

山海经图：寻找《山海经》的另一半

马昌仪

内容提要 《山海经》成书至今近两千年来，呈现给世人的只是其面目的一半，即文字部分，而另一半——山海经图，人们则知之甚少。《山海经》是我国第一部有图有文的经典，尽管原始古图、六朝张僧繇、宋代舒雅的《山海经图》均已佚失，但以图叙事的古老传统仍保留在明清之际绘制与流传的《山海经图》中。本文在对历代古本《山海经图》搜集、比较的基础上，追索三类《山海经图》的来龙去脉，剖析明清两代《山海经》图本的特色与文化意蕴，探讨《山海经》据图为文的叙事风格。

关键词 山海经图 据图立说 畏兽画 流观山海图

《山海经》是一部有图有文的书

《山海经》是中国上古文化的珍品，自战国至汉初成书至今，公认是一部奇书。说它是一部奇书，一是在不到三万一千字的篇幅里，记载了约四十个方国，五百五十座山，三百条水道，一百多个历史人物，四百多神怪畏兽。《山海经》集地理志、方物志（矿产、动植物）、民族志、民俗志于一身，既是一部巫书，又保存了大量的原始神话。二是因为它开中国有图有文的叙事传统的先河，它的奇谲多姿，形象地反映在《山海经图》中。

古之为书，有图有文，图文并举是中国的古老传统。一千五百多年前，晋代著名诗人陶渊明有“流观山海图”的诗句，晋郭璞曾作《山海经》图赞，在给《山海经》作注时又有“图亦作牛形”、“在畏兽画中”、“今图作赤鸟”等文字，可知晋代《山海经》尚有图。而且，在《山海经》的经文中，一些表示方位、人物动作的记叙，明显可以看出是对图象的说明（如《大荒东经》记王亥：“两手操鸟，方食其头。”《海外西经》：“开明兽……东向立昆仑上”等等）。可惜陶、郭所见到的《山海经》古图并没有流传下来。

唐代，山海经图被视为“述古之秘画珍图”。张彦远在《历代名画记》中列举的 97 种所谓“述古之秘画珍图”中，就有“山海经图”和“大荒经图”^①。宋代学者姚宽与当代学者饶宗颐都认为《山海经》是一部有图有文的书。宋姚宽在《西溪丛语》中说：

^① 唐张彦远《历代名画记·述古之秘画珍图》中说：“古之秘画珍图固多，散逸人间，不得见之，今粗举领袖，则有……山海经图（六，又钞图一）……大荒经图（二十六）”。此说未见于其他记载。见京华出版社 2000 年，第 40 页。

“《山海经·大荒北经》：‘有神衔蛇，其状，虎首人身，四蹄长肘，名曰强良。’‘亦在畏兽书中’，此书今亡矣。”^① 饶宗颐在《〈畏兽画〉说》一文中引姚文曰：“大荒北经有神衔蛇，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。”饶先生把“畏兽画”一词打上书名号，并说：“如姚言，古实有《畏兽画》之书，《山海经》所谓怪兽者，多在书中。”又说：“《山海经》之为书，多胪列神物。古代畏兽画，赖以保存者几希？”^② 姚宽所说的“畏兽”二字，显然来源于郭璞据图而作的注，“畏兽画”指的可能便是有图有文的《山海经》，而此书已经失传了。由此可知，《山海经》的母本有图又有文，它（或其中一些主要部分）是一部据图为文（先有图后有文）的书，古图佚失了，文字却流传了下来，这便是我们所见到的《山海经》。

山海经图探踪

历代注家对山海经图的介绍，以清代注家毕沅和郝懿行的论述最详。毕沅说：

沅曰：《山海经》有古图，有汉所传图，有梁张僧繇等图。十三篇中《海外·海内经》所说之图，当是禹鼎也；《大荒经》已（以）下五篇所说之图，当是汉时所传之图也，以其图有成汤、有王亥仆牛等知之，又微与古异也。据《艺文志》，《山海经》在形法家，本刘向《七略》以有图，故在形法家。又郭璞注中有云：“图亦作牛形”，又云“亦在畏兽画中”。又郭璞、张骏有图赞。陶潜诗亦云：“流观山海图”。^③

郝懿行在《〈山海经〉笺疏叙》^④中说：

古之为书，有图有说，《周官》地图，各有掌故，是其证已。《后汉书·王景传》云：“赐景《山海经》、《河渠书》、《禹贡图》。”是汉世《禹贡》尚有图也。郭注此经，而云：“图亦作牛形”，又云：“在畏兽画中”；陶征士读是经，诗亦云：“流观山海图”，是晋代此经尚有图也。《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，……”是其图画已异郭、陶所见。今所见图复与繇、雅有异，良不足据。然郭所见图，即已非古，古图当有山川道理。今考郭所

