

《山海經》在清代繪師筆下的建構與 流傳——以成或因繪本為中心*

鹿憶鹿

東吳大學中國文學系教授

提 要

《山海經》一向被認為圖文俱備，而從文獻資料看，目前可見的相關《山海經》圖像大都是明代以後才出現的。明清《山海經》圖像依格式可以分為兩大系統，一為一圖一文的圖鑑式格局，一為全開式的《山海經》圖像。具代表性的全開式《山海經圖》有兩種，分別為明代蔣應鑄繪本與清代成或因繪本，罕見討論的成或因繪本與蔣應鑄繪本關聯密切，應在蔣本的基礎上完成。

本文以清咸豐年間的成或因繪本為中心，梳理幾種成或因所繪《山海經》印本之間的版本問題，並通過圖本的對照，分析成或因本在編排、構圖、布局與蔣應鑄繪本的相似。同時，本文更想分析成本繼承哪些蔣本元素，又有哪些變動、創發；進而討論成或因如何在文本、圖本中汲取元素，創造種種神怪的形象，特別是聚焦於成或因圖本的繁複空間感、身體細節的描摹、神聖與世俗的交錯風

* 本論文為科計部研究計畫（MOST 109-2410-H-031-051-MY2）「清代宮廷視野中的《山海經》圖像——以《古今圖書集成》〈邊裔典〉、〈神異典〉、〈禽蟲典〉與《獸譜》為中心」之部分研究成果。經學報匿名審查，已根據兩位匿名審查人惠賜寶貴意見修正，謹此致謝。

格，並深入探究成或因圖本對經文、注文的詮解演繹。

關鍵詞：《山海經》 《山海經圖》 蔣應鎬 成或因 清代 海清樓

《山海經》在清代繪師筆下的建構與流傳——以成或因繪本為中心

鹿憶鹿

東吳大學中國文學系教授

一、前言

自明中葉以來，因著出版文化的發展，各種《山海經》的圖文出版物層出不窮，現今尚能見到相關印本如吳瑄校本《山海經》^①、王崇慶《山海經釋義》^②、楊慎《山海經補注》^③、《異域圖志》^④、胡文煥的《新刻山海經圖》^⑤、蔣應鑄繪本《山海經圖》^⑥等等，除了專門的著作、圖本的印製以外，還有不同的類書也引用了與《山海經》相關的圖文資料，如建陽日用類書〈諸夷門〉^⑦、王圻《三才圖會》^⑧等等。相關明代《山海經》圖文討論，可參考筆者

① (晉)郭璞注：《山海經》(明萬曆年間吳瑄校本，藏中國國家圖書館)。

② (明)王崇慶：《山海經釋義》(明刊本，藏國立公文書館)。

③ (明)楊慎：《山海經補注》(明萬曆年間周爽刊本，藏臺北國家圖書館)。

④ 佚名：《異域圖志》(明刊本，藏劍橋大學圖書館)。

⑤ (明)胡文煥編：《新刻山海經圖》(北京：中國書店，2013年，據中國國家圖書館藏明刊本影印)。

⑥ (明)蔣應鑄繪，(明)劉素明刊：《山海經》(明刊本，藏國立公文書館)。

⑦ (明)劉子明輯：《新板全補天下使用文林妙錦萬寶全書》(萬曆年間建陽劉雙松安正堂刊本，藏東京大學圖書館)。

⑧ (明)王圻、王思義編纂：《三才圖會》(上海：上海古籍出版社，1988年，影印上海圖書館藏王思義初刊本)。

的專著。⁹

現今能見到的、清人整理繪製並印行的《山海經圖》主要有三種，分別為吳任臣《山海經廣注》中的五卷圖¹⁰、汪紱《山海經存》¹¹、成或因繪本《山海經圖》。其中，刊行早而流通廣的吳任臣《山海經廣注》五卷圖影響最大，其後許多《山海經》圖本都沿襲吳本圖文並見的格式及其構圖、與分類方式。稍晚的汪紱雖曾手繪《山海經圖》，但此書卻遲至光緒 21 年（1895）方重見天日，影響有限。

成或因繪本完成於咸豐五年（1855），附於海清樓印本《繪圖廣注山海經》¹²之中。成繪本為全開式的格局，兩頁相連、合為一圖，若按刊本上的編號，共有 74 圖，但現在能看到的成或因繪本都缺第 61 圖，所以實際只有 73 圖。¹³每一幅圖都包含多種神、人、鳥、獸，並繪製山川、河海、草木甚至是建築物相配。海清樓以圖文互見的方式編排，將圖像穿插於文本內相關段落之前，這樣的編排方式與明代廣陵蔣應鎬繪本《山海經》相同。

成或因的生平未見記載，僅能從繪本最末的成或因的落款知悉成系「蜀北果城」人氏，果城或稱果州，即四川南充，而刊印此帶圖《山海經》印本的海清樓，正是四川南充的著名書坊，成或因繪本由海清樓刊印販售，應受地緣關係的

⁹ 鹿憶鹿：《異域異人異獸——《山海經》在明代》（台北：秀威經典，2021 年）。

¹⁰ （清）吳任臣：《山海經廣注》（康熙六年彙賢齋刊本，藏臺北國家圖書館）。關於《山海經廣注》文本、圖本及其在後世的影響，可參考鹿憶鹿：〈《山海經廣注》的圖與文〉，《淡江中文學報》第 37 期（2017 年 12 月），頁 101-139。（DOI:10.6187/tkujcl.201712_(37).0004）

¹¹ （清）汪紱：《山海經存》（光緒二十一年立雪齋石印本）。關於汪紱《山海經存》的討論，可參考鹿憶鹿：〈汪紱《山海經存》中的民俗醫療——以〈五藏山經〉為中心〉，《淡江中文學報》第 44 期（2021 年 6 月），頁 167-207。（DOI:10.6187/tkujcl.202106_(44).0006）

¹² （晉）郭璞注，（清）成或因繪圖：《繪圖廣注山海經》（清咸豐五年海清樓刊本，藏京都大學、北京大學圖書館）。馬昌儀教授曾在文章中提到，張勝澤、李福清曾分別在重慶圖書館、義大利的圖書館見到殘缺的成或因圖本，見馬昌儀：《古本《山海經》圖說》（上海：上海三聯書店，2022 年），頁 iii。根據馬昌儀教授提供給筆者的資料，李福清先生 2004 年在義大利某圖書館影印的殘卷，也是大成堂本《繪圖廣注山海經》。

¹³ 成或因繪本第 66 圖與第 72 圖編號有誤，各有兩張，而無編號 67、71 的圖像。

影響。

海清樓，亦作「盛海青樓」，由盛虞泰（盛啓東，1808-1885）興辦。盛虞泰原來以販售戲曲刊本、唱本等書籍維生，道光 23 年募集刻工、興辦刻書作坊。海清樓的板刻品質頗佳，不僅銷往南充鄰近的市鎮，甚至有外省書局會向海清樓批貨。在石印書籍流行以後，海清樓的盛家後人在 1920 年代還做過一陣子教科書經銷，一直到 1950 年代方才停業。¹⁴

翻查各地圖書館著錄的藏書目錄，可以發現同樣帶成或因繪本的《山海經》版本，至少還有大成堂本¹⁵、掃葉山房本¹⁶兩種，二者都以《繪圖廣注山海經》為題，但各自將出版者改為自己的書坊名。

