

清中葉以後市井的《山海經》圖像 ——以閩粵、川蜀流傳的粗本為例 *

鹿憶鹿 **

（收稿日期：2024 年 9 月 30 日；接受刊登日期：2025 年 1 月 10 日）

提要

《山海經》有一種特殊的民間版刻圖本，清中葉以後流傳於閩粵一帶，書分元亨利貞四冊，附有五卷圖像，並大都託名吳任臣《山海經廣注》。實際上，這些版本僅收入郭璞注而無《廣注》內容，被視為民間的「粗本」。這一系列流傳於民間版本的五卷圖像，以簡單的線條呈現出質樸、隨興的趣味性，編排上皆分為元、亨、利、貞四部分，像似民間的奇禽瑞獸圖。而晚清普遍流傳閩粵的「萬寶全書」，其中也刊刻許多出自《山海經》中的圖像，只是形式更自由，有一種粗鄙的詼諧趣味。

除了諸多閩粵的粗本，還有四川成或因所繪的《山海經》本子，全開式的圖像同樣有粗本的拙趣，繼承晚明繪本而有改造，如添加神靈光背、寶塔、香爐等細節，也標記為吳任臣的繪圖本《廣注》。

藉由民間粗本《山海經》的隨意刊刻，可深入理解庶民閱讀、觀看《山海經》的現象

* 本論文為科技部計畫（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，承蒙貴刊匿名審查人惠賜寶貴意見，謹此致謝。

** 東吳大學中國文學系專任教授。

與思維。

關鍵詞：《山海經》、吳任臣、《山海經廣注》、成或因、市井、粗本

一、前言

康熙六年，杭州吳任臣的《山海經廣注》出版，是目前所見最完整的《廣注》，屬杭州彙賢齋刊刻的版本，而流通最廣的，則是乾隆五十一年金閨書業堂的刻本，此版本藏於海內外各大圖書館。有清一代，《廣注》的影響到處可見，首先是《古今圖書集成》的徵引，《四庫全書》也將之收納其中。清中葉以後，民間市井中出版的帶圖《山海經》本子，幾乎都與《廣注》無關，但是不論福建、廣東或四川的出版品卻都普遍託名吳任臣。

吳任臣的《山海經廣注》刊刻出版，圖像本《山海經》似乎在民間市井中活絡起來。魯迅在〈阿長與《山海經》〉一文中提到長媽媽給自己買的《山海經》是四冊，十分粗拙的本子，紙張很黃，圖像很壞，甚至於幾乎全用直線湊合，連動物的眼睛也都是長方形的。其中的圖像包括人面的獸、九首的蛇、一足的牛，還有袋子似的帝江，沒有頭的刑天仍然以乳為目，以臍為口，執干戚而舞。¹按照描述，應就是本文討論的粗本。粗本《山海經》受到歡迎，因而一再刊刻，也因被充作是娛樂用的閒書，不甚精審，從保母所買，可推估這類粗本《山海經》價錢是市井小民可負擔，也很容易買到的。

李福清在〈中國年畫及其俄國收藏者〉一文中提到，蘇聯科學院的院士阿列克謝耶夫年少時受到中國年畫的吸引，1906年到中國後大量蒐集。當時年畫的印行數量龐大，但被認為是雕蟲小技，不登大雅之堂；不僅是中國人，漢學家也認為年畫是「低級粗俗的里弄坊間之物」。阿列克謝耶夫在街上請來目不識丁的老婦來幫忙解說這批「粗俗」的年畫，她們自幼受到年畫和刺繡的薰陶，對這些內容瞭如指掌。阿列克謝耶夫將買來的年畫裝冊編號，這些解釋寫在另一本筆記上，孟錫鈺題名為「粗畫解說」。阿列克謝耶夫非常喜歡這些民間的「粗畫」，在日記中寫道：「民間藝術的精華與高雅藝術相通……年畫就是一個例子。」²晚清時期，阿列克謝耶夫討論的這些「粗畫」就包括許多福建、廣東的作品。

馬昌儀接受阿列克謝耶夫、李福清「粗畫」的說法，以「民間粗本」來稱呼蒐集到的《山海經》版本。馬昌儀所見，為藏於北京歷史博物館的佛山近文堂《增補繪像山海經廣注》：

吳任臣近文堂圖本一函四冊。卷首有柴紹炳〈《山海經廣注》序〉、吳任臣〈《山

¹ 魯迅：〈阿長與《山海經》〉，收入魯迅著，楊澤編：《魯迅散文選》（臺北：洪範書店，1995年），頁19。

² 李福清：〈中國年畫及其俄國收藏者〉，收入王樹村編：《蘇聯藏中國民間年畫珍品集》（北京：人民美術出版社，1990年），頁10-25。

海經》雜述》（缺吳任臣〈自序〉、〈讀《山海經語》〉、〈《山海經》圖跋〉），《山海經圖》第一卷至第五卷，《山海經廣注》正文第一至第十八。該書收圖 144 幅，與吳任臣康熙圖本基本相同，採用一神一圖、右上方有神名、釋名的編排格局。該書圖像比較粗糙，文字錯訛亦多，屬民間粗本，然線條雖拙稚，卻自有一種粗獷豪放之美，尤其注重眼睛的刻劃，粗放之中更顯力度與精神。³

馬昌儀教授所以認為近文堂的民間刊刻粗本屬於《廣注》系統，主要與牌記上的「仁和吳志伊註」字樣，以及圖像分類、構圖之間的相似有關。其實，近文堂民間粗本只是圖像分類沿襲吳任臣系統，全書大部分內容都與《廣注》無關，卻託名《廣注》。⁴這樣的圖本，普遍流傳在清代中葉以後的閩粵一帶。筆者所見，還有佛山的天祿閣、近文堂、五雲樓、老會賢堂，廣州的丹桂堂、漳州的多文齋等等版本。

本文將以近文堂、多文齋等民間粗本的《山海經》為考察對象，分析其圖本對吳任臣《廣注》的參考、改造，同時也上溯前代，釐清這些民間粗本根據的吳中珩校本《山海經》的特色、刊印地點與流傳經過，論析閩粵地區的書商何以將這二者結合，託名吳任臣《廣注》，重新發行，廣為流傳，受到民眾歡迎。

託名吳任臣的，另外，還有成或因所繪全開式的《山海經》民間圖本，其牌記也同樣題為「繪圖廣注《山海經》」，主要是四川的海清樓⁵與蘇州、上海的掃葉山房⁶所刊刻。這些成或因所繪的《山海經》圖本在咸豐、光緒以後似也大量流傳，深獲民間青睞。

成或因本《山海經》圖像共有七十四幅，數目與內容明顯來自晚明蔣應鑄所繪《山海經》，雖託名吳任臣，經文與圖像卻都與《廣注》無涉。比對蔣應鑄本、成或因本《山海經》圖像，在構圖格局、物象應用、圖像數目上的差異，並從圖本間的比對，更深入的分析兩者在構圖、布局上的相似之處，以及畫面表現、繪畫邏輯上的差異，特別是藉由兩者間物象的表現，析論成或因繪本關於宗教化、世俗化的傾向。

除了託名吳任臣《山海經廣注》、仿擬其中圖像的粗本以外，《山海經》圖像還藉由「萬寶全書」的通俗印本形式流傳，主要也在福建一帶刊刻，這種民間的本子，比魯迅所謂的「《山海經》圖本」似更俚俗、粗糙，有一種如漫畫式的趣味。

³ 馬昌儀：《全像山海經圖比較·導論》（北京：學苑出版社，2003 年），頁 35。

⁴ 佚名：《增補繪像山海經廣注》（德國巴伐利亞圖書館藏廣州佛山舍人後街近文堂藏板）。

⁵ 清·成或因繪：《繪圖山海經廣注》（日本京都大學人文科學研究所圖書館藏四川順慶海清樓刻本，咸豐 5 年）。

⁶ 清·成或因繪：《繪圖山海經廣注》（國家圖書館、日本東京都立圖書館買上文庫藏蘇州掃葉山房刻本，光緒 10 年）。

二、粗本分元亨利貞四集

類似佛山近文堂的民間粗本，在晚清流傳得相當普遍，同樣刊印於佛山的有絨線街的天祿閣本，同類型的還有廣州丹桂堂刊本，以及未註明刊刻地點的文畚堂刊本⁷、五雲樓刊本⁸、老會賢堂刊本，根據相關的研究，文畚堂是廣州的書坊⁹，老會賢堂¹⁰、五雲樓¹¹也都是佛山的書坊。藏於台灣圖書館的多文齋藏板《圖像山海經詳註》則刊印於漳州，牌記保留完整。¹²（見圖 2）這些閩粵刊本的牌記一般都印有「圖像山海經詳註」的字樣，且都提到汪士漢、吳志伊等人名。其中比較特別的是老會賢堂刻本，牌記上還標記「嘉慶戊寅歲錄」（嘉慶 23 年，1818）的字樣，是諸本中僅見。

吳志伊即《山海經廣注》的作者吳任臣，新安汪士漢則校訂《秘書二十一種》¹³，其中包括《山海經》。圖 1 的康熙 6 年彙賢齋本是最早的《廣注》刊本，但目前最常見的是乾隆 51 年金閭書業堂的刊本。彙賢齋本牌記標注的是「西陵吳志伊先生輯山海經廣注」¹⁴，書業堂本則標為「仁和吳志伊注增補繪像山海經廣注」¹⁵。近文堂牌記直接來自金閭書業堂，其他版本則一致作「圖像山海經詳註」。筆者的相關論述亦提及閩粵粗本對吳任臣《廣注》的模仿，或涉書肆對市場銷售的關注。¹⁶

