

描繪精神：佛教中神、鬼、妖的圖景

麥瑞怡

美國喬治亞洲大學

中國佛教藝術包羅了豐富多彩的佛教萬神像。同時，也不乏來自人間、地府的人、鬼圖。然而，問題是怎麼樣從視覺角度區分超自然力量，以辨別眾神靈的階層和地位。

對神的描繪基本上像人類一樣，但總會有一些很明顯的不同。譬如說魔鬼和守護神的描繪都有動物的容貌特點。餓鬼的身體瘦骨嶙峋滿是皺紋。除了穿一條犢鼻褲，不穿別的衣服。神靈有較多的臉部器官，也有更多的肢體，被一條一條的翔舞著的彩色飄帶包圍。而對普通人的描繪反而比較簡單，穿著正裝，嫻靜地站著。

現在看一下唐宋，尤其來自燉煌有關佛教的繪畫，以便多瞭解一下佛教藝術中聖地與陰曹諸神諸鬼的物質表現形式。佛教藝術上妖、魔、鬼、怪是通過各種形象和特徵的聚合表現出來的。身體是刻畫神和魔的焦點。權力和身份的鑒別不僅靠偶像的藝術主題，更主要的是通過大量強烈的動感。有時甚至憑借難以計量的視覺細節的分層藝術法來體現。

在幾千年的中國繪畫當中，神聖的身份地位和森嚴的等級制度區別很明顯。總的來說鬼神的身體比較吸引觀眾的注意。平常鬼神的腿、胳膊、胸膛都露出來，因為不正常會令人注意：守護神特別強壯，肌肉格外發達，餓鬼消瘦得骨骼都清晰可見。鬼神的表情、動作也比較激烈、誇張。雖然大部分鬼怪的背景較暗，但描繪細膩，也有著與眾不同的細節特徵。

鬼怪穿的衣服較少，而神明穿正裝或半裝。這些神因大小和中間的位置也可以辨認出來。神明的臉像人，大部分像中國人，沒有鬼怪那樣的容貌。高地位的神靈有更多的肢體、眼或其他器官。鬼怪身體有劇烈的動作。神靈本

身是靜止不動的，但其身體以外的東西具有強烈的動感。如神的衣服、神的隨從，甚至光環也像烈焰一樣閃閃跳躍。

現在看一下幾個例子。

高昌洞窟的一幅神的畫像是八或九世紀所作(圖 26.1)。這是現存的最早的神像。這幅軸畫畫的是一個跳舞的神，好像帶著一個大大的面具或頭罩之類的東西。畫面採用單色畫法，畫像很小(大約 6.5 英寸)。所繪形象除了只穿一條犢鼻褲外，幾乎全裸。肌肉，骨頭和關節清晰可見。好像畫家把肢體成塊狀解剖。畫中形象處於動態之中，好像在跳舞。這幅畫中還有一些明顯的臉部特徵，如大而寬的鼻子，圓而鼓的雙眼，突兀的眉毛。這一點在後來鬼怪形象的刻畫中更加突出。

在敦煌，榆林和敦煌石窟有關六道輪回的壁畫中，天人合四種怪異動物巧妙地組合在一起，極富感染力。把人和動物容貌特徵擠合在一起來描寫鬼神是中國繪畫的恆久主題，也在八到十世紀的燉煌佛教畫中，兩種人物有動物容貌。地獄小鬼有牛頭和角，大腿上的毛也很多(圖 26.2)。守護神的臉更像動物，不像人，一嘴尖牙，頭上有角，橘色頭髮，驢耳朵，有時手也更像利爪，皮膚較黑。總的來說，人物的出身越低，動物或外國人的容貌特徵越多。地獄牢頭的地位比餓鬼還低，所以動物容貌特徵更多(圖 26.3)。守護神隨從者本來是魔鬼，改宗信佛以後還留著本來魔鬼的特徵。這樣的描繪方法在元代，明代的都市派繪畫中也保留下來。

