



# 从历代图像探索“九歌·山鬼”的接受

**Exploring the Receptions Aesthetic of  
“JiuGe (Nine Songs) • ShanGui (The Mountain Spirit)”  
Through Images from Past Dynasties**

李樾潼

LI, YUETONG

22ALB00322

拉曼大学中文系

荣誉学位毕业论文

**A RESEARCH PROJECT SUBMITTED IN  
PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS FOR  
THE BACHELOR OF ARTS (HONS) CHINESE STUDIES  
DEPARTMENT OF CHINESE STUDIES  
UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN  
DECEMBER 2024**

## **Copyright Statement**

© 2024 Li, Yuetong. All rights reserved.

This final year project report is submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Bachelor of Arts (Honours) Chinese Studies at Universiti Tunku Abdul Rahman (UTAR). This final year project report represents the work of the author, except where due acknowledgment has been made in the text. No part of this final year project report may be reproduced, stored, or transmitted in any form or by any means, whether electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without the prior written permission of the author or UTAR, in accordance with UTAR's Intellectual Property Policy.

# 目次

宣誓 .....	i
摘要 .....	ii
致谢 .....	iv
第一章 绪论 .....	i
第一节 研究背景 .....	1
第二节 研究目的与价值 .....	3
第三节 前人研究综述 .....	4
第四节 研究范围与方法 .....	7
第五节 研究难题 .....	9
第二章 历代“九歌·山鬼”典型图像分析 .....	10
第一节 宋元山鬼图像：依文制图 .....	11
第二节 明清山鬼图像：迈向多元 .....	16
第三节 近现代山鬼图像：颠覆重构 .....	20
第四节 “九歌·山鬼”图像演变特征 .....	25
第三章 影响“九歌·山鬼”接受的因素 .....	26
第一节 社会文化背景 .....	27

第二节 艺术美学思想 .....	29
第三节 个人生活境遇 .....	31
第四章 结语 .....	33
第五章 参考文献 .....	35

## 宣誓

谨此宣誓：此毕业论文由本人独立完成，凡文中引用资料或参考他人著作，无论是书面、电子或口述材料，皆已注明具体出处，并详列相关参考书目。

---

姓名：李樾潼 LI, YUETONG

学号：22ALB00322

日期：2024 年 11 月 27 日

论文题目：从历代图像探索“九歌·山鬼”的接受

学生姓名：李樾潼

指导老师：林志敏师 / 博士

校院系：拉曼大学中华研究院中文系

## 摘要

在屈原《楚辞》的诸多篇章中，当属《九歌》在后世最具生命力，其文辞也浪漫、其情致又缥缈，历朝历代都有以《九歌》为题材的图像再创作，而其中《山鬼》以其诡谲瑰丽为历代画家所偏爱的绘制对象。自宋代开始，以“九歌·山鬼”为题材进行图像再创作的现象愈来愈多，并且逐渐由宋元的单一迈向近现代的多元，其接受历程以及背后的原因值得探析。画家在选择绘制以山鬼为题材的图像时，本质上是以文学作品为底本进行的再创作，是将《九歌·山鬼》由文本转化为图像的过程，在无形之中体现了绘制者对文本的理解、阐释以及文学接受。故本文将以历代“山鬼”的图像作品作为研究对象，来分析其接受研究。

本文将主要以接受理论角度出发，以《山鬼》文本为主要参照，对各朝代经典的“山鬼”图像进行分析，并尝试梳理其接受历程、总结其历代演变特征、历代形象产生差异的原因以及尝试分析影响其接受的因素。

首先，通过对历代“九歌·山鬼”较具有代表性的图像进行梳理与分析，得以探析其特点、分析出各朝代画家的接受过程以及总结其演变特征。在历代各不相同的山鬼图像中可发现，各朝代山鬼的形象与性别皆有较大差异，这反映出不同朝代对于山鬼的接受状况也不尽相同，并且也可以在一定程度上看出画家对所处时代的楚辞学观点的接受情况。

其次，以图像学角度出发，将不同朝代较具有代表性的“山鬼”图像进行多层次的对比，以此来梳理出不同时代下不同的绘制者，甚至是同一绘制者不同时期所创作的山鬼图像，来探索可能会影响其接受的因素，包括不同朝代的社会文化背景、绘制者的艺术美学思想以及个人生活境遇等各方面因素。归根结底来看，“九歌·山鬼”图像作为绘制者这一接受主体的再创作产物，不仅使得《九歌》的接受与传播程度愈来愈广，并且对于探讨《楚辞》的演变相关研究也具有一定的启示作用。

**【关键词】**九歌·山鬼、接受理论、图像、演变特征

## 致谢

物转星云移，三祀寒暑毕。往昔无数个日夜里，我曾多次想过敲下致谢二字会是何心情，如今落笔至此，只是平静。本科三年里，熬过无数个为作业与期末考试挑灯奋战的夜晚，经历过无数个忙碌的白天，即将随之毕业落幕。

首先，由衷感谢我的毕业论文指导老师——林志敏老师，在我撰写毕业论文期间对我的指导与教诲，不仅帮我寻找题目方向、解答我对论文的疑惑以及在我焦虑论文进度时给予我安慰。感谢我的家人，在我学习期间对我的支持，尤其是一直鼓励我的母亲，在我多次怀疑自己是否有能力完成学业时，永远肯定我激励我。

愿岁并谢，与友长兮。感谢这段时日里相识的各位，感谢最初与秀贤、嘉盈与蕙菱的相识，愿意与我一起完成无数个作业与考试。感谢梓萌对我的照顾与英文上的帮助，感谢楷滢在我半夜焦虑时给予的陪伴与安慰，感谢所有帮助过我、支持过我的朋友们，与你们的相识弥足珍贵。最后，感谢无数次质疑、无数次想要放弃，最终还是咬牙努力坚持的自己。

轻舟已过万重山。内有千言，恐难达意。

纵有疾风起，人生不言弃。

# 第一章 绪论

## 第一节 研究背景

《楚辞》作为屈原先仿楚地之方言、又据楚地祭祀乐歌所作，后经世人追摹添补的新诗歌体裁。<sup>1</sup>历代文人学者对《楚辞》的解读与研究更是层见迭出，由此得以窥见其经传千年，仍具有旺盛生命力。《楚辞》诸多篇章中，颇具代表性的当属《九歌》，其文辞以浪漫奇特著称、其情致以奇幻缥缈至深，使得各朝文人与画家争相为其二次创作。在诸多再创作方式中，绘画又凭借其将文本再现为图像的具象化能力逐渐在历代崭露头角，而其中《山鬼》以其神秘瑰丽为历代画家所钟爱。然而山鬼的形象在后世不同朝代的画家笔下可谓姿态各异，各朝代画师绘制山鬼画作以长抒其情。随着历史的变迁，“山鬼”非但没有暗淡于长河之中，反而因时间洗礼愈发璀璨，其接受历程以及背后的原因值得探析。

因中国有诗画同源的传统，北宋郭熙于《林泉高致》道：“诗是无形画，画是有形诗”<sup>2</sup>，更是所谓诗中有丹青，画中有诗情。诗、画之间具有相通性<sup>3</sup>，二者同源于心，且同用以歌其志、抒其情，同为心境情感外化的体现，故以历代“山鬼”的图像作品来探析其接受研究。画师所绘制的《山鬼图》本质上是以文学作品为底本进行的再创作，这种将《九歌·山鬼》由文本转化为图像的

---

<sup>1</sup> 张克峰，〈屈原及其作品在绘画创作中的接受〉，《文学评论》2012年第1期，页82。

<sup>2</sup> 【宋】郭熙著、梁燕译注，《林泉高致》（郑州：中州古籍出版社，2013），页63。

<sup>3</sup> 刘书好，〈画魂与诗魂——屈原及其相关艺术形象的文学与绘画演绎〉，《中国文化画报》2006年第12期，页34。

过程，在无形之中体现了绘制者对文本的主观阐释和文学接受。历代风格或清雅高古、或奇诡怪诞的《山鬼图》创作，展现出山鬼这一文学题材，在不同时代下的阐释，而这一卷卷画作更是云集成了“山鬼”文学接受的过程。虽然山鬼原型之说至今仍为楚辞学家所经辩，但正是这份尚未定论的不确定性，使得不同时代的《山鬼图》形象也呈现变幻之态，这固然与画师的主观理解以及其所处的社会文化等因素息息相关。

就目前可考据的《山鬼图》文献来看，可发现历代以山鬼为题的绘画作品绝不在少数，从早期在《九歌图》中分据一位，到后期逐渐独画成幅，且不同时代的图像风格各具特色，称得上是兴起于宋元、繁盛于明清、颠覆于现代。山鬼由文本转为图像这一再创作的过程，非只是简单的文本再现，实质上也是画师的理解、阐释以及文学接受过程。