相較「仁和吳志伊註」的字樣，粗本中「汪士漢」之名誤植的情形很常見，如丹桂堂、多文齋、天祿閣都誤將「汪士漢」刻作「汪七漢」，五雲樓的牌記則將「新安汪士漢」誤

⁷ 佚名：《圖像山海經詳註》（德國柏林圖書館藏廣州文畚堂刊本）。

⁸ 佚名：《圖像山海經詳註》（美國 Smithsonian Institution 圖書館藏佛山五雲樓刊本）。

⁹ 李虹：〈近代書局與《紅樓夢》的江南出版——以同文書局為中心〉，《紅樓夢學刊》2024 年第 1 期（2024 年 1 月），頁 16-37。

¹⁰ 魏安（Andrew C. West）編纂的《傳教士馬禮遜藏書書目》*Catalogue of the Morrison Collection*（University of London School of Oriental and African Studies, 1998）中著錄了清刊《小學體註大成》，牌記為「佛山老會賢堂藏板」，據此而言，老會賢堂應當也是佛山的書坊。見 Andrew C. West. *Catalogue of the Morrison Collection*, University of London School of Oriental and African Studies, 1998, p.96。

¹¹ 清·吳榮光：《佛山忠義鄉志》（美國哈佛大學燕京圖書館藏，清刊本），卷 7，頁 8。亦見 Andrew C. West. *Catalogue of the Morrison Collection*, University of London School of Oriental and African Studies, 1998, p. XVII。

¹² 佚名：《圖像山海經詳註》（國立臺灣圖書館藏漳州多文齋刊本）。

¹³ 清·汪士漢編校：《秘書二十一種》（美國哈佛大學燕京圖書館藏，清刊本）。

¹⁴ 清·吳任臣：《山海經廣注》（國家圖書館藏彙賢齋刊本，康熙 6 年）。

¹⁵ 清·吳任臣：《山海經廣注》（日本早稻田大學圖書館藏金閭書業堂本，乾隆 51 年）。

¹⁶ 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。

作「新安梁忠漢」。¹⁷

這些粗本收入的《山海經》經文都只有郭璞注而無吳任臣《廣注》的內容，並標明由「明吳中珩校」。這樣的安排可能與汪士漢有關，汪士漢校訂的《秘書二十一種》收錄的正是明代吳中珩校本《山海經》。

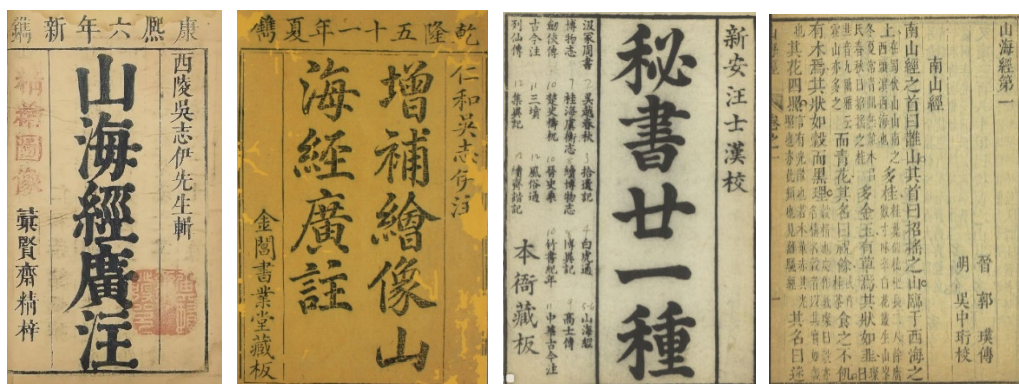


圖 1 《山海經廣注》牌記，左起彙賢齋本、金閭書業堂本；
《秘書二十一種》牌記、《秘書》本《山海經》內頁



圖 2 左起文畬堂本《山海經》，文畬堂本內頁、近文堂本《山海經》

¹⁷ 文畬堂的牌記無誤，〈南山經〉的內文卻將「吳中珩」誤為「吳申珩」，其他經文皆作吳中珩，應是手誤。大體而言，文畬堂的版刻無論圖、文都遠比其他粗本精審。



圖3 「左起」之說，天祿閣本、丹桂堂本、多文齋本《山海經》書影、五雲樓、老會賢堂

民間粗本《山海經》的出版地雖有不同，但形式上非常類似，特別是在分卷的方式上，各本皆分為四冊，在各冊的版心會分別刻上元、亨、利、貞的字樣以示區分。元冊收入清人柴紹炳〈《山海經廣注》序〉、吳任臣〈山海經雜述〉，以及「靈祇」、「異域」共兩卷圖像；亨冊收入「獸族」、「羽禽」、「鱗介」等三卷圖像，利冊收入〈南山經〉至〈北山經〉的四冊經文，最後的貞冊收入〈中山經〉至〈海內經〉的經文。值得注意的是，近文堂、五雲樓等版本自「利冊」起，另有一牌記，標明曰「晉參軍郭璞撰二冊《山海經註解》明吳中珩校訂」，顯示這套《圖像山海經詳註》是由一部份的《山海經廣注》與明代吳中珩校訂本《山海經》合併而成。較為特殊的是文畚堂本，雖同為《圖像山海經詳註》之一種，但字體整齊、錯字較少，圖像也較他本精細。此本同樣分為四冊，書底有墨跡註明凡四冊，兩冊底下標明「《山海經圖》」（其中仍包括柴紹炳的〈《山海經廣注》序〉、吳任臣的〈《山海經》雜述〉）、另兩冊標為「《山海經註》」，版心無有「元亨利貞」字樣，後兩冊也沒有另外的牌記區分內容。



圖4 花錢圖樣

用作分冊標示的「元亨利貞」四字，典出《周易》，而應用於小說、日常生活。《西

遊記》第六十五回〈妖邪假設小雷音 四眾皆遭大厄難〉、第七十七回〈群魔欺本性 一體拜真如〉中，孫悟空拘喚各處神靈的咒語，都以「乾元亨利貞」開頭。¹⁸很長的時間裡，「元亨利貞」四字都出現在代表祥瑞、避邪鎮煞意義的裝飾性錢幣「花錢」之上（圖4），成為市井百姓熟悉的、帶有吉祥、祝福意義的套語。近文堂等版本以此作為分冊標示，似也不無同樣的作用。

三、粗本與《廣注》圖本的比較

吳任臣在《山海經廣注·跋》中交代了圖本的來源及編排方式：

《山海經圖》五卷，凡一百四十四圖。為靈祇者二十，為異域者二十有一，為獸族者五十有一，為羽禽者二十有二，為鱗介者三十，奇形怪物，靡不悉陳，異獸珍禽，燦然畢具。……舊舒雅咸平圖十卷記二百四十二種，余登其詭異，以類相次，而見聞所及者，都為闕如云。¹⁹

雖然，如就文本內容而言，不只是近文堂刊本，諸本閩粵書坊刊印的粗本《圖像山海經詳註》都不能直接被視為吳任臣《廣注》的一種，但單就圖像，諸本《詳註》所收的圖像，皆為144幅，內容相同、構圖類似，也同樣分為五卷五類（靈祇、異域、獸族、羽禽、鱗介），確實沿襲《廣注》而來，只不過線條、刻法精粗差異甚大，是簡化之後的版本。其實，不僅粗本與《廣注》之間差異頗大，而且閩粵書坊對《廣注》的內容不只是簡化，也包含細部的調整。再者，諸粗本圖文之間也有不少細節上的不同。基於粗本之間的相似，為免雜蔓，下文的討論將以彙賢齋本《廣注》為主，擇取廣東近文堂、文畬堂，福建多文齋的《圖像山海經詳註》進行比對。

¹⁸ 明·吳承恩：《西遊記》（臺北：華正書局，1975年，據金陵世德堂本排印），頁744、880。

¹⁹ 清·吳任臣：《山海經廣注·跋》，附於卷18之末，未標注頁碼。



圖 5 靈祇類目錄局部，左起彙賢齋本、文畚堂本、多文齋本、近文堂本



圖 6 雨師妾，左起《廣注》、多文齋本、近文堂本

圖 5 是諸本「靈祇類」的目錄，彙賢齋本的目錄為一行兩項神名，文畚堂本與彙賢齋本相同，但近文堂、多文齋二本已改作一行三項。在目錄最末，彙賢齋本有「目錄卷一 畢」的字樣，目錄字樣較大，「卷一 畢」字樣較小，文畚堂本與彙賢齋本相似，但字樣大小差異不大，近文堂、多文齋本則作「目錄卷一 終」，字體大小相同。彙賢齋本目錄中的「雨師妾」，文畚堂本無誤，多文齋、近文堂本卻都刻作「國師妾」，但在圖像中文字說明中，多文齋、近文堂二本又皆刊刻正確（圖 6）。



圖 7 聶耳國，左起彙賢齋本、文畚堂本、多文齋本、近文堂本



圖 8 釘靈國，左起彙賢齋本、文畚堂本、多文齋本、近文堂本

圖 7、圖 8 是「異域」類中的釘靈國、聶耳國圖像。文畚堂等三種圖本都簡化了彙賢齋本的細節，但多文齋、近文堂本似是從文畚堂本又大力消減。彙賢齋本中聶耳人頭上有五處螺旋狀的捲髮，文畚堂本中只剩下一綹，髮絲的線條也明顯比彙賢齋本簡化很多。多文齋、近文堂本聶耳人的捲髮則全然不見，身軀、鬚鬚都呈現全書一致的單調直線，兩個手掌也被省略。而釘靈國的捲髮細節消失，在多文齋、近文堂本中，繪者以簡單的直線替代，釘靈人只剩下右掌，且僅有四個手指。



