



封崇仙照—— 繪畫中神鬼形象的特色

■ 童文娥

仙佛神鬼圖像，自魏晉南北朝（220-589）以來，盛極一時，名家輩出。仙佛圖像莊嚴，具教化意義，神鬼作品可幻化無常，自由表現，各自精彩。國立故宮博物院（以下稱本院）曾在2013年，以「神鬼傳奇」為題，展出藏品中各類神仙鬼怪作品，頗獲好評。今年（2023），第三季書畫展正好碰到中元節，以「筆歌墨舞——神鬼篇」繪畫導賞的角度展出，除了表現秋天颯颯涼意的元素，也集結新的選件，看看畫家，如何塑造神鬼的形象。

前言

人物畫中最有趣，也最富想像力的就屬神鬼作品，尤其是鬼怪圖像，最能激發創意與靈感，它們有無限的遐想空間，難以挑戰其真假。戰國時的《韓非子·外儲說左上》對鬼魅之畫，就有精闢的見解：

客有為齊王畫者，齊王問曰：「畫孰最難者？」曰：「犬馬最難。」「孰最易者？」曰：「鬼魅最易。夫犬馬、人所知也，旦暮罄於前，不可類之，故難。鬼魅、無形者，不罄於前，故易之也。」¹

犬馬形象是人們熟知的，不管畫得如何好，如何相似，總能挑剔，立判好壞。然而神仙鬼怪的圖畫就不同了，鬼魅無形，可以天馬行空，自由發揮，難以評判。

就繪畫角度而言，因兩者殊途，故形象自然不同，相貌上，神鬼有什麼特殊之處，那些是兩者的最大不同呢？仙佛面相莊嚴，姿態端正穩重，是我們對牠們的敬畏與想像。那麼鬼怪呢？難道都是醜惡、怪奇、恐怖的嗎？其實，不然，畫家筆下的神鬼作品，有精謹穩重神佛人物，亦有狂放用筆的仙人，淒美的故事，以及圍繞鬼王鍾馗身旁，各種超乎現實的鬼怪，不僅造型古怪，表情更是活靈活現，恐怖中帶著詼諧幽默，這些神鬼形象有什麼的特色，又有那些意涵呢？值得探討與介紹。

神鬼形象的特色

一、擬人化的表現形式

神仙鬼怪體系豐富，陣容宏偉，本院神鬼藏品，亦只是龐雜系統的一部分，主要以神仙圖像為主，有八仙群像、麻姑獻壽、採芝等女

仙，其他則是伴隨著鍾馗而出現的鬼魅魍魎，在古人的觀念中，人死後變成鬼，若超凡入聖、或修煉得道，則可成神、仙。神仙圖像，常以容貌俊美，體態高貴莊嚴的人物出現；若壞事做盡，成為壞的靈魂，就是恐怖的鬼魅，面貌猙獰，陰險猥瑣行爲。神仙是美好的，鬼怪則是醜陋的形象，深植人心，反映神鬼形象在現實面的想像。

這些神鬼形象最大的特色，是以擬人化的表現方式呈現。所謂擬人化，在教育部《國語辭典簡編本》的注解是：

將動物、抽象觀念或其他無生命的事物，賦予人類的形體、性格、情感等，使之表現人的舉動或思想情感的一種描寫方法。²

也就是說萬事萬物，甚至靈魂、神仙鬼怪，皆可以人的模樣出現。以此次展出的作品為例，清門應兆（活動於十八世紀）《補繪蕭雲從離騷圖》下冊〈招魂〉（圖1）、〈魂兮歸來〉（圖2），描寫人死亡之後，靈魂脫離身軀的場景，畫中有如仙女般美好的巫師，也有長相怪奇的長人，映照出神仙與鬼怪的差異。左幅題文為《離騷》³〈招魂〉篇及〈魂兮歸來〉篇。

