

“左图右史”的传统及图像在古代社会生活中的运用

刘跃进 周忠强

(中国社会科学院文学研究所,北京 100732)

摘要:当下社会已经进入“读图时代”。追本溯源可以发现,中国历史文化中一直存在着对图像重视与运用的传统,我们姑且称之为中华文化中的图像传统。中国文字本身就是一种象形文字,其产生之初,就与图像密不可分。记事摹物,书画同源。在历史方面,自古学者就有“左图右史”的读图传统。舆图与史书对读,可以互相参补印证。除舆图外,有一种特定类型的“职贡图”亦需引起我们的注意,“职贡图”以图证史,可补历史记载之不足。在文学方面,夏商周秦汉时期,所谓的“图书”实际包括了“图像”与“文字”两部分,如《山海经》。后世出现的故事画与题画诗,也是文学传统与图像传统成功结合的典范。在政治方面,图像的传统普遍存在于历代宫殿、祠庙、官署等体现权力等级的建筑之中。从功能上看,图像不仅可替代文字,它还发挥着解释文字、阐发文字的作用,担负着普及文化、宣传教化的使命。综合考察,不难发现图像传统在文字、历史、文学、政治诸方面都有着持久而广泛的生命力,图像在古代社会生活中亦发生着语言文字所不能替代的作用,值得我们作深入细致的研究。

关键词:读图;图像;文学;历史;画像

作者简介:刘跃进(1958—),男,吉林白城人,中国社会科学院文学研究所研究员,主要从事汉魏六朝文学文献研究;周忠强(1985—)男,甘肃平凉人,中国社会科学院研究生院博士研究生,主要从事中国古代文学研究。

中图分类号:I209 文献标识码:A 文章编号:1001-4403(2015)03-0120-09 收稿日期:2015-02-25

图像化,就是指将各种复杂多变的“信息”制作成“图像”并逐渐规模化、制度化。通过这些图像,读图者可以从中获得对各种信息的感知。当今世界,信息传递方式日新月异,图像化成为传达信息的重要方式之一,并发展成为一种以图像来表达意义的文化趋势,对人们的思想和生活都产生了广泛而深远的影响。毫不夸张地说,我们现在已经进入新的“读图时代”。

图像化虽然是一种新近兴起的文化热潮,但

追本溯源,又是中国历史文化中一直存在着的传统。我们姑且称之为中华文化中的图像传统。这种图像传统在文字、历史、文学、政治诸方面都有着持久而广泛的生命力,在社会生活中亦发挥着语言文字所不能替代的作用,故有必要进行深入和细致的研究。

当然,这里所说中华文化中的图像传统与当今的图像化也许还有很多不同,但是无论如何,其中又有许多值得关注的若干重要联系。温故而

知新,回溯中华文化中的图像传统,或有助于我们对当今“新的读图时代”有比较深入的理解。

一

中国文字,就其本质而言,属于象形文字。在其创造之初,可以说与图像同源,互为表里。图像性是象形文字的最主要特征。文字的演变遵循从写实到逐渐抽象化、符号化这一规律。在文字演变完善到相当程度时,书画分离,文字与图像才开始按照不同的路径分别发展。新石器时代最有代表性的绘画艺术为彩陶纹样和先民岩画,这个时期最有特色的彩陶艺术是仰韶文化和马家窑文化,质朴明快、绚丽多彩的彩陶图案引发我们对先民精神世界的无尽遐思,纯真自然、热烈奔放的史前岩画反映了人类孩提时代朴实的想象和美好的愿望,同样是我们中华民族的祖先贡献给世界艺术宝库的珍贵遗产。中国国家博物馆收藏有一件属于新石器时代仰韶文化的鹳鱼石斧图彩陶缸(图1),陶器上有鱼、鹳鸟和石斧,图像清晰简洁,白鹳用没骨法画成,鹳眼、鱼及石斧的轮廓用黑线描绘,笔法苍劲有力,神态生动自然。据专家考证,此图可能为古代氏族权力的象征,也是图腾艺术的体现,记录了鹳氏族兼并鱼氏族的重大历史事件,在这里图像发挥了与文字相近的记录功能。同样,宁夏贺兰山岩画中大量出现鹿的图像(图2),它们也是先民生活环境的一种真实记录,鹿图像与古代游牧民族的图腾崇拜及其世界观有着密切的关系,画面充实饱满,给人以美的感受。

