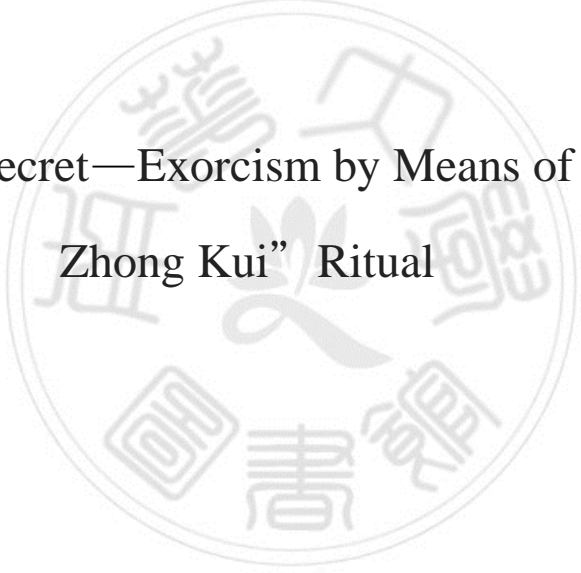


南 華 大 學
宗 教 學 研 究 所

不能說的秘密—降妖驅魔「跳鍾馗」！

The Secret—Exorcism by Means of “Tiao
Zhong Kui” Ritual



研 究 生：侯金全

指 導 教 授：陳美華 教授

中 華 民 國 一 零 六 年 一 月 十 一 日

南 華 大 學

宗 教 學 研 究 所

碩 士 學 位 論 文

不能說的秘密－降妖驅魔「跳鍾馗」！

研究生：侯金全

經考試合格特此證明

口試委員：

高 志 先
陳 伯 偉
陳 美 華

指導教授：

陳 美 華

系主任(所長)：

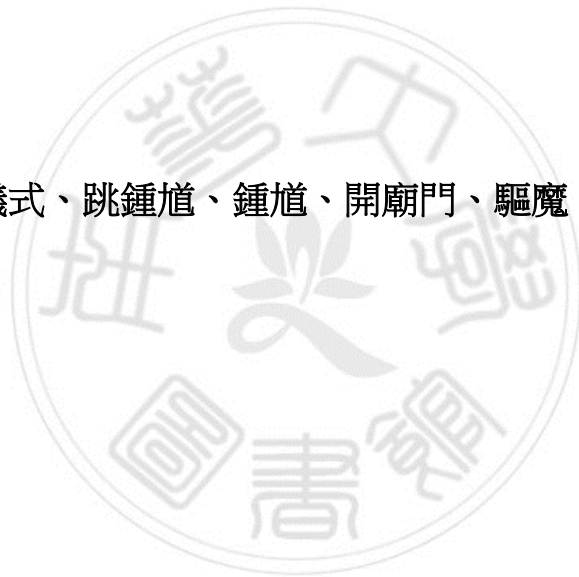
黃 國 清

口試日期：中華民國 106 年 1 月 11 日

摘要

本文主要探討在鍾馗信仰文化中，有關於「跳鍾馗」儀式的相關內涵，包括該儀式在臺灣的源起與歷史、現今儀式的種類與內容、儀式的意義與象徵、儀式的效用及其依據、以及儀式的禁忌等部分。並且透過現有的儀式文獻及筆者的田野調查，將其中一類「跳鍾馗」之儀軌完全呈現，讓人能夠瞭解該儀式對人類靈性發展與心靈慰藉的重要，進而跳脫迷信與批判式的思維邏輯，尊重的看待此類宗教信仰儀式；並讓此「跳鍾馗」的信仰文化，得以透過文字保留，不再是一種「不能說的秘密」。

關鍵字：道教儀式、跳鍾馗、鍾馗、開廟門、驅魔



Summary

This paper mainly discusses all about “Zhong Kui”, including the origin and history of the ritual in Taiwan, the types and contents of the present ritual, the meaning and symbol of the ritual, as well as taboos and other parts of the ceremony. Through the existing ritual literature and the author's field investigation, this paper also completely describes the ritual steps of “Tiao Zhong Kui”. This paper hopes to write “Tiao Zhong Kui” to lead the public face on “Tiao Zhong Kui” ceremony and other religious rituals to understand the spiritual aspect in the rituals and the importance of comfort to people in turns of superstition and critical thinking logic, but objective and respect for the various religious rituals. Then, the religious legend ritual of “Tiao Zhong Kui” will be preserved by words and would no longer be a kind of “secret”.

Keyword : Taoist rituals , Tiao Zhong Kui, Zhong Kui, Kai Miao Men, Exorcism

目次

第一章、緒論	1
第一節、研究動機與目的.....	1
第二節、主題說明與陳述.....	3
第三節、研究方法.....	8
第四節、相關文獻概述與分析討論.....	12
第五節、小結.....	21
第二章、鍾馗如何跳起來？	23
第一節、飄洋過海的「跳鍾馗」.....	23
第二節、鍾馗為什麼「跳」？.....	25
第三節、為什麼「跳鍾馗」？.....	28
第四節、臺灣當前的「跳鍾馗」.....	30
第三章、道長這樣「跳鍾馗」	35
第一節、預約鍾馗—前置作業.....	36
第二節、拜請鍾馗—儀式開始.....	48
第三節、恭送鍾馗—法事圓滿.....	73
第四節、不一樣的「跳鍾馗」.....	79
第四章、鍾馗還會怎麼跳？	83
第一節、十指之間「跳鍾馗」：景春堂.....	84
第二節、神將—扛著「跳鍾馗」：大隱鍾馗王爺廟.....	95
第三節、演繹「跳鍾馗」：明華園.....	103
第四節、與神合真—鍾馗「跳鍾馗」：開臺鍾馗道院.....	114
第五章、結論	123
第一節、鍾馗與「跳鍾馗」.....	123
第二節、禁忌—「跳鍾馗」.....	127
第三節、掃淨的慈悲.....	132
第四節、文化遺產保留.....	134



圖表目錄

圖表 1 論文架構圖.....	8
圖表 2 研究步驟示意圖.....	11
圖表 3 科儀桌照.....	37
圖表 4 科儀所需法器.....	38
圖表 5 道長由乾位入壇.....	39
圖表 6 發露偈表心意.....	40
圖表 7 六符水灑淨.....	40
圖表 8 諸天上禮敬諸神.....	41
圖表 9 道由心合祈請諸神.....	42
圖表 10 請神安座斟酒表心意.....	43
圖表 11 頌念四神咒.....	44
圖表 12 宣讀疏文.....	44
圖表 13 疏文內容.....	45
圖表 14 擲筊確認.....	46
圖表 15 繪製符咒.....	46
圖表 16 符咒內容.....	47
圖表 17 恭送天尊歸寶殿.....	48
圖表 18 先鋒牒文內容.....	50
圖表 19 宣讀牒文.....	51
圖表 20 五雷號令.....	52
圖表 21 道長使用五雷號令.....	52
圖表 22 壇場八卦.....	53
圖表 23 開天門噴水.....	54
圖表 24 手捏玉文訣.....	55
圖表 25 十二支訣.....	56
圖表 26 魂藏香爐.....	56
圖表 27 壇場生、死門.....	57
圖表 28 破地召雷罡.....	58
圖表 29 壇場五方.....	60
圖表 30 勅劍.....	61
圖表 31 勅水.....	62
圖表 32 筆鎮五方之書符.....	62
圖表 33 勅筆.....	63
圖表 34 勅雞.....	64
圖表 35 白公雞.....	65

圖表 36 勅鴨.....	65
圖表 37 黑公鴨.....	66
圖表 38 勅符.....	67
圖表 39 收煞.....	68
圖表 40 送煞.....	69
圖表 41 打草籠.....	70
圖表 42 撒鹽米.....	71
圖表 43 鍾馗賜福.....	72
圖表 44 鍾馗回歸.....	73
圖表 45 恹意.....	75
圖表 46 宣讀恹意.....	76
圖表 47 甲馬.....	79
圖表 48 景春堂定棚.....	85
圖表 49 林金鍊法師 勅雞.....	86
圖表 50 林金鍊法師 勅鴨.....	87
圖表 51 林金鍊法師 焚化鹽米符.....	88
圖表 52 林金鍊法師 焚化淨水符.....	88
圖表 53 林金鍊法師 書繪天羅地網.....	89
圖表 54 林金鍊法師 安置天罡地煞.....	89
圖表 55 林金鍊法師 安置五營.....	90
圖表 56 林金鍊法師 身披法索.....	91
圖表 57 林金鍊法師 撒鹽米.....	91
圖表 58 林金鍊法師 淨傘.....	92
圖表 59 林金鍊法師 勅劍.....	92
圖表 60 林金鍊法師 佈天羅地網.....	93
圖表 61 林金鍊法師 勅鏡.....	93
圖表 62 鍾馗下凡.....	94
圖表 63 五福將軍出場.....	96
圖表 64 神將「跳鍾馗」陣勢.....	97
圖表 65 五將軍 勘察.....	97
圖表 66 五將軍 回報.....	98
圖表 67 三將軍與四將軍 除舊佈新.....	98
圖表 68 三位將軍回稟.....	99
圖表 69 鍾馗巡遊.....	99
圖表 70 鍾馗賜福.....	100
圖表 71 鍾馗禮敬.....	101
圖表 72 鍾馗迎五福.....	101
圖表 73 眾神將退場.....	102

圖表 74 明華園「跳鍾馗」法壇.....	104
圖表 75 保身符與榕樹葉.....	105
圖表 76「跳鍾馗」五營.....	105
圖表 77 四大護法.....	106
圖表 78 淨壇.....	106
圖表 79 鍾馗降臨.....	107
圖表 80 撒鹽米.....	107
圖表 81 調五營.....	108
圖表 82 嚙水淨五方.....	108
圖表 83 勅雞.....	109
圖表 84 勅鴨.....	109
圖表 85 四大護法勅令符咒.....	110
圖表 86 天地掃 掃淨.....	110
圖表 87 中壇元帥 示威.....	111
圖表 88 草龍打五方.....	111
圖表 89 符旗引路.....	112
圖表 90 開館.....	112
圖表 91 定棚.....	113
圖表 92 圓滿結束.....	113
圖表 93 五營安鎮.....	116
圖表 94 開路先鋒大將軍.....	117
圖表 95 鍾馗帝君出場.....	117
圖表 96 加持五福大將軍.....	118
圖表 97 會集.....	118
圖表 98 開廟門預備.....	119
圖表 99 三昧真火除煞淨爐.....	119
圖表 100 淨廟門.....	120
圖表 101 執法扇.....	120
圖表 102 儀式圓滿.....	121

第一章、緒論

第一節、研究動機與目的

一、研究動機

「跳鍾馗」儀式，是道教或民間信仰舉行各式法會時，用來為當地進行「除煞」的一種科儀，但它卻是一個相當矛盾的存在。過去在法會舉辦時，若當天有「跳鍾馗」儀式，通常會耆老們會告誡信徒千萬不可以去觀看，因為相傳鍾馗是鬼王所以是「陰神」¹，因此在「跳鍾馗」時，容易聚陰、聚煞，旁觀者一不小心就會被卡陰、沖煞。因此，為免遭受到無妄之災，基於能避則避的想法，大多不鼓勵觀看「跳鍾馗」。

這樣一種早期的「群體習慣」看在新世代的眼中，不免會生起一種莫名的疑竇。鍾馗是神，神不是會庇佑人們，為什麼看「跳鍾馗」會出事？鍾馗是鬼，那為什麼鬼可以在法會中進行儀式？如果「跳鍾馗」不能看，那為什麼旁邊的工作人員都不會有事？這諸多疑問，使儀式的本身與所流傳的禁忌，成為了一種自我矛盾，但卻沒有人有意願深入的研究，或許是礙於傳說禁忌所帶來的恐懼中，關於「跳鍾馗」本身所可能帶來的反噬，也或許是民間對於「跳鍾馗」習慣性的避免談論，總之「跳鍾馗」儀式就在人們既期待又怕受傷害的心情下流傳到現在。

然而據目前的記載，真正的「跳鍾馗」具有多重面向，不像是皆如同民間所流傳的一般可怕，舉行「跳鍾馗」的場域與目的很多，它不單單只是用在降妖、驅魔或除煞這類令人恐懼的事件，它也常用在開廟門、祈福、淨化……等等喜慶的事件。而鍾馗被稱為鬼王並不是因為他是鬼且是鬼的王者，而是他具有克制鬼魅的能力，能使妖魔、鬼魅順服，就如同鬼的王者一樣，因此才有鬼王一稱。在道教與民間信仰中，鍾馗被尊奉為「驅魔真君」，坊間亦有廟宇奉鍾馗為伏魔大將軍、伏魔公²，在中國大陸民間亦有鍾馗是福神、財神及萬應神的說法³。因此，鍾馗與「跳鍾馗」間的自我矛盾存在，讓人相當好奇，到底是真有其事還是以訛傳訛？

¹ 陰神，是道教或民間信仰上，對於所信仰神祇的一種簡單分別(陽神或陰神)。而分類所依據的要件，依據派別、地域、習慣……等，有不同的差異。通常陰神會被解讀成為被人們祀奉的「鬼」，因此坊間對於陰神大多敬而遠之。

² 台北萬華五福宮、宜蘭三星大隱鍾馗王爺廟、嘉義竹崎光祿廟、台東東河開台鍾馗道院...等

³ 鍾馗出生地目前考究結果為陝西省西安市戶縣，而該地將鍾馗奉為福神、財神與萬應神的象徵。

基於上開緣由，讓人興起了想要瞭解「跳鍾馗」儀式的真實面貌，例如，為什麼要「跳鍾馗」？「跳鍾馗」到底在跳什麼？「跳鍾馗」有什麼禁忌？為什麼有這些禁忌？……等等，希望透過相關研究及撰寫，能夠還它本來面目。

二、研究目的

筆者研究「跳鍾馗」儀式的動機，誠如上開所述，除了想達到釐清儀式的內容及目的外，亦希望透過本研究，達到下列目的：

（一）儀式的揭密：

過去，許多儀式的傳承方法，多屬於師徒口傳或是模仿學習，致使產生現今無法普傳的問題，也由於儀式的相關內涵及儀軌，只掌握在少數人手中，形成一種宗教知識上的「壟斷」，造成許多想瞭解儀式者無從入手。更甚者，因此產生了許多宗教詐欺的案件，使的無法普傳的儀式意涵，令人們更加誤解。近期許多宗教上的有志之士，對此問題亦有所感觸，為了使相關資訊透明公開，讓人們更加清楚儀式的真意，大多願意提供宗教儀式的內涵，供大眾了解。而本文則透過解密最常見、最有爭議⁴的「跳鍾馗」儀式，讓世人可以更加理性的看待該儀式以及儀式在宗教上的重要意義。

（二）鍾馗信仰的現況與謬誤：

鍾馗，是否有此人物，在歷史角度上向來具有爭議，過去文獻中多認為並未有其人存在；而在民間信仰人們堅信其為鬼王，但事實是如何？過去一直沒有相關的科學考據，有的只是各領域專家學者的「推論」。因此期望透過此次研究「跳鍾馗」儀式的機會，能夠透過所收集到的相關「新」⁵資訊，釐清有關於鍾馗信仰的原貌，以利在面對「跳鍾馗」儀式時，能夠具有一定的信念。

（三）看待儀式與禁忌角度的改變：

儀式與禁忌，向來是結合在一起的，其原始的目的其實是為了讓儀式的過程能夠順利的進行，並圓滿的達成所希望的目的。然而因為儀式與禁忌的傳承，有時並不會將「所以然」的本

⁴ 在道教的派別上，有很多人認為「跳鍾馗」並非道教儀式，在道教自古傳承的科儀中，從未有出現過，甚至是否真有鍾馗其人，仍有所爭議，更何況乎因鍾馗信仰而生的「跳鍾馗」儀式。

⁵ 在臺灣研究鍾馗的相關期刊文獻礙於過去文獻及文物稀少及不具新穎性，因此研究成果大多過於陳舊；然而兩岸之間對於鍾馗的考究卻未曾停歇，在近年更有新的事證與文物出土可供研究。

質內涵一同傳授，縱使想傳也不一定有人想知道，畢竟理論的內涵並沒有實務技術來的花俏，因此對於儀式與禁忌的起源，也漸漸流失，演變到現在變成只知其然的莫名遵守規範。

是故，期望透過研究「跳鍾馗」儀式時，除了能夠將儀式的內容解密外，對於相關的意涵及禁忌，也能夠一併的述明，使讀者能夠據此瞭解到，看待儀式與禁忌時，不只一種盲目的規範，這背後都有一定的道理及考慮的因素，進而從尊重文化發展的角度來看待儀式與禁忌。

（四）文化遺產的保留：

近年來，政府為了保留中華文化，積極的推動文化保留及文化遺產資料建置，而目前有關於「跳鍾馗」儀式的文化遺產保留，目前僅有文化部文化資產局與臺北市政府文化局所認列，由林金煉老師行法的傀儡戲偶「跳鍾馗」儀式。然而，有關於「跳鍾馗」儀式因施行者的背景、職業與施作方式，有著數種不同的類別，而目前卻僅有其中一種得到文化資產的保護，筆者甚感可惜。希冀透過此研究過程，筆者能利用自身所長，幫助其他形式的「跳鍾馗」儀式得到政府的文化資產保護。縱然因法令規範或行政程序影響，於論文完成後，相關儀式尚無法完全取得政府機關對於相關文化資產的保護，希冀能透過對「跳鍾馗」儀式的研究及論文完成的開放下載，能夠間接性的對於「跳鍾馗」儀式進行非官方的文化的保留。

第二節、主題說明與陳述

一、研究範圍

（一）研究主題

本論文主要研究「跳鍾馗」儀式，由於自古以來宗教儀式的傳承方式多為秘傳，因此在各種儀式施行時，大眾雖然看在眼裡，但卻不能了然於心，若不經由相關人等說明，大眾是無法理解儀式的流程及其意義。而諸多宗教中，道教在儀式的傳承上，有著傳內不傳外的潛規則，因此對於儀式進行的「眉角」及儀式進行的意義，一般人並無法明瞭。縱使開口相詢，幸運者可以得到較「表面」或是經過「美化」的官方答案；不幸者就被告以眾多「潛規則」理由，當場直接或間接拒絕回答。因此筆者在對於題目的命定時，將這樣封閉性傳授概念，以現代化的口語訂定為「不能說的秘密」。

又本論文主要係研究當前⁶臺灣常見的「跳鍾馗」儀式。據目前坊間流傳「跳鍾馗」儀式通常使用在淨化、祈福、驅邪、除煞……等。雖然功能性眾多，儀式內容及種類也具有多樣性，但考究其施行的原理原則，大部分皆是透過鍾馗信仰中，鍾馗所具有降妖除魔的專門功能及意涵，而衍生出相關儀式及行法⁷，因此研究之初，本意欲將副標題訂定為降妖除魔「跳鍾馗」，但據田野調查所得之資料，目前的對於鍾馗文化的研究顯示，鍾馗信仰主要提倡「掃淨法門」⁸，而在進行「跳鍾馗」儀式時，多採取施食與渡化的感招手段，或是使用驅趕或收服的淨空手段，甚少有使用斬妖殺鬼的殺戮性手段。因此，因著「跳鍾馗」儀式的真實意涵，對於副標題的命定，應當以降妖驅魔較為適宜，亦可使讀者明白，道教儀式，並非是傳說中或是電影中所演，一遇妖魔鬼怪，不分青紅皂白、是非善惡一律斬殺的昏昧形象。道教的本質其實亦如同佛教一般，以慈悲心、同理心為主，甚少採取打殺的激烈手段。

又，臺灣的「跳鍾馗」儀式是從戲曲與臺灣道教儀式結合，所衍生出來關於鍾馗信仰的產物，然因臺灣道教的儀式，因著中國大陸的文化大革命，已與原先中國道教有著相當大的差異性，因此筆者對於「跳鍾馗」的研究範圍，所使用的皆為臺灣之文獻與相關資料，以避免因為國家及地域之不同，而使研究主題之方向與範圍過於模糊與分歧。又因本論文所研究的成果，可能做為臺灣官方或非官方的文化保留參考資料，因此礙於臺灣相關法規亦不宜在相關範圍外，參入非屬臺灣的資訊，以使文化保留更加精純。

是故，綜上所述，筆者將本次研究有關於「跳鍾馗」儀式的主題，訂定為：不能說的秘密—降妖驅魔「跳鍾馗」，以符合其本質及意涵。

（二）研究物件

本論文的研究物件為當前臺灣的「跳鍾馗」儀式，文中將目前可得而知的「跳鍾馗」儀式依據其施行的樣態，區分為五種：

1. 道長這樣「跳鍾馗」：

本類為本論文中最主要的研究內容，係研究有關於道教中如何舉行「跳鍾馗」儀式，從儀

⁶ 在此的「當前」是指筆者進行研究時，仍在臺灣地區使用的各種「跳鍾馗」儀式。

⁷ 所謂行法，指的是執行儀式過程。行法者即是指執行儀式過程之人。

⁸ 有關於「掃淨法門」，筆者將在研究本文的第五章予以相關的說明。

式的前、中、後，詳細的描述與解析有關於「跳鍾馗」儀式的內容與意涵，並對於「跳鍾馗」儀式的場地以及所使用的法器予以介紹，並說明在「跳鍾馗」儀式中所代表的角色與意涵。由於本類行法者，為具有道士或法師之身分，因此將之分為一類。

2.十指之間「跳鍾馗」：

本類的「跳鍾馗」，是關於使用傀儡戲偶「跳鍾馗」的儀式內容與意涵，主要著重在「跳鍾馗」儀式本身的程序以及其所使用的法器與意涵，因其使用的法器、流程……等，大多相似於道教行法的「跳鍾馗」，但因行法者不一定具有道士或法師的身分，且在執行「跳鍾馗」科儀時，具有人與偶的角色轉換性質，因此將之分為一類。

3.神將一扛著「跳鍾馗」：

本類中之「跳鍾馗」，為近期興起的一種「跳鍾馗」儀式，其特殊性在於人與偶（神將）的融合，行法者在進行儀式時，須將重達數十斤的神將偶扛在身上，許多傳統道教或儀式上的法器與流程都很難適用在此類上，但也因而造就出另一番的新興「跳鍾馗」，因其樣態與內涵相當與眾不同且具有獨特性，因此將之分為一類。

4.演繹「跳鍾馗」：

在本分類的「跳鍾馗」儀式，主要是採取民間戲曲（歌仔戲），在開台演出前的淨台、開廟門儀式，或是在宮廟進行表演性質成分較重的「跳鍾馗」儀式。其雖在進行「跳鍾馗」時，一樣具有相關的既定儀式與禁忌，並且大多採用道教相關之儀式內容⁹，但其本質上較無特定宗教意涵在內，反而包含著許多民俗信仰意識，是故筆者將之另歸一類。

5.與神合真鍾馗「跳鍾馗」：

在本類的「跳鍾馗」儀式，乃是採取以鍾馗為「主神」信仰的相關內涵，進而衍生出的特殊「跳鍾馗」儀式。因其「跳鍾馗」的施行，乃是由主神鍾馗，降駕¹⁰到行法者本身，藉由鍾馗的神力與其意志，進行當時主神「鍾馗」認為必須要進行的儀式內容，行法者會因當時所需，在自我意識層面有所增減。而儀式要如何進行？進行到哪裡？如何處理相關問題？何時結束？都是依著降駕在行法者身上的主神鍾馗之意願來決斷。本類的「跳鍾馗」儀式，雖然經常會含

⁹ 少部分是因著業主的需求，進行「表演」性質的「跳鍾馗」，其內容就猶如一齣沒有台詞的戲劇。

¹⁰ 降駕一詞，為神靈以其靈體或靈識降臨到特定的場域或人體上的一種尊稱。

有道教的相關科儀或宗教知識背景，但是因為其本質與道教的道長們在舉行儀式時的樣態有所差異，且沒有一定的儀式規範或限制，大多數會因時、因地、因人而有不同變化，因此將此類另行分類研究。

(三) 研究限制

1. 文獻稀少：

在進行本研究的可行性評估時，發現在臺灣關於鍾馗信仰或是鍾馗歷史的相關記載及文獻過於稀少，所查詢到的多半是網路上未經考證之相關「推論」，學術探究方面之文獻寥寥可數，而在這極少的學術文獻中，許多學者採用的依然是間接性證據的「推論」性研究，而非依據直接性的歷史證據進行考證。而其中對於專門研究「跳鍾馗」儀式之學術上文獻亦是極少數，且多集中在「懸絲傀儡」的「跳鍾馗」儀式，因此本文僅能從過去研究鍾馗信仰文化中，對於「跳鍾馗」儀式之稀有記載，初步瞭解有關於該儀式的發展。

2. 文本之取得：

在本文所區分的「鍾馗」儀式中，都因著其職業性質、宗教規約等，具有一定的封閉性質。也就是說，對於非同一團體以外的人，若要深入了解與探究屬於他們的事物時，通常會因著對於陌生人的疑慮與防衛心，而有著難以突破的鴻溝，更不要說從他們手上取得本就被視為「秘傳」的文本資料。因此在進行本研究時，除須運用人際相處的情感牽絆外，並需於研究期間，在校修習有關於「田野調查」的學理及實務課程，希冀能從前人的經驗上，得到突破限制的方法，使本研究之內容得以更加完善。

3. 道教秘傳¹¹之禁忌突破：

關於道教之秘傳特性，已于前開內容中業已闡明，茲不贅複。由於在本研究中，將撰寫有關道教以及主神信仰之「跳鍾馗」儀式，而為探究其秘，則需須依照傳統，拜入相關門派，始能夠取得關於本研究之文本與了解其內涵。而道教派別甚多，各地亦因風俗民情而有所不同，對於是否能夠拜入相關派門，具有一定風險性，如人、事、時、地及神之因素¹²。而為使本研

¹¹ 此秘傳，是指道教除了文本以外，最重視的就是口教，也就是指口傳與實教。此內容能夠獲得多少，但看傳授者願傳多少，因此亦是本研究之一大限制。

¹² 有些門派會透過「擲筊」、「靈通」等方式，來取得神所欲表達之意，此即非個人所能控制。

究可臻完美，亦將須透過自身人脈或其他相關人士之引薦，盡全力達成「尋秘」任務。

二、研究架構及大綱

本研究區分為五大部分(即五章)，除了第一章緒論外，將在第二章文中概述目前有關「跳鍾馗」儀式的歷史與現況，在三、四章即是本研究之內涵。第五章結論，則有對於「跳鍾馗」相關的各種禁忌與矛盾，進行相關論述與釐清，以及對於本論文的總結。

依據目前研究與調查所得之資訊，根據「跳鍾馗」儀式之不同特性將其區分為五種，分別為道教儀式的「跳鍾馗」(道長這跳鍾馗)、傀儡戲偶的「跳鍾馗」(十指之間—「跳鍾馗」、神將的「跳鍾馗」(神將—「跳鍾馗」、戲曲的「跳鍾馗」(演繹—「跳鍾馗」)以及主神信仰的「跳鍾馗」(與神合真—「跳鍾馗」。而在這五種中，依據研究對象之主次以及顧及研究清晰度，將之區分為兩個章節撰寫，分別為「道長這樣「跳鍾馗」？」(第三章)與「鍾馗還會怎麼跳？」(第四章)。茲分別論述如下：

第一章、緒論

在此章，將撰寫有關於本研究的相關研究內涵，其中包含研究動機與目的、主題說明與陳述、研究方法、文獻概述與分析討論。

第二章、鍾馗如何跳起來？

本章中，探究有關「跳鍾馗」在臺灣的緣起與歷史以及「跳鍾馗」的名稱由來。接著論述在臺灣社會中，會基於什麼樣的目的而舉辦「跳鍾馗」。並在文章最後，敘述當前臺灣「跳鍾馗」的狀況，例如，「跳鍾馗」活躍的地區、民眾的接受度以及「跳鍾馗」的傳承與發展。

第三章、道長這樣「跳鍾馗」

在此章中，將利用透過田野調查中所取得的相關資料，從儀式進行的前、中、後為區分，進行綜合整理並歸納出關於「跳鍾馗」的儀軌，同時記錄道長進行「跳鍾馗」的過程與文字儀軌相互搭配，呈現出最真實的「跳鍾馗」面貌。在文中亦針對儀式中所使用的法器與壇場位置進行相關說明與分析。

第四章、鍾馗還會怎麼跳？

在本章裡，將呈現當前臺灣「跳鍾馗」中，除了本文第三章所呈現的方式外，尚在民間進

行的「跳鍾馗」形式與樣態，並在各種類中以一個實際個案為例子，進行相關闡述。除了簡介個案的背景外，著墨點仍是在於其「跳鍾馗」的方式與儀軌，並與本文第三章之案例進行比較異同處，進而呈現出「跳鍾馗」的多樣性。

第五章、降妖驅魔—「跳鍾馗」

於本章中，將前開第三、四章有關於「跳鍾馗」之研究內容，進行相關分析，除從儀軌之制定角度為視角進行探究外，亦從身為局內人的角度，探究有關「跳鍾馗」之禁忌，並從而提出世人對於「跳鍾馗」儀式可從新視野去欣賞，而非不明究理的懼怕。

而在這最後一章中，除將論述鍾馗信仰與「跳鍾馗」間之關係外，亦提出社會大眾看待宗教儀式上之禁忌，應該如何欣賞並給予尊重，並對於將「跳鍾馗」進行文化資產保留之可行性與相關進度予以敘述。

針對本研究之內容架構，將之繪成架構圖（如下）。

降妖驅魔—「跳鍾馗」 不能說的秘密	第一章 緒論	第一節、研究動機與目的 第二節、主題說明與陳述 第三節、研究方法 第四節、相關文獻概述與分析討論
	第二章 鍾馗如何跳起來？	第一節、飄洋過海的「跳鍾馗」 第二節、鍾馗為什麼「跳」 第三節、為什麼「跳鍾馗」 第四節、臺灣當前的「跳鍾馗」
	第三章 道長這樣「跳鍾馗」	第一節、預約鍾馗—前置作業 第二節、拜請鍾馗—儀式開始 第三節、恭送鍾馗—法事圓滿 第四節、不一樣的「跳鍾馗」
	第四章 鍾馗還會怎麼跳？	第一節、十指之間「跳鍾馗」：景春堂 第二節、神將—扛著「跳鍾馗」：大隱鍾馗王爺廟 第三節、演繹「跳鍾馗」：明華園 第四節、與神合真—鍾馗「跳鍾馗」：開臺鍾馗道院
	第五章 結論	第一節、鍾馗與「跳鍾馗」 第二節、禁忌—跳鍾馗 第三節、掃淨的慈悲 第四節、文化遺產保留

圖表 1 論文架構圖

第三節、研究方法

一、研究途徑

研究「跳鍾馗」儀式，除了需探究其不為人所知的儀式內容與程序外，更重要的是，要探究關於在臺灣「跳鍾馗」儀式中，相關的儀式流程與內容，代表著什麼意義？儀式與象徵意義間之因果關係為何？如此的儀式是否能夠達到原先該儀式所設立的目的？儀式之禁忌是什麼？禁忌背後的目的與意義是什麼？…等等，重要的核心問題。而為了能夠有效判定與瞭解相關內涵，除了依據既有的文獻以及現今各屬性「跳鍾馗」儀式的儀式文本為基礎研究外，尚需真實深入體驗及記錄相關儀式進行時的一切資訊，以期將該儀式所包涵之神話、象徵、與儀軌三者間之關連性逐一厘清。

本文為研究「跳鍾馗」儀式，藉由研究該儀式的儀軌與禁忌，探究該儀式文化與行為呈現的內涵與對人類的意義，並客觀的從局內人的角度，呈現「跳鍾馗」儀式與其內涵。依照研究屬性與研究方式，將採取以宗教人類學為本研究之研究途徑。

二、研究方法

（一）、文獻分析法：

文獻分析法（Document Analysis）是指根據一定的研究目的或課題，透過蒐集有關市場資訊、調查報告、產業動態等文獻資料，從而全面且精準的掌握所要研究問題的一種方法。其所蒐集之內容儘力要求豐富及廣博，再將所收集來的資料，經過分析後歸納統整，爾後再分析事件淵源、原因、背景、影響及其意義等。

本文進行「跳鍾馗」儀式之研究時，為使該儀式之儀軌、內涵更臻完整，將從目前可得的學術文獻，包含期刊論文、碩博士論文、專書……等，進行相關的文獻分析與探究。

另又，本研究主要為儀式內容與其意涵之探討，因此在文獻部分亦收集相關儀式之科儀本以及戲曲傳本，進行有關於儀式內容的研究，以期能夠呈現該儀式之本來面目。

（二）、田野調查法：

田野調查是來自文化人類學、考古學的基本研究方法論，是「直接觀察法」的一種實踐與應用，也是研究工作開展之前，為了取得第一手原始資料的前置步驟。「田野調查」原文"field study"或"field research"，其中"field"直譯為「田野」，亦即所有實地參與現場的調查研究工作，

都可稱為「田野研究」或「田野調查」。田野調查涉獵的範疇和領域相當廣，舉凡語言學、考古學、民族學、行為學、人類學、文學、哲學、藝術、民俗……等，都可透過田野資料的蒐集和記錄，架構出新的研究體系和理論基礎。

