

傅抱石《湘君》與《湘夫人》的圖像表現及其時代意涵

The Image Expression and Implication of “Xing Jun” and “Xing Fu Ren” in the Figure Painting by Fu, Boa-shi

林家聿

Lin, Chia-Yu

國立臺灣藝術大學書畫藝術學系博士生

摘要

「湘君」與「湘夫人」出自先秦屈原所著《九歌》，《九歌》原為楚國郊祀歌詠與巫歌性質，包含了天神、地祇與人鬼，其中〈湘君〉與〈湘夫人〉歸為地祇，也就是地域性的神祇。

關於湘君與湘夫人的身份與雙方之間的關係，學者已多有研究與考證，但仍處於眾說紛紜的模糊階段，然而其文學性，擷取自神話傳說為題材，運用象徵性的手法，傳達出情感意念的活動軌跡，在形象的塑造上賦予了世俗化與人格化的展現，也因此後代流傳中，有些畫家藉此人格化的形象來形塑湘君與湘夫人，同時藉此文化傳統中的文學意象來寄託畫家自身的情感。在二十世紀的畫家之中，傅抱石便留有多幅以「湘君」與「湘夫人」為題的仕女作品，其形象延續了六朝以來的女性面貌，同時融入了日本的文化元素，進而承襲了中國傳統的女神形象，同時展現了時代的新貌。

筆者將針對歷代「湘君」與「湘夫人」的人物畫作品，依據創作年代進行排比與比較，探討在中國文化的傳承中，對此文學傳統的表現與文化意象的形塑之異同，透過歷代畫家運用的元素、表現形式，及其時代的美學思想進行探

討，以窺見自先秦到二十世紀「湘君」與「湘夫人」的文學意象，在中國人物繪畫形象的互相輝映、轉變與傳承。

【關鍵詞】 傅抱石、湘君、湘夫人、仕女畫

一、前言

傅抱石（1904-1965）1904年10月5日生於江西省南昌市，原名長生，1917更名為瑞麟，到了18歲（1921）時自號「抱石齋主人傅抱石」，以「抱石」二字命名，有一說法是源自尊崇屈原，取自楚辭「抱石懷沙」的意思。¹ 透過觀看傅抱石留存的人物繪畫作品以及印鑑，發現以屈原與楚辭為題材的作品佔了很大的比例，1928年刻有「采芳洲兮杜若」的楚辭詩句，邊款「離騷」全文，《傅抱石全集》中收錄的仕女作品共計134件，其中關於「湘君」與「湘夫人」的創作便有37件之多。在1942年繪製了兩幅「屈原」，1953年再度以屈原為題作《屈子行吟圖》，得以窺見傅抱石一生對於屈原的追崇。

1954年傅抱石在寫給郭沫若的書信中提及其對於歷代傳統創作「九歌圖」的見解：

考〈九歌〉之見於圖像，如眾所周知始自李龍眠。迨後元之張渥，明之陳老蓮、蕭尺木，清之門應兆等，乃有遺跡傳於今代。……以拙見言之，李龍眠所作最富於創造性。此外唯陳老蓮以其孤峭的構圖，脫盡前人窠臼，捨此則什九皆二家之因襲而已。三百年來，事此無人。²

簡短的文字中透露出傅抱石對於中國傳統以「九歌」為題材所繪製的圖像脈絡有著詳細的了解，並評論了流傳下來的「九歌」圖繪形式中，僅有北宋李公麟與晚明的陳洪綬具有創造性。

目前圖繪「九歌圖」中「二湘」的作品，傳世作品多題為李公麟（1049-1106）所繪，而畫家所採取的構圖形式有中國傳統敘事畫常見的長卷式，採異時同圖的構圖結構，忠實呈現「二湘」原文之中的意旨，³如遼寧省博物館本的傳李公麟

¹ 葉宗鎬，《傅抱石年譜》（上海：上海古籍出版社，2004），頁3。

² 葉宗鎬，《傅抱石年譜》（上海：上海古籍出版社，2004），頁158。

³ 古原宏伸，〈傳李公麟筆「九歌圖」—中國繪畫的異時同圖法〉，收錄於鈴木敬先生還曆紀念會編《鈴木敬先生還曆紀念中國繪畫史論集》（東京：吉川弘文館，1981），頁89-107。

《九歌圖》；另有將「二湘」置於同一個畫面之中，概括了「湘君」與「湘夫人」的旨趣，像是蕭雲從的《離騷圖》；此外，尚有中國早期將女性入畫，呈現神仙圖式的概念，在元代張渥與明代陳洪綬的版畫作品中皆可見到。

傅抱石除了描繪了一組「九歌圖」之外，與「九歌」相關的圖繪，便是大量以「湘君」與「湘夫人」兩個篇章為主軸的描寫，何以傅抱石會選擇「二湘」作為創作的主题，然而〈九歌〉中「湘君」與「湘夫人」的關係與身份探討，一直以來學界有不同的看法與討論，仍具有許多爭議的問題，本文將從歷代描繪「二湘」的圖像與文本進行探討，透過觀看「二湘」圖繪中的文字與意象流變，探討傅抱石繪製「二湘」的創作心境與來源。

二、《湘君》與《湘夫人》圖像的時代流變

目前留存下來可以得知的《九歌圖》或《湘君》與《湘夫人》的作品，最早的是題為李公麟的作品多達六個版本，⁴除了李公麟之外，尚有宋代張敦禮（?-1107）、元代錢選（1239-1301）、趙孟頫（1254-1322）、張渥（約活動於 1340-1365）與趙衷（約活動於 1341-1371）、明代杜堇（約活動於 1465-1505）、文徵明（1470-1559）、陳洪綬（1595-1652）、蕭雲從（1596-1673）、任熊（1823-1857），以及近代的傅抱石（1904-1965），皆圖繪過「二湘」的題材，然而如傅抱石所言，上述畫家形塑之下的「二湘」形象大多祖述李公麟。清代胡敬在《西清筓記》中紀錄了其欣賞過李公麟的《九歌圖》，並記載畫家「皆按逸注分圖」，⁵傳為李公麟的「九歌圖」之意象描繪，主要取自王逸注解的「九歌」內容。

王逸認為〈九歌〉中的祭神辭彙為屈原寄託自身忠君愛國的心境，⁶王逸云：

⁴ 題為李公麟的「九歌圖」版本有北京故宮博物院本、遼寧省博物館本、中國歷史博物館本、日本藤田美術館本、美國 The St. Louis Art Museum 本、柏林東洋美術館本。

