

靜中觀奇·動中見拗

— 讀龔開〈中山出遊圖〉的跨域影響

Studium and Punctum

— Exploring the cross-domain influence of Gong Kai's
Zhongshan Going on Excursion

何堯智

Ho, Yao-Chih

國立臺灣藝術大學書畫藝術學系專任副教授

摘要

元末明初史學家陶宗儀（1329~1410）撰有《南村輟耕錄》卷三十，以中國宋元朝代社會史事筆記，其卷二十八列載「畫有十三科」，為中國繪畫多元題材分科之說；然而，「金剛鬼神、羅漢聖僧」一科，尚有畫家以「鍾馗」之「鎮宅神判」藉以發泄胸中抑鬱不平的忿懣之氣來引祥福佑。

現今美國華盛頓區弗瑞爾藝廊（Freer Gallery of Art）1938年典藏的中國宋末元初畫家龔開（1221~1307）〈中山出遊圖〉，不僅是存世最早出現以「鍾馗」敘事題材的繪畫，更視之其畫中的造形美學與意蘊跨域影響近七百五十多年後的近二十一世紀時尚、潮流及動漫產業。因此本文從該作品創作為核心入手，結合此畫的創作時空典故、畫卷圖後的題詩跋語以及所被後人啓發的創意延伸，對比淺析龔開的審美意識之〈中山出遊圖〉「畫以事傳」演繹為「畫以『視傳』」。

【關鍵詞】 龔開、鍾馗、中山出遊圖、十三科、畫以事傳

前言

中國繪畫史的人物畫強調以線性造形描繪，通過以形寫神的外形特徵、遷想妙得的內在神韻，獲得形神兼備的審美情趣。自萌芽時期 — 岩畫人物剪影形式建構的文化內涵；確立時期 — 先秦兩漢人物畫審美醞釀的風格初建；成熟時期 — 魏晉南北朝人物畫高古自覺的風格範式；繁榮時期 — 隋唐五代人物畫雄健華貴的時代興起。進入宋代人物畫的題材取向，多以人物肖象、歷史畫人物故事及風俗畫為表徵，呈現院體精麗和文氣墨意的豐富多彩面貌。誠如學者樊波（1957~）在《中國畫藝術史—人物卷》中提出的：「自從宋王朝建立以來，遼、金、西夏等少數民族國家幾乎不斷地與宋王朝發生衝突和矛盾，但在這衝突和矛盾中，各民族之間的文化和藝術交往也同時發生。從繪畫史角度來看，這種交往從南北朝至隋唐五代以來一直未有中斷，只不過是這種交往時而在和平的環境中進行，時而又在矛盾和戰亂的背景下展開。」¹ 然而，成書於宣和二年（1120）的《宣和畫譜》卷二十中，既已分道釋、人物、宮室、番族、龍魚、山水、獸畜、花鳥、蔬果等。加之南宋鄭椿撰《畫繼》，全書十卷，續編寫唐張彥遠（815~907）《歷代名畫記》² 與宋代郭若虛《圖畫見聞誌》³ 二家之著作所遺。記載北宋熙寧七年（1074）至南宋乾道三年（1167）間畫家二百十餘人的小傳及評論；其中卷六、卷七分列仙佛鬼神、人物傳寫、山水林石、花竹翎毛、畜獸蟲魚、屋木舟車、蔬果藥草、小景雜畫。⁴ 由此可知，從文獻開列的「仙佛鬼神」，顯然宋代對道釋文化的推崇，將「道釋」題材也附以「鬼神」題材，一併呈現宋代人物畫精湛的成就。

元末明初史學家陶宗儀（1329~1410）撰有《南村輟耕錄》卷三十，以中國宋元朝代社會史事筆記，其卷二十八列載「畫有十三科」分為：一、佛菩薩像；

¹ 樊波：《中國畫藝術史—人物卷》，（江西，江西美術出版社，2008年6月），頁413。

² 《歷代名畫記》：唐代張彥遠撰寫的中國最早畫史著作。此書完成於大中元年（874）。全書十卷，記載從上古軒轅至唐昌元年（841）間共三百七十餘人畫家。分題為《敘畫之源流》、《敘畫之興廢》、《畫論六法》、《畫論山水樹石》、《論傳授南北時代》、《論顧陸張吳用筆》、《論畫體工用榻寫》、《論名價品第》、《論鑑識收藏閱玩》、闡述「六法」，提倡立意、用筆和氣勢，是中國古代繪畫史、論的典籍之一。

³ 《圖畫見聞誌》：宋代郭若虛編撰的一中國畫史著作。此書完成於熙寧七年（1074）。全書六卷，記載唐昌元年（841）至北宋熙寧七年（1074）間畫家二百八十餘人小傳。