值得注意的是，大成堂本中一共出現了五次「海清樓梓行」的字樣，「大成堂梓行」只出現一次；掃葉山房本在〈海內北經〉標題下有一「海」字，應是刊去版片「海清樓梓行」字樣時不慎遺留。同時，無論大成堂或掃葉山房本，一樣都缺了第 61 圖，與北京大學藏的海清樓本相同。總之，無論大成堂本、掃葉山房本，除了書坊名稱以外，內容都沿襲海清樓原本，由此可知海清樓與成或因合作的有圖《山海經》印本，應有相當的市場，其影響甚至從四川播及掃葉山房所在的江南地區¹⁷。本次研究使用的圖像，以北京大學所藏海清樓本為主，惟北大藏本有部分圖像刊印不清，乃以同源的巴伐利亞圖書館藏的大成堂本遞補，後文不另說明。

較諸康熙年間出版的《山海經廣注》或成書於乾隆年間的《山海經存》，成

¹⁴ 關於海清樓的介紹可參考盛從周：〈海清樓書局及南充圖書業概況〉，《南充文史資料》第七輯（南充：南充文史資料研究會，1992 年），頁 125-132；《南充地區文化藝術志》（成都：四川人民出版社，1992 年），頁 490-494。

¹⁵ （晉）郭璞注，（清）成或因繪圖：《繪圖廣注山海經》（大成堂刊本，清刊本，藏德國巴伐利亞圖書館）。

¹⁶ （晉）郭璞注，（清）成或因繪圖：《繪圖廣注山海經》（光緒十年掃葉山房刊本，藏臺北國家圖書館）。

¹⁷ 關於掃葉山房創辦、沿革的考察，可見楊麗瑩：《掃葉山房史研究》（上海：復旦大學出版社，2013 年）。

或因繪本的製作時間較晚，但比對而言，成或因繪本從全開式的版面，再到構圖、繪畫風格、圖像內容等方方面面，幾乎未受清代最通行的吳任臣圖本之影響，反而與明代同為全開式版面的蔣應鎬繪本《山海經圖》密切相關，似有直接參照的痕跡。

近來有關《山海經》圖像的研究，罕見對成或因繪本的關注，僅有馬昌儀在《古本《山海經》圖說》一書中運用了幾幅成或因繪本，並在相關的論文中提及成或因繪本《山海經圖》對蔣繪本的承襲與改動。¹⁸ 從下圖的例子，可以很輕易的辨識蔣、成二本在構圖與佈局的相似，甚至兩幅圖像的編號都一致為「第 54 圖」，這樣的情況在成本頗為常見。（圖 1）



圖 1 〈海內南經〉巴蛇食象，左為蔣應鎬本、右為成或因繪本。

馬昌儀還另外指出，成或因繪本有「宗教化」、「連環畫化」的傾向，所謂宗教化，殆因繪本中可以找到許多挪用自佛道畫像中的部件，而「連環畫化」的說法，則強調繪本暗含的故事性。

馬昌儀對成或因繪本的觀察極有見的，但圍繞著成或因繪本還有更多問題值得更進一步的探討。實際上，成或因的繪本，可被視為清人對《山海經》理解、詮釋的一種視覺性展現。本文將以成或因繪本《山海經圖》為討論中心，將畫面中各種人物、動物等元素拆解為部件，與蔣應鎬繪本進行比對，以此討論成或因

¹⁸ 馬昌儀：〈《山海經圖》的傳承與流播〉，《廣西民族學院學報》第 26 卷第 3 期（2004 年 3 月），頁 69-79。

如何沿襲蔣本的佈局、構圖，以及成本在蔣本基礎上的改動、增添。同時，本文借鑒「圖文轉譯」的概念¹⁹，藉由觀察圖、文之間因由不同媒材而造成的表現差異，分析、理解成或因對《山海經》的詮釋與演繹，包括對經文細節的表現，以及對經文不及之處的補充。

一、繁複的空間感

成或因繪本在套用蔣應鎬繪本佈局、構圖的同時，常常對蔣本有不同程度的挪動。佈局更動、挪移，除了免於對前人作品照單全收的重複，也為繪者騰挪出空間，使繪者能有更多發揮。但成或因繪本的改動遠不止是左右、前後的挪移，更多時候，繪者的更動還在「添加」，特別是鳥獸、人物數量的增加，以及神靈形象的繁複化，而背景的張揚更是一大特色。

（一）複數的鳥獸與人物

在繪製《山海經圖》時，或為了視覺上的變化，成或因除了挪動蔣本原來的布局配置以外，還會揀選部分的鳥獸、人物，以複數呈現，這在蔣應鎬繪本，乃至明清兩代其他的《山海經》圖像中極罕見。如圖 2 的例子，蔣本、成本第三圖大致上的佈局是類似的，右側由上而下依序為九尾狐、獬豸；左側由上而下則為灌灌、鷓鴣、赤鱗。可以注意到，人面的赤魚在成或因本中由一變為二。

¹⁹ 「圖文轉譯」的說法，來自林麗江聚焦詩、戲曲、圖像間互動的研究論文：〈由傷感而至風月——白居易〈琵琶行〉詩之圖文轉譯〉，《故宮學術季刊》，第 20 卷第 3 期（2003 年 3 月），頁 1-50。近來關於文圖互動的研究積累豐富，如石守謙：〈洛神賦圖：一個傳統的形塑與發展〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》第 23 期（2007 年 9 月），頁 51-80。（DOI:10.6541/TJAH.2007.09.23.02）、陳葆真：《洛神賦圖與中國古代故事畫》（臺北：石頭出版社，2011 年）。



圖2 〈南山經〉第三圖，左起蔣本、成本。

第47圖〈海外北經〉的例子，蔣應鎬繪本依經文的敘述，繪出了聶耳國及跟從身後的「二文虎」²⁰，但成或因本改動蔣本此處的設計，增添四種不同的走獸，呼應經文對於務禺山有「熊、羆、文虎」的敘述，填滿畫面，與蔣本似無關聯。（圖3）



圖3 第47圖，左為蔣本聶耳國、二文虎；右為成本，有熊、羆、文虎等獸。

若進一步訴諸圖像的故事性，其實成或因對複數鳥獸的安排，別有用意。比如蔣、成二本的第一圖，都表現〈南山經〉之首的場景。蔣本右頁是猿猴狀，白

²⁰ (晉)郭璞注：《山海經》（北京：國家圖書館出版社，2017年，據北京國家圖書館藏南宋尤袤池陽郡齋刻本影印），頁177。下文所引《山海經》皆出此本，為求行文簡練，僅以括弧標明頁數。

耳，伏行人走的「狺狺」，左頁樹梢上的則是白猿。相較蔣本，成本左右兩頁版面的上方，一共有四隻異獸。左側坐於山岩上者明顯與成本其他猿猴狀的異獸形貌相似，應即白猿。右側站立者雖有尾巴，卻有人面及異人的髮式，成或因應藉由獸身、人面的組合，表現經文提到的獫狁之山多「怪獸」。中間的二獸皆有著大耳，一立一伏，與經文對狺狺「伏行人走」（頁 13）的說明相呼應，大耳似是呼應「白耳」的敘述。在狺狺的例子裡，成對出現的狺狺並不只為了視覺效果的變化、熱鬧，而是作為一種對照，體現出經文的敘述。（圖 4）

