

# 召喚歲時記憶 溥儒鍾馗圖像研究

魏可欣

國立歷史博物館公共事務小組

## 提 要

本文藉由探究、分析末代王孫溥儒的各類鍾馗作品，包含通俗性、文人雅趣性和當代社會性鍾馗形象，試圖釐清圖像背後交織的繪畫商品性與社交性、畫家相關歲時節令之生活經驗和藝術涵養等多重複雜的脈絡。本研究認為因為鍾馗圖像包含著集體文化的通性，又經常蘊藏著畫家分殊化的個人生命經驗，歷經不同時代的傳承與演繹，具有相當豐富的歷史和文化內涵，圖像本身在歲時祭儀與文學藝術的交融下，兼容了神性與人性、雅與俗等不同性質，作用於人們生活。事實上，在這樣的氛圍下，鍾馗形象與溥儒過往的王府生活及歲時節令相關的經驗有密切關係。原本這類記憶是被封存的，但因為鬻畫維生，圖繪鍾馗形象的過程中，記憶成為連動的機制，隨著周期性歲時節令的觸動，召喚出潛藏的童年時光，家國的文化想像。

**關鍵詞：**溥儒、鍾馗、文化記憶、召喚、歲時節令

## 一、前言

從古至今鍾馗圖像流傳久遠，形象多變，既是佛、道信仰中的守護神，亦是文人失意託喻的對象，兼有神性與人性。隨著宗教信仰與文學藝術的互涉，鍾馗形象不斷地產生變異，活躍於民間、文人和宮廷等不同階層。

眾所周知末代王孫溥儒（1896-1963）<sup>1</sup>曾留下為數可觀的鍾馗畫，廖光祥曾就題材、繪畫表現及技法與構圖做全面性的概略分析，並進而探討鍾馗圖與溥儒心境之關聯。<sup>2</sup>另外，謝世英指出溥儒鍾馗畫「同一構圖、多重複本」的現象，認為複本是溥儒為了能大量生產製作，得以應付市場需求。<sup>3</sup>事實上，關於鍾馗研究，學界累積了相當豐碩的成果，主要包括三大層面：（一）鍾馗名稱、人物的相關考證；（二）鍾馗與宗教信仰的關係；（三）文學藝術對鍾馗故事或形象的影響。<sup>4</sup>其中美術史對於鍾馗圖像的探究，劉芳如主要針對臺北故宮庋藏的鍾馗繪畫，做整體性的概括介紹；<sup>5</sup>Sherman E. Lee 注意到，杭州六和塔發現之浮雕和元代龔開（1221-1305）、顏輝（活動於宋末元初）等畫家的鍾馗巡遊畫風之關係，並指出這類畫題可能源自對新年儺儀隊伍的描繪，<sup>6</sup>在此基礎下，Chun-Yi Joyce Tsai 針對宋元時期鍾馗巡遊等相關手卷作了更廣泛、細緻地分析，探討畫家們如何汲取當時的宗教、社會與藝術等相關內容，作為鬼怪和鍾馗的繪畫題材；<sup>7</sup>Stephen E. Little 則注意到仇英（約 1495-1552）鍾馗圖的表現和畫風，及該畫題於吳派文化圈所造成的相關迴響，<sup>8</sup>進而，石守謙以文徵明（1470-1559）、仇英合作的〈寒林鍾馗〉為例，探討大

1 溥儒，字心畬、仲衡，號松巢、西山居士、西山逸士、羲皇上人、舊王孫，齋號寒玉堂。恭忠親王奕訢（咸豐皇帝之弟，1833-1898）之孫、貝勒載滢（奕訢次子，1861-1909）次子。參見王淑珍，《遊藝翰墨：滿清愛新覺羅家族書畫藝術》（臺北：石頭出版股份有限公司，2012），頁 174。

2 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論文，2008），頁 42-59；96-104。

3 謝世英，〈摹仿·複本·創新：淺談溥心畬書畫藝術創作〉，《國立歷史博物館學報》，47 期（2013.6），頁 4-23。

4 關於鍾馗研究及文獻綜述參見姜乃菡，〈鍾馗故事的文本演變及其文化內涵〉（天津：南開大學文學院博士論文，2014），頁 1-7、237-336；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：中興大學中國文學系博士論文，2017），頁 9-14。

5 國立故宮博物院編輯委員會，《迎歲集福——院藏鍾馗名畫特展》（臺北：國立故宮博物院，1997）。

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

7 Chun-Yi Joyce Tsai, "Imagining the Supernatural Grotesque: Paintings of Zhong Kui and Demons in the Late Southern Song (1127-1279) and Yuan (1271-1368) Dynasties" (PhD diss., Columbia University, 2015).

8 Stephen E. Little, "The Demon Queller and the Art of Qiu Ying (Ch'iu Ying)," *Artibus Asiae* XLVI 1/2

眾文化與菁英文化的雅俗之別；<sup>9</sup> 莊申就羅聘（1733-1799）的〈鬼趣圖〉說明其如何承繼龔開〈中山出遊圖〉諷喻性的隱晦表現手法，即利用圖像表達對元政權的不滿，透露追求隱逸、避世之思想，另外徵借當時諷刺文學思潮，形成借鬼以諷刺世態的畫風；<sup>10</sup> 徐澄淇則以「醉鍾馗」的相關圖像，說明該圖式於十八世紀的盛行和發展。<sup>11</sup> 另外，在十八到二十世紀末，知識份子如何利用「醉鍾馗」圖式，表現末路英雄的形象，作為對時政的批評。<sup>12</sup>

審諸上述不同的觀點和議題，筆者注意到，溥儒有多種造型的鍾馗畫，圖式來源包含不同時代，而其內容承載著禮俗性功能、文人託喻感懷和當代社會現象，凸顯出圖像裡頭交雜著多項變因，諸如繪畫商品性與社交性、畫家生活經驗和藝術學養等不同脈絡，因此，擬奠基於前人之研究，重新對溥儒鍾馗作品進行系統性的爬梳與考察。本文首先，分析溥儒渡臺前、後鍾馗畫創作之成因；繼而，探討溥儒鍾馗畫的創作與其成長背景之關聯；最後，解析溥儒如何傳承與創新鍾馗畫的圖像傳統。

## 二、南方畫壇影響下之溥儒鍾馗畫

關於溥儒鍾馗畫的創作動機，過往研究認為，因為溥儒是職業畫家，基於要賣畫的心態，必須要應景，抑或過節之時贈送親友、學生，所以端午節時，他要創作大量鍾馗的題材。<sup>13</sup> 不過，筆者考察發現，溥儒活躍於畫壇的初期便開始創作鍾馗畫，而從題跋看來，大部份作品的確與歲末或端陽節日有關，但比起山水，數量相對少，非鬻畫主力，可推知歲時節令與大宗創作不全然有相應的因果關係。實際上，溥儒渡臺前畫鍾馗，應是受南方畫壇的影響。<sup>14</sup>

(1985): 5-79.

- 9 石守謙，〈雅俗的焦慮：文徵明、鍾馗與大眾文化〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，16期（2004.3），頁307-339、342。
- 10 莊申，〈羅聘與其鬼趣圖——兼論中國鬼畫之源流〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》，44本3分（1972.10），頁403-434。
- 11 Ginger Cheng-Chi Hsü, "The Drunken Demon Queller: Chung K'uei in Eighteenth-Century Chinese Painting," *Taida Journal of Art History* 3 (1996): 141-169.
- 12 徐澄淇，〈英雄的沒落——十八世紀以來的鍾馗相〉，《故宮學術季刊》，23卷2期（2005冬），頁129-148。
- 13 謝世英，〈摹仿·複本·創新：淺談溥心畬書畫藝術創作〉，頁11；劉芳如發言紀錄，收入國立故宮博物院編，《張大千溥心畬詩書畫學術討論會論文集》（臺北：國立故宮博物院，1994），頁384。
- 14 萬青力指出，民國初年的北京畫壇，精英雲集，不同藝術主張、風格傾向匯聚，實際上形成了南風北漸，南方旅京畫家主導的局面。相關研究參見萬青力，〈南風北漸：民國初年南方畫家

30 年代左右，溥儒以「儼然馬夏」活動於北京文化圈，從他 1929 年〈松風畫友合作山水花卉潤例〉<sup>15</sup> 或 1933 年〈西山逸士山水潤格〉<sup>16</sup> 看來，可知當時繪畫主力主要為山水。而此際，他也開始畫鍾馗，如 1932 年〈寒林鍾馗〉（圖 1），題曰：「碧落秋無盡，蕭然一劍橫；有時朝帝座，拂袖御風行。壬申冬，寫寒林鍾馗，心奮。」此圖將鍾馗化為持笏文士，佇立於林中，從畫題和人物表現，溥儒〈寒林鍾馗〉的圖式應源自託名為元代陳琳（1260-1320）的〈寒林鍾馗〉（圖 40）。事實上，這類跳脫傳統「除崇祈福」功能的寒林鍾馗，研究認為出現於五代，歷經元、明，<sup>17</sup> 而文徵明所作「無用」鍾馗形象，主要是標誌文人之雅，用於書齋陳設。<sup>18</sup> 在此，溥儒以「懷袖雅物」的摺扇形式作呈現，相較於書齋陳設，似乎讓「無用」鍾馗的形象更貼近日常生活。

在這個時期，溥儒也畫「除崇祈福」通俗性的鍾馗形象，如 1946 年〈鍾馗〉（圖 2），畫面不飾背景以鍾馗為描繪主體，人物表情較為張揚。再者，衣紋線條提頓明顯，特別地盤曲回折，落筆重，而收筆尖細，似乎是取法「海派」人物畫「釘頭鼠尾」的特徵。若對比渡臺後此類創作，如〈事事如意圖〉（圖 5）、〈福自天申〉（圖 6）、〈降福穰穰〉（圖 7），這幅畫顯得特別不一樣。通常溥儒這類圖像都具祈福意味，故鍾馗目光會盯著從天而降的蝙蝠，代表福自天申，但本幅鍾馗目光朝向觀者，而象徵福氣的蝙蝠幾乎快墜於地。再者，溥儒渡臺後此類圖像通常不做詩跋，然而本幅題曰：「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。」乃援引龔開〈中山出遊圖〉之「不如歸飲中山釀」典故，<sup>19</sup> 帶有諷刺世態

主導的北京畫壇》，收入區域與網絡國際學術研討會論文集編輯委員會編輯，《區域與網絡：近十年來中國美術史研究國際學術研討會論文集》（臺北：國立臺灣大學藝術史研究所，2001），頁 605-628。

- 15 關於 1929 年〈松風畫友合作山水花卉潤例〉之相關內容為：「堂幅四尺 60 元、三尺 40 元、二尺 30 元；條幅四尺 40 元、三尺 28 元、二尺 22 元；冊頁、手卷每方尺 20 元；紈、摺扇每面 20 元；過大者加半，古詩文補圖並書原句者另議，青綠加倍，畫紙自備，約日取件，隨封加三。松巢溥儒、松溪惠均、松風溥衍、松雲和鏞、松隣溥憫、松房恩棣同訂。通信處：西堂子胡同 17 號松風草堂，電話東局 1658 號。」參見王中秀、茅子良、陳輝，《近現代金石書畫家潤例》（上海：上海畫報出版社，2004），頁 241-242。
- 16 關於 1933 年〈西山逸士山水潤格〉之相關內容為：「堂幅六尺 120 元，五尺 80 元，四尺 60 元，三尺 40 元，三尺以下 30 元。屏幅減半，以四尺為一堂，單條照常幅例。冊頁每方尺 20 元，手卷每方尺 20 元，成扇每面 10 元，細畫題詩加倍，先潤後墨。通信處：後門外三座橋 27 號後門電話西局 703。」參見王中秀、茅子良、陳輝，《近現代金石書畫家潤例》，頁 287。
- 17 陳蓓蓓，〈元以來「寒林鍾馗」圖像研究〉（武漢：華中師範大學美術學院碩士論文，2016）。
- 18 關於〈寒林鍾馗〉於書齋的應用討論，見石守謙，〈雅俗的焦慮：文徵明、鍾馗與大眾文化〉，頁 319-327。
- 19 美國弗利爾美術館（The Freer Gallery of Art）收藏之龔開〈中山出遊圖〉卷之題識內容為：「髯君家本住中山，駕言出遊安所適，謂為小獵無鷹犬，以為意行有家室。阿妹韶容見靚妝，五色胭脂最宜黑，道逢驛舍須小憩，古屋何人供酒食。赤幘烏衫固可享，美人清血終難得，不如歸

意味，即鍾馗雖然作持劍怒目像，但挺著大肚，實際上是被奸邪蒙蔽，耽溺於酒，不辨黑白，故「蝠」氣也遠離了。另外，溥儒於 1949 年所畫的〈歸田鍾馗〉（圖 3）則讓人聯想到避世、荷鋤的陶淵明（365-427）；而〈勞工運動——特技鍾馗〉（圖 4）中，溥儒將社會現象融入創作，讓鍾馗騎著當時時髦的西洋貨——自行車，表演特技，十分逗趣。基本上，溥儒渡臺前不同形貌之鍾馗，即通俗性、文人雅趣性和當代社會性等已儼然成形，為日後南渡鍾馗之主軸。不過，綜觀溥儒渡臺前的作品或潤例，可知此際創作和鬻畫核心為馬夏風格的山水畫，鍾馗畫題並非主力。又，仔細留意會發現，溥儒鍾馗畫是從文人雅趣性，增添通俗性和當代社會性。關於這期間的轉折變化，筆者認為與溥儒活動重心的南移相關。

1946-49 年，溥儒先是與齊白石（1864-1957）南下京滬，舉辦聯合畫展；參加在南京舉行的制憲國民大會；任教杭州藝專；最後經舟山赴臺灣，<sup>20</sup> 期間除了第一任夫人羅清媛（1897-1947）<sup>21</sup> 病逝，短暫返北京外，泰半活動於南方，而京滬杭與北京殊異的文化氛圍，對其創作自有不同的刺激和想像。基本上，民初藝文的發展情形，南北極為不同。1933 年，沈從文（1902-1988）在〈窄而霉齋閑話〉明確點出其差異性，提出了「京樣」和「海派」的文學問題，並表明自己主張「人生文學」，反對「趣味主義」，認為文學若為「趣味」，將使「人生」不能端重，失去嚴肅，而習慣了一年一換的趣味，文學自然也淪為「大家玩玩」的現象了。<sup>22</sup> 隔一年，魯迅（1881-1936）在《申報》之〈「京派」與「海派」〉述及：

所謂「京派」與「海派」，本不指作者的本籍而言，所指的乃是一羣人所聚的地域，故「京派」非皆北平人，「海派」亦非皆上海人。……北京是明清的帝都，上海乃各國的租界，帝都多官，租界多商，所以文人之在京者近官，沒海者近商，近官者在使官得名，近商者在使商獲利，而自己也

飲中山釀，一醉三年萬緣息。卻愁有物覩高明，八姨豪買他人宅，□□君醒為掃除，馬嵬金馱去無跡。人言墨鬼為戲筆，是大不然。此乃書家之艸聖也，世豈有不善真書，而能作艸者？在昔善畫墨鬼，有如顛真、趙千里。千里〈丁香鬼〉誠為奇特，所惜去人物科太遠，故人以戲筆目之。顛真鬼甚工，然其用意狠近，甚者作髯君野潤，一豪豬即之，妹子持杖披襟趕遂，此何為者耶？僕今作中山出遊圖，蓋欲一洒顛真之陋，度不廢翰墨清玩。譬之書，猶真、行之間也。鍾馗事絕少，僕前後為詩，未免重用，今即他事成篇，聊出新意焉。淮陰龔開記。」