⁴ 岑久發：《書畫篆刻實用辭典》，（上海，上海書畫出版社，1988年10月），頁454。

二、玉帝君王道像；三、金剛鬼神、羅漢聖僧；四、風雲龍虎；五、宿世人物；六、全境山水；七、花竹翎毛；八、野驃走獸；九、人間動用；十、界畫樓台；十一、一切傍生；十二、耕種機織；十三、雕青嵌綠。⁵ 「大哉乾元，萬物資始，乃統天。」自元世祖忽必烈（1215~1294）定都元大都（北京），1271年將國號改為大元後，朝代更迭在宋元之際文人心理更難掩排斥與仇視，元代人物畫陷入衰退狀態，所以「金剛鬼神、羅漢聖僧」一科，尚有畫家以「鍾馗」之「鎮宅神判」藉以發泄胸中抑鬱不平的忿懣之氣來引祥福佑。

現今美國華盛頓區弗瑞爾藝廊（Freer Gallery of Art）1938年典藏的中國宋末元初畫家龔開（1221~1307）〈中山出遊圖〉⁶（圖1），不僅是存世最早出現以「鍾馗」敘事題材的繪畫，圖後龔開以八分體⁷自題詩文（圖2）及歷代名人所題跋評介共22則，藏家鈐印101方。長期流傳於民間傳世或中國美術史學資料皆以「鍾馗嫁妹」題材示意，但是，透過龔開的自題詩中，與現代學者撰寫研究有關「鍾馗」的神祉章篇進行解析，跋文「馬嵬金馱去無跡」一句，藉唐明皇寵愛楊玉環導致「馬嵬之變」典故，來影射南宋末年朝政內戚嬪權而誤國，併藉「中山出遊」寓意著南宋無力興兵滅亡的省思，以及大元入侵的憤世嫉邪。雖畫中坐筥女子擬以「鍾小妹」、「李氏」及「鍾夫人」等三人試解，但其線條繁複而精美造形的旨趣，更視之其畫中的造形美學意蘊跨域影響近七百五十多年後的近二十一世紀時尚、潮流及動漫產業。因此本文從該作品創作為核心入手，結合此畫的創作時空典故、畫卷圖後的題詩跋語以及所被後人啓發的創意延伸，對比淺析龔開的審美意識之〈中山出遊圖〉「畫以事傳」演繹為「畫以『視傳』」。



圖1. 龔開，〈中山出遊圖〉，水墨宣紙，32x169.5cm，美國弗瑞爾藝廊典藏。

⁵ 陶宗儀：《南村輟耕錄》，（山東，齊魯書社，2007年7月），頁377。

⁶ 美國華盛頓區弗瑞爾藝廊官網：<https://asia.si.edu/object/F1938.4/>，2019.9.10。

⁷ 八分：隸書的一體，也稱「分書」。字體似隸而多波磔。唐張懷瓘：「蓋其歲深，漸若『八』字分散，又名之為『八分』」說。

一、〈中山出遊圖〉的題跋釋義與寓意

龔開（1221~1307）〈中山出遊圖〉描繪鍾馗率領眾陰兵小鬼出遊情形，以誇張的造形讓觀者感受其詼諧喜鬧的神秘氛圍。試從近代為華人文學讚喻的「神話小說大師」周濯街（1946~）《鍾馗》⁸ 書中寫道一段鍾馗與妹之對話：「一夜晚母親（李氏），夢見了父親（鍾貴相）偕白無常，並告訴鍾母：『我們的兒子就要回來了，妳那遊覽終南山的心願也可以實現了。』白無常則問母親有何心願，母親連想都沒想就回答說自己有三樁心願未了：一是想再看一眼自己的兒子，二是想親眼看見自己的女兒出嫁，三是想遊終南山。」另因鍾馗得知閻羅天子念其李氏尚有三樁心願未了，陽壽的最後期限是二月十五，便與杜平擇訂二月十二花朝「鍾馗嫁妹」日。書中又記載：「鍾馗完成嫁妹心願的第二天夜晚，正好是明星朗月，『天燈』高卦，幾乎與白天沒有差別。鍾馗讓負屈在杜陵看守魔窟，訓練陰兵，令含冤、伶俐神等帶十七名陰兵、兩副篋子，送老母遊終南山。兩個赤背鬼為著鍾馗在前面引路，兩個麗服靚裝鬼抬著李氏在後面跟隨。小鬼有的捧壺，有的扛劍，有的背葫蘆罐子，無不尾隨其後。其中有男有女、有大有小、有黑有白，其體態尊容更是奇奇怪怪，形形色色，世所未有。他們除挑著行裝，背著包裹外，還有幾名負責糧餉的陰兵，將專供食用的小鬼綁縛吊在竹竿上，裝在竹筐裡，隨時準備美餐一頓。因為他們帶有包裹、行裝，所以看上去並不像是出遊的，倒有點像搬家的。這主要是李氏的陽壽不長，僅剩兩天兩夜，而二月十五早飯前，他們還必須趕回樓台觀迎接小妹和杜平回門，實際上可利用的時間僅僅一天兩夜。終南山方圓兩百里，如果不帶上食品和行李，那裡餓了那裡吃，那裡累了那裡休息，要想遊遍終南山是無法辦到的。可見，鍾馗為了盡最後一點孝心，是很用了一番心思的。」綜上所述，〈中山出遊圖〉表現內容畫的坐篋女子有三種可能性：第一，鍾小妹；第二，李氏；第三，鍾夫人。文獻中多記載鍾馗無妻妾兒女，可見，「第三鍾夫人」之說，似乎需再尋求資料研究進行佐證；然而，手卷展圖畫心之後隨即龔開自題跋文如下：

