

諸神之相

——《古今圖書集成·神異典》引《山海經》圖像考論*

曾 學 杰**

提 要

本文以《古今圖書集成·神異典》所引《山海經》圖像為考察對象。該典所收《山海經》相關圖像，主要分佈於水神、海神、山川諸神及龍神部。考諸諸圖，除〈西王母圖〉外，其主要圖像來源多承蔣應鎬圖本系統，並是在既有胡文煥系

本文 113.09.05 收稿，114.07.10 審查通過。

* 本文為國科會專題研究計畫「人才培育補助計畫(博士生研究獎學金)」(申請編號 114WFD0310025)「山川諸神：以《古今圖書集成·神異典》為中心」之前行研究成果，初稿宣讀於臺灣大學《中國文學研究》第四十九屆論文發表會，撰作期間感謝東吳大學鹿憶鹿教授、施政昕先生多加提點，承蒙與談人、四位匿名審查人惠賜寶貴意見，謹此致謝，另，感謝學報編輯耐心校對，文如有誤，文責筆者自負。

** 東吳大學中國文學系碩士班三年級。

DOI:10.29419/SICL.202507_(60).0001

統試繪本《內府全圖》的基礎上，重新選用他本加以繪製。本文關注的核心，即於《集成·神異典》引《山海經》圖像的詮釋與運用。

文分四部分。首先，通過〈江妃二女〉與〈西王母〉兩圖，探討《山海經》圖像在《神異典》中的吸收與再詮釋。其次，以「統攝之神」為題，觀察書中〈九江神〉、〈四海神〉與〈無名山神〉的記錄，分析《神異典》如何理解並重構《山海經》神祇體系，並指出其在《山海經》圖本文獻史上的貢獻。再則，以「空間」為論述主軸，檢視〈五藏山經〉諸神的引用，特別聚焦於崑崙與淵水相關的記載，從中可見編纂者對仙山樂園的嚮往，並藉由圖像構築出虛實並置的宇宙空間。此外，《神異典》所繪每圖皆具背景，於獨立畫幅中展現出一致性的空間思維，凸顯諸神隱於山川之間的神祕性，堪稱《神異典》圖像體系之一大創舉。最後，論及〈龍神部〉的建構，以〈燭龍神〉與〈應龍神〉兩圖為例，呈現火與水的二元思維。透過編纂脈絡可見，龍神部的圖像反映了歷史上水神信仰的變遷。《集成·神異典》所收《山海經》圖像不僅具有圖本文獻學的價值，更顯示編纂者在解構《山海經》之後，重新建立起對山川河淵的崇拜體系，呈現出類書體系中「同中有異」的諸神之相。

關鍵詞：《古今圖書集成》、《神異典》、《山海經圖》、《山海經》、山川諸神

The Images of the Gods:

A Study on the Illustrations of the Classic of *Shan Hai Jing* in *Shenyi Dian* of *Gujin Tushu Jicheng*

Zeng Xue-jie

Abstract

This study examines *Shanhaijing* (《山海經》) illustrations included in *Shenyi Dian* (《神異典》) of *The Imperial Encyclopaedia* (《古今圖書集成》). The cited illustrations mainly appear in the sections on “Water Deities,” “Sea Deities,” “Mountain and River Spirits,” and “Dragon Gods.” Except for the Queen Mother of the West image, most of these illustrations derive from the pictorial tradition of Jiang Yinghao, while also referencing Hu Wenhuan’s experimental series *Neifu Quantu* (《內府全圖》). This article focuses on how the compilers of *Shenyi Dian* interpreted, adapted, and recontextualized *Shanhaijing* imagery within the encyclopedic framework of the Qing court.

The study is divided into four parts. The first section analyzes the absorption and reinterpretation of *Shanhaijing* imagery through the River God’s Two Daughters and Queen Mother of the West illustrations. The second section, titled “Gods of Dominion,” discusses the depictions of the Nine River Gods, Four Sea Gods, and Unnamed Mountain God, revealing how *Shenyi Dian* reshaped divine hierarchies and contributed to the textual transmission of *Shanhaijing* pictorial sources. The third section explores the spatial conception of the divine world, focusing on the representations of Kunlun and Abyssal

Waters in the Five Storehouse Mountains, which express the compiler's yearning for immortal paradises and construct an imagined cosmology where the real and the mythical coexist. Each illustration in the *Shenyi Dian* is rendered within a consistent background, forming a coherent visual space and emphasizing the mystical concealment of deities within mountains and rivers—a distinctive innovation of the compendium. The final section investigates the “Dragon Gods” chapter, taking Zhulong (the Torch Dragon) and Yinglong (the Responding Dragon) as examples to illustrate the dualistic imagery of fire and water. Through this editorial framework, the Dragon Gods images reflect the historical evolution of water-deity worship.

Ultimately, *Shenyi Dian*'s adaptation of *Shanhaijing* imagery not only holds significant value for the study of pictorial texts but also reveals how its compilers reconstituted a system of mountain and river veneration after deconstructing classical texts, presenting a pantheon that is simultaneously continuous with and distinct from its mythic predecessors.

Keywords: Gujin Tushu Jicheng, Shenyi Dian, Shanhaijing Illustrations, Shanhaijing, Mountain and River Deities

諸神之相

——《古今圖書集成·神異典》引《山海經》圖像考

論

曾 學 杰

一、前言

《古今圖書集成》（下簡稱《集成》）乃是現存規模最大且完整的官修類書。全書歷經康熙、雍正兩朝，共 10000 卷，另有目錄 40 卷，分曆象、方輿、理學、經濟、博物、明倫六大彙編，每彙編之下分 37 典，每典又分若干部，共 6117 部。編纂歷經陳夢雷（1650-?）¹、蔣廷錫（1669-1732）兩人主持，主要部份在陳氏之手幾近完成，乃係學界共識。

¹ 關於陳夢雷的生卒年，各方學者皆有討論，陳氏的生年大多認為是順治 7 年（1650），石海英：《陳夢雷研究》（福州：福建師範大學中國文學研究所碩士論文，2007 年），頁 6。以其著作《松鶴山房文集》推算，陳氏應生於 1651 年。卒年的部分，石氏與張玉興：〈關於陳夢雷第二次流放的問題〉，《清史研究通訊》1984 年第 2 期，頁 19-21，皆指出陳大約死於雍正 2 年（1724）以後，乾隆 6 年（1741）之前。

《集成》編纂採圖文並茂的形式。有圖類書在南宋唐仲友(1136-1188)《帝王經世圖譜》便可見之,至明代類書中則已普及,舉凡宮廷、文人或是民間皆有所見。就民間而論,日用類書多半有圖像為輔,採用上圖下文呈現,圖像以線條為主,較為粗糙。就文人而論,有王圻父子所編《三才圖會》。² 在《神異典》中的部分圖像,編纂者就標明來自《三才圖會》。就官方而論,永樂年間所編《永樂大典》是今見最早以圖文形式呈現的類書,當中透過手繪方式,以簡易的線條呈現人事物,可惜的是兩萬多卷的抄本,只剩下八百餘卷散落各地,可見圖像也寥寥無幾。³ 相較於明代《永樂大典》,《集成》圖像的繪製上豐富、精緻許多。

《神異典》為博物彙編中一典,以神異總部為首,後依序為皇天上帝、后土皇地祇、大明諸神等共 72 部。惟非每部都有圖示,而是集中於水神、海神、山川諸神、太歲之神、龍神部。其中引圖除太歲之神部以外,都與《山海經》相關,經文則出自吳任臣(1628-1689)《山海經廣注》,目前所見《山海經廣注》最早刊本為康熙 6 年(1667),書中附有五卷圖。《山海經廣注》在清代流傳甚

² 鹿憶鹿:《異域異人異獸:《山海經》在明代》(臺北:秀威出版社,2021年),頁64。裴芹:《古今圖書集成研究》(北京:北京圖書館出版社,2001年),頁7。裴芹言道:「《圖書編》、《三才圖會》打破了類書不收繪圖的常規」然頁8又言:「《圖書編》與《三才圖會》圖文並錄,是《藝文類聚》後一大創造,但他們已在《永樂大典》之後100年了」前後文中,裴氏先後指出三種類書圖文並茂的情形,然這些卻皆非唯有圖類書的先創。明·王圻:《三才圖會》(明萬曆37年刊本),現藏臺北國家圖書館。本文圖文皆據此本,為避免反覆徵引,僅在圖下標明,不另作注。

³ 《永樂大典》的《山海經》圖像討論可見於鹿憶鹿:〈現存《永樂大典》引《山海經》圖像考述〉,《故宮學術季刊》第41卷第4期(2024年9月),頁35-88。文中指出現存《山海經》圖像一共有18幅其中包含一張獬豸圖、奢尸、據比尸,與15幅遠國異人。圖像皆無背景,一部份參酌了宗教圖像,例如異人的髮型。此外,繪畫風格上與金陵版畫存在相似處,簡言之,就現存最早的《山海經》圖像而言,與晚明所流傳圖像有明顯的殊異。

廣，市井流布的粗本《山海經》，亦常署吳任臣之名。⁴ 我認為編纂者之所以選用《山海經廣注》作為參考書籍，首當其要之因乃為其書刊行與《集成》編纂時間重疊，是書取得容易，此外，書中吳注博雜豐富，對於類書編纂而言可謂如虎添翼。

編纂者見過《三才圖會》，但除太歲神與西王母圖外，其餘皆未引圖，例如《神異典》的東皇太一部、關公部都不見圖像。相較之下，《集成·神異典》大量使用《山海經》圖像的情狀顯得格外突出。本文想要關注的是，《集成·神異典》如何採取《山海經》圖像，是否能從中推測運用思維。

關於近日《集成》圖像研究，可見於鹿憶鹿所撰〈《山海經》的異獸進清宮——從《古今圖書集成·禽蟲典》到《獸譜》〉一文，藉由《山海經》中的異獸如何被清宮徵引利用做了較全面的討論，並透過繪畫的形式與明代諸多相關圖本進行比較，指出《禽蟲典》、《獸譜》置入《山海經》中的神獸異獸瑞獸，或許存在對於飛禽走獸的特殊愛好，騎馬民族、草原民族對於瑞獸的尊崇、敬畏。⁵ 實則《神異典》中所引用的圖示也多與《山海經》相關，故在本文想要試圖透過較全面的考察《集成·神異典》中所徵引相關圖示，來看編纂者如何使用圖像置於《集成·神異典》之中。

《集成》的研究今見不多，而大多的研究者幾乎關注於《集成》的編纂者、與版本上的問題。其中較為突出是裴芹所著《古今圖書集成研究》，書末他羅列

⁴ 清·吳任臣：《山海經廣注》（清乾隆 51 年金閩書業堂刊本），現藏美國哈佛大學漢和圖書館。本文所據有關《廣注》的圖與文皆據於此，不另作注。關於吳任臣《廣注》的討論可參見鹿憶鹿：〈嗜奇愛博，名物訓詁——《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。

⁵ 鹿憶鹿：〈《山海經》的異獸進清宮——從《古今圖書集成·禽蟲典》到《獸譜》〉，《淡江中文學報》第 49 期（2023 年 12 月），頁 201-241。另相關研究可見賴毓芝：〈清宮對自然史圖像再製：以乾隆朝《獸譜》為例〉，《中央研究院近代史集刊》第 80 期（2013 年 6 月），頁 1-70。

出今見關於作者、版本與《集成》內容編纂相關研究的概況。儘管如此，裴氏在書中未有提及《集成·神異典》相關討論。⁶

至於版本，大致可分四版本，在楊玉良、曹紅軍、趙長海等人研究裡提到，蔣廷錫雖接手《集成》編纂，但僅對於未印刷的後三千卷進行釐定、增刪、考訂，實際上就是對於原著的整理。⁷ 值得注意的是，鹿憶鹿在賴毓芝的研究基礎上提到，《集成》圖像中有著大量的背景且精緻化，細緻的草木與山石背景，似乎與以花鳥畫見長的蔣廷錫及其團隊有關。⁸ 此外，日本內閣文庫所藏的《內府全圖》（《古今圖書集成圖纂》）被研究者認為應是《集成》圖像的前身，是刊印前的試印本。⁹ 查看《內府全圖》，一共四十卷，天文、地理、山川、外國、農桑、樂器、考工、奇器、博古、禽蟲、草木等部，共 2000 餘幅。書中僅見圖像不見說明，似為圖錄之用，¹⁰ 其中有關於《集成·神異典》的圖像都被收錄於「禽

⁶ 關於《神異典》的研究，目前可見為范玉廷：《〈古今圖書集成·神異典·妖怪部〉妖怪研究》（臺北：東吳大學中國文學研究所碩士論文，2012 年）。

⁷ 楊玉良：〈《古今圖書集成》考證拾零〉，《故宮博物院院刊》1985 年第 1 期，頁 33-35。曹紅軍：〈《古今圖書集成》版本研究〉，《故宮博物院院刊》2007 年第 3 期，頁 53-66。趙長海：〈《古今圖書集成》版本考〉，《古籍整理研究學刊》第 3 期（2004 年 5 月），頁 43-47。蔣廷錫接手《集成》的編纂時，一度向雍正提及，對於印刷已成的部分重新整校，然這樣的要求隨即被雍正帝駁回，他認為，「改印者不必，恐有後論。將已成好之書改壞大有所關，如必有不可處，亦當聲聞於眾而行。」換言之，對於康熙所留下的《集成》編纂，雍正帝是不願意大規模更動的，這必須歸功於康熙欽定此書。

⁸ 鹿憶鹿：〈《山海經》的異獸進清宮——從《古今圖書集成·禽蟲典》到《獸譜》〉，頁 209。關於蔣廷錫的討論，參見賴毓芝：〈康熙朝宮廷「畫院」的運作與盛清院體的奠立：以蔣廷錫團隊為中心〉，《藝術學研究》第 31 期（2002 年 12 月），頁 1-106。

⁹ 〔日〕大淵貴之：〈蔣廷錫による『古今圖書集成』挿図の改編について——日本内閣文庫所蔵『古今圖書集成図纂』を手がかりとして—〉，《中国文学論集》38 卷（2009 年 12 月），頁 77-91。

¹⁰ 清·不著撰人：《內府全圖》，現藏日本內閣文庫。本文《內府全圖》圖像皆據此本，僅在圖下註明。

蟲部」中，不過可以發現，《內府全圖》中的《山海經》相關圖像與今見《集成·神異典》附圖差異甚大。



(圖 1)彊良圖，左起《神異典》、《內府全圖》。

舉彊良圖，兩者圖像系統明顯殊異，繪作細節所關注之處不同。(圖 1)不僅如此，查考《內府全圖》當中的神祇圖，僅有應龍、燭陰、鍾山神、彊良、葶收、縫泰、天吳、神陸、帝江、奢尸等圖，與今見《集成·神異典》引《山海經》圖像數目相距甚遠。故而竊以為，《集成·神異典》的編纂者對於試繪本《內府全圖》中的圖像運用意識較低，從而另擇母本參酌。¹¹