本文在進行研究可行性評估之時，發現「跳鍾馗」儀式目前少有專門文獻從相關嚴謹的學術角度進行研究，而對於有關鍾馗信仰文化的研究亦寥寥無幾，因此為使本研究能夠具有更多元的資訊來源，以及對該儀式能有深入之體悟，除使用上開文獻分析方法外，亦另行採用田野調查方法。而關於臺灣的「跳鍾馗」儀式，因其流傳的源頭即是出於道教的「口傳」儀式，其傳承的文本，對於儀式內容少有「完整」呈現者，因此為求研究的詳細度與文本的完整度，亦必須為此進行田野調查。而為使本文對該儀式能夠更臻真實的記錄，是故在進行田野調查時，除將實行觀察法，客觀記錄相關資訊外，亦採用親身體驗，從局內人與局外人的兩種角度，將本研究之內涵更趨完整。

三、研究步驟

筆者將本研究論文研究步驟，分為五個階段，示意圖如下：



圖表 2 研究步驟示意圖

第一階段為主題訂定，指導教授陳美華博士曾言，看一個論文的主題，即能夠凸顯其問題意識與其研究內容與方向。因此在論文進行研究時，當有了方向與問題意識後，先將主題訂定出來，是一個研究最先且亦是最基本的步驟。

第二階段為確定研究方法，訂定完主題後，有了問題意識與研究方向，接下來便是要了解，有哪些研究方法可供完成本研究。而在這些諸多研究方法中，又有哪些是較能夠精確完成研究者自身所想要研究的內容。因此依上述原則，在第二階段確立研究方法為田野調查法與文獻分析法兩大區塊。

第三階段為研究方法執行，確立了所欲使用的研究方法後，即規劃兩種研究方法之執行步驟，原則上兩種研究方法是同步進行，但因屬性不同，因此步驟上亦有差異，在田野調查法部分，將之分為三個步驟：

1. 蒐集可供調查之對象：田野調查因為其必須要有調查對象，因此必須廣泛且客觀的蒐集符合本研究的調查對象。

2.確認調查對象與問題：蒐集完調查對象後，必須依著客觀的外在條件，例如調查對象之意願、調查對象之屬性……等；再者，亦必須確認，針對個別的調查對象，所要詢問的相關問題為何。

3.進行田野調查：確定了上述的條件後，即可與調查對象約定適當的時間與地點進行相關的訪談與觀察記錄。

在文獻分析法部分，將之分為兩個步驟：

1.文獻資料蒐集：針對研究主題，進行相關的文獻蒐集，此所謂之文獻，係指具有學術性的期刊文章、碩博士論文、專書，以及與本研究相關的文本資料，如：科儀本、劇本。

2.分析與歸納文獻資料：因上開步驟所行之文獻蒐集，為大量且大範圍式的搜集，為使採用之文獻能夠更加符合本研究之適用性，因此必須先進行相關之分類，並將不適用之文獻予以汰除或列為參考文獻；爾後將分類完畢後之文獻進行分析與歸納，並與本研究之主題進行結合。因本步驟本即為論文第一章中所必須，因此在完成本步驟後，即可著手撰寫並完成論文第一章。

第四階段為研究論文撰寫，在本階段將所蒐集的田野資料以本研究論文之章節為基準，進行分析歸納，並同時完成本研究論文之第三章至第四章。爾後，利用前開文獻分析法所得之成果與本田野調查所得之成果，交叉運用相關資料，同時完成本研究論文之第二章。

第五階段為研究論文完成，在上開步驟順利進行並完成後，即可在本階段進行本研究論文之總結，除了將鍾馗信仰與「跳鍾馗」儀式間之關聯釐清外，對於禁忌與儀式間之關聯與功用，亦有所著墨。最後在文末時，進行將「跳鍾馗」儀式納入文化保留之可行性探討並同時進行申請，使本研究有全面性的進展。

第四節、相關文獻概述與分析討論

一、文獻概述

為使本研究論文可以近趨完善，因此在蒐集相關文獻時，將蒐集的範圍訂定的相當廣泛，但亦因此使文獻相當繁雜而無體系。是故為使本研究可以有體系的呈現出研究成果，以及有效

率的應用所蒐集之文獻，依據本研究論文所欲呈現的面相，進行了歸納標準之確立。

本研究論文欲探究之研究地域僅為臺灣地區內，因此非屬撰寫臺灣地區內之鍾馗相關主題者，即不採用僅歸為參考，以免使研究內容過於渙散而不聚焦。

又，因許多文獻在撰述時，除了主要的主題內容外，或多或少會提及關於本研究所需之內容，為避免分類過於繁雜，將依據文獻之主要內容進行三大主題之分類：

(一) 鍾馗信仰類：但凡文獻主要研究或探討鍾馗之生平、存在與否者以及關於鍾馗神話傳說等，以鍾馗本身為主要論述主題者，皆歸屬此類。

(二) 「跳鍾馗」儀式：文獻中主要論述有關臺灣過去或現在之「跳鍾馗」內容、儀式與意義等內涵者，皆歸屬此類。

(三) 其他類：本項之歸類，乃係因文獻之作者，撰寫該文章的主要角度與內容，與本研究之研究方向較不相同，但其內容亦有提及少部份關於鍾馗信仰或是「跳鍾馗」之內容，因此將之歸類為本項。

本文所蒐集有關本研究之相關文獻共計 20 筆，依上開類別歸納、概述並依據時間先後排序如下：

(一) 鍾馗信仰類

在本類別中，歸納共計 8 筆，分別概述如下：

1. 鍾馗故事的衍變（大方，1952。）

本文為作者刊登在《大陸雜誌》第四卷第十一期之文章。內容為論述從唐朝至明朝，關於鍾馗故事之流傳演變，並提及有關於鍾馗與端午之關聯、鍾馗嫁妹由來之推測、鍾馗與門神之關聯及五鬼鬧鍾馗之緣由，並在文末概論作者所認為的鍾馗。

2. 鍾馗問題（胡萬川，1982。）

本文為作者撰寫於《中國古典小說研究專集 5》一書中之一篇，內容除了提及鍾馗與儺之關聯外，亦對其採認鍾馗「法器說」有相當篇幅之描述與推論，在文末，作者亦針對傳說中鍾馗嫁妹與鍾馗嫁魅之關聯性予以闡述。

3. 收盡天下妖魔的鍾馗（丁允，1991。）

本文為作者收錄於《中央月刊》之一文，內容除了概述鍾馗與端午文化之連結外，文中主要撰述有關於鍾馗的源起，以及有關於鍾馗神話的演變。文末並概述了一本作者佚名之《鍾馗傳》中對於鍾馗生平的敘述，以及鍾馗為陰府「包青天」之一說。

4.鍾馗論（劉錫誠，1998。）

本文為作者刊載於《民俗曲藝》中之一篇，內文詳細敘述了有關於鍾馗信仰的起源以及鍾馗生平的疑義，文中亦對於鍾馗信仰的民俗化有詳細的述說，其中較特別的是，作者從吳道子化鍾馗一說之角度，敘述關於鍾馗傳說文人化的趨向¹³，最後作者分析了有關於當代流傳於中國大陸的鍾馗傳說，並比較分析諸多傳說之特點。

5.鍾馗面惡心善 捉鬼神將（牧心，2006。）

本文為作者刊載於《道教月刊》中之一短篇，文中開頭概述了在臺灣七月普度時的「跳鍾馗」儀式，並從中帶出作者所認為的鍾馗生平。文章中另提及到鍾馗與蝙蝠的關係，而在文末作者以鍾馗相貌雖醜確為善人的角度做結。

6.鍾馗帝君真經（慈緣真人、弘暄居士，2003。）

本經為筆者田野調查時所得之文本，作者為本研究第四章中所撰述之「主神信仰之「跳鍾馗」」之田野調查對象¹⁴，本經書現為中華國際祥和宗聖教協會之經典。本經之內容，乃係描述鍾馗之生平、成神之過程、成神後所修道之經過以及鍾馗現行所提倡之修行法門。

7.鍾馗研究（鄭尊仁，2004。）

本書為作者為文化大學中國文學研究所碩士論文出版，內容包含對於鍾馗的歷史考究、鍾馗的信仰文化、鍾馗與儺舞之關聯以及臺灣「跳鍾馗」的概述。

8.鍾馗帝君神蹟應證（李家霖，2012。）

本書為筆者田野調查時，由田野調查對象所贈。該書作者即為本研究第四章之調查對象。本書之內容，乃係撰寫作者與鍾馗帝君結緣之過程、鍾馗生平之記載、鍾馗故里之考古研究以及鍾馗提倡之掃淨法門。

¹³ 在此所謂文人化趨向，作者係指「宋以降鍾馗傳說不斷被文人們利用來進行再創作，賦予鍾馗題材以新的情節、新的內涵和新的思想，出現了鍾馗畫、鍾馗戲曲、鍾馗小說和鍾馗詩，從而使鍾馗傳說出現了文人化趨向」。

¹⁴ 慈緣真人，俗名李家霖，現道號玄踪。

9. 論鍾馗傳說與辟邪信仰的幾個面相（張連強，2012。）

本文為作者刊載於《臺北城市科技大學通識學報》創刊號之一文，內容從傳統的辟邪信仰開始，由避邪信仰的濫觴轉而說明傳統的避邪儀式，接著說明傳統辟邪儀式中的鍾馗，從中導引出有關於鍾馗辟邪形象的緣由，以及說明有關門神、戲曲與小說中有關於鍾馗的辟邪形象以及鍾馗二字的來由。最後作者從鍾馗辟邪信仰的衰退以及「跳鍾馗」儀式來說明有關現金鍾馗信仰的現況。

（二）「跳鍾馗」儀式

在本類別中，歸納共計 3 筆，分別概述如下：

1. 臺灣的跳鍾馗（邱坤良，1993。）

本文為作者刊登於《民俗曲藝》中之一篇，本文為臺灣及少數唯一針對「臺灣」「跳鍾馗」儀式所做的研究，作者在文中除將「跳鍾馗」的形態與以分類外，亦詳述了有關於「跳鍾馗」演出場合與意義、「跳鍾馗」儀式以及珍貴的「跳鍾馗」田野紀錄。較特別的是，作者在文中將「跳鍾馗」與道教科儀做一比較，此與本文所欲切入之研究點相同，惟其中差異是所比較之科儀並不相同。

2. 傀儡、除煞與象徵（宋錦秀，1994。）

本書為作者針對臺灣蘭陽地區有關傀儡戲除煞儀式的研究，作者先從蘭陽地區的歷史文化與人文發展進行闡述，接著針對傀儡戲的歷史起源予以探究，並以蘭陽地區數個知名的傀儡戲劇團為田野的實例研究。其次，作者從研究個案中，挑選出關於「跳鍾馗」除煞儀式的區塊進行詳盡的觀察紀錄，包含除煞的場合、儀式的內容、儀式所需的用品與意義等。最後，針對關於除煞儀式中，各家不同的儀式內容與特殊性進行相關的問題討論，並於文末對於本書進行學理性的總結。

3. 林金鍊跳鍾馗儀式劇場（石光生、王淳美，2015。）

本書為作者，對於傀儡戲「跳鍾馗」所做的詳盡研究，其中除了探究鍾馗信仰外，大部分主軸係在介紹有關於林金鍊法師的生命故事，包含出生背景、學藝背景與如何成為「跳鍾馗」的專門從業人員，以及他所進行之「跳鍾馗」儀式的儀式內容、儀式過程與儀式用具的意涵等，

作者並在書中之附錄，提供其團隊所做之田野調查記錄與訪談紀錄，供後人得以一窺其中之秘。

(三) 其他類

在本類別中，歸納共計 8 筆，分別概述如下：

1. 鍾馗畫像（毛一波，1967。）

本文為作者刊登於《臺灣風物》中之一文，文章篇幅不長內容多為概述性。其文中雖係以談論鍾馗畫像為主軸，但在討論相關鍾馗畫之圖記時，作者亦有對於他所認為的鍾馗生平之議題與以陳述。

2. 鍾馗與儺禮及其戲劇（李豐楙，1986。）

本文為作者刊登於《民俗曲藝》第 39 期中之一文，作者先探究傳統辟邪儀式「大儺」與儀式主角「方相氏」，而後闡述有關儺禮的意義與演變。接著文章開始蓄述有關於中馗信仰的形成以及其與儺禮之關係，最後探究鍾馗神話自宋代以後的演變以及鍾馗成為中國人心目中驅疫鬼王之形成。

3. 鍾馗畫中的鍾馗噉鬼（林春美，1996。）

本文為作者刊載於《歷史月刊》中之一文，文中作者係以討論有關鍾馗噉鬼之畫作文章主軸，文中部分談及有關鍾馗的起源以及概述了關於臺灣之「跳鍾馗」。最特別的是作者將有關天師與鍾馗間之混淆給予釐清。

4. 漫談鍾馗（張道一，1997。）

本文為收錄於「力與美月刊」中之一文，文中作者優先闡述他對信仰的看法，嗣後又敘述著作者認為的鍾馗及鍾馗畫的源起，爾後文中多以鍾馗畫像為依據，探究鍾馗相關形象的成因以及意義。

5. 美哉鍾馗：鍾馗戲和鍾馗畫（薄松年，2001。）

本文為作者刊載於《大雅藝文雜誌》中之一篇，文中作者以鍾馗戲中之「鍾馗嫁妹」以及各種鍾馗畫之畫像，談論有關鍾馗的形象起源。文章雖多以欣賞與美感的角度撰寫，但也在文中透露初作者所認為的鍾馗面貌。

6. 鍾馗戲及其相關問題之研究（陳新瑜，2005。）

本文為作者載於《有鳳初鳴年刊》中之一篇，文章中作者以探究戲曲的角度，論述有關於鍾馗在各種戲曲中的形象，以及探究各戲曲中，有關於扮演鍾馗之臉譜形象與意涵，文中對於鍾馗之來由亦有著墨與認定。

7.論明代宮廷大儺儀式鍾馗戲兼論鍾馗形象的轉變（林智莉，2007。）

本文為作者刊登於《政大中文學報》中之文章，內容以明代宮廷儺舞為主軸，除了解析明代宮廷儺舞外，亦探究儺舞的主角由方相氏轉為鍾馗的過程，其中較特殊的，作者論述了有關鍾馗信仰的流傳方向應是從宮廷流向民間的論點。

8.論〔清〕劉璋著《斬鬼傳》與鍾馗（吳黎朔，2010。）

本文為作者刊載於《東吳中文研究集刊》中之一文，文章主軸係以劉璋所著之斬鬼傳為主軸，並論述在該小說中的鍾馗形象，作者在該文中亦對於鍾馗生平問題做有體系之整理，並兼論有關鍾馗形象在各朝代的轉變與緣由。

二、文獻分析

從上開分類後之文獻，可以知道關於鍾馗的文獻資料，可以依照其探討的內容區分為兩大類，一是關於鍾馗信仰方面，包含鍾馗的存在與否、背景生平、樣貌以及其信仰的功能性等，另一是關於「跳鍾馗」的探究，包含「跳鍾馗」與儺舞的關聯性、「跳鍾馗」的禁忌內容「跳鍾馗」儀式本身的爭議……等。雖然從學術論理的角度而言，鍾馗信仰的本身，是「跳鍾馗」儀式的基礎原形，對於鍾馗信仰應先予以探究，但從實際運用與信仰者的觀點而論，鍾馗信仰是確確實實存在的事物，縱有爭議也僅是年代與神話真實性的考究，對於進行「跳鍾馗」儀式，並不具有影響性，合先敘明。

又本論文主要是在探究有關於「跳鍾馗」儀式的相關內涵，所採取的研究方法亦是針對現實存在的「跳鍾馗」儀式，進行田野的直接觀察，綜上原因，本論文暫不對鍾馗本身的真實性進行論述，而是立基於鍾馗信仰的真實存在，進行有關「跳鍾馗」儀式揭密與分析。

是故，在文獻的運用上，僅採用與「跳鍾馗」有關之內文，並進行與撰寫本文相關的分析探究。而從前開文獻中，依據本文研究內容，整理出兩個爭點型的主題並予以分析，分別為：

（一）「跳鍾馗」之內涵

本主題主要係從所整理的文獻之中，找出過去專家學者以及相關人員之文本記錄中，對於「跳鍾馗」儀式的描述、儀式的類型與其發展歷史等，亦從過去研究者的角度解析其對於「跳鍾馗」儀式的想法及儀式給人的觀感。

首先針對關於「跳鍾馗」在臺灣的歷史而論，諸多文獻中，除了邱坤良〈臺灣的「跳鍾馗」〉（1993）一文中提及：『臺灣民間的「跳鍾馗」應來自閩粵劇團習俗—主要是潮州、漳州和閩西。臺灣北部傀儡戲和亂彈戲在源流上與上述地區關係密切，以鍾馗祭煞的傳統亦然』外，其餘相關文獻皆無針對關於臺灣「跳鍾馗」的歷史源起或起始年代之撰述。而本研究則認為，該文所撰之歷史，僅論證關於存在劇團中的「跳鍾馗」，係從潮州、漳州和閩西傳至臺灣，並不能代表潮州、漳州和閩西即是「跳鍾馗」的發源地，亦不能表示所有的「跳鍾馗」都是通過劇團流傳到臺灣，是故本文將在後文進行「跳鍾馗」的歷史探究。

其次，關於臺灣「跳鍾馗」的名稱由來，綜觀所有文獻，皆無人進行考究或名稱解析，僅有針對大部分皆是提及「跳鍾馗」與儺舞之關係，而本文認為，由儀式的名稱其實也能夠探究許多背後不為人知的秘密，因此將於後文進行關於「跳鍾馗」儀式名稱由來的探究。

復次，關於「跳鍾馗」在臺灣的功能，主要與最常見的功用就是除煞與祈福，而據邱坤良（1993）一文中所提：「跳鍾馗目的在藉鍾馗法力驅除邪祟，…，它通常用於寺廟齋醮祭典中的開廟門、送孤及其他民間禳災祭煞儀式」；而據宋錦秀所撰《傀儡、除煞與象徵》（1994）一書中所提：「傀儡除煞的操演亦可說是以隔離儀式（rites of separation）為其儀式主體，其中，又以出鍾馗（即由傀儡演出跳鍾馗）最稱典型」；李豐楙於〈煞與出煞：一個宇宙秩序的破壞與重建〉（1994）一文中亦提到：「由於出煞與出儺一樣，常由專業性的法師在特定的宗教動機下，從事操縱或扮演鍾馗爺（或水德星君），根據煞的性質演出出煞的動作，因而達到安寧、平安的宗教意義」；在鄭尊仁的《鍾馗研究》（2004）一書中也提及：「跳鍾馗乃是為了驅除或防範不幸的事件，才特別舉行的儀式。而在前舉的場合中，不斷出現除煞二字，關於煞字的解釋，人云亦云，總之是指一些不好的事物」；石光生與王淳美所著《林金鍊跳鍾馗儀式劇場》（2015）一書中提到：『「跳鍾馗」儀式包括除煞與祈福兩大功能，先除煞才可能祈福』…等諸多文獻中可知道，雖然對於鍾馗本身的存在與否皆認為有爭議，但是在「跳鍾馗」的儀式上，

卻是都肯認「跳鍾馗」為除煞功能的儀式，而祈福功能僅有石光生與王淳美所著《林金鍊跳鍾馗儀式劇場》一書予以肯認。而據本研究田野調查所得，發現其實「跳鍾馗」最終目的就是在於祈福，而除煞雖被當成通常性目的，但本研究卻認為將除煞當成一種祈福的手段更為適合，因此將在後文予以此觀點進行論述。

末次，關於跳鍾馗所適用的場合與目的，在邱坤良（1993）認為「跳鍾馗」主要是用在開廟門、送孤、壓屍、壓火災、祭路煞、開莊與洗台；宋錦秀（1994）認為，「跳鍾馗」功用在於鎮宅、壓火、普度、開平地、入廟、車禍驅煞、淹溺除煞；石光生與王淳美（2015）之調查，「跳鍾馗」在新廟安座、開業剪綵、新屋破土；舞臺清靜、七月孤棚、孤魂歸位、掃路煞與送火神，都有其一定效用；鄭尊仁（2004）認為「跳鍾馗」用於入廟、送孤、壓屍、車禍驅煞、淹溺除煞、洗臺、開莊。前開學者撰寫的內容都認為「跳鍾馗」的功能僅是在於除煞，惟在石光生與王淳美（2015）一書的前提是，先有除煞才祈福，間接認同鍾馗祈福的功能性，將鍾馗祈福的祈福與除煞列為雙重目的。而綜觀目前的文獻而言，尚無其他將「跳鍾馗」的祈福認為為主要目的撰述。而本研究則認為，基於道教二元信仰的觀念下，除煞本身就是招來福氣的一種手段，因此在後文將進行對於本觀點的論證。

最後關於鍾馗的儀式性或戲劇性而言，邱坤良（1993）認為：『「跳鍾馗」不僅是一套完整的儀式，也是戲劇的演出，需要前場（演員）、後場（樂師）配合，因此主持這項儀式表演的多為劇團（劇團）』；宋錦秀（1994）認為：「臺灣民間劇藝中他如歌仔戲、北管子弟戲及布袋戲等地方戲劇，……，有時亦包含一類具有除煞儀式成分的特殊演出內容，而此一除煞儀式的演出內容指的即是「跳鍾馗」（或稱「出鍾馗）」；鄭尊仁（2004）認為：「跳鍾馗雖然附屬在戲劇之中，但卻不同於一般的戲劇表演，表演的目的不在娛樂觀眾，而是驅鬼鎮邪」；石光生與王淳美（2015）則認為：『「跳鍾馗」儀式是與民間宗教生活息息相關的儀式劇場』。

從各家說法中可以知道，「跳鍾馗」雖然被認為具有儀式性，但本質上的戲劇性還是占大多數。惟從上開文獻中不難發現，許多關於「跳鍾馗」的研究，大多是從「戲」的基礎出發，也就是說，研究的對象本身就是劇團或劇團，因此得到戲具性多於儀式性的結論，應是早可預見，若改由從宗教基礎進行研究，則就可發現「跳鍾馗」的儀式性大於戲劇性，本研究及從此

角度進行儀式的揭露，並從揭露的儀式中看見儀式性大於戲劇性的內涵。

「跳鍾馗」在臺灣原先就是一種具有神祕性質的儀式，即使過去曾有學者對「跳鍾馗」進行相關的研究，但卻因時空背景的限制，而研究成果有限，也因為過去對儀式的封閉性，造成多數的「跳鍾馗」研究範圍受到侷限。本文希冀透過時代變遷的優勢，進一步揭開過去封閉的內容，並嘗試從不同宗教基礎出發，探究不一樣的「跳鍾馗」內涵。

（二）「跳鍾馗」之禁忌

本主題主要係從過去的文獻中，整理出過去研究者們，對於「跳鍾馗」儀式之禁忌之記載，以及對於該禁忌的觀點；亦即從文獻中了解過去大眾是如何看待「跳鍾馗」儀式的禁忌，以及如何面對該禁忌的存在……等。

在生活中，無處不有禁忌，而禁忌的存在，其本質並非是用來恫嚇相關人，而是一種出自於關愛、慈泯的保護機制，只是經過人的解讀與使用手段後，才逐漸變成一種恐嚇。

「跳鍾馗」如同其他戲劇或宗教儀式，也有著自己獨有的禁忌，據邱坤良（1993）所言：『「跳鍾馗」時，主事者尚須派人在現場四週放烟火或鳴金為號，以警告全村居民把門窗關好，不可外出。即使是睡著的人，也得將他叫醒，以免夢中人的靈魂因在外遊蕩而被沖煞。必須留在現場的人，則以符籙護身，並常以香枝、細針或草葉含在口中，避免有人無意中說出不吉利的話』；宋錦秀（1994）則謂：「傀儡除煞儀式臨要進行前，傀儡戲團務要展開清場工作，請村眾暫時迴避，甚至必要在場的工作人員也要戴上演師所發的保身符，以免傀儡眾神護之不周而遭重煞所傷」；李豐楙（1994）亦言：「早在儀式舉行前就由廟方或首事貼出通知，或四出廣播週知：奉勸大家無事不要到場，其中有些規定是一定要避忌的：一是生肖犯沖者，…，二是運途欠佳，…。而人扮鍾馗，也因現場煞氣重，怕易受驚嚇的孕婦受到沖犯。而腹中胎兒及幼童也陰元辰未穩，易受驚恐，理宜避免」、「而廟外跳鍾馗時，就要由法師發給護身符以保身。」、「當法師在化妝時，即避忌與人交談，尤其旁人喊他的本名」；鄭尊仁（2004）則言：「跳鍾馗時家家戶戶必須關緊門窗，連睡著的人也要把他叫醒。…，有的劇團則是當扮演鍾馗的演員在上妝勾臉之後，禁止說出任何人的名字。…，留在現場觀看'也必須有符咒護身」；石光生與王淳美（2015）則認為：「言行方面，在場者皆必須避免呼喚他人名字，且不可喧嘩，通常民眾

也會盡可能迴避這種場合。更有一說是跳鍾馗時，家家戶戶必須緊閉門窗，若有人睡著也必須將他喚醒，以免睡眠者的靈魂在外遊蕩而被沖煞到。留在現場觀看者，也必須禁聲並配戴護身符、「傀儡除煞趕緊躲起來，懷孕婦女不能看，生的小孩會軟骨」。上述諸多「跳鍾馗」禁忌，可以看出各家研究的成果，大致上趨於一至，僅是呈現禁忌的角色有所差異。而「跳鍾馗」自古以來具有的神祕與恐懼，除了儀式的隱密外，最主要的影響因素就是儀式的禁忌，然而過去的研究，因為禁忌僅口耳相傳，因此難找尋源起與出處，再加上禁忌的本身就具有不能被討論的排斥性，是故要單純的研究某種禁忌是相當困難的，也因而過去的研究，僅能夠對於相關的禁忌作一個結論式的敘述。本文試圖從田野調查的過程中，透過日常言談，了解過去關於「跳鍾馗」禁忌流傳的精神與意義，試圖透過現在文化與觀念的開放優勢，揭開過去一直「不能說的秘密」。

上開兩個主題，主要係因該兩主題都有一個共通性，就是具有爭議，無論係「跳鍾馗」儀式是好是壞？「跳鍾馗」的禁忌是否真的是禁忌？……等等，每一個都足以引起各方論戰。再者，在為本研究命題時，亦是因著這樣的爭議，想透過研究將之釐清，並使讀者能夠知道並了解這些爭議的內涵。

第五節、小結

本研究之緣起，乃係在接觸相關宗教儀式時，深感現今社會大眾，對於自身所參加儀式不僅一知半解，甚至有時還會有以訛傳訛的非真實流言出現，更甚者不僅不反思謠言止於智者之理，還添油加醋誇大流言，使大眾對於本出於善意之儀式，產生許多不諒解，對此深感可惜。是故，本文透過實際接觸，挑選一個具有相當爭議的儀式「跳鍾馗」，除了想要保留該儀式之文化價值外，對於儀式及象徵意義在人類社會的擴展與功效，亦文中所要探究的主軸之一。

在初步評量本研究之可行性時，由於可以探究的前人學術文獻並不多，曾經一度要打消研究本主題之念頭，然而，在實際體驗上，卻莫名得到多方幫助，從一開始之起心動念，到研究過程中巧遇多方相助，或許亦是在促成探究本研究之內涵，也因本研究許多資訊多來自田野的觀察與記錄，使筆者針對本研究主題對於人類的影響有相當的體悟，這也是本文最後採取以宗

教人類學為本研究之途徑之原因。

本研究之初因著課堂所需，匆促完成第一章之相關內容，該內容雖非完整，但在架構建立上已具有相關雛型，這使在對於研究本主題進行撰寫時，增加不少信心與動力。

關於鍾馗或「跳鍾馗」之研究直至目前，雖有許多部分尚未完善¹⁵，仍有許多地方尚待深入，但對於儀式在人類生活上之影響，本文卻是抱著肯認的態度，據目前淺閱相關宗教人類學說後，認為其實許多人類學者對於宗教人類學各有一番見解，只是因為審閱的角度不同，而有不同的結論。因此與其去歸屬哪一學派或哪一種說法，倒不如從實際角度去評估，有關於儀式的存在對於人類的利益及不利益有哪些？該如何保留與該如何改進？這才是本文對於本研究完成後所希望繼續深入探究的。



¹⁵ 本文認為，關於「跳鍾馗」的研究，甚至是對於鍾馗的相關研究，包含歷史、起源、考古、轉變...等等議題，仍應該至大陸陝西進行實地的田野，並從當地對於鍾馗一直存在於生活中的模式，多加以深入探究，方能了解鍾馗在民間信仰中的真實存在意義。

第二章、鍾馗如何跳起來？

第一節、飄洋過海的「跳鍾馗」

「跳鍾馗」在臺灣的早期社會中，是一個令人三緘其口的可怕儀式。大多數的人只聽過「跳鍾馗」這個詞也知道應該是個儀式，但實際上「跳鍾馗」到底是什麼樣的一個存在，幾乎沒有人知曉。一方面是因為「跳鍾馗」的本身就是一種相當排外的儀式，在舉行時都會要求非行法人員不可在週圍觀看或逗留，所以能真正知道「跳鍾馗」的人自然為數不多；另一方面，「跳鍾馗」在臺灣的宗教儀式之中，大多被行法者認為是一種「以命相搏」¹⁶的儀式，因此即使是有能力的宗教師或是演員，大多也不願意去觸碰與「跳鍾馗」有關的事物，更甚者連談論都相當抗拒。也因此，「跳鍾馗」便成為臺灣最神秘的宗教儀式。

而臺灣的「跳鍾馗」儀式是如何產生的？這就必須從鍾馗的信仰發源地談起。

依據目前中國大陸官方認可的考究中¹⁷，鍾馗為陝西省西安市戶縣人，原名為鍾魁，三歲即能識字並讀四書五經，十三歲考上秀才，十五歲獲得舉薦進入國子監就讀。第一次京考，遭楊國舅張冠李戴，將鍾魁狀元文章改名為外甥陸鋒，鍾魁始名落孫山。後因鍾魁悲憤沉淪，其父一氣魂歸西。第二次京考，為免考官認出，遂改名鍾「魁」為鍾「馗」應試。當時主考官為黃門左侍郎韓休，對其文章讚賞有加，意欲點為狀元。但主考官韓休，對鍾馗文章感到似曾相識，調卷比對發現三年前科舉事有蹊翹，著手調查。楊國舅恐東窗事發，遂與楊貴妃共謀，假傳聖旨，面試鍾馗，並以鍾馗相貌醜怖，為免皇上受驚，不可為狀元。鍾馗出言反駁，楊國舅即以抗旨之罪論處，鍾馗怒火中燒予以反抗，楊國舅下令追捕。一路捕殺至皇殿，楊國舅再誣指鍾馗欲謀刺皇上應滅其九族，鍾馗為救九族，頭撞殿柱而亡。爾後，韓休上奏舉發楊國舅，朝野百官亦上奏楊國舅罪狀，唐明皇考量國家法治之公信與公正，以及擔憂楊貴妃及楊國舅成千古罪人，下令追諡鍾馗為終南進士，並賜祿袍厚葬。

鍾馗死後因其誠信，閻王封其為「降妖都元帥」。後又因唐明皇遭小鬼纏身久病不癒，鍾

¹⁶ 本論文所介紹的明華園跳鍾馗，其創辦人陳明吉先生就曾向子孫表示，跳鍾馗是賣命的行業。

¹⁷ 中國國家文化部將依據考據的結果，將陝西省西安市戶縣命名為「中國現代民間繪(鍾馗)畫之鄉」，並將鍾馗文化與中國端午節結合納入「世界非物質文化遺產」。

馗於其夢中出手相助，唐明皇感念鍾馗相助，招畫師吳道子繪「鍾馗捉鬼圖」，後下旨封鍾馗為「驅魔大神」並上疏稟奏玉帝。玉帝亦敕封鍾馗為「翊聖除邪雷霆驅魔帝君」。

而排除認為鍾馗為「物」之神格化的學說外，在唐代盧肇¹⁸所著的《逸史》(或稱《唐逸史》)，以及清代劉璋所著之小說《斬鬼傳》……等，認為鍾馗為「人」的著作中，對鍾馗的背景敘述，一致認為鍾馗為終南山人，也就是現今陝西省西安市。

無論當前科學考究是否違誤，在經過小說與神話傳說的渲染下，人們的心中早已將終南山進士，當成鍾馗的身分背景，大多數民眾相信真有其人，鍾馗斬妖驅魔的形象也深植人心，當人們遭遇不順遂或科學難以解釋的事件時，便會祈求鍾馗來消災解厄。無論是巧合或是真實，對一般人民而言，學說或考究為何並不重要，重要的是能透過鍾馗得到實質性的助益。

「跳鍾馗」的原形，相傳也就是由陝西西安地區的人民所開始，起初僅是民眾自行舉辦的活動，以背著木偶邊走動邊嬉戲的方式進行。爾後在陝西西安的「跳鍾馗」，結合了傳統巫覡文化中的「儺舞」，依據其型式又稱為跳判、跳鬼臉、請鍾馗、嘻鍾馗、舞鍾馗、戲鍾馗或鬧鍾馗。「跳鍾馗」起初在民間開始流傳時，並不具有認何宗教的背景或意涵，直到後來才被宗教吸收結合¹⁹。根據鄉野傳說當地在唐朝時就有此習俗，每逢重要節日都要「跳鍾馗」。一般當地傳統的「跳鍾馗」內容有六跳，分別為跳五福、跳加官、跳蟠桃、跳魁星、跳財神、跳龍鳳，意即跳福、祿、壽、喜、財與子等戲，以求賜福鎮宅，中榜得魁，送來福、祿、壽、喜、平安……等吉祥象徵，其內容以表演性質的娛神為主，儀式性的氛圍較少。