20 參見江兆申點校，《寒玉堂畫論》（臺北：學海書局，1975），〈溥心畬先生年表簡編〉，頁 11-12。

21 據溥儒《寒玉堂文集》卷下之〈皇清一品夫人多羅特氏墓志銘〉述及：「丁亥七月八日，卒於西山。即以其年七月十六日，殯於昆明湖東原，春秋五十一。」由此推論其夫人生卒年。該文集收入國立故宮博物院編，《溥心畬先生詩文集（上）》（臺北：國立故宮博物院，1993），頁 25。

22 沈從文，《沈從文全集》（太原：北岳文藝出版社，2002），頁 37。

賴以糊口。要而言之，不過「京派」是官的幫閑，「海派」則是商的幫忙而已。但從官得食者其情狀隱，對外尚能傲然，從商得食者其情狀顯，到處難於掩飾，於是忘其所以者，遂據以有清濁之分。而官之鄙商，固亦中國舊習，就更使「海派」在「京派」的眼中跌落了。<sup>23</sup>

足見兩派因為地域、組成份子、品味習性等差別，文化類型極不相同，「京派」甚至瞧不起「海派」的文化現象。

事實上，北京和上海文化異本的現象，並非始於文學，乃發端於繪畫，俞劍華《中國繪畫史》稱：「同治光緒年間，時局益壞，畫風日漓，畫家多蟄居上海，賣畫自給，以生計所迫，不得不稍投時好，以博潤資，畫品遂不免日流於俗濁，或柔媚華麗，或劍拔弩張，漸有海派之目」<sup>24</sup> 據此，可以想見自同、光年間（1861-1908），海派已經形成新的繪畫勢力，並以市俗導向作為藝術表現型態。基本上，上海自「開埠」後便吸引許多江、浙籍的畫家窩居滬上，賣字鬻畫為生，造就「海派」在商品經濟風浪中的千姿百態。不過，薛永年指出：「雖然『海派』的正式形成，是在上海開埠以後，亦即十九世紀四十年代以後，它的醞釀卻早於四十年代。」<sup>25</sup> 對此，萬青力也認為：「十九世紀的『海派』繪畫，是隨著上海商業經濟的飛升和藝術市場的繁榮，逐漸取代十八世紀揚州的地位而成的……，揚州畫家和上海畫家，代表著商業化和職業化的市民繪畫，雖然時代風格不同，性質上卻是一脈相承的。」<sup>26</sup> 可知上海能成為和北京抗衡的藝術角力，是有其自身的演變歷程。

鍾馗這類圖像是「海派」極受歡迎的題材，領銜人物趙之謙（1829-1884）、任頤（1840-1895）都有不少相關創作。又，任頤弟子吳昌碩（1844-1927）、推崇者徐悲鴻（1895-1953）亦承繼此畫題，可知鍾馗圖像在十九世紀中後期至二十世紀初的繪畫市場相當普遍，為當時市民階層所熟悉、喜愛。關於「海派」藝術表現，被歸為「京派」的溥儒並不陌生，基本上，他透過當時報刊雜誌，如《申報》等新興出版業的傳播，或藝術圈的交遊，都可以得知。既然鬻畫為業，為滿足不同顧客之需求，溥儒也創作些應景的鍾馗畫。起初，選擇具文人雅趣性〈寒林鍾馗〉以符合北京購藏者品味。而 1946 至 1949 年因為在南方活動，面對殊異的藝術氛圍與文

23 王得後、錢理群編，《魯訊雜文全編（下編）》（浙江：浙江文藝出版社，1993），頁 339-340。

24 俞劍華，《中國繪畫史》（北京：商務印書館，1937），下冊，頁 196。

25 薛永年，〈揚州八怪與海派的繪畫藝術〉，收入《中國美術全集·繪畫篇 11 清代繪畫下》（上海：上海人民美術出版社，1988），頁 11。

26 萬青力，《並非衰落的百年：十九世紀中國繪畫史》（臺北：臺北雄獅圖書股份有限公司，2005），頁 32。

化類型，溥儒調整其創作，轉趨更符合南方市俗品味的「除崇祈福」鍾馗，不過，這種由雅轉俗的形式表現，溥儒似乎頗有介懷，因此才會在圖像與題識，藉幽微的諷喻以顯不俗。又，在〈歸田鍾馗〉和〈勞工運動——特技鍾馗〉，溥儒將避世思想與社會時興並置，其實也顯露內心的矛盾、衝突，正如沈從文所主張的「人生文學」，溥儒繪畫觀念的根本為「游藝進道」，<sup>27</sup>即本質上都認為文學、藝術應具有嚴肅性，不能只是一味地追求趣味。

綜上所述，受時代潮流影響，渡臺前，溥儒為滿足不同觀眾的需求，不能免俗地也畫些鍾馗畫，原先因活動於北方，故創作些文人雅趣性鍾馗，以符合北方觀眾的品味，而隨著溥儒活動重心南移，鍾馗畫又增添通俗性和當代性，以符合南方觀眾的喜好。

### 三、溥儒鍾馗畫之圖像脈絡及社交性藝術<sup>28</sup>

隨著國共分裂，滬杭失守，溥儒旋即被迫南渡，又得另闢蹊徑，重新適應新的藝術環境。不過，臺灣在日據期間，傳統水墨畫並不受青睞，西洋畫、東洋畫才是主流，直到國民政府來臺，才又逐漸逆轉情勢，但當時藝壇對「正統國畫」為何，是有不同看法的。<sup>29</sup>此際，溥儒先前在南方接觸到的「海派」，取材貼近市民階層的生活日常，相關的禮俗性畫題，諸如洛神、八仙、寒山拾得、鍾馗等，適時地提供創作素材。<sup>30</sup>基本上，這類與神仙或神話傳說相關之主題，圖像內涵經常是集體共享之歷史或信仰，相對地容易得到社會各階層認同。當中，鍾馗畫極為應景，加上端午佳節，歷來便有獻物致禮、賜扇送扇等文化儀節。<sup>31</sup>來臺初期，溥儒人地生

27 溥儒《寒玉堂畫論》之〈畫論序〉曾述及：「天地變乎？四時不忒，古今不易；天地不變乎？剝復無恒道，消長無恒事。聖人守其不變以履其變，若乎始於一而齊萬，觀其表而知微，游一藝以進道，探一象以窮理，未有如畫之深切著明者也。」又，「然相如作賦，志在凌雲；伯牙鼓琴，心期流水。嚴陵高觸，豈樂志於垂綸；陶令清風，非潛心於採菊。惟比興之多方，斯賢達之所寄者焉。」說明其創作觀是為效法前賢，游藝進道。參見江兆申點校，《寒玉堂畫論》，頁1-2。

28 感謝匿名審查人提供寶貴意見，建議筆者參考 Craig Clunas, *Elegant Debts: The Social Art of Wen Zhengming, 1470-1559* (Honolulu: University of Hawaii Press, 2004) 作為本節之改寫。

29 關於1950年代臺灣的「國畫論戰」相關討論，見邱琳婷，〈七友畫會與臺灣畫壇（1950s-1970s）〉（臺北：國立臺灣大學藝術史研究所博士論文，2011），頁31-56。

30 筆者就林綠編，《溥心畬書畫全集·人物篇》略作統計，區分高士、仕女、嬰戲、漁夫、鬼怪、道釋人物等類別，發現全書137件作品中，禮俗化的道釋人物所占比例最高，計30件，其中又以鍾馗畫居冠，有18件。

31 相關宋畫中的端午扇研究，參見黃小峰，〈繁花、嬰戲與骷髏：尋覓宋畫中的端午扇〉，收入浙江大學藝術與考古研究中心編，《浙江大學藝術與考古研究（特輯一）——宋畫國際學術會議

疏，又面臨著生計問題，必須重新建立社會關係，鍾馗畫題很有可能是在溥儒用以拓展人際網絡的社交性藝術之脈絡下，發展演替。

關於鍾馗畫的傳統，石守謙研究指出起自唐代吳道子（685-758），後世迭有衍化。擊鬼式可能即是吳道子所創，稍晚則有祈福式的變體。兩者皆屬如門神的辟邪圖象的演化，形式亦都採單幅立軸。另一種出行鍾馗則與儼戲的搬演有關，鍾馗通常沒有誇張的表現，戲劇的張力倒全置於可隨時添加的各段落鬼卒之上，而其形式則以手卷為主。<sup>32</sup> 另外，徐澄淇以「敘事性」和「立像式」作區分，前者指的是藝術或文學作品中有「事件」，有主角，並有主角言行之描繪的作品；後者指的是正面單人的畫像，就像可供祭拜的宗教偶像一般，但十八世紀敘事立像有集於一體的趨勢。<sup>33</sup> 而廖光祥在論述溥儒鍾馗畫時，曾作祈福、除鬼、文士氣質、自我投射與現實反映等分四大類別。<sup>34</sup> 綜合上述分類方式，筆者就溥儒鍾馗畫之禮俗性功能、文士活動或社會現象的表現，區分作通俗性（圖 5—圖 15）、文人雅趣性（圖 16—圖 37）和當代社會性（圖 38~ 圖 39）等三類。

基本上，溥儒渡臺後的鍾馗畫發展主要循此脈絡，其中當代社會性鍾馗（圖 38、圖 39）為溥儒對社會現象的趣味描繪，偶一為之，數量最少，較為常見還是通俗性和文人雅趣性鍾馗。在通俗性鍾馗畫，係以人物活動為主體，不飾背景，通常具有「祈福除祟」之寓意，從畫面表現可再細分為祈福型（圖 5—圖 7）和除祟型（圖 8—圖 15）。其中，祈福型鍾馗經常佩劍、持笏或如意，目光盯著從天而降的蝙蝠，或伴有小鬼或無。

至於除祟型鍾馗，則有多種表現類型，第一類畫鍾馗持劍，一副尚義任俠貌，如〈鍾馗圖〉（圖 8）、〈鍾馗圖〉（圖 9）、〈藍衣鍾馗〉（圖 10）、〈鍾馗神威圖〉（圖 11），其中〈藍衣鍾馗〉不同於習見朱筆勾勒或紅衣裝扮，據《圖畫見聞志》記載，吳道子所畫的鍾馗像為「穿藍衫、鞞一足、眇一目、腰笏、巾首而蓬髮。」<sup>35</sup> 推測〈藍衣鍾馗〉應是溥儒據文本轉化的形象。<sup>36</sup> 第二類表現鍾馗馴服山鬼為其服

論文集》（浙江：浙江大學，2017），頁 196-231。

32 石守謙，〈雅俗的焦慮：文徵明、鍾馗與大眾文化〉，頁 307、312-317。

33 徐澄淇，〈英雄的沒落——十八世紀以來的鍾馗相〉，頁 134。

34 廖光祥，〈溥心畬繪畫中的異彩靈異鬼怪圖之研究〉，44-46。

35（宋）郭若虛，《圖畫見聞誌》，收入盧輔聖編，《中國書畫全書》（上海：上海書畫出版社，1993），第 1 冊，卷 6，頁 494。

36 溥儒自述曾述及：「余居馬鞍山（西山），始習畫。余性喜文藻，於治經之外，雖學作古文，而多喜駢驪之文，駢驪近畫，故又喜畫。當時家藏唐宋名畫，尚有數卷，日夕臨摹，兼習六法、十二忌、及論畫之書。」可知其於西山時的自學包括研讀相關畫論。參見陳雋甫筆錄，〈溥心畬

務，如〈鍾南進士降妖〉（圖 12），山鬼直接化成座騎，為鍾馗抬轎，就此，莊申指出吳其貞的《書畫記》曾載：「王叔明〈寒林鍾馗圖〉，繪畫、氣色尚佳。畫一文服鍾馗，行於寒林之下，有一鬼倒縛兩鬼，挑在肩上，隨行於後。」<sup>37</sup>可知溥儒所採「一鬼倒縛兩鬼，挑在肩上」之圖式，文本應源自王蒙（1308-1385）的〈寒林鍾馗圖〉。第三類溥儒則會以服裝賦予鍾馗不同身份，有著官袍者，如〈鍾馗〉（圖 13）；有著儒服者，如〈鍾馗圖〉（圖 14）。後者，題曰：「終南何處隱髯君，儒服還家讀典墳；山鬼相從畫童僕，不須真作送窮文。」在此，溥儒引用韓愈（768-824）〈送窮文〉之典故，<sup>38</sup>以「鬼」喻示「窮」，或許有投射自己安貧固窮的心態。另外，他也會借用儒生形象表現財神，作出棒打窮鬼之勢，圖繪農曆正月初六「送窮」的歲時風俗。<sup>39</sup>第四類則轉化自〈天官出巡〉這類圖像，如〈鍾馗圖〉（圖 15），鍾馗乘駕馬車，威儀十足，鬼卒掌旌旗、持笏或扇，相伴扈從，<sup>40</sup>據研究，恭王府的會堂戲，開場必演〈天官賜福〉，王府諸成員多半是戲曲或曲藝的愛好者，<sup>41</sup>溥儒可能是據戲曲活動之人物形象，將鍾馗和天官做聯想，進而改繪。

在文人雅趣性鍾馗（圖 16—圖 37），溥儒承繼了不同時代文人之圖繪系統，諸如：〈中山出遊圖〉、〈鍾馗嫁妹〉、〈寒林鍾馗〉等，將鍾馗化為文士，表現其在山林間之活動。首先，第一類轉化自〈中山出遊圖〉畫題者，這系列不見長列出巡隊伍，倒像文人行旅，如〈中山出遊圖〉（圖 16）、〈鍾馗圖〉（圖 17）〈山中行旅圖〉（圖 18）、〈鍾馗圖〉（圖 19）、〈鍾馗上天門〉（圖 20）。除了承繼前人的圖像傳統外，溥儒也增添己意，如〈山中行旅圖〉（圖 18），山鬼一前一後頑皮地拉著騫驢，迫使坐在上頭的鍾馗行進不得，饒富趣味；〈鍾馗圖〉（圖 19）雖似出遊，但前方鬼

先生自述》，收入朱傳譽編，《溥心畬傳記資料（一）》（臺北：天一出版社，1979），頁 31。

37 莊申，〈羅聘與其鬼趣圖——兼論中國鬼畫之源流〉，頁 415。

38 韓愈〈送窮文〉中曾以五鬼喻五窮，即志窮、學窮、文窮、命窮、交窮。摘錄相關內文如下：「凡所以使吾面目可憎，語言無味者，皆子之志也。其名曰智窮：矯矯亢亢，惡圓喜方；羞為姦欺，不忍害傷。其次名曰學窮：傲數與名，摘抉杳微；高挹群言，執神之機。又其次曰文窮：不專一能，怪怪奇奇；不可時施，祇以自嬉。又其次曰命窮：影與形殊，面醜心妍；利居眾後，責在人先。又其次曰交窮：磨肌戛骨，吐出心肝；企足以待，寔我讎冤。凡此五鬼，為吾五患，饑我寒我，興訛造訛，能使我迷，人莫能間，朝悔其行，暮已復然。蠅營狗苟，驅去復還。」參見（唐）韓愈著，劉真倫、岳珍校注，《韓愈文集彙校箋注》（北京：中華書局，2010），第 6 冊，頁 2742-2743。

39 圖版參見北京畫院，《松窗采薇——溥心畬繪畫作品集》（廣西：廣西美術社，2013），頁 159。

40 在清宮的承應戲《天官賜福》中，劇本描寫鍾馗舞蹈祝福呈祥。鍾馗形象在此似乎被借用為天官，作為降福的福神信奉。參見白珀晶，《故宮博物院藏清宮戲本研究（上）》（北京：故宮出版社，2017），頁 88。