⁵ 〔清〕胡敬，《西清筓記》（上海：上海古籍出版社，1997 年《續修四庫全書》本），卷 3，頁 106。

⁶ 王逸注解〈九歌〉云：「〈九歌〉者，屈原之所作也。昔楚國南郢之邑，沅、湘之間，其俗信鬼而好祠。其祠，必作歌樂鼓舞以樂諸神。屈原放逐，竄伏其域，懷憂苦毒，愁思沸鬱。出見俗人祭祀之禮，歌舞之樂，其詞鄙陋，因為作〈九歌〉之曲。上陳事神之敬，下見己之冤結，

「言湘君蹇然難行，誰留待於水中之州乎？以為堯用二女妻舜，有苗不服，舜往征之，二女從而不反，道死於沅、湘之中，因為湘夫人也。所留，蓋謂此堯之二女也。」⁷

其中「湘君」為湘水之神，「湘夫人」指的是堯之二女娥皇、女英。

李公麟所繪《九歌圖》四種影響可能影響後世的形式，其一為通景式的異時同圖法；其二是單獨描繪文本中主神的形象；其三擷取部分內容進行的描寫，其四是單篇描繪之二湘圖。⁸將歷來繪製過「二湘」圖像的作品進行分類，會發現最早表現「九歌」圖是採用通景式的結構，在畫面中著重在還原文本的故事內容，使觀者透過圖像理解文本的意涵，像是藏於遼寧省博物館、中國歷史博物館、日本藤田美術館與美國 The St. Louis Art Museum 中題為李公麟的作品。

〈湘君〉全文為：

君不行兮夷猶，蹇誰留兮中洲？美要眇兮宜修，沛吾乘兮桂舟。令沅湘兮無波，使江水兮安流！望夫君兮未來，吹參差兮誰思？駕飛龍兮北征，遭吾道兮洞庭。薜荔柏瓦兮蕙綢，蓀橈兮蘭旌。望涔陽兮極浦，橫大江兮颶靈。颶靈兮未極，女嬋媛兮為餘太息。橫流涕兮潺湲，隱思君兮徘徊。桂櫂兮蘭枻，斫冰兮積雪。采薜荔兮水中，搴芙蓉兮木末。心不同兮媒勞，恩不甚兮輕絕。石瀨兮淺淺，飛龍兮翩翩。交不忠兮怨長，期不信兮告餘以不閑。鼉騶驚兮江皋，夕弭節兮北渚。鳥次兮屋上，水周兮堂下。捐餘袂兮江中，遺餘佩兮澧浦。采芳兮杜若，將以遺兮下女。時不可兮再得，聊逍遙兮容與。

託之以風諫，故其文意不同，章句雜錯，而廣異義焉。」〔漢〕王逸注，〔宋〕洪興祖補注，《楚辭補注》（臺北：藝文印書館，1981），頁 98-99。

⁷ 〔漢〕王逸注，〔宋〕洪興祖補注，《楚辭補注》（臺北：藝文印書館，1981）。

⁸ 柯恩，《九歌圖之研究與個人創作方法》（臺北：臺灣師範大學美術研究所碩士論文，1993），頁。

在通景式異時同圖的結構中，以屈原為主角貫串於每一個篇章，就遼寧省博物館本的〈湘君〉（圖1）圖像來看，遠景的汀州中間佇立著兩位女性，即王逸注解裡認為湘夫人為堯之二女的表現，二女身旁各有一名侍女。而前行於水面上小舟乘載著屈原，符合「沛吾乘兮桂舟」，而文中「駕飛龍兮北征」與「飛龍兮翩翩」則描繪於畫面的左上角，屈原乘舟抵達岸上，徘徊於江岸邊，呈現「捐余袂兮將中，遺余佩希醴浦。」包含屋宇上的四隻鳥禽，以及於水岸旁的屋舍，如實呈現詩文中所述之內容。

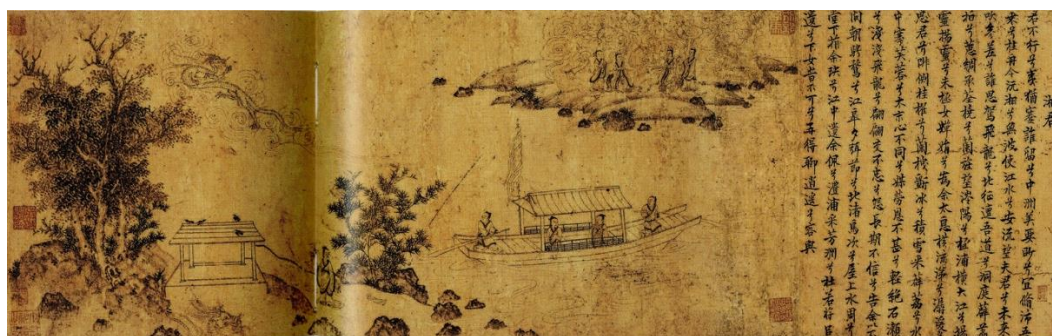


圖1 無款，《九歌圖卷》「湘君」（舊題李公麟），紙本墨筆，33 x 71 至 81.8 cm，遼寧省博物館。

〈湘夫人〉的全文為：

帝子降兮北渚，目眇眇兮愁予。嫋嫋兮秋風，洞庭波兮木葉下。登白蘋兮騁望，與佳期兮夕張。鳥何萃兮蘋中，罾何爲兮木上。沅有芷兮澧有蘭，思公子兮未敢言。荒忽兮遠望，觀流水兮潺湲。麋何食兮庭中？蛟何爲兮水裔？朝馳餘馬兮江皋，夕濟兮西澨。聞佳人兮召予，將騰駕兮偕逝。築室兮水中，葺之兮荷蓋；蓀壁兮紫壇，播芳椒兮成堂；桂棟兮蘭橈，辛夷楣兮藥房；罔薜荔兮爲帷，擗蕙櫨兮既張；白玉兮爲鎮，疏石蘭兮爲芳；芷葺兮荷屋，繚之兮杜衡。合百草兮實庭，建芳馨兮廡門。九嶷繽兮並迎，靈之來兮如雲。捐餘袂兮江中，遺餘褋兮澧浦。搴汀洲兮杜若，將以遺兮遠者；時不可兮驟得，聊逍遙兮容與！

