

論明代宮廷大儺儀式鍾馗戲

——兼論鍾馗形象的轉變

林智莉*

摘 要

一般學者認為明代宮廷無儺，其析論視角均由古儺方相氏系統出發，然而在宋代宮廷大儺「埋崇」儀式中，早已摒棄傳統儺儀而發展出另一套更具娛樂性、戲劇性的儀式，明代的宮廷儺正是延續此一系統而來，宮廷教坊劇如《福祿壽仙官慶會》、《慶豐年五鬼鬧鍾馗》中融入儺儀，在娛樂同時也完成驅儺儀式。其中由周憲王所作《福祿壽仙官慶會》一劇，更是保留許多古儺的儀式與精神。故本文藉由分析《福》劇中的古儺遺意，證實明代以儺戲驅儺的情形，並且提出鍾馗形象經由該儺戲的塑造，發展出有別於兇猛方相氏、落拓文人的新形象，表現出忠誠正直、富貴喜氣的文官樣貌，這雙重意義也使他成為歲末驅邪納福的不二人選。另外，也藉由析論《福》劇的儺儀，探討其隨著習俗改變的部份，提出五祀與送窮在宋明時期逐漸與大儺結合的論點。

關鍵詞：鍾馗、儺戲、儺儀、明代、宮廷戲

The Zhong Kui Nuo Ritual / Drama in the Ming Court —The Transformation of Zhong Kui's image

Lin Chih-Li*

Abstract

It is generally believed that the Ming court stages no Nuo ritual, an analytical perspective derived from Fang Xiang-shi, an ancient Nuo system. However, as early as in Song Nuo theatre, a ritual called mai sui 埋祟 or “burying the evil spirits” had long been abandoned the traditional Nuo system and developed another set of rituals that is more entertaining and dramatic. What the Nuo theatre in the Ming court inherits is exactly this later development. In order to entertain and to ward off bad influences at the same time, famous plays staged in the Ming court such as 《Three Immortals--Fortune, Prosperity, and Longevity--Celebrates in Celestial Palaces》(福祿壽仙官慶會) and 《Celebrating an Abundant Harvest the Five Ghosts Tease Zhong Kui》(慶豐年五鬼鬧鍾馗) contain Nuo elements in various ways. Of the two above-mentioned plays, 《Three Immortals Celebrates in Celestial Palace》is written by Zhou Xian-wang. This play preserves many rituals and essences of the ancient Nuo drama. On the grounds of this particular play, the present paper first of all analyzes the Nuo elements embedded in its plot, so as to prove that Nuo drama serves two purposes in the Ming dynasty. Secondly, this paper argues that the image of Zhong Kui, the demon queller, is actually shaped by this particular play. In the play, Zhong Kui is portrayed as a loyal, honest, prosperous and cheerful-looking scholar-official, an image that is very different from that of Fang Xiang-shi, who is traditionally a fierce-looking and defeated literati in Nuo drama. Because of this new image, Zhong Kui has then become the sole candidate in many year-end rituals held to welcome the

* Assistant Professor, the Center for General, Oriental Institute of Technology.

fortunes and expel the evils. Finally, this paper also investigates various custom changes along the course of time, arguing that rituals such as wu ji (“the five sacrifices”) and sung qong (“sending away poverty”) have gradually been incorporated in Nuo drama during the Song and Ming dynasties.

Keywords: Zhong Kui, the Nuo drama, the Nuo ritual, the Ming dynasty,
Court drama

一、前言：明代宮廷無儺？

《禮記·月令》記載先秦有季春之儺、仲秋之儺、季冬之儺，季冬之儺又稱大儺¹，仍因季冬為一年之中寒氣最盛時節，此時陰盛陽衰，古人以為陰氣極盛將導致邪魅叢生，為了逐陰導陽，送走寒氣，故自先秦以來就有歲末驅邪之儀。而當春儺、秋儺在後世逐漸消逝之時，「大儺」歲末驅邪的習俗卻一直被保留下來，成為歷朝歷代一個重要的儀典。

宮廷大儺有嚴謹的禮儀規範，故歷經先秦、兩漢至隋唐，歷代承襲，驅儺者主要沿用周朝夏官方相氏的職責，「掌蒙熊皮，黃金四目，玄衣朱裳，執戈揚盾，率百隸而時難，以索室毆疫」²，再配合磔牲、祝禳等儀式而成。方相氏的職責大抵不變，只是所率百隸規模的大小、儀式進程序的繁簡有異。³不過這種由方相氏主導的宮廷大儺到了宋朝卻出現迥然不同的風貌。《宋史》中已沒有儺儀的記載，但私人筆記小說如北宋孟元老（生卒年不詳）《東京夢華錄·除夕》、南宋吳自牧（約1270年）《夢梁錄·除夜》都提到北宋禁中除夜「埋崇」的大儺之儀。該儺儀主要由教坊伶人裝將軍、符使、判官、鍾馗、六丁、六甲、竈君、土地、門戶神尉等神，自禁中動鼓吹，將邪崇驅出南薰門外。⁴禁中儀式如何進行，文中沒有交待，只知最後將邪崇驅出京都最南方的南薰門外，完成儀式。這兩則私人記載都只談到宮外「埋崇」部份，至於宮內儺儀由宋綬、宋敏求等編《宋大詔令集》所載：「有司大儺，索室驅疫，磔牲于南門之外」⁵看來，仍保有古代索室逐疫、磔牲祝禳等行為，但逐疫、祝禳的主事者是誰？是否仍為前朝方相氏等人？由於缺乏詳實記載，已不得而知。不過據《東京夢華錄》等所載，「埋崇」承辦單位已

¹ 《禮記·月令》：「(季春之月)命國難(儺)，九門磔禳，以畢春氣。」(卷15)「(仲秋之月)天子乃難(儺)，以達秋氣。」(卷17)「(季冬之月)命有司大難(儺)，旁磔，出土牛，以送寒氣。」(卷17)見孫希旦撰，《禮記集解》上冊(台北：文史哲出版社，1990)，頁436、473、500。

² 《周禮·夏官·方相氏》，《十三經注疏》(台北：藝文印書館，2001)，頁475。

³ 於儺禮的演變，可參考曲六乙、錢蕪，《中國儺文化通論》(台北：台灣學生，2003)。

⁴ 【宋】孟元老著，嚴文儒注譯，《新譯東京夢華錄》(台北：三民書局，2004)，頁330-332。

⁵ 【宋】宋綬、宋敏求編，司義祖校點，《宋大詔令集》第126卷，〈典禮十一·明堂三〉，「政和七年十二月月令」(北京：中華書局，1962)，頁437。

由教坊司取代太常寺。太常寺本是掌管朝廷禮樂、宗廟祭典之單位，唐朝分為郊社、太樂、鼓吹、太醫、太卜、廩犧、分祠以及諸祠廟等八個署，《新唐書·禮樂志》載大儺之禮，即由「鼓吹令一人、太卜令一人，各監所部。」⁶《樂府雜錄·驅儺》也說：「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，丞並太樂署令、鼓吹署令、協律郎並押樂在殿前。」⁷本由雅正之部所主導的大儺，在宋朝由教坊所取代，教坊伶人裝扮為鍾馗、小妹、竈神、土地等民間神祇驅儺，其娛樂性已更勝前朝兇猛、粗獷的方相氏與十二獸，由此可見「大儺」之禮到宋朝已不同於前，「娛樂性」的增強無疑是儺儀轉變的一項要因，所以清代乾隆年間學者們猜測《宋史》無儺云：「（卒歲大儺）唐時猶以為國家之典禮，至宋則直以『戲』視之，而古意益微矣，此史志所以削之」⁸，這個推論值得留意。

