圖 23 畫上的題跋為：「鍾馗只修一個法而一法通，萬法皆澈就是心正之法。」圖 25 的題跋寫著：「心正之人自然有誠信，自然道德品學高。」雖然題材與技法上，如圖 23 已於上文分析過其與任伯年畫作的關聯，然而題跋卻是夏荊山對於修行或處世的領悟與心得，而不見海派的商業或草莽氣息。圖 20 臨摹臺北故宮博物院所藏溥心畬的鍾馗圖，然而題跋也和圖 23 與圖 25 一樣，皆是其修行與處世的心得感想：「天有天心，地有地心，人有妙心，三心通一體。心正光明正大，自然心地坦率坦蕩蕩。」圖 16 臨摹李士達的鍾馗圖，題跋內容則是簡單易懂的佛理：「人生一場如戲如夢，虛幻似電都是空。積德多行善，總是心安不會錯。」夏荊山在鍾馗畫上的題跋簡單易懂，相較於嚴肅艱澀的佛學義理，反而更像一般通俗的勸世文，這樣的行文風格似乎和鍾馗的形象不謀而合。鍾馗在中國圖像傳統中雖然屬於釋道佛畫的範疇，然而隨著時代沿革，其形象已參雜不同的圖像、習俗與傳說而顯得多元、活潑且通俗，甚至走進文人圈裡，乘載他們的心境與離騷。夏荊山的鍾馗系列似乎便承襲這樣的變革，不僅其畫上的題跋乘載著畫家以宗教情懷入世的種種參悟與心境，也由於其虔誠的宗教信仰使得其筆下的鍾馗比起歷代更著重吉祥的寓意。夏荊山筆下的鍾馗因此出現不少別開生面的構圖與形象，如 2010 年所繪的鍾馗手舉一瓶（圖 51），瓶中插著盛開的梅枝，

⁵¹ 圖片來源：夏荊山書畫藝術數位典藏網，〈鍾馗〉，<http://xjsarts.com/project/鍾馗-76/>

⁵² 許禮平、李碧珊編，《名家翰墨 28：任伯人物畫特集》，頁 E6-E7。

旁有雙鶴，其中一鶴與鍾馗四目相望，似在交談，這樣的構圖很容易令觀者聯想到佛陀與迦葉之間拈花微笑的故事，或者是宋朝林逋的隱居典故所衍生的梅妻鶴子。圖 52 的鍾馗立於畫面中央，頭上的巾帽頗似斗笠，旁有一株盛開的粉紅花樹，與其說是鍾馗，其實更容易和桃花源與陶淵明作聯想。夏荊山有不少幅的鍾馗皆以盛開的花樹、茂密的竹林甚或是芭蕉樹沖淡了隱居貶謫的可能暗喻，畫中強烈的顏色與季節感反而帶出明顯的歡欣鼓舞，加上宗教或勸世意味濃厚的題跋，如圖 52 的題跋寫著：「想想往事權力與金錢真是水中月鏡中花，還會招災惹禍。不正之財千萬勿貪多，缺德壞事一點也不做。心安身健是真福。」夏荊山筆下的鍾馗因而比傳統鍾馗從驅鬼衍伸而來的嫁妹與簪花等喜慶主題還要更與宗教密合，但也同時符合觀者對於祈福賜福的強烈期待，至此，夏荊山筆下的鍾馗反而與傳統驅鬼避邪的連結遠了，而接近於佛畫帶給觀者的祥和喜樂。