詩中的帝，應該就是天帝，也是天界中最高至上的神。因憐憫楚懷王（前355～前296），客死他鄉，命令可以溝通陰陽的巫師招魂，使其復活。由此可見，神鬼在春秋戰國時期（前770～前221）的觀念中，已有神、巫及鬼之分了。魂魄脫離了肉體，人就步了入死亡，將流離失所，成為遊盪的鬼，進而灰飛煙滅，或到「黃泉」、「幽都」等恐怖的世界受苦痛磨難，若要讓人重生，則需將魂魄招回到肉體之中，才能重享人世的繁華富貴。

〈招魂〉中，身段柔美的女巫騰空在雲彩間，



圖 1 清 門應兆 補繪蕭雲從離騷圖 下冊 招魂 國立故宮博物院藏 故畫 003391



圖 2 清 門應兆 補繪蕭雲從離騷圖 下冊 魂兮歸來 國立故宮博物院藏 故畫 003391



圖3 傳晉 顧愷之 洛神圖 卷 國立故宮博物院藏 故畫 001289

從手指間施展神通法術，希望能將靈魂重新注入亡者的肉體；而〈魂兮歸來〉最引人注目的是，站在大樹旁高大的長人，長人披著長髮，穿著樹葉製成的衣服，魁偉的身材與大樹同高，詭異的樣貌，跟《山海經》描述中的羽民國人的圖像，有異曲同工之妙：

羽民國在其東南，其為人長頭，身生羽。

一曰在比翼鳥東南，其為人長頰。⁴

畫中長人，伸長手臂，雙掌一正一反，運用神力，將亡者靈魂牽引到掌中。氤氳的天空，出現數個月亮，搭配離奇怪異的長人樣貌，傳達魔幻超現實的色彩，將索魂的情境，營造得神秘詭譎。

不管是神或是巫，或是長人，以人的形象出現；巫是溝通陰陽的陽巫，是上帝的僕人，以美麗的女神樣態存在；長人索魂，雖容貌醜怪，但仍可看出人類的形貌。這種「擬人化」的形象與想像，是神鬼信仰及傳說重要的特色。

此外，除了人有靈魂外，山川樹木都有靈

魂或神靈存在，例如，山有山神、山鬼，水有水神、水鬼，甚至，風、雲、雷、雨等自然現象，通通可擬人化，也賦予各式的稱呼。以水神為例，如執掌黃河的馮夷、川后，管理洛川的洛神等等，名稱最多也最複雜；而洛神則是傳說中，最美麗也最令人憐惜的水神。

洛神名為宓妃，傳說是伏羲氏的女兒，失足跌落洛川溺死，後來，天帝憐憫而封她為洛川之神。洛神在三國魏曹植（192-232）〈洛神賦〉的描寫下，其曼妙的姿態及美麗的容貌，成為理想的美人典型，加上動人而哀傷的情愛故實，傳誦千古。

傳世〈洛神圖〉共計九本，⁵如本院所藏傳晉顧愷之（活動於345-406）〈洛神圖〉（圖3）及元衛九鼎（約十四世紀）〈洛神圖〉（圖4）為代表；大部分依故事情節擘畫，手卷的形式，橫向式構圖法，將曹植〈洛神賦〉的內容一一展現，代表有北京本及遼寧本〈洛神圖〉。本院藏品中的清丁觀鵬（約1708-1771）〈摹顧愷



圖4 元 衛九鼎 洛神圖 軸 國立故宮博物院藏 故畫 000263

之洛神圖》(圖5~7)則是摹本的佳作。

傳晉顧愷之〈洛神圖〉只截取洛神駕六龍乘雲車，別離曹植的場景，以飛揚的旌旗，翻騰的海浪，矯健的游龍與鯨魚，表現〈洛神賦〉的「文魚警乘，玉鸞偕游。」襯托洛神御風而行的形象，其依依不捨的神情，清麗的面容，更增添傳奇色彩，將賦文華麗詞藻形諸於畫面。此作背景以赭石再加藤黃和墨染深，人物、龍與魚保持絹底原色，描繪精緻細膩，呈現早期山水稚拙之趣，應為十三世紀之作。