多聞天王是北方守護神王，他後面通常跟隨一群人和鬼的侍者和武士(圖 26.4)。¹燉煌的一幅九世紀的畫裡，他的形象比其他人物大半倍。畫面中他向前趟過滾滾波濤。²他的後面雲集了一群人鬼隨從，隨從的臉部和身體特徵各不相同。並非所有的人物的身份都能確定。但守護神卻能立刻被辨認出來。因為他們有人和鬼所沒有的尖牙和蓬亂濃密的彩色頭髮，以及圓而鼓的眼睛和與眾不同的鼻子。

多聞天王左下邊的咆哮著的守護神露出嚇人的犬牙，禿頭兩面有驢耳朵，一橫橘色頭髮往上飄。鬼怪的上嘴唇，跟上面的兩位相同，像貓類動物一樣裂開。最上面的守護神有很明顯的(牙齒)覆咬合，兩撮兒橘色的頭髮包著一對尖尖的牛角。左邊另一個舉著斑駁陸離旗子的夥伴，裂開嘴愣愣地看著。這幅畫裡的守護神和其他的人和神分得很清楚。有的人物還沒被確認出來。站在多聞天王左邊的，端著熾烈的珍珠可能是多聞天王的一個兒子。下面半裸的老年人被認為是多聞天王的凡間人形，印度神 rishi Vasu。站在右邊的端著一盤花被看成是多聞天王姐妹，印度教一個幸運女神的化身。戴著四叉狀物的頭冠用兩頭/手做祈禱狀，有人認為他是施主，不過通常施主形象是在一幅畫的下一橫，不會結合在作品主體當中。³

總的來說，描繪人或地位低一點的神要用的筆畫少，描繪鬼怪需要大量的細密的線條。跟獸面守護神比起來，其他的人物幾乎沒有什麼表情。這些動物容貌特徵和外國人容貌特徵都被用來鑒定鬼怪和守護神。燉煌其他的作品和後來的都市派學者和佛教繪畫都用同樣的畫法來辨別不同的人物。辨別人類的標準是平靜，穿正裝，背景較白，容貌細節少。鬼怪身集中了很多外國人的和動物特徵。如黑皮膚，赤身，圓而鼓的眼睛，粗厚的眉毛，寬而大的鼻子，顯眼的動感和豐富的表情。

燉煌發現的十世紀有關地獄的繪畫中，把地獄的小鬼繪成有著動物般的頭有角，帶毛的腿，拿著長長的棍子和利器。他們的犯人 -- 那些要被審判的靈魂走在他們前面，等待判決。從衣著上可以看出這些鬼魂生前的道德品質。布衣的靈魂只裹了一些象尿布之類的東西，像餓鬼一般。他們帶著枷，弓著腰，乞求饒恕，儼然餓鬼一樣。其他的鬼魂都著了全裝，腰板挺直。他們走過地府判官和侍者面前時，手裡拿著軸畫或菩薩的塑像。五代時期的一幅畫中畫著門神明王 -- 地獄的四方守護神和其他守護神。煉獄左側的牛頭馬面舉著尖尖的棍棒，趨趕著新鬼，朝比他們身材大一倍的地藏菩薩走去。他們

的胸部凸出，臂膀肌肉發達，與精幹細小的雙腿形成鮮明的對比。⁴這幅畫中還有四個幫手，他們全都裸胸，每人拿著或劍，或斧，或戟之類的武器。十王下方坐著的獄卒猙獰地咧著嘴。他的眼睛暴凸，令人難忘，下排牙齒向上齧出，幾乎包住了上嘴唇。當煉獄的守門神看著地藏菩薩對一個苦苦哀求的鬼魂執行判決的時候，他雙肩聳起，警覺地張開手掌。他坐在一盤嘶嘶作響的蛇身上，牛一樣的頭上豎著兩隻圓角，好像暗示他與動物有千絲萬縷的聯繫。