然而纵观《山鬼图》的研究现状，目前学界的侧重目光仍多聚焦在《九歌图》上，针对山鬼的研究多是关于山鬼原型探究、山鬼隐喻思想、山鬼所表露出的巫楚文化上<sup>4</sup>，而对于山鬼历代图像的研究较少，尤其是以接受理论角度去研究山鬼，几乎全无专门研究，多是在屈原或是《九歌图》的专门研究中提及零散几句，或是只是对于历代《山鬼图》做简单的系统梳理；目前《九歌图》仍为学界研究的主流，而关于山鬼图像的针对研究多是单独画家或是历代图像的简单梳理，并且对历代“山鬼”图画之间的差异与演变规律缺少进一步的探析与总结，也未对影响“九歌·山鬼”接受的因素进行分析。

---

<sup>4</sup> 李荣，《中国绘画作品中的诗歌情怀——历代〈九歌图〉研究》（湖南：湖南师范大学硕士学位论文，2016），页4。

## 第二节 研究目的与价值

自宋代开始便有以“九歌·山鬼”这一文学作品为题材的图像可考，历代画家或以“山鬼”抒其哀婉伤感之情、或寄其忠君念国之志。随着朝代更迭，“九歌·山鬼”图像中所塑造的形象与构图也逐渐迈向多元，其内涵意蕴甚至在近现代也脱离原文本发生了改变。本研究以接受理论角度出发，以《山鬼》文本为主要参照，对各朝代较具代表性的“山鬼”图像进行探究，分析其接受历程、历代形象产生差异的原因以及尝试分析影响其接受的因素。

其一，本文通过对历代“九歌·山鬼”较具有代表性的图像进行梳理与分析，各朝代山鬼的形象与性别皆有较大差异，这反映出不同朝代对于山鬼的接受状况也不尽相同<sup>5</sup>，以此梳理出自宋代至近现代“山鬼”的接受历程。这些史料对于研究和总结其嬗变规律不可或缺，并且当前学术界少有对于历代山鬼图像各有差异以及影响接受的因素研究，因此本文不仅是对于“九歌·山鬼”画卷研究的深入探析，也使用对于山鬼图像来说较为新颖的接受理论方法。

其二，以屈原《山鬼》文本为参照，将各朝代具有代表性的“山鬼”画卷进行多层次的对比。此前研究多是根据不同绘制者进行逐一阐述，并未进行系统性的总结。因此本文对比并不局限于分析屈原笔下的“山鬼”，与后世画家二次创作下的“山鬼”的异同，也会将同一位创作者早期与晚期笔下的“山鬼”加以对比其差异，以此来梳理出各朝代下不同绘制者，甚至是同一绘制者不同时期的笔下“山鬼”的特征，而且“山鬼”图像的接受历程也得以明确，同时能够对《楚辞·九歌》再创作的相关研究进行部分补充与完善。

---

<sup>5</sup> 黄朋，〈《九歌图》的图式流变〉，《上海文博论丛》2007年第4期，页62。

其三，尝试探析历代“九歌·山鬼”图像演变的特征以及影响其接受的因素。这显然与不同朝代的社会文化背景、绘制者的艺术美学思想以及个人生活境遇等紧密相连。当前学术界较少探析造成后世“山鬼”画卷形象差异的影响因素，因此本文对于今后研究其他《楚辞·九歌》作品的文学接受及其异同原因起到一定的参考作用。

### 第三节 前人研究综述

当前学术界有关于影响“山鬼”图像差异因素的研究尤其少，对于“山鬼”图像的相关资料也大多零散于《九歌图》研究中，同样还未有著作专门研究《山鬼图》。以下文献综述皆以选取与“山鬼”有关的内容，主要从文献著录、学位论文、期刊论文方面进行综合阐述。

首先从关于“山鬼”的文献著录来看，目前仍尚未有专门研究山鬼图像的著录。郑振铎所著的《楚辞图》较详细地辑录了楚辞的各类图像作品共197幅图<sup>6</sup>，而其中便囊括各代“山鬼图”有名画家的作品5幅，并且对画卷的作者、内容与尺寸等方面进行撰解注释，对后世的相关研究来说称得上是开创性著作。饶宗颐的《楚辞书录》<sup>7</sup>里总共收录了21种不同的楚辞图画作品，还对画像的来源与图式进行了追溯与整理，但所录的“山鬼图”作品仍数目较少，且都为郑氏所辑录过。姜亮夫所编著的《楚辞书目五种》将楚辞的书目分门别类，<sup>8</sup>在图谱提要之下所收录的涵盖“山鬼”形象的《九歌图》有15种之多，较先前著作

---

<sup>6</sup> 郑振铎，《楚辞图》（北京：人民文学出版社，1953），页11。

<sup>7</sup> 饶宗颐，《楚辞书录》（香港：香港苏记书店，1956），页6。

<sup>8</sup> 姜亮夫，《楚辞书目五种》（台北：明伦出版社，1971），页3。

显然丰富完善不少。后来姜氏之徒崔富章着手编著《楚辞书目五种续编》<sup>9</sup>，在其师的基础上又新增“山鬼画”形象5种，但辑录仍有较多遗漏。

其次是山鬼图像的学位论文方面，侯爽所撰写的《〈楚辞〉文图关系研究》<sup>10</sup>主要论述了各朝代不同的社会文化背景，对于《楚辞图》的创作所带来的影响。其中有整理与探析《山鬼图》的历史变化，但并未提及画家的生平事迹、审美偏好等这些同样会影响图画创作的 personal 因素。何继恒所撰述的《中国古代屈原及其作品图像研究》<sup>11</sup>则是主要以图像学角度，对历代屈原画卷的形象演变进行阐述，里面同样论析了屈原的文学原作与后世九歌题材的画卷的关系。此论文将研究重点放在屈原上，对于山鬼的探讨与论述较少。李雅馨所撰写的《〈九歌〉文图关系研究》<sup>12</sup>则将范围缩小来分析各朝代的《九歌图》的特点，该文认为各朝代的《九歌图》可以划分为两派，即以李公麟作品为摹仿底本形象与构图都大致相同的继承派，其绘制模式显露出模板化的倾向，以及在《九歌图》中注入较多主观情感并且所塑造形象新颖多变的创新派，这种对于原文本的形象创新在相当程度上表明绘制者的主观阐释与接受不同。宁璐璐所撰写的《明清〈九歌图〉研究》<sup>13</sup>则主要针对明清时期的《九歌图》进行探究其美学特征以及图文关系，文中同样提到图像之所以能够形成的整个过程，便是体现绘制者对于屈原九歌原文本的个人理解与阐释，进而接受的过程，其文本与图像的关系堪称紧密，该文也对于影响《九歌图》于明清繁盛多元的因素进行

---

<sup>9</sup> 崔富章，《楚辞书目五种续编》（上海：上海古籍出版社，1993），页21。

<sup>10</sup> 侯爽，《〈楚辞〉文图关系研究》（南京：南京大学硕士学位论文，2013），页4。

<sup>11</sup> 何继恒，《中国古代屈原及其作品图像研究》（苏州：苏州大学博士学位论文，2017），页23。

<sup>12</sup> 李雅馨，《〈九歌〉文图关系研究》（河南：河南大学硕士学位论文，2018），页71。

<sup>13</sup> 宁璐璐，《明清〈九歌图〉研究》（江苏：江南大学硕士学位论文，2019），页28。

了探析，并且指出明清文化高压背景下导致的摹古与市民商业经济的蓬勃是主要因素。

最后则是关于“山鬼”画卷的期刊论文方面。张克峰的〈屈原及其作品在绘画创作中的接受〉<sup>14</sup>是少有的以接受学的视角，探讨历代画师对《九歌图》加以青睐的原因。文中指出对“山鬼”题材的偏爱实质上是男性画家对痴情徘徊女子题材的偏爱，并且认为近代将山鬼创作为赤身裸体的女人形象是审美低俗的体现。路婧的〈山鬼文图关系研究〉<sup>15</sup>则是以王逸、朱熹等诸位楚辞学家的评注为主要参考，探析屈原《山鬼》原作与后世“山鬼图”之间的关系，路氏认为各朝代的主流楚辞学家对“九歌·山鬼”文本的解读，在相当程度上影响了画师的创作思路。此文虽对二者关系进行阐述，但对于画卷本身的分析过于单一，忽略了创作者自身主观因素的影响。宋万鸣、彭红卫所写的〈屈原〈九歌·山鬼〉诗画互文关系史考论〉<sup>16</sup>主要以诗、画互文关系的角度切入并梳理出各朝代“山鬼图”的特征，但这里的“诗”是指《九歌·山鬼》文本，并非指后世再创作的有关“山鬼”的诗句。在研究促成山鬼文本与画卷关系的原因方面并不全面，也没有探析历代“山鬼图”特征所显示出的内在规律。

---

<sup>14</sup> 张克峰，〈屈原及其作品在绘画创作中的接受〉，页84。

<sup>15</sup> 路婧，〈山鬼文图关系研究〉，《中学课程辅导》2017年第4期，页73。

<sup>16</sup> 宋万鸣、彭红卫，〈屈原〈九歌·山鬼〉诗画互文关系史考论〉，《三峡大学学报（人文社会科学版）》2017年第4期，页9。

#### 第四节 研究范围与方法

本文将以“九歌·山鬼”文本为参照，研究范围主要是宋至近现代的“山鬼”画卷图像。在梳理历代具有代表性山鬼图像作品、分析其接受历程的同时，对于造成各朝代山鬼形象差异的原因及影响其接受的因素加以探析。