元衛九鼎的〈洛神圖〉則突顯洛神的美麗容顏，優雅身段。以白描柔韌流暢的筆法，清淡的墨色，畫洛神駕著輕雲，飄凌在水波盪漾的江面上，衣帶隨風輕舞，如遊龍迴轉，冉冉升起，溫婉飄逸，展現洛神「凌波微步，羅襪生塵」，空靈出塵之美，彷彿從〈洛神賦〉走出來一般：

其形也，翩若驚鴻，婉若游龍，榮曜秋菊，華茂春松，鬋鬢兮若輕雲之蔽月，飄飄兮若流風之迴雪，遠而望之，皎若太陽升朝霞。……於是屏翳收風，川后靜波，馮夷鳴鼓，女媧清歌。

文中的馮夷、川后也是河伯水神，屏翳則是風神，在清丁觀鵬〈摹顧愷之洛神圖〉(局部，見圖6)，可看到祂們的身影，屏翳造形怪異，張嘴吸氣，馮夷舉起鼓棒雷鼓，施展神力，讓風平浪靜，為洛神的離去準備。馮夷髮冠高聳後仰，冠帽衣服色澤鮮麗，雖身穿獸皮，英姿颯爽，呈現王侯將相的威武風采，川后則似漁夫裝扮，赤腳於河面捕魚，這些神靈，全是畫家將風神、河伯擬人化。

風、雲、雷、雨諸神的形象，在明陳槐(生卒不詳)〈畫天師圖〉(圖8)的圖像表現，又是一種擬人化的極致。此件作品構圖特別，圓



圖5 清 丁觀鵬 慕顧愷之洛神圖 卷 局部



圖6 清 丁觀鵬 慕顧愷之洛神圖 卷 局部

光中天師⁶怒目斜瞪，持寶劍敕令作法，其下分別是風神、雲神、雷神、雨神，以筆墨及服飾串連一起，騰空而降，諸神似人又似怪，風神白髮長鬚眉，慈眉善目，手執芭蕉扇，緩緩搖動，於是風起；其下則為雲師，以墨筆點畫烏

嘴三眼，衣袖卷曲鼓起成太極圖案，墨色黑亮，彷彿頃刻間，烏雲密布；揮旗者，運用濃墨畫出彎曲如閃電紋飾，意指雷公；頭戴軟腳幞頭，虬髯腮鬚，如燈盞圓眼的雨神，執筆點書，似乎思索雨量的多寡，腳下則以乾筆皴擦如飛白



圖7 清 丁觀鵬 摹顧愷之洛神圖 卷 國立故宮博物院藏 故畫 001714

線條，猶如落下的雨聲。鼓即雷鼓，五鼓代表五雷，分散諸神旁，呈現風聲、雨聲、雷聲交錯，將風起、雲湧、雷鳴、雨落等自然現象，富節奏地伴隨而至。

此作筆墨狂放，衣紋線條墨色淋漓，衣袖飄帶翻飛，然五官刻畫細膩，人物各具表情、樣貌，或慈眉善目，或蓬首瞠目，都栩栩如生，筆墨暢快，一氣呵成，聲勢驚人，是自然現象擬人化的完美詮釋。

其他一些精神現象，也能化身成鬼怪妖魔，各種懶惰鬼、倦鬼、貪食鬼的稱呼，是精神現象的擬人化與想像，如唐韓愈（768-824）即為文送五窮鬼，⁷ 這種精神化的鬼怪，在清劉璋的《斬鬼傳》⁸（成書於康熙二十七年，1688）一書，大量出現。《斬鬼傳》描寫鍾馗死後，奉閻王之命，至人間斬妖除魔，常見的上吊鬼、服毒鬼、風流鬼等，更有伶俐鬼、搗虛鬼、輕薄鬼、撩喬鬼、得料鬼等，這些鬼怪會作亂人間，是人類的心魔所致，故事引人入勝，卻也發人深省，與清黃應謀（活動於十七世紀）〈畫祛倦鬼文山水〉（圖9）描繪的倦鬼，如出一轍。

