

瀟湘八景：

東亞共同母題的文化意象

衣 若 芬^{*}

摘 要

狹義的「瀟湘」，指流經中國湖南的瀟水和湘江。廣義的「瀟湘」，可泛稱整個中國湖南。從莊子和屈原開始，書寫「瀟湘」的作品凝聚了豐富的瀟湘文化底蘊。大約從唐代起，有瀟湘山水畫創作。北宋文人畫家宋迪以瀟湘的八個景致為題材，繪製〈瀟湘八景圖〉，成為東亞「瀟湘八景」詩畫的濫觴。

十二世紀出使宋朝的高麗畫家在朝廷畫院學習了「瀟湘八景」詩畫。十三世紀東渡日本的僧人傳入「瀟湘八景」詩畫。古代越南使臣出使中國的陸路途徑則會經過湖南境內。「瀟湘八景」是東亞諸國共同的詩畫抒情母題，通過「瀟湘八景」的文化意象，可以探析東亞的審美意趣。

本文概述「瀟湘八景」的源起，以及在中國、韓國、日本、越南的歷史發展情形，歸納出中國的「離憂愁緒」、韓國的「嚮往樂土」、日本的「幽玄禪思」、越南的「異域懷歸」，各具特色的藝術表現。

關鍵詞：瀟湘八景、文化意象、東亞、母題、審美意識

^{*} 作者現任新加坡南洋理工大學中文系副教授。

Eight Views of Xiao-Xiang:

The Culture Image of East Asia

I Lo-fen

Abstract

“Xiao-Xiang” refers to the Xiao River and Xiang River that flows through Hunan area. Since Zhuangzi and Qu Yuan, literary creations on Xiao-Xiang have developed into a cultural image, and landscape paintings on Xiao-Xiang have also developed from Tang dynasty. Northern Song dynasty painter Song Di illustrated “Eight Views of Xiao-Xiang”, which initiated the poetry and painting creations on Xiao-Xiang in East Asia.

12th century, Goryeo ambassador painters have learned poetry and painting creations on Xiao-Xiang in the Song court. 13th century, monks travelled to Japan also brought in poetry and painting works on Xiao-Xiang. The over land route of Ancient Vietnamese envoys also went through Hunan province. “Eight views of Xiao-Xiang” is a shared poetry and lyrical motif among East Asian countries. Hence, studying the cultural image of Xiao-Xiang will allow analysis of aesthetic consciousness of East Asian countries.

This paper summarizes the origins of “Eight View of Xiao-Xiang”, as

well as their historical development in China, Korea, Japan and Vietnam, each with their distinguishing characteristics.

Keywords: Eight Views of Xiao-Xiang, Culture Image, East Asia, Motif, Aesthetic consciousness

瀟湘八景：

東亞共同母題的文化意象

衣 若 芬

一、「瀟湘八景」源起

「瀟湘」之「湘」指湘水，湘水發源於中國廣西省靈川縣東海陽山，朝東北流入湖南省境，為湖南省四大河流之一。「瀟」字在魏晉時代，是形容「水情深」的樣子；到了唐代，「瀟」字轉指瀟水。瀟水源出湖南省寧遠縣九嶷山，於零陵縣注入湘水，湘水貫穿湖南省，注入洞庭湖。因此，狹義而言，「瀟湘」是瀟水和湘水的合稱；廣義而言，可泛指湖南地區。

「八景」的「景」字本指日光，約在魏晉六朝時，「景」具有「風景」的意涵，也大約從那時開始，有歌詠八種風景的詩歌，例如沈約(441-513)〈八詠詩〉。¹「八」與「景」合為一詞，本用於道教，形容道教科儀中的神輿，又作「八寶妙景」、「八卦神景」、「八色光景」。²

¹ 〈登臺望秋月〉、〈會圃臨東風〉、〈歲暮潛衰草〉、〈霜來悲落桐〉、〈夕行聞夜鶴〉、〈晨征聽曉鴻〉、〈解佩去朝市〉、〈被褐守山東〉。

² (明)周玄貞：《皇經集註》(上海：商務印書館，1926年，據明萬曆三十五年〔1607〕本影印)，卷4：「與諸天眷屬馭八景鸞輿。」原注：「八景，一作八寶妙景，一作八卦神景，一作八色光景。大抵天上神輿，周八方之景，備八節之和，故云八景。」

庾信（513-581）〈道士步虛詞〉云：

無名萬物始，有道百靈初。寂絕乘丹氣，玄明上玉虛。三元隨建節，八景逐迴輿。……。³

北宋時期，「八景」成爲八種地方景觀之統稱，也稱「八境」，例如蘇軾（1037-1101）有〈虔州八境圖八首〉、〈鳳翔八觀〉詩。「瀟湘八景」便是湖南地區的八種景觀。「瀟湘八景」的內容，據北宋沈括（1031-1095）記載，是文人畫家宋迪（字復古，約1015-1080）畫的平遠山水圖題目：