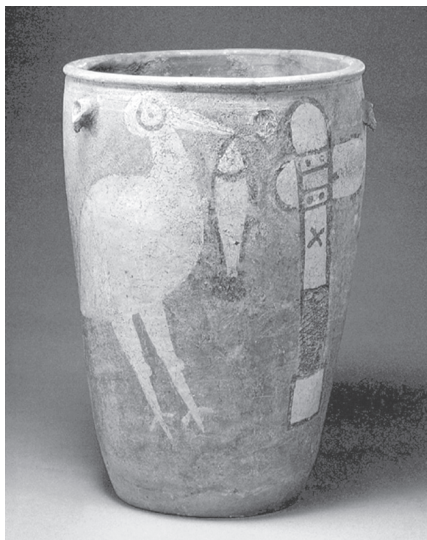


图1 鹳鱼石斧图彩陶缸



图2 贺兰口“父子鹿”岩画

二

中国向来有“左图右史”的历史传统。“左图右史”出自《新唐书·杨綰传》:“性沉静,独处一室,左图右史,凝尘满席,澹如也。”^[1]“左图右史”,除了表示典籍图史收藏的丰富外,亦说明图与史是不能分离的,即舆图与史书分置左右,在读书的过程中可以互相补充验证。

中国舆图的历史可以追溯到商周时期,这里还仅仅说的是真正意义上的地图,至于某些局部的地理性标识,大概可以推至更早的远古时期。^[2]《周礼·大司徒》中大司徒的职务就有执掌地图这一项:“大司徒之职,掌建邦之土地之图与其人民之数,以佐王安抚邦国。以天下土地之图,周知九州之地域广轮之数,辨其山林、川泽、丘陵、坟衍原隰之名物。”^[3]甘肃天水放马滩出土的战国秦木版地图,为目前所见中国最早的地图。晋代裴秀曾绘制《禹贡地域图》十八篇,唐代李吉甫的《元和郡县图志》四十七镇,每镇卷首皆有地图,可惜今已佚不存。除地图外,有一种特定类型的“职贡图”亦需引起我们的注意。所谓“职贡图”,指在古代社会,外国及中国境内的少数民族上层向中国皇帝进贡的纪实图像,以图证史,可补历史记载之不足。梁元帝萧绎曾画《职贡图》(图3),已经失传,所幸有北宋摹本流传,虽有残缺,但尚可从中一睹六朝风韵。现存《职贡图卷》据传最早出于阎立本之手笔(图4),为唐贞观三年应诏而作。唐人李嗣真有过详细描述,苏东坡也曾赋诗称道,后人时有效仿其意者,故宫博物院就藏有仇英所作《职贡图卷》,清代乾隆时更有名为《皇清职贡图》的专书问世,书中记载为作者亲眼所见,应当是真实可信的风土地理类著作。



图3 萧绎《职贡图》(宋摹本局部)

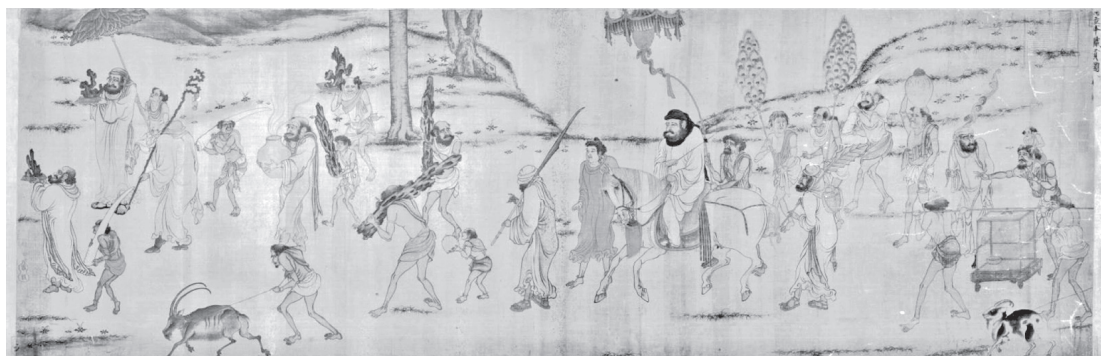


图4 阎立本《职贡图卷》

三

中国文学源自口头,在后来的发展过程中,又与图像发生重要关联。周秦汉唐时期的所谓“图书”,就包括“图像”与“文字”两部分;如果只有文字而没有图像,则单称为“书”。^[4]其中,有关山川神怪崇拜为内容的文献,大多是“图”与“书”相结合,如《山海经》。《山海经》本来配有“山海图”,《山海经》是对“山海图”的文字说明,陶渊明诗中就有“流观山海图”这样的句子,郭璞注中亦指出了《山海经》与《山海图》图文并茂的特质。王应麟《玉海》引《中兴书目》云:“《山海经图》十卷,本梁张僧繇画,咸平二年校理舒雅……重绘为十卷……每卷中先类所画名,凡二百四十七种。”^{[5]357}六朝时梁张僧繇所画和宋代舒雅重绘的《山海经图》,现在已不可见,其中一部分也许还保存在明刊本《山海经图》和清初吴任臣《山海经广注》插图中。