41 朱家潛，〈記恭王府堂會戲〉，收入孫旭光主編，《清代王府文化研究文集》（北京：文化部恭王府管理中心，2012），第 2 輯，頁 188；鈕驃，〈談恭王府堂的戲曲活動〉，收入《清代王府文化研究文集》，第二輯，頁 190-194。

卒忙著燃點排列有序的爆竹，知是迎新年。第二類轉化自〈鍾馗嫁妹〉畫題者，如〈鍾進士作書像〉（圖 21），描繪鍾馗作畫，妹妹協侍一旁拉紙。又，〈鍾馗嫁妹〉（圖 22）則是改繪鍾馗在妹妹、山鬼的陪伴下，歡慶新年的情景，其中五隻山鬼被分為三組，一組點爆竹、敲鑼鼓；一組執壺、備酒；一組掩耳躲在樹後。最後，第三類轉化自〈寒林鍾馗〉畫題者，如〈松林鍾馗〉（圖 23）、〈鍾馗〉（圖 24），背景不作寒林，改繪長夏松蔭，鍾馗或作林下高士；或敲著檀板，壠上踏歌。此外，亦有非習見畫題，如〈鍾進士渡河〉（圖 25），主要描繪一山鬼背著鍾馗渡河情景，一山鬼為鍾馗持劍，隨侍在後。

在上述通俗性或文人雅趣性鍾馗，研究者已留意到溥儒經常挪用圖像文本（圖 40—圖 51），並對比出臨仿自仇英（1494-1552）、戴進（1388-1462）、李士達（1550-1620）、明憲宗（1447-1487）所繪的鍾馗圖樣（圖 41、42、43）。<sup>42</sup> 又，楊玉君發現溥儒〈福自天申〉圖式仿自精緻年畫（圖 44）；<sup>43</sup> 方聞亦指出溥儒曾藉由泰山殘石樓的珂羅版鍾馗，臨摹高其佩（1660-1734）；<sup>44</sup> 筆者還注意到溥儒之官服鍾馗與陳曾壽（1878-1949）鍾馗圖式相關（圖 45）。<sup>45</sup> 其次，敲板、踏歌的〈鍾馗〉可能轉化自傳宋人〈嬰戲圖〉中之傀儡鍾馗（圖 46）。另外，〈鍾進士渡河〉山鬼背著鍾馗或鍾馗騎驢、山鬼撐傘之圖式，見於臺北故宮收藏之傅蘇漢臣（1094-1172）〈鍾馗嫁妹圖〉卷（圖 47、48），而後者之圖式，流傳似乎更為廣泛，亦見諸鼻煙壺之造型紋樣（圖 49），就此，可以推知溥儒學習對象並不限於某畫派、時期，即其摹仿並非為學習某種特定風格，而是借用不同的圖像文本（圖 40~51），轉為自己的筆調。基本上，溥儒渡臺前的繪畫風格已經相當成熟，鍾馗的形貌也甚具個人獨特性，並跳脫傳統鍾馗圖式，體現創新能力，如〈歸田鍾馗〉或〈勞工運動——特技鍾馗〉。另外，除了圖像文本的借用，溥儒實際上也藉由參考、學習文字文本，進而了解圖像內涵，大量且多樣的鍾馗形象，猶似蒐集資料的過程。對溥儒而言，臨摹是很重要的，必須有一個規矩之後，才能創新，<sup>46</sup> 而這規矩，一方面要能掌握表

42 廖光祥，〈溥心畬繪畫中的異彩靈異鬼怪圖之研究〉，頁 57-59。

43 楊玉君，〈俄藏清末鍾馗圖象考釋〉，《中正漢學研究》23 期（2014.6），頁 36、45。

44 方聞講評記錄，收入國立故宮博物院編，《張大千溥心畬詩書畫學術討論會論文集》（臺北：國立故宮博物院，1994），頁 534-535。

45 陳曾壽，湖北蕪水人，1903 年進士，辛亥後曾活動於上海，與陳三立、鄭孝胥等人以詩唱和。溥儒在其詩文集曾多次憶及陳曾壽。相關研究參見林志宏，《民國乃敵國也：政治文化轉型下的清遺民》（臺北：聯經出版社，2009）；杭春曉，〈以「仁」代「義」——《憶陳侍郎書畫合卷》與溥心畬的「遺民想像」〉，收入《松窗采薇——溥心畬繪畫作品集》（廣西：廣西美術社，2013），頁 217-227。

46 顏娟英講評記錄，收入國立故宮博物院編，《張大千溥心畬詩書畫學術討論會論文集》，頁 533。

現形式，一方面則要能理解圖像內涵。

再者，學者也留意到溥儒鍾馗畫有複本現象，認為是基於市場需求，方便加工大量製作。<sup>47</sup> 關於此，若仔細比較當時的社會現況與溥儒鬻畫潤格，會發現研究者可能過於高估其畫作之市場銷售量。基本上，從溥儒渡臺後所書潤例：

書，五尺對聯 1500 元；四尺對聯 1000 元；三尺對聯 800 元；三尺屏條 1000 元；二尺屏條 800 元；扇面 1000 元；匾額三字 1000 元，三字以上 2000 元。畫，四尺屏畫 4000 元；三尺屏畫 3000 元；二尺屏畫 2500 元；冊頁每開 1000 元；扇面 1500 元；題畫每張 500 元。手卷另議，點景加倍，工筆、楷書加倍，先潤後筆，題古畫另議。書畫一律按方尺計算。<sup>48</sup>

當中最便宜的二尺屏畫要 2500 元，參照 1951 年平均每人國民所得 1412 元，<sup>49</sup> 可發現一般的中產階級即便耗費整年年薪，也負擔不起溥儒一幅畫。就此，推知有購買能力者還是社會中的少數，畫作事實上並不具備所謂大量的市場需求性。

李鑄晉曾以音樂家來比喻溥儒，提到他的創新是用古人的曲譜表達自己的感情，<sup>50</sup> 循此，多重複本或可解釋為溥儒自我超越的學習概念，就像音樂家必須要反覆不斷地練習同一曲目，以達演奏時的最高水準。又，同一首曲目，也可透過不同的演奏技巧來詮釋。即溥儒在創作鍾馗畫時，或許得經過反覆圖繪的練習過程，讓自己進入到最好狀態，而相同構圖，上色、題識的處理方式不同，便可視為不同形式的詮釋。簡言之，溥儒作品的複本現象，很可能表徵其精益求精的學習過程。

47 謝世英，〈摹仿·複本·創新：淺談溥心畬書畫藝術創作〉，頁 4-23。

48 圖版參見國立歷史博物館，《遺民之懷：溥心畬藝術特展（書法詩文）》（臺北：國立歷史博物館，2014），頁 124-125。

49 參見行政院主計處，〈中華民國臺灣地區國民所得統計摘要〉<https://ebook.dgbas.gov.tw/public/Data/352913302353.pdf>（檢索日期：2020 年 7 月 30 日）。另外，據蘇仲卿教授回憶，其 1950 年任臺大助教，當時月薪為 160 元。參見蘇仲卿，〈新臺幣的記憶：回憶生活艱苦的年代〉，《蘇仲卿教授部落格》[http://profjcs.bst.ntu.edu.tw/Prof\\_JCSs\\_Blog/Blog/Entries/2015/11/27\\_xin\\_tai\\_bi\\_de\\_ji\\_yi\\_hui\\_yi\\_sheng\\_huo\\_jian\\_ku\\_de\\_nian\\_dai.html](http://profjcs.bst.ntu.edu.tw/Prof_JCSs_Blog/Blog/Entries/2015/11/27_xin_tai_bi_de_ji_yi_hui_yi_sheng_huo_jian_ku_de_nian_dai.html)（檢索日期：2020 年 7 月 30 日）。

50 李鑄晉講評紀錄，收入國立故宮博物院編，《張大千溥心畬詩書畫學術討論會論文集》，頁 320。匿名審查人亦提供寶貴意見，舉西方梵谷（Vincent Willem van Gogh, 1853-1890）之例，相互呼應：「梵谷用他收藏的 J.Laurens 石版畫複製畫為摹本，他在阿爾的醫院病房，就掛著德拉克洛瓦（Eugène Delacroix, 1798-1863）的〈聖殤圖〉和〈好索馬利亞人〉兩幅複製畫。梵谷並不認為摹仿他敬愛的大師是一種沒有獨創性的摹仿行為，相反的，他希望藉此學習，並增加新的東西進去。梵谷將自己比擬為以自己的方式詮釋世界名曲的音樂家。他在信中寫道：『他將黑白的複製畫放在眼前，然後我以色彩即興做創作，但是，當然並不只是發自我的想像，而是根據我對這些畫作的記憶——記憶，那模糊的色彩合聲，雖然，不盡然全對，但至少正確的，這就是我自己的詮釋。』」轉引自泰歐·梅登多普等著，《燃燒的靈魂——梵谷特展》（臺北：國立歷史博物館，2009），頁 212。關於此例之提供，特此申謝。

此外，就筆者觀察，溥儒渡臺前後之鬻畫收入可能都不盡理想。何以見得？實際上，溥儒成名後隔幾年便爆發對日抗戰，受戰爭影響，人們對於藝術品購買意願自然不高，即便畫作受歡迎，市場需求量恐有限。是以，他曾向學生提到：

不瞞你說，我一家的開銷，全靠我一支筆，舍弟的薪水，每月只得六十元，怎夠他個人之用，所以我還要支持他一家的生活。每年開一次畫展，收入不到二三元，倒惹人家笑話，只好改作隔一年開一次。筆單的收入比較可觀，但沒有固定的。所以不能不找一份固定的收入。<sup>51</sup>

只是在大陸時期，溥儒的書畫還可以靠榮寶齋等南紙鋪經理，要用錢，無論多少，隨時到榮寶齋支取，榮寶齋等於是他的「銀行」，所以從來不愁沒有錢用。到臺灣以後，他的「銀行」沒有帶來，所以初期的生活很苦。<sup>52</sup>但為了謀生，溥儒其實要想辦法出售些畫件，因此，來臺的第一年在政要及族人的協助下，分別於臺北、高雄先後辦展，但當時臺灣經濟並不景氣，展覽事實上是叫好不叫座，銷售情況不如預期。<sup>53</sup>另外，溥儒也送畫參展，還曾因作品不符省展藝術標準，兩度落選。<sup>54</sup>

不過，誠如研究所指，溥儒每年的確有大量應酬需要，據學生杜雲之回憶：

在臺北，溥儒很重視做生日，每年發帖兩次，由學生出面，為老師和師母祝壽……學生和親友接到帖子，必然送禮致賀，規定送現金二百元臺幣，就可去吃一頓，熱鬧一個晚上。而且去致賀的人特別多，甚至有些不太相識的人，也會去送禮赴宴。原來不知誰替溥儒想出一套「絕招」，在生日宴會上，有摸彩的餘興，獎品是他的書畫，頭彩是一幅設色的山水畫，頗為精緻名貴。還有二、三、四彩等，都是相當好的書畫作品。最次的也有兩三筆的墨蘭，或是一幅字，門門有獎，決不落空。賀客花二百元吃一餐，拿一張溥儒書畫回家，運道好的也許摸到頭彩，算算實在合得來，因此大家踴躍參加，座無虛席了。但大師為一年兩次的壽宴獎品，不管他書畫的速度如何快，數百幅作品，也得忙一兩個月哩！<sup>55</sup>

51 林熙，〈從恭王府談到舊王孫〉，收入《溥心畬傳記資料（一）》（臺北：天一出版社，1979），頁69。

52 萬大鏞，〈西山逸士的幾段逸事〉，收入《溥心畬傳記資料（一）》，頁51。

53 王家誠，《溥心畬傳》（臺北：九歌出版社，2002），頁202；不著撰者，〈王孫書畫風靡人間曲屏山惹君流連 溥心畬個展第一日〉，《臺灣新生報》，1949年12月17日。

54 田華，〈談溥心畬問題〉，收入《溥心畬傳記資料（一）》，頁86。

55 杜雲之，〈溥心畬的晚年生活——溥心畬先生逝世十周年紀念〉，收入《溥心畬傳記資料（一）》，頁41。

由此可知，每年在溥儒及其夫人生日前夕，他確實得備上數百幅作品作為壽宴獎品。當時參加一頓壽宴要價二百元臺幣，對大部分人相信仍是不小的開銷，不過，對照前文所引之潤例，二百元臺幣就能換得一幅字或畫，還是划算。然而，像這樣有大量書畫需求的應酬場合，字或減筆墨蘭還是溥儒首選，倘若抽獎品包括鍾馗畫，應也算得上二、三、四彩，畢竟人物畫關乎姿態、神韻表現，相對耗時、費工。

除了上述的生日宴外，溥儒日常更是需要送往迎來，以書畫作品與當時的菁英階層維繫著社交性藝術的庇助網絡。在王家誠《溥心畬傳》便相繼提到曹薇風、萬公潛（原名萬大鉉，筆名亞剛）、李猷、劉文騰、方震五、嚴笑棠……等政商界人物，分別為其打點人事、安排每週聚餐、賣畫、支付出遊花費、代尋臺灣買不到的古墨名筆等軼事，而溥儒亦經常以書畫作品作為酬贈，故往來頻繁者所獲得的溥儒書畫，據王家誠估算，數以千計或難以計數。<sup>56</sup> 是以，在溥儒得意的書畫作品中，還見其自我叮嚀，題曰：「自藏決不送人」。<sup>57</sup> 而關於溥儒的社交往來，於國立歷史博物館收藏的信札中，記載著 50 年代中期溥儒受邀至日本講學，期間曾寫信給萬公潛希望他協助打理其夫妻二人相關旅費的請求信及完事之謝函。另外，亦有方震五派車接送溥儒唱戲的便條。<sup>58</sup> 事實上，在這樣複雜的互惠關係下，可以想見，除了平日應酬畫外，特別的時節（如端午佳節、年歲或庇主生日）或有要事請託，溥儒便以應景或工細的書畫酬贈。而審視萬公潛晚年捐贈恭王府六十九幅溥儒書畫作

56 在王家誠《溥心畬傳》提到（1）曹薇風，湖南人，來臺後任職東南軍政長官公署臺北凱歌歸招待所，曾協助溥儒出遊日月潭等地或一般人不得自由出入的禁地，所得溥儒墨蹟不下五六百件。（2）萬公潛，曾任國民黨前行政院參議，他與認識溥儒的商人、公務員，合組了一個聚餐會，採取羅漢請觀音的方式，每週請溥儒聚餐一次，每次溥儒都會準備一幅字或畫，送給當週作東之人。每半年，這些「羅漢」們還可以各得一件較工細的作品。（3）李猷（1915-1997），江蘇常熟人，服務於金融界，是溥儒詩、書的同道，暗中替溥儒賣畫存款，以備溥儒義子毓岐醫腿的不時之需。（4）劉文騰（1907-1981），安徽懷寧人，來臺後，從事多種實業，任國大代表並兼任交大及臺大教授。民國 1981 年逝世，遺命子女將溥儒畫 103 件捐贈臺北故宮博物院。（5）方震五（1904-？），溥儒來臺早期，幾乎是每晚必至的訪客，後來溥儒利用日間到方家作畫，交往達十餘年。另外，溥儒住宿飲食、洗溫泉浴，如北投鳳凰閣、日月潭涵碧樓，花費經常由方震五支付，而溥儒也會在適當時間，酬以精心之作，故留在方家作品數以千計。（6）嚴笑棠（1902-1987），福建省田賦管理處退休處長，溥儒稱為「十點半」。去官後經營典當業和其它生意。他曾以古日軒鼻煙壺和大金花牌鼻煙為贄見禮，又以當時臺灣買不到的古墨名筆餽贈溥儒。又，無論溥儒「抽籤畫」或「排班畫」的聚會，嚴笑棠都是忠實的「會」友，收藏溥儒書畫，難以計數。參見王家誠，《溥心畬傳》，頁 203-204、221-223、235-237、247-249。

