

从战国图画中寻找失落了的 山海经古图

●马昌仪

摘要:《山海经》是我国最早的一部有图有文的经典,但原始古图早已佚失,目前所见仅是明、清时代的图本。图画山川奇异之物,在我国有着悠久的传统。本文从保存至今的《山海经》同时代的帛画、漆画、铜器上的针刻画入手,探寻已经失落了的山海经古图的人文特色与风貌。

关键词:畏兽画;山海图;战国图画

文章编号:1003-2568(2003)04-0046-13 **中图分类号:**G122 **文献标识码:**A

作者:马昌仪,中国社会科学院文学研究所研究员。主要著作:《古本山海经图说》(2001),《全像山海经图比较》(2003)。邮编:100011

一、畏兽画与山海图

《山海经》是我国最早的一部有图有文的经典,也有人说,《山海经》(主要是海经)是先有图、后有文的一部奇书。所惜的是,山海经的古图,在历史的烟尘中早已佚亡不存了。但曾经存在过的山海经古图,以及与《山海经》同时代的出土文物上的图画,开启了我国古代以图叙事的文化传统。

据文献记载,最早提到《山海经》有图的,是东晋学者、训诂学家郭璞(公元276-324年)。他在为《山海经》所作的注释和《山海经图赞》(公元317-323年间)〔图1〕中,把他所见到的山海经图称作“畏兽画”。他提到山海经图——“畏兽画”的地方有多处:

《西山经》:“有兽焉,其状如禺而长臂,善投,其名曰器。”〔图2〕郭注:“亦在畏兽画中,似猕猴投掷也。”

《西次四经》:“有兽焉,其名曰驳,是食虎豹,可以御兵。”〔图3〕郭注:“驳亦

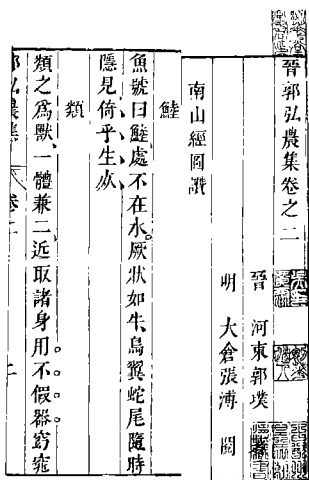


图1 晋郭璞《山海经图赞》书影

在畏兽画中,养之辟兵刃也。”

《北山经》:“有兽焉,名曰孟槐,可以御凶。”〔图4〕郭注:“辟凶邪气也。亦在畏兽画中。”郭璞《图赞》曰:“孟槐似貍,其豪则赤。列象畏兽,凶邪是辟。”

《大荒北经》:“有神衔蛇操蛇,名曰

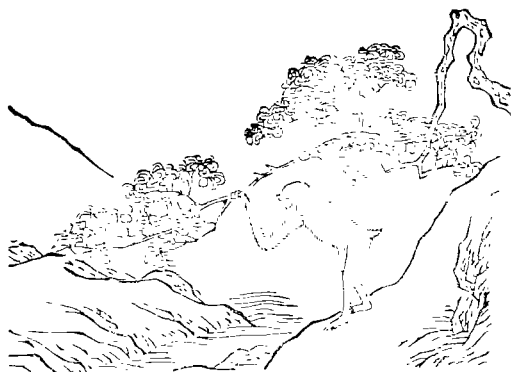


图2 明·蒋应镐绘《山海经》(图绘全像)



图3 清·吴任臣康熙图本



图4 孟槐 清·禽虫典

彊良”[图5]郭注:“亦在畏兽画中”郭璞《图赞》曰:“伢伢强梁,虎头四蹄 妖厉足御,唯鬼咀魑 衔蛇奋猛,畏兽之奇”此外,在郭璞注文与《图赞》中,还出现



图5 彊良 明·蒋应镐绘《山海经》(图绘全像)

“图”、“画”、“像”等文字,指的也是“畏兽画”例如:

《南山经》:“有兽焉,其状如禺而白耳,伏行人走,其名曰狢狢”[图6]郭璞注:“禺似



图6 狢狢 明·蒋应镐绘《山海经》(图绘全像)

狢猴而大,赤目长尾,今江南山中多有 说者不了此物,名禺作牛字,图亦作牛形,或作猴,皆失之也。”

《北次二经》：“有兽焉，名曰狌鴞，是食人。”[图7]郭注：“为物贪林，食人未尽，还害其身，像在夏鼎，《左传》所谓饕餮是也。”其《图赞》曰：“图形妙鼎，是谓不若。”



图7 狌鴞 清·汪绂《山海经存》

《海外南经》郭氏为羽民国作注：“能飞不能远，卵生，画似仙人也。”

《海外南经》郭氏为鹵头国作注：“画亦似仙人也。”

《海外南经》郭氏为厌火国作注：“言能吐火，画似猕猴而黑色也。”[图8]



图8 厌火国 清《古今图书集成·方輿汇编边裔典》

《海外南经》郭氏为离朱作注：“今图作赤鸟。”

《海内北经》郭氏为冰夷作注：“画四面各乘灵(云)车，驾二龙。”^[2]

郭璞所说的“畏兽”指的是那些有威力的神与兽。在此，我们不妨借用神话学家饶宗颐对畏兽与畏兽画的界说：

畏兽谓威(猛)之兽，可以辟除邪魅，袪去不祥……古人图画畏兽，正所以被除邪魅……《山海经》之为书，多胪列神物。古代畏兽画，赖以保存者几希！^[3]

“畏兽画”最鲜明的特征是，具有辟凶邪、御妖厉、辟兵刃的功能，因而带有巫图的性质。古代的畏兽画，赖《山海经》得以保存。

晋代另一位曾为《山海经》作《图赞》的是前凉王张骏(公元307-346年)。据研究者提供的材料，张氏《图赞》约成书于咸康年间(公元335-342年)，晚于郭氏《图赞》。今存标明张氏《图赞》者仅两条。^[4]