⁸ 周濯街：《鍾馗》，（台北，國家出版社，2004年8月），頁103~139。文中另記：「鍾馗剛躺下不久，父親鍾貴相便來到床前對他說：『你母親為我和兄妹兩吃了一輩子苦，至今尚有一樁心願未了。為父同你母親成親時，她便求為父代她去遊終南山，為父至死未能讓你母親如願，如今只有父債子還了。』」

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。赤幘烏衫固可亨，美人清血終難得。不如歸飲中山釀，一醉三年萬緣息。卻愁有物覩高明，八姨豪買他人宅。待得君醒為掃除，馬嵬金馱去無跡。人言墨鬼為戲筆，是大不然，此乃書家之草聖也，世豈有不善真書而能作草者？在昔善畫墨鬼，有姒頤真、趙千里。千千里里丁香鬼誠為奇特，所惜去人物科太遠，故人得以戲筆目之；頤真鬼雖甚工，然其用意猥；近甚者作髯君，野溷一豪豬即之，妹子持杖披襟趕逐，此何為者耶？僕今作《中山出遊圖》，蓋欲一灑頤真之陋，庶不廢翰墨清玩。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，聊出新意焉耳。淮陰龔開記。

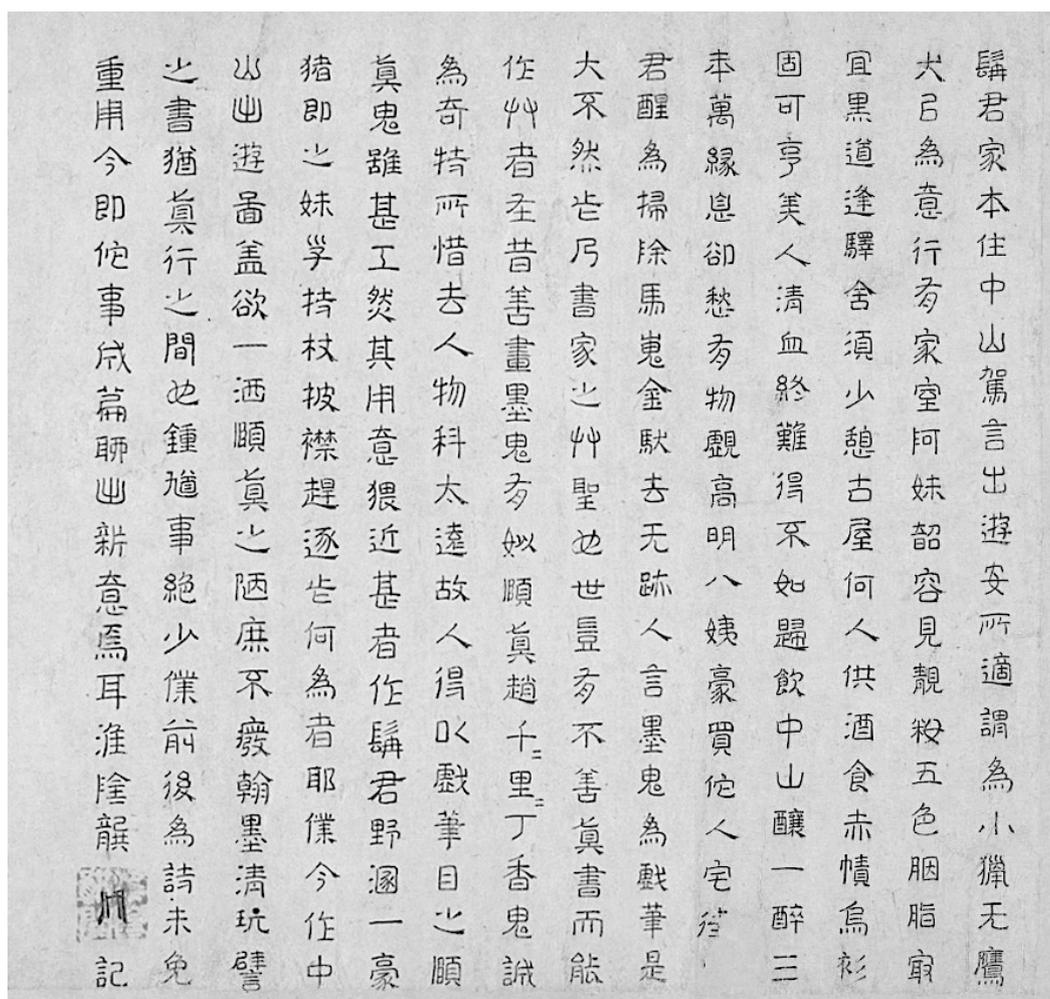


圖2. 〈中山出遊圖〉龔開序跋全文，美國弗瑞爾藝廊典藏

以龔開⁹ 題詩跋語釋義來看，分為前後二段：前段以七言古詩共十六句，分四層詩意解析；後段則是作者對於同時代畫墨鬼名家姒頤真、趙千里所作風格及意圖的比較，兼談以鍾馗造形自述面對南宋朝政無奈心跡的表露，將於下一篇章「〈中山出遊圖〉的感性美學與跨域」中進行討論。

「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。」相傳龔開相貌似鍾馗鬚髯翕張的個性，常以滿懷孤憤的鍾馗自擬身處家鄉「終南」（中山亦是宋室之封地）為開端，將情境回朔開元二十年進京趕考落地，諷唐朝奸臣當道而壯志難伸、懷才不遇，茫然走投無路之鬱悶心情，無奈反思著南宋朝政積弱即將滅亡。為什麼得出遊？能前往何處？如果說是遊獵，並未攜帶獵鷹猛犬，如果適意旅行，怎又家眷行頭隨行；以設置懸念未表意鍾馗出遊目的，仿如龔開「入元不仕」的民族情緒。