¹¹ 前文提到吳任臣《廣注》有五卷圖，但就試繪本內容形制來看，與明代胡文煥《新刻山海經圖》、《三才圖會》中「人神共處」的情狀相同，而有別於《山海經廣注》分類五卷，明顯試繪階段編纂者便未曾運用《廣注》圖像作為母本。同時，觀看《三才圖會》等圖較之《山海經廣注》圖，可以看到雖然兩者間編纂考量不同，但在作繪上所採母本是相近的，也因此如若編纂者有意考慮使用試繪本以外的圖像做為參考，自

本文以北京國家圖書館所藏雍正四年（1726）刊刻的《古今圖書集成·神異典》作為觀察，是書每半頁 9 行 20 字，白口，四周雙邊。¹² 並輔以今見流行最廣的鼎文書局 1977 年印製的第四次印本，此為上海中華書局的縮小影印本，以康有為所藏雍正銅活字印本為底本，以原書九頁裁去邊框中縫合為一頁，縮小印刷。成書尺寸為高 16.5 厘米，廣 28 厘米，版式分上中下三欄，每欄 27 行 20 字，黑口四周雙邊單魚尾。¹³ 關注於《集成·神異典》中的圖像的運用和詮釋，對該典中的知識建構以圖像視角作為討論。

文分四部分。首先，透過《集成·神異典》中江妃二女與西王母圖探討，類書中《山海經》圖像對外的吸收與運用。再則以「統攝之神」為題，著重在《集成·神異典》的知識體系中，如何透過《山海經》圖像輔以經文，建構出山川河海中的統攝神祇，第三，以《集成·神異典》中對於《山海經》圖像的運用與繪製，進一步討論圖像中的空間展現，最後，論及龍神部中燭龍與四爪應龍圖，兼談龍神部的知識建構。《集成·神異典》中的圖像多半與《山海經》密切相關，希望透過本文探討，能對《集成·神異典》的圖像引用有較全面的討論。

二、《神異典》中《山海經》圖的對外吸收與再詮釋

《集成·神異典》的四瀆水神部、海神部、山川諸神部與龍神部皆有圖像，又屬山川諸神部最多。本節以江妃二女圖與西王母圖為討論對象，觀察《集成·神異典》中引《山海經》對外吸收與運用。

然《廣注》就不會被納入考量了。本文是在《集成》有試繪本前提進行考察探討，故不擬額外探究編纂者何以未使用《山海經廣注》的圖像。

¹² 清·陳夢雷等編：《古今圖書集成》（清雍正四年本），現藏北京中國國家圖書館。

¹³ 清·陳夢雷等編：《古今圖書集成》（臺北：鼎文書局，1977 年）。

(一) 江妃二女圖

《集成·神異典》的江妃二女神圖乘雲遊於江淵之景，與蔣應鎬圖本相較，其圖相似。蔣本第三十九圖為兩面全開，一女回頭望向一女，踏水向左而行。而在南瀆江水部中，圖面相反，二女向右乘雲前行，下有代表江水之線條，兩女相視對望。（圖2）



（圖2）江妃二女，左起蔣本、¹⁴ 《有象列仙全傳》、¹⁵ 《神異典》。

明代的《有象列仙傳》與之不同，兩女並肩立於水上，眼觀前方。由此可見，蔣本與《集成·神異典》兩者有顯著關聯，但在《集成·神異典》的圖像上更加精緻，並凸顯出江妃二女的神聖性。

藉此來看，對編纂者而言，江妃二女可為南瀆江水之神的代表。那在《集成·神異典》中江妃二女何許人也？南瀆江水神部引：

¹⁴ 明·蔣應鎬繪：《有圖山海經》（萬曆末天啟初刊本），現藏美國國會圖書館。本文圖像皆據此本，未免反覆徵引，僅在圖下說明，不另作注。關於蔣應鎬《山海經圖》的討論可見於鹿憶鹿：〈關於《三言》的圖像——兼論版畫家劉素明〉，《異域 異人 異獸：《山海經》在明代》，頁236-244。

¹⁵ 明·王世貞輯：《有象列仙全傳》（明萬曆書林楊初虹刊本），現藏日本內閣文庫。本文所用圖像皆據此本，未免反覆徵引，僅在圖下說明，不另作注。

洞庭之山，帝之二女居之，是常遊于江淵，澧沅之風，交瀟湘之淵，是在九江之間，出入必以飄風暴雨。是多怪神，狀如人而載蛇，左右手操蛇。¹⁶

自先秦以來關於江妃二女神話眾多，大致可分幾類：其一，天帝女（自然神）說；其二，娥皇女英說；其三，舜與堯帝二女說；其四，延媧延娛說。¹⁷《集成·神異典》引〈中山十二次經〉，並節錄郭注「天帝之二女而處江為神，即《列仙傳》江妃二女也」，¹⁸《有象列仙全傳》中則言「江妃二女不知何許人」。很顯然，編纂者認為洞庭山上的天帝二女為江水之神。由此可見，對於江妃二女的認識，在諸說之中《山海經》首當其衝，書中的編排透露出《山海經》在江神信仰上的重要性。

江神信仰的文化脈絡上，屈原（前 342-前 278）《九歌》的〈湘君〉與〈湘夫人〉是中國江神傳說重大轉捩點，與帝二女說有極大不同。屈原筆下的湘君與湘夫人，一為統攝湘水之女神，湘夫人則是他的配偶，《集成·神異典》亦引有二文。從今所見的資料來看，自宋起有《九歌》相關圖卷出現，臺北故宮博物院便藏有一幅《宋李公麟九歌圖米芾書辭》，¹⁹在陶丹丹《〈湘君〉與〈湘夫人〉圖文關係考辯》中提到宋代李公麟（1049-1106）的《湘君湘夫人圖》是第一幅明確以屈原《九歌》為文本所作的圖，而今已失傳。二湘圖在宋之前很少，然在

¹⁶ 清·陳夢雷：《古今圖書集成》，博物彙編·神異典，卷 27，西瀆江水之神部彙考二 2a。

¹⁷ 關於江妃二女的學界中已有充分討論，其中王孝廉：《水與水神》（臺北：漢忠文化出版社，1998 年）〈湛湛江水〉一章、李道和：《歲時民俗與古小說研究》（天津：天津古籍出版社，2004 年）〈江妃二女的傳說〉一節將其傳說演變詳細記載，爾後的相關討論大抵不脫其範疇。

¹⁸ 清·陳夢雷：《古今圖書集成》，博物彙編·神異典，卷 27，西瀆江水之神部彙考二 2a。

¹⁹ 宋·李公麟、米芾：《宋李公麟九歌圖米芾書辭》，現藏臺北故宮博物院。

宋公麟開創《九歌》系統的二湘圖之後，形成了一種範式，後來的模仿者逐漸增加，尤其在元代時期，明清時期熱度不減，並且出現的湘君多為女性。²⁰ 藉此可以發現二湘圖是一個江神圖像的系統。而在此系統中，湘君與湘夫人為兩幅圖像，文圖形式以左文右圖為主。（圖3）



²⁰ 陶丹丹：《《湘君》、《湘夫人》圖文關係考辯》（湖北：長江大學中國文學研究所碩士論文，2020年），頁14。



(圖3) 〈湘君〉、〈湘夫人〉。

上起《宋李公麟九歌圖米芾書辭》、《元趙孟頫九歌圖并書》，²¹

張渥繪，褚奐題詞《九歌圖卷》。²²

在宋公麟系統的《九歌》二湘圖中，湘夫人配有一個侍女持有宮扇，且皆踏雲浪，構圖成為一種模式。最值得注意的是，明代畫家文徵明（1470-1559）所繪的《湘君湘夫人圖》有別於《九歌圖卷》系列中一仙一畫的模式，而是將湘君、湘夫人同繪一幅圖中。（圖4）

脫離《九歌圖卷》單獨成畫的作法普及於明清，這樣的現象出自於作家對於二湘的獨愛。²³ 同為明代，《九歌圖卷》範疇之中，也出現將兩者併畫的情況，杜堇（?-?）所繪的《九歌圖卷》雖是在李公麟典範下而成，但是他將原為十一段的内容改作十段，《湘君》、《湘夫人》兩詩合一，併作一畫。袁行霈認為：

²¹ 元·趙孟頫：《元趙孟頫九歌圖并書》，現藏臺北故宮博物館。

²² 元·張渥繪、褚奐題詞：《九歌圖卷》，現藏美國克利夫蘭藝術博物館。

²³ 陶丹丹：《〈湘君〉、〈湘夫人〉圖文關係考辯》，頁34-35。

《湘君》的內容是湘夫人思念湘君，《湘夫人》的內容是湘君等待湘夫人，他們正因不能見面而互相思念，這兩首詩本應畫為兩圖，並區分其性別，合在一起實在不是恰當的處理方法。在杜堇筆下，他們好似姊妹二人，一高一低相對而立，未能表現彼此的分離和相思。²⁴

考諸《九歌圖卷》，將湘君湘夫人合作一畫的情形，亦可見於美國波士頓博物館所藏的舊題張敦禮（?-1107）《離騷九歌圖》，²⁵ 此圖一改李公麟《九歌圖》白描畫作的形式，色彩較為豐富，湘君與湘夫人於水畔倚樹而坐，很顯然地在這幅湘君與湘夫人的圖像有更多作者本身的詮釋，亦有別於明代以降所見二湘合畫的樣式。

筆者認為，若將文徵明與杜堇所繪二湘圖放置明朝的湘君、湘妃畫作脈絡中來看，彷彿說明在明代出現一個新的詮釋模式。而這樣的創作模式並非無跡可尋，石守謙提到文徵明二湘圖以白描作二女神於一大留白之中，即直接取法於衛九鼎（1279-1368）的圖示。²⁶ 就二湘的圖像表現來看，此種畫法甚早，北京故宮博物院中有東晉顧愷之（約348-409）的《洛神圖》其中一部份圖像呈現手段與文徵明二湘圖系統相類。換言之，文徵明與杜堇的畫筆下出現一個二湘系統。據陶丹丹所收集的相關畫作中，美國弗里爾美術館藏有一幅仇英（1494-1552）所繪的《湘君湘夫人》，模式亦同於此。

²⁴ 相關討論可參見袁行霽：〈詩意畫的空間及其限度——以明人的作品為中心〉，《文學遺產》第1期（2016年2月），頁1-14。

²⁵ 相關討論可見李鵬：〈傳張敦禮《九歌圖》與宋元時期楚辭圖的色彩表現〉，《國家畫》2020第六期（2020年12月），頁36-38。此外，陶丹丹提及，張敦禮的《離騷九歌圖》圖畫本身還應考證，在不同的文獻中所載信息不同，有學者認為應是《湘君》圖像脫落，導致被視為二湘何畫。而本文所關注的重點在於《九歌》圖像中的二湘呈現方式，雖然畫作疑脫，但其樣式亦非文徵明二湘圖系統。見氏著，頁18。

²⁶ 石守謙：〈洛神賦圖：一個傳統的形塑與發展〉，《國立台灣大學美術史研究集刊》第23期（2007年9月），頁65。



(圖4) 上起文徵明《湘君湘夫人圖》、²⁷ 杜堇《九歌圖》、²⁸ 顧愷之《洛神賦圖》，²⁹ 張敦禮《離騷九歌圖》。³⁰

細觀畫作，湘君與湘夫人皆為女性，兩女相望，身量纖細，高髻長裙。很顯然地，無論是蔣應鑄繪本或是《集成·神異典》中的江妃二女，都屬於這個系統之下的作品。就此而論，明代《湘君湘夫人》系統圖畫直接、間接影響《山海經》繪者對於帝二女的呈現。換個角度來說，袁行霈的觀點裡呈現另個面貌，在明代，文徵明系統的二湘圖正以一個脫離《九歌》思維的狀態，回歸先秦的江妃二女傳說，充分表現「遊女」形象，無論是《詩經·周南·廣漢》所云「南有喬木，不可休思，漢有游女，不可求思」，³¹ 或者《中山經》裡「帝之二女居之，是常遊于江淵」的說法都更合乎文徵明二湘系統的展現。《集成·神異典》中的江妃二女圖，抑或蔣本帝二女圖，似可代表明清《山海經》圖像中的帝二女神話與《九歌》二湘圖像在詮釋上的互動關係。

由此思考下，同時呼應《集成·神異典》對南瀆江水神的詮釋，從收錄內容來看，編纂者著重記載江妃與湘妃有關的詩文內容，南瀆江水之神部藝文一除《湘君》、《湘夫人》外，還收錄了郭璞圖讚《神二女》、謝靈運（385-433）的《江妃賦》等；藝文二則是多收錄了歷代與湘妃、湘夫人相關的詩句，內容中大致得知編纂者對於江妃二女的認識，也接納各家之說。其中最值得注意的是，

²⁷ 明·文徵明：《湘君湘夫人圖》，現藏北京故宮博物院。

²⁸ 明·杜堇：《九歌圖》，現藏北京故宮博物院。

²⁹ 東晉·顧愷之：《洛神賦圖》（宋摹本），現藏臺北故宮博物院。相類手法我們也可見於倫敦大英博物館藏舊傳顧愷之《女史箴圖》（唐摹本），兩女前後對望的演繹似乎是作者常用於繪作女性時的方式。

³⁰ 宋·張敦禮：《離騷九歌圖》，現藏美國波士頓美術館。

³¹ 宋·朱熹：《銅版詩經集註》（臺北：新陸書局，1957年），卷1，頁5。

《集成·神異典》諸說中並未見唐代韓愈(768-824)所提的嫡庶妃之說。³²明清時期,江妃身分的流傳主要以韓愈嫡庶後妃說、郭璞自然神說、與司馬真的湘君為舜、湘妃為娥皇女英說為主。《集成·神異典》裡接受後兩者說法,例如「記事」引有《史記·秦始皇本紀》中與博士之間的對話「湘君何神?博士對曰:聞之堯女舜之妻」,雜錄引有顧炎武(1613-1682)《日知錄》彙整的江妃相關說法,其中包含《山海經》、《楚辭》等。³³

透過圖像與收錄詩文典籍的對讀,《集成·神異典》的江妃二女圖呈現出明清對於江妃二女的理解與糅雜,雖以《山海經》為名,卻可看到《九歌》二湘系統的身影。換句話說,江妃二女圖乃是《山海經》帝二女系統與《九歌》二湘系統的整併再詮釋。同時也可見《山海經》圖像對外的吸收,江妃二女圖便是一個很好的例證。