晋代还有一位明确记载《山海经》有图，而且名之为山海图者，就是东晋著名诗人陶渊明(公元365-427)。他在《读山海经十三首》的第一首写下了传之千古的名篇：“泛览周王传，流观山海图。俯仰终宇宙，不乐复何如。”[图9]这“流观山海图”的诗句不知激励了多少代人，为这山海图苦苦追寻。

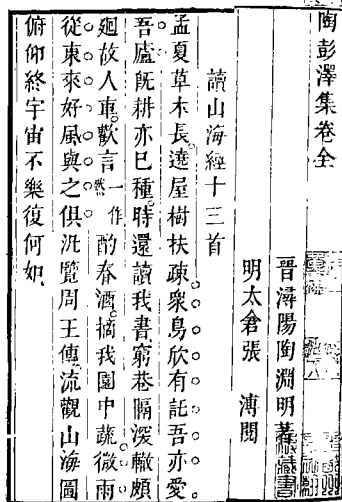


图9 晋陶渊明“流观山海图”书影

据历代资料记载，山海经图至少有下列三种：

一、古图。明代注家杨慎在《山海经后序》中说：“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。”⁵清代注家毕沅在《山海经古本篇目考》中也说:“《山海经》有古图,有汉所传图。”⁶可知九鼎图、汉所传图,以及郭璞作《山海经图赞》、注《山海经》,陶潜写“流观山海图”诗时见到的山海图都属于古图。

二、南朝画家张僧繇与宋代校理舒雅绘画的十卷本《山海经图》。宋代《中兴馆阁书目》云:“《山海经图》十卷,本梁张僧繇画,咸平二年校理舒雅铨次馆阁图书,见僧繇旧踪尚有存者,重绘为十卷。”⁷

三、“今所见图”——明清时代的山海经图。清代注家郝懿行在《山海经笺疏叙》中说:“今所见图复与繇、雅有异。”⁸郝氏所说的“今所见图”,乃指郝氏当时所见到的明、清时期绘制与流传的《山海经图》。

三类山海经图中,古图早已亡佚,而张僧繇、舒雅绘画的十卷本《山海经图》亦不可复得,给我们了解和研究山海经图造成许多困难。因此,要研究山海经图,一方面要对“今所见图”做全面深入的比较和探讨,尽可能地逐步修复山海经图的传承之链;另一方面,寻找与《山海经》同时代的形象视觉资料,追溯有图有文的《山海经》的原貌。

郭璞、张骏、陶渊明等所见过的畏兽画、山海图早已亡佚,不复存在了。原始的畏兽画、山海图究竟是什么样子的?我们是否可以寻找另一种途径,从保存至今的《山海经》同时代的原始图画中,探寻畏兽画、山海图的踪迹呢?

图画山川奇异之物,在我国有着悠久的传统。远古的岩画、彩陶、玉器与青铜器上的纹饰;帛画帛书上的怪神畏兽,无不以图画的方式为我们记载了人类原始图画时代的壮观景象,古代的畏兽画也出现在这些上古的画面中。在这里,我们从考古文物中,选取一些与《山海经》同时代的战国早期漆器上的漆画、战国中期青铜器上的针刻画等等上古图画,加以介绍和比较,或许由此我们可以走进祖先的图画世界,领略一下古老的图画时代的风采;或许我们有机会和《山海经》中的老朋友来一次促膝谈心呢!

二、帛书与帛画上的畏兽图

湖南长沙战国楚墓先后发现的帛书与两幅帛画,是我国传统绘画中已知最早的实物遗存。⁹ 1942年长沙子弹库战国墓出土的楚帛书(缙书)是一幅有图有文的珍贵图画,学术界称之为十二月神图[图10]。1949年长沙陈家大山楚墓出土的人物龙凤图——女子与龙凤图[图11]与1973年长沙子弹库楚墓出土的人物御龙图——男子御龙图[图12],则都是没有文字的图画。在帛书和两幅帛画里,我们见到了《山海经》中我们所熟悉的夔龙、凤鸟、句芒、驺吾、祝融、肥遗、人面三首神、蓐收、禹彊等最早的神话图像。