然而「跳鍾馗」的歷史到底多久遠？起源何處？是否真如當地流傳始於唐代？依照目前掌握的文獻來說，並不可考。有關於「跳鍾馗」的文獻記錄，目前最早僅可以探究到明朝萬曆年間，據中國大陸的《歙縣志》記載：「跳鍾馗，明萬曆年間至今，流傳於岩寺一帶儺舞形式」可知，「跳鍾馗」距今至少約有四百年左右。

「跳鍾馗」又是如何傳到臺灣來的？據歷史記載，臺灣在西元 1684 年納入清朝的版圖，大陸（當時稱為「唐山」）的人民開始大量移民臺灣。清廷當時因為治安上的考量，禁止居民

¹⁸ 盧肇，字子發，袁州（今江西新餘分宜）人。唐武宗會昌三年（西元 843 年）狀元及第。

¹⁹ 「跳鍾馗」原型是由民間興起，而「儺舞」是由宮廷流向民間，兩者結合後才變化成為近代的「跳鍾馗」。而近代「跳鍾馗」與宗教結合後樓傳至臺灣，才因不同的背景演化成目前臺灣各式的「跳鍾馗」。

移民臺灣，一直到西元 1875 年，來臺灣的禁令才解除。而在這禁止移民的一百九十年裡，仍有許多百姓以偷渡的方式進入到臺灣。「跳鍾馗」是否就是因著這波移民潮，而傳到臺灣來，又或者在更早期即傳入臺灣，目前尚無相關文獻資料可得知，但在文獻資料上卻可知道在這波偷渡移民潮中，臺灣確實有有關「跳鍾馗」的相關記錄。

清朝咸豐年間，常有漳、泉州人渡海來臺，但因地域關係，兩派人馬經常發生械鬥事件，在西元 1851 年（咸豐元年）八月，漳、泉人在基隆地區的魴頂（今之南榮公墓），遇因放牧時走失羊群踏損耕地之小事積恨日久，爆發了一場較大規模械鬥，因而致死者 108 人。在西元 1854 年（咸豐四年），漳、泉士紳積極策劃要革除兩地百姓狠勇械鬥之陋習，並超度過去抗荷、抗西之烈士，以及過去因械鬥、渡海、瘟疫死難先民孤魂，沿襲中原風俗，議定七月舉行中元普度醮祭。隔年（西元 1855 年）開始舉辦中元祭。而在「雞籠中元祭」的祭儀中，即有「跳鍾馗」的存在，因此可以推斷，「跳鍾馗」儀式在臺灣至少有一百六十多年的存在。只是現在流傳在臺灣的「跳鍾馗」儀式，與一開始的「跳鍾馗」儀軌與所用器具，在不同的類別下有著些許的差異。

第二節、鍾馗為什麼「跳」？

「跳」字在說文解字中有三種解釋，一為兩腳離地全身向上或向前的動作，二為越過，三為一起一伏地動。而在教育部重編國語辭典修訂本中有四種解釋，一為以腳蹬地，使身體往上或向前的動作，二為振動，三為越過，四為脫離、逃出。

而「跳鍾馗」的儀式為什麼會用「跳」字來做為名稱？這也必須從「跳鍾馗」的演變以及臺灣的民俗活動談起。

由於「跳鍾馗」的儀式是由民間所興起的活動，一開始並沒有什麼特定的名稱，百姓對「跳鍾馗」的稱呼，大多由其所呈現的儀式內容或表演內涵來給予名稱，但也因此「跳鍾馗」在一開始擁有很多稱呼如跳判、跳鬼臉、請鍾馗、嘻鍾馗、戲鍾馗或鬧鍾馗……等等。而為什麼會逐漸以「跳鍾馗」成為最主要的名稱，這可從「跳鍾馗」的演變先予說明。在一開始的「跳鍾馗」形式，是以木偶架在肩上嬉耍，並沒有特別的儀式流程。直至後來發展到由人扮演鍾馗，

在村中巡遊嬉耍表演。而在表演「跳鍾馗」時，扮演鍾馗的人，化臉並著長髯，頭戴烏紗帽，腳穿朝靴，外穿紫紅袍或官袍，右手持賜福扇，前有紅紗燈引路，後有黃羅傘蓋，旁有書酒侍者，一步一趨。在這樣的表演形式中，鍾馗並非一般的定點式表演，而是必須要巡遊整個場域，當其巡遊時，亦非如同遊行一般單純的行走，而是運用特有步伐在前進。而其步伐依據每個演出者的不同，有不一樣的方式，但是較常見的就是「一步一趨」，一步一趨與道教的「禹步」²⁰其實有些雷同，道教的禹步，據《雲笈七籤》卷六十一所載，是先移左腳後挪右腳，一跬一步，一前一後，一陰一陽，初與終同步，置腳橫直，互相承如丁字，所以象陰陽之會也。而這樣的一個行走方式，是一步一停頓的前行，在外觀上看起來就像是跳了一步或跨了一步，與說文解字中關於跳字的意思「一起一伏地動」相符，因此久而久之，這樣扮演鍾馗的活動，就被稱為「跳鍾馗」。

而在臺灣的「跳鍾馗」，除了承襲上開的因素而稱為「跳鍾馗」外，還有另一層較為民俗的因素存在。因為臺灣的「跳鍾馗」除了有表演性的存在外，在與宗教結合後，也產生了儀式性的「跳鍾馗」。而「跳鍾馗」儀式在進行時，有時會採用定點式的行法，不同於巡遊式的「跳鍾馗」。然而此種儀式為何也稱為「跳」鍾馗？這就必須從臺灣民俗文化解釋起。臺灣的「跳鍾馗」屬於道教或民俗信仰的儀式之一，而在臺灣的傳統民俗表演文化或道壇文化中，常常會將許多事物用「行話」來表達，所謂行話，就是指在特定群體中所使用的特殊詞彙，例如道壇中，會將誦經稱為「敲庚仔」（台語音）；在進行普度科儀時就會稱為「抓貓仔」（台語音），而普度又分大、中、小，因此也被稱為「大貓」、「中貓」、「小貓」。而在演出的動詞使用上也有特殊用法，例如一場儀式或表演前，想知道由誰負責帶領時，並不會問說是誰要主法或主演，而是會用誰要下去「作」（台語音）；在進行醮儀時，通常會有一場「救水禁壇」的儀式，平時也不會使用全名的稱謂，而是會稱為「打禁壇」，想知道由誰負責時，就會問誰下去「打」（台語音）？

這樣的一種行話文化，換湯不換藥的更換用詞，看似沒有意義又將簡單的事情複雜化，但實際上，卻有特殊作用：

²⁰ 禹步，是道教在進行科儀時，經常使用的一種步伐，相傳為夏禹所創，因此稱為禹步。

一、宗教禁忌的避諱

宗教在一般人心中，大多是帶來光明與希望的，尤其是在宗教進行儀式的期間，參與信眾大多是來尋求生命的反思與突破，每個人都希望自己能夠朝好的方向發展，因此無不希望可以聽到「善」的言語。然而若必須要在言談之中，提到會讓人產生負面思緒的人、事、物時，就會採用只有特定人才聽得懂的替代語詞或是閃避負面思緒的婉轉詞。

二、區分內、外行人

宗教儀式大多是公開觀禮，有些宗教人員甚至會將儀軌公開與大眾週知，表面上看來不是秘密，但實際上許多操作的過程或是隱而不現的「眉角」，才是內行人的門道。而要快速區分內外行人，最簡單的方式就是使用沒有公開的行話，透過特殊專用詞，一瞬間就能夠清楚知道，雙方應該可以如何溝通，達到最快速又有效的結論。

三、增加親暱與信任感

在宗教場合，除了一般普羅大眾外，通常也會有許多同一宗教的人員參與在其中，雖然彼此能夠用相同的行話來溝通，但這也僅是呈現具有「信仰系統」的同一性，而非情感上的同一性。而為了了解情感上的熟悉度以及相互間信任感，自然在相處過程中就會發展出「行話中的行話」。換句話說，行話可以用來區分內、外行人，而行話中的行話，就是用來區分「自己人」。

四、保持秘密

不只是宗教團體，社會上每一個團體，都有著各自不能說的秘密。在談話之中若是有些事物觸及到不能說的秘密時，行話就會扮演重要的角色。透過隱藏專有名詞或是將名詞世俗化的行話，除了方便溝通外，在公開的場合中也能談論不能為他人所知的秘密。

這樣的一個行話文化，是在人與人相處之間，因為某些特定事件或是情感演變，而逐漸成為一種特定族群的通俗用語，而「跳」鍾馗也是如此。「跳鍾馗」在道教或民俗信仰中其實是屬於一種除煞的儀式，但因為行法的角色從人格的高功道長，便成了神格的鍾馗，有許多儀軌也因著變動，因此為了與原先的除煞儀式有所區分，便有了「鍾馗科儀」、「鍾馗玄科」、「鍾馗除煞玄科」的儀式名稱出現。然而，這樣過於正式又拗口的稱呼，在壇場上就容易被通俗名稱

所取代。鍾馗科儀在壇場上被歸類為「武場」²¹，而觀其行法時的動作重點乃在其身段，與壇場上著重雙鋼揮打的「敕水禁壇」明顯不同，鍾馗科儀式屬於一種重「身法」的儀式，而身法的好壞在於雙腳的跳動與雙腳帶動身體產生的舞動，因此「跳鍾馗」及「舞鍾馗」的稱謂就會自然的開始被運用。

上開對於行話的功能區別中提及，在宗教上會因為避諱用詞而捨去或修改一些辭彙，在「跳鍾馗」及「舞鍾馗」兩個名詞中，「跳鍾馗」被保留而「舞鍾馗」被捨棄，最大的原因就是「舞」字的台語發音，容易被聯想到「黑白舞」（台語音）這種負面思緒，也會因而被認為該用詞在祭典的場合中使用並不夠莊重，是故「跳鍾馗」一詞，就逐漸成為主流用詞。

第三節、為什麼「跳鍾馗」？

在臺灣「跳鍾馗」使用在很多的面相，例如廟宇新建或是整修後，必須舉行「跳鍾馗」來淨化場域，並祈求賜福與平安；在建造建築物前的「動土」，會舉行「跳鍾馗」，祈求建築過成順利；在中元普渡或是舉行齋醮的最後一天，會進行「跳鍾馗」儀式，除了淨化場域外，也有驅趕貪戀人間的「好兄弟」回到地府之意，也就是俗稱的「送孤」；在發生非自然死亡的處所或場域，會舉行「跳鍾馗」儀式，希望透過鍾馗，將場域潔淨，以避免再次發生類似事件，並祈佑場域附近的人民能夠不受該事件的影響；在發生火災、車禍……等場域，會舉行「跳鍾馗」，透過潔淨場域，以及驅趕看不見的無形因素，達到場域安寧百姓平安的目的。

上開所提到，關於舉行「跳鍾馗」的情狀，雖然看似相當繁雜，但從目的論而言，這些情狀都是相同的，也就是「把不好的驅除，將好的留下」。

其中，「將好的留下」，其實就是最終的目的，所謂「好的」，不外乎就是平安順利、增福添壽、財源廣進……等，有利益於人的一切樣態，以祈使人可以往更正向的人生去發展。而「把不好的驅除」雖然也是目的之一，但在實際面看來，其所代表的背後意涵，應該屬於為了達到「將好的留下」的目的，而採取的一種手段。

所謂「不好的」，是一個相當大範圍的概念，在道教的世界觀中，萬物都是一種有陰有陽

²¹ 道教壇場科儀依據行法的特性，區分為「文場」與「武場」；文場主要以唱頌為主，附帶一些柔緩的動作；而武場則是以動作為主，附帶高亢的唱頌。

的二元論，這樣的二元論也可用來區分善與惡、好與不好。在平時自然運行之下，萬事萬物都是處在二元平衡的狀態，而一旦陰盛陽衰或陽盛陰衰時，就會出現反於常態的現象。通常「不好的」大多會被歸類在陰、惡，而這些陰與惡，若聚在某些特定場域，就會造成該場域出現打破常規的事件，而通常這些事件大多是人所不能接受或抗拒的。而這類因與惡，在道教與民間信仰的世界觀中，即稱之為「煞」。民間信仰雖不一定具有道教世界觀為其論理依據，但因道教深入民間，多與民間信仰混同，因此在民間信仰中，依然具有煞的概念，民眾在受到反常事件的影響下，通常會將事件與煞互相連結。

何謂煞？依據教育部重編國語辭典修訂本上的文字定義，一是泛指凶神，二是形容人死後若干日，其靈魂返回家門。而民間信仰或道教上所稱的煞，較偏向於第一種解釋，但涵蓋的範圍更加廣泛。依據李豐楙教授所撰「煞與出煞：一個宇宙秩序的破壞與重建」一文中認為，道教與民間信仰的煞意識是與鬼、魔、精、怪等觀念配合而成，並被歸類為邪氣、陰氣。在此等概念中認為，一旦正氣、陽氣衰微時，個人或境域就容易被邪氣、陰氣沖犯或侵犯，而本來安定的秩序遭受破壞，就會產生「生存的危機感」，進而將這一種危機心理「象徵化」，形成一種「煞」的觀念。而另一種對於煞的概念，是基於煞無所不在的思想下，人們在進行一切活動時，都深怕因為驚擾了「煞」，造成不好的結果，因此必須針對這樣可預期的恐懼心態，進行某些行為的慰撫，也就是說，這是一種對於「大自然的敬畏」而產生的一種煞觀念。

古時尚未具有煞之一詞，而是稱為邪魅或邪崇，名稱雖不同但是本質上的概念是相同意義。而為了生存活動不被邪魅或邪崇所影響，巫覡文化自然產生一系列針對邪魅或邪崇的處理方式。古時候的巫覡，使用一種頭戴面具、手持棒器，一邊呢喃咒語、一邊揮舞棒器跳動身體的儀式，來驅趕所謂的邪魅或邪崇，稱為「儺舞」。道教或民間信仰，則採取從「儺舞」結合自有的世界觀演變而來的儀式，來處理煞。如和平手段的「祭煞」，半強迫手段的「出煞」或「驅煞」，以及具有強制性手段的「除煞」取代了古時候的儺舞。

所謂「祭煞」故名思義，就是透過一定的祭祀儀軌，來安撫作祟的煞，也就是如同給予吵鬧的孩童一些糖吃，希望透過糖對於孩童的吸引力，來與孩童交換期望孩童能夠安靜平和，透過這樣的對價式交換，進而使煞能夠自行離去並讓自己因此能夠事事順利。而「出

煞」或「驅煞」，就是將煞驅趕逐出，屬於一種複合式的儀式，除了含有「祭煞」中的和平與交換手段外，對於不願意交換或受安撫的煞，就只能透過另一種半強迫性又具恐嚇性質的儀式，讓煞因為恐懼而離開原來的境域，以達到不受煞所影響的目的。而「除煞」依其字義，就是將煞除去，屬於一種三合一式的儀式，除了包含「祭煞」與「出煞」的方式與手段外，對於「軟硬不吃」的煞，就透過一定儀式，將其除去，以達到用不受煞影響的目的。

然而，在現今流傳的儀式中，無論是「祭煞」、「出煞」或「除煞」其實不若上述的區分，內容大同小異，都是透過先安撫、交換的軟手段，將一部分的煞處理完畢，再透過恐嚇、威怖的硬手段，將另一部分不接受軟手段的煞給驅趕逐出，最後利用霹靂式的除去手段將剩餘的煞直接抹除。三種儀式的區別，在經年累月的演化下，反而變成只是各地稱謂的不同，而非手段上的不同。但這樣一貫化、社會化的宗教儀式，其實也反應了煞的概念，相當深植在人們的心中。

「跳鍾馗」就是一種專門用來處理煞的儀式。從行法者的角度看來，「跳鍾馗」應該屬於一種三合一加強型的宗教儀式，除了包含上開的三種處理煞的方式外，主要是希求透過鍾馗降妖驅魔的能力，加強整個儀式的完善；而從信仰者的角度看來，則是屬於一種四合一型的宗教儀式，也就是用來針對上開三種「人」的手段都無法處理的煞，透過「神」的力量，來達到最終安定的目的。

縱看臺灣運用「跳鍾馗」儀式的目的，除了祈福、納福在主要目的上較為不同外，送孤、祭路煞、送火煞、破土、落成與開廟門等，無一不與除煞有關。而從儀式的內容來看，即使是祈福納福的「跳鍾馗」儀式，在儀軌中也多多少少有一些針對煞的處理。因此，「跳鍾馗」可以說就是專門針對煞而使用的儀式，透過驅煞、除煞的儀式，來達到「將好的留下」就是舉行「跳鍾馗」的最終目的。

第四節、臺灣當前的「跳鍾馗」

在田野訪查的過程中可知，在臺灣發展之初，「跳鍾馗」是經常被使用的儀式之一。由於

先民遷移來台開墾，許多地區都是蠻荒之地，更甚者瘴癘之氣嚴重，為使開墾順利，在祭拜土地神時，某些族群也會將「跳鍾馗」儀式納入。而因為各地移民來台，許多信仰也跟著蓬勃發展，廟宇的興建、落成或整修，都隨著經濟發展越來越頻繁，對於「跳鍾馗」需求也越來越增加，在興盛時期，戲曲班或戲偶班，若不會「跳鍾馗」，有時就會失去演出的邀約。因此，為了在市場能夠繼續競爭，各式的劇團都衍生出一套自己的「跳鍾馗」，雖然此現象造成了「跳鍾馗」儀式的參差不齊，但卻也因為這一股風潮，造成了「跳鍾馗」儀式的多元文化。

到了近代，因為劇團的供給大於需求，加上生活形態的轉變，野台型式的戲曲或戲偶班，逐漸被淘汰，其中的「跳鍾馗」儀式，也跟著老一輩的長者一同凋零。「跳鍾馗」儀式不僅是在執行時流傳許多禁忌，導致許多人根本沒見過這樣的儀式，再加上「跳鍾馗」儀式學習者本身對於面對煞的恐懼思想，也是促成「跳鍾馗」儀式逐漸沒落與失傳的因素。如同邱坤良教授在「人鬼之間—跳鍾馗的黑色幽默」一文中提到：「儀式現場氣氛凝重到讓人喘不過氣來，從來沒有相邀去看「跳鍾馗」的情形。」、「吃鑼鼓飯的人對無形的鬼神多存敬畏之心，無論是直接扮演鍾馗，或間接地操弄傀儡鍾馗，皆等同拿自己性命與邪煞作對，不敢輕易演出。」從其長年觀察「跳鍾馗」經驗中，更能證實「跳鍾馗」難以傳承的實際原因。

臺灣當前「跳鍾馗」儀式，經過世代的交替，以及儀式的開放，逐漸有再次興起的跡象。過去由於「跳鍾馗」是屬於禁忌繁多的儀式，不僅是行法者必須遵守在執行儀式時的「規矩」外，對於儀式在進行時，大多不建議有人觀看，即使必須留在現場，也必須要有相關的加持物品來保身。但近年來，科學意識普及，玄學的色彩逐漸淡化，雖然老一輩的人談到「跳鍾馗」時，仍保留過去的既定印象，但青壯年一輩的，對於「跳鍾馗」卻沒有什麼特殊的情感或是想法。這一層世代的意識改變有好有壞。好的是，過去的既定印象被淡化，「跳鍾馗」對於現在人來說像是一個新事物，現在的人用現在的想法與觀念去觀看「跳鍾馗」，反而能夠有新的火花產生。壞的是，過去印像被淡化後，原本神祕的儀式性，也跟者逐漸逝去，「跳鍾馗」儀式反倒成為一種宗教性的表演。

「跳鍾馗」儀式因為學習的人少知道的人也少，在傳承上已經造成一種阻力，為了將「跳鍾馗」儀式持續傳承下去，「跳鍾馗」在各個面相也適時的跟著時代想法往前演變。過去「跳

鍾馗」著重在儀式，所以重要的是行法者的功力；而現在「跳鍾馗」雖仍具有儀式性，但表演性質也相當濃厚，因此除了行法者的功力外，舞台效果也是重點之一；過去「跳鍾馗」時，行法者僅是簡單的畫臉裝扮，現在的行法者則會講究服裝精緻度；過去「跳鍾馗」的場地，多以原地原貌呈現，現在「跳鍾馗」則是搭建精緻的舞台或壇場；過去「跳鍾馗」禁止閒雜人等觀看，現在「跳鍾馗」鼓勵民眾一同參與。

依據目前本文的田野訪查與紀錄可知，「跳鍾馗」現在在臺灣，正朝著大眾化與藝術化的方向前進。過去因為著重在儀式的宗教意涵，所以在「跳鍾馗」的儀式上會出現「血之獻祭」，儀式上會使用活白雞與活白鴨，並在過程中，取雞冠血與鴨嘴血進行法器的聖化。由於過去禁止觀看，且儀式亦被神聖化，因此對於這類的「血之獻祭」並沒有出現任何紛爭²²；但現在鼓勵大眾觀看，對於這樣殘忍的儀式內容，開始出現不一樣的聲音，雖然在儀式中與儀式後，並未取雞、鴨之性命，但是以強硬方式製造傷口取血，亦是讓人見了於心不忍，加上在進行雞、鴨神聖化時，會將雞、鴨揮舞擺弄，造成雞鴨陷入相當恐慌的狀態，因此也讓觀眾對於這樣的儀式內容開始質疑，甚至拒絕舉辦或觀看「跳鍾馗」。因此在目前「跳鍾馗」儀式上，為了體現宗教慈悲為懷的精神，已經有部分行法者，在「跳鍾馗」時，改由書畫、紙紮或其他材質來替代活生生的雞與鴨，這也使「跳鍾馗」逐漸跳出原來的軌跡，開始了不一樣的發展。

而「跳鍾馗」為了吸引觀眾，除了要先屏除觀眾的排斥感外，使觀眾具有好奇、渴望觀看想法也是相當重要，因此，「跳鍾馗」在場地與演出呈現上，開始增加了具現代感的藝術性與表演性。例如：明華園的「跳鍾馗」，不僅將戲曲藝術與「跳鍾馗」相結合，連戲曲的舞台效果、聲光特效等，也一同納入「跳鍾馗」儀式，使民眾在觀看「跳鍾馗」時目不轉睛；而景春堂的傀儡「跳鍾馗」，則是以近距離觀賞，並分送平安符等，且採取移動式舞台的方式，增加與民眾間的親密感；三星鍾馗王爺廟，則是前無古人後無來者的，使用神將來「跳鍾馗」，以其特殊性吸引觀眾；開臺鍾馗道院，則是因為其性質特殊之故，在「跳鍾馗」儀式中有著許多不確定因素，讓人期待每場都有不同於以往的呈現。諸如此許多「跳鍾馗」的行法者，為了

²² 「跳鍾馗」儀式上的取血獻祭，僅是在雞的雞冠與鴨的鴨嘴上，創出小傷口，取其所流下之血作為儀式之用，並非為取血而宰殺雞鴨，儀式後雞與鴨因為神聖化，以及為了感恩牠們的付出，大多是將其放生或由主事者將其飼養至終老。

保留與傳承「跳鍾馗」文化，以各自所長的方式，結合「跳鍾馗」儀式，在保留宗教與傳統精神之下，突破過去傳統進行「跳鍾馗」的方式，使「跳鍾馗」令人耳目一新，也讓「跳鍾馗」成為一個屬於當代的儀式與表演藝術。



第三章、道長²³這樣「跳鍾馗」

「跳鍾馗」是一場相當複雜的儀式，除了演出當天的打壇、備品外，在儀式前就有許多的前置作業須要先進行，例如：須要先向鍾馗帝君上表奏章，明確告知在何年、何月、何時及何地要舉行「跳鍾馗」儀式，並徵求鍾馗帝君的同意；在法會後，也必須準備供品，犒賞鍾馗帝君麾下兵將；如此整個跳鍾馗儀式才臻完善。因此過去在沒有記錄下，一般人很難看懂「跳鍾馗」在跳什麼？在加上諸多的禁忌與對眼所不能見的事物恐懼，造成「跳鍾馗」變成了宗教儀式的孤兒，本論文即是為了要使其重回宗教溫暖的懷抱，透過讓世人先了解「跳鍾馗」，進而看懂「跳鍾馗」，最後喜歡「跳鍾馗」，使「跳鍾馗」能夠不再孤獨。

「跳鍾馗」儀式，根據不同行業背景，會有不一樣的呈現方式，本章僅係從諸多類型的「跳鍾馗」儀式中，提出關於道教在「跳鍾馗」儀式上所進行的詳細流程與宗教象徵意涵。道教因為有許多支派，各自所進行的「跳鍾馗」儀式流程也不相同，本章在此採用道教正一派的「跳鍾馗」儀式。而「跳鍾馗」在道教中，雖然因為派別或地區的不同而有不一樣的儀式流程，但是在實際上的本質內涵是相同的，本章所採的僅是眾多「跳鍾馗」儀式的其中一種，並非代表道教的「跳鍾馗」儀式僅此一種。諸多「跳鍾馗」儀式的演變，都有其實空背景與歷史因素，所以並無對與錯的區別，只要是存在的「跳鍾馗」儀式，就有其社會意義與價值，因此本章所撰內容，僅係為提供一個對於「跳鍾馗」儀式的概念啟發，並非是「跳鍾馗」儀式的準則。

「跳鍾馗」儀式，在許多面相上都能夠使用，諸如開廟、謝土、開台、祈福、壓屍、送孤、趕煞等，依據儀式目的的不同，儀式所要呈現的內容就不同，例如以開廟為目的，就會比一般的祈福多出了開廟門、踢廟門與淨廟的儀式；而在進行送孤、趕煞時，就會使用與祈福不同的辭句以及擴大除煞的場地。而本章為了使「跳鍾馗」能夠有一個讓人理解的主軸，因此採用較無特殊目的的祈福式「跳鍾馗」為基礎例子。

「跳鍾馗」在道教是一個相當特別的儀式，與道教傳統的「勅水禁壇」、「勅符謝壇」雖在內涵上有異曲同工之妙，但本質上仍有些許差異。「跳鍾馗」是透過祈請驅魔帝君鍾馗降臨壇

²³ 在此指道教正一派之宗教師，本章因提供「跳鍾馗」儀式詳細說明，調查對象考量道壇倫理，僅公開儀式內容，文章之參照圖片由筆者學習後所拍攝提供。

場，並以其威神之力，達到淨化與賜福的功效。而為使在場的信眾，能夠深刻的感受到神的降臨，便會由道長扮演鍾馗，將鍾馗是如何賜福給信眾的過程，以實體過程展現出來，使信眾不至於落入憑空想像的氛圍內。

「跳鍾馗」的賜福過程，除了以鍾馗的威神力加持外，亦會透過各式法器的力量來達到所要進行的目的。而這些法器，在尚未經過神力加持前，都只是一般具有象徵意義的器物，必須在壇場上經過鍾馗的神力聖化後，才能發揮出它們的實際效能，而這個聖化的過程即稱之為「勅」²⁴。所謂「勅」在道教的使用上具有兩種詞性，一為動詞，一為名詞²⁵。動詞通常表是一種命令，而名詞通常是使用在道長書寫符文時，代表「這是一個命令」的符號。在壇場上的勅，比較偏向動詞與名詞的交互使用，在儀式進行上使用動詞代表一種命令，如勅劍、勅符，也就是透過鍾馗的神力與權力，加持並命令凡器依據所需而聖化成法器；而在聖化的過程中，所使用的勅字書寫，則是作名詞用。

本章節，將「跳鍾馗」儀式以時間軸區分，分別從儀式前、儀式中與儀式後，詳細的將每個時程所需進行的儀式內容、儀式的意涵與目的以及儀式所需用到的器物及其功用與意涵呈現出來，透過真實的記錄，揭開「跳鍾馗」的神秘面紗。

第一節、預約鍾馗—前置作業

「跳鍾馗」的本質內涵，其實就是在法事中，祈請鍾馗帝君，降臨壇場，並以其威神力達到信眾所期望的目的，因此，鍾馗帝君的到來與否便是法會的關鍵。雖然在道教的壇場教育與儀式文化流傳中，有某些派別認為，神是無所不能，能夠穿越時間與空間，因此需要進行任何法事時，只要誠心的「呼請」，神就會降臨壇場協助法事的進行；但亦有些派別認為，神不是道士的員工或小弟，不該存有「呼之即來」的想法，況且法事的時間大多可以提前知曉，既然如此，基於恭敬與身為弟子的禮節上，都應該先行通知諸神，讓諸神可已將當天的日期空出，以確保法事當天諸神確實能夠到場。而近來道教因為教派的逐漸開放，許多道士受到學者們的

²⁴ 勅與敕，二字為異體字，文字意義上是相同。但在實際運用上，在壇場或壇場文書上，多用「勅」字，僅在一般文字書寫上才用「敕」字。

²⁵ 依據教育部重編國語辭典修訂本所示，勅同敕，而敕在動詞上作告誡、命令或謹慎修持之意，在名詞上則表示為帝王詔書或是道士用在符咒上驅役鬼神的命令。

薰陶，在思考關於請神的意涵上，也較不再堅持己見，現行的思想上，以先行告知為原則，但若基於特殊原因或事件的特殊性，不能或無法提前通知，則可先上香稟告後再自先進行。

而「跳鍾馗」因為自古以來所留傳的禁忌與恐怖傳說，本身就是一種需要先安撫人心的儀式，如果已明確得知舉行儀式的相關資訊，都應該先行向鍾馗帝君進行「預約」，一來可以讓信眾與道長更加確信鍾馗帝君的到來，而產生安定感，二來從玄學的角度而言，鍾馗帝君亦可先行了解當地的狀況，事先作出相對應的準備，如此亦可使儀式更臻完美。

談到預約，因為對像是神明，因此就有不同於常人的預約方式，但這內涵卻仍不跳脫「儀式」。預約「跳鍾馗」儀式，所採取的是較簡易的儀式，主要目的在於通知與得到同意，其流程順序為唱頌 聖號→發露偈→六符水→諸天上→道由心合→安座→四神咒→宣讀疏文→擲筊→書符→恭送神祇。

在儀式開始前，應先對場地進行神聖空間的區隔，通常道教採用的方式，就是佈置一張「科儀桌」，並在桌前擺放一張雲蓆，桌前的雲蓆就是行法的空間，而桌上就會備妥香爐、香、燈、茶、酒及簡單的供品。



圖表 3 科儀桌照

雲蓆，在功能上是用來進行神聖空間的區隔，而在意義上則是象徵道長進行相關法事時，藉由草蓆象徵「騰雲」，將信眾的心意與所求，上呈天上諸為神仙。

再來，就需要準備儀式進行時所需用到的器物，包含三清鈴、香筒、香、淨水碗、水、淨

枝以及預約用的疏文。



圖表 4 科儀所需法器

其中，三清鈴又稱為三叉鈴，手把上的三個分叉，代表道教的至上神，玉清元始天尊、上清靈寶天尊、太清道德天尊。三清鈴在儀式上的實際作用是配樂與節拍控制，在道教的意義上則是透過三清鈴的響音，吸引鍾馗帝君及其麾下將領的注意，並寄望道長所表露的心意，透過鈴聲傳達道鍾馗帝君的耳中。

香筒則是用來放置尚未表露心意的「香」，也就是未使用過但已點燃備用的香。因儀式進行時，大多希望減少閒雜人等的進進出出，以維持儀式的莊嚴性，而儀式進行時香的用量相當大，若不先行燃香放置備用，除了會不及使用外，亦會因香的傳遞，造成壇場秩序的破壞。

香，在道教是最常見也是最重要的物品，不只進行儀式時會大量使用，在平時信眾向諸神禮敬時也必須用到香。「一柱真香此日焚，諸天諸地願遙聞」香作用即是用來傳達持香者的心意與祈求。在儀式中道長有許多程序，都是需要向鍾馗帝君傳達心意，如禮敬、祈請，透過香煙繚繞象徵能夠快速的傳達訊息。

淨水碗、水與淨枝，這三樣物品是同一個組合，淨水碗的作用是放置清淨水，在使用時以淨枝遍灑。在儀式上，因為壇場理應為潔淨的神聖空間，但開始儀式前許多物品與場域都尚未達到潔淨，因此在儀式一開始，就必須先以淨水灑淨整個空間達到神聖化，而灑淨後才進入神聖空間的物品，也必須使用淨水來灑淨。