〈畫祛倦鬼文山水〉畫的是倦鬼來襲的情景，倦鬼也稱嗑睡鬼，是文人懶惰散漫所致。構圖場景有如蒙太奇的演出方式，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，即是畫家設想中的倦鬼，形象與齋中文士相近，然服飾襤褸，不修邊幅，再加上披頭散髮，臉部表情委靡，頹喪消沉。畫中對比出文人士自己鬆懈困倦的姿態，鬼魅就趁虛而入。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：

歲丙辰，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



圖8 明 陳槐 畫天師圖 軸 國立故宮博物院藏 故畫 002212



圖9 清 黃應謨 畫祛倦鬼文山水 軸 國立故宮博物院藏 故畫 003695

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，意識到原來只要稍為鬆懈，鬼便會在暗中加害。人物衣紋較為粗放簡率，尤其倦鬼形象的描寫，投射到文士本身，反映精神現象具體而微的形象表現。

二、容貌、服飾與法器的象徵

神鬼作品，在容貌、服飾及持拿法器，特別講究，除了區別神仙形象及顯現神威外，更與神仙得道過程，或落入鬼道的典故、傳說相關。如八仙圖像的辨識，看到寶劍不離身，梳高髻，以巾帽覆之，相貌翩翩的是呂洞賓（圖10）；原是大將軍卻是頭梳雙丫髻，敞胸凸肚，滿臉鬍鬚的鍾離權；柱著拐杖的是李鐵拐，其他有張果老、藍采和、韓湘子、曹國舅、何仙姑等，性格鮮明，各有其標誌的法器及服飾。

清馮寧（活動於十八世紀）〈二仙圖〉（圖11）畫溪澗崖下二仙相伴，著破舊短單衣，



圖 10 明 冷謙 群仙圖 卷 局部 國立故宮博物院藏 中畫 000150



圖 11 清 馮寧 二仙圖 軸
國立故宮博物院藏 中畫 000117

拄杖背葫蘆者為鐵拐李；漢鍾離穿紅衣，頭梳雙髻，手持蒲扇。傳說漢鍾離是經由鐵拐李點化成仙，因此八仙群像常見兩人相伴。據清俞樾（1821-1907）《茶香室叢鈔》的記載：

鐵拐姓李，質本魁梧，早歲聞道，修真巖穴。一日赴李老君之約於華山，屬其徒曰：「吾魄在此，倘遊魂七日不返，方可化吾魄也。」徒以母急病迅歸，六日即化之。李至七日歸，失魄無依，乃附一餓殍之屍而起，故其形跛惡耳！

李鐵拐原是偉岸美男子，施離魂法術出遊，後軀體被燒燬，靈魂無所依，於是借著餓死不久的癩腿乞丐屍身還魂，因此蓬首垢面，坦腹跛足。另有一說，李鐵拐經由西王母點化成仙，並贈鐵杖為其持物。

漢鍾離原為東漢大將，率軍西征，遭忌，戰敗入山習道。據《宣和書譜》的記載：

神仙鍾離先生，名權。……自謂生於漢（後漢），呂洞賓於先生執弟子禮。狀其貌者，作偉岸丈夫，或峩冠紺衣，或虬髯蓬鬢。不冠巾而頂雙髻，文身



圖 12 宋人 畫果老仙蹤 軸 國立故宮博物院藏 故畫 000166

跣足，頽然而立。⁹

漢鍾離原為東漢大將，因此穿寬袖紅袍，足著高齒屐。頭頂雙髻，身材偉岸，突兀中可見漢鍾離修道成仙之路。著灰衣、圍皮毛圍裙且光腳的是李鐵拐，仙人形象因容貌特徵及服飾、法器，而有極高的辨識度，此作用筆蒼勁，衣變探破筆粗線畫法，水墨恣肆，墨氣淋漓，充滿力量，更顯現兩人無與倫比的仙道氣場。