在〈湘夫人〉（圖2）中具體描繪出詩句中訴說的畫面，像是「罾何爲兮木上」（圖3），將漁網掛結在樹梢之上；「麋何食兮庭中」（圖4），兩隻麋

鹿，一隻半臥、一隻站立於庭院之中；「朝馳餘馬兮江皋」，清晨騎馬於江畔奔馳；「築室兮水中，葺之兮荷蓋」（圖5），在水中央興建屋宇，並以荷葉覆蓋於屋頂之上；「九嶷繽兮並迎，靈之來兮如雲」（圖6），九嶷山的眾神皆來歡迎湘夫人，他們簇擁的像雲一般。



圖2 無款，《九歌圖卷》「湘夫人」（舊題李公麟），紙本墨筆，33 x 71 至 81.8 cm，遼寧省博物館。



圖3《九歌圖卷》
「湘夫人」局部
（舊題李公麟），
遼寧省博物館。



圖4《九歌圖卷》「湘夫人」局部（舊題李公麟），遼寧省博物館。

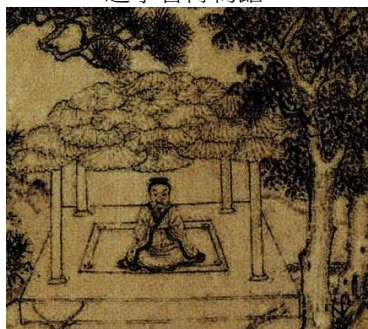


圖5《九歌圖卷》
「湘夫人」局部
（舊題李公麟），
遼寧省博物館。

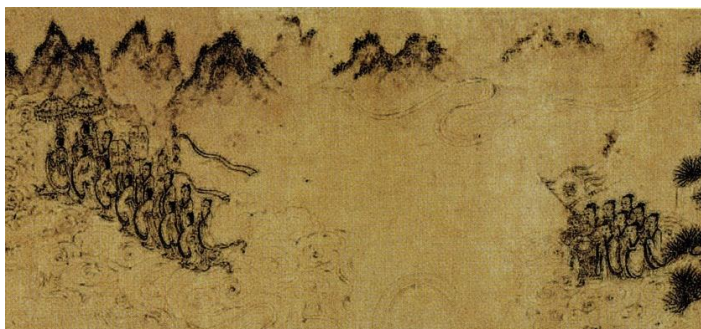


圖6《九歌圖卷》「湘夫人」局部（舊題李公麟），遼寧省博物館。

傳達部份內容以概括全文意趣的形式自北宋到明代皆有運用此一表現手法，如傳李公麟的柏林東洋美術館本、傳張敦禮的波士頓美術館本，還有杜堇與蕭雲從的《離騷圖》。將「二湘」置於同一個畫面之中，結合兩篇內容的主旨，〈湘君〉是以湘夫人的視角，抒發湘夫人期盼與湘君相會而未能如願；〈湘夫人〉則是以湘君的視角，傳遞盼望湘夫人到來的心情。在傳張敦禮的《九歌圖》（圖 7）版本中，對於湘君與湘夫人的描寫，僅以一幅女子站立於畫面左側的樹下，身後有一名侍女陪同，透過眺望著遠方水際的神情，傳遞出思念的心境意象。

蕭雲從《離騷圖》序文中闡明其認為圖像與經籍同樣具備教化的功能，因此蕭雲從著重於以圖像的形式來傳達經籍中的文字意涵。蕭雲從依據朱熹的注解，蕭雲從〈離騷圖序〉云：「一宗紫陽之注。」⁹蕭雲從根據朱熹的注解，說明湘君與湘夫人為堯之二女，舜之二妻，因而合繪之。其於序文中道：「舜陟方于蒼梧，二女死於湘江，今有黃陵廟焉。昌黎謂娥皇正祀，故稱君；女英自降稱夫人也。據此，則兩章應合圖之矣。」¹⁰因此，在蕭雲從筆下的湘君與湘夫人（圖 8），並置於一個畫面之中。



圖 7 傳張敦禮的《九歌圖》〈湘君、湘夫人〉，波士頓美術館。



圖 8 蕭雲從，《離騷圖》〈湘君湘夫人〉，1645，波士頓美術館。

⁹ 〔清〕蕭雲從，《離騷圖》（1654 年刊本），收錄於鄭振鐸編，《中國古代版畫叢刊》（上海：上海古籍出版社，1988），頁 47。

¹⁰ 蕭雲從根據朱熹《楚辭集注》中的注解說明合繪「二湘」之原由，朱熹云：「君謂湘君，堯之長女娥皇，為舜正妃者也。舜陟方，死於蒼梧，二妃死於江湘之間，如謂之湘君。」「帝子謂湘夫人，堯之次女女英舜次妃也。韓子以為娥皇正妃，故稱君；女英自宜降，稱夫人也。」出自〔宋〕朱熹，《楚辭集注》（臺北：臺灣商務印書館，1983 年《文淵閣四庫全書》本），卷 2，頁 3b。

單篇描繪「二湘」的神仙形象則始自元代趙孟頫、張渥、章洪、明代陳洪綬到近代傅抱石。此一圖像又分為分開繪製的湘君與湘夫人形象，以及將二湘合繪於一圖的作法。分別描繪的形式，圖像各自描寫湘君與湘夫人的形象，有時配置侍女於側。在上海博物館本的張渥《九歌圖》中，湘君與湘夫人各自佇立於水面之上，呈現向右方前行的姿態，湘君手持詩文中所述及之杜若。張渥筆下的湘君呈現男子裝束，湘夫人則為女性的形象，這與其吉林省博物館本臨摹李公麟《九歌圖》中呈現的形象一致，遵循王逸的注解進行繪製。觀看吉林省博物館本與上海博物館本的〈湘君〉（圖 9、圖 10），湘君與侍女的位置配置、人物的裝束等大致相似。不同的是，上海博物館本的面容更為寧靜安定，湘君手持之杜若與侍女高舉之旌旗易有些為的更動，衣服下擺多了暗示雙腳的衣摺，搭配衣帶向後飄舉的角度改變，使湘君前行的動態感更為明顯。