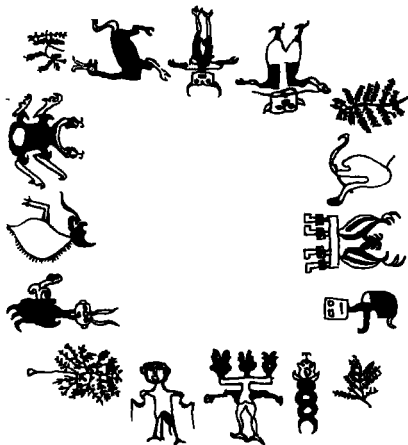


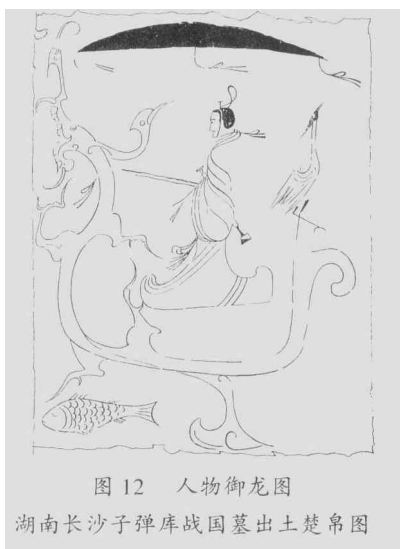
图10 十二月神图

湖南长沙子弹库战国墓出土楚帛书



图11 人物龙凤图

湖南长沙陈家大山战国墓出土楚帛画

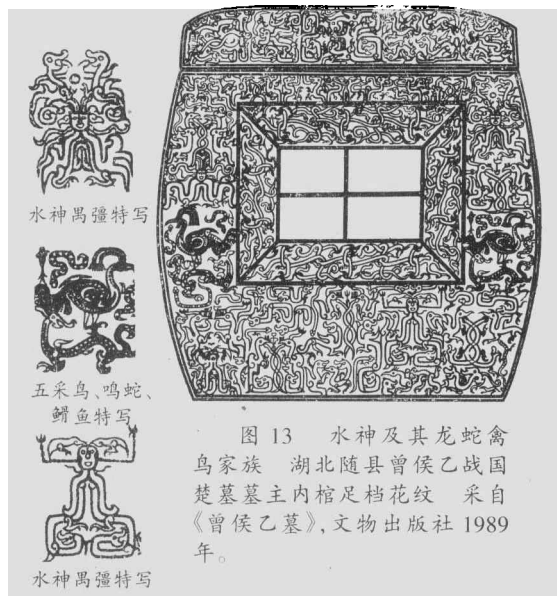


三、战国漆画上的畏兽图

漆画主要是东周的作品,出土于湖北、湖南、河南、山东等春秋至战国早期墓葬中。与丧葬有关的漆棺,以及随葬的乐器与日用器皿上都有精彩的漆画。下面我们举湖北曾侯乙战国墓漆棺、曾侯乙墓衣箱上的漆画与河南信阳长台关楚墓锦瑟上的漆画为例。

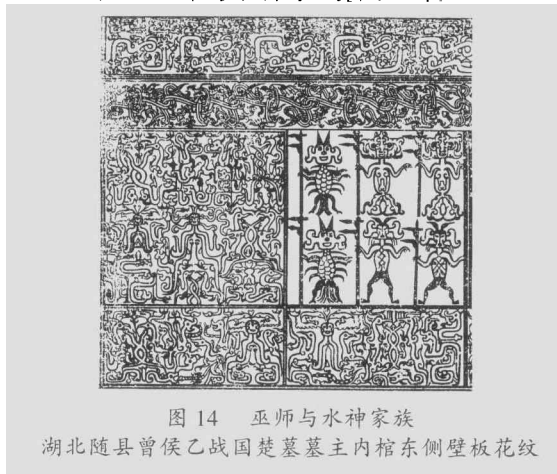
(1)湖北随县曾侯乙墓漆棺上的漆画。墓主内棺头档、足档、东侧与西侧壁板上布满花纹。其图像造型主要包括两个系列:

其一,水神及其龙蛇、禽鸟家族[图 13]。"



这里选的是墓主内棺足档上的花纹,画面看似繁缛,实际上画面上的主角,基本上只由主神(水神)及其庞大的龙蛇、禽鸟家族两部分形象组成。首先,我们来看看主神。足档的右侧、左侧各有一位人面神;下侧左下方与右上方各有一小一大两位人面神。这些人面神都有共同的形貌特征:人面鸟身(鸟身作变形处理)、珥蛇操蛇,或戴蛇跣蛇。《山海经·海外北经》说:“北方禺疆,人而鸟身,珥两青蛇,跣两赤蛇。”我们推测,曾侯乙墓内棺头档、足档、东侧与西侧壁板上的人面鸟身主神,可能都是水神禹疆及其变形。其次,环绕着主神四周,是他庞大的龙蛇禽鸟家族,以龙蛇类为主体。据《曾侯乙墓》一书的统计,龙蛇占总数的 84.13% 之多。这正是水神生活的地方,也是古代神话世界的生态环境!他们常常两两为群,或纠结、或相对、或相绕、或相缠,也有单个活动的。在这庞大的龙蛇禽鸟家族中,有《山海经·北山经》所记载的一首两身的肥遗蛇(位于棺盖左侧与右侧);有《大荒东经》的五采鸟(位于棺体左侧与右侧中部各一只);有《中次二经》的四翼之蛇鸣蛇(位于上述五采鸟的下部各一条);有《西次三经》的如蛇而四足的鲧鱼(位于棺身右侧中部五采鸟的头部下面);有《海外西经》的前后有首的两头蛇并封(位于棺身右侧中部鸣蛇的下面),等等。龙蛇与禽鸟作为水神禹疆的形象特征,又是禹疆具有统摄水族、驾驭龙蛇禽鸟的水神神性的标志。龙蛇与禽鸟作为水神家族的成员,又是水神禹疆的动物伙伴。

其二,巫师与水神家族[图 14]。"



本图选的是墓主内棺东侧壁板左半下部花纹。这一系列图像的组合,说明巫师与水神及其家族一样,所扮演的都是镇墓的角色。画面中下部由两个正方形和两个长方形组成,左部正方形和长方形与右下部长方形的主题相同,都是水神及其龙蛇禽鸟家族。右上部正方形中有六位右手执双戈戟的戴面具的巫师。饶宗颐认为:“卜辞有𪚩字……𪚩字下从大,头上戴假面,随县曾侯乙墓棺漆画执戈带面具作可怖形状,正极相似,说者谓这图像即是顛头,为圻中驱除恶鬼,保护死者。”^[4]在这六位戴面具的巫师中,左列上下两位的形象特别值得注意。此两神的双手作鸟翼状,身有鳞,下身有鱼尾。此外,它们戴着尖角巨耳的面具,可以认为是珥蛇的一种变形。这两位具有鱼鸟双重特征而又珥蛇的神,同样有可能是海神兼风神的禺彊。郭璞在给《海外北经》禺彊作注时,曾引述过一段话:“北方禺彊,黑色手足,乘二龙。”袁珂认为“黑色”当是“鱼身”之讹。这“鱼身手足”的描述正与这两位人面、鱼鸟双身、有手足的水神相合。水神同时具有巫师的职能,在古代的神祇中是十分常见的。