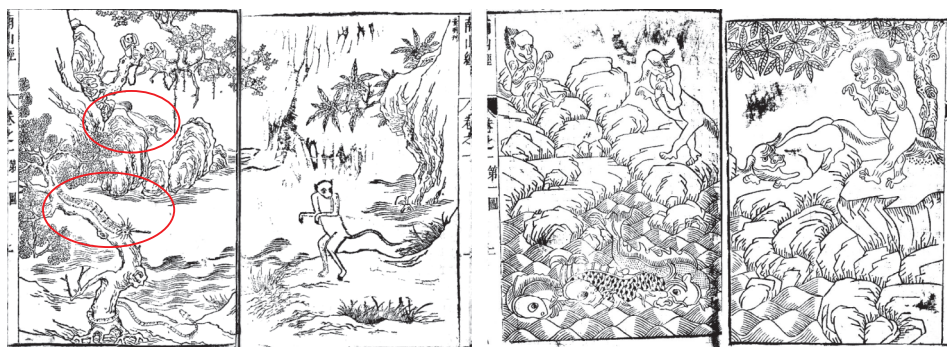


圖 4 〈南山經〉場景，左起蔣本、成本。

類似的例子如第 11 圖中〈西山經〉的蠻蠻鳥，蠻蠻鳥是一種半體的異鳥，只有一翼一眼，需要相互貼合才能飛翔（頁 41），成或因在圖繪蠻蠻併體飛行的同時，在其左側另外添加了一飛鳥看向蠻蠻，以為對照之用。又如第 14 圖〈西山經〉獨足、外型如鶴的畢方鳥（頁 51），繪者也設計了外型與畢方鳥類似的雙足鳥作為對照。（圖 5）



圖 5 左起成本第 11 圖，蠻蠻鳥；成本第 14 圖，畢方。

(二) 位置的挪移

很多時候，成或因本對蔣本構圖、布置的挪用與改動更複雜。蔣本、成本的第6圖表現的是〈南次三經〉的段落（圖6）。對照蔣、成二本的左頁，可以見出成或因沿用了蔣本的布局，畫面分成上、中、下三個部分，分別安排了人面龍身神、三足、人面的瞿如鳥、以及下頁的異魚。蔣本的右頁同樣也能分成上中下三部分，最上為四目、人面鳥身的顛、中間為有三角的犀、下為身有彘毛的鱒魚，但蔣應鑄選擇將鱒魚畫成帶彘毛的龜，而未表現經文「狀如鮒」的敘述。（頁25）

成或因沿用了蔣本左頁神、鳥、魚的布局而又調換了內容，並改動右頁的布置。蔣左右頁下的異魚畫的是「虎蛟」，除了經文提到的「魚身蛇尾」（頁23）以外，蔣應鑄額外替虎蛟加上了虎頭，呼應「虎」的名稱。但成或因將虎蛟挪至右頁的下方，取代原來的鱒魚，並且將虎蛟繪為一水中有蛇尾的小虎，更強調「虎」的形象。成本左頁下有一異魚和一帶甲殼的龜——對照經文，〈南次三經〉除了虎蛟以外，只提到鱒魚，但成本的異魚卻未表現出此魚「狀如鮒」、「彘毛」的特質。進一步觀察成本帶甲殼的龜，應是挪移了蔣本右頁下龜狀的「鱒魚」形象，但刪去了毛髮的細節後，也與經文不合。



圖6 〈南山經〉第6圖，左起蔣本、成本。

成或因更大的改動，是將右頁上部人面顛（有四眼的特徵）挪至左頁中，取代原來同樣也是人面的瞿如鳥——這應當是出於畫面內容不重複的考量。關於經

文禱過之山多「犀、兕、象」的敘述（頁 22-23），成或因沒有沿用蔣本的犀，而改為更常見的象，並且，成或因還將象畫為一對、相互對視，鳥獸對視的構圖不時在成或因本中出現，如前引第 47 圖中（圖 3），也有一組對視的走獸。此外，成或因還在左頁中段、顛的右側另外加上了一條蛇，表現經文禹臺山多大蛇的敘述。

比對蔣、成二本的第 12 圖（圖 7），也能見出成或因繪圖時的偏好。蔣本右頁上為狀如牛、八足二首的淫水天神，下為馬身人面、有翼的英招神；左頁分成三部分，由上而下分別為狀如蜂、大如鴛鴦的欽原，人面虎爪、九尾的陸吾神以及四角羊土螻——蔣應鏞合用曲、直兩種不同的羊角形狀來表現土螻的四角。



圖 7 〈西山經〉第 12 圖，左起蔣本、成本。

成本第 12 圖刪去了左下的土螻，將陸吾神的位置往下挪移，並將原來在右頁的英招神挪到左頁，欽原則維持在圖的上側。成或因大體保留蔣本陸吾、英招的形象，二者的站姿、手勢都能找到蔣本的痕跡，但成或因刪去了英招的雙翼。就像前文提到鱒魚的例子，畫面的人物、鳥獸與經文段落略有參差，又或選擇性的表現經文內容的現象，在成或因繪本中並不罕見。

形象變動更大的是欽原。蔣本傾向表現欽原的鳥形，同時又設計了大眼、針喙，呼應某種昆蟲的形象；成本欽原的身體、翅膀幾乎就是昆蟲的翻版。右頁蔣應鏞讓淫水天神採站姿，平均分配八足，兩對在下作為站立的支撐，兩對在上有如手臂；成或因則讓雙頭的淫水天神的八足仿效一般走獸趴伏的姿態。

將英招神挪往左頁後，成或因在空出的位置新添加了兩個異人，當是經文提

到的、各在恆山一搏的「有窮鬼」，其頂心光禿、兩側豎起的髮式，像是佛道畫卷中的鬼物。²¹

（三）張揚的背景

從圖 2-7 的四組圖例的比對，可以發現讓動物、人物複數的出現，是成或因改造蔣應鎬繪本慣用的手法。借助動物、人物數量的變化，成或因一方面能避免對蔣應鎬繪本構圖的全然重複，也藉由人物、獸鳥的單雙變化，視線的互動交錯，創造不同的視覺體驗，而這恰是蔣應鎬、成或因最大的審美差異所在。

蔣應鎬繪本中，人物、鳥獸蟲魚與山石、水波、植物之間的主從次序相當明顯，大多數的植物、山石是屬於背景，在整體畫面中的比例不會大於作為主角的神人鳥獸。而山巖的紋路相對較為細膩，常分布於邊緣，並運用留白以彰顯繪畫中的鳥獸形象。成或因不然，留白的部分不多，空白處時常被各種樸拙且直接的岩石、水流線條分割、填滿，蔣本安排在邊緣、露出一截的植物，在成或因繪本之中常被挪至顯眼處完整呈現（圖 7 框起處）。相較成或因繪本，蔣應鎬繪製的人物、鳥獸比例稍小，甚至有部分鳥獸藏身於山巖之後、樹木之上（圖 4 框起處），除了有一種近似遠景的視覺效果以外，還包含了顯、隱的觀圖趣味，而成或因調整了鳥獸的尺寸，或添入蔣本不及的鳥獸，或改以複數呈現，使得畫面充盈各種各樣的元素。

成或因的留白很少，而背景也不單單是背景，山石、樹木或水紋、花草常顯得張揚，與鳥獸或神靈的大小比例似無軒輊。

明人郎瑛在《七修類稿》卷 50 記載了一則「不知畫」的笑談：

嘉靖初，南京守備太監高隆，人有獻名畫者，高曰：「好，好，但上方多素絹，再添一個三戰呂布最佳。」人傳為笑。余曰：「此中官宜然。聞沈

²¹ 關於中世以來諸多視覺性材料中鬼怪髮式與《山海經》關連的討論，可見鹿憶鹿：〈現存《永樂大典》引《山海經》圖像考述〉，《故宮學術季刊》第 41 卷第 1 期（2024 年 6 月），頁 35-88。