〈湘夫人〉（圖 11、圖 12）的部分，張渥則做了更大的更動，臨李龍眠的版本中呈現回頭顧盼的姿態，而上博本的湘夫人與湘君一樣向右方前行，並多了侍女陪侍，衣擺更為開張，而水紋略去浪花的表現，轉為較為平靜的水面，衣帶也減少了強烈的飄動感，搭配侍女回頭看向湘夫人的神態與姿勢，使湘夫人呈現緩緩前行，甚或駐足停留，似乎在等待什麼的模樣。若對應文本，〈湘君〉文中湘夫人四處追尋湘君；〈湘夫人〉則是苦苦等待的意境，兩個篇章符合上博本中呈現人物動態與靜態的對比表現。



圖 9 張渥《九歌圖》〈湘君〉
紙本墨筆，28 x 602.4 cm，上海博物館。



圖 10 張渥《臨李龍眠九歌圖》〈湘君〉，
紙本墨筆，29 x 523.5 cm，吉林省博物館。



圖 11 張渥《九歌圖》〈湘夫人〉
紙本墨筆，28 x 602.4 cm，上海博物館。



圖 12 張渥《臨李龍眠九歌圖》〈湘夫人〉
紙本墨筆，29 x 523.5 cm，吉林省博物館。

雖然畫家詮釋「二湘」的各種手法皆可能源自李公麟所繪之圖像形式，但是可以歸納出一個描繪二湘圖像的趨勢，明代之後對於「二湘」的描繪，在「九歌圖」中多呈現單一繪製主角人物；單獨描寫「二湘」則延續傳統的神仙形象，有的「二湘」合圖，有的單獨出現，並且湘君與湘夫人皆呈現女性裝束，而非為表達男女之情而有性別的區分。

三、 傅抱石《湘君》與《湘夫人》的圖像傳承與新思維

（一）「二湘」圖像的傳承與新貌

除了《屈原九歌圖冊》之外，傅抱石目前留存下來與「九歌」相關的圖像皆以「湘君」與「湘夫人」為描寫對象，又以「湘夫人」為多。《傅抱石全集》中計有 17 幅〈湘夫人〉、10 幅〈湘君〉與 10 幅〈二湘圖〉（圖表 1）。特別是完成《屈原九歌圖冊》之後，單獨描繪「湘君」的作品開始大量出現，主角人物多置於畫面右下角，呈現靜態駐足於岸邊或沙洲之上，手持杜若，中景大片的留白，遠景出現局部的山石，運用前景與遠景的比例差異，凸顯中景水域的渺遠，湘君則表現出眺望著遠方水際的形象，表達停留等待的心理狀態（圖表 2）。傅抱石描繪的二湘形象、衣著造型與六朝時期衣擺下緣成開展的喇叭狀相似，但是相對於六朝風格的女仙形象（圖 13）、題為李公麟的二湘圖、張渥的神仙形象，甚或明代文徵明（圖 14）與陳洪綬（圖 15）創造之下的二湘，傅抱石將線條化繁為簡，人物的頭飾等裝飾物品亦多作刪減。傅抱石 1943 年所作之《湘夫人》款識內容題寫了顧愷之《女史箴圖》為中土墨寶，題款內容云：「至夫人服飾種