湖北多水,水神及其龙蛇家族扮演镇墓护主的角色实在最恰当不过。因此,在墓穴与棺槨上绘画水神、龙蛇禽鸟家族以及戴面具的巫师,同样都是为了辟邪避水禳灾,保护死者。

(2)湖北随县曾侯乙战国墓衣箱上的漆画羿除害图[图15]^[5]

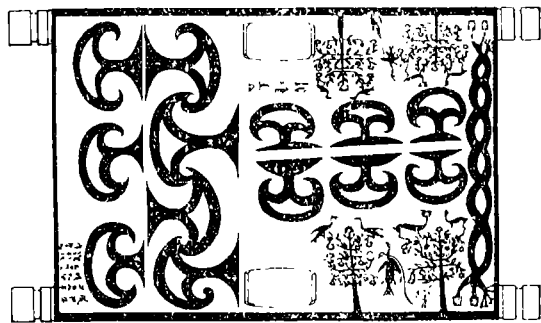


图15 1. 羿除害图
湖北随县曾侯乙战国楚墓衣箱花纹

《山海经·北山经》讲述了窫窳的故事,窫窳即猥独。《淮南子·本经篇》记载了羿除



图15 2. 羿除害图特写

害神话的全过程:“尧之时十日并出,焦禾稼,杀草木,而民无所食。猥独、凿齿、九婴、大风、封豨、修蛇皆为民害。尧乃使羿诛凿齿于畴华之野,杀九婴于凶水之上,缴大风于青邱之泽,上射十日而下杀猥独,断修蛇于洞庭,擒封豨于桑林,万民皆喜,置尧以为天子。”

考古学家认为曾侯乙战国墓衣箱上的漆画是羿除害图。立于两棵扶桑树下的射手是羿,中箭下堕之大鸟是载日之鸟。一树上立有两鸟,另一树上立有两兽,其中一兽为人面兽,另一兽侧首,面目不清。有学者认为,人面兽为待射杀之猥独,其余当是凿齿之类害兽。衣箱盖面边缘有两条双首人面蛇,反向互相缠绕,有学者认为是伏羲女娲,也有学者认为是被羿斩于洞庭的修蛇。图上人面兽身的猥独当是《山海经》少咸山的窫窳。窫窳是《山海经》中的食人畏兽,《海内西经》说它原来是一个古天神、人面蛇身[图16];被贰负神杀死后,变成了人面牛身马足的怪物[图17];《海内南经》又说,窫窳并没有多大过失,被贰负神杀死后,大帝命开明东的群巫操不死之药,救活窫窳,复活了的窫窳便以龙首的面目出现[图18]。

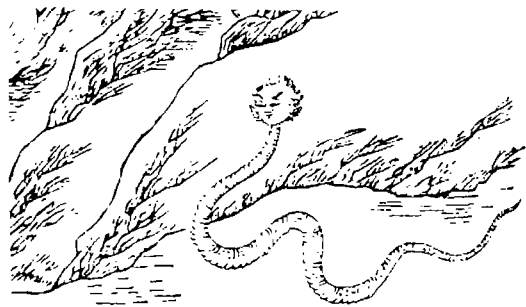


图16 人面蛇身的窫窳 明·蒋应镐图本《海内西经》图



图 17 人面兽身的窳窳 明·蒋应镐图本《北山经》图



图 18 龙首窳窳 明·蒋应镐图本《海内南经》图

如果说,明代蒋应镐绘制的《山海经(图绘全像)》把上述窳窳的三种变形一一以图像的方式展示在我们面前,着眼于窳窳这一形象演变的全过程的话,那么,曾侯乙墓衣箱上的羿除害图则把人面兽身的窳窳置于神话时代人与自然关系的特定的人文环境之中。羿除害图的整体构图完全是神话式的,人与扶桑、阳鸟、人面兽猥猥等害兽的形象比例十分悬殊,显然是幻想式的、非现实的。画面上的神树与神鸟神兽被无限地夸大了,或许这正是战国时代人与自然的关系,人在自然界中位置的一种超自然的反映。然而,从美学的眼光来观察,小小的羿仍然是整个画面的主体,中箭下堕的巨型阳鸟预示着人与自然的关系正在发生变化,给观者留下无尽的想象空间。

(3)在随葬的乐器和日用器皿中,河南信阳台关 1 号楚墓出土的锦瑟上的漆画,最值得关注。锦瑟是战国早期的遗存,长约 124 厘米,在瑟首、瑟尾与立墙上都有精美的彩绘图画。这里选取的是瑟首的六幅图,笔者为其取名为巫师及其动物伙伴图[图 19]。现按顺序介绍如下:

射猎图 猎者头戴黄色高顶上平而腰细的帽子,裸胸,银灰色的下衣着地,右手持弓,左手张弦,作张弓欲射状。猎者前方是一个屈

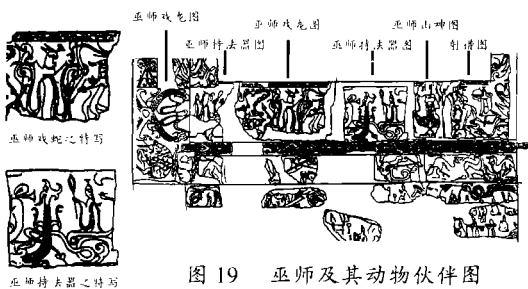


图 19 巫师及其动物伙伴图
河南信阳楚墓锦瑟上的漆画
采自《信阳楚墓》,文物出版社 1986 年

身欲奔的鸟首、细腰、长腿的怪物。

巫师山神图。巫师方脸大眼,曲眉高鼻张口,下肢似鸟(原报告者:似兽)爪,作交蟠状。这位人面鸟足神有可能是《中次八经》中,自景山至琴鼓山 23 山的人面鸟身神一类山神[图 20]



图 20 人面鸟身山神 清·汪绂《山海经存》

巫师持法器图。画面右方的巫师,头戴高顶而腰细的帽子,长衣博袖;仰首直身,手持法器,站立在蟠曲的蛇身之上。巫师的前方是一条挺身昂首的巨龙,正舞动双爪,似乎在随巫师的法器起舞,巫师站立的长蛇盘绕在巨龙身上。

巫师戏蛇图。画面中部的巫师头戴前有鸟首后为鹊尾形的帽子,扁眼张口,作咆哮状;双手似鸟爪,各持一蛇。巫师前的图像,原报告者认为是急步前进的细腰女人,细看此像人面三足,会不会是《中次八经》岐山的人身方面二足的山神涉蠹[图 21]?