(二) 西王母圖

山川諸神部中的西王母圖,也凸顯《山海經》圖的對外吸收,圖像右上角標示引自《三才圖會》。在《集成·神異典》中,言明出自《三才圖會》者有兩處:其一就是山川諸神部的西王母圖,另則是位於太歲之神部中的圖像。

《集成·神異典》的西王母圖雖引自《三才圖會》,但圖像有明顯更動,細節細緻許多。兩者相較,前者的西王母無論是髮髻,或者衣裙皆較繁複,並且

³² 關於江妃與湘妃的身分在學界中已有諸多討論。可參見曹勝高:〈湘君、湘夫人圖形考論〉,《雲夢學刊》第29卷第1期(2008年1月),頁42-46。錢玉趾:〈湘君湘夫人考〉,《西南民族學院學報(哲學社會科學版)》2005年5月(總21卷),頁29-33。李冀:〈舜帝與二妃——兼論湘妃神話之變異〉,《民族論壇》1999年第1期(1999年2月),頁43-45。何長江:〈湘妃故事的流變及其原型透視〉,《中國文學研究》1993年第1期(總28期),頁19-24。

³³ 清·陳夢雷:《古今圖書集成》,博物彙編·神異典,卷27,西瀆江水之神部彙考2a。

望向前方，身旁鳳鳥（青鳥）突出引頸向前，身後侍女有三：一舉羽扇，一捧蟠桃、一提燈籠；後者構圖簡易，西王母扮相簡單，鳳鳥倚偎西王母身側並不顯眼，侍女也僅持羽扇與捧仙桃二者。由此觀之，圖像雖據《三才圖會》，但編纂者對西王母構圖另有看法。（圖5）

參看明代相關版畫，可以察覺《三才圖會》的西王母並非是王圻所創，而是存在系統。無論是萬曆年間的《仙佛奇蹤》又或是《有象列仙全傳》，圖與《三才圖會》大抵相同，西王母皆是回頭望看侍女，如此造像似是明清一個流行模式。故此，《集成·神異典》對西王母的再造顯而易見：西王母跳脫回看侍女的狀態，轉而望向前方，低頭俯視似見眾生，從一個三人的空間展現轉為更加開放的狀態。換言之，《集成·神異典》中的西王母圖更為「動態」，透過西王母與鳳鳥造像改變蛻變成另一圖像，不再僅是《三才圖會》中的西王母系統。



（圖5）西王母圖。

左起《神異典》、《三才圖會》、《仙佛奇蹤》、³⁴《有象列仙全傳》。

³⁴ 明·洪應明：《仙佛奇蹤》（明萬曆三十年刊本），現藏日本市立米沢図書館。

值得注意的是，《集成·神異典》的西王母圖中雖據《三才圖會》，卻未提及《三才圖會》中關於西王母的介紹，而是引自〈西次三經〉「玉山是西王母所居也。西王母其狀如人，豹尾虎齒而善嘯，蓬頭戴勝，是司天之厲及五殘。」³⁵ 很顯然圖文間並不契合，引用《山海經》是為符合題旨山神的需求。

《山海經》對西王母的描述是獸身形象。綜觀經文一共有三，除〈西次三經〉外，還出現在〈海內北經〉與〈大荒西經〉。

〈海內北經〉：西王母梯几而戴勝杖，其南有三青鳥，為西王母取食。在崑崙虛北。

〈大荒西經〉：有人，戴勝，虎齒，有豹尾，穴處，名曰西王母。³⁶

相較三處經文對西王母的描寫，《西山經》應是最早的形象。該處的西王母並未脫離獸相的表現，而在〈大荒西經〉之中，西王母已從「形狀如人」轉為「有人」，劉錫誠提到，較之於〈西次三經〉作為原象的半人半獸、人獸合體的西王母，〈大荒西經〉裡做為人的西王母，已經「人化」，然儘管他已人化，也無法全部脫去原始山神的形貌。³⁷ 換句話說，《山海經》的西王母，仍有著獸的屬性，並且具有「兇殘」的面貌，³⁸ 如此形象卻不見於《集成·神異典》。今見蔣

³⁵ 清·陳夢雷：《古今圖書集成》，博物彙編·神異典，卷 29，山川諸神部彙考二之 14a。

³⁶ 晉·郭璞：《山海經》（北京：國家圖書館出版社，2025 年，據宋池陽郡齋刻本影印），頁 203、239。

³⁷ 劉錫誠：〈神話崑崙與西王母原相〉，《西北民族研究》2002 年第 4 期（總 35 期），頁 183。

³⁸ 豹尾虎齒，司天之厲及五殘的刑殺之神西王母，他的神相很有可能就是蓬髮而帶著猙獰的鬼面，手持戰戈以衛日月所入的崑崙天門之狀。又，神話中西王母形象，從殷墟卜辭到《山海經》諸書所見的西王母是大地的地母神、月神、秋天的刑殺之神、西方日落之神，守護天門的厲鬼等。參見王孝廉：《中國神話世界 下編：中原民族的神話與信仰》（臺北：紅葉文化，2005 年），頁 283、286、287。

本在〈西山經〉與〈海內北經〉中各繪有一幅西王母，兩圖皆據經文。只是獸相的西王母並未合編纂者之意，而是採用《三才圖會》「慈眼，人相，侍女、鳳鳥在側」的西王母。（圖 6）



（圖 6）蔣本西王母。左起，〈西次三經〉、〈海內北經〉。

《三才圖會》的西王母，已經脫離《山海經》範疇。《三才圖會》人物卷的編排中，《山海經》相關的內容主要於卷 12-14，其中神祇位列最後。西王母圖像則見於卷 10 與觀音、梓潼、東王公諸如此類神仙歸置一起，鹿憶鹿認為王圻或許未見過另一個豹尾虎齒的蔣本系統圖像，《三才圖會》除了西王母之外，其他《山海經》圖像，皆與胡文煥新刻本相類，應據同一母本。³⁹ 此說不無道理，在胡文煥的新刻《山海經》圖像中，確實未見西王母的圖像。

但筆者亦有其他看法。從王圻父子的安排下，西王母似乎已經是跳脫《山海經》思維之下的人物，從他們介紹西王母「配位西方，與東王公共理二氣，調成天地……周穆王八駿西巡，乃執白圭玄璧，謁見王母，復觴母于瑤池之上，漢元封元年降武帝，殿進蟠桃七枚於帝」⁴⁰ 來看，《三才圖會》裡的西王母是一位長生不老的仙道人物，並與東王公並列。總得來說，在透過書中編排，西王母乃是道家仙人思想下的產物，與《山海經》關係不大。

³⁹ 鹿憶鹿：《異域異人異獸：《山海經》在明代》，頁 66-67。

⁴⁰ 明·王圻：《三才圖會》，〈人物〉，卷 10，頁 19b。

若如此，《集成·神異典》引用《三才圖會》的西王母圖像，配上《山海經》經文的說解，不僅呈現出編纂者在圖像上的對外吸收，同時也是將《圖會》的西王母圖像再詮釋：跳脫道家神仙的思想，回歸原始山神的身分。筆者亦認為，回到《山海經》範疇的西王母圖像，不僅是對於西王母的形象認識，同時也是對於西王母所居的體會，既為山神，西王母鎮守崑崙，〈西次三經〉群山中有積石山，是山萬物無不有乃萬物盡有富饒之象，亦有軒轅之丘，〈大荒西經〉言軒轅之國其人「不壽者亦八百歲」，圖像中，侍女捧有蟠桃亦可視為長壽不死的象徵。同經也有西王母之山「有沃之國、沃之野，鸞鳥自歌、鳳鳥自舞」的樂園景象。⁴¹

《集成·神異典》中西王母回歸原始山神的身分，雖然引用《三才圖會》仙家思想下的產物，但可以理解為編纂者對於《山海經》圖像對外的接受與再詮釋。經文與圖像相互對應，《集成·神異典》中的《山海經》圖時而呈現「文圖不符」的情況，但仔細考察，會發現兩者矛盾下的詮釋，更能凸顯編纂者對於山川諸神所居之處的理解與體會。

三、統攝之神：《神異典》的九江神、四海神與無名山神

（一）九江神圖

萬物依水而生，長江與黃河流域在中國的發展史上相當重要，對於兩者的崇拜甚早，也因此關於兩處水神信仰豐富也較為複雜。王孝廉曾經提出這樣的疑問：江神祭祀一路延續至明清兩代，歷代帝王多有詔封，但被祭祀幾千年的江神到底是誰？其模樣又是如何，留在各個書中的長江水神僅是斷簡殘篇？很難

⁴¹ 晉·郭璞：《山海經》，頁 52、53、235、236、237、239。

知道長江水神的原相。長江水神的不固定，其原因可能是因為長江太長，其所容納的各省大河流，幾乎都有明確的水神，如湘水之神、洞庭之神，反而忽略掉一個做為總管裡的江水神。⁴²

從《集成·神異典》的編纂來看，這非僅是今人之問，編纂者早也意識到這個問題，以九江神為長江水域的統攝之神。編纂者以《山海經》經文「是多怪神，狀如人而載蛇，左右手操蛇」⁴³ 作為繪圖的依據，以代表長江水域之神。值得注意的是，九江神的圖像現世，似乎是繪圖者「據文所繪」，而無母本參照。在今見《山海經》圖像系統中，我們並未在《集成》排印前的明清圖像裡看到九江神圖。僅見於汪紱（1692-1759）《山海經存》，其稱作「洞庭怪神」，然據研究者的討論顯示，《山海經存》的書稿於汪紱逝後光緒年間才得刊印，同時陳連山認為《山海經存》乃是汪氏晚期之作。⁴⁴ 因此，兩者圖像之間的聯繫並不大。

有別江妃二女遊於江中的景況，畫面上九江神臨岸而立，手上操蛇，袒露上身並且於腹部間纏有數蛇，眼觀江水，有守江之相。九江神毛髮直立，僅以一布繫於腰間，乃屬原始人物的刻畫形式，這樣的繪製手法，尚可見於爾後的山川諸神上。（圖 7）

⁴² 王孝廉：《水與水神》，頁 147。

⁴³ 清·陳夢雷：《古今圖書集成》，博物彙編·神異典，卷 27，西瀆江水之神部彙考二 2a。

⁴⁴ 陳連山：《《山海經》學術史考論》（北京：北京大學出版社，2012 年），頁 154。目前《山海經存》的相關研究討論與介紹皆不離陳連山之筆，關於圖像今刊行本有 194 幅，各圖均無背景，據陳氏之言，圖像乃為作者親自操筆。此外，鹿憶鹿的《山海經存》討論中，對於陳連山書中訛誤進行指正，相關討論見於鹿憶鹿：〈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 170。



(圖 7) 九江神。左起，《神異典》、汪本。⁴⁵

雖然《集成·神異典》圖像與《山海經存》聯繫不大，但從中可以看到兩者對於經文的利用與詮釋上有所不同，從汪本經文下注「今洞庭湖中上多怪神及怪風雨」，⁴⁶ 與圖像上書「洞庭怪神」來看，汪紱對於《山海經》中的「無名怪神」有自我詮釋，並且存在明確地域性。反之，《集成·神異典》中的無名怪神乃出入於九江之間，是對《山海經》經文的另一番理解。

九江歷來說法紛紜，如汪紱所稱洞庭即是其一。⁴⁷ 此外，亦可指稱一段地域，如《尚書·禹貢》「過九江至于東陵，東迤北會於匯，東為中江入於海」，

⁴⁵ 清·汪紱：《山海經存》（光緒 21 年刻汪雙池先生叢書本），現藏北京中國國家圖書館。本文圖像皆據此本，未免反覆徵引，僅在圖下說明，不另作注。

⁴⁶ 清·汪紱：《山海經存》，卷 5，頁 53b。

⁴⁷ 例如清·顧祖禹：《讀史方輿紀要》（臺北：新興書局，1972 年），頁 1545。卷 75〈湖廣一·洞庭湖〉：「洞庭湖在岳州府城西南一里，或謂之九江。」《禹貢》：「九江孔殷。」又云：「過九江至於東陵。」《山海經》：「洞庭乃沅澧之交，瀟湘之淵，

而劉向《說苑》「鑿江通於九派，灑五湖而定東海」，則是將他視作九條支流。那我們如何定位《集成·神異典》中的九江神呢？他是與汪紘所指洞庭同義？抑或是泛指江水？可以從兩處來看：首先，《集成·神異典》以四瀆為座標來建構江水河神的知識，它具有一個「概括」性的目的，或可說是一個流域信仰的梳理與整合。再則，從編纂者在圖像解說上引吳任臣的注解「《地理志》：九江今在潯陽南江自潯陽而分為九，東會於大江」⁴⁸可見，編纂者已經透過吳注定義九江。洞庭乃眾江所匯之處，似為統攝之狀。以此角度來看，無論是否單指洞庭，或則是江水的泛稱，在《集成·神異典》的編纂詮釋都有統攝之神的樣貌。

透過九江神，我們可以看到編纂者試圖於湛湛江水複雜的諸神系統裡，繪製出一個統攝南瀆江水的神祇。進一步來說，筆者認為，編纂者正透過《山海經》與圖像的繪製，尋求一個能代表江水神祇的人物，無論是江妃二女，或者九江神都存在這樣的現象，這也是在類書知識體系下《集成·神異典》突出的展現。

（二）四海神圖

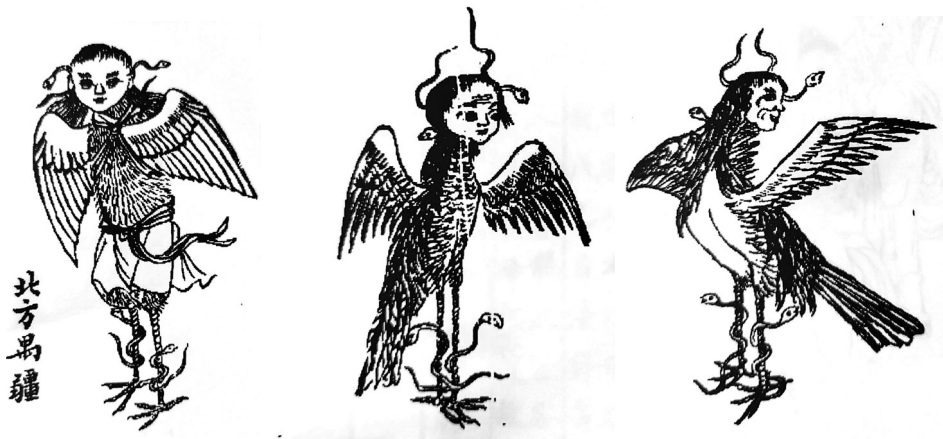
四海之神也呈現相同現象。以北東南西的順序引《山海經》的禺彊、禺獺、不廷胡余神、弇茲神圖作為四海之神，皆可見《大荒經》中。觀看其他東、西、南海來說，可以說是「禺彊」系統的海神，其中又尤以東海神禺獺與南海神弇茲最接近禺彊神的形象，從〈大荒東經〉的經文所言，「黃帝生禺獺，禺獺生禺京，禺京處北海，禺獺處東海」，⁴⁹禺獺與禺京乃是父子關係，故而有相類的形象。