為何宋朝儺儀的娛樂性會增強？錢萋從社會生活型態轉變的角度切入，提出不得不改的說法。他認為宋代大環境改變，市民文化抬頭，消費需求提高，促使各類文藝活動蓬勃發展，其中舞隊、戲曲的活躍更引人矚目，而宮廷大儺在面對舊制呆板，不得不改變以迎合潮流的情況下，以舊制為基礎，結合隊舞、戲劇，發展出新的驅儺隊伍與形式。⁹錢萋這段推論是有道理的，我們只要拿宋代百戲演出的情況與宮廷大儺作一相較，就可發現兩者無論在人物裝扮或陣仗排演上都極為雷同。以《東京夢華錄》「駕登寶津樓諸軍呈百戲」為例，其中出現手執武器的軍士陣仗、假面裝扮的諸神鬼怪、及驅鬼趨蹌舞動的表演動作¹⁰，與上述《東京夢華錄》、《夢粱錄》所描繪的宮儺裝扮與儀式十分相似。所以若說宋宮廷大儺是以百戲表演的形式來驅儺，並不為過。

如果宋朝宮廷大儺可以以百戲的方式達到驅儺的目的，那麼學者所謂「明初宮廷無儺」的論點就有疑義了！明人謝肇淛《五雜俎》卷2「天部」云：「儺以驅疫，古人最重之，沿漢至唐，宮禁中皆行之，護童佹

⁶ 【宋】歐陽脩、宋祁，《新唐書·禮樂志》，《二十四史》（台北：中華書局，1997），頁121。

⁷ 【宋】段安節，《樂府雜錄·驅儺》（台北：商務印書館，1966），頁11。

⁸ 【清】稽璜等奉敕撰，《續通志·禮略·時儺》（北京：中華書局，1984），頁3960。

⁹ 曲六乙、錢萋，《中國儺文化通論》，頁614-618。

¹⁰ 【宋】孟元老著，嚴文儒注譯，《新譯東京夢華錄》，頁223-233。

子至千餘人。王建詩：『金吾除夜進儺名，畫袴朱衣四隊行』是也。今即民間亦無此戲，但畫鍾馗與燃爆竹耳。」¹¹《續通志·禮略·時儺》也云：「遼金元明俱無儺禮。明臣丘濬《大學衍義補》請斟酌漢唐之制，俾內臣依古制為索室逐疫之法，然亦未見施行也。」¹²兩條資料都說明明代無儺。近代學者萬胡川同意謝肇淛的說法，認為原來的驅儺之儀到了明代即已消失，各地方保留的儺儀，如跳鍾馗、跳竈王等都與儺有關，都來自大儺，但已經不是古代的大儺。¹³錢蕪也認為明初宮廷確實不驅儺，但並不是終明一代始終無儺，因為在丘濬（1420?-1495）提議恢復古儺禮之後，經皇帝批准已確實實行，且一直延續至明末。¹⁴

由謝肇淛所言與丘濬之提議恢復儺儀看來，明初無儺似乎是可以確定的。但若細究兩人所認定的儺儀，其實皆屬方相氏系統的古儺。謝肇淛所認定的儺儀是「沿漢至唐，宮禁中皆行之」，並不承認宋代宮廷的「埋崇」儺儀；丘濬提議恢復儺儀時亦云：「儺者索以去其不祥。其法，始於《周禮·方相氏》，而其事見於《月令》之三時：季春行於國中，仲秋行於宮禁，惟季冬謂之『大儺』，則通上下行之也。……漢唐以來，其法猶存。……今世此法不傳，然宮中邃密，陰氣偏盛，不能無影響之疑」¹⁵，同樣談的是方相氏古儺儀。可是，如果《東京夢華錄》中所謂「埋崇」儀式被宋朝宮廷用為大儺之儀，那麼就不應該忽視此一系統的大儺在明代的延續及衍伸。況且謝肇淛文中也自謂「今即民間亦無此戲」，既然以「戲」視之，更不應該忽略大儺結合戲曲後所發展出來同樣具有驅邪意義的新形式。尤其在明代戲曲藝術已趨成熟後，將宋宮廷儺隊舞、隊戲的驅儺形式精緻化為戲曲形式，是極有可能的。由此系統脈絡出發，宋代鍾馗驅儺轉變而成的明代宮廷鍾馗戲，其具有的大儺意義就不容忽視。

針對明代鍾馗戲，學界留意較多的是《慶豐年五鬼鬧鍾馗》，該劇以鍾馗為主角，敷演其由人成神的過程，是承繼宋代鍾馗傳說改編而

¹¹ 【明】謝肇淛，《五雜俎》第2卷，〈天部二〉，李肇翔等編，《四庫禁書·子部》第10卷（北京：京華出版社，2001），頁7300。

¹² 稽璜等奉敕撰，《續通志·禮略·時儺》，頁3960。

¹³ 胡萬川，《鍾馗神話與小說之研究》（台北：文史哲出版社，1980），頁77-78。

¹⁴ 曲六乙、錢蕪，《中國儺文化通論》，頁673。

¹⁵ 【明】丘濬，《大學衍義補》，收於《景印文淵閣四庫全書》第712冊（台北：台灣商務印書館，1983），頁742-743。

成，劇末出現五福神、三陽神一一降臨凡間，頌太平、賀新春，顯然是用於歲末新節慶賀之劇。另一齣鍾馗戲則是由周憲王朱有燾所編《福祿壽仙官慶會》，雖然鍾馗只出現兩折，但其演出形態卻與古代大儺相仿，筆者以為該劇演出不僅純為宮廷娛樂之用，實際更發揮驅儺作用，亦即繼承宋代「埋祟」而成的明代宮廷大儺，是取代方相氏的鍾馗大儺，故下文將剖析該劇的內容以證之。此外，隨著儺儀意義與進行方式的衍變，鍾馗形象也隨之轉變，故本文也將一併解決鍾馗形象變遷的問題。

二、明代宮廷儺戲《福祿壽仙官慶會》的大儺遺意

《福祿壽仙官慶會》作於明宣宗宣德 8 年（1433）10 月，題目正名便直接列為「賀新年神將驅儺，福祿壽仙官慶會」，揭示敷演新春驅儺之事。該劇共分五折，開頭有一楔子。楔子為福祿壽三仙官眾隊引二仙童上場，說明太平年歲要前去下方賜福，此番前去須得先滌清下方沴氣，因此派仙童前往請鍾馗、神荼、鬱壘往下方蕩邪滌穢。第一折鍾馗出場，訴說生平遭遇及正直個性。第二折神荼、鬱壘二門神上場，訴說蟠桃盛會。第三折鍾馗、神荼、鬱壘前往唐家宅院驅邪。第四折探子回報驅邪情況。第五折福祿壽三仙官隊子再次上場，唸吉祥賜福之語，結束全劇。若去除第二折神荼、鬱壘描述蟠桃盛會的仙景，及第四折戲曲慣用的探子報戰兩折，整齣戲就是一套完整的驅邪賜福儀式，其進行的程序為：三官報福→鍾馗驅邪→三官賜福。

《福祿壽仙官慶會》敷演的是宮廷儺儀，由驅儺地點出現「沈香亭」、「華萼樓」、「清暑殿」、「興慶池」等唐朝宮殿可證。然而這個宮廷驅儺的時空座落在唐朝，劇中鍾馗驅的是唐朝之儺，而明代宮廷透過這樣的戲曲演出，是否真能達到驅儺的目的呢？根據李亦園的說法，所謂儀式(ritual)原意指「手段與目的並非直接相關的一套標準化行為」¹⁶，這套標準化行為在具有相同意義的特殊時空背景中一樣能發揮等同的作用。這是很明顯的，就如同功德場演《目連戲》一般，當日連打破戲裏的地獄救出母親的同時，也象徵打破現世的地獄救出喪家親人的亡魂，因此就儀式的效力而言，它是跨越時空的。所以，我們有理由相信，當明朝宮廷在歲末敷演這齣戲時，他們也相信此一儀式同時完成了明代

¹⁶ 李亦園，〈說儀式〉，《宗教與神話論集》（台北：立緒文化公司，1998），頁 51。

宮廷的驅儺，這點由文中數次出現感皇恩、賀萬歲、祈豐年等歌頌帝王、祈求太平的唸白亦可知劇中時空在唐、明兩朝間跳躍、變動。

然而驅儺儀式如何透過戲劇演出發揮它的意義？亦即《福祿壽仙官慶會》在演出的過程如何達到驅儺的實際效益呢？由這點考量，我們發現周憲王是個懂得古代儺儀之人，從劇中人物的裝扮、動作、言語分析，其儀式演出的方式都與古代大儺相似，只是驅儺主將的身份由古代方相氏轉為宋代之後頗享盛名的鍾馗，因此，在這齣宮廷儺戲的演出中我們看到了許多古儺的遺意。