王逸《楚辞章句》指出,屈原的《天问》原是因壁画启发而创作出来的:“屈原放逐,忧心愁悴;彷徨山泽,经历陵陆;嗟号旻昊,仰天叹息。见楚有先王之庙及公卿祠堂,图画天地、山川、神灵、琦玮僬佹及古贤圣怪物行事,周流罢倦,休息其下,仰见图像,因书其壁,呵而问之,以泄愤懣,舒泻愁思。”^{[6]385}联系当时楚国高度发展的建筑和绘画艺术,我们有理由相信,王逸的解释并非空穴来风。战国时期类似屈原《天问》中的问天、升天图像,是以各种形式广泛出现的,比如1949年在长沙陈家大山楚墓中出土的龙凤人物帛画(图5)、1973年在长沙子弹库楚墓中出土的人物御龙帛画(图6)。前一幅表现龙凤引导人的灵魂升天,后一幅则是人的灵魂乘龙升天。相当奇特的是,后图中乘龙的男子,也是峨冠博带,颇似后人描摹的屈原本身形象。此画为战国中期所作,相当于屈原所处时期甚或更早。画中还偶用了金白粉彩,为我们了解古代楚国文化提供了形象的读本。



图5 龙凤人物帛画



图6 人物御龙帛画

东晋著名画家顾恺之画技精湛，谢安曾给予他的绘画以“有苍生以来所无”的高度评价。在他的生花妙笔下，作为古代人物画之一的故实画获得了独立的发展地位，取得了前所未有的辉煌成就。所谓故实画，即取材于具有借鉴作用的历史事迹、传说故事以及文学作品等，其代表作品有《洛神赋图》《女史箴图》《列女仁智图》。《洛神赋图》为宋人摹本（图7），是顾恺之根据曹植名作《洛神赋》所作的长卷。《女史箴图》根据张华《女史箴》文创作而成，描写古代妇女所应遵循的道德规范，每段绘图并题写箴言，颇似今日之连环画形式。原文12节，所画亦为12段。原作已佚，现存有唐摹本（图8），自“冯媛挡熊”至“女史司

箴，敢告庶姬”共9段。原藏圆明园，1860年火烧圆明园后流失海外，现收藏于大英博物馆。2001年，为纪念这幅重要画作进馆一百周年，大英博物馆举行《女史箴图》学术研讨会。朱彝尊《曝书亭集》卷五十四《顾长康女史箴图跋》云：“康熙壬子春，观女史箴于江都汪氏，绢虽剥落，气韵绝伦。惜止留其半。男女老幼共二十八人。象各异迹，所谓意存笔先。画尽意在者，非与。题识小字尤佳，颇似大令十三行，出虎头己书也。”^{[7] 637}认为这是顾恺之自己的书法，则其题写时代为东晋。也有学者提出《女史箴图》非顾恺之所作，乃北魏孝文帝时期一宫廷画师托顾恺之之名而作。其题识时代，应早于隋唐。无论画作如何，其所依据的文本则是张华的《女史箴》，向无疑议。《列女仁智图》取材于汉代刘向所作《列女传》，全卷共分15段，每段绘人物并书人名颂赞，画法古朴，具有魏晋时期艺术风貌。东晋以后，故实画亦有发展，代表作品如南宋马和之《诗经图》等。此外，有关《诗经》的名物，也有很多画师加以描绘。《诗经》之外，还有《楚辞》的绘画，先师姜亮夫先生《楚辞书目五种》就多有著录。



图7 顾恺之《洛神赋图》(宋摹本局部)



图8 顾恺之《女史箴图》(唐摹本局部)