① 宋姚宽：《西溪丛语》（孔凡礼点校）卷下，中华书局1993年，第91页。此书在“亦在畏兽书中”句前后加引号，并对之作注云：“据《山海经》，此句乃郭璞注文。‘亦’前疑脱一‘注’字。”查郭璞为强良作的注原文为“亦在畏兽画中”。宋尤袤《山海经传》载郭璞为强良作的注文为“亦在兽画中”。（中华书局1984年影印本第三册）对姚文“亦在畏兽书中”一句，是否也可理解为不一定是郭璞的注，其理由，一是郭璞为强良所作的注原文为“亦在畏兽画（一作兽画）中”，而非“畏兽书”；二是《西溪丛语》卷下收有姚宽的名篇《陶潜读〈山海经〉十三首》，多次引用郭注，在引用时，都写明“郭璞注云”，如果“亦在畏兽书中”确是郭氏所注，不会不加说明。因此，“亦在畏兽书中”一句很可能是姚宽的见解。“畏兽”一词来源于郭璞，而畏兽书指的是有图有文的《山海经》。

② 饶宗颐：《澄心论萃》上海文艺出版社，1996年第264-266页。

③ 清毕沅：《〈山海经〉新校正·古今本篇目考》，光绪十六年学库山房仿毕氏图注原本校刊。

④ 清郝懿行：《〈山海经〉笺疏叙》（嘉庆九年，1804）。据《中国历代小说序跋集》，丁锡根编著，人民文学出版社1996年，第21页。

标出，但有畏兽仙人，而于山川脉络，即不能案图会意，是知郭亦未见古图也。今《禹贡》及山海图遂绝迹，不复可得。

毕沅、郝懿行为我们勾勒出有图有文的《山海经》母本的大致概貌，从中可以看出，山海经图至少有下列三种：

(1) 古图。毕沅认为，古图有二，其一，《海内经》和《海外经》所说之图是禹鼎图；其二，《大荒经》以下五篇为汉所传图；这两种古图略有不同。

郝懿行也认为古图有二，但与毕说不同：其一为汉世之图，上有山川道里、畏兽仙人，郭璞注此经时并没有看到此图；其二为晋代郭璞注《山海经》、陶潜写诗时见到的图，上面只有畏兽仙人，似乎与最古老的汉世之图也有所不同。

(2) 张僧繇（南朝画家）、舒雅（宋代校理）绘画的《山海经图》。据《中兴书目》，梁张僧繇曾画《山海经图》十卷，宋代校理舒雅于咸平二年重绘为十卷。张、舒所绘《山海经图》与郭、陶所见的（山海图）也不相同。

(3) “今所见图”。郝懿行所说的“今所见图”，指的是目前见到的明、清时期出现与流传的《山海经图》，明、清古本中《山海经图》同样“与繇、雅有异。”

毕沅说古图亡、张图亦亡；郝懿行说“山海图遂绝迹，不复可得”。指的是传说中的禹鼎图、汉所传图、汉世之图和晋代陶潜、郭璞所见之山海图均已亡佚；而张僧繇、舒雅画的十卷本《山海经图》也不复可得，没有流传下来。

三种山海经图中，有两种均已失传，给我们探讨山海经图造成许多困难。因此，要寻找山海经图的踪迹，首先要对历代学者有关《山海经》古图的种种猜测，对失传了的张僧繇、舒雅画的《山海经图》有一个大致的了解，然后对目前所能见到的明清时期出现与流传的各种版本的《山海经图》加以搜集、整理、分类、比较，为尽可能地重现《山海经》古图的风貌，进一步探讨这部有图有文的《山海经》奇书打下扎实的基础。

对《山海经》古图的几种推测

历代注家和研究者对《山海经》古图的推测，大致可归纳为禹鼎说、地图说、壁画说和巫图说四种：

一、禹鼎说 禹鼎又称九鼎、夏鼎。传说夏代的第一个君王禹曾收九牧之贡金铸造九鼎，以象百物，使民知神奸。关于禹铸九鼎，《左传·宣公三年》有详细的记载：“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，魑魅魍魉，莫能逢之。用能协于上下，以承天休。杜预注云：禹之世，图画山川奇异之物而献之。使九州之牧贡金。象所图之物著之于鼎。图鬼物百物之形，使民逆备之。”^①王充《论衡》曰：“儒书言：夏之方盛也，远方图物，贡金九牧，铸鼎象物而为之备；故入山川不逢恶物，用辟神奸。”^②上面所说的所谓铸鼎象物，所象之物、百物、鬼物或恶物，亦即川泽山林中的魑魅魍魉，也就是司马迁在《史记·

① 《左传·宣公三年》，岳麓书社 1988 年，第 121 页。

② 王充：《论衡·儒增篇》，上海人民出版社 1974 年，第 127 页。

大宛列传》中所说的“余不敢言之也”的《山经》中的所有怪物。鼎上刻画着各地之毒虫害兽、鬼神精怪的图像，使百姓得以预先防备；日后出门远行，进入山林川泽，遇到恶物之时，亦可辟邪防奸。