夏秋水漲，方九百里。」許慎云：「九江即洞庭也。沅、漸、濞、辰、澗、西、澧、瀆、湘九水皆合於洞庭中，東入江，故名九江」。

⁴⁸ 清·陳夢雷：《古今圖書集成》，博物彙編·神異典，卷 27，西瀆江水之神部彙考二 2a。

⁴⁹ 晉·郭璞：《山海經》，頁 220。

而西海神弇茲據經文描繪亦屬於禹彊系統的模樣，不排除二者之間存在關係。目前，在《山海經》的圖像中三者皆有，且所繪相似者僅見汪紱圖本。（圖8）



（圖8）汪本。左起，禹彊、禹矦、弇茲。

透過參照，可以發現《集成·神異典》中四海神的建構所採用的乃是禹彊神系統。不廷胡余神的形象據經文僅作人面，身卻未明，卻仍是「珥兩蛇，踐兩蛇」的形象，或可推想，其身可能也為鳥身。⁵⁰《集成·神異典》以北、東、西、南作為排序，乃因禹彊尚見〈海外北經〉，編纂者亦以此為引文。

〈海外北經〉描繪禹彊「人面鳥身，珥兩蛇，踐兩青蛇」，郭注又云一本作「北方禹彊，黑身，手足，乘兩龍」，⁵¹顯然圖像以郭注為底所繪，曹善抄本經文作「乘兩龍」之說，曹本經文應當為允。⁵²因《海外經》存在另個四方神系統：南方祝融、西方蓐收、北方禹強（彊）、東方句芒，其神皆「乘兩龍」。

⁵⁰ 劉宗迪也認為東、西、北海之神皆為人面鳥身，南方不應獨異應是脫去。見劉宗迪：《失落的天書》（北京：商務印書館，2016年），頁415。

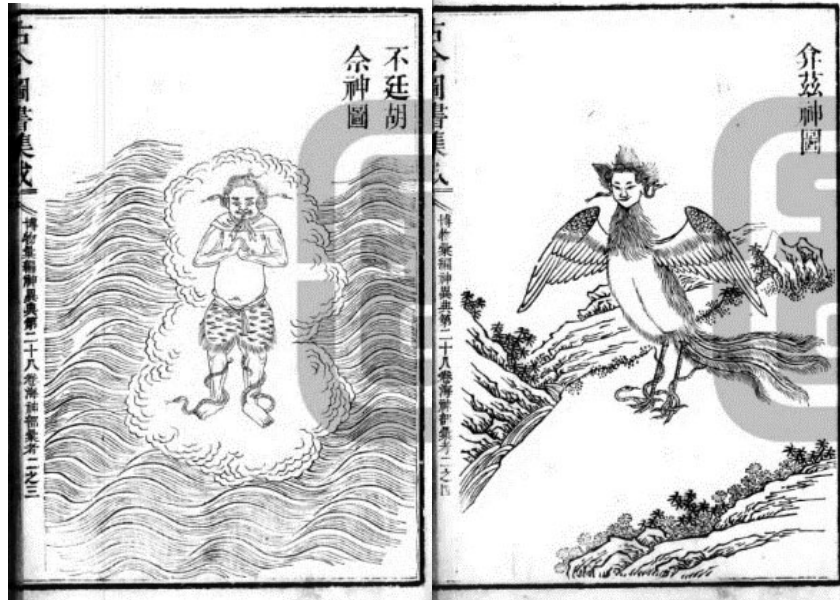
⁵¹ 晉·郭璞：《山海經》，頁185。

⁵² 鹿憶鹿：《曹善手抄《山海經》箋注》（臺北：秀威出版社，2023年），頁238。此本《山海經》根據臺北故宮博物院所藏元末曹善手抄的《山海經》本。據研究者顯示，

比較《集成·神異典》、蔣本的禹彊圖可見，兩者詮釋同中有異。（圖 9-10）前者捨棄蔣本繁複的背景，禹彊乘坐雙龍騰於雲霧之間，雙龍的姿態有別於蔣本圖中向下俯衝的構圖，而是一龍頭朝前，一者朝上，更為活潑，禹彊神慈眉善目亦不同蔣本面露兇相。但有一點兩者不殊，皆繪有雙手操蛇，非經文所現。然蔣本禹彊圖有二，在《大荒經》則是以人面鳥身、珥兩蛇、踐兩蛇的形象為之。



此本所據《山海經》版本應比現今流傳最廣的尤袤池陽郡齋刻本要早，與唐宋之間的類書多有相合之處，鹿憶鹿於該書中亦比較曹本與宋本異同。相關討論見鹿憶鹿：〈《山海經》的再發現——曹善抄本文獻價值考述〉，《故宮學術季刊》第 39 卷第 1 期（2022 年 9 月），頁 81-122。



(圖 9) 四海神圖，《神異典》。



(圖 10) 禹彊，左起蔣本⁵³〈海外北經〉、〈大荒北經〉。

⁵³ 由於萬曆刊本乘兩龍禹彊圖模糊，故本圖乃據明·蔣應鎬繪：《有圖山海經》（崇禎刊本），現藏美國哈佛大學圖書館。

很顯然《集成·神異典》中的四海神系統糅雜《海外經》與《大荒經》二者。只是，為何編纂者不統一採用《大荒經》對於四海神的記載呢？我推測乘兩龍的禹彊神，更能突顯他在其中的神聖與重要性。四海神中，亦屬禹彊神話最為豐富，《列子·湯問》曰「帝恐流於西極，失羣聖之居，乃命禹彊，使巨鼈十五，舉首而載之，迭為三番，六萬歲一交焉，五山始峙而不動」⁵⁴ 禹彊乃守護海上五神山之神。

從另一個角度來說，編纂者似乎嘗試在建構四海神的同時，透過兩種不同脈絡的內容來強調禹彊的特殊性：禹彊不僅是《大荒經》中的四海神，他也是《海外經》的四方神之一。後者系統太為人所知，正是中國五行體系中的四方神。在《海外經》記述中，四方神皆一致地被安排於每經之末。劉宗迪注意到這個現象，並言道：句芒、祝融、蓐收、禹彊（玄冥）在《海外經》的古圖中具有通領全局的作用，其神的形象已經制度化，他們出現在畫面中具有明顯的象徵和標示意義。再者，四者在經末被單獨提及，這說明其並非與諸神混跡不分的泛泛之輩，而是被對稱地描述於圖中的顯要位置。⁵⁵ 如劉氏所言，禹彊在《山海經》圖譜中的地位非凡，連帶其系統下的四海神皆非等閒之輩。

在今見的官修類書中，對於四海統攝之神的載錄闕如，鮮少有人關注。查考歷代官修類書對於海神記載，僅唐代《初學記》有海神海若，⁵⁶ 宋代《太平御覽》天部引《金匱》曰「南海神曰祝融，東海神曰句芒，北海曰玄冥，西海曰蓐

⁵⁴ 戰國·列子撰，宋·林希逸注：《元刻本列子》，（北京：國家圖書館，2017年），頁164-165。

⁵⁵ 劉宗迪：《失落的天書：《山海經》與古代華夏世界觀》，頁84-92。

⁵⁶ 唐·徐堅等撰：《初學記》（東陽崇川余四十三郎宅本），《日本宮內廳書陵部藏宋元版漢集選刊》（上海：上海古籍出版社，2012年，據宮內廳藏南宋紹興本影印），第72冊，頁165。

收」，⁵⁷ 與《集成》編纂時期相同的《淵鑑類函》海若、祝融系統的海神則皆有提及，此外海神身分皆不見他本有云。⁵⁸ 只是這些記載，泰半都非關注海神遂收錄之。透過上述所言，海神知識建構非前朝所見，乃是《集成·神異典》別開生面之舉。值得一提的是《御覽》所引的《金匱》四海神之說於《集成·神異典》該部中亦有收錄，但僅是載錄文字未有配圖。由此可見，禹彊系統的四海神較編纂者所關注。就此而論，《海外經》與《大荒經》的四方神，為何編纂者會擇取《大荒經》作為主要建構海神的對象呢？談論此問題之前，我們必須指出在《海外經》中的祝融、蓐收、禹強（彊）、句芒，雖在後來被併入五行體系中，但在《山海經》經文描述中，並未出現與五行有關的語彙。或可在下文中引兩經的經文稍作比較，《海外經》的四方神：

南方祝融，獸身人面，乘兩龍。

西方蓐收，左耳有蛇，乘兩龍。

北方禹彊，人面鳥身，珥兩青蛇，踐兩青蛇。

（曹善手抄本作：北方禹強，黑身、手、足，乘兩龍。）

東方句芒，鳥身人面，乘兩龍。⁵⁹

《大荒經》的四方神：

⁵⁷ 宋·李昉等撰：《太平御覽》（臺北：商務印書館，1967年，現藏靜嘉堂文庫宋刊本），頁188、591、592。

⁵⁸ 清·清聖祖敕撰：《淵鑑類函》（臺北：新興書局，1960年），頁119、591-592。

⁵⁹ 晉·郭璞：《山海經》，頁172、177、185、191。鹿憶鹿：《曹善手抄《山海經》箋注》，頁238。

東海之渚中，有神，人面鳥身，珥兩黃蛇，踐兩黃蛇，名曰禺虬。

南海渚中，有神，人面，珥兩青蛇，踐兩赤蛇，曰不廷胡余。

西海渚中，有神，人面鳥身，珥兩青蛇，踐兩赤蛇，名曰弇茲。

北海之者中，有神，人面鳥身，珥兩青蛇，踐兩赤蛇，名曰禺彊。⁶⁰

《海外經》中的四方神並未體現五色、五位等五行元素，更不見五帝的蹤跡，這足以表明《海外經》只是五行說的濫觴，屬於較為原始的狀態。而《大荒經》中四者分居四方之渚，雖無明確的四方神之名，卻有四方神之實。劉宗迪認為比起《海外經》，《大荒經》更接近神話原初的狀態。⁶¹ 或可視為編纂者建構四海神系統時所考慮的因素之一。

此外，《大荒經》的四方神也呈現出一個神祇的系譜，他們不僅具有共性，同時諸神「一脈相承」，不免讓人意會到在編纂者的構想中，汪洋大海間存有聯繫，而非各司其職，毫無相干，在建構海神知識下，試圖增強「四海一家」的圖景。

當然，我們也不能忽略《海外經》的四方神在爾後歷代被冠上強烈的五行意識，這也可能造成《集成·神異典》的編纂過程中，未將其作為優先考量的因素。值得玩味的是，現今的學者談論《山海經》四海神時，所提幾乎都是《大荒經》系統。⁶² 無論《集成·神異典》之說是否有所參照，其仍是目前可見在官修類書知識體系中以禺彊神系統作為四海神者，在海神的知識建構中別具意義。節

⁶⁰ 晉·郭璞：《山海經》，頁 223、227、237、256。

⁶¹ 劉宗迪：《失落的天書：《山海經》與古代華夏世界觀》，頁 484-485。

⁶² 王孝廉：《中國神話世界 下編：中原民族的神話與信仰》，頁 259-260。李文鈺：〈《山海經》的海與海神研究〉，《政大中文學報》第 7 期（2007 年 6 月），頁 5-6。

汰擇取中，《集成·神異典》同時注意到《山海經》中的兩個四方神系統，並偏好《海外經》。由此，跳脫自古中國五行思維，回歸神話原始的狀態。

這既回應《集成·神異典》知識體系對於『異』的重視，同時也是呈現出中國自古國家祭典中對於山、河、海祭祀的重視，⁶³ 王元林提到，清代祭祀山海河瀆與明代相差不大，雖注重於形式，但所派都是四品以上的官員，足見其在國家禮制中崇高地位。⁶⁴ 四海何神？編纂者透過《山海經》從中尋找出一個具有系統性的四海神祇作為代表，藉由這樣的知識建構，似乎也呈現出編纂者對於四海神的一個重要認知，即是無論四海多遠，其神之相大抵相同。四海如此，山川諸神亦如此。

（三）無名山神

無論九江神或是海神，都是透過《山海經》的經文彙整而出的系統性神祇，這樣的情況也見於山川諸神部。所採用的乃是《山經》每個次經最末以群山為主而出的統攝之神。檢視典中一共收錄 19 張統攝之神，依次序分別為〈南山經之首〉、〈南次二經〉、〈南次三經〉、〈西次二經〉、〈西次三經〉、〈北山經之首〉、〈北次二經〉、〈北次三經〉、〈東山經之首〉、〈東次二經〉、〈東次三經〉、〈中次二經〉、〈中次四經〉、〈中次七經〉、〈中次八經〉、〈中次九經〉、〈中次十經〉、〈中次十一經〉、〈中次十二經〉。又，〈西山經之首〉、〈西次四經〉、〈中山經之首〉、〈中次三經〉、〈中次五經〉、〈中次六經〉，無圖僅列經文。

以此作為山神的載錄對象，無外乎《山海經》詳細記述各山之間祭祀為主要原因之一。前節提到，明清重視山河祭祀，並更著重於形式。《山經》不僅滿

⁶³ 陳烈：《中國祭天文化》（北京：宗教文化出版社，2002年），頁137-141。

⁶⁴ 王元林：〈明清國家禮制中的四海祭祀〉，《探索與爭鳴》2011年第4期，頁77。

足這樣的需求，同時也具有五方位的特性，這與中國五嶽的思維有所關聯，這樣的知識建構同樣罕見於歷代類書當中。

《集成·神異典》中的無名山神與蔣本極為相似，應是有所本參照。結構上神祇圖像角度不同，或則是在兩神以上的圖像上，編纂者將神祇的位置調整，其餘大多相類。此外，《集成·神異典》採一版一神的繪作方式，背景明顯比蔣本的一幅多神圖更為細緻。⁶⁵（見附錄）