圖 9 雙雙，左起彙賢齋本、文畚堂本、近文堂本



圖 10 九鳳，左起《廣注》、近文堂本、多文齋本

在圖 9、圖 10 的例子中，近文堂、多文齋本雖然減省許多細節，人物圖像顯得平面，但由於聶耳人、釘靈人的特色清晰，尚不致太過扭曲，但粗本筆法過於簡化，造成圖像內容不易辨認的例子也不少。圖 10 的雙雙出自〈大荒南經〉，經云「有三青獸相并，名曰雙雙。」吳任臣圖本以三首異獸分別看向三個方向，由於方向不同，圖像中雙雙有兩個側臉，彙賢齋本的圖像雖略有漫漶，但仍能見到左側獸面上的眼睛、鼻吻，以及略為張開的嘴。文畚堂本的線條較彙賢齋本板拙、稀疏，仍能看到三個獸面的眼、鼻、口，到了近文堂本，雙雙兩側的獸首都已被簡單的線條取代，看不出原貌。

圖 10 是收入靈祇類的九鳳，出自〈大荒北經〉北極天橫山，人面鳥身、有九首。《廣注》的圖本，九鳳有九個頭，嘴尖而有鉤，似並未表現出經文所提到的「人面」。《廣注》

圖本中九鳳豐盈的尾羽、爪子上的紋路，被減省成線條，九個頭的形象同樣也產生變化。多文齋繪本原本臉與臉之間，全無線條區隔，呈現鳥身之上有十八隻眼睛的畫面。近文堂本九鳳的九張臉也同樣無有區分，且十八隻眼睛只剩下十六隻，漏掉了一對。



圖 11 鯀魚，左起彙賢齋本、文畚堂本、近文堂本



圖 12 何羅魚，左起彙賢齋本、文畚堂本、多文齋本

藉由比對可以發現，雖則在形式上類似、牌記也都作「圖像山海經詳註」，但文畚堂刊本的圖像無疑比近文堂、多文齋等版本精細。如果進一步比對，似可發現部分近文堂、多文齋圖像的細節可能與文畚堂本有淵源。如圖 11 六足的鯀魚，彙賢齋本的鯀魚有一腳縮起在胸腹之下，只露出三前一後四個爪子。三前一後的腳爪，在文畚堂中變為前後各兩爪，鳥爪的形狀已不明顯，但近文堂本的鯀魚，腹下的鳥爪已成一弧線。圖 12 的何羅魚圖，文畚堂本的魚腮邊多了兩道彙賢齋本所無的直線，而多文齋本也在魚的腮邊有兩道直線。

整體而言，文畚堂及近文堂諸本無論在牌記、內容編排上都極為近似，在《山海經廣注》、《秘書二十一種》本《山海經》外自成一個系統，相互因襲，但不同的圖本之間，又有細微的差異，皆為圖像線條簡單、字型訛誤頗多的版本，顯然這類被研究者目為民間粗本的《山海經》版本系統，曾經被不只一次重製、刊印。

文畚堂本似是介於文人與市井的精、粗之間，頗為特殊，目前尚未見有相似者，但這

種初步簡化的圖像或許也非文畚堂首創，如果追蹤清中葉以後不同《山海經》的圖本，可以發現吳任臣五卷圖本的重製、挪用情況相當常見。雖然無法斷定文畚堂本對近文堂等粗本的直接影響，但從鯨魚、何羅魚的例子看來，這些民間粗本的圖像，恐非直接挪用彙賢齋或其他《廣注》刻本而來，其製作過程可能參考了某些初步改易的版本。

四、詼諧的漫畫式《山海經圖》

明代建陽的日用類書其中的〈諸夷門〉都收入了《山海經》圖像，到了清代，學者則一般將之稱為「萬寶全書」，刊刻的地點除了建陽，也出現在江浙、甚至少部分在北京。清代「萬寶全書」中的《山海經》圖像仍沿襲吳任臣系統的五類，上層有神祇、鳥獸、蟲魚，下層的朝貢國則是包含《山海經》中的遠國異人。這些圖像充滿了一種詼諧、粗糙的如漫畫式的趣味性，是吳任臣系統閩粵粗本的另一種風格。

吳蕙芳曾對明清時期《萬寶全書》有全面性的論述。吳蕙芳指出，明代之後的「綜合性生活日用類書」，有強烈的世俗化傾向，內容比以往更通俗而普遍，多將早期類書中供上層階級、文人知識分子參閱的人事、儀禮、聖賢、詞章等類目壓縮刪減，以求更符合一般民眾的生活需求。在排版上，這些日用類書多以上下兩層排印的方式節省空間，一方面減少成本、降低售價，一方面易於保存、便於攜帶。這些綜合型的民間日用類書，到了清代統稱為「萬寶全書」。²⁰

關於明清兩代的日用類書／萬寶全書，吳蕙芳從幾個方向來觀察二者的差別：名稱上，明代各版民間日用類書往往加上「新鐫」、「全補」、「新刻」、「四民利用便覽」等字眼。入清以後，除清代前期乾隆年間版本以外，其餘清版民間日用類書在書名前均只有「增補」、「新增」等字眼，並未強調士民通用的意義。²¹就卷數而言，明代後期以三十多卷乃至四十卷的版本為主，清前期以三十卷的版本為主，清後期則以二十卷的版本為主，有由多而少的遞減趨勢。²²

無論清代萬寶全書的類目如何縮減、變化，仍然延續明代日用類書的〈諸夷門〉上下分層、二元分立的傳統，上層稱「山海一覽」，羅列各種奇禽異獸，以及各地的物產，下

²⁰ 吳蕙芳：《萬寶全書：明清時期的民間生活實錄》（上）（新北：花木蘭出版社，2005年），頁19-20。

²¹ 吳蕙芳：《萬寶全書：明清時期的民間生活實錄》（上），頁40-41。

²² 吳蕙芳：《萬寶全書：明清時期的民間生活實錄》（上），頁42。

層則稱「外夷門 外夷土產人民圖」，羅列各種遠國異人，其中同樣也包含大量的《山海經》圖文知識。

明代的日用類書大多於福建建陽地區印製，偶見金陵的版本。入清以後，印製《萬寶全書》的地區多元化，包括建陽、福州、金陵、吳縣、揚州以及北京，都有刊刻。²³而建陽、福州、佛山等閩粵地方的《山海經》圖像更具有市井民間的直率粗野，與經文或明清兩代的幾種《山海經》圖像差異頗大，流露不同的趣味性。

傅斯年圖書館藏有乾隆丙寅（1746）年的《增補萬寶全書》，圖像較其他閩粵地區《萬寶全書》的刊刻精細。但刊刻於乾隆戊寅（1758）年的王泗源建邑書林敬堂《敬堂訂補萬寶全書》²⁴，更簡略粗糙，且蒐羅的外夷與職貢國非常少。書業堂本蒐羅的遠國異人共有 53 國，而建陽本只有 32 國，且只有扶桑國、長臂國二圖來源自《山海經》；書業堂上層的神靈鳥獸共有 48 圖，建陽本僅剩 43 圖。目前能見到的市井粗本「萬寶全書」，大部分都是閩粵地區的刊本，筆者所見還有佛山英文堂藏板的《增補萬寶全書》²⁵、道光七年（1827）禪山福賢堂梓《萬寶全書不求人》²⁶、光緒乙未（1895）年福州集新堂藏板《新增懸金萬寶全書》²⁷、正祖會賢堂《新刻全像圖式萬寶全書》²⁸等等。雖然金閩也有如敬堂本般較粗糙的《萬寶全書》刊本²⁹，但粗本仍以流傳閩粵一帶比較多，這或許與長久以來閩粵版刻的著重市井通俗、消費市場有關。

實際上，減省或挪移內容，並不只見於書林敬堂本，而是閩粵地方「萬寶全書」印本的常態。前文提到，吳任臣《山海經廣注》在出版以後，閩粵地區出現了近文堂、多文齋等減省的版本，除了注文刪減以外，圖像也變得線條簡單、粗糙。同樣的狀況也見於閩粵地區出版的「萬寶全書」，其中的《山海經》圖文減省、訛誤的程度，甚至超過了簡化版的《山海經廣注》——動物的毛髮、人物的肢體、甚至腳趾，都以幾條直線表示，宛若信手塗鴉。乾隆戊寅年《敬堂訂補萬寶全書》的猩猩圖，一大一小兩隻猩猩，只剩下簡單的

²³ 吳蕙芳：《萬寶全書：明清時期的民間生活實錄》（上），頁 53。

²⁴ 此書藏中央研究院傅斯年圖書館。有關「王氏敬堂」及其他建陽書坊的討論，可見涂秀虹：《明代建陽書坊之小說刊刻》（臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2018 年），頁 23-25。

²⁵ 佚名：《增補萬寶全書》（德國巴伐利亞圖書館藏英文堂藏板）。

²⁶ 佚名：《萬寶全書不求人》（法國國家圖書館藏禪山福賢堂刊本，道光 7 年）。魏安（Andrew C. West）在《傳教士馬禮遜藏書書目》*Catalogue of the Morrison Collection* 提到「佛山」也被稱作「禪山」。亦見 Andrew C. West. *Catalogue of the Morrison Collection*, University of London School of Oriental and African Studies, 1998, p. XVII。