那么，九鼎图与山海经图、《山海经》究竟有什么关系呢？

明代学者杨慎在《〈山海经〉后序》中，在引用《左传·宣公三年》上述引文后指出，九鼎图是《山海经》的古图，《山海经》是禹鼎之遗象：

此《山海经》之所由始也。神禹既锡玄圭以成水功，遂受舜禅以家天下，于是乎收九牧之金以铸鼎。鼎之象则取远方之图，山之奇，水之奇，草之奇，木之奇，禽之奇，兽之奇。说其形，著其生，别其性，分其类。其神奇殊汇，骇世惊听者，或见，或闻，或恒有，或时有，或不必有，皆一一书焉。盖其经而可守者，具在《禹贡》；奇而不法者，则备在九鼎。九鼎既成，以观万国……财九鼎之图，……谓之曰山海图，其文则谓之《山海经》。至秦而九鼎亡，独图与经存。……已今则经存而图亡。^①

毕沅的看法与杨慎略有不同，他认为《海外经》、《海内经》、《大荒经》之图为禹鼎图：

《海外经》四篇，《海内经》四篇，周秦所述也。禹铸鼎象物，使民知神奸，案其文有国名，有山川，有神灵奇怪之所标，是鼎所图也。鼎亡于秦，故其先时人尤能说其图而著于册。……《大荒经》四篇释《海外经》，《海内经》一篇释《海内经》（指海内四经——引者）。当是汉时所传，亦有《山海经图》，颇与古异。^②

明代学者胡应麟在《少室山房笔丛》中说：“（《山海经》）盖周末文人，因禹铸九鼎，图象百物，使民入山林川泽，备知神奸之说，故所记多魑魅魍魉之类。”^③清代学者阮元在《山海经笺疏序》中指出：“《左传》称：‘禹铸鼎象物，使民知神奸。’禹鼎不可见，今《山海经》或其遗象欤？”^④现代学者江绍原认为，禹鼎虽属传说，但图象百物的观念却古已有之，这种观念成为山海经图中精怪神兽的一个重要来源^⑤，当代学者袁珂则指出，《山经》部分依据九鼎图象而来^⑥。

禹鼎说认为《山海经》古图本于九鼎图，《山海经》则为禹鼎之遗象。此说必须有两个重要前提才能成立，一是禹是否铸过九鼎，二是有没有铸刻上百物图象之鼎或九鼎图，而考古学目前还没有为我们提供这两个方面的实物的证据。因此，禹铸九鼎和铸鼎象物只是传说，古人把铸造象征定国传国安邦的九鼎的伟业加诸于大禹身上。所谓九州贡金、远方献画、禹铸九鼎，也和息壤填渊、神龙画地、禹杀防风、逐共工、诛相柳、娶涂山氏女、化熊通山、石破生子等等故事一样，成为禹平治洪水系列神话传说的一个

① 明杨慎：《〈山海经〉后序》，据《中国历代小说序跋集》第7—8页。

② 清毕沅：《〈山海经〉新校正·序》，见《中国历代小说序跋集》第15页。

③ 明胡应麟：《少室山房笔丛》卷32《四部正伪下》中华书局1958年版，第413页。

④ 清阮元：《〈山海经〉笺疏序》，见《中国历代小说序跋集》第22页。

⑤ 江绍原：《中国古代旅行之研究》商务印书馆1937年，现见上海文艺出版社1989年影印本，第7、13页。

⑥ 袁珂：《袁珂神话论集》四川大学出版社1996年，第17—18页。

组成部分。至于说到铸鼎象物，把所谓“百物”、恶物、精物以图画的方式画出，以备人们进入山林川泽时辨识之需，又可作辟邪、驱妖、送鬼之用，这一带有浓厚巫事色彩的观念，在巫风极盛的先秦时代备受重视，以至于把“象百物”之举与神圣的九鼎相连，竟然以官方的方式把魍魉魍魉一类精怪的图象刻在鼎上，还通过周大夫王孙满之口，记录在《左传》、《史记》等史书之中。因此，尽管禹鼎和九鼎图并没有得到考古学的支持，但青铜器（包括各种形态的鼎）作为礼器，在上面铸刻动物怪兽纹样，在《山海经》成书以前、《山海经》古图尚存、甚至更早的夏商周时代，便已蔚然成风。所以说，禹铸九鼎，铸鼎象物很可能是传说，却正好说明图象百物的巫事活动和巫风炽盛是这一传说产生的背景，也为我们下面将要谈到的《山海经》古图有可能是巫图这一推测提供了重要依据。

二、地图说 自古以来，相当一些中外学者把《山海经》看作地理书，并推测山海图是地图。东汉明帝时，王景负责治水，明帝赐景以《山海经》、《河渠书》、《禹贡图》，可知《山海经》在当时被看作地理书。

古代的地理书常有地图为依据，是据图为文之作，如成书于六世纪初北魏酈道无撰的《水经注》。酈学研究专家陈桥驿指出：“酈氏在注文撰述时是有地图作为依据的。这就是杨守敬在《水经注图·自序》中所说的：‘酈氏据图以为书。’”^①