在曼荼羅中，人類與動物，中國人與外國人，白皮膚和黑皮膚，靜與動這些對立的層面栩栩如生的展現出來。這些圖表式的繪畫，旨在表現一種宗教的儀式場面。中間顯要的位置周圍安排了一圈圈群像。中間的形象最高大，被人理解為是權力至高無上的。神聖之至的神。他白皮膚，一付完全平淡的神態。越往外層的人物動態越強，皮膚越黑，表情越豐富。其他一些特徵也特別明顯。

燉煌的曼荼羅的靜感與動感是通過中間神靈的平靜祥和與守護神的千姿百態相對應的形式表現出來的。這幅曼荼羅對於權力地位的描述是效仿印度傳統的表達方式（圖 1.1）。即權利越大的神，肢體越多。中間的人物有多條手臂，給人一種動的感覺，但其臉上卻很嫻靜。這種動感是很微妙的，夢境一般的。外一圈中四個赤身裸體的人在火焰上邁開雙腿，似在跳躍。他們眉毛高挑，嘴巴大張，好像在高聲警告。右邊的神揮舞著鈴鐺，左邊的神高舉繩索。每個跳著的守護神身下都有一個動物。同中間的平靜相比，外圖的曼荼羅騷動不安。充滿了力量，噪音似在耳邊。

畫面的中間層面是中間和外圖兩個極端世界的橋梁。緊鄰神王外面的一圈中的八個神都多多少少有一些表情和動作。他們是藍色或綠色皮膚。最上面的一個神，眼睛瞪著前方，帶著一種怪相。西北角上的神歪頭坐著，拙劣的彈著魯特琴。這一圈中的其他神也都偏著頭，姿勢很不自然，好像隨時要動。一些在打著手勢。如左上邊的那個神的手伸了出去，幾乎觸到了畫中間。右

邊的神眼睛向上斜著。最外一層方框中的神的跪姿也暗示了一種動態。右下方淡綠皮膚的人右手停在空中，好像在敬獻海螺。左上角的人身體向外探，伸開雙手。與這幅畫上面部分的神相對應的是底部一層的形象是施主，侍者和僧人。他們穿戴整齊，完全平淡的表情。辨別神的地位與身份是靠他們的態度，表情，動作和身體特徵。這點與辨別凡人的標準完全不同。人類身份的鑒別大部分是看他們的衣著。畫家在服飾，帽子和頭罩上面不惜手筆，而對人臉的刻畫只是簡單，一般的勾勒。

都市派作品

有關佛教的作品中，相當多不同類型的形象都居於地獄。都市派繪畫沒有完全照搬以前或其他派別對鬼神的分類。同樣的視覺角色被同時使用來刻畫鬼和魔。⁵元、明時期對鐘馗和二郎神的描繪就是把餓鬼和陰間獄吏結合起來的形象。二郎神和鐘馗手下各有一群魔鬼隨從和打手。他們都有超常的肌肉，暴眼，有時有角，像地府的居民。他們也有一些餓鬼的特點。其中包括纏腰帶和看得見的骷髏。骷髏和肌肉的結合形成一種神秘的效果。好像通過畫筆能夠畫出皮膚以下的東西。這些晚期的都市派作品中，有不同種類的魔。有的像野獸，有的很淘氣，也有的很殘忍。

這派畫中魔王圖魔鬼最常見的標志是衣不遮體，從而露出清晰的身體輪廓。肌肉骨骼歷歷在目。他們都有誇張的表情和身體的動作，還兼有明顯的動物或外國人的特徵。如豬鼻，暴眼，凸眉，犬牙，利齒，黑皮，犄角。捉鬼人鐘馗是宋，元繪畫作品中常見的主題。在某種程度上，他是北方守護神多聞天王的凡人化身。他們都是魔王，都有一些共同的男性身體特徵。都與一群妖魔鬼怪相伴旅行。這些隨從原來都是惡魔，但都被他們改造成慈善的衛道士。