相較之下，宋人〈畫果老仙蹤〉（圖 12）則是運用精細的筆法與設色，及華麗的服飾與冠帽，描繪張果老神仙事蹟。張果為武則天（624-

705）、唐玄宗（712-756）時的奇異之士，隱於中條山。傳說張果在武則天時代，已百歲，仍騎毛驢悠遊於山林中，因而譽之為張果老。畫中蟠桃垂實纍纍，白鶴憩遊於竹林，紫芝傍生於石，樹下張果老，拄杖坐於石上。身穿左衽寬袖長袍，外罩道袍，灰白鬚髮、慈眉善目，戴烏角巾，巾帽造型方正，有四襠，近似東坡巾，與東坡巾不同的是有四腳，即四帶。四帶，兩帶繫腦後垂之，兩帶反繫頭上，此巾角銳利，並以描金繪之，更顯張果老之尊貴。除了白鶴、紫芝、蟠桃、張果老，都與長壽有關，而「竹」與「祝」諧音，喻意「祝壽」。此畫細節裝飾繁複，茶几上的雲龍紋香爐及紅地鎗金漆盒的器形與裝飾，屬明代風格，應是明中晚期的宮廷相關作品。

有些神仙透過學習修煉或服用仙草、石脂，得道成仙，修煉的過程與事物，就成為其標誌。《抱朴子·內篇·對俗》載：

果能登虛躡景，雲輦霓蓋，餐朝霞之沆瀣，吸玄黃之醇精，飲則玉醴金漿，食則翠芝朱英，居則瑤堂瑰室，行則逍遙太清。¹⁰

翠芝朱英是各種花草、松實、靈芝，為仙人日常食用之物，靈芝是傳說中長生不死的靈藥，與之相伴的便是採芝仙，後又衍生出祝壽之意。傳五代南唐王齊翰（活動於十世紀）〈采芝仙〉（圖 13）就是最典型的例子，此作畫仙人手捧仙桃，肩膀扛著鋤頭，其上掛籐籃，籃中有紫色靈芝，一鶴跟隨，是祝壽常見的題材。仙人頭梳高髻，身著圓領寬袖長衫襦，繫長腰帶，著長褲，肩披獸皮，腰圍葉裳圍裙。寬袍大袖，衣袂飄飄，臨風而立，描寫女仙於野地採芝，以粗率用筆勾勒衣紋，顯見其餐風露宿。女仙妝髮簡單，只佩戴耳飾，脂粉未施，卻不掩其仙風道體。



圖 13 傳五代南唐 王齊翰 采芝仙 軸 國立故宮博物院藏 故畫 001778



圖 14 宋 馬和之 畫麻姑仙像 軸 國立故宮博物院藏 故畫 001822

相反的，宋馬和之（活動於 1131-1189）〈畫麻姑仙像〉（圖 14），即是常見的美麗仙人形象。東晉葛洪（284-363）《神仙傳》講述麻姑為城南人，她善良又美麗，樂於助人，累積了不少功德，因此，得道成女壽仙，《神仙傳》卷三中載：

接待以來，已見東海三為桑田。向到蓬萊，水又淺於往者會時略半也。豈

將復還為陵陸乎？¹¹

傳說麻姑曾見東海三為桑田，成為長壽的象徵，至於麻姑的形象與神仙事蹟，在唐揚顏真卿（709-785）〈麻姑仙壇記〉（圖 15）則有詳細的敘述：

是好女子，年十八九許。頂中作髻，餘髮垂之至腰，其衣有文章，而非錦綺，光彩耀日，不可名字，皆世所無有也。

此作應參酌了葛洪《神仙傳》及〈麻姑仙壇記〉的人物形象。畫中麻姑髮髻盤旋如龍，再以竹簪固定，雙側鬢髮自然垂下，所謂「頂中作髻，餘髮垂之至腰」，氣勢飛凡，修長的橢圓臉型，再加上長蛾眉及櫻桃小嘴，勾勒出秀麗清雅的面貌。著窄袖交領衫，披帔帛飄帶，下著裙，圍著樹葉圍裙，加上飛動流暢的線條，展現柔美輕盈的姿態，更顯仙氣逼人。手指修長，身材纖細，微微轉身，看著挑在肩上的葫蘆和放置靈芝、花卉的花籃，有著靜中帶著動勢的美感。原標為宋馬和之（活動於1131-1189）之作，但服飾的描寫及畫風，近於明代。其上有乾隆（1736-1795）書唐顏真卿〈麻姑仙壇記〉。