首先，周憲王以「逐陰導陽」來開展驅儺一事，即保留《禮記·月令》所言：「(季冬之月)命有司大難(儺)，旁磔，出土牛，以送寒氣」的原意，故在第一折鍾馗出場自訴身世時，仙童問及妖氛之氣是有也無，鍾馗即答以「陽陰之道」：

這世間之人與天上之神皆屬陽，那世間之妖與陰中之鬼皆屬陰。陰陽之理在天地間無處不有，只是邪不能干正。似那正人君子，忠孝節義之家，皆屬陽類，豈得妖與鬼來，妖鬼氛沴之氣自不敢親近他。又似那惡人小輩，不忠不孝，無禮無義之家，陽類倒變為陰類了，故有氛沴妖鬼之氣。

鍾馗的道白點出驅儺即是驅逐陰氣轉變而成的氛沴妖鬼之氣，所以要「逐陰導陽」，這與古儺原意吻合。只是說白中又繼續發揮，將陰陽之理與邪惡／正直、小人／君子等忠孝節義觀念結合，進一步闡述天人合一的道德觀。這點發揮似有意為之，雖已偏離古儺原意，卻也透露鍾馗之所以取代方相氏的潛在人格特質，在忠義加身之後的鍾馗是比以惡制惡的方相氏更適合擔任宮廷驅儺的主將，這點將在下節討論鍾馗形象轉變時深論之。

儺儀正式進行是在第三折。首先由淨扮演小鬼上台調軀老一折，閃下，表示鬼崇存在。接著扮演十二尊子作驅儺神上台協助除崇，這明顯是由漢十二獸、隋十二問事、唐十二執事一脈相承而來。¹⁷十二儺神分

¹⁷ 東漢儺禮首先出現十二獸。【南朝宋】范曄，《後漢書·禮儀志·大儺》：「……於是中黃門倡，侖子和，曰：『甲作食歹 凶，拂胃食虎，雄伯食魅，騰簡食不祥，攬諸食咎，伯奇食夢，強梁、祖明共食磔死寄生，委隨食觀，錯斷食巨，窮奇、騰根共食蠱。凡使十二神追惡凶，赫女(汝)軀，拉女幹，節解女肉，抽女肺腸，女不急

作四隊，是驅四方鬼的方位意義。敦煌《兒郎偉》驅儺文明載四方驅鬼情形：「東方有一鬼，不許春時出。南方有一鬼，兩眼赤如日。西方有一鬼，便使秋天卒。北方有一鬼，渾身黑如漆。四門皆有鬼，擒之不遺一。」¹⁸唐詩人王建（768-830?）《宮詞·儺詞》也提到：「金吾除夜進儺名，畫褲朱衣四隊行。」除了十二儺神外，又有內扮四人紅綃（應為綃）金衫子綠裙用五彩畫，四人紅綃金衫子白裙五彩畫，四人紅綃金衫子玉色裙五彩畫，四人紅綃金衫子金紅裙五彩畫。此十六人應是古儺中侘子之類的角色。古儺中侘子人數眾多，動輒一、二百人。東漢儺禮實載一百二十人¹⁹，北齊二百四十人²⁰，之後隋唐儺禮雖無記載明確人數，但由唐儺「二十四人為一隊，六人為列」看來²¹，人數亦不少。戲曲演出礙於舞台空間的限制，自然無法容納數百人，但十六人的隊伍滿佈舞台，且裝扮繽紛華麗看來，卻也能營造出壯觀場面。古儺記載侘子所著服飾為「赤幘襦衣」或「赤布褲褶」²²，上半部為紅上衣或紅頭巾，下半部則多不限。觀看戲中十六人上身所穿「紅綃金衫子」，即為紅帶金的短上衣，保留古儺侘子上半身赤色驅儺的傳統，下半身則有綠、白、玉、金紅各色雜五彩畫，也符合上述王建《宮詞》所謂「畫褲朱衣」。王建是大歷年間進士，其所作《宮詞》多描繪宮廷之事，其中〈儺詞〉提到：「金吾除夜進儺名，畫袴朱衣四隊行。院院燒燈如白日，沈香火裏坐吹笙」應也是中唐以來宮廷儺儀的實際情形，故十二儺神上場時即以王建〈儺詞〉為定場詩，只將「金吾」二字改為「昇平」，多增一份慶太平之意。

去，後者為糧。」因作『方相與十二獸儺』。」，頁 3127。後來隋改為十二問事，唐改為十二執事，但都是協助方相氏驅儺者。

¹⁸ 伯二五六九（背面）伯三五五二《兒郎偉》，轉引自黃征，〈敦煌願文《兒郎偉》輯考〉，頁 627。

¹⁹ 范曄，《後漢書·禮儀志·大儺》：「先臘一日，大儺，謂之逐疫。其儀：選中黃門子弟年十歲以上，十二以下，百二十人為侘子。」，頁 807。

²⁰ 【唐】魏徵等，《隋書·禮儀志三》：「齊制，季冬晦，選樂人子弟十歲以上，十二以下為侘子，合二百四十人。」，頁 48。

²¹ 歐陽脩、宋祁，《新唐書·禮樂志六》：「大儺之禮：選人年十二以上、十六以下為侘子，假面，赤布褲褶。二十四人為一隊，六人為列。」，頁 121。

²² 范曄，《後漢書·禮儀志·大儺》記漢儺侘子為「赤幘皂製」，頁 807。魏徵等，《隋書·禮儀志三》記北齊儺侘子一百二十人「赤幘、皂襦衣」、一百二十人「赤布褲褶」，頁 48-49。歐陽脩、宋祁，《新唐書·禮樂志六》記唐儺侘子為「赤布褲褶」，頁 121。

另外值得注意的是，劇中沒有明言侏子的性別與年齡，但這些人所穿著的「衫子」為古代女子服飾，由此看來，此十六人或為女子、或作女子裝扮。古儺中的侏子據史書記載多由十幾歲的童子擔任，到了宋末元初周密（1232-1298?）《乾淳歲時記》記載：「禁中臘月三十日，呈女童驅儺，裝六丁、六甲、六神之類」²³，始以女童驅儺，由此我們也可推論場上十六人可能即為女童子。

之後，鍾馗引神荼、鬱壘二門神上場，說道「來到下方唐家宅院，試尋著氛沴之怪」，接著開始一連串驅儺儀式：

（末走著唱）【鴈兒落】向亭台苑囿搜，把殿宇廳堂扣。越門攔井竈，尋到閨閣簾帷候。

（儺神云）走遍宅院並無氛沴之氣。

（末唱）【德勝令】尋不見怎干休，惱的咱氣勝如彪。將這火四隊驅儺將，好教他千般不自由。（末入走著唱）轉過那南樓，恰行到西牆後，我跳過這陰溝（四小鬼上）（末做尋見科）（末唱）呀呀呀！原來在這答兒尋看那小鬼頭。（末做拿鬼科）（第三折）

鍾馗由末腳扮飾，其動作「末走著唱」、「末入走著唱」、「末做尋見科」、「末做拿鬼科」是一連串尋鬼、捉鬼的動作。文中雖只有簡單科介提示，但對晚照唐周繇（咸通 12 年登第）〈夢舞鍾馗賦〉與《東京夢華錄》「駕登寶津樓諸軍呈百戲」中的鍾馗或硬鬼捉鬼動作，由其中若干雷同性的動作描述看來，鍾馗驅鬼、捉鬼應有一定的表演程式。如〈夢舞鍾馗賦〉描述鍾馗「顧視纔定，趨蹌忽前，……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。震雕栱以將落，躍瑤階而欲折。」²⁴「駕登寶津樓諸軍呈百戲」描寫硬鬼捉鬼動作「作腳步蘸立，為驅捉視聽之狀。」²⁵歸納兩者，顧視、趨蹌、跳躍、蹲身等尋鬼、嚇鬼的動作是少不了的。又〈夢舞鍾馗賦〉有鍾馗舞姿「曳藍衫而颯纒，