嚴庚的畫“捉鬼人鐘馗嫁妹”，畫了一幫有特技的，表情外溢的魔。他們走在鐘馗妹妹的迎親隊伍之前。十王時期有關陰間的畫和佛教作品中。餓鬼和

陰間獄卒的形象截然不同。而嚴庚卻把他們的特徵融為一體。鐘馗的這群手下看上去像陰曹居民，肌肉和骨頭一目了然。這些形象卻很具活力，生動形象。同時，他們的身體又被畫家的筆解剖成塊狀。有些魔鬼張開的嘴中露出排排動物般的尖牙。大多數侍從都是豬鼻子。臉部表情與其說是人還不如說像猴子。許多小魔圓眼膨眉。一些頭上長著尖角。這些魔的頭髮一禿頭兩邊耳朵後面的兩撮毛使人情不自禁想起早期作品中的餓鬼。但這些形象卻絲毫沒有餓鬼的沮喪和對食物的渴望。他們精力充沛，興高彩烈，與周圍的環境相互相應。他們專注於各種動作之中，如此的投入，甚至有點滑稽。

鐘馗的妹妹騎在水牛上，後面是捉鬼人。他與陪伴他的兩個魔形成鮮明的對比。她裝扮齊全。即使手和腳都隨便地被鬆鬆的衣服所遮。她側目傾身，安靜，一臉的漠然。後面是一個矮胖的幾乎一絲不挂的魔。他齜牙咧嘴，頑皮可笑，把一根草而不是皮鞭高高地舉過頭頂。鐘馗的妹妹臉色蒼白，以畫布為背景。臉部器官由幾筆構成。身後騎驢的魔色調很暗，身體的各部分都被細細描繪——眼睛，張開的嘴，猴鼻子，脹鼓的肌肉，甚至每個腳指都較黑。

與嚴庚不同的是，龔開不是一個專業畫家。他畫的“鐘馗伴妹”的個人動機超出了職業的目的。他附上了“鐘馗遠足”幾個字，批評了其他畫家畫這個捉鬼的粗糙手法。如果龔開有意要根除畫中鐘馗及其同伴俗氣、幽默一面的話，那麼他並沒有做到這一點。他作品風格樸素。連同對形態和明暗度的奇特選擇。都使他的畫表現出一種異乎尋常的韻味。他筆下的形象沒有太多的特技。雖然魔鬼們的肌肉也很發達。筋骨皆露，半裸半裹。有動物的特徵，如笑嘻嘻的圓眼，豬鼻，犬牙和犄角。嚴庚作品中的這些特徵創造了一種恐怖的，高度戲劇化的效果。而龔開則運用這些使畫面產生一種輕鬆古怪離奇的氛圍，幽默活躍，氣氛也不那麼緊張。

龔開採用了一些令人熟悉的妖魔鬼怪的特徵，並把他們以漫畫的形式表現出來。原來具有猴相的一些鬼成了豬鼻子，大眼睛，一臉傻笑的狗樣。嚴庚作

品中小魔和惡魔雖然有時有點孩子氣，但都很投入，聰明，體能很好。然而他們在龔開的畫中變成了頭腦簡單的蠢物。一群人亂哄哄地一個跟著一個（圖6）。他們大多數棍子上都挑著包裹，帶著小魔，好像是釣來的魚。這群人的身體是由肌肉和骨頭架成，清清楚楚地露在外面。

請你們注意一下最後面一個人的棍子上擔著一個圓圓的籃子或壺之類的東西。他簡直就是個骷髏。⁶這幅畫中墨一般的人物和高昌人（Uighur）筆下的舞魔大相徑庭。注意一下，尤其是手腕挂在棍子一端的小魔，他的腿一邊走，一邊翻來覆去。他前面的一個腳裸勾在棍子上，懸在那裡。還前面全面戴圓帽子的人，他肩上的棒子兩頭各拖著一個小魔。⁷