毕沅明确指出《山经》为古代的土地之图：

《山海经·五藏山经》三十四篇，古者土地之图，《周礼·大司徒》用以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。《管子》：‘凡兵主者，必先审知地图轩辕之险。’滥车之水，名山通谷经川陵陆丘阜之所在，苴草林木薄苇之所茂，道里之远近，皆此经之类。（《〈山海经〉新校正·序》）

袁珂也指出古代学者曾根据古地图来推测《山海经》古图之形貌：“郝说‘古图当有山川道里’，也只是本于《周礼·地官》‘大司徒之职，掌建邦之土地之图’、《夏官》‘职方氏掌天下之图’推论得之。”（《袁珂神话论集》第17页。）

20世纪30年代，日本学者小川琢治推测山海图“当是据周职方氏所掌天下之图而编纂”，与中世纪欧洲的古地图相类，他在《〈山海经〉考》中说：“西汉之间，有山海图与经文并行，后世图失而经独存……。余以为此图，与欧洲中世末叶所成之地图相类；均于輶车不到之远方，而画其异人奇物者也。乃举经文所载之山川、草木、禽兽、人物、鬼神，而描插于地图中。有可能窥山海图旧面目之一助。”^②

当代学者扶永发在《神州的发现——〈山海经〉地理考》一书中，对《山海经图》为地图一说有详细的说明：（1）《山海经》有图有经，先有图，后有经；图为地图，经

① 陈桥驿：《民国以来研究〈水经注〉之总成绩》，《中华文史论丛》第53辑，上海古籍出版社1994年，第67页。

② 小川琢治：《〈山海经〉考》，见《先秦经籍考》下，上海商务印书馆1931年，第82页，第2页。小川文中还介绍了西方学者拉克倍理的观点，拉氏在《古代中国文明西源论》（1894年）中认为，海外海内两经，是周时之地理图；山经五篇，原有奇怪之人兽图，与经相附而行。至六世纪时，此旧图佚去，别附以新图。（见小川上引文，第9-10页）此处所说之旧图可能指的是《山海经》古图，六世纪的新图可能指的是张僧繇绘画的《山海经图》。

是图的说明。(2)《山海经图》为地理图,该图显示了远古时代的中国所在之地——古昆仑一带的概貌。根据《山海经》记载的三种地理现象(即:北面有“冬夏有雪”之山,西南有“炎火之山”,又有“正立无景”的寿麻国),可证此古昆仑在云南西部。《山海经》记载的是云南西部远古时期的地理。(3)《山海经图》上的怪物是象形图画,是地图符号。以“地图符号”而不是以“怪物”的形貌去解读《山海经》是打开此书宝库的钥匙。(4)《山海经图》的制作时代当在大禹之世。该图为一人所作,而《山海经》则为多人写成;但该书的第一个作者是《山海经图》的制作者,而其余的作者只对书中的世系、传说等内容加以补充。原始的《山海经图》于周末已失传。^①

马来西亚华裔丁振宗在《古中国的X档案——以现代科技知识解〈山海经〉之谜》中,认为“《山海经》是由好几个作者,在不同的时期参考一幅山海图而写的,这幅图其实就是黄帝时代的青藏高原地图。”^②

有关《山海经》古图为地图一说,还有待于考古发现和科学的论证。

三、壁画说 曾昭燏等在所著《沂南古画像石墓发掘报告》一书中说:“沂南画像石中有神话人物、奇禽异兽的计有三十一幅,……纪录神话人物禽兽的书,以《山海经》为最完备。此经原亦有图。……我们揣测《山海经》原图,有一部分亦为大幅图画或雕刻,有类于今日所见画像石,故经文常云:某某国在某某国东,某某国在某某国北,某人方作某事,似专为纪述图画而成文者。”^③

史学家吕子方在《读〈山海经〉杂记》中指出,楚国先王庙壁画上的故事主要是《大荒经》,屈原是看了这些壁画才写出《天问》来的:“屈原宗庙里壁画故事的脚本就是《山海经》,而且主要是《大荒经》。这不仅因为《天问》的内容许多取材于《山海经》,更重要的是,他看了描绘《山海经》的壁画故事才写出了这篇著名作品来的。”^④

在山野石壁、祖庙神祠上作壁画是中国的古老传统,早在先秦时代便已蔚然成风。正如刘师培在《古今画学变迁论》中所说:“古人象物以作图,后者按图以列说。图画二字为互训之词。盖古代神祠,首崇画壁。……神祠所绘,必有名物可言,与师心写意者不同。”^⑤近百年来无数楚辞专家就《天问》与楚宗庙壁画的关系问题进行过认真的探讨。由于《天问》和《山海经》几乎是同时代的作品,楚宗庙壁画的形貌对我们了解《山海经》古图与壁画的关系显然有重要的意义。

四、巫图说 巫图说认为《山海经》是古代的巫书、祈禳书,其中相当一部分是根据古代巫师祭祖招魂送魂禳灾时所用的巫图和巫辞写成的,最初没有文字,只有图画,其巫辞也只是口传;后来有了文字,才由识字的巫师写下来,成为有图有文的用于巫事