接著會由道長在科儀桌前，進行對鍾馗帝君的「預約」儀式。首先道長會先由乾的方位（天門）進入壇場。



圖表 5 道長由乾位入壇

天門是壇場中的四門之一²⁶，另外三門分別為地、人、鬼門，道長進入壇場，從天門入，從天門出，猶如天師從天降的象徵意涵。

進入壇場後，須先向鍾馗帝君及諸神上香表示敬意。

上完香後，回到科儀桌前即開始儀式，首先道長須先吟唱聖號：

「神威如在大天尊」

在此之聖號，通常不是諸神的名號，而是比較像是這個儀式的主旨，例如在拜懺時，會以「消災滅罪大天尊」當作起頭的聖號；敬拜三界時會以「三界齊臨大天尊」為開頭的聖號。

吟唱完聖號後，緊接著要搖動三清鈴三次，表示儀軌正式開始，結束後便以相同節奏，不斷搖動三清鈴，並開始唱頌「發露偈」：

「發露祈真祐 明心鑒聖賢 虔恭禮尊神 願得壽長年 焚香禮尊神 奏明神威前 以此
妙香焚 遍遊諸法界 香雲結篆大天尊」

此段的意指，在於向鍾馗帝君，表達自己發自內心表露出來的敬意，以及在此焚香的目的是有事想要傳達予鍾馗帝君，希望透過這個儀式將所要表達的內容真實、快速的傳達。

²⁶ 關於壇場方位與壇場四門，將在下一節中細述。



圖表 6 發露偈表心意

發露偈唱頌完畢後，道長將另一手持淨枝，同時不間斷的緊接「六符水」：

「六符水 為先上 在圓天 為雨露 下地方 地湧泉源 一切普沾恩 常清常淨大天尊」

此段的意涵是，壇場中具有天上來的天水，道長配合動作，使用天上來的仙水，灑淨十方，使壇場成為一個神聖空間，而四周的環境也因道長的灑淨，而能夠洗淨垢穢。



圖表 7 六符水灑淨

六符水完畢後，亦是不間斷的緊接著吟唱「諸天上」：

「諸天上 太上老君居在 仙眾盡齊會齊 願上香 散滿皇都 眾神盡歡喜 香雲結篆大天尊」

在此段開始前，道長必須手持一柱香，接著吟唱本段科文。此段主要是遙敬遠在天邊的道教諸神，並以太上老君道德天尊為首，請諸神笑納儀式諸人的禮敬。



圖表 8 諸天上禮敬諸神

諸天上完畢後，可以視情況稍作停頓，亦或是接連吟唱「道由心合」(香偈)，唱頌同時必須手持一炷或三炷香下跪在科儀桌前：

「道由心合 心假香傳 香傳玉爐 心存帝前 真靈下盼 仙珮臨軒 靈真關告 境達三天 香雲結篆大天尊」

此段的意義，是在告訴道教神祇，儀式的道長以香傳達虔誠恭敬的心，真心期盼諸神的降臨，而後並接著禱頌所欲祈請的諸神名號，除了鍾馗帝君外，通常會視道長本身的因緣，或是該儀式所需協助的神祇，而進行祈請諸神。

持香唱頌的意義，除了是在表達心中的真誠、懇切外，也希望藉由香煙的傳遞，使所欲祈請的諸神能夠快速得到訊息，並應請降臨壇場。



圖表 9 道由心合祈請諸神

在道由心合祈請諸神完畢後，須緊接著對諸神「安座」並同時斟酒禮敬：

「仗此真香 普仝供養 請神安座 無可獻敬 座上虔備 清香寶燭 時薪果品 清茶清
酒 金帛財寶 羅列等式 伏望神威 愛納受 愛領納受大天尊」

此段是在告訴鍾馗帝君及諸神，為了迎接諸神的到來，準備了各式各樣的供品，以表達迎接與歡喜之意，並也請諸神能夠歡喜皆眾人供養的心意。

斟酒禮敬的目的，在於過去年代，酒是相當珍貴的物品，用酒來禮敬諸神，即是表達對於諸神的重視與禮敬之意。



圖表 10 請神安座斟酒表心意

此段結束後須緊接著誦念「四神咒」，四神咒為四種清淨與安定的神咒：

「請神安座 具有神咒 具有淨心 淨口 淨身神咒今當敷宣 太上台星 應變無停 驅
 邪縛魅 保命護身 智慧明淨 心神安寧 三魂永固 魄無喪傾 急急如律令
 淨口神咒 丹朱口神 吐穢除氛 舌神正倫 通命養神 羅千齒神卻邪衛真 喉神虎賁
 炁神引津 心神丹元 令我通真 思神鍊液道氣常存 急急如律令
 淨身神咒 靈寶天尊 安慰身形 弟子魂魄 五臟玄冥 青龍白虎 對仗紛紜 朱雀玄
 武 侍衛我身 急急如律令
 安土地神咒 元始安鎮 普告萬靈 嶽瀆真官 土地祇靈 左社右稷 不得妄驚 回向
 正道 內外澄清 各安方位 備守壇庭 太上有命 搜捕邪精 護法神王 保衛誦經 皈
 依大道 元亨利貞 急急如律令」

此段的科文，主要是透過誦念四神咒，並配合清淨水的灑淨，來穩定壇場週圍場域與潔淨道長自身，因為接下來必須要進行與神的單向交流，因此必須先將凡塵不潔淨的氣息、念頭以及將要頌念疏文的口，全部再潔淨一次，表示對於鍾馗帝君的恭敬之心與對該儀式的重視。



圖表 11 頌念四神咒

四神咒頌念完畢後，必須再次三搖三清鈴，表示儀軌的結束。

而請神的儀軌結束後，便要開始宣讀疏文，但在宣讀前必須先頌念一段詞白：

「于今法事之中 具有大道疏章 今當敷宣 伏祈 鍾馗帝君 列位眾神 朗聽」

此口白，乃是向鍾馗帝君及所請的諸神，表達接下來有疏文要宣讀並上呈，期望諸神可以明白眾人的心意與想表達的內容。



圖表 12 宣讀疏文

伏以
 修身大道起迷濛 德澤群黎萬世崇
 神威浩蕩福無量 聖力無窮並臻祥 謹當奏
 聞 今據
 臺灣 市(縣) 區(鄉鎮市) 路(街村)
 臺 巷 弄 號之 立壇奉道
 祈安植福沐恩 信士
 暨合信人等 謹露丹誠 跪叩
 翊聖除邪雷霆驅魔鍾馗帝君
 開路先鋒蝙蝠大將軍
 東方掌劍執法大將軍
 南方掌燈光明大將軍
 西方掌甕賜福大將軍
 北方掌印錄籍大將軍
 中央掌傘號令大將軍
 左右護法神荼鬱壘大將軍
 先天無極精靈童子大元帥 座前言念 生居下土
 愧 未能趨行正道 每誤入煞徑 以致 天災人禍
 運程艱礙 疾病纏綿 邪祟及身 等因
 今 欣逢歲次 年 月 日 吉時 眾弟子虔心
 共秉 假 心香心燈心水之供 等儀 仗
 道 恭抵臺灣 市(縣) 區(鄉鎮市) 路(街
 村) 段 巷 弄 號之 一旦夕
 潔治華壇 修設
 伏願謹請
 翊聖除邪雷霆驅魔鍾馗帝君 合府官將
 于時 降臨壇所 神恩庇佑 五福常及 福祿增益
 安樂延祥 富貴榮昌 眾弟子 再拜 謹啟
 上申
 翊聖除邪雷霆驅魔鍾馗帝君 合府官將
 天運 年 月 日 具疏百叩上奉

圖表 13 疏文內容

此疏文內容，意旨為欲舉行「跳鍾馗」儀式的單位，向鍾馗帝君說明為什麼須要舉行儀式，並懇請鍾馗帝君，能夠在所載明的日期與地點降臨壇場，為眾人迎祥納福、驅邪除煞。

至此預約鍾馗帝君的儀式，已完成四分之二，剩餘的部分，便是要向鍾馗帝君確認，疏文所載的時間地點，鍾馗帝君是否能夠降臨。當疏文宣讀完畢後，必須以「擲筊」方式向鍾馗帝君確認預約成功，若未得首肯，應當問明是否時間、場地、儀式應要修改，亦或是無須進行「跳鍾馗」。



圖表 14 擲筊確認

擲筊確定後，就須先行繪製「跳鍾馗」當日所需使用的符咒，計有化兵符、法水符、白鳳符、押煞符、火龍符、鹽米符各一張以及當日預估使用的平安符數張，並請鍾馗帝君加持後封存，待法事當日方可開封使用。



圖表 15 繪製符咒



圖表 16 符咒內容

「跳鍾馗」儀式中所需使用的符咒，共有六張，依照圖片順序由左至右分別如下：

化兵符：內寫「勅令 一炁化萬兵 罡」之後接畫符腳，壓在罡字上，其中勅令為符頭，罡字即為符膽。

法水符：內寫「奉帝勅令 龍法水 罡」之後接符腳，其中龍以五個方位各寫一龍字，代表五龍之意。其中「帝」所指為鍾馗帝君。此之符頭即為奉帝勅令。

白鳳符：內寫「奉帝勅令 白鳳到此 罡」之後接畫符腳。

押煞符：內寫「勅令 押萬煞 罡」之後接符腳。

火龍符：內寫「奉帝勅令 赤龍火神到此 罡」之後接符腳，其中將龍字拆開分別寫在赤字左右。

鹽米符：內寫「勅令 滅萬邪 罡」之後接符腳。

符咒，是道教道士或法師，在進行宗教儀式或施法時，將常使用的特殊物品。通常由紅筆或黑筆，在長方形黃色紙張上，書寫似字非字似圖非圖的符號，每個符號都會因為書寫者所持誦的咒語與灌注的意念而有不同功能。一張符咒可以簡單區分四個部分，分別為符頭、符體、符腳與符膽。符頭通常為符咒一開始所借助力量的神祈或是省略直接書寫勅另二字；符體通常為書符的目的與執行目的的神祇；符腳則是代表一張符咒的結束意義如同「以下空白」；而符膽則是一張符咒有無力量的依據，通常使用罡字為符膽但亦有其他形式。在儀式中，燒化符咒

釋放儲存在符咒內的力量，通常是為了加強儀式的效力以及呈現視覺上的效果。

預約的儀式進行完畢，必須再次焚香祝禱，並焚燒金紙，感謝鍾馗帝君降臨並賜神力書畫符咒：

「向伸 法事週圓 恭送 翊聖除邪雷霆驅魔鍾馗帝君 暨列位眾神回寶殿 弟子虔備
散馬錢財 奉送天階丙丁火化 伏祈 眾神採納」



圖表 17 恭送天尊歸寶殿

第二節、拜請鍾馗—儀式開始

舉行「跳鍾馗」儀式的當日，須如同前一節所提及，先將壇場佈置好。通常壇場的搭建，約在 1 至 1.5 個鐘頭，但仍須視壇場大小而定，因此法事相關人員，必須在先前鍾馗帝君應允的時辰前，估算好應該抵達的時間，以免逾越原定的時辰。

當「跳鍾馗」儀式正式開始前，道長必須向相關人員與觀看者告知，儀式進行中應盡量保持肅靜，且非相關人員禁止進入壇場範圍。這除了是要維持壇場的莊嚴性及秩序以外，因為壇場在儀式中已然成為神聖空間，是故切忌一切未經淨化的事物進入，以免破壞相關的空間結界。

整場「跳鍾馗」儀式，可以粗分成三大區塊，一是請神，二是鍾馗降臨，三是恭送鍾馗，而在本節中，關於請神部份，內容與上一節的預約儀式中之請神大同小異，僅在聖號與發露偈上有些變動，所需準備的物品則是增加了許多「跳鍾馗」時會用到的法器，此部份則在進行儀

式說明時，一並予以介紹；而恭送鍾馗的部份，為「跳鍾馗」儀式結束後，再次由道長以道士身分進行，因此為使本節能夠聚焦在「跳鍾馗」儀式的精華處，因此將恭送鍾馗部份移至下一節再行詳述。

「跳鍾馗」儀式開始時，須先進行請神，也就是祈請鍾馗帝君及其麾下兵馬降臨壇場，一開始的請神聖號，與先前所提略有不同。道長進入壇場後上香完畢，便開始吟唱今日法事的主旨：

「福生無量大天尊」

這聖號是在說明，今日法事以賜福為主要任務，透過這個儀式讓在場信眾，能夠達到福澤綿延的目的。

而在發露偈部份，除了先前所提的：

「發露祇真祐 明心鑒聖賢 虔恭禮尊神 願得壽長年」

這一段科文有保留外，在其文末加入了：

「善行下呵 善行下呵」

此為道教吟唱中，經常用來作為一個文段的結束，在《太上洞玄靈寶授度儀》中稱為「善聲」，其主要目的是在傳述道教濟度思想中關於「行善」的重要性。其中的「下呵」在音樂上屬於一種「聲詞」用來補充主要的科文，使科文可以適合唱誦或符合文段格式。

而因為儀式目的是請鍾馗帝君及其麾下兵將，因此增加：

「廣內尊神馭 仙兵赴道場 信人今既至 咫尺對靈光」

此段科文之文義，即是在說明，今日壇場之中眾神及其麾下兵馬，皆因信眾的虔誠禱請，而降臨到壇場。

發露偈唱頌完畢後，接下來的六符水、諸天上、道由心合、請神安座及四神咒，都與前一節所進行的儀式相同，因此不再贅複。

當四神咒吟唱結束後，在上一節宣讀疏文的程序，更改為宣讀與燒化牒文。目的是以此「先鋒牒文」，恭請鍾馗帝君麾下之「開路先鋒大將軍」，先至壇場除穢淨垢、鎮守玄壇，然後與信眾一同迎接鍾馗帝君的降臨。而在宣讀牒文前，要先行誦念一段詞白：

「雷霆號令 急如火星 十方三界 頃刻遙聞 靈寶大法司 當壇焚香告召」

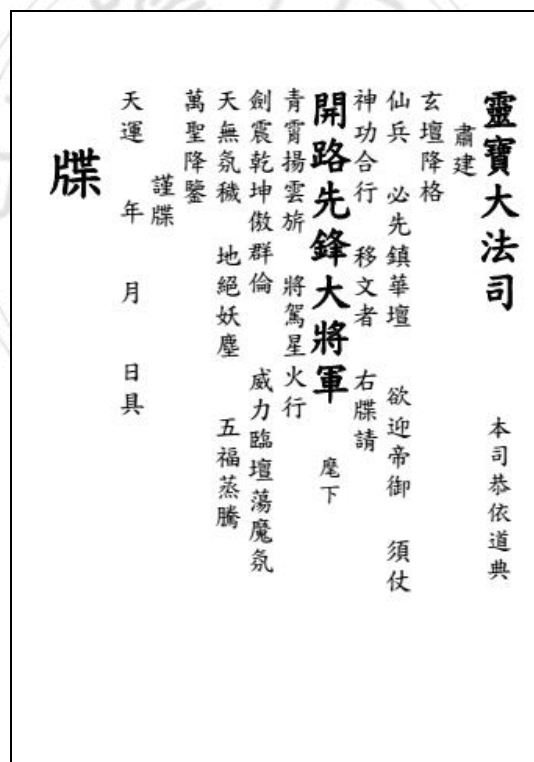
此段詞白的用意，是在突顯這張牒文的緊急與其重要性，科文中所提「靈寶大法司」，乃係在道教正一派中的「文書處」，其職司就是發公文。在儀式中，大部分都是用來發送平行或對下的牒文。

上一段詞白結束後立刻緊接下段詞白：

「于今 請神之中 具有先鋒牒文 今當敷宣 謹請 開路先鋒大將軍 下赴玄壇 聽宣
牒文 聖造無私 分明采聽」

此段宣讀，用意是在為後面所要宣讀的牒文作一個起頭，同時也向開路先鋒大將軍稟明，接下來要宣讀與祂有關的牒文，祈請將軍仔細聆聽所宣讀的牒文內容。

誦念完詞白後，緊接著便是宣讀牒文。



圖表 18 先鋒牒文內容



圖表 19 宣讀牒文

牒文，在道教屬於平行或上對下所使用的公文書，在正一派中大部分都由「靈寶大法司」負責發送，而在其他派別中雖然也有使用牒文，但卻不一定會冠上靈寶大法司的單位稱號。通常在宣讀牒文前，會先進行批文，表示該牒文經過靈寶大法司批閱無誤，隨後在牒文的最後一行大「牒」字下，並朱筆批寫一個「号」字，此批閱的号字等同於「號」字，具有號令公文對像或其轄下兵馬的作用。

本張牒文主要內容是仰仗靈寶大法司，發送關於法事所需的相關訊息給予開路先鋒大將軍，祈請將軍早於鍾馗帝君一步降臨壇場，其目的除了是仰仗開路先鋒大將軍的降妖除魔神力，使壇場進入更高一層的聖化，以迎接接下來鍾馗帝君的到來外，也祈求開路先鋒大將軍帶來吉祥福氣，鎮守在壇場所在地。

宣讀完牒文後，就必須在誦念一段詞白，表示宣讀的程序已臻完備，同時在詞白中諭知接下來所要進行的事項為何：

「向伸 牒文宣讀已週 壇中具有鍾馗納福玄科 謹請 翊聖除邪雷霆驅魔鍾馗帝君
下赴玄壇 賜納五福 破穢除邪 門下弟子 一心奉請」

此段詞白可區分為三部份說明，在前兩句是在公告周知宣牒的程序已經結束；第三句則是在說明，接下來所要進行的儀式；從第四句開始到最後，則是道長恭請鍾馗帝君出場，正式進行「跳鍾馗」儀式。在此段文句中，當道長誦念至最後一句「一心奉請」中之奉字時，會將「奉」

字拉長，同時會使用法器「五雷號令」以中、左、右的順序，各快速敲擊一下；念到「請」字時則是會在壇場中擺出接下來所要進程序的預備姿勢。



圖表 20 五雷號令



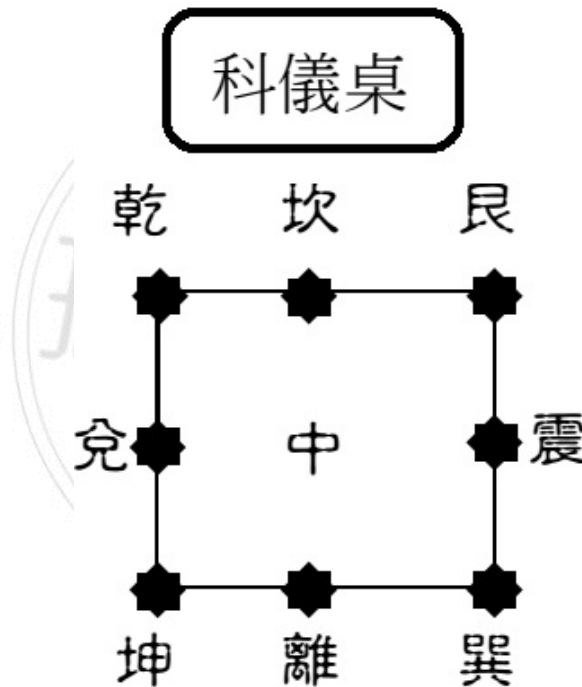
圖表 21 道長使用五雷號令

五雷號令，相傳為道教神霄派專用的法器，但演變至今有許多道教支派，在進行儀式時，也會在壇場上使用五雷號令。所謂五雷，有一說為東、西、南、北、中五方雷王，另一說為《道法會元》中所載之天雷，神雷，龍雷，水雷，社令雷。雷令的形狀為長條形，上圓下方，代表

道教世界觀中的天圓地方。道士在壇場上行法時，經常會在科儀桌上猛擊五雷號令，代表神祇或天師發佈號令，驅役鬼神。

在本段儀式中，因為要應承接下來的「開天門」程序，所以使用五雷號令三擊科儀桌，代表「一擊天清，二擊地寧，再擊日月全明²⁷」，為的是使壇場呈現一種，清淨、安寧與祥和的氛圍，透過雷擊之力，瞬間灰化一切不淨之物，並與天界形成一個連結的結界，使壇場成為一個再次聖化的空間。

當三擊五雷號令後，道長便會朝著壇場八卦中，乾的方位進行「開天門」。



圖表 22 壇場八卦

在八卦的學理中乾為天，因此壇場四門便以此為基準，分別在乾、坤、巽、艮代表天門、地門、人門與鬼門。此段開起天門的儀軌，象徵諸神所居的天界與人間的壇場，產生了一個空間連結，鍾馗帝君可以透過此門直接降臨壇場進行「跳鍾馗」儀式。而開起的方式，則是使用書寫符令的方式，面向天門在空中書寫「勅令開」，之後並向空中噴水帶表淨化與施放能量開起天門。

噴水，是在道教儀式中相當重要的一個淨化與施放能量的方式。噴水的方式，是由道長將

²⁷ 全，音與「同」字相同。在道教文書上，意義也與同字相同。

淨水碗中的清淨水酌量含在口中，將一半吞入後，觀想自身的能量與吞入的清淨水結合汽化，然後回到口中，與所剩的另一半清淨水，一同呼氣噴出霧狀。



圖表 23 開天門噴水

開天門結束後，回到科儀桌前，進行「藏身護體」，以對應接下來的「化身鍾馗」。而護體的方式即是默誦道教的「金光神咒」：

「天地玄宗 萬炁本根 廣修萬劫 證我神通 三界內外 惟我獨尊 體有金光 覆映我
身 視之不見 聽之不聞 包羅天地 養育群生 持誦萬遍 身有光明 三界侍衛 五帝
司迎 萬聖朝神 役使雷霆 鬼妖喪膽 精怪亡形 內有霹靂 雷神隱名 洞慧交徹 五
炁騰輝 金光速現 覆護真人 急急如律令。」

金光神咒，是道教常用的護身咒語，為道教八大神咒之一，透過誦念金光神咒，可以使諸神護體不受外力侵害。在誦念金光神咒的同時，必須手捏玉文訣，以感通神咒的威力。

手訣是道教的基礎功課之一，由師父口傳心授，據《天皇至道太清玉冊》卷二有云：「捏訣者，所以通真制邪，役將治事」，也就是說，道教認為手訣猶如一種號令概念。而儀式中的玉文訣，是用大拇指指腹按壓在中指第二節中，此玉文代表三清中之玉清，捏此手訣，即表示以玉清號令諸神依咒來護身。



圖表 24 手捏玉文訣

在默誦完金光神咒後，緊接著要再念「藏身咒」，同時手須變換手訣，換捏「本命訣」：

「乾元亨利貞 日月隱我身 千神扶我體 萬聖助我行 吾奉鍾馗帝君 急急如律令」

此段用意是在於，接下來道長必須化身為鍾馗帝君，因此必須將自己的神魂隱藏，才能完整的變化。其中所謂的「本命訣」就是按壓十二支訣中，屬於行法道長自己的那一個本命宮位。本命即是指行法道長的出生年，也就是道長所屬的生肖。道教的命理觀念中，將十二生肖分別對應十二地支，也就是鼠→子、牛→丑、虎→寅、兔→卯、龍→辰、蛇→巳、馬→午、羊→未、猴→申、雞→酉、狗→戌與豬→亥。並以食指、中指、無名指與小指，為十二宮的分佈，以無名指最後一個指節為子宮位，中指最後一個指節為丑宮位，順時鐘環繞四指的指節分佈十二宮位。捏本命訣，就是以大拇指指腹，按壓相對應的指節，例如屬牛的就捏丑宮，屬馬的就捏午宮。



圖表 25 十二支訣

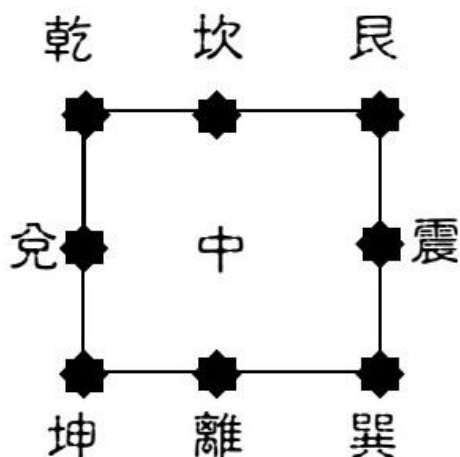
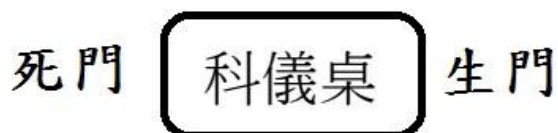
在念完藏身咒後，將捏有本命訣的手放置口前，然後緩慢呼出一口氣，觀想三魂七魄化為光球停留在手訣上後將手握拳，接著將手訣轉向往敬拜諸神的香爐打開手掌送去，將魂魄藏於香爐中，由諸神守護。



圖表 26 魂藏香爐

藏身完畢後，道長由壇場生門出場，並在壇場後換裝，準備接下來進行「跳鍾馗」主儀式。所謂生門即位在壇場「艮」位後方，與戲曲中之「入相」有異曲同工之妙，惟道壇的壇場方位

將之分為生、死兩門，過場換裝由生門入死門出，是謂「投生不投死」。



圖表 27 壇場生、死門

道長換裝完畢，正式化身為鍾馗帝君後，會先在壇場「乾」位與死門附近背向信眾，接著誦念一段出場詩：

「慈悲正義雷霆法 九障不除誓不還 驅魔帝君駕雲至 邪魔鬼煞應天罰」

此段科文，乃是以鍾馗信仰文化中的鍾馗形象及其修行法門的內涵為本質，用來代表驅魔帝君鍾馗已經降臨壇場的一種宣示。

出場詩誦念完畢，扮演鍾馗的道長（下稱「鍾馗道長」），便會持紅傘與紅扇從壇場的天門進入壇場中央，代表驅魔帝君正式駕臨。進入壇場中央後，「鍾馗道長」會轉身至壇場的「坤」位也就是「地戶」，隨後腳踩「破地召雷罡」默誦「破地召雷禹步咒」，每誦一句即踏一步。進行壇場的整肅：

「神翁受其命 玉帝召雷兵 陰雷布天地 雨澤起甘津 風雷隨其發 雲生海嶽行 揮戈
遮皎日 布炁蔭蒼生 馘滅妖魔炁 雷兵急發聲 吾罡至此處 劃令急須聽 急急如律
令」

誦完此段後，雙腳併攏一跳一咒再誦：

「風生巽戶 雷震九天 雲飛碧落 雨降雲軒 電光赫赫 助我通仙 奉事急急如雷霆都
司律令」



圖表 28 破地召雷罡

破地召雷罡本為道教雷法專用的罡步，後為各之派所吸收並運用在法壇儀式上。其罡步以天陽地陰的原理為基礎，認為陽氣因陰氣而衰，所以破地如破陰，破陰之法則須召雷以破之。在儀式上，召雷除了破因外，亦象徵佈下天羅地網，用以防止煞在儀式進行中亂竄，而使週圍民眾因而有所損傷。

「鍾馗道長」便會依據壇場的環境狀況，隨機進行一段演繹，演繹完畢後「鍾馗道長」便會誦念一段入場詞：

「吾乃驅魔帝君鍾馗是也 今日應弟子之所請 降臨（處所） 為汝等迎祥納福」

此段科文，較有戲劇的性質，除了是在告知現場信眾，鍾馗帝君今日降臨的目的外，其實也是在與信眾建立彼此的親密度，讓接下來的賜福儀式能夠不讓信眾感受到壓迫或距離。

入場詞誦畢後，「鍾馗道長」會誦念「淨天地神咒」，同時並向設立在壇場四周的五福大將軍、左右護法、精靈童子之符旗，進行加持與淨化：

「天地自然 穢氣分散 洞中玄虛 晃朗太元 八方威神 使我自然 靈寶符命 普告九

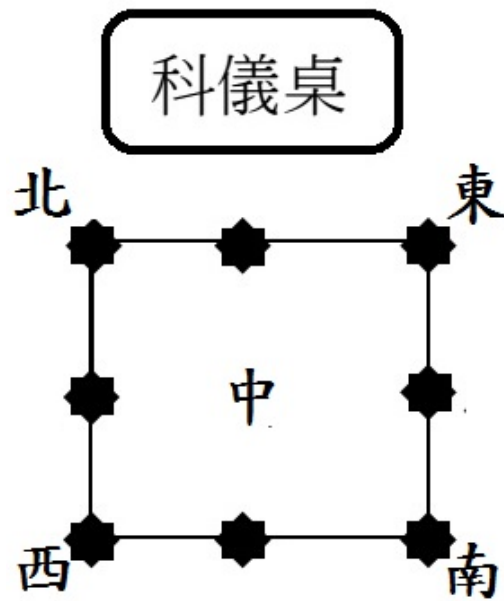
天 乾羅答那 洞罡太玄 斬妖縛邪 度人萬千 中山神咒 元始玉文 持誦一遍 卻病
延年 按行五嶽 八海知聞 魔王束首 侍衛我軒 凶穢消散 道炁長存 長清常淨大
天尊」

此段儀式代表「跳鍾馗」儀式的結界以及官將的設置完成。「鍾馗道長」會從東開始至五方結束，分別到所設的將符前方敕令加持並同時打起五方結界，方式為在心中存思該方位之兵將奉鍾馗之命到此鎮守壇場，例如：「鍾馗道長」行至東方之將符前，便可以「東方掌劍執法大將軍，奉吾鍾馗號令，到此鎮守」為存思，然後以手中法扇在將符上寫上「勅令」二字，即完成結界與加持。

當「將」安置完成後，接下來便要賦予他們「兵」，使將有兵可以成軍，進而透過兵將來完成今日法事的目的。「鍾馗道長」會將科儀桌上的五色豆或五穀拿起，誦念「散兵咒」同時焚燒「化兵符」，之後向壇場五方進行「散豆(穀)成兵」的儀式：

「吾今散豆(穀)化為兵 天地萬靈急奔行 奉吾鍾馗神威令 仙兵神將到壇前 急急如
律令」

此咒乃是「鍾馗道長」以鍾馗之神力，將所持之五色豆化為五方之兵，為接下來的除煞與賜福進行「工作人員」的籌備。其中，五色豆即為綠豆、紅豆、黃豆、白豆與黑豆，為道教五方顏色的一種實體代表，亦有使用五色穀物或是穀、豆混用之狀況，但主要是採用五方的顏色象徵；而壇場五方則是以壇場八卦中之艮位為東、巽位為南、坤位為西、乾位為北、壇場中央為中，以此五方代表儀式舉行地之範圍。



圖表 29 壇場五方

散豆成兵後，接下來便是進行「勅劍」，「鍾馗道長」會將科儀桌上之寶劍抽出揮舞，並在口中誦念：

「吾之此劍非凡劍 先鋒降魔入凡間 天羅地網今日張 驅邪納福吾為先 吾之此劍
指天天清 指地地裂 指海海沸 指山山岳藏 吾今一指輝光耀 指人長生 指鬼滅亡
急急如律令」

之後會進行一段舞劍，展示降魔寶劍的威力。

此段勅劍，是將原本人所打造的凡間劍，以鍾馗的神力加持及召喚「開路先鋒大將軍」的神靈幻化進入，使凡劍成為鍾馗帝君的降魔寶劍，用來為接下來的儀式驅魔制煞。相傳開路先鋒大將軍本為鎮守陰間奈何橋頭的兵將，後奉閻王命令調撥鍾馗麾下，其本不服，後被鍾馗之武德所折服，誓願為鍾馗帝君之先鋒官將，並在必要時候化為「降魔寶劍」供鍾馗帝君使用。



圖表 30 勅劍

勅劍完畢後，緊接著進行「勅水」，「鍾馗道長」會一手持劍，另一手將科儀桌上之淨水碗拿起同時焚燒「法水符」並誦念：

「吾之此水非凡水 日月華開淨垢穢 五龍法水滌妖氛 神水一嘑破塵埃 吾之此水
嘑天天清 嘑地地靈 嘑海海沸 嘑山山岳藏 吾今一嘑輝光耀 嘑人長生 嘑鬼滅亡
急急如律令」

之後便以劍就水巡遊壇場灑水一圈，為壇場及在場所有人進行淨化。

此段目的乃是將凡間之水，加持日月精華，化為道教水府之五帝龍王之法水，滌盡天下不淨。水在道教，如同水在一般人的生活中一樣，雖然常見易得，但卻不平凡。道教正一派在進行所有儀式，無論大小都要使用到水，使用水的方式有灑淨、淨符嘑水等；而水的種類也有道長所勅之清淨水，天門上之六符水，五帝龍王之五龍法水等；使用水的目的，大部分都是以潔淨為主，在某些儀式上亦會有能量揮灑的意義。



圖表 31 勅水

勅水完畢，將劍與水歸位後，緊接著進行「勅筆」：

「此筆非是凡間筆 是吾鍾馗狀元筆 吾今執筆來 一筆揮毫天路開 三界引光入壇臺」

「鍾馗道長」先對科儀桌上之筆，進行加持，再將加持後的筆提起，配合咒語揮動。咒畢，「鍾馗道長」就會向壇場五方書寫符咒「安鎮」，用以安鎮五方。



圖表 32 筆鎮五方之書符

此段的目的如前，將凡間之筆以鍾馗神力進行加持。勅筆的目的，除了用以書寫符咒外，另因道教在進行相關的除煞儀式時，都會為信眾提供物品加持的服務，信眾只要將想加持的器

物在儀式前放在科儀桌上，行法道長便會在後續的程序中將索取得的雞、鴨之血混合硃砂，點在要加持的器物上，而此筆即是點勅所使用的工具。



圖表 33 勅筆

勅筆結束後，接著便是「勅雞」，「鍾馗道長」會焚燒「白鳳符」將設置在壇場的紙雞進行聖化：

「夫之此雞非凡雞 無極天宮白鳳飛 于今應我鍾馗請 一點陽血入世塵 此血 點天
天清 點地地靈 點人人精神 點神神復興 凶神惡鬼慢走不留停 急急如律令」

此段咒文，是在加持紙雞為天宮的神雞，並在聖化後以先前聖化之筆沾硃砂後，以筆在雞冠上沾上硃砂，象徵從聖化之雞取其雞冠之血，之後以其血來向五方書寫「破陰陽」三字，象徵除五方之煞與不清淨。之後再以其血向信眾所提供之寶物進行加持點聖。



圖表 34 勅雞

通常在道教的除煞或開光儀式中，不分支派都會使用白色公雞，因為白色象徵純潔、潔淨；而公雞每天皆會朝向陽光啼叫，故其雞冠上之血為每天最早與陽光所接觸，因此具有極陽的性質，用來破除陰煞是最佳之物。使用公雞亦有另一種說法，公雞在黎明之初，光暗交會與分別的時刻啼叫，而雞一鳴日夜即分，也代表陰陽區隔，因此公雞啼叫又有「破陰陽」之說。而宋錦秀（1994）則言：『「雞」為「天地正氣」的普遍象徵。另一方面，演師在取雞爪之形，似傳說二十八獸中亢金龍之巨爪，雞冠之形又如日昇之狀，代表陽剛之氣』。而本儀式以書畫或紙紮白公雞，取代活體白公雞，除了在白公雞的意義與前者同外，主要還是因為對於活體動物的慈悲心。