圖3. 龔開，〈中山出遊圖〉（局部），水墨宣紙，32x169.5cm，美國弗瑞爾藝廊典藏。

「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。」然而「阿妹」於此暱稱坐篋女子，若擬以「鍾小妹」身份，未見其鍾妹展顏，倒是多了擔憂；若以「李氏」身份取之，誠如前文敘事鍾馗完成母願暢遊終南。然

⁹ 龔開（1221~1307）宋末元初畫家。字聖予，號翠巖，江蘇淮陰人。曾先後充當趙葵和李庭芝的幕僚，景定間兩淮制置司當官，入元不仕。擅畫人物、山水、馬。喜作墨鬼及鍾馗，筆墨粗簡，怪怪奇奇，自出一家；山水師米家，水墨雲山，氣韻蒼莽；畫馬學曹霸，多勁瘦見骨。作品寓意深刻，蓋其「先生盛年，客於信國趙公（趙葵），頗欲以奇偉非常之功自見。遭值聖時，海宇為一，老無所用，浮湛俗間，其胸中之磊落嶒嶸突兀者，時時發見於筆墨之所及。」（見黃潛《金華黃先生文集》卷二一有《跋翠巖畫》。亦善書法，能詩文。

而，龔開墨筆下眼神驚奈而韶容靚妝的「阿妹」凝視著鍾馗（圖3），顯然暗喻此關係乃唐玄宗與寵妃玉環，這也是為下文詩意發展作了鋪陳。「五色胭脂最宜黑」，應非僅從水墨渲染五色以墨當胭脂塗滿二頰至頸部而論，此寄託著或許如「鍋煙灰子」¹⁰的祝福。此四句雖為全詩承上啟下之勢，但下二句似乎又與畫面前述「……還有幾名負責糧餉的陰兵，將專供食用的小鬼綁縛吊在竹竿上，裝在竹筐裡，隨時準備美餐一頓。」成矛盾對比。進而，以此寓意開元末年，群小當道，玄宗怠政，朝政空蕩，無人能抵禦迎戰。影射如〈明皇幸蜀圖〉唐玄宗逃難入蜀情形。隨繼而啟引進入下句，由於長安失守，內部離心，戰亂紛起，黃河中下游一片荒涼，感歎唐朝由盛世轉為衰落，一切因明皇寵愛貴妃。