随着绘画与诗歌艺术的成熟与完善，题画诗

这种艺术形式开始出现并逐渐普及。题画诗是绘画章法的一部分,它通过书法表现到绘画中,使诗、书、画三者之美极为巧妙地结合起来,相互映衬、生发,增强了作品的形式美感,构成了中国画的艺术特色。此外,宋以前的许多赞美绘画或对绘画有感而发的诗歌,虽不题在画上,从广义上讲,也算是题画诗。一般认为,真正的题画诗滥觞于宋代,以黄庭坚为代表诗人,其代表作如《题子瞻枯木》《观伯时画马》《次韵子瞻题郭熙画山》等。

宋元以后,绣像小说逐渐兴盛,绘画与小说相得益彰。鲁迅《且介亭杂文·连环图画琐谈》:“古人‘左图右史’,现在只剩下一句话,看不见真相了。宋元小说,有的是每页上图下说,却至今还有存留,就是所谓‘出相’;明清以来,有卷头只画书中人物的,称为‘绣像’。有画每回故事的,称为‘全图’。那目的,大概是在诱引未读者的购读,增加读者的兴趣和理解。”^{[8]26}读者引起兴趣,便有了市场,绣像小说成为当时图书市场最为流行的读物。

四

中国的宫殿、祠庙、官署等体现权力等级的建筑之中,各类题材的壁画更是不胜枚举。1982年在甘肃省天水市秦安县大地湾原始社会居址内发现一处新石器时代的地画,该地画系马家窑文化时期绘制,距今4 000至5 000年之间,是我国建筑壁画的滥觞。到了商周时期,则把历史上的著名人物或重要故事图像于庙堂,供人瞻仰或引以为戒,十分注重图像的宣传教育作用。《墨子》云:“紂为鹿台糟邱,酒池肉林,宫墙文画,雕琢刻镂,锦绣被堂,金玉珍珠。”^{[9]655}《吕氏春秋·谕大》引《商书》:“五世之庙,可以观怪。”^{[10]304}《淮南子·主术》载:“文王周观得失,遍览是非,尧舜所以昌,桀纣所以亡者,皆著于明堂。”高诱注:“著,犹图也。”^{[11]695}《孔子家语》卷三“观周”条:“孔子观乎明堂,睹四门墉有尧、舜之容,桀、纣之象,而各有善恶之状,兴废之诚焉。又有周公相成王抱之负斧扆南面以朝诸侯之图焉。孔子徘徊而望之,谓从者曰:此周之所盛也。”^{[12]72}

在传说和记载中,二世而亡的秦王朝也建造了许多辉煌壮观的宫殿和庙宇,内部装潢富丽,绘制壁画更是不可缺少的。唐代张彦远《历代名画记》:“图画之妙,爱自秦汉,可得而记。降于魏晋,代不乏贤。”^{[13]7}秦代画像,由于战争的摧

残,致使宫殿被毁、装饰尽没。唯在地下埋葬的部分遗物中还能略窥一二。据陈直《汉书新证》“为吕氏右袒,为刘氏左袒”条考证:“凤翔彪脚镇,曾出土秦代大画砖,为两王宴饮图,持杯皆用左手,知秦代尚左,但汉初改为尚右,周昌传‘左迁’是也。周勃入北军,大呼为刘氏左袒,知仍用秦代习俗。”^{[14]4}据此画像砖考证秦汉习俗,确有意义。秦咸阳宫遗址墙壁上装饰有黑、赭、红等矿物质颜料绘制的壁画,具有相当高的艺术水平。此外,在咸阳秦代梁山宫遗址还出土了踏步空心砖画像(图9),根据史书记载,秦始皇拥有众多宫殿,梁山宫就是其中之一。这里宫妃云集,是秦始皇寻欢作乐的场所。空心砖画像所描绘的正是这种龙壁环绕的欢乐画面:龙头高昂,不时回首翘望,不可一世;玉璧洁白,时时展露风姿,柔情似水。布局讲究,线条优美,传神写照,尽在不言之中。^[15]