石田送蘇守《五馬行春圖》，守怒曰：『我豈無一人跟者耶？』沈知，另寫隨從者送入，守方喜。沈因戲之曰：『奈絹短，少畫前面三對頭踏耳』，守曰：『也罷，也罷。』²²

這個被郎瑛分在「奇譎類」的賞畫笑談，其實顯示了兩種截然不同的觀畫態度——留白、疏淡，又或是熱鬧、寫實。郎瑛記載這兩則軼事，其實是藉機奚落中官的藝術品味不佳，無法理解名家如沈周或其他名畫中的留白，想把空白補滿。

回歸本文的討論，作為《山海經》文本的插圖，蔣應鎬、成或因兩種圖本自非嚴格意義上的文人畫，但從風格上看來，蔣應鎬繪圖時的留白、顯隱等設計，呼應的是繪畫名家、或郎瑛這樣文人疏淡的圖繪意趣；相對而言，成或因對填滿畫面、減少空白的偏好，則與高隆、蘇守等類似。時至今日，我們或許不必然要以留白與否來判斷圖畫的高明與否，畫面的熱鬧與否，更像是訴求不同受眾、只是不同審美意趣的展現。

三、凸顯身體特徵

成或因對蔣應鎬繪本的改動，除了前文提到的對背景、人物比例的調整，以及鳥獸人物數目的增加以外，還在於對神人身體特徵的著墨。蔣本、成本從第40圖開始進入《海經》，意味著將有各種各樣的遠國異人進入畫面（圖8）。

蔣本第40圖的左頁由上而下分別為胸有孔竅的貫胸人、操弓射蛇的載國、鳥翼捕魚的謹頭人；右頁上則為口吐光焰的厭火獸、圖像中段有一蛇，為左頁操弓的載國人所瞄準。右頁下的左半是長頭鳥翼的羽民、右半則是胸口凸起的結胸民。

成或因本的第40圖基本沿用了蔣應鎬本的構圖，需特別注意的是，對照

²² （明）郎瑛：《七修類稿》（清刊本，藏北京大學圖書館），卷50，頁10B。

蔣、成二本的第 40 圖，可以發現蔣應鎬在繪製神人時，就算其形象裸露了泰半的身體，蔣應鎬很少直接繪出雙乳或肚臍等身體細節，觀覽蔣本的 74 幅《山海經圖》中，扣除獸身的神人，擁有人形的人物約有 90 個，只有約 15 人各被畫出肚臍、雙乳，餘下的人物，大都如下引的第 40 圖，只框出了身形而無其他額外的描摹。

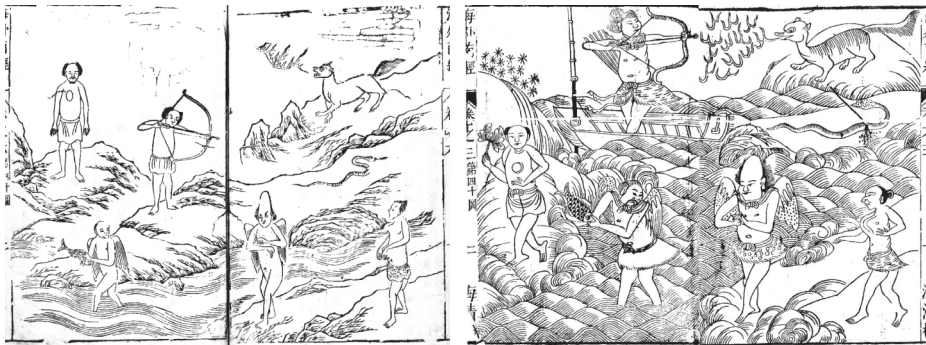


圖 8 第 40 圖，左起蔣本、成本。

有趣的是，帶有寫實意味的身體描摹，在清代流行的吳任臣《山海經廣注》圖像中並不罕見，其中的遠國異人同樣也出現了胸乳、肚臍的特徵（圖 9）。從神人身體的表現風格看來，成或因繪本似乎在參酌蔣應鎬繪本以外，也吸收不同風格《山海經圖》的特色，但似又誇張化了身體細節。

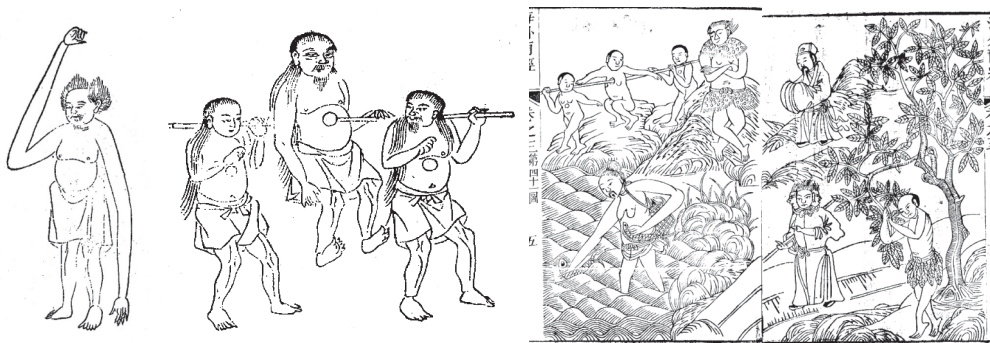


圖 9 上排左起《山海經廣注》的長臂人、貫胸人；下為成本第 41 圖左頁上分別為貫胸人、交脛人，下為長臂人。

另一個成或因吸收《廣注》系統元素的例子，是貫胸國。實際上，在沿用蔣本構圖的第 40 圖中，成或因已經畫過一次胸有孔竅的貫胸人，但在第 41 圖、交脛人的左側，成或因又畫了另一種形象的貫胸人（圖 9）。〈海外南經〉云：

貫胸國在其東，其為人胸有竅。《尸子》曰「四夷之民有貫胸者、深目者、長肱者，黃帝之德昌致之。」《異物志》「穿胸之國，去其衣則無自然者，蓋以放此貫胸人也。」（頁 165）

蔣、成二本第 40 圖的貫胸人形象是依經文而來，而成本第 41 圖前後二人以長桿穿胸而過、抬一人而行的構圖，則與吳任臣《廣注》圖本相似。其實，這樣的貫胸人形象來自明代《山海經》相關圖文書的傳統，如《異域圖志》、《新刻羸蟲錄》、日用類書〈諸夷門〉的內容皆是如此——各種貫胸人圖文不只是兩人抬一人的核心構圖元素相似，文字說明也都提到「尊者去其衣，卑者以竹木貫胸抬之」。

可以注意到，成或因雖沿用了這種兩人抬一人的構圖，卻做出另外的調整。參照《廣注》本被抬者的姿勢，雖云「貫胸」，但竹木其實是技巧性地從肚子穿過。這可能基於現實情形的考量——若竹木自胸口穿過，則留下的身體部分太長，除非扛者的上下身的比例非常極端，否則很難用貫胸的方法扛著人行進。同時，被抬者的雙膝曲折近九十度，彷彿懸空坐著看不見的椅子。