度支員外郎宋迪工畫，尤善爲平遠山水，其得意者有「平沙雁落」、「遠浦帆歸」、「山市晴嵐」、「江天暮雪」、「洞庭秋月」、「瀟湘夜雨」、「煙寺晚鐘」、「漁村落照」，謂之「八景」。好事者多傳之。⁴

嚴格看來，沈括並沒有說宋迪畫的是〈瀟湘八景圖〉。宋徽宗朝《宣和畫譜》中記錄御府收藏的31件宋迪畫作，有一件是〈八景圖〉，⁵也不稱〈瀟湘八景圖〉。

至今首見題寫宋迪「八境」題畫詩的釋惠洪（德洪覺範，1071-1128），詩題爲〈宋迪作八境絕妙，人謂之無聲句。演上人戲余曰：道人能作有聲畫乎？因爲之各賦一首〉，另一組畫者未明的題畫詩，題爲〈瀟湘八景〉。〈瀟湘八景〉詩的各景標題幾乎與沈括記載的宋迪〈八景圖〉一致，除了沈括記「平沙雁落」，釋惠洪作「落雁」；沈括記「遠浦帆歸」，釋惠洪作「歸帆」。南宋趙希鵠（1223年進士）

³ 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1993年），《北周詩》，卷2，頁2350。

⁴ （宋）沈括撰，胡道靜校注：《新校正夢溪筆談》（香港：中華書局，1987年），卷17，〈書畫〉，頁171。

⁵ （宋）不著撰人：《宣和畫譜》，收於《文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年），卷12，頁2b-3a，總頁138-139。

便直接稱「宋復古作〈瀟湘八景〉」。⁶到了元代，朱德潤（1294-1365）云：「〈瀟湘八景圖〉始自宋文臣宋迪，⁷遂為後世定論。

宋迪被認為是創製〈瀟湘八景圖〉的第一人，「瀟湘八景」的各景題目也被認為是宋迪取名，而且是「先畫後命意」，事見趙希鵠（？-約1231）《洞天清祿集》與鄧椿（生卒年不詳）《畫繼》，例如：

宋復古八景，皆是晚景，其間煙寺晚鐘、瀟湘夜雨，頗費形容。鐘聲固不可為，而瀟湘夜矣，又復雨作，有何所見？蓋復古先畫而後命意，不過略具掩靄慘淡之狀耳。⁸

既然如此，〈瀟湘八景〉的八個景觀並非當場實際寫生，而是依水墨表現出的形態聯繫成四字一句的題目，這些風景除了「洞庭秋月」和「瀟湘夜雨」有可對應的實際地點，其餘六景皆可通適於各地。正是基於如此的概括性質，「瀟湘八景」從南宋流行以來，影響且催生了選取特定視角或季節天氣的各種「地方八景」、「十景」，乃至「十二景」等等。

此外，以「瀟湘八景圖」為書寫對象者，在南宋有題畫詞，元代有馬致遠（1250-1321）的散曲，清代有鄭燮（1693 -1766）的〈浪淘沙〉詞模擬釋惠洪的題畫詩。「瀟湘八景」也擴及其他藝術形式，例如「瀟湘水雲」琴曲，⁹以及詞調和戲劇題名。¹⁰

⁶（宋）趙希鵠：《洞天清祿集·古畫辨》，收於黃賓虹、鄧實編：《美術叢書》（南京：江蘇古籍出版社，1997年），冊1，頁566。

⁷（元）朱德潤：《存復齋文集》，收於《四庫全書存目叢書》（臺南：莊嚴文化公司，1997年），卷7，〈跋馬遠畫瀟湘八景〉，頁6a。

⁸（宋）鄧椿：《畫繼》，收於《文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年），卷6，頁7b，總頁534。

⁹「瀟湘水雲」琴曲，南宋郭沔（1190-約1260）所創。郭沔字楚望，「永嘉人，每望九嶷，為瀟湘水雲所蔽，乃為是曲，以寓惓惓之意也。聆聽音趣，更有水光雲影，一簑江表之致。」（清）孔興誘編：《琴苑心傳全編》，收於中國藝術研究院音樂研究所、北京古琴研究會編：《琴曲集成》（北京：中華書局，1992年），頁430。

¹⁰南宋趙長卿有〈瀟湘夜雨·燈詞〉，見《惜香樂府》，收於《文淵閣四庫全

不僅在中國，周邊的高麗（韓國）、日本和越南，都受到「瀟湘八景」的浸染，各自創造衍化地方八景，以及各具特色的「瀟湘八景」詩畫。「瀟湘八景」是為東亞共同母題（motif）的文化意象。