「赤幘烏衫固可亨，美人清血終難得。不如歸飲中山釀，一醉三年萬緣息。」鍾馗雖驅魔法邪喜以食鬼、專吃貪官污吏飫宴；然而，食厭了，想改換口味之狂念？憤懣切齒欲飲禍國殃民的妖姬貴妃血淚，此詩句應是回應了句首「駕言出遊安所適？」的懸念作了動機及目的。但是，語罷言訖「終難得」，乃面對楊貴妃備受玄宗寵幸，其宗族飛揚跋扈，楊國忠高居相位亦胡作非為，王法對他們放縱無視。作者透過鍾馗自我挖苦與嘲諷的語氣，悲哀心緒不如回歸，欲藉高舉「中山釀」痲痺自我而痛飲，萬念俱息，不再去管人鬼兩界的不平。

「卻愁有物覩高明，八姨豪買他人宅。待得君醒為掃除，馬嵬金馱去無跡。」龔開偕鍾馗的憂愁，鍾馗擔憂有妖物窺伺媚惑崇高明睿的君王，卻無法惡除楊氏宗族仗天子之權貴而欺壓百姓。藉傳聞貴妃之姊秦國夫人豪奪他人宅第，影射南宋末年奸相專權誤國招致滅亡，指出禍國殃民比妖魔鬼怪更令人髮指。希冀將鍾馗驅邪平鬼，掃盪那遠遠未淨的大唐妖氣，祛鬼除惡反抗蒙元外敵；最後句中「馬嵬」與「金馱」皆喻指亡國後的淒涼、殘破景象。前者為「安史之亂」唐玄宗於馬嵬賜死楊貴妃，後者為「銅馱之變（銅馱荊棘）」，語出《晉書·索靖傳》

¹⁰ 達斡爾族是中國少數民族之一至今，仍然保留著，往姑娘臉上抹過煙灰以示祝福的習俗，相傳他們是鍾小妹的後裔。

¹¹。乃作者最後寄託國有明君親政，能得到君主的信任重用，驅邪鎮宅，四海永清，萬民樂業，正氣長伸。

二、〈中山出遊圖〉的感性美學與跨域

鍾馗之傳說，初始見於唐朝張說（667~730）《謝賜鍾馗及曆日表》所云：「中使至，奉宣聖旨，賜畫鍾馗一及新日曆一軸屏祛群萬，續神像以無邪；允授人時，頒曆日而敬授。」但文獻中以「鍾馗捉鬼」敘事較早者，莫若北宋沈括（1031~1095）《夢溪筆談》中所說：「禁中舊有吳道子畫鍾馗，其卷首有唐人題記曰：明皇開元講武驪山，幸翠華還宮，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，懸一腰，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，乃捉其小者剝其目，然後擊而啖之。上問大者曰：『爾何人也？』奏云：『臣鍾馗氏，即武舉不捷之士也，誓與陛下除天下之妖孽。』夢覺，疔苦頓瘳，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。上睜視久之，撫几曰：『是卿與朕同夢耳，何尚若此哉！』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，以衛聖德。』因舞蹈上千萬歲寺。上大悅，勞之百金。批曰：靈祉應夢，厥疾瘳。烈士除妖，實須稱獎。因圖異狀，頒顯有司，歲暮驅除，可以偏識，以祛邪魅，兼靜妖氣。乃告天下，悉另知委。」¹²

¹¹ 《晉書·索靖傳》：「靖有先識遠量，知天下將亂，指洛陽宮門銅駝。嘆曰：『會見汝在荆棘中耳。』」釋義：晉代索靖博通經史，有遠見卓識，他預知時局不穩，國家將發生動亂，指著洛陽宮門的銅駝（銅鑄的駱駝）感歎說，以後將會見你臥在荆棘叢中。（www.guoxuedashi.com, 2019/9/30）