檢視蔣本，其所繪製的山神不足 19 圖，缺少〈北次三經〉、〈中次二經〉、〈中次九經〉、〈中次十一經〉、〈中次十二經〉的圖像。筆者考察《集成·神異典》刊行之前相關圖像，皆未見到 5 幅無名山神。因此推測兩種可能：其一，是書另有與蔣本相類的母本可參；其二，多數圖像乃參照蔣本，缺圖者則自行據經文所繪。筆者認為後者可能性較大，在《集成·神異典》諸多圖像上，都可以看到編纂者再造的痕跡。另外，標示無圖者並非不繪，而是經文對於山神的形象並未說明。此現象說明，對編纂者而言《五藏山經》中對於無名山神的祭祀更是載錄的重點，其次才是圖像的繪製。只是編纂者並未因此忽略圖像的繪作，盡可能補足缺失者。

可以發現，缺圖的無名山神繪製上以經文作為主要依據。好比〈北次二經〉中十七山之神為人面蛇身，作者便根據經文而繪。此外，其圖與〈北山經之首〉的二十五山之神繪作上極為相似，在髮型上皆是三撮毛髮，形如火焰，或許在形象相類的缺圖上，作者為了保持繪畫的風格相似，而參看蔣本系統中類似樣貌的圖像，並進行改動，例如，二十五山之神就與蔣本相類，但十七山之神，繪者改變蛇身的樣式。又，〈中次十二經〉的十五山之神狀皆鳥身龍首，繪者所繪便與〈南山經之首〉十山之神圖像相似，皆作展翅狀，只是後者與蔣本同，身著有

⁶⁵ 相關背景的討論可見於鹿憶鹿：〈《山海經》的異獸進清宮——從《古今圖書集成·禽蟲典》到《獸譜》〉，頁 201-241。

褲，雙腳並立於地，前者則是龍口微張，一腳單立，更為靈動。而〈中次二經〉的人面鳥身的九山之神，則與〈中次八經〉的二十三之神圖相類皆作單腳站立狀，僅於前者直視前方，後者面朝於天。值得注意的是，這兩圖的繪作上是《集成·神異典》中唯二未有展翅的神祇，不僅異於蔣本，也相同於《集成·神異典》中同為「鳥身」的諸圖。至於〈中次九經〉人面龍身的九山之神圖，則應參考《南次三經》十四山神所繪，除了雙手一手高舉一手置於胸前的擺設相反，其餘皆同，並且一致性的在身側繪有火焰。

綜上所述，缺圖者《集成·神異典》雖無母本可參，但他利用相類形狀的神祇相互參繪，並且透過細節區分二者，進而補足在《山海經》圖像系統中缺少的無名山神。同時忠於《山海經》經文對於無名山神的描繪，經文未明者便不憑空作畫，而是以「無圖」標示，這樣的做法有別汪紱，例如在《集成·神異典》中〈西山經之首〉無圖僅作標題「錢來山至驪山之神」，而汪紱據經文繪有「羴山神」一圖，汪注「言其山之神羴也，羴，羊屬」。⁶⁶（圖 11）



⁶⁶ 清·汪紱：《山海經存》，卷2，頁6b。

(圖 11) 嶽山神，汪本。

由此更凸顯《集成·神異典》的知識範疇下，除有本所據，是否有經文可憑也是編纂者所在意的。另外值得注意的是，《集成·神異典》也是在今見《山海經》圖像「有經文可據」下，最早也最完整的無名山神圖，在圖像文獻別具意義。

四、《神異典》中《山海經》圖的空間

何謂山川諸神？《集成·神異典》已經存在五嶽山神部，但是編纂者卻在水神與海神部之後，建構出山川諸神部。除無名山神之外，可以發現該部中又收納額外的神祇，本節以山川諸神部的「空間」作為討論，從無名山神之外的神祇，觀察在圖像與經文之間，編纂者的山川空間為何？

(一) 眾神所居：《神異典》中的〈西山經〉圖像

《集成·神異典》山川諸神部除引《山經》的無名山神外，偏重於〈西山經〉與〈中山經〉的山神記載。兩經各收錄十三位神祇，又各有 8 圖，其餘僅記經文標示無圖。與無名山神相同情況，標示無圖者皆是因經文對於形象未有描繪。

羅列《集成·神異典》收錄的〈西山經〉、〈中山經〉圖像如下：前者有鼓山神、英招神、淫木天神、陸吾神、長乘神、西王母、帝江、神鴟；後者有羅武神、太逢神、蠱圍神、計蒙神、涉蠱神、耕父神、于兒神，其圖除了西王母之外，幾乎與蔣圖相類。

為何編纂者特別又多加收錄〈西山經〉、〈中山經〉的圖像與經文，此現象在無名山神中特別突出。山神記載呈現編纂者對於山川的理解，中國發展至明清，對於山神的祭祀文化已有千餘年的歷史軌跡。而《集成·神異典》建立的山川諸神體系中，仍然採用《山海經》裡半人半獸的原始山神形象，這正顯示編纂者將山川視為「危險空間」，每座山中皆潛藏怪異之神守護其間。伊藤清司說「事實上，有妖怪、鬼神所居住的山川之中，還蘊藏著獲取更豐富物產的可能性」，⁶⁷ 山川之富饒更需要山神的看顧，在編纂者所刻劃的山川空間中亦出現這樣的特色。

觀看收錄內容，會發現編纂者並非隨意擇經收錄，而是有意為之。〈西山經〉的圖像與經文幾乎引自〈西次三經〉，除神魄出自〈西次四經〉。〈西次三經〉乃是崑崙所在，劉宗迪道「〈西次三經〉群山所呈現出為一個具有濃濃宗教和神話意味的世界，在整個《山經》之中非同凡響」。⁶⁸ 〈西次三經〉的不凡也受到編纂者關注。崑崙山是聖山，仙人所居之處，乃為人共知。編纂者利用《山海經》，尋找崑崙並且提取當中的神祇作為載錄對象，似透露出編纂者對仙山樂園的嚮往。（圖 12）

⁶⁷ 〔日〕伊藤清司著，史習雋譯：《中國的神獸與惡鬼——《山海經》的世界（修補增訂版）》（北京：商務印書館，2019年），頁120。

⁶⁸ 劉宗迪：《眾神的山川——《山海經》與上古地理、歷史及神話的重建》（北京：商務印書館，2022年），頁339。



(圖 12) 左起英招神、陸吾神、長乘神。上為《神異典》、下為蔣本。

崑崙所在，歷來都是受到關注的。曾布川寬提到從馬王堆漢墓、畫像石、畫象磚的圖象資料顯示崑崙與漢代的昇仙思想有密切的關聯。⁶⁹ 王孝廉則提到產生崑崙仙鄉的原因有二：一是崑崙當作天柱的信仰；二是古代中國把崑崙視為黃河源信仰。⁷⁰ 鹿憶鹿考察元明地圖時揭示無論在什麼時候、何種解釋、何種狀態下，崑崙幾乎都存在著，似成中國的一種象徵。⁷¹ 《集成·神異典》中

⁶⁹ 〔日〕曾布川寬：《崑崙山への昇仙》（東京：中央公論社，1981年），頁212。

⁷⁰ 王孝廉：《嶺雲關雪——民族神話學論集》（北京：學苑出版社，2002年），頁57。

⁷¹ 鹿憶鹿：《異域異人異獸：《山海經》在明代》，頁144-159。

透過建構山川諸神的面貌，將崑崙所在的〈西次三經〉作為載錄對象，其意義不言而喻，我們很難忽視這座具有仙山與仙鄉之稱的崑崙山所代表的樂園景象，⁷²其次，《集成·神異典》將西王母「改頭換面」後重登崑崙之地，更似凸顯出其仙境聖域的狀態。

〈西次三經〉的諸神多半呈現「虎狀」。處槐江之山的英招神馬身而人面虎文，崑崙之丘有陸吾神九尾人面而虎爪，羸母山的長乘神人面豹尾。這些神祇皆與西王母「狀如人而豹尾虎齒」的形象多有雷同，換言之，崑崙山上的諸神多與西王母有關連，或為姻親關係。⁷³ 無論是英招、陸吾，或是長乘，皆為崑崙山上的重要神祇，各自主司其地。我們可以看到，類虎必然是崑崙山上神祇的一大特色，《集成·神異典》引〈大荒西經〉崑崙山之神條曰「崑崙之丘有神人面虎身有文有尾」，⁷⁴ 經文所言說明，類虎形象是崑崙山中諸神形象的共性。值得注意的是，崑崙山之神並未見於蔣本之中，應是繪者根據經文形象所繪，其身站立，雙手抱拳於胸前（圖 13）。這或許可以說明兩件事情，其一，崑崙山神也屬統攝之神的行列；其二，編纂者試圖呼應〈西次三經〉中崑崙諸神類虎的形象。

⁷² 歐麗娟提到，一切文學類型很可能是「追求神話」衍生而來的，樂園是人類心中蘊藏對於某種足以超越現實世界與理想生存處境的想像與實踐的結果。歐麗娟：《唐詩中的樂園意識》（臺北：花木蘭出版社，2007年），頁20。

⁷³ 劉錫誠認為崑崙山上類虎或身具虎形的神，很有可能說明他們是屬於一個以虎為圖騰組顯得血族，這有待考證。見〈神話崑崙與西王母原相〉，頁179。

⁷⁴ 清·陳夢雷：《古今圖書集成》，博物彙編·神異典，卷29，山川諸神部彙考二11b。



(圖 13) 崑崙山神圖，《神異典》。

馬昌儀認為崑崙山神、陸吾與〈海內西經〉的開明獸為同一神，⁷⁵ 顯然在編纂者的認知裡，三者並非同一神祇。開明獸被收錄於《禽蟲典》之中，鹿憶鹿認為這似乎說明，編纂者對陸吾與開明獸的等級區分，陸吾是掌「天之九部」、「帝之囿時」的大神，開明獸之是鎮守天門的神獸。⁷⁶ 綜觀山川諸神部，對陸吾的載錄與編纂者關注〈西次三經〉有所關聯，收錄的脈絡下沒有出現開明獸似乎合乎情理。此外，《內府全圖》中出現一幅名為神陸的畫像，繪製為人面九首虎身的形象，似乎是受到吳本、胡文煥（?-?）系列的影響。（圖 14）

⁷⁵ 馬昌儀：《古本《山海經》圖說》（臺北：蓋亞文化，2009年），頁887。

⁷⁶ 鹿憶鹿：〈《山海經》的異獸進清宮——從《古今圖書集成·禽蟲典》到《獸譜》〉，頁215-216。



(圖 14) 神陸，左起《內府全圖》、胡本、《圖會》、《廣注》

胡文煥圖本（下簡稱胡本）⁷⁷ 也作「神陸」，但介紹「崑崙之丘有天地之神曰神陸，一名堅吾，其狀虎面人身九首，司九域之事」，《三才圖會》亦同。文字

⁷⁷ 明·胡文煥：《新刻山海經圖》（格致叢書刊本），現藏北京國家圖書館。本文所見圖像皆出自此書，故不另作注，在圖下注明。

中混雜陸吾與開明獸兩者，圖之所繪乃是開明獸的相貌。顯然無論是吳本或是胡本都未曾明確區分二者，《內府全圖》中接受了這個系統的圖像，然在正式編纂中，編纂者清楚區分，可見從《內府全圖》到《集成·神異典》中是經過縝密的過程。

劉宗迪道：

西方的崑崙之丘，這座被稱為帝之下都、眾神之所居，有著眾多神奇之物，並且為河水、黑水、赤水、弱水諸水所出的崑崙之丘，才是後來那座令人魂牽夢縈的崑崙山之所本。⁷⁸

狀如虎的西山之神乃居崑崙之巔，從編纂者的刻意記載中，足見對於崑崙所在的嚮往，這或許也是它們對於西王母形象的重新刻劃的原因之一，西王母居在崑崙之上，萬物豐饒，諸神各司其職護衛各方，在類書的體系下，依然可以從篩汰與建構見到編纂者對於神話樂園的追求。

雖說如此，我們仍須注意到，山川諸神部中崑崙並非是一個「獨立」的指標，而是被含括在編纂者構築錦繡河山的「大圖」⁷⁹之中。換言之，在編纂者的理解中，崑崙乃山川神祇體系的一環，而非獨立象徵。固然在中國文化發展脈

⁷⁸ 劉宗迪：《眾神的山川——《山海經》與上古地理、歷史及神話的重建》，頁 363。

⁷⁹ 本文所謂的「大圖」，並非指《神異典》中的單幅插圖，而是指〈山川諸神部〉中編纂者透過圖文合奏所建構的整體空間。這一空間可以分為兩個層次：其一是圖像本身的構圖場域（下文將討論其共性）；其二則是依循《山海經》所規劃的方位與山川脈絡所鋪展出的「五嶽圖景」。在這種雙重結構下，讀者不僅能觀看具體的插圖，同時也會被引導至一個更宏觀的山川想像。《古今圖書集成·神異典》編纂者有效地運用《山海經》經文，依南、西、北、東、中的順序描繪出一個山岳群體，既包含了被視為世界中心的崑崙，也涵蓋象徵水源的河淵諸神。當讀者翻閱〈山川諸神部〉彙考二時，實際上正隨著這一順序而展開一場「文本旅行」：依序遊歷五岳，走進崑崙，經遊川水。最終，透過經文與圖像的交互作用，讀者能夠拼組出一幅完整的山川大圖，並進而理解編纂者所欲傳遞的知識架構。

絡中，崑崙具有獨特意義，編纂者也試圖在內容上呈現其之不凡，但崑崙依然僅是中國山川體系中的一部分。

（二）淵水的諸神：《神異典》中的〈中山經〉圖像

反之，〈中山經〉的圖像則是另一番景況。山川諸神引〈中山經〉的內容大致可分為兩個部分，其一，與祭祀相關，其二，與江水相關。後者的記載尤為突出，首見於引〈中次三經〉的太逢神圖，《內府全圖》中也有太逢神，圖像與吳本、胡本、《三才圖會》相類，應是直接參照胡本而得。圖像的右上方兩者皆作「禩太」，而吳本則作「泰逢」，在這個系統的太逢神中，呈現是獸人之狀，身不著衣、席地而坐，眼中發射光芒，而《集成·神異典》中並未採錄明顯獸人的圖像，而是與蔣本雷同：「狀如人而虎尾」，更符經文所言。蔣本系統的太逢神凸顯出其神聖性，神的周圍繪有光背，並且身著衣物。（圖 15）





(圖 15) 太逢神。左上起，《內府全圖》、《廣注》、胡本、《圖會》
左下起，《神異典》、蔣本。

太逢神所在之「和山，實惟河之九都」，據經文乃「九江之所出，河流而北注河」，⁸⁰ 劉宗迪認為「河之九都」亦即河淵，都為宗廟祭神之地所在，河之淵澤而稱河都，是河神祭祀之所，亦即河伯所居。⁸¹ 也就是說，和山所載的內容與南讀江水神部中的九江神相互呼應，統計山川諸神部引〈中山經〉中相關的神祇有：遊於睢漳之淵的蠱圍神、遊於漳淵的計蒙神、遊於清冷之淵的耕父神、遊於江淵的于兒神。(圖 16)