① 扶永发:《神州的发现——〈山海经〉地理考》(修订本),云南人民出版社,1998年。

② 丁振宗:《古中国的X档案——以现代科技知识解〈山海经〉之谜》台北昭明出版社1999年,序第3页。

③ 曾昭燏、蒋宝庚、黎忠义著:《沂南古画像石墓发掘报告》,南京博物院、山东省文物管理处编,文化部文物管理局出版,1956年3月,第42页。

④ 吕子方:《〈山海经〉杂记》,见《中国科学技术史论文集》,四川人民出版社1984年,第113、160页。

⑤ 刘师培:《古今画学变迁论》,见《刘申叔遗书》卷13。

活动的巫本。

关于《山海经》与巫的关系，鲁迅的见解最具权威性。他在《中国小说史略》中指出，《山海经》“盖古之巫书”，巫书“是巫师用的祈禳书”（《门外文谈》），其作者是巫，“以记神事”（《汉文学史纲要》）。鲁迅指出，这类巫书有两个重要的特点，一是“根柢在巫”，二是“多含古神话”^①而这两点正是有图有文的《山海经》母本的特征。

袁珂在鲁迅的基础上，进一步阐明《山海经》的图是巫图：

《山海经》尤其是以图画为主的《海经》部分所记的各种神怪异人，大约就是古代巫师招魂之时所述的内容大概。其初或者只是一些图画，图画的解说全靠巫师在作法时根据祖师传授、自己也临时编凑一些歌词。歌词自然难免半杂土语方言，而且繁琐，记录为难。但是这些都是古代文化宝贵遗产，有识之士不难知道（屈原、宋玉等人即其例证）。于是有那好事的文人根据巫师歌词的大意将这些图画作了简单的解说，故《海经》的文字中，每有“两手各操一鱼”（《南外南经》）……这类的描述，见得确实是说图之词。（《袁珂神话论集》，第15页。）

前面我们介绍了历代学者对《山海经》古图的一些推测，可以看出，四种见解都包含有巫信仰的内核，是远古时代初民企图认识世界和把握世界的幼稚经验的产物。从考古学、文献学、民族学、民俗学发现的大量实物和资料中，从我国一部分少数民族在敬祖、祭祀、招魂、禳灾和送葬时常用的神路图、指路图、送魂图、打鬼图，以及现今遗存下来的与之配套的经书、巫歌、招魂词、画本和一部分符书等等文字材料，可以看出，这类以巫为根柢，又多含古神话的有图有文的巫本，是巫风炽盛、文字不发达的时代和民族的遗存，并由此推测，《山海经》母本（相当一部分）的成书过程很可能与这些民族的巫事活动和所用巫图巫辞相类，其文字部分最初作为古代巫图的解说词，几经流传和修改，才有了我们所见到的《山海经》。因此，认为山海经图主要来源于巫图的说法是比较有根据、比较可信的。

明清古本《山海经图》及其特点

《山海经》的古图早已亡佚，此后，公元六世纪南朝梁著名画家张僧繇和宋代校理舒雅都曾绘制过《山海经图》。郝懿行在《山海经笺疏叙》中引用《中兴书目》的话：“《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。”

张僧繇是南朝梁武帝（萧衍）时吴地的著名画家，擅画云龙仙佛人物，精工传神，有关张氏画龙点睛、画龙柱、禹庙梅梁的传说，把画家高超的画艺渲染到出神入化的境界，十卷本《山海经图》便出自他的手笔。舒雅是宋代旌德人，曾于咸平二年（999年）任校理编纂经史时，见僧繇旧图，便重绘《山海经图》十卷。可惜这两种十卷本的

^① 1925年3月15日鲁迅给傅筑夫信：“中国之鬼神谈，似至秦汉方士而一变，……且又析为三期，第一期自上古至周末之书，其根柢在巫，多含古神话，……”见《鲁迅书信集》，人民文学出版社1976年版，第66页。

《山海经图》都没有流传下来。尽管如此,明清时期创作与流传的若干《山海经》古本,却保留了根据张、舒绘本或更古老的图加以增删修绘而成的《山海经图》,仍然可以看出我国亦图亦文的古老传统,可以看出《山海经》据图为文、以图立说的独特的叙事风格。历代注家如郭璞、杨慎、吴任臣、汪绂、毕沅、郝懿行、袁珂等,正是根据某些《山海经》图像对经文加以校注的。

目前所能见到的《山海经图》是明清时代绘画与流传的图本。就笔者所见,有以下几种版本:

1. 明《山海经(图绘全像)》18卷,广陵蒋应镐武临父绘图,李文孝镌,聚锦堂刊本二册,共74图。

2. 明《山海经释义》18卷,一函四册,王崇庆释义,董汉儒校,蒋一葵校刻,明万历二十五年,第一册《图像山海经》,共75图。

3. 明《山海经》18卷,日本刊本,四册,有杨慎《山海经图序》,共74图(此书未见出处,据小南一郎先生为我提供的日本《和刻本汉籍分类目录》)146页载,日本刻印的《山海经》汉籍图本有五种,均为蒋应镐绘本。笔者所见日本刊本之图与蒋绘本完全相同,可证。)