¹² 王闌西：《鍾馗百圖》，（廣東，嶺南美術出版社，1990年10月），頁7。釋義：「宮中過去有吳道子的鐘馗像，畫卷的開頭有唐代人的題寫：『唐明皇開元時在驪山講習武事，年終時，御駕還宮，皇上身體不舒服，從而瘡疾發作，將達一月之久，巫師醫生竭盡全力，也不能治好。忽然有一天晚上，皇上夢見有兩個鬼。一鬼大，一鬼小。小鬼穿著絳色犢鼻褲，一隻腳穿鞋，一隻腳光著，懸著一隻鞋子，手拿一把大筠州紙扇，偷竊了楊貴妃的紫香囊以及皇上的玉笛，繞著大殿奔逃。大鬼戴著帽子，穿著藍色的衣裳，露出一隻胳膊，兩腳穿著皮靴，於是抓住了小鬼，剝出它的眼睛，然後撕開小鬼吃下去。皇上問大鬼說：『你是什麼人？』大鬼啟奏說：『臣是鍾馗，原是考武舉而不中舉的人。我發誓要為陛下掃除天下的妖孽。』明皇從夢中醒來，瘡疾好像頓時痊癒，而身體更加健壯。於是招來畫工吳道子，將夢中這事告訴他，說：『你試著為朕按夢中模樣畫出來。』吳道子奉了聖旨，恍然有所見，立刻動筆，畫畢獻上，皇上直盯著看了很久，撫著几案說：『你是與朕一起作了同一個夢吧。不然怎麼這樣呢！』吳道子進奏說：『陛下日夜憂慮操勞，因為服藥而影響了進膳，於是瘡疾得以侵犯。果然有驅除邪惡的神物，來護衛皇上。』於是跪拜，祝頌皇上長壽千萬

綜上所述，畫聖吳道子畫唐明皇夢中所見之鍾馗，早在五代時已焚毀了。日後傳世於民間的「鎮宅聖君」鍾馗容貌，多僅能從文獻閱讀吳道子（680 ~ 759）在唐代壁畫遺存中的摹本，尋找「吳帶當風」意氣風發的用筆和線形的獨特風格。但是，如何再從神祇文學中杜平（鍾小妹之夫君）驚見鍾馗形容「豹頭環眼，墨面赤髮，虬鬚劍眉，獠牙醜陋。」貌醜惡、性耿直轉譯為視覺化的造形再現，誠如郭若虛《圖畫見聞誌》〈鍾馗樣〉的描述中想像：

「昔吳道子畫鍾馗，衣藍衫，鞞一足，眇一目，腰笏巾首而蓬髮，以左手捉鬼，以右手抉其鬼目。筆跡猶勁，實繪事之絕格也。」¹³

然而，龔開於〈中山出遊圖〉跋文中寫道：「在昔善畫墨鬼，有姒頤真、趙千里。千千里里丁香鬼誠為奇特，所惜去人物科太遠，故人得以戲筆目之；頤真鬼雖甚工，然其用意猥；近甚者作髯君，野溷一豪豬即之，妹子持杖披襟趕逐，此何為者耶？僕今作〈中山出遊圖〉，蓋欲一灑頤真之陋，庶不廢翰墨清玩。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，聊出新意焉耳。淮陰龔開記」即對於如何墨鬼和畫鍾馗像為題材的創作，提出了與同時代的其他畫家不同觀點。進而，龔開另以書法之狂草比擬能畫「墨鬼」者乃非僅「戲筆」爾爾；但凡人物畫的造形基礎訓練——傳統的白描寫生，對於人物畫來說是很重要的一項基本功，它同書法習字循序篆隸真草，從書帖精讀、臨摹，方能入神悟妙、會之於心，雖逸筆寥寥、線條簡括、奔放自由如草聖。

此外，對於在同時代中名家姒頤真、趙千里所作墨鬼各提出評介。趙千里〈丁香鬼〉之作看似奇特，但是對人物畫基礎嚴謹應有的「應物象形」似乎產生脫節；此處，巧妙的是龔開題跋獨特以畫家名「千里」二字，以書法中疊字二點代替寫法「千千里里」（圖 2），其暗喻〈丁香鬼〉自擬「墨鬼」之作，實「相差甚遠」，所以觀者可以戲筆看待。又提姒頤真以工整細密的線條畫鬼之作，瑣碎繁雜而未

年。皇上很高興，賞賜他一百兩金子。御批說：『神靈顯聖於夢，疾病全部痊癒。英烈掃除妖魔，確實應該嘉獎。於是畫出奇特的狀貌，頒賜給各個官署。年終驅除鬼怪，應該讓天下普遍認識，用以趕走邪魔，同時使妖氛平定。布告天下之民，讓百姓全都知道。』」

¹³ 郭若虛 著 俞劍華 注釋《圖畫見聞誌》，（江蘇，江蘇美術出版社，2007年8月）卷6，頁235。

能擷取精華；又質疑一些畫家將鍾馗造形以野濶中豪豬描繪。概而言之，龔開作了此圖，均不認同姒、趙二位所繪的墨鬼畫風。彷彿也揭示了五百年之後清朝的盛大士（1771~1836）《溪山臥遊錄》所云：「畫有七忌：……忌率而濶、忌淨而膩。」前者如行筆草率無約束，交代不清；後者亦是刻畫太清楚，刻劃過度，反而缺少虛實變化而索然無味，令人膩煩。¹⁴