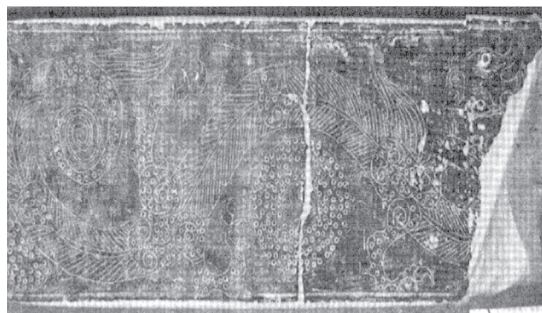


图9 秦代梁山宫遗址踏步空心砖画像

景帝末年,文翁作蜀郡守,成都起学宫,刻孔子和七十二弟子像。见《玉海》引《益州记》。文翁,《汉书·循吏传》有传:“文翁终于蜀,吏民为立祠堂,岁时祭祀不绝。至今巴蜀好文雅,文翁之化也。”^{[16]3627}。《汉书·地理志》对此有补充:“景、武间,文翁为蜀守,教民读书法令……及司马相如游宦京师诸侯,以文辞显于世,乡党慕循其迹。后有王褒、严遵、扬雄之徒,文章冠天下。繇文翁倡其教,相如为之师,故孔子曰:‘有教亡类。’”^{[16]1645}由此可知,文翁是最早在蜀地发展的地方官员,自他开始,蜀地在京师求学的学子数量渐与齐鲁相当。由于文翁的贡献,他的名字成为宣扬教化的官员的代名词,杜甫《赠左仆射郑国公严公武》诗云:“诸葛蜀人爱,文翁儒化成。”^{[17]2356}至于文翁礼殿图,唐代司马贞在为《史记·仲尼弟子列传》所作的《索隐》中曾三次提及

《文翁孔庙图》，宋人笔记中也有很多关于文翁孔庙的相关记载，比如蜀人范镇的《东斋记事》：“成都府学有周公礼殿，及孔子像在其中。其上壁画三皇、五帝及三代以来君臣，即晋王右军与蜀守帖，求三皇、五帝画像是也。”范镇所说的周公礼殿，就是后世习称的文翁礼殿，也就是《索隐》中所说的文翁孔庙。^[18]

《论衡·须颂篇》：“宣帝之时，画图汉列士，或不在于画上者，子孙耻之。”^{① 19 3851}所谓“宣帝之时，画图汉列士”，详见《汉书·李广苏建传》。汉宣帝甘露三年（公元前51年），也就是赵充国死后的第二年，汉宣帝在麒麟阁为十一功臣画像，依次为大司马、大将军、博陆侯霍光、卫将军富平侯张安世、车骑将军龙额侯韩增、后将军营平侯赵充国、丞相高平侯魏相、丞相博阳侯丙吉、御史大夫建平侯杜延年、宗正阳城侯刘德、少府梁丘贺、太子太傅萧望之、典属国苏武，凡十一人。“上思股肱之美。”^{② 16 32468}这些画像是否有题字，现在不得其详。四十二年后，汉成帝刘骘元延四年（公元前9年），扬雄奉诏作《赵充国颂》，何焯《义门读书记》卷四十九：“百余字耳，叙致详赡，可为后人法戒，所以为作者。”^{③ 20 3964}扬雄仅用百余字描写赵充国，也不得已而为之，因为他要受制于赵充国画像的约束。赵充国的一生，诚如《赵宽碑》所载：“外定强夷，即序观戎；内建筹策，协霍立宣，图形观口。”^{④ 21 3445}对外平定边患，建立赫赫战功。对内又与霍光一起策定宣帝，这可不是一般的业绩，在宣帝、成帝眼中，可谓丰功伟业，否则就不会有他们父子的地位。因此为赵充国画像，自然也在情理之中，而既然是画像，又不可能面面俱到，只能截取若干片段。平定匈奴，那是武帝时代的最大功绩，而对于西羌的软硬兼施、恩威并重的策略且取得成功的，非赵充国莫属，所以画像当以此为题。扬雄的画像颂也以此为题材。

《后汉书·朱景王杜马刘傅坚马列传》记载，东汉明帝追感前世功臣，永平年间下令追摹二十八位武将画像，悬挂于南宫云台。其外又有王常、李通、窦融、卓茂等，合三十二人。《后汉书·邓张徐张胡列传》载：“熹平六年，灵帝思感旧德，乃图画广及太尉黄琼于省内，诏议郎蔡邕为其颂云。”^{⑤ 22 31511}根据《赵充国传》，不仅画像，还有论赞。

又据应劭《汉官仪》记载，不仅朝廷悬挂功臣画像，郡府厅事壁也悬挂前任长官之像并书赞。《后汉书·杨李翟应霍爱徐传》载：“（建安）二年，

诏拜劭为袁绍军谋校尉。时始迁都于许，旧章堙没，书记罕存。劭慨然叹息，乃缀集所闻，著《汉官礼仪故事》，凡朝廷制度，百官典式，多劭所立。初，父奉为司隶时，并下诸官府郡国，各上前人像赞，劭乃连缀其命，录为《状人纪》。”^{⑥ 22 31614}显然，这就是为一部画集题写像赞之类的文字，而画像主要又是前代圣贤。可惜的是，这些画像并没有保留下来。