²⁷ 佚名：《新增懸金萬寶全書》（日本東京大學東洋文化研究所藏福州集新堂藏板，光緒年間）。

²⁸ 佚名：《新刻全像圖式萬寶全書》（德國邦立圖書館藏佛山會賢堂刊本）。

²⁹ 筆者見過的江浙粗本「萬寶全書」版本或道光癸未（1823）金閩經義堂《增補萬寶全書》、光緒丙戌（1886）掃葉山房刊本的《繪圖萬寶全書》，皆藏東京大學東洋文化研究所。

輪廓，一旁夔獸的尾巴被刻成三道直線，若無文字說明，幾乎難以辨識。

以晚明日用類書〈諸夷門〉的內容作為參照，可以發現二者在排版上不盡相同，《文林妙錦》³⁰中的猩猩、夔分屬不同版面，其他晚明日用類書如《三台萬用正宗》、《五車拔錦》的編排亦如是。但在《敬堂訂補萬寶全書》中二者乃在同一頁面呈現，並且這樣的排版方式同樣見於佛山英文堂本、禪山福賢堂本，似乎若干「萬寶全書」並非直接沿襲自晚明日用類書。此外，現今能見到的、內容減省、粗略的閩粵「萬寶全書」版本不少，但不同版本的減省各異其趣。可知閩粵地區諸多不同版本的「萬寶全書」之間，不見得為相互因襲，也可能是依類似的母本各自改動。



圖 13 猩猩、夔，上排為《文林妙錦》、下排為建陽《敬堂訂補萬寶全書》

圖 14 的強良出自〈大荒北經〉，經云「（北極天橈）有神銜蛇操蛇，其狀虎首人身，四蹄長肘，名曰彊良」。《文林妙錦·諸夷門》全然依循《山海經》的敘述，只是將「彊」

³⁰ 明·劉雙松編：《文林妙錦萬寶全書》，收入日·小川陽一、日·坂出祥伸編：《中國日用類書集成》第 12 冊（東京：汲古書院，2003 年，影印東京大學圖書館藏本）。

字改動為更通俗易懂的「強」；圖像虎頭、四蹄、銜蛇很清楚的呼應了經文的敘述。但在「萬寶全書」中，四蹄被省略，在福賢堂本中，強良的手僅以分叉的線條表現，形象上更接近鳥爪，而虎頭、銜蛇的特徵被極度簡化，完全是一個孩童的塗鴉作品，以致讀者僅能隱約從彊良臉部的輪廓、腮邊的長條辨認出虎耳、蛇的形狀。類似的圖像大量於閩粵地區印行，圖中所繪之物到底像牛？或像貓？或像狗？似乎讀者並不太追究，完全不妨礙「萬寶全書」的出版、流通。「萬寶全書」中的錯字很多，如將「北極」誤為「比極」、「四蹄」誤為「四歸」、虎首誤為「虎面／虎耳」等等。從文字敘述看來，明代日用類書與清代「萬寶全書」的敘述不同，後者似乎減省、脫胎自日用類書，但兩種類書的敘述相當一致。



圖 14 強良，《文林妙錦》、英文堂本、福賢堂本

還可以見到神魍的例子，此出〈西山經〉，經云「（剛山）多神魍，其狀人面獸身，一足一手，其音如欽。」《文林妙錦·諸夷門》作「神魍」，並云「亦魑魅之類」、「所居處無雨」。實際上，居處無雨者，系〈大荒北經〉中的女魃，編纂者顯然混淆了神魍、女魃的形象，但所有日用類書〈諸夷門〉都作此說。就圖像而言，「萬寶全書」保留了與日用類書相似、側身一足舉一手的構圖，卻失落了神魍的尾巴。同時，「萬寶全書」的刊刻者，將「剛山」刻作了「湖山」、將「無雨」、刻作了「無兩」。

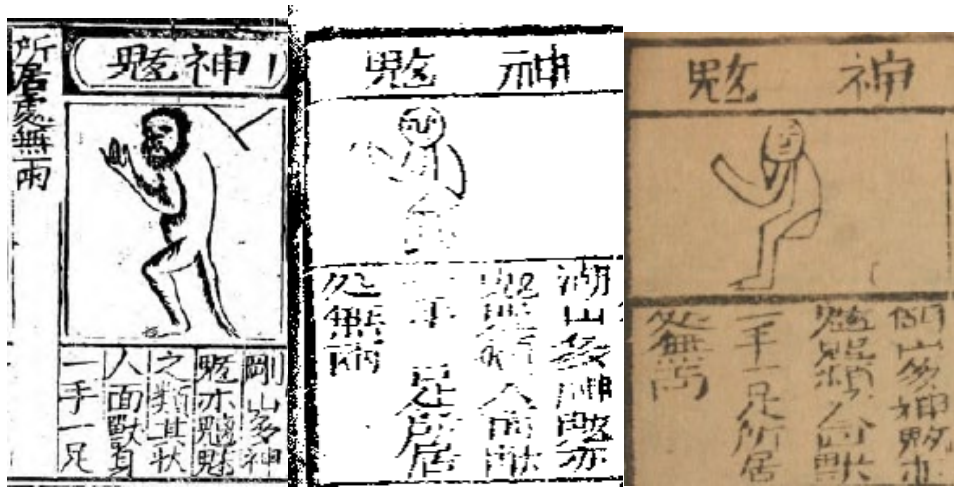


圖 15 神隗，《文林妙錦》、英文堂本、福賢堂本

天吳在《山海經》中分見於〈海外東經〉、〈大荒東經〉，是多頭多尾的獸形神。〈海外東經〉云「朝陽之谷，神曰天吳，是為水伯、在重蜚北兩水間。其為獸也，八首人面，八足八尾，皆青黃」、〈大荒東經〉云「有神人，八首人面，虎身十尾，名曰天吳」。單就《山海經》的敘述，水神天吳有八個頭、八隻腳，尾巴則有八尾、十尾兩種說法。而宋本、明本、清本《初學記》引用天吳神相關的條目時，甚至作十八尾³¹。《文林妙錦·諸夷門》吸收了〈海外東經〉的說法，強調天吳神有八首、八足、八尾，但刊刻者因形近，將「水伯」誤為「木伯」。從《文林妙錦》的圖像上，可以清楚見到八足、八尾、八首的特徵。但在「萬寶全書」中，八首八尾被減省為六首、五尾。由於線條簡化，天吳神八足的特徵在「萬寶全書」已難辨認，英文堂本將八足繪為天吳神六個頭下的細長線條，看起來似乎更像神靈的鬚髯。

³¹ 鹿憶鹿：《曹善手抄《山海經》箋注》（臺北：秀威經典，2023年），頁245。

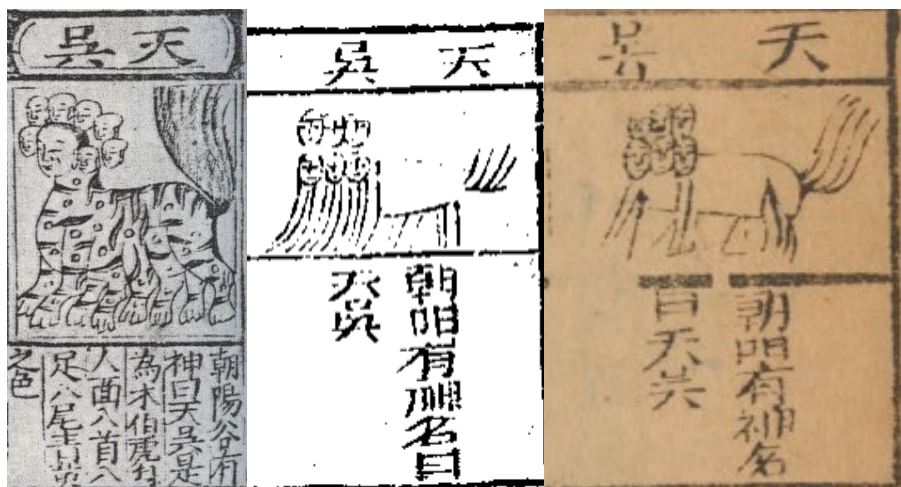


圖 16 《文林妙錦》、英文堂本、福賢堂本

帝江神也出自〈西山經〉，經云「（天山）有神焉，其狀如黃囊，赤如丹火，六足四翼，渾敦無面目，是識歌舞，實惟帝江也」日用類書〈諸夷門〉的說法大抵出自《山海經》，「混沌無面目」則出自郭璞注。「萬寶全書」的文字敘述看來是精簡自日用類書，其中仍有因形近而致的錯字，如英文堂、福賢堂本都將「皮囊」誤為「皮文」，英文堂本更誤將「背上」作「皆上」，且將「自識歌舞、名曰帝江」簡化為「善舞」。《文林妙錦》的圖像明顯繪出六足、四翼，以及帝江鼓若一皮囊的身體，但在「萬寶全書」中，其構圖已全然失去相關的細節、只剩下模糊的線條，不只六足簡化為粗略的四足，福賢堂本連翅膀的形狀都不清楚，與前肢混合一處，看起來倒像走獸的頭部。



圖 17 《文林妙錦》、英文堂本、福賢堂本

在上述的諸多閩粵「萬寶全書」版本中，英文堂、福賢堂、正祖會賢堂本的下欄「外夷門」的內容都有減省，刪去大部分來自《山海經》的遠國異人；更特別的是光緒年間福州集新堂出版的《新增懸金萬寶全書》，編纂者將原本下欄的外夷圖文移至上欄，下欄則挪用了「雜用門」裡教人作藏頭詩、回文詩、雙合文的內容。不同於其他《萬寶全書》的牌記，集新堂的牌記分為上下欄，下欄有鐫刻時間、書名、書坊名，上欄則有福祿壽三星的圖樣，此未見於英文堂、福賢堂等《萬寶全書》。（圖 18）