²³ 【宋】周密撰，《乾淳歲時記》，曹仁虎編，《歲時習俗資料彙編》第 7 冊（台北：藝文印書館，1970 年清順治宛委山堂刊重較說鄂本），頁 44。

²⁴ 【唐】周繇撰，〈夢舞鍾馗賦〉，收入【宋】李昉等奉敕編，《文苑英華》第 1 冊，卷 95，「賦」（北京：中華書局，1966），頁 434。

²⁵ 孟元老著、嚴文儒注譯，《新譯東京夢華錄》，頁 224。

揮竹筒以蹠躩。」²⁶「駕登寶津樓諸軍呈百戲」鍾馗出場時也是「傍一人以小鑼相招和舞步，謂之舞判。」²⁷所以鍾馗出現或捉鬼時也應有蹠躩起舞之動作。

鍾馗驅鬼路線由亭台苑囿→殿宇廳堂→門攔井竈→閨閣簾帷，最後在西牆後的陰溝內尋到鬼祟。這是方相氏「索室毆疫」的傳統。這種傳統可追溯到商朝的「禘五祀」之儀。清雷學淇（生卒年不詳，嘉慶年間人）所校輯的《世本》云：「微作禘五祀（《太平御覽》五百二十九《路史餘論》四引作「作湯五祀」）微者，殷王八世孫也。禘者，強死鬼也。謂時儺索室驅疫，逐強死鬼也。五者，謂門、戶及井、竈、中霤。」²⁸中霤即堂屋。因強死之人冤氣極重，故特別舉行禘禮，而門、戶、井、竈、堂屋為人居住之地，要特別謹慎驅疫。

禘五祀之禮歷代皆承繼，只是程序或簡或繁各不相同，如周天子行七祀，為司命、中霤、國門、國行、泰厲、戶、竈，但大夫仍為門、戶、井、竈、中霤五祀。此後唐、宋、金、元保留周天子七祀之禮，明、清五祀，隋則司命、戶、竈、門、行和中霤六祀。

五祀或七祀之禮自古以來多分四時祭享，如唐朝「七祀，各因其時享：司命、戶以春，竈以夏，中霤以季夏土王之日，門、厲以秋，行以冬。」²⁹宋代熙寧 8 年（1075），太常寺曾請與禘享合祀，後因禘享為太廟之禮，有違七祀小祀之禮，故不被採納，仍恢復分四時祭享的形式：

太廟司命、戶、竈、中霤、門、厲、行七祀。熙寧八年，始置位版。太常禮院請禘享徧祭七祀。詳定所言：「……禮祭法曰：『王自為立七祀：曰司命，曰中霤，曰國行，曰泰厲，曰門，曰戶，曰竈。孟春祀戶，祭先脾；孟夏祀竈，祭先肺；中央土祀中霤，祭先心；孟秋祀門，祭先肝；孟冬祀行，祭先腎。』又傳曰：『春祀司命，秋祠厲。』此所祀之位，所祀之時，所用之俎也。周禮司服：『掌王之吉服，祭群小祀則服玄冕。』注謂宮中七祀之屬。禮記曰：『一獻熟。』注

²⁶ 周繇撰，〈夢舞鍾馗賦〉，頁 434。

²⁷ 孟元老著、嚴文儒注譯，《新譯東京夢華錄》，頁 224。

²⁸ 【漢】宋衷注，【清】雷學淇校輯，《世本（附考證）》下，《叢書集成·初編》第 3698 冊（北京：中華書局，1985 年據畿輔叢書本影印），頁 83-84。

²⁹ 歐陽脩、宋祁，《新唐書·禮樂志二》，《二十五史》（北京：中華書局，1981），頁 325。

謂宮中群小神七祀之等。周禮大宗伯：『若王不與祭祀，則攝位。』此所祀之服，所獻之禮，所攝之官也。近世因禘祫則徧祭七祀，其四時則隨時享分祭，攝事以廟卿行禮，而服七旒之冕，分太廟牲以為俎，一獻而不薦熟，皆非禮制。請以立春祭戶於廟室戶外之西，祭司命於廟門之西，制脾於俎；立夏祭竈於廟門之東，制肺於俎；季夏土王日祭中霤於廟庭之中，制心於俎；立秋祭門及厲於廟門外之西，制肝於俎；立冬祭司命及行於廟門外之西，制腎於俎，皆用特牲，更不隨時享分祭。有司攝事，以太廟令攝禮官，服必玄冕，獻必薦熟。親祀及臘享，即依舊禮徧祭之。」〈政和新儀〉定太廟七祀，四時分祭，如元豐儀，臘享祫享則徧祭。³⁰

七祀除了保持古禮四時分祭外，另在臘享、祫享時也合祭之。臘享為季冬之祭，與臘享合祭意謂於歲末之祭合併舉行七祀。宋陳元靚《歲時廣記》卷39引《歲時雜記》云：「舊俗以七祀及百神，每歲十二月二十四日新舊更替，皆焚紙幣，誦道佛經咒，以送故迎新。」³¹因為七祀合併於臘享，於每年十二月二十四日舉行，此一時間點與歲末大儺相近，於是兩者便逐漸出現混合之跡。

此一現象對大儺儀影響甚大，《東京夢華錄》記載宋代宮廷「埋崇」的儺神隊伍中，突然出現門神、竈神等神祇，應就是七祀之儀與歲末大儺混合的結果。不只宮廷，民間也如此。《東京夢華錄》「十二月」條記載宋代歲末習俗，在二十四日交年時即有「帖竈馬於竈上，以酒糟塗抹竈門，謂之『醉司命』」；近歲節時，「市井皆印賣門神、鍾馗、桃板、桃符，……以備除夜之用。」³²兩個儀式已逐漸混合一起。

此一影響在明代更甚。明代宮廷沿續宋禮，五祀也分別於四時祭之：

洪武二年定制，歲終臘享，通祭於廟門外，八年，禮部奏：
「五祀之禮，周、漢、唐、宋不一，今擬孟春祀戶，設壇皇宮門左，司門主之；孟夏祀竈，設壇御廚，光祿寺官主之；

³⁰ 【元】脫脫等，《宋史·吉禮六·七祀》，頁672。

³¹ 【宋】陳元靚編，《歲時廣記》，收於曹仁虎，《歲時習俗資料彙編》（台北：藝文印書館，1970年清光緒歸安陸氏刊十萬卷樓叢書本），頁1214。

³² 孟元老著、嚴文儒注譯，《新譯東京夢華錄》，頁325-326。

季夏祀中霤，設壇乾清宮丹墀，內官主之；孟秋祀門，設壇午門左，司門主之；孟冬祀井，設壇宮內大庖井前，光祿寺官主之。四孟於有事太廟之日，季夏於土旺之日，牲用少牢。」……又歲暮合祭五祀於太廟西廡下，太常寺官行禮。³³

而歲暮又「合祭五祀於太廟西廡下」，這使大儺與五祀信仰更密切結合。因為《明史》無儺禮記載，我們無由從正史中窺得此一現象，但在宮廷教坊劇《慶豐年五鬼鬧鍾馗》一劇中，即可得到印證。《慶豐年五鬼鬧鍾馗》敷演鍾馗進京趕考，因遭陷不遇，一氣身亡，玉帝念鍾馗稟性正直，封為判官，掌領眾邪魔妖怪，後替殿頭官降伏鬼怪，被立廟祭祀之事。由該劇第三折中一段捉鬼、驅鬼情節，及第四折眾官神將賀新春的場面看來，也屬於宮廷歲末驅邪賀春之作。該劇第四折出場的天官神將中，有一組人馬極為特殊，即所謂的家宅六神——土地、竈、井、廚、門、戶六位，其中廚神雖取代中霤，但亦可見五祀混合歲末驅邪的痕跡。另一部無名氏作品《太乙仙夜斷桃符記》也透露此一現象。該劇看似敷演太乙真人斷風花雪月之事，但由末折太乙真人一一詢問土地、竈神、井神、門神何以任由邪祟入門進戶，接著命鍾馗捉拿邪祟等情節看來，也是屬於歲末驅邪賀春之作，而此劇的鍾馗也與家宅之神同列並出。由此可見，由宋至明，歲末鍾馗驅儺與家宅之神的關係日益密切，這顯然是受五祀之禮的影響。此一影響不僅將門、戶、竈等神納入歲末大儺行列，鍾馗驅儺的路徑也因結合五祀祭祀，特別著重這五處的除祟。

