

从象物传承看图赞的形成

——兼谈早期汉文化的传承方式

娄 博

(河北科技大学,河北 石家庄 050018)

[摘要]本文从早期汉文化象物传承角度切入,指出图赞具有的图文互注、垂鉴后世的特点,并进一步回溯了图赞的发展进程。

[关键词]象物传承;图赞;汉文化

[中图分类号]G122 [文献标识码]A [文章编号]1005-3115(2009)08-0042-04

图赞是为图画或形象所作的赞,它形式上与图相配,常常寓有训诫内容。这一文体的形成,与早期汉文化传承方式密切相关,因之先从此谈起。

我们接触文化,多由文献这一途径。文者,文字记载;献则理解各异:何晏《论语集解》引郑玄注献为贤,朱熹《四书集注》因之,而今人吴小如认为献字从鬲,与祭器有关,其初义与考古学所云文物略等。以上郑氏用音训,吴氏用形训,各得文献意义之半。《国语·周语上》载:“故天子听政,使公卿至于列士献诗,瞽献曲,师箴,瞽赋,朦诵。”可做献训为贤之诂,诗曲赋颂皆由瞽人口传;而文献亦兼有文物之意,文物多与图象相涉,本文

用象物传承指称之。

一、论象物传承

“象物”一语,屡见于先秦典籍。《周礼·春官·宗伯》“大司乐”条:“六变而致象物及天神。”指四灵而言;《左传·宣公十二年》:“百官象物而动。”《国语·周语下》:“象物天地,比类百则。”是其用例。然上述数例皆与文化传承无涉。

“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;螭魅罔两,莫能逢之。用能协于上下,以承天休。”

[注 释]

- ① 田澍、李勇锋:《世界遗产视野中的丝绸之路》,《西北师范大学学报》(社会科学版),2007年第4期。
- ② 郭厚安、陈守忠:《甘肃古代史》,兰州大学出版社1989年版。
- ③ 甘肃省社会科学学会联合会、甘肃省图书馆:《丝绸之路文献叙录》,兰州大学出版社1989年版。
- ④ 齐陈俊:《丝路考察记略》,《兰州大学学报》(社会科学版),1982年第4期。
- ⑤ 杨建新:《丝绸之路东段述略》,《西北史地》,1981年第1期。
- ⑥ 鲜肖威:《甘肃境内的丝绸之路》,《兰州大学学报》(社会科学版),1980年第2期。
- ⑦ 吴初骧:《两关以东的丝绸之路》,《兰州大学学报》(社会科学版),1980年第4期。
- ⑧ 鲁人勇:《宁夏境内的“丝绸之路”——兼论长安、凉州北道的驿程及走向》,《宁夏社会科学》,1983年第2期。
- ⑨ 中国公路交通史编审委员会:《中国丝绸之路交通史》,人民交通出版社2000年版。

[参考文献]

- [1] 陈守忠.河陇史地考述[M].兰州:甘肃人民出版社,2007.
- [2] 侯丕勋,刘再聪.西北边疆历史地理概论[M].兰州:甘肃人民出版社,2007.
- [3] 田澍.西北开发史研究[M].北京:中国社会科学出版社,2007.
- [4] 孟悦,罗纲.物质文化读本[M].北京:北京大学出版社,2008.

（《左传·宣公三年》）此段文字，或从历史角度解释，或从神话角度解释，各得其宜。本文则立足于文化传承，以为象物实为传播知识的途径，意指以图象作为文化传播手段。物字兼有物、事两义，故知象物云云，不独图写神人鬼物，且亦摹状故事。