對照而言，成本中竹木是穿胸而過，而遭木竹穿胸者縮緊雙足——成或因應當也注意到了身長的問題。成本中，不論扛者或被扛者都光裸著身子，且從扛者的體態表現、被扛者頗為滑稽、並不舒適姿勢，頗有一種遊戲的意趣，是另類身體細節的凸顯。

若仔細觀察，可以發現《廣注》中部分遠國異人除了有雙乳、肚臍的特徵以外，還在四肢呈現出肌肉的線條，這樣的特點同樣也可見於成或因繪本。

在蔣、成二本第 67 圖（圖 10，成本版心誤為第 66 圖）的例子中，蔣本右頁為「珥兩青蛇，踐兩赤蛇」的不廷胡余、「鳥喙，有翼，方捕魚於海」的異人，左頁則有「方齒虎尾」的祖狀尸、小人。成本則除了不廷胡余、鳥喙人、祖

狀尸以外，刪去小人，額外加上射黃蛇的蠅人，以及左下角的二獸。對照經文，此二獸既非「左右有首」的跖踢，也非「三青獸相并」的雙雙，推測繪者應從蒼梧之野的豹、狼等獸，或蓋猶山、南類山的三騅（青馬、赤馬）各擇其一而添加。

成或因並不只添加了一人二獸，他也給祖狀尸添了一鋤頭，給不廷胡余添了一金瓜錘，此二者皆不見於《山海經》經注，是成或因額外的創造。不僅如此，在著墨不廷胡余、蠅人的身體時，成或因改動蔣本原圖中不廷胡余類似拱手的姿勢，並在不廷胡余、蠅人的身上畫了許多細線。對照其他的成本圖像，人物身上的細線可能代表毛髮，如第 59 圖的「戎」有雙乳間的細線，第 63 圖「鳥身」的禺貊。如果細線布滿全身，更可能表現的是神人的肌肉線條，72 圖夏耕之尸手臂上、小腿上的細線是很好的例子。同樣的細節在吳任臣《廣注》中也能看到，如一目人、三面人的小腿都有這樣表示肌理的線條。



圖 10 不廷胡余、鳥喙人、祖狀尸。蔣本第 67 圖，
成本第 66 圖（應為第 67 圖）。

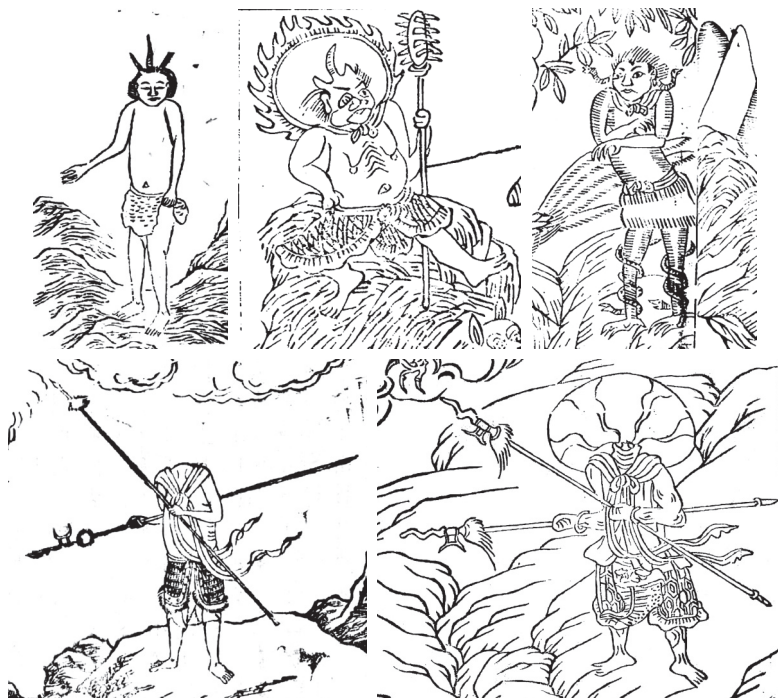


圖 11 上左起蔣本、成本第 59 圖戎，成本第 63 圖禺貌。
下左起蔣本、成本第 70 圖夏耕尸。

《廣注》本遠國異人身上的線條並不全然與人體相合，而成或因繪本中密密麻麻的肌肉線條，更非是寫實的身體線條表現。這可能體現了繪圖者的某種非解剖學眼光的身體觀察，借助肌肉的線條來表現一種發力的狀態。在成或因繪本中，這樣的線條表現大部分出現在神靈的身上，但又有一定程度的隨機性。

四、神聖與世俗的交錯

比對蔣、成兩種圖本，可以發現成或因圖本借鑒了更多與佛道人物有關的元素。最顯著的例子是「光背」，即神佛造像背後的光焰，以此彰顯神靈的非凡形象。蔣應鎬本偶爾會出現神靈背後帶著光輝的形象，但這都與經文的敘述有關，如第 33 圖身帶光輝者，系〈中山經〉的泰逢神，經云「吉神泰逢司之，其狀如人而虎尾，是好居于蒼山之陽，出入有光。太逢神動天地氣也。」（頁 113-

114) 成或因則維持對繁複、誇張風格的偏好，強化蔣本構圖中散發光芒，將之發展為一含帶火焰的光輪。



圖 12 第 33 圖，泰逢神，左起本、成本。

蔣本僅在經文提及神人、異獸身帶光焰的情況下，方摹繪毫芒放射，相較之下，為神異添加挪用自宗教性視覺材料的「光背」，是成或因繪本的特色，同時，由於《山海經》敘事人／神、常／異、聖／俗混雜的特質，光背的元素在成或因繪本中隨處可見。第 52 圖的東方句芒神，成本保留了蔣本原來呼應經文敘述的構圖，包括雲氣、雙龍、拱手的動作、以鳥足表現經文「鳥身」（頁 185）的敘述，但卻改動蔣本句芒神頭上的冠帽，改為頂心光禿、兩側頭髮豎起的髮式，更重要的是替句芒神加上光背的細節（圖 13）。又如〈五藏山經〉的眾多山神，經文未曾提到山神身上光芒，但成或因筆下的山神都加上了光背（圖 14）。



圖 13 東方句芒，左起蔣本第 52 圖、成本第 52 圖。



圖 14 左起蔣本第 29 圖羊首山神、成本第 29 圖龍首山神、第 35 圖計蒙。

成本中神靈光背的樣式甚多，有除了光輪狀以外，尚有單純的圓形、雙圈的圓形、火焰狀、毫芒狀等等，光背式樣的差異帶有一定的隨機性，大部分與神格無關。正如前文提到的，成或因挪動構圖、改換元素有其避免繪本內容單調用心相同，各種光背樣式的替換，應也是出於審美的考量，不使類似的神靈形象不斷重複。進一步而言，在全開式、一圖多事的圖像中，光背的添加除了審美的元素以外，成或因在繪製圖像的過程中，應當也考慮到如何在人物中區別神靈、遠國異人的問題，成或因透過各種形式的「光背」來區別圖像中的遠國異人、異鳥獸蟲魚與具有神能的神靈、怪異。實際上，光背時常見於明清各種佛、道、民間信仰的宗教視覺性資料中，通俗易懂，特別是在《海經》，經文的敘述同時混雜神靈、遠國異人，同一個畫面出現多個人物，讀者藉由光背有無，可以輕易分別神人差異。

除了光背以外，成本也習慣替神靈添加武器／法器，諸如杖、槌、棒等等，持拿武器／法器的的細節，幾乎不見於《山海經》的敘述，如前文提到的不廷胡余手持金瓜錘、祖狀尸持一鋤頭狀的器具（圖 10）、戎手持狼牙棒（圖 11）。