由此再回到《福祿壽仙官慶會》，鍾馗驅儺途徑雖不完全符合五祀地點，但其特別點出「殿宇廳堂」、「門攔井竈」，其實也已經含括了這樣的意義。

鍾馗最後在極陰之處的西牆陰溝中尋獲小鬼。尋獲之後有一段唱詞：

【甜水令】我這裡用手拖來將腳蹉定，誰能搭救。急將這業畜的髮先揪。這一箇權作胡床（末坐著唱），這一箇權為几

³³ 【清】張廷玉，《明史·吉禮四·五祀》，頁364。

案（末按著唱），這一箇權為衲褥（末蹉著唱）。這一箇作晨餐，摳出他雙眸（末雙手摳鬼眼科）。

四個小鬼代表四方鬼。唱詞最後一句「摳出他雙眸」本是鍾馗傳說的一部分。《太平廣記》卷 214「黃筓」條引《野人閒話》記載：從前吳道子畫鍾馗像，以左手捉一鬼，右手第二指捩鬼眼睛，蜀主孟昶甚為喜愛，令名畫家黃筓改畫之，黃筓因吳道子之畫，氣色眼貌俱在第二指，改動不得，因此將第二指改為姆指，深得蜀主賞識。³⁴此一傳說流傳甚廣，明代拓本「御筆鍾馗」右手仗劍，左手拇指微屈，狀極有力，疑是據此傳說而作，戲中「雙手摳雙眸」亦當據此而來。但令人疑惑的是，這裏鍾馗驅鬼不是仿古禮「逐祟」、「埋祟」的儀式，而是將鬼祟作為床、几、褥、餐？這不知是為場上表演動作設計？亦或別有根據？敦煌伯二五六九（背面）、伯三五五二《兒郎偉》「驅儺詞」有一段詞說道：

呪願太夫人，勅封李郡君。舊殃即除蕩，萬慶盡迎新。握（幄）帳純金作，牙床盡是珍。繡褥鴛鴦被，羅衣籠上勳（薰）。左右侍玉女，袍袴從成群。魚膏柄（炳）龍燭，魍魎敢隨人？中（鍾）夔並白宅（澤），掃障（瘴）盡妖紛（氛）。³⁵

這段詞唱的是除舊佈新之意，詞中出現帳、床、被、衣之物，這種唱詞或許是當時慣用的歲末驅儺詞之一，周憲王是否將之巧變為戲劇表演，強調除舊佈新之意，亦有可能。不過該折鍾馗下場前仍有「眾隊逐鬼，場內轉一遭打散下」的科介提示，還是象徵性完成了「逐祟」、「埋祟」儀式。

眾鬼下場後，鍾馗云道：「今日清淨了家宅，蕩滌了虛耗，就令一神將守了門戶，我去稟仙官下降人間增福延壽也。」（第三折）最後一折，由末辦福祿壽三仙官，率領隊子上場唸誦吉祥詩，完成驅除賀春儀式。

由上析論可見，周憲王《福祿壽仙官慶會》是一齣極符合大儺儀禮的儺戲，而當這齣戲在特定的時空背景下被搬演及觀看時，必具有一定

³⁴ 李昉等編，《太平廣記》第 5 冊（北京：中華書局，1995），頁 1641-1642。

³⁵ 伯二五六九（背面）伯三五五二《兒郎偉》，轉引自黃征，〈敦煌願文《兒郎偉》輯考〉，收於氏著，《敦煌語文叢記》（台北：新文豐出版社，1997），頁 627。

的意義與目的。因此，我們可以推論它即是取代歷代嚴肅的傩禮而完成明代宮廷歲末驅傩的大傩儀式劇。

三、鍾馗形象的轉變及其象徵意義

由傩儀的演變史看來，眾家學者都提出鍾馗取代方相氏成為驅傩主神這個現象。錢萑解釋此一現象，認為鍾馗驅傩早在唐代敦煌驅傩文獻《兒郎偉》中出現，宋代因各類文藝極盛，因此擷取唐代傩舞中的鍾馗角色進入歲末傩儀，用以取代嚴肅、呆板的方相氏。³⁶錢萑從文化的發展詮釋了此一現象，但卻沒有明言為何是鍾馗取代方相氏，而非傩舞中的其它人物？又為何在宋朝仍是群神共同驅邪，到明朝則由鍾馗主事？鍾馗成為宮廷傩神代表的原因為何？這可以從兩個方向談起，一是鍾馗的出身；一是鍾馗的人格特質與形象特徵。

就鍾馗的出身而言，他的傳說一直與宮廷保持密切關係。在目前發現最早的文獻六朝《太上洞淵神咒經》³⁷「斬鬼第七」先提到鍾馗與治病的關係：

今何鬼來病生人，人今危厄，太上遣力士、赤卒，殺鬼
之眾萬億，執刀縛鬼，鍾馗打殺得，便付之辟邪。(卷 7：
11b-12a)³⁸

指出鍾馗是個殺鬼之神，所殺之鬼是病人之鬼。直到唐朝，這個形象仍被保留，晚唐周繇〈夢舞鍾馗賦〉開頭即說：「皇躬抱疾，佳夢通神，見幡綽兮上言丹陛，引鍾馗兮來舞華茵。寢酣方悅於宸辰，不知為異；覺後全銷於美疾，始訝非真。」³⁹黃幡綽為唐明皇時著名的梨園戲子，他引來鍾馗舞蹈為明皇治病，應即是一種傩舞的治病方式，所以賦最後

³⁶ 曲六乙、錢萑，《中國傩文化通論》，頁 612-614。

³⁷ 關於《太上洞淵神咒經》的成書年代，李豐楙認為最初十卷成書時間約在陳、隋之際。詳見氏著，〈鍾馗與傩禮及其戲劇〉，《民俗曲藝》第 39 期（1986.01），頁 87。任繼愈認為可以推至晉末至劉宋，詳見氏編，《道藏提要》（北京：中國社會科學出版社，1991），頁 253。卿希泰也認為大約成書在晉代。詳見氏著，《中國道教思想史綱》第 1 卷（成都：四川人民出版社，1980），頁 324。

³⁸ 【晉】著者不詳，《太上洞淵神咒經》，《道藏》第 6 冊（上海：上海書店，1996），頁 26-27。

³⁹ 周繇撰，〈夢舞鍾馗賦〉，頁 434。

提到「彼號伊祁，亦名鬱壘。儼祆於凝沍之末，驅厲於發生之始」，已有驅儼的意義。所以，唐朝鍾馗的形象是以儼舞為人主去除病疫，同時也象徵驅邪除祟。

繼承〈夢舞鍾馗賦〉而來的是北宋沈括（1031-1095）《夢溪筆談》「補筆談」中一則記載，它賦予鍾馗更完整的身世：

禁中有吳道子畫鍾馗，其卷首有唐人題記曰：「明皇開元講武驪山，歲翠華還宮，上不懌，因疔作，將逾月，巫醫殫伎，不能致良。忽一夕，夢二鬼，一大一小。其小者衣絳犢鼻，履一足，跣一足，懸一履，搯一大筠紙扇，竊太真紫香囊及上玉笛，繞殿而奔。其大者戴帽，衣藍裳，袒一臂，鞞雙足，乃捉其小者，剗其目，然而擘而啖之。上問大者曰：『爾何人也？』奏云：『臣鍾馗氏，即武舉不截之進士也，誓與陛下除天下之妖孽。』夢覺，疔若頓瘳，而體益壯。乃詔畫工吳道子，告之以夢曰：『試為朕如夢圖之。』道子奉旨恍若有睹，立筆圖訖以進。上矚視久之，撫几曰：『是卿與朕同夢耳，何肖若此哉！』道子進曰：『陛下憂勞宵旰，以衡石妨膳，而疔得犯之，果有蠲邪之物，以聖德。』因舞蹈上千萬歲壽。上大悅，勞之百金。批曰：『靈祇應夢，厥疾全瘳。烈士除妖，實須稱獎。因圖異狀，頒顯有司。歲暮驅除，可宜遍識，以祛邪魅，兼靜妖氣。仍告天下，悉令知委。』熙寧五年，上令畫工摹拓鐫板，印賜兩府輔臣各一本。是歲除夜，遣入內供奉官梁楷就東西府給賜鍾馗之像。⁴⁰