巫师持法器图。巫师头戴高顶上曲而腰细的帽子,张口直身;双手持法器。身后紧跟一高帽长衣的侍者

巫师戏龙图。这块彩绘漆片位于临近瑟



图21 三足方面山神涉蠡 明·蒋应镐绘图本
首左侧墙板的侧面上,一巨人双手各持一蛟龙,龙头昂起,体饰鳞纹。其右侧有一鳞身巨兽,张口咬住蛟龙的尾巴。巨兽腹下有一卷尾小狗,正仰首狂吠。

上述六图只是整个锦瑟漆画的一小部分。从这幅战国时代楚人的巫师及其动物伙伴的生活图景中,可以看出,巫师在楚人的生活中占有极重要的地位;而龙蛇作为巫师的动物伙伴和助手,也是巫师作法的巫具,巫师役使龙蛇的本领又是他具有巫师资格的标志。凡此种种,同样说明龙蛇在巫图中扮演着举足轻重的角色。

四、战国青铜器上的畏兽图

(1)江苏淮阴高庄战国墓属战国中期遗存,在其出土的青铜器中,有20多件上面有精美的针刻画。在这里,我们引用其中两幅,与《山海经》所记神兽异鸟加以比较。

第一幅:铜匱鸟兽刻纹图[图22]。^[45]

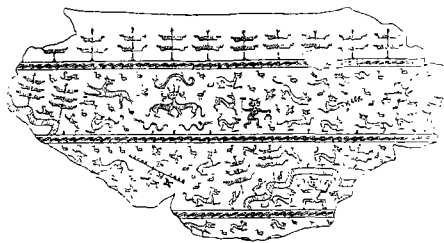


图22 铜匱鸟兽刻纹图 江苏淮阴高庄战国墓出土
采自《考古学报》1988年第2期

画面由絢索纹横分为四个部分,其大背景是山峦与林木,鸟兽出没其间。山为台阶形山坡,顶部平坦;树木高大而挺拔,带有装饰性。这台阶形的山岳使我们想起,在上古的祭祀仪式中,神山常以台阶形的台、坛形式象征性地出现。画面自上而下的第三部分,山洞里有一珥蛇戴蛇、双手操蛇的人面神,左右有二兽为之役使。笔者以为,此人面珥蛇操蛇之神有可能是山神。画面左侧是一鸟首人身神,尻后有长尾,双角顶部各有一展翅飞鸟,肩扛一九齿横木。画面的第二部分主要是马、鸟、蛇及各种变形神怪的天地。画面的中部靠左,有一头人面马形双身怪兽,双耳珥蛇,头上戴蛇(有学者认为是头上长角)。此神可能是《北次三经》中统辖太行山至无逢山46山的山神马身人面甘神[图23]。人面马身神的上方是一

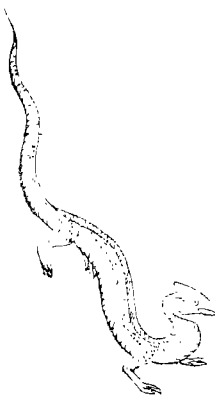


图23 马身人面甘神 清·汪绂《山海经存》

条四足蛇,有可能是《西次三经》中蛇身而四足的鲧鱼[图24]。马身神下方是两条头朝外

山海经图
卷五

鲧鱼



鲧鱼
四足蛇身

图24 鲧鱼 清·毕沅《山海经》图本

的蛇。画面中央是一人面人身双角神,左手操蛇,右手挥戈,会不会是《东次三经》尸胡山至无皋山9座山的人身羊角山神?画面中右方有一四足兽,回首,长尾分出九枝,有可能是《山海经》多次出现的九尾狐[图25]。画面右



图25 九尾狐 清·汪绂《山海经存》

方是一鸟首人,左手举戈,右手操蛇。《海内经》有鸟氏,鸟首人身,是古代东方的一个原始部落[图26]。这一鸟首人身形象多次出现



图26 鸟氏 清·汪绂《山海经存》

在高庄战国墓其他青铜器的针刻画上,可能与古代的鸟氏有关。

第二幅:铜算形器刻纹图[图27]。

这幅图同样以山峦林木作为神祇鸟兽活动的场所和背景。我们打算对画面上的神与兽逐一加以介绍,只对画面上一类有趣的神话形象稍加讨论。

其一,关于方首神。

高庄战国墓铜器针刻画上有为数不少的方首神,其特征大都是方首人面人身、五官分

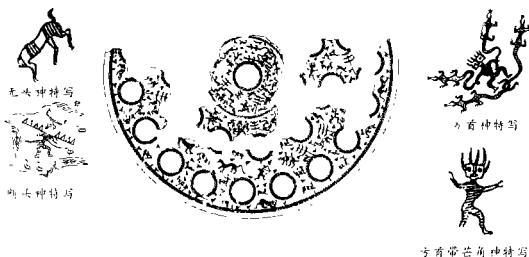


图27 铜算形器刻纹图
江苏淮阴高庄战国墓出土青铜器

明,头上有芒角;或戏龙、或戏兽、或肩扛齿形横木。此图画面中上方的方首神双手执龙尾,双足践龙;画面右上方的方首形头上有五芒角。长沙子弹库出土的帛书十二月神图上也有方首神。有学者认为高庄墓青铜器上的方首神是古代的战神蚩尤^[1]。《山海经》也有几个方首(方齿)神:例1,《中次八经》岐山山神涉蠃,其状人身方面三足[图28]。例2,《海外东