〈大荒北經〉云「有神，人面獸身，名曰犬戎」（頁 243）。從火焰的光背，我們可以輕易辨認出神格，而犬戎小腿上不同尋常的長毛，正與經文「獸身」的敘述相呼應，但從其眼神、上半身美髯捧鬚、手持長柄大刀的形象，很難不讓人聯想到廣受崇拜的關公造像（圖 15）。



圖 15 成本第 72 圖。

〈海內東經〉的雷神圖，是成或因挪用宗教性視覺材料更顯著的例子，根據經文，雷神「雷澤中有雷神，龍身而人頭，鼓其腹」（頁 204）雖然構圖不盡相同，但蔣應鎬本、《廣注》本都表現了雷神的「龍身」，而在「人面」上添加一鳥喙（圖 16）。

雷神與鳥喙的連結，應當來自於雷神的信仰，圖 17 的《三教源流搜神大全》的苟元帥、《封神演義》的雷震子圖像都展示了「鳥嘴」的特色，同時，不論苟元帥、雷震子都長著一對翅膀。與蔣本、《廣注》本不同，成或因本的雷神顯然脫離了《山海經》原來的龍身敘述，挪用了不同脈絡的雷神形象。



圖 16 雷神，左起蔣本、《廣注》。

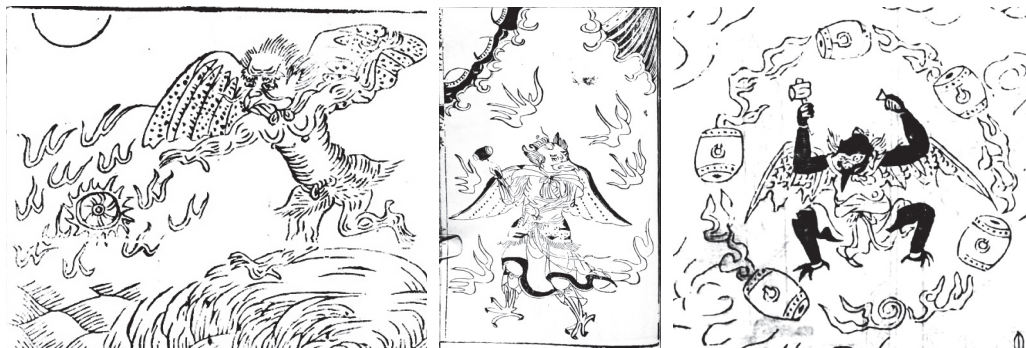


圖 17 左起成本第 62 圖〈海內東經〉雷神：

《三教源流搜神大全》苟元帥²³圖、《封神演義》中的雷震子²⁴。

成或因為了表現雷神對於電光的掌控，也在畫面中安排了帶火焰的光輪。「光輪」的構圖元素除了是神靈的光背以外，又被成或因借用作光焰的表徵，雷神圖中的光輪是一例，其次還有第 30 圖的「出入有光」的「鱗魚」（頁 103），以及第 69 圖的〈大荒西經〉天犬（頁 232）。

第 30 圖表現的是〈東山經〉的場景，〈東山經〉中帶光的魚類有二，一為「鯨鱗」，經云「狀如黃蛇，魚翼，出入有光，見則其邑大旱」（頁 93），二則為「鱗魚」，從第 30 圖帶光輪的魚形看來，成本所繪應為鱗魚，但繪者似乎漏掉了「鳥翼」的敘述。繪者殆以魚覆於光輪之上的形象，與經文的敘述呼應。更特殊的是第 69 圖的天犬，經文只提到天犬所到之處「有兵」的兆示異能。繪者對光背的添加，或許是對郭注的呼應：

《周書》云：天狗所止，地盡傾，餘光燭天為流星，長數十丈，其疾如風、其聲如雷、其光如電……（頁 232）

²³ 佚名：《三教源流搜神大全》（西岳天竺國藏本，藏巴伐利亞圖書館）卷 5，頁 13A。

²⁴ （明）許仲琳撰，（明）鍾惺評：《新刻鍾伯敬先生批評封神演義》（明刊本，藏國立公文書館）附圖，頁 5B。

郭璞引用《周書》補充說明天犬的威能，能夠使大地傾斜、發出光亮，相較於「有兵」的經文敘述，郭注中提到種種光亮的意象或許更宜於圖像的表現。

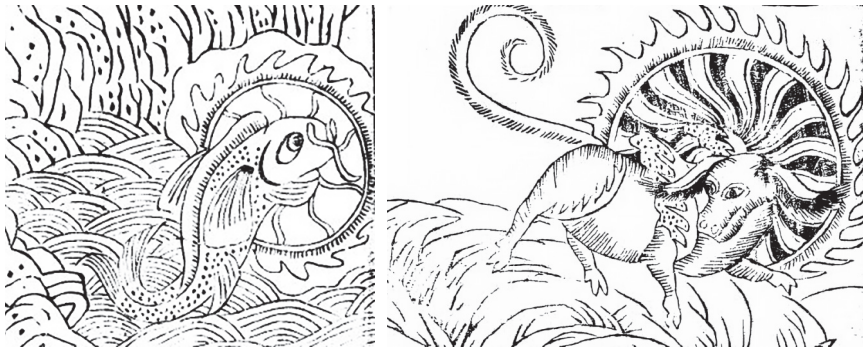


圖 18 成本第 30 圖鯪魚、第 69 圖天犬。

五、對《山海經》敘述的演繹

成或因對蔣應鎬繪本的更動，除了審美意趣的考量以外，時常也展現其人對經文、注文所不及之細節的補充，這使得成或因繪本蘊含許多圖像以外的餘味。

舉例而言，〈南山經〉有鯪魚，「狀如牛，陵居，蛇尾有翼，其羽在魃下」，蔣應鎬繪本將鯪魚繪作牛頭，以求與「狀如牛」的敘述呼應，同時，蔣應鎬將鯪魚生活的空間繪於陸地之上，這是經文「陵居」的展現。成或因本沿用了蔣應鎬繪本鯪魚「牛首」的形象，卻將鯪魚繪於水中。這顯然是成或因有意識的改動，或許對成或因而言，魚生長於水中更加合理。又如第 13 圖，繪者為表現長乘神的靈威，除了光背以外，繪者還在其後增添一侍從、手執羽扇，二者同樣都帶有光背，但從二人坐、立的區別，很容易就能分出主從，凡此都是蔣本或其他《山海經》圖本未見，成或因本獨有的細節（圖 19）。



圖 19 鯪魚，左上為蔣本、下為成本，右為成本神長乘。



圖 20 成本第 60 圖。

成本第 60 圖對兩組人物的設計，都體現了大量經文、郭璞注所不及的細節。第 60 圖右頁二人的對弈形象，其實不論文學或繪畫的傳統中，都有將對弈與神仙扣連的例子，如《述異記》便有王質觀棋、斧柯爛盡之事²⁵，文人、繪師也有畫神仙對弈的傳統，如出土於遼代墓葬中的《深山會棋圖》²⁶、藏臺北故宮博物院的冷謙《蓬萊仙弈圖卷》等等²⁷。不論是二人對弈的場景、又或兩人身側擺放的蘭葉盆景，都暗示自然的洞窟被人為介入而成為居所的特質。居於山洞，