種，則損益顧愷之女史箴圖。中土墨寶，故莫於是云。」足見其對於此畫的高度讚賞，因此繪製《湘夫人》時，援引六朝時女性形象的風格，再加以增減。



圖 13 顧愷之《女史箴圖》（唐摹本）局部，絹本設色，24.8 X 348.2 cm，大英博物館。



圖 14 文徵明《湘君相夫人》（局部），紙本彩墨，100.8x35.6cm，1517，北京故宮博物院。



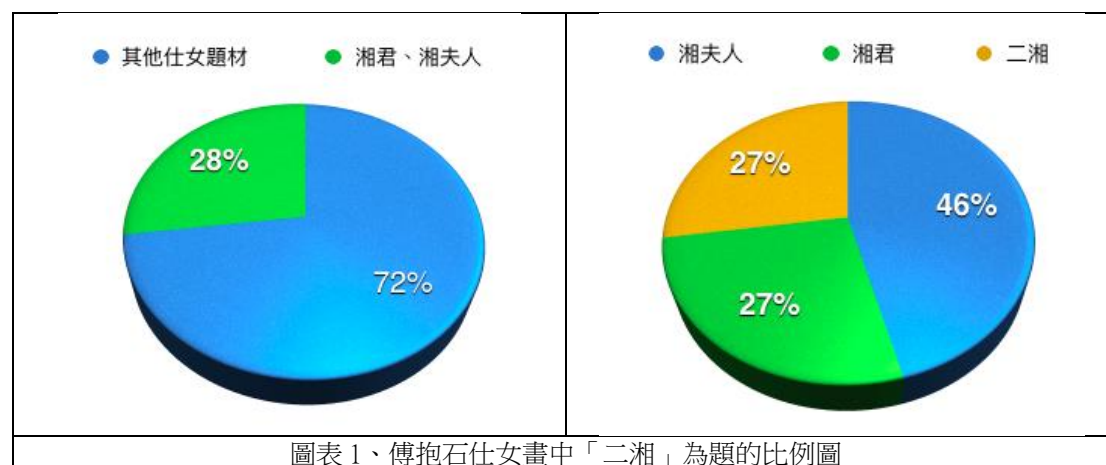
圖 15 陳洪綬《九歌圖》十二開之三，湘君，1616。



圖 16 顧愷之《洛神賦圖卷》（宋摹本），絹本設色，26.3 x 646.1 cm，遼寧省博物館。

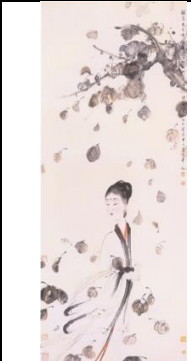
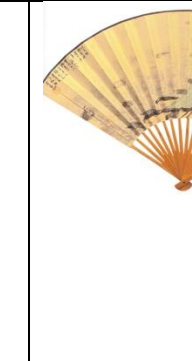
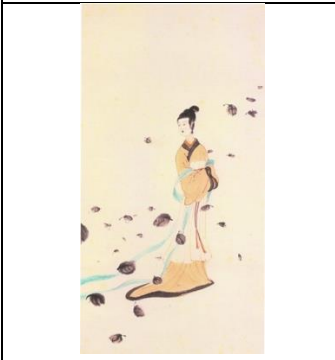
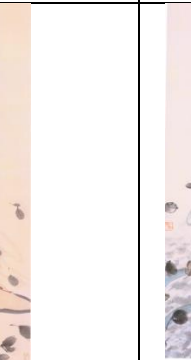
而湘夫人則是於水面之上前行的動態表現，搭配落葉紛飛的情景（圖表 3），傳達《楚辭》〈湘夫人〉中「嫋嫋兮秋風，洞庭波兮木葉下。」人物呈現前行但又回首的姿態，彷彿擔憂前行後錯過了什麼，回首顧盼的姿態在宋摹本的《洛神賦圖卷》中已有此人物姿勢的表現手法（圖 16）。畫面中的動態效果，傅抱石透過傳統圖像中衣帶隨風揚起的樣態，加上落葉隨風飄下之景進行詮釋。在這裡或許可以解讀為對應到兩個篇章之中，湘夫人四處追尋湘君，而湘君在原地等待的情景。然而，前文述及張渥表現的「湘君」與「湘夫人」的動靜態對比，張渥筆下的湘君呈動態，湘夫人為靜態，正好與傅抱石呈現的方式相反。以篇名來看，

〈湘君〉整體內容為主角人物為見思念的對象而奔走，〈湘夫人〉的內容為耐心靜候，符合張渥的表現方式；若以內文指涉之人物，則是湘君為靜待佳人，湘夫人四處尋找思慕之人的心境，這便與傅抱石所描寫之二湘形象與心理狀態相符合。



《湘君》 紙本設色 164.1x83.2cm 1950 年代	《湘君》 紙本設色 43.5x60.4cm 1960	《湘君》 紙本設色 扇面直徑 27cm 1964	《湘君》 紙本設色 68.5x35cm 1960
《湘君》 紙本設色 68.1x44.6cm 1960 年代 南京博物院藏	《湘君》 紙本設色 43.5x60.4cm 1960 年代 南京博物院藏	《湘君》 紙本設色 18.3x51.7cm 1960 年代 南京博物院藏	《湘君凝視圖》 紙本設色 34.4x45.9cm 1960 年代 南京博物院藏

圖表 2、傅抱石〈湘君〉圖像一覽表

			
《湘夫人》 紙本設色 35.4x41.2cm 1945	《湘夫人》 紙本設色 135x54.5cm 1947	《湘夫人》 紙本設色 19.2x50cm 1953	《湘夫人》 紙本設色 40x28.5cm 1954
			
《湘夫人》 紙本設色 67.9x46.4cm 1950 年代 南京博物院藏	《湘夫人》 紙本設色 143.6x38.9cm 1950 年代 南京博物院藏	《湘夫人》 紙本設色 134.5x34cm 1960	《湘夫人》 紙本設色 87x49cm 1961
圖表 3、傅抱石〈湘夫人〉圖像一欄表			

傅抱石在畫面上結合落葉灑落飄動的手法，在任熊(1823-1857)的《湘夫人》(圖 17)的作品中已有出現，任熊的處理手法，楓葉偏向垂直落下，觀者可以感受到楓葉即將飄落的目的地——主角身旁的地面。而傅抱石強調了「風」的存在與吹拂，落葉快速的在畫面上呈對角線的方向飄動，並略帶弧形，使葉子即使飄向下方，未有著陸的現象，彷彿繼續穿梭於空氣間繼續飄流(圖 18)。活動年代稍早於傅抱石的日本畫家上村松園(1875-1949)，同樣在作品中繪有結合楓紅落下的元素，與任熊取用的皆是楓葉，並且表現楓紅偏向垂直落下的一幕(圖 19)。傅抱石早年留學自日本，傅抱石運用圓轉而快速的筆調(圖 20、圖 21)，以及大小錯落與遠近透視的結構，將落葉自遠方飄下近景的意象生動的表現出來，並將傳統中，畫家筆下落葉緩慢飄動的景緻，轉換為生生不息的湧動感。



圖 17 任熊《湘夫人》，紙本設色，121.4x35.3cm，上海博物館藏。

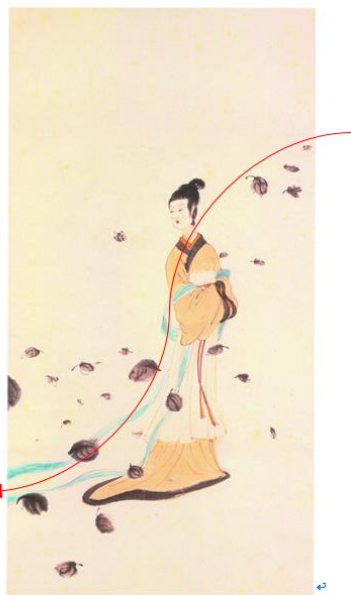


圖 18 傅抱石《湘夫人》，紙本設色，67.9x46.4cm，1950 年代，南京博物院藏。



圖 19 上村松園，《花筐》，208x127cm，1915。



圖 20 傅抱石，〈湘夫人〉（局部），104x60.3cm，1943，北京故宮博物院藏。

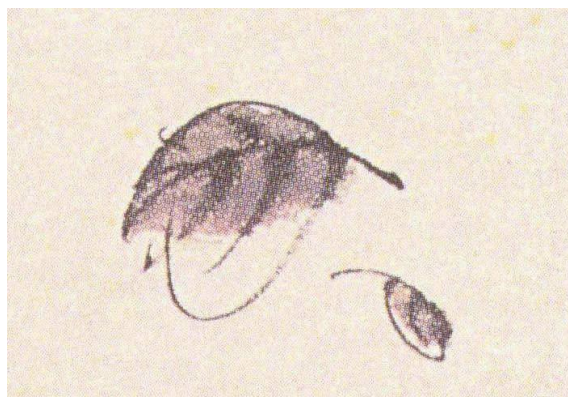


圖 21 傅抱石，〈湘夫人〉（局部），92x40cm，1960 年代初期。

（二）傅抱石「二湘」圖像的時代意義

傅抱石的女兒傅益璇描述傅抱石：

一向沈默寡言的抱石，也許喝了酒的緣故，居然一反尋常，侃侃而談，對時局大發議論，還激昂憤慨地背誦了屈原的《楚辭》中「九歌」的詩句。我不禁驚訝地發現他非常關注政治，他是一個有強烈正義感的愛國主義藝術