4. 明胡文焕《山海经图》,格致全书本,郑振铎藏书,见《中国古代版画丛刊二编》第一辑,上海古籍出版社1994年。此书有图133幅,其中有25图的神怪异兽未见于《山海经》。

5. 清《增补绘像山海经广注》,吴任臣(志伊)注,佛山舍人后街近文堂藏版;图5卷,共144幅。

6. 清《山海经存》,汪绂释,光绪二十一年立雪斋印本。

7. 清《山海经》,光绪十六年学库山房毕(沅)氏图注原本校刊,四册,图一册,共144幅。

8. 清《山海经笺疏》,郝懿行撰,六册线装,144图;光绪壬辰五彩公司三次石印本。

9. 清《古今图书集成·禽虫典》中的异禽、异兽部。

10. 清《古今图书集成·神异典》中的神灵。

上述十种明清古本《山海经图》共收图2000多幅,经整理、编排和比较,大致可以看出有以下特点:

一、明、清古本中的《山海经图》已非古图,二者有着本质的区别。古图有相当一部分可能是古代巫师“象物以作图”(刘师培语),以备巫事活动所需的巫图;而明清古本中的图是明、清画家和民间画工根据《山海经》经文创作的作品,反映了明清民众对《山海经》的理解,带有鲜明的明清时代的特色,从许多神灵穿着的明清服装便可见一斑。然而,明清古本《山海经图》与古图之间,又有着古老的渊源关系。古图虽然失传了,如果我们把明清《山海经图》与目前已发现的与古图同时代的远古岩画、战国帛画、汉画像石,以及新石器时代的陶器、商周青铜器上的图像、图饰和纹样作些比较,便可以从另一个侧面发现二者之间的渊源关系是十分古老的。再者,历代注家据图作注时对图像的解释和说明,以及一些古老的少数民族现存的有图有文的巫图,都可以从更

多的侧面帮助我们探寻二者间的古老渊源。此外，从明清各种版本《山海经图》的图像造型有一个比较固定的模式，某些图几近相同（如混沌神帝江、失去头颅还奋斗不止的形夭等）来看，很可能有古老的图为本母；或者说，有一部分图是根据张、舒的图本增删而来的。因此，从整体来看，明清古本中的《山海经图》仍不失古意，在画像造型、特征勾勒、线条运用、结构、神韵、意境、写实与象征的处理等许多方面，仍保持了古图和《山海经》母本原始古朴粗犷的风貌，道佛的影响并不明显。可以认为，明清古本《山海经图》在一定程度上再现了已经失传了的《山海经》古图，对进一步探讨《山海经》这部有图有文的奇书有重要的意义。

二、编排与结构形式多样。从上述多种《山海经》图本中图与文的编排来看，有图像独立成卷的（如明王崇庆释义本，明胡文焕本，清毕沅本）；有全部图按五大类（神祇、异域、兽域、羽禽、鳞介）置于《山海经》十八卷卷首的（如清吴任臣本、郝懿行本）；有按《山海经》十八卷经文顺序依次插图的（如明蒋应镐绘图本、日本刊本、清汪绂图本）；有作为丛书插图选用的（如《古今图书集成·禽虫典》本、《古今图书集成·神异典》本）等等多种。从图的结构来看，有以山川为背景的多神图（如明王崇庆本、蒋应镐绘图本、日本刊本）；有以山川为背景的一神图（如《古今图书集成》的两种本子）；有无背景的一神一图（一神一图中，又有图上附神名、释名、郭璞图赞的，如毕、郝、吴本；或合页连式右图左说的，如明胡文焕本）；有无背景的多神一图与一神一图穿插编排（如汪绂本）等等多种形式。

三、明清古本《山海经图》是明清画家（有署名的与未署名的）与民间画工的作品，其风格各不相同。明蒋应镐绘图本（王崇庆本与日本刊本的图像与之基本相同，显然出自蒋氏绘本）、明胡文焕本和清汪绂本的图像比较精细、生动传神、线条流畅、有创意，显然出自有经验的画家的手笔；相比之下，吴任臣本、毕沅本、郝懿行本彼此雷同，相当一部分图采自胡文焕本，其刻画造型也比较简单、无个性、模式化、粗线条，图像编排与图上的文字错讹不少，很可能是民间画工、刻工所为。同是吴任臣本，不同地区刻本的图也有粗细、简繁的差异，这正是民间刻本常见的特征。可以看出，明清古本《山海经图》是上中层文化与下层文化共同创造的成果。