图28 方脸三足神涉蠃 清·汪绂《山海经存》

经》有春神、木神句芒,其状鸟身人面;郭璞注,方面素服。例3,《大荒南经》有人方齿虎尾,名祖状之尸。例4,《海内经》有共工之子术器:“炎帝……生共工。共工生术器,术器首方颠,是复土壤,以处江水。”“首方颠”,郭注:“头顶平也。宋罗泌《路史·后纪四》云:“术器免首方颠”,说的都是共工子术器长着一个平顶方形的脑袋。笔者认为,如果从高庄战国墓铜器刻纹上的方首神大都是方首人面人身、头上有芒角的形象特征推测,方首神有可能是春神句芒;如果从方首神具有役使兽禽、龙蛇的本领推测,也有可能是山神。

其二,关于无头神与断头神。

高庄战国墓铜器刻纹上有不少没有脑袋

的兽,也有头断了还继续活动的怪神。先说无头神。仔细观察,画面上没有脑袋的形象有两种情况,一是铜器破损,刻纹断裂,正好少了个脑袋,这种情况在前面我们所选的[图 27]画面上就有;另一种情况,画面没有裂痕,而且无头者数量不止一个,显然是作画者有意为之。在[图 27]铜算形器外圈的画面上,从左到右,这类无头兽有四例之多,画面右上方也有一例。再来看断头神。画面中央有一扛着八齿横木的怪神,鸟首人身,头上长两个长角。有趣的是,人身上的鸟头是断了的,头虽断,人身与肩上扛着的横木却不倒。为什么没有了脑袋、断了脑袋的神和兽还在活动,还在有序的画面中占有一席之地呢?《山海经》中,像这样的无头神、断头神有多个,如《海外西经》的形夭,被砍了脑袋,还要以乳为目,以脐为口,手操干戚,继续战斗[图 29];《大荒西

脑袋的马[图 31],传说治水的鲧原来是一匹

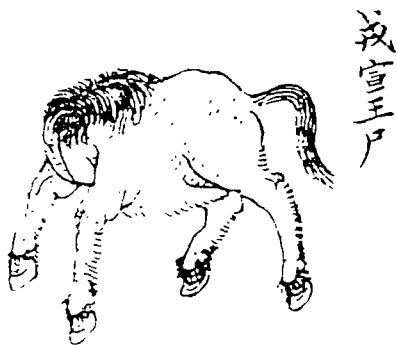


图 31 无头白马—戎宣王尸 清·汪绂《山海经存》

白马,被砍首后成了戎宣王尸的样子。如果我们把《山海经》的尸神戎宣王尸、形夭、夏耕尸等等,和高庄墓铜器刻纹上的无头马、无头神、断头神作一比较,就会发现,它们属于同一类神话形象。我们称之为尸象、尸神,指的是神或兽由于某种原因被杀、被砍头,其灵魂不死,以尸的形态继续活动。《山海经》的尸神有十多位,其中的大部分,读者都可以在山海经图中见到。高庄墓铜器刻纹上无头断头形象的出现,正好反映了我国汉代以前所独有的尸象的灵魂观念,在战国时代的江苏地区十分流行。

(2)河南辉县琉璃阁战国墓出土的铜器中,也有精美的畏兽图。下面介绍其中的两幅:

第一幅:狩猎纹交图[图 32] 我们所见

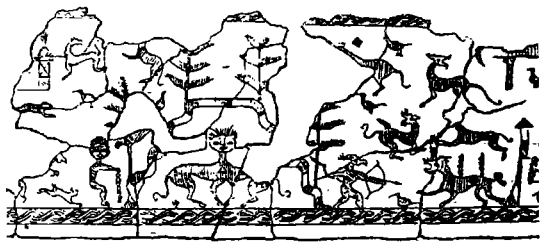


图 32 狩猎纹交图
河南辉县琉璃阁出土铜器
采自郭宝钧《山彪镇与琉璃阁》

到的画面是铜交全图的中段,主题是狩猎。与上引[图 22]所展示的江苏淮阴高庄墓的鸟兽刻纹图一样,此图同样以山峦林木为背景,画面的主要部位是一座阶梯形平顶山,山上的林木整齐而有序。山洞中有一人面马形双



图 29 形夭 明·蒋应镐绘《山海经(图绘全像)》

经》有夏耕尸,是个没有脑袋的大将,夏耕被夏王砍了头,仍然手操戈盾,站立尽职[图 30]。《大荒北经》有戎宣王尸,是一头被砍了



图 30 夏耕尸
明·蒋应镐绘《山海经(图绘全像)》

身兽,笔者推测有可能同样是《北次三经》的人面马身山神。高庄墓鸟兽刻纹图的山洞里也有人面马身双身山神,与琉璃阁狩猎图不同的是,前者的山神戴蛇珥蛇,而后者不仅山神与蛇无涉,而且全图也不见一蛇。其画面左下方的人面兽身、一手一足神,很像《西次四经》刚山的山神神魃[图 33]。画面的右部是



图 33 神魃 明·胡文煊《山海经图》

猎人和各式鸟兽,鸟首人身的猎人正张弓射箭。迎面而来的兽十分奇特,马形,头顶有一撮毛,背上有三撮毛,是否有可能是三角的变形?而明代胡文煊《山海经图》上的乘黄也是头顶一角,背上二角[图 34]。猎人右上方的



图 34 三角乘黄 明·胡文煊《山海经图》

怪兽马身鸟翼蛇尾,《西次四经》崦嵫山有兽,其状马身而鸟翼,人面蛇尾,名曰孰湖,此兽是否有可能与之同类?