家。他說他正在醞釀，將把《九歌》的「二湘」和「國殤」詩意繪製成畫。

11

傅抱石創作屈原《楚辭》題材的作品，在 1954 年 2 月 14 日，傅抱石致信郭沫若，述及根據郭沫若著《屈原九歌今譯》進行〈九歌圖〉創作的思考，郭沫若作《屈原》實乃出自政治宣傳的需要，意圖透過屈原的愛國情懷來借喻當時的社會現況，郭沫若道：「我便把這時代的憤怒復活在屈原的時代裡去了。換句話說，我是借了屈原的時代來象徵我們當前的時代。」¹²郭沫若在認為屈原不是像一般因懷才不遇而輕薄的人，而是憂世憤俗，不忍心看到國家淪亡，人民流離失所之苦。¹³傅抱石開始大量出現「九歌」題材的作品是在 1954 年作《屈原九歌圖冊》之後。在 1954 年之前亦有描繪少量的「湘夫人」，1943 年的《湘夫人》是傅抱石第一件與「九歌」相關的作品，題款上便落有：

屈原九歌自古為畫家所寫，龍眠李伯實、子昂趙孟頫，其妙蹟尤光輝天壤間。子久欲從事，媿未能也。今日小女益珊四周生日，忽與內人時慧出楚辭讀之：「嫋嫋兮秋風，洞庭波兮木葉下」，不禁彼此無言，蓋此時強敵正張焰於沅澧之間。因相量寫此，即擷首數語為圖。至夫人服飾種種，則損益顧愷之女史箴圖。中土墨寶，故莫於是云。時民國癸未十一月二十一日，重慶西郊金剛坡下山齋記。新喻傅抱石。

款中「此時強敵正張焰於沅澧之間」道出了當時日軍侵擾湖南的景況，藉此抒發心中的憤懣之情。以這一件作品來看，在郭沫若藉屈原來實現政治目的之前，傅抱石便已經有相同的感受了，因此在郭沫若的《屈原九歌今譯》完成後，傅抱石感同身受而開始有大量的「二湘」題材作品。

¹¹ 紀念傅抱石先生逝世二十週年籌備委員會編，《傅抱石先生逝世二十週年紀念集》（南京：內部刊行，1985），頁 55。見張鵬，〈傅抱石抗戰客蜀時期六朝題材故實畫內蘊發覆〉，《文藝研究》第 11 期（2017），頁 132。

¹² 郭沫若，〈歷史劇屈原的俄文譯本輒〉，《人民日報》5 月 28 日，第三版（1952）。

¹³ 郭沫若，《郭沫若全集》，文學編，卷 19，（北京：人民文學出版社，1992）。

1954 年傅抱石開始根據郭沫若翻譯的「九歌」作畫，題款中將楚辭原文轉為郭沫若譯本的文句內容，《屈原九歌圖冊》中〈湘君〉款識：「我望著老遠老遠的岑陽，讓我的靈魂飛過大江。魂靈飛去，路太長，妹妹憂愁，更為我悲傷。」在 1960 年的《湘君》中同樣採用郭沫若譯本內容取代原文。《屈原九歌圖冊》中〈湘夫人〉的題款為「公主們來在這偏僻的島上，望眼將穿，繞著愁腸。草木搖落秋風涼。洞庭湖中起著波浪。」

傅抱石在〈壬午重慶畫展自序〉中訴說自己對中國畫史上的東晉、六朝，以及明清之際最感興趣，並於〈中國繪畫思想之進展〉一文中述及「我們在這愛好清談的東晉畫史上，可以覺察兩種非常重要的變遷：一種是伴著人物而起的『事實』的創造；另一種是伴著酷愛自然而起的山水畫的產生。」¹⁴魏晉六朝與明清之際皆是政治與社會極為動亂的時期，促使魏晉六朝清談與玄學的流行，傅抱石亦作《淵明沽酒圖》中的陶淵明、《竹林七賢》的嵇康、《洗手圖》的顧愷之、《愛鵝圖》的王羲之與《阮咸撥罷意低迷》的阮咸等，得以從中窺見傅抱石嚮往著六朝文人的超然闊達的情懷與人格特質。沈左堯在〈傅抱石的藝術成就〉中說：

魏晉士大夫的嘯傲狂狷，放浪形骸的生活，是先生特別愛好的題材。他在授課時，魏晉是重點，講得非常生動，畫來也格外真切。同學們看了他畫的《竹林七賢》，聯想到他家住竹林之中，身穿寬袍大袖，曾戲言『傅先生是竹林第八賢』，把他的形象同嵇康、阮籍、山濤、向秀、阮咸、王戎這些古人聯繫在一起，感到十分恰當。先生塑造的《山陰道上》、《東山絲竹》這些人物群像，好像都在談玄、吟詩，悠然自得的神情，似乎有他自己的影子。¹⁵

正如傅抱石《湘夫人》作品取自六朝的人物表現手法，援引傳統的神仙形象，結合快速而灑脫的筆趣，加諸身處於動亂不安的社會時局裡，使其筆下的「二湘」

¹⁴ 傅抱石，〈中國繪畫思想之進展〉，《傅抱石美術文集》（上海：上海古籍出版社，2003），頁 177-178。

¹⁵ 江西省政協文史資料研究委員會、新喻市政協文史資料研究委員會編，《傅抱石》（江西：江西人民美術出版社，1992），頁 90。

雖然取用神仙式的表現方式，但是人物形象更為貼近世俗中的女性模樣，而非遙不可及的女仙。在六朝的文化精神影響之下，傅抱石亦如陶淵明與竹林七賢嗜好飲酒，因而在其畫面上，流露出瀟灑而生生不息的動態之美。

傅抱石透過「二湘」，傳遞出其身處動亂時代憂心世事的心境，同時亦藉由人物的外在形象之塑造，以及畫面的結構經營，展現出承襲中國傳統的經典，同時帶有自身性格的個人色彩與時代風貌。

四、 結語

「九歌圖像」的描繪，傅抱石認為李公麟最富創造性，緣由是因為李公麟筆下有多種樣貌的九歌圖形式進行詮釋，後代畫家們追尋前朝的創作手法，因而如山水畫一般失去了新的氣象，在傅抱石形塑之下的「湘君」與「湘夫人」，單獨成題時，能夠清晰地劃分出「二湘」不同的處境與心境，同時結合詩文中的元素，使觀者能夠分辨畫中主角為「湘君」亦或「湘夫人」。當合繪於一圖時，有些帶有單獨成幅的繪畫元素而能辨別人物，有些則將「二湘」一致化，呈現如姐妹般的形影不離之形象，在其題款中題有郭沫若譯本的內容中，將「二湘」視為姐妹，與公主們，亦即兩位皆呈現女性形象。這與朱熹注解之二湘為堯之二女，娥皇與女英的說法相同。