兩幅作品，畫容顏姣好、身形俊俏的女仙，亦是常見的祝壽題材，〈採芝仙〉用筆粗放，眼神望向鳴叫之丹頂鶴；而麻姑姿態優美，用筆較為細緻，然飄帶飛動，展現麻姑的超凡仙骨。兩者用筆粗率、精細有別，服飾亦不同，但將仙人清新脫俗的形象，表現得靈動有神韻。

透過容貌、服飾法器、舉止風姿，配上耳熟能詳的故事，不僅易於辨識，更彰顯神仙骨相不凡的形象。那麼鬼怪的形象又如何呢？牠們全然是可怕又醜怪的嗎？以鬼王鍾馗為例，來看看鬼的形象又如何塑造？

沈括（1031-1095）《夢溪筆談·補筆談》云：明皇開元（713-741）講武驪山，歲暮，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，屨一足，跣一足，懸一屨，攜一大筠紙扇，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，乃提其小者。剗其目，然後擊而啗之。上問大者曰：「爾何人也？」奏云：「臣鍾馗氏，即武舉不捷之士也。誓與階下除天下之妖孽。」夢覺，疔若頓瘳，而體益壯。乃召畫工吳道子，告之以夢，曰：「試為朕如夢圖之。」……



圖 15 唐揚 顏真卿 麻姑仙壇記 國立故宮博物院藏 故帖 000003



圖 16 明 文徵明 寒林鍾馗 軸
國立故宮博物院藏 故畫 000522



圖 17 無款 豐綏先兆圖 軸
國立故宮博物院藏 故畫 002948



圖 18 清 丁觀鵬 畫釋迦牟尼文佛 軸
國立故宮博物院藏 故畫 002771

批曰：「靈祇應夢，歲暮驅除，可宜遍識，以祛邪魅，兼靜妖氛。作告天下，悉令知悉。」¹²

從這段文字記載，可知，鍾馗的形象塑造大抵經由唐明皇口述，由吳道子（約 685-758）繪製圖像。鍾馗戴帽，身披藍衣，袒胸露臂，穿著皮革朝靴，身材魁梧，而氣力大，能一口氣撕裂小鬼身體，以吃鬼、打鬼、驅鬼等法力邪邪除妖。

畫家筆下的勾勒鍾馗，多半是高大壯碩的體型，拔山舉鼎，光明磊落的錚錚鐵漢；因其曾中進士，在服飾上，頭戴平翅或圓翅幘頭；

圓領衣，或紅衣或藍袍，再加上紅鞞玉帶，象徵官位食祿。明文徵明（1470-1559）〈寒林鍾馗〉（圖 16），便是以「文相鍾馗」的形象出現在寒林中，手持笏板，面露微笑，威嚴的氣勢，足以壓寒林中的魑、魅、魍、魎。

又以飛揚鬚髮，張狂的動作，展現其耿直剛烈性格，齜牙裂嘴、怒目圓瞪的兇狠模樣，刻畫鍾馗傳說中猙獰面貌，如無款〈豐綏先兆圖〉（圖 17）描繪鍾馗著朱袍，左手攬鏡自照，右手持烏帽。胯下坐攝四鬼，一蝙蝠翱翔於前。天生貌醜，偶然端詳鏡中自影，心頭亦不免一驚，表情引人莞爾，原來鍾馗的醜陋，連自己也驚