二、東亞「瀟湘八景」詩畫之歷史發展概述

北宋文人畫家宋迪創製的〈瀟湘八景圖〉，據沈括的形容，是八個畫題的平遠山水圖。宋迪作畫師法李成（？-967），¹¹「善畫山水寒林，情致閑雅，體象雍容。」¹² 釋惠洪的題畫詩描述了宋迪八景圖的畫面景象，例如〈江天暮雪〉：

潑墨雲濃歸鳥滅，魂清忽作江天雪。一川秀發浩零亂，萬樹無聲寒妥帖。孤舟臥聽打窗扉，起看宵晴月正暉。忽驚盡卷青山去，更覺重攜春色歸。¹³

宋迪的〈瀟湘八景圖〉不傳於今世，現存最早之中國〈瀟湘八景圖〉（約繪於1150年）為北宋末年南宋初期畫家王洪（約活動於1131-1161年）的作品，現藏美國普林斯頓大學（Princeton University）。¹⁴ 王洪〈瀟湘八景圖〉具有明顯的李成、郭熙（約1010-1090）華北寒

書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年），卷6，頁3b-4a。宋元南戲有無名氏《江天暮雪》戲曲，全劇已佚，《南曲九宮正始》收錄其佚曲。元代楊顯之有《臨江驛瀟湘夜雨》雜劇。

¹¹（宋）米芾：《畫史》，收於《文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年），頁18。

¹²（宋）郭若虛：《圖畫見聞誌》，收於《文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年），卷3，頁5b。

¹³北京大學古文獻研究所編：《全宋詩》（北京：北京大學出版社，1995年），冊23，卷1334，頁15163。

¹⁴ Wen C. Fong et al., *Images of the Mind: Selections from the Edward L. Elliott Family and John B. Elliott Collections of Chinese Calligraphy and Painting at the Art Museum, Princeton University* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1984).

林山水畫筆法，山石以勁爽的皴線，枯枝如蟹爪，十分接近畫史對宋迪畫風的描述。這種繪畫方式被韓國的〈瀟湘八景圖〉大量繼承，成為主要的表現形式。現存最早的韓國〈瀟湘八景圖〉約繪於十五世紀後半，幽玄齋收藏，即可得見融合中國李成、郭熙和朝鮮安堅，以及部分重視濕潤筆墨的中國江南山水畫風格。

喜愛文人畫風的宋徽宗（1100-1125年在位）收藏了宋迪的作品，派遣畫家張戢（生卒年不詳）前往湖南實地寫生，¹⁵自己也仿效宋迪作〈八勝圖〉。¹⁶1124年，高麗畫院畫家李寧（生卒年不詳）與樞密使李資德（1071-1138）出使宋朝，李寧的畫藝受宋徽宗賞識，命畫院畫家王可訓（生卒年不詳）等人向李寧學畫。¹⁷王可訓曾經畫過〈瀟湘夜雨圖〉，李寧也可能因徽宗而欣賞過內府收藏的宋迪畫作，將〈瀟湘八景圖〉題材帶回高麗，並傳給兒子李光弼（生卒年不詳）。李光弼於高麗明宗十五年（1185）達成王命繪製〈瀟湘八景圖〉的任務。¹⁸

北宋亡國之後，宋迪的畫作尚存於北方的金國，出使金國的高麗文臣李仁老（1152-1220，約1182年使金）和陳渾（約活動於1200年，1209年使金）便欣賞過宋迪的〈瀟湘八景圖〉。李仁老的〈宋迪八景圖〉詩是現今所見最早題詠〈瀟湘八景圖〉的高麗作品，其

¹⁵（元）夏文彥：《圖繪寶鑑》，收於于安編：《畫史叢書》（上海：上海人民美術出版社，1962年），卷3，頁89：「張戢，不知何許人，志尚清虛，每以琴自娛。工畫山水，應奉翰林日，徽宗遣其乘舟，往觀山水之勝，作八景圖。未及進上，而虜禍作，遂留滯湘中。」

¹⁶（宋）張澂：《畫錄廣遺》，收於黃賓虹、鄧實編：《美術叢書》（南京：江蘇古籍出版社，1997年），頁2081。

¹⁷〔韓〕延世大學校東方學研究所纂：《高麗史》（서울：景仁文化社，1972年，再版），卷122，頁567。事又見（宋）張世南：《游宦紀聞》，收於《文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年），卷6，頁9-11，總頁618-619。

¹⁸「命文臣製瀟湘八景詩，倣其詩意，摹寫爲圖。王精於圖畫，與畫工高惟訪、李光弼等繪畫物像，終日忘倦。」〔韓〕金宗瑞等：《高麗史節要》（서울：亞細亞文化社，1973年），卷13，頁342-343。

八景之各個標題不但與沈括所記載之文字內容相符，順序也完全一致。陳渾的七言律詩題畫詩則多彷彿釋惠洪，¹⁹十六世紀金玄成（1542-1621）題贊的〈瀟湘八景圖〉屏風（九州國立博物館藏）上，還書寫了陳渾的題畫詩。