四、一神多图与一神二形（或多形）对神话研究的启示。从笔者目前所搜集到的2000多幅图的470例神怪灵兽中，一神多图与一神二形甚至多形的现象处处可见。同一神怪灵兽，在不同版本不同时代不同画家笔下，有了许多变异。这不仅说明，这种变异性是神话所固有的，也使《山海经图》的画廊显得更加丰富多彩。如《西山经》与《海外南经》都有毕方鸟，是一种兆火独足奇鸟，在所见的8幅图中，有7幅是非人面的独足鸟，而《禽虫典》本《海外南经》的毕方图却是人面独足鸟。历代注家如吴承志、郝懿行、袁珂均认为《海外南经》所记“其为鸟人面一脚”中的“人面”二字为衍字，应删去；他们没有看到神话中的毕方鸟有人面的与非人面的两种形态。明清古本《山海经图》以《山海经》的文本为依据，以形象的方式反映了原始初民对世界的人类自身的幼稚认识，自然也反映了明清时代的民众以及作画者、刻工对《山海经》的理解，一神多图或一神多形正是不同时代、不同地域、不同作画者的不同理解的结果，为我们了解《山海经》神话的多义性、歧义性、变异性提供了生动的形象资料。

五、《山海经图》的流传与变异。明清之际,《山海经图》在全国各地广为流传。大家都知道,鲁迅就曾搜集过两种带图的《山海经》,一种是他幼年时,长妈妈给他买的四本小书,刻印都十分粗拙,纸张很黄,图象很坏,几乎全用直线凑合,连动物的眼睛也都是长方形的,那上面画着人面的兽,九头的蛇,一脚的牛,袋子似的帝江,没有头而“以乳为目,以脐为口”还要“执干戚而舞”的刑天。鲁迅说,“这四本书,乃是我最初得到,最为心爱的宝书”。另一种是他后来买的石印带图《山海经》郝懿行本,每卷都有图赞,绿色的画,字是红的,比那木刻的精致多了^①。这两本书伴随了鲁迅的一生,给他以重要的影响。

晚清民国期间,全国各地刻印的带图《山海经》地方本子,有了不少变异:

其一,以老本子为本,图像有修饰,如上海锦章图书局于民国14年印行的《山海经图说》(校正本),此书共四册,是根据上述毕沅的图本刻印的,收图144幅,其编排结构一如毕沅图本,图上有神名、释名、郭璞图赞,图像也和毕沅本同,只是有一部分图经过修饰,那线条清晰匀称、眉目清秀的神和兽,似乎有点失去了老本子神兽的古朴和神韵,但总的来说,还是一个有味道的水子。

其二,带有相当明显的精怪化与连环画化的倾向,最突出的例子是四川顺庆海清楼于清咸丰五年(1855年)刻印的《山海经绘图广注》,清吴志伊注、成或因绘图。此书标明用的是清吴任臣(志伊)的注,但图却和吴任臣的图本完全不同。上面我们介绍过,清代吴任臣本、毕沅本、郝懿行三种图本采用的是无背景的一神一图格局,但四川的这一成或因绘图本,却采用了明代蒋应镐绘图本式的有山川背景的多神图格局。特别值得注意的是神与兽的造型带有明显的宗教化与连环画化的倾向,如《中次十二经》帝二女娥皇女英画成两个浓妆富态的贵夫人,身后有佛光;又如《海外西经》的女子国图,画了24个裸女在水中沐浴,岸上站着3个着装举扇的女子,沐浴女子向岸上女子招手,似乎在说些什么。另外一部上海上洋久和斋印行的《新出〈山海经〉希奇精怪后本》(现藏匈牙利东方艺术博物馆),图上尽是一些鱼精、鸡精、狐狸精、羊精,完全失去了《山海经》的本来面目。

《山海经图》的流传与变异是一个有意义的话题,值得进一步搜集资料和深入研究。

《山海经》的图像世界

神奇瑰丽的《山海经图》为我们展示出中国先民心目中神话的图像世界,数百个形态各异的神话形象出现在我们面前。这些神话形象共分五类:(1)神灵,包括天帝(帝俊、颛顼、帝舜、西王母、帝丹朱……),自然神(司昼夜之神烛阴、日月之神、四方之神、时间之神、水神、山神……),人王(夏后开、刑天、王亥……)等;(2)异兽;(3)奇鸟;(4)异鱼和怪蛇;(5)远方异民等等。中国著名的远古神话都有图;羲和浴日、常羲生月、夸父逐日、精卫填海、刑天争神、女娲之肠化人、黄帝与蚩尤战、丹朱化鸟、王亥仆牛、西王母与三青鸟、混沌神帝江、创世神烛龙、颛顼死而复生化生鱼