象物含义之一是象神人鬼物，可分为三。首先，象诸神。《老子·第四章》云：“吾不知谁之子，象帝之先。”或解象为似，恐失之浅显。《文选·扬雄·甘泉赋》：“配帝居之玄圃兮，象太一之威神。”《殷芸小说》：“昔黄帝作鼎，象太乙。”“太一”、“太乙”即“帝”，“象帝”即“象太一”、“象太乙”之意，谓图画天帝之像。上引文“子”、“先”互文，“先”解作祖先，引申而有范本之意，“象帝之先”即图画天帝所依据范本。《天问》王逸注云楚先王庙及公卿祠堂“图画天地山川神灵”，《史记·封禅书》载甘泉宫“画天地太一诸鬼神”，《文选·王文考鲁灵光殿赋》“图画天地，品类群生，杂物奇怪，山神海灵，写载其状，托之丹青”，《御览》“工艺部”引《华阳国志》“（汉嘉郡城墙府寺诸门）作山神海灵，穷奇凿齿”。由上述文献，知图画鬼神乃早期象物传承风尚。其次，象圣贤昏昧之人。上引王逸注《天问》图有“古圣贤怪物行事”，《孔子家语·观周》：“孔子观乎明堂，觐四方门墉，有尧舜之容，桀纣之像，而各有善恶之状，兴废之诫焉。又有周公相成王，抱之负斧倚南面以朝诸侯之图焉。”《文选·左太冲魏都赋》谓宫殿“历象圣贤”。由上文所引，可知所图不仅有圣贤明主，亦有昏昧之君。再次象瑞应杂物。《魏都赋》“图以百瑞”，《文选旁证》引《画谏》：“汉文帝于未央宫承明殿，画区佚草、进善旌、诽谤木、敢谏鼓、獬豸”，《古今注》卷下：“孙亮作琉璃屏风，镂作《瑞应图》，凡一百二十种。”由此可见图画瑞应杂物之一斑。

其另一含义为象事。《世本》（孙冯翼辑本）称“史皇作图”，宋衷注云：“黄帝臣也，图谓画物象也。”史皇构词方式，与师旷、优孟、巫咸和伶州鸠相似，其前乃标明身份。此条记载传递出图画创自“史”官，而“史”、“事”本为一字之分化，由此推出早期图画亦兼有叙事功能。故唐人裴孝源《贞观公私画录叙》曰：“史为掌图之官。”《五杂俎》云：“宦官妇女每见人画，辄问甚么故事。谈者往往笑之。不知自唐以前，名画未有无故事者……上之则神农播种，尧民击壤，老子度关，宣尼十哲；下之则商山采芝，二疏祖道，元达锁谏，葛洪移居。”验以上文所引“铸鼎象物”的传说，所谓“使民知神奸”云云，必有关于山林川泽神鬼的种种故事，且亦施诸图象。《矢殷》：“维四月辰在丁未，口口武王成王伐商图，遂省东国图。”则系武成二王伐商之故事画。郭沫若认为：“两图字当作图绘之图，古代庙堂中每有壁画，此所画内容为

武王成王伐商并巡省东国时事。”从《许惠鼎》“王各于周庙，燔于图室”，《吕览》“五世之庙，可以观怪”等语推之，图绘故事之风，商周已盛。从考古角度言之，在岩画、彩陶、鼎彝、帛画、砖刻、石刻等材料上，往往绘有故事画。

综上可知，象物乃是早期汉文化重要传承方式之一。而象物传承在历史演变历程中又有两个特点：就其形式而言，逐渐形成图文互注的格局；就其功能而言，受礼乐制度浸染，逐渐承载了垂鉴后世的道德教化内涵。

二、象物传承特点论

（一）图文互注的格局

古文献中每每图、书连文。《吕氏春秋·先识览》：“桀之将亡，太史令终古执其图书奔于商；纣之将亡，内史挚载其图法出奔周。”《史记》亦载高祖入咸阳，萧何先收秦图书。图、书连文，实际上反映了早期文化传承形式——图文互注。而这一形式，其奠基之作为《山海经》。《山海经》所记，反映上古华夏民族生活各个方面，而其传承，最初依赖图画，以无文字故也。后人倚图为文，因成图文相应的形式。其书所据为何图？观郭注屡举《畏兽画》，则《畏兽画》当是所谓《山海图》。姚宽《西溪丛语》：“《大荒北经》有神兽衔蛇，其状虎首人身，四蹄长肘，名曰强良，亦在《畏兽画》中，此书今亡矣。”则《畏兽画》固独立为书。到底是什么书呢？先从“畏兽”谈起。饶宗颐解“畏”为“威”，则“畏兽”是祓除邪祟的神兽。此说固有理，然检郭注，在《畏兽画》中者并不尽为驱邪神兽，如鼯、猩猩、仙人、氐人等。那么，“畏兽”是什么呢？《历代名画记》卷4引《郭氏异闻记》：“昔建州浦城县山有兽名骇神，豕首人身，状貌丑恶，百鬼恶之，好出水边石上。平子（张衡）往水边写之，兽入潭中不出。或云：‘此兽畏人画，故不出也，可去纸笔。’兽果出，平子拱手不动，潜以足指画兽，今号为巴兽潭。”由以上文观之，“畏兽”得名有两端，一如饶氏所说，取威猛辟邪之义；二则当由此兽畏人图写，以维护其神秘性。故“畏兽”不独指神兽，且亦可以指神人，如《三齐略记》所载海神即是。《历代名画记》卷5载有《杂畏鸟画》之名，亦《畏兽画》之比。