南宋時代，「瀟湘八景」脫離了實際湖南地區的局限，趨於「概念化」、「抽象化」和「在地化（本地化）」。米友仁（1074-1153）的〈瀟湘奇觀圖〉和〈瀟湘白雲圖〉雖有「瀟湘」之名，畫的是鎮江的風景；畫院畫家和禪僧的〈瀟湘八景圖〉多以臨安西湖周邊為描繪對象，也是日本〈瀟湘八景圖〉的典範。²⁰這種將「實質地理」轉為「文化地理」，畫家圖繪眼前的景致而冠上「瀟湘」或「××八景」的現象，有助於「瀟湘八景」的本國及海外流傳和再生產。²¹

馬遠（活動於1190-1230）的〈瀟湘八景圖〉，今有清代董邦達（1699-1769）摹本；夏珪的〈十二景圖卷〉為八景圖之變形。禪僧牧谿（1207-1291）和玉澗的〈瀟湘八景圖〉為足利家東山御物，被重新裁製後於茶會席間展示，並被日本畫家模仿複製。²²畫家身分不詳的南宋李生〈瀟湘臥遊圖〉（東京國立博物館藏）經九位在家居士題詠（1170-1171年間），富有濃厚的禪意。

「瀟湘八景」主要由出使中國的畫家和文臣輸入高麗；輸入日本則有賴僧人，時間稍晚於高麗。大休正念（1215-1290，1269年渡日）

¹⁹ 衣若芬：〈高麗文人對中國八景詩之受容現象及其歷史意義〉，收於韓國祥明大學校韓中文化情報研究所權錫煥編：《한중 팔경구곡과 산수문화(韓中八景九曲與山水文化)》(서울:이희문화사, 2004年), 頁59-72。

²⁰ [日]板倉聖哲：〈作為東亞圖象的瀟湘八景圖——十五世紀朝鮮前期文人所見到的東亞瀟湘八景圖〉，收於石守謙、廖肇亨主編：《東亞文化意象之形塑》(臺北:允晨文化公司, 2011年), 頁167-190。

²¹ 衣若芬：〈蘇軾對高麗「瀟湘八景」詩之影響——以李奎報〈虔州八景詩〉為例〉，《宋代文學研究叢刊》第10期（2004年12月），頁205-229。
衣若芬：〈李齊賢八景詩詞與韓國地方八景之開創〉，《中國詩學》第9輯（2004年6月），頁147-162。

²² 衣若芬著，[日]田中伝譯：〈玉澗「瀟湘八景図」の詩画と印章の研究〉，（日本）《國華》第1412號（2013年6月），頁5-18。

有〈山市晴嵐〉詩。一山一寧（1247-1317，1299年渡日）題贊，鈐有「思堪」印章的「平沙雁落圖」（日本私人藏），被認為出於日本畫家之手，乃日本水墨畫之濫觴，²³現存最早的日本〈瀟湘八景圖〉，畫風近於南宋畫院。一山一寧的題贊為：

紫塞寒應早，南來傍素秋。飛々沙渚上，豈止稻梁謀。

詩中反用了杜甫詩「君看隨陽雁，各有稻梁謀」，²⁴停留於沙渚上的雁群並非只為了謀生，而是更有追求。就像宗教信仰給予忙於生活糊口的世人超脫的力量。

南宋寧宗（1194-1224）的〈瀟湘八景圖〉詩，顯示當時宮廷裡收藏的〈瀟湘八景圖〉畫家包括華北山水畫系的關仝（生卒年不詳），以及江南山水畫系的董源（？-約962）風格。寧宗的筆蹟被明代周憲王朱有燬（1374-1437）所刻之《東書堂歷代法帖》（1416）收錄，傳入朝鮮，收藏《東書堂歷代法帖》的安平大君李瑋（1418-1453，號匪懈堂）命人繪圖。1442年，安平大君廣邀群臣謳賦歌詠「瀟湘八景」，題寫者共有十九人，其中一位為僧侶，是朝鮮建國以來最盛大的藝文活動。眾人題詠的〈匪懈堂瀟湘八景詩卷〉，²⁵現藏韓國國立中央博物館。

傳為元代張遠的〈瀟湘八景圖〉（上海博物館藏）是馬遠畫風的延續。明代吳派畫家文徵明（1470-1559）、唐寅（1470-1523）等人將「瀟湘八景」的場景帶到了蘇州。隨著版畫技術的發達，地方志和《海內奇觀》等著作加強了確定「瀟湘八景」各景地點的風氣，人們

²³ [日] 齊藤孝：〈里見家藏一山一寧贊「平沙落雁圖」について—我国中世における大和絵と水墨画の接撃〉，《史泉》第50號（關西大學文學部史學科創設25周年記念）（1975年4月），頁143-160。