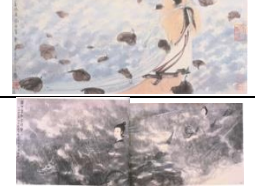
觀察歷史上以「九歌」為題的創作，多為國家存亡之際的環境下，畫家們藉由「圖像」傳遞「文本」意涵的一種心理寄託，如蕭雲從認為圖像具有教化之功能，而著力於使圖像忠實呈現文本的主旨。而傅抱石創作「二湘」圖像雖然同為藉由文本內容的意旨來訴說自身的心境，更在形塑人物形象與繪畫的過程中，注入了自己對於六朝時期文人精神的嚮往，因而在「二湘」圖像傳統中，加入了不同的表述方式，使其創造之「湘君」與「湘夫人」歸屬於傳統繪畫的脈絡中，又融入了時代的氛圍。

五、參考書目

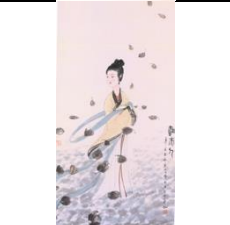
- 〔漢〕王逸注，〔宋〕洪興祖補注，《楚辭補注》，臺北：藝文印書館，1981。
- 〔宋〕朱熹，《楚辭集注》，《文淵閣四庫全書》本，臺北：臺灣商務印書館，1983。
- 〔清〕胡敬，《西清筓記》，《續修四庫全書》本，上海：上海古籍出版社，1997。
- 古原宏伸，〈傳李公麟筆「九歌圖」—中國繪畫の異時同圖法〉，收錄於鈴木敬先生還曆紀念會編《鈴木敬先生還曆紀念中國繪畫史論集》，東京：吉川弘文館，1981。
- 江西省政協文史資料研究委員會、新喻市政協文史資料研究委員會編，《傳抱石》，江西：江西人民美術出版社，1992。
- 紀念傅抱石先生逝世二十週年籌備委員會編，《傅抱石先生逝世二十週年紀念集》，南京：內部刊行，1985。
- 柯恩，《九歌圖之研究與個人創作方法》，臺北：臺灣師範大學美術研究所碩士論文，1993。
- 郭沫若，〈歷史劇屈原的俄文譯本輒〉，《人民日報》5月28日，第三版（1952）。
- 郭沫若，《郭沫若全集》文學編，北京：人民文學出版社，1992。
- 張鵬，〈傅抱石抗戰客蜀時期六朝題材故實畫內蘊發覆〉，《文藝研究》第11期（2017），頁132。
- 傅抱石，《傅抱石美術文集》，上海：上海古籍出版社，2003。
- 葉宗鎬，《傅抱石年譜》，上海：上海古籍出版社，2004。

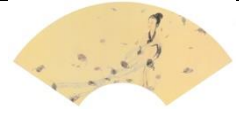
六、傅抱石「九歌」圖資料庫

編號	作品圖檔	品名	媒材	尺寸	年代	出處
1		〈湘夫人〉	紙本設色	104x60.3cm	1943 (39)	陳履生，〈傅抱石全集 1〉（南寧：廣西美術出版社，2008），頁 167。 藏地：北京故宮博物院。
2		〈二湘圖〉	紙本設色	90x61cm	1945 (41)	陳履生，〈傅抱石全集 2〉（南寧：廣西美術出版社，2008），頁 85。
3		〈山鬼〉	紙本設色	45x57.2cm	1945 (41)	陳履生，〈傅抱石全集 2〉（南寧：廣西美術出版社，2008），頁 87。
4		〈湘夫人〉	紙本設色	35.4x41.2cm	約 1945 (41)	陳履生，〈傅抱石全集 2〉（南寧：廣西美術出版社，2008），頁 151。 藏地：北京故宮博物院。
5		〈二湘圖〉	紙本設色	165x43.5cm	1946 (42)	陳履生，〈傅抱石全集 2〉（南寧：廣西美術出版社，2008），頁 219。
6		〈二湘圖〉	紙本設色	149x54cm	1946 (42)	陳履生，〈傅抱石全集 2〉（南寧：廣西美術出版社，2008），頁 265。
7		〈湘夫人〉	紙本設色	135x54.5cm	1947 (43)	陳履生，〈傅抱石全集 2〉（南寧：廣西美術出版社，2008），頁 309。
8		〈湘夫人〉	紙本設色	19.2x50cm	1953 (53)	陳履生，〈傅抱石全集 3〉（南寧：廣西美術出版社，2008），頁 41。

9		〈九歌圖・雲中君〉 (屈原九歌圖冊十開之二)	紙本設色	36.2x47.8cm	1954 (54)	陳履生,〈傳抱石全集3〉 (南寧:廣西美術出版社,2008),頁57。 藏地:中國美術館。
10		〈九歌圖・湘君〉(屈原九歌圖冊十開之三)	紙本設色	36.2x47.8cm	1954 (54)	陳履生,〈傳抱石全集3〉 (南寧:廣西美術出版社,2008),頁61。 藏地:中國美術館。
11		〈九歌圖・湘夫人〉 (屈原九歌圖冊十開之四)	紙本設色	36.2x47.8cm	1954 (54)	陳履生,〈傳抱石全集3〉 (南寧:廣西美術出版社,2008),頁65。 藏地:中國美術館。
12		〈九歌圖・少司命〉 (屈原九歌圖冊十開之六)	紙本設色	36.2x47.8cm	1954 (54)	陳履生,〈傳抱石全集3〉 (南寧:廣西美術出版社,2008),頁71。 藏地:中國美術館。
13		〈九歌圖・山鬼〉(屈原九歌圖冊十開之九)	紙本設色	36.2x47.8cm	1954 (54)	陳履生,〈傳抱石全集3〉 (南寧:廣西美術出版社,2008),頁79。 藏地:中國美術館。
14		〈湘夫人〉	紙本設色	28.5x40cm	1954 (54)	陳履生,〈傳抱石全集3〉 (南寧:廣西美術出版社,2008),頁85。
15		〈雲中君和大司命〉	紙本設色	114x315cm	1954 (54)	陳履生,〈傳抱石全集3〉 (南寧:廣西美術出版社,2008),頁86-87。
16		〈雲中君和大司命〉	紙本設色	221.5x132cm	1954 (54)	陳履生,〈傳抱石全集3〉 (南寧:廣西美術出版社,2008),頁91。
17		〈湘夫人〉	紙本設色	40x28.5cm	1954 (54)	陳履生,〈傳抱石全集3〉 (南寧:廣西美術出版社,2008),頁117。
18		〈湘夫人〉	紙本設色	18.5x52.8cm (扇面)	1955 (55)	陳履生,〈傳抱石全集3〉 (南寧:廣西美術出版社,2008),頁125。