当前学界对于现存最早的《楚辞》相关画作存在争议，比如学者林河认为有一块汉魏时期的砖画上所描绘的是《九歌图》中的少司命<sup>17</sup>，但目前尚未有确切证据来佐证此画是根据《九歌·少司命》制成，而且汉代画像砖中也并无确切定义为山鬼的作品，故汉代画像砖不列入在本文研究范围内。

本文以历代“山鬼”的图像作品为研究对象。目前学术界普遍认同现存最早的“山鬼图”为北宋李公麟所绘制。<sup>18</sup>在阐述历代山鬼接受历程时，本文将主要以接受理论的研究视角来探析“九歌·山鬼”的接受历程。此角度来看，历代绘制者对“山鬼”题材进行二次创作其实是画家对原文本的理解与阐释进而文学接受的过程。创作者所受到的外在客观影响会反映在其作品上，因此各朝代社会文化背景，对于探析“九歌·山鬼”画卷作品的接受影响因素来说必不可少。另一方面，创作者个人的生平经历、审美偏好，甚至是创作时的内在情感，都会对其作品产生一定程度上的影响。通过对“山鬼”接受历程的梳理，得以探析历代山鬼题材差异背后的影响因素。

本文将运用文献分析法来搜寻有关“山鬼”画卷的专著文献与图集资料，将收集到的历代《山鬼图》的图像资料加以整合，以此梳理与整合历代“山鬼”画卷作品的异同并尝试探寻其特征。

---

<sup>17</sup> 林河，〈汉代画像砖上的〈九歌图〉〉，《民族艺术》1998年第2期，页199。

<sup>18</sup> 黄朋，〈《九歌图》的图式流变〉，页62。

本文同样会使用图像研究法来收集自宋元至近现代的“山鬼”画卷，将这些“山鬼”图像资料加以整合，进而梳理出历代“山鬼”图像的脉络以方便归纳总结，并且由此可探析出历代“山鬼”画卷的演变趋势。

本文也使用了比较研究法以探析历代山鬼作品的异同之处，通过对比不同朝代的创作者、同一朝代的不同创作者、同一创作者早期与晚期笔下的“山鬼”作品的差异，进而从中分析造成历代“山鬼”图像形象差异的影响因素。

## 第五节 研究难题

本文的研究难题主要在于历代“山鬼”图像属于绘制者的对于原文本的再创作，难以对绘制者创作时的心理进行揣摩，需要结合绘制者所处时代的社会文化背景、美学思想、个性与生活境遇等多方面的因素进行分析。目前全无专门著作研究山鬼图像，而且目前能收集到的有关“山鬼”接受的零散资料，基本都需要从屈原或是各位画家的专门研究中的一小个章节，所提及零散几段里得悉一二。不仅是“山鬼”图像的资料获取困难，并且对于探讨其接受历程背后的规律也实属不易，需要在本就稀少的资料中抽丝剥茧，来分析其历代特征，更何况是探究影响“九歌·山鬼”接受的因素这类几乎没有前人研究的问题。较前代而言，当前学术界对于近现代的“山鬼图”的研究明显不足，这使得近现代“山鬼图”的文献资料也相对较少。总体来看，难题大多聚集于文献资料的不够充足上，并且使用接受理论来探析山鬼图像这一较为创新的方法上。

## 第二章 历代“九歌·山鬼”典型图像分析

“九歌·山鬼”原型之说历来为楚辞学家所经辩，由于这份尚未盖棺定论的不确定性，使得不同时代的“山鬼”形象也纷呈各异，这固然离不开画家个人的主观理解、楚辞学家的影响以及其朝代风尚。<sup>19</sup>历代风格或高古、或奇诡的《山鬼图》创作，展现出山鬼这一文学题材于各朝代下的理解与阐释，并随着新作品的描绘而历久弥新。

学者张克峰曾提到：

“山鬼图之出现，乃文学与绘画之结合，其形象之塑造，乃画家对文学之理解与再创造，其风格之表现，乃画家对时代之反映。山鬼图之出现，乃文学与绘画之结合，其形象之塑造，乃画家对文学之理解与再创造，其风格之表现，乃画家对时代之反映。”<sup>20</sup>

可见从山鬼这一文学作品到图像的再创作过程，并非只是简单的文本再现，实质上也是画师的理解、阐释以及文学接受过程。历代以山鬼为题的作品繁多，且各朝代的形象与性别皆有较大差异，这反映出不同朝代对于山鬼的接受状况也不尽相同。古今以来被楚辞学者所认可的较为普遍的山鬼原型之说，无非是“精怪说”“巫山神女说”“山神说”以及“人鬼说”四类而已。<sup>21</sup>以“九歌·山鬼”这种文学作品为绘画题材时，画家对文本的理解至关重要，因为其风格形象、构图姿态等都会因此变化，而绘制者的想法又往往无法脱离楚辞学家的观点影响，所以透过《山鬼图》也可以在一定程度上看出画家对所处时代的楚辞学观点的接受情况。<sup>22</sup>本章节将通过梳理历代较具代表性的山鬼图像，并以此分析出各朝代画家的创作特点与演变特征。

<sup>19</sup> 路婧，〈山鬼文图关系研究〉，页73。

<sup>20</sup> 张克峰，〈屈原及其作品在绘画创作中的接受〉，页83。

<sup>21</sup> 向君旭，〈“山鬼”形象研究〉（武汉：华中师范大学硕士学位论文，2012），页3。

<sup>22</sup> 宁璐璐，〈明清〈九歌图〉研究〉，页23。

## 第一节 宋元山鬼图像：依文制图

宋元时期的山鬼图像创作受“精怪说”影响颇深，洪兴祖认为山鬼原型为《山海经》和《淮南子》等古籍中所载录的“夔”与“梟阳”<sup>23</sup>，也就是诞于深山野林中，面容似人、体态类人并且“见人而笑”的精怪。<sup>24</sup>此说法也在后世得到了朱熹、王夫之等楚辞学家的认同，而从目前可考据的宋元《山鬼图》多将其绘制成男性精怪来看，当时的画师显然有或多或少受到其学说的影响。

宋元时期的画家普遍追求对文本的还原，所绘制的山鬼形象与环境细节都基本符合屈原“九歌·山鬼”的文字描述，为的是遣兴寄情。宋代李公麟所绘制的白描《山鬼图》堪称此题材的开创性经典。<sup>25</sup>虽然李公麟一生中曾画过数次《九歌图》，早期山鬼或被描绘为身着华服、头戴冠饰、乘辛夷车且被精怪簇拥的高贵女神；或被刻画为身骑豹狸漫步于竹林山野之中的女子，但他最为盛行且经典的是一幅男性精怪形象的《山鬼图》。



<sup>23</sup> 【宋】洪兴祖，《楚辞补注》（北京：中华书局，1983），页82。

<sup>24</sup> 何宁，《淮南子集释》（北京：中华书局，1998），页981。

<sup>25</sup> 向君旭，《“山鬼”形象研究》，页7。

图1 宋李公麟九歌图米芾书辞卷 山鬼<sup>26</sup>

在这幅图像中李公麟显然接受了“精怪说”，山鬼身裹薜叶荔枝，手拿一枝兰草，骑豹侧身倚靠在弯曲的松柏下，此精怪形象与侧身倚松柏构图被后世无数画家当作范本描摹效仿。<sup>27</sup>图像中李公麟依据原文绘制了粗壮弯曲的松柏和多簇茂密的篁竹，虽是为符合“九歌·山鬼”原文而画，但其意象的象征意义也不可忽视。吴仁杰将篁竹比谓奸谗<sup>28</sup>，山鬼手中所持的兰芳香草以喻高洁忠贞，背靠的松柏以喻坚定不屈，而山鬼乘赤豹穿梭幽篁其中，意为虽前路被谗佞所阻，仍旧坚守至纯本性、不坠忠贞志、迎佞难而上。

元代张渥早期的《山鬼图》几乎全然是对李公麟作品的摹仿，无论是精怪形象还是环境构图都基本与其别无二致，唯有晚年创作的山鬼形象突兀变化为愁眉苦脸的老年男性。<sup>29</sup>山鬼同样骑在豹上，眉皱眼垂地看向手中的香草，姿势由早期的侧身倚树转为正面微微侧头，状似沉思的神情平添几分哀愁。

---

<sup>26</sup> 〈宋李公麟九歌图米芾书辞卷〉，国立故宫博物院，检索于2024年11月28日，  
<https://digitalarchive.npm.gov.tw/Painting/Content?pid=14146&Dept=P>

<sup>27</sup> 侯爽，《〈楚辞〉图文关系研究》，页4。

<sup>28</sup> 【宋】吴仁杰撰，《离骚草木疏》，《景印文渊阁四库全书》（上海：上海古籍出版社，1990），卷4，页493。

<sup>29</sup> 曹瀛文，《宋元〈九歌图〉典型图式及其来源》（西安：西安美术学院硕士学位论文，2019），页77。



图2 元张渥九歌图卷 早期山鬼<sup>30</sup> 图3 元张渥九歌图卷 晚期山鬼局部<sup>31</sup> 图4 元张渥九歌图卷 屈原局部<sup>32</sup>