圖 51 夏荊山，〈鍾馗〉，2010，
設色紙本。⁵³



圖 52 夏荊山，〈賞花鍾馗〉，2011，
設色紙本，140×73cm。⁵⁴

⁵³ 圖片來源：夏荊山書畫藝術數位典藏網，〈鍾馗〉，<http://xjsarts.com/project/鍾馗-51/>

⁵⁴ 圖片來源：夏荊山書畫藝術數位典藏網，〈賞花鍾馗〉，<http://xjsarts.com/project/賞花鍾馗/>

四、結論

夏荊山學佛之精勤完全體現在其書畫創作，耄耋之齡開始繪製鍾馗，不僅數量龐多，且極思創新。鍾馗不管是在傳說或是藝術中的形象都相當多變，藉由大量臨摹歷代以來的鍾馗畫作，不僅夏荊山得以熟悉不同樣貌的鍾馗，且我們也得以一窺其對於傳統書畫的態度。夏荊山佛畫中精細的筆墨線條與豐富的設色風格在在展現其高超細膩的筆墨技法，也延續到他的鍾馗創作當中，使其特別偏愛明朝浙派一脈遒勁明麗的院畫風格。而宗教畫中常有的吉祥寓意似也讓夏荊山大量自晚清海派筆下誇張且戲劇化的鍾馗形象中汲取靈感。不過，長年浸淫宗教修行，也讓夏荊山筆下的鍾馗儘管在風格技法上明顯受到明清浙派與海派的影響，然而卻能擺脫浙派與海派畫中慣有的蕭索或草莽之氣，呈現祥和喜樂的獨特氛圍，並出現不少自出胸臆且創新的鍾馗形象。其鍾馗畫中的題詞更是直接表露夏荊山的學佛心得，而特意選用簡單易懂的字句而非嚴肅艱澀的佛學義理，不僅更符合鍾馗通俗的形象，也讓夏荊山筆下的鍾馗顯得更為獨樹一幟也更為當代。承襲元以來以鍾馗明志的繪畫傳統，夏荊山晚年勤於繪製鍾馗，在其中我們不僅得以窺見其對於傳統書畫的心得，更能看到其努力融合佛畫與佛學修行的軌跡，成功地以鍾馗的形式乘載著佛學哲理，讓鍾馗與佛都有了耳目一新的可能。

引用書目

(一) 近代論著

- 林銓居，《王孫·逸士·溥心畬》，臺北：雄獅出版社，1997。
- 馬季戈，《海派中堅——任氏家族》，臺北：石頭出版社，2010。
- 國立故宮博物院編輯委員會，《溥心畬書畫文物圖錄》，臺北：國立故宮博物院，1993。
- 許禮平、李碧珊編，《名家翰墨 27：任伯年特集》，臺北：翰墨軒出版有限公司，1992。
- 許禮平、李碧珊編，《名家翰墨 28：任伯人物畫特集》，臺北：翰墨軒出版有限公司，1992。
- 許禮平、李碧珊編，《名家翰墨 29：名家畫鍾馗特集》，臺北：翰墨軒出版有限公司，1992。
- 詹前裕，《溥心畬：復古的文人逸士》，臺北：藝術家出版社，2004。
- 張郁明，《盛世畫佛：金農傳》，上海：上海人民出版社，2010。
- Lawton, Thomas. *Chinese Figure Painting*. Washington D.C.: The Smithsonian Institution, 1973.

(二) 期刊論文

- 王瓊馨，〈從觀音圖像談文人畫對儒釋道的融合與再現〉，《宗教哲學》，63期（2013），頁87-102。
- 石守謙，〈雅俗的焦慮：文徵明、鍾馗與大眾文化〉，《台大美術史集刊》，16期（2004），頁307-339。
- 洪繪雯，〈淺析顏庚〈鍾馗嫁妹〉〉，《議藝份子》，29 期（2017），頁21-40。
- 陳俊吉，〈高奇峰〈木魚伽僧〉畫面僧人宗教意象探討〉，《書畫藝術學刊》，8 期（2010），頁 157-175。
- 謝世英，〈摹仿·複本·寫生適興：溥心畬繪畫藝術之淺析〉，《國立歷史博物館學報》，47 期（2013），頁 4-23。

(三) 學位論文

- 廖光祥，《溥心畬繪畫中的異彩——靈異鬼怪圖之研究》，台中：東海大學美術學系碩士論文，2008。