57 圖版參見北京畫院，《松窗采薇——溥心畬繪畫作品集》，頁 126。

58 國立歷史博物館典藏登錄號 34291、34289 及 34288。相關圖檔可參見國立歷史博物館，〈典藏資料檢索網站〉[https://collections.culture.tw/nmh\\_collectionsweb/](https://collections.culture.tw/nmh_collectionsweb/)（檢索日期：2020 年 7 月 30 日）。

品中，即包括題有福自天申的鍾馗畫。<sup>59</sup>

總之，溥儒因為鬻畫為生，選擇禮俗性鍾馗為題材，創造各式形象，當中雖然涉及繪畫的商品性，摹仿及複本問題，但如上述分析所示，並非因為市場的大量需求，而是源自少數菁英階層互惠的社交網絡，複本現象很可能是用以酬謝不同的庇助者。另外，也包括溥儒自我超越的學習過程。不過，複本現象除了上述成因外，筆者認為還有一個原因，即下節所述——「慣習」所趨。

#### 四、鍾馗畫裡的王府歲時記憶

法國當代社會學家布爾迪厄（Pierre Bourdieu, 1930-2002）曾指出：

個人的稟性與後天環境所產生的「慣習」（habitus，為拉丁語詞，原義「生存的方式」，或譯作習癖、習性體系、生存心態）息息相關，這種生存心態促使行動主體以某種方式行動和反應，也就是人們知覺和鑑賞的基模，一切行動均由此而衍生，它是在特定的歷史條件下，個人無意識內化社會結構影響的結果，特別是特定社會中教育系統在個人意識的內化和象徵結構化的結果。<sup>60</sup>

就溥儒存世鍾馗畫的創作時間看來，辭世那年（1963）仍有相關作品〈鍾馗〉（圖39），且採用1958年〈鍾馗圖〉之圖像文本，<sup>61</sup>就此例的複本現象，足見其創作動機非來自市場趨力而是一種自覺模式，簡言之，即歲時節令圖繪鍾馗的生活「慣習」。此外，研究指出，溥儒不自覺地會在鍾馗的畫像上或所題的詩句上，表現出自己內在的體會，<sup>62</sup>讓人不禁追問鍾馗畫與溥儒成長過程中歲時節令——年節、端陽是否有所關聯？

眾所周知，溥儒係屬天潢貴胄，祖父為恭親王奕訢（咸豐皇帝之弟，1833-1898），其出身乃貴族階級中極少數具有「世襲罔替」<sup>63</sup>資格的「公侯富貴之家」，可

59 圖版參見恭王府管理中心，《溥心畬書畫作品》（北京：恭王府管理中心，2005），頁37。

60 邱天助，《布爾迪厄文化再製理論》（臺北：桂冠圖書股份有限公司，2002），頁110-111。轉引自歐麗娟，《大觀紅樓·綜論卷》（臺北：臺灣大學出版中心，2014），頁51。

61 圖版參見林綠編，《溥心畬書畫全集·人物篇》，頁147。

62 劉芳如講評紀錄，收入國立故宮博物院編，《張大千溥心畬詩書畫學術討論會論文集》，頁384。

63 按照《大清會典事例》所定，宗室爵位封賜的方式分為：功封、恩封、襲封、考封四種，各有詳細規定。又，在爵位封賜的功封中，戰功最為顯赫、入關功勞最大的皇族宗室，在賜封以後可以隔代不降爵，這叫「世襲罔替」，共有以禮親王為首的八大家親王，包括六家親王府和兩家郡王府，後世稱為八大家鐵帽子王。除此之外，雍正時的怡親王，同治時的恭親王，光緒

謂貴中之貴。事實上，王府階層特殊，其成員的生活經驗與一般人迥不相侔，府內運作情形外人自是難以窺見。不過，溥儒本人對於王府生活不大提及，關於童年僅略述曾受過的貴族教育。<sup>64</sup> 為何溥儒對此印象特別深刻呢？據同為王府後裔金寄水（和碩睿親王多爾袞的十三世孫）的描繪：「放年學（臘月二十四日至正月十九日）等於現在學校的放寒假。我對學房的生活，是有深刻的切身體會，其味甚苦。而放年學一事，才是我一年當中的最大享受。」<sup>65</sup> 從溥儒和金寄水共同的成長經驗，可知王府子弟素日是要接受相當嚴格的教育，故童年最期待、歡樂的日子，莫過於「放年學」這類難得之假日，即重要的歲時節令或生日。基本上，王府生活很多時候是借由節令在消閒，逢年過節，總是尋歡取樂，踵事增華。而王府、世家以及內務府，在清代一般都稱作「大家」。大家者即閥閱門庭也，生活習俗有些近似，<sup>66</sup> 故以下將借由金寄水的回憶，幫助理解溥儒成長背景中重大歲時節令之生活經驗。

關於王府新年情景，金寄水提到：

王府的眾多蘇拉（男僕）懷抱大捆芝麻秸，隨走隨撒，依次撒遍各個院落，叫做「撒碎」，使人行其上，發出咯吱咯吱的聲音，謂之「踩歲」。「踩歲」其含義有二：一有踩住不放的守歲之意，二因「歲」與「祟」二字北方同音，有踩碎一切邪祟之意，以保來年吉利。<sup>67</sup>

王府過年除了掛春聯外，也掛門神。府門、儀門、角門等門上的門神圖像，一位白臉，一位黑臉，都是甲冑執戈，懸弓佩劍，威武非凡。俗稱秦瓊、敬德是也，也有人說是神荼和鬱壘，誰是誰非，無從考證。這種圖像與民間所用者相同，只是畫工精細而已。至於廳堂軒館所掛的神，便與民間不同。其門神圖像，左穿紅，右穿綠，烏紗官袍文官模樣，神後皆有一

時的醇親王和慶親王，又是當時皇帝認為有功或為皇帝本生父親關係，特別恩賜「世襲罔替」的。參見賴惠敏，《天潢貴胄——清皇族的階層結構與經濟生活》（臺北：中央研究院近代史研究所，2009），頁58-65；吳玉清、吳永興，《清朝八大清王》（北京：學苑出版社，1993），頁2-3；周遠廉，《清代八旗王公貴族興衰史》（北京：故宮出版社，2016），頁159；金啟琮，〈府邸世家的滿族〉，收入《金啟琮談北京的滿族》（北京：中華書局，2009），頁177。

64 溥儒自述：「余六歲入學讀書，始讀《論語》、《孟子》，共六萬餘字，初讀兩三行，後加至十餘行，必得背誦默寫，《論語》、《孟子》讀畢，再讀《大學》、《中庸》、《詩經》、《書經》、春秋三傳、《孝經》、《易經》、三禮大戴禮、《爾雅》，在當時無論貴胄及四海讀書子弟，年至十六七歲，必須將十三經讀畢，因家塾讀書，放學假期極少，惟有年節放學、父母壽辰、本人生日放學一日外，皆每日入學。」又，「十歲學馳馬兼習滿文，並習英文數學，然後入學校，名貴胄法政學堂。」參見陳雋甫筆錄，〈溥心畬先生自述〉，收入《溥心畬傳記資料（一）》，頁30-31。

65 金寄水、周沙塵，《王府生活實錄》（北京：中國青年出版社，1988），頁64、101-103。

66 金寄水、周沙塵，《王府生活實錄》，頁50、93、165。

67 金寄水、周沙塵，《王府生活實錄》，頁70。

童子捧一托盤，上著各色吉祥什物。據說左為福神，右為祿神，總稱「加官進祿」。<sup>68</sup>

據此可知，王府過年有踩芝麻秸的除崇之舉。而鍾馗雖是年節門神的一員，但並非王府歲暮懸掛之主神。又，王府所用的部分圖像與民間相仿，差別在於畫工精細，但用於廳堂懸掛者較為講究，有別於民間。

其次，王府歲時節令與鍾馗圖像最為相關的，要屬五月端陽節，自農曆四月末至五月初都籠罩在過節的氛圍，金寄水述及：

舊北京一到農曆四月末，市上就有賣葫蘆花的，到處吆喝：「葫蘆花，揀樣兒挑。」葫蘆花是用紅紙剪成葫蘆形狀，上刻五毒（即蝎子、蜈蚣、壁虎、蛇、蛤蚧），貼在一張白紙上；他們還出售各種精品剪紙，如硃砂鍾馗，紙老虎，以及單張五毒圖等等。<sup>69</sup>

王府在端一的頭一天，各個院落都要掛堂簾。堂簾即竹簾之一種，只是較一般竹簾寬大，是為殿堂寬大的門檻而特制的。端午掛簾主要是避熱，也有避毒之意；每張堂簾上都要貼上葫蘆花剪紙，窗子外層的間柱上要貼上老虎剪紙，殿堂正門外，左邊擺一盆菖蒲盆景，右邊擺一盆艾子盆景，正門門楣上張貼硃砂鍾馗像。這些靈符式的迷信品，一直貼到端六東方發白，要同時揭下，扔到府門外邊，謂之丟災。<sup>70</sup>

從端一到端午，青年女子梳妝打扮，頭插石榴花，串街走親。王府未出閣的格格、姑娘們，早在節前的十幾天，就已備好五色絲線，用以纏繞粽子，手巧的還勒絲成串的小玩意兒，如小老虎、小葫蘆、櫻桃、桑葚……爭奇鬥勝，精巧絕倫，非常好看。這些什物佩戴五天，初六一早也都扔掉。五歲上下的男孩，左臂繫「虎符」，額上用雄黃塗一「王」字，意在避毒。<sup>71</sup>

每個殿堂內幾乎都要掛上鍾馗圖像，有〈鍾馗夜巡圖〉、〈鍾馗捉鬼圖〉、〈鍾馗審鬼圖〉、〈鍾馗舞劍圖〉等等。至今我尚記得「退思堂」內有一幅有趣的圖像與眾不同，是一四尺長精裱的條幅，中以雲霧為上下兩圖：上

68 金寄水、周沙塵，《王府生活實錄》，頁 57-58。

69 金寄水、周沙塵，《王府生活實錄》，頁 121。

70 金寄水、周沙塵，《王府生活實錄》，頁 122。

71 金寄水、周沙塵，《王府生活實錄》，頁 123。

圖為小鬼，手提銅錢一串，向一女鬼求愛，鍾馗佇立遠處，怒目而視；下圖，女鬼扭頭斜視，面有羞赧，小鬼作哀求狀，鍾馗已將錢串掠在手中，按劍大笑，儼然得意揚揚。右上角題有一七絕一首：「似火榴花五月天，櫻桃桑葢各紛然。長街買醉囊如洗，爾要佳人我要錢！」疑識為終南進士。分明是一幅鬼趣圖。但不知作者為誰？未免遺憾。從裝裱及印色上去鑑定，其年分最晚在同、光以前，絕非民初之物。唐吳道子所畫的鍾馗，是專司避邪驅祟之職的，而這幅鍾馗，卻充當了攔路強人，變成諷刺對象。<sup>72</sup>

從金寄水的回憶可知，府內生活十分重視節令氣氛的營造，王府各個院落、殿堂都要特別精心布置，再者，孩童們也利用端陽節，串街、走親。另外，從端陽節王府可見的鍾馗圖像看來，有精品剪紙的硃砂鍾馗、各式祈福除崇鍾馗，此外，還有具諷刺意味的鬼趣圖，據此，可以想見溥儒過往按歲時節令反複進行的生活形態。

然而，歷史造化，鼎革後溥儒由王孫而平民，不得已鬻畫賣文維生，在時代潮流的推波下，選擇歲時節令中受人們歡迎的鍾馗為畫題，創作各式圖像，筆者認為在反覆地圖繪過程中，畫家潛藏的記憶慢慢被牽動，即溥儒童年的王府生活及歲時節令相關之生活經驗，其實是潛藏在鍾馗這類圖像中，透過圖繪，記憶成為一種連動的機制，召喚出被遺忘的童年時光。十九世紀的文學大師普魯斯特（Marcel Proust, 1871-1922）在《追憶似水年華》（*A la recherche du Temps perdu*）中曾花了好幾頁，細膩地描述瑪德萊娜（Madeleine）蛋糕對他本人的魔力——只要咬上一口這香甜的蛋糕，它那獨特的香味、色澤以及它所營造的氣氛，就會使他重返童年時代。<sup>73</sup>簡言之，普魯斯特以味覺（瑪德萊娜蛋糕），猶如溥儒以視覺（鍾馗圖像）來追憶逝去的時光。

基本上，溥儒選擇將騎自行車、吃西餐的當代社會現象融入鍾馗畫，筆者認為極有可能是他親身經歷的寫照。在清末民初，自行車其實是王公貴族們的新鮮玩意，連末代皇帝溥儀（1906-1967）都十分著迷於騎自行車，經常邀約「近支親

72 金寄水、周沙塵，《王府生活實錄》，頁123。

73 關於瑪德萊娜蛋糕所涉及的心理時間，研究曾論及：「瑪德萊娜小點心在此猶如凱爾特人的信仰（Celtic belief）般混合了自然和人類靈魂，它的名稱在語義學上本來就有頓悟（penitent）的一層含意，與其說敘述者釋放了貢布雷童年的回憶，不如說敘述者憑此感悟了一種「永恆的現在」（the eternal now），這是用知識或理性所不能詮釋的。」轉引自劉恆興，〈幻滅與重建——試論普魯斯特《追憶似水年華》中的時間素質〉，《中外文學》，26卷6期（1977.11），頁149。

貴」們一起同樂。王府成員溥佳（1908-1949）曾有一段回憶，描述溥儀邀約騎自行車，但被太傅陳寶琛（1848-1935）<sup>74</sup> 責斥的軼事，<sup>75</sup> 若思及溥儒同為「近支親貴」一員，加上其太傅亦是陳寶琛，是以，關於此事，他或許知曉？或許有相同經歷？又或許也被告誡過，因此，才將這樣的童年往事入畫，如〈勞工運動—特技鍾馗〉（圖4）。不過，溥儒少年時，自行車實為舶來品，價格昂貴，被一般人視為奢侈品，是財富和身份的象徵，但鬻畫時，自行車已漸趨普及並融入勞動階層的日常生活使用。

至於吃西餐，當時，這也是天潢貴胄們成長過程的深刻體驗。金寄水曾以「恩遇」形容童年被祖母欽典，帶去吃西餐的難忘回憶，而對於初次使用刀叉，學習用餐禮儀的情景，令他感到十分新奇。<sup>76</sup> 另外，金寄水提及順著崇洋之風，府內還會備上全份西式餐具，找西菜廚師至王府服務。<sup>77</sup> 溥儒出身恭王府，祖父奕訢曾負責掌理總理各國事務衙門，負責外交事宜，相關的西洋禮儀和規範，相信自幼便得開始學習，關於吃西餐一事想必也是印象深刻，因此，日後才將這樣的經驗畫成〈鍾馗吃西餐〉（圖38）。