²⁴（唐）杜甫：〈同諸公登慈恩寺塔〉，（清）彭定求等編：《全唐詩》（北京：中華書局，1960年），冊7，卷216，頁2258。

²⁵ 衣若芬：〈朝鮮安平大君李瑋及「匪懈堂瀟湘八景詩卷」析論〉，《域外漢籍研究集刊》第1輯（2005年5月），頁113-139。

視「瀟湘八景」為中國的天下名勝，落實「瀟湘八景」的各景地點，聯繫個人的旅遊經驗，成為明代〈瀟湘八景圖〉題詠逐漸世俗化的背景。

明代浙派畫風自十五世紀中期由出使中國的隨行畫家傳入朝鮮，自十六世紀影響〈瀟湘八景圖〉。同時期的日本〈瀟湘八景圖〉也因為雪舟（1420-1506）等去過中國的畫家引進浙派畫風。蒐羅最豐富的狩野探幽（1602-1674）〈探幽縮圖〉裡可見到當時流傳於日本的各種〈瀟湘八景圖〉樣式和題詩。

清朝的吳歷（1632-1718）、王宸（1720-1797）等畫家的〈瀟湘八景圖〉是擬古風氣的表現。隨著「瀟湘八景」在朝鮮和日本的深化，在韓語書寫的時調及日語書寫的和歌都有「瀟湘八景」詩。不但文人、僧人、畫院畫家作〈瀟湘八景圖〉，朝鮮的民間繪畫和青花瓷器、日本的浮世繪都有「八景」題材的作品。

和高麗使臣傳入「瀟湘八景」一樣，古代越南也是經出使中國的文人引進「瀟湘八景」。不同的是，中國、韓國和日本的文人與畫家，除了少數如董其昌（1555-1636）去過「瀟湘八景」的原生地湖南，大多數都是從文字和畫面想像「瀟湘八景」，筆者因而稱之為文化知識上的「概念風景」。越南使臣則不然，他們出使的路線如果不循海道而走陸路，通過中越交界的鎮南關北上廣西，再往北便到達瀟水和湘水匯流處的湖南永州，也就是進入了「瀟湘八景」的地理範圍。順著湘水北上洞庭湖，等於沿途都在「瀟湘八景」的風光之中。因此，越南使行詩裡有大量的瀟湘寫景詩。吳高浪《歷朝雜記》記載：1715年秋天，士望科試以「瀟湘八景」為題，作「兼」韻七言律體。經由科舉考試的題目，越南知識分子學習了「瀟湘八景」。²⁶

²⁶ 詹志和：〈越南北使漢詩與中國湖湘文化〉，《中南林業科技大學學報》第5卷第6期（2011年12月），頁147-150。

三、東亞「瀟湘八景」詩畫抒情表現之比較

「瀟湘八景」起源於中國，在韓國、日本和越南都有藝文發展，由於傳播途徑和中介人物不同，以及各國的審美意識差異，呈現迥然不同的抒情表現，茲各舉一例，管窺其概。

(一) 中國「瀟湘八景」的抒情表現：離憂愁緒

「瀟湘」所在的中國湖南地區，遠離歷代的政治核心和首都，「瀟湘」主題的文學意象，可歸納為「恨別思歸」與「和美自得」兩種典型：前者源於瀟湘神靈神話、屈原作品以及左遷流寓文學；後者則因「瀟湘」的意象與桃花源傳說合流，染上「漁隱」的色彩。

中國「瀟湘八景」題畫詩的內容，可概分為「客旅之愁」、「望歸之情」與「漁隱之樂」三種類型。整體而言，強調「士不遇」的憂悶，以及背井離鄉的孤獨感，是中國「瀟湘八景」的主要基調。例如釋惠洪題宋迪〈瀟湘八景圖〉的「遠浦歸帆」以及「煙寺晚鐘」詩：

遠浦歸帆

東風忽作羊角轉，坐看波面織羅卷。日腳明邊白鳥橫，江勢吞空客帆遠。倚欄心緒風絲亂，蒼茫初見疑鳧雁。漸覺危檣隱映來，此時增損憑詩眼。

煙寺晚鐘

十年車馬黃塵路，歲晚客心紛萬緒。猛省一聲何處鐘，寺在煙村最深處。隔谿脩竹露人家，扁舟欲喚無人渡。紫藤瘦倚背西風，歸僧自入煙蘿去。²⁷

詩中充滿了「作客」的心理。「歲晚客心」——詩人自認為是

²⁷ 皆見〈宋迪作八境絕妙，人謂之無聲句。演上人戲余曰：道人能作有聲畫乎？因為之各賦一首〉。

客；「客帆遠」——畫裡的人物也是客，由於客旅而望歸，又由於歸家不得而生愁。

（二）韓國「瀟湘八景」的抒情表現：嚮往樂土

安平大君（1418-1453）主導的「瀟湘八景」唱和活動，使得「瀟湘八景」在朝鮮屬於宮廷雅玩的題材。文臣金宗瑞（1390-1453）的詩可以為代表：

二樂吾所尚，夙昔恣遊賞。中為圭組累，役役走塵埃。誰作八景圖，令我動遐想。只尺雪素間，一毫驅萬像。縮地術何用，六合如在掌。山聳若生物，川流智思長。所樂方在茲，舍此將焉做。我愛貴公子，超然志高爽。出茲物外念，諒哉乃我黨。²⁸