若是将这位老年山鬼与屈原像比对，可发现两者的长相与神情都颇为相像。

<sup>33</sup>张渥笔下前后期的山鬼形象发生了如此差异，后期显然是特意将山鬼刻画为屈原的相貌，这样绘制形象其实不难理解。张渥就像是历史上多数郁郁不得志的没落文人那样，科考仕途不顺遂寄情书画聊以安慰。<sup>34</sup>他原本就对李公麟怀有敬慕之情，所以早期多摹仿李氏的画作也在情理之中，并且李公麟所创造的山鬼形象在当时太过经典，甚至被奉为山鬼形象的“权威”，直到后世都一直广为流传。另一方面，张渥早期作品未免有养家应酬之嫌。他为糊口果腹有做贩售自己字画的生意，且在当时逐渐受到世人重金相求，还经常以自己的画作用于赠礼交往之用途。<sup>35</sup>宋元时期受楚辞学观点影响，“精怪说”已成为大多数世人心中山鬼形象的

<sup>30</sup> 〈元张渥九歌图卷〉，上海博物馆，检索于2024年11月28日，  
<https://www.shanghaimuseum.net/mu/frontend/pg/article/id/CI00000839>

<sup>31</sup> 〈Nine Songs九歌图·山鬼局部元张渥〉，美国克利夫兰艺术博物馆，检索于2024年11月28日，  
<https://www.clevelandart.org/art/1959.138>

<sup>32</sup> 〈Nine Songs九歌图·屈原局部元张渥〉，美国克利夫兰艺术博物馆，检索于2024年11月28日，  
<https://www.clevelandart.org/art/1959.138>

<sup>33</sup> 李鹏，《图像、书辞、观念——〈九歌图〉研究》（苏州：苏州大学博士学位论文，2017），页92。

<sup>34</sup> 何继恒，《中国古代屈原及其作品图像研究》，页45。

<sup>35</sup> 侯彬彬，《“九歌·山鬼”图像嬗变研究》（甘肃：西北师范大学硕士学位论文，2022），

模板，既然是用于贩售和人情往来，选择最受认可与欢迎的形象显然更为合适。基于以上因素，笔者认为张渥就算内心并不完全认同这种山鬼形象，也会因潜移默化的影响并为世俗原因进行妥协。李雅馨认为从早期只露出半身侧脸至后期的整身正脸微微歪头，可以看作是张渥对于“精怪说”的犹豫不定转向完全认同的证据。<sup>36</sup>笔者对此持不同看法，山鬼形象与屈原相貌的高度相似显然不像巧合，如此老年屈原形象的山鬼几乎全然是张渥心迹的表达，是基于元代蒙古族统治者当权，其他异族或被压制排挤、或被欺凌剥削的颓郁情绪的迸发。<sup>37</sup>无论是王逸或朱熹等楚辞学家，都普遍认同山鬼是屈原用以喻己，张渥显然是因所处时代与屈原相似的境遇进而心生感慨，将山鬼绘成屈原为的是表达怀念，透过《山鬼图》对屈原寄寓怀念相惜之情，笔下凝聚的是对统治者剥削乃至家国萧条的郁愤、对自身命运的哀愁。山林中徘徊忧郁的老年山鬼不仅是屈原的化身，更是张渥乃至无数元末江南文人的缩影。

元代赵孟頫的《山鬼图》较前人而言，在整体构图与精怪山鬼的形象并无多少差别，其创新点在于图像左侧新增一身披铠甲手持剑刃长竿的武士，他跟在山鬼身后，周围云层雾气缭绕，是山鬼图像中少见的两位主体设定。

图5 元赵孟頫赵松雪九歌图·神品 山鬼局部<sup>38</sup>

---

页20。

<sup>36</sup> 李雅馨，《〈九歌〉文图关系研究》，页71。

<sup>37</sup> 路婧，《山鬼文图关系研究》，页74。

<sup>38</sup> 〈赵松雪九歌图·神品山鬼局部元赵孟頫〉，美国弗利尔美术馆，检索于2024年11月28日，<http://www.freersackler.so.edu/object/F11903.115>



图5 元赵孟頫赵松雪九歌图·神品 山鬼局部<sup>39</sup>

关于武士出现在此的用意，目前学界尚且无人进行探究。若根据原文“从文狸”的描述，山鬼身后应是狸猫或精怪随从，可盔甲整齐的武士怎么看也与前者扯不上关系，因此笔者结合赵孟頫生平做出大胆猜测，武士象征的是朝廷监视。赵孟頫作为“仕元”的宋室皇族后裔，每行每步都需多思谨慎，唯恐招之元代蒙古异族的猜忌，因宋皇室遗民的身份屡遭同僚的政治歧视，于是经常在究竟是仕途还是归隐之间徘徊。<sup>40</sup>结合历代文人与楚辞学家往往将山鬼视作屈原自喻，借山鬼之口诉说对公子的思慕，实则抒发自身对君主的敬慕与被猜疑冷落的哀痛。图像中的武士盔甲光鲜整齐的出现在山林之中，显然与穿树叶骑赤豹的山鬼格格不入，武士身佩长剑手拿长竿，部分身体遮掩躲藏在山林石壁后，紧跟在山鬼身后，眼睛牢牢盯着山鬼的背影，着实有监视之嫌。

<sup>39</sup> 〈赵松雪九歌图·神品山鬼局部元赵孟頫〉，美国弗利尔美术馆，检索于2024年11月28日，<http://www.freersackler.so.edu/object/F11903.115>

<sup>40</sup> 陆继顶，《赵孟頫仕元矛盾心境与他的复古书学思想》（河南：河南师范大学硕士学位论文，2012），页8。

## 第二节 明清山鬼图像：迈向多元

明代汪瑗的“山神说”在同时代普遍得到世人认可，他认为山鬼即山中的神灵，之所以称为“鬼”，是因为并非正神。<sup>41</sup>虽然明代绘制《山鬼图》的画家较宋元时期增加不少，但多数作品仍为摹仿李公麟的图式，唯有以奇诡夸张著称的陈洪绶、以严谨细致为先的萧云从在众多画家中脱颖而出，其作品较前人又有了新的突破性与创造力。

明代陈洪绶是首位创作版画《山鬼图》的画家<sup>42</sup>，图像中的山鬼被绘制成凶神恶煞的老年男性形象，他的头朝向西北高高扬起，狰狞的面容配上茂密的毛发，神色似笑非哭，身披薜荔手拿桂旗，腿下的赤豹圆润毛绒，并且只绘制了山鬼这一人物主体，全无原文所描述的山林清泉等背景，可以说是颠覆了以往的山鬼形象，且带有世俗性色彩。



图6 明陈洪绶九歌版画 山鬼<sup>43</sup>

<sup>41</sup> 【明】汪瑗，《楚辞集解》（北京：北京古籍出版社，1999），页105。

<sup>42</sup> 宁璐璐，《明清〈九歌图〉研究》，页19。

<sup>43</sup> 〈明陈洪绶九歌版画〉，广东省现代水印版画研究院，检索于2024年11月28日，<https://gdmwp.com/newsinfo/312074.html>

陈洪绶此作放在整个山鬼再创作史上，也称得上是相当怪诞的作品。<sup>44</sup>学界对这幅《山鬼图》的评价可谓极端，有学者认为堪称独树一帜，较李公麟与张渥等前人有过之而无不及；另有学者觉得此图完全脱离山鬼原文，陈洪绶这般绘制山鬼形象是“蠹伯”<sup>45</sup>。如此夸张奇诡的山鬼形象，陈洪绶自称是读《楚辞》时情之所至后随手绘制而成的“戏笔”<sup>46</sup>。由于整幅图一挥而就，因此画作看起来相当情绪化，完全是陈洪绶主观情感的输出。陈洪绶创作此图时年十九，虽年纪尚轻却已经历良多，其幼年丧父、少年丧母的生活经历，身处明末腐朽溃败的政治环境却无计可施<sup>47</sup>，此时陈洪绶与屈原的心境何其相似，他憎恨动荡不安的社会、嘲讽生活清贫且常年奔走在社会底层，还需要卖画维持生计的自己，于是在《山鬼图》中肆意宣泄着对现实的憎恨与嘲讽，借山鬼独居篁竹山林中的独孤幽怨抒发自身的孤寂落寞之情，忧愤不羁情绪顿现。这种以绘制者主观情感为先，脱离山鬼原文，甚至是为宣泄情感无视原文强制阐释的行为，使得山鬼脱离了原先的文本与意蕴。<sup>48</sup>

明代萧云从所绘制的《山鬼图》无论从物象还是细节看来，都是最贴近山鬼原文的作品。虽然与陈洪绶同处于明末时期，同样使用版画形式进行创作，但两人的性格与经历却完全不同，这导致在绘制山鬼这同一文学题材的形象上呈现出迥然不同的图像作品。萧云从与陈洪绶的率性随意正相反，他创作山鬼形象时显然经过严谨的考究，并且认为前人将山鬼描绘成男性精怪的形象堪称谬误。<sup>49</sup>