二十世紀英國最出色的詩人、作家、藝術評論工作者及哲學家，赫博特·里德（Herbert Read, 1893~1968）經典著作《The Meaning of Art 藝術的意義》中提到了「感性」一詞在藝術的詮釋全文如下：

就某種程度而言，藝術作品是一種個性上的解放；在平常的狀態下，我們的感覺總是受到禁止和壓抑。當我們沈思於一件藝術作時，我們的感受馬上得到釋放；而且這還不僅只是一種釋放（同情是一種感情的釋放），更產生了一種鮮明、緊繃和昇華的感覺。藝術和感傷在此有著基本上的差異：感傷是一種釋放，也是鬆弛，是情緒的放鬆；然而藝術既是釋放又是收緊。藝術是感情的經濟學；它是一種孕育著美好造形的情緒。¹⁵

文獻傳世「鍾馗」是否真有其人？還是存在於吳道子依循唐明皇夢中描述的形象，亦或是以吳道子訴之於釋道畫像的直觀心靈與感性意境？然而，東方水墨書畫藝術是一個將哲學、文學、宗教、技藝、宇宙意識及生命情調融為一體所創造的藝術價值。〈中山出遊圖〉毫無疑問地是呈現在繪畫中強調的士大夫人格和心性對藝術境界的深化。龔開將貌醜被黜的誇張詼諧理由，臆造一個「掌理陰陽絳妖都元帥」驅鬼能力的鍾馗神態，顯示了畫家在墨筆造形、工筆兼寫意筆法創作、線質方面的深厚功力和高超技藝，在精心刻畫人物性格和心理特徵，故藉鍾馗營造了一個化醜為美的追求，雖殺鬼以泄胸中抑鬱不平之氣、或喻勸誡諷世社

¹⁴ 岑久發：《書畫篆刻實用辭典》，（上海，上海書畫出版社，1988年10月），頁354。

盛大士《溪山臥遊錄》認為：「畫有七忌：『用筆忌滑、忌軟、忌硬、忌重而滯、忌率而濶、忌淨而膩、忌叢而亂。』」

¹⁵ Herbert Read 著 梁錦鑒 譯：《藝術的意義》，（台北，遠流出版社，2006年2月），

頁52。

會頹敗之風、作者仍心繫南宋江山易主、寄託國有明君親政。學者樊波認為：「龔開在〈中山出遊圖〉用筆率意靈動，鍾馗及眾鬼形皆以濃重的筆墨加以刻畫，或勾或染，似信手寫來，一派天趣。」¹⁶ 所以，當思想的感性和奇趣橫生的境界在藝術形式中達到完美的昇華，「三到」¹⁷ 理也、氣也、趣也，三者的相互跨域關聯就在作品中顯露出來。

〈中山出遊圖〉卷中包括人和鬼魅二十二位、專供食用的七隻小鬼、懷貓一隻、兩副筩子、捧壺、扛劍、葫蘆罐子、捲鋪及行李等造形表現；粗、細筆調流露出爛漫而稚拙、婉轉而自如，整件作品呈現了出人意表的新奇及天趣妙韻的抒發。它是一種在宋元之際情緒指導策定下所產生的結果，更是由龔開直覺意志所促成之藝術造形的詮釋。由此，當我們觀看〈中山出遊圖〉作品中人與鬼魅的「造形」時，一種特殊之視覺效果與感性，隨著「理到」合乎情理影響了歐美時尚、潮流及動漫產業的造形美學。不僅達到所謂的「畫以事傳」，進而演繹為「畫以『視傳』— 視覺藝術設計與感知傳達」，其複刻創意對比淺析如下：（圖 4 ~ 7）