在朝鮮民間繪畫裡，用有別於中國水墨的鮮明彩色，表達「瀟湘八景」宛若仙境的幻想，稚拙質樸的線條，坦率自由的佈局，「瀟湘八景」是民畫裡祥瑞和祝福的主題之一。²⁹

朝鮮〈瀟湘八景圖〉有的一圖二景，逐漸與「四季山水」之類的畫作相近，從題畫詩可以得見：申叔舟（1417-1475）為安平大君「四時畫」所寫的題畫詩裡，便頗富〈瀟湘八景圖〉之況味：

山中淑氣媚清暉，地僻寺古東風微。造物變化弄天機，神鞭鬼馭搜虬螭。蓴鱸幽討樂事多，坐覺洞庭生輕波。風定雲收瀟橋曉，玉樹瓊花屬詩老。³⁰

²⁸ 私人收藏。

²⁹ I, Lo-fen (衣若芬), "The Secular Taste in Korean 'Eight Views of Xiao-Xiang' Folk Paintings", *Korea and Korean Studies: Vision from Asia* (Vietnam, Hanoi: The University of Social Sciences and Humanities, Vietnam National University, Hanoi in coordination with the Academy for Korean Studies, Nov. 25 -27, 2008), 309-314.

³⁰ [韓] 申叔舟：〈題匪懈堂四時畫〉，《保閑齋集》，收於《韓國文集叢刊》（서울：民族文化推進會，1996年），卷11，頁1a，總頁89。

本詩四聯，大抵一聯描寫一季之景象，其中第三與第四聯中「蓴鱸之思」與「騎驢灞橋」的典故，亦常見諸〈瀟湘八景圖〉之題詠。

雖然朝鮮文人也會從個人身世遭遇的角度，表達對立功立德的渴望，但是「瀟湘八景」在朝鮮的氛圍仍偏向開朗樂觀。

(三) 日本「瀟湘八景」的抒情表現：幽玄禪思

十四世紀傳入日本的南宋牧谿和玉澗〈瀟湘八景圖〉被奉為上品，影響了日本〈瀟湘八景圖〉的禪畫意味。五山僧人在題詠裡融入了宗教的思維。有的作品和朝鮮一樣，一圖二景，詩人也一詩詠二景，一山一寧弟子雪村友梅（1290-1346）的〈瀟湘八景〉一詩合兩題「平沙落雁」和「江天暮雪」：

溪山爽氣溢眸新，策蹇何如獨釣人。清殺寒蘆沙上雁，稻梁
（梁）謀盡啄瑤塵。³¹

詩意有如前述一山一寧題「平沙雁落」。

1326年渡日的元僧清拙正澄（1274-1339），曾作《大鑑清規》整頓日本禪林，詩偈為日本五山文學典範，其〈瀟湘八景〉詩運用了佛教語彙，頗富禪思，且看其中〈瀟湘夜雨〉、〈遠浦歸帆〉兩首：

玉龍澆潤楚雲寒，衡水沆波漏未殘。若具摩醯頂門眼，暗中一
點不相瞞。

楚〔木邑〕吳檣次第回，高低雲影近人來。自家認取波羅岸，
更借天風陣陣催。³²

³¹〔日〕雪村友梅：《寶覺真空禪師錄》（據東京大學史料編纂所庫本），收於玉村竹二編：《五山文學新集》（東京：東京大學出版會，1967-1981年），卷3，頁813-814。

³²〔日〕上村觀光編：《五山文學全集》（京都：思文閣出版社，1973年），卷1，《禪居集》，頁62-63，總頁460-461。

「摩醯」指「摩醯首羅天」(Maheśvara)，具有三眼，比常人多的一眼豎立頂門，故稱「頂門眼」。「摩醯頂門眼」比喻洞澈一切事理的大智慧。「波羅岸」即指彼岸。清拙正澄形容夜雨淅瀝，形色昏暗，只有具「摩醯頂門眼」才能看得清楚。若將詩意引申，則晦冥人生需要「摩醯頂門眼」明晰方向，苦海行舟，各人秉心正念，自登彼岸。