图7 明萧云从九歌版画 山鬼<sup>50</sup>

<sup>44</sup> 吴福秀，〈〈九歌〉诗画变体的审美文化内涵〉，《湖北师范大学学报（哲学社会科学版）》2019年第6期，页2。

<sup>45</sup> 宁璐璐，《明清〈九歌图〉研究》，页32。

<sup>46</sup> 侯彬彬，《“九歌·山鬼”图像嬗变研究》，页23。

<sup>47</sup> 李鹏，《图像、书辞、观念——〈九歌图〉研究》，页97。

<sup>48</sup> 李雅馨，《〈九歌〉文图关系研究》，页72。

<sup>49</sup> 侯彬彬，《“九歌·山鬼”图像嬗变研究》，页26。

<sup>50</sup> 〈离骚图册屈原著萧云从绘〉，以画雅集，检索于2024年11月28日，



图7 明萧云从九歌版画 山鬼<sup>51</sup>

图像中山鬼被描绘为含睇宜笑的女神形象，她的神情温和平静，眉眼笑弯着，发髻被绾成温婉端庄的样式，身披带有薜荔装饰的衣袍，右手持桂旗，左手似乎与云雾相连，坐在温顺赤豹拉着的辛夷车上，周围装点着各色女萝香草，身旁有猿猱文狸随侍，另有一腾云驾雾的雷神跟随在侧，为的是表现“雷填雨冥”之感，整幅图像基本实现了对屈原文本的再现。明末宦官掌权党争不断，同样是身处朝代交替之际，遭受亡国悲切的萧云从，并未像赵孟頫一般怀揣郁思入仕新朝，而是坚守故国志节归隐旧乡，此图便是归隐时期创作而成<sup>52</sup>，于是山鬼面目也格外温和平静，其姿态端庄脊梁笔直，恰如不愿仕清的萧云从，自身与屈原相似的经历使萧云从借创作《山鬼图》以表对屈原的相惜与哀思，抒发对明朝的思怀追忆。

---

<https://yihua.art/xiaoyuncong-li-sao-tu.html>

<sup>51</sup> 〈离骚图册屈原著萧云从绘〉，以画雅集，检索于2024年11月28日，  
<https://yihua.art/xiaoyuncong-li-sao-tu.html>

<sup>52</sup> 李雅馨，《〈九歌〉文图关系研究》，页30。

清代顾成天最先提出“巫山神女说”，他认为山鬼即瑶姬。<sup>53</sup>此说法在当时获得众多楚辞学家的赞同，山林中面容温婉、多情窈窕的女神形象显然更贴合“九歌·山鬼”的原文，并且就画面美感上来说更符合世人的审美。正是因为此学说的兴盛，使得清代画师所绘制的山鬼多以貌美女性的形象示人。这里不妨举个实例，清代罗聘颇擅长画鬼，常以鬼为题材讽刺批判现实黑暗<sup>54</sup>，所塑形象大多奇诡夸张、光怪陆离，然而他笔下的山鬼却是端庄秀丽的女性形象，不似以往画鬼的作风，这很有可能是受到“巫山神女说”的影响所致。



图8 清罗聘山鬼图<sup>55</sup>

图像中山鬼面容温婉姿态端庄，头颅微仰似思考似等待，神色平静而又沾染几分惆怅，身着领口点缀着薜荔的衣袍，腰间配有香草装点，亭立在猛虎旁边，不再像前人所绘制的那般骑在豹上，山鬼的发髻与服饰较前代而言，显露出清汉女的装

<sup>53</sup> 姜亮夫，《楚辞书目五种》，页166。

<sup>54</sup> 侯彬彬，《“九歌·山鬼”图像嬗变研究》，页28。

<sup>55</sup> 〈清罗聘山鬼图〉，清华大学美术学院，检索于2024年11月28日，<https://news.pmv.cn/zp/841501.html>

束风格，消减了不少山野自然气息，着实有女神之态。罗聘虽自幼苦读诗书颇有学识，却以售卖自己的画作维持生计，终生为一介布衣。<sup>56</sup>画中山鬼微昂着头静默地等待她的公子，罗聘又何尝不是等待仕途受到赏识、能够为国效力的期盼以及对现实的无奈。

### 第三节 近现代山鬼图像：颠覆重构

处于社会变革时期的近现代，由于西学审美思潮的涌入，使得这一时期的《山鬼图》堪称颠覆了以往的形象与构图，虽然有少部分画家仍承袭传统的山鬼图式，但更多绘制者破除传统图式与意境，甚至是脱离“九歌·山鬼”原文本，以浓烈重彩的笔墨创作出诸多新颖的山鬼形象。<sup>57</sup>近现代山鬼原型之说以“巫山神女说”与“人鬼说”较为流行，《说文解字》对于鬼的定义为：“人所归为鬼”<sup>58</sup>，清代胡文英以此为据，认为山鬼是“死而主此山之祀者”<sup>59</sup>，也就是山鬼切实来讲是人鬼，现代楚辞学家张元勋则根据楚国将亡者葬于山林的丧葬习俗，进一步断定山鬼是人死后回归山林所变的鬼。<sup>60</sup>然而从这一时期的《山鬼图》作品来看，楚辞学家对于画家创作的影响显然在逐步降低，山鬼窈窕温婉的含蓄美逐渐消弭，取而代之的是奇幻豪放的形骸冲击。

傅抱石早期创作《山鬼图》时正值中国政治动荡阶段，屈原的“九歌·山鬼”正适合作为他几经辗转漂泊之际，寄托悲愁的情感象征。<sup>61</sup>早期图像中山鬼被绘制

<sup>56</sup> 李雅馨，《〈九歌〉文图关系研究》，页73。

<sup>57</sup> 侯彬彬，《“九歌·山鬼”图像嬗变研究》，页34。

<sup>58</sup> 段玉裁，《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1981），页434。

<sup>59</sup> 胡文英，《屈骚指掌》（北京：北京古籍出版社，1979），页71。

<sup>60</sup> 张元勋，《九歌十辨》（北京：中华书局，2006），页190。

<sup>61</sup> 何继恒，《中国古代屈原及其作品图像研究》，页79。

为神色哀婉、略带愁容的女神形象，衣袖饰带飘荡，赤豹与随从带着辛夷车随侍在身后，整个画面被树木包裹的密不透风，雨水倾泻而下，颇带几分阴森萧条之意。

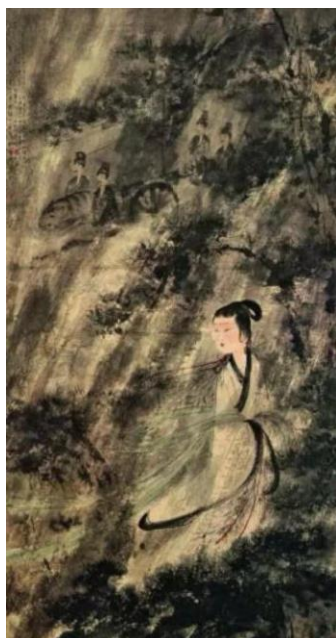


图9 近现代傅抱石 1945早期山鬼<sup>62</sup>



图10 近现代傅抱石 1954晚期山鬼<sup>63</sup>

从山鬼的形象与神情中也得以窥探几分画家当下的境遇，傅抱石后期创作《山鬼图》时社会已逐渐趋于稳定，他的事业也逐步高升，于是后期图像中山鬼面容温润沉静，哀愁的情绪被消淡不少，她身着青绿色有薜荔装点的衫裙，早期几乎覆盖整个画面的树木消失不见，只余左侧的蜿蜒矮松，并未绘制山鬼原文所写的赤豹随从、文狸辛夷车等形象，只突出山鬼主体的端庄宁静之态，较早期《山鬼图》而言，画面明显更加明朗轻盈。傅抱石与郭沫若二人亦师亦友，显然傅抱石绘制山鬼形象时受到郭沫若楚辞学观点的影响，郭沫若不仅赞同“巫山神女说”，并且论证山鬼

<sup>62</sup> 〈傅抱石楚辞山鬼图轴〉，南京博物院，检索于2024年11月28日，  
<https://www.njmuseum.com/zh/collectionDetails?id=415>

<sup>63</sup> 〈傅抱石九歌图·山鬼〉，傅抱石纪念网站，检索于2024年11月28日，  
[https://fubaoshi.arttron.net/works\\_detail\\_BRT000000079678](https://fubaoshi.arttron.net/works_detail_BRT000000079678)

所处之地为“巫山”<sup>64</sup>，而傅抱石的女神山鬼形象则进一步对郭沫若的观点进行了肯定。他的作品虽较前人在图式与形象上有所创新，但仍是位温润典雅的女神，画作中泛着淡雅古意，这与屈原所塑造的文学意涵还是相符合的。