圖 18 《新增懸金萬寶全書》，福州集新堂藏板封面，光緒乙未（1895）年

又如「三身國」的例子，晚明日用類書中的「三身國」皆有一頭而三具身體、三隻手臂。福州集新堂《新增懸金萬寶全書》中，三身民乃一頭、雙足、雙手，三身的表現只剩下三對乳房。集新堂圖本中的三身民、一目民，除腳趾都以線條替代以外，僅有手臂而無手掌；乾隆戊寅本的遠國異人許多都寬袍大袖，不繪手掌，如需表現手掌，則以黑色的細長線條表示。比較而言，這樣運用大量剛直線條的圖像表現手法，與閩粵地區出版的、仿改自《山海經廣注》的圖本有所相似，似乎是當時民間出版的常態。



圖 19 「三身國」，左為明代日用類書，右為集新堂藏板

總之，晚明日用類書〈諸夷門〉吸納了來自《山海經》的圖文知識，將若干來自《山海經》的異人、鳥獸蟲魚混入其他關於異域、異鳥獸的知識中，以圖文並陳的方式呈現。清代的「萬寶全書」雖減省篇幅，但仍維持〈諸夷門〉的內容，因而與晚明日用類書〈諸夷門〉一樣，「萬寶全書」中的〈諸夷門〉內容也可視為《山海經》圖文知識流播的一環。

對照《山海經》的圖文傳統，「萬寶全書」〈諸夷門〉的內容可說錯漏百出，但若從單就《山海經》接受史的視角，這些粗糙有拙趣，甚且挾帶錯誤說法的《山海經》圖文印本，其實也當被視為《山海經》流傳的一環，展現民間百姓對《山海經》的看法。比較粗本的這些圖像，可以發現，「萬寶全書」中的圖文資訊減省、闕漏、訛誤處，遠較晚明日用類書為多，離《山海經》的原典、圖像越來越遠，似乎更多的是娛樂或趣味的效果。

我們還能注意到，在晚明日用類書中稱為〈諸夷門〉、〈外夷門〉的門類，入清以後多作〈外夷土產人民圖〉，並且常以文字羅列異國土產、奇珍，《萬寶全書》似乎仍然是市井百姓域外知識的來源。

將諸多想像、真實的國度並置，隨著版本的差異，這些域外的職貢國似乎只有數目上的增減，而無文化、歷史的變化。在西方文明強勢傳入中土，中外文明產生許多碰撞、摩擦的晚清時代，《萬寶全書》中透露出來的，仍然是與晚明相類的異域／外國觀念，並未因英、法等國度的人物實際在中土出現有所調整。無論如何，這些本土的異域圖像，仍在一定程度上滿足了民間市井對異域、異國、異文化的好奇心理，娛樂與啟蒙的功用兼具。

五、成或因對蔣應鎬的模擬與創新

晚清時期，同樣託名吳任臣的《山海經》刊本還有以成或因繪本為主的《繪圖廣注《山海經》》，目前能見到的版本有海清樓本、大成堂本³²、掃葉山房本。可以想見，原為蜀本的成或因繪圖本所以託名吳任臣，無非為了市場銷售，或者為了名人學者加持背書，康熙以後的吳任臣幾乎成了《山海經》一書在民間市井的品質證明。

成或因繪圖的《山海經》海清樓本刊於咸豐五年，分四冊，內容依序為：郭璞〈《山海經》·序〉、楊慎〈重修《山海經》後序〉、劉歆〈上《山海經》表〉、〈《山海經廣注》目錄〉、《山海經》十八卷的經注，在劉歆〈上《山海經》表〉末，另有一行「咸豐五年歲次乙卯季春月海清樓敬鐫」的字樣。其中有成或因繪製的《山海經》圖像，卷末題有「蜀北果城成或因繪圖」字樣，以及「順慶城內府街盛海清樓發兌」的方印³³，順慶即在果州。成或因的生平無考，但通過〈海內經〉卷末的落款可知成或因是果城人，就地緣關係而言，成或因繪製《山海經》應當與海清樓的關係密切。

大成堂本的牌記上鐫「晉記室參軍郭璞撰 繪圖廣注《山海經》 大成堂藏板」，一樣分為四冊，但並未提到鐫刻的時間。大成堂本〈上《山海經》表〉同樣鐫有「咸豐五年歲次乙卯季春月海清樓敬鐫」，〈海內經〉的最末也有「蜀北果城成或因繪圖」的字樣。除了〈上《山海經》表〉之外，海清樓梓行的字樣還分別在〈海外南經〉、〈海內西經〉、〈海內北經〉、〈大荒西經〉四處的卷首出現，「大成堂梓行」的字樣則只在〈西山經〉卷首出現一次。（圖 20）

另一種與海清樓本、大成堂本皆極為相似的掃葉山房本，其牌記也作「晉記室參軍郭璞撰 繪圖廣注《山海經》」，但作「掃葉山房藏板」。掃葉山房各卷標題下已不見「海清樓」、「大成堂」，惟〈海內北經〉標題下有一「海」字，應是刊去「海清樓梓行」字樣時的遺留。從大成堂本中包含的種種「海清樓」字樣，或者掃葉山房本「海」字的遺留，似可推測大成堂、掃葉山房本與海清樓本之間的密切關聯，成或因所繪圖在後來的刊刻都與原先的海清樓無異，是完完全全的川蜀風格。

無論海清樓或掃葉山房，二者在出版《山海經》時都有意暗示與吳任臣《山海經廣注》

³² 清·成或因繪：《繪圖山海經廣注》（中國國家圖書館藏大成堂刻本，清刊本）。

³³ 馬昌儀：《古本《山海經》圖說》（上海：上海三聯書店，2022年），頁iii。馬昌儀教授提到，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，北京大學也藏有四冊的海清樓刊本《山海經》。同樣著錄為海清樓刊本《山海經》的，還有京都大學圖書館藏本，也同樣是四冊。

之間的關聯。實際上，與前文提到的粗本《山海經》相同，大成堂刊本《山海經》也只包含郭璞注，並未收入吳任臣的任何案語注解。

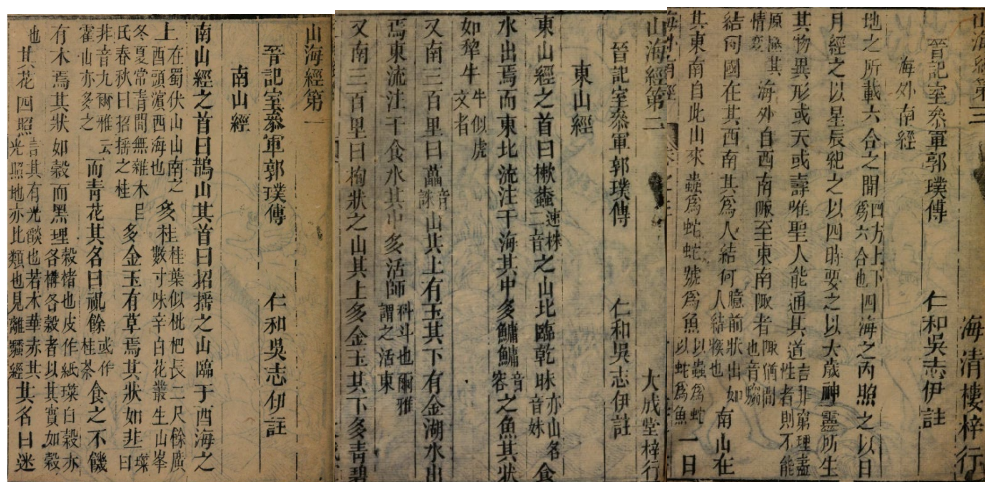


圖 20

海清樓的特色在於其中的成或因圖本。不同於清代流行的吳任臣一神／一獸一圖的圖本安排，成本的圖像採全開式的格局，構圖的筆觸與明清以來的幾種《山海經》圖本都有不同，自成一格。

成或因繪本的《山海經圖》依內容穿插在於各卷，版心處鐫刻了圖像的編號，若依編號，成本應有七十四圖，但各本都缺第六十一圖，所以實際只有七十三圖。此外，成本的編號也不甚精審，第六十七圖的版心誤為六十六，第七十一圖的版心誤作七十二，造成第六十六圖、第七十二圖各有兩張的情形。

（一）成或因對蔣應鎬的繼承、沿襲

全開式的《山海經》圖像並非成或因獨創，晚明時期也有非常近似的全開式《山海經圖》，即蔣應鎬繪、劉素明刊七十四圖版本。

蔣應鎬本的七十四圖，是依經文內容分別穿插於經文之中的。成或因本無論是全開式格局、七十四幅圖像、穿插各經之間的編排方式，抑或是圖像的內容、布局，甚至是圖像的編號與內容，都與萬曆年間的蔣應鎬繪本有所呼應。舉例而言，第五十六圖是蔣應鎬本〈海內西經〉的配圖，表現的是〈海內西經〉中三個段落的部分人物：