鍾馗的出生在此有了交代，後世的流傳大抵亦是沿此而來，如宋高承（1078-1085）《事物紀原》、明陳耀文（約萬曆年間）《天中記》卷4「夢鍾馗」條（注引亡佚的《唐逸史》）所載皆與「補筆談」大同小異。近人劉錫誠在〈鍾馗論〉一文中整理歸納出《夢溪筆談》記載構成鍾馗傳說的三大要素，即：唐明皇夢鬼、鍾馗啖鬼和吳道子畫鬼。其後的《事物紀原》及《天中記》只多增加了兩個重要情節：（1）明確說明鍾馗為終南進士。（2）小鬼名為「虛耗」。⁴¹劉錫誠的歸納的確凸顯該傳說構

⁴⁰ 【宋】沈括，胡道靜校注，《新校正夢溪筆談》（北京：中華書局，1959年），頁986。

⁴¹ 劉錫誠，〈鍾馗論〉，《民俗曲藝》第111期（1998.01），頁97-138。

成的重要要素，但卻忽略這些記載中鍾馗身世與形象的逐漸轉變在後世產生的重大影響。

從《太上洞淵神咒經》開始，鍾馗就是一個可以治癒病症的神或鬼，〈夢舞鍾馗賦〉固定了他治病的對象——唐明皇，此後，兩人的關係密不可分，鍾馗成為明皇時不舉進士，也因明皇而誓為其除天下妖孽，所以自盛唐以來宮廷就有賞賜鍾馗圖以鎮邪的傳統⁴²，鍾馗幾乎成了宮廷裏驅邪、辟邪的一個重要神祇。雖然鄭尊仁在其《鍾馗研究》中認為，由唐明皇賜臣下鍾馗畫的情形看來，鍾馗信仰已在民間流傳久遠，因為一個信仰要受到知識分子，甚至皇帝的青睞，應具有一定的普遍性，所以他推論鍾馗信仰必定是由民間流入宮廷的。這種推論筆者認為是值得商榷的，因為到目前為止，唐代以前並無出現鍾馗民間信仰的文獻資料，晚唐敦煌《兒郎偉》記載的鍾馗驅儺也是屬於地方政府的儀式，而非民間，所以不能斷然指陳鍾馗信仰起於民間，但至少有一點是可以確定的，即鍾馗與盛唐以後宮廷驅邪的關係已相當密切，即便當時歲暮儺儀主神仍是方相氏，但鍾馗卻也已掛像的方式進行歲末驅儺的任務。也就因為這層關係與作用，或者說鍾馗傳說與明皇治病的共構關係，因此當方相氏退出宮廷大儺舞台後，鍾馗就自然而然取而代之。

但除了傳說建構於宮廷驅邪治病這層關係外，鍾馗可以進一步擺脫宋朝「埋祟」儀式中其它儺神，成為明代儺儀主要神祇，與他的形象轉變和人格特質息息相關。

在明代宮廷儺戲《福祿壽仙官慶會》、《慶豐年五鬼鬧鍾馗》等劇中，鍾馗成為主要的儺神，宋出現的宮廷儺如小妹、土地、竈神、六丁、六甲等，或不見蹤影，或退居配角。這種安排絕對不是劇作家任意篩選的結果，由劇情的安排可見是取決於鍾馗對帝王忠誠的這層關係。誠如上述，鍾馗的出現是為皇帝治病，《夢溪筆談》中，鍾馗曾發誓「與陛下除天下之妖孽」，《事物紀原》也說鍾馗本為終南進士，因應舉不捷，觸殿階而死，大臣奉皇旨賜綠袍而葬，所以他發誓為帝王除天下虛耗妖孽，《天中記》更用「感恩發誓，與我王除天下虛耗妖孽之事。」可見鍾馗除祟作為是感恩帝王的回報，表現出對帝王的忠心。明代劇作家於

⁴² 張說（667-730）有〈謝賜鍾馗及曆日表〉，劉禹錫（772-842）有〈為李中丞謝鍾馗曆日表〉及〈為杜相公謝鍾馗曆日表〉，皆記載皇帝於歲終賜與臣子鍾馗畫以驅邪之事。

是據此發揮，在《福祿壽仙官慶會》中，開宗明義便說道鍾馗此人因「正直無私，脩真奉道」，因此名書紫府，列位仙官，堪為下方蕩邪滌沲之使。接著【混江龍】唱道「只為我一生忠義，因此上萬古名揚」，【油葫蘆】也說「只因我不貪名利，悞了文章，但立言便把忠直獎」，通篇強調他因「忠義」、「正直」，所以足以護國祐民、揚名萬古。另一部《慶豐年五鬼鬧鍾馗》更明白揭示眾鬼怪不敢靠近傷害鍾馗，只因見他稟性忠直。這兩齣戲演出時，皇帝極有可能坐在正前方觀賞，就如同古代儼儀進行時，皇帝服常服、即御座，王公執事陪觀的情形一樣。⁴³而劇作家為表臣子的一片忠心，選擇因感恩而發誓為帝王驅逐天下邪祟的鍾馗為儼神，強化其正直忠義的稟性，不但可以博得帝王歡心，且契合中國人以正義對抗邪惡的固有思維。所以鍾馗後來在眾儼神中勝出，與其正直、忠誠的特質有關，且經過明代戲中的成功塑造，奠定他此後正義忠誠的驅邪護國形象。

除了稟性正直外，逐漸討喜的形象也是他後來成為儼儀主神的重要原因。早期《兒郎偉》對鍾馗形象描述不多，但由其捉鬼時的手段、動作描述：「喚中（鍾）馗，蘭（攔）著門；棄頭上，放氣薰；懾肋折，抽卻筋；拔出舌，割卻唇」⁴⁴；「捉卻他，項底搭；塞卻口，面上擱；磨裏磨，磴裏側；鑊湯爛，煎豆碓；放火燒、以槍撲；刀子割，攪攪擗」⁴⁵看來，仍承繼方相氏以惡制惡的兇殘特徵。

周繇〈夢舞鍾馗賦〉中，有了較細膩的鋪陳，鍾馗呈現了另一種樣貌，「奮長髯於闊臆，斜領全開；搔短髮於圓顛，危冠欲墜。……曳藍衫而颯纒，揮竹簡以踟躕。」⁴⁶提到長髯、闊臆、斜領、短髮、危冠、藍衫及竹簡，整體看來是個身形魁梧、造形特異之人（或神或鬼），故文中形容他「硨磲標眾，顛類特異」。又其動作「搔短髮於圓顛，危冠欲墜」，「顧視才定，趨蹌忽前」。所謂「趨蹌」，根據康保成考證，可能

⁴³ 《隋書·志第三·禮儀三》：「齊制，季冬晦，……上水一刻，皇帝常服，即御座。王公執事官第一品以下、從六品以上，陪列預觀。儼者鼓譟，入殿西門，遍於禁內。」（頁169）。