▲ 1990牛仔褲流蘇「潮」設計。



▲ 1912年發明安全帽。

¹⁶ 樊波：《中國畫藝術史—人物卷》，（江西，江西美術出版社，2008年6月），頁431。

¹⁷ 岑久發：《書畫篆刻實用辭典》，（上海，上海書畫出版社，1988年10月），頁354。

盛大士《溪山臥遊錄》認為：「畫有三到：理也，氣也，趣也。理到，即合乎情理；氣到，即具有生氣；趣到：即富有意趣。」



▲ 網襪始於時尚之都巴黎，1908年進入美國，2000年以後美國襪商才認可網襪地位。



▲ 〈中山出遊圖〉抬篋子前導陰兵穿著造形。



▲ 波卡圓點褲，始於70-80年代歐美時尚。

圖 4 龔開，〈中山出遊圖〉（局部）大約完成於1271年前，與1990年代時尚穿著對比。



▲ 〈中山出遊圖〉戴帽扛劍的陰兵穿著。



▲ 臺灣達悟族傳統服飾出海跳的戰舞。

圖 5 龔開，〈中山出遊圖〉（局部）大約完成於1271年前，與臺灣達悟族穿著對比。



▲〈中山出遊圖〉抬兜子的陰兵
穿著。

▲ 2010年大陸乞丐王子「中國
最酷的男人」犀利哥。

▲ 2010年米蘭秋冬時尚展，揭
示乞丐美學的頹廢形象。

圖 6 龔開，〈中山出遊圖〉（局部）大約完成於1271年前，與2010年犀利哥穿著對比。



▲〈中山出遊圖〉背袋子的矮鬼陰兵。



▲〈忍者神龜〉為1984年為凱文·伊斯特曼和彼



▲ 1978年美國郵差包，為郵差遞送員斜背款式。

得·來爾德所繪製單期漫畫本，並以文藝復興時期四大畫家取名：李奧那多(藍色眼罩)、拉非爾(紅色眼罩)、多納太羅(紫色眼罩)、米開朗基羅(橙色眼罩)。自1987年電視卡通開播，1990～2019年已陸續拍攝七部動漫影片，周邊文創產品也已跨越電競遊戲消費性產業。

圖 7 龔開，〈中山出遊圖〉(局部)大約完成於1271年前，與1978年美國郵差包、1984年〈忍者龜〉造形對比。

三、結語

由於宋代人物畫的題材發展已非僅專主釋道君王，以歷史故事及現實社會生活場景也開始入於畫面呈現，如北宋張擇端(1085～1145)的〈清明上河圖〉，其結構複雜場面宏大，為中國古代水墨最傑出的風俗畫作品，也是展現12世紀中國都市生活(包括城郊)的歷史畫卷；¹⁸ 其歷史價值便是帶有一定的空間進行敘事的情節性，而此敘事即為一個過程的情節延續。而龔開於〈中山出遊圖〉畫出了鍾馗回望「瞬間」時間切片的經典場面；其藝術價值便是指向「尚意之美」，美在對心靈境界「韻」之「靜」的高度推崇；美在順由筆尖流溢而出的生命凝聚，靜中觀奇而動中見拗的魑魅魍魎；使它們完成生命的律動與內在美學及精神上的最高追求——也許正式書畫藝術中所表現出來的言語不能傳達的意味。

¹⁸ 魯文忠 魯偉 著：《極品的故事——中國書畫印藝術史話》，(山東，山東畫報出版社 2005年4月)，頁177。

參考書籍：

- 王闌西《鍾馗百圖》（廣東，嶺南美術出版社，1990年10月）。
- 岑久發《書畫篆刻實用辭典》（上海，上海書畫出版社，1988年10月）。
- 周濯街《鍾馗》（台北，國家出版社，2004年8月）。
- 郭若虛 著 俞劍華 注釋《宣和畫譜》（江蘇，江蘇美術出版社，2007年8月）。
- 郭若虛 著 俞劍華 注釋《圖畫見聞誌》（江蘇，江蘇美術出版社，2007年8月）。
- 陶宗儀《南村輟耕錄》（山東，齊魯書社，2007年7月）。
- 黃光男《午日鍾馗特展》（台北，國立歷史博物館，1996年6月）。
- 樊波《中國畫藝術史—人物卷》（江西，江西美術出版社，2008年6月）。
- 魯文忠 魯偉 著《極品的故事 — 中國書畫印藝術史話》（山東，山東畫報出版社2005年4月）。
- Herbert Read 著 梁錦鋆 譯《藝術的意義》（台北，遠流出版社，2006年2月）。

圖片參考來源：

- 牛仔褲流蘇「潮」設計 (<https://kknews.cc/zh-tw/fashion/5n5vxa3.html>，2019.9.30 瀏覽)
- 網襪 (<https://fashion.ettoday.net/news/906707>，2019.9.30 瀏覽)
- 安全帽 (<https://news.cnyes.com/news/id/497299>，2019.9.30 瀏覽)
- 波卡圓點褲 (<https://www.zara.com/tw/zt/search?searchTerm>，2019.9.30 瀏覽)
- 蘭嶼達悟族 (<https://travel.lanyu.info/tao-culture>，2019.9.30 瀏覽)
- 仁者神龜 (<https://kknews.cc/comic/8zovp4n.html>，2019.9.30 瀏覽)
- 美國郵差包 (<https://alive.businessweekly.com.tw/Article/ARTL000044532>，2019.9.30 瀏覽)
- 中國酷帥犀利哥 (<https://www.nownews.com/news/20191027/3716336/>，2019.9.30 瀏覽)
- 米蘭秋冬時尚展 (<http://www.cnfz.org/fashion/Article/201011/4209.html>，2019.9.30 瀏覽)