開明北有視肉、珠樹、文玉樹、玕琪樹、不死樹。鳳凰、鸞鳥皆戴戲……服常樹，其上有三頭人，伺琅玕樹……

開明南有樹鳥、六首蛟、蝮蛇、蝮、豹……³⁴

蔣本繪製了戴戲的鳳凰、服常樹、三頭人、六首蛟。對照經文，蔣應鎬實際上省略許多內容，同時，圖像也體現出蔣應鎬對《山海經》的理解。圖像中，服常樹上有一三頭人臥於其上，樹旁還站著一個三頭人，這是經文沒有提到的細節，可能是蔣應鎬參照郭璞注之後的構想，關於「三頭人」，郭璞引《莊子》云：

《莊子》「有人三頭，遞臥遞起，以司琅玕與琅琪。」謂此人也。³⁵

不論經文、注解都只提到三頭人的司掌，而不及有幾個三頭人，此處的「遞臥遞起」，或當指三頭人的三個頭輪流休息，隨時守護琅玕樹。但蔣應鎬對「遞臥遞起」的理解則是有不只一個三頭人輪流起臥，一人臥則一人起身伺候。此外，經文「有樹鳥六首蛟」的斷句也勘玩味，究竟「樹鳥」是一物或二物？是「鳥六首」或是「六首蛟」？自南宋尤袤池陽郡齋本以下，郭璞以降的注家除清代郝懿行外，都無注解、也無特別的斷句。

其他《山海經》注者如何斷句、如何理解這段經文，由於註解闕如，現已無從得知，但作為繪師的蔣應鎬卻在繪製的圖像中留下自己的理解。在畫面左下角，蔣應鎬繪製了一六首、四足的蛟龍，而在右頁服常樹的樹梢，蔣應鎬畫了一隻立於樹梢的鳥。顯然，蔣應鎬以為，此段當作「有樹鳥、六首蛟……」，蛟龍四足的形象，又與郭璞的註解相呼應。

³⁴ 晉·郭璞注：《山海經》（中國國家圖書館藏尤袤池陽郡齋刊本，南宋），卷11，頁11A。

³⁵ 晉·郭璞注：《山海經》，卷11，頁11A。

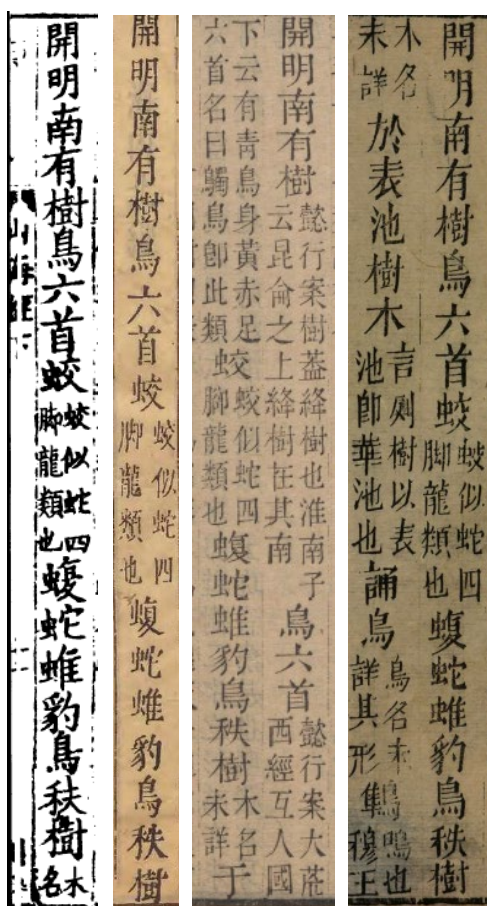


圖 21 左起池陽郡齋本、蔣應鎬本、郝懿行本、海青樓本

郝懿行的理解與此相反，郝懿行在「有樹」下穿插案語，將樹與鳥斷開，認為此樹或為《淮南子》提到的，崑崙山上的「絳樹」。郝懿行又在鳥六首下加案語，將「六首」與「蛟」斷開，認為此六首鳥應為《大荒西經》中同樣六首的「鰐鳥」。³⁶若依《海內西經》有「三頭人」的敘述，似以「六首蛟」更符合其行文習慣，《山海經》中類似的例子又如三首國、三足龜、三足鰐等等。

³⁶ 清·郝懿行：《山海經箋疏》（北京：中華書局，2019年），頁293。

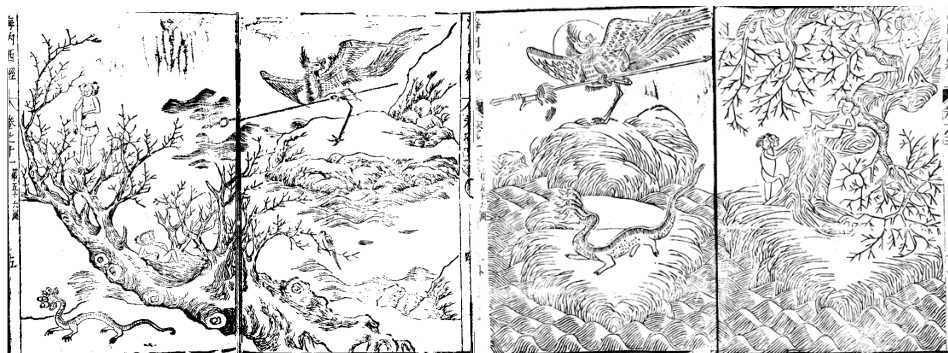


圖 22 鳳凰、服常樹、三頭人、六首蛟，左起蔣本、成本

成或因本的第五十六圖同樣也繪製鳳凰戴戩、服常樹、三頭人、六首蛟。從前文的討論可知，蔣應鎬在繪製相關圖像時，有意識的撿選了部分《山海經》的內容，因此，成或因本與蔣應鎬繪本項目的重複，絕非偶然。

第五十六圖中，成、蔣二本在畫面的配置上有左右相反的現象，如蔣本的鳳凰在左側，服常樹、三頭人則在右側，成本則左右對反，但六首蛟的位置不變。仔細觀察，則可發現成本雖將圖像配置倒反，但蔣本中基本的元素不變，如鳳凰的站姿、舉起持槍的左腳、腳下的山石，又或山石外的水波，都可以看到蔣應鎬繪本的影子。成或因的服常樹上沒有「樹鳥」，但在樹下又多了一個站立的三頭人，即三頭人多了一個，也是在蔣應鎬繪本的基礎上額外的增刪。

成或因所繪圖也是七十四幅，與蔣應鎬本無異，而每一圖都有所參照、改易，似不避刻意沿襲痕跡，可是又表現出成本的清代蜀地的獨特地方特色。

（二）繪圖者的宗教色彩

如果說蔣應鎬繪本有一種文人氣，那麼成或因所繪更多的是煙火氣，有市井小民喜愛的氛圍，如廣大庶民青睞的信仰，成本喜好在神祇的圖像上添加光背，加重仙道成份。

蔣本、成本的第三十九圖繪的都是〈中次十二經〉的內容，即瀟湘二女。經云：

又東南一百二十里，曰洞庭之山，其上多黃金，其下多銀鐵……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。³⁷

³⁷ 晉·郭璞注：《山海經》，卷 5，頁 34A-35A。

雖然經文並未對「帝之二女」的形貌有太多描述，蔣本所繪「帝之二女」獨立一圖，兩個全版，顯然在七十二圖中佔有不一般的地位³⁸，從細節中，也確實能見出蔣應鎬設計的巧思。遍覽蔣應鎬繪本的七十四幅圖像，不論神人、獸鳥皆作正面或側身，二女一正一反的安排是蔣本中僅見。

兩位女神從髮型、裝扮皆非常相似，蔣應鎬除了以相似性表示二者皆為「帝女」的親近關係以外，也透過一正一反的構圖，全方面呈現女神的身姿。以其身處粼粼波光之上、衣袂、飄帶的飛揚狀態來暗示女神飄飛水上的狀態，以及其神格與「水」之間的關連。



圖 23 〈中山經〉二女，蔣應鎬本、成本

比對成或因本，可以發現成或因本的第三十九圖表現的也是「帝之二女」，同樣是兩位女神處於水波之上、衣帶飄飄的形象，此殆非巧合，成或因本在構圖之際應當參考了蔣應鎬繪本，在蔣本的基礎上進行改動，二者的相似，在下文還能看到更多的例子。

成本對「帝之二女」圖的改動體現在許多方面，首先，成或因取消了原來蔣應鎬繪本中兩位女神一正一反的構圖設計，並將兩位女神在版面中的比例放大。同時，成或因本的二女神在裝扮上也有不同——這應與兩個女神皆面向畫面有關——成或因並未仔細著墨女神的表情、姿態，故由二者的衣飾來顯示差異。單就裝扮而言，左頁的女神戴冠，雲肩、裙擺上的紋樣顯然更繁複、細緻。從二女圖還能見到成或因繪本的另一特色，即二女背後的光背，這在成或因繪本中極為常見，用以表現神靈與其他異人、鳥獸的區別。

蔣、成二本的第五十七圖表現的是〈海內北經〉的場景，包括《山海經》中富有盛名的「西王母」。西王母在《山海經》中一共出現三次，分別在〈西山經〉、〈海內北經〉、

³⁸ 蔣應鎬繪本中，單獨以全版繪製的還包括祝融、夸父、夔、應龍、夏后啟等五種。

〈大荒西經〉。蔣應鎬繪本的西王母圖有兩幅，一在〈西山經〉（第十三圖）、一在〈海內北經〉（第五十七圖），成或因的第十三圖有改動，西王母只出現在第五十七圖。

〈海內北經〉云：「西王母梯几而戴勝，杖，其南有三青鳥，為西王母取食……」³⁹蔣本第五十七圖如實的反映經文的記述，包括杖、三青鳥，同時，還與前文呼應，加上了〈海內北經〉沒有提到的豹尾、虎齒。蔣本西王母身側還有一三足鳥，這是繪者對郭璞注的呼應，郭璞注「三青鳥」云「又有三足鳥主給使」。