圖表 35 白公雞

勅雞結束後，緊接著進行「勅鴨」。勅鴨的方式與勅雞大同小異，惟所取血的部位與取血的目的與雞不同，所焚燒的為「押煞符」：

「夫之此鴨非凡鴨 仙官應化押百煞 于今應我鍾馗請 一點靈血破萬邪 點天天清
點地地靈 點人人精神 點神神復興 凶神惡鬼慢走不留停 急急如律令」

此段咒文是在加持紙鴨將其聖化，在聖化後以筆沾硃砂並在沾在紙鴨嘴上，象徵取其鴨嘴上之血，之後以其血向五方書寫「押百煞」三字，象徵破除與壓制五方之陰煞。之後再以其血向信眾所提供之寶物進行加持點聖。



圖表 36 勅鴨

在除煞儀式中，使用鴨之血，最大的原因就是鴨與押同音，藉此諧音象徵以鴨來壓制一切陰煞或不淨。而在鴨的使用上，則與雞不同，除煞大多選用黑公鴨，選用黑色除了是為了與白色有陰陽平衡象徵外，黑色在道教意義上，有急速、重大等象徵意義，而在壓制陰煞上要快要強，因此選用黑鴨。至於選用公鴨，除了是基於雄性所具有的戰鬥力量外，再隱性因素裡，還是有著對於性別的歧見。而用鴨嘴血，乃是基於鴨嘴為鴨進行攻擊時的武器，為鴨子身上最具有戰鬥力與壓制靈氣的部位。而本儀式使用書畫或紙紮黑公鴨，取代活體黑公鴨，除了是採黑公鴨的意義外，由紙紮取代活體，也是基於宗教的慈悲心。



圖表 37 黑公鴨

勅鴨完畢後，接著就是進行「勅符」：

「吾今在此勅靈符 靈台澄清 身藏萬兵 腳踏妖精 靈符入神 一道有應 萬道有靈
此符勅起 神道萬里 鎮守五方 不得作動 符到奉行 永辟邪精 急急如律令」

此段咒文的意義，在於以鍾馗之神力，加持原先就已經書寫好的符咒，除了強調福的能量強大外，也傳達此符的功效。

在除煞儀式中，會有很多經過聖化的器物，利用這些器物聖化後的能量再次加強原先道長所書寫的符咒，使符咒的功能極大化，並在法會進行中會將所勅的符咒，分送給信眾，希求信眾能夠因此平安順利、趨吉避凶。



圖表 38 勅符

勅符中所使用的符咒，若沒有特殊需求的情況下，通常會以平安符、鎮宅符、清淨符等較大眾化的符咒為主，但也會因著需求而增加其他功能性的符咒。

再一連串的勅化聖物後，緊接著要進入「跳鍾馗」的主軸，也就是對煞的處理。雖然「跳鍾馗」可以使用在相當多的面相，但是無論是在何種面相上，都會有相當程度的煞處理儀式，因著不同的目的，而對煞處理會有不一樣的比重。如同本例以鍾馗納福為主軸，但對於現場的壇場環境以及信眾個人，也會約略的進行煞處理。

先前在勅化各式聖物時，已對壇場與環境進行煞處理，接下來就是針對現場信眾，進行個人性的煞處理。此時「鍾馗道長」會持黑傘與黑扇，先誦念一段咒文後，開始對周圍的信眾進行針對「善的煞」的收煞的儀式：

「煞分天地人 無心留凡塵 仗吾神威力 入傘回幽冥」



圖表 39 收煞

此段儀式，除了是在對信眾進行收煞外，另一層心理目的，是透過「鍾馗道長」與信眾的互動行為，讓信眾打從心裡能夠釋放或舒緩一些瘀、悶之氣，並讓信眾感受到鍾馗帝君就在身邊守護的感覺，進而使其提升自我認定與信心。

收完煞後，鍾馗回到壇場前，將黑扇換為降魔劍，並朝壇場艮位開鬼門，將所收之煞，由鬼門送回：

「開路先鋒化劍來 神兵揮動鬼門開」

此段咒文是透過開路先鋒大將軍的神力，將位在艮位的鬼門開啟，方能將所收的煞送入鬼門。「鍾馗道長」一便誦念咒文，一邊以降魔劍開啟鬼門，而開鬼門的方式，則是以劍在地上畫類似井字的符號，並依月份或陰陽日為區分，大月或陽（單）日畫五直四橫，小月或陰（雙）日畫四直五橫，之後將降魔劍插在艮位代表將鬼門開起。

開啟鬼門後便會將先前之黑傘在鬼門打開，將所收之煞送回鬼門，送煞完畢後將降魔劍持續插在鬼門，代表鬼門雖開仍有將軍鎮守：

「天羅黑傘收妖煞 萬邪歸位散禍災」

此段儀式，主要是基於道教所提倡的慈悲之心以及處世有度，道教認為煞亦有善意、惡意的區別，因此必須先以軟性手段，將某一些善意的煞，用和平非暴力的方式送回，之後才開始使用武力對抗惡意的煞，而非是一律斬殺的方式進行除煞。



圖表 40 送煞

處理完善意的煞後，再來進行「打草龍」武力驅趕惡意的煞回鬼門，在此同時應焚燒「火龍符」：

「左右護法乘龍降 五龍吐水除邪瘴 吾持火龍驅百煞 金龍納福消災障」

此段咒文主要是透過鍾馗帝君左右護法以及五方龍神神力，將惡意的煞，驅趕進入鬼門。「鍾馗道長」會以捲起來並書有南方赤帝火龍神符文的草蓆揮打五方，象徵將五方的惡意之煞，驅趕進入鬼門。而此草蓆會視場地與狀況在頭尾綁上金紙，並在點燃後才揮打，象徵「火龍除煞」。對於是否要點火，在玄學上的意義並不大，因為草蓆內已有火龍之符文，草蓆早以聖化為火龍，是否以金紙點火，僅是一種臨場的震撼效果。



圖表 41 打草龍

為何以草蓆驅煞？此需追究至過去的喪葬文化，過去若窮人家中有人死亡或是大型的瘟疫、傳染病所造成的大傷亡發生時，通常會因著經濟上的考量，將屍體以草蓆包裹埋葬或焚燒。因此在傳統上，草蓆有包裹百煞之功能，意即草蓆能制、剋煞，因此在道教儀式上才延用這樣一個傳統，以草蓆來驅煞。而草蓆捲起後揮打，其形如龍，因此將其美稱為草龍。

打草龍完畢後，緊接著便是將剩下的零星穢氣或煞氣，以鹽米來淨化，在此須焚燒「鹽米符」：

「精靈童子獻鹽米 五營神兵平地起 吾今在此撒鹽米 一撒天清 二撒地寧 三撒人精神 急急如律令」

此段咒文，主要是透過鹽米的撒淨，象徵一切的清淨，即使細小如鹽如米，依然逃不過神威而受到驅逐與淨化。而透過最後的淨化，使壇場與信眾都能夠回復到原來的神清氣爽。



圖表 42 撒鹽米

在道教或民間信仰於除煞或淨化時，經常使用鹽、米當作除穢、淨化的工具，除了是鹽與米為家家必備之物外，意是因著鹽與米之特性，而借用其物理功能與象徵意義。鹽為大海之精，海水必須要吸收足夠的太陽之光與熱，將水蒸散最後留才下來鹽，因此鹽具有極陽的特性。加之鹽的特質即是會吸收空氣中的物質與水氣，因此也被認為具有吸收陰穢煞氣的能力。而米為大地之華，所有的米都是經過大地與陽光所培育而成，因此米也具有極陽的特性。再加之米的本身具有相當多的成分可以去除雜質和毒素²⁸，因此也就延用其特性，用來除穢淨化。而依據運用鹽與米之象徵特性而言，其實有許多替代物可以代替，例如有些地方產麥不產稻，即可以麥替米，或是以豆類與其他穀物代替鹽、米，一樣具有相同效果。

灑完鹽米作完最終淨化後，「鍾馗道長」便會轉向鬼門默念秘咒，並拔起降魔寶劍在鬼門處寫上「敕令閉」代表將鬼門關閉：

「天清地寧 日月交併 劍下萬煞 各歸其行 急急如律令」

此段秘咒，主要是在描述，鍾馗將煞驅進鬼門後，壇場的環境已回到最清靜之狀態，同時並號令進入鬼門的煞，應該各歸其位，不再騷擾人間。

關完鬼門後，緊接著便是由「鍾馗道長」以鍾馗身分進行賜福：

²⁸ 許多穀物中，含有阿魏酸(ferulic acid)與神經醯胺糖苷 (Cerabroside)，具有去除雜質、毒素與淨化皮膚、美白之功效。已故法醫楊日松，因故染上屍毒，即是透過米糠水而治癒。

「五福大將 奉令急至 萬福霞蒸 千祥雲集 吉氣升騰 瑞光滿堂 吾賜平安福 汝迎
富貴春 哈哈哈哈哈」

此段咒文，表達鍾馗與五福大將軍，以其神威力，降福賜給在場的信眾，並以鍾馗的歡笑，表達一切平安喜樂的徵象。

此段儀式，也是帶有些許戲劇性效果，「鍾馗道長」會在念完咒文後，手持紅傘與紅扇，將福從紅傘中賜與在場的信眾，透過與信眾的交流，及特別的個人服務，讓信眾親身感受到慰藉，藉此生起信眾心中正向的能量。



圖表 43 鍾馗賜福

使用紅傘與紅扇，除了傘與扇是鍾馗特有的法器外，紅色在中華文化上，自古即有象徵正向、吉祥、喜慶等之意涵，因此以紅扇與紅傘賜福，主要係為貼近信眾，並用信眾的文化，來表達他們所能夠接收的訊息。

鍾馗用扇子的典故，乃係因其生時為書生，在進京趕考的路上，總有蚊蟲或炎日煩身，因此被一摺扇，可驅蚊、靜心。在其成神後，仍保有生前的書生形象，但扇子的功用已不是驅蚊、靜心，而是演化為具有釋放、向外等屬性的法器。而鍾馗撐傘，乃係因其死後，受閻王恩賜得以回魂返鄉嫁妹，但因魂魄不穩不能見日，因此須持傘蔽日，以防魂魄受損。在其成神後，受封驅魔帝君，代天巡狩天下不平冤屈之事，撐傘即有代表頭不頂天、不受天監督但仍不欺於天，象徵鍾馗的公平正義。而實際作用則是能做防護遮蔽或是收受魂煞。

當「鍾馗道長」向各位信眾賜福完畢後，「跳鍾馗」的主要儀式也進入尾聲，「鍾馗道長」會回到壇場前，將儀式作最後的總結：

「哈哈 鍾馗降吉祥 瑞氣滿華堂 吾今賜福已畢 眾弟子 個個福氣盈增 吾心盡歡
喜 哈哈 眾將隨吾回寶殿」

此段科文，是「鍾馗道長」向信眾再次表達，今日鍾馗來到此地賜福，每個在場的信眾都已經受到鍾馗的賜福，並透過「鍾馗道長」的哈哈大笑，表示今日的賜福鍾馗相當滿意，也就是代表，今日每個人都確確實實的受的賜福降吉祥，未來的日子也都能平安順遂。再次強調法會的效果後，鍾馗便會號令所有兵將一同回歸，代表「跳鍾馗」的主要儀式正式完畢。



圖表 44 鍾馗回歸

在念完此段科文後，「鍾馗道長」會從原先進來的天門離去，進到壇場後方換裝接續接下來的送神儀式。

第三節、恭送鍾馗—法事圓滿

在道長扮演的「跳鍾馗」主儀式結束後，再來就是要進行送神。在法事一開始時，為了要請求鍾馗降臨壇場，完成今日的儀式，因此有一個請神的儀式，而在主儀式結束後，即應當奉送鍾馗回歸，表示禮節、敬意與謝意。

當上節所提的主儀式結束後，「鍾馗道長」由壇場天門離開，象徵鍾馗帝君從天門回歸來

處，而「鍾馗道長」則繞至壇場後方，更換服裝變回道長身分，接著再從壇場生門處，到退進入壇場。

進入壇場後到長必須先向諸神上香致意，此稱為「延香」。其進行方式，如同請神一開始的上香一樣，於此不再贅複。延香完畢後，道長必須跪在科儀桌前，秘念取魂咒，將先前所藏於香爐的魂神取回，同時手捏命文：

「乾元亨利貞 日月現我身 千神歸三魂 萬聖納七魄 吾奉鍾馗帝君 急急如律令」

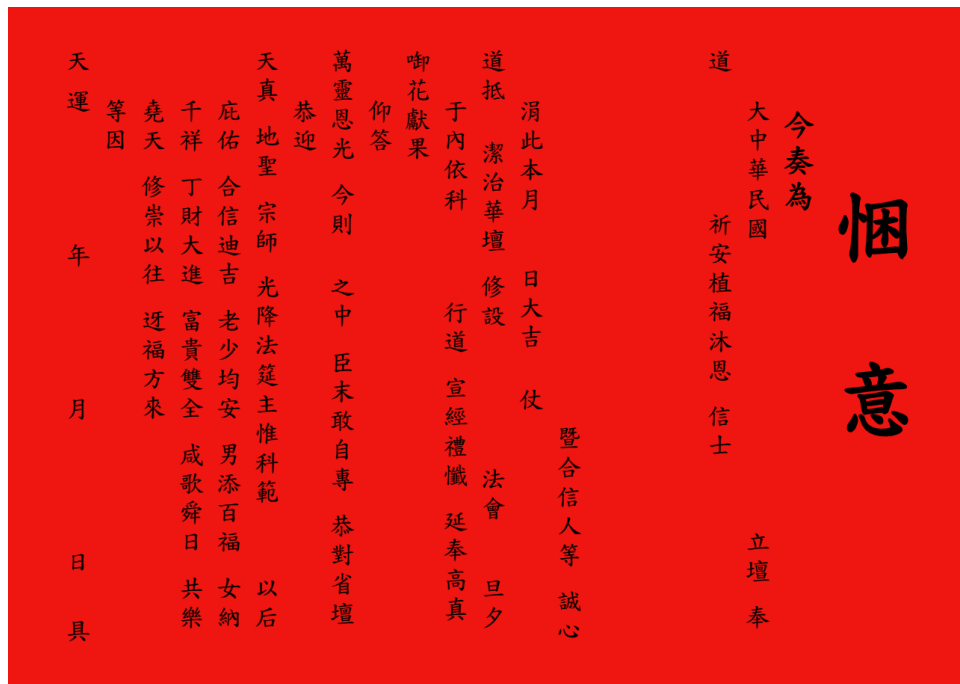
念完咒後，將捏有命文之手伸向香爐，觀想汲取香爐中的本命魂神到手上，接著將手伸回到口前，觀想魂神由口吞服回歸全身。待取魂完畢後，再次手捏玉文，持誦金光神咒一便，以保護魂神與身軀間的安定。

持誦完畢後，即開始誦念「愜意」，在誦念前仍有一段詞白須先開頭：

「戰戰兢兢 冒瀆高真 蕩蕩巍巍 皇穹下鑒 于今謝壇之中 具有大道疏章 今當敷宣
伏祈 高真朗聽」

此段詞白，主要是在向諸神說明，在現在的謝壇²⁹儀式中，尚有文書要宣讀，祈請諸神能夠聆聽。宣讀完此段詞白後，就開始讀誦愜意。

²⁹ 謝壇，即是一場法會完結後，對諸神進行禮謝的儀式，並奉送諸神回歸來處。謝壇後壇場將會熄燈熄香，並開始進行收壇場的工作，也就是說，謝壇就是整個法事的最後一個儀式。



圖表 45 悃意

所謂悃意，也稱作意文或福疏，因為在進行道教儀式時，通常是由道長拿在手中宣讀，因此也有習慣稱為手疏。悃意通常以紅紙黑字書寫，內容大致上為像神說明法會的時間、地點、目的、信眾的姓名與祈求之意。而會謂之悃意，乃是因為其內容是表達「其諸情悃，具載心詞」，也就是發自內心的誠懇之語。

在謝壇中宣讀悃意，是在向諸神表達相關的訊息也極感謝諸神此次降臨壇場協助，也希望諸神在此次法會過後繼續庇佑諸位信眾。



圖表 46 宣讀愀意

宣讀完愀意後，必許再加入一段詞白，以達承先啟後之目的，一方面為剛才宣讀文書作一個結束，另一方面開啟接下來的送神儀式：

「向申 文疏宣讀已週 具有散馬錢財 奉送天階丙丁火化 弟子一心恭敬 奉送眾神
歸寶殿」

此遁詞白要旨，是向諸神告之，方才所宣讀的愀意已經完畢，信眾準備有慰勞兵馬辛勞的金銀財寶將焚化，接下來信眾們將要恭送諸神回歸來處。

念完此段詞白後，接下來就開始送神的儀式，道長會先唱頌一段科文，表達信眾供奉的心：

「法事圓滿 錢財獻 委假火風傳 一朵紅霞光燦爛 千層火起藹山川 福壽廣無邊 交
財使者心歡喜 交財使者心喜歡」

此段唱頌科文，主要是在向諸神說明，本次的法會已經圓滿結束，信眾們被有金銀財寶要貢獻，將所要貢獻的物品，藉由火的焚燒來傳遞，而火的焚燒如同紅雲霞，燃燒的火焰如同山川，祈請諸神庇佑信眾福壽無邊，而代為轉交財寶的使者，見到這樣的情狀，也滿心歡喜，讓整個法會呈現祥和喜樂的氛圍。

唱頌此段科文後，緊接著開始恭送諸神，道長依然會唱頌一段科文，並同時向所送之諸神行跪拜稽首之禮儀：

「稽首皈依奉送 奉送 翊聖除邪雷霆驅魔鍾馗帝君 開路先鋒蝙蝠大將軍 東方掌劍

執法大將軍 南方掌燈光明大將軍 西方掌甕賜福大將軍 北方掌印錄籍大將軍 中央掌傘號令大將軍 左右護法神荼鬱壘大將軍 先天無極精靈童子大元帥 鍾府神兵 一切等神」

此段科文，主要是在表達恭送諸位神祇。特別一提的是，通常在舉行法會時，道長會依著狀況來請不同的神祇，因此在送神時也必須特別注意，有請哪位神祇就要恭送哪位神祇，若無法確認則可以在送神的最後誦念一段「天京地府 水國陽間 法筵會上 一切等神」來代表諸天諸地的神祇。

而在誦念此段科文時，道長必須朝向所送神祇的方向進行跪拜稽首，所謂稽首依據《周禮》的記載，拜者必須屈膝跪地，並以左手置右手之上，再支撐於地上，然後緩緩叩首到地，稽留多時，手在膝前，頭在手後。稽首也是《周禮》「九拜」³⁰中最重的禮節。

在誦念完所要奉送的神祇後，道長會再唱頌一段科文，表達奉送諸神之意：

「千千萬萬眾神尊 今日法事已週圓 奉送天尊歸寶殿 後有修崇 還當拜請 迎鑾返駕大天尊 迎鑾返駕大天尊」

此段科文意旨為，告知所恭送的諸神，今天法事已經圓滿落幕，恭請諸神回歸各自的寶殿，並再以後懷有相關法會或需要協助時，再請諸神能夠應請來給予協助，最後以迎鑾返駕作為整個法會的結束。

科文中的「迎鑾返駕大天尊」與儀式一開始的「福生無量大天尊」其實是相同的功用，前面四個字是一種目的性的宣告，而最後三個字「大天尊」僅是一種敬詞。

而當道長唱頌完此段科文後，會向信眾告知，法會已經圓滿，並向信眾說些吉祥話，最後以「感謝神恩」一詞作為完結。

至此，「跳鍾馗」的整場儀式已臻結束，從整個儀式的過程中，可以知道，並非所有「跳鍾馗」儀式都如同傳言中的可怕，在「跳鍾馗」祈福的面相來看，過程中大多是以精采的表演以及親民的互動為主軸，因此在真正了解不同面相的「跳鍾馗」後，對於「跳鍾馗」的無名恐具，也就不攻自破。

³⁰所謂「九拜」，據《周禮》所載：「一曰稽首，二曰頓首，三曰空首，四曰振動，五日吉拜，六曰凶拜，七日奇拜，八曰褒拜，九曰肅拜」。1

儀式雖然已經完結，但當道長返家後，尚有後續。為了感謝鍾馗帝君以及諸位將帥與其兵馬的協助，「跳鍾馗」儀式結束當日或隔日，道長應另備佳餚並設法筵進行幕後的儀式「犒軍」。犒軍儀式，通常在一般法會中，都會在法會最後一日的下午 2 點左右進行，本無需在另行犒賞兵將，但因為進行法事的道士壇有時與「跳鍾馗」的道士壇並非為同一壇時，通常「跳鍾馗」的壇就會在下午 3-4 點中間才到現場打壇，因此通常參與不到犒軍的儀式。是故在進行完「跳鍾馗」儀式後，道長都必須在自己進行犒軍儀式。

犒軍儀式其實相當簡單，首先必須先祈請諸位兵將道場，而進行的方式即如同前一節所寫之請神流程，僅是在唱頌「道由心合」時，祈請的諸神改為官將名稱：

「三炷清香 一心虔誠 奉請請到 開路先鋒蝙蝠大將軍 東方掌劍執法大將軍 南方掌燈光明大將軍 西方掌甕賜福大將軍 北方掌印錄籍大將軍 中央掌傘號令大將軍 左右護法神荼鬱壘大將軍 先天無極精靈童子大元帥」

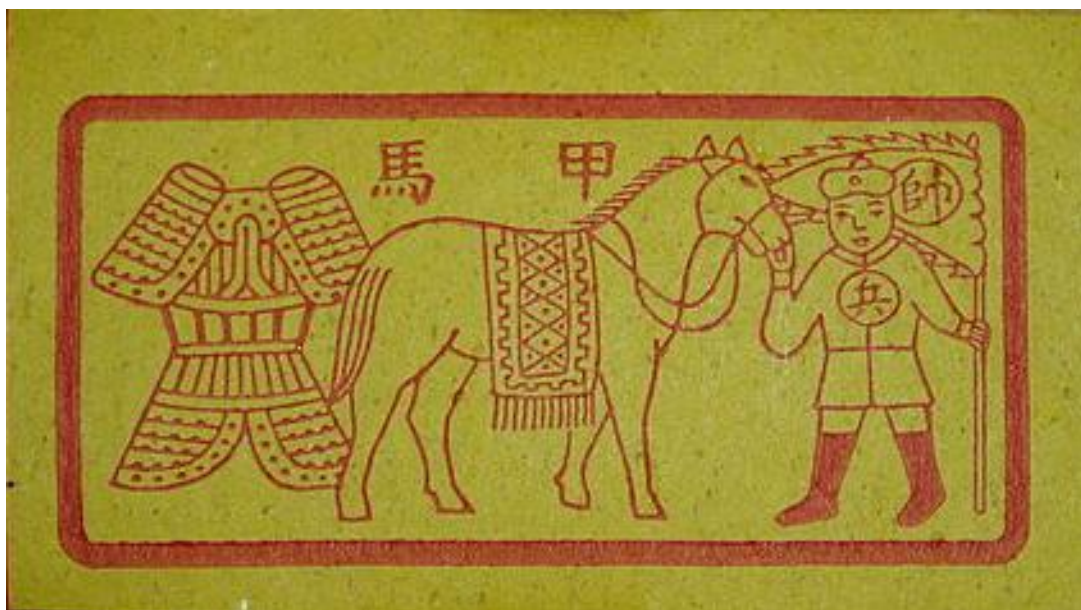
此段乃是在召請鍾馗帝君手下的各位將軍，接著就要招請鍾馗帝君手下的五營兵將：

「召請東營軍馬九千軍 東營九千九萬人 人人頭戴金盔身穿甲 手執金鎗火炎旗
左排軍頭右力馬 排軍力馬到東營
召請南營軍馬八千軍 南營八千八萬人 人人頭戴金盔身穿甲 手執金鎗火炎旗
左排軍頭右力馬 排軍力馬到南營
召請西營軍馬六千軍 西營六千六萬人 人人頭戴金盔身穿甲 手執金鎗火炎旗
左排軍頭右力馬 排軍力馬到西營
召請北營軍馬五千軍 北營五千五萬人 人人頭戴金盔身穿甲 手執金鎗火炎旗
左排軍頭右力馬 排軍力馬到北營
召請中營軍馬三千軍 北營三千三萬人 人人頭戴金盔身穿甲，手執金鎗火炎旗
左排軍頭右力馬 排軍力馬到中營。」

在誦念召請五營兵將時，同時間應將「甲馬」先行焚燒贈予兵將使用。因為兵將在協助法事進行時，難免會發生紛爭而導致盔甲、兵器或軍馬等的耗損，因此必須在犒軍時於以補充。

所謂甲馬，依據教育部臺灣閩南語常用詞辭典之解釋：「祭祀神明用的紙錢的一種，黃底

紅字，上面印有盔甲、弓刀、長靴、或是神馬、馬夫等圖案。」在功用上大多是用來運送疏文、神祇的車駕、兵將的補給等。



圖表 47 甲馬

當召請兵將完畢後一樣需要進行安座並行斟酒禮儀，接著誦念四神咒請淨道長自己與筵席四周，誦念完畢後接著宣讀愍意，愍義內容大致如前述，僅是將儀式名稱改為「犒軍賞將」。誦念愍意完畢後，應先暫停儀式，將所要犒賞兵將的金銀財寶焚化，並給予兵將時間享用佳餚。待一段時間後，擲筊確認兵將已然享用完畢，即可祈請諸位兵將回歸本位，並祈下次法會能再次予以協助。

至此，整個「跳鍾馗」方為圓滿結束。

第四節、不一樣的「跳鍾馗」

本章所舉「跳鍾馗」儀式，雖為道教中之「跳鍾馗」，但卻僅是道教中某一支派的壇場所進行的「跳鍾馗」儀式。而本文採用以其為例，將「跳鍾馗」的內涵以及儀軌撰寫出來，除了是因此版本為筆者所學之版本，能夠較為深入體驗其內涵外，最重要的是，此版本與鍾馗信仰文化較為貼近。

首先，在田野調查的過程中，發現到了鍾馗信仰不同於民間的鍾馗形象，鍾馗雖說是抓鬼、驅魔大神，但在其信仰中，卻是主張慈悲，也就是說，對待所謂的陰煞，依照鍾馗的信仰文化，

理當應先以柔性的讓煞自主回歸，若有不從者，才以武力將其驅往歸處，因此通常在儀式中，是不會有所謂斬、殺的行為出現，即使在咒語中有些許文字有相關的意涵，但那僅是用來壯大聲勢，增加驅煞的機率。在鍾馗信仰的內涵中，認為打、殺等強制性的武力鎮壓，其實是無法解決問題，而讓所謂的煞能夠自行歸去，才是徹底解決問題的方式。基於這樣的慈悲原則下，所衍生出來的「跳鍾馗」儀式自然較以民間信仰的斬殺式「跳鍾馗」，多了一份柔軟。

臺灣「跳鍾馗」儀式中，因為其原型乃是從古時候巫覡文化中的「儺」舞結合道教閩山派的法儀，因此大部分樣態的「跳鍾馗」，其實都蘊含著閩山派的影子。是故在進行「跳鍾馗」或其它的除煞儀式時，通常都位因為古老的傳承與象徵，而使用活體血祭。從前的血祭，是指在祭典中，宰殺動物來供奉神或與神作交換，在古老的巫覡文化是相當常見的一種儀式，甚至在遭遇重大事件時，會以人來血祭，稱為大紅祭。但由於過於慘忍，在民智開化後逐漸淘汰；現在的血祭，大多是以「取其血，不損其命」的原則進行。取血僅是為了利用血中的靈氣，且用量本就不多，因此僅需在祭品上製造小傷口取其血液即可。在道教的除煞儀式中，通常會以活白公雞與活黑公鴨之血，進行相關的儀式，雖說僅是在雞、鴨的雞冠與鴨嘴上製造小傷口取血，且在儀式完畢後，因雞、鴨已經聖化，因此必須善待，通常是以飼養終老或放生的方式進行，但因為在儀式進行的過程中，雞、鴨都是處在驚恐的狀態，且進行儀式時，通常必須甩動雞、鴨，這對雞鴨來說何嘗不是一種折磨？因此在現在動物保護意識抬頭，許多人在參與宗教儀式時，都會對這樣的活體儀式抱著存疑與排斥。

然而這樣的活體儀式，並非不能夠更改。從道教的儀式概念來說，有許多物品都是使用書畫或紙紮，包含遞送公文的使者、安鎮土地的龍神、代表五方的各式聖獸以及普度時的面燃大士等，都可以使用書畫或紙紮，且在經過道長開光加持後，都能夠具有其相對應的作用，而除煞儀式的雞、鴨雖然是為了牠們血中的靈氣，但重點是在靈氣而非在血，既然在其他儀式中，都可以將書畫或紙紮物聖化為相對應的神祇，那麼將書畫或紙紮公雞與公鴨聖化為仙官，取其靈氣在理論上與實作上都沒有任何問題。既是有可取代，且也不符合時代觀感，適時的做更動也是必須的，而本文所呈現的「跳鍾馗」儀式正是採用這樣的一個方式，這樣的不同之處，除了更受信眾喜愛與接受外，也能夠體現鍾馗信仰中的慈悲展現。

其次，道教儀式上，「五方」的概念是相當重要，而從五方所衍生出來的作戰概念，就稱為「五營」，所謂五營乃係指東營九夷軍—青旗（青龍）、南營八蠻軍—紅旗（朱雀）、西營六戎軍—白旗（白虎）、北營五狄軍—黑旗（玄武）、中壇三秦軍—黃旗（麒麟），而領導五營的即稱為五營元帥，而五營元帥除了中壇元帥李哪吒較無爭議外，其他四營有以「張蕭劉連」或「溫康馬趙」等四元帥為主，姑不論正確性為合，此概念大多是以道教的通用「儀式概念」而成。然而本文所呈現的五方概念，在基礎原則上與道教相通，一樣是區分東、南、西、北、中，但是所代表的五營兵將，卻是基於鍾馗的信仰文化而來。

依據鍾馗信仰文化所傳，鍾馗遭楊國舅所害，撞金鑾殿的龍柱自殺身亡，死後其魂魄到了地府，受了閻王的幫助，派遣陰間五將隨同鍾馗回陽間嫁妹，但在回程途中，五陰將向鍾馗所賄不成，與鍾馗大打出手，最後落敗逃亡；而後鍾馗因故解救了受千年狐狸控制的五陰將，五陰將便誓死投靠鍾馗，鍾馗也念其緣份，收編五陰將為「五福大將軍」，分別為東方掌劍執法大將軍、南方掌燈光明大將軍、西方掌甕賜福大將軍、北方掌印錄籍大將軍及中央掌傘號令大將軍。由此典故，本文所舉之「跳鍾馗」儀式，便非採傳統道教的五營概念，而以採鍾馗信仰中的五營概念，此與目前大部分的「跳鍾馗」儀式，略有不同之處。

末次，在過去「跳鍾馗」儀式中，最讓人擔心怕的，除了是觀看時的沖煞以外，最重要的是「跳鍾馗」是驅趕煞氣，因此在進行「跳鍾馗」儀式時，週圍地區的居民就要開始擔心，「那邊的煞被驅走換來平安，但被驅走的煞卻有可能跑到我們這」。

過去在進行跳鍾馗儀式時會先行公告，為的是怕有人誤闖或是在外遊蕩而被沖煞，但是公告一出，非「同一個團體」或「同一個地域」概念的居民，就會開始抗爭，為的就是怕煞氣被驅趕過來。然而，基於鍾馗信仰中的慈悲觀而言，不可能會為了保護某一區的居民，而將煞趕到其他區的居民處，進而損害其他區的居民，而對於煞的態度，也不是一昧無方向的驅趕，因此居民會有這樣的誤解，應是對於「跳鍾馗」儀式的不了解，以及僅在儀式中看見「驅」的儀式，卻不知道驅到何方而產生的疑義。再者，鍾馗信仰中，亦有提及「掃淨」的概念，也就是說，對於世間的一切煞，除了掃以外，還要掃乾淨，也就是說，在驅煞時，一定是將煞，送回它所應該要去的地方，而不是將煞從此處驅掃到彼處。而本文所舉之例，則是將此點加以實體

象徵化，對於善意的煞，就以柔性的收、送的方式使其從鬼門回歸其位，對於惡意的煞，則是使用打草龍與撒鹽米進行驅趕其進鬼門，進而使之回歸本位。因此，在驅煞時，就不會出現，煞被驅至別處而損害他人的現象。

最後，道教儀式與表演結合是本文例子中最具特色的一塊。過去在道教儀式上，多半都是二分法，信眾與道長，信眾在一旁拿香跟拜，道長自己在壇場上恣意揮灑，雖是在同一個壇場與參與同一個儀式，但實際上卻是各有各的天空。其根源點就是「儀式性」過重，因為儀式進行時講究莊嚴肅穆，由道長代替信眾向諸神祈求，嚴禁嬉笑怒罵，而信眾變成只是一個具有誠心的壇場「擺飾」。再加上儀式進行時，道長所誦念的科文，通常會有口音與語種的問題，導致許多信眾都不清楚，道長現在在做什麼以及儀式進行到哪裡，造成整場法會下來信眾無法參與融入，也無法看懂儀式內容，變成是一場無聊的煎熬。因此為了改善這樣的現象，在進行儀式時許多道長就會開始在儀式進行中與信眾互動，並將儀式的「儀式性」降低，加入了戲曲的「表演性」與「藝術性」，這樣的改變除了令人耳目一新外，在儀式進行的過程中，信眾也較能專注在儀式上。