²⁵ 李劍國：《唐前志怪小說輯釋（修訂本）》（上海：上海古籍出版社，2020年），頁553。

²⁶ 佚名：《深山會棋圖》（傳為遼代繪本，藏遼寧省博物館）。

²⁷ （元）冷謙：《蓬萊仙弈圖卷》（藏臺北故宮博物院）。

又與道教所謂「洞天福地」的思想相呼應。尹翠琪提到：

「洞」有「洞穿」之意，亦與「通」同義，「洞天」被道教認為是天，或天上神仙之居所，而「洞天福地」則是人間與諸神域相連之地（特別指高山洞穴），謂由此地可以上通天界。在道教信仰中，洞天福地是神仙在凡間活動之處，也是世人修道成仙之所。²⁸

成或因本表現的仙人對弈或洞天福地的場面，應是呼應〈海內北經〉經注的內容：經云「列姑射在海河州中。」郭璞注云「山名也，山有仙人……莊子所謂藐姑射之山也。」（頁 201）

作為眾多《山海經》場面中的一景，繪者或無意觸及諸般洞天福地文本、繪畫中幽微的思想縱深，也未達到如冷謙等名家繪卷的精緻，但通過比對，可知在繪畫的過程中，成或因除了以蔣本的圖像為依據，同時參照經文、郭璞註解，並且借鑑、挪用不同繪畫傳統中的元素來幫助《山海經》由文到圖的轉譯。

較為複雜的是左頁站立山岩上的兩個人物。〈海內北經〉的經注並無對類似人物的描述，對照成本的其他圖像，神靈的頭上通常有光背、光焰以示其神聖不凡，成本中穿著衣飾的人物，也以神靈與女性為主，穿著衣服、頭戴特殊帽子的遠國異人，只偶見於圖本之中，如第 72、74 圖（圖 21）。這些衣飾、帽子、遠國異人大部分都不見於蔣應鑄繪本，屬於成或因的添加。

²⁸ 尹翠琪：〈西苑洞天：嘉靖御用瓷器的道教紋飾〉，收於黎淑儀編：《機暇明道：懷海堂藏明代中晚期官窯瓷器》（香港：香港中文大學文物館，2012年），頁 42-53。李豐楙則有專文討論洞天的想像與內修法門之間的關係，見〈洞天與內景：西元二至四世紀江南道教的內向游觀〉，《東華漢學》第 9 期（2009 年 6 月），頁 157-197。（DOI:10.6999/DHJCS.200906.0157）



圖 21 成本第 72 圖左頁、第 74 圖左頁。

成或因對蔣繪本最直接的改動是關於圖像中人、獸數量的增加。例如蔣本、成本第 42 圖的祝融神圖（圖 22），兩相對照，可見蔣本基礎的構圖，雲彩、兩龍、祝融、侍從等四個主要構圖元素，同樣在成本中得到體現，龍行的方向、祝融神與侍從所處的位置、祝融與侍從眼光的交會，二者相差無幾。成或因改動了祝融神的髮式，蔣本中祝融神火髮帶冠，成本雖有火髮，卻將冠帽改作兩髻。蔣本的侍從背上有一大葫蘆和三個小葫蘆，大葫蘆口噴出火焰，侍從以繩索繫著葫蘆腰，將繩子挽於手中，三個小葫蘆或作為大葫蘆的替換之用，同時，侍者的身體微向前傾，顯示負物的重量。成本在祝融身側又添加兩個手持旗幡的侍從，前者手持的旌旗還題寫「祝融氏」字樣，而在蔣本中揹著葫蘆、抓著繩索的侍從，雙手改捧一匣書冊。



圖 22 第 42 圖祝融神，左起蔣本、成本。

仔細觀察成本，可以發現這些額外的添加，大都是對蔣本細節的延伸性詮釋，或者對蔣本不足之處的補充。人物、動物的對視其實是蔣本習慣的構圖方式，蔣應鎬或以眼神的接觸、發散來塑造人物、動物間互動的動態視覺效果。成或因繪圖之際，在保留蔣應鎬構圖的同時，補充了許多細節，似乎使得整幅圖像的敘事性更強烈。

成或因讓背葫蘆的侍者手捧書冊、身體趨前，宛若要獻上書冊，這解釋祝融神回望侍從的原因。兩龍的視線向前、旗幡向後飄動，顯示祝融神的隊伍正快速向前，而在注意到身後的侍從獻書之際，後方的持幡的侍從另一手緊拉繩索，繩索的另一端纏住了二龍的尾巴，似是停止龍行的情態。單就以繩索繫住二龍尾巴的細節表現，其實也是成或因對蔣本圖像的補充，成或因還在二龍的項上繪製了韁繩，不論是添加韁繩或繪製侍從手抓韁繩，都顯示了兩龍不易操控的活力，以表現祝融騎乘姿態的用心。

此外，成或因本取消了蔣本祝融肩上與侍從葫蘆裡的火焰，改爲一縷煙霧，且在祝融及侍從背後加上光背，讓祝融神右手持一鐮，左手持一大珠。

若對讀神魔小說，旗幡、葫蘆、龍其實都是與火焰、煙霧有關的法寶。《封神演義》第 64 回〈羅宣火焚西岐城〉便提到羅宣以萬鴉壺、五龍輪召大火焚燒西岐²⁹，第 44 回〈子牙魂遊崑崙山〉白天君提到自己設下的烈焰陣乃用三幡觸動³⁰，第 71 回〈姜子牙三路分兵〉描寫火靈聖母訓練的火龍兵之裝束「聖母命三千人俱穿大紅，赤身，披髮，背上貼一紅紙葫蘆，腳心裡俱書寫風火符印，一隻手執刀，一隻手執幡」，這些火龍兵殺入周營時，配合火靈聖母的術法、陣法，「三千火龍兵勇猛，風火符印合五行，五行生化火煎成……生生化化皆因火，火燎長空萬物榮」。³¹

神魔小說或相關圖像對神人法寶妙物的想像，顯然影響了成或因的繪畫，不論是火珠、旗幡或龍、葫蘆，都顯示神人通過法寶對火元素的控制，並且，鐮或

²⁹ (明)許仲琳撰，(明)鍾惺評：《新刻鍾伯敬先生批評封神演義》，卷 13，頁 44A-56B。

³⁰ 同前註，卷 9，頁 41A-57B。

³¹ 同前註，卷 15，頁 1A-13A。

旗幡、韁繩的添加，還暗含火焰與行軍之間的雙關意象。

六、結語

成或因全開式的《山海經》圖像雖然參考晚明蔣應鎬圖本，卻增添許多一己想法，首先是庶民化、世俗化與宗教化的傾向更明顯。其次，成本在蔣本基礎上，將一魚、一鳥、一獸衍生為複數，或兩兩相伴對視，更生動活潑。

成本也在人神的造型上更有特色，尤其聚焦在身體的胸乳或肚臍上，與蔣應鎬本平面線條迥然不同。

添加挪用自宗教性視覺材料的「光背」處處可見，是成或因繪本的特色。與安排光背的模式類似，成或因喜用武器或法器彰顯、擴充經注的相關敘述（如祝融神的例子），有時則與經文、注文無涉，純粹是繪者的巧思裝飾，或許因由庶民生活中常見其他宗教圖像、造像，運用光背、法器一類的構圖元素，很容易就能使讀圖者體會到繪師所欲彰顯的神靈威能。

成或因的圖像更表現自我的《山海經》詮解方式，如「陵居」的牛頭鯪魚，既屬魚類，因此將蔣本原在丘陵上的鯪魚移至水中。而〈海外南經〉貫胸國的卑者以木棒扛尊者也是成本獨有，除了胸口的洞，也凸顯胸前的雙乳或肚臍。他在蔣本的貫胸國外，又多了對郭璞注解的圖繪。