(四) 越南「瀟湘八景」的抒情表現：異域懷歸

在越南使行中國文學作品裡，潘輝注(1782-1840)的「瀟湘八景」詩詞可為代表。潘輝注字霖卿，號梅峰，少年即有文名。他於1825年和1831年兩度出使中國。《華輶吟錄》是潘輝注第一次出使時所作詩集。從《華輶吟錄》可知其循陸路入中越邊境的鎮南關，行經廣西、湖南、湖北、河南、直隸到達北京。潘輝注在北京適值道光皇帝生日萬壽節，他於圓明園參與慶典，兩度泛舟遊園。³³

潘輝注的瀟湘八景詩詞作於原路回返途中，序文提到來時的夏日瀟湘風光與此際冬景殊異，想到古人的「瀟湘八景」題目，於是為八景各作一詩一詞。〈瀟湘八景詠并序〉云：

予昨以夏節入楚，江水盛長，山容鬱茂，三湘吟涼，景致淋漓。今歸棹溯洄，初冬屆候，潦水盡而寒江清，煙光□而暮山紫。回視來時，又別是一番景色，其岩巒洲渚之蕭疎，風雨雪霜之寥落，在宿昔品題之所不及者。江篷眺覽，重覺興生，因思古人八景題目，點綴曲盡。予今日丕覽，蓋已會得精神。舟次舒閒，仍即此八題，分詠詩調，每景詩一調一，共十六章，庶幾岩溪風物，描寫見真，以無負此度瀟湘遊也，吟成，因敘之以見意云。³⁴

³³ 潘輝注：《華輶吟錄》，收於《越南漢文燕行文獻集成》(上海：復旦大學出版社，2010年，據漢喃研究院藏鈔本影印)，第10冊，頁173-174。

³⁴ 潘輝注：《華輶吟錄》，頁317-318。

值得注意的是，潘輝注的「瀟湘八景」題目有一景作「煙寺晨鐘」，與中國的「煙寺晚鐘」不同，其內容為：

征篷斜掩曉霜寒，何處鐘聲落半山。依約松林青靄外，滄茫鯨響白雲間。江湖客况禪相似，關塞鄉心夢乍闌。寂寂岩溪幽韻杳，西風吹棹過前灘。

又詩餘〈霜天曉角〉：

蒲宇遠叫，響入江窻繞。借問起從甚處，岩上禪關清曉。煙嵐寒繚紗，征人幽夢杳。枕畔數聲喚起，坐對雲山悄悄。³⁵

潘輝注的「瀟湘八景」詩詞有寫實的山水景致，瀟湘再美，詩人還是懷著客旅之心，期待早日返國。

四、結語

本文宏觀地概述了中國「瀟湘八景」的源起，以及在韓國、日本、越南的歷史發展情形，並且從詩畫作品的抒情表現，比較四國的個別特色。中國的「離憂愁緒」、韓國的「嚮往樂土」、日本的「幽玄禪思」、越南的「異域懷歸」，都展示了「瀟湘八景」母題文化意象的多元性和開放性。

不同的「瀟湘八景」文化意象形成與衍生，攸關於創造者及中介者的身分。中國的失意文人造就了左遷文學傳統，「瀟湘」與屈原的地域關係，是騷人落寞苦悶的寄託。韓國高麗時代的使臣將「瀟湘八景」詩畫帶回宮廷，流傳於君臣風雅之會，孕育出對美好風景的想像。日本五山禪僧的宗教性格，使「瀟湘八景」成為參悟的主題。行經湖南的越南使臣，則在感受瀟湘山水風光之際，生發羈旅異國的鄉

³⁵ 潘輝注：《華輶吟錄》，頁324-325。

愁。可以說，這些同源異流的表現，是東亞觀念史發展的一個側面，透過詩畫，描述時序狀態下的個別空間，合成一組名詞，歷經時間積澱，顯示了觀念的迥然內涵。

東亞四國對「瀟湘八景」的藝術創造，表達了人與風景的關係，³⁶ 無論是親臨瀟湘之地的越南詩人，或是接受知識上「概念風景」的其他國家詩人，都肯定「瀟湘八景」是「美」的象徵。美國詩人龐德（Ezra Pound，1885-1972）欣賞了日本的〈瀟湘八景圖〉而作詩，建構個人的詩學美學，則是東亞共同文化母題在二十世紀受到關注的一個實例。³⁷