汉代宫殿殿堂中绘有将士贤人、凡夫习俗、孝子烈女、神仙佛教，乃至神鬼天灵等的图像。在汉赋创作中，班固《两都赋》、张衡《二京赋》、扬雄《甘泉赋》对此都有生动的描绘，尤其是王延寿在这方面表现出独特的艺术才能，《鲁灵光殿赋》中的成功描写，如“图画天地，品类群生，杂物奇怪，山神海灵”，“上纪天辟，遂古之初，五龙比翼，人皇九头，伏羲鳞身，女娲蛇躯”，“下及三后，淫妃乱主，忠臣孝子，烈士贞女，贤愚成败，靡不载叙”，“写载其状，托之丹青，千变万化，事各缪形，随色象类，曲得其精。”^{⑦ 23 3515-516}为王延寿赢得了“辞赋英杰”的声誉。又如《后汉书·西域传》载佛教画像：“世传明帝梦见金人，长大，顶有光明，以问群臣。或曰：‘西方有神，名曰佛，其形长丈六尺而黄金色。’帝于是遣使天竺问佛道法，遂于中国图画形像焉。楚王英始信其术，中国因此颇有奉其道者。后桓帝好神，数祀浮图、老子，百姓稍有奉者，后遂转盛。”^{⑧ 22 32922}这些画像，显然是已经有了一定的摹本，从宫廷到民间，逐步在世间流传。

在汉代，画像石格外盛行，且易于保留。北宋沈括《梦溪笔谈》卷十九就有记录：“济州金乡县发一古冢，乃汉大司徒朱鲋墓，石壁皆刻人物、祭器、乐架之类。人之衣冠多品，有如今之幘头者，巾额皆方，悉如今制，但无脚耳。妇人亦有如今之垂肩冠者，如近年所服角冠，两翼抱面，下垂及肩，略无小异。人情不相远，千余年前冠服，已尝如此。其祭器亦有类今之食器者。”^{⑨ 24 3630}画面之丰富多彩，依稀可以想见。北宋末年赵明诚《金石录》也著录了山东嘉祥武氏祠的榜题。南宋洪适《隶释》还收录武氏祠部分图像摹本。令人惊奇的是，宋人所见的武氏祠，今天依然保留着，给人以千年历史不过一瞬的强烈感触。

汉画中最多见的是灵异动物，包括所谓四灵及飞禽走兽、家畜等。所谓“四灵”，即青龙、白虎、朱雀、玄武。《三辅黄图·未央宫》：“苍龙、白虎、

朱雀、玄武,天之四灵,以正四方,王者制宫阙殿阁取法焉。^{[25]160} 参见《新编瓦当图录》,就收有四灵瓦当。此外,汉画还有蟾蜍、玉兔、三足鸟、龙凤、嘉禾等形象。

古圣先贤、历史故事、神话传说以及统治阶级享乐生活的情景也常见于画像石。其中人物故事画像最为丰富。这些人物故事画像包括:历代帝王,如三皇、五帝、后羿、夏桀、文王及十子、秦始皇;圣贤故事,如孔子见老子、孔门弟子;忠义故事,如周公辅佐成王、赵氏孤儿、二桃杀三士、管仲射小白、完璧归赵、鸿门宴、荆轲刺秦王(图10);孝行故事,如老莱子娱亲、董永孝父等。此外,还有孝子、烈女、神仙、佛教等画像。魏晋时代曹植的《画赞》,可视为总结之作。他说:“观画者见三皇五帝,莫不仰戴;见三季暴主,莫不悲惋;见篡臣贼嗣,莫不切齿;见高节妙士,莫不叹息;见忠臣孝子,莫不叹息;见淫夫妒妇,莫不侧目;见令妃顺后,莫不嘉贵。是知存乎鉴者,图画也。”^{[26]168-67} 这足以说明图像确乎发挥着普及文化、宣传教化的巨大作用。

乐舞百戏,包括群舞独舞、相和歌、鼓吹、角、笳、横吹、骑吹、短箫铙歌、箫鼓、总会仙倡、东海黄公、漫衍鱼龙、都卢、巴渝在汉代画像中亦多表现。此外,车马骑乘、仙人神祇、宫阙住宅、耕作技术、纺织作坊、山泽鱼盐、粮食作物及饮食文化等,也是汉代画像中常见的主题,这些内容在汉代的诗歌、辞赋及文章中时有涉及,现在有了形象的资料作为参考,当有助于我们对于文学作品的理解,进而清晰地认识当时的社会状况。^{[27]1535}