依图文关系，图文互注又可详分为三。其一，据图为文。上举《山海经》即为一例，此外尚可举出《天问》。王逸注云屈原仰见楚宗庙壁画“因书其壁，呵而问之，以泄愤懣”。《宣和画谱》卷1载颜师古语：“昔周武时远国归矣欠，乃集其事为《王会图》。”今检《逸周书》有《王会篇》而无《王会图》，知古图亡逸。由《王会篇》文字简古，与《山海经》类，可断此《篇》乃据图而为。《轩辕本

纪》(《云笈七签》卷100引)、《瑞应图》(《开元占经》卷116引)记黄帝白泽所言为《白泽图》,未言及文字。然敦煌卷子伯2682及斯6261已配有文字,可知文字因图而为。如此之类尚多有,不赘。其二,因文为图。上文引宋濂语,《五经》之图便是因文字而作。又《历代名画记》载《太史公汉书图》、《搜神记图》、《列仙传图》,观其名而知据文为图。余如《洛神赋图》、《女史箴图》亦是如此。其三,图文并呈。如周代鼎彝,往往铭文与纹饰相配。汉代画像砖石亦恒有榜题。最著名的图文并呈的实例是1942年长沙子弹库出土战国楚帛书。其四角绘四神树,四边绘有十二神,文字分甲、乙、丙三篇,几近千字,成为我们研究图文互注的珍贵资料。

(二) 象物传承垂鉴后世的功能

象物传承早期只是传播知识,交通人神。观《左传》“使民知神奸”、“协于上下”之语可知。《山海经》亦仅只胪列神怪鬼物而已,不见有训诫内容。然周人重礼,周公孔子以礼乐为国,文化传承不能不带有这方面的印迹。是故周鼎象物,常见训诫之语。见于《吕氏春秋》者有五条,论列如次:

周鼎著饕餮,有首无身,食人未咽,害及己身:以言报更也。(《先识览·先识》)

周鼎著象,(引按:疑有脱文)为其理之通也。(《审分览·慎势》)

周鼎著垂而齿乞其指:先王有以见大巧之不可为也。(《审应览·离谓》)

周鼎著窃曲,状甚长,上下皆曲:以见极之败也。(《离俗览·适威》)

周鼎著鼠,令马履之:为其不阳也。(《恃君览·达郁》)

上文“饕餮”,《山海经·北次二经》云:“有兽焉,名曰狍号鸟,是食人。”郭注:“为物贪吝,食人未尽,还害其身,像在夏鼎,《左传》所谓饕餮是也。”夏鼎即禹所铸九鼎,郭氏注文与《吕览》相合,由是推定周鼎所铸之象即本诸夏鼎,正是象物传承的一个重要环节。是知周鼎之象,已寓有道德内容,开后世象物垂鉴之先河。

上述象物传承的两个特点,对图赞这一文体的形成影响很大。

三、从象物传承看图赞的确立

《释名》:“称人之美曰赞。赞,纂也;纂集其美而叙之也。”(《御览》卷588引)《文心雕龙·颂赞》:“赞,明也,助也。”谓显明美德也。其义与颂无甚差异。《诗大

序》:“颂者,美盛德之形容,以其成功告于神明者也。”《御览》“文部四”引《文章流别论》:“颂,诗之美者也。古者圣帝明王,成功治定,而颂声兴于是。史录其篇,工歌其事。以奏于宗庙,告于申明。故颂之所美,则以为名。或以颂形,或以颂声。其细已甚,非古颂之意。”刘勰亦云:“颂者,容也;所以美盛德而述形容也。”就其形式而言,颂赞皆以四言为主;就其内容而言,皆称述美德。故赞当合于颂。《文选·夏侯孝若·东方朔画赞》:“徘徊路寝,见先生之遗像;逍遥城郭,见先生之祠宇;慨然有怀,乃作颂焉。”题名画赞,而序称作颂。则赞之合于颂,其义明矣。故刘勰云:“(赞)大抵所归,其颂家之细条乎?”所言正是。