道教的儀式傳承上，較著重傳統，因此在儀式上進行變化，其實需要相當大的勇氣，除了會遭受師門或同行的言語霸凌外，變化過程的拿捏與信眾的接受度，都是一大考驗。傳統有傳統的好，創新有創新的時代性，如何保留傳統精神進行創新的呈現，才是目前道教儀式應該要進行的考量。本文以此「跳鍾馗」為例，以身為局內人的角度，肯認這樣的變化，希冀道教能夠在時代的轉變中，交輝出新的光芒。

第四章、鍾馗還會怎麼跳？

從本文第二章「跳鍾馗」的歷史中，可以清楚知道，一開始「跳鍾馗」僅是民間百姓自發性的一種節日活動，每個地區的百姓對於「跳鍾馗」都有自己的一套過程，直到後期被道教所吸收，並結合法派的除煞儀式，運用鍾馗深植民間的形象，進行針對煞的儀式。

所謂法派，乃是從道教的演變歷史中，依據百姓的需求所出現的另類支派，其至上神仍為道教的三清道祖，但所供奉的祖師爺卻非道派的張天師，而是各自有各自的祖師爺，例如閩山派以許遜為祖師，三奶派以三奶夫人為祖師，普庵派以普庵禪師為祖師，因其濟世度人的方式與傳統道教略有區別，儀式演法的方式也較為不同，是故將其分類歸在法派。而在諸多法派中，各自也有各自的除煞方式，但以「跳鍾馗」為除煞儀式且傳承較為廣泛者，當屬閩山派。

臺灣早期的「跳鍾馗」，因為市場需求，所以相當多元化，無論是戲曲班或是戲偶班，大部分都有學過關於「跳鍾馗」的儀式，而觀諸多「跳鍾馗」儀式，無論是人的「跳鍾馗」或是偶的「跳鍾馗」，都可以從中發現許多共通點，細查之下就可以發現，臺灣的「跳鍾馗」大部分都是直接或間接受到閩山派的傳承或影響。而「跳鍾馗」流傳至今，不僅在法派或劇團可以看見，原來傳統的道教在進行除煞儀式時，也或多或少吸收了閩山派的除煞內涵，這也是在前文中提及，其實諸多「跳鍾馗」儀式，大部分都是隸屬於道教的緣由。

臺灣的「跳鍾馗」型式繁多，除了道教的「跳鍾馗」外，本章也略為提及有關其他類型的「跳鍾馗」。然而「跳鍾馗」流傳至今，失去的多而留下的少，許多關於「跳鍾馗」儀式的內涵都已經失傳，而擁有「跳鍾馗」這項「技術」的人，大多數年事已高，雖然想要傳承，卻苦無後繼之人，因此越來越多形態的「跳鍾馗」在坊間已經幾乎看不見。在本章中，將從現在尚為常見的「跳鍾馗」形態為主軸，並以該類型的「跳鍾馗」為主幹與前文中關於道教的「跳鍾馗」相較異同。

本文所撰寫的「跳鍾馗」類型，僅是在進行田野調查時，出現率與重覆率較高的幾種「跳鍾馗」形態，此形態的分類屬於大範圍概括式的區分，因此並不代表所有類型下的「跳鍾馗」內容，都如同本文所提出的例子，亦不表示各類型下的「跳鍾馗」都應以本文為基準進行評斷。

本章節所舉的「跳鍾馗」形態以及個案代表，僅是一種例示，且因本文研究之重點在於「跳鍾馗」之儀式內涵，因此未免失焦，針對個案之背景僅作概略式的敘述，其所進行的「跳鍾馗」儀式與前章之道教跳鍾馗儀式之異同才是本文主要的研究內涵。

本章節挑選四大種類的「跳鍾馗」與道教的「跳鍾馗」進行異同之比較，此比較僅是要呈現儀式內容的異同，並使閱讀者可以透過此類比較間接了解其他種類的「跳鍾馗」儀式，而無須一步步記下與認識諸多「跳鍾馗」的儀式。每一個文化的發展都有其存在價值，也都有其背景因素，而每一種型態的「跳鍾馗」與其儀軌，都是現實存在並持續被運用，既然仍存在與運用，就有其功用與價值，因此，進行比較僅是單純的了解異同與多元之處，而非評斷是與非，合先敘明。

第一節、十指之間「跳鍾馗」：景春堂

景春堂位於台北市內，為目前相當少見以懸絲傀儡進行「跳鍾馗」的團體，其「跳鍾馗」儀式的行法者為林金鍊法師。林金鍊法師在 2011 年榮獲臺北市傳統藝術藝師獎，其所行法的「跳鍾馗」儀式在 2010 年八月九日榮獲文化部文化資產局「府文化三字第 09931583902 號」函公告列為國家資產，更在 2013 年 12 月 25 日經台北市政府「北市文化二字第 10232100200 號函」，公告評定為台北市文化資產。

林金鍊法師的「跳鍾馗」可大致分為事前與事中兩個程序。事前的程序如同前一章所提及，除了準備法事當天的備品外，最重要的就是要向鍾馗帝君進行「預約」，通常林法師會要求信眾，若要請他「跳鍾馗」應當在半個月前先告知他，他才能向鍾馗帝君焚香稟告，除了要向鍾馗帝君說明時間地點，讓鍾馗帝君可以先行安置兵將外，最重要的是，要祈請鍾馗帝君，保佑現場觀看的所有信眾都能平安。

「跳鍾馗」儀式在不同的目的上會有不同變化的呈現，本節中所採的案例，為景春堂於社子共和宮三朝醮中之「跳鍾馗」送孤。

林法師的事前「預約」雖然方式與前一章所提及的略有不同，但其本質內涵是相同的。唯一有差異的，就是前開的預約尚須鍾馗帝君的肯認或是安排，而林法師的預約則偏向報備制。

當儀式開始日到來時，最先執行的程序就是定棚。所謂定棚，就是到將舉行「跳鍾馗」的場地，將所有「跳鍾馗」時所需的佈置以及器物安置完畢³¹，而行法者也於此時更換「跳鍾馗」時應穿著的正式服裝。定棚與前開所提及的打壇，雖然稱謂不同，但其實本質上是相同的，只是前開的角度為宗教團體，而景春堂則是採用較屬於表演藝術的名詞。



圖表 48 景春堂定棚

在「跳鍾馗」儀式正式開始時，林法師會如同前開所撰之程序，先行請鍾馗帝君降臨。而林法師所採用的請神儀式，比之前開所撰的請神儀式較為簡化，林法師先行焚燒金紙與炷香禱告，告知鍾馗帝君儀式即將開始並請鍾馗帝君降臨，並於口中誦念：

「地下四四方 馗爺在中央 一聲鑼鼓響 妖魔走他鄉」³²

念咒完畢後，象徵鍾馗帝君降臨，林法師此時再將舉行儀式的緣由與目的告知鍾馗帝君，然後再上香。

當請神完畢後，緊接著便會進行一連串的預備儀式，包含勅化聖器、安五營。

在勅化聖器的儀式中，首先會先勅雞，目的與意義與前開所撰雷同，故不再贅複。而其所念之勅雞咒則與前開不同：

「本師為我來勅雞 祖師為我來勅雞 七祖先師為我來勅雞 仙人玉女為我來勅雞 此

³¹ 所使用的法器，將隨介紹儀式的過程中，一同撰述。

³² 石光生、王淳美（2015）。

雞不是凡間雞 此雞乃是瑤池金母面前的白黃雞」³³

此段咒文，大意是透過先賢祖師、高真與諸神等的神力，來勅化手中的凡雞，最後因此雞以聖化便稱此雞非凡間雞，而是天上的神雞。

而咒文中的「白黃雞」，按照咒文所提即「瑤池金母面前」，可以推斷，可能是作者的筆誤或是流傳的字誤，正確應為「白鳳雞」。相傳白鳳為天上之靈雞，為瑤池金母座前七仙聖賢中「朝鳳聖賢」之坐騎。在《道藏》〈金籙齋三洞讚詠儀卷上〉中亦有白鳳與王母之記載：「神仙來往雲霞麗，白鳳經天自有程。一聲鶴唳九霄中，王母行天閭苑風。幾許仙人來侍從，齋心清潔盡微躬」。而林法師進行「跳鍾馗」時，持誦念咒皆為臺語發音，而臺語的黃與鳳口音相近，因此可能將二字誤植。



圖表 49 林金鍊法師 勅雞

聖化凡雞後，取其雞冠血，以整隻雞先向五方書符，意在劃出結界空間，之後將雞血點在是先書畫好的符咒上，以雞血的靈氣加強符咒的力量。

勅雞完畢後緊接著勅鴨，而勅鴨的意義亦是如前開所撰，而林法師所念的勅鴨咒為：

「天煞 地煞 日煞 月煞 陰煞 陽煞 妖煞 魔煞 水煞 火煞 三十六天罡 七十二地煞 總共一百零八煞」³⁴

³³石光生、王淳美（2015）。

³⁴石光生、王淳美（2015）。

此段咒文，是以鴨能押煞的意義為前提，闡明能夠鎮壓所有的煞。

念完此咒後即取鴨嘴上之血，並像空中書寫符咒代表鎮壓煞氣，之後亦將鴨血點勅在之前的符咒上，以鴨血之靈氣加強符咒的力量。在點完鴨血的同時，勅符的儀式也一併完成，林法師便會將需要先行安置的符咒貼在四面，形成另一種空間結界。



圖表 50 林金鍊法師 勅鴨

而在此，特別一提的是，當儀式上所需的活雞或活鴨無法取得或是場合不適宜使用時，林法師則是會以「筆」與「硃砂」來代替雞、鴨與其靈血。此于前開儀式中所使用的方式略有不同，但本質上都是用來取代雞、鴨的靈血，僅是執行的方式各家有各家之長。而勅符的部分，亦僅差在有無再次持咒「特別」再強化一次。

當符咒安置完成後，林法師便會開始燒化鹽米符與淨水符，為接下來的除煞作準備。



圖表 51 林金鍊法師 焚化鹽米符



圖表 52 林金鍊法師 焚化淨水符

當焚化完畢後，緊接著便會開始在瓦片上繪製天羅地網，為待會的除煞進行預備。



圖表 53 林金鍊法師 書繪天羅地網

準備好天羅地網後接著便要進行另一段預備儀式「安五營」。

首先會進行安置天罡地煞，將天罡符置於上碗，地煞符置於下碗。



圖表 54 林金鍊法師 安置天罡地煞

這此段預備儀式，為林金鍊法師「跳鍾馗」儀式較特殊處之一。瓷碗除了用來代表天罡地煞外，亦是用來藏魂之處。當林法師將天罡地煞安置好後，隨後便會將碗覆蓋，代表將自己與現場人員的魂魄藏在碗中，由天罡地煞負責守衛，如此現場所有人才能夠安全、安心的觀賞「跳鍾馗」儀式。

安置完天罡地煞後，緊接著便是安奉五營。在此段中，林法師會視場地選擇適合的符布或

是不安置五營符。接著才會將代表五營的五色旗逐一請至所安奉的米座上。



圖表 55 林金鍊法師 安置五營

當安奉五營完畢，整個預備儀式也在此告一個段落。從其儀式可以發現，其預備儀式與前開所說明的儀式略有不同。前開系以安奉五營與兵馬為優先，之後才開始勅劍、勅水、勅筆、勅雞、勅鴨與勅符；而林法師則是先勅雞、鴨（或勅筆）、勅符、再來是淨水、置天羅地網與安草籠。其中林法師之淨水與前開之勅水，其本質意義是相同，。置天羅地網則是在後續儀式中，林法師將其具像化，故在進行前先行作預備；在前開儀式中則是單純進行並無具象化。而有此差異僅是預備的優先順不同，對於除煞的主儀式進行並無影響。

當預備儀式結束後，林法師便會身披「法索」代表除煞儀是正式開始。



圖表 56 林金鍊法師 身披法索

著裝完畢後，林法師開始撒鹽米，先行清淨壇場四週。



圖表 57 林金鍊法師 撒鹽米

撒完鹽米後即進行淨傘。



圖表 58 林金鍊法師 淨傘

淨傘完畢後進行勅劍。林法師會以「奉旨」勅化手中的劍，接著以劍在空中書寫符咒。



圖表 59 林金鍊法師 勅劍

勅劍時會誦念勅劍咒：

「本師為我來勅劍 祖師為我來勅劍 七祖先師為我來勅劍 仙人玉女為我來勅劍 此
件不是凡間劍 此劍就是南山鍾馗爺專用的青銅劍」

奉旨，又稱鎮壇木、震壇木或淨板，其形狀為長方體凸狀，通常在壇場是用來配合道場或法師進行儀式的淨化，或是拍擊發出巨響用以震懾鬼神。

勅劍完畢接著進行佈天羅地網。林法師一手持傘，一手持劍，將放置在棚前的天羅地網瓦

片踩碎，象徵佈下天羅地網。



圖表 60 林金鍊法師 佈天羅地網

此處的佈天羅地網，與前開道教「跳鍾馗」的佈天羅地網，有明顯的不同。前開所用乃以雷法之雷電為天羅地網，而林法師則是以破瓦的方式，將所繪製的天羅地網施放。兩者再施法與運用的過程以及流程的順序雖不相同，但針對佈下天羅地網的概念與目的卻是相同。

佈完天羅地網後，林法師會進行勅鏡，並利用鏡所折射的祥光，照射四週。



圖表 61 林金鍊法師 勅鏡

勅完鏡後，林法師便會再次使用淨水與燃燒中的金紙，淨化四週，準備迎接「鍾馗下凡」。



圖表 62 鍾馗下凡

鍾馗下凡後，先在場地四週進行驅煞。接著將先前的雞、鴨已淨水進行淨化後釋放出去，令其為先鋒官，先行驅趕外面的煞，接著再由傀儡鍾馗對於周圍的環境淨行驅煞。

四週循掃完畢後，林法師則回到棚內，將鍾馗置放回原位後，將代表天罡地煞的瓷碗收回，再將符咒焚化，接著將五營的五色符布收回進行燒化，代表奉送諸神歸位，結束整個「跳鍾馗」儀式。

從景春堂林金鍊法師的除煞儀式中可以知道，其內容上與前開道教的「跳鍾馗」依然有些許差異。前開的除煞儀式為收煞、開鬼門、送煞、火龍驅煞，最後以鹽米淨化再關鬼門，接著進行賜福，而林法師的儀式為淨傘、勅劍、佈天羅地網、勅鏡、撒淨、鍾馗下凡、放先鋒、巡掃四週。會造成這樣的差異，除了是派別的傳承不同外，一個為人扮的鍾馗，一個為傀儡鍾馗，呈現的方式本就不可能相同，再加上對於驅煞的背後因素不同，才會出現不一樣的儀軌。在道教的「跳鍾馗」儀式中，認為煞應該是要透過鬼門回歸其本位，而林法師的概念是，將煞引導至附近的陰神廟或是可使祂們修行的地方，進而安置祂們，是故對於煞才有不一樣的處理。

然而，無論兩者的程序是如何差異，其內涵與本質是相同的，意即兩者皆是通過驅煞等程序後再進行祈福。而對於煞的處理雖然形式上不同，但內涵一樣都是要將煞送至祂們所應當去的處所。兩種儀式，基於相同的意涵，選擇各自想要呈現或具像化的儀軌呈現，這其實就是儀式的象徵性，透過各自的象徵表現方式呈現「跳鍾馗」，也是使「跳鍾馗」能夠如此多元、多

貌的原因之一。

第二節、神將一扛著「跳鍾馗」：大隱鍾馗王爺廟

大隱鍾馗王爺廟，位在宜蘭三星鄉，主祀「伏魔大帝天師鍾馗」，其最大特色之處，除了是以鍾馗為主神祭祀外，便是祀奉諸多開光過具有祭祀性質的神將，其中包含以女性為主的女神將。該廟除了祀奉鍾馗帝君之神像外，亦有祀奉鍾馗帝君之神將，而其神將「跳鍾馗」，亦是全台之首創。其神將「跳鍾馗」主要以祈福、迎福為主，曾在民國 91 年獲得「蘇澳冷泉嘉年華」大神尪繞境表演競賽冠軍，且在 2014 年羅東跨年晚會上受邀表演「跳鍾馗」之「鍾馗迎五福」，使其神將「跳鍾馗」進入更高一層的藝術表演境界。

所謂神將，又稱為「大仙翁仔」或「將爺」，係由偶像崇拜與侍衛神祇信仰的文化所衍伸而來。古時的偶像崇拜，大多是採靜態且固定的紙紮或各類雕刻，但為了進行動態的宗教活動，營造熱鬧活潑的氛圍，因此誕生了「神將」。神將從外觀上而言，體型大多比靜態的偶像來的高大，除了孩童專用的小神將外，大部分的神將都是一個成人以上的高度，而神將的頭部多以木材雕刻外形，之後將其鏤空，一方面減輕重量，一方面為了製作活動式的雙眼，使神將看起來更具有神韻。而在身體的部分，因為神將的構造特殊，是由經過訓練或是神明指派的人員以「套入」的方式進行支撐，因此神將的身體大多是以竹製支架為主，而在支架外穿搭繡工精細的「神將衣」。神將為了在移動時展現其威武不凡的氣勢，因此其肩關節的部分大多做為活動式，可隨著神將移動的步伐，有韻律的擺動雙手。而最特殊的是，神將並沒有雙腳，神將的移動靠的是在身體內的扛神將人員，而當人進入神將體內後，即與該神將一體化，人的雙腳即成為神將的雙腳，因此扛神將的人員又稱為「神將腳」。

從宗教的角度來看神將「跳鍾馗」，其應屬於民間信仰的一環，而從其「跳鍾馗」的模式來看，亦是屬於臺灣民間信仰中特有的祭祀方式「陣頭」。臺灣的陣頭簡單的分類可以分為文陣與武陣，而神將「跳鍾馗」即是偏向武陣類。武陣的最大特色則是具有較多成分的宗教性或儀式性質。而被稱為陣，即式因為儀式進行時，通常都由多數人依據特定的宗教目的或儀式意義，進行有意義的排列隊形，其動作大多帶有護衛、驅邪或迎祥納福的宗教象徵意義。

神將陣頭較之於以真人為主的陣頭，最大的差異點在於，神將具有許多局限性，許多動作礙於支架設計，無法如同真人手腳般靈活，因此若以神將「跳鍾馗」，就無法如同前開道教的「跳鍾馗」般，能夠將許多聖化法器或是驅煞迎福的過程的具像化，但其優勢就是容易營造現場的氛圍與帶來視覺及體感上的震撼。

「跳鍾馗」儀式在不同的目的上會有不同變化的呈現，本節中所採的案例，為大隱鍾馗王爺廟，在 2014 年羅東跨年晚會上所演出的「鍾馗迎五福」。

神將「跳鍾馗」在事前如同道教「跳鍾馗」一般，需先向鍾馗帝君進行預約，而預約的方式，即是民間信仰最常用來請示神明意思的「擲筊」，透過擲筊詢問鍾馗帝君，可否出陣、出陣的神將有哪些等。

儀式當天，因為神將本身就是經過開光，因此請神的儀式，即是將神將請出，以鳴鐘擊鼓與後場配樂，信眾與廟方人員一同跪拜恭迎鍾馗神將出廟。

神將「跳鍾馗」主要以迎祥納福為目的，所以其陣頭在進行時，首先即由「五福將軍」出場，擺好陣式後才緊接著由鍾馗神將出場。



圖表 63 五福將軍出場

當鍾馗神將出場時，其身旁即同時跟隨左右護法。出場完畢後擺好陣式，便正式開始「鍾馗迎五福」的儀式。



圖表 64 神將「跳鍾馗」陣勢

儀式一開始，由五福大將軍中，負責掌燈的「五將軍」進行現場的探勘，其角色即猶如斥侯，負責偵察作業。五將軍會在舞台的右、左、前，進行提燈偵察。而舞台的三個方位即是象徵全面的意義，與道教上以五方象徵全境的意涵相同，只是受限於場地因素因此採用舞臺三個方位來代表。



圖表 65 五將軍 勘察

五將軍勘察完畢後，變會朝向鍾馗神將座前進行回報。此之回報在象徵意義上，應是代表五將軍在偵察的過程中，已有所發現，而這個發現就是一般人稱為「不好的」的事物，在宗教意涵上即稱為煞。透過五將軍的演繹，象徵煞的存在，進而回稟鍾馗神將，由鍾馗神將定奪並

發號施令。



圖表 66 五將軍 回報

五將軍回報完畢後，即退至一旁，接著由收到命令執叉的「三將軍」與執刀的「四將軍」進行除舊佈新驅與迎祥納福的儀式，也就是象徵將舊的、不好的給除去。此即是神將「跳鍾馗」中，特有的除煞儀軌，目的是希望週圍的信眾能夠否極泰來。



圖表 67 三將軍與四將軍 除舊佈新

當三將軍與四將軍儀式進行完畢後，五將軍會再次出場執燈勘察，確認已然驅除邪祟後，三位將軍立即回稟鍾馗神將。五將軍的再次勘察行為，就是在告訴大眾，不好的、邪魅等會影響眾人並帶來不幸的一切因素，都已經被消除，接下來就是一個新的開始。



圖表 68 三位將軍回稟

三位將軍回稟完畢後，鍾馗神將即起身，巡遊舞台展現神威。



圖表 69 鍾馗巡遊

鍾馗神將巡遊完畢後，便由其左右護法繼續對四週進行巡掃，以其高大威武的神將身軀，帶來一種震撼人心的效果。



左右護法巡掃完畢後，會再度回稟鍾馗神將，此時鍾馗神將知道現場已經是邪魅不存後，便會起身開始進行迎祥賜福。鍾馗神將在舞台的右、左、前進行賜福。



圖表 70 鍾馗賜福

賜福完畢後，鍾馗神將會在舞台的正前方，進行一個禮敬。此禮敬除了是向天表達敬意外，亦是向台下觀眾表達賜福儀式結束的意思。



圖表 71 鍾馗禮敬

禮敬完畢後，鍾馗神將會退至場中央，五福大將軍會群聚過來，並由鍾馗打開代表迎祥納福的捲軸（本例為新年快樂），代表鍾馗為大眾迎來滿滿的福氣。



圖表 72 鍾馗迎五福

儀式結束後，眾神將便會列陣式的退場。配合背景音樂眾神將的退場，相當具有震撼效果。也是象徵性的告訴大眾，自此之後即是千祥雲集、事事順心。



圖表 73 眾神將退場

神將「跳鍾馗」，在另一種以是否開口說話的「跳鍾馗」分類上，屬於「啞巴鍾馗」也就是不需要開口說話的「跳鍾馗」，這與前開需要開口持咒的道教「跳鍾馗」是相當明顯的差別。因為神將受限於外形，即使要開口說話也無法有效的讓外界聽見，再加上神將的性質，基本上就是一個神的存在，如同一般恭奉的神像一樣需要經過開光點眼等儀式，而人的角色，僅是成為神將的腳力，也就是僅提供神將雙腳的活動，是故並不能夠取代神來發號施令。

「跳鍾馗」神將，除了左右護法較為高大外，其餘的鍾馗帝君與五福將軍，皆是屬於貼近一般人的高度，此種設計，可讓身為神將腳的人以他的雙手取代原先不靈活的神將手外，在控制整個神將的移動上，靈活度遠遠超過巨大型的神將。雖然神將的雙手雙腳皆以人的雙手雙腳來取代，但始終不比正常人不扛神將時來的好操控，除了必須受限於身形外，視線上僅能由神將的開口向外觀看，視野角度上亦受到相當大的限縮，因此要令神將「跳鍾馗」進行如同道教「跳鍾馗」除煞具像化之勅劍、勅雞等等儀式，卻實是相當困難。

神將「跳鍾馗」與前開的道教「跳鍾馗」，除了明顯的外形差異外，儀式的儀軌也有相當大的差異。然而客觀而言，兩者在屬性上本就具有不可逆的差異性，在進行相同意涵的除煞祈福上，所呈現的儀軌本就難以相同，再加上臺灣陣頭通常會背負「熱場」的義務，因此在人數上遠遠會超過一般人進行的「跳鍾馗」儀式，而諸多儀軌由一個人分擔與一群人分擔，其呈現的方式自然也不可能相同。

兩種「跳鍾馗」外觀上與儀軌上雖然迥異，但是細探其儀式的本質，可以發現，最原始的出發點與目的，皆是相同，神將「跳鍾馗」透過除舊佈新來代表驅煞迎福；透過勘察來讓大眾知道，不好的事物已被消除；透過鍾馗神將在舞台的演繹，代表著賜福與大眾。這樣的儀軌與道教「跳鍾馗」也不過是詮釋上不同，這樣的的不同詮釋，正可說明了「跳鍾馗」的多元文化與兼容性。

第三節、演繹「跳鍾馗」：明華園

明華園於西元 1929 年創立，至今已有八十多年的悠久歷史，其不但成功將歌仔戲化身最有群眾魅力的文化創意產業，更讓這門臺灣獨有的表演藝術驚豔國際舞台³⁵。而據明華園表示「跳鍾馗」是明華園家傳技藝，是由明華園創辦人陳明吉習自「閩山派」而來。近五十年來，明華園已在臺灣替超過五百間廟宇進行過「跳鍾馗」的儀式。較為特殊的是，為了讓更多人了解這項傳統祭儀，明華園特別用表演藝術的手法，讓「跳鍾馗」成為適合一般民眾觀賞的表演藝術。也就是說，明華園的「跳鍾馗」是以儀式為基底，融入戲劇的演繹手法，以及融合劇場的表演特效，使其「跳鍾馗」成為一項聲光效果極佳的儀式劇場。

而明華園與「跳鍾馗」的淵源，除了是技藝傳承外，不得不提的是因為觸犯「跳鍾馗」的禁忌而導致的恐怖後果。據其的三代弟子陳子強，於電視節目上曾敘述，創辦人陳明吉在「跳鍾馗」曾觸犯了一個「跳鍾馗」的禁忌。當「跳鍾馗」時旁邊的人不可以叫跳鍾馗的人的名字，就算叫了，跳鍾馗的人也不可以回應，為的是不讓鬼煞發現原來鍾馗是人扮的。某次陳明吉在「跳鍾馗」時，其女兒正好回去看他，見到陳明吉就喊了聲「阿爸」，陳明吉也忘了自己是正在抓鬼就回應了一聲。現場人員對此行為都嚇到傻住，只是當時並未發生任何特殊事件，也就安心。過不久該女兒突然生病，群醫束手，整天躺在病房裡，昏迷不醒。某日下午陳明吉夢見女兒坐在大紅花轎內從他面前經過，結果當晚女兒就過世了。不久一個子姪輩的親戚也突然生病死亡；又過不久某一親戚抱著嬰孩在看明華園表演時，被突然出現的莫名巨大聲響給嚇死。隨後去請示乩童，乩童表示因為當初的觸犯禁忌，需要三條人命加上一隻尾巴，才能解決。之

³⁵ 明華園戲劇總團 http://www.twopera.com/about_mhy.html

後在明華園演出孝天犬的狼狗遭車輾斃，事件才平息。也因此明華園對於「跳鍾馗」是又敬又畏，現任總團長曾說，其父親曾特別交代「跳鍾馗」是賣命的行業，一定要虔誠，秉持著「心誠則靈」的原則，探索神祕的世界。

「跳鍾馗」儀式在不同的目的上會有不同變化的呈現，本節中所採的案例，為明華園在臺灣戲曲中心進行開館的「跳鍾馗」儀式。

明華園具有表演藝術性質的「跳鍾馗」，在儀式當天的前兩個小時，就必須要到現場搭起「跳鍾馗」用的法壇，接著焚香誦經先請善的好兄弟（煞）先行離開，而「跳鍾馗」儀式正式開始時，所進行的就是「強制驅離」的手段，稱為恩威並施。而法壇的佈置，後方為代表五營的五色旗，並在其上書有五營將軍的稱謂³⁶，代表五營到此鎮守並供差遣。神壇上則是祀奉明華園的自家神祇，分別是田都元帥、二王爺與福德正神。



圖表 74 明華園「跳鍾馗」法壇

在「跳鍾馗」儀式正式開始前，劇團人員會先向觀賞的民眾說明「跳鍾馗」時應該遵守的禁忌，接著會分發保身符與榕樹葉給民眾擋煞、保平安。

³⁶ 其所採用的五營為溫、康、馬、趙四元帥加上中壇元帥李哪吒。



圖表 75 保身符與榕樹葉

前置作業完成後，隨即開始進行「跳鍾馗」儀式，首先先由代表五營身著綠、紅、白、黑、黃的五人出場，進行一段套路表演，展現五營的聲威。



圖表 76 「跳鍾馗」五營

五營表演完畢後，隨即恭迎四大護法出場。



圖表 77 四大護法

四大護法出場後，會先向天行三拜，是為敬天。接著像壇中的神祇行三拜，是為敬神。接著四大護法會各自手持燃燒的金紙，進行淨壇的工作，準備迎接鍾馗帝君的降臨。



圖表 78 淨壇

淨壇完畢後，五營兵將與四大護法便一同恭迎鍾馗降臨。



圖表 79 鍾馗降臨

鍾馗出場後會手捏秘訣腳踏太極罡步，向五方行法後與四大護法一同撒鹽米驅煞淨化場域。



圖表 80 撒鹽米

撒完鹽米後，鍾馗會退至法壇旁，將空間讓出給接下來的「調五營」儀式。



圖表 81 調五營

調五營完畢後，五營即退場。此時鍾馗再次回到壇場，手持淨水與四大護法共同向五方噴水與撒鹽米，同時對五方空中書寫祕符，再次潔淨場域。



圖表 82 噴水淨五方

在噴水五方之後，鍾馗會再退至法壇旁，由四大護法進行一段套路的武術表演，結束後接著進行「勅雞」。



圖表 83 勅雞

鍾馗手持白公雞，代表破陰陽，之後以口咬破雞冠，以雞冠寫像五方空中書寫符咒。在每次書完符後，就會指示四大護法進行撒鹽米。結束後，五營兵將會再次出場手持棍棒進行一段武術套路的演出，代表「操兵」。

操兵結束後，隨即進行「勅鴨」，鍾馗手持白公鴨進行對五方書符，代表鎮壓五方。在每次書完符後，依然會指示四大護法進行撒鹽米。



圖表 84 勅鴨

勅鴨完畢後，鍾馗再退至法壇旁，由四大護法個手持淨香，以旋轉換位方式，像四面八方空中勅令符咒。



圖表 85 四大護法勅令符咒

勅令符咒結束後，鍾馗會持天地掃向五方進行掃淨除煞，同時由另外兩名人員進行撒鹽米。所謂天地掃，為臺灣海棗樹（別名糠榔）枝葉與月桃莖纖維所綁成，相傳天地掃為玉帝所贈，可掃除天煞、地煞、千災萬煞，具有趨吉避凶的功能。



圖表 86 天地掃 掃淨

掃淨完畢後由五營兵將中的中營，也就是中壇元帥哪吒三太子，肩挑枷鎖在法壇以及場地四周進行示威，同時四大護法手持裝有食物的竹籃，與中壇元帥一同巡遊，並沿途撒食物，告訴眾煞們有吃有拿即可離去，否則接下來枷鎖臨身。



圖表 87 中壇元帥 示威

示威完畢後，鍾馗與四大護法即手持草龍，向五方揮打草龍，同時由另外兩名人員同步撒鹽米，進行「打五方煞」的儀式。



圖表 88 草龍打五方

打完草龍後，會由五營中之兩營手持符旗，調動兵將為五方煞神引路，令其速速歸去。



圖表 89 符旗引路

符旗引路後，鍾馗會手持符傘與七星劍，沿路除煞至要開的門前，進行開門的儀式。鍾馗以七星劍在門前書符後，將原先貼於門上的封條以七星劍劃破，同時由鍾馗將門打開，是為「開館」。



圖表 90 開館

開館完畢後，鍾馗會率領兵將與四大護法，進入館內進行驅煞。

驅煞完畢後鍾馗回到法壇，將七星劍勅化後，插入搭有法壇的戲棚上，稱為「定棚」。



圖表 91 定棚

定棚完畢後，五營兵將各持五色傘，並由四大護法中之一人為鍾馗撐法傘，一同護衛鍾馗離開。接著由當日的負責人或是官階較高者，將所定棚的七星劍拔起，象徵整個鍾馗儀式圓滿結束。



圖表 92 圓滿結束

明華園的「跳鍾馗」儀式，內容比之前開的道教「跳鍾馗」較為雷同，僅是因儀式所用法器不同，因此在勅化的種類與順序上而略有異動。其中最特殊的是使用「天地掃」進行掃淨，此種概念與鍾馗信仰中的「掃淨觀」有互相呼應的作用。再者，明華園的跳鍾馗與神將之「跳鍾馗」相同，都是屬於啞巴鍾馗，也就是不開口的鍾馗，此與道教之「跳鍾馗」亦有所區別。