⁸⁰ 清·陳夢雷：《古今圖書集成》，博物彙編·神異典，卷 29，山川諸神部彙考二之 30b。

⁸¹ 劉宗迪：《眾神的山川——《山海經》與上古地理、歷史及神話的重建》，頁 761。





(圖 16) 左起蠱圍神、計蒙神、耕父、于兒神。上起《神異典》、蔣本。

對照蔣本，蠱圍神、計蒙神與于兒神與蔣本相類，而耕父圖有殊。《山海經》中並未描繪耕父的形象，而蔣本將耕父詮釋為猴型的形象。據前文所言，《集成·神異典》中的《山海經》圖像要則有本所據，要則經文對於形象有明顯的刻畫，很顯然，耕父圖跳脫蔣本形象，以其名「父」為繪作的依據，採人形繪之。筆者認為編纂者刻意再造耕父圖，凸顯出兩個現象：首先，重視〈中山經〉中的游于河淵的神祇；再者，參看河淵之神其狀皆有「人格化」的意味，身著衣飾，不全然為原始神的狀態。也就是說，蔣本中袒胸露背的猴形耕父不符合編纂者審美，當然，亦不排除編纂者未認出蔣本的耕父圖像。無論如何，從書中編纂的脈絡來看，這些游於河淵的神祇顯然受到高度重視。我想這與南瀆江水的九江之神有密切關係。

古人祭水神則沉玉於淵，直至今日，民間仍於長年不涸泉淵深潭中祭祀龍王以求雨。⁸² 《集成·神異典》中所載游於江水的諸神，也可作為祭祀風俗的反映。另外，還可以從一個地方看到編纂者對於〈中山經〉與真實地理的連結，

⁸² 劉宗迪：《眾神的山川——《山海經》與上古地理、歷史及神話的重建》，頁 762。

在中嶽嵩山之神部中也引用了〈中次七經〉中的十九山之神圖，此現象僅見於中嶽嵩山之中，不得不懷疑，編纂者的認知中，〈中山經〉與中嶽有所關聯。

引錄〈西次三經〉是記為山，而〈中山經〉則記為川，《集成·神異典》中的山川諸神存在真實並置的景況，同時也充斥對於樂園追求與祭祀的重視，這亦是《集成·神異典》引用《山海經》圖像進行知識建構時，尤為值得關注之處。

（三）《神異典》中《山海經》圖的空間解讀

從諸神圖像可見，《集成·神異典》引圖與蔣本系統相同，或是直接參照蔣本。同時也可見在蔣本系統上《集成·神異典》存在自己的開展，無論是神祇形象的細微變化，抑或背景設計。蔣本是多神多獸的複合圖像，而《集成·神異典》則是類書建構需求上擇出神祇圖像，也因此每張圖中，皆是一個完整的「個體空間」。

獨立繪畫的形式，與清宮《獸譜》極為相似。不僅如此，《集成·神異典》中的《山海經》圖像中皆有背景，這與《集成·禽蟲典》、《集成·邊裔典》的狀況不同。換言之，在《集成·神異典》中，《山海經》的諸神圖像呈現出完整且統一的繪製體系，因此，該書對諸神空間的詮釋值得重視。河淵之神正是一個明顯例子，在空間的闡釋上，有殊於蔣本，他們更凸顯出與九江神一樣的面對滔滔江水臨岸而立，就像守護河淵一樣。有水伯之名的天吳亦是如此。（圖 17）



(圖 17) 天吳，左起蔣本、《神異典》。

但在描繪《集成·神異典》中的四海神時，並非皆以海水作為背景，圖像中不見「水」的符號。(圖 9) 不廷胡余神站立在山巖陡壁上，夔茲神則站立山坡中。描繪中具有承衍蔣本系統的現象，但在《集成·神異典》的獨立畫作下，似乎可以進一步解讀，編纂者對於四海的模樣並不清楚。或則考量神祇鳥身之狀，因此在空間上並未凸顯出「四海」的樣式，反倒類於山川諸神中同為「鳥身」之神的空間展示。(圖 18)

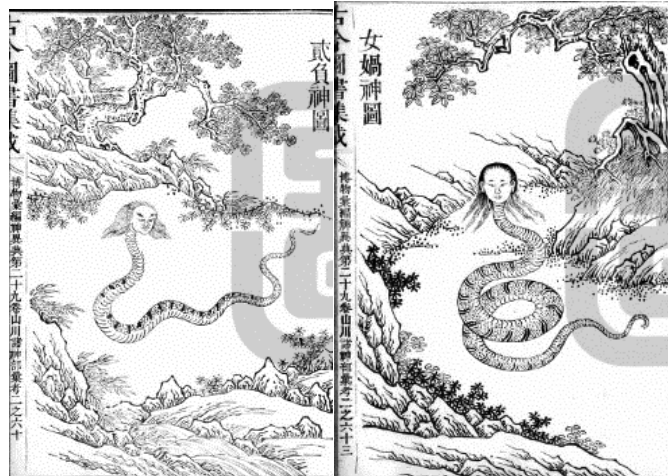


(圖 18) 九鳳圖。左起《神異典》、蔣本。

觀看九鳳神圖，《集成·神異典》特別突出神所在的空間。旁有山岩峭壁，站立在懸崖邊上，並且關注神祇狀態。由此可見，面對同有相同特徵表現的神祇，典中存在相同的繪畫思維。此一現象亦體現在諸如『狀如蛇』之神祇身上。

(圖 19)





(圖 19) 左起相柳神、燭陰神、窳窳神、貳負神、女媧神，《神異典》。

無論背景如何呈現，如蛇的神祇皆位於平坦的地面上。蔣本中，燭陰圖則是位於地面隆起不平之處，在細節上，神所在的空間無論是承衍、統一都凸顯出編纂者對於《山海經》諸神的空間解讀。值得注意的是，《集成·神異典》中所繪的《山海經》圖像，是今所見唯一具獨立背景且具系統性的，在編纂者的詮釋下，同時也展露出諸神隱身山川河淵之中的神祕性。從《集成·神異典》的再造與再解讀，呈現出類書體系下，不同他者的諸神之相。

五、燭龍（陰）與「四爪」應龍圖——兼論龍神部

除水神、海神、山川諸神外，《集成·神異典》引《山海經》圖尚見龍神部，該部收有兩圖：燭龍神與應龍神圖，值得注意的是，《集成·神異典》體制中與「禽蟲」相關有龍神與馬神兩部，又僅前者收有圖像。以兩圖論起，探討其與龍神之間的聯繫。此外，龍神部的建構更是本節中思考的重點。

(一) 雙眼直目的燭龍(陰)

《集成·神異典》中總共出現兩張燭陰圖，一張位於山川諸神部，一張則是位在龍神部中，並改稱作「燭龍」。兩圖的繪畫幾乎相同，僅於圖像右上名稱有所更動，應可推知為同一版畫。繪製上，《集成·神異典》較似蔣本，但不難看出兩者存在明顯差異，其中《集成·神異典》更合乎《山海經》所描述燭龍「人面蛇身，直目正乘」的形象。〈大荒北經〉曰「西北海之外，赤水之北，有章尾山，有神人面蛇身而赤，直目正乘，其暝乃晦，其視乃明，不食不寢，不息，風雨是謁，是燭九陰，是謂燭龍。」〈海外北經〉也稱燭龍作「人面蛇身」。⁸³鹿憶鹿提到，唐宋類書引此經都未見到「直目正乘」四字，有可能是他處誤植，只是在宋元之後的《山海經》經文中穩定流傳，並且也對圖像造成影響。⁸⁴（圖 20）

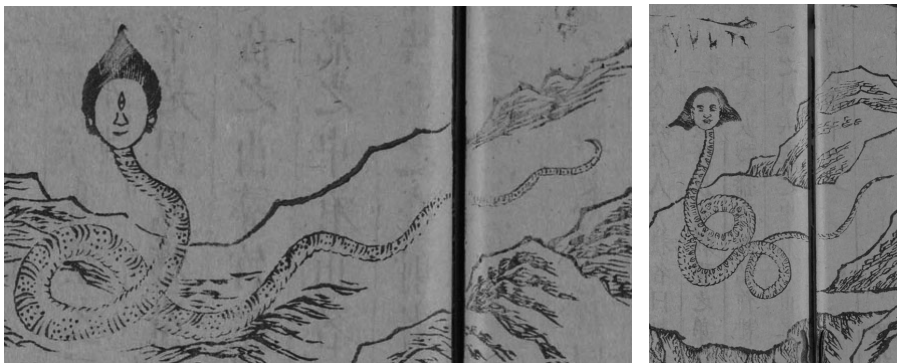


⁸³ 清·陳夢雷：《古今圖書集成》，博物彙編·神異典，卷 34，龍神部彙考二之 1、2。

⁸⁴ 鹿憶鹿：《曹善手抄《山海經》箋注》，頁 337。

(圖 20) 燭陰，《神異典》。

蔣本的燭龍圖繪作一眼直目，晚明圖像中，不論是日用類書；亦或是胡本，則是雙目橫眼。《集成·神異典》對於燭龍的描繪是形象重構，也是最符合宋元之後《山海經》對燭龍的記載。(圖 21)

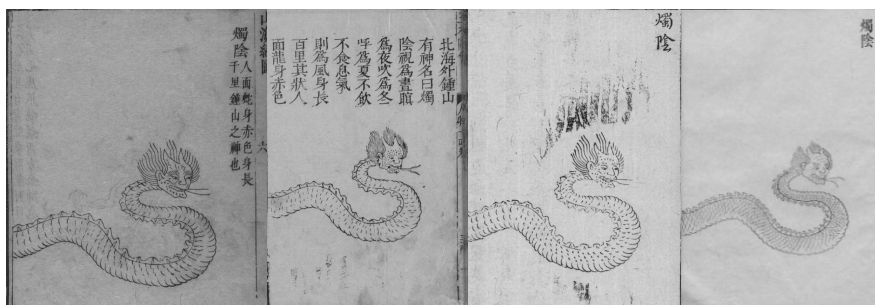


(圖 21) 左起燭陰、女媧，蔣本。

細究經文與圖，〈大荒北經〉、〈海外北經〉經文皆作燭龍乃人面蛇身。參看明清諸圖，繪者對於「人面」的界定皆不同，如前述蔣本所繪人面，單眼直目、一眼一口，似乎是受到中國一目神話的影響。學者提到縱目人就是其先祖的形象，也是燭龍的形象，而燭龍又可被視為神話中的火神、光明之神。又見哀勞山雙柏縣新街一帶的創世史詩中道：「獨眼睛這代人，用石頭敲硬果，濺起火星星，學會了用火」，⁸⁵ 與經文所言「其瞑乃晦，其視乃明」相呼應，當燭龍睜眼，世界則光明；閉眼，世界則黑暗。或則〈大荒西經〉中有女媧人面蛇身之圖

⁸⁵ 關於一目神話的討論，可參見鹿憶鹿：《異域異人異獸：《山海經》在明代》，頁 96-111。鹿氏提到中國南方少數民族的洪水神話中有獨目神話的情節，同時也指出眼睛可能原本是族群的標誌。另外，清代四川成或因繪圖本的燭龍也是一目，但為橫眼。見馬昌儀：《古本《山海經》圖說》下卷，頁 1060。

像，蔣氏為區隔兩者而將燭龍作獨眼縱目？⁸⁶ 值得注意的是，蔣本女媧圖像與燭陰圖相類的情況，似乎可以說明，《集成·神異典》中圖像的挪用。同時，亦可能是編纂者對於「蛇類」圖像的統一詮釋。（圖 22）



（圖 22）燭龍。左起《廣注》、《圖會》、胡本、《內府全圖》。

胡本系統的燭龍，人頭上有角，臉部有斑，並且皆吐蛇信，一致性呈現出「怪、異」狀，與經文所寫的人面大相逕庭，或則在他們的理解下，所謂人面是含有與人同樣的眼耳鼻口。身軀描繪上，三者也非一般的蛇身，作有背鱗，更似今見畫龍身的方式。有趣的是，在《圖會》、胡本的解說中，寫作「身長百里，人面龍身，赤色」，所引內容來自〈海外北經〉，經文的殊異，似可視為胡本系統對於燭龍形象的認知，當然不排除《山海經》版本中存在龍身一說。反之，龍神部的燭龍，對於身軀的描繪清晰，不似蔣本以條紋小點，而是鱗片中有黑斑數塊，更類蛇身，查考《禽蟲典》中諸蛇圖，蛇身正是相同繪製手法。

綜上而論，儘管在圖像旁邊多見有文字輔助，燭龍的圖像在不同的繪製者眼中形象各異。大致能分為三個模式：胡本等、蔣本，與《集成·神異典》，在各式圖像的詮釋上，《集成·神異典》更契合經文所言。

⁸⁶ 《山海經》中並未出現女媧人面蛇身的文字，這樣的造型與明代的認知使然，或者也與繪圖者、刊刻者受到漢代以來畫像石畫像磚的人面蛇身女媧形象影響。見鹿憶鹿：《異域異人異獸：《山海經》在明代》，頁 234。

(二) 四爪應龍

今見鼎文書局出版的《集成》中一共有兩幅應龍圖，一幅見於《神異典》龍神部；一幅則見《禽蟲典》龍部。圖像上兩者有著明顯差異，首先，前者標示「應龍神圖」為四爪，後者作為「應龍圖」為五爪，並以相反方向呈現。比較兩者，出現在《禽蟲典》的應龍圖有較為繁複的背景，雲霧山川環繞於應龍身邊，而「應龍神圖」僅呈現雲霧繚繞，似乎更意在展現應龍於天際飛翔之景，《禽蟲典》則為凸顯應龍神隱匿於山川之間。（圖 23）