從版面配置看來，扣除左上角的樹、雲霧、寶塔，成或因的第五十七圖的格局明顯來自蔣本——右上為西王母、右下為犬封國，一名女子正跪著向犬封人進獻食物。左下則是騎乘使人「壽千歲」的吉量馬，但成或因在蔣應鎬圖本的基礎上，又添加一匹吉量馬。

蔣本的三青鳥，在清代成或因本中，被改作一祥雲盤繞的巨樹，樹旁有一與大樹同高的寶塔，西王母則端坐蒲團之上。王母的身側也有一二足鳥，不知是成或因將「三青鳥」減省、挪於此處，抑或是未曾注意到蔣應鎬圖本呼應郭注的細節。

成或因著力於刻畫西王母所居「仙境」的特質，雲霧暗示了「仙境」以及凡人無法觸及的空間意義，寶塔顯現出王母居處樓閣玲瓏，於常民而言，寶塔或又勾連起宗教的情懷與想像，西王母像似廟宇、寶塔中救苦救難的神佛菩薩。成或因本的西王母容顏變得慈眉善目，捨棄豹尾虎齒，代之以櫻桃小口，像是女性化神佛的樣貌——成或因的西王母更接近後來傳說中西王母的形象。



圖 24 第五十七圖西王母，左起蔣本、成本

成或因所繪圖普遍在各神祇加上光背，如第三十三圖的獸身人面神、泰逢神，第三十五圖的計蒙神、囂圍神，（圖 16-17）焰火四射的造型很難忽略其神明的威力，這樣的造

³⁹ 晉·郭璞注：《山海經》，卷 12，頁 12A。

型活脫是家家戶戶神龕上的情景，成本所繪圖無處不在表現庶民百姓信仰的宗教色彩，有禳災祈福的用心。



圖 25 第三十三圖獸身人面神、泰逢神、獺、麋



圖 26 第三十五圖計蒙神、囂圍神、鯨魚

（三）成或因的日常市井人情

明蔣應鎬的繪圖呈現的似是《山海經》的神聖空間，是一種他界、異界的想像，而成或因的繪圖則較多市井日常，有許多生活小物。

第五十七圖左下呈現的是吉量馬，經云：「有文馬，縞身朱鬣，目若黃金，名曰吉量，乘之壽千歲。」⁴⁰由於刊本的侷限，蔣本無法在圖像中呈現縞身、朱鬣、黃金目等色彩，同時，蔣應鎬忽略了「文身」的細節。然而，成或因在畫面上另外增加一匹吉量馬之際，也未曾另外替吉量馬加上花紋。（圖 24）但成或因在馬身額外加上花紋的例子可見於第四十四圖，〈海外西經〉的一臂人與奇肱人。（圖 27）

〈海外西經〉云：「一臂國在其北，一臂一目一鼻孔。有黃馬虎文，一目而一手。奇肱之國在其北，其人一臂三目，有陰有陽，乘文馬。」⁴¹蔣應鎬本一有虎紋、一無花紋，成或因本則改為一虎紋、一點狀斑紋，在第四十四圖的例子裡，成或因的改動又較蔣本更符合經文的描述。



圖 27 第四十四圖一臂人、奇肱人。左起蔣本、成本

其實，成或因在第四十四圖添加的，並不只有馬匹身上的花紋，更值得注意的是成或因對奇肱人、一臂人騎乘動作的表現。（圖 27）成或因在繪製此圖時，替馬匹加上的韁繩和蹬子，特別是奇肱人的獨臂拿著馬鞭，而將韁繩掛於脖頸之上，這些生活化的細節，正是成或因繪本的特色。特別的是，成或因本中奇肱人的坐騎身上的圈點表現，近似民間剪紙工藝中紙馬的趣味性，合乎市井祈福喜慶的要求。

成或因本有時會有跳脫蔣應鎬繪本的創發，如蔣本第十三圖，繪製的是〈西山經〉的西王母、狡、長乘、滑魚、勝遇。但成或因本的第十三圖繪製的是猓、長乘與其侍從、白帝少昊以及滑魚。成本第十三圖中最特別的是白帝少昊，頭戴冕旒、長鬚而身著靴袍，手

⁴⁰ 晉·郭璞注：《山海經》，卷 12，頁 12A。

⁴¹ 晉·郭璞注：《山海經》，卷 7，頁 40AB。

執與其「帝」之身分不甚相符的笏板，身後也有光背，與右下的長乘相比，更像是時人崇拜的神仙造像——特別是成或因在少昊身旁的岩石上添加了一香爐。（圖 28）



圖 28 第十三圖的西王母，左起蔣本、成本

成或因的本子更多的是與民間日常，或是信仰祈福相關，如第四十圖穿胸國中手拿蓮花，灌頭國捕魚的圖像，又如六十八圖中長腳國表現農耕收成的太平景象，繪者在圖中，不但表現人物拿著鋤頭等農具，旁邊還有竹籃放著蔬果、地上寫有米字。可見清代成或因的繪圖已經完全與日常生活結合，比較上離神聖的他界、異界有些差距。（圖 29、30）

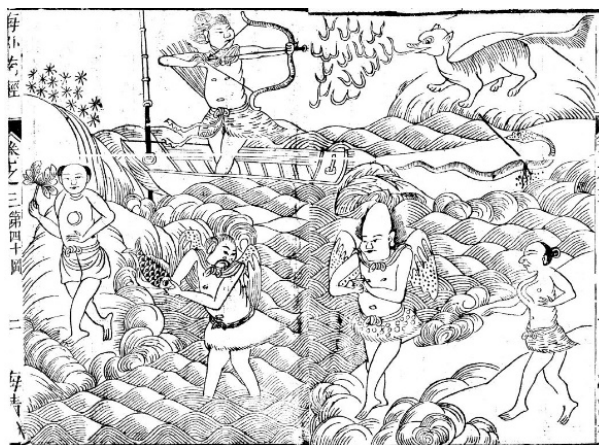


圖 29 第四十圖的貫胸國、灌頭國、結匈國



圖 30 第六十八圖的長腳國、拿茲、燭陰，女丑之尸

蔣應鎬圖本強調人、神、鳥、獸、物的「不平常性」塑造，這樣的特點，在成或因圖本部分得到強化；而大多數時候蔣應鎬圖本皆泯除日常生活的成分，時序、裝扮、人性的生活考量大部分被篩汰，屏除在圖像之外，彷彿圖本描繪的是發生在獨立時空中的異人異事；相較而言，日常生活的描繪不斷的介入成或因繪本，形成特殊的張力——來自《山海經》形象奇特的神、人，皆帶著人性化的細節（座椅、蒲團、曬衣架），以及宗教人物化的描繪（寶塔、光照四方的光背、香爐、笏板），凡此皆近庶民生活的特質，皆顯示成或因繪本不同於文人、畫家繪本的民間色彩。除了日常細節、宗教色彩以外，成或因繪本另有對繁複空間感、身體細節描摹的特肥，筆者另有專文討論可以參考。⁴²

六、結語

《山海經》的刊刻、出版在光緒年間相當盛行，特別是光緒年間石印法引進中國後，曾在短時間大量石印出版畢沅的《山海經新校正》、郝懿行的《山海經箋疏》，而這些原本有文無圖的《山海經》研究著作，都在石印出版之際，重新添加了吳任臣《廣注》系統的五卷圖像。

在這些重新拍印的文人《山海經》著作之外，清代的閩粵、川蜀等地還有系列託名吳任臣、《山海經廣注》的民間粗本出版。從圖文內容看，這些粗本大略可分為兩大系統，

⁴² 鹿憶鹿：〈《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〉，《淡江中文學報》第 52 期（2025 年 6 月），頁 1-32。

一為閩粵地區類似吳任臣的五卷圖本，二為四川海清樓刊行的成或因全開式圖本。

閩粵有許多書坊都推出過題名「圖像山海經詳註」、分元、亨、利、貞四冊的《山海經》刊本，這些粗本的牌記時常有「吳志伊註」的字樣，圖像部分即是簡化過的《廣注》圖像，二者的數目、構圖、分類方式如出一轍，但文字內容除了收入部分《廣注》的序文、雜述以外，未收吳任臣的注解。

藉由魯迅〈阿長與《山海經》〉一文對粗本《山海經》的追述，可以側面了解《山海經》在晚清、民國依然受歡迎，且粗本的流通很廣，購買者並不僅限於知識分子。而大量的粗本《山海經》在佛山、福州或漳州等地的刊印、銷售，也說明閩粵的出版物在清代中葉以後的特殊位置，值得深思。

清代與《山海經》相關的還有流傳於民間的各種所謂「萬寶全書」，可與若干《山海經》的粗本一併觀察。明代的日用類書大多於福建建陽地區印製，偶見金陵的版本。入清以後，印製萬寶全書的地區多元化，包括建陽、福州、金陵、吳縣、揚州以及北京都有刊刻。⁴³清代的《萬寶全書》雖在編排、收錄內容的上與晚明民間日用的類書略有不同，但同樣承繼日用類書的〈諸夷門〉，介紹遠國異人與鳥獸神祇，其中也收錄《山海經》的圖文資料。有關晚明日用類書的相關論述，筆者曾另有專文探討。⁴⁴