徐悲鸿绘制《山鬼图》时正值中日战争时期<sup>65</sup>，国家战火飘渺忧患不已，如此浓烈的爱国氛围促使徐悲鸿挥洒笔墨，创作屈原笔下的篇章也属情理中事。



图11 近现代徐悲鸿 山鬼<sup>66</sup>

图像中的山鬼被摹画为身骑黑豹的丰腴裸女形象，头戴香草薜荔编织而成的花环，身上也装点着薜荔枝条，神色哀愁中略带几分茫然，身处山林瀑布之旁，颇

---

<sup>64</sup> 郭沫若，《屈原赋今译》（北京：人民文学出版社，1953），页32。

<sup>65</sup> 向君旭，《“山鬼”形象研究》，页15。

<sup>66</sup> 〈徐悲鸿山鬼〉，美篇，检索于2024年11月28日，<https://www.meipian.cn/4zhfap5k>

具西方写实美感。然而这种糅杂了西洋技法的山鬼形象饱受争议，画家任真汉便批评将山鬼绘制为裸体的做法<sup>67</sup>，并且认为徐悲鸿此作完全脱离山鬼的原意。诚然徐悲鸿的裸女是对于山鬼形象突破传统的大胆创新，然而过于写实的躯体，反而丧失了山鬼原文意中的含蓄神韵<sup>68</sup>，山鬼原本的“神性”顿失，彻头彻尾变成了山林之中的人类少女。

黄永玉所绘制的山鬼为全裸奇诡的女性形象，山鬼面容阴郁，屈腿坐在狰狞裂口的赤豹上，身旁有白花环绕，图像色彩绚丽夸张，赤豹与文狸怒目獠牙，比起动物更像是妖怪，一红一蓝伴随在山鬼身旁，周围铺满各色不同的苔藓灌木等植物。



图12 近现代黄永玉 山鬼<sup>69</sup>

从图像上来看，无论黄永玉是否受到“人鬼说”的楚辞学观点影响，画面中肤色苍白、眼眶漆黑而嘴唇鲜红的山鬼，用阴郁的鬼魅形容是恰如其分。

<sup>67</sup> 王震，《徐悲鸿年谱长编》（上海：上海画报出版社，2006），页196。

<sup>68</sup> 吴福秀，〈〈九歌〉诗画变体的审美文化内涵〉，页3。

<sup>69</sup> 〈近现代黄永玉〉，美篇，检索于2024年11月28日，<https://huaban.com/pins/112953522>



图13 近现代张光宇 漫画山鬼图<sup>70</sup>

张光宇所创作漫画《山鬼图》色调阴沉诡异，恰如陷于中日战争时黑暗的社会氛围，浓厚的黑色云雾将大半画面铺满，与延绵山峦连成一片，辛夷车上堆着层层叠叠的香草，皮肤苍白状似幽灵的山鬼坐在高处，伸出一手指向前方。仆从手握缰绳驾着赤豹奋力拉着辛夷车，两匹被奴隶的赤豹低垂着头颅，而头顶压抑昏暗的黑云似乎永不会退散，整幅《山鬼图》充斥着荒诞诡异的气氛。张光宇感念屈原不愿屈膝宁沉江赴死的志洁，其创作《山鬼图》旨在唤起群众反抗日军压迫，夺回民族自由意识。<sup>71</sup>

<sup>70</sup> 〈〈上海漫画〉1928年第10期〉，中国作家网，检索于2024年11月28日，<http://www.chinawriter.com.cn/n1/2021/0205/c419387-32023493.html>

<sup>71</sup> 侯彬彬，《“九歌·山鬼”图像嬗变研究》，页36。

#### 第四节 “九歌·山鬼”图像演变特征

经过梳理历代较具有代表性的“九歌·山鬼”图像，得以对其演变特征进行总结。宋元时期的画家普遍追求对文本的还原，绘制者多以李公麟《山鬼图》为底本进行摹仿，只在细节处稍作改动，整体图像基本符合屈原“九歌·山鬼”的文字描述，同时楚辞学家的观点对山鬼的形象与细节影响很大，但已成模板的精怪山鬼倚松形象未免过于单一。

明清时期的山鬼图像不仅在形象与构图上逐渐迈向多元，而且在创作形式上也出现了版画山鬼这种新形式，绘制者在画作中倾注的主观理解较前代明显增多，原文本的描述对于山鬼画作的影响逐步降低，但依然有不在少数的山鬼图像为摹仿李公麟的图式。

近现代时期则无论在山鬼的形象或是构图上都进行了堪称颠覆性的创新，有部分作品甚至是明显脱离“九歌·山鬼”原文本，整幅图像几乎全然是绘制者的主观情感，与屈原笔下所塑造的山鬼文学意涵大相径庭，楚辞学说对于山鬼图像的影响变得微乎其微。

文学接受并非对于山鬼原作一味的再现与还原，而是饱含接受主体的理解与情感所进行的再创作。<sup>72</sup>山鬼图像自宋代以来逐渐增多，这与绘制者所处的社会环境有关，画家绘制《山鬼图》不仅是描摹图像，也是宣泄情感。眼见家国萧条的郁愤、对自身命运的哀愁以及民族生死存亡的抗争似乎是创作山鬼图像的催化剂，绘制者或借山鬼抒发对君主的敬慕，或感慨自身的孤寂落寞之情，或寄寓对屈原的相惜与哀思，抒发对旧朝的思怀追忆。

---

<sup>72</sup> 胡经之、王岳川，《文艺学美学方法论》（北京：北京大学出版社，1994），页334。

“九歌·山鬼”作为屈原笔下的文学作品，绘制者以此为底本进行再创作时，其对于文本的理解便显得分外重要，山鬼的风格形象与姿态构图全然取决于此，然而画家又往往无法脱离所处时代楚辞学家的观点影响，这也导致历代以来山鬼的形象也实现了多次转变，宋元时期受李公麟影响多被绘制为面容清秀的类人精怪，明清时期山鬼的性别与形象逐渐多变，或被绘制为瞪目拧眉的老年男性，或被描摹为温婉端庄的女神，近现代时期则多是以或纯真或奇诡的丰腴裸女形象示人。随着朝代更迭，山鬼的形象逐渐从幽篁山林踏入世俗人间，身上的“神性”伴随时代逐渐消弭，直到近现代彻底变为世俗眼中的人类女性。

### 第三章 影响“九歌·山鬼”接受的因素

各朝代的《山鬼图》无论是在形象还是构图上都具有较为显著的差异，这是由于历代绘制者对于“九歌·山鬼”这一文学作品的接受不同，而影响接受过程的因素又与不同朝代的社会文化背景、绘制者的艺术美学思想以及个人生活境遇等紧密相连。<sup>73</sup>本章节在探讨影响“九歌·山鬼”接受的因素时，将同样运用接受理论的方法。接受美学本就是从小代山鬼形象差异这一现象中探索接受主体，也就是绘制者对“九歌·山鬼”这一文学作品接受过程中的各种影响因素。<sup>74</sup>首先以垂直接受的角度来看，由于各朝代的历史与文化都不尽相同，这导致不同朝代的绘制者必然对于“九歌·山鬼”这一文学作品的理解与阐释也各有差异，进而将这种差异体现在《山鬼图》的形象与构图上。<sup>75</sup>其次对于水平接受来说，处于相同

---

<sup>73</sup> 胡经之、王岳川，《文艺学美学方法论》，页335。

<sup>74</sup> 胡经之、王岳川，《文艺学美学方法论》，页333。

<sup>75</sup> 胡经之、王岳川，《文艺学美学方法论》，页341。

时代的绘制者，由于个体的性格与生活境遇各不相同，进而导致对“九歌·山鬼”的接受同中有异、异中有同的情况。<sup>76</sup>

## 第一节 社会文化背景

纵观历代各具特点的山鬼图像，从宋元时期追求对文本的还原，直至明清时期逐渐迈向多元，再到近现代的颠覆性创新，各朝代之间山鬼图像的差异彰显着不同的时代特色。历代楚辞学观点作为影响山鬼图像接受的因素之一，从前文所述已经能够看出楚辞学说对于绘制者创作山鬼形象与构图的影响颇深，并且不同朝代的社会文化背景导致接受主体对于山鬼的理解也各不相同，从而进一步影响绘制者对于“九歌·山鬼”图像的再创作。

宋元时期的《山鬼图》普遍保持着对“九歌·山鬼”原文的再现，并且所绘制的山鬼形象与所对应时代的楚辞学观点基本相符，这种绘制方式说明画家显然熟知山鬼原文本以及楚辞学观点，再加上当时社会能够接触到《九歌》的群体多为文人阶层，创作《山鬼图》的画家往往兼具文人身份便显得理所应当了。<sup>77</sup>正是由于绘制者多为文人，所以会在绘制山鬼图像时或有意、或无意地参考楚辞学家的观点进行创作，进而使得山鬼形象或多或少带有楚辞学说的影响。元代蒙古族统治者当权，其他异族或被压制排挤、或被欺凌剥削，不同民族之间的矛盾已经逐渐发展到不容调节的尖锐局面，绘制者多因所处时代与屈原相似的境遇进而心生感慨，以绘制《山鬼图》聊表对于屈原的怀念相惜之情。