（圖 23）應龍圖，左起《神異典》、《禽蟲典》。龍圖，《禽蟲典》。

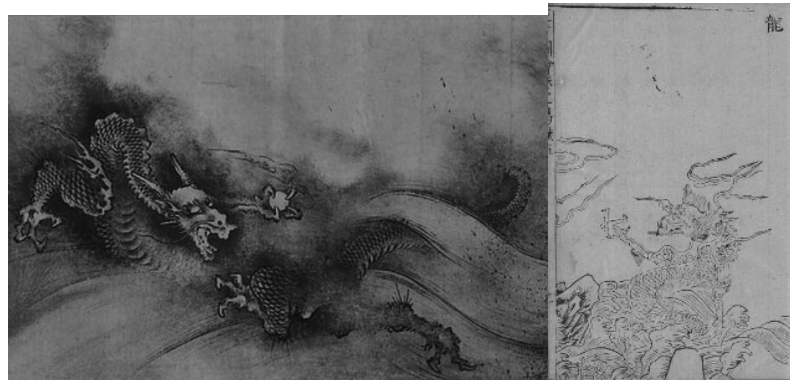
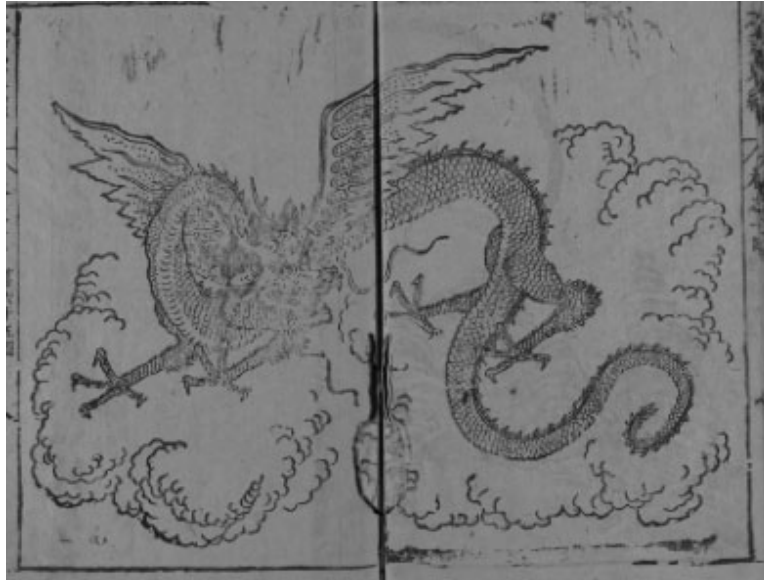
觀察應龍身軀，「應龍神圖」在表現上不如「應龍圖」細緻，身軀也屬纖細，在前爪的描繪上沒有明顯突出，且右前爪掌上翻，反之，「應龍圖」卻對前後爪描繪清晰，「五爪」一目了然，龍尾前者上勾，後者下垂。雖然兩圖之間存有明顯

的差異，但在大特徵上的表現是為一致，龍頭俯視，周圍有火焰，以直立方式呈現，且符合《山海經》中郭注對於應龍的描寫：應龍有翼。

龍頭周圍的火焰，似乎是常見於清宮中的畫龍圖，《禽蟲典》裡的「龍圖」中也有火焰，清代《海錯圖》所繪之「神龍圖」在身側也出現火焰，並且這些火焰一致性的圍繞於龍首至前爪周圍。參看晚明所繪之應龍圖皆未出現，反倒《圖會》中所繪龍圖畫有火焰。龍首附近的火焰出現早，南宋陳容（約 1200-1266）所繪製的〈九龍圖〉便畫有火焰，且畫法極其相似。《集成·神異典》放大了龍身火焰的特性，在無名山神處呈現出一致性的圖像風格，凡屬『龍身者』皆繪上火焰。

不僅如此，《集成》的編纂者一改前人對於應龍橫式繪畫模式，在應龍與龍的繪畫上皆是採用直立式，推測係受限於版面配置。有趣的是，龍首也有別以往抬頭上看的模樣，以俯視的姿態繪之，少去先前的活潑之感，多了幾分莊重威武之態。《禽蟲典》五爪龍象徵帝王，編纂者透過重製恰似為了呼應帝王之威儀，就此來看，具有神格的應龍神卻不盡然能作為帝王的代表，藉此來象徵帝王的至高無上。《內府全圖》也有應龍，其龍與今見《集成》所繪大相逕庭，類同胡本系統，龍首朝上。由此來看，應龍圖的重製，與帝王密切相干，⁸⁷ 並與龍圖呼應，故《禽蟲典》的龍與應龍兩者相對，更似一畫。（圖 24）

⁸⁷ 在大淵貴之的文中亦提到，《禽蟲典》中的五爪龍是經過帝王授意的，見氏著，頁 85。





(圖 24) 上起，應龍圖，蔣本、《圖會》、《廣注》、《內府全圖》、胡本。

(宋)陳容《九龍圖》；⁸⁸ 龍圖，《圖會》、《海錯圖》。⁸⁹

然參看北京國家圖書館所藏的雍正四年版《集成·神異典·龍神部》，並未有「應龍神」一圖，原本應出現應龍圖處，多出一段文字，葉下空白，板心處書「博物彙編神異典第三十四卷龍神部彙考一之三」，查看原本彙考一第三頁有相同一段文字，或非後來整理者裝訂失誤。從前後來看，缺（應龍）頁處的板心應作「博物彙編神異典第三十四卷龍神部彙考二之三」，明顯是裝訂者誤植彙考一於此。康熙年間所刊印的《集成》一共六十本，⁹⁰ 或可推測在六十本《集成·神異典》裡，其中一本擁有兩張應龍圖，而缺少龍神部彙考一之三。只是皇家印書為何會出現如此譌誤？可惜今存康熙年間的本子所剩無幾，難以再考。

(三) 燭龍、應龍與龍神部

燭龍神、應龍神，何以能被收錄於龍神部？或者應該問，在編纂者的眼中，什麼才能被稱作龍神？對照《禽蟲典》的龍部，一共有四張圖，前後順序為龍圖、應龍神圖、斗牛圖、螭圖，而被龍神部所採僅有應龍神。龍並非龍神？龍部

⁸⁸ 宋·陳容：《九龍圖》，現藏美國波士頓圖書館美術館。

⁸⁹ 清·聶璜：《海錯圖》，現藏北京故宮博物院。

⁹⁰ 裴芹：《古今圖書集成研究》，頁 38。

彙考釋魚指出：「有鱗曰『蛟龍』，有翼曰『應龍』，有角曰『虯龍』，無角曰『螭龍』。龍能高能下，能小能巨，能幽能明，能短能長。」⁹¹ 然最後卻僅有應龍神被編纂者當作龍神。至於燭龍，並非龍的一環，形象的描繪上除《三才圖會》中將其看作「龍身」之外，其餘皆是人面蛇身，惟〈大荒北經〉「是謂燭龍」之語，名稱上出現龍的字眼。《山海經》中不乏有龍相關的神祇或獸，如此，為何燭龍是唯一被認為是龍神的呢？

綜觀整個龍神部，彙考一所載多為歷代祭祀紀事，茲舉數例為證。

真宗天禧四年定修河致祭增龍神。

神宗熙寧九年命官祭龍祠。

徽宗大觀四年詔封龍神王爵。⁹²

內容昭示歷代對於龍神有關的相關紀載，不論是祭祀或者追封，而在每條紀事下方皆有編纂者的按注。⁹³ 從這些內容來看，大多來自宋代，元、明各一條。龍神部藝文一的部分，僅收兩條，一為郭璞的燭龍圖讚，另一條則是蘇軾的〈祈雨龍祠祝文〉。藝文二的内容較多，值得注意的是，其中多有關於龍女的相關記事。例如：岑參《龍女祠》、梅堯臣〈龍女祠祈順風〉，並在龍神部外編中引《柳毅傳》全文。而這些記事大部分皆與水、祈雨相關。龍神部雜錄引《抱朴子·登涉篇》指出：「山中辰日有自稱雨師者，龍也」。⁹⁴ 換言之，龍神與水相關，並且是能司雨之龍。

⁹¹ 清·陳夢雷：《古今圖書集成》，博物彙編·禽蟲典，卷 127，龍部彙考之 9。

⁹² 清·陳夢雷：《古今圖書集成》，博物彙編·神異典。卷 34，龍神部彙考一之 1、2。

⁹³ 關於按注的討論，參見裴芹：《古今圖書集成研究》，頁 64-84。

⁹⁴ 清·陳夢雷：《古今圖書集成》，博物彙編·神異典，卷 34，龍神部雜錄之 1。

另外，從龍神部藝文二張九齡（678-740）《奉和聖製燭龍齋祭》中「六月徂暑，四郊愆陽。我后其勤，告于壇場。精意允溢，群靈鼓舞。蔚兮朝雲，沛然時雨。雨我原田，亦既有年。燭龍煌煌，明宗報祀。」⁹⁵ 可見，在唐代燭龍被視為火神的代表，在當時地方乾旱時，祭文中會請燭龍稍掩光明，同時期的李白（701—762）作有〈大鵬賦〉裏頭寫「燭龍銜光以照物」、〈北風行〉「燭龍棲寒門，光曜猶旦開」。⁹⁶ 同時燭龍也被視作司雨之神，〈大荒北經〉中「不息風雨」，有郭注「能請致風雨」，換言之，燭龍雖是火神，反之，他也與祈雨有密切關係。王孝廉指出，在世界各地的神話中，水神經常是住在海中、湖中或河流中的魚蛇，或是由於蛇所變形的龍神。夏民族所信奉的祖神顓頊、鯀、禹是原始所祭祀水神，魚蛇之形的河神。⁹⁷ 在編纂者的眼中，人面蛇身的燭龍，不僅作為火神，而是由蛇所變形的龍神。而其子「鼓」正為人面龍身，〈西山經〉曰「鍾山，其子曰鼓，其狀如人面而龍身」，在《山海經》中龍與蛇之間的形貌之間是可以互相變化的。這或許亦為編纂者將燭陰納入龍神部之考量。（圖 25）

⁹⁵ 清·陳夢雷：《古今圖書集成》，博物彙編·神異典，卷 34 龍神部藝文二之 1a。

⁹⁶ 瞿蛻園等校：《李白集校注》（臺北：里仁書局，1981 年），頁 6、273。〈北風行〉龍神部亦有引之。

⁹⁷ 王孝廉：《水與水神》，頁 51。



(圖 25) 鼓山神，左起《神異典》、蔣本。

至於應龍神，也是如此，《集成·神異典》引《山海經》經文作：

〈大荒東經〉：大荒東北隅中有山，名曰凶犁土丘。應龍處南極，殺蚩尤與夸父，不得復上，故下數旱，旱而為應龍之狀，乃得大雨。

〈大荒北經〉：

應龍已殺蚩尤，又殺夸父，乃去南方處之，故南方多雨。蚩尤作兵伐黃帝，黃帝乃令應龍攻之冀州之野，應龍蓄水。蚩尤請風伯、雨師，縱大風雨。黃帝乃下天女曰：魃，雨止，遂殺蚩尤。⁹⁸

應龍神引《山海經》經文未並引郭注，經文對於龍神司雨的神力已經充分表達。又見彙考一「明神宗萬曆二十六年加封黑龍潭神」的按注：

⁹⁸ 此頁為應龍圖背面，中國國家圖書館藏本脫，據鼎文書局補，頁 378。

《續文獻通考》：萬曆二十六年四月，文書房傳旨：「朕先年謁祭天壽山及擇看壽宮回鑾，道經金山地方，見一廟宇，傍有泉，名曰黑龍潭，山形秀異，泉水清奇，朕駐蹕幸焉。邇年以來，或遇祈雨，遣禱輒應。昨因入春徂夏，雨澤愆期，朕甚焦勞。每日夜分，在於宮中秉誠露禱，復遣正一嗣教大真人張國祥前赴彼潭，建立壇場。自本月十七日起、至二十日止，竭虔祈禱。即於十八日，甘霖旋降。又十九至二十日，大雨普施，四郊沾足，三農慶幸。天德龍功，神靈響應，朕心不勝感戴忻慰。欲加封龍王廟及龍津潭名號，立碑刻文，表述護國濟民，靈應顯化之功。卿等議擬來行。」因加封廟號「護國濟民神應龍王」廟，潭名為「神應龍潭。」⁹⁹

黑龍潭被加封為神應龍潭，可見應龍在萬曆帝是能禱雨則應的神龍。如此在看《集成·神異典》中的應龍圖，龍身周圍雲霧繚繞，似是應龍神司雨之狀。雨是農耕生活民族觀念中很神聖的東西，因為雨直接影響農業收成，在諸多的民族中被認為是水的神格化而成的水神，不但是農耕地方，就是以狩獵維生的地方也分布著關於雨的信仰、儀禮與神話。¹⁰⁰ 不僅如此，龍神部的出現，也象徵著在歷史上，龍神取代原先水神河伯的地位。學者揭示中國歷代不乏對於水神的加封，河神遠古的魚蛇之類動物發展成神人同裡的河伯，再發展成為服藥成仙的河伯馮夷，其名字到了唐宋後逐漸不傳，河神的地位被新起的龍王所取代。¹⁰¹ 也因此我們所見的龍神部內容，幾乎是從唐宋開始載錄，尤自宋代以降，歷代帝王屢有敕封龍神之舉。

⁹⁹ 陳夢雷：《古今圖書集成》，博物彙編·神異典，卷34，龍神部彙考一之3。

¹⁰⁰ 王孝廉：《水與水神》，頁27。

¹⁰¹ 王孝廉：《水與水神》，頁76。

風調雨順歷來視為民生之本。大旱之時，人們禱於龍神，盼其司降甘霖，以促作物豐登。龍神之所以為神，亦在於其與雨水之密切關聯。並且兩者之間也呈現出二元對立：火與水之間的共存，水神應龍身側繪製火焰，禱雨時祈請火神燭龍，《集成·神異典》的龍神部不僅展現出從古至今龍的神聖性，也透露出中國知識範疇下的二元思維。而從燭龍到應龍神，似乎也是體現遠古的魚蛇成龍神的神話思維；到唐宋代之後，龍神為水神的信仰變遷，乃舊有祭祀體系中所新生的統御之神。

另外，我亦發現《集成·神異典》的龍神並非是一個「祥瑞」的呈現。龍神部所構築出的不是一個「瑞馬開圖，發榮光於遠代；應龍辟壤，致宅土於遐年」¹⁰² 的情景，而是一個災異的徵象，我們可見，在禱雨之背後，正有旱災為因，龍神因此而現。卜正民指出，自元以後龍現蹤跡多伴災異，無論是元代或是明代都是如此，所以一位享有天命的君主，絕不會期待龍的現蹤，而任何聲稱自己見到龍蹤的人，則正為自己招來滔天大禍。¹⁰³ 究其實，張九齡以燭龍禱雨，正是訴說民間大旱的氣候表現，天氣炎熱故而請致象徵光明（火）的燭龍遮掩光明。從這個角度回頭再看，龍神部中的四爪應龍似別有意義，帝王本身即是真龍，乃天命所歸。當真龍天子現世，群龍便會消失，直至上位者失天命，龍才會現蹤降災示警。故而在《集成·神異典》中的應龍四爪，似也說明真龍已然降世，太平盛世不會同時出現二龍。在此節中以圖像為出發對龍神部的建構略作探討，龍神部建構而出的圖景牽涉複雜，本文囿於篇幅不擬深入探討，爾後另撰文而論。