第二幅:狩猎纹壶图[图 35]。壶高 42 厘



图 35 狩猎纹壶图
河南辉县琉璃阁战国墓出土
采自郭宝钧《山彪镇与琉璃阁》

米,花纹分七层,鸟与蛇是本图的主角:

第一层,一大鸟衔蛇对立,足践一蛇;尾后一小鸟,背靠大鸟,足亦践一蛇。第二层,一人面有翼、戴蛇珥蛇操蛇践蛇之神立于画面正中;两边各有一大鸟,背向人面神,双足各践一蛇。第三层,分左右两部,各画猎人与兽相斗,兽后有小鹿。第四层,分左右两部,各画二猎人持剑与兕斗,兕低头抵抗,一鸟高飞。第五层,几何形云纹图案。第六层,分左右两部,各画鸟蛇共处图,画面上的猎人鸟首人身,作射箭状;另一神鸟首人鸟爪鸟翼,鸟身人足;左右二图各有四足蛇三;上有一飞鸟。第七层,分左右两部,各画两只长腿巨型涉禽,双足各践一蛇,低头张口作啖蛇状。人面鸟身、鸟首人身、戴蛇珥蛇操蛇践蛇啖蛇之神、衔蛇之鸟、善斗之兕,在《山海经》中处处可见。

到了汉代,以图叙事的传统在许多出土文物中都有充分的反映。我们在内蒙古召湾汉墓出土的釉陶樽上见到一幅大型的神祇与鸟兽图[图 36]^[1],《山海经》的许多神和兽活跃于其间,给人留下深刻的印象。限于篇幅,本文不能一一介绍。

五、寻找失落了的山海经古图

以上几幅战国时代的古图画,不是一般

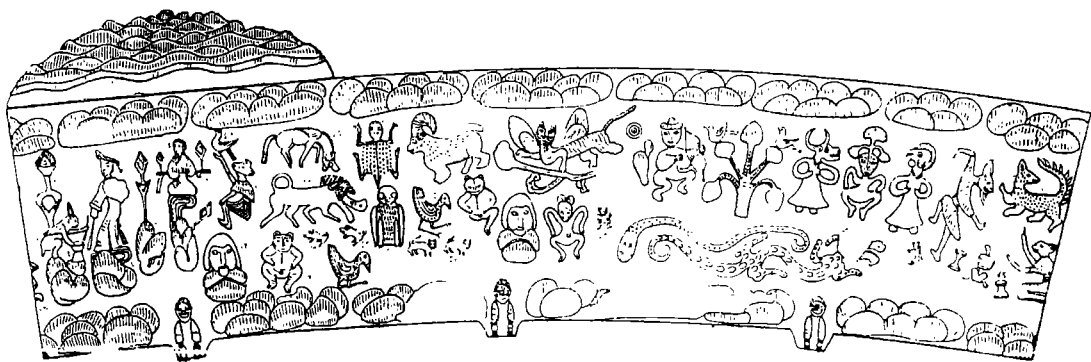


图 36 神祇与鸟兽图 内蒙古召湾汉墓出土釉陶樽花纹 采自《内蒙古文物考古》1982 年 2 期

的图画,也非世俗的艺术品。这些洋溢着神话时代原始气息的画面,战国时代所特有的人神异形的形象造型、独特的情节式构图的叙事方式与象征性图画语言,具有不可取代的巫术功能与实用价值的图画,使我们看到了古老的畏兽画与山海图的身影。我们无不惊讶地发现,战国图画的若干特点,正是已经失传了的《山海经》古图所具有的。

(1)图画的内容。图画大多以山峦林木河作为活动场所与生态背景,鸟兽神祇出没于其间。图画的主角是鸟兽虫蛇,人常常以超自然的、与鸟兽合体的面目出现,充当山神、水神、辟邪之神、猎人、巫师的角色。图画讲述的是神话时代人与自然、人与动植物之间所发生的形形色色的故事。

(2)形象造型 人神异形是战国图画与《山海经》古图形象造型共有的鲜明特征。《山海经·海外南经》所记:“地之所载,六合之间,四海之内,照之以日月,经之以星辰,纪之以四时,要之以太岁,神灵所生,其物异形,或夭或寿,唯圣人能通其道”其中,“神灵所生,其物异形”,说的是宇宙之间,神灵所生的世间万物,都有“异形”的特征。所谓“人神异形”,指的是人神万物的形貌是超自然的、非现实的。战国图画与《山海经》古图上的奇神异兽都是例子。人神异形是由于古时候,人的世界与神的世界是分离的,人与神之间不得直接交往,两个世界处于“民神不杂”、“民神异业”、“各司其序”(《国语·楚语》)的所谓“绝天地通”的状态之中,神与人的形貌自然也各不相同。

(3)独特的情节式构图的叙事方式与象征性的图画语言 画面以神祇鸟兽为中心,主要形象与周边形象以及背景之间有着情节性关系,能演绎出故事来。战国时代的帛书、帛画、漆画、针刻画以线条准确地刻画形象,表明绘画艺术已经有了相当的发展,以线条为造型基础的特点已经形成。绘画者善于运用装饰手法、对称构图,能熟练掌握写实与幻想虚拟的艺术手段,用象征性的图画语言把人类童年的梦用可视的形象呈现出来。同一神话形象多次出现(如曾侯乙墓漆画上的水神禺彊等)而绝不雷同。