而該畫近乎漫畫的形式，透露出溥儒有閱讀畫報的習慣，基本上，清末民初的報紙會配上石印版畫，識字者看字，不識字者看圖，是當時很普及的新媒體，金寄水曾描述：

74 陳寶琛原字長庵，改字伯潛，號弢庵、陶庵。溥儒於詩文集，如《西山集》之〈聞陳弢庵太傅話同光遺事〉、《南遊集》之〈憶陳弢庵太傅〉皆曾憶及。上述詩集收入國立故宮博物院編，《溥心畬先生詩文集上》，頁21、14-15。

75 據王府成員溥佳曾回憶：「我送溥儀的禮物是一輛自行車。因他從未騎過自行車，看了十分高興，就開始練習起來，不料陳寶琛得知後，把我狠狠地申斥了一頓：『皇上是萬乘之尊，如果摔壞了，那還了得，以後不要把這些危險之物進呈皇上。』」他還勸溥儀不要騎，幸而溥儀並沒有摔傷，練了幾天就會了。他後來自己又買了許多自行車，時常帶我們以騎車為樂。」參見溥佳，〈溥儀大婚紀實〉，收入文史資料研究委員會編，《晚清宮廷生活見聞》（北京：新華書店，1982），頁129。

76 據金寄水回憶：「己未年（1919年）我虛齡五歲，祖母在壽日（生日前一天）的那天，傳話給母親，說是要帶我去吃番菜（西餐）。祖母所命，眾人難違，這對我來說，簡直是夢想不到的恩遇。……那天傍晚，全家來到廊房頭條擷英番菜館。一進門就聞到一股很能刺激食慾的香氣。當時有人稱之為『洋氣味』，並把西餐叫做『洋飯』。……來到樓上餐廳，見長臺上那些鮮花、五味臺以及酒杯中插著那些折成各樣花型的餐巾，無不感到新奇，但不敢多問。只好坐在母親身旁，聽從指點。又見每人面前，左右分放刀、叉各三，唯獨一柄湯匙，卻橫放著，不知何意。母親低聲說：這是三菜一湯，左手用叉，右手用刀。不可換用，免得露怯。」參見金寄水、周沙塵，《王府生活實錄》，頁151-152。

77 金寄水言及：「我家在民初安了一部電話小總機，各殿堂軒館以至管事處，三門（太監居住的地方）等地一律安上手搖分機，事不分鉅細都打電話，同時備有全份西式餐具，可將外面西菜廚師臨時找來製做西餐，由此可證，當時，在王府和許多世家，崇洋之風，非常普遍。」參見金寄水、周沙塵，《王府生活實錄》，頁155。

媽媽們說鬼話，太監們講新聞。在王府中鬼話多為老一套，不足為奇！新聞卻是有人愛聽的。雖然，奶奶們每天也看報紙，如《群強報》、《實事白話報》、《小公報》和《順天時報》等，但對軍政大事從不關心，卻對太監們口中傳來的「小道消息」十分注意。聽了之後，卻犯「嘀咕」，因為這些馬路新聞有意無意給王府塗上一層可怕的陰影。<sup>78</sup>

我小時愛聽她們（媽媽們）說東道西。內容很是一般，因王府忌諱很多，既不准說各房私事，更不准涉及外面那些男女私情，故只好說狐談鬼。<sup>79</sup>

據此可知，在王府當差服務的女性僕役們平日喜歡說狐談鬼，太監們喜歡講新聞，男男女女都愛看這類畫報，府中的小主子小時候也愛聽。正因為這樣的成長氛圍，溥儒往後畫鍾馗才會聯想起童年的種種記憶，此外，題識中溥儒經常將山鬼比作僮僕，或許也有影射這些太監、媽媽們。

除了歲時節令外，王府的日常生活亦習見鍾馗形象。金寄水述及：

提起放風箏，在王府中不僅孩子們愛放，諸如福晉、格格、奶奶們無一不喜愛放，那時，我家的風箏，約計其數，多達百只以上。……王府的風箏多為精品。例如，東西南大街燈市口對角的「聚寶齋」（俗稱「風箏俞」）這家的風箏以〈白菜〉、〈花籃〉、〈鍾馗〉、〈哪吒〉、〈牡丹沙燕〉、〈龍井魚〉、〈軟翅蝙蝠〉等為上品。<sup>80</sup>

太監們率領「披甲的」（原為護衛兵丁，現充雜役）進「關防院」各處掃雪，其中有名叫治福的，手藝甚巧，平時能捏戲裝麵人，三、五一組，叫做「戲出」。如〈嫁妹〉、〈連環套〉等，都很工細，雖非專業，卻有個小名氣。<sup>81</sup>

另外，在清初焦秉貞（生卒年待考）〈百字團圓圖·貢福〉、冷枚（約 1669-1742）〈百子圖〉、侯權（生卒年待考）〈太平景象·仿儼戲〉等都有描繪孩童們戴著面具，裝扮成鍾馗或鬼怪，玩著扮家家，<sup>82</sup> 據此可知，鍾馗形象經常出現在捏戲裝麵人、風箏等玩具造型或扮家家模仿儼戲的場景，是童年美好的記憶。

78 金寄水、周沙塵，《王府生活實錄》，頁 196-197。

79 金寄水、周沙塵，《王府生活實錄》，頁 195。

80 金寄水、周沙塵，《王府生活實錄》，頁 106。

81 金寄水、周沙塵，《王府生活實錄》，頁 156。

82 黃衛霞，《清代嬰戲圖研究》，（鎮江：江蘇大學出版社，2016），頁 45-59。

綜合以上說明，溥儒於王府的成長經歷，基本上是按歲時節令的規律性、重複性而逐漸成為生活「慣習」，無奈時移世變，只好鬻畫賣文。後來，由於溥儒經常圖繪禮俗性鍾馗，也成為一種生活「慣習」，過程中，不堪回首的往事，零散漂浮的歲時印象，隨著年節、端陽的觸動，記憶的反覆召喚，漸顯鮮明，正如其詞所感「往事散如煙，錦瑟華年」！<sup>83</sup>

## 五、鍾馗畫裡的文化記憶

往昔，歲時節令是整合社會，重新凝聚人心的重要時間。在歲時神祇中，鍾馗具有非常輝煌的一頁，習見於年歲或端陽，<sup>84</sup> 形象被廣泛地應用於宮廷或廟會的儼儀或儼戲；人們日常器用；孩童玩具如風箏、小車、傀儡、皮影等；小說、戲曲或藝術等，形塑著文化記憶。而鍾馗因為科考不遂，<sup>85</sup> 生平引發知識份子共鳴，也成為歷代文人託喻之對象，用以感慨懷才不遇、區別雅俗、諷刺世態等，或以立軸、手卷，或敘事、立像，不斷地被演繹著。在歷史傳承、演變下，鍾馗形象橫跨民間、文人和宮廷等不同階層，蘊藏著相當豐富的文化內涵。

溥儒創造的諸多鍾馗畫，除了前一節論述之畫家分殊化的個人生命經驗，實際上，也指向集體社會共同體驗的過往神話、歷史與文化。在國立歷史博物館收藏之未紀年《鍾馗馴鬼冊》，可以看到溥儒對於鍾馗繪畫傳統「集大成」式的傳承和創新。就裝裱形式而言，歷來鍾馗畫未曾跳脫立軸或手卷此兩種形式，在此，溥儒改畫小品冊頁作展現，以人物表現為主體，將歷代鍾馗重要本文（表二）濃縮在十二開頁，並運用擅長的馬夏山水為背景，<sup>86</sup> 不論是形式或內容都提升了原本鍾馗畫的文化意涵。

首先，在〈攀橋避青鋒〉（圖 26）、〈鬼影入波濤〉（圖 27），溥儒可能據唐代

83 溥心畬，《凝碧餘音詞》，收入國立故宮博物院編，《溥心畬先生詩文集（上）》，頁 19。

84 關於鍾馗圖像於新年及端陽的應用及轉變，參見 Ginger Cheng-Chi Hsü, "The Drunken Demon Queller," 146; 徐澄淇，〈英雄的沒落——十八世紀以來的鍾馗相〉，頁 133。

85（北宋）高承《事物紀原》卷八〈鍾馗〉中述及：「開元中，明皇病瘧，居小殿。夢二鬼，一大一小，小者鞞一足，懸一履於腰間，竊大真紫香囊及拈玉笛吹之，頗喧擾。已而其大者曰：『臣武舉所棄鍾馗也，將為陛下煞之。』遂擒小者，以右手大指搥其目，食之至盡，覺而疾愈，因命吳生如夢圖之。由是故，今人以其像施於門帳中也。」收入《文津閣四庫全書》子部·類書類·923（北京：商務印書館，2006），頁 212。

86 關於溥儒馬夏畫風，參見朱靜華，朱一雄譯，〈溥心畬晚期的山水畫〉，《雄獅美術》，272 期（1993.10），頁 57-66；朱靜華，〈溥心畬繪畫風格的傳承〉，收入國立故宮博物院編，《張大千溥心畬詩書畫學術討論會論文集》，頁 255-318。

《太上洞淵神咒經》這類文本，寫鍾馗斬鬼。比起畫面直接描繪斬殺的殘忍場景，溥儒的處理相對平和，僅表現執劍鍾馗追趕著躲匿於橋下或跳崖的鬼卒，不作正面交鋒。而在〈樹間觀鬼戲〉（圖 28）、〈看舞兩魑魅〉（圖 29），溥儒則可能引用唐代周繇（841-912）《夢舞鍾馗賦》相關文本，即皇帝生病，請鍾馗來跳舞除疾。研究認為鍾馗很可能是古代巫師，因為驅疾的儺舞儀式和跳舞的動作很像，故有此描繪。<sup>87</sup> 在此，溥儒改繪鍾馗倚樹觀看著鬼卒們跳舞，保留跳舞除疾的說法，不過鍾馗轉為觀賞者。又，關於鍾馗倚樹的圖式，推測援引自黃慎（1687-1772）的〈倚樹眺望圖〉（圖 50）。另外，在〈軒渠據兩鬼〉（圖 30）溥儒則是承繼十八世紀以來的「醉鍾馗」圖式，畫面描繪兩位鬼卒攙扶著身穿寬袍，醉到無法行走的鍾馗，該圖式很可能是借自羅聘〈鍾馗醉歸圖〉（圖 51）。據啟功、容天圻對溥儒回憶之論述，都提到他曾臨摹羅聘、黃慎、華岳（1682-1756）的相關畫作，說明他對揚州八怪相關成員的繪畫風格有一定程度的涉略。<sup>88</sup>

而在〈在髯君嫁妹圖〉（圖 31）溥儒承繼宋元畫家援用新年儺儀改繪鍾馗巡遊的傳統。事實上，新年儺儀在唐《樂府雜錄·驅儺》、宋代高承（生卒年待考）《事物紀原·驅儺》、孟元老（生卒年待考）《東京夢華錄·十二月》、吳自牧（生卒年待考）《夢梁錄》至清富察敦崇（生卒年待考）《燕京歲時記》等都曾記載，是北方習見的歲時祭儀。另外，明劉侗（約 1593-1637）、于奕正（1597-1636）《帝京景物略》卷二之〈燈市〉中載：「婦女相率宵行，以消疾病，曰『走百病』，又曰『走橋』。」<sup>89</sup> 清顧祿（1793-1843）《清嘉錄·正月·走三橋》提到：「元夕，婦女相率宵行，以卻疾病。必歷三橋而止，謂之走三橋。」<sup>90</sup> 記載了明、清以來的北方習俗，即民眾會在元宵節時出來「走橋」象徵「走百病」。在〈肩輿過臥松〉（圖 32），溥儒將垂臥的樹幹化為橋，讓一前一後的山鬼抬著鍾馗，走在其上，很可能是借用舊俗作為繪畫表現。

此外，在〈妖姝來獻酒〉（圖 33），畫中鍾馗一臉茫然醉意，斜倒坐著，對面的

87 曲六乙、錢萐，《中國儺文化通論》，（臺北：臺灣學生書局，2003），頁 612-614。

88 啟功曰：「我記得有一幅羅聘的〈上元夜飲圖〉，先生的臨本，筆力挺拔，氣韻古雅，兩者相比，像羅臨溥本。」參見啟功，〈溥心畬先生南渡前的藝術生涯〉，收入國立故宮博物院編，《張大千溥心畬詩書畫學術討論會論文集》，頁 252；容天圻曰：「他臨摹的還包括黃慎的人物，以及華岳的山水。」參見國立故宮博物院編，《張大千溥心畬詩書畫學術討論會論文集》，頁 383。

89（明）劉侗、于奕正著，《帝京景物略》，收入《北京古籍叢書》（北京：北京古籍出版社，2000），頁 58。

90（清）顧祿撰；王邁校點，《清嘉錄》（南京：江蘇古籍出版社，1999），頁 32。

女子傾著身、殷勤地獻酒，題識寫到：「髯公終日醉，不復識妖姝；殷勤來獻酒，入眼盡模糊。」可知女子乃妖精所化。關於美女與鍾馗的母題，在明代小說《鍾馗全傳》<sup>91</sup> 曾記載，玉帝安排殿前司簿總管幻化成美麗婦人，色誘鍾馗。<sup>92</sup> 又卷二〈收除驚精〉提到：「有驚精變美貌妓女迷人，鍾馗欲斬之，卻遍尋不著。乃向天禱祝，上帝即遣城隍率兵將驚精搜出，解送鍾馗斬之。」<sup>93</sup> 另外，在端午的承應劇〈奉勅除妖 祛邪應節〉亦將五毒精幻化成紅粉佳人，溥儒可能是參考相關的小說、戲曲，而有此作。在〈柳下自引網〉（圖 34）鍾馗披上蓑衣化為漁夫，專注地和小鬼一起等待魚兒入網。溥儒此圖的發想，可能援引宮廷承應戲〈正則成仙 漁家言樂〉之相關文本，該劇以屈原的歷史傳說為題材，寫位列天官的屈原與轉世漁夫重相見的故事。<sup>94</sup>

最後，在〈山鬼如童僕〉（圖 35）、〈停蓋望江色〉（圖 36）畫中的鍾馗猶如溥儒山水畫中行旅或登高遠眺的文士。事實上，「山水，質有而趣靈」經常是文人逆境時用來或忘卻世事，或滌淨心靈的轉化，古籍《十節記》中也曾記載：「正月七日登岳遠望四方，得陰陽靜氣，觸其目除憂惱之術也。」<sup>95</sup> 而文人畫鍾馗，其來有自，並衍生出種種透過文人活動以表現鍾馗形象的相關圖像，不過，在〈小鬼畫鍾馗〉（圖 37），溥儒展現出不同的創意，改繪小鬼為鍾馗寫真，畫肖像，令人莞爾。

綜上所述，溥儒渡臺後所創作的《鍾馗馴鬼冊》，文本來源極為廣泛，包括儼儀或儼戲、傳統舊俗、小說、戲曲及繪畫等。另外，溥儒有意為文人畫鍾馗的傳統挹注新的可能性，故採冊頁形式來描繪鍾馗，並在圖像中弱化鍾馗和鬼怪的對立關係，讓鬼怪猶如陪侍者，彼此和諧地共處。又，相較於歷代文人借用鍾馗形象來感慨懷才不遇、區別雅俗或諷刺世態等，溥儒在本冊似乎暫且放下傾訴一己悲歡或國家興亡，而是盡情地探索過往豐富歷史和文化軌跡，藉由反覆地圖繪鍾馗，試圖為這主題創造、孕育出新的發展方向。

91 關於該小說之研究，參見劉冠樂，〈成長與傳承：論明代《鍾馗全傳》〉，收入《考功集 2017-2018：畢業論文選粹》（香港：嶺南大學中文系，2018），頁 218-261。