19		〈二湘圖〉	紙本設色	139x67cm	1957 (57)	陳履生，〈傅抱石全集 3〉（南寧：廣西美術出版社，2008），頁 171。
20		〈湘夫人〉	紙本設色	67.9x46.4cm	1950 年代	陳履生，〈傅抱石全集 3〉（南寧：廣西美術出版社，2008），頁 369。 藏地：南京博物院。
21		〈湘夫人〉	紙本設色	86.3x46.6cm	1950 年代	陳履生，〈傅抱石全集 3〉（南寧：廣西美術出版社，2008），頁 371。 藏地：南京博物院。
22		〈二湘圖〉	紙本設色	112.6x72.9cm	1950 年代	陳履生，〈傅抱石全集 3〉（南寧：廣西美術出版社，2008），頁 395。 藏地：南京博物院。
23		〈湘君〉	紙本設色	164.1x83.2cm	1950 年代	陳履生，〈傅抱石全集 3〉（南寧：廣西美術出版社，2008），頁 397。 藏地：南京博物院。
24		〈東皇太乙〉	紙本設色	28x40cm	1950 年代	陳履生，〈傅抱石全集 3〉（南寧：廣西美術出版社，2008），頁 401。
25		〈湘夫人〉	紙本設色	134.5x34cm	1960 (60)	陳履生，〈傅抱石全集 4〉（南寧：廣西美術出版社，2008），頁 21。
26		〈湘君〉	紙本設色		1960 (60)	陳履生，〈傅抱石全集 4〉（南寧：廣西美術出版社，2008），頁 23。

27		〈湘君〉	紙本設色	43.5x60.4cm	1960 (60)	陳履生, 〈傳抱石全集 4〉 (南寧: 廣西美術出版社, 2008), 頁 25。藏地: 南京博物院。
28		〈湘夫人〉	紙本設色	63x74cm	1961 (61)	陳履生, 〈傳抱石全集 4〉 (南寧: 廣西美術出版社, 2008), 頁 91。
29		〈二湘圖〉	紙本設色	134x68.5cm	1961 (61)	陳履生, 〈傳抱石全集 4〉 (南寧: 廣西美術出版社, 2008), 頁 93。 藏地: 南京博物院。
30		〈湘夫人〉	紙本設色	87x49cm	1961 (61)	陳履生, 〈傳抱石全集 4〉 (南寧: 廣西美術出版社, 2008), 頁 95。
31		〈湘夫人〉	紙本設色	85x47cm	1961 (61)	陳履生, 〈傳抱石全集 4〉 (南寧: 廣西美術出版社, 2008), 頁 97。
32		〈二湘圖〉	紙本設色	89x47cm	1961 (61)	陳履生, 〈傳抱石全集 4〉 (南寧: 廣西美術出版社, 2008), 頁 199。 藏地: 南京博物院。
33		〈二湘圖〉	紙本設色		1961 (61)	陳履生, 〈傳抱石全集 4〉 (南寧: 廣西美術出版社, 2008), 頁 200。 藏地: 南京博物院。
34		〈二湘圖〉	紙本設色	45.6x68.7cm	1960 年代 初期	陳履生, 〈傳抱石全集 4〉 (南寧: 廣西美術出版社, 2008), 頁 338。 藏地: 南京博物院。
35		〈湘夫人〉	紙本設色	55x55cm	1960 年代 初期	陳履生, 〈傳抱石全集 5〉 (南寧: 廣西美術出版社, 2008), 頁 96。

36		〈湘夫人〉	紙本設色	92x40cm	1960 年代初期	陳履生，〈傅抱石全集 5〉（南寧：廣西美術出版社，2008），頁 108。
37		〈湘夫人〉	紙本設色	136.5x56.8cm	1964（64）	陳履生，〈傅抱石全集 5〉（南寧：廣西美術出版社，2008），頁 111。
38		〈湘君〉	紙本設色	直徑 27cm（扇面）	1964（64）	陳履生，〈傅抱石全集 5〉（南寧：廣西美術出版社，2008），頁 203。
39		〈湘君〉	紙本設色	68.1x44.6cm	1960 年代	陳履生，〈傅抱石全集 5〉（南寧：廣西美術出版社，2008），頁 280。 藏地：南京博物院。
40		〈湘君〉	紙本設色	24.5x53.8cm	1960 年代	陳履生，〈傅抱石全集 5〉（南寧：廣西美術出版社，2008），頁 283。 藏地：南京博物院。
41		〈二湘圖〉	紙本設色	18.6x51cm（扇面）	1960 年代	陳履生，〈傅抱石全集 5〉（南寧：廣西美術出版社，2008），頁 301。 藏地：南京博物院。
42		〈湘夫人〉	紙本設色	18x51.9cm（扇面）	1960 年代	陳履生，〈傅抱石全集 5〉（南寧：廣西美術出版社，2008），頁 306。 藏地：南京博物院。
43		〈湘君〉	紙本設色	18.3x51.7cm（扇面）	1960 年代	陳履生，〈傅抱石全集 5〉（南寧：廣西美術出版社，2008），頁 315。 藏地：南京博物院。
44		〈汀洲采芳圖〉	紙本設色	34x45.5cm	1960 年代	陳履生，〈傅抱石全集 5〉（南寧：廣西美術出版社，2008），頁 343。 藏地：南京博物院。
45		〈湘君凝視圖〉	紙本設色	34.4x45.9cm	1960 年代	陳履生，〈傅抱石全集 5〉（南寧：廣西美術出版社，2008），頁 345。 藏地：南京博物院。

46		〈湘君〉	紙本設色	68.5x35cm	1960 年代	陳履生，〈傅抱石全集 5〉（南寧：廣西美術出版社，2008），頁 357。
----	---	------	------	-----------	---------	---------------------------------------