成本最突出的繪製風格在背景上，每一幅圖都有滿滿的樹，枝葉婆娑，或水波粼粼，魚鳥穿梭飛翔。成或因的留白很少，背景常常不單單是背景，山石、樹木或水紋、花草常顯得張揚，與鳥獸或神靈的大小比例似無軒輊，使得畫面呈現一種眾聲喧譁的熱鬧情景。

成或因繪本的《山海經圖》，不只表現川蜀一帶的地方文化風格，也表現清代在官方或文人系統之外的庶民特色。

徵引文獻

一、傳統文獻

（晉）郭璞注：《山海經》（北京：國家圖書館出版社，2017年，據北京國家

圖書館藏南宋尤袤池陽郡齋刻本影印)。

(晉)郭璞注：《山海經》(明萬曆年間吳瑄校本，藏中國國家圖書館)。

佚名：《深山會棋圖》(傳為遼代繪本，藏遼寧省博物館)。

(元)冷謙：《蓬萊仙弈圖卷》(藏臺北故宮博物院)。

(明)王崇慶：《山海經釋義》(明刊本，藏國立公文書館)。

(明)楊慎：《山海經補注》(明萬曆年間周爽刊本，藏臺北國家圖書館)

佚名：《異域圖志》(明刊本，藏劍橋大學圖書館)。

(明)胡文煥編：《新刻山海經圖》(北京：中國書店，2013年，據中國國家圖書館藏明刊本影印)。

(明)蔣應鑄繪，(明)劉素明刊：《山海經》(明刊本，藏國立公文書館)。

(明)劉子明輯：《新板全補天下使用文林妙錦萬寶全書》(萬曆年間建陽劉雙松安正堂刊本，藏東京大學圖書館)。

(明)郎瑛：《七修類稿》(清刊本，藏北京大學圖書館)。

(明)許仲琳撰，(明)鍾惺評：《新刻鍾伯敬先生批評封神演義》(明刊本，藏國立公文書館)。

(明)王圻、王思義編纂：《三才圖會》(上海：上海古籍出版社，1988年，影印上海圖書館藏王思義初刊本)。

(清)吳任臣：《山海經廣注》(康熙六年彙賢齋刊本，藏臺北國家圖書館)。

(清)汪紱：《山海經存》(光緒二十一年立雪齋石印本，藏臺北國家圖書館)。

佚名：《三教源流搜神大全》(西岳天竺國藏本，藏巴伐利亞圖書館)。

(晉)郭璞注，(清)成或因繪圖：《繪圖廣注山海經》(清咸豐五年海清樓刊本，藏京都大學、北京大學圖書館)。

(晉)郭璞注，(清)成或因繪圖：《繪圖廣注山海經》(光緒十年掃葉山房刊本，藏臺北國家圖書館)。

(晉)郭璞注，(清)成或因繪圖：《繪圖廣注山海經》(大成堂刊本，清刊本，藏德國巴伐利亞圖書館)。

二、近人論著

(一) 專書

《南充地區文化藝術志》（成都：四川人民出版社，1992年）。

李劍國：《唐前志怪小說輯釋（修訂本）》（上海：上海古籍出版社，2020年）。

馬昌儀：《古本《山海經》圖說》（上海：上海三聯書店，2022年）。

陳葆真：《洛神賦圖與中國古代故事畫》（臺北：石頭出版社，2011年）。

鹿憶鹿：《異域異人異獸——《山海經》在明代》（台北：秀威經典，2021年）。

楊麗瑩：《掃葉山房史研究》（上海：復旦大學出版社，2013年）。

(二) 期刊論文

尹翠琪：〈西苑洞天：嘉靖御用瓷器的道教紋飾〉，收於黎淑儀編：《機暇明道：懷海堂藏明代中晚期官窯瓷器》（香港：香港中文大學文物館，2012年），頁42-53。

石守謙：〈洛神賦圖：一個傳統的形塑與發展〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》第23期（2007年9月），頁51-80。（DOI: 10.6541/TJAH.2007.09.23.02）

李豐楙：〈洞天與內景：西元二至四世紀江南道教的內向游觀〉，《東華漢學》第9期（2009年6月），頁157-197。（DOI:10.6999/DHJCS.200906.0157）

林麗江：〈由傷感而至風月——白居易〈琵琶行〉詩之圖文轉譯〉，《故宮學術季刊》，第20卷第3期（2003年3月），頁1-50。

馬昌儀：〈《山海經圖》的傳承與流播〉，《廣西民族學院學報》第26卷第3期（2004年3月），頁69-79。

盛從周：〈海清樓書局及南充圖書業概況〉，《南充文史資料》第七輯（南充：南充文史資料研究會，1992年），頁125-132。

鹿憶鹿：〈《山海經廣注》的圖與文〉，《淡江中文學報》第37期（2017年12月），頁101-139。（DOI: 10.6187/tkujcl.201712_(37).0004）

- 鹿憶鹿：〈汪紱《山海經存》中的民俗醫療——以〈五藏山經〉為中心〉，《淡江中文學報》第44期（2021年6月），頁167-207。（DOI: 10.6187/tkujcl.202106_(44).0006）
- 鹿憶鹿：〈現存《永樂大典》引《山海經》圖像考述〉，《故宮學術季刊》第41卷第1期（2024年6月），頁35-88。

Construction and Spreading of the *Classic of Mountains and Seas* through Brushes of the Painters in Qing Dynasties — Centered on Cheng Huo-yin

Lu, Yi-Lu

Professor, Department of Chinese Literature, Soochow University

Abstract

It's been widely believed that the *Classic of Mountains and Seas* consists of both pictures and texts. Based on the literature, however, it shows that the available pictures of the *Classic of Mountains and Seas* did not appear until Ming dynasty. During the research, the investigator had clarified the two major picture systems of the *Classic of Mountains and Seas* from Ming and Qing Dynasties: one is the illustration format with one picture going with one text, and the other the full-page pictures of the *Classic of Mountains and Seas*. The latter is represented by Jiang Ying-hao's picture version of the *Classic of Mountains and Seas*. If Jiang's picture book is placed to the times after mid-Ming, especially late-Ming publishing market, its uniqueness will become more prominent.

In addition to issues such as Jiang's life and the time of the picture book's publication, this project will put more emphasis on how Jiang conceived and planned his book, how it was spread, how the book affected the paintings of the *Classic of Mountains and Seas* afterwards, and how the people after Jiang, based on Jiang's version, added or deleted, leading to something different. Therefore, this project will

focus on Jiang's 74 pictures of the Illustrated *Classic of Mountains and Seas* and Hai-qing-lou *Shan Hai Jing Tu*, which was done on the basis of Jiang's book by Cheng Huo-ying in the reign of Xianfeng Emperor of Qing, analyzing how Jiang derived the elements from the texts and picture books to create the images of various deities and monsters, and further examining what elements Cheng took from Jiang and what changes Cheng made or created.

Other than literati's interpretation, painting the *Classic of Mountains and Seas* reflects how painters understand and visualize the texts of the *Classic of Mountains and Seas*, which is the part rarely addressed by other investigators.

Keywords: *Classic of Mountains and Seas*, *Shan Hai Jing Tu*, Jiang Ying-hao, Cheng Huo-ying, Qing dynasties, Hai-qing-lou