⁴⁴ 伯二五六九（背面）伯三五五二《兒郎偉》，轉引自黃征，〈敦煌願文《兒郎偉》輯考〉，頁627。

⁴⁵ 同上註，頁628。

⁴⁶ 周繇撰，〈夢舞鍾馗賦〉，頁434。

是淨角的一種踉踉蹌蹌，引人發笑的舞步⁴⁷，那麼此鍾馗應也帶些諧謔的趣味。又如鍾馗的舞姿「曳藍衫而颯纒，揮竹簡以踟躕；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」，亦可看出鍾馗瀟灑、壯美的舞姿與身形。總之，〈夢舞鍾馗賦〉中形容的鍾馗已較多諧趣、優美的特色，不同於早期捉鬼、啖鬼的兇惡形象，但仍不脫特異的造型。

直到《夢溪筆談》形容鍾馗「戴帽，衣藍裳，袒一臂，鞞雙足」⁴⁸，雖仍有落拓、粗獷之貌，但將之與〈夢舞鍾馗賦〉中的怪異鍾馗相比，顯然更接近常人的裝扮。其後《事物紀原》形容鍾馗「頂破帽，衣藍袍，束角帶」⁴⁹，已沒有《夢溪筆談》「袒一臂，鞞雙足」的粗獷樣貌，而是一個落拓文人的裝扮。該文往下又提及唐明皇問鍾馗為何人，鍾馗答曰是武德中應舉不捷之進士，因明皇賜綠袍以葬，因此發誓為明皇掃除天下虛耗。「贈綠袍」是個重要的情節要素。綠袍為官服，一般用於八品、九品官⁵⁰，鍾馗由藍衫轉為綠袍，正象徵其身份由平民轉為官吏。所以後世除了演鍾馗未成神前的書生裝扮會著藍衫出場外，歲末驅邪形象多以黑幘頭、綠袍、烏角帶、朝靴、執簡笏的文官形象出現⁵¹，而這正是宋明最典型的官吏裝扮。《水滸傳》第 74 回李逵喬扮壽張縣知縣亦為「取出幘頭，插上展角，將來帶了。把綠袍公服穿上，把角帶繫了。再尋朝靴，換了麻鞋，拿著槐簡，走出前廳」⁵²的裝扮。

《夢溪筆談》沒有賜官之說，《事物紀原》增加這個情節，顯然是還給鍾馗一份遲來的公道，亦即鍾馗畫中蝙蝠所象徵「恨福來遲」的意涵。不過，這個情節的增設，也為鍾馗形象帶來變化，不僅使他脫離兇

⁴⁷ 康保成，〈從驅儺者巫到戲劇腳色「淨」〉，《儺戲藝術源流》（廣州：廣東高等教育出版社，1999年），頁 200-201。

⁴⁸ 沈括，胡道靜校注，《新校正夢溪筆談》，頁 986。

⁴⁹ 【宋】高承撰，【明】李果訂，《事物紀原》卷 8，《叢書集成·初編》第 1211 冊（北京：中華書局，1985 年據惜陰軒叢書本排印），頁 300。

⁵⁰ 脫脫等，《遼史·儀衛志二·漢服》：「八品、九品，幘頭，綠袍，鑰石帶，（革華）同。」，頁 236。張廷玉，《明史·輿服志三·文武官冠服》：「一品至四品，緋袍；五品至七品，青袍；八品九品，綠袍。」，頁 448。

⁵¹ 《事物紀原》卷 8：「頂破帽，衣藍袍，束角帶。」，頁 300。《東京夢華錄·駕登寶津樓諸軍呈百戲》：「展裏綠袍革，華簡如鍾馗者。」，頁 224。《福祿壽仙官慶會》第三折：「緊束著烏角帶，高岸起黑巾頭，……皂朝靴踏得江河漏。」

⁵² 【明】施耐庵，《水滸傳》（台北：聯經出版公司，1992），頁 981。

神相貌，轉為文官裝扮，到了明代，又因強調迎春納福的喜氣氛圍，此時鍾馗又多了一份富貴的特質，其扮相與賜福「天官」、晉爵「加官」相似，在憲宗「元宵行樂圖」中的鍾馗即雙手抱笏、著袍蹬靴，一派富貴喜氣，《福祿壽仙官慶會》第一折〈天下樂〉亦云：「誰不知福祿鍾馗是我當，巴到春陽向門戶傍。」「福祿鍾馗」已取代兇猛鍾馗了，由傳說中的落拓文人到賜袍文官，再配合迎春納吉演變成賜福晉祿的官吏了。但必須說明的是，並非到明代，鍾馗所有形象都是如此，至少在《目連救母》中鍾馗仍是執劍攔殺地獄逃竄諸鬼的惡神。不過，只要與歲末驅邪迎春有關，鍾馗即是富貴文官裝扮。

然而富貴文官如何驅邪呢？早期儼神如方相氏等多面目猙獰，執戈揚盾，以武力驅邪，表現以惡制惡的思維，但文官鍾馗手無寸鐵，至少在明雜劇中鍾馗沒有執劍，如此又如何驅邪？就如同上述，他靠的是一股正義凜然之氣，表現以正義對抗邪惡，最終邪不勝正的精神，而這股正義之氣較之兇猛，是更符合新春的喜氣氛圍。

綜上所述可知，鍾馗傳說起始便與宮廷治病、驅邪有關，因此成為後世宮廷驅儼的最佳人選。因為鍾馗具有文化長期積累下的「驅邪」意義，又發展出加官賜福的喜氣象徵，在配合除舊佈新、去邪納福的時節功能下，自然成為歲末賀春的不二人選。

四、驅儼與送窮的結合

《夢溪筆談》中的小鬼，在《事物紀原》與《天中記》中有了具體的名字，稱「虛耗」。

這個「虛耗」本是主疫病人或善驚人小兒的鬼。《論衡·解除》即載：

解除之法，緣古逐疫之禮也。昔顓頊氏有子三人，生而皆亡。一居江水為瘧鬼，一居若水為魍魎，一居毆隅之間，主疫病人。故歲終事畢，驅逐疫鬼，因以送陳迎新內吉也。⁵³

此居毆隅之間，主疫病人的鬼，即上述鍾馗所逐疫病之鬼。《搜神記》講得更清楚：「昔顓頊氏有三子，死而為疫鬼。一居江水為瘧鬼，一居

⁵³ 【東漢】王充，《論衡集解》（台北：世界書局，1976），頁504。

若水為魍魎鬼，一居人宮室，善驚人小兒，為小鬼。於是正歲，命方相氏帥肆儺以驅疫鬼。」⁵⁴方相氏歲末所逐之鬼，即居人宮室，善驚人小兒之鬼。根據上述兩則記載，漢晉時期，驅儺所逐的是疫人病或驚人小兒之鬼。

到了唐宋時期，小鬼的本事有了變化，雖然也都主病人主，但在《夢溪筆談》、《事物紀原》、《天中記》中，還說他盜了太真繡香囊及皇上玉笛，已有「偷盜」的行為。且《事物紀原》、《天中記》（雖註出《唐逸史》，但由故事結構的緊密看來，應是經過修飾）還給了他「虛耗」之名，更解釋此名意謂：「虛者，望空虛中，盜人物如戲；耗，即耗人家喜事成憂。」⁵⁵故此一虛耗成為盜人家物，壞人喜事之鬼。此一名稱可能來自宋代歲末「照虛耗」的習俗，《東京夢華錄》「十二月」條云：「夜於床底點燈，謂之『照虛耗』。」⁵⁶《夢粱錄》〈十二月條〉：「其夜家家以燈照於臥床下，謂之『照虛耗』。」⁵⁷此「虛耗」沒有明確指稱何物或何意，不過可以確定，該習俗與歲末儀式有關。

在《福祿壽仙官慶會》中，鍾馗所驅逐者也是虛耗，但所耗之物已不是一般物品，而特指倉庫財物，其中一段小曲唱得明白：

【青哥兒】俺是人間人間的虛耗，專一把倉庫倉庫空消，他便是富似石崇也怎熬。俺把他財物偷了，米麥搬了，富的窮了，窮的罷了，喫的無了，穿的無了。……（第三折）

所以鍾馗最後是在「大盈倉庫」中找到這個虛耗之賊。這個虛耗賊專耗人家倉庫精光，使人窮困，所以在第三折鍾馗捉住小鬼，訓誡他時便唱道「再不要作虛耗向年終歲首，再不要送貧窮到客店商舟。」又第四折探子回報鍾馗驅邪得勝時，在【尾聲】也唱道「從今後黎民富庶無貧累，倉庫內錢穀堆積，也不索韓愈的送窮文相送彼。」這兩段唱詞令人聯想起歲末「送窮」習俗。