^① 鲁迅:《阿长与山海经》,《鲁迅全集》(二),人民文学出版社1958年,第229-231页。

妇、人面龙身的雷神、九头蛇身的怪物相柳、巴蛇吞象……。

这些形象在造型、想像、表现形式上都是典型中国式的。与希腊神话（就其主体来说）之人神一体，人神和谐，讲究形体美、均衡，神的形象举止优雅、风度翩翩不同，山海经图所展示的是一种儒、道、释以外的中华文化，其形象原始粗犷、率真稚拙、充满野性，中国人的始祖神黄帝轩辕氏、创世神女娲，竟然是个人面蛇身的怪物！人形神与非人形神（或人兽合体神）约1与4之比。山海经图的形象造型夸张怪诞，通过人与动物器官、肢体的加减、交错、异位、夸张、变形，重新组合，出现了新的神话形象。《山海经》的神不讲究人的形体美，常把人的器官肢体加诸鸟、兽、蛇身上，于是出现了大量的人面鸟、人面兽、人首蛇身的形象。中国人以这些形象表达自己对人与自然，对天、地、人关系的理解，以这种方式与天地沟通，与自然调协，与山水、动植物对话，进行交流，保留下大量原始思维的模式与遗韵。

《山海经图》再现了中国民族童年的梦。神话是人类童年的梦，是人类走出混沌的第一声呐喊，是人类从自然走向文明所采摘的第一批果实。神话是民族生命力的源泉，是民族文化的根，是民族精神之所在。中国是一个多民族国家，神话蕴藏十分丰富，神话品种和类型齐全。山海经图以形象的方式向子孙后代讲述着远古发生的一个个至今并未消失的动人故事，把中国的神话世界和民族的童年展现在读者面前。

要了解一个民族，最好从她的神话入手。《山海经图》体现了中国的民族精神，那人面的兽、九头的蛇、一脚的牛、袋子似的混沌神帝江，将给人以无穷的艺术享受；而那与日竞走、道渴而死、其杖化为邓林的夸父，那口含木石、以湮东海的精卫，那没有脑袋而以乳作目，以脐作口，还要手执干戈，斗争不息的形天，正是中华民族精神的写照！《山海经图》蕴含着深厚的中国文化，是中华民族心灵的历史和民族生命力的赞歌，同时又是各门学科取之不竭的源泉，艺术发生学、神话学、考古艺术学、民俗文化学、古典文学等等，都可以从中找到联系的纽带。而《山海经图》对我们理解《山海经》这部博大精深的奇书，其意义更是不言而喻的。

对《山海经图》的搜集、整理和研究是一个大型的基础性建设工程，包括三个研究系列：1，古本《山海经图》的搜集、整理和制作，为研究者和读者提供一部有观赏、收藏和研究价值的、可靠的古本《山海经图》；2，《山海经图》与《山海经》的比较研究，这项工作的第一步是给读者提供一部带研究性质的图说；3，《山海经图》与古文獻、考古文物、民俗文物、民族巫图及其他学科的比较研究。

笔者目前已完成的《古本山海经图说》（包括1000幅图与25万字的图说，2000年内由山东画报出版社出版）只是上述基础工程的第一步，图本还有待补充，研究还有待深入开展，真诚希望得到海内外学者的指教和支持。

〔作者简介〕马昌仪，女，1936年生。1957年毕业于北京大学。中国社会科学院文学研究所研究员。著有《中国灵魂信仰》等专著。

2000.No.6

ABSTRACTS

Merits and Demerits of New Overseas Methodology of Classic of Poetry

Xia Chuancai

Abstract: This essay comments new overseas methodology applied in studies of Classic of Poetry with respects to traditional hermeneutics, modern aesthetics of reception, literary ontology, linguistic studies, psychoanalysis, cultural anthropology, etc., and judges their merits and demerits.

Key Words: Classic of Poetry (Shijing), methodology, conception of approaches

Pictures in the Classic of Mountains and seas: Look for Another Part of the Book

Ma Changyi

What people have been known about the Classic of Mountains and seas since its appearance nearly two thousand years is just a half of it, i.e. its written part. As to another half, i.e. its drawn part, people have known much less. The book is in China the first one with both characters and pictures. Despite the loss of original pictures, and the two same-named books, "Pictures of Classic of Mountains and Seas", written separately by Zhang Sengyao (张僧繇) in the Six Dynasties and Shu Ya (舒雅) in the Song Dynasty, the old tradition to narrate with pictures was kept in the later same-named book drawn and circulated between the Ming Dynasty and the Qing Dynasty. In this essay the author investigates, based on collection and comparison of the old books, the origin and development of three editions of them, analyses the characteristics and cultural significance of the picture books drawn in the Ming and Qing Dynasties, and approaches their narrative style to relate with pictures.

Key Words: Pictures of Classic of Mountains and Seas, to relate with pictures, pictures of beasts of prey which keep the wicked away, to glance over "Classic of Mountains and Seas"

Investigation into Su Shi's "Dongpo's Commentary of Book of Change"

Xie Jianzhong

Abstract: This essay investigates the author and date of "Dongpo's Commentary of Book of Change". The conclusions are that in 1080 Su Shi wrote the book by himself in Huangzhou, and the philosophical thoughts in the book, theories about the dialectical interaction of strong and soft, dynamic and static natures of things, influence and restrict his literary thoughts.

Key Words: Su Shi, "Dongpo's Commentary of Book of Change", philosophical thoughts,