³⁶ 石守謙：〈勝景的化身——瀟湘八景山水畫與東亞的風景觀看〉，《移動的桃花源：東亞世界中的山水畫》（臺北：允晨文化公司，2012年），頁91-188。

³⁷ 葉維廉：《龐德與瀟湘八景》（臺北：臺灣大學出版中心，2008年）。

徵引書目

- (元) 朱德潤：《存復齋文集》，收於《四庫全書存目叢書》，臺南：莊嚴文化公司，1997年。
- (元) 夏文彥：《圖繪寶鑑》，收於于安瀾編：《畫史叢書》，上海：上海人民美術出版社，1962年。
- (宋) 不著撰人：《宣和畫譜》，收於《文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年。
- (宋) 米芾：《畫史》，收於《文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年。
- (宋) 沈括撰，胡道靜校注：《新校正夢溪筆談》，香港：中華書局，1987年。
- (宋) 張世南：《游宦紀聞》，收於《文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年。
- (宋) 張澂：《畫錄廣遺》，收於黃賓虹、鄧實編：《美術叢書》，南京：江蘇古籍出版社，1997年。
- (宋) 郭若虛：《圖畫見聞誌》，收於《文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年。
- (宋) 趙希鵠：《洞天清祿集·古畫辨》，收於黃賓虹、鄧實編：《美術叢書》，南京：江蘇古籍出版社，1997年。
- (宋) 趙長卿：《惜香樂府》，收於《文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年。
- (宋) 鄧椿：《畫繼》，收於《文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年。
- (明) 周玄貞：《皇經集註》，上海：商務印書館，1926年，據明萬曆三十五年（1607）本影印。
- (清) 孔興誘編：《琴苑心傳全編》，收於中國藝術研究院音樂研究所、

- 北京古琴研究會編：《琴曲集成》，北京：中華書局，1992年。
- 〔清〕彭定求等編：《全唐詩》，北京：中華書局，1960年。
- 〔日〕上村觀光編：《五山文學全集》，京都：思文閣出版社，1973年。
- 〔日〕玉村竹二編：《五山文學新集》，東京：東京大學出版會，1967-1981年。
- 〔日〕堀川貴司：《瀟湘八景：詩歌と絵画に見る日本化の様相》，京都：臨川書店，2002年。
- 〔日〕齊藤孝：〈里見家蔵一山一寧賛「平沙落雁図」について——我国中世における大和絵と水墨画の接孳〉，《史泉》第50號（關西大學文學部史學科創設25周年記念），1975年4月，頁143-160。
- 〔韓〕申叔舟：《保閑齋集》，收於《韓國文集叢刊》，서울：民族文化推進會，1996年。
- 〔韓〕安章利：《한국의팔경문학》（《韓國的八景文學》），서울：집문당，2002年。
- 〔韓〕延世大學校東方學研究所纂：《高麗史》，서울：景仁文化社，1972年。
- 〔韓〕金宗瑞等：《高麗史節要》，서울：亞細亞文化社，1973年。
- 〔韓〕韓國祥明大學校韓中文化情報研究所、權錫煥編：《한중 팔경 구곡과 산수문화（韓中八景九曲與山水文化）》，서울：이회문화사，2004年。
- 石守謙：《移動的桃花源：東亞世界中的山水畫》，臺北：允晨文化公司，2012年。
- 石守謙、廖肇亨主編：《東亞文化意象之形塑》，臺北：允晨文化公司，2011年。
- 衣若芬：〈朝鮮安平大君李瑢及「匪懈堂瀟湘八景詩卷」析論〉，《域外漢籍研究集刊》第1輯，2005年5月，頁113-139。
- 衣若芬：〈李齊賢八景詩詞與韓國地方八景之開創〉，《中國詩學》

第9輯，2004年6月，頁147-162。

衣若芬：〈蘇軾對高麗「瀟湘八景」詩之影響——以李奎報〈虔州八景詩〉為例〉，《宋代文學研究叢刊》第10期，2004年12月，頁205-229。

衣若芬：《雲影天光：瀟湘山水之畫意與詩情》，臺北：里仁書局，2013年。

衣若芬著，田中伝譯：〈玉潤「瀟湘八景図」の詩画と印章の研究〉，（日本）《國華》第1412號，2013年6月，頁5-18。

遂欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，北京：中華書局，1993年。

葉維廉：《龐德與瀟湘八景》，臺北：臺灣大學出版中心，2008年。

詹志和：〈越南北使漢詩與中國湖湘文化〉，《中南林業科技大學學報》第5卷第6期，2011年12月，頁147-150。

潘輝注：《華軺吟錄》，收於《越南漢文燕行文獻集成》，上海：復旦大學出版社，2010年，據漢喃研究院藏鈔本影印。

Alfreda Murck, *Poetry and Painting in Song China: The Subtle Art of Dissent*. Cambridge Massachusetts and London: Harvard University Asia Center for the Harvard-Yenching Institute, 2000.

I, Lo-fen (衣若芬). "The Secular Taste in Korean 'Eight Views of Xiao-Xiang' Folk Paintings", *Korea and Korean Studies: Vision from Asia* (Vietnam, Hanoi: The University of Social Sciences and Humanities, Vietnam National University, Hanoi in coordination with the Academy for Korean Studies, Nov. 25 -27, 2008), 309-314.

Wen C. Fong et al. *Images of the Mind: Selections from the Edward L. Elliott Family and John B. Elliott Collections of Chinese Calligraphy and Painting at the Art Museum, Princeton University*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1984.