⁵⁴ 【晉】干寶，《搜神記》，楊家駱主編，《世界文庫四部刊要》（台北：世界書局，1979），頁116。

⁵⁵ 【明】陳耀文，【明】屠隆校，《天中記》卷4，《景印文淵閣四庫全書》第965冊，頁164。

⁵⁶ 孟元老著、嚴文儒注譯，《新譯東京夢華錄》，頁325。

⁵⁷ 吳自牧，《夢粱錄》，收於《東京夢華錄外四種》（台北：大立出版社，1980），頁181。

「送窮」習俗始於唐。宋陳元靚《歲時廣記》「號窮子」條引《文宗備問》云：「昔顓帝時，宮中生一子，性不著完衣，作新衣與之，即裂破，以火燒穿著，宮中號為窮子。其後正月晦死，宮人葬之，相謂曰：『今日送却窮子也。』」因此相承送之。⁵⁸又「除貧鬼」條引唐《四時寶鑒》亦云：「高陽氏子，好衣敝食糜，正月晦日巷死。世作糜，棄破衣，是日祝於巷，曰：『除貧也。』」⁵⁹又《荊楚歲時記》「晦日送窮」杜公瞻注：「按《金谷園記》云，高陽氏子瘦約，好衣敝食糜。人作新衣與之，即破裂，以火燒穿著之，宮中號曰窮子。正月晦日巷死。今人作糜，棄破衣。是日祀於巷，曰送窮鬼。」⁶⁰綜上所述，窮鬼為顓頊之子，喜衣敝食糜，正月晦日死後，人作糜，棄破衣，祭祀於巷，稱「送窮」。

唐代詩文多有提及正月晦日送窮的習俗，如韓愈有〈送窮文〉、段成式也有〈送窮文〉、姚合有〈晦日送窮〉、李郢有〈正月晦日書事〉等，送窮儀式大抵是將一象徵窮鬼之偶像請出家門，於巷內祝禱一番，再以牛車載往河邊，請上船，送往他處，與台灣送瘟神類似。

康保成在〈韓愈《送窮文》與驅傩、祀竈風俗〉中提出窮鬼、傩神、竈神三位一體的關係，其論點為：三者同為顓頊之子，傩神又名窮蟬、窮奇，窮鬼可能是附會此一名稱而來；竈神名蟬（單），與窮蟬同，竈神、傩神可能同一人；又竈神為火神，屬太陽崇拜，后羿名有窮氏，亦稱有窮鬼，射日傳說亦屬太陽崇拜，故竈神與窮鬼亦可能為同一人，所以送窮、驅傩、祀竈應為同一件事。⁶¹

康保成的推論雖有語言比附上的關係，但唐代送窮多在正月晦日，古大傩儀則在歲末除夜，而祀竈一般是在臘月 23、24，分屬三個不同祭祀之日，故所祀之神與儀式應不相同。但由於送窮與祀竈之日與歲末大傩相近，又同時具有送舊迎新之意，故逐漸納入大傩儀中舉行。祀竈與大傩結合，我們已在上文論五祀與大傩的關係中已提到。至於送窮，原本在正月晦日，但到宋代，該習俗已多在歲末或年初進行，如王令（生卒年不詳）〈送窮文〉即寫於 12 月 30 日；陸游（1125-1210）〈新歲〉

⁵⁸ 陳元靚，《歲時廣記》，收於曹仁虎編，《歲時習俗資料彙編》，頁 404。

⁵⁹ 同上註，頁 405。

⁶⁰ 【梁】宗懷，《荊楚歲時記》，收於曹仁虎編，《歲時習俗資料彙編》，頁 23。

⁶¹ 康保成，〈韓愈《送窮文》與驅傩、祀竈風俗〉，收於《傩戲藝術源流》，頁 376-387。

也提到：「改歲鍾馗在，依然舊綠襦。老庖供餽飪，跣婢噉屠蘇。載糗送窮鬼，扶箕迎紫姑。兒童欺老瞶，明燭聚呼盧。」⁶²因此我們大抵可以推論，驅儺、送窮、祀竈逐漸合祀應起於宋朝，明代承此風俗，所以在代表宮廷儺儀的《慶豐年五鬼鬧鍾馗》中鍾馗與竈神同台，在《福祿壽仙官慶會》中更直接將虛耗比附為窮鬼，演出鍾馗驅儺即是送窮的戲碼，可證這三種儀式在明代已混同一起了。

五、結語

明代宮廷鍾馗戲在歲末大儺儀式中扮演承繼與轉折的重要地位，它與宋代宮廷「埋祟」儀式一脈相承，在逐漸戲曲化的表演過程中保留了古代儺儀的重要傳統，包括驅儺精神、儺神裝扮、驅儺路徑及方式等，充份發揮宮廷娛樂與除祟的雙重功能。在承繼古儺遺意的同時，作者又結合唐宋以來的鍾馗神話及歲末習俗等特點，將早期道經或敦煌驅儺文中兇惡的鍾馗，經由唐宋落拓文人的形象，重新塑造為具備正義忠直特質且帶有富貴意象的文官，其以正義對抗邪惡、以富貴迎春納吉的形象便取代方相氏作為歲末驅邪最主要的神靈。

由於歲末大儺舉行的時間與門、戶、井、竈、堂屋五祀，及正月晦日送窮的習俗相近，於是三種儀式逐漸在宋代以大儺為核心產生結合。到了明代鍾馗戲，已經可以看到鍾馗驅儺過程中包含五祀信仰與送窮儀式，如《仙官慶會》鍾馗驅儺路徑即仿五祀路徑；《五鬼鬧鍾馗》鍾馗與竈神同台即融入五祀信仰；而《仙官慶會》中更直接將虛耗比附為窮鬼，即送窮的習俗。這些結合不僅使大儺內容更加豐富，且完成更多重的祭祀、祈求目的。【責任編校：廖婉茹】

⁶² 【宋】陸游，《陸放翁全集·劍南詩藁》卷 65〈新歲〉（台北：文友書局，1959），頁 915。

主要參考書目

專著

- 曲六乙、錢萐，《中國儺文化通論》，台北：台灣學生書局，2003
任繼愈，《道藏提要》，北京：中國社會科學出版社，1991
李亦園，《宗教與神話論集》，台北：立緒出版公司，1998
胡萬川，《鍾馗神話與小說之研究》，台北：文史哲出版社，1980
卿希泰，《中國道教思想史綱》，成都：四川人民出版社，1980
康保成，《儺戲藝術源流》，廣州：廣東高等教育出版社，1999
黃征，《敦煌語文叢記》，台北：新文豐出版社，1997

期刊論文

- 李豐楙，〈鍾馗與儺禮及其戲劇〉，《民俗曲藝》第 39 期，1986 年 1 月
劉錫誠，〈鍾馗論〉，《民俗曲藝》第 111 期，1998 年 1 月

審查意見摘要

第一位審查人：

本文對鍾馗形象轉變的分析論述，大致清楚，尤其將鍾馗戲和五祀、送窮等習俗的相關性，強調出來，一併討論，對鍾馗形象的特質，有著相映更明的效果，值得肯定。

第二位審查人：

本文由鍾馗歷代形象遷變角度，針對前賢尚未充分注意及深入研究之部分釐清疑點，全文觀點突出，理路清楚，內容涵括儺儀、儺戲、搬演細節與民俗等領域，除據文獻推求脈絡，並從文獻確話發揮，其中論述引證具見作者嫻熟資料及援引自如。本文另有治學方式之獨特處，即將經學、儀典與戲曲、儺學、民俗節令互證，思路明晰，敘理透徹，論文無理學氣。