而原屬四川海青樓的成或因繪圖本即使與吳任臣無關，也託名吳任臣。成或因為的繪圖本表現了民間的地方特色，不但與晚明文人氣比較濃厚的蔣應鑄圖本差異大，而且明顯地以神祇的光背和宗教物件表現世俗的宗教氛圍。成本圖像中，往往出現許多市井日常生活用度有關的畫面，如現實中常見的農具、蔬果、舟車、香爐、刀劍、衣物等等，充滿世俗的煙火氣。可以說成或因為的繪圖本似乎合乎市井小民禳災祈福要求，圖像上圈點、線條常常出現年畫、剪紙的效果，富有樸拙的趣味性。

與原來的文人刊本相比，市井的《山海經》圖像線條簡單、板刻拙稚，具有市井民間的直率粗野，流露不同的趣味性，一如魯迅的保母長媽媽所買小人書。粗糙的版刻風格，其實傳達了出版者視《山海經》為娛樂、消遣的態度。但對庶民消費者而言，《山海經》的意義或許不僅止於消遣，這在粗本的若干細節中表現出來；不論從閩粵刊本中元、亨、利、貞的分冊方式，或是成或因繪本中的光背、香爐、神佛化的神靈造型，都體現了出版物中隱含的祈祝吉利的意向。這些都是過去《山海經》圖本中未曾見到的，或當是出版者考量到受眾需求所做出的調整。眾多粗本所反映出來的民間生活氣息，無論是庶民審美的

⁴³ 吳蕙芳：《萬寶全書：明清時期的民間生活實錄》（上），頁53。

⁴⁴ 鹿憶鹿：《異域異人異獸：《山海經》在明代》（臺北：秀威經典，2021年），此書第三章、第六章、第七章都有相關論述。

展現，或者是消遣娛樂的意圖，都使得民間粗本在歷來文人編刻的《山海經》出版物中別具一格，值得珍視。

徵引文獻

古籍

- *晉·郭璞注：《山海經》（中國國家圖書館藏尤袤池陽郡齋刊本，南宋）。
- 明·吳承恩：《西遊記》（臺北：華正書局，1975年，據金陵世德堂本排印）。
- 明·劉雙松編：《文林妙錦萬寶全書》，收入日·小川陽一、日·坂出祥伸編：《中國日用類書集成》第12冊（東京：汲古書院，2003年，影印東京大學圖書館藏本）。
- 清·成或因繪：《繪圖山海經廣注》（日本京都大學人文科學研究所圖書館藏四川順慶海清樓刻本，咸豐5年）。
- 清·成或因繪：《繪圖山海經廣注》（國家圖書館、日本東京都立圖書館買上文庫藏蘇州掃葉山房刻本，光緒10年）。
- 清·成或因繪：《繪圖山海經廣注》（中國國家圖書館藏大成堂刻本，清刊本）。
- 清·汪士漢編校：《秘書二十一種》（美國哈佛大學燕京圖書館藏，清刊本）。
- *清·吳任臣：《山海經廣注》（國家圖書館藏篁賢齋刊本，康熙6年）。
- 清·吳任臣：《山海經廣注》（日本早稻田大學圖書館藏金閭書業堂本，乾隆51年）。
- 清·吳榮光：《佛山忠義鄉志》（美國哈佛大學燕京圖書館藏，清刊本）。
- *清·郝懿行：《山海經箋疏》（北京：中華書局，2019年）。
- 佚名：《圖像山海經詳注》（德國柏林圖書館藏廣州文畚堂刊本）。
- 佚名：《圖像山海經詳注》（美國 Smithsonian Institution 圖書館藏佛山五雲樓刊本）。
- 佚名：《圖像山海經詳注》（國立臺灣圖書館藏漳州多文齋藏板）。
- 佚名：《增補繪像山海經廣注》（德國巴伐利亞圖書館藏廣州佛山舍人後街近文堂藏板）。
- 佚名：《萬寶全書》（日本東京大學東洋文化研究所藏江浙粗本）。
- 佚名：《增補萬寶全書》（日本東京大學東洋文化研究所藏，道光癸未年刊本）。
- 佚名：《增補萬寶全書》（德國巴伐利亞圖書館藏英文堂刊本）。
- 佚名：《繪圖萬寶全書》（日本東京大學東洋文化研究所藏掃葉山房藏本，光緒年間）。
- 佚名：《萬寶全書不求人》（法國國家圖書館藏禪福賢堂刊，道光7年）。
- 佚名：《敬堂訂補萬寶全書》（中央研究院傅斯年圖書館藏，乾隆戊寅年刊本）。
- 佚名：《新增懸金萬寶全書》（日本東京大學東洋文化研究所集新藏，光緒年間）。
- 佚名：《新刻全像圖式萬寶全書》（德國邦立圖書館藏佛山會賢堂刊本）。

近人論著

- *王樹村編：《蘇聯藏中國民間年畫珍品集》（北京：中國人民美術出版社，1990年）。
- *吳蕙芳：《萬寶全書：明清時期的民間生活實錄》（上）（新北：花木蘭文化工作坊，2005年）。
- 李虹：〈近代書局與《紅樓夢》的江南出版——以同文書局為中心〉，《紅樓夢學刊》2024年第1期（2024年1月），頁16-37。
- *馬昌儀：《全像山海經圖比較》（北京：學苑出版社，2003年）。
- *馬昌儀：《古本《山海經》圖說》（上海：上海三聯書店，2022年）。
- 涂秀虹：《明代建陽書坊之小說刊刻》（臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2018年）。
- 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。[http://dx.doi.org/10.6187/tkujcl.201712_\(37\).0004](http://dx.doi.org/10.6187/tkujcl.201712_(37).0004)。
- *鹿憶鹿：《異域異人異獸——《山海經》在明代》（臺北：秀威經典，2021年）。
- *鹿憶鹿：《曹善手抄《山海經》箋注》（臺北：秀威經典，2023年）。
- 鹿憶鹿：〈《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〉，《淡江中文學報》第52期（2025年6月），頁1-32。
- 魯迅著，楊澤編：《魯迅散文選》（臺北：洪範書店，1995年）。
- *Andrew C. West. *Catalogue of the Morrison Collection*, University of London School of Oriental and African Studies, 1998.
- （說明：徵引文獻前標示 * 者，已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

- Andrew C. West. *Catalogue of the Morrison Collection*, University of London School of Oriental and African Studies, 1998.
- Guo, Pu. *Song Ben Shan Hai Jing*. Beijing: National Library of China Publishing House, 2017.
- Hao, Yi-xing. *Shan Hai Jing Jian Shu*. Taipei: Chung Hwa Book Company, 1972.
- Lu, Yi-lu. *Yi Yu Yi Ren Yi Shou: Shan Hai Jing Zai Ming Dai*. Taipei: Showwe Information Co., Ltd., 2021.
- Lu, Yi-lu. *Cao Shan Shou Chao Shan Hai Jing Jian Zhu*. Taipei: Showwe Information Co., Ltd., 2023.
- Ma, Chang-yi. *Quan Xiang Shan Hai Jing Tu Bi Jiao*. Beijing: Xue Yuan Press, 2003.
- Ma, Chang-yi. *Gu Ben Shan Hai Jing Tu Shuo*. Shan Hai: Shanghai Sanlian Bookstore Co., Ltd., 2022.

- Wang, Shu-cun. *Su Lian Cang Zhong Guo Min Jian Nian Hua Zhen Pin Ji*. Beijing: People's Fine Arts Publishing House, 1990.
- Wu, Hui-fang. *Wan Bao Quan Shu: Ming Qing Shi Qi De Min Jian Sheng Huo Shi Lu*. New Taipei city: Hua-Mu-Lan Culture Publishing Company, 2005.
- Wu, Ren-chen. *Shan Hai Jing Guang Zhu*. Kang Xi Liu Nian Hui Xian Zhai Kan Ben, National Central Library.

Images of the “Classic of Mountains and Seas” among the regular folks in mid-Qing Dynasty——Based on the rough editions circulated in Min, Yue, Chuan Shu

LU, YI-LU

(Received September 30, 2024 ; Accepted January 10, 2025)

Abstract

In Ming and Qing Dynasties, there were rough editions of the “Classic of Mountains and Seas” for the regular folks primarily printed and circulated in Min and Yue. It consisted of four volumes, namely “Yuan,” “Heng,” “Li,” and “Zhen,” and came with five volumes of images, most of which referred to Wu Renchen’s “Shan Hai Jing Guangzhu.” In fact, these editions, which only included the annotations of Guo Pu, had no contents out of the “Guangzhu.” Therefore, they are treated as the rough editions of the regular folks. This series of editions circulated among the regular folks consisted of five volumes of images, which were drawn in simple lines and interesting in a rustic and spontaneous manner. The four parts of “Yuan,” “Heng,” “Li,” and “Zhen,” resemble the folk images of strange fowls and auspicious animals.

In addition to the numerous rough editions in Min and Yue, there was the edition of the “Classic of Mountains and Seas” painted by Cheng Houyin. Cheng’s full-size images were also of innocent taste, and probably inspired by the paintings of late Ming Dynasty as he added details such as auras behind deities, holy pagodas and incense burners. Cheng also referred to the Wu Renchen’s painting edition of “Guangzhu.”

Through the rough editions of the “Classic of Mountains and Seas” printed randomly by ordinary people, we can better understand the phenomena of their reading of “the Classic of Mountains and Seas.”

Keywords: “Classic of Mountains and Seas,” Wu Renchen, “Shan Hai Jing Guangzhu,”
Cheng Houyin, ordinary people, rough edition