---

<sup>76</sup> 胡经之、王岳川，《文艺学美学方法论》，页341。

<sup>77</sup> 曹瀛文，《宋元〈九歌图〉典型图式及其来源》，页77。

明代正处于版画发展的繁盛时期，版画山鬼图像这种新形式便诞生于此朝代。伴随着经济与商业的蓬勃之势，推动着印刷字画市场也得以迈向昌盛，商人的地位也随之迅速攀升，并且其与文人的边界逐渐变得模糊不清，愈来愈多的文人踏入书画市场，做起贩售自己画作的生意。<sup>78</sup>再者明清堪称可怖的文化专制致使文人将郁愤寄于书画聊以自娱，但满腔忧愤又不得在这种文化高压之下直接创作映射现实的题材，于是摹古似乎成为了最佳选项<sup>79</sup>，那些或悲愤或忧郁的情感借着摹仿前代画作的机会隐晦吐露几分，这也是明清除少数另辟蹊径的画家外多数人仍摹仿宋代山鬼图像的原因之一，而且市民商业市场的文艺气氛相对松弛些许，于是更多的文人画家慕此而来。<sup>80</sup>相较张渥为果腹贩售画作这种于元代少之又少的情况，文人卖画这一现象在明清变得相当常见。既然是用于贩售这种商业用途，文人在创作时便不可避免地需要考虑到普罗大众的市场需求，这导致明清的山鬼图像不仅逐渐迈向多元，而且较宋元时期山鬼图像主要传播于贵族文人阶层相比，辗转于商人手中的明清山鬼图像受众有部分变为民间商人与百姓，同时明清绘制《山鬼图》的目的也发生了改变，宋元时期绘制山鬼图像主要用于遣兴寄情，多数为的是抚慰自娱绘制者的心绪，而明代绘制画作不止作为抒情工具，也成为画家维持生计的谋生之法<sup>81</sup>，这在相当程度上使得明清山鬼图像较前代大量增多，虽有不在少数的山鬼图像因文化高压而摹仿前代图式，但也有以奇诡夸张著称的陈洪绶、以严谨细致为先的萧云从这类画家绘制出具有新颖创造性的山鬼作品出现，与宋元已成模板的精怪山鬼倚松形象相较逐步迈向多元。

---

<sup>78</sup> 宁璐璐，《明清〈九歌图〉研究》，页28。

<sup>79</sup> 侯爽，《〈楚辞〉文图关系研究》，页13。

<sup>80</sup> 侯彬彬，《“九歌·山鬼”图像嬗变研究》，页23。

<sup>81</sup> 侯彬彬，《“九歌·山鬼”图像嬗变研究》，页23。

处于社会变革时期的近现代，由于五四运动后西学审美思潮的涌入，再加上不少画家前往异国深造习得了西方技法，使得这一时期的《山鬼图》堪称颠覆了以往的形象与构图，并且近现代印刷与传媒的变革与兴盛使得报刊画册迈入市民生活<sup>82</sup>，《九歌》的普及与流传也随之正式面向平民百姓，这也在相当程度上使得绘制“九歌·山鬼”图像的画家愈来愈多，并且以浓烈重彩的笔墨创作出带有西方笔法的近现代诸多新颖的山鬼形象。然而近现代楚辞学观点对于绘制者创作《山鬼图》的影响在逐步降低，这源于画家身份的转变。宋至清代画家往往兼具文人的身份，因而所绘制的画作中常或有意、或无意的地参考楚辞学家的观点进行创作，而近现代无论是画家身份或是受众都显然更为平民化，绘制者吸收西方技法与表达而导致过于写实的躯体，使得山鬼从原文本的含蓄走向奔放。

## 第二节 艺术美学思想

宋元至近现代的山鬼图像在形象与构图上具有较为显著的差异，除却各朝代社会文化的不同导致接受主体对于山鬼的理解也各不相同这一点之外，不同朝代的美学思想观念也是影响绘制者对于“九歌·山鬼”图像的再创作的重要因素。

如前文所述，宋元时期绘制山鬼图像的画家多具有文人身份，因此所绘制的画作中也常充斥着一股书卷的文雅气，并且再创作的底本是“九歌·山鬼”这种文学题材，自然是绘制者的文学素养越高对山鬼原文本的理解程度越深，所绘制

---

<sup>82</sup> 向君旭，《“山鬼”形象研究》，页26。

出的山鬼图像也就越还原文本。<sup>83</sup>宋元时所绘制的《山鬼图》基本为白描，此时对于画作品评的美学标准包含形象的准确与神韵气质的体现<sup>84</sup>，而这一时期所绘制的山鬼形象与环境细节都基本符合屈原“九歌·山鬼”的文字描述，这一时期画家不仅追求对屈原笔下山鬼的再现，而且重视山鬼回眸含蓄的神韵美感，致力于借山鬼抒自身高洁忠贞之志，以表对屈原的怀念相惜之情。整体宋元的山鬼图带有或高古或典雅的文雅气息，并且与屈原所赋予的山鬼意蕴相符。

明清画家踏入商业市场贩售自己的画作已经并非新鲜事，由于明清山鬼图像的受众有部分变为民间商人与百姓，于是画家在创作时便不可避免地需要考虑到商人与百姓的审美偏好，绘制画作并不单纯作为画家的聊以抒情的工具，这导致明清的山鬼图像不仅出现了版画山鬼这种新形式，而且在艺术审美上较前代山鬼图像逐渐沾染上民间世俗色彩，像是陈洪绶所塑造的凶神恶煞的老年山鬼男性形象，造型扁圆的赤豹形象以及颇似镇宅门神的山鬼都表露出民间年画的绘制特点<sup>85</sup>，可以见得民间文化对于他创作山鬼图像的形式与形象的影响。

近现代绘制图像的画家身份发生了转变，多数画家不再像前代那般兼具文人身份，绘制者的文学素养自然是大不如前，并且对于“九歌·山鬼”这种文学题材的理解程度较前代更为生疏，这显然会在创作山鬼形象时绘制出一些与原文本不符的物象。随着西学审美思潮的涌入，致使画家的审美由含蓄内敛转向大胆奔放，画作中裸露的躯体与情欲甚至被视为敢于展现真实与自我表达<sup>86</sup>，并且观赏山鬼图像的受众转变为平民百姓，这导致近现代出现了相当数量的赤身的丰腴裸女

---

<sup>83</sup> 李雅馨，《〈九歌〉文图关系研究》，页44。

<sup>84</sup> 曹瀛文，《宋元〈九歌图〉典型图式及其来源》，页58。

<sup>85</sup> 宁璐璐，《明清〈九歌图〉研究》，页21。

<sup>86</sup> 李雅馨，《〈九歌〉文图关系研究》，页34。

山鬼形象，并且出现油画山鬼这类西方技法形式的图像，这种境遇下的山鬼已然丧失了屈原所赋予的含蓄神韵，甚至是脱离山鬼原先的文本与意蕴变得俗艳。

### 第三节 个人生活境遇

不同朝代的社会文化与美学思想固然是影响山鬼图像的再创作的重要因素，然而就算绘制者处于相同的时代，也会由于个体的性格与生活境遇各不相同，甚至同一绘制者的早期与晚期由于人生境遇的改变，都会导致山鬼图像出现完全不同的形象与构图。接受并非单纯的对山鬼原文本进行还原，而是画家这一接受主体对于山鬼这一文学作品理解、阐释进而再创作的过程。<sup>87</sup>因此从“九歌·山鬼”图像中也能窥见几分画家的性格或是绘制时的境遇，其情感心绪于画作中可见一斑。

即使是同时代的绘制者，也会因个体不同的性格从而对山鬼的形象与构图产生影响。例如陈洪绶与萧云从这两位同处于明末时期的画家，同样使用版画形式进行创作，然而性格上却是一个率性随意，而另一个严谨细致，截然相反的性格导致二者在绘制山鬼图像时创作出迥然不同的形象。由于接受者的性格与生活境遇都会导致作品呈现出各不相同的差异<sup>88</sup>，而随着画家年岁渐长，人生境遇的改变也会使得接受者对于作品产生新的理解，从而改变绘制思路，在后期绘制作品进行阐述时创作出截然不同的形象。

以张渥的山鬼图像为例，前文提到张渥早期的山鬼作品几乎全然是对李公麟作品的摹仿，无论是精怪形象还是环境构图都基本与其别无二致，而晚年创作的山

---

<sup>87</sup> 胡经之、王岳川，《文艺学美学方法论》，页343。

<sup>88</sup> 胡经之、王岳川，《文艺学美学方法论》，页344。

鬼形象突兀变化为愁眉苦脸的老年男性。同一个绘制者笔下前后期的山鬼形象发生了如此差异，除却张渥原本就对李公麟怀有敬慕之情，因而摹仿李公麟堪称经典的山鬼图式这一因素外，更加直观的因素源自张渥晚年生活境遇的改变。张渥早年屡次科考失败，空有效忠国家之意愿，晚年正值元朝末期，统治者对汉人的剥削与苛刻到达了顶峰<sup>89</sup>，民族矛盾致使此时若再空谈忠君爱国岂非无意义的玩笑，如此昏暗的社会现实与向来认可的屈原忠君愤世之志在内心形成了矛盾的情感，于是张渥在绘制山鬼图时转变了图式，特意将山鬼刻画为屈原的相貌，悲愁哀怨与矛盾情感一齐迸发。