最後，較為特殊的地方是，通常有舉行「跳鍾馗」儀式的團體或行法者，大部分都會祀奉鍾馗帝君，在進行「跳鍾馗」的法壇上亦會看見鍾馗帝君的法像，然而明華園所祀奉的神祇中，並未出現鍾馗帝君，且其所用之符令亦是以田都元帥之名為奉令，此與諸多「跳鍾馗」相當不同。

過去在劇團中，有著類似「跳鍾馗」一樣的除煞儀式，稱之為「跳相公」。其中相公指的是戲劇之神田都元帥，也就是說劇團在進行淨台等除煞儀式時，倚仗的是田都元帥的神力，透過演員扮演田都元帥，將淨台的儀式具像化，所使用的道具與符令，皆遵循著田都元帥的信仰文化。而明華園的「跳鍾馗」中，依稀可以看見這一類的文化融入其中，這也是其「跳鍾馗」與眾不同的獨特之處。

綜觀整個「跳鍾馗」儀式，不難發現，明華園在儀式中確實加入了相當多的表演藝術成分，在每一個勅化法器的間隔中，都會插入一段由五營兵將或四大護法所執行的串場演出，再加上儀式的過程中，大量使用乾冰、噴火、鞭炮，並配合著燈光與後場音樂，將整個儀式進行的如同在觀賞武戲一般，令人不自覺融入表演中，甚至忘記這是一場儀式，而且是自古流傳的恐怖神秘儀式。

第四節、與神合真—鍾馗「跳鍾馗」：開臺鍾馗道院

開臺鍾馗道院，位於台東東河鄉，其所祀奉的主神即為鍾馗帝君，住持李家霖道號玄踪為鍾馗帝君第十七世傳人。在其 21 歲時進入演藝圈藝名李強，因主演「鍾馗嫁妹」，扮鍾馗角色，而與鍾馗帝君結下不解之緣。

玄踪道長為臺灣原住民族，本信奉基督宗教，但因扮演鍾馗之機緣，在其多次生死交關之時，受鍾馗帝君之庇佑化險為夷，因而開始弘揚鍾馗帝君之法門，並在民國 102 年 11 月 16 日依法設立中華國際祥和宗聖教協會(台內團字第 1030065527 號)，非以營利為目的之社會宗教團體。

開臺鍾馗道院為探究鍾馗身世背景，長期與中國大陸進行關於鍾馗的歷史與文化交流，並在多次交流中對於鍾馗的過去進行考古學之考證，考證結果亦獲得中國大陸之官方認證。現位於大陸陝西省西安市戶縣阿姑泉之「鍾馗故里」，即是因兩岸合作針對歷史考古探究之成果。

玄踪道長因承襲鍾馗法門，因此其「跳鍾馗」便相當與眾不同。據玄踪道長表示，現行的「跳鍾馗」儀式大多是由「人」所編立並流傳的，在過去探究鍾馗歷史時，他亦曾經尋訪過許多在「跳鍾馗」的道長，當問起「跳鍾馗」的相關訊息時，大多得到是祖傳或是師承，是故現行的「跳鍾馗」才會有如此多的差異性。玄踪道長亦說明，其「跳鍾馗」與人所編排的「跳鍾馗」儀式最大的不同點，就在於「沒有特定儀軌」，僅有大方針的儀式步驟。玄踪道長因受鍾馗帝君直接傳授相關儀式與術法的運用，因此在平時即能與鍾馗帝君有所感通，也就是俗稱的「通靈」，而在「跳鍾馗」時則是由鍾馗帝君，親自降駕在其體內，運用其身體進行「跳鍾馗」，如同民間常見的「乩童」，但卻又不是坊間常見會進行「操五寶」的「武乩」，僅僅是身體的出借，讓鍾馗帝君運用在「跳鍾馗」上。而在「跳鍾馗」時，原則上都會依據大方針的儀式步驟來進行，但因為人、是、時、地、物等諸多外在變動因素甚至是突發狀況，有許多是人力不可預測，而要如何處理都必須憑仗鍾馗帝君之神力，例如一樣都稱為「七星罡步」在神人合一之後，鍾馗帝君會因為不同需要而呈現不同樣貌；因此鍾馗帝君要在何時做何事，並非他所能控制，也因此他在「跳鍾馗」時可以說是沒有特定儀軌的，而事實上依據這樣特殊的「跳鍾馗」方式，似乎也不需要制訂定型化的儀軌。

而上開所謂通靈人，指的就是擁有「在自我意識清楚下，透過身體的感官，與神祇或是其他靈體進行雙向溝通」能力的人；而乩童則是擁有「減弱自我意識，而使神祇或其他靈體，進入自我身軀，並進行使用，具有單向流動」能力的人。兩者最大的差異性，就是在於自我意識、自我控制能力以及單、雙向的交流。

據玄踪道長說明，由於其「跳鍾馗」儀式皆由鍾馗帝君所主導，從是否要舉行、要如何舉行、在哪舉行、何時舉行、需要準備的物品……等，皆是奉鍾馗帝君聖諭進行，即使是他人相尋邀請「跳鍾馗」，亦必須獲得鍾馗帝君之同意後，再依鍾馗帝君之指示進行安排，因此提供其曾於高雄蓬萊仙山濟公財神廟之「跳鍾馗」開廟門影片（影片由臺灣民俗技藝團所製作），作為其「跳鍾馗」儀式之例示，供為參酌。

玄踪道長之「跳鍾馗」如同前述，需要鍾馗帝君之同意方可進行，因此其「跳鍾馗」在事前亦是需要進行預約。然而因其能與鍾馗帝君直接溝通之特殊性，因此其預約並不需要特別進

行預約的儀式，但若是應他人之邀，則必須由該人自行向鍾馗帝君進行擲筊，獲得同意後方可進行。而要進行「跳鍾馗」儀式的行法者，必須在事前 36 天，對自我進行淨口、淨身、淨意的約束，將自身的身軀潔淨後，才能夠施行「跳鍾馗」。

「跳鍾馗」儀式開始時，首先會先由五位人員各執象徵五營兵馬的五色大旗，由廟之虎門出場，如同戲劇中之「出將」概念。接著由五營兵馬進行一連串的「耍大旗」，代表五營兵馬到此安鎮。



圖表 93 五營安鎮

當五營安鎮完畢後，便由先鋒官「開路先鋒大將軍」出場。先鋒將軍出場後，會先在場地的四周進行勘查，並同時消除邪魅。



圖表 94 開路先鋒大將軍

待先鋒將軍卻甚場域安全、清淨無虞之後，便由五營將軍領路，並在五福大將軍護衛下出場。



圖表 95 鍾馗帝君出場

鍾馗帝君出場時手持紅福扇，由掌燈光明大將軍在右前方執燈引路，掌劍執法大將軍在左前方執劍護衛，掌甕賜福大將軍與掌印錄籍大將軍為其腳力支抬鍾馗帝君，並由掌傘號令大將軍在後方為其執傘，成隊前行。

鍾馗帝君出場完畢後，會先以紅福扇分別為五福大將軍進行加持。



圖表 96 加持五福大將軍

加持完五福大將軍後，鍾馗帝君與五福大將軍會匯聚在廟中央，此時旁邊人員會便撒符咒，象徵兵馬安置、驅邪除煞、潔淨場域。



圖表 97 會集

會集完畢後，五營兵將與五福大將軍…等皆行退場。此時廟方會搭起天公壇祭祀，並同時點燃燒炭火、燒煮熱油，為接下來的開廟門儀式進行預備。



圖表 98 開廟門預備

預備完畢後，鍾馗帝君會站在廟宇的主爐前，手捧油鍋將鍋中之熱油含入口中，將事前燃燒的碳火隔在主爐與鍾馗帝君間，鍾馗帝君藉由噴出熱油引燃炭火的火焰，使火焰能據噴射的衝擊力，衝向所要潔淨的主爐，此稱為淨爐。



圖表 99 三昧真火除煞淨爐

據玄踪道長表示，此為三昧真火。道長以此方式向所要淨化之物，噴火三次，即可達到除煞潔淨之目的。據傳三昧真火能燒盡天下諸不潔淨之物。而所謂三昧真火在道教中，指以人的元神、元氣、元精所發出的真火；而據北宋陳搏所著《九室指玄篇》之記載：「吾有真火三焉：心者君火 亦稱神火也，其名曰上昧 音妹，低去聲；腎者臣火 亦稱精火也，其名曰中昧；膀

朧 即臍下氣海 者民火也，其名曰下昧。聚焉而為火，散焉而為氣，升降迴圈而有周天之道」。也就是說，所謂三昧真火，是由有道之士的精氣所化。而儀式中以油噴出火焰，即是將三昧真火噴出的一種具象化。

淨爐完畢後，接著便會進行淨廟門儀式，鍾馗帝君會如同上開淨爐方式，向廟宇的中、右、左三門，進行各噴三昧真火三次的除煞淨化。



圖表 100 淨廟門

淨廟門結束後，鍾馗帝君會由龍門進入廟中，以相同方式將廟內淨化，接著由虎門腳踏七星罡步至廟的中門前，手持法傘不斷旋轉積蓄能量。



圖表 101 執法扇

積蓄能量完畢後，鍾馗帝君即推開廟門進入，此時廟內人員隨即燃放布置在廟內的炮陣，用砲火的威力驅邪除煞。鍾馗帝君沿著砲火進入廟內巡查，確認無誤後便完成「跳鍾馗」儀式



圖表 102 儀式圓滿

從玄踪道長的跳鍾馗中可以發現，整個儀式可以從開廟門儀式的前後區分為兩大塊。前半段在外觀上較屬於陣頭型的儀式呈現，後半段則是較屬於宗教儀式型的呈現。而以後半段的內容比之前開道教的「跳鍾馗」，因為目的不同，因此在前開「跳鍾馗」並未出現開廟門的儀式，而據查前開「跳鍾馗」若需進行開廟門時，原則上亦會使用噴火除煞，只是在熱油的部分會替換為烈酒，而炭火的部分會換為火把或是以焚燒中的符咒、金紙。但若現場環境不適合的狀況下，則是會以降魔劍配合淨水進行淨化。

又據玄踪道長表示，其「跳鍾馗」具有一個特點，就是不需要畫花臉。所謂畫花臉是中國戲劇中，演員用各種色料在臉部勾畫一定的臉譜，用來顯示所扮演人物的性格、特徵或其他特點的一種裝扮方式。在臺灣「跳鍾馗」中，除了傀儡「跳鍾馗」與神將「跳鍾馗」以外，在人扮演的「跳鍾馗」中九成以上都會畫花臉或戴面具，此之由來除了是因為古代「儺」文化的內涵以及戲劇上的視覺效果外，其實際效用，就是要讓煞無法辨識出鍾馗的真偽。然站在玄踪道長身為修行鍾馗法門的修行者而言，因為其「跳鍾馗」是由鍾馗帝君降駕來親自執行，因此在那當下從煞的角度來看，他就是鍾馗帝君，因此在「跳鍾馗」便無須畫花臉。

玄踪道長的「跳鍾馗」在臺灣現有的「跳鍾馗」儀式中，是一個相當特別的存在，而身為

一個行法者與信仰者，努力地去考究與做學術上的探究，較之現行許多「跳鍾馗」的行法者而言，其精神相當值得鼓勵與學習。



第五章、結論

第一節、鍾馗與「跳鍾馗」

對於鍾馗信仰本身，在臺灣直至目前為止，學界研究仍然有許多爭議，包含祂的生平以及成神過程，甚至於對於祂是否是個神？或是否是曾有此人？……等。即使有部分相關人員進行了相當的考究，但在臺灣也僅是被當成一家學說。然而無論爭議如何，在現實中，臺灣的人民就是相信鍾馗，就是相信鍾馗能夠降妖驅魔、迎祥納福，並從中衍生出多元化的「跳鍾馗」儀式，是故鍾馗與「跳鍾馗」在臺灣的社會中，就有它一定的宗教、社會地位、功能與價值。

而「跳鍾馗」儀式是藉由鍾馗信仰而來，而鍾馗信仰中又是為何賦予鍾馗具有如此功能？據本文研究過程中的田野訪談與調查中得知，這一切須由流傳在民間的鍾馗神話說起。

民間對於鍾馗的信仰，絕大部分是因著關於鍾馗所流傳的傳說與神話，進而演變成相對應的功能性信仰。也就是說，信眾會因著需求去尋找甚至創造有助於維持自我身心平衡或滿足自我依託的相對應信仰神祇。

鍾馗信仰對於民間信徒來說，即如同上述，同樣是鍾馗，有的人認為祂是用來降妖驅魔，有的人卻認為祂可以帶來財富，有的人甚至認為連功名利祿都能夠向祂祈求，而至於鍾馗對信眾而言，為什麼可以如此多功能？除了信眾的自我詮釋外，最大的成因即是關於鍾馗的神話與傳說故事。在此，本文將透過田野調查過程中，對於信仰者與相關從業人員之訪談所得資訊，梳理當前較常見的鍾馗信仰功能以及其因而形成的故事，藉以了解信仰形成的背景：

一、驅魔大神-啖鬼

在鍾馗的傳說中，最有名的就是鍾馗啖鬼。在關於鍾馗生平的眾多學說中，有二說都有提及關於鍾馗啖鬼，雖然兩說有些微差異，但在鍾馗啖鬼部分兩說是採相同說法。其內容大致為，唐明皇久病不癒，一日在夢中，夢見一小鬼欲偷貴妃之紫香囊與其玉笛，而此時出現一紅袍大鬼，將小鬼剝而啖之，明皇於夢中驚問紅袍大鬼是何人，大鬼表示其乃鍾馗，明皇在醒來後身體也就慢慢恢復，明皇認為這是因為鍾馗為其啖鬼所至。

因為這一則故事之流傳，在老百姓間就有著鍾馗能吃鬼的形象，既然能夠吃鬼那就代表鬼

會怕鍾馗，因此鍾馗對於民間百姓而言，就是一個能夠驅魔抓鬼的神。因此百姓們在進行有關於降妖驅魔的相關社會活動時，自然而然就會運用有關於鍾馗的這一形象。

二、門神-吳道子畫鍾馗

關於門神一說，即是從上開鍾馗啖鬼之故事延伸而來。故事內容大致為，唐明皇在夢醒後，久病得癒，在其記憶猶新之下，速招當時宮廷畫師吳道子，將其在夢中所見鍾馗形象，描述與吳道子知曉，吳道子便藉著明皇描述，唯妙唯肖的畫出鍾馗之樣貌，明皇還讚譽式的問吳道子是否在該夢中見過鍾馗，否則怎能繪的如此神似。又，明皇惟恐鬼魅再來干擾，故將吳道子所繪之鍾馗畫像，掛置於其寢宮房門外，希望藉由鍾馗形象使鬼魅不敢來擾，果然獲得一夜好眠。此後明皇經常在佳節時期，賞賜大臣鍾馗畫希望藉由鍾馗保佑他的臣子。而明皇此舉傳入民間，百姓紛紛效仿皇帝將鍾馗畫像懸掛於自家門口，以祈能夠家宅平安。然亦有另一說，係指唐明皇於吳道子畫鍾馗後，下令全國百姓每逢端午應懸掛鍾馗畫以趨吉避凶。

本則故事與其說是因為吳道子畫鍾馗而造成門神信仰，筆者站在封建社會結構的基礎下，其實比較偏向是因為唐明皇懸掛鍾馗像的舉動才造成百姓的模仿效應，站在過去的封建制度上而言皇帝的一舉一動都被臣子們注視，而臣子的一舉一動也都被百姓們注視著，為了得到皇帝的注意或是想藉由模仿行為來造成是同一群體的概念而言，鍾馗會成為門神之一，實與明皇的舉動具有相當程度的因果關係，更何況乎若據另一傳說是由明皇下令端午懸掛鍾馗畫，那會流傳在百姓間就更不足為奇了。

三、福神-蝙蝠先鋒

在鍾馗的畫像上，大部分多會出現一種動物，蝙蝠。至於為何畫鍾馗會與蝙蝠有關，據研究後發現，其實是與鍾馗在陰間的神話有關。該神話有兩種版本，其一為，相傳鍾馗在被封為驅魔大神後，帶領兵將欲出地府斬妖除邪，在經過陰間奈何橋時，遇見一小鬼攔住其去路，並言道，祂本為田間鼯鼠，死後閻王命其負責鎮守奈何橋，因喝了奈河之水後生出雙翼，但凡天下妖邪鬼魅，無一能逃其掌握，因得知鍾馗欲往天下斬妖除邪，自願為其先鋒，視察天下妖邪鬼魅，鍾馗欣喜收之。另一則為，鍾馗死後得到閻王賞識，封鍾馗為地府之降妖都元帥，代替閻王在天地人三界之內，執行斬妖驅魔之任務。鍾馗告別閻王後，行至奈何橋，遭遇一隻巨大

蝙蝠襲擊，鍾馗剛受封降妖都元帥，便立即遭到蝙蝠妖襲擊，為不愧對閻王，鍾馗出手毫不留情，不久蝙蝠即敗陣求饒。鍾馗問其緣由，蝙蝠告知其本在地府逍遙自在，今卻授閻王指派要來伺候鍾馗這個新亡魂，於心不服是故挑釁鍾馗。爾後蝙蝠告知自己已心服於鍾馗，願意跟隨鍾馗降妖驅魔，鍾馗欣喜收編蝙蝠，並封其為開路先鋒大將軍，在需要斬妖除邪時，蝙蝠變化為鍾馗之降魔寶劍，使鍾馗如虎添翼。

從上述兩則神話故事，可以發現兩個共通點，其一就是遭遇蝙蝠之處皆在地府奈何橋，另一就是蝙蝠收編後皆為鍾馗之先鋒。是故在鍾馗畫中，鍾馗所到之處必定要有蝙蝠為其開路，而在民間大多認為蝙蝠即為福之意，因此有鍾馗的地方就有福的到來，因此在民間信仰中，百姓亦將鍾馗當作福神來祭拜，祈求鍾馗能夠賜福。

四、財神-五鬼運財

民間信仰中，對於鍾馗是財神之認定，其實是因著鍾馗嫁妹的傳說故事中，其中一個橋段而生之信仰。該橋段大致為，鍾馗身亡後前往地府報到，閻王問及鍾馗自殺之因由後，憐憫其情，貼心的閻王想著鍾馗死的突然，便問鍾馗可有心願未了，鍾馗便告知閻王，她掛心自己的妹妹，想要閻王開恩讓祂回鄉為妹妹主持婚事。閻王見鍾馗重情誼，除答應讓鍾馗暫時還陽去嫁妹外，還贈與鍾馗諸多嫁妝，並派手下五名小鬼替鍾馗搬運嫁妝回鄉。

在該橋段中，從民間角度解讀，嫁妝代表的就是女方帶來的財產，而嫁妝是閻王所贈，加上需要派出五個小鬼才能搬運的嫁妝，想必一定是一筆不小的的財產，所以鍾馗能夠有五鬼為他運送高額の嫁妝，那表示鍾馗也能夠讓五鬼為自己運送財寶，所以民間信仰中，才有將鍾馗當成財神之一說。不過筆者認為，這所謂的財神，若是依據這樣的傳說基礎，那這筆財應該也屬於橫財，而橫財多屬於不勞而獲，這或多或少也是增強信眾想要像鍾馗求財的原因吧。

五、文昌神-終南進士

鍾馗信仰中，將鍾馗當成文昌神的情形，從鍾馗生平的諸多傳說來看，可算是當之無愧。眾所周知，關於鍾馗的生平，有一說，鍾馗乃係唐朝進京趕考之試子，而後因其文采豐富考上狀元，而在受唐明皇召見時，明皇以其相貌醜怖，不願欽點祂為狀元，鍾馗不堪受辱，因而自刎。皇帝驚訝之餘亦感以貌取人之舉實屬不當，便下令追諡鍾馗為終南進士，並賜祿袍厚葬，

這也等同受封狀元。然而亦有一說，鍾馗本名鍾魁初進京趕考時，以鍾魁之名應試，因其文筆丰采受主考官青睞，本欲點為狀元，但因當時國舅楊國忠舞弊將鍾魁之文章張冠李戴，導致鍾馗名落孫山。三年後鍾馗再次應試，為免被發現其為三年前之鍾魁，遂改名為鍾馗應試。當時主考官黃門左侍郎韓休，見其文采大雅、清新俊逸，是故點其為狀元。但韓休感覺鍾馗文筆識曾相識，遂行調查。楊國忠得知韓休調查消息，為免當初張冠李戴之欺君而遭誅九族，遂與楊貴妃共謀，假傳聖旨召見鍾馗，並以鍾魁相貌醜怖，會使聖駕受驚，所以不能為狀元，鍾馗一氣之下反抗，楊國舅便以抗旨罪名下令追捕鍾馗，追至金鑾殿時，楊國舅再以鍾馗欲刺殺皇上為名，下令捕殺鍾馗並要滅其九族，鍾馗不願連累九親，遂憤撞金殿龍柱而死。事後唐明皇得之實情，下令追事鍾馗為鍾南進士，賜祿袍厚葬。

從上開兩則相似之鍾馗傳說中可之，鍾馗生前死後都被認為狀元郎，其文采無庸置疑，再加上鍾馗係因此而身亡，對於考生多有鬱鬱不得志的心情，必能感同身受。因而基於同是天涯淪落人，且鍾馗又文采卓越，鍾馗就成了考生經常祭拜的文昌神之一。

六、萬應神-鍾馗嫁妹

鍾馗嫁妹是鍾馗信仰中，流傳最廣也最顯為人知的戲曲，但也因為流傳廣泛，所以在不同地域上，流傳著有些微差距的鍾馗嫁妹傳說。但大致上的主軸方向為，鍾馗生前有名同鄉好友名為杜平，他曾資助鍾馗進京趕考所需要的銀兩，而在鍾馗自盡後亦是杜平先為其安葬，鍾馗感念杜平知恩義，遂以魂魄之軀回鄉，將妹妹嫁與杜平為妻，了卻了自己的一番心願也報答了杜平的恩義。

本文因限於篇幅，僅將鍾馗嫁妹之故事大意略述，其故事中除了包含鍾馗考取狀元、金鑾殿前自盡、閻王襄助、五鬼運嫁妝及身著狀元袍回鄉...等知名橋段外，其中諸多情節亦隱含著告訴眾人，鍾馗不僅文采豐富、是個狀元郎、能役鬼、有錢財、人面廣...等，傳遞著鍾馗其實是個全能者。加上上開民間信仰將鍾馗當成福神、門神、財神、文昌神、驅魔大神...等，再加之鍾馗嫁妹的月老性質，因此民間信仰者，便會在這相關的故事中，尋找符合自己所需求的橋段，投映到鍾馗信仰上，久而久之鍾馗在民間信仰中，便成了無所不求無所不應之神。

綜上所述的鍾馗信仰可以知道，鍾馗在民間信仰中所扮演的角色非常多元，姑不論傳說與

神話故事的真與假，鍾馗信仰的各種角色，其實對應到的就是社會所需之處。當產生了一個需求，勢必會出現一種供給，藉以達到供需平衡及社會秩序的安定，也可以說這是社會對於失衡狀態的一種自我恢復力。信仰者給予鍾馗各式的功能，其實最終的目的就是為了讓社會與個人能夠達到一種看不見的平衡。

在「跳鍾馗」的儀式中，正是藉由鍾馗信仰中的諸多功能性。儀式中透過鍾馗的現身，便是默默的向在場者傳達鍾馗信仰中的諸多功能正在發揮，而有幸見者就能夠透過這樣的默默暗示，經過自我篩選後，給予自己一種空缺的填補。「跳鍾馗」與鍾馗信仰就如同民間常說的「乩童與桌頭」，乩童負責呈現與應用，桌頭則負責解說讓民眾了解，兩者相生相伴缺一不可。

第二節、禁忌—「跳鍾馗」

「跳鍾馗」在傳說中是個神祕又恐怖的除煞儀式。然而為什麼會神祕？因為過去多不鼓勵觀看，甚至還要求要積極的迴避，所以造成一種沒人知道「跳鍾馗」實際上是在做什麼的記憶經驗。而為什麼恐怖？這就要從「跳鍾馗」的禁忌說起。「跳鍾馗」依照儀式目的可以粗略區分為除煞與祈福，然而這兩個目的其實在實際的儀式中是同時存在的，只是比例上的多寡與主次之別。若是祈福型的「跳鍾馗」，實際內容就是除煞少祈福多；若是除煞型的「跳鍾馗」就式祈福少除煞多。

若以祈福而論，在儀式上其實並未有諸多禁忌，反而希望大眾懷抱著輕鬆自在的心境，攜家帶眷一起來湊熱鬧；但若以除煞來論，就會較為嚴肅與凝重。「跳鍾馗」因為與傳統的「儺」文化息息相關，而儺文化最重要的精神就是在除煞，因此「跳鍾馗」被貼上「除煞專用」的標籤，其實也並不是太冤枉。

除煞的行為，用較為簡單的比喻就像是兩國交戰，「跳鍾馗」儀式中的鍾馗，帶領自己麾下所屬的兵馬，來對抗為人們帶來苦難的煞軍團，從戰爭的角度想像，兩國交戰必有死傷，甚至會波及到無辜老百姓，因此在戰場附近，自然是閒人迴避以免遭到池魚之殃。

「跳鍾馗」的諸多禁忌，若能夠從上開的「戰爭」角度與玄學的世界觀來看，就相當容易去理解：

一、戰事有期，公告周知

在「跳鍾馗」除煞儀式確定舉辦日期時，一定要公告周知。理由就在於兩國交戰，必須要讓全國百姓了解事態的嚴重，並提前做好作戰的準備。倘若不將訊息通知，將使不知情的無辜百姓可能因而受害，因此為了免除傷亡，公告周知是有其必要的。

二、門窗緊閉，不可入睡

「跳鍾馗」除煞儀式當天，周遭居民必須要門窗緊閉，以免兩軍交戰時，有煞闖入或躲藏在一般民宅中，對居民造成傷害。「跳鍾馗」除煞時，敵對的煞屬於一種無形的靈體，而相傳人入睡後，靈魂可能會脫離肉體，因此為避免除煞時遭到誤傷，或是被煞誤認而攻擊，因此會要求不能入睡，甚至睡著之人也應該叫醒他。

三、戰地風險，閒人勿進

當「跳鍾馗」除煞儀式開始時，儀式舉行的場所就是所謂的兩軍交戰之地，也就是具有最高風險的地方，所以如果不是儀式人員，或是相關工作人員，通常都會被要求不要觀看，以免增加被傷害的風險。尤其是身心狀態不好的人或是幼兒與孕婦，因為三者都是處在最需要受保護的身心狀況，是故高風險地區通常不建議靠近。而在場的人員，就是作戰的一份子，因此會由儀式的法師，在開戰前，先將保命護身的符咒，分發給現場的人員，以確保現場人員安全無虞。

四、紀律嚴謹，保持肅靜

「跳鍾馗」除煞儀式正式開始時，由於符咒的保護，諸人身上都有護衛神存在，因此在交戰過程中可以使人不受傷害，但若是場中人開口或是呼喚他人名字而該人回應的話，就會被敵軍所識破，在場或許有保護神在可以安然度過，但煞以知道是何人，在被驅除後即有可能權去尋找該人，使該人遭受到一定的傷害或苦難。因此在除煞儀式進行中，必須保持肅靜。過去有前人為怕在不經意時突然開口，是故在事前會將香枝、細針或草葉含在口中，當要動口時，口中的物品就會提醒自己不可以開口出聲。

五、將軍威嚴，不容侵犯

「跳鍾馗」最重要的就是負責主法的人，該人扮成鍾馗或操縱鍾馗偶，就是代表著自己是

鍾馗帝君，因此必須存神納氣，讓自己的身心保持在最好狀態與最佳的專注力，才能夠控制戰場所向披靡。因此當已在裝扮中或持偶中，都切忌與該主法者進行交談或呼喊其名，以免其分散注意降低警戒或使煞辨認出非真鍾馗也。

上述五種「跳鍾馗」禁忌，透過簡單的兩國交戰理論，使過去一直口耳相傳的儀式禁忌，有了明顯易懂的邏輯思考與認識。從論述中可以發現，諸多的禁忌，其實背後都是都有一層保護眾人的慈悲思想，希望透過這些好意的預防措施，能夠使居民在整場儀式中，平安順利、不受損害。

然而，這僅僅是對於禁忌「已成立」後，再回溯推論的一套說法，所訴說的重點也僅是不遵守規定會造成甚麼樣的後果。但從簡單的兩軍交戰模式思考，對戰過程必有諸多應該注意的事項，而為何僅僅流傳上述的五大類？這就必須從禁忌的產生來說明。通常對於禁忌的成立，大部分都是先有相關的事件產生，爾後才有相關的禁忌出現，再之後才會有一套對於禁忌的說詞。因此對於禁忌成立前的「相關的事件」之探究，才是了解整個儀式禁忌的最重要之處。

在進行田野調查的過程中，依據諸多耆老與「跳鍾馗」相關工作人員的言談之中，對於「跳鍾馗」的禁忌亦有另一個非玄學角度認識，以下試著梳理，上述五類禁忌中，非玄學之成因：

一、公告周知

過去「跳鍾馗」儀式的舉行，也算是一地之大事，因此在進行籌備的過程中，需要許多的人力、物力與資金，才能夠使「跳鍾馗」舉辦得盡善盡美。而一人力小，眾人力大，將要舉行「跳鍾馗」的消息公告出去，即可集眾人之力，甚至是以此「請求」眾人的配合，因此在「跳鍾馗」時必須要公告周知。公告的目的，除了上述集眾人之力外，也是要透過公告者的公信力，讓民眾可以減低提供力量時的顧慮。

二、閉門不睡

在「跳鍾馗」的過程中，會將在場人力降到最低，也請閒人予以迴避。但在儀式進行的過程中，有時候會不可避免的發生一些突發狀況，物品的缺少或是人力需求都是相當常見的突發事件，因此為了避免在緊急突發事件發生時，無人可供協助，因此才會要求大家不可睡。且若僅單純要大家迴避，在一般觀念中為免麻煩，可能有人會乾脆外出至其他地區，這樣便可能會

造成上述突發狀況時無人可供協助，因此必須給予居民一些與己身相關的工作，才不至於陷入上述的窘境，因此才會要求居民要詳實的將門窗關閉鎖緊並待在家中以防煞進入，同時亦可使民眾相信煞在驅除的過程中，不會跑進自己的家門。

三、不可觀看

過去的廟宇活動文化中，經常會請戲班，如布袋戲、歌仔戲或傀儡戲等劇團，來廟宇演出用以酬神。而當廟宇進行這類活動時，通常都會伴隨著相當程度的宗教儀式，尤其是「跳鍾馗」。因為在先人開墾的年代，相關建設是經濟發展必要的要件，而建設的過程中，通常就會因為發生當時無法理解的事故，而產生煞的意識，因此除煞專門的「跳鍾馗」就是最常被運用的儀式之一。而過去又礙於經濟尚未起飛，通常都是希望能省則省，因此廟宇在進行酬神時，通常都會選擇具有「跳鍾馗」技術的劇團，增加少數的價錢多一項重要的服務，對於支出方是相當超值的方式。而許多不會「跳鍾馗」的劇團，為了不要喪失經濟來源，也為了能夠多收一些費用，就會欺騙雇主自己的劇團能「跳鍾馗」。而有良心的劇團，會秉持拿錢辦事的精神，幫雇主跳自己「印象中」或「思想中」的「跳鍾馗」，而較無職業道德的，就會要求雇主清場，然後要大眾緊閉門戶不能觀看，之後劇團便在無人監督下，隨意的敲鑼打鼓甚至躲在一旁抽幾根菸，拖過儀式應有的時間後，再出來告訴雇主儀式完成。而無論是「半桶水」或是「沒有水」的「跳鍾馗」，最擔心的就是「被人看」，因此這樣的劇團就會找各式各樣令人恐懼而不得不為的理由，要求「跳鍾馗」時不能觀看，以免被內行人識破。

四、保持肅靜

「跳鍾馗」除煞儀式進行中，是相當需要營造肅穆莊嚴的環境氛圍，因此為免在場人恣意言談，影響儀式秩序，因此大多都是要求在場人禁語。而又因上開第三點中所提及「半桶水」或是「沒有水」的「跳鍾馗」，因為怕被他人質疑，為何進行儀式時動靜不大或是根本沒有動靜，也會搬出儀式禁忌多要眾人不能開口的這套理由來搪塞為何沒有動靜。

又，過去的劇團生存模式，大多是團員跟著劇團「逐水草而居」，團員生活的一切都與劇團密不可分，因此團員的個人身分有時就代表著整個劇團，而當「半桶水」或是「沒有水」的「跳鍾馗」演出時被識破，未來只要換個團名與對外接洽的人，及可再次重生，而若在儀式過

程中，喊出其他團員的名字，在未來就可能被發現是曾經的「半桶水」或是「沒有水」的劇團而影響經濟來源。

五、將軍之名

「跳鍾馗」的主法者，肩負相當重要的儀式成敗之責，加上「跳鍾馗」儀式並無法照「本」宣科，一切程序都要依憑主法者的記憶，因此為了儀式的進行順利以及主法者的精神專注，在主法者著裝完畢後，通常都會禁止主動與人交談或是他人與其交談，為的就是避免主法者在場上分心喪失專注，而影響儀式進行。至於不能呼喊主法者之名，原因除了上開第四點所提的部分外，亦是基於過去的劇團習性，一切技藝都重視「師承」，一項技藝有無學過？向何人學？學多久？這都是一種品質的考量，如同現在的證照制度一樣。而一但被認出主法者是某人，進而被發現沒有師承或是偷學他人技藝，則在該行業中，此人就會被貼上「偷竊者」、「說謊者」的標籤，進而造成其「品德破產」影響未來演出的機會與經濟來源。