(4)具有不可取代的神话思维、巫术功能与实用价值 战国图画与同时代的畏兽画、山海图多含占神话,同样具有辟邪禳灾的巫术功能,其性质与鲁迅所说《山海经》“盖古之巫书”,“以巫为根柢,多含占神话”的特征相合。^[4] 战国图画与山海图常见的珥蛇操蛇戴蛇践蛇的巫师,是这类图画最具代表性的典型形象,表明巫师具有操纵蛇、役使蛇的特殊本领。蛇作为巫师的巫具与动物伙伴,常扮演上天入地、沟通人神的辅助角色,同时又是水神、海神、山神、尸神、幽冥之神具有神性的标志。由于战国图画的载体多是棺槨与随葬品(包括明器与供亡灵在另一世界享用之日用器皿),而山海图有可能是古代先民、巫师在祭祖、送鬼、招魂、送葬时用的神路图、指路图、送魂经一类有图有文的巫本与巫图,二者都是巫风炽盛、文字不发达的时代与民族的遗存,其实用价值是不言而喻的。有关山海图有可能是巫图的论述,请参考拙著《古本山海经图说》。

序言》(山东画报出版社,2001年版)。

在战国图画里,我们找到了通往《山海经》古图世界的一种途径。我们仿佛感觉到,《山海经》的神和兽正从战国时代的历史深处,徐徐向我们走来。

※ ※ ※

原始的《山海经》古图早已佚失,六朝张僧繇、宋代舒雅之《山海经图》也不复得见,目前笔者所见到的仅仅是明、清时代的15种版本,以及相当于我国明、清时代日本画家根据山海经和图绘画的山海经图《怪奇鸟兽图卷》。明、清时代的山海经图是当时的文人画师为《山海经》绘画的图本与插图,供读者阅读与欣赏之用的艺术品,与山海经原始古图在性质、功能、作用等诸多方面完全不同。然而,从人文特色来考察,明、清山海经图仍不失古意,和古图保持着传承性的血脉联系。因此,本文选用若干明、清时代的山海经图与战国的图画做比较,以加强读者的视觉观感,留下更深的印象。有关山海经图的各种版本,以及明、清山海经图的叙事特色等问题,请参考拙著《全像山海经图比较·导论》(学苑出版社2003年8月版)。

①郭璞著《山海经图赞》二卷,《隋书·经籍志》、《旧唐书·经籍志》有记载。宋代《中兴馆阁书目》记:“山海经十八卷,晋郭璞传凡二十三篇,每卷有赞。”现存《图赞》文字二百六十多则。

②饶宗颐在《〈畏兽画〉说》一文(《澄心论萃》,上海文艺出版社1996年,第265页)中,引用了一则资料,云:“氏人国,人面鱼身而无足。”郭注:“画:胸之以上人,胸以下鱼也。”(《海内南经》)经查:宋版尤袤《山海经传》、清版吴任臣《山海经广注》、清版郝懿行《山海经笺疏》及今人袁珂《山海经校注》诸本,郭氏注文为:“尽胸以上人,胸以下鱼也。”未见“画”字。《百子全书》本郭注:“盖胸以上人,胸以下鱼也。”“盖”、“盡”与“畫”的繁体字形相近,古刻本中,二字相混是很可能的。从词义看,“盖”字比较符合郭璞注文的风格;从内容看,“画”字似乎也体现了郭氏据图释经的原意。记此以备参考。

③饶宗颐《澄心论萃》,上海文艺出版社1996年,第265—

266页。

④张骏,字公庭,前凉人。称凉王,在位22年,好古博识,善属文,有集八卷,已佚,只存数篇。目前所知标明张氏《图赞》者,有“飞鱼赞”、“穀(野马)赞”参见谢巍《中国画学著作考录》,上海书画出版社1998年。

⑤明·杨慎《山海经后序》,见《中国历代小说序跋集》,丁锡根编著,人民文学出版社1996年,第7—8页。

⑥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。

⑦《中兴馆阁书目辑考五卷》宋·陈騭等撰、赵士炜辑考,见《中国历代书目丛刊》,许逸民、常振国编,现代出版社1987年,第410页。

⑧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》,第21页。

⑨参见李松主编《中国美术史·夏商周卷》,齐鲁书社、明天出版社2000年。下文中所论之帛书、漆画、青铜器上的针刻画,均参阅此书。

⑩《曾侯乙墓》(中国田野考古报告集),湖北省博物馆编,文物出版社1989年,图20。

⑪《曾侯乙墓》图22。

⑫饶宗颐《殷上甲微作惕(惟)考》,台北《民俗曲艺》第84期,第34页,1993年。

⑬《曾侯乙墓》第355页;又见祝建华、汤池《曾侯墓漆画初探》,《美术研究》1980年第2期。

⑭《信阳楚墓》,中国田野考古报告集,河南省文物研究所编,文物出版社,1986年,图24。图名及对图像的描述请参考该书第29—30页。

⑮《淮阴高庄战国墓》,淮阴市博物馆,《考古学报》1988年第2期,图18。美术史专家李松为笔者提供了他讲课用的高庄墓的图,并给予许多帮助,特此致谢。

⑯《考古学报》1988年第2期,图20。

⑰王崇顺、王厚宇《淮阴高庄战国墓铜器图像考释》,《东南文化》1995年第4期,南京。

⑱《山彪镇与琉璃阁》,郭宝钧著,考古学专刊乙种第11号,科学出版社1959年,第65—66页。狩猎纹奭图见图29;狩猎纹壶图见图版93。考古民俗学家宋兆麟为笔者提供多种考古资料,并给予许多帮助,特此致谢。

⑲何林《召湾汉墓出土釉陶樽浮雕浅释》,《内蒙古文物考古》,1982年第2期,第25页,图2。

⑳鲁迅《中国小说史略》:《山海经》“盖古之巫书”。鲁迅致傅筑夫信(1925年3月15日):“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。