92 （明）不著撰者，《鍾馗全傳》，收入劉世德、陳慶浩、石昌渝主編，《古本小說叢刊》（北京：中華書局，1991），第 2 輯第 5 冊，頁 2036-2039。

93 鄭尊仁，《鍾馗研究》（臺北：秀威資訊科技股份有限公司，2004），頁 187。

94 相關文本研究參見，白皓晶，《故宮博物院藏清宮戲本研究（上）》，頁 47。另外，鈕驃研究指出，王府的文化活動在客觀上起到了穿連宮廷文化與市井文化的紐帶作用，而王府會堂戲的一個突出特點，即是擴大了受眾群，觀賞人的範圍、階層、身份都突破了宮中的限制，有了更廣泛的看客，而堂會戲的好戲連臺，是在市坊演出中難得組成的。見鈕驃，〈談恭王府堂的戲曲活動〉，頁 194。

95 轉引自劉曉峰，《東亞的時間：歲時文化的比較研究》（北京：中華書局，2007），頁 77。

## 六、結論

歷史造化，溥儒由王孫而平民，為了維生，以鬻畫賣文為業。本文研究發現，在畫家渡臺前，因時代潮流，受南方「海派」畫風影響，不能免俗地也畫些鍾馗像。而隨著活動重心由北方向南移，溥儒的鍾馗畫亦由文人雅趣性轉趨通俗性和當代性，以投合南方觀眾的品味。其次，溥儒的鍾馗畫背後雖涉及繪畫的商品性、摹仿及複本等相關問題，但如上述分析，並非為因應市場的大量需求，乃是作為社交性藝術的酬謝作用。另外，還包括自我超越的學習過程及後天環境的「慣習」所趨。

事實上，鍾馗圖像因為歷經不同時代的傳承與演繹，具有相當豐富的歷史和文化內涵，廣泛地作用於人們生活。是以，隨著年節、端陽的觸動，溥儒在圖繪過程中，不堪回首的往事，零散漂浮的歲時印象，經由記憶的反覆召喚，潛藏的童年時光，家國的文化想像，愈顯鮮明。是以，溥儒鍾馗畫中有時蘊藏著分殊化的個人生命經驗，另外，也包含著集體文化的通性。誠如顏娟英所指：「我們在溥心畬的畫中看到的孤高淡雅，代表了畫境和個人胸襟……『雅』就是畫家個人的決定，依靠他的人品、學養、胸襟而決定；『俗』則由現實而來，是生活中的壓力和刺激造成。」<sup>96</sup>簡而言之，禮俗性的鍾馗，在溥儒筆下除了承繼傳統外，再次會通化合成為新的可能，正如《鍾馗馴鬼冊》兼容了神性與人性、雅與俗等不同性質，猶似一部鍾馗的文化縮影。

〔後記〕本文為筆者在國立臺灣大學藝術史研究所學習期間之成果。承蒙恭王府王東輝主任、孫其剛處長提供相關研究資料及《故宮學術季刊》兩位匿名審稿人惠賜諸多寶貴意見，復蒙師友們對於本文給予協助，特此致謝。

96 顏娟英講評紀錄，收入國立故宮博物院編，《張大千溥心畬詩書畫學術討論會論文集》，頁 533。

## 引用書目

### 傳統文獻

- 《洞淵神咒經卷第七》，收入黃永武編，《敦煌寶藏》第120冊，臺北：新文豐出版公司，1981-1986。
- （唐）周繇《夢舞鍾馗賦》，收入《叢書集成續編·貴池先哲遺書》，臺北：藝文印書館，1971。
- （唐）段安節撰，元娟莉校注，《樂府雜錄·驅儺》，上海：上海古籍出版社，2015。
- （唐）韓愈著，劉真倫、岳珍校注，《韓愈文集 校箋注》，北京：中華書局，2010。
- （宋）吳自牧，《夢梁錄》，收入《知不足齋叢書》十一，臺北：興中書局，1964。
- （宋）孟元老著，嚴文儒注譯，《新譯東京夢華錄》，臺北：三民書局，2004。
- （宋）高承，《事物紀原》，收入《文津閣四庫全書》子部·類書類·923，北京：商務印書館，2006。
- （宋）郭若虛，《圖畫見聞誌》，收入盧輔聖編，《中國書畫全書》，第1冊，上海：上海書畫出版社，1993。
- （明）劉侗、于奕正著，《帝京景物略》，收入《北京古籍叢書》，北京：北京古籍出版社，2000。
- （明）不著撰者，《鍾馗全傳》收入劉世德、陳慶浩、石昌渝主編，《古本小說叢刊》，第2輯第5冊，北京：中華書局，1991。
- （清）富察敦崇，《燕京歲時記》，北京：北京古籍出版社，2001。
- （清）顧祿撰，王邁校點，《清嘉錄》，南京：江蘇古籍出版社，1999。

### 近代論著

- 文史資料研究委員會編，《晚清宮廷生活見聞》，北京：新華書店，1982。
- 王中秀、茅子良、陳輝，《近現代金石書畫家潤例》，上海：上海畫報出版社，2004。
- 王家誠，《溥心畬傳》，臺北：九歌出版社，2002。
- 王得後、錢理群編，《魯訊雜文全編（下編）》，浙江：浙江文藝出版社，1993。
- 王淑珍，《遊藝翰墨：滿清愛新覺羅家族書畫藝術》，臺北：石頭出版股份有限公司，2012。
- 北京畫院，《松窗采薇——溥心畬繪畫作品集》，廣西：廣西美術社，2013。
- 白皓晶，《故宮博物院藏清宮戲本研究》，北京：故宮出版社，2017。
- 石守謙，〈雅俗的焦慮：文徵明、鍾馗與大眾文化〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，16期，2004年3月，頁307-339、342。
- 曲六乙、錢萐，《中國儺文化通論》，臺北：臺灣學生書局，2003。

- 朱家潛，〈記恭王府堂會戲〉，收入孫旭光主編，《清代王府文化研究文集》，第2輯，北京：文化部恭王府管理中心，2012，頁188-189。
- 朱傳譽編，《溥心畬傳記資料（一）》，臺北：天一出版社，1979。
- 朱靜華，朱一雄譯〈溥心畬晚期的山水畫〉，《雄獅美術》，272期（1993.10），頁57-66。
- 朱靜華，〈溥心畬繪畫風格的傳承〉，收入國立故宮博物院編，《張大千溥心畬詩書畫學術討論會論文集》，臺北：國立故宮博物院，1994，頁255-318。
- 江兆申點校，《寒玉堂畫論》，臺北：學海書局，1975。
- 吳玉清、吳永興，《清朝八大清王》，北京：學苑出版社，1993。
- 吳泓哲，〈巫儼行事與「替天行道」觀之關聯研究——以鍾馗文本與信仰現象為例〉，臺中：中興大學中國文學系博士論文，2017。
- 沈從文，《沈從文全集》，太原：北岳文藝出版社，2002。
- 周遠廉，《清代八旗王公貴族興衰史》，北京：故宮出版社，2016。
- 杭春曉，〈以「仁」代「義」——《憶陳侍郎書畫合卷》與溥心畬的「遺民想像」〉，收入《松窗采薇——溥心畬繪畫作品集》，廣西：廣西美術社，2013，頁217-227。
- 林綠編，《溥心畬書畫全集·人物篇》，臺北：環球書社，1978。
- 林志宏，《民國乃敵國也：政治文化轉型下的清遺民》，臺北：聯經出版社，2009。
- 邱天助，《布爾迪厄文化再製理論》，臺北：桂冠圖書股份有限公司，2002。
- 邱琳婷，《七友畫會與臺灣畫壇（1950s-1970s）》，臺北：國立臺灣大學藝術史研究所博士論文，2011。
- 金啟琮，《金啟琮談北京的滿族》，北京：中華書局，2009。
- 金寄水、周沙塵，《王府生活實錄》，北京：中國青年出版社，1988。
- 俞劍華，《中國繪畫史》，下冊，北京：商務印書館，1937。
- 姜乃茵，〈鍾馗故事的文本演變及其文化內涵〉，天津：南開大學文學院博士論文，2014。
- 徐澄淇，〈英雄的沒落——十八世紀以來的鍾馗相〉，《故宮學術季刊》，23卷2期，2005年冬季，頁129-148。
- 恭王府管理中心，《溥心畬書畫作品》，北京：恭王府管理中心，2005。
- 泰歐·梅登多普等，《燃燒的靈魂——梵谷特展》，臺北：國立歷史博物館，2009。
- 國立故宮博物院編，《溥心畬先生詩文集（上）》，臺北：國立故宮博物院，1993。
- 國立故宮博物院編，《張大千溥心畬詩書畫學術討論會論文集》，臺北：國立故宮博物院，1994。
- 國立故宮博物院編輯委員會，《迎歲集福——院藏鍾馗名畫特展》，臺北：國立故宮博物院，1997。
- 國立歷史博物館，《遺民之懷：溥心畬藝術特展》，臺北：國立歷史博物館，2014。

- 莊申，〈羅聘與其鬼趣圖——兼論中國鬼畫之源流〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》，44本3分，1972年10月，頁403-434。
- 陳蓓蓓，〈元以來「寒林鍾馗」圖像研究〉，武漢：華中師範大學美術學院碩士論文，2016。
- 鈕驪，〈談恭王府堂的戲曲活動〉，收入孫旭光主編，《清代王府文化研究文集》，第2輯，北京：文化部恭王府管理中心，2012，頁190-195。
- 黃小峰，〈繁花、嬰戲與骷髏：尋覓宋畫中的端午扇〉，收入浙江大學藝術與考古研究中心編，《浙江大學藝術與考古研究（特輯一）——宋畫國際學術會議論文集》，浙江：浙江大學，2017，頁196-231。
- 黃衛霞，《清代嬰戲圖研究》，鎮江：江蘇大學出版社，2016。
- 楊玉君，〈俄藏清末鍾馗圖象考釋〉，《中正漢學研究》，23期，2014年6月，頁25-52。
- 溥佳，〈溥儀大婚紀實〉，收入文史資料研究委員會編，《晚清宮廷生活見聞》，北京：新華書店，1982，頁129。
- 萬青力，〈南風北漸：民國初年南方畫家主導的北京畫壇〉，收入區域與網絡國際學術研討會論文集編輯委員會編輯，《區域與網絡：近千年來中國美術史研究國際學術研討會論文集》，臺北：國立臺灣大學藝術史研究所，2001，頁605-628。
- 萬青力，《並非衰落的百年：十九世紀中國繪畫史》，臺北：臺北雄獅圖書股份有限公司，2005。
- 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論文，2008。
- 劉冠樂，〈成長與傳承：論明代《鍾馗全傳》〉，收入《考功集 2017-2018：畢業論文選粹》，香港：嶺南大學中文系，2018，頁218-261。
- 劉恆興，〈幻滅與重建——試論普魯斯特《追憶似水年華》中的時間素質〉，《中外文學》，26卷6期，1977年11月，頁145-163。
- 劉曉峰，《東亞的時間：歲時文化的比較研究》，北京：中華書局，2007。
- 歐麗娟，《大觀紅樓·綜論卷》，臺北：臺灣大學出版中心，2014。
- 鄭尊仁，《鍾馗研究》，臺北：秀威資訊科技股份有限公司，2004。
- 賴惠敏，《天潢貴胄——清皇族的階層結構與經濟生活》，臺北：中央研究院近代史研究所，2009。
- 薛永年，〈揚州八怪與海派的繪畫藝術〉，收入《中國美術全集·繪畫篇 11 清代繪畫下》，上海：上海人民美術出版社，1988。
- 謝世英，〈摹仿·複本·創新：淺談溥心畬書畫藝術創作〉，《國立歷史博物館學報》，47期，2013年6月，頁4-23。
- 不著撰者，〈王孫書畫風靡人間曲曲屏山惹君流連 溥心畬個展第一日〉，《臺灣新生報》，1949年12月17日。

- Clunas, Craig. *Elegant Debts: The Social Art of Wen Zhengming, 1470-1559*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2004.
- Hsü, Ginger Cheng-Chi. "The Drunken Demon Queller: Chung K'uei in Eighteenth Century Chinese Painting." *Taida Journal of Art History* 3 (1996): 141-169.
- Lee, Sherman E. "Yan Hui, Zhong Kui, Demons and the New Year." *Artibus Asiae* LIII, 1/2 (1993): 211-227.
- Little, Stephen E. "The Demon Queller and the Art of Qiu Ying (Ch'iu Ying)." *Artibus Asiae* XLVI 1/2 (1985): 5-79.
- Tsai, Chun-Yi Joyce. *"Imagining the Supernatural Grotesque: Paintings of Zhong Kui and Demons in the Late Southern Song (1127-1279) and Yuan (1271-1368) Dynasties."* PhD diss., Columbia University, 2015.

#### 網路資料

- 行政院主計處，〈中華民國臺灣地區國民所得統計摘要〉 <https://ebook.dgbas.gov.tw/public/Data/352913302353.pdf>，檢索日期：2020年7月30日。
- 蘇仲卿，〈新臺幣的記憶：回憶生活艱苦的年代〉，《蘇仲卿教授部落格》 [http://profjcs.bst.ntu.edu.tw/Prof\\_JCSs\\_Blog/Blog/Entries/2015/11/27\\_xin\\_tai\\_bi\\_de\\_ji\\_yi\\_hui\\_yi\\_sheng\\_huo\\_jian\\_ku\\_de\\_nian\\_dai.html](http://profjcs.bst.ntu.edu.tw/Prof_JCSs_Blog/Blog/Entries/2015/11/27_xin_tai_bi_de_ji_yi_hui_yi_sheng_huo_jian_ku_de_nian_dai.html)，檢索日期：2020年7月30日。
- 國立歷史博物館，〈典藏資料檢索網站〉 [https://collections.culture.tw/nmh\\_collectionsweb/](https://collections.culture.tw/nmh_collectionsweb/)，檢索日期：2020年7月30日。

## 圖版出處

- 圖 1 溥儒，〈寒林鍾馗〉，1932 年，私人收藏。圖版摘自龔敏，《溥心畬年譜》，上海：上海書畫出版社，2017，頁 39。
- 圖 2 溥儒，〈鍾馗圖〉，1946 年，國立故宮博物院藏。
- 圖 3 溥儒，〈歸田鍾馗〉，1949 年，私人收藏。圖版摘自林銓居，《王孫·逸士·溥心畬》，臺北：雄獅美術，1997，頁 127。
- 圖 4 溥儒，〈勞工運動—特技鍾馗〉，1949 年，私人收藏。圖版摘自，林銓居，《王孫·逸士·溥心畬》，頁 127。
- 圖 5 溥儒，〈事事如意圖〉，未紀年，私人收藏。圖版摘自林綠編，《溥心畬書畫全集·人物篇》，臺北：環球書社，1978，頁 103。
- 圖 6 溥儒，〈福自天申〉，未紀年，國立故宮博物院藏。
- 圖 7 溥儒，〈降福穰穰〉，未紀年，國立故宮博物院藏。
- 圖 8 溥儒，〈鍾馗圖〉，未紀年，私人收藏。圖版摘自林綠編，《溥心畬書畫全集·人物篇》，頁 77。
- 圖 9 溥儒，〈鍾馗圖〉，未紀年，私人收藏。圖版摘自林綠編，《溥心畬書畫全集·人物篇》，頁 79。
- 圖 10 溥儒，〈藍衣鍾馗〉，未紀年，私人收藏。圖版摘自國立歷史博物館編輯委員會編，《遺民之懷：溥心畬書畫藝術特展》，臺北：國立歷史博物館，2015，頁 165。
- 圖 11 溥儒，〈鍾馗神威圖〉，1952 年，私人收藏。圖版摘自國立歷史博物館編輯委員會編，《遺民之懷：溥心畬書畫藝術特展》，頁 166。
- 圖 12 溥儒，〈鍾馗進士降妖〉，1958 年，國立故宮博物院藏。
- 圖 13 溥儒，〈鍾馗〉，1958 年，國立故宮博物院藏。
- 圖 14 溥儒，〈鍾馗圖〉，1958 年，私人收藏。圖版摘自林綠編，《溥心畬書畫全集·人物篇》，頁 94。
- 圖 15 溥儒，〈鍾馗圖〉，未紀年，私人收藏。圖版摘自林綠編，《溥心畬書畫全集·人物篇》，頁 99。
- 圖 16 溥儒，〈中山出遊圖〉，未紀年，國立故宮博物院藏。
- 圖 17 溥儒，〈鍾馗圖〉，未紀年，私人收藏。圖版摘自林綠編，《溥心畬書畫全集·人物篇》，頁 93。
- 圖 18 溥儒，〈山中行旅圖〉，未紀年，私人收藏。圖版摘自國立歷史博物館編輯委員會編，《遺民之懷：溥心畬書畫藝術特展》，頁 167。
- 圖 19 溥儒，〈鍾馗圖〉，1961 年，私人收藏。圖版摘自林綠編，《溥心畬書畫全集·人物篇》，頁 30。