詫萬分，難怪可以收服眾妖魔鬼怪。座下四隻鬼禿頭卻鬚髮張揚，白眉大嘴獠牙外露，四肢戴手釧，綠、藍等膚色，已不似人類，整體恐怖陰森，然卻在鍾馗威嚇下，或面露乞憐，或驚恐、無奈，成為鍾馗神力的鬼僕。畫題作「豐綏先兆」，或即取「封崇仙照」的諧音，展現祥瑞、幽默的一面。

鬼更是僧道斬妖降魔圖的配角，如清丁觀鵬〈畫釋迦牟尼文佛〉（圖 18），描繪釋迦牟尼佛坐下的黃、紅、藍三位鬼卒，表情或哭求、或奸笑，亦有無奈。造形更別具一格，裸體、披頭散髮，凸眼、朝天鼻，獠牙外露，面貌凶惡醜陋。以柔軟而抖動的用筆，描繪小鬼虛無的軀體，然表情刻畫極為細膩，生動靈活。反

觀釋迦牟尼佛，趺坐於石上，著右袒衣，衣紋簡練，色彩單純；頭髮卷曲如螺紋，上有明顯肉髻，慈眉善目，兼具真人的模樣及不凡的造像，展現慈悲之力，將三位小鬼收服，對照之下，容貌及服飾的表現語言，在神鬼作品的重要性不言可喻。

小結

通過擬人化的想像，將萬物滅亡的靈魂幻化成神鬼，神仙鬼怪不再是恐怖的、陰森的，而是有歷史文化意義。再加上容貌及法器，與耳熟能詳的神鬼故事，突顯神鬼形象的特色，反映出神鬼的現實面，貼近現實的想像，也撫慰人們對生命消逝的傷感與恐懼。

作者任職於本院書畫文獻處

註釋：

1. (戰國)韓非子，《韓非子·外儲說左上》，參見傅武光、賴炎元注釋，《新譯韓非子》（臺北：三民書局，1997年11月初版），頁410。
2. 參見《教育部國語辭典簡編本》第三版 <https://dict.concised.moe.edu.tw/dictView.jsp?ID=12592&la=0&powerMode=0>（檢索日期：2023年8月14日）。中華民國教育部版權所有 © 2021 Ministry of Education, R.O.C. All rights reserved.
3. 原先是楚國詩人屈原（約前343～前278）為楚懷王（約前355～前296）客死他鄉，而招其魂，而著述明志的政治抒情詩。參見（宋）朱熹撰，《楚辭集注》（臺北：華正書局，1974）。
4. (晉)郭璞注，袁珂點校，《山海經校注》（上海：古籍出版社，1980），頁187。
5. 陳葆真，《洛神賦圖與中國古代故事畫》（臺北：石頭出版社，2011）。
6. 一般習稱東漢張道陵為張天師，傳言東漢之時太上老君降臨四川，指派張道陵攝邪歸正，分別人鬼，命為天師。參見張金濤，《中國龍虎山天師道》（江西：江西人民出版社，2000）。
7. 韓愈在唐憲宗元和六年（811）任職於河南縣令時，曾作〈送窮文〉一篇，送五窮鬼表達君子固窮之德的觀念。（唐）韓愈撰，馬其昶校注，馬茂元編次，《韓昌黎文集校注》（臺北：頂淵文化，2005），頁328。
8. (清)劉璋（樵雲山人），《斬鬼傳（電子書）》（臺北：博客來出版社，2020）。
9. 潘運告編著，《宣和書譜》（長沙：湖南美術出版社，1999），頁358。
10. (東晉)葛洪撰，《抱朴子·內篇》，〈對俗〉，參見《中國哲學書電子化計劃》<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=889472>（檢索日期：2023年8月14日）。
11. (東晉)葛洪撰，《神仙傳》，卷3，〈王遠傳〉，參見《中國哲學書電子化計劃》<https://ctext.org/all-texts/zh?filter=611889>（檢索日期：2023年8月14日）。
12. (宋)沈括，《夢溪筆談·補筆談》，收入王雲五主編，《萬有文庫叢要》（臺北：臺灣商務，1966），冊729-732，補第二十六卷，頁25。