¹⁰² 清·董誥編：《全唐文》（上海：上海古籍出版社，1995年），頁603。

¹⁰³ 〔加〕卜正民著，廖彥博譯：《掙扎的帝國：氣候、經濟、社會與探源南海的元明史》（臺北：麥田出版社，2020年），頁11-39。

六、結語

本文以《集成·神異典》引《山海經》圖像作為討論。自明代起《山海經》圖像便蓬勃發展，無論民間、文人或是官方皆有所注意。而《集成·神異典》中圖像以蔣應鎬圖本系統作為底本，與《內府全圖》的關聯性不大，是編纂者在有試繪本的基礎上，另尋其他《山海經》圖本作為母本，以此顯示出《集成·神異典》編纂者對於諸神圖象的重視。從運用上看，此書特別聚焦於江河之神、海神、山川諸神與龍神上。這與中國歷來對山川河海的崇拜有顯著關係，其收錄內容多半與祭祀相干。

《集成·神異典》對於神祇的再現與描繪，亦可以推測出為何編纂者不採用《內府全圖》作為母本。《集成·神異典》的神祇無論是否獸身，皆採用站姿，此描繪手法展現出《山海經》中原始神祇的「神格」，而非側重於原始樣貌的野蠻獸性，這個現象在西王母圖像的對外接收上最為凸顯。換言之，編纂者對於神祇的神聖性是相對重視。在此前提下，《集成·神異典》又展現諸神之相的非常性。複合式的型態最合乎「神異」要求，也是編纂者大量使用《山海經》圖最根本因素。

《內府全圖》所有關於《山海經》的圖像皆彙整在異獸部，遂而呈現「神、獸共處」的景況。故此，《集成·神異典》通過《山海經》圖像可見明顯的知識建構。引圖上，《集成·神異典》構築出一個圖像化的諸神空間，而在空間中虛實並置。並且在類書體系中，創建出一個統攝山、海、江、河諸神的綜合體系。著重於祭祀方面的相關整合，也因此龍神部中出現應龍圖與燭龍神圖，必須注意的是，我們在龍神部之所見並非是一個海晏河清的祥瑞景象，而是充斥著災異，在此之後或可深入針對龍神部進一步探討其圖像意涵。

在圖像文獻層面，《集成·神異典》補足蔣本缺少的「有形象說明」之山神，是在蔣本系統的《山海經》圖上額外開展，也是對這個系統上一大貢獻。同時，我們注意到《集成·神異典》中一致性的繪有背景，有別於《禽蟲典》時有背景時無背景的現象。背景的繪製使諸神圖精緻化，也透露出編纂者視域下諸神隱匿山林川河的神秘性。《集成·神異典》充分表現一神一背景的圖畫形式，是明顯的承衍與再創作。

此外，《集成·神異典》對《山海經》的圖文引用，展現編纂者對仙山樂園的嚮往，在類書中的形式上，時人透過歸納與引用，充分透露出對於不死、不老的追求。

明清的《山海經》圖，像是一個圖像接受史。從《永樂大典》到晚明文人與類書一直試圖重新再造與詮釋，《集成·神異典》中的諸神正是展現出蔣本系統的穩定發展，再透過編纂者的選用與再製，呈現出一個似在《山海經》又似脫離《山海經》的全新知識系譜。《集成·神異典》引《山海經》圖像，除在知識建構上有明顯突出表現外，圖像文獻上也有卓越貢獻，更是在類書中展現出諸神在山川連綿的「大圖」，透過本文期盼能對《集成·神異典》中的圖像有更完整地討論。

徵引書目

一、傳統文獻

- 漢·劉向：《宋本說苑》，北京：國家圖書館出版社，2017年，宋咸淳元年鎮江府學刻元明遞修本。
- 東晉·顧愷之：《洛神賦圖》（宋摹本）現藏臺北故宮博物院。
- 晉·郭璞：《山海經》，北京：中國國家圖書館，2025年，宋池陽郡齋刻本。
- 晉·張湛注：《列子注》，臺北：世界書局，1962年。
- 唐·孔穎達：《宋本尚書正義》，北京：國家圖書館出版社，2017年，宋兩浙東路茶鹽司刻本。
- 唐·徐堅等撰：《初學記》（東陽崇川余四十三郎宅本），《日本宮內廳書陵部藏宋元版漢集選刊》上海：上海古籍出版社，2012年，據宮內廳藏南宋紹興本影印。
- 宋·朱熹：《銅版詩經集註》，臺北：新陸書局，1957年。
- 宋·李公麟、米芾：《宋李公麟九歌圖米芾書辭》，現藏臺北故宮博物院。
- 宋·李昉等撰：《太平御覽》（嘉堂文庫藏宋刊本），臺北：商務印書館，1967年。
- 宋·張敦禮：《離騷九歌圖》，現藏美國波士頓美術館。
- 宋·陳容：《九龍圖》，現藏美國波士頓圖書館美術館。
- 元·張渥繪、褚奐題詞：《九歌圖卷》，現藏美國克利夫蘭藝術博物館。
- 元·趙孟頫：《元趙孟頫九歌圖并書》，現藏臺北故宮博物館。
- 明·王世貞輯：《有象列仙全傳》（明萬曆書林楊初虹刊本），現藏日本內閣文庫藏。

- 明·王圻：《三才圖會》（明萬曆 37 年刊本），現藏臺北國家圖書館。
- 明·文徵明：《湘君湘夫人圖》，現藏北京故宮博物院藏。
- 明·杜堇：《九歌圖》，現藏北京故宮博物院藏。
- 明·胡文煥：《新刻山海經圖》（格致叢書刊本），現藏北京國家圖書館藏。
- 明·洪應明：《仙佛奇蹤》（明萬曆 30 年刊本），現藏日本市立米沢図書館藏。
- 明·蔣應鑄繪：《有圖山海經圖》（萬曆末天啟初），現藏美國國會圖書館。
- 明·蔣應鑄繪：《有圖山海經圖》（崇禎刊本），現藏美國哈佛大學圖書館。
- 清·不著撰人：《內府全圖》，現藏日本內閣文庫。
- 清·吳任臣：《山海經廣注》（乾隆 51 年金閨書業堂刊本），現藏美國哈佛大學漢和圖書館。
- 清·汪紱：《山海經存》（光緒 21 年刻汪雙池先生叢書本），現藏北京中國國家圖書館。
- 清·清聖祖敕撰：《淵鑑類函》，臺北：新興書局，1960 年。
- 清·陳夢雷等編：《古今圖書集成》（雍正四年本），現藏北京國家圖書館。
- 清·陳夢雷等編：《古今圖書集成》，臺北：鼎文書局，1977 年。
- 清·聶璜：《海錯圖》，現藏北京故宮博物院藏。
- 清·顧祖禹：《讀史方輿紀要》，臺北：新興書局，1972 年。

二、近人論著

（一）專書

- 王孝廉：《水與水神》，臺北：漢忠文化，1998 年。
- _____：《嶺雲關雪——民族神話學論集》，北京：學苑出版社，2002 年。
- _____：《中國神話世界：中原民族的神話與信仰》，臺北：紅葉文化，2005 年。
- 李道和：《歲時民俗與古小說研究》，天津：天津古籍出版社，2004 年。

- 馬昌儀：《古本《山海經》圖說》，臺北：蓋亞文化，2009年。
- 陳烈：《中國祭天文化》，北京：宗教文化出版社，2002年。
- 陳連山：《《山海經》學術史考論》，北京：北京大學出版社，2012年。
- 鹿憶鹿：《曹善手抄《山海經》箋注》，臺北：秀威出版社，2023年。
- _____：《異域異人異獸：《山海經》在明代》，臺北：秀威出版社，2021年。
- 詹瑛：《李白全集校注匯釋集評》，天津：百花文藝出版社，1996年。
- 劉宗迪：《失落的天書：《山海經》與古代華夏世界觀》，北京：商務印書館，2016年。
- _____：《眾神的山川——《山海經》與上古地理、歷史及神話的重建》，北京：商務印書館，2022年。
- 歐麗娟：《唐詩中的樂園意識》，臺北，花木蘭，2007年。
- 瞿蛻園等校：《李白集校注》，臺北：里仁書局，1981年。
- 〔加〕卜正民著，廖彥博譯：《掙扎的帝國：氣候、經濟、社會與探源南海的元明史》，臺北：麥田出版社，2020年。
- 〔日〕伊藤清司著，史習雋譯：《中國的神獸與惡鬼——《山海經》的世界（修補增訂版）》，北京：商務印書館，2019年。
- 〔日〕曾布川寬：《崑崙山への昇仙》，東京：中央公論社，1981年。

（二）期刊論文

- 王元林：〈明清國家禮制中的四海祭祀〉，《探索與爭鳴》2011年第四期，頁73-77。
- 石守謙：〈洛神賦圖：一個傳統的形塑與發展〉，《國立台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

- 何長江：〈湘妃故事的流變及其原型透視〉，《中國文學研究》1993年第1期（總28期），頁19-24。
- 李文鈺：〈《山海經》的海與海神研究〉《政大中文學報》第七期（2007年6月），頁1-24。DOI：10.30407/BDCL.200706_(7).0001
- 李冀：〈舜帝與二妃——兼論湘妃神話之變異〉，《民族論壇》1999年第1期（1999年2月），頁43-45。
- 李鵬：〈傳張敦禮《九歌圖》與宋元時期楚辭圖的色彩表現〉，《國家畫》2020年第6期（2020年12月），頁36-38。
- 袁行霽：〈詩意畫的空間及其限度——以明人的作品為中心〉，《文學遺產》第1期（2016年2月），頁1-14。
- 張玉興：〈關於陳夢雷第二次流放的問題〉，《清史研究通訊》（1984年第2期），頁19-21。
- 曹紅軍：〈《古今圖書集成》版本研究〉，《故宮博物院院刊》2007年第3期，頁53-66。
- 曹勝高：〈湘君、湘夫人圓形考論〉，《雲夢學刊》第29卷第1期（2008年1月），頁42-46。
- 鹿憶鹿：〈《山海經》的再發現——曹善抄本的文獻價值考述〉，《故宮學術季刊》第39卷第1期（2022年9月），頁81-122。
- _____：〈《山海經》的異獸進清宮——從《古今圖書集成·禽蟲典》到《獸譜》〉，《淡江中文學報》第49期（2023年12月），頁201-241。DOI：10.6187/tkujcl.202312_(49).0006
- _____：〈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》第四十四期（2021年6月），頁167-207。DOI：10.6187/tkujcl.202106_(44).0006

- _____：〈現存《永樂大典》引《山海經》圖像考述〉，《故宮學術季刊》第41卷第4期（2024年9月），頁35-88。
- _____：〈嗜奇愛博，名物訓詁——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
- 楊玉良：〈《古今圖書集成》考證拾零〉，《故宮博物院院刊》1985年第1期，頁33-35。
- 趙長海：〈《古今圖書集成》版本考〉，《古籍整理研究學刊》第3期（2004年5月），頁43-47。
- 劉錫誠：〈神話崑崙與西王母原相〉，《西北民族研究》2002年第4期（總35期），頁176-185。
- 賴毓芝：〈康熙朝宮廷「畫院」的運作與盛清院體的奠立：以蔣廷錫團隊為中心〉，《藝術學研究》第31期（2002年12月），頁1-106。
- _____：〈清宮對自然史圖像再製：以乾隆朝《獸譜》為例〉，《中央研究院近代史集刊》第80期（2013年6月），頁1-70。
- 錢玉趾：〈湘君湘夫人考〉，《西南民族學院學報（哲學社會科學版）》2005年5月（總21卷），頁29-33。
- 〔日〕大淵貴之：〈蔣廷錫による『古今圖書集成』挿図の改編について——日本内閣文庫所蔵『古今圖書集成図纂』を手がかりとして—〉，《中国文学論集》38卷（2009年12月），頁77-91。





（三）學位論文

- 石海英：《陳夢雷研究》，福州：福建師範大學中國文學研究所碩士論文，2007年。

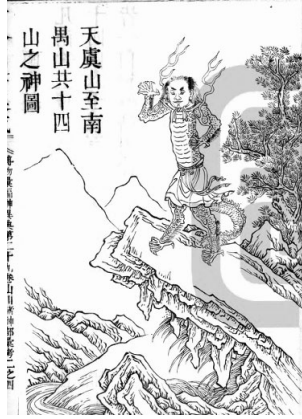
范玉廷：《《古今圖書集成·神異典·妖怪部》妖怪研究》，臺北：東吳大學碩士論文，2012年。

陶丹丹：《《湘君》、《湘夫人》圖文關係考辯》，湖北：長江大學中國文學研究所碩士論文，2020年。

附錄：《神異典》、《蔣圖》無名山神

	〈神異典〉	〈蔣圖〉
〈南山經之首〉		
〈南次二經〉		


〈南次三經〉






〈西次二經〉



<p>〈西次三經〉</p>	 <p>崇吾山至翼望山共 二十三山之神圖</p>	
<p>〈北山經之首〉</p>	 <p>單狐山至隄山 共二十五山之 神圖</p>	

<p>〈北次二經〉</p>	<p>管涔山至救 題山共十七 山之神圖</p> 	<p>無圖</p>
<p>〈北次三經〉</p>	<p>太行山至無逢山 共四十六山凡四 十四神之圖</p> 	

<p>〈東山經之首〉</p>	<p>嶽 至 山 竹 共 二 之 神 圖</p> 	
<p>〈東次二經〉</p>	<p>空 桑 山 至 禪 山 共 十 七 山 之 神 圖</p> 	

<p>〈東次三經〉</p>	 <p>尸胡山至無翠山 共十九山之神圖</p>	
<p>〈中次二經〉</p>	 <p>輝諸山至蔓 渠山共九山 之神圖</p>	<p>無圖</p>

<p>〈中次四經〉</p>	 <p>鹿蹄山至元扈山 共九山之神圖</p>	
<p>〈中次七經〉</p>	 <p>休與山至大驪山 共十九山之神圖 與中狻當 山神圖同</p>	

〈中次八經〉



〈中次九經〉



<p>〈中次十經〉</p>	<p>首山至 丙山共 九山之 神圖</p> 	<p>無圖</p>
<p>〈中次十一經〉</p>	<p>翼望山至凡山共 四十八山之神圖</p> 	<p>無圖</p>

<p>〈中次十二經〉</p>	<p>篇遇山至榮余山 共十五山之神圖</p> 	<p>無圖</p>
----------------	--	-----------