图10 山东嘉祥武氏祠左石室后壁小龛西壁画像,第二层为荆轲刺秦王

五

图像之所以在古代社会长盛不衰,与语言文字并行发展,毫无疑问,这与其在社会生活中发挥的巨大作用密切相关。概括起来,主要表现在以下几个方面:

首先,图像与文字同源一体,图像本为记录文字的载体,同文字一样,中国早期图像也以叙事、纪事为主要目的。唐代张彦远《历代名画记·叙画之源流》云:“留乎形容,式昭盛德之事,具其成败,以传既往之踪。记传所以叙其事,不能载其容,赞颂有以咏其美,不能备其象,图画之制所以兼之也。”^{[13]14} 这里特别强调图画的“叙事”作用,所谓“昭盛德之事”“传既往之踪”,图画与文字相辅相成,并发挥着文字不可替代的作用。

其次,图像不仅可替代文字记录事件,它还发挥着解释文字并进一步阐发的作用。如敦煌经变画的出现即为显例(图11)。经变画是用图像来解释某部佛经的思想内容,即经变,亦称变或变相。广言之,凡依据佛经绘制之画,皆可称为“变”。敦煌经变画则通常指将某一部甚至某几部有关佛经之主要内容组织成首尾完整、主次分明的大画。经变在南北朝时即已出现,据唐张彦远《历代名画记》,南朝宋袁倩画有“维摩诘变”,梁时儒童画有“宝积经变”。莫高窟有经变三十三种,持续时间长的有西方净土变、东方药师变、弥勒经变、法华经变、维摩诘经变,数量最多的是东方药师变。敦煌经变内容丰富,形式多样,除了佛经内容外,大量的社会生活内容在经变画中也得到生动的体现。许多经变画技巧高超,堪称艺术珍品。对此,美国学者梅维恒《绘画与表演》有专门的讨论。^[28]



图11 甘肃敦煌莫高窟经变画(局部)

再次,图像还担负着普及文化、宣传教化的使命。据伏俊珪先生研究,敦煌俗赋的源头是秦汉杂赋,秦汉杂赋主要以讲诵的形式传播,其中看图讲诵是其形式之一,而变文的看图讲故事也是从早期俗赋发展而来。^[29]大乘佛教强调对佛像的瞻仰礼拜,无论是石窟造像还是水陆画像,都力图使信众在观看图像的过程中获得精神世界的升华,从而强化信众积德行善、广施福田的信念。又如,《左传·宣公三年》载:“昔夏之方有德也,远方图物,贡金九牧。铸鼎象物,百物而为之备,使民知神、奸。故民入川泽、山林,不逢不若。魑魅罔两,莫能逢之。用能协于上下,以承天休。”^{¶ 30 [669-671]}

据传大禹时期所铸之九鼎,上面就有各种图像,通过察知这些图像,百姓可以保护自身、避除邪秽,在这里,图像就发挥了普及自然知识、宣传文明教化的作用。同理,饕餮纹是商周青铜器上的主要纹饰,《吕氏春秋·先识览》云:“周鼎著饕餮,有首无身,食人未咽,害及其身。”^{¶ 10 [398]}通过饕餮这一形象,周人努力向世间宣扬惜福知足、克制贪欲这一道德训诫,从而保证社会的安定与和谐。

综上,中华文化中的图像传统源远流长,生机无限,重视这一传统,并更好地运用这一传统,将成为我们今后思考与努力的方向所在。

图片说明:

图1,鹤鱼石斧图彩陶缸,现藏于国家博物馆(前身为中国历史博物馆和中国革命博物馆),据《中国通史陈列》,中国历史博物馆编,朝华出版社1998年版。

图2,贺兰山岩画中的鹿图像,《贺兰山岩画》,西北第二民族学院编,上海古籍出版社2007年版。

图3,梁元帝萧绎《职贡图》宋摹本,现藏于

国家博物馆,据《中国通史陈列》,中国历史博物馆编,朝华出版社1998年版。

图4,阎立本《职贡图卷》,现藏于台北故宫博物院,据《中国名画研究》,李霖灿著,浙江大学出版社2014年版。

图5,龙凤人物帛画,现藏于湖南博物馆,据《古代帛画》,陈镛著,文物出版社2005年版。

图6,人物御龙帛画,现藏于湖南博物馆,据《古代帛画》,陈镛著,文物出版社2005年版。

图7,顾恺之《洛神赋图》宋摹本,现藏于故宫博物院,据《故宫书画馆》,故宫博物院编,紫禁城出版社2010年版。

图8,顾恺之《女史箴图》,现藏于大英博物馆,据《中国书画鉴赏辞典》,郎绍君著,中国青年出版社1997年版。

图9,秦代梁山宫遗址踏步空心砖画像,据《乾县志》,乾县志编委会编,陕西人民出版社2003年版。

图10,山东嘉祥武氏祠画像,据《武梁祠——中国古代画像艺术的思想性》,〔美〕巫鸿著,三联书店2006年版。

图11,甘肃敦煌莫高窟经变画,据《中国敦煌壁画》,段文杰主编,天津人民美术出版社2010年版。

本文除《参考文献》所列外,亦参考了以下著作:孙诒让:《周礼正义》,中华书局2013年版;杨伯峻:《春秋左传注(修订本)》,中华书局1990年版;班固:《汉书》,中华书局1962年版;范晔:《汉书》,中华书局1965年版;欧阳修,宋祁:《新唐书》,中华书局1975年版;孙诒让:《墨子间诂》,中华书局2001年版;许维遹:《吕氏春秋集释》,中华书局2009年版;何宁:《淮南子集释》,中华书局1998年版;黄晖:《论衡校释》,中华书局1990年版;萧统:《文选》,上海古籍出版社1986年版;洪兴祖:《楚辞补注》,中华书局1983年版;张彦远:《历代名画记》,上海人民美术出版社1964年版。特此说明。

参考文献

- [1] 欧阳修,宋祁.新唐书[M].北京:中华书局,1975.
- [2] 赵珩.也说“左图右史”[J].读书,2006,(5).
- [3] 孙诒让.周礼正义[M].北京:中华书局,2013.
- [4] 江林昌.图与书:先秦两汉时期有关山川神怪类文献的分析[J].文学遗产,2008,(6).
- [5] 王应麟.玉海:卷十五[M]//文渊阁本:四库全书:第九四三册.
- [6] 洪兴祖.楚辞补注[M].北京:中华书局,1983.
- [7] 朱彝尊.曝书亭集[M].上海:世界书局,1937.

- [8]鲁迅.且介亭杂文[M].北京:人民文学出版社,2006.
- [9]孙诒让.墨子间诂[M].北京:中华书局,2001.
- [10]许维遹.吕氏春秋集释[M].北京:中华书局,2009.
- [11]何宁.淮南子集释[M].北京:中华书局,1998.
- [12]陈士珂.孔子家语疏证[M].上海:上海书店,1987.
- [13]张彦远.历代名画记[M].上海:上海人民美术出版社,1964.
- [14]陈直.汉书新证[M].天津:天津人民出版社,1979.
- [15]刘跃进.咸阳石刻的启示[M]//李慧,曹发展.咸阳碑刻.西安:三秦出版社,2003.
- [16]班固.汉书[M].北京:中华书局,1962.
- [17]全唐诗.卷二二二[M].北京:中华书局,2013.
- [18]胡兰江.文翁礼殿图小考[J].中国典籍与文化,2002,(3).
- [19]黄晖.论衡校释[M].北京:中华书局,1990.
- [20]何焯.义门读书记[M].北京:中华书局,1987.
- [21]高文.汉碑集释[M].河南:河南大学出版社,1985.
- [22]范晔.后汉书[M].北京:中华书局,1965.
- [23]萧统.文选[M].上海:上海古籍出版社,1986.
- [24]胡道静.梦溪笔谈校证[M].上海:上海古籍出版社,1987.
- [25]何清谷.三辅黄图校释[M].北京:中华书局,2005.
- [26]赵幼文.曹植集校注[M].北京:人民文学出版社,1984.
- [27]曹道衡,刘跃进.先秦两汉文学史料学:下编[M].北京:中华书局,2005.
- [28]梅维恒.绘画与表演:中国的看图讲故事和它的印度起源[M].北京:北京燕山出版社,2000.
- [29]伏俊琰.先秦两汉“看图讲诵”艺术与俗赋的流传[J].天水师范学院学报,2008,(6).
- [30]杨伯峻.春秋左传注:修订本[M].北京:中华书局,1990.

[责任编辑:杨雅婕]