- 圖 20 溥儒，〈鍾馗上天門〉，未紀年，私人收藏。圖版摘自林綠編，《溥心畬書畫全集·人物篇》，頁 60。
- 圖 21 溥儒，〈鍾進士作書像〉，未紀年，私人收藏。圖版摘自林綠編，《溥心畬書畫全集·人物篇》，頁 32。
- 圖 22 溥儒，〈鍾馗嫁妹〉，未紀年，私人收藏。圖版摘自林綠編，《溥心畬書畫全集·人物篇》，頁 12。
- 圖 23 溥儒，〈松林鍾馗〉，未紀年，私人收藏。圖版摘自林綠編，《溥心畬書畫全集·人物篇》，頁 63。
- 圖 24 溥儒，〈鍾馗〉，未紀年，私人收藏。圖版摘自林綠編，《溥心畬書畫全集·人物篇》，頁 96。
- 圖 25 溥儒，〈鍾進士渡河〉，未紀年，私人收藏。圖版摘自國立歷史博物館編輯委員會編，《遺民之懷：溥心畬書畫藝術特展》，頁 164。
- 圖 26 溥儒，〈攀橋避青鋒〉，未紀年，冊頁，國立歷史博物館藏。圖版摘自國立歷史博物館編輯委員會編，《遺民之懷：溥心畬書畫藝術特展》，頁 153。
- 圖 27 溥儒，〈鬼影入波濤〉，未紀年，冊頁，國立歷史博物館藏。圖版摘自國立歷史博物館編輯委員會編，《遺民之懷：溥心畬書畫藝術特展》，頁 154。
- 圖 28 溥儒，〈樹間觀鬼戲〉，未紀年，冊頁，國立歷史博物館藏。圖版摘自國立歷史博物館編輯委員會編，《遺民之懷：溥心畬書畫藝術特展》，頁 152。
- 圖 29 溥儒，〈看舞兩魑魅〉，未紀年，冊頁，國立歷史博物館藏。圖版摘自國立歷史博物館編輯委員會編，《遺民之懷：溥心畬書畫藝術特展》，頁 158。
- 圖 30 溥儒，〈軒渠據兩鬼〉，未紀年，冊頁，國立歷史博物館藏。圖版摘自國立歷史博物館編輯委員會編，《遺民之懷：溥心畬書畫藝術特展》，頁 156。
- 圖 31 溥儒，〈髯君嫁妹圖〉，未紀年，冊頁，國立歷史博物館藏。圖版摘自國立歷史博物館編輯委員會編，《遺民之懷：溥心畬書畫藝術特展》，頁 159。
- 圖 32 溥儒，〈肩輿過臥松〉，未紀年，冊頁，國立歷史博物館藏。圖版摘自國立歷史博物館編輯委員會編，《遺民之懷：溥心畬書畫藝術特展》，頁 157。
- 圖 33 溥儒，〈妖姝來獻酒〉，未紀年，冊頁，國立歷史博物館藏。圖版摘自國立歷史博物館編輯委員會編，《遺民之懷：溥心畬書畫藝術特展》，頁 155。
- 圖 34 溥儒，〈柳下自引網〉，未紀年，冊頁，國立歷史博物館藏。圖版摘自國立歷史博物館編輯委員會編，《遺民之懷：溥心畬書畫藝術特展》，頁 161。
- 圖 35 溥儒，〈山鬼如童僕〉，未紀年，冊頁，國立歷史博物館藏。圖版摘自國立歷史博物館編輯委員會編，《遺民之懷：溥心畬書畫藝術特展》，頁 162。
- 圖 36 溥儒，〈停蓋望江色〉，未紀年，冊頁，國立歷史博物館藏。圖版摘自國立歷史博物館編輯委員會編，《遺民之懷：溥心畬書畫藝術特展》，頁 163。

- 圖 37 溥儒，〈小鬼畫鍾馗〉，未紀年，冊頁，國立歷史博物館藏。圖版摘自國立歷史博物館編輯委員會編，《遺民之懷：溥心畬書畫藝術特展》，頁 160。
- 圖 38 溥儒，〈鍾馗吃西餐〉，未紀年，私人收藏。圖版摘自林銓居，《王孫·逸士·溥心畬》，頁 138。
- 圖 39 溥儒，〈鍾馗〉，1963 年，卷，國立故宮博物院藏。
- 圖 40 傅元，陳琳，〈寒林鍾馗〉，國立故宮博物院藏。
- 圖 41 明，戴進，〈鍾馗出行〉，取自明，顧炳，《顧氏畫譜》，北京：金城出版社，2012，頁 165。
- 圖 42 明，李士達，〈寒林鍾馗〉，大阪市立美術館藏。圖版摘自石守謙，〈雅俗的焦慮：文徵明、鍾馗與大眾文化〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，16 期，2004 年 3 月，頁 336。
- 圖 43 明，朱見深，〈柏栢如意〉，北京故宮博物院藏。圖版摘自殷偉、任玫編，《鍾馗》，北京：文物出版社，2009，頁 106。
- 圖 44 年畫，〈五鬼判圖〉，俄國聖彼得堡宗教歷史博物館藏。圖版摘自楊玉君，〈俄藏清末鍾馗圖象考釋〉，《中正漢學研究》，23 期，2014 年 6 月，頁 36。
- 圖 45 陳曾壽，〈鍾馗〉，私人收藏，圖版摘自殷偉、任玫編，《鍾馗》，頁 41。
- 圖 46 傳宋人，〈嬰戲圖〉，局部，國立故宮博物院藏。
- 圖 47 傳宋，蘇漢臣，〈鍾馗嫁妹〉，局部，國立故宮博物院藏。
- 圖 48 傳宋，蘇漢臣，〈鍾馗嫁妹〉，局部，國立故宮博物院藏。
- 圖 49 〈矾紅鍾馗嫁妹烟壺〉，私人收藏。圖版摘自殷偉、任玫編，《鍾馗》，頁 87。
- 圖 50 清，黃慎，〈倚樹眺望圖〉，揚州博物館藏。圖版摘自殷偉、任玫編，《鍾馗》，頁 86。
- 圖 51 清，羅聘，〈醉鍾馗圖〉，北京故宮博物院藏。圖版摘自殷偉、任玫編，《鍾馗》，頁 143。

表一 款印資料

| 編號 | 年代   | 畫名        | 款識  | 鈐印           |
|----|------|-----------|---|--------------|
| 1  | 1932 | 寒林鍾馗      | 碧落秋無際，蕭然一劍橫；有時朝帝座，拂袖御風行。壬申冬寫寒林鍾馗，心畬。  | 玉壺、溥儒、舊王孫    |
| 2  | 1946 | 鍾馗圖       | 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。丙戌五月端陽，溥儒。  | 溥儒之印         |
| 3  | 1949 | 歸田鍾馗      | 空山魍魅盡，歸去種桑麻。心畬。   | 竹素、心畬、溥儒之印   |
| 4  | 1949 | 勞工運動—特技鍾馗 | 歲在己丑五月端陽，戲作於西湖橋畔。心畬。  | 竹素、溥儒之印、飛鴻   |
| 5  | 未紀年  | 事事如意圖     | 事事如意圖。心畬。   | 溥儒           |
| 6  | 未紀年  | 福自天申      | 福自天申。心畬。  | 溥儒之印         |
| 7  | 未紀年  | 降福穰穰      | 降福穰穰。心畬。  | 溥儒之印         |
| 8  | 未紀年  | 鍾馗圖       | 揮雲旗，下穹蒼，呼律令，驅阿香；斬五酉，除百殃，復禮樂，還天常。心畬。   | 墨戲、溥儒、心畬     |
| 9  | 未紀年  | 鍾馗圖       | 趨風掣電下空冥，寶劍飛光色尚青；非是人間能鎮厲，本為天闕降神靈。心畬。   | 寒玉堂、溥儒、心畬    |
| 10 | 未紀年  | 藍衣鍾馗      | 超乘而行，投袂而起，持劍獨征，疾視不已。心畬。   | 舊王孫          |
| 11 | 1952 | 鍾馗神威圖     | 安神靜宅，祓除不祥。壬辰端午，心畬。  | 舊王孫、溥儒       |
| 12 | 1958 | 鍾馗南進士降妖   | 髯鬚如虬墨作顏，據背跨腰危似山；能降五酉作僮僕，不使為妖行世間。戊戌端午作終南進士降妖圖，心畬并題。                                  | 溥儒之印         |
| 13 | 1958 | 鍾馗        | 戊戌端午，心畬寫。   | 溥儒之印         |
| 14 | 1958 | 鍾馗圖       | 終南何處隱髯君，儒服還家讀典墳；山鬼相從盡童僕，不須真作送窮文。戊戌端午，心畬畫並題。   | 明夷、心畬、溥儒之印   |
| 15 | 未紀年  | 鍾馗圖       | 髯公御馬如御龍，山中魍魅皆風從。戎車兩馬驪與驄，建旄執笏行雲中。天衢斗宿橫長空，雲霄應知帝座通。珊瑚璇臺如列峯，綠章親上呼祝融。下界沴厲消無蹤，旭日照臨常瞳矇。心畬。 | 墨戲、溥儒、心畬     |
| 16 | 未紀年  | 中山出遊圖     | 中山出遊圖，石恪遺意，心畬。  | 溥儒           |
| 17 | 未紀年  | 鍾馗圖       | 幽壑無人本葉鳴，飄然冠帶御風輕；世間多少崎嶇路，應效先生下騎行。心畬。   | 竹堂、心畬、溥儒之印   |
| 18 | 未紀年  | 山中行旅圖     | 山中行旅圖，心畬。   | 舊王孫、溥儒之印     |
| 19 | 1961 | 鍾馗圖       | 上元火樹照銀花，細雨紛紛濕徑斜；爆竹三聲回麗景，騫驢山鬼亦排衙。辛丑五月五日心畬畫并題。  | 舊王孫、溥儒       |
| 20 | 未紀年  | 鍾馗上天門     | 鍾馗騎特上天門，魍魅飛揚宇宙昏；欲乞赤霄三尺劍，澄清天下倒金尊。心畬。   | 省心齋、溥儒、乾坤一腐儒 |

|    |      |        |  |          |
|----|------|--------|--|----------|
| 21 | 未紀年  | 鍾進士作書像 | 松枝如蓋午陰涼，坐倚危巖對石岡；細轉龍賓勞小妹，奇書染翰有輝光。寫鍾進士作書像並題，心畬。  | 齊物、溥儒、心畬 |
| 22 | 未紀年  | 鍾馗嫁妹   | 鍾馗嫁妹，心畬。                                       | 溥儒印      |
| 23 | 未紀年  | 松林鍾馗   | 松林鍾馗，心畬。                                       | 溥儒       |
| 24 | 未紀年  | 鍾馗     | 薜荔秋風帶女蘿，五更斜月照巖阿；澄清玉宇無魑魅，檀板頻敲自踏歌。心畬。            | 溥儒       |
| 25 | 未紀年  | 鍾進士渡河  | 鍾進士渡河圖，心畬。                                     | 溥儒之印     |
| 26 | 未紀年  | 攀橋避青鋒  | 攀橋避青鋒，下視波濤急；髯君進不休，巖下如山立。心畬。                    | 心畬       |
| 27 | 未紀年  | 鬼影入波濤  | 逐鬼越山陰，臨巖尚遁逃；啼聲如裂帛，翻影入波濤。心畬。                    | 心畬       |
| 28 | 未紀年  | 樹間觀鬼戲  | 樹間觀鬼戲，一片踏歌聲；好似秦宮鏡，黎邱無遁形。心畬。                    | 心畬       |
| 29 | 未紀年  | 看舞兩魑魅  | 閑坐無餘事，看舞兩魑魅；雖無管絃樂，姿態亦婷婷。心畬。                    | 心畬       |
| 30 | 未紀年  | 軒渠據兩鬼  | 最後不能行，軒渠據兩鬼；巨甕尚隨身，如鯨飲海水。心畬。                    | 心畬       |
| 31 | 未紀年  | 髯君嫁妹圖  | 路挾風雲氣，迎人草色青；七香車過處，旌旆引精靈。心畬。                    | 心畬       |
| 32 | 未紀年  | 肩輿過臥松  | 肩輿過臥松，奇險如銀漢；飛湍薄冰玉，勢挾千尺劍。心畬。                    | 心畬       |
| 33 | 未紀年  | 妖妹來獻酒  | 髯公終日醉，不復識妖妹；殷勤來獻酒，入眼盡模糊。心畬。                    | 心畬       |
| 34 | 未紀年  | 柳下自引網  | 柳下自引網，正喜得魚時；枝上雙棲鳥，悠然尚不知。心畬。                    | 心畬       |
| 35 | 未紀年  | 山鬼如童僕  | 騎驢踏山路，得得自行來；山鬼如童僕，顧影獨徘徊。心畬。                    | 心畬       |
| 36 | 未紀年  | 停蓋望江色  | 停蓋望江色，紆然亦自閒；微波洞庭水，一髮對青山。心畬。                    | 心畬       |
| 37 | 未紀年  | 小鬼畫鍾馗  | 魑魅意閒暇，乃為髯寫真；煙雲生筆底，眉目亦通神。心畬。                    | 心畬       |
| 38 | 未紀年  | 鍾馗吃西餐  | 鍾馗吃西餐。   |          |
| 39 | 1963 | 鍾馗     | 負得胡孫背似鉛，幪頭著敝劍鋒摧；勸君但養金鈴犬，尚可當關守夜來。癸卯端午寫鍾進士，心畬并題。 | 溥儒之印     |