李充《翰林论》曰:“容像图而赞立,宜使辞简而义正。孔融之赞扬公,亦其美也。”(《御览》卷588引)萧统《文选叙》亦云“图象则赞兴”。李萧两家皆以为赞体之兴与图相关,此说待商。刘勰云:“昔虞舜之祀,乐正重赞,盖唱发之词也。及益赞于禹,伊陟赞于巫咸并扬言以明事,嗟叹以助词也。”乐正、益、伊陟之赞未必与图象有关。与图象有关的赞当是图赞,因此下文即重点讨论图赞。

商周已见图赞之萌芽:“周鼎著饕餮,有首无身,食人未咽,害及己身:以言报更也。”(《吕氏春秋·先识览·先识》)“玉膏所出,以灌丹木。丹木五岁,五色乃清,五味乃馨。”“瑾瑜之玉为良,坚栗精密,浊泽而有光。五色发作,以合柔刚。天地鬼神,是食是飧;君子服之,以御不祥。”《山海经·西山经》记载:“饕餮乃铸于周鼎之像。”《山海经》本缘图而作,其句式已大致近于图赞的四字句,与图文互注形式正合。“以言报更”、“以和柔刚”等语则可视作训诫。上两段文字可称为《饕餮图赞》、《丹木图赞》和《玉荣图赞》。

上文论述赞合于颂,颂本容义,《诗经》有颂,《玄鸟》一篇为商族圣史,有图与否,今无可考。老子述“道”,“强为之容”,实际为颂。道本“象帝之先”,此颂或本图象而为之。文献之足征图赞起源者为《楚辞》。《天问》以四言为主,且是“呵壁之作”,问语之中往往有愤激之辞,已开图赞之先河。《招魂》句式亦四言,而云“天地四方,多贼奸些;像设君室,静闲安些”,“像设”殆先秦成语,《越绝书》卷9载计倪之语“譬如门户像设,倚而相欺”,则当系施于门户之像,略同于后世之门神。《招魂》注:“像,盖楚俗,人死则设其形貌于室而祠之也。”果如所说,则画赞之比也。然招魂像设,恐不独为死者形貌,尚有天地四方险恶之像,以恐吓游魂,反衬家室之“静闲安些”。《文心雕龙·祝盟》:“陈词乎方明之下,祝告于神明。”谓祷告于天地四方神明之像,即是

《招魂》之俦。至《橘颂》一篇,文末云:“年岁虽少,可师长些;行比伯夷,置以为像些。”标明颂体,而云置像,直可视作图赞之祖矣。

延至汉代,宗庙墓室往往刻绘图象,时亦间以藻咏。《汉书·赵充国传》:“(成帝时)上追美充国,乃招黄门侍郎扬雄即充国图画而颂之。”此颂殆亦图赞之属。《后汉书·阳球传》载阳球“奏罢鸿都文学”,其词云“伏承有诏敕中尚方为鸿都文学乐松、江览等三十二人图象立赞,以劝学者”,松览等人“或献赋一篇,或鸟篆盈简,而位升郎中,形图丹青”,则图赞之盛,汉末已施于琐末小人矣。蔡质《汉官典职》:“明光殿省中皆以胡粉涂殿,紫青界之,画古烈士,重行书赞。”则系古烈士图赞。《后汉书·赵岐传》记载:“(赵岐)年九十余,先自寿藏,图季札、子产、晏婴、叔向四像居宾位,又自画其像居主位,皆为赞颂。”则属自为图赞之例。

由文献、文物两方面证据,知汉代尤其东汉为图赞兴起的时代。

魏晋六朝为图赞兴盛的时代。标志有二:其一,作家有意为之;其二,出现以图赞画赞为名的专书。图赞作家如曹植作《画赞》,收有画赞 29 则,上文举有夏侯湛《东方朔画赞》,湛尚有《管仲像赞》、《鲍叔像赞》,潘岳《故太常任府君画赞》,郭璞《山海图赞》、《尔雅图赞》,陶渊明《扇上画赞》,孙绰《贺司空修像赞》、《孔松