同样因生活境遇改变山鬼图像的还有傅抱石，他早期绘制山鬼图像时正值政治动荡几经辗转漂泊，人生正处于窘迫低谷期，于是山鬼的神色也凄婉哀愁容，背景更是大雨倾泻树木阴森萧条，而后期生活已逐渐趋于稳定，于是图像中山鬼面容明朗温润，衣裙也更为飘逸，背景也不再压抑阴沉。接受者将自己的经历与心境投入山鬼形象，使得山鬼在历朝历代的再创作过程中不减其生命力，山鬼具有与所处时代、所绘制者共频的脉搏与心跳。

---

<sup>89</sup> 路婧，〈山鬼文图关系研究〉，页76。

## 第四章 结语

本文通过对历代“九歌·山鬼”较具有代表性的图像进行梳理与分析，各朝代山鬼的形象与性别皆有较大差异，这反映出不同朝代对于山鬼的接受状况也不尽相同。选择山鬼这一文学作品到图像的再创作过程并非只是单纯的文本还原，同时也是接受主体的理解、阐释以及接受的过程。透过山鬼图像也可以在一定程度上看出画家对所处时代的楚辞学观点的接受情况，并以此分析出各朝代画家的接受过程与山鬼的演变特征。

宋元的绘制者多以李公麟《山鬼图》为底本进行摹仿，整体图像中充溢着一股文雅书卷气，画面基本符合屈原“九歌·山鬼”的文字描述，同时楚辞学家的观点对山鬼的形象与画面细节颇具影响，但精怪山鬼倚松形象已成为此时期的固定模板。明清的山鬼图像在形象与构图上逐渐迈向多元，而且在创作形式上也出现了版画山鬼这种新形式，绘制者在画作中倾注的主观理解较前代明显增多，原文本的描述对于山鬼画作的影响逐步降低，图像因市民市场的贩售而逐渐沾染民间世俗气。近现代则无论在山鬼的形象或是构图上都进行了堪称颠覆性的创新，有部分作品甚至是明显脱离“九歌·山鬼”原文本，与屈原笔下所塑造的山鬼文学意涵大相径庭，楚辞学说对于山鬼图像的影响变得微乎其微。

宋元时期山鬼多被绘制为面容清秀的类人精怪，明清时期山鬼的性别与形象逐渐多变，或被绘制为奇诡狰狞的老年男性，或被描摹为温婉端庄的女神，近现代时期则多是以或性感或纯真的丰腴裸女形象示人，而之所以显现如此差异，其影响山鬼接受过程的因素又与不同朝代的社会文化背景、绘制者的艺术美学思想以及个人性格与生活境遇等紧密相连。纵然将山鬼由文学作品再创作作为图像的这一接受过程，由于绘制者的文学素养等各方面的因素造成对原文本的理解与阐释各有

不同，但归根结底图像的再创作使得山鬼的接受与传播程度愈来愈广，此题材历千年而展露出磅礴生命力。

## 第五章 参考文献

### （一）专书

1. 崔富章，《楚辞书目五种续编》，上海：上海古籍出版社，1993。
2. 段玉裁，《说文解字注》，上海：上海古籍出版社，1981。
3. 郭沫若，《屈原赋今译》，北京：人民文学出版社，1953。
4. 何宁，《淮南子集释》，北京：中华书局，1998。
5. 胡经之、王岳川，《文艺学美学方法论》，北京：北京大学出版社，1994。
6. 胡文英，《屈骚指掌》，北京：北京古籍出版社，1979。
7. 姜亮夫，《楚辞书目五种》，台北：明伦出版社，1971。
8. 饶宗颐，《楚辞书录》，香港：香港苏记书店，1956。
9. 王震，《徐悲鸿年谱长编》，上海：上海画报出版社，2006。
10. 张元勋，《九歌十辨》，北京：中华书局，2006。
11. 郑振铎，《楚辞图》，北京：人民文学出版社，1953。

### （二）专书（古籍）

1. 【明】汪瑗，《楚辞集解》，北京：北京古籍出版社，1999。
2. 【宋】郭熙著、梁燕译注，《林泉高致》，郑州：中州古籍出版社，2013。

3. 【宋】洪兴祖，《楚辞补注》，北京：中华书局，1983。
4. 【宋】吴仁杰撰，《景印文渊阁四库全书》，上海：上海古籍出版社，1990。

### （三）期刊论文

1. 黄朋，〈《九歌图》的图式流变〉，《上海文博论丛》2007年第4期，页62-63。
2. 林河，〈汉代画像砖上的〈九歌图〉〉，《民族艺术》1998年第2期，页199。
3. 刘书好，〈画魂与诗魂——屈原及其相关艺术形象的文学与绘画演绎〉，《中国文化画报》2006年第12期，页33-37。
4. 路婧，〈山鬼文图关系研究〉，《中学课程辅导》2017年第4期，页73-74。
5. 宋万鸣、彭红卫，〈屈原〈九歌·山鬼〉诗画互文关系史考论〉，《三峡大学学报（人文社会科学版）》2017年第4期，页9-14。
6. 吴福秀，〈〈九歌〉诗画变体的审美文化内涵〉，《湖北师范大学学报（哲学社会科学版）》2019年第6期，页1-4。
7. 张克峰，〈屈原及其作品在绘画创作中的接受〉，《文学评论》2012年第1期，页81-90。

#### （四）学位论文

1. 曹瀛文,《宋元〈九歌图〉典型图式及其来源》,西安:西安美术学院硕士学位论文,2019。
2. 何继恒,《中国古代屈原及其作品图像研究》,苏州:苏州大学博士学位论文,2017。
3. 侯彬彬,《“九歌·山鬼”图像嬗变研究》,甘肃:西北师范大学硕士学位论文,2022。
4. 侯爽,《〈楚辞〉文图关系研究》,南京:南京大学硕士学位论文,2013。
5. 李鹏,《图像、书辞、观念——〈九歌图〉研究》,苏州:苏州大学博士学位论文,2017。
6. 李荣,《中国绘画作品中的诗歌情怀——历代〈九歌图〉研究》,湖南:湖南师范大学硕士学位论文,2016。
7. 李雅馨,《〈九歌〉文图关系研究》,河南:河南大学硕士学位论文,2018。
8. 陆继顶,《赵孟頫仕元矛盾心境与他的复古书学思想》,河南:河南师范大学硕士学位论文,2012。
9. 宁璐璐,《明清〈九歌图〉研究》,江苏:江南大学硕士学位论文,2019。
10. 向君旭,《“山鬼”形象研究》,武汉:华中师范大学硕士学位论文,2012。

## （五）网络资料

1. 傅抱石纪念网站，〈傅抱石九歌图·山鬼〉，检索于2024年11月28日，  
[https://fubaoshi.artron.net/works\\_detail\\_BRT000000079678](https://fubaoshi.artron.net/works_detail_BRT000000079678)
2. 广东省现代水印版画研究院，〈明陈洪绶九歌版画〉，检索于2024年11月28日，  
[https://www.sohu.com/a/624986205\\_121124742](https://www.sohu.com/a/624986205_121124742)
3. 国立故宫博物院，〈宋李公麟九歌图米芾书辞卷〉，检索于2024年11月28日，  
<https://digitalarchive.npm.gov.tw/Painting/Content?pid=14146&Dept=P>
4. 美国克利夫兰艺术博物馆，〈Nine Songs九歌图·山鬼局部元张渥〉，  
检索于2024年11月28日，<https://www.clevelandart.org/art/1959.138>
5. 美国克利夫兰艺术博物馆，〈Nine Songs九歌图·屈原局部元张渥〉，  
检索于2024年11月28日，<https://www.clevelandart.org/art/1959.138>
6. 美国弗利尔美术馆，〈赵松雪九歌图·神品山鬼局部元赵孟頫〉，检索  
于2024年11月28日，<http://www.freersackler.so.edu/object/F11903.115>
7. 美篇，〈近现代黄永玉〉，检索于2024年11月28日，  
<https://huaban.com/pins/112953522>
8. 美篇，〈徐悲鸿山鬼〉，检索于2024年11月28日，  
<https://www.meipian.cn/4zhfap5k>
9. 南京博物院，〈傅抱石楚辞山鬼图轴〉，检索于2024年11月28日，

<https://www.njmuseum.com/zh/collectionDetails?id=415>

10. 清华大学美术学院，〈清罗聘山鬼图〉，检索于2024年11月28日，

<https://news.pmv.cn/zp/841501.html>

11. 上海博物馆，〈元张渥九歌图卷〉，检索于2024年11月28日，

<https://www.shanghaimuseum.net/mu/frontend/pg/article/id/CI00000839>

12. 以画雅集，〈离骚图册屈原著萧云从绘〉，检索于2024年11月28日，

<https://yihua.art/xiaoyuncong-li-sao-tu.html>

13. 中国作家网，〈〈上海漫画〉1928年第10期〉，检索于2024年11月28日

，<http://www.chinawriter.com.cn/n1/2021/0205/c419387-32023493.html>