上開從不同的角度詮釋「跳鍾馗」的禁忌，僅是為了提供一個排除玄學以外對於禁忌的另一種思維。而每一個「跳鍾馗」團體，遵守著前人所留下的傳統禁忌，並不代表其遵守的背後就是如上開所說的非玄學成因；也不表示不遵守上開的禁忌，就是排除相信玄學上的成因。每一個事件的發生，都是由許許多多的要件所聚合而成，當人們無法詳細的解析事件發生的要素時，為了避免再次因相同或類似的事件，造成相同或更嚴重的後果，因而將特定行為列為一種「禁止行為」或是「必要行為」，從人類學的角度看來是再自然不過的自我保衛機制。

所謂禁忌，在教育部重編國語辭典修訂本中解釋為「忌諱」。而若要深入詳細的解釋，可以說，禁忌是一種為避免過去經驗中，被認為會造成「特定規範」失序且會使「特定多數人」產生「排斥感」的行為再一次的出現，而透過某一層次的「道德」約束或足以驅動他人自主作為或不作為特定行為的言論，來預防相同的經驗再次實現而發展出的「特定社會行為」。據此，可以了解到，每一種禁忌的產生，在最初之時，都有一個成因，只是流傳的時代久遠，再加之常人僅是一昧的「遵守」，是故許多成因至今多考究困難或不可考。過去科學與知識尚未如同今日般先進，但大自然的規則卻始終如一，因此過去人們用其有限的知識與技術，去解讀的大自然規律，其用字遣詞與表達行為，自然與現今時代有所差異。禁忌也是如此，不同的特定人

群，用他們特定的世界觀來解讀同一個世界，自然會產生不一樣的意涵與論述，與其耗費時間與精力，以自己一樣異於他人的特定世界觀，去爭論或評判他人在特定世界觀下產生的意涵與論述，不如站在一個觀賞者的角度，欣賞他人對於這個世界不一樣的解讀，從中吸取有助於自我昇華的養分。

第三節、掃淨的慈悲

在進行本研究的田野調查過程中，可以發現在民間的信仰世界觀中，對於人死亡後，就會魂歸地府，受閻王的審判。然而在例外的情形下就不一定是魂歸地府，而是流連在人間各處，成為所謂的「孤魂野鬼」。這些孤魂野鬼因為其氣場屬陰，即使沒有積極行為來干擾人的正常生活，也會因為長期待在某一個場域，造成該場域的人受到祂的氣場影響，造成身體或是運勢上的減弱。所謂的「例外」，指的就是在宗教上的「非壽終正寢」，也就是俗稱的「枉死」。據民間傳說，枉死之人因為壽命未終，所以必須待在枉死城，直到壽命完結的那天，才能接受閻王的審判；而若枉死之人，未進到枉死城，而流連在人間時，若想要投胎轉世，則必須要以他人的性命來做交換，也就是俗稱的「抓交替」，換句話說，就是該枉死的孤魂野鬼，會停留在某一個場域，並在適當時機，以積極的行為去使人遭受生活秩序的破壞，甚至因而喪命。

而上開的孤魂野鬼以及其所夾帶或殘留的陰氣，就是所謂的煞。而在機緣巧合下，人受到煞的影響，而產生心理、生理的失衡，就是所謂的沖煞。而煞之一詞，對於宗教而言，僅僅是用來描述某一樣事物的名詞，但在一般人的心中，對於煞的看法就相當重視，甚至會認為煞就代表極度負面的象徵，更甚者因被煞所影響而失衡的人，還會遭到社會的游離或排斥，因此在實際上都會盡量避免用到「煞」字，取而代之的是「不乾淨」這樣常見輕微的用語。而煞既然使用「不乾淨」一詞來代替，那麼要將不乾淨變乾淨的過程，就從原先的「除煞」改稱為「掃淨」，在鍾馗的信仰文化中就出現了以此為主的「掃淨法門」。

所謂掃淨，依據上開的論述，就是將可能會造成人生活失衡的「不乾淨之物」打掃潔淨，而此不乾淨可以粗略的區分「人」的不乾淨以及「場域」的不乾淨。上開論述中提及，要造成人的心理、生理上的失衡，必須要在一定的「機緣巧合」下，才能夠發生。也就是說，必須要

在「人」不乾淨的狀況下進入了不乾淨的「場域」，才能夠產生變化，進而影響到人的心理、生理。簡言之，若要維持正常的生活秩序，只要將人或場域其一維持清潔，就能夠大大降低失序的可能。

從人的掃淨而言，在鍾馗的信仰文化內，認為世上有九種不淨影響著人，分別為酒、色、財、氣、慍、欲、愛、恨、貪，其稱為「九障」。這九種不淨，從其本質而言，就是指會使人的心受影響而失去原本清靈澄淨的心念。而當人的心被這九種不淨給蒙塵了，就表示人不乾淨，既然不乾淨就要進行人心的掃淨，才能使心回復清明；而從場域的掃淨而言，煞就是使場域不乾淨的因素，因此要使場域乾淨，就必須要進行屬於場域的掃淨，才能使場域回復寧靜。而這兩者的掃淨，在「跳鍾馗」儀式中，都能夠得到答案。

在民間的鍾馗信仰上，因為大眾給予鍾馗的社會功能就是降妖驅魔，而從這樣的信仰而生的「跳鍾馗」儀式也就擔起專責除煞的任務。然而在本文記錄「跳鍾馗」儀式的過程中發現，若跳脫一般民間的看法，單從鍾馗信仰與「跳鍾馗」儀式的本質上來看，其面對煞的處理方式其實是相當具有宗教的慈悲胸懷。

所謂慈悲，在教育部重編國語辭典修訂本中的解釋：「佛教用語。慈指給予眾生安樂；悲指拔除眾生的痛苦。後俗訛為慈愛、悲憫的同義詞。」在此僅以慈愛與悲憫作詮釋。若將鍾馗信仰文化當作是一種理論，那麼「跳鍾馗」就是一種理論的實踐。在鍾馗信仰文化中，鍾馗為萬應之神，生活中無論大大小小的事都能向祂訴說與求助，而在慈愛世人的角度，鍾馗亦會希望眾生能在祂的協助下脫離一切苦難。然而在研究鍾馗信仰文化時不難發現，在其世界觀中，眾生並不是只有人，煞也是眾生之一，鍾馗並不會為了要滿足一方的眾生而去損害另一方的眾生，即使有一方眾生直接或間接影響到另一方，鍾馗也只會為雙方尋求一個雙方都能度脫的方法，絕不會仗其威神之力，不由分說的去斬除消滅任何眾生。

而「跳鍾馗」儀式正可以看見這樣一個慈悲的呈現。從本研究中的各類「跳鍾馗」中可以發現，對於煞都有一種共同的想法，就是「驅」煞。所謂的驅，以一般的解釋就是以一定的強制手段，使原本待在特定場域的煞，在無法抗衡的情況下，被迫離開該特定場域。而「跳鍾馗」的驅卻不僅僅是如此，除了使煞脫離原來的場域外，對於這些煞的後續去向，大多會在儀式中

給予安排，而非僅是毫無目的地的驅離。例如在道教的「跳鍾馗」中，會透過開鬼門，將煞透過鬼門送回其所應歸的地區；在傀儡的「跳鍾馗」中，林法師會將煞引至該場域附近的有應公廟、萬善爺廟或是適合其修行的地方；在神將的「跳鍾馗」中，透過兩位護法以及五位將軍，將煞引領至其應去的去處；在戲劇的「跳鍾馗」中，會在法壇外圍安置地藏王菩薩，使諸煞得以安定跟隨菩薩修行；在神之「跳鍾馗」中，鍾馗帝君會將煞引領至其修行國度，讓諸煞在該國度與祂共同修行。姑不論各種「跳鍾馗」儀式對於煞所展現慈悲的方式之對錯、有無道理，呈現這樣的儀式內容，僅是要說明，「跳鍾馗」的本質絕不是以打殺為目的。筆者身為「跳鍾馗」的行法者，從自身的體悟中發現，雖然在「跳鍾馗」的過程中，會有許多看來雷霆霹靂的手段，但這些儀式過程，僅是「跳鍾馗」藉由如此的展現，慰藉在場民眾內心的方式之一。而對於諸煞雖是驅離，但也為其安排退路，這就是「跳鍾馗」力行鍾馗信仰中所提倡慈悲的一種面向。這樣的儀式安排，除了在實質上幫助場域的清潔，也使煞能夠有更好的去處外，在潛移默化中也在教育著參加儀式的人，應當學會以慈悲心、濟度眾生的角度來看世界。

宗教儀式不是人的打手，用來除去對自己無助益的敵人；宗教儀式也不是仲介，用來滿足人希望與神產生的對價關係。「跳鍾馗」也是如此，進行「跳鍾馗」絕不是利用鍾馗的形象或法力，來進行斬殺、消滅現場的煞，而讓當地居民可以藉此獲得平安順利；「跳鍾馗」也不是用來讓人們以供品或酬謝，來向鍾馗交換迎祥納福。「跳鍾馗」真正的意涵，是在教導「人」與「煞」從儀式中學習改變看世界的角度，體驗不一樣的世界高度，藉以提升自己並掃淨自己的內心，使人乾乾淨淨，使煞清清明明，這才是鍾馗信仰真正發揮在「跳鍾馗」中的最大作用。

鍾馗信仰中的掃淨，對外是一種技術，對內是一種修行，而要真正發揮掃淨的功用，而不被掃淨的技巧所操控，最重要的心法就是要以一顆慈悲之心去體會、慈悲的視野去觀看、慈悲的手去救度。每一個「跳鍾馗」的主法者，無論在平時或是行法時，都應該要將自己的身心，化為鍾馗帝君，以鍾馗帝君的視角去看世間的一切，將鍾馗帝君的慈悲之心，化為各式各樣的傳教、演法，度生、度死、度幽冥，即使是存在人間，不受任何人喜愛的煞，依然需要秉持著如上心境，慈悲對待。

第四節、文化遺產保留

一、「跳鍾馗」的社會功能

鍾馗信仰，如同其他信仰一樣，不僅僅存在信仰者的心中，也被信仰者融入自己的生活中，由鍾馗信仰所發展出來的「跳鍾馗」儀式，不僅加深了信仰者的信仰，也使得非信仰者，可以透過不一樣的角度，開始了解並接觸鍾馗信仰，進而成為鍾馗信仰的信仰者。也因此，「跳鍾馗」在實際上作用上，不僅僅是一般的宗教儀式，其背後所帶來的各種社會功能，才是「跳鍾馗」真正發揮的地方。

（一）宗教功能

宗教在社會上最大的作用就是慰撫人心，每當各地發生超乎常理或者是足以震盪人心的事件時，為了要撫平每一個人紛亂的心緒，就必須要有一個跳脫常規的事物，使民眾能夠轉換時空，從中得到與常規生活暫時性的脫節，並在這個跳脫常規的環境中，撿取自己所需要的素材，進行自我的修補。「跳鍾馗」便具有這樣的功能性，透過壇場的結界，讓民眾先在外觀上跳脫原有的世界，接著透過鍾馗以由上而下的角度，挺身成為每個民眾「父親的肩膀」，排除任何可能造成傷害的因子後，在以「母親的雙手」般，賦予慈愛祥和。使人的身心靈透過這場儀式後，能夠得到復原與昇華。

（二）文化功能

「跳鍾馗」儀式的原型本就來自民間，沒有被特定的框架所規範，也因此任何元素都能夠跟「跳鍾馗」進行結合。而臺灣的「跳鍾馗」更是多采多姿，舉凡在戲劇、傀儡戲與陣頭等文化藝術，都能夠看見「跳鍾馗」的身影。而諸多文化藝術如雕刻、刺繡、書畫、音樂等，也與「跳鍾馗」融合成一種獨特的藝術，間接的保存與創新了許多文化藝術，使文化藝術能夠在「跳鍾馗」的孕育下茁壯發展。

（三）社交功能

「跳鍾馗」儀式的舉行，從來就不是一個人的事情。從舉辦前的規劃與籌備，事中的儀式進行以及事後的回復原狀，都需要相當多的人力一同付出。而當有「跳鍾馗」活動時，主辦單位一定會貼出公告，依照「跳鍾馗」的目的，請民眾一同參與或是盡量迴避，而有民眾得知「跳鍾馗」的消息時，往往也都會自動的奔相走告與相互提醒所要遵守的禁忌規範。這在無形之中，

便推動了人與人之間的交流。

（四）教育功能

「跳鍾馗」的舉行，從無到有的準備過程，其背後都蘊含了大量的前人智慧與經驗傳承，透過籌備的過程，可以讓人從「體驗」的角度，親自了解許多事物存在的真正因素，進而從字面上跳出，重新思考事物的價值。在儀式舉行的過程中，會有許多互相討論合議的事項，以及對於他人造成的不便，或是面對不同宗教的異議…等，在這參與的過程中及能從宗教的角度學習書本上難見的道德與品德。

（五）經濟功能

舉行一場正規的「跳鍾馗」儀式，需要籌備的事物以及儀式需的物品，相當繁雜。從壇場的設備、祭拜的供品、贈予民眾的平安符、提供民眾飲水、人力費用、餐飲費用…等等，無一不需要花費。而來參與的民眾所帶來的香油錢、金紙錢和諸多消費行為，也為地方帶來不少經濟收入。有入有出的金錢流動，正是「跳鍾馗」刺激經濟活動的重要功能。

二、文化資產保留現況

因著「跳鍾馗」有這諸多的社會功能存在，且亦具有其歷史發展與意涵，是故對於「跳鍾馗」的多元發展與文化保留，便是相當重要的工作。在目前中國大陸因為宗教文化的復甦，許多過去被遺忘的宗教文化開始被官方重視並予以保留。以「跳鍾馗」而言，便將之與兩個中華民族的重要節日融合，並對「跳鍾馗」進行全國性的官方文化保留：

（一）端午文化

在漢人傳統習俗上，農曆五月初五為端午節，在這個節日，許多人都會為了趨吉避凶、除煞驅魔而掛鍾馗像，而在中國這個漢人傳統習俗於 2006 年 5 月 20 日經中國國務院批准列入第一批國家級非物質文化遺產名錄。而自 2008 年起列為國家法定節假日放一天假。在中國的端午節，現與鍾馗信仰結合又稱鍾馗文化端午節。

在鍾馗文化端午節這天，除了傳統划龍舟、包粽子等活動外，家家戶戶都還會進行請「賜福鎮宅聖君鍾馗」進家門的活動³⁷，人們傳說將鍾馗，請進家裡能夠祈求平安、增福壽、長智

³⁷ 此即中國大陸端午節的「跳鍾馗」活動。

慧並流傳「賜福鎮宅、唯鍾馗」、「拜請鍾馗、中榜得魁」、「鍾馗神顯，送咱福祿壽禧安」等喜氣的語句。

端午鍾馗文化節的現出，不僅體現出鍾馗信仰的信仰人數的不減反增，也顯示了鍾馗信仰在百姓心中的重要性。

（二）春節文化

春節，是漢人傳統習俗的四大節日之一，據古人傳說，古時有年獸專於年夜侵擾人間，而人們為了驅趕年獸，除了年夜守歲並放鞭炮、掛紅燈嚇跑年獸以外，還會將「賜福鎮宅聖君鍾馗」、神荼、鬱壘、秦瓊、尉遲恭…等古今門神神像貼於門上辟邪。而自唐朝以來在春節期間即有請「真鍾馗」進家門的習俗³⁸，在百姓心中，於春節期間鍾馗就是守門、護福、鎮宅、驅年獸的神。

鍾馗雖然被喻為萬應之神，但是在整個鍾馗信仰之中，驅邪制煞、避邪鎮宅、趨吉避凶的特質，才是貫穿整個鍾馗信仰體係的主軸，無論係鍾馗的生平、關於鍾馗的戲劇以及關於鍾馗的儀式，甚至是將鍾馗結合進漢人傳統節日中，這無一不是在體現及闡述鍾馗信仰具有的特殊功能。

在臺灣，因為鍾馗信仰並非是主流的信仰，所以針對鍾馗相關的文化保留並不具積極性。而關於「跳鍾馗」的文化相關保留，從文化部文化資產局的國家文化資產資料庫中顯示，目前僅有一筆，即林金鍊法師的傀儡「跳鍾馗」，在 2010 年 8 月 9 日，文化部文化資產局「府文化三字第 09931583902 號」函公告以「民俗及有關文物」類別，列為國家資產；而台北市政府文化局，在 2013 年 12 月 25 日經「北市文化二字第 10232100200 號函」，公告評定林金鍊法師的傀儡「跳鍾馗」以「傳統藝術」類別列為台北市文化資產。

三、文化資產保留建議與進展

上開兩筆資料，一為國家性一為地方性，但兩者都是同一個「跳鍾馗」儀式，由此可見，「跳鍾馗」儀式在文化資產的保存上，尚有待努力。

目前關於文化資產保護的法規有二，一為「文化資產保存法」。二為「傳統藝術民俗及有

³⁸ 此即新年時舉行的「跳鍾馗」活動。

關文物登錄指定及廢止審查辦法」。而要將「跳鍾馗」進行文化資產保留，則必須符合下列條件³⁹：

(一) 若以傳統藝術類別為申請，則應具有：

- 1.藝術性：具有藝術價值者。
- 2.特殊性：構成傳統藝術之特殊藝能表現，其技法優秀者。
- 3.地方性：傳統藝術領域有價值與地位，並具有地方色彩或流派特色顯著者。

(二) 若以民俗及有關文物類別為申請，則應具有：

- 1.傳統性：具有古昔生活傳承，風俗形成與發展者。
- 2.地方性：民俗其形成與發展具地方特色，或與其他地區有顯著差異者。
- 3.歷史性：由歷史事件形成，具有紀念性意義者
- 4.文化性：具有特殊生活文化價值者
- 5.典範性：民俗活動具有示範作用，可顯示其特色者

而依據上開條件而論，本論文中所提到的「跳鍾馗」類別將可進行如下申請：

類別 項目	道教「跳鍾馗」	神將「跳鍾馗」	戲曲「跳鍾馗」	神之「跳鍾馗」
傳統藝術類		✓	✓	
民俗及有關文物類	✓	✓	✓	✓

然而，目前之評定僅為個人意見，依據上開建議項目申請，並不一定表示就能夠通過，申請項目仍須依照審核單位之意見為主。本研究目前對於「跳鍾馗」的文化資產保留，尚僅進行到與各單位商討擬撰申請書的過程，期待在未來能夠有機會使更多「跳鍾馗」文化受到資產保護與保留。

四、總結

所謂信仰，白話的說信仰其實就是每一個人對自我的人生觀、價值觀及世界觀…等的選擇。在達到信仰的過程中，每一個人對於自己的信仰選擇，勢必會先經過一個屬於自我內在的

³⁹ 傳統藝術民俗及有關文物登錄指定及廢止審查辦法第二條。

回應，並透過個人的經歷和對靈性的追尋，而選擇一種適合自己的信仰。信仰本身沒有絕對，他可以是獲得、可以是塑造，它也可以因為個人的選擇而被拋棄。誠如英國社會學家所言，不同的社會組織滿足不同的社會需求之現象正如不同的人體器官滿足不同的生理機能一般，每一種信仰都體現著一種獨特的價值與意義，信仰本身與所信仰的對象是否曾經、真實的存在，並沒有必然的因果關係，也不因此影響著該信仰存在社會的價值與功能。

鍾馗信仰也是如此，雖然自古以來許多研究都在試圖證明歷史上根本沒有此人的存在，甚至於批評、攻擊或是抹黑有關於鍾馗本身或是鍾馗信仰者，但這都無礙於鍾馗信仰與「跳鍾馗」儀式的發展，如同功能論之意涵所示，所有的信仰或儀式只要存在於社會中，不管這信仰或儀式看來是多麼不道德、多荒謬、多邪惡、多不應該存在，然而只要它確實存在，那麼這種信仰或儀式，在社會中必然扮演著某種社會功能並提供特定的價值。對於相信鍾馗者來說，鍾馗就是一個確實的存在，「跳鍾馗」就是一個有實際作用的儀式，當人們遭受到內在或外在的挫折或苦難時，鍾馗就是他們祈求、訴苦的對象，「跳鍾馗」就是他們用來協助自己解決問題的手段。因為選擇相信所以鍾馗信仰與「跳鍾馗」儀式，就能夠幫助他們內心思想的改變，增強他們內心的能量，讓他們擁有面對逆境的能力。

參考資料 (依筆畫排序)

- Brown, Melissa J. "Ethnic Identity, Cultural Variation, and Processes of Change Rethinking the Insights of Standardization and Orthopraxy." *Modern China* 33.1 (2007): 91-124.
- Bulmer, Martin. "The ethics of social research." *Researching social life* 2 (2001): 45-57.
- Chia, Jack Meng-Tat. "An Insider's Research into Buddhist History." (2010): 103-111.
- Rice, Timothy. "Toward the remodeling of ethnomusicology." *Ethnomusicology* 31.3 (1987): 469-488.
- Sutton, Donald S. "Death Rites and Chinese Culture Standardization and Variation in Ming and Qing Times." *Modern China* 33.1 (2007): 125-153.
- Sutton, Donald S. "Ritual, Cultural Standardization, and Orthopraxy in China Reconsidering James L. Watson's Ideas." *Modern China* 33.1 (2007): 3-21.
- Szonyi, Michael. "Making Claims about Standardization and Orthopraxy in Late Imperial China Rituals and Cults in the Fuzhou Region in Light of Watson's Theories." *Modern China* 33.1 (2007): 47-71.
- 丁仁傑。2014。〈由象徵功能論到象徵資本動員論：臺南保安村的宗教場域變遷〉。《臺灣宗教研究》，13（2）：5-39。
- 丁允。1991。〈收盡天下妖魔的鍾馗〉。《中央月刊》，24（7）：108-110。
- 大方。1952。〈鍾馗故事的衍變〉。《大陸雜誌》，4（11）：16-21。
- 中國戲曲研究院。1959。《鍾馗嫁妹》。北京：中國戲劇出版社。
- 方天寶。1995。《鍾馗聖像專輯》。基隆：基隆市立文化中心。
- 毛一波。1967。〈鍾馗畫像〉。《臺灣風物》，17（5）：30-32。
- 毛一波。1968。〈補記二郎神三官和鍾馗〉。《臺灣風物》，18（2）：49-53。
- 王書偉。2007。《殯葬禮俗「禁忌」研究—以嘉義大林鎮為例》。南華大學宗教學研究所碩士論文。

- 王壽來。1994。〈鍾馗的前世今生--漫談國畫中的鍾馗〉。《藝術家》，39（1）：418-421。
- 王闌西。1990。《鍾馗百圖》。廣州市：嶺南美術出版社。
- 石光生、王淳美。2015。《林金鍊「跳鍾馗」儀式劇場》。臺北：台北市文化局。
- 石守謙。2004。〈雅俗的焦慮：文征明、鍾馗與大眾文化〉。《國立臺灣大學美術史研究集刊》，16：307-339+342。
- 石守謙。2004。《雅俗的焦慮：文征明、鍾馗與大眾文化》。臺北：國立臺灣大學藝術史研究所。
- 吳寧遠。1990。〈功能論在宗教方面的研究之困境與解決〉。《東方宗教研究》，1：345-365。
- 吳黎朔。2010。〈論[清]劉璋著《斬鬼傳》與鍾馗〉。《東吳中文研究集刊》，16：15-37。
- 呂鍾寬。2004。〈論中古時期的道教音樂及其發展〉。國立台灣藝術大學，「2004 國際宗教音樂學術研討會」，10月22日。
- 宋錦秀。1986。《蘭陽地區傀儡戲的除煞儀式：一個宗教人類學的研究》。國立臺灣大學人類學研究所碩士論文。
- 宋錦秀。1988。〈傀儡戲祭典儀式之演出：簡說蘭陽地區傀儡戲的除煞儀式〉。《臺灣文獻》，39（4）：43~60。
- 宋錦秀。1990。〈關於傀儡戲的除煞儀式用符：解釋與說明〉。《中央研究院臺灣史田野研究通訊》，15：19~32。
- 宋錦秀。1994。《傀儡、除煞與象徵》。臺灣：稻香出版社。
- 李家霖。2012。《鍾馗帝君神蹟應證》。臺東：永生祥和門開臺鍾馗道院。
- 李振璋。2014。《臺灣民間信仰中靈修模式之研究》。南華大學生死學系碩士論文。
- 李翠珍。2007。《斬赤龍研究—道教與天帝教靜坐修煉之比較》。南華大學宗教學研究所碩士論文。
- 李豐楙。1986。〈鍾馗與儺禮及其戲劇〉。《民俗曲藝》，39：69-99。
- 李豐楙。1994。〈煞與出煞：一個宇宙秩序的破壞與重建〉。內政部：《民俗系列講座（十）》，257-336。臺北：內政部。

- 汪永泰。1999。〈遺珠閣鍾馗形象淺析〉。《藝術家》，49（5）：561。
- 沈泓。2012。《鍾馗文化》。北京：中國物資出版社。
- 東山雲中道人。1990。《唐鍾馗平鬼傳》。上海：上海古籍出版社。
- 東山雲中道人。2012。《唐鍾馗平鬼傳》。臺北：師大出版中心。
- 林春美。1996。〈鍾馗畫中的鍾馗噉鬼〉。《歷史月刊》，103：4-10。
- 林淑卿。2008。〈說故事動人心--臺北市大龍峒保安宮壁畫故事之淵源概述〉。《臺灣學研究》，5：74-96。
- 林智莉。2007。〈論明代宮廷大儺儀式鍾馗戲--兼論鍾馗形象的轉變〉。《政大中文學報》，8：97-120。
- 林瑋嬪。2010。〈人類學與道教研究的對話：以「煮油」除穢儀式為例〉。《考古人類學刊》，73：149-173。
- 牧心。2006。〈鍾馗面噉心善 捉鬼神將〉。《道教月刊》，7：16-17。
- 邱坤良。1993。〈臺灣的「跳鍾馗」〉。《民俗曲藝》，85：325-369。
- 侯玉山。1985。〈我演《鍾馗嫁妹》〉。《民俗曲藝》，36：17-33。
- 柏靜。2005。〈鍾馗故事的衍變〉。《文化生活》，8（1）：20-26。
- 洪立曜。1985。《鍾馗百態：畫法與鑒賞》。臺北：常春樹書坊。
- 洪義男。1999。〈阿嬤的吉祥畫--鍾馗捉妖〉。《小作家月刊》，6（2）：102-103。
- 洪鎌德。2001。〈結構-功能論的法律社會學--帕森思法律觀的析評〉。《國家發展研究》，1（1）：147-189。
- 胡克威。1981。〈對於功能論之描述、批評與反省〉。《社會導進》，4（1）：9-18。
- 胡萬川。1980。《鍾馗神話與小說之研究》。臺北：文史哲出版社。
- 胡萬川。1982。〈鍾馗問題〉。《中國古典小說研究專集》，5：1-19。
- 徐澄琪。2005。〈英雄的沒落--十八世紀以來的鍾馗相〉。《故宮學術季刊》，23（2）：129-159-206。
- 殷偉。2009。《鍾馗》。北京：文物出版社。
- 翁偶紅。1999。〈金少山與鍾馗〉。《大雅藝文雜誌》，3：36-41。

- 翁偶虹。〈金少山與鍾馗(上)--一代名淨是玩世還是嚴肅的對待自己的藝術〉。《大雅藝文雜誌》，2：。
- 袁政昱。1998。〈鍾馗揭秘〉。《明通醫藥》，258：40。
- 高曼娜。2014。《宮廟文化教育之探析—以嘉義縣梅山玉虛宮之道學研習班為例》。南華大學宗教學研究所碩士論文。
- 高錦雪。1988。〈角色論、功能論、與圖書館學〉。《中國圖書館學會會報》，42：1-11。
- 康原。1994。〈中國水墨的臺灣情--兼談陳久泉的人物畫「鍾馗」〉。《臺灣月刊》，144：57-60。
- 張宜。2011。《畫說鍾馗》。濟南：山東畫報出版社。
- 張景賢。2013。《魏晉南北朝道教齋戒思想之研究—以《無上秘要》為中心》。南華大學宗教學研究所碩士論文。
- 張道一。1997。〈漫談鍾馗〉。《力與美》，84：102-111。
- 張譽熏。2003。《道教「午夜」拔度儀式之研究—以高雄縣大寮鄉西公厝道士團為例》。南華大學生死學系碩士班碩士論文。
- 曹育齊。2013。《府城普庵法教法師儀式之研究—以台南和玄堂為例》。南華大學宗教學研究所碩士論文。
- 梁淑媛。1997。〈鍾馗--除魔大神的陰陽越界〉。《輔大中研所學刊》，7：360-377。
- 莊居福。2014。《正一派古今齋法中的拔度科儀研究—以唐末杜光庭與當代臺灣高雄蔡家為例》。南華大學宗教學研究所碩士論文。
- 陳伯璋。1984。〈「潛在課程」研究之評析：「結構—功能論」之取向〉。《國立臺灣師範大學教育研究所集刊》，26：125-166
- 陳信宏。2012。《幼兒收驚與療愈研究—“道經·醫籍”與現代案例的相互印證》。南華大學宗教學研究所碩士論文。
- 陳英仕。2004。《清代三部鬼類諷刺小說之研究》。中國文化大學中國文學研究所碩士論文。
- 陳英仕。2005。《清代鬼類諷刺小說三部曲：《斬鬼傳》、《唐鍾馗平鬼傳》、《何典》》。臺北：秀威資訊科技公司。

- 陳連生。2014。《基隆廣遠壇晚朝科儀研究》。真理大學宗教文化與組織管理學系碩士論文。
- 陳新瑜。2005。〈鍾馗戲及其相關問題之研究〉。《有鳳初鳴年刊》，1：185-211。
- 曾雨涵。2010。〈鍾馗、關羽、水滸群英--清末年畫上的三種英雄形象〉。《史苑》，70：29-65。
- 曾瑤妝。2009。《民間水難的祭祀與儀式之研究：以雲林縣口湖鄉為例》。南華大學建築與景觀學系環境藝術碩士班碩士論文。
- 覃明德。2006。《張載鬼神觀研究》。南華大學哲學研究所碩士論文。
- 雲中道人。1961。《新錄唐鍾馗平鬼傳》。臺北：啟明書局。
- 雲中道人。1991。《唐鍾馗平鬼傳》。中國：河北人民出版社。
- 黃進仕。2000。《臺灣民間「普渡」儀式研究》。南華大學哲學研究所碩士論文。
- 黃慈慧。2012。《釋教「打血盆」拔度儀式之研究—以南投縣釋教團體為例》。南華大學宗教學研究所碩士論文。
- 黃毓茹。2014。《臺灣殯葬禮俗中「點王為主」儀式之變遷—以澎湖縣為例》。南華大學生死學系碩士論文。
- 黃瑞祺。1980。〈功能論與實證論--功能論理論基礎的反省〉。《中國論壇》，10（10）：38-43
- 黃銘鋒。2014。《臺灣民間傳統喪禮事亡靈儀式之研究—以台中市烏日區為例》。南華大學生死學系碩士論文。
- 慈緣真人、弘暄居士。2003。《鍾馗帝君真經》。臺北：中華鍾馗文化研究會。
- 楊玉君。2013。〈民俗畫的解讀與誤讀--以俄藏五鬼鬧判圖為例〉。《民俗曲藝》，181：223-264。
- 楊韻韻。2009。《文人「鍾馗畫」之研究——唐至清末的鍾馗畫》。東海大學美術學系碩士論文。
- 漢リポ Kanseki Repository . 2016 . 《正統道藏》 .
<https://www.kanripo.org/catalog?coll=DZ&label=%E6%AD%A3%E7%B5%B1%E9%81%93%E8%97%8F>
- 劉芳如。1989。〈畫裡鍾馗專輯--畫裡鍾馗〉。《故宮文物月刊》，7（3）：4-35。
- 劉淑芬。2009。《黃慎的諧俗人物畫研究——以鍾馗畫為例》。東海大學美術學系碩士論文。
- 劉燕萍。2014。〈陽醜·鬼王與神堂--論《慶豐年五鬼鬧鍾馗》的造神過程〉。《人文中國學報》，

20：253-289。

劉錫誠。1998。〈鍾馗論〉。《民俗曲藝》，111：97-138。

潘重規。1986。《除夕鍾馗驅儺文》。臺北：新文豐。

蔡伊琳。2013。《「藥簽」文化與神聖言說研究—以雲林縣四湖鄉參天宮為例》。南華大學文學系碩士論文。

蔣健飛。1976。〈中國畫家筆下的鍾馗〉。《藝術家》，13：92-95。

鄭尊仁。1995。《鍾馗研究》。文化大學中國文學研究所碩士論文。

鄭尊仁。2004。《鍾馗研究》。臺北：秀威資訊出版。

賴宗煒。2007。《紙錢在臺灣道教過關渡限儀式中之象徵意義及功能》。南華大學宗教學研究所碩士論文。

戴如豐。2007。《戲謔與神秘—臺灣北部正一派紅頭法師獅場收魂法事分析》。南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文。

薄松年。2001。〈美哉鍾馗：鍾馗戲和鍾馗畫〉。《大雅藝文雜誌》，15：49-53。

薛湧。2004。〈十指「跳鍾馗」，一心引良善--法師林金煉〉。《傳統藝術》，44：36-37。

龔萬侯。2005。《牽亡歌陣儀式意涵之探討--以台南地區為例》。南華大學生死學研究所碩士論文。