表二 溥儒《鍾馗馴鬼冊》圖像創作可能參閱之相關文本

| 編號 | 出處                      | 內容  |
|----|-------------------------|---|
| 1  | 敦煌寫本標號為伯 2444《洞淵神咒經卷第七》 | 道言：「大門鬼吏真公，小門鬼吏小真，房守門吏哀丈，後守門吏万倫，竈門守吏炎景，廟上守吏奴之，道上守吏尸供，內外大鬼，宅中強姪，男女客死，水火金木之所殺害者，各各自約。令何鬼來病主人？主人今危厄。太上遣力士赤卒殺鬼之衆万億，孔子執刀，武王縛之，鍾道打殺，得便付之辟耶？傳與天一北獄。恐其有枉，今勅下万民，若有疾病主人之家者，著來放之。令去使生人病愈，人鬼無他。若復不出鬼者，令病人不著。大魔王、小王等，身斬百段，必不恕矣。一一如呪，語如太上口勅，不得留停，急急如律令。」 <sup>97</sup>  |
| 2  | (唐)周繇《明皇夢舞鍾馗賦》          | 皇躬抱疾，佳夢通神。見番綽兮上言丹陛，引鍾馗兮來舞華茵。寢酌方悅於宸辰，不知為異。覺後全銷於美疾，始訝非真。開元中撫念齊民，憂勤大國。萬幾親決於宸斷，微瘡遂沾於聖德。金丹術士，殊乖九轉之功。桐籙醫師，又寡十全之力。爰感神物，來康哲王。於時漏滴長樂，鍾敲建章。扃禁闈兮閉羽衛，虛寢殿兮闕嬪嬙。虎魄枕軟，象榻透熒熒之影。蝦鬚簾卷，魚燈搖閃閃之光。聖魂恹恹以方寐，怪狀朦朧而遽至。碑碣標眾，顛頰特異。奮長髯於闕臆，斜領全開。搔短髮於圓顛，危冠欲墜。顧視纔定，趨蹌忽前。不待乎調鳳管，撥鸞絃，曳藍衫而颯纒，揮竹簡以蹻蹻。頓趾而虎跳幽谷，昂頭而龍躍深淵。或呀口而揚音，或蹲身而節拍。震雕拱以將落，躍瑤階而欲折。萬靈沮氣以張皇，一鬼傍隨而奮躑。煙雲忽起，難留舞罷之姿。雨雹交馳，旋失去來之跡。睿想纔悟，清宵已闌。祛沉疴而頓愈，撫禦體以猶寒。對真妃言寤寐之祥，六宮皆賀。詒道子寫婆婆之狀，百辟咸觀。彼號伊祈，亦名鬱壘。儼祚於凝沍之末，驅厲於發生之始。豈如呈妙舞兮薦夢，明君康寧兮福履。 <sup>98</sup> |
| 3  | (唐)段安節《樂府雜錄·驅儺》         | 用方相四人，戴冠及面具。黃金為四目。衣熊裘，執戈，揚盾，口作「儺」、「儺」之聲以除逐也。右十二人，皆朱髮，衣白□畫衣。各執麻鞭，辦麻為之，長數尺，振之聲甚厲。乃呼神名。其有甲作食兇者，沸胃食夢者，騰蘭食不祥者，覽諸食名者，祖盟、強梁食其磔死寄生者，桃根食虎者等。侏子五百，小兒為之，衣朱褶青襦，戴面具。以晦日於紫宸殿前儺。張宮懸樂，太常卿及少卿押樂正到西閣門，丞並大樂署令、鼓吹署令、協律郎並押樂在殿前。事前十日，太常卿並諸官於本寺先閱儺，並遍閱諸樂。其日大宴三五署官，其朝寮家皆上棚觀之，百姓亦入看，頗謂壯觀也。太常卿上此。歲除前一日，於右金吾龍尾道下重閱，即不用樂也。御樓時，於金雞竿下打敔鼓一面，鈺一面，以五十人唱色十下，鼓一下，鈺以千下。 <sup>99</sup>   |

97 敦煌寫本標號為伯 2444《洞淵神咒經卷第七》，收入黃永武編，《敦煌寶藏》第 120 冊（臺北：新文豐出版公司，1981-1986），頁 480。

98 (唐)周繇《夢舞鍾馗賦》，收入《叢書集成續編·貴池先哲遺書》（臺北：藝文印書館，1971）。

99 (唐)段安節撰，元娟莉校注，《樂府雜錄·驅儺》（上海：上海古籍出版社，2015），頁 18-23。

|   |                                     |  |
|---|-------------------------------------|--|
| 4 | (宋)高承<br>《事物紀原》<br>〈驅儺〉             | 《禮緯》曰：「高陽有三子，生而亡去為疫鬼，二居江水中為癘，一居人宮室區隅中，善驚小兒，於是以正歲十二月命祀官存儺以索室中而驅疫鬼。」《軒轅本紀》曰：「東海渡索山有神荼、鬱壘之神，以御凶鬼，為民除害，因制驅儺之神子。遊島問於雄黃曰：『今人逐疫出魁，擊鼓呼噪何也？』雄黃曰：『黔首多疾，黃帝氏立巫咸，使黔首鳴鼓振鐸，以動心勞形，發陰陽之氣，擊鼓呼噪遂以出魁。黔首不知，以為崇魁也，或記以為驅儺之事。』」按《周禮》有大儺，《漢儀》有侺子。要之，雖原始於黃帝，而大抵周之舊制也。周官歲終，命方相氏率百隸索室驅疫以逐之，則驅儺之始也。 <sup>100</sup>  |
| 5 | (宋)孟元老<br>《東京夢華錄》<br>〈十二月〉、<br>〈除夕〉 | 近歲節，市井皆印賣門神、鍾馗、桃板、桃符，及財門鈍驢、回頭鹿馬、天行帖子。賣乾茄瓠、馬牙菜、膠牙錫之類，以備除夜之用。自入此月，即有貧者三數人為一火，裝婦人神鬼，敲鑼擊鼓，巡門乞錢，俗呼為「打夜胡」，亦驅崇之道也。 <sup>101</sup><br>至除日，禁中呈大儺儀，並用皇城、親事官、諸班直藏假面，繡畫色衣，執金鎗龍旗。教坊使孟景初身品魁偉，貫全副金鍍銅甲裝將軍。用鎮殿將軍二人，亦介冑，裝門神。教坊南河炭醜惡魁肥，裝判官。又裝鍾馗、小妹、土地、竈神之類，共千餘人，自禁中驅崇出南薰門外轉龍灣，謂之「埋崇」而罷。是夜禁中爆竹山呼，聲聞于外。士庶之家，圍爐圍坐，達旦不寐，謂之「守歲」。 <sup>102</sup>                          |
| 7 | (宋)吳自牧<br>《夢梁錄》<br>〈十二月〉、<br>〈除夕〉   | 歲旦在邇，席鋪百貨，畫門神桃符，迎春牌兒，紙馬鋪印鍾馗、財馬、回頭馬等，...自此入月，街市有貧勾者三五人為一隊，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。 <sup>103</sup><br>十二月盡俗云月窮歲盡之日，謂之「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，貼春牌，祭祀祖宗。遇夜則備迎神香花供物，以祈新歲之安。禁中除夜呈大驅儺儀，並係皇城司諸班直，戴面具，著繡畫雜色衣裝，手執金槍、銀戟、畫木刀劍、五色龍鳳、五色旗幟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、門戶神尉等神，自禁中動鼓吹，驅崇出東華門外，轉龍池灣，謂之埋崇而散。 <sup>104</sup> |
| 7 | (清)富察<br>敦崇<br>《燕京歲時<br>記》          | 打鬼本西域佛法，並非怪異，即古者九門觀儺之遺風，亦所以禳除不祥也。每至打鬼，各喇嘛僧等，扮演諸天神將以驅逐邪魔，都人觀者甚眾，有萬家空巷之風。朝廷重佛法，特遣一散秩大臣以臨之，亦聖人朝服阼階之命意。打鬼日期，黃寺在十五日，黑寺在二十三日，雍和宮在三十日。 <sup>105</sup>   |
| 8 | 清宮端午承<br>應劇之〈正<br>則成仙 漁<br>家言樂〉     | 端陽節，屈原携宋玉和賈誼，顯迹江濱，尋機與轉世的故人漁父敘舊。世代居楚澤的漁父仍以漁為樂，當年他勸屈原歸隱，二人在澤畔激烈辯論，屈原未從。此日在轉世的漁父前出現，以身說事，證明自己因身正已登仙籍，並囑漁父傳說間，使世人不必為屈原在人們的不幸而悲傷。 <sup>106</sup>  |

100(宋)高承，《事物紀原》，頁219-220。

101(宋)孟元老著，嚴文儒注譯，《新譯東京夢華錄》(臺北：三民書局，2004)，頁325-326。

102(宋)孟元老著，嚴文儒注譯，《新譯東京夢華錄》，頁330。

103(宋)吳自牧，《夢梁錄》收入《知不足齋叢書》(臺北：興中書局，1964)，頁7466。

104(宋)吳自牧，《夢梁錄》，頁7466-7467。

105(清)富察敦崇，《燕京歲時記》(北京：北京古籍出版社，2001)，頁49。

106白皓晶，《故宮博物院藏清宮戲本研究(上)》，頁47。

## **Invoking Memories of Annual Festivals: A Study of Pu Ru's Zhong Kui Images**

Wei, Ke-hsin

Public Affairs Task Force, National Museum of History

### **Abstract**

Through investigating and analyzing Pu Ru's Zhong Kui works and tracing the three categories of folk Zhong Kui, literati Zhong Kui, and the contemporary/social Zhong Kui images, this paper attempts to clarify the social function of the paintings, the painter's life experiences of relevant annual festivals, and his personal artistic cultivation interwoven in the contexts of these images. This paper argues that the Zhong Kui images contain elements of collective culture as well as Pu Ru's personal and distinctive life experiences. As these images were being passed down and evolving through different dynasties, they integrated the divine and the humane, the high-brow and the low-brow, which influenced the lives of people. In fact, Zhong Kui images are closely connected to Pu Ru's past life experience in the palace. Originally, these memories were sealed away. However, as he needed to sell paintings for a living, Pu Ru chose to depict the subject of Zhong Kui. In the process of painting, the past memories were connected to Zhong Kui images, and the act of creation became autonomous. With the stimulation of cyclical experiences of annual festivals, painting Zhong Kui images repeatedly invoked in Pu Ru the personal memories of his childhood and the collective cultural imagination as well.

**Keywords:** Pu Ru, Zhong Kui, cultural memories, invocation, annual festivals

### 一、溥儒渡臺前鍾馗



圖 1 溥儒 寒林鍾馗 1932 私人收藏



圖 3 溥儒 歸田鍾馗 1949 私人收藏



圖 4 溥儒 勞工運動—特技鍾馗 1949 私人收藏



圖 2 溥儒 鍾馗圖 1946 國立故宮博物院藏

## 二、溥儒渡臺後鍾馗

### (一) 通俗性鍾馗

#### 1. 祈福型



圖 5 溥儒 事事如意圖  
未紀年 私人收藏



圖 6 溥儒 福自天申 未紀年  
國立故宮博物院藏



圖 7 溥儒 降福穰穰 未紀年  
國立故宮博物院藏

#### 2. 除崇型

##### 第一類



圖 8 溥儒 鍾馗圖  
未紀年 私人收藏



圖 9 溥儒 鍾馗圖  
未紀年 私人收藏



圖 10 溥儒 藍衣鍾  
馗 未紀年  
私人收藏



圖 11 溥儒 鍾馗神  
威圖 1952  
私人收藏

第二、三、四類



圖 12 溥儒 鍾南進士  
降妖 1958 國  
立故宮博物院藏



圖 13 溥儒 鍾馗  
1958 國立故  
宮博物院藏



圖 14 溥儒 鍾馗  
圖 1958  
私人收藏



圖 15 溥儒 鍾馗圖  
未紀年 私人收藏

(二) 文人雅趣性鍾馗

第一類：轉化自〈中山出遊圖〉畫題



圖 16 溥儒 中山出遊圖 未紀  
年 國立故宮博物院收藏



圖 17 溥儒 鍾馗圖 未紀年  
私人收藏



圖 18 溥儒 山中行旅圖 未紀年 私人收藏



圖 19 溥儒 鍾馗圖 1961  
私人收藏



圖 20 溥儒 鍾馗上天門  
未紀年 私人收藏

第二類：轉化自〈鍾馗嫁妹〉畫題



圖 21 溥儒 鍾進士作書像  
未紀年 私人收藏



圖 22 溥儒 鍾馗嫁妹  
未紀年 私人收藏

第三類：轉化自〈寒林鍾馗〉畫題



圖 23 溥儒 松林鍾馗  
未紀年 私人收藏



圖 24 溥儒 鍾馗 未紀年 私人收藏

第四類：其它



圖 25 溥儒 鍾進士渡河 未紀年 私人收藏

第五類：國立歷史博物館收藏之未紀年《鍾馗馴鬼冊》



圖 26 溥儒 攀橋避青鋒  
未紀年 國立歷史  
博物館藏



圖 27 溥儒 鬼影入波濤  
未紀年 國立歷史  
博物館藏



圖 28 溥儒 樹間觀鬼戲  
未紀年 國立歷史  
博物館藏



圖 29 溥儒 看舞兩魑魅  
未紀年 國立歷史  
博物館藏



圖 30 溥儒 軒渠據兩鬼  
未紀年 國立歷史  
博物館藏



圖 31 溥儒 髯君嫁妹圖  
未紀年 國立歷史  
博物館藏



圖 32 溥儒 肩與過臥松  
未紀年 國立歷史  
博物館藏



圖 33 溥儒 妖姝來獻酒  
未紀年 國立歷史  
博物館藏



圖 34 溥儒 柳下自引網  
未紀年 國立歷史  
博物館藏



圖 35 溥儒 山鬼如童僕  
未紀年 國立歷史  
博物館藏



圖 36 溥儒 停蓋望江色  
未紀年 國立歷史  
博物館藏



圖 37 溥儒 小鬼畫鍾馗  
未紀年 國立歷史  
博物館藏

(三) 當代性鍾馗



圖 38 溥儒 鍾馗吃西餐 未紀年  
私人收藏



圖 39 溥儒 鍾馗 1963 卷  
國立故宮博物院藏

(四) 溥儒圖像文本的借用



圖 40 傳元 陳琳 寒林鍾馗  
國立故宮博物院藏



圖 1 之局部：  
溥儒 寒林鍾馗 1932 私人收藏



圖 41 明 顧炳 《顧氏畫譜》 〈戴進鍾馗出行〉



圖 16 之局部：  
溥儒 中山出遊圖 未紀年 國立故宮博物院收藏



圖 42 明 李士達 寒林鍾馗  
大阪市立美術館藏



圖 23 溥儒 松林鍾馗 未紀年 私人收藏



圖 43 明 朱見深 柏柿如意  
北京故宮博物院藏



圖 5 溥儒 事事如意圖 未紀年  
私人收藏



圖 44 年畫 五鬼鬧判圖 俄國聖彼得堡宗教歷史博  
物館藏



圖 6 之局部：  
溥儒 福自天申 未紀年 國立故宮  
博物院藏



圖 45 陳曾壽 鍾馗 私人收藏



圖 13 溥儒 鍾馗 1958  
國立故宮博物院藏



圖 46 傳宋人 嬰戲圖 局部 國立故宮博物院藏



圖 24 溥儒 鍾馗 未紀年 私人收藏



圖 47 傳宋 蘇漢臣 鍾馗嫁妹 局部 國立故宮博物院藏



圖 25 之局部：  
溥儒 鍾進士渡河 未紀年 私人收藏



圖 48 傳宋 蘇漢臣 鍾馗嫁妹 局部 國立故宮博物院藏



圖 49 硃紅鍾馗  
嫁妹烟壺 私人收藏



圖 19 之局部：  
溥儒 鍾馗圖 1961 私人收藏



圖 50 清 黃慎 倚樹眺望圖 揚州博物館藏



圖 29 之局部：  
溥儒 鍾馗馴鬼冊·看舞兩魃魅  
未紀年 國立歷史博物館藏



圖 51 清 羅聘 醉鍾馗圖 北京故宮博物院藏



圖 30 之局部：  
溥儒 鍾馗馴鬼冊·軒渠據兩鬼  
未紀年 國立歷史博物館藏