這些城市派作品，連同我們考究過的佛教作品，畫中形象的非人類特徵最突出。中國人的身份是靠衣物或畫像的尺寸來區分的。而臉部表情的視覺資訊卻微乎其微。而對鬼魔的描述卻比嚴格意義上鑒別身份所需要的資訊多得多。所以，人們看到的畫面上的魔鬼是由多種因素決定的。通過他們身體結構上的細節與參照物的不和諧組合，使人確信另外一個世界存在的可能性。

視覺上的多層因素比記敘和語義上的多因素易於理解。雖然可能性與重要性的擴散效應大體相似。多因素的手法把我們的注意力吸引到鬼神的身體上來。並賦予他們特別的力量。魔鬼神的這種超肉體性在視覺上可與宗教儀式匹敵。象宗教儀式一樣，這些作品的每個成分和動作都蘊含了多種意義，使生活在塵世的人聯想起另外一個宗教的，超世俗的，具有象徵意義的另外一個世界。⁸

同時這些作品也令人相信他們所描繪的魔鬼世界的真實性。通過色彩與結構組合的華麗作品，神，魔被物質化。他們被框在畫中，被複製，收集乃至世代流傳。

註釋

1. 關於多聞天王，見 Valeri Hansen 的 “Gods on Walls: a case of Indian influence on Chinese lay religion?” 收錄在 Patricia Ebrey 和 Peter Gregory, eds, 合作編寫的 *Religion and Society in T' and Sung China* (Honolulu: University of Hawaii Press 1993, 75-113)。
2. 這幅藝術品屬於九世紀的唐朝。Stein 繪畫 45。
3. 收錄在 Whitfield 和 Farrer 的 *Caves of the Thousand Buddhas* 一書中，34。
4. 見 Roderick Whitfield 的 *The Art of Central Asia*，收錄在 *Paintings from Dunhuang* (Tokyo: Kodansha, 1982) 一書的第二卷，Plate 63-3. 五朝代，十世紀。Stein 80。
5. 雖然對一些新的死鬼的描繪看上去象惡鬼，並且不同種類的守護神可能具有地獄小鬼的視覺效果，惡鬼和地獄小鬼在大多數的佛教繪畫中是兩種截然不同的類型。共同點和佛教觀念與中國人心中對死後生活的觀念的矛盾體現在這些肖像繪畫的慣例中。但是，在其他的一些繪畫中，對一個典型的惡鬼的描繪是為了用來襯托其他的神靈。這表示在佛教理論中不同種類的非人類的神靈的區分並不總是被採用或沒有被很好的理解。
6. 這個鬼使人想起李嵩 (1190-1227) 的繪畫 “Skeleton Illusion Play.” Zheng Zhenduo et al., *Songren Huace* (北京, 1957)。李嵩的繪畫描繪了一位骷髏木偶師傅，用一個骷髏木偶給兩個孩子演戲。鐘馗繪畫在鬼，魔和表演者 (特別是雜技演員和音樂家) 之間建立了一個視覺的連接。從更大範圍來看，所有這些藝術品都加強了戲劇和死者之間的關係。在更遲一些的年代裡，這個關係仍存在。一個現代複製的清代木刻版畫描繪了一個戲劇化的穿著厚舞臺靴子的鐘馗揮舞著兩把劍，做著可怕的鬼臉。見 David Johnson 和 Po Sung-nien, *Domesticated Deities and Auspicious Emblems* (Berkeley: Chinese Popular Culture Project, 1992), plate 52. 關於李嵩的繪畫見 Wilt Idema, “Skulls and skeletons in art and on stage” in Blusse, Leonard; Zurndorfer, Harriet T., eds, *Conflict and accomodation in early modern East Asia: essays in honour of Erik Zürcher* (Leiden: New York: E. J. Brill, 1993, 191-215)。
7. 見 Thomas Lawton 的 *Chinese Figure Painting*, 142。
8. 普遍深入的神像收藏著神的精髓的觀念在中國的宗教中很明顯。這一觀念還同時體現在往一件神像藝術品的眼睛上點睛使其變得神聖的習慣上。