阳象赞》,庾阐《虞舜像赞并序》、《二妃像赞》,梁元帝《职贡图赞》,傅亮《汉高祖画赞》、《班婕妤画赞》,刘孝标《辟厌青牛画赞》,庾信《黄帝见广成画赞》、《舜干戚画赞》、《汉高祖置酒沛宫画赞》、《五月披裘负薪画赞》、《张良遇黄石公画赞》、《荣启期三乐画赞》,江总《庄周画赞》。以图赞为名的作品有《山海经图赞》二卷,郭璞撰,著录于《隋书·经籍志》、《旧唐书·经籍志》;另《隋志》著录郭璞《尔雅图赞》二卷,梁时尚存,隋时已亡;此外,孙柔之撰《瑞应图赞》三卷,亡;《初学记》卷 29 引张骏《山经图赞》一则,亦当是此书逸文。

四、结论

象物传承乃早期汉文化传承的重要形式之一。图赞的形成与此密切相关。它作为一种文体,萌芽于上古文化传承。《招魂》、《天问》为此体发轫之作,而《橘颂》为图赞之祖。汉代图赞始兴,魏晋南北朝为图赞全盛时期。后世图文相配的文学形式往往蒙其沾溉,如敦煌文学变文配以变相,(变文配图,《大母乾连冥间救母变文》并图,《大唐三藏取经诗话》“过某某处”,吉师老《看蜀女嘲昭君变》诗云“画卷开时塞外云”皆可为证)题画诗、小说戏曲配备插图都受图赞影响。自图文互注传承形式言之,图赞实起桥梁作用。

[参考文献]

- [1] 魏·何晏.论语集解[M].十三经注疏[M].北京:中华书局,1982.
- [2] 吴小如.文献、文献学及其他[J].文献,1992,(2).
- [3] 国语[M].上海:上海古籍出版社,1978.
- [4] 晋·杜预.春秋左传集解[M].十三经注疏[M].北京:中华书局,1980.
- [5] 周礼正义[M].十三经注疏[M].北京:中华书局,1980.
- [6] 梁·昭明太子.文选[M].北京:中华书局,1977.
- [7] 鲁迅.古小说钩沉[M].鲁迅全集[M].北京:人民文学出版社,1954.
- [8] 宋·朱熹.楚辞集注[M].上海:上海古籍出版社,1979.
- [9] 汉·司马迁.史记[M].北京:中华书局,1959.
- [10] 宋·太平御览[M].北京:中华书局,1960.
- [11] 魏·王肃.孔子家语[M].上海:上海古籍出版社,1990.
- [12] 清·梁章钜.文选旁证[M].福州:福建人民出版社,2000.
- [13] 晋·崔豹.古今注[M].百子全书[M].杭州:浙江人民出版社,1984.
- [14] 世本八种[M].上海:商务印书馆,1957.
- [15] 俞建华.中国古代画论类稿[M].北京:人民美术出版社,2000.
- [16] 郭沫若.文史论集.矢殷铭考释[C].北京:人民出版社,1961.
- [17] 吕氏春秋[M].诸子集成[M].北京:中华书局,1954.
- [18] 饶宗颐.澄心论萃[M].上海:上海文艺出版社,1996.
- [19] 唐·张彦远.历代名画记[M].画史丛书[M].上海:上海人民美术出版社,1982.
- [20] 唐·艺文类聚[M].唐代四大类书[M].北京:清华大学出版社,2003.
- [21] 王国维.水经注校[M].上海:上海人民出版社,1984.
- [22] 宋·宣和画谱[M].画史丛书[M].上海:上海人民美术出版社,1982.
- [23] 商承祚.战国楚帛书述略[J].文物,1964,(9).
- [24] 袁珂.山海经校注[M].上海:上海古籍出版社,1982.
- [25] 赵幼文.曹植集校注[M].北京:人民文学出版社,1982.
- [26] 梁·刘勰.文心雕龙[M].北京:中华书局,1980.
- [27] 汉·袁康,吴平.越绝书[M].四部备要[M].
- [28] 汉·班固.汉书[M].北京:中华书局,1962.
- [29] 南朝宋·范晔.后汉书[M].北京:中华书局,1965.
- [30] 西晋·陈寿.三国志[M].北京:中华书局,1982.
- [31] 明·永乐大典